

ΝΕΑ ΖΩΗ

ΤΕΥΧΟΣ 3.

ΤΙΜΗ ΤΟΥ ΤΕΥΧΟΥΣ Γρ. Δ. 12.
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΔΡΑΧ. 10.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

ΤΕΥΧΟΣ 3

- Α. ΑΝΤΡΕΓΙΕΒ, ΟΙ ΜΑΥΡΕΣ ΜΑΣΚΕΣ, ΜΕΤΑΦΡ. Α. ΣΑΡΑΝΤΙΔΗ
ΔΗΜΟΣΦ. ΒΟΥΤΥΡΑ, ΜΗΧΑΝΗ ΓΙ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ
Ν. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ, Η ΓΑΛΑΖΙΑ ΠΕΤΡΑ - Το Τραγούδι της Εγας - Το Πεύκο - Πως Πιανεται
Η ΑΤΣΙΓΚΑΝΙΚΗ ΨΥΧΗ
ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑ, "ΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΙ", ΤΟΥ ΔΙΟΝ. ΣΟΛΔΜΟΥ
ΜΥΡΤΙΩΤΙΣΣΑΣ, ΜΑΝΟΥΛΑ
ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ, ΥΜΝΟΣ ΣΤΗΝ ΑΝΟΙΞΗ
Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΣΤΟΝ ΗΛΙΟ - ΚΑΛΩΣΥΝΗ-ΑΠΙΣΤΙΑ
Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ, ΦΥΓΗ - ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ
ΓΛΑΥΚΟΥ ΑΛΙΘΕΡΣΗ, ΦΘΙΝΟΠΩΡΟ
ΓΙΑΝΝΗ ΜΑΙΝΑΛΙΩΤΗ, ΑΝΘΡΩΠΙΝΑ ΚΑΙ ΘΕΙΑ: ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΤΟΠΟΥΣ ΤΟΥ ΠΡΟΚΡΙΝΩ - ΑΠΟ ΤΑ
ΦΙΛΕΡΗΜΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
LOUIS TIERCELIN, ΗΛΙΟΒΑΣΙΛΕΜΑ ΣΤΟ ΚΕΡΑΖΟΥΡ, ΜΕΤΑΦΡ. Ν. ΓΡΙΜΑΛΔΗ
ΤΙΜΟΥ ΜΑΛΑΝΟΥ, ΚΡΙΤΙΚΟ ΔΟΚΙΜΙΟ: Η ΓΡΥΤΑΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ
ΓΛ. ΑΛΙΘΕΡΣΗ, ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

- ΚΩΣΤΑ ΟΥΡΑΝΗ, ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΟΡΤΟΓΑΛΛΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ
PAUL SOUDAY, Η ΝΕΩΤΕΡΗ ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ } ΜΕΤ. Κ. Ν. Κ.
BENJAMIN CRÉMIEUX, ΙΤΑΛΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ - }
ΓΛ. ΑΛΙΘΕΡΣΗ, ΔΗΜΟΥ ΤΑΝΑΛΙΑ: "ΤΟ ΦΩΣ ΤΟΥ ΚΑΙΕΙ",
EDGAR ALLAN POE: Η ΜΑΣΚΑ ΤΟΥ ΚΟΚΚΙΝΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ
ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΗ ΣΙΩΠΗ ΓΥΡΩ Σ' ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ
Κ. Ν. ΠΑΠΠΑ, ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ: "ΤΗ ΝΥΧΤΑ Τ'ΑΗ ΓΙΑΝΝΗ ΚΙ ΑΛΛΑ ΔΡΑΜΑΤΑ
Τ. Μ. ΕΙΚΟΣΙΟΧΤΩ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΚΛΕΩΝΟΣ ΠΑΡΑΣΧΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΣΙΑΥΟ ΤΟΥ BAUDELAIRE,
ΑΝΤΡΕΑ ΛΟΪΖΟΥ: ΘΑΙΜΕΝΑ ΛΟΓΙΑ, ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑ: ΙΤΙΕΣ ΚΑΙ ΔΑΦΝΕΣ
Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ, Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ: "ΝΗΠΕΝΘΗ", - ΜΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΛΕΞΗ-
ΝΙΚΟΣ ΣΑΝΤΟΡΙΝΙΟΣ, - Η ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ
Δ. ΚΥΤΙΚΑ, ΑΙΓΥΠΤΙΟΛΟΓΙΑ
ΑΠΟ ΒΙΒΛΙΑ, ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ
ΑΠΟ ΤΟΥΣ "ΠΕΖΟΥΣ ΡΥΘΜΟΥΣ", ΖΑΧ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ
Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ: ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΚΙΤΣΑ
ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΑ
ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΤΗ ΝΕΑ ΖΩΗ

ΝΕΑ ΖΩΗ

Β. Ρ. 2126 - ALEXANDRIE - ÉGYPTE

Α. ΑΝΤΡΕΓΙΕΒ

ΟΙ ΜΑΥΡΕΣ ΜΑΣΚΕΣ

ΝΕΑ ΖΩΗ ΑΡΙΘ. 3. - ΑΛΕΞΑΝΤΡΕΙΑ

Α. ΑΝΤΡΕΤΣΕΒ

ΠΡΟΣΩΠΑ:

ΛΟΡΕΝΤΖΟ, δούκας ντι - Σπαντάρο.

Ό γελωτοποιός ΕΚΚΟ.

ΝΤΟΝΝΑ ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΑ, γυναίκα του Δούκα Λορέντζο.

ΣΙΝΙΟΡ ΚΡΙΣΤΟΦΟΡΟ, φύλακας της δουκικής οίναποθινης.

ΠΕΤΡΟΥΤΣΙΟ, οίκονόμος.

ΚΥΡΙΟΙ ΚΑΙ ΚΥΡΙΕΣ, της ακολουθίας του Δούκα και της γυναίκας του.

ΟΙ ΜΑΣΚΕΣ, που προσκάλισε ο Δούκας Λορέντζο.

ΟΙ ΜΑΥΡΕΣ ΜΑΣΚΕΣ, που ο Δούκας Λορέντζο δεν προσκάλισε.

Ό Ραψωδός ΡΟΜΟΥΑΛΑΝΤΟ.

ΜΟΥΣΙΚΟΙ

ΥΠΗΡΕΤΕΣ

ΧΩΡΙΚΟΙ

ΟΙ ΜΑΥΡΕΣ ΜΑΣΚΕΣ

ΠΡΑΞΗ ΠΡΩΤΗ

ΕΙΚΟΝΑ ΠΡΩΤΗ

Μιά πλούσια με ολοκαίνουργη επίπλωση σάλα, σ' ένα παλιό αργοντικό πύργο. Παντού τοιχογραφίες, έδω και εκεί μερικά παλιά σκοτεινιασμένα πορτραίτα, όπλα και αγάλματα. Όλα λαμποκοπούν από το χρυσάφι, απ' τα χτυπητά χρώματα των μωσαϊκών, απ' τη λεπτή διαφάνεια των χρωματιστών τζαμιών. Άριστερά και λίγο προς τον τοίχο του βάθους, τρία μεγάλα μωσογονθικά παράθυρα με μισοτραβηγμένα τα βαρεία χονσοκέντητα παραπετάσματα. Σχηματίζοντας ορθογώνιο ο τοίχος αυτός τραβάει στο βάθος ως εκεί που χωρίζεται η σάλα σε διπλή σειρά μαρμαρένιων χαμηλών κολόνων, όπου κείται το επάνω μέρος του χτίριου. Πίσω απ' τις κολόνες φαίνεται ο πολύ φωτεινός και ευρύχωρος προθάλαμος. Δεξιά φαίνεται μια τεραστία θύρα της κυρίας εισόδου. Εκεί όπου ο τοίχος χάνεται στο βάθος, ίσα κατόπιον στο θεατή, βρίσκεται μια πλατειά μαρμαρένια σκάλα με βαρύ σκαλιστό κάγκελο. Στο ύψος των μαρμαρένιων κολόνων η σκάλα στρίβει δεξιά, όπου βρίσκονται τ' άλλα διαμερίσματα. Στόν τοίχο από πάνω από τις κολόνες μερικά μικρά παραθυράκια με χρωματιστά τζάμια, που τα διαπερνά ένα παράξενο λαμπερό και δυνατό φως.

Έξακολουθοούν οι τελευταίες βιαστικές ετοιμασίες για το μπάλο. Όλα είναι κατάφωτα από τ' απειράριθμα καντιλέρια και λυχνάρια με θανμαστά και όμορφα σχήματα, που ρίχνουν έκθαμβωτικό φως άπάνω σ' όλα. Μερικοί ΥΠΗΡΕΤΕΣ με πλούσια άλλ' όμοιόμορφα κουστούμια τρέχουν άπάνω κάτω, πότε άνάβοντας καινούργια φώτα, πότε τραβώντας προς το βάθος καμιά βαρεία πολυθρόνα και έλενθε-

ρώνοντας τὸν τόπο γιὰ τὸ χορὸ. Κάποτε, σὰν νὰ θυμούνται κάτι ἀγίνωτο ἀκόμη, μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς στηλώνουν τὰ βλέμματα πρὸς τὰ ἐπάνω ἢ πρὸς τὴ θύρα τῆς εἰσόδου καὶ ἡ συγκρατημένη μὰ πολυσχολη φωνὴ τοῦ Οἰκονόμου Σινιὸρ ΠΕΤΡΟΥΤΣΙΟ, ἐντείνει τὴν ταραχὴ καὶ τὴ βία τους. Ὡς τόσο ὅλοι εἶνε εὐθυμοὶ: καὶ αὐτὸς ὁ Σινιὸρ ΠΕΤΡΟΥΤΣΙΟ, καὶ οἱ ὑπηρέτες, πὸν καθὼς περνοῦν ἀνταλλάζον ἀστειότητες καὶ μικρὰ καὶ βιαστικὰ χαμόγελα. Ἀπ' ὅλους ὁμως εἶναι πὸν εὐθυμὸς ὁ νεαρὸς ΛΟΡΕΝΤΖΟ, ὁ ἡγεμονεύων δούκας ντι-Σπαντάρου. Ὑψηλὸς, κομψός, λίγο νωχελής, τρυφερός, περιποιητικὸς καὶ γλυκόλογος πρὸς ὅλους, περιέρχεται ἐλαφρὰ τὴ σάλα καὶ καίει ὀλόκληρος ἀπὸ προκαταβολικὸ ἐνθουσιασμό. Δίνοντας διαταγὰς καὶ χορατεύοντας, παροτρύνοντας τοὺς ὑπηρέτες μὲ χαρούμενες κραυγὰς καὶ ψευδοθυμωμένες χειρονομίες, ρίχνει καθὼς περνάει εὐτυχημένα χαμόγελα στὴν ὁμορφὴ ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΑ, στὴ νεαρὴ γυναῖκα του, καὶ ἐκείνη ἀποκρίνεται μὲ βλέμματα γεμάτα τρυφερότητα καὶ ἀγάπη. Κάμποσες ΚΥΡΙΕΣ καὶ ΚΥΡΙΟΙ πὸν ἀποτελοῦνε τὴν ἀκολουθία τοῦ δούκα καὶ τῆς γυναίκας του, καὶ αὐτοὶ ἐπίσης δὲν μένουν δίχως δουλειά. Μερικοὶ σὰν τὸ νεαρὸ δούκα εἰτοιμάζονται μὲ χαρὰ καὶ ἀνησυχία νὰ ὑποδεχθοῦν τοὺς καλεσμένους, ἄλλοι πάλι ἐπωφελοῦμενοι τῆς εὐθυμῆς ταραχῆς, ἀνταλλάζον ἐρωτικὰ βλέμματα, προσεχτικὰ σφιξίματα χειρῶν, γοργὰ καὶ ἀνθάδικα ψιθυρίσματα στὰ κοκκινισμένα αὐτάκια. Κάπου ψηλὰ εἰτοιμάζονται γιὰ τὸ μπάλου οἱ ΜΟΥΣΙΚΟΙ: φτάνουν ἡχοὶ κομμένης μουσικῆς, καὶ ἄξαφνα κάποιος ἀρχίζει νὰ τραγουδῇ μὲ θερμὴ καὶ ὁμορφὴ φωνὴ βαρύτονου. Μὰ τὸ τραγοῦδι σχεδὸν ἀμέσως τελειώνει σὲ γέλιο, — φαίνεται πὸς καὶ κεῖ ἐπικρατεῖ εὐθυμία καὶ χαρὰ. Ἐπάνω στὸ χαλί, μπρὸς στὸ ἀναμμένο τζάκι, ξαπλώθηκε τὸ σκυλὶ τοῦ δούκα, ἓνα πελώριο Σάν-Μπερνάρ, καὶ γλαροκοιμᾶται μέσα σὲ γλυκεῖα νάρκη. Ἐπάνω στὴ σκάλα, ὄχι πολὺ ψηλὰ, κάθεται ὀγελωτοποιὸς τοῦ δούκα, ὁ ΕΚΚΟ, καὶ μιμούμενος τὸν ἀφέντη του, δίνει διαταγὰς, μὰ ὅλα τὰ φέρνει στὸ κωμικόν.

ΠΕΤΡΟΥΤΣΙΟ Ἄν θὰ ἐξακολουθῆς νὰ κουνιέσαι τόσο γρήγορα Μάριο, σίγουρα σὲ λίγο θὰ γίνης ὁ παπποῦς τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ σου. Ἐμπρός! Ἐμπρός!

ΜΑΡΙΟ Μὰ Σινιὸρ Πετροῦτσιο καὶ τὸ καλύτερο ἄλλογο τοῦ δούκα δὲν τρέχει τόσο γρήγορα σὰν καὶ μένα.

ΕΝΑΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ Σὰν τὸ δαγκώνουν οἱ μυῖνες.

ΑΛΛΟΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ Ἦ σὰν τοῦ χαιδεύη τὰ πλευρὰ τὸ καμουτσάκι.

ΠΕΤΡΟΥΤΣΙΟ Ἐμπρός! Ἐμπρός!

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Ἐδῶ, ἐδῶ ἀκουμπίστε το. Μήπως δὲν βλέπετε τὴ σκοτεινὴ πὸν εἶναι αὐτὴ ἡ γωνιά; Τίποτε τὸ σκοτεινόν, σινιὸρε Πετροῦτσιο, τίποτε τὸ σκοτεινόν!

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ (Σὲ μιὰ κυρία). Μᾶς πήραν καὶ τὴ στερνὴ μας γωνιά, — μ' αὐτὸ δὲν θὰ πῆ πὸς δὲν θὰ σᾶς φιλήσω ἄλλοῦ.

Η ΚΥΡΙΑ Στὸ σκοτάδι θᾶναι πολὺ δύσκολο νὰ μὲ βρῆτε.

Ο ΚΥΡΙΟΣ Στὸ σκοτάδι θ' ἀπλώσω πὸν πολὺ τὰ χέρια καὶ θ' ἀγκαλιάσω ὅλη τὴ νύχτα.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΚΥΡΙΟΣ Θάχετε πλούσιο κυνῆγι, Σινιὸρ Σύλβιο.

ΕΚΚΟ (Φωνάζοντας). Μάριο, Κάρλο, Πιетро, γρήγορα ἓνα κερί κάτω στὴ μύτη αὐτοῦ τοῦ Σινιὸρ! Πεθαίνει ἀπὸ φόβο μὲς στὸ σκοτάδι.

ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΑ (Ἐρωτικὰ στὸ δούκα). Ἀγαπημένε μου, ἀκριβέ μου, ἀσύγκριτέ μου! Μ' ἀρέσει τόσο πολὺ τὸ νέο σας κοστοῦμι. Μέσα σ' αὐτὸ φαίνεσθε σὰν τὴν ἀχτίδα τοῦ ἡλίου ὅταν διαπερνᾷ τὰ ψηλὰ παράθυρα τῆς ἐκκλησιᾶς μας, καὶ ἐγὼ γεμάτη ἔκσταση ἀντικρύζω τὴ θεῖα ὁμορφιά σας.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Εἶσαι ἓνα τρυφερόλουλουδι, Φραντσέσκα. Εἶσαι ἓνα τρυφερόλουλουδι καὶ ὁ ἥλιος εἶναι θρασύς σὰν σὲ φιλεῖ. (Τῆς φιλεῖ μὲ σεβασμὸ καὶ τρυφερότητα τὸ χέρι καὶ ξάφνου μὲ πλαστὴ φρίκη ἀποτεινεται στὸν οἰκονόμο). Καὶ ὁ Πύργος; Σινιὸρ Πετροῦτσιο, καὶ ὁ Πύργος; Θὰ προστάξω νὰ σὲ καθίσουν στὸ κοντάρι σὰν ἓνα ἀβάπτιστο Τοῦρκο, ἂν ἐξέχασες νὰ τὸν φωταγωγῆς!

ΠΕΤΡΟΥΤΣΙΟ Εἶνε φωταγωγημένος.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Φωταγωγημένος! Πὸς τολμᾶς νὰ ἐκφράξῃς ἔτσι, σινιὸρ; Πρέπει ν' ἀνάβῃ, νὰ λαμποκοπᾷ, πρέπει νὰ ὑψώνεται πρὸς τὸ μαῦρον οὐρανὸ σὰν μιὰ πελώρια πύρινη γλῶσσα.

ΕΚΚΟ Πὰ — Πά, Λορέντζο, μὴ δείχνεις τὴ γλῶσσα στὸν οὐρανόν, γιατί ἄλλοιῶς θὰ σ' ἀποκριθῇ μ' ἓνα φάσκελο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Μὴ μὲ δυσαρεστεῖς μὲ τ' ἀστεία σου, μικρὲ μου φίλε, ἐγὼ περιμένω μιὰ φωτεινὴ γιορτὴ, καὶ στὴ ψυχὴ μου φέρνει πόνου τὸ τσουχτερὸ πείραγμα σου. Τίποτε τὸ σκοτεινόν, Ἐκκό, τίποτε τὸ σκοτεινόν!

ΕΚΚΟ Τότε θάλε φωτιά καὶ στὰ μαλλιά τῆς γυναίκας σου, εἶνε πάρα πολὺ μαῦρα, Λορέντζο, πάρα πολὺ μαῦρα!

ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΑ Ἐλεεινὲ γελωτοποιέ! Ἐδῶ πέρα εἶναι τόσες ὁμορφες

κύριες — δὲν θὰ βρεθῆ λοιπὸν καμμιά νὰ κάνη νὰ τὴν ἐρωτευθῆ αὐτὸς ὁ ἄθλιος γελωτοποιός;

ΠΡΩΤΗ ΚΥΡΙΑ Εἶναι καμπούρης.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΚΥΡΙΑ Πρὶν σὲ φιλήσῃ θὰ νοιώσῃς τὴ μύτη του νὰ σὲ σουβλίξῃ σὰ νάταν ξίφος.

ΚΥΡΙΟΣ Στὴν καρδιά σας ἀπάνω τσακίζονται ὅλα τὰ ξίφη, σινιόρα. (Μπαίνει ἓνας ψηλὸς σὰν κοντάρι, πάρα πολὺ ἀδύνατος κύριος, μὲ κρεμαστά, λὲς κ' εἶναι πάντα βρεμένα, μουστάκια. Μοιάζει μὲ τὸν Δὸν - Κιχώτη. Ἀποτείνεται σκυθρωπὰ στὸν Δούκα.)

ΚΡΙΣΤΟΦΟΡΟ Πρέπει νὰ σᾶς ἀναγγείλω μιὰ φοβερὴ εἶδηση, σινιόρ.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Τί πράγμα; Μὲ τρομάζετε, Σινιόρ Κριστόφορο.

ΚΡΙΣΤΟΦΟΡΟ Ἔχω λόγους νὰ φαντάζωμαι, σινιόρ, πὼς δὲν μᾶς φτάνει οὔτε τὸ κρασί τῆς Κύπρου οὔτε τῆς Φαλέρνας. Αὐτοὶ οἱ κύριοι (δείχνει μὲ τὸ μακρὸ του δάχτυλο τὴν ἀκολουθία) πίνουν τὸ κρασί σὰν τὶς καμῆλες τὸ νερὸ στὴν ἔρημο.

ΕΝΑΣ ΚΥΡΙΟΣ Γιατί, σινιόρ Κριστόφορο, τὰ μουστάκια σας εἶναι διαρκῶς βρεμένα;

ΚΡΙΣΤΟΦΟΡΟ (Μὲ ἀξιοπρέπεια). Εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ δοκιμάζω ὅλα τὰ κρασιά.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Εὐθυμα). Φίλε μου εἶστε ὑπερβολικός. Οἱ κάβες μας εἶναι ἀνεξάντλητες.

ΚΡΙΣΤΟΦΟΡΟ (Μὲ πείσμα). Πίνουν σὰν καμῆλες. Εἶμαι πολὺ εὐχαριστημένος γιὰ τὴν καλὴν σας διάθεση, σινιόρ, μὰ δὲν πρέπει ν' ἀντικρούσετε μὲ τόση ἐπιπολαιότητα τὰ ζητήματα αὐτά. Ὅταν πῆγαμε μὲ τὸ μακαρίτη πατέρα σας νὰ ἐλευθερώσουμε τὸν τάφο τοῦ Κυρίου.....

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Μὲ τρυφερότητα). Παλιέ μου φίλε, δὲν πιστεύω νὰ θέλετε νὰ χαλάσετε μὲ τὴ συμπαθητικὴ σας γκρίνια τὴ λαμπρὴ αὐτὴ γιορτή;

ΚΡΙΣΤΟΦΟΡΟ (Καλόκαρδα). Ἔλα. ἔλα, μὴ θυμώνεις, ἀγοράκι μου! (Αὐστηρά). Ἔ, Μανούτση, Φίλιππο, ἔλατε μαζί μου! (Φεύγει).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Καὶ ὁ δρόμος; Σινιόρ Πετρούτσιο θὰ σᾶς τιμωρήσῃ ὁ Ὕψιστος. Ἄμὲ ὁ δρόμος; Ξεχάσατε νὰ φωτίσετε τὸ δρόμο καὶ οἱ καλεσμένοι μας δὲν θὰ μπορέσουν νὰ μᾶς βροῦνε.

ΠΕΤΡΟΥΤΣΙΟ Εἶναι φωτισμένος, σινιόρ.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Φωτισμένος! Ἡ γλῶσσά σας εἶνε σὰν καὶ κεῖνο τὸ παλη-
ἀλογο ποῦ κουνάει μοναχὰ τὴν οὐρὰ ὅταν τοῦ βυθίζουν τὰ σπιρούνια στὰ πλευρά. Πρέπει νὰ λαμποκοπή ὅλη ἡ στράτα, ν' ἀστράφτῃ μὲ χιλιάδες φῶτα σὰν τὸ δρόμο ποῦ φέρνει στὸν

Ἐπαράδεισο. Νοιώστε με, κύριε Οἰκονόμη. Πρέπει οἱ ἄκοι τῶν κυπαρισίων νὰ φεύγουν μὲ φρίκη στὰ βουνά, ὅπου κοιμοῦνται οἱ δράκοι. Μήπως δὲν ἔχεις ἀρκετοὺς δαυλοὺς καὶ ὑπηρέτες, μήπως ἔχεις λίγα βαρέλια μὲ πίσσα;

ΕΚΚΟ Ἄν δὲν σᾶς φτάσῃ ἡ πίσσα, Πετρούτσιο, δανείσου ἀπὸ τὴν κόλαση βροσκεσαι σὲ τέτοιες σχέσεις μὲ τὸ Σατανᾶ, ποῦ θὰ σὲ πιστέψῃ μ' ἓνα σου λόγο.

ΕΝΑΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ Θὰ ἔπερνε κι ἀπὸ κεῖ, μὰ φοβᾶται πὼς δὲ θὰ μείνῃ ἄλλῃ γιὰ νὰ ζεσταθῇ ὁ ἴδιος.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ Ὁ σινιόρ Πετρούτσιο εἶναι τόσο τρεμουλιάρης.

ΠΕΤΡΟΥΤΣΙΟ Πιὸ γρήγορα! Πιὸ γρήγορα!

ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΑ (Στὸν Δούκα). Μὲ ξεχνᾶτε ἐμένα Λορέντζο, τὰ φωτίζετε ὅλα καὶ μένα μ' ἀφίνετε στὸ σκοτάδι δίχως τὸ χαμόγελό σας Σᾶς ἀπασχολοῦνε τόσο πολὺ οἱ μάσκες;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Μοῦ ὑπεσχέθηκαν πολλὰ ἐνδιαφέροντα πράγματα ποῦ μὲ κάνουν νὰ πεθαίνω ἀπὸ ἀνυπομονησία, ἀγαπητή μου. Ἐκεῖ θᾶναι λουλούδια καὶ ὄχιές, Φραντσέσκα, ἐκεῖ θᾶναι λουλούδια καὶ ὄχιές ἀνάμεσα στὰ λουλούδια. Ἐκεῖ θᾶναι ἓνας δράκοντας, Φραντσέσκα, καὶ θὰ ἰδῆτε πὼς ἀπὸ τὸ στόμα του θὰ ξεχύνεται ἡ πιὸ ἀληθινὴ φλόγα. Θᾶναι τόσον εὐθυμα. Μὰ σεῖς μὴ φοβηθῆτε. Ὅλα αὐτὰ θᾶναι μόνο παιχνίδια, ὅλα αὐτὰ θᾶναι μόνο οἱ φίλοι μας! Καὶ θὰ γελάσουμε τόσον ὁμορφα. Γιατί δὲν ἔρχονται;

ΥΠΗΡΕΤΗΣ (Μπαίνει τρέχοντας). Ἐβλεπα ἀπὸ τὸν πύργο, ἐκεῖ στὸ δρόμο ἀπὸ σαλεύει, σινιόρ! Λὲς κι ἓνα μαῦρο φεῖδι σούρνεται ἀνάμεσα στὰ κυπαρίσια.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Χαρούμενα). Αὐτοὶ εἶναι! Αὐτοὶ εἶναι!.

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ (Ἐρχεται τρεχάτος). Ἐβλεπα ἀπὸ τὸν πύργο ἓνας δράκοντας ἔρχεται κατεπάνω μας. Εἶδα πὼς καίνε τὰ μάτια του μὲ κόκκινη φλόγα κ' ἐτρόμαξα, σινιόρ.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Χαρούμενα). Εἶναι αὐτοὶ! Αὐτοὶ! Πετρούτσιο, τ' ἀκούς!;

ΠΕΤΡΟΥΤΣΙΟ Ὅλα εἶναι ἔτοιμα, σινιόρ!

ΤΡΙΤΟΣ ΥΠΗΡΕΤΗΣ (Μπαίνει τρέχοντας). Στὴν κουνιστὴ γέφυρα ἀκούγονται φωνὲς καὶ θόρυβος, σινιόρ. Ζητοῦν νὰ τοὺς ἀφίσουν νὰ μποῦνε. Ἄκουσα κλαγγὴ ὅπλων, σινιόρ.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (μὲ ὀργή). Μήπως δὲν ἔχουν κατεβάσει τὴ γέφυρα; Ἔτσι λοιπὸν, Πετρούτσιο, ὑποδέχεσαι τοὺς ξένους μου. Αὔριο κι ὅλας θὰ σὲ πάψω, ἂν δὲν.....

ΠΕΤΡΟΥΤΣΙΟ Συγχωρεῖστέ με, σινιόρ. Τρέχω. (Φεύγει τρέχοντας).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Ἐφτασαν. Χαμογελάστε λοιπόν, Φραντσέσκα. Ἐφτασαν ἐπὶ τέλους. (Ὁ γελωτοποιὸς γελᾷ δυνατὰ).

ΕΚΚΟ Γέλοια ποὺ ἔχουμε νὰ κάνουμε ἐγὼ καὶ σὺ Λορέντζο. Πρέπει νὰ σιάξω τίς μασέλες μου. (Χασμουριέται).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Θεέ μου! καὶ οἱ μουσικοὶ! Γιατὶ δὲν τοὺς βλέπω πουθενά; — Λέτε αὐτὸς ὁ ἄθλιος νὰ ξέχασε ὅλες τίς διαταγές μου;

ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΑ Μὴ στενοχωριέστε, ἀγαπημένε μου, οἱ μουσικοὶ εἶν' ἔτοιμοι στὴ θέση τους.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Μὰ γιατί δὲν φαίνονται;

ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΑ Νά, ποὺ μ' ἐκάνετε νὰ φλυαρήσω, ἀγαπημένε μου. Σᾶς ἐτοιμάζουμε μιὰ ἐκπληξη: καὶ οἱ μουσικοὶ θάναν ὅλοι μασκαρεμένοι.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Κ' ἐγὼ δέ θὰ τοὺς ἀναγνωρίσω; Μὰ αὐτὸ εἶναι πολὺ νόστιμο. Ἐσεῖς φροντίσατε γι' αὐτό, σινιόρα; Ἐσεῖς, ἔσεῖς, τὸ ἐλέπω στὰ πονηρὰ γελαστὰ μάτια σας. Μὰ οἱ μουσικοὶ; Δὲ θὰ λησμόνησαν βέβαια νὰ μάθουν ἐκεῖνο τὸ κομμάτι ποὺ τοὺς ετοίμασα. Ἄχ, αὐτὸς ὁ χοντροπαληάνθρωπος, ὁ Πετρούτσιο, στὸ τέλος θὰ διατάξω πραγματικὰ νὰ τὸν καθίσουν στὸ κοντάρι.

ΕΚΚΟ Εἶσαι πολὺ σπάταλος, Λορέντζο. Ὁ Πετρούτσιο θὰ σοῦ κλέψῃ τὸ κοντάρι καὶ θὰ τὸ σκάσῃ.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Ἄχ, ναί, ὥσπου ναρθοῦν, Ἐκκό, φιλαράκο μου, μπορεῖς νὰ γελᾷς μαζί μου, τὰ ξέρω τ' ἀστεῖά σου καὶ τ' ἀγαπῶ, — μὰ σὲ παρακαλῶ μὴν τοὺς στενοχωρεῖς τοὺς ξένους μου. Δὲν πρέπει νᾶσαι κακός, Ἐκκό, καὶ στὸ γέλοιο ἀκόμα. Ἐχεις τρυφερὴ καρδιά, μικρὸ καμπουράκο, καὶ δὲν εἶσαι καθόλου κακός, γιατί λοιπόν μ' ἐξυπνάδες νὰ χτυπᾷς τοὺς ἀνθρώπους στὰ μοῦτρα; Γέλα! διασκεδάζε τοὺς ἄλλους, λέγε κοπλιμέντα στὶς κυρίες — μὰ μὴ δυσαρσετεῖς κανένα. Ἀπόψε εἶναι ἡ ἡμέρα μου. Ἐκκό.

ΥΠΗΡΕΤΗΣ (Ἀνοίγοντας διάπλατα τὴ θύρα). Εἶναι ἀπ' ἔξω οἱ ξένοι σας, σινιόρ!

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Ἐρχομαι! Ἐρχομαι! Φωνάζετε τοὺς μουσικοὺς. (Κίνηση στὴ σάλα. Ἐμφανίζονται κάμποσοι προσωπιδοφόροι, τὰ κουστοῦμα τους εἶναι κοινὰ ὅπως ὅλων τῶν μασκαράδων — ἀρλεκίνοι, περρότοι, τοῦρκοι, τουρκάλες, ζῶα, ἄνθη — μὰ τὰ πρόσωπα ὅλων ἔχουν κλειστὲς ὀλόκληρες μάσκες. Μπαίνουν πολὺ σιωπηλοὶ καὶ σιωπηλὰ ἀποκρίνονται μὲ ὑπόκλιση στὸ φιλοφρονητικὸ καλησπέρημα τοῦ Δούκα).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ἐποκλίνεται βαθεῖα μὲ μεγάλη φιλοφροσύνη). Σᾶς εὐχαριστῶ πολὺ, σινιόροι. Εἶμαι πάρα πολὺ εὐτυχὴς ποὺ σᾶς ὑποδέχομαι

στὸ παλάτι μου. Συμπαθήστε τὴν ἀφηρημάδα τοῦ οἰκονόμου μου, ποῦ λησμόνησε νὰ κατεβάσῃ τὴ γέφυρα καὶ σᾶς ἀργοποίησε λιγάκι. Εἶμαι πολὺ λυπημένος γι' αὐτό, σινιόροι.

ΜΙΑ ΜΑΣΚΑ (Ἐπόκωφα). Ἐμεῖς ὡς τόσο ἤρθαμε. Δὲν ἤρθαμε, σινιόρ;

ἈΛΛΗ ΜΑΣΚΑ Ἦρθαμε.

ΤΡΙΤΗ ΜΑΣΚΑ Ἦρθαμε.

(Παράξενο ὑπόκωφο γέλοιο κάτω ἀπὸ τίς βάρειες μάσκες).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Εἶμαι πολὺ εὐτυχισμένος γιὰ τὸ καλὸ κέφι σας, σινιόροι.

Ἄπὸ τὴ στιγμή αὐτὴ τὸ παλάτι μου εἶναι δικό σας.

Η ΜΑΣΚΑ Ναί, εἶναι δικό μας. Εἶναι δικό μας.

(Τὸ ἴδιο παράξενο καὶ ὑπόκωφο γέλοιο).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Τοὺς ἐξετάζει μ' εὐθυμία). Μὰ δὲν ἀναγνωρίζω κανένα ἀπὸ σᾶς. Αὐτὸ εἶναι καταπληκτικὸ, σινιόροι! Δὲν ἀναγνωρίζω κανένα. Ἐσεῖς δὲν εἶσθε σινιόρ Μπαζίλιο; Θαρρῶ πὼς ἀναγνωρίζω τὴ φωνή σας.

ΦΩΝΗ Ὁ σινιόρ Μπαζίλιο δὲν βρίσκεται ἐδῶ.

ἈΛΛΗ ΦΩΝΗ Ὁ σινιόρ Μπαζίλιο δὲν βρίσκεται ἐδῶ. Ὁ σινιόρ Μπαζίλιο πέθανε!

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Γελῶντας). Τί κωμικὸ ἀστεῖο! — ὁ σινιόρ Μπαζίλιο πέθανε. Εἶναι τόσο ζωντανὸς ὅσο κ' ἐγώ...

Η ΜΑΣΚΑ Καὶ μήπως ἐσὺ εἶσαι ζωντανός;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ἀνυπόμονα ἀλλὰ μ' εὐγένεια). Ἄς ἀφήσουμε ἡσυχὸν τὸν θάνατο, κύριοι!

ΦΩΝΗ Παρακάλεσέ τον αὐτὸς νὰ σ' ἀφήσῃ ἡσυχῶ. Ἐκεῖνος δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἡσυχία.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Ποιὸς εἶν' αὐτὸς ποὺ μιλάει; Εἶστε σεῖς σινιόρ Σαντρό; (Γελᾷ). Σᾶς ἀναγνωρίζω ἀπὸ τὸ κατσουφιάρικό σας ὕφος, σινιόρ. Μὰ γενήτε πιὸ εὐθυμος, σκυθρωπὲ μου φίλε, κντάξτε πόσα φῶτα, πόσα ζωντανὰ καὶ λαμπρὰ φῶτα.

Η ΜΑΣΚΑ Ὁ σινιόρ Σαντρό δὲν βρίσκεται ἐδῶ. Ἐχει πεθάνει!

(Τὸ ἴδιο ὑπόκωφο καὶ παράξενο γέλοιο. Ζυγώνουν καινούργιες μάσκες).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Ἐτσι, ἔτσι, τώρα καταλαβαίνω, (γελᾷ), ὅλοι ἔχουν πεθάνει, καὶ ὁ σινιόρ Μπαζίλιο, καὶ ὁ σινιόρ Σαντρό, καὶ στὰ τέλους ἐγὼ ὁ ἴδιος. Εἶναι χαριτωμένο, σινιόροι. Σᾶς συγχαίρω γιὰ τὸ τόσο νόστιμο ἀστεῖο. Μὰ ἐγὼ ὡς τόσο θάθελα πολὺ νὰ μάθαινα ποιὸς εἶν' αὐτός; Ἄχ, νὰ κι ἄλλοι! Καλωσορίσατε, ἀγαπητοὶ ξένοι..... Τὶ παράξενη μάσκα! Γιατὶ εἶστε ὅλοι στὰ κόκκινα, καὶ

τί σημαίνει αυτό τὸ μαῦρο συχαμερὸ φεῖδι, πὸν σὰς τριγυρίζεις; Ἐλπίζω πὸς δὲν εἶναι ζωντανό, σινιόρα; Ἄλλὰ πὸς θὰ λυπόμουνα τὴ φτωχὴ σας καρδιά, ὅπου ἔχει καρφώσει μὲ τόση μανία τὰ δόντια του.

Η ΚΟΚΚΙΝΗ ΜΑΣΚΑ (Γελώντας ὑπόκοφα). Δὲν μ' ἐγνώρισες, Λορέντζο; ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Χαρούμενα). Ἄχ, ἔσεῖς εἶστε σινιόρα Αἰμιλία; Μὰ ὄχι!

Ἡ σινιόρα ἐκεῖνη εἶνε πιὸ κοντὴ ἀπὸ σὰς, καὶ ἡ φωνὴ της πιὸ τρυφερὴ καὶ πιὸ δυνατὴ ἀπ' τὴ δική σας.

Η ΚΟΚΚΙΝΗ ΜΑΣΚΑ Εἶμαι ἡ καρδιά σου, Λορέντζο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Τὶ χαριτωμένο ἀστεῖο! εἶμαι εὐτυχὴς μὰ τὴν ἀλήθεια, σινιόρα, πὸν σὰς προσκάλεσα ἀπόψε. Εἶστε τόσο ἐξυπνὴ! Μοναχὰ πὸν κάνετε λάθος, σινιόρα, αὐτὸ δὲν εἶνε ἡ καρδιά μου, στὴν καρδιά μου δὲν ὑπάρχουν ὀχιές.

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΜΑΣΚΑ Μήπως εἶν' αὐτὴ ἡ καρδιά σου, Λορέντζο;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ἐποχωρώντας, συγκαταμένα). Μ' ἐτρομάξατε, σινιόρ, μὲ πλησιάσατε τόσο ἀπροσδόκητα ἀπὸ πίσω. Αὐτὴ ἡ μαύρη μαλλιάρη ἀράχνη, αὐτὸ τὸ ἀποκρουστικὸ τέρας μὲ τὰ εὐκίνητα τρεμουλιάρικα πόδια, αὐτὰ τὰ ἠλίθια, τ' ἀπληστα καὶ θηριώδικα μάτια, — αὐτὴ εἶν' ἡ καρδιά μου; ὦ, ὄχι, σινιόρ. Ἡ καρδιά μου εἶνε γεμάτη ἀγάπη καὶ εὐπροσηγορία. Ἡ καρδιά μου εἶνε φωτεινὴ καθὼς καὶ αὐτὸ τὸ παλάτι πὸν σὰς ὑποδέχεται μὲ τόση ἐγκαρδιότητα, παράξενοί μου μουσαφιρέοι.

Η ΑΡΑΧΝΗ Λορέντζο, Λορέντζο, πᾶμε νὰ πιάσουμε μυῖγες. Ἐκεῖ στὸν πύργο πρὸ πολλοῦ ἔχει μπλεχτεῖ κάτι μέσα στὴν ἀράχνη καὶ σὲ προσμένει. Πᾶμε, Λορέντζο. Μήπως δὲν ποθεῖς φρέσκο αἶμα;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Γελώντας). Στὸ παλάτι μου δὲν ὑπάρχουν ἀράχνες, καὶ στὸν πύργο δὲν ὑπάρχει σκοτάδι, πὸν εἶνε ἀπαραίτητο σὲ τέτοια συχαμερὰ πλάσματα καθὼς εἶσαι σύ, παράξενέ μου ξένε! Ποιὸς εἶσαι;

Η ΚΟΚΚΙΝΗ ΜΑΣΚΑ Λορέντζο, τὸ φεῖδι σαλεύει! θέλει νὰ σὲ δαγκώσει Λορέντζο! Πονῶ καὶ φοβοῦμαι. Χαῖδεψέ του τὸ κεφάλι, δοῦκα, ἔχει τόσο χαριτωμένο ἴσιο κεφαλάκι, — καὶ ὕστερα δὲν εἶναι ζωντανό! Χαῖδεψέ το, Λορέντζο!

(Ἐποχωρῶν γέλιο).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Συμμερίζεται τ' ἀστεῖο, χαϊδεύει μὲ προσοχὴ τὸ φεῖδι). Ὅταν ὁ Διάβολος θέλῃ ν' ἀπατήσῃ κανένα, — παίρνει μορφὴ φειδιοῦ, — μὰ σὺ δὲν εἶσαι ὁ Διάβολος. Εἶσαι μοναχὰ ἓνα σκιάχτρο, καὶ βέβαια, εἶσαι μοναχὰ ἓνα σκιάχτρο! (Γοργά). Μὰ δὲν εἶναι ὥρα νὰ χορέψουμε, σινιόροι; Σίγουρα θὰ μᾶς προσμέ-

νον πὰ μ' ἀνυπομονησία οἱ μουσικοί, Πετρούτσιο!

ΜΙΑ ΜΑΣΚΑ (Πλησιάζοντας). Ἐγὼ εἶμαι ὁ Πετρούτσιο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Συμπαθήστε με, ἐγὼ δὲν ἐφώναξα σὰς, σινιόρ. Ἐγὼ ἐφώναξα τὸν οἰκονόμο μου..... Πετρούτσιο.

Η ΜΑΣΚΑ Ἐγὼ εἶμαι ὁ Πετρούτσιο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Γελώντας). Ἄχ, νὰ τί συμβαίνει! Ἄχ, — ἐσὺ χοντρὲ γέρο κατεργάρι — καὶ σὺ θέλησες νὰ γλεντήσῃς; Κ' ἐγὼ πὸν δὲν σὲ γνώρισα; Μὰ ὄχι, αὐτὸ εἶνε πολὺ, πάρα πολὺ νόστιμο. Ἐλα, λοιπὸν πήγαινε νὰ πῆς..... Μὰ ποῦ εἶσαι; Πετρούτσιο! Πετρούτσιο! Πρέπει κυριολεκτικῶς νὰ τὸν καθίσω στὸ κοντάρι αὐτὸν τὸν ἄθλιο κοιλαρᾶ. Ἐ, ἄς ἔρθῃ κανένας ἄλλος. Μανούτση! Πιетро!

ΠΡΩΤΗ ΜΑΣΚΑ Μὲ φωνάζατε, σινιόρ;

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΑΣΚΑ Μὲ φωνάζατε, σινιόρ;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Μ' ἀπορία). Ὅχι δὲ σὰς φώναξα. (Μαντεύει καὶ γελᾷ).

Ἄχ, ἔτσι λοιπὸν! Ἄλλὰ πὸς τολμήσατε, παληκάρια μου, ν' ἀνακατευθῆτε στὸ πλῆθος τῶν ἀφεντάδων;

ΠΡΩΤΗ ΜΑΣΚΑ Μᾶς διέταξαν.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΑΣΚΑ Μᾶς διέταξαν.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Χιτυαίει φιλικὰ τοὺς ὄμους τῶν προσωποδοφόρων). Ἀστεῖο εἶμαι! βέβαια: ἄς γλεντήσουν ὅλοι σ' αὐτὴ τὴν ἔξοχη νυχτιά. Ἄλλὰ μοῦ φαίνεται τόσο παράξενο, πὸν δὲν ἀναγνωρίζω κανένα. Ἀπολύτως κανένα. Νά, καὶ πάλι θαρρῶ πὸς ἔχασα τοὺς δούλους μου..... Μάριο!..... Πιетро! Δὲν εἶναι πολὺ παράξενο, σινιόρ; Ἐχασα ὅλους τοὺς ὑπηρέτες μου.

ΜΑΣΚΑ (Ἀποτείνεται στοὺς ἄλλους). Κύριοι, ὁ Λορέντζο ἔχασε τοὺς ὑπηρέτες του.

(Δυνατὸ γέλιο. Εἰρωνικὲς ὑποκλίσεις).

ΦΩΝΗ Καὶ ποῦ εἶναι ἡ ἀκολουθία σου, Λορέντζο;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Κυτάει γύρω του γελώντας). Βλέπω μόνο μάσκες. Αὐτὸ εἶνε πολὺ ἐνδιαφέρον, σινιόροι: μόνον ἐγὼ ἔχω πρόσωπο καὶ μόνον ὅσον ἀφορᾷ ἐμένα δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ γελαστῇ ποιὸς εἶμαι.

(Καὶ πάλι γέλιο).

ΦΩΝΗ Ἐμεῖς εἴμαστε τώρα οἱ ὑπηρέτες σου, Δοῦκα, διάταξε!

(Γέλιο).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Μὲ πολὺ φιλοφροσύνῃ ἀλλὰ καὶ μὲ ἀξιοπρέπεια). Εἶμαι πολὺ εὐτυχισμένος, κύριοι, πὸν ἔχετε τόσο εὐχάριστο κέφι. Εἶμαι ξετρελλαμένος ἀπὸ τὰ χαριτωμένα ἀστεῖά σας, μὰ

θάμουν πολύ λυπημένος αν θάσατε πραγματικά αναγκασμένοι να με υπηρετήσετε..... Μάριο !

(Ζυγώνουν καινούργιες μάσκες. Και τώρα αντί τις κλειστές μάσκες, τα περισσότερα πρόσωπα είναι μακιγιαρισμένα, μόνον οι γυναίκες κρύβουν όπως πρώτα τα χαρακτηριστικά τους κάτω από τα χρωματιστά μετάξια. Τα μακιγιαρισμένα πρόσωπα που πρωτοφάνηκαν είναι αποχρυσωμένα και φοβερά, υπάρχουν νεκροί, υπάρχουν κουλοί και παραμορφωμένοι. Σαλεύει άπάνω στα μακρὰ του πόδια ΚΑΤΙ γκριζό, αδύναμο που βήχει συχνά και στενάζει. Πηδώντας εύθυμα και κροταλίζοντας τις καστανιέττες, μπαίνουν τρέχοντας με σκυμμένα κεφάλια, έφτά καμπουριασμένες και ζαρωμένες ΓΡΗΣΣ.)

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Υποκλίνεται με φιλοφροσύνη). Είμαι ευτυχισμένος που σ'ας υποδέχομαι στο παλάτι μου, αγαπητοί μουσαφίρηοι. 'Απ' τη στιγμή αυτή είναι όλο στη διάθεσή σας. 'Αχ, τι μαγευτική παρέλαση : για πητέ μου, ωραίες μου, που είναι λοιπόν ο μνηστήρας σας, ο Διάβολος ;

ΜΙΑ ΓΡΗΑ (Καθώς περνάει τρέχοντας). Μ'ας ακολουθεϊ.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΓΡΗΑ (Τα ίδια). Μ'ας ακολουθεϊ.

ΤΟ ΣΤΑΧΤΟΜΑΥΡΟ (Σκύβει προς το Δούκα βήχοντας). Γιατί μ' εσήκωσες απ' το κρεβάτι μου, Λορέντζο ;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Μ' ευπροσηγορία). Και που είναι η κλίση σας, σινιόρ ;

ΤΟ ΣΤΑΧΤΟΜΑΥΡΟ Στην καρδιά σου, Λορέντζο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Εύθυμα). Πόσον ως τόσο συκοφαντούνε εδω μέσα τη φτωχή μου καρδιά..... Είμαι ευτυχισμένος.... (Κλονίζεται). Μα τι καταπληκτική που είναι η μορφή σας, σινιόρ ! Σ'ας πήρα κυριολεκτικά για πτώμα ! Πητέ μου το όνομα του έμπνευσμένου ζωγράφου, που με τόση τέχνη παράλλαξε τα χαρακτηριστικά σας .

Η ΜΑΣΚΑ 'Ο Θάνατος !

ΛΟΡΕΝΤΖΟ 'Αχ, μ' αυτό είναι χαριτωμένο. Μα επιτρέψτε μου, αγαπητέ σινιόρ' στα παραμορφωμένα χαρακτηριστικά σας αναγνωρίζω δίχως αμφιβολία τα προσφιλή χαρακτηριστικά του φίλου μου Σαντρό ντι - Γράντα. Θεέ μου, πόσο μ' έχεις τρομάξει, φίλε μου. Ξέρεις, αυτές οι μάσκες, αυτές οι παράξενες μάσκες — μου είναι τελείως αδύνατο να μαντέψω ποιες είναι ! Μήπως σεις σινιόρ, θα με βοηθήσετε σ' αυτό ;

Η ΜΑΣΚΑ Είνε σκοτεινά, Λορέντζο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Μα εγώ διάταξα ν' ανάψουν τόσα φώτα..... Θα διατάξω να φέρουν κι άλλα. Πετρούτσιο ! Πετρούτσιο !

Η ΜΑΣΚΑ Κάνει κρύο, Λορέντζο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Κρύο ; 'Αλλά μου φαίνεται πως κάνει φοβερή ζέστη εδω μέσα. 'Ως τόσο αν κρυώνετε, πλησιάστε στη φωτιά, αγαπητέ μου σινιόρ Σαντρό. Πιέτε κρασί. 'Ε, Πετρούτσιο ! 'Ακαμάτη !

(Πλησιάζουν, τρέχοντας μαζί, κάμποσες μάσκες και σχεδόν ταυτόχρονα αποκρίνονται).

ΟΙ ΜΑΣΚΕΣ 'Εδω είμαι, σινιόρ !

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Δίχως να κατάλαβη). Πετρούτσιο !

ΟΙ ΜΑΣΚΕΣ (Μαζί). 'Εδω είμαι, σινιόρ. 'Εδω είμαι.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Γελώντας). 'Αχ, να τι συμβαίνει. Πρώτα έχασα τους υπηρέτες μου και τώρα έχασα τον οικονόμο μου. (Με κομική φρίκη). Ποιός λοιπόν θα δώσει κρασί στον σινιόρ Σαντρό, που έχει ξεπαγιάσει στον τάφο ; Με συγχωρείτε, σινιόρ..... 'Αχ, έφυγε κι όλας. Τον τραβάει η φωτιά, τον κατομοίρη ! Μα κ' εγώ θάπινα λίγο κρασί, είμαι τόσο κουρασμένος. Σινιόρ Κριστόφορο ! Μήπως είδε κανείς τον σινιόρ Κριστόφορο ; (Ζυγώνει μια ψηλή κι αδύνατη μάσκα).

Η ΜΑΣΚΑ Τι προστάζετε, σινιόρ ;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ 'Εσ' είσαι, τίμει μου φίλε ; Σ' αναγνωρίζω από το μπτό σου. Δός μου κρασί. Είμαι λίγο κουρασμένος απ' τη δεξίωση.

Η ΜΑΣΚΑ Το κρασί μας κάτι έχει πάθη, Λορέντζο. Γίνηκε κόκκινο σαν το αίμα του Σατανά, και ναρκώνει το κεφάλι σαν το φαρμάκι του φειδιού. Μην πίνεις κρασί, Λορέντζο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Γελώντας). Τι μπορεί να πάθη το παλιό κ' εξαίσιο κρασί μου ; Θα παραδοκίμασες, Κριστόφορο, και θα σου χτύπησε λιγάκι στο κεφάλι.

Η ΜΑΣΚΑ (Με πείσμα). Είδα πολλούς μεθυσμένους πια Λορέντζο : γιατί ν'αί μεθυσμένοι αφού είναι άγνό το κρασί ;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Φέρ' εδω, γκρινιαρή, φερ' εδω ! (Πίνει κι άμέσως ύστερα από τις πρώτες γουλίες πετάει το κύπελλο).

Τι είν' αυτό που μουδωσες να πιω ; Μου φάνηκε πως η φλόγα της κόλασης έγλυψε το λαρούγγι μου και γλύστησε ως την καρδιά. Κριστόφορο..... Μα που είναι πάλι ; Συμπαθητέ με σινιόροι, μα σ' αλήθεια κάτι το άκατανόητο έχει συμβεί με το κρασί. 'Αχ, κι άλλες μάσκες. Είμαι τόσον ευτυχής που σ'ας υποδέχομαι στο παλάτι μου, αγαπητοί καλεσμένοι.

(Την ώρα που ο κουρασμένος ΛΟΡΕΝΤΖΟ υποκλίνεται ολοένα και χαμηλότερα καλωσορίζοντας τις καινούργιες παράξενες

μάσκες — τὴ σάλα τὴ γεμίζει μὰ συγκρατημένη βουή και κουβέντα). •

ΠΡΩΤΗ ΜΑΣΚΑ Ἐπὸ ποῦ ἤρθατε, σινιόρ ;

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΑΣΚΑ Ἐπ' τὴ νύχτα. Καὶ σεῖς ἀπὸ ποῦ εὐαρεστηθήκατε νὰ ἔρθετε, σινιόρ ;

ΠΡΩΤΗ ΜΑΣΚΑ Ἐπὸ ποῦ ἄλλοῦ, σινιόρ ἀπὸ τὴ νύχτα.

(Γελοῦν, κουβεντιάξουν δυὸ ἄλλες μάσκες).

ΠΡΩΤΗ ΜΑΣΚΑ Ἦπτε ὄλο τὸ αἷμά μου. Στὸ κορμί μου ἀπάνω δὲν ὑπάρχει μήτε ἓνα ζωντανὸ μέρος. Εἶναι ὄλο σκεπασμένο μὲ πληγὲς και αἷμα.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΑΣΚΑ Αὐτὸς σκοτώνει ὅποιον ἀγαπᾷ.

ΠΡΩΤΗ ΜΑΣΚΑ Θὰ ξέρετε βέβαια, τὶ θὰ συμβῆ ἀπόψε ;

(Ἀπομακρύνονται. Κουβεντιάξουν καινούργιες μάσκες).

— Ἄδικα ἐφωταγώγησε ἔτσι ὁ Λορέντζο τὸ παλάτι του. Δὲν προσέξατε καθὼς περνούσατε, πὼς στὸν ἴσκιό τῶν κυπαρισσιῶν κάτι σάλευε ;

— Εἶδα μονάχα τὸ σκοτάδι.

— Καὶ μήπως δὲν τὸ φοβᾶστε τὸ σκοτάδι.

— Νομίζω, σινιόρ, πὼς γιὰ μᾶς δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχει τίποτε τὸ φοβερό. Τὶ μπορεῖ νὰ μᾶς κάνη τὸ σκοτάδι ; Καὶ δὲν λυπᾶστε διόλου τὸν τρελλὸ Λορέντζο ;

— Δὲν ξέρω, σὰς βεβαιώνω ὅτι κάτι σάλευε ἐκεῖ κάτω.

— Γιὰ δέστε τὶ εὐθύμος πού εἶναι ὁ Λορέντζο ! Ὡς τόσο δὲν εἶν' εὐχάριστο νὰ ἔχη κανεὶς ἓνα τόσο πρόθυμο ὑπηρέτη ;

(Γελοῦν. Στὴν ἐξέδρα καταλαμβάνουν τὶς θέσεις τους οἱ μασκαρεμένοι μουσικοί. Ἀνάμεσα στὰ πόδια τῶν μουσαφιρέων τριγυρνᾷ ὁ γελωτοποιὸς ΕΚΚΟ, φροντίζοντας νὰ ἰδῆ κάτω ἀπὸ τὶς μάσκες κάμνοντάς τους νὰ γελοῦν μὲ τὶς ἀποτυχημένες ἀπόπειρές του).

ΕΚΚΟ Μήπως ἤρθατε ἀπὸ τὸ βάλτο, σινιόρ ; Βλέπω πὼς ἔχετε καταπληχτικὴ ὁμοιότητα μὲ τὴν ελονοσια πού δυὸ ὀλόκληρες μῆνες μ' ἐξετίναζε σὰν τὸ σκυλὶ τὸ λαγό.

(Τὸ ΣΤΑΧΤΟΜΑΥΡΟ χτυπάει ἀδιάφορα τὸν ΕΚΚΟ κ' ἐκεῖνος πέφτει χάμου).

ΕΚΚΟ Τὶ παρᾶξενό παιχίδι εἶν' αὐτό, σινιόροι. Ἐγὼ πού εἶμαι γελωτοποιὸς σχεδὸν κλαίω, και σεῖς μὲ τοὺς ὁποίους θὰ ἔπρεπε νὰ γελῶ χαμογελάτε... Ἄ, κάποιος μ' ἐτόσμησε ! Σεῖς εἴσα-στε, σινιόρα ;

ΜΙΑ ΟΜΟΡΦΗ ΜΑΣΚΑ Ναί, ἐγὼ, Ἐκκό.

ΕΚΚΟ Βλέπω σινιόρα, πὼς και ἡ καμπούρα στὸ στήθος χαλαίει τὸ

ἴδιο, τὸν χαρακτηῖρα, ὅσο και ἡ καμπούρα στὴν πλάτη.

(Σιωπηλὰ και γοργὰ ἡ ΟΜΟΡΦΗ ΜΑΣΚΑ χτυπάει τὸ γελωτοποιὸ μ' ἓνα σιλέτο. Τὸ γαλυστερὸ λεπίδι γλυστράει ἀπάνω στὸ λαιμό, και μὲ στριγγιὰ ὁ γελωτοποιὸς ἀνεβαίνει τρέχοντας στὴ σκάλα και ἀπὸ κεῖ σκαρφλώνει σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πέτρινες προεξοχές. Χάχανα. Οἱ μουσικοὶ ἀρχίζουν νὰ παίζουν κάτι ἄγριο, ὅπου ταυτόχρονα ἀντηχεῖ μοχθηρὸ γέλιο, κραυγὲς ἀπελπισίας και πόνου, και μοιρολογαί σιγανὰ κἀκίνοσ θλίψη. Κάτωσ παράξενος και ἄγριος εἶνε ὁ χορὸς τῶν προσωπιδοφόρων).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Πόσο εἶμαι εὐτυχὴς σινιόροι, γιὰ τὴ χαρὰ σας. Ἄν κ' εἶμαι ὀλίγο κουρασμένος... Μὰ τὶ μουσικὴ εἶναι αὐτή ; Θεέ μου, τὶ ἄγρια μουσικὴ εἶν' αὐτή, πού ξεσκίζει τ' αὐτιά ; Λουίντζη, εἶσαι μεθυσμένος ἢ μήπως τρελλάθηκες ; Τὶ εἶν' αὐτὸ πού παίζεις ἐκεῖ μὲ τοὺς μεταμφιεσμένους σου κακούργους. Συμπαθητέ με, ἀγαπητοὶ μουσαφιρέοι, μ' αὐτὸς ὁ γάϊδαρος ὁ Πετρούτσιο τὰ ἔκαμε ὄλα θάλασσα.

ΜΙΑ ΜΑΣΚΑ ΑΠ' ΤΟ ΧΟΡΟ Παίζομε αὐτὸ πού μᾶς ἔδωσαν, σινιόρ.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Κοκκινίζοντας). Λὲς ψέμματα, Λουίντζη. Ὁ Λορέντζο δὲν μποροῦσε νὰ συνθέσῃ μιὰ τέτοια διαβολικὴ κακοφωνία. Ἀκούω στοὺς ἦχους αὐτοὺς τοὺς θρήνους τῶν μαρτύρων πού τοὺς τυραννᾶνε ἀλύπητα, ἀκούω τὸ γέλιο τοῦ Σατανᾶ.

ΟΙ ΓΡΗΣ (Τρέχουν μὲ τὶς καστανιέττες). Ἐρχεται ὁ γαμπρός ! Ἐρχεται ὁ γαμπρός ! Ἐρχεται ὁ γαμπρός !

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Συγχωρῆστέ με, χαριτωμένες χωρατατζίνας, μὰ πρέπει νὰ κάμω παρατήρηση σ' αὐτὸν τὸν ἀθῆδη λωποδύτη, τὸ Λουίντζη !

Η ΜΑΣΚΑ ΑΠ' ΤΟ ΧΟΡΟ Ὁ Λουίντζη δὲν εἶναι ἐδῶ, σινιόρ.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Ποιὸς λοιπὸν μιλεῖ ; Σὺ εἶσαι Στάμπα ;

Η ΜΑΣΚΑ Ὅχι, ἄλλος. Ἐμεῖς παίζομε μόνο ἐκεῖνο πού μᾶς εἶχατε δώσει, σινιόρ.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Γελῶντας). Ἄχ, νὰ τὶ εἶναι - μασκαρεμένοι ἦχοι ! Πόσο εἶναι νόστιμο, σινιόροι. Ἀκοῦστε ἀπόψε και οἱ ἦχοι ἀκόμα εἶναι μασκαρεμένοι. Μὰ τὴν ἀλήθεια, δὲν τῶξερα πὼς και οἱ ἦχοι μποροῦν νὰ φοροῦν συχαμερὲς μάσκες. Μ' αὐτὸ εἶναι τόσο διασκεδαστικό !

ΦΩΝΗ Καὶ σὺ δὲ τῶξερες αὐτὸ ἴσαμε τώρα, Λορέντζο ; Πόσα λίγα λίγα πράγματα ξεύρεις.

ΑΛΛΗ ΦΩΝΗ Μὰ αὐτὴ εἶνε ἡ μουσικὴ σου, Δούκα.

ΤΡΙΤΗ ΦΩΝΗ Ποῦ εἶσαι σὺ ὁ ἴδιος, Λορέντζο ;

(Γέλοια. Ἡ μουσικὴ ἐξακολουθεῖ. Τρέχουν οἱ ΓΡΗΣ μὲ τὶς καστανιέττες).

ΟΙ ΓΡΗΣΣ "Ερχεται ὁ γαμπρός! "Ερχεται ὁ γαμπρός! "Ερχεται ὁ γαμπρός!

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Μὲ βαθειὰ ὑπόκλιση). Μὲ συγχωρεῖτε, ἀγαπητὲ σινιόρ, πὺ δὲν σᾶς ὑποδέχτηκα ὅπως ἔπρεπε. Μὰ εἶναι τόσος πολὺς κόσμος ἐδῶ μέσα κ' ἐγὼ δὲν ἀναγνωρίζω κανένα, ἀπολύτως κανένα! Γιὰ φαντασθῆτε! Δὲν ἀναγνωρίζω πιά τὴ μουσικὴ μου δὲν εἶν' ἀστεῖο ἀλήθεια, ἀγαπητέ μου σινιόρ;

Ἡ ΜΑΣΚΑ Καὶ τὸν ἑαυτὸ σου τὸν ἀναγνωρίζεις, Λορέντζο;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Τὸν ἑαυτὸ μου; (Τελᾶ) καὶ βέβαια, καὶ βέβαια, δὲν βλέπτε πὺς εἶμαι δίχως μάσκα; Μὰ τί εἶν' αὐτό;

(Μπρὸς ἀπὸ τὸ Δούκα περνάει μιὰ παράξενη πομπή: μιὰ νεαρή, ὁμορφὴ καὶ περήφανη βασίλισσα ὁδηγεῖται ἀγκαλιασμένη ἀπὸ ἓνα μεθυσμένο ἵπποκόμο, μπρὸς, προπορεύεται ἡ τροφὸς· μιὰ χωριάτισσα φέρνοντας στὰ χέρια ἓνα μικρὸ τέρας, μισοκτῆνος, μισο-ἄνθρωπο).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Μὲ ἀγανάκτηση). Τί σημαίνει αὐτό, σινιόροι; Καὶ κάτω ἀκόμη ἀπὸ τὴν προστασία τῆς μάσκας ἓνας τέτοιος συνδυασμὸς μοῦ φαίνεται ἀηδέστατος καὶ ἀπρεπής. Μὰ τί εἶν' αὐτὸ πὺ φέρνουν μπροστά; τί σημαίνει αὐτὴ ἡ μάσκα!

ΜΙΑ ΜΑΣΚΑ Εἶναι ὁ ἵπποκόμος πὺ συννευρέθηκε μὲ τὴ βασίλισσα κ' ἐγέννησαν ἓνα χαριτωμένο ἀγοράκι. Κάντε δρόμο στὸ γυιὸ τοῦ βασιληᾶ!

ἸΠΠΟΚΟΜΟΣ (Μεθυσμένος). "Ε, σεῖς ἵπποτες; Σταυροφόροι! "Εξὼ ἀπ' τὸ δρόμο διώχτους βασίλισσα, γιατί μποροῦν νὰ ἐλάφουνε τὸ μονάκριβό μας γυιό.

(Γέλοια. φωνές: «Κάντε δρόμο στὸ γυιὸ τοῦ βασιληᾶ!»).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (στρέφεται ἀγανακτισμένος). Δὲν μοῦ πολυαρέσει τὸ παιχνίδι αὐτό, σινιόροι..... "Ε, Ἐκκό, παληογελοτοποιεῖ, γιατί σκαρφιάλωσες τόσο ψηλά; Γιατί δὲν χαροποιεῖς τοὺς κυρίους μὲ τις νόστιμες ἐξυπνάδες σου;

ἘΚΚΟ (Κλαίγοντας). Τοὺς φοβᾶμαι τοὺς μουσαφιρέους σου, Λορέντζο. Μ' ἔκαναν καὶ πόνεσα. Διώξτους, Λορέντζο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Κοκκινίζοντας). Ποιὸς τόλμησε νὰ σὲ πειράξῃ; Αὐτὸ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἔγινε. Οἱ ἀξιότιμοι ξένοι μου εἶναι τόσον ἀγαθοὶ καὶ καλοπροαίρετοι πὺ σὲ κανένα δὲν θὰ μπορούσαν νὰ κάμουν κακό. Φαίνεται πὺς ἐσὺ ὁ ἴδιος, ἀφιλότιμε χωρατατζῆ, ἐπρόσβαλες κανένα μὲ τὰ γνωστά σου μοχθηρὰ ἀστεῖα καὶ τώρα κρύβεσαι ἀπὸ τὸ φόβο τῆς τιμωρίας.

ἘΚΚΟ (Κλαίγοντας). Πολὺ καλοὶ εἶν' οἱ μουσαφιρέοι σου, Λορέντζο. Ἡ καμπούρα μου πλέει μέσα στὸ αἷμα, σὰ μυτερὸ νησὶ μέσα στὴ θάλασσα. Δὲν ἔχεις κανένα κουστομαῖκι, Λορέντζο, κ' ἐγὼ

θέλω νὰ μασκαρευτῶ.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ "Ελα, δῶ.

(Ὁ γελοιοποιὸς κοιτάζοντας γύρω του μὲ φόβο κατεβαίνει πρὸς τὸ Λορέντζο).

ἘΚΚΟ Λοιπὸν; Πὲς γρήγορα γιατί θὰ τὸ σκάσω. Φοβοῦμαι.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Συγᾶ). Κ' ἐγὼ φοβοῦμαι λιγάκι, μικρὸ μου φίλε. Δὲν καταλαβαίνω καλὰ-καλὰ, τί σημαίνουν αὐτὰ πὺ γίνονται. Ποιοὶ εἶν' αὐτοί; — δὲν ἀναγνωρίζω κανένα. Καὶ μοῦ φαίνεται πὺς εἶναι περισσότεροι ἀπὸ ὅσους εἶχα προσκαλέσει. Αὐτὸ εἶναι τόσο παράξενο. Μήπως ἐγνώρισες κανέναν, Ἐκκό; Εἶν' ἀλήθεια πὺς τὰ πρόσωπά τους εἶναι σκεπασμένα, μὰ σὺ θυμᾶσαι τόσο καλὰ τὸ περπάτημα, τὴ φωνή, τὴ κορμοστασιά, — ἴσως γνώρισες κανέναν ἀπ' αὐτούς;

ἘΚΚΟ Κανένα. "Ασε με, Λορέντζο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Μελαγχολικά). Μ' ἀφίνεις, μικρὸ μου φίλε;

ἘΚΚΟ Θὰ βάλω ἓνα κουστομαῖκι.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ "Ελα, πήγαινε ἀφοῦ φοβᾶσαι τόσο πολὺ, μικρὸ καμπούρακο. Μὰ στείλε μου τὴ ντόννα Φραντσέσκα. Μήπως ξέρεις πὺ βρίσκεται;

ἘΚΚΟ Εἶναι ἀπάνω. Διώξε τους, Λορέντζο. "Εγὼ τρέχω. (Φεύγει ἀναβαίνοντας τὴ σκάλα).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ἀποτείνεται σὲ μιὰ νέα, πάρα πολὺ ὁμορφὴ μάσκα). Σᾶς χαιρετῶ, σινιόρα. Εἶστε γοητευτικὴ σὰν ὄνειρο. Εἶστε τρυφερὴ σὰν ἀσημένια ἀχτίδα τοῦ φεγγαριοῦ,— κ' ἐγὼ μὲ σεβασμὸ μπροστά σας. (Αγγίζει τὸ ἓνα γόνατο καὶ τῆς φιλεῖ μὲ σεβασμὸ τὸ χέρι. Σηκώνεται). Βλέπω μονάχα τὴ λυγρὴ κορμοστασιά σας καὶ τὸ μικρὸ σας ποδαράκι, ἀλλ' ἐπιτρέψτε μου, οὐράνια, νὰ γίνω ἀδιάκριτος καὶ νὰ ἰδῶ τὰ γλυκὰ σας μάτια..... Πόσο εἶναι φωτεινά! "Ως καὶ ἀνάμεσα στὸ ἀνοιγμα τῆς μαύρης καὶ κακιάς μάσκας, ἐλέπω πόσο εἶναι πανώρια. Ποιὰ εἶστε, σινιόρα;..... Δὲν σᾶς γνωρίζω.

ΜΑΣΚΑ Εἶμαι τὸ ψέμμα σου, Λορέντζο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Γελῶντας). Μήπως μπορεῖ ποτὲ τὸ ψέμμα νᾶναι τόσο ὁμορφο; ὅσο εἶστε σεῖς, σινιόρα; Καὶ κάνετε λάθος· δὲν ὑπάρχει ψέμμα ἐντὸς μου, σινιόρα. "Αν γνωρίζετε τις σκέψεις τοῦ Λορέντζου, τοὺς ἀγνοὺς καὶ φωτεινοὺς στοχασμούς του, τὴ ψυχὴ του, πὺ τραγουδαῖ στὰ οὐράνια, σὰν ἀνοιξιὰτικὸς κορδαλὸς πᾶνου στὸ ξεχειλισμένο "Αρνο.... (Μὲ τρόμο). "Α, ποιὸς εἶν' αὐτός;

(Σούρνεται ΚΑΤΙ πολύγερο, πολύποδο, που στερείται μορφής και σχήματος, και μιλεί με πολλές φωνές).

ΤΟ ΚΑΤΙ Εἴμαστε οἱ σκέψεις σου, Λορέντζο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Τί αὐθάδικο ἀστεῖο εἶν' αὐτό, σινιόροι. Μὰ εἴσατε οἱ μουσαφιρέοι μου, σᾶς ἐπροσκάλεσα.....

ΤΟ ΚΑΤΙ Εἴμαστε οἱ ἀφεντάδες σου, Λορέντζο. Τὸ παλάτι αὐτὸ εἶναι δικό μας.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Πιάνει τὸ κεφάλι του). Ἄχ, αὐτὴ ἡ φριχτὴ μουσικὴ ! Εἶναι ἱκανὴ γιὰ νὰ τρελλάνῃ τὸν ἄνθρωπο ! Λουίντζη, ἡ ποιὸς ἄλλος εἶν' ἐκεῖ πάνω, καὶ δὲν γνωρίζω κανένα ἀπὸ σᾶς μὰ σᾶς παρακαλῶ, σᾶς διατάζω ἐπὶ τέλους ! παιζτε ἐκεῖνο πὸν σᾶς ἔδωσα. Βγάλτε τίς μάσκες ἀπὸ τοὺς ἤχους. Δὲν θυμᾶστε τί ὄμορφο ἦταν ἐκεῖνο πὸν ἐσύνθεσα ; Ἦταν λιγάκι μελαγχολικό, εἶν' ἡ ἀλήθεια σινιόροι, μὲ κυριεύει συχνὰ μιὰ σκοτεινὴ καὶ τρυφερὴ μελαγχολία, μὰ εἶχε τόσο φωτόλουστη καὶ ἀγνὴ ἀρμονία. Ἦσως νὰ τόχης ξεχάσει, Λουίντζη. Τότε ἀκουσε θὰ στὸ θυμίσω ἐγώ. (Ἀρχίζει νὰ τραγουδῇ κάτι ὄμορφο, μὰ ὕστερα ἀπὸ τίς δύο πρώτες μουσικὰς φράσεις, ἐπαναλαμβάνει αὐτὸ πὸν παιζουν οἱ μουσικοί. Κόβει τὸ τραγούδι τρομαγμένος). Τί ἀστεῖο. Μ' ἐκάνετε νὰ τὸ χάσω, κύριοι μουσικοί. Καὶ ζαλίζομαι λιγάκι· πραγματικὰ κάτι ἔχει πάθει τὸ κρασί. Τί ἀστεῖο πὸν εἶν' αὐτό, σινιόροι. Σὰ νὰ ἔχω λυωμένο μολύβι μέσα στὸ κεφάλι μου!

(Δυνατὰ χάχανα).

ΜΙΑ ΦΩΝΗ Γιατί λοιπὸν ἔπαυες, Λορέντζο ;

ΑΛΛΗ ΦΩΝΗ Ὁ Λορέντζο εἶναι μεθυσμένος. Ὁ Λορέντζο, ὁ Δούκας ντὶ Σπάνταρο εἶναι μεθυσμένος.

(Χάχανα).

ΠΡΩΤΗ ΦΩΝΗ Ἐτοιμαστήκαμε νὰ σ' ἀκούσωμε, Λορέντζο. Ξέραμε τί μεγάλος ἀρτίστας εἶσαι, Λορέντζο.

ΤΡΙΤΗ ΦΩΝΗ Τὸ ἀπαιτοῦμε, Λορέντζο. Τραγουδῆσε !

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Μὲ ἀξιοπρέπεια). Σινιόροι... (Μὲ τρόμο). Ἄ, ποιὸς μ' ἀγγίζει τὸν ὄμο. Ὅλοι ἔχουν ἔρθει τώρα σινιόρα, καὶ σεῖς εἶστε περιττὴ ἐδῶ, δὲν σᾶς γνωρίζω καν.

ΗΩΜΟΡΦΗ ΜΑΣΚΑ Ἐγὼ εἶμαι, ἀγαπημένε μου.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Μὲ συγχωρεῖτε, σινιόρα, μὰ ἔτσι μόνον ἡ γυναίκα μου μπορεῖ νὰ μὲ φωνάζῃ, ἡ ντόννα Φραντσέσκα.

Η ΜΑΣΚΑ (Μὲ σιγανὸ γέλοιο). Δὲν μ' ἀναγνωρίζεις Λορέντζο ;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Κἀτι σὲ σᾶς μοῦ θυμίζει τὴ γυναίκα μου, ὠραία μου μάσκα. Μ' αὐτὸ τὸ μαῦρο πέπλο..... ἐπιτρέψετε νὰ ἰδῶ τὰ μάτια

σας; ἀπὸ χιλιάδες χιλιάδων γυναῖκες θ' ἀναγνωρίσω τὴν ἀγαπημένη μου ἀπὸ τὰ μάτια της. (Τὴ βλέπει καὶ γελᾷ χαρῶπά). Φραντσέσκα, ἀγάπη μου, πόσο μὲ τρώμαξες. Γιατί φορᾶς μάσκα ; Ξέρεις.... (Τὴ φέρνει στὸ πλάι κι ἀγκαλιάζοντάς τὴν σφιχτὰ τῆς μιλεί σχεδὸν ψιθυριστὰ). Ἀγαπημένη μου, εἶμαι τόσο κουρασμένος, κ' ἡ καρδιά μου πονᾷ τόσο δυνατὰ, λὲς καὶ τὴ δαγκάνει κανένα φεῖδι. Οἱ σκέψεις μου μπερδεύονται. Ἐχετε ἰδῆ ἐδῶ πέρα ἓνα φριχτὸ τέρας, νὰ ἐκεῖ, εἶναι ἐκεῖ στὴ γωνιά — λέει πὼς εἶναι οἱ σκέψεις μου. Μ' αὐτὸ εἶναι ψέμματα, Φραντσέσκα, ἀγαπημένη μου, μοναδικὴ μου.

Η ΜΑΣΚΑ Εἶναι ἀπλῶς μιὰ μάσκα, Λορέντζο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Μὲ δυσπιστία). Ναι, ἔτσι νομίζετε, σινιόρα ; Κι αὐτοὶ θὰ φύγουν κ' ἐμεῖς θὰ μείνωμε μόνοι ;.... Πῆτε μου.

Η ΜΑΣΚΑ Καὶ μεῖς θὰ μείνωμε μόνοι. (Μὲ πάθος). Θὰ σ' ἀγκαλιάσω τόσο σφιχτὰ, Λορέντζο· θὰ σοῦ φανῆ πὼς δὲ σ' ἔχω ἀγκαλιάσει ποτὲ ἴσαμε τώρα.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ἄφρημένα). Ναι, εἶμαι εὐτυχημένος, Μαντόννα... Μ' αὐτὲς οἱ μάσκες, αὐτὸς ὁ ἀπαίσιος σινιὸρ Σαντρό, μεταμορφώθηκε μὲ τόση τέχνη σὲ πτώμα, πὸν κι ὁποιοσδήποτε νεκροθάφτης θὰ μποροῦσε ν' ἀπατηθῆ. Μοῦ φάνηκε πὼς βλέπω σκουλήκια, — καὶ στ' ἀστεῖο ἀκόμα δὲν θάβαζα μιὰ τέτοια φριχτὴ καὶ συχαμερὴ μάσκα.

Η ΜΑΣΚΑ (Μὲ τρόμο). Ὁ σινιὸρ Σαντρό ; Μ' αὐτὸς πραγματικὰ ἔχει πεθάνει, ἔκανες λάθος, ἀγαπημένε μου !

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ἄργα). Γιατί μὲ κοροϊδεύετε, Φραντσέσκα ; Ἄν εἶχε πεθάνει θὰ μάθυνα τὸ θάνατό του.

Η ΜΑΣΚΑ Μὰ τὸν ἔμαθες, Λορέντζο. Θὰ τόχης ξεχάσει. Καὶ εἶσαι λιγάκι κουρασμένος. Εἶναι τόσο κρύα τὰ χέρια σου. Μᾶς βλέπουν, — μὰ ἐγὼ δὲν μπορῶ νὰ κρατηθῶ καὶ σοῦ φιλῶ τὸ χέρι, ἀγαπημένε..... (Τοῦ φιλεῖ τὸ χέρι).

(Ἀπὸ πίσω τοὺς ζυγώνει μιὰ ἄλλη ὄμορφη μάσκα καὶ λέει δυνατὰ).

Η ΝΕΑ ΜΑΣΚΑ Λορέντζο, μὲ φώναξες ;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Μὲ φρίκη). Ἡ φωνὴ τῆς Φραντσέσκας !

Η ΝΕΑ ΜΑΣΚΑ Ὁ Ἐκκό μοῦ εἶπε πὼς μὲ θέλεις.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Ὁ Ἐκκό ; (Απομακρύνει ἀργὰ ἀπὸ κοντὰ του τὴ μάσκα καὶ ἀγκάλιαζε καὶ τὴ βλέπει μὲ φρίκη). Μὰ ποιὰ εἶστε σεῖς, σινιόρα ;.. Πὼς τολμήσατε νὰ μ' ἐξαπατήσετε ; Γιατί σᾶς ἔκαμα τιμὴ πὸν σᾶς ἀγκάλιασα ! (Τὴ σπρώχνει σιγανὰ). Φύγετε ἀπὸ κοντὰ μου !

ΠΡΩΤΗ ΜΑΣΚΑ (Στριφογυρνά τὰ χέρια). Λορέντζο, τί ἔχεις. Μὲ διώχνεις; Τί ἔχεις, Λορέντζο;

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΑΣΚΑ (Μ' ἀνυπομονησία). Μὲ φωνάζατε, Λορέντζο; Ποιὰ εἶν' αὐτὴ ἢ σινιόρα ποὺ τολμᾷ νὰ σᾶς φέρετε μὲ τόση τρυφερότητα;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Φραντσέσκα! Φραντσέσκα! (Βλέπει μὲ ἄκρα ἀπορία πότε τὴ μιά πότε τὴν ἄλλη γυναῖκα, ζυγώνει τὴ δεύτερη καὶ ξαρώνοντας τὰ φρύδια μὲ ἔκφραση τρομερῆς ἐρώτησης τὴν καλοκοιτάζει στὰ μάτια). Τὰ μάτια! Τὰ μάτια! Δεῖξε μου τὰ μάτια σου. Ναί, εἶσαι ἢ Φραντσέσκα. Εἶναι τὸ ἀπαλὸ καὶ τρυφερὸ βλέμμα σου, εἶναι ἢ πανώρια ψυχὴ σου. Δός μου τὸ χέρι σου. (Στὴν πρώτη μᾶσκα μὲ περιφρόνηση). Ὅσο γιὰ σᾶς, σινιόρα, τραβηχθῆτε πέρα!

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΑΣΚΑ (Στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Δούκα). Λορέντζο, μὲ τρομάζουν οἱ μᾶσκες σου. Ὁλόκληρο τὸ παλάτι μας ἔχει καταληφθῆ ἀπὸ κάτι ἀπαίσια τέρατα. Εἶδα τὸ Σινιὸρ Σαντρό, εἶναι φριχτός.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Πιάνει τὸ κεφάλι του). Τὸ σινιὸρ Σαντρό; Μ' αὐτὸς πέθανε, ἐσὺ ἢ ἴδια μοῦ τῶπες.

(Ἐξ ἄπο πῖσω ζυγώνει μιά τρίτη, τὸ ἴδιο ὁμορφη, μᾶσκα. Μιλεῖ δυνατά).

ΤΡΙΤΗ ΜΑΣΚΑ Λορέντζο, ἀγαπημένε μου, μὲ φωνάζατε; Ὁ γελωτοποιὸς Ἐκκὸ μοῦ εἶπε πὼς μὲ φωνάζατε. Ποιὰ εἶναι ἢ σινιόρα αὐτὴ ποὺ εἶναι μαζί; Καὶ τί σημαίνει αὐτὴ ἢ ἀπρεπὴ οἰκειότης, Λορέντζο;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ὁπισθοχωρεῖ μὲ γέλιο, ὅπου ἀντηχεῖ ἢ παραφροσύνη). Τί ἔξοχο ἀστεῖο, σινιόρα, τί θαυμάσιο ἀστεῖο! Τώρα ἔχασα τὴ γυναῖκα μου. Γελάστε, ἀγαπητοὶ μουσαφιρέοι: εἶχα γυναῖκα, τὴν ἔλεγαν ντόννα Φραντσέσκα, κ' ἐγὼ τὴν ἔχασα. Τί παράξενο χωρατό!

ΤΡΕΙΣ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΜΑΣΚΕΣ (Μαζί). Λορέντζο, ἀγαπημένε!

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Μὲ γέλοια). Τ' ἀκούτε, σινιόροι;

(Γενικὸ ἀκράτητο γέλιο).

ΦΩΝΗ Ὁ Λορέντζο ἔχασε τὴ γυναῖκα του. Κλάψτε, σινιόροι. Ὁ Λορέντζο ἔχασε τὴ γυναῖκα του. Δῶστε μιά καινούργια γυναῖκα στὸ Λορέντζο. (Ἐξ ἄπο ὅλες τὶς μεριὰς φτάνουν θρηνώδεις γυναικεῖες φωνές): «ἐδῶ εἶμαι, Λορέντζο, ἐδῶ εἶμαι, Λορέντζο. Πάρε τὴ Φραντσέσκα σου». Ἐξ ἄπο κάποιο μέρος ἀκούγεται μιά φωνὴ γεμάτη τρόμο: «Σῶσέ με, Λορέντζο. Ἐδῶ εἶμαι!» χάχανα. Οἱ ἐφτά γρηῆς μὲ ὕφος ντροπαλὸ καὶ σαστισμένο σὰ νιόνυμφες

ἐκφράζουσαν τὸν πόθο νὰ πέσουν στὸ λαιμὸ τοῦ Λορέντζου).

ΦΩΝΗ Θὰ παντρεύωμε τὸ Λορέντζο, σινιόροι. Ὁ δούκας Λορέντζο ξαναπαντρεύεται. Ἐνα γαμήλιο ἐμβατήριον, Μάεστρο.

(Οἱ μουσικοὶ παίζουν κάτι τὸ ἄγριο ποὺ θυμίζει μόλις γαμήλια μουσική, ἀλλὰ μιά μουσική ποὺ ἐκτελεῖται στὴν κόλαση στὸν προσωπιδοφόρο γάμο τοῦ Σατανᾶ. Στὸ Λορέντζο πλησιάζει ἢ κόκκινη μᾶσκα μὲ τὸ φρεῖδι).

Η ΚΟΚΚΙΝΗ ΜΑΣΚΑ Ἐναγνωρίζεις τώρα τὴν καρδιά σου, Λορέντζο; (Λυπητερὰ). Χάϊδεψε τὸ φρεϊδάκι, χάϊδεψε τὸ φρεϊδάκι — μοῦ ἤπιε ὅλο μου τὸ αἷμα.

Η ΑΡΑΧΝΗ Τώρα τὴν ἀναγνωρίζεις τὴν καρδιά σου, Λορέντζο; Ἐλα νὰ συρθοῦμε ὡς τὸν πύργο, φίλε, ἐκεῖ μέσα στὶς ἀραχνιές κάτι ἔχει μπλεχθεῖ καὶ σὲ περιμένει. Μὰ εἶναι σουβλερὸ τὸ ξίφος σου, Λορέντζο; Μὰ εἶναι σουβλερὸ τὸ ξίφος σου, Λορέντζο;

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Ἐξω! Ἐξω! ξεβράσματα τοῦ ζόφου! Δὲ σᾶς γνωρίζω. (Ἐνεβαίνει μερικὰ σκαλοπάτια καὶ καθὼς στέκεται μόνος ψηλὰ ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν προσωπιδοφόρων, θέλει κάτι νὰ φωνάξη. Ἐξαφνὰ ὅμως πιάνει τὴν καρδιά του καὶ μὲ θλιβερὸ χαμόγελο σὰν πρῶτα τρυφερός, γεμάτος ἐμπιστοσύνη, εὐγένεια καὶ ὁμορφιά ἀποτεινεται πρὸς τὰ κάτω).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Συμπαθεῖστε τὸν ἀδελό μου ἐρεθισμό, ἀγαπητοὶ μου μουσαφιρέοι, μὰ τὰ νόστιμα ἀστεῖα σας, τὸ ἐπιτυχημένο παίξιμό σας, μὲ τάρaxαν κάπως. Ἐχασα τὴ γυναῖκα μου. Τὴν ἔλεγαν ντόννα Φραντσέσκα. Ἐπιτρέψτε λοιπὸν τώρα — γιὰτὶ πλησιάζει ἤδη ἢ ὥρα τοῦ χωρισμοῦ, ἐπιτρέψτε μου λοιπὸν νὰ σᾶς ἐπαναφέρω στὴν πραγματικότητά τῆς μουσικῆς. Ὁχι σ' ἐκείνη τὴν ἀποκρουστικὴν κακοφωνία μὲ τὴν ὁποία κατατυρόρησε τὴν ἀκοή σας αὐτὸς ὁ μεταμφιεσμένος κακοῦργος Λουίντζη, θέλοντας νὰ συνεισφέρει τὸν ὄβολό του στὴ γενικὴν εὐθυμία, — ἀλλὰ μὲ τὴ δική μου μουσική. Δὲν εἶμαι καλὸς συνθέτης, σινιόροι, ἢ οὐράνια μελωδία χαϊδεύει σπάνια τὴν ἀνθρώπινη ἀκοή μου, σεῖς ὅμως μὴ μὲ κρίνετε ἀδυστηρά. Στὴν ἀγνότητα καὶ στὴν ἀπλότητα τῶν ἤχων θὰ βρῆτε μιά ἤρεμη χαρὰ καὶ τὸ ἀντιφέγγισμα κάποιου ὑπέρογου δνειροῦ..... Κ' ἐγὼ ἔχασα τὴ γυναῖκα μου, σινιόροι, ἔχασα τὴ γυναῖκα μου. Τὴν ἔλεγαν ντόννα Φραντσέσκα.

ΟΙ ΜΑΣΚΕΣ Περιμένουμε τὴ μουσική σου, Λορέντζο. Σ' ὅλο τὸν κόσμον εἶναι γνωστὴ ἢ μεθυστικὴ μουσική τοῦ δούκα Λορέντζο. Ὡς τόσο ἢ ὥρα τοῦ χωρισμοῦ εἶναι μακριὰ ἀκόμα

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Στις προσταγές σας, αγαπητοί μουσαφίρσοι. (Συνεννοείται με τους μουσικούς).

(Λίγο πριν απ' αυτή τη σκηνή, στη σάλα είχαν εμφανιστή η πρώτη απ' τις ΜΑΥΡΕΣ ΜΑΣΚΕΣ, ένα τερατώδες και παράξενο πλάσμα, που μοιάζει μ' ένα ενσαρκωμένο κομμάτι του ζόφου. Κοιτάζοντας γύρω με δυσπιστία και φόβο, απορώντας για το καινούργιο, τ' άγνωστο και ξένο, η ΜΑΥΡΗ ΜΑΣΚΑ γλυστράει σαν ένοχη στο μάκρος του τοίχου και κρύβεται άδέξια πίσω απ' τις πλάτες. Μά όλους σ' όσους ξυγώνει όπισθοχωρούν γεμάτοι μ' έκπληξη και άνησυχία).

ΜΙΑ ΦΩΝΗ Τί είν' αυτό ; Αυτό δέν είναι μάσκα.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΦΩΝΗ Δέ ξέρω. Ποιός σάς προσκάλεσε, σινιόρ ;

ΜΑΥΡΗ ΜΑΣΚΑ (Δέν αποκρίνεται, μαζεύεται και κρύβεται σιγανά πίσω απ' τους άλλους. Κουβεντιάζουν δυό άλλες μάσκες).

ΠΡΩΤΗ ΜΑΣΚΑ (Στην άλλη σιγανά). Πόσοι είμασταν ;

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΑΣΚΑ Είμασταν έκατό.

ΠΡΩΤΗ ΜΑΣΚΑ Μά τώρα είμαστε περισσότεροι. Ποιοί είν' αυτοί ; Δέν ξέρετε ;

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΑΣΚΑ Δέν ξέρω. Μά φοβοῦμαι νά τὸ εἰπῶ, μοῦ φαίνεται πὼς πετάνε μέσα στοῦ φῶς.

ΠΡΩΤΗ ΜΑΣΚΑ Ὁ τρελλός Λορέντζο ἔχει φωτίσει πάρα πολὺ τὸ παλάτι του.

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΑΣΚΑ Ἡ φωτιά μέσα στην νύχτα είν' επικίνδυνη.

ΠΡΩΤΗ ΜΑΣΚΑ Γιὰ κείνους πὸν πλανιῶνται ;

ΔΕΥΤΕΡΗ ΜΑΣΚΑ Γιὰ κείνον πὸν τὴν ἀναψε.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Παρακαλῶ λίγη προσοχή, σινιόροι. Αὐτὸς ἐδῶ ὁ μασκα-
ρεμένος σινιόρ λέγεται Ρομονάλντο, καὶ εἶναι ἑξαίρετος τραγου-
διστής· θὰ σάς ψάλλῃ ἕνα μικρὸ τραγουδάκι πὸν εἶχα τὸ
θράσος νὰ συνθέσω. Ρομονάλντο, ἔχεις μαζί σου τὶς νότες ;

Ο ΜΑΣΚΑΡΕΜΕΝΟΣ Ἐδῶ εἶναι, σινιόρ.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Καὶ τὰ λόγια ; Νὰ προσέχῃς πὸ συχνὰ τὶς νότες, γιατί
σ' ἕνα μέρος κάνεις διαρκῶς λάθος, φίλε μου.

Ο ΜΑΣΚΑΡΕΜΕΝΟΣ Καὶ τὰ λόγια εἶν ἐδῶ, σινιόρ.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Λουίντζη, ληστή, ἂν κάμῃς κ' ἕνα λάθος σὲ μιὰ νότα,
θὰ προστάξω αἴριο κι ὅλας νὰ σὲ χρεμάσουν στὸν τοῖχο τοῦ
πύργου μου.

ΟΙ ΜΑΣΚΕΣ (Μαζί). Δέν θ' ἀναγκασθῆτε νὰ ξοδέψετε τὸ σκονί
σας γιὰ μένα, σινιόρ.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Προσοχή ! Κύριοι, προσοχή ! (Μὲ ταραχή). Ἐμπρός,
Ρομονάλντο, βάλε τὰ δυνατά σου, φίλε μου, μὴ μὲ ντροπιάσης,
κι' ἐγὼ, αἴριο κι ὅλας θὰ σοῦ χαρίσω μιὰ πολύτιμη ζώνη.

(Μὲ ὄμορφα, τρυφερά, ξάστερα, φωτεινά, σὰν τὰ μάτια ἑνὸς μικροῦ
παιδιοῦ, κι ἀπαλὰ ἀκρόρ, ἀρχίζει τὸ κομπανιαμέντο. Ἀλλά μὲ τὴν
κάθε τελευταία φράση πὸν τραγουδεῖ ὁ ΜΑΣΚΑΡΕΜΕΝΟΣ, ἡ μουσικὴ
γίνεται σπασμοδική, ἀνήσυχη, φτάνει σὲ κραυγὲς καὶ χάχανα, σὲ μιὰ
τραγικὴ ἀσυναρτησία αἰσθημάτων. Κι ἀποτελεῖται μ' ἕνα ἐπιβλητικὸ
καὶ σκυθρωπὸ ἔμνο).

Ο ΜΑΣΚΑΡΕΜΕΝΟΣ (Τραγουδεῖ). « Ἡ ψυχὴ μου εἶναι μαγεμένο
παλάτι. Μὴν εἶν' ὁ ἥλιος πὸν λάμπει στὰ ψηλά του παράθυρα
κ' ὑφαίνει μὲ τὶς χουσές του ἀχτίνες ὄνειρα χουσαφένια,
Μὴ τὸ φεγγάρι προβάλλει θλιμμένο στ' ἀχνισμένα παράθυρα
— ἀνάμεσα σ' ἀσημένιες ἀχτίδες κι ὄνειρα ἀσημένια —, Ποιὸς
γελά ; Ποιὸς γελά τόσο τρυφερὰ μὲ τὴν ἀνθρώπινη θλίψη ; »

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Ἔτσι, ἔτσι, Ρομονάλντο.

Ο ΜΑΣΚΑΡΕΜΕΝΟΣ (Τραγουδεῖ). « Κι ἐφώτισα τὸ παλάτι μου μὲ
φῶτα. — Τί ἔπαθε ἡ ψυχὴ μου ; Οἱ μαῦροι ἴσκιοι ἔτρεξαν
στὰ βουνά — κ' ἐγύρισαν ἀκόμη πὸν μαῦροι. — Ποιὸς θρηνεῖ ;
Ποιὸς στενάξει τόσο βαρειά μέσα στοὺς μαύρους ἴσκιους τῶν
κυπαρισσιῶν ; — Ποιὸς ἦρθε στὸ κίλεσμά μου ; »

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Μ' ἀπορία). Αὐτὸ δέν ὑπάρχει ἐκεῖ, Ρομονάλντο. Καὶ τί
μουσικὴ εἶν' αὐτή ;

Ο ΜΑΣΚΑΡΕΜΕΝΟΣ (Τραγουδεῖ). « Κ' οἱ τρόμοι ἐμπήκαν στὸ λαμπε-
ρὸ μου παλάτι. Τί ἔπαθε ἡ ψυχὴ μου ; Σβύνουν τὰ φῶτα
μὲ τὴν ἀνάσα τοῦ ζόφου — Ποιὸς γελά ; Ποιὸς γελά
τόσο φριχτὰ μὲ τὸν τρελλὸ Λορέντζο ; Λυπήσου με, ὦ κυρίαρχε
— ἡ ψυχὴ μου δειλιάζει ὦ κυρίαρχε, ὦ ἄρχοντα τοῦ κόσμου —
Σατανᾶ ! »

ΟΙ ΜΑΣΚΕΣ (Μὲ γέλοιο). Λυπήσου τον, Σατανᾶ.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Λὲς ψέμματα τραγουδιστή. Ἐγὼ, ὁ Λορέντζο, ὁ δοῦκας
ντὶ Σπαντάρο, ἱππότης τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, δὲ θὰ μπορούσα
ποτὲ νὰ ὀνομάσω ἄρχοντα τοῦ κόσμου τὸ Σατανά. Φέρε δῶ τὶς
νότες. Μὲ τὸ σπαθὶ μου ἐγὼ θὰ σὲ μάθω νὰ διαβάξῃς καλλίτερα.
(Τοῦ ἀρπάζει τὶς νότες καὶ διαβάζει μὲ φρίκη). « Κι ἡ ψυχὴ μου
δειλιάζει, ὦ ἄρχοντα τοῦ κόσμου — Σατανᾶ ! » Αὐτὸ εἶναι ψέμ-
μα. Κάποιος μιμήθηκε τὸ γράψιμό μου, σινιόροι. Αὐτὰ δέν
τάχω γράψει ποτέ. Ὁρκίζομαι στὸν παντοδύναμο σθρανὸ σινι-
όροι, — ὀρκίζομαι στὴν ἱερὴ μνήμη τῆς μητέρας μου, — ὀρκί-
ζομαι στὸ λόγο μου, ὡς ἱππότης: ἐδῶ κρύβεται κάποια αἰσχρὴ
ἀπάτη. Ἐχουν παραλλάξει τὰ λόγια.

ΟΙ ΜΑΣΚΕΣ Δέν μᾶς χρειάζονται οἱ ὄρκοι σου, Λορέντζο. Σύρε τὴ
μετάνοια σου στὴν ἐκκλησιά. Ἐμεῖς ὀρίζομε ἐδῶ μέσα. Ξακο-
λούθησε τραγουδιστή.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Χαμογελά αδύναμα). Μὲ συγχορεῖτε, σινιόροι. Τὸ ξέχασα πὼς ὄλα μὲ ἀπατοῦν ἀπόψε καὶ τὰ πρόσωπα, καὶ οἱ ἦχοι, καὶ στὸ τέλος τὰ λόγια. Μὰ ποιὸς μποροῦσε νὰ φαντασθῆ, ἀγαπητοί μου μουσαφιρέοι, πὼς καὶ τὰ λόγια ἀκόμα μποροῦν νὰ φοροῦν τόσες συχαμερές μᾶσκες. Ξακολούθησε τὸ χωρατὸ σου, τραγουδιστή!

Ο ΜΑΣΚΑΡΕΜΕΝΟΣ (Τραγουδεῖ). « Στ' ὀλόμαυρο βάθος τῆς καρδιάς μου θὰ στήσω τὸ θρόνο σου, ὦ Σατανᾶ. Στ' ὀλόμαυρο βάθος τῆς σκέψης θὰ στήσω τὸ θρόνο σου, ὦ Σατανᾶ. — Θεῖε, — ἀθάνατε, — πανίσχυρε, ἡ ψυχὴ τοῦ Λορέντζου σοῦ ἀνήκει γιὰ πάντα, ἡ ψυχὴ τοῦ εὐτυχισμένου τοῦ τρελλοῦ Λορέντζο ». (Χειροκροτήματα, χάχανα).

ΦΩΝΕΣ — Μπράβο, Λορέντζο! Μπράβο! Μπράβο!
— Ὁ Λορέντζο εἶναι ὑποτελής τοῦ Σατανᾶ!
— Ἄσγωνατίσωμε, Λορέντζο!
— Ὁ Λορέντζο ντὶ Σπαντάρο εἶναι ὑποτελής τοῦ Σατανᾶ.
— Μπράβο! Μπράβο!

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Φωνάζει). Σᾶς ἐξορκίζω στὸ ὄνομα τοῦ Θεοῦ, σινιόροι! Μᾶς ξεγέλασαν ὄλους. Αὐτὸς δὲν εἶναι ὁ τραγουδιστὴς μου, αὐτὸς δὲν εἶν' ὁ Ρομονάλντο. Εἶναι κάποιος ἄγνωστος — τὸν ἔστειλε δῶ ὁ Σατανᾶς. Κάτι φριχτὸ συνέβηκε, σινιόροι!

ΜΙΑ ΦΩΝΗ Ψάλλε μας τὸ τραγούδι σου, Λορέντζο.
ΔΕΥΤΕΡΗ ΦΩΝΗ Μὲ τὸ στόμα σου ἐξύμησες τὸ Σατανᾶ, δούκα ντὶ Σπαντάρο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Σφίγγοντας τὰ χέρια στὸ στήθος). Αὐτὸ εἶναι ἓνα φριχτὸ ψέμμα, σινιόροι. Σκεφθῆτε μονάχα, ἀγαπητοί μου ξένοι, πὼς θὰ μποροῦσα ἐγὼ ὁ Δούκας Λορέντζο, ἱππότης τοῦ Ἁγίου Πνεύματος, γυιὸς Σταυροφόρου.....

ΜΙΑ ΦΩΝΗ Σοῦ εἶπε ἡ μάνα σου τίνος γυιὸς εἶσαι, Δούκα Λορέντζο; (Χάχανα. Ἀπλώνοντας τὰ χέρια ὁ Λορέντζο κάτι θέλει νὰ εἰπῆ, μὰ τὰ λόγια του δὲν ἀκούγονται καὶ πιάνοντας μὲ τὰ χέρια του τὸ κεφάλι, ἀνεβραίνει τρέχοντας τὴ σκάλα. Φωνές: • Κάνετε δρόμο στὸ γυιὸ τοῦ βασιληᾶ! » Ἐμφανίζονται καὶ ἄλλες δυὸ ΜΑΥΡΕΣ ΜΑΣΚΕΣ.

ΜΙΑ ΦΩΝΗ Ποιοὶ εἰν' αὐτοί; Ἐμεῖς εἴμασταν ὀλιγώτεροι.
ΜΙΑ ΤΡΟΜΑΓΜΕΝΗ ΦΩΝΗ Ἐρχονται οἱ ἀκάλεστοι. Ἐρχονται οἱ ἀκάλεστοι.

ΤΡΙΤΗ ΦΩΝΗ Πετοῦν πρὸς τὴ φωτιά. Βγάλτε τὴ μάσκα, σινιόροι. (Ἐπιχειρεῖ νὰ τραβήξῃ τὴ μαύρη μάσκα ἀπ' τὸ πρόσωπο τ' ἀγνώστου καὶ ἀναπηδάει γεμάτος τρόμο. Φωνάζει: Εἶναι δίχως μάσκα, σινιόροι. Ταραχὴ. Ὅλα ντύνονται στὸ σκοτάδι, ὡς τόσο ἡ ἄγρια μουσικὴ ἀπομακρύνεται ξακολουθώντας νὰ παίξῃ).

ΑΥΛΑΙΑ

ΕΙΚΟΝΑ ΔΕΥΤΕΡΗ

Κάπον μακρὰ φτάνουν ἦχοι μουσικῆς, σμίγουν μὲ τὰ οὐρλιάσματα καὶ τὰ σφρυγίματα τοῦ ἀγέρα, πὸν βουτίζει τριγύρω ἀπὸ τὸν πύργο καὶ γεμίζουν τὴν ἀτμόσφαιρα μὲ μιὰ τρεμουλιαστὴ μελωδία.

Ἀρχαία βιβλιοθήκη στὸν πύργο τοῦ παλατιοῦ. Ἡ χαμηλὴ δροῦνη θύρα εἶναι μισάνοιχτη, καὶ φαίνονται τὰ σκαλοπάτια πὸν τραβᾶνε πρὸς τὰ κάτω καὶ ἀκόμα κάπον ἀπάνω πρὸ μακρὰ. Θολωτά, βαρεῖα ταβάνια, μικρὰ παράθυρα μέσα σὲ βαρεῖα πέτρινα κοιλωμάτα, ἐδῶ καὶ ἐκεῖ στοὺς τοίχους καὶ στὸ ταβάνι μερικοὶ ἴστοι ἀράχνης. Παντοῦ παλῆα μεγάλα βιβλία, στὸ πάτωμα, στὰ βαρεῖα σιδεροδεμένα σεντούκια, ἀπάνω σὲ μικρὰ ξύλινα ἀναλόγια. Μερικὰ μέρη τῶν τοίχων σχηματίζουν κοιλωμάτα καὶ χρησιμεύουν γιὰ βιβλιοθήκες. Σκεπασμένα μὲ βαρεῖα παραπετάσματα.

Σ' ἓνα ἀπ' τὰ κλειστὰ σεντούκια, γεμάτο ἀπὸ κιτρινιασμένα χαρτιά, πάνου σ' ἓνα χαμηλοῦτσικο σκαμνάκι κάθεται ὁ **ΛΟΡΕΝΤΖΟ** κοντά του, πάνου σ' ἓνα τρίποδα στέκει ἓνα σιδερένιο φανάρι καὶ ρίχνει πότε δυνατὲς λουρίδες φωτός, πότε μαύρους ἴσκιους ἀπ' τὴς πλευρὲς του. Λίγο καιρὸ ἐπικρατεῖ σιγαλιά: ἀκούγεται μόνον ἡ ἀπομακρυσμένη μουσικὴ καὶ τὸ ξεφύλλισμα τοῦ βιβλίου πὸν φιλομετρᾷ ὁ **ΛΟΡΕΝΤΖΟ**. Εἶναι ντυμένος ἔτσι, ὅπως καὶ στὸν μῦθο.

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ὑψώνοντας τὸ κεφάλι). Τί φριχτὸς ἀγέρας πὸν εἶν' ἀπόψε! Εἶναι ἡ τρίτη νύχτα πὸν βουτίζει καὶ γίνεται ὀλοένα πρὸ δυνατός, καὶ μοιάζει τόσο φριχτὰ τὴ μουσικὴ τῶν σκέψεών μου. Οἱ φτωχὲς μου οἱ σκέψεις! Πόσο ταραγμένα χτυποῦνται στὸ στενόχωρο αὐτὸ κοκαλένιο κουτάκι. Εἶναι λίγος καιρὸς, καὶ ὁ Λορέντζο ἦτανε ἓνα νέο παλληκάρι, καὶ νά, τώρα πέρασαν λίγες μέρες, καὶ ὁ ἥλιος δυὸ φορὲς μόνον ἔκαμε τὸ γύρο τῆς γῆς καὶ ἐκεῖνος εἶναι πιά γέρος, καὶ κάτω ἀπ' τὸ βάρος παραξενῶν δοκιμασιῶν, φριχτῆς ἀλήθειας, ἀνθρώπων καὶ θεϊκῶν πραγμάτων, κυρτώνει ἡ νεανικὴ πλάτη. Φτωχέ, Λορέντζο! Φτωχέ, Λορέντζο. (Διαβάζει).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ἀφίνει γιὰ λίγο τὸ διάβασμα). Ἄν ὄλη ἡ ἀλήθεια ἐρίσκει μέσα σ' αὐτὰ τὰ κιτρινιασμένα φύλλα, ποιὸς εἶναι λοιπὸν ὁ κυρίαρχος τοῦ κόσμου; ὁ Θεὸς ἢ ὁ Σατανᾶς; Καὶ ποιὸς εἰμ' ἐγὼ, πὸν ὠνόμαζα τὸν ἑαυτό μου Λορέντζο, Δούκα Σπαντάρο; Εἶναι φριχτὴ ἡ ἀλήθεια τῶν ἀνθρώπων πραγμάτων.

Είναι γεμάτη θλίψη ή νεανική μου ψυχή.

(Διαβάσει. Κατόπιν βάζει δίπλα τα φύλλα και λέει).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ "Ωστε, είν' αλήθεια ! "Ωστε είν' αλήθεια, μητέρα μου !
 "Εγώ σε λογάριαζα σά μιὰ ἀγία, κι ὀρκιζόμουν στὴ μνήμη σου, κι ἦταν τόσο σταθερός ὁ ὄρκος μου, σὰ νὰ ὀρκιζόμουν στὸ ἱπποτικό μου ξίφος. Καὶ σύ, ἡ ἀγία μητέρα μου — σὺ εἶσουν ἡ ἔρωμένη ἑνὸς ἱπποκόμου, ἑνὸς μεκερῆ καὶ λωποδύτη. Κι ὁ εὐγενικός μου πατέρας γυρίζοντας ἀπ' τὴ Παλαιστίνη γιὰ νὰ πεθάνη στὴν πατρικὴ φωλιὰ, τὸ ἔμαθε αὐτὸ καὶ σὲ συγχώρησε — καὶ πῆρε στὸν τάφο τὸ τρομερὸ μυστικό. Τίνος γυιὸς εἶμαι λοιπόν, ὃ ἀγία μητέρα μου, γυιὸς ἑνὸς ἱππότη, ποὺ πρόσφερε τὸ αἷμά του ὅλο γιὰ τὸν Κύριο, ἡ γυιὸς ἑνὸς βρωμεροῦ ἱπποκόμου, ἑνὸς αἰσχροῦ ἀπαταιώνα καὶ λωποδύτη, ποὺ κατάκλεψε τὸν ἀφέντη του τὴν ὥρα τῆς προσευχῆς του ; Φτωχὲ Λορέντζο ! Φτωχὲ Λορέντζο !

(Βυθίζεται σὲ σκέψεις. Στὴ σκάλα ἀκούγονται γοργὰ βήματα, καὶ στὴν κάμαρα μπαίνει τρεχάτος ὁ ΛΟΡΕΝΤΖΟ κρατώντας μὲ τὰ χέρια τὸ κεφάλι, μὲ τὴν ἴδια στάση ποὺ ἐγκατέλειψε τὴ σάλα. Τραβώντας τὰ χέρια ἀπ' τὸ πρόσωπο βλέπει τὸν καθισμένο Λορέντζο καὶ φωνάζει μὲ τρόμο :)

Ο ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ποὺ μπήκε). — Ποιὸς εἶν' αὐτός ;

Ο ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ποὺ ἦταν. Σηκώνεται μὲ φρίκη). Ποιὸς εἶν' αὐτός ;
 (Ὁ ΛΟΡΕΝΤΖΟ ποὺ μπήκε ὀρμᾶ κατεπάνω στὸ ΛΟΡΕΝΤΖΟ ποὺ ἦταν, καὶ ρίχνει κάτω τ φανάρι. Ἡ κάμαρα ἦταν ἀδύνατα φωτισμένη μόνο μ' ἐκεῖνο τὸ φῶς ποὺ ἔπεφτε ἀπ' τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα. Γίνεται μιὰ σύντομη καὶ ὑπόκοφη πάλη καὶ τὰ δυὸ κορμὰ χωρίζονται).

Ο ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ποὺ μπήκε). Εἶναι πολὺ αὐθάδικο τ' ἀστεῖο σας, σινιόρ, βγάλτε τὴ μάσκα ! Σᾶς διατάζω νὰ τὴν βγάλετε ἀμέσως γιατί ἀλοιῶς θὰ σᾶς ἀναγκάσω ἐγὼ νὰ τὸ κάνετε. Σᾶς ἔδωσα τὸ παλάτι μου μὰ δὲ σᾶς ἔδωσα καὶ τὸν ἑαυτὸ μου, καὶ πέρνοντας τὴ μορφή μου μὲ προσβάλλετε ἐμένα. "Ενας μονάχα Λορέντζο ὑπάρχει, ἕνας μόνο εἶν' ὁ Δούκας ντὶ -Σπαντάρο — κι αὐτὸς εἶμ' ἐγώ. Κάτω τὴ μάσκα, σινιόρ ! (Ὅρμᾶ κατεπάνω του).

Ο ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ποὺ ἦταν. Μὲ τρεμάμενη φωνή). "Αν εἶσαι μόνο μιὰ φριχτὴ ὀπτασία ; σ' ἐξορκίζω στ' ὄνομα τοῦ Ὑψίστου — "Εξαφανίσου. "Ενας μονάχα εἶν' ὁ Λορέντζο ὁ Δούκας ντὶ -Σπαντάρο, καὶ εἶμαι μόνον ἐγώ !

Ο ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ποὺ μπήκε. Μὲ λύσσα). Κάτω τὴ μάσκα, σινιόρ ! Παρὰ πολὺ καιρὸ πιά ἀνέχομαι τὴν ἀπρεπὴ ἀστεϊότητά σας, κ' ἡ ὑπομονὴ ἔξαντλήθηκε. Κάτω τὴ μάσκα, σινιόρ, ἡ τραβήξτε τὸ ξίφος

φας — ὁ Δούκας Λορέντζο ξέρει νὰ τιμωρήσῃ τὴν αὐθάδειά σας !

Ο ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ποὺ ἦταν). "Εν ὀνόματι τοῦ Κυρίου !

Ο ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ποὺ μπήκε). — "Εν ὀνόματι τοῦ Διαβόλου θέλεις νὰ πῆς δυστυχισμένε ! Τὸ ξίφος σας, σινιόρ. Τὸ ξίφος σας ! "Αλοιῶς θὰ σᾶς ἀφίσω στὸν τόπο σὰν ἕνα σκυλὶ ποὺ ἔφταιξε.

Ο ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ποὺ ἦταν). — "Εν ὀνόματι τοῦ Κυρίου !

Ο ΛΟΡΕΝΤΖΟ (Ποὺ μπήκε. Μὲ μανία). Τὸ ξίφος σας, σινιόρ ! Τὸ ξίφος !

(Στὸ μεσοφῶτο ἀκούγεται τὸ σφύριγμα καὶ ὁ ἦχος τῶν σπαθιῶν ποὺ συγκρούονται. Οἱ δυὸ ΛΟΡΕΝΤΖΟ ἐπιτίθενται μὲ λύσσα ὁ ἕνας ἐναντίον τοῦ ἄλλου, ἀλλ' ὁ ΛΟΡΕΝΤΖΟ ΠΟΥ ΜΠΗΚΕ καταφανῶς χάνει ὀλοένα τὶς δυνάμεις του. Μικρὰ καὶ ὑπόκοφα ἐπιφωνήματα):

— "Εν ὀνόματι τοῦ Κυρίου !

— Κάτω τὴ μάσκα !

— Μὲ σκότωσες Λορέντζο ! (Πέφτει καὶ πεθαίνει).

(Ὁ ΛΟΡΕΝΤΖΟ ἀκουμπᾷ τὸ πόδι ἀπάνω στὸ πτώμα, καὶ σκουπίζοντας τὸ σπαθὶ μιλεῖ ἄξαφνα μελαγχολικὰ καὶ γλυκὰ).

ΛΟΡΕΝΤΖΟ Σᾶς λυποῦμαι, σινιόρ εμπριστη: ἀπὸ τὸ στιβαρὸ σας χέρι, ἀπ' τὴ δυνατὴ σας ἀνάσα, βλέπω πὼς εἴσαστε νέος σὰν καὶ μένα. Μὰ τὸ λυπηρὸ εἶναι φτωχὲ μου σινιόρ, ὅτι ὁ Δούκας Λορέντζο κουράστηκε πιά νὰ γελᾷ μὲ τὰ νόστιμα ἀστεῖα τῶν μουσαφιρέων του. Κι ἔπεσες, νέε, τόσον ἄδοξα ; Θῦμα ἀξιοθρήνητο ἑνὸς χοροῦ προσωπιδοφόρων, καὶ ὅμως σὲ λυτᾶμαι, κι ἂν ἤξερα ποὺ κάθεται ἡ μητέρα σου θὰ τῆς πῆγαίνα τὴ στερνὴ σου πνοή. Χαίρετε, σινιόρ.

(Φεύγει. Κάμποση ὥρα ἀπόλυτη σιγαλιά, κατόπιν ὅλα σκεπάζονται ἀπὸ ἕνα σκοτάδι καὶ οἱ ἦχοι τῆς ἄγριας μουσικῆς πλησιάζουν καὶ γίνονται πιὸ δυνατοί).

ΜΕΤΑΦΡ. Α. ΣΑΡΑΝΤΙΔΗ

ΑΥΛΑΙΑ

(ΣΤΟ ΑΚΟΛΟΥΘΟ ΤΕΥΧΟΣ ΤΕΛΕΙΩΝΕΙ)

ΜΗΧΑΝΗ ΓΙ ΑΝΘΡΩΠΟΥΣ

Ἐμπρός ἀπ' τὸ σπίτι τοῦ θεοῦ μου, κανένα ἄλλο δὲ βρισκόταν, ἀλλὰ μόνο μακρὰ καὶ πέρα ἀπ' τὸ δρόμο τῶν αὐτοκινήτων, ἐκεῖ ὅπου τὸ μέρος μαύριζε ἀπ' τὸ πλῆθος τῶν δέντρων τῶν κήπων. Πίσω ὅμως καὶ δίπλα ὑπῆρχαν πολλά, τὰ περισσότερα μικρόσπιτα.

Πράσινη εἶταν ὅλη ἐκείνη ἡ μεγάλη ἔκταση, πὺ ἀπλωνόταν ἔμπρός, καὶ πολλὰ παιδιὰ παίζανε, τὴν ἡμέρα πὺ πήγαμε, κυλιόντουσαν στὴ παχὺὰ γλόη.

Θυμοῦμαι πὺ μὸλις εἶδανε τὴν ἀμαξία μας νὰ σταθεῖ ἀπ' ἔξω ἀπ' τὸ σπίτι τοῦ θεοῦ, τρέξανε ὅλα μὲ φωνὲς καὶ μᾶς κυκλώσανε.

Κ' ἓνα ἀπ' αὐτά, πὺ μοῦ φαίνεται σὰ νὰ τὸ βλέπω ἀκόμα, ἀδύνατο πὺ μὲ μεγάλα πονηρὰ μάτια, γυμνόποδο καὶ μὲ πανταλόνια ἀπάνω ἀπ' τὸ γόνατο, μᾶς πλησίασε τόσο πὺ κοιτάζοντάς μας περίεργα, πὺ ἀναγκάστηκε ὁ θεῖος μου νὰ τοῦ δώσει μιὰ κλωτσιά. Κι αὐτὸ ἔφυγε γρήγορα κρατώντας τὸ χτυπημένο μέρος καὶ βγάζοντας κάτι παρὰδοξες φωνές, πὺ μοιάζανε μὲ ζῶου.

— Εἶνε μουγκό, ἀλλ' αἴτιμο παιδί! μᾶς εἶπε ὁ θεῖος μου.

Ἐγώ, ὁ πατέρας μου, καὶ ὁ ἀδελφός μου Σπύρος, μείναμε ἐνθουσιασμένοι ἀπ' τὸ σπίτι τοῦ θεοῦ μου, ἀλλ' ἡ μάνα μου μιλιὰ δὲν ἔβγαλε. Εἶπε μόνο ξαφνικά.

Ἐ, σὰ σπίτι σ' ἔρημιά!

Καὶ ὁ πατέρας μου, πὺ ἔλεγε, ἔλεγε, γιὰ τὸν καθαρὸ ἀέρα, τὴ δροσιά πὺ θάχαμε, γιὰ τὰ εὐρύχωρα δωμάτια, τὴν ὠραία θέα, ἀναγκάστηκε νὰ πάψει ἀπότομα σὰ νὰ τοῦδωσε καμμιὰ στὸ στόμα.

Στὸ σπίτι αὐτὸ θὰ μείναμε μᾶζι μὲ τὸ θεῖο μου Βαρδούλη, ἀδελφὸ τῆς μάνας μου, πὺ μᾶς εἶχε παραχωρήσει δυὸ ἀπ' τὰ καλύτερά του δωμάτια, ἀπ' ἐκεῖνα μάλιστα, πὺ βλέπανε στὸ δρόμο.

Τὸ θεῖο μου Βαρδούλη πρώτη φορὰ τὸν ἔβλεπα. Μετρίου ἀναστήματος, ἀδύνατος, μὲ μεγάλους ὄμους, χοντρά, δασέα φρύδια καὶ μεγάλα μουστάκια. Μιὰ φωτογραφία του παλιά, ποῦχαμε σπίτι μας, δὲν τοῦμοιάζε διόλου. Ἡ θέα του ἔδειχνε ἀγριάνθρωπο. Μὰ κ' ἔτσι εἶχα ἀκούσει πὺς εἶταν. Καὶ ἀκόμα, ὅτι εἶχε καὶ πολλὲς παραξενιές.

Ἐμένα μοῦ φάνηκε ὄχι, ὅπως ἡ μορφή του τὸν ἔδειχνε καὶ λέγανε, ἀλλὰ καλός, εὐχάριστος, ὁμιλητικός, μὲ πολλὰ, πάρα πολλὰ λόγια, ἂν καὶ χοντρός κάπως στὶς ἐκφράσεις του. Καὶ ὅλο γέλοιο. Εἶνε ἀλήθεια ὅμως, πὺς τὴ δεύτερη μέρα πὺ πήγαμε, ἔδειξε τὸν

πεινὸ του, γιὰτι εἶχε κατασκοτώσει στὶς τσιμπιὲς μιὰ ὄρνιθα.

Τὴ γυναίκα τοῦ θεοῦ μου καὶ τὴν κόρη του τὶς ἤξερα ἀπ' ἄλλοτε. Εἶχαν ἔρθει στὴν πόλη πὺ μείναμε, κείχανε μείνει μᾶζι μας δυὸ, τρεῖς μῆνες.

Ἄλλ' ὅσο ὁ θεῖος μου εἶτανε λογάς καὶ ἡ γλώσσα του σχεδὸν πάντα βρισκότανε σὲ κίνηση, τόσο ἡ θειά μου εἶτανε σιωπηλή καὶ δύσκολα νᾶνοῖξει τὸ στόμα της νὰ βγάλει μιλιὰ. Καὶ αὐτὸ ἔμοιαζε μὲ τὴ μάνα μου, πὺ κι αὐτὴ δὲ μιλοῦσε πὺ. Τελευταία μάλιστα, εἶχε ἀπογεῖνει. Μὲ τὸ τσιμπίδι τῆς ἔβγαζες τὰ λόγια.

Καὶ τί ὠραία παρέα κάνανε οἱ δυὸ τους! Ἄ, δὲν ὑπῆρχε ἄλλη! Ἐκεῖ πήγαινε κείνο, βρῆκε ὁ Φίλιππος τὸν Ναθαναήλ.

Ἄμα συναντηθήκανε, ὕστερα ἀπὸ χρόνια πὺ εἶχανε νὰ εἰδοθοῦνε, κάτι εἶπανε, μιλήσανε γιὰ λίγρο, ὕστερα ἀρχίσανε νὰ κουνιοῦνται στὶς πολυθρόνες ἡ μιὰ κοντὰ στὴν ἄλλη, χωρὶς νὰ βγάζουνε μιλιὰ.

Ἡ ἑξαδέλφη μου πάλι, εἶχε γίνει μιὰ ὠραία κόρη, μὲ σῶμα θαυμάσιο, ἀλλὰ καὶ μένα στήθος! Θεὲ φύλαγε! Ἄν καὶ ἑξαδέλφη μου πρώτη δὲ μπόρεσα νὰ μὴν πῶ μὲ τὸ νοῦ μου ἓνα τραγουδάκι παλιό, πὺ μοῦ παρουσιάστηκε σὰ νὰ τῶσερνε μᾶζι της, νὰ φτερούγιζε κοντὰ της:

Βασίλω μ' τὰ κουμπούργια σου
μὲ τί τᾶχεις γεμάτα..

Καὶ στὰ μάγουλά της τὰ ρόδινα ὑπῆρχε ριχμένη ἄταχτα καὶ λίγη ἀσπράδα κρίνου..

Δὲν εἶχε ὅμως, διόλου ἀπ' τὴν παλιά της ζωηράδα, μιὰ ζωηράδα ποῦχε τρομάξει τὴ μάνα μου, ἀλλ' ἴσα, ἴσα εἶχε γίνει ψυχρή, ἀκατάδεχτη, εἶχε ἀλλάξει τόσο πὺ πείραξε μὲ τὸ φερσιμὸ της καὶ μένα καὶ τὸν ἀδελφὸ μου Σπύρο.

Καὶ μᾶς εἶχε φερθεῖ σὰ νὰ μὴ μᾶς γνώριζε διόλου, νὰ μὴν εἶμεθα ξαδέλφια της, ποῦχε παίξει τρελὰ μᾶζι ἡ σὰ νὰ τὴν εἶχαμε πειράξει κακὰ καὶ δὲν ἤθελε τὴ σχέση μας πιά.

Ὁ τρόπος της εἶτανε σὰ νὰ μᾶς ἔλεγε:

— Μακρὰ, σὲ ἀπόσταση νὰ βρισκόμαστε..

Καὶ τᾶλλο, τὸ πὺ χειρότερο ἀπέφυγε νὰ μείνει κοντὰ μας, μᾶς ἄφησε μὸλις μᾶς εἶδε, κέφυγε, τὴ χάσαμε καὶ μόνο τὴν ὠρα τοῦ τραπεζιοῦ τὴν εἶδαμε. Καὶ πάλι, ψυχρὴ, ψυχρὴ σὲ μᾶς καὶ εὐγενεῖα ψυχρὴ στὴ μάνα μου, στὸν πατέρα μου.

Ἡ μάνα μου τὸ παρατήρησε καὶ δὲ μπόρεσε νὰ μὴ μιλήσει:

Εἶδες πὺς ἄλλαξε ἡ Ἐλενίτσα, εἶπε στὸν πατέρα μου. Πάει δὲν

εἶνε κείνη ἡ ζουρλή.

Τὰ μάγουλα τῆς ἑξαδέλφης μου πού εἶταν ἔμπρός, ἔγιναν κατακόκκινα, τὸ ρόδινο χρῶμα τους μὲ τὴ λίγη ἀσπράδα τοῦ κρίνου χάθηκε γιὰ λίγο.

Μὰ τί τῆς εἶχαμε κάνει ἐμεῖς;

Αὐτό, πού ἔφυγε, τόκανε κέπειτα. Τὶς ὥρες πού ἐμεῖς μαζεμένοι στὴν τραπεζαρία, κοντὰ στὴ μάνα μου καὶ τὴ θειά μου πού ὄλο κουνιόντουσαν, μιλούσαμε, λέγαμε διάφορα πράγματα, αὐτὴ ἔλειπε.

Μιὰ μέρα, τὴν τρίτη νομίζω, ποῦχαμε πάει, ὁ πατέρας μου ρώτησε.

— Μὰ ποῦνε ἡ Ἑλενίτσα;

— Εἶνε ἐπάνω σ'ἓνα μικρὸ δωμάτιο, στὴν ταράτσα, καὶ ἐργάζεται! τοῦ ἀπάντησε ὁ πατέρας τῆς.

— Μὰ τί ἐργάζεται;

— Ξέρω γώ!.. νά, κεντᾶ, ράβει..

— Καλά, εἶνε τόση ἀνάγκη!

Ἐκτὸς ἂν ράβει τὴ προίκα τῆς καὶ βιάζεται..

— Ὅχι, διόλου! δὲ ράβει τὴν προίκα τῆς! νά ράβει..

— Καλά, ναί! μὰ δὲν εἶταν καλύτερο νὰρχότανε νὰ καθίσει μαζί μας, νὰκούσει.. Ὁ νοῦς..

— Οὐ, οὐ, τὴ βρήκες!. Αὐτὴ ἔχει γίνε τόσο ἰδιότροπη, ποῦχει ἔγει ἀπ' τὰ ὄρια. Δὲν εἶνε ὅπως τᾶλλα κορίτσια.. Τώρα μάλιστα τελευταία..

Καὶ πόσο ἀπέφευγε, ὄχι νὰ μοῦ μιλήσει, ἀλλὰ νὰ μὲ κοιτάξει. Τὸ ἴδιο ἔκανε καὶ στὸ Σπύρο τὸν ἀδελφό μου.

— Μὰ τί διάλογο, ἔλεγε αὐτός, τῆς ἀρέσει νὰ μένει μόνη. Κ' ἐπειδὴ τῆς ἀρέσει νὰ μένει μόνη, πρέπει νὰ μᾶς φέρεται ἔτσι, σὰ νὰχουμε πανούκλα. Ἐκτὸς ἂν εἶνε μανία αὐτό, καὶ νὰ τῆς ἔχει στρίψει..

Γιὰ νὰ τὴν πειράζουμε καὶ νὰ δείξουμε, πὼς καὶ μεῖς δὲ θέλουμε νὰ τὴ βλέπουμε, ἀρχίσαμε, τὸ βράδι πού ἀναγκάζοτανε νὰ μένει περισσότερο στὸ τραπέζι, νὰ βγαίνομε στὸ μπαλκόνι.

Καὶ κεῖ δὲν περνούσαμε ἄσχημα. Κάποιος κάθε βράδι ταχτικά, λίγα μέτρα ἀπ' τὸ σπίτι τοῦ θείου μου, ἔπαιζε μαντολίνο.

Καὶ πέρα, μακριὰ κάθε τόσο, μιὰ φλόγα ξεφύτρωνε σὰ νὰβγαине ἀπ' τὰ βᾶθη τῆς γῆς, ἄγγελος μὲ δάδα. Κῦστερα μιὰ φωτεινὴ λουρίδα ἀπλωνόταν στὸ μεγάλο δρόμο καὶ πίσω ἓνα σκοτεινὸ, ἓνα μαῦρο πρᾶγμα μὲ φῶτα, νὰ τρέχει σὰ νὰ τὴν μᾶζευε, ἢ νὰ τὴν ἔτρωγε..

Ἐκεῖ κάτω εἶταν ὁ δρόμος τῶν αὐτοκινήτων.

* * *

Ὁ πατέρας μου καὶ ὁ ἀδελφός μου δὲ θὰ μένανε μαζί μας. Καὶ μετὰ λίγων ἡμερῶν διαμονὴ στὸ σπίτι τοῦ θείου μου, ἐτοιμασθήκανε νὰ φύγουν.

Ὁ θεῖος μου τὴν παραμονή, γιὰ νὰ τοὺς εὐχαριστήσῃ, τοὺς πῆρε νὰ πᾶνε σ' ἓνα χτῆμα του, πού βρισκότανε δυὸ ὥρες μακριὰ ἀπ' τὸ σπίτι του. Εἶπε καὶ σὲ μένα, ἀλλ' ἐγὼ προτίμησα νὰ μείνω, βαρέθηκα τὸ δρόμο.

Ἄλλὰ σὲ λίγο, στενοχωρήθηκα καὶ μετανόησα πού δὲν πῆγα.

Τὸ σπίτι φαινότανε σὰν ἄδειο ἀπ' ἀνθρώπους. Μέσα οἱ δυὸ κουνιόντουσαν χωρὶς νὰ μιλοῦνε, ἡ ἑξαδέλφη μου εἶχε χαθεῖ. Καὶ ἡ δούλα ἀκόμα. Ἀναγκάστηκα νὰ βγῶ.

Μετὰ ἀρκετὲς ὥρες περιπλάνησι γύρισα πίσω. Καὶ πλησίαζε μεσημέρι. Ἀπ' ἔξω ἀπ' τὸ σπίτι τὸ μουγκὸ παιδί, πού ἔπαιζε μᾶλλα παιδιὰ, μόλις μ' εἶδε στάθηκε καὶ μέδειξε σὰ συντρόφια του μὲ μιὰ φωνὴ κατσίκας:

— Ἐ, ἔ!

Μπήκα μέσα χωρὶς νὰ φανῶ ὅτι δίνω προσοχὴ στὴν παράταξη, καὶ ἀνέβηκα πάνω.

Ἦσυχία. Μέσα στὴν τραπεζαρία ἡ μάνα μου καὶ ἡ θεία μου ξακολουθοῦσαν νὰ κουνιοῦνται στὶς πολυθρόνες. Τὸ τραπέζι ὅμως εἶτανε στρωμένο.

— Οἱ ἄλλοι ἦρθαν; ρώτησα.

— Ναί, μοῦ ἀπήνησε ἡ θεία μου, εἶνε μέσα καὶ ἀλλάζουνε..

Ἡ μάνα μου μιλιὰ, μὰ καὶ ἡ θεία μου τίποτε ἄλλο δὲν εἶπε.

Θέλησα νὰ καθίσω κάπου. Καὶ πήγα ἓνα κάθισμα κοντὰ στὸ παράθυρο. Ἀλλὰ δὲ παρατήρησα πὼς σαυτὸ κρεμώτανε μιὰ γιγάντια μαγκούρα, καὶ τὴν ἔρριξα.

Στὸν κρότο, ποῦἔκανε, πεταχτήκανε καὶ οἱ δυὸ σὰ νὰ τὶς τσίμπησε βελόνα ἀπὸ κάτω.

— Τεῖνε αὐτὰ, δὲν προσέχεις!, μοῦ εἶπε ἀγριεμένη ἡ μάνα μου.

Ἐγὼ ἔσκυψα καὶ σήκωσα τὴ μαγκούρα:

— Μωρὲ βάρος! εἶπα.

Ἡ θεία μου, μοῦ τὴ σύστησε:

— Εἶνε αὐτὴ πού παίρνει ὁ θεῖος σου, ὅταν πάει στὸ χτῆμα..

Βάλτη ἐκεῖ, ἐκεῖ, σὲ κείνη τὴ γωνιά..

Καθὼς τοποθετοῦσα τὴ μαγκούρα στὴ γωνιά, πού μοῦδειξε ἡ

Θειά μου, φάνηκε ὁ πατέρας μου καὶ πίσω ὁ ἀδελφός μου.

Στὴ θεά τοῦ πατέρα μου ἡ θειά μου σηκώθηκε:

— Ὅριστε, καθεῖστε, ἔτοιμα εἶνε!. εἶπε.

— Ἄ, εἶπε ὁ πατέρας μου, ἅμα κάθισε, ὁ ἥλιος ἔκαιε σήμερα πολὺ, πάρα πολὺ!. Σὰν νάταν Ἰούνιος ἔκαιε!. Καὶ ἂν δὲ φύσαγε, ἀλλοίμονό μας!.

— Ἡ θειά μου κουνούσε τὸ κεφάλι χαμογελόντας, ὕστερα γυρίζοντας στὴ μάνα μου:

— Ἐλα Χρυσή!. τῆς εἶπε.

— Ὁ Θεασύβουλος; ρώτησε αὐτή.

— Ἐλα ἐσύ, θὰ ἔρθει κι αὐτός.

Ἐγὼ ἔκοψα ἓνα κομμάτι ψωμί καὶ τῶβαλα στὸ στόμα μου.

Εἶδα τὴ μάνα μου νὰ μὲ ἀγριοκοιτάζει. Κεῖνη τὴ στιγμή νὰ καὶ ὁ ἀδελφός της παρουσιάσθηκε.

— Ἄ, ὦραϊα! εἶπε γελαστός.

Καὶ μὲ μιᾶς ὄμως σουφρώνοντας τὰ δασέα του φρύδια.

— Μὰ ποῦνε κείνη; ρώτησε..

— Τώρα θάρθει..

— Τί τώρα θάρθει! Ἐπρεπε νάταν ἐδῶ, σὸ τραπέζι!. Κέπειτα δὲ μπορῶ νὰ καταλάβω τί μοῦ κλείνεται κεῖ ἐπάνω τόσες ὥρες!. Μοῦ στόλισε καὶ τὸ καμαράκι σὰ νᾶνε σαλίτσα!. Ἡ θειά μου μίλησε τώρα:

— Ἐλα τώρα, ἄρχισες καὶ τὰ βάζεις μὲ τὸ καίμενο τὸ κορίτσι; τοῦ επε, τί σοῦ κάνει; Ἐκανε κεῖνο τὸ καμαράκι γιὰ νὰ ἐργάζεται. Σοῦ ζητᾶ τίποτε; Ἄ, εἶσαι κακός, κακός!.

— Ἐ, ἔ! πολλὰ λές!. τῆς ἔκανε ὁ θεῖος μου κουνώντας τὸ κεφάλι νευρικά! Μὴν παίρνεις φόρα! Καλά, ἔχεις δίκη!. Τώρα ἂν εἶμαι κακός, ἐγὼ δὲν τὸ ἀρνιέμαι!.

Ἐπαψε. Στὴν πόρτα φάνηκε ἡ κόρη τους. Κ' εἶχε περισσότερο ἀπ' ἄλλοτε τὸ ἀνακάτωμα τοῦ ρόδου καὶ τοῦ κρίνου στὰ μάγουλά της.

— Ἐλα, βρὲ παιδί, τῆς εἶπε ὁ πατέρας της. Δὲν πεινᾶς ἐσύ, δὲ σοῦ φωνάζει μέσα σου ὁ νοικοκύρης ὅτι εἶνε ὥρα νὰ σηκωθείς γιὰ δουλειά του. Μπά, σὲ καλό σου!. Ἐλα τώρα, κάθισε!. Μὰ καὶ ποῦνε τὸ φαί. Βρὲ Κατίγκω ποῦσαι.. Μὴν τὰ πούλησες ταῦτιά σου.. Μὰ τὸ διάολο, αὐτὸ θᾶγινε!. Βρὲ Κατίγκω κουφάλαιο!.

— Στάσου, τοῦ εἶπε ἡ γυναίκα του, μὴ φωνάζεις..

Κῆκανε νὰ σηκωθεί. Ἄλλὰ τώρα ἀκούστηκε ἀπ' τὸ βάθος ἡ φωνὴ τῆς Κατίγκως νὰ λέει:

— Ἐφθασα, ἔφθασα!

— Δὲν τὰ πούλησε, δὲν τὰ πούλησε! ἔκανε ὁ θεῖος μου.

Ἡ ἑξαδέλφη μου εἶχε καθίσει κοντὰ στὴ μάνα μου. Ἀπέφυγε νὰ μὲ κοιτάξει, ἀλλὰ σὲ μιὰ στιγμή τὰ μάτια μας ἀντικρίστηκαν. Τὰ ἀπέσυρε γρήγορα.

Ὁ πατέρας μου τὴν κοίταζε γελαστός. Ἐπειτα ἔξυσε τὸ μάγουλό του καὶ στράφηκε σὸν πατέρα της καὶ τοῦ εἶπε:

— Ἄκου δῶ!. Ὁ καρπὸς βλέπω εἶνε ἔτοιμος, κῆτοιμος! καὶ πρέπει νὰ ἐτοιμασθεῖς νὰ τὸν δώσεις.

Ὁ θεῖος μου μοῦ φάνηκε σὰ νὰ ξαφνιασθήκε, καὶ γύρισε καὶ τὸν κοίταξε..

— Τάκουσες; τὸν ρώτησε ὁ πατέρας μου.

— Ναί, τάκουσα, τοῦ ἀπάντησε αὐτὸς φέρνοντας τὸ βλέμμα ἀλλοῦ καὶ μὲ κούνημα τοῦ κεφαλιοῦ, ἀλλ' ὁ καρπὸς θὰ μείνει καλύτερα σὸ δέντρο ψηλά, καὶ δὲ θὰ πέσει κάτω νὰ τὸν φάνε τὰ γουρούνια!.

— Οἱ ἄνθρωποι..

— Τὸ ἴδιο εἶνε!.

Ἐγινε σιωπὴ.

Ἡ ἑξαδέλφη μου εἶχε κατεβασμένο τὸ κεφάλι κῆξυνε μὲ τὸ διάχτυλο τὸ τραπεζομάνδυλο.

Φωνὲς γατιῶν σὸν διάδρομο. Καὶ τὸ φαί φάνηκε νὰ ἔρχεται πανηγυρικά. Δυὸ γάτες τρέχανε ἐμπρὸς φωνάζοντας ὅσο μποροῦσαν..

— Σκασμός! τοὺς φώναξε ὁ θεῖος μου. Κατίγκω ἀκούμπησέ το γρήγορα, καὶ δῶσε μου ἐκεῖνο τὸ ραβδί νὰ τῶχω κοντὰ μου!. Ἄντε γιὰ σου!.. Καλὰ εἶνε... Ἐλα τώρα, φέρτο κεῖνο τὸ ραβδί.. Ὅχι, βρὲ ζῶον, αὐτό! αὐτὸ τῶχω γιὰ τοὺς ἀνθρώπους! Τὸ κλαδί τῆς πικροδάφνης!. Αὐτὸ ντέ!.

* *

Μετὰ τὸ φαί, ἡ μόλις τελείωσε, ὁ θεῖος Βαρδούλης στράφηκε σὸν πατέρα μου.

— Ἄ, τώρα, τοῦ εἶπε, ποῦφαγα, δὲ μπορῶ θὰ σοῦ ἀπαντήσω, γιὰ κεῖνο ποῦλες. Πρὶν πεινοῦσα διαολεμένα καὶ δὲν εἶχα ὄρεξη γιὰ κουβέντα. Τώρα λοιπὸν ἐμπρός! Ἐχω ὄρεξη νὰ μιλήσω γιὰ νὰ χωνέψω λίγο. Εἶμαι ἔτοιμος. Ἄκουσε λοιπὸν. Δὲ μπορῶ νὰ καταλάβω, πὼς ἐσεῖς, πολλοί, οἱ περισσότεροι, θεωρεῖτε τὸ γάμο σὰν κάτι ἀπαραίτητο! Καὶ τὸ λέτε καὶ στὰ κορίτσα σας ἀπὸ μικρά, τοὺς δίνετε εὐχές.. Ὅχι σὺ, μὰ καὶ σὺ ἂν εἶχες τὸ ἴδιο θᾶκανες! Τὸ ξέρω, τὸ ξέρω.. Λοιπὸν τοὺς δίνετε εὐχές.. ἔστω τοὺς δίνουμε εὐχές νὰ

καλοπαντρευθῶνε, καὶ τὸ κορίτσι, ποὺ θρέφεται μαυτὰ, μαυτὲς τὶς ἀηδίες, μαραζώνει, ἅμα μεγαλώσει λίγο, καὶ δεῖ, πὼς δὲν παρουσιάζονται οἱ γαμπροί. Καὶ ἅμα δὲν παντρευθῶνε πάνε χάνονται!. Ναὶ ἅμα δὲν ἔχει χρήματα καὶ δὲν φρόντισαν οἱ γονεῖς τῆς νὰ τὴν μάθουνε μιὰ ἐργασία.. τότε! "Ἄς τὰφήσουμε ὅμως αὐτά... Μὰ τὸ ἴδιο εἶνε αὐτὸ ποὺ θὰ πῶ. "Ἀκουσε καὶ θὰ δεῖς!. "Ἐγώ, νὰ καὶ τὸ λέω μπροστά τῆς, ἀλλοιώτικα τὴν ἀνάθρεψα καὶ ἄλλα πράγματα τῆς εἶπα καὶ τῆς ἄνοιξα τὰ μάτια νὰ δεῖ τί θὰ πεῖ ἄντρας, παντρίες, γέννες!. "Ὅταν ἔχει περιουσία ἀρχαὴ νὰ ζεῖ ἀνεξάρτητη, μὲ τὸ καπέλο στραβά, χωρὶς τὸ βρώμικο αὐτὸ πράγμα, ποὺ λέγεται ἄντρας κοντά τῆς.. Τί δὲν εἶνε βρώμικο;. "Ἄστα τώρα, δὲ μπορῶ νὰ σοῦ πῶ, ἄσε με νὰ πῶ.. "Ἐπειτα!. Νὰ ζεῖ λοιπὸν ἔξωχα, χωρὶς τὸ βρώμικο αὐτὸ πράγμα νὰ τῶχει κοντάτῆς νὰ τῆς κάνει τὸν ἀφέντη, θὰνε τρελλὴ γιὰ δέσιμο, ἂν πάει ζητῶντας τὴ σκλαβιά!. Καὶ τί σκλαβιά!. "Ἄστα!. Μωρέ, νὰ τρώει, νὰ πίνει, αὐτὴ εἶνε ἡ ζωὴ!. Γιατί κουνᾶς τὸ κεφάλι σου;.

— "Ἐτσι τὸ κούνησα..

— Μὰ δὲν τὸ κούνησες ἔτσι!.

Θὰ μοῦ πεῖς..

— Τί νὰ σοῦ πῶ;. Νὰ ὅμως ἀφοῦ τὸ θέλεις. "Ἄν τόκαναν ὅλοι αὐτό, ποὺ λές, πάει ἡ ἀνθρωπότης!.

Τώρα ἀλλοιώτικα τὸ κούνησες, ἄλλο ἔλεγε τὸ κούνημά του, ἀλλὰ δὲν πειράζει, θὰ σοῦ ἀπαντήσω σαυτό.. "Ὅσοι θέλουνε ἀνθρώπους ἄς θροῦνε μηχανὴ νὰ φκιάχνουν!. ὁ τρόπος αὐτὸς ποὺ γίνονται εἶνε πολὺ βρώμικος καὶ πολὺ ἐπικίνδυνος!.

— "Ἐλα τώρα, τοῦ ἔκανε ἡ γυναῖκα του δείχνοντας μὲ κούνημα τοῦ κεφαλιοῦ τὴν κόρη τῆς, ποὺ σκυμμένη φαινότανε νὰ μετρᾶ τὰ ψύχουλα.

— Βρέ, ἄσε με, τῆς ἀπάντησε αὐτός, καὶ τί λέω;. Μὴ δὲν εἶνε ἀλήθεια; Γιὰ μικρὴ ἡδονὴ νὰ μπαίνει τῶνα τῆς πόδι στὸ λάκκο!. "ὦ διάολε!. Κεῖπειτα σὰ νὰ μὴ ξέρουμε τεῖνε ὁ ἄντρας!. Μόνο γιὰ τὰ βρώμικα γούστα του τὴν περιποιεῖται τὴ γυναῖκα, κέπειτα, ἅμα τὴ χορτάσει, κλωτσο.. Νὰ αὐτὸ τὸ βλέπουμε κάθε μέρα! Μὰ τί κάθουμαι καὶ λέω, λέω! "Ἐγὼ ἔκανα τὸ καθῆκο μου! Εἶπα τὴν ἀλήθεια, καὶ ἄς χτυποῦσα καὶ τὸν ἑαυτό μου. Εἶπα, πὼς ὁ ἄντρας εἶνε ἕνας ψεύτης, αἰσχρὸς, χωρὶς καμμιά πίστη!.

— Μπῶ, μπῶ!, ἔκανε ὁ πατέρας μου.

— Μὰ καὶ οἱ γυναῖκες, πετάχτηκε ἡ μάνα μου, κι αὐτὲς δὲν πάνε πίσω! Αὐτὲς εἶνε δά, ποὺ εἶνε κ' εἶνε.. Καὶ μὴ δὲ λέω γὼ

σαυτὰ ἐδῶ, τὰ κουφιοκεφαλιάτικα, μακρὰ ἀπ' τὶς Εὔες!.

— Καλά, καλά, τῆς ἀπάντησε χωρὶς ἔξαψη, ὁ θεῖος μου, κάνε καὶ σὺ ὅ,τι θέλεις γιὰ τὰ παιδιὰ σου.. ἂν καὶ δὲ θὰ χάσουν αὐτά, ἅμα παντρευτοῦνε..

— Ποιὸς τὸ λέει! τοῦ εἶπε ἡ μάνα μου ἀγριεμμένη.

— Μωρὲ ἄκουσέ με μένα: τῆς φώναξε δυνατὰ ὁ ἀδελφός τῆς, Τί θέλεις νὰ στὰ πῶ φόρα;. Παίρνουνε ἕνα κορίτσι οἱ μαγαρισμένοι, οἱ σάπιοι.. Δὲ λέω γιὰ τὰ δικὰ σου τὰ παιδιὰ, καὶ μένα εἶνε ἀνέψια μου, τὸ λέω γιὰ ὅλους τοὺς ἄντρας πέρα πέρα..

— Μὰ καὶ σὺ εἶσαι ἄντρας.

— Μωρέ, μπὰς καὶ νομίζεις πὼς θγάζω ἐγὼ τὴν οὐρίτσα μου ἔξω; Κεῖγὼ ντέ, κέγὼ!. "Ἄν καὶ τώρα, παράγιναν! Τώρα!. Οὐ, οὐ!.

— "Ὅχι σὰν τὶς γυναῖκες!.

— Μὰ γιατί, στάσου, κυρὰ ἀδελφή, καὶ σὺ ποὺ βρίζεις τὶς γυναῖκες, δὲν εἶσαι γυναῖκα;.

— "Ἐγὼ;. "Ὅχι!. "Ἐγὼ δὲν εἶμαι γυναῖκα!.

Σὲ ὅλων τὰ πρόσωπα φάνηκε τὸ γέλιο.

— Μωρὲ τί μοῦ λές, τῆς εἶπε ὁ θεῖος μου, καὶ νὰ μὴν τὸ ξέρω!.

— Μάθετο!.

"Ἐγινε σιωπὴ.

Στῆς δούλας τὰ μάτια μόνο δὲν ὑπῆρχε τὸ γέλιο. Κεῖμενε αὐτὴ ἀκίνητη, ἀκουμπισμένη σὲ μιὰ κλειστὴ πόρτα σὰ νᾶχε μαρμαρωθεῖ

Καὶ ἡ Ἐλενίτσα ὅλο κουνουῖσε τὰ ψύχουλα, τὰ χόριζε, τὰ μάζευε..

— Καὶ σὺ, Ἐλενίτσα, τὴ ρώτησε ὁ πατέρας μου, τί λές γιὰ τὰ τοῦ πατέρα σου, συμφωνεῖς;.

— Πολύ, τοῦ ἀπάντησε χωρὶς νὰ τὸν κοιτάξει μένα κούνημα τοῦ κεφαλιοῦ γρήγορο.

Καὶ τὰ μάγουλά τῆς τὰ ρόδινα μὲ τὶς λευκὲς βουλίτσες, ἀλλάξανε, πῆραν μὲ μιᾶς τὸ χρῶμα τῶν πορφυρένιων ρόδων..

* *

"Ὁ πατέρας μου καὶ ὁ ἀδελφός μου φύγανε τὴν ἄλλη μέρα. Τοὺς συνόδεψα γὼ καὶ ὁ θεῖος μου ἴσαμε τὸ βαπόρι.

"Ἐμεῖς θὰ μέναμε στὸ σπίτι τοῦ θεῖου μου τρεῖς μῆνες σωστούς, ἔτσι εἶχαμε ἀποφασίσει..

* *

Οἱ μέρες στὸ σπίτι τοῦ θεῖου μου, ἀρχίσανε νὰ περνοῦν

ήσυχες, ἄς ποῦμε ἤσυχες, καὶ μονότονες.

Ὁ θεῖος μου, τὶς περισσότερες φορές, θὰ γκρίνιαζε, θὰ βλαστημοῦσε, ἢ θὰ τραγουδοῦσε. Ἰσαμε τὴν ἡμέρα ποῦφυγε ὁ πατέρας μου, δὲν τὴν ἤξερα τὴ γρίνια του, ἀλλὰ μόλις ἔφυγε ξέσπασε αὐτὴ. Γρίνια τρομερὴ! Καὶ μὲ τὰ ροῦχα του τᾶβαζε.

Ἄλλὰ καὶ δὲν εἶταν παρᾶξενο καὶ πού γρίνιαζε, ἢ βλαστημοῦσε, νὰ τὸν ἀκούσεις νὰ τραγουδᾷ. Κεῖταν τόσο κοντὰ τὸ τραγούδι μὲ τὴν γρίνια σὰ νᾶταν δεμένα κέσερνε τὸ να τᾶλλο.

Ἡ θειά μου φιλοσοφοῦσε. Ὁ ἄντρας τῆς γρίνιαζε, βλαστημοῦσε, καὶ αὐτὴ ἔμενε ἀτάραχη. Καὶ ὅταν ἀκόμα στρεφόταν ἐναντίον τῆς ἢ ἴδια ἔμενε.

Ἡ μάνα μου μόνο πειραζόταν ἀπ' τὴ γρίνια του καὶ τὶς φωνές του.

— Πῶ, πῶ αὐτὴ ἢ γρίνια του!, τὴν ἄκουσα νὰ λέει ἕνα πρωτὶ, σὴ θειά μου.

— Ἐ, τῆς ἀπάντησε αὐτὴ, κάθε ἄνθρωπος μὲ τὸ φυσικὸ του!

Θὰ γρινιάσει, θὰ γρινιάσει, θὰ κουραστέϊ!

Συχνὰ ὁ θεῖος μου θυμώταν καὶ τὸν πετεινὸ του ποῦχε δείρει.

— Εἶδες πῶς φρονίμεψε; μούλεγε. Καὶ ὁ ἅγιος φοβέρα θέλει!

Μιὰ μέρα πού βρισκόμαστε κάτω στὸ δεύτερο πάτωμα, πού τοῦχε μείνει ξενοίγιαστο, ἄκουσε ταραχὴ μεσ' στὸν ὀρνιθώνα καὶ ὄρμησε κεῖ.

— Τεῖνε, ἔρε! εἶπε στὸν πετεινὸ, ἀνοίγοντας τὴν πόρτα τοῦ ὀρνιθώνα, μὲ ἄγρια φωνή. Σκασμός!

Τὸ τελευταῖο εἶταν μὲ πῶ ἄγρια φωνὴ καὶ χοντροότερη.

Καὶ στὸν ὀρνιθώνα ἔγινε σιωπὴ βαθειά.

Ὁ θεῖος μου ὅμως ἔδινε ζωὴ στὸ σπίτι, πού μου φαινόταν, ὅταν ἔλειπε, σὰν ἄδειο ἀπ' ἀνθρώπους.

Ἡ θειά καὶ ἢ μάνα μου κουνιόντουσαν ἀπ' τὸ πρωτὶ ἕως τὸ βράδι, στὶς πολυθρόνες, χωρὶς σχεδόν, νὰ μιλοῦνε.

Ἡ ἐξαδέλφη μου ξακολουθοῦσε νὰ χάνεται καὶ νὰ φαίνεται πολὺ λίγο σὲ μένα. Πρὸ πάντων τὶς ὥρες τοῦ τραπεζιοῦ τὴν ἔβλεπα. Καὶ κάποτε στὸν καφέ, τὸ πρωτὶ. Καὶ μου φερόταν ψυχρά, ψυχρά, ἀλλ' ὄχι ὅπως πρὶν..

Τὸ περίεργο ὅμως, εἶταν, πῶς δὲν ἐννοοῦσε μὲ κανένα τρόπο νὰ βγεῖ ἔξω, νὰ περπατήσῃ λίγο. Καὶ ὄχι μιὰ φορὰ, ἄκουσα τὸν πατέρα τῆς νὰ τῆς λέει νὰ βγεῖ ἔξω καὶ νὰ κάνει ἕναν περίπατο μαζί μὲ τὴ μάνα τῆς καὶ τὴ θειά τῆς. Ἄλλ' αὐτὴ ἄρνοιόταν.

— Δὲ θέλω, τοῦλεγε, τί νὰ κάνω ἔξω!

Ἐπέμενε ὁ πατέρας τῆς, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἐπέμενε νὰ μείνει στὸ

σπίτι.

Μὰ καὶ ἢ θειά μου καὶ ἢ μάνα μου καὶ αὐτὲς δὲ θέλανε νὰ βγοῦνε. Αὐτὲς ὅμως, βαριόντουσαν.

Ἐνα ἀπόγευμα, πού βγήκαμε μαζί, ἅμα κάναμε ἴσαμε διακόσια μέτρα, ἢ θειά μου ζήτησε νὰ καθίσει, καὶ κάθισε σὲνα ὑψωματάκι. Ἡ μάνα μου τὴ μιμήθηκε.

— Τί ὠραῖα πού εἶνε! εἶπε ἢ θειά μου κοιτάζοντας γύρω.

— Νάϊ, νάϊ, εἶπε καὶ ἢ μάνα μου, νὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ μάζευε καὶ λίγο χαμόμιλο!. Γιὰ κοίταξε εἶνε γεμάτος ὁ τόπος!

Ὁ μόνος περίπατός τους εἶτανε ν' ἀνεβαίνουν κάποτε, στὴν ταράτσα καὶ στὸ μικρὸ δωμάτιο τῆς Ἐλενίτσας. Καὶ κεῖ ἔμεναν ὥρες. Θὰ βαριόντουσαν ἴσως νὰ κατεβοῦνε..

Στὸ μαγεριὸ μιὰ στιγμούλα πήγαινε ἢ θειά μου. Καὶ οὔτε φρόντιζε γιὰ τὸ σπίτι. Εἶχε τὴ Κατίγκω πού ὅλα τᾶφερνε βόλτα..

* *
*

Ἐνα πρωτὶ, καὶ πάνω σὲ μιὰ συζήτηση, ποῦχαμε ἀνοίξει μὲ τὸ θεῖο μου, χτύπησε ἢ πόρτα.

Ἡ Κατίγκω πού πήγε, νὰ δεῖ ποιὸς εἶταν, ἦρθε καὶ μᾶς εἶπε, πὼς κάποιος συγγενῆς τοῦ κυρίου, ζητᾷ νὰ τὸν δεῖ..

— Συγγενῆς μου!. Ἐμένα συγγενῆς!. Γιὰ πέτου νᾶρθε καὶ νὰ δοῦμε ποιὸς εἶνε αὐτὸς ὁ συγγενῆς!

Καὶ ὁ θεῖος μου ἔβγαλε ἀπ' τὴν πίπα του τὸ τσιγάρο του καὶ τᾶσβυσε.

Περιμέναμε. Ἡ μάνα μου μόλις κουνιότανε στὴν πολυθρόνα. Ἡ θειά μου δὲν εἶταν ἐκεῖ.

Ἐνας κοντὸς ἄνθρωπος μὲ ψαρὰ γενάκια καὶ μὲ σκοῦφο μαλλιαρὸ στὸ κεφάλι, σὰ νᾶτανε χειμώνας, παρουσιάστηκε.

— Καλημέρα σας!, εἶπε φέροντας τὸ χέρι στὸ σκοῦφο του, χωρὶς νὰ τὸν κουνήσει διόλου.

— Βρέ!, ἔκανε ὁ θεῖος μου. Ποιὸς φοῦνος νὰ γρεμίστηκε!. Πῶς τᾶπαθες καὶ ἄφησες τὸ ὠραῖο νησάκι μας καὶ μᾶς ἦρθες ἐδῶ, στὴν Ἀθήνα. Τί ἄνεμος σὲ σήκωσε;. Τὸν γνωρίζεις; ρώτησε τὴ μάνα μου.

Αὐτὴ μὲ νεῦμα εἶπε ὄχι..

— Εἶνε ὁ Κώστας ὁ Νταλῆς!

— Μπά!..

Καὶ ἢ μάνα μου κοιτάζοντάς τον κούνησε τὸ κεφάλι.

— Τὴ γνωρίζεις; ρώτησε ὁ θεῖος μου τὸ Νταλῆ.

Αὐτὸς τὴν κοίταξε γιὰ λίγο, καὶ ἀπάντησε.

— "Ὅχι... Δὲ μπορῶ..

— Εἶνε ἡ ἀδελφή μου, θρέ, ἡ Χρύσω!

— "ὦ, καὶ πῶς ἄλλαξε!. Τί κάνετε;.

— Μὰ ἐσὺ δὲν ἄλλαξες; τοῦ εἶπε ὁ θεῖος μου. Μὰ δὲν κοιτάζεσαι στὸν καθρέφτη διόλου, ἢ λησιμόνησες πῶς ἦσυν..

— "Ἐχεις δίκαιο.

— Κάθισε, τί στέκεσαι.

— "Ὅχι δὲ θὰ καθίσω.. "Ἐχω ντράβαλα..

— Τί τρέχει; τί ντράβαλα ἔχεις;

— "Ἄσεμε, βάσανα!. Δὲν ξέρω κὲγὼ τί νὰ πῶ!.. Νὰ ὁ γιός μου, θὰ τὸν γνωρίσατε, ἔτσι μοῦχε γράψει, ἔ, αὐτὸς ἔχειεῖκοσι μέρες ποῦχει χαθεῖ!, ἴσως καὶ περισσότερες νᾶνε!. Τί λέω! τᾶχασα!. Εἴκοσι μέρες μοῦγραψε τὸ παιδί τοῦ Παυλάκη, ποῦ εἴταν μὲ τὸ γιό μου συγκάτοικοι..

— "Ἐ διάβολε, ἔ διάβολε!, ἔκανε ὁ θεῖος μου. Μὰ τί νὰ γίνηκε;.

— Ξέρω κὲγὼ!. Τί γίνηκε; "Ἀφησα τις δουλιές μου κ' ἦρθα καὶ τρέχω δῶ καὶ κεῖ, σόλους τοὺς γνωστοὺς καὶ ρωτῶ!. Καὶ γι'αὐτὸ ἦρθα κὲδῶ..

— Καλὰ ἔκανες, ἀλλὰ δυστυχῶς, καὶ μεῖς δὲν ξέρουμε τίποτα!. Εἶχε ἔρθει, κ' εἶνε καιρὸς τώρα, ποῦ εἴμαστε μεσ' τὴν Ἀθήνα!. Εἶχε ἔρθει δυὸ τρεῖς φορὲς νομίζω, κᾶπειτα δὲ ξανάρθε!.

Ἄ Νταλῆς δὲ μίλησε, εἶχε θάλει τὸ δάχτυλο στὸ στόμα, κᾶμενε μὲ σκυμμένο κεφάλι. Μιὰ μύγα εἶχε καθίσει στὸ ἰδρωμένο μέτωπό του.

— Στὴν ἀστυνομία νὰ πᾶς..

— Τὸ σκέφτηκα, εἶπε αὐτὸς σηκώνοντας καὶ κουνώντας τὸ κεφάλι, ποῦκανε τὴ μύγα νὰ φύγει, ἀλλὰ τί μπορεῖ νὰ κάνει ἡ ἀστυνομία..

— "Ἐ διάολε!, κάτι θὰ κάνει! γιατί εἶνε ἡ ἀστυνομία τότε!.

— Θὰ τὸ κάνω..

Μιὰ πόρτα ἀνοίξε καὶ μπῆκε ἡ θειά μου. Ὁ Νταλῆς τὴν κοίταξε καλά, ὕστερα στράφηκε κᾶριξε μιὰ ματιὰ μέσα στὸ δωμάτιο, ποῦ ἡ θειά μου εἶχε ἀφήσει τὴν πόρτα ἀνοιχτή.

— Πάω, καὶ θὰ κάνω ὅπως μοῦ εἶπατε.. Χαίρετε. Καὶ ὁ Νταλῆς ξεκίνησε.

— Ὁ θεὸς νὰ δώσει νὰ μὴν εἶνε τίποτα κακό, καὶ νὰ βρεθεῖ γρήγορα..

Καὶ ὁ θεῖος μου μαὐτὰ τὰ λόγια σηκώθηκε καὶ τὸν ἀκολούθησε.

— Νάτα!, εἶπε ἡ μάνα μου. Στείλε τότε τὸ παιδί σου στὴν Ἀθήνα!.

— Μὰ τί εἶνε, τί τρέχει; ρώτησε ἡ θειά μου.

Ἡ μάνα μου τῆς τῶπε μὲ λίγα λόγια.

— Πῶ, πῶ!. ἔκανε αὐτὴ ἅμα τᾶκουσε. Μὰ τί ἔγινε τότε; Κανένα ἔγκλημα δίχως ἄλλο!. Γιατί πῶς εἶνε δυνατὸν νὰ χαθεῖ!. Δὲν πῆγε στὴν ἀστυνομία;.

Τὸ βαρὺ βῆμα τοῦ θεῖου τὴ διέκοψε. Καὶ μπῆκε αὐτὸς μέσα καὶ στάθηκε, κουνώντας τὸ κεφάλι:

— "Ἄλλο τοῦτο!, εἶπε.

— Μὰ πῶς ἔγινε;. ἄρχισε νὰ λέει ἡ γυναίκα του.

— Καὶ τὸ ξέρω γώ, πῶς ἔγινε. Ἀκοῦς, πῶς ἔγινε!. Καλὸ κιαυτό!.

— Δηλαδή, πῶς χάθηκε;.

Πάλι τὰ ἴδια!

— Καὶ ὡς πόσω χρονῶ νᾶτανε; ρώτησε ἡ μάνα μου.

— Ἴσαμε εἴκοσι δυὸ, εἴκοσι τριῶν χρόνων.. τῆς ἀπάντησε ἡ θειά μου.

— Καὶ ξέρετε τί μὲ νευριάζει ἐμένα τώρα; εἶπε ὁ θεῖος μου Ποῦ ἔρχονται καὶ τὸν ζητοῦν κὲδῶ!. Ἀκοῦς!.

— Μὰ ὁ ἄνθρωπος, τοῦ εἶπε ἡ μάνα μου, ἐπειδὴ ἔρχόταν ὁ γιός του..

— Τί ἔρχόταν λὲς ἐσύ! "Ἐπειδὴ ἦρθε δυὸ, τρεῖς φορὲς, ἔρχόταν!. Πῶς τὸ λένε! Ἐρχόταν!. Ἡρθε δυὸ τρεῖς φορὲς, ἔστω καὶ τέσσαρες! Θὰ μοῦ πεῖς ἔρχόταν!. Καὶ ποὺς τὸ προσκάλεσε τὸ ἀπολειφάδι; Ἡρθε μιὰ μέρα μόνος του, κιόχι ἐδῶ σαῦτὸ τὸ σπίτι, σᾶλλο μέσα στὴν Ἀθήνα. Ἡ Δήμητρα μάλιστα, μὲ τὴν Ἐλενίτσα εἶχανε βγεῖ ἔξω. Τότε ἔβγαине ἡ Ἐλενίτσα, ξεσήκωνε τὴ μάνα τῆς καὶ βγαίνανε. Λοιπόν, ἦρθε καὶ ὅπως αὐτὸς ὁ κουνενός, ὁ πατέρας του, εἶπε κιαυτός, πῶς εἶνε συγγενῆς καὶ θέλει νὰ μᾶς δεῖ!. Ἀκοῦς συγγενῆς!. Ξέρεις δά, καλὰ σύ, τί συγγένεια ἔχομε. Ἀπλώνανε ἡ μάνα τους καὶ ἡ μάνα μας στὸν ἴδιο ἥλιο τὰ ρούχα!. Λοιπόν, τὸν δέχτηκα, τί νᾶκανα! "Ἄν καὶ μοῦ φάνηκε ὕποπτο, πῶς αὐτὸς νᾶρθε, ὕστερα ἀπὸ τρία χρόνια ποῦχε στὴν Ἀθήνα! Σπουδάζει στὸ πανεπιστήμιο. "Ἐ, ἦρθε καὶ ἡ Δήμητρα μὲ τὴν Ἐλενίτσα ἔπειτα.. "Ἐτσι δὲν εἶνε, Δήμητρα, ἡ μὲ φάινεται καὶ τῶχ δεῖ στὸν ὕπνο μου;. Λοιπόν, ὕστερα ἀπὸ λίγες μέρες, νᾶτος πάλι, ἐδῶ εἶμαι!. Καὶ μετὰ λίγες νᾶτος!. "Ἐ, διάολε. Αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως, δὲν εἶμουνα γὼ στὸ σπίτι, μοῦ τῶπε ἡ Δήμητρα.

Καλά, λέω, στάσου!. Καί περιμένα νά ξανάρθει. Τί ήθελε στο σπίτι μου, ποιός τόν προσκαλοῦσε;. Καί νάτος πάλι!. Καλῶς τονε, λέω, καί βγαίνω στο δρόμο καί τόν περιμένο. Κι ἄργισε πολύ. Κἔκανε κείνη τήν ἡμέρα, ἕνα κρύο!, πού ἄρπαξα ἕνα συνάχι τρικοῦβερο!. Λοιπόν,λοιπόν,ἐπιτέλους,βγαίνει!,καί ὡπ,σοῦ τόν γραπόνω!. Τοῦψαλα μωρέ, τοῦψαλα τή μάνα του καί τὸ πατέρα του! Οὐμ!. τὸ μάζεψε! Ποῦ νά πατήσαι πιά!. Θά πούλησε καί τὸ δρόμο τοῦ σπιτιοῦ μας!.

— Ἀμαρτία! ἔκανε ἡ θειά μου, καί ἂν τὸ παιδί ἐρχόταν δίχως κακία..

— Ἀκου δῶ, τῆς εἶπε ὁ ἄντρας της, ἐσὺ σοῦτ! Ἐσὺ εἶσαι ἄπ' ἐκείνους πού νομίζουν, ὅτι ὅλα τὰ πετούμενα τρώγουνται!.

* *

Τὴν ἄλλη μέρα ὁ θεῖος μου ἔφυγε γιὰ νά πάει στο χτήμα του, μόλις εἶχε βγεῖ ὁ ἥλιος.Θἄρχόταν τὸ βράδι. Τῶχε πεῖ ἄπ' τὴν ἄλλη μέρα.

Κεῖγὼ εἶχα σηκωθεῖ τὴν ἴδια ὥρα,καί τὸν ἄκουσα ποῦφευγε.Κεῖγὼ εἶχα ἐργασία.Ἐπρεπε νά γράψω ἐπιστολὴ τοῦ πατέρα μου καί στον ἀδελφό μου.

Δὲν τίς εἶχα τελειώσει, ὅταν ἄκουσα τὴ θεία μου νά μὲ φωνάζει. Ἀφησα τότε, τὸ γράψιμο,καί πήγα μέσα στὴν τραπεζαρία, νά πάρω τὸν καφέ μου, καί νά τὸν πιῶ ἤσυχα στο δωμάτιό μου. Ἐτσι ἔκανα πολλὲς φορές. Κῦστερα νά τελειῶνα τὸ γράψιμο.

Ἡ μάνα μου εἶτανε κεῖ καθισμένη στο τραπέζι καί ἡ θειά μου ὄρθια.

Τὸ μπρῖκι στὴ μέση, τὰ φλυτζάνια..

— Μὰ ἡ Ἐλένη ἀκόμα! Οὐ! εἶπε ἡ θειά μου. Μὰ τῆνε αὐτά! Τὸ πιστεύεις, Χρυσή μου, πὼς δὲν τὴν εἶδα διόλου σήμερα!. Ἐπάνω, ἐπάνω καί χωρὶς νά πιεῖ οὔτε καφέ!. Μὰ αὐτὸ ὑπερβαίνει τὰ ὅρια!. Κατήγκω!. Μὰ δὲν τῆς εἶπες, νᾶρθει, ὁ καφὲς εἶνε ἔτοιμος!. Μὰ τῆνε αὐτά!. Εἶνε πράγματα αὐτά!. Ἄ, θὰ τὸ πῶ στο πατέρα της!.

Ἄκουσα τὴ φωνὴ τῆς Κατίγκως νά φωνάζει:

— Ἐλένη!.

— Δὲν τόπα γώ, εἶπε ἡ θειά μου, ἐπάνω εἶνε!. Μὰ εἶνε πράγματα αὐτά!, πρῶτ, πρῶτ, πρὶν ἀκόμα πιεῖ τὸν καφέ της!.

Ἡ φωνὴ τῆς Κατίγκως:

— Ἐλένη!. Ἡ μαμά σου!. Ὁ καφὲς εἶνε ἔτοιμος!.

— Ὅριστε!, εἶπε ἡ θειά μου. Μὰ εἶνε πράγματα αὐτά!.

— Ἐ, τῆς ἔκανε ἡ μάνα μου, παιδί εἶνε..

— Τί παιδί! Ὅλο παιδί εἶνε; Γιατί δὲν κάθεται; μὲ ρώτησε

μένα.

— Θὰ τὸν πάρω μέσα, καλύτερα,θειά μου..

— Ὅπως θέλεις..

Πάλι ἡ φωνὴ τῆς Κατίγκως:

— Μὰ Ἐλένη δὲν ἀκοῦς!

Ἡ θειά μου ποῦχε πάρει τὸ ψωμί νά κόψει φέτες, στράφηκε πρὸς τὴν πόρτα:

— Μὰ τί φωνάζεις!. τῆς φώναξε θυμωμένα. Δὲν πᾶς καλύτερα νά δεῖς τί κάνει, γιατί δὲν ἔρχεται!.

— Μὰ τὸ ζῶον!. εἶπε ἔπειτα σιγά.

Ἐκοψε μιὰ, δυὸ φέτες ψωμί, καί πάλι στάθηκε καί γύρισε στὴν πόρτα.

— Μὰ εἶνε πράγματα αὐτά, εἶνε πράγματα!, εἶπε. Ἄ, θὰ τὸ πῶ στον πατέρα της, αὐτὰ δὲν εἶνε πράγματα!.. Πρέπει νά κοιτάξει αὐτὸς..

— Μὰ γιὰ στάσου μὴν κάνεις ἔτσι!, τῆς εἶπε ἡ μάνα μου.

— Πὼς νά μὴν κάνω, Χρυσή μου!.

— Ποῦ εἶνε;. Ὅριστε!.

Καί στράφηκε, πρὸς τὴν πόρτα.

— Μὰ ἀκόμα!, φώναξε.

Καμμιά ἀπάντηση.

— Μὰ τῆνε αὐτό!, ἔκανε κι ἄφησε τὸ ψωμί καί τὸ μαχαίρι στο τραπέζι.

— Μὴν κάνεις ἔτσι!, τῆς εἶπε ἡ μάνα μου.

— Μὰ εἶνε αὐτὰ πράγματα;.

Ἡ Κατίγκω φάνηκε:

— Κυρία, δὲν ξέρω ποῦνε, δὲν τὴ βρίσκω!. Καί πάνω καί κάτω!. Ἡ πόρτα πάνω εἶνε κλειδωμένη!. Χτύπησα, τίποτα!.

— Ἐλα, Θεέ!.

Καί ἡ θειά μου κινήθηκε, ὅσο μπορούσε γρήγορα, καί βγήκε ἀπ' τὴν τραπεζαρία.

— ὦ, Θεέ μου, ἔλεγε, τῆνε αὐτὸ πάλι!.

Πίσω πήγα γώ. Κεῖχα ταραχτεῖ. Καί πιὸ πίσω ἡ μάνα μου.

Ἄνεβήκαμε μιὰ σκάλα στρουφτερή, καί βρεθήκαμε σ' ἕνα μικρὸ διάδρομο. Ἀπ' τὴ μιὰ μεριά του εἶταν ἡ ταράτσα, καί ἀπ' τὴν ἄλλη τὸ μικρὸ δωμάτιο. Πρῶτη φορὰ ἀνέβαινα ἐκεῖ.

— Ἐλένη! φώναξε ἡ θειά μου ἀρπάζοντας τὸ πόμολο τῆς κλειστῆς πόρτας καί σπρώχνοντας.

— Κλειδωμένη!. Μὰ κάτι θάπαθε τὸ παιδί μου!. Θεέ μου!.

Ἐλένη!

— Στάσου ἀπ' ἐκεῖ.. τῆς εἶπα ἐγώ.

Καὶ ἀρπάζοντας τὸ πόμοιο ἔσπρωξα τὴν πόρτα δυνατά. Τίποτα. Χωρὶς νὰ χάσω καιρὸ, γυρίζω καὶ τῆς τινάζω μιὰ κλωτσιά!

Ἔλα φύγανε. Ἡ πόρτα μισοσπασμένη ἀνοίξε μὲ εἶα.

Ἡ θειά μου ὄρμησε μέσα. Ἄλλ' ἄφησε μιὰ φωνή.

Στὸ δωμάτιο δὲν ὑπῆρχε κανεὶς..

* *

Ὅταν κατεβάσαμε κάτω τὴ θειά μου σὲ κακὸ χάλι, ἄρχισε αὐτὴ νὰ σκέπτεται τὸν ἐρχομὸ τοῦ ἀντρα της. Πῶς θὰ τοῦ τῶλεγε, ὅτι ἡ κόρη τους εἶχε δραπετέψει, εἶχε φύγει ἀπ' τὸ σπίτι μὲ τὸ γιὸ τοῦ Νταλῆ, μὲ κείνον τὸ χαμένον, πού ὁ πατέρας του ἔτρεχε ζητῶνταστον;.

Ἐνα γράμμα τῆς κόρης πρὸς τὴ μάνα, ἀφημένο σ' ἕνα τραπεζάκι πάνω, τῶλεγε αὐτό.

— Μὰ παιδί μου, μούχε κεῖ ἡ μάνα της, αὐτὸς ὁ νέος δὲ θάρθε παρὰ τρεῖς ἢ τέσσερες φορές!.

— Ναί, τῆς ἀπάντησα γώ, ἀλλὰ θοῖρε τὸ μέρος ἔτοιμο, μὲ τὸ παραμικρὸ νὰ πάρει φωτιά!. Καὶ νάτο στὸ λέει φανερά!.

Τώρα ὁ νέος πού θοῖρε τότες ἡμέρες πούχε χαθεῖ; Γιαὐτὸ δὲν ἀνέφερε τὸ γράμμα, ἀλλὰ δὲν ἄργησε νὰ τὸ ἀνακαλύψουμε.

Πάνω ἀπ' τὸ τραπεζάκι, πούχε ἀφήσει τὸ γράμμα ἡ Ἐλενίτσα, ὑπῆρχε μιὰ πορτούλα, πού στὴν ἀρχὴ μοῦ φάνηκε γιὰ ντουλάπι, καὶ ἄς εἶτανε ψηλά. Ἄλλ' ἡ θειά μου μούπε, πῶς ἀπ' ἐκεῖ ἔμπαινε κανεὶς στὴ σκεπή..

Ἐκεῖ ἀνέθηκα, τάνοιξα, εἶδα καὶ ἔψαξα. Καὶ τί δὲ θοῖρε!.

Ἐνα ζευγάρι θρώμικες κάλτσες, ἕνα μαντίλι, τασάκι μὲ ἀποσίγαρο, πακέτα ἄδεια τσιγάρων, καὶ φτερά, φτερά, πούπουλα, πλῆθος, τὰ περισσότερα ἄσπρα, εἶτανε σκορπισμένα μέσα κεῖ.

Ὁ θεῖος μου εἶχε περισσότερα στὴν ταράτσα, ἕνα μεγάλο περιστερεῶνα καί..

Καὶ πάλι ἡ θειά μου εἶπε:

— Καλά, παιδί μου, μὰ πῶς τᾶψηναν;

— Τᾶψηναν!, δὲν πιστεύω νὰ τᾶτρογαν ὠμά!. Κάτω ὅμως θὰ τᾶψηναν..

Τὶς ὥρες πού ἡ θειά μου καὶ ἡ μάνα μου ἀνέβαιναν καὶ καθόντουσαν στὸ μικρὸ δωμάτιο, ὁ νέος Νταλῆς θοῖρε μέσα κεῖ κρυμμένος καὶ καπνίζοντας ἴσως.

Ἡ θειά μου συντριβόταν, ἐγὼ χαιρόμουνα. Ἡ κάθε ἀνακάλυψη,

πού ἔδειχνε τὴν ἐξαδέλφη μου ἀλλοιώτικη ἀπ' ὅ,τι τὴ νόμιζαν, μὲ γέμιζε χαρά!

Τώρα ἐκδικόμουνα κεῖγώ!.

Κάτω ζήτησα τὴν Κατίγκω. Εἶταν ἀδύνατο νὰ μὴν τᾶξεραυτή.

Μὲ φοβέρες, ὅτι θὰ τὴν πάω στὴν ἀστυνομία, καὶ ἄλλα λόγια, πού ἔδειχνα τὴν ἐνοχὴ της, κατώρθωσα νὰ μοῦ τὰ μαρτυρήσει ὅλα.

Ἔτσι εἶταν ὅπως τᾶχαμε πεῖ. Ἄλλ' ἡ δεσποινίδα Ἐλένη ἔφταιγε.

Αὐτὴ, ἡ δεσποινίδα Ἐλένη, τὴν παρακάλεσε νὰ τοῦ δώσει γράμματα

τῆς ἔλεγε, πῶς θὰ σκοτωθεῖ, ἂν δὲν τὸν πάρει καὶ ἂν δὲν τὴν βοήθει.

Τὶς νύχτες αὐτὸς θοῖρε ἀπ' ἔξω, ἔρριχνε γράμματα στὴν ταράτσα. Κεῖνα βράδι ἡ δεσποινίδα Ἐλένη, τὸν ἔμπασε καὶ τὸν ἀνέβασε πάνω ἀπ' τὴ μικρὴ σκαλίτσα.

Αὐτὴ, ἡ Κατίγκω τὴ βοήθησε, τί νᾶκανε; Ἡ δεσποινίδα Ἐλένη θᾶπεφε ἀπ' τὴν ταράτσα..

Πῆγα καὶ τᾶπα στὴ θειά, πού πάνω ἀπ' τὴ λύπη της, στεκόταν ὁ τρόμος της, πῶς θὰ τᾶκούσει ὁ ἀντρας της, καὶ τί θὰ κάνει..

— Καὶ τώρα τί θὰ γίνει; μὲ ρώτησε ἀφοῦ ἔβρισε τὴν ὑπερητέρα, ὅτι αὐτὴ τᾶκανε ὅλα.

— Τί θὰ γίνει, τῆς ἀπάντησα, ἀπλούστατα, ἕνας γάμος!.

— ὦ, ἀλλοίμονο!.

Σὰ λίγο συντριμμένη ἀπ' τὶς συγκινήσεις, θέλησε νὰ πλαγιάσει λίγο. Καὶ πῆγε στὸ δωμάτιό της.

— Βλέπεις καμώματα; μοῦ εἶπε ἡ μάνα μου, ἅμα μείναμε μόνοι. Ἐχε ἐμπιστοσύνη στὶς σημερινὲς γυναῖκες!.

Ἐχθροῦτανε τοὺς ἀντρες! Ἄ, σοῦβλα πού τὴν ἤθελε! Μὰ τέτοιες εἶνε ὅλες! Αὐτὸ πούκανε στοὺς γονεῖς της θὰ τὸ κάνει καὶ στὸν ἀντρα της αὔριο!.

* *

Ὁ θεῖος μου ἄργησε νᾶρθει, καὶ τὸν περιμέναμε σὲ νᾶμαστε πάνω σὲ κᾶθουνα.

Ὁ ἥλιος εἶχε δύσει ἀπ' ὦρα καὶ ἀκόμα νὰ φανεῖ.

Γύριζα. Πῆγαίνα στὸ παράθυρο τοῦ δωματίου μου, στεκόμουνα.

Ἄκουγα φωνὲς παιδιῶν, πού παίζανε, καὶ μιὰ φωνὴ σὰν οὐρλιασμα, τοῦ μουγκοῦ παιδιοῦ. Κ' ἔβλεπα τὴ σελήνη, πού μεγάλη πολὺ,

στὸ γαλάζιο βαθύ, οὐρανό, φώτιζε. Πάλι ἔβγαίνα στὴ γαλαρία, κᾶμπαινα στὴ τραπεζαρία.

Ἐκεῖ μέσ' στὸ μισοσκοτάδι, μένανε ἡ θειά μου μὲ τὴ μάνα μου. Ἡ θειά μου ριχμένη στὸν καναπέ, ὄλο ἀναστέναζε:

— Ἄχ, καὶ πῶς θὰ τᾶκούσει τώρα, πῶς θὰ τᾶκούσει!, ἔλεγε.

Καὶ κανεὶς νᾶνάψει φῶς. Ἐπιτέλους τᾶναψα γώ.

Ἦσυχία, χωρίς μιλιὰ ὄλοι.

Κἔξω οἱ φωνῆς τῶν παιδιῶν καὶ τὸ οὐρλιασμα τοῦ μουγκοῦ, εἶχαν πάψει.

Ἔνας κρότος στὴν πόρτα.

— Νάτος! ἔκανε ἡ θειά μου καὶ σηκώθηκε.

Ἡ μάνα μου τὴν κράτησε:

— Ποῦ πᾶς!. Κάτσε κεῖ!.

Καὶ βγήκε ἔξω.

Ἔτσι εἶχαν μείνει σύμφωνοι νὰ τοῦ τὰ πεῖ ἡ μάνα μου.

Τοὺς ἄκουσα νὰ καλησπερίζονται στὴ γαλαρία. Ὑστερα κάτι νὰ τοῦ λέει ἡ μάνα μου, καὶ τοὺς εἶδα, πὺν κρυφοκοίταξα, νὰ μπαίνουν στὸ δωμάτιό μου..

Πέρασε ἀρκετὴ ὥρα.

— Ἀχ, θεέ μου! ἔκανε κάποτε ἡ θειά μου.

Ἄκουσα ἐπιτέλους βήματα. Εἶταν ἡ μάνα μου.

— Ἔ; τὴ ρώτησε ἡ θειά μου.

— Τοῦ τᾶπα!. Τώρα θέλει νὰ μείνει λίγο μόνος νὰ ξεζαλιστεῖ.

Σὰ νταμπλάς τοῦρθε τοῦ καϊμένου!.

Περιμέναμε χωρὶς νὰ μιλοῦμε.

— Πρέπει νὰ στρώσουμε τὸ τραπέζι εἶπε ἡ μάνα μου. Θὰ θέλει νὰ φάει, τί νιστικός θὰ μείνει!.

— Δὲ μπορῶ νὰ τὸ δῶ, Χρυσή μου..

— Ἐγὼ θὰ πάω..

Βοήθησα κὲγὼ τὴ μάνα μου καὶ πήγαμε μέσα στὸ μαγεριὸ καὶ φέραμε ὅ,τι χρειαζόταν γιὰ τὸ τραπέζι.

Ὁ θεῖος μου ἄργησε.

— Δὲν πᾶς νὰ δεῖς τί κάνει.. εἶπε ἡ θειά μου σὲ μένα.

Ἄλλὰ τὸ βαρὺ βῆμα του ἀκούστηκε στὴ γαλαρία..

— Καλὴ σπέρα σας! εἶπε μὲ εὐγένεια μπαίνοντας μέσα στὴν τραπεζοαία. Τὸ φαί πιστεύω, θᾶνε ἔτοιμο, ἔ; Ἀ, ὠραία!.. γιὰτι ἔχω μιὰ πεῖνα πὺν δὲ λέγεται!.. Ὁ ἀέρας ὁ καθαρὸς καὶ ὁ δρόμος, καθὼς ξέρετε, ἀνοίγουν τὴν ὄρεξη διαβολικά. Ἄστε τὴν κούραση πὺν ἔχω!. Αὐτὴ εἶνε καὶ εἶνε!. Ἔ, ἀνεπιέ, ἔλα λοιπόν, κάτσε!. Ὁχι κεῖ, ἐδῶ, ἐδῶ, κοντά μου!.. Καὶ θὰ πεινᾶς καὶ σὺ ἔ;. Λιγάκι!. Τί μου λές!. Ἐγὼ στὴν ἡλικία σου ὄλο πεινοῦσα! Νά ρῶτα τὴ μάνα σου!. Ἄσε πὺν μικρὸς ἐκλεθα καὶ τὸ φαί!. Τὸ θυμᾶσαι, Χρυσή μου;. Μὰ γυναίκα γιὰτι στέκεσαι; Δὲν κάνεις τουλάχιστο, νᾶρθει τὸ φαί!. Ἄ πᾶς ἐσύ, Χρυσή μου;. Μπράβο!. Τότε γυναίκα ἐσύ στὴ θέση σου!.

Ἐμεῖς ἐφάγαμε σιωπηλοὶ σχεδόν, αὐτὸς ὅμως ὄλο μιλοῦσε.

Στὴ γυναίκα του μιλιὰ γιὰ τὴν κόρη τους, σὰ νὰ μὴν εἶχαν κόρη.

Ἐλεγε:

— Τὸ φαί εἶταν πολὺ καλό, πολὺ, πολὺ!. Μπράβο!.

— Τὸ μαγέρεψε ἡ Χρυσή .. μίλησε καὶ ἡ θειά μου.

— Ἡ Χρυσή!. Μπράβο Χρυσή μου!. Γιατὸ τοῦ θυμήσε τὸ μαγέρεμα τῆς μάνας μας! Τὴν καϊμένη τὴ μάνα μας!. Βάλε, ἀνεπιέ, λίγο κρασί ἀκόμα!, ἔτσι λησμονεῖ κανεὶς τὰ κακὰ ὄνειρα!.

Ἀφοῦ ἤπια ἀρκετά, χτύπησε δυνατὰ τὸ ποτήρι στὸ τραπέζι, λέγοντας:

— Θαυμάσια!. Δὲ θέλω ἄλλο! Φώναξε τώρα, ἀνεπιέ, αὐτήνα τὴν ὑπηρέτρια.. Ὁχι, ὄχι, μὴν τὴ φωνάζεις, σήκω καὶ πήγαινε νὰ τῆς πεῖς νᾶρθει ἐδῶ πὺν τὴν θέλω..

Ἐκανα ὅπως μοῦ εἶπε. Καὶ ἄμα αὐτὴ ἤρθε:

— Κατήγκω, τῆς εἶπε, ἔτσι δὲ σὲ λένε;. Μπορεῖ νὰ σὲ λένε καὶ ἄλλοιῶς, αὐτὸ ὅμως, δὲ μὲ ἐνδιαφέρει!. Ἄκουσε!. Αὔριο τὸ πρωῖ, ἀκούς; αὔριο τὸ πρωῖ, θὰ πάρεις τὰ ρούχα σου καὶ δρόμο!. Ἐδῶ στὴ γειτονιά, πρέπει νὰ τὸ ξέρεις, δὲ θὰ μείνεις διόλου, γιὰτι θὰ μοῦ θυμίζεις ἕνα κακὸ ὄνειρο!. Ὁ Νικῆτας, ἐδῶ αὐτός, ὁ ἀνεπιός μου, θὰ σὲ πληρώσει, θᾶσοῦ δώσει ὅ,τι ἔχεις νὰ λάβεις, καὶ θὰ σὲ ὀδηγήσει ἔπειτα ἴσαμε τὸ σταθμό!. Νομίζω κατάλαβες;.

Αὐτὴ κίτρινη, χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ μιλήσει, τοῦ ἔνευε πὺν εἶχε καταλάβει.

Ὁ θεῖος μου ἔβγαλε τὸ πορτοφόλι του καὶ μοῦ τῶδωσε:

— Νά πάρτο αὐτὸ καὶ κανόνισέ τα.. μοῦ εἶπε. Πάρτο πάρτο!.

Ἐγὼ δὲν εἶχα παιδιὰ ποτέ.. Εἶχα δεῖ μόνο στὸν ὕπνο μου, πὺν εἶχα κάποιον, ἄλλ' εἶταν ὄνειρο!..

* *

Πέρασε ἡ πρώτη, ἡ δεύτερη ἢ τρίτη καὶ τετάρτη μέρα ἀπ' τὴν ἐξαφάνιση τῆς ἐξαδέλφης μου.

Ὁ θεῖος μου χωρὶς γρίνια τώρα, καὶ χωρὶς νὰ μιλᾶ πολὺ, σηκωνόταν πρωῖ καὶ πήγαινε στὸ χτήμα του. Ἐρχόταν τὸ βράδι.

Τὴν τρίτη μέρα, τὸ βράδι, μᾶς ἔφερε γιὰ ὑπηρέτρια, μιὰ χωριάτισσα χοντρή, καὶ εὐθυμη πολὺ.

Τὰ γατιά μαυτὴ, βρήκαν τὸ διάολό τους. Τὴν ἄλλη μέρα ἕνα κάτασπρο μᾶς ἤρθε μέσα, μὲ μουτζουρωμένο τὸ μούτρο του.

— Μὰ τεῖνε αὐτά, τεῖνε αὐτά!, ἔκανε ἡ θειά μου πὺν τῶδε. Καὶ πὺν τὴν ἄκουσε μέσα στὸ μαγεριό, νὰ ξεκαρδίζεται ἀπ' τὰ γέλοια, γιὰ τὸ κατόρθωμά της:

— Μὰ αὐτὴ, εἶνε τρελή, δὲν αἰσθάνεται!.

— "Ε τί θέλετε νὰ αισθανθεῖ, τῆς εἶπα γελῶντας κἐγώ, γιὰ τὸ μουτζούρωμα τοῦ γατιοῦ. Εἶνε ζωηρή, εὔθυμη!. Μήπως ξέρει τί συμβαίνει ἐδῶ;. Αὐτὴ ξέρει πὼς ἡ κόρη σας πάει ἓνα ταξιδάκι..

"Ο θεῖος μου ξακολουθοῦσε νὰ μὴ μιλά πολὺ, καὶ νὰ φαίνεται, πὼς εἶχε λησμονήσει ὅτι εἶχε κόρη..

"Η θειά μου ὅμως φαίνότανε νὰ ὑποφέρει πολὺ καὶ νὰ κλαίει κρυφά. Τὰ μάτια τῆς εἶτανε κόκκινα, πρισμένα καὶ τὸ πρόσωπό τῆς εἶχε κιτρινίσει. Δὲ φανέρονε ὅμως, τίποτα. Σιωπηλὴ κουνιότανε στὴν πολυθρόνα τῆς πάλι, καὶ μόνο πὸν κάποτε, ἀναστένανε σιγά.

— "Ἐχει ὁ καιρὸς γυρίσματα, ἄκουσα νὰ τῆς λέει ἡ μάνα μου.

Μιὰ μέρα δὲ βιάσαξε καὶ μὲ φώναξε μπροστὰ στὴ μητέρα μου. Φαίνόταν ὅμως, πὼς εἶχανε πρὶν μιλήσει οἱ δύο τους, γιὰτὸ πὸν θὰ μούλεγε.

— "Ἄκουσε δῶ, Νικήτα μου, δὲν τοῦ μιλάς καὶ σύ, παιδί μου, σὰν ἄντρας, τί θὰ γίνεῖ γιὰτὸ τὸ κορίτσι;" Ἔτσι θὰ τῶχει αὐτός; "Α, αὐτὸ εἶνε κακό, πολὺ κακό!. Κἐπειτα καλὰ, οὐδεὶς ἀναμάρτητος. Μπορεῖ καὶ νὰ πάθει, νὰ κάνει καμμιά ἀνοησία, ὅταν ἔρθει στὰ καλὰ καὶ δεῖ, πὼς τὴν ἀφήσαμε στὴν τύχη τῆς!. Μπορεῖ κιαυτὸς νᾶνε κανένας ἄτιμος, πὸν θᾶνε δίχως ἄλλο.. ὁ παλιάνθρωπος, ὁ ἄτιμος!.

"Η θειά μου εἶχε ἀγριέψει, καὶ πρώτη φορὰ τὴν ἔβλεπα ἔτσι. Μὰ πὸν βρισκόταν τόσο καιρὸ αὐτὸς ὁ θυμὸς!.

Θέλησα νὰποφύγω καὶ εἶπα πὼς καλύτερα θᾶτανε νὰ τοῦ μιλήσει ἡ μάνα μου. Ἄλλ' αὐτὴ:

— "Ὅχι, ὄχι, εἶπε, ἐσὺ νὰ τοῦ τὸ πεις, εἶνε καλύτερα, ἐσύ!.

Τὸ βράδι, μετὰ τὸ φαί, πὸν ὁ θεῖος μου σηκώθηκε καὶ πῆγε μέσα στὸ γραφεῖο του, πῆγα σὲ λίγο, καὶ γώ.

Εἶχε ἔμπρός του διάφορα συμβόλαια, ἔγγραφα..

Τοῦ τόπα.

— Γιὰ νὰ σοῦ πῶ, μοῦ εἶπε ἅμα τελείωσα, ἐσὺ μόνος σου, ἀπὸ δικό σου ἐνδιαφέρον ἤρθες νὰ μοῦ τὰ πεις αὐτά;.

— Ναί, μάλιστα, ἀπὸ δικό μου!.

Μά..

— Στάσου, στάσου!. Μοῦ δίνεις τὸ λόγο σου;.

— "Ὅχι μοῦεἶπε καὶ ἡ θειά, αὐτὴ εἶνε ἡ ἀλήθεια..

Κούνησε τὸ κεφάλι:

— Μὰ δὲ μποροῦσε νᾶταν ἀλλοιῶς!, εἶπε.

— Μὰ γιατί, θεῖε, κἐγώ..

— "Ἀφῆσέ τα αὐτά, κιάκουσε δῶ!. Νὰ πεις στὴ θειά σου, πὼς αὐτὸ εἶταν ὄνειρο, ὄνειρο, ποῦτιγε νὰ τὸ δοῦμε καὶ οἱ δύο μας, καὶ

αὐτὴ κἐγώ. "Ἐτυχε! Αὐτὸ νὰ τῆς πεις!. Παιδί ἐγὼ δὲν εἶχα ποτέ, ποτέ!. Εἶδα ἓνα ὄνειρο μόνο ὅτι εἶχα παιδί, κόρη!. Αὐτὸ νὰ τῆς πεις!.

Κἐσκυψεστὰ χαριὰ του. "Ἐφυγα καὶ πῆγα καὶ τῆς τόπα. Αὐτὴ ἄρχισε τὰ δάκρυα..

— Σώπα, σώπα, τῆς ἔλεγε ἡ μάνα μου, μὴ σὲ δεῖ αὐτὴ!.

"Ἐλεγε γιὰ τὴν ὑπηρέτρια.

Πάνω αὐτὸ νὰ καὶ ὁ θεῖος μου παρουσιάστηκε.

— Μπά, μπά! κλαῖς! εἶπε στὴ γυναίκα του, καὶ γιατί κλαῖς; Δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ κλαῖς!.

Κἐπειτα τὸ ξέρεις, ἐμένα μὲ ἔξαγριώνουν τὰ δάκρυα, δὲ θέλω δάκρυα!. Τὸ ξέρεις εἶμαι κακὸς ἄνθρωπος!. Νά, νά! κἐρχεται καὶ ἡ χοντροΑθηνά! Κοίτα νὰ σὲ δεῖ! "Ἄντε!.

"Η θειά μου σηκώθηκε κἐφυγε γιὰ νὰ μὴ δεῖ τὰ δακρυσμένα μάτια τῆς ἡ χοντροΑθηνά.

* *

Τὴν ἄλλη μέρα ὁ θεῖος μου κοντὰ τὸ μεσημέρι, ἤρθε κἐφερε ἀπ' τὸ χτήμα, ἓνα σκυλί μεγάλο τσοπανόσκυλο, ὅμοιο μὲ λύκο.

— Βρέ! ἔκανε ἡ χοντροΑθηνά ἅμα τότε, ὁ Μοῦργος!.

— Αὐτό, μᾶς εἶπε ὁ θεῖος μου δὲν εἶνε ἀπ' τὰ σκυλιὰ κείνα, πὸν πέρνονν δρόμο καὶ τρέχουν δῶ καὶ κεῖ, γιὰ.. ξέρετε.. Εἶνε ἀρσενικό ἄλλὰ καὶ δὲν εἶνε ἀρσενικό!. Κάτι τοῦκανε ὁ τσοπάνης καὶ τόκανε οὐδέτερο!.

Καὶ ἡ θειά μου τόξερε:

— Πόσο μεγάλωσε!, εἶπε. Μὰ τί τὸ θέλεις ἐδῶ;

— Θὰ δεῖς, θὰ δεῖς! σιγά, σιγά μὴ βιάζεσαι!.

Καὶ τὸ μεσημέρι εἶδαμε τί τόθελε.

"Ἐφερε πρώτα, ἓνα μεγάλο σκαμνὶ σὰ χαμηλὸ τραπεζάκι καὶ τόβαλε στὴ θέση τῆς ἑξαδέλφης μου, ὕστερα φώναξε:

— Μοῦργο! ἐδῶ!.

Τὸ σκυλί ἔτρεξε κοντὰ του, κουνῶντας τὴ μακρόμαλλη οὐρά του..

— "Ἐδῶ! ἀνέβα δῶ!, τοῦ εἶπε χτυπῶντας μὲ τὸ χέρι του τὸ σκαμνὶ.

Καὶ τὸ βοήθησε νᾶνεβῆι στὸ σκαμνὶ. Καὶ ὁ σκύλαρος κάθισε στὰ πσινά του πόδια, καὶ μᾶς κοίταξε..

— Αὐτὴ ἡ θέση εἶταν ἄδεια, κἐπρεπε νὰ γεμίσει!, εἶπε ὁ θεῖος μου. Τώρα δὲ μᾶς λείπει τίποτα!.

"Η γυναίκα του κοίταξε τὴ μάνα μου, ἐμένα, χωρὶς νὰ θγάλειμιλιά.

— Τί κάθεται!, δὲ μοιράζεις..

"Η θειά μου σηκώθηκε νὰ μοιράσει. Εἶταν ὅμως, πολὺ ταραγ-

μένη..

— Ποῦ εἶνε ἡ κουτάλα; ἔκανε. Δὲν τὴν ἔφερα..

Καὶ στράφηκε στὴν πόρτα καὶ φώναξε:

— Ἄθηνά!

Ὁ σκύλος μᾶς κοίταζε ὅλους, κοίταζε καὶ τὸ φαί..

Ἡ Ἄθηνά ἤρθε χοντρή, χοντρή, καὶ κρατῶντας τὴ σκούπα..

— Τεῖνε κερά;, ρώτησε.

— Τὴν κουτάλα δὲν τὴν ἔφερες, παιδί μου..

Ἄλλ' ἢ Ἄθηνά εἶδε τὸ Μοῦργο θρονιασμένο.

— Βρέ, βρέ, τὸ παλιόσκυλο! Τὸ ἀφίνετε κει! εἶπε. Κάτω ἐρωμόσκυλο!

Καὶ πρὶν προφτάσει ὁ θεῖος μου νὰ τὴν ἐμποδίσει, σκάζει μιὰ στὸ Μοῦργο μὲ τὴ σκούπα, καὶ τὸν κάνει νὰ πηδήσει γρήγορα, ἀπ' τὸ σκαμνὶ καὶ νὰ τὸ θάλει στὰ πόδια.

Ὅλοι γελάσαμε, καὶ αὐτὸς ὁ θεῖος μου.

* *

Πρῶτ', πρῶτ' τὴν ἄλλη μέρα ὁ θεῖος μου Βαρδούλης χτύπησε τὴν πόρτα τοῦ δωματίου μου..

— Σὲ θέλω, εἶνε ἀνάγκη.. μοῦ εἶπε.

Ἔτοιμάστηκα γρήγορα καὶ βγήκα. Νόμισα, πὼς εἶτανε στὴν τραπεζαρία καὶ πῆγα. Ἐκεῖ θρησκόντουσαν οἱ δυὸ γυναῖκες.

— Ὁ θεῖος; ρώτησα.

— Τώρα εἶταν ἐδῶ, μοῦ ἀπάντησε μὲ ὕφος θλιμμένο ἡ θειά μου, γιὰ κοίταξε.. Ἄλλὰ νά, νάτος ἔρχεται..

Ἄκουσα κέγῳ τὸ βῆμα τοῦ θεῖου μου, καὶ σὲ λίγο τὸν εἶδα νὰ μπαίνει μὲ βία.

— Μὰ δὲν ἀκοῦτε δῶ, δὲν ἀκοῦτε δῶ, εἶπε, αὐτὰ εἶνε δυστυχίματα ποὺ ραῖζουν τὴν καρδιά! Αὐτὴ ἐδῶ ἡ γειτόνισά μας, ἡ γυναῖκα τοῦ κῆρ Σταύρου..

— Ἡ Βασιλική;.

— Ναί, ναι ἡ Βασιλικὴ αὐτὴ, ἡ δυστυχισμένη, πέθανε χτὲς τὸ ἐράδι στὴ γέννα! Εἶχε πάει στὸ μαιευτήριον νὰ γεννήσει καὶ κει πέθανε πάνω στὴ γέννα. Τώρα, τώρα, μοῦ τῶπε ὁ ἄντρας της. Καὶ ἀπ' ἐκεῖ θὰ τὴν πάνε στὸ νεκροταφεῖο..

— ὦ, ἀλλοίμονο! Κἔχει ἓνα σωρὸ παιδιά! Καὶ τὸ μωρὸ ζεῖ;.

— Τὸ μωρὸ; Ξέρω, κέγῳ. Νομίζω ὅμως πὼς μοῦπε, πὼς πάει κιαυτό!.

— Βρὲ τὴν καϊμένη, καὶ τώρα ποὺ κάνανε νὰ πάρουν ἐπάνω τους.

— Ναί, εἶπε ὁ θεῖος μου, τώρα ποὺ κάνανε νὰ πάρουν ἐπάνω τους! Καὶ νὰ σκεφτεῖ κανεὶς πὼς αὐτὴ ἡ γυναῖκα ἀπὸ μικρὸ παιδί δούλευε, εἶτανε μέσα στὰ θάσανα! Βαὶ στὰ χέρια τοῦ ἀντρός της πάλι, δούλευε! Καὶ τώρα, ποὺ κάτι πήρανε πάνω τους καὶ θάπαινε νὰ δουλεύει, πάει!. Φρίκη εἶνε, εἶνε φρίκη!.

Καὶ ὁ θεῖος μου Βαρδούλης ἄρχισε νὰ περπατᾷ ταραγμένως πάνω κάτω, νὰ γυρίζει στὸ στενὸ χῶρο, ποὺ ἄφηναν ἐλεύθερο, τὰ πολλὰ ἔπιπλα.

— Φρίκη, ἀλήθεια, εἶνε, εἶπε, φρίκη!

Ξαφνικὰ στάθηκε:

— Ξέρετε, εἶπε, τὶ μοῦρθε στὸ νοῦ, τώρα; Κάτι, ποὺ μοῦπε ὁ Κωστής, ὅταν τὸν συνόδεψα ἴσαμε τὸ βαπόρι. Μέσα στὸ βαπόρι εἶδαμε μιὰ γαστρομένη, καὶ ὁ πονηρὸς θυμήθηκε τὴν ὀμιλία ποῦ-χαμε κάνει καὶ τί μοῦ λέει:

— Νά, γιὰ κοίταξε μιὰ μηχανή, γιὰ ἀνθρώπους!. Αὐτὴν ἔκανε ἡ φύση, ποὺ τοὺς θέλει!.

* *

Ὁ θεῖος μου Βαρδούλης λησμόνησε τὶ μοῦχε πεῖ καὶ κλείστηκε στὸ γραφεῖο του. Δὲν τοῦ τὸ θύμησα, τὸν ἄφησα.

Δὲν πέρασε ὅμως, μιὰ ὥρα, κένας γέρος μὲ ἄσπρη μακρὰ γενειάδα ἤρθε:

— Πές του, μοῦ εἶπε, πὼς εἶνε ὁ Ξυλάκος!.

Πῆγα μέσα στὸ γραφεῖο του καὶ τοῦ τὸ εἶπα.

— Ὁ Ξυλάκος! Πές του γρήγορα, νάρθει!. Ξέρω, ξέρω γιὰτί ἔρχεται..

Ὁ Ξυλάκος μπῆκε μέσα, κέγῳ τοὺς ἄφησα μόνους.

— Ποιὸς εἶταν; μὲ ρώτησε ἡ θειά μου σιγά, σὰ νὰ φοβότανε μὴν τὴν ἀκούσει ὁ ἄντρας της.

— Ἐνας γέρος μὲ γένεια ἄσπρα.. Ξυλάκος!.

— Πῶς τὸν εἶπες, πῶς τὸν εἶπες; μὲ ρώτησε ἡ μάνα μου.

— Ξυλάκο! ἓνας γέρος μέ..

— Ἄ, ἄ! ξέρω ποιὸς θᾶνε!. Θᾶνε αὐτὸς ποὺ εἶτανε δήμαρχος στὴν πατρίδα μας, καὶ παρατήθηκε. Αὐτὸς θᾶνε!. Τώρα μένει ἐδῶ στὴν Ἄθηνά.. Μὰ εἶνε καὶ συγγενὴς αὐτουνοῦ τοῦ Νταλῆ!.

Ἄργησανε μέσα. Βαρέθηκα νὰ περιμένω. Καὶ ἡ ἡσυχία ἡ παλιὰ στὸ σπίτι. Ὁ Μοῦργος εἶταν κάτω δεμένος. Ἡ χοντροἌθηνά σὰ νᾶχε ἐνοήσει, ὅτι κάτι ἔτρεχε, δὲν ἀκουγότανε νὰ γελά, οὔτε νὰ κάνει θάρρος μὲ τὰ κατσάρια της..

Ἄπ' τὸ παράθυρο, εἶδα τὸ μουγκὸ παιδί νὰ τρέχει ξεσκώφωτο

μέσ' στον καντερό ήλιο, και να παίζει με άλλα παιδιά. Ίσως δὲ θὰ τῶξερε.

Θυμήθηκα τὴ μάνα του. Εἴτανε μιὰ γυναίκα κοντή, σχεδὸν παχιά, κίτρινη ὄμως, και μ' ἕνα σημάδι στὸ μάγουλο.

Μιὰ μέρα τὴν εἶχαμε συναντήσει, ἐγὼ και ὁ θεῖος μου, κοντὰ στὸ σταθμό, πὸν εἴταν και τὸ μαγαζὶ τοῦ ἄντρα της.

— "Ε, ἔ, τῆς εἶπε ὁ θεῖος μου, κυρὰ Σταύρενα, ἔλεπω πάλι, τὸ φουστάνι ὅτι κόντινε πολὺ ἐμπρός!. Δὲν κάνετε καλά!.

"Επιτέλους ἄκουσα τὴν πόρτα νανοίγει και τὴ φωνὴ τοῦ θεῖου Βαρδούλη :

— Νικήτα!.

Πῆγα γρήγορα. Εἴταν ὄρθιοι και οἱ δυό. Ὁ γέρο Ξυλάκος κρατοῦσε τὸ καπέλο του στὰ χέρια.

— Νά, μοῦ εἶπε ὁ θεῖος μου, ἔγινε τὸ θέλημα τῆς θειάς σου!. Πάρε αὐτὴ τὴ σημεῖωση νὰ τὴ δώσεις στὸ συμβολαιογράφο μου.. Μὰ δὲ θὰ πᾶς μόνος, θὰ πᾶς με τὸν κύριο Ξυλάκο, αὐτὸς θὰ σοῦ πεῖ και θὰ φάτε και μαζί!. "Υστερα θὰ σὲ βάλει σ' ἕνα αὐτοκίνητο κέρχεσαι. Τὸ θέλω κέγώ, γιατί ἀπόψε πρέπει νᾶμαι στὴν Ἀθήνα!.

Φύγαμε με τὸ Ξυλάκο. Στὸ δρόμο λίγα βήματα ἀπ' τὸ σπίτι μᾶς σταμάτησε ἕνας γείτονας, γιὰ νὰ με ρωτήσει ἂν ἔμαθα τὸ θάνατο τῆς γυναίκας τοῦ κυρ Σταύρου. Τοῦ εἶπα κέγώ γιὰ τὸ μουγκό, πὸν ἔτρεχε παίζοντας..

— Δὲν τὸ ξέρουν μοῦ ἀπάντησε ὁ γείτονας. Μᾶς παρακάλεσε νὰ μὴν τοὺς τὸ ποῦμε ὅσο νὰ ἔρθει, γιατί εἶνε μέσα ὁ φουκαρᾶς, γιὰ τὴν κηδεία!. Καὶ τότε θὰ βάλει νὰ τοὺς τὸ ποῦνε!

* *

Ὁ ήλιος ἀπ' ὦρα εἶχε δύσει και ἡ πεδιάδα μόλις θαμπὰ φαινόταν, ὅταν γύρισα με τὸ αὐτοκίνητο.

Και καθὼς ἔφθασα ἄκουσα κλάματα.

Ὁ ὁδηγὸς ἔκοψε τὸ δρόμο τοῦ αὐτοκινήτου.

"Ἐνα κορίτσι γύριζε στὴν ἔρημη ἔκταση, κλαίγοντας, και γύριζε, γύριζε κάνοντας ὄλο τὸ ἴδιο κύκλο, ὅπως τᾶλλογα στὸ ἀλώνι. Καὶ ἀπ' ἔξω ἀπ' τὸ σπίτι τοῦ κυρ Σταύρου, πὸν φαινόταν μαζεμένοι πολλοί, ἄλλα κλάματα μικρῶν παιδιῶν γινόντουσαν, μαζί μ' ἕνα κλάμα σάν οὐρλιασμα.

Ὁ θεῖος μου με ἐπερίμενε περιπατῶντας στὴ γαλαρία.

— Ἐπιτέλους! μοῦ εἶπε ἅμα μ' εἶδε.

— Ἀκοῦτε τοῦ εἶπα γὼ γιὰ τὰ παιδιά, πὸν ἀκουγόντουσαν καλά οἱ φωνές τους ἐκεῖ. Τὰ δυστυχημένα!.

— Ναί, ναί!. Τὰ δυστυχημένα!. Φρίκη εἶνε!. "Ἐλα τώρα ἀπ' ἐδῶ, νὰ μοῦ πεῖς, δὲ θέλω νᾶκούσουν..

Και με ὀδήγησε στὸ γραφεῖο του, ὅπου εἶχε ἀναμμένο φῶς.

Τοῦ ἀνέφερα γρήγορα τὶ και τὶ ἔκανα. Καὶ τοῦ εἶπα και τὶ ἔμαθα πὸς αὐτοὶ μένουνε σ' ἕνα μικρὸ δωμάτιο, σὲ μιὰ τρύπα σωστή, ὕγρα.

Κούνησε τὸ κεφάλι, και σηκώθηκε και περπάτησε λίγο.

— Εἶνε ἀλήθεια, εἶπε και στάθηκε, πὸς ὅ,τι ἔγινε, ἔγινε!. Ναί, καλὸ εἴτανε νὰ μὴ γίνει, ἀλλ' ἀφοῦ ἔγινε; Τί νὰ κάνουμε;.

Και ὁ θεῖος μου ἔκανε ἕνα βῆμα και πάλι στάθηκε.

— Ξέρω ὄμως εἶπε μ' ἕνα γέλιο πικρὸ, ὅτι ἐγὼ φταίω σ' ὄλα αὐτὰ! Ποὺ ἔφυγε ἐγὼ φταίω!. "Ε, ἄς εἶνε!. "Ἐχει νὰ κάνει γέλια ὁ πατέρας σου! Μὰ με τὸ δίκιο του!. Τώρα λοιπὸν ἄς ἔρθουμε σ' αὐτό. "Εγὼ θὰ κάνω κάτι, και ἄς με πειράζει στὸ φιλότιμο!. Εἶνε ὄμως, πρέπει νὰ τὸ πῶ; καθήκον μου!. Γιὰ πάμε μέσα στὴ θειά σου. Δὲν τῆς ἔχω πεῖ τίποτα, τίποτα, τί κάνουμε!

Πήγαμε στὴ τραπεζαρία, ὅπου βρήκαμε τὶς δυὸ γυναῖκες σιωπηλές νὰ κουνιῶνται σὶς πολυθρόνες.

Ὁ θεῖος μου, ἀφοῦ διηγήθηκε, με λίγα λόγια, γιατί ἤρθε ὁ Ξυλάκος, και τὶ ἔκανα γὼ, πὸν πήγα στὴν Ἀθήνα, και ἀκόμα τὶ προῖκα ἔδινε στὴν κόρη του, εἶπε στὴ γυναίκα του:

— Τώρα λοιπὸν, ὅ,τι ἔγινε, ἔγινε! "Ἐτσι εἴταν γραμμένο νὰ γίνει!.

Τὸ σκέφτηκα καλά! Κέπειτα νά!. δὲν ἀκοῦς!. Τὶ εἶνε ἡ βρωμύζωη!. Στὸ διάολο!. Λοιπὸν, ἄκουσε δῶ, Δῆμητρα: θὰ σοῦ πῶ κάτι πὸν θὰ χαρεῖς, εἶνε ὅπως τὸ θέλεις!. Αὐτοί, ξέρεις ποιοί, οἱ προκομμένοι μας, καθὼς μοῦπε ὁ Νικήτας, κατοικοῦνε σ' ἕνα μπουντρούμι, σὲ μιὰ τρύπα ὕγρα, βρώμικια!. Λοιπὸν, νὰ τὶ σκέφτηκα, πὸς ὅσο νὰ ξενοικιαστῆ τὸ σπίτι τους, τοὺς λές ἐσύ, γιατί ἐγὼ δὲ θᾶρθω στὸ γάμο.. "Ε, δὲ μπορῶ ἀκόμα! θὰ μοῦ περάσει σιγά, σιγά.. Θὰ πᾶς ἐσύ, ἡ Χρυσὴ και ὁ Νικήτας. Λοιπὸν, τοὺς λές, ἔπειτα, κέρχονται δῶ! "Ἐχουμε τὸ κάτω πάτωμα..

"Ἡ θειά μου, πὸν ἄκουε χωρὶς νὰ βγάλει μιλιὰ, ὀρθώθηκε:

— "Ὀχι, ὄχι, εἶπε κουνῶντας τὸ κεφάλι, ἐδῶ δὲ θὰ πατήσουν!. Δὲν τοὺς θλέω!. Θὰ πάω στὸ γάμο τους ναί, γιατί τῶθελα νὰ γίνει και νὰ μὴν τὴν ἔχει ἔτσι, ἀλλ' ἐδῶ δὲ θὰ πατήσουν ποτέ!. "Ὀχι, ὄχι δὲ θὰ πατήσουν!. Οὔτε γὼ θὰ πατήσω στὸ σπίτι τους, ἅμα παντρευθοῦνε, ὄχι!. "Ἄς κάνει κι αὐτὴ ἔπειτα, ὅπως τόσες και τόσες, πὸν δὲν ἔχουν οὔτε μάνα οὔτε πατέρα!, πὸς ἔκανα γὼ!. Δὲ θὰ πατήσουν! Θὰ

τὸ δηλώσω σὲ κείνον! Ὁχι!. Σὺ θὰ νομίζεις, πὼς ἐγὼ δὲ σοῦδωσα δίκαιο, ποῦλεγες, ὅτι δὲν εἶχες κόρη καὶ ὅτι στὸν ὕπνο σου τῶχες δεῖ!. Τὰ σκέφτηκα τὰ λόγια σου καὶ σοῦδωσα δίκαιο, καὶ δίκαιο μεγάλο!. Ἄλλ' ἤθελα νὰ γίνει αὐτό, νὰ πάρει καὶ τὴν προίκα της, νὰ ἔχει.. Ἄ, ποτὲ δὲ θὰ τὴ συγχωρέσω γι'αὐτὸ ποῦκανε ποτέ!

Ὁ θεῖος μου ποῦχε μείνει βουβός, ἔγειρε στὰ πλάγια τὸ κεφάλι καὶ χωρὶς νὰ πῆ τίποτα γι'αὐτό, ἔφυγε μὲ βραδὶ βῆμα..

Τὸ αὐτοκίνητο τὸν περιέμενε. Θὰ ἐρχόταν τὴν ἄλλη μέρα τὸ βράδι.

Μέσα ἢ θειά μου καὶ ἡ μάνα μου κουνιόντανε στὶς πολυθρόνες, ἢ ὑπηρετρία δὲν ἔδινε σημεῖο, ὅτι ὑπῆρχε κεῖ. Ἄπ' ἔξω ἐρχόταν τὸ κλάμμα τοῦ κοριτσιοῦ, ἀργὸ τώρα, κουρασμένο, καὶ τὸ οὐρλιασμα τοῦ μουγκοῦ, ποῦ ἔπαυε λίγο, καὶ πάλι ξανάρχιζε. Τὸ κλάμα ὅμως, τῶν μικρῶν ἀδελφῶν του δὲν ἀκουγόταν, εἶχε πάψει.

Ἔστερα ἀπὸ λίγο σῶπασαν κι'αὐτὰ τὰ δυό.

Ἦσυχία. Ἄλλὰ κάτω στὴν αὐλὴ κείνη τὴ στιγμὴ, τὸ βραχνό, ἄγριο γαῖγισμα τοῦ Μούργου ξεπετάχτηκε..

ΔΗΜΟΣΘ. Ν. ΒΟΥΤΥΡΑΣ

ΠΡΟΖΕΣ

Η ΓΑΛΑΖΙΑ ΠΕΤΡΑ

Ἐνα παληκάρι πίστεψε τὰ παραμυθόλογα γιὰ τὴ «Γαλάζια πέτρα» καὶ βάλθηκε νὰ τὴν ἀποχτήσει.

« Ἄν κατορθώσης », παραγγέλλει ἡ λαϊκὴ σοφία, « μ' ἓνα κτύπημα ν' ἀποκόψης τὸ κεφάλι τῆς ἀχιάς χωρὶς νὰ σὲ καταλάβῃ πὼς πᾶς γι' αὐτό, τὴ βρίζεις στὸ μυαλό της· ἄλλοιῶς τὴν καταπίνει καὶ γίνεται χολὴ μέσα της. Κι ὅποιος ἔχει τὴ «Γαλάζια πέτρα» οὔτε φαρμάκι φοβᾶται πιό, οὔτ' ὀσκό. Οὔτε μάγια, οὔτε γοητέματα. Θεριοῦ δὲν τὸ σιμώνει, οὔτε κακοξημέρωτο ἄνθρωπο συναπαντᾶ, κι

ὁ διπλόγνωμος μπροστὰ τοῦ ἀπομνήσκει ἄπραγος κι ἄβουλος. Κοντολογὶς ἀναποδιά δὲν τοῦρχεται οὔτε ἀπὸ κεφαλιοῦ του οὔτ' ἀπ' ἄλλου κι ἄλλος ἀπὸ τὸν Ἄρχοντα Μιχαὴλ δὲν ἔχει ἐξουσία στὴ ζωὴ του.

Ποιὸς τὴν ἔχει;

Κανεὶς δὲν τὴν ἔχει, γιὰτὶ ἡ «Γαλάζια πέτρα» εὐκολοαπόχτητο πράμα δὲν εἶναι· μὰ ἡ ἀξία τῆς «Γαλάζιας πέτρας» εἶναι μεγάλη καὶ βάλθηκε νὰ τὴν ἀποχτήσει.

Ἄντρείψε στὸ κυνήγι τῶν ὀχιῶν καὶ τσαλικώθη τὸ κορμί του κ' ἡ καρδιά του. Τράνεψε κι ὁ νοῦς του στὰ σκαρφίσματα τοῦ τρόπου καὶ τῆς βολῆς τοῦ παλεμάτου τῶν λογὶς θεριοῦ. Τὰ συνήθια καὶ τὰ φυσικά τους τᾶμαθε κ' οἱ τσεκουριές του γίνανε ἀλάθευτες.

Ἡ «Γαλάζια πέτρα» εἶναι παραμύθι καὶ δὲν τὴ βρήκε· μὰ ὅταν ξέλειψε ἀπὸ τὸ βουνὸ τίς ὀχιές καὶ τὰ λογὶς χαμοσερνάμενα θεριοῦ κ' ἦρθε κ' ἔζησε στὸ χωριό, ἄλλοι εἶπαν: «Τὴ βρήκε!» κι ἄλλοι: «Θεριοῦ ἔφαε καὶ θέριεψε.» Ἐκεῖνος εἶπε: «Ὁχι, οὔτε τὴν πέτρα βρήκα, οὔτε θεριοῦ ἔφαγα· οὔτε ἀπὸ φαρμάκι ἔχω νὰ φοβηθῶ, οὔτε ἀπὸ ὀσκό. Μάγια δὲ μὲ πιάνουν πιό οὔτε γητέματα. Θεριοῦ δὲ μὲ σιμώνει οὔτ' ἄνθρωπος κακοξημέρωτος. Κι ὁ διπλόγνωμος μπροστὰ μου, ἀπομνήσκει ἄπραγος κι ἄβουλος. Κοντολογὶς ἀναποδιά ἀπ' τὸ κεφάλι μου ἢ ἀπ' ἄλλον κακὴ συμβουλή δὲ θὰ μοῦρθη κι ἄλλος ἀπὸ τὸν Ἀρχάγγελο δὲν ἔχει ἐξουσία στὴ ζωὴ μου».

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΕΥΑΣ

Ὡ σύντροφε, ξύπνα! Τὸ ἄστρο ἐπρόβαλε. Ἡ νύχτα ἀντιπέρασε κι ὁ ἄρθρος προχωρεῖ.

Ἐύπνα ἀφοῦ τὸ φορτίο τοῦ κόσμου εἶναι μοιρασμένο. Ἐγὼ τὸ σηκώνω—πολλὴ ὥρα βυζαίνει με ὁ Ἄβελ—καὶ σὺ ἀκόμα κοιμᾶσαι.

Σήκω! Τὸ ἀνθρωπάκι μας ὁ Κάιν, ἅμα ξυπνήση θὰ ζητήσῃ φαί· σήκω καὶ πάρε τὸ ρόπαλο νὰ πᾶς στὸ κυνήγι. Κι ὁ πιστὸς συνοδός σου ἀνυπόμονος γδέρνει τὴν πόρτα. Ἄκου, τὸ κυρτομύτικο

πουλί έμαθε νά τραγουδή: « Ώ σύντροφε, ξύπνα !... Ώ σύντροφε, ξύπνα, ό μικρούλης μας Κάιν θά ζητήση φαί! ».

ΤΟ ΠΕΥΚΟ

« Τò ΔΕΝΤΡΟ » ήταν ένα πεύκο

Ήταν έξω, στον κάμπο· ούτε σιμά, ούτε μακριά από την πόλη. Οί γεροντότεροι τò θυμόντουσαν, ένα μικρό θηρίο του βουνοῦ γεννημένο στον κάμπο. Εγώ, μικρός, θυμόμουνα μερικά από τὰ κάγκελα του κλουβιού του, που σάπιζε παρατημένο, όταν πιὰ πήρε ύψος, και δέν του ήταν χρειζούμενο για νά τò φυλάγη από την κατοίκια και τόν τράγο : φοβερά θηρία του κάμπου.

Ήμουν ακόμα παιδι όταν είχε πάρει τ' ανάστημά του κι ονοματίστη « Τò δέντρο ».

Γνώριζα πολλές πολιτείες και χωριά που είχανε από ένα δέντρο με ιστορία, στοιχωμένο ή φιλόξενο νοικοκύρη μιὰς μεγάλης περιφέρειας.

Γνώριζα πολλές πολιτείες και χωριά που είχανε μέσα στα δέντρα τους έναν πλάτανο, σκληρό ή δροῦ που νά ονοματίζεται « Τò δέντρο ».

Σ' έμιας « τò δέντρο » ήταν ένα πεύκο φορτωμένο κουκουνάρες, ιδρώνοντας ρετσίνι, φιλόξενος νοικοκύρης μιὰς μεγάλης περιφέρειας κι όλιζα πριν κλειστώ στην κατοικία των τεσσάρων άχναριών ν' ακούσω την ιστορία ή τò θρύλο του.

—*

Τώρα που μιλω έτσι λυπητερά δέν είμαι παρμένος από τὰ γηρατιά, ούτε νικημένος τής άρώστειας και τò τσεκούρι δέ σώριασε τò πεύκο, μα τò άπλωμα τής πόλης έκλεισε τò « δέντρο » μέσα στους τέσσερις τοίχους τής αλλησ ενός σπιτιού.

Ήχ! Τριανταφυλιὰ σκαλώθη στους κλάδους του κι από τὰ κλαδιά του κρέμονται περισσότερα τριαντάφυλα παρά κουκουνάρες!

Στην κουφάλα του που έρρεε ρετσίνι, βάλανε χῶμα και φυτέψανε γεράνια!

Και μιὰ κούνια κρεμάστηκε από τόν πύλο χοντρό του κλώνο!

Ήχ! Τò θηρίο του βουνοῦ μέρεψε πάρα πολύ στην αλλη ενός σπιτιού.

ΟΙ ΞΕΘΩΡΙΑΣΜΕΝΟΙ ΚΑΠΑΤΣΟΙ

Δυο σύντροφοι κάθονται στο καφενείο. Κυτάζονται μεταξύ τους σιωπηλοί, μελαγχολικοί. Ό καθένας βλέπει την κατάντια του στην κατάρπωση του άλλου.

Είναι παλιοί σύντροφοι. Είναι πολλά χρόνια που ταιριάσανε και συνταιριασμένοι μπαίνανε σ' αυτό τò καφενείο μ' ένα αίσθημα παρόμοιο με την περηφάνεια των δυνατών άλλων, που ξευγαρωμένα στο ίδιο άρμα μπαίνουνε στο στάδιο. Μπήκανε πολλές φορές έδω. Καθίσανε πολλές φορές έδω, έτσι αντικρουστά, σχεδιάζοντας θριαμβους. Πόσον καιρό μπαίνοντας έδω, κυτάζανε τούς γνοιασμένους νοικοκυρέους πελάτες του συνοικιακού καφενείου, μ' ένα άερα σά νά είχανε κατακτήσει τόν κόσμο!

Τώρα είναι ξεθωριασμένοι και βλέπει ό ένας την κατάντια του στην κατάρπωση του άλλου.

Πώς πέρασε ό θριαμβευτικός καιρός!

— Πες τίποτε, σύντροφε.

— Ναι!... Ναι!...

— Ποῦν' ή νιότη, ποῦν' ή λεβεντιά; ...

— Ναι!... Ναι!...

Παρατηροῦν εκεί σιμά ένα νέο παληκάρι. Ή παληκαριά ήτανε σαν κοιμισμένο λιονταρόπουλο και σήκωσε σ' αυτούς ένα φτόνο — τò φτόνο τής πρόωρα ξεθωριασμένης καπατσωσύνης —. Μιλήσανε μεταξύ τους λίγα μοχθηρά λόγια εις βάρος του νέου και βρεθήκανε σύφωνοι νά σηκωθοῦνε νά τόν δείρουν! Νά ταπεινώσουν αυτοί οί ξεθωριασμένοι καπάτσοι ένα παληκάρι, τούς ήταν μιὰ έπιταχτική ανάγκη πειά.

Σηκωθήκανε.

Όλάκερη ή ύπαρξη του νέου ήτανε μιὰ πρόκληση.: « Έχω τή νιότη! Έχω τò μέλλον!... »

Άρχισανε νά τò χτυποῦν. Τò παληκάρι αντιστέκονταν στις γροθιές τους ως στη στιγμή που τò ρίξανε κάτω με την τρικλοποδιά.

« Τονὲ δείρανε σκληρὰ οἱ χαμένοι ». Αὐτὴ ἦταν ἡ ἐντύπωση τῶν γνοιασμένων νοικοκυρέων, πελατῶν τοῦ συνοικιακοῦ καφενεῖου. Μὰ ἐμεῖς ἄς σημειώσουμε αὐτό: « Ποτὲ δὲν εἶδαμε ἀξιοπρεπέστερο παράστημα ἀπὸ αὐτὸ τὸ δαρμένο, τὸ τσαλαπατημένο κορμί. Ποτὲ δὲν εἶδαμε πιὸ περήφανο ἀπὸ τὸ σπασμένο αὐτὸ μέτωπο, οὔτε πιὸ χαρούμενο σκίρτημα λεβεντιᾶς ἀπὸ τὸ ξύπνημα τοῦ νέου λιονταριοῦ. »

Κι ἀφοῦ γιὰ τοὺς ξεθωριασμένους καπάτσους ἀνοίχτηκε ὁ λόγος ἄς σημειώσουμε πῶς: ποτὲς δὲν εἶδαμε οἰχτρότερους ἀνθρώπους ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ταπεινωθήκανε γιὰτὶ γνώρισαν δλάκερο τὸν ξεπεσμό τους ἀπὸ τὸ τρέξιμό τους στὴν πάλη, καὶ τὴν ἀχαμνωσύνη τῆς γροθιάς τους, ἀπάνω στὸ σφιχτὸ κορμὶ τοῦ νέου παληκαριοῦ.

ΠΩΣ ΠΙΑΝΕΤΑΙ Η ΑΤΣΙΓΚΑΝΙΚΗ ΨΥΧΗ

Ἐν' ἀτσιγκάνικο καραβάνι, ἀργοπορημένο τὸ φθινόπωρο στὰ ὄρεινά, κατέβαινε βιαστικὸ νὰ ξεχειμωνιάσει στὸν κάμπο. Στὸ βιαστικὸ πέρασμά του ἀπ' ὄνα λαγκάδι, εἶδε τόπον ἀπάνεμο ποὺ μποροῦσε ν' ἀπαγγιαστῆ ὅλο τὸ χειμῶνα, καὶ σταμάτησε. Μάλιστα ἐκεῖ ἦταν κ' ἓνα πετρόχτιστο σπιτάκι καὶ ρίχτη γνώμη πῶς θάταν εὐκόλο νὰ τοῦκάνουσε σκέπη, μὰ ὁ γεροντότερος εἶπε πῶς δὲν ἦταν τῆς γνώμης νὰ γίνῃ αὐτό, κι ἀντιστάθη.

— Γιατί !... ἀφοῦ εἶν' εὐκολότερο ἀπὸ τὸ νὰ μπαλωθοῦν καὶ νὰ στηθοῦνε τὰ τσαντήρια.....;

Ὁ γέρος ἀντιστέκονταν, κι ὅταν ἀναγκάστη νὰ πῆ τὸ « γιατί », εἶπε πῶς τὰ τσαντήρια, κι ἂ δύσκολα καταμπαλωθοῦν καὶ στηθοῦνε τὴν ἀνοιξη, εὐκόλα καὶ μὲ καλὴ καρδιὰ μαζεύονται καὶ τὸ καραβάνι παίρνει τὸ δρόμο του..... Ὅμως τὸ πετρόχτιστο σπιτί, εἶπε, πολὺ φοβοῦμαι μὴ τ' ἀγαπήσετε καὶ σᾶς σπλαβώση ἀνοιξη — καλοκαίρι.

Μιὰ γρηὰ τσιγκάνα τοῦ εἶπε σιγανά :

— Λὲς νὰ πιάνεται ἀπὸ τόσο μικρὸ πρᾶμα ἡ ἀτσιγκάνικη ψυχὴ !

Κι ὁ γέρος λέει :

— Κῦτα τὴν ὁμορφὴ Ζεφύρα!... Δὲν ἦταν πάντα τὸ μπροστάρη στὰ ταξίδια μας ;... Αἶ !... ματώσανε τὰ νύχια μου στὸ μπράτσο τῆς γιὰ νὰ τὴν τραβήξω αὐτὴ τὴ φορὰ μαζί μας !... κι ἡ αἰτία ἦταν ἡ βασιλικιά ποὺ φύτεψε πλάι στὸ τσαντήρι τῆς στὴ γῆς !...

Ν. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

“ΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΙ,,

ΤΟΥ ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

ΜΕΛΕΤΗ

ΜΕΡΟΣ Α.

Ἡ πολιορκία, κυρίως, ἡ δεύτερη, καὶ ἡ ἔξοδο τοῦ Μεσολογγίου ἐμπνεύσανε στὸ Δ. Σολωμὸ ἓνα ποίημα, ἀμέσως ἀπὸ τὸ 1826 κατὰ τὶς πληροφορίες τοῦ Ἰ. Πολυλά, τὸ ὁποῖο ἐσκόπευε νὰ ἐγκωμιάσῃ τὴ μεγαλοψυχία τῶν πολιορκημένων. Τὸ « Μεσολόγγι » εἶταν ὁ τίτλος τοῦ ποιήματος, « τὸ Χρέος » ἔπειτα, τίτλος γενικώτερης σημασίας, καὶ τέλος « οἱ Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι », ποὺ εἶναι τίτλος δηλωτικώτερος.

Τὸ ποίημα αὐτὸ ἀργότερα ὁ ποιητὴς τὸ ἐπεξεργάστηκε, κἀνοντας διάφορα σχεδιάσματα, ὅσο νὰ τοῦ δώσῃ τὴ μορφή ποὺ θεωροῦσε κατάλληλη. Καὶ τοῦ ποιήματος αὐτοῦ σώζονται τρία διαφορετικὰ σχεδιάσματα: Τὸ Α' ποὺ εἶναι γραμμένο σ' ὀχτάστιχες στροφές, — ἀποτελούμενες ἀπὸ ἐξασύλλαβους στίχους καὶ χωρισμένες ἀπὸ τὴν ὁμοικαταληξία σὲ δυὸ τετράστιχα, τὸ ὁποῖο ὁ Ἰ. Πολυλάς θεωρεῖ πῶς ἐγράφηκε τὸ 1826, τὸ Β' ποὺ εἶναι γραμμένο σὲ δεκαπεντασύλλαβα δίστιχα, καὶ τὸ Γ' ποὺ εἶναι ξανάπλασμα τοῦ Β' — ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀνομοιοκατάληκτους δεκαπεντασύλλαβους. Καὶ τὸ Γ' σχεδίασμα ξέρουμε πότε ἄρχισε νὰ τὸ γράφῃ ὁ ποιητὴς, γιὰτὶ κι αὐτὸ μᾶς τὸ βεβαιώνει ὁ Ἰ. Πολυλάς, τὸ Β' ὅμως σχεδίασμα γνωρίζουμε πότε τ' ἄφησε γιὰ ν' ἀρχίσῃ τὸ Γ' μὰ δὲ ἠξέρουμε πότε τ' ἄρχισε. Λαβαίνοντας ὅμως ὑπ' ὄψιν μας μερικὰ ὁρισμένα πράγματα θὰ προσπαθήσουμε κι αὐτὸ νὰ τὸ προσδιορίσουμε.

Ὁ Δ. Σολωμός, γιὰ ν' ἀποφύγῃ τὶς συγγενικὲς προστριβὲς καὶ γιὰ ν' ἀφιερωθῆ στὴν τέχνη ἀποκλειστικώτερα, πέρασε τὸ 1828 στὴν Κέρκυρα. Ἐκεῖ, τὸ 1829 ἔγραψε τὸ « Εἰς Μοναχὴν », κ' ἐξακολουθοῦσε νὰ ἐπεξεργάζεται τὸ « Λάμπρο », μεγάλο ἐπικὸ καὶ τραγικώτατο ποίημα, ποὺ εἶχε ἀρχίσει ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο. Γιὰ τὸ ποίημα αὐτὸ ἐδῶ μονάχα θὰ σημειώσουμε, πῶς μέσα του ἀντανάκλουςαν τὰ αἰσθήματα καὶ οἱ ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴν οἰκογενειακὴ τραγωδία του, ἡ ὁποία δὲν ἄργησε νὰ ξεσπάσῃ καὶ νὰ τὸν ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὴ γαλήνη ποὺ τοῦ κάκου ἐζητοῦσε ταξειδεύοντας στὴν

Κέρκυρα. Έτσι, τὸ 1833 ἀναγκάστηκε νὰ ξαναγυρίσῃ στὴ Ζάκυνθο γιὰ νὰ ὑπερασπίσῃ τὴν περιουσία του ἀπὸ τὴν ἐνέδρα πού τοῦχε στήσῃ ὁ ἀδελφός του ὁ Γιάννης, κ' ἐκεῖ τὴν ἰδίαν ἐποχὴ ἔγραψε τὸ ποίημα « ἡ Φαρμακωμένη στὸν Ἄδη », μέσα στὸ ὁποῖο καθρεπτίζεται ὅλη ἡ πίκρια καὶ ἡ ἀπογοήτευση τῆς ψυχῆς του. Ἡ δίκη τὸν ἀπασχόλησε ἴσαμε τὸ 1838, κ' ἐτέλειωσε ὑπὲρ τοῦ ποιητῆ. Ὡστε κατὰ τὸ διάστημα αὐτὸ τὸ τόσο πολυτάραχο καὶ ἀβέβαιο, ὁ Δ. Σολωμὸς εὐχαριστιώταν σὲ θέματα ἀνάλογα μὲ τὴν κατάστασή του, στὸ « εἰς Μοναχὴν » ψάλλοντας τὸ μοναχικὸ βίβιο πού ἀπομακρύνει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὰ κακὰ τῆς κοσμικότητος, στὸ « Ἡ Φαρμακωμένη στὸν Ἄδη » δείχνοντας τὴ χαρὰ του γιὰ τὸ θάνατο, ὅταν ἡ ζωὴ μὲν χωρὶς ἀγάπῃ, στὸν « Κρητικὸ » ζωγραφίζοντας κάτι ἀνάλογο πού ἐδῶ δὲν εἶναι στιγμὴ νὰ ἐρμηνεύσουμε, καὶ στὸ « Λάμπρο » παρασταίνοντας τὴν καταστροφὴ πού προξενεῖ τὸ οἰκογενειακὸ ξεχαρβάλωμα, ὀρμώμενος ἀπὸ τὴν καταστροφὴ πού προετοίμαζε σ' αὐτὸν τὸ οἰκογενειακὸ ξεχαρβάλωμα τοῦ πατέρα του, καὶ τὸ ὁποῖον ἀρχίζε νὰ φέρῃ τοὺς τρομεροὺς του καρπούς μὲ τὴν οἰκογενειακὴ δίκην. Καὶ ἡ φοβερὴ ἐκεῖνη δίκη, πού τὸν ἀπασχολοῦσε ἀπὸ τὸ 1833 ἴσαμε τὸ 1838, μαζί μὲ τὰ ποιήματα πού ἔγραψε κατὰ τὸ διάστημα ἐκεῖνο, ἀναμφιβόλως εἶταν ἀρκετὰ γιὰ ν' ἀπασχολήσουν τὸ πνεῦμα τοῦ ποιητῆ σ' ὅλο ἐκεῖνο τὸ διάστημα. Ὑστερα ὅμως ἀπὸ τὴ δίκη, τὸ πνεῦμα τοῦ ποιητῆ ἐλευθερωμένο ἀπὸ τὰ πιεστικὰ συναισθήματα, δὲν ἔμενε εὐχαριστημένο ἀπὸ « Λάμπρο » γιατί τὸν εὗρισκε κατώτερο ἀπὸ τὴ θέση πού ἤθελε νὰ ὑψώνεται ἡ Τέχνη, ὅπως σημειώνει ὁ Ἰ. Πολυλάς. Καὶ ὁ ἴδιος ἔλεγε: « ὁ Λάμπρος θὰ μείνῃ ἀπόσπασμα ». Εἶναι ὅμως βέβαιο, πὼς ὕστερ' ἀπὸ τὸ 1850 ὁ Δ. Σολωμὸς ἐπεξεργαζότανε πάλι τὸ « Λάμπρο » μαζί μὲ τοὺς « Ἐλεύθερος Πολιορκημένους » ὅπως μπορούμε νὰ συμπαιράνουμε ἀπὸ ἐπιστολὰς τοῦ Ρεγάλδου καὶ τοῦ Σ. Τρικούπη. Ὡστε ἡ ὁμολογία τοῦ ποιητῆ, εἶτανε τῆς στιγμῆς καὶ κατὰ τὴ γνώμη μας, ἀπόρροια τῆς εὐνοϊκῆς ἐκβάσεως τῆς δίκης πρᾶμα πού συντέλεσε ν' ἀφήσῃ γιὰ τότες τὸ « Λάμπρο », μὰ νὰ τὸν ἀφήσῃ γιὰ νὰ τὸν ξαναρχίσῃ ἀργότερα καὶ νὰ τὸν ἐπεξεργαστῇ μὲ νέες βάσεις, ὅπως ἄλλως τε καὶ συνείθιζε.

Ἔτσι ἀπομένει τὸ χρονικὸ διάστημα ἀπὸ τὸ 1838 μὲ 1840, ἴσα μὲ τὸ 1847 μὲ 1850 καὶ πέραν, ἀνάμεσα στὸ ὁποῖο πρέπει ν' ἀναζητήσουμε τὴν ἀρχὴ τῆς ἐπεξεργασίας τοῦ Β' σχεδίου τῶν « Ἐλεύθερος Πολιορκημένους ». Ἀπὸ ῥητὴν ὁμολογία τοῦ Ἰ. Πολυλά γωγράφουμε τὰ ἀκόλουθα: «... ἐνῶ ἦταν ἤδη ἀρκετὰ προχωρημένος εἰς τοὺς « Ἐλεύθερος Πολιορκημένους » τὸ ἔτος 1844

ἀποφάσισε νὰ μεταβάλλῃ τὸ ποίημα εἰς ἀνομοιοκατάλητους στίχους». Μὰ γιὰ νᾶταν ἀρκετὰ προχωρημένος στὸ μακροσκελέστατο αὐτὸ ποίημα τὸ 1844, πού, ὅπως θὰ δείξουμε θὰ περιλάβαινε πολλὰς χιλιάδες στίχους, σημαίνει πὼς ἀπὸ κάποιο διάστημα προηγουμένως θᾶχε ἀρχίσῃ τὴν ἐπεξεργασία του. Ὡστε, ἂν ποῦμε πὼς τῶχε ἀρχίσῃ ἀπὸ τὸ 1840 περίπου, δὲ θὰ κάμουμε καὶ μεγάλο λάθος.

Κατὰ περίεργη σύμπτωση, καὶ τὰ τρία σχεδιάσματα ἐσώθηκαν ἀποσπασματικὰ, ἀσύνδετα, σὰν ἐρείπια πανάρχαιου καλλιτεχνήματος. Γιὰ τὸ ἂν ἐγράφηκε τὸ ἔργο κομματιασμένο ὅπως σώζεται, ἢ γιὰ κάποιους λόγους μᾶς ἐσώθηκε τέτοιο, ἐγράψαμε ἄλλοτε στὸ 2 καὶ 3 τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ « Μαῦρος Γάτος », πού ἐμεῖς ἐδιευθύνουμε τὸ 1919. Τὸ συμπέρασμά μας εἶταν πὼς τὸ ἔργο ἐγράφηκε ὁλόκληρο πὼς ἀπὸ κάποιαν αἰτία ἐχάθηκε, καὶ πὼς αὐτὸ πού κατέχουμε εἶναι τὰ πρόχειρα δοκίμια τοῦ ποιητῆ. Γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ θ' ἀσχοληθοῦμε καὶ πάλι, ὥστε ἐδῶ νὰ μὴν ὑπάρχῃ λόγος νὰ ἐπιμείνουμε. Μὰ ὅσο γιὰ τὰ τρία σχεδιάσματα τῶν « Ἐλεύθερος Πολιορκημένους » πρέπει νὰ σημειώσουμε πὼς, ἂν δὲν εἶταν ἔτσι θὰ μᾶς ἐφαινόταν ἀκατανόητο πὼς καὶ τῶν τριῶν σχεδιασμάτων δὲ μᾶς ἐσώθηκαν μερικὰ συγγενικὰ ἀποσπάσματα, σὰν ὁ ποιητῆς νὰ μὴν ἔκανε ἄλλο παρὰ νὰ γράφῃ καὶ νὰ ξαναγράφῃ σὲ διαφορετικούς τρόπους τὰ ἴδια πράγματα καὶ μάλιστα τόσο κομματιασμένα, χωρὶς νᾶχη τὴ δύναμη νὰ προστέσῃ καὶ κάτι ἀκόμη, καὶ τὸ περίεργο αὐτὸ παιγνίδι νὰ τὸ ἐξακολουθήσῃ γιὰ ὅλη του τὴ ζωὴ, χωρὶς ν' ἀπελιπστῇ γιὰ τὸν ἑαυτό του.

Ὅπως δὴποτε ὅμως κι ἂν ἐγράφηκαν τὰ ἔργα τοῦ Δ. Σολωμοῦ, ἐμεῖς ἀποσπασματικὰ τὰ κατέχουμε καὶ ἀποσπασματικὰ ὀφείλουμε νὰ τὰ μελετήσουμε. Μὰ, πρὶν περιορίσουμε τὴν κρίση μας σὲ μιὰ ποιητικὴ φράση, σὲ κάποιο στίχο, σὲ κάποια ξεκάφωτην ἰδέαν πού βροῖσκειται σὲ κάποιο ἀδέσποτο ἀπόσπασμα κάθε ποιήματος νὰ ζητήσουμε τὴν ὅλη σύνθεσιν καὶ τὴν ὑποσύνθεσίν του, ὥστε ἡ κρίση μας νὰ μὴ περιοριστῇ στὶς λεπτομέρειες, μὰ νὰ πλησιάσῃ καὶ στὴν οὐσίαν τῆς Σολωμικῆς ποιήσεως καὶ τέχνης.

Καὶ εἰδικὰ γιὰ τοὺς « Ἐλεύθερος Πολιορκημένους » ἐμεῖς θὰ βροῦμε, ὅσο μᾶς εἶναι δυνατό, τὸ συνδετικὸ δεσμὸ τῶν ἀποσπασμάτων, πρᾶμα πού γιὰ νὰ τὸ κατορθώσουμε πρέπει νὰ βροῦμε πρῶτα τὴν πιὸ πιθανὴν καί, ὅπου εἶναι δυνατό, τὴν πιὸ βέβαιαν θέσιν τῆς μέσα στὸ ὅλο ποίημα, πού γιὰ νὰ τὸ κατορθώσουμε, πάλι, πρέπει νὰ βροῦμε τὴν ὑπόθεσιν τοῦ ποιήματος.

Ποιά λοιπόν είναι η υπόθεση του ποιήματος; Αυτή στις γενικές της γραμμές μᾶς είναι γνωστή, ὄχι γιατί βγαίνει ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα, μὰ γιατί ὁ Δ. Σολωμὸς ἐμεταχειρίστηκε γιὰ ὑπόθεση τοῦ ποιήματος τοῦ ἑνα γνωστὸ ἱστορικὸ γεγονός· καὶ ἡ αἰτία αὐτὴ δὲν μᾶς βοηθᾷ μονάχα νὰ ξέρουμε τὴν ὑπόθεση τοῦ ποιήματος στις γενικές της γραμμές,—πρᾶμα ποὺ δὲ θὰ συνέβαινε ἂν εἶχε φανταστικὴν ὑπόθεση—, μὰ καὶ νὰ κατορθώσουμε νὰ κατανοοῦμε πολλὰ ἀπὸ τὰ ξεκάρφωτα ἀποσπάσματα τοῦ ποιήματος, καὶ νὰ τὰ συνδέουμε μὲ τὴν ὑπόθεση ἀπὸ τ' ἀναφερόμενα σὲ κείνα ἱστορικὰ γεγονότα, ἢ ἀπὸ τὶς συγγενικές μ' αὐτὰ λεπτομέρειες. Ὅσο ὅμως κι ἂν μᾶς εἶναι γνωστὴ στις γενικές της γραμμές ἡ ὑπόθεση, δὲ μᾶς εἶναι γνωστὸ ποῖο μέρος τῆς πολιορκίας περιλαμβάνει τὸ ποίημα, ἢ ἐπομένως, δὲν ἠξέρουμε ἂν τὸ ποίημα ἔχη ἐνότητα ὑποθέσεως ἢ εἶναι ἀπλῶς ἐξιστορηματικὸ. Καὶ γιὰ νὰ τοῦ καθορίσουμε τὴν ὑπόθεση, πρέπει πρῶτα νὰ καθορίσουμε τὸ εἶδος τοῦ ποιήματος.

Γιὰ τὸ ζήτημ' αὐτὸ ὁ Ἰ. Πολυλᾶς σημειώνει τὰ ἀκόλουθα: «Τὰ ἀποσπάσματα τοῦ ποιήματος ἀνήκουν εἰς τρία διαφορητικὰ σχεδιάσματα. Τὸ ἀρχαιότερον ἦταν, ὡς φαίνεται, συνθεμένο εἰς εἶδος ποιητικῆς θρήνου εἰς τὸ Πέσιμο τοῦ Μεσολογγοῦ, καὶ λυρικὸ εἰς τὸ σχῆμα· τὸ δεύτερο περιεχτικώτερον σύνθεμα καὶ ἐπικόν, εἰς τὸ ὁποῖον εἰκονίζοντο τὰ παθήματα τῶν γενναίων ἀγωνιστῶν εἰς ταῖς ὑστεριναῖς ἡμέραις τῆς πολιορκίας ἕως ποῦ ἔκαμαν τὸ γιουροῦσι· τὸ τρίτον, ξανάπλασμα τοῦ δευτέρου, καὶ εἰς τὸ μέτρο, καὶ εἰς τὴ μορφὴ». Μᾶς πληροφορεῖ, δηλαδὴ, χωρὶς νὰ μᾶς καθορίσῃ τίποτε, πὼς τὸ πρῶτον σχεδιάσμα εἶναι λυρικὸ καὶ σὲ εἶδος προφητικῆς θρήνου, ὅπως φαίνεται, καὶ πὼς τὰ ἄλλα δύο εἶναι ἐπικά συνθέματα ποὺ περιλαμβάνουν τὶς ὑστερες ἡμέρες τῆς πολιορκίας, χωρὶς νὰ μᾶς ὀρίξῃ ἀκριβῶς ποῖο μέρος τῆς πολιορκίας καὶ ἂν ἔχουν ἐνότητα ὑποθέσεως ἢ εἶναι ἐξιστορηματικά.

Μὰ εἶναι πραγματικὰ τὸ Α' σχεδιάσμα συνθεμένο σὲ εἶδος προφητικῆς θρήνου καὶ σὲ σχῆμα λυρικόν; Πολὺ ἀμφιβάλουμε. Σύμφωνα μὲ τὰ στοιχεῖα ποὺ σώζονται καὶ ποὺ μπορούμε νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψη μας, καὶ τὰ ὁποῖα ἔλαβε καὶ ὁ Ἰ. Πολυλᾶς καθὼς ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος: «Τὸ ἀρχαιότερον ἦταν ὡς φαίνεται, συνθεμένο εἰς εἶδος προφητικῆς θρήνου κ.λ.π.», σύμφωνα μὲ τὰ στοιχεῖα ποὺ σώζονται τ' ἀποσπάσματα τοῦ Α' σχεδίου δὲν ἔχουν σχέση μὴτε μὲ προφητικὸν θρήνον, μὴτε λυρικὸν περιεχόμενον εἶναι. Γιατί, ἔπειτα ἀπὸ μιὰν ἐγκωμιαστικὴν εἰσαγωγὴν μὲ τὴν ὁποῖαν ὁ ποιητὴς μεταφέρεται στὸν τόπον τοῦ δράματος, καὶ ἡ ὁποία ἐχειδραματικὸν χαραχτῆ

ρα ἀνάλογο μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Γ' σχεδίου ὅλο τοῦ Β' ὅπως, χαμηλότερα ἢ ἀποδείξουμε, οἱ λίγες σωζόμενες στροφές ἔχουν καθαρὰ ἐπικὸν χαραχτῆρα. Περιγράφουν τὸν ἄντρα ποὺ κλαίει γιὰ τὴν μάχην ποὺ τοῦ γίνετο τὸ τουφέκι βαρὺ καὶ ὁ ἐχθρὸς του τὸ ξέρει· τὴ μάχην ποὺ ζηλεύει τὸ πουλάκι γιὰ τὸ ἐκεῖνο βρίσκει κάποιον σπυράκι τροφή, ἐνῶ αὐτὴ βλέπει νηστικά τὰ παιδιὰ της. Τὸν ἀράπη ποὺ σημαίνει περιπαίζοντας τὸ ἀδύνατον σάλπισμα τοῦ νηστικοῦ Σουλιώτη. Περιέχουν δηλαδὴ καθαρὰ ἀντικειμενικά. Ἴσως νὰ φαίνεται σὰ λυρικὸν ἀπὸ τὴν γοργὴν στιχογραφίαν του, μὰ τὸ μέτρο εἶναι τελείως ἐξωτερικόν στοιχεῖον ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἐπηρεάσῃ τὸ χαραχτῆρα ἐνὸς ποιήματος. Καὶ τὸ σχεδιάσμα αὐτὸ μπορεῖ νά γινε ἐπάνω στὴ μορφὴ τοῦ ποιήματος ποὺ ἔγραψε γιὰ τὸ ἴδιον ἀντικείμενον τὸ 1826, ὅμως ἀμφιβάλουμε πολὺ ἂν αὐτὸ ἀνήκῃ στὴ Ζακυνθινὴ περίοδο τοῦ ποιητῆ μας, ἢ ἂν ἀνήκῃ στὴν Κερκυραϊκὴ· πιθανώτερον εἶναι ν' ἀνήκῃ στὴν ἴδια ἐποχὴν ποὺ ἀνήκουν καὶ τ' ἄλλα δύο σχεδιάσματα, καὶ νᾶναι τὸ πρῶτον ποὺ ἔκαμε, ἀπ' ὅταν ξανάρχισε νὰ ἐπεξεργάζεται τὸ ποίημά του αὐτό, γιὰ νὰ τοῦ δώσῃ τὴν ἀρτιότερη κατὰ τὴν γνώμην του μορφὴν. Γιατί μᾶς φαίνεται περίεργη ἢ σύμπτωση νάχουν καὶ τὰ τρία σχεδιάσματα τὸν ἴδιον ποιητικὸν τύπον, τὴν ἴδιαν περίπου εἰσαγωγὴν, τὶς ἴδιες λεπτομέρειες καὶ τὸ ἴδιον πνεῦμα, κι ὡς τόσο ν' ἀνήκουν σὲ τόσο μακρυνές χρονικὰς περιόδους. Ὅπως δὴποτε ὅμως κι ἂν συμβαίη, τ' ἀποσπάσματα τοῦ Α' σχεδίου εἶναι τόσο λίγα, ὥστε δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ ὑποστηρίξουμε καμμιάν ἀποψήν μας, μὴτε μπορούν νὰ μᾶς βοηθήσουν νὰ συμπεράνουμε ἂν τὸ ποίημα ἐγράφηκε μ' ἐνότητα ὑποθέσεως ἢ ὄχι, καὶ ποῖο μέρος τῆς πολιορκίας περιλαμβάνει. Ἐκεῖνο μονάχα ποὺ φαίνεται εἶναι πὼς καὶ τοῦ σχεδίου αὐτοῦ τ' ἀποσπάσματα ἀναφέρονται στις τελευταῖες ἡμέρες τῆς πολιορκίας, καὶ περιγράφουν γεγονότα ποὺ παρουσιάζουν σὲ διάφορες μορφές τὴν μάχην ποὺ ἐμάστιζε τοὺς πολιορκημένους, πρᾶμα ποὺ φέρνει στὸ νοῦ τὸ στοχασμὸν τοῦ ποιητῆ: «Κοίταξε νὰ σχηματίσῃς βαθμηδὸν ὡσάν μιαν ἀναβάθραν ἀπὸ δυσκολίας, τὶς ὁποῖες θὰ ὑπερβοῦν ἐκεῖνοι οἱ Μεγάλοι... Ὅλ' αὐτά, ὅσο μεγαλύτερα εἶναι καὶ πλέον διάφορα σὲ τόσο ὑψηλότερον στιλοπόδι σταίνουν τὴν Ἐλευθερίαν, μεστὴν ἀπὸ τὸ Χρῆος κ.λ.π.» τὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα ἀνεξαρτήτως τοῦ σχεδίου αὐτοῦ, βρίσκονται καὶ στὸ Β' καὶ Γ' σχεδίου τοῦ ποιήματος, ὥστε, ἀπὸ δῶ κ' ἐμπρὸς ἢ ἔρευνά μας θὰ περιοριστῇ μονάχα στὸ Β' καὶ στὸ Γ' σχεδιάσμα.

Πρὶν προχωρήσουμε, ἄς δοῦμε ποιὰ εἶναι τὰ θετικὰ στοιχεῖα ποὺ κατέχουμε γιὰ νὰ στηριχτοῦμε στὴν ἔρευνά μας. Πρῶτο εἶναι τὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα τῶν δύο σχεδιασμάτων. Ἔπειτα, οἱ στοχασμοὶ τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ, σύμφωνα μὲ τοὺς ὁποίους θὰ ἐχτελοῦσε τὸ ποίημα. Ὑστερα εἶναι τὰ ἱστορικὰ γεγονότα τῆς πολιορκίας. Καὶ τέλος, οἱ πληροφορίες τῶν συγχρόνων τοῦ ποιητῆ γιὰ τὸ ἐξεταζόμενο ποίημα.

Καὶ λοιπὸν, ὅλα τὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα καὶ τῶν δύο σχεδιασμάτων, ἀναφέρονται σ' ἱστορικὰ γεγονότα ἢ ἐπεισόδια ἔξαρτώμενα ἀπὸ κείνα ποὺ συμβῆκανε πρὸς τὸ τέλος τῆς πολιορκίας τοῦ Μεσολογγίου. Τὸ γεγονός αὐτὸ δείχνει πὸς ὁ ποιητὴς δὲν ἔλαβε γιὰ ὑπόθεση τοῦ ποιήματός του ὀλόκληρη τὴ περίοδο τῆς πολιορκίας, μὰ περιορίστηκε στὸ τελευτάιο χρονικὸ της διάστημα, πρᾶμα ποὺ μᾶς κάνει νὰ ὑποθέσουμε πὸς ἔλαβε γι' ἀφετηρία τοῦ ποιήματός του κάποιον ἐξαιρετικὸν γεγονὸς τῶν τελευταίων ἡμερῶν τῆς πολιορκίας, πρᾶμα πού, ἂν ἀληθεύῃ, φανερώνει πὸς ὁ Δ. Σολωμὸς δὲν ἔγραψε ποίημα ἐξιστορηματικόν, μὰ μὲ ἐνότητα ὑποθέσεως καὶ σύμφωνα μὲ τοὺς Ἀριστοτελικούς κανόνες γιὰ τὸ ἔπος.

Μὰ στὸ συλλογισμό μας αὐτὸ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ μᾶς ἀντιτάξῃ τὸ ἐπιχείρημα πὸς, ὁ Δ. Σολωμὸς δὲν ἐπεριορίστηκε στὰ τελευταῖα γεγονότα τῆς πολιορκίας, μὰ τὰ σχετικά μὲ τ' ἄλλα γεγονότα ἀποσπάσματα ἐχάθησαν. Στὸ ἰσχυρὸ αὐτὸ ἐπιχείρημα, μπορούμε κ' ἐμεῖς ν' ἀντιτάξουμε ἄλλα ἰσχυρότερα.

Καὶ πρῶτα, μᾶς φαίνεται περίεργο, ἂν ὑποθέσουμε πὸς ὁ ποιητὴς συμπαρέλαβε ὀλόκληρη τὴν πολιορκία ἀπὸ τὴν 11 τοῦ Ἀπριλίου τοῦ 1825 ἴσαμε τὴν 11 τοῦ Ἀπριλίου τοῦ 1826, πὸς συνέβηκε νὰ σωθοῦν μονάχα ὅσα ἀποσπάσματα ἀναφέρονται στὰ τελευταῖα γεγονότα τῆς πολιορκίας, καὶ νὰ μὴ σωθῆ τίποτε σχετικὸ μὲ τὰ προηγούμενα. Δὲ νομίζετε πὸς αὐτὸ θάταν καθαρὴ σατανικὴ σύμπτωση, νὰ σωθοῦν κὶ ἀπὸ τὰ τρία σχεδιάσματα ἀποσπάσματα σχετικὰ πρὸς τὰ τελευταῖα γεγονότα τῆς πολιορκίας; Γιατί, ἂν μᾶς ἀντιτάξῃ κανεὶς πὸς, τὰ προηγούμενα μέρη δὲν τὰ διατήρησε ὁ ποιητὴς, γεννιέται αὐθόρμητα τὸ ἐρώτημα: Τότες γιατί ἐδιατήρησε τὰ δοκίμια ἄλλων πολλῶν προηγουμένων ποιημάτων, καθὼς καὶ ἄλλων προηγουμένων σχεδιασμάτων, ὅπως τοῦ Α'. καὶ τοῦ Β'. π.χ. ποὺ δὲν τὸν ἱκανοποιούσαν μάλιστα καὶ καλλιτεχνικῶς, καὶ εἶχε ζητήσῃ τὴν τροποποίησίν τους; Ὅποτε, γιὰ νὰ διατηρῆ δοκίμια προηγουμένων ποιημάτων καὶ σχεδιασμάτων, θὰ πῆ πὸς ὁ Δ. Σολωμὸς δὲν ἐβιαζότανε καὶ πολὺ νὰ ἐξαφανίσῃ τὰ δοκίμια τῶν ἔργων του καὶ ἀφοῦ

ἐφύλαγε τῶν προηγουμένων ἔργων του, εἶναι ἀκατανόητο γιὰ τὴν θάσωζε μονάχα τῶν « Ἐλεύθερων Πολιορκημένων » ὀρισμένα δοκίμια, καὶ τοῦτο μὲ σατανικὴ σύμπτωση, ὥστε ὅλα τὰ σωζόμενα ν' ἀναφέρονται στὴν ἴδια χρονικὴ περίοδο τῆς πολιορκίας. Καὶ νὰ σκέφτεται κανεὶς πὸς, μέσα στὰ χειρόγραφα τοῦ Δ. Σολωμοῦ εὐρέθησαν καὶ δοκίμια ποιημάτων τελειοποιημένων καὶ μάλιστα δημοσιευμένων, ὅπως τοῦ « Ὁράματος τοῦ Λάμπρου » ποὺ εἶχε δημοσιεύσει ἀπὸ τὸ 1834, κὶ ὡς τόσον εὐρέθησαν ἀπὸ ὅλο τὸ ἀπόσπασμα καμμιά δεκαπενταριά σκόρπιοι στίχοι, ὅπως καὶ τῶν ἄλλων μερῶν ἐκείνου τοῦ ποιήματος.

Καὶ πάλι στὸ ἐπιχείρημα αὐτὸ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ μᾶς ἀντιτάξῃ τὸ ἐπιχείρημα πὸς ὁ ποιητὴς μπορεῖ νὰ μὴ ἔλαβε τὴν ἀνάγκη νὰ διορθώσῃ παρ' ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ ποιήματος, καὶ γι' αὐτὸ μᾶς ἔμειναν σχετικὰ μὲ κείνο μονάχα ἀποσπάσματα. Στὸ ἀδύνατο αὐτὸ ἐπιχείρημα μπορούμε ν' ἀντιτάξουμε κ' ἐμεῖς λογικῶς ἰσχυρότερο, πὸς εἶναι ἀπίθανον νὰ κάμῃ τοῦ ἴδιου ποιήματος τρία σχεδιάσματα κὶ ὡς τόσο νὰ μὴ λάβῃ τὴν ἀνάγκη νὰ διορθώσῃ παρὰ τὸ τέλος τοῦ ποιήματος, καὶ τοῦτο νὰ συμβῆ καὶ γιὰ τὰ τρία σχεδιάσματα, καὶ μάλιστα γιὰ τὰ σχετικά μέρη καὶ τῶν τριῶν σχεδιασμάτων σχεδὸν μὲ μοναδικὴν ἀκριβεία. Σατανικὴ σύμπτωση χωρὶς ἄλλο! Μὰ δυνατότερα ἀπὸ τὸ λογικὸ ἐπιχείρημα, δίνει τὴν ἀπάντησιν τὸ ἴδιον κείμενον καὶ μάλιστα τοῦ Γ' σχεδιασματος, τοῦ ὁποίου ἀκριβῶς τὸ πρῶτον καὶ τὸ δεύτερον ἀπόσπασμα ἀποτελοῦν τὴν εἰσαγωγὴν καὶ τὴν ἀρχὴν τοῦ ποιήματος.

Μὲ τὰ τὰ ἐπιχειρήματά μας αὐτὰ ἐπικουρεῖ καὶ ἡ πληροφορία τοῦ Ἰ. Πολυλά, ὁ ὁποῖος σημειώνει πὸς, στὸ Β' καὶ Γ' σχεδιάσμα « εἰκονίζοντο τὰ παθήματα τῶν γενναίων ἀγωνιστῶν εἰς ταῖς ὑστεριναῖς ἡμέραις τῆς πολιορκίας, ἕως ποὺ ἔκαμαν τὸ γιουρούσι ».

Ὅποτε, ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα φθάνουμε στὴ πιθανότητα, ἂν μὴ στὴ βεβαιότητα, πὸς τὸ ποίημα περιλαμβάνει τὰ τελευταῖα γεγονότα τῆς πολιορκίας, πρᾶμα ποὺ ἂν ἀληθεύῃ, φανερώνει πὸς ἔχει ἐνότητα ὑποθέσεως. Μὰ τὸ πὸς οἱ « Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι » ἔχουν ἐνότητα ὑποθέσεως καὶ περιλαμβάνουν τὰ τελευταῖα γεγονότα τῆς πολιορκίας, πιστοποιεῖται ἀκόμη περισσότερο ἀπὸ τοὺς στοχασμοὺς τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ, τοὺς ἀναφερομένους στὴν οὐσία τοῦ ποιήματος.

Μέσα λοιπὸν στοὺς στοχασμοὺς τοῦ Δ. Σολωμοῦ, σύμφωνα μὲ τοὺς ὁποίους ἔπρεπε νὰ συνθέσῃ καὶ νὰ μορφοποιήσῃ τοὺς

« Ἐλεύθερους Πολιορκημένους », δὲ γίνεται λόγος γιὰ νίκες σωματικῆς δυνάμεως, ἢ θίας, μήτε γιὰ μάχες καὶ γιὰ πολέμους, μὰ γιὰ δεινὰ καὶ γιὰ ψυχικὴν ἀντοχή.

Γράφει: Στὸ ποίημα τοῦ « Χρέους » μακρυνὴ πρέπει νὰ εἶναι ἢ φριχτὴ ἀγωνία μέσα στὶς δυσκολίες καὶ στοὺς πόνους, ὅπως ἐκεῖθε φανερωθῆ ἀπείραχτη καὶ ἀγία ἢ διανοητικὴ καὶ ἠθικὴ Παράδεισο.

Ἱστορικῶς ἡ φριχτὴ ἀγωνία τῶν πολιορκημένων δὲν ἀρχίζει πρὸς ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ Μάρτη τοῦ 1826. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ δηλαδὴ πού ὁ Ἰβραήμης ἐγύρισε τὴν προσοχή του καὶ κατώρθωσε νὰ πολιορκήσῃ τὸ Μεσολόγγι καὶ ἀπὸ τὸ μέρος τῆς λίμνης, πού ἴσκιε τότες ἔμεινε ἐλεύθερο. Οἱ τροφῆς εἶχαν ἀρχίσει νὰ σώνονται, οἱ θαλάσσιοι δρόμοι εὐρίσκονταν στὴ διάθεση τοῦ ἐχθρικοῦ στόλου, καὶ οἱ διάφορες ὀχυρῆς θέσεις πού ἐβαστοῦσαν κάπως ἀπομακρυσμένο τὸν ἐχθρὸ ἀπὸ τὰ παράλια τοῦ Μεσολογγίου, ἀρχισαν νὰ κυριεύονται ἢ μιὰ ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἄλλη. Τὸ Βασιλάδι εἶχε, πέσει, τὸ Ἀνατολικὸ τὸ ἴδιο καὶ ὁ ἐχθρὸς ἐτοιμαζότανε νὰ ἐπιτεθῆ κ' ἐναντίον τῆς Κλεισόβας, ἐνῶ τὸ Μεσολόγγι στενοχωρούμενο ἀπὸ τροφῆς καὶ περισφιγμένο ἀπ' ὅλα τὰ μέρη, τοῦ κάκου ἐπεριμένε βοήθεια ἀπὸ τὸν Ἑλληνικὸ στόλο.

Σὲ στενόχωρη θέση ἀπὸ τροφῆς εὐρέθησαν οἱ πολιορκημένοι καὶ κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ Γεννάριου τοῦ 1826. Μὰ ἡ ἔλλειψη ἐκεῖνη εἶταν περαστικὴ καὶ ὀλιγοήμερη, καὶ κυρίως περιορισμένη στὴ φρουρὰ τοῦ Μεσολογγίου, ὅχι ὅμως καὶ στὸν ἄμαχο πληθυσμὸ. Ἐπειτα ἡ λίμνη ἔμεινε τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη στὴ διάθεση τῶν πολιορκημένων, ὥστε μπορούσαν νὰ ψαρεύουν ἀνενόητοι καί, τὸ σπουδαιότερο, ὁ ἑλληνικὸς στόλος κατώρθωνε ἀκόμη νὰ κρατῆ στὴ διάθεσή του τοὺς θαλάσσιους δρόμους, καὶ δὲν ἄργησε νὰ τροφοδοτήσῃ τοὺς πολιορκημένους μὲ τροφῆς σχεδὸν δύο μηνῶν καὶ μὲ πολεμοφόδια. Ἀπομένει τώρα ἡ ἀγωνία τοῦ πολέμου καὶ τῶν μαχῶν, μ' αὐτὸ δὲν εἶταν στοιχεῖο γιὰ νὰ τὸ λάβῃ ὑπ' ὄψη του ὁ ποιητὴς, ἐπειδὴ καὶ οἱ ἀντίπαλοι τὴν ἴδιαν ἀγωνία ὑπέφεραν καί, τὸ σπουδαιότερο, τὸ στοιχεῖο αὐτὸ δὲν περιέχει ψυχικὴν ἀντοχὴ μὰ δειλία, ἀνάξια γιὰ νὰ ὑμνηθῆ. Ἄς ἀφήσουμε πὼς οἱ φθορῆς τοῦ ἐχθροῦ εἶταν κατὰ τὸ διάστημα ἐκεῖνο ἀσύγκριτα ἀνώτερες ἀπὸ τῶν πολιορκημένων καὶ πὼς σ' ὅλο ἐκεῖνο τὸ διάστημα οἱ ἐχθροὶ μονάχα μυριόνεκρες ἦττες ἐγνώρισαν, ἐνῶ οἱ πολιορκημένοι ἐπιτυχίες καὶ νίκες, πρᾶμα πού ὄχι ἀγωνία μὰ θάρρος ἢ ἐλπίδα γιὰ τὴν τελικὴ ἔκβαση τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγῶνα ἔπρεπε νὰ γεμίζῃ τὴ ψυχὴ τους. Ὡστε σύμφωνα μὲ τὴν ἔννοια τοῦ στοχασμοῦ πού ἀναφέραμε, μονάχα τὰ ἱστορικὰ

γεγονότα συμφωνοῦν πού συμβῆκανε κατὰ τὸ τέλος τοῦ Μάρτη τοῦ 1826.

Καὶ τὸ συμπέρασμα μὰς αὐτὸ ἐνισχύεται ἀκόμη περισσότερο καὶ ἀπὸ ἄλλους στοχασμοὺς τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ.

Γράφει: Ἐντονες δυνάμεις, οἱ ὁποῖες ξετυλίγονται σὲ φυσικολογικὰ ὄργανα, σὲ μιὰ μικρὴ γῆ: δυνάμεις μεγάλες κάθε λογῆς, οἱ ὁποῖες ἐμφυχώνουν τὸ ξετύλιγμα (τοῦ ποιήματος), τὸ ὅποιο ἀκατάπαντα προχωρεῖ μεγαλύτερο. Ἐνῶ αὐξάνει (τὸ ξετύλιγμα) κάμε ὥστε ἀνάμεσα στὶς νικητήριες ἐναντίες δυνάμεις νὰ εὐρίσκειται ἢ ἐνθῆμιση τῆς περασμένης δόξας.

Οἱ ἐντονες δυνάμεις εἶναι οἱ συγγενικοὶ δεσμοὶ μεταξὺ πατέρα, ἀδελφοῦ, γυναικός, παιδιοῦ, ἀδελφοποιτοῦ, καὶ οἱ ὁποῖες εἶναι ριζωμένες μὲ τὰ συμφέροντά τους, τὶς σχέσεις τους, τὶς ἀγάπες τους, τὰ πένθη καὶ τὶς ἐλπίδες τους, στὴ γενέθλια γῆ τους. Ὅλες αὐτὲς οἱ δυνάμεις συντελοῦν εἰς τὴ δράση τῆς ὑποθέσεως τοῦ ποιήματος. Πὼς συντελοῦν; θὰ ρωτήσετε: γινόμενες ὄντοτητες καὶ μπαίνοντας μέσα στὰ ὅρια τῆς ζωῆς μὲ τοὺς διάφορους πόθους τους, τὶς ἀγάπες τους, τὰ πένθη τους καὶ τὰ παθήματά τους. Καὶ ἐνῶ αὐξάνει ἢ δράση αὐτῆ, ἐνῶ οἱ πόθοι, οἱ ἀγάπες, οἱ πόνοι, τὰ βάσανα μεγαλώνουν, κ' ἔρχονται σὲ σύγκρουση, μὲ τὸν ἔξωτερικὸ κόσμον, ὁ ποιητὴς θέλει ἀνάμεσα στὶς ἐναντίες δυνάμεις πού τὶς πολεμοῦν, νὰ εὐρίσκειται καὶ ἢ ἀνάμνηση τῆς περασμένης δόξας.

Ἐδῶ, μ' ἐναντίες δυνάμεις δὲν πρέπει νὰ ἐννοηθοῦν μονάχα οἱ πολιορκητῆς, μὰ κυρίως οἱ φυσικὲς δυνάμεις, ἢ πείνα, οἱ πόνοι, καὶ μαζί μ' αὐτὲς τὰ θέλητρα τῆς ἐρχόμενης ἀνοίξεως πού δείχουν στοὺς πολιορκημένους τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς, τὴν ὁποῖαν αὐτοὶ χάνουν καὶ ἀκόμα οἱ θανάτοι τῶν ἀγαπητῶν τους προσώπων κ.λ.π. κ.λ.π. καὶ μαζί μ' ὅλες αὐτὲς ἢ ἀνάμνηση τῆς περασμένης δόξας. Μὰ ποιὰς δόξας, ἂν ὄχι ἐκεῖνης πού ἀπόχτησαν μὲ τὰ κατορθώματά τους κατὰ τὸ διάστημα κυρίως τῆς δευτέρας πολιορκίας τοῦ Μεσολογγίου; Καὶ γιὰ νὰ μπαῖν τὸ προηγούμενο μέρος τῆς πολιορκίας στὸ ποίημα σὰν ἀνάμνηση καὶ ὄχι σὰ δράση, σημαίνει πὼς δὲν ἀποτελεῖ μέρος τοῦ κορμοῦ τῆς ὑποθέσεως τοῦ ποιήματος, μὰ μπαίνει μέσα παρεκβατικά. Καὶ στὸν ἴδιο στοχασμὸν ὁ Δ. Σολωμὸς μὰς πληροφορεῖ ἀκόμη κατηγορηματικὰ τὰ ἀκόλουθα:

Γράφει: Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ (τοῦ ποιήματος) ὡς τὸ τέλος περνᾶνε ἀπὸ πόνο σὲ πόνο ἴσκιε τὸν ἄκρο πόνο.

Πρᾶμα πού πραγματικὰ συμβαίνει στὶς τελευταῖες ἡμέρες τῆς πολιορκίας, καὶ κυρίως ὕστερ' ἀπὸ τὶς 26 τοῦ Μάρτη τοῦ 1826.

Και τὸν προηγούμενο στοχασμό του ὁ ποιητὴς συμπληρώνει ἢ ἐπεξηγεῖ μὲ τὸν ἀκόλουθο:

Γράφει: Κοίταξε νὰ σχηματίσης βαθμηδὸν σὰ μιὰν ἀναβάθρα ἀπὸ δυσκολίες, τὶς ὁποῖες θὰ ὑπερβοῦν ἐκεῖνοι οἱ Μεγάλοι, (καὶ οἱ ὁποῖες θ' ἀποτελοῦνται) μὲ ὅσα οἱ αἰσθησεσ ἀπορροφοῦν ἀπὸ τὰ ἐξωτερικὰ (ἀντικείμενα) τὰ ὁποῖα ἢ τοὺς τραβοῦν μὲ τὰ κάλλη τους, ἢ τοὺς βιάζον μὲ τὴν ἀνάγκη καὶ μὲ τὸν πόνο, ἴσιαμε τὴν βεβαιότητα τοῦ θανάτου, ἀλλὰ ἐξαιρέτως μὲ τὴν ἐνθύμηση τῆς περασμένης δόξας. Ὅλ' αὐτὰ, ὅσο μεγαλύτερα εἶναι καὶ πλέον διάφορα σὲ τόσο ὑψηλότερο στυλοπόδι σταίνουν τὴν Ἐλευθερία μεστὴν ἀπὸ τὸ Χρέος, δηλαδὴ ἀπ' ὅσα περιέχει ἡ Ἠθικὴ, ἡ Θρησκεία, ἡ Πατρίδα, ἡ Πολιτικὴ καὶ ἄλλα.

Στὸ στοχασμὸν αὐτό, ἐχτὸς ἀπὸ τὰ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα ποὺ θέλει ν' ἀποτελοῦν τὸ ποίημά του, μᾶς λέει ὁ ποιητὴς καὶ τὴν οὐσιαστικὴν ὑπόστασιν τοῦ ποιήματός του, μᾶς ἐρμηνεύει τὸ Κεντρικὸ Νόημά του. Ὅσο πιὸ μεγάλες καὶ πιὸ ποικίλες εἶναι οἱ δυσκολίες ποὺ θὰ ὑπέρνικῃσιν οἱ πολιορκημένοι, τόσο σ' ὑψηλότερο βᾶθρο σταίνουν τὴν Ἐλευθερία γεμάτην ἀπὸ τὸ νόημα τοῦ καθήκοντος. Οἱ πολεμικὲς νίκες, ἡ δύναμη τῆς βίας, εἶναι στοιχεῖα ποὺ τᾶχουν καὶ τὰ ζῶα, καὶ τὰ θηρία, καὶ στὸ τέλος νικητὲς μὲ τὴ δύναμη τῆς βίας ἐβγήκαν οἱ Τούρκοι καὶ οἱ Ἀραπάδες. Ὅσες δὴποτε νίκες καὶ νᾶκαμαν οἱ πολιορκημένοι μὲ τὰ ὄπλα, στὸ τέλος ἐνίκηθησαν καὶ αὐτοί, κ' ἐνίκηθησαν τελειωτικά, ἐκαταστρέφτηκαν, καὶ κύριοι τοῦ Μεσολογιοῦ ἔγειναν οἱ ἀντίπαλοι. Ὡστε, σύμφωνα μὲ τὰ γεγονότα τῆς πολιορκίας τοῦ Μεσολογιοῦ, θᾶταν ἔξω ἀπὸ τὴν ἀλήθεια ἂν ἔπαιρνε ὁ ποιητὴς στοιχεῖα γιὰ τὸ ποίημά του τὶς νίκες τῆς δυνάμεως τῆς βίας. Τὸ ἐγκωμίο του θᾶταν μεροληπτικὸ, ἄδικο, γιὰτὶ θᾶπρεπε νὰ ἐγκωμιάσῃ κυρίως τοὺς πολιορκητὲς ποὺ νίκησαν, τοὺς Τούρκους, τοὺς Ἀραπάδες, καὶ γιὰ τοὺς πολιορκημένους νὰ κινήσῃ τὸν οἶχτο, ὅπως κάνει καὶ ὁ Ὅμηρος μὲ τοὺς Ἕλληνας καὶ Τρῶες. Μὰ οἱ πολιορκημένοι ἔκαμαν μιὰ διαφορετικὴ νίκη, σημαντικώτερη ἀπὸ τὶς νίκες τῆς βίας, ἔδειξαν ἡρωϊκὴ ψυχικὴν ἀντοχή, καὶ μὲ τὴν ἀντοχὴ τους ἐνίκησαν τὴ χτηνώδη βία τῶν νικητῶν κ' ἔμειναν ἐλεύθεροι. Δὲν ὑποχώρησαν, δὲν ὑποτάχτηκαν, δὲν ἐπροσκύνησαν. Ὑπόμειναν τὰ πάντα καὶ αὐτὸν ἀκόμα τὸν θάνατο· ὑπόμειναν τὴ βία τῶν ὄπλων τοῦ ἐχθροῦ, καὶ μαζὶ μὲ τὴν ἐξωτερικὴν αὐτὴ δύναμη καὶ ἄλλες ἐντονώτερες, τὶς φυσικὲς, ὅπως εἶναι ἡ πείνα, οἱ πληγές, καὶ μαζὶ μ' αὐτὲς ἄλλες ἠθικὲς, ὅπως εἶναι ἡ θλίψη γιὰ τὸ θάνατο τῶν ἀγαπητῶν τους, ἡ ἀπελπισία γιὰ τὴ σωτηρία τους, ἡ βεβαιο-

τητα τοῦ θανάτου. Ὁ ἐχθρὸς τοὺς ἐσκότώσε, μὰ δὲν τοὺς ὑπόταξε, δὲν τοὺς ἀνάγκασε νὰ προσκυνήσουν, τοῦ ἀφήκανε τὰ νεκρά τους κουφάρια, ὄχι ὅμως καὶ τὴν ψυχὴ τους. Καὶ ὁ Δ. Σολωμὸς τὴν ψυχικὴν αὐτὴν ἀντοχὴ, ποὺ πεθαίνει καὶ δὲν ὑποχωρεῖ ἀπὸ τὸ καθήκον, ἠθέλησε νὰ ὑμνήσῃ, ἠθέλησε νὰ τονίσῃ, νὰ δείξῃ τὴν τεράστια ὑπεροχὴ τῆς καὶ νὰ τὴν ἀφήσῃ σὰν εὐαγγέλιο στὸ Ἔθνος του καὶ στὴν ἀνθρωπότητα. Ἴδου τὸ κύριο νόημα τοῦ ποιήματος, καὶ σύμφωνα μ' αὐτό, μονάχα τὰ γεγονότα τῶν τελευταίων ἡμερῶν τῆς πολιορκίας ἐπρόσφεραν τὰ ἐξαιρετικὰ στοιχεῖα ποὺ ἐχρειάζονταν στὸν ποιητὴ. Τὰ προηγούμενα γεγονότα, τὶς νίκες τῆς βίας ποὺ ἔκαμαν κατὰ τὸ προηγούμενο διάστημα οἱ πολιορκημένοι, τὶς μεταχειρίστηκε καὶ αὐτὲς, μὰ ὄχι γιὰ νὰ ἐγκωμιάσῃ τοὺς πολιορκημένους γιὰ τὶς νίκες τοὺς ἐκείνες, μὰ γιὰ νὰ τὶς ἀνυψώσῃ καὶ νὰ τονίσῃ τὸ μέγα ἠθικὸ ἐλατήριο ποὺ τὶς ὑποκινούσε, σὰ νᾶθελε ν' ἀφαιρέσῃ κάθε σημασία ἀπὸ τὴ νίκη αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ὅταν τὴν ἐπροκαλοῦσε ἡ δύναμη τῆς βίας. Καὶ μεταχειρίστηκε τὶς νίκες ὄχι σὰ νίκες, ὄχι σὰ στοιχεῖα ἐλπίδας ἢ ἐγκαρδιώσεως γιὰ τὴν τελικὴν ἔκβαση τοῦ ἀγῶνα, μὰ γιὰ νὰ τὶς μεταβάλλῃ καὶ αὐτὲς σ' ἐναντίες δυνάμεις, σὲ στοιχεῖα πολέμου, ἄκρας ἀπελπισίας καὶ πόνου. Γιὰτὶ οἱ νίκες οἱ περασμένες ποὺ εἶχαν τόσο χαροποιήσῃ τοὺς πολιορκημένους, τῶρα ποὺ ἐπρόκειτο νὰ χάσουν τὰ πάντα, ἐγίνηκαν καὶ αὐτὲς τόσες ἐναντίες δυνάμεις ποὺ τοὺς πολεμούσαν ὅταν τὶς θυμούντανε, καὶ μαζὶ μ' ἐκείνες ἐθυμούντανε τὸν περασμένο εὐτυχισμένο καιρὸ, μέσα στὴν ἄκρα δυστυχία καὶ συμφορὰ. « Δὲν εἶναι μεγαλύτερος πόνος ἀπὸ τὸ νὰ θυμᾶσαι τὸν εὐτυχισμένο καιρὸ ἐνῶ βρισκεσαι στὴ δυστυχία » γράφει καὶ ὁ μέγας Δάντες Ἀλιγκιέρης στὴ « Θεία Κωμωδία ».

Καὶ στὸν ἴδιο στοχασμὸ προσθέτει ὁ Δ. Σολωμὸς γιὰ τὸ ἴδιο ζήτημα τὰ ἀκόλουθα:

Γράφει: Μείνε σταθερὸς σὲ τούτῃ τὴν ὑψηλὴ θέσιν. Ἡ θλίψη τοὺς στέκει στὸ νὰ θυμούνται τὴν εὐτυχισμένη κατάστασίν τους, ἀπ' ὅπου ἔπρεπε νὰ βλαστήσῃ τὸ καλὸ τῆς Πατρίδας. Τῶρα αἰσθάνονται πὼς θὰ χάσουν τὰ πάντα· τὸ αἰσθάνονται βαθμηδὸν κ' ἐπομένως ὀλικῶς. Ἡ πείνα δὲ μπαίνει στὸν κύκλο (τῶν ἐναντίων δυνάμεων) εἰμὴ μόνον σὰν ἐξωτερικὴ δύναμη, τὴν ὁποῖαν ὑπερνικοῦν καθὼς ὅλες τὶς ἄλλες.

Ἔτσι καὶ ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα βγαίνει πὼς ἡ ὑπόθεση τοῦ ποιήματος περιορίζεται σὰ γεγονότα τῶν τελευταίων ἡμερῶν τῆς πολιορκίας καὶ ἀπὸ τοὺς στοχασμοὺς τοῦ ποιητῆ πιστο-

ποιείται περισσότερο. Μ' από τὰ ὅσα ἴσιαμε τώρα ἀναπτύξαμε θετικό εἶναι ἓνα: πὼς ἡ ὑπόθεση τοῦ ποιήματος περιορίζεται στὰ τελευταῖα γεγονότα τῆς πολιορκίας, καὶ ἀρνητικά βγαίνει πὼς ἐξ ἀνάγκης τὸ ποίημα πρέπει νάχη ἐνότητα ὑποθέσεως: τώρα θὰ δείξουμε καὶ θετικώτερα πὼς ἔχει ἐνότητα ὑποθέσεως κ' ἐπομένως καλὰ ἐσυμπεράναμε πὼς περιλαβαίνει τὰ τελευταῖα γεγονότα τῆς πολιορκίας.

Πὰ τὸ ζήτημ' ἂν ἔχη ἐνότητα ὑποθέσεως ἢ ὄχι τὸ ποίημα, μᾶς πληροφοροεῖ πάλι ὁ ἴδιος ὁ ποιητής, ὁ ὁποῖος γράφει στοὺς στοχασμούς του τὰ ἀκόλουθα:

Γράφει: Ὅλο τὸ ποίημα ἄς ἐκφράζη τὸ Νόημα, ὡσάν ἓνας αὐτοῦπαρχτος κόσμος, μαθηματικά βαθμολογημένος, πλούσιος καὶ βαθύς. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ δρόμο μονάχα συγχωρεῖται νὰ προξενήση κανεὶς μὲ τὰ διάφορα ἀκόλουθα ἐφευρήματα, τὶς πλέον μεγάλες καὶ φοβερὲς ἐντύπωσης.

Γράφει: Μιὰ μεστή καὶ ὡραία δημοκρατία ἰδεῶν, οἱ ὁποῖες νὰ παρισταίνουσι οὐσιαστικά τὸν ἀόρατο στὶς αἰσθησες Μονάρχην. Τότες εἶναι ἀληθινὸ ποίημα.

Γράφει: Ἐφάρμοσε στὴν πνευματικὴ μορφή (τοῦ ποιήματος) τὴν ἱστορία τοῦ φυτοῦ, τὸ ὁποῖον ἀρχινάει ἀπὸ τὸ σπόρο καὶ γυρίζει σ' αὐτόν, ἀφοῦ περάσει, ὡς βαθμὸς ξετυλιγμοῦ, ὅλες τὶς φυσικὲς μορφές, δηλαδὴ τὴ ρίζα, τὸν κορμὸ, τὰ φύλλα, τ' ἄνθη καὶ τοὺς καρπούς. Ἐφάρμοσέ την καὶ σκέψου βαθειὰ τὴν ὑπόστασι τοῦ ὑποκειμένου, καὶ τὴ μορφή τῆς τέχνης. Πρόσεξε ὥστε τοῦτο τὸ ἔργο νὰ γίνεται δίχως ποσῶς νὰ διακόπτεται.

Καὶ στοὺς τρεῖς αὐτοὺς στοχασμούς ὁ ποιητής μᾶς ὁμιλεῖ γιὰ τὴν ἐνότητα ποὺ ἔπρεπε νάχουν οἱ «Ἐλεύθεροι Πολιορκημένοι». Καὶ οἱ δύο πρῶτοι ἐκφράζουν τὸ ἴδιο νόημα μὲ διαφορετικὰ λόγια, ἐνῶ ὁ τρίτος συμπληρώνει. Ἴδου τὸ νόημα: Ὅλο τὸ ποίημα πρέπει νὰ ἐκφράζη τὸ Νόημα, δηλαδὴ τὴν Κεντρικὴν Ἰδέα, δηλαδὴ τὸν ἀόρατο στὶς αἰσθησες Μονάρχην, ὅπως γράφει στὸν ἄλλο στοχασμό. Καὶ πρέπει νὰ ἐκφράζη τὸ Νόημα σάν ἓνας κόσμος αὐτοῦπαρχτος, δηλαδὴ ἀνεξάρτητος, δηλαδὴ σὰ μιὰ δημοκρατία ἰδεῶν, ὅπως γράφει στὸν ἄλλο στοχασμό. Μὰ ὁ ἀνεξάρτητος κόσμος τῶν ἰδεῶν ποὺ ἀποτελεῖ τὸ ποίημα πρέπει νὰ ἐκφράζη τὸ Νόημα τὸ κεντρικὸ τοῦ ποιήματος καὶ πρέπει νάβῃ μαθηματικὰ βαθμολογημένος, πλούσιος καὶ βαθύς. Πρέπει δηλαδὴ ἡ δημοκρατία τῶν ἰδεῶν, τ' ἀνεξάρτητα μέρη ποὺ θ' ἀποτελοῦν τὸ ποίημα νὰ μὴν εἶναι ὅπως κὶ ὅπως, μὰ μαθηματικὰ βαθμολογημένα, δηλαδὴ νὰ ἐκφράζουν μὲ μαθηματικὴν ἀκρίβεια

τὸ Κεντρικὸ Νόημα τοῦ ποιήματος. Μ' ἄλλα λόγια, τὸ ποίημα πρέπει ν' ἀποτελεῖται ἀπὸ διάφορα στοιχεῖα, ἀπὸ διάφορες ἰδέες, ποὺ μεταξύ τους νάβῃ ἀνεξάρτητες, μὰ ποὺ ὅλες μαζί πρέπει νὰ ἐκφράζουν μὲ μαθηματικὴν ἀκρίβεια τὴν Κεντρικὴν Ἰδέα τοῦ ποιήματος.

Στὸν τρίτο στοχασμὸ μᾶς λέει πὼς ἡ ἐνότητα αὐτὴ δὲν πρέπει νὰ διακόπτεται διόλου. Καὶ στὸν πρῶτο στοχασμὸ προσθέτει: «Μέσα σ' αὐτὸ τὸ δρόμο μονάχα συγχωρεῖται νὰ προξενήση κανεὶς, μὲ τὰ διάφορα ἀκόλουθα ἐφευρήματα, τὶς πλέον μεγάλες καὶ φοβερὲς ἐντύπωσης». Δηλαδὴ, οἱ διάφορες σχετικὲς ἐπινόησες πρέπει ν' ἀνήκουν αὐστηρὰ στὴ δημοκρατία τῶν ἰδεῶν ποὺ ἐκφράζουν μὲ μαθηματικὴν ἀκρίβεια τὸ Κεντρικὸ Νόημα τοῦ ποιήματος, ἀλλιῶς τὶς ἀπορίπτει ὁ Δ. Σολωμός: καὶ θέλει μέσα σ' αὐστηρότατα αὐτὰ ὅρια νὰ πετύχη τὶς μεγαλύτερες καὶ φοβερώτερες ἐντυπώσεις. Καὶ γιὰ τὸ ἴδιο ζήτημα προσθέτει: «Αὐτὸ δὲν ἔγινε ποτὲ ἀρκετὰ καλὰ. Ὅσοι ἐδοκίμασαν νὰ τὸ κάμουν (ὡς ὁ Εὐριπίδης καὶ μ' αὐτὸν οἱ περισσότεροι τῶν νεωτέρων, οἱ ὁποῖοι εἶναι παιδιὰ του), ἔμειναν ἔξω ἀπὸ τὴν Ἰδέα, καὶ ὁποῖος ἔχει νοῦ δὲν τὸ ὑποφέρει». Τόσο ἔξαιρετικὰ αὐστηρὴ θέλει ὁ Δ. Σολωμός τὴ σχέση τῶν μερῶν πρὸς τὸ ὅλον στὸ ποίημά του, σχέση ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ κατορθωθῇ σ' ἐπικὸ ποίημα χωρὶς ἐνότητα ὑποθέσεως.

Καὶ τώρα ποὺ εἴμαστε βέβαιοι πὼς ὁ Δ. Σολωμός ἔγραψε μ' ἐνότητα ὑποθέσεως τὸ ποίημά του, καὶ μάλιστα κατὰ τὸν πιὸ αὐστηρὰ δυνατὸ τρόπο, καὶ εἶδαμε ποιά εἶναι ἡ Κεντρικὴ Ἰδέα τοῦ ποιήματος, καὶ εἶδαμε πιὸ μέρος τῆς πολιορκίας τοῦ Μεσολογγιοῦ προσφέρει τ' ἀπαραίτητα στοιχεῖα, καὶ εἶδαμε αὐτὰ νὰ ἐπιβεβαιώνονται καὶ ἀπὸ τὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα καὶ ἀπὸ τοὺς στοχασμούς τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ, ἀπομένει νὰ μάθουμε ποῖο εἶναι τὸ ἔξαιρετικὸ ἱστορικὸ γεγονὸς ποὺ ἐχρησίμευσε γι' ἀφετηρία τοῦ ποιήματος καὶ ποιά εἶναι κατόπιν ἢ σειρά τῶν σωζομένων ἀποσπασμάτων.

Πρόκειται τώρα νὰ εἰσοῦμε ποῖο εἶναι τὸ ἱστορικὸ γεγονὸς τῶν τελευταίων ἡμερῶν τῆς πολιορκίας, ἀπ' ὅπου τ' ἀκόλουθα γεγονότα ἔλαβαν κάποια ἐντονη μεταβολὴ στὴν οὐσίαν καὶ τὴν ἐνότητα τῆς ὁποίας ἐδιατήρησαν ἴσιαμε τὸ τέλος. Τέτοια ἐπαρουσιάστηκαν τ' ἀκόλουθα:

Ὁ ἐρχομὸς τοῦ Ἰβραήμ ἔξω ἀπὸ τὸ Μεσολόγγι κατὰ τὶς 26 τοῦ Δεκέμβρη τοῦ 1825.

Ἡ ἀρχὴ τῆς ἐπιθέσεως ἐναντίον τοῦ Μεσολογγιοῦ μὲ τὸν προετοιμαστικὸ τριήμερο ἀκατάπαυστο κανονιοβολισμὸ κατὰ τὶς 13 τοῦ Φλεβάρη τοῦ 1826.

Ἡ στενότερη πολιορκία τοῦ Μεσολογγίου καὶ ἀπὸ τὸ μέρος τῆς θάλασσης καὶ τῆς λίμνης, καὶ ἡ ἐκπόρθησις τοῦ Βασιλάδιου καὶ τοῦ Ἀνατολικοῦ.

Ἡ ἐπίθεσις πρῶτα τῶν Τούρκων μετὰ τὸν Κιουταχὴ καὶ τῶν Ἀραπάδων ἔπειτα μετὰ τὸ Χουσεήμπεη ἐναντίον τῆς Κλείσοβας καὶ ἡ μυριόνηκρη ἀποτυχία τους κατὰ τὴν 25 τοῦ Μάρτη τοῦ 1826, ὕστερ' ἀπὸ τὴν ὁποίαν ὁ ἐχθρὸς δὲν ἐτόλμησε νὰ ξανακάμῃ ἐπίθεσις, μὰ ἐζήτησε νὰ κυριεύσῃ τὸ Μεσολόγγι μετὰ τὴ στενὴ πολιορκία, ἐνῶ ἄρχιζαν καὶ στοὺς πολιορκημένους νὰ λείπουν τὰ τροφίμα.

Ἐχομε δηλαδὴ τέσσαρα γεγονότα, πὸ καθένα προσφέρει μιὰν ἀφετηρία καὶ μιὰ νέα κατάστασις πραγμάτων στὴν ἐξέλιξι τῆς πολιορκίας. Ὅμως τὰ τρία πρῶτα δὲ συμφωνοῦν μετὰ τὸ Κεντρικὸ Νόημα τοῦ ποιήματος, ὅπως τὸ καθωρίσαμε ψηλότερα. Καὶ δὲ συμφωνοῦν γιὰ τὴν θέσιν τῶν πολιορκημένων ἔμενε πάντα πλεονεχτικὴ ἀπέναντι τῶν πολιορκητῶν, οἱ ὁποῖοι ἐσυντρίβονταν μπροστὰ στὸ Μεσολόγγι σὰν τὰ κύματα ἐπάνω στὸ βράχο, καὶ διατρέχανε τὸν κίντυνο νὰ καταστρεφθοῦν ἐκεῖ, καὶ νὰ ἐγγὴ ἡ Ἐπανάστασις νικητρία σ' ὅλη τὴν ἔχτασι. Καὶ θὰ γινότανε αὐτό, ἂν οἱ πολιορκημένοι εἶχαν ἀκόμη μερικῶν ἐβδομάδων τροφές, ὅποταν θάρρουν κυριολεκτικὰ οἱ πολιορκητές. Τὴν πλεονεχτικὴν θέσιν τῶν πολιορκημένων τὴν ἄλλαξε μονάχα ἡ ἔλλειψις τῶν τροφῶν, ἡ προσθήκη αὐτοῦ τοῦ τρομεροῦ ἐχθροῦ μέσα στὴς πολέμιες δυνάμεις, πρὸς τὸν ὁποῖον ὁ ἄνθρωπος δὲν ἀντέχει πέρα ἀπ' ὀρισμένον ὄριον, γιὰτ' εἶναι φυσικὸς ἐχθρὸς πὸν κατακυριεύει τὸ σῶμα.

Ὡστε, τὸ ποίημα μποροῦμε νὰ ὀρίσουμε πιά μετὰ βεβαιότητα ἄρχιζε ἀπὸ τὴ στιγμὴ πὸν οἱ τροφές ἐσημείωναν τὴν ἔλλειψιν τους καὶ ἡ πείνα ἐγινότανε αἰσθητὴ. Κι αὐτὸ συνέβηκε ὕστερ' ἀπὸ τὴ μάχην τῆς Κλείσοβας, καὶ τὴν ὁποίαν ἀναμφιβόλως ἐπῆρε ὁ ποιητὴς γιὰ ἀφετηρία τῶν « Ἐλευθέρων Πολιορκημένων ».

Ὑστερ' ἀπὸ τὴ μάχην τῆς Κλείσοβας, μάχης δὲν ἔγειναν' ὁ ἐχθρὸς σφίγγει μονάχα στενὰ τοὺς πολιορκημένους ἀπ' ὅλα τὰ σημεῖα, ἐνῶ ἡ πείνα τοὺς δέρνει. Ἡ Ἀνοιξὴ μετὰ τὰ θέλητρα τῆς ἐξυπνοῦσε στοὺς πολιορκημένους τὴ λαχτάρην τῆς ζωῆς:

Ὅποιος πεθαίνει σήμερον χίλιες φορές πεθαίνει.

Καὶ τοὺς ἐγκάρδιωνε ἡ ἐλπίδα πὸς ὁ Ἑλληνικὸς στόλος θὰ τοὺς ἔφερνε τροφές καὶ θὰ λυθοῦσε τὴν πολιορκία ἀπὸ τὸ μέρος τῆς θάλασσης. Ὅμως καὶ ἡ ἐλπίδα τους αὐτὴ ἐβγήκε ἀπατηλὴ, καὶ μέσα στὴν τελειωτικὴ ἀπελπισίαν καὶ ἀπόγνωσιν, θυμοῦνται καὶ θλίβονται τὶς περασμένες τοὺς δόξας καὶ ἐπιτυχίας, τὶς περασμένες ἐλπίδες τους

καὶ προσπαθεῖς γιὰ νὰ μείνουν ἐλεύθεροι καὶ ὁ πόνος τους κορυφώνεται.

Ἔτσι εὐρήκαμε καὶ τὴν ἀφετηρίαν καὶ τὸ μέρος τῆς πολιορκίας περιλαβαίνει τὸ ποίημα καὶ ποῖα εἶναι ἡ ἀφετηρία του καὶ τώρα δὲν ἀπομένει παρὰ νὰ βροῦμε τὴν πραγματικὴν θέσιν τῶν ἀποσπασμάτων τοῦ ποιήματος καί, μέσα ἀπ' αὐτὰ καὶ ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ γεγονότα, νὰ δώσουμε τὸ γενικὸ σκελετὸ τῆς πλοκῆς του καὶ τῆς ὑποθέσεώς του.

Τὴν κατάταξιν τῶν ἀποσπασμάτων τοῦ Β' καὶ Γ' σχεδιάσματος τῶν « Ἐλευθέρων Πολιορκημένων » ὅπως ἔγινε γνωστὴ, τὴν ἔκαμε ὁ Ἰ. Πολυλάς, γιὰτὶ στὰ χειρόγραφα εὐρέθησαν μετὰ πολλὴν ἀταξίαν. Ἰδοὺ τὴν γράφει γιὰ τὴν μέθοδον πὸν ἀκολούθησε: « Εἰς τὴν τάξιν τὴν ὁποίαν ἔδωσα εἰς τ' Ἀποσπάσματα τοῦ κάθε σχεδιάσματος, ἀκολούθησα τὴν ἱστορικὴν συνέχειαν, ὅπου αὐτὴ εἶναι φανερὴ ». Μὰ ἡ μέθοδος αὐτὴ εἶναι ἡ ἀσφαλέστερη; Πολὺ ἀμφιβάλλομε. Εἶναι μιὰ μέθοδος πὸν ὅταν δὲν πρόκειται γιὰ ποίημα ἐξιστορηματικόν, κατὰ σύμπτωσιν μπορεῖ νάχη καλὰ ἀποτελέσματα. Γιὰτὶ σ' ἓνα ποίημα ἐπικὸ καὶ μ' ἐνότηταν ὑποθέσεως, κατὰ κανόνα συμβαίνει ν' ἀναφέρονται παρεκβατικὰ προηγούμενα γεγονότα, ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλον τῆς ὑποθέσεως καὶ ν' ἀναφέρονται ἀνάμεσα στὸ ποίημα, στὴ μέσῃ, στὸ τέλος, σ' ὁποιοδήποτε μέρος του. Φανταστῆτε, γιὰ νὰ φέρω ἓνα παράδειγμα, πὸς ἡ « Ὀδύσσεια » μᾶς ἐσώθηκε κομματιασμένη, καὶ ὁ κριτικὸς πὸν θ' ἀναλάβαινε νὰ συνδέσῃ τ' ἀποσπάσματά της, νὰ λάβῃ γιὰ βάση τὴν ἱστορικὴν συνέχειαν τῶν γεγονότων. Τὶ τραγέλαρος θάγβαινε ἀπὸ τὰ χέρια του! Θάρριζε ἀπὸ τὴν ἀναχώρησιν τοῦ Ὀδυσσεῆ ἀπὸ τὴν Τροίαν, θ' ἀκολουθοῦσε τὴν σειράν τῶν περιπλανήσεών του στοὺς Κύκωνες, στὴν Κίρκην, στοὺς Κύκλωπες, στὴν Καλυψώ, στὴν Κέρκυραν, ὡς ὅταν θάρριζε στὴν Ἰθάκην. Θὰ κατατασκεύαζε δηλαδὴ μιὰ συγγραφὴν γεγονότων, χωρὶς ἐνότηταν, ἓνα πλῆθος ἀνεξαρτήτων ποιημάτων, τῶν ὁποίων ὁ μόνος συνδετικὸς δεσμὸς θάταν πὸς ὅλα θάρριζαν γιὰ ἡρώων τὸ ἴδιον πρόσωπον, πρῶτον πὸν δὲ θάρριζε καμμιά σχέση μετὰ τὸ μέγα ποίημα τοῦ Ὀμήρου. Δὲν ἐξετάζομε τώρα, ἂν ἡ ἡ μέθοδος αὐτὴ ὠδήγησε καὶ τὸν Ἰ. Πολυλᾶν στὰ ἴδια σφάλματα ἢ ὄχι; ἐνδέχεται καμμιά φορὰ καὶ ἡ πιὸ σφαιρὴ μέθοδος, κατὰ σύμπτωσιν, νάχη καλὰ ἀποτελέσματα, χωρὶς αὐτὸ νᾶναι ἐπακόλουθον τῆς μεθόδου. Ἐμεῖς ἠθελήσαμε νὰ ἐξελέγξομε τὴν σφαιρὴν μέθοδον καί, ὅσο γιὰ τ' ἀποτελέσματά της θὰ συμπεράνομε ἀπὸ τὸ ὅλον τῆς ἐρευνᾶς μας. Μὰ τώρα γεννιέται τὸ ἐρώτημα; Κατάρρωσε τοὺλάχιστον νὰ κρατήσῃ καὶ τὴν ἱστορικὴν συνέχειαν στὴν κατάταξιν τῶν ἀπο-

σπασμάτων του ποιήματος; Ίδου μιὰ ἐρώτηση πού δὲ θὰ περίμενε ὁ ἀναγνώστης μας. Καὶ λοιπόν, μήτε τὴν ἱστορικὴ συνέχεια κατ' ὄψιν νὰ κρατήσῃ. Πρὶν φτάσω σ' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα, κι ἂν μοῦ τῶλεγαν θὰ δίσταζα νὰ τὸ πιστέψω, γιατί θάταν δύσκολο νὰ παραδεχτῶ πὼς ὁ Ἰ. Πολυλάς δὲν ἐμπόρεσε νὰ ἐπιτύχῃ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς μεθόδου σύμφωνα μὲ τὴν ὁποίαν ἐνόμισε σωστὸ νὰ κατατάξῃ τ' ἀποσπάσματα τοῦ ποιήματος. Δυστυχῶς, ἡ ἐξέταση μᾶς ἔπεισε πὼς ἀπότηχε τελειωτικά, καὶ τὰ συμπεράσματ' ἀμέσως θὰ γνωστοποιήσουμε χαμηλότερα. Θυροχίσαμε ἀπὸ τὰ εὐκολοπαρόδεια καὶ θὰ προχωρήσουμε στὰ δυσκολώτερα, καὶ τοῦτο γιατί πρέπει ἀμέσως οἱ ἀναγνώστες μας νὰ μᾶς προσέξουν, καὶ νὰ μὴν παραπλανηθοῦν ἀπὸ τὴν προκατόληψη γιὰ τὴν κριτικὴ δεξιότητα τοῦ Ἰ. Πολυλά. Ὅχι γιατί σκοπεύουμε νὰ μειώσουμε τὴν ἀξία τοῦ ἀνδρός, μὰ γιατί ἐνδιαφερόμαστε πρῶτα γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς ἀλήθειας.

Σύμφωνα λοιπόν μὲ τὴν ἱστορικὴ συνέχεια τῶν γεγονότων, τ' ἀποσπάσματα τοῦ Β' σχεδίου 9, 10 καὶ 11 βρίσκονται κατὰ τοποθετημένα. Στὸ 9 περιγράφεται ἡ ὀληνύχτια δέηση τῶν πολιορκημένων στὸ σπῆλαιο κατὰ τὴν τελευταία νύχτα πρὶν κάμουν τὸ γιουροῦσι. Στὸ 10 περιγράφεται τὸ παρακάλεσμα τῶν γυναικῶν πρὸς κάποιον ἀπὸ τοὺς ἀρχηγούς γιὰ νὰ τοὺς ἐπιτραπῇ νὰ κάμουν μᾶζι μὲ τοὺς ἄντρες τὴν ὀληνύχτια δέηση. Τὸ παρακάλεσμα γίνεται πρὶν ἀρχίσῃ ἀκόμα ἡ ὀληνύχτια δέηση, καὶ γίνεται ἀφοῦ οἱ γυναῖκες ἔκαψαν τὰ περιττά τους πράματα, ὅσα δὲ θὰ μπορούσαν νὰ πάρουν μαζί τους, τὰ κρεββάτια τους κ.λ.π. Ἄρα ἔγινε πρὶν ἀπὸ τὴν ὀληνύχτια δέηση πού περιγράφεται στὸ 9 ἀπόσπασμα. Τὸ 11 ἀπόσπασμα κυρίως δὲν ἀποτελεῖ μέρος τοῦ κειμένου, μὰ εἶναι στοχασμὸς πού ἀφορᾷ τὸ σχετικὸ μέρος τοῦ ποιήματος, καὶ ἐπινοεῖ τις σκιρῆς πού ἔγιναν μέσα στὸ σπῆλαιο τὴ νύχτα, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς δεήσεως. Ὅστε, τὸ 10 πρέπει νὰ τοποθετηθῇ ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ 9, καὶ τὸ 11 ν' ἀκολουθῇ τὸ 9. Αὐτὴ πρέπει νὰ εἶναι ἡ θέση τους σύμφωνα μὲ τὴν ἱστορικὴ συνέχεια τῶν γεγονότων.

Καὶ θὰ μὲ ρωτήσετε. Ὁ Ἰ. Πολυλάς μόνον σφάλματα στὴν κατάταξη τῶν ἀποσπασμάτων ἔκαμε ὅσο γιὰ τὴν ἱστορικὴ συνέχεια τῶν γεγονότων; Δυστυχῶς ὄχι ἔκαμε καὶ σφάλματα τεχνικῆς καὶ συνταχτικῆς ἀπόψεως. Τὸ 8 ἀπόσπασμα π.χ. τοῦ Β' σχεδίου, δὲ βρίσκεται στὴ θέση του, ὄχι γιατί δὲν ἀκολουθεῖ τὴν ἱστορικὴ συνέχεια τῶν γεγονότων, μὰ γιατί δὲν ἀνήκει τεχνικῶς στὸ Β' σχεδίου, ἐπειδὴ ἀνήκει στὸ Γ'. Καὶ ἀνήκει στὸ Γ' γιατί δὲν ἔχει τὰ τεχνικὰ γνωρίσματα τοῦ Β', μὰ τοῦ Γ' σχεδίου. Τὸ ἐξωτερικὸ τεχνικὸ

γνωρίσμα τοῦ Β' σχεδίου εἶναι ἡ ὁμοκαταληξία. Μὰ τὸ ἀναφερόμενο ἀπόσπασμα δὲν ἔχει. Ἀποτελεῖται ἀπὸ 8 στίχους συνδεόμενους μὲ τὸ νόημα καὶ μὲ τὴ σύνταξη, δὲν ὁμοκαταληγοῦν μὴτε δύο ἀπ' αὐτούς. Μ' ἀφοῦ δὲν ἔχει ὁμοκαταληξία, εἶναι θεοφάνερο πὼς ἀνήκει τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ στὸ Γ' σχεδίου. Καὶ τότε δὲν εἶναι σφαλερῆ ἡ θέση πού τοῦδωσε ὁ Ἰ. Πολυλάς;

Καὶ τάχα, τὸ 9 ἀπόσπασμα τοῦ Γ' σχεδίου, ἂν ὁ Ἰ. Πολυλάς ἔκανε κάποια κριτικὴ θὰ τὸ τοποθετοῦσε ὅπως τὸ τοποθέτησε; Δὲ σκοπεύουμε νὰ κατακρίνουμε τὴ θέση πού τοῦδωσε στὸ σημεῖο τοῦτο, ἀνεξάρτητα ἂν βρίσκεται στὴ θέση του ἢ ὄχι· οἱ δύο στίχοι πού τὸ ἀποτελοῦν δὲν ἔχουν καμμιά σχέση μεταξὺ τους καὶ δὲν πρέπει νὰ τοποθετοῦνται ὁ ἕνας σιμὰ μὲ τὸν ἄλλο. Ίδου οἱ στίχοι:

Τὰ σπλάχνα μου κι ἡ θάλασσα ποτὲ δὲν ἠσυχάζουν,

Κι ὅσ' ἄνθια θρέφει καὶ καρπούς τὸς ἄρματα σὲ κλειοῦνε.

Ὁ πρῶτος στίχος βρίσκεται μὲ μικρὴ παραλλαγή στὸ 9 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδίου ἀντιπροτελευταῖος:

Τὰ σπλάχνα τους κ' ἡ θάλασσα ποτὲ δὲν ἠσυχάζουν.

Καὶ ὁ δεύτερος βρίσκεται στὸ 2 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδίου δευτέρος:

Κι ὅσ' ἄνθια βγαίνουν καὶ καρποὶ τὸς ἄρματα σὲ κλειοῦνε.

Λοιπόν, οἱ δύο αὐτοὶ στίχοι ἔχουν τάχα καμμιά σχέση γιὰ νὰ τοποθετοῦνται ὁ ἕνας ὕστερ' ἀπὸ τὸν ἄλλο; Ἄναμφιβόλως ὄχι. Ὁ πρῶτος ἀναφέρεται στὴν ψυχικὴ τρικυμία κάποιου προσώπου, ὁ δεύτερος στὸν ἀριθμὸ τῶν πολιορκητῶν. Ἐννοιολογικῶς λοιπόν δὲν ἔχουν καμμιά σχέση, μὰ καὶ συνταχτικῶς μένουν ἀπολύτως ἀσύνδετοι. Γιατί ἡ παρομοίωση τοῦ ἀριθμοῦ τοῦ ἐχθροῦ ἀπὸ ποῦ ἐξαριτεῖται; Ποιὸς θρέφει ἄνθια καὶ καρπούς; Ἡ θάλασσα; Ἡ θάλασσα θρέφει ἄνθια καὶ καρπούς; Κάμπος ἐγένηκε; Ἡ τάχα οἱ κάτοικοι τοῦ Μεσολογίου εὑρίσκαν τ' ἄνθη τους καὶ τοὺς καρπούς τους μέσα στὴ θάλασσα; Ἡ ἐξαριτεῖται ἀπὸ τὰ σπλάχνα; Τὰ σπλάχνα θρέφει; Μὴ χειρότερα! Ἐκαταπλεύσαμεν αἰσίως στὴν ἀπτικὴ σύνταξη καὶ στὴ νεώτερη ἀσυνταξία! Μὰ κι ἂν ὑποθέσουμε πὼς ἔγινε λάθος συνταχτικὸ στὴ γραφῆ, κι ἄντις θρέφουν ἔγραφε θρέφει, πάλι ἡ ἐννοια μένει ξεκάρφη. Γιατί, ποιὸς θρέφουν; Τὰ σπλάχνα τοῦ ἀνθρώπου; Τὰ σπλάχνα θρέφουν ἄνθια καὶ καρπούς; Περιβόλι ἐγένηκε τὰ σπλάχνα τοῦ ἀνθρώπου; Τέτοιες ἀνοησίες εἶναι δυνατό νὰ τις ἔγραφε ὁ Δ. Σολωμός; Καὶ ἐπιτρέπεται ν' ἀνατυπώνονται μὲ θρησκευτικὴν εὐλάβεια, σὺν ἡ κατάταξη

πού ἔκαμε ὁ Ἰ. Πολυλάς νάτανε τὸ ἴδιο τὸ κείμενο;

Ὡστε, ὁ Ἰ. Πολυλάς ἀπότυχε στὴν κατάταξη τῶν ἀποσπασθέντων τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων» καὶ κατὰ τὴν ἱστορικὴν συνέχεια τῶν γεγονότων, καὶ κατὰ τὴν τεχνικὴν ὑπόσταση τῶν ἀποσπασμάτων, καὶ κατὰ τὴ συνταχτικὴ καὶ ἐννοιολογικὴ σχέση τους. Ἀπότυχε δηλαδὴ τελειωτικά.

Τὰ παραδείγματα πού ἀναφέραμε ψηλότερα νομίζουμε πὼς εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ φανῆ ἡ ἀποτυχία τῆς κατατάξεως τῶν ἀποσπασμάτων τοῦ ποιήματος, πού ἔκαμε ὁ Ἰ. Πολυλάς. Ἀπὸ δῶ κ' ἐμπρὸς θ' ἀφίσουμε τὴν ἀρνητικὴ κριτικὴ καὶ θὰ ζητήσουμε συστηματικά, καὶ ὄχι σκόρπια, νὰ τοποθετήσουμε στὴν πραγματικὴ θέση τους τ' ἀποσπάσματα, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ποιήματος καὶ προχωρώντας πρὸς τὸ τέλος του. Γιὰ νὰ τὸ κατορθώσουμε αὐτό, εἶναι ἀνάγκη νὰ θυμηθοῦμε τὴ σειρά τῶν ἱστορικῶν γεγονότων ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἀρχίζει τὸ ποίημα.

Ἀπὸ τὴν προηγούμενην ἐξέτασή μας, ἐφτάσαμε στὸ συμπέρασμα πὼς τὸ ποίημα περιλαβαίνει τὰ γεγονότα τῶν τελευταίων ἡμερῶν τῆς πολιορκίας, καὶ πὼς αὐτὰ δὲν ἀποτελοῦνται ἀπὸ μάχες καὶ ἀνδραγαθίες, μ' ἀπὸ ψυχικὴν ἀντοχήν! Ἡ τελευταία ἱστορικῶς μάχη εἶναι ἡ ἐπίθεση ἐναντίον τῆς Κλείσοθας· ἄλλη μάχη ἔπειτα δὲν ἔγινε. Ὡστε, ἀπ' ἀνάγκη, τ' ἀποσπάσματα πού ἀναφέρονται σὲ μάχη, πρέπει ν' ἀνήκουν στὴν ἀρχὴ τοῦ ποιήματος, καὶ ἰδιαίτερα στὴ μάχη τῆς Κλείσοθας. Τὸ συμπέρασμά μας αὐτὸ πού βγαίνει ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ γεγονότα, ἐπαληθεύεται καὶ ἀπὸ τὴν πλοκὴ τοῦ ποιήματος, γιὰτὶ καθὼς θὰ ἰδοῦμε, τ' ἀποσπάσματα τ' ἀναφερόμενα σὲ μάχη ἀνήκουν πραγματικά στὴν ἀρχὴ τοῦ ποιήματος.

Τοῦ Β' σχεδίασματος ἀναφέρεται σὲ μάχη τὸ 5 ἀπόσπασμα, στὸ ὁποῖο δὲν περιγράφεται ἡ μάχη κυρίως, μὰ 5 ἀντίλαοι καὶ ἡ ἐντύπωση πού αὐτοὶ προξενοῦσι στοὺς γείτονες πρὸς τὸ μέρος πού ἐγινότανε ἡ μάχη. Τώρα θὰ μὲ ρωτήσετε· καλὰ, ἱστορικῶς μᾶς ἔπεισε πὼς τ' ἀποσπάσματα πού ἀναφέρονται σὲ μάχη ἀποτελοῦν τὴν ἀρχὴ τοῦ ποιήματος, μὰ τοῦτο μπορεῖ νὰ μᾶς τὸ ἀποδείξῃ καὶ σύμφωνα μὲ τὴν πλοκὴ τοῦ ποιήματος; Ἄν ἐπρόκειτο γιὰ τὸ 5 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδίασματος μονάχα, ὁμολογοῦμε πὼς θὰ ἐρισκόμαστε σὲ πολὺ δύσκολη θέση, μ' ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο μᾶς βγάνει τὸ Γ' σχεδίασμα, στὸ ὁποῖο σώζεται πολὺ ἀρτιότερο

τὸ ἀνάλογο ἀπόσπασμα. Τὸ σχετικὸ λοιπὸν ἀπόσπασμα τοῦ Γ' σχεδίασματος ἀνήκει ἀναμφιβόλως στὴν ἀρχὴ τοῦ ποιήματος καὶ τοῦτο τὸ ξέρουμε καλὰ, γιὰτὶ εὐτυχῶς μᾶς ἐσώθηκε αὐτὴ ἡ εἰσαγωγὴ του, πού συνενώνεται ἀμέσως μὲ τὸ ἀναφερόμενο ἀπόσπασμα. Ἴδου πὼς ἔχει τὸ μέρος:

Φαντάζεται ὁ ποιητὴς πὼς βρίσκεται μέσα σ' ἓνα ἔρημο δάσος κ' ἐκεῖ τοῦ παρουσιάζεται ἡ μεγαλόψυχη Μητέρα-προσωποποίηση τῆς Πατρίδας σύμφωνα μὲ τὶς δημοκρατικὲς ἀντιλήψεις πού ἔφερε στὸ φῶς ἡ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, ἡ ὁποία ἀφαιροῦσε τὸ δικαίωμα ἀπὸ τοὺς φεουδάρχες νὰ διαθέτουν τὴ γῆ καὶ τοὺς ἀνθρώπους πού τὴν ἐκατοικούσαν σύμφωνα μὲ τὶς βουλές τους καὶ τὸ ἀπόδινε στοὺς λαούς. Ὡστε ἐδῶ ἡ μεγαλόψυχη Μητέρα εἶναι ἡ Δημοκρατικὴ Πατρίδα, ἡ πατρίδα ὅπως τὴν αἰσθάνονται οἱ ἀρχαῖοι ἐλεύθεροι πολῖτες τῆς Ἑλλάδας καὶ ὄχι ὅπως τὴ διαμόρφωσε ὁ Μεσαιῶνας ὁ φεουδαρχικὸς καὶ κληροκρατούμενος. Κ' ἐπειδὴ ἐδῶ πρόκειται γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ἡ μεγαλόψυχη Μητέρα ἰδιαίτερος εἶναι ἡ Πατρίδα — Ἑλλάδα, τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, καὶ ὅσες ιδιότητες τῆς ἀποδίνει ὁ ποιητὴς ἀφοροῦντὴν Ἑλληνικὴ Πατρίδα καὶ ὄχι κάθε πατρίδα. — Παρουσιάζεται λοιπὸν ἡ μεγαλόψυχη Μητέρα στὸν ποιητὴ, καὶ αὐτὸς τὴν παρακαλεῖ ν' ἀκούσῃ τὴ φωνὴ τῆς γιὰ νὰ τὴ χάρισῃ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, καὶ ὄχι σὲ κάποιον φεουδάρχη. Ἡ μεγαλόψυχη Μητέρα τοῦ φανερώνει δραματικὰ τὶς τελευταῖες ἡμέρες τοῦ Μεσολογγιοῦ, καὶ ὁ ποιητὴς ἐξιστορῶν τὰ ὅσα ἐλέπει ἀρχίζοντας ἔτσι:

Ἔργα καὶ λόγια, στοχασμοὶ — στέκομαι καὶ κοιτάζω.

Μὲ τὴν ἐπινόηση αὐτὴ μεταφέρεται ὁ ποιητὴς στὸν τόπο τῆς δράσεως, κ' ἔχει καὶ τὴν εὐκολία νὰ περνᾷ ἀπὸ ἐπεισόδιο σ' ἐπεισόδιο καὶ νὰ παρακολουθῇ τὴν ἐξέλιξη τῆς πολιορκίας, ἐπειδὴ ὀλόκληρη βρίσκεται ξεσκεπασμένη ἀπέναντί του, ἀπὸ τὰ ἔργα ἴσαμε τοὺς στοχασμοὺς τῶν πολιορκημένων. Ἔτσι ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴ περνᾷε στὸ κύριο θέμα τοῦ ποιήματος καὶ ἀρχίζει τὴν ἐξιστόρησή του. Καί, καθὼς παρατηρεῖ ὁ ἀναγνώστης μας, μὲ τὰ «Ἔργα καὶ λόγια, στοχασμοὶ — στέκομαι καὶ κοιτάζω», τὸ δεύτερο ἀπόσπασμα τοῦ τρίτου σχεδίασματος ἐνώνεται μὲ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ ποιήματος καὶ φαίνεται ἡ ἀμεσότης του συνέχεια.

Ὁ ποιητὴς, μόλις ἄρχισε νὰ κοιτάζῃ τὴν πολιορκία πού παρουσιάστηκε ἀπέναντί του, τὴ βλέπει πρῶτα στὸ σύνολό της, ὅπως εἶναι καὶ φυσικὸ, καὶ μᾶς ζωγραφίζει πρῶτα τὴν γενικὴν ἐντύπωση πού ἐπροξενοῦσε ἡ ἀναστάτωση ἐκείνη, τόσο στὰ γειτονικὰ νησιά,

πού ἐδῶ ἐννοοῦνται τὰ Ἐφτάνησα, ὅσο καὶ στοὺς ξένους ναυτικούς. Μὲ τὴν ψυχολογημένην ἐμφάνιση τῆς πολιορκίας, κατορθώνει νὰ μᾶς προετοιμάσῃ ψυχολογικὰ γιὰ τὴν πάρα κάτω ἐξίστορηση τῶν γεγονότων, νὰ μᾶς δείξῃ τὴν ἐντύπωση πού ἡ πολιορκία ἐπροξενούσε στοὺς ἄλλους, καὶ νὰ παραστήσῃ ἐντονώτερη τὴν ψυχικὴν ἀντοχὴ τῶν πολιορκημένων, οἱ ὁποῖοι ἀτάραχοι ἀντιστεκόντανε τόσο ἐναντίον στὴ βία τοῦ ἐχθροῦ, ὅσο καὶ στὴν πείνα καὶ στὶς ἠθικὰς ἀπογοητεύσεις.

Ἀκριβῶς σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τῆς πολιορκίας ἀνήκει καὶ τὸ 5 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδίασματος, καὶ ἀποροῦμε πὼς ὁ Ἰ. Πολυλάς δὲν ἀντελήφθηκε τὸ πρῶμα, ὅχι τόσο ἀπὸ τὴ σειρὰ τῶν ἱστορικῶν γεγονότων, τὴν ὁποίαν ἐδῶ δὲν ἐμπόρεσε ν' ἀντιληφτῆ ἀκριβῶς, μ' ἀπὸ τὴ σχέση τοῦ ἀποσπάσματος αὐτοῦ πρὸς τὸ 2 τοῦ Γ' σχεδίασματος. Ἴδου τὸ ἀπόσπασμα 5 τοῦ Β' σχεδίασματος :

..... στὴν πεισιωμένη μάχη
Σφόδρα σκιρτοῦν μακρὰ πολὺ τὰ πέλαγα κ' οἱ βράχοι,
Καὶ τὰ γλυκοχαράματα, καὶ μὲς στὰ μεσημέρια,
Κι ὅταν θολώνουν τὰ νερά, κι ὅταν βγοῦν τ' ἀστέρια,
Φοβοῦνται γύρου τὰ νησιά, παρακαλοῦν καὶ κλαῖνε,
Κ' οἱ ξένοι ναύκληροι μακρὰ πικραίνονται καὶ λένε:
« Ἀραπιᾶς ἄτι, Γάλλου νοῦς, σπαθὶ Τουρκιάς, μολύβι,
Πέλαγο μέγα βράζ' ὁ ἐχθρὸς πρὸς τὸ φτωχὸ καλύβι ».

Καὶ ἴδου τὸ σχετικὸ μέρος ἀπὸ τὸ 2 ἀπόσπασμα τοῦ 3 σχεδίασματος:

Μὲς στὰ χαράματα συχνά, καὶ μὲς στὰ μεσημέρια,
Καὶ σὰ θολώσουν νὰ νερά, καὶ τ' ἄστρα σὰν πληθύνουν,
Ξάφνου σκιρτοῦν οἱ ἀκρογιαλιές, τὰ πέλαγα κ' οἱ βράχοι.
« Ἀραπιᾶς ἄτι, Γάλλου νοῦς, βόλι Τουρκιάς, τόπ' Ἀγγλου!
Πέλαγο μέγα πολεμᾶ, βαρεὶ τὸ καλυβάκι
Κι ἄλλοιᾶ! σὲ λίγο ξεσκεπα τὰ λίγα στήθια μένουν
Ἄθανατὴ ἴσαι πού ποτέ, βροντῆ, δὲν ἠσυχάζεις; »
Στὴν πλώρη, πού σκιρτᾶ, γυρτός, τοῦτά πε' ὁ ξένος ναύτης.
Δειλιάζουν γύρου τὰ νησιά, παρακαλοῦν καὶ κλαῖνε.
Καὶ μὲ λιβάνια δέχεται καὶ φῶτα τὸν καῖμό τους
Ἄσταυροθόλωτος ναὸς καὶ τὸ φτωχὸ ξωκκλήσι.

Ἔτσι τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδίασματος, μὰ καὶ δὲν ὑπάρχουν ἄλλα σχετικὰ, πρέπει νὰ δημοσιευτῆ πρῶτο στὸ σχεδίασμα αὐτό. Στὸ Γ' σχεδίασμα σώζεται ἀρτιώτερο τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ποιήματος.

Ἔστερα λοιπὸν ἀπὸ τὴ γενικὴν ἐντύπωση, πού μᾶς ἐπερίγραψεν ὁ ποιητής, ἀρχίζει νὰ περνᾷ στὶς λεπτομέρειες καὶ νὰ καθορίζει τὴ

γενικότητα. Δυστυχῶς δὲ σώζεται παρὰ τὸ μέρος πού ὁ ποιητής ἀρχίζει νὰ ξεχωρίζει μέσα ἀπὸ τὸ μαῦρο σύννεφο καὶ τὴ μαύρη πίσσα, πού ἐσήκωνε ὁ ἀδιάκοπος βομβαρδισμός, τὴ σημαία καὶ κάτω τὴς τοὺς ὑπερασπιστὲς τοῦ Μεσολογγίου.

Τὸ ἀπόσπασμα αὐτό, πού εἶναι τὸ 4 τοῦ Γ' σχεδίασματος, ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψη μας μιὰ παραλλαγή του, πρέπει νὰ συμπεράνουμε πὼς ἀνήκει στὸ τέλος τῆς μάχης. Ἴδου αὐτή:

..... τὰ παλληκάρια
Στὸν ἴσκιό τῆς ἀπέραχτης καὶ σημαίας,
Καὶ μ' ὅλα τ' ἄρματα βροντοῦν τυφλά τοῦ κόπου χάμου,
Κ' εὐφραίνονται τὰ μάτια τους, κ' εὐτύχησαν κοιτώντας
Τὲς κορασίδες νὰ τραγουδοῦν καὶ τὰ παιδιὰ νὰ παίζουν.

Ὅμοιος στὸ διάστημα τῆς μάχης, ἄγνωστο ἂν στὸ μεταξὺ ἢ στὸ τέλος, ἀνήκει καὶ τὸ 5 ἀπόσπασμα τοῦ Γ' σχεδίασματος, τὸ ὁποῖο ἀναφέρεται σὲ κάποιον ἀρχηγὸ πού πληγώθηκε καί, ἀναγκασμένος ἀπὸ τὴν πληγὴ του, παράτησε τὴ θέση του κ' ἐγύρισε μέσα στὴν πόλη, ὅπου ἐλέποντας τὴν ἐκδήλωση τῆς ζωῆς, τὸ παιδί πού χαίρεται ἀκούοντας τὸν ἀντίλαλο τῆς φωνῆς του κ. λ. π. εὐχαρισιάζεται ἢ ψυχὴ του.

Καὶ στὸ ἴδιο μέρος τοῦ ποιήματος, κατὰ τὴ γνώμη μας, ἀνήκει καὶ τὸ 8 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδίασματος πού, καθὼς ἐδειξαμε ψηλότερα, τεχνικῶς ἀνήκει στὸ Γ' σχεδίασμα. Σ' αὐτὸ παρασταίνεται ἡ μανία πού κατατρῶει τὸν Ἰβραήμη γιὰ νὰ κυριεύσῃ τὸ Μεσολόγγι. Ὁ ποιητής, ἀφοῦ ἐπερίγραψε τοὺς πολιορκημένους, φυσικὸ εἶναι νᾶρριξε τὸ βλέμμα του καὶ στοὺς πολιορκητές. Καὶ εἴτε ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἀποτυχία τοῦ Κιουταχῆ ἐναντίον τῆς Κλείσσοβας, εἴτε κατὰ τὴν ἐπίθεση τῶν Ἀραπάδων ἐναντίον τῆς, εἴτε ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἀποτυχία κι αὐτῶν δὲν εἶναι φανερὸ τότε, μὰ πάντα κατὰ τὸ διάστημα τῆς μάχης αὐτῆς, φαντάζομαι πὼς ὁ ποιητής θὰ ἐζήτησε ἀφορμὴ νὰ μᾶς περιγράψῃ καὶ τοὺς ἐχθρούς, καὶ κυριώτερα τοὺς ἀρχηγούς, τὸν Κιουταχῆ καὶ πρὸ παντὸς τὸν Ἰβραήμη, ὥστε νὰ φανῆ ἐντονώτερο τὸ ἀνάγλυφο τῶν πολιορκημένων. Ἄλλιῶς θάμενε τὸ ποίημα μονόπλευρο, καὶ ἡ ψυχικὴ ἀντοχὴ τῶν πολιορκημένων, ἀμφίβολη. Γιατὶ τὸ μέγεθος κάθε ἡρωϊσμοῦ μετριέται ἀπὸ τὶς δυσκολίες πού ὑπερνικάει, ἢ κάθε νικητῆς κρίνεται ἀπὸ τὸν ἐχθρὸ πού ἐνίκησε.

Τώρα, στὸ Γ' σχεδίασμα ὑπάρχει καὶ τὸ 3 ἀπόσπασμα, πού μᾶς μεταφέρει μέσα στὴ ζωὴ τοῦ ἄμαχου πληθυσμοῦ τῶν πολιορκημένων, καὶ μᾶς περιγράφει τὸ φέρεσιμό τους κατὰ τὸ διάστημα

τῆς μάχης:

Δὲν τοὺς βαρβαίνοι ὁ πόλεμος, ἀλλ' ἐγινετοῦ τους
 κ' ἐμπόδιμα δὲν εἶναι,
 Στὶς κορασιὲς νὰ τραγουδοῦν καὶ στὰ παιδιά νὰ παίζουν.

Τὸ μέρος αὐτό, ἂν μπορούμε νὰ λάβουμε ὑπ' ὄψη μας τὴν παραλλαγή τοῦ 4 ἀποσπάσματος, τὴν ὁποῖαν ἀναφέραμε ψηλότερα, καὶ τὴν ὁποῖαν φαίνεται ἀπὸ θέση πού ἔδωσε σ' αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα ἔλαβε ὑπ' ὄψη του ὁ Ἰ. Πολυλάς, τότες πρέπει νὰ υποθέσουμε, πὼς οἱ κορασιὲς ἐτραγουδούσαν καὶ τὰ παιδιά ἔπαιζαν κατὰ τὸ διάστημα τῆς μάχης, καὶ ὕστερ' ἀπὸ τὸ τέλος της, ὅταν κάποια ὁμάδα πολεμιστῶν ἐμπῆκε μέσα στὴν πόλη μὲ τὴ σημαία της, κ' ἐβρόντησαν μὲ τ' ἄρματα τοὺς τυφλοὶ ἀπὸ τὸν κόπο κάτω στὸ ἔδαφος, ἐχάρηκαν πὺν ἄκουσαν πάλι τίς κορασιὲς νὰ τραγουδοῦν καὶ νὰ παίζουν τὰ παιδιά.

Αὐτὰ εἶναι τὰ μόνα στοιχεῖα πὺν σώζονται ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος τοῦ ποιήματος, πὺν δὲ μπορούμε βέβαια νὰ συμπεράνουμε ἂν ἐπιμναν μιὰ ἢ δυὸ ραψωδίεσ, ἢ καὶ περισσότερεσ. Ἐν ἐλάχαινε νὰ μᾶς σωθοῦν μερικοὶ ἀκόμη στίχοι σκόρπιοι ἀπ' αὐτὸ τὸ μέρος, καθὼς μᾶς εἶναι γνωστὸ τὸ ἱστορικὸ μέρος τῆς υποθέσεως, δὲ θὰ μᾶς εἴταν δύσκολο νὰ τοῦ δώσουμε τὴ γενικὴ του σκιαγραφία μέσα στὸ ποίημα. Ὅπως δὴποτε ὅμως ἐμεῖς πρέπει νὰ τοποθετοῦμε τ' ἀποσπάσματα ἔτσι: Τοῦ Β' σχεδιάσματος πρῶτο τὸ 5. Τοῦ Γ' σχεδιάσματος, κατὰ σειρὰ 1, 2, 3, 4, 5 καὶ 8 τοῦ Β' σχεδιάσματος. Πρέπει ὅμως ὁ ἀναγνώστησ μᾶς νὰ γνωρίζη πὼς, ἐχτὸς ἀπὸ τὸ 1 καὶ 2 πὺν ἓνα ἀκολουθεῖ τὸ ἄλλο, τ' ἄλλα ἀποσπάσματα χωρίζονται μεταξὺ τοὺς ἀπὸ μεγάλα κενά, καὶ ἂν τὰ τοποθετοῦμε τὸ ἓνα κατόπιν ἀπὸ τὸ ἄλλο, εἶναι γιὰτὶ ἀπὸ τὸ μέρος αὐτὸ τοῦ ποιήματος μονάχα τ' ἀποσπάσματα αὐτὰ ὑπάρχουν.

Στὴ μάχη τῆς Κλείσοβασ ἐσκοτώθη κάποιος ἀπὸ τοὺς ἐκλεκτότεροσ πολεμάρχουσ τῶν πολιορκημένων, πὺν τὸν ἀγαποῦσε ἀπὸ τὸν εὐτυχημένον καιρὸ μιὰ κόρη πεντάρφανη, καὶ τὴν ὁποῖαν εἶχαν ἀναθρέψει ἀπὸ μικρὴν οἱ πῖο ἡλικιωμένεσ γυναῖκεσ τοῦ Μεσολογγιοῦ, καὶ τὴν ἀγαπούσαν σὰ νᾶταν παιδί τοὺς. Τὶς πληροφοριέσ αὐτέσ μᾶς τίς δίνει ὁ Ἰ. Πολυλάς, ὁ ὁποῖος συμπληρώνει πὼς ἡ κόρη αὐτὴ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα πρόσωπα τοῦ ποιήματος. Ἡ ἀγγελία τοῦ ἀγαπημένου της, ἔρριξε τὴν κόρη σ' ἄκραν ἀπελπίσῖα κ' ἐνδέχεται ἀμέσως ὕστερ' ἀπὸ τὴ μάχη, νὰ κολουθοῦσε ἡ περιγραφή τοῦ πένθουσ πὺν προξένησε στοὺς πολιορκημένουσ ὁ θάνατος

τοῦ ἐκλεχτοῦ πολεμάρχου κ' ἰδιαίτερα τὸν πόνο τῶν συγγενῶν του καὶ κυρίως τῆς κόρης πὺν τὸν ἀγαποῦσε. Μέσα στ' ἀποσπάσματα ὅμως δὲν εὐρήκαμε τίποτα πὺν ν' ἀνήκη θετικὰ στὸ ἐπεισόδιο αὐτό. Ὑπάρχουν ὅμως ἀποσπάσματα, πὺν ἀνήκουν σὲ πῖο προχωρημένο μέρος τοῦ ποιήματος καὶ πρὸς τὸ τέλος τῆς πολιορκίας, πὺν ἀναφέρονται στὴν ἴδια κόρη. Ἀπὸ τὸν πόνο της ἡ νέα ἀρρώστησε βαρειά, κ' ὕστερα ἀπὸ μέρεσ, πὺν ἄρχισε ν' ἀναλαβαίνει, τὴ βρίσκουμε περιστοιχιζόμενῃ ἀπὸ πολλέσ γυναῖκεσ πὺν τὴν ἐπεριποιούνταν. Τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ ἀνήκει σιμὰ στὸ τέλος τοῦ ποιήματος, γι αὐτὸ κ' ἐμεῖσ θὰ τὸ ἀφήσουμε γιὰ νὰ τὸ ἐξετάσουμε σύμφωνα μὲ τὴν ἱστορικὴ συνέχεια τῶν γεγονότων.

Ὡσ τόσο οἱ μέρεσ περνούσαν -- στὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα δὲ γίνεται νύξη καμμιά ἀπὸ τὸ τέλος τῆς μάχης τῆς Κλείσοβασ, τὴ 26 τοῦ Μάρτη, ἴσιαμε τίς πρῶτεσ ἡμέρεσ τοῦ Ἀπρίλη, πὺν φτάνει στὰ νερὰ τοῦ Μεσολογγιοῦ ὁ Ἑλληνικὸς στόλος -- καὶ ἡ πείνα εἶχε ἀρχίσει νὰ γίνεται ὄλο καὶ πῖο αἰσθητή. Ἡ μόνη ἐλπίδα τῶν πολιορκημένων εἴτανε ὁ ἐρχομὸσ τοῦ Ἑλληνικοῦ στόλου καὶ ὄλοι τὸν ἐπερίμεναν μὲ τὴν πεποίθησὴ πὼς θὰ τοὺς τροφοδοτοῦσε καὶ θὰ λουῦσε τὴν πολιορκία ἀπὸ τὸ μέρος τῆς θάλασσασ καὶ τῆς λίμνησ, ὅπως εἶχε κατορθώσει καὶ πρὸ διμηνίασ. Μάχεσ πῖα δὲν ἐγίνονταν, στὸν κάμπο ἐβασίλευε νεκρικὴ σιγὴ καὶ ὁ Σουλιώτησ, σβυνόμενος ἀπὸ τὴν πείνα, ἔστεκε πικραμένος βλέποντας νὰ χάνη τίς δυνάμεισ του καὶ νὰ γίνεται ἄχριστο τὸ τουφέκι στὸ χέρι του. Ἐδῶ ἀνήκει τὸ 1 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδιάσματος, γιὰτὶ ἡ ἄκρα τοῦ τάφου σιωπὴ ἐβασίλευε στὸν κάμπο ὕστερ' ἀπὸ τὴ μάχη τῆς Κλείσοβασ, ὅπου ὁ ἐχθρὸσ δὲν ἐτολμοῦσε νὰ κάμη νέαν ἐπίθεσῖ, ἐνῶ προηγουμένωσ οἱ μάχεσ καὶ βουβαρδισμοὶ εἴταν ἀκατάπανστοι. Ὡστε, καὶ ἱστορικὰ ἐδῶ ἀνήκει τὸ ἀναφερόμενο ἀπόσπασμα, μὰ καὶ σύμφωνα μὲ τὴν πλοκὴ τοῦ ποιήματος. Γιὰτὶ, καθὼς εἶδαμε ψηλότερα, τὸ ποίημα ἀρχίζει μὲ τὴν περιγραφή μάχης καὶ κανονιοβολισμοῦ, κατὰ τὴν ὁποῖαν βέβαια δὲν ἐβασίλευε ἄκρα τοῦ τάφου σιωπὴ στὸν κάμπο, γιὰ νὰ υποθέσουμε πὼς τὸ ἀπόσπασμα 1 τοῦ Β' σχεδιάσματος ἀνήκει στὴν ἀρχὴ τοῦ ποιήματος.

Ἐτσι, λοιπόν, τὸ 1 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδιάσματος ἔρχεται ὕστερ' ἀπὸ τὴ ραψωδία πὺν περιγράφει τὴ μάχη τῆς Κλείσοβασ καὶ ἴσως ἀπὸ τὴ ραψωδία πὺν περιγράφει τὸ πένθος πὺν προξένησε ὁ σκοτωμὸσ τοῦ ἐκλεχτοῦ πολεμάρχου. Ὅμως δὲ μπορούμε νὰ ποῦμε μὲ βεβαιότητα πὼς ἀνήκει στὴν τρίτη ραψωδία τοῦ ποιήματος, γιὰτὶ ἀπὸ τίς 26 τοῦ Μάρτη ἴσιαμε τὸν ἐρχομὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ στόλου καὶ

ακόμη αργότερα, ίσιαμε την άποτυχία του Έλληνικού στόλου να τροφοδοτήσει τους πολιορκημένους, πέρασαν αρκετές ημέρες κατά τις οποίες μπορεί να γινότανε λόγος μέσα στο ποιήμα και γι άλλα επεισόδια σχετικά με την ιδιωτική ζωή των πολιορκημένων.

Ενώ λοιπόν η πείνα εμάστιζε τους πολιορκημένους, κατά την πρώτη του Απρίλη έφτασε ο Έλληνικός στόλος έξω από τα νερά του Μεσολογγιού και άγκυροβόλησε στού Πεταλά. Έκει, την ίδια ημέρα, πέρασε με μιá βάρκα ο πρώην φρούραρχος του Βασιλάδιου Παπαλουκάς — πέρασε από κάποιο κρυφό και άφρουρητο μέρος — και πήρε στο ναύαρχο Μιαούλη επιστολές της Διοικητικής Έπιτροπής του Μεσολογγιού, στις οποίες του εξιστορούσε τη δεινή θέση των πολιορκημένων και του ζητούσε ν' αποβιβάσει όσο μπορούσε ταχύτερα τὰ τρόφιμα που 'είχε μαζί του. Ο Μιαούλης έφρότωσε άμέσως στις βάρκες τὰ τρόφιμα και τ'άστειλε με τόν Παπαλουκά να τὰ περάσει από τὸ γνωστό κρυφό πέρασμα. Μά, δυστυχώς, εὐρέθησαν εκεί κατά σύμπτωση έχθρικά πλοιάρια, και αναγκάστηκε να γυρίσει πίσω, αφού προηγουμένως έσυγκρούστηκε μαζί τους χωρίς να κατορθώσει τίποτα.

Ο Μιαούλης έναυμάχησε την 3 του Απρίλη πρὸς τὸν έχθρικό στόλο, μ' αναγκάστηκε κι αυτός να υποχωρήσει, κ' έτσι άπόμεινε κυρίαρχος ο έχθρικός στόλος, ο οποίος ύστερ' από τὴ ναυμαχία έγύρισε νικητής στα νερά του Μεσολογγιού.

Απ' ὅλο αυτό τὸ μέρος δὲ σώζεται τίποτα ανάμεσα στ' άποσπάσματα, έχτος από δύο άμφίβολους, στίχους, ενῶ μᾶς φαίνεται άπίθανο να παράλειψε ο ποιητής ένα τόσο σημαντικό και ίσως ένα από τὰ κυριώτερα επεισόδια της πολιορκίας. Και συμπεραίνουμ' έτσι γιατί κάνει λόγο για τὸν Τουρκικὸ στόλο που γυρίζει στα νερά του Μεσολογγιού νικητής, και μαζί με την άποτυχία του Έλληνικού στόλου να τροφοδοτήσει τους πολιορκημένους, συνδέεται ὅλη ἡ κατοπινὴ εξέλιξη του ποιήματος ίσιαμε την άπόφαση της εξόδου, ὅπως θὰ φανῆ από τὰ páρα κάτω.

Προηγουμένως ξεμείωσα πὸς από τὸ μέρος αυτό σώζονται δυὸ στίχοι άμφίβολου περιεχόμενου. Οἱ στίχοι αυτοὶ ίσως αναφέρονται στην κρυφὴ άποστολή του Παπαλουκά πρὸς τὸν Έλληνικὸ στόλο, ἢ σὲ κάποιο γεγονός που νᾶχε σχέση με τὴ ναυμαχία του Έλληνικού ἢ έχθρικού στόλου. Οἱ στίχοι αυτοὶ από τὸν Ί. Πολυλά τοποθετοῦνται μέσα στα σκόρπια άποσπάσματα σὰν 35 του Β' σχεδίασματος και εἶναι οἱ ακόλουθοι :

Ἔστρωσ' ἐδέχθ' ἡ θάλασσα ἄνδρες ριψοκινδύνους,

Κ' ἐδέχθηκε στα βάθη της τὸν οὐρανὸ και κείνους.

Τὸ κείμενο ἔχει στα βάθη τους ὅμως, πὸς αὐτὸ εἶναι σφάλμα που χαλάει τὸ νόημα εἶναι τελείως φανερό, και άπορούμε γιατί δὲν τὸ διώρθωσαν ο Ί. Πολυλάς. Γιατί, ποιους ἐδέχθηκε στα βάθη τους; Τῶν ἀντρῶν ἢ της θάλασσας; Ἡ θάλασσα ἐδέχθηκε στα βάθη τους; Ἡ οἱ ἄντρες ἐδέχτηκαν στα βάθη τους τὸν εαυτό τους και τὴ θάλασσα; Δὲν ὑπάρχει άμφιβολία πὸς ἀντίς τους πρέπει να διορθωθῆ σὲ της.

Τώρα, ὅσο για τὸ νόημα αὐτῶν τῶν στίχων ἔχουμε να παρατηρήσουμε τ' ακόλουθα: τὸ νόημα μπορεί να παρθῆ μεταφορικά, πὸς ἡ θάλασσα ἐδέχθηκε στα βάθη της τὴν ἀντανάκλαση του οὐρανοῦ και τῶν ἀντρῶν, και τότε μπορεί ν' αναφέρεται στο μυστικὸ πέρασμα του Παπαλουκά πρὸς τὸ Μιαούλη; μπορεί ακόμη να παρθῆ και κυριολεχτικά, πὸς ἡ θάλασσα ἐδέχθηκε στα βάθη της τὸν οὐρανὸ και τὸς ἄντρες τὸς ἴδιους, και τότε αναφέρεται στο τέλος κάποιο θαλάσσιον επεισόδιον, ίσως και της ναυμαχίας του Έλληνικού και του έχθρικού στόλου. Ἀκριβῶς ὅμως που αναφέρονται οἱ στίχοι αυτοὶ, δὲν μᾶς εἶναι δυνατὸ να γνωρίζουμε.

Ὡς τόσο ἡ εἶδηση πὸς έφθασεν ο Έλληνικός στόλος στα νερά του Μεσολογγιού, και πὸς εἶχε άγκυροβολήσει στού Πεταλά, αναφέρνησε τις ελπίδες τῶν πολιορκημένων, οἱ ὁποῖοι, γνωρίζοντας από τὸ παρελθὸν τὴν ὑπεροχή του, εἰσέτεσαν πὸς σὲ λίγο θὰ τελειωναν τὰ βάσανά τους. Και ἡ πλάνα ἐπιδα ἐδυναίμωνε από τὸν άνοιξιάτικο παλμὸ που, σὰν ἄλλος πειρασμός, ἔμπαζε στις καρδιές τῶν πολιορκημένων τὴν ἀγάπη πρὸς τὴ ζωή και στα θέλητρά της.

Εἶναι τέσσερις ἢ πέντε του Απρίλη και οἱ πολιορκημένοι τὸχουν ρίξει στο τραγοῦδι, και τὸ τραγοῦδι που λένε ψάλλει τὰ κάλλη της Ἀνοιξεως. Στο τραγοῦδι αὐτὸ ἀνήκουν ὅλα τὰ σωζόμενα άποσπάσματα που τὰ χαρακτηρίζει πνοὴ άνοιξιάτικη. Τέτοια εἶναι του Β' σχεδίασματος τὸ 2, 45, 56, 22, 23, 25, 26, και 27. Και του Γ' σχεδίασματος τὸ 6 και τὸ 7.

Ἐπάρχει ὅμως μέσα στις παραλλαγές του Γ' σχεδίασματος κ' ένα τρίτο σχεδίασμα, του ἴδιου τραγοιδιού, γραμμένο σὲ γοργὸ στίχο, που δυὸ πράματα μᾶς κάνει να συμπεράνουμε, ἢ πὸς ἀνήκει στο Α' σχεδίασμα, ἢ πὸς ο ποιητής ἠθέλησε στην ἀρχὴ να δώσει γοργότερο μέτρο στο τραγοῦδι αὐτὸ για να τὸ ξεχωρίσει από τὸ ἄλλο τὸ κείμενο, μα ἔπειτα ἐπροτίμησε τὴ στιχουργικὴν ὁμοιομορφία, μεταχειριζόμενος τὸ δεκαπεντασύλλαβο, που εἶναι και ο ἔθνικός Έλληνικός στίχος. Τὸ σχεδίασμ' αὐτὸ εἶναι τὸ ακόλουθο :

Σὲ γῆ, σὲ κῦμα, σὲ γιालό,
 Μὲ ρόδο, μὲ γιοφύλλι,
 (Πόδι κύρ' Ἐρωτα χρυσό)
 Τώρα πού ἔστησε χορὸ
 Μὲ τὸν ξανθὸν Ἀπρίλη.
 κ.λ.π.

Ὅπωςδήποτε κι ἂν συμβαίνει, ἐμεῖς θὰ προτιμήσουμε νὰ τοποθετήσουμε τὴν παραλλαγὴν αὐτῆ τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ Ἀπρίλη στὸ Α' σχεδιάσμα, καὶ τοῦτο μὲ τὴν πεποιθήση πὼς δὲν θὰ εἴμαστε περισσότερο αὐθαίρετοι ἀπὸ τὸν Ἰ. Πολυλά, ἂν ὄχι ὀλιγώτερο.

Ἀπὸ τὰ τρία λοιπὸν αὐτὰ σχεδιάσματα, ἐλέπουμε πὼς ἔχουμε τὴν ἀρχὴ τοῦ τραγουδιοῦ πού λένε οἱ πολιορκημένοι. Καὶ στὰ τρία σχεδιάσματα ὑπάρχει ἡ ἴδια ἔννοια διαφορετικὰ διατυπωμένη: Ὁ Ἀπρίλης καὶ ὁ Ἐρωτας ἐνωμένοι στήνουνε χορὸ, καὶ ἡ φύση πανηγυρίζει, βρίσκοντας τὴν γλυκειὰ καὶ τὴν καλὴ τῆς ὄρα, τὴν ὁποίαν ἔπειτα τὸ τραγοῦδι περιγράφει, τόσο γιὰ τ' ἄλλα πλάσματα, ὅσο καὶ γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ἀπὸ τὸ σκουλίκι ἴσαμε τὸν ἀλαφροίσκωτο.

Καὶ τώρα, ὀφείλουμε νὰ σημειώσουμε γιὰ τὸ 2ο ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδιασματος πὼς, οἱ πέντε πρῶτοι στίχοι του δὲν ἀποτελοῦν συνέχεια, καὶ κακὰ ἐδημοσιεύτηκαν ἔτσι ἀπὸ τὸν Ἰ. Πολυλά. Καὶ τὸ πὼς δὲν ἀποτελοῦν συνέχεια φαίνεται καὶ ἀπὸ τοὺς τεχνικοὺς λόγους, καὶ ἀπὸ τὸ νόημα. Καὶ τεχνικῶς ἔπρεπε νὰ συνδέονται δύο-δύο μὲ τὴν ὁμοκαταληξία, ἐνῶ τώρα δὲν ὁμοκαταληχτοῦν παρὰ ὁ πρῶτος μὲ τὸ δεύτερο καὶ ὁ τέταρτος μὲ τὸν πέμτο, ἐνῶ ὁ τρίτος μένει χωρὶς ὁμοκαταληξία. Ἴδου τὸ κείμενο:

Ὁ Ἀπρίλης μὲ τὸν Ἐρωτα χορεύουν καὶ γελοῦνε,
 Κι ὅσ' ἄνθια βγαίνουν καὶ καρποὶ τόσ' ἔρματα σὲ κλειοῦνε.
 Λευκὸ βουνάκι πρόβατα κινούμενο βελάζει,
 Καὶ μὲς στὴ θάλασσα βαθιὰ ξαναπετιέται πάλι,
 Κι ὀλόλευκο ἐσύμιξε μὲ τ' οὐρανοῦ τὰ κάλλη.

Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ ἔλλειψη μᾶς πληροφοροεῖ ἀμέσως πὼς στὸ σημεῖο αὐτὸ λείπει τὸ λιγώτερο ἓνας στίχος. Καὶ τὸ πρᾶμα εἶναι τόσο φανερό, ὥστε νὰ μᾶς κἀνῃ ν' ἀποροῦμε πὼς δὲν τὸ παρατήρησεν ὁ Ἰ. Πολυλάς. Μ' ἂν οἱ τεχνικοὶ λόγοι μᾶς πληροφοροῦν πὼς λείπει ἓνας τὸ λιγώτερο στίχος, τὸ νόημα στὸ σημεῖο αὐτὸ μένει ἀσύνδετο, πρᾶμα πού μᾶς πείθει πὼς λείπουν περισσότεροι στίχοι. Καταντᾷ τελείως ἀκατανόητο πὼς τὸ λευκὸ βουνάκι πρόβατα μεταβάλλεται τὸ λιγώτερο σὲ ψάρι καὶ κάνει πηδήματα μέσα στὴ θάλασσα.

Θὰ μοῦ παρατηρήσῃ ἴσως κανεὶς πὼς δὲν πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο τὸ κοπάδι, μὰ γιὰ τὴν εἰκόνα του πού καθρεφτίζεται στὰ νερά.

Παράτολμη ἀναμφιβόλως εἰκόνα, νὰ σμίγῃ μὲ τ' οὐρανοῦ τὰ κάλλη ὀλόλευκη ἢ ἀντανάκλαση τοῦ λευκοῦ κοπαδιοῦ παρουσιάζει τὸν ποιητὴ σὰ λιγάκι ἀλλοίθορο, ξέρω κι ἐγώ, σὰ νᾶχι ἐλαμένη τὴν ὄραση. Ὅπως δὴποτε ὅμως θᾶχαμε ὅλη τὴν καλοσύνη νὰ συγκαροῦμε τὸν ὑποχρεωτικὸ κύριο, ἂν δὲν ὑπαρχαν μερικὲς ἀντιρρήσεις. Καὶ πρῶτο. Τὸ ἐπίθετο βαθιά, ὅταν πρόκειται γιὰ τὴ θάλασσα, δὲν ἔχει ἀπλῶς τὴν ἔννοια τοῦ βάθους μονάχα, μὰ καὶ τοῦ πλάτους. Στὴν Κέρκυρα, ἀπ' ὅπου παίρνει τὴν ἔννοιά του καὶ ὁ Δ. Σολωμός, ἔτσι τὸ μεταχειρίζονται. Ὅμως ἐμεῖς εἴμαστε ὑποχωρητικοί, καὶ θὰ θέλαμε νὰ εὐχαριστήσουμε τὸ συζητητὴ μας, δεχόμενοι πὼς πρόκειται μόνον γιὰ τὸ βάθος τῆς θάλασσας καὶ μάλιστα τὸ ἀντανάκλαστικό, πού φαίνεται ἀπέραντο χωρὶς καὶ νᾶναι πραγματικό, μὰ θὰ ἠθέλαμε πρῶτα νὰ μᾶς ἐξηγήσῃ πὼς συμβαίνει τὰ πρόβατα ν' ἀντανάκλουν μέσα στὴ θάλασσα. Ἐχουν τάχα τὰ πρόβατα τὶς ιδιότητες τῆς γίδας νὰ σακρφαλώνουν στὰ γκρεμά; Καὶ τί γκρεμά! ἀπότομα, τόσο πού νὰ καθρεφτίζονται στὴ θάλασσα τ' ἀντικείμενα πού βρίσκονται στὴν πλαγιά τους; Κ' ἔπειτα, ὑπάρχουν στὰ σιμοτινὰ παράλια τοῦ Μεσολογιοῦ τέτοια ἀπότομα γκρεμά; Καὶ θὰ μὲ ρωτήσετε: τί σχέση ἔχει ἡ τοποθεσία τοῦ Μεσολογιοῦ μὲ τὸ τραγοῦδι τοῦ Ἀπρίλη; Φαίνεται πὼς κάποια σχέση ἔχει τὸ τραγοῦδι τοῦ Ἀπρίλη δὲν ψάλλει κάθε Ἀπρίλη, μὰ τὸν Ἀπρίλη τοῦ Μεσολογιοῦ. Ὑποθέτω πὼς δὲν ὑπάρχει ἀντίρρηση γι αὐτό, γιὰ τὸ ἀναφέρει ρητῶς τὸ τραγοῦδι:

Καὶ μὲς στῆς λίμνης τὰ νερά, ὅπ' ἔφθασε μ' ἀσπούδα, κ.λ.π.

Ἡ ἀναφερόμενη λίμνη, ὑποθέτω νὰ συμφωνοῦν ὅλοι, δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴ λίμνη τοῦ Μεσολογιοῦ. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ γιὰ νὰ ἐγᾶλω κάποιο δύστροπο ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία του, πρέπει νὰ σημειώσω, πὼς ὁ Δ. Σολωμός, δὲν εἶταν δυνατὸ ν' ἀφήσῃ τὶς ἀντίληψεις του γιὰ τὴν τέχνη. Αὐτὸς δὲν ἔγραψε κανένα του ποίημα, πού νὰ μὴν εἶχε ἀφορμὴ ὀρισμένο γεγονός τοῦ περιβάλλοντός του, πού ἔπρεπε στὶς αἰσθήσεις του καὶ τὸν ἐσυγκίνησε. Προκειμένου λοιπὸν γιὰ τραγοῦδι, ἔκαμε τὸ ἴδιο καὶ στοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους», παίρνοντας κάποιο γεγονός πού συνέβηκε στὴ λίμνη τοῦ Μεσολογιοῦ σὲ κάποιον ἀλαφροίσκωτον. Ὅσο τώρα γιὰ τὸ κοπάδι, νομίζω πὼς μᾶς βγάζει ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο τὸ 56 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδιασματος, πού ἀναφέρεται σὲ κάποιο κοπάδι πρόβατα, καὶ τὰ ὁποῖα βοσκούσανε στὸν κάμπο καὶ ὄχι στοὺς φανταστικούς γκρεμοὺς τῆς ἀκρογιαλιᾶς τοῦ Μεσολογιοῦ. Ἴδου αὐτό:

Καὶ τὸ τριφύλλι ἐχόρτασε καὶ τὸ περιπλοκάδι,
Κι ἐχορευε κι ἐβέλαζε στὸ φουντωτὸ λιβάδι.

Ὅμοιως, τὸ 45 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδιάσματος παρασταίνει τὸν ἀριθμὸ τοῦ ἐχθροῦ:

Τὸς' ἄστρα δὲν ἐγνώρισεν ὁ τρισβαθος αἰθέρας.
Ποῦ ἔχει τὸ ἴδιο νόημα μὲ τὸ δεύτερο στίχο τοῦ 2 ἀποσπάσματος:

Κι ὅς' ἄνθια βγαίνουν καὶ καρποὶ τὸς' ἄρματα σὲ κλειοῦνε.

Ὁ στίχος αὐτός, πιθανώτατα, ἂν δὲν εἶναι παραλλαγή, θάναυ συνέχεια καὶ ἐπίταση τῆς παρομοιώσεως τοῦ ἄλλου.

Καὶ τώρα θὰ μὲ ρωτήσετε: ὁ τέταρτος καὶ πέμτος στίχος τοῦ 2 ἀποσπάσματος, ἀφοῦ δὲν ἀναφέρονται στὸ κοπάδι τὰ πρόβατα, σὲ τί ἀναφέρονται; Κατὰ τὴ γνώμη μας στὸ φεγγάρι, καὶ ἀνήκουν στὸ μέρος τοῦ τραγουδιοῦ ποῦ ὁ ἀλαφροῦσκιωτος διηγίεται τὸ τί εἶδε μέσα στῆ λίμνη. Ὁ ποιητὴς στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀκολουθώντας τὴν τέχνη τοῦ Δάντε νὰ δίνει φυσικότητα στὰ ὑπερφυσικά, παρασταίνει πὼς ἡ κόρη ἐβγήκε μὲς ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ ποῦ ἔπερτε στῆ λίμνη, καὶ τὸ ὁποῖο φῶς σὲ κείνο τὸ σημεῖο, πρὶν ἐμφανιστῆ τὸ ὑπερφυσικὸ πρόσωπο, ἄρχισε νὰ τυλίγεται συχνὰ σὲ κάτι ἀτάραχο καὶ ν' ἀνακατώνεται μονάχο του.

Γύρου σὲ κάτι ἀτάραχο, π' ἀσπρίζει μὲς στῆ λίμνη,
Μονάχο ἀνακατόθηκε τὸ στρογγυλὸ φεγγάρι,
Κι ὁμορφη βγαίνει κορασιά ντυμένη μὲ τὸ φῶς του.

Καὶ στίς παραλλαγές:

Στῆ λίμνη κλεῖ κάτι λευκὸ διπλώντας τὸ φεγγάρι.

ἦ

Κάτι λευκὸ κι ἀτάραχο τυλίξει τὸ φεγγάρι.

ἦ:

Ἐκεῖ ποῦ ἡ λίμνη φούσκωσε στὸ στρογγυλὸ φεγγάρι,
Συχνὰ τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ κάτι λευκὸ τυλίξει
Κι ἐβγήκε κόρη θεϊκὰ καὶ φεγγαροντυμένη.

ἦ:

Σὲ κάτι ἀπάνου ἀτάραχο π' ἀσπρίζει μὲς στῆ λίμνη,
Ἐσυχνακακατόθηκε τὸ στρογγυλὸ φεγγάρι.

κ. λ. π.

Δὲ λέει ἄπλῶς πὼς ἐπαρουσιάστηκε μιὰ κόρη λευκοντυμένη, μὰ θέλει νὰ υποβάλλῃ καὶ στὸν ἀναγνώστη, μὲ τὰ ἀπλούστερα βέβαια

μέσα, τὴν παραίτηση τοῦ ἀλαφροῦσκιωτου. Στὴν προσπάθειαν αὐτὴν ἐμεῖς νομίζουμε πὼς ἀνήκουν καὶ οἱ δύο στίχοι τοῦ 2 ἀποσπάσματος γιὰ τὸ ὁποῖο κάνουμε λόγο, καὶ οἱ ὁποῖοι δὲν εἶναι παρὰ κάποια δοκιμὴ γιὰ νὰ δοθῆ φυσικότητα στὴν ὑπερφυσικὴν ἐμφάνιση.

Στὴν ἀφήγηση τοῦ ἀλαφροῦσκιωτου ἀνήκουν ἀκόμη τὸ 25 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδιάσματος, ὅπου περιγράφεται ἡ ὑπερφυσικὴ ἐμφάνιση τῆς κόρης:

Ἡ ὄψη ἐμπρός μου φαίνεται, καὶ μὲς στῆ θάλασσα ὄχι
Ὅμορφη ὡς εἶναι τ' ὄνειρο μ' ὄλα τὰ μάγια πῶχει.

Καθὼς καὶ τὸ 26 τοῦ ἴδιου σχεδιάσματος, ποῦ ἀναφέρεται στὸ ἴδιο ὑπερφυσικὸ πρόσωπο:

Χρυσ' ὄνειρο ἠθέλησε τὸ πέλαγο ν' ἀφήσῃ,
Τὸ πέλαγο ποῦ πάτουνε χωρὶς νὰ τὸ συγχίσι.

Καθὼς καὶ τὸ 27 τοῦ ἴδιου σχεδιάσματος:

Κ' ἔφυγε τὸ χρυσ' ὄνειρο ὡς φεύγουν ὄλα τὰλλα.

Στὸ μέρος αὐτὸ τοῦ ποιήματος ὑποθέτω πὼς ἀνήκουν καὶ τὰ 22 καὶ 23 ἀποσπάσματα, στὰ ὁποῖα περιγράφεται τὸ ἀνοιξιὰτικο ἄνθισμα, καὶ ὑποθέτω αὐτό, γιὰ τὸ ὅλο τὸ ἄλλο μέρος τῶν «Ἐλευθερων Πολιορκημένων», δὲ δίνεται ἀφορμὴ γιὰ περιγραφή εὐχαριστων εἰκόνων. Τὰ φριχτὰ γεγονότα, τόσο πρὶν, ὅσο καὶ ἀργότερα, ἀκολουθοῦν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο μὲ γοργότητα.

Τὸ τραγοῦδι τοῦ Ἀπρίλη, ἀρτιώτερο κάπως σώζεται στὸ 6 καὶ 7 ἀπόσπασμα τοῦ Γ'. σχεδιάσματος, ὅπου ἔχει καὶ τὴν ἐπιγραφὴν «Ὁ Πειρασμός». Ὅμως ὁ τίτλος αὐτὸς δὲν πρέπει νὰ ὑποτεθῆ πὼς ἀνήκει στὸ κείμενο, εἶναι ἄπλῶς σὰ σημείωση, ποῦ ὁ ποιητὴς τὴν ἐτοποθέτησεν ἐκεῖ γιὰ νὰ θυμᾶται κάποια του σύλληψη, ὅσο νὰ τὴν ἐχτελέσῃ. Καὶ τοῦτο γιὰ τὸ πειρασμὸς παρουσιάζεται πολλὰς φορὰς στοὺς πολιορκημένους: πότε σὰ μυρωδιὰ τῶν φαγητῶν, ποῦ φέρνει ὁ ἀγέρας ἀπὸ τὸ στρατόπεδο τῶν ἐχθρῶν, πότε στὰ δάκρυα τῶν γυναικῶν, πότε στὸ πνεῦμα τῆς Μάρθας. κ.λ.π. κ.λ.π.

Ἔτσι ἐγίόρταζαν τὴν ἀνοιξὴ στὸ Μεσολόγγι, ἐγκαρδιωμένοι ἀπὸ τὸ φτάσιμο τοῦ Ἑλληνικοῦ στόλου, ὅταν κάποιος ἀγγελιοφόρος εἰδοποίησε κάποιον ἀπὸ τοὺς ἀρχηγούς πὼς ὁ ἐχθρικός στόλος ἔμεινε νικητὴς καὶ πλησιάζει στὰ νερὰ τοῦ Μεσολογγιοῦ. Ὁ ἀρχηγὸς ἐδιτάξε ἀμέσως τὸ σαλπιστὴ νὰ σημάνῃ νὰ πάφουν τὰ τραγοῦδια, μήπως καὶ κάμη μεγάλην ἐντύπωση ἢ κακὴ εἶδηση στοὺς χαρούμενους πολιορκημένους, καὶ νὰ καλέσῃ τοὺς ἄλλους ἀρχηγούς σὲ συμβούλιο γιὰ νὰ σκεφτοῦν τί τοὺς ἀπόμεινε ἀκόμη νὰ πράξουν.

Ἀπὸ τὸ μέρος αὐτὸ τοῦ ποιήματος σώζεται μονάχα ἐκεῖνο ποῦ ἀναφέρεται στὸ Σουλιώτη σαλπιστή, τοῦ ὁποίου τὸ ἀδύνατο σάλπισμα περιπαίξει ὁ Ἀράτης, καὶ περιγράφεται στὸ 3 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδιάσματος. Αὐτὸ πρέπει ν' ἀκολουθῆ κατὰ σειρὰ τὰ προηγούμενα ἀποσπάσματα τοῦ ἴδιου σχεδιάσματος ποῦ ἀναφέραμε.

Μόλις ἔπαψε ὁ Ἀράτης νὰ σημαίνει, ἀπὸ τὸ ἐχθρικό στρατόπεδο ἀκούστηκαν ἀλαλαγμοί, καὶ οἱ πολιορκημένοι ἐπληροφοροῦνταν ἀπὸ τὴν τάμπια τους πὼς ὁ ἐχθρικός στόλος ἔμπαινε νικητής.

Τὸ σχετικὸ μέρος στέκεται ἀστιχούργητο καὶ περιλαμβάνεται στὸ 4 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδιάσματος. Μὰ στὰ σκόρπια ἀποσπάσματα ἀναφέρονται μερικά ποῦ ἀνήκουν σ' αὐτὸ τὸ μέρος τοῦ ποιήματος. Τέτοια εἶναι τὸ 53, ποῦ περιγράφει πὼς ἐμπῆκε ὁ ἐχθρικός στόλος :

Μὲ φουσκωμένα τὰ πανιά περίφανα κι' ὠραῖα.

Ὁμοίως τὸ 46 ποῦ εἰκονίζει τὴν ἐλπίδα τῶν πολιορκημένων ποῦ πρόσμεναν νὰ φανῆ ὁ Ἑλληνικὸς στόλος, καὶ ἡ ὁποία ἔχει :

Τὰ χρυσοπράσινα φτερά γεμάτα λουλουδάκια.

Ὁμοίως τὸ 60, ποῦ παρασταίνει τὸν πόθο τῶν πολιορκημένων ποῦ εἶχαν νὰ ἰδοῦν τὸν ἐρχομὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ στόλου, κ' εὐχόνταν ὁ ὀρίζοντας :

Νὰ θόλωνε στὰ μάτια τους μὲ κάτι ποῦ προβαίνει.

Ὁμοίως τὸ 55, ποῦ παραβάλλει τὴ βοή, ποῦ σηκώθηκε ἀπὸ ἐχθρικό στρατόπεδο μόλις φάνηκε ὁ Τουρκοαλβανικὸς στόλος, μὲ τὸν ἄνεμο :

Ὅπου περνᾶει τὸ πέλαγο καὶ κόβεται στὸ βράχο.

Ἀπελπισμένοι πιά, καὶ βλέποντας πὼς εἶταν ἀδύνατο νὰ ἐξακολουθήσουν τὴν ἄμυνα, ἐσυγκεντρώθηκαν οἱ ἀρχηγοὶ σὲ συμβούλιο. Ἐκεῖ ἀποφάσισαν, σύμφωνα μὲ ὅσα μᾶς βεβαιώνονται ἀπὸ τὴν ἱστορία, νὰ στείλουν δυὸ ἀλβανόφωνους πολεμιστὰδες καὶ ντυμένους ἀλβανικά, πρὸς τοὺς ἀρχηγούς ποῦ ἔμεναν ἔξω ἀπὸ τὸ Μεσολόγγι καὶ στὴ θέση τοῦ Πλάτανου τῶν Κραβάρων, καὶ νὰ τοὺς εἰδοποιήσουν πὼς τὶς 10 τοῦ Ἀπρίλη, κατὰ τὰ ξημερώματα, θάκαναν ἔξοδο καὶ νὰ τοὺς ζητήσουν τὴ συνδρομὴ τους.

Ἀπὸ τὸ μέρος αὐτὸ δὲ σώζεται μῆτε στίχος. Σώζεται ὅμως ἓνα συμβὰν ποῦ ἐγινε ἀκριβῶς ἀμέσως ὕστερ' ἀπὸ τὸ συμβούλιο.

Ἐνῶ ἔμειναν οἱ πολέμαρχοι σιωπηλοὶ καὶ σκεφτικοὶ ὕστερ' ἀπὸ τὸ συμβούλιο, ἓνας ἀπ' αὐτούς, θυμούμενος πὼς σ' ἐκεῖνο τὸ

μέρος τοῦχε διαβάσει ἡ ἀγαπημένη του ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες τὸν ἀντίλαλο τῆς δόξας του κατὰ τὴν εὐτυχισμένη ἐποχὴ, καὶ θυμούμενος τώρα πὼς κ' ἐκεῖνη εἶταν πιά πεθαμένη, καὶ ἡ δόξα του χωρὶς σημασία γιὰ τὴν τύχη τῆς πατρίδας του καὶ γιὰ τὴ σωτηρία τῶν πολιορκημένων ἐσυγκινήθηκε τόσο, ποῦ γιὰ νὰ κρύψῃ τὴ συγκίνησή του ἀπομακρύνθηκε ἀπὸ τὸ μέρος ποῦ ἔμενε κ' ἔστεκε κοιτάζοντας πρὸς τὴν ἀντίθετη διεύθυνση :

Μακριὰ ἀπ' ὅπου ἦτο ἀντίστροφος κι ἀκίνητος ἐστήθη.

κ.λ.π.

Τὸ συγκινητικὸ αὐτὸ ἐπεισόδιο περιγράφεται στὸ 6 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδιάσματος.

Ἐστάθηκαν οἱ ἀποσταλμένοι πρὸς τοὺς ἀρχηγούς ποῦ ἔμεναν στὴν πλάτανο, καὶ τὴν ἄλλην ἡμέρα ὁ πολεμάρχος ποῦχε ἀπομακρυνθῆ συγκινημένος ἀπὸ τὸ συμβούλιο, ἐσυνάντησε κάποιον συνάδελφό του καὶ ἀδελφοποιτό, ποῦ εἶταν χαρούμενος, καὶ τὸν ἐρώτησε τὴν αἰτία τῆς χαρᾶς του. Ἐκεῖνος τοῦ ἐξιστόρησε τὴν ἀγαθὴν ἐντύπωση ποῦ τάχαμαν οἱ γυναῖκες τὸ περασμένο βράδι, ὅταν μὲ θαυμασμὸ εἶδε τὴν ἀντοχή τους. Καὶ διηγῆται τὰ ὅσα εἶδε καὶ ἄκουσε ἀπὸ κείνες πρὸ συνάδελφό του. Ὅταν ἐτέλειωσεν ἐρώτησε κι αὐτὸς τὸ συνάδελφό του νὰ τοῦ πῆ γιατί ἐχθές, ἔπειτα ἀπὸ τὸ συμβούλιο ἀπομακρύνθηκε συγκινημένος· ὁ ἄλλος, μὲ τὰ δάκρυα στὰ μάτια, τοῦ εἶπε τὴν αἰτία.

Τὸ σχετικὸ ἐπεισόδιο περιγράφεται, ἄλλο στιχοῦργημένο κι ἄλλο ἀστιχούργητο στὸ 7 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδιάσματος καὶ ἀκολουθεῖ κατὰ σειρὰ τὰ προηγούμενα ποῦ ἀναφέραμε.

Στὸ ἴδιο ἐπεισόδιο, καὶ στὸ σημεῖο ποῦ ἀπαντᾶει ὁ ἄλλος πολεμάρχος καὶ λέει τὴν αἰτία ποῦ ἀπομακρύνθηκε συγκινημένος ἀπὸ τὸ συμβούλιο, ἀνήκει κατὰ τὴ γνώμη μας καὶ τὸ 30 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδιάσματος :

Τοῦ πόνου ἐστρέψαν οἱ πηγές ἀπὸ τὸ σωθικό μου,

Ἐστρωσε ὁ νοῦς κι ἀνέβηκα πάλι στὸν ἑαυτό μου.

Ὅπου ἐπαναλαβαίνει τὰ ὅσα αἰστάνθηκε κ' ἐσκέφτηκε τὴν προηγούμενην ἡμέρα, ποῦ συνερχόμενος ἀπὸ τὴ συγκίνησή του εἶπε :

Ἄμε χρυσόνειρο καὶ σὺ μὲ τὴ σαβανομένη.

Ἐδῶ νὰ χρειά νὰ κατεβῶ, νὰ σφίξω τὸ σπαθί μου.

κ.λ.π.

Όμοίως στο ίδιο επεισόδιο πιθανώτατα ανήκει και το 31 και 37 αποσπάσματα του Β' σχεδίασματος, όπου ο πολεμάρχος θυμάται με πόνο την προηγούμενη θέση του σπιτιού του και την τωρινή του κατάσταση:

Τὸ γλυκὸ σπίτι τῆς ζωῆς ποῦχε χαρὰ καὶ δόξα,
Ὅπουν' ἔρμια καὶ σκοτεινὰ καὶ τοῦ θανάτου σπίτι.

Οἱ δύο αὐτοὶ στίχοι, βρίσκονται χωρισμένοι μέσα στ' αποσπάσματα, ὁ ἓνας σὺν 31 καὶ ὁ ἄλλος σὺν 37, ὅμως ἡ σχέση καὶ ἡ συνέχεια τοῦ νοήματός τους εἶναι φανερή, ὁ ἓνας ἡ ἀντίθεση τοῦ ἄλλου καὶ ἂν ὑποτεθῆ πὼς δὲν ἀνήκουν στὸ ἀναφερόμενο επεισόδιο, οἱ δύο αὐτοὶ στίχοι πρέπει νὰ τοποθετοῦνται ὁ ἓνας σιμὰ μὲ τὸν ἄλλο.

Τώρα οἱ πολιορκημένοι περιμένουν τὴν ἐπιστροφή τῶν ἀποσταλμένων γιὰ νὰ ἰδοῦν τὴν ἀπάντηση ποὺ τοὺς στέλνουν οἱ ἔξω ἀρχηγοί. Στὸ διάστημα αὐτὸ φαντάζομαι πὼς λαβαίνει εὐκαιρία ὁ ποιητὴς νὰ στρέψῃ τὴν προσοχή του στὴν ἰδιωτικὴ ζωὴ τῶν πολιορκημένων, καὶ νὰ μᾶς παραστήσῃ ἐντονώτερα τὰ θάσανά τους καὶ τὴν ψυχικὴν ἀντοχή τους.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ τοῦ ποιήματος φαντάζομαι πὼς ἀνήκει καὶ τὸ σωζόμενο μέρος ποὺ ἀναφέρεται στὴν ὄρφανή, τῆς ὁποίας ἐσκοτώθηκε ὁ ἀγαπημένος. Καὶ φαντάζομαι πὼς ἀνήκει στὸ μέρος αὐτὸ τοῦ ποιήματος τὸ ἀναφερόμενο επεισόδιο, γιὰ τὴν ἡμέρα ποὺ ἀρρώστησε βαρεῖα, ἴσαμε ν' ἀναρρώσῃ, πάντα θὰ χρειάζησαν κάποιες μέρες. Τὸ σχετικὸ μέρος περιγράφεται στὸ 8 ἀπόσπασμα τοῦ Γ' σχεδίασματος.

Ἡ νέα ἀκόμη εἶναι ἀρρωστη καὶ τὴν περιστοιχίζουν οἱ γυναῖκες ποὺ τὴν περιποιοῦνται. Σ' αὐτὲς ἡ κόρη διηγίεται ἓνα ὄνειρο ποὺ εἶδε, πὼς κάποιος ἄγγελος τῆς ἔδωσε στὸν ὕπνο τὰ φτερά του καὶ λέγοντας τὸ ὄνειρο ἐνθουσιάζεται καὶ λέει πὼς τὰ φτερά θὰ τᾶθελε νὰ τῆς τᾶδινε πραγματικά, ὄχι ὅμως γιὰ νὰ φύγῃ καὶ νὰ παρατήσῃ μέσα στὴ δυστυχία τὶς γυναῖκες ποὺ τὴ φρόντιζαν κατὰ τὴν ἀρρώστια της, καὶ τὶς ὁποῖες ἄκουσε τότε συχνὰ νὰ μιλοῦν γι' αὐτὴ μὲ λατρεία καὶ τὶς ὁποῖες αὐτὴ ἀγαποῦσε, μὰ γιὰ νὰ τὰ κρατῆ κλεισμένα καὶ νὰ κἀθετα κοντὰ τους.

Οἱ τρεῖς τελευταῖοι στίχοι τοῦ ἀποσπάσματος ἀναφέρονται στὸν ἀγαπημένο τῆς πολεμάρχο, τοῦ ὁποίου ζωγραφίζει ἡ ἴδια τὴ λεβεντιά:

Τὸ στραβὸ φέσι στὸ χορὸ τ' ἀνθια στ' αὐτὶ στολίζει,

Τὰ μάτια δείχνουν ἔρωτα γιὰ τὸν ἀπάνου κόσμο,
Καὶ στὴ θωριά του εἶναι ὁμορφο τὸ φῶς καὶ μαγεμένο.

Γιὰ τὴν ὀρθὴ κατανόηση τῶν στίχων αὐτῶν ὁ ἀναγώστης μας ἄς προσέξῃ καὶ τὶς παραλλαγές. Ἐπιβοηθητικὰ μόνο σημειώνουμε πὼς, ἀπάνου κόσμος ὀνομάζεται ὄχι ἐτοῦτος σχετικὰ μὲ τὸν κάτω κόσμος, τὸν Ἄδη, μὰ ὁ οὐράνιος κόσμος ὁ παραδεισιακός, σχετικὰ μὲ τοῦτον. Όμοίως, μὲς στὴ θωριά του ὁ ἀναγώστης μας πρέπει νὰ ἐννοήσῃ τὸ πρόσωπο τοῦ νέου. Καὶ τότες τὸ ὄλο νόημα εἶναι τὸ ἀκόλουθο: ἐνῶ τὰ μάτια του δείχνουν ἔρωτα πρὸς τὸν οὐρανὸ καὶ ὄχι πρὸς τὰ ἐπίγεια, τὸ φῶς ἐπάνω στὴν ὄψη του εἶναι ὠραῖο καὶ μαγεμένο.

Ἀπὸ δύο στίχους ποὺ βρίσκονται ἀνάμεσα στὶς παραλλαγές τοῦ ἀποσπάσματος αὐτοῦ τοῦ Γ' σχεδίασματος, βλέπουμε πὼς τὸ σχετικὸ επεισόδιο εἶχε ὁ ποιητὴς ἐπεξεργαστεῖ καὶ στὸ Β' σχεδίασμα. Ἴδου αὐτοί:

Ἐσπρωξ' ἀπόψε κατὰ σᾶς τὰ χέρια ποῦχαν θέρημ'
Παρηγοριά, καλὲς πνοές, στὴ μαύρη νύχτα κι' ἔρημ.

Καὶ στὸ ἴδιο επεισόδιο ἀνήκει τὸ 59 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδίασματος:

Καὶ τὲς ἀτάραγες πνοές τὲς πολυαγαπημένες.

Ὅπου ἀτάραγες πνοές ὀνομάζονται ἀπὸ τὴν ἀρρωστη κόρη οἱ γυναῖκες ποὺ τὴν παρᾶστεκαν κατὰ τὸ διάστημα τῆς βαρείας τῆς ἀρρώστιας.

Όμοίως, στὸ ἴδιο επεισόδιο ὑποθέτουμε πὼς ἀνήκει καὶ τὸ 20 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδίασματος:

Στὸν ὕπνο τῆς μουμουρίζε τὴν κλάψα τῆς τρυγόνας.

Ὅπου ἀναφέρεται στὸν πόνο ποὺ προξένησε στὴ νέα ὁ θάνατος τοῦ ἀγαπημένου της.

Τὸ 9 ἀπόσπασμα τοῦ Γ' σχεδίασματος, δὲν ἀποτελεῖ ἰδιαιτερο μέρος τοῦ ποιήματος, γιὰ τὸ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο στίχους ποὺ δὲν ἔχουν καμμιά σχέση μεταξύ τους, ὅπως εἰδείξαμε σὲ προηγούμενο κεφάλαιο.

Τὸ 10 ἀπόσπασμα τοῦ Γ' σχεδίασματος ἀναφέρεται σὲ γυναικίο πρόσωπο, ποὺ δὲν εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὴν ἀρρωστη κόρη, οὔτε ἀνήκει στὸ ἴδιο επεισόδιο, γιὰ τὸ ἐνῶ ἐκεῖ τὰ πρόσωπα μιλοῦν σὲ πρῶτο πρόσωπο, ἐδῶ μιλοῦν σὲ τρίτο.

Τὸ τρίτο λοιπὸν πρόσωπο, διηγίεται σὲ κάποιο ἄλλο τί τοῦ

είπε ή παράξενη του κόσμου ταξειδεύτρα. Από τὰ ὅσα ἀναφέρονται στο ἀπόσπασμ' αὐτό, φαίνεται πὼς ή γυναῖκα αὐτή εἶναι κάποιο διανοούμενο πρόσωπο, και δὲ θὰ ἐλανθάναμε ἂν ἐλέγαμε πὼς αὐτὴ εἶναι ή Μάρθα. Θὰ ἐξετάσουμε.

Τὸ τρίτο λοιπὸν πρόσωπο τὴν ὀνομάζει παράξενη του κόσμου ταξειδεύτρα. Καὶ ὑποψιάζομαι πὼς στο ἴδιο ἐπεισόδιο ἀνήκει τὸ ἀπόσπασμα 48 τοῦ Β' σχεδιάσματος :

Γιὰ νὰ μου ξεμυστηρευτῆ τὰ αἰνίγματα τὰ θεῖα.

Ὅπου τὸ διηγούμενο πρόσωπο, πιθανώτατα, λέει τὴν αἰτία πὸν τὸν ἔκαμε νὰ πάη νὰ συναντήση τὴν παράξενη του κόσμου ταξειδεύτρα.

Ὅμοίως στο ἴδιο πιθανώτατα ἐπεισόδιο ἀνήκει τὸ 54 ἀπόσπασμα :

Πολλοὶ ν' οἱ δρόμοι πῶχει ὁ νοῦς.

Ὅπου τὸ πνευματικὸ του περιεχόμενο δείχτει μεγάλη συγγένεια μὲ τὸ ἀναφερόμενο ἐπεισόδιο.

Ὅμοίως τὸ 50 ἀπόσπασμα :

Μὲς στ' Ἅγιο Βῆμα τῆς ψυχῆς

ἀναμφιβόλως εἶναι παραλλαγή του πρώτου ἡμιστίχου του τελευταίου στίχου τοῦ ἐξεταζόμενου ἀποσπάσματος :

Στὸ περιβόλι τῆς ψυχῆς τὸ μοσχαναθρεμένο.

Ὅπου τὸ Ἅγιο Βῆμα, ἔγινε περιβόλι.

Και ὁμοίως, τὸ 61 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδιάσματος :

Κ' ἐπότισέ μου τὴν ψυχὴ κ' ἐχόρτασεν ἀμέσως.

ἀνήκει στο ἴδιο ἀπόσπασμα τοῦ Γ' σχεδιάσματος, και εἶναι καθαρὰ συνέχειά του.

Ἡ παράξενη του κόσμου ταξειδεύτρα, λέει στο πρόσωπο πὸν πῆγε νὰ τὴ ρωτήση για τὰ αἰνίγματα τὰ θεῖα :

Κόψ' τὸ νερὸ στὴ μάννα του, μπάστο στο περιβόλι,

Στὸ περιβόλι τῆς ψυχῆς τὸ μοσχαναθρεμένο.

Και τὸ πρόσωπο πὸν διηγίεται τὸ τί του εἶπε ή γυναῖκα ἐκείνη προσθέτει :

Κ' ἐπότισέ μου τὴν ψυχὴ κ' ἐχόρτασεν ἀμέσως.

Δηλαδή, τὰ ὅσα του εἶπε για τὰ θεῖα αἰνίγματα, εἶταν τόσο πειστικά, ὥστε ή ψυχὴ του ἐχόρτασεν ἀμέσως ἀπὸ τὴ θεῖαν

ἀλήθεια.

Καὶ τὴν ὥρα ἂς δοῦμε ποιὲς πληροφορίες μᾶς δίνει ὁ Ἰ. Πολυλᾶς για τὴ Μάρθα. Γράφει στὰ προλεγόμενα τῶν ποιημάτων του Δ. Σολωμοῦ: «..... και ὡς κορυφὴ του ἠθικοῦ αὐτοῦ μεγαλείου ἐφαινετο εἰς τὸ ποίημα μία τῶν γυναικῶν, τῆς ὁποίας ὁ ποιητὴς ἔδινε ἓνα πνεῦμα φιλέρευνο, διψασμένο νὰ ἐννοήση τι ἀπὸ τὰ μυστήρια του παντός. Ἀπὸ αὐτὴ τὴ μυστικὴ διάθεση τῆς γυναικὸς πιάνεται ὁ Πειρασμὸς ὅπως τὴν κάμη και ἐκκλινῆ ἀπὸ τὴ θέσι, εἰς τὴν ὁποίαν αὐτὴ ὑψώθηκε και βασιτέται μὲ τοὺς ἄλλους ἀγωνιστάδες. Ἐνῶ, εἰς ταῖς ὑστεριναῖς ὥραις, ή γυναῖκες κάθονται περιλῦπαις, και σιωπηλαῖς, ξάφνου ή Μάρθα σκαίει στὰ γέλια. Τότε μιὰ ἄλλη τῆς λέει: «Τὶ κάνεις ὧ καρδιογνώστρα; ἐσύ, ὅπου δὲν σὲ εἶδαμε νὰ καλοκαρδίξεσαι οὔτε εἰς τὸν καιρὸ τῆς εὐτυχίας και τῆς δόξας, τώρα γελᾶς ἐνῶ ἐχάσαμε τὰ πάντα;» Καὶ ή Μάρθα: «Εἰς ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἐπαρουσιάστηκε εἰς τὸ πνεῦμά μου ὁ Πειρασμὸς, και μου ἔταξε νὰμοῦ ξεσκεπάση τὰ ἄπειρα μυστήρια τῆς πλάσης, ἂν ἐγὼ ἔστεργα ν' ἀφήσω τοῦτο τὸ χῶμα. Τοῦτο ἔκανε ὁ Πειρασμὸς, κ' ἐγὼ ἐκδίκτηση του πῆρα». Καὶ για τὸ μέρος αὐτὸ του ποιήματος προσθέτει τὴν ἀκόλουθη σημείωση: «Ἀπὸ τοῦτο τὸ μέρος του ποιήματος δὲν ὑπάρχει ὄχι στίχος, ἀλλ' οὔτε ή παραμικρὴ νύξιν, εἰς τὰ εὐρισκόμενα χειρόγραφα. Καὶ ὅμως ὁ ποιητὴς τὸ θεωροῦσε ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ ὀλίγα, ὡς ἔλεγε, ὅπου εἶχε ἔπιτύχει τὴν ἐννοια τῆς τέχνης του. Ἐκ μνήμης ἀνάφερα τὸ νοημα αὐτοῦ του χωρίου' και ἐπειδὴ δὲν ἐνθυμοῦμαι ἀκριβῶς τὴ φράση, δὲν ἐτόλμησα νὰ τὸ εἶπω μέσα στ' ἀποσπάσματα του ποιήματος».

Ἀπὸ ὅσα λοιπὸν μᾶς σημειώνει ὁ Ἰ. Πολυλᾶς, πρέπει ἀναμφιβόλως νὰ συμπεράνουμε πὼς ή παράξενη του κόσμου ταξειδεύτρα εἶναι ή ἴδια ή Μάρθα.

Ὡς τόσο εἶχαν γυρίσει οἱ ἀποσταλμένοι ποῦχαν στείλει, κ' ἔφεραν τὴν εἶδηση πὼς οἱ ἔξω ἀρχηγοὶ θὰ χτυποῦσαν τὴν ὀρισμένην ἡμέρα και ὥρα τὸν ἐχθρὸ, και θ' ἄφεραν μάλιστα και ζῶα για νὰ μεταφέρουν τοὺς πληγωμένους και τοὺς ἄρρωστους.

Τότες ἄρχισαν οἱ προετοιμασίες για τὴν ἔξοδο, ή ὁποία για αὐτοὺς εἶταν πιά :

Ὅλιγο φῶς και μακρὸν σὲ μέγα σκότος κ' ἔρημο,

Φῶς πὸν πατεῖ χαρούμενο τὸν Ἄδη και τὸ Χάρο.

Οἱ δυὸ αὐτοὶ στίχοι βρίσκονται χωρισμένοι, ὁ ἓνας ἀποτελεῖ τὸ 41 ἀπόσπασμα και ὁ ἄλλος τὸ 44 τοῦ Β' σχεδιάσματος ὅμως ή στενὴ σχέση τους εἶναι φανερὴ ὅσο και τὸ φῶς για τὸ ὁποῖο

ὀμιλοῦν. Καὶ οἱ δυὸ αὐτοὶ στίχοι ἀναφέρονται στὴν ἐλπίδα τῆς ἐξόδου πρὸς ἀπομένε πιά στοὺς πολιορκημένους, καὶ τὴν ὁποίαν παραβάλλον με ὀλίγο φῶς καὶ μακρυνὸ μέσα στὸ μέγα κ' ἔρημο σκοτάδι, τὸ ὁποῖο ὅμως ἐνικοῦσε χαρούμενο καὶ τὸν Ἄδη καὶ τὸ Χάρο.

Ἄπὸ τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ τοῦ ποιήματος δὲ σώζεται παρὰ ἓνα μικρὸ μέρος, ὅπου γίνεται λόγος γιὰ τὸ κάψιμο τῶν κρεβατιῶν ἀπὸ τὶς γυναῖκες· τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα εἶναι τὸ 12 τοῦ Γ' σχεδίασματος.

Ἄφου ἔκαψαν τὰ κρεβάτια καὶ ὅσα πράματα εἶταν πιά ἄχρηστα, γιὰτὶ δὲ θὰ μπορούσαν νὰ τὰ πάρουν μαζί τους, ἐπήγαν οἱ γυναῖκες κ' εὐρῆκαν κάποιον ἀπὸ τοὺς ἀρχηγούς καὶ τὸν παρακάλεσαν νὰ τοὺς ἐπιτραπῆ νὰ κάμουν τὴν ὑστερὴ δέηση μαζί με τοὺς ἄντρες μέσα στὸ σπήλαιο.

Τὸ σχετικὸ μέρος περιγράφεται στὸ 10 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδίασματος.

Ἡ ἄδεια τοὺς ἐδόθηκε καὶ τὸ βράδυ ἐμαζεύτηκαν ὅλοι στὸ σπήλαιο γιὰ τὴν ὀληνύχτια δέηση.

Τὸ σχετικὸ μέρος περιγράφεται στὸ 9 τοῦ Β' σχεδίασματος.

Ὅμως οἱ γυναῖκες τὴν ὥρα τῆς δέησης δειλιάζουν καὶ κλαῖνε καὶ αὐτὸ ἐπηρεάζει καὶ τοὺς ἄντρες.

Τὸ σχετικὸ μέρος ὑπονοεῖται ἀπὸ τὸ 11 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδίασματος.

Τέλος, ἔφτασε ἡ διορισμένη ὥρα, πρὸς οἱ πολιορκημένοι ἄρχισαν ν' ἀποχαιρετοῦν τὸ πατρικὸ ἔδαφος καὶ νὰ βγαίνουν ἔξω ἀπὸ τὴν τάφρο καὶ ἀπὸ τὰ τεῖχη, γιὰ νὰ εἶναι ἔτοιμοι νὰ χουμήσουν. Ἄπὸ τοὺς πολιορκημένους, ὅμως, πολλοὶ ἔμειναν μέσα, εἴτε γιὰτὶ εἶταν πληγωμένοι, ἢ γέροι, ἢ ἄρρωστοι καὶ δὲ θὰ μπορούσαν ν' ἀνθῆξουν, εἴτε γιὰτὶ δὲν ἤθελαν ν' ἀφήσουν τὴν πατρίδα τους κ' ἐπρωτιμοῦσαν νὰ πεθάνουν στὰ σπίτια τους παρὰ στίς ἐρημιές. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ὑποθέτουμε ἀνήκει τὸ 11 ἀπόσπασμα τοῦ Γ' σχεδίασματος ὅπου μιὰ γρη῏ σκέφτεται τὸ θάνατο με τὴ χαρὰ πρὸς τὸ πουλᾶκι χαιρετάει τὴ σκίασμένη φυλλωσιά, ὅταν εἶναι κουρασμένο ἀπὸ μακρυνὸ ταξεῖδι, καὶ τὸ καίει ἢ φλόγα τοῦ καλοκαιριοῦ.

Ὅσοι ὅμως θάκταναν τὸ γιουροῦσι, ἀφου ἀποχαιρέτησαν τὸν τόπο τους ἐβγήκαν ἔξω ἀπὸ τὴν τάφρο:

Πῶφαγε κόκκαλο πολὺ τοῦ Τούρκου καὶ τ' Ἀράπη.

καὶ περιμέναν νὰ φωτίση γιὰ νὰ χουμήσουν.

Τὸ μέρος αὐτὸ, καθὼς καὶ τὸ γιουροῦσι, ἀναφέρονται στὸ 13 τοῦ Γ' σχεδίασματος καὶ στὸ 13 τοῦ Β' σχεδίασματος, γιὰ τὸ ὁποῖο

πρέπει νὰ προσθέσουμε πῶς δὲν ἀποτελοῦν συνέχειαν οἱ λίγοι τοῦ στίχοι.

Στὸ μέρος πρὸς περιγραφόμενον ἢ προετοιμασία, ἀνήκουν οἱ τέσσαυροι πρῶτοι στίχοι, χωρὶς ν' ἀποτελοῦν κι αὐτοὶ συνέχεια. Οἱ ἔξι τελευταῖοι, εἶναι ἀκριβῶς τὸ τέλος τοῦ ποιήματος, ὅπως μᾶς πληροφορορεῖ ὁ ἴδιος ὁ ποιητῆς σ' ἓνα τοῦ στοχασμό. Γράφει: « Τὸ νόημα εἶναι πάντα τὸ αὐτὸ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, ὅπου εἶναι ἡ λέξις αἵματοτοσακισμένα ». Καὶ ἡ λέξις αὐτή, παραστατικώτερη στὰ συνθετικά της σώζεται τροποποιημένη σὲ ματοκυλισμένα ὅπου εἶναι καὶ ὁ τελευταῖος στίχος τοῦ ποιήματος:

Τὰ γόνατα καὶ τὰ σπαθιά τὰ ματοκυλισμένα.

Στὸ μέρος αὐτὸ τοῦ ποιήματος, πιθανώτατα, ἀνήκει καὶ τὸ ἀπόσπασμα 43:

Σὲ βυθὸ πέφτει ἀπὸ βυθὸ ὡς πρὸς δὲν εἶταν ἄλλος
Ἐκεῖθ' ἐβγήκε ἀνίκητος.

Ὅπου ἀναφέρεται σὲ κάποιον πρὸς πέρασε τοὺς διάφορους λάκκους πρὸς εἶχαν σχηματιστεῖ ἔξω ἀπὸ τὸ Μεσολόγγι ἀπὸ τὰ πολεμικά ἔργα.

Στὸ ἴδιο μέρος ἐνδέχεται ν' ἀνήκει καὶ τὸ 42 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδίασματος, ὅπου ἀναφέρεται στὴν ὀρημτικότητα τῶν πολιορκημένων:

Κι' ὅπου ἡ βουλή τους συφορὰ κι' ὅπου τὸ πόδι χάρος.

Ἄπὸ τὴ σειρά πρὸς ἀκολουθήσαμε ἔμειναν ἀκόμη ἀρκετὰ ἀποσπάσματα, τὰ ὁποῖα δὲν ἐμπορέσαμε μῆτε με πιθανότητα νὰ κατατάξουμε. Ἄπ' αὐτὰ τὰ 14 καὶ 24 ἀνήκουν στὸν « Κρητικὸ » καὶ ὄχι στοὺς « Ἐλευθέρους Πολιορκημένους ». Ὅμοῖως τὸ 36 ἀνήκει στὸν « Πόρφυρα » κ' εἶναι παραλλαγή ὀρισμένου στίχου τοῦ. Γι αὐτὸ δὲ θὰ κάμουμε κανένα λόγον ἐδῶ.

Σὲ κάποιον ἐπεισόδιο ἰδιωτικοῦ βίου ἀνήκουν τὰ 15, 16, 17, 18, 19, καὶ 28 ἀποσπάσματα. Τίποτας ὅμως θετικὸ δὲ μπορούμε νὰ συμπεράνουμε. Τ' ἀποσπάσματα εἶναι τ' ἀκόλουθα:

15

Ἐχε ὄσες ἔχει ἡ Ἄνατολή κι' ὄσες εὐχῆς ἡ δύση.

Πρόκειται γιὰ τὰ καλημερίσματα καὶ τὰ καληνυχτίσματα πρὸς ἀνταλλάξουν ἀναμεταξύ τους οἱ ἄνθρωποι τὶς ὄρες ἐκεῖνες, με τὴ συνάντησή τους καὶ με τὸ χωρισμὸ τους.

16

Μ' ὄλον πρὸς τὸτ' ἀσάλευτος στὸ νοῦ μ' ὁ νιὸς ἐστήθη.

Κ' είχε τὸν ἥλιο πρόσωπο καὶ τὸ φεγγάρι στήθι.

"Ἐκφραση ἔρωτα ἀγνοῦ μὰ σφοδροῦ. Τὸ ἐπίθετο ἀσάλευτος εἶναι δηλωτικὸ τῆς ἐντάσεως. Στὸ νοῦ της εἶχε καρφωθεῖ ἡ ὠραία εἰκόνα τοῦ νέου.

17

Κι' ἀνθίξε μέσα μου ἡ ζωὴ μ' ὅλα τὰ πλούτια πῶχει.

"Ἴσως ἡ ἴδια ἢ νέα ἐξακολουθεῖ νὰ ἐξομολογιέται τὸν ἀγνὸ μὰ σφοδρὸν ἔρωτά της.

18

Συχνὰ τὰ στήθια ἐκούρασα, ποτὲ τὴν καλωσύνη.

19

"Ὁ γυιὸς σου κρῖνος μὲ δροσιὰ φεγγαροστολισμένος.

"Ἴσως ἀνήκει στὴν ἐξομολόγησι τῆς ἴδιας νέας. Καὶ ἐνδέχεται τὸ ἐπεισόδιον αὐτὸ ν' ἀφορᾷ τὴν ἐξομολόγησι πὺν κάνει τοῦ ἔρωτά της ἢ ὀρφανὴ κόρη, ὅταν ἐσκοτώθηκε ὁ ἀγαπημένος της. Ἐνδέχεται λέμε, γιὰτὶ δὲν ἔχουμε τίποτας θετικὸ γιὰ νὰ στηρίξουμε τὸ συμπέρασμα μας.

28

Εἴταν μὲ σένα τρεῖς χαρὲς στὴν πίκρα φυτρωμένες,
"Ὅμως γιὰ μένα στὴ χαρὰ τρεῖς πίκρες ριζωμένες.

Τὸ 21 καὶ 49 τοῦ Β' σχεδιάσματος ἀναφέρονται σὲ κάποιον πρόσωπο πὺν ἐφέρθηκε προδοτικά.

21

"Ανάξιε δούλε τοῦ Χριστοῦ, κάτου τὰ γόνάτά σου.

49

Σ' ἐλέγχ' ἡ πέτρα πὺν κρατεῖς, καὶ κλεῖ φωνὴ κι αὐτήνη.

Οἱ δυὸ αὐτοὶ στίχοι, ἔχουν στενώτατη σχέση μεταξὺ τους καὶ ὁ ἓνας πρέπει νὰ δημοσιευεῖται κάτω ἀπὸ τὸν ἄλλο.

Τὸ 33 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδιάσματος ἀναφέρεται σὲ κάποιον πρόσωπο, πὺν ἐκεῖνος πὺν τὸ συναντᾷ τῷδε δεῖ πεθαμμένο στὸν ὕπνο του:

Χαρὰ στὰ μάτια μου νὰ ἰδῶ τὰ πολυαγαπημένα,
Πὺν μῶδειξε σκληρὸ ὄνειρο στὸ σάβανο κλεισμένα.

Τὸ 34 περιέχει νόημα ἀκαθόριστο:

Καὶ μετὰ βίας
Τὶ μῶστειλες, χρυσοπηγὴ τῆς Παντοδυναμίας;

Τὸ 39 ἀναφέρεται σὲ κάποιον παιδίκι πὺν πέθανε προῶρως.

Χθὲς πρωτοχάρηκε τὸ φῶς καὶ τὸν γλυκὸν ἀέρα.

Τὸ 32 ἐκφράζει τὸ μάταιο τοῦ παράπονου:

Παράπονο χαμὸς καιροῦ σ' ὅ,τι κανεῖς κι ἂν χάση.

Τὸ 40 μένει ἀκαθόριστο:

Πάλι μοῦ ξίπασε τ' αὐτὴ γλυκειὰς φωνῆς ἀγέρας,
Κ' ἔπλασε τ' ἄστρο τῆς νυχτὸς καὶ τ' ἄστρο τῆς ἡμέρας.

Τὸ 47 ἀναφέρεται σὲ κάποιον φυτό πὺν τὰ φύλλα του ἔκρυβαν τὰ πολλά του λουλούδια:

Χάνονται τ' ἄνθια τὰ πολλά, ποῦχε ἄσπρα μὲ τὰ φύλλα.

Τὸ 29 ἐκφράζει ἐγκώμιο σὲ κάποιον πολεμάρχο.

"Ὅλοι σὰν ἓνας, ναί, χτυποῦν, ὅμως ἐσὺ σὰν ὄλους.

Τὸ 51 ἀναφέρεται σὲ κάποια γυναῖκα πὺν ἐκφράζει τὴ σταθερότητά της πρὸς κάποιον πολεμάρχο:

"Ἡ δύναμή σου πέλαγο, κι' ἡ θέλησή μου βράχος.

Τὸ 52 μένει ἀκαθόριστο:

Στὸν κόσμον τοῦτον χύνεται καὶ σ' ἄλλους κόσμους φθάνει.

Τὸ 57 ἀναφέρεται στὴ γῆ τοῦ Μεσολογιοῦ:

"Ὡ γῆ κ' ἡ Κόλαση βρυχίξει.
"Ὁ Οὐρανὸς σὲ προσκαλεῖ, κ' ἡ Κόλαση βρυχίξει.

Τὸ 58 ἀναφέρεται πιθανώτατα στὴ Μεγάλῃ Μητέρα. Γι' αὐτὸ θὰ κάμουμε λόγο χαμηλότερα:

Καὶ μὲ τὸ ροῦχο ὀλόμαυρο σὰν τοῦ λαγοῦ τὸ αἷμα.

Τὸ 14 τοῦ Γ' σχεδιάσματος πὺν εἶναι γνωστὴ ἡ θέση του μέσα στὸ ποίημα, μὰ δὲν ἀνήκει στὸ Γ' σχεδιάσμα τὸ ἀπόσπασμ' αὐτό, γιὰτ' εἶναι γραμμένο σ' ὀχτασύλλαβο στίχο:

Τουφέκια Τούρκικα σπαθιά!
Τὸ ξεροκάλαμο περνᾷ.

Καὶ ἴσως ἀνήκει στὸ Α' σχεδιάσμα, πὺν πιθανῶς νὰ εἴταν πολύμετρο. Ἐμεῖς ἐκεῖ θὰ τὸ τοποθετήσουμε.

Τὸ 15 τοῦ Γ' σχεδιάσματος ἔχει συγγενικὸ νόημα πρὸς τὸ τελευταῖο ἀπόσπασμα τοῦ Α' σχεδιάσματος:

Καὶ ἡ μέρα προβαίνει,
Τὰ νέφια συντριβεῖ
Νά, ἡ νύχτα πὺν βγαίνει,
Κι' ἀστέρι δὲν κρύβει.

Νόημα συγγενικό με τὸ τέλος τοῦ τῆς « Νεκρικής Ὁδῆς » ποῦ ἔγραψε ὁ Δ. Σολωμὸς στὸ θάνατο τοῦ ἀνεψιοῦ του :

. Στὸν ἀστρώδη αἰθέρα,
Βασιλεύει γλαυκὴ σιγαλιά.

Μὲ τὸ ὁποῖο θέλει νὰ τονίσῃ τὴν ἀναισθησία τῆς πλάσης πρὸς τὰ δεινὰ τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ ἀπόσπασμα λοιπὸν αὐτό, ποῦ ἴσως ἀνήκει στὸ τέλος τοῦ ποιήματος ὅπως τὸ διαμόρφωσε στὸ Γ' σχεδιάσμα, εἶναι τὸ ἀκόλουθο :

Σὰν ἥλιος, ὅπου ξάφνου σκεῖ πυκνὰ καὶ μαῦρα νέφη,
Τ' ὄρος βαρεῖ κατάρρα καὶ σπίτια ἰδὲς στὴ χλόη.

Ἡ ἔννοιά του μένει ἀρχετὰ σκοτεινὴ μὲ τὰ ὅσα εἶπαμε ψηλότερα ὡς τόσο ὑποθέτουμε πὼς εἶναι ἡ ἀκόλουθη : Στὸ μέρος ὅπου πρὸ ὀλίγου ἔγιναν ὅλα ὅσα μᾶς ἐπερίγραψεν ὁ ποιητὴς, τώρα μὲ μιᾶς ἔγινε γαλήνη, ὅμοια ὅπως ὁ ἥλιος ποῦ σκίζει τὰ πυκνὰ καὶ μαῦρα νέφη, καὶ φωτίζει κατάρρα τὸ βουνό, ἔτσι ἀνάμεσα στὰ χορτάρια ἐφάνηκαν καὶ τὰ σπίτια τοῦ Μεσολογγιοῦ. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὑποθέτω πὼς θάπαιρνε τέλος τὸ ὄραμα ποῦ παρουσίασε στὰ μάτια τοῦ ποιητῆ ἡ μεγαλόψυχη Μητέρα.

Ἀπομένει ἀκόμη τὸ 12 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδιάσματος, ποῦ κατὰ τὴν γνώμη μας ἀποτελεῖ τὴν εἰσαγωγὴ τοῦ ποιήματος.

Ὁ Ἰάκ. Πολυλάς ἐτοποθέτησε τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ σχεδὸν στὸ τέλος τοῦ ποιήματος, χωρὶς νὰ μᾶς σημειώσῃ τίποτα σχετικὸ. Καὶ γεννιέται τὸ ἐρώτημα : Ἐσύντρεχε κάποιος λόγος ποῦ δὲ μᾶς τὸν ἀνάφερε, ἢ τὸ τοποθέτησε ἐκεῖ ἀκολουθώντας τὴ σειρά ποῦ τῶδε ἔγραψε τὰ χειρόγραφα, ἀφοῦ δὲν ἔξερε ποῦ νὰ τὸ τοποθετήσῃ σύμφωνα μὲ τὴ συνέχεια τῶν ἱστορικῶν γεγονότων τῆς πολιορκίας, καὶ τοῦτο ἐπειδὴ δὲν ἀναφέρνεται σ' αὐτὸ κάποιο ἱστορικὸ γεγονός; Κατὰ τὴν γνώμη μας, ἂν εἶχε καμμιά πληροφορία ὁ Ἰ. Πολυλάς δὲ θὰ τὴν κρατοῦσε μυστικὴ ἂν πάλι ἀκολούθησε τὴν σειρά τῶν χειρογράφων, δὲν ἔχει καμμιά σημασία, γιατί τ' ἀποσπάσματα εὐρέθησαν στὰ χειρόγραφα πολὺ ἀνακατωμένα.

Μὰ τὸ ἀναφερόμενο ἀπόσπασμα, σύμφωνα μὲ τὴν ἱστορικὴ συνέχεια τῶν γεγονότων, μπορεῖ ν' ἀνήκῃ στὸ τέλος τοῦ ποιήματος; Ἄν εἶταν ἔτσι, τότες ἡ Μεγάλῃ Μητέρα, μποροῦσε ν' ἀγνοῖ τὸ τέλος τοῦ ἀγῶνα, ὅπως παρασταίνεται στὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα; Τῆ στιγμῇ ποῦ τὸ τέλος τῆς πολιορκίας τῶδε ἔγραψαν οἱ ἴδιοι οἱ πολιορκημένοι καὶ τῶδε ἔγραψαν ἀπὸ τῆς 4 ἢ 5 τοῦ Ἀπριλίου, μποροῦσε νὰ τὸ ἀγνοῖ ἡ Μεγάλῃ Μητέρα, ἢ θεάνθρωπη προσωποποίηση τῆς Πατρίδας, κατὰ

τῆς τελευταῖες στιγμῆς τῆς πολιορκίας; Γιατί ἀπὸ τὸ σημεῖο ποῦ τοποθετεῖται τὸ ἀπόσπασμα αὐτό, λίγες στιγμῆς χωρίζουν τοὺς πολιορκημένους ἀπὸ τὸ γιουρσοῦσι. Ἄν αὐτὴ εἶναι ἡ θέσις τοῦ ἀποσπάσματος, τότες πὼς ἡ Μεγάλῃ Μητέρα ἐξακολουθεῖ νάναί :

Ἦσυχῃ γὰρ τὴ γνώμη τους, ἀλλ' ὄχι γὰρ τὴ Μοῖρα.

Μὰ γὰρ ποιά γνώμη τους; Νὰ μὴν παραδοθῶν; Καὶ γὰρ ποιά Μοῖρα; Γὰρ τὴν ἐκβαση τῆς πολιορκίας; Τώρα τὰ πάντα εὐρίσκονται στὸ τέλος τους, καὶ ἡ γνώμη τους καὶ ἡ μοῖρα εἶταν φανερὴ σ' ὅλους, καὶ θὰ εἶταν ἀκατανόητο πὼς τὴν ἀγνοεῖ ἡ Μεγάλῃ Μητέρα μονάχα.

Ἐπειτα, ἂν ἀνήκε τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα στὸ τέλος τοῦ ποιήματος, μερικὲς ὥρες πρὶν ἀπὸ τὴν ἐξοδο, ποιά μέρα καὶ νύχτα ἔμενε ἀγρυπνῆ ἡ Μεγάλῃ Μητέρα, καὶ ποῖο τέλος τοῦ ἀγῶνα ἐπερίμενε;

Καὶ τώρα, πὼς μπαίνει στὸ ποίημα ἡ Μεγάλῃ Μητέρα; Στὸ Α' σχεδιάσμα μπαίνει σὰν εἰσαγωγὴ, στὸ Γ' τὸ ἴδιο, στὸ Β' μὲ ποῖον τρόπο ἐμφανίζεται; Παρουσιάζεται στὸν ποιητὴ ἀνάμεσα στὸ ποίημα καὶ μάλιστα πρὸς τὸ τέλος, ἢ σὲ κανέναν ἀπὸ τοὺς πολεμάρχους; Γιατί σ' ἓναν ἀπὸ τοὺς δύο θὰ παρουσιάζεται, ἀλλιῶς δὲν εἶναι ἐννοητὸ πὼς μπαίνει στὸ ποίημα. Καὶ ἂν παρουσιάζεται σὲ κάποιον ἀπὸ τοὺς πολεμάρχους, τότες τὸ ἀντικειμενικὸ μέρος τοῦ ποιήματος δὲ χάνεται, μ' ἂν παρουσιάζεται στὸν ποιητὴ, τότες κόβεται τὸ ἀντικειμενικὸ μέρος μὲ τὴν προσωπικὴν ἐπέμβαση τοῦ ποιητῆ ἀνάμεσα στὸ ποίημα, πρᾶμα ἀδύνατο γὰρ τὸ Δ. Σολωμό, σύμφωνα μὲ τὴν αὐστηρὴν ἀντίληψη ποῦ ἔχει γὰρ τὴν τέχνη. Καὶ λοιπὸν, ἀπὸ τὸ σωζόμενο ἀπόσπασμα ἓνα καὶ μόνον φαίνεται : πὼς ἡ Μεγάλῃ Μητέρα δὲν παρουσιάζεται σὲ πρόσωπο ποῦ ν' ἀνήκῃ στους πολιορκημένους, μὰ θρῖσκει ἔξω ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ δράματος καὶ τὸ παρακολουθεῖ. Καὶ τότες, πὼς ὁ ποιητὴς μπαίνει τὴ Μεγάλῃ Μητέρα τώρα στὸ ποίημα, καὶ μάλιστα πρὸς τὸ τέλος του; Ὁχι τάχα παρουσιάζομενη πρὸς αὐτόν; Μὰ, παρουσιάζομενη στὸν ποιητὴ κατὰ τὰ τέλη τῆς πολιορκίας, πρῶτα χαλαεῖ τὴν ἀντικειμενικότητα τοῦ ποιήματος, κ' ἔπειτα δὲ συμφωνεῖ μὲ τὴν συνέχεια τῶν ἱστορικῶν γεγονότων, γιατί ὄφειλε νὰ ἔξερε τὴ μοῖρα τῆς πολιορκίας, καὶ δὲ θὰ τῆς ἔμενε καιρὸς νὰ παρακολουθῆ νυχτόμερα τὰ παιδιὰ τῆς, γιατί σὲ λίγες ὥρες θάκαναν τὴν ἐξοδο. Ὡστε ἡ Μεγάλῃ Μητέρα παρουσιάζεται στὸν ποιητὴ, ὅμως ὄχι πρὸς τὸ τέλος τοῦ ποιήματος μὰ πολὺ προηγουμένως.

Ἐπειτα, ποιά εἶναι ἡ εἰσαγωγή τοῦ Β' σχεδίσματος; Μὲ ποιὸν τρόπο μπαίνει ὁ ποιητὴς στὸ κύριο θῆμα; Στὸ Α' σχεδίσμα μιὰ υπερφυσικὴ γυναῖκα μανροφορεμένη παρουσιάζεται στὸν ποιητὴ καὶ ψάλλει τὴ δόξα τοῦ Μεσολογγιοῦ. Στὸ Γ' σχεδίσμα παρουσιάζεται στὸν ποιητὴν ἡ μεγαλόφυχη Μητέρα μέσα σ' ἓνα δάσος καὶ τοῦ ἀποκαλύπτει τὴν πολιορκία στὶς τελευταῖες ἡμέρες τῆς καὶ ὁ ποιητὴς ἐξιστορίζει, τὰ ὅσα βλέπει στὸ Β' σχεδίσμα μὲ ποιὸν τρόπο ἀρχίζει τὸ ποίημα.

Γνωρίζουμε πὼς τὰ διάφορα ἀποσπάσματα τῶν τριῶν σχεδιασμάτων εἶναι ξαναπλάσματα τὸ ἓνα τοῦ ἄλλου, καὶ καθὼς ἀρκετὰ καλὰ ἐφάνηκε ἀπὸ τὰ προηγούμενα, διατηροῦν καὶ τὴν ἴδια θέση μέσα στὸ ποίημα, καὶ τοῦτο, γιατί ἀπ' ἀνάγκη ἀναφερόμενα σ' ἱστορικὰ γεγονότα δὲ μποροῦν νὰ μετατεθοῦν. Σύμφωνα λοιπὸν μ' αὐτὴ τὴν παρατήρηση, τὸ 12 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδίσματος τὸ ὁποῖον εἶναι ἀνάλογο μὲ τὴν εἰσαγωγή τοῦ Α' καὶ Γ' σχεδίσματος, γιατί τάχα νὰ μὴν ἀνήκει στὴν ἀρχὴ τοῦ Β' σχεδίσματος καὶ αὐτό, καὶ νᾶναι ἡ εἰσαγωγή, ὅταν μάλιστα εἶναι φανερὸ πὼς ἡ Μεγάλῃ Μητέρα δὲν ἐμφανίζεται σὲ πρόσωπο τῆς πολιορκίας γιὰ ν' ἀνήκει ἀνάμεσα στὸ ποίημα, μήτε τὴν τελευταία τῆς στιγμὴ ἐμφανίζεται στὸν ποιητὴ, μὰ πολὺ προηγούμενος, τόσο ὥστε νᾶχη τὸν καιρὸ νὰ παρακολουθῆ νύχτα καὶ ἡμέρα τὴν ἐκβασὴ τοῦ ἀγῶνα, τὴν ὁποῖαν ἀγνοεῖ, καὶ τὴν ὁποῖαν θὰ ἐγνώριζε καὶ αὐτὴ, ὅπως καὶ οἱ πολιορκημένοι, ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ ἀπότυχε ὁ Μιαούλης νὰ τροφοδοτήσῃ τοὺς πολιορκημένους;

Ἐπειτα ὁ στίχος:

Καὶ μὲ τὸ ροῦχο ὀλόμανρο σὰν τοῦ λαγοῦ τὸ αἷμα.

δὲν εἶναι τάχα τὸ ἀνάλογο ἀστιχούργητο μέρος ἀπὸ τὴν εἰσαγωγή τοῦ Α' σχεδίσματος: «μὲ φόρεμα μαῦρο σὰν τοῦ λαγοῦ τὸ αἷμα», καὶ δὲν ἀναφέρεται στὸ υπερφυσικὸ γυναικίο πρόσωπο ποὺ παρουσιάζεται στὸν ποιητὴ; Ἡ σύμπτωση αὐτὴ δὲ μᾶς ὀδηγεῖ στὸ συμπέρασμα πὼς ὁ Δ. Σολωμὸς ἐξανάπλασε τὸ σχετικὸ μέρος, στιχοῦργώντας το σὲ δεκαπεντασύλλαβους, ὅπως ἔκαμε καὶ γιὰ τ' ἄλλα ἀποσπάσματα τοῦ Α' σχεδίσματος, προσορίζοντάς το γιὰ τὸ Β' σχεδίσμα;

Ἐπειτα, ποῖος εἶναι ὁ τύπος τοῦ Β' σχεδίσματος; Μὲ ποιὸν τρόπο λαβαίνει ἀφορμὴ ὁ ποιητὴς νὰ μᾶς ἐξιστορήσῃ τὰ γεγονότα τῆς πολιορκίας; Τὸ Α' καὶ τὸ Γ' ἔχουν τύπον ὁραματικὸ, στὸ Β' πὼς γίνεται; Εἶναι δυνατό νὰ παραδεχτοῦμε πὼς ἄλλαξε τὸν τύπο τοῦ ποιήματος μονάχα γιὰ τὸ Β' σχεδίσμα, διατηρῶντας ὅμως ὅλα τ' ἄλλα στοιχεῖα; Καὶ τότες τί θέλει ἡ ἐμφάνισι τῆς Μεγάλῃς

Μητέρας στὸ Β' σχεδίσμα, ἀφοῦ στὸ τέλος τοῦ ποιήματος εἶναι ἀπολύτως ἀδύνατο ν' ἀνήκει, καὶ ἀφοῦ δὲν ἀνήκει στὸ κείμενο τοῦ ποιήματος, ἀνάμεσα στὴ δράση τῆς πολιορκίας, μιὰ καὶ δὲν παρουσιάζεται σὲ κάποιο πρόσωπο ἀπὸ τοὺς πολιορκημένους; Πὼς μπαίνει στὸ ποίημα, ἀφοῦ μένει ἔξω ἀπὸ τὴν ὑπόθεση, ἂν δὲ μπαίνει σὰν εἰσαγωγή ἐμφανιζόμενη στὸν ποιητὴ, ὁ ὁποῖος ἐξιστορίζει τὰ γεγονότα ὅπως ἐκεῖνη τὰ παρακολουθεῖ νύχτα καὶ ἡμέρα;

Κατὰ τὴ γνώμη μας, δὲν ὑπάρχει ἀπολύτως καμμία ἀμφιβολία πὼς τὸ 12 ἀπόσπασμα τοῦ Β' σχεδίσματος ἀνήκει στὴν ἀρχὴ τοῦ καὶ ἀποτελεῖ τὴν εἰσαγωγή του, ἢ στὴν ἀρχὴ ἀπὸ δῶ κ' ἔμπρός πρέπει νὰ τοποθετηῖται.

Καὶ τώρα, θὰ μᾶς ρωτήσουν ἴσως πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες μας: τὸ κείμενο τοῦ ποιήματος πρέπει νὰ καταταχθῆ ὅπως σημειώνεται μέσα στὴ μελέτη σας; Ἀπολύτως ὄχι, καὶ τοῦτο γιατί, ἂν σύμφωνα καθένας μὲ τὶς πιθανότητες ποὺ σχηματίζει, ἔκανε καὶ δικὴ του κατάταξι τότες θὰ φτάναμε σὲ τελειωτικὸ ξεχαρβάλωμα τοῦ ἤδη ξεχαρβαλωμένου κειμένου τοῦ ποιήματος, καὶ τότες ἡ κριτικὴ ἀντὶς νὰ βοηθήσῃ τὴν ἀποκατάστασι τοῦ κειμένου, θὰ ὀδηγοῦσε στὴν τελειάν ἀποσύνθεσὴ του. Ἐμεῖς θὰ διατηρήσουμε τὴ θέση ὅσων ἀποσπασμάτων δὲ μποροῦμε νὰ ὀρίσουμε μὲ θετικότητά ποῦ ἀκριβῶς πρέπει νὰ τοποθετηθοῦν, καὶ θὰ μεταβάλλουμε μονάχα τὴ θέση ὅσων ἀποσπασμάτων μποροῦμε μὲ θετικότητά νὰ ὀρίσουμε τὴν τάξιν τους. Καὶ τότες θὰ μὲ ρωτήσετε: Ὅλη ἡ προηγούμενη λοιπὸν ἐργασία σας καὶ οἱ τόσοι καὶ τόσοι συλλογισμοὶ σας, τί ἐχρειάζονταν; Ἀπλούστατα: πρῶτα νὰ δείξουμε ποιά πρέπει νᾶναι ἡ θέση ὀρισμένων ἀποσπασμάτων ποὺ βρίσκονται κακὰ τοποθετημένα, κ' ἔπειτα νὰ δώσουμε λαβὴ νὰ σκεφτοῦν καὶ ἄλλοι ὅσο γιὰ τ' ἀποσπάσματα τῶν ὁποῖων ἡ θέση μένει ἀμφίβολη, ἴσως καὶ ἡ σκέψιν τους βοηθούμενη καὶ ἀπὸ τὴ δικὴ μας, καθορίσῃ τὴ θέση καὶ ἄλλων ἀποσπασμάτων.

Καὶ τώρα στὸ Β' μέρος τῆς μελέτης μας, οἱ ἀναγνώστες θὰ ἴδουν πὼς ἐμεῖς νομίζουμε πὼς πρέπει ν' ἀποκατασταθῆ τὸ κείμενο. Θὰ προσθέσουμε ἀκόμη καὶ ἐπεξηγηματικὰ σχόλια, ὅπου εἶναι ἀπαραίτητα.

ΓΕΡΑΣ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

ΜΑΝΟΥΛΑ

Τρέμω μανούλα! Τ' ἄρρωστό σου βῆμα
Μέρα τὴ μέρα πιδ βαρὺ ἀγκικιέται·
Τῆς ἁγιασμένης σου ζωῆς τὸ νῆμα
᾿Ωϊμένανε! ἀρχίζει καὶ μετριέται.

Μέσ' ἀπ' τὸ παραθύρι σου κοιτάξεις
Κ' εἶν' ἡ ματιά σου τόσο ἀφηρημένη!
Μοῦ φαίνεται πὼς κρυφαστενάξεις·
Πὼς τρέμει ἀπόψε μου ἡ καρδιά, πὼς τρέμει!

Ἔλα κοντά μου, μίλησέ μου ἀγάλι
Μὲ τὴν καλή, τὴν ἀπαλὴ μιλιὰ σου·
Ξεκούρασέ μου τὸ βαρὺ κεφάλι
Μέσ' στὴ ζεστὴ φωλιά τῆς ἀγκαλιᾶς σου.

Ἢ ζέστα σου! Γλυκύτερο τὶ ἄλλο
Ἔχει ἡ ζωὴ στὸν ἄνθρωπο νὰ δώση;
Λιμάνι μέσ' στῆς τρικυμιᾶς τὸ σᾶλο·
Ἄπο ναυάγια πόσα μ' ἔχεις σώσει!

Μ' ἀπόψε τὶ χλωμὰ πὸν σβνέται ἡ μέρα!
Κάποιος παραμονεύει ὀλόγυρά μας . . .
Μανούλα! νὰν τὰ δάχτυλα τοῦ ἀγέρα
Πὸν ψαχουλεύουν τὰ παράθυρά μας;

Δὸς μου τὰ δύο σου χέρια . . . πὼς φοβᾶμαι . . .
Νὰ διπλομανταλώσουμε τὴ θύρα.
Σήκω πιδ μέσα, πιδ βαθιὰ νὰ πάμε,
Ἄχ! Νὰ σὲ κρύψω θέλω ἀπὸ τὴ Μοῖρα!

ΜΥΡΤΙΩΤΙΣΣΑ

ΥΜΝΟΣ ΣΤΗΝ ΑΝΟΙΞΗ

ΤΟΥ ΦΙΛΟΥ ΜΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΤΙΜΟΥ ΜΑΛΑΝΟΥ

Πρωτὶ. -Καὶ καθὼς ἀνοιξα διάπλατα στὴν ἡμέρα
Ἄξαφνα τὸ παράθυρο καὶ στάθηκα ὀρθός,
Ἄνοιξη, μπῆκες μέσα μου μαζὺ μὲ τὸν ἀγέρα,
Τὶς μυρωδιές, τὰ χρώματα καὶ τὸ ἴλαρό τὸ φῶς.

Ἄνοιξη, μπῆκες μέσα μου καὶ φούσκωσε σὰ δέντρο
Ἄπο χυμὸ ὑποσχετικὸ καὶ πλούσιο τὸ κορμί μου,
Ἄκουσα μέσα μου λαὸ πουλιὰ νὰ τραγουδᾶνε
Κ' εἶνε πλατάνι πὸν θροεῖ στὴν αὔρα ἡ ψυχὴ μου.

Σὲ εἶδα νὰ μοῦ χαμογελᾶς μέσα ἀπὸ τὰ λουλούδια,
Νὰ μοῦ χαϊδεύῃς τὰ μαλλιά μὲ τὴν τρελλὴ τὴν αὔρα
Καὶ ἡ χαρὰ ἀπ' τὰ στήθεια μου ἀνάβλυσε κι ἐχύθη
Ὡς ἀπ' τοὺς ἄμμους μιᾶς πηγῆς κρύων νερῶν ἀναύρα.

Πὼς νὰ τὴν πῶ τέτοια χαρὰ, πὼς νὰ τὴν τραγουδήσω
Τέτοια χαρὰ πὸν μέσα μου σὰν τὸ πουλιὸ σκιρτάει,
Πὸν ἀπλώνεται ὡς τὸ ρόδινο τὸ φῶς σὲ μιὰ κοιλάδα
Ὅταν ἀπάνου στὴν κορφὴ βουνοῦ ὁ ἥλιος σκιά . . .

Πὼς νὰ τὴν πῶ τέτοια χαρὰ πὸν πόθους μαραμένους
Κάνει καὶ πάλι, μέσ' στὸ φῶς, σὰ μυγδαλιές ν' ἀνθίζουν
Καὶ τὴ φτωχὴ μας τὴν καρδιά σὰν τὶς περιπλοκάδες
Τὰ φουντωμένα ὄνειρα νὰ τήνε πλημμυρίζουν . . .

II

Εὐλογημένη ἀνοιξη, σὰν τὴν ἐλπίδα ὠραία
Ὅταν πάνου σὲ νύχτιες ψυχῆς ροδοχαράζει,
Γλυκεῖα ὡς τὸ πρῶτο τὸ φιλιὶ τῆς πρώτης μας ἀγάπης
Ὅταν σ' ἐκεῖνο τὴ ζωὴ καὶ τὴν ψυχὴ τῆς εἴξης.

Παρθένα, ακόμα πιό ακριβή κι από την ευτυχία
Γιατ' είσαι ή πλούσια υπόσχεση του ό,τι ποθει ή ψυχή μας
Μάγισσα που τὰ μάγια σου στα έκστατικά μας μάτια
Τήν περασμένη κι άζητη φέρουν προστά ζωή μας,

Που ως τ' όνειρο τὸ δυνατὸ και πλάνο κάνεις τ' αύριο, -
Τ' άστατο τ' αύριο, -θριαμβική κι ώραία θεβαιότη,
Που ως άγάπη, δυο κορμιὰ σὰ σμίγη, κι εσύ κάνεις
Άπ' την εφήμερη στιγμή μίαν αιώνιότη.

Ή Άνοιξη, ήρθες κι έφυγαν οί έννοιες οί πιχρές
Που ένα χειμώνα κούρνιαζαν μέσα στην καμαρά μου,
Μπήκες σὰ φῶς σ' ένα κλειστό κι έρημωμένο σπίτι
Και τώρα σὰ χελιδονιών φωληὰ είνε ή καρδιά μου!

III

Είμαι σάν πάγκο δροσερό που ζεύγη έρωτεμένα
Περνάν άργά και χαρωπά κρατούμενα άπ' τὰ χέρια,
Είμαι σὰ μιὰ δεξαμενή γεμάτη πικνούς Ίσκιους
Που στα νερά της έρχονται νά πιούνε περιστέρια.

Είμαι σὰ μιὰ θεόρατη και φουντωμένη λεύκα
Όπου αναρίθμητα πουλιά την έχουν κατοικήσει
Και που θροεί κελαδιστά στο φύσημα του άγέρα,
Είμαι ως τὸ λάλο τὸ νερό που τρέχει από μιὰ βρύση.

Είμαι λουλουδι δλάνοιχτο στο φῶς, μιὰ πεταλούδα
Που πάνω από τισμυρωδιές πετάει ευτυχισμένη,
Ή μέλισσα είμαι που ρουφάει τὸ μέλι τῶν ανθῶνων,
Είμαι σὰ θάλασσα γλαυκή μέσα στο φῶς λουσιμένη.

Είμαι σάν τὸν κορδαλλὸ που ὄλο ψηλά ανεβαίνει,
Σάν τὰ έντομα που από τὸ φῶς πετάνε μεθυσμένα,
Είμαι ὅ, τι ζει μέσ' στην τρανή και την αιώνια Φύση
Κ' είμαι και πάλι ή νειότη μου μ' ὄλα τὰ περασμένα! . . .

Ήρθες! Και ξεχασα με μιὰς τούς σκυθρωπούς τούς μήνες
Που με τὸ μέτωπο βαρὺ και με σκυφτὸ τὸν ὄμο

Κοίταξα από τὰ τζάμια μου την πένθιμην ήμέρα
Και τή μαρότονη βροχή που ξεπλενε τὸ δρόμο.

Μέσα μου τότες χτύπαγαν έσπερινές καμπάνες,
Ή πλήξη, σάν τὸ σούρουπο, με τύλιγεν άγάλι,
Ένω ή ψυχή μου άθόρυθα φυλλοροούσεν ὅπως
Ένα άνοιχτὸ τριαντάφυλλο σ' ένα στεγνὸ άνθογυάλι.

Σάν τὸ καράβι που άξαφνα τὸ βρήκε μιὰ μπουνάτσα
Και σταματάει στο δρόμο του - έτσι ήταν ή ζωή μου.
-Τριγύρω πάντα ὀρίζοντας ἴδιος, τὰ ἴδια θράχια,
Και στο τιμόνι-άνώφελος πιλότος- ή ψυχή μου!

Κ' ήρθες! . . . Και σάν τὸν άνεμο φούσκωσες τὰ πανιά μου
Όπου, πεσμένα, σφάδαζαν καθὼς τὰ λαβωμένα
Φτερά αητοῦ που μιὰ στιγμή άνοίγουν νά πετάξουν
Μα ξαναπέφτουν άτονα, βαρειὰ σὰ μολυθένια.

Και νά που τώρα στο γλαυκὸ τὸ κῦμα σὰ δελφίνοι
Και πάλι τὸ καράβι μου καμαρωτὸ γλυστράει . . .
-Ή! νά μπορῆ κανείς, ψυχή, νά ταξειδεύη
Κι άδιάφορο πουτ' έρχεται - κι άδιάφορο που πάει! . . .

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΣΤΟΝ ΗΛΙΟ

Στὰ πυρωμένα μεσημέρια
 Ύψωσες καὶ τὰ δυό σου χέρια
 Σὲ δέηση εὐλαβητικὴ
 Καὶ προσευχήθηκες στὸν ἥλιο
 Νὰ γλυκοφέξῃ μέσ' στὸ σπήλιο
 Τοῦ νοῦ σου, τοῦ εἶναι σου τὴ φυλακὴ.

Μάταια τὸ δίσκο του ἀγναντεύεις,
 Μικράνθρωπε τῆς σκοτεινιάς,
 Ὅσο τὴ σκέψη σου μολεύεις
 Μέσ' στὰ θαυτόνερα τῆς ἀσκημιᾶς.
 Ρίξε στὰ βάθια τῆς ἀθύσσου
 Τὰ κρίματά σου τὰ θαρειά,
 Ποῦ περισφίγγουν τὴ ζωὴ σου
 Πνίγοντας ὅ,τι ὠραῖο ἔχει ἡ καρδιά.

Κι ἂν κάποια μέρα σ' ἐξαγνίση
 Τῆς καλωσύνης πνοὴ ἀπαλή,
 Μόνο ἴσως τότε φεγγοβολήση
 Μέσ' στὴ ψυχὴ σου μιὰ ἀνατολή.

ΚΑΛΩΣΥΝΗ

Εὐλογημένος νᾶν ὁ ἐρχομός σου
 Σὰν πρωτοθρόχι,
 Ποῦ λαχτάριζε ἡ καρδιά μας
 Γιὰ νὰ εὐοδιάσῃ·
 Σὰ χελιδόνι
 Ποῦ μιὰν ἀνοιξὴν ἀγγέλλει·
 Ὀλόλευκος σὰ χιόνι,
 Γλυκὸς σὰ μέλι
 Ποῦ μέλισσα χρυσῆ ἢ Ἀγάπη
 Θέλει
 Μέσ' στὴν κυψέλη
 Τῆς ζωῆς μας νὰ σωριάσῃ.

Κι ἔρχεσαι νὰ χαρίσῃς τὴ γαλήνη
 Μιάς φεγγαρόλουστης νυχτιᾶς καλοκαιριοῦ,

Ν' ἀπαλοχύσῃς σὰ μιὰ κρήνη
 Τὴν ἠρεμία στὸ νοῦ.

Εὐλογημένος νᾶν ὁ ἐρχομός σου
 Σὰν τὴν τρισάγιαν ὥρα
 Ποῦ ὁ ναίτης βλέποντας τοὺς γλάρους
 Ἀκουμπισμένος στὸ κατάρτι,
 Ξεχνᾷ τὴ μπόρα·
 Κι ἔχει τὸ μάτι καρφωμένο,
 Λακρυσμένο,
 Στὸ γλοερὸ χωριό,
 Στὸ σπίτι του τ' ἀγαπημένο,
 Πλάϊ στὸ καμπαναριό.

ΑΠΙΣΤΙΑ

Μ' ἐκάλεσε σὶ ἄρχοντικό της
 Τὸ πλούσιο, μὰ σκοταδερό,
 Γιὰ νὰ μὲ κἀνὴ ὀλότελα δικό της
 Ἡ Θλίψη κάποιου θράδου θροχερό.

Μ' ἔσφγγε μέσ' στὴν ἀγκαλιά της
 Μὲ θέρη, δύναμη κι ὀρμή,
 Καὶ σπαταλοῦσε λάγνα τὰ φιλιὰ της
 Σ' ὄλο μου δῶθε κεῖθε τὸ κορμί.

Μ' ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς κουρτίνες,
 Στὸ σπίτι τὸ γειτονικό
 Ποῦ φεγγαρίσιες φώτισαν ἀχτίνες,
 Ἐάφνον κοιτάζω πλᾶσμα ἀγγελικό.

Τὸ γέλιο της μέσ' στὴν καρδιά μου
 Γέννησεν αἶσθημα γλυκό·
 Τῶνοιωσε ἡ πονηρὴ ἀγαπητικιά μου
 Καὶ μοῦπε μ' ἓνα τρόπο δηκτικό.

« Ἀπιστε, λὲς πὼς μὲ λατρεύεις
 Καὶ τὴ λαχάρα μου τραγᾶς,
 Μὰ μόλις τὴ Χαρὰ κρυφαγναντεύεις
 Ἄλλους καινούργιους πόθους κνηγᾶς ».

ΦΥΓΗ

Ἀμίλητη, κυνηγεμένη
Φτάνει σ' ἐρειπωμένο τοῖχο·
Στηρίζεται καὶ περιμένει
Ἔνα κελάδημα, ἕνα στίχο.

Γύρω τὸ δάσος μὲ τὶς μπόρες
Φεύγει σὰν πλοῖο στὴν τρικυμία.
Κ' ἦτανε ἡμέρες ἀνθοφόρες
— Ἐπέρασαν — κ' ἦτανε μία...

Τώρα τὴν ἄβυσσο ρωτάει
Πῶς βρέθηκε ἄξαφνα δωπέρα
Ἐνῶ στὰ μάτια της κρατάει,
Φῶς ὅλη, ἐκείνη τὴν ἡμέρα.

Ψυχὴ, λησμόνει τὰ ὄνειρά σου.
Ἦρθες, πουλὶ στὴν καταιγίδα,
Κ' ἐχάρισες ὅλου τοῦ δάσου
Τὴν τελευταία μας ἐλπίδα.

ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ

Ἐγὼ δὲν ἐπλανήθηκα σὲ δάση ἀπάρθενα, βουερά,
Μηδὲ ἡ ριπὴ μ' ἐχτύπησε τοῦ ὠκεανείου ἀνέμου.
Σκλάβο πουλί, τάνώφελα πηγαίνω σέρνοντας φτερά
Καὶ δὲ θὰ ἰδῶ τοὺς οὐρανοὺς ποὺ νοσταλγῶ ποτὲ μου.

Μὰ πάντα, ὦ Φύση, ἀλίμονο! πόσο ἡ ψυχὴ μου ταπεινὴ
Λάτρισα στὸ παραμικρὸ γίνεται μάντεμά σου,
Καὶ πόσο, τώρα ποὺ ἡ θραδιὰ θὰ πέση φθινοπωρινή,
Τὸ καθετὶ περσότερο μοῦ λέει τὴν ὁμορφιά σου!

Μὲ μιὰν ἀκρούλα σύννεφου ταξειδεμένου μὲ καλεῖς,
Μὲ τὸ χρυσὸ χαμόγελο τοῦ ἄρρωστου κάτω θρόνου,
Μ' ἕνα χορτάρι ἀνάμεσα στὶς πλάκες ὅλες τῆς αὐτῆς,
Ποὺ τὸ σαλεύει, μοναχό, ἡ πνοὴ τοῦ Σεπτεμβρίου....

Καὶ τὴ φωνὴ σου ἀκούγοντας μιὰν ὥρα σὰν αὐτὴ,
Ἦ Φύση, θάρθω κάποτε φέρνοντας τὸ σταυρό μου.
Θᾶναι τὸ χῶμά σου ἐλαφρὸ καὶ θᾶναι ὄνειρευτὴ
Ἦ ὥρα μὲ τᾶνεπάντεχο τέλος τοῦ μάταιου δρόμου.

Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ

ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΟ

Ὁ γέρος ναυτικός, ποῦχε ξεχάσει
Καιροὺς καὶ χρόνους κάθε σβελτοσύνη,
Στὸ μῶλ' ὄρες γυρτὸς νὰ ξαποστάσει,

Ἐκοίταζε μὲ θλιθερὴ γαλήνη
Τὰ πλοῖα τ' ἀραγμένα εἶχε βραδιάσει.
Τώρα ἡ μικρὴ φελούκα του εἶχε μείνει

Παρατημένη στὸ καραβοστάσι
Κι αὐτὸς σὲ καπηλειοῦ γωνιά νὰ πίνη.
Τὰ τελευταία χρόνια εἶχαν περάσει

Δυστυχισμένα· στὴ στερνὴν εἰρήνη
Κάθε δικὸς του πῆγε νὰ ἡσυχάσει...
Φυσοῦσε τραμουντάνα κι ἀγριοσύνη,

Κάποιου χαμοῦ προμήνυμα στὴν πλάση,
Κ' ἔσταζεν αἶμα κόκκινο ἢ σελήνη,
Καὶ τὸ ἔρεβος εἶχε ὄλ' ἀποσκεπάσει·

.... Καὶ μόνο ἕνα φανάρι σὲ μιὰ πρύμη
Πεντάρφανο, σὰν ὄνειρο γιὰ εἰκόνα
Ποὺ μιὰ ἔρχεται μιὰ σβύνει ἀπὸ τὴ μνήμη,

Θαμπόφεγγε στοῦ ὀρίζοντα τὸ βάθος,
Κι ἀπὰ στὸ μῶλ' ὁ γέρος ξαπλωμένος
Τὸ κοίταζε τὸ κοίταζε μὲ πάθος,

Ἀκίνητος, βαρὺς σὰν πεθαμένος.

ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΗΣ

ΑΝΘΡΩΠΙΝΑ ΚΑΙ ΘΕΙΑ

ΜΕΡΟΣ II

ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΤΟΠΟΥΣ ΠΟΥ ΠΡΟΚΡΙΝΩ

Βρέθηκα στους τόπους που προκρίνω
και άκουσα: χάρη κι έόρταζε
άφου θεός στόν πόνο
έπλαστουργήθης!

Ύστερα, πάλι, ώς θυμήθηκα,
είπα: "Άς μείνω έδω
νά λησμονήσω

Στους τόπους βρέθηκα τούς ιερούς
και μου έγινε τροφός
της ψυχής ο μύθος!

Στους τόπους πήγα τούς ιερούς
της Χαράς, του Όνειρου

Στους τόπους πήγα τούς ώραίους
και αντίκρισα την Είμαρμένη!
Πήγα με άλλο σκοπό
και άλλαξε ο σκοπός μου

"Άκουσα και είδα
και αιστάνθηκα πολύ!

Στους τόπους πήγα
τούς ώραίους

Βρέθηκα στους τόπους τούς εύθυμους,
της χαράς τών χαρίτων,
όπου ή Φύσις έλαμπε
σε άβρα χρώματα!

Έκει φαιδρότατο
νερό έμουρμούριζε
και μικρό πουλι
γλυκά μου έλάλει ...

Στους τόπους πήγα
που φαιδρόν με δέχονται,
με σοφίαν, με σύνεσιν

Έκει να μείνω,
να αιστανθώ τις άλκιμες
ήδονές, άφου
ώραίων προγόνων μέσα μου
τό αίμα ρέει

Στους τόπους βρέθηκα
που ή χαρά κατοικεί,
τ' ανθρώπινα εκεί
να έξουσιάζω!

Να γίνω πλέον ώριμος,
να έπηρεάσω τόν έαυτό μου,
να γίνουν οι τόποι μου
σύντροφοί μου

Ή σύνεσίς μου και οι φροντίδες μου,
Ή πικρία μου και τά όνειρά μου
μου έγιναν αγαθοί
σύμβουλοι και φίλοι!

Έξετάσαμε μαζί
τόσες ύποσχέσεις,
την διάθεσιν τών όρκων μου
την σκοπιμότητα τών ήμερών μου

ΜΕΡΟΣ III

ΑΠΟ ΤΑ ΦΙΛΕΡΗΜΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

ΑΡΕΣΤΟΝ ΘΕΟΙΣ

Τώρα πρέπει να ύψωθί το τραγούδι,
που πολυ θ' άρέση στους θεούς:
Πρέπει να έκταθώ, να όμοιωθώ
με την Φύσιν που ίλαρά του ήλιου το χάδι
θερμαίνει, σε ναχέλειες και ήδονές

Ή χαρά είνε ίλαρότατη στα θάμνα,
που χείρονται του απόβροχου τον ήλιο
και το γέλιο το ευχάριστο της ώρας
ή σεμνή καταπραΰνση παρέχει
Γίνεται άσμα θεϊκό ή καρδιά του ανθρώπου,

καί πιστά τοὺς θεοὺς ἀναθυμᾶται
 στ' Ἀττικά τὰ ἐρείπια ὁ Λογισμός!
 Οἱ στιγμὲς ἐδῶ' νε χρυσαλλίδες
 καὶ καλοῦν τὴ ψυχὴ νὰ φτερουγίσῃ
 πρὸς τὸ φῶς, ὅπου βέβαιον θριαμβεύει ...
 Τώρα πρέπει νὰ ὑψωθῇ τὸ τραγοῦδι,
 πὺ πολὺ θ' ἀρέσῃ στοὺς θεοὺς!
 ὦ θεοὶ πολὺ ἔμαι ἐγκαρδιωμένος
 καὶ σὰ δέντρο μονωμένο τῶν δρυμῶν
 ἀνθῶ, σὰν καστανια ἢ σὰν πρύνος, ...
 Οἱ ἐλπίδες μου καὶ οἱ χάρες μου κλαρώνουν
 στῆς χαρᾶς μου τὸ παγκόσμιο δέντρο!
 Τὴν ὥρα εὐλογῶ καὶ μακαρίζω
 πὺ μὲ γέννησε ἡ μάννα μου καὶ τώρα
 φῶς τοῦ ὄνειρου, πὺ ἔρχεται ἀπὸ σᾶς!
 ὦ θεοὶ, πολὺ ἔμαι ἐγκαρδιωμένος
 καὶ γνωρίζω νὰ σέβωμαι τὴν ὥρα,
 πὺ οἱ ρυθμοὶ ἀνεβαίνουν θριαμβικά,
 σὰν τοὺς στυλοὺς τοὺς λευκοὺς τοῦ Ὀλυμπίου
 καὶ ἡ σοφία ἡ πάνσεμνη τῆς Φύσης
 ἱερώνεται, ὡς ἀρχαῖος ναὸς ...
 ὦ θεοὶ, τὴ φόρμιγγα ἐμψυχώνω
 τῆς ἐλπίδας μου στοὺς νέους αἰῶνες!

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΙΝΑΛΙΩΤΗΣ

LOUIS TIERCELIN

ΗΛΙΟΒΑΣΙΛΕΜΑ ΣΤΟ ΚΕΡΑΖΟΥΡ

Σύννεφα ρόζ, σύννεφα γκρί, σύννεφα μαυρισμένα
 Σὲ ποιὰν ἀπόμακρη μεριά φεύγετε μὲ τὴν αὔρα,
 Ἄφηνοντας ἀνίσκιωτα σημάδια δλαπλωμένα
 Πάνω στὰ ρόζ τὰ κύματα, τὰ γαλανά, τὰ μαῦρα.

Ἔτσι περνοῦν ἀνίσκιωτα καὶ πᾶν ἀχνοπλασμένα
 Μαζί σας μέσ' στὴ σιγαλιά, στὴ μοναξιά ἕνα ἕνα
 Τὰ ρόζ μου τὰ ὄνειρα τὰ γαλανά, τὰ μαῦρα.

Ν. ΓΡΙΜΑΛΔΗΣ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΔΟΚΙΜΙΟ

Η ΓΡΥΠΤΑΡΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

I

Πολὺ συχνὰ συμβαίνει ἡ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση ἐνὸς πράγματος ἢ ἐνὸς ἔργου τέχνης νὰ ξυπνᾷ μέσα στὴ μνήμη μας τὴν ἀνάμνηση ἄλλων πραγμάτων ἢ ἔργων. Ἐνα τέτοιο συναίσθημα δοκιμάζουμε ἔξαρνα ὅταν διαβάζουμε μερικὰ ἀπὸ τὰ σοφὰ σὲ σύνθεση σοννέτα τοῦ Heredia, ἢ ὅταν ἀτενίζουμε μιὰν ἀναπαράσταση ἔργων τοῦ Cellini, τοῦ φημισμένου γλύπτη καὶ χρυσοχόου τῆς Ἰταλικῆς ἀναγεννήσεως. Μᾶς εἶναι ἀδύνατο ν' ἀσχοληθοῦμε μὲ τὸν ἕνα δίχως νὰ συλλογισθοῦμε τὸν ἄλλο. Ἐέρουμε πολὺ καλὰ ὅτι ὁ ἕνας ἐσκάλισε τὶς «φαντασίες» τοῦ ἀπάνω σὲ μπροῦντζο καὶ χρυσάφι καὶ ὅτι ὁ ἄλλος μεταχειρίστηκε τὰ ζωντανὰ αὐτὰ ὄντα πὺ λέγονται λέξεις γιὰ νὰ αἰχμαλωτίσῃ μιὰ βουκουλικὴ ἢ ἐπικὴν εἰκόνα περασμένων αἰώνων. Καὶ ὅμως οἱ δυὸ αὐτοὶ τεχνίτες ἀλληλοθυμίζονται μέσα μας. Τί νὰ συμβαίῃ ἄραγε; Ποιοὶ λόγοι μᾶς ἀναγκάζουν νὰ συνταυτίσουμε ἀθέλητα τὴ θύμησή τους σὲ στιγμὲς ἀνέσεως πὺ ἔχουμε παραδῶσῃ τὴν ψυχὴ μας στὶς γοητεῖες τοῦ ἐνός; Μοιραῖα θὰ παραδεχτοῦμε μιὰ κάποια συγγένεια ἀναμεταξύ τους μὲ ὅλο πὺ ἡ τέχνη τους διαφέρει στὰ ἐκφραστικά μέσα καὶ πὺ τὴν ἐκδήλωσή τους χωρίζουν τέσσερις ὀλάκεροι αἰῶνες. Καὶ ὄχι μόνο αὐτό. Ἐμεῖς θελήσαμε νὰ καταλήξουμε σ' ἕνα ἄλλο κάπως πιὸ αὐθαίρετο συμπέρασμα ἀκόμα: σὺ ὅτι ἡ λαμπρὴ θύμησι καὶ μόνο ἡ θύμησι τοῦ Cellini εἶναι ἐκείνη πὺ κυρίως ἐδημιούργησε τὸν Heredia ὅπως ἡ θύμησι τοῦ Πετρόνιου ἐστάθη τὸ ὑποσυνειδητὸ ὑπόδειγμα τῆς Ὁσκαρὸῦ ἀϊλδικῆς ζωῆς. Παρατηρεῖ κανεὶς τόσο στὴν τέχνη τοῦ Cellini ὅσο καὶ στὴν ποίησι τοῦ Heredia τὴν ἴδια δημιουργικὴ τάσι, τὶς ἴδιες καλλιτεχνικὲς ἀντιλήψεις, τὸ ἴδιο τέλος πνεῦμα πὺ ἐμψυχώνει τὴν τέχνη τοῦ ἐνός νὰ φωτίσῃ καὶ τὴν ἐχτέλεσι τοῦ ἄλλου. Μεταξύ πολλῶν σοννέτων τοῦ Γάλλου παρνασσιακοῦ καὶ τοῦ μπροῦντζινοῦ «Περσέα» τοῦ Cellini ὑπάρχει μιὰ σχέση οὐσίας καὶ μιὰ ἀναλογία ἐχτελέσεως ἀσυζήτητη. Νομίζε κανεὶς πὺς τόσο ὁ ἕνας ὅσον καὶ ὁ ἄλλος ἔχουν ὄνειρευθεῖ τὸ ἴδιο ὄνειρο γιὰ νὰ γίνουν οἱ ἴσοι, στὴν ἐπιτηδειότητα, συνθέτες του. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ ποιητὴς τῶν «Τροπαίων» πρὶν ἀκόμα εἰσθῆ νὰ συνθέσῃ εἶχε νὰ μελετήσῃ σειρὰν ὀλάκερη Γάλλων σοννετογράφων.

ὅπως είναι ὁ ἐρωτικός Ronsard, ὁ μελαγχολικός κι ὄνειροπόλος Joachim du Bellay τῆς Πλειάδος, ὁ Boileau καὶ ἄλλοι. Ἐν τούτοις ὅμως ἀντιλαμβάνεται ὁ καθείς εὐκόλα ὅτι κανεὶς ἄλλος δὲν ἔδωσε σ' αὐτὸν σαφῆ ἰδέα τοῦ καλλιτεχνικοῦ περιγράμματος, πού θὰ περιτύλιγε τὴν ποίησή του, ἔχτος ἀπὸ τὸν θαυμάσιο, τὸν μοναδικὸ Cellini.

Ἡ συσχέτιση ἑνὸς γλύπτη κ' ἑνὸς ποιητῆ με ὅλο πὸν μπορεῖ νὰ ἐκπλήξη τὸν ἐπιπόλαιο, θὰ προσεχτῆ ἀπὸ ἐκεῖνον πὸν ἀντιλαμβάνεται τίς τέχνες ὅλες σὰν ἓνα εἶδος διαφορετικῶν κυπέλλων πὸν εἶναι καμωμένα γιὰ νὰ δέχονται ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ κρασί — τὸ κρασί τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ἐὰν ἠμποροῦσε νὰ παραστήσῃ κανεὶς με ἀλγεβρικούς ἀριθμούς τίς σχέσεις πὸν ὑπάρχουν μεταξύ διαφόρων καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων, θὰ κατέληγε νὰ παραδεχτῆ ὅτι ἡ ἐξαιρετικὴ ἀνθιστὴ τῆς γλυπτικῆς στὴν ἀρχαιότητα, ἡ πρωτοφανὴς ἀνθιστὴ τῆς ζωγραφικῆς στὴν Ἀναγέννηση κ' ἡ μεγαλόπρεπη μουσικὴ ἀνθιστὴ στὸ δέκατο ἔννατο αἰῶνα εἶναι ἡ μεταμόρφωση μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς καλλιτεχνικῆς μονάδας.

Τὸ ὅτι λοιπὸν ὁ Cellini ὑπῆρξε ἓνας καλλιτεχνικός πρόγονος τοῦ Heredia δὲν πρέπει νὰ φανῆ ὡς ἀπιθανότητα παρακινδυνευμένη. Γιὰ μᾶς εἶναι μιὰ ἀλήθεια βασισμένη στὴ διαίσθηση, σὲ μιὰ διαίσθηση σαφῆ πὸν εἶχε τὴν ἀρχὴ τῆς στίς συγχρονισμένες γοητεῖες πὸν ἐξάσκησαν κ' οἱ δυὸ αὐτοὶ τεχνῖτες ἀπάνω στὴν ψυχὴ μας. Ἡ ἐξήγησή μας καὶ ὁ παραλληλισμὸς μας δυνατὸν νὰ εἶναι τελείως ὑποκειμενικὰ πράγματα· καί ὅμως πὸν δὲ θὰ μπορέσῃ ὁ ἐπιστημονικός ἐξηγητὴς νὰ ἀρνηθῆ στὴν περίπτωση εἶναι ἡ συγγένεια τῆς παραδόσεως πὸν ὑπάρχει μεταξύ τῶν δυὸ αὐτῶν τεχνιτῶν. Ναὶ μὲν ὁ Heredia εἶναι ὁ γνωστός καὶ ἄξιος μαθητὴς τοῦ Λεοντεῖλλ, ἀλλὰ πιότερο ἀπ' αὐτὸ εἶναι ὁ συνεχιστὴς μιᾶς παραδόσεως, τῆς παραδόσεως πὸν δένει ἓνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀνθιστὴ τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγεννήσεως με τὴν Ἀρχαιότητα καὶ τὴν Ἀρχαιότητα με τὸ δέκατο ὄγδοο αἰῶνα στὴ Γαλλία. Ὁ Heredia τόσο με τὴν οὐσία τῶν στίχων του ὅσο καὶ τὴν ἐχτέλεσή τους εἶναι ὁ μακρινὸς ἀπόγονος τῶν καλλιτεχνῶν τῆς Ἀναγεννήσεως, τῆς χρυσοῦς ἐκείνης ἐποχῆς πὸν ἡ προσωπικότητα ὑπῆρξε σὰν ἓνα πρᾶγμα συνειδητὸ κ' ἐλεύθερο. Τὰ сонνέτα του εἶναι οἱ κρίκοι πὸν μᾶς ἐνώνουν με χρόνια περασμένα μὰ λαμπρὰ κι ἀλησμόνητα. Ἡ οὐσία τῶν στίχων του συγγενεῖ με τὴν οὐσία τῶν ἔργων πὸν μᾶς ἐκληροδότησαν ἐκεῖνοι κι ὁ τρόπος τῆς ἐχτελέσεως κρατᾷ πολὺ ἀπὸ τίς πειθαρχιμένες ἀντιλήψεις πὸν εἶχαν γιὰ τὴν Τέχνη οἱ ἀλησμόνητοι ἐκεῖνοι

διδάσκαλοι.

Ἀκόμη καὶ τὸ διάλεγμα τοῦ сонνέτου ὡς μορφή ποιήσεως ἀπὸ τὸν Heredia δείχνει φανερὰ πόσο τὸν ἐσλάβωνε τὸ ὄνειρο μιᾶς πειθαρχημένης κι αὐστηρῆς ἐκφράσεως. Ἐπιδιδόμενος γιὰ πρώτη φορὰ στὴ σύνθεσή του θὰ αἰσθανόταν ἀναμφιβόλως τὴν ἴδιαν ἐπιθυμία, τὸν ἴδιο πόθο πὸν θὰ δοκίμαζε κι ὁ Cellini, τὸν πόθο νὰ ὑπερνικήσῃ δυσκολίες, ὅταν ὁ Πάππας Κλημέντιος ὁ ἕβδομος τοῦ ἀνάθετε νὰ σκαλίσῃ ἓνα κοιμῆτι ἀρχιερατικοῦ ἐνδύματος πὸν παρᾶσταινε τὸν αἰώνιο Πατέρα περιτριγυρισμένον ἀπὸ ἀγγέλους καθισμένους ἀπάνω σ' ἓνα μεγάλο διαμάντι πὸν τὸ εἶχε ἄλλοτε ἀγοράσει Ἰούλιος ὁ δεῦτερος. Τὸ сонνέτο ὡς μορφή ποιητικῆ ἔχει ὅλες ἐκεῖνες τίς δυσκολίες πὸν ζυγίζουν τὴ δύναμη ἑνὸς πραγματικοῦ ποιητῆ. Μοιάζει μ' ἓνα δύσκολο γύμνασμα πού, ὅταν ὁ τεχνίτης τὸ ἀποτελειώσῃ, πρέπει νὰ παύῃ νὰ θυμίζῃ ὅτι ὑπῆρξε μέσον γυμνάσεως. Ὅφειλε προπάντων ὁ сонνετογράφος νὰ τοῦ δώσῃ τὸν «ἀέρα» σὲ τρόπον ὥστε ὁ περιορισμένος του χῶρος νὰ παύῃ νὰ μοιάζῃ φυλακὴ καὶ νὰ γίνεται ἓνα μέρος μιᾶς ζωῆς δίχως ὄρια. Τὰ сонνέτα ὀφείλουν νὰ εἶναι σὰν τὰ πολυδουλεμένα ἐκεῖνα παράθυρα πού, ὅταν τὰ πλησιάζῃ κανεὶς, βλέπει, μέσ' ἀπὸ τὰ μαστορικὰ πλεγμένα κάγκελά τους, ἓνα κομμάτι ἀπ' τὴν ἀληθινὴ ζωὴ μέσα στὴν πάλη τῆς ἡ σ' ὄνειρό της. Μέσα στοὺς δεκατέσσερις του στίχους ὀφείλει ὁ ποιητὴς νὰ κεντήσῃ, σὰ σὲ καμβά, κάτι τι πὸν νὰ ζῆ. Ἡ πλούσιά του ρίμα θὰ βαθαίνη με τὴ μουσικὴ τῆς τὸ νόημα χωρὶς νὰ τὸ διακόπη ποτέ. Ὁ στίχος δὲν θὰ κυβερνιέται ἀπὸ τὴ ρίμα ἀλλ' ἀντιθέτως ἡ ρίμα θὰ εἶναι ὄργανο τοῦ στίχου. Κάποια σοφὴ ἀκοὴ θὰ ζυγίσῃ τὴ μουσικὴν ἀξία τῶν λέξεων, καὶ θὰ τίς παρατάξῃ με τρόπο πὸν νὰ συντείνουν ὅλες σὲ μιὰν ἀρμονία, ἀρμονία πὸν θὰ τὴν καταστρέφῃ ὄχι μόνο ἡ ἀλλαγὴ μιᾶς λέξεως με μιὰν ἄλλη συνώνυμό της, ἀλλ' ἀκόμη κι αὐτὴ ἡ μετακίνησις τῆς ἴδιας.

Ἀλλ' ὁ Heredia ἦταν προικισμένος με τὴ μεγαλοφυΐα τῆς φόρμας. Ὅπως ὁ Cellini, ἠμποροῦσε κι αὐτὸς νὰ ξαναζωντανεύῃ τοὺς ἀρχαίους μύθους με τὴ μαστορεμένη ἐκεῖνη πλαστικότητα πὸν ἐκπλήττει. Μεταμόρφωσε τὴ φράση του σ' ἓνα θαυμάσιο ἀνάγλυφο. Ἦταν ὁ γλύπτης κατ' ἐξοχίαν ἐκεῖ πὸν μποροῦσε νὰ μένη μονάχα λυρικός ποιητὴς. Οἱ δυὸ αὐτοὶ τεχνῖτες ἀπομακρύνθηκαν ἔμφυτα ἀπὸ κάθε ξηρὸ ἀκαδημαϊσμὸ καὶ κάθε τυπικὴν ἐκφραση. Εἶχαν τὴν ἀνεχτίμητη φλόγα τῆς προσωπικότητος καὶ τὴ θρησκεία τῆς Τέχνης τους. Γι' αὐτὸ κ' ἡ χαρὰ τῆς αἰωνιότητος διαπερνᾷ τὴν οὐσία τῶν ἔργων τους.

Στήν ποίησή μας εκείνος πού γενικά θεωρείται μαθητής του Heredia είναι ο ποιητής Ί. Γρυπάρης. Αν όμως μελετήση κανείς βαθύτερα τὸ μοναδικό του βιβλίο, «Σκαραβαῖοι καὶ Τερρακότες», κι ἂν παραβάλῃ ὁποιοδήποτε ἀπὸ τὰ σοννέτα του μὲ τὰ σοννέτα τοῦ Γάλλου παρνασσιακοῦ, θ' ἀντιληφθῇ ἀμέσως ὅτι ὁ τίτλος αὐτὸς εἶναι δωσμένος στὸν ποιητὴ μας μὲ κάποια σχετικὴ εὐκολία. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι τὴν πρώτη του ἐμφάνιση, μὲ σοννέτα ὅπως ἡ «Σαλώμη», «Ροδόπη», «Ἔρως καὶ ψυχὴ», «Σαπφώ» καὶ ἄλλα, τὴν ἐξαρχήριζε κυρίως ἓνα παρνασσιακὸ γνῶρισμα: ἡ «γραφικὴ παραστατικότητα» πού ἄφινε νὰ γεννηθῇ ἡ γνώμη ὁμοιότητας Heredia καὶ Γρυπάρη. Ἄλλ' ἐκεῖνο πού χαρακτηρίζει τὴν τέχνη τῶν παρνασσιακῶν δὲν εἶναι μονάχα ἡ παραστατικότητα ἂν ἐξαιρέση κανεὶς τὸ σπουδαιότερο: τὴ θεωρία συμφιλώσεως ἐπιστήμης καὶ τέχνης, ὑπάρχουν δυὸ ἄλλα γνῶρισματα πού ὀφείλει ἀναγκαστικὰ ν' ἀκολουθήσῃ ἓνας πού θὰ ἤθελε νὰ ἔχῃ ἀναλογίες μὲ τὴν παρνασσιακὴ σχολή. Τὸ ἓνα ἀπ' αὐτὰ εἶναι ἡ θεωρία τῆς «ἱστορικῆς ἀντικειμενικότητας» — θεωρία πού ἐλάχιστα ἀπὸ τὰ σοννέτα καὶ ποιήματα τοῦ Γρυπάρη ἀκολουθοῦν, τὸ δὲ ἄλλο ἡ μανία τῆς θεληματικῆς, ἐκζητημένης κι ἀλάνθαστης τελειότητος στὴν ἐκτέλεση, πού, γενικὰ ὅλα τὰ σοννέτα τῶν «Γροπαιῶν» τὴν κατέχουν ἀλλὰ σχεδὸν κανένα ἀπὸ τὰ Γρυπαρικὰ σοννέτα δὲν κατόρθωσε πιστὰ νὰ τήφθῃσῃ. Ἀλλὰ τί σημαίνουν οἱ ἀπαιτήσεις καὶ οἱ κανόνες μιᾶς «σχολῆς» γιὰ ἓναν ποιητὴ μὲ προσωπικότητα; Ὁ ἴδιος ὁ Γρυπάρης, καθὼς εἶδαμε ἀργότερα, δὲν ἠθέλησε νὰ κρατήσῃ τὸν τίτλο τοῦ μαθητῆ τοῦ παρνασσιακοῦ διδασκάλου. Ἡ δεύτερη σειρὰ τῶν σοννέτων του, τὰ περίφημα «Ἰντερμέδια» καὶ θαυμάσια «Ἐλεγεία» του εἶναι μιὰ ἐργασία καθάρια προσωπικὴ πού μᾶς δείχνει τὸ ταλέντο του σὰ μιὰ φλόγα ἀνεξάρτητη, φλόγα πού μᾶς δίνει τὴ χαρὰ νὰ τὴν κοιτάζουμε ἀπὸ ἓνα σημεῖο ἰδιαίτερο. Ὅλη τὴν αὐτὴ ἡ ἐργασία μᾶς τὸν παρουσιάζει ἐλευθερωμένο ἀπὸ τὰ ξένα στοιχεῖα πού θὰ τὸν ἐξαρχήριζαν ὡς ἓναν ἀπομιμητὴ «σχολῆς». Ἡ μανία τῆς ἐπεξεργασίας πού ἀφαιρεῖ συνήθως τὴν ποίησιν ἀπὸ τοὺς στίχους, ὅταν ὁ ποιητὴς δὲν εἶναι ἓνας Heredia, δὲν φαίνεται νὰ ἐτυράνησε πάρα πολὺ τὸν ποιητὴ μας. Ἐξάφνα ὅλες οἱ στιχουργικὲς ἀδυναμίες κι ὅλες οἱ χασιμωδιές τῆς πρώτης ἐμφανίσεως τῶν ποιημάτων του ἔμειναν οἱ ἴδιες κι ὅταν ἀκόμη τὰ ποιήματ' αὐτὰ μαζεύτηκαν γιὰ πρώτη φορὰ σὲ

τόμο. Ἄν ἔχῃ, ὁ Γρυπάρης, κάποια σχέση μὲ τοὺς παρνασσιακοὺς εἶναι ἐπειδὴ ρέπει ἔμφυτα πρὸς τὴν πλαστικότητα — ροπή πού χαρακτηρίζει κυρίως τὴ φυλὴ μας. Τὰ πρῶτά του σοννέτα παρνασσιάζουν ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀπολύτως παρνασσιακά. Οἱ κανόνες σ' αὐτὰ δὲν τηροῦνται πιστὰ. Ἡ φτωχὴ ὁμοιοκαταληξία τῆς δημοτικῆς μας, ἡ ἀσημάτιστη ποιητικὴ μας γλῶσσα δὲν θὰ τὸν ἐβουθούσαν ἄλλως τε σὲ μιὰ τάση καθάρια παρνασσιακὴ. Ὑστερα ὁ ποιητὴς μας δὲν προσπαθεῖ νὰ ἐξαιλήσῃ τὸ «ἐγὼ» του, τὸ αἰσθηματικὸ τοῦ «ἐγὼ» ἀπὸ τοὺς στίχους του — πρᾶγμα πού δὲν θὰ τοῦ τὸ ἐσυγχωροῦσε ὁ ἀπαθὴς καὶ ὑπερήφανος συνθέτης τῶν μαρμαρένιων στίχων τῆς «Ἰππατίας». Μὲ ὅλ' αὐτὰ ὅμως δὲν θ' ἀρνηθοῦμε ὅτι ὁ Heredia, ἐστάθη ἓνας ὁδηγητὴς — ὁ πρῶτος ἴσως — στὴ δημιουργικὴ ἐκδήλωση τοῦ ποιητῆ μας.

Τὸ σοννέτο γιὰ τὸ Γρυπάρη ἦταν ἡ πρώτη ποιητικὴ μορφή πού τὸν εἴλκυσε, τὴν καταπάσθησε καὶ πού γρήγορα τὴν ἄφισε. Τὸ πέρασμα τοῦ ταλέντου του ὅμως μὲς ἀπὸ μιὰ τόσο ἀπαιτητικὴ μορφή πλουτίσθησε μὲ πολλὰς ἀρετὲς πού τις διακρίνει κανεὶς σὲ ὅλη του τὴ μετέπειτα παραγωγή. Τὸ σοννέτο στάθησε γι' αὐτὸν ἓνα μέσον γυμνάσεως πού τὸν ὠφέλησε ἀσφαλῶς. Τὰ ἀποτελέσματα τῆς γυμνάσεως αὐτῆς τὰ παρατηρεῖ κανεὶς στὴ σειρὰ πού ἐπιγράφεται «Ἐλεγεία», ὅπου θέματα βαθύτερης ὑποκειμενικότητας εἶναι χυμένα σὲ μορφή ζηλευτῆ.

Ἀλλὰ καὶ μὲ ὅλες τὶς ἀτέλειές τους, ἀτέλειες ἀνεπιθύμητες ἀπὸ κάθε λάτρη τῆς ἀλάνθαστης μορφῆς, τὰ περίφημα ἐκεῖνα σοννέτα μιλοῦν καὶ σήμερα — ὕστερ' ἀπὸ τριάντα χρόνια — στὴν αἴσθησή μας καὶ τὴ φαντασίᾳ μας, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πού ἐμίλησαν κι ἄλλοτε σ' ἐκείνους πού τὰ πρωτοδιάβασαν. Δὲ συμμεριζόμεσθε καθόλου τὶς μεμφίμοιρες κρίσεις πού ὑποδέχτηκαν τὴν πρώτη τους ἐκδοση σὲ βιβλίο. Ὅσοι μάλιστα, βλέποντας μαζωμένη τὴν ποιητικὴ ἐργασίᾳ τοῦ Γρυπάρη, ὑποστήριξαν ὅτι, τὸ «καινούργιο» πού ἔφεραν ἄλλοτε τὰ ποιήματ' αὐτὰ στὴν ποίησή μας, ἔπαψαν νὰ μᾶς τὸ δίνουν πιά σήμερα, ἂν δὲν τοὺς ἐμπνέη πνεῦμα ἀρνήσεως, εἶναι δίχως ἄλλο πολὺ ἐπιπόλαιοι. Γιατὶ τὸ «καινούργιο» πού ἐκόμισε τότε ὁ ποιητὴς μας δὲν ἦταν κάτι πού ἐρχόταν νὰ ἱκανοποιήσῃ τὴν προσωρινότητα μιᾶς μόδας (ὅπως ἔξαφνα ἡ σοννετομανία πού παρατηρήθηκε ἀμέσως μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Λ. Μαβίλη) ἦταν κάτι ἄλλο πιὸ βαθύ, ἦταν τὸ καινούργιο πού κομίζουν τὰ ἔργα πού θέλουν νὰ ζήσουν καὶ πού μένει τέτοιο ὅσες κι ἂν μεσολαβήσουν ἐποχές. Ἄν ἡ πρώτη του ἐμφάνιση ἄφισε μιὰ δυνατὴ

έντυπωση τούτο οφείλεται στο ότι τα ποιήματά του παρουσίαζαν στοιχεία σοβαρής τέχνης κ' επειδή ο ποιητής μας είχε δώσει σ' αυτά ένα λαμπρό φως, που η λάμψη του έπεφτε έξω από τον κύκλο της εφημερότητας. Η εποχή εκείνη (εποχή τόσο υποσχετική και τόσο παρήγορη, αντίθετα δυστυχώς με την εποχή μας) έχαιρέτισε στο πρόσωπο του Γρυπάρη μια ζωηρή φαντασία που λές κ' ήταν το πολύτιμο διεγερτικό όλων των δημιουργικών του ιδιοτήτων. Άλλα και η μετέπειτα γενεά — η γενεά μας — βάζει το έργο του ψηλά, όσάν μετέωρο ιδανικού σε μια προσπάθεια κυριευμένη από το δύσκολο φτάσιμο των απόμακρων κορυφών.

Στο Γρυπάρη η παραγωγός ενέργεια κυβερνιέται από τη φαντασία. Άλλ' η φαντασία του δεν εκδηλώνεται ως έξαρση — είναι η φαντασία της εκφράσεως που προσπαθεί να επινοήσει το έλκυστικό κ' αιώσιο φόρεμα που θα ντυθούν τα νοήματα. Η φαντασία του ενεργεί χαρούμενα προς μια κατεύθυνση: την τρελαίνει το όνειρο των πρωτότυπων, χρωματικών και μουσικών, αρμονιών, όπως άλλες φαντασίες λησμονιούνται πίσω από κόσμους ασύλληπτων συναισθημάτων που προσπαθούν με μανία να συλλάβουν. Η Γρυπαρική τέλος ποίηση προβάλλει στο λογισμό μας την αξίωση μιας πρωτότυπα παρουσιασμένης έμορφιάς. Άλλα για να παραχθή η έμορφοιά αυτή συνέτειναν κάποια στοιχεία. Ποιά να είναι αυτά άραγε; Γνωρίζουμε βέβαια ότι η μόνη δύσκολη αλλά και αντιαισθητική ασχολία είναι να ζητάει κανείς να εξηγήσει μιαν έμορφοιά. Όσοσο όμως είναι συγχορητή μια εξήγησή της δια της εξηγήσεως έντυπώσεων που μας χαρίζει. Τέτοια θα προσπαθήσουμε να δώσουμε κ' εμείς στην περίπτωση, εμείς, που αγαπούμε να παίρνουμε απέναντι της τέχνης την στάση που παίρνει κι ο έρωτευμένος, απέναντι των έντυπώσεων και αναμνήσεών του όταν, μονάχος κι αυτοσυγκεντρωμένος, αναπολεί, με μιαν βαθειά ευχαρίστηση, τις λεπτομέρειες μιας περασμένης του ετυχίας...

Την έμορφοιά της Γρυπαρικής ποιήσεως θα ήμπορούσε κανείς να την ορίσει ως την συγκέντρωση στοιχείων έμορφιάς διαφόρων αιώνων μιας και της αυτής φυλής, στοιχεία που κρύβουν μέσα τους μιαν ευγένεια ανάλογη μ' εκείνην που έχουν να επιδείξουν οικογένειες με δοξασμένο και μακρό παρελθόν. Ανάλογες έμορφίες μας προσφέρουν συνήθως μερικά έργα κριτικής που αναλύουν μια παράδοση τέχνης. Η Γρυπαρική έμορφοιά είναι μπορεί κανείς να ειπεί σύνθετη από στοιχεία που μισοθυμίζουν κάπως άοριστα: προγόνους, αίγλη και μεγαλόπρεπες φιλετικές παραδόσεις. Ξαναξυπνά

θα έλεγέ κανείς μες στο μυαλό του σημερινού ανθρώπου συγκεντρωμένες κάποιες κληρονομικές φωνές ωραιότητας. Μπορεί κανείς να την παρομοιάσει με τα κρύσταλλα εκείνα των Βυζαντινών πολυελαίων που όταν τα πλησιάζει κανείς στα μάτια του ακούει τη μουσική των χρωμάτων και φαντάζεται λαμπρές ιστορίες, θρούλους και περασμένα. Είναι μια έμορφοιά με μορφή κλασική και βάθος ρομαντικό. Η επιβολή της άλλως τε απάνω στις αισθήσεις μας βασίζεται στην υποβολή. Όταν αφίνεται κανείς σ' αυτήν και δοιμάζει τη χαρά της δεν ήμπορεί ν' αντιληφθῆ εύκολα ποιὰ κίτταρα μᾶς δονεί, η κατοπινή της όμως ανάλυση μᾶς την παρουσιάζει σαν ένα πράγμα πολύτιμο, που το ενώνουν χρυσές κλωστές μ' ένα μακρυνό Χτές. Ο Γρυπάρης, όπως άλλως τε όλες οι σύγχρονες ψυχές, αισθάνεται την ακατανίκητην αδυναμία της συχνῆς επισκέψεως μέσα στο παρελθόν, τρόπος, που όπως λέγει κάπου ο Paul Arène, μᾶς κάνει ικανούς να μακρύνουμε διανοητικά τα λίγα χρόνια της υπάρξεώς μας προς τα πίσω αφού το μέλλον μας είναι σφαλιγμένο. Άλλ' ο Γρυπάρης δεν υποβάλλει το αίσθημα αυτό μιλώντας για τα περασμένα. Δεν αρχίζει τα ποιήματά του μ' ένα « θυμάμαι » υποβάλλει τη θύμηση των περασμένων μεταχειριζόμενος φραστικά στοιχεία που συγκεντρώνουν απάνω τους τον κληρονομικό θησαυρό της παραδόσεως. Οι στίχοι του είναι ένα σύνολο από λέξεις, φράσεις που μαγεύουν και θυμίζουν χωρίς να μᾶς το δείχνουν. Ο ποιητής μας ανακάλυψε και άνοιξε κάποιους μεσαιωνικούς τάφους κι από κεί μέσα έπῃρε ό,τι ένόμισε πως μπορεί να κρύβη μια καλλιτεχνική αξία. Κανείς άλλος πριν απ' αυτόν δεν εξύγισε με τόση σοφία τη μαγεία μερικῶν σπάνιων λέξεων που μᾶς έκληροδότησε ο μεσαιώνας. Κανείς άλλος δεν έμελέτησε με τόση καλαισθητική επιτυχία τη χρήση του επίθετου της δημοτικής. Η μελέτη και η χρήση της γλώσσας μας απ' αυτόν είναι υποδειγματική. Παρατηρεί κανείς πως άκόμη κι αυτή η σύνταξη της φράσεώς του αποφεύγει κάθε νεομορφισμό και ακολουθεῖ με κάποιο κερτημένο γλωσσικό αίσθημα, τη δημοτική σύνθεση των λέξεων. Η δημοτική στα χέρια του Γρυπάρη έπλουτίσθη με νέες αποχρώσεις χωρίς όμως να χάσει τη μαγεία της παλαιοσύνης της. Μέσα στην παλιά λέξη έσκόρπησε το καινούργιο νόημα άλλ' ο τεχνίτης έσεβάσθηκε τον άριστοκρατισμό της κι άπόφυγε να την τοποθετήσει δίπλα σε λέξεις που θα της αφαιρούσαν η θα της έμικραιναν τη γοητεία της. Μέσα στο στίχο του Γρυπάρη η αισθητική παίζει τον πρώτο ρόλο. Τίποτα εκεί δεν πληγώνει το γούστό μας. Η ψυχή μας δεν κρίνει, συγκινείται μόνο.

Ο Γρουπάρης ξεθάβοντας τις παρὰξενες μεσαιωνικές λέξεις αισθάνθηκε την ίδια χαρά που έννοιωσε ο Σλήμαν σάν πρωταντίκριζε τους άνεχτίμητους θησαυρούς τών Μυκηναϊκών Τάφων. Ο λεχτικός πλούτος με την ιστορική και καλλιτεχνική του αξία, ήταν ένα πραγματικό εύρημα για έναν τεχνίτη που ζητούσε να δώσει ένα καινούργιο ποιητικό ρίγος. Ο Γρουπάρης δέν έδίσταξε μεταχειρίστηκε με πολύ αίσθημα ό,τι νόμισε πως ήμπορούσε να τον βοηθήσει στόν καλλιτεχνικό του σκοπό. Έφτασε μάλιστα ως τό σημείο να μὴν άρκείται στά σπάνια επίθετα αλλά να μεταχειρίζεται ακόμη κ' έκφράσεις άπαραλαχτα όπως τις συναντά κανείς στούς δημοτικούς στίχους και να ξαναχύνει σέ νέο τύπο, περισσότερο τεχνικό, ως και αυτά τὰ δημοτικά μας τραγούδια. Η μέθοδος του αυτή μάς θυμίζει τούς Βυζαντινούς άρχιτέκτονες, οί όποιοι, χτίζοντας την Αγία Σοφία, συνέδισαν τούς θόλους, τὰ φωνώματα και τὰ ψηφιδωτά του νέου ρυθμού, με κολώνες κ' ιωνικά κιονόκρανα από χρωματιστά μάρμαρα ξεσηκωμένα από τούς ειδωλατρικούς ναούς, που είχε λησμονήσει στούς έρημους λόφους τις Ελλάδας, ή νικημένη από τόν άσχημο Χριστό, Έλληνική άρχαιότητα.

Τὰ ποιήματα του Γρουπάρη δέν χάνουν βέβαια την λυρική τους αξία κι όταν ακόμη μεταφρασθούν, άλλ' ή ρωμέικη ψυχή κυρίως βρίσκει σ' αυτά ένα πολύ μεγάλο μέρος από τόν έαυτό της, από τή σύστασή της. Η Γρουπαρική ποίηση ξυπνά μέσα στά κύτταρά μας τή θύμηση μιās δοξασμένης κ' αισθησιακής ζωής που μάς μετάδωσαν παλαιοί πρόγονοι. Μέσα σ' αυτήν υπάρχει ένα Χτές άόριστο, τό «Χτές» που είμαστε έμεις τό «σήμερά» του. Δέν ξέρουμε αν κατορθώνουμε να έκφράσουμε εκείνο που σκεπτόμαστε άκριβώς. Θέλουμε να είπούμε ότι μέσα στό λεχτικό θησαυρό της Γρουπαρικής ποιήσεως βρίσκουμε τή ζωή μας, τή ζωή που ζήσαμε μέσα σέ περασμένους αιώνες και σέ σώματα προγόνων που δέν έγνωρίσαμε ποτές. Όλες αυτές τις θαυμάσιες μεσαιωνικές λέξεις τις θαραίνουν οί θρόλοι μιās ιστορίας, (της ιστορίας μας), που τις στερνές της σελίδες συμπληρώνει ή ζωή μας. Η αισθητική αξία της Γρουπαρικής γλώσσας είναι άπόλυτη. Είναι μεταχειρισμένη από έναν τεχνίτη που έσπούδασε τις λέξεις όπως σπουδάζει κανείς τις άπόκρυφες λεπτομέρειες και σχέσεις τών όντων. Πολλοί, που θέλουν ν' άρνηθούν κάθε αξία στή γρουπαρική ποίηση λέγουν ότι, αν έξαιρέση κανείς μερικές παλιές λέξεις, που κι αυτές δέν της άνήκουν (ως εαν έπρεπε κάθε ποιητής να έχη τις λέξεις του!) ή ποίηση αυτή δέν έχει τίποτ' άλλο να επιδείξει. Δέν θα συζητήσουμε τις επιπόλαιες αυτές κρίσεις γιατί δέν τό

αξιίζουν. Ένα πράγμα όμως θα είπούμε στούς καλούς αυτούς άρνητές, ότι από την εποχή του Γρουπάρη έπέρασαν τριάντα χρόνια, άποχτήσαμε επίσης πολλά γλωσσάρια, όπως τό Ήπειρωτικό του Άραβαντινού, μα όστόσο από τότε δέν εφάνη ένας άλλος ποιητής, αν όχι άνώτερος, τουλάχιστον όμως ίσος με τόν Γρουπάρη. Γιατί άραγε; Γιατί, δυστυχώς, ό θησαυρός μονάχα της γλώσσας δέν άρκει για να γίνη ένα όραίο ποίημα, τό θησαυρόν αυτόν όφείλει να τόν μεταχειριστή ένας αξίος ποιητής πεπειραμένος και σοφός στην άλχημεία του λόγου.

Άλλ' ή ποίηση αυτή παρουσιάζει μιá πολυσύνθετη έμορφή που δύσκολα όρίζεται. Είναι σύνθετη στή σύστασή της όπως τὰ πολύχρωμα σύννεφα τών δύσεων. Έξαφνα, ενώ τό λεχτικό της, τό παρὰξενο κ' ύποβλητικό, γεννάει συναισθήματα μάλλον έγκεφαλικά, ό αισθησιασμός του ποιητή μας λιγώνει γλυκύτητα τις αισθήσεις μας προκαλώντας μιάν αντίθετη συγκίνηση : την αισθησιακή. Άπολαμβάνοντας κανείς πολλά ποιήματά του παρατηρεί ένα χαρούμενο αισθησιασμό να διαπερνά την ούσία τους όπως τό χρώμα διαπερνά την ούσία τών φυτών που όνειρεύονται παραδομένα στην άκνησία τους. Ο ποιητής μας έχη την αισθησιακή εκείνη διάθεση που παρατηρεί κανείς στις άπομιμήσεις τών Άνακρεοντικών που μάς άφισε ή Βυζαντινή εποχή. Μέσα στό βιβλίο του υπάρχουν ποιήματα που μεθούν, κάνοντας την έντύπωση όραίων παραλογισμών. Άλλ' ό Γρουπαρικός αισθησιασμός δέν ενεργεί. Μοιάζει μάλλον μ' έναν προκαλούμενο αισθησιασμό που άφίνεται να τραγουδή. Η τάση αυτή του Γρουπάρη έρχεται μέσα στην ποίησή μας σά μιá επανάσταση στό άγνό, τό μυστικιστικό ιδεαλισμό τών ρομαντικών. Είναι πιό σύμφωνη με τό χαρακτήρα της φυλής μας. Διαπιστώνει την έλευθερία τών αισθήσεων που οί «πειρές» τους είναι τὰ κυριώτερα στοιχεία στή δημιουργία μιās άληθινής τέχνης.

Ο Γρουπάρης δέν είναι ό ποιητής της ανθρώπινης άνησυχίας, που ύψώνει μάταια τό αδύναμο έρωτηματικό της προς την άβεβήλωτη σιωπή τών άστρων. Είναι ένας «γήινος» ποιητής που ξεκουράζει τή συγκρατημένη του θλίψη άπάνω στην όνειρώδη πλαστικότητα τών μορφών. Είναι από κείνους που λησμονούν, στην άτένιση της λαμπρότητας του όρατου, τόν ύποσυνείδητο καύμο του άόρατου. Από κείνους οί όποιοι, μη μπορώντας να περάσουν στό μουσικό βασίλειο τών αινιγμάτων, και, μη ύποφέροντας να βλέπουν την άγωνία τους να προσδοκά ένα αύριο πιότερο άποκαλυπτικό για την αίτία της ύπάρξεώς τους, πνίγουν την άνησυχία τους στην λησμονιά που τούς

προσφέρει ή χαρούμενη πλαστικότητα, με τις άμετρητες μορφές της, χαρίζοντάς τους συγχρόνως την ύψηλή παρηγοριά της δημιουργίας. Ο Γρυπάρης χαιρείται την εικόνα όπως άλλοι χαιρούνται την άοριστία των μεταφυσικών δραμάτων με την άηχη μιά πλούσια μουσικότητά τους. Η Γρυπαρική ποίηση είναι κατ' έξοχήν ή ποίηση της εικόνας, μιιάς εικόνας ισορροπημένης με το νόημα. Ο ποιητής μας δέν αντιγράφει άπλώς τις εικόνες που του προσφέρει ή φύση, μίτε τις άραδιάζει με τον κάπως δύσκολο έστω, μιά κουραστικό και άβαδη τρόπο της Σικελιανικής ποιήσεως. Υπάρχει γι αυτόν μιιά άνταπόκριση αισθήματος και εικόνας βαθύτερη.

Έσπούδασε τις σχέσεις τους όπως όφείλει να κάνει κάθε άληθινός ποιητής. Κυρίως εκείνο που δίνει αξία στην ποίησή του είναι ο τρόπος με τον όποϊον άντίκρουσε τη φύση, την ύπόσταση των όντων και τις σχέσεις τους μέσα στη ζωή. Παρατήρησε εαυτιά και καθαρά με μιιά κλασική, μπορεί κανείς να ειπή άπλότητα, την ανθρώπινη ψυχή, τα πράγματα και τα φαινόμενα. Ό,τι είδε είναι όλόχρωμο και φωτεινό. Ός κι αυτήν τη θλίψη και τον πόνο του τα φωτίζει το φώς του ήλιου όπως και στην άρχαία τραγωδία. Ένα θυμά ξεπληρώνει κάθε στιγμή το φόρο στη Μοίρα αλλά το ματωμένο του σώμα (το έτοιμο άνάτο) σφαδάζει πίσω από τη σκηνή κι οι θεατές, χωρίς να το βλέπουν, άκοϋνε, σά μακρινές, τις άπελπισμένες του φωνές που άποζητάνε τη χρυσή χαρά του ήλιου που χάνουν...

Ο Γρυπάρης όμως δέν είναι μονάχα ένας ποιητής που είδε τα πράγματα με τρόπο ζηλευτό. Είναι ένας λυρικός από εκείνους που μεταχειριζόμενοι τη γλώσσα την κάνουν ν' άποχτᾶ καινούργιες ιδιότητες, καινούργιες χάρες, σε τρόπον ώστε ο μεταγενέστερος να βροίσει ένα κατεργασμένο και δοκιμασμένο ύλικό. Το τι όφείλει σ' αυτόν ή ποιητική μας γλώσσα είναι αφάνταστο κι άνεχτίμητο.

Άλλ' ή αξία του Γρυπάρη δέν έγκειται μόνο στο σπούδαγμα της δημοτικής μας, αλλά σε μιάν άλλην ιδιαίτερη ιδιότητα, ιδιότητα που διακρίνει κανείς σε όλους τους άρχαίους: ξέρει να βάζει σε αισθήματα, καθημερινά πολλές φορές, τη φλόγα της διαρκείας. Για την κριτική που σπουδάζει τις τέχνες « ή πνοή της διαρκείας » έχει πολύ μεγαλύτερη σημασία κι από την πρωτοτυπία την ίδια που συνήθως φιλοδοξεί να ξαφνίσει. Η τέχνη άλλως τε δέν έχει πολλά καινούργια πράγματα να εκφράσει σήμερα. Βάση της είναι ή επανάληψη της ουσίας και σκοπός της κύριος ή επινόηση του εκφραστικότερου φορέματος που θα την παρουσιάσει. Ξέρουμε πολύ καλά ότι μέσα στην ανθρώπινη ύπαρξη μιιά ποσότητα γενικών και αιώνιων

αισθημάτων, κληρονομικών θα προσθέταμε, πού, ή επανάληψή τους ή άδιάκοπη ρυθμίζει την ουσία της ζωής και της μορφώνει μιιά παράδοση. Ξέρουμε επίσης καλά ότι τα αισθήματα' αυτά με το να είναι έξαρτημένα από τους άκατάληπτους για την ανθρώπινη διάνοια νόμους, μένουν αναλλοίωτα μέσα στους αιώνες για να επικρατήσουν άκόμη κ' ύστερ' από κάθε παροδική επανάσταση που φιλοδόχησε ν' αλλάξει τους όρους της ζωής. Η κίνηση των αισθημάτων αυτών μέσα στο χρόνο, όπως και ή κίνηση της θάλασσας, δέν είναι άλλο παρά ή εκπλήρωση μιιάς επανάληψης που φέρνει μαζί της μιάν έξωτερική μιά ποτέ μιάν ουσιαστικότερη άλλαγή. Ξέρουμε τέλος ότι τα αισθήματα' αυτά είναι το ύλικό που μεταχειρίστηκαν άνεκαθεν οι καλλιτέχνες όλων των εποχών σε σημείο που όλονά συγγενεύουν άναμεταξύ τους. Δυνατόν να διαφέρουν σε μορφή, σε θέμα και λεπτομέρειες τα μεγάλα έργα των αιώνων, κατά βάθος όμως, ο Προμηθέας, ο Άμλετ, ο Φόουστ κι ο Γαβριήλ Μπόρκμαν είναι υπό έποψη καλλιτεχνική και ανθρώπινη, τραγικές ταυτότητες. Ποιό είναι λοιπόν το μυστικό που κάνει να ζούν όλα αυτά τα έργα; Το θέμα τους; Η πλοκή τους; το παράξενό τους; Όχι βέβαια. Εκείνο που τους δίνει την άθανασία είναι ή « πνοή της διαρκείας » που τους ένεφύσησαν οι δημιουργοί τους.

Η Γρυπαρική ποίηση δέν επεζήτησε την παρακινδυνευμένη πρωτοτυπία που κυριεύει τις μετριότητες του αιώνα μας. Τριγυρίζει άπλούστατα γύρω από γενικά νοήματα, προσπαθώντας να τους φορέσει ένα φόρεμα καιωμένο με πολύ τέχνη κι από ένα όραίο ύφασμα. Τίποτ' άλλο. Η παντοδυναμία του έρωτα, το πάθος που δέν αξιώθηκε την εκπλήρωση, οι επιθυμίες που γεννιούνται με το σκοπό να πεθάνουν, το άνόμοιο της ψυχής των όντων, το άινιγμα της έμορφιάς, ή σφίγγα της Μοίρας, ο πόνος των γερατειών, ή χαρά της νεότητας, το άνακάλεσμα της άρχαιότητας, ή λατρεία της άφθαρσίας είναι το ύλικό που μεταχειρίστηκε ή ποίηση αυτή. Άλλ' όλα αυτά είναι διατυπωμένα μ' έναν τρόπο που μαγεύει την αίσθηση. Ξεχύνονται στην άκοή μ' ένα ρυθμικώτατο άπλωμα θησαυρισμένων και τέλεια άλληλοδεμένων λέξεων που άποτελούν τους στίχους, στίχους που, άν δέν κατορθώνουν συνήθως να υπερνικήσουν τη χασμωδία, είναι σε θέση ν' αφαιρέσουν κι από την άπαιτητικότερη άκόμη κριτική κάθε ύποψία αντικαλλιτεχνικού παραγεμίσματος.

Η Γρυπαρική ποίηση δέν είναι μόνο μιιά ποίηση ισορροπημένη μιά κρύβει μέσα της μιιά ψυχή που σπούδαξε την έμορφή γονατισμένη, έτσι που ήθελε κι ο λάτρης των άρχαίων: ο μεγάλος Ingres.

Ἡ ποίηση αὐτὴ δὲν ἀγνόησε τὶς ξένες ποιήσεις. Εἶναι βαθεῖα ποτισμένη ἀπὸ πιότῳ πού προσφέρουν ἄλλες ποιητικὲς ὑδρίες χωρὶς ὅμως νὰ ξελέφῃ στὴ δουλικὴ μίμησι. Ἡ ψυχὴ τοῦ Γρουπάρη ἐπέρασε κ' ἐμέθησε μέσα ἀπὸ πολλοὺς κήπους — κήπους ὠραιότητος καὶ γνώσεως. Ἀπτὰ ποιήματά του κανεὶς μπορεῖ νὰ μαντεύσῃ τὶς ποιητικὲς μορφὲς πού ἐθαύμασε. Τέτοιες εἶναι ὁ Γκαϊτε, ὁ Régnier, ὁ Βερλαῖν καὶ οἱ ἀρχαῖοι τραγικοί, πού τοῦ ἔδειξαν τὸ δρόμο τῆς ἤρεμης μὰ φωτισμένης θλίψεως. Στὸ Γκαϊτικὸ θαυμασμὸ του χρωστᾶται ποιήματα ὅπως ἡ ἀριστοτεχνικὴ του «Σάτιρα», τὸ ποίημα αὐτὸ πού ἐξηγεῖ μ' ἓνα θαυμάσιο τρόπο τὴ γέννησι τοῦ τραγουδιοῦ μέ στίχους λαμπεροὺς πού τοὺς κάνει ἐξάίσιους ἢ ἀβίαστη ἀπόδοσι τοῦ ρυθμοῦ τῆς σκέψεως του κ' ἡ Βερλαϊνικὴ ἐπανάληψι τῆς ὁμοιοκαταληξίας κατὰ μῆκός των. Στὸ Régnier ὀφείλει στίχους ἀβροῦς, στὸν Βερλαῖν τῶν « Poèmes Saturniens », ὅπου ἡ δική του μουσικότητα ἔχει ἀδελφωθῆ μετὰ τὴν πλαστικότητα τοῦ Λεκοντελλῆ ποιήματα ὅπως ἐκεῖνο πού ἐπιγράφεται « Ὁρα θλίψεως » καὶ τέλος στὴν ἀρχαία τραγωδίᾳ πολλὲς στροφὲς ἀπὸ τὰ « Ἐλεγεία » πού ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν τὶς « Ἐστιάδες » — τὸ δεύτερο ἀριστοτεχνικὸν τοῦ βιβλίου μετὰ τὴ « Σάτιρα ».

Ἄλλ' ὁ Γρουπάρης ὀφείλουσε νὰ τὸ ξανατονίσουσε, δὲν ὑποτάχθηκε ποτὲ δουρικὰ στὶς ἐπιδράσεις. Ὅ,τι ἐπῆρε τὸ ἔκανε δικό του, τὸ ἀφωμοίωσε, τοῦ ἔδωσε μιὰ λάμψη ἀπὸ τὸ πνεῦμά του καὶ μιὰ πλαστικότητα ἀπὸ τὸ αἶσθημά του, σὲ τρόπον ὅστε νὰ παρατηρῆ κανεὶς κάτι τι τὸ ὁμογενὲς σὲ ὅλους τοὺς στίχους. Ἐνα Γρουπάρικὸν ποίημα δὲν μπορεῖ ν' ἀποδοθῆ εὐκόλῳ σ' ἕναν ἄλλον ποιητὴν, ἀντιθέτως πολὺ συχνὰ γελιέται, ὁ μὴ εἰδικός, γιὰ ἓνα ποίημα τοῦ Μαλακιάση, τοῦ Πορφύρα καὶ ἄλλων. Ἡ ποίηση αὐτὴ ξεχωρίζει κ' ἔχει κάτι τὸ δικό της ὅπως κάθε ποίηση προσωπικὴ. Σ' αὐτὴν διακρίνει κανεὶς κυρίως μιὰν δημιουργικὴ μέθη, ἀντιμυστικιστικὴ ἀπὸ διάθεσι, πού τείνει νὰ χωρέσῃ σὲ μιὰ μορφὴ ἀριστοκρατικὴ, πλαστικὰ λαμπερὴ καὶ ἤρεμη. Εἶναι ἡ μόνη ποίηση στὴν Ἑλλάδα πού ἐμίσησε τὴν πολυγραφίαν καὶ ταχυγραφίαν, μιὰ ποίηση ἀποσταγματικὴ, πού ἀπτ' ἄνθη τῶν πραγμάτων — τὸ τριδιπλὸν ἐτρούγισε — τ' ἀπόσταγμά των.

T. ΜΑΛΑΝΟΣ

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ

(Γεννήθηκε στὰ Λεχαινὰ καὶ σπούδασε γιὰ τὸν Πανεπιστήμιον τῆς Ἀθῆνας, Πρωτοφανερώθηκε στὴν « Ἑβδομάδα », καὶ τὴν « Ἐστία », Πέθανε κατὸν ἐξαντλητικὴν ἀρρώστια, στὸ Μαρούσι, τὶς 24 Ὀκτωβρίου 1922.)

Ὁ Μπιελίνσκι σὲ ἄρθρον του γιὰ τὸ ἔργον τοῦ Γκόγκολ ἐξετάζει τὴν ἀναλογικὴν σχέσιν τῆς Ζωῆς πρὸς τὴν Τέχνην ἢ τοῦ Ἰδανικοῦ κόσμου τοῦ ποιητῆ πρὸς τὸν κόσμον τῆς Πραγματικότητος, καὶ μετὰ τὴν χαρακτηριστικὴν του βαθύνοια ὁ μέγας κριτικὸς ξεχωρίζει τὰ ζητήματα, διακρίνει τὶς διαφορὰς καὶ ταξιθετεῖ συμπερασματικῶς τὶς ἀναλογίας τους. Λοιπὸν « τὰ δημιουργήματα τοῦ ποιητῆ δὲν εἶναι βέβαια ἀντιγραφὰ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ αὐτὰ τὰ ἴδια εἶναι πραγματικότης, ὡς πιθανότης ἐκπληρωθεῖσα καὶ μάλιστα ἐκπληρωθεῖσα σύμφωνα μετὰ τοὺς ἀμετάβλητους νόμους τῆς μάλλον αὐστηρῆς πραγματικότητος . . . » — — — « Μὲ ἄλλες λέξεις, ἐξιδανίκευσι τῆς πραγματικότητος σημαίνει εἰς μερικὸν καὶ πεπερασμένον φαινόμενον νὰ ἐκφράσῃ τὸ γενικὸν καὶ ἄπειρον, ὅχι ἀντιγράφοντας ἀπὸ τὴν πραγματικότητα μερικὰ τυχαῖα φαινόμενα, ἀλλὰ πλάθοντας μορφὰς — τύπους πού θὰ ὀφείλουν τὴν τυλικότητά τους στὴ γενικὴν ἰδέαν τὴν μέσα τους ἐκφραζομένην ».

Τώρα καταλαβαίνουμε γιὰ τὴν μιὰ φωτογραφικὴ ἀναπαράστασι τῆς πραγματικότητος μπορεῖ νὰ κάμῃ ἓνα χρονογράφημα, ποτὲ ὅμως ἓνα ἔργον τέχνης. Καταλαβαίνουμε ἀκόμα πὼς κάθε πραγματικὴν χρησιμεύει ὡς θέμα τέχνης στὸν ἄξιον δημιουργόν.

Τὴ ρωμέτικὴν ζωὴν τὴν ἀπλὴν καὶ ἀνάξιαν κάθε εἶδους προσοχῆς, κατὰ τὶς τότε γνώμεις τῶν ἀρχαιομανῶν συγγραφέων μας, τὴν χυδαίαν καὶ γεμίτην μετὰ πολλὴν βαρβαρότητα, ἔτσι καθὼς γυμνὴν παρελαίνει στοὺς ὀφθαλμοὺς μας τὴν περὶ καὶ ἀνιαρὴν αὐτὴν πραγματικότητα, (καθὼς ἐξἄλλου πάντοτε αὐτὴ παρουσιάζεται, σὲ κάθε τόπον, κάθε ἐποχῇ, ὅταν κοιτάξεται ἀπ' εὐθείας καὶ ὄχι μετὰ τῶν πρισμάτων τῆς ποιητικῆς τέχνης) μᾶς τὴν ἐξιδανίκευσεν ἀπὸ τοὺς πρώτους ὁ Καρκάβιτσας σύμφωνα μετὰ τὴν πιὸ ἀπάνουν ἔννοιαν, σὲ φωτεινὴν συνέσει τοῦ ἔργου ἐνὸς Παπαδιαμάντη.

Στὴν ὑπόθεσιν του στάθηκε ἀρκετὰ πρωτότυπος. Στὴ Λύση

του, αν όχι καθώς πάντα του βάσιμα θετικός, κάποτε υπερβολικά τραγικός. Στο συμπέρασμά του φιλοσοφικός. Ο Παλαμᾶς κάποτε σ' ἄρθρο του για τὸ θάνατο τοῦ Παπαδιαμάντη, ἀναγνώριζε περισσότερο χάρη σ' αὐτὸν, ὅσο δυνάμη στὸν Καρκαβίτσα. Ὑποθέτω θὰ ἐννοοῦσε τὴν ἀφέλεια τοῦ πρώτου πρὸς τὴν τεχνικὴ τοῦ δεύτερου ἢ ὁποία σχετίζεται μετὰ τὴν κρίση μου, ὡς πρὸς τὰ φιλοσοφικά του συμπεράσματα. Λοιπὸν δὲν εἶναι μόνον ὁ ἀπλὸς ἀφηγητὴς τῆς ἀγροτικῆς ἢ θαλασσινῆς ζωῆς μας. Ὁ τέτοιος δὲ θάταν ἴσως καλλιτέχνης κι οὔτε θὰ τοῦ καταλόγιζα σχετικῶς μιὰν ἀξία. Οἱ τύποι του εἶναι γενικοὶ κι ἀντιπροσωπευτικώτεροι, κι ὄχι συνηθισμένα ἐπεισοδικὰ φαινόμενα. Γι' αὐτὸ σὰν ὅλα νὰ τοῦ στέκονται ἀφορμὴ καὶ ποτὲ ὁ σκοπὸς του. Ἀφορμὴ γιὰ ν' ἀποτυπώσῃ σὲ ἐξιδανικευμένες γενικότητες, ψυχολογία τοῦ λαοῦ, ἠθῆ, ἔθιμα, συνήθειες, παροιμίες, θρύλους καὶ τ' ἀπὸ αἰῶνες παραδομένα, καὶ κάποτε ποιητὴς σὲ περιγραφὰς λυρισμοῦ τὶς ὁμορφιᾶς τῆς Ἑλληνικῆς γῆς.

Ἐτσι, ἀν καὶ μπορεῖ νὰ ξεφεύγῃ τὰ ὄρια τῆς μελέτης μου, ὁ Καρκαβίτσας μοῦ φαίνεται βασιανιστικώτερος στὴν πλοκὴ κι ἀντιπροσωπευτικώτερος γιὰ τὴν ἐποχὴ του ἀπὸ τὸν κ. Γρ. Ξενόπουλο. Μ' ὅλες τὶς διαφορὰς ποὺ χαρακτηρίζουν τοὺς δυὸ τεχνίτες ἢ σχετικὴ τούτη σύγκριση ἐπιταχτικὰ μοῦ ἐπιβάλλεται, ἀφοῦ κάποτε συναγωνίστηκαν στὸ στάδιο τῆς Ἑλληνικῆς πεζογραφίας, ἀρχινώντας σχεδὸν μαζὶ τὸ δρόμο τους. Κι ἀκόμη ὁ πρῶτος φυσικώτερος στὴ λύση μᾶς ικανοποιεῖ περισσότερο μετὰ τὸ ν' ἀντιτάσῃ τὸ ἐγὼ του, (καὶ δὲν ἀναφέρομαι μόνον στὴ λύση μὰ γενικότερα σ' ὅλη τὴν πλοκὴ), στὴν ἀκαλαίσθητη ἀπαίτηση τῶν ἀκροατῶν, πρᾶγμα ποὺ ὁ κ. Ξενόπουλος ποτὲ δὲ λησμονεῖ ν' ἀποφεύγῃ μ' ἐλιγμούς τεχνικούς, ἢ κάνοντας ἀκόμα καὶ κάποια παραχώρηση.

Στὴν ἐνταση τοῦ γλωσσικοῦ ζητήματος γίνηκε τὸ θαῦμα νὰ φιλοσοφήσουσι κάπως καὶ οἱ Ἕλληνες ἢ καλῶτερα νὰ κάμνουσι τὴν πρώτη δειλὴ τους γνωριμία μετὰ τὴν ἐπιστήμη. Μαζὶ τότε πρωτόγεινε λόγος γιὰ κοινωνικὰ προβλήματα ἕνεκα τῶν ἐπιστημονικῶν θεωριῶν τοῦ Γ. Σκληροῦ, καὶ ἀποχτήσαμε κάποια βαθύτερη αὐτοσυνείδηση ὡς νέα φυλὴ δικαιούμενη νὰ δράσῃ σὲ μιὰ σχετικῶς ἀνεξάρτητη κατεύθυνση. Ἡ σχολαστικὴ ὑποδούλωση στὴν ἀρχαιότητα μετὰ καταπιεστικὴ μορφή τῶν κλασικομανῶν, γέννησε φυσικὰ ἀντιδραστικὴ ἐπαναστατικὴ θύελλα. Τὰ ἔργα τότε φιλοδόξησαν νὰ περιέχουν τὴ ζύμωση τῶν νέων αὐτῶν ἰδεῶν. Τὸ ἀπλὸ καὶ ἀφελές, χαρακτηριστικὰ τῆς πρωτόγονης ἀκόμα σὲ πολλὰ τότε Τέχνης, ὑποχώρησαν στὸ

ἐσκεμμένο καὶ τεχνικὰ ὑπολογισμένο. Ἐτσι γράφτηκε ὁ « Ἀρχαιολόγος ». Ἐννοεῖται πὺς τὸ σύμβολο τὸ χαρακτηρίζει σχολαστικὴ εὕρεση καὶ κουραστικὴ ἐπεξηγηματικὴ ἀκρίβεια. Σὰ νὰ φοβᾶται μὴ καὶ δὲ γίνῃ ἀντιληπτὸς φλυαρεῖ μέχρι ἀηδιαστικῆς λεπτομέρειας.

Ἀλλὰ καθὼς συμβαίνει σὲ κάθε ἀγῶνα, ὅταν οἱ ἄνθρωποι φανατίζονται γιὰ μιὰ ἰδέα, ὁ φανατισμὸς, τοὺς στερεεῖ ἀμερόληπτη κρίση καὶ λογισμὸ μετὰ ἀθόλωτη ὀρθότητα σκέψεων. Τὸ ἔργο τοῦτο χαρακτηρίστηκε ὡς ἐπαναστατικὸ, κηρύχτηκε ὡς σύμβολο νέων πίστεων καὶ λατρεύτηκε ὡς εὐαγγέλιο ἐθνικῆς μορφωτικῆς παλιγγενεσίας. Ἡ νόθα φήμη τοῦ βιβλίου κ' ἢ ψεύτικη μαζὶ του δόξα, σήμερα, δὲν μποροῦνε βρῖσκοντας ἀγούρους θαυμαστὰς νὰ γελάσουν κανένα. Προτιμοῦμε τὴ γνήσιαν αὐτοματικὴν χάρη ἀπὸ τὴν ἀδέξια τεχνικὴ σκηνοθεσία.

Ἀναφέρθηκα πρῶτα στὸν « Ἀρχαιολόγον » ἀλλὰ προτιμώτερο θάτατε νὰ στάθμευα στὸ « Ζητιάνο », ποὺ κι ἀν χαρακτηρίστηκε κάποτε κομᾶτι υπερβολικὸς, γιὰ μετὰ δὲν παύει μαζὶ μετὰ κάποια ἀπὸ τὰ « Λόγια τῆς Πλώρης », νὰ εἶναι τὸ ἀριστούργημα τοῦ. Πόσο παράξενο καὶ ὡς ὑπόθεση καὶ ὡς πλοκὴ καὶ πὺς τὸ θαυμάσιο τέλος μεταπηδᾷ σὲ γενικώτατο φιλοσοφικὸ πρόβλημα. Πόσον ὥραϊα ἐκφράζει τὴν ἀπορίαν τοῦ ἀνθρώπου τοῦ ἱκανοποιημένου μόνον μετὰ ὅ,τι ἔχει σκοπὸ τὸ ἀγαθὸ, πρὸς τὴν ἀνεξήγητη προθυμία μετὰ τὴν ὁποίαν ἢ Φύσις, θεοῦς ἀδιάφορη, ἀνεπηρέαστη, δείχνει τὴν ἀγάπη τῆς ἐξίσου μετὰ τὰ πρωτοτόκια τοῦ Ἄβελ, καὶ πρὸς τοὺς καρπούς τοῦ Κάη.

Μετὰ τὴ « Λυγερὴ » κλείομε τὴ σειρά τῶν μεγάλων του διηγημάτων. Ὁ ἀναγγελλόμενος στὴν τελευταία σελίδα τοῦ « Ἀρχαιολόγου », « Ἀρματωλὸς », τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα, πουθενὰ δὲ φάνηκε κ' ἴσως νὰ μὴν ἔχη τελειώσει.

Ἀπὸ τὰ διηγήματά του ξεχωριστὴ θέση δίδω στὰ Λόγια τῆς Πλώρης κ' ἰδίως στὰ: « Θάλασσα », « οἱ Φρεγάδες », « Καπετάνισσα » ποὺ μοῦ θύμισε τὸ περίφημο Ἐλκοσι ἔξι καὶ μιὰ τοῦ Γκρόρκη, « Θεῖον ὄραμα », « Τελώνια » καὶ τὸ « Γιούσουρι » ἐνὸς τὰς « Παλιῶν Ἀγάπες » δὲν τὰ πολυεχτιμῶ.

Στὸ πρῶτό του βιβλίον « Διηγήματα » περιέχονται μαζὶ μετὰ τ' ἄλλα ὁ « Ἀφωρεσμένος » κ' οἱ Νέοι Θεοί ». Ὁ ἀσχοληθοῦμε γι' αὐτὰ λίγο. Καὶ τὰ δυὸ ἦσαν ὁ πρῶτός του θρίαμβος· φυσικὰ δὲν μποροῦνε σήμερα ν' ἀναφέρονται ὡς τὰ πλέον του ἄρτια. Ἡ

συμπωματική λύση, τοῦ πρώτου μάλιστα, δὲ μ' ἐνθουσιάζει. Ἄλλ' ὁ νόμος τῆς κερτιμένης ταχύτητας πληρέστατα ἐφαρμόστηκε, κι ὅποτεδήποτε γράψανε, οἱ ὁποιοῖδήποτε κριτικοὶ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Καρκαβίτσα, δὲν παράλειψαν νὰ τονίσουν τὴν ἐξαιρετικὴ σημασίαν τοῦ «Ἀφωρεσμένου». Αὐτὸ μόνον ἐπιτρέπεται στοὺς φτωχοὺς δημοσιογράφους πὺν συνηθίζουσι μίαν ἐπανάληψιν κουραστικὴν πολὺν τριμένων πραγμάτων ἢ γνώσεων, κ' αἰωνίως ἀμετάβλητη. Χωρὶς νὰ θεωρῶ τὸ δεύτερον, ἀριστούργημα, τὸ προτιμῶ ἀπὸ τὸ πρῶτον.

Τὴ βαθύτερή μας ψυχὸσύνθεσι ὡς λαοῦ συναποτελοῦνε δύο χαραχτῆρες.

Τὴ νεοχριστιανικὴν Βυζαντινὴν διάθεσιν, μετὰ τὴ μυστικιστικὴν τῆς ὑφῆς, πὺν ἀρέσκειται στὴν ἀσάφειαν τῶν σκιῶν, μᾶς τὴν ἔδωκε συνειδητὰ ὁ Παπαδιαμάντης.

Τὴ νεοειδωλολατρικὴν, Ἀρματωλικὴν, μετὰ τὴ φυσιολατρικὴν τῆς ὁρμῆς, πὺν μετὰ τὴν αὐστηρῶς ὀρισμένη γραμμὴ ἀπὸ τὸ δυνατό φῶς τοῦ ἡλίου, θὰ τὴ βροῦμε ὀλίγηρον στὸν Καρκαβίτσα.

Γιὰ αὐτὸ ἡ φράσις του δὲν ἔχει μουσικὴν ἀοριστία. Ἔχει κάτι βαρὺν καὶ σκληρὸν, κάτι τὸ ἀλύγιστον σὰ ρυθμὸς Δωρικὸς. Ἡ στερεότης μᾶς καὶ τραχύτητα αὐτῆ τοῦ ὕφους του αὐξήσῃ, ὅταν ἀποτινάξοντες βαθμηδὸν τὴ σχολαστικὴν καθαρεύουσα, καὶ χωρὶς νᾶναι σύμφωνος δογματικὰ μετὰ τὸν Ψυχᾶρον, κατάρθωσι μόνος νὰ φτάσῃ, σὶς ἴδιες ἐκεῖνες ἀκρότητες τοῦ μεγάλου γλωσσολογιστήμονα, γιὰ τίς ὁποῖες τόσο ἀντιστάθηκαν οἱ αἰσθητικοὶ λογοτέχνες μᾶς.

Προσωπικὸς εἰς τὴν τέχνην του, δυσυπόταχτος χαραχτῆρας ὡς ἄτομον, στάθηκε πάντοτε μακρὸν κ' ἔξω ἀπὸ καθ' ἐπίδρασιν ξένην.

Κ' ἡ ἀνεξαρτησία του συστήνει τὴ μεγαλύτερη ἀρετὴν του.

ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΣΗΣ

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΠΟΡΤΟΓΑΛΛΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ



« Quand on ne parle pas des choses avec une partialité pleine d'amour, ce qu'on dit ne vaut pas la peine d'être rapporté... »

GOETHE.

« Rytmo de Exaltação » — Ρυθμὸς Ἐξάρσεως — εἶνε τὸ τελευταῖον βιβλίον τῶν ποιημάτων πὺν ἐξέδωκε τώρα τελευταῖα ὁ μέγας ποιητὴς Joao de Barros, γιὰ τὸν ὁποῖον ἔχω μιλήσει στοὺς ἀναγνώστες τῆς « Νέας Ζωῆς ».

Τὸ βιβλίον αὐτὸ εἶνε σὰ μὴ ματιὰ πὺν ρίχνει γύρω του καὶ μέσα του ὁ ποιητὴς, σταματώντας μὴ στιγμὴν nel mezzo del camin τῆς ζωῆς του. Δὲν ἔχει τὴ νεανικὴν ἐκείνην ἐνθουσιώδη ἐξαρσιν καὶ τὴν ἀγέρωχον ἀποκλειστικότητα τῆς Terra Florida — Ἀνθισμένης Γῆς — μετὰ τὴν ὁποῖαν ἀνήγγειλε καὶ τραγούδησε ἄλλοτε τὴ Χαρὰ τῆς Ζωῆς. Ὁ ποιητὴς συγκεντρώνεται καὶ κοιτάζει τὸ δρόμον πὺν ἔκανε. Ἀπὸ τὴ συγκέντρωσιν αὐτῆ, ἀπὸ τὴν κυκλικὴν αὐτῆ ματιὰ πὺν ρίχνει στὸ παρελθόν του βγαίνει βέβαιος :

« — πὺς ποτὲς δὲν ἐλάττωσε τὸν προορισμὸν του. »

Ὁ δρόμος πὺν πήρε ἦταν ὁ καλὸς δρόμος, ὁ μόνος πὺν πρέπει νὰ πάρῃ κανεὶς. Ἡ στάσις του ἀπέναντι στὴ ζωὴ ἦταν ἡ μόνη ἀντικειμενικὴ στάσις. Σήμερα ὅπως καὶ χτές, εἶνε βέβαιος πὺς τὸ νὰ ζῆ κανεὶς :

« Δὲν εἶνε ν' ἀφίνη τὰ χέρια του νὰ πέφτουν καὶ ν' ἀπογοητεύεται !
Εἶνε νὰ κατατάξῃ τὴ ζωὴν, νὰ τὴν κοιτᾷ κατὰματα
Στὸν αἰώνιον πόνον τῆς καὶ τὴν ἐφήμερήν της ἀπόλαψιν... »

Σήμερα ὅπως καὶ χτές εἶνε βέβαιος πὺς τὸ νὰ ζῆ κανεὶς, « νὰ ἐξαντλῇ τὴ ζωὴν σ' ὅλα τῆς τὰ καλά καὶ ὅλα τῆς τὰ κακά », εἶνε νὰ μὴν κοιτᾷ ποτὲς πίσω του μὴ ἐμπρὸς πάντα εἶνε νὰ κατατρώγεται « ἀπὸ μίαν ἄπειρη δίψαν εὐτυχίας », ν' ἀνανεώνεται πάντα, σὶς παλῆς ἀγάπες νὰ προσθέτῃ καινούργιες », εἶνε πάντα νὰ ἐπιθυμῇ καὶ πάντα νὰ θέλῃ, εἶνε νὰ μὴ φοβᾶται τὴν πάλιν μὰ νὰ τὴν ἀναζητᾷ κ' εἶνε ἀκόμα καὶ κυρίως :

« Νὰ ζῆ νὰ γεννιέται ἡ χαρὰ ἀπὸ τὸν ἴδιον του τὸν πόνον ! »

Στὴ στοχαστικὴν ματιὰ πὺν ρίχνει μέσα του ὁ ποιητὴς βλέπει πὺς τὴ ζωὴν του τὴ ρύθμιζε πάντα μετὰ τ' ὄνειρόν του. Ναί, εἶνε ἀλήθεια, ἔρχονται ὄρες πὺν ὅλα μᾶς εἶνε βαρεῖα καὶ πὺν ὅλα μᾶς προδίδουν. Ζητᾶμε φτερὰ ἀπὸ τὴν Ἀγάπην, ἀπὸ τὴν Τέχνην, ἀπὸ τὴν Ὑπερφάνειαν μᾶς, — καὶ μᾶς τ' ἀρνοῦνται. Τίς ὄρες αὐτὲς τίς γνώρισε ὁ ποιητὴς. Ἄλλὰ, Ὀδυσσεύς, ἐβούλωσε τ' αὐτὰ του στὸ λυπητερόν αὐτὸ τραγούδι τῶν Σειρήνων. Τί σημαίει ἄν

είμαστε χαμένοι μέσα σε μιάν άπεραντωσύνη, αν η πραγματικότητα δεν εινε πάντοτε ωραία μιά πολλές φορές χυδαία, αν τά όνειρά μας ξεφυλλίζονται σαν τριαντάφυλλα στον άνεμο τής ζωής;

« Τι σημαίνει τó άπειρο, άφού τó άπειρό εινε κενό,
 Άφού ή ψυχή μου, ξυπνώντας, ειναι σαν ένα φωτισμένο μέρος δάσους,
Κι άφού μέσα στον έαυτό μου μπορώ έγω νά πετάω!...»

Αυτό εινε τó μυστικό τής ζωής, όλο τής τó μυστικό : νά μπορούμε πάντα ν' άνοιγουμε φτερά μέσα μας. Νά μπορούμε δηλαδή, άδιάφοροι κι άνώτεροι άπ' ό,τι δεν πραγματοποιείται ή μās προδίνει, νά νοιώθουμε νά σαλεύουν πάντα μέσα μας τά φτερά νέων όνειρων, νέων πόθων, έτοιμα ν' άνοιχτούν για νέες άναχωρήσεις, για νέα ταξίδια, για νέους κόσμους. Θυμάστε τούς ωραίους στίχους τού Βεραρέν:

Mieux vaut partir, sans aboutir,
 que de s'asseoir, même vainqueur, le soir,
 devant son oeuvre coutumière,
 avec, en son coeur morne, une vie
 qui cesse de bondir au delà de la vie!

Όλη ή μέθη νά εινε στο πέταγμα, όλη ή ήδονή στην άναχώρηση. Κι αν έρθη ό θάνατος, έξαρνος και χτηνώδης, νά μās τσακίση τά φτερά και νά μās ρίξη — Ίκάρους — στη θάλασσα τής Άνυπαρξίας, ό θάνατος, τέτοιος, θά εινε ωραίος και αντίξιος τής ζωής μας. Θάνε ό θάνατος τού γλάρου εκείνου που τó πτώμά του τó ειδη ό ποιητής νά τó ρίχνουν τά κύματα στην άχτή:

« Σ' εκείνο τó γλυκό άνοιξάτικο πρωί
 Λέ γεννούσε ζαμμιά λίπη νά τόν βλέπη κανείς έτσι νεκρό:
 -Σπασμένο φτερούγισμα σε μιάν ώρα χιμαίρας
 "Όταν ή ζωή φαίνεται σά νά μήν έχη τελειομό.

Γιατί στο μικρό εκείνο πτώμα,
 Τό ζαρωμένο από μιάν άγωνία σχεδόν ανθρώπινη,
 Δεν ειχε σβυστεί ή χαρά μās ζωής
 Που στάθηκε όλη "Ήλιος, όλη Ούρανός, όλη "Ωκεανός...

"Α! νά μπορούσε νά πεθάνη κανείς έτσι, από την ίδια τρέλλα,
 Πάνω στη λαχτάρα τού πετάγματος και τής άναχώρησης,
 Με φτερά πόθου και περιπέτειας
 Άνάμεσα στην όμορφιά τών άνθισμένων άφρών,

Χωρίς ποτέ, τó λίκνισμα τών κυμάτων νά μās φέρη πάλι
 Στο λιμάνι άπ' όπου ξεκίνησεν ό πόθος μας
 Άλλά ένα κώμα νά μās πάρη, ένα κώμα
 Μακρού....

Ό « Ρυθμός τής Έξάρσεως » δεν εινε άκριβός ό ρυθμός τής έξάρσεως τού ποιητή. Ειναι ό ρυθμός τής έξάρσεως που ό ποιητής ζητάει νά διοχετεύση μέσα στις φλέβες τών ανθρώπων που σκύβουνε τó κεφάλι μροστά τó πεπρωμένο και ύποκύπτουνε χωρίς νάν νά παλέψουν. Νεώτερος ό ποιητής, περήφανος για τή νίκη του από την πάλη του με τόν πόνο, ένοιωθε μιάν άγέρωχη περιφρόνηση για κείνους που τούς όνόμαζε » τά ξερά κλαδιά τού δάσους τής ζωής. « Τό αιώσιο όμως άναφυλλητό που άνεβαίνει από τά βάθη τής άνθρωπινής θάλασσας, φτάνοντας ίσα με τ' αυτιά του, ξύπνησε μέσα στη ψυχή του

έναν άπέραντον οίκο. Λίγο κατ' όλίγο « ό παληός του πόθος δεν ήταν παρά ένα σβυσμένο άπομάκρυσμα βημάτων. » Λίγο κατ' όλίγο άρχισε νά διαγράφεται μέσα του ό προορισμός του: θά γίνη τó φανάρι που φέγγει μέσα στη μεγάλη νύχτα τών νερών, τó χέρι που άπλώνεται για νά πιάση ένα ναυαγό. Οί άνθρωποι εινε άδελφοί του, τόσο περισσότερο άγαπητοί όσο γιατί ύποφέρουνε. Θέλω, λέει:

« Θέλω νά πάρω τά χέρια σας μέσα στα χέρια μου.
 νά γίνω ό άπέραντος οίκος
 Μέσα στον έρημο πόνο και τή σκέψη τού κόσμου. »

Θά τούς διδάξη ότι για νά νικήσουν τή ζωή πρέπει πρώτα νά νικήσουν τόν ίδιο τόν έαυτό τους. Ή ζωή, θά τούς πη, δεν ειναι ούτε καλή ούτε κακή. Ή ζωή εινε ότι τήν κάνουμε έμεις οί ίδιοι, όπως τήν βλέπουμε έμεις οί ίδιοι. Θά τούς φέρη « μέσα στα χέρια του τήν αύγή » μās βίτα νουόβα, γεμάτης πεποιθήση στον έαυτό τους: κι αν δεν μπορέση νά τούς μεταδώση νέες δυνάμεις, θά γίνη τουλάχιστο τó πονετικό χέρι που σφουγγίζει άπαλά τó μέτωπο εκείνο που άγγομαχάει:

« Και μιά λαχτάρα άνεβαίνει μέσα μου, συγκινημένη,
 Νά γίνω συγγνώμη, νά γίνω καλωσύνη, νά γίνω άγάπη,
 Άχτίνα "Ήλιου μέσα στη νύχτα τής ζωής,

-Μιά άδελφική ήχώ δλόκληρου τού ξένου πόνου,
 Άποκρινόμενη, από μακρυνά, στις ψυχές που με φωνάζουν,
 Άγκαλιάζοντας, έρωτική, όλες τις άνέραστες ψυχές!...

Ή ποίηση τού Joao de Barros, που άρχισε ως μιά έντονη, ένθουσιαστική Άπολλώνεια κραυγή, διατηρώντας πάντα τόν άρχικό της χαρακτήρα, μεταμορφώνεται πλέον, με τó « Ρυθμό τής Έξάρσεως», σ' άποστολάτο Χριστιανικό.

✱

Ό συγγραφέας Manuel de Sousa Pinto εξέδωσε τελευταία ένα βιβλίο τιτλοφορούμενο « Para onde vais, Maria? » — Που πās Μαρία; — και που περιέχει εξαίσιες εικόνες και περιγραφές, γεμάτες χρώματα και λαϊκή νοστιμίδα, τών « ρομαρίας » — τών θρησκευτικών πανηγυριών τού Πορτογαλικού λαού, άρκετά όμοια με τά δικά μας, που λαβαίνουν χώρα στο ύπαιθρο και διαρκούν δλόκληρες ήμέρες και στα όποια συναθροίζονται χιλιάδες κόσμο.

Ό Sousa Pinto εινε μιά από τις έξέχουσες μορφές τής σημερινής Πορτογαλικής φιλολογίας. Εινε ό άνθρωπος τών γραμμάτων καθ' όλη τή σημασία τής λέξεως. Θά τόν όνόμαζα Ρεμύ ντε Γκουρμόν τής Πορτογαλλίας, αν δεν ήταν κάτι πολύ περισσότερο και, κυρίως, πολύ βαθύτερο. Ή ζωή του δλόκληρη εινε άφιερωμένη στη λατρεία τής τέχνης



Σκίτσο τού συγγραφέως
Manuel de Sousa Pinto

και τού ωραίου και στην έξυπνότητά τους. Κάτοχος εύρυτάτης μάθησης, μ

εύαισθησία λεπτότατη με πνεύμα σπινθηροβόλο και βαθύ μαζί, προικισμένος με μεγάλη ευκολία να γράφει, χωρίς όμως ποτέ η ευκολία αυτή να φαίνεται σ' ό,τι γράφει, ο Sousa Pinto εστάθη καθ' όλο του το στάδιο, και σ' ό,τι καταπιάστηκε, ένας δημιουργός ώμορφιας.

Ός πεζογράφος, έδωσε την Πορτογαλική φιλολογία ώραιότερες σελίδες, σωστά ύποδείγματα ύφους, μέσα στις όποιες τό τοπείο δέν περιγράφεται αλλά ζω γραφί ζεται, οί εικόνας διαδέχονται ή μιά την άλλη, πάντα λαμπρές, έντυπωτικές και άκριβείς, και οί διάλογοι έχουν μιάν άκρα φυσικότητα. Τά ρομάντζα του, άν και παρμένα από τη ζωή, δέν αντιγράφουν τη ζωή κατά τόν τρόπο του Ζολά, αλλά την στυλιζάρουν. Ο Sousa Pinto δέν είνε στενογράφος ζωής. Είνε δημιουργός ζωής. Μέσα σ' αυτά ή ψυχολογημένη παρατήρηση, ή χρωματισμένη περιγραφή, ή έκλογή τών τύπων, ή ανάλυση τών ψυχικών καταστάσεων,—όλα έναρμονίζονται στό να δημιουργούν μέσα στά ρομάντζα του μιάν άτμόσφαιρα ώμορφιας. Ο Sousa Pinto είνε άκόμα μέσα σ' αυτά ένας μεγάλος ένοκατενρ της γυναίκας. Άλλοτες τό κάνει με ύφος διασκεδασμένο και συγκатаβατικό, δείχνοντας άπέναντι τους τήν περιέργεια εκείνη με τήν όποία εξέτάζει κανείς κομψοτεχνήματα τών Σεβρών, θελτικά και μηδαμινά πράγματα, κι άλλοτες τις ζωγραφίζει μ' ένα κλαίρ—όμπσκύρ: μακρυνές, αινιγματικές, χιμαιρικές και ώραιες. Οί σιλουέτες πού σχεδιάζει, μās γεννούν πάντα μιάν έλαφρη ταραχή με τήν ιδιοσυγκρασία τους και τη χιμαιρική τους ώμορφία.... Διάβαζα άκόμα τελευταία ένα βιβλίο του πού μου άφησε μεγάλη έντύπωση: τόν «Κήπο τών Δασκαλισσών». Ο κήπος τών δασκαλισσών είνε ένα πάρκο όπου πηγαίνουν οί δασκάλισσες τών ξένων γλωσσών με τά μικρά παιδιά τών όποιών τήν άνατροφή τους είχαν έμπιστευτή. Ο συγγραφεύς γνώρισε πολλές άπ' αυτές, μίλησε μαζί τους και μās μεταφέρνει τους διαλόγους τους. Πνευματώδεις, τρυφεροί, ρομαντικοί ή δραματικοί.—καθένας από τους μικρούς αυτούς διαλόγους σχεδιάζει τό προφίλ μιάς γυναίκας και μās δίνει τήν ψυχική της σύνθεση μέσα στον ένθικό της τύπο. Δειριώδεις Άγγλίδες, έλαφρές Γαλλίδες, μυστηριώδεις Ρωσίδες περνάνε, ζωντανές από τά μάτια μας. Τις βλέπουμε, άλλες ρεμβές, άλλες περιήφανες, άλλες κοκέττες κι άλλες «φαντάσκ», με τις έλαφρές τους μπλουζες, με τά παιδιά πού παίζουνε λίγο πύδ πέρα, καθισμένες σ' ένα πάγκο, μέσα στά χρώματα και τόν ίσκιό του καλοκαιρινού πάρκου... Η μαγεία του διαλόγου, του σόντομου, του σπινθηροβόλου και του πάντα ουσιώδους ύπό τήν έλαφρότητα του τήν παιχνιδιάρικη, είνε τέτοια ώστε και μόνο αυτό τό βιβλίο θ' άρκοῦσε για τά δόση στον Sousa Pinto μιά διακριτική θέση ανάμεσα στους συγχρόνους του. Για να δητε τη μαεστρία με τήν όποία ο Πορτογάλλος συγγραφεύς σχεδιάζει τά προφίλ τών γυναικών, θά παραθέσω έδώ ένα κομμάτι από τό μυθιστορημάτά του «τά Χέρια της Ζωής». Σ' ένα κήπο της Ρώμης δυό νέες παίζουνε, παίζουνε τένις:

«Η μία, μεγαλόπρεπη στό γερό της τό κορμί, αύστηρης κατατομής με πυκνά μαλλιά, με δυνατά μπράτσα, ήταν μιά αύθεντική Ρωμαία. Λιγερή και κατάξανθη, σέ μιά σβέλτη στάση πού της σχεδίαζε τις έφηβικές της γραμμές πάνω στό φόρεμα, πατώντας γερά πάτω στις καουτσουκένες σόλες της, μ' ένα φουστάνι κοντό κι' ένα καπέλλο πάνινο, ρόδινη, χαρούμενη, ή άλλη μόνο στην Άγγλία μπορούσε να είχε γεννηθή.

Άρχίασε να παίζουνε: περιήφανη ή πρώτη σάν ένας άετός πού θά κατα-

δέχονταν να παίξει· εύκίνητη κι έλαστική σάν ένας λαγός ή άντιπαλός της. Ήταν σά μιά μονομαχία μεταξύ της Λατινικής ώμορφιας, της κανωμένης από μεγαλοπρέπεια, συγκράτηση και νοχέλια, και της Σαξονικής ώμορφιας, όλης άδιαφορία για τόν έαυτό της, τόλμη και ένέργεια.

Η Λατίνα,—φιλοσοφούσε ο Μαρτίν Γκαλέϊρα, γεμάτος ζωηρό ένδιαφέρο για τις περιπέτειες του παιχνιδιού—έχει μιά ώμορφία σπιτική, ένδότερη, πού έξω από τήν έστία της, άπαιτεί να περιδιαβίζεται, σ' ένα θριαμβικό άρμα ή να κρύβεται σ' ένα φορείο σκεπασμένο. Ίσως γιατί συνείθισε να φοβάται τόν ήλιο, οί κινήσεις της, πάντα κινήσεις κρεβατοκάμαρης ή σαλονιού, χρειάζονται, για να λαμψουν, να πέφτη άπάνω τους ένας πέπλος. Η Άγγλίδα όχι. Αναθρεμμένη με κρύο νερό και γυμναστική, είνε καμωμένη για τό ύπαιθρο, δίνει όλο της τό έμφέ στον κάμπο. Μόνο ή ώμορφία της έχει, κι' ίσως έχει μόνο, τη χάρη κήπων.»

Άν ως μυθιστοριογράφος ο Sousa Pinto είνε ένας από τους λίγους της σημερινής Πορταγαλλίας, ως τεχνικρτικός είνε μοναδικός. Όλες οί έκδηλώσεις της σύγχρονης ίδιως τέχνης όχι μόνο δέν του είνε άγνωστες αλλά βρήκαν σ' αυτόν τόν ένθουσιώδη έξαπλωτή τους και προπαγανδιστή για τήν Πορτογαλία. Είνε αυτός πού δημιούργησε στην Πορτογαλία τήν κίνηση γύρω από τό χορό της τέχνης, πού γνώρισε στον τόπο του τη Δουγκαν, τήν Παβλόβα, τά Ρωσικά μπαλέττα. Οί μελέτες του γύρω άπ' αυτό τό ζήτημα δείχνουν όχι μόνο μιά καταπληχτική ιστορική και αισθητική εύρυμάθειαν αλλά κι ένα ένθουσιώδη άπόστολο πού ζητάει να έξαπλώση καινούργιες ώμορφίες. Στη ζωγραφική επίσης ή κρίση του είνε αύθεντία, ως θεατρικός δέ κριτικός καθωδήγησε τη γενεά του προς τήν σύγχρονη αντίληψη του δράματος και τις σύγχρονες άπαιτήσεις του θεάτρου.

Γενικά, ο Sousa Pinto έφερε στην Πορτογαλική φιλολογία και τέχνη κάτι τό καινούργιο: τήν αισθητική ώμορφία.

Ειδωλόλατρες, κατέχοντας πλήρως τήν Έλληνική αρχαιότητα σ' ένα τόπο όπου πολυ λίγοι είνε εκείνοι πού τήν κατέχουν, στυλίστας μοναδικός, δονούμενος έμπρός σέ κάθε έκδήλωση του Ώραιού, υπήρξεν ένας άπο τους μεγαλύτερους ύποκνητές της κίνησης στην Πορτογαλία για μιά ζωή ζυμωμένη με χαρά και περιβαλλόμενη από ώμορφία. Στο μυθιστόρημά του, «Τά χέρια της ζωής» πού προανέφερα, ύτάρχει μιά φράση πού τόν χαρακτηρίζει όλόκληρο. «Ήταν βέβαιος γράφει για τόν ήρωά του,—ότι άν ή Έλλάδα έμεινε ως ή γη του Ώραιού, ήταν κυρίως γιατί μπορούμε να τήν βλέπουμε ανάμεσα από τήν ώμορφία πού οί καλλιτέχνες της μās έφανέρωσαν. Παρ' όλα τά έργοστάσια, τις βουλές, τήν ταχύτητα και τη νευραστένεια της έποχής μας, ή έποχή μας μπορούσε κι' αυτή ίσως να βγάλη από τόν έαυτό της τόση ώμορφία όση κι' ή Έλληνική, άν οί καλλιτέχνες μας προσπαθούσαν καλλίτερα να μās τη δείξουν.

Ο Sousa Pinto μου κάνει τήν έντύπωση ενός σύγχρονου Γουάττερ Πάτερ. Κι αυτός όπως ο εκείνος ζει για τήν ώμορφία και μόνο. Η ζωή του, όπως κι' ή ζωή του Πάτερ, είνε όλη έσωτερική. Στο δρόμο τόν βλέπω πολλές φορές να περνά ή σβυσμένος και σάν ύποβάτης, ξένος προς ό,τι συμβαίνει γύρω του. Τό καθημερινό και τό παροδικό δέν διεγείρει τήν προσοχή του. Ο Ροζέ Κορνάζ είνε για τόν Πάτερ ότι δέν ανακατεύτηκε με τήν άνθρωπότητα με τη σάρκα του και τό αίμά του παρά με ό,τι αυτή έχει τό πύο

ψηλό στη σφαίρα του πνεύματος, της φαντασίας, της καρδιάς ίσως. Το ίδιο θα μπορούσε να πη κανείς για το Sousa Pinto. Δεν αγάπησε και δεν ενδι-αφέρθηκε παρά « για όλα τα πράγματα τ' αληθινά, τα άγια και τα αγνά... »

Το είπα και παραπάνω· ο Sousa Pinto είναι ένας δημιουργός όμορφιάς.

✱

«Tantalo».— Είναι ένας μικρός τόμων σονέτων του νέου ποιητή Americo Duraο. Η ποίησή του είναι ο αντίποδας της ποίησης του Joao de Barros. Η χαρά της ζωής, ή δράση, ή προσπάθεια, ό, τι χαρακτηρίζει την ιδιοσυγκρασία και την τάση του μεγάλου αυτού ποιητή, όχι μόνο λείπει από την ποίηση του Americo Duraο μά και θεωρείται ως άφταστο και μάταιο. Ο ποιητής αυτός κάνει κανένα να συλλογίζεται ένα γλυκό και άρρωστο ίνφάντη, εξορισμένο σε κάποιο απομονωμένο πύργο χτισμένο σ' ένα βράχο πάνω από τη θάλασσα σ' έναν σάν εκείνον που τόσο πονεμένα τραγούδησε ο Jules Tellier:

« qui Savait tout d'avance et n'a jamais souri . . . »

Η θλίψη κ' ή πλήξη βαθιές κι άρρωστημένες, είναι οι μαύρες και βου-βές συντροφισσες της άχαρης ζωής του. Πολλοί νομίζουν πως για να είναι κανείς θλιμένος και βαρυστισιμένος πρέπει να έχη ζήση πολύ και να έχη πολύ ύποφέρει. Δεν είναι όμως έτσι. Ο ίδιος ο ποιητής το νόμιζε κι αυτός στην αρχή πίστευε πως ή θλίψη του προερχότανε από τη μη εκπλήρωση των πόθων του και των όνειρων του. Τώρα όμως ξέρει τη βαθειά, την άρχι-κην αιτία.

Αυτόκρατορίες, πλούτη . . . όλα τα φιλοδοξούσα!

Και τώρα ξέρω πως ό,τι μόνο με τυραννούσε

Ήταν ο πόθος, ο δίχως όνομα, του να έχω γεννηθί νικημένος . . .

Ο νέος ποιητής Ymbert Gallois δεν έγραφε το ίδιο στο Βίκτωρα Ουγκώ; Έκανα, του έλεγε, μιάν ανακάλυψη εντός μου, ότι δηλαδή δεν είμαι δυστυχής γι αυτήν ή εκείνη την αιτία, μά ότι έχω μέσα μου μιά έμμο-νη λύπη που πέρνει διάφορες μορφές. Ο Americo Duraο είναι της ίδιας ράτσας των Ymbert Gallois. Γεννηθήκανε τέτοιοι, κ' είναι σάν κάποια δέντρα και φυτά που τὰ τρώει ένα άγνωστο σαράκι που κάνει να πέφτουν μαραμμένοι οι καρποί τους μόλις αρχίσουν να κομποδέουν και τ' άνθια τους να ζαρώνουν και να πέφτουν άκόμα μπουμπούκια:

Μέσα στα χέρια μου το ρόδο της χαράς

Μαράθηκε δίχως ποτέσ ν' άνοιξη...

λέει ο ποιητής μ' ένα μικρό παράπονο.

Κάποτε προσπάθει ν' αντιδράση. Άλλ' ό 'Αμλέτος που είναι μέσα του δεν άποφασίζει ποτέσ τίποτα. Κ' ή αγίατρευτη πλήξη του τον κάνει ν' άφίση να πέσουν και πάλι, κουρασμένα, τα χέρια του, μά στιγμή, σχεδιάσανε το κίνημα ενός πόθου, ενώ τα χείλια του ψιθυρίζουνε και σάν παρατήρηση και σάν δικαιολογία:

-Δεν υπάρχει στόν κόσμο

Όνειρο που ν' άξίξει τον κόπο να το κάνη κανείς!

Μόνη ή αγάπη θα μπορούσε να κάνη το θαύμα ν' αναστήση τη νεκρή

αυτή ψυχή. Μά, μπροστά στη νέα ώραία κόρη που προσφέρεται στ' περω-μένο του, ο ποιητής, έχοντας συνείδηση της αγίατρευτης άρρώστιας του, νοιώ-θει να τον πλημμυρίζει, αντίς για άλλο αίσθημα, ένας άπέραντος οίκτος για τη ζωή που θα έχη να ζήση πλάι του:

Κοιτάω τα βαθειά σου τα μάτια και θλίβουμαι:

Έγώ είμαι ο Χειμώνας, Άγάπη μου, και δεν άξίζω

Την όμορφη την άνοιξη που είσαι έσύ.

Έτσι θελητά άπομονωμένος ο ποιητής που δεν μπορεί να ξεφύγη την άπηνη του θλίψη που τον συνοδεύει πάντα

(Ξεφεύγω τον έαυτό μου, για να ιδώ μήπως μπορώ να φύγω τη Λύπη,
'Αλλά, άλλοίμονο! τι όφελει να ξεφύγη κανείς τον έαυτό του),

έγκαταλείπεται στην πιο πένθιμη έγκαρτέρηση, που έρχεται ύστερα από τη μάταιη άπελπισία:

Ό,τι όνειρεύουμαι, μου ξεφεύγει πάντα...

Έγώ ούτε αγωνίζουμαι πιά! Πονεμένος, άνοιγοντας

Τα χέρια μου, άφίνουμαι να σταρωθώ!

Θα ξανάρθω ίσως μιάν ήμέρα, πλαύτρα, στόν ποιητή αυτό γιατί τό'άξίζει. Ο Americo Duraο είναι ένα όνομα που δε θ' άργήση να πάρη μιá ξεχωρη θέση στόν σύγχρονο Πορτογαλικό Παρνασό. Έπηρεασμένος από το μεγάλο ποιητή Anthero de Quental κι από τον φθισικό Antonio Nobre, που «έγραψε το θλιβερότερο βιβλίο της Πορτογαλλίας», δείχνει ως τόσο στόν «Τάν-ταλο» τη δική του δυνατή προσωπικότητα. Είναι ο μόνος της γεννεάς του που ξεχωρίζει. Τα σονέτα του δείχνουν ένα ποιητή που ίσοζυγιάζεται τέλεια μεταξύ της έμπνευσης και της εκτέλεσης. Γεμάτα ώραίότατες εικόνες, με επίθετα σπάνια και φανταχτερά σάν πετράδια, χωρίς άδύνατους στίχους βαλ-μένους για να παραγοιμίζουν το σονέτο, περιγραφικά, ύποβλητικά και μουσικά τα σονέτα αυτά του Americo Duraο δεν είναι ή ύπόσχεση ενός δυνατού ταλέντου, αλλά ή διαβεβαίωσή του.

Δε θέλω να τελειώσω τις λίγες αυτές γραμμές χωρίς να δώσω ένα δείγμα παρμένο στην τύχη, του ώραίου αυτού ταλέντου:

Άδελφοί μου, κοιτάτε χαμηλά... Η γής κλαίει,

Όλες οι ψυχές αναλύουνον σ' αναφυλλητά!

Ίσως να είναι ή ίδια ή φωνή που άκούστηκε όταν

Κάτω από το βάρος του σταυρού του γονάτιζε ο Ραβί....

Κύριε, Κύριε, δεν ξέρω! Μά μου φαίνεται τώρα

Πώς από τον Ουρανό ίσα με το χώμα που πατάω,

Όλα τα πράματα παραμένουν σα στοχαστικά

Μέσα στη δραματική σιωπή της Όρας!

Πάνω από τα βουνά, μακρυνά, άτημέλητο κι άόριστο,

-Καρδιά μου τί τρόμος είναι αυτός που σε κατέχει;

Σχηματίστηκε κι έτσι φωνάζει ένα φάντασμα:

-Για να δήτε το Θεό το βλέμμα σας δεν άρκει,

Κι αν και σε κάθε τις είναι ο Θεός κρυμμένος,

Όσο ψηλότερα κοιτάτε, τόσο περισσότερο από σάς άπομακρύνεται.

✱

« Clarinha: Cinco Horas » .. — « Κλαρίνια: Πέντε ή ώρα » .. Υπό το

ψευδώνυμο αυτό της Clarinha κρύβεται μία κυρία του καλλίτερου κόσμου που κατέχει μία από τις λαμπρότερες θέσεις ανάμεσα στις γυναίκες, που γράφουν στην Πορτογαλλία. Το βιβλίο της αυτό, που τα κέρδη του τα διαθέτει για τους φτωχούς της έξοχης όπου περνάει τα καλοκαίρια της, αποτελείται από μικρούς διαλόγους στους οποίους βρίσκει κανείς πολλά από τα χαρακτηριστικά της Gyp: το ύφος το πρωσωπικό, το λεπτό, πνευματώδες διάλογο, την ειρωνεία, το χιούμορ. Όσο τόσο, ως μη νομιστή πως η Πορτογαλλίδα συγγραφέας έχει έμπνεασή από τη Γαλλίδα συνάδελφό της. Η Clarinha δεν τα έχει ούτε με τους Έβραίους, ούτε παρουσιάζει τύπους μονιέρων κοριτσιών που υπό το ύφος τους το fin de siècle κρύβουνε θησαυρούς καλωσύνης και αθωότητας, ούτε έχει την αποτομότητα εκείνη που χαρακτηρίζει τη Gyp. Οι διάλογοι της Clarinha, όταν δεν έχουν ένα ιδιαίτερο Πορτογαλικό χαρακτήρα, έχουν πάντα μία νότα βαθιά προσωπική. Η σάτυρά της εξασκείται κυρίως κατά του κόσμου της και του κόσμου των νεοπλούτων. Η δὲ πρωτοτυπία της συνίσταται στο ότι δεν βλέπει κανείς στους διαλόγους αυτούς τη διάθεση της συγγραφέως να σατυρήσει. Αφίνει τους τύπους που παρουσιάζει να μιλάν ό πως θα μιλούσαν και στη ζωή, με φυσικότητα. Κι επειδή η μανταλιτέ των νεοπλούτων και των κυριών του καλού κόσμου είναι φυσικά φτωχή, futile και ήλιθια, το κωμικό που πηγάζει μονάχο του από τους διαλόγους αυτούς είναι ακατανίκητο και ανώτερο, πολύ ανώτερο απ' ό,τι θα πετύχαινε μία charge. Τέτοια κομμάτια του βιβλίου αυτού είναι ο διάλογος μιας οικογενείας νεοπλούτων που παρακολουθεί την παράσταση της Μόνα Βάνας από ένα Γαλλικό Θίασον, ο διάλογος κατά το τσάι που πέρνει στην συντροφιά ενός υποκόμητα, μαζί με μία φιληγάδα της, μία υπηρέτρια που ντύνεται τα ρούχα της κυρίας της που απουσιάζει και ποζάρει ως κυρία του κόσμου, ο διάλογος του μουσικού απρέ μιντί σ' ένα σπίτι κι ο εξαιρετικός εκείνος διάλογος σε μία συνάντηση αριστοκρατιδών στο σαλόνι μιας μαρκησίας για την προετοιμασία μιας φιλανθρωπικής έορτης.

Η Clarinha δὲ σατυρίζει όμως για μόνη τη χαρά της σάτυρας. Παρόμοια με τον Φιγαρό, γελάει πολλές φορές για να μην κλάψει. Η εδαισθησία και η καλωσύνη της κυρίας αυτής που μέσα στον κόσμο της διατηρεί πάντα ένα λεπτό χαμόγελο ειρωνείας, φαίνονται κάθε φορά που ρίχνει τα μάτια της πάνω σ' ό,τι φτωχό και δυστυχισμένο. Τότε από τα μάτια της κυλάνε χοντρά κι άργα δάκρυα. Και τα δάκρυα στο βιβλίο της Clarinha είναι περισσότερα από τα χαμόγελα... Υπάρχουν μέσα στο βιβλίο της αυτό κομμάτια που μόνο μία γυναίκα θα μπορούσε να τα γράψει και που δείχνουν, μαζί με μία ψυχή σπάνιας εδαισθησίας, μία δυνατή συγγραφέα. Το κομμάτι που τιτλοφορείται «Θλιμένη Ώρα» είναι στη συντομία του και την πονεμένη του ένατένιση ένα σπαραχτικό δράμα. Ένα κοριτσάκι πεθαίνει ένα βράδυ που η ώραία μητέρα της, χωρισμένη από τον άντρα της και τα παιδιά της είναι σ' ένα χορό και φλερτάρει αφρόντιδη. Η μικρούλα, που διατηρεί για τη μητέρα της τον άπειρο εκείνο θαυμασμό που αισθάνονται κάποτε τα μικρά κορίτσια για τις μητέρες τους, όταν είναι ώραίες, τη ζητάει στην άγνοια της, θυμάται τα ξανθά της μαλλιά, την όμορφη της θέλει να την ξαναϊδή κι έχει μέσα στο άγγομαχητό της, τη φράση αυτή που στο στόμα ενός μικρού κοριτσιού είναι ξεσχιστική: — Πόσο λυπάμαι που πεθαίνω!... Άλλου πάλι μία μητέρα που έχασε το παιδί της, μιλώντας μ' έναν άββā καταφέρεται

κατά του θεού τον όποιον ένόμιζε καλό και που της πήρε τη μόνη της χαρά. Ένα τέτοιο Θεό δε θέλει να τον πιστέψει πιά! Έκείνη όμως την ώρα, μέσα στην άπειρη γαλήνη, ακούγεται ή καμπάνα του έσπερινού. Κ' μητέρα κάνει μηχανικά το σταυρό της, ένω τα χείλια της ψιθυρίζουνε ένστικτα μία προσευχή... .

Το βιβλίο της Clarinha αν δεν περιείχε παρα μόνο σατυρικά χαμόγελα θα ήταν ένα πολύ ευχάριστο ανάγνωσμα για το τραίνο, για το βαπόρι, για τις λούτροπόλεις. Τα δάκρυα όμως που ύγραίνουνε τις σελίδες του το κάνουν να είναι ένα βιβλίο βιβλιοθήκης, βαθιά ώραίο και ανθρώπινο,— απ' εκείνα που ξαναδιαβάζονται!... .

~

Η Virginia Victorino πρωτοφάνηκε στην Πορτογαλική ποίηση μ' ένα μικρό τόμο σονέτων τιτλοφορούμενο « Namorados » — Έρωτευμένοι. — Το βιβλίο αυτό, που δεν τ' άκολούθησε ως τα τώρα κανένα άλλο μ' αυτό κυκλοφόρησε τελευταία σε νέα έκδοση, έκανε άμέσως τη φήμη της νέας ποιητριάς και της έδωσε μια ζηλευτή θέση ανάμεσα στις Πορτογαλίδες ποιήτριες.

Συνήθως ή έρωτική ποίηση είναι μια fiction ρομαντική. Οι έρωτευμένοι ποιητές πέρνουν ως μάρτυρες της χαράς τους ή του πόνου τους γην και ουρανού, παραβάλλουν τα μάτια της άγαστημένης ύπαρξης με άστρα, τα χείλια της με κοράλλια, ξεφυλλίζουν τις αλώνιες μαργαρίτες, τοποθετούν τον έρωτά τους μέσα σ' άνθωνες και ρομαντικές άκρογαλιές και κάνουν από ένα συνειθισμένο αίσθημα κάτι το υπερούσιο και το χιμαιρικό. Η Virginia Victorino δεν αφήνεται σε τέτοιες ύπερβολές,—χιλιοειπωμένες άλλως τε. Στον έρωτα που μ'ας περιγράφει τα άνθη, οι ουρανοί κι όλα τα γνωστά σκηνικά δεν παίζουν — εύτυχώς — κανένα ρόλο. Σ' αυτό ή νεαρή ποιήτρια έκαινοτόμησε και μ'ας έδωσε κάτι το προσωπικό πολύ και το άσυνείθιστο. Ο έρωτας που τραγουδάει είναι ένας έρωτας στην πολιτεία, μέσα στην κοινωνία, ό έρωτας μ'ας νέας και ένός νέου καλών οικογενειών, και τίποτα περισσότερο. Σ' αυτόν δεν συμβαίνει τίποτα το ιδιαίτερο και το μοναδικό. Θυμάστε το « Έσύ κι Έγώ του Πάλ Ζεραλδύ; Οι « Έρωτευμένοι » της Virginia Victorino είναι στον ίδιο τόνο, με περισσότερη άφέλεια, με πολύ περισσότερη ελκίρνεια. Η « φιλολογία » λείπει ολοκληρωτικά από τα σονέτα της :

Μη βγαίνης έξω, σήμερα, αγάπη μου. Πές μου ναί!

Θά περάσουμε τη βροδιά κουβεντιάζοντας.

*Αν θέλεις θά παίξω πιάνο, θά τραγουδήσω...

Αυτό που ποθώ είναι να σ' έχω πλάι μου.

Δὲ θ'άβγης; Λὲς ὄχι; *Ω αγάπη μου!

Πόσο εύτυχισμένος είναι κανείς σαν αγαπιά!

*Έλα, κάθισε έδώ δά! Διάβασε στίχους, κάπνισε.

*Έγώ θά ρίξω μια ματιά ίσα με τη σάλλα.

—Μά πηγαίνω κρυφά στον καθρέπτη και βάζω γρήγορα πούδρα....

Τα σονέτα της Virginias Victorino είναι σ' αυτόν τον τόνο: τον άπλό, τον άφελή και τον φυσικό. Ό,τι θα ήταν έλάττωμα σ' έναν άλλον, όπως ή στοιχειώδης φιλοσοφία της, κάτω από την πέννα της νέας αυτής κόρης είναι

μιὰ χάρη περισσότερη. Δείχνει μιὰ ψυχή άθώα και άγνή που δέν έχει τίποτα από μιὰ «μπά μπλέ.» Η ποιήτρια αυτή είνε προπαντός ένα νέο κορίτσι. Άγαπάει μ' όλη την άφέλεια και όλη την άνιδεοσύνη της ήλικίας της. Ό έρωτάς της είνε ό πρώτος έρωτας. Τόν θεωρεί μεγάλο κ' αιώσιο. Της στέλνει γαρύφαλλα, άλληλογραφοϋνε, βλέπονται. Θα είνε ώρατος και κομψός νέος. Είναι εύτυχημένη. Βρίσκει πώς οί ώρες της χαράς περνάνε γρήγορα :

Άν οί ώρες είνε άπέραντες για τόν πόνο
Πόσο σύντομες που είνε για τη χαρά.

Έρχεται όμως ή ήμέρα που ό κομψός κι ώρατος νέος αρχίζει ν' αγαπάη λιγότερο. Βρίσκει προσάσεις για να μην πάη στα ραντεβϋ. Τα γράμματά του μετατρέπονται σ' άπλά και σύντομα μπιλιέττα. Η νεαρή κόρη παραπονιέται — άπαλά, και για αυτό τόσο πιο πολύ συγκινητικά :

Πόσο σύντομα είνε τὰ γράμματα που μου γράφεις !
Πόσο άργούνε νάρθουνε! άσφαλώς
Δέ φαντάζεσαι τήν λύπη μου
Όταν τὰ βλέπω έτσι κρύα, έτσι σύντομα.

Τὰ ζυγιάζω σαν έρχονται στα χέρια μου. Άν είνε άλαφριά
Νάξερεις, άγάπη μου, πόσο τρέμουνε τὰ χέρια μου!
Η έκπληξη που νοιώθω κάθε φορά
Είναι πάντα ή ίδια : τὰ λίγα που μου γράφεις.

Πόσο διαφορετικοί είμαστε ! Έγώ,
Σε κάθε γράμμα μου σου στέλνω τήν καρδιά μου
Ένώ εσύ, άγαπημένε μου, πόσο λίγο μου φανερώνεσαι !

Τι μυστήριο, άλήθεια, που είνε ή άγάπη!
Θά τó πιστέψης άν σου πώ πώς θλίβομαι μερικές φορές
Γιατί δέ μένω παιρισσότερο καιρό περιμένοντας τὰ γράμματά σου;

Κι αρχίζει πιά ή άργή αγωνία του έρωτα. Όλες οί φάσεις αυτής της άγωνίας περιγράφονται χωρίς δραματικές εξάρσεις, χωρίς θεατρικές χειρονομίες, με μιὰ πονεμένη απλότητα. Η νέα, που αγαπάει ακόμα, υποφέρει κι ό πόνος της είνε τόσο περισσότερο μεγάλος όσο είνε άναγκασμένη να τόν κρύβη:

Τό να είνε κανείς θλιμένος δέν είνε και τόσο θλιβερό
Όσο τó να προσποιηται πώς δέν είνε!

Αρχίζουν οί παρεξηγήσεις, από τὰ πιο μηδαμινά πράματα. Η ένστικτη ύπερηφάνεια που κάνει ώστε να θέλη κανείς να υποχωρήσει πρώτος, ανοίγει κάθε μέρα περισσότερο, τó χάσμα :

Όυτε εγώ υποχωρώ ούτε σύ. Είμαστε όμοιοι.
Νομιζόμαστε έχτροί. Κι ως τέτοιοι
Κανείς από τους δύο μας δέν παραδίνεται

Χτές, σόν ιδωθήκαμε, μάτια με μάτια,
Έκαμώθηκες ένα άδιάφορο ύφος,
Κι εγώ, περιφρονητική, γέλασα και πέρασα.

Μά με τι κλάματα πλήρωσα τó γέλιο αυτό !
Και πόση, πόση προσπάθεια έχρειάστηκε
Για να μην κλάψω μπροστά σ' εσένα!

Ένας έρωτας που έφτασε σ' αυτό τó σημείο είνε ένας έρωτας καταδικασμένος. Τό τέλος του δέν άργει νάρθη. Μιάν ήμέρα, εκείνος, της τηλεφωνάει για να τήν ρωτήσει άν θέλη να εξακολουθήσουν ή άν τó πάν μεταξύ τους έτελειώσε. Η φωνή του στ' τηλεφωνο ήταν τραχειά. Έκείνη, από κοιταριά για να παρακληθῆ, ίσως και για τη χαρά που θα ένοιωθε άν αυτός επέμενε, τού άπάντησε : Για ποιό λόγο ; Καλλίτερα όχι . . . « Αύτός, είτε θυμωμένος, είτε γιατί περίμενε, αυτή τήν εύκαιρία, έκοψε άμέσως τη συγκοινωνία. Τελείωσε ! Η νέα κόρη άπομένει άναυδη :

Ά! να μπορούσα να μην είχα πεί ό,τι είπα!
Μά κι αυτός γιατί να διακόψη έτσι άπότομα;
Έγώ περίμενα πώς θα με ρωτούσε ακόμα μιὰ φορά!

Δοκιμάζει να τόν ξεχάσει, αλλά « θυμάται πάντα πώς τόν ξεχάσε ». Από πληγωμένη ύπερηφάνεια άρνείται, σ' όσους ήξεραν τόν έρωτά τους, ότι άγάπησε, ζητάει να τόν ταπεινώσει, να τόν έξευτελίσει στα μάτια του κόσμου αλλά :

Θέλω να σε ταπεινώσω ! Μά δέν καταλαβαίνω
Γιατί θυμώνω και κλαίω και σε ύπερασπίζομαι
Άν κανείς άλλος εκτός από μένα σε κακολογήσει . . .

Έρχεται όμως μιὰ ήμέρα που ή άγωνία του έρωτα ήσυχάζει — στó θάνατο. Τότε, πονεμένη ακόμα αλλά έκπληκτη, ρωτάει νοερά αυτόν που άγάπησε : — Μά τι, επιτέλους, στάθηκε ή άγάπη μας ; Και τó βιβλίό τελειώνει με τους στωϊκούς στίχους :

— Ένα μυστήριο λιγότερο για σένα,
— Μια θλίψη περισσότερη στη δική μου τή ζωή!

Τὰ σονέττα της Virginia Victorino, με τó βαθύτατο » γυναικισμό » που τὰ χαρακτηρίζει, ανοίγουν ένα καινούργιο, άπάτητο δρόμο που άν τόν ακολουθοϋσαν οί ποιήτριες θά μάς έδιναν κάτι που λείπει, κάτι που θά τις ξεχώριζε, κάτι που θά ήταν θετικό και πολύ ένδιαφέρον : τήν ποίηση της γυναικείας ψυχής.

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

ΓΑΛΛΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ : Η ΝΕΩΤΕΡΗ ΓΑΛΛΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Άπό ένα κριτικό σημείωμα του κ. Paul Souday που δημοσιεύθηκε στην έπιφυλλίδα του Παρισινού « Χρόνου » παίρνομε τὰ πιο χαρακτηριστικά κομμάτια :

« . . . Άπό τó 1917, σ' ένα καλογραμμένο και στηριγμένο σε δοκουμεντά τόμο για τή « Νεώτερη Γαλλική Ποίηση » ό κ. Frédéric Lefèvre έσημείωσε τήν προσπάθεια των Guillaume Apollinaire (που υπόκρυψεν άργότερα στó πολεμικό τραυμά του), των κκ. Max Jacob, Blaise Gendras, Pierre Reverdy, Jean Cocteau, Pierre-Albert Pirot, Paul Dermée.

Άπόδειχνε τήν άναλογία μεταξύ των νέων ποιητών και των κυβιστών ζωγράφων σαν τόν Picasso, που μάλιστα συνεργάστηκε με μερικούς απ' αυτούς. « Η μεγάλη τους αρχή, ό θεμελιώδης τύπος, έλεγεν ό κ. Frédéric Lefèvre, είνε πώς ή τέχνη πρέπει νάνε μιὰ δημιουργία, κι όχι άναπαράσταση ». Κατηγορούν τήν τέχνη που προηγήθηκε πώς δέν ήταν παρά μιὰ άντιγραφή της φύσης, μιὰ άναπαράσταση του πραγματικού. Άς μη γινόμαστε

πιὰ τὰ παράσιτα τῆς πραγματικότητος. ! “ Ἡ νεότερη τέχνη τείνει νὰ δώσει πρωτότυπα, ἐνὸς ὡς τὰ τὴν ἄρα ἡ τέχνη δὲν ἔδωσε παρὰ μεταφράσεις. Θάνα μιά πνευματικὴ οἰκοδομή, βγαίνοντας ἀνοπλή ἀπὸ τὸ μυαλὸ τοῦ τεχνίτη ὅπως ἡ Ἀθηνᾶ ἀπὸ τὸν ἐγκέφαλο τοῦ Δία.

“Ο κ. Lefèvre — εἶν’ ἀλήθεια — προσθέτει, πὼς αὐτῆς ἡ θεωρία διαψεύδεται ἀπὸ τὰ ἔργα, πὼς αὐτοὶ οἱ τίχατε δημιουργοὶ ἀποκαλύπτονται φανατισμένοι μὲ τὸ πραγματικὸ γυρεύοντας μόνο μὲ κάθε τρόπο νὰ βροῦν μὴν ἐντονη ἔκφραση, καὶ ὅλες τοὺς οἱ καινοτομίες, τυπογραφικὲς διατάξεις, παραβίαση τῆς σύνταξης, κομμᾶτισμα τῶν γραμματικῶν κανόνων, δὲν εἶνε παρὰ ἔκφραστικὰ μέσα.

Τώρα θὰ δοῦμε, ἀν ὅστερ’ ἀπὸ πέντε χρόνια, ἡ γνώμη αὐτὴ παραμένει δικαιολογημένη.

Τὰ θεωρητικὰ ἔργα ἐξακολουθοῦν ν’ ἀφθονοῦν, ὅπως συμβαίνει κάθε φορὰ πὸ μὴ σχολῆ ἰδρύεται ἢ ζητᾶ νὰ ἐκδηλωθῆ.

Νὰ ἔνα, τοῦ κ. Jean Epstein, ἐνὸς ἀπὸ τοὺς κυριώτερους συντάκτες τοῦ Νέου Πνεύματος, πάνω στὴ Σημερινὴ Ποίηση, μελέτη πολὺ ἐνδιαφέρουσα, γιατί ὁ κ. Epstein ἔχει πολλὴ χάρι καὶ ὁξυνοια, μὲ μὴ τάση στὴν παραδοξολογία πὸ μᾶς διασκεδάζει....

Κάποτε ὁ κ. Epstein εἶνε ἀπαράμιλλος γιὰ νὰ βροῖσκη ἀνέκδοτους τύπους γιὰ πολὺ παλιὰς ιδέας· παραδείγματος χάριν, ἀρχίζει νὰ μᾶς ἐξηγή, μὲ πολλὰς παραθέσεις γιαιτρῶν καὶ βιολόγων, πὼς κάθε συγκίνηση προκαλεῖ μὴ δαπάνη ἐνέργειας, πὼς αὐτῆς ἡ ἐνέργεια πὸ σωριάζεται μὲς στὸν ὀργανισμὸν ἔχει ἀνάγκη νὰ καταναλωθῆ, καὶ πὼς ἡ τέχνη προσφέρει μὴν ἀναγκαῖα δικλίδα στὶς αἰσθηματικὲς αὐτὲς διαθέσιμότητες. Εἶνε ἀκριβῶς ἢ κἄθῃ ρασις τοῦ Ἀριστοτέλους....

Ἡ ἀληθινὴ λογοτεχνία διακρίνεται ἀπὸ τὴν παραποίηση, κατὰ τὸν κ. Epstein, μὲ τὴν ἐντονη παρουσίαση τῶν ἀτομικῶν διαφορῶν καὶ τὴν ἀναζήτηση τοῦ νέου. — “Ο κ. Epstein πάντα φυσιολόγος, μᾶς μιλά γιὰ τὴν κούραση τῶν ἀντανεκλαστικῶν φαινομένων, πὼς μὴ αἰσθησι πολὺ ἐπαναλαμβανόμενη δὲν ἐπενεργεῖ πιά· καὶ αὐτὸ, γιὰ ν’ ἀποδείξῃ πὼς ἀποκἀννομε ἀπὸ τὶς γνωστὲς ὁμορφίες, πὼς μᾶς χρειάζεται κατὶ νέο, ἔστω καὶ ἀν δὲν ὑπάρχη ἄλλο πιά στὸν κόσμος. Τὸ ἔχουν ξαναπῆ. Μ’ ἀπ’ αὐτὸ δὲν ἐξάγεται πὼς δὲν ὑπάρχει διόλου αἰώνια ὁμορφιά. “Ο κ. Epstein συγγεί δυὸ πράγματα : τὴν ἐντύπωση τοῦ ἀναγνώστη ἢ τοῦ θεατῆ, καὶ τὸ καθήκον τοῦ τεχνίτη. Γιὰ τὸν πρῶτον, ἐκεῖνο πὸ ἦταν ἀληθινὰ ὄραιο παραμένει αἰώνια, φτάνει νάχη ἀρκετὴ μὀρφωση καὶ νὰ νοιώθη. “Ο κ. Epstein διατείνεται πὼς τ’ ἀριστοτεχνία πᾶν νᾶνε τῆς μὀδας καὶ πὼς ἐξ ἄλλου δὲν τὰ διαβάξουν πιά. “Ἀς ἔχη τὴν γνώμη του. Πὼς, μᾶς ἐρωτᾶ, δὲν ἔχετε τὸ θάρρος νὰ προτιμήσετε τὴν εὐχαρίστησή σας ἀπὸ μὴ πρόληψη; Θὰ τοῦ ἀπαντήσω πὼς προτιμῶ τὴν εὐχαρίστησή μου μᾶ πὼς δοκιμᾶζω περισσότερη νὰ ξαναδιαβάξω τὸν “Ομηρο παρὰ πολλοὺς ἀπὸ τοὺς χρεαινοὺς καὶ σημεινοὺς ποιητῆς. “Ἐνάντια μ’ ὅ,τι πιστεύει ὁ κ. Epstein, ἔνα ὕφος, μὴ ἔκφραση, μὴ εἰκόνα, δὲν γερνοῦν γιατί τὰ μιμηθήκανε ὅστερα πολὺ. Τὰ “Ομηρικὰ ἐπίθετα ἢ τὸ ἀ ν ἦ ρ ι θ μ ο ν γέλασμα τοῦ Αἰσχύλου, διατηροῦν τὴ νεότητα καὶ τὴν δροσερότητά τους στὸ πρωτότυπο γιατί αὐτὲς οἱ λεπτομέρειες δὲν ἀξίζουν διόλου μόνες τους, μᾶ μὲ τὸ σύνολον ὅπο λαίρουν τὴ θέση τους μὲ τὴ βαθιὰ ψυχὴ τοῦ ἔργου, πὸ δὲ μporεῖ νὰ ξαναποδοθῆ. Γι αὐτὸ ἔνας τεχνίτης δὲν πρέπει

νᾶνε μιμητής. Μὴ ἔχοντας τὴ ψυχὴ τοῦ μὀδῆλου, ζῶντας σὲ τόσο διαφορετικὲς συνθήκες, δὲ θάκανε παρὰ μὴ μᾶται καὶ στεῖρα ἐπίπλαστη ἔργασια. “Ο Campistron ἔσβυσε, μᾶ ὁ Racine μὴνει ὀλοζώντανος. Φυσικᾶ οἱ νεοφερμένοι μᾶς χροστοῦν κατὶ νέο. Μᾶ πὼς θὰ σταθοῦν πὸ τυχεροὶ νὰ τὸ βροῦν γιὰ νὰ ζήσουν κα αὐτοὶ μὲ τὴ σειρά τους; Αὐτὸ εἶνε ἄλλο ζήτημα.

Νὰ πὼς κατὰ τὸν κ. Epstein, καταπιάνονται στὴ δουλειὰ τους οἱ ὀπαδοὶ τῆς νέας σχολῆς. Βάζουν σ’ ἐφαρμογὴ τὸ σχηματισμὸ («schématisation») καὶ τὸ βεβιασμένο προσεγγισμὸ («approximation par excés.») Μ’ ἄλλα λόγια, δὲν ἐξιστοροῦν ἢ δὲν ἐξηγοῦν ὅλα, μᾶ ὑποδείχουν, ὑποβάλλουν καὶ υπερβάλλουν. Ὑπακοοῦν στὴ ξαφνικὴν ἔμπνευση καὶ χαλινάωγουν τὴν κρίση. Τόχουν γιὰ δουλειὰ νὰ ξεχωρίζουν τὴν πραγματικὴν ἀξία τῆς ἐννοιας τῶν λέξεων καὶ τὶς ἰδιότητές τους πὸ προκαλοῦν συγκίνηση. Μεταχειρίζονται συχνὰ τὸ ἐλλειπτικὸ σχῆμα, ἀπαρνοῦνται τὴ λογικὴ, τὴ σύνθεση καὶ τὴ γραμματικὴ....

— “Ἡ δυσπεψία π. χ. βοθηθεῖ ἀρκετὰ στὴν ποιητικὴ προπαρασκευῆν. “Ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ ὑποσυνείδητου προβάλλουν τότε μπροστὰ στὸ μισοπαραδομένο στὸ λήθαργο ἐγκέφαλο γρήγορες ἐντυπώσεις κα’ ἐναλλάσσουσες ἀδύνατες λάμψεις, πὸ ὃ ποιητῆς σημειώνει βιαστικᾶ, ἐκ διαλειμμάτων. Περιφρονεῖ τὸν ἔξωτερικὸν κόσμος κα ἀπομονώνεται μὲς’ στὸ ἐγὼ του. “Ἀπὸ τὴ σκέψη—φρόση προτιμᾶ τὴ σκέψη—συνδυασμὸ διόλου συναφεί εἰρμὸι, μᾶ μᾶ ἰδιότροπη παρέλαση εἰκόπων πὸ ξυποῦν ἢ μᾶ τὴν ἄλλη σύμφωνα μὲ τοὺς σκοτεινοὺς νόμους τοῦ ὀνείρου ἢ τοῦ παραληρήματος.

Αὐτοὶ οἱ νέοι δὲν εἶνε ἀντιδιανοητικοὶ. “Ο κ. Epstein δηλῶνει πὼς αὐτὸ θᾶταν ἀνόητο. Μᾶ θέλουν νὰ αἰσθανθοῦν προτοῦ καταλάβουν, καὶ γι αὐτοὺς θᾶταν ἀρκετὸ νὰ αἰσθανθοῦν. Μήπως ἢ αἰσθηματικότης δὲν ἦτατε πρὶν ἀπὸ τὴ νοημοσύνη στὸ παιδί καὶ στὸν ἀρχέγονον ἄνθρωπο; Γι αὐτὸ ἀποδίδουν πὸ μὴ μὴ ἀξία στὸ αἰσθημα παρὰ στὴν ἰδέα. (Δὲν βλέπουν πὼς πρόκειται λοιπὸν γιὰ μὴν ἀναδρομῆ.)

Κἀννομε μεγάλη καταλάωση μεταφορῶν, ὅσο τὸ δυνατόν ἀπὸτομον καὶ μακρυνῶν, ἀφαιρῶντας τοὺς διάμεις ὄρους πὸ θὰ καθώριζαν τὶς σχέσεις μεταξύ τῶν δύο ἄκρων. Ἡ μεταφορὰ γι αὐτοὺς εἶνε ἢ κεφαλαϊώδης ἐνέργεια τοῦ πνεύματος..... Οἱ νέοι ποιητῆς βάζουν ὅλα ἀνακατωμένα κα ὅπως ἔρχονται πάνω σ’ ἔνα μοναδικὸ ἐπίπεδο τῆς ὑποκειμενικότητός τους μπροστὰ στὴν ὀποῖαν ὅλα ἔχουν τὴν ἴδια ἀξία, καὶ παρελαύνουν ὅπως πάνω στὸ ἴδιο τελᾶρο. Μὲ λίγα λόγια, γράφουν ὅ,τι τοὺς κατέβει στὸ κεφάλι, καὶ ὅ,τι τοὺς ἀνεβαίνει πὸ συχνὰ ἀπὸ τὸ βάθος τῆς φυτοζωουσίας ὑπαρξίς τους, ἀστείρευτης πηγῆς νοσηρότος καὶ μυστικισμοῦ. Ἡ ποιήσή τους εἶνε κινήματογραφικῆ. Γιὰ νὰ τοὺς παρακολουθήση κανεὶς καὶ νὰ ἐννοήση τὶς συντομῆσεις τους, πρέπει νὰ σκέπτεται πολὺ γρήγορα, κα αὐτὸ δὲν εἶνε μικροδουλειὰ, γιατί ὁ κ. Epstein ἀναγνωρίζει πὼς εἶνε δύσκολοι συγγραφεῖς. Ἐν’ ἀπὸ τὰ θέληγρὰ τους εἶνε ἢ διανοητικὴ κούραση πὸ ἐπιτρέπει τὶς ἐκρήξεις τοῦ ὑποσυνείδητου καί, πάντα κατὰ τὸν κ. Epstein, ἀποτελεῖ ἔνα πολὺτιμο παράγοντα πολιτισμοῦ καὶ ποιήσης. Ἐνσηκῆπτε εὐτυχῶς σ’ ὄλους τοὺς ἀνθρώπους τῆς σύγχρονης ἐποχῆς, μᾶ πρὸ πάντων στοὺς ποιητῆς στοὺς ὀποῖους ἢ ἔγκεφαλικῆ ἀπονάρκωση δίνει τὴν ἀνεκτίμητη δύναμη νὰ σκέπτονται μὲ τὸ ζωιαῖο μυαλὸ, καὶ τὸ μὴ μὴλο συμπαθητικὸ, πὸ ἀποτελεῖ τὴ μεγαλοφυῖα. Ἐτσι πὸ αὐτὴ ἢ ἀρρώστια εἶνε μὴ ἀνώτερη ὕγεια.

Ο κ. Epstein μιλά πέρα ως πέρα σοβαρά, ή μήπως καμιά ειρωνεία γλυστρά κρυφά στη φρασεολογία του ;... Κ' ίσως αυτή ή τάχατε νέα ποίηση, τής οποίας μās εκθέτει τις άρχές, δέν είνε άπλούστατα παρά όψιμη άναβλάστηση τής καλής παληάς déliquescence και του έκλεπτυσμένου έγωτισμού, έδω και τριανταπέντε χρόνια. Αύτη ή περιφρόνηση του άντικειμενικού κόσμου και κάθε όρθολογικού στοιχείου, αύτη ή κλίση στ' όνειρο, στο παράδοξο, στη μισο-παραίσθηση και τη λεκτική άναρχία, αύτη ή λατρεία τής λέξης έξω από τη σημασία της για τό χρώμα και την ήχηρότητά της, αύτη ή φροντίδα για τις χωνεύσεις με προτίμηση για τις κακές, κι αύτη ή άγάπη των έκπληξων, να ένα είδος πολυσύνθετης Μακεδονικής σαλάτας του Baudelaire, του Rimbaud, του Anatole Baju και άκόμα του πρώτου Barrès που μās ξαναφέρνει σε παληούς καιρούς και δέν έχει τίποτα τό άνέκδοτο για κείνους που στη νεότητά τους έγνώρισαν τά κέντρα των décadents ή τη φιλολογία τους. Μ' άν και συγγενεύοντας με τό δεκαετισμόν ό κυριολεκτικός συμβολισμός ήταν πιο διανοητικός, πιο σπονδυλωμένος με τό Mallarmé που τό πιο ραφιναρισμένα παιχνίδια δέν κατώρθωσαν να τον κάνουν να θυσιάση τη φαιά του ούσία, και τό Moréas που ή ρωμαλαία του ίδιουσυγγρασία έφευρεν ίσα με τό νεοκλασικισμό τής ρομαντικής σχολής. Με λίγα λόγια, ή νέα ποίηση του κ. Epstein μās είνε γνωστή έδω κ' ένα τρίτο του αιώνα.

“Ωστε δέν πρόκειται για καμμιά άποκάλυψη....”

ΙΤΑΛΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

“Από ένα σημείωμα του κ. Benjamin Cremieux στα Παρισιά « Φιλολογικά Νέα»:

“... Τό μεγάλο πρόβλημα στην Ίταλία σήμερα, όπως και χτες είνε τό άκόλουθο. Πώς να καταρτισθή μια νεώτερη φιλολογία.

Στό 19ον αιώνα οι άλλες Εύρωπαϊκές χώρες δημιουργήσανε, καθεμιά για λογαριασμό της, υπό την επίδραση του ρομαντισμού και όλων των μεταρομαντισμών τη νεώτερή τους φιλολογία.

Η Ίταλία δέν είχε - για να μιλήσουμε έτσι - ρομαντισμό, ή καλύτερα ό ρομαντισμός της δέν παρουσίασε τις επαναστατικές απόψεις που πήρε στη Γαλλία ή στη Γερμανία. Ήτανε πριν απ' όλα μια φιλολογική κίνηση λαϊκή που έξυπερετούσε την έθνικην άνεξαρτησία.

Πλάι σ' αυτήν και κάποτε συγγεόμενη (για τό περιεχόμενό της, άν όχι για τη φόρμα της) μ' αυτήν, έξακολουθούσε να ύπόρχη στην Ίταλία μια κλασική παράδοση που ό πιο ένδοξος άνιπρόσωπός της ήταν ό Leopardi, θεωρούμενος παντού άλλου έξόν από την Ίταλία ως ένας από τους μεγάλους ρομαντικούς. Ο Leopardi κλασικός, ό Manzoni ρομαντικός, (μά κλασικός ως τόσο για την ίσορροπημένη αντίληψή του) κυριαρχούνε σ'όλο τό 19ον αιώνα.

Η πραγματικοποίηση τής ένότητας, ή είσοδος στη Ρώμη άφίνει να επίζηση ή πατριωτική έμπνευση στην ποίηση. Ένας Carducci κλασικός (ή ακριβέστερα παρνασιακός) δέν ψάλλει παρά την πατρίδα. Ένας άκόμα d'Annunzio, στις Laudi, παρατείνει αύτη την παράδοση γινόμενος ό ποιητής τής πιο μεγάλης Ίταλίας, του Λατινικού Ιμπεριαλισμού.

Μά για τη συντέλεση τής ένότητας, ένα παράξενο φιλολογικό φαινόμενο

παράγεται: ό τοπικισμός. Άποφασισμένοι να παραμένουν Ίταλοί και μόνο Ίταλοί όσον καιρόν ή Ίταλία ήταν διηρημένη, οι Τοσκάνοι, οι Ναπολιτάνοι, οι Ρωμανιόλοι, οι Σικελοί, ξαναβρίσκονται ύστερ' από τό 1870 Τοσκάνοι, Ναπολιτάνοι, Ρωμανιόλοι και τολμούν να τό λέν. Ο Ίταλικός άληθισμός (vérité) που προέκυψε από τό Γαλλικό νατουραλισμό είνε σχεδόν άποκλειστικά τοπικός. Ο Verga ζωγραφίζει τη Σικελία στα ρομάντσα του και στα διηγήματά του, ό Fucini την Τοσκάνην, ή Matilde Serao και ό Salvatore di Giacomo τη Νεάπολη, κι αυτός ό d'Annunzio στα πρώτά του έργα ζωγραφίζει τη γενέτειρά του Pescara. Ο ποιητής Giovanni Pascoli ψάλλει τον τόπο του, τη Romagna, στο καλύτερο μέρος του έργου του.

Μ' αύτη ή τοπική φιλολογία μένει φυσικά λίγο περιορισμένη και δέν περνά τά σύνορα. Βλέπει κανείς τότε (1890) δυό προσπάθειες για τό συγχρονισμό τής Ίταλικής φιλολογίας.

Την πρώτη με τό d'Annunzio στα ρομάντσα του, στα όποια ή φλωπερικη φροντίδα τής τέχνης για την τέχνη κυριαρχεί στη φόρμα, ένω στο βάθος τά μεγάλα Νιτσεικά και Τολστοϊκά ρεύματα παίρνουν την έθνικην άποψη τής virtu των άνδρων τής Αναγέννησης ή του φραγκισκανισμού Η άλλη προσάθεια γίνηκε από τό Fogazzaro: σκοπός της είνε να φέρη τις νεώτερες συγχρούσεις στο ρομάντσο και κυρίως τό μεγάλο άνώνα μεταξύ θρησκείας κ' επιστήμης.

Μπορεί να πη κανείς πως όλο τό Ίταλικό ρομάντσο από τό 1890 ως τό 1910 άνάγεται σε μιάν από αυτές τις τρεις τάσεις: τοπικισμό, τέχνη για την τέχνη, κοινωνικό ρομάντσο.

Μά στα πρώτα δέκα χρόνια του αιώνα δέν είνε ούτε τό ρομάντσο, ούτε ή ποίηση που βρίσκεται στην πρώτη γραμμή των διανοητικών άπασχολήσεων τής Ίταλίας. Είνε ή κριτική, ή φιλοσοφία και ή ιστορία που κυριαρχούν πάνω στους νέους διανοούμενους Ίταλούς.

Ο πρίγκιψ των νέων αυτών είνε τότε ένας φιλόσοφος, ιστορικός και κριτικός, ό Benedetto Croce. Τό άλλο Εύρωπαϊκό όνομα αυτής τής περιόδου είνε ό Guglielmo Ferrero, ιστορικός και κοινωνιολόγος. Η κυριώτερη επιθεώρηση των νέων, ή Voce, είνε πριν απ' όλα μια επιθεώρηση μορφωτική. Απότομα πάνω κάτω στο 1910, με την ώθηση τής Voce, όλη ή φιλολογική Εύρώπη κάνει εισβολή στην Ίταλίαν άγνωσμένη από τό λαό, μά ένθουσιάζοντας τη διαβασμένη νεολαία: ό Whitman, ό Rimbaud, ό Claudel, ό Romain Rolland, ό Kipling, ό Dostoiewski, ό Gide, ό Peguy. Αυτό τό Εύρωπαϊκό ρεύμα, στο 1912, συγγέεται με τό φουτουριστικό ρεύμα, που ήρθεν από τη Γαλλία, όπου ένας Ίταλός, ό Marinetti, τό είχε άνακαλύψει. Τά τρία χρόνια που προηγήθηκαν την είσοδο τής Ίταλίας στον πόλεμο άποτελούν περίοδο παροξυσμού, άντιακαδημαϊσμού, τρελλής άναρχίας.

Έπειτα έρχεται ή σιωπή των τεσσάρων χρόνων του πολέμου.

Στην άνακωχή, φαίνεται πως τίποτε δέν θα μπορέση ν' άντισταθ ή στο φουτουρισμό. Μά όχι, απότομα, διαγράφεται μια άντίδραση κλασική, και μάλιστα άκαδημαϊκή.

Μερικοί από τους πιο όρμητικούς φουτουριστές του 1914 ένώνονται μ' αυτόν τον κλασικισμό κάτω από τη σημαία του Leopardi και του Manzoni. Όπως τό 1907-1912 ήταν τά χρόνια τής Voce, τό 1912-1915 τής φουτουριστικής Lacerba, τό 1920-1923 θα μείνουν τά χρόνια τής La Ronda.

Ἡ Ronda, ἰδρυθεῖσα ἀπὸ μιᾶν ομάδα ἕξι συγγραφέων μὲ ταλέντο, ἀδι-
 αλλάκτων καὶ πολεμιστῶν, γρήγορα ἐκαθάρισε τὸ ἔδαφος ἀπὸ ὅλο τὸν
 κοσμοπολιτικὸ ρομαντισμὸν ποὺ τὸ κατεῖχε. Μ' ἂν κανένας καλὸς συγγραφέας
 δὲν τολμᾷ πᾶ ἀπ' ἐδῶ κ' ἐμπρὸς ν' ἀνακυρηχθῆ φουτουριστής, ἢ κλασικὴ
 ομάδα δὲν παρήγαγεν ἀκόμα τὰ ἔργα — ἢ τὸ ἔργο — ποὺ θὰ καθιέρωναν
 τὴν κίνηση αὐτὴ στὴν Ἰταλία καὶ στὴν Εὐρώπη. Παρεκτὸς ἀπ' τὸ νεο-κλα-
 σικισμό, ἐκδηλώνεται στὴν Ἰταλία — ἀποτέλεσμα τῆς προτίμησης ποὺ δόθηκε
 στὶς μελέτες καὶ τὴν κριτικὴ σκέψη — μιὰ φιλολογικὴ κίνηση στὴν ὁποίαν ἢ
 νοημοσύνη, ἢ ἐγκεφαλικότης παίζουν τὸν πρῶτο ρόλο καὶ ποὺ ἔδωσαν ὡς
 τὰ τώρα παραγωγὸς ξεχωριστοῦ χιοῦμορ, ἐνὸς χιοῦμορ ποὺ δὲν εἶνε ἢ ντροπὴ
 μιᾶς ἐκνευρισμένης αἰσθηματικότητος μὰ ἢ αὐτοσυναίσθηση μιᾶς διανόησης
 ποὺ δὲν θέλει νὰ βρεθῆ γελασμένη. Οἱ κορυφαῖοι ἀντιπρόσωποι αὐτῆς τῆς τάσης
 εἶνε ὁ Σικελὸς Luigi Pirandello, μυθιστοριογράφος καὶ διηγηματογράφος
 ποὺ συνάντησε στὸ θέατρο τὶς πῶ μεγάλες ἐπιτυχίες καὶ ὁ μυθιστοριογρά-
 καὶ δοκιμογράφος (essayiste) Alfredo Panzini.

Μιὰ μεγάλη προσπάθεια γίνεται ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά γιὰ τὴ δημιουργία
 τοῦ νεώτερου Ἰταλικοῦ ρομαντισμοῦ ποὺ λείπει ἀπὸ τὴ σημερινὴν Ἰταλία. Ἡ
 ποίηση « σὲ στίχους » εἶνε λίγο παραμελημένη ἀπὸ τοὺς ἐκλεκτοὺς τῆς τρι-
 νῆς γενεᾶς, μὰ τὰ λυρικά ἀποσπάσματα σὲ πρόζα, ποὺ ἔγιναν τῆς μόδας στὸ
 1912 πάνω κάτω, ἐξακολουθοῦν ν' ἀφθοιοῦν. Σ' αὐτὰ πρέπει νὰ ζητήση
 κανεὶς ὅ,τι καλύτερο, τελειότερον ἔδωσαν ἢ Ἰταλία.

Γιὰ νὰ πάρη μιὰ διαυγῆ ἰδέα πρέπει νὰ συμβουλευθῆ (ἂν διαβάξη Ἰτα-
 λικά) τοὺς Poeti d'oggi, ἀνθολογία συλλεγμένη ἀπὸ τοὺς Papini καὶ
 Pancrazi, ἢ ἂν δὲν διαβάξη Ἰταλικά, τὴν Ἀνθολογία τῶν Ἰταλῶν σημερινῶν
 ποιητῶν τοῦ Jean Chuzeville.

Αὐτὴ εἶνε περιληπτικὰ ἢ θέση τῶν Ἰταλικῶν γραμμάτων στὴν ἀρχὴ
 τοῦ 1923....»

ΜΕΤΑΦ. Κ. Ν. Κ.

ΔΗΜΟΥ ΤΑΝΑΛΙΑ : " ΤΟ ΦΩΣ ΠΟΥ ΚΑΙΕΙ ", ΕΚΔΟΤΗΣ ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΠΑΡΓΑΣ
 ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ 1922

Μιὰ παρεξηγητικὴ προσπάθεια τοῦ διδασκαλικοῦ λόγου τοῦ Χριστοῦ
 γιὰ τὸ προϋπολογισμένο τεχνικὸ τέλος. Τὴν ὀνομάζω προσπάθεια καὶ ὄχι
 ἀπλῶς παρεξήγηση, ἐπειδὴ ἔχουμε τόσην ἀποκαθαρικὴ καὶ ἐρμηνευτικὴν
 ἐργασία τῆς φιλοσοφίας του, ὥστε νὰ μὴν ἐπιτρέπονται, γιὰ μὲ τοῦλάχιστο,
 ἀντιθετικὲς ἢ διασταυρούμενες γνώμες. Καὶ ὁμως ἐλαφρυντικὸς ὁρος στὴν
 ὑπόθεση, ὡς πρὸς τὴν ἐκδοχὴ μας μὲ τὰ κατηγορητικὰ στοιχεῖά της, μπορεῖ
 νὰ σταθῆ τὸ γεγονός τοῦ τί ἐπεκράτησε καὶ ἐνομοθετήθη ἀπὸ τὴν
 ἀντιπρόσωπὸν τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησία καὶ ὄχι τοῦ τί ἀκρι-
 βῶς Ἐκείνος ἐδίδαξε. Ἀλλὰ τότε θὰ διακρίνουμε τὸν ἀναχρονισμό
 καὶ τὴν ἀποτυχεμένην εὕρεση τοῦ συμβόλου. Θὰ ταίριαζε νὰ προσωποποιηθῆ
 ὁ Χριστιανισμὸς ἢ ἡ Ἐκκλησία ποὺ γιὰ τὸν Τολστόη περισσότερο ἀπὸ κάθε
 ἄλλο διάφθειρε καὶ παρεξήγησε τὸν ἰδρυτὴ της. Γιατί πῶς νὰ μὴν ἀμφι-
 βάλλωμε ὅταν ἀκούωμε τὸ Χριστὸ νὰ παραδέχεται ἀρχές, ἀντίθετες ὅλως
 διόλου στὸ πνεῦμα τοῦ εὐαγγελίου του; Κ' ἢ λαθεμένη αὐτὴ ἀντίληψη,
 ἀποδιδόμενη ὡς πεποιθήση τοῦ ἴδιου συγγραφέα, σὲ πολλὰ μέρη τοῦ ἔργου
 στενοχωρεῖ τὴ λογικὴ καὶ βυθίζει μας σὲ χροτικές ἀπορίες.

Τὸ ἴδιο σχετικῶς παρατηροῦμε ὡς πρὸς τὸ σύμβολο τοῦ Μώμου, τοῦ
 ὁποίου ἢ θετικῶς παραδεγμένη ταχτικὴ ἔννοια μᾶς τὸν συστήνει ὡς πνεῦμα
 κατ' ἐξοχὴ σκοπτικὸ καὶ σαρκαστικὸ. Ἔτσι οἱ πολλὲς του σοβαρολογίες, ἢ
 προσπάθειά του νὰ δώση νέα κατεύθυνση στὴν ἀνθρωπότητα, καὶ τὰ κοινω-
 νικοφιλοσοφημάτα του, ξυπνοῦν ἐντὸς μας κάποιες ἐναντιότητες καὶ δι-
 σταγμοὺς, γιὰ τὴν τέτια προτίμηση ἐκλογῆς του ὡς συμβόλου, στὴν ἀνάλογη
 δράση τοῦ ἔργου τούτου.

Ὁ Νίτσε ἀπόδειξε πῶς τὰ διάφορα Ἡθικά Ἰδεώδη, ἔχουν ἀπόλυτην
 ἀξία σχετικὰ μὲ τοὺς πιστοὺς δορυφόρους τους. Ἡ εἰλικρίνεια, τοὺς ἀρκεῖ
 ὡς ἐξυψωτικὴ δύναμη. Χωρὶς νὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ συζητήσω διαφισθητικὰ τίς
 θεωρίες τοῦ συγγραφέα (δὲν ἐξετάζω ἐπιστημονικὰ ὡς κοινωνιολόγος, ἀλλὰ
 μόνον ὡς τεχνοκρίτης) ἀπαραίτητο νομίζω νὰ δεῖξω μερικὲς ἀδυναμίες καὶ
 ἀβασάνιστες φιλοσοφικὲς ἀρχές του. Ἐξάλλου καὶ ὁ Νίτσε παραδέχθηκε τὸν
 ἔλεγχον τοῦτο. Λοιπὸν τὸ Ἰδανικὸ νοεῖται πάντοτε μακρυνὰ ἀπὸ κάθε
 Συφέρο, καὶ πάλι ὅ,τι εἶνε Συφέρο μπορεῖ νὰ μὴν εἶνε Δίκη ο. Στὴν
 ἰδεολογία τοῦ ἔργου συνταυτίζονται οἱ τρεῖς ἀντιθετικὲς σὲ πολλὰ ἔννοιες καὶ
 μεταξὺ τους δυσκολοσυμβίβαστες, σὲ ὑποβοηθητικὴ ἔνωση γιὰ τὴν τελικὴ
 λύση.

Στὸ πρῶτο μέρος, φιλοσοφικὸς διάλογος Προμηθεῖα, Χριστοῦ καὶ
 Μώμου. Ὅλη ἢ οὐσία τοῦ ἔργου κλεισμένη σ' αὐτὸ καὶ τὸ θεωρῶ γιὰ τὸ
 καλύτερό του μέρος. Ψηλότερ' ἀπὸ τὴν Αὐστηρικὴ Λογικὴ καὶ αἰωνίως
 ἐξετάζει καὶ καταδικάζει, ψηλότερα καὶ ἀπὸ τὴν Ψυχικὴ Καλωσύνη
 τῆς καρδιάς ποὺ συγχωρεῖ καὶ ἐξαγνίζει τὰ πάντα, τοποθετεῖται ἢ ἐνεργητικὴ
 Δράση, ἢ σπρωγμένη ἀπὸ τὸν ἐξαναγκασμὸν τῶν πραγμάτων, ἢ ὁποία γεννᾷ
 τὴν ἐπανάσταση. Στὸ ὕψος θυμίζει Φλωμπέρ.

Στὸ σὴν ἰντερμέδιο δεύτερο μέρος περιέχονται τὰ καλὰ ποιήματα τῶν
 Ὠκεανίδων, τῶν Σεραφεῖμ, τῆς Μάνας Γῆς, τῆς Μάνας τοῦ Χριστοῦ καὶ
 τῆς Μαγδαληνῆς ποὺ τὸ βρίσκω ἔξοχο καὶ ἀριστοτεχνικὸν.

Στὸ τρίτο βρίσκεται ἢ πολεμικὴ τοῦ συστήματος. Δυστυχῶς εἶνε γραμ-
 μένο πρόχειρα, δίχως τὴ βαθειὰ ἔννοια, ποὺ γεννᾷ τὸ σεβασμὸν μας γιὰ μιὰ
 δυνατὴ σκέψη, καὶ λείπει ἢ ἔξαρση ποὺ φέρνει τὸν ἐνθουσιασμὸν τῆς ὥρα-
 ὀπαθῆς ἡδονῆς, ἢ τὸν θυμὸν ἐνὸς ὕμνου.

Καταντὰ σχεδὸν φλυαρία διδακτικὸν προσηλυτισμοῦ. Καὶ ἀφίνω πῶς
 στὸν πρόλογο προτιμᾷ ὁ ποιητὴς τὴν ρεμβαστικὴν ἀδράνεια καὶ ἔτσι βρίσκεται
 ἀντίθετος στὸ ἐπαναστατικὸ τέλος καὶ ὡς χαραχτήρας.

Τὸ ἔργο στὰ γενικὰ ἱκανοποιεῖ καὶ γιὰ τὴ σχετικὴ πρωτοτυπία του καὶ γιὰ τὸ
 βαθύτερο ἀνθρωπιστικὸ σκοπὸν του. « Γιατί ἢ Τέχνη δὲν πρέπει νάνα ἐπιπόλαιο
 τάλαντο, ἀλλὰ ν' ἀρχίζει βαθύτερα στὸν ἀνθρώπο κατὰ τὸν Emerson
 Ἄλλὰ καὶ πάλι ἐπειδὴ μὲ φτάνουν μηνύματα προαισθαντικὰ μιᾶς μιμητικῆς
 μόδας, ἀπὸ τοὺς νεαροὺς τῶν γραμμάτων, γιὰ τὴν ἀνθρωπιστικὴ ἐπαναστατι-
 κότητα τοῦ κ. Τανάλια, τελειώνω τὸ ἄρθρον μου ντύνοντας τὴ σκέψη μου μὲ
 τοῦ Νίτσε τὴ θαυμασία ἔκφραση : « Τὰ σιγαλὰ λόγια εἶναι ποὺ φέρνουν τὴν
 τρικυμίαν » σκέψεις ποὺ ἔρχονται μὲ περισσερένια πόδια διοικοῦνε τὸν κόσμον ».

EDGAR ALLAN POE : " Η ΜΑΣΚΑ ΤΟΥ ΚΟΚΚΙΝΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ "
 ΕΚΔΟΣΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΥ ΟΜΙΛΟΥ, ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, 1922

Ἐνα λιγοσέλιδο βιβλίον μὲ τρία διηγήματα τοῦ παράξενου Ἀμερικανοῦ

ποιητή. Γενικά η μετάφραση αρκετά καλή, ως προς την απόδοση της έννοιας, όχι όμως και αυστηρώς ικανοποιητική, για την αναλογική διαφύλαξη του ύφους. Η κυριώτερη όμως παραπονετική διάθεσή μας — και χωρίς να εϋθύνεται αποκλειστικά ο μεταφραστής τούτος ή ο εκδότης — κι ως βρίσκεται τώρα η άφορμή να εκδηλωθή — είναι το άσυστηματοποίητο των μεταφράσεων στην Ελλάδα. Θα θέλαμε δηλ. μιὰ γενική μεταφραστική εργασία για όλο το έργο των μεγάλων ξένων και μιὰ έκδοτική εταιρεία να υποστήριζε φανατικά, τους ικανούς μεταφραστές. Κι αν τούτο είναι αδύνατο προτιμώτερο ή σιωπή. Γιατί ένα βιβλιαράκι, σχεδόν μια φυλλάδα, είναι γελοίο να κυκλοφορή με πρόθεση να γνωρίσει ένα συγγραφέα. Κι εάν τὸ ἀναγνωστικό μας κοινό δὲ ζητῆ ἀκόμα τὴ σοβαρὴ αὐτὴ παραγωγή, κι ἐξακολουθῆ νὰ τέρπεται στὶς ἀηδιαστικὲς ἐπιφυλλιδογραφίαις μὲ τὰ πορνογραφικὰ περιεχόμενά τους, ὑποθέτω πὼς τὸ μεταξύ μας συμβόλαιο παύει νὰ ἰσχύει. Καὶ πάλι προτιμώτερο ἢ σιωπή.

ΧΑΡΑΧΤΗΡΙΣΤΙΚΗ ΣΙΩΠΗ ΓΥΡΩ Σ' ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ

Χωρίς να πάρη είδηση κι ο φανατικότερος βιβλιόφιλος κυκλοφόρησε στην Αθήνα ένας μικρός τόμος, διηγήματα. Κακοδιάθετος τ' άνοιξα επηρεασμένος από το λαϊκότατο τίτλο τους: Ο ΓΙΑΣΟΥΜΗΣ!

Άλλ' όταν έξω από κάθε σύμβαση, κάθε φιλικήν υποχρέωση κι άγγραρεία, έξαναγκάζομαι να πω τη γνώμη μου, σημαίνει πώς είμαι κυριευμένος, γοητευμένος καλύτερ' από τὸ συγγραφέα.

Μου εἶνε άγνωστος έντελῶς και νέος.

Στὸ διήγημά του συγκεντρώνει τὴ ρεαλιστικὴ παρατήρηση καταλλήλως κι άρμονικώτατα συνενωμένη με τὴ λυρικὴ ρομαντικὴ διάθεση. Τὸ στεγνὸ παρουσίασμα, τύπων, πραγμάτων, άσχολιῶν, σκηνοθεσιῶν ἢ με κάποια φωτογραφικὴν ακρίβειαν άντιγραφή κι άναπαράστασή τους, συναδερφώνονται με ζοηρὸ χρώμα λυρικοῦ πάθους κ' έκφρασης, κι από τὴ ρεαλιστικὴ πραγματικότητα, ὑψωνόμαστε ὡς τὸν κόσμο τῶν ιδανικωτέρων όνειρων δίχως αντιθετικὲς άνωμαλίες.

Στὸ βάθος τῶν ὑποθέσεών του ὡς δέσεις και λύσεις θυμίζει τὴν ταχτικὴ τῶν Ρώσων συγγραφέων, και ὡς τεχνικὴ στὸ λυρικὸ ιδιαίτερο στοιχεῖο, τὸ Ντ' Αννούντιο. Κι αὐτὸ χωρὶς ἐπιθυμία νὰ ἐλαττώσω τὴν προσωπικὴ ἀξία, οὔτε τὴ σχετικὴ πρωτοτυπία του.

Κι όμως σιωπὴ, βαθιὰ σιωπὴ γύρω στ' ὄνομα τοῦ κ. Λευκοπαρίδη, τοῦ τυχεροῦ διασκευαστῆ τοῦ Ἐπίσκοπο και Σία. Ὁ έξω τοῦ Ναοῦ δὲ λιβανίζεται, οὔτε μνημονεύεται. Γιατί δὲν πρέπει νὰ παραλείψω τὴ σιωπὴ τῶν γνωστῶν κύκλων, τῆς ἐπίσημης Ἑλληνικῆς κριτικῆς! Ὡ ἱεροὶ ποτιφάρκες! σπαταλάτε τὸ θυμιάμά σας μπρὸς στοὺς Θεοὺς τῆς κλίμας... Ἐγὼ μὴπως σὰς ἐνοχλῶ;

Μιὰ ἐξαιρέση: Ὁ κ. Γρ. Ξενοπούλος σὲ προλογικὸ του ἄρθρο, ένθουσιαστικά τὸν παρουσιάζει. Ἄλλὰ τὴν εὐχητικὴν ὑπόσχεση τοῦ τέλους ἄς ἐλπίζουμε πὼς, εὐτυχεῖς, θ' ἀπολαύσουμε σὲ μελλοντικὴ φωτεινὴ συνέχεια νέων του έργων.

ΓΛΑΥΚΟΣ ΑΛΙΘΕΡΗΣ

ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ: "ΤΗ ΝΥΧΤΑ Τ' ΑΗ ΓΙΑΝΝΗ ΚΙ ΆΛΛΑ ΔΡΑΜΑΤΑ".

Δὲν εἶνε πολὺ τολμηρὸ ἀν γράψω πὼς ἡ Γαλάτεια Καζαντζάκη (Πετρούλα Ψηλορείτη) με τὸ νέο της τομίδιο μονόπρακτων δραματικῶν έργων « Τὴ Νύχτα τ' Ἀη Γιάννη κι ἄλλα δράματα », δὲ δικαιολόγησε τὴν ἐλπίδα πὸ εἶχα ἐκφράσει στὸ τέλος τοῦ κριτικοῦ δοκιμίου μου στὴ « Νέα Ζωή », τὸ 1915, πὼς δηλαδὴ θὰ μᾶς παρουσιαζότανε γλήγορα πρῶτης γράμμης τεχνίτρα τοῦ λόγου, και στὸ δράμα, ξεχωρ' ἀπὸ τὴν ἀξιόλογη δημιουργία της στὸ ρομάντισο.

Εἶν' ἀλήθεια πὼς ἡ εργασία της βγαίνει πάντα ἀπὸ γραφίδα πὸ μεταχειρίζεται τέλεια τὴ δημοτικὴ μας και χωριστὰ τὴν τόσο παραστατικὴ τοπολαλιὰ τῆς Κρήτης.

Κ' ἴσως μόνο και μόνο γιὰ τὸ θησαυρὸ τῶν λέξεων πὸ βρίσκει κανεὶς στὸ τομίδιό της αὐτὸ θὰ τῆς ἀξίζε ἡ διαβεβαίωση πὼς ἡ λογοτεχνικὴ της αὐτὴ παραγωγή ξεχωρίζει φανταχτερὰ ἀπὸ πολλὲς ἄλλες σύγχρονες ἄτονες ἐργασίες γιὰ τὴν καλοσυνείδητη ἐπιμέλεια με τὴν ὁποία χρωμαίζει με τὶς χτυπητὲς ἐκφράσεις τοῦ Κρητικοῦ ιδιώματος τὸ φιλολογικὸ της ἔργο.

Τὸ τομίδιο περιέχει πέντε μονόπρακτα δραματάκια.

Ἡ βασικὴ ἰδέα πὸ ἐμφυχνώνει και τὰ πέντε εἶνε ἡ ἀκράτητὴ θέληση πὸ ἔχει ἡ Καζαντζάκη νὰ μᾶς παρουσιάξη τὴ ψυχολογία τῶν Ἑλληνίδων, τόσο στὴ σημερινὴ στατικὴ τους ἐμφάνιση ὅσο και στὴ μελλοντικὴ δυναμικὴ τους ἐξέλιξη, σχετικὰ με τὴ θέση πὸ ἔχουν στὴν Ἑλληνικὴ κοινωνία μπρὸς τὸν ἄντρα—εἴτε πατέρας κι ἀδερφός, εἴτε σύζυγος κ' ἐρωμένος εἶν' αὐτὸς—εἴτε και μπρὸς τὰ παιδιὰ της κι ὀλόκληρο τὸ συγγενολόγι.

Στὴ « Νύχτα τ' Ἀη Γιάννη » ἡ Φωτεινὴ εἶνε γυναίκα πὸ πρέπει νὰ πληρώση τὸ φριχτὸ κακὸ πὸ ἔκαμε νὰ χαρίση τὴν παρθενία της, ὅξω ἀπὸ τὸ γάμο, γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς νέας ἀνθρώπινης ὑπαρξης.

Ἡ ἁμαρτία αὐτὴ εἶνε ἔγκλημα φοβερὸ γιὰ τὴν τιμὴ τῆς οἰκογένειας μέσα στὴν ὁποία ζῆ σὴν ὄντο χωρὶς αὐθυπαξία. Ἡ ἡρωίδα με τὸ νὰ μὲνη σκλάβα τοῦ σπιτιοῦ, πρέπει νὰ σκοτώση μέσα της κάθε έντονη ἐνέργεια πρὸς τὴν αὐτοεκδήλωση κι ἀν λάξη κ' ἡ δύναμη τῆς ζωῆς τὴν σπρώξη έξω ἀπὸ τὸ χαραμένο κατὰ τὰ κοινωνικὰ παραγγέλματα δρόμο, αὐτὴ θὰ πληρώση τὰ σπασμένα με τὸ σκοτωμὸ τοῦ νεογέννητου—ἔτσι τὸ θέλει ἡ τιμὴ τῆς οἰκογένειας.

Στὴ « Μαριό », ἡ γυναίκα, μητέρα αὐτὴ τὴ φορὰ νόμιμη, εἶνε σκλάβα στὶς ὑποχρεώσεις της γιὰ τὰ παιδιὰ της και τὴ γρηὰ μάνα της, ἀφοῦ και κούρβα θὰ γενῆ γιὰ νὰ μπορῆ νὰ ζῆση τὸ σπιτικό της. Ἐχει ἀποφασίσει πια νὰ θυσιάση τὴ σωματικὴ της τιμὴ. Μὰ και με κάτι χειρότερο ἀκόμα καταπιάνεται κ' ἔτσι κι αὐτὴ τὴν καθάρια ψυχικὴ της ὑπόσταση θυσιάζει προδίδοντας γιὰ χρήματα τὸ ἄσυλο πὸ εἶχεν ὑποσχεθῆ σὲ κάποιο ἐπικηρυγμένο ληστή. Καὶ τὸ κριμα αὐτὸ δὲν εἶνε τὸ μικρότερο.

Στὴ « Ρούσα », ἡ ἡρωίδα γυναίκα κάποιου ἀντιπαθητικοῦ μεσόκοπου ξεμοφαμένου παραδίνει τὰ φλογάτα νειάτα της στὰ χάρδια τοῦ νεαροῦ ἀγαπημένου της και γίνεται ἡ αἰτία νὰ σκοτωθῆ ὁ τελευταῖος αὐτὸς ἀπὸ τὸν ἄντρα της πὸ σ' αὐτὸν ἡ μητέρα του, ἡ πεθερὰ τῆς Ρούσας, φανέρωσε τὴν ἀτιμία τῆς νύφης της. Ἐτσι τουλάχιστο ἡ γυναίκα ἀρχίζει νὰ νοιώθῃ τὸ ἐγὼ της και κοιτάζει πὼς νὰ τὸ ικανοποιήση ἀδιαφορώντας γιὰ τὸ κακὸ πὸ κάνει

στούς άλλους πρὸς τοὺς ὁποίους χρωστᾶ ὑποταγή.

Τὸ δραματάκι «ὁ Ἄρχοντας καὶ ἡ μικρὴ γυναίκα του» πρῶτον δημοσιεύθηκε στὴ Νέα Ζωὴ στὰ 1914—ξεχωρίζεται. Ἡ ὑποκρισία τῆς γυναίκας ποὺ προσπαθεῖ νὰ κρύψει τὴν ἀπιστία της ἀπὸ τὸν ἄρχοντα ἄντρα της εἶνε πολὺ ψυχολογημένη καὶ μὲ χωρὶς ταπεινότητες γιὰ τὴν ἀξιοπρέπεια τῆς ἀπιστίας συζύγου. Πάντοτε φταίνει οἱ ἄνδρες ὅταν παντρεύονται γέροι. Στὸ μονόπρακτο αὐτὸ ἡ γυναίκα μόλις κατάλαβε πὼς ὁ ἄντρας της σκότωσε τὸν ἀγαπημένο της, σκοτώνει καὶ αὐτὴ τὸν τύραννό της καὶ μὲ τὴν πράξη της αὐτὴν ὑψώνεται πραγματικά τουλάχιστο, στὸ ἴδιο μ' αὐτὸν ἐπίπεδο, μὰ καὶ σύμφωνα μὲ τὶς κοινωνικὲς συνθήκες εἶνε ἀκόμα ἄνιση.

Στὸ τελευταῖο μονόπρακτο «ὁ Ἄρχοντας ὁ Μαυριανὸς καὶ ἡ ἀδελφὴ του», ἡ γυναίκα εἶνε ὁ ἐξιδανικευμένος τύπος τῆς τρυφερῆς παρθένας ποὺ ξεγελιέται στὰ βρόχια τοῦ ἔρωτα ἀπὸ τὰ γλυκόλογα τοῦ παλληκαριοῦ—ἄρχοντα. Ὡς τόσο ἡ ἡττὰ της εἶνε καὶ νίκη τῆς γυναίκας στὸν ἴδιο καιρὸ, γιατί τὸ παλληκάρι τὸ ξετρελλαμένο μ' αὐτὴ προτιμᾷ νὰ χάσῃ τὴ ζωὴ του παρὰ νὰ βγάλῃ στὴ φόρα τὴν ἐπιτυχία του κ' εἶσι ἡ Γαλάτεια μᾶς φέρνει σιγὰ σιγὰ στὸ συμπέρασμα πὼς τὸ αἰώνιο θῆλυ θὰ δίνη πάντα κυριαρχικά στὴ Ζωὴ τῆ χαρὰ ἢ τῆ λύπη σύμφωνα μὲ τοὺς ἀτράνταχτους φυσικοὺς νόμους.

Μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς πὼς τὰ τρία πρῶτα δράματα εἶνε μᾶλλον διηγήματα γραμμένα σὲ διάλογο ἢ καλλίτερα πὼς μποροῦν νὰ χρησιμεύουν γιὰ ἐπεξηγήσῃ σὲ κινηματογραφικὴ παράσταση. Τοὺς λείπει ἡ ἐσωτερικὴ ἐκείνη συνοχὴ ποὺ δημιουργεῖ τὸ δραματικὸ ἐνδιαφέρον. Περίπου σὰν μονόλογος εἶνε ὁ διάλογος τῶν προσώπων. Κ' ἡ δράση τους δὲν εἶνε τὸ ἀποτέλεσμα κάποιας ἐσωτερικῆς διάθεσης τοῦ χαρακτήρα των, μὰ κατὰ τὴν ἐξαναγκασμένη ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴν περιουκλωσιὰ τους.

Τὰ ἐλαττώματα αὐτὰ λείπουν ἀπὸ τὸ «ὁ Ἄρχοντας καὶ ἡ μικρὴ γυναίκα του». Σ' αὐτὸ, ὅπως καὶ ἄλλοτε ἐτόνισα, ἡ Καζαντζάκη δείχνει μιὰ καλὴ πρόοδο στὴ συνθετικὴ ἀποκρυστάλλωση τῆς δραματικῆς ἐνέργειας τῶν προσώπων του.

«Ὁ Μαυριανὸς καὶ ἡ ἀδελφὴ του» πάλι θὰ εἶχαν καλλίτερη θέση σὲ τόμο ποιημάτων παρὰ δίπλα στὰ μονόπρακτα αὐτὰ δράματα. Ὁ λυρισμὸς ποὺ τὸ στολίζει εἶν' ἓνα ἀπὸ τὰ προτερήματά του μαζὶ μὲ τὴ φρεσκάδα τοῦ λεχτικοῦ του.

Γενικά, στὰ τρία πρῶτα ἔργα ἡ φωτογραφικὴ σχεδὸν ἀνταπόδοση τῶν ἐξωτερικευμένων συναισθημάτων τῶν προσώπων καὶ τῆς περιουκλωσιᾶς τους, ἀνταπόδοση ποὺ φτάνει στὸ μοντέρνο ἀληθισμὸ, σὰ ν' ἀπασχόλησε τὴ Γαλάτεια περισσότερο ἀπὸ τὴν ἔντονη σύνθεση τῶν χαρακτήρων καὶ τὴν προσεχτικὴ ἐκδήλωσις τοῦ ἐσωτερικοῦ των κόσμου.

Στὰ δύο τελευταῖα ποὺ παίζονται ἔξω ἀπὸ ὄρισμένο τόπο καὶ ἐποχὴ— γιατί εἶνε περισσότερο ἰδεολογικά καὶ προσπαθοῦνε νὰ φωτίσουν τὴ μελλοντικὴ ἐξέλιξις— ἡ σύνθεση τῶν χαρακτήρων εἶνε πῶς φροντισμένη— γιατί δὲν ἀπασχολεῖται ἢ προσοχὴ τοῦ τεχνίτη ἀπὸ τὶς γύρωθε περιστάσεις— κ' ἡ σφιχτοδεμένη δράση τους μᾶς ἱκανοποιεῖ ἀρκετά.

Κ. Ν. ΠΑΠΠΑΣ

ΕΙΚΟΣΙΟΧΩΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΚΛΕΩΝΟΣ ΠΑΡΑΣΧΟΥ ΚΑΙ ΕΙΚΟΣΙΔΥΟ ΤΟΥ BAUDELAIRE.

Εἰκοσιοχτὸ ποιήματα τοῦ κ. Παράσχου καὶ εἰκοσιδύο τοῦ Baudelaire. Λαμπρότατα! Προσθέτουμε: εἰκοσιοχτὸ σὺν εἰκοσιδύο ἴσον πενήτηκοντα. Ὑποθέτουμε τὸ ἄθροισμα νὰ μὴν ἔχη ἀνάγκη δοκιμῆς.... Ὁ κ. Παράσχος δὲν εἶνε μόνον ποιητὴς μὰ φαίνεται πὼς τὸν συγκινοῦν ἐξίσου καὶ τὰ μαθηματικά, ἰδιαίτερος δὲ ἡ ἀριθμητικὴ. Τὰ μαθηματικά ἐξάλλου εἶνε πολὺ χρήσιμα, χρήσιμα γιὰ νὰ ὑπολογίζη κανεὶς τὴν ἀξία τῶν πραγμάτων, τὴν ἀξία του καὶ τὴν ἀξία τῶν ἄλλων. Ἐν τούτοις ὁ κ. Παράσχος δὲ φαίνεται καὶ πάρα πολὺ καλὸς μαθηματικὸς, κατὰ συνέπειαν δὲ κακὸς ὑπολογιστής. Ὑπολογίζοντας ἔξαφνα τὴν ἀξία του, ὁ κ. Παράσχος, τὴ βρήκε κατώτερη ἀπὸ τὴν ἀξία τοῦ Baudelaire κ' εἶσι τὸ ὄνομα τοῦ τελευταίου μπῆκε πρῶτο στὸ ἐξώφυλλο τοῦ βιβλίου του, ἀκολούθησε δὲ τὸ ἰδικὸ του. Φανερὴ ἀδικία!

Ὁ κ. Παράσχος ὡς ποιητὴς, δυστυχῶς, δὲν ὑπόσχεται πολλὰ πράγματα. Προτιμοῦμε νὰ τὸν παρακολουθοῦμε ὡς κριτικὸ καί, κατὰ τὴν ἰδέα μας, στὴν κριτικὴ ὀφείλει τελικὰ νὰ ἐπιδοθῇ, ἐάν ἡ φιλοδοξία του, νὰ ὀνομάζεται ποιητὴς δὲν τοῦ εἶνε ἀθεράτευτη.

Ἡ οὐσία τῶν στίχων του μᾶς κάνει τὴν ἐντύπωση ἐνὸς ὑποσυνείδητου συνάματος ἀπὸ διάφορα βιβλία ποὺ διάβασε. Δὲν ἔχει τίποτα τὸ ἀτομικὸ ποὺ νὰ τὸ ὀφείλῃ σὲ μιὰ δική του πείρα. Ἡ ποίησίς του εἶνε μιὰ ποιήσῃ φιλολογικὴ. Ὅσο γιὰ τὴν τεχνολογία του, ὁ κ. Παράσχος μακριὰ ἀπὸ κάθε κανόνα, κάθε δυσκολία, κάθε ὑποχρέωση, παραδέχεται τὸ νὰ κανόνα τοῦ ἀπειθ ἄρχητου, σὲ τέτοιο μάλιστα βαθμὸ ποὺ διαβάζοντας κανεὶς τὰ ποιήματά του νομίζει ὅτι δὲν εἶνε πρωτότυπα ἀλλὰ πρόχειρες μεταφράσεις ποὺ ἔγιναν μὲ τὸ μοναδικὸ σκοπὸ νὰ δεῖξουν τὴν ἰδέα, θυσιάζοντας τὴν φόρμα τοῦ πρωτότυπου. Αὐτὰ τὰ πράγματα πιθανὸν ὁ κ. Παράσχος νὰ τὰ θεωρῇ «ἐπανάσταση», ἐμεῖς ὅμως τὰ θεωροῦμε «ἀδυναμίες». Δὲν θέλουμε ν' ἀρνηθοῦμε στὸν κ. Παράσχο ὅτι ἔχει κάποιες εὐτυχεῖς ποιητικὲς στιγμὲς, ἀλλ' αὐτὸ δὲν εἶνε τὸ πᾶν. Ὅφειλε πρὸ παντὸς νὰ ὑπερνηκίση «δυσκολίες», ἀποφεύγοντας τὸν τσαρλατανισμὸ. Λέγουμε δὲ τσαρλατανισμὸ, γιατί ἔχουμε ὑπ' ὄψει μας τὸ ποίημά του «ΒΑΡΒΑΡΟΙ» τὸ ὁποῖον εἶνε μιὰ παρωδία τοῦ γνωστοῦ ἀριστοουργήματος τοῦ κ. Καβάφη. Ἄλλὰ τέτοια πράγματα ἐπιτρέπονται σ' ἓναν ἄνθρωπο ποὺ σέβεται τὸν ἑαυτὸ του καὶ τὴν Τέχνη του; Ἐμεῖς, τουλάχιστο, χαμογελάσαμε ὅταν διαβάσαμε τὸ ποίημα αὐτὸ στὴ «ΜΟΥΣΑ», γιατί νομίσσαμε ὅτι πρόκειται περὶ φάρσας. Δυστυχῶς ὅμως τὸ ἴδιο ποίημα τὸ εἶδαμε καὶ μέσα στὸ βιβλίο τοῦ κ. Παράσχου μὲ τὴ μόνῃ διαφορὰ πὼς ἀντὶ νὰ χαμογελάσουμε καὶ πάλι, αἰσθανθήκαμε μιὰ βαθειὰ λύπη καὶ τὸ μυαλό μας ἐβάρυνε πλῆθος πικρότατων συλλογισμῶν.

ΑΝΤΡΕΑ ΛΟΪΖΟΥ: ΘΑΙΜΕΝΑ ΛΟΓΙΑ, ΧΙΟΣ· 1922

Ἴδου ἓνα τομίδιο ποιημάτων γεμάτο ἀπαισιοδοξία καὶ θανατηρὴ διάθεση. Ἄλλὰ γιατί ὅλη αὐτὴ ἡ ἀπαισιοδοξία; Βέβαια μιὰ ζωὴ ποὺ ἔχει τὴν ἐπίγνωση τῆς τραγικότητάς της, ποὺ βλέπει τίς ἐπιθυμίες της νὰ μὴν ἐκπληρωθῶνται, τὰ σχέδιά της νὰ μὴν ἀνεχτέλεστα, καὶ ποὺ συνήθως εἶνε ἀναγκασμένη νὰ πληρώνῃ μὲ τὸ αἷμά της κάποιους φόρους στὴν κληρονομικότητα, δὲν ἔμπορεῖ ν' ἀποφύγῃ τὸν πεσιμισμὸ.

Ἄλλ' ὑπάρχει τρόπος μετρωσμοῦ τοῦ κακοῦ. Ἐνας καλλιτέχνης, εἶνε σὲ

θέση, πότερο από κάθε άλλον, ν' αντιδράση στη θανατερή του διάθεση και να κάνει τη θλίψη του ήρεμότερη και τόν τόνο του στωϊκώτερο. Υπάρχει ή χαρά του όρατοῦ, τῶν φαινομένων και τῆς πλαστικότητος που μετριάξει τὴ θλίψη και μᾶς κάνει νὰ λησμονᾶμε τὸ ἀβέβαιο τῆς τύχης μας.

Ἐξήγησε λοιπὸν ὁ ποιητὴς μας ν' ἀγγίξῃ τὴν τελειότητα τῆς ποιητικῆς φόρμας, βάζοντας ἕτσι κάποιο σκοπὸ ἀνώτερο στὴν ἀπελπισμένη του ζωὴ.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, ὅταν μιὰν ἡμέρα μᾶς παρουσιάσῃ ἕνα νέο ἔργο μὲ τὴν ἴδια θανατερὴ διάθεση ἀλλὰ μὲ μιὰν ἀρτιότερη μορφή, θὰ τοῦ συγχωρήσουμε τὴ διάθεσή του αὐτὴ πού μᾶς εἶνε ἀποκρουστικὴ, γιατί θὰ ὑπάρχῃ τὸ ἀντιστάθμισμά της: ἡ τέλεια φόρμα.

Γιὰ τὸ τομίδιο αὐτὸ δὲν θέλουμε νὰ εἰποῦμε περισσότερα. Ὁ ποιητὴς ἔχει θησαυρὸν αἰσθημάτων, καὶ ἕνα ταλέντο ὑποσχετικώτατο. Ἐξ προσπαθῆσει τώρα νὰ καθαρῇ τὴ φλέβα του ἀπὸ τὶς διάφορες σκουριές της καὶ τότε θὰ ἔξῃ ἀπ' αὐτὴν ἀρτιότερα πράγματα.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΣΠΑΤΑΛᾶ : ΙΤΙΕΣ ΚΑΙ ΔΑΦΝΕΣ - ΑΘΗΝΑΙ - 1923

Δὲ μπορούμε ν' ἀρνηθοῦμε στὸν κ. Σπαταλά ὅτι εἶνε ποιητὴς. Τὸ μόνο πού τοῦ ἀρνούμεθα εἶνε τὸ καλὸ γούστο. Γιὰ τὸν λόγον αὐτὸ τὴν ποιήσῃ του πολὺ σπάνια τὴν σκεπτόμαστε, καὶ μῆτε κἂν τὴν ἀναζητᾶμε σὲ στιγμὲς πού ἡ ψυχὴ μας, πληγωμένη ἀπ' τὴ ζωὴ, βαρυστιμισμένη ἀπὸ τὸ θόρυβο, θέλει τὴν ὑψηλὴ παρηγοριὰ τῶν στίχων.

Ὁ κ. Σπαταλᾶς ἔχει τὸ προτέρημα καὶ τὸ ἐλάττωμα μαζί νὰ ἐνδιαφέρεται κυρίως γιὰ τὸ σύνολο τοῦ ποιήματός του, παραμελῶντας τὶς λεπτομέρειες καὶ τὰ ἐφφέτα τῶν λεπτομερειῶν. Ἄλλὰ γιὰ ἕνα ποιητὴ, πού δὲ μπορεῖ νὰ ὀνομαστῇ μεγαλόστομος, ἡ προσοχὴ στὴ λεπτομέρεια εἶνε ἐπιβεβλημένη. Ὁ κ. Σπαταλᾶς δὲν προσέχει τὸ ποιήμα του ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ του μεριά. Προσαρμόζει τὶς λέξεις μὲ κάποια βιάση ἀρχαίου, πού λὲς καὶ τρέμει μὴν τυχόν καὶ τοῦ ξεφύγῃ καμμιὰ χασμωδία, καὶ τοῦτο ἐπειδὴ τοῦ ἔχουν εἰπεῖν ἄποφύγῃ τὶς χασμωδίες. Δὲ διακρίνει κανεὶς πουθενὰ τὴ λεπτὴν ἐκείνην ἀκοὴ πού προτιμᾷ τὸ καλόχο ἀπὸ τὸ κακόχο καὶ τραχύ. Ἡ μανία τῶν ἀσυναίρετων, ἡ μανία τῶν συνιζήσεων κάμνουν τοὺς στίχους του τραχεῖς καὶ ἀκαμπτους σὲ σημεῖο πού χρειάζεται πολλὴ καλὴ θέληση καὶ προσπάθεια γιὰ νὰ τοὺς διαβάσῃ κανεὶς. Ἐνα πρᾶγμα πού λείπει κυρίως ἀπὸ τὸν κ. Σπαταλά εἶνε τὸ γλωσσικὸ αἶσθημα, πού εἶνε τὸ πᾶν γιὰ ἕνα λογοτέχνη.

Ὁ κ. Σπαταλᾶς δὲν διστάζει νὰ γράψῃ :

ἔστησαν τοὺς χοροὺς	ἀντὶ	ἔστησαν τοὺς χοροὺς,
ἐβόγασε	ἀντὶς	ἐβογοῦσε
τραβούνε	ἀντὶ	τραβοῦσε
ἀσκῶναν	ἀντὶ	σηκῶναν
λησμόνιας	ἀντὶ	λησμονιάς
τρογύρω	ἀντὶ	τριγύρω
ἄχᾶνε	ἀντὶς	ἠχᾶνε
σκιοῦν	ἀντὶ	σχίζουν

καὶ ἄλλα παρόμοια πού ἐκνευρίζουν καὶ θυμώνουν.

Ἐπίσης στὴν ἔλλειψη γλωσσικοῦ αἰσθηματος ὀφείλονται μύρια ἄλλα λάθη σημαντικὰ πού βρῖσκει κανεὶς μέσα στοὺς στίχους του. Γιὰ νὰ κατορθώσῃ

ἐπὶ παραδείγματι τὸ μέτρο δίνει νέα μορφή στὶς λέξεις. Ἐξαφνα λέγει: τὸ σπλάχν' ὁ ψέμμα ἀντὶ τὸ σπλαχνικὸ ψέμμα.

Γράφει:

Καὶ πῆγε ἐκεῖ πού ὅποιος διαβεῖ δὲν ξαναγέρνει πάλι θέλοντας νὰ εἰπεῖ δὲν ξαναγυρίζει πάλι. Ἄλλ' ἔχτος τῆς αὐθαιρεσίας του αὐτῆς παρατηροῦμε ὅτι καὶ τ' τελικὸ ἐκεῖνο «πάλι» μ' ὄλο πού εἶνε περιττὸ (ἀφοῦ στὸ γέρνει προηγείται τὸ ξανά) ὁ ποιητὴς μας τὸ χρησιμοποιεῖ γιατί ὀφείλει νὰ κἀνὴ τὴν ὁμοιοκαταληξίαν.

Ἐπίσης ἡ ἀνάγκη τῆς ὁμοιοκαταληξίας εἶν' ἐκείνη πού τὸν ἀναγκάζει νὰ μεταμορφώσῃ τὸ ξεσπάζει σὲ ξεσπαίνει, τὸ ἀγκομαχῆτὸ σὲ ἀγκομάχι κ.λ.π.

Ἡ ἔλλειψη αὐτοῦ εἶν' ἐκείνη πού τὸν κάνει νὰ γράφῃ συχνά σ' ἄχᾶνα ἀντὶ σὲ ἀχανῆ.

Ὁ κ. Σπαταλᾶς ὀφείλει νὰ μελετήσῃ τὴ γλῶσσά μας καὶ τὰ μυστικά της. Τότε θὰ μάθῃ ὅτι ὁ ρωμαῖος λέγει βιολεττὶ χαρτὶ ἀλλὰ δὲ λέγει ποτὲ ἡ βιολεττὶ εὐωδιὰ. Λέγει στὴν Ἰνδία ἢ στὶς Ἰνδίες μὰ ποτὲ στὴν Ἰνδία, ἀλλὰ στὴν Ἰντῖα καὶ ἄλλα παρόμοια.

Ὅσο γιὰ τὶς ὁμοιοκαταληξίες ὀφείλει ν' ἀποφεύγῃ τὶς παρόμοιες:

γέλιοι	
περγέλιοι	
κρούει	
ἀποκρούει	
ἀγρύπνια	
ἐνύπνια	κ.λ.π.

Αὐτὰ εἶχαμε νὰ παρατηρήσουμε γιὰ τὴ μορφή τῆς ποιήσεώς του. Τώρα ἂς ἔλθουμε στὴν οὐσία τῶν στίχων του. Ὁ κ. Σπαταλᾶς εἶνε ἀπὸ ἐκείνους πού προσέχουν καὶ βάζουν πάντοτε μιὰν ἰδέα στὸ ποιήμα τους. Δὲν ἀγαπᾷ νὰ γράφῃ ἀνάμικτὰ ποιήματα ὅπως οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς νέους μας. Λέγει κατὶ ὅταν ἔχῃ νὰ εἰπῇ κατὶ. Κι αὐτὸ εἶνε στὸ ἐνεργητικὸ του.

Τώρα οἱ ἰδέες του δὲν μᾶς εἶνε βέβαια πάντοτε συμπαθεῖς, γιατί σὺνήθως εἶνε ἰδέες πραχτικῆς. Τὸ «τραγούδι στὸν Κόρακα» κλείνει μιὰ τέτοια ἰδέα καὶ γι' αὐτὸ μᾶς εἶνε ἀποκρουστικὸ. Ἐντούτους στὸ βιβλίον αὐτὸ ὑπάρχουν καὶ καλὰ ποιήματα. Τὸ καλύτερο εἶνε ὁ «Ὀνειροπόλος» μὲ ὄλο πού σ' αὐτὸ μᾶς κάνουν νὰ σκοντάβουμε οἱ λέξεις ἀχᾶνε, κλάψες κ' οἱ ὁμοιοκαταληξίες: κρούει ἀποκρούει.

T. M.

Κ. Γ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ : " ΝΗΠΤΕΝΧΗ ", ΠΟΙΗΜΑΤΑ - ΑΘΗΝΑ

Ἡ ποίηση τοῦ Καρυωτικῆ μὲ θέλγει. Εἶν' ἀπὸ τὶς συμπάθειές μου, ὅχι βέβαια γιὰ λόγους προσωπικούς, — ἀφοῦ δὲ γνωρίζω ἀπὸ κοντὰ τὸ δημιουργὸ της, — μὰ γιατί παρουσιάζει μπόλικα τὰ στοιχεῖα τῆς ὁμορφῆς καὶ μπορεῖ νὰ μὲ συγκινήσῃ.

Εὐγενικὰ στὴν ἔμπνευση, διαγωγῆς στὸ νόημα, σεμνὴ στόρυθμό, αὐστηρὴ στὴν ἀρμονία («Γέλοιο τῶν θεῶν, Σαρωνι κέ,») χαριτωμένη στὴν εἰκόνα, («φιλὶ φωτὸς καὶ σκάει τὸ πρῶτα στέρρι»), συγκρατημένη στὴ θλίψη, ἀνεπιτήδευτη στὴ χαρὰ.

Ἡ μελαγχολία τοῦ Καρυωτικῆ λὲς καὶ γεννιέται σὲ μιὰ λιόλουστη

Γενναριάτικη μέρα για να σβύση στο πρώτο τρυφερόλογο της αγάπης ή στο ξαφνικό άκουσμα γλυκειάς μουσικής. Μια λύπη που έχει τη συναίσθηση, μπορούμε να πούμε, της προσωρινότητάς της, που φαίνεται σά στενοχωρέ-
μένη κάτω απ' το μαυρό της πέπλο.

«Η σκέψη μου νοσταλγικά ένυχτώθη
Στόν κήπο, στη λιμνούλα και στη σέρα
Που έσβύνανε τριαντάφυλλα σάν πόθοι
Κ' επέθαινε στά τζάμια πάνω ή μέρα».

Μά ο ποιητής είνε νέος και στ' αγκάλισμά του, τ' όρμητικό και σφιχτό με τη ζωή, ή λύρα του βγάξει νότες ήδονιστικής αγαλλίασης:

«Πιά δέν πονώ μηδὲ τὴν άνεμώνη
Στὴ γῆ ή έρωτοπάλη πού τὴ λυόνει,
Καθώς όρμάω γιά νά σοῦ πιῶ τὰ ζείλη».

κ' ένός ἔμνου θερμού στην Ἄττική φύση πού τοῦ δυναμώνει τὸ σφρίγος και τὸ πλουτίζει τὴ φαντασία:

«Ἄσωτο φτάνω ἐγὼ παιδί σέ σᾶς, νά λυγιστῶ
Στὴν αἶρα σά λουλοῦδι
Χῶμα, οὐρανὲ και θάλασσα τῆς Ἄττικῆς πού σᾶς χρωστῶ
Τὰ πάντα, τὸ τραγοῦδι».

Ὁ Καρωτάκης βρῆκε τὸ δρόμο του. Ὑστερ' ἀπὸ μερικὲς ὥραϊες περι-
πλανήσεις στά, ὄχι δίχως θέληγτρα, τοπεῖα τοῦ συμβολισμοῦ και ρομαντισμοῦ,
σταμάτησε στὸ διαλεχτὸ περιβόλι τοῦ νεοκλασικισμοῦ, ὅπου και καλλιεργεῖ μ'
ἐπιτυχία τὰ ποιητικά ρόδα. Εἶν' ἀπὸ τοὺς πολὺ λίγους—τὶ κρῖμα!—Νέο υς
μας πού ἀποτελοῦν ξεχωριστὴ φυσιογνωμία κ' ὑπόσχονται σοβαρὴ μελλον-
τικὴν ἐργασία.

ΜΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΛΕΞΗ

Τὸ βράδυ τῆς Τρίτης (6 τοῦ Μάρτη) πολλὲς διαλεχτὸς κόσμος—σπάνιο
φαινόμενο—συγκεντρώθηκε στὴ δυστυχῶς στενήν αἴθουσα τῆς Ἑλλ. Λαϊκῆς
Βιβλιοθήκης γιά ν' ἀκούση τὴν ὁμιλία τῆς Ἰδος Ρίικας Ἀγαλλιανοῦ με
θέμα τοὺς «Ἀλεξανδρινούς».

Φυσικά με τὴν περιληπτικὴν αὐτὴ λέξη δέν ὑπονοοῦνται οἱ διάφοροι...
μονύελοι, οὔτε οἱ...σημαντικοὶ προγαστορες πού κυκλοφοροῦν στὴν
πόλη μας, μ' ἀπλούστατα αὐτοὶ πού αντιπροσωπεύουν τὴν πνευματικὴ τῆς
ζωῆ, ή ομάδα δηλαδή τῶν ἀνθρώπων πού σ' ἄλλα κάπως πῶ πολιτισμένα
μέρη ἀποτελεῖ τὴ λεγόμενὴ élite.

Ἡ Δις Ἀγαλλιανοῦ ἀνίπτυξε τὰ ἐπιχειρηματὰ τῆς και τὲς ἐλπίδες τῆς γιά
τὴ συντελούμενὴ Νεο-Ἀλεξανδρινὴν Ἀναγέννηση με χάρη, ἔξυπνάδα και
παρατηρητικὴτητα, προσόντα πού θὰ τῆς χρησιμέψουν πολὺ στὴ λογοτεχνικὴ
τῆς ἐξέλιξη.

Μερικοὶ μεμψιμοιροὶ βρῆκαν ἴσως τὸν ἐνθουσιασμό τῆς ὑπερβολικό.
Ἄς μὴ ξεχνοῦν πὼς μιά νέα κ' αἰσθαντικὴ κόρη μιλοῦσε γιά ὥραϊα πράγματα.

ΝΙΚΟΣ ΣΑΝΤΟΡΙΝΙΟΣ

Ἐσβυσε τὲς πρᾶλλες στὸ Φθισιατρεῖο «Σωτηρία», στὴν Ἀθήνα, μιά
δυστυχισμένη ὑπαρξη πού δὲ γνώρισε στὴ ζωὴ παρὰ τὴ στέρηση και τὸν
πόνο. Αὐτοὶ ἦταν οἱ πῶ πιστοὶ του συντρόφοι και ὅταν γύριζε στοὺς Ἀλε-

ξαντρινούς δρόμους γιά νά κερδίξη τὸ ψωμί του, πουλῶντας τσιγάρα, και ὅταν
ἀποκαμωμένος πῆγε νά βρῆ λίγη ἀνάσα στὸ νησί του—στὴ Σύμη— και ὅταν
πιά γονατισμένος ἀπὸ τὴν καταδίωξη μιᾶς ἀμείλιχτης μοίρας, ἦρθε νά κλείση
τὸ βασανισμένο του κορμί μέσα στοὺς μαύρους τοίχους ἐνὸς ἀσύλου ὅπου
εἶχε ἀκόμα τὸ σθένος νά μεταβάλλη τὲς στερνές του πνοές σὲ στίχους.

Ἡ ποίηση τοῦ Σαντορινιοῦ δέν εἶνε τέλεια φορμαρισμένη. Ἐχει ὁμως
κύριό τῆς γύρισμα τὴ φωνὴ τῆς εἰλικρίνειας μιᾶς ψυχῆς πού πολλές φορὲς
συναισθανόμενὴ τὸ μάταιό τῆς ἀγῶνα γιά τὸν ποθούμενο λυτρωμό, παίρνει
τὸν τόνο τῆς ἀγανάκτησης.

Νά ἔνα ἀπὸ τὰ πῶ καλά ποιήματα τῆς συλλογῆς του «Φωνές στὴν ἐρημιά»

ΣΤΙΓΜΕΣ ΘΛΙΨΗΣ

Σχεδὸν μιά ὥρα πεοπατήσαμε μαζί,
Κεῖνὴ τὴ μέρα ἤμουν λυπημένος
Χωρὶς νά ξέρω τὴν αἰτία...
Γι αὐτὸ ή χαρὰ σου ἦταν βέβηλη,
Τὸ ἐννοιωθᾶ, τὸ φωτερό θωρῶντας πρόσωπό σου.

Μιλοῦσες γιά ταξείδια μακρυνά και ὄνειρεμένα
Πού ξέρεις πόσο τ' ἀγαπῶ τρελλά,
Μά δέν ἐπρόσχεα καθόλου, ἤμουν λυπημένος..

Ὅσπου και σένα ξέχασα, ὅτι βροισκόσουν πλάϊ μου
Και ἀφέθηκα στὲς σκέψεις πού με ζάλισαν.
Και δέν αἰσθανόμουνα ὅτι τὴ γῆ πατοῦσα,
Παρά ὅτι ζοῦσα μέσ' στὴ σκέψη μου
Και ἔβλεπα μόνο τὴ σκιά μου,
Πού μιά φαινόταν, μιά χανόταν μέσ' στὸ δρόμο.

Η ΜΑΡΙΚΑ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ (*)

Ναὸς Τέχνης πού μέσα του μιά ὀλόθερμη Ἐστιάδα —Ψυχὴ κρατᾶ
παντοτεινά ἀναμμένη τὴν ἱερὴ φωτιά.

Ἄστερισμός στὸν οὐρανὸ τῶν μεγάλων Ἰδανικῶν.

Ρυθμὸς συνυφασμένος ἀπὸ τὲς πῶ λεπτὲς και πῶ μεγαλόπρεπες ἁρμο-
νίες τοῦ αἰσθήματος και τοῦ πάθους.

Πόνος πού δέν τολμᾶ νά ξεσπάση.

Λυγμὸς πού χύνεται ἀκράτητος στὴν ἀπέραντὴ θάλασσα τῆς θλίψης.

Κῦμα ζωῆς πού κολπώνει τὸ πέλαγο τῆς αγάπης.

Γέλοιο πού εἶνε ή μάσσα τῆς πῶ σπαραχτικῆς ἀγωνίας.

Δάκρυ πού ἀναβλύζει ἀπὸ μιά γλοισμένη πηγὴν εὐτυχίας.

Φῶς πού δείχνει ὑπέρολαμπρες τὲς ἀθάνατες ὁμορφίες.

Σκοτάδι πού κρύβει στοργικά τὲς περήφανες λύπες.

Ἄστραπὴ πού ἀναγγέλλει τρομερὴ θύελλα.

Οὐράνιο τόξο πού στεφανώνει τὸ γαλήνεμα τῆς πλάσης.

Ἐνας διάττοντας κ' ἕνας πολικὸς ἥλιος.

Ἐλληνικὸ βουνὸ πού κρύβει στά σπλάχνα του τὰ λευκότερα μάρμαρα.

Μάρμαρο πού ἀπ' τὴ λάξευσή του δημιουργεῖται μιά Καρυάτις και μιά

«Κοιμάμενὴ Παρθένα» τοῦ Χαλεπᾶ.

Ἐμπνευση πού ἀπασχολεῖ τὴ διάνοια ἐνὸς Γκαίτε.

(*) Διαβάστηκε στὸ δεύτερο —ἀποχαιρετιστήριο— μεταμεσονύχτιο δειπνο τῆς
«Νέας Ζωῆς» και τῶν «Γραμμάτων».

Ποίηση λειτουργημένη στ' άγιο βήμα τής ψυχής.
 Σύννεφο πού παίρνει τὰ πιά καλλιτεχνικά σχήματα και τις πιά
 θελκυτικές αποχρώσεις.
 Κυπαρίσσι πού δέεται πλάι στους άγαπημένους.
 Λεύκα πού παγινιδίζει τρελλά με τις δλόδροσες αδρες.
 Στίχος Άκριτικού τραγουδιού και στροφή ένός Δάντε.
 Μελωδία φλογέρας και συμφωνία Μπετόβεν.
 Άνοιξη πού γεννά τ' όμορφότερο ρόδο.
 Κρίνο πού φυτρώνει στη γλυκύτερη ώρα τής αύγής.
 Άνάσασμα γιασεμιού κι άρωμα νάρδου.
 Φυλλαράκι καμέλιας και δάσος από πελώριες φοινικίες.
 Άττικό δειλινό πού στολίζει τó νέο φεγγάρι.
 Χειμωνιάτικη νύχτα πού άγρυπνά βαθύς στοχασμός.
 Όνειρο σκληρό κ' ιδανική πραγματικότητα.
 Στέφανος μαρτυρίου και θρίαμβος δόξας.
 Λιμνούλα πού δέχεται άπαλά τó καθρέφτισμα του νάρκισσου.
 Θάλασσα πού μέσ' άπ' τὰ νερά της ανάδύεται μιá Άφροδίτη.
 Όκεανός πού ποτέ του δέ γνωρίζει γαλήνη.
 Πεταλούδα πού άνοιγοκλείνει τὰ χρυσά της φτερά.
 Γλαύκα πού φέρνει ή κραυγή της τ' άνατρίχιασμα φοβερού χρησιμο.
 Σκιά και πλήμμυρα από μεσημεριάτικες λάμψεις.
 Άκαμψία Νιόβης κ' εύλυγσία Σαλώμης στο χορό τών όργίων.
 Βωμός πού πάνω του προσφέρεται μιá άναίμακτη θυσία.
 Κανηφόρος τών Παναθηναίων και Βυζαντινή δέσποινα.
 Κεραυνός του Δία και χαμόγελο τής Άθηνάς.
 Μιά τρισεύγενη Τριάδα Ιφιγένειας, Ηρώς κι Άντιγόνης.
 Πέρασμα αρχαίας θεάς από τη νέαν Έλλάδα.

Κ. Ν. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ

ΑΙΓΥΠΤΙΟΛΟΓΙΑ

Σχεδόν άγνωστος λίγους μήνες πριν, ό Τούτ-Άνχ-Άμμών έπηρε κι όλας, χάρις στις άνασκαφές του μεγάλου έρασιτέχνου,λόρδου Carnarvon (1)μιá έξαι-
 ρετική θέση στην Ιστορία τής Αιγύπτου ξεπερνώντας και αυτούς ακόμα τους
 Τουθμώσεις και Ραμεσήδες στο παγκόσμιο ενδιαφέρο. Ό ανεκτίμητος
 θησαυρός πού σκεπάζει ακόμα άκέραιος τη φαραωνική σαρκοφάγο δίνει μιá
 πιστή εικόνα του πλούτου τής Αιγύπτου και τής τελειότητας τής τέχνης σ'
 εκείνη την εποχή. Ό τάφος πραγματικά περιέχει τὰ πλουσιότερα και ίσως
 και τὰ ωραιότερα πράγματα πού βρέθηκαν ως τὰ τώρα στα σπλάχνα τής
 Αιγυπτιακής γής.

Είνε όμως άρά γε ό Τούτ-Άνχ-Άμμών ό δημιουργός τής φαινομενικής
 εύημερίας τής χώρας του, ή είνε απλούστατα ένας σφετεριστής τών κατορθω-
 μάτων και τών μόχθων τών ένδοξων προκατόχων του; Τήν άπάντηση στην άπο-
 ρίαν αυτή ίσως μάς τήν δώσει προσεχώς ή μετάφραση τών έπιγραφών πού
 βρέθηκαν στον τάφο και ίσως ακόμα και τών παπύρων πού μπορούν να περι-
 έχουν τ' άγγιχτα ακόμα κιβώτια. Για τήν ώρα οι πληροφορίες πού έχουμε
 για τον Τούτ-Άνχ-Άμμών είν' ελάχιστες. Εκείνο πού ξέρουμε είνε πώς

(1) Σ. - Ν. Ζ. Πού πέθανε τώρα τελευταία στο Κάιρο.

ΰστερ' από τó θάνατο του περίφημου κ' ένδοξου Φαραώ Άμένωφισ του Γ'.
 άνέβηκε στο θρόνον ό Άμένωφισ ό Δ' (ΑΧΝΑΤΟΝ) πού υπήρξε ή πιά περιεργη
 φυσιογνωμία τής Αιγυπτιακής Ιστορίας. Τόν αποκάλεσαν αίρετικό γιατί
 φροβούμενος τή δύναμη τών ιερέων του Άμμωνα έκρινε καλό να τήν έκμηδε-
 νίση καταργώντας τή θρησκεία τών πατέρων του και δημιουργώντας μιá νέα
 θρησκεία τής οποίας μοναδικός θεός ήτανό Ήλιος (ΑΤΟΝ). Έγκατέλειψε
 ταυτοχρόνως τις Θήβες πού ήταν ή έστία τής λατρείας του θεού Άμμωνα και
 ίδρυσε μιá νέα πρωτεύουσα τήν όποιαν άφιέρωσεν αποκλειστικά στη λατρεία
 του ΑΤΟΝ. Τής έδωσε τ' όνομα ΑΧΕΤΑΤΟΝ, δηλαδή όρίζοντα του
 Ήλιου. Τόν Άμένωφιν δέ αυτόν διαδέχθηκε ό ΣΜΕΝΧ-ΚΑΡΑ του όποιού
 πάλι ύστερα από λίγα χρόνια παρουσιάζεται διάδοχος ό περίφημος σήμερα
 Τούτ-Άνχ-Άμμών (1375 π.χ.) πού ό Μανέθων αποκαλεί Χερβρών, πιθανόν από
 τó Αιγυπτιακό του επίθετο ΦΑ-ΧΕΠΕΡΟΥ.

Πληροφορίες θετικές για τήν καταγωγή του Τούτ-Άνχ-Άμμών δέν υπάρχουν
 πουθενά. Έχτός μόνο πού πάνω σε δυό λεοντάρια πού βρέθηκαν στο Γζέμπελ-
 Μάραχ, και τώρα βρίσκονται στο Βρετανικό Μουσείο, διατηρείται μιá έπι-
 γραφή στην όποιαν ό Τούτ-Άνχ-Άμμών όνομάζει τόν Άμένωφισ τόν Γ'. «πατέ-
 ρα του». Οι πρώτοι Αιγυπτιολόγοι Wilkinson, Leemans, Rougé και
 Mariette παρεδέχτηκαν ως άκριβή τήν έννοια τής λέξης κ' έθεώρησαν τόν
 Τούτ-Άνχ-Άμμών για τελευταίο γιού του Άμένωφισ του Γ'. καμωμένον ίσως
 από κάποια παλλακίδα του. Οι νεότεροι όμως Petrie και Breasted φέρνουν
 αντιρρήσεις και τις βασίζουν στο ότι οι Φαραώ συνηθίζαν να κάμνουν χρή-
 ση τής λέξης « πατέρα » για κάθε προκατόχο ή πρόγονό τους, για αυτό και δέ
 μπορούμε να δώσουμε στη λέξη « πατέρα » τήν πραγματική της έννοια, όπως
 και δέν μάς επιτρέπεται ν' αποκλείσουμε τήν πιθανότητα μιáς τέτοιας
 συγγένειας.

Εκείνο πού ξέρουμε θετικά είνε πώς ό Τούτ-Άνχ-Άμμών παντρεύτηκε τήν
 τρίτη κόρη του Άμένωφισ Δ'. (ΑΧΝΑΤΟΝ), τήν ΑΝΧ-ΣΕΝ-ΡΑ-ΑΤΕΝ, χωρίς
 όμως να μπορούμε να καθορίσουμε αν ό γάμος αυτός έγινε κατά τήν διάρ-
 κεια τής βασιλείας του ΑΧΝΑΤΟΝ ή του διαδόχου του ΣΑΧ-ΚΑΡΑ πού είχε
 παντρευτή με τή μεγάλη της αδελφή.

Τό κυριώτερο χαρακτηριστικό τής βασιλείας του είνε ό γυρισμός του
 στη θρησκεία του Άμμωνα και ή έγκατάστασή του στην παλιά πρωτεύουσα.
 Δέν εξακριβώθηκαν ακόμα οι λόγοι για τους όποιους έγινε αυτή ή μετα-
 στροφή, ούτε ακόμα ή εποχή της. Από τή μιá ό Γάλλος Maspero υποθέ-
 τει πως έγινε τόν τρίτο χρόνο τής βασιλείας του, από τήν άλλη ό Άγγλος
 Petrie τόν έκτον. Όπως κι αν έχη όμως, εκείνο πού μπορεί να πιστευθί
 είνε ότι κάμποσο χρονικό διάστημα ό Τούτ-Άνχ-Άμμών προσπάθησε να
 συμβιβάση τις δύο θρησκείες επιτρέποντας τήν έλεύθερη έξάσκηση και τών
 δύο. Η προσπάθειά του όμως αυτή δέν τελεσφόρησε γιατί οι ιερείς του
 Άμμωνα ξαναβρίσκοντας τήν έλευθερία τής δράσης τους απόκτησαν ξανά
 τήν ισχύ τους και άνάγκασαν τó βασιλέα ν' αποκηρύξη τή θρησκεία του ΑΤΟΝ.
 Τό γεγονός τούτο έγινε άφορμή να μεταλλαγή τ' όνομά του από Τούτ-Άνχ-
 Άτόν πού ήταν πριν, (ζώσα εικόνα του Άτόν), σε Τούτ-Άνχ-Άμμών (ζώσα
 εικόνα του Άμμωνα).

Ό Τούτ-Άνχ-Άμμών κατά τόν Μανέθωνα, ό όποιος συνέγραψε τήν
 Ιστορία τής Αιγύπτου στην εποχή του Πτολεμαίου Φιλαδέλφου, έβασίλευσε

12 χρόνια και 5 μήνες. Μ' όλο όμως που ο Μανέθων ισχυρίζεται ότι έκαμε χρήση των γνήσιων αρχείων των ιερέων για τη συγγραφή του έργου του, οι σημερινοί Αιγυπτιολόγοι απόδειξαν την ανακρίβεια πολλών πληροφοριών του και για την περίπτωση του Τουτ-Άνχ-Αμμών διαμφισβητούν τη διάρκεια της βασιλείας που του αποδίδει ο Μανέθων. Τα σημεία που αποτελούν τον αριθμό των χρόνων της βασιλείας του στη μεγάλη στήλη του Κάρνακ έχουν χαθή ολότελα. Η μόνη γνωστή χρονολογία βρίσκεται πάνω σ' ένα κομμάτι υφασμα που βρήκε ο κ. Davies. Το υφασμα αυτό φέρνει την ακόλουθη επιγραφή: «Ο καλός θεός, ο κύριος των δύο χωρών ΡΑΧΕΠΕΡΟΥ, ο αγαπητός του Μίνου, υφασμα του έκτου χρόνου). Απ' αυτό συμπεραίνουμε ότι ο Τουτ-Άνχ-Αμμών έβασίλευσε τουλάχιστο 6 χρόνια, κανένα όμως άλλο λείψανο της βασιλείας του δεν μās επιτρέπει να υποθέσουμε ότι αυτή διάρκεσε πολύ περισσότερο.

Έν' άλλο θέμα, που κι αυτό έδωσε στους Αιγυπτιολόγους άφορμή συζητήσεων είνε σε ποιά ηλικία πέθανε.

Από την προτομή και τα γάντια που βρέθηκαν τελευταία πολλοί υποστηρίζουν την υπόθεση ότι πέθανε νεώτατος, πάνω κάτω 18 χρονών. Δεν τολμώ να συμμερισθώ τη γνώμη τους.

Τά χαρακτηριστικά της προτομής του καθώς και το μέγεθος των γαντιών δεν είνε άρκετά στερεά επιχειρήματα γι αυτήντην υπόθεση. Πρώτον είνε άκόμη άμφιβολο άν η προτομή παριστάνη τον Τουτ-Άνχ-Αμμών. Δεύτερο, κι αυτό άν παραδεχθί κανείς, έχουμε παραδείγματα άγαλμάτων με νεώτατα χαρακτηριστικά που βρέθηκαν σε τάφους ανθρώπων που πέθαναν πολύ γέροι. Και τρίτο, το μέγεθος των γαντιών δεν μπορεί ν' αποτελέση επιχείρημα γιατί, ύστερ' από 23 αιώνες υπάρχουν πιθανότητες να έπαθε το γάντι κάποια συστολή.

Το 1906 όκ. Theodore Davies, Άμερικανός έκατομυριούχος, άνασκάφτοντας τους πρόποδες ενός λοφίσκου της Κοιλιάδος των Βασιλέων, παρατήρησεν ένα μεγάλο βράχο ή μιá πλευρά του όποιου ήταν χτισμένη με τούβλα. Η άνεύρεση αυτή τον έκαμε να υποπτευθί την ύπαρξη ενός Τάφου εκεί κοντά, και σκάφτοντας όλίγο με τα χέρια του μαζί με τον βοητό του κ. Ayrton, ηύρεν ένα θαυμάσιο ποτηράκι γαλάζιο με τ' όνομα του Τουτ-Άνχ-Αμμών. Την επόμενη χρονιά ένήργησε συστηματικότερη άνασκαφή και σε βάθος 8 ημερών ηύρεν ένα δωμάτιο από ξεραμένη λάσπη, πράγμα το όποιο σημαίνει ότι το δωμάτιο αυτό είχε γεμισθί με νερό. Κάτω από τη λάσπη βρέθηκαν διάφορα πράγματα με τ' όνομα του Τουτ-Άνχ-Αμμών και της γυναίκας του. Λίγο παρά πέρα ηύρεν ένα βαθύ λάκκο γεμάτο με μεγάλα πήλινα άγγεία μέσα στα όποια υπήρχαν στέφανα κι άνθη.

Ο κ. Davies, όπως κάθε άλλος θά έκαμνε στη θέση του, έβγαλε το συμπέρασμα ότι ο Τουτ-Άνχ-Αμμών είχε ταφή εκεί και ότι κλέφτες άφάισαν άργότερα το περιεχόμενο του τάφου αφήνοντας έξ άπροσεξίας τα λίγα πράγματα που ηύρε.

Ο κ. Maspero γράφοντας τον πρόλογο της έκθεσης που δημοσίεψε ό κ. Davies λέγει: 'Υποθέτω ότι ο τάφος του Τουτ-Άνχ-Αμμών ήταν στην δυτική κοιλάδα, κοντά στον τάφο του Άμένωφισ του Γ'. Όταν ή αντίδραση έναντιόν της λατρείας του ΑΤΟΝ γενικεύθηκε, ή μούμια του και ή επίπλωση του τάφου του μεταφέρθηκαν σε μιá κρύπτη, όπως έγινε και για τον

ΑΧΝΑΤΟΝ (πιθανόν στο διάστημα της βασιλείας του ΧΟΡ-ΕΜ-ΧΕΜΠ) κ' εκεί ο κ. Davies ηύρε ό,τι άπόμεινε, ύστερ' από την μεταφορά και τις συνεχείς κλοπές. Άλλ' αυτό δεν είνε παρά μιá άπλή υπόθεση, την ακρίβεια της όποιας δεν έχουμε τα μέσα ν' άποδείξουμε ή ν' άπορρίψουμε.» Αυτά έγραφε ο Maspero το 1906, αλλά και μήπως και σήμερα άκόμη είμαστε σε θέση να καθορίσουμε καλύτερα ποιός είνε ο αρχικός τάφος του Τουτ-Άνχ-Αμμών; Η διακόσμηση του τάφου που βρέθηκε είνε φτωχότατη και πολύ κατώτερη από την διακόσμηση άλλων γνωστών βασιλικών τάφων. Αντίθετα όμως στη φτώχεια της διακόσμησης το περιεχόμενο του από άποψη τέχνης και ύλικου πλούτου ξεπερνάει κι αυτά άκόμη τα πειδ πολύτιμα κειμήλια της Αιγυπτιακής τέχνης που κατέχουν οι διάσημες Αιγυπτιακές συλλογές. Η αντίθεση αυτή δίνει άφορμή σ' άμφιβολίες για το άν πραγματικά ο Τουτ-Άνχ-Αμμών βρίσκεται σήμερα στον αρχικό του τάφο. Η στάση του Χόρ-έμ-Χέμπ, δεύτερου διαδόχου του Τουτ-Άνχ-Αμμών, υπήρξε τόσο έχθρική απέναντί του που δεν είνε καθόλου άπίθανο να τον διατάραξε και σ' αυτήν άκόμη την αιώνα κατοικία του, όπως ώνόμαζαν οι Αιγύπτιοι τον τάφο. Όλες σχεδόν οι επιγραφές του Τουτ-Άνχ-Αμμών που βρίσκονται στα μνημεία καταστράφηκαν κι αντικαταστάθηκαν με τ' όνομα του Χόρ-έμ-Χέμπ. Και δεν είνε άπίθανο κι αυτές άκόμη οι επιδιορθώσεις των ναών, που άποδίδουμε σήμερα σ' αυτόν, να έγιναν από τον Τουτ-Άνχ-Αμμών, όπως και το χτίσιμο της κιονοστοιχίας του Λούξορ και μερικά περίπτερα του ναού του θεού Φθά. Ο σφετερισμός αυτός φαίνεται καθαρά πάνω σε μιá στήλη που ηύρε ό κ. Legrain στα 1905, όπου ο Χόρ-έμ-χέμπ άρκέσθηκε να διαγράψη τ' όνομα του Τουτ-Άνχ-Αμμών αντικαθιστώντας αυτό με το δικό του χωρίς ν' αλλάξη το βασιλικό πρωτόκολλο που ακολουθεί κάθε όνομα των Φαραώ. Όστε όπως είδαμε υπάρχουν πολλοί λόγοι ν' άμφιβάλλη κανείς άν ο τάφος στον όποιο βρέθηκε τελευταία ό άμύθητος θυσανρός υπήρξεν ο αρχικός τάφος του Τουτ-Άνχ-Αμμών. Την άπορίαν αυτή καθώς και πολλές άλλες, όπως λέγω κ' άλλου, ίσως να μās εξαλείψη ή μελέτη των πραγμάτων που βρέθηκαν. Καθώς κ' ή άνάγνωση των επιγραφών των τοίχων του τάφου.

Δ. ΚΥΤΙΚΑΣ

ΑΠΟΒΙΒΛΙΑ, ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ:

ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΠΕΖΟΥΣ ΡΥΘΜΟΥΣ, - ΖΑΧ. Α. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ, Για το βιβλίο αυτό θα γράψουμε στο ακόλουθο φυλλάδιο.

ΤΟ ΚΥΤΑΡΙΣΣΙ.

Είμαι το δένδρο που ακολουθεί τη γραμμή της προσευχής όταν ανεβαίνει από ήσυχη ψυχή.

Είμαι ή λόγχη που κοκκίνησε στο αίμα της δύσης και φρουρεί το Άόρατο απ' την άρνηση και την ειρωνεία.

Είμαι στίς γιορτές του τοπίου το μαύρο ράσο που δεν τέλειωσεν άκόμη τη δοκιμασία του.

Είμαι το καμπαναρειό στο ναό του πόνου και για της ψυχές που έχουν σκοπό σημαίνει τους όρθρους και τους έσπερινούς ή σιωπή μου.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΚΙΤΣΑ

Στὸν Ἀλεξανδρινὸ « Ταχυδρόμο » τῆς 21 Φεβρουαρίου ὁ κ. Κ. Ν. Κωνσταντινίδης δημοσίευσεν τὴν ἀκόλουθα Σκίτσα:

Ἡ Ἀθήνα μᾶς ἔχει στείλει τώρα τελευταία δυνατοὺς ἐργάτες τῆς Ἑλληνικῆς Σκηνῆς. Γιὰ ἕναν ἀπ' αὐτούς, τὸν ΠΕΡΙΚΛΗ ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΝ, ἐξανόγραφα στὶς στήλες τοῦ « Ταχυδρόμου ». Τὸν ἀπολαύσαμε τὸ περασμένο καλοκαίρι στὶς πραγματικὰ καλλιτεχνικὰ ἐμφανίσεις του καὶ σὲ λίγες μέρες θὰ μᾶς δοθῇ εὐκαιρία ἀκόμα μιὰ φορά νὰ ἐκτιμήσουμε τὴν εὐλυγισία τῆς τέχνης του στὸ « Κριτήριο », τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ πῶ πολύμορφου Νεοελληνικοῦ μυαλοῦ, τοῦ Πολυβίου Δημητρακοπούλου. Στὶς τρεῖς πράξεις μόνος του θὰ κατορθώσῃ κίριος τῆς σκηνῆς ὅπως εἶνε-μὲ τις ἀποχρώσεις μιᾶς εὐσυνειδητῆς ὑπόδουσης νὰ γεμίσῃ στὴ ψυχὴ μᾶς ὅσα τυχὸν κενὰ θὰ δημιουργοῦσεν ἡ ἔλλειψη τῆς δράσης. Μὲ λίγα λόγια ὁ Γαβριηλίδης θὰ μᾶς δείξῃ μιὰ νέα πλαστικὴν ἰδιότητα τῆς δημιουργικῆς του ἠθοποιίας.

Ἐν' ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ προσόντα τοῦ Γαβριηλίδου εἶνε ἡ αἰσθηματικότης γι' αὐτὸ στὸς ρόλους πὺ κυριαρχεῖ τὸ αἶσθημα καὶ τὸ πάθος ἢ ἀνάδειξί του εἶνε ζηλευτὴ καὶ ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία καὶ ἀπὸ τὴν νεκρὴν μένη—μποροῦμε νὰ ποῦμε—ἀπόλαυση μιᾶς ζωῆς πὺ γεύθηκε—ὄχι βέβαια χωρὶς τὶς ἀπαραίτητες ἐξωραϊστικὰς συγκινήσεις—τοὺς γλυκὺς καρπούς τῆς.

✱

Ὁ ἄλλος λαμπρὸς δραματικὸς καλλιτέχνης μᾶς, ὁ Αἰμιλῖος Βεᾶκης ἔχει μέσα του περισσότερο ἀναπτυγμένο τὸ τραγικὸ στοιχεῖο. Ἡ ὑπέροχη τέχνη του παρουσιάζει τὴν ἐπιβλητικὴν ὁμορφίαν καὶ αὐστηρότητα τοῦ Δωρικῆς ρυθμοῦ, τὴν λιτὴν ἔκφραση ἐνὸς Λυσιππου, μὰ καὶ τὴν πολυσύνθετη σκέψη λαξεμένη ἀπὸ τὰ χέρια ἐνὸς Rodin.

Ἡ ὁμιλία του, πάντα φυσικὴ καὶ ἀνεπιτήδευτη, πότε ρέει ἀπαλὴ ὑποβάλλοντας μὲ τὸν ἰδιόρρυθμο τόνο τῆς ἀσυνήθιστα θέλητρα μὲς στὴ ψυχὴ μᾶς—ὅπως τὰ ἤρεμα νερά τοῦ Νεῖλου τὶς φεγγαρόλουστες νύχτες,—πότε κατακυλᾷ μὲ τὴν ἀκατάσχετη ὀρμὴ ἐνὸς πανύψηλου καταρράχου πὺ κρατᾷ ὀλόκληρο τὸ συναισθηματικὸ μᾶς κόσμον σ' ἕνα θάμβος.

Ἡ αἴσθησις τοῦ ὀραίου πλαισιωμένη ἀπὸ μιὰ πλοῦσια λογοτεχνικὴ μόρφωση, καὶ τέλεια ἰσορροπημένη κρίσις δίνουν στὸν Ἑλληνα Βεᾶκη τίτλους πὺ θὰ ζήλευαν πολλοὶ ξένοι ἀρτίστες, πὺ συντελοῦν ὄχι λίγο στὴ μεγάλη τους φήμη τὰ ἐκτεταμένα σύνορα τῆς χώρας τους.

Ὅποιος γνωρίσῃ ἀπὸ κοντὰ τὸ Βεᾶκη, ὡς θιασάραχη, στὰ παρασκήνια στὶς πρῶτες, στὴ διδαχὴ πὺ κάνει στοὺς ἠθοποιούς, στὴν ἐπίβλεψί του γιὰ τὴν ἁρμονικὴ τοποθέτησι κάθε πράγματος, ὅποιος ἀντιληφθῇ τὴν χαρὰ του πὺ ἐκδηλώνει αὐθόρμητα ὅταν ἀνεβάξῃ διαλεχτὰ ἔργα, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ δοκιμάσῃ μᾶζι μὲ τὴν ἀγάπη καὶ τὴν ἐκτίμησι γι' αὐτὸν τὸν ἐξαιρετὸ καλλιτέχνη καὶ μιὰ ζωηρὴ ἀνακούφιση. Γιατὶ βλέπει μπροστά του μιὰν ὀλοζώντανη διαμαρτυρία γιὰ τὴν ταπεινώσι καὶ ἐξαχρείωσι τοῦ θεάτρου μᾶς—, προπάντων στὴ μεταπολεμικὴ περίοδο—τὸ ὅποιον ἐλυμαίνεται ἡ ξεσπίπτωσι καὶ ἀκαλαίσθητη ἐπιθέσις, πὺ εὐτυχῶς—ἀποτέλεσμα τῆς παραλυμένης τῆς ζωῆς—βρίσκεται τώρα στὸ τελευταῖο τῆς στάδιο.

Ὁ Βεᾶκης ἐπάλασε στὴν ἔσφι με στὴν ἔσφι ἐναντία στὶς κακὰς συνήθειες τοῦ

κοινοῦ, πὺ εἶχαν δηλητηριάσει τὸ γούστο του οἱ διάφοροι συλλέκτες καντσο-νετῶν, ἀμανέδων καὶ γυναιῶν, κρύβοντας τὴν πραγματικὴ τους ὑπόστασι κάτω ἀπὸ τὴν εὐγενικὰ μάσκα τοῦ συγγραφέα.

Μὰ στὸ τέλος βγήκε νικητὴς καὶ τὸ περασμένο καλοκαίρι ὄλη ἡ αἰσθη- νόμενη, ἡ ἐκλεκτικὴ Ἀθήνα, ξυπνῶντας ἀπὸ τὸ λήθαργό της, πονῶντας γιὰ τὴν φρικώδη ἀντίθεσι τῆς πνευματικῆς αὐτῆς πτώχευσι καὶ ἀσχήμας μ' ἕνα τόσο πλούσιο περιβάλλον ἀριστουργηματικῶν παραδόσεων καὶ σπανίων φυ- σικῶν καλλόνων, ἐπλημμύριζε κάθε βράδυ τὸ « Ἀθηναῖον » διψῶντας γιὰ θεῖο νέκταρ.

✱

Ὁ Βεᾶκης ἔχει καὶ τὸ προτέρημα τῆς ἐκλεκτικότητος στοὺς συνεργάτες του. Ὁ ἄλλος στυλὸς τῆς κυριολεκτικῆς Καλλιτεχνικῆς Θεατρικῆς Ἑταιρίας Βεᾶκη—Νέξερ, ὁ ΧΡΙΣΤΟΦΟΡΟΣ ΝΕΞΕΡ, εἶνε ἂν μπορῇ νὰ πῇ κανεὶς, ἕνα εἶδος παράξενου φιλοσόφου πὺ ἔχει μελετήσῃ βαθειὰ καὶ ἀναλυτικὰ, σ' ὄλες τῆς τὶς ἐκφάνσεις, ὀρισμένες ἀπόψεις τῆς ζωῆς πὺ σὰν τὰ ἡλιότροπα στρέφονται ὀλοένα πρὸς τὸν ἀσυννείφιαστον Ἥλιον τῆς Χαρᾶς.

Γι' αὐτὸ μὲ κάθε του κίνησι χειρονομικὴν ἢ ἐκφραστικὴν, ὁ θαυμάσιος αὐτὸς μάγος μᾶς σκορπίζει ἀπὸ τ' ἀθώρητα στὰ μάτια μᾶς κίπελλά του τὸ εὐεργετικὸ γλυκὸ του φίλτρο, τὸ γέλιο, μὲ τὸ ὅποιο κερνά στὶς αἰσθήσεις μᾶς τὴν αἰσιόδοξην ἐκείνη διάθεσι πὺ δὲν εἶνε μεθύσι, μὰ ἕνα τρυφερὸ χᾶδι εὐτυχίας, ἔστω καὶ πρόσκαιρης. Δὲ μπορῶ νὰ φαντασθῶ ἄλλη τελειότερη ἐνσάρκωσι τοῦ « Φιλάρκου » τοῦ Μολιέρου.

✱

Ἡ τόσο συμπαθητικὴ πρωταγωνίστρια τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἑταιρίας, Κυρία ΑἰΘΑΝΑΣΙΑ ΜΟΥΣΤΑΚΑ, εἶνε σὰ μιὰ ξεχωριστὴ Φλωρεντικὴ μινι- ατούρα πὺ περικλείει τόση λεπτὴ τέχνη, ἕνα πλάσματάκι, μὰ πὺ μπορεῖ νὰ δέχεται καὶ νὰ ἐξωτερικεύῃ τὶς δυνατὰς συγκινήσεις, μὲ μιὰ γλυκεῖα ἔκφρασι ματιῶν πὺ—μικρογραφία καὶ αὐτὰ ὀραίου Ἀττικῆς τοπιείου— λὲς καὶ ἀτενίζουσι μὲ πόθο, μὰ καὶ μὲ τὴν πεποίθησι τοῦ ἀνεβάσματος, κάποιες ψηλότερες κορφές.

✱

Φιλότιμοι καὶ εὐσυνειδητοὶ συντελεστὲς στὴν ἐπιτυχία τοῦ ὀραίου σκοποῦ τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἑταιρίας ἡ Κυρία Βασιλεία Στεφάνου, δοκιμασμένη ἠθο- ποιὸς τοῦ Βασιλικῆς Θεάτρου, πὺ ἔχει πάντα ἀκριβὴ συναίσθησι τοῦ ρόλου τῆς, ἡ χαριτωμένη Κυρία Λίτσα Καββίδα, πρωταγωνίστρια στὰ ἑλαφρὰ δράμα- τα καὶ τὶς κωμωδίες, πὺ παίζει μ' ὄλη τῆς τὴν καρδιά, οἱ Κυρίαι Μερὸπη Νέξερ καὶ Σμαράγδα Βεᾶκη, πὺ μᾶς χαρίζουσι τόσο νόστιμες ἐμφανίσεις καὶ εἶνε καὶ οἱ δύο τους τὸ δεξιὸ χεῖρ τοῦ θιάσου στὴν ἐσωτερικὴν του ὀργάνωσι, ὁ κ. Σάββας, πάντα μελετημένος καὶ πολὺ καλὸς ἀρτίστας, μαθητὴς τοῦ μεγάλου Ἑλληνοῦ αἰσθητικῆς Χρηστομάνου, ὁ κ. Καββάδας, ὁ κ. Π. Καλογερόπου- λος, ἠθοποιὸς μ' εὐρὸν στάδιον, ὁ κ. Βαμβακόπουλος, ὁ κ. Βαξεβανίδης (τὶ ἐπιτυχημένο Τερεσία μᾶς ἔδωσε στὸν « Οἰδίποδα »!), τὸ ζεῦγος Κολλάρου, ἡ δὲ Σακέτου κ.λ.π.

✱

Ἀπόψε καὶ αὐριον ὁ θιάσος Βεᾶκη Νέξερ μᾶς δίνει δύο ἔργα κορυφαίων Νεοελλήνων συγγραφέων—δὲ μιλοῦμε διόλου γιὰ τὴν περίστασι— « τοὺς

«Φοιτητάς», από τὰ πρῶτα ἐξυπνα κ' αἰσθαντικὰ τοῦ πραγματικὰ γόητος στὶς ἀνώτερες ἐκδηλώσεις του Γρ. Ξενοπούλου (τί δυνατό, στ' ἀλήθεια, τὸ «Ἀνθρώπινό» του!)—πὺ συγγενεύουν μὲ τὸ ἐπίσης ἐκλεκτὸν Ἰταλικὸν «Ἀντίο Νεότης», μὰ μὲ λύση πρὸ ἱκανοποιητικῆ γιὰ τὸ θεατὴ καὶ τὸ «Ἄσπρο καὶ τὸ Μαῦρο», τὸ πρὸ σφιχτοδεμένο δράμα τοῦ Σπύρου Μελά, μὲ βαθεῖα πνοὴ καὶ γερά σκηνακὰ νεῦρα, μέσα στὸ ὁποῖο σελαγίζουν φράσεις πρὸ μᾶς φέρνουν στὸ νοῦ τὴ μεγαλόπρεπη λυρική καταγίδα τοῦ «Γυιοῦ τοῦ Ἰσκιου».

ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΑ

Τὸ τελευταῖο βραβεῖο Νόμπελ τῆς φιλολογίας δόθηκε στὸν Ἰσπανὸ Jacinto Benavente. Εἶνε ὁ δεύτερος Ἰσπανὸς πρὸ βράβευσε ἡ Ἀκαδημία τῆς Στοκχόλμης. Γιατὶ ὁ Μιστρὰλ μοιράστηκε τὸ βραβεῖο τοῦ μὲ τὸν Echegaray.

Ὁ Benavente ἔγραψε διάφορες κωμωδίες, κοινωνικὰς σάτυρες, ψυχολογικὰ δράματα, ποιητικὰς fantaisies κ.λπ. Τὸ «Los Intereses creados» θεωρεῖται ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα του. Ὁ διάλογος τοῦ Benavente εἶνε ἐξυπνος, δριμύς, αἰσθηματικὸς.

Πότε θὰ ἐνδιαφερθοῦν καὶ οἱ δικοὶ μας ἈΡΜΟΔΙΟΙ γιὰ νὰ δοθῇ ἐπὶ τέλους καὶ σ' Ἑλληνα συγγραφέα τὸ περίφημο αὐτὸ βραβεῖο: Ἡ μήπως δὲν τ' ἀξίζει ἓνας ΠΑΛΑΜΑΣ;

Δὲν ἔπρεπε τὰ ἔργα του νὰ ἔχουν συστηματικὰ μεταφραστῆ στὶς κυριώτερες Εὐρωπαϊκὰς γλώσσας κ' ἐκ παραλλήλου νὰ γίνον οἱ κατάλληλες ἐνέργειες γιὰ νὰ παρουσιαστῇ καὶ γνωριστῇ πλατεῖα ἐν' ἀριστοτεχνικῶν στὴν παγκόσμια διάνοση ἔργο; Ἐκτὸς πρὸς ἂν περιμένουμε νὰ βγῇ ὁ ἴδιος ὁ Παλαμὰς στὶς ἐφημερίδες καὶ νὰ φωνάξῃ καθημερινῶς. «Πρέπει νὰ πάρω τὸ Νόμπελ!»

Προκειμένου νὰ ἰδρυθοῦν καὶ στὴν Ἑλλάδα ΑΚΑΔΗΜΙΑ κ' ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ — ἀποροῦμε πὼς εἶνε δυνατό νὰ λέμε πὼς ἔχουμε δίχως αὐτὰ ἀνώτερο πολιτισμὸν, — θὰ τολμούσαμε νὰ συστήσουμε στὴν Κυβερνησὴ νὰ διαλέξῃ μὲ μεγάλη προσοχὴ τὶς ΑΞΙΕΣ καὶ μόνον αὐτές. Νὰ μὴν παρασυρθῇ στὶς ἀποφάσεις της ἀπὸ διαφοροὺς ἐπιτηδεῖους, ἢ ἀπὸ ἀντιλήψεις ξένες πρὸς τὰ γράμματα.

Η ΝΕΑ ΖΩΗ

Πέθανε τὸ Γεννάρη στὸ Παρίσι ὁ μυθιστοριογράφος, κριτικὸς, κοινωνιολόγος καὶ φιλόσοφος Μὰξ Νορδάου. Εἶχε γεννηθῆ στὴ Βουδαπέστη στὰ 1848. Ἀνάμεσα στοὺς πολλοὺς τιμητικὸς τίτλους ἔφερε μὲ περηφάνεια τοῦ Ἐπιτίμου διδάκτορος τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν πρὸς εἶχε πάρει μαζὺ μὲ ἄλλους δυὸ φιλέλληνας: τὸν Denys Cochin καὶ τὸν Κλεμανσώ.

Πέθαναν οἱ Γάλλοι συγγραφεῖς Marcel Proust, Alfred Capus, Frédéric Masson καὶ μιὰ θεατρικὴ δόξα τῆς Γαλλίας, ἡ Σάρα Μπερνάρ.

Γιορτάστηκε στὴν Οὐγγαρία ἡ ἑκατονταετηρίδα τοῦ μεγάλου λυρικοῦ ποιητῆ τῆς Ἀλέξανδρου Πετέφ.

Γιορτάστηκε στὴ Γαλλία καὶ στὴν Ἑλλάδα, πάνω στὴν Ἀκρόπολη, ἡ

πρῶτη ἑκατονταετηρίδα τοῦ μεγάλου Γάλλου φιλοσόφου κ' ἱστορικοῦ Ἑρνέστου Ρενάν.

Δόθηκε στὶς 12 τοῦ Γεννάρη, στὸ θέατρο «Ἀλάμπρα» ἀπὸ τὸ Θίασο Βεϊκή—Νέξερ μὲ μεγάλη ἐπιτυχία φιλολογικὴ παράσταση ὑπὸ τὴν προστασία τῶν ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ καὶ τῆς ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ. Παιχθῆκανε τὰ ἔργα: «Οἱ Τρεῖς Μάσκες» τοῦ Charles Méré, «τὸ Ματωμένο Γέλοιο» τοῦ Κ. Ν. Κωνσταντινίδη (Λώρης Νέσρχος— Αἰμ. Βεάκης, Ναυσικᾶ — Ἀθ. Μουστάκα) καὶ τὸ «Στραντιβάριους» τοῦ Max Maurey.

Μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία ξαναδόθηκαν τὰ μονόπρακτα στὸ Κάιρο, στὸ θέατρο «Πριτανία», στὶς 26 τοῦ Γεννάρη.

Ἀπ' τὶς πρὸ διαλεχτὰς ἐφετεινὰς συναυλίας σημειώνουμε τῶν καλλιτεχνῶν μας: τοῦ βαθύφωνου Κ. Νικολάου πρὸς δόθηκε στὸ «Claridge» καὶ τοῦ βαρύτονου (καὶ ποιητῆ τῶν «Tentations») Ἀλέκου Σκούφη στὸ «Μωχάμετ Ἄλυ».

Ὁ ἐρχομὸς στὴν πόλιν μας τῆς ὑπέροχης καλλιτέχνιδος ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ μᾶς χάρισε τὰ ῥίγη τῶν μεγάλων συγκινήσεων. Ἔδωσε στὸ θέατρον «Ὀλύμπια» τὴν «Ἰφιγένεια» τοῦ Γκαίτε καὶ τὴν «Ἡρώ καὶ Λέαντρο» τοῦ Γκριπιάτσεφ. Στὴν «Ἀλάμπρα» τὶς «Ξανθὲς Μελαχροινὲς» τοῦ Τσοκόπουλου, τὸν «Κλέφτη» τοῦ Bernstein καὶ τὴ «Σκιά» καὶ «Δασκαλίτσα» τοῦ Nicodemi.

Ἡ ΝΕΑ ΖΩΗ καὶ τὰ ΓΡΑΜΜΑΤΑ τῆς προσέφερε δυὸ δεῖπνα, ἓνα στὴ «Villa Helvetia», (στὶς 2 τοῦ Ἀπρίλη) καὶ ἄλλο ἀποχαιρετιστήριον, στὴν «Ἑλληνικὴ Λέσχη», (στὶς 10 τ' Ἀπρίλη), καθὼς κ' ἓνα μπουκέτο μὲ κόκκινα τριαντάφυλλα στὴν παράσταση τῆς «Δασκαλίτσας».

Στὸ Νεοζωϊστὴ Παῦλο Πετρίδη δόθηκε τὸ Γαλλικὸ βραβεῖο Gingeot γιὰ τὸ ἐπιστημονικὸ ἔργο πρὸς εἶχε ὑποβάλει στὸ διαγωνισμὸ μαζὺ μὲ τὸ μακαρίτη γιαιτρὸ Ἀ. Βαλασσόπουλο.

Δόθηκε τὴν Τετάρτη βράδυ (18 τ' Ἀπρίλη) στὸν «Αἰσχύλο - Ἀρίωνα», μὰ ἐνδιαφέρουσα ἱστορικὴ καλοεπιωμένη διάλεξι «Γιὰ τὴ πρῶτην ἐπισημὴ συνάντησι Ἑλλήνων καὶ Τούρκων» (στὸν 6ον αἰῶνα), ἀπὸ τὸν κ. Χρ. Νομικὸ, πολὺ μελετημένον σὲ τέτοιου εἶδους ζητήματα.

Τὴ διεύθυνσι τοῦ «Νουμᾶ» ἀνάλαβε ὁ κ. Π. Δ. Ταγκόπουλος. Βγαίνει ταχτικᾶ κάθε μῆνα, πυκνοτυπωμένον σὲ 80 σελίδες μὲ διαλεχτὴ λογοτεχνικὴ ὕλη.

Ἡ ΑΡΓΩ — Νὰ ἓνα περιοδικὸ πρὸς μᾶς ἐνθουσιάζει, ἢ γιὰ νὰ ἐκφραστοῦμε ἀκριβέστερα, μᾶς μεταδίνει τὸ νεανικὸ του ἐνθουσιασμὸν. Ὅχι βέβαια γιὰ τὴν ὕλη του, πρὸς ἔξῃ ἀπὸ μερικὰς γνωστὰς ὑπογραφὰς, εἶνε συνταγμένη ἀπὸ πρωτόβγαλτους λογοτέχνες. Μ' αὐτὸ βέβαια δὲ θέλουμε νὰ ποῦμε πρὸς εἶν' ἀνάξια λόγου καὶ πρὸς τὰ σημερινὰ πρωτόλεια εἶν' ἀδύνατον νὰ τὰ διαφραχθοῦν τὰ διαλεχτὰ ἔργα τοῦ μέλλοντος.

Ἐκεῖνον πρὸς αἰσθανόμαστε τὴν ἀνάγκη νὰ τονίσουμε καὶ τὰ παινέσουμε εἶνε ἡ ἀγάπη τῶν νέων αὐτῶν γιὰ τὰ γράμματα, οἱ βλέψεις τοὺς πρὸς κἀτὶ ἀνώτερον, πρὸς τὸ ὁποῖο δυστυχῶς δὲν εἶνε συνηθισμένη ν' ἀτεινίξῃ ἡ γύρω

μας νεολαία. Γι αυτό η ευγενική προσπάθεια αυτής τῆς ἐκλεκτικῆς ομάδας νὰ μορφωθῆ, νὰ λούσῃ τὴ ψυχὴ τῆς μέσ' στὰ καθάρια νερὰ τῆς Τέχνης, μᾶς συγκινεῖ εὐκρινά. Ἐμᾶς κυρίως ποὺ στὴν ἴδια πάνω κάτω ἡλικία δειλὰ δειλὰ παρουσιάσαμε σὲ μιὰ κοινωνίαν ἀδιάρρητη κ' ἐχθρική μορφεῖ νὰ πῆ κανεῖς — τότε ἀκόμα περισσότερο ἀπὸ τώρα, τὴ ΝΕΑ ΖΩΗ, ὅχι βέβαια τὴν καθαρουσιάνικη τῶν τριῶν πρώτων χρόνων, μὰ ἐκείνη ποὺ ἦταν ἡ ἀπαρχὴ τῆς σημερινῆς τῆς ἐξέλιξης.

Σφίγγουμε θερμὰ τὸ χέρι τῶν ὁμοϊδεατῶν μας ποὺ ἔρχονται νὰ προσφέρουν τ' ἄλκιμα Νιάτα τους στὸν ἀγῶνά μας — τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴ διάρκεια τοῦ ΩΡΑΙΟΥ καὶ τὸ δυνάμωμα τῆς ΣΚΕΨΗΣ.

Θὰ παρακολουθοῦμε τὸ ἔργο τους, θεμελιωμένο πάντα σὲ μιὰν ἀπαράιτη ἐκλεκτικότητα μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον καὶ ἀγάπη.

Καὶ μιὰ φιλικὴ παρατήρηση στὸ συγγραφέα τοῦ « Νέου Τραγουδιοῦ » (« Ἀργώ »). Ὁ κυρδαλὸς ποτὲ δὲν ἀνεβαίνει σὲ κλαρί.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΤΗ "ΝΕΑ ΖΩΗ"

Δημοσιεύομεν εὐχαρίστως κ' ἐπιδιοκίμαζομε τὸ περιεχόμενο τοῦ ψηφίσματος.

Ἀξιότιμε Κύριε Συνάδελφε,
Παρακαλεῖσθε ὅπως εὐαρεστούμενος δημοσιεύσῃτε τὸ κάτωθι ψήφισμα.
Μετὰ τιμῆς Ἐκ τοῦ Γραφείου τῆς Ε.Α.Π.

ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ

Ἡ « Ἐνωσις τῶν Ἀθηναϊκῶν Περιοδικῶν » ἀπευθυνομένη πρὸς τὰς ἐν Εὐρώπῃ καὶ Ἀμερικῇ ὀργανώσεις τοῦ Περιοδικοῦ Τύπου

Διαμαρτύρεται

ἐν ὀνόματι τοῦ ἀνθρωπισμοῦ διὰ τὰς Κεμαλικὰς βαρβαρότητας αἵτινες διεπιστώθησαν κατὰ τὴν ἐπάνοδον τῶν Ἑλλήνων αἰχμαλώτων. Ἀντιθέτως πρὸς τοὺς ἐν Ἑλλάδι Τούρκους αἰχμαλώτους, οἱ ἐν Μ. Ἀσίᾳ Ἕλληνες αἰχμάλωτοι δεπομπεύθησαν, ὑπέστησαν φρικιαστικοὺς θανάτους, οἱ δὲ ζῶντες μετεβλήθησαν εἰς φάσματα ἐκ τῶν κακουχιῶν, τῆς γυμνότητος καὶ τῆς πείνης.

Ἐπικαλεῖται

τὴν προσοχὴν καὶ συμπάθειαν τῶν συναδέλφων Διευθυντῶν περιοδικῶν ὅπως καταστήσωσι διὰ τῶν ὀργάνων των γνωστὰς εἰς τὸν πολιτισμένον κόσμον τὰς Τουρκικὰς ἀπανθρωπίας κατὰ τῶν Ἑλλήνων αἰχμαλώτων καὶ στιγματίσωσι τοὺς δράστας αὐτῶν.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 7 Ἀπριλίου 1923

Ο ΠΡΟΕΔΡΟΣ
Δ. Ι. ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΓΕΝ. ΓΡΑΜΜΑΤΕΥΣ
Κ. Ι. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΕΥΧΟΣ ΑΡ. 3.

ΤΟ ΤΥΠΩΜΑ ΤΕΛΕΙΩΣΕ ΣΤΙΣ 30 Τ' ΑΠΡΙΛΗ 1923.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ (Εἶνε ἀπαραίτητο νὰ στέλνονται διπλά ἀντίτυπα).

ΠΕΤΡΟΥ ΒΛΑΣΤΟΥ: Ἡ Ἀργὼ καὶ ἄλλα ποιήματα, Oxford, 1921.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑ: Ἰτιῆς καὶ Δάφνης, ποιήματα, Ἀθήναι, 1921.

ΖΑΧ. Λ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ: Πεζοὶ Ρυθμοί, ἐν Ἀθήναις, 1922.

ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ: Εἰκοσιοκτὼ ποιήματα καὶ 22 τοῦ Baudelaire, Ἀθήναι.

Ν. Δ. ΠΕΡΒΟΛΑΡΑΚΗ: Φῶς, Φωτιῆς καὶ Μῦρα, Ἀθήναι.

ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΛΗ: Τὸ Ἄμμορο τὸ Λολάκι, Ἀθήναι 1923.

ΑΝΤΡΕΑ ΛΟΓΙΖΟΥ: Θλιμένα Λόγια, Χίος, 1922.

ΕΝΤΚΑΡ ΑΛΑΝ ΠΟΕ: Ἡ Μάσκα τοῦ Κόκκινου Θανάτου, Πειραιᾶς 1922.

Δεὸς ΣΚΟΥΦΟΠΟΥΛΟΥ: Παληὲς καὶ καινούργιες ἰδέες, ἐκδ. Στέφ. Πάργας, Ἀλεξ. 1923. (Γι αὐτὸ τὸ βιβλίον θὰ γράψῃ στὸ ἀκόλουθο φυλλάδιὸ ὁ Γιώργος Πετρίδης).

Α. ΑΡΠΗ: Mea Culpa, Ἀθήναι, 1923.

ΟΜΑΡ ΚΑΓΙΑΜ: Τὰ Ρουμπαγιάτ, μετάφρ. Σ. Σκίπη.

ΣΩΤ. ΣΚΙΠΗ: Ἐπίλογοι, τόμος Α'—ἐκδοσις Ἀκρίτα.

» Χριστὸς Ἀνέστη, Δρᾶμα σὲ τρία μέρη.

ΝΙΚΟΥ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ: Τὸ Στραβόξυλο Α'. Μικρὲς Ἀγωνίες, Κύπρος 1922.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

« ΜΟΥΣΑ »,—Μηνιαία λογοτεχνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἐκδοσις, γραφεῖα, Πραξιτέλους, 8, Ἀθήναι.

« ΝΟΥΜΑΣ »,—Λογοτεχνικὴ ἐπιθεώρησις ποὺ βγαίνει κάθε μῆνα — Ἐκδ. ἔταιρ. « Τύπος » Σοφοκλέους, Ἀριστείδου, Ἀθήναι.

« ΕΣΠΕΡΟΣ »,—Μηνιαῖο λογοτεχνικὸν περιοδικόν, Σύρα.

« ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ »,—Καλλιτεχνικὸν περιοδικὸν ἐκδιδόμενον κατὰ μῆνα ἐν Ἀθήναις ὁδὸς Χαρ. Τρικούπη, 22.

« ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ »,—Μηνιαῖον περιοδικόν, ὁδὸς Μενάνδρου 83 Ἀθήναι.

« ΚΟΙΝΟΤΗΣ »,—Ἑβδομαδιαία πολιτικὴ ἐπιθεώρησις, ὁδὸς Μητροπόλεως, 44 Ἀθήναι.

« Η ΝΕΑ ΠΟΛΙΤΙΚΗ »,—Ἀθηναϊκὴ δεκαπενθήμερος ἐπιθεώρησις, ὁδὸς Πραξιτέλους 8.

« Ο ΦΑΡΟΣ »,—Δεκαήμερον φιλολογικὸν περιοδικόν, Ἀλεξ. Σίντι Μετουάλι 30.

« ΑΡΓΩ »,—Ὄργανο Ἑλλ. Νεανικῆς Ἐνωσις, Σταμποῦλ 13, Ἀλεξάνδρεια.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

« ΑΛΗΘΕΙΑ »,—Πολιτικὴ καὶ φιλολογικὴ, ἑβδομαδιαία. Διευθ. Μ. Δ. Φραγκοῦδης, Λεμεσός, Κύπρος.

« Η ΕΡΓΑΤΙΚΗ »,—Ἐπίσημον ὄργανον τοῦ ἀνεξαρτήτου κόμματος τῆς Ἑλλάδος, ὁδὸς Σωκράτους, 31 Ἀθήναι.

ΔΕΛΤΙΑ

Βιβλιογραφικὸν Δελτίον, μηνιαία ἐκδοσις Βιβλιοπωλείου Ἀ. Κασιγόνη, Λεωφ. Ραμλίου 31, Ἀλεξ.

ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΚΑΣΙΜΑΤΗ & ΙΩΝΑ - ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ 1923

Ἡ πώλησις τῆς ΝΕΑΣ ΖΩΗΣ στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἑξωτερικὸν ἐν γένει ἔχει ἀνατεθῆ στὸ Πρακτορεῖο τῶν ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ, Β. Ρ. 1146, ALEXANDRIE. Τιμὴ τοῦ Α' τεύχους γιὰ τὴν Ἑλλάδα δρ. 10