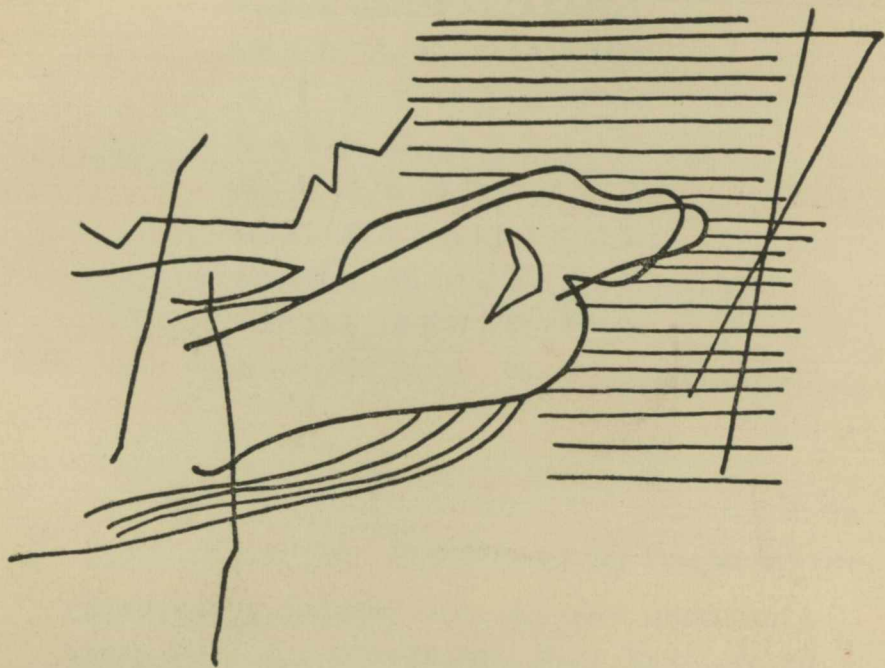


ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ

Εκδοση Λογου και Τεχνης
του Βρεταννικου Συμβουλιου



ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ



ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ

FRANCIS KING

ΤΑΣΟΣ ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΑΤΟΣ

ΙΒΑΝ Λ. ΚΥΡΙΑΚΗΣ

Μ. Α Σ Π Ι Ω Τ Η

ΧΑΡΑ Σ. ΣΤΟΥΠΗ

Μ. Ι. ΔΕΣΥΛΛΑΣ

Π. Γ. ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ

ΛΙΑΝΑ Μ. ΔΕΣΥΛΛΑ

ΝΙΚΟΣ ΒΕΝΤΟΥΡΑΣ

Β Ι Ρ Γ Ι Ν Ι Α

*Σ' αυτο το τευχος δημοσιευονται κειμενα του
Παναγιωτη Δοξαρα, του Αγγλου στρατιωτη
Wheeler και της Katherine Mansfield*

ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ

φυλλάδιο ενατο

χρονος 1954

FRANCIS KING

Οι Δυο

ΓΥΡΝΟΥΣΑΝ ὅλη μέρα ἀνάμεσα στοὺς γόνιμους λόφους
Ἦ στα ἄλση με τίς πορτοκαλιές. Οἱ λιόφωτοι τόποι
Ἦταν μουσική με πουλιά καί τρεχάμενα νερά.
Ἄλλὰ γυρνοῦσαν χωριστά, με καλυμμένα πρόσωπα.
Ὅλη μέρα γυρνοῦσαν χωριστά. Τὰ νυσταγμένα μελίσσια
Βοῦιζαν μες στοὺς ἀνθοὺς ποὺ σημείωναν τὴν πορεία τους
Μὰ καμιὰ λέξη δὲν ἔσπασε τὴν καλοκαιριάτικη σιωπή.
Γυρνοῦσαν χωριστά ὅλη μέρα, ὅλην αὐτὴ τὴ μεγάλη μέρα.
Τὸ βράδυ εἶχαν ἀφήσει τοὺς λόφους. Ὁ ἀέρας
Βάραινε παράξενα πάνω τους καί τὸ ξυπνημένο φεγγάρι
Φαίνονταν παράξενα κόκκινο. Ὅμοια με κατράμι, γυμνὴ
Ἦ πεθαμένη θάλασσα τοὺς ἀντίκρουσε. Ἦταν κατάμονοι.
Τότε, σ' αὐτὴ τὴν ἔρημιὰ ἀπὸ ἀρμύρα κι' ἄμμο,
Ἦρθαν τέλος κοντά, χέρι στὸ χέρι ἀκουμπώντας.

Χειμωνιατικο Βραδυ

ΕΡΧΕΤΑΙ τὸ στερνὸ φῶς, φάντασμα—φῶς, ὅταν τὸ ναρκω-
μένο χέρι κλείνει

“Ὅλες τὶς θύρες στὸ σκοτάδι καὶ ὁ παγερὸς ἀέρας
Σφραγίζει τὸ νερόλακκο μὲ πάγο, σκληραίνει τ’ αὐλάκια τῶν τροχῶν.
“Ἐρχεται τὸ φῶς τῆς λάμπας μὲ τὶς χαρὲς ποὺ ἄλλοι μοιράζονται,
Τὸ δεῖπνο, τὸ τζάκι, τὸ κλινάρι. Ἀπόμακρα κάτω ἀπ’ τὸ λόφο
Ἀκούω τὸ βάδισμα ποδιῶν ποὺ σέρνουν τὴ λάσπη τους
Πρὸς τὰ λαμπερὰ φῶτα ποὺ τοὺς φέγγουν ἀπ’ τὸ σπίτι.
Τώρα ὄλα μοιάζουν ἔρημα καὶ ὑγρὰ καὶ κρύα.

“Ἔτσι πέφτει τὸ χειμωνιάτικο δειλί, μαραμένο λουλούδι,
Κ’ ἔχω ἀφεθῆ μόνος, μὲ μάτια ποὺ ἀτενίζουν
Κάτω τὸ κατηφορικὸ στενοδρόμι, μέσα στὸ συναθροισμένον
σκοτάδι.

“Ἔτσι τελειώνει αὐτὴ ἡ χειμωνιάτικη μέρα ὅπως ὄλες οἱ μέρες μας
Καὶ στέκομαι στὸ παράθυρο τῆς κάμαράς μου,
Ἀναρωτιέμαι, ἐπιθυμῶ, προσμένω—μὰ γιὰ ποιόν;

Μετάφραση ΤΑΣΟΥ ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΑΤΟΥ.

Ἐνας Ἀγγλος στρατιωτῆς στὴν Κεφαλλονία τοῦ 19^{ου} αἰώνα

ΕΝΑΣ Ἀγγλος στρατιώτης—ὁ Wheeler—, ποὺ ὑπηρετήσε στὸ στρα-
τὸ ἀπὸ τὸ 1809 ὡς τὸ 1828, γράφει στὴν οἰκογένειά του τὶς ἐντυ-
πώσεις του ἀπὸ τοὺς πολέμους, ποὺ πῆρε κι’ αὐτὸς μέρος.

Τὰ γράμματά του εἶναι ἀπλά, χωρὶς καμιάν ἀπολύτως ἐπιτή-
δευση, καὶ προδίδουν ἕνα πηγαῖο περιγραφικὸ ταλέντο. Ὅπως προκύπτει,
οἱ γραμματικὲς γνώσεις τοῦ ἀπλοῖκου αὐτοῦ στρατιώτη εἶναι πολὺ περι-
ορισμένες. Ἡ δξύτατη, ὁμως, δραστή του, τὸ ζωηρὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ
ὄλα τὰ ζητήματα καὶ ἡ ζωντάνια τῆς περιγραφῆς του, δίνουν στὰ κείμε-
να τῶν ἐπιστολῶν του τὴν ἀξία μιᾶς γνήσιας λογοτεχνικῆς ἐκδηλώσεως.
Οἱ πληροφορίες του—παρ’ ὄλο ποὺ δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ βασιστεῖ ἀπό-
λυτα σ’ αὐτὲς—εἶναι ἀξιοπρόσεχτες καὶ, ὄχι σπάνια, μοναδικές. Ἔτσι,
καὶ σὰν ἱστορικὸ «ντοκουμέντο» τὰ γράμματα τοῦ Wheeler, πέρνουν μιάν
ἰδιαίτερη θέση ἀνάμεσα στὰ κείμενα τοῦ 19^{ου} αἰώνα.

Εἶναι φανερὸ πὼς πρόθεσή του ἦταν νὰ κρατήσῃ ἕνα ἡμερολόγιο
τοῦ Συντάγματός του, ποὺ πῆρε μέρος στὸν πόλεμο τῆς Ἰβηρικῆς Χερσο-
νήσου καὶ στὴ μάχη τοῦ Βατερλώ (ἡ περιγραφή τῆς—σύντομη καὶ λιτὴ—
εἶναι χαρακτηριστικὴ τοῦ τρόπου ποὺ ἀντιλαμβάνόταν ὁ Wheeler τὰ
διάφορα γεγονότα, ἀκόμη καὶ τὰ πλέον βαρυσήμαντα). Στὰ γράμματά του
ἀπὸ τὰ Ἐπτάνησα, ὅπου τελικὰ πῆγε τὸ Σύνταγμα του, μᾶς δίνει πλη-
ροφορίες γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση καὶ περιγραφὲς ἀπὸ τὴν εἰδυλ-
λιακὴ—ὅπως τὴν ἔβλεπε—ζωὴ τῶν Νησιῶν τοῦ Ἰονίου. Ἀκόμη μᾶς διη-
γεῖται διάφορα ἀνέκδοτα, ἱστορίες, μύθους, καὶ περιγράφει, μὲ πολλὰς
λεπτομέρειες, γιορτές, πανηγύρια, θρησκευτικὲς τελετὲς κ. ἄ.

Κάποιοι συνάδελφοί του, ποὺ διάβασαν τὶς σημειώσεις τοῦ Wheeler,
ζήτησαν ἀντίγραφα, κ’ ἔτσι τὰ γράμματά του τυπώθηκαν, γιὰ πρώτη φο-
ρά, στὴν Κέρκυρα τὸ 1824. Ἡ πρώτη αὐτὴ ἔκδοση εἶναι σήμερα δυσεύ-
ρετη—ὅπως φαίνεται μόνον δύο ἀντίτυπα σώθηκαν ἀπ’ αὐτήν. Ἐπίσης
παρουσιάζει καὶ σημαντικὲς διαφορὲς ἀπὸ τὸ χειρόγραφο, γιὰτὶ ὁ τυπο-
γράφος ἢ κάποιος ἄλλος, θεώρησαν πὼς ἦταν ἀπαραίτητο νὰ γίνουν ὀρι-
σμένες διορθώσεις στὸ κείμενο. Ἡ ἀυθαίρετη αὐτὴ πράξη ἦταν ἐπόμενο
νὰ ἀλλοιώσῃ τὸν χαρακτήρα τῆς γραφῆς τοῦ Wheeler.

Τὰ ἀποσπάσματα τῶν πέντε ἐπιστολῶν ποὺ μεταφράζουμε, τὰ πῆ-

ραμε από την καινούργια έκδοση (Michael Joseph Ltd, London, 1952), που έγινε, με την επιμέλεια του Captain B. H. Liddell Hart, από το πρώτο-τυπο, που βρέθηκε στα χέρια των απογόνων του Wheeler. — I.A.K.

I

Ἄργοςτόλι, 25 Ἰουλίου 1824

Τὸ Ἄργοςτόλι εἶναι ἡ πρωτεύουσα τοῦ νησιοῦ. Ἐνας μακρὸς δρόμος, ἀπὸ ἓνα περίπου μίλι, τραβάει ἀπὸ βορρᾶ σὲ νότο. Ὁ δρόμος αὐτὸς ἀκόλουθεῖ, ἄκρη—ἄκρη, τὴ λιμνοθάλασσα πού βλέπει πρὸς τὴν ἀνατολή. Μπροστὰ στὴν πολιτεία, δίπλα στὴ θάλασσα, εἶναι ἕνας ἁμορφος περίπατος, πῶς ἁμορφος ἀκόμη μὲ τὸ λιόγευμα. Αὐτὸ τὸ μέρος, λίγον καιρὸ πίσω, ἦταν μιὰ παραλία πού μύριζε ἀφόρητα. Ἐνας τοῖχος χτίστηκε πέρα στὴ θάλασσα, σὲ βάθος ἕξι περίπου ποδιῶν, καὶ τὸ κενὸ γεμίστηκε καὶ σχηματίζει τώρα τὸ δρόμο τοῦ περίπατου. Αὐτὸ τὸ ἔργο θὰ προφυλάξει τὸν κόσμον ἀπὸ πολλὰς ἀρρώστειες, πού εἶχαν ἀφορμὴ, κυρίως, τὴν ἀποφορὰ, πού ἀνάδιναν τὰ φύκια, καὶ τὴ βρωμιὰ τῆς πολιτείας. Ὁ τοῖχος θὰ συνεχιστεῖ σὲ ἀρκετὴ ἀπόσταση ἀπὸ τὴν πολιτεία, πρὸς τὰ βορεινὰ. Ἐκεῖ ὑπάρχει ἕνας πλατὺς ἀνοιχτὸς χώρος πού συχνάζεται πολὺ, πρῶτ' καὶ βράδυ. Σ' αὐτὴ τὴ θέσῃ εἶναι τὸ ἄγαλμα τοῦ Sir Thomas Maitland σημεῖον σὲ μιὰ πυραμίδα, πού ἔχει ὕψος σαράντα περίπου πόδια. Ὑπάρχει σκέψη νὰ χτιστεῖ μιὰ φυλακὴ, σὰν κι' αὐτὲς πού χτίζονται τώρα στὴν Ἄγγλια.

Περιδιαβάζοντας στὴν πολιτεία, περνᾶς ἀπὸ τοὺς στρατιῶνες τοῦ Διαβόλου. Ἄλλο σπίτι πού τὸ κατοικοῦν Ἄγγλοι εἶναι τὸ μελετητήριον, ὅπου μένει καὶ ὁ ταπεινὸς δοῦλος σας. Δίπλα εἶναι τὰ γραφεῖα τοῦ λόχου. Αὐτὸ ἦταν κάποτε ἓνα τεράστιον χτίριον πού ἔπιανε ἀρκετὰ στρέμματα, ἀλλὰ καταστράφηκε ἀπὸ κάποιον σεισμό. Νομίζω πὼς ἦταν ἓνα Ἑλληνικὸ μοναστήρι. Ἀπέναντι εἶναι τὸ Νοσοκομεῖον, ἓνα ὠραῖον χτίριον, στόλισμα τῆς πολιτείας. Λίγο πῶς πέρα, εἶναι ἓνα μεγάλο σπίτι πού τὸ κατοικοῦν ἀξιωματικοί. Τὸ λένε ἡ Κορακοφωλιά. Πῶς κάτω, σὲ μικρὴ ἀπόσταση, εἶναι τὸ σπίτι τοῦ Διοικητῆ, δίπλα εἶναι ἕνας ἄλλος στρατώννας καὶ στὴν ἄκρη τῆς πολιτείας, κατὰ τὸ νοτιῶν, εἶναι μιὰ γέφυρα πού μακραίνει περίπου μισὸ μίλι καὶ πού ἐνώνει τὶς δύο ὄχθες τῆς λιμνοθάλασσας. Αὐτὴ ἡ γέφυρα φέρνει στὸ στρατιωτικὸ νοσοκομεῖον καὶ στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ νησιοῦ. Δὲν ἔχει καμιὰ ὁμορφιά, ἀλλὰ εἶναι γερὰ φτιαγμένη καὶ χρήσιμη. Περίπου στὴ μέση, ὀρθώνεται μιὰ μικρὴ στήλη πού στήθηκε, ὅπως λέει ἡ ἐπι-

γραφή, «Εἰς δόξαν τοῦ Ἀγγλικοῦ Στρατοῦ», μετὰ τὴν ἡμερομηνία πού ἐγινε ἡ γέφυρα.

Πῶς πέρα, κατὰ τὸ νοτιῶν, σὲ κάπου τέσσερα μίλια ἀπόσταση, στὸ βάθος τῆς λιμνοθάλασσας, ὀρθώνεται τὸ κάστρο, πού εἶναι ἓνα παλιὸ βενετσιάνικον ὄχυρον. Ἐκεῖ σταθεμεῖ ἓνα ἰσχυρὸν τμήμα στρατοῦ, καὶ εἶναι ἡ μόνη ὄχυρὴ θέσῃ πού εἶδα, ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ θέσῃ πυροβολικοῦ μὲ ἓνα βαρὺ πυροβόλον, πού βρίσκεται στοῦ Διαβόλου τὴν Ἄκρη.¹ Σὲ κάπου τρεῖς ὄρες ἀπόσταση, πέρ' ἀπὸ τὸ κάστρο, ὀρθώνεται τὸ ὑπερήφανον καὶ τολμηρὸν βουνὸν πού λέγεται Αἶνος τοῦ Διός,² μὰ πού γιὰ τὴ σκοτεινὴν του ὄψη λέγεται καὶ Μαῦρον Βουνόν. Στὰ ριζὰ τοῦ βουνοῦ εἶναι τὸ χωριὸν Γεράσιμος. Στὴν ἐκκλησιὰ οἱ Ἕλληνες φυλάττει τὸ πολὺτιμον σκηνώμα τοῦ φημισμένου Ἀη Γεράσιμου, πού τὸ λιτανεύουν μὲ μεγαλοπρέπεια, μιὰ φορὰ τὸ χρόνο. Ἄλλὰ θὰ σὰς πῶ πῶς πολλὰ γιὰ τὸν Αἶνον καὶ τὸν Ἅγιον, ὅταν γνωριστῶ μαζί τους καλύτερα.

Ἀπέναντι στὴν πόλιν, στὴν ἀντικρυνὴ ὄχθῃ τῆς λίμνης, μακραίνει μιὰ κορυφογραμμὴ ἀπὸ ἀσβεστόπετρα πού κλείνει τὴν θέαν πρὸς τὸ ἐσωτερικόν. Ἄφου διαβεῖς τὴ γέφυρα, ἕνας σύντομος καὶ εὐχάριστος περίπατος σὲ φέρνει σ' ἓνα σημεῖον ἀπ' ὅπου φαίνεται ἓνα μεγάλο μέρος τοῦ νησιοῦ. Ἡ ἀλήθεια ὁμως εἶναι πὼς μόνον κορυφογραμμὲς ἀπὸ ἀσβεστόπετρα βλέπεις ἀπὸ κεῖ. Ἄλλὰ ὁ πῶς εὐχάριστος περίπατος εἶναι στὸ λόφον, πίσω ἀπὸ τὴν πόλιν. Ὁ δρόμος περνᾶει μέσα ἀπὸ ἐλιές, ἀμπέλια καὶ σταφιδότοπους. Ἀπὸ τὴν κορυφή, τὰ μάτια χαίρονται τὴν ποικιλίαν τοῦ ἁμορφου τοπίου. Στὴ δροσερὴν σκιὰ τῶν ἐλιῶν μπορεῖς νὰ καθῆσαι καὶ νὰ χαρεῖς ἓνα πλούσιον γιόμα. Στὰ δυτικὰ, ὅσο φτάνει τὸ μάτι, ἀπλώνεται μεγαλόπρεπα τὸ Ἰόνιον Πέλαγον.

Καράβια περνᾶνε συνέχεια πού πηγαίνουσιν ἀπὸ τὰ νησιὰ καὶ τὴν Ἰταλία. Πολεμικὰ σκάφη ἀπὸ διάφορες ἐθνικότητες περιπλέουν ἢ συνοδεύουν τὰ πρᾶγματευτάδικα, γιὰ νὰ τὰ προστατέψουν ἀπὸ τοὺς τολμηροὺς πειρατὰς, πού πληθαίνουν σ' αὐτὲς τὶς θάλασσες. Ἄς μὴν παραλείψω καὶ τὰ Τουρκικὰ πολεμικὰ, πού παίζουν τὸ κρυφτὸ μὲ τὰ Ἑλληνικὰ ἀρματωμένα καράβια.

Ἄλλος εὐχάριστος περίπατος εἶναι στοῦ Διαβόλου τὴν Ἄκρη. Ἀπὸ κεῖ, γιὰ λίγα ὄβολα,³ σὲ περνᾶνε στὸ Ληξούρι· εἶναι μιὰ θαλάσσια διαδρομὴ ἀπὸ κάπου τρία μίλια. Στὸ Ληξούρι ἡ γῆς εἶναι πῶς γόνιμη, τὸ κρασί καλὸ καὶ φτηνόν. . .

Τοῦτο τὸ νησι εἶναι τὸ μεγαλύτερον ἀπὸ τὰ Ἐφτάνησα. Δὲν ἔχει μεγάλο ἐμπόριον, παράγει ὁμως λάδι καὶ κρασί, λίγη σταφίδα καὶ πολλὰ ρόδια.

II

Ἄργοςτόλι, 7 Αὐγούστου 1824

... Εἶναι ἡ γιορτὴ τοῦ Ἀη Γεράσιμου. Ἐνα τμήμα στρατοῦ, μὲ τοὺς πιὸ πολλοὺς ἀξιωματικούς του, ξεκίνησε γιὰ τὸ χωριό. Πῆρα ἄδεια καὶ πῆγα μαζί τους. Διασκέδασα πολὺ καὶ βρῆκα νὰ κοιμηθῶ. Τὴν ἄλλη μερὰ λιτάνεψαν τὸν Ἅγιο στὸ χωριό.

Συνόδεψα μερικοὺς ἀξιωματικούς μας στὴν κορυφὴ τοῦ Μαύρου Βουνοῦ. Ἀπὸ κεῖ χαρήκαμε μιὰν ἀπὸ τίς πιὸ ὠραίες θέες τοῦ κόσμου. Ἐβλεπες, μονομιᾶς, τὸ Μωριᾶ — τὴν Πελοπόννησο, ὅπως λένε τὸ Μωριᾶ οἱ Ἕλληνες—, τὴν πεδιάδα ὅπου γινόντανε οἱ Ὀλυμπιακοὶ ἀγῶνες, καὶ μιὰν ἀτέλειωτη ἔκταση γῆς. Σὲ τοῦτο τὸ βουνό, οἱ ἱερεῖς θυσίαζαν στὸ Δία. Καλύτερο μέρος γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ δὲ θὰ μπορούσαν νὰ διαλέξουν, γιὰτι ὅλοι οἱ κάτοικοι τοῦ Μωριᾶ ἔβλεπαν τὴ φωτιά. Ἐδῶ, ὑπάρχουν ἴχνη ἀπὸ κάποια ἐρείπια καὶ μιὰ τοποθεσία, ὅπου μιὰ βασίλισσα, μὲ κάποιο κῦρος, εἶναι θαμμένη. Ὁ ταγματάρχης Ross, ποὺ ξέρει πολλὰ ἀπὸ ἀρχαιολογία, μᾶς ἔδειξε διάφορα ἐνδιαφέροντα πράγματα. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἐμένα μ' εὐχαρίστησε περισσότερο ἦταν ἡ θέα. Δὲν εἶχα δεῖ παρόμοια στὴ ζωὴ μου, γιὰ νὰ μπορέσω νὰ τὴ συγκρίνω. Γυρίσαμε κατενθουσιασμένοι στοὺς παλιούς μας φίλους τοὺς παπᾶδες, καὶ μείναμε ἀκόμη μιὰ νύχτα στὸ φιλόξενο σπίτι τους. Τὴν ἄλλη μερὰ γυρίσαμε στὸ σύνταγμα μας στὸ Ἄργοςτόλι.

III

Ἄργοςτόλι, 14 Σεπτεμβρίου 1824

Ὁ Σιρόκος⁴ ἐπικρατεῖ αὐτὸ τὸν καιρό. Προξενεῖ ἕνα πολὺ δυσάρεστο αἶσθημα, παραλύει ὀλόκληρο τὸ κορμί, ἐνοχλεῖ τὴν ἀναπνοή, τόσο ποὺ μὲ δυσκολία παίρνεις ἀνάσα, τὰ πόδια σου πρίσκονται τόσο τὴ νύχτα, ποὺ μὲ κόπο φορεῖς τὰ παπούτσια σου τὸ ἄλλο πρωῖ. Συνήθως ἀρχίζει στὶς 4 τὸ ἀπόγιομα καὶ βαστάει ἰσάμε τίς 10 ἢ τίς 11 τὸ πρωῖ τῆς ἄλλης μέρας, ὅταν σηκώνεται ἕνα δυτικὸ ἢ βορειοδυτικὸ ἀγέρι. Φέτος φύσαγε ὀλοσύνεχα, σαρανταοχτῶ ὄρες, μὲ ἀποτέλεσμα πολλοὶ ν' ἀρρωστήσουν, καὶ νὰ πεθάνουν πάνω ἀπὸ σαράντα. Αὐτοὶ οἱ ἄνεμοι δὲν τέλειωσαν ἀκόμη, ἀλλὰ συνήθως δὲν διαρκοῦν πολὺ.

Τὸν περασμένο μῆνα πέθανε ὁ Διοικητὴς μας. Καθόμουνα

στὸ κατώφλι τοῦ σπιτιοῦ μου ἅμα ἦρθε ἡ εἶδηση. Τὰ κανόνια ἀκούγονταν κάθε λεπτό,⁵ ὁ σιρόκος συνέχιζε ἀπὸ τρεῖς μέρες ἤδη, ὁ οὐρανὸς ἦταν κατασκότεινος καὶ σάν νὰ ἔπαλε ὀλόκληρος, καὶ ἡ ζέστη ἦταν βαρειά, πνιγηρὴ, ὅμοια μὲ τὴ φλόγα ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ φούρνου...

IV

Ἄργοςτόλι, 19 Ἰανουαρίου 1825

Πέρασαν κι' αὐτὰ τὰ Χριστούγεννα, ἡ μᾶλλον πέρασαν δυὸ Χριστούγεννα αὐτὴ τὴ χρονιά.⁶ Συμμορφώθηκα κ' ἐγὼ μὲ τὸ παλιὸ ρητὸ ποὺ λέει: «Ὅταν βρεθεῖς στὴ Ρώμη, κάνε ὅ,τι κάνουν οἱ Ρωμαῖοι». Ὅσο γιὰ φαγοπότι, ποτέ μου δὲν πέρασα τόσο καλά. Γιὰ νὰ πάρετε μιὰ μικρὴ ἰδέα πρέπει πρῶτα νὰ σᾶς πῶ πὼς ἔχω γιὰ μαθητὲς δεκαοχτῶ Ἑλληνόπουλα. Οἱ γονεῖς τους εἶναι κάπως εὐποροὶ. Ἀπ' αὐτοὺς συνέχεια λάβαινα δῶρα, ἀλλὰ, ὅσο πλησίαζαν τὰ Χριστούγεννα, τὰ Κομπλιμέντα, ὅπως τὰ λένε οἱ Ἕλληνες, πλήθαιναν τόσο, ὥστε δὲν ἤξερα ποῦ νὰ τὰ φυλάξω. Κάθε μαθητὴς μοῦ ἔφερε καὶ ἀπὸ ἕνα καρβέλι ψωμί φτιαγμένο ἀπὸ τὸ πρῶτο ἀλεύρι. Ἦταν στολισμένα μὲ μύγδαλα καὶ καρύδια, ἐμοιαζαν στὸ σχῆμα μὲ φασκιωμένα μωρὰ καὶ ζύγιζαν ἀπὸ 6 ὠς 14 λίτρες τὸ καθένα. Μοῦ ἔστειλαν ἀκόμη ἄφθονο κρασί.

Ὡς τὸ μεσημέρι, τὴν παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων, εἶχα λάβει ἑπτὰ καλοθρεμένους διάνους, πέντε καπόνια, ἔντεκα κότες καὶ ἑπτὰ ἀρνιά, κάπου ἕνα βαρέλι σταφίδα, πληθὸς σταφύλι, καρπούζια, πεπόνια, μέλι, χαρούπια, ρόδια κ' ἕνα σωρὸ ἄλλα πράγματα. (Τ' ἀρνιά καὶ τὰ πουλερικὰ ἦταν ζωντανά). Καλέσαμε ὄλα τὰ παιδιά, ἀλλὰ ἐπειδὴ τὰ Χριστούγεννα ἔπεφταν Κυριακὴ, δώσαμε τὸ γεῦμα μας τὴ Δευτέρα. Πρέπει ἐδῶ νὰ κάμω μιὰ παρατήρηση: ἐνῶ οἱ Ἕλληνες εἶναι τόσο ἀυστηροὶ στὶς νηστείες τους, δὲν ἔφεραν καμιὰν ἀντίρρηση στὸ νὰ φᾶνε τὰ παιδιά τους μαζί μας...

Τὴ Δευτέρα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν οἰκογένειά μου, εἶχα εἰκοσιοχτῶ καλεσμένους στὸ γιόμα. Ἀνακάλυψα πὼς ἡ χριστουγεννιάτικη πουτίγκα μας ἦταν κάτι τὸ καινούργιο γιὰ τοὺς Ἕλληνες. Ἐτσι, ἀποφασίσαμε νὰ χαρίσουμε σὲ κάθε Ἑλληνόπουλο ἀπὸ μιὰ πουτίγκα ἀνήμερα τὰ Χριστιούγεννα μὲ τὸ παλιὸ ἡμερολόγιο. Οἱ γονεῖς τους ἔμειναν τόσο εὐχαριστημένοι, ποὺ ἀποφασίσανε νὰ μὴν ὑστερήσουνε καὶ κεῖνοι, κ' ἔτσι, τὸ βράδυ τῆς παραμονῆς τῶν Χριστουγέννων μὲ τὸ παλιὸ ἡμερολόγιο, μᾶς προμήθεψαν μὲ ψωμί, ἀρνιά, διάνους κ.τ.λ. Δὲν παράλειψαν καὶ τὴ σταφίδα.

Μὰς ἔστειλαν τόση, πού θά μπορούσαμε ν' ἀνοίξουμε ἕνα μπα-
κάλικο...

V

Ἄργοςτόλι, 7 Μαΐου 1825

Δίχως ἄλλο θά μάθατε γιά τούς σεισμούς πού κατάστρεψαν
ἕνα σημαντικό μέρος τῆς πολιτείας τῆς Ἁγίας Μαύρας. Εὐτυ-
χῶς γιά τόν πληθυσμό, ἡ προειδοποίηση εἶχε κάπως μεγαλύτε-
ρη διάρκεια ἀπό τὸ συνηθισμένο, κ' ἔτσι πρόφτασαν οἱ ἄνθρωποι
νά βγοῦν ἀπό τὰ σπίτια τους καί νά μὴ θαφτοῦν κάτω ἀπό τὰ ἐρεί-
πια. Ἐκτός ἀπό τούς στρατῶνες καί μερικά χτίρια, ὀλόκληρη σχε-
δὸν ἡ πολιτεία γκρεμίστηκε. Τὸ Νοσοκομεῖο ἰσοπεδώθηκε. Συνέπεσε
νά βρίσκονται μόνο δυὸ ἢ τρεῖς ἄρρωστοι, στὸ στάδιο τῆς ἀνάρ-
ρωσης, καί αὐτοὶ εἶχαν βγεῖ ἔξω ἀπὸ τὸ χτίριο, γιά νά δοῦν τούς
στρατιῶτες πού γυμνάζονταν. Ἀπὸ τούς κατοίκους σαράντα ὡς
πενήντα σκοτώθηκαν ἢ τραυματίστηκαν βαριά.

Τὸν ἀιστανθήκαμε πολὺ ἐδῶ στὸ νησί μας. Ἦταν γύρω στίς
ἔντεκα τὸ πρωτῆ. Ἐποφιαζόμουν πὼς θά γίνει σεισμός, γιὰ τὴν πα-
ρατήρησα, λίγο πιὸ πρῶτα, πὼς τὰ πουλερικά μου μοιάζανε κα-
κόκεφα καί ἐτοιμάζονταν νά κουρνιάσουν. Γελῶ ἀκόμη ὅταν θυ-
μᾶμαι τὴ σύγχυση πού προκάλεσε. Ἡ Priscilla⁷ κάτι ἀνακα-
τευόταν μὲ τὴ φωτιά, ἐγὼ ἀκουμποῦσα, ἢ μᾶλλον ἔσκυφτα, πάνω
στὸ τραπέζι κοιτάζοντας ἕνα βιβλίο, ὅταν ἄρχισε ὁ σεισμός. Ἡ
Priscilla λίγο ἔλειψε νά πέσει μὲ τὰ μοῦτρα στὴ φωτιά. Ἐγὼ
βρέθηκα ξαπλωμένος μπρούμυτα πάνω στὸ τραπέζι καί, πρὶν προ-
φτάσω νά σταθῶ στὰ πόδια μου, ὅλα τὰ παιδιά ἔπεσαν ἀπάνω
μου καθὼς ἔτρεχαν νά βροῦν τὴν πόρτα. Κατατρομαγμένοι, βγή-
καμε τρέχοντας ἔξω, ἐνῶ γύρω μας ἔσπαζαν πῆλινα ἀγγελῆα,
γκρεμίζονταν καμινάδες, καί τὰ κεραμίδια ἔπεφταν στὸ δρόμο μὲ
κρότο. Ἡ γῆς ἔτρεμε, οἱ Ἕλληνες σιαυροκοπιόντανε καί παρα-
καλιόντανε στὴν Παναγία, οἱ στρατιῶτες βλαστημοῦσαν, οἱ σκύ-
λοι οὐρλιαζαν, οἱ γάτες ἔτρεχαν, καί γιά νά τὰ κοντολογοῦμε, ὅλα
κουνιόντανε, ἐκτός ἀπὸ τὸν γέρο—Bullinger⁸, πού καθόταν στὸ
χορτάρι, μπροστὰ στὸ σπίτι του, καί καταριόταν τούς ρευματι-
σμούς του.

Εὐτυχῶς δὲν κράτησε πολὺ, ἀλλοιῶς ὅλα τὰ σπίτια θά γκρε-
μιζόνταν. Μὲ τοῦτο πού ἔγινε πολλὰ χτίρια σκίστηκαν ἀπὸ τὰ
θεμέλια ὡς στὴν κορφή, καί ἡ θάλασσα ἦταν ἀνακατεμένη γιά
καιρό. Καθὼς τὰ πράγματα ἡσυχάζανε, ὁ Bullinger μὲ φώναξε:
«Ἄϊντε», εἶπε, «σπίτι μου καί βγάλε ἔξω τὸ κρασί, μὴ τάχα ὁ

διάβολος μὰς δώσει κανένα ἄλλο κούνημα καί βρεθεῖ κάτω τὸ
παλιόσπιτό μου. Καλὸ εἶναι ν' ἀσφαλίσουμε τὸ κρασί». Δὲν ἄργη-
σα νά βγάλω ἔξω μιὰ μεγάλη νταμιτζάνα, πού χωροῦσε 20 καρ-
τοῦτσα.⁹ «Ἄ, μάλιστα! Τώρα ἄς πιοῦμε λίγο, ὅσο ἔχουμε καιρό.
Φέρε καπνὸ καί πίπες. ὦχ, ἀνάθεμα τοὺς ρευματισμούς!».

Καθὼς φυσούσαμε τολύπες καπνοῦ, ρώτησα τὸν Bullinger
γιατὶ τάχα νά γίνονται τόσο συχνὰ σεισμοὶ σὲ τοῦτο τὸ νησί.
«Λίγοι ἄνθρωποι τὸ ξέρουν», εἶπε. «Ἐσένα, ὅμως, θά στὸ πῶ.
Ὁ λόγος εἶναι πὼς τοῦτοι οἱ καταραμένοι Ἕλληνες δὲν εἶναι
Χριστιανοί, ὅπως ἐσὺ κ' ἐγώ. Δὲν πιστεύουν σὲ τίποτα. Ὅλο
βλαστημοῦν, κλέβουν, λένε ψέμματα καί κακολογοῦν ὁ ἕνας τὸν
ἄλλον, ἀπὸ τὸ πρωτῆ ὡς στὸ βράδυ. Ὑστερα ὄλο τρῶνε, τρῶνε,
τρῶνε, κι' ὄλο πίνουν, πίνουν, πίνουν. Μά, στὸ Θεό σου, γιὰ τὴν
δὲν πίνεις; Κέρνα καί μένα ἕνα ποτήρι...».

Μετάφραση IBAN Λ. ΚΥΡΙΑΚΗ.

1. Τοπωνύμιο.—2. Πρόκειται γιά τὸ βουνὸ Αἶνος.—3. Ἐνα ὄβολο ἰσο-
δυναμεῖ μὲ 6 μονόλεπτα.—4. Ν. Α. ἄνεμος.—5. Τιμητικὲς βολές, πού ρί-
χονταν κάθε λεπτό.—6. Μὲ τὸ καινούργιο καί τὸ παλιὸ ἡμερολόγιο.—7. Ἡ
γυναίκα τοῦ Wheeler.—8. Ἐλβετὸς ἀπόστρατος, πού εἶχε ξεπέσει στὸ
Ἄργοςτόλι καί ἐργαζόταν σὲ κάποια δημόσια ὑπηρεσία. Ἦταν παντρε-
μένος μὲ μιὰν Ἑλληνίδα, καί εἶχε ἑφτά παιδιά.—9. Ὅχτώ ὀκάδες.

Οι μυγδαλιες

Σ ΗΜΕΡΑ είδα την πρώτη άνθισμένη μυγδαλιά», έγραφε ή μητέρα του από τὸ νησί. Σάν ύστερόγραφο. Μιά σκέψη πού πέρασε από τὸ νοῦ της καί τή σημείωσε τήν ύστερη στιγμή.

Δίπλωσε τὸ γράμμα καί τὸ ξανάβαλε στὸ φάκελλο. Ἄπ' ἔξω ἀπὸ τὰ τετράγωνα τζάμια κυκλόφερναν οἱ νιφάδες, ὅμοιες μὲ τὰ πέταλα τῆς μυγδαλιάς πού τὰ ὀρίζει ὁ ἄνεμος.

(Δυὸ χεράκια ἀπὸ μικρὸ κορίτσι πού τινάζουν τοὺς χαμηλοὺς κλώνους. «Χιονίζει, Μαρίνο, χιονίζει!», φωνάζει τὸ κοριτσάκι. «Κάθησε νὰ μᾶς σκεπάσει τὸ χιόνι»).

Πρὶν νὰ πέσει τὸ γράμμα στὸ κουτί τῆς ἐξώπορτος—ὁ χάρτινος κρότος πού ξυπνάει ἐρωτηματικά: νὰ εἶναι ἀπὸ τὸν ἐκδότη μου; Νὰ εἶναι ἀπὸ τὴν Κάθλιν; Νὰ εἶναι λογαριασμός; Νὰ εἶναι ἀπὸ τὴ μητέρα; — δὲν εἶχανε ταραχτεῖ τὰ σκηνικά καί ὁ φωτισμός τῆς καθημερινῆς ζωῆς του. Ἄκόμη καί ὁ πνιγμένος ἦχος τῆς γραφομηχανῆς εἶχε γίνει ἕνα μὲ τὸ δωμάτιο. Κάθε πρωί, γιὰ μῆνες τώρα — ἴσως καί χρόνια —, οἱ ξυλοδεμένοι τοῖχοι δέχονταν καί χώνευαν τὸν ἀπαλό, ρευστὸ κρότο.

(«Συχωρέστε με πού δὲ σᾶς γράφω πιὸ συχνά. Δὲν εἶναι πού δὲ σᾶς σκέφτομαι. Μὰ δὲν προφτάνω, καθόλου δὲν προφτάνω». Ἔτσι ἄρχιζαν τὰ σπάνια γράμματα πού ἔστελνε τώρα στὸ νησί).

Ὁ πίνακας στὸ ἐπίχρυσο πλαίσιο εἶτανε μιὰ ἀμίλητη παρουσία. Τὸν πρόσεχε μονάχα ὅταν κανένας πού ἔμπαινε γιὰ πρώτη φορά στὸ δωμάτιο ἔλεγε: «Αὐτό, βέβαια, θὰ εἶναι τὸ νησί σας». Τότες ἀπαντοῦσε: «Ναί, βέβαια», κ' ἕνα αἶσθημα στοργῆς θέρμαινε τὴν καρδιά του γιὰ τὸ σύμπλεγμα ἀπὸ ἑλιές, κυπαρίσσια καί θάλασσα.

Ἔστριψε πρὸς τ' ἀπάνω τὸν κύλινδρο τῆς γραφομηχανῆς καί ξαναδιάβασε τὴν τελευταία φράση: «Μὲ μιὰν ἀφέλεια πού γοητεύει, ὁ ποιητῆς μεταφυτεύει τὴ βλάστηση τῆς Ἀγγλίας στὴν Ἀττικὴ γῆ. Ἄκέριο τὸ γνώριμό του δάσος ριζώνει στὰ περὶχωρα τῶν Ἀθηνῶν». (Ἔνας ὄγκος ὀλόκληρος εἶταν αὐτὴ ἡ μελέτη μὲ τίτλο «Ἡ παρουσία τῆς Ἑλλάδος στὴν Ἀγγλικὴ Λογοτεχνία»).

«Καί, σ' ἀντάλλαγμα, παίρνει κανένα—δυὸ κλασσικά ὀνόματα καί βαπτίζει Δημήτρη τὸν ἔραστή τῆς Ἑλενας».

Πάλι τὸ βλέμμα τοῦ Μαρίνου στάθηκε στὸ παράθυρο. Εἶτανε ἕνα ρόδινο ζουμπούλι σὲ μιὰ γλάστρα στὸ περβάζι. Ἔνα πελώριο λουλούδι μεγαλωμένο σὲ θερμοκήπιο, μὰ ἄψυχο. Ἴσως γιὰτὶ πίσω ἀπὸ τὰ τζάμια τριγύριζε ὁ Φλεβάρης τῆς βορεινῆς χώρας καί τὰ δέντρα στὸ πάρκο εἶτανε νεκρωμένα.

Σηκώθηκε καί πήγε στὸ παράθυρο. Μιά βοῆ πνιγμένη, σάν τὸν κρότο τῆς γραφομηχανῆς, σάν τὰ βήματά του, καθῶς, τώρα μόλις, εἶχε διασχίσει τὸ χοντρὸ χαλί, ἔφτανε ἀπὸ τὴν καρδιά τῆς πολιτείας. Ἔνας βαθὺς ἀναστεναγμὸς πού δὲν εἶχε τέλος. Οἱ νιφάδες πετοῦσαν, κ' ἔφερναν κύκλους ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὸ παράθυρο.

Ὁ Μαρίνος Ἄβιλας, ὁ γνωστὸς μελετητῆς, ὑποχώρησε μπρὸς στὸ Μαρίνο, τὸν ἄγνωστο ποιητῆ. (Ἔνας Κρητικὸς Σαίξπηρ τοῦ 16ου αἰώνα, πού θὰ τοποθετοῦσε τὴ σκηνὴ τοῦ ἔργου του στὴ μυθικὴ Ἀγγλία, τάχα νὰ ἔγραφε: «Ἔνα δάσος ἀπὸ μυγδαλιές στὴ γειτονιά τοῦ Λονδίνου»;) Ἡ ἰδέα αἰωρήθηκε, πήρε μιὰ συγκεχυμένη μορφή, ἔκαμε ν' ἀναπτυχθεῖ, μὰ, ἀντίθετα, γίνηκε διάφανη καί σκόρπισε.

Στὰ πλατιά πεζοδρόμια τὰ δέντρα κρύωναν. Εἶταν ἀνθισμένα τὰ κλαριά τους, σάν τὶς μυγδαλιές τῆς βουνοπλαγιᾶς στὸ μακρυνὸ νησί.

Τὸ γκριζὸ φῶς τῆς βορεινῆς χώρας ἔσκασε κ' ἔγινε χίλια κομμάτια, καθῶς ἡ σκέψη τοῦ Μαρίνου ἦρθε σ' ἐπαφή μὲ τὸ φωτεινὸ κλίμα τοῦ νησιοῦ.

Οἱ μυγδαλιές εἶχαν ὕφος. Εἶχαν κίνηση στὴν ἀκίνησία τους. Ἔπαιζαν κυνηγητὸ μέσα καί γύρω στὸ χωριό. Τὸ ἔζωναν ἀπ' ὅλες τὶς μεριές. Κρύβονταν πίσω ἀπὸ τοὺς τοίχους, ξεμύτιζαν πάνω ἀπὸ τὶς στέγες καί οἱ ἀποχρώσεις τους ἔμπλεκαν μὲ τὶς ἀποχρώσεις τῶν σπιτιῶν. Οἱ πιὸ τολμηρὲς ἐπιχειροῦσαν ν' ἀνεβοῦν πρὸς τ' ἀφιλόξενα βράχια, ἄλλες — οἱ πιὸ ὀκνές — κατρακυλοῦσαν πρὸς τὰ ριζά. «Τέτοια ἐποχὴ ἢ βουνοπλαγιὰ γελάει», εἶχε πεῖ κάποτε, ἀπὸ Φλεβάρη μῆνα, ἡ μητέρα τοῦ Μαρίνου. Καί κείνος, μικρὸς τότες, εἶχε σταθεῖ ν' ἀκούσει τὸ γέλιο. Μὰ δὲν ἄκουσε τίποτε.

Ἔνα ζώφιο κινήθηκε σπασμωδικὰ κ' ἀναταράχτηκαν τὰ κοιμισμένα νερά τῆς μνήμης τοῦ Μαρίνου. Ἔνα ἄκακο φιδάκι, χρυσὸ μὲ μαῦρες βούλες, σύρθηκε στὸ βυθὸ ἀνάμεσα στὶς πέτρες.

Ἡ Λένα φοβόταν τὸ μυστηριακὸ σπῆτι ὅσο καί κείνος. Καί γιὰ τὰ δυὸ παιδιὰ ἔκλεινε τὸ Πονηρό. Ὁ Μαρίνος τὸχε ταυτίσει μ' ἕνα βιβλίο πού κινούσε μέσα του, ἀνάμικτα, τὸ ἐνδιαφέρον

καὶ τὸν τρόπον. Ἐνα βιβλίον στενόμακρον, δεμένο μὲ περγαμηνή, μὲ μικροσκοπικὰ εἰκόνες. Ἔταν ἀκουμπησμένο σ' ἕνα μικρὸ τραπέζι στὸ γραφεῖο τῆς μητέρας του. Ἀπειλὴ καὶ πειρασμός. Σκυμένος, γύριζε ἕνα—ἕνα τὰ φύλλα, ἐξέταζε μιὰ—μιὰ τὶς ἔγχρωμες εἰκόνες—βασανιστήρια, φλόγες, δαιμόνια—καὶ μαζί ἀντιστεκόταν στὴν ἐπιμονὴ διάθεσιν νὰ κλείσει τὸ βιβλίον καὶ νὰ τρέξει νὰ κρυφτεῖ στὸ δωμάτιό του. Ὅμως τέλειωνε πάντα τὸ πρῶτο μέρος. Περνοῦσε, τότες, στὸ δεύτερο, μὲ τὶς πιὸ φωτεινὰ παραστάσεις, καὶ χαιρότανε, σὰν ἔφτανε στὸ τρίτο μὲ τὸν Παράδεισον καὶ τοὺς ἀγγέλους.

Τὸ μυστηριακὸ σπῆτι εἶχε κοινὰ σημεῖα μὲ τὸ πρῶτο μέρος. Εἶχε τὴν ἀκατανίκητὴ ἔλξη του, μὰ καὶ τὴν ἴδια ἀπροσδιόριστὴ ἀπειλή του.

Ὅμως γιὰ τὴ Λένα, τὸ σπῆτι ἔκρυβε τὸ Κακὸ Μάτι. Προσπάθησε, μιὰ μέρα, νὰ ἐξηγήσει στὸ Μαρίνο:

— Ξέρεις ποῖό λέω; Ἐκεῖνο ποὺ περνοῦσαν ἀπὸ χέρι σὲ χέρι οἱ τρεῖς ἀδελφές, καὶ ποὺ τοὺς τῶκλεψε ὁ Περσεύς.

— Ἄ, μὲν, εἶπε ὁ Μαρίνος, ποὺ τὴν περνοῦσε ἕνα χρόνο. Τὸ Κακὸ Μάτι εἶναι μιὰ ἀνωμαλία ποὺ ἔχουν στὸ μάτι τοὺς μερικοὶ ἄνθρωποι, καὶ ἄμα σὲ κοιτάξουνε γλυστράς καὶ τσακίζεις τὸ ποδάρι σου.

— Ὅχι, ὄχι, ἐπέμενε ἡ Λένα. Εἶναι τὸ μάτι ἀπὸ τὶς τρεῖς γριὲς ἀδελφές. Τῶκλεψε ὁ Περσεύς καὶ τῶδωσε τοῦ Δράκοντα νὰ τὸ φυλάει.

Ὁ Δράκοντας κατοικοῦσε τὸ μυστηριακὸ σπῆτι. Ἀπὸ κείνον ἐκπορευόταν τὸ Πονηρό. Γι' αὐτό, ὅταν περνοῦσαν τὸ περιβόλι του, κρατοῦσαν τὴν ἀναπνοή τους κ' ἔτρεχαν.

Ὁ Μαρίνος τρώμαζε τὴ Λένα μὲ φανταστικὰς διηγήσεις. Ὑστερα τρώμαζε κ' ὁ ἴδιος μ' αὐτὰ ποῦχε πεῖ. Ἡ Λένα σφράγιζε τ' αὐτιά της μὲ τὰ χέρια της.

— Μὴ μοῦ πεῖς ἄλλα. Δὲ θέλω.

Κι' ἄφηνε χώρον ἀνάμεσα στὰ δάχτυλά της γιὰ ν' ἀκούσει.

Συγκεκριμένα στοιχεῖα εἰς βάρος τοῦ Δράκοντα δὲν εἶχανε. Μόνον εἶξεραν πὼς οἱ οἰκογένειές τους τᾶχανε χαλασμένα μαζί του. Εἶξεραν ἀκόμη— πὼς τῶξεραν, δὲ θυμόντανε πᾶ— πὼς δὲν εἶχε φερθεῖ καλά. — Μαρίνο, λὲς νᾶχει κακοὺς τρόπους; — Ποιὸς τὸ ξέρει. Μπορεῖ νὰ παραμονεύει ἀπὸ τὶς κλειδαρότρυπες. Ἡ νὰ λείπει πρόστυχα λόγια. — Ἡ νὰ κακομίλησε σὲ κανέναν ἀπὸ τοὺς δικούς μας.

Αὐτὰ ὅλα θὰ δικαιολογοῦσαν τὴ δυσμένειαν τῶν μεγάλων, ὄχι ὅμως καὶ τὰ μισόλογά τους. Κυρίως δὲ δικαιολογοῦσαν τὴ

σκληρὴ ἔκφραση τοῦ πατέρα τοῦ Μαρίνου ὅταν ἔλεγε: «Δὲν ἔχω σχέση μ' αὐτὸν τὸν κύριον». Θᾶτανε κάτι πολὺ χειρότερον.

Δὲν τὸν εἶχανε δεῖ τὰ μάτια τους. Καθὼς φαίνεται, ἔβγαινε μόνον ἀπὸ βράδου. Γνωριστὴς δὲν εἶχε. Μιὰ γυναίκα τοῦ χωριοῦ τὸν ὑπηρετοῦσε. Μιὰ μέρα ἡ Λένα εἶπε στὸ Μαρίνο:

— Ἡ Σοφία τοῦ Δράκοντα ἔχει ἕνα γάϊδαρον.

— Πὼς τὸ ξέρεις;

— Ἄκουσα τὴν Ἀγαθὴν ποὺ τῶλεγε τῆς Βασίλως. Τῆς εἶπε: «Καλὰ ἔδωσε ἡ Σοφία τὸ γάϊδαρό της».

Σχεδίαζε ἡ φαντασία τους ἐξωφρενικὰς μορφάς, καὶ τὶς χάριζε τοῦ Δράκοντα. Πότε εἶχε ἕνα μάτι, πότε τρία· πότε ἕνα πρόσωπον ἀλογίσιον καὶ πράσινον χαιτὴν· πότε σερνόταν σὰν τὸν κροκόδειλον καὶ πότε εἶχε τὰ νύχια ἀπὸ τὶς Στυμφαλίδες Ὀρνιθες.

Ἐνα ρολοὶ ἔψαλε τὴν ὥρα. Τὸ διάχυτον φῶς τοῦ νησιοῦ θρυμματίστηκε καὶ ἀνακατώθηκε μὲ τὰ γυμνά κλαριά καὶ τὶς νιφάδες καὶ τὴν Κάθλιν τοῦ Βορρά. Ἡ μισοτελειωμένη σελίδα στὴ γραφομηχανὴ γίνηκε πειρασμός. («Καὶ βαπτίζει Δημήτρη τὸν ἐραστὴ τῆς Ἐλενας»). Μὰ ἡ μνήμη ἔσχιζε πάλιν τὴν ἀπόστασιν διαλύοντας τὸ τωρινὸ καὶ φέρνοντας τὰ νήματα τῆς παιδικῆς φαντασίας μέσα στὸ θερμασμένο δωμάτιον.

Πότε εἶχε ἕνα μάτι, πότε τρία· πότε σερνόταν σὰν τὸν κροκόδειλον. Παραμόνευε στὸ πύκνωμα πίσω ἀπὸ τὰ κάγκελα τοῦ περιβολιοῦ. Ἀπὸ νύχτα ἔβγαινε, καὶ ἡ μύτη του φωσφόριζε σὰν τὴν οὐρὰ τῆς πυγολαμπίδας.

Ἡ ἀκτίνα τῆς πονήριας του περιοριζόταν στὸ χωριό. Δυὸ φορὲς τὸ χρόνο—τὸ φθινόπωρον καὶ τὸ Πάσχα—τὰ παιδιά ἐρχόντανε σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μαζί της. Ὅλο τὸν ἄλλο χρόνο—στὰ σπῆτια τους τῆς χώρας—ὁ Δράκοντας ἔμπαινε στὸ περιθώριον. Χωρὶς ὅμως νὰ ξεχαστεῖ ὀλότελα. — Ποιὸς ξέρει ἂν θὰ τὸν ξαναβροῦμε ὅταν θὰ πᾶμε τὸν Σεπτέμβρη;— Μπορεῖ νὰ πέθανε. — Οἱ Δράκοντες δὲν πεθαίνουν. — Τότες ἴσως νὰ γέννησε κανένα δρακοντάκι. — Λὲς μὲ τὴ Σοφία;

Ζωγράφισαν τὸ δρακοντάκι σ' ἕνα κομμάτι χαρτί, καὶ ὕστερα ἡ Λένα τῶσχιζε γιὰ νὰ μὴ τὸ βλέπει.

Ἡ μεγαλύτερη ἀδελφὴ τῆς Λένας τῆς ἐμπιστεύθηκε τὸ μυστικόν. Μὰ νὰ μὴ τὸ πεῖ τοῦ Μαρίνου. Τὸ ἴδιο ἀπόγιομα— εἶτανε Κυριακὴ— ἡ Λένα πῆγε νὰ παίξει μὲ τὸ Μαρίνο στὸ σπῆτι του.

— Ξέρεις γιατί κανένας δὲ χωνεύει τὸ Δράκοντα;

— Πές μου.

— Γιατὶ φέρθηκε κακὰ μὲ τὴ θείαν σου τὴν Ἑλλη.

Ὅλα μποροῦσες νὰ τὰ περιμένεις ἀπὸ τὸ Δράκοντα— νὰ δαγκάσει ἕνα διαβάτην, νὰ κλέψει ἕνα παιδί, νὰ βάλει φωτιά στὸ

χωριό — μά τέτοιο ἔγκλημα ποτές. Ἡ θεία Ἐλλη εἶταν τὸ πιὸ ὁμορφο χαμόγελο τοῦ κόσμου, εἶταν τὰ δέματα μὲ τις χρωματιστὲς κορδέλες, τὰ εἰκονογραφημένα βιβλία, τὸ σοκολατένιο αὐγὸ τοῦ Πάσχα, τὸ σύνεφο ἀπὸ χρυσὰ μαλλιά καὶ τὸ ἄρωμα ἀπὸ τὰ γιασεμιά τοῦ κήπου. Πῶς γίνηκε ἄνθρωπος ἢ θεριὸν νὰ τῆς φερθεῖ ἄσχημα; Τὸ πρόβλημα ἀπασχόλησε ὅλο τ' ἀπόγιομα τὰ δυὸ παιδιὰ. Ὁ Μαρίνος πῆρε τὸ ζήτημα προσωπικά, ὅπως εἶταν καὶ σωστό. Τὸ βράδυ, ὅταν πῆγε νὰ πέσει, εἶταν ἀκόμη θυμωμένος.

Κεῖνο τὸ Φλεβάρη πῆγαν νὰ μείνουν δυὸ—τρεις μέρες στὸ χωριό. Κάποια γιορτὴ ποὺ ἔπεφτε ἀπάνωτὰ στὴν Κυριακὴ. Τῆ Δευτέρα θὰ γύριζαν στὴ χώρα. Πῆγε ὁ Μαρίνος μὲ τὴ μητέρα του ποὺ ἐπεθύμησε τις μυγδαλιές. Πῆραν μαζί τους τὴ Λένα.

Μὲς τ' ἀπόγιομα ἔφτασαν. Ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὸ χωριὸ τοὺς καρτεροῦσε ἡ εὐωδιὰ ἀπὸ τὰ ἄνθη.

— Τί μυρίζει ἔτσι;

— Οἱ μυγδαλιές.

Ὁ Μαρίνος εἶχε ξεχάσει πῶς φαινότανε τὰ δέντρα στὴν ἄνθηση. Τάβλεπε πάντα μὲ τὰ φύλλα τους. Σὲ λίγο, ἀπὸ τὴν τεράτσα τοῦ σπιτιοῦ τους, στάθηκε νὰ τὰ δεῖ — γιὰ πρώτη φορὰ ὅπως τοῦ φαινότανε.

Ἀπὸ τὸ σουφρωμένο φρύδι τοῦ βουνοῦ ὡς στὰ ριζά, καὶ πιὸ πέρα ἀκόμη, ἐκεῖ ποὺ τὸ Ἴόνιο ἀνταμώνει τὴν Ἀδριατικὴ, ὅλα γελοῦσαν. Ἡ θάλασσα, ὁ ἥλιος, κι' αὐτὰ τὰ ἄλλα κύματα, λευκά καὶ ρόδινα, ποὺ πλημμύριζαν τὸ χωριό. Αἰσθανόταν μιὰ μεγάλη χαρὰ, καὶ ἤθελε κάτι νὰ πεῖ στὴ Λένα ποὺ στεκόταν δίπλα του, μὰ δὲν εἶξερε τί ἀκριβῶς. Τελικὰ εἶπε:

— Θέλω νὰ μείνουμε πάντα ἐδῶ.

Ὁ Μαρίνος ἀκούμπησε τὸ χέρι του στὰ σίδηρα τοῦ καλοριφέρ. (Νὰ φύτρωσε φτερά, ἐκεῖνες τις ἀπόμακρες μέρες, τὸ πρῶτο ἄγραφο ποιημὰ μου;). Ἡ καμπάνα τοῦ χωριοῦ καὶ τὸ μεγάλο τζάκι μὲ μιὰν ἀγκαλιὰ φλόγες καὶ οἱ μυγδαλιές ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὸ παράθυρο. Χιονισμένα κλαριά. Κάτι ἀνεξήγητο, ποὺ γέμιζε τὴν καρδιά σάν ἕνα τραγοῦδι.

— Θέλω νὰ μείνουμε πάντα ἐδῶ.

Ἡ πρώτη συγκίνηση χάθηκε στὸ λεπτό. Ἡ Λένα ἔδειχνε κιάλας σ' ἕνα σημεῖο ἀνάμεσα στ' ἀπάνω καὶ στὸ κάτω χωριό. Ἐκεῖ, σ' ἕνα πύκνωμα ἀπὸ δέντρα, ξεχώριζε μιὰ μουντὴ στέγη. Τίποτε ἄλλο δὲ γνώριζαν ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ Δράκοντα. Οὔτε τοῖχος, οὔτε παράθυρο φαινότανε ἀπὸ πουθενά. Μόνον αὐτὰ τὰ παλιὰ κιτρινόμαυρα κεραμίδια.

— Θὰ μάθω ἀπὸ τὸν Παναγιώτη, εἶπε ὁ Μαρίνος.

— Δὲ θὰ σοῦ πεῖ.

— Θὰ μοῦ πεῖ ἐμένα.

Μὰ οὔτε ἀπὸ τὸν Παναγιώτη ἔμαθε πολλὰ πράγματα.

— Παναγιώτη, γιατί ὁ μπαμπὰς δὲ μιλάει στὸν κύριο Κανέση;

— Καθὼς φαίνεται τὰ βρήκανε κάποτε.

— Μὰ γιατί;

— Λένε γιὰ τὴ θεία σου τὴν Ἐλλη.

— Μὰ γιατί;

— Δὲ βαρύνεσαι. Περασμένα, ξεχασμένα. Παντρέφτηκε τώρα ἡ θεία σου καὶ εἶναι καλὰ καὶ περὶκαλα.

— Μὰ πές μου, Παναγιώτη.

— Τί θέλεις νὰ ξέρω ἐγώ;

— Ξέρεις. Ἐλα, πές μου, Παναγιώτη.

Μὰ ἡ κουβέντα κόπηκε στὴ μέση, γιατί μπῆκε στὴν κουζίνα ἡ μητέρα του.

Τὴν ἄλλη μέρα τριγύρισαν τ' ἀπάνω χωριό, ἀνεβοκατεβαίνοντας τὰ χιλιοπατημένα καλντερίμια του. Ἐπιασαν κουβέντα μὲ γνωριμιές, ἔφαγαν μύγδαλα στῆς Βασίλως καὶ συκόπηττα στοῦ Κοντολαίμη. Πῆγαν καὶ στὸ σπίτι τῆς Λένας ποὺ εἶτανε κλειστό. Μπῆκαν στὴν αὐλὴ καὶ σκύψανε πάνω ἀπὸ τὸ πηγάδι. Οὐ—οὐ, φώναζαν, καὶ ματάρθε ἡ φωνὴ στ' αὐτιά τους, κρύα, ὄγρη, γιομάτη ἄγνωρους ἤχους. Ὑστερα ἔκοψαν ὄσους μενεξέδες βρήκαν γύρω στὸ πηγάδι.

— Τώρα νὰ πᾶμε στὸ κάτω χωριό, εἶπε ὁ Μαρίνος.

Μὰ ἡ Λένα δὲν ἤθελε.

Τὴν Κυριακὴ τ' ἀπόγιομα, ὁ Μαρίνος δὲν τῆς ζήτησε τὴ γνώμη τῆς. Πῆρε τὸν κατήφορο γιὰ τὸ κάτω χωριό, καὶ ἡ Λένα τὸν ἀκολούθησε στὸ ἄσπρο πλακόστρωτο μὲ τὰ πλατιά σκαλοπάτια. Κατέβαιναν καὶ μετροῦσαν τὰ βήματά τους. Ἐνα, δύο, τρία, τέσσερα—σκαλοπάτι· ἕνα, δύο, τρία, τέσσερα—σκαλοπάτι. Καί, μαζί τους, κατέβαιναν καὶ οἱ μυγδαλιές. Σὲ λίγο ἔφτασαν στὰ κάγκελα ποὺ ἔκλειναν τὸ περιβόλι τοῦ Δράκοντα. Τότες ἡ Λένα πρόβλεπε νὰ τρέχει σύμφωνα μὲ τὴ συνήθεια, μὰ ὁ Μαρίνος τὴν πτόφτασε καὶ τὴν ἔπιασε ἀπὸ τὸ χέρι.

— Μὴν τρέχεις. Δὲ θέλω νὰ νομίζει πῶς τὸν φοβόμαστε.

Κατέβηκαν ἀκόμη λίγο. Ὁ Μαρίνος μετροῦσε δυνατὰ ἕνα, δύο, τρία, τέσσερα, μὰ ἡ Λένα εἶταν ἀμίλητη καὶ εἶχε στρέψει τὸ πρόσωπό τῆς γιὰ νὰ μὴ βλέπει τὰ κάγκελα καὶ τὸ σκοτεινὸ πύκνωμα ἀπὸ δέντρα καὶ θάμνους. Σιγὰ—σιγὰ ὁ συγκρατημένος φόβος τῆς μεταδινόταν καὶ στὸ Μαρίνο. Μὰ ἐκεῖνος δὲν καταδεχόταν νὰ τὸ δείξει. Ξαφνινὰ στάθηκε.

— Τὸ πορτόνι εἶναι ἀνοιχτό, εἶπε.

Ἡ Λένα ξαφνιάστηκε. Αὐτὸ δὲν εἶχε τύχει ἄλλη φορὰ. Ἡ

πράσινη σιδερένια πόρτα κρατούσε πάντα σφαλισμένο το μυστικό του Δράκοντα. "Ως τὰ τώρα.

— Νά μπούμε μέσα.

— "Οχι, ὄχι.

— Θέλω νὰ δῶ σὰν τί μοιάζει.

— "Οχι, πᾶμε νὰ φύγουμε.

Γλύστησαν ἀνάμεσα στὰ φύλλα τῆς πόρτας καὶ στάθηκαν στὸ χορταριασμένο μονοπάτι. Πύκνωσαν γύρω τους τὰ κυπαρίσσια, οἱ δαφνιές, τ' ἀγρίλια καὶ οἱ πνιγμένες μπορντοῦρες ἀπὸ ἀγγελόνια καὶ λιάρους. Στ' ἀνήλια βάθη, πίσω ἀπὸ τοὺς θάμνους καὶ τὶς περιπλοκάδες, κάτι ἀπροσδιόριστο, κάτι ὑπαρχτό, ὅμως, κρατούσε τὴν ἀναπνοή του.

Ὁ Μαρῖνος προχώροσε μόνος του, χλωμὸς ἀπὸ τὸ φόβο. Θὰ σπάσει ἢ σιωπή. Θάρθει: τὸ τρίξιμο μέσα στοὺς θάμνους. Θὰ κινηθεῖ τὸ φύλλωμα.

— Μαρῖνο, Μαρῖνο, ἔλα πίσω! Φοβάμαι.

Γύρισε κοντὰ τῆς. Κρατούσε τὴν καρδιά τῆς στὴ φούχια τῆς.

— "Ακου, Μαρῖνο.

Παραμέρισε τὸ χέρι τῆς κι' ἀκούμπησε τὸ δικό του. Εἶταν σὰν καὶ τότες ποὺ βρῆκε τὸ λαβωμένο πουλί κάτω ἀπὸ τὴν πουρναριά. Ὁ ἴδιος παράξενος χτύπος. — Γιατί κάνει ἔτσι; εἶχε ρωτήσῃ τὸ χωριατόπουλο. — Φοβάται. Κι' ὁ Μαρῖνος τότες, ὅπως καὶ τώρα, εἶχε νοιώσει οἶκτο.

— Πᾶμε νὰ φύγουμε, τῆς εἶπε.

Μὰ δὲν εἶταν αὐτὸ μονάχα, σκέφτηκε, χαμογελώντας ἀπὸ μέσα του, στὸ παιδικὸ ὁμοίωμα τοῦ ἑαυτοῦ του. Εἶταν καὶ ἡ βαθεῖα ἀνακούφιση ποὺ βρέθηκε μιά ἀφορμὴ ποὺ θὰ μὲ δικαίωνα στὰ μάτια τῆς καὶ στὰ μάτια μου. Μὰ, τότες, τί εἶταν αὐτό, σκέφτηκε ἀνασκαλίζοντας μάταια τὴ μνήμη του, ποὺ μ' ἔκανε νὰ ἐπιμείνω ἐκεῖνο τ' ἀπόγιομα; Γιατί, ἀντὶς ν' ἀπομακρυνθοῦμε ἀπὸ τὸ μολεμένο χώρο, ἀνεβήκαμε τὸ ὕψωμα, ξυστὰ μὲ τὸ σύνορο τοῦ κήπου, γυρεύοντας ὅπωςδήποτε νὰ δοῦμε τὸ σπίτι;

"Εἶτσι, γυρεύοντας, βρέθηκαν στὸ γκρεμότοπο κάτω ἀπὸ τὸ σπίτι καὶ, καθὼς προχώροσαν, ἀποκαλύφθηκε ὁλόκληρη ἡ ξέφλοδη ἀνατολικὴ πλευρά του. Δὲν εἶταν καθόλου ὅπως τὸ εἶχαν φανταστεῖ. Δὲν εἶχε τίποτε τὸ φοβερὸ ὅπως, κατάβαθα, τὸ ἐλπίζαν. Εἶταν ἕνα συνηθισμένο σπίτι μὲ δυὸ σειρὲς ἀπὸ παράθυρα καὶ στὸ ἕνα ξέθωρο παντζούρι κρεμόταν μιά κίτρινη πετσέτα. Μιά κοινὴ, πολὺ κοινὴ, κίτρινη πετσέτα. Ψηλά, στὴ στέγη, σιγανοκάπνιζε μιά καμινάδα. Κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα, στὸ γκρεμό, εἶτανε σωρὸς τὰ σκουπίδια, καὶ στοὺς θάμνους εἶχαν σκαλώσει παλιόχαρτα, ποὺ μοιάζανε μὲ ἀκίνητες ἄσπρες κότες.

Τὰ παιδιὰ σκύψανε πάνω στὰ σκουπίδια γυρεύοντας τὸ χαμένο φόβο. Ἀνασκάλισαν τοὺς σχισμένους λογαριασμοὺς καὶ τοὺς ἄδειους ντενεκέδες. Δὲ βρῆκανε τίποτε τὸ ἐνδιαφέρον. Ἐνα φαγωμένο πινέλο γιὰ ξύρισμα, ἄδεια κουτιά ἀπὸ τσιγάρα, μαρμαμένα φύλλα ἀπὸ λάχανα, τσόφλια ἀπὸ αὐγά, μιά σκουριασμένη λάμα ἀπὸ μαχαίρι, ἕνα ἄχρηστο ἀντρίκιο παπούτσι. "Εἶτσι εἶταν καὶ τὰ σκουπίδια ὅλου τοῦ κόσμου. Ὁ Δράκοντας, ἡ πράσινη χάρτη, ἡ μύτη ποὺ φωσφόριζε, τὸ μυστήριο καὶ ὁ θρόλος, δὲν εἶτανε, στὸ κάτω—κάτω, τίποτ' ἄλλο ἀπὸ μιά κοινὴ κίτρινη πετσέτα κ' ἕνα ξυλωμένο παπούτσι.

"Εἶτσι εἶτανε καὶ τὴν ἄλλη φορὰ μὲ τὸ μαῦρο κοῦκλο τῆς Λένας, ποὺ τοῦ εἶχανε τόσο φόβο, ὥσπου μιά μέρα σχίστηκε τὸ κόκκινο ροῦχο του καὶ φάνηκε τὸ παραγέμισμα ἀπὸ ἄσπρο μπαμπάκι. Καὶ τότες ὁ κοῦκλος, ὅπως τώρα καὶ ὁ Δράκοντας, ἔχασε τὴν παράξενη γοητεία του. Γύρεψαν ἄλλα παιχνίδια καὶ ἡ φαντασία τους πῆρε ἄλλα, ἄγνωρα, μονοπάτια.

Ἀπομακρύνθηκαν ἀπὸ τὰ σκουπίδια καὶ σκαρφάλωσαν τὴν πλαγιά, γιὰ νὰ γυρίσουν στὸ σπίτι. Ἐκεῖ ποὺ πήγαιναν, ἡ Λένα πήδηξε κι' ἀρπάχτηκε ἀπὸ τοὺς χαμηλοὺς κλώνους μιᾶς μυγδαλιάς.

— Χιονίζει, Μαρῖνο, χιονίζει! Κάθησε νὰ μᾶς σκεπάσει τὸ χιόνι.

Ὁ Δράκοντας ἔσβυσε μὲς στὰ πέταλα ποὺ πέσανε πάνω τους σὰ βροχή.

Στὸ ἀπάνω χωριό, ἡ καμπάνα τραγουδοῦσε ἐπίμονα καὶ μονότονα.

— Πᾶμε, εἶπε ὁ Μαρῖνος.

Στὸ τζάκι καὶ στὴ μητέρα, σκέφτηκε, παρατηρώντας δυὸ ἀνθρώπους ποὺ περνοῦσαν ἀπὸ τὸ ἕνα πεζοδρόμιο στὸ ἄλλο. Στὴ διπλὴ ζεστασιά.

Τὰ πέταλα πέσανε σὰ βροχὴ καὶ τοὺς ράντισαν. Τὸ ζουμποῦλι ἀνάδινε τὴν εὐωδιά τους.

— Πᾶμε, ξανᾶπε ὁ Μαρῖνος.

Τότες—εἶχε περάσει καὶ ἡ ὥρα—τὸ γκρίζο φῶς κυριάρχησε ὀριστικὰ καὶ τὸ τζάμι εἶπε: «Εἶμαι ἐδῶ». Τότες, τὰ πέταλα ἄρχιζαν νὰ κρυσταλλώνουν καὶ νὰ φέρνουν κύκλους ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὸ παράθυρο. Τότες ὁ Μαρῖνος ἄκουσε πάλι τὸ βαθὺ ἀναστεναγμὸ τῆς πολιτείας, ποὺ εἶταν καὶ ὁ δικός του.

Μ. ΑΣΠΙΩΤΗ.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΔΟΞΑΡΑ

ΠΕΡΙ ΖΩΓΡΑΦΙΑΣ,

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟΝ ΤΟΥ ΑΨΚΣΤ'.

Νῦν τὸ πρῶτον μετὰ προλόγου ἐκδιδόμενον

ΥΠΟ

ΣΗΥΡΙΑΩΝΟΣ Π. ΛΑΜΠΡΟΥ.

ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ,

ΤΥΠΟΙΣ Α. ΚΤΕΝΑ ΚΑΙ Σ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ.

1871.

*Εξώφυλλο τῆς πρώτης ἐκδοσης

ΚΟΙΝΗ ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ

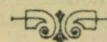
εἰς τὰς τρεῖς περίσπουσας ὁποῦ περιέχει

Η ΖΩΓΡΑΦΙΑ

δηλονότι Σχέδιον, Χρωματισμὸν καὶ Ἐφεύρεσιν, ἐν συντομίᾳ λεχθέντων παρ' ἐμοῦ τοῦ ἐλαχίστου

ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ ΔΟΞΑΡΑ

Ἴππέως Πελοποννησίου Ζωγράφου
εἰς ζήτησιν τῶν φιλομαθῶν.



α! σχέδιον



ΠΕΙΔΗ ΚΑΙ ΝΑ ΗΚΟΥΣΑ ΑΠΟ ΚΑΠΟΙΟΥΣ ΦΙΛΟ-
μαθεῖς ταύτης τῆς ὑπερτάτης καὶ ἀρίστης Ζωγραφίας,
ὁποῦ τοὺς ἐφάνη νὰ εἶπα, ὅτι ὁποῖος δὲν ἤξεύρει καλὰ
νὰ σχεδιάζη, δὲν ἤξεύρει καλῶς νὰ χρωματίζη οὔτε κα-
λῶς νὰ συνθέτη, τοῦτέστιν νὰ σχηματίζη, ἢ, διὰ νὰ εἴ-
ποῦμεν, νὰ ἡμπορή νὰ ἀκολουθήσῃ τὸ νόημα τῆς Ζω-
γραφίας, καὶ ἐπεθυμοῦσαν ὅτι ἐπάνω εἰς ταύταις ταῖς τρεῖς περι-
στασασιν νὰ τοὺς φανερώσω κάποιαν ἐξηγήσιν. Ὅμως ἐγώ, διὰ
νὰ τοὺς εὐχαριστήσω, ἐπαρακινήθηκα διὰ νὰ εἰπῶ ἐκεῖνο ὁποῦ
ἤξεύρω καὶ ὁποῦ εἶναι ἀναγκαῖον, ζητώντας εἰς τοῦτο συμπά-
θειον ἀπὸ ἐκείνους ὁποῦ ἤξεύρουν περισσότερο ἀπὸ λόγου μου.

Καὶ διατὶ τὸ Σχέδιον εἶναι ἡ βᾶσις καὶ τὸ πρῶτον θεμέλιον
τῆς αὐτῆς θαυμαστῆς τέχνης; Χρεωστῶ νὰ ἀρχίσω ἀπὸ τὸ αὐτὸ
νὰ διηγηθῶ. Ὅμως γινώσκοντας πῶς ἐκεῖνοι ὁποῦ ἐτεχνεύθησαν,
ὡσάν Ἀλβέρτος ὁ Δοῦρος καὶ ἄλλοι, ὁποῦ ἐσύρθησαν μόνον εἰς
τοὺς χαρακτηῖρας καὶ συμμετρίας τοῦ Σχεδίου, μὴ διαβαίνοντας
πλέον παρέκει (ἀγκαλὰ καὶ τὸ σῶμα τοῦ Σχεδίου περιέχει ἀπει-
ρα μέλη), δὲν ἤξεύρω ὅμως ἂν προέρχεται εἰς τοῦ λόγου μου νὰ
εἰσέλθω, ὡσάν ἀμαθής, εἰς τόσον ἀπειρον πέλαγος. Πλὴν μὲ τὸ
νὰ συγκλίνω καὶ ἐγὼ εἰς κάποιον μέρος εἰς ταύτην τὴν ἀξίειται-

νον τέχνην, ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἐπροῆλθαν τόσοι νομοθέται καὶ διδάσκαλοι, καὶ ἔχοντας ὑποκάτω εἰς τὰ ὄμματα ἄπειρα ὑποδείγματα καὶ ἀπὸ κάποιαν μου σπουδὴν, καὶ εἰς πολλὰ πράγματα ὅπου ἔστοχάσθηκα, ἐπίδειξιόν μου νὰ φανερώσω κάποιον τι εἰς ἐκεῖνον τὸ καλύτερον ὅπου νὰ ἤξεύρω.

Λέγω, τὸ λοιπόν, ὅτι τὸ Σχέδιον εἶναι ἡ βάση καὶ τὸ πρῶτον θεμέλιον τῆς οἰκοδομῆς, ὡς εἴρηται, καὶ καθὼς τὸ κτίσμα χωρὶς θεμέλιον νὰ σταθῆ οὐ δύναται, οὕτως, καὶ ἡ Ζωγραφία χωρὶς Σχέδιον εἶναι ἕνας ὄγκος ὅπου δὲν ἠμπορεῖ νὰ σαλευθῆ. Κάποιοι πιστεύουν ὅτι τὸ Σχέδιον συνίσταται μόνον εἰς τοὺς χαρακτήρας, ὡς προέφημεν διὰ τὸν Ἀλβέρτον Δοῦρον. Ὁμως ἐγὼ λέγω, ὅτι οἱ χαρακτήρες εἶναι ἀγκαλὰ ἀναγκαῖοι εἰς τὸ Σχέδιον, πλὴν χρειάζεται νὰ τοὺς μεταχειρίζεται ὁ Ζωγράφος, καθὼς κάμνει ὁ γραμματεὺς μετὰ τὸν ψεύτικον χάρκα, ὅπου ἕως γράφει τὸν μεταχειρίζεται, ὅμως ὕστερον, ὅπταν ἀπογράψῃ, τὸν ρίπτει παρέκει. Μὲ ὅλον τοῦτο ἡ Ζωγραφία θέλει νὰ φαίνεται τρυφερά, παστοφόρος καὶ ἀπαλή, χωρὶς ὀροθεσίας, καθάπερ τὸ φυσικὸν φανερώνει, τὸ ὅποιον ἐάν οὕτως εἶχαν κάμνουν ἐκεῖνοι οἱ παλαιοὶ Ζωγράφοι (ὕστερον, ὅταν ἐχάθη ἡ καλὴ καὶ ἀληθινὴ τέχνη) ἢ ζωγραφίαις τοὺς δὲν ἤθελαν εἶσται οὕτως ξηραῖς, σκληραῖς καὶ κοπτικαῖς.

Τούτους τοὺς χαρακτήρας ἠμποροῦμεν νὰ τοὺς παρομοιάσωμεν εἰς τὸ Σκελεθρὸν τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, ὅπου πρέπει νὰ σκεπασθῆ ἀπὸ σάρκα, διὰ νὰ εἶναι τέλειον. Καὶ αὐτὸ ὑπάρχει ἕνα ἀπὸ τὰ κεφάλαια τὰ πλέον σπουδαῖα τοῦ Σχεδίου. Ἐπειτα ὁ Ζωγράφος, ἄνωθεν ἐκείνων τῶν χαρακτήρων, τυχαίνει, μετὰ τὸ καθαρὸν καὶ σκοτεινόν, νὰ κάμῃ νὰ σηκωθοῦν τὰ κρεατωμένα μέρη. Καὶ διὰ νὰ τὸ φανερώσω καλύτερα, δίδω αὐτὸ τὸ παράδειγμα: ὅποιος θέλει νὰ σχηματίσῃ ἕνα σφαιρίδιον στρογγυλόν, βέβαια πρέπει μετὰ τὸν διαβήτην νὰ σχηματίσῃ ἕνα κύκλον. Ὁμως μετὰ τοῦτο ὅλον δὲν φθάνει, λείποντας οἱ ἴσκιαι καὶ τὰ φωτίσματα καὶ μεσαίαις βαφαῖς, διότι ἐκεῖνον τὸν χαρακτήρα, ἐκεῖνον τὸν γῦρον, ἐκεῖνον τὸν κύκλον, δὲν ἠμποροῦμεν ποτὲ νὰ τὸν ὀνομάσωμεν ἕνα Γλόμπον ἢ ἕνα σφαιρίδιον, ἀλλὰ ἕνα ἄπλόν κύκλον μαθηματικόν, εἰς τὸσον ὅτι κάμνει χρεῖα, μετὰ τὴν τέχνην τοῦ λευκοῦ καὶ τοῦ μέλανος, νὰ κάμῃ νὰ στρογγυλεύσῃ εἰς κάθε του μέρος, καὶ μετὰ τὸν κτυπισμὸν τοῦ κονδυλίου εἰς τὸν χρωματισμὸν τεχνήντως, νὰ μιμηθῆς τὸ φυσικόν, ὥστε ὅπου χωρὶς τὸν χρωματισμὸν, δὲν ἀπομένει τελείως τελειωμένον τὸ Σχέδιον. Καὶ διὰ νὰ εἴπομεν, εἰς αὐτὴν τὴν δύναμιν τοῦ σηκώματος μεγαλύτερος Ζωγράφος δὲν ἐστάθη ἀπὸ κάθε ἄλλον (εἰς τὴν γνώμην μου), ὡσάν Ἰάκωβος ὁ Μπασσάνος, ὁ ὅποιος, ὄχι μόνον ἔκαμνε νὰ ση-

κώνουνται ἢ μορφαῖς, ἀλλὰ ταῖς ἐφανέρωνε ὡσάν γεναμένας εἰς τὸν τὸρνον, εἰς ὅλον σηκωμένας.

Συμμετρίαις παρομοίως εἰς τὸ Σχέδιον (καθὼς με ἐρμήνευεν ὁ Διδάσκαλός μου, ὅταν ἐσπούδαζα εἰς τὴν νεότητά μου), εἶναι αὐταῖς, διὰ νὰ εἴπω, σχηματίζοντας μίαν μορφήν (ἔλεγεν αὐτός), νὰ κάμῃ τὴν κεφαλὴν, τὰς χεῖρας καὶ τοὺς πόδας μικρά, καὶ ὀλίγας τρίχας εἰς τὴν κεφαλὴν, τὸν βραχίονα εἰς τὴν ἄρμωσιν καλὰ σχηματισμένον ἀπὸ σάρκα μεστήν, τὸ στήθος γεμάτο, ὑποκάτω εἰς ταῖς ἀμασχάλαις νὰ κάμῃ σηκωμένους μετρίως τοὺς μαστοὺς, λεπτοὺς τοὺς ἐγκοφούς, κάμνοντας τὰ μηρία εἰς τὸν τόπον τοὺς πλατεῖα καὶ στενά, χοντραίνοντας τὰ γόνατα εἰς τὰ καρῦδια, καὶ ὑποκάτωθεν τῶν αὐτῶν τὴν λεπτότητα, ὡσαύτως σὺν τὰ σκέλη καὶ πόδας μετὰ τὴν αὐτὴν ἀναλογίαν καὶ συμμετρίαν. Εἰς τὴν σπουδὴν, ὅμως, τοῦ Σχεδίου, κάποιοι ἔχουν γνώμην ὅτι νὰ δουλεύουν τὰ ἀγάλματα εἰς τὴν ἀληθινὴν μάθησιν, καὶ ὅποιος δὲν τὰ σπουδάζει, δὲν ἠμπορεῖ νὰ γενῆ καλὸς Ζωγράφος, μετὰ τοῦτο ὅτι νὰ εἶναι τὰ ἀγάλματα καλὰ ἐβγαλμένα, ἀπὸ καλὸν καὶ τέλειον φυσικόν, καὶ νὰ εἶναι αὐγατισμένα εἰς τὴν τελειότητα ἀπὸ ἐκεῖνον τοὺς ἐπιδέξιους Ἀγαματοποιούς, διότι εὐρίσκονται εἰς τὸ φυσικὸν ὀλίγοι τέλειοι καὶ συμμετρημένοι ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους. Εἰς τὸ ὅποιον ἔρχονται, ἀποδείχνοντας ὅτι τὰ φυσικὰ κορμῖα δὲν εἶναι ὅλα τέλεια. Καὶ εἰς αὐτὸ ἄλλοι τοὺς ἀποκρένονται, ὅτι καὶ εἰς τὰ ἀγάλματα πρέπει νὰ εἴποισι τὸ ὅμοιον, ὅτι δὲν εἶναι ὅλα τέλεια, φανερώνοντας ὅτι τὸ φυσικὸν δὲν παίρνει τὴν τελειότητα ἀπὸ τὰ ἀγάλματα, ἀλλὰ τὰ ἀγάλματα ἀπὸ τὸ φυσικόν. Μετὰ ἀποκρίνονται οἱ πρῶτοι, ὅτι τὰ παλαιὰ ἀγάλματα, ὡσάν τὸν Λαοκόντε, Ἡρακλέα καὶ τὴν Ἀφροδίτην, εἶναι γεναμένα μετὰ τὴν τελειότητα. Ἀποκρίνονται οἱ ἄλλοι, ὅτι ἡ πλέον παλαιὰ μορφή ὑπάρχει ἢ ἀνθρώπινος, πλασμένη ἀπὸ τὸν Θεόν, διὰ τοῦτο ἔχει τὴν προτιμὴν ἀπὸ τὰ ἀγάλματα. Ἐπειτα χαμογελῶντες λέγουν, δὲν εἶναι πλέα ὁ καιρὸς τῶν μυθολόγων Δευκαλίωνος καὶ Πύρρας, ὅπου ἔκαμναν νὰ ἐβγαίνουν οἱ ἄνδρες καὶ γυναῖκαις ἀπὸ ταῖς πέτρας. Τέλος πάντων, ἀφήνοντας τὴν περισσολογίαν, συμφωνοῦσι ὅτι ἡ Ζωγραφία καὶ ἡ Γλυπτικὴ ὑπάρχουν εἰς τὴν παρομοίωσιν τῆς φύσεως, καὶ ὅτι τὸσον ἠμποροῦμεν νὰ εἴπομεν, ὅτι καὶ ὁ Ἀγαματοποιὸς πρέπει νὰ σπουδάξῃ ἀπὸ ταῖς ζωγραφίαις ταῖς ἐκλεκταῖς, ὡσάν καὶ ὁ Ζωγράφος ἀπὸ τὰ ἀγάλματα.

Ἡ ἀλήθεια μετὰ ὅλα ταῦτα εἶναι αὕτη: ὅτι οἱ ἔγκριτοι καὶ καλοὶ ζωγράφοι ἐσπούδαξαν εἰς τὸ ἕνα καὶ εἰς τὸ ἄλλο, παίρνοντας καὶ ἀπὸ τὰ δύο τὸ πλέον τέλειον, καὶ κάμνοντας μίαν σύνθεσιν τῆς ἀληθοῦς τελειότητος τὸσον, ὅπου ἐπαρακίνησαν τοὺς

άνθρώπους εις όλον τόν κόσμον με πολύ χρυσίον, τήν άπόκτησιν τών ζωγραφιών τους.

Ἐσπούδαζαν, λοιπόν, ὡς προέφημεν, καί οἱ Ζωγράφοι ἀπό τά ἀγάλματα, διότι ἐγὼ ἐστοχάστηκα εἰς τοὺς καλοὺς Ζωγράφους, ὅλα τά ἀγάλματα τά πλέον τέλεια τοῦ κόσμου, δηλονότι με τὸν ὕψον σχηματισμένα, ἄνωθεν τών πρωτοτύπων, καί κάποια πάλιν σχηματισμένα ἀπὸ ἐκεῖνα με τήν Ζωγραφίαν, ὡσάν νά εἰποῦμεν τήν Ἡῶ (ἤγουν τήν Ἀουρόραν) καί τὸ Δεῖλι (δηλαδή Κρεπούσκολο) τοῦ Μιχαήλ Ἀγγελου Βοναρότου, ὅπου φαίνονται ἄνωθεν τών μνημείων τών γαληνοτάτων αὐθεντῶν τῆς Φλωρεντίας, ὁμοῦ καί τὸν Λαοκόντε, Ἡρακλέα καί Ἀφροδίτην, με ἄλλα ὁμοίως ἄπειρα ἀγάλματα, ὅπου οἱ Ζωγράφοι μεταχειρίζονται. Καί διὰ βεβαίωσιν τῆς ἀληθείας, λέγω ὅτι ἄνωθεν τῆς προσόψεως τοῦ παλατιοῦ Γουσσόνη ὀνομαζομένου, εἰς τὸ μέγα κανάλι τῆς Βενετίας, ἄρесе τοῦ Τιντορέτου εἰς τήν νεότητά του νά φανερώσῃ με τήν Ζωγραφίαν αὐτὸ τὸ Κρεπούσκολο με τήν Ἀουρόρα ἐπιτηδεῖως, σμίγοντας ὁμοῦ τήν χάριν τοῦ χρώματος, τεχνήντως, με ἴσκιους καί φωτίσματα.

Ὅμως διατὶ τὸ Σχέδιον ἀπλώνεται ἔξω ἀπὸ τὸ μέτρον, δὲν πρέπει νά σιωπήσω. Ἀγκαλά, διὰ νά δείξω ὑποδειγματικῶς τήν ἐπιτηδειότητα τοῦ Σχεδίου καί χρώματος, φθάνει νά σᾶς εἰπῶ διὰ τήν ἐστῶσαν μορφήν τοῦ Χριστοῦ, ἐνδυμένη με ἐσθῆτα λαμπράν, ὅταν ἐπέμφθη ἀπὸ τὸν Ἡρώδη πρὸς τὸν Πιλάτον, ὅπου εὐρίσκεται εἰς τήν ἀδελφοσύνην τοῦ ἀγίου Ρόκκου εἰς τήν Βενετίαν, ζωγραφισμένη ἀπὸ τὸν ἄνωθεν Τιντορέτον, ὅπου δύνασαι κατὰ ἀλήθειαν νά βεβαιώσης, ὅτι εἰς τήν αὐτὴν μορφήν, ὑποκάτω εἰς ταῖς δίπλαις ἐκείνης τῆς λαμπρᾶς ἐσθῆτος, φαίνεται φυλακωμένη, ἀπὸ τὸν αὐτὸν Τιντορέτον, ἡ ἀραιότης τοῦ Σχεδίου, ἡ νοστιμάδα τῆς συμμετρίας καί ἡ τελειότης τῆς τέχνης, ὑπερβαίνοντας σχεδὸν τήν ἴδιαν φύσιν.

Πλὴν ἄς διαπεράσωμεν πλέον ἔσωθεν, διὰ νά φανερώσωμεν καί τήν κινητὴν μορφήν διαφορετικῶς σχηματισμένην, τὸ ὁποῖον εἶναι καί αὐτὸ ἓνα ἀπὸ τά μέρη τοῦ Σχεδίου, καί προέρχεται ὡσαύτως εἰς τήν παρομοίωσιν ἐκείνην, τήν ὁποίαν φανερῶνει τήν κίνησιν τῆς ψυχῆς. Καί καθὼς ἡ ψυχὴ στέκει ἀοράτως κρυμμένη εἰς τὸ κορμί, οὕτως διὰ τῆς ἀρετῆς τῆς αὐτῆς τῆς τοῦ καθαροῦ καί σκοτεινοῦ, στέκουν κρυμμένα ἐκεῖνα τά πνεύματα τών κινήσεων, με ἀβέβαιαις μέθοδαις καί με ἀδιόριστα μέτρα, ἐργαζομένη μόνον ἡ δξύτης τῆς διανοίας.

Καί εἰς αὐτὸν τὸν σκοπὸν, φθάνει νά στοχαστοῦμεν εἰς τὸ σκορτίνιον τοῦ μεγάλου συμβουλίου τῆς Γερουσίας, τὸν κουρσεμὸν τῆς πόλεως Τζάρας εἰς τήν Δαλματίαν, ζωγραφισμένον ἀπὸ

τὸν αὐτὸν μέγαν Τιντορέτον, ὅπου τά σχήματα φαίνονται οὕτως ἄγρια καί ἀλληλόμαχα, καί με τόσην τέχνην χρωματισμένα, ὅπου φαίνεται ἀνεβόλετον νά μὴν πηδοῦσι ἔξω ἀπὸ τὸ πανίον, καί τόσον με πνεῦμα κινοῦνται, ὅπου δίδουν εἰς τοὺς ὄρωντας φόβον καί ἐκπληξιν.

Πλὴν αὐτὸ τὸ τεχνικώτατον σχέδιον δὲν τελειώνει ἔως ἐδῶ, διότι εἰς αὐτὸ ἀκολουθοῦν ὁμοίως τά λεπτά καί κολοβά (τούτέστιν σκοῦρτζα σχήματα), ἓνα ἀπὸ τὸ δυσκολώτερον μέρος τοῦ σχεδίου, ἐπειδὴ καί εἰς αὐτὰ δὲν δουλεύουν τά μέτρα, οὔτε τὸ σχῆμα, μᾶλλον με τήν ἀσυμμετρίαν πρέπει τὸ ὁμμάτι νά μείνῃ γελασμένον, καί πρέπει τὸ τέλειον με τὸ ἀτελὲς νά φαντάζη. Λόγου χάριν, σοῦ φανερῶνει ἓνα βραχίονα ὅπου κρύπτεται, καί, χωρὶς ἀναλογίαν, φαίνεται εἰς τὸ ὄμμα συμμετρημένος, καί ἂν με τὸ μέτρον τὸν μετρήσης, δὲν ἤθελεν εἶσται οὔτε τὸ πέμπτον μέρος ἐκεῖνου ὅπου εἶναι ἐξαπλωμένος. Καί αὐτὸ εἶναι μία ἀνακεφαλαίωσις, ὅπου ξεχωρίζει, με χαρακτηρισ ἀνωτέρους, τὸν Ζωγράφον ἀπὸ τὸν Ἀγαλματοποιόν. Διότι ὁ Ἀγαλματοποιὸς δύναται με εὐκόλην ἐλαφρότητα νά μεταχειρίζεται τά μέτρα. Ἄλλ' ὁ Ζωγράφος χωρὶς σχῆμα, μᾶλλον με μορφήν ἄμορφον, τήν ἀληθινὴν σχηματίζει μόρφωσιν εἰς τὸν στοχασμόν. Οὕτως ζητᾷ ἡ ζωγραφικὴ τέχνη. Καί ὅποιος εἰς αὐτὴν τήν ὑπερφυσικὴν ἐπιστήμην θελήσει νά γευθῇ ὀλίγον με τήν θεωρίαν, ὅς στοχαστῆ τὸ νεκρὸ κορμί, ἐξαπλωμένον εἰς τὸ ἔδαφος με τοὺς πόδας κατέμπροσθεν, εἰς τήν ἀδελφοσύνην τοῦ ἀγίου Μάρκου, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ Τιντορέτος φανερῶνει τήν σύνθεσιν τοῦ αὐτοῦ σώματος τοῦ Ἀποστόλου.

Ὅμως οὐχὶ ἀκόμη τελειώνουν ἡ ἐξοχότηταις τοῦ Σχεδίου ἔως ἐδῶ, ἐπειδὴ καί νά εἶναι δύσκολα τά σκοῦρτζα, θεμένα κάτω εἰς τὸ ἔδαφος (καθὼς προείπομεν), ὅμως περισσότερην δυσκολίαν εἶναι εἰς τὸ νά σχηματίσῃ τινὰς σκοῦρτζα εἰς τὸν ἀέρα, διότι εἰς τὸν ἀέρα δὲν ἠμποροῦν νά ἀπετάξουν τά ἀγάλματα. Με ὅλον τοῦτο, οἱ σοφώτατοι Ζωγράφοι κάμνουν νά ἀπετοῦσι εἰς τὸν ἀέρα ἢ ἀνθρώπιναις μορφαῖς. Καί διὰ μικρὸν παράδειγμα, φθάνει νά ἰδῆτε, ἀνάμεσα εἰς τά πολύτιμα σχήματα τούτου τοῦ γένους, τήν ἐπαφρόδιτον μορφήν γυμνὴν, φανερώνοντας τήν ἐρωτικὸν πάθος Κύπριν ὅπου στεφανώνει τήν Ἀριάδνην, ὅπου φαίνεται εἰς τὸ προαύλιον, ἄνωθεν τῆς σκάλας ὅπου μᾶς φέρνει εἰς τὸ Κολλέγιον, ἔργον τοῦ πάντοτε θαυμαστοῦ Τιντορέτου.

Ἄλλ' οὔτε ἐδῶ τελειώνει τὸ τεχνευμένον σχέδιον. Μᾶλλον ἀναβαίνοντας εἰς μεγαλύτερον βαθμὸν τῆς δόξης, ὑψώνεται ἔως εἰς ταῖς στέγωσαις, ὅπου με δίκαιον ἠμποροῦμεν νά ταῖς ὀνομάσωμεν οὐρανίαις, ἐπειδὴ καί ἡ ἀρετὴ τόσον σὲ κάμνει νά ἰδῆς τὰ ἀνεβόλετα, ὥστε ὅπου σὲ κάμνει νά πιστεύσης ὅτι τὰ πλοῖα νά

ἠμποροῦσι νὰ ταξιδεύουν εἰς τὸν ἀέρα μὲ κουπιὰ καὶ ἄρμενα, καὶ νὰ σὲ κάμουν νὰ ὁμολογήσης, ὅτι ἡ μηχανὴ αὕτη τῆς τέχνης ἀπέρασε τοὺς στύλους τοῦ Ἡρακλέους.

Ὅμως δὲν εἶναι μεγαλύτερη δοκιμὴ τῆς ἀληθείας, ἐάν τινὰς δὲν στοχαστῆ εἰς τὴν στέγῳσιν τοῦ μεγάλου Συμβουλίου, ἄνωθεν τοῦ δώματος, τὴν θάλασσαν μὲ τὰ πλεούμενα, ὁποῦ φανερώνουν ἓνα θαλάσσιον, θρασὺν καὶ ἄγριον, πόλεμον, μὲ ἀνθρώπους ἐνόπλους νὰ μάχωνται μὲ σχήματα πολυτάραχα, εἰς τόσον ὅτι, οὐχὶ μὲ τὴν διάνοιαν, ἀλλὰ μὲ τὴν ἀφῆν καὶ θεωρίαν ἠμπορεῖ τινὰς νὰ βεβαιωθῆ καὶ νὰ ὁμολογήσῃ πὼς θέλουν μείνει νικημέναις ἢ φλυαρίαις ἀπὸ τὴν ἀλήθειαν. Ὡ! Σχέδιον, λοιπόν, δυσκολονόητον καὶ τερατοειδές, ὁποῦ δίδεις τοιαύτην παιδείυσιν καὶ σοφίαν εἰς τοὺς ἀνθρώπους! Ἀλλὰ σύ, ὦ μεγάλε Τιντορέτο, ἐσένα πρέπει νὰ ἔχῃς τὸν τίτλον διὰ μονάρχης τοῦ Σχεδίου.

Τέλος πάντων τὸ Σχέδιον ἔρχεται ὁμοίως δυναμωμένον μὲ τὴν τέχνην ἔσωθεν καὶ ἔξωθεν, ὁποῦ εἶναι ἐκεῖνος ὁ σκοπὸς ὁποῦ μετέχει τοῦ χρώματος, ἐφευρέσεως καὶ χαρακτήρων, ἀληθινὴ τριάς τῆς τελειότητος τῆς Ζωγραφίας, διότι αὕτη ἡ νοστιμάδα καὶ σμίξις, καὶ ἡ ὁμοῦ διαφορὰ τῶν σχημάτων, ἀπὸ μέρος εἰς μέρος, καὶ μὲ αὐτὰ τὰ ἴδια ἅμα εἰς τὴν ἁρμονίαν, κάμνουν τὴν διαφορὰν νὰ φαίνονται ἔξω ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, διὰ τῆς ἀρετῆς τῶν ἴσκιων καὶ φωτισμάτων, ἀντανεκλασμάτων τε καὶ ἀντηλιῶν. Ὅθεν, καμμία φορά, κάμνουν τὰ σχήματα εἰς διάστασιν διδασκαλικῶς τὰ ἴσκιωμένα νὰ φαίνονται τὰ πλέον ἐγγύτερα, καὶ ἄλλην φοράν, τὰ κάμνουν πάλιν εἰς τὰ φωτισμένα, βαθμίζοντας τὴν διάστασιν ἀπὸ τὴν ἐγγύτητα, οὐχὶ μόνον μὲ τὸ σχῆμα τοῦ σχεδίου, ἀλλὰ ὁμοίως καὶ μὲ τὰς βαφαῖς τῶν χρωμάτων. Διδασκαλία, ὁποῦ χωρὶς ἀντιλογίαν, περικλίνει εἰς τὸ εὐμορφον καὶ εἰς τὸ καλὸν τῆς ζωγραφικῆς τέχνης.

Ἄς συμπαθῆσῃ ὁποῖος ἀναγινώσκει, ἐάν μὲ τοιαύταις γραμμαῖς, κακῶς φερόμεναις, ἐχάραξα ἀτελῶς, καὶ ἀσυγκρίτως τῶν περιόδων, τοῦτον τὸν χάρτην. Ὅμως, ὅσον περισσότερον σκοντάπτει εἰς τὴν σκληρὰν καὶ ζοφερὰν πέτραν ὁ σίδηρος, τόσον φαίνεται τὸ φῶς καθαρὸν, φωτεινὸν καὶ ἔκλαμπρον.



β! χρωματισμὸς



ΕΛΛΟΝΤΑΣ ΔΙΑ ΝΑ ΑΠΛΩΘΩ ΕΙΣ ΤΟΝ ΔΕΥΤΕΡΟΝ τόπον, ἀπάνω εἰς τὸν Χρωματισμόν, λέγω ὅτι ἡ Ζωγραφία ἀποκτίζει τὸ ὄνομα διὰ τῆς ἀρετῆς τοῦ διδασκαλικοῦ κονδυλίου τοῦ Ζωγράφου, ὅτι ἐνδύοντας τὸ σχέδιον μὲ τὸν Χρωματισμόν, ἔρχεται νὰ τὴν ζωογονήσῃ, χωρὶς τοῦ ὁποῖου Χρωματισμοῦ, τὸ σχέδιον ἠμποροῦμεν νὰ τὸ καλέσωμεν κορμὶ χωρὶς ψυχὴν, καὶ δυναμέθα νὰ τὸ παρομοιάσωμεν δικαίως εἰς τὸ φῶς, τὸ ὁποῖον, καθὼς κάμνει καθαρῶς νὰ στοχαστῆς ἐκεῖνο ὁποῦ περιέχει ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ, οὕτω καὶ ὁ Χρωματισμὸς μᾶς βάνει εἰς τὰ ὄμματα τὴν διαφορὰν ὁλονῶν τῶν πραγμάτων. Ὡστε ὁποῦ εἰς τοῦτο ἠμπορεῖ νὰ ὀνομαστῆ ἓνος καθαρὸς Ἥλιος, ὁποῦ μὲ τὰς φαειναῖς του ἀκτίνας κάμνει νὰ ἐγνωρίσωμεν τὴν τελειότητα εἰς κάθε μερικὸν πρᾶγμα.

Ὅμως ὄντας ἀναγκαῖον (διὰ καθαρὰ σπουδῆν τῶν φιλομαθῶν) νὰ ἐλθοῦμεν εἰς τὰ μερικά. Πιάνοντας τὸ ἀσθενές μου κονδύλιον, βιάφοντάς το εἰς τὸ χρῶμα τῆς ἐμῆς ἀμαθείας, θέλω φανερώσω, μὲ τούτους τοὺς χαρακτήρας ἄνωθεν εἰς τὸν παρόντα χάρτην, τὴν πρᾶξιν τοῦ Χρώματος. Λέγω, τὸ λοιπόν, ὅτι καθάπερ τὸ σχέδιον ἔχει πολλὰ μέλη, οὕτω παρομοίως ἔχει καὶ ὁ Χρωματισμὸς, ὁποῦ ἀπλώνεται εἰς διάφοραις περιστόχασαις καὶ ἰδιότηταις. Αὐτὸ εἶναι ὁποῦ κάποιαις φοραῖς γίνεται διὰ ἐργασίαν καὶ λέγεται ἀπὸ τοὺς Ζωγράφους «*ί μ π ἄ σ τ ο*», καὶ εἶναι ἀπ' ὅλα τὸ θεμέλιον. Διὰ δὲ τὴν λεγομένην «*μ ἄ κ ι α*», ὑπάρχει τὸ Ἔθος, δηλαδὴ «*μ α ν ι ἔ ρ α*». Διὰ τὴν ἐφεύρεσιν τῶν χρωμάτων, αὐτὸ καλεῖται «*μ ο ρ μ π ι δ ἔ τ ζ α*», ἦγουν τρυφερότης ὁμοῦ καὶ Ἀπαλότης. Διὰ νὰ βάψῃ καὶ νὰ χρωματίσῃ, αὐτὸ εἶναι «*δ ι σ τ ι ν τ ζ ι ὀ ν*», ἦγουν ξεχωρισμὸς εἰς τὰ μέρη. Εἰς τὸ νὰ σηκώσῃ καὶ νὰ χαμηλώσῃ τὰς βαφαῖς, αὐτὸ καλεῖται «*τ ο ν τ ι γ κ ι ἄ ρ ε*», τοῦτέστιν στρογγυλότης. Διὰ τὸ «*κ ὄ λ π ο σ π ρ ε τ ζ ἄ ν τ ε*», αὐτὸ εἶναι σταθερότης, δηλονότι «*φ ρ α ν κ ἔ τ ζ α*». Εἰς τὸ νὰ γανῶνῃ, αὐτὸ λέγεται «*β ε λ ἄ ρ ε*», ἢ, καθὼς λέγουν, «*σ φ ρ ε γ α τ ζ ἄ ρ ε*». Εἰς τὰς μετὰγγιξαις, αὐτὰ καλοῦνται «*ρ ε τ ὀ κ ι*». Διὰ νὰ ἐνώνονται καὶ γλυκαίνονται, αὐτὸ ὀνομάζεται «*σ φ ο υ μ ἄ ρ ε*». Λέγουν, μὲ αὐτά, καὶ μὲ ἕτερα ἄλλα παρόμοια, σχηματίζεται ὁ Χρωματισμὸς. Καὶ αὐτὸ τὸ λέγουν διὰ

τὸν Χρωματισμὸν τῆς γυμνῆς καὶ ἀνθρωπίνης σαοκὸς καὶ μορφῆς. Πλὴν εἰς ὅσον διὰ τὸν Χρωματισμὸν τῶν ἄλλων διαφορετικῶν πραγμάτων, εἶναι τὰ μερικὰ ὁποῦ περιέχονται εἰς αὐτά. Ἄλλὰ διὰ τὸν ἀνθρώπινον Χρωματισμὸν, ὄντας τὸ ἀναγκαιότερον, χρειάζεται μία ἐξηγήσις πλέον ξεχωριστὴ ὁποῦ νὰ εἶναι βολετόν.

Οἱ ἐξοχώτατοι Ζωγράφοι, εἰς τὸ νὰ ζωγραφίζουσιν εἰς κανένα μέγαν πανίον, ἐσυνηθίζουσι ὕστερον, ὅταν ἤθελαν σχεδιάσασιν ἄνωθεν εἰς αὐτὸ τὰ σχήματα τῶν ἱστοριῶν ἢ μύθων τους, ὁποῦ ἤθελαν νὰ φανερώσασιν, ἐτοιμάζονταν πρῶτον εἰς τὸ νὰ σκιαγράφουσιν μὲ χοντρά χρώματα, ὁποῦ ἐδούλευαν διὰ θεμέλια καὶ βάσεις εἰς τὰ ξεχωριστά τους καὶ σοφὰ ἐφευρέματα. Καὶ αὐτὰ τὰ πρῶτα σκιαγραφίσματα καὶ χαρακτῆρες, ἀνάβλυζαν ἀπὸ τὴν σοφωτάτην τους ἰδέαν, χωρὶς νὰ δουλευθοῦν ἀπὸ τὸ φυσικόν, οὔτε, ὡσαύτως, ἀπὸ τὰ ἀγάλματα, διότι ἡ ἔννοιά των ἡ μεγαλύτερη ἦτον εἰς τὸ νὰ συμφωνήσασιν τὸ ἔσωθεν μὲ τὸ ἔξωθεν, ὅσον ὁποῦ ἡ μορφὰ νὰ μένουν ξεχωρισταίς, διὰ τῆς ἀρετῆς τοῦ καθαροῦ καὶ σκοτεινοῦ, ἕνα ἀπὸ τὰ κεφάλαια τὰ πλέον ἀναγκαῖα τοῦ Χρώματος, Σχεδίου καὶ Σύνθεσις.

Καὶ συμφωνισμέναις, λοιπόν, ἔχοντας εἰς αὐτὸ ταῖς γνώμας τους, ἀκολουθοῦσασιν τότε νὰ στοχάζονται καὶ τὸ φυσικόν ὁμοίως καὶ ἀπὸ τὰ ἀγάλματα, μὴν καταδεχόμενοι εἰς ὄλον πάλιν νὰ τὰ μεταχειρίζονται τόσο, μόνον διὰ τῆς ἀρετῆς τῶν τεσσάρων σημείων ὁποῦ ἐσημάδευαν εἰς τὸ χαρτὶ ἐτελείωναν τὰ σχήματά τους, καὶ χωρὶς ἄλλο φυσικὸν ἐπιάνασιν τὰ κονδύλια καὶ ἐδιδαν ἀρχὴν εἰς ἐκεῖνα τὰ σκιαγραφίσματα νὰ κτυποῦν, κάμνοντες ἕνα χρωματισμὸν τοῦ κρέατος, μεταχειριζόμενοι χρώματα εἰς τὸ περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλο χρώμα, καὶ τὸ πλέον ὁποῦ ἐμεταχειρίζονταν ἦτον ὀλίγη κιννάβαρη, μίνιο καὶ λάκα, ἀποστρεφόμενοι—ὡσάν τὴν λοιμικὴν—μπιαδέτα, γκιάλλα σάντα, σμαλτίνια, βέρδε ἀζούρα, γκιάλλο λίνια, καὶ παρομοίως λαμπρότητα καὶ βερνίκια. Καὶ ὕστερον ἀπὸ τὸ δεύτερον χέρι, δηλονότι σκέπασμα τῶν πρῶτων χρωμάτων, ὅταν ἦτον στεγνά, ἐπήγαιναν ἐβγάνοντας καμμίαν μορφήν, εἰς παράδειγμα, μὲ κάποιαν βαθέαν βαφήν, διὰ νὰ κάμη περισσότερον νὰ ξεχωρίζη καὶ νὰ πηδήσῃ ἔξω μία ἄλλη πλησίον τῆς, καὶ δίδοντάς τῆς μὲ τὸ κονδύλιον κάποιον φῶς, θετέον εἰς τὴν ἐπιφάνειαν τῆς κεφαλῆς ἢ εἰς ἕνα χέρι ἢ εἰς ἕνα ποδάρι, μὲ τὸ ὁποῖον ἀμπώθασιν ἢ τραβήξασιν ταῖς μορφαῖς οὕτως ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειαν τοῦ πανίου. Ὅθεν μὲ τὸν πολυπλασιασμὸν ἐκείνων τῶν καλῶς συλλογιζομένων μεταγγιζιμάτων εἰς τοὺς τόπους των ἐπάνω εἰς τὸ στεγνόν, ἐνοστιμίζασιν κάθε ἀρμονικὴν συμφωνίαν, καὶ ἐστοχάζοντο νὰ μὴν σκεπάζουσιν τελείως ὅλαις ταῖς μορφαῖς, ἀλλὰ οὕτως, ἐγγιζοντάς ταῖς μόνον

μὲ ἐκεῖναις ταῖς δυναταῖς κονδυλίοις, ἐλάμπουναν, ὡσάν μὲ ἀτιμήτους λίθους, ταῖς ζωγραφίαις τους. Ἄκόμη παρομοίως καὶ εἰς τὰ σκοτεινὰ μέρη, πολλαῖς φοραῖς μὲ τὴν γάνωσιν τοῦ ἄσφαλτου, τῶν ἐδιδαν ψυχὴν, ἀφήνοντας πάντα τὰ κορμῖα μὲ μεγάλας μάζαις τῶν μεσέων βαφῶν, τούτέστιν μὲ πολλαῖς σκοτεινότηταις καὶ μὲ ὀλίγαῖς λευκότηταις.

Δὲν ἀρνοῦμαι, ὅμως, ὅτι μὲ αὐταῖς ταῖς ὁμοίαις καὶ ἄλλαις διαφορετικαῖς γνώμας, νὰ μὴν ἐστάθῃ ἀπὸ τοὺς ἐξοχωτάτους Ζωγράφους κάποιον ἔθος, καθὼς φαίνεται νὰ ἐστάθῃσαν ἀπὸ ἐκείνους ὁποῦ ἐσυνήθισαν τὴν ἐπιμέλειαν μὲ τὴν ἔνωσιν τῶν χρωμάτων, καθάπερ μὲ τὸ ἔργον, εἰς ταῖς ἀρχαῖς, ὁ Ἰωάννης Μπελίνος, καὶ τόσοι ἄλλοι εἰς τὸν καιρὸν του, εἰς τὸ ὁποῖον, διὰ τὴν πάρα πολλὴν ἐπιμέλειαν, δὲν εὐτυχοῦσαν ἢ ζωγραφίαις των ἀπαλαῖς καὶ τρυφεραῖς, ὡσάν οἱ μεταγενέστεροί των. Πλὴν ἀναμεταξὺ τούτων ἐστάθῃ Πάλμας ὁ γέρον, ὁποῦ ἔκαμεν τὸ ἀδύνατον δυνατόν, ἐπειδὴ καὶ αὐτὸς ἐστάθῃ μόνος, ὁποῦ ἔνωσε τὴν ἐπιμέλειαν μὲ τὴν τρυφερότην καὶ ἀπαλότητα, τὸ ὁποῖον φαίνεται εἰς τὴν μορφήν τῆς ἀγίας Βαρβάρας, εἰς τὴν ἀγίαν Μαρίαν Φορμόζαν εἰς τὴν Βενετίαν, ἄνωθεν τῆς Τραπεζῆς τῶν μπομπαρδιέρων, ἢ ὁποῖα εἶναι τιμημένη διὰ πρᾶγμα πολύτιμον. Καὶ κατὰ ἀλήθειαν, χαίρεται ὁ ἀνθρώπος νὰ στοχάζεται οὕτως εἰς ὀλίγην διάστασιν, τόσην ἐπιμελητικὴν τελειότητα. Ὅμως εἰς τὸ τ ρ ἄ τ ο τὸ π ι τ τ ο ρ ἔ σ κ ο, μὲ τὸ κ ὄ λ π ο σ π ρ ε τ ζ ἄ ν τ ε τοῦ κονδύλιου (διὰ νὰ δηλώσωμεν οὕτως) τοῦ Ἀνδρέου Σκιαβόνε καὶ Ἰακώβου Μπασσάνου, εἶναι κονδυλίοις, ὁποῦ φέρνουν θαυμασμὸν τῆς ἰδίας ἐκπλήξεως.

Χρειάζεται, ὅμως, ἔπειτα νὰ ὁμολογήσωμεν, ὅτι ἡ ἴδια φύσις ἐστάθῃ ὑποκλινομένη εἰς τὸν πάντα ἀθάνατον Τιτζιάνον, εἰς τὸν ὁποῖον ἤμποροῦμε νὰ δώσωμεν ὄλα τὰ ἐπίθετα, ὁποῦ ζητᾷ ἡ τελειότης τοῦ Χρώματος, ἐπειδὴ, οὐχὶ μόνον εἰς τὰ σαρκώματα, ἀλλὰ καὶ εἰς ταῖς τοποθεσίαις, εἰς τὰ ζῶα καὶ εἰς ὄλα τὰ ἄλλα πράγματα κοινῶς. Διὰ τοῦτο ἤμποροῦμεν νὰ εἰποῦμεν, πῶς αὐτὸς νὰ ἐστάθῃ ἕνας ἀδελφὸς δίδυμος τῆς ἰδίας ἀληθείας.



γ! ἐφεύρεσις ὁ καὶ σύνθεσις



ΜΩΣ ΤΙ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΕΙΠΟΥΜΕΝ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΦΕΥΡΕΣΙΝ, θησαυρός ὁποῦ φυλάττεται εἰς τὰς ἀποθήκας τῆς διανοίας, δύναμιν τῆς ψυχῆς ὁποῦ ἀσηκῶνει τὰς εἰκόνας διὰ μέσον τῆς ὀρθότητος μιᾶς ὑπερτελείου πολυμαθήσεως, καὶ τὰς δίδει εἰς τὴν ὑπηρετεύουσαν χεῖρα, ἡ ὁποία φέρνει τὴν πεπραγμένην καὶ τελείαν πρᾶξιν τῆς Ζωγραφίας. Αὐτὴ, μὲ τὰ ἴδια τῆς μέρη, ἀρμόζει καὶ διαμοιράζει τὴν ὕλην, κατασκευάζει τὰ σχήματα, συμφωνᾷ τὰ συμβεβηκότα, φανερώνει τὰ ἐνεστῶτα, καὶ δίδει ἀρμονικὴν τὴν Σύνθεσιν τῶν πραγμάτων. Αὐτὸ εἶναι μέρος ἀναγκαιότατον τῆς Ζωγραφίας, ὅτι χωρὶς αὐτὰ δὲν δύνασαι νὰ δώσης ἀρχὴν εἰς παραμικρὸν πρᾶγμα, ὄντας αὐτὴ τὸ πρῶτον καὶ ἀρχαῖον θεμέλιον εἰς τὰ πάντα. Πρέπει, τὸ λοιπὸν, νὰ παραινέσω τὸν καλὸν Ἐφευρέτην εἰς τὸ ὑποκείμενον, οὐχὶ μόνον τῶν ἱστοριῶν ἢ μύθων, ὁποῦ πρέπει νὰ φανερῶνῃ, ἀλλὰ καὶ εἰς ὅλα τὰ συμβεβηκότα καὶ περιστασιας καὶ πρεπούμεναις ποσότηταις τῶν ἀχωρίστων καὶ ξεχωριστῶν πραγμάτων. Τὴν διαφορὰν τῶν κειμένων, τὴν ἀρμονίαν τῶν χρωμάτων, τὸν τόπον τῶν ἐργασιῶν, τὴν θέσιν τῶν σχημάτων, τὰ μορφώματα τῶν σωμάτων, τὰς διανοίας τῶν παθημάτων, τὴν διαφορὰν τῶν ἐνδυμάτων, τὴν φαντασίαν τῶν λογισμῶν καὶ τὸν νεωτερισμὸν τῶν πραγμάτων. Καὶ ὁποῖος δὲν ἔχει ἰδικόν του κεφάλαιον, ὅς μὴ δουλεύεται ἀπὸ τῶν ἄλλων τοὺς κόπους, διότι δὲν λογίζεται ποτὲ διὰ καλὸς ζωγράφος. Ἀλλὰ ὁποῖος καταλαμβάνει τελείως ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἐφευρέσεως, καὶ καλῶς νὰ τὰ φανερῶνῃ, δὲν εἶναι βολετόν ὁποῦ νὰ μὴν εὐτυχῆσῃ ἕνας ἔγκριτος καὶ τέλειος Διδάσκαλος τῆς Ζωγραφίας. Τοιοῦτος, βέβαια, ἐστάθη ὁ ἐπιστημονικώτατος Παῦλος Καλιάρης, ὁ λεγόμενος Βερονέζης, ὁποῦ ἐγένεν εἰς αὐτὸν ὑποτελῆς ἢ Ἐφεύρεσις—μᾶλλον μαθήτρια—, καὶ τὴν ἐρμήνευσεν καὶ τὴν ἐδιδασκάλευσεν καὶ τὴν ἐπρόφθασεν εἰς τὰς μεγαλύτερας τῆς ἀνάγκαις. Ὡ, ἐνέργειαις θαυμασταῖς καὶ ἐξαισιαῖς, προερχόμεναι ἀπὸ ἐκεῖνον τὸν ὑπερφυσικὸν νοῦν, ὁποῦ διαπερνώντας, οὐχὶ μόνον εἰς τὰ πράγματα τούτου τοῦ κόσμου, ἀλλὰ ὑψώθη καὶ ἕως εἰς τὰς σφαίρας, εἰς τὸ νὰ σχηματίξῃ καὶ νὰ εὐρίσκῃ μορφαῖς οὕτως θείαις, ὁποῦ ὁ ἀνθρώπινος νοῦς χαίρεται ὅταν

θεωρῆ νὰ μετέχῃ εἰς ἐκεῖνα τὰ παραδείγματα τοῦ παραδείσου. Καὶ τὸ περισσότερον ἠμπορεῖ τινὰς νὰ στοχαστῆ τὴν εἰκόνα, ὁποῦ εἶναι εἰς τὴν μεγάλην τράπεζαν τῆς ἀγίας Αἰκατερίνας εἰς τὴν Βενετίαν, ὁποῦ ὑπάρχει παράδοξος ἢ ἀρμονία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, φανερώνει ὁμοίως τὴν μεγαλοπρέπειαν τῆς Θεομήτορος μὲ τὸ βρέφος Ἰησοῦν, ὁποῦ βάνει τὸ δακτυλίδιον τοῦ ἀρρεβῶνος εἰς τὴν δεξιὰν τῆς ἀγίας, μὲ τὴν συνδρομὴν πολλῶν Ἀγγέλων, ὁποῦ συμφωνοῦσι μὲ Οὐράνιον μουσικωτάτην ἀρμονίαν. Ἐφεύρεσις μαρτυρημένη καὶ βεβαιωμένη διὰ μόνη εἰς τὸν κόσμον, ἀπὸ τὸν μέγαν Αὐγουστῖνον Καράτζιον Ζωγράφον μπολονιέζε. Ὅμως ἀπὸ αὐταῖς τὰς ξεχωρισταῖς καὶ ἔγκριταις Ἐφεύρεσιν, ὁ ἀριθμὸς βέβαια εἶναι ἄπειρος. Ἀλλ' οὔτε ἠμπορῶ νὰ σιωπήσω εἰς τὸ νὰ ἐνθυμίσω ἐκεῖνον τὸν ὑπερέπιστατον νυμφοστόλον, δηλονότι τὸν ἐν Κανᾶ τῆς Γαλιλαίας γάμον, ἀποδεδειγμένον ἀπὸ τὸν ἴδιον Παῦλον, ὁποῦ εὐρίσκεται εἰς τὸ δειπνολόγιον τῶν μοναχῶν τοῦ ἀγίου Βενεδίκτου εἰς τὸν μέγαν Γεώργιον τῆς Βενετίας. Ὅθεν διὰ νὰ ἀποδείξωμεν βεβαίως ἢ τοιαύτη Ἐφεύρεσις εἶναι Βασίλισσα εἰς ὅλαις τὰς ἄλλαις Ἐφεύρεσιν, ὁποῦ ἕως τὴν σήμερον ἐγέναν ἀπὸ κάθε διδάσκαλον, ὑποκλίνοντας εἰς αὐτὴν ὅλαις διὰ ὑπόδουλας καὶ ὑποκείμεναις. Ὅμως διὰ νὰ ἀναφέρωμεν διὰ αὐτὴν, εἰς τὴν ὁποίαν ἢ Ἐφεύρεσις εἰς τὸν πρῶτον τόπον τῆς διδασκαλίας ἔχει εἰς τὰ κτίρια, μὲ τὴν μεγαλύτερην μεγαλειότητα τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, ὁποῦ ποτὲ ὁμοια εἰς τὸν κόσμον δὲν ἐφάνη. Ἡ Ἐφεύρεσις εἰς τὰς πλουσίαις ἐτοιμασίαις καὶ στολισμοῦς ἢ Ἐφεύρεσις τῶν πολυτιμῶν καὶ παραξένων ἐνδυμάτων ἢ Ἐφεύρεσις εἰς τὴν εὐσχημοσύνην καὶ εὐμορφίαν τοῦ χρώματος ἢ Ἐφεύρεσις εἰς τὰς συμφωνίας τῶν πράξεων, δηλονότι, εἰς τὰ σχήματα τῶν καλεσμένων, ὑπηρετῶν τε καὶ παρεστηκότων ἢ Ἐφεύρεσις ἔπειτα εἰς τὰς ἰδέαις τῶν προσώπων, οὕτως διαφορετικαῖς καὶ φυσικαῖς, ὁποῦ περισσότερον δὲν ἠμποροῦμεν νὰ ἐπιθυμήσωμεν. Ἀμὴ εἰς τὰ πρόσωπα τοῦ Σωτῆρος καὶ τῆς Παρθένου, φαίνονται τόσον ὑποδείγματα τοῦ Παραδείσου, ὁποῦ ἀπὸ καθέκαστον προσκαλοῦσι ὅλην τὴν εὐλάβειαν. Ἀλλὰ εἰς τὴν Ἐφεύρεσιν ὁμοίως τῆς Μουσικῆς ἀρμονίας, σχηματισμένην εἰς τὸ ἔδαφος ἐκεῖνῶν τῶν τεσσάρων μουσικῶν, τίς δὲν δύναται νὰ ὁμολογήσῃ, ὅτι νὰ μὴν εἶναι μὲ πλέον σύνεσιν καὶ σοφίαν σχηματισμένη. Διότι ὁ σκοπὸς τοῦ Παύλου ἐστάθη εἰς τὸ νὰ θελήσῃ μὲ αὐτοὺς νὰ στεφανώσῃ αὐτὸ τὸ πάντοτε ἀθάνατόν του ἔργον, ἔστοντας καὶ εἰς ἐκεῖναις τὰς τέσσαραις μορφαῖς τῶν αὐτῶν μουσικῶν ἄπλωσε τὴν ἀκρίβειαν τῆς Ζωγραφίας, διότι ὁ γέρων ὁποῦ ἄδει τὸ μάσσο, εἶναι ὁ Τιτζιάνος. Ὁ ἄλλος ὁποῦ ἄδει τὸν αὐλόν, εἶναι Ἰάκωβος ὁ Μπασσάνος. Ἐκεῖνος ὁποῦ ἄδει τὸ βιολίνο, εἶ-

ναί ὁ Τιντορέτος, καί ὁ τέταρτος, ὁ ἐνδεδυμένος στολήν λευκὴν, ὅπου λαλεῖ τὴν βιόλαν, εἶναι αὐτὸς ὁ ἴδιος Παῦλος. Ποῖος, λοιπόν, δύναται καλύτερα νὰ συμφωνήσῃ τὴν ἁρμονίαν τοιαύτης μουσικωτάτης Ζωγραφίας, πορὰ ἐκεῖνος ὅπου σιμῶσει εἰς αὐτὴν μὲ τὸ αὐτοῦ μουσικὸν ὄργανον.

Μὲ ὅλον τοῦτο δὲν δίδεται Ἐφεύρεσις συμφωνοῦσα εἰς τὸ καθόλου, οὔτε εἰς μέρος, οὔτως τεχνική, οὔτως ὑποδειγματική καὶ οὔτως ἀρμόζουσα μόνον εἰς σέ, Παῦλε. Ἐσὺ εἶσαι ἡ νοστιμάδα τῆς Ζωγραφίας, διότι ἀπὸ ἐσένα ἐβγάνουν τὴν σύνοψιν τῶν ὥραιων καλωπισμάτων, ὅπου ἠμπορεῖ νὰ καταλάβῃ ἀνθρώπινος νοῦς, ἐσὺ εἶσαι ἐκεῖνος ὁ καθολικὸς Ζωγράφος, ὅπου εἰς ὄλην τὴν οἰκουμένην δίδεις εὐχαρίστησιν καὶ ἔκπληξιν. Καὶ διηγοῦμενος διὰ τὴν Ἐφεύρεσιν, βέβαια δὲν μὲ βασιτᾶ ἡ ψυχὴ, διὰ νὰ θέσω ἄλλον τιγὰ πλησίον σου. Ἐτζί ὁμολογῶ, πλὴν μοῦ κακοφαίνεται μόνον ὅπου δὲν ἔχω Ἐφεύρεσιν, διὰ νὰ εὔρω λόγους κατὰ τὸ πρέπον νὰ σέ ἐγκωμιάσω, σοῦ ὁμολογοῦμαι ὡς τόσον μόνον μία σκιά, ὅπου ὑποκλίνει εἰς τὴν γῆν, ἀφιερώνοντάς τιν δῶρον τῆς ταπεινώσεώς μου εἰς τὰς ἐκλαμπροτάτας σου ταύτας καὶ φεγγοβόλους ἀκτῖνας.

Τ Ε Λ Ο Σ

*τῶν τριῶν προειρημένων περιστατικῶν δυνάμεων
τῆς Ζωγραφίας*

Τὸ δοκίμιον «Περὶ Ζωγραφίας» τοῦ Παναγιώτη Δοξαρά (1662—1729) ξανατυπώνεται ἐδῶ γιὰ δευτέρην φορά ὀλόκληρον, ἀπὸ τὴν πρώτη ἔκδοσιν τοῦ 1871, ποῦ τὴ φρόντισε καὶ τὴν προλόγησε ὁ Σπυρίδων Π. Λάμπρος. Στὸ κείμενον δὲν ἔγινε καμιά ἀπολύτως ἀλλαγὴ. Διορθώθηκαν μόνον μερικὰ φανερά ὀρθογραφικὰ λάθη—οἱ γραμματικὲς γνώσεις τοῦ Δοξαρά ἦταν περιορισμένες—, καὶ ἡ στίξις.

Οἱ δυο πιστικοὶ

ΕΙΝΑΙ πολλοὶ ἐκεῖνοι ποῦ ὑποστηρίζουν, πὼς ἡ πνευματικὴ κληρονομιά τοῦ λαοῦ μας ὀλοένα ὀβύνει. Τούτη ἡ ἄποψη εἶναι ὀσωτή, ὡς ἓνα ὀημεῖο, ὀμως, καὶ μέδα ὀε ὀρισμένα πλαισία. Ὀπου ἡ ἀλλαγὴ τῆς ζωῆς πραγματοποιοῖθήκε μὲ γοργὸ ρυθμό, ὀσρῶθηκε ὀ,τι παλιό. Ἀπὸ τὰ ἔθιμα ἐλάχιστα ἔμειναν. Ἀπλοποιοῖθήκαν καὶ ὀσῶζονται μόνο ὀτὴ μνήμη τῶν μεγαλυτέρων. Οἱ νεώτεροι δὲν τὰ γνῶρισαν, καὶ τὰ θεωροῦν ὀάν κάτι ποῦ ἀνήκει ὀτὴν περιοχὴ μιᾶς ἀπὶθανης ἐποχῆς.

Ἄστόσο, ἐκεῖ ποῦ ἡ πρόοδος καὶ τὰ τεκμήρια τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ εἶναι γνῶσῶτά μόνον ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα ἢ ἀπὸ τῆς ἀφηγήσεις τρίτων, καὶ δὲν ἔχουν γίνεῖ δίωμα, ἐκεῖ—ὀε κάποια ἀπόμακρα χωριά—ὀ λαϊκὸς πνευματικὸς πλοῦτος ζεῖ. Ζεῖ καὶ ἀνανεῶνεται. Ἀνανεῶνεται, ἀπλώνει τῆς ρίζες του καὶ ἀκολουθεῖ τὸ ὀρόμο τῆς παράδοσης. Ἀπειρες ἱστορίες, ἀπλὰ τραγοῖδια, ποῦ τὴν ἀριότητα πολλῶν ὀτίχων τοὺς θὰ τὴ ζήλευε κι' ὀ κάθε ἀξιος ποιητής, ἀμέτρητοι θροῦλοι, ζωντανεμένοι ἀπὸ κάποια προσωπικὴ ὀσραγίδα, συνθέτουν τὴν πνευματικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ χωριοῦ. Κι' ἀποτελεῖ, ἀναμφισβήτητα, παράλειψη γιὰ τοῖς πνευματικὸς μας ἀνθρώπους—γιὰ τοῖς πεζογράφος μας, γιὰ τοῖς ποιητές μας—, ποῦ ἀφήνουν ἀνεκμετάλλευστο αὐτὸ τὸν πλοῦτο. Μιὰ ὀστροφή πρὸς τῆς λαϊκῆς πηγῆς, μιὰ δημιουργικὴ ἐπαφὴ μ' αὐτὴ τὴν παράδοσιν—τὸ παράδειγμα τοῦ Σολωμοῦ εἶναι πάντα πολὺν πρόσφατο—, δὲ θὰ δινε μόνον τὴν εὔκαιρία νὰ γίνεῖ εὔγυτερα γνῶσῶτος ὀ κρυμένος αὐτὸς θησαυρός, ποῦ ὀήμερα εἶναι κτήμα μόνον τῶν εἰδικῶν ἐπιστημόνων, ἀλλὰ θὰ συντελοῦσε, συγχρόνως, καὶ ὀτὴν ἀνανέωσιν τῆς λογοτεχνίας μας, ποῦ ἔτσι θὰ ἀποχρῶσε ἓνα καινούργιο νόημα καὶ μιὰ δικαίωσιν.

Τὸ χωριό, ὀσο κι' ἂν ἐξελίχθηκε, ὀσο κι' ἂν ἦρθε ὀε μιὰν ἀμειν ἐπικοινωνία μὲ τὸ ἀστικὸ κέντρο, ὀσο κι' ἂν προσάργουσε τὴ ζωὴ του ὀτις ἀστικῆς συνθήσεις (ἀπόχρησε ραδιοῦφωνο, πῖστα χοροῦ—ὀλα, βέβαια, ἐξωτερικὰ γνωρίσματα τοῦ πολιτισμοῦ, ποῦ ὀστόσο ἀσκούν μιὰ γενικώτερην ἐπίδρασιν ὀτὴν ψυχολογία τοῦ ἀνθρώπου τῆς ὑπαίθρου), μὲνει πιστὸ ὀτὴν κληρονομιά τῶν πατέρων του. Ἐτσι ἀκόμα διατηροῦνται ζωντανῆς ὀρισμένες πεποισῆσεις, ποῦ διαμῶρῶσαν, μέδα ὀτὸ

πέρασμα τῶν αἰώνων, τὴν ἰδιαίτην ἑνδοιογνωμία τοῦ ξωμάχου. Ἡ πίστις, λ. χ., πῶς ἀγαθὰ καὶ πονηρὰ πνεύματα κυβερνοῦν τὴ ζωὴ μας, ὅτι στοιχεῖα καὶ ἄγνωστες δυνάμεις μᾶς τριγυρίζουν καὶ ρυθμίζουν τὴν τύχη μας, εἶναι βαθιὰ ριζωμένη, καὶ ἀντιμάχεται ὅλες τις πραγματιστικὲς θεωρίες. Οἱ δυνάμεις αὐτὲς — ἡ Μοίρα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων —, προσώποποιεῖνται καὶ παίρνουν μιὰ συγκεκριμένη μορφή ὅπως θρύλους καὶ ὁτὰ παραμύθια. Κι' ὁλος αὐτὸς ὁ κόσμος τοῦ μυθολογίου, ποὺ εἶναι γέννημα τοῦ φόβου, τῆς ἐξιαστικῆς ἀγωνίας, τῆς μοναξιάς, τῆς ἰδίας τῆς ἀνθρώπινης ἀδυναμίας, κινεῖται μὲ μιὰ θαυμαστὴν ἀνεσθὴ μέσα στὸ χωρὸ τοῦ χωριοῦ. Καὶ περνοῦν οἱ παράξενες ἱστορίες ἀπὸ στόμα ὁδὸ στόμα, κι' ὁ καθένας τις μεταδίδει μὲ τόση πειστικότητα, δύσκολα κρύβοντας τὴν ἐπιθυμία του νὰ παρουσιάσει τὸν ἑαυτό του ἥρωα μιᾶς περιπέτειας, ποὺ — ὅπως ὁ ἴδιος πάντα τὸ θέλει — εἶναι ἢ πιὸ ἰδιόρρυθμη, ἢ πιὸ ἀπίθανη, καί, ταυτόχρονα, ἢ πιὸ ἐπικίνδυνη.

Ἡ ἐξάπλωσθι τῆς ἐπιστήμης — ἰδιαίτερα τῆς ἱατρικῆς — καὶ ἡ πραγματιστικὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς, ποὺ χαρακτηρίζει τοὺς νέους, κυρίως, εἶναι ἀναντίρρητο πῶς ἐκλόνισαν, ὁδὸ ὀρισμένες περιπτώσεις, τὴν ἀπόλυτην πίστιν. Ὄστόσο, κι' ὅπου ἡ πίστις ἔχασε τὴν πρώτη δύναμή της, παραμένει ἡ ὑποψία, πῶς πιθανὸν ὁλ' αὐτὰ νὰ εἶναι καὶ ἀλθινά. Αὐτὴ ἡ ὑποψία καὶ ἡ ἐπίδραση τῆς παράδοσης, ποὺ μὲ τόση ἐμπιστοσύνη παραδίδεται ἀπὸ πατέρα ὁδὸ παιδί, καὶ τοῦ θὰ τὴ βροῦμε ὁδὸ κάθε ἐκδήλωσθι τοῦ χωριοῦ, κρατοῦν ζωντανὴ καὶ ἀκμαία τὴ λαϊκὴ πνευματικὴ κληρονομία.

Ἀπὸ τις πολλὰς ἱστορίες, ποὺ ἄκουσα νὰ τις διηγοῦνται τις νέες τες τοῦ χειμῶνα οἱ γέροι κοντὰ ὁτὸ παραγῶνι, δημοσιεύω μία, χωρὶς ν' ἀλλάξω ἢ νὰ προσθέσω τίποτε. Εἶναι μιὰ ἀφήγησθι ἀπέριττη, ποὺ ὁδὸτὸσο ἀποκαλύπτει μιὰ πλούσια φαντασία. Τὴ φαντασία τοῦ κερκυραίου ξωμάχου, ποὺ ζεῖ ὑπομένοντας τὴ μοίρα του, χωρὶς νὰ προσπαθεῖ νὰ τὴν ἀλλάξει, ποὺ δὲν ἐμπιστεύεται ὁδὸ κανένα τὴν καλύτερησθι της, καὶ ποὺ βαδίζει μόνος, πιστεύοντας ὁτους δικούς του θεούς.

Μιὰ φορὰ στὴ Βάρδια¹ ἦτουμε ἕνα ἀνάντιο² καὶ φώναζε ὁπέρα.³ Κι' ὁθε ἔβλεπε φωτιά, ἐπήαινε. Σ' ἕνα μέρος παρέκει — στὸ Μελίσσι — εἶναι μιὰ γράβα.⁴ Ἐκεῖ, λοιπόν, ἦτουμε ἕνας πιστικὸς. Αὐτὸς μιὰ νυχτιὰ ἦκουσε τσι φωνὲς πέρα κεί στὴ Βάρδια. Ἀλλὰ τί

ἔκαμε, λές, ὁ σκοτωμένος;⁵ Ἐβαλε φωτιά πίοτερη, ἀντὶς νὰ τήνε σβύσει, ν' ἀνεμοκαεῖ φύγι⁶ τ' ἀνάντιο...

Ὄσο ἡ φωτιά δυνάμωνε, τόσο τ' ἀνάντιο προβατοῦσε καταπάνω του, ὅπου ἀρρέβαρε⁷ κεί στὴ γράβα. Ὄπου ἐκεῖ τοῦ ρίχνει ὁλη τὴ φωτιά πάνω του τοῦ πιστικοῦ, καὶ τὴν ἄλλη μέρα τότε βρήκανε οἱ χωριανοὶ καμωμένονε στρουμπο.⁸

Ἀπέναντι τσὴ γράβας — κάτου — ἔρχεται ἡ θάλασσα. Ἐτότες ἐπίτυχε στὴ θάλασσα αὐτὴ, ἕνας συγγενὴς τοῦ καμένου νὰ πάει νὰ κάμει μπάνιο, καὶ μονομιᾶς ἐπνίγηκε. Ἐτότες αὐτὰ τὰ δυὸ μαζί γενήκανε πιστικοὶ καὶ πάντα σ' αὐτὴ τὴ γράβα βρισκόντανε ἀντάμα. Ὄποταν λάχαινε,⁹ τὴ δουλιὰ τους δὲν τὴν ἐξεχάνανε. Κατάντησε τόσο ὅπου τὸ βράδυ ἐσκαρίζανε ὁλόκληρο κοπάδι καὶ τὸ φυλάγανε αὐτοί. Ἀπὸ τὴ μιᾶς ἐπήαινε ὁ ἀφεντικὸς τοῦ κοπαδιοῦ, κι' ἀπὸ τὴν ἄλληνε αὐτοί. Ἐπειδὴς ἐφοβούτουμε ὁ λαχτισμένος¹⁰ μπάς καὶ τοῦ κάνουνε ζημίες, τσοῦ μιλοῦσε καὶ τσοῦλεγε: «Μὴν πᾶτε κεί μέσα ρέε...». Ἀλλὰ κείνοι τὰ προφυλάγανε καλύτερα ἀπ' αὐτόνε. Ἐπίτυχε βραδυὲς ὅπου τὰ σκαρίζανε μονάχοι τους καὶ τὰ πηαίνανε ἀπὸ τὴ γράβα στὴ Σκάλα,¹¹ κουτουρού,¹² μέσα ἀπὸ τσι ἐλιές καὶ τὰ χωράφια, καὶ ζημιὰ δὲν κάνανε. Ἐκεῖ ὅπου πααίνανε, ὅποιον ἀπανταίνανε τοῦ λέγανε: «Ζαρί, Ζαρό!!» — κι' ἐγώ, δηλαδὴς, ρίζα ἀπὸ δῶ! Κι' ὁλο οἱ δυὸ τους προβατοῦσανε, ὁλο οἱ δυὸ τους. Ὄλο τὸ χωριὸ τσοῦχε ἰδωμένους αὐτοὺς τσοῦ δυὸ. Ἐκεῖ ὅπου κάνανε καμίνι, τὴ νύχτα, ἐκεῖ ὁπούχανε πρόβατα, ἐκεῖ ὅπου στεερολογούσανε¹³ τὰ κλήματα — ὁλούθενε.

Ἐμεῖς δὲν τὸ γνωρίσαμε. Ὅταν πεθάνανε οἱ παλιοὶ μας, πήγανε κι' αὐτοὶ μαζί τους. Μά...—ἔτσι νὰ χαρῶ τὸ φῶς μου — μὴ μοῦ εἰπείς νὰ πάω ἀπὸ νύχτα στὴ γράβα. Εἶναι τόπος βαρεμένος.

ΧΑΡΑ Σ. ΣΤΟΥΠΗ.

Σ η μ ε ι ω σ ε ι ς κ α ι Σ χ ο λ ι α

Τοὺς «Δυὸ πιστικούς» τοὺς ἄκουσα ἀπὸ ἕναν ὄγδοητάρη ξωμάχο τῆς Ἄνω Παυλιάνας.

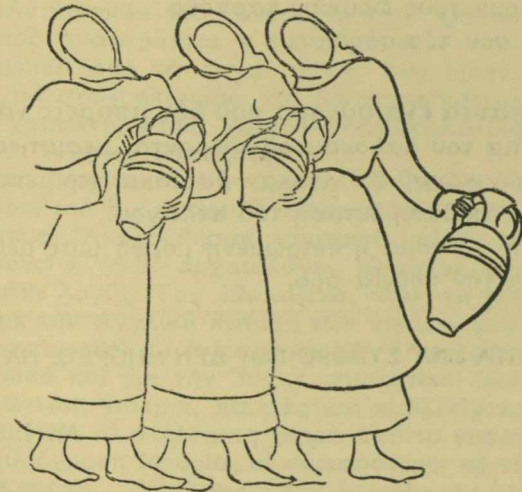
1.— Τοπωνύμιο. Ἐπὶ τὸ ἰταλικὸ *guardia* = φρουρά, σκοπιά. Λένε πῶς τὸ ὄνομα αὐτὸ δόθηκε στὸ μέρος, γιατί ἐκεῖ τοποθετοῦσαν βαρδιάτορες γιὰ νὰ εἰδοποιοῦν ἐγκαίρως τὸ χωριό, ὅταν στὴ θάλασσα φαίνονταν κουρσάρικα καράβια. Τὰ χωριά τῆς Κέρκυρας πολλὲς φορὲς ἐρημώθηκαν ἀπὸ τὶς πειρατικὲς ἐπιδρομὲς. Ἄλλοι πάλι λένε, πῶς Βάρδια ὀνομάστηκε ὁ τόπος, γιατί ἐκεῖ φύλαγαν φρουρὲς ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς κατοίκους, γιὰ νὰ ἐμποδίζουσαν τὸ πέρασμα σὲ ὄσους ἔρχονταν ἀπὸ τὰ γύρω χωριά, ὅταν στὰ 1815 σημειώθηκε σ' αὐτὰ μιὰ μεγάλη ἐπιδημία πανούκλας. Πραγματικά, ἀπὸ τὸ Νοέμβρη τοῦ 1815 ὡς στὸ Μάη τοῦ 1816, ὁ Μαραθιάς καὶ οἱ Ρουμανάδες—χωριὰ τῆς περιοχῆς Λευκίμμης—, ἀποδεκατίστηκαν ἀπὸ τὴν πανούκλα. Χίλια τριάντα ἕνα ἄτομα μολύνθηκαν ἀπὸ τὴν ἀρρώστεια, καὶ τετρακόσια δεκατέσσερα βρῆκαν τὸ θάνατο. Τρομοκρατημένοι οἱ κάτοικοι τῶν γειτονικῶν χωριῶν, ἔκαψαν τὸ Μαραθιά, ἀπ' ὅπου ξεκίνησε τὸ θανατικὸ. Ἡ ἐπιδημία, ποὺ ἦταν ἡ μεγαλύτερη — σὲ ἔκταση καὶ σὲ συνέπειες—ἀπ' ὅσες γνώρισε ἡ Κέρκυρα, βάσταξε ἕξι ὀλόκληρους μῆνες. Ὅταν τὸ κακὸ σταμάτησε, γίνηκε ἐπίσημη δοξολογία καὶ ἡ Ἰόνιος Γερουσία χάρισε στὸν Ἄγγλο Ἄρμοστή Μαίτλαντ μιὰ Μακεδονικὴ σπάθη μὲ τὴν ἐπιγραφή: «Μαίτλαντ ἀναγεννητῆς Κερκύρας». Ἦταν γιὰ νὰ τὸν εὐχαριστήσουν γιὰ τὰ μέτρα ποὺ εἶχε λάβει, γιὰ τὴν περιστολὴ τοῦ κακοῦ.

Ἐπὶ τὶς δυὸ παραπάνω ἐκδοχὲς, πιστεύω πῶς πιὸ σωστὴ εἶναι ἡ πρώτη, ἀφοῦ συνδέεται μ' ἕνα γεγονός—τὶς πειρατικὲς ἐπιδρομὲς—, ποὺ βάσταξε αἰῶνες.

2.— Ἐπὶ πέρα. 3.— Πνεῦμα πονηρὸ (ἀπὸ τὸ ἕ ν α ν τ ῖ ο ς). 4.— Ἐπὶ τὸ ἰταλικὸ *grana* = σκόπελος, ξέρα. Ἐδῶ σημαίνει σπηλιά. 5.— Συνηθισμένη ἔκφραση τῶν κερκυραίων χωρικῶν, ὅταν θέλουσαν νὰ ἐκδηλώ-

σουν συμπάθεια. Γιὰ τὰ ζῶα λένε ὁ «ψόφος». 6.— Ἐιδιωτισμός, καὶ σημαίνει: κατατσακίζομαι νὰ φύγω. 7.— Ἐπὶ τὸ ἰταλικὸ *arrivare* = φτάνω. 8.— Σωρὸς ἀπὸ ἀποκαΐδια. 9.— Τύχαινε. 10.— Λ α χ τ ῖ ζ ω = νιώθω δυνατὸ πόνου, σωματικὸ ἢ ψυχικὸ. Τὸ λαχτίζω προέρχεται ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο λ α κ τ ῖ ζ ω (Πρβλ. καὶ Μ. Φιλήντα, Γλωσσογνωσία καὶ Γλωσσογραφία Ἑλληνική, τόμος Α', σελ. 39), μόνον ποὺ ἄλλαξε σημασία. Ἐδῶ τὸ ἐπίθετο σημαίνει τὸν ἄνθρωπο τὸ χτυπημένον ἀπὸ τὴ μοίρα, ἀπὸ κάποιον ἀναπάντεχο κακὸ. 11.— Τοπωνύμιο, ἀπὸ τὸν παραπλήσιο μικρὸν ὄρμος (σκάλα, σκάλωμα), ὅπου ἔρχονται κι' ἀράζουν τὰ καΐκια. 12.— Ἐσουλλόγιστα, στὴν τύχη. Ὁ Βογιατζίδης ὑποστήριξε πῶς προέρχεται ἀπὸ τὸ κ ο τ ῶ, ἀποκοτῶ. Ὁ Φιλήντας βεβαιώνει πῶς εἶναι ἀπὸ τὸ τούρκικο *keutugu*. 13.— Σ τ ε ι ρ ο λ ο γ ῶ = κόβω (τὸν Ἀπρίλη) ὅσα βλαστάρια τοῦ ἀμπελιοῦ δὲν ἔχουν σταφύλια. Κόβω τὰ στεῖρα.

Χ. Σ. Σ.



Σχέδιο τῆς ζωγράφου Βιργινίας

Υπαρχει παντα ενα συνορο

Υπάρχει πάντα ένα σύνορο πού δέν μπορείς νά τò διαβεΐς.
Νυχτερινές προσευχές κάτω από χορταριασμένες στέγες
πού τις πλένει ή βροχή καί τò φεγγάρι.
Μιά ύποψία θανάτου ξρπει στίς σκοτεινές γωνιές,
στό γυμνό τραπέζι με τò τελευταίο κομμάτι τοῦ ψωμιού,
στά πικρά χείλη με τήν ύστερία τής άβέβαιης προσδοκίας.

Υπάρχει πάντα ένα σύνορο πού δέν μπορείς νά τò διαβεΐς.
'Εκεῖ πού τελειώνουν οί φθινοπωρινές δενδροστοιχίες
κι' άνοίγει διάπλατη ή πύλη τής γλαυκής περιπέτειας,
προσμένουν κάποια χέρια νά σφίξουν τις έπιθυμίες σου,
νά λεηλατήσουν τούς ώριμους καρπούς
τής παιδικής σου εύαισθησίας.

Υπάρχει πάντα ένα σύνορο πού δέν μπορείς νά τò διαβεΐς.
Στά ξάρτια τοῦ καλοκαιριοῦ κρέμονται μεσίστιες οί σημαίες.
Οί καρίνες τών караβιδών γίνηκαν όστρακα περιμένοντας.
Καί κεῖ, στην άπίθανη έκταση τοῦ πελάγου,
άναδύεται άπ' τò κύμα ή πετρωμένη μορφή μιᾶς μέδουσας,
πού θά όρίσει τήν πορεία σου.

ΥΠΑΡΧΕΙ ΠΑΝΤΑ ΕΝΑ ΣΥΝΟΡΟ ΠΟΥ ΔΕΝ ΜΠΟΡΕΙΣ ΝΑ ΤΟ ΔΙΑΒΕΙΣ!

Μ. Ι. ΔΕΣΥΛΛΑΣ.

Πως εχουν δει οι Αγγλοι την Ιθακη

— «'Αλλ' άγε, ται δείξω 'Ιθάκης έδος, όφρα
πεποίθης.»
— « οὔτοι έγωγε
ής γαίης δύναμαι γλυκερώτερον άλλο
ιδέσθαι.»

(«ΟΔΥΣΣΕΙΑ», Ν 344 καί Ι 27—8)

ΟΙ ΑΓΓΛΟΙ, λαός ναυτικός, λαός ταξειδιωτών, δέν εΐταν βέβαια δυνατό νά μη προσέξουν καί τήν 'Ιθάκη. Δέν έννοοῦμε μόνο τήν όμηρική. Αὐτή καταυγάζει κάθε πολιτισμένη ψυχή. Αὐτή άνήκει στη χορεία τών άθάνατων ιδεών, τών αΐώνιων συμβόλων. 'Εννοοῦμε καί τή μεταγενέστερη καί τή σύγχρονη 'Ιθάκη, έστω κι' άν άφορμή στην έξερεύνησή της έδωκε ή αΐγλη τής όμηρικής. "Ετσι πολλά εΐναι τά βιβλία πού "Αγγλοι εχουν γράψει για τήν πατρίδα τοῦ ποντοπλάνητου 'Οδυσσέα καί άπειρία εκείνα πού αναφέρονται καί σ' αὐτή.

'Από μερικά άπό τά έργα αὐτά, όσα έτυχε νά μοῦ εΐναι πιό προσιτά, θά σταχυολογήσω καί θά παραθέσω σε μετάφραση έδω τά πιό χαρακτηριστικά χωρία—χαρακτηριστικά δηλαδή για τήν 'Ιθάκη καί τούς κατοίκους της.

Οί πρώτοι "Αγγλοι πού γνώρισαν τήν 'Ιθάκη θά εΐταν άσφαλώς μισθοφόροι τοῦ Βυζαντίου ή σταυροφόροι πηγαίνοντας στοῦς "Αγιους Τόπους. 'Ακολούθησαν ναυτικοί καί έμποροι καί—άπό τόν 18ο αΐωνα κ' έδω—άρχαιολόγοι, κληρικοί, έπιστήμονες καί περιηγητές κάθε λογής. Τόν 19ο αΐωνα, πού τά μισά του χρόνια συμπίπτουν με τήν άγγλική κατοχή τών νησιών τοῦ 'Ιονίου, επέμεινε εΐταν νά τονωθεί τò ενδιαφέρον τών "Αγγλων για τά 'Επινησα καί φυσικά καί για τήν 'Ιθάκη. Διοικητικοί ύπάλληλοι, πολιτικοί, στρατιωτικοί, γιατροί, ποιητές καί καλλιτέχνες, έκκεντρικοί καί άλλοι περνοῦν σε άτέλειωτη σειρά άπό τò νησάκι τοῦ 'Ιονίου με τήν τρισχιλιόχρονη Ιστορία, οί περισσότεροι με τήν «'Ο δ υ σ σ ε ι α» στην τσέπη. 'Αναδιφοῦν τήν Ιστορία τής 'Ιθάκης καί τοῦ λαοῦ της, τά οικονομικά της, τή γεωγραφία, τή γεωλογία, τήν άρχαιολογία της, χαίρονται τις φυσικές της όμορφίες, όνειροπαίρνονται άπό τò θεσπέσιο μῦθο της καί μις κληροδοτοῦν αξιόλογα

συγγράμματα με χρήσιμες στατιστικές πληροφορίες και ποῦ και ποῦ ὠραῖες ζωντανές περιγραφές.

Στὸ χρονικὸ τοῦ Ἄββᾶ Βενέδικτου τοῦ Πητερμπόρω (πέθανε στὰ 1194) ἡ Ἰθάκη ἀναφέρεται μὲ τὸ μεσαιωνικὸ τῆς ὄνομα *F a l e d e C o m p a r*, Κοιλιάδα τοῦ Κουμπάρου. Μὲ τὸ ὄνομα αὐτό, *V a l e d i C o m p a r e*, πρῶτος ἀναφέρει τὴν Ἰθάκη ὁ Γενοβέζος χρονογράφος *C a f f a r o*, κάπου ἑκατὸ χρόνια πρωτότερα. Ἀργότερα ἡ Ἰθάκη συναντᾶται—καὶ σὲ συγγράμματα καὶ σὲ χάρτες—μὲ τὸ ἄλλο τῆς κάπως μεταγενέστερο καὶ προφανῶς φραγκικῆς ἐπίσης ἐπινοήσεως ὄνομα *C e f a l o n i a P i c c o l a*, *P e t i t e C e r p h a l o n i e*, ἀκόμα καὶ *A n t i c e f a l o n i a*, κατὰ τὸ Ἄντικύθηρα, Ἄντιπαρος κλπ. Μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου ὅμως ἐπικρατοῦν λίγο—λίγο οἱ διαφορὲς παραλλαγές τῆς ἱστορικῆς τῆς ὀνομασίας—*T h e a k i* κλπ., δηλαδὴ Θιάκι (οὐδ.), ὅπως λέγεται καὶ σήμερα στὴν κοινὴ καὶ ὅπως βέβαια θὰ λεγόταν καὶ στὰ χρόνια τῶν φράγκικων «π ο ρ τ ο λ ἄ ν ω ν» (ναυτικῶν χαρτῶν) ἀπὸ τοὺς κατοίκους του, λίγους ἢ πολλούς, καὶ τοὺς κατοίκους τῶν ὀλόγουρα νησιῶν καὶ τῶν ἀπέναντι ἀκτῶν. Μὲ παραλλαγὴ τοῦ ἴδιου ὀνόματος—«Θ α κ ο ῦ» συναντᾶται σὲ ἔργο τοῦ Ἀραβα γεωγράφου Ἐδριση ἢ Ἰδριση (12ος αἰώνας).

Τὸ χρονικὸ τοῦ Ἄββᾶ Βενέδικτου μνημονεῖ τὴν Ἰθάκη στὸ μέρος ἐκεῖνο ὅπου γίνεται λόγος γιὰ τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ Βασιλιᾶ τῆς Γαλλίας Φιλίππου Αὐγούστου ἀπὸ τοὺς Ἅγιους Τόπους (1191) καὶ τὴ χαρακτηρίζει ὡς ἓνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα νησιὰ τῶν ἑλληνικῶν θαλασσῶν, προσθέτει δὲ τὴν ἐσφαλμένη πληροφορία πὼς στὴν Ἰθάκη (*F a l e d e C o m p a r*) σωζόταν ἀκόμα μιὰ μικρὴ ἀλλὰ ἐγκαταλελειμμένη πόλη ποῦ εἶχε ἰδρῦσει ὁ Ροβέρτος Γουϊσκάρδος, ὁ ὁποῖος—ὅπως λέει—πέθανε στὴν πόλη αὐτὴ κ' ἔμεινε μάλιστα ἐκεῖ θαμένος γιὰ πολὺ καιρὸ... Εἶναι πρόδηλο πὼς ὁ χρονογράφος μετατοπίζει στὴν Ἰθάκη τὸ Φισκάρδο (Γουϊσκάρδο) τῆς γειτονικῆς Κεφαλονιάς.

Στὰ 1675 περνᾷ ἀπὸ τὴν Ἰθάκη ὁ Ἄγγλος Τζῶρτζ *W h e l l e r* μὲ τὸ φίλο του δόκτορα Σπὸν («ἀπὸ τὴ Λυῶνα» τῆς Γαλλίας). Ξεκινῶντας ἀπὸ τὴ Βενετία, οἱ δυὸ αὐτοὶ ἀνθρωπιστές, γυρίζουν μαζὶ πολλοὺς ἑλληνικοὺς τόπους. Καρπὸς τῶν περιπλανήσεών τους αὐτῶν εἶναι τὸ ἔργο «*Τ α ξ ε ἰ δ ἰ σ τ ῆ ν Ἑ λ λ ἄ δ α*», ποῦ τυπώνεται στὸ Λονδίνο τὸ 1682 καὶ ἀποτελεῖ πολὺτιμη πηγὴ γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους. Ὁ *W h e l l e r* καὶ ὁ Σπὸν, ἀνήσυχτα πνεύματα, ἐνδιαφέρονται γιὰ ὄλα. Ἡ περιέργειά τους δὲν ἔχει ὄρια. Καταγράφουν λεπτομερέστατα ἐντυ-

πώσεις καὶ παρατηρήσεις γιὰ τὸ κάθε τι. Παραπλέουν τὴ Δαλματία καὶ τ' ἄλβανικὰ παράλια προσεγγίζοντας σὲ διάφορα λιμάνια. Κοιτᾶ στὴ Σάσωνα ἀπαντοῦν ἓνα πλοῖο ποῦ στὴν ἀρχὴ τὸ πέρνουν γιὰ πειρατικὸ γιὰ νὰ διαπιστώσουν ὅμως σὲ λίγο πὼς δὲν εἶναι παρά ἓνα κεφαλωνίτικο μπάρκο μὲ λάδι καὶ τυρὶ γιὰ τὴ Βενετία. Ἀφήνουν ἀριστερὰ τὴ Χειμάρρα, πιάνουν στὴν Κέρκυρα τὴν ὁποία καὶ μᾶς περιγράφουν, κατεβαίνουν στὴν Κεφαλονιά καὶ ἀπ' ἐκεῖ διαπεραιώνονται στὴν Ἰθάκη, ὅπου χάνονται μέσα στοὺς μαιάνδρους τῆς ὀμηρικῆς τοπογραφίας. Ἀξίζει νὰ παραθέσουμε ὀλόκληρη τὴ σχετικὴ περικοπὴ:

«Ἀπέναντι ἀπὸ τὴν Πεσκάρδα (γράφε *Φισκάρδο*) βρίσκεται τὸ νησί Θιάκι, ποῦ χωρίζεται ἀπ' αὐτὴ μόνο μ' ἓνα κανάλι τρία ἢ τέσσερα μίλλια πλατὺ. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο μερικοὶ λένε τὸ Θιάκι Μικρὴ Κεφαλονιά. Ἡ ὁμοιότητα τοῦ ὀνόματός του μὲ τὸ ὄνομα τῆς Ἰθάκης συνέτεινε ὥστε νὰ τὸ ἐκλάβουν γιὰ τὴν τελευταία, ἓνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα νησιὰ τοῦ Βασιλείου τοῦ Ὀδυσσεᾶ. Μ' αὐτὴ τὸ ταυτίζει καὶ ὁ Σανσὸν καὶ ὁ Σοφιανός. Ἐνδέχεται ὅμως νὰ κάνουν λάθος. Γιατὶ ὁ Στράβωνας, μιλῶντας γιὰ τὴν Ἰθάκη, λέει πὼς ὁ γύρος τῆς εἶναι δὲν εἶναι ὀγδόντα στάδια, δηλαδὴ κάπου δέκα Ἰταλικά μίλλια. Γι' αὐτό, λοιπόν, ἡ Ἰθάκη εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἓνα ἄλλο μικρονήσι ἑφτά ἢ ὀχτῶ περίπου μίλλια ἀπ' ἐδῶ, ποῦ ἐξακολουθεῖ νὰ λέγεται Ἰθάκη (*Ἰ θ α κ α*, *Ἰ τ α κ α*, *Ἄ τ ο κ ο*, *Ἄ τ ο κ ο ς*), πολὺ πιὸ μικρὸ ἀπὸ τοῦτο (ἐννοεῖ τὸ Θιάκι), ποῦ στὴν ἀρχαιότητα νομίζω πὼς τὸ ἔλεγον Δουλίχιο, γιὰτὶ ἀπὸ τὸ ἀνατολικὸ τοῦ μέρος ἔχει ἓνα λιμάνι καὶ τὰ ἐρείπια μιᾶς πόλεως ποῦ ὡς τὰ σήμερα λέγεται Δολίχια (*Δ ο λ ἰ χ ἰ α*), ἀκοιβῶς δηλαδὴ ὅπως λεγόταν καὶ στὸν καιρὸ τοῦ Στράβωνα, κατὰ πὼς ὁ ἴδιος μᾶς πληροφορεῖ—μαρτυρία ποῦ γιὰ μένα εἶναι ἀρκετὴ, ἂν καὶ ὁ Στράβωνας φαίνεται νὰ ὑποστηρίζει τὴν ἄποψη ἐκείνων ποῦ πιστεύουν πὼς ἡ Ἰθάκη εἶναι τὸ Θιάκι. Δὲν ἀποκλείεται ὅμως ὁ Στράβωνας νὰ μὴ γνώριζε τὴν ἀκριβῆ θέσιν τοῦ νησιοῦ, ἀφοῦ τ' ἀρχαῖα τοπωνύμια εἶχαν ἀλλάξει στὸν καιρὸ του. Γιατὶ, τέλος, ἂν κυττάξουμε νὰ δοῦμε τί εἶπε ὁ Ὀμηρὸς γι' αὐτό, θὰ διαπιστώσοι με πὼς τὸ Δουλίχιο δὲν εἶταν κανένα ἀπὸ τὰ νησιὰ τῶν Ἐχινάδων, ὅπως συμπεράναν ἀργότερα οἱ γεωγράφοι. Πάντως πρόκειται γιὰ δυσεπίλυτο πρόβλημα».

Καὶ προσθέτουν πιὸ χρήσιμες γιὰ μᾶς πληροφορίες:

«Δυὸ ἀγγλικά καράβια πηγαίνουν κάθε χρόνο σ' αὐτὸ τὸ Θιάκι καὶ φορτώνουν σταφίδα. Τὸ νησί τὸ ἔχουν καλλιεργημένο οἱ κάτοικοί του ποῦ τώρα ἔχουν συγκεντρωθεῖ σὲ τρία χωριά—τὴν *Ο ν ο ἰ* (γράφε Ἄνω γή), τὸ *Βαθὺ* καὶ τὴν *Ο χ ἰ α*

(γράφει Ἐξωγή). Μέσα σ' ἓνα δάσος βρίσκονται τὰ ἐρείπια ἀρχαίου κάστρου, πού οἱ νησιῶτες σᾶς λένε πῶς εἶναι τὰ ἀνάκτορα τοῦ Ὀδυσσεά. Ὅσο γιά τὸ νησί I t h a c a (γράφει Ἄττοκος) εἶναι ἐρημονήσι καὶ οἱ κάτοικοι τοῦ Θιακιοῦ πηγαίνουν καὶ τὸ σπέρνουν τὴν κατάλληλη ἐποχὴ».

Ἡ σύγχυση πού κάνουν ἀνάμεσα στὰ δυὸ νησιά Ἰθάκη καὶ Ἄττοκος ὀφείλεται στὴν ἠχητικὴ συγγένεια τῶν μορφῶν I t h a c a καὶ A t o c o.

Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἔχει ἡ πληροφορία γιά τὴ σταφίδα. Ἡ σταφίδα στάθηκε γιά πολλὰ χρόνια ἓνα ἀπὸ τὰ κύρια ἐξαγωγικά προϊόντα τῆς Ἰθάκης. Ἐνα ἄλλο εἶταν τὰ βαλανίδια. Οἱ μόνες βαλανιδιές (καὶ πῖο «εἶν ο σ ύ φ υ λ λ ο ν» δέντρο ἀπὸ τὴ βαλανιδιά δύσκολα θὰ βροῦμε) πού ἀπομένουν στὴν Ἰθάκη εἶναι οἱ βαλανιδιές τοῦ Ἀφεντικοῦ Λόγγου, στὴν ἀπότομη πλαγιά ἀποπάνω ἀπὸ τὸ ρημαγμένο σήμερα Περὰχώρι καὶ διάφορες μικροσυστάδες (στὶς θέσεις Παναγιά καὶ Παναγούλα, ἔξαφνα, τοῦ Κιονιοῦ) σὲ πολλὰ μέρη τοῦ νησιοῦ, εὐτελεῖ προφανῶς ὑπολείμματα δάσους πού σκέπαζε ἄλλοτε ὀλόκληρο ἴσως τὸ νησί. Ὅσο γιά τὴ σταφίδα κι' αὐτὴ δυστυχῶς ἀνήκει στὸ παρελθόν. Μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ναυτιλίας καὶ τὴν ἐνίσχυση τοῦ μεταναστευτικοῦ ρεύματος (πρῶτα πρὸς τὸ Δούναβη, τὴν Πόλη καὶ τὴ Μαύρη Θάλασσα γενικά, καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ αἰῶνα μας στὴν Ἀμερικὴ, τὴν Αὐστραλία, τὴ Νότιο Ἀφρικὴ) καὶ τῆς ἀστυφιλίας (Πάτρα, Ἀθήνα), οἱ σταφιδοφυτεῖες ἐγκαταλείφθηκαν καὶ τώρα δὲ μόνον πιά παρὰ μισογκρεμισμένα ἢ λογωμένα σάδια μὲ χαρακτηριστικὰ τοπωνύμια—Παλιάμπελο, Παλιοσταφίδα κ.λ.π.—, ὅπου ὅμως καὶ οἱ παλιότεροι ἀκόμα δὲ θυμοῦνται οὔτε κληματοβέργα.

Τὸ Βαθὺ πρέπει νὰ εἶταν τὸ νεώτερο ἀπὸ τὰ τρία χωριά τῆς Ἰθάκης πού ἀναφέρει ὁ W h e l e r. Τὰ δυὸ ἄλλα—ἡ Ἄνω-γὴ καὶ ἡ Ἐξωγή—, σκαρφαλωμένα σὲ δυσπρόσιτα βουνὰ θὰ ὑπῆρχαν καὶ στὰ παλιὰ τὰ χρόνια, ὅταν οἱ κουρσάροι λυμαίνονταν τὸ Ἴόνιο. Τὸ Βαθὺ, τὸ χωριουδάκι πού ἀναφέρει ὁ W h e l e r, θὰ εἶχε ἀρχίσει νὰ χτίζεται, γύρω στὸ περικλειστο λιμάνι του, στὶς ἀρχές τοῦ 17ου αἰῶνα γιά νὰ ἐξελιχθεῖ στὴν κομψὴ πολιτειούλα μὲ τὰ ὠραῖα σπίτια καὶ τὰ εὐαγῆ ἰδρύματα, καμάρι τῆς Ἐπτανήσου, πού κατέστρεψαν οἱ σεισμοὶ τοῦ περασμένου Αὐγούστου.

Ἄλλὰ ἄς συνεχίσουμε.

Στὰ 1806 ἐπισκέφτηκαν τὴν Ἰθάκη δυὸ σημαίνοντες Ἄγγλοι—ὁ γεωγράφος καὶ ἀρχαιοδίφης W i l l i a m G e l l καὶ ὁ εὐρύτερα γνωστός στὸ πανελλήνιο συνταγματάρχης L e a k e.

Ὁ πρῶτος ἀφιερώνει ὀλόκληρο βιβλίο στὴν Ἰθάκη (δημοσιεύτηκε στὰ 1807) μὲ τὸν τίτλο «Ἡ γεωγραφία καὶ οἱ ἀρχαιοῦτες τῆς Ἰθάκης». Τὸ ἐμπεριστατωμένο κείμενο τὸ συνοδεύουν λεπτομερεῖς χάρτες καὶ θαυμάσιες πλακογραφίες τῶν πῖο ἀξιοθέατων (χωριῶν, λιμανιῶν, πανοραμάτων), τοῦ νησιοῦ. Τὸ ἔργο αὐτό, ὅσο λανθασμένα κι' ἂν εἶναι ὀρισμένα ἀρχαιολογικά καὶ τοπογραφικά συμπεράσματα τοῦ συγγραφέα, εἶναι πραγματικὰ μνημειῶδες γιά τὴν Ἰθάκη καὶ ἀποτελεῖ ἀπαραίτητο βοήθημα στρατιᾶς ὀλόκληρης κατοπινῶν περιηγητῶν καὶ μελετητῶν τοῦ θρυλικῶν νησιοῦ.

Σκορπισμένες ἀνάμεσα στὶς τοπογραφικὲς καὶ ἀρχαιολογικὲς τοῦ συγγραφέα παρατηρήσεις ὑπάρχουν, στὸ βιβλίο αὐτό, κι' ἓνα σωρὸ πληροφορίες πού ἀναφέρονται στὴν προεπαναστατικὴ Ἰθάκη. Τὸ Βαθὺ, πού ὁ W h e l e r χαρακτηρίζει χωριό, ἔχει πιά διαμορφωθεῖ σὲ νοικοκυρεμένη πολιτεία. «Ἡ πόλη τοῦ Βαθιοῦ», γράφει ὁ G e l l, «κεῖται κοντὰ στὸ λιμάνι καὶ ἀπλώνεται κατὰ μῆκος τῆς ἀνατολικῆς καὶ μέρους τῆς νότιας καὶ βόρειας πλευρᾶς τοῦ λιμανιοῦ. Ἄν καὶ ὄχι μεγάλη, ἔχει ὅμως ἀρκετὸ πληθυσμό, καὶ ὁ δρόμος ὅπου βρίσκεται τὸ σπίτι τοῦ Πρῦτανη καὶ ἄλλα δημόσια κτίρια, προσελαβε τελευταῖα ὄψη κανονικῆ». Καὶ ἀκολουθεῖ μὴ πληροφορία πού δίνει τραγικὴ ἐπικαιρότητα στὴν ἀφήγησή τοῦ Ἄγγλου ἀρχαιοδίφη. «Οἱ συχνοὶ σεισμοί, λέει, «ὑπαγόρευσαν τὴν ἀνάγκη τὰ καμπαναρεῖα τῶν ἐκκλησιῶν νὰ χτίζονται σὲ κάποια ἀπόσταση ἀπὸ τοὺς ναοὺς, ὥστε ἐνδεχόμενη πτῶση τους νὰ μὴ συνεπάγεται κι' ἐκείνων τὴν καταστροφὴ». «Ὁ πληθυσμὸς τοῦ νησιοῦ», γράφει παρακάτω, «ἀνέρχεται, κατὰ τοὺς μετριοτέρους ὑπολογισμοὺς, σὲ 8.000, κι' ἀπ' αὐτοὺς οἱ 2.000 ζοῦν στὴν πόλη». Τοῦ κάνει ἐντύπωση ἡ ναυτικὴ ἐπίδοση τῆς Ἰθάκης. Ἐπειδὴ ὅμως βλέπει τὰ πάντα μὲ τὰ ματογυάλια τοῦ ἀρχαιοδίφη, ἀνατρέχει καὶ πάλι στὸν Ὀμηρο. «Διατυπώθηκε ὁ ἰσχυρισμὸς στὴ Β. Εὐρώπῃ», γράφει, «πῶς ἐπειδὴ ἡ Ἰθάκη εἶναι ἓνας πάρα πολὺ μικρὸς βράχος, ἀποκλείεται νὰ διέθετε στόλο πού θὰ ἐξασφάλιζε στὸ Βασιλεῖα τῆς Ὀδυσσεά τὸ σεβασμὸ τῶν γειτονικῶν νησιῶν. Κι' ὅμως, χάρις στὴν ἀπαράμιλλη τελειότητα τοῦ λιμανιοῦ τῆς, ἡ Ἰθάκη μπόρεσε ν' ἀποκτήσει στὰ χρόνια μας στόλο ἀπὸ πενήντα πλοῖα κάθε λογῆς, πού ἐμπορεύονται σ' ὅλη τὴ Μεσόγειο κι' ἀπὸ τὰ ὁποῖα τέσσερα καὶ μόνο θὰ εἶταν ἀρκετὰ γιά νὰ μεταφέρουν στὴν Ἀσία ὅλο τὸ ἐκστρατευτικὸ σῶμα τοῦ Ὀδυσσεά». Ἡ ναυτικὴ αὐτὴ ἐπίδοση τοῦ Θιακιοῦ, προσθέτει, συνέβαλε ὥστε νὰ παραμεληθεῖ ἡ γεωργία τοῦ τόπου. «Τὸ πρόβλημα ὅμως λύθηκε κάπως», γράφει, «μὲ τὴν πρόσληψη στὰ θιακὰ καράβια Ναπολιτάνων ναυτῶν». Γιά τὴ γεωργικὴ παραγωγή πα-

ρατηρεί: «Τὸ Θιάκι κάνει ἀρκετὸ σιτάρι γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση τῶν ἀναγκῶν τοῦ τριῶν ἢ τεσσάρων μηνῶν μόνο. Γίνεται ὅμως ἐξαγωγή λαδίου καὶ περισσεύουν 500.000 λίτρες περίπου ἐξαιρετικῆς σταφίδας, πού "Ἄγγλοι ἔμποροι διέθεταν ἄλλοτε στὴν ἀγορὰ τοῦ Λονδίνου». Μιά ἄλλη κωμόπολη ἔχει πιά διαμορφωθεῖ στὸ βόρειο τμήμα τοῦ νησιοῦ—τὸ Κιόνι, πού ἡ θεομηγία τοῦ περασμένου Αὐγούστου τὸ κατέστρεψε κατὰ 90 ο.ο. Ἀπὸ ἓνα ὕψωμα (τὸ Μύλο τοῦ Μπαούτη), ὅπου εἶχε ἀνεβῆ ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ μοναστήρι τοῦ Μαυρωνᾶ, ἀπολαμβάνει τὴν ὠραία θέα—τὸ καταπράσινο Κιόνι μὲ τὴ γαλάζια ἀχιβάδα τοῦ λιμανιοῦ του καὶ στὸ βάθος τοῦ ὀρίζοντα ὁ ἐπιβλητικὸς ὄγκος τῆς Λευκάδας, τὸ Μεγαλήσι, ὁ Κάλαμος, τ' Ἀκαρνανικὰ βουνά, οἱ Ἐχινάδες... «Ἀφοῦ μείναμε ἐκεῖ κάμποση ὥρα κατεβήκαμε στὴν κωμόπολη τοῦ Κιωνιοῦ, πού μεγαλώνει ἀπὸ τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη μὲ τὴν προσθήκη οἰκογενειῶν ἀπὸ τὴν πόλη (sic) τῆς Ἀνωγῆς, ψηλά στὸ βουνό... Μιά νέα ἐκκλησιά χιτίζεται τώρα στὸ Κιόνι (ὁ Ἄη—Γιάννης, μιὰ ἀπὸ τὶς ὠραιότερες τῆς Ἰθάκης, πού ἔπαθε τόσο σοβαρὲς ζημιές ἀπὸ τοὺς σεισμοὺς πού εἶναι ζήτημα ἂν θὰ γλυτώσει τὴν κατεδάφιση) κ' ἓνα πλοιοῦ πού φορτώνει λάδι δίνει κάποια ζωὴ καὶ κίνηση στὴν προκουμιά».

Τὸ τετράτομο ἔργο τοῦ συνταγματάρχου William Martin Leake «Ταξείδια στὴ Βόρειο Ἐλλάδα», δημοσιεύτηκε στὰ 1835, ὁ Leake ὅμως εἶχε περάσει ἀπὸ τὴν Ἰθάκη τὴν ἴδια ἀκριβῶς χρονιά μὲ τὸν Gill. Τὸ πρῶτο κεφάλαιο τοῦ τρίτου τόμου τοῦ περιήμου αὐτοῦ ἔργου τοῦ Leake, περιήμου γιὰ τὸ φῶς πού ρίχνει στὴ γύρω ἀπὸ τὸ Εἰκοσιένα Ἑλλάδα, ἀναφέρεται στὴ Λευκάδα, τὴν Ἰθάκη καὶ τὴν Κεφαλονιά.

Ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν Κέρκυρα στίς 9 Σεπτεμβρίου 1806, καὶ φτάνει στὴν Ἰθάκη στίς 15. «Μὴ ἔχοντας δεῖ ποτὲ ὑποφερτὸ χάρτη τῆς Ἰθάκης, στάθηκε πολὺ εὐχάριστη ἡ ἐκπληξή μου ὅταν, μπαίνοντας στὸν ὑπέροχο Κόλπο τοῦ Μῶλου (ἐννοεῖ τὸν Κόλπο τοῦ Ἀἴτιοῦ) σήμερα τὰ ξημερώματα, εἶδα πρὸς τὰ δεξιά νὰ ὑψώνεται κάθετο σχεδὸν τὸ βουνὸ τῆς Ἀνωγῆς, πού μιὰ κ' εἶναι τὸ μεγαλύτερο τοῦ νησιοῦ δὲ θὰ δυσκολευόμαστε νὰ τὸ ταυτίσουμε μὲ τὸ Νήριτον τοῦ ποιητῆ». Ὅπως καὶ ὁ Gill ἀνεβάζει κ' ὁ Leake τὸν πληθυσμὸ τῆς Ἰθάκης σὲ 8.000. Σπεύδει ὅμως νὰ προσθέσει: «Ἀπ' αὐτοὺς οἱ 1.200 λείπουν καὶ εἶναι εἴτε ἔμποροι, κυρίως στὴν Κωνσταντινούπολη, ὅπου εἰσάγουν δημητριακὰ καὶ μεταλλεύματα σιδήρου ἀπὸ τὴ Μαύρη Θά-

λασσα, εἴτε ναυτικοὶ μπαρκάδοι στὰ πλοῖα τοῦ νησιοῦ, πού ἀνήκουν στοὺς ἴδιους αὐτοὺς ἐμπόρους. Οἱ περισσότεροι ἐξασκοῦν καὶ τὰ δυὸ ἐπαγγέλματα. Σὲ Ἰθακήσιους ἀνήκουν πενήντα καράβια ἐπανδρωμένα μὲ πληρώματα Ἰθακησιακὰ. Ὑπάρχουν ἐπίσης Ἰσάριθμα καΐκια γιὰ τὸ ἐμπόριο μὲ τὰ γειτονικὰ νησιά καὶ τὶς ἀπέναντι ἀκτές. Καμμιά εἰκοσαριά ἀπὸ τὰ καράβια ναυπηγήθηκαν στὴν ἴδια τὴν Ἰθάκη».

Ἡ πληροφορία αὐτὴ γιὰ τὸ ναυτικὸ τῆς Ἰθάκης συμφωνεῖ μὲ τὰ πορίσματα τῆς σχετικῆς μελέτης τοῦ ναυάρχου Ἀλ. Γ. Πατῆ (βλ. «Ἡμερολόγιο Ἰθάκης, 1928»), ἡ ὁποία ὅμως βασίζεται σὲ ἄλλες πηγές. Πάντως ἀναμφισβήτητο εἶναι πῶς τὸ ναυτικὸ τῆς Ἰθάκης εἶχε φτάσει στὴν ἀκμὴ του στὰ χρόνια τῆς Ἐπτανήσου Πολιτείας (1799—1807) καὶ πῶς κρατήθηκε σφριγηλὸ ὄλον τὸν 19ο αἰῶνα.

Δὲν παραλείπει καὶ ὁ Leake νὰ ἐπισκεφτεῖ τ' ἀξιοθέατα τοῦ νησιοῦ. Ἴδου πῶς περιγράφει τὴν πηγὴ τοῦ Περαιπηγαδιοῦ, τὴν ὁποία ταυτίζουν συνήθως μὲ τὴν Ἀρέθουσα τοῦ Ὀμήρου: «...Στὴν ἐποχὴ τῶν βροχῶν ἓνας χεῖμαρρος γκρεμίζεται σὰν καταρράχτης ἀπὸ τὸ βράχο κ' ἔπειτα, ἀπὸ τὰ ριζὰ τοῦ βράχου, κυλάει ὀρητικὰ ἀνάμεσα ἀπὸ πλαγιές ὅπου θρασσομανᾷ τὸ κλῆμα, τὸ σιτάρι καὶ ἡ συκιά... Ἔχουμε βάσιμους λόγους νὰ πιστεύουμε πῶς ἡ πηγὴ αὐτὴ εἶναι ἡ Ἀρέθουσα τοῦ Ὀμήρου καὶ πῶς ὁ ἀποπάνου τῆς κρημνὸς εἶναι ὁ Βράχος τοῦ Κόρακα («Κόρακος πέτρα»), πού εἶχε ὑπόψη του ὁ ποιητὴς ὅταν περιέγραφε τὸ χοιροστάσι τοῦ Εὐμαίου... Κοντὰ στὴν πηγὴ βρίσκεται καὶ ἄλλη μικρότερη σπηλιὰ μὲ νερό. Στὴν κατηφοριὰ ὁ χεῖμαρρος ἐξακολουθεῖ νὰ κατακυλᾷ πρὸς τὴ θάλασσα, ἀκολουθώντας τὴ βαθειὰ κοίτη πού ἔχει ἀνοίξει στὴν ἀσβεστόπετρα τοῦ φαραγγιοῦ, κοίτη πού τὴ σκεπάζουν σκοῖνοι καὶ λυγαριές, μυρτιές καὶ πρινάρια, ὅπως καὶ τὰ γύρω ὑψώματα. Τὸ τοπεῖο τῆς Ἀρέθουσας καὶ τοῦ Κόρακα εἶναι πολὺ ὠραῖο ὄχι μόνο καθ' ἑαυτὸ, ἀλλὰ καὶ σὲ συνάρτηση μὲ τὸ πανόραμα τῶν Ἐχινάδων καὶ τῶν ἀκτῶν τῆς Αἰτωλοακαρνανίας, ἔτσι καθὼς τὸ βλέπουμε ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν πληθωρικὴ βλάστηση τῆς ἀπότομης πλαγιᾶς».

Τοῦ τοπεῖου αὐτοῦ φιλοτέχνησε ὠραία χρωμολιθογραφία ὁ Ἄγγλος Cartwright. Στὸν ἴδιον ὀφείλεται καὶ μιὰ θαυμάσια χρωμολιθογραφία τοῦ Βαθιοῦ. Οἱ δυὸ αὐτὲς χρωμολιθογραφίες, μαζί μὲ ἄλλες ὀχτῶ τῶν γειτονικῶν νησιῶν, δημοσιεύθηκαν σὲ λεύκωμα τὸ 1821.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἐπιβάλλεται ν' ἀναφέρουμε καὶ μερικὸς ἄλλους Βρεταννοὺς λιθογράφους τῆς Ἰθάκης—τὸν D o d w e l l (1820), τὸ ρωμαντικὸ ὑπολοχαγὸ A l l e n (1839) καὶ τὸν ἰδιότυ-

πο "Εντουαρντ Λήαρ (1863), πού τὸ πέρασμά του ἀπὸ τὰ Ἐφτά-
νησα ἀποτελοῦσε ὡς προχθές ἀκόμα ζωντανὴ ἀνάμνηση.

Ὁ Λήαρ αὐτὸς σ' ἔνα του γράμμα πρὸς τὴν ἀδελφή του
"Αννα (τοῦ 1848 νομίζω) μιλά μ' ἐνθουσιασμό γιὰ τὴν Ἰθάκη.
«Τὸ Βασίλειο τοῦ Ὀδυσσεύα», τῆς γράφει, «εἶναι ἕνα μικρὸ καὶ
χαριτωμένα γαλήνιο νησί. Τὸ χαίρομαι... Τὸ ἀπόγιομα πήγαμε
στὴν πηγὴ τῆς Ἀρέθουσας... Σκαρφάλωσα στὴν ἐρειπωμένη ἀκρό-
πολη τοῦ Ὀδυσσεϊακοῦ ἄστεως—τερόστια κυκλώπεια τείχη... ἀδι-
άψευστα τεκμήρια τῆς δόξας τῆς ἀρχαίας Ἰθάκης».

"Ἄς γυρίσουμε ἄνω ἑξῆς τὰ μεθοδικὰ κείμενα.

Στὰ 1820 κυκλοφορεῖ τὸ δίτομο ἔργο τοῦ H. W. Williams
«Τὰ ξεῖδια στὴν Ἰταλία, τὴν Ἑλλάδα καὶ
τὰ Ἴόνια Νησιά». Ἐνα κεφάλαιο τοῦ δευτέρου τόμου
εἶναι ἀφιερωμένο στὴν Ἰθάκη, πού τὴν εἶχε γνωρίσει ἀπὸ κοντὰ
τρία χρόνια πρὶν. «Τὰ πάντα σ' αὐτὸ τὸ νησί», γράφει, «ἀνάγον-
ται στὸν Ὀδυσσεύα. Περιγράφει τὸ Βαθῦ, τὰ «ἀνάκτορα»
τοῦ Ὀδυσσεύα, τὴν Ἀρέθουσα καὶ τὴν Πέτρα τοῦ Κόρακα, τὴ
Σχολὴ τοῦ Ὀμήρου στὸ βορεινὸ τμήμα τοῦ νησιοῦ, καὶ ἄλλα—
καὶ ἀπ' ὅπου περάσει σπένδει, προφανῶς, στὸ Διώνυσο. Τρελ-
λαίνεται γιὰ τὰ κρασιά τῆς Ἰθάκης. «Εἶναι», γράφει, «τὰ καλλι-
τερα τῆς Ἑπτανήσου, ἴσως κι' ὅλης τῆς Ἑλλάδας. Τὸ ὑπέροχο
κόκκινο θιακὸ κρασί εἶναι ἀνώτερο κι' ἀπὸ τὸ κρασί τῆς Τενέ-
δου, μὲ τὸ ὁποῖο μοιάζει περισσότερο».

Σὲ παράρτημα τοῦ ἴδιου τόμου ὁ Williams παραθέτει
ἐπίσημα (δηλ. τῶν Βρετανικῶν ἀρχῶν) στατιστικὰ στοιχεῖα γιὰ
τὴν Ἰθάκη τοῦ 1816. Ἰδοῦ μερικά: πληθυσμὸς — ἄντρες 4.172,
γυναῖκες 3.915 (ἀναλογίες πού ἔχουν πιά ἀντιστραφεῖ ἀπὸ καιρὸ),
κτίρια 2.206, ναυτικοὶ σὲ θιακὰ πλοῖα 410, σὲ ξένα 250.

Δυὸ χρόνια ἀργότερα τυπώνεται στὸ Λονδίνο μιὰ ἱστορικὴ
καὶ τοπογραφικὴ πραγματεία τοῦ William Goodisson
γιὰ τὴν Κέρκυρα, τὴ Λευκάδα, τὴν Κεφαλονιά, τὴν Ἰθάκη καὶ τὴ
Ζάκυνθο. Κοντὰ στὴ Λεύκη, τὸ γραφικὸ χωριὸ ἀπέναντι ἀπὸ τὴν
Ἐρισο τῆς Κεφαλονιάς, πού τὸ γκρέμισαν συθέμελα οἱ τε-
λευταῖοι σεισμοί, «στὶς ὑπάρειες τοῦ Νηρίτου», περιγράφει ὁ
Goodisson, «βρίσκονται μαζεμένοι κάτι τεράστιοι ὀγκόλιθοι, με-
τέωροι—λέτε—ἀπὸ πάνω ἀπὸ τὸ δρόμο, πού δίνουν μεγαλοπρέ-
πεια στὸ τοπίο». Οἱ βράχοι ἀκριβῶς αὐτοὶ στάθηκαν μὲ τοὺς
σεισμοὺς τοῦ Αὐγούστου ἄσπονδοι ἐχθροὶ τῆς Λεύκης... Τὸ Βαθῦ
(ὁ πληθυσμὸς του ἔχει πιά φτάσει τίς 2.250) κάνει καλὴ ἐντύπω-
ση στὸν Goodisson. Εἶναι τόσο καθαρὸ καὶ τὸ κλίμα του
τόσο ὑγιεινὸ. Καὶ γιὰ τοὺς θιακοὺς ἔχει νὰ πεῖ καλὰ λόγια:

«Μολονοὶ λίγοι εἶναι πλούσιοι, τόσο ὅμως ἀπέχουν ὅλοι ἀπὸ
τὴν ἔνδεια πού ἡ ζητιανιά εἶναι ἄγνωστη μεταξύ τους». Ἡ εὐη-
μερία τῶν θιακῶν ὀφείλεται, κατὰ τὸν Goodisson, στὴν
ἀπασχόλησή τους μὲ τὴ θάλασσα. Τὸ ἕνα τρίτο τῶν ἀρρένων
πού εἶναι σὲ θέση νὰ δουλέψουν, μᾶς πληροφορεῖ, εἶταν τὸν
Ἀπρίλιο τοῦ 1819 «μπαρκάδο» («a float»)... Στὴν ἔφε-
ση ὅμως τῶν θιακῶν πρὸς τὴ θάλασσα, προσθέτει, πρέπει ν'
ἀναζητήσουμε τὴν ἐξήγηση καὶ ἑνὸς κακοῦ—τοῦ κακοῦ τῆς με-
ταναστεύσεως.

Τοῦ ἀρέσει ἰδιαίτερα ἡ Β. Ἰθάκη. «Παραπλέοντας τὴν ἀνα-
τολικὴ ἀκτὴ διακρίνουμε στὸ μυχὸ ἑνὸς μικροῦ λιμανιοῦ τὸ χαρι-
τωμένο χωριουδάκι τοῦ Κιονιοῦ. Τὸ ζωηρὸ πράσινο τῶν πορτοκα-
λόδεντρων καὶ τῶν λεμονόδεντρων ἔρχεται σὲ χτυπητὴ καὶ εὐχά-
ριστη ἀντίθεση πρὸς τὴν πλαγιὰ τοῦ βουνοῦ πού ὑψώνεται στὸ
βάθος—τοῦ γέρο· Νηρίτου, πού ὀρθώνεται πάνω ἀπὸ τὸ χωριὸ
μ' ὅλη τὴ μεγαλοπρέπεια τῆς ἡλικίας του. Μάταια ὅμως ἀναζη-
τοῦμε μὲ τὸ βλέμμα τὰ δάση μὲ τὰ τρεμάμενα φύλλα γιὰ νὰ
δικαιολογηθεῖ τὸ ἐπίθετο «εἰνὸσίφυλλον» μὲ τὸ ὁποῖο
τόσο ἐπίμονα τὸ στολίζει ὁ ποιητής. Τὸ πέρασμα τριάντα σχεδὸν
αἰῶνων τοῦ ἀφαίρεσε τὰ σγουρά του μαλλιά καὶ δὲν ἀπομένει
παρὰ ἡ γκριζὰ ἀβεβαστόπετρα ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν ἀραιὴ βλάστη-
ση τοῦ ἡλιοκαμμένου μετώπου του».

Στὰ 1842 δημοσιεύονται δυὸ ἀξιολογώτατα ἔργα γιὰ τὰ
Ἐφτάνησα—οἱ «Σημειώσεις καὶ παρατηρήσεις
γιὰ τὰ Ἴόνια Νησιά καὶ τὴ Μάλτα» τοῦ γιατροῦ
Τζῶν Davy, σὲ δυὸ τόμους, καὶ τὸ ἐπίσης δίτομο ταξιδιωτικὸ
ἡμερολόγιο τοῦ William Mure.

Ὁ Davy μελέτησε τὰ νησιά ἀπ' ὅλες τους τίς πλευρὲς—
ἱστορικὴ, γεωλογικὴ, γεωργικὴ, κλιματολογικὴ, διοικητικὴ, ἔμπο-
ρικὴ, ἐκπαιδευτικὴ, κλπ. Ἀκόμα καὶ στοὺς σεισμοὺς τῶν νησιῶν,
τὴν προαιωνία αὐτὴ μάστιγα, ἀφιερώνει ἕνα κεφάλαιο. Ἡ Ζά-
κυνθος καὶ ἡ Λευκάδα, μᾶς πληροφορεῖ, εἶναι τὰ πιὸ σεισμοπα-
θῆ νησιά τοῦ Ἴονίου. Ἀκολουθεῖ ἡ Κεφαλονιά, ἡ Κέρκυρα καὶ
τὰ Κύθηρα, καὶ τελευταία ἔρχεται ἡ Ἰθάκη. Ἀπὸ τίς πόλεις τῶν
νησιῶν προτιμᾷ τὴ Ζάκυνθο, ἀλλὰ καὶ τὸ Βαθῦ τὸ βρίσκει ὠραῖο
ἔτσι καθὼς συνδυάζει τὸ τέλειο λιμάνι μὲ τὴ νοικοκυρεμένη πο-
λιτεία. «Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά πλοῖα ἀραγμένα κοντὰ στὰ σπί-
τια μὲ τὰ φλοκομπάστουνά τους μπηγμένα, λέτε, στὸν παραλια-
κὸ δρόμο, κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ τερπνὴ ἀντίθεση τῶν ἀμπελιῶν καὶ
τῶν περιβολιῶν πού πλημμυρίζουν τίς ἐσοχὲς τοῦ λιμανιοῦ, χα-
ρακτηριστικὰ ἀντικαθρεφτίσματα καὶ τὰ δυὸ τῆς ἰδιοσυγκρασίας

καί τῶν προτιμήσεων τῶν ντόπιων, οἱ περισσότεροι ἀπό τοὺς ὁποίους ὡς τὰ τριάντα ἢ τὰ σαράντα τοὺς χρόνια εἶναι ναυτικοὶ κ' ἔπειτα ρίχνονται στὴν καλλιέργεια τῶν μικρῶν χωραφῶν ποὺ ἀγόρασαν μὲ τίς οἰκονομίες τους».

Ὁ M u r e, ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, διαπιστώνει πῶς στὴν Ἰθάκη «οἱ στοχασμοὶ μας στρέφονται γύρω ἀπὸ τὴν ἠρωικὴ ἔποχὴ. Κάθε λόφος, κάθε βράχος, κάθε πηγὴ καὶ κάθε λιοστάσι ἀναδίδουν Ὁμηροὺ καὶ «Ὁ δ ὄ σ σ ε ι α». Δὲ λησμονεῖ ὅμως καὶ τὴ συγκαιρινὴ του πραγματικότητά. Κάπως ἀπλοϊκὰ ὑπογραμμίζει τὴν ἑλληνικότητα τῶν Ἰθακησίων (αὐτὸ δὰ μᾶς ἔλειπε!) καὶ σπεύδει νὰ προσθέσει πῶς ἡ προσωπικὴ τους ἐμφάνιση συνηγορεῖ ὑπὲρ τῆς γνώμης του αὐτῆς. «Οἱ γυναῖκες μάλιστα», γράφει, «μὲ τὰ κανονικὰ τους χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ σπινθηροβόλα μαῦρα τους μάτια, μοῦ φάνηκαν ὁμορφότερες ἀπὸ τίς γυναῖκες κάθε ἄλλου ἑλληνικοῦ τόπου». Τοῦ κάνει ἐντύπωση τὸ Βαθὺ «μὲ τὴν ὀλοφάνερη ἐμπορικὴ κίνηση τοῦ λιμανιοῦ του». Ἐκεῖ μέτρησε «μιά ντουζίνα περίπου δικάταρτα καράβια..., χάρια ἢ ἀπειρία τῶν κάθε λογῆς μικρότερων ἄλλων σκαφῶν». Καὶ τὸν βεβαίωσαν πῶς τὸ λιμάνι εἶταν τότε σχετικὰ ἄδειο! Βουτηγμένος καθὼς εἶναι στὸν Ὁμηρο, συγκρίνει κι' αὐτὸς τὴ ναυτικὴ δύναμη τῆς Ἰθάκης τῆς ἐποχῆς του μὲ τὰ δώδεκα πλοῖα ποὺ κινητοποίησε ὁ Ὀδυσσεύς στὴν ἐκστρατεία κατὰ τῆς Τροίας ἀπ' ὄλο τὸ κεφαλληνιακὸ νησιωτικὸ συγκρότημά του. «Πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε», συμπεραίνει, «πῶς τὸ ναυτικὸ τῆς Ἰθάκης δὲ μειώθηκε ἀπὸ τὰ χρόνια κεῖνα».

Στὰ 1850 γράφει ἓνα βιβλιαράκι γιὰ τὴν Ἰθάκη ὁ F e r g u s o n B o w e n, ποὺ τὸ ἀφιερώνει μάλιστα στὸ φιλέλληνα καὶ ὁμηριστὴ Gladstone. Εἶναι φανερὸ πῶς τόσο τὸ νησί ὅσο καὶ οἱ κάτοικοί του διέθεσαν εὐνοϊκὰ τὸν B o w e n. «Ὁ πληθυσμὸς ὀλόκληρου τοῦ νησιοῦ», παρατηρεῖ, «εἶναι κάπου 10.000 καὶ ἀποτελεῖ τὸ πιὸ καλὰ ὀργανωμένο μέρος τοῦ Ἰονικοῦ λαοῦ. Θὰ ἔλεγα μάλιστα πῶς ἀπὸ λίγες κοινωνίες τοῦ κόσμου ἀπουσιάζει τόσο τὸ ἔγκλημα καὶ ἡ φτώχεια, ὅσο ἀπὸ τὴν Ἰθακησιακὴ. Οἱ Ἰθακήσιοι, θαλασσινοὶ καὶ μὴ, εἶναι ἐξαιρετικὰ δραστήριοι. Καλλιεργοῦν μὲ ὑπομονὴ καὶ σύστημα τὸ ἐλαφρὸ καὶ λιγοστὸ χῶμα τῆς πατρίδας τους, ἐνῶ ταυτόχρονα κρατοῦν σιὰ χέρια τους ἓνα σημαντικὸ ποσοστὸ τῆς ἀκτοπλοϊκῆς κινήσεως τῆς Ἑλλάδας καὶ τοῦ διαμετακομιστικοῦ ἐμπορίου τῆς Μεσογείου καὶ τοῦ Εὐξείνου». Καὶ τί κρίμα, συνεχίζει, ποὺ δὲ στάθηκε δυνατό νὰ πραγματοποιηθεῖ ὁ πόθος τοῦ Ἰδρυτῆ τῆς Ἰονίου Ἀκαδημίας λόρδου Γκύλφορντ, νὰ ἐδρεύει δηλαδὴ τὸ Ἰονικὸ αὐτὸ πανεπιστήμιον στὴν Ἰθάκη, μέρος ἰδεῶδες γιὰ ἓνα τέτοιο πνευματικὸ κέντρο,

ἔτσι καθὼς συνταιριάζει τὸ ὑγιεινὸ κλίμα, τὸ ὠραῖο τοπεῖο καὶ τὴν ἀπόλυτη ἀπομόνωση.

Ἄλλὰ ὁ B o w e n δὲν περιορίζεται μόνο στοὺς δικούς του ἐπαίνους γιὰ τὴν Ἰθάκη καὶ τοὺς κατοίκους τῆς Παραθέτει καὶ τὴν ἔγκυρη γνώμη ἄλλων ἔγκριτων συμπατριωτῶν του, ὅπως τοῦ Ch. W o r d s w o r t h, ἀπὸ τὸ σχετικὸ μὲ τὴν Ἰθάκη κεφάλαιο τοῦ ὠραίου γιὰ τὴν Ἑλλάδα βιβλίου του, καὶ τοῦ στρατηγοῦ Νέιπερ (Ναπιέρου), ἀπὸ τὸ ἔργο του «Ἰ ὄ ν ι α Ν η σ ι ᾶ», ὅπου, μιλῶντας γιὰ τοὺς Θιακοκεφαλωνίτες, παρατηρεῖ: «Πνεῦμα ἐμπορικῆς δραστηριότητος διακρίνει τοὺς σκληραγωγημένους κατοίκους τῶν ὄρεινῶν νησιῶν τῆς Κεφαλονιάς καὶ τῆς Ἰθάκης. Ξεχειλίζουν εὐθυμο χιοῦμορ καὶ ζωικότητα. Εἶναι καταπληκτικὸ τὸ πόσο μοιάζουν σ' ὄλα μὲ τοὺς Ἰρλανδοὺς (μὲ τοὺς ὁποίους, σ η μ ε ι ὠ σ τ ε, σ υ γ γ ἔ ν ε υ ε κ α ἰ ὁ ἴ δ ι ο ς)—σ' ὄλα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πιεσί. Γιαί, μολονότι πίνουν ὅσο τοὺς τραβᾶ ἀπὸ τὰ δυνατὰ κρασιά ποὺ μὲ τόση ἀφθονία παράγουν τὰ βουνὰ τους, ὅμως ὁ μεθυσμένος ἀνάμεσά τους εἶναι σπάνιον φαινόμενο, ἐνῶ οἱ Ἰρλανδοὶ δὲν ξέρουν τί θὰ πεῖ νηφαλιότητα. Τέτοιοι εἶναι οἱ ἄνθρωποι ποὺ μαζί τους πέρασα τὰ πιὸ εὐχάριστα χρόνια τῆς ζωῆς μου».

Ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον παρουσιάζει καὶ τὸ ὀγκῶδες ἔργο τοῦ καθ. D. T. A n s t e a d— «Τὰ Ἰ ὄ ν ι α Ν η σ ι ᾶ σ τ ᾶ 1 8 6 3 ». «Ἄν ἡ Κέρκυρα εἶναι ἢ πιὸ ὠραία, ἢ Κεφαλονιά ἢ πιὸ μεγάλη, ἢ Ζάκυνθος ἢ πιὸ χαριτωμένη, ... ἢ Ἰθάκη εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία, ἢ πιὸ ρωμαντικὴ...». Κι' ἀκολουθοῦν ἐξήντα περίπου σελίδες ἐντυπώσεων καὶ παρατηρήσεων γιὰ τὴν Ἰθάκη.

Βαπτισμένος στὰ νάματα τοῦ κλασικισμοῦ, δεινὸς ὁμηριστῆς καὶ μεγάλος ὁμηρολάτρης, ὁ κορυφαῖος τοῦ ἀγγλικοῦ φιλελευθερισμοῦ W i l l i a m G l a d s t o n e ἀσχολεῖται κι' αὐτὸς μὲ τὴν Ἰθάκη, τὴν ὁποία εἶχε βέβαια ἐπισκεφτεῖ, ὅπως καὶ τ' ἄλλα νησιά τοῦ Ἰονίου (1858), γιὰ νὰ ἐνημερώσει τὴ Βρετανικὴ Κυβέρνηση (ποὺ τοῦ εἶχε ἄλλωστε ἀναθέσει τὴν ἐντολὴ αὐτῆ) στὸ φλέγον τότε ζήτημα τῆς Ἐνώσεως. Ἔτσι δημοσιεύει τὸν Ὀκτώβριον τοῦ 1877 («M a c M i l l a n ' s M a g a z i n e») ἐμπεριστατωμένη μελέτη γιὰ τὴν ὁμηρικὴ τοπογραφία τοῦ νησιωτικοῦ βασιλείου τοῦ Ὀδυσσεύς.

Μὲ τὸ Γλάδστονα δὲν τελειώνουν οἱ Ἄγγλοι φίλοι τῆς Ἰθάκης. Ὅσοι περνοῦν ἀπ' ἐκεῖ βρίσκουν ἀκαταμάχητη τὴ δύναμη τῆς μαγείας τοῦ μικροῦ νησιοῦ. Τὸ στοιχεῖο τοῦ μύθου καὶ τοῦ ὄνειρου συναρπάζει τὴν ψυχὴ τους. Ὁ θυελλώδης B y r o n, ὁ μεγάλος αὐτὸς κατακτητῆς, κατακτᾶται μὲ τὴ σειρά του ἀπὸ

τὴν Ἰθάκη, ὅπου διαπεραιώνεται τὸν Αὐγούστο τοῦ 1823 ἀπὸ τῆ Σάμη τῆς Κεφαλωνιάς μαζί με τὸν Ἴρλανδοῦ τυχολογῆ Τρελλώνευ. Τοῦ μπαίνει ἡ χιμαιρικὴ ἰδέα ν' ἀγοράσει τὴν Ἰθάκη, νὰ θάψει ἐκεῖ τὰ βιβλία του καὶ νὰ περάσει τὸ ὑπόλοιπο τῆς ζωῆς του στὸ γοητευτικὸ τῆς περιβάλλον. Στὴ Μονὴ τῶν Καθαρῶν (καὶ ὄχι σὲ μοναστήρι τῆς Κεφαλωνιάς, ὅπως ἀναφέρουνε μερικοί), ὅπου τοῦ κάθονται στὰ νεῦρα οἱ καλόγεροι με τὶς ἀτέλειαι ψαλμωδίες τους, τὸ γλυκὸ καλοκαιρινὸ τοπεῖο τοῦ ξαναφέρνει τὴν ἡρεμία στὴν ψυχὴ. «Σ' ὄλη τὴν Ἑλλάδα», γυρίζει καὶ λέει στὸ συνοδὸ τοῦ Τρελλώνευ, «σ' ὄλα τῆς τὰ νησιά, τοπεῖο ἔτσι εὐχάριστο δὲν ὑπάρχει!».

Τίποτε τὸ παράδοξο, λοιπόν, ἂν ἡ πρόσφατη ὀλοκληρωτικὴ καταστροφὴ τῆς Ἰθάκης συγκίνησε τόσο πολὺ, ὄχι μόνο τὴν πανελλήνια, ἀλλὰ καὶ τὴ διεθνῆ κοινὴ γνώμη.

Σὰν ὑστερόγραφο θὰ ἤθελα νὰ μνημονεύσω καὶ τὸ ἔργο ἑνὸς μεταγενέστερου φίλου τῆς Ἰθάκης, τοῦ Σέρ Kennell Rodd (τοῦ ἀργότερα λόρδου Kennell of Rodd, ποῦ εἶδε τὸ φῶς στὰ 1927 με τὸν τίτλο «Ἡ ὀμηρικὴ Ἰθάκη, δι-κάλωσις τῆς παραδόσεως», ὅπου ἀπαντᾷ στὸν εὐφάνταστο Νταϊρπελντ, ἀπάντησις τῆς ὁποίας τὰ ἐπιχειρήματα ἐνισχύθησαν ἀπὸ τὰ πορίσματα τῶν μεσοπολεμικῶν βρεταννικῶν ἀνασκαφῶν στὸ βόρειο τμῆμα τοῦ νησιοῦ (βλ. πρόσφατο ἄρθρο τῆς ἀρχαιολογικοῦ μὲς Bent on στὴν «Καθημερινή»).

Π. Γ. ΚΑΛΛΙΝΙΚΟΣ.

Μια σελίδα τῆς Μανσφίλντ

Η ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ στὶς ἀναμνήσεις τῶν παιδικῶν χρόνων δὲν εἶναι μόνον ἓνα ἐφήμερο, ἔστω, ξεκούρασμα, μιὰ προσωρινὴ ἀπομάκρυνσις ἀπὸ τὶς δυσκολίες τῆς ὄριμης ἡλικίας. Εἶναι, συγχρόνως, καὶ μιὰ πραγματικὴ ἐπιστροφή στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ μας—ἓνα καινούργιο ξεκίνημα.

Δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορά, ποῦ συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες ἐπιστρέφουν νοσταλγικὰ στὴν ἀπόμακρη ἐκείνη ἐποχὴ, ὅπου ὄλα παίρνουν μιὰ διαφορετικὴ λάμψη, ἔτσι ὅπως εἶναι τοποθετημένα σ' ἓναν κόσμον ποῦ δὲ μοιάζει με τὸ δικό μας, ἀλλὰ ποῦ εἶναι τόσο πραγματικὸς, ὅσο πραγματικὰ ἦταν καὶ τὰ σημάδια ποῦ ἄφηναν τὰ σαλιγκάρια στὰ φύλλα τῶν κρίνων, τότες ποῦ μικρὰ παιδιὰ τὰ κυνηγούσαμε στοὺς ὑγροὺς καὶ μυστηριακοὺς κήπους.

Ἡ ἐπιστροφή στὶς ἀναμνήσεις τῶν παιδικῶν χρόνων, εἶναι καὶ ἡ τελευταία φάσις τοῦ ἔργου τῆς Katherine Mansfield. Ὁ πόλεμος τοῦ 1914 εἶχε κηρυχθεῖ. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ τῆς προκάλεσε ἓναν ἰσχυρὸ πνευματικὸ κλονισμό. Γιὰ καιρὸ ἔμεινε βυθισμένη σ' ἓνα χάος ἀπὸ ἀντιμαχόμενες ἰδέες, θεωρίες καὶ προβλήματα, ποῦ δὲν μπορούσε νὰ βρεῖ τὴ λύσις τους. Κ' ἔπρεπε νὰρθεῖ στὴν Ἀγγλία ὁ μικρότερος ἀδελφός της—ὁ Chummy—, γιὰ νὰ καταταχθεῖ στὸ στρατό, καὶ νὰ φέρι ἀνέπαφες τὶς μνημεις ἑνὸς παρελθόντος, ποῦ τὸ ἔζησαν μαζί, χέρι με χέρι, στὸ πατρικὸ σπιτί τῆς Νέας Ζηλανδίας. Ἡ Mansfield ξαναβρίσκει τὸν ἑαυτὸ τῆς. Ὁ βαριὰ τραυματισμένος συναισθηματικὸς τῆς κόσμος δοκιμάζει μιὰν ἀνακούφιση σ' αὐτὴ τὴ γοητευτικὴ ἀναδρομὴ. Ἀπ' αὐτὲς τὶς συγκινήσεις καὶ τὶς ἐντυπώσεις, ποῦ ἦταν ἐρμητικὰ κλεισμένες στὸ ὑποσυνείδητό της, καὶ ποῦ τώρα βρίσκουν μιὰ διέξοδο, θὰ ἀντλήσει τὴν ἐμπνευσή της. Ἔτσι ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἀποφασίζει νὰ γράψει γιὰ κείνη τὴν ἐποχὴ, τὴ γεμάτη ἀγνόητα καὶ πίστη. Γράφει ἓνα μεγάλο διήγημα—τὴν «Aloe»—ποῦ θὰ τὸ δημοσιεύσει ἀργότερα, κάπως ἀλλαγμένο, με τὸν τίτλο «Πρελούντιο».

Οἱ σελίδες ποῦ ἀκολουθοῦν εἶναι ἀπὸ τὸ «Ἡμερολόγιον τῆς Katherine Mansfield», ποῦ κυκλοφόρησε τυπωμένο σὲ βιβλίον, γιὰ πρώτη φορά, στὰ 1927, με τὴν ἐπιμέλεια καὶ με προλεγόμενα τοῦ συζύγου τῆς J. Middleton Murry. Τὸ «Ἡμερολόγιον» ἀρχίζει στὰ 1910, σταματᾷ ἀπότομα, κ' ὕστερα ξαναρχίζει στὰ 1914 καὶ συνεχίζεται, με μι-

κρές διακοπές, ως τὸν Ὀχτώβρη τοῦ 1922—τρῆς μῆνες πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό της. Εἶναι γεμᾶτο ἀπὸ σύντομες σημειώσεις, πού θὰ τῆς χρησίμευαν κάποτε γιὰ νὰ γράψει τὰ διηγήματά της, ἀπὸ γράμματα πού δὲν ἔστειλε ποτέ, ἀπὸ σχόλια καὶ ἐξομολογήσεις πού βρέθηκαν στὰ χειρόγραφα της.

Τὸ ἀπόσπασμα πού μεταφράζουμε ἀναφέρεται στὴ συνάντηση τῆς Mansfield μὲ τὸν Chummie. Τὸν Ἰούλιο τοῦ 1915 ὁ J. Middleton Murry καὶ ἡ γυναίκα του εἶχαν νοικιάσει ἕνα σπίτι στὴν Ὀδὸ Ἀκακιῶν τοῦ St John's Wood. Ἐκεῖ ἦρθε καὶ τὴ βρῆκε ὁ μικρὸς ἀδελφός. Περπάτησαν ὄρες ὀλόκληρες στὸν κήπο τοῦ σπιτιοῦ, ὥσπου ἔπεσε ἡ νύχτα. Μέσα στὴ φθινοπωρινὴ μελαγχολία πού στάλαζε ἀπὸ τὰ δέντρα, ξαναζωντάνεψαν τὴ μαγεία καὶ τὸ ὄνειρο τῆς παιδικῆς ἡλικίας. Ὑπάρχει σ' αὐτὴ τὴ συνομιλία μιὰ νοσταλγία, πού ἀγγίζει τὰ ὄρια τῆς θλίψης. Καὶ σ' αὐτὴ τὴ βεβαιότητα, πὼς κάποτε θὰ ξαναγυρίσουν, φωλιάζει ἕνας φόβος μυστικὸς γιὰ τὸ ἀντίθετο. Κάτι περισσότερο: μιὰ διαίσθηση. Μιὰ διαίσθηση τραγικῆ.

Ἐνα μῆνα ἀργότερα, ὁ Chummie θὰ πέσει νεκρὸς στὸ Δυτικὸ Μέτωπο.

ΛΙΑΝΑ Μ. ΔΕΣΥΛΛΑ.

Β ρ α δ υ

ΟΧΤΩΒΡΗΣ.—Περπατοῦν πάνω — κάτω στὸν κήπο τῆς Ὀδοῦ Ἀκακιῶν. Ἐχει ἀρχίσει νὰ σκοτεινιάζει. Οἱ μικρὲς μαργαρίτες εἶναι φωτεινὲς σὰν τὸ φτέρωμα πουλιοῦ. Ἀπὸ τὸ γέρικο φρουτόδεντρο στὴν κάτω μεριὰ τοῦ κήπου—τὸ λυγερὸ δέντρο, πὸν μοιάζει πιδὸ πολὺ μὲ λεύκα—, πέφτει ἕνα μικρὸ στρογγυλὸ ἀχλάδι, σκληρὸ σὰν πέτρα.

«Τ' ἀκουσες, Καίτη; Μπορεῖς νὰ τὸ βρεῖς; Μὰ τὴν ἀλήθεια ὁ ἴδιος γνωστὸς ἦχος!»

Τὰ χέρια τους σαλεύουν στὸ λεπτὸ νοτερὸ γρασιδί. Ἐκεῖ-

νος βρίσκει τὸ ἀχλάδι, τὸ σηκώνει καί, ἀσυναίσθητα, τὸ γυαλίζει μὲ τὸ μαντῆλι του—ὅπως καὶ τότες.

«Θυμᾶσαι πόσο καρπερὴ ἦτανε κείνη ἡ γέρικη ἀχλαδιά;»

«Ἐκεῖ κάτω, κοντὰ στὴ βραγιά μὲ τοὺς μενεξέδες.»

«Καὶ πὼς ὅταν φουσοῦσε νοτιᾶς, τῷχαμε συνήθειο νὰ πηγαινόμε καὶ νὰ μαζεύουμε τ' ἀχλάδια σὲ μεγάλα πανέρια;»

«Καὶ πὼς, καθὼς σκύβαμε, ἐξακολουθοῦσαν νὰ πέφτουν καὶ νὰ χτυποῦν στὴ ράχη καὶ στὸ κεφάλι μας;»

«Καὶ πὼς σκορποῦσαν σ' ὅλες τὶς μεριές, πάντα τόσο μακρὰ, κάτω ἀπ' τὰ φύλλα τῶν μενεξέδων, κατακυλοῦσαν στὰ σκαλοπάτια, κι' ἀκόμα πιδὸ πέρα, ὡς στὸ παρτέρι μὲ τοὺς κρίνους; Πολλὲς φορὲς τὰ βρῖσκαμε πατημένα μέσα στὸ γρασιδί. Γιὰ πόσο τὰ πέρανε μυρουδιὰ τὰ μερμήγκια! Μοῦ φαίνεται πὼς βλέπω ἀκόμα κείνη τὴ μικρὴ στρογγυλὴ τρυπίτσα πού εἶχε, γύρω—γύρω, ἕνα κρότσι σὰν καστινόχρωμο πιπέρι.»

«Τὸ ξέρεις; ἀπὸ τότες δὲν ματάειδα παρόμοια ἀχλάδια.»

«Ἦτανε τόσο ζωηρά, κίτρινα σὰν τὸ καναρίνι—καὶ μικρούλικα. Τὸ φλούδι τους ἦτανε λεπτὸ—πολὺ λεπτὸ— καὶ τὰ κουκούτσια κατάμαυρα σὰν τὸν ἀχάτη. Πρῶτα ἔβγαζες τὸ μικρὸ κοτσάνι καὶ τὸ πιπίλιζες. Ἦταν ἑλαφρὰ ὑπόξυνο. Κ' ὕστερα ἄρχιζες νὰ τὰ τρῶς ἀπὸ κεῖ πού ἦταν τὸ κοτσάνι, προχωροῦσες στὴν καρδιά καὶ τέλος τὰ καταβρόχθιζες.»

«Τὰ κουκούτσια ἦταν περιφῆμα.»

«Θυμᾶσαι πὸν καθόμαστε σ' ἐκεῖνο τὸ ρόζ παγκάκι τοῦ κήπου;»

«Ποτὲ δὲ θὰ τὸ λησμονήσω τὸ ρόζ παγκάκι. Γιὰ μένα δὲν ὑπάρχει δεύτερο. Ποῦ νὰ βρισκεται τώρα; Θὰ μᾶς ἀφήσουν, τάχα, νὰ καθίσουμε σ' αὐτό, ὅταν θὰ πᾶμε στὸν Οὐρανό;»

«Κούτσαινε πάντα λιγάκι, καὶ συνήθως κάποιο σαλιγκάρι εἶχε ἀφήσει τ' ἀχνάρια του.»

«Καθισμένοι σ' εκείνο τὸ παγκάκι, νὰ κουνᾶμε τὰ πόδια μας πὸν δὲ φτάνανε ν' ἀγγίξουν τὸ χῶμα, καὶ νὰ τρῶμε τ' ἀχλάδια—»

«Μὰ δὲν εἶναι ἀπίστευτο πόσο β α θ ε ι ἄ ἦταν ἡ εὐτυχία μας—πόσο σίγουρη—βαθειά, φωτεινή, θερμή. Θυμᾶμαι ἀκόμα πῶς κοιταζόμαστε καὶ πῶς χαμογελοῦσε ὁ ἓνας στὸν ἄλλον—θυμᾶσαι;—πῶς μοιράζαμε τὰ μυστικά μας... Τί νὰ ἦταν τάχα;»

«Νομίζω πῶς ἦταν τὸ αἶσθημα τῆς οἰκογένειας—εἴμαστε κ' οἱ δυὸ σὰν ἓνας ἄνθρωπος. Ἔχω πάντα μπροστά μου τὴν εἰκόνα μας, ἔτσι ὅπως τριγυρνοῦσαμε μαζὶ, παρατηρούσαμε τὸ κάθε τι μὲ τὰ ἴδια μάτια, συζητούσαμε... Ἔνοιωσα ἀκριβῶς τὸ ἴδιο—ἐδῶ καὶ λίγην ὥρα—, ὅταν ψάχναμε νὰ βροῦμε τὸ ἀχλάδι μέσα στὴ γλόη. Θυμᾶμαι πὸν ἀνακατεύαμε μαζὶ τὰ φύλλα τῶν μενεξέδων—. Ἄχ, αὐτὸς ὁ κῆπος! Θυμᾶσαι; Ἦταν ἀχλάδια πὸν εἶχανε μικρὸς δαγκωματιές».

«Ναί».

«Ποῖος νὰ τᾶχε δαγκώσει;»

«Ἔμεινε πάντα μυστήριο».

Περνάει τὸ χέρι του γύρω στὴ μέση της. Κάνουν λίγα βήματα πάνω—κάτω. Τ' ὀλόγιμο φεγγάρι λάμπει πάνω ἀπὸ τὴν ἀχλαδιά, κι' ὁ κισσὸς στὸν τοῖχο τοῦ περβολιοῦ λαμπυρίζει σὰ νᾶταν ἀπὸ μέταλλο. Ὁ ἀέρας ἔχει τὴ μυρουδιά τῆς παγωνιάς... εἶναι ὑγρὸς... πολὺ κρύος.

«Κάποια μέρα θὰ ξαναπᾶμε—ὅταν ὅλα θᾶχουν τελειώσει».

«Θὰ ξαναπᾶμε μαζί».

«Καὶ θὰ τὰ βροῦμε ὅλα—»

«Ὅλα!»

Ἄκουμπάει στὸν ὄμο του. Τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ πυκνώ-

νει. Τώρα βλέπουν τὸ πίσω μέρος τοῦ σπιτιοῦ. Τὸ παράθυρο εἶναι ἓνα τετράγωνο φῶς.

«Δὸς μου τὸ χέρι σου. Τὸ ξέρεις πῶς ἐδῶ θᾶμαι πάντα μιὰ ξένη».

«Ναί, καλή μου, τὸ ξέρω».

«Ἄς περπατήσουμε, γι' ἄλλη μιὰ φορά, πάνω—κάτω, κ' ὕστερα μπαίνουμε στὸ σπίτι».

«Εἶναι τόσο παράξενο—αὐτὴ ἡ ἀπόλυτη βεβαιότητα πῶς κάποτε θὰ ξαναγυρίσω. Τὸ βλέπω τόσο βέβαιο, ὅσο εἶναι πραγματικὸ καὶ τοῦτο τ' ἀχλάδι».

«Ἔτσι τὸ νοιώθω κ' ἐγώ».

«Δὲν ἀντέχω νὰ μὴν ξαναγυρίσω. Ξέρεις τί εἶναι αὐτὸ πὸν αἰσθάνομαι. Εἶναι ἓνα ἀνεξιχνίαστο μυστήριο».

Οἱ σκιὲς στὸ γρασιδί εἶναι μακρὲς καὶ παράξενες. Ἐνα φύσημα ἀλλόκοτου ἀέρα ψιθυρίζει στὸν κισσὸ καὶ τὸ γέρικο φεγγάρι τοὺς ἀσημώνει.

Ἐκείνη ἀνατριχιάζει.

«Κρουώνεις».

«Ναί, πάρα πολὺ».

Περνάει τὸ χέρι του γύρω ἀπὸ τὴ μέση της. Ξάφνου τὴ φιλεῖ—

«Ἔχε γειά, καλή μου».

«Ἄ, γιατί τὸ λὲς αὐτό!»

«Ἔχε γειά, καλή μου, ἔχε γειά!»

KATHERINE MANSFIELD.

Ἀπόδοση ΛΙΑΝΑΣ Μ. ΔΕΣΥΛΛΑ.

ΔΕΣΠΟΙΝΑΣ ΔΕΤΖΩΡΤΖΗ: ΗΜΙΤΟΝΙΑ (ΑΘΗΝΑ, 1953)

Ἡ κ. Δέσποινα Δετζώρτζη μᾶς ἐπαναφέρει μὲ τὰ «Ἡμιτόνια» —τὴν πρώτη ποιητικὴ τῆς συλλογῆ— στὴν περιοχὴ τῆς γνήσιας λυρικῆς ποίησης. Εἶχαν καιρὸ νὰ ἐπικοινωνήσουμε μὲ ἕνα κείμενο τόσο καθαρὸ στὶς προθέσεις του καὶ τόσο ἄρτιο στὴν τεχνικὴ του μορφῆ. Οἱ ποικίλες περιπέτειες τοῦ ποιητικοῦ λόγου —πού ἔχουν, γιὰ ὄσους μποροῦν νὰ ἴδουν βαθύτερα, τὴν ἠθικὴ καὶ τὴν αἰσθητικὴ τους δικαίωση—, εἶχαν σταθεῖ ἢ αἰτία νὰ δημιουργηθοῦν σκόπιμες ἢ καὶ καλοπροαίρετες παρεξηγήσεις. Καὶ ἦταν ἀπαραίτητο ν' ἀκουσθοῦν καὶ κάποιες ἄλλες φωνές, γιὰ νὰ διαλυθεῖ ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς καχυποψίας, πού εἶχε περιβάλλει τὴ νεοελληνικὴ ποιητικὴ παραγωγὴ — ἰδίως τὴν πρόσφατη.

Μιά ἄλλη φωνὴ εἶναι καὶ τὰ ποιήματα τῆς κ. Δέσποινας Δετζώρτζη. Ἔρχεται ἀπὸ τὰ βᾶθη μιᾶς συνείδησης, πού ἔχει ξεκαθαρίσει ποῖο εἶναι τὸ ἀληθινὸ νόημα τῆς ποιητικῆς δημιουργίας. Αὐτὸ εἶναι ἤδη ἡ πρώτη καὶ οὐσιαστικὴ κατάκτησή της. Ὅτι θὰ ἀκολουθήσει —οἱ μεστὲς σελίδες τῶν «Ἡμιτόνων»—, εἶναι ἡ μαθηματικὴ συνέπεια αὐτῆς τῆς ἐσωτερικῆς προετοιμασίας. «Οἱ στίχοι δὲν εἶναι, ὅπως πιστεύουν μερικοὶ, αἰσθήματα. Εἶναι πείρες». Ὁ λόγος τοῦ R. M. Rilke ἐξακολουθεῖ, φαίνεται νὰ ἀσκεῖ τὴ δημιουργικὴ του ἐπίδραση. Ἔτσι μποροῦμε βᾶσιμα νὰ ἐλπίζουμε, πὼς ἡ ποίηση θὰ παύσει νὰ εἶναι ἕνα ἐπικίνδυνο παιχνίδι στὰ χέρια τῶν ἀδαῶν.

Τὸ στοιχεῖο τῶν ἀναμνήσεων κυριαρχεῖ σ' ὄλα τὰ ποιήματα τῶν «Ἡμιτόνων». Οἱ μνήμες ἀναδύονται ἀπὸ τὴν ἀχλὺ τῆς νοσταλγίας, κι' ὅσο πλησιάζουν, παίρνουν σιγὰ — σιγὰ τὴ μορφὴ τῆς ἀπτῆς παρουσίας.

Ὅλα αὐτὰ
εἶναι πολὺ παλιὰ πράματα,
λησμονημένα,
ταχτοποιημένα
καὶ φρόνιμα
πίσω ἀπ' τὰ κάγκελα τῆς παιδικῆς ἡλικίας.

Πράματα παλιὰ καὶ λησμονημένα, πού ὥστόσο ἐπανερχονται τὶς ὄρες τοῦ ἀτελείωτου καὶ κρούου χειμῶνα, γιὰ νὰ θερμάνουν ἕνα χῶρο πού ἔχει τὸ σχῆμα τῆς σφαίρας
χωρὶς δυνατότητα προσανατολισμοῦ.

Ἐπανερχονται οἱ μνήμες, τὸ ἴδιο ὅπως διατηροῦνται καὶ κάποιες συνήθειες —πού δὲν εἶναι καθόλου συνήθειες— ἀπὸ τὰ ἀνυποψίαστα χρόνια, ὅταν ἀκόμη μπορούσαν οἱ μέρες μας νὰ τελειώνουν «μ' ἕνα ὠραῖο, ἀπρόοπτο τέλος».

Τὸ βράδυ,
ἀφοῦ κοιτάξουμε ἂν ὄλες οἱ πόρτες
εἶναι καλὰ κλειδωμένες,
ἂν οἱ βρύσες δὲν στάζουνε,
ἂν ὑπάρχει ψωμί στὸ ντουλάπι,
κρατᾶμε ἀκόμα τὴ συνήθεια
ν' ἀφήνουμε τὰ παπούτσια μας
μπροστὰ στὸ τζάκι.

Ἐπὶ οὐτε φθάνει νὰ ἔχουμε ἀναμνήσεις — μᾶς συμβουλεύει πάλι ὁ Rilke. Πρέπει νὰ ξέρουμε νὰ τις ξεχνοῦμε ὅταν εἶναι πολλές, καὶ πρέπει νάχουμε τὴ μεγάλην ὑπομονὴ νὰ περιμένουμε νὰ ξανάρθουν. Γιατὶ ἀκόμη καὶ οἱ ἀναμνήσεις δὲν εἶναι ὅ,τι χρειάζεται. Ὅταν μονάχα γίνουν μέσα μας αἶμα, ματιὰ, χειρονομία, ὅταν δὲ θάχουν πιά ὄνομα καὶ δὲ θὰ ξεχωρίζουν ἀπὸ μᾶς, τότε μονάχα, σὲ μιὰ πολὺ σπάνια ὥρα, μπορεῖ ἀπ' ἀνάμεσά τους νὰ ὑψωθεῖ ἡ λέξη ἐνός στίχου. Τὰ «Ἡμιτόνια» τῆς κ. Δετζώρτζη εἶναι ἀκριβῶς ὁ καρπὸς αὐτῆς τῆς «μεγάλης» ὑπομονῆς. Ὁ στίχος ἀναπήδησε ἀπὸ ἕνα βαθὺ ποιητικὸ βίωμα, σὰν μιὰ ζωτικὴ ἀνάγκη νὰ ἐκφρασθεῖ, ὄχι ἡ τυχαία καὶ ἐπιδερμικὴ συγκίνηση — ἢ φευγαλέα ἐντύπωση—, ἀλλὰ ἡ σταθερὴ καὶ συγκεκριμένη πραγματικότητα, πού ἀποτελεῖ καὶ τὴν οὐσία μιᾶς συγκροτημένης συνείδησης. Ἔτσι ὁ στίχος «δὲν εἶναι μονάχα μορφὴ, εἶναι καὶ περιεχόμενο». Δὲν προκαλεῖ τὴν ἐκπληξη, ἀλλὰ τὴ συλλογῆ. Σὲ καμιὰ περίπτωσι ἢ αὐστηρῆ πνευματικὴ ἔκφραση, δὲ θὰ παραχωρήσει τὴ θέση της στὸ πυροτέχνημα. Μὲ μέσα λιτὰ, μὲ μιὰ γλώσσα τραγικὰ γυμνὴ, πολλὰ φορὲς, πού ἀρνεῖται νὰ χρησιμοποιήσει τὸ ἐπιθετο καὶ τὴν ἠχηρότητα μιᾶς σπάνιας λέξης, ὑποβάλλονται ὑποκειμενικὲς καταστάσεις, πού ὀδηγοῦν πέρα ἀπὸ τὰ φαινόμενα καὶ τὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἀντικειμένου. Ὅδηγοῦν σ' ἕναν κόσμον τεφρό, πού τὸν κατοικοῦν σπασμένα παλιὰ μάρμαρα πλάι στὰ θεμέλια τῶν σπιτιῶν, σκληρὰ παγωμένα δάχτυλα, πού κεντοῦν στὶς καρδιὲς ζωγραφιές («πάντα τὶς ἴδιες, ὄλο τὶς ἴδιες»), ὑπάρξεις πού προσμένουν κάθε βράδυ, κρατώντας δυὸ ἄσπρα περιστέρια, «μήπως ἀνάψει ἢ συμφωνημένη φωτιὰ στὴν ἀπέαντι παραλία». Κι' ὄλα—οἱ ἄνθρωποι, τὰ ἀντικείμενα, ἢ «μελένια σιγαλὴ βροχή»—μιλοῦν μὲ μιὰ γλώσσα πικρὴ καὶ στυφὴ, γιὰ τὶς σημερινὲς ἐπιθυμίες, πού ἴσως πραγματοποιηθοῦν αὔριο—μιὰ ἐλπίδα ἀβέβαιη καὶ θολή, πού τρέφει περισσότερο τὴ βεβαιότητα γιὰ τὸ ἀντίθετο—, γιὰ τὸν ἥλιο «πού κάθε μέρα βασιλεύει ὄλο καὶ πιὸ νωρὶς γιὰ μᾶς», γιὰ τὴ χόβολη πού εἶναι ἀκόμη χλιαρὴ ἀπὸ τὴν τελευταία φωτιὰ πού ἀνάφτηκε στὸ τζάκι, πρὶν γκρεμιστεῖ ἀπ' τὸ βομβαρδισμό, γιὰ τὰ μπαλκόνια πού

είναι άδεια από μπουγαρίνια... Μ' αυτή ή έκλεπτυσμένη εύαισθησία, τραυματισμένη βαθύτατα από την περιπλοκή μιās απάνθρωπης έποχής, δέν έχει χάσει την τόσο ανθρώπινη «συνήθεια» άκόμη κάτι νά προσμένει. "Όσο κι' άν όλα δείχνουν, πώς «δέν υπάρχει πλοίο, δέν υπάρχει δόδος»,

δμως,
δσο άκόμα κάθομαι μπρός στο σβηστό μου τζάκι,
ξένε,
μη βιαστείς.
Στά μάτια μου δέν έπαψαν νά καθρεφτίζονται άκόμα—
άκόμα—
τά πρόσωπα τις στιγμές τών γυρισμών,

κι' άν έξω «ό κάμπος στρώθηκε χιόνι»,

δμως έγώ πρόφτασα
και σ' όλα τά χνάρια σου
φύτεψα γαρυφαλλιές
και περιμένω την άνοιξη
πού θ' άνθίσουν.

Μιά νέα ποιήτρια, πού δέν καθυστερεί σέ μάταιες άνιχνεύσεις, γιατί έχει ήδη χαράξει τη σταθερή της πορεία, έρχεται νά μάς μιλήσει με την ιερότητα τών λέξεων, πού έχουν μετουσιωθεί σέ ποίηση. Ό λόγος της, μεστός από νοήματα, δέν πρόκειται νά χαθεί στο κενό.

Μ. Ι. ΔΕΣΥΛΛΑΣ.

Θ. Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ: ΠΟΙΗΜΑΤΑ (ΑΘΗΝΑ, 1953)

Τό έργο του Τ. S. Eliot— περισσότερο, ίσως, ή «Έρημη Χώρα»— δημιούργησε, από τον καιρό πού γίνηκε ευρύτερα γνωστό στην Έλλάδα, τις προϋποθέσεις για μιάν ανανέωση τών έκφραστικών μέσων. Είχε προηγηθεί μιá σημαντική άλλαγή με την εμφάνιση στον έλληνικό χώρο του γαλλικού υπερρεαλισμού, πού με άρκετή καθυστέρηση πέρασε τά σύνορά μας. Η γλώσσα του Eliot, όμως, είχε τό πλεονέκτημα νά παρουσιάζεται ώριμη και πλήρης, ίκανή νά έκφράζει με άπόλυτην ενάργεια τά ποικίλα και περίπλοκα συναισθήματα μιās έποχής, πού τό μέτωπό της τό έχει σφραγίσει με τό πυρακτωμένο χέρι της ή άπόγνωση. Η κοπιώδης προεργασία για τον πλουτισμό της λέξης και τη μετατροπή της σέ σύμβολο, είχαν ήδη συντελεσθεί. Σέ άλλον, βέβαια, άνήκε ή τιμή του πνευματικού

μόχθου. Αυτό, ώστόσο, δέν έμπόδισε νά χρησιμοποιηθεί ευρύτατα, χωρίς νά υπάρξει κανένας ένδοιασμός. Ό Eliot δημιούργησε τη νέαν αυτή γλώσσα, δίνοντας μιάν έντελώς νέα δύναμη και μιá μυστική γοητεία στην καθημερινή λέξη. Γιατί αυτός, ίσως, ήταν και ο μόνος, πού σέ μιá δεδομένη στιγμή, διέθετε τις δυνατότητες, αλλά και τό κύρος, «νά βιάσει, νά ξεαρθρώσει, έν ανάγκη, τη γλώσσα, και νά την ταιριάσει έτσι στο δικό του νόημα».

Ό κ. Θ. Δ. Φραγκόπουλος δέ δίστασε νά χρησιμοποιήσει τό έτοιμο αυτό έκφραστικό όργανο, για νά έξωτερικεύσει την έσωτερική του άγωνία. Ίσως ή βαθειά επίδραση πού δέχτηκε από τό έργο του Τ. S. Eliot, νά μην πρόφθασε ν' άφομοιωθεί. Ίσως páλι μ' αυτό τον τρόπο νά ήθελε ο κ. Φραγκόπουλος, ευθύς έξ αρχής, νά δηλώσει την πνευματική του καταγωγή. "Όποια κι' άν είναι ή περίπτωση, αυτή ή έμφανής χρησιμοποίηση ξένων τρόπων δέν μπορεί παρά νά ζημιώνει, ως ένα σημείο, ένα έργο, πού θά πρέπει, κυρίως, νά προβάλλει την προσωπικότητα του δημιουργού του. Δέν πιστεύουμε στο μύθο της «πρωτοτυπίας». Έχουμε, όμως, τη γνώμη πώς τά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά, πού άναμφισβήτητα υπάρχουν, πρέπει όπωσδήποτε, νά ξεχωρίζουν και νά καλύπτουν τις άναπόφευκτες επιδράσεις. Αυτό προϋποθέτει ένα βαθύ ύποκειμενικό βίωμα, πού θά συντελέσει στη δημιουργική άφομοίωση τών ξένων ύλικών. Προηγήθηκε ή άπαραίτητη αυτή λειτουργία στην περίπτωση του κ. Θ. Δ. Φραγκόπουλου; Πολλές και σοβαρές είναι οι άντιρρήσεις. Και για τις άντιρρήσεις αυτές δέν είναι βέβαια υπεύθυνος ο πληροφορημένος άναγνώστης, πού σέ κάθε σελίδα, σχεδόν, τών «Ποιημάτων» βρίσκεται άντιμέτωπος με μιάν άλλη παρουσία, πολύ γνώριμη και πολύ έπιβλητική. Ό Γ. Σεφέρης ύποστήριξε κάποτε πώς «με τον ένα τρόπο ή με τον άλλον, θετικά ή άρνητικά, έμμεσα ή άμεσα τό συναίσθημα "Έρημη Χώρα" διατρέχει όλη την ποιητική έκφραση τών καιρών μας». Η άποψη αυτή του ποιητή της «Κίχλης» βεβαιώνεται από τά ίδια τά πράγματα. Δέν άποτελεί, όμως, και δικαιο. λογία για τις επαναλήψεις, όσο κι' άν διαπνέονται από μιάν ελκρινή ποιητική διάθεση. Στά «Ποιήματα» του κ. Φραγκόπουλου θά βρούμε αυτό τό συναίσθημα, όπως θά συναντήσουμε αυτούσια, σχεδόν, τά έλιωτικά σύμβολα, την έκφραστική μορφή και γενικά τους τρόπους πού χρησιμοποιεί ο ποιητής της «Έρημης Χώρας». Θά μπορούσαμε νά αναφέρουμε πολλά παραδείγματα (τό πρώτο και τό έβδομο άπόσπασμα, λ. χ., από τό «Ημερολόγιο του Άντώνη Μάγερ»), όπως δέ θά ήταν δύσκολο νά διακρίνουμε και μιá σημαντικήν επίδραση του R. M. Rilke. Συγκεκριμένα στο ποίημα «Στρυμών» (σελ. 92) βρίσκουμε όλόκληρο τον πρώτο στίχο από την Πρώτη Έλεγεία του Ντουίνο, μεταφερόμενο χωρίς καμιά παραλλαγή.

"Ός έδω σημειώσαμε την άρνητική πλευρά τών «Ποιημάτων»

του κ. Θ. Δ. Φραγκόπουλου, χωρίς, όμως, αυτό να σημαίνει πώς δεν υπάρχουν στη συλλογή του και τα στοιχεία εκείνα, που δικαιώνουν την εμφάνισή της. Και είναι ακριβώς αυτές οι ποιητικές ικανότητες του κ. Φραγκόπουλου, που μας έδωσαν το δικαίωμα, όχι «να σκεφθούμε έναντίον του», αλλά να τον προειδοποιήσουμε για κάποιους κινδύνους, που απειλούν το έργο του, αν δεν προφθάσει εγκαίρως να τους επισημάνει.

Μ. Ι. ΔΕΣΥΛΛΑΣ.

ΤΑΣΟΥ ΚΟΡΦΗ: ΤΑΞΙΔΙ ΧΩΡΙΣ ΠΟΛΙΚΟ (ΑΘΗΝΑ, 1953)

«Ταξίδι χωρίς Πολικό» είναι ο τίτλος του πρώτου βιβλίου που μας δίνει ο νέος λογοτέχνης κ. Τάσος Κόρφης. Σε μία συμπαθητική έκδοση είναι συγκεντρωμένα δέκα διηγήματά του, που πήραν πρώτο βραβείο στον πεζογραφικό διαγωνισμό Ζ. Εύσταθίου (Κυπριακών Γραμμάτων) 1952. Οι αναγνώστες του «Πρόσπερου» είχαν την ευκαιρία να γνωρίσουν ένα από αυτά, το «Ατμόπλοιο ΕΠΙΘΥΜΙΑ», δημοσιευμένο σε προηγούμενο τεύχος του περιοδικού.

Με το βιβλίο του ο κ. Κόρφης μας χάρισε μιά ευχάριστη έκπληξη. Γιατί τα διηγήματά του δεν είναι μονάχα μιά υπόσχεση — όπως ίσως θα περίμενε κανείς από ένα νέο πεζογράφο — αλλά και μιά επίτευξη. Ο συγγραφέας τους έχει κατακτήσει ένα δικό του προσωπικό ύφος, βασική προϋπόθεση για κάθε γνήσιο λογοτέχνη, κι αυτό δίνει στο έργο του αδιάσπαστη ενότητα μορφής.

Ο κ. Τ. Κόρφης έχει ακόμη το χάρισμα να δημιουργεί στα διηγήματά του ατμόσφαιρα. Μιά θαμπή ατμόσφαιρα ομίχλης, που ανάμεσα της κινούνται σαν σκιές βασανισμένοι άνθρωποι του καιρού μας, με τις ακαθόριστες επιθυμίες τους, με τ' απραγματοποίητα ή χαμένα για πάντα όνειρά τους. Ίσως αυτή η γεμάτη καταχνιά ατμόσφαιρα να μην επιτρέπει στο συγγραφέα να δώσει κάποια πιδό ανάγλυφη υπόσταση στους τύπους του, προσφέρει όμως γι' αντιστάθμισμα τη μαγεία της υποβολής, αφήνει στον αναγνώστη ελεύθερο πεδίο, για να προεκτείνει την ευαισθησία του. Θά μπορούσε μόνο κανείς να παρατηρήσει ότι ο συγγραφέας, προσπαθώντας ίσως να επιτείνει την εντύπωση της ατμόσφαιρας αυτής, καταφεύγει συχνά σε όρισμένα έξωτερικά σύμβολα, που είναι από την ίδια τους τη φύση κάπως αδύναμα, όπως π. χ. ρομαντικά όνόματα κοριτσιών, άπιθανα όνόματα πλοίων ή νυχτερινών κέντρων των λιμανιών.

Ο κ. Τ. Κόρφης έχει την ικανότητα να δημιουργεί την εντύπωση που θέλει να δώσει στον αναγνώστη του με εσωτερικότερα στοιχεία, ώστε να μην είναι απαραίτητη ή συχνή χρήση επιφανειακών συμβόλων.

Η μικρή αυτή παρατήρηση δεν μειώνει βέβαια την αξία των διηγημάτων του κ. Κόρφη. Και το «Ταξίδι χωρίς Πολικό», που είναι, όπως σημειώσαμε στην αρχή, το πρώτο βιβλίο ενός πολύ νέου στην ηλικία πεζογράφου, μας δίνει το δικαίωμα να ευχηθούμε στο συγγραφέα του να προχωρήσει σταθερά στον τραχύ δρόμο της πνευματικής του πορείας.

ΤΑΣΟΣ ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΑΤΟΣ.

ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Α!

1) Νικολάου Α. Βαρβιάνη: Παύλος Καρρέρης, ο Ζακύνθινος μουσουργός. [Μελέτη]. Δεύτερα έκδοσις. Ζάκυνθος, 1952. 2) Κώστα Ταχτσή: Περί ώραν δωδεκάτην. [Ποιήματα]. Αθήνα, 1953. 3) Άχιλλέα Γ. Άπεργη: Ανάλωση [Ποιήματα 1951—1953]. Εκδότης Μαυρίδης. 4) Θ. Δ. Φραγκόπουλου: Ποιήματα. Αθήνα, 1953. 5) Τάσου Κόρφη: Ταξίδι χωρίς Πολικό. Διηγήματα. Αθήνα, 1953. 6) Γουίλιαμ Σαίξπηρ: Ιούλιος Καίσαρας. Μετάφραση Κλ. Καραθάνου. Εκδ. «Ίκαρος». [Αθήνα, 1953]. 7) Γουίλλιαμ Σαίξπηρ: Χειμωνιάτικο παραμύθι. Μετάφραση Β. Ρώτα. Εκδ. «Ίκαρος». [Αθήνα, 1953]. 8) Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου: Θέσεις και αντιθέσεις του Έλληνικού τοπίου. Μιά όμιλία. Εκδοση «Ελληνικής Περιηγητικής Λέσχης». [Αθήνα], 1953. 9) Δέσποινας Δετζώρτζη: Ημιτόνια. [Ποιήματα]. [Αθήνα], 1953.

Β!

1) Μορφές (τεύχη 76—77). Θεσσαλονίκη. Μακεδονικές Ημέρες. Μηνιαίο περιοδικό μελέτης, κριτικής και σχολίων. Περίοδος Γ' (τεύχη 5 και 6). Θεσσαλονίκη. 3) Η Φιλολογία. Δεκαπενθήμερη λογοτεχνική και καλλιτεχνική—έφημερίδα. Πειραιάς. 4) Ηπειρωτική Έστία. Μηνιαία επιθεώρηση. Ιωάννινα. 5) Πειραϊκή Έρευνα. Δεκαπενθήμερη φιλολογική επιθεώρηση (τεύχη 4—9). Πειραιάς. 6) Άγγλοελληνική Έπιθεώρηση. Τόμος στ' Καλοκαίρι 1953.

Χ Ρ Ο Ν Ι Κ Α

1.

οί περισσότερες σελίδες του τεύχους αυτού είναι αφιερωμένες στα Νησιά του Ιονίου. Αναδρομές στο παρελθόν, που μιλούν για ό,τι υπήρξε, για ό,τι εξακολουθεί να υπάρχει στη μνήμη των ανθρώπων. Έτσι μόνο μπορούμε να διαφυλάξουμε την ευγενική αυτή παρουσία, που έγινε πλέον τραγικός μύθος.

2.

το δοκίμιο «Περὶ Ζωγραφίας» του Παναγιώτη Δοξαρά — πολύτιμο κείμενο της νεοελληνικής Αναγέννησης — αποκαλύπτει την πνευματική και την καλλιτεχνική φυσιογνωμία της Ζακύνθου, και συμπυκνώνει τις βαθύτερες ανησυχίες μιας συγκεκριμένης ιστορικής στιγμής. Είναι μια βαθειά τομή στη Σκέψη και την Αισθητική των νέων ελληνικών καιρών. Η πελοποννησιακή καταγωγή του Δοξαρά, δέν άλλοιώνει τον γνήσιο Επτανησιακό — ειδικότερα Ζακυθινό — χαρακτήρα του κειμένου.

3.

ο «Πρόσπερος» δὲ δημοσιεύει συνήθως κριτικές για τὰ βιβλία που κυκλοφορούν. Σκοπός του δὲν είναι ἡ βιβλιογραφική ἐνημέρωση του ἀναγνώστη. Ὡστόσο σ' αὐτὸ τὸ τεύχος γίνεται μιὰ ἐξαίρεση. Ἡ Δέσποινα Δετζώρτζη, ὁ Θ. Δ. Φραγκόπουλος καὶ ὁ Τάσος Κόρφης, εἶναι τρεῖς νέοι συγγραφεῖς, πού, μὲ τὸν ἕνα ἢ μὲ τὸν ἄλλον τρόπο, συνδέονται ἄμεσα μὲ τὸν κερκυραϊκὸ χῶρο.

4.

δὺ ἀπὸ τοὺς πλέον πολὺτιμοὺς φίλους τοῦ «Πρόσπερου» — ὁ χαρακτὴρ Νίκος Βεντούρας καὶ ὁ βιβλιογράφος Νάκης Πιέρρης —, ἔδωσαν τὴν πρόθυμη βοήθειά τους, γιὰ τὴν ἀρτιώτερη ἐμφάνιση τοῦ τεύχους. Ὁ πρῶτος ἐχάραξε τὸ σχέδιο τοῦ ἐξωφύλλου. Ὁ δεῦτερος ἔθεσε στὴ διάθεσή μας τὴ δυσεύρετη σήμερα πρώτη ἐκδοση τοῦ δοκιμίου τοῦ Δοξαρά. Τοὺς ἐυχαριστοῦμε.

5.

ἡ συμβολὴ τοῦ Βρετανικοῦ Ἰνστιτούτου στὴ γενικότερη προσπάθεια, γιὰ τὴν προώθηση καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῆς κερκυραϊκῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς κινήσεως, ἐκφράζεται μὲ τὶς ἀκόλουθες συγκεκριμένες ἐκδηλώσεις, πού ἐκάλυψαν ὀλόκληρη τὴν περίοδο τοῦ 1953.

Διαλέξεις. — 1) Χαρὰ Στούπη: Ἡ ἐκπαίδευση σὲ μιὰ περίοδο τῆς Κερκυραϊκῆς ἱστορίας. 2) Εἰρήνη Α. Δεντρινόυ: Ἡ Διάλεξη — Τὸ Ἀκροατήριον — Ὁ Ὀμιλητής. 3) Barbara Wheel-

er: Ἡ ἐπίδραση τῆς Ἀνατολικῆς Τέχνης στὴ Δυτικὴ Ζωγραφικὴ. 4) Καθ. Α. Βλυντ: Ἀγγλοὶ προσωπογράφοι. 5) Μ. Ι. Δεσούλλας: Ἡ προσφορὰ τοῦ Βυζαντίου καὶ οἱ Βυζαντινὲς Σπουδές.

Φιλολογικὰ Μνημόσυνα. — Στις 28 Φεβρουαρίου 1953 ὀργανώθηκε φιλολογικὸ μνημόσυνο τοῦ Κωστή Παλαμά (δέκα χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό του). Ὁμιλητῆς: Μ. Ι. Δεσούλλας. Θέμα: «Ὁ Παλαμὰς κ' ἐμεῖς». Ἀπήγγειλαν ποιήματα τοῦ Παλαμά ἡ κ. Λιάνα Δεσούλλα, οἱ δεσπ. Χαρὰ Στούπη καὶ Ναυσικὰ Τσίπη, καὶ ὁ κ. Μ. Ι. Δεσούλλας.

Φιλολογικὲς Πέμπτες. — Τὸ πρῶτο ἐξάμηνο τοῦ 1953 συνεχίστηκαν κανονικὰ οἱ φιλολογικὲς ἀπογευματινὲς τῆς Πέμπτης, μὲ ἀναγνώσεις καὶ ἀναλύσεις ἀντιπροσωπευτικῶν νεοελληνικῶν λογοτεχνικῶν κειμένων. Ἀπὸ τὸν Ὀκτώβριο τοῦ ἴδιου χρόνου, οἱ ἐβδομαδιαίαις αὐτὲς συγκεντρώσεις ἀφιερώθηκαν στὴν ἱστορία τοῦ Θεάτρου (Γενικὴ Εἰσαγωγή — Ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ Θέατρο — Ἀνάγνωση καὶ ἀνάλυση τοῦ «Προμηθεὺς Δεσμώτη» τοῦ Αἰσχύλου). Ὁμιλητῆς: Μ. Ι. Δεσούλλας.

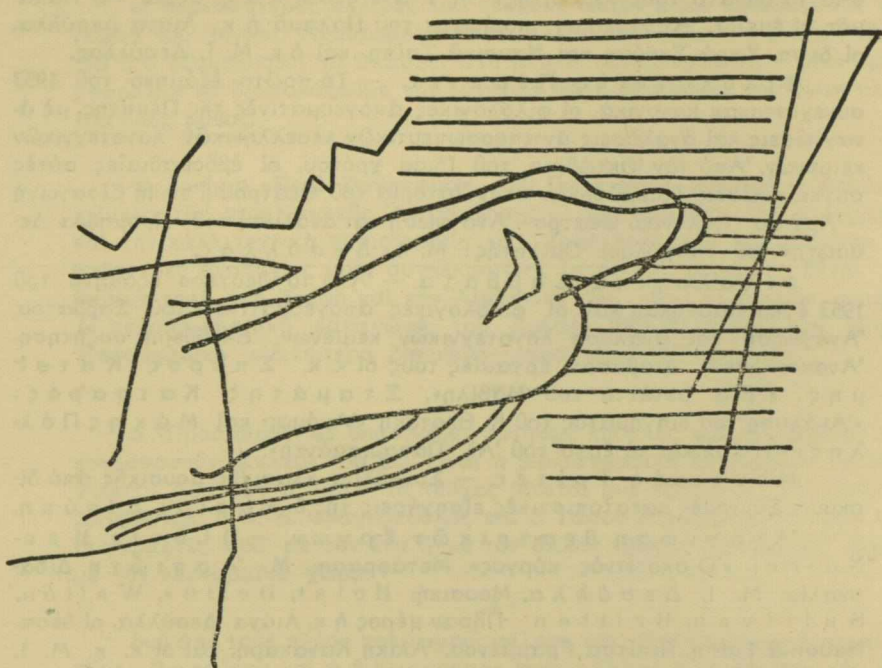
Φιλολογικὰ Σάββατα. — Ἀπὸ τὸ δεύτερο ἐξάμηνο τοῦ 1953 ἐγκαινιάστηκαν καὶ οἱ φιλολογικὲς ἀπογευματινὲς τοῦ Σαββάτου. Ἀνάγνωση καὶ ἀνάλυση λογοτεχνικῶν κειμένων. Ἐλευθερὴ συζήτηση. Ἀνακοινώσεις. Διάβασαν ἐργασίες τοὺς οἱ κ. κ. Σπύρος Κατσίμης: «Ἐνα σονέττο τοῦ Μαβίλη», Σταμάτης Κατσαρός: «Ἀνάλυση τοῦ διηγήματος τοῦ Κ. Θεοτόκη «Ἀκόμα;» καὶ Μάκης Πόλλης: «Ἡ ζῶη καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ἀλ. Παπαδιαμάντη».

Μουσικὲς Τρίτες. — Συναυλίες κλασικῆς μουσικῆς ἀπὸ δίσκους. Σύντομες κατατοπιστικὲς εἰσηγήσεις τῆς δ. Μαρίας Στούπη.

Ἀνάγνωση θεατρικῶν ἔργων. — 1) Louis MacNeice: «Ὁ σκοτεινὸς πύργος». Μετάφραση: Μ. Ἀσπιώτη. Διδασκαλία: Μ. Ι. Δεσούλλας. Μουσική: Holst, Delius, Walton, Sullivan, Britten. Πῆραν μέρος ἡ κ. Λιάνα Δεσούλλα, οἱ δεσπ. Ναυσικὰ Τσίπη, Πιπίτσα Γραμμένου, Ἀλίκη Κανακάρη, καὶ οἱ κ. κ. Μ. Ι. Δεσούλλας, Ἰβάν Κυριάκης, Σπύρος Τσίπης, Τάσος Παπαναστασάτος, Τῶνης Κυριάκης, Ἐκτωρ Κολιακόπουλος, Γιάννης Γραμματικός, Στέφανος Βλάχος, Ἀριστ. Μεταλληνός. 2) Βραδὺ Ὁscar Wilde. Διαβάστηκαν στὸ πρωτότυπο ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ ἔργα του: «Μιὰ γυναίκα χωρὶς σημασία», «Ἐνας ἰδανικὸς σύζυγος» καὶ «Ἡ σημασία νὰ εἶναι κανεὶς σοβαρός». Εἰσήγηση: Γουίλλιαμ Γκόντλετ. Πῆραν μέρος οἱ κυρίες Ἰσ. Σορδῖνα, Μαίρη Γκόντλετ, Λιάνα Δεσούλλα, οἱ δεσπ. Μ. Ἀσπιώτη Νάκη Τσεπέτη καὶ ὁ κ. Γουίλλιαμ Γκόντλετ.

Ἐκθέσεις. — 1) Πορτραῖτα Ἀγγλῶν Βασιλέων. 2) Διαφημιστικὰ πανῶ. 3) Βιβλία γιὰ τὸ Βυζάντιο.

Κινηματογραφικὲς προβολές. Ὁργανώθηκαν κινηματογραφικὲς παραστάσεις, μὲ προβολὲς ταινιῶν καλλιτεχνικοῦ καὶ γενικότερα μορφωτικοῦ περιεχομένου.



Σχέδιο του χαρακτή Νίκου Βεντούρα

Ο «ΠΡΟΣΠΕΡΟΣ» ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΚΕΡΚΥΡΑΣ ΤΟΥ ΒΡΕΤΑΝΝΙΚΟΥ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟΥ (ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΘΕΟΤΟΚΗ, ΑΡ. 46) ΚΑΙ ΤΥΠΩΝΕΤΑΙ ΣΤΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΙΟΥ ΓΕΡΟΜΕΡΙΑΤΗ (ΚΑΛΟΧΑΙΡΕΤΟΥ ΑΡ. 4— ΚΕΡΚΥΡΑ) ΣΕ ΤΡΙΑΚΟΣΙΑ ΠΕΝΗΝΤΑ ΑΝΤΙΤΥΠΑ