

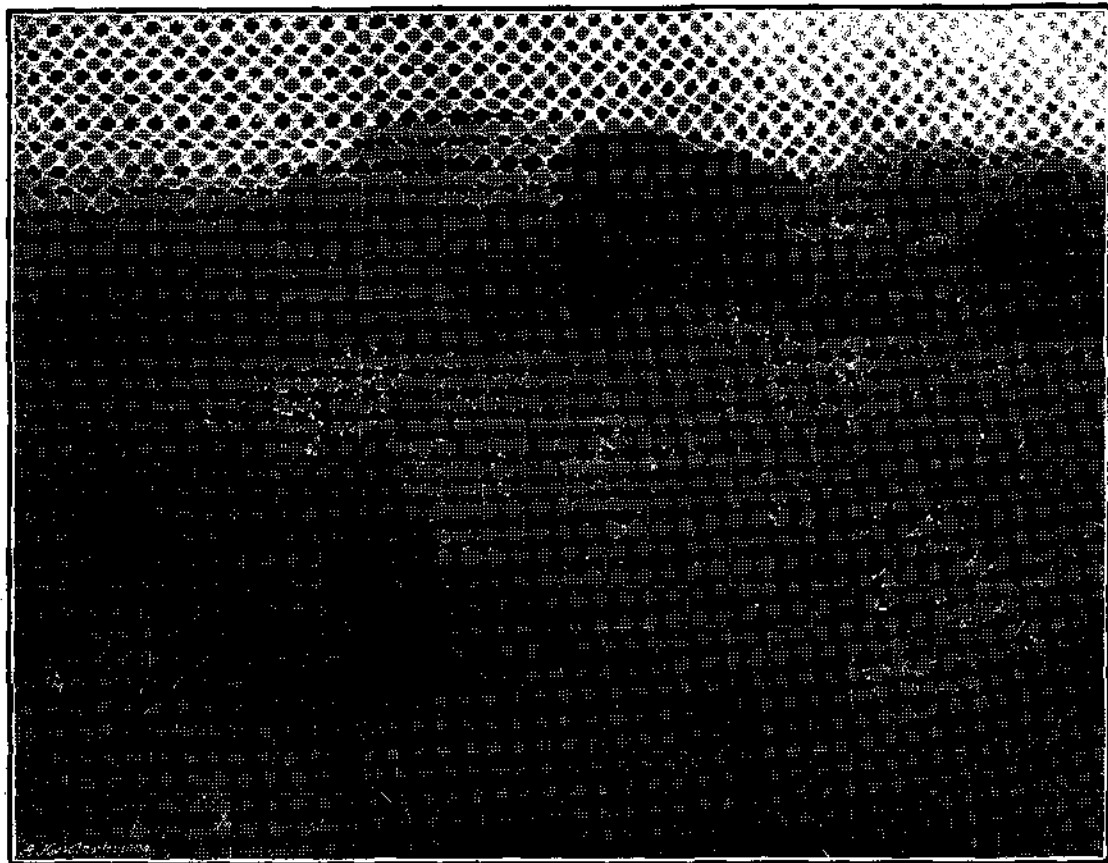
ΠΑΝΑΘΗΝΑΙΑ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ * ΑΘΗΝΑΙ * ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1912-
ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1912 * ΤΟΜΟΣ ΚΔ' ❄❄❄❄❄



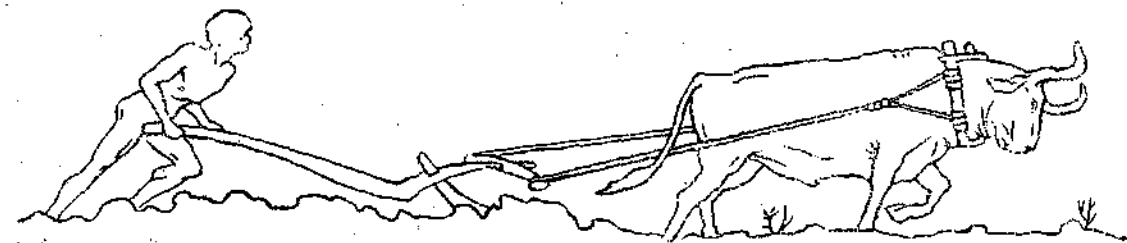
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΙΜΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

50
ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ, ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ "ΕΣΤΙΑ", Κ. ΜΑΪΣΝΕΡ ΚΑΙ Ν. ΚΑΡΓΑΔΟΥΡΗ — 8989
56



ΑΓΓΕΛΟΚΑΣΤΡΟΝ Ο. ΦΩΚΑ

Ἀπὸ τὴν Ἐσθριν τοῦ Ζακχαίου



ΠΑΝΔΘΗΝΔΙΑ

ΕΤΟΣ ΙΒ' 15 Α-
ΠΡΙΛΙΟΥ 1912

ΤΑ ΣΤΕΝΑ ΒΟΣΠΟΡΟΥ ΚΑΙ ΕΛΛΗΣΠΟΝΤΟΥ

Η ΔΙΕΘΝΗΣ ΣΗΜΑΣΙΑ ΚΑΙ ΣΠΟΥΔΑΙΟΤΗΣ ΤΩΝ

Ὁ ὕδαμὸς ἴσως ἐστάθη τοσοῦτον δαψιλῆς καὶ γενναϊόδωρος ἢ Φύσις, ὅσον ἵνα προικίσῃ τὴν Κωνσταντινούπολιν, τὴν ἐλεκτὴν τῆς πόλιν, διὰ χαρισμάτων καὶ πλεονεκτημάτων, καθιστώντων αὐτὴν μοναδικὴν ἐν τῷ κόσμῳ πόλιν. Αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν ἢ τοποθεσία τῆς εἶναι ἔξαισία καὶ μαγευτικὴ ἀποτελεῖ εἶδος τι τριγώνου, ὅπερ περιβάλλεται ἐκ τοῦ ἐνὸς μέρους ἀπὸ τὴν Προποντιδα ἢ θάλασσαν τοῦ Μαρμαρᾶ, ἣτις ἐν εἶδει κέρατος εἰσχωροῦσα εἰς ἀρκετὴν πρὸς τὴν ξηρὰν ἀπόσπασιν καὶ σχηματίζουσα τὸν λεγόμενον Κεράτιον κόλπον, περιβρέχει καὶ ἐκ τοῦ μέρους τούτου τὸ Βυζάντιον, ἐνῶ ἐξ ἐνὸς μόνου μέρους περιλείεται ὑπὸ τῆς ξηρᾶς. Ὁ Κεράτιος κόλπος εἶναι ἢ ἐσωτερικὴ θάλασσα τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ καθ' ὃν χρόνον τὰ μέσα τοῦ πολέμου δὲν εἶχον εἰσέτι, ὅπως σήμερον, τελειοποιηθῆ, κλειομένης τῆς εἰσόδου τοῦ κόλπου δι' ἀλύσεων, ἀπετέλει οὕτως ἀρκετὰ ἀσφαλῆς καταφύγιον διὰ τὸν ἐμπορικὸν καὶ πολεμικὸν στόλον τῶν Βυζαντινῶν.

Ἐὰν ἔξαιρέσῃ τις τὴν Πετρούπολιν, ἢ Κωνσταντινούπολιν, εἶναι ἢ μόνη παραθαλασσία πρωτεύουσα μεγάλης Αὐτοκρατορίας, ὡς τοιαύτη δυναμένη καὶ ἀπὸ ξηρᾶς καὶ ἀπὸ θαλάσσης νὰ προσβληθῆ γνωσταὶ ἐκ τῆς ἱστορίας εἶναι αἱ ἐφοδοὶ καὶ πολιορκίαι, ἃς κατὰ τοὺς Βυζαντινοὺς ἀκόμη χρόνους καὶ ἐκ μέρους τῶν Ἀράβων καὶ Ἀράβων καὶ Ρώσων καὶ Τούρκων εἶχον ὑποστῆ, διατρέξασα πολλάκις τὸν ἔσχατον τῶν κινδύνων, ἐξ οὗ εἶχε σωθῆ χάρις εἰς τὰ ὑψηλὰ καὶ ὄχυρά τῆς τεῖχη καὶ εἰς τὸ ὕψος πύρ.

Ὡσεὶ λαμβάνουσα ὑπ' ὄψιν τὴν μέλλουσαν τελειοποίησιν τῶν μέσων τοῦ πολέμου καὶ τῆς καταστροφῆς, ἐπρονόησεν ἐπίσης ἢ φύσις νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ διὰ τοὺς σημερινοὺς χρόνους καὶ διὰ τὸ ἀπώτερον ἀκόμη μέλλον ἐναντίον τῶν ἐκ τῆς θαλάσσης κινδύνων, καὶ ἔθηκεν αὐτὴν εἰς τὴν Προποντιδα, ἣτοι τὴν πρὸ τοῦ Πόντου (Ἐύξεινον) διάμεσον θάλασσαν, κλειστὴν πανταχόθεν καὶ καταλήγουσαν ἀμφοτέρωθεν εἰς λίαν στενὰ περάσματα, τὰ θαυμάσια στενὰ τοῦ Βοσπόρου καὶ Ἑλλησπόντου (Δαρδανελλίων), διὰ τῶν ὁποίων ἀνέρχεται τις εἰς τὸν Ἐύξεινον Πόντον ἢ κατέρχεται πρὸς τὸ Αἰγαῖον καὶ τὴν Μεσόγειον, διαπλέων μεταξὺ δύο Ἠπείρων, Ἑβρώπης καὶ Ἀσίας, ἀντιρουξουσῶν ἀλλήλας καὶ ἀμιλλωμένων ἐν τῇ ἐπιδείξει τῶν ἰδιαιτέρων καλλονῶν καὶ θεληγῆτων των.

Τὰ στενὰ ὅμως ταῦτα τὰ ἀσφαλίζοντα τὴν Κωνσταντινούπολιν ἀπὸ τῶν ἐκ θαλάσσης κινδύνων, παρέχοντα δὲ συνάμα αὐτῇ πρόχειρα τὰ μέσα νὰ ἐπιζητῆ τὴν ἐκ θαλάσσης βοήθειαν, ὅποταν ὁ ἐπασπειλῶν αὐτὴν κίνδυνος προέρχεται ἐκ ξηρᾶς, ἀποτελοῦσι καὶ τὴν μόνην διέξοδον μεταξὺ τοῦ Αἰγαίου Πελάγους καὶ τοῦ Ἐύξεινου Πόντου, θαλάσσης μεγάλης μὲν ἀλλὰ κλειστῆς ἀπὸ κάθε ἄλλο μέρος, καὶ φυσικὰ στενὰ κλείουσιν τὰ στενὰ, κλείει καὶ ὁ Ἐύξεινος, καὶ ἐν τῷ Ἐύξεινῳ ἀποκλείεται καὶ ἢ Ρωσία, ἀποκλείονται καὶ ἢ Ρουμανία καὶ Βουλγαρία.

Ἐντεῦθεν καὶ ἢ μεγάλη σπουδαιότης τῶν στενῶν καὶ ἢ διεθνῆς σημασία αὐτῶν, διότι ἢ Τουρκία, εἰς ἣν ἀνήκουν σήμερον τὰ στενὰ,

καθίσταται ἐκ τοῦ γεγονότος τούτου καὶ μόνου καὶ κλειδοκράτειρα τοῦ Εὐξείνου, ἀνοίγουσα δὲ εἰς τὸ ἐμπορικὸν καὶ πολεμικὸν ναυτικὸν ἢ κλειούσα τὰ στενὰ κατὰ βούλησιν, τοῦθ' ὅπερ ὡς φυσικὸν τῆς δικαίωμα θὰ ἡδύνατο νὰ θεωρηθῆ, μεγάλας νὰ στενοχωρήσῃ δύναιται πᾶν Κράτος, προσκείμενον τῷ Εὐξείνῳ ἢ καὶ νὰ προσενηθῇ εἰς αὐτὸ μεγάλας καὶ αἰσθητὰς ζημίας εἴτε διὰ τοῦ ἰδικοῦ τῆς στόλου εἴτε διὰ τῶν στόλων ἄλλων Κρατῶν, εὐρισκομένων τυχὸν εἰς ἐμπόλεμον κατάστασιν πρὸς τὴν Ρωσίαν ἢ τὴν Ρουμανίαν καὶ τὴν Βουλγαρίαν καὶ ὑπὲρ τῶν ὁποίων κατ' εὐνοίαν ἢ χάριν ἢ καὶ κατ' ἀνάγκην ἐλευθέρω ἀφίεται ὑπὸ τῆς Τουρκίας ἢ διὰ τῶν στενῶν διέλευσις.

Συγχρόνως ἰσχυρὸς Τουρκικὸς στόλος θὰ ἡδύνατο νὰ καταστῆ λίαν ἐπιφοβὸς ὄχι μόνον διὰ τὸν Εὐξείνον ἀλλὰ καὶ διὰ τὸ Αἰγαῖον καὶ τὴν Μεσόγειον, ἐξερχόμενος ὡς ἀπὸ ἀσφαλοῦς μὲν διὰ τὰ δρᾶση καὶ ἐπιτεθῆ, εἰσερχόμενος δὲ πάλιν εἰς τὴν Προποντίδα, ἵνα ἐπιδιορθώσῃ τὰς ζημίας του ἢ ἀναπαυθῆ ἐφ' ὅσον θέλει χρόνον, ἀναμένων καὶ πάλιν τὴν εὐθετον πρὸς δρᾶσιν στιγμῆν.

Ὁ Γίβων, ὁ μέγας Ἀγγλὸς ἱστορικὸς, ἔχει γνωματεύσει περὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ὅτι αὐτὴ ὡς πρωτεύουσα μὲν ἰσχυροῦ Κράτους καθίσταται δι' αὐτὸ κέντρον δυνάμεως, τοῦ ἀδυνατοῦ δὲ Κράτους ἀποτελεῖ κέντρον ἀδυναμίας· ἐὰν δηλοῦντι ὁ ἔξουσιαζὼν τὴν Κωνσταντινούπολιν εἶναι ἰσχυρὸς, ἢ Κωνσταντινούπολις συντελεῖ κατὰ πολὺ καὶ προσθῆται σημαντικὸν μέρος εἰς τὴν ἰσχὺν καὶ δυνάμιν του, ἐνῶ ἐὰν τοῦναντίον εἶναι ἀσθενὴς ἢ ὄχι πολὺ ἰσχυρὸς, ἢ Κωνσταντινούπολις καθίσταται δι' αὐτὸν κέντρον φροντίδων καὶ περισπασμῶν, δυναμένων νὰ φέρωσιν εἰς τὸν ἄλθρον καὶ τὴν καταστροφὴν. Τοιοῦτον τι ἔχει συμβῆ καὶ εἰς τὸ Βυζαντινὸν Κράτος τῆς Νικαίας, ὅπερ εὐθὺς ἄμα τῇ ἀλλώσει ὑπὸ τῶν Φράγκων τῆς Κωνσταντινουπόλεως (1202) εἶχεν ἰδρῦσει ὁ Θεόδωρος Λάσκαρις καὶ ὅπερ, παραμένον μὲν ὡς Ἑλληνικὸν Μικρασιατικὸν Κράτος θὰ ἡδύνατο ἄριστα ὡς ἀσφαλὲς προπύργιον νὰ χρησιμεύσῃ ἐναντίον τῶν Τούρκων, ἐπανακτῆσαν ὁμοῦ τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ περιπλακῆν εἰς διαρκεῖς πολέμους καὶ περισπασμούς, οὔτε ταύτην ἡδυνήθη μέχρι τέλους νὰ προφυλάξῃ οὔτε κατέστη ποτὲ Κράτος βιώσιμον.

Εἶναι γνωστὴ ἢ ἐν Τιλσίτ (1807) συνέντευξις τοῦ Ναπολέοντος μετὰ τοῦ Ἀλεξάνδρου, Ἀυτοκράτορος τῆς Ρωσίας· ὁ Ναπολεὼν, ἵνα προσελκύσῃ εἰς ἑαυτὸν τὸν Τσάρον, ἐφαίνετο ἐνδοτικὸς εἰς ὅλας τὰς ἀπαιτήσεις του, μόνον δὲ προκει-

μένου περὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως δὲν ἤθελε νὰ ἀκούσῃ κανένα λόγον, ἐπαναλαμβάνων «Constantinople, Constantinople jamais; c'est l'empire du monde».

Ἐν γένει ἡ γεωγραφικὴ θέσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἶναι τοιαύτη, ὥστε νὰ προσελκύῃ πανταχόθεν τὰ βλέμματα ἐξ Ἀσίας καὶ ἐξ Ἑυρώπης παντὸς κατακτητοῦ. Ἀπὸ τοῦ κέντρου τῆς Ἀραβίας ὁ Προφήτης Μωάμεθ ὡς σημεῖον, εἰς τὸ ὁποῖον ὄφειλον νὰ ἀποβλέπουν διαρκῶς αἱ ἐνέργειαι τῶν Μουσουλμάνων, εἰδείκνυε τὴν Κωνσταντινούπολιν «τὴν μεγάλην πόλιν τὴν περιβαλλομένην ἐκ δύο μερῶν ἀπὸ θάλασσαν καὶ ἐνὸς μέρους ἀπὸ ξηρᾶν καὶ ἡ ὁποία θέλει περιέλθῃ ποτὲ εἰς χεῖρας τῶν Μουσουλμάνων· εὐτυχῆς δὲ ὁ στρατός, ὅστις θὰ εἰσελθῇ εἰς αὐτὴν καὶ μακάριος ὁ ἄρχων τοῦ στρατοῦ τούτου»!

Κράτος ὁποσδήποτε ἰσχυρὸν, σχηματιζόμενον παρὰ τὸν Εὐξείνον, αἰσθάνεται ἑαυτὸ ὡς ἐν φυλακῇ καὶ εἶναι λίαν φυσικὸν, ἐφ' ὅσον ἐνδυναμοῦται, ὄλαι αἱ προσπάθειαι του νὰ τείνωσιν εἰς τὴν κατὰκτησιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τοῦ πυλῶνος τούτου τῆς φυλακῆς, δι' οὗ δύναται νὰ ἐξέλθῃ πρὸς τὸν ἔξω κόσμον. Διὰ τὴν Ἀυτοκράτειραν Αἰκατερίνην καὶ τοὺς Ρώσους ἐν γένει ἡ κατὰκτησις τοῦ Ἀζῶφ καὶ τῆς Κριμαίας ἐθεωρήθη ὡς ἡ κατάληψις τῆς ὁδοῦ τῆς ἀγοῦσης εἰς Κωνσταντινούπολιν.

Καθώρισamen ἐν ὀλίγοις τὴν πολιτικὴν καὶ διεθνῆ σημασίαν, ἣν ἐνέχουν τὰ στενὰ τοῦ Βοσπόρου καὶ Ἑλλησπόντου· τὰ πρόσθι εἰρημμένα ἀποτελοῦν καὶ τὴν οὐσίαν αὐτῆν τοῦ τοσοῦτον περιπέυτου καταστάματος *ζητήματος τῶν στενῶν* (Question des détroits), ὅπερ ἀπὸ ἐτῶν πολλῶν συχνότατα εἰς τὸν πολιτικὸν ὄριζοντα ἀναφαινόμενον, ἀπειροῦς συζητήσεις προκαλεῖ καὶ σπουδαίως τοὺς πολιτικοὺς καὶ διπλωμάτας τῆς Ἑυρώπης ἀπασχολεῖ καὶ ὄχι ὀλίγων φροντίδων καὶ ἀνησυχιῶν διὰ τὴν Ἑυρῆην Πύλιν παρατίτοι γίνεται. Ὅποῖον τὸ ζήτημα;

Ἐφ' ὅσον ἡ Τουρκία ἐκυρίαρχοι πραγματικῶς καὶ ἐξ ὀλοκλήρου τοῦ Εὐξείνου, οὐδὲν δὲ ἕτερον Κράτος, προσκείμενον τούτῳ, ὑπῆρχε ἐπιλαμβανόμενον ἢ δυνάμενον νὰ διαμφισβήτησιν τὴν τοιαύτην κυριαρχίαν τῆς, αὐτὴ ἐθεώρει τὸν Εὐξείνον ὡς θάλασσαν *ἐσωτερικὴν* ἰδικὴν τῆς καὶ δὲν ἀνεγνώριζε τὸ δικαίωμα τῆς εἰσόδου εἰς καμίαν ξένην σημαίαν, πολεμικὴν ἢ καὶ ἐμπορικὴν. Τοιαύτη ἀπαγόρευσις ρητῶς κατὰ πρῶτον μνημονεύεται ἐν ἀρθρῳ 2^ο τῆς μετὰ τῆς Αὐστρίας ἀπὸ 27 Ἰουλίου 1718 Συν-

θήκης (Capitulation), καίτοι αἱ προγενέστεραι μετὰ τῆς Γαλλίας καὶ ἄλλων Κρατῶν συνθήκαι οὐδεμίαν τοιαύτην ἐξαιρετικὴν ἀπαγόρευσιν περιέχουν, χωρὶς ὁμοῦ καὶ ἐκ τούτου νὰ ἐπειταῖ ὅτι τὸ δικαίωμα τῆς ναυσιπλοίας ἐν τῷ Εὐξείνῳ σιωπηρῶς οἱ Τούρκοι ἀνεγνώριζον εἰς τὰ ἄλλα Κράτη. Ὅπως ἔγραψεν ὁ Πρίγκηψ Galitzine, ἔκτακτος ἀπεσταλμένος τοῦ Μεγάλου Πέτρου εἰς Κωνσταντινούπολιν, «ὁ Σουλτάνος ἐθεώρει τὸν Εὐξείνον ὡς μίαν παρθένον, κλεισμένην εἰς τὰ βράθῃ τοῦ χαρμεῖου του καὶ κρυμμένην ἀπὸ τὰ βλέμματα τοῦ κόσμου».

Ἡ κατάληψις τοῦ Ἀζῶφ ὑπὸ τῶν Ρώσων ἐπέφερε σπουδαῖον ρῆγμα εἰς τὴν ἀποκλειστικὴν τουρκικὴν κυριαρχίαν τοῦ Εὐξείνου, καθ' ὅλον δὲ τὸν δέκατον ὕγδοον αἰῶνα δεινὸς διεξάγεται ὁ μεταξὺ τούτων καὶ τῶν Τούρκων περὶ ἐπικρατήσεως ἐν τῇ θαλάσῃ ταύτῃ ἀγών· αἱ νίκαι τῶν Ρώσων ἐξαναγκάζουν τοὺς Τούρκους νὰ ἀναγνωρίσωσιν ἐπισημῶς εἰς αὐτοὺς τὸ δικαίωμα τῆς ναυσιπλοίας (Συνθήκη τοῦ Κοντσὺν Καϊναρδζῆ 1774). Ἡ νικηφόρος πορεία τῶν Ρώσων καὶ πάλιν ἐξακολουθεῖ καὶ κατακτάται καὶ ἡ Κριμαία· ὁ Εὐξείνος παύει πλέον ἀπὸ τοῦ νὰ ἀποτελῇ ἐσωτερικὴν θάλασσαν τῆς Τουρκίας καὶ διαμοιράζεται μεταξὺ ταύτης καὶ τῆς Ρωσίας. Ἡ Τουρκία δὲν ἐμποδίζεται πλέον νὰ ἀναγνωρίσῃ καὶ εἰς ἄλλα Κράτη τὸ δικαίωμα τῆς ἐν αὐτῷ ναυσιπλοίας (Ἀυστριακὴ Capitulation τοῦ 1784 κτλ.) καὶ δυνάμει συνθηκῶν ὑποχρεοῦται τὴν διὰ τῶν στενῶν διάβασιν εἰς τὰ ἐμπορικὰ πλοῖα ὄλων τῶν Κρατῶν νὰ ἀφίρῃ ἐλευθέρων εἰς τὴν ἀπεριόριστον καὶ ἐλευθέρων βούλησιν τοῦ Σουλτάνου ἀπέκτιστο μόνον νὰ ἐπιτρέψῃ ἢ παρεμποδίσῃ τὴν διάβασιν εἰς τὰ πολεμικὰ πλοῖα.

Βαθμιδὸν ὁμοῦ καὶ κατ' ὀλίγον καὶ τὸ τοιοῦτον δικαίωμα τοῦ Σουλτάνου, ὅσον ἀφορᾷ τὰ πολεμικὰ πλοῖα, τίθεται ὑπὸ σπουδαίους περιορισμούς καὶ εἰς τοῦτο τὰ μέγιστα συνετέλεσεν ἡ ἀντιζηλία τῶν Δυνάμεων καὶ ἰδίᾳ ὁ μεταξὺ Ρωσίας καὶ Ἀγγλίας ἀνταγωνισμὸς καὶ αἱ προσπάθειαι ταύτης ἵνα ὁ ἐν τῷ Εὐξείνῳ Ρωσικὸς στόλος διατελῇ ἔσσει ἀποκλειστικὸς καὶ μὴ δύναται ἐπομένως νὰ ἐξέρχεται εἰς τὸ Αἰγαῖον καὶ τὴν Μεσόγειον.

Ἐν ἔτει 1807 κατὰ πρῶτην φορὰν ὁ ὑπὸ τὸν ναύαρχον Duckworth Ἀγγλικὸς στόλος, ἐκβιάσας τὰ στενὰ τοῦ Ἑλλησπόντου, ἐφάνη ἀπειλητικὸς πρὸς τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἠναγκάσθη μὲν νὰ ἐπιστρέψῃ ἀμέσως ἀπρακτος, διότι οἱ Τούρκοι εἶχον ἐγκαίρως ἐτοιμασθῆ καὶ ὀχυρωθῆ, ἀλλ' ἐκεῖνο, ὅπερ δὲν ἐπέτυχε διὰ τοῦ τολήματος τούτου ἡ Ἀγγλία, κατώρθωσε καλύτερον νὰ τὸ ἐπιτύχῃ διὰ τῆς διπλωματικῆς

ὁδοῦ. Διὰ τῆς Συνθήκης τῆς 5 Ἰανουαρίου 1809 ἀναγνωρίζεται μὲν ὅτι οὐδὲν παρόμοιον προηγούμενον ἐκβιασμοῦ τῶν στενῶν ὑπῆρχε μέχρι τότε ἐν τῇ Τουρκικῇ ἱστορίᾳ καὶ ἀναλαμβάνει τὴν ὑποχρέωσιν νὰ μὴ ἐπαναλάβῃ ἐν τῷ μέλλοντι τὸ τὸλήμα τοῦ ναυάρχου τῆς, ὑπὸ τὸν ρητὸν ὁμοῦ δρον ἵνα ἡ τοιαύτη ὑποχρέωσις τῆς μὴ ἀφορᾷ αὐτὴν καὶ μόνην ἀλλὰ καὶ πᾶσαν ἕτεραν ἄλλην Δύναμιν, τοῦθ' ὅπερ σινεφεώνει πληρέστατα καὶ πρὸς τὴν ἀπ' αἰῶνων ὡς πρὸς τὰ στενὰ πολιτικὴν τῆς Τουρκίας (ancienne règle de l'Empire Ottoman), μὴ ἐπιτρεψάσης ποτὲ εἰς ξένα πολεμικὰ τὴν διόδον. Ἡ Τουρκία, νομιζουσα ὅτι δὲν χάνει τίποτε, ὅτι δὲ τοῦναντίον δεσμεύει τὴν Ἀγγλίαν, ὑπέγραψεν, οὕτω δὲ ἐδέσμευσε τὴν ἰδίαν ἐλευθερίαν τῆς, διότι ἐκεῖνο, ὅπερ πρότερον ἦτο ἀπεριόριστον καὶ ἀνεξέλεγκτον δικαίωμα τοῦ Σουλτάνου, νὰ ἐπιτρέπῃ δηλαδὴ ἢ μὴ τὸν διὰ τῶν στενῶν διάπλουν εἰς τὰ ξένα πολεμικὰ πλοῖα, μετεγράφη νῦν εἰς ρητὴν καὶ διεθνή ὑποχρέωσιν ἀπέναντι τῆς Ἀγγλίας νὰ μὴ ἐπιτρέπῃ τὸν διάπλουν, ἐπομένως ἐὰν τυχὸν ἐπέτρεπε, τότε καὶ ἡ Ἀγγλία θὰ εἶχε ἐκ τῆς συνθήκης τὸ δικαίωμα νὰ ἐπέμβῃ καὶ ἀντισταθῆ. Οὕτω τὸ δικαίωμα τοῦ Σουλτάνου τίθεται εἰς τὸ ἔξῃς ὑπὸ τὸν ἔλεγχον τῆς Ἀγγλίας.

Ἡ Ρωσία ἐνόησεν ἀμέσως τοὺς σκοποὺς καὶ τὰς βλέψεις τῆς Ἀγγλικῆς διπλωματίας, στρεφόμενας ἐμμέσως ἐναντίον τῆς καὶ ἐπερίμενε νὰ ἔλθῃ καὶ ἡ σειρά τῆς. Ὅταν ὁ ὑπὸ τὸν Ἰβραῆμ πασᾶ Αἰγυπτιακὸς στρατός, κατασυντρίψας τὰς ἐναντίον του ἐκπεμφθείσας Τουρκικὰς στρατιάς καὶ νικηφόρος προχωρῶν διὰ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας ἠπέλθει τὴν Κωνσταντινούπολιν, ὁ Σουλτάνος ἐπεκαλέσθη τὴν συνδρομὴν τοῦ Τσάρου. Κατὰ Φεβρουάριον τοῦ 1833 ὁ Ρωσικὸς στόλος, διελθὼν τὸν Βόσπορον, ἠγκυροβόλοι πρὸ τοῦ Κερατιῶν πενήντα χιλιάδες στρατοῦ Ρωσικοῦ κατασκηνοῦσι πρὸ τῶν θυρῶν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἵνα ὡς σύμμαχοι καὶ φίλοι προστατεύσωσιν τὸν Σουλτάνον. Παρελθούσης τῆς κρισίμου καταστάσεως τῆς Τουρκίας, ἀπέχονται μὲν οἱ Ρῶσοι, ἀλλὰ πρὸ τῆς ἀναχωρήσεώς των ἐπιτυχάνουν τὴν Συνθήκην τοῦ Χουνκιάρ Ἰσκελεσῆ, καθ' ἣν ὁ Σουλτάνος ὑπόσχεται καὶ ὑποχρεοῦται νὰ μὴ ἐπιτρέψῃ ποτὲ καὶ ἐπ' οὐδεμιᾷ προφάσει καὶ ἀφορμῇ τὴν διὰ τοῦ Ἑλλησπόντου διέλευσιν εἰς τὰ πολεμικὰ πλοῖα οἰασδήποτε Δυνάμεως. Ἐτερος ἔλεγχος τῶν πράξεων τοῦ Σουλτάνου, ἐνασκούμενος τὴν φορὰν ταύτην ἐκ μέρους τῆς Ρωσίας!

Μετὰ τινα χρόνον (1840) καὶ μετὰ πολλὰς προσπαθείας ἐπιτυγχάνει ἡ Ἀγγλικὴ διπλωμα-

τία την ἐν Λονδίῳ ὑπογραφὴν ἰδιαίτερας συμβάσεως (convention), ἀφορώσης τὰ στενά, ἢ σύμβαισι δὲ αὕτη μετὰ ἐν ἔτος, προσχωρησάσης καὶ τῆς Γαλλίας, μετατρέπεται εἰς τὴν Συνθήκην (Traité) τοῦ Λονδίνου τῆς 13 Ἰουλίου 1841, τὴν κοινότερον ὀνομαζομένην Convention des détroits, ἀποτελουμένην ἐκ δύο μόνον ἀρθρῶν καὶ ὑπογραφείσθαι παρὰ τῆς Τουρκίας καὶ Ἀγγλίας, Ρωσίας, Γαλλίας, Πρωσίας Ἀυστρίας. Οὕτως ἡ ἔξοχος πολιτικὴ τοῦ Lord Palmerston κατῳρθεῖν νὰ καταστήσῃ συνενδιαφερομένης ὅλας τὰς Δυνάμεις εἰς ζήτημα, ὅπερ κυρίως ἀπέβλεπεν εἰς τὰ συμφέροντα τῆς Ἀγγλίας.

Κατὰ τὴν Συνθήκην ταύτην τοῦ Λονδίνου, ἐφ' ὅσον ἡ Τουρκία διατελεῖ ἐν εἰρήρῃ, ἀπαγορεύεται ἡ διὰ τοῦ Ἑλλησπόντου καὶ τοῦ Βοσπόρου διάβασις εἰς πᾶν ξένον πολεμικὸν πλοῖον, ἢ ἀπαγόρευσις δὲ αὕτη χαρακτηρίζεται ὡς ἀξιωμα (principe) τοῦ διεθνoῦς Ἑυρωπαϊκοῦ δικαίου, καὶ ἀφίεται εἰς τὸν Σουλτάνον τὸ δικαίωμα νὰ ἐκδίδῃ ἰδιαίτερα φριμάνια εἰς ἑλαφρὰ ὑπὸ πολεμικὴν σημαίαν πλοῖα, ἵνα χρησιμεύουν ὡς φυλακίδες τῶν ἐν Κωνσταντινουπόλει πρεσβειῶν.

Ἡ Συνθήκη τῶν Παρισίων (1856) ἐν ἀρθρῷ 10^ῳ κάμνει μνείαν ἀναθεωρήσεως τῆς ὡς ἀνωθι Συνθήκης τοῦ Λονδίνου, καίτοι αὐτοῦσια ἐπισυνάπτονται εἰς αὕτην τὰ ὡς εἰρηται δύο μόνον ἀρθρα τῆς συνθήκης ταύτης, ἐνῶ ταυτοχρόνως (ἀρθρα 11 - 14) κηρύσσεται οὐδέτερά θάλασσα ὁ Ἑξείνος καὶ ἀπαγορεύεται ἡ ἐν αὐτῷ διατήρησις πολεμικῶν πλοίων καὶ ναυστάδμων. Ἡ Ρωσία ὁμῶς, ἐπαφελουμένη τοῦ Γαλλο-Γερμανικοῦ πολέμου, κατήγγειλε τὰ περὶ οὐδέτεροῦτος τοῦ Ἑξείνου σχετικὰ ἀρθρα τῆς Συνθήκης τῶν Παρισίων ὡς μὴ ἰσχύοντα πλέον δι' αὐτήν. Μετὰ νέας συσκέψεις τῶν Δυνάμεων ὑπεγράφη ἐπὶ τῆ βάσει τῆς προγενεστέρως ἢ νεωτέρως ἀπὸ 18 Μαρτίου 1871 Συνθήκη τοῦ Λονδίνου, δι' ἧς καταργοῦνται μὲν τὰ περὶ οὐδετερότητος τοῦ Ἑξείνου σχετικὰ ἀρθρα τῆς Συνθήκης τῶν Παρισίων, κατὰ τὰ ἄλλα δὲ διατηροῦνται ἐν ἰσχύϊ αἱ περὶ ἀπαγορεύσεως τοῦ διὰ τῶν στενῶν διάπλου πολεμικῶν πλοίων διατάξεις. Τὸ 63^{ον} ἀρθρον τῆς Συνθήκης τοῦ Βερολίνου (1878) ἀναφέρει ἐπίσης ὅτι αἱ σχετικά μὲ τὰ στενά διατάξεις τῶν Συνθηκῶν Παρισίων καὶ Λονδίνου διατηροῦνται ἐν ἰσχύϊ.

Ὅπως ἐδέσασμεν τὸ ζήτημα τῶν στενῶν, παρίσταται τοῦτο ἀπλούστατον. Ἄλλ' εἶναι καὶ τόσον ἀπλοῦν, ὅσον φαίνεται; Ναι καὶ ὄχι. Δυσκολίαν καὶ περιπλοκὰς παρουσιάζει ὁ διαφο-

ρος τρόπος ἀντιλήψεως καὶ ἐρμηνείας καὶ τὰ ἐκάστοτε καὶ κατὰ τὰς περιστάσεις παραλλάσσοντα συμφέροντα τῶν Δυνάμεων καὶ ἰδίᾳ τῶν κυριώτατα ἐνδιαφερομένων Ρωσίας καὶ Ἀγγλίας. Εἰς τὰ πρακτικὰ (procès-verbaux) τοῦ Συνεδρίου τοῦ Βερολίνου περιέχονται ὡς πρὸς τὴν ἔννοιαν καὶ σημασίαν τῶν περὶ τῶν στενῶν ἀρθρῶν τῶν Συνθηκῶν δύο διαφοροὶ δηλώσεις, ἡ μὲν ἐκ μέρους τοῦ Lord Salisbury ἐπ' ὀνόματι τῆς Ἀγγλίας, ἡ δὲ τοῦ Κόμητος Schouvalof ἐπ' ὀνόματι τῆς Ρωσίας, τὸ περιεργον δὲ εἶναι ὅτι ἕκαστε πολλὰκις μετήλλαξαν τὰ πράγματα, καὶ ἡ μὲν Ἀγγλία ἔχει ἐρμηνεύσει τὰς συνθήκας κατὰ τὸ πνεῦμα τῆς Ρωσικῆς δηλώσεως, ἡ δὲ Ρωσία κατὰ τὴν ἔννοιαν τῆς Ἀγγλικῆς. Βεβαίως ἐν ἐνδεχομένη περιπτώσει τὸ δικαίωμα τοῦ ἰσχυρότερου θὰ δώσῃ τὴν καλύτεραν ἐρμηνείαν.

Ἦδη ἐν τῷ Ἑξείνῳ πλὴν τῆς Ρωσίας καὶ Τουρκίας ὑπάρχον καὶ ἕτερα δύο Κράτη, ἡ Ρουμανία καὶ Βουλγαρία, ἅτινα μόνον ἐκ τῆς θαλάσσης ταύτης ἀναπνεύουν καὶ ἐπομένως κυριώτατα ἐνδιαφέρονται εἰς τὸ ζήτημα τῶν στενῶν. Ἡ Ρωσικὴ διπλωματία, θεωροῦσα τὰς σημερινὰς περιστάσεις, καθ' ὅς εἰς φιλικὰς εὐρίσκειται μετὰ τῆς Ἀγγλίας σχέσεις, ὡς εὐθεωτέρας διὰ τὴν ἀνακίνησιν τοῦ ζητήματος, ἀποπειράται νὰ ἐξεύρη διέξοδόν τινα διὰ τὸν ἐν Ἑξείνῳ ἀποκεκλεισμένον στόλον τῆς. Ὡς κατάλληλος διέξοδος ἐπιζητεῖται ἀπὸ πολλοῦ παρὰ τῶν Ρώσων συγγραφέων νὰ ἐφαρμοσθῇ καὶ διὰ τὰ στενά ταῦτα τὸ αὐτὸ ἢ παρόμοιον τι σύστημα, ὅπερ δυνάμει τῆς ἀπὸ 29 Ὀκτωβρίου 1888 Συμβάσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως (Convention de Constantinople) ἰσχύει διὰ τὴν διέφυγα τοῦ Σουέζ ὡς π. χ. νὰ διέρχονται μὲν τὰ πολεμικὰ τῆς Ρωσίας ἐκ τῶν στενῶν ἀλλὰ χωριστὰ ἕκαστον, καὶ κατ' ἀραιὰ ὁλοσήμερον χρονοικὰ διαστήματα καὶ χωρὶς νὰ ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ ἐπιχειρῶσι πολεμικὴν τινα πρᾶξιν κατὰ τὴν διάβασιν τῶν, λαμβανομένων πρὸς τοῦτο ὑπὲρ τῆς Τουρκίας ὅλων τῶν δυνατῶν προφυλάξεων καὶ συνάμα νὰ μὴ ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ προβοῦν καὶ μετὰ τὴν εἴσοδον καὶ τὴν ἔξοδον εἰς καμίαν πολεμικὴν πρᾶξιν ἐντὸς ὄρισμένης τινὸς ἀποστάσεως ἀπὸ τῶν στενῶν κ.τ.λ.

Τοιαύτη τις λύσις ἢμπορεῖ καὶ νὰ μὴ βλάπτῃ καὶ πολὺ τὰ ἀγγλικὰ συμφέροντα, συμφέρει τὰ μέγιστα εἰς τὴν Ρωσίαν, καθίσταται τοῦναντίον ἐπιβλαβὴς εἰς τὴν Τουρκίαν καὶ ἴσως δὲν εἶναι καὶ πολὺ ἐπιθυμητὴ εἴτε παρὰ τῆς Ρουμανίας εἴτε παρὰ τῆς Βουλγαρίας διὰ νὰ ἐπιτευχθῇ ὁμῶς ἡ λύσις αὕτη, ἀφοῦ τὸ ζήτημα τῶν στε-

νῶν κατέστη πλέον διεθνὲς καὶ ἀφορᾷ ὄχι μόνον τὴν Τουρκίαν ἀλλ' ὅλας ὁμοῦ τὰς Μεγάλας Δυνάμεις, δέον νὰ ἀναθεωρηθοῦν κοινῇ συναινέσει αἱ προγενέστεραι συνθήκαι. Τὸ ζήτημα ἔχει, ὡς εἰρηται, προκαλέσει ὁ Ἀγγλικὸς ἀνταγωνισμὸς πρὸς τὸ παρὸν τοῦλάχιστον ὁ ἀνταγωνισμὸς οὗτος κατὰ πολὺ ἔχει μετριασθῆ, πρωτεύουσαν δὲ σημασίαν κατέχει πλέον ἐν τῇ διεθνῇ πολιτικῇ ἢ μετὰ τὴν Ἀγγλίαν καὶ Γερμανίαν ἀντιγῆλα. Θὰ ἐπιδράσῃ τὸ γεγονός τοῦτο καὶ εἰς τὸ ζήτημα τῶν στενῶν; Τὸ προσεχὲς μέλλον θὰ τὸ δεῖξῃ.

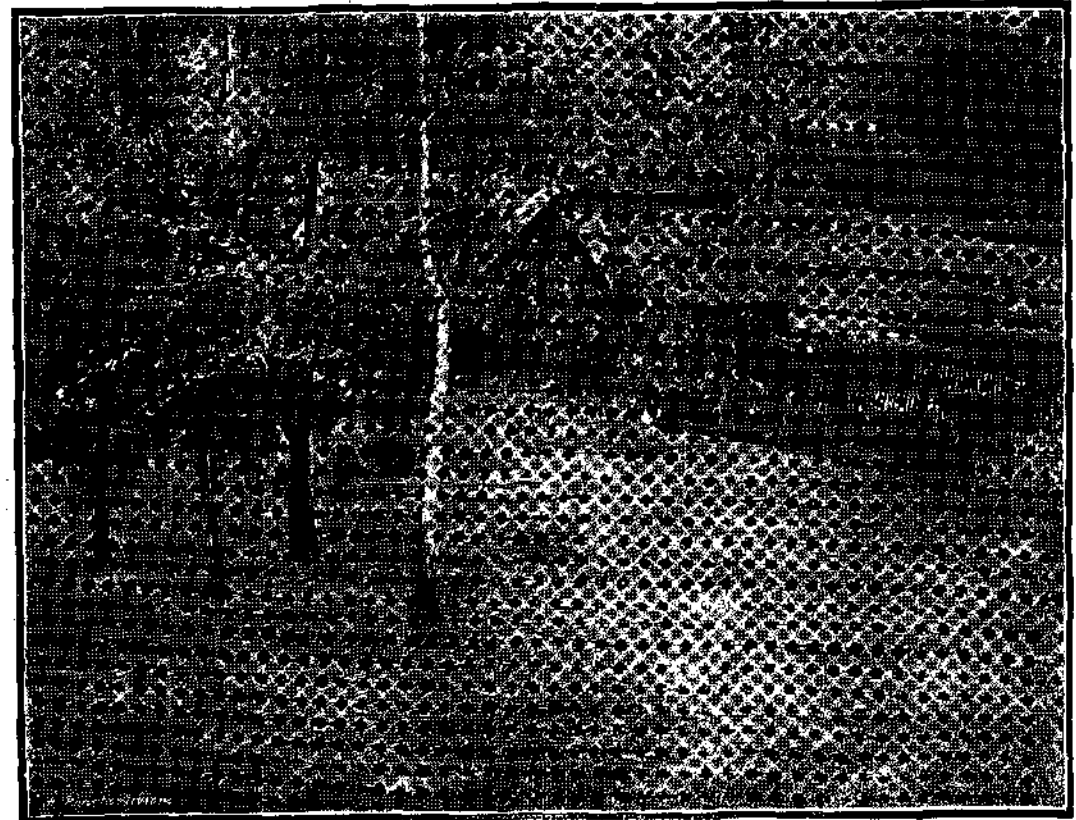
Τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι τὸ ζήτημα τοῦτο τὰ μέγιστα ἀπασχολεῖ τοὺς παρὰ τὸν Βόσπορον πολιτικούς, ὑποχρεομένους μὲ ἀγρυπνον ὄμμα διαρκῶς νὰ παρακολουθοῦν πᾶσαν ἐξέλιξιν τῆς Ἑυρωπαϊκῆς πολιτικῆς καὶ νὰ ἐτοιμάζονται διὰ

πᾶν ἀπρόοπτον. Ἡ Κωνσταντινούπολις ἀποτελεῖ τὸ κέντρον τῶν διεθνῶν περιπλοκῶν καὶ πάσης διπλωματικῆς ραδιοφυγίας καὶ συνάμα τὴν καλύτεραν καὶ ἀνωτέραν σχολήν, ἐν τῇ ὅποια μορφοῦνται οἱ πολιτικοὶ καὶ διπλωμάται.

Μεθ' ὅλα ταῦτα ἔχει εἰσεῖι πολλὰ τὰ καλὰ ἢ Κωνσταντινούπολις εἶναι τὸ μῆλον τῆς ἐριδος μεταξὺ τῶν Δυνάμεων. Ἐπερχομένης τυχὸν λύσεως τινος τοῦ Ἀνατολικοῦ ζητήματος, ποῖον Κράτος θὰ καταλάβῃ τὴν Πόλιν καὶ τὰ στενά; Πάντοτε, ὅσῳκις ὁ διαμοιρασμὸς Τουρκικῶν χωρῶν ἀπετέλεσε ἀντικείμενον διαπραγματεύσεων ἐπισήμων ἢ ἀνεπισήμων μεταξὺ τῶν Δυνάμεων, εἰς τὸ ἐρώτημα τοῦτο καὶ τὴν ἀπορίαν ταύτην προσέκοπτον αἱ διαπραγματεύσεις καὶ ἐπήρχετο τὸ ναυάγιον. Τὸ τοιοῦτον ἔχει σώσει πολλὰκις τὴν Τουρκίαν.

20 Μαρτίου 1912

N. Π. ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗΣ



ΦΘΙΝΟΠΑΡΟΝ
Ἀπὸ τὴν Ἐκθεσὸν τοῦ Ζακπελοῦ

Ο. 40ΚΑ

“Η ΑΓΑΠΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΟΥ,”

“DICHTERLIEBE,, ΧΑΪΝΕ ΚΑΙ ΣΟΥΜΑΝ—ΤΟ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟ LIED

Δέν είναι πολλά πράματα στόν κόσμο, δέν είναι πολλές εκδηλώσεις τής Τέχνης, πού νά μ' έχουν συγκινήσει τόσο βαθειά, τόσο άπόλυτα, όσο τά τραγούδια του Χαΐνε ξανατραγουδιμένα από τόν θεϊκό τόν Σούμαν.

Ένα διπλό τραγούδι. Καί κοντά σ' αυτό ένα τρίτο, περιεκτικό, πολυσήμαντο κ' έκείνο. Ένωσθ τó ρόλο του πιάνου, τó accompagnement. Τραγούδι κ' αυτό και τί τραγούδι! Δέν συνοδεύει μόνο τή μουσική γραμμή τής φωνής τήν έξηγει, τής δίνει πλατύτερη σημασία. Ακόμα καλύτερα. Περιγράφει τήν ψυχική κατάσταση του ποιητή, πού ζή τήν αγάπη του. Καί μās παρουσιάζεται μοναδική ή αγάπη αυτή, τραγουδιμένη σέ 16 τραγούδια, γιατί από τά 69, πού αποτελούν τó «Lyrisches Intermezzo» του Χαΐνε, ό Σούμαν διάλεξε 16. Καί τί έκλογή σοφή και βαθυστόχαστη! Πώς και μονάχα στήν έκλογή αυτή μπορεί κανείς νά διαβάσει τή φυσική ευγένεια του Σούμαν και τις λεπτότατες αποχρώσεις τής ψυχής του. Πήρε τά 16 αυτά τραγούδια ό Σούμαν, τά ξανάζησε και τά ξαναοιρευθήκε, τάδεσε με λεπτότατες χρυσές κλωστές και σχημάτισε τήν «Αγάπη του Ποιητή».

Ό τίτλος μπορούσε νά χρησιμεύση έκτακτα για διήγημα, για μυθιστόρημα και για δράμα ακόμα. Καί ή συλλογή αυτή έχει από τά τρία αυτά φιλολογικά είδη κάτι έχει ακόμα και κάτι του παραμυθιού. Κ' ενώ κάθε τραγούδι και μονάχο του είναι κάτι τέλειο και σάν συννέτο τεχνικά πελεκημένο, όλα τά τραγούδια είναι τόσο μεταξύ τους σφιχτοδεμένα, πού αποτελούν ένα σύνολον τέλειο, μιá μουσική ιστορία, όπου ό ήχος εξακολουθεί έκεί πού στέκεται ό λόγος.

Δέν περιορίσθηκε ό Σούμαν νά έρμηνεύση τόν ποιητή: θέλησε νά μās δείξη και τή δική του ψυχική κατάσταση, τί έμπνουσε μέσα του τó τραγούδι του Χαΐνε. Γι' αυτό συχνά, τις περισσότερες φορές, αφού ή φωνή σπασία και θαρρεί κανείς πώς όλα τελειώσανε, τó πιάνο εξακολουθεί μισή, μιá γραμμή, δυό, τρεις, καμιά φορά και μισή σελίδα. Καί τó accompagnement αυτό, δέν τó βάζει ό Σούμαν για νά τελειώση τó τραγούδι, όπως νομίζουν πολλοί: τó βάζει γιατί πρέπει νά τó βάλη, γιατί έχει κάτι νά μās πη και τó κάτι αυτό τó λέει, όπως μονάχα ό Σούμαν ξέρει νά τó πη.

Για νά μιλήσωμε και λίγο πιο ειδικά, τί είναι

τó Lied; Τó γερμανικό Lied είναι μιá σύνθεσις μουσική πού δέν έχει τó ταίρι της, κάτι ξεχωριστό και ιδιαίτερο. Καί πρώτα-πρώτα ή λέξις Lied πώς έξηγγείται, πώς έρμηνεύεται; Οι Γάλλοι παραδέχονται πώς δέν είναι ούτε romance, ούτε chanson, ούτε air, ούτε τίποτα απ' αυτά. Φυσικά όι λέξεις αυτές σου φέρνουν στόν νου σου ένα περιβάλλον όπως διόλου διαφορετικό. Air σου θυμίζει μεγάλη σάλα κοντόερτου και μιá βροντόφωνη φωνή πού απαγγέλλει φράσεις τραγικές: chanson, κάτι πιο έλαφρό και παιδίριο: romance είναι βέβαια ένα τραγούδι λίγο πολú ρομαντικό, μά τó φαντάζεσαι δίχως λυρικό ξέσπασμα, κάτι σάν περιχυμένο λιγάκι με ροδοζάχαρη. Η ελληνική λέξις τραγούδι μου φαίνεται πάλι καταλληλότερη.

Μιá σχετική έλευθερία, όπως για κάθε αληθινό δημιούργημα, αφίνεται στόν μουσικό πού θά γράψη ένα Lied, πάντα έμπνευσμένος από τούς στίχους του ποιητού.

Υπάρχουν, Lieder «à deux et trois parties», όπως λένε, δηλαδή χωρισμένα σέ δυό και τρία μέρη, υπάρχουν με εισαγωγή και χωρίς εισαγωγή, μ' επίλογο και όχι. Χίλιες μικρές, ποιητικές και καλλιτεχνικές έλευθερίες έπιτρέπονται στή σύνταξη αυτή ξεχωριστή σύνθεσι, πού λέγεται Lied και οι έλευθερίες αυτές συχνά ηγάζουνε κ' απορροούν από τις στροφές, πού ό μουσικός θά ξεδιανεύση ακόμα με τήν έσωτερική μαγεία του ήχου. Γιατί πολλές φορές τó είδος του τραγουδιού σου επιβάλλει σχεδόν τή μουσική φόρμα, σάν τήν ύπαγορεύει.

Η σύνθεσις αυτή, ή σχεδόν αποκλειστικά ώρισμένη για τή φωνή, απαντά γραμμένη και για όργανα: πρώτοι πού έγραψαν Lieder για πιάνο είναι, αν δέν σφάλω, ό Σούμπερτ και ό Μέντελσον με τά «Lieder ohne worte», δηλαδή «Τραγούδια δίχως λόγια».

Τó Lied είναι λουλουδι τής γερμανικής ψυχής, τής ψυχής τών Χαΐνε, τών Γκαίτε, τών Σούμπερτ, τών Σούμαν και τών Μπράμς. Είπα τούς πιο γνωστούς: μά και χωρίς νά γράψη κανείς ιδιαίτερη μελέτη του «τραγουδιού», δέν πρέπει άραγε ν' αναφέρω — στήν Ποίησι — τόν Ούλαντ, τόν Λενάου, τόν Μύλλερ με τά «Μυλωνάδικα Τραγούδια» του, τόν Ρόκερτ με τήν άνθισμένη «Ανοιξη τής Αγάπης» του (Liedesfrühling); Καί στή Μουσική, κοντά στόν

Σούμπερτ, τόν Σούμαν και τόν Μπράμς, δέν πρέπει περαστικά νά γράψω τούλάχιστον τά ονόματα του Φράντς, του Βόλφ, του Λιστ και πόσων άλλων;

Καί στους έντελώς σύγχρονους ποιός δέν έδοκίμασε νά γράψη ένα Lied; Οι πιο πολύπλοκοι έργατες τής Αρμονίας, για νά μην αναφέρω παρά τόν Μάλερ και τόν Ρίχαρντ Στράους. Όλοι αυτοί οι συνθέται κοίταξαν νά κάμουν στοχαστική έκλογή τών τραγουδιών πού θά βάζανε σέ μουσική, κ' έτσι βλέπουμε όλα τ' αριστουργήματα τά ποιητικά νά μπαίνουνε σιγά σιγά στή Μουσική.

Είναι λοιπόν τó Lied και θά μείνη καταγωγής γερμανικής. Γι' αυτό, για νά νοιώση κανείς όλη του τήν όμορφιά, πρέπει νά γνωρίξη κατά βάθος τή γερμανική ψυχή. Βρίσκω άσυγχώρητους έκείνους πού επιχειρούν νά τραγουδήσουν Lieder γερμανικά, μεταφρασμένα σέ άλλη γλώσσα. Συγγήθως ή μετάφρασις είναι γαλλική και σχεδόν πάντα καταστρέφει τó πρωτότυπο. Άκουσα πώς μιá έκτακτη μετάφρασις τών τραγουδιών του Χαΐνε έχει κάμει ό Μάτεργλικ: δέν τήν διάβασα. Μά, αν είναι κανένας άξιος ν' αγγίση τά λιγούτιστα, πονετικά τραγούδια του Χαΐνε, βέβαια είναι ό ποιητής ό μεγάλος, πού έγραψε τή «Μόνα Βάνα» και τή «Ζωή τών Μελισσών». Είπαμε λοιπόν. Μακριά οι μεταφράσεις, όταν δέν είναι τέλειες. Έπειτα είναι και μερικές λέξεις, πού σχεδόν δέν μεταφράζονται. Πώς θέλετε νά μου βρήτε μεταφράσεις, πού ν' αποδίδουν πιστά τις γερμανικές λέξεις Wehmut, Schwärmerci, Stimmung και πόσα άλλα. Πώς νά τραγουδήσετε Σούμαν, πού είναι όλος Wehmut, όταν δέν νοιώθετε τήν ποίηση και τόν πόνο πού περικλείει αυτή ή λέξις;

Καί τώρα πού είδαμε με λίγες, γενικές γραμμές τί είναι τó Lied, παίρνω τή λέξ: Wehmut για ποιητικό γεφύρι και γυρίζω στού Σούμαν τή Dichterliebe. Δέν θά μιλήσω για όλα τά τραγούδια τής συλλογής. Δέν είναι ένα, πού νά μην είναι αριστούργημα: θ' αναφέρω όμως έκείνα, πού αγαπώ περισσότερο, κ' αρχίζω άμέσως από τó πρώτο.

Έξω γελάει ό Μάης. Τó accompagnement λές ζωγραφίζει με μικρά arpegges στεφάνια μαγιατικά και λουλουδένια: άβρο κ' άνθινο αληθινά είναι τó πρώτο αυτό τραγούδι.

Τó τέταρτο είναι από τά πολú αγαπημένα μου. «Όταν στα μάτια σέ κοιτώ» τραγουδεί με σοβαρή, με πονετική τρυφερότητα ό Σούμαν. Τó έβδομο είναι τó πρώτο τραγούδι τής συλλογής με δύναμη δραματική: είναι τó περίφημο: «Ich grolle nicht» (Δέν σου κρατώ

κίκια). Τί νά πη κανείς για τó βυρύτατο accompagnement, τί για τήν τραγική όμορφιά τής μελωδικής γραμμής, πού περιορίζεται σ' ένα διάστημα από δέκα νότες, κ' όμως μέσα στό διάστημα αυτό τó μικρό και τó στενό απλώνεται, ξεχύνεται και ξεσπάνει; Τί νά πη κανείς για τή διπλή απελπιστική κραυγή: «Ewig verlor'nes Lieb» (Παντοτεινά χαμένη αγάπη) και για τή διπλή πάλι επανάληψη του «Ich grolle nicht»;

Στόν κύκλο αυτόν τών τραγουδιών ό Χαΐνε και ό Σούμαν άγγίξαν όλες τις αισθηματικές χορδές τής ανθρώπινης ψυχής, κ' ύστερα απ' τó άγγιγμα αυτό του ποιητή, κάθε χορδή δότρεμη ήχει!

Τó ένατο και τó ένδέκατο μοιάζουνε λίγο στό μουσικό χαρακτήρα. Στό ποίημα έχουμε του Χαΐνε τή λεπτότατη, αισθηματική ειρωνεία. Τó τραγούδι γενικά είναι χαρωπό. Στό ένατο, έξαφνα, λέγει ό Χαΐνε, παντρεύεται ή αγαπημένη του. Τί μουσικές, φλάουτα και βιολιά και τρομπέτες και χαρές! Άνάμεσα όμως στους ήχους τούς χαρωπούς άκούμε τ' άγγελάκια τά χαριτωμένα πού στενάζουν και κλαίνε και οδύρονται!

Γίνεται λεπτότερο, ειρωνικό παράπονο;

Τó δέκατο και τó δωδέκατο μοιάζουνε, μου φαίνεται, λίγο και στό μουσικό γράφημο: μικρά, άρμονικά arpegges, πού οι ψηλές τους νότες σχηματίζουν τή μελωδία. Τó τραγούδι όπλά πονετικό και παραπονιάρικο, αν και ό Χαΐνε μεταχειρίζεται, όχι μόνο πονετικές, παρά και τραγικές λέξεις. Λέει:

«Σάν άκούω τó τραγούδι, πού μιá φορά τραγουδούσε ή αγαπημένη μου, πάει νά σπάση τó στήθος μου από τόν άγριο τόν πόνο.

«Μιá σκοτεινή λαχτάρα με τραβάει ψηλά στών δασών τις κορφές, κ' έκεί σέ δάκρυα λύνεται ή απερίγραπτή μου ή θλίψη».

Έτσι τραγουδεί ό Χαΐνε ό αγαπημένος. Τó μικρό τó «τραγούδι» κ' ό μεγάλος ό πόνος!

Τó δωδέκατο μās ενδιαφέρει πολú: τó γιατί, θά τó δούμε στό τελευταίο Lied. Άκούστε τά πολú όπλά λόγια:

«Ένα φεγγόβολο ανοιξιάτικο πρωί τριγύριζα μέσα στόν κήπο: μιλούσαν και ψιθύριζαν τά λουλούδια, μόνο εγώ άμίλητος περπατούσα.

«Μιλούσαν και ψιθύριζαν τά λουλούδια και με κοιτάζανε πονετικά: «Μην κρατάς τής αδελφής μās κίκια, άνθραπε χλωμέ και λυπημένε!»

Θέλετε πιο όμορφη, πιο χαριτωμένη εικόνα; Τήν παρακάλεσι τών άνθών τή διερμηνεύει τó πιάνο μονάχο και πόσο λεπτά και τά παρακλητικά αυτά λόγια άλλη μιá θά τά ξανακούσωμε.

Τὸ δέκατο τρίτο ἀπὸ τὰ πιὸ βαθυνόητα καὶ τὰ πιὸ εὐαίσθητα. Ἀνοίξετε τὸν Χάινε καὶ γυρέψτε το: «Ich hab' im Traum geweinet», (Ἔκλαρα στ' ὄνειρό μου). Δὲν τολμῶ νὰ τὸ πειράξω καὶ νὰ τὸ μεταφράσω. Θανατώστε τῆς τελευταίας στροφῆς τὴ λεπτότητα.

Μ' ὄλο πὸ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ τραγουδιοῦ τοῦ αὐτοῦ γράφει ὁ Σοῦμαν «leise», δηλ. σιγανά, δὲν πρέπει τὸ accompagnement μόνο «σιγανά» νὰ παιχθῇ. Ὁ χρωματισμὸς εἶναι ἐλαφρὰ τραγικός, σοῦ φέρνει ἀνατριχίλα, καὶ συνοδεύει χαρακτηριστικὰ τὰ τρία ὄνειρα τοῦ ποιητῆ.

Περῶ τὸ δέκατο τέταρτο καὶ τὸ δέκατο πέμπτο, χαριτωμένα καὶ τὰ δύο καὶ φτάνω στὸ τελευταῖο. Ἐλάτε νὰ σταματήσωμε λιγάκι. Πάρτε τὰ περασμένα δεκαπέντε τραγούδια. Συλλογισθῆτε τὴ λαμπρόχη ἱστορία τί τέλος θὰ τῆς δίνατε, τί ἐπίλογο;

Ἀκούστε λοιπὸν. Θυμηθῆτε τὴν παράκλησι ἐκείνη τῶν λουλουδιῶν νά, τώρα, πὸν τὴν ξαναβρίσκουμε, σὲ χρόνο λίγο πιὸ ἀργὸ καὶ πιὸ ἐπίσημο. Στὸ τελευταῖο τραγούδι ἔχομε κάθε εἰδῶν ἐντυπώσεις. Ἔχομε εἰρωνεία. Ὁ Χάινε εἰρωνεύεται τὸν πόνο του, εἰρωνεύεται τὴν ἀγάπη του, μὰ τὸ καταλαβαίνομε πὸς τὸ γυρίζει στὴν

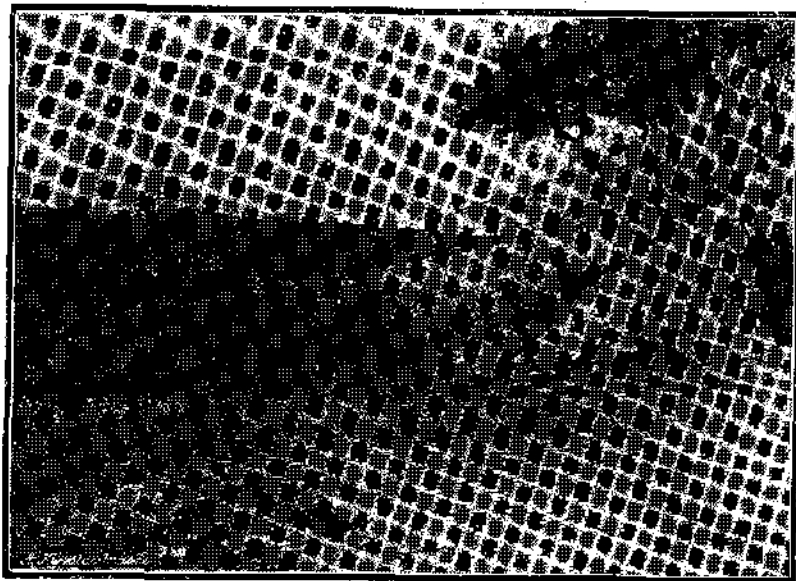
εἰρωνεία γιὰ νὰ μὴν κλάψῃ. . . Καὶ σ' αὐτὸν τὸν τόνο τελειώνει τὸ τραγούδι τοῦ Χάινε. Καὶ ὁ Σοῦμαν; Τὴν τελευταία φράσι: «Στὴ γῆ μέσα κατεβάζετε τὴν ἀγάπη μου καὶ τὸν πόνο μου μαζί» πὸς τὴν ἐρμηνεύει ὁ Σοῦμαν!

Ὅταν λέει «τὴν ἀγάπη μου», ἀπὸ mineur γυρίζει σὲ περιπαθέστατο majeure, ὄχι σὲ χαρὰ ἀταίριαχτη, ὄχι. Ἔνα αἶσθημα ἀλλοιώτικο, ἕνα χαμόγελο δακρυσομένο στὴ θύμηση τῆς ἀγάπης του τῆς περασμένης. Δὲν θέλει νὰ τῆς κρατήσῃ κάποια τῆς ἀγάπης του ὁ Σοῦμαν δὲν τὸ θέλουν καὶ τὰ λουλούδια! Τὸ τραγούδι σώπασε, σβύστηκε. . . Τὸ πιάνο μόνο τραγουδεῖ. Τραγουδεῖ ὁ ποιητῆς καὶ καταλαβαίνομε πὸς εἶναι σὲ ἔκστασι. Ἡ ἀγάπη του ὄλη περνᾷ μπρὸς ἀπ' τὰ μάτια του, ὄλα του τὰ τραγούδια, ὄλα του τὰ βράσινα καὶ οἱ πόνοι. Μὰ ὁ ποιητῆς δὲν κλαίει. . . Ἡ ἀγάπη αὐτῆ τοῦ χάρισε κ' εὐτυχίες καὶ στιγμὲς δυσεῦρετες κ' ὄνειρα πὸν ἡ πραγματικότης ἀγκάλιασε γιὰ μιὰ στιγμή.

Αὐτὰ θυμάται ὁ ποιητῆς καὶ μιὰ τέτοια ψυχικὴ κατάσταση μᾶς ζωγραφίζει ὁ Σοῦμαν στὸν ἐπίλογό του κ' ἔμεις μὲ τὴ μαγικὴ δύναμι τοῦ ἤχου ἀκοῦμε πὸς, καὶ τί συλλογιέται ὁ ποιητῆς, καὶ τὰ μάτια μας πλημμυροῦνε ἀπὸ δάκρυα. . .

Δρέσδη

ΜΕΛΠΩ ΛΟΓΟΘΕΤΗ



ΑΠΟ ΤὸΝ ΑΡΧΑΙΤΤΟΝ
Ἀπὸ τὴν Ἐκδοσὶν τοῦ Ζαπφείου

Ο. ΦΩΚΑ

ΚΛΕΟΠΑΤΡΑΣ ΘΑΝΑΤΟΣ

Σιγά-σιγά, ἔσβυσε καὶ ἡ τελευταία φλόγα στὴ Σόμπα τοῦ σοφοῦ πὸν τραβήχτηκε γιὰ νὰ κοιμηθῇ, κλιώντας μὲ διπλὴ στροφή τὴν πόρτα τῆς βιβλιοθήκης του. Ἀπὸ τὶς χαμηλωμένες πράσινες κουρτίνες τοῦ μοναδικοῦ παράθυρου, τρύπωνε μὲ δειλία τὸ δάχτυλο τῆς ἡμέρας καὶ ζύπναγε τ' ἀντικείμενα, θωπεύοντάς τα ἐλαφρὰ, γιὰ νὰ μὴ τρομάξουν.

Τὸ μεγάλο κἀδρο στὸν τοῖχο, πάνω ἀπὸ τὸ γραφεῖο τοῦ σοφοῦ, πὸν παράστηνε μιὰ μάχη, μὲ τοὺς πολεμιστὰδες γυρμένους στ' ἀλόγατα, ξεσπιδωμένους καὶ τρομεροῦς, ζωογονήθηκεν ἔξαφνα, τ' ἀλόγατα σηκώθηκαν στὰ δύο τοὺς πόδια χλιμιντρίζοντας, οἱ καβαλαροὶδες χτυπήθηκαν στὴθος μὲ στῆθος, τὸ μέταλλο τῶν ὄπλων βρόντησε καὶ ἔπειτ' ἀπὸ λίγην ὄραν οἱ νικηταὶ ἀρχήνισαν νὰ κυνηγᾶνε τοὺς ἐχθρούς, μέσα στὰ κωνόλευκα βάρη τῆς ἀκουαρέλλας, ὅπου ἕνα χιονισμένο βουνὸ στὸν ὄριζοντα, ὄχι μεγαλύτερον ἀπὸ πέταλο κρίνου, τοὺς ἐξαφάνισεν ὅπισω ἀπὸ τὸν ὄγκο του.

Ἔνα τρομερὸ μουρομόρισμα, ἀκούστηκ' ἔπειτα ν' ἀνεβαίνῃ ἀπὸ τὸ πάτωμα, σὰν κ' ἐκεῖνο πὸν σκορπίζον τὰ πρόβατα κόβοντας μὲ τὰ δοντῆα τους τὸ τρυφερὸ χορτάρι, σιὸ σελινόφωτο τῶν ἀνοιχιάτικων νυχτῶν. Ἦταν ἡ ψυχὴ τοῦ χαλιοῦ πὸν ζύπναγε κ' αὐτῆ. Τὰ φανταστικὰ λουλούδια του, μεγάλα μὴ με λησμονεῖ καὶ κυκλάμια πορφυρᾶ καὶ πανσέδες ἐκστατικοὶ μέσα σὲ μενταγιὸν μαῦρα ὑφασμένα καὶ κίτρινα, ἐφούσκωναν καὶ ἀνέβαιναν μὲ κίνησιν αὐτόματη, δημιουργώντας ὄραλους ἀνθῶνες, ὅπου ἔπειτ' ἀπὸ λίγην ὄρα ἦρθαν νὰ πετάξουν δυὸ βυσσινόχρυσες πεταλοῦδες, ξεφεύγοντας ἀπὸ τὸ βελούδο τοῦ μαξηλαριοῦ, πάνω στὸν καναπέ ἀκουμπησμένον, ὅπου ἦταν κεντημένες μὲ μπρισίμι καὶ χρυσὴ κλωστή.

Τὸ βαρὺ ἀρχαῖο ρολογὶ μὲ τὸ μακρὸν βαρῦδι του, ὀλόκληρον ἀπὸ ἀσημί, ἴδιο ραβδί πὸν πήγαινε δεξιὰ κ' ἀριστερὰ σὰ νάδιωχνε τὰ λεπτὰ ὄσα φεύγανε τρομαγμέν' ἀνοίγοντας δρόμο στὸ χρόνο, σταμάτησε. Τότες ἕνα πουλὶ ἀγνωστων σφραγῶν, μὲ φτερὰ μακρὰ, γεμάτα πολίτιμες ἀναλαμπές, κάτι σὰν ἐκεῖνες πῶχει τὸ συντέφι, ἀρχήνισεν ἀπὸ μιὰ κασετίνα πάνω στὸ γραφεῖο ἀκουμπησμένη, νὰ κελαιδᾷ τόσο χαρωπὰ, ὥστε ἀνοίκανε μόνα τους τὰ παλαιὰ δεσίματα βιβλίων ὄλων τῶν καιρῶν καὶ βγήκαν ἀπὸ κεί μέσα νὰ καθίσουν πάνω στὰ καρυδένια χωρίσματα τῆς βιβλιοθήκης, στολισμένα μὲ σκαλιστὴ γιφλάντα

κισσοῦ, οἱ ἡρώινες καὶ οἱ ἥρωες, ὄσοι εἶχαν ἐμπνεύσει κάθε συγγραφέα.

Θεές, μάγισσες, ρωμαῖοι αὐτοκράτορες, πριγκιποπούλες βυζαντινές, μάρτυρες χριστιανοί, καλλίραι, πολεμιστὰδες μεσαιωνικοὶ κατάφρακτοι, αὐλικές κυρίες μὲ ἀλλόκοτα ρούχα φανταχτερά, τὰ μαλλιά ἔχοντας πουδραρισμένα καὶ γύρω στ' ἀνοιγμένα στῆθια τοὺς μπόνκετα τριαντάφυλλα, ὄχι μεγαλύτερ' ἀπὸ ἕνα κερασινοῦ κουκούτσι τὸ καθένα ἢ Μανῶν Λεσκά, ὁ Ρωμαῖος στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Ἰουλιέττας, πλάι τῶν ἢ Ἐκάρη τῆς Τροίας, ἀναμαλλιάρα, βγάζοντας μιὰ μὲλις ἀκουγόμενη φωνίτσα σὰν γαγγίσμα, ὁ Δὸν Κιχώτης, ἢ Σαλώμη τοῦ Οὐαῖλδ, πηδώντας ἀπὸ ἐταξέρα σ' ἐταξέρα καὶ στριφογυρίζοντας τὸ ἐλαστικὸ κορμί της σὰν φίδι χρυσό. . . ὄλες οἱ προσωποκότητες τῆς φαντασίας κάθε λαοῦ καὶ κάθε ἐποχῆς.

Ἐπειδὴ αὐτὸ γινότανε πάντα τὰ ξημερώματα, ὄταν τὸ σπουδαστήριον ἔμενεν ἔρημο, ὄλ' αὐτὰ τὰ πρόσωπα ἦταν γνωστὰ ὄνα σι' ἄλλο καὶ γιὰ τοῦτο πολλὰς φορὲς ἔβλεπε κάποιος νὰ περπατᾷ ἢ ὄραία Ἐλένη μὲ τὸν πάπα Χάιδεβράνδον, ἀγκαλιασμένον ἀνάμεσα στὰ ζωντανεμένα λουλούδια τοῦ χαλιοῦ, χωρὶς κανεὶς νὰ παραξενεύεται γιὰ τὴν χρονολογικὴν ἀσυμφωνία τῶν, μὰ καὶ πὸν ἢ ἀγάπη σὲ ὄλους τοὺς αἰῶνες εἶχε τὴν αὐτὴν ἀρχὴ καὶ τὸ ἴδιο τέλος.

Ἡ παντόπλα ὄμως τοῦ σοφοῦ, λησμονημένη κείνο τὸ βράδυ κάτ' ἀπὸ τὸ γραφεῖο του, παραξενεύτηκε γιὰ κείνα πὸν εἶδε, καὶ σκύβοντας εἶπεν, ἔτσι ἀπὸ ἀνάγκη νὰ φλυαρήσῃ κ' αὐτῆ, στὸ ψάθινο καλάθι τῶν ἀχρηστων χαρτιῶν πὸν μεταβαλλότανε σὲ πολυθέλητρο κίσοι, πὸς εἰς τὸ βᾶθος της, σωστὴ σπηλιὰ σκοτεινὴ γιὰ ἐρωτικὰ ραντεβοῦ κατάλληλη, ἢ Κλεοπάτρα καὶ ὁ Ὁθέλλος. . . Ἄλλὰ τόση ἦταν ἡ ἀγάπη τοῦ Ἐνετοῦ στρατηγοῦ γιὰ τὴν βασίλισσα τῆς Αἰγύπτου, πὸν γύρσειεν ἢ παντόπλα νὰ δυσφημίσει, ὥστε θυμώσεν ὁ μαῦρος γιὰ τὴν κουσκουσουριά της, τὴν ἔσυρεν ἄρον ἄρον σὲ μιὰ γωνιά κ' ἐκεῖ τὴν ἔδωκε νὰ τὴν κατασπαράξῃ μὲ τὰ δόντια του τὸ τρομερὸ θηρίο πὸν ἔῃ κλεισμένο μέσα στὸ δαίδαλο τοῦ τοῖχου, βγάζοντας κάποτε τὸ σουβλερὸ κεφάλι του ἀπὸ τὴν τρυπίτσα τῆς γωνιάς.

Ἀκούστε λοιπὸν τώρα τί συνέβηκε στὴ βιβλιοθήκη μέσα, γιὰ νὰ μάθετε πόσον ὁ Θεὸς δὲν ἀγαπᾷ τὴν σκληρότητα, ὄσο καὶ ἂν ἢ δικαιοσύνη τῶν ἀνθρώπων ἐπιμένει νὰ τὴν ἐφαρμόξῃ

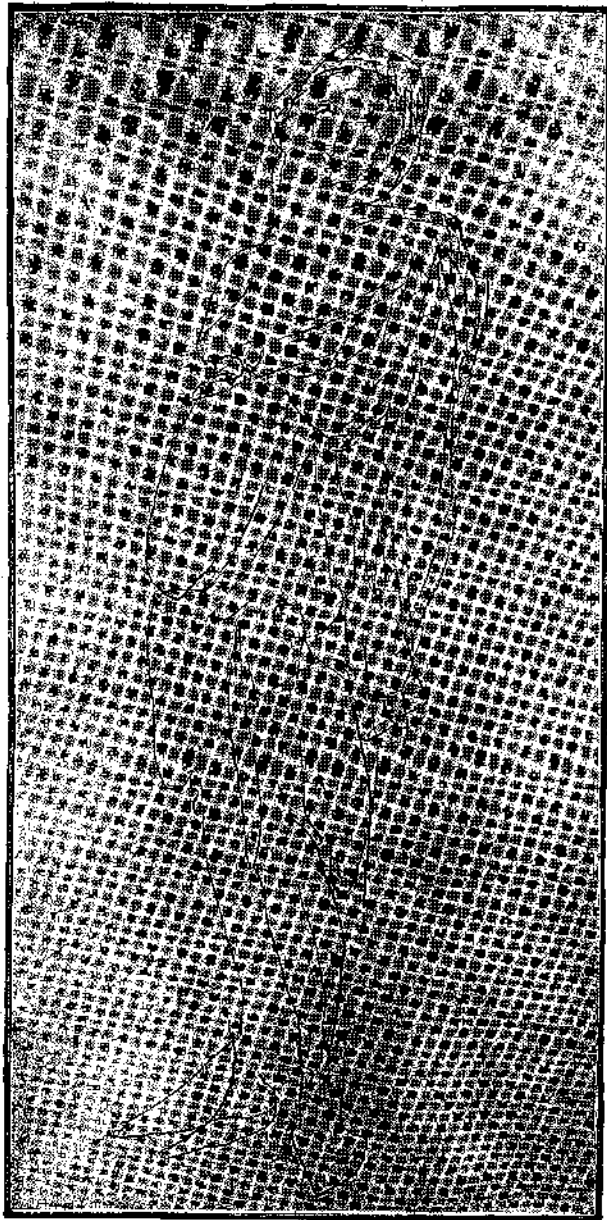
σ' εκείνους που κάνουν κακό, από στρυφνή καρδιά είτε από άστοχασιά τους.

Μόλις ο μινώταυρος του τοίχου έγλυκάθηκεν από το θύμα που του έδωκαν και κατάλαβεν ότι αν έμπαιναν εκεί μέσα, θα είχε να χορταίνει κάθε μέρα την απερίγραπτη πείνα του, εκάθισε κ' έροκάνισε το άνοιγμα, ώστε όχι μόνο το στόμα του να βγαίνει έξω, αλλά δλόκληρο το κεφάλι με το παχύσαρκό του σώμα. Και ένα πρωί, εκεί που το μακρύ ραβδί του ρολογιού πάγαινε δεξιά κι' αριστερά σά νάδιωχνε τα λεπτά που φεύγανε τρομαγμέν' ανοίγοντας δρόμο στο χρόνο των καταστροφών, ρίχτηκε το θηρίο μέσα στο δωμάτιο και ή ούρα του, που ήταν κολλημένη στο κορμί του σαν μολυβένια όχεντρα, έκανε πολλές ώριπες κυρίες να λιγοθυμήσουν πάνω στις άκρες κάθε έταξέρας όπου ήταν ακουμπημένα τα βιβλία τους, άλλες να κρύψουν με φρίκη τα πρόσωπά τους πίσω από μικροσκοπικές βεντάγιες όχι μεγαλύτερες από ένα άνθος φράουλας, κι' άλλες να γυρέψουν καταφύγιο μέσα στους κάλυκες των λουλουδιών του χαλιού.

Οι πολεμιστάδες, οι ήρωες, οι βασιλιάδες και οι άλλοι άνδρες, είπαν ότι τέτοιο τέρας ή φύσις ακόμη δέν είχε γεννήσει κ' έτρεξαν να συμβουλευτούνε έναν κύριο με άσπρη περούκα στο κεφάλι, φορώντας σακάκι βελουδένιο όλο χρυσά σειρίτια και νταντέλλες, κοντό πανταλόνι, άσπρες κάλτσες και γοβάκια με φιδόγκους. Αυτός κατοικούσε σαν πυργοδεσπότης μέσα σ' έναν τόμο χοντρό, από χαρτί κίτρινασμένο που έπιγραφότανε στην άρχη με πλουμιστά γοτθικά γράμματα κατακόκκινα: «Φυσική Ιστορία του Γεωργίου Λουδοβίκου Λεκτέρη κόμητος ντε Μπουρφών».

Ο κύριος αυτός τους απάντησε γαλλικά — γαλλικά είχαν μάθει όλοι εκεί μέσα γιατί έτσι μόνον άρθεσε κανείς στις κυρίες — πως χωρίς άλλο θα είναι ο δράκος της Αποκάλυψης, τέρας που έτρωγε μόνο την γυναίκα σάρκα, γιατί ή σάρκα της γυναίκας δέν είναι μ' αίμα ζυμωμένη όπως του άνδρός, αλλά με γάλα και με ζάχαρη. Αυτά είπεν ο κύριος με την περούκα και σαν άνθρωπος που ξέρει ότι πολλές φορές κάνει λάθη και ή επιστήμη, πήγε να χωθή για καλό και για κακό μέσα στο χοντρό του τόμο, όπου ασφαλιστήκε με τα πλουμιστά πιασίματά του τάση-μνια.

“Ανοίξεν όμως πλάι του έν' άλλο βιβλίο που



ΙΣΙΔΟΡΑ ΝΤΕΓΚΑΝ

ΕΚΙΤΣΟ ΠΟΝΤΕΝ

έως τώρα ήταν μόλις τραβηγμένο το ξάφυλλό του, για να κρουφοκυτάξη κείνος που βρισκόταν μέσα και να βλέπη τί γινότανε τριγύρω. Έτσι, ξόρμησεν επιθετικό το φωνακλάδικο πνεύμα του Χρυσόστομου, τυλιγμένο σε άμφια λευκά όλο μαύρους και μικρούς σταυρούς, κ' έβγαλε λόγο, κεντηριάζοντας την έκλυσι των γειτόνων του, που για να τους τιμωρήση ο Θεός, έστελλεν

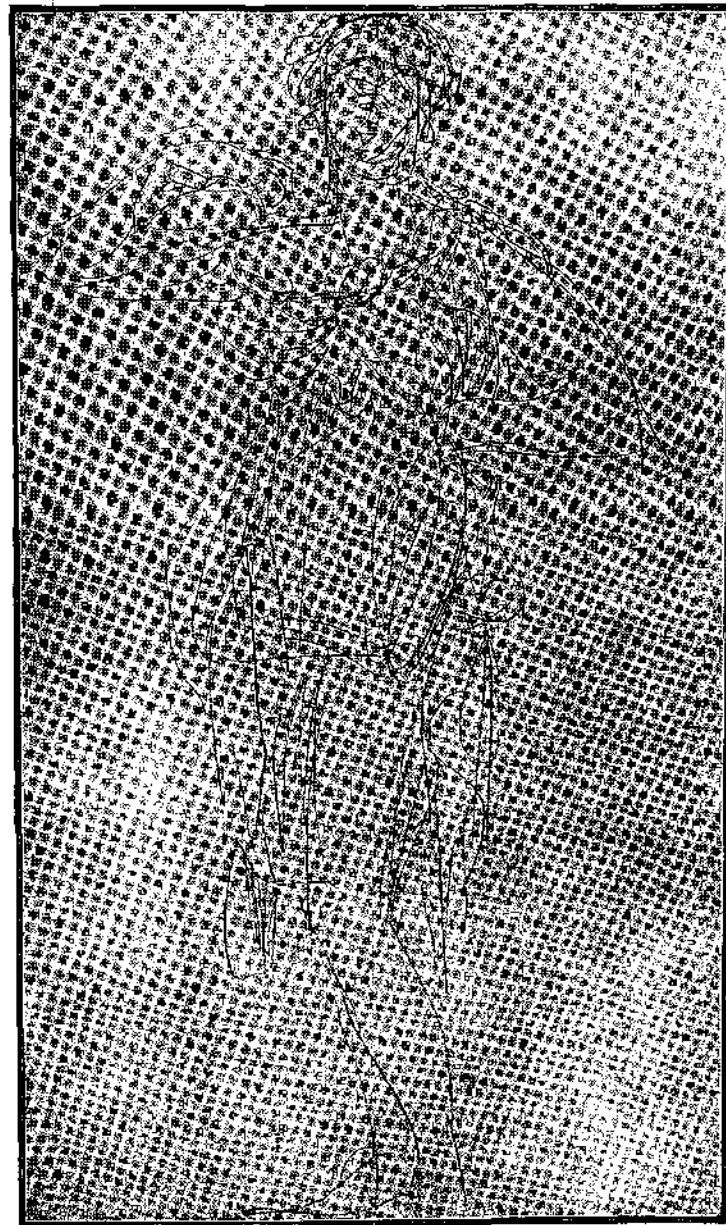
τώρα το θηρίο, προωρισμένο να ξεοντώση την Ήρωδιάδα της Αιγύπτου, που πάλιν μαινεται, πάλιν ταράσσεται, πάλιν όρχεϊται, πάλιν έπι πίναι.

Από τότες, τρόμος και φόβος έπιασε τις γυναίκες. Μόλις έπηδούσανε από τους τόμους των, κάθε πρωί, έπιανόντανε από την ούγια της κορυφίας και ανέβαιναν στις κορνίζες, είτε έκαναν άλπινιστικές πορείες από έπιπλο σε έπιπλο για να ξαπλωθούνε πάνω στα κρυστάλλινα καντηλιέρα όσα ετοόλιζαν με λαξευτούς στολακαπίτες τους τοίχους.

Κάτω το θηρίον έτρεχε με λύσσα, ούρλιάζοντας δαιμονικά και αναγκάζοντας τα λουλούδια του χαλιού να μη βλαστάνουν πιά, από την πολλή τρομάρα τους, μήπως και τα μαδήση. Η περισσότερον όμως δυστυχησμένη απ' όλες ήταν ή Κλεοπάτρα, ή βασίλισσα της Αιγύπτου. Αυτή, μόλις έβγαίνει από τον τόμο της στολισμένη με την κορώνα των Πτολεμαίων και την μακρυνά χλαμύδα, ένα γενικό σούσουρο την υποδεχόταν κι' όλα τα μάτια γύριζαν με κακεντρέχεια να την κυτάξουνε. Και τί ώραία που ήταν με την αλήθεια! Τα μαλλιά της, μπερδεμένα με μαργαριτάρια, είχαν την μελοχρώματη ξανθάδα του τοπαζιού και τα γαλιανά της μάτια έμοιαζαν με μισοανοιγμένους μενεξέδες. Την ακολουθούσαν ένα σωρό δούλες και ευνούχοι, άραπίνες και μελαφοί έφηβοι από τη Συρία άγορασμένοι για να της λούζουν το κορμί, λευκότερο κι' απ' το λωτό, με τ' άρώματα που έφερναν τα καρβάνια από τις άπτες ούθε ο ήλιος ανατέλλει. Άλλοι βάσταγαν την βασιλικήν όμπρέλλα την μαύρη με τα γλαυκά τα κρόσια, άλλοι το λάβαρο με το φαραωνικό πουλί ήταν και παρθένες με τη μήτη τρυπημένη από σιδερένιο χαλκά που κράταγαν τα σεϊστρα, άλλες σκόρπιζαν στο διάβα της βασίλισσας θυμίαμα και άλλες παίζοντας κιθάρες, τραγουδούσαν βάρβαρους σκοπούς στάζοντας πάθος άγριο.

Μά ή Κλεοπάτρα, ή βασίλισσα της Αιγύπτου, ήτανε δυστυχησμένη γιατί δέν έτολμούσε πιά να βρεθή μαζί με τον άγαπητικό της, τον Όθέλλο, τον μαύρο σιφάρχη, που της άρθεσε πολύ για την σκληρότητά του και την κτηνώδη τραχύτητα των τρόπων και των επιθυμιών του.

Κάποιο βράδυ όμως, όταν όλοι οι φίλοι είχαν καλονυχτίσει ο ένας τον άλλον, και το θηρίο θα



ΙΣΙΔΟΡΑ ΝΤΕΓΚΑΝ

ΕΚΙΤΣΟ ΠΟΝΤΕΝ

κοιμώτανε βέβαια μέσα στο λαβύρινθο του τούχου, ή Κλεοπάτρα, που από τη στενοχώρια της δεν ήμποροῦσε νά κλειση μάτι νύχτες δλόκληρες, θάρρεψε πὼς άκουσε μερικὸν κτύπου, κτύπου συνθηματικούς, πάνω στὸ πρᾶσινο δέσμο του τὸμου της. Πρασέχοντας μὴ ξυπνήσουν οἱ δούλες της, έβγαλε μὲ δειλία τὸ κεφάλι της, καὶ μόλις εἶδε τὸν έραστή της, ρίχτηκε στὴν ἀγκαλιά του.

Ὁ μαῦρος τῆς εἶπε νά τὸν ἀκολουθήσει κάτω στὸν κήπο. Ὁ σοφὸς δὲν εἶχε ἀκόμη παρουσιαστὴ καὶ τὸ θηρίο δλόκληρη τὴ μέρα δὲν φάνηκε. Ἴσως καὶ νά τὸ σκότωσαν. Ἐπειτα ἡ νύχτα ήτανε τόσο γλυκιά, πὸς ἡ βασίλισσα, χωρὶς νά θέλῃ, θυμήθηκε τὴν ἀλαβάστρινη τσράτσα τοῦ παλατιοῦ της στὶς ὄχθες τοῦ Νεῖλου, τὸν Ἀντώνιο ριγμένο στὰ πόδια της καὶ τὶς ρωμαϊκὲς λεγεῶνες νά περνᾶνε ἀπὸ κάτω μὲ χοντρά δαδιά ἀναμένα μέσα στὰ σκότη καὶ νά τὴν ἐπυφνημοῦνε, καὶ δίχως θέλησῆ, γέροντας τὸ κεφάλι κάτω ἀπὸ τὰ στεφάνια τῆς δόξας, πὸς σώριαζαν στὸ μείωπό της οἱ ἀνάμνησες τῶν περασμένων, ἀφέθηκε νά τὴν ὀδηγήσῃ ὁ μαῦρος ὅπου ήθελε.

Σφιχταγκαλιασμένοι πῆγαν νά καθίσουνε στὰ σκολοπάτια τοῦ μελανοδοχείου, πὸς ποτέ του δὲν ἀνοιξε τὸ στόμα του νά πῆ καὶ αὐτὸ μιά λέξι, σωστὴ ἢ στραβή, ἀδιάφορο. Ὁ σοφὸς πὸς τὸ εἶχε μπροστά του τὸ γέμιζε μελάνι τακτικά, μὰ αὐτὸ ἐπῆξε μέσα στὰ γυάλινα δοχεῖα του, γιατί εὐρίσκει, πὼς ἐκείνα ὅσα εἶχε στὸ κεφάλι του ὁ ἀφέντης του, προτιμότερον ήτανε νά μὲνον ἀγνωστα καὶ νά ξεραίνονται.

Πόσῃ ὥρα περιεπλανήθηκαν μέσα στὰ λουλούδια τοῦ χαλιοῦ κανεὶς δὲν ξέρει, οὔτε θὰ μάθῃ κανεὶς τί ἔγεινε, ἀφοῦ τὸ καλαμάρι τοῦ γέρου, ποτὲ δὲν θὰ προδώσῃ τὸ μυστικὸ τους. Ἐάφνω όμως μιά σπαρακτικὴ κραυγὴ ἀκούστηκε στὰ σκοτάδια καὶ ἡ στριγγιὰ τοῦ θηρίου ἔκαμε νά ξυπνήσῃ τρομαγμένος ὄλος ἐκεῖνος ὁ μικρόκοσμος τῆς βιβλιοθήκης. Ἐνα κάλεμα ἀπελισμένο ἀκουγόταν πάνω στὸ γραφεῖο τοῦ σοφοῦ καὶ ἡ φωνὴ τῆς Κλεοπάτρας έβγαине μισοπνιγμένη γυρεῖονιας βοήθεια.

Πολλὲς γυναῖκες πὸς μυρίστηκαν τὸ σκάνδαλο, ἀψηφώντας τὸν κίνδυνο, σκαρφάλασαν μὲ τὰ νυχτικά τους καὶ σήκωσαν μὲ πολὺ κόπον ὄλες μαζί, ἕνα μέρος τῆς κουρτίνας. Τότε στὸ φεγγαριστὸ φῶς πὸς ἀπλώθηκε μὲς στὸ δωμάτιο, εἶδανε τὸν Ὁθέλλο οἱ πληθυσμοὶ πὸς γέροντα ἀπὸ τὶς ἐταξέρες μὲ τοὺς σκούφους τοῦ ὕπνου στὸ κεφάλι, νά κρατᾶ τὴν πένα τοῦ σο-

φοῦ σάν δόρυ καὶ νά χτυπᾶ τὸ τέρας, γι' ἀσπίδα κατέχοντας μὲ τὸ ξερβὶ τὸ μεταλλιο σέπασμα τῆς σπιρτοθήκης, πὸς τοῦ χρησίμευε τώρα γιὰ πύργος ὄχυρός. Μπροστά σ' αὐτὸ τὸν πύργο βρισκότανε ἡ Κλεοπάτρα, ἡ βασίλισσα τῆς Αἰγύπτου, καμωμένη κομμάτια ἀπὸ τὰ δόντια τοῦ δράκου.

Ἀμέτρητες φωνίτσες τρόμου ἀντήχησαν τότε ἀπὸ τὰ βιβλία πὸς μετακινήθηκαν.

Τὸ θέαμα ήτανε τόσο φρικιαστικὸ, ὥστε ὄλες ἐκεῖνες οἱ γυναῖκες πὸς ἀπὸ περιέργεια εἶχαν ἀνεβῆ πάνω στὴν κουρτίνα καὶ τῆς κράταγαν σηκωμένη τὴν οὐγία, αἰσθάνθηκαν νά χάνουν τὶς δυνάμεις των καὶ νά κατρακυλᾶν στὸ πάτωμα λιγοθυμημένες.

Τὴν ἴδιαν ὥρα βιαστικὰ ἀνοίχτηκε ἡ πόρτα καὶ παρουσιάστηκε ὁ σοφός, ἕνας γεροντάκος μὲ πρόσωπο κτριτισμένο σάν μεμβράνη παλαιοῦ βιβλίου καὶ μὲ μαλλιά λευκά καὶ ἄκοπα. Στὸ χέρι του κρατοῦσεν ἕνα κερὶ ἀναμμένο. Μονομιᾶς ἀντιλήφθηκε τὴν καταστροφὴ καὶ ρίχτηκε νά σώσῃ τὴν βασίλισσα τῆς Αἰγύπτου ἀπὸ τὰ δόντια τοῦ δράκου.

Σήκωσεν ἀμέσως ὁ γέρος τοὺς πεσμένους τόμους καὶ τὰ μάτια του, ὄλο συγκίνησι, στράψανε πίσω ἀπὸ τὰ χοντρά γυαλιὰ τῆς μύτης, τὰ τοιχωμένα μέσα στὰ πυκνότριχα φρύδια του.

Ὁ «Ὁθέλλος» τοῦ Σαῖξπηρ, μιά πολὺτιμη ἔκδοσις τῆς Ὁξφόρδης εἶχε μαυριστὴ ἀπὸ τὸ μελάνι πὸς βρισκότανε χυμένο στὸ γραφεῖο. Ἡ «Κλεοπάτρα Αἰμαλώτος» πλάι του, ὁπῶντο δράμα τοῦ Ζοντέλ, πὸς τὸ εἶχε ἀγοράσει πρὶν λίγες μέρες ἀπὸ ἕνα παλαιοπωλεῖο, σκορπιζότανε κ' αὐτὸ, κουρελιασμένο σὲ χάλι οἰκτρό.

Ὁ βιβλιόφιλος χωρὶς νά χάσῃ καιρό, σέροντας τὴν μοναδικὴ παντόφλα του στὸ ἕνα πόδι, χτύπησεν ἕνα κουνδοῦνι. Οἱ ψυχοῦλες τῶν βιβλίων, κλεισμένες περίτρομες μέσα στοὺς τόμους των, εἶπαν ἀργότερα, πὼς αὐτὸ θὰ ήταν τὸ νεκρῶσιμο χτύπημα κάποιας πονετικῆς καμπάνας, ὅταν θάβανε τὴν Μεγαλειότητά της. . .

Μέσα στὸ σπουδαστήριο μπῆκε τώρα μὲ προσοχή, σὰ νά παραβιάζε τὰ ἅγια τῶν ἁγίων, ἕνας γέρος ὑπηρέτης, κ' ἔσκυψε μπροστά στὸ ἀνοιγμα τοῦ λαβύρινθου κρατώντας ἕνα κομμάτι ζιγκο, καρφιὰ καὶ σκεπάρνι.

Γκάλ, γκούπ, γκάπ! ἀκούστηκε σὲ λίγο, μέσα στὸ σπουδαστήριον, ὁ βαρὺς ἤχος. Καὶ οἱ ψυχοῦλες τῶν βιβλίων εἶπανε ἀργότερα:

— Θὰ ήταν τὰ καρφιὰ πὸς κλούσανε τὴν κάσσα τῆς νεκρῆς. . .

Π. ΡΟΔΟΚΑΝΑΚΗΣ

Λ Α Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Ε Λ Λ Α

Δημοτικὸ τραγῳδὶ τῆς Δανίας

Ἡ Ἑλλά καθεται στὴν κάμαρά της καὶ φτιάχνει ἕνα φόρεμα. Τὸ ράβει μὲ μετᾶξι, τὸ κεντάει μὲ χρυσάφι. Κάποιος πάει καὶ λέει στὴ βασίλισσα:

— Ἡ Ἑλλά ράβει ἕνα μοναδικὸ φόρεμα.

Διπλόνεται στὴ γούνα της ἡ βασίλισσα καὶ πάει νά βρῆ τὴν Ἑλλά.

— Ὡρα σου καλή, Ἑλλά ράβεις, κεντᾶς, ἀκούραστη καὶ πάντα σου φτιάχνεις μόνο παράξενο φόρεμα.

— Ἐτσι πρέπει νά κάμω ήταν ἡ μοῖρα μου πολὺ θλιβερή. Ὁ πατέρας μου ήταν ἕνας εὐγενικὸς βασιλιάς. Δέκα πέντε ἱππότες τὸν παραστέκανε στὸ τραπέζι. Ἴππότες δώδεκα ήταν ὀρισμένοι νά μὲ φυλάνε. Οἱ ἔνδεκα μὲ ὑπηρετοῦσαν κάθε μέρα ὁ δωδέκατος μὲ τέχνη μὲ ξεπλάνεψεν. Ἐκεῖνος πὸς μὲ ξεπλάνεψεν ήταν ὁ Χίλντεμπραντ, ὁ γιὸς τοῦ βασιλιᾶ τῆς Ἀγγλίας.

Μόλις ἐμπήκαμε στὴν κάμαρά μου, κ' εἰδοποιήθηκε ὁ πατέρας μου.

— Σηκωθῆτε, φωνάζει, ἀντρεωμένοι μου καὶ πάρε τὰ σπαθιά σας!

Χτυποῦνε στὴν πόρτα μὲ τὰ σπαθιά καὶ τὰ κοντάρια.

— Χίλντεμπραντ, σήκω κ' ἔλα δῶ.

Μὲ χαιδεύει στὸ μάγουλον ὁ Χίλντεμπραντ καὶ λέει:

— Μὴν εἰπῆς, ἀγαπημένη μου, τ' ὄνομά μου.

Πηδαί τῆς θύρας τὸ κατώφλι, τ' ὄμορφό του τὸ σπαθὶ κρατώντας. Μὲ τὰ πρῶτα χτυπήματα ρίχνει κάτω τὰ ἑπτὰ ξανθόμαλλ' ἀδέρφια μου. Μόνον ὁ πιὸ μικρὸς ἀπόμνε καὶ τὸν ἀγαποῦσα πολὺ. Φώναξα:

— Χίλντεμπραντ! στάσου γιὰ τὸνομα τοῦ Θεοῦ! Ἄσε νά ζήσῃ ὁ μικρὸς μου ἀδελφός γιὰ νά πάῃ εἰδοῖς μας στὴ μητέρα μου.

Μόλις ἀπόσπασα τὰ λόγια αὐτὰ καὶ πέφτει ὁ Χίλντεμπραντ μ' ὄχτῳ λαβωματιῆς.

Ὁ ἀδελφός μου μὲ πιάνει ἀπὸ τὰ μαλλιά καὶ μὲ δίνει πίσω ἀπὸ τὴ σέλλα του. Κλαδὶ δὲν ήτανε στὸ δρόμο πὸς νά μὴν πῆρεν ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὰ πόδια μου. Δὲν ήταν πέτρα πὸς νά μὴν ξέσκισε τὴν κνήμη μου. Ἀίμνη βαθεῖα δὲν ήταν πὸς νά μὴν τὴν πέρασε κολυμπώντας τᾶλογο τοῦ ἀδελφοῦ μου. Ἄμα φθάσαμε σάντι μας, ήταν ἡ μητέρα μου ἐκεῖ, λυτὴ γεμάτη. Ὁ ἀδελφός μου πρόσταξε κ' ἔχτισαν ἕνα πύργο ψηλὸ καὶ τόνε γέμισε μ' ἄγρια ἀγκάθια. Μᾶρ-

παξεν ἀπὸ τὰ ρούχα μου καὶ μ' ἔρριξε μέσα στὴ σκοτεινὴν ἐκείνη φυλακή. Παντοῦ ὅπου πατοῦσα τὸ πόδι μου, τ' ἀγκάθια ἔκαναν νά τρέχῃ τὸ αἷμα μου. Ὁ ἀδελφός μου ήθελε νά μὲ βασανίσουν. Ἡ μητέρα μου νά μὲ πουλήσουν ήθελε. Μὲ πούλησαν γιὰ μιά καινούρια καμπάνια, πὸς βρίσκεται στὴν ἐκκλησιὰ τῆς Παναγίας. Μὲ τὸ πρῶτο χτύπημα τῆς καμπάνας αὐτῆς ραγίστηκε στὰ δύο τῆς μητέρας μου ἡ καρδιά.

Μόλις εἶπεν ἡ Ἑλλά τὰ λόγια τούτα, ἔπεσε στὰ χέρια τῆς βασίλισσας νεκρή.

Μετᾶφρ. ΗΛ. Π. Β.

Τ Ο Ψ Ε Υ Τ Ο Χ Ω Ρ Ι

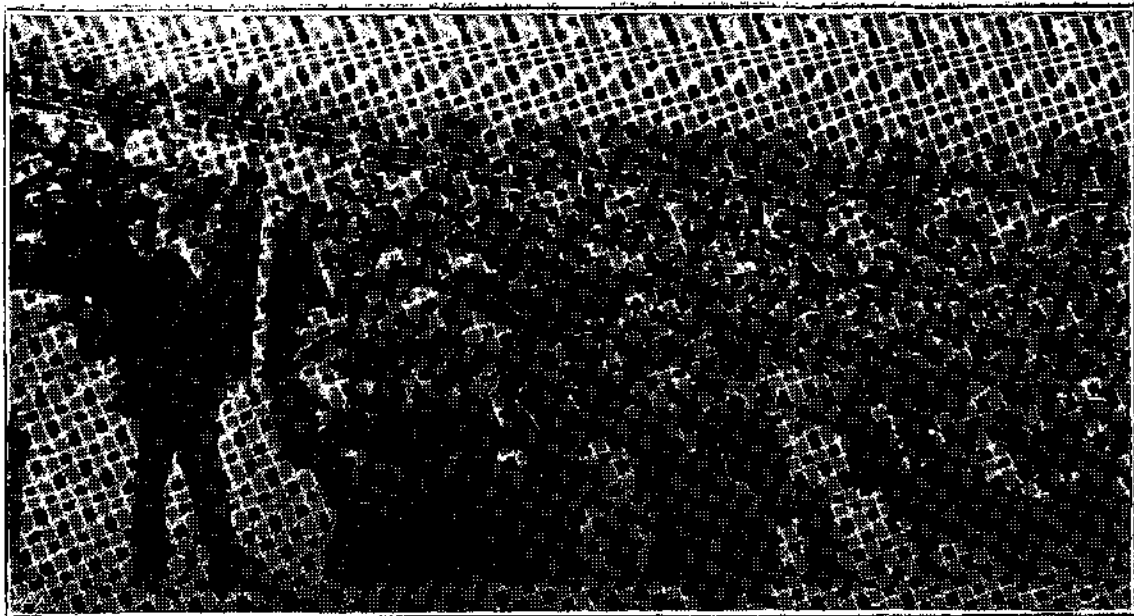
Παραμῦθι Σηροχωρίων

Μνιά φορὰ ήταν ἕνας πατέρας κ' εἶχε τρία παιδιά. Κι' ὅταν θαλά κειθᾶν τοῦ πε, σὲ ψευτοχώρι νά μὴν καθῆσουν. Ἀπὸ τὰ παιδιά, ἄρα πέθανε ὁ πατέρας, κινῆσαν νά πᾶν σὲ μνιά πολιτεῖα νά βροῦν δουλειὰ. Στὸ δρόμο ἀπ' ἀγᾶναν, νυχτώσανε σ' ἕνα ψευτοχώρι. Ἐκεῖ τὰ βρῆκε ἕνας παπάς καὶ τσοῦ πὲ νά καθῆσουν ἐκεῖ, καὶ καθῆσαν. Τὸ βράδυ, ὅπου φάγατε τοῦ πε ὁ παπάς, ὅτι, ἐδῶ εἶναι ψευτοχώρι, καὶ τὸ σονηθάμε νά λέμε κ' ἀπὸ νά ψέμα. Μπροστά εἶπεν ὁ παπάς, ὅτι μνιά φορὰ ήταν ἕνας βράχος μεγάλος καὶ πῆγαν ὄλα τὰ χωριά καὶ δὲν μποροῦσαν νά τὸν κληῖσουν, πῆγα καὶ γὰ μόναχος μου καὶ τὸν κλήσῃ. Ὑστερα εἶπε τὸ μεγαλύτερο παιδί καὶ τὸ δεύτερο, ὅτι ἐμεῖς φυλάγομε πνήντα χιλιάδες γίδια. Ὑστερα εἶπε τὸ μικρότερο ὅτι ἐμένα ὁ πατέρας εἶχε σαράντα κβέλες μέλισσα καὶ γὰ πάντα κάθε πρωὶ καὶ μέτραγα καὶ τοῖς κβέλες καὶ τοῖς μέλισσες. Μνιά φορὰ ἔλιξε μνιά μέλισσα ἀνεβαίνω σ' ἕνα βουνό, μὸς φαίνεται ὅτι ήμουνα χαμλά, κατεβαίνω κάτω, μὸς φαίνεται ὅτι ήμουνα ψηλά. Τησᾶ ἀπὸ πέρα πὸ τὸ γυαλό, βλέπω ἕνας εἶχε τὴ μέλισσα μὲ μιά γελᾶδα καὶ κνε χωράφι. Βαίνω τὴ σκοῖφια μου καὶ μνιά βελόνα καὶ κόλλησα πὸ πέρα καὶ πῆρα τὴ μέλισσα καὶ τὴν ἔφερα στοῖς μέλισσες. Στὸ δρόμο πὸς πάντα, μούρταν τὰ χαμπάγια, ὅτι βαφτίζαν τὸν παπποῦ μου καὶ μὲ στέλνανε στὸ θεὸ νά πάρω λάδι. Καὶ πῆγα καὶ βρῆκα μνιά κολοκυνθιά κ' ήταν ἀπὸ σαράντα χρόνια φηρωμένη. Ἀπὸ φύλλο σὲ φύλλο ἀνέβηκα εἰς τὸ θεὸ καὶ πῆρα λάδι καὶ κατέβανα κάτω ἀπὸ φύλλο σὲ φύλλο.

Ἐν φ κατέβανα, νύσταξα καὶ κοιμήθηκα καὶ σκώθηκα ἕνα γαῖδοῦνι ἀπὸ σαράντα χρόνια ψόφιο καὶ ἔφαγε τὴν κολοκυνθιά, ὅσον μ' ἐκεῖ πὸς κοιμώμουνα γὰ. Ἐπῆνησα καὶ εἶδα τὴν κολοκυνθιά φαγωμένη καὶ συλλοιζόμουνα πὼς νά κατεβῶ. Πάχω μὲς στὴν τοῆτη μου καὶ βρῆκα ἕνα σκοῖνι, τὸ βαίνω μόνο, δὲν ἔφτανε, τὸ βαίνω διπλὸ περιάσατε καὶ κατέβηκα. Στὸ δρόμο πὸς πάντα, δίφρασα, βρῆκα ἕνα πηγάδι, κόβω τὸ κεφάλι μου καὶ τὸ ρήγω μέσα, νά πῆῃ νερό καὶ γὰ ἔφρα. Ἄλλὰ στὸ δρόμο, πὸς πάντα, κᾶνω νὸ ἔτῶ, δὲν εἶχα κεφάλι. Πᾶω στὸ πηγάδι καὶ βρῆκα μιά ἄλλου καὶ τραγε τὸ κεφάλι μου. Ρήγω μνιά πέτρα μέσα κ' ἀφῆσε ἡ ἄλλου τὸ κεφάλι κ' ἕνα γράμμα καὶ λεγε νά πάῃ παπάς τὰ παιδιά τ' καὶ νά φύγῃ καὶ νά καθῆσουνε τὰ παιδιά.

[Ἀπὸ τὴν «Λογογραφίαν», Δελτίον τῆς Ἑλληνικῆς Λογογραφικῆς Ἐταιρείας.

Γ. ΡΟΥΣΙΑΣ
Καθηγητῆς



ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΕΙΣ ΤΟ ΣΤΑΔΙΟΝ

ΦΩΤΟΓΡ. Σ. ΚΟΚΚΟΛΗ

ΜΥΣΤΗΡΙΑ*

— ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ —

Σταμάτησε. Κ' εκείνη δὲν εἶπε τίποτα βέβαια. Περιμένε πὼς θὰ τῆς ἔδινε ἄλλη ἀπάντησι. Ἐπὶ τέλους ἦρθε ὁ γραμματικός ἐκείνην τὴν στιγμήν κ' ἔτσι διακόπηκε ἡ σκηνή. Ἦτον πολὺ ζεσταμένους καὶ οὔτε ἦτον πιά σταθερὸς στὰ πόδια του.

Ἡ Δάγνη τὸν πῆρε ἀπ' τὸ χέρι κ' ἐβγήκαν μαζί ἔξω.

Τότε ἡ μικρὴ συντροφιά πὺν ἐναπόμεινε, ἔγινε πῶς ζωηρή. Ὅλοι ἀνέπνευσαν πῶς ἐλεύθερα ἢ Μάρθα ἐχαίρετο καὶ γελοῦσε γιὰ τὸ τίποτα καὶ χτυποῦσε τὰ χέρια τῆς. Καμιά φορὰ, ἐκεῖ πὺν πῆγαινε νὰ γελάσῃ, κοκκίνιζε διὰ μιᾶς, σταματοῦσε καὶ γύριζε νὰ ἰδῇ ἂν οἱ ἄλλοι τὴν εἶχαν παρατηρήσει. Τοῦ Νάγκελ τοῦ ἄρεζε νὰ τὴν βλέπῃ νὰ σασιῖται τόσο νόστιμα κάθε λίγο καὶ λιγάκι, κ' ἔτσι ἔλεγε πολλὰ ἀστεῖα γιὰ νὰ τὴν κρατᾷ σὲ διάθεσι.

Ἐίχε ἔρθει καὶ ἡ κυρία Στένερσεν. Δὲν θὰ φευγε πρὶν τὸ τέλος, ἔλεγε ἦτον ἀκόμα ἓνας ἀριθμὸς στὸ πρόγραμμα, κάτι ἀκροβάτες, καὶ ἤθελε καὶ καλὰ νὰ τοὺς δῇ. Πάντα τῆς ἄρεζε,

λέει, νὰ μένῃ ὡς στὸ τέλος. Ἡ νύχτα εἶναι τόσο μεγάλη, καὶ δταν πηγαίῃ σπιτί τῆς καὶ εἶναι μόνη, πάντα τὴν πιάνει λύπη. Δὲν θέλουν ὅλοι νὰ πᾶν νὰ δοῦν τοὺς ἀκροβάτες;

Καὶ ὅλοι πῆγαν στὴ μεγάλη σάλα.

Ἐκεῖ πὺν κάθονται, ἔρχεται πρὸς αὐτοὺς ἓνας ψηλὸς ἄνθρωπος μὲ γένεια. Βαστᾷ ἓνα κουτί βιολιού στὸ χέρι του. Εἶναι ὁ μουσικός πὺν τέλειωσε τὰ κομμάτια του καὶ φεύγει. Στέκεται, τοὺς χαίρετ' κ' ἀρχίζει ἀμέσως νὰ μιλᾷ μὲ τὸν Νάγκελ γιὰ τὸ βιολί. Ὁ Μινούττας εἶχε πάει καὶ τοῦ εἶχε προτείνει νὰ τὸ ἀγοράσῃ μὰ εἶναι ἀδύνατον: τὸ βιολί αὐτὸ εἶναι οἰκογενειακὸν κειμήλιον, τὸ ἀγαπᾷ σὺν ἀνθρώπινον πλάσμα. Ἐχει καὶ τὸνομά του, νὰ δῇ κ' ὁ ἴδιος, δὲν εἶναι κοινὸ βιολί... Καὶ μὲ προσοχὴ ἀνοίγει τὸ κουτί.

Καὶ μέσα εἶναι ξαπλωμένο τὸ καστανόχρωμο ὄργανο, τυλιγμένο σ' ἀνοιχτὸ κόκκινο μεταξί, μὲ τίς χορδὲς σκεπασμένες μὲ μπαμπάκι.

Δὲν εἶναι ὠραῖο ἔτσι; Καὶ τὰ τρία γράμματα πὺν εἶναι σηματοδεδεμένα ἐδῶ ἀπάνω μὲ μικρὰ μικρὰ ρουμπινάκια, σημαίνουν: Γουσταῖος Ἀδόλφος Χρίστενσεν. Θὰ ἦτον κρίμα νὰ πουλήσῃ

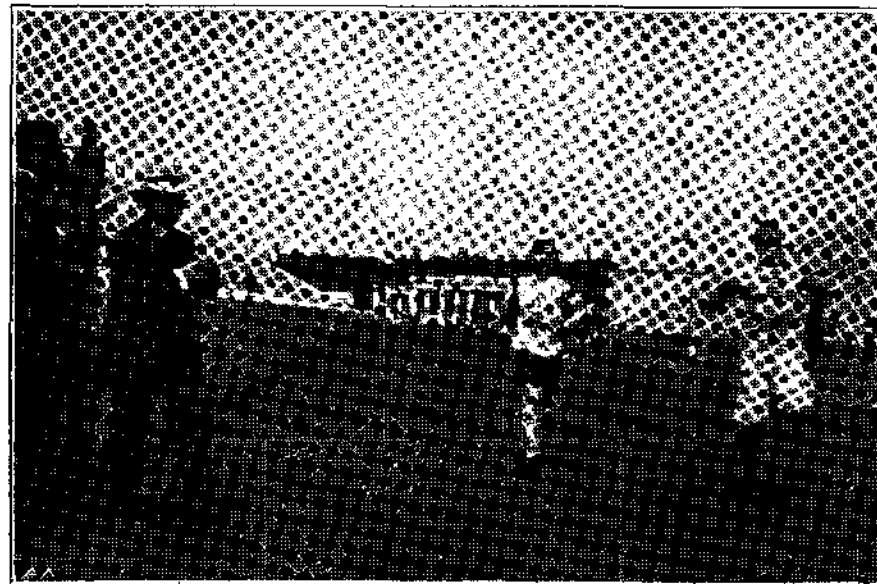
τέτοιο πράγμα: δταν ἔπειτα ἀρχίσουν οἱ μέρες νὰ μεγαλώνουν, τί θὰ μένῃ γιὰ νὰ περᾶ κανεὶς τὸν καιρὸ του καὶ νὰ χαίρεται; Ὅμως ἂν θέλῃ νὰ τὸ δοκιμάσῃ μιὰ στιγμή, νὰ τραβήξῃ μερικὲς δοξαριές, αὐτὸ βέβαια, ἐκτὸς λόγου...

Ὅχι, ὁ Νάγκελ δὲν ἤθελε νὰ τὸ δοκιμάσῃ.

Μὰ ὁ μουσικός τὸ εἶχε κ' ὄλας βγάλε ἀπ' τὸ κουτί, κ' ἐνῶ οἱ ἀκροβάτες ἀπάνω στὴν σκηνὴ ἔκαναν τοὺς τελευταίους τῶν πῆδους κ' ὁ κόσμος χειροκροτοῦσε, αὐτὸς ἐξακολουθοῦσε κ' ἔλεγε γιὰ τὸ σπάνιό του βιολί πὺν τὸ εἶχε κληρονομήσει ἀπὸ τρεῖς γενεές! Εἶναι ἐλαφρὸ σὺν φτερό, πιᾶστε το νὰ δῆτε, πιᾶστε το, μὴ φοβάστε...

Κι ὁ Νάγκελ ἐπίσης βρῆκε πὼς ἦτον ἐλαφρὸ σὺν φτερό. Μὰ, μιὰ καὶ τὸ εἶχε στὰ χέρια του, τὸ γύριζε ἀπὸ δῶ κ' ἀπὸ κεῖ καὶ δοκιμάζε τίς χορδές. Πῆρε κ' ἓνα ὕψος σὺν νὰ καταλάβαινε ἀπὸ βιολιά καὶ εἶπε: Εἶναι Μίτενβάλντερ, καθὼς βλέπω. Μὰ, πὼς ἦτον Μίτενβάλντερ δὲν ἦτον δύσκολο νὰ τὸ καταλάβῃ κανεὶς, ἀφοῦ ἦτον γραμμένο σ' ἓνα χαρτάκι ἀπάνω στὸ βιολί. Λοιπὸν γιὰτί ἔκανε αὐτὸ τὸ ἰδιαιτέρου ὕψος;— Ὅταν πιά ἔφυγαν οἱ ἀκροβάτες κ' ἔπαισαν τὰ χειροκροτήματα, τότε σηκώθηκε κ' ὁ Νάγκελ. Δὲν λέγει τίποτα, οὔτε μιὰ λέξι, μὰ ἀπλώνει τὸ χέρι του καὶ παίρνει τὸ δοξάρι. Κ' ἐκεῖ πὺν ὅλοι πῆγαιναν νὰ σηκωθοῦν ἀπ' τίς θέσεις των, ἐνῶ ὅλη ἡ σάλα ἦταν γεμάτη φωνές καὶ θόρυβο, ἀρχίζει ἔξαφνα νὰ παίζῃ καὶ τότε σωπαί-

νουν ὅλοι καὶ γίνεται παντοῦ ἥσυχια. Αὐτὸς ὁ κροτιὸς ἄνθρωπος μὲ τοὺς πλατεῖς ὤμους καὶ μὲ τὰ κίτρινα χτυπητὰ ρούχα ἐκεῖ στὴν μέση τῆς σάλας τοὺς συνεπῆρε ὄλους. Καὶ τί ἔπαιζε; Ἐνα τραγούδι, μιὰ βαρκαρόλα, ἓναν χορὸ, ἓναν οὐγγρικὸ χορὸ τοῦ Μπράμς, ἓνα ποπουρὶ γεμάτο πάθος, κ' ἔπαιζε μὲ τόνους ἄγριους κ' ὀρμητικούς πὺν παντοῦ εἰσχωροῦσαν. Εἶχε γερμένο τὸ κεφάλι ἀπ' τὸ πλάι ὄλα ἐφαίνοντο τόσα μυστηριώδη, ὁ τρόπος αὐτός, πὺν διὰ μιᾶς ξεφύτρωσε, χωρὶς νὰ εἶναι γραμμένος στὸ πρόγραμμα, ἐκεῖ στὴν μέση τῆς σάλας πὺν ἦτον μισοσκότεινα, τὸ παράξενό του ἐξωτερικὸ, αὐτὴ ἡ ἄγρια εὐκνησία τῶν δαχτύλων του πὺν ἔκανε τοὺς ἀνθρώπους νὰ σασιῖζον καὶ νὰ νομίζον πὼς βλέπουν ἓναν μάγο μπροστά τους. Ἐπαιζε ἔτσι μερικὰ λεπτά, κ' οἱ ἄνθρωποι ἐκάθονταν ἀκίνητοι στὶς θέσεις των ἔπαιζε μ' ἓνα ἄγριο, ἀπάνταστο πάθος, ἐπέτεκε ἐντελὸς ἦσυχος, μόνο τὸ χέρι του ἐκινεῖτο, κ' ἀκόμα εἶχε τὸ κεφάλι γερμένο στὸ πλάι. Καθὼς διὰ μιᾶς καὶ χωρὶς νὰ τὸ περιμένῃ κανεὶς εἶχε βγῆ κ' εἶχε ἀναστατώσει ὅλην τὴν ἀγορὰ, τοὺς συνεπῆρε ὄλους, αὐτοὺς τοὺς ἀπλοτικούς πολίτες καὶ χωρικούς δὲν μποροῦσαν νὰ τὸ καταλάβουν αὐτὸ τὸ παιχνίδι, τοὺς ἐφαίνετο τόσο ὠραῖο, τόσο πῶς ὠραῖο ἀπ' ὄλα πὺν εἶχαν ἰδῆ ὡς τώρα— τόσο ὠραῖο ἀκούετο ἂν καὶ ἔπαιζε μὲ ἀγαλλνωτὴ ὀρμή. Μὰ ἔπειτα ἔβγαλε διὰ μιᾶς κάτ-

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΙ ΑΓΩΝΕΣ
Τὸ τέρας τοῦ θρόνου

ΦΩΤΟΓΡ. Σ. ΚΟΚΚΟΛΗ

* Ἡ ἀρχὴ εἰς τὸ τεῦχος τῆς 31 Μαΐου 1911.

φοβερές δοξαριές, κάτι ήχους φρικώδεις, ένα απελπιστικό ξεφωνητό τόσο φοβερό που κανείς πια δεν ήξερε τί συμβαίνει. Τρεις τέσσερις τέτοιες δοξαριές κ' έπειτα διά μιας έπαιωσε. Κατέβασε το βιολί απ' το σαγόνι του κ' έπαιωσε.

Πέρασε ένα λεπτό ως που να συνέλθη ο κόσμος έπειτα άρχισαν να χειροκροτούν άγρια και ακατάπαντα. Φώναξαν και μπράβο, ανέβαιναν στις καρέκλες και φώναζαν μπράβο. Ο μουσικός πήρε πίσω το βιολί του με μια υπόκλιση βαθειά, έπιασε το χέρι του Νάγκελ και τον ευχαρίστησε πολλές φορές. Γύρω ήταν όλο θόρυβος και φωνές ο Στένερσεν ο Ιατρός ήρθε τρέχοντας, έπιασε τον Νάγκελ απ' το χέρι και φώναξε.

— Για τ'όνομα του Θεού, άνθρωπε, λοιπόν παίζετε... παίζετε!

Η Άνδρξεν που έκαιθε κοντά του τον κύταζε ακόμα με μεγάλη άπορία κ' έλεγε:

— Μά, μάς είπατε πως δεν ξέρετε να παίζετε!

— Ούτε ξέρω αλήθεια, έλεγε ο Νάγκελ· πολύ λίγο, ούτε λόγος να γίνεται, αλήθεια. Αν ξέρατε πόσα λάθη έκανα, όλο λάθη! Μά, δεν είναι αλήθεια, έκανε την εντύπωση σαν να ξπαιξα ώραία; Χί, χί, χί, βέβαια πρέπει κανείς να σφραγί τον κόσμο, βέβαια, δεν πρέπει να ντρέπεται!... Δεν πάμε πάλι στα ποτήρια μας; Έλάτε, πήτε και στην κυρία Γούδε νάρθη μαζί!

Και πήγαν στην πλαϊνή κάμαρα. Όλος ο κόσμος ήταν ακόμα σαστισμένος μ' αυτόν τον μυστηριώδη άνθρωπο κ' ο δικαστής ο Ράινερτ σταμάτησε περτώντας και είπε του Νάγκελ:

— Σας ευχαριστώ, είχατε την καλοσύνη πρό όλίγων ημερών να με καλέσετε ένα βράδυ. Δεν μπορούσα νάρθη, είχα δουλειά, μα σας ευχαριστώ πολύ, ήταν μεγάλη σας καλοσύνη.

— Μα γιατί βγάλατε στο τέλος εκείνες τίς φοβερές νότες; ρώτησε η Άνδρξεν.

— Κ' εγώ δεν ξέρω, είπε ο Νάγκελ, έτσι μου ήρθε. Ήθελα να πατήσω του διαβόλου την αύρα. Ήρθε πάλι ο κύριος Στένερσεν, του είπα μερικά συγχαρητήρια, και πάλι είπε ο Νάγκελ πως δεν ήταν τίποτα το καίξιμό του, μόνο φευτιά και κωμωδία, γεμάτο πρόστυχα σκέρτσα. Αν ήξεραν τί άσχημα που έπαιξε, αλήθεια. Όλες οι διπλές νότες ήταν στραβές, όλο ήταν γεμάτο παραφωνίες, το άκουε κ' ο ίδιος, μα δεν μπορούσε καλύτερα.

Ένα σωρό άνθρωποι ήρχοντο στο τραπέζι των. Αίτιοι έκάνοντο. ακόμα, ως που ο κόσμος άρχισε να φεύγει· έσβησαν και τα φώτα σιγά σιγά τότε σηκώθηκαν κ' αυτοί. Ήτον τρειςήμιση.

Ο Νάγκελ έσκυψε προς την Μάρθα και ψιθύρισε:

— Μπορώ να σας συνοδεύσω σπίτι σας; Έχω κάτι να σας πω.

Επλήρωσε γρήγορα τον λογαριασμό του, είπε καληνύχτα της Άνδρξεν και έφυγε μαζί με την Μάρθα. Αύτη δεν είχε πανωφόρι, είχε μόνο μια ομπρέλα και γύρεβε να την κρύψει έπειδή ήταν κατατρυπημένη. Όταν έβγαιναν απ' την πόρτα, είδε ο Νάγκελ τον Μινούττα που τους κύταζε λυπημένα και το πρόσωπό του ήταν πάρα πολύ χλωμό.

Πήγαν και εύθειαν στο σπίτι της Μάρθας. Ο Νάγκελ κύταζε γύρω, κανείς δεν φαίνεται. Τότε είπε:

— Αν θέλατε να μ' αφήσετε να μιλώ μια στιγμή μέσα, θα σας ήμουν τόσο ευγνώμων.

Εκείνη έδίσταξε.

— Είναι τόσο άργα, είπε.

— Ξέρετε πως σας υποσχεθήκα, ποτέ και με κανέναν τρόπο να μη σας λυπήσω. Μα έχω να μιλήσω μαζί σας.

Τότε άνοιξε την πόρτα.

Όταν μπήκαν μέσα, άναψε φώς, ενώ εκείνος κρεμούσε κάτι μπρός στο παράθυρο. Περιμένε να τελειώσει κ' εκείνη, κ' έπειτα είπε:

— Λοιπόν, διασκεδάσατε λίγο σήμερα το βράδυ.

— Ναι, πολύ, είπε εκείνη.

— Καλά, μα δεν είναι αυτό που ήθελα να σας πω. Έλάτε λίγο πιο κοντά μη με φοβάστε έμένα· υποσχεστε πως δεν θα με φοβάστε; Καλά, δώστε μου και το χέρι για να μου το υποσχεθήτε.

Τούδωσε το χέρι κ' εκείνος το κράτησε.

— Και δεν νομίζετε καθόλου πως λέω ψέματα, πως θέλω να σας γελάσω, — ξ; Έχω στον νοῦ μου κάτι να σας πω· δεν έχετε την ιδέα πως θα σας γελάσω;

— Όχι.

— Καλά, γιατί θέλω σιγά σιγά όλα να σας τα εξηγήσω... Μα πόσο με πιστεύετε; Έννοώ, ως πόσο μπορείτε να πιστέψετε αυτό που θα σας πω; Άνοησίες! Τι άνοησίες που λέω! Μα το ζήτημα είναι αυτό — είναι λίγο δύσκολο. Με πιστεύετε αν σας πω π. χ. πως... πως αλήθεια σας αγαπώ; Ναι, βέβαια θα το παρατηρήσατε και μόνη σας. Μά, αν σας πω τώρα, έννοώ αν... Καταλαβαίνετε, θέλω απλούστατα να σας παρακαλέσω να γίνεται γυναίκα μου. Ναι, γυναίκα μου, τώρα το είπα. Έ; δεν θέλετε να γίνεται γυναίκα μου... Θεέ μου, γιατί τρομάζετε έτσι! Όχι, όχι, όχι, αφήστε μου το χέρι σας, θα σας το εξηγήσω καλύτερα και τότε θα το καταλάβετε καλά. Φαντασθήτε μόνο πως άκούετε καλά: πως καθαρά και χωρίς πολλά λόγια σας ζητώ να γίνετε γυναίκα μου. Φαντα-

σθήτε το πριν αυτό, κ' έπειτα αφήστε με να προχωρήσω πάρα κάτω. Καλά, λοιπόν, πόσων ετών είστε; Άς είναι, δεν ήθελα να ρωτήσω αυτό, μα εγώ είμαι είκοσιεννέα, πέρασα πια τα χρόνια της ελαφρότητας· έσεις είστε πέντε, έξι, χρόνια πιο μεγάλη, αυτό δεν έχει σημασία...

— Είμαι δώδεκα χρόνια πιο μεγάλη, είπε εκείνη.

— Δώδεκα χρόνια πιο μεγάλη! λέγει ο Νάγκελ μ' ένθουσιασμό, γιατί βλέπει πως τον προσέχει τί λέγει και πως δεν τον φοβάται πια τόσο. Λοιπόν, δώδεκα χρόνια πιο μεγάλη, έτσι είναι περίφημα, μα είναι θαυμάσια! Έ, και νομίζετε πως δώδεκα χρόνια είναι εμπόδιο; Καλέ, τρελαθήκατε, καλή μου! Μα ό,τι κι αν είναι: και τρεις φορές δώδεκα χρόνια να είστε πιο μεγάλη — εγώ σας αγαπώ, και κάθε λέξι που λέγω τώρα την λέγω στ' αλήθεια — λοιπόν τί πειράζει; Το σκέφθηκα πολλόν καιρό, δηλαδή όχι πολλόν καιρό, μα πολλές μέρες τώρα, δεν λέω ψέματα, πιστέψτε με, για τ'όνομα του Θεού, αφού σας παρακαλώ τόσο πολύ. Το σκέφθηκα πολλές μέρες και γ' αυτόν τον λόγο δεν κοιμήθηκα νύχτες ολόκληρες. Έχετε τόσο ώραία μάτια· με συγκίνησαν απ' την πρώτη μέρα που σας είδα. Γιατί έμένα δυο μάτια μπορούν να με τραβήξουν ως τα πέρατα της γης. Άχ, μια φορά ένας γέρος δεν με τραβούσε μισή νύχτα μέσα σ' ένα δάσος μόνο με τα μάτια του! Ήτον μεθυσμένος... Άς είναι, αυτό είναι άλλη ιστορία! Μα τα δικά σας μάτια, αλήθεια, με μάγεψαν. Θυμάστε μια φορά που έστέκεστε εδώ στην μέση της κάμαρας και με κυτάζατε που περνούσα απ' έξω; Δεν γυρίσατε το κεφάλι για να με δήτε, με ακολουθούσατε μόνο με το βλέμμα, ποτέ δεν θα το ξεχάσω. Μά, κ' έπειτα, όταν σας

απάντησα μια φορά και σας μίλησα, τότε με συγκίνησε το χαμόγελό σας. Και δεν ξέρω νάχω άκούσει ποτέ άνθρωπο να γελά τόσο με την καρδιά του όπως έσεις. Μά, αυτό δεν το ξέρετε ή ίδια, κ' αυτό είναι ίσα ίσα τόσο όμοιο πως κ' έσεις δεν το ξέρετε... Μα τώρα λέω άλλ' άντ' άλλων· το καταλαβαίνω και μόνος μου, μα κάπως αισθάνομαι πως πρέπει όλο να μιλώ,

είδεμθ δεν θα με πιστέψετε, κ' αυτό με κάνει να βιάζομαι και να λέω τόσο πολλά. Μά, αν θέλατε να καθίσετε πιο βολικά, θέλω να πω: να μη φαίνεστε σαν να είστε έτοιμη κάθε στιγμή να πεταχθήτε και να φύγετε, τότε θα μου ήταν πιο εύκολο. Σας παρακαλώ, αφήστε με να βαστώ πάλι το χέρι σας, θα μιλώ πιο σωστά τότε. Έτσι — ευχαριστώ!... Έννοείτε, δεν θέλω άλλο από σας, παρά αυτό που είπα τώρα· δεν έχω άλλες σκέψεις από αυτές που λέω. Τί είναι που σας τρομάζει μέσα στα λόγια μου; Δεν μπορείτε να το καταλάβετε πως θέλω και δεν σας φαίνεται πως είναι πράμα που μπορεί να γίνει; Ξ; πητε την αλήθεια, αυτό είναι που σκέπτεσθε;

— Ναι... μα για τ'όνομα του Θεού, φτάνει τώρα!

— Μά, άκούστε, ξέρετε δεν το άξιζω να με υποψιάζεστε εις όλες...

— Όχι, λέγει η Μάρθα, σαν να μετανοή που μίλησε έτσι, δεν σας υποψιάζομαι· μα όμως είναι αδύνατον.

— Μά, γιατί είναι αδύνατον; Μήπως είναι κανείς άλλος στην μέση;

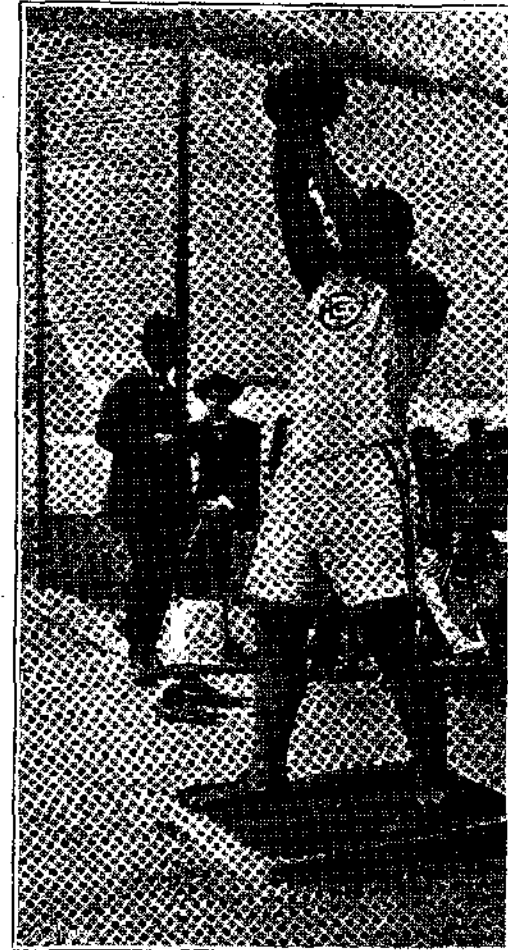
— Όχι, όχι.

— Καθόλου; Γιατί, αν είναι κανείς άλλος στην μέση, για να πούμε μόνο ένα όνομα, π. χ. ο Μινούττας...

— Όχι, φωνάζει η Μάρθα δυνατά. Τον σκούντηξε σχεδόν με το χέρι της.

[Μεταφρ. Τ.]

ΚΝΟΥΤ ΧΑΜΣΟΥΝ



ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΙ ΑΓΩΝΕΣ
Δόφικας, διοικητικός

ΦΩΤΟΓΡ. Ε. Κ.

ΙΣΤΟΡΙΕΣ

Ήταν ένα καράβι μεγάλο-μεγάλο με δύσμιση χιλιάδες ψυχές. Τό έλεγαν «Τιτανικό». Από τό πρώτο του ταξίδι στον ώκεανό έβαλε στοίχημα για ένα τρομερό τρέξιμο. Είχε εγωισμό και περηφάνεια. Ανάμεσα στα άλλα καράβια έκανε τον αυτοκράτορα. Σάν τα θεώματα φουγάρα του άφηκαν τό βαρύ σφύριγμα της αναχωρήσεως, χιλιάδες έτρεξαν οι ψυχές και μαζί μ' αυτές πενήντα ζευγάρια νεοπανθραμένων. Θά σκέφθηκαν: «Έδώ είμαστε ήσυχoi. Στα βάθη του καραβιού, ή εύτυχία μας θά τραγουδιέται από τα μεγάλα κύματα, τόσο γλυκά. Τό σβύσιμό τους, έξω από τον φεγγίτη της νυμφικής μας κάμαρας, θά είνε σαν ένα παραξένο θέαμα λαμπράς αδυναμίας...» Και χειροπιαστοί έπάτησαν με ασφάλεια στο σιδεροπλεγμένο κατάστρωμα του καραβιού. Ήταν ψηλό ψηλό σαν άπεραντος έξώστης πύργου, — κι ό κόνιος γαλανός εξαπλώνετο κειθαρχικά γλυκοφιλώντας τα σκούρα πλευρά του. Δεύτερο σφύριγμα, κι ένας μαύρος πυκνός καπνός, — ή άνοσποή του τέρατος. Έξεκίνησεν όκνά, φωταγωγημένο. Ανάμεσα στους καπνούς σιγά-σιγά έσβύνοντο οι γεμιστές, άμέριμνες σιλουέτες των έρωτευμένων...

«Φωτιά και άτμό» έφώναξαν ό σιδερόκαρδος πλοίαρχος, βέβαιος στη δύναμή του και στην σκέψη του. «Κατά τον βορρά». Κι' ανέβηκε σ' ένα μικρό καπνιστήριο να περάση λίγη ώραν με Άγγλους αξιωματικούς. Ήταν, λένε, μία νύχτα παγωμένη αλλά ξάστερη. Τα άστέρια έλαμπαν σατανικά. Οι περίπατοι του καραβιού έρημοι, γέλια κρυστάλλνια ανέβαιναν από βαθειές άφανέρωτες κομπίνες, γυναίκες έχάνοντο, σαν ψυχές άγγελικές του μεσονυχτιού, κάτω από τό σελάγισμα. Έξαφνα κρότος ύπόγειος, σαν να έπληγώθη τό καράβι κατάστηθα. Σίδερα και μηχανές έλίγισαν με βoήη. Άκτινοβολίες ενός λευκού τεραστίου σαβάνου που έπλεε κατά τό πλοίο, ξέχλισαν τα μάτια των αξιωματικών. Ο πλοίαρχος ώρμησε, με τρέλλα συγκρατημένη: «Βάρκες και σωσίβια», είπε πνιχτά. Μονομιάς μισόγυμνες γυναίκες ξεπετάχθηκαν, άνδρες θλιβεροί στο προαισθημα, παιδιά με τα μάτια κοκκαλωμένα στην μαύρην δαπασία που έσκίασε όλο τον κόσμο.

Γύρω φωνή τρομερή, θεώρατη, σαν φλόγα χιλίων κόσμων που καίγονται μαζί. Κατάρα, άγανάκτησις, άπελπισία, άνηλωμένα όλα στα

φτερά μιας τρέλλας άφάνταστης — ανθρώπων που κρημνίσθηκαν από παραδείσους.

Μάτια χυμένα άπάνω στους πάγους, κλίματα τελευταίος ανθρώπινης άπολαύσεως στις τραγικές άνωμαλίες θανατικών βράχων, που γλιστρούσαν κατά τους βυθούς. Αποτυπώματα νυχιών, που έβυθίζοντο ζητώντας ένα συγκρατημα. Πιστόλια σκορπισμένα ανάμεσα στα κύματα τα είρωνικά, που καγγάζουν μαζί τους σπρώχνοντάς τα έδώ κι' εκεί.

Και βαθειά, βάρκες με ανθρώπους τρελλούς, που κλαίνε και που γελάνε, φεύγουν έντρομες, ντυμένες την άχνάδα φαντασμάτων. φεύγουν, γλιστρώντας γοργά στο φουσκωμένο κύμα, σαν πουλιά που βλέπουν την μαριόλα του νότου. Οι γέφυρες βουλιάζουν, τα κορμιά που έμειναν άγκυλιάζονται σφιχτότερα, τα φιλιά τους άφιίνουν τις σπιθες της άγάπης τους, που συγκεντρώθηκαν σ' αυτά. Τα ζευγάρια των έρωτευμένων, άπάνω στο ζεστό κρεβάτι περιμένουν καρτερικά τον άγιο θάνατο — που δεν θά τάρφήση να αισθανθούν τό μαράζωμα του έρωτικού φθινωπάρου...

Χάθηκαν, χάθηκαν. Σε σωρούς σιβαζονται τα πτώματα στην αιώνια νύχτα του βυθού, — που δεν την διαπερνά ή φωτεινή σταγόνα ενός ήλιου. Εκεί περιμένουν την άποσύνθεσι από τις άγριες όρμες των τεράτων, πουχούν τα ένσικια της άνήλιαχης ζωής. Όμως ή ανθρώπινης όλη σκύβει επάνω από τό πλατύ μνήμα — φωτιζόντας με καυτό δάκρυ έπει που δεν έφθασε ποτέ άλλο φώς.

Κυανό διαμάντι — έτσι τ'όλεσαν. Κι' έσυμβόλιζε: άβυσσος που καταπίνει τους ανθρώπους. Από την Μαρίαν Άντουανέτα οι άνθρωποι πρωτοεπρόσεξαν την καιστροπετική του ιδιότητος. Η όμορφη βασίλισσα που τό είχε δική της, έκνύσθη άποκεφαλισμένη. Ύστερα όσοι τό άγόρασαν τό τρομερό διαμάντι, όλοι έχάθηκαν, μα όχι με την συνειδημένη μοίρα την ανθρώπινη. Έχάθηκαν τραγικά. Κι' ό Χαμίτ τό ίδιο, — που τόχε άγοράση τελευταία. Η τιμή του, ένα μισον εκατομμύριο. Μεγάλη ή αξία αυτού του θανάτου. Και ύστερα εύρέθηκε ένας Άμερικανός να τ' άγοράση. Κρατώντας τό κυανό διαμάντι στα χέρια του, πουχων γίνη άτρόμητα από τό μέτρομα του χρυσαφιού, αυτά τό λόγια έφώναξε, κυτίζοντας προς τους ουρανούς, για

νάκουσθούν καλά: «Είμαι δυνατότερος από τις προλήψεις των ανθρώπων». Την ίδια στιγμή ένας καγγασμός άκούσθηκε μακρινός, που δεν έφθασε ως την άκοή του ανθρώπου.

Κι' έμπηκε στον «Τιτανικό» με τό διαμάντι στη ταξιδιωτική βαλίτσα. Πριν άποτελειώση τό ταξίδι — ξεύρομε τί έγινε. Όλοι στον βυθό, λυωμένοι κάτω από τα κρύα πελεκήματα των πάγων. Έξωτικό διαμάντι. Άς μη ξαναβρεθή ποτέ από κανένα άνθρωπο. Αυτό και ή κατάρα του, ως κοιμάται βαθειά-βαθειά στους μαύρους κόσμους των πόντων, που δεν κινδυνεύουν να πάθουν τίποτε, γιατί δεν έχουν άνθρωπους με αυθάδεια και με σοφία.

Τόν βλέπω ακόμα τον Δημήτριον Καλλιμάχον, και θά τον βλέπω πάντα, όσο ή αναζήτησις ιδανικών ανθρώπων δεν είναι παρά μια ούτοσία. Με την χλωρομελάχρινη σοβαρά μορφή, που ένας Ίσκιος θλιβερός γαλήνης δείχνει τό αναγκαστικά σιωπηλό πνεύμα, στο βάθος του ανθρώπινου σπηνώματος. Τό καλογηρικό ράσο άπάνω του φαίνεται σαν μια άρνησις. Και τό μαλλιά τό μακρού, πειδ πολύ άνεμίζονται στις ανατοριχίλες του οίστρον παρά που σφιχτοπλέκονται κάτω από τό καλιμαύχι: Γλυκός, με την ψυχή που λές κι' έζησε με τα μελιστάλαχτα λουλούδια. Φίλος της ζωής της άπόκοσμης, μα και ή ζωή αυτή φίλη δική του. Ένα όνειρο παιγνιδίζει μπροστά του, που έπλέγηκε από τον άφρο της προσειχής ενός κοσμοπολίτου, κι' από τον βαθύτατο πόθο μιας ανθρώπινης τελειοποιήσεως. Κι' ό άσκητικός, ό άποτραβηγμένος με μία παραμυθένεια, δική του γυναίκα, στην όχθη του Νείλου, νοιώθει κι' ένα θάνατο, νοιώθει και μία αναγέννησι στην κάθε δύσι του φλογισμένου Αιγυπτιακού ήλιου. Γιατί είνε κι' άνθρωπος, σκλαβωμένος κάτω από δυό μαύρες φτερούγες, που δεν ξεύρουν να πετούν ως σήμερα ψηλά, — γιατί είνε και ποιητής, και όνειροπλάστης μιας πολιτείας Πλατωνικής. Όμως ποτέ δεν χτυπήθηκαν οι δυό αυτοί συνυπαρκτοί μεταξύ τους, γιατί μία θυμαστή ταξινόμησις των κανόνων της πνευματικής και πολιτειακής ζωής, από τη λογική της βαθειάς αναπτύξεως, έκανόνισε την σχέση τους. Έτσι, ό μοναχός σιχνά άγκυλιάζει τον ποιητή, και κλαίνε και οι δυό, κλαίνε για την αδύνατη άπελευθέρωσί τους. Κι' όταν, σαν λιπόθυμοι από τό κλάμα οι δυό ήθικοι άνθρωποι, έναεμίζουν με άγωνία στο στερέωμα, πάλι ή γυναίκα ή παραμυθένια της άφροσώσεως έμφανίζεται, για να άνοιξη με χέρι δυνατό τη θύρα του παραδείσου.

Τί είνε αυτή ή δασις που περνά ανάμεσα μας ροδαλή και «χαμηλοβλεπούσα», όπως θά έλεγεν ό ποιητής, με τό πανάρχαιο ελληνικό ριπίδι, με την γάζαν άνεμιστήν στους ώμους, με την πλεξίδα γύρω στο κεφάλι και με τα χέλη, ραμμένα λές, σε μία κομψή σεμνοτάτη στοτολή. Η γυναίκα που κατ' εμπρός της, κι' όμως την στιγμή που ζητάς να την συναντήσης, βλέπεις πως άπατήθηκες, πως τό βλέμμα της, άληθινά, κατ' πολύ μακρύτερα σου και πολύ πίσω σου. Σε κάτι που την έκαμε να εύφρανθή βαθειά, ώστε να του χαρίση την έρευνα μιας δλόκληρης ζωής. Είνε ή «άρχαία όρησις» αυτό τό κάτι. Αυτό λέξεις που κλείνουν μάν τέχνην ξάστερην και βαθειά ψυχικήν, γεμάτην από πνεύμα έκφρασεως κι' από χάριν μιας άμιλητης έρμηνείας των ώραιότερων έννοιών.

Στην άπόδοσι των άρχαίων χορών ή Ίσιδώρα Ντένκαν είνε Έλληνις πιστή και σημαντικά έκφραστική. Δεν θά θελήσω να προσέξω σε λεπτομέρειες, άνάξεις και για την τέχνη και για την τεχνήτρια. Τό μικροκόπιο του καθημερινού τύπου, δεν είχε για μένα ποτέ καμιάν σημασίαν, γιατί πάντα έλησμόνησε τις μεγάλες παρατηρήσεις — τις γενικές γραμμές που αποτελούν τό στήριγμα μιας γνώμης. Άν τό πόδι έκρεπε με σαντάλι, είτε χωρίς — είνε τό έλάχιστο πετραδάκι που θά πέση ύστερα από τα πρώτα μεγάλα κοσινίσματα. Τι με μέλει. Ξεύρω να είπω ότι ή Ντένκαν χορεύει ελληνικώτατα, αισθάνεται ελληνικώτατα, κι' ότι οι δυό βραδινές διδασκαλίες της στο Δημοτικόν Θεάτρον — ήταν τό ξεφαντώμα παναρχαίων αισθητικών άπολαύσεων.

Τό χρυσό μετάξι ενός άραποσιτιού έχει για μαλλιά του, και την άσπραδα ενός μαρμάρου, που άπάνω του άντιφεγγίζεται ή πρώτη δειλή αύγη. Σύμβολο του τόπου του και ή μορφή του, που δεν είδε τον ήλιο τον φλογερό σε πύρινο μεσουράνημα. Γελάει, γελάει άτέλειωτα, και τα χέλη του σουρώνονται, ίδια, σαν του παιδιού που παραπονιέται. Δεν είνε ό βαρύν ό Γερμανός με τον τετράγωνο όγκόλιθο της άντιλήψεως. Είνε ό εύρωπαϊός ό φιλελεύθερος, που θέλει να χαρή την ζωή, έλαφροπετώντας στα πειδ λουλουδιαστά κλωνάρια της, με εύκινησία πτερωτού. Γράφει όταν είνε μόνος, είτε σχεδιάζει μίαν όμορφη στιγμή της ζωής, που περιμένει να τον έμπνεύση. Είνε ό λόγος του ίδιο άγκυλάκι στα χέρια ενός καλού, άνεξίμου παιδιού. Από τό άγκυλωμά του κάνεις δεν πονεί, μα τό ξαναζητά για να ιδή πάλι τό γέλιο τό παραξένο και τό λοξό χαμηλωμένο βλέμμα του παιδιού, που

αισθάνεται την λαιμαργή διάθεσι να έγγιξη όλα τα όρατα πράγματα. Μιλώντας για θέαμα ήδονικό, χτυπή την γλώσσα του σαν να έκωνάθη στα κόκαλα του χυμός γλυκού λουλουδιού. Δεν αγαπάει τους σοφούς, ούτε τους άσκητικούς, ούτε τους τύπους των θρησκείων και τις σεμνοτυφίες των φυσικών συνδέσμων. Δίνει το χέρι μόνο

στο είδωλο το σφριγηλό που δά σταματήση το βλέμμα του. Ά, μόνο τέτοιο είδωλο. Οι χλωμάδες, οι έρωτικές φαληρές είνε παραμύθια άπιαστα για τα ανθρώπινα χέρια. Ζωή! — αυτή η λέξις ξεπειτείται από δλη την ύπαρξι του Μάξ Χόχτορφ, του Γερμανού φιλολόγου, που έζησε λίγες ημέρες μαζί μας.

ΕΙΡΗΝΗ ΠΟΛ. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΣΤΗΛΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟΙ ΣΚΟΠΟΙ

Καρβία καλοτάξειδα και θαλασσοδαρμένα, Όμο την ώρα φεύγετε και χάνετε όλοένα. Όμως, ή μέρα πριν σβυστή, θέ να μάς έρθουνε άλλα. Ή και μικρότερα από σάς ή πάλι πεύο μεγάλα. Κι' έπειτα θάρθη κι' ή νυχτιά, κι' ό ύπνος θέ να φτάσει. Τα βαρυσμένα μάτια μας γλυκά να ξεκουράση. ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΒΥΛΛΑΣ

ΣΤΕΡΝΟΣ ΥΠΝΟΣ

Έγυρες και κοιμήθηκες τον ύπνο τον στερνό Σε πλήθος ορόων άμετρον τα χέρια κάποιον όνειρου Σ' άλαφροπήραν τώρα δά σιμά στο δειλινο. Και γοργολέει ή ψυχαύλα σου στα πλάτη του άπειρου.

Έγυρες και κοιμήθηκες μαύρου κυπαρισσιού. Ο ίσκιος δεν θέ ν' άπλωθή στο πάλλενκό σου μνήμα. Φιάνονν' για σένα τα στερά μικρού περιστεριού. Νά σε σκεπάσουν, πρόωρο του χάρον θυμά.

ΣΟΝΕΤΤΟ

Στο γκρεμισμένο έρημοκλήσι ός πάμε. Που τις εικόνας του τις έχει πιτξει ή σκόνη. Που τίποτε τ' ανθρώπινο πειά δεν τ'ο βεβηλώνει, μείναμε έμεις σιερνοί προσκυνηταί να τάγαπάμε. Μάτι θνητού δεν θά μάς ιδή πως θά περνάμε Γλυκύτητα κι' ή νύχτα σαν σιμώνη. Ο πόνος ό άμίλητος θέ να μάς άδερσώνη. Και θά μάς κάμη πειύ πολύ να τ'ο κονάμε.

Και θέ να γέρνουμε σεμνά κάτω το γόνα. Και κρύφια προσευχή θά λη ή ψυχή μας Έμπρός στη σάπια άπ' το σαράκι εικόνα.

Και κει, στού πόνο του βουβού τη ζάλη, Θέ να προσφέρουμε στερνή θυσία το κορμί μας. Μαρξός στης άγάπης τη φωτιά την τριαιμεγάλη. Ναιύλιον ΑΝΤΩΝΙΟΣ Ν. ΜΑΝΙΚΗΣ

ΠΕΘΑΜΕΝΗ ΖΩΗ

Είδα προχθές σαν γύριξα από το μύλο κάτω δυό κυνηγούς — δυό σκονισμένους κυνηγούς, με κάτι όμορφα και γαλανά πουλιά, ν' άρχονται άπ' τις χλωροσιές του βάλτου. Κι' είδα τα πουλιά στο καλοπλεγμένο δίχτυ με μάτι πονεμένο κύταγα τις λαβωματιές τους κι' έπλασα κάποια άνιστόρητη εικόνα, ν' άρίνη κάτι μέσα μου άπ' τη σβυστή ματιά τους.

Βρήκα της ζήσης τη χαρά στον ύπνο τους είδα την ήσυχια στ' όμορφοπλεγμένο δίχτυ, και το μυρολόγι τους άκουσα. . . . στο σφύριγμα του κυνηγού. —

Στ' άγκάλιασμα των ματαμένων τους κορμιών κάτι και 'κει είδα μυστικό — — κάτι που βουρκώνει τη καρδιά μου. . . — Ιούλιος 1908 Μ. ΝΕΛΑΣ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Κον Ά. Σ. — Έχετε κάποιαν τάσιν συμβολισμού που μάς άρέσει πολύ. Προσέχετε στο μέτρο, ή, αν θέλετε άπλώς κάποιον ρυθμό, γράφετε έλευθερους στίχους. Αυτό ήταν το καλύτερο. Νά άσολήσθε με δλη σας την ψυχή — θά έργασθήτε καλά μιν ήμέρα.

Κον Αν. Μαν. — Πολύ καλά και τα δυό. Τα δημοσιεύουμε. Προσέχετε στην φράσιν σας — να είνε έπιμορφη και πρωτότυπη.

Κον Παρ. — Κάτι θέλετε να ειπήτε, μα δεν έκφράζεσθε καλά. Περιμένουμε καλύτερο.

Κον Μαγ. — Κι' αυτό άκατάλληλον. Διαβάσετε. Παρακολουθείτε τους συγχρόνους Έλληνας γιατί απέχετε πολύ από την σημερινήν φόρμα.

Κον Δημ. Καρ. — Συνέβη κάποια παρεξήγησις. Κατ' άρχην δεχόμεθα τας μεταφράσεις, για το τεύχος. Στείλατε.

Κον Μ. Π. — Που και που έχετε μερικές ώραίες λυρικές εικόνας στο διήγημά σας, αλλά ως σύνολον δεν είνε τίποτε. Γράψετε τίποτε άλλο, πειύ πρωτότυπο.

Κον Μ. Ν. (Καλάμας). — Δημοσιεύομεν τ'ό ένα, με τον τίτλον που βλέπετε. Έχει αλήθειαν και είνε γοιμμένο με άφέλειαν και λεπτότητα.

Κον Μ. Π. — Η έπιπνευσίς σας είνε έπιρρεασμένη από νεωτέρους άπαισιολόγους Σοπενάους. Γράψετε με πειύ άτομικότητα. Δεν ταιριάζει σε νέους ν' άρχίσουν το συγγραφικόν τους έργον με θρηνώδεις για την ζωή. Προσέχετε περισσότερο στην γλώσσα σας να είνε όμοιόμορφη.

Κον Δ. Κ. — Λυπούμεθα ότι είνε κι' αυτό άκατάλληλον. Μα νομίζετε ότι έκφράζει τίποτε αυτό το ποίημα; Έπειτα είσθε και μαλλιαρός. Τι «μάβρο σκοτάδι» είνε αυτό; Ποτέ δεν θά δημοσιεύσωμεν και τα ώραιότερα έργα με τέτοιον όρθογραφίαν.

Κον Ν. Π. — Άκατάλληλον. Ούτε ρυθμόν έχει, ούτε σε κανένα ώρισμένον ποιητικόν είδος άνήκει.

ΤΟ ΔΕΚΔΕΝΘΗΜΕΡΟΝ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠ' ΤΟ ΧΩΡΙΟ

Άγαπητέ μου, . . . 12 Άπριλιου 1912

Η Άνοιξη με βρίσκει άκόμα στο βουνό. . . Τα δέντρα άρχίσανε και προσινίζουν δλόγυρα, το χόμα σκεπάστηκε με πράσινάδες, τα περιβόλια χρώματα και μόσκους, κι' άνάμεσ' άπ' τις χαραμάδες των βράχων μικρά γαλάζια λουλουδάκια ξεπειτάγονται να χαιρετίσουν τον Ήλιο. Έτσι και στού γέρικου βράχου την καρδιά κρύβεται λίγος έρωτας, καλέ μου, που ξυπνάει και ξυπτανεύει άπ' το πέραςμα του Άπριλη.

Σκόβω κι' έγώ μέσα μου και κοιτάζω. . . Ένας κόμπος ξερός, που πασιζει κι' αυτός να προσινίση. Λίγο χοιτάρι, άνάφωρα-άνάφωρα τον σκεπάσει εδώ κι' εκεί. Που και που λίγο χαμομήλι άγωνίζεται με κάποιες παπαρούνες ν' άνυφάνουν το παλιό ξεθωριασμένο χαλί, που κυλιστήκανε άπάνω του, χρόνια και χρόνια, νεράιδες και βοσκοί έρωταμένοι. Θά τ'ο ξανακαταδεχτή τόχα καιμά ξωθιά, για να σύρη άπάνω του το πλανεμένο, το άκραγο βοσκόπουλο; Βλέπω έναν άσπρο ήσκιο να κατεβαίνει άπ' τη πλαγιά του βουνού, άκούω ένα σουραύλι να στενάξη άπ' τα βάρη μιάς ρεματιδής. Μά όλα είναι μικρά κι' όλα σβυσμένα. Όσοσο το προκομένο χαμομήλι κι' οι τρελλές οι παπαρούνες άγωνίζονται να στρώσουν μιν ώραν άρχήτερα το νυφικό κρεβάτι.

Κι' όλο σκόβω μέσα μου και κοιτάζω. Ένα πλατάνι, άνεμοστασιμένο, σαλεύει λυπητερά τα κλαδιά του, σαν να κλαίη την περηφάνεια του. Μιά γέριχη λευκά φουέβει να ντυθή την άσημοκωντημένη φορεσιά της, μα φαίνεται σά ντυμένη με κουρέλια. Οι κλώνοι της μισόγυμνοι, σά χέρια γυμνωμένα γρηάς στρίγγλας, κοιτιώνται κουρασμένα κι' όλο γνέφουν μακριά σαν να γυρεύουν κάτι, ποιός τ'ο ξερεί τί! Και δλόγυρα στις ρίζες τους τ'ο ξερομαχισμένο χόμα, σκεπασμένο με τσουκνίδες κι' αγριάγκαθα.

Όμως μιά Άνοιξη καλεύει δλόγυρα να στρώση το μονοπάτι, που θά περάση ή ξενητεμένη Περσεφόνη. Θά περάση τόχα; Θέλω να ρωτήσω τα ταξιδιάρικα πουλιά, που σκίζον βιαστικά τον πεθαμένο άέρα. Μά κι' αυτά περνούν ψηλά και δεν κρατάνε τ'ο φτερό τους, ν' άκουματήσουν να ξεκουρασθούν στην άγκαλιά της στρίγγλας λεύκας. Κι' αυτή όλο κουνάει τα γέριμά της χέρια, τα γυμνά ρημαδιά της, κι' όλο τ'ο κράζει, να σταθούν, να χαμηλώσουν, να της ποιν τ'ο έρωτικό τραγούδι του παλιού καρού. Κ' έκείνα όλο περνούν κι' όλο μακραίνουν κι' όλο χάνονται. . .

Ο Ήλιος βασιλεύει άπάνω στον ξερό, το ρημαγμένο κάμπο. Και καθώς χαμηλώνει, σκόβει να πιη στο φιδωτό ρυάκι, που τον έσκις' έναν καρδ με φλοισβος και παιγνίδια, σκάβει την άμμο την ξερή με τις άχτίδες του, μα ούτε σταλαγματιά, ούτε δροσιά να ξεδιψάση. Και παίρνει τα χουσάφια του και φεύγει κι' άφάνει πίσω του τους κρύους ήσκιους, σαν παράπονα και σαν άποθυμίες και σά λαχτάρες. Όρα καλή σου, Ήλιε βασιλιά!

Άχ! τ' ήθελα να σκίνω μέσα μου; Άπ' τα θολά μου μάτια στάξαν δυό δάκρυα στο ξερομαχισμένο χόμα. Κ' εκεί που στάξαν, φύτερω' ένα κυπαρίσι.

Και ψήλωσε και θέριεψε και φούντωσε ψηλά ως τ'ο σύννεφα το μαύρο κυπαρίσι. Νάθε φυτρώσει μιά τριανταφυλλιά να ξεπλωθώ άπό κάτω! Μ' άπό τα δάκρυα τ' άριμνά των γερατειών μονάχα κυπαρίσσια, μόνο τίτες φυτρώνουν. Κατέβηκα κι' έγώ στον ήσκιο του κυπαρισσιού, έσκάφα με τα νύχια μου το χόμα, έστρωσα με λιθάρια το κρεβάτι μου και πλάγιασα. Κ' ένας ύπνος γλυκός μου σφάλισε τα μάτια μου. Και κοιμήθηκα βαθειά, βαθειά, βαθειά, σαν να κοιμόμουνα αιώνας. Και μες στον ύπνο μου έν' άηδονάκι με νανούριζε άπό τη μαύρη φυλλωσιά. Και το τραγούδι του όλο μιλούσε άγάπες, τις άγάπες τις δικές του, τις δικές μου κι' όλου του κόσμου τις άγάπες. Και κοιμήθηκα βαθειά, γλυκά, έρωτικά και δεν ξυπνησα ποτέ μου. . .

Η Άνοιξη με βρήκε στού βουνού την κορυφή, με βρήκε, σαν Άγάπη και σά θάνατος. Άπ' το κρεβάτι μου το νυφικό, κι' άπό το νεκροκρεβάτι μου, στέλνω στην άμορφή σου, Άντίτος, χίλια φιλά και χίλια χαιρετίσματα.

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ Άσοφος

ΚΡΙΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Κώστας Ουράνης: «Spleen». Άθήνα 1912

Ο ποιητής του βιβλίου αυτού είναι γεμάτος λυρισμόν, έχει πλούσιο το αίσθημα. Άλλά τον λυρισμό του και το αίσθημά του δεν τ' άφίνει να φανερωθούν αθάορητα τ'ο υποδουλώνει σε ξένους ζυγούς. Μας παρουσιάζεται σαν ό άπογοητευμένος της ζωής, που όλα γύρω του τ'ο βλέπει μαύρα και σκοτεινά μās έξομολογείται, ότι την ύπαρξι του την κυβερνάει τρομακτική άπογοήτευσις, πλήξες βαθειά: μέσα στην ψυχή του, στην ύπόστασι του δόλοκαρη ύστερ' άπό μιά δυνατή γνωριμία της ζωής δεν άπόμεινε παρά ό Κόρος. Κι' όμως ό κ. Ουράνης είναι τόσο νέος, τόσο νέος, που βέβαια δεν έχει προφθάσει να γνωρίση τη ζωή, που μάς παρασταίνει με τέτοια λόγια!

Μοιάζει ή ζωή μου μ' έκταση μαύρων νερών, τεματίων άκίνητων, γιομάτων βούρλα λασπωμένα κι' έντομα όπου βουίζουν άκατάπυστα άπό πάνω τους τον πυρετό και την άρρώστια σέρνοντας.

Αυτή ή παρομοίωσις της ζωής με εικόνα τόσο βρώμικη (ας άφίσουμε στην άκρη και το αντιποιητικό της όλης εικόνας, που μπορεί να είναι ρεαλιστική μα δεν είναι καθόλου καλλιτεχνική) είναι τόχα ξεσπασμα άληθινού κόρου, πραγματικής άηδίας; Αυτό το άρρωσιάρικο που κυριαρχεί σ' όλη τη σκέμη του ποιητού τη χυμένη μέσα στο βιβλίο του, σ' όλες τις έπιθυμίες του, σ' όλη την έξωτερικήν των αισθημάτων του, να είναι συνέπεια κάποιας τόσο βαθειάς γνωριμίας της ήδονής, που τ'ο έφερε κούρασι των αισθήσεων, που τ'ο γεννάει τώρα μόνον όρξεις γεμίτες ύστερισμό και σιδισμό άκόμη; Δεν μπορεί να τ'ο ποτέφω. Πιστεύω περισσότερο πάς δλα αυτά δεν είναι τίποτε άλλο παρά μιά προσπάθεια του κ. Ουράνη να φωνή ποιητής Μπωντελαίριος. Μά ό Μπωντελαίριος είναι τόσο άπλη-

σιστος, τόσο επικίνδυνος για δάσκαλος! Όποιος τον έννοηση βαθειά, δεν θα ζήτηση ποτέ του να τον μιμηθεί, επειδή με δ,τι κι αν ειπή θα επαναλάβη μόνον όσα ειπεν εκείνος. Τά «Fleurs du Mal» δεν μπορούν να ξαναγθίσουνε μέσα σ' άλλη ζωή. Είναι δημιουργήματα τόσο προσωπικά! Τήν εσώτερη ούσια τους, τό αισθημά τους, αδύνατον να τό άρμονίση με τήν ποιήσι τους κανείς άλλος, πού δεν έζησε τήν ίδια με τοϋ Μπωντελαίρ ψυχική ζωή και δεν έχει τήν ίδια μ' εκείνον διαγωγή. Όταν στά 1857 ό Έμιλ Ντεσάν έγραφε στόν Μπωντελαίρ «τά ποιήματά σου δεν έχουν πρότυπο και για πολόν καιρό θα είναι χωρίς μιμητάς» ήξερε, φαίνεται, τί έγραφε κ' έλεγε μιά μεγάλην αλήθεια.

Ό κ. Ουράνης θέλησε στά περισσότερα ποιήματά του ν' ακολουθήση από κοντά τόν Μπωντελαίρ κ' έτσι εξημίωσε φανερά τήν ποιήσι του. Άδίασε τό λυρισμό του. Βιάζει τή σκέψη του να προσέχη στό άρρωστικά, τίς επιθυμίες του να φανομοιούνε για πράγματα συχαμερά, επειδή από τόν τόσο προσωπικό Γάλλο ποιητή έπήρε μόνον εκείνο πού ζημιώνει. Τή σενή αυτή προσήλωσε τόν στον Μπωντελαίρ τή βρίσκουμη άκόμη και ός κάτι άλλο: Προσπαθεί να χωρίση τήν ποιήσι του σε δύο χαρακτηριστικά σημεία να ψέλην δηλαδή τόν σαρκικό πόθον άνακατωμένον με τήν άπελπισία τήν γεννημένη από τόν κόρο, κι από τήν άλλη να δοξολογή κάποιον μυστικών έρωτα — τήν άγνωστη έρωμένη, όχι βέβαια εκείνη πού τής άπεριώνει ένα μέρος τοϋ βιβλίου του με τόν περίφημο τοϋ Μπωντελαίρ στίχο

'A la très-belle, à la très-bonne, à la très-chère

άλλάζοντας μόνο λίγο τή σειρά τών λέξεων.

Τήν προσοχή, πού έβαλεν ό κ. Ουράνης να γεμισή τά ποιήματά του με λέξεις πού θυμίζουν κάθε συχαμερό, κάθε κουραστική τού κορμού και τών αισθησεων ήδομή, με παρομοιώσεις εξεζητημένες, με εικόνες άκολασίας, με σκέμη ανθρώπου πού έχορτίας και συκάθηκε τή ζωή κ' άλλα τέτοια, θα προτιμούσε καθένας, πού βλέπει σ' αυτόν έναν υποσχόμενον ποιητή, να τήν έχρησιμοποίησε σε ανάλογο βαθμό και για τό τεχνικό μέρος τοϋ έργου του για τό ύφος και για τόν ρυθμό κ' έτσι να έλειπαν ό τρομερές χασμωδίες, ή στριφνότης τοϋ λεκτικού, ή πληθώρα τών παρομοιώσεων, ή άναρχία στή μορφή τοϋ στίχου. Πολλές φορές ό προσδιορισμοί έρχονται ό ένας κατόπι τοϋ άλλου τόσο πολλοί, πού χαλαρώνεται τό νόημα κι' άδυνατείει τό λυρικό στοιχείο:

Φτωχή ψυχή έσκοτεινίωσε. . .

Άπό τόν έρημον εξώστη τής σκέψης σου πού όννα, μυστορικά τόν έχρισαν μες στά μονότονα μεγάλα βράδια τής ζωής τά πνεύματα τοϋ κόρου, τής μελαγχολίας και τής έρημωσης κύττα τήν πόλη όπου τώρα χρόνια σε κρατάει σκλάβο στα νόχια τής, φτωχή ψυχή πού επάλεψες, καθώς τό αδύναμο πουλί όταν ψηλά τό ύψώνη ό άέτος, για να ξεφυγή μιά στιγμή, μα πού στενά κοιτάζοντας τό μάταιον άγώνα, κουρασμένη, άπαρητήθηκες μέσα στα στήθια τής να πλήττης έτσι ως μιά γυναίκα πού στο άπέραντο χαρέμι του τήν έκλεισε ένας βασιλιάς πού τόν συχαίνεται. . .

Στά «Spleen» υπάρχει πλούσιος λυρισμός: υπάρχει αισθημα γεμάτο, ποιητικό διάθεσι άληθινή, κάτι τέλος πού βεβαιώνει ότι ό κ. Ουράνης είναι ποιητής. Άς έλπίσουμε λοιπόν ότι θα έβρη τόν δρόμο του και θ' άψιχη άργότερα ελεύθερη τήν ποιητική του διάθεσι

— τή βαθειά μελαγχολική — για να μάς δώση δημιουργήματα έντελως δικά του.

Μίλτου Κουντουρά: «Τό Μπαλαμαωμένο Άγώρι» Δράμα σ' ένα μέρος — Αθήνα 1912

ΤΟ παιδάκι πέθανεν, οι γονείς του δεν τόθαψαν, αλλά τό μπαλαμαωσαν και τό κρατούνε σπίτι τους. Η μάνα δε θέλει να πιστέψη πως πέθανε τό παιδί τής. Ο πατέρας αποφασίζει να τό κατεβόση στο κατώγι κ' εκεί να μένη τό λείψανο άνοστολισμένο νεκρική λαμπάδα να καίγεται πάντοτε έμπρός του. Μιά μαύρη γάτα — τό κακό στοιχείο τοϋ σπιτιού — ρίχνει τήν άναμμένη λαμπάδα και παίρνει φωτιά ή κάσσο. Καίγεται τό λείψανο, ύστερα τό σπύτι ό άνθρωποι μόλις σώζονται και ή μητέρα τρελαίνεται έξω στο δρόμο.

Τό πρόσωπα τοϋ δράματος αυτού — έξδη από τόν παιπού, πού παίζει μέρος βουβό — μιλούνε με άδιάκοπο τράμο και φόβο κ' ίσως γι' αυτό δεν μιλούνε σαν άνθρωποι συνειθισμένοι έχον δικό τους τρόπον όμιλίας. Και οι ύπηρετίες άκόμη, επειδή όλο για στοιχεία και έξωτικά μιλούνε, έχουν κάτι τό έξωτικό στήν όμιλία τους. Όμολογώ ότι αδυνατώ να νοιώσω τήν ιδιότροπη αυτή τέχνη με τά τόσο σύμβολα και τήν απομάκρυνση από τήν πραγματικότητα τής ζωής. Ίσως να έχω άδικον πού δεν έννοώ μα έως πού να με πείση κανείς ότι και οι ιδιοτροπίες αυτές είναι τέχνη, θα όμολογώ τήν άδυναμία μου.

Γ. Βογιατζάκη: «Οι Σπιές» Δράμα σε τρεις πράξεις — Αθήνα 1912

ΟΑΕΣ οι κακομοιριές τής ζωής τών πιο πτωχών τάξεων εξιστορούνται σε διάφορες σκηνές, πού τις χαρακτηρίζει ένας ώμος ρεαλισμός και πολλές φορές και προστυμία. Ίσως επειδή ό κ. Βογιατζάκης στις μεριές αυτές αποτυπώνει πολόν άληθινά τή ζωή, πού εξιστορεί. Μέσα στο δράμα αυτό, πού τελειώνει χωρίς να λαβαίνουν καθόλου μέρος στή λύση του και τά κύρια πρόσωπα (αυτά πού είναι οι Σπιές) γίνεται και μία άποβολή, άποτέλεσμα άγρίου ξυλοκοπήματος, τό όποιον ή δύστυχη Ζαΐτσα έφαγεν από τόν άνδρα τής. Ο ρεαλισμός τοϋ συγγραφέως φτάνει μέχρι τοϋ να τελειώνη ή πρώτη πράξις μ' ένα καυγά στα καλά καθούμενα (Ρομαίικη συνήθεια) και με τή φράσι: «Βρέ μπακάλικο τόκανα τό σπύτι μου;»

Στέφανου Στύρα: «Αστραπές κι Αίματα» Δράμα — Σάμος 1912

Ο κ. Στύρας ή Στυγας (δεν ξερω πού να τονίσω τό επίθετο) ένόμισεν ότι είναι εύκολο να γράψη κανείς με τόν τρόπο τοϋ Όσκαρ Ουάιλντ και τοϋ Μάτεργλιχη μαζί, κ' έφτιασε τό δράμα «Αστραπές κι Αίματα», όπου μπουμπουνίζει διαρκώς και χύνονται αίματα — εύτυχώς εκτός τής σκηνης — και όπου όλα είναι τρομερά και χαρακτηρίζονται με τή λέξι: αίμα. Να κ' ένα δείγμα τοϋ ύφους και τής φιλοσοφίας τοϋ συγγραφέως:

Βαλαδόλιος (ό ήρωας τοϋ δράματος). — Περιεργο μου χεται να μου μιλάς για τόν Θεό! . . . Και σαν τά ξεση όλα ό Θεός ως μου ειπή τί σκέπτομαι έχω τώρα! . . .

Θεοδόρα. — Αυτό να στο πώ έχώ Δεσπότη μου. Άκούάξεται άλυσίδες πού τής άνακινάει χέρι κερφαμένο μ' αυτές σε ύγρον τοίχο.

Βαλαδόλιος. — Άν ό Θεός στα λέει αυτά, κάνει λά-

θος. Λέει ψέματα! Αυτό δεν είναι δυνατό! Για ν' άκουστούν από καί κάτω τά κατώγια άλυσίδες, δεν είναι δυνατό! Άν στα ειπεν ό Θεός αυτά, λέει ψέματα! Πρέπει να ντρέπεται να λήη πράματα πού δεν ύπάρχουνε. Γιατί αυτός άπόψε στον έβδρομό του ουρανόν άνεβασμένος, συντριβει με τή βαρεία του πτέρνα τοϋς ουρανούς και τό συμπάντα. Μη λες πως τάκουσε Θεοδώρα! Αυτό θα ήταν άτιμο! Κάνεις λάθος φοβερό! — Οι καταδίκωται και μηνυται τών άθεϊστών μπορούνε να καταγγείλουν και τόν κ. Στύρα ή Στυγά.

Πέτρου Νεβάδα: «Αραχνοκεντημένα» — Έκδόσις «Χρονικών» — Πόλη 1912

ΠΟΛΥ κακογραμμένα αυτά τά «Αραχνοκεντημένα» διηγήματα ή πεζά ποιήματα. Οι ψυχολογικές και περιγραφικές κοινοτηές βαδίζουν πλάι με τήν πληθώρα τής άκαλαισθησίας και τής άπροσεξίας στο ύφος και στόν καθορισμόν τών πραγμάτων. Άν οι άράχνες είχαν φωνή, θα διεμαρτύροντο για τήν προσβολή πού ό κ. Νεβάδας κάμνει στα κεντήματά τους. Κι' αυτά άκόμη τά όνόματα Νεβάδας, Κάρας, Νισβάμας, φανερώνουν τήν τυφή κι' άδέξια μίμησι.

Λέαντρον Παλαμά: «Η Φοινικιά» (Αναλυτικό Σημείωμα) — Αθήνα 1912

ΝΟΜΙΖΩ, ότι είναι άρκετά συνηθισμένο πράγμα — τοϋλάχιστον για τους αισθαντικούς άνθρώπους — τό «άναλύη τό παιδί τό ποιητικόν έργον τοϋ πατέρα του. Ο κ. Λέαντρος Παλαμάς έβγαλε σε βιβλίο μεγάλο σχήματος τήν όμιλία πού έκαμε πρό δύο μηνών στη «Φοινική Συντροφιά» για τή «Φοινικιά», τό θανάσιο άληθινά ποιήμα τοϋ ποιητοϋ πατέρα του. Ο υίός κ. Παλαμάς — ποιητής και δ' ίδιος — έννοιωσε βαθειά τήν ποιητική όμορφιά τής «Φοινικιάς» και γι' αυτό πρόρεσε να δείξη με αναλυτική δύναμη όλες τις χάρες πού κλει τό ποιήμα αυτό και πού τό έχαρακτηρίζει πολόν όρθά «φυσιολατρικό, αισθηματικό κ' ιδεολογικό, ποιήμα δηλαδή συνθετικό». Το αναλυτικό σημείωμα τοϋ κ. Λ. Παλαμά δεν είναι — όπως προοίσει να υποθέση κανείς, άφού ό κρινόμενος είναι πατέρας τοϋ κριτικού — ένας όμνος μονάχα προς τήν αξία τοϋ ποιήματος, γεμάτος περισσότερο από φίλτρον υϊκόν είναι άληθινή κριτική, πού μάς λέει για ποιόν λόγο πρέπει να θαρροϋμε τή «Φοινικιά» ποιήμα σωστό μάς δείχνει πως να ξεχωρίζουμε συνειδητά τήν κάθε φανερή κι' άπόκρυφη όμορφιά τοϋ ποιήματος και ξεδιπλώνει έμπρός στο νοϋ μας τήν κύρια ιδέα και τά λεπτότερα νοήματά του. Κι' άκόμη μάς δίνει μίαν ολοκληρωτική εικόνα τοϋ ποιητικού έργου τοϋ Παλαμά, όχι συνειθισμένη.

Ροβέρτου Κάμπου: «Τό ποιητικό έργο τοϋ Κ. Η. Καβάφη» — Κάιρο 1912

Ο κ. Ρ. Κάμπος σε μιά μικρή κριτική μελέτη του για τό σύντομο έργον τοϋ Άλεξανδρειανού ποιητοϋ κ. Κ. Καβάφη, μάς λέει ότι τό έργον αυτό δεν αξίζει άπολύτως τίποτε. Γίνεται όμως λόγος πολός για τά ποιήματα τοϋ κ. Καβάφη, επειδή έβυχε να τό επαινήση κάποιος πολόν γνωστός Άθηναίος λογογράφος. Αίτια δηλαδή τοϋ θαυμασμού τες κ. Καβάφη είναι ό ονομασιμός. Ίσως ό κ. Κάμπος να μην έχη καθόλου άδικο και στο ένα και στο άλλο ζήτημα, επειδή ή ποιήσις τοϋ Άλεξανδρειανού ποιητοϋ δεν είναι σχεδόν τίποτε άλλο από μιά κάπως πάροξενη πεζογραφία. Άλλά πάλι με τόν τρόπο πού επικρίνει ό κ. Κάμπος δείχνεται κι' αυτός άρκετά άδικος άλλως τε με τήν κριτική

μέθοδο τοϋ κ. Κάμπου όποιοιδήποτε ποιητικάν έργον κάπως ύποψεστο, μπορεί κανείς να τό άποδείξη τίποτε: αυτό όμως δεν θα ειπή ότι και πραγματικώς είναι τίποτε.

Στήν κριτική μελέτη τοϋ κ. Κάμπου βρίσκεται κι' αυτή ή παρατήρησις σχετικά με τόν ονομασιμό μας: «. . . θαμάζουμεν εκείνο, πού θαμάζουν δυό τρεις σπουδαίοι. Γι' αυτόν άκριβώς τό λόγο είμαστε τοϋ Nietzsche όπαδοί, λατρεύομε τή μουσική τοϋ Wagner ένψ στα κρυφά τρελενούμαστε για τό Matchiche, είμαστε συμβολιστές, ένψ έμείς οι ίδιοι δεν καταλαβαίνουμε τί γράφουμε». Ο κ. Κάμπος σαν ναγγίξε κάποιον μέρος πού μάς πονεί.

ΗΑ. Π. ΒΟΥΤΙΕΡΙΑΝΣ

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΑ

ΚΑΘΑ άναφέρει ό εν Κερκύρα έφορος αρχαιοτήτων κ. Ρωμάς, οι δαπάνη τοϋ Αυτοκράτορος γενόμεναι έχει άνασκαφαι έλχον μέχρι τούδε τά εξής άποτελέσματα:

Παρά τους Άγ. Θεοδώρους, ένθα ως γνωστόν, εφρέθησαν κατά τό παρελθόν έτος λείψανα ναοϋ και τά σπουδαιότατα άγάλματα έξ αετωμάτων τοϋ βου π. Χ. αϊώνος, άπεκαλύφθη έφετος δλόκληρος ό πέρισι έμφανισθείς βωμός, και εφρέθησαν πολλά τμήματα πυλινων γείσεων και ύδροροϋνών κεκοσμημένων δι' έγχρώμων γραφών, άτινα προέρχονται έξ αρχαιοτάτων ναοϋ.

Παρά τήν Άγ. Εϋφημίαν εφρέθησαν πολλά τεμάχια πυλινων άγγείων μετά γραφών, ένια δε φέροντα και έπιγραφάς, άτινα φαίνεται, ότι έχουσι καταπέσει έξ ίεροϋ τίνος εφρισσομένου ύψηλότερα τής θέσεως ταύτης έντός τοϋ βασιλικού κήπου. Παρά τήν μονήν Κασσωπίτραν εφρέθησαν πολλά μέρη πυρίνων τριγύφων και άλλων αρχιτεκτονικών μελών προερχόμενα έξ αρχαικωτάτων μικροϋ ναοϋ, όστις ύπάρχει μεγάλη έλλίσις, ότι θέλει ανακαλυφθή όσοονύπη.

Εφρέθησαν προς τούτους έν Κερκύρα αι εξής έπιγραφαι:

- 1) Τιμαρέτα τόν υόν Τιμωνα θεαλέος τοίς θεοίς.
- 2) Φιλότη Λευκαδία.
- 3) Μυρτίς (Λευκαδία).

ΕΚ ΤΙΝΟΣ οικίας τής όδοϋ Φιλοθέης αριθ. 11α έν Αθήναις μεταφέρθησαν εις τό Έθνικόν Άρχαιολογικόν Μουσείον όλίγα άσημαντα γλυπτά και ή άκόλουθος ρωμαϊκόν χρόνων έπιγραφή:

Ίσιδι Σαράπιδι
Ανούβιδι Άρπονράτε(ι)
Μεγαλλή Μάγα
Μισραθωνίου θυγάτηρ
ήπειρ τής θνηγατοϋς
Δημαρίου κα(ι)
των υόν κατ(ε)
(π)ε(θ)σταγμα επί ιε-
ρ(ε)σις Μενάνδρου
τοϋ Άρτεμιανος
Αλωσπηθέην κλε-
(ι)δο(ν)χούσντος Άσω-
(ποκ)έους Φλυέως
. . . αγένοντος Σω-
. . . άτον Λαοδικέ-
ως . . . υνοντος τας
. . . τας Διονυσίου
(Α)ντιοχέως.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Συναυλία Αρμάνδου Μαρσίικ

Σήμερα ήταν γνωστός σαν ένας εξαιρετικός διευθυντής ορχήστρας και σαν ένας δυνατός και βαθύς διδάσκαλος των ανωτάτων θεωρητικών και συνθετικών μαθημάτων. Επρόκειτο λοιπόν να τον γνωρίσωμεν και ως συνθέτη, εις εκείνην την συναυλίαν. Ο καλλιτέχνης δεν έσοκώθη τα μέσα της γνωστοποίησεως διά να διαφημίση το πρόγραμμά του και με το άλλο ενδιαφέρον σημείον — ότι θα εξετελείτο δλόκληρον από καθιγηγούς του Ώδείου. Εκόλλησεν μερικά ταινιάς και άνοιξεν την θύραν της σάλας. Άρσεν βήματα αντίληψαν και όταν έβγῆκεν ο τεχνίτης του βιολιού κ. Σούλις, και ο κ. Λογκομπάρδι, του κλειδοκυμβάλου, ο άφελής διδάσκαλος, εδρῆθησαν έμπρός, σε είκοσι ανθρώπους. Τι είνε αυτό που μας τυφλώνει σε στιγμές που πρέπει να προσέξωμεν και να τεντώσωμεν τα μάτια μας, — δέν ξέρω. Όταν ανατέλλη μία νέα ύπαρξις στον όρίζοντα της δικής μας αντίληψως, που έχει να μας δώση στοιχειία νέας μελέτης, νέας σπουδής, στοιχειία συμπληρώσεως των γνώσεών μας. Και μάλιστα μία ύπαρξις πλουσία, πολύχυμος, σαν του Άρμάνδου Μαρσίικ.

Sonate en fa mineur, Improvisation et final, ένα λυρικών δράμα, adagio pathétique και «ή φωνή του θανάτου», — άποτελοῦσαν το πρόγραμμα. Συνθέσεις με άφθονην έκφρασι, ποιήματα ανθρώπου με φαντασίαν και με εύκολην διατύπωσιν. Στην σονάτα, το αιώνια οητορικόν παίξιμο του κ. Λογκομπάρδι, έπνιξε πολλές φωτισκιάσεις λεπτές του έργου. Και τότε μόνον αισθάνθηκα την άγαθήν συμμετοχήν του πιάνου διά την έρμηνείαν των έργων, — σαν άκουσα, στο δεύτερον κομμάτι, εκείνο το ιδιαίτερα έκφραστικό άκούμβημα των δικτύλων ενός Βασενχόφεν. Άληθινά, δίπλα δίπλα όμα σταθούν δυό έργατά τάχα της ίδιας τέχνης, είνε τόσο τρομερή ή διαφορά, και τόσο οι όγκοι της δυνάμεως διαφέρουν, που έρχεται κανείς να πιστεύση: δέν έγεννήθησαν άνθρωποι κι' οι δύο, όχι, δέν θα πεθάνον την ίδια ώρα.

Από την κ. Φωκά εξετελεσθη πολύ καλύτερα το δεύτερον μέρος, ή «ρομάντσα» του λυρικού δράματος. Ένα άνοιγόκλεισμα φωνής, τεχνικώτατα βαθμιαίον, ένα πιάνο γλυκό, όμοιόμορφον, δίχως καμιάν άνωμαλίαν στην άναπνοήν. Έχει τεχνικώς εκδηλώσεις πολύ εύχρηστες ή Έλληνις του τραγουδιού, και διαύγειες ζηλευτές, όταν το έργον στέχη καλά στην φωνήν της. Την συνώδευσε ο συνθέτης με κλειδοκύμβαλον. Όμως χωρίς να ήμπορέση ίσως να πνίξη την συγκίνησιν του «συνθέτου», και να ακολουθήση ήρεμα και έλαφρά ώσαν έπος άλλος, που είχε καθήκον να φέγγη στην μουσικήν πορείαν του εκτελεστοῦ.

Κι' έρχομαι στην «φωνή του θανάτου», το τελευταίον έργον του προγράμματος, — ένα σημαντικόν σεξτέτο. Αυτό δέν εξετελεσθη, με έδιδάχθη τέλεια από τους καλλιτέχνας-εταίρους του Έλληνικού Κουίτέτου και τον κ. Τζουμανή, — μ' όλην την τραγικότητα του ήχου του και του ρυθμού. Ένας τριπλός βουερός κρότος, σαν κεραυνών πνιγμένων, άκούσθηκε συχνά στην άρχή, διμοιχίζοντας την βαρείαν άτμοσφαιραν της συνθέσεως. Ο κ. Μαρσίικ έπάνω από τα κεφάλια των εκτελεστών ερῶμιζε τον όργανικόν, να εβίη κανείς, παλμόν του έργου του.

Ήρεμώτερος τώρα, μπροστά στην φωνήν του θανάτου που είχαν άκούσει μέσα του, και που ζωντανήν πειά την απέδιδε στους λίγους άκουστάς του.

Κρίμα που λίγοι άκουσαν αυτήν την τρομερήν φω-

νήν, που έκλειε το μυστήριον και την άλήθειαν όλην του ύστάτου μας τελειοτικού έκμηδενισμού. Στο βάθος της θρήματα έβλεπεν, ένας άνθρωπος της φαντασίας, τις όλιγοστιγμες χαρές, να περνούν σε όλιγοστιγμες μελωδίες καταπραΰνεσις. Και ύστερα, έξαφρον το πάθος, μέγα, ίδιος καπνός ανθρώπων που καίγονται, λαμπρό το σέλας του πόνου, — αυτό το σέλας που κοίθει μόνο ο ποιητής να το βλέπη, και να το δηγγήται στους άλλους. Ο Άρμάνδος Μαρσίικ με έκείνο το έργον έλαβε θεϊν μέσα μου. Δίπλα στους λίγους ανθρώπους που έχω, να μου διδάσκουν την ψυχήν στις ώρες των μυστικών μου δείπνων.

Μουσικοφιλολογικαί συναυλίαι

Η τρίτη διάλεξις της κ. Θεοδοροπούλου για τον Ριχάρδον Βάγιερ ήταν πειό λιτή και πειό συγκεντρωμένη στην πνευματική ζωή του συνθέτου. Είχε πολλές λυρικές εξάρσεις και άρκετά άτομικά συμπεράσματα της δημητριάς.

Η Δις Σμαράγδα Γεννάδη καθηγήτρια της μονωδίας, έτραγούδησε με λυρικήν χάριν το δεύτερον μέρος από την «Χαράν της Βίβας». Και χορωδία μαθητριάων της μονωδίας εξετελεσε το «Στοιχειωμένο Καράφι» — όμως χωρίς την πνευματική έκφρασι, και ούτε καν τον κατάλληλον ρυθμόν, που είνε πολύ γοργός εις πολλά μέρη του έργου. Από τας μαθητριάς, ή Δις Μαριάννα Λάζου (contralto) έκαμε εξαιρετικήν εντύπωσιν και ως μέταλλον και ως έντασις φωνής.

Συναυλία Δος Ούρανίας Παπαμόσχου

ΥΣΤΕΡΑ από σπουδήν ιεσοάρων χρόνιον, έγύρισεν πάλι στην πατρίδα της ή έλληνις, και προχθές έδωκε την πρώτην της συναυλίαν. Ο κόσμος έγέννησε την αίθουσαν του Ώδείου, χωριτίζοντας κάθε εμφάνισις της με πολλήν συμπάθειαν. Η Δις Παπαμόσχου έτραγούδησε Σούνπερτ, Μπαράς, Βόλφ, Τσαϊκόφσκι, Στραύς, με μίαν μικρήν φωνήν αλλά τεχνικήν και πολύ σωστήν. Η άναπνοή της ήταν τέλεια, και οι άποχρώσεις των συνθέσεων άπεδιδόντο με άκριβειαν ενός καλού διδασκάλου. Και αυτό είνε το δνερον της εργατικωτάτης μουσικισ, να γίνη όσο μπορεί τελειότερα στο είδος αυτό, μορφώνοντας εσθνεϊδητα εις μαθητριάς της.

Η αδελφή της Δις Ίουλίαν Παπαμόσχου την συνώδευσε στο πιάνο μ' ένα έλαφρό, γλυκό παίξιμο. Και έσυμπληρώθη το πρόγραμμα με το «Chanson triste» και την «Gavotte» που εξετελεσθησαν από το έκφραστικό βιολι και το τεχνικό πιάνο της Δος Παπαμόσχου.

Έορτή παιδιών

ΕΝΑ μουσικοφιλολογικόν προγραμματάκι έκκυκλοφόρησε δειά μίαν ήμέραν, όλο με όνόματα παιδιών που έδιδαν άπογευματινήν ύπερ του Βρεφοκομείου. Οργανωτά της γιορτής — με ποικιλία και έξυπνη κόρη, ή Αιμιλία Καραβία, κι' ένας νέος καλός, ο Γιάνκος Αγγυρόπουλος. Χωρίς να θελήσω να προσέξω καθόλου στο πρόγραμμα και στην έκτέλεσί του, έπαινώ με όλην μου την ψυχήν τον εύγενικόν σκοπόν των παιδιών, που πολλές φορές έχουν ιδέες πειό άλτρουιστικές από τους μεγάλους.

Άσματα και χοροί Κυπριακοί

ΑΠΟ την Λεμεσόν της Κύπρου μας ήλθε τόμος καλοτυπωμένος με είκοσιένα τεμάχια Κυπριακά για πιάνο και για τραγούδι. Συλλέκτης και έκδοτής είνε ο κ. Χρύστος Άποστολίδης. Την έναρμόνιόν αυτών των

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Αν Παλλήνιος Καλλιτεχνική Έκθεσις του Συνδέσμου Έλλήνων Καλλιτεχνών — Ζάνσιον

ΚΑΘΕ τόσο γίνεται στις Άθήνας και μια Πρώτη Καλλιτεχνική Έκθεσις. Και — πολύ φυσικά — καθετι που είναι πρώτα, δέν θα είναι και τέλειο. Γίνονται έτσι όλα στον τόπο μας: Άρχίζομε. Έπειτα κάλλι ξαναρχίζομε. Ύστερα από καιρό, τα ίδια. Και βρισκόμεθα πάντα στην άρχή. Τόχει ή μοίρα μας.

Όμως μ' ενδιαφέρει περισσότερο, άλλο ζήτημα: ή εσωτερική αίτια που δέν παρουσιάζονται έργα. Δείκει από τους τεχνίτες μας ή άγάπη προς την τέχνη; Τη μεγάλη άγάπη θέλω να ειπώ. Εκείνην που ζητεί όλο το είναι μας σ' αυτήν σκαλωμένο: δνερον, ζωή, σκέψι, στα πόδια της όλα.

Θεμέλιο γερό για κάθε δημιουργία και λυτρωμός από κάθε ταπεινότερο αίσθημα, αυτή είνε. Άλλο έπαγγελμα, και άλλο τέχνη. Δέν ζητά τα άδύνατα από τους τεχνίτες. Έγνώρισα τη βιοπάλη από κοντά και δέν θέλω ν' άδικήσω κανέναν. Όμως ή τέχνη θέλει θυσίας. Τη θυσία του άτόμου. Δέν με μέλει για τους άτολμους. Το λέω για κείνους που έχουν αίμα να σκορπίσουν για τη νέα θρησκεία, αυτήν που διδάσκει το φανερό μυστήριον. Μία φωνή, ένα κάλεσμα, είναι πολλές φορές ήχος καμπάνας που θα θυμίση τον δρόμο τον άληθινόν.

Τέτοιος άπόστολος της ιδέας, που έδωσε στην άγάπη της τέχνης χρόνια ζηλεμένα, ή Κλεονίχη Άσπριώτη. Δέν φαίνεται τόνομά της στη σημερινή Έκθεσι. Άδιάφορο. Δέν γράφω σήμερα κριτική. Μία άλλη όμιλία που μπορεί άπ' αυτήν κάτι περισσότερο να βγῆ, παρά από τα συνειδητώμενα γραψίματα. Κανείς άς μὴ παραπονεθῆ και πάρω μόνάχα ένα-δυό όνόματα που από πολλήν καιρό ήθελα να γράψω γι' αυτά και που ή σημερινή έκθεσις γίνεται άφορητή να το κάμω.

Χρειάζεται ένα ψυχικό βάπτισμα μέσα στην εικόνα της ανθρώπινης ζωής για να μπορέση ο τεχνίτης να βρῆ τον τρόπον που θα δέση, σαν ένα πετράδι, την έντύπωσιν του πάνω στο χροσάφι της τέχνης. Ένα τίποτε, μια στιγμή, και το μυστικό της φύσεως θα γίνη δικό του. Τότε το έργον θα πάρη τη μορφή, που θα μίληση για δ,τι έγινε, για δ,τι γίνεται τώρα, για δ,τι θα γίνη. Τότε μόνον, θα ύποβάλη πράγματα που δέν είναι δυνατόν να τα ζωγραφίση τελεωστικά παρά ο φιλόλογος. Ο ζωγράφος που βλέπει σχήματα μόνάχα και χρώματα και δέν προσπαθεί τα μέσα αυτά να τα ξαναπλάση και να τους δώση μια πνοή, δέν κάνει τίποτε. Πάινει τη ζωή για να την μπαλοσαμώσει. Η τέχνη άλλο ζητεί. Και από το νεκρωμένο σώμα να δώσης μίαν έντύπωσιν ζωής. Ζούν και οι νεκροί με τον δικόν τους τον τρόπο. Μπορεί ο τεχνίτης να δραματισθῆ — όχι να ιδῆ — τον τρόπον αυτόν;

Την Κλεονίχη Άσπριώτη μου την θυμίζει το πορτραίτο που δημοσιεύθηκε στο τελευταίον φυλλάδιο των «Παναθηναίων». Με θέλησι δουλεμένο, και με στοργή. Και άκόμα με διαίσθησι. Το πορτραίτο της γρηάς μάννας, που τόνοιωσε βαθειά ή ζωγράφος. Στον θρόνον των γεροντικόν καθισμένη ή μάννα. Κιτάζει με άπάθεια φιλοσοφική, αυτήν που παίρνει το βλέμμα με το κάλλισμα των έτών. Όμως πρέπει να την σιματώση την ζωή, που την αισθάνεται να ψεύγη. Και κρατεί ή γρηά, με το ένα, το άλλο χέρι. Κάτι, που το άρπαζε τό στοχαστικό μάτι της καλλιτέχνιδος κ' έδωσε, μέσα στο πορτραίτο της μάννας, ένα σύμβολον, βγαλμένο μέσ-

μουσικών κομμάτων έχει κάμη δ κ. Διονύσιος Λαυράγκας, συνθέτης βαθύς και ιδιουτής του έλληνικού μελοδράματος. Άνάλυσι των τραγουδιών αυτών στο έρχόμενον τεύχος.

Άθηναϊκή χορωδία

ΕΡΤΟΝ της μουσικής όριμής που ανεφάνη τελευταία στις Άθήνας, είνε και ή σχολή αυτή της «Άθηναϊκής Χορωδίας». Η κυρία Άλεξάνδρα Μιχαηλίδη, διευθόντρια, βοηθουμένη από τρεις διπλωματούχους του Ώδείου Άθηνών, θα διδάσκουν θεωρητικά μαθήματα, μονωδιαν, κλειδοκύμβαλον, βιολι και musique de chambre. Η χορωδία θα λαμβάνη μέρος σε όσοιές και συναυλίες. Η τιμή της διδασκαλίας πολύ μικρά. Άργότερα θα ήμπορέσωμεν να δώσωμεν περισσότερες πληροφορίες.

Η μουσική

ΕΣΑΚΟΛΟΥΘΕΙ να εκδίδεται τακτικώτατα το περιοδικόν του κ. Παχτίκου στην Κωνσταντινούπολην, γεμάτο από έκκλησιαστικές και άλλας μελωδίας. Η ύλη του ποικίλη, αλλά περιορισμένη σε ότι σχετικόν με την παλαιάν κλασικήν μουσικήν της Ιταλικής και γερμανικής σχολής.

Από τον έξω κόσμο

ΔΕΝ πάνει ή καλλιτεχνική ζωή να γίνεται και πειό άφθονη, και πειό έκπληκτική, και κάθε μέρα ζωντανότερη έξω από την μικρήν μας άκτινα. Κατά δεκάδες σκορπούνται στην δημοσιότητα τα όνόματα ανθρώπων που διακρίνονται στην μουσικήν τέχνην. Και καθένας με την άξια του, — τραβῆ την απλήν προσοχήν είτε το βαθύ ενδιαφέρον και την έκπληξιν του ειδικού κριτικού τύπου.

Η Έλις Καλογεροπούλου έγινε το άπαραίτητον καλλιτεχνικόν σεβαστόν όνομα στο κάθε τεύχος του «Μουσικού Κόσμου» Παρισίων. Είτε τραγουδεί στο Παρίσι, είτε γυρίζει στον κόσμο, που ύπάρχει μακρύτερα από την Γαλλίαν, το δέν βλέμμα του περιοδικού αυτό το θεωρεί άπαραίτητον να την ακολουθήση, και να φωνάξη πρώτο κάθε νέαν νίκην της επί των πολιτισμένων φυγών κι' επί των φωτισμένων αντιλήψεων από μίαν άδικωποτην καλλιτέχνην.

Στο φύλλον της 15ης Άπριλίου, γράφοντας για τα ταξίδια των καλλιτεχνών, λέγει πάλιν: «Η Δις Σπεράντσα Καλό έδωκε τελευταία με άπειρον επιτυχίαν διαφόρους συναυλίαις εις Βρυξέλλας και εις Άμστερδαμ. Είνε προσκαλεσμένη εις Νιουσατέλ, Βέρνην και Μιλάνο, αναμένεται εις το Λονδίον, και θα δώση στο Παρίσι συναυλίαν την πρώτην ήμέραν του Ίουνίου».

ΚΑΙ σε μίαν άλλην σελίδα το ίδιο περιοδικόν, παρουσιάζει για πρώτην φοράν τον Έλληνα κλειδοκυμβαλιστήν Λέοντα Ξυτορατίου με το μικρό αυτό με άρκετά δυνατό χρονικόν:

«Ο νέος αυτός Έλλην, μαθητής του Ντιεμέ, κατέχει ώρατα την τέχνην του πιάνου. Έξετέλεσε το πρελούντιο, τα χορικά και την φούγκα του Σεζάρ Φρανκ με δύναμιν και μεγαλίαν. Κατόπιν ή «παθητική σονάτα» έξήρηθη με περισσότερο μπρίο παρά πάθος. Ο νεαρός καλλιτέχνης διεκρίθη προπάντων εις την έρμηνείαν της Μπαλάντας όπ. 42, και εις το σκέρατο, όπ. 39 του Σοπέν, των όποιων επέδειξε τας τόσον διαφόρους έντυπώσεις με πολλήν λεπτότητα. Οι νεότεροι αντιπροσωπευθήκαν από τους κ. κ. Ντεμπουσί, Ντιεμέ και Φορέ, και ή συναυλία έτελειωσε λαμπρώς και εν τῷ μέσῳ έπνευσμηιών διά την Ούγγρικην Ραψωδίαν Νῶ 11 του Λιστ».

ΕΙ. Π. Δ.

από την αλήθεια. Απλή ή μορφή της ζωγραφιάς όπως απλά και οβρυμένα τα συναισθήματα της γεροντικής ηλικίας. Το πιο δυνατό και το πιο επίμονο — ο ήσυχος τού θανάτου — αποδόθηκε φυσικά, άβιαστα, με τόσην ειλικρίνεια, όση χρειάζεται για ένα άνοιγοκλεισίμο των ματιών. Βαθύ έτσι το έργο της. Μπόρως μέσα σε ένα μικρό σημάδι να κλείσει ένα μελαγχολικό ήλιόγερα.

Δέν είναι σημερινή ή έντύπασίς μου για τό έργο της. Πάντα με λόγια έπαινετικά. Είναι έργα της που δέν τά έχω γράψει εύκολα. Έχουν θέσι σημαντική στην ιστορία της ελληνικής ζωγραφικής. Κάτι γερό, μελετημένο, όχι επίδειξις. Σκοτεινά τό χρώματα, τό συναισθήματα βαθειά. Κάτι φόντα σαν παλαιικά, θαμπά ήλιοβασιλευμένα που άποκαιροτούν της ήμέρας τό όνειρο. Κάτι πορτραίτα βαθύσημια που τά θέρμανε μία τρικυμισμένη ζωή. Μέσα τους γνωρίζω την πολυτάραχη και μαρτυρικήν ύπαρξη της ζωγράφου που τραβήξε μπροστά χωρίς να γυρίσει πίσω της, να κυτάξει άν κάθε πέτρα στον δρόμο της βάρφης με μία βαθυκόκκινη σταλαματιά.

Και ο Φωκάς, δίνοντας σε μικρά θέματα την ελληνικήν φύσιν, ζωγραφίζει κάτι που είδε πιο μέσα παρά στην επιφάνεια. Τη λαγυνία του άττικου ήλιου την ένιωσε, περισσότερο από παντού άλλου, σε μία εικόνα του που την ώνόμασε άν θυμολίμω «Αμάραντα» ή «Ροδοδάφνες».

Ίσως να είναι και δύο εικόνες χωριστές. Μπορεί να λησμονώ αυτή τη λεπτομέρεια, μένει όμως πάντα μπροστά μου ο ιδιαίτερος αυτός τύπος του μεσημεριάνικου κολοκαιριού, όχι αυτό που στεγνώνει μέσα στις φλέβες τον χυμόν των φυτών και των ανθρώπων και τους κάνει να γέρνουν άποκαρμωμένοι, μα εκείνου που γεννά μέσα τους τον πόθο και δίνει στο αίμα όρμη, να γκρεμίσει κάθε εμπόδιο που θέλει να τό άνακόνη. Πάνω στη θερμή σάρα του φυτού άκρόσθησε τό μυστικό του. Άλλοι ο' εκείνον τον ζωγράφο που, φεύγοντας μακριά άπ' τό μοντέλο του — τοπίον, άνθρωπος, ό,τι άλλο — δέν ήμπορει να διηγηθή πάνω στην όθονή την ιστορία του. Ο καλλιτέχνης είναι ένας διηγηματογράφος. Με τό να έχη μπροστά του εκείνο που θα ζωγραφίσει, δέν θα μπορεί να ήη τίποτε μεγάλο. Τά έμορφα λόγια που τά συγανήσουν — όχι με δάκρυα, αλλά με τη γνώσι της ζωής του άντικειμένου που βλέπομε ζωγραφισμένο — θα τά εβρη δραματιζόμενος. Οραματισμός είναι ή τέχνη και τίποτε άλλο.

Μπόρως λοιπόν ο Φωκάς αυτό να κάνει. Ένρυκολόγησε την άττικην φύσιν. Και περιορίσθηκε σε μικρά θεματάκια. Πρώτα - πρώτα τ' αγάπης. Και στην αγάπη του κανείς είναι άποκλειστικός. Κάθε εικόνα του Φωκά και μία όψις, ή, καλύτερα, ή ίδια όψις του μοντέλου, σε τόνον διαφορετικό. Τό ίδιο τραγούδι με μία νότα λιγώτερο ή περισσότερο βαρεία, που θα σε κάνει να ζήσης μαζί του τη στιγμή όπου άγγιξε τη φαντασία τό χρυσόνευρο. Πορτραίτα θα τά έλεγα μερικά τέτοια έργα του Φωκά. Και είναι τό πιο δύσκολο είδος, αυτό. Τό πιο άπλό φαινομενικά, μα και τό πιο βαθύ. Μία τό πολύ εικόνα ζωγραφίζει ίσως κάθε χρόνο. Και γι' αυτό, ακόμα, πολύ άμφιβάλλω. Τις ώρες που διαβάζει, που περπατά, που χαζεύει ο' ένα πεζοδρομίο ή σε μία πλατεία, άργός δέν είναι. Δουλεύει μέσα του ολοένα μία έντύπασίς, όπου δέν βρήκε άκόμη τά λόγια τά άπλά και έμορφα που θα μπορούσαν να την κάμουν να μιλήσει.

Ο Φωκάς, κάμποσα χρόνια τώρα, έζησε μακριά από την καλή του αγάπη, σε ξένη χώρα. Νέες πολιτείες,

άλλοι άνθρωποι. Άνοιξε τά μάτια μπροστά σε καινούργια σχήματα που του έδειξε ή φύσις. Και μάς έφερε από τό ταξίδι του καινούργιες ιστορίες και έντυπώσεις. Πιο ζωγραφικές αυτές, και πιο άπλωμένες. Δέν θα ζήσας, βέβαια, ο νους του, ούτε ή ψυχή του στην ξένη γη. Άφησε τό μάτι του να πέση όσο μακριά μπορούσε, και ζωγράφισε ό,τι είδε μέσα στο θέαμα που τού φανέρωσε ή φύσις με τις μεγάλες της πινελιές. Δέν κάθισε να διαβάσει τό βιβλίο που έχει γραμμένη τη ζωή της. Και ή ξένη γη έχει τό κρυμμένο τό έγώ της, πούως ξέρει πόσο έμορφο και ποιητικό. Μιμήθηκε μόνο τά δένδρα, τά χωριάτόπλατα, τά ποτάμια, τά χιόνια της, που κι' αυτά θα κρύβουν ζεστασιά και ζωή και ποιήσι. Τό παραμύθι που μιλάει για τό άγρόφι που χάθηκε σε μία παγωμένη νύχτα ή για την καμμένα που ή φωνή της πνίγηκε μέσα στα σπάλαξα της για πάντα, δέν τά διάβασε. Μάς έδωκε ήθογραφίες μόνο. Τώρα γυρίζει πάλι στην πατρίδα. Και περιμένουμε νέα έργα του. Όχι μεγάλα, σαν αυτά τά τελευταία. Τραγούδια μονάχα, από κείνα που μάς έλεγε μία φορά. Πιο μεγάλο και πιο βαθύ από τό δράμα είναι πολλές φορές, τό τραγούδι.

ΚΙΜΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Υ. Γ. Ίσως γράφω συνέχειαν και στο έρχόμενο τεύχος.

ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΣΕΛΙΣ

ΕΞ άφορμής ενός άρθρου της «Εστίας» έδόθη εύκαιρία να γνωσθή επισήμως διά Κυβερνητικού ανακοινωθέντος, ότι τό Κρητικόν ζήτημα δέν άνησχεί την Κυβέρνηση και ότι αυτή έννοεί να ακολουθήσει την πολιτικήν, την όποιαν διατύπασεν έπανειλημένως διά της έντός και έκτός της Βουλής άναπτύξεως του προγράμματός της. Βάσις της πολιτικής ταύτης εις τό Κρητικόν ζήτημα είναι ή άποφυγή δημιουργίας έθνικών περιπετειών, αι όποίαι, θα ήδυναντο ν' άνακόψουν τό άνορθωτικόν της έργον. Τάς κυβερνητικάς ταύτας δηλώσεις δέν τάς ήκουσαν δυσάρετους ο λαός και οι διπλωματικοί κύκλοι άναποκρίνονται ουτο προς τάς γενικάς πεποιθήσεις, ότι ή πολιτική της Ελλάδος σημερον πρέπει να είναι φιλελληνική διά να καταστή δυνατή ή άσφαλής οργάνωσις της χώρας προς δράσιν, όταν έπιστή ή στιγμή της οιασδήποτε σχετικής ενεργείας. Υπό την έποψιν δε ταύτην αι κυβερνητικά δηλώσεις εύρίσκονται εις πλήρη άρμονίαν προς την νυν κατάστασιν των πραγμάτων. Άλλά δέν θα ήτο άσκοπον να σχετισθούν αι δηλώσεις αταί και προς έν άλλο σημεϊον της καταστάσεως των πραγμάτων, εκ της οποίας συσχετίσεως βεβαίως πρέπει να έξαχθούν άλλα συμπερασματα άναφορικάς προς τό Κρητικόν ζήτημα, τό όποιον μεθ' όλας τάς εις ιδιαίτερον κύκλον φίλων άλλας πρωθυπουργικάς δηλώσεις « ότι τό Κρητικόν ζήτημα είναι άρκετά άρμονιον διά να λυθή έντός δλίγου χρόνου μόνον του » δέν έπαυσε ναπομένη ζήτημα δυσχερότατον και ένκνερίζον την έθνικην ζωήν με την βραδύτητα ή ορθότερον με την σκοτεινότητα της λύσεώς του. Άποφεύγει σημερον ή Ελλάς να εκβιάσει την λύσιν του ζητήματος διά της άποδοχής των Κρητών βουλευτών εις την Ελληνικήν Βουλήν, μη θέλουσα να παραβή την θέλησιν των Δυνάμεων.

Όταν κατά τό 1908 ή Τουρκία εύρίσκει εις έσωτερικάς διαταραχάς εκ της άνακηρύξεως του Συντάγματος και δλίγους μήνας κατόπιν περιήρχετο εις κρισιματάτην έξωτερικήν θέσιν εκ της άνακηρύξεως της Βουλγαρίας εις βασιλείαν και της προσαρτήσεως της Βοσνίας και Ερζεγοβίνης εις την Αυστριακήν, ή Ελλάς δέν ήθέλησε να διαταράξη περισσότερο την επικίνδυνον

νον κατάστασιν της Βαλκανικής, άποδεχομένη την υπό των Κρατών κηρυχθείσαν ένωσιν. Και κατά την πρώτην στιγμήν της γενικής παρατάλας ή Ελλάς ήκουσεν έπαινους διά την φιλελληνικήν και σώφρονα στάσιν της· μόλις όμως παρήλθεν ο πρώτος φόβος του κινδύνου ήκουσε κατηγορίας παρ' όλων και παρ' αυτών των Τούρκων, ότι δέν είχε την έτοιμότητα να έπωφεληθή των περιστάσεων και ουτα να θέσει αυτή τέλος εις ζήτημα, τό όποιον διαρκώς θα περικλείη κινδύνους. Σήμερον ή Τουρκία εύρίσκει εις μάλλον στενώχωρον θέσιν και ή Ελλάς άποφεύγει ν' άποδεχθή την ένωσιν. Αι Δυνάμεις και ή Τουρκία εύρίσκουν και τώρα την πολιτικήν της σώφρονα και σύμφωνον προς την γενικήν της Εύρώπης θέλησιν. Μόλις όμως παρήλθη και ο νέος ούτος σάλος εκ του Ιταλοτουρκικού πολέμου, ή Ελλάς θ' άκούσει και πάλιν την κατηγορίαν, ότι δέν είχε την δευδερκειαν να έπωφεληθή των περιστάσεων, λύσουσιν αυτή τό Κρητικόν ζήτημα, και δέν έννόησε την έννοιαν του βαθέως σοφού άρχαίου ρητού «οι καιροί ου μενετοί».

Υπό την έποψιν λοιπόν ταύτην είναι δύσκολον να παραδεχθή κανείς άπολύτως, ότι αι κυβερνητικάι δηλώσεις εύρίσκονται εις πλήρη άρμονίαν προς την έσωτερικήν αλήθειαν των πραγμάτων, μεθ' όλην την έπισυμβάσαν μετ' τάς δηλώσεις ταύτας σύλληψιν των Κρητών πληρεξουσίων υπό των Άγγλων. ΤΡΙΠΙΛΟΣ

ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΖΩΗ

Τό Δύκειον των Ελληνίδων

ΚΑΤΑ τάς ήμέρας των Πανεπιστημιακών εορτών, τό Δύκειον έπανάλαβε τούς γνωστούς ελληνικούς του χορούς. Όμως ή τελευταία αυτή επανάληψις έσημειώθηκεν στην ιστορίαν της αληθινής ελληνικής συνειδήσεως ώσαν μία άσυγχώρητη ιεροσυλία. Ο χορός των ήρωϊδων Σουλτατισσών, παραδεδίχθη άπό τάς ένγενείς κυρίας, που είχαν την φάτισμένην ιδέαν, και από τάς άφελείς νσανίδας που ανέλαβαν μία τέτοιαν έκτέλεσιν. Ηθέλε τον υπεράνθρωπον πόνον, και ήθελε τον ίδιον έκείνον «γκρεμόν» και την ίδιαν περίστασι για να επαναληφθή ή αφάνταστα τραγική σκηνη της ελληνικής γυναικείας ατιθυσίας.

Πώς αι κυρία του ίδυόμετος δέν άντελήφθησαν τό «άδύνατον» τέτοιον έκτέλεσεν, τό άπολύτως άδύνατον; Αποθύμαι ότι τό Δύκειον των Ελληνίδων που έγκωμίασα πρώτη με λόγια ψυχής, — καθήνησεν ίδρυμα ρεκλάμας και επίδειξεως. Δέν θέλω να προχωρήσω στην άναλύσιν των χορών και των εικόνων του υπολοίπου προγράμματος που ήσαν άκαλαίσθητοι, κακοεκτελεσμένοι, κάθε άλλο, παρά οι ελληνικοί μας αιδέριοι χοροί. Και σταματώ, λέγοντας αυτά τά λόγια στις ίδιούτιες κυρίες άν και ξερώω ότι δέν τους άρέσουν καθόλου παρόμοιες αλήθειαι:

Τά έργα δέν γίνονται από την άπλην όρμην του σχηματισμού. Τά έργα δέν βγαίνουν από χέρια που ανακατώνουν άδέξια την δημιουργικήν ζήμην. Η δράσις ή έξανθρωπιστική που έχει προορισμόν της «τά νέα βήματα» είναι άποτέλεσμα βαθείας συγκεντρώσεως και ταξινόμησεως των ειδικότητων.

Και τό σφύρι, που στα χέρια του σιδιρουργού άποβαίνει έμπνευσμένον όργανον δημιουργίας — ο' ενός άλλου εργάτου τά χέρια δέν εινε παρά όργανον χαλασιού...

Εργαστήριον Γιάκης

ΕΡΓΑΖΕΤΑΙ πρό έτών με σύστημα ενός πραγματικά άφελίμου σωματείου. Πρόεδρος σμνήν εινε ή κ. Μαρούλη, και βοηθοί της δραστηριοί οι κυρίες Ρου-

σοπούλου, Μελά και οι Ανίτες Πετοπόλη, Δουρούτη, Άγγελίδου, Κοσκινά, Σταθάτου και Ίατροπούλου.

Προχθές άνοιξε την τακτικήν του έκθεσιν άστρογροχών, δαντελλών και κεντημάτων. Τά σχέδια, καλλιτεχνικά τά περισσότερα, και λεπτότατα όλα, έχει εργασθή ή Δις Κοκκίνη. Η τελειότης της εργασίας και ή φθηνεία των εργοχειρών συγκεντρώνει κάθε ήμεραν πολλών γυναικείον κόσμον στην όλόλευκην αίθουσαν.

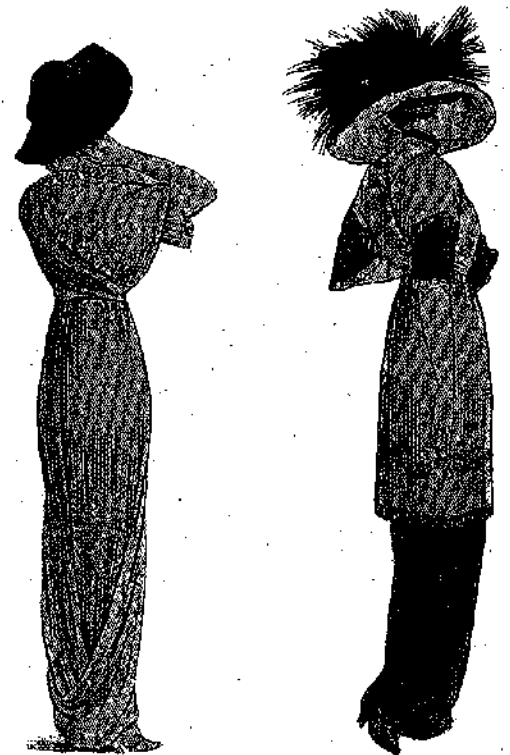
ΕΙ. Π. Δ.

Η ΜΟΔΑ

ΟΛΟΣ ο γυναικείος κόσμος φορεϊ άκόμη τά «παλιά» του. Έδώ εύκολα δέν άγκαλιάζομεν ένα συρμόν, κι' ο πρώτος που θα παρουσιάσει επάνω του άποκρυσταλλωμένην την νέαν μόδαν, γίνεται τό άντικειμενον μεγάλης παρατηρήσεως. Τόν κυτάζουν σαν ένα φαινόμενον, ώσαν ένα τολμηρόν που έπεχείρησε κάτι πολύ δύσκολον. Έτσι, περιμένουμε ακόμα αυτόν τον τολμηρόν, — που θα πρωτοφορήσει τούς μπουγιονέδες γύρω στον λαμόν και γύρω στα μανικια, τις ζακέτες τις παράξενες νιφεκτουά, τις φρούστες τις πιασμένες κάτω από τά γόνατα, σαν να μη θέλουν ναφήσουν τον άνδρωπον να τρέξη.

Όμως στα σαλόνια και στις άριστοκρατικές μυστικές συγκεντρώσεις, ή άρχη της νέας μόδας έγινε. Εκεί τό περιβάλλον εινε παιδι πολιτισμένο — τοιλάχιστον ως προς την αντίληψιν της κάθε νέας μόδας...

Τό άπλό αυτό καπελάκι (σελ. 32) εινε από τά παιδι χαριτωμένα και από τά παιδι άπλά της κλοκαιρινής



Φόρεμα μεταξωτό με πτυχές. Τά κεντήματα δια τού χειρού με ποιικιλές άποχρώσεις

Φόρεμα από άνοιγκό-χρωμήν μουσελίαν κι' από μαύρον σατέν μεταξωτό



Καπέλο από φός ταγκάλ ψάθα με φώγκο στο πλάι από μαύρο βελούδο. Από κάτω πλισσέωτη κουσελίνα με μικρά τριανταφυλλάκια

εποχής. Και τὰ δύο φορέματα (σελ. 31) εὐγενικά και καλλιτεχνικά μαζί, ἀλλά γιὰ ἀριστεμένες ὄρες ὑποδοχῆς, εἴτε ἐπίσημον θεάτρου. Στὸ ἐρχόμενον τεῦχος ἐλπίζω νὰ δώσω τὴν ιδέαν τοῦ πνεύματος, ποῦ πρέπει νὰ κυριαρχῇ στὰ ἀπογευματινὰ φορέματα τοῦ περιπάτου.

Η ΑΘΗΝΑΙΑ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ — ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ — ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

ΕΙΣ τὴν Γερμανικὴν «Φιλολογικὴν Ἠχώ» τῆς 1ης Ἀπριλίου ὁ κ. Κάρλ Χάνς Στρομόλ δημοσιεύει μελέτην ἐπὶ τοῦ «ἀγῶνος ἐναντίον τῆς κακῆς φιλολογίας» τὸν ὁποῖον ἔχουν ἤδη ἀναλάβει οἱ Γερμανοὶ καθηγηταὶ τῶν σχολείων τῆς μέσης ἐκπαίδευσως. Καταδεικνύει τὴν δυσκολίαν τοῦ προβλήματος, πρὸ πάντων καθ' ἣν στιγμὴν αἱ διοικουσαι τάξεις ἐπανέρχονται εἰς τὸν ρωμαντισμὸν και καθ' ἣν εἶναι ἰδιαίτερος δύσκολον νὰ κάμουν τὸν λαὸν νὰ ἐννοήσῃ ὅτι ἡ προτιμῆσις του πρὸς τὰ ἀτυτονομικά μυθιστορήματα και τὰς προστύχους παραμορφώσεις τοῦ αἰσθητικῆτος ἀποδεικνύουν γούστον διεφθαρμένον. «Τὸ καλύτερον φάρμακον ἐναντίον τοῦ κακοῦ βιβλίου εἶναι τὸ καλύτερον βιβλίον. Ὅχι τὸ βιβλίον τὸ πληθικὸν ἢ ἐκεῖνο ποῦ θὰ ἐθεωρεῖτο ὡς τοιοῦτον. Ὁ ἐφημέριος και ὁ κούρευς ἔκαστος τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Δὸν Κιχώτου, ἀλλ' ἀφῆσαν κατὰ μέρος μερικά ἐκ τῶν βιβλίων του περὶ ἱπποσύνης. Ὅχι διότι αὐτὰ ἦσαν πληθικὰ, ἀλλὰ διότι τοὺς ἐφάνησαν ἀληθινὰ, με τὴν εὐχαρίστησιν τῶν θαυμάτων, τῶν κινδύνων και τῶν περιπετειῶν τὰς ὁποίας ἔφερον εἰς τὴν μνήμην διότι τοὺς ἐφάνησαν κατάλληλα νὰ ἐξηρῶσουν τὴν ἐννοίαν τῆς ζωῆς δίδοντας περισσότερον χρῶμα εἰς τὴν φαντασίαν. Καὶ ἡμεῖς πρέπει παρόμοια βιβλία νὰ ζητήσωμεν».

Ο πολὺς Ρώσος μυθιστοριογράφος Ἀρτζιμπάτοσεφ ἐδημοσίευσε και τὸ τελευταῖον μέρος τοῦ μυθιστορηματός του «Στὸ τελευταῖον ὄριον» (τὸ πρῶτον μέρος εἶχε δημοσιευθῆ πέρυσσι) και οἱ ῥώσοι κριτικοὶ ἐρωτοῦν διατὶ ἐξοδεῖται ματαίως τόσον τάλαντον και «ὄφρατον γράφημιον» εἰς ἔργα, ποῦ δὲν ἀξίζουσι τίποτε. Εἰς τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ τὸ πρῶτον μέρος ἔφερε τὸν

τίτλον «συμφωνία θανάτου και ἔρωτος». Εἰς τὸ τελευταῖον μέρος δὲν εἶναι πλέον συμφωνία, ἀλλ' ὄργισμός τοῦ θανάτου. Ἡ Λίζα, μία κόρη ποῦ ὁ ἦρος τοῦ μυθιστορηματος ὁ ζωγράφος Μιχαήλωφ τὴν εἶχε κατακτήσει διὰ τῆς βίας, ὅπως και ἄλλες πρὸ αὐτῆς—οἰσπεταὶ στὸ νερὸ και πνίγεται—ὁ κηπουρὸς σκοτώνεται μόνος τὸν πυροβολῶν κατὰ τῆς κεφαλῆς του—ὁ ὑπάλληλος Ρόσκοφ κρεμεῖται—ὁ ἀξιωματικὸς Τρένεφ κόβει τὸν λαιμὸν του μ' ἕνα ξουράφι—ὁ φοιτητὴς Γοῖς κρεμεῖται πτλ. κτλ. Καὶ στὸ τέλος και αὐτὸς ὁ ἦρος, ὁ νικητῆς, ὁ ἄνδρας ποῦ ἐχαιρόνταν τὴ ζωὴ, μετὰ τὴν αυτοκτονίαν τῆς Λίζας, τοῦ θύματός του, καταλαμβάνει «ὄχι μόνον τὴν καταιότητα, ἀλλὰ και τὸ κενὸν τῆς ζωῆς» και ἀντοκτονεῖ!

Ο Γάλλος ποιητὴς Φρανσὺ Βιελέ-Γαρφιέν, ὁ ὁποῖος θεωρεῖται και εἶναι ἀπὸ τοὺς ἀρχηγούς τοῦ συμβολισμοῦ και ὁ κυριώτερος ἀντιπρόσωπος τοῦ ἐλευθέρου στίχου, ἐδημοσίευσε συλλογὴν ποιημάτων με τὸν τίτλον «Τὸ Φῶς τῆς Ἑλλάδος». Τὸ ἔργον του αὐτὸ κρινεταὶ ὡς εὐγενές, εὐρυθμον και γαλήνιον.

Ο Ἄγγλος ποιητὴς Henry Bryan Binns ἐξέδωκεν ἔμμετρον πεντάστιχικον τραγωδίαν, ποῦ φέρεται τὸν τίτλον «The Adventure» και ποῦ ἔχει ὡς θέμα τὴν συνάντησιν τοῦ Ὀδυσσεῦς με τὴν Κίρκην. Τὸ ἔργον κρινεταὶ ὡς πολὺ δυνατόν.

ΕΙΣ τὸ τελευταῖον τεῦχος τῆς «Νέας Ζωῆς» τῆς Ἀλεξανδρείας ὁ κ. Κ. Δ. δημοσιεύει ἕνα σύντομον σημεῖωμα διὰ τὴν ζωὴν και τὸ ἔργον τῆς πεθαμένης Ἀγγλίδος ποιητρίδος Ἐλισάβετ Μπράουνινγ και μεταφρασίαν ἐξ σονέτων τῆς, τὰ ὁποία ἐκρωτοδημοσιεύθησαν κατὰ τὸ 1851 με τὸν τίτλον «Σονέττα ἀπὸ τὰ Πορτογαλλικά». Ἀναδημοσιεύομεν τὸ τελευταῖον:

Μακρὰ μου σῖρος — θὰ με σκοτεινιάξῃς
στὸ ἔξῃς, τὸ νοιώθω. Μόνη πιά ποτε
στὴ θύρα τοῦ εἶναι μου, δὲ θὰ διαθέτω
τὰ μύχια τῆς ψυχῆς μου, κ' ὄσπε πιά

τὸ χέρι θὰ σηκώνω, σὰν και πρὶν
γαληνεμένη, στὸ φῶς τοῦ ἡλιοῦ, δίχως
νὰ ἔξω τί στεροῦμαι—τὸ ἀγγιγμά
σου τῆς παλάμης μου. Κι' ἂν μὰς χωρίσουν

μακρυνοὶ τόποι, στὴν καρδίᾳ μου πάντα
θὰ νοιώθω τὴν καρδίᾳ σου νὰ χτυπᾷ.
Στὶς πράξεις μου εἶσαι μέσα, στὰ ὄνειρά μου,

σὰν τὸ σταυρὸν μέσα στὸ κρασί.
«Θεὲ μου!» ἂν πᾶ, γροικὰ ὁ Θεὸς τοὺς δύο μας
και βλέπει με τοῦ δάκρυ τοῦ διαπλό.

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Αἱ τελευταῖαι ἡμέραι τῆς ἑλλην. Κυριαρχίας ἐν Αἰγύπτῳ ὁ Μακροκάς ὑπὸ Δ. Καλλιμάχου δ. θ. Ἀλεξάνδρεια.

Ἔργα ποιήματα περὶ, Κ. Κωνσταντίνου. Τόμος Α' και Β'. Ἀθηναί ἐκδ. Γ. Δ. Κολλάρου βιβλιοπ. τῆς «Ἐστίας». Οἱ 2 τόμοι δρ. 5.

L'art d'inventer les personnages par Georges Polti. Paris, éd. E. Figuière Co.