

1950-06-15

þÿ • - ± • ã ä ¯ ± - ä ì¼ ç â 47 ç â - ä µ í

þÿ “ á · ³ ì á¹ ç â ž µ ½ ì à ç å » ç â

þÿ • ã ä ¯ ±

---

<http://hdl.handle.net/11728/8745>

Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository

Η Κοπιδυή Προσβ. 2  
An Medica Αθηνών  
G. 819



ΙΔΡΥΤΗΣ, ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ  
ΕΤΟΣ ΚΔ' - ΤΟΜΟΣ 47<sup>ος</sup> - ΤΕΥΧΟΣ 551  
'Αθήναι, 15 'Ιουνίου 1950

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

- ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ . . . . . Per me si va nella citta dolente (ποίημα).
- ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ . . . . . Προβλήματα κ' έρωτήματα: Χρόνιο νόσημα.
- Κ. Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗΣ . . . . . 'Η πνευματική εξέλιξη του Καρτεσίου (μελέτη).
- ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΕΤΣΑΛΗΣ . . . . . Τόν καιρό του πάτερ - Κοσμά (χρονικό).
- ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ . . . . . 'Ανέκδοτα γράμματα Βαλαωρίτη- Λομβάρδου (ανακοίνωση).
- ΑΘ. Γ. ΚΥΡΙΑΖΗΣ 'Από «Τά Ρουμελιώτικα», από «Τά τραγούδια της Νύχτας», από «Τά  
δνειρα καί παραμύθια» (ποίηματα).
- ΔΙΟΝ. Α. ΖΑΚΥΘΗΝΟΣ 'Ιδεολογικά συγκρούσεις εις τήν πολιорκουμένην Κων)πολιν
- ΚΩΣΤΑΣ ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ . . . . . Προσευχή κόρης (ποίημα).
- ΚΙΚΗ ΧΡ. ΡΑΔΟΥ . . . . . Σκια (ποίημα).
- Π. Α. ΜΙΧΕΛΗΣ . . . . . 'Ο χωροχρόνος καί ή σύγχρονη αρχιτεκτονική (μελέτη).
- ΕΛΠΙΝΙΚΗ ΣΤΑΜΟΥΛΗ-ΣΑΡΑΝΤΗ . . . . . 'Ο χορός (λαογραφικά Θράκης).
- ΜΗΤΣΟΣ ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ . . . . . Θάλασσα! Θάλασσα! (διήγημα).
- SOEREN KIERKEGAARD (Μετ. Κ. Θ. ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ) . . . . . Τό Συμπόσιο (τέλος).

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>ΙΑ</sup> Α.Ε.  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",  
38- ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΛ - 38  
ΑΘΗΝΑΙ



# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

(1927)

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΗΝ 1 ΚΑΙ ΣΤΙΣ 15 ΚΑΘΕ ΜΗΝΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΕΚΔΟΤΗΣ: ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α. Ε.

ΣΥΝΔΡΟΜΗ: Έσωτερικού, έτησία δρχ. 85.000, έξάμ. δρχ. 45.000.

Έξωτερικού, μόνο έτησία, λίρες 5, Άμερικής δολλ. 15.

Οι συνδρομές αρχίζουν πάντα από την 1η Ιανουαρίου ή την 1η Ιουλίου κάθε χρόνου.

Τά χειρόγραφα στον κ. **Πέτρο Χάρη**, Π. Τσαλδάρη (Πειραιώς) 78, (άρθρ. τηλ. 53-110).— Κάθε παραγγελία, με τό αντίτιμο, πρὸς τοὺς κ.κ. **Ι. Δ. Κολλάρο και Σία**. Βιβλιοπωλείο τῆς «Έστίας», Τσώρτσιλ 38, Άθήνας (άρθρ. τηλ. 23-136).

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ (Συνέχεια)

### Τὸ Δεκαπενθήμερο :

Τά Γεγονότα καί τά Ζητήματα (**Ω.**: Ἡ Κυπριακή Πρεσβεία στήν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν.—**Ρήγας Γκόλφης**: Ἀθαν. Γ. Κυριαζῆς.—**Γιώργ. Πράτσιας**: Γιάννης Φραγκόπουλος.—**Χ.**: Μιά έκλεκτή Ἑλληνίδα).— Τὸ Θέατρο (**Άλκης Φρύλος**: Εὐριπίδη «Βάκχες».—«Κύκλωπας». Μ. Sauvageon, «Τά παιδιά τοῦ Ἐδουάρδου».—Ἐπιδείξεις χορευτικῶν καί δραματικῶν σχολῶν).— Ἡ Μουσική (**Άύρα Σ. Θεοδωροπούλου**: Ρεσιτάλ Μαρίας Χαιρογεώργου.— Συναυλία Φιλικ. Ἐταιρ. Ἐπιστημόνων Καλλιτεχνῶν.— Οἱ έκπομπές τοῦ Ε.Ι.Ρ.)— Ὁ Κινηματογράφος (**Γ. Ν. Μακρῆς**: Τὸ πρόβλημα τοῦ «θέματος».— Τά Βιβλία (**Γιάννης Χατζίνης**: Μαργαρίτα Λυμπεράκη, «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος» μυθιστόρημα.— **Γιάννης Κουχτσόγλου**: Χρ. Ε. Παπαναστασίου, «Γαλιλαῖος»).— Ξένη Πνευματική Ζωή. (**Γιολάντα Τερέντσιο**: Τὸ κλίμα τῆς μοντέρνας ἀγάπης.— **Γιώργος Πράτσιας**: Γαλλία. Μυθιστορήματα καί δοκίμια.— Τά πενηντάχρονα τῆς Ἀκαδημίας Γκονκούρ).— Ἡ ἀλληλογραφία Claudel-Cide.— Χρονικά. (**Γ. Ν. Α.** Τά Νέα Ἀγγλικά βιβλία).— Εἰδήσεις.— Ἀλληλογραφία.

### Εἰκόνες :

Picasso: Ἀρλεζιάννα.—**Ι. Παπανούτσου**: Τοπίο (έλαιογραφία).— Ἀθαν. Γ. Κυριαζῆς (φωτογραφία).— Ἀντρέ Μωρουά (φωτογραφία).

Στὸ ἐρχόμενο τεῦχος τῆς «Νέας Ἐστίας» δυὸ έκλεκτὰ πεζογραφήματα :

Δημοσδ. Βουτυρά: **"ΤΟ ΓΡΑΦΤΟ"**, διήγημα

Γιώργου Θεοτοκά: **"ΙΕΡΑ ΟΔΟΣ"**, ἀφήγημα

Ποιήματα γνωστῶν καί νέων ποιητῶν. — Κριτικά κείμενα.

Καί πολυσέλιδο ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ.





PICASSO

Η ΑΡΛΕΖΙΑΝΝΑ

[Βλ. τὴ μελέτη τοῦ κ. Π. Α. Μιχαηλῆ: «Ὁ χροχρόνος καὶ ἡ σύγχρονη ἀρχιτεκτονική», ποὺ δημοσιεύεται σὲ τοῦτο τὸ τεύχος].

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ ΚΔ' — 1950  
ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΙΟΥΝΙΟΥ 1950

ΤΕΥΧΟΣ 551

## PER ME SI VA NELLA CITTÀ DOLENTE

PER ME SI VA NELL' ETERNO DOLORE  
PER ME SI VA TRA LA PERDUTA GENTE  
LASCIA TE OGNI SPERANZA VOI CH' EN-

TRATE  
Βήμα με τὸ βήμα κάθε μέρα βουλιάζοντας  
Σκάβοντας ὄλο καὶ πιὸ βαθειὰ

Μὲ νύχια καὶ δόντια  
Βουτώντας σ' αἵματα προγονικὰ προαιώνια  
Ἀκούγοντας στεναγμούς καὶ μεγάλους θρή-  
[νους

Ν' ἀντηχοῦν στὸν ἄναστρο ἀγέρα  
Λόγια τοῦ πόνου  
Βλαστήμιες ψιθυριστὲς  
Κι ἀπελπισμένα χτυπήματα χειρῶν  
Ἀνεμοστρόβιλος στὴν ἀμμουδιά  
Σ' ἓνα διάστημα ἀχρωμάτιστο ἀπὸ τὸ χρόνο

Κι ἐγὼ στὸ ἄγριο σύνορο  
Τρομαγμένος  
Ποῦ τόσες ψυχὲς νίκησεν ὁ πόνος  
Θλιβερὲς γιὰ τὴν ζῆσαν χωρὶς ντροπὴ καὶ  
[χωρὶς δόξα

Μετέωρες σὲ γῆ κι οὐρανὸ  
Περιφρονημένες ἀνώνυμες  
Guanda e passa  
Ἀνάμεσα στὰ οὐδέτερα τάγματα τῶν  
[ἀγγέλων

Μήτε οἱ οὐρανοὶ νὰ τίς δέχονται  
Μὴ φανοῦν λιγότερο ὠραῖοι  
Κ' ἢ βαθειὰ κόλαση νὰ μὴ θέλει νὰ τίς  
[κρατήσαι  
Μὴν καυχῆθοῦν οἱ πεθαμένοι γιὰ τέτοιους  
[συνηρόφους

Στὸ μυστικὸ τοῦτο χῶρο τρομαγμένος  
Κυττάζοντας ν' ἀνεμίξει μιὰ πένθιμη ση-  
[μαία

Καὶ πίσω νὰ μυρμηκιάζουν οἱ πεθαμένοι  
Δὲν πιστευτὰ ποῦ ὁ θάνατος εἶχε θερίσει  
[τόσους πολλοὺς

Τὸν τρομερὸ χειμῶνα τοῦ σαρανταένα με  
[σαρανταδύο

Στὴν καταχτημένη Ἀθήνα  
Γέροντες καὶ παιδιὰ ποῦ ξεψυχοῦσαν στὰ  
[πεζοδρόμια

Νιαουρίζοντας «πεινάω».  
Σκελειωμένοι κοκκαλιασμένοι με μάτια  
[πεταγμένα

Νὰ τοὺς ἀρμαδιάζουν σὰν φορισμένα  
[σκυλιὰ

Τὰ κάρρα τῆς Δημοκρατίας  
Ἀκόμα με τὴν ψυχὴ στὸ στόμα  
Σωρὸς στὸ νεκροτομεῖο  
Ἄ! ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ ποῦ τὰ σκουλήκια  
[τῆς Ἀττικῆς

ἀποροῦσαν  
Γιὰ τὴ μεγάλη σοδειὰ κάτω ἀπ' τὸ χῶμα

Κι ὁ γέρος ὁ φαρμακῆς με τὰ τριχῶτα  
[μάγουλα  
Μὲ ἀναμένα σὲ πύρινους κύκλους δυὸ  
[κάρβουνα

γιὰ μάτια  
Τραβοῦσε κουπὶ καθησμένος σὲ βάρκα  
[μαύρη  
φωνάζοντας :

« Ἀλλοίμονο σας χαμένες ψυχές  
 » Μὴν ἐλπίζετε νὰ δεῖτε τὸν οὐρανὸ ποτέ  
 » Ἐρχομαι νὰ σᾶς πάω στὴν ἄλλην ὄχθη  
 » Στὰ αἰῶνια σκοτιάδια στὴ φωτιά καὶ στὸν  
 [πάγο

» Ἀλλὰ σὺ τί γυρεύεις ζωντανὸς  
 [μὲ τοὺς πεθαμένους ;»

Καὶ πάλι θυμωμένος μοῦ ξαναφωνάζει :

« Φύγε μακρὰ καὶ μὴ βιάζεσαι  
 » Σίγουρα θέση σοῦχω φυλαγμένη»  
 Δὲν ἤξερε καὶ πῶς νὰ τὸ πείσῃ  
 Πῶς εἶταν ἀργὰ πιά νὰ περιμένεις  
 Τώρα πού μὲ τὰ ἴδια σου χέρια  
 Εἶχες φτιάσει τὴν Κόλαση τὴ δική σου

Πολιτεία πονεμένη

Ταξιδεύεις ἀσάλευτη στὸν ἀμετάθετο χρόνον  
 Κάτω ἀπ' τῆς δόξας τὴν αἰσθηση

Καὶ τὴ γέυση ἀπ' τὸ μάρμαρο τὸ φθαρμένο  
 Ξεράθηκαν τὰ δόντρα σου καὶ στέρεψαν τὰ  
 [νερά σου

Ἐημερώνει

Βραδυνάζει

Ἄνάμεσα ἀπὸ τὰ ἐρείπια πού ξαναγιόνουν  
 Καθὼς οἱ πεθαμένοι σου πλημμυρίζουν  
 [τοὺς δρόμους

Οὐρλιάζοντας σιωπηλὰ

Συγκολώνοντας μέλη συντριμμένα

Πέτρινη κορδιά πέτρινα μάτια

Ἀγάλματα παγωμένα

Πού μορφαίνουν δίχως ἐναλλαγές

Στοὺς αἰῶνες

Ἀπὸ αἰῶνες αἰώνων

Πολιτεία τοῦ πόνου

ᾠ! τρομερὸ σύννοσο

ᾠ! παράφορη ἀπελπισία

ᾠ! θάνατε

ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

## ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ Κ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

# ΧΡΟΝΙΟ ΝΟΣΗΜΑ

Πολὺ φοβᾶμαι ὅτι ὑποτιμοῦμε τὴ νοη-  
 μοσύνη τῶν ἀναγνωστῶν τῆς «Νέας Ἑ-  
 στίας», ὅταν τοὺς ἐξηγοῦμε κάθε τόσο ὅτι  
 σταθερὴ ἀπόφασή της εἶναι νὰ μὴ μείνει μα-  
 κρὰ ἀπὸ τοὺς πολιτικούς ἀγῶνες καὶ ν' ἀ-  
 ποκλείει ἀπὸ τὶς σελίδες της ὅ,τι, ἔστω καὶ  
 μὲ ἕμμεσο τρόπο, θὰ ἔδειχνε τὴν προτίμησή  
 της γιὰ τὴ μιὰ ἢ γιὰ τὴν ἄλλη πολιτικὴ  
 παράταξη. Ὅσοι ἀπὸ χρόνια μᾶς παρακολο-  
 λουθοῦν, δὲ χρειάζονται ἐξηγήσεις καὶ δια-  
 βεβαιώσεις. Περισσότερο ἀπὸ τὰ λόγια μας,  
 ἔχουν προσέξει τὴ στάση μας στὶς κρίσιμες  
 ὥρες πού περνᾶει πολὺ συχνὰ ὁ τόπος, καὶ  
 θέλουμε νὰ ἐλπίζουμε ὅτι ξαίρουν πιά  
 πολὺ καλὰ καὶ ποιὰ εἶναι καὶ ποῦ ὀδηγεῖ  
 ἢ πορεία μας. Ἀλλὰ καὶ οἱ νέοι φίλοι μας  
 οὔτε δυσκολεύονται οὔτε περιμένουν πολὺ  
 γιὰ νὰ ἐξακριβώσουν σὲ ποῖο ἔδαφος πα-  
 τάνε. Καμιά σύγχυση καὶ καμιά ἀσάφεια:  
 Μακρὰ ἀπ' ὅ,τι δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ  
 ἐθνικὴ ἐκδήλωση, δηλαδὴ μακρὰ ἀπ' ὅ,τι  
 δὲ μὴν ἀπάνω ἀπὸ πρόσκαιρες διαμάχες

καὶ δὲν παρουσιάζει τὶς πραγματικὲς δυ-  
 νάμεις τοῦ ἔθνους. Μὰ γιὰ τοῦτο ἀκριβῶς  
 νομίζουμε ὅτι ἔχουμε χρέος νὰ μὴ σταθοῦμε  
 ἀδιάφοροι στὴ μάχη γύρω ἀπὸ τὸ νέο Γεν.  
 Γραμματέα τοῦ ὑπουργείου τῆς Παιδείας. Ἡ  
 μάχη αὐτὴ δὲν εἶναι, βέβαια, μόνο πνευμα-  
 τικὸς ἀγῶνας. Δυὸ ἀντίπαλοι πολιτικοὶ κό-  
 σμοι κάνουν μιὰν ἀπὸ τὶς πολλὰ καὶ ἀτε-  
 λειώτες συγκρούσεις τους μ' αὐτὴ τὴ μάχη,  
 πού, ἀντίθετα μὲ πολλοὺς ἄλλους, πιστεύο-  
 υμε ὅτι καὶ ἀπαραίτητη ἦταν καὶ σὲ κά-  
 ποια χρήσιμα συμπεράσματα θὰ καταλήξει.  
 Ἀλλωστε τὸ πρῶτο κέρδος φάνηκε κιόλα.  
 Καὶ καθὼς δὲν εἶναι κέρδος γιὰ τὴ μιὰ  
 ἢ γιὰ τὴν ἄλλη πολιτικὴ παράταξη ἀλλὰ  
 γιὰ τὸ ἔθνος ὁλόκληρο, θὰ τολμήσουμε νὰ  
 τὸ καθορίσουμε καὶ νὰ τὸ ἐκτιμήσουμε.  
 Θὰ τολμήσουμε ἀκόμα νὰ διαλαλήσουμε:  
 Δὲν μπορεῖ ὁ τόπος νὰ ζήσει, νὰ προχω-  
 ρήσει καὶ νὰ εὐτυχίσει μὲ τοὺς Ἑλληνας  
 τῶν «Εὐαγγελιακῶν» καὶ τῶν «Ὀρεσטיα-  
 κῶν». Κι αὐτοὶ οἱ Ἕλληνες πρέπει ἐπιτέ-

λους να καταλάβουν την ευθύνη τους, που γίνεται ακόμα πιο βαριά όταν στις γλωσσικές τους πεποιθήσεις δίνουν πολιτικό χρώμα και προσπαθούν να θολώσουν τα νερά εκεί που υπάρχει μόνο δικό τους λάθος, μόνο δική τους καθυστέρηση και μόνο δική τους ανεδαφική προσπάθεια.

Ευτυχώς που κάθε κρίση για τον κ. Ε. Π. Παπανούτσο είναι πλεονασμός, προπάντων στις στήλες αυτές, κ' έτσι θα μπορούσαμε άμεσα να περάσουμε στο γενικότερο νόημα της μάχης, που γίνεται γύρω από τη σημερινή ηγετική του θέση στο υπουργείο της Παιδείας. Θα θεωρούσαμε μάλιστα προσβλητική κάθε άθωοτική μαρτυρία μας. Τον κ. Ε. Π. Παπανούτσο μπορούσαμε να τον κρίνουμε χτές, μπορούμε να τον κρίνουμε αύριο, όσοι, φυσικά, έχουμε την προετοιμασία να τον παρακολουθήσουμε στις ευρύτερες ανιχνεύσεις και πραγματοποιήσεις του. "Οχι όμως αυτή τη στιγμή, όχι τώρα που κάθε ήρεμος κριτικός λόγος μπορεί να θεωρηθεί υπεράσπιση κατηγορουμένου. "Αξίζει να τον τιμήσουμε καλύτερα και να σεβαστούμε περισσότερο τον πνευματικό του μόχθο. "Όταν όμως ανάμεσα στην όχλοβοή που τον κυκλώνει ακούμε και κατάρες για τη δημοτική, — τη γλώσσα των βιβλίων του, που ελέγχουν, — και ξεχωρίζουμε και κάποιες φωνές που, ήρεμότερες και καθόλου κακόπιστες, φτάνουν να υποστηρίξουν ότι πρέπει να μείνουμε μακριά από τη δημοτική επειδή έπεσε και σε «υποπτα χέρια», α, τότε, καταλαβαίνουμε ότι οφείλουμε ν' αδιαφορήσουμε για κάθε παρεξήγηση και για κάθε κίνδυνο και να υψώσουμε τη φωνή

μας, αν δε θέλουμε να θεωρηθούμε λιποτάχτες όχι πια στο γλωσσικόν αλλά στον εθνικό, στον πιο εθνικόν αγώνα.

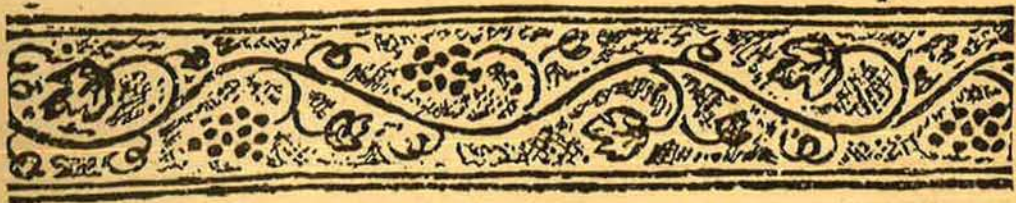
"Ας κοιτάξουν οι χριστιανοί το ημερολόγιό τους κι ας σκεφτούν μια στιγμή: "Από που έρχεται η φωνή τους; Δεν έζησαν σ' αυτόν τον τόπο, δε βλέπουν τα βήματα που έκαμε και που κάνει κάθε μέρα, δεν οσφράνθηκαν τί γίνεται γύρω τους και δεν άκουσαν, δεν έμαθαν τελospάντων από την πιο πρόχειρη ιστορία της πνευματικής μας ζωής ότι ο δημοτικισμός είναι μια ελληνική, μια εθνική πραγματικότητα, πολύ πριν παρουσιαστεί ο πρώτος κομμουνιστής στην Ελλάδα, και ότι αυτή την πραγματικότητα, χωρίς να την κερδίσει, την εκμεταλλεύτηκε ο κομμουνισμός γιατί απλούστατα την περιφρόνησε ο αστικός ελληνικός κόσμος; Και είναι ανάγκη να μās υποχρεώσουν να πούμε σε όσους με δυσπιστία βλέπουν τώρα τη δημοτική ότι από δική τους ευθύνη έπεσε και σε «υποπτα χέρια», όπως τόσες άλλες αληθινά εθνικές και ζωντανές δυνάμεις, ακαθοδήγητες ή απωθούμενες από τη δυσοσμία που προκαλούν οι νεκροί τύποι, οι νεκρές ιδέες, οι νεκροί άνθρωποι;

Θα ήθελα να συνεχίσω για να δείξω καλύτερα ότι θα μείνει και κάποιο κέρδος από την αναταραχή γύρω από τον κ. Παπανούτσο. "Αλλά δεν τολμώ: Οι έχθροι της δημοτικής θα φανούν ασυγχώρητα καθυστερημένοι ή εμείς που εξακολουθούμε στα 1950 να έξηγοούμε την αξία της ζωντανής μας γλώσσας και μάλιστα στους άναγνώστες της «Νέας Έστίας»;

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ







ΤΡΑΚΟΣΙΑ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ

## Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΚΑΡΤΕΣΙΟΥ

«Η φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ»

ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΣ

Ἡ εἶσοδος στὴν ἐξελικτικὴ πορεία ποὺ σημειώνεται μέσα στὰ μεγάλα πνεύματα δὲν εἶναι καθόλου εὐκόλη. Ὅπως ἡ φύση ἔχει τὴν τάση νὰ κρύβῃ τὸν ἑαυτὸ της καὶ χρειάζεται ἢ ἀνακάλυψη γιὰ νὰ εἰσοδύσωμε στὰ μυστικὰ της, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ ἡ ἀνθρώπινη μεγαλοφυΐα, ὅσο περισσότερο ἐπικοινωνεῖ μὲ τὶς βαθύτερες πνευματικὲς πηγές, τόσο περισσότερο συστέλλεται μέσα στὸν ἑαυτὸ της. Τὰ πνεύματα ὅσα θερμαίνονται ἀπὸ τὴ φωτιὰ τῆς μεγαλοφυΐας παρρησιάζονται μέσα στὴν πορεία τους προχωρήσεις ἀπροσδόκητες, ἐπιστροφές πρὸς τὶς πρώτες καταβολές, μεταμορφώσεις καὶ ἀνακαινισμοὺς ποὺ ξεπερνοῦν κάθε ὑπολογισμό τοῦ μελετητοῦ ποὺ θέλει νὰ παρακολουθήσῃ μὲ τὰ κοινὰ μέτρα τὴν ἀνάπτυξή τους. Δὲν μοιάζουν μὲ τοὺς φλύαρους ἰδεολόγους ποὺ σπεύδουν νὰ μᾶς ἀνακοινώσουν ὄχι μόνο τὶς ἰδέες τους ἀλλὰ καὶ τὶς ἰδέες τῶν ἰδεῶν τους. Ἀυτονόητο λοιπὸν εἶναι ὅτι καὶ ἕνα γιγαντιαῖο πνεῦμα ὡσὰν τοῦ Καρτεσίου δὲν παραδίνει εὐκόλα τὰ μυστικὰ του.

Ἡ μοναδικὴ αὐθεντικὴ πηγὴ ποὺ μᾶς δίνει πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὴν πνευματικὴ ἐξέλιξη τοῦ Καρτεσίου εἶναι οἱ ἀνακοινώσεις ποὺ ἔχει ἐγκυκλοπαιδεύσει στὸ «Λόγο περὶ μεθόδου» τὸν ἐκδεδομένο στὰ 1637, ὅταν πιά ὁ φιλόσοφος ἦταν στὴν ὄριμη ἡλικία τῶν 41 ἐτῶν. Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ συγγράμματος ποὺ ἀναφέραμε ἔχει διατεθῆ γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ τὴν ἐξιστόρηση τῶν πρώτων σπουδῶν ποὺ ἔκαμε ὁ Καρτέσιος στὸ κολλέγιο. Προλογίζοντας τὴ διήγηση μᾶς λέει ὁ ἴδιος ὅτι τὸ σύγγραμμα ποὺ παρουσιάζει μᾶς τὸ δίνει ὡσὰν μιὰ «ἱστορία ἢ ἀν ἀγαπάτε ὡσὰν ἕνα μῦθος» — *Come une histoire, ou, si vous l'aimez mieux, que comme une fable.* (*Discours de la Méthode*, ἑλλην. ἐκδ. Χ. Χρηστίδη σελ. 8—9). Τὸ σημαντικότερο αὐτοβιογραφικὸ σημεῖο ποὺ μᾶς παρέχει ἡ ἀνακοίνωση αὐτὴ τὸ συναντοῦμε στὸ τέλος τοῦ πρώτου μέρους. «Ὅταν», ἐξομολογεῖται ὁ Καρτέσιος, «ἡ ἡλικία μου μοῦ ἐπέτρεψε νὰ ἀπαλλαγῶ ἀπὸ τὴν ὑποταγὴ στοὺς παιδαγωγούς μου, ἄφησα ὀλοκληρωτικὰ τὴ σπουδὴ τῶν γραμμάτων. Καὶ ἔχοντας ἀποφασίσει νὰ μὴ ἀναζητήσω ἄλλη ἐπιστὴμὴ ἐκτός ἀπὸ ἐκείνη ποὺ θὰ ἤμπο-

ροῦσε νὰ ἀνακαλυφθῇ μέσα στὸν ἑαυτὸ μου, ἢ ἐπίσης μέσα στὸ μεγάλο βιβλίο τοῦ κόσμου, ἐχρησιμοποίησα τὴν ὑπόλοιπη νεότητά μου γιὰ νὰ ταξιδεύω, νὰ βλέπω (βασιλικές) αὐλές καὶ στρατοὺς καὶ νὰ ἔχω σχέσεις μὲ ἀνθρώπους διαφόρων ἰδιοσυγκρασιῶν καὶ καταστάσεων». (Τὸ αὐτὸ βιβλ. σελ. 14-15). Ἡ ἀπελευθέρωση ἀπὸ τοὺς παιδαγωγούς δὲν σημαίνει μόνο τὴν ἀποφοίτηση τοῦ φιλοσόφου μας ἀπὸ τὸ κολλέγιο ποὺ πρέπει νὰ ἔγινε κατὰ τὸ 1614. Ἀναφέρεται ἀκόμη καὶ στὴν περάτωση τῶν διεικτών νομικῶν σπουδῶν του στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Ποατιέ. Τὸ σχετικὸ πτυχίο τὸ ἔχει πάρει στὶς 10 Νοεμβρίου 1616. Σύμφωνα λοιπὸν μὲ ὅσα ὁ ἴδιος ἀνακοινῶναι, ἡ ἰδέα ὅτι ἡ ἀληθινὴ ἐπιστὴμὴ εἶναι ἐκείνη ποὺ ἤμποροῦμε νὰ ἀνακαλύψουμε ὅταν στραφοῦμε πρὸς τὰ μέσα, ἢ ὅταν στρέψωμε τὴ ματιὰ της στὸ μεγάλο βιβλίο τοῦ κόσμου, τοῦ ἔχει γίνῃ συνειδητὴ ὡς ἀντικειμενικὸς σκοπὸς τῆς ὅλης συμπεριφορᾶς του στὸ 1616 ὅταν ἦταν εἰκοσι ἐτῶν.

Οἱ μελετητές τῆς ζωῆς τοῦ Καρτεσίου δὲν εἶδαν καμμιά δυσκολία γιὰ νὰ δεχτοῦν αὐτὴν τὴν ἀνακοίνωση. Ὅπως τὴν πρώτη δεκαετία τοῦ αἰῶνος μας ἡ καρτεσιανὴ ἔρευνα δὲν εἶχε διατυπώσῃ καμμίαν ὑπόθεσιν ἢ τουλάχιστον ἀπορία. Κανεὶς δὲν ἔθεσε τὸ ἐρώτημα, ἂν ἦταν πιθανὸ ὁ φιλόσοφος μᾶς στὰ εἰκοσι τοῦ χρόνια νὰ εἶχε συλλάβῃ τὴν ἰδέαν γιὰ τὴν οἰκοδόμησιν μιᾶς γενικώτατης ἐπιστῆμης, ποὺ θὰ εἶχε τὶς ρίζες της στὴ στροφή τοῦ ὑποκειμένου πρὸς τὸν ἑαυτὸν καὶ στὸν κόσμον καταφρονώντας τὴν ἕως τότε γνωστὴ βιβλικὴ σοφία; «Ὅλοι ἐπίστευαν ὅτι ἡ σχεδιασμένη μὲ τέτιαν εὐρύτητα γενικὴ μάθησις εἶχε παρουσιασθῆ στὸ πνεῦμα τοῦ Καρτεσίου, πρὶν αὐτὸς φθάσῃ στὶς μεγαλοφυεῖς γεωμετρικὲς του ἀνακαλύψεις. Ἡ καταθλιπτικὴ ἐπιβολὴ τῶν πνευματικῶν του ἀνακαλύψεων ἐδέσμευσε τὴν κίνησιν τῆς σκέψεως τῶν ἐρευνητῶν τῆς ζωῆς του καὶ ἔτσι ὅλοι τους δὲν ἐτολμοῦσαν νὰ θέσουν παρόμοια ἀπορητικὰ ἐρωτήματα.

Ἡ ἀνάπτυξη τῶν μεθόδων τῶν πνευματικῶν ἐπιστημῶν, ποὺ ἄρχισε νὰ σημειώνεται ἀπὸ τὴ δευτέρην δεκαετίαν τοῦ αἰῶνος μας, δὲν ἤμποροῦσε νὰ μὴ ἐπηρέασθαι καὶ τὴν

καρτεσιανὴ ἔρευνα. Οἱ μελετητὲς τῆς ἱστορίας τοῦ πνεύματος ἀρχισαν νὰ ζητοῦν κάποιαν εἰσοδὸν μέσα στὰ βαθύτερα ψυχικὰ στρώματα τῶν μεγάλων προσωπικοτήτων. Μιὰ ἀναπαράσταση τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ Καρτεσίου στηριγμένη στις αὐτοβιογραφικὲς πληροφορίες πού μᾶς δίνει ὁ «Λόγος περὶ μεθόδου» δὲν ἦταν πιά ἱκανοποιητικὴ. Ἡ ἔρευνα θέλησε νὰ προχωρήσῃ στὸν προσδιορισμὸ τῆς ἱστορικότητος τῶν αὐτοβιογραφικῶν αὐτῶν εἰδήσεων, παραβάλλοντάς τες μὲ τις ἐπιστολές πού μᾶς ἄφηκε ὁ Καρτέσιος καὶ μὲ ἄλλες πληροφορίες ἀναφερόμενες στὴ νεανικὴ του ἡλικία. Ἔτσι βλέπομε νὰ κλονίζεται κάπως ἡ πίστη, διὸ οἱ ἀνακοινώσεις τοῦ Καρτεσίου οἱ περιεχόμενες στὸ σύγγραμμα πού ἀναφέραμε μᾶς ἔδιναν πιστὴ ἐξιστόρηση τῶν σχεδίων καὶ προθέσεων πού εἶχε, ὅταν ἦταν στὴν ἡλικία τῶν εἰκοσι εἰδῶν. Ἐνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους σχολιαστὲς τῆς καρτεσιανῆς φιλοσοφίας, ὁ Gilson, στὰ σχόλια πού ἔγραψε στὸ «Λόγο περὶ μεθόδου» παραδέχτηκε διὸ στὴ διήγησι πού μᾶς δίνει ὁ Καρτέσιος ἔχουν εἰσχωρήσει ἀλλοιώσεις, ὀφειλόμενες στὴ χρονικὴ ἀπόσταση τῆς γραφῆς τῶν διατυπώσεων. Ἀλλὰ τὸ συνολικὸ περιεχόμενον πρέπει, εἶπε, νὰ τὸ ἀναγνωρίσωμε γιὰ ἀληθινόν. Διαφωνώντας πρὸς αὐτὸν ὁ G. Cantecor ὑπεστήριξε μὲ τόλμη διὸ ἡ διήγησι πού περιέχεται στὸ «Λόγο περὶ μεθόδου» δὲν ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰ πράγματα. Χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ ὁ Καρτέσιος μᾶς ἀπατᾷ σχετικὰ μὲ τὴν ἱστορικὴ σειρὰ τῶν φιλοσοφικῶν του ἐνασχολήσεων καὶ σχετικὰ μὲ τὴ γένεσι καὶ τὴν διαδοχικὴ ταξιδέτησι τῶν διαφορῶν στοιχείων τοῦ ἔργου του. Τίς σχετικὲς μὲ τὸ πρόβλημα τοῦτο ἀντιλήψεις τοῦ ὁ Cantecor ἀνεκοίνωσε τὸ 1923 μὲ ἕνα ἄρθρο του πού ἐδημοσιεύθηκε στὸ τεύχος τοῦ Νοεμβρίου - Δεκεμβρίου τῆς Revue Philosophique. Ἀργότερα ἐδημοσίευσε σχετικὰ μὲ τὸ ἴδιον θέμα ἕνα μεγάλο ἄρθρο στὴν ἐπιθεώρησι τῆς ἱστορίας τῆς φιλοσοφίας «Revue d'Histoire de la Philosophie», στὰ τεύχη 1-4 τοῦ 1930 μὲ τὸν τίτλο Études cartésiennes. L'oisive adolescence de Descartes (Καρτεσιανὲς μελέτες. Ἡ νεωθρὰ νεότητι τοῦ Καρτεσίου). Ἡ θέσι πού θέλησε νὰ ἀποδείξῃ ὁ Cantecor εἶναι ἡ ἀκόλουθη: Ὁ Καρτέσιος μὲ τις πληροφορίες πού μᾶς δίνει στὸ «Λόγο περὶ μεθόδου» μᾶς λέει διὸ, ὅταν ἐπεράτωσε τις σπουδές του αἰσθάνθηκε διὸ τὸ ἔλειπε ἢ κατοχὴ μᾶς ἀσφαλούς ἐπιστήμης ἐπάνω στὴν ὁποία θὰ ἠμποροῦσε νὰ στηρίξῃ τὴ ζωὴ του. Μὴ εὐρίσκοντας αὐτὴ τὴν ἐπιστήμη στὰ βιβλία ἀπεφάσισε νὰ τὴν ἀναζητήσῃ μέσα στὸν ἑαυτὸ του. Ἐπιδιώκοντας νὰ ἀνακαλύψῃ αὐτὴ τὴ γενικὴ ἐπιστήμη ἀνεκάλυψε τὴ δική του τὴν μέθοδον, καὶ μετερρῶθιμισε τὰ μαθηματικά, τὴ μεταφυσικὴ καὶ τις ὑπόλοιπες ἐπιστήμες. Ὁ Cantecor ἀμφισβητώντας τὴν ἱστορικότητα τῶν αὐτοβιογραφικῶν αὐτῶν πληροφοριῶν, ἐκθέτει

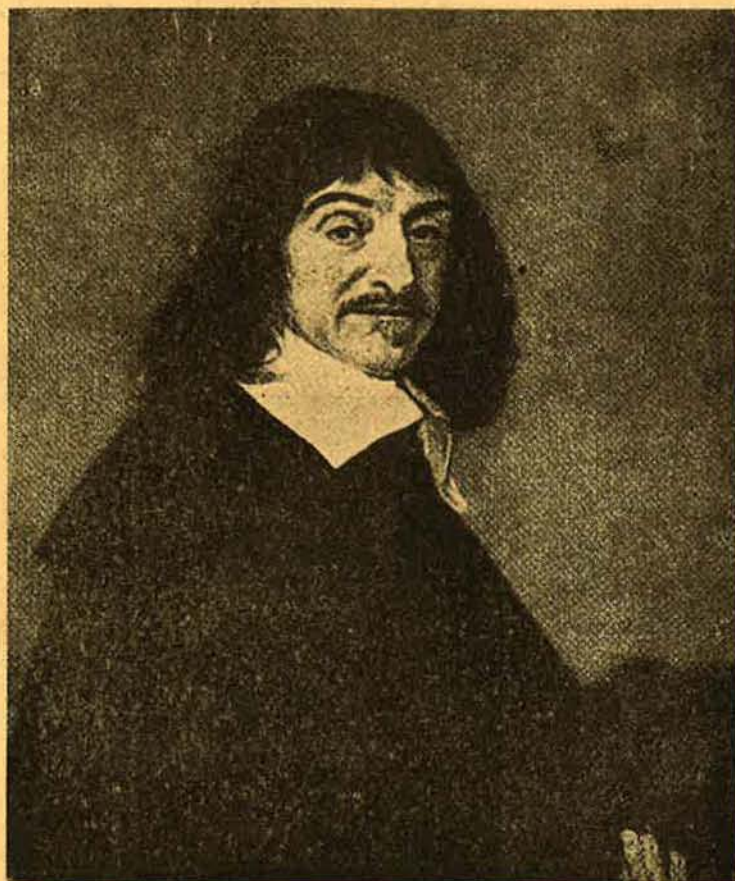
τὰ πράγματα κατὰ διαφορετικὸν τρόπο. Στὴν ἀρχή, λέει, ὁ Καρτέσιος ἐργάζεται ὡς ἐρασιτέχνης καὶ ἀπασχολεῖται μὲ ποικιλώτατα θέματα, χωρὶς νὰ ἔχη καθορίσει ἕνα γενικὸ σχέδιον. Προχωρώντας ἐπραγματοποίησε σημαντικώτατες μαθηματικὲς ἀνακαλύψεις καὶ ἔφτασε νὰ ἀνακαλύψῃ τὴν δική του τὴ γεωμετρίαν (ἀναλυτικὴ γεωμετρία). Ὡστε ἡ ἀνακάλυψι τῆς γεωμετρίας προηγείται στὴν ἱστορικὴν σειρὰ τῶν γεγονότων τῆς ζωῆς του ἀπὸ τὴν ἀνακάλυψι τῆς μεθόδου. Ἐχοντας ἐπιτελέσει τις ἀνακαλύψεις του στὴν περιοχὴ τῆς γεωμετρίας ἐζήτησε νὰ τις γενικοποιήσῃ καὶ νὰ δημιουργήσῃ ἀπὸ τὴ γενικευσὴ τους μιὰ μέθοδον πού νὰ ἠμπορῇ νὰ ἀποτελέσῃ ὄργανον ἐρεύνης γιὰ ὅλα τὰ πράγματα. Τότε πιά κατέληξε στὴν ἀπόφασι, χρησιμοποιώντας τὴν μέθοδον αὐτὴν, νὰ ἀναμορφώσῃ ὅλες τις ἐπιστήμες. Τὸ μεγάλο αὐτὸ σχέδιον ἀρχίζει νὰ ξεκαθαρίζεται μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ φιλοσόφου, ὅταν αὐτὸς πιά εἶταν φασμῆνος στὴν ἡλικία τῶν τριάντα ἢ τριανταπέντε ἐτῶν. Ἡ τοποθέτησι τοῦ σχεδίου στὸ τέρμα τῆς ἐφηβικῆς του ἡλικίας, ὅπως γίνεται στὸ «Λόγο περὶ μεθόδου», εἶναι μιὰ ἀλλοίωσι τῆς ἱστορικῆς σειρᾶς πού τὴν κάνει ὁ Καρτέσιος τοποθετώντας τὴν ἀρχὴν τῶν ἐρευνῶν του κατὰ πού ἤρθε ἀργότερα.

Γιὰ νὰ ἀποδείξῃ τὴν ἀληθινότητα τῶν διαπιστώσεων του ὁ Cantecor φυσικὸν ἦταν νὰ καταφύγῃ στις ἐπιστολές πού ἄφησε ὁ φιλόσοφος καὶ στις συναφεῖς μαρτυρίες τῶν συγχρόνων του. Ἀναγκάζεται ἔτσι νὰ προχωρήσῃ σὲ μιὰ ψυχογραφία μὲ τὴν ἐννοια πού τῆς ἔδινε ὁ Sainte-Beuve συνιστώντας νὰ μποῦμε μέσα στὸ σύγγραφέα, νὰ ἐγκαθιδρυθοῦμε ἐκεῖ καὶ νὰ τὸν ἀναδημιουργήσωμε στις διαφορές του ἀπόψεις «Entrer en son auteur, s'y installer et le produire en ses aspects divers». Τὰ ἀποτελέσματα αὐτῆς τῆς ψυχογραφίας εἶναι ἀρκετὰ σημαντικὰ καὶ ἀξίζει τὸν κόπον νὰ τὰ παραθέσωμε.

Σὲ ἐπιστολές πού ἔγραψεν ὁ ἴδιος ὁ Καρτέσιος κατὰ τὸ 1618 καὶ 1619 στὸ φίλον του Beeckmann δίνει στὸν ἑαυτὸν τοῦ τὸ χαρακτηρισμὸν τοῦ «flâneur» καὶ «lambin», τοῦ ἀνθρώπου δηλαδὴ πού τριγυρίζει ἀπ' ἐδῶ καὶ ἀπ' ἐκεῖ χάνοντας τὸν καιρὸν του καὶ πού ἐνεργεῖ μὲ νοχέλια. Σηκώνεται ἀπὸ τὸ κρεβάτι του σχεδὸν τὸ μεσημέρι καὶ κατακλίνεται νωρίς. Ὀνειροπολεῖ καὶ σκέπτεται ξαπλωμένος. Ἐπιβιβάζεται σὲ ποικιλώτατες ἀσχολίες. Στὴν Ὀλλανδία πού μένει ἀπὸ τὰ 1618, ἔχοντας καταγαγῆ ἑθελοντῆς στὰ Ὀλλανδικὰ στρατεύματα, ἀσχολεῖται νὰ μάθῃ τὴ φλαμανδικὴ διάλεκτον καὶ καταγίνεται μὲ τὴν στρατιωτικὴν ἀρχιτεκτονικὴν καὶ τὴν ὄργανωσιν. Ὀλόκληρους μῆνας δὲν ρίχνει οὔτε μιὰ ματιὰν στὰ χαρτιά του. Ἐργάζεται μὲ διαλείψεις. Ἡ προσφιλέστερον του ἀπασχόλησι εἶναι νὰ λύσῃ δύσκολα μαθηματικὰ προβλήματα. Ἡ ψυχικὴ του

διάθεση τὸν ὠθεῖ πρὸς τὴν ὄνειροπόληση  
 δχι ὁμως πρὸς τὸ συναισθηματισμό. Ἄγα-  
 ποῦσε νὰ διαβάζη περιπετειώδη μυθιστο-  
 ρήματα. Ὁ ἴδιος ὁμως δὲν παίρνει μέρος  
 στὴν πραγματικὴ ζωὴ. Ἀποφεύγει νὰ συν-  
 δεθῆ στενά με τοὺς ἄλλους. Μὲ τοὺς δικούς  
 του βλέπεται πολὺ ἀραιά, δύο ἢ τρεῖς φο-  
 ρὲς σὲ 20 χρόνια. Κάποια θέση εἶχε στὴν  
 καρδιά του ἡ γυναῖκα, ἀλλὰ πρὸς τοὺς φί-

λους στρατοῦς, ἀξιοθέατα πράγματα. Εἶ-  
 ναι αἰσθητὴ ἡ ὑπαρξὴ μέσα στὴν ψυχὴ του  
 τῆς ἐπιθυμίας γιὰ «θεωρίαν» ὅπως τὴν ἐν-  
 νοοῦσαν οἱ παλαιοὶ Ἕλληνες. Συνδυάζεται  
 αὐτὸς ὁ πόθος του με τὴν ἐκζήτηση τῆς  
 «ἐλευθερίας». Ὁ Καρτέσιος ἤθελε νὰ εἶναι  
 ἀπὸ κάθε ἀποψη ἐλεύθερος. Γι' αὐτὸ δὲν  
 θέλει νὰ συνδεθῆ με κανένα, φεύγει ἀπὸ  
 τὴν πατρίδα του σὲ ξένες χώρες, ταξιδεύει



### ΚΑΡΤΕΣΙΟΣ

(1596 - 1650)

[ Κατὰ τὸ πρωτότυπο τοῦ Hals ]

λους του δὲν ἦταν σταθερός. Στὸ φίλο του  
 Beeckmann, αὐτὸν ποὺ τὸν εἶχε βοηθήσει  
 νὰ ἐλθῆ σὲ ἐπίγνωση τῆς ἀληθινῆς του ἀπο-  
 στολῆς, δὲν ἔμεινε πιστός. Τὸν κατέχει ἀκό-  
 μα μιά τάση νὰ ἀποκρύπτῃ τὴν προσωπικό-  
 τητά του. Εἶχε ἐκδηλώσει τὴν ἐπιθυμίαν νὰ  
 ἐκδώσῃ τὰ πρῶτα του ἔργα με ψευδώνυμο.  
 Θετικὰ γνωρίσματα τοῦ πνεύματός του ἦταν  
 ὁ πόθος του νὰ ἰδῆ ξένους τόπους, μεγά-

γιὰ νὰ εἶναι ἐλεύθερος καὶ γιὰ νὰ ἡμπορῆ  
 νὰ «θεωρῆ». Στὸ δράμα τῆς ζωῆς θέλει νὰ  
 παραστέκεται παίρνοντας δχι ἐνεργητικὸ  
 μέρος, ἀλλὰ κρατώντας τὸ ρόλο τοῦ θε-  
 ατοῦ. Μέσα στὸ πνεῦμα του διαδραματί-  
 ζεται ἓνα διπλὸ παιχνίδι. Τὸ παιχνίδι τῶν  
 ὄνειροπολήσεων ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος καὶ τῶν  
 ἐπιστημονικῶν ἐνασχολήσεων ἀπὸ τὸ ἄλλο.  
 Αὐτὸς ποὺ ἔμελλε νὰ γίνῃ ὁ ἀρχηγὸς τοῦ

ρισιοναλισμοῦ ἔχει μυστικά βιώματα καὶ πιστεύει προληπτικὰ στὴ σύμπτωση ἡμερομηνιών. Ἡ 10ῃ Νοεμβρίου εἶναι ἡ ἐξαιρετικὴ γι' αὐτὸν ἡμερομηνία. Στις 10 Νοεμβρίου 1616 ἐπῆρε, ὅπως ἀναφέραμε στὰ προηγούμενα, τὸ πτυχιο τῆς νομικῆς στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Ποατιέ. Στις 10 Νοεμβρίου τοῦ 1518 γνωρίζεται μὲ τὸν Beeckmann στὴν Ὀλλανδία. Τὴ νύχτα τῆς 10ῃς πρὸς τὴν 11ῃ Νοεμβρίου 1619 βλέπει κατὰ σειρὰ τρία διαδοχικὰ ὄνειρα σχετικὰ μὲ τὴν ἀποστολὴ τῆς ζωῆς του, καὶ ἀποφασίζει νὰ τὴν ἀφιερῶσι γιὰ τὴν ἐξυπηρέτησι τῆς ἐπιστήμης. Στις 11 Νοεμβρίου 1620, καθὼς ὁ ἴδιος ἔχει σημειώσει σὲ κάποιο περιθώριο βιβλίου, «ἄρχισε νὰ σκέπτεται γιὰ τὰ θεμέλια μιᾶς θαυμαστικῆς ἐφευρέσεως». Ὅλα αὐτὰ φανερῶνουν τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς βαθύτατης ἀνησυχίας μέσα στὴν ψυχὴ του. Κάτι ἀναζητεῖ χωρὶς νὰ ἠμπορῇ νὰ τὸ εὕρῃ.

Μέσα ἀπ' αὐτὸ τὸν ἄτακτο ἐρασιτεχνισμό εὗρηκε ὁ Καρτέσιος τὸ δρόμο του. Ἐκεῖνος ποῦ τοῦ ἐστάθη ὁδηγὸς ἦταν, ὅπως ἐσημειώσαμε στὰ προηγούμενα, ὁ Isaac Beeckmann μεγαλύτερός του κατὰ 8 χρόνια. Μαζί μ' αὐτόν, ποῦ ἦταν τότε διδάκτωρ τῆς Ἰατρικῆς σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Caen ἐπεδόθηκε στὴ λύση δυσκόλων μαθηματικῶν προβλημάτων σχετικῶν μὲ ζητήματα τῆς θεωρητικῆς φυσικῆς. Στὰ 1619 κατατάσσεται ὁ Καρτέσιος στὰ στρατεύματα τοῦ Μαξιμιλιανοῦ τῆς Βαυαρίας καὶ εὐρίσκει τὴν εὐκαιρίαν νὰ παρασταθῇ στὴ στέψῃ τοῦ Φερδινάνδου ποῦ ἔγινε στὴ Φραγκφούρτη. Ὑπηρετώντας στὰ ἐθελοντικὰ στρατεύματα καὶ διαμένοντας σὲ κάποιο γερμανικὸ χωριὸ εἶχε τὴν εὐκαιρίαν νὰ ἐπινοήσῃ κατὰ τὴν νύκτα τῆς 11 Νοεμβρίου 1620 ὅπως ἐσημειώσαμε στὰ προηγούμενα «τὸ θεμέλιον μιᾶς θαυμαστικῆς ἐφευρέσεως». Μήπως λοιπὸν κατὰ τὴ νύχτα ἐκείνη εἶχε συλλάβει τὸ πνεῦμα τοῦ τοῦ σκέδιο τῆς γενικῆς ἐπιστήμης ποῦ θὰ ἀναπτύξη ἀργότερα; Ἐνα τέτιο ἐρώτημα ἐτέθηκε ἀπὸ πολλοὺς σχολιαστὰς τῶν ἔργων του. Δὲν φαίνεται ὅμως πιθανὸν ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν ἀνακάλυψιν τῆς γενικῆς ἐπιστήμης. Πιθανώτερον εἶναι ὅτι ἡ θαυμαστὴ ἐκείνη ἐφεύρεσι ἀναφέρονταν στὴν τελειοποίησιν τῶν τηλεσκοπίων. Οὕτε εἶναι πιθανὸν ὅτι τὸ μεγαλεπήβολο σκέδιο τῆς ἀναμορφώσεως τῶν ἐπιστημῶν τὸ συνέλαβε ὁ Καρτέσιος κατὰ τὴ νύκτα τῆς 10-11 Νοεμβρίου 1619, ὅταν εἶδε τὰ τρία διαδοχικὰ ὄνειρα. Τότε, ἔχοντας ἐπηρεασθῇ ἀπὸ τὶς συζητήσεις μὲ τὸν Beeckmann, εἶχεν ἔρθει σὲ ἐπίγνωσιν τῆς ἐπιστημονικῆς του ἀποστολῆς. Τὸ βίωμα ἐκεῖνο ἐμάρτυροῦσε γιὰ τοὺς βαθύτερον καὶ ὑποσυνειδητοὺς πόθους του. Δὲν μᾶς βεβαιώνει καθόλου γιὰ τὴν σύλληψιν τοῦ πρώτου σχεδίασματος γιὰ τὴ θεμελίωσιν τῆς νέας ἐπιστήμης. Ὅτι δὲν πρόκειται γι' αὐτὸ μᾶς τὸ πιστοποιεῖ ἡ πορεία τῆς ζωῆς του. Καὶ ἔπειτα ἀπὸ τὶς δυὸ αὐτὰς ἡμερομηνίας ἐξα-

κολουθεῖ ὁ Καρτέσιος τὶς ἀναζητήσεις του. Ἡ ἀβεβαιότης αὐτὴ διαρκεῖ ἕως τὰ 30 χρόνια τῆς ζωῆς του. Σημεῖο ποῦ μαρτυρεῖ ὅτι ἀρχίζει πιά ὁ φιλόσοφος μᾶς νὰ σταθεροποιῇ τὴν κατεύθυνσιν τῶν ἀναζητήσεών του εἶναι ἡ συγγραφὴ τῶν «Κανόνων—Regulae» ποῦ εἶχε συντελεσθῇ πρὸ τοῦ 1628.

Τὰ συμπεράσματα τῶν ἐρευνῶν τοῦ Captecor μᾶς παρέχουν τὴν εὐκολίαν νὰ ἴσοιμε καλύτερα τὸ ὅλο ἔργο τοῦ Καρτεσίου. Ἐπηρεασμένοι οἱ ἐρευνητὲς προτύτερα ἀπὸ τὶς πληροφορίες ποῦ μᾶς δίνει ὁ «Λόγος περὶ μεθόδου» ἐπαιρναν τὸν Καρτέσιον ὡς ἄν ἦταν ἕνας αὐτοδίδακτος. Δὲν κατῴρθαν νὰ διακρίνουν, ὅτι στὴ συνολικὴ συστηματικὴ σύνθεσιν ποῦ παρουσίασε ὁ ἀνακαινιστὴς τῆς νεώτερης φιλοσοφίας, εἶχε συμπεριλάβει καὶ πολλὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὸ μεσαιωνικὸ σχολαστικισμὸ καὶ ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του. Ἡ ἱστορικὴ ἔρευνα ἀνεκάλυψε ὅτι ὁ Καρτέσιος εἶχε κάμει καλὰς σπουδὰς στὸ κολλέγιον de la Hêche. Ἐνα μεγάλο ποσὸ ἀπὸ γνώσεις ποῦ ἔδινε ἡ σχολαστικὴ φιλοσοφία τὸ εἶχε ἀποκτήσει στὸν καιρὸ τῆς μαθητείας του. Τὸ κολλέγιον τὸ διηύθυναν οἱ Ἰησοῦιτες. Τὸ πρόγραμμα τῶν τριῶν ἀνωτέρων τάξεων ἦταν ἀφιερωμένον σὲ φιλοσοφικὰς σπουδὰς βασισμένους σὲ ἀριστοτελικὰ συγγράμματα. Στὸ πρῶτον ἔτος τῆς βάσεως τῆς διδασκαλίας τὴν ἀποτελοῦσε τὸ ἀριστοτελικὸ «Ὀργανον», στὸ δευτέρον ἔτος τὰ «Φυσικὰ» καὶ στὸ τρίτον τὰ «Μετὰ τὰ φυσικὰ» καὶ τὸ «Περὶ ψυχῆς». Τὸ πρόγραμμα τοῦ κολλεγίου περιελάμβανε ἀκόμη τὴ διδασκαλίαν τῆς εὐκλείδειου γεωμετρίας καὶ τῆς ἀλγέβρας. Ἡ κλίσιν τοῦ Καρτεσίου ἦταν νὰ λύνῃ ὁ ἴδιος δύσκολα προβλήματα. Ἦταν ἐξ ἀρχῆς πνεῦμα ποῦ ἀγαποῦσε τὴν δημιουργικὴ καὶ αὐτοτελῆ ἔρευνα. Ἡ ἐπιτυχία του κατὰ τὴ λύσιν δυσκόλων προβλημάτων τοῦ εἶχε δώσει μιὰ δικαιολογημένη αὐτοπεποίθησιν ποῦ τὸν ἔκανε νὰ καταφρονῇ τὶς ἀπὸ τὰ βιβλία ἀντλημένους γνώσεις. Τὸν ἐνδιέφερε ὄχι ἡ γνώσις ἀλλὰ ἡ ἔρευνα. Καθετὶ ποῦ ἦταν γνωστὸ δὲν εἶχε γι' αὐτὸν πρωτεύουσα σημασίαν. Ἡ ἀποστροφή του ὅμως αὐτὴ σὲ ὅ,τι εἶχε ἕως τότε ἀνακαλυφθῇ δὲν σημαίνει ὅτι δὲν ἐχρησιμοποιοῦσε τὰ ἔγνωσμένα. Θὰ ἦταν λοιπὸν λάθος νὰ νομίσωμε, ὅτι ἡ ὑποτιμητικὴ του διάθεσις γιὰ τὶς ἕως τότε γνωστὰς ἐπιστημονικὰς προτάσεις, ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ ὀλοκληρωτικὸν τοὺς παραμέρισμα.

Ἡ ψυχολογικὴ σπουδὴ ἔδειξε σχετικὰ μὲ τὸν Καρτέσιον ὅτι καταφρονοῦσε πάντοτε τοὺς συγχρόνους του. Ὅταν εὗρισκε στὰ βιβλία ἐνὸς ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του τὶς ἴδιες ἀνακαλύψεις ποῦ εἶχε κάμει ὁ ἴδιος, διατυπωμένους ὁμοίως κατ' ἄλλον τρόπο, δὲν ἦταν καθόλου πρόθυμος νὰ τὶς ἐκτιμήσῃ. Ἡ αὐτοπεποίθησιν του ἦταν τόσο μεγάλη, ὥστε σχεδὸν ἔφτανε στὰ ὄρια τῆς αὐτοφιλίας. Ἦταν πολὺ εὐαίσθητος σὲ παρατηρήσεις ποῦ ἐξέφραζε σχετικὰ μὲ τὰ ἔργα του

ἡ κριτικὴ. Δὲν ἦταν πρόθυμος νὰ ἀναγνώριση, ὅσο ἔπρεπε, τὴ συμβολὴ ποὺ εἶχε προσφέρει πρὶν ἀπ' αὐτὸν ὁ Υἱεὲς γιὰ τὴν τελειοποίησιν τῆς ἀλγέβρας. Οὕτε ἐξετίμησε στὸ βαθμὸ ποὺ ἔπρεπε τὶς ἀνακαλύψεις τοῦ Fermat καὶ τοῦ Pascal. "Ἐμοιαζε νὰ εἶναι «ἐνας κυνηγὸς τῶν ἀληθειῶν, ποὺ δὲν τὸν ἐνδιαφέρει καὶ πολὺ τὸ θῆραμα καὶ ποὺ δὲν τὸ ἀγοράζει ποτὲ ἀπὸ τὶς προθήκες τῆς ἀγορᾶς». Ἀποκρούει κάθε ἀνακάλυψη ποὺ δὲν ἔχει κάμει ὁ ἴδιος.

Στηριζόμενοι στὰ προηγούμενα ἔχομε τὸ δικαίωμα νὰ μὴ ἐρμηνεύσωμε κατὰ λέξιν ὅσα μᾶς γράφει στὸ «Λόγος περὶ μεθόδου». Τοποθετημένος στὸ 41 ἔτος τῆς ζωῆς του εἶδε ὁ Καρτέσιος μὲ ἄλλο μάτι τὶς ἀναζητήσεις τῆς ἡλικίας του τῶν 20 καὶ 23 ἐτῶν. Κάτι ποὺ ἐγεννήθηκε ὕστερα τὸ ἔβριξεν ἀναδρομικὰ πρὸς τὰ πίσω. Τὸ «τῆ γενέσει ὕστερον» τὸ ἀλλοίωσε ριζικὰ θεωρώντας τὸ ὡς τὸ «τῆ φύσει πρότερον», ὅπως θὰ ἔλεγεν ὁ Ἀριστοτέλης. Δὲν ξέρομε ἂν ἡ ἀλλοίωσις αὕτη ἔγινε κάπως ἀσυνείδητα, ἂν ἔγινε ἀπὸ τὴ βαθεὶα παρόρμησι μᾶς γόνιμης καὶ δημιουργικῆς φυσικῆς ἰδιοσυγγρασίας. Μέσα στὴ φύσιν ὑπάρχει, εἶπεν ὁ Ἡράκλειτος, μιὰ τάσις γιὰ ἀπόκρυψιν. «Ἡ φύσις κρύπτεσθαι φιλεῖ». Δημιουργία εἶναι στήν οὐσίαν τῆς μιᾶς ἀλλοίωσις τοῦ παραδεδομένου. Ὁ δημιουργὸς δίνει ἄλλη διάταξιν σὲ ἐκεῖνο ποὺ ὑπῆρχε ἕως τὴν ἐποχὴν του. Στὴν ἱστορικὴ ροὴ παρουσιάζεται καὶ μιὰ δημιουργία ποὺ θὰ εἶχαμε τὸ δικαίωμα νὰ τὴν χαρακτηρίσωμε «ἀναδρομικὴν». Θεωρώντας ὁ δημιουργικὸς ἱστορικὸς ἔνα περασμένον γεγονός δὲν τὸ ἀναπαριστᾷ μόνον ἄλλα καὶ τὸ ἀναδημιουργεῖ. Ἡ ἀναδημιουργία αὕτη ἔχει τὸ νόημα, ὅτι δίνει στὸ ἱστορικὸ ὕλικόν τὸ ἀπολιθωμένον καὶ ἀμετακίνητον ἔνα βαθύτερον νόημα ποὺ τὸ ἀνακαίνιζει καὶ τὸ ζωοποιεῖ. Δὲν ἔχομε τάχα τὸ δικαίωμα νὰ ἰσχυριστοῦμε ὅτι ἡ ματιὰ τοῦ Καρτεσιού παίρνοντας ὡς θέμα τῆς τοῦ ἴδιου τὸ παρελθόν τῆς τὸ εἶδε δημιουργικὰ; Δὲν εἶναι ἴσως μιὰ σχετικὴ ἔνδειξις ποὺ ὑποστηρίζει τὴν ἀποψή μας τὸ ὅτι στὸ «Λόγος περὶ μεθόδου» μᾶς λέει ὁ ἴδιος ὁ φιλόσοφος μας, ὅτι παρουσιάζει τὸ σύγγραμμά του «ὡς ἂν ἱστορία ἢ ὡς ἂν μῦθος - comme une histoire ou... comme une fable»; Νὰ δώσωμε ἑμεῖς, ἐλάχιστα πνεύματα, ἀπέναντι στοὺς κολοσσούς τῆς ἀνθρωπίνης διανοήσεως, μιὰ τελειωτικὴ ἀπάντησι σχετικὰ μὲ τὸ τιθέμενον πρόβλημα θὰ ἦταν ἀλάζονεα καὶ αὐθάδεα. Διατυπώνομε ἀπλῶς μιὰ ἀπορία ποὺ ἡ ἐπεξεργασία τῆς ἡμπορεῖ νὰ μᾶς εὐκολύνῃ νὰ εἰσδύσωμε, ὅσο γίνεται περισσότερον, στὸ ἐσωτερικὸν βάθος ἑνὸς τόσο δημιουργικοῦ πνεύματος.

Οἱ διαπιστώσεις ποὺ ἐκάμαμε στὰ προηγούμενα μᾶς εὐκολύνουν γιὰ μιὰ ἀκριβέστερη παρακολούθησι τῆς ἐξελικτικῆς πορείας τῶν στοχασμῶν τοῦ Καρτεσιού. Στὰ 1618 φεύγει ἀπὸ τὴν πατρίδα του ποὺ τὴν

ἐσπάρασσαν κομματικὲς ἐριδίες, γιὰ νὰ ἰδῇ τὸν κόσμον. Τὸ Νοέμβριον τοῦ αὐτοῦ ἔτους γνωρίζεται μὲ τὸν Beekmann καὶ οἱ σχέσεις του μ' αὐτὸν τὸν κάνουν νὰ ξαναγυρίσῃ στὴ μελέτῃ τῶν μαθηματικῶν. Σὲ ἐπιστολὴν ποὺ τοῦ γράφει στὶς 23 Ἀπριλλίου 1619 τὸν εὐχαριστεῖ γιὰ τὴν ἐξαναγύρισιν στὴ σπουδῇ τῶν ἐπιστημῶν «Tu revera solus es qui desidiosum excitasti, iam e memoria pene elapsam eruditionem revocasti et a seriis occupationibus aberrans ingenium ad meliora reduxisti»: Σὺ μόνος εἶσαι ποὺ ἐμένα εὐρισκόμενον σὲ νωθρότητα μὲ ἔκαμες νὰ ἀφύπνισθῶ, τὴν παιδείαν ποὺ εἶχε ξεγυλίστησιν σχεδὸν ἀπὸ τὴ μνήμη μου τὴν ἀνεκάλεσες καὶ τὸ πνεῦμα μου ποὺ εἶχε πλανηθῇ μακρὰ ἀπὸ τὶς σοβαρὰς ἐνασχολήσεις τὸ ὠδήγησες ξανά στὸ καλύτερον. Ὁ Καρτέσιος ὁμολογεῖ ὅτι ὁ Beekmann τὸν ἀπέσπασε ἀπὸ ἐνασχολήσεις ποὺ δὲν ἦταν σοβαρὰς. Σὲ προγενέστερη ἐπιστολῇ του 24 Ἰανουαρίου 1619 καθορίζει τὴν εἶδους ἦταν οἱ ἀσχολίες ἀπὸ τὶς ὁποῖες τὸν ἀπετράβηξεν ὁ φίλος του. «Neque me tamen ita desidiosum existimes ut plane tempus inutiliter conteram... sed in rebus quas ingenium tuum... ex edito scientiarum coelo despiciet: nempe in pictura, architectura militari et praecipuo sermone belgico»: Οὕτε νὰ μὲ θεωρήσῃ τόσο νωθρόν ὥστε ὀλοκληρωτικὰ νὰ κατατρίβω τὸ χρόνον μου χωρὶς ὠφέλειαν... Ἀλλὰ ἀσχολοῦμαι μὲ πράγματα ποὺ τὸ πνεῦμα σου, ἀντικρύζοντάς τα ἀπὸ τὸν ὕψηλόν τῶν ἐπιστημῶν τόπον, θὰ τὰ καταφρονήσῃ. Δηλαδή μὲ τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τὴ στρατιωτικὴν καὶ κυρίως μὲ τὴ βελγικὴ γλῶσσαν. Λέγοντας ὁ Καρτέσιος «ζωγραφικὴ στρατιωτικὴ» ἔννοεῖ τὴ σχεδίασιν στρατιωτικῶν οἰκοδομημάτων καὶ ὀχυρώσεων.

Εἶναι φανερόν ὅτι ἀφίνοντας πίσω του τὰ σχολεῖα ὁ Καρτέσιος στὰ 1618 γιὰ νὰ ἰδῇ τὸν κόσμον εἶχε στὴν ἀρχὴν ἐπιδοθῆ ἐνασχολίες πρακτικὰς. Ἀνάμεσα ὅμως σ' αὐτὰς ἦταν καὶ μαθηματικὰ προβλήματα «περιγραφικῆς γεωμετρίας» ὅπως θὰ ἐλέγαμε στὴ σύγχρονη ἐπιστημολογικὴ διάλεκτον. Στὰ 1619 μὲ τὴ γνωριμίαν τοῦ Beekmann ὁμολογεῖ ὁ ἴδιος ὅτι ξαναγυρίζει στὴν παιδείαν «eruditionum», ποὺ σχεδὸν τοῦ εἶχε ξεγυλίστησιν ἀπὸ τὴ μνήμη «e memoria elapsam». Τοῦτο σημαίνει ἐπιστροφήν στὶς μαθηματικὰς ἐνασχολήσεις, γιὰ τὶς ὁποῖες τὸν εἶχε καταστήσει ἱκανὸν ἢ μαθητεῖαν του στὸ κολλέγιον. Δὲν διαπιστώνεται λοιπὸν ἀπὸ τὶς ἐπιστολὰς τοῦ 1619 ὅτι εἶχε προχωρήσει ἀπὸ τότε σὲ ἀνατρεπτικὸν ἔλεγχον ὅλων του τῶν γνώσεων, ὅπως θὰ μᾶς εἶπῃ στὰ 1637 γράφοντας τὸ «Λόγος περὶ μεθόδου». Βεβαιώνεται μιὰ ἐπάνοδο στὴν παιδείαν ποὺ κατεῖχε προτύτερα. Ἡ γνωριμία του μὲ τὸν Beekmann τοῦ ἀνοίξε τὸ δρόμον γιὰ νὰ ἀσχοληθῇ μὲ τὴ μαθηματικὴν διερεύνησιν τῶν φυσικῶν προβλημάτων καὶ τὰ δνεира τῆς νύ

χτας 10—11 Νοεμβρίου 1619 καθώρισαν γενικά τὸ ὄροσ ποὺ θὰ ἔπαιρνε, δὲν τοῦ ἀπεκάλυψαν ὁμως καὶ τὴν περιπόθητη μέθοδο. Γιὰ νὰ φτάσῃ ἕως ἐκεί ἐπέρασε ἀπὸ μακροχρόνιο στάδιο ἀναζητήσεων.

Ἡ ἐποχὴ τῆς πρώτης γονιμότητος γιὰ τὸν Καρτέσιο φαίνεται νὰ πέφτῃ ἀνάμεσα στὰ χρόνια 1625—1628. Τότε εἶναι ποὺ γράφει τὴν πραγματεία τοῦ «Regulae ad directionem ingenii». Κανόνες γιὰ τὴν διεύθυνση τοῦ πνεύματος. Ἄλλὰ καὶ στὴν ἐποχὴ αὐτὴ δὲν φαίνεται νὰ κατέχῃ ὀλοκληρωτικὰ τὴ μέθοδο. Φανερὴ εἶναι ἡ προσπάθειά του νὰ τὴν ἀνεύρῃ καὶ νὰ τὴν καθορίσῃ. Γι' αὐτὸ ἡ πραγματεία του αὐτὴ δὲν ἐπερατώθηκε. Ἐνῶ ἐσχεδίαζε νὰ δώσῃ τριανταδύο κανόνες, ἔδωκε μόνο εἰκοσιένα. Τὸν ἴδιο καιρὸ φαίνεται νὰ γίνεται αἰσθητὴ ἡ ἐπίδραση τῆς περιφημῆς καρτεσιανῆς ἀμφιβολίας (le doute cartésien). Στις ἐπεξηγήσεις τοῦ 12ου κανόνα εὐρίσκομε τὸ ἀκόλουθο χωρίο «Si Socrate, dit qu' il doute de tout: il en resulte necessairement qu' il comprend donc au moins ceci: qu' il doute. Ainsi, il sait donc que quelque chose peut être vrai ou faux»: Ἐάν ὁ Σωκράτης λέῃ, ὅτι ἀμφιβάλῃ περὶ ὅλων, ἀπ' αὐτὸ βγαίνει ἀναγκαστικὰ ὅτι καταλαβαίνει τουλάχιστο τοῦτο, ὅτι ἀμφιβάλῃ. Ἔτσι, ξέρει λοιπὸν ὅτι κάποιον πρᾶγμα πρέπει νὰ εἶναι ἀληθινὸ ἢ ψεύτικο (βλέπε Ἄπαντα Καρτεσίου ἐκδόση Adam—Tannery X, 421). Λίγο πῶς κάτω γράφει ὁ Καρτέσιος «je suis, donc Dieu existe; et aussi, je comprends, donc j'ai un esprit distinct du corps»: Εἶμαι, λοιπὸν ὁ Θεὸς ὑπάρχει· ἐννοῶ, λοιπὸν ἔχω ἓνα πνεῦμα ξεχωριστὸ ἀπὸ τὸ σῶμα. Δὲν ἔχει ἀκόμη φτάσει στὸ Cogito ergo sum, ἀλλὰ εἶναι φανερό ὅτι κατευθύνεται πρὸς τὰ ἐκεῖ. Ἄλλὰ στὴν πορεία του αὐτὴ ἔχει ὑπ' ὄψει του καὶ τὴν παράδοσιν. Ἡ ἀμφιβολία του βέβαια εἶναι ἓνα προσωπικὸν τὸ βίωμα, ποὺ εἶχε γεννηθῆ ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη ἐρευνητικὴ του στῆσι. Ἐκεῖνο ποὺ τὸν ἐβασάνιζε ἦταν μὴπως τὸν ἀπατούσε κατὰ τὴν ἀποδεικτικὴν διαδικασίαν ἢ ἀνάμνησιν. Στὴ μαθηματικὴ ἀπόδειξη χρησιμοποιεῖται ἡ «κατ' ἀνάμνησιν ἐνάργεια». Ἄλλὰ ποῖός θὰ ἤμπορουσε νὰ μᾶς ἐγγυηθῇ γιὰ τὴν πιστότητά της; Παλαίοντας μὲ τὴν ἀμφιβολίαν ὁ Καρτέσιος ξαναγυρίζει σὲ παλαιὰς πηγὰς καὶ τελεωτικὰ διατυπώνει ὡς πρότυπον ἐνάργειας (evidentia) τὴν πρότασιν Cogito ergo sum. Ἡ ἔρευνα ἀπὸ πολλὰ χρόνια εἶδε στὴν πρότασιν αὐτὴ ἐπανάληψιν παρόμοιας προτάσεως τοῦ Αὐγουστίνου ποὺ εἶχε εἰπῆ «Si fallor Sum»: Ἄν ἀπατώμαι, αὐτὸ δείχνει ὅτι ὑπάρχω. Τὸ χωρίο ποὺ ἀναφέραμε δείχνει ὅτι στὴν ὑπερνίκησιν τῆς ἀμφιβολίας ἤμπορεῖ ὁ Καρτέσιος νὰ ἐβοηθῆθῃκε περισσότερο ἀπὸ τὴ σακρατικὴν παρά ἀπὸ τὴν αὐγουστίνειον ἀμφιβολίαν. Ὅπως δὴ ποτε ὁμως ἀκόμη στὰ 1628 ὁ Καρτέσιος συνέχιζε τὴν ἔρευνάς του. Δὲν εἶχεν ἀκόμη ἀνακαλύψει τὴν ἀναλυτικὴν γεωμετρίαν.

Τὰ περιστάτικα ποὺ συνήργησαν γιὰ νὰ πραγματοποιῆθῇ ἡ μεγάλη αὐτὴ ἀνακάλυψιν μᾶς τὰ διέσωσε ὁ Λαίμπντς. Ὁ Golius, ποὺ ἦταν καθηγητὴς τῶν μαθηματικῶν καὶ τῶν ἀνατολικῶν γλωσσῶν στὸ Leyden, ἔγραψε στὸν Καρτέσιο κατὰ τὸ 1631 ὅτι ἔπρεπε νὰ ἀσχοληθῇ μὲ τὸ περίφημον πρόβλημα τοῦ παλαιοῦ μαθηματικοῦ Πάππου ποὺ ἀναφέρεται στὸν προσδιορισμὸ τοῦ γεωμετρικοῦ τόπου ἐνὸς σημείου σχετικὰ μὲ εὐθεῖας κάτω ἀπὸ ὠρισμένες προϋποθέσεις. Ἡ λύσις τοῦ προβλήματος αὐτοῦ ἐστοίχισε ἕξ ἑβδομάδων ἐργασία στὸν Καρτέσιο καὶ ἔγινε ἀφορμὴ νὰ πάρῃ ὀριστικὴν διαμόρφωσιν ἡ ἀναλυτικὴ του μέθοδος ποὺ ἀποτελεῖ τὸ μεγαλύτερό του ἐπιστημονικὸν κατόρθωμα. Ἐχοντας πραγματοποιήσει στὸ πεδίο τῶν μαθηματικῶν ἐπιστημῶν τὴν μεγαλειώδη αὐτὴ ἀνακάλυψιν, ἐσκέφθηκε νὰ ἐπεκτείνῃ τὴ γεωμετρικὴ ἀναλυτικὴ μέθοδο σὲ ὅλα τὰ πράγματα καὶ νὰ ἀναμορφώσῃ ὅλες τὶς ἐπιστήμες. Ἡ ἰδέα αὐτὴ φαίνεται νὰ ξεκαθαρίζεται στὸ πνεῦμα του γύρω στὰ 35 χρόνια τῆς ἡλικίας του. Ἡ προγενέστερη ἐποχὴ ἀποτελεῖ τὸ στάδιο τῶν ἀνήσυχων ἐρευνῶν. Ὅταν στὰ 1637 σὲ ἡλικίαν 41 ἐτῶν γράφῃ τὸ «Λόγος περὶ μεθόδου», ἔχει λήξει τὸ στάδιο τῆς ἐρεῦνης καὶ ὁ φιλόσοφός μας κατέχοντας τὸ μεθοδικὸν τοῦ ὄργανο ἀσχολεῖται μὲ τὴν ἀναμόρφωσιν τῶν ἐπιστημῶν. Τὰ κατοπινὰ του συγγράμματα δὲν μᾶς δίνουν τὸ συναίσθημα τῆς ἀνησυχίας. Δείχνουν ἓνα ὑπέροχον στοχαστὴ ποὺ ἐργάζεται συστηματικὰ καὶ πιστεύει ὅτι ἡ μοῖρα του εἶναι νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὴν ἀνθρωπότητα.

Ἡ ἀνασύνθεσις τῶν ἐπιστημῶν, ποὺ ἐπεχείρησεν ὁ Καρτέσιος, ἦταν γενικὴ. Ἐξετάθηκε στὰ μαθηματικά, στὴ φυσικὴ, στὴ μηχανικὴ καὶ στὴ βιολογίαν. Ἡ ἀναλυτικὴ γεωμετρικὴ μέθοδος ἦταν ἱκανὴ νὰ εἰσχωρήσῃ παντοῦ. Ὁ αἰσθητὸς κόσμος στὴν οὐσία του, εἶπεν ὁ Καρτέσιος, δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἔκτασις. Ἡ ἀναλυτικὴ γεωμετρία ἤμπορεῖ νὰ μᾶς δώσῃ λογαριασμὸν γιὰ ὅποιονδήποτε ἔκτατό μέγεθος. Ἡμποροῦμε λοιπὸν νὰ παρακολουθήσωμε καὶ νὰ μελετήσωμε τὴ σωματικὴ φύσιν σὲ ὅλες τὶς μορφὰς ὀπλισμένοι μὲ τὴν ἀναλυτικὴν μέθοδο. Στὴν ἀναμόρφωσιν τῶν ἐπιστημῶν θέλησε ὁ Καρτέσιος νὰ συμπεριλάβῃ καὶ τὴ μεταφυσικὴν. Μέσα στὸ πλαίσιον τῆς νοστροπίας του τὸ μεταφυσικὸν πρόβλημα ἦταν: πῶς θὰ ἤμπορουσαν νὰ συνδεθοῦν σὲ συνεχῆ λογικὴν σειρά τὸ σκεπτόμενον ἐγὼ, ἢ ὑπαρξὴ τοῦ Θεοῦ καὶ ἡ ὑπαρξὴ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου. Τὴν παραγωγικὴν σύνδεσιν τῶν αὐτῶν στοιχείων ἐπεχείρησε νὰ τὴν πραγματοποιήσῃ ὁ φιλόσοφός μας στὴν πραγματεία του «Meditationes de prima philosophia in quibus Dei existentia et animae immortalitas demonstrantur» (Μελέτες γιὰ τὴν πρώτην φιλοσοφίαν, στίς ὁποῖας δίδονται ἀποδείξεις γιὰ τὴν ὑπαρξὴν τοῦ Θεοῦ καὶ γιὰ τὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς). Ἡ πρᾶξ

ματεία αὐτὴ ποὺ ἐξεδόθηκε στὰ 1641, θέλει νὰ λύσῃ τὸ πρόβλημα παίρνοντας ὡς ἀφετηρία τὴν ἐνάργεια, (evidentia) ποὺ ἔχει ἡ πρόταση «ἀμφιβάλλω (ἢ νοῶ) ἄρα ὑπάρχω» καὶ δείχνοντας τὴν ἀναγκαστικὴ σύνδεση αὐτῆς τῆς προτάσεως πρὸς τὶς προτάσεις, ποὺ διαπιστώνουν τὴν ὑπαρξὴ τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς ἀθανασίας τῆς ψυχῆς καὶ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου.

Δὲν εἶναι ἐδῶ ὁ χώρος γιὰ νὰ γίνῃ μιὰ εὐρύτερη συζήτηση σχετικὰ μὲ τὴ λύση ποὺ ἔδωκε ὁ Καρτέσιος στὸ μεταφυσικὸ πρόβλημα. Θὰ ἀρκεσθοῦμε μόνο νὰ τὴν ἐξετάσωμε ἀπὸ τὴν ἀποψη τῶν ὑπολειμμάτων τῆς παλαιᾶς ὀντολογίας ποὺ ἔχουν ἐπιβιώσει μέσα σ' αὐτήν. Ἡ κριτικὴ ἔρευνα ἔδειξεν ὅτι ὁ φιλόσοφος μας καὶ τὴν ἐννοια τοῦ εἶναι (esse) καὶ τὴν ἐννοια τοῦ πράγματος (res) τὶς παίρνει στὴ σημασία ποὺ τὶς ἐχρησιμοποιοῦσαν οἱ σχολαστικοὶ τοῦ μεσαιῶνος. Τὸ νέο ποὺ προσφέρεται ἀπὸ τὶς καρτεσιανὲς ἀντιλήψεις, εἶναι ἡ προσπάθεια νὰ δειχθῇ, ὅτι καὶ οἱ προτάσεις ποὺ ὑποστηρίζουν τὴν ὑπαρξὴ τοῦ Θεοῦ καὶ τὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς παρουσιάζουν τὸν αὐτὸ βαθμὸ ἐνάργειας ποὺ παρουσιάζει καὶ ἡ πρόταση νοῶ ἄρα ὑπάρχω. Εἶναι φανερό ὅτι στὴν περιοχὴ τῆς μεταφυσικῆς δὲν κατορθώνει ὁ Καρτέσιος νὰ πραγματοποιήσῃ μιὰν ριζικὴ ἀναμόρφωση ὡσάν ἐκείνη ποὺ παρουσίασε στὴν περιοχὴ τῆς μαθηματικῆς ἐπιστήμης. Στὰ μεταφυσικά του θεωρήματα ὑπάρχει ἀδιάκοπη ἀνάμιξη παλαιῶν καὶ νέων στοιχείων. Ὅταν γράφῃ τὶς «Μελέτες» καὶ ἔπειτα (1644) τὶς «Ἀρχὲς τῆς Φιλοσοφίας» καὶ τὰ «Πάθη τῆς ψυχῆς» (1649) γιὰ τὸν Καρτέσιο ἔχει σταματήσει ἡ

ἔρευνα. Ἐχει τοποθετηθῆ πιά στὴ σφαῖρα τῆς «σοφίας». Εἶναι ὁ ἀνεγνωρισμένος «σοφός». Ἡ βασίλισσα τῆς Σουηδίας Χρηστίνα τὸν καλεῖ κοντά τῆς καὶ στὶς παγωνιᾶς τοῦ Βορρᾶ ἔσβυσε στὰ 1650 τὸ ὑπέροχο φῶς μιᾶς ζωῆς ποὺ ὑπῆρξε τόσο φωτεινὴ γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα.

Δὲν χωρεῖ ἀμφισβήτηση ὅτι ὁ Καρτέσιος ἀνεδείχθηκε μέγας ἀνακαινιστὴς στὸ πεδίο τῆς ἐπιστήμης. Ἡ ἀναμόρφωση τῶν μαθηματικῶν ποὺ εισηγήθηκε εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἀναμόρφωση καὶ ὄλων τῶν ἄλλων ἐπιστημῶν. Τὴν ἴδια ἀναμορφωτικὴ ἐπίδραση ἄσκησε τὸ συγγραφικὸ του ἔργο καὶ στὴ γαλλικὴ γλῶσσα.

Ὅσο κι' ἂν τὸ γαλλικὸ του ὕφος εἶναι δυσκίνητο καὶ ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸ λατινικόν, ἢ ἀπόφασή του νὰ χρησιμοποιήσῃ γιὰ τὴν διάδοση τῶν φιλοσοφικῶν του στοχασμῶν τὴ γλῶσσα τοῦ τόπου του «la langue de mon pays, langue vulgaire» ἀντὶ γιὰ τὴ λατινικὴ, ἐξυπηρέτησε τὴν καθολικέυσιν τοῦ ἐθνικοῦ γλωσσικοῦ τῶν Γάλλων ὄργανου γιὰ ἐπιστημονικοὺς σκοποὺς. Ἡμπορεῖ βέβαια νὰ τεθῇ τὸ ἐρώτημα, ἂν ἡ προσπάθεια νὰ ἐπεκτείνῃ τὴ μαθηματικὴ θεώρηση στὰ πνευματικὰ προβλήματα, δὲν συναντᾷ δι-καλολογημένες ἀντιρρήσεις. Καὶ κανένας δὲν θὰ ἦταν πρόθυμος νὰ ἀρνηθῇ ὅτι ἡ μαθηματικὴ μέθοδος στὰ χέρια ὀπαδῶν του μὲ μονομερεῖς κατευθύνσεις δὲν ἐξέπεσε σὲ λογοκρατικὴ ἀποδεικτικὴ τεχνικὴ. Ὅλα ὅμως αὐτὰ δὲν ἔμπορουν νὰ μειώσουν κατὰ κανένα τρόπο τὴν λαμπρότητα τῆς μεγαλοφυίας του.

Κ. Δ. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗΣ





## ΤΟΝ ΚΑΙΡΟ ΤΟΥ ΠΑΤΕΡ-ΚΟΣΜΑ

### ΧΡΟΝΙΚΟ

«Νήπιον ἔτι ὄν, μετεφέρετο ἐν ἀγκάλαις τῆς μητρός του ἀπὸ Συρράκου εἰς Καλαρρῦτας· καθ' ὁδὸν συνήντησε σεβάσμιον... πρεσβύτερον, θεωρούμενον μάλιστα ὡς ἅγιον καὶ καλούμενον ἅγιον Κοσμάον... Οὗτος ἄμα ἰδὼν τὸ βρέφος, ἠλόγησεν αὐτὸ καὶ προεῖπεν τῇ μητρὶ του, ὅτι ἡμέραν τινὰ θὰ διαπρέψῃ μεγάλως...»

A. N. ΓΟΥΔΑ Παράλληλοι Βίοι, τόμ. 6, σελ. 244.

Τὸν καιρὸ ἐκεῖνο χιλιάδες λαὸς ἔτρεχε ν' ἀκούσει ἕναν ἅγιον ἄνθρωπο, πού γύριζε ἀπὸ χωριὸ σὲ χωριὸ καὶ κήρυχε τὸν λόγον τοῦ Κυρίου. Πάτερ—Κοσμᾶ τὸν ἔλεγον, γιατί εἶτανε καλόγερος—καλόγερος στὸ τάγμα τῶν Βασιλειανῶν, μὰ ὁ λαὸς τὸν εἶχε γιὰ ἅγιο, ἀπὸ τὰ θαυμαστὰ πού ἔλεγε κι' ἀπὸ τὰ θαυμαστὰ πού ἔκανε, γιατίριές, προφητείες κι' ἄλλα πολλὰ, κι' ὅλοι τὸν ἐφώναζαν ὁ ἅγιος, ὁ ἅγιος-Κοσμᾶς, καὶ τρέχανε σαστισμένοι νὰ τὸν προσκυνήσουν, ὅθι περνοῦσε.

Εἶτανε τρίτη κἀν τέταρτη φορὰ πού ἐρχόταν σὲ τούτα τὰ μέρη, δώδεκα ἴσως καὶ δεκαπέντε χρόνια ἀπὸ τότε πού πρωτόρθε, μὲ μαῦρα μαλλιά καὶ μαῦρα γένεια. Σήμερα ἀσημώθηκαν ἡ γενειάδα του καὶ τὰ μαλλιά του. Ὅμως τὸ κορμί του εἶναι πάντα ὀρθο, πάντα κυπαρισσένιο, ξεψαχτισμένο ἀπὸ τὴν ἀσκητεία καὶ τίς πορεῖες.

Ἔτσι παρουσιάστηκε ἕνα ἀπομεσήμερο. Ἦρθανε ἄνθρωποι, σταλμένοι ἀπὸ τὸν πάτερ-Κοσμᾶ, καὶ εἶπαν: «—Ἐρχεται ὁ Ἄγιος... ἔρχεται ὁ Ἄγιος!» Ὅλος ὁ κόσμος κατ' ἄλλαβε, ὅτι λέγανε γιὰ τὸν πάτερ-Κοσμᾶ. Παιὸς ἄλλος ἅγιος γύριζε σὰ χρόνια μας ἀπὸ τόπο σὲ τόπο, νὰ φέρει τὸ φῶς τῆς ἀλήθειας. Ὀλόκληρη ἡ Ρούμελη κι' ἡ Ἠπειρο ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη, θέλω νὰ πῶ ἀπὸ κορφὴ σὲ κορφὴ κι' ἀπὸ φεράγγι σὲ φεράγγι, κι' ὀλόκληρη ἡ Ἀρβανιτιὰ τὸν ἤξεραν τὸν Ἄγιο, τὸν Ἄγιο Κοσμᾶ καὶ τὸν ἐλαχταροῦσαν καὶ τὸν ἐπρόσμεναν. Κοντὰ εἴκοσι χρόνια τώρα πού πρωτοπῆρε τὸ ραβδί καὶ πορεύεται.

Ἦρθανε λοιπὸν ἄνθρωποι καὶ κοινολο-

γήσανε τὴ μεγάλη χαρὰ, πὼς ἔρχεται ὁ Ἄγιος καὶ νὰ ἐτοιμαστοῦν νὰ τὸν προσδεχτοῦνε. Εἶπαν ἀκόμα οἱ ἄνθρωποι:—Σὰς παραγγέλνει, νὰ ἐτοιμάσετε πολλὰ σακκιά γεμάτα ψωμί καὶ πολλὰ καζάνια γεμάτα βρασμένο στάρι, νὰ τὰ ἀραδιάσετε στὸ δρόμο ἔξω ἀπὸ τὸ χωριὸ, ἐκεῖ πού τὸ μονοπάτι γίνεται πιά δρόμος ἀπὸ τὸ πολὺ τὸ πηγαινέλα τοῦ κόσμου, νὰ τὰ βάλετε ἀράδα στὴ γραμμὴ, δεξιὰ κι' ἀριστερά, στὸ δρόμο πού θὰ ἔρχεται ὁ Ἄγιος, γιατί θέλει νὰ μοιράσει πρώτα φαί στὴ φτωχολογία νὰ χορτάσει. Ὅστερα νὰ συναχτεῖτε, σύψυχο τὸ χωριὸ—γιὰ τοὺς Καλαρρῦτες λέμε—σύψυχο τὸ χωριὸ, παιδιά καὶ γέροι, γυναῖκες κι' ἄντρες, στὴν Πλάκα ἀπάνω, δηλαδὴ στ' ἄλωνι ὅπου εἶναι μεγάλη ἀπλωσιά, καὶ θὰ σὰς μιλήσει ὁ Ἄγιος.

Ἐβάρθησε τότες ὁ λαός, πλούσιοι καὶ φτωχοί, μικροὶ καὶ μεγάλοι, κι' ἐτοιμαζότανε γιὰ νὰ τὸν προσδεχτοῦνε τὸν πάτερ-Κοσμᾶ, καὶ ζύμωναν οἱ γυναῖκες καὶ φουρνίζανε κατοσταριές τὰ ψωμιά, καὶ κοπανίζανε τὸ στάρι καὶ τὸ ρίχνανε στὰ μεγάλα καζάνια νὰ βράσει, νὰ χυλώσει, κι' ἐβγαῖναν στὰ μονοπάτια οἱ ἄντρες καὶ τὰ παλληκάρια καὶ ξημεροβραδιάζονταν νὰ περιμένουν, κι' οἱ γυναῖκες εἶχανε βγάλει τὰ γιορτινὰ τους νὰ ναι ἔτοιμα, νὰ τὰ βάλουν ὅταν θὰ πᾶνε νὰ τὸν προσδεχτοῦνε, καὶ τὰ παιδιά ρωτοῦσαν «πότε θα' ρθεῖ, πότε, γιατί ἄργεῖ, γιατί;» Ὅλος ὁ κόσμος ἀνάστατος, ψυχοταραγμὸς μεγάλος. Καὶ στὸ ἀναμεταξύ τὸ μάθαν καὶ στὸ Συρράκο ἀντίκρυ, κι' ἄρχισε νὰ τρέχει ὁ κόσμος κι' ἀπὸ κεῖ, ἕνα



ἀνθρωπόρεμα πού τραβούσε κατὰ τοὺς Καλαρρῦτες, κατηφορίζοντας, ἀνηφορίζοντας ὅλη μέρα.

Κι' εἶτανε ἔτσι, νὰ ποῦμε, ἀνοιγμένες οἱ ψυχὲς γιὰ νὰ τὸν δεχτοῦνε σὰ σπόρο, κι' ὥρα τὴν ὥρα ἀνοίγαν πιά πολύ, γούρμαζαν παραπάνω, κι' εἶτανε κατιτίς νευρικό, συλλογικό, μὰ καὶ ἀσυλλόγιστο, μίαν ἀνυπόμονη ἐξαψή, ἕνα φούντωμα καὶ μιά δίψα τῆς ψυχῆς πού δὲν ἔπαιρνε πιά ἄλλο.

Καὶ τότες ἦρθε.

\* \*

Κεῖνες τίς μέρες εἶχε κινήσει ἀπὸ τὸ Συρράκο, λίγο πρὶν νὰ μαθευτεῖ ὁ ἐρχομὸς τοῦ Ἁγίου, ἡ Ξανθὴ ἢ Κωλεττίνα, νὰ ρθεῖ στοὺς Καλαρρῦτες, νὰ φέρει τὸ παιδί τῆς στὸ Γιώργη τὸν Τουρτούρη, τὸν πλούσιο μεγαλοπραματευτή. Ὁ Γιώργης ὁ Τουρτούρης θά' τανε τότες γύρω σὰ τριάντα, ξάδερφος τῆς Ξανθῆς, περαστικὸς ἀπὸ τοὺς Καλαρρῦτες. Αὐτὸς πηγαινορχότανε ἀπὸ καιρὸ στὸ Λιμπόργο, στὴν Ἰταλία, κι' ἐμπορευότανε τ' ἀσημικὰ τὰ καλαρρυτιώτικα κι' ἄλλα πολλά, ὅ,τι βγάζει ἡ Ἡπειρο πού νὰ τὸ' χει ἀνάγκη ὁ Ἰταλιάνος κι' ἔμπαζε πάλι στὴν Ἡπειρο ἀπὸ τὴν Ἰταλία ὅ,τι φτιάχνει ὁ Ἰταλιάνος, πού νὰ τ' ἀποζητάει ὁ τόπος ἐδῶ. Θησαυρίζε ὁ Τουρτούρης. Ὅ,τι πούλαγε, τὸ πούλαγε μὲ μεγάλο διάφορο. Τριάντα χρόνῳ ἀνθρώπος καὶ φημισμένος πιά γιὰ τὰ πλούτια του. Εἶπε λοιπὸν ἡ κυρα-Ξανθὴ, νὰ φέρει τὸ παιδί τῆς στὸν ξάδερφο, νὰ τὸ δεῖ καὶ νὰ τὸ καμαρώσει. Ἡξέρε δᾶ ἡ μάνα τί ἤθελε. Ὁ πατέρας ἀπόμεινε στὸ Συρράκο, γιατί ὡσὰν Ἐπίτροπος πού εἶτανε τοῦ χωριοῦ, εἶχε πάντα δουλειὲς καὶ σκοτοῦρες.

Τὸ παιδί κόντευε τριῶ χρονῶ. Τὸ πήρε ἡ μάνα ἀγκαλιὰ κι' ἦρθε στοὺς Καλαρρῦτες. Τὴ δέχτηκε ὁ ξάδερφος σπίτι του καὶ τοῦ ἔκανε χαρὲς τοῦ παιδιοῦ. Καλόκαρδος ἀνθρώπος ὁ Τουρτούρης, καλόψυχος. Στὸ ἀναμεταξὺ, νὰ σου καὶ τὸ μαντάτο «—Ἐρχεται ὁ Ἅγιος... ἔρχεται ὁ Ἅγιος». Ἀνάστατος ὁ τόπος. Φτωχοὶ καὶ πλούσιοι νὰ ἐτοιμάζονται καὶ νὰ ἐτοιμάζουν τὸ ἐπίσημο δέξιμο τοῦ πάτερ-Κοσμᾶ.

Κι' ὅταν πιά ἦρθανε κάτι παιδιὰ τρέχοντας, νὰ ποῦνε πῶς ἦρθε, ἔφτασε, φτάνει ὁ Ἅγιος, νάτος! Ὅλοι ὅσοι εἶχαν ἀπομείνει στὸ χωριό, χυθῆκανε σὰ μονοπάτια, χυθῆκανε πο-

τάμι ἀπάνω στοὺς φτωχοὺς ἀγροὺς καὶ τὰ στενὰ λειβάδια, ἀπὸ τὸ μέρος ὅπου ἐρχότανε ὁ Ἅγιος, καὶ σὰν τὸν εἶδανε μονομιὰς μπροστά τους, πέφτανε γονατιστοί, κι' ὅσοι μποροῦσαν τοῦ φιλοῦσανε τὰ σκονισμένα πόδια καὶ τὸ τριμένο ράσο καὶ τὰ χέρια. Κι' ἄλλοι κλαίγανε ἀπὸ τὴ χαρὰ τους, ἄλλοι γελοῦσαν, ἄλλοι κοιτάζανε σὰ χαζοί, συνεπαρμένοι ἀπὸ τὴν ὄψη τοῦ Ἁγίου.

Κι' ἂν εἶναι τώρα νὰ πῶ γιὰ τὴν ὄψη του, θὰ πῶ πῶς εἶταν ἀγέρηνη. Μιά μελαψὴ μορφὴ, στεφανωμένη ἀπὸ μαλλιά χιονισμένα, καὶ στὴ μέση δὴ μάτια σὰν καρφιά, φλογερά καὶ γιαιστερά, πού λάμπανε ὡτὰν ἀπὸ φῶς οὐράνιο. Ἡ κορμοστασιά του λυγερὴ καὶ ὡσὰν αὐλὴ ἀπὸ τὴ μακρὴν ἀσκηση καὶ τοὺς μεγάλους κόπους, καὶ βιάδιζε γοργὰ καὶ μὲ πλατεῖα βήματα. Στεκόταν λοιπὸν ἀπὸ καζάνι σὲ καζάνι κι' ἀπὸ σακκί σὲ σακκί καὶ τὰ εὐλογοῦσε πρῶτα κι' ὕστερα ἔπαιρνε ἀπὸ μέσα μιά χουλιariά βρασμένο σάρι ἢ ἕνα ψωμί καὶ τὸ ἔδινε στὸν κοντινὸ του. Καὶ προχωροῦσε. Καὶ πίσω του κάτι καλόγεροι τῆς συνοδείας του μοιράζανε τὸ φαγὶ στοὺς φτωχοὺς πού τρέχανε. Αὐτὸς προχωροῦσε. Ὅσπου ἔφτασε στὴν Πλάκα, στὸ φαρδὺ τ' ἄλωνοτόπι, ἐκεῖ πού ἔπρεπε νὰ σταθεῖ καὶ νὰ κηρύξει. Μὰ ἐπειδὴ εἶτανε κουρασμένος ἀπὸ τὸν πολὺ τὸ δρόμο, κάθησε σὲ μιά πέτρα καὶ σκουπίσε τὸν ἴδρωτά του.

Σὲ τοῦτο τὸ ἀναμεταξὺ, οἱ ἀνθρώποι τοῦ στήσανε ἕναν μεγάλο σταυρὸ καταγῆς, ἐκεῖ πού εἶταν νὰ σταθεῖ καὶ νὰ κηρύξει, καὶ σὰ πόδια τοῦ σταυροῦ βάλανε ἕνα σκαμνὶ ἀπὸ ξύλο καστανιάς, ντυμένο μὲ κόκκινο βελούδο, πού τοῦ τὸ ἔχανε χαρίσει πρόπερι σὲ κάποιον χωριὸ τῆς Θεσσαλίας. Κι' οὐδὲ δέχτηκε νὰ πάει νὰ ξεκουραστεῖ στὸ σπίτι τοῦ Ἐπίτροπου τῶν Καλαρρυτιῶν, οὐδὲ καὶ θέλησε νὰ φάει τίποτα, μόνο γάλα ἤπιε, καὶ γύρεψε νὰ τὸν ἀφήσουν νὰ μείνει ἔτσι γιὰ λίγο μὲ κλειστὰ τὰ μάτια, νὰ ξανασάνει ὡσπου νὰ ἐτοιμάσουν τὸ σταυρό. Καὶ σὲ κάποιον πού τὸν ρώτησε, γιατί βιάζεται τόσο, ἀφοῦ μπορεί νὰ κηρύξει καὶ αὔριο, εἶπε:

—«Δὲ μοῦ μένει πιά καιρὸς...»

Καὶ τότες ἐμαθεύτηκε ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους πού τὸν ἀκολοθοῦσαν—εἶτανε πολλοὶ παπάδες καὶ καλόγεροι καὶ πάνω ἀπὸ διακόσιοι ἄλλοι χριστιανοί—μαθεύτηκε, ὅτι ὁ παστᾶς τοῦ Μπερατιοῦ τὸν κυνηγᾶει τὸν

“Ἄγιο, ὅτι τὸ Ντοβλέτι τὸν ἔχει ὑποψιαστέι, τάχα πὼς πᾶει νὰ ξεσηκώσῃ τοὺς ραγιαδες, ὅτι οἱ ἐβραῖοι τὸν ἐσυκοφαντήσανε κι’ ὅτι οἱ πλούσιοι τὸν κατηγοροῦνε, τάχα πὼς ξανάβει τοὺς φτωχοὺς, καὶ νά... εἶπανε :

— Πέρσι ἀκόμα ἐρχόντανε μαζί μας, πίσω Του, δυὸ καὶ τρεῖς χιλιάδες χριστιανοί, ἀνθρωπομάνι πού μάζευε τὴ σκόνη πού σήκωνε ὁ Ἅγιος βαδίζοντας. Φέτος ... πόσοι μείνανε! Φοβηθήκανε οἱ πιδ πολλοί. Ὁ Ἅγιος...

Κι’ ἀποσώσανε, γράφοντας μὲ τὸ χέρι μιὰν ἀπέραντη γραμμὴ στὸν ἀέρα.

Ἄφου ξαπόστασε λοιπὸν ὁ πάτερ - Κοσμᾶς, σηκώθηκε, ὀρθώθηκε ἀπὸ τὰ νύχια στὴν κορφή, κι’ ἔμεινε ἀσάλευτος γιὰ μιὰ στιγμὴ, κοιτώντας ἀπάνω. Ὑστερα πῆγε—ὁ λαὸς ἀνοίγε μπροστά του μὲ σεβασμὸ—πῆγε καὶ στάθηκε κάτω ἀπὸ τὸ σταυρὸ, ἀκούμπησε τὴ ράχη του στὸ σταυρὸ, ἀνεβασμένος στὸ σκαμνί, νὰ τόνε βλέπουν ὅλοι. Κι’ ἄρχισε νὰ λέει :

— Πόθεν παρακινήθηκα, ἀδελφοί μου, διὰ νὰ βγῶ καὶ κηρύξω, θέλω σᾶς τὸ φανερώσω. Ἀναχωρῶν ἀπὸ τὴν πατρίδα μου, τὴν πατρίδα μου τὴν ψεύτικη, τὴν γῆϊνη καὶ μάταιη, πρὸ σαράντα χρόνων, ἐπερπάτησα τόπους πολλοὺς, κάστρα, χώρες καὶ χωριά. Σιμὰ στὰ ἄπειρα δωρίσματα ὅπου μού ἐχάρισε ὁ Κύριός μου, μὲ ἀξίωσε καὶ ἔμαθα ὀλίγα γράμματα ἑλληνικά. Εἶμαι, ἀδελφοί μου, καὶ ἐγὼ ἄνθρωπος ἁμαρτωλός, χειρότερος ἀπὸ ὅλους. Εἶμαι δούλος τοῦ Κυρίου μας Ἰησοῦ Χριστοῦ, τοῦ Ἐσταυρωμένου καὶ Θεοῦ. Τὸν Χριστὸν μας λοιπὸν, ἀδελφοί μου, πιστεύω καὶ δοξάζω καὶ προσκυνῶ. Τὸν Χριστὸν μας παρακαλῶ νὰ μὲ καθαρῖσει ἀπὸ κάθε ἁμαρτιαν ψυχικὴν καὶ σωματικὴν. Τὸν Χριστὸν παρακαλῶ νὰ μὲ δυναμώσῃ, νὰ νικήσω τοὺς τρεῖς ἔχθρους : τὸν Κόσμον, τὴν Σάρκα καὶ τὸν Πειρασμό. Τὸν Χριστὸν μου παρακαλῶ, νὰ μὲ ἀξιώσει νὰ χύσω καὶ ἐγὼ τὸ αἷμα μου γιὰ τὴν ἀγάπην Του, καθὼς τὸ ἔχυσε καὶ Ἐκεῖνος γιὰ τὴν ἀγάπην μου. Ἀνίσως, ἀδελφοί μου, ἦτο δυνατόν νὰ ἀνεβῶ εἰς τὸν οὐρανόν, νὰ φωνάξω μιὰν φωνὴν μεγάλη, νὰ κηρύξω εἰς ὅλον τὸν κόσμον, πὼς μόνον ὁ Χριστὸς μας εἶναι Ἰῶς καὶ Λόγος τοῦ Θεοῦ καὶ Θεὸς ἀληθινὸς καὶ Ζωὴ τῶν πάντων, ἦθελα τὸ κάμω· μὰ ἐπειδὴ καὶ δὲν δύναμαι νὰ πράξω ἐκεῖνο τὸ μέγα, κάμνω τοῦτο τὸ μικρὸ καὶ

περπατῶ ἀπὸ τόπο σὲ τόπο καὶ διδάσκω τοὺς ἀδελφούς μου κατὰ δύναμιν, ὄχι ὡς δάσκαλος, ἀλλὰ σὺν ἀδελφός. Διδάσκαλος μόνον ὁ Χριστὸς μας εἶναι... Μελετώντας τὸ ἅγιον καὶ ἱερὸν Εὐαγγέλιον, ἠύρα μέσα πολλὰ καὶ διάφορα νοήματα, τὰ ὅποια εἶναι ὄλα μαργαριτάρια, διαμάντια, θησαυρός, πλούτος, χαρὰ, εὐφροσύνη, ζωὴ οὐράνια. Σιμὰ εἰς τὰ ἄλλα ἠύρα καὶ τοῦτον τὸν λόγον, ὅπου λέγει ὁ Χριστὸς μας, πὼς δὲν πρέπει κανένας χριστιανός, ἄνδρας ἢ γυναῖκα, νὰ φροντίζει διὰ τὸν ἑαυτό του μόνον, πὼς νὰ σωθεῖ, ἀλλὰ νὰ φροντίζει καὶ διὰ τοὺς ἀδελφούς του. Ἀκούγοντας καὶ ἐγὼ, ἀδελφοί μου, αὐτοὺς τοὺς λόγους, ὅπου λέγει ὁ Χριστὸς μας, μού ἐφάνησαν γλυκύτατοι, καθὼς μέλι καὶ κηρίον, καὶ ἐδόξασα τὸν Θεόν, ὅπου μὲ ἐφύλαξε ἀπὸ τὸ πάθος τῆς φιλαργυρίας καὶ μὲ τὴν χάριν τοῦ Κυρίου μου δὲν ἔχω οὔτε σακκούλα, μήτε σπίτι, μήτε κασέλλα, μήτε ἄλλο ράσο ἀπ’ αὐτὸ ὅπου φορῶ, καὶ ἀκόμα παρακαλῶ τὸν Κύριόν μου μέχρι τέλους τῆς ζωῆς μου, νὰ μὲ ἀξιώσει νὰ μὴν ἀποκτήσω τίποτε, γιὰτὶ δὲν ἠμπορῶ καὶ τὰ δύο νὰ δουλεύω, καὶ τὸν Θεόν καὶ τὸν διάβολον. Ἐγὼ δουλεύω διὰ τὸ Γένος!... Δὲν βλέπετε ὅπου τὸ Γένος μας ἀγρίεψε ἀπὸ τὴν ἀμάθεια καὶ ἐγίναμε ὅλοι ὡσὺν θηρία;... Διὰ τοῦτο σᾶς συμβουλεύω, προσέχετε τὸ σχολεῖο! Τὸ σχολεῖο! Ἀπὸ τὸ σχολεῖο μαθαίνουμε τί εἶναι Θεός, τί εἶναι Ἅγία - Τριάς, τί εἶναι Παράδεισος, Κόλασις, ἀρετὴ καὶ κακία, τί εἶναι ψυχὴ, τί σῶμα, τί εἶναι τὸ Γένος! Τὸ σχολεῖο ἀνοίγει τὰ μάτια τῶν Χριστιανῶν!... Δὲν εἶναι, ἀδελφοί μου, λόγοι ἐδικοί μου, ὅσα σᾶς λέγω, ἀλλὰ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος. Αὐτὰ ὅπου σᾶς εἶπα, εἶναι τὸ ἴδιον ὡσὺν νὰ κατέβῃ ὁ ἴδιος ὁ Θεός, νὰ σᾶς τὰ εἰπεῖ. Γιὰ τοῦτο νὰ τὰ βάλετε μέσα στὴν καρδιά σας αὐτὰ τὰ θεῖα νοήματα, γιὰ νὰ σᾶς φέρουν εἰς τὴν αἰώνιον ζωὴν. Εἰ δὲ καὶ δὲν τὸ κάνετε, θὰ φύγω λυπημένος, μὲ τὰ δάκρυα στὰ μάτια...

Ἐλεγε ὁ μακάριος καὶ καθὼς ἄπλωνε τὰ δυὸ του χέρια, ἔστεκε ἀκουμπησμένος στὸν μεγάλο ξύλινο σταυρὸ ὡσὺν τὸν Ἐσταυρωμένον, κι’ ὁ λαὸς ἀνατριχίαζε πού τὸν ἔβλεπε καὶ τὸν ἀκουγε, τούτη τὴ βαρεὶα καὶ γλυκύτατη φωνή, ὅπου χτυποῦσε μέσα τους καὶ τοὺς ἀνατάραξε. Εἶπε ἀκόμα ὁ πάτερ - Κοσμᾶς :

— Καλότυχοι ἐκεῖνοι ὅπου τραβοῦν ἐδῶ θλίψεις καὶ βόσσανα... ταλαίπωροι ἐκεῖνοι ὅπου ἔχουν ὄλες τίς ἀνάπαυσης καὶ διασκέδασες καὶ τρών καὶ πίνουν ξένοιαστα. Αὐτοὶ βέβαια θέλουν πάθει ὡσάν ἐκεῖνους εἰς τὸν καιρὸν τοῦ κατακλυσμοῦ...

Ἄξαφνα ἄλλαξε θέμα.

— Ἀδελφοί μου, νὰ σπουδάσετε τὰ παιδιὰ σας, νὰ μαθαίνουν ἑλληνικά, διότι καὶ ἡ Ἐκκλησία μας εἶναι εἰς τὴν ἑλληνική καὶ τὸ Γένος μας εἶναι ἑλληνικόν... Καλύτερα, ἀδελφέ μου, νὰ ἔχεις ἑλληνικὸν σχολεῖον εἰς τὸ χωριό σου, παρά νὰ ἔχεις βρύση καὶ ποτάμι. Τέκνα μου ἀγαπητά, ἐν Χριστῷ, διατηρήστε γενναία καὶ ἀτρόμητα τὴν ἱεράν μας θρησκείαν καὶ τὴν γλώσσαν τῶν πατέρων μας, γιατί αὐτὰ τὰ δύο εἶναι ἡ φιλότιμη μας πατρίδα, καὶ χωρὶς αὐτὰ τὰ δύο τὸ Γένος μας καταστρέφεται! Μὴν ἀπελπίζεστε, ἀδελφοί μου! Τὸ ποθούμενο θὰ γίνῃ! Μιὰ μέρα θὰ γίνῃ Ρωμαϊκὸ ὄλος ἐτοῦτος ὁ τόπος καὶ καλότυχος ὅποιος ζήσει σὲ κείνο τὸ βασίλειο. Ναι, σὰς λέγω, ἀλλὰ νὰ ἔχετε ὑπομονή! Τὸ ποθούμενο θὰ γίνῃ στὴν τρίτη γενεά. Θὰ τὸ δοῦν τὰ ἐγγόνια σας. Θὰ κοιμηθῶνε σκλάβοι καὶ θὰ ξυπνήσουνε λεῦθεροι!

Τοὺς εἶπε πολλὰ ἀκόμα, καρφωμένους ἔκει στὸ σταυρὸ του, καὶ ὁ ἄνεμος ποῦ εἶχε σηκωθεί στὸ ἀναμεταξύ, τώρα στὸ λιθασίλεμα, τοῦ χτένιζε τὰ μαλλιά καὶ τοῦ ἀπλωνε πάνω στὸ στήθος τὴν ἀσπρὴ γενειάδα. Καὶ ὁ λαὸς ἀπὸ κάτω, ὁ λαὸς γύρω του θαύμαζε καὶ ἀποροῦσε καὶ δὲν ἤξερε τί νὰ πεῖ, ποῦ ἓνας ἄνθρωπος ἅγιος καταδέχτηκε νὰ ρθεῖ νὰ τοὺς μιλήσῃ τὴν ὥρα. Ἔλεγε ἀκόμα ὁ πάτερ-Κοσμᾶς, γυρίζοντας στοὺς πρῶτους τοῦ χωριοῦ, ποῦ στέκανε σιμά του:

— Οἱ προστοί, ὅπου εἰστε στὰ χωριά, ἂν θέλετε νὰ σωθεῖτε, πρέπει νὰ ἀγαπάτε ὄλους τοὺς χριστιανούς, καθὼς τὰ παιδιὰ σας.

Ἔστερα πάλι, γυρίζοντας στὶς γυναῖκες τῶν πλουσίων, ποῦ εἶχαν ἔρθῃ νὰ τὸν ἀκούσουν ντυμένες στὰ γιορτινά τους μὲ τὰ χρυσὰ φλουριά καὶ τίς ἀσημένιες ἀλυσσίδες, τοὺς εἶπε αὐτητῆρά:

— Χριστιανές μου, ὅσο καὶ ἂν ἤμπορεῖτε, νὰ εἰστε σκεπασμένες καὶ νὰ ἔχετε ἐντροπή. Πετᾶτε τοῦτα τὰ στολίδια ἀπὸ ἐπάνω σας, γιατί εἶναι ψεύτικα. Τὴν ψυχὴ σας νὰ στολίζετε μὲ τὴν ἀγάπῃ καὶ τὴν ταπεινώσει.

Καὶ εἶτανε μιὰ γυναίκα στὰ δεξιὰ του, ποῦ φοροῦσε κόκκινο πουκάμισο κεντημένο μὲ χρυσάφια, καὶ ντράπηκε κείνη τὴν ὥρα καὶ ἔκρυψε τὸ πρόσωπό της καὶ ἔκλαιγε δυνατὰ.

Καὶ ἀφοῦ τέλεψε τὸ κήρυγμά του ὁ πάτερ Κοσμᾶς, τοὺς εἶπε πὺς εἶναι λυπημένους, γιατί πρέπει νὰ φύγῃ ὀργήγορα. Ὁ λαὸς ποῦ τὸν ἄκουγε βόγγηξε ὡσάν ἀπὸ ἓνα στόμα:

— Μὴ μᾶς ἀφήνεις! Μὴ φύγεις!

Ἐκεῖνος τοὺς ξανάπε:

— Εἶναι πολλοὶ οἱ χριστιανοὶ ποῦ μὲ ἔχουνε ἀνάγκη. Πρέπει νὰ πάω. Δὲν ἔχω πιά καιρὸ. Πρέπει νὰ φύγω.

Καὶ ὡς ἐκατέβηκε ἀπὸ τὸ σκαμνί, τρέχανε καὶ στριμώγονταν ὄλοι γύρω του καὶ τοῦ φιλοῦσαν τὰ χέρια καὶ τὸ τριμένο ράσο καὶ τοῦ βρέχανε τὰ σκονισμένα πόδια μὲ τὰ δάκρυά τους.

Ἔτσι τοὺς βρῆκε τότε τὸ βράδι, δίχως νὰ τὸ καταλάβουν. Μιὰ χλωμὴ φλόγα θάμπωνε τὸ ἀκροούρανο. Στὶς γούβες καὶ στὰ ρέματα οἱ πρῶτες σκιὲς φέρνανε τίς πρῶτες ἀνατριχίλες. Ὁ πάτερ-Κοσμᾶς, ἀκολουθούμενος ἀπὸ ὄλο τὸ πλῆθος, μπῆκε τότε στὸ χωριό, νὰ πάει σὲ κάποιον σπίτι, νὰ ξαποστάσῃ γιὰ τὴ νύχτα. Ὁ κόσμος σκόρπισε λίγο-λίγο. Καὶ ἔμειναν γύρω ἀπὸ τὸ σπίτι, ὅπου ἀναπαύσταν ὁ ἅγιος, πολλοὶ χριστιανοί, χωρὶς νὰ ξέρουνε καὶ αὐτοὶ γιατί, ἴσως τὸν ξαναδοῦνε. Καὶ σ' ὄλα τὰ σπίτια, ἄλλη κουδέντα πιά δὲ γινότανε, παρά γιὰ τὸν πάτερ-Κοσμᾶς, καὶ ὄλοι θαυμάζανε, καὶ ὁ καθένας ἔλεγε τὸ δικό του, κατὶ ποῦ εἶδε ἢ κατὶ ποῦ ἄκουσε γιὰ τὸν Ἄγιο.

Στὸ σπίτι τοῦ Τουρτούρη—μεγάλου δίπατο ἀρχοντικὸ—εἶχανε συναχτεῖ ὁ Γιώργης ὁ Τουρτούρης, ἡ μάνα του, ἡ ἀδερφή του ἢ παντρεμένη μὲ τὸν ἄντρα της καὶ τὰ παιδιὰ της, ἡ ἀδερφή του ἢ ἀνύπαντρη, κατὶ ἄλλοι συγγενεῖς μακρυνότεροι, καὶ ἡ Κωλεττίνα ἢ Ξανθὴ μὲ τὸ μωρό της. Ὡς ἀργὰ τὰ μεσάνυχτα μείνανε, ἀκούγοντας τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο.

— Διακόσια τριάντα σχολεῖὰ ἀνοίξε!... ἔλεγε ἓνας. Ἐβαλε καὶ ἀνοίξανε στὸ κάθε χωριό... διακόσια τριάντα σχολεῖα... Φορὲς-φορὲς τοὺς ἐφοβέριζε, γιὰ νὰ δώσουν τὰ χρειάζόμενα...

— Χάρη σ' αὐτόνε, ἔλεγε ἄλλος, σωθῆ-

κανε χιλιάδες τῶν χιλιάδων χριστιανοί! Ἐ-  
ρεις τί θὰ γινότανε;! Ἀλλαξοπιστοῦσε ἀ-  
ράδα ὁ κόσμος. Ἀκόμα και παπάδες!

— Ἀμή, ἐμεῖς ἐδῶ; Ὅλα ἐτοῦτα τὰ Βλα-  
χοχώρια και τὰ Καστανοχώρια και τὰ Ζα-  
γοροχώρια, τί θά'ματταν; Βλάχικα θὰ μι-  
λούσαμε. Δὲ θὰ νιώθαμε ἀκόμα οὐδὲ και τί  
μᾶς λείει τὸ Ἅγιο Ἐθαγγέλιο!

Ἐκεῖ πού τὰ λέγανε αὐτά, ἔρχεται λαχα-  
νιασμένοις ἓνας πού φώναζε:

— Τό 'κανε πάλι τὸ θάμα του! Τό 'κανε  
πάλι τὸ θάμα! Τὴν ἔγινε τὴ Χρυσή! Τὴ  
Χρυσή τοῦ Ζαλακίτσα! Τὴν ἔγινε, μωρέ!  
Ἀκούμπησε τὰ χέρια του ἀπάνω της, τίς  
ἔδωσε και κάτι νὰ πιεῖ, και σ' ἓνα τέταρτο  
τῆς ὥρας εἴτανε καλά ἢ Χρυσή! Εἴτανε  
καλὰ ἢ Χρυσή!

— Κύριε πῶν Δυνάμεων! φώναξαν ὄλοι  
και σταυροκοπήθηκαν.

Εἴτανε τότες κι' ἄλλα, γιὰ τὰ βαφτιστή-  
ρια, γιὰ τίς ἐκκλησιές, γιὰ τὰ πολλὰ προ-  
σκυνητάρια πού 'βαλε και χίτισε σ' ὄλα τὰ  
δύσκολα περάσματα τῶν βουνῶν. Τέλος, κά-  
ποιος μίλησε και γιὰ τὸ «ποθούμενο».

— Τὸ ποθούμενο, παιδιά μου, τοὺς εἶπε,  
θὰ νὰ 'ναι τὸ ξεσκλάβωμα.

— Ποιὸ ξεσκλάβωμα; ρώτησε ἓνας.

— Τὸ ξεσκλάβωμα τοῦ τόπου.

Κι' ἐπειδὴ ὄλοι ἀκούγανε σά σαστισμέ-  
νοι, ξήγησε πιὸ χαμηλά:

— Ἀπὸ τὸν Τοῦρκο, καλέ! Τὸ ξεσκλάβωμα  
τῶν Χριστιανῶν ἀπὸ τὸν Τοῦρκο. Μὰ δὲν  
κάνει νὰ τὸ πεῖ πιὸ καθαρά, γιὰτι ὁ Τοῦρ-  
κος ἔχει παντοῦ αὐτιά, καμιά φορὰ ἀκούει  
και μὲ τῶν χριστιανῶν τ' αὐτιά. Τίς ἄλλες  
φορὲς πού πέρχσε ἀπὸ δῶ, οὔτε κι' αὐτὰ δὲ  
μᾶς εἶπε. Τώρα δὲν τότε νοιάζει πιά!

Ἔσπου ἦρθε καμιά ὥρα, ὅπου τοὺς ἐνί-  
κησε ὄλους ἢ νύστα. Ἡ Κωλεττίνα εἴτανε  
νὰ φύγει τ' ἄλλο πρωτὶ γιὰ τὸ Συρράκο.  
Ἔτσι τῆς ἐπαράγγειλε ὁ ἀντρας της. Ἔσ-  
τόσο, γιὰ νὰ ποῦμε και τὴν ἀλήθεια, ὕπνος ἐ-  
κείνη τὴν νύχτα, ὕπνος σωστός δὲν ἔπιασε  
κανέναν στοὺς Καλαρρῦτες. Ὅνειρα κι' ὄνει-  
ροφαντασιές, και βύθος και παραμιλήματα  
και ξαφνικά ξυπνήματα, κατιτίς ἀλλόκοτο,  
σ' ὄλο τὸ χωριό, ὅπου τό'βλεπε, ὅτι οἱ ψυ-  
χὲς εἴχανε μείνει ἀγρυπνες και τενωμένες.  
Ἐνας εἶδε πὼς ἀνέβαινε τὴν κλίμακα τοῦ  
Ἰακῶβ, ἄλλος πὼς ἐσεργιάνιζε στοὺς κή-

πους τῆς Ἐδέμ, ἄλλος ὅτι τὸν κατάπτε τὸ  
κῆτος, ἄλλος ὅτι διψοῦσε και τοῦ ὄνειρε νὰ  
ξεδιψάσει μιὰ Σαμαρείτις μὲ τὴ λαγίνα ἀπὸ  
ἓνα πέτρινο πηγάδι... ὅς τὴν αὐγὴ, ὅς τὰ  
χαράματα. ὅς τὴν ὥρα πού τὸ πρωτο-πρωτο  
πούλι δοκίμασε τὴ λαλίτσα του...

\* \*

Ἡ κυρὰ-Ξανθὴ κίνησε πολὺ πρωτὶ, μονά-  
χη της, μὲ τὸ παιδί στὴν ἀγκαλιά, νὰ πάει  
στὸ Συρράκο. Οἱ καλαρρυτιῶτες τρέχανε  
κιάλας στὰ στενὰ τοῦ χωριοῦ, νὰ ξαναδοῦνε  
τὸν Ἅγιο πρὶν φύγει. Ἡ κυρὰ-Ξανθὴ εἶχε  
κατηφορίσει κιάλας κατὰ τὸ ρέμα και βί-  
διζε γοργά. Ὅπου ξάφνου λαχάνιασε. Ἐ-  
βαλε τὸ παιδί χάμω και στάθηκε. Σὲ  
λίγο ξανακίνησε πάλι, πιὸ σιγὰ τώρα, γιὰτι  
τὸ παιδάκι βίδιζε δίπλα της, σαλεύοντας τὰ  
ποδαράκια του γρήγορα-γρήγορα, νὰ τὴν  
προφτάσει.

Εἴτανε ὁ τόπος, σὲ κείνο τὸ μέρος, ἀλη-  
θινὸς παράδεισος. Μιὰ ρηματιά βαθύτατη και  
δεξιὰ κι' ἀριστερὰ κρεμόντανε πλαγιεῖς πυ-  
κνοδασωμένες, ὄλο μεγάλα δέντρα βαθύ-  
σκιωτα, βαθυπράσινα. Κατέβαινε ὀλόγυρα  
και σ' ἔλουζε ἢ δροσιά και σὲ πότιζε ὅς τὸ  
κόκκαλο, ὕστερα ἀπὸ τόσο δρόμο μεσ' στὸν  
ἥλιο, στὸ ξέσκεπο. Κάτω κελάριζε τὸ νερό,  
χτυπώντας σὲ βότσαλα ὀλόλευκα, θαρρεῖς  
ἓνα γλυκὸ μουρμουρητὸ μὲ κάτι κρυφὰ χά-  
χανα. Κι' εἴταν και τὰ πουλιά πού κελαι-  
δοῦσαν, ἀκούγες ἀπ' ὄλες τίς μεριές πουλιά,  
πουλιά, φιλὲς φωνές, βαθιές φωνές, σφυ-  
ρίγματα και τρίλλιες. Εἴταν κι' ἐκεῖνο τὸ  
ἄπιαστο βούϊσμα τοῦ δάσους, πού τὲ τυλίγει  
και σοῦ ζεσταίνει τὴν καρδιά. Κι' εἴταν  
κι' ἢ μυρουδιά τοῦ δάσους, τὸ χῶμα, τὸ ρε-  
τσίνη, τὸ πράσινο φύλλο. Ἀληθινός, ἀλη-  
θινός παράδεισος.

Ἐκεῖ πού βίδιζε ἢ κυρὰ-Ξανθὴ, θάρρεψε  
πὼς ἀκούσε βήματα πίσω της, γρήγορα βή-  
ματα. Ἔστησε τ' αὐτὴ της, δίχως νὰ στα-  
θεῖ, δίχως νὰ γυρίσει. Ἀλαφιάστηκε ἢ γυ-  
ναίκα, μόνη στὴ ρηματαριά. Βήματα εἴτανε,  
κανονικά, γρήγορα, κι' ὄλο πιὸ κοντινά, πιὸ  
κοντινά. Γύρισε τέλος νὰ κοιτάξει. Κι' ἢ  
καρδιά της χτύπησε δυνατὰ, νὰ σπάσει. Πί-  
σω της ἐρχότανε στ' ἀλήθεια, λυγρόκορμος,  
ἀγέρινος, κυπαρισσένιος, ὁ πάτερ... ὁ πάτερ-  
Κοσμᾶς... ναί, ὁ Ἅγιος, ὁ Ἅγιος... Τῆς  
κοπήκανε τὰ γόνατα. Στάθηκε. Ὁ Ἅγιος

βάδιζε γρήγορα, κρατώντας ψηλὸ ραβδί στὸ χέρι. Ἡ κυρὰ-Ξανθὴ ἔπεσε γονατιστή. Τὰ πουλιὰ κελαιδοῦσαν. Ἡ δροσιὰ σοῦ ἔλουζε ὄλο σου τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴ σου μέσα. Ἀληθινὸς παράδεισος. Ὁ πάτερ-Κοσμᾶς σταμάτησε δίπλα της. Ἡ φωνὴ του ἀντιλάλησε βαρειά καὶ γλυκειά σὰ μέλι :

— Χριστιανή μου, τῆς λέει, σὲ εἶδα χτὲς στὴν Πλάκα, μαζί μὲ τοὺς ἄλλους ἀδελφούς, ὅσοι ἤρθατε νὰ μ' ἀκούσετε. Γιατί εἶσαι ταραγμένη;

Κι' αὐτὴ, ποῦ ἡ καρδιά της πήγαινε ὡς ἐκείνη τὴν ὥρα νὰ σπάσει, ἔνωσε ξαφνικὰ μιὰν οὐράνια εἰρήνη νὰ μπαίνει μέσα της καὶ τοῦ εἶπε :

— Δὲν εἶμαι πιά ταραγμένη, Ἅγιε πατέρα, εἶμαι χαρούμενη. Νά, τὸ παιδάκι μου. Βλόγησέ το !

Ὁ Ἅγιος πήρε τὸ παιδί ἀπὸ τὴν ἀγκαλιά της καὶ τὸ κοίταξε, τίς φτέρνες του, τίς ἀπαλάμες του, τὰ μάτια του. Ὑστερα τὸ βλόγησε καὶ τὸ ξανάδωσε τῆς μάνας, λέγοντας :

— Τὸ παιδάκι σου, χριστιανή μου, θὰ προκόψει, θὰ δεῖ τιμὲς καὶ δόξες. Νὰ τοῦ τὸ πεῖς ἅμα θὰ γίνει ἄντρας, νὰ τοῦ τὸ πεῖς, πὼς τὸ εἶπε ὁ πάτερ-Κοσμᾶς ἀπ' τὸ Ἀπόκουρο.

Ἡ γυναίκα ἄκουγε θαμπωμένη.

— Πατέρα μου, τοῦ λέει, ποῦ πᾶς ἔτσι μονάχος;

Ὁ Κοσμᾶς τῆς λέει :

— Ἐπκράγγειλα στοὺς ἀδελφούς μου, νὰ μὲ προσμένουν στοὺς Καλαρρῦτες, ὅσο νὰ πᾶω ἀπάνω στὸ Μοναστήρι, στὴν Ἐπισκοπή. Καλὴν ἀντάμωση, χριστιανή μου. Πᾶω . . .

Τράβηξε πάλι τὸν ἀνήφορο, μὲ μεγάλα, γερὰ βήματα, χτυπώντας τὴ γῆς μὲ τὸ ραβδί του. Τὰ πουλιὰ κελαιδοῦσαν. Τὸ νερὸ κελάριζε. Ἡ σκιὰ σκορποῦσε ἀπάνω σου ὡσὰν πράσινο τρυφερὸ χᾶδι. Ἀληθινὸς παράδεισος. Ἡ κυρὰ-Ξανθὴ τοῦ Κωλέττη κοίταζε σαστισμένη τὸν Ἅγιο ποῦ μάκραине. Καθὼς σηκωνότανε λιγάκι σκόνη γύρω ἀπ' τὰ πόδια του, στὸ κάθε βῆμα, θαρροῦσε πὼς δὲν πατοῦσε πιά χᾶμω...

ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΕΤΣΑΛΗΣ





## ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΡΙΣΤ. ΒΑΛΑΩΡΙΤΗ ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤ. ΛΟΜΒΑΡΔΟΥ

[Ο ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΕΝΩΣΗ ΤΗΣ ΕΠΤΑΝΗΣΟΥ]

Τὰ παρακάτω ανέκδοτα γράμματα τοῦ Ἀριστοτέλη Βαλαωρίτη καὶ τοῦ Κωνσταντίνου Λομβάρδου, ἐκτός ἀπὸ τίς πληροφορίες ποῦ προσφέρουν γιὰ τὰ πολιτικά πράγματα τῆς ἐποχῆς, ἔχουν καὶ σπουδαῖο ἱστορικό ἐνδιαφέρον ἐπειδὴ ἀναφέρονται στὰ χρόνια τῆς πάλης τοῦ ριζοσπαστισμοῦ γιὰ τὴν Ἑνωσὴ τῆς Ἑπτανήσου μὲ τὴν Ἑλλάδα. Ἰδιαιτέρα ἡ ἀπάντησὴ τοῦ Βαλαωρίτη στὸ γράμμα τοῦ Λομβάρδου διαφωτίζει πολλὰς ἀγνωστες πτυχὰς τοῦ σκληροῦ καὶ ἄνιστου ἀγῶνα καὶ ἀποκαλύπτει ὀλόκληρὴν τὴν ἐθνικὴν δράσιν τοῦ Λευκάδιου ποιητῆ. Οἱ διαφορὰς ποῦ ὑπῆρχαν ἀνάμεσα στὸς δύο πρωταγωνιστὰς τοῦ ἐπτανήσιου σηκωμοῦ εἶναι χαρακτηριστικὰ καὶ ξεκαθαρίζονται, μὲ τὸ γράμμα τοῦ Βαλαωρίτη, μέσα στὸ γενικὸ πλαίσιο τοῦ ἱστορικοῦ «κλίματος» καὶ τῶν ἀντιμαχομένων ἀπόψεων γιὰ τὴν ἐκπλήρωσιν τοῦ κοινοῦ λαϊκοῦ πόθου.

Σχετικὰ μὲ τὴν Ἑνωσὴ ὑπάρχει μιὰ πλούσια βιβλιογραφία γύρω ἀπὸ τὰ κόμματα, τοὺς ἀγῶνες καὶ τὰ πολιτικὰ παρασκήνια τῆς ἐποχῆς. Ἀντίθετα ἀπὸ τοὺς φεουδάρχους—τοὺς «καταχθόνιους»—ὁ λαὸς ποθοῦσε τὴν ἀπόλυτην καὶ χωρὶς ὄρους ἔνωσιν. Ὁ Λομβάρδος, ἓνας ἀπὸ τοὺς κυριότερους ἡγέτες καὶ ἀντιπρόσωπους τῆς λαϊκῆς θέλησης, ἦταν ὁ ἀσυμβίβαστος μὲ κάθε μετριπάθεια, ὁ ἀμειλικτος ἐχθρὸς τῆς «Προστασίας». Διπλά στὴ ρητορικὴν τὴν δύναμιν μὲ τὴν τεράστια ἐπιρροήν της στὶς μάζας, προβάλλει πάντα ὁ ἀλύγιστος ἀγωνιστὴς καὶ ριζοσπάστης, ὁ ἀπόλυτος ἐνωτικὸς. Τὸ πάθος τοῦ ἠλεκτρίζει καὶ φανατίζει, ὁ ἀγῶνας τοῦ τὸν

ὀδηγεῖ στὴ λατρεία ποῦ σπάνια γνώρισε πολιτικὸς στὴν ἐποχὴ του. Ἡ Ζάκυθος «πίνει νερὸ στ' ὄνομά του» καὶ πιστεύει στὸ Λομβάρδο μὲ μιὰ θρησκευτικὴν ποῦ ξεπερνᾷ κάθε φαντασίαν. Γυναίκες ἐτοιμόγενες βάζουν τὴν εἰκόνα του στὰ στρώματα, ἡ ἴδια εἰκόνα βρίσκεται στὸ εἰκονοστάσι σὰν μορφή ἀγίου! Ὁ ὄνομα τοῦ Λομβάρδου γίνεται σύμβολο καὶ θρησκεία. Ἄλλο ζήτημα τώρα ἂν μετὰ τὴν Ἑνωσὴ τὰ κάμε θάλασσα μὲ τὸ κόμμα του καὶ ξέπεσε τὸ νησί του στὸν ἐφιάλτη τῆς «ματσούκας». Στὸ διάστημα ὅμως τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὴν Ἑνωσὴ κράτησε γερὰ τὴ σημαίαν τοῦ ἐθνικοῦ λυτρωμοῦ τῆς Ἑπτανήσου κι' ἂν ἀδικοῦσε ἀκόμα—πρᾶγμα σπάνιο, γιὰτὶ ξέρουμε μὲν τρῶπο ποῦ ἔσωσε τοὺς ἀντιπάλους του τὸν τὴν ἀποχώρησιν τῶν ἀγγλικῶν στρατευμάτων ἀπὸ τὴ Ζάκυθο—κι' ἂν ξεχνοῦσε ἀργότερα—ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ γράμμα τοῦ Βαλαωρίτη—προγράμματα καὶ συνεργάτες καὶ τὰ πάντα, σ' αὐτὸ δὲν ἦταν καθόλου ὑπεύθυνος ὁ ἴδιος, στὴ συγκεκριμένη στιγμή τοῦ ἀγῶνα. Στεκόταν μὲ πίστη καὶ ἀπόλυτὴν προσήλωσιν στὴν ἐντολήν καὶ τὴ θέσιν ποῦ τοῦ ἐμπιστεύτηκε ὁ λαός. Ὁ φλογερὸς του πόθος, ὁ σκληρὸς ἀγῶνας του, θὰ τὸν κάμει ἀργότερα νὰ ξεχάσει κι' ἐκείνους ἀπὸ τοὺς κοντινοὺς συνεργάτες του, ποῦ πάλαιψε μαζί τους γιὰ τὸν κοινὸν πόθον, κι' αὐτὸ ἐπειδὴ, ἔστω καὶ μιὰ φορὰ, βρέθηκε ἀντιμέτωπος μαζί τους στὴν «ἀπόλυτην καὶ χωρὶς ὄρους Ἑνωσὴν».

Ἡ ἱστορία ὅμως ἐρχεται κάποτε νὰ βάλει τὰ πράγματα στὴ θέσιν τους. Κι' ὅταν περὰ-

σους οἱ φανατισμοὶ καὶ κλείσει ὁ κύκλος μιᾶς ἐποχῆς, τότε μιλοῦν τὰ κείμενα μὲ τρόπο ἀδιαφιλονίκητο κι' ἀντικειμενικό. Καὶ στὴν περίπτωση τοῦ Βαλαωρίτη ὁ Λομβάρδος παρουσιάζεται τὸ ἴδιο μονοκόμματος

κι' ἀπόλυτος, σχεδὸν ἀδικος, χωρὶς νὰ τὸν βοηθήσει καὶ σ' αὐτὸ οὔτε ἡ μνήμη, οὔτε ἡ ἀπόσταση τοῦ χρόνου καὶ τὰ γεγονότα ποὺ ἀκολούθησαν.

ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ.

## Τ Α Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α

Ἐν Λευκάδι τῇ 1ῃ Ἀπριλίου 1871

Φίλτατε Λομβάρδε

Ἀγαγιώσκων τὴν κατὰ τὴν 22 Ἰανουαρίου ἀγόρευσιν τοῦ Κυρίου Δεληγιώργη, ἐξεπλάγην οὐκ ὀλίγον ἀπαντήσας ἐν αὐτῇ τὴν ἐπομένην περικοπήν:

«Ἦμην πρόεδρος τῆς Συνελεύσεως καὶ ἐπρόκειτο νὰ ἐπανεκλεγῆ ὁ πρόεδρος. Ὁ Κόμης καὶ οἱ περὶ τὸν Κόμητα περιήλθον καὶ κατεραδιούργουν τοὺς πληρεξουσίους νὰ καταψηφίσωσι κατὰ τοῦ Δεληγιώργη, νὰ καταψηφίσωσι κατ' αὐτοῦ ὡς ἀντιδυναστικοῦ καὶ ἔλεγον ὅτι ἐὰν αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ἀναβῆ ἐκ νέου εἰς τὴν Προεδρείαν ὁ Βασιλεὺς θὰ πάρῃ τὸ καπέλλο του καὶ θὰ ἀναχωρήσῃ».

Πρὸς τιμὴν τῆς ἀληθείας ὀφείλω νὰ ὁμολογήσω ὅτι οὐδεμία τοιαύτη ἐνέργεια ἐγένετο παρὰ τοῖς πληρεξουσίοις τῆς Ἐπιταγῆς. Ἐνθυμούμαι μάλιστα ὅτι πολλοὶ ἐξ ἡμῶν συνελθόντες ἐν ἰδιαιτέρῳ συσκέψει καὶ μὴ δυνηθέντες νὰ καταλήξωμεν εἰς κοινόν τι συμπέρασμα, ἀπεχωρίσθημεν μένοντες ἐλεύθεροι εἰς τὰς συμπαιθείας μας.— Πρὸς ἐπιμαρτύρησιν τούτου ὑπενθυμίζω πρὸς τὸν Κύριον Δεληγιώργη τὴν συνέντευξιν ἣν ἔλαβον μετ' αὐτοῦ ἐν τινι τῶν δωματίων τῆς βουλῆς καθ' ἣν, ἐξ ὀνόματος πολλῶν Ἰονίων πληρεξουσίων, ἐδήλωσα πρὸς αὐτόν, ὅτι διὰ τῆς εὐγενοῦς συμπεριφορᾶς του ἔλγε κατακτῆσθαι τὴν ἀγάπην τῶν περισσότερων ἐξ ἡμῶν καὶ ὅτι εὐχαρίστως ἠθέλαμεν τὸν ψηφίσαι ἂν ὑπέσχετο εἰς ἡμᾶς ὅτι ὡς πρόεδρος ἠθέλεε πράξει πᾶν τι ἐν αὐτῷ, πρὸς ταχεῖαν διεξαγωγὴν τῶν ἐπὶ τοῦ Συντάγματος ἐπικειμένων συζητήσεων, τοῦτο δὲ διότι, ἀφόρητος ἀπέβαινε ὁ ἐν Ἐπιταγῇ ἐπικρατῶν κυκλῶν μετὰ τὴν κατάλυσιν τῆς προστασίας.

Εἰς τὴν ἀξίωσιν ταύτην ὁ Κύριος Δελη-

γιώργης ἀπήντησεν ὅτι ὄχι μόνον δὲν ἠδύνατο νὰ δώσῃ τοιαύτην ὑπόσχεσιν ἀλλ' ἀπεναντίας ἐπρόβλεπεν ὅτι ἡ Ἐθνικὴ Συνέλευσις ἐπρεπε νὰ διατηρηθῆ ζῶσα, ὅσον ὅλον τε περισσότερον, ὅπως ἐκ τῶν συζητήσεων αὐτῆς διαφωτίζεται καὶ καθοδηγῆται τὸ πνεῦμα τοῦ Ἠγεμῶνος.

Ἐξέφρασα τότε εἰς τὸν Κύριον Δεληγιώργη τὴν λύπην μου καὶ παρετήρησα εἰς αὐτόν ὅτι ἡ μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῶν πληρεξουσίων τῆς Ἐπιταγῆς ὡς πρὸς τὴν χρησιμότητα τῆς παρατάσεως τῶν ἐργασιῶν τῆς Ἐθνικῆς Συνελεύσεως, ὑφισταμένη διάστασις θὰ ἔλγε σπουδαίαν ἐπιρροὴν ἐπὶ τῆς ἐκλογῆς τοῦ Προέδρου.

Εἰς ταῦτα προσέθηκα ὅτι ὡς ἄτομον ἐκτιμῶν τὴν ἀξίαν τοῦ Κυρίου Δεληγιώργη καὶ θέλων νὰ δώσω εἰς αὐτόν δεῖγμα ἀντιτίρητον τῆς συμπαιθείας μου καὶ τῆς ἀνεξαρτησίας τῆς ψήφου μου, ἠθέλα ψηφίσαι ὑπὲρ αὐτοῦ καὶ τὸν παρεκάλεσα θερμοτάτα νὰ ἐπιστήσῃ τὴν προσοχὴν τοῦ ψηφολέκτου του ἐφ' ἐνὸς μόνου ψηφοδελτίου φέροντος τὸ ὄνομά του γεγραμμένον κεφαλαίοις γράμμασι διὰ μολυβδοκονδύλου.

Ἡ ἐπαλήθευσις αὕτη ἐγένετο, ὁ δὲ Κύριος Δεληγιώργης μὲ εὐχαρίστησε.

Αὕτη εἶναι ἡ ἀλήθεια οὐδὲ νομίζω ὅτι συμφέρει νὰ τὴν ἀποκρύπτωμεν.

Συγγαίρω σοι ἀπὸ καρδίας ἐπὶ τῇ ἐκλογῇ σου. Ἀλλὰ θὰ συνεχαιρόμην μετὰ σοῦ πολὺν περισσότερον ἂν ἀντὶ τῶν 129 ψήφων ἠθέλες λάβει μόνον τὰς τῶν δημοφρονούντων φίλων καὶ ἂν ἐν τῇ πρὸς τὴν βουλὴν, εὐχαριστηρίῳ προσολαλία σου, δὲν ἠθέλες λησμονήσῃ τὸ ἀρχαῖον πρόγραμμα μας. Ἀσπίσου ἐξ ὀνοματός μου τοὺς κοινὸς φίλους.

Ὁ Σὸς

Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης

Ἀθήναι 24 Μαρτίου 1871

Φίλε Ἀριστοτέλη

Ἐλαβα ἐγκαίρως τὸ γράμμα σου.

Σ' εὐχαριστῶ πολὺ διὰ τὰ συγχαρητήρια σου. Καθόσον δὲ ἀφορᾷ τὰς περὶ προγράμματός μας παρατηρήσεις, ἐπίτρεψόν με ν' ἀντιπαρατηρήσω ὅτι οὐδέποτε, καθόσον ἐνθυμοῦμαι, εἶχομεν ἀπὸ κοινοῦ πρόγραμμα οὔτε ἐπὶ τῆς ἀγγλικῆς προστασίας οὔτε μετὰ τὴν ἔνωσιν ἐξ ἐναντίας πολλάκις, κατ' ἀμφοτέρας τὰς ἐποχὰς περιήλθομεν εἰς ρήξεις καὶ δεινὰς συγκρούσεις, ἀκριβῶς ἕνεκα τῶν καὶ κατ' αὐτὰς ἀκόμη τὰς βάσεις διαφωνῶν τῶν ἐκατέρωθεν προγραμμάτων.

Εὐχόμενός σου καλὰς ἐορτὰς καὶ πᾶσαν εὐτυχίαν.

Εἰμὴ

Ὁ φίλος

**Κωνσταντῖνος Δομβάρδος**

Ἐν Λευκάδι τῇ 1ῃ Ἀπριλίου 1871  
Φίλιπτε Κωνσταντίνε.

Ἐχουν τ' ἀντιρόγενα χολή, ἔχουν τ' ἀδέρφι  
[ἀμάχη].

Καὶ ξεύρεις διατὶ θέτω ἐπὶ κεφαλῆς τῆς παρούσης μου τὸν δημῶδη τοῦτον στίχον: Διότι μετ' ἐκπλήξεως οὐ μικρᾶς παρετήρησα ὅτι ἐξ ὅλης τῆς πρὸς ἐσὲ ἐπιστολῆς μου ἀφορώσης τὴν σιωπὴν σου εἰς ὅσα ἀνέφερον ὁ Κ. Δεληγιώργης ἐμμέσως χαρακτηρίσας τοὺς ἐν τῇ ἐθνικῇ συνελεύσει πληρεξουσίους τῆς Ἑπτανήσου ὡς ἀληθῆ νευρόσπαστα τῆς βουλῆς, μόνον ἐθεώρησες ἀναγκαῖον νὰ μοῦ εἴπῃς ὅτι δὲν ἐνθυμῆσαι νὰ ἐλάβομεν ποτὲ πρόγραμμα κοινόν, ἀπ' ἐναντίας μάλιστα ὅτι εὐρέθημεν πάντοτε εἰς διαφωνίας καὶ ἤλθομεν ὡς ἐκ τούτου εἰς ρήξεις καὶ συγκρούσεις. Ὁ δὲ τρόπος δι' οὗ ἐκφορᾶς πρὸς ἐμὲ τὰς ἰδέας σου ταύτας, χωρὶς οὔτε λέξιν ν' ἀπαντήσης ἐπὶ τοῦ κυρίου θέματος τῆς ἐπιστολῆς μου, μὲ κάμνει νὰ πιστεύσω ἢ ὅτι παρεξήγησες τοὺς λόγους μου ἢ ὅτι πράγματι ἐλησμόνησες, σημαντικότητας τινὰς σιγμὰς τοῦ πολιτικοῦ μας βίου.

Ἡ περίστασις αὕτη μὲ ἀναγκάζει νὰ ἐξηγηθῶ σαφέστερα, φοβούμενος δὲ μὴ

καὶ πάλιν παρεξηγηθῶ, ἔκρινα εὐλογον ἐκ τῶν προτέρων νὰ καταφύγω εἰς ἓν τοῦ λαοῦ σοφώτατον λόγιον ὡς εἰς ἄγκυραν σωτηρίας.

Διαρκούσης τῆς ὑπὲρ τῆς Ἐνώσεως πάλης τοῦ Ριζοσπαστισμοῦ εἶναι βέβαιον ὅτι προκειμένον λόγον περὶ ζητημάτων οὐδόλως σχετιζομένων μετὰ τῆς ἰδέας τῆς ἐθνικῆς ἀποκαταστάσεως, πολλάκις εὐρέθημεν εἰς διάστασιν. Τοῦτο ὅμως συνέβη ὄχι μόνον μεταξὺ ἐμοῦ καὶ σοῦ ἀλλὰ καὶ μεταξὺ πολλῶν ἄλλων συναδέλφων καὶ φίλων, ἂν ἢ μνήμη δὲν μὲ ἀπατᾷ, χωρὶς νὰ ἐπέλθωσιν οὔτε συγκρούσεις, οὔτε σχίσματα.

Ἐν μιᾷ καὶ μόνῃ περιπτώσει σπουδαίως διεφωνήσαμεν ὅτι σὺ μὲν ἐφρόνεις ὅτι καθ' ἣν στιγμήν ἢ Ἴόνιος βουλή συνήρχετο ὅπως ὀριστικῶς λύσῃ τὸ ζήτημα τῆς Ἐνώσεως ἔπρεπε ν' ἀποκρουσθοῦν οἱ παρὰ τῆς ἀγγλικῆς Κυβερνήσεως συγχρόνως προτεινόμενοι ὄροι, ἐγὼ δὲ ἀπ' ἐναντίας ἐπίστευα ὅτι οὐδόλως ἐσύμφερον ἐν ἐκείνῃ τῇ περιπτώσει νὰ δοθῆι μία ψήφος δυσπιστίας κατὰ τοῦ Βρετανικοῦ Ἀνακτοβουλίου κρατούντος εἰσέτι εἰς χεῖρας αὐτοῦ τὴν τύχην τῆς Ἑπτανήσου. Αὕτη ὑπῆρξεν ἡ μόνῃ σπουδαία διαφωνία μας. Ἀποβαίνει δὲ ὅλως περιττὸν νὰ ἐξετάσωμεν σήμερον πότερος ἠπατήθη ἐν τῇ προγνώσει του. Τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι ἐκπληρωθείσης τῆς Ἐνώσεως ἐξέλιπε καὶ ἡ πρόσκαιρος ἐκείνη ἀφορμὴ ἕνεκεν τῆς ὁποίας διεχωρίσθημεν ἐν τῇ Ἰονίῳ βουλῇ. Τόσον δὲ εἶναι ἀληθὲς ὅτι εἴμεθα συμφωνότατοι ὡς πρὸς τὸ σύμβολον τῆς πολιτικῆς ἡμῶν πίστεως ὥστε πρὸ πάντων σὺ, ἐν τινι γενικῇ τῶν πληρεξουσίων τῆς Ἑπτανήσου συνεδριάσει, ἐπέμεινες ἵνα εἰς ἐμὲ ἀνατεθῇ ἡ ἀκριβὴς διατύπωσις τοῦ προγράμματος ὅπερ ἔφερον μεθ' ἑαυτῶν οἱ ἀντιπρόσωποι τοῦ Ἰονίου Λαοῦ, νομίζω δὲ ὅτι ἐξεπλήρωσα τὴν ἐντολὴν ἣν εἶχον λάβῃ τόσον καλὰ ὥστε, καταβάντα τοῦ βήματος μετὰ συγκινήσεως μὲ κατεσπιάσθης.

Πῶς δὲ ἐδύνατο νὰ συμβῇ τοῦτο ἂν, καθὰ διατείνεσαι ὑπῆρχε μεταξὺ ἡμῶν σπουδαία τις διαφωνία;

Κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν ἐργασιῶν τῆς ἐθνικῆς συνελεύσεως, προκύπτει ἐκ τῶν



πρακτικῶν, ὅτι ἐμείναμεν στενωῶς συνδε-  
δεμένοι μετὰ δὲ τὴν λήψιν αὐτῶν ἐσχημα-  
τίσθη ὑπουργεῖον ἐν ᾧ ἔλαβες καὶ σὺ μέ-  
ρος ἀφοῦ ἐγὼ ρητῶς ἀπεποιήθην καίτοι  
πεισματωδῶς στενοχωρήσαντός με τοῦ τε  
Κόμητος Σπόννεκ καὶ τοῦ φίλου Κουμου-  
νδούρου. Ἦναγκάσθη δὲ νὰ φέρω κατ'  
αὐτοῦ ζήτημα ἐμπιστοσύνης καὶ συνησι-  
οσθῆν πρὸς σιγμῆν μετὰ τῆς τότε ἀντιπο-  
λιτεύσεως, πρῶτον μὲν διότι διὰ διατάγ-  
ματος εἶχε καταργηθεῖ τὸ ἐν Λευκάδι προ-  
τοδικεῖον, δεύτερον δὲ διότι ὁ φίλος Ἀλέ-  
ξανδρος δὲν ἔστρεξε ν' ἀντικαταστήσῃ τὸν  
Κύριον Βράϊλαν καθ' οὗ εἶχαμεν πολεμή-  
σει μαζί καὶ μετὰ τοῦ ὁποίου σὺ εὗρισκεσο  
τότε παραδόξως συνδεδεμένοι ἐν τῇ Κυ-  
βερνήσει.

Ἄλλ' ἀφοῦ ἔπεσε τὸ ὑπουργεῖον ἐκεῖνο  
ἐπανήλθον εἰς τὰς τάξεις τῆς μερίδος εἰς  
ἣν ὑπῆρχες τειταμένος καὶ σὺ. Ἐτήρησα  
δὲ πιστῶς τὴν θέσιν μου, μέχρις οὔ, κα-  
ταστραφέντος τοῦ Κρητικοῦ Ἀγῶνος καὶ  
ναυαγησάσης πάσης ἀποπειρας πρὸς ἀνα-  
στάτωσιν τῆς Ἡπείρου καὶ τῆς Θεσσαλίας,  
ἔκρινα εὐλογον νὰ διακόψω τὸ βουλευτικόν  
μου στάδιον προπάντων διότι προσησανό-  
μην καὶ προέβλεπα ὅτι ἐπὶ πολὺν χρόνον  
οὐδεμίᾳ κυβέρησιν θὰ ἀπετόλμα νὰ δοκι-  
μάσῃ πάλιν τὸ πῦρ καὶ τὸν σίδηρον προ-  
κειμένον περὶ ἐπεκτάσεως τῶν ἐλληνικῶν  
ὁρίων. Νομίζεις τάχα ὅτι καὶ ὡς πρὸς  
τοῦτο ἠπατήθην;...

Κατὰ τὸ 1867 ὅμως ἂν δὲν ἐλησμονήσες,  
παρουσιασθέντος τοῦ Κουμουνδούρου ὡς  
πρωταθλητοῦ καὶ ὡς σημαιοφόρου τῆς  
ιδέας τῆς Πανελληνίου Ἐνώσεως, ἐγὼ,  
ἐν γνώσει τῆς Κυβερνήσεως ἦν μαριωδῶς  
ὑπεστήριξα καὶ ἐντὸς τῆς ὁποίας ὑπῆρχες  
καὶ σὺ, ἐγὼ μόνος ἐκ τῶν πολυαριθ-  
μων συναδέλφων μας, διςάλπισα ἀπὸ τοῦ  
βήματος τῆς βουλῆς τὸ πολεμικόν σας  
πρόγραμμα, τόσον δὲ καὶ τότε σὲ συνεκί-  
νησα ὥστε εὐτύχησα ν' ἀσπάζω ἀπὸ μὲν  
τῶν ὀφθαλμῶν σου τὰ δάκρυα, ἀπὸ δὲ  
τῶν χειλέων σου τοὺς θερμότερους ἀσπα-  
σμούς.

Ποῖα λοιπὸν ὑπῆρχε μεταξὺ ἡμῶν δια-  
φορὰ καὶ διάστασις;

Ἐκτοτε δὲν ἤξεύρω τί ἐπραξες σὺ ὡς  
πολιτικὸς ἄνθρωπος, ἀλλὰ καθόσον ἀφορᾷ  
ἐμὲ ὁμολογῶ ὅτι τίποτε δὲν ἐπραξα σχετι-

ζόμενον πρὸς τὸ ἐθνικὸν ζήτημα, ἐπομέ-  
νως ἀδύνατον ἦτο καὶ νὰ διχογνωμήσω-  
μεν.

Γράφων λοιπὸν πρὸς ἐσὲ ὅτι ἐλυπήθην  
διότι δὲν ἤκουσα νὰ προφέρῃς οὐδὲ λόγον  
ὑπὲρ τοῦ ἀρχαίου προγράμματός μας,  
εἶχα πρὸ ὀφθαλμῶν οὐχὶ τὴν σιγμιαίαν  
διαφωνίαν μας ἐπὶ τῆς παραδοχῆς ἣ ὄχι  
τῶν προτάσεων αἵτινες κατὰ τὴν γνώμην  
τῆς ἀγγλικῆς Κυβερνήσεως ὄφειλον νὰ  
συμπληρώσωσι τὴν Ἐνωσιν, ἀλλ' εἶχον  
πρὸ ὀφθαλμῶν τὸ μέγα ἐθνικὸν ζήτημα  
ὑπὲρ τοῦ ὁποίου ἐγηράσαμεν μοχθοῦντες  
ἐν ἡμέραις καθ' ἃς ἄλλοι πολλοὶ μὴ  
πιστεύσαντες εἰς τὴν πραγματοποίησιν τῆς  
Ἐνώσεως καὶ ἐν κρυφῷ ὄνειρευόμενοι τὴν  
καταστροφὴν μας, ἔχαιρον βλέποντες ἡμᾶς  
ἀπόβως προκινδυνεύοντας.

Τὴν διαβόητον ἀντιπάντησίν μας εἰς τὸν  
ἀρμολὴν Στόρξ, ἀφοῦ τὴν συνέταξα κατ'  
ἐντολήν τῆς ἀντιπολιτευέσεως καὶ τὴν ἀνέ-  
γνωσα ἐν τῇ οἰκίᾳ τοῦ φίλου Παδοβᾶ, δὲν  
ἤσουν σὺ ὅστις ἐπέβαλες εἰς πάντας τοὺς  
παρευρισκομένους συναδέλφους νὰ μὴ τὴν  
τροποποιήσωσιν οὐδὲ κατὰ κεραίαν θεωρη-  
σας αὐτὴν ὡς τὴν ἀκριβεστέραν ἐκδήλωσιν  
τῶν πόθων καὶ τῶν παραπόνων τοῦ Ἰονίου  
λαοῦ; Ὅτε δὲ κατέθεσα αὐτὴν ἐπὶ τῆς  
τραπέζης τῆς βουλῆς δὲν ἤσουν πάλιν σὺ,  
ὅστις ἐπὶ παραβάσει τῶν νενομισμένων τύ-  
πων, ἀπήτησες, ἵνα παρ' ἐμοῦ τοῦ ἰδίου  
ἀναγνωσθῇ ἀμέσως, ὅπερ καὶ ἐγένετο  
ἐπευφημούντων τῶν βουλευτῶν καὶ χειρο-  
κροτούντων τοῦ περιεστῶτος πλήθους;...  
Πῶς λοιπὸν διεφωνούσαμεν φίλτατε Δομ-  
βάρδε;...

Ταῦτα γράφων ἔσω βέβαιος ὅτι οὐδόλως  
ἐμπνέομαι ὑπὸ αἰσθήματος παιδαριώδους  
φιλιαντίας, οὔτε εὐολογίσθην ποτὲ νὰ ὑπε-  
ρηφανευθῶ διότι κατὰ τὰς σημαντικότερας  
σιγμὰς τοῦ πολιτικοῦ μας βίου οὐ μόνον  
συνηντήθην καὶ συμφωνήσαμεν, ἀλλὰ  
πρὸ παντός ἄλλου σὺ μοὶ διεπιστεύθης  
πολλάκις τὴν ἐπίσημον διατύπωσιν τοῦ  
ἀληθοῦς ριζοσπάστικοῦ προγράμματος.  
Πολλοὺ γὰρ καὶ δεῖ. Καταλαμβάνεις ὅμως  
πολὺν καλὰ ὅτι ὅσον κι' ἂν εἶμαι ποιητής,  
ἢ ἱστορικὴ ἀκρίβεια μὲ εὐχαριστεῖ, πολὺ  
δὲ περισσότερον μὲ θέλγει ὅταν δι' αὐτῆς  
πρόκειται νὰ βεβαιωθῇ ὅτι ὁσάκις ἐπαρου-  
σιάσθη κατάλληλος εὐκαιρία ἀδελφικῶς

συνηγωνίσθημεν ὑπὲρ τοῦ θριάμβου τῆς ἔθνικῆς ἰδέας.

Εἰς ὅλα τὰ λοιπὰ τὰ ἀφορῶντα τὸν ἔλεεινὸν καὶ ἀξιοδάκρυτον κύκλον τῆς ἐσωτερικῆς διοργανώσεως ἂν συνεκρούσθημεν, ἂν συγκρονούμεθα ἢ ἂν πρόκειται νὰ συγκροσθῶμεν ἐν τῷ μέλλοντι, εἶναι ἀδιάφορον, πάντα ἀδιάφορον διότι ἐγὼ τοῦλάχιστον οὐδεμίαν δίδω εἰς αὐτὰ ἀξίαν ἢ σπουδαιότητα.

Λυποῦμαι ὅτι θὰ ὑποχρεώσω διὰ τῆς πολυλογίας μου νὰ δαπανήσης ἐπὶ ματαίῳ ὀλίγας στιγμὰς τοῦ πολυτίμου καιροῦ σου. Ἄλλὰ μανθάνω ὅτι προτίθεται νὰ ἐκδώσης προσεχῶς τὴν ἱστορίαν τοῦ ριζοσπαστισμοῦ νομίζω μάλιστα ὅτι ἀριθμοῦμαι μεταξὺ τῶν συνδρομητῶν σου, ἐπομένως πᾶσα ἐξα-

κρίβωσις ἀφορῶσα γεγονότα ἀναμφισβήτητα μὲν ἀφ' ἐνός, στενῶς δὲ συνδεόμενα ἀφ' ἑτέρου μετὰ τοῦ πολιτικοῦ βίου ἀμφοτέρων ἡμῶν δὲν ἠμπορεῖ παρὰ νὰ σ' εὐχαριστήσῃ. Πρώτιστον καθήκον ἐνός ἱστοριογράφου εἶναι ἡ ἀμεροληψία. Ἐπιτρέπεται δὲ εἰς αὐτὸν χάριν μετριοφροσύνης, νὰ λησμονῇ πολλάκις τινα ἐκ τῶν ἰδίων ἔργων ἀλλὰ δὲν τῷ ἐπιτρέπεται νὰ λησμονῇ τὰ τῶν ἄλλων. Ἀπομένει τώρα εἰς ἐσὲ νὰ μοῦ εἴπῃς ἂν καλῶς ἢ κακῶς ἀνέφερα τὸ: «Ἐχουν τ' ἀνδρόγενα χολή, ἔχουν τ' ἀδέρφι' ἀμάχη».

Χριστὸς Ἀνέστη.

Ὁ Σὸς

Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης

#### ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ



Ι. ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ

ΤΟΠΙΟ

ΑΠΟ "ΤΑ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΙΚΑ,"

Νοικοκυραῖοι καλόκαρδοι  
κι ἀφέντες ἀπὸ γέννα  
καὶ σεῖς φτωχομαζώματα,  
κορμάκια δουλεμένα.

Μιὰ ἀγάπη ὅλους οἷς ἔομιγε  
σὸ νᾶσαστε ἓνα σπίτι.  
Κ' ἡ γνώση ποὺ προβάδιζε  
τ' ἀσπρόμαλλου πρεσβύτη,

μονάχα αὐτὴ ξεχώριζε,  
νὰ πεῖ καὶ νὰ διατάξει  
— Δουλειὰ κι ἀγάπη καὶ καρδιά  
καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα τάξη.

Χριστέ μου, τὰ σπιτάκια μας  
βλόγατα κι ἄγισσέ τα  
μὲ τὰ πουλάκια κοίματα,  
μὲ τ' ἄνθια ξύπνησέ τα.

Κι ὅλο κοντὰ στὴ χάρη σου,  
μὴ μας τ' ἀποστερήσεις  
τὸν ἥσκιό τῆς κληματαριᾶς  
καὶ τὸ δροσὸ τῆς βρύσης.

Καὶ τὸ σιτάρι, μπόλικο,  
νᾶχει ὁ φτωχὸς μεράδι·  
καὶ Σὺ, καθάρια λειτουργιὰ  
κάθε Σαββάτο βράδι.

Πρῶτα ὁ Παπᾶς κι ὁ Δάσκαλος  
κ' οἱ ἄλλοι ἔμεῖς κατοπι·  
(ἄλλα τὰ χρόνια, βλέπετε,  
κι ἀνέβγαλτο κ' οἱ τόποι.)

Κ' ἡ Πίστη μὲ τὴ Μάθηση,  
κοντὰ - κοντὰ καὶ πρῶτες,  
νοῦ καὶ καρδιά διαφέντεβαν  
καὶ τὴ ζωὴ μας τότες.

Κ' εἶταν ἡ πρώτη μάθηση,  
καθέννας μας νὰ ξέρει,  
πὼς ὅ,τι θέλεις, γίνεται,  
μὲ τοῦ Θεοῦ τὸ χέρι.

Τὸ γράμμα κακορίζικο  
κι ἡ ἐπιγραφὴ ὄλο λάθη.  
«Κώσταινα Ντούλα, στ' Ἄγραφα».  
Τὸ πῆρε κι ἐτρελλάθη.

Πάει στὸν Παπᾶ, λειτούργαγε.  
Κι ὁ Δάσκαλος, κυνήγι.  
Καὶ μιὰ τὸ κλεῖ στὸν κόρφο τῆς  
καὶ μιὰ τὸ κρηφανοίγει.

Μὰ ὁ νοῦς τῆς μέσα διάβαζε  
τὰ ὄσα δὲ γράφει χέρι·  
τῆς ξενιτειᾶς τὰ γράμματα,  
ποὺ μόνο ἡ μάνα ξέρει.

Δίγη ἡ σοδειὰ, μὰ πρόσβαρη  
στὴν πλοῦσια προκοπὴ μας.  
Κι ἂν τοῦ φτωχοῦ δὲ δίναμε,  
τὸ λέγαμε ντροπὴ μας.

Εὐκὴ, κατάρα, τοῦ γονιοῦ  
καὶ τῆς γενιᾶς ἡ διάτα·  
Πρῶτος ὁ ξένος στὸ σοφρὰ  
κι ὁ γέρος στὰ πρωιτάτα.

Κ' ἡ πόρτα νὰ μὴν κλεῖ ποτέ.  
— Τὰ σπιτία δὰ γιὰτ' εἶναι;—  
Κάτσε, διαβάτη μου, νὰ φᾶς,  
νὰ ξαποστάσεις μεῖνε.

Ἡ Παναγιὰ ἡ Μπροσιώτισσα.  
(Μεγάλο τ' Ὄνομά Της)  
καθέναν παραστέκεται  
κι ὅποιος πονάει, σιμά τῆς.

Πρώτη κυρὰ τῆς Ρούμελης  
κι Ἄρχόντισσα στὴ χάρη,  
κανένα, δὲν τῆς ζήτησε  
καὶ πῆε, χωρὶς νὰ πάρει.

Λὲς κ' εἶναι τὸ χεράκι Της  
ὄλοῦθε ποὺ μᾶς σώνει  
κι ὅποιος δὲν ἔχει, τὸ φιλεῖ,  
κι ἂν ἔχει τὸ χρυσώνει.

## ΑΠΟ "ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΝΥΧΤΑΣ,"

Τραγουδοῦσαν τὰ πουλιὰ  
στ' ἀνθισμένα ἀπάνω κλώνια.  
Κ' ἦταν τότε τὰ παλιὰ,  
τὰ χαρούμενα τὰ χρόνια.

Καὶ μιὰ νύχτα ἓνα πουλί,  
μεθυσμένο ἀπ' τὸ φεγγάρι,  
ἦρθε, ἀκόμα καὶ λαλεῖ,  
σιτῆς καρδιάς μου τὸ κλωνάρι.

Οἱ κρίνοι στ' ἄσπρο βλέφαρό τους  
πλάθουν ἀπόψε τὴ δροσοῦλα.  
Χαρὰ ἢ ἀγάπη τ' ὄνειρό τους,  
τὸ συντροφεύει μιὰ βροσοῦλα.

Ἔτσι καὶ τῆς ψυχῆς μου ὁ θρηῆνος.  
Καὶ μέσα του νὰ πιῇ, ἔχει σκόφυει  
ἓνας μέγας, ἄσπρος κρίνος,  
τοῦ κόσμου ἢ θλίψη...

★

## ΑΠΟ "ΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΚΑΙ ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ,"

Τραγουδᾷς τὸ χιόνι ἀπὸ τὸ σπῆτι;  
Μέσα στὴ ζεστή σου γειτονιά;  
Νὰ τὸ τραγουδήσεις ἀπ' τοῦ ἀλήτη,  
κι ἂν μπορεῖς, τὴν ξέσκεπη γωνιά.

Νὰ τὸ τραγουδήσεις μὲ τὸ χτίστη,  
στ' ἀνεμοδαρμένο του γιαπί·  
μὲ τὴν ἐργατιά, γεμάτη πίστη,  
πὸν τοὺς πάγους σπάει μὲ τὸ τσαπί.

Νὰ τὸ τραγουδήσεις ζευγολάτης,  
τῆς κρουσταλλιασμένης γῆς σποριάς·  
στὰ ψηλὰ γιδόστρατα ἀγωγιάτης,  
πὸν στὸ χιόνι τᾶθαψε ὁ βοριάς.

Νὰ τὸ τραγουδήσεις στὸ σοκάκι,  
σὺν ἐμένα, κι ὄπως, μιὰ βραδιά,

χιόνι, ἀπὸ τὸ τρύπιο μου σακκάκι,  
γέμιζε τὴν ἄδεια μου καρδιά.

Μιὰ κλεισμένη πόρτα· ἄς τὴ χτυπήσω.  
Καὶ χτυπῶ· δὲ μίλησε κανεὶς.  
Δρόμο παίρνω, δρόμο ἀφήνω πίσω.  
Τὸ φεγγάρι πάει μεσουρανίς.

Μιὰ ἀνοιγμένη πόρτα εἶναι μπροστά μου.  
Τὴ χτυπῶ· κ' ἐδῶ καμιὰ ψυχὴ.  
Μόνο ἀπὸ φωλιές φτερὰ εἶναι χάμου,  
φύλλα ἀπ' ἄνθια, πὸν ἔδειρε ἡ βροχή.

Δρόμο πάλι παίρνω, δρόμο ἀφήνω·  
τὸ φεγγάρι ἀπόγευρε θαμπό.  
Στὴ δική σου πόρτα εἶμαι. Νὰ μείνω;  
Πρὶν χτυπήσω μοῦ ἄνοιξες νὰ μπῶ.

ΑΘΑΝ. Γ. ΚΥΡΙΑΖΗΣ





ΠΡΙΝ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΕΝΤΑΚΟΣΙΟΣΤΗΝ ΕΠΕΤΕΙΟΝ

## ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΑΙ ΣΥΓΚΡΟΥΣΕΙΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΟΛΙΟΡΚΟΥΜΕΝΗΝ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΙΝ\*

Ἐφ' ὅσον ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἐπάνω εἰς τοὺς τραχεῖς βράχους τοῦ θά μοχθῆ καὶ θά δημιουργῆ, ὁ θεσπέσιος κύκλος τῶν τραγουδιῶν καὶ τῶν παραδόσεων, τῶν ἀναφερομένων εἰς τὴν ἄλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, θά παραμένη πηγὴ συγκινήσεως καὶ ἐμπνεύσεως. Ἀπὸ αὐτὸν αἱ νεώτεραι γενεαὶ θά ἀντλοῦν τὴν πίστιν τῶν καὶ αὐτὸς θά παρέχῃ εἰς τὴν ἐπικὴν ποίησιν τὸν πλοῦτον τῶν θεμάτων. Θά ἀναπολήσω καὶ ἐγὼ μὲ εὐλάβειαν τοὺς θρούλους, οἱ ὅποιοι ἐλίκνισαν τὴν νεότητά μας, θά ἐμπνευσθῶ ἀπὸ τὸ κάλλος καὶ τὸν παλμόν τῶν, ἀλλὰ δὲν θά παρασυρθῶ ἀπὸ τὴν ἀσύγκριτον γοητείαν τῶν.

Θέματα ἄλλα, βαρύτερα καὶ ἐπιτακτικώτερα, πρέπει νὰ ἀπορροφήσουν τὴν προσοχήν μας. Μετὰ τρία ἔτη οἱ γείτονες Τούρκοι θά ἐορτάσουν, ἡμεῖς δὲ καὶ ὁ χριστιανικὸς κόσμος θά πενθήσωμεν τὴν πεντακοστοστὴν ἐπέτειον τῆς πτώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἀπέναντι καὶ τῶν νικητῶν καὶ τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου, ἡ φωνὴ τῆς ἑλληνικῆς Ἐπιστήμης πρέπει νὰ εἶναι βαρεῖα καὶ ὑπεύθυνος. Εἰς τὰς λαχὰς τῶν πρώτων, δὲν πρέπει νὰ ἀντιτάξῃ θρηνητικὴν ἀπαισιοδοξίαν. Τούναντίον ὀφείλει καὶ δύναται νὰ ἀντλήσῃ ἀπὸ τὴν δεινὴν πτώσιν ὑπερηφάνειαν καὶ αἰσιοδοξίαν: νὰ καταδείξῃ πρωτίστως ὅτι ὁ Ἑλληνισμὸς, καὶ πῖπτων, ἄφινε μνημεῖα πνευματικὰ ἀντάξια τοῦ μακροῦ παρελθόντος του, καὶ ἡττώμενος, ἐδημιούργει σταθμὸν εἰς τὴν παγκόσμιον ἱστορίαν, καὶ ἐδίδασκε, αὐτὸν δὲ τὸν κατακτητὴν χειραγωγεῖ εἰς τὸν δρόμον τῆς κρατικῆς συγκροτήσεως. Διὰ μίαν ἀκόμη φοράν θά ἠδύνατο νὰ λεχθῆ ὅτι

*Graecia capta ferum victorem cepit et artes intulit agresti Latio...*

Ἀπὸ τὰς σκέψεις ταύτας ὀρμώμενος, θά προσπαθῶ νὰ συλλάβω μίαν πλευρὰν τοῦ δράματος τῆς παρακμῆς καὶ τῆς πτώσεως τῆς μεγάλης πόλεως ἐρμηνεύων τὰ ρεύματα τῶν ἰδεῶν καὶ τὰς ἰδεολογικὰς συγκρούσεις, αἱ ὅποιαί γεννῶνται καὶ συνταράσσουσιν τὸν

δύοντα κόσμον τῆς Ἑλληνικῆς Αὐτοκρατορίας.

Τὴν 29 Μαΐου τοῦ 1453 ἡ Κωνσταντινούπολις, μετὰ ἡρωϊκὴν ἀμυναν, ἔπεσεν εἰς χεῖρας τῶν Τούρκων. Ἡ ἐπιθανάτιος ὁμῶς ἀγωνία τῆς ἀρχίζει οὐσιαστικῶς ἀπὸ τῆς 2 Μαρτίου 1354, ὅποτε, διὰ τῆς καταλήψεως τῆς Καλλιπόλεως, ὁ σουλτάνος ἐδημιούργησε προγεφύρωμα ἐπὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς ἡπείρου. Ἀπὸ τῆς στιγμῆς ταύτης ἡ πρωτεύουσα τοῦ Βυζαντίου εὐρίσκεται ὑπὸ συνεχῆ ἀπειλήν, ἡ δὲ παράτασις τῆς ἀγωνίας ὀφείλεται εἰς τὰς ἐσωτερικὰς κρίσεις τοῦ ἀντιπάλου καὶ εἰς τὴν προσπάθειαν ὀρισμένων εὐρωπαϊκῶν δυνάμεων, νὰ διατηρήσουν εἰς τὴν ζωὴν τὸν *Homme malade*, ἀπαραίτητον παράγοντα τῆς οικονομικῆς τῶν ἐπιβολῆς εἰς τὴν Ἀνατολήν. Εἶναι ἐπομένως εὐνόητον ὅτι ἡ προσοχή μου δὲν θά στραφῆ μόνον εἰς τὰς τελευταίας ἡμέρας τῆς Ἀλώσεως, ἀλλὰ θά ἐπεκταθῆ ἐφ' ὀλοκλήρου τοῦ ἐκατονταετοῦς τούτου διαστήματος.

Ἡ ἀγωνία καὶ ὁ θάνατος τοῦ Βυζαντίου συνοδεύονται ἀπὸ ἰσχυρὰς πνευματικὰς δονήσεις, ἀπὸ ἰδεολογικὰς ἀντιθέσεις καὶ θεολογικὰς συγκρούσεις. Εἰς ταύτας αἱ παλαιότεραι γενεαὶ τῶν ἐρευνητῶν ἀνεζήτησαν μόνον τὰ συμπτώματα τῆς παρακμῆς καὶ τῆς ἀποσυνθέσεως. Ἐπεικεστέρα, ἡ νεώτερα ἐρευνα προσπαθεῖ νὰ κατανοήσῃ, νὰ ἐρμηνεύσῃ, νὰ ἀχθῆ πρὸς τὰ ἀπώτερα αἰτία. Ἀκόμη περισσότερο: εἰς τὴν πνευματικὴν κίνησιν τοῦ τελευταίου αἰῶνος, εἰς τὰς ἰδεολογικὰς συγκρούσεις, ἀνευρίσκει τοὺς διχασμοὺς τοῦ παρελθόντος καὶ τὰς προδρόμους μορφὰς τοῦ μέλλοντος (!). Γενικώτερα, ἡ παρουσία τοῦ πνεύματος μέχρι τῶν τελευταίων ἡμερῶν τῆς πτώσεως προσδιορίζει τὸν χαρακτήρα τοῦ βυζαντινοῦ κόσμου.

Ἡ γένεσις τῶν ἰδεολογικῶν ρευμάτων καὶ συγκρούσεων εἶναι ἀποτέλεσμα τοῦ ἀγωνιώδους προβλήματος, τὸ ὅποιον προέ-

\* Ἀνεγνώσθη εἰς τὸ μνημόσυον τὸ ὄργανωθὲν ὑπὸ τοῦ Συλλόγου Ἑθνικῆς Μουσικῆς τὴν 29 Μαΐου 1950.

1. Ἰδιαιτέρως περὶ τῶν μετὰ τὴν Ἀλωσιν πολιτικῶν κατευθύνσεων, βλ. Γ. Ζώρα, Ἡ Ἀλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ αἱ μετ' αὐτὴν διαφορῶθεσαι ἔθνικα καὶ πολιτικὰ κατευθύνσεις, Ἑλληνικὴ Δημιουργία, 1949, σελ. 865—876.

βαλλε διὰ τοὺς Βυζαντινοὺς ἢ ἐπέκτασις τῶν Τούρκων. Ἦτο πλέον φανερόν διότι ὁ ἐκ τῆς Ἀσίας κίνδυνος δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ἀντιμετωπισθῇ διὰ μόνων τῶν δυνάμεων τῆς ἑλληνικῆς Αὐτοκρατορίας. Ἐκπρόσωποι τῆς Πολιτείας καὶ τῆς Ἐκκλησίας, πνευματικοὶ ἡγέται, ἠσθάνθησαν τὴν εὐθύνην τῶν μεγάλων στιγμῶν καὶ ἀνεζήτησαν τὰς συμμαχίας, τοὺς συνασπισμοὺς καὶ τοὺς τρόπους, κατὰ τοὺς ὁποίους θὰ ἀνεχαιρίζετο ἡ ὀθωμανικὴ ἐπέκτασις καὶ θὰ ἐσώζετο ἡ ἀπειλούμενη Χριστιανωσύνη τῆς Ἀνατολῆς. Περὶ τὰ θέματα ταῦτα, ἀμέσως σχετιζόμενα μὲ τὴν στυγνὴν πραγματικότητα, περιεπλάκησαν παλαιότερα συγκρούσεις καὶ ἀντιθέσεις.

«Νῦν πάντα μὲν πέπτωκε τὰ τῶν Ἑλλήνων σμῆνά, Ἑλπίς δὲ ἐξέπτη... Αἰδῶς δὲ καὶ Νέμεσις προλιπόντ' ἀνθρώπους εἰς Ὀλυμπον ὄχοντο. Νῦν γένος μὲν ὀτιοῦν βαρβάρων φαιδροὶ καὶ ὄσοι τοῖς ἡμετέροις πολέμοι, κατηφεῖς δὲ ἡμεῖς καὶ πεπηχότες τῷ φόβῳ καὶ οἴους ἂν ἐν κλυδωνίῳ κυβερνήτης ἔασοι χειμαζομένους»<sup>1</sup>. Οὕτω ὁ ἀνθρωπιστὴς Ἰωάννης Ἀργυρόπουλος περιγράφει τὴν ψυχολογικὴν ἀτμόσφαιραν, ἢ ὁποία ἐπεκράτει τῷ 1448 εἰς τὴν πολιορκουμένην Κωνσταντινούπολιν. Ἐκ τοῦ ψυχικοῦ δῶμας καμάτου καὶ τοῦ φόβου ἀνακλιπτοῦν ὠρισμένοι ἰδεαὶ καὶ ἐκ τῶν ἰδεῶν ἀντιθέσεις ἀπόψεων καὶ ἰδεολογικαὶ συγκρούσεις. Τὸ κύριον σχῆμά των διαμορφοῦνται μὲ θεμελιώδεις κριτήριον τὴν θέσιν, τὴν ὁποίαν αἱ ἀντίπαλοι παρατάξεις λαμβάνουν ἔναντι τοῦ προβλήματος τῆς συνεργασίας μὲ τὴν Δύσιν καὶ ἔναντι τοῦ ζητήματος τῆς Ἐνώσεως τῶν Ἐκκλησιῶν.

Ἡ πρώτη σκέψις τῶν ἀνθρώπων τοῦ ἸΔ' αἰῶνος εἶναι νὰ στραφοῦν πρὸς τὴν Δύσιν. Φαίνεται δὲ ὅτι ἡ γνώμη αὕτη εὗρισκεν ἀπήχησιν εἰς εὐρύτερα λαϊκὰ στρώματα, τὰ ὁποία, παρὰ τὴν θρησκευτικὴν διάστασιν, εἴλκοντο πρὸς τὸ τμήμα τοῦτο τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου. Ἐκεῖθεν ἐξηγεῖται ὅτι ἡ στροφή πρὸς τὴν Δύσιν ἐπιζῆ εἰς τοὺς δημοτικούς θρόλους :

*Μὲν στείλιτε λόγο στὴ Φραγκιά, νῆρουντε τριὰ κα-  
[ράβια  
τό να νὰ πάρη τὸ στανρό καὶ τᾶλλο τὸ βαγγέλιο,  
πὸ τρίτο, τὸ καλλίτερο, τὴν ἄγια Τράπεζά μας . . .*

Ὅπως καὶ ὁ ποιητὴς λαός, πνευματικοὶ ἐκπρόσωποι τῶν τελευταίων δεκαετηρίδων αἰ-

σθάνονται τὴν εὐθύνην τῆς ἑλληνορωμαϊκῆς χριστιανικῆς κοινότητος. Ἀπότεροι πρόδρομοι τῆς εὐρωπαϊκῆς συνειδήσεως, ἀντιμετώπιζον τὸ πρόβλημα τοῦ τουρκικοῦ κινδύνου ὡς κοινὸν χρέος τῆς χριστιανικῆς Εὐρώπης.

Τὴν φιλολατινικὴν παράταξιν ἀντιπροσωπεύει, ὡς διανοούμενος καὶ ὡς πολιτικός, ὁ Δημήτριος Κυδώνης, φιλόσοφος καὶ θεολόγος, σύμβουλος τριῶν αὐτοκρατόρων, τοῦ Καντακουζηνοῦ, τοῦ Ἰωάννου τοῦ Ε' καὶ τοῦ Μανουὴλ τοῦ Β'. Ἡ στενὴ ἐπαφὴ του μὲ τὴν σύγχρονον ζωὴν τῆς Ἰταλίας καὶ μὲ τὴν λατινικὴν φιλοσοφίαν τὸν εἶχον παρασκευάσει διὰ τὴν πολιτικὴν τῆς συνεργασίας μὲ τὴν Δύσιν. Ὀλόκληρον τὸ ἔργον του, ἰδιαιτέρως δὲ ὁ λόγος «Ῥωμαίοις Συμβουλευτικός»<sup>(2)</sup>, τὸν ὁποῖον ἔγραψε τῷ 1366, δεσπόζονται ἀπὸ τῆς ἀντίληψιν ὅτι μόνη ἡ βοήθεια τῆς Δύσεως δύνανται νὰ σώσῃ τὴν ἀπειλούμενην Αὐτοκρατορίαν. Σπάνια βυζαντινὰ κείμενα ἐφθασαν εἰς τὸσον εὐγενῆ τὸν ἐθνικὸν παλμὸν.

Εἰς τὴν φιλολατινικὴν πολιτικὴν ὁ Δημήτριος Κυδώνης δὲν ἀγεται ἀπὸ καιροσκοπικοὺς ὑπολογισμοὺς, ὅπως θὰ ἀχθοῦν ἀργότερα ἐκπρόσωποι τῆς Ἐκκλησίας καὶ τοῦ Κράτους. Ἡ προσήλωσις του πρὸς αὐτὴν ἐκπορεύεται ἀπὸ βαθυτάτην συνείδησιν τῆς πολιτικῆς καὶ πνευματικῆς κοινότητος, ἢ ὁποία ὑφίστατο μεταξὺ τοῦ ὀρθοδόξου Ἑλληνισμοῦ τοῦ Βυζαντίου καὶ τῆς καθολικῆς Εὐρώπης. «Τίνες Ῥωμαῖοι, λέγει, Ῥωμαίων οἰκειότεροι σύμμαχοι; Ἡ γὰρ ἐκείνων πόλις τῆς ἡμετέρας μητρόπολις γέγονε» καὶ τοῖς ἀποίκους κοινανήσασα τῆς ἐπωνυμίας, ἐκείνη μὲν ὡσπερ τις πρόβλος ἔμεινεν ἐπὶ τῆς ἐσπέρας, ἡμᾶς δὲ τῆς Ἀσίας ἠηροσόμενος ἐξέτεμψεν, ὡσθ' ἓνα μὲν δῆμον ἡμᾶς τε κάκεινους δοκεῖν, μίαν δὲ πόλιν ἀμφοτέρας, ἐν ἀποίκου καὶ μητροπόλεως σχήματι τεταγμένας»<sup>3</sup>.

Διὰ τὸν Κυδώνην ἡ λατινικὴ συμμαχία δὲν ἀποτελεῖ μόνον τὴν ὁδὸν τῆς σωτηρίας διὰ τὸ Βυζάντιον, ἀλλὰ καὶ χρέος ἐπιτακτικὸν καὶ σωτηριαν αὐτῆς τῆς Δύσεως. Εἰς ἐπιστολὴν του γραφεῖσαν μεταξὺ τῶν ἐτῶν 1362 καὶ 1370 γράφει: «Ἰσθὶ δὲ ὡς εἰ μὴδὲ νῦν εἰς ἔργον ἄξουσι τὰς κατὰ τῶν ἀσεβῶν ἀπειλάς, ἀλλ' ἐν τῷ ψηφίζεσθαι καὶ παρασκευάζεσθαι καὶ τοῦτο παρέλθαι τὸ ἔτος, ἀλώσεται μὲν ἡ μεγάλη πόλις...

2. Migne, Patrologia Graeca. τόμ. 154, στ. 961 - 1008.

3. Αὐτόθι, στ. 977: «Τίνες τῶν Ῥωμαίων (τῶν Ἑλλήνων τοῦ Βυζαντίου) σύμμαχοι εἶναι δυνατόν νὰ ὑπάρξουν οἰκειότεροι ἀπὸ τοὺς Ῥωμαίους (τοὺς παλαιούς Ῥωμαίους); Διότι ἡ πόλις τούτων ὑπῆρξε τῆς ἰδικῆς μας μητρόπολις; καὶ μετὰδῶσασα τὴν ἐπωνυμίαν εἰς τοὺς ἀποίκους, ἐκείνη μὲν, ὡς προπύργιον, ἔμεινεν εἰς τὴν Δύσιν, ἡμᾶς δὲ ἀπέστειλε, διὰ νὰ ἀναλάβωμεν τὴν ἡγεσίαν τῆς Ἀσίας, ὥστε νὰ θεωρούμεθα καὶ ἡμεῖς καὶ ἐκεῖνοι πολῖται ἐνός δήμου, μὴ δὲ πόλις νὰ θεωροῦνται ἀμφοτέραι, τεταγμέναι εἰς σχῆμα ἀποικίας καὶ μητροπόλεως».

1. Σ. π. Λάμπρου, Παλαιολογία καὶ Πελοποννησιακά, τόμ. Γ', σελ. 314. «Τώρα μὲν εὗρισκεται εἰς κατάπτωσιν πᾶν ὅ,τι τῶν Ἑλλήνων εἶχε τὸν δίκαιον σεβασμὸν, ἢ δὲ Ἑλπίς ἐπέταξε. . . καὶ ἡ Αἰδῶς καὶ ἡ Νέμεσις ἐγκατέλειπον τοὺς ἀνθρώπους καὶ ἀπῆλθον εἰς τὸν Ὀλυμπον. Τώρα γένος μὲν βαρβάρων ὀποιοῦνδήποτε φαίδρυνεται καὶ κάθε τῶν ἡμετέρων πολέμοις, ἡμεῖς δὲ εἰμεθα κατηφεῖς καὶ πησοσμεν ἐκ τοῦ φόβου καὶ εὗρισκόμεθα εἰς τὴν θέσιν ἐκείνων, τοὺς ὁποίους ὁ κυβερνήτης θὰ ἀφῆεν ἐν τῷ μέσῳ τῆς θαλασσοταραχῆς».

σι  
κυμ  
ἩΛ  
ἰ ἐργ  
Μπο  
ἀντη  
30

κρατηθείσης δὲ ταύτης, περὶ τὴν Ἰταλίαν καὶ τὸν Ῥῆνον ἀναγκασθῆσονται πολεμεῖν τοὶ βαρβάρους, οὐκ ἐκείνοις δὲ μόνον, ἀλλὰ καὶ πᾶσιν ὅσοι τὴν Μαιώτιν καὶ τὴν Βόσπορον καὶ τὴν Ἀσίαν ὄλην οἰκοῦσι»<sup>1</sup>.

Ἡ προσέγγισις πρὸς τὴν Δύσιν θὰ ἀποτελέσῃ μέχρι τέλους τὴν βᾶσιν τῆς πολιτικῆς τοῦ Κράτους. Τρεῖς αὐτοκράτορες τοῦ Βυζαντίου, ὁ Ἰωάννης ὁ Ε΄ (1369—1371), ὁ Μανουὴλ ὁ Β΄ (1399—1403), καὶ ὁ Ἰωάννης ὁ Η΄ (1437—1439), θὰ μεταβοῦν εἰς Ἰταλίαν—ὁ Μανουὴλ θὰ φθάσῃ μέχρι Παρισίων καὶ Λονδίνου—διὰ νὰ ζητήσουν τὴν βοήθειαν τῆς δυτικῆς Χριστιανωσύνης. Αἱ ἐνισχύσεις τῆς τελευταίας ὑπῆρξαν ἀσθενεῖς. Αἱ σταυροφορίαι τῆς Νικοπόλεως (1396) καὶ τῆς Βάρσας (1444), ἀπέληξαν εἰς δεινὰς ἤττας καὶ οὐδὲν ἄλλο ἐπέτελεσαν παρά νὰ παράσχουν συμβολικὴν καὶ αἱματηρὰν ἐκδήλωσιν τῆς ἀλληλεγγύης τοῦ χριστιανικοῦ κόσμου. Ἡ Ἰταλία, διηρημένη εἰς ἀντιμαχομένας πολιτείας, ἢ Εὐρώπη, σπαρασσομένη ἀπὸ τὸν Ἐκατονταετῆ πόλεμον, δὲν ἦσαν εἰς θέσιν νὰ πράξουν κάτι γενναϊότερον. Μέχρι τοῦ Βυζαντίου ἔφθανεν ὁ θρῦλος τῆς Jeanne d' Arc<sup>2</sup>.

Ἄλλ' ἡ ἀσθενὴς πλευρὰ τῆς λατινικῆς συμμαχίας δὲν περιορίζετο εἰς τοῦτο μόνον. Ὁ συνδυασμὸς τῆς μετὰ τὸ ζήτημα τῆς Ἐνώσεως τῶν Ἐκκλησιῶν προεκάλει ἰσχυρὰς ἀντιδράσεις καὶ συγκρούσεις. Ἡ πολιτικὴ ἀποψις τοῦ προβλήματος ἐπεσκιάσθη ἀπὸ τὸν ἐκκλησιαστικὸν διχασμὸν καὶ οἱ ὁπαδοὶ τῶν δύο παρατάξεων ἔχαρκτηρίσθησαν ὡς Ἐνωτικοὶ καὶ Ἀνθενωτικοί.

Ἡ παράταξις τῶν ἀντιτιθεμένων εἰς τὴν Ἐνωσιν τῶν Ἐκκλησιῶν καὶ ἐπομένως καὶ εἰς τὴν λατινικὴν συμμαχίαν περιελάμβανε τὸν ὄγκον τῶν φανατικῶν τηρητῶν τῆς παραδόσεως, τῶν ἐκπροσώπων τοῦ θρησκευτικοῦ καὶ πολιτικοῦ ἀπομονωτισμοῦ. Τὸ κατώτερον στρώμα τῆς παρατάξεως ταύτης, ἀεικίνητον καὶ ταραχώδες, ἦσκει πίεσιν καὶ ἐπὶ τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἐπὶ τοῦ Κράτους. Θὰ ἦτο ὁμως ἀφελεὲς νὰ χαρακτηρίσωμεν τὸ στρατόπεδον τῶν Ἀνθενωτικῶν ὡς συρφετὸν ἀνθρώπων, διαφόρου προελεύσεως καὶ πνευματικῆς στάθμης, πεισμώνως προσκεκολλημένων εἰς τὰ νεκρὰ σύμβολα τοῦ δόγματος καὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν παραδόσεων. Βεβαίως τὰς ἀντιδράσεις τῶν ὑπαγο-

ρεῦει συχνὰ τὸ σύμπλεγμα τῆς λατινοφροβίας. Τὰ ἡγετικά ἐν τούτοις στελέχη, ἀνθρωποὶ ἐξόχου παιδείας καὶ πολιτικῆς διορατικότητος, ἐνσαρκῶνουν τὰς ἀπωτέρας ἐπιδιώξεις τῆς Ἐκκλησίας, ἢ ὅποια, ἐνῶ τὸ Κράτος καταρρεῖ, ἀναλαμβάνει ἀρχουσαν θέσιν. Αἱ βλῆψεις τῆς εἶναι μεγάλαι καὶ οἱ ὀρίζοντες, οἱ ὅποιοι ἀνοίγονται εἰς αὐτὴν, εὐρύτατοι. Ὡς παρετήρησεν ὁ Νικόλαος Ιοργα, ὁ βυζαντινὸς ἱμπεριαλισμὸς δὲν περιορίζεται κατὰ τοὺς χρόνους τῶν Παλαιολόγων εἰς μόνην τὴν πρωτοβουλίαν τοῦ Κράτους «ἀπὸ τὴν πρωτοβουλίαν ταύτην τὸ Κράτος, λέγει, πρέπει νὰ ἀχθῶμεν εἰς τὴν αὐτοκρατορικὴν πρωτοβουλίαν τῶν πατριαρχῶν»<sup>3</sup>.

Ἀντιστρέφουσα τὰς προϋποθέσεις τῆς λατινικῆς συμμαχίας, ἢ ἑλληνικῆ Ἐκκλησία προσπαθεῖ νὰ συνδυάσῃ τὴν ἔνωσιν τῶν ὀρθοδόξων Ἐκκλησιῶν μετὰ τὴν συγκρότησιν ὀρθοδόξου σταυροπισμοῦ καὶ ὀρθοδόξου ἀντιτουρκικῆς σταυροφορίας. Καθ' ἣν στιγμὴν ὁ Ἰωάννης ὁ Ε΄ διεπραγματεύετο εἰς τὴν Ἰταλίαν τὴν ἔνωσιν μετὰ τὴν Ῥώμην, ὁ πατριάρχης Φιλόθεος ἀνελάμβανεν εὐρέεις ἐκτάσεις πολιτικὰς καὶ ἐκκλησιαστικὰς ἐνεργείας. Σκοπὸν εἶχον αὐταὶ νὰ συμβάλουν εἰς τὴν διατήρησιν ἀγαθῶν σχέσεων μετὰ τὴν πατριαρχεῖα Ἀλεξανδρείας καὶ Ἀντιοχείας, κυρίως δὲ νὰ ἐξάρουν τὴν βυζαντινὴν αἴγλην εἰς τὴν ἀνατολικὴν Εὐρώπην. Μετ' ἰδιαιτέραν στοργὴν περιέβαλεν ὁ Φιλόθεος τὴν ρωσικὴν ἡγεμονίαν τῆς Μόσχας. Ἐπεξέτεινε συγχρόνως τὴν δραστηριότητά του πρὸς τὴν Πολωνίαν, τὴν Λιθουανίαν καὶ τὴν Βλαχίαν καὶ, τὸν Μάϊον τοῦ 1371, ἐπέτυχεν τὴν μερικὴν προσάρτησιν τῆς σερβικῆς Ἐκκλησίας. Ἡ πρὸς τοὺς λαοὺς τῆς χερσονήσου τοῦ Αἴμου ἐκκλησιαστικὴ δραστηριότης προσελάμβανεν ἰδιαιτέραν σημασίαν, διότι συνωδεύετο μετὰ πολιτικὰς διαπραγματεύσεις<sup>4</sup>.

Ἡ ἰδέα τῆς «βαλκανικῆς συνεννοήσεως», τῆς ὀρθοδόξου σταυροφορίας διὰ τὴν καταπολέμησιν τῶν Τούρκων εὗρισκεν εὐμενῆ ἀπήχησιν εἰς ὀρισμένους βυζαντινοὺς κύκλους. Ἦδη τῷ 1364, ὁ πατριάρχης Κάλλιστος, μεταβὰς εἰς τὰς Σέρρας, ὅπου ἤδρευεν ἡ χήρα τοῦ Στεφάνου Δουσάν, διεξήγαγε σημαντικὰς διαπραγματεύσεις. Διὰ τὸ πατριαρχεῖον τῆς Κωνσταντινουπόλεως ἡ συνεννόησις μετὰ τοὺς λαοὺς τοῦ Αἴμου ἀπέτελει ἀντιπερισπασμὸν εἰς τὴν λατινικὴν πολιτικὴν. Σφοδρὸς πολέμιος τῆς ὀρθοδόξου σταυροφορίας<sup>5</sup>, ὁ Δημήτριος Κυδωνίης ἐξαιρεῖ εἰς τὸν «Συμβουλευτικόν» του τὰς ἀσθενεῖς πλευρὰς καὶ τοὺς κινδύνους τῆς συνεργασίας μετὰ τοὺς Σέρβους καὶ τοὺς Βουλγά-

1. D. Métrius Cydonès, Correspondance, ἔκδ. G. Cammelli, Παρίσι, 1930, σελ. 33: «Γνώριζε δτι, ἐάν οὐτε τώρα πραγματοποιήσονται τὰς ἀπειλὰς κατὰ τῶν ἀσέβων, ἀλλὰ παρέλθῃ καὶ τοῦτο τὸ ἔτος εἰς ψηφίσματα καὶ προτομασίας, θὰ κυριευθῇ ἡ μεγάλη πόλις... Ἐάν δὲ αὕτη περιπέση εἰς δουλείαν, περὶ τὴν Ἰταλίαν καὶ τὸν Ῥῆνον θὰ ἀναγκασθοῦν νὰ πολεμοῦν ἐναντίον τῶν βαρβάρων, ὅχι δὲ μόνον ἐναντίον ἐκείνων, ἀλλὰ καὶ ἐναντίον ὅλων ὅσοι κατοικοῦν τὴν Μαιώτιν καὶ τὴν Βόσπορον (τῆς Κριμαίας) καὶ τὴν Ἀσίαν ὀλόκληρον».

2. A. A. Vasiliev, La guerre de Cent Ans et Jeanne d' Arc dans la tradition byzantine, Byzantion, τόμ. 3 (1926), σελ. 241—250.

3. N. Iorga, Formes byzantines et réalités balkaniques, Βουκουρεστί, 1922, σελ. 173.

4. O. Halecki, Un Empereur de Byzance à Rome, Βαρσοβία, 1930, σελ. 235 κέ.

5. Εἰς ἄλλα ἔργα του θὰ δεῖξῃ μικρότεραν ἀδι-αλλαξίαν.

ρους. Ἀποδεικνύει τὴν διάσπασιν καὶ τὴν ἀδυναμίαν τῶν γειτόνων τούτων, ἰδιαίτερος δὲ ἀποκαλύπτει τὴν δολίαν καὶ ἀπάνθρωπον στάσιν τῶν ἔναντι τοῦ σπαρασσομένου Ἑλληνισμοῦ. Κατηγορεῖ συγκεκριμένως αὐτούς, διότι, ἐνῶς τὸ Βυζάντιον κατεκλύζετο ὑπὸ τῆς τραγωδίας τοῦ πολέμου ἔναντι τῶν Τούρκων, ἐκεῖνοι ἐκυρίευσαν τὰς πόλεις τῆς Μακεδονίας, κατέσκαπτον τὰ τεῖχη τῶν, ἐγκαθίσταν ἰδικὰς τῶν φρουρὰς καὶ κατεδίκασαν τοὺς κατοίκους εἰς λιμὸν. «Τὴν δὲ Μυσῶν ὠμότητα, λέγει, χαλεπὸν ἐτέρω τῷ παραβαλεῖν», ἦτοι δύσκολον εἶναι νὰ παραβάλῃ κανεὶς τὴν ὠμότητα, τῶν Βουλγάρων μὲ δ,τι δῆποτε ἄλλο. Οἱ δὲν ἤκουοντο εἰς τὸ νὰ καταλαμβάνουν τὰς πόλεις, ἀλλ' ἐξερρίζωναν τοὺς πληθυσμούς καὶ τοὺς μετέφερον εἰς τὸ σωωτερικὸν τῆς χώρας τῶν, δημιουργοῦντες συνοικισμοὺς ὁμωνύμους καὶ ἐπιβάλλοντες εἰς τοὺς ἀπαγομένους ἀπάνθρωπον φορολογίαν <sup>1</sup>.

Αἱ μάχαι τοῦ Ἐβρου (1371) καὶ τοῦ Κοσσοποεδίου (1389) <sup>2</sup> ἐξεμηδένισαν τὸν σερβικὸν παράγοντα καὶ συγχρόνως τὰς προϋποθέσεις τῆς βαλκανικῆς συμμαχίας. Μὲ τὴν ἐξουδετέρωσιν τοῦ πολιτικοῦ τῆς αἰτήματος ἢ παράταξις τῶν Ἀθηνῶτικῶν λαμβάνει κατευθύνσεις στείρας καὶ ἀρνητικὰς. Προσαθεῖ κυρίως νὰ ἀποδείξῃ ὅτι ἡ ἐκ τῆς Δύσεως ἀναμενομένη βοήθεια εἶναι προβληματικὴ <sup>3</sup>. Σὺν τῷ χρόνῳ ὅμως οἱ ἀντιτιθέμενοι εἰς τὴν Ἐνώσιν προάγονται πρὸς ἄλλας ἀντιλήψεις. Παρατηροῦν συγκεκριμένως ὅτι εἰς τὰς κατακτηθείσας ἤδη ἐπαρχίας διατηρήθη ἡ αὐτοτέλεια τῆς πίστεως καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὀργανώσεως. «Καὶ τῶν πόλεων γὰρ ἡμῖν τοῖς ἀθέοις ἔθνεσιν ἀλου-

σῶν, λέγει ὁ Ἰωσήφ ὁ Βρυένσιος, ἢ Ἐκκλησία τὸ ἑαυτῆς ἀμετάβλητον ἀποσώζει σχῆμα καὶ ἀρχιερεῖς καὶ ἱερεῖς καὶ διάκονοι ἐν μέσοις ἔθνεσι τὰ τοῦ βαθμοῦ ἀκωλύτως ἀνύουσι καὶ ἐκασταχοῦ τὰ θεῖα ἱερουργεῖται μυστήρια» <sup>4</sup>. Πράγματι ὁ κατακτητὴς ἠνέχθη τὰ πλαίσια τῆς πνευματικῆς ἱεραρχίας, τὰ ὁποῖα, πλὴν τῶν ἄλλων, ἦσαν εἰς αὐτὸν ἀπαραίτητα διὰ τὴν ἀποκατάστασιν στοιχειώδους διοικήσεως. Εἰς τὴν Ἀνατολὴν μάλιστα περὶ τὸ ἔτος 1436 εὐρίσκοντο κληρικοί, ἐπίσκοποι καὶ ἀρχιεπίσκοποι, οἱ ὁποῖοι ἔφερον τουρκικὰς ἐνδυμασίας, ὠμίλουν τὴν γλῶσσαν τοῦ κατακτητοῦ καὶ μόνον τὴν λειτουργίαν καὶ τὸ Εὐαγγέλιον ἦσαν εἰς θέσιν νὰ ἀπαγγέλλουν εἰς τὴν ἑλληνικὴν <sup>5</sup>.

Οὕτω εἰς τὴν πολιορκουμένην Κωνσταντινούπολιν διεμορφοῦτο βαθμηδὸν ἡ ψυχολογικὴ ἀτμόσφαιρα διὰ τὴν ἀναπόφευκτον δοκιμασίαν καὶ ἡ διατήρησις τῆς πίστεως ἐνεφανίζετο ὡς παρηγορῶν ἀντάλλαγμα τῆς πολιτικῆς δουλείας. Καὶ ἐνῶς ὁ ἀνθροπικὸς φανατισμὸς προέβαινε μέχρι τοιοῦτου σημείου, ὥστε ἀνώτατοι ἐκπρόσωποι τοῦ Κράτους διεκήρυττον ὅτι «κρείττον ἐστὶν ἰδέσθαι ἐν μέσῃ τῇ πόλει φακίολιον βασιλεῦσιν Τούρκων ἢ καλύπτραν λατινικὴν» <sup>6</sup>, πνευματικὸν ἡγάται τοῦ ἔθνους, ἀναλαμβάνοντες δεσπόζουσιν θέσιν ἔναντι τοῦ παρακμάζοντος Κράτους, εἰθίζοντο εἰς τὴν ἰδέαν ὅτι ἡ ἔννοια τῆς πίστεως δὲν εἶναι ἀσυμβίβαστος πρὸς τὴν ἐθνικὴν κατοχήν. Συνελάμβανον ἤδη τὸ ὄραμα τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ κράτους τῆς Ὁρθοδοξίας ὑπὸ τὴν προστασίαν ἀλλοδόξου δυνάστου.

Ἐπὶ τῆς ἀπὸ πνευματικοῦ οὗτοι καὶ θρησκευτικοῦ ἐκπρόσωποι τοῦ ἔθνους οἱ ὑπεροβούλως μηδίζοντες, οἱ συνεργάται τοῦ ἐχθροῦ; Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ ὀθωμανικὴ πολιτικὴ ἐξεμεταλλεύθη τὰς ἀντιθέσεις τοῦ Βυζαντίου, διὰ νὰ ἐπιτύχῃ ἐπωφελεῖς ἐλιγμούς. Δὲν δικαιούμεθα ὅμως νὰ θέσωμεν ἐν ἀμφιβόλῳ τὴν εἰλικρινῆ διάθεσιν καὶ τὴν φιλοπατρίαν τῶν Ἀθηνῶτικῶν, τινὲς τῶν ὁποίων ὑπῆρξαν τὰ πρῶτα τραγικὰ θύματα τῆς κατακτησεως. Οἱ πλείστοι τῶν λογίων τούτων ἀνδρῶν ἦγοντο πρὸς τὰς ἀκρότητας τοῦ ἀγῶνος κατὰ τῆς Ἐνώσεως ἀπὸ τὸν φόβον τῆς πνευματικῆς καὶ ἐνδοχομένως καὶ τῆς πολιτικῆς διασπασεως τοῦ ἔθνους <sup>7</sup>.

4. Παρὰ Νικηφόρῳ Καλογερᾷ, Μάρκος ὁ Εὐγενικός καὶ Βησαρίων ὁ Καρδινάλιος, (Ἀθήναι, 1893), σελ. 85. Πρβλ. Ἄ. Διομήδη, Βυζαντινὰ Μελέται, τόμ. Α', (Ἀθήναι, 1942), σελ. 373. R. Loenertz, Pour la Chronologie des Oeuvres de Joseph Bryennios, Revue des Etudes Byzantines, τόμ. 7 (1949), σελ. 20—22. Περὶ Ἰωσήφ Βρυένσιου βλ. τὴν νεωτάτην πραγματείαν τοῦ Ν. Τωμαδάκη, Ὁ Ἰωσήφ Βρυένσιος καὶ ἡ Κρήτη κατὰ τὸ 1400, Ἀθήναι, 1947.

5. Σπ. Λάμπρου, Νέος Ἑλληνομύθιον, τόμ. 7 (1910), σελ. 366.

6. Φραντζῆς, σελ. 325. Δούκας, σελ. 264.

7. Βλ. ἰδιαίτερος τὰς ἀπόψεις τοῦ Ἰωσήφ Βρυένσιου παρὰ Ν. Καλογερᾷ, Ἐνθ' ἄνω, σελ. 67.

1. Migne, Ἐνθ' ἄνω, στ. 973. Πρβλ. Δ. Α. Ζακὺθηνου, Démétrius Cydonès et l'Entente Balkanique au XIV, siècle, La Grèce et les Balkans, Ἀθήναι, 1947, σελ. 44 κέ.

2. Περὶ τῆς ἀπηγήσεως, τὴν ὁποίαν εἶχεν εἰς τὸ Βυζάντιον ἡ μάχη τοῦ Κοσσοποεδίου, βλ. H. Grégoire, L'Opinion byzantine et la bataille de Kosovo, Byzantion, τόμ. 6 (1931), σελ. 247—251.

3. Χαρακτηριστικὸν κείμενον εἶναι ὁ λόγος «ὅπερ εἰρήνης καὶ βοηθείας τῇ πατρίδι» τοῦ Γεωργίου Σχολαρίου, ἐμφοροῦμενος πνεύματος μετροπαθείας: Oeuvres Complètes de Georges Scholarios, ἔκδ. I. Petit, X. Sideridis καὶ M. Jugie, τόμ. Α' (Παρίσι, 1928), σελ. 296 κέ. Εἰς τοὺς ἀμφισβητούτας τὴν λατινικὴν βοήθειαν ἀναφερόμενος ὁ Ἰωάννης Ἀργυροπούλος, γράφει τῷ 1449: «εἰ γὰρ νῦν ἡμῖν προσόντων ἐκείνων, λέγω δὲ τῶν ἐξ Ἐσπερίας συμμαχῶν, καὶ βοηθείας τῆς μὲν διὰ γῆς, τῆς δὲ διὰ θαλάσσης ἐλπίζομένης, διαθεοῖσι μὲν τὴν ἡμετέραν οἱ βάσβαροι, ἀρκάζουσι δὲ χωρία καὶ λιμένας καὶ πόλεις, ἡμεῖς δὲ κατεπλήχοντες φόβῳ καὶ περὶ τῆς σωτηρίας ἡμῶν αὐτῶν δεδιότες, τί ποιήσομεν, ἤνικα ἂν ἐκείνων ὡς πολέμιους προώμεθα καὶ μηκέτι κοινωνοὺς ἔχομεν τῶν κινδύνων, ἀλλὰ μόνον μεταξὺ βαρβάρων ἀπολειφθῶμεν; Ἡκούον δ' ἔγωγε ἐνὶν ὡς ἀνεθεκτὸν ἐστὶ τὸ βαρβάρου, τῶν ἐκ τῆς Ἐσπερίας ἤδη πραγμάτων ἐξελεχθέντων, μηδέων ἐκείθεν ἐτι ζυμμάχουσι ἐλπίζουσι. Θαυμάζω δὲ τῶν ταῖα ταῖα λεγόντων πρῶτον μὲν εἰ πλείους ἀνθ' ἐνός τοὺς πολέμιους ἀγνοοῦντες ἡμῖν ἐντεῦθεν παρασκευάζουσιν, εἰθ' ὅτι λέληθεν αὐτοὺς ὅση τίς ἐστὶν ἡ περιουσία τῆς τῶν Ἐσπερίων δυνάμεως»: Σπ. Λάμπρου, Ἀργυροπούλεια, (Ἀθήναι, 1910), σελ. 46—47.



Τούναντιον τὰ ἐπ' ἐσχάτων συστηματικώτερον ἐκδιδομένα ἔργα των, ὡς τὸ ἐπιβλητικὸν συγγραφεὶον ἔργον τοῦ Γεωργίου Σχολαρίου, καθιστοῦν ἀναγκαίαν τὴν ἀναθεώρησιν παλαιότερων πλανῶν.

Βεβαίως ἔχομεν εἰς τὴν ἀπειλουμένην καὶ πολιορκουμένην Κωνσταντινούπολιν τοὺς ἀνθρώπους τῆς «πέμπτης φάλαγγος». Τοὺς ἐγνώρισεν ἤδη καὶ τοὺς περιέγραψεν ὁ Δημήτριος Κυδώνης, μεταβαίνοντας φανερώς εἰς τὸ στρατόπεδον τοῦ ἔχθρου: «καὶ πρόβατα καὶ βοῦς καὶ ἵππους καὶ ἀργύρια μισθοὺς ἔχουσιν τῆς ἡμῶν προδοσίας· καὶ συμπίνοντες ἐκείνους, τὴν ἡμετέραν ἀπώλειαν ἄδουσι...» «ταῦτ' εἰπόντες καὶ πράξαντες ἐπᾶνήκον, ἐνδεικνύμενοι τοῖς πολίταις ὡς εἰ μὴ σιγήσουσι, πρὸς τοὺς δεσπότης αὐτῶν κατοροῦσι, τοὺς ἀλάστορας ἐκείνους οὐκ ὀκνοῦντες τοῦτο καλεῖν»<sup>1</sup>.

Πρέπει ἐξ ἄλλου νὰ σημειωθῇ ὅτι αὐτὸ τοῦτο τὸ ἐπίσημον κράτος καὶ ἡγεμονία ἐξ αὐτοῦ ἐξαρτῶμεναι, ὡς τὸ Δεσποτᾶτον τῆς Πελοποννήσου, ὅτι μέλη τῆς δυναστείας ἠκολούθησαν ἐπανελημμένως προσανατολισμοῦ ὀδηγοῦντας πρὸς συνεργασίαν μετὰ τῶν Ὀθωμανῶν. Συγκεκριμένως κατὰ τὸ ἔτος 1374 εἰς τοὺς βενετικούς καὶ παπικούς κύκλους διεδόθησαν φήμαι, κατὰ τὰς ὁποίας ὁ Ἰωάννης ὁ Ε' συνῆψε μετὰ τοῦ Σουλτάνου συνθήκην στρεφομένην κατὰ τῶν πιστῶν. Κατὰ πᾶσαν πιθανότητα ἐπρόκειτο περὶ συνθήκης, διὰ τῆς ὁποίας οἱ Βυζαντινοὶ ἀνεγνώρισαν κατὰ τινα τρόπον τὴν ἐπικυριαρχίαν τῶν Τούρκων καὶ ἠναγκάσθησαν νὰ ὑποσχεθοῦν στρατιωτικὴν ὑπηρεσίαν.<sup>2</sup> Καὶ πράγματι καὶ τότε καὶ ὅλγῃa ἔτι βραδύτερον ἐπίσημοι ἐκπρόσωποι τῆς Βενετίας εἰς Κωνσταντινούπολιν διεβεβαίουν τὴν κυβερνήσιν των ὅτι ὁ αὐτοκράτωρ Μανουὴλ ὁ Β' ἦτο τελείως ὑποχείριος εἰς τοὺς Τούρκους καὶ ἐλάμβανε προσωπικῶς μέρος εἰς τὰς ἐκστρατείας των (1391 - 1392)<sup>3</sup>.

Αἱ δύο αὐτὰ παρατάξεις μὲ τὰς διαφόρους ἀποκλίσεις καὶ ἀποχρώσεις των δὲν ἀντιπροσωπεύουν τὰ μόνα ἰδεολογικὰ ρεύματα, τὰ ὁποία ἐπεκράτουν εἰς τὴν πολιορκουμένην Κωνσταντινούπολιν. Ὑπῆρξαν καὶ ἄλλαι τάσεις, κριτήριον δὲ τούτων δὲν ἦτο τὸ πρόβλημα τῆς Ἐνώσεως τῶν Ἐκκλησιῶν. Οἱ ὁπαδοὶ των, εἴτε πιστεύουν εἰς τὴν βοήθειαν τῆς Δύσεως εἴτε ὄχι, ἀντιτίθενται εἰς

1. Migne, "Εὐθ' ἄνωτ., στ. 1005. Ἀξιόλογος συγγραφεὺς τοῦ 16<sup>ου</sup> αἰῶνος, ὁ Γεώργιος Ἀμιρούτζης, κατηγορεῖται ὅχι μόνον ὅτι συνεργάσθη μὲ τὸν κατακτητὴν, ἀλλὰ καὶ ὅτι προσῆλθεν εἰς τὸν Ἰσλαμισμόν. Ο κ. Ν. Τωμαδάκης προσεπάθησε τελευταίως νὰ ἀποκαταστήσῃ τὸν λόγιον τοῦτον εἰς τὴν μελέτην του: Ἐτούρκειον ὁ Γεώργιος Ἀμιρούτζης; Ἐπετ., Ἐταιρείας Βυζ. Σπουδῶν, τόμ. 18 (1948), σελ. 99 κέ.

2. O. Halecki, "Εὐθ' ἄνωτ., σελ. 301 κέ.

3. C. Jirecek, ἐν Byz. Zeitschrift, τόμ. 18 (1909), σελ. 584 - 585. E. Bréhier, Vie et Mort de Byzance, σελ. 458 κέ.

τὴν ἀσιατικὴν μοιρολατρείαν, τὴν ἀνεθνικὴν πᾶσιν τῆς βυζαντινιζούσης Ἐκκλησίας, εἰς τὴν ρωμαϊκὴν παράδοσιν. Δὲν θέλουν πλέον νὰ εἶναι Ρωμαῖοι, ἀλλ' Ἐλληνες· δὲν θέλουν πλέον νὰ ἀναφέρονται εἰς τὴν οἰκουμένην αἴγλην τῆς Ρώμης, ἀλλ' εἰς τὴν πνευματικὴν κληρονομίαν τοῦ Ἑλληνισμοῦ.<sup>4</sup> «Ἐσμέν γὰρ οὖν ὧν ἡγεισθέ τε καὶ βασιλεύετε Ἐλληνες τὸ γένος, ὡς ἡ τε φωνὴ καὶ ἡ πάτριος παιδεία μαρτυρεῖ»<sup>5</sup>, λέγει ὁ φιλόσοφος τοῦ Μυστρά. Ἀπὸ τὴν πνευματικὴν ταύτην παράδοσιν ἀναμένουν τὰς δυνάμεις τῆς ἀναγεννήσεως καὶ τῆς ἀντιστάσεως.

Ἐκ τῶν κυριωτέρων ἐκπροσώπων τοῦ ἀναγεννωμένου ἑλληνικοῦ ἐθνικισμοῦ ὑπῆρξεν ὁ Γεώργιος Πλήθων Γεμιστός. Μακρὰν τῆς Κωνσταντινουπόλεως, εἰς τὸν Μυστράν, τὴν τελευταίαν ἐπαλίξιν τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ὁ φιλόσοφος ἔζησε τὴν τραγωδίαν τῆς καταρρέουσης Αὐτοκρατορίας. Τὸ οἰκοδόμημα τῆς νέας του θρησκείας ὑπῆρξεν οὐτοπικόν, αἱ κοινωνικαὶ του μεταρρυθμίσεις τολμηραὶ, ἀλλ' ἡ φωνὴ του ἠκούσθη εἰς τὴν κοιλάδα τοῦ Ἐυρώτα καὶ τοὺς βράχους τοῦ Ταυγέτου ὡς μακρινὴ ἠχώ τῶν ἀρχαίων καὶ ὡς μακρινὴ ἐπίσης προφητεία τῆς μελλούσης ἀναστάσεως τοῦ ἔθνους.

Εἰς τὸ πλεῖστον τοῦ Γεμιστοῦ ἴσταται ἡ χορεία τῶν πνευματικῶν ἡγετῶν, οἱ ὁποῖοι ἠκολούθησαν τὸν δρόμον τῆς ἐξορίας, «σεβαστὰ κοπάδια», ποῦ τραβοῦν «σὰ διωγμένα ἀπὸ κακοκαίρια». Ἡ φυγὴ των πρὸς τὰς χώρας τῆς ἑλληνορωμαϊκῆς χριστιανικῆς παραδόσεως ὑπῆρξεν ἡ ἀναπόφευκτος συνέπεια τῆς κοσμοθεωρίας των. Καὶ εἶναι ἡ φυγὴ των, ὅπως τὴν συνέλαβεν ὁ Παλαμάς, ἡ δραματικωτέρα φάσις τοῦ πνευματικοῦ διχασμοῦ τοῦ Βυζαντίου:

*κ' ἔρχονται μὲ κόπο καὶ σκυφοὶ  
σὰν ἀπὸ κρυφῶνες μὲ σὶ σὶ γῆ,  
σὰν ἀπὸ τάνηλιγα κελάρια.  
Κοντοστέκουν καὶ τρικλίζουν*

3. Ἡ ἀποκατάστασις τοῦ ὀνόματος Ἑλλην εἶναι χαρακτηριστικὸν δείγμα τῆς στροφῆς πρὸς τὰς ἑλληνικὰς παραδόσεις. Ὁ Ἰωάννης Ἀργυροπούλος ἀποστρέφεται καὶ αὐτὴν τὴν ἐπίσημον ὀρολογία, κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου ἔφερε τὸ τίτλον τοῦ αὐτοκράτορος τῶν Ρωμαίων. Δι' αὐτὸν ὁ Ἰωάννης ὁ Η' ἦτο τῆς Ἑλλάδος ἡλιος βασιλεὺς: «ὁ τῆς Ἑλλάδος ἡλιος βασιλεὺς...» Ὁ Κωνσταντῖνος ὁ Παλαιολόγος ἦτο «τῶν Ἑλλήνων ἀγαθὴ τὴν β-βασιλευκῶς...»: Σπ. Λάμπρου, Ἀργυροπούλεια, σελ. 7, 29 κ. ἄ. Ὁ κ. Δ. Δανιηλίδης, Ἡ Νεοελληνικὴ Κοινωνία καὶ Οἰκονομία, (Ἀθήναι, 1934), σελ. 80 κέ. 105, ἐπέστησε τὴν προσοχὴν ἐπὶ χωρίου τοῦ Γεωργίου Σχολαρίου, οὗπου λέγεται «καὶ αὖθις, Ἐλλην ὧν τῆ φωνῆ, οὐκ ἄν ποτε φαῖν Ἑλλην εἶναι διὰ τὸ μὴ φρονεῖν ὡς ἐφρόνον ποτὲ Ἑλληνες; ἀλλ' ἀπὸ τῆς ἰδίας θέλω ὀνομαζέσθαι δόξης. Καὶ εἰ τις ἐροῖτό μοι τίς εἰμὶ, ἀποκρινοῦμαι χριστιανὸς εἶναι. Τὸ χωρίον τοῦτο ἔληφθη ἐκ τοῦ διαλόγου τοῦ ἐπιγραφομένου «Ἐλεγχος τῆς ἰουδαϊκῆς γῶν πλάνης» (Œuvres Complètes, "Εὐθ' ἄνωτ., τόμ. Γ', σελ. 253), ἐρμηνευόμενον δὲ ἐν συνδυασμῷ μὲ τὰ συμφραζόμενα, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ληφθῇ ὡς ἐκφράζον τὰς περὶ ἑλληνικῆς ἐθνότητος ἀπόψεις τοῦ ἱεράρχου.

4. Σπ. Λάμπρου, Παλατιολογία καὶ Πελοποννησιακά, τόμ. Γ', σελ. 247.

*ἀσυνήθιστο σὰ νᾶχον  
κάτου ἀπὸ τὸν ἥλιο τέτοιο δρόμο·  
καὶ τὰ μέτωπα σὰ χέρια τους,  
καὶ σὰ μάτια μπρὸς τὰ χέρια τους  
σάμπως ἀπὸ θάμπος κι ἀπὸ τρόμο.*

Θὰ φέρουν εἰς τὴν Δύσιν τὴν πολύτιμον παρκαταθήκην τῆς προγονικῆς κληρονομίας :

*Εἶν' ἐδῶ κλειστοὶ μὲς σὰ κιβούρια,  
μὲς σὰ τυλιγᾶδια εἶναι κρυμμένοι,  
— γὰ νεκροὺς ἢ πλάση ἕς μὴν τοὺς κλαίη —  
Ὡ οἱ πηγῆς οἱ ἀθόλωτες τῆς Σκέψης,  
οἱ ἀσυνήθιστοι τῆς Τέχνης οὐρανοί,  
οἱ Ἀθάνατοι κι οἱ Ὁρατοί.*

Προσεπάθησα νὰ δώσω γενικὴν καὶ ἀδράν εἰκόνα τῶν ἰδεολογικῶν συγκρούσεων εἰς τὴν πολιορκουμένην Κωνσταντινούπολιν. Προκαλοῦνται, ὡς ἐλέχθη, αἱ ἰδεολογικαὶ αὐταὶ συγκρούσεις ἀπὸ τὸ ἀγωνιώδες πρόβλημα τῆς πολιτικῆς, τὴν ὁποίαν ὤφειλε νὰ ἀκολουθήσῃ ἡ θανασίμως ἀπειλουμένη βυζαντινὴ Αὐτοκρατορία, καὶ ἀπὸ τὸ ἀναπόσπαστον πρὸς ἐκεῖνο θέμα τῆς Ἐνώσεως τῶν Ἐκκλησιῶν. Καὶ εἶναι αἱ διαμάχαι αὐταὶ ἐπίκαιροι καὶ νῆαι, διότι νῆαι καὶ ὀδυνηρῶς ἐπίκαιρα εἶναι τὰ ζητήματα, τὰ ὁποῖα τὰς προκαλοῦν.

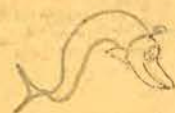
Ἐάν ὁμως ἀποβλέψωμεν εὐρύτερον εἰς τὴν πνευματικὴν καὶ ἰδιαιτέρως εἰς τὴν φιλοσοφικὴν κίνησιν τῶν κρισίμων αἰώνων, τοῦ ΙΔ' καὶ τοῦ ΙΕ', θὰ ἀχθῶμεν εἰς τὸ συμπέρασμα ὅτι αἱ ἰδεολογικαὶ συγκρούσεις, τὰς ὁποίας περιεγράψαμεν εἰς τὰς καιρίας γραμμάς των, δὲν εἶναι φαινόμενα αὐτοτελῆ· ὅτι, τοῦναντίον, συνάπτονται ἐνωρίτατα πρὸς καθολικώτερα ρεύματα : πρὸς τὴν ἔριν τῶν Ἡσυχαστῶν καὶ τὴν διαμάχην περὶ τὰ φιλοσοφήματα τοῦ Ἀριστοτέλους καὶ τοῦ Πλάτωνος. Ἀμφότεραι αἱ πνευματικαὶ αὐταὶ διαστάσεις εἰκονίζουσι τὸν ἀγῶνα τῆς θεοσοφικῆς μυστικῆς μετὰ τὴν ὀρθολογιστικὴν σκέψιν, οἱ δὲ πρωταγωνισταὶ τούτων εἶναι καὶ οἱ κυ-

ριώτεροι ἐκπρόσωποι τῶν παρατάξεων εἰς τὸ ζήτημα τῆς Ἐνώσεως τῶν Ἐκκλησιῶν. Ἡ θέσις, τὴν ὁποίαν ἔχουν λάβει εἰς τὸ καθαρῶς φιλοσοφικὸν πρόβλημα τῆς θεωρίας τῆς γνώσεως, προσδιορίζει κατὰ κανόνα τὴν πολιτικὴν τῶν ἐναντι τῶν ἐπειγόντων καὶ ἐπιτακτικῶν θεμάτων τῆς ἀμόνης τοῦ κινδυνεύοντος χριστιανισμοῦ τῆς Ἀνατολῆς. Τὰ συμπτώματα ταῦτα δὲν εἶναι τυχαῖα. Χαρακτηρίζουσι αὐτὰς τὰς ἰδεολογικὰς συγκρούσεις καὶ μᾶς βοηθοῦν εἰς τὸ νὰ συλλάβωμεν τὴν βαθυτέραν σημασίαν των.

Εἶναι προφανές ὅτι, ἐνῶ ὑπὸ τὰ τεῖχη τῆς Κωνσταντινουπόλεως περιφέρονται αἱ στρατιαὶ τοῦ Σουλτάνου, εἰς τὴν πολιορκουμένην πρωτεύουσάν ἴστανται ἀπέναντι ἀλλήλων δύο κόσμοι ἀντίπαλοι, ἐρημητικῶς κλειστοὶ εἰς ἀμοιβαίας ἐπιδράσεις : ἀπὸ τὸ ἓν μέρος ὁ κόσμος ὁ συντηρητικὸς, ὁ προσηλωμένος πεισιμόνως εἰς τὴν παράδοσιν, εἰς τὸ δύσκαμπτον θρησκευτικὸν καὶ πολιτικὸν σχῆμα τοῦ παρελθόντος, ὁ ἀρκούμενος εἰς τὴν θεοσοφικὴν μυστικὴν καὶ τὸ τυποποιημένον φιλοσόφημα τοῦ Ἀριστοτέλους, ὁ συμβιβασόμενος μετὰ τὴν Ἀνατολὴν ἐξ ἀντιδράσεως πρὸς τὴν Δύσιν. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ὁ κόσμος ὁ φιλελεύθερος, ὁ φωτιζόμενος ἀπὸ τὴν δημιουργὸν δυνάμιν τῆς παραδόσεως, ὁ πιστεύων εἰς τὸν Πλάτωνα καὶ καθοδηγούμενος ὑπ' ἐκείνου, ὁ ἀνοιγόμενος εἰς τὴν πνοὴν τοῦ Ἑλληνισμοῦ καὶ εἰς τὰς ἐπιδράσεις τῆς ἀναγεννωμένης Δύσεως, τὴν ὁποίαν φιλοδοξεῖ νὰ διδάξῃ· ὁ κόσμος ὁ δεχόμενος ὡς ἀσυμβίβαστον τὸν πολιτισμὸν τοῦ μετὰ τὸν πολιτισμὸν τοῦ κατακτητοῦ καὶ ἀκατανικήτως φερόμενος πρὸς τὸν εὐρωπαϊκὸν χριστιανικὸν συνασπισμὸν.

Ἡ σύγκρουσις τῶν δύο τούτων κόσμων προκαλεῖ τοὺς τελευταίους σπασμοὺς εἰς τὴν πολιορκουμένην Κωνσταντινούπολιν. Ὑπ' αὐτὴν λανθάνει τὸ αἰώνιον δρᾶμα τῆς διπλῆς πνευματικῆς ὑποστάσεως τοῦ Βυζαντίου, τὸ ὁποῖον ἀνά τὰς λεωφόρους τῆς Ἀνατολῆς καὶ τοῦ Αἴμου ἀναζητεῖ μάτην τὴν ὀριστικὴν πολιτικὴν καὶ πνευματικὴν του φυσιογνωμίαν.

ΔΙΟΝ. Α. ΖΑΚΥΘΗΝΟΣ



1. Βλ. προχείρως Β. Τ α τ α κ η, La Philosophie Byzantine, ἐν Ε. Bréhier, Histoire de la Philosophie, Deuxième Fascicule Supplémentaire, (Παρίσιος, 1949), σελ. 261 κέ.

## ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΚΟΡΗΣ

Παναγιά μου, ἕνα νιὸ  
καρτερωῶ νὰ μὲ πάρει·  
κάποιας φύτρας σωστής  
νάσαι γιός, δουλευτής,  
καὶ γερό παλληκάρι.

Σὲ μιὰ στέγη μικρὴ  
νὰ μὲ κάνει δικιά του·  
κι' ὡς θὰ ζοῦμε γεροί,  
θὰ φανῶ καρπερὴ  
καὶ λεβέντρα κυρά του.

Σὰν γυρνᾷ τις βρονδιές  
στὸ φτωχὸ σπιτικό του  
—ὄνειρό μου γλυκὸ—  
ν' ἀντικρούζω γλαυκὸ  
τὸ χαλκὸ πρόσωπό του.

Κυνηγὸς γιὰ στοργή  
στὴν ποδιά μου ν' ἀράζει·  
κι' ἀγνὸ πάντα παιδί  
ὁμορφιές νὰ μαδεῖ  
καὶ χαρὲς νὰ μοῦ τάζει

ΚΩΣΤΑΣ ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

★

## Σ Κ Ι Α

Ποιὸς ἔκανε τὸν ψίθυρο τὸ χθεσινὸ  
σὰ νὰ σάλεψε ἕνα στάχι  
τὸ σῶμα σου τὸ λιγερό.

Μὴν εἶτανε ἀέρας ἀνάλαφρος πολὺ,  
μὴν εἶτανε πουλί,  
μὴν εἶτανε περαστικὴ βροχή;


Ἴσως εἶτανε θύμησες ποὺ πέρασαν γοργά,  
ἐκείνη, σὰν μ' ἀποκοίμησες—θυμᾶσαι;—  
μὴν εἶταν κείνη κι' ἦρθε ξαφνικά;

Δὲν εἶταν θύμησες,  
οὔτε ταξίδευε πουλί  
οὔτε μουρμούρισε βροχή.

Τί ἄλλο θὲ νὰ πέραγε, καλέ μου, πιδ σιγά,  
τί ἄλλο πιδ ἀνάλαφρα  
ἀπὸ τὴ σκιά σου  
τὴν ἄσπρη...

ΚΙΚΗ ΧΡ. ΡΑΔΟΥ





# Ο ΧΩΡΟΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ\*

## Α'. ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Από τις θεωρητικές εργασίες που έχουν δημοσιευθεί τελευταίως στην Αμερική για να εξηγήσουν το φαινόμενο της σύγχρονης αρχιτεκτονικής και ζωγραφικής, είναι μερικές που θέλοντας να δώσουν μία βαθύτερη αισθητική δικαίωση στον τρόπο σύνθεσης των έργων και στις μορφές που μεταχειρίζονται καταφεύγουν μεταξύ άλλων και στην εξέταση του ζητήματος του χώρου.

Κατά κανόνα θεωρούν ότι η αντίληψη περί χώρου τεσσάρων διαστάσεων που εισήγαγε η νεώτερη φυσική για την έρευνα των φυσικών φαινομένων έπηρεασε και την καλλιτεχνική αντίληψη περί χώρου, και έτσι ενώ παλαιότερα ο καλλιτέχνης δραματίζονταν τα πλάσματά του μέσα σε τριδιάστατο χώρο τώρα τα δραματίζεται στο χώρο των τεσσάρων διαστάσεων, δηλαδή στο χωροχρόνο. Γι' αυτό—λένε—ο ζωγράφος έγκαταλείποντας την προοπτική της Αναγέννησης και γενικότερα τη «μίμηση» συγχρονίζει ύποκειμενικής αντίληψης παραστάσεις του έξω και έσω αντικειμενικού κόσμου, και ειδικότερα καταστάσεις του ύποσυνείδητου και συνειδητού της ψυχής πολύπλοκες και άπιθανες, καταστάσεις όνειρικές, καταλήγοντας έτσι στον «κυβισμό» που δεν είναι παρά μία «vision in motion». (1) «Ο κυβισμός διακόπτει τις σχέσεις του με την προοπτική της Αναγέννησης. Παρατηρεί τα αντικείμενα με κάποια σχετικότητα. Και ανατέμνοντάς έτσι τα αντικείμενα τα βλέπει ταυτοχρόνως από όλες τις πλευρές, — από πάνω, από κάτω, από μέσα, από έξω. Πηγαίνει γύρω και μέσα στα αντικείμενά της. Έτσι, στις τρεις διαστάσεις της Αναγέννησης, προστίθεται μία τέταρτη, ο χρόνος.» (2) «Ο αρχιτέκτων παρα-

λήλως προσπαθεί με τα σύγχρονα υλικά που μεταχειρίζεται, όπως το μπετόν-άρμε, να αναστηλώσει τους κύβους επί πασσάλων και με το γυαλί να δημιουργήσει επιφάνειες εξάυλωνμένες που επιτρέπουν στις όψεις να διαφαινούνται ή μιά μέσα από την άλλη, και στον έσω και έξω χώρο να εναλλάσσονται άπροσδόκητα, και γενικότερα ζητεί να υποβάλει έντυπώσεις που ζούν και μπορούν να ζούν μόνον σ' ένα τετραδιάστατο χώρο. Τα σημεία θέας είναι πολλά. τα επίπεδα επίσης και ο συγχρονισμός των εικόνων τεχνολογικά δυνατός. (3) Έκειθε—λέγουν—γίνεται φανερό και η σχέση της σύγχρονης ζωγραφικής με τη σύγχρονη αρχιτεκτονική, ταυτότης δηλαδή προθέσεων και αποτελεσμάτων, αδιάφορο αν αυτά κατακτώνται με άλλα μέσα και άλλους τρόπους σε κάθε τέχνη. (4) Στο κέντρο πάντως του προβλήματος τίθεται η σύγχρονη αντίληψη περί χώρου.

Η εξέταση του ζητήματος αυτού έχει μεγάλη σημασία για τη θεωρία της Αρχιτεκτονικής και τη θεωρία της τέχνης γενικότερα, γιατί έχει πολλές επικίνδυνες προεκτάσεις αν, καθώς πιστεύω, αποδειχθεί ή βέση αυτή—δπως εδώ τουλάχιστον εκτίθεται—αισθητικώς στρεβλωμένη. Αναφέρω ως παράδειγμα άμεσης συνέπειας αυτής της νοοτροπίας το λεγόμενο ότι «η Ιστορία του διαρθρωμένου χώρου, ή ειδική περί χώρου αντίληψη διαφόρων περιόδων, καθωρίσθηκε

objects. Thus, to the three dimensions of the Renaissance... there is added a fourth one-time» Giedion : Space Time and architecture p. 357.

(3) «Two major endeavors of modern architecture are fulfilled here, (in the Bauhaus building from Gropius) .. there is the Sovering, vertical grouping of planes which satisfies our feeling, for a relational space, and there is the extensive transparency that permits interior and exterior to be seen simultaneously en face and en profil, like Picassos' «L'Arlésienne» of 1911-12: variety of levels of reference, or of points of reference, and simultaneity—the conception of space-time, in short» Giedion op.cit p.401 «...The aim is not to anchor them to the ground... (the cubes of the building)... but to have them float or hover upon the site... The glass was called in for its dematerialising quality» Giedion op.cit.p.404.

(4) Around 1910 Picasso and Braque, as the consequence of new conception of space, exhibited the interiors and exteriors of objects simultaneously. In architecture Le Corbusier developed on the same principle, the interpretation of inner and outer space» Giedion op. cit.p. 408.

\* Το άρθρο αυτό πρωτοδημοσιεύθηκε άγγλικά στο περιοδικό της «Εταιρίας των αισθητικών της Αμερικής»: The Journal of Aesthetics and Art Criticism, τεύχος του Δεκεμβρίου του 1949.

(1) «Cubism is «vision in motion» a new essay at two-dimensional rendering of rotated objects» Moholy.Nagy: Vision in Motion p. 116.

(2) «Cubism breaks with Renaissance perspective. It views objects relatively; that is, from several points of view, no one of which has exclusive authority. And in so dissecting objects it sees them simultaneously from all sides, from above and below, from inside and outside. It goes around and into its

από τήν κατάκτηση μιᾶς, δύο, τριῶν ἢ περισσότερων διαστάσεων» (5). Ἔτσι οἱ Αἰγύπτιοι εἶχαν ἀντίληψη μονοδιάστατου χώρου, οἱ Ἕλληνες διδιάστατου, ἡ γοθική ἐποχή τριδιάστατου στό ἐσωτερικό καί μόνον τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν, ἡ Ἀναγέννηση τριδιάστατου ἀλλά καί ἔσω καί ἔξω, καί ἐμεῖς σήμερα — ἐπιτέλους! — τετραδιάστατου. Δέν γνωρίζω ἄν γιά τίς μέλλουσες γενεές προμαντεῦσιν ἕναν πενταδιάστατον... οὔτε γνωρίζω κατά ποία λογική φαντάζονται ἀνθρώπους πού νά ἔχουν ἀντίληψη χώρου μονοδιάστατου, καί μάλιστα Αἰγυπτίους, μέ κτίρια σάν τίς πυραμίδες ἢ τοὺς ναοὺς τῶν Θεῶν καί τοῦ Λούξορ καί ἄλλα τόσα καλλιτεχνήματα ζωγραφικῆς καί πλαστικῆς· οὔτε γνωρίζω πῶς φαντάζονται ἕναν Ἕλληνα νά πλάθῃ κούρους ἢ νά χιτίζῃ τὸν Παρθενῶνα καί τὸ θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου με ἀντίληψη διδιάστατου καί μόνον χώρου. Βέβαια ὁ Παρθενῶν ἦταν ἕνα κτίριο «στραμμένο πρὸς τὰ ἔξω» (6), ἔργο δηλαδή πλαστικῆς κυρίως ὅπου ὁ ἐσωτερικός χώρος δέν ἔπαιξε τὸ ρόλο πού ἔπαιξε ἀργότερα σὲ γοθικό ναό, στὸν ὁποῖο καί ἀναγνωρίζουν ἀντίληψη τριδιάστατου χώρου μόνον γιὰ τὸ ἐσωτερικό. Ἀλλὰ καί οἱ Ἕλληνες εἶχαν στοές, εἶχαν βουλευτήρια, εἶχαν θεάτρα (7). Ἀναφέρω τὰ τελευταῖα γιατί ὁ χώρος ὑπῆρχε καί ἔξω ἀπὸ τὰ κτίρια καί δαμάζεται κ' ἐκεῖ ἀπὸ τὸν ἀρχιτέκτονα. Ἐξ ἄλλου πῶς ἡ Ἀναγέννηση πού ἀπέκτησε καί ἐξωτερικό χώρο τριδιάστατη ἀντίληψη μπόρεσε νά χρησιμοποιήσῃ τὴν ἑλληνική μορφολογία πού πῆγαζε ἀπὸ ἔργα με ἀντίληψη διδιάστατου χώρου;

Τὸ ζήτημα, τέλος, ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ἐξέταση καί γιὰ λόγους πρακτικούς, γιατί καί τοὺς νέους μπορεῖ νά παρασύρῃ σὲ παραλογισμοὺς καί ἀνόητες ἀντιλήψεις, καί τοὺς ὄριμους καλλιτέχνες σὲ ἀκρότητες καί κατασκευαστικές ἀκροβασίες δίνοντάς τους μιὰν εὐκόλη δικαιολογία, ἐφ' ὅσον ὁ καθένας δέν ἔχει τὸν καιρὸ ἢ τὴν εἰδικότητα νά ἀναλύσῃ προσεκτικώτερα τὸ θέμα.

(5) «The special space conception of different periods have been determined by the grasp of one, two, three, or more dimensions» καί συνεχίζει ὡς ἀνωτέρω: οἱ Αἰγύπτιοι μιᾶς διαστάσεως κλπ. Moholy Nagy: op. cit. p. 224.

(6) «Aussenbau» σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸ «Innenbau» ὅπως τὸ χαρακτηρίζει ὁ Vischer, Fr. (Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen, 2e Aufl. Mayer u. J. J. 1922 Vol. III).

(7) Καί ὁ Berstl δέν βλέπει ἐσωτερικό χώρο στὸν Ἑλληνικό ναό (Berstl: Das Raumproblem in der Altchristlichen Malerei, Forschungen zur Formgeschichte der Kunst aller Zeiten und Völker, Herausg. von Eugen Lütjens Band IV, Verlag Kurt Schneider, Bonn - Leipzig 1920 p. 37). Ἡδὴ ὁ Schmarsow (Barock und Rokoko, Leipzig 1897 σελ. 5) εἶχε θέση ὡς ἀρχὴ ὅτι: Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι στὴν ἐσώτερή της οὐσία «ἑδίαση χώρου». Ἀλλὰ αὐτὸ νομίζω δέν σημαίνει ὅτι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ δέν δημιουργεῖται με μέρη: ὅπως ὅλες οἱ τέχνες. Ὁ χώρος ἀποκαλύπτεται μὲσφ μορφῶν. Ἡ ζωγραφικὴ ἐπίσης ἀποκαλύπτει ἕνα χώρο ἂν καὶ τεχνητό.

Ἡ πλάνη — νομίζω — προέρχεται ἀπὸ μιὰ κακὴ ἐκλάτρευση ὀρισμένων αἰσθητικῶν παρατηρήσεων ἢ διακρίσεων. Εἶναι ὅμως θλιβερό νά βλέπῃ κανεὶς πῶς ὁ πόθος νά δοθῇ στὴ σύγχρονη τέχνη μιὰ σπουδαιοφανῆ αἰσθητικὴ ἐξήγηση, ἀλλὰ εὐκόλη καί σχηματοποιημένη, ὁδηγεῖ σὲ ἐκφράσεις ἐπικίνδυνες καί ἀσυμβίβαστες με τὸν ὕψηλό προορισμὸ τῆς τέχνης καί τῆς θεωρίας της.

## Β' ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

Ἡ μελέτη τοῦ προβλήματος τοῦ χώρου στὴν Τέχνη, ἄρχισε ἀφ' ὅτου οἱ αἰσθητικοὶ καί κυρίως οἱ τεχνοκρίτες καταπιάστηκαν με τὰ ἔργα τῆς μεσαιωνικῆς θρησκευτικῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Ἡ στροφή τοῦ χριστιανικοῦ ναοῦ πρὸς τὰ ἔσω, δηλαδή ἡ σημασία πού ἀπόκτησε τὸ ἐσωτερικό τοῦ χριστιανικοῦ ναοῦ, σὲ ἀντίθεση πρὸς τὸν κλασσικό Ἑλληνικό ναὸ τῆς παγανιστικῆς θρησκείας, ὅπου οἱ θρησκευτικὲς τελετὲς ἐγίνοντο κυρίως στὸ ὑπαιθρο, τοὺς ἔδωσε ἀφορμὴ νά σκεφθοῦν ὅτι ἀπὸ τὸ ἱστορικό αὐτὸ σημεῖο καί πέρα ὁ ἐσωτερικός χώρος τοῦ ναοῦ ἔγινε τὸ κέντρο τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ ἐνδιαφέροντος. Στὴν ἀρχὴ μάλιστα ἔκαμαν ἕνα πῆδημα: ἔξησσαν τὸν ρωμαϊκό, καί τὸ σπουδαιότερο ἔξησσαν τὸν βυζαντινὸ ναό, (8) καί νόμισαν ὅτι τὸ ἱστορικό σημεῖο τῆς στροφῆς αὐτῆς ἔγινε στὸ γοθικό ναό. Πάντως με τὴ στροφή αὐτὴ τὸ αἶσθημα τοῦ ἀρχιτέκτονα γιὰ τὸν χώρο ἀναμοχλεύθηκε εὐρύνθηκε, ἐδραιώθηκε τέλος, κ' εἶσι ξεπήδησαν τὰ ἔργα τῆς χριστιανικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ὅπου σὲ ἐσωτερικό τους κυρίως θαυμάζουμε πῶς ὁ χώρος τείνει νά φανῇ ἄπειρος.

Τὸ νά φανῇ ἄπειρος ὁ χώρος ἦταν μιὰ καλλιτεχνικὴ ἐπίδιωξη συνάφης με τὴν ἀντίληψη τῆς χριστιανικῆς θρησκείας πού ἐδραίωσε τότε τὸν ἀπανταχοῦ παρόντα ἕνα καί μόνο θεό, τὴν προσωποποίηση τοῦ πνεύματος πού ζεῖ στὸν οὐρανό. Συναφῆς ἔγινε ἡ καλλιτεχνικὴ ἐπίδιωξη καί με τὴ φιλοσοφικὴ περὶ χώρου ἀντίληψη τοῦ ἔσχατου δυτικοῦ Μεσαιῶνα — ὅπως παρατήρησαν — ἀντίληψη πού ἄρχισε νά προαισθάνεται τὸ ἄπειρο τοῦ χώρου, λόγος καί αὐτός σὲ νά ἐπιμένουν ν' ἀγνοοῦν τὸν βυζαντινὸ ναὸ τὸν ἕνα. Ὅταν πῆ ἦλθε ἡ Ἀναγέννηση, ἡ φιλοσοφικὴ ἀντίληψη ξεκαθάρισε τὴ δυνατότητα ἑνὸς ἀπείρου χώρου ὁμοιογενοῦς καί ἰσότροπου, τριδιάστατου ὅπως λέμε, καί εἶσι, κατὰ μιὰ χαρακτηριστικὴ φράση τοῦ Panofsky (9) ἡ Ἀναγέννηση κατέβασε τὸ ἄπειρο τοῦ οὐρανοῦ χώρου στὴ γῆ. Ὅ,τι ἦταν ἀρ-

(8) Μιὰν ἀποκατάσταση τῆς αἰσθητικῆς τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ καί ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ χώρου ἐπιχειρῶ στὸ ἔργο μου «Αἰσθητικὴ Θεώρηση τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης», Ἀθήνα 1946.

(9) Panofsky: Die Perspektive Symbolische Form (Vorträge der Bibliothek Warburg 1921-25).

χικώς ζήτημα πίστης έγινε αργότερα ζήτημα γνώσης.

Εκείθε προήλθε και η ανάπτυξη της «προοπτικής» κατά την Αναγέννηση, δηλαδή της επιστημονικής μεθόδου που επέτρεπε στη ζωγραφική να απεικονίζει τα φυσικά αντικείμενα όρθα και με βάση ένα σημείο φυγής (στην κεντρική προοπτική τουλάχιστον) όπου όλες οι ακτίνες του βάθους συναντώνται στο άπειρο. Έτσι ήταν εύκολο πια να εξηγηθῆ και η αντίθεση μεταξύ της μεσαιωνικής ζωγραφικής και της ζωγραφικής της Αναγέννησης. Να εξηγηθῆ πῶς ἡ μεσαιωνική ζωγραφική παρά την προσπάθειά της να δείξῃ τὸ ἄπειρο βάθος τῶν οὐρανῶν ἔδου κινούνται οἱ ἄγιοι καὶ οἱ Ἄγγελοι δὲν εἶχε ἕνα μέσο σχεδιαστικό νὰ τὸ κάμει πειστικά ἄλλο ἀπὸ τὸ μονόχρωμο φόντο, κατὰ τὸν Riegl. Καὶ πῶς καὶ γιατί ἀντέστρεφε τὴν προοπτικὴ κατὰ τὸν Wulff, τὴν παρανοοῦσε ἢ τὴν ἀγνοοῦσε καὶ παρῴσιαζε τ' ἀφύσικα καὶ παραμορφωμένα πλάσματα τῆς διδιάστατα γραμμένα, καταργώντας ἔτσι ἴσως καὶ τὴν ἔννοια τοῦ χώρου κατὰ τὸν Berstl<sup>(10)</sup>. Σ' ἄκρα ἀντίθεση τὸ Μπαρόκο συστηματοποιώντας τοὺς νόμους τῆς ἀντικειμενικῆς δράσης, ποὺ ἀνεκάλυψε ἡ Αναγέννηση, καὶ τελειοποιώντας τὴ μέθοδο κατέκτησε τὸν χώρο καὶ στὸν πίνακα καὶ στὸ ἀρχιτεκτόνημα, μέχρι σημείου ποὺ νὰ σκηνοθετήσῃ τοὺς οὐρανούς καὶ νὰ ἀφανίσει τοὺς τοίχους ἀναζητώντας τὸ ἄπειρο μέσα ἀπὸ διαφοροποιήσεις καὶ ὀλοκληρώσεις ἐπὶ τῆ σύνθεση τοῦ κτιρίου, ποὺ πολλοὶ βρῖσκουν σὲ συνάφεια μὲ τὴν τότε πρόοδο τῆς μαθηματικῆς ἐπιστήμης στὸ διαφορικὸ καὶ ὀλοκληρωτικὸ λογισμό. (Πόσοι λίγοι πρόσεξαν τὸ θεατρικὸ ἀν ὄχι τὸ γελοῖο τῆς σκηνοθεσίας αὐτῆς εἶναι ἄλλο ζήτημα.) Ὁ Cassirer πάντως ὥπλισε φιλοσοφικῶς τοὺς ἐρευνητὲς τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης λέγοντας ὅτι ἡ προοπτικὴ εἶναι μιὰ μορφή συμβολικῆς τῆς ἐκάστοτε κοσμοθεωρίας<sup>(11)</sup>. Ἄλλα μὲ τὴν ἀντιδιαστολὴ μυθικῆς καὶ γνωστικῆς ἀντίληψης ἐπὶ χώρου ἔδωσε ἀφορμὴ παρεξηγήσεων ἐνῶ ἐπιθυμία του ὑπῆρξε νὰ διαφώτισῃ τὰ πράγματα.

Φυσικά, τὸ εὐκολο καὶ μοιραῖο ἴσως συμπέρασμα τῆς ὅλης αὐτῆς πορείας τῆς ἱστορικῆς κατευθυνόμενης ἔρευνας εἶναι ὅτι: ἡ σύγχρονη τέχνη παίρνει τὸ δρόμο ποὺ παίρνει ἄφ' ὅτου ἀνακαλύφθηκε καὶ ἐπειδὴ ἀνακαλύφθηκε ἀπὸ τοὺς φυσικοὺς ὁ χωροχρόνος καὶ συνέπεσε νὰ δημιουργηθοῦν οἱ νέες τεχνικὲς δυνατότητες καὶ τελειοποιήσεις στὸ γιαλί, στὰ φωτογραφικὰ μηχανήματα κλπ. Βλέπουμε ἔκτοτε κινούμενοι στὸν χώρο, ἀπὸ ψηλά ὅπως τὰ πουλιά, ἀπὸ κάτω ὅπως οἱ βάτραχοι<sup>(12)</sup>. Βλέπουμε καὶ τὸ μέσα καὶ τὸ

ἀπ' ἔξω ὅπως μέσα ἀπ' τὸ γιαλί. Βλέπουμε ὑποκειμενικά<sup>(13)</sup>, βλέπουμε δυναμικά, βλέπουμε ὑπερρεαλιστικά.

Εκείθε, λέγουν, τοῦ Picasso τὰ διπρόσωπα τέρατα en face καὶ profil συγχρόνως ὅπως ἡ Arlésienne, ἢ τοῦ Le Corbusier οἱ πραγματοποιήσεις ὅπου γίνεται τὸ *mariage des contours*<sup>(14)</sup> ἢ τοῦ Rockefeller Center οἱ ἀπομακρυσμένοι πύργοι ποὺ γιὰ νὰ τοὺς ἴδεις πρέπει νὰ στρίψῃς τὸ μάτι σου καὶ νὰ συναποτελέσεις ἀστραπιαῖα μὲν εἰκόνα ἀπὸ τίς πολλές, ὅπως τὸ στροβόσκοπο...<sup>(15)</sup>. Θὰ γελοῦν κρυφά ὁ Picasso καὶ οἱ ἀρχιτέκτονες τοῦ Rockefeller Center ἂν διαβάζουν τυχὸν τίς τερατώδεις αὐτὲς σκέψεις καὶ θὰ παίρνουν ὄφρος ἐξαιρετικὰ σοβαρὸ οἱ ἀπερίσκεπτοι νέοι, ὄντας ὑπερήφανοι γιὰ τίς ἰδιότητες ποὺ ἀποκτήσανε χωρὶς νὰ κοπιᾶσουν, ὑποτιμώντας τίς παρελθούσες γενεὲς ἀπλῶς καὶ μόνον γιατί δὲν ἔτυχε νὰ γεννηθοῦν τὴν ἐποχῇ τοῦ χωροχρόνου—παρὰ τὰ τόσα καλλιτεχνήματα ποὺ μᾶς ἔφισαν! Καλλιτεχνήματα μάλιστα ποὺ τὰ ἐκτιμοῦμε ἀφοῦ καὶ τὰ ἔργα τῶν πρωτογόνων ἐκτιμοῦμε σήμερα. Μήπως οἱ τελευταῖοι γνώριζαν τὸν χωροχρόνο; Ἡ μήπως τὸν ἐγνώριζαν οἱ Βυζαντινοὶ ἀφοῦ στὰ ζωγραφημάτα τους σκηνὲς τοῦ ὁματίου καὶ τῆς αὐλῆς παριστάνονται μαζί καὶ ἄλλες χρονικὲς ἄσχετες συγχρονίζονται καὶ ἐπὶ βασιλικὴ μὲ τίς διάτρητες στοῆς οἱ χῶροι ἐναλλάσσονται;

Ἄν ὁμως καὶ αὐτὸ δὲν γίνῃ δεκτὸ τότε καὶ σήμερα ὁ χωροχρόνος, ἡ φυσικομαθηματικὴ αὐτῆ ἔννοια, δὲν θὰ ἀρκῆ γιὰ νὰ ἐξηγηθῇ τὴν τέχνη ἂν δὲν ὑπαχθῆ κάπως σὲ μιὰ κοσμοθεωρητικὴ ἀντίληψη πρὸς τὴν ὁποία ἡ τέχνη εὐκολώτερα μπορεῖ νὰ συγγενεῖ. Προτὸν ὁμως ἀναχθοῦμε σὲ παραγόμενες σκέψεις, ἄς κρίνουμε τὴν ἱστορικὴ ἔρευνα τοῦ προβλήματος τοῦ χώρου ὅπως τὴν παρουσιάσαμε προηγουμένως.

Ἐπέδειξα ἤδη μὲ μερικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὰ βυζαντινὰ κυρίως ὅτι ἐπὶ τὴν πορεία τῆς σοβαρῆς αὐτῆς ἔρευνας ὑπάρχουν με-

wed not only frontally and from the sides, but also from above—vision in motion. The bird's-eye-view and its opposites, the worms and fish-eye-views, have become a daily experience. Architecture appears no longer static but, if we think of it in term of airplanes and motor cars, architecture is linked with movement» Moholy-Nagy, op. cit. p. 244-5.

(13) «Modern art, like modern science, recognizes the fact that observation and what is observed form one complex situation—to observe something is to act upon and alter it» Giedion op. cit. p. 6.

(14) Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Giedion op. cit. σελ. 408.

(15) «In Edgerton's Stroboscopic Studies in which motion can be fixed and analysed in arrested fractions of 1/100,000 of second a whole movement is shown separated into its successive components. At Rockefeller Center the human eye must function similarly; it has to pick up each individual view singly and relate it to all others, combining them into a time sequence. Only thus are we able to understand the grand play of Volumes and Surfaces and perceive its many-sided significance» Giedion op. cit. p. 578.

(10) Berstl, op. cit. p. 110, 112, 79.

(11) Cassirer, Ernst: Philosophie der Symbolischen Formen (Berlin, B. Cassirer 1923-31).

(12) «In our age of airplanes, architecture is vie-

ρικά κενά, μερικά μοιραία βήματα σφαλερά αλλά αναπόφευκτα ίσως. Αυτό δεν θα ήταν όμως λόγος αρκετός για να δικαιολογήσει τις άπεριοκτες αυτές προεκτάσεις. Θα επανέλθω πάντως προσεκτικά για να φωτίσω και τη δική μου σκέψη και τη θέση του ζητήματος.

1) Με τό να παρακολουθήσουν οι τεχνοκριτικοί την εξέλιξη της αντίληψης του χώρου ιστορικά, δεν επρόσεξαν ότι ο χώρος και το αίσθημα του χώρου δεν μπορεί ν' αποτελεί προνόμιο μιάς ώριμμένης αρχιτεκτονικής. 'Αρχιτεκτονική δίχως αίσθημα του χώρου δεν δημιουργείται σε καμιά εποχή. Μπορεί η φιλοσοφική περί χώρου αντίληψη να άρχισε κάποτε να υπάρχει, αλλά το καλλιτεχνικό αίσθημα του χώρου ύπηρεζε πάντοτε έστω και άτονο, έστω και διαφορετικά έκφραζόμενο.

2) Με τό να παρακολουθήσουν την ιστορική εξέλιξη της προοπτικής δεν επρόσεξαν ότι υποτιμούσαν την *οπτική τάξη* που ένυπάρχει σε κάθε έργο ζωγραφικής, αδιάφορο αν είναι προοπτικώς όρθα ή όχι σχεδιασμένο. Αυτό είναι το κύριο και πρωταρχικό στην τέχνη. 'Η προοπτική είναι άπλως μιά τεχνική μέθοδος και όχι μιά καλλιτεχνική άπαιτηση.

3) Γενικώτερα προϋποθέσανε μιά αδιάκοπη συνεχή ιστορική εξέλιξη προς την τέχνη της 'Αναγέννησης ως προς κάτι τό τέλειο, διότι η αρχιτεκτονική της 'Αναγέννησης άποκατέστησε την κλασσική μορφολογία και η ζωγραφική της συστηματοποίησε έπιστημονικά την προοπτική. 'Αλλά αυτό τό ιδεώδες, αυτό τό «τέλειο», σήμερα πιά μπορεί ν' άμφισβητηθή ριζικά, όποτε έκτιμάται έξ 'ΐσου, για να μην πώ περισσότερο, ή μεσαιωνική τέχνη, ή πρωτόγονη κ.ο.κ.

4) Δεν επρόσεξαν δηλαδή ένα άλλο ιστορικό φαινόμενο έξ 'ΐσου σημαντικό: ότι κάθε φορά που ένγκαταλείπουμε τό νατουραλισμό δεν έκτιμούμε τις τέχνες που ήσαν νατουραλιστικές και άντιστρόφως. Και τότο γιατί άντιτιθέμεθα προς τό πνεύμα τους. 'Εγκαταλείπουμε λοιπόν και τις μεθόδους των και κατά κάποιον τρόπο *διακόπτουμε* τη συνέχεια. Γι' αυτό σήμερα παρ' όλο ότι γνωρίζουμε άριστα την προοπτική, οι μοντέρνοι ζωγράφοι την ένγκαταλείπουν και έκτιμούν την αιγυπτιακή ζωγραφική ή τη μεσαιωνική, που την άγνοούν επίσης. Και υποτιμούμε σήμερα την τέχνη της 'Αναγέννησης όπως αυτή όπότημισε τη γοθική και όνόμασε τά έργα της βάρβαρα. 'Εκβαρβαρίζομαστε μάλιστα και μεις άποδεικνύοντας άρρυθμα και άτεχνα τά 'Ελληνικά έργα, διότι η γνώση της γεωμετρίας δεν είχε τόσο προχωρήσει όσο σήμερα (17).

5) Τέλος, στην αίσθητική — που όφείλουμε να όμολογήσουμε ότι έξέτασε τό πρόβλημα του χώρου και άσχετα από την

ιστορία—έγινε μιά σύγχυση μεταξύ της φιλοσοφικής αντίληψης περί χώρου και του καλλιτεχνικού αίσθήματος του χώρου. Μιά σύγχυση όρων που είχε ως αίτια την όρθή σκέψη ότι η κοσμοθεωρία επηρεάζει την τέχνη της εποχής. 'Αλλά δεν επρόσεξαν ότι παρ' όλα αυτά η τέχνη μένει τέχνη και ότι όπως είπεν ό Lipps (17) «οι αίσθητικές άρχές δεν έχουν ιστορία». Πώς άλλοιως να έξηγηθή ότι άξιολογούμε και της Αιγυπτιακής και της 'Ασσυριακής και της 'Αναγέννησης τά καλλιτεχνήματα; 'Η μήπως κάθε φορά τό σύστημα του χώρου γίνεται μονοδιάστατο, τριδιάστατο και άναλόγως πολλοδιάστατο.

'Ας έξετάσουμε λοιπόν να δούμε τί σημαίνει ό χώρος για την τέχνη.

## Γ'. ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΑΙΣΘΗΜΑ ΤΟΥ ΧΩΡΟΥ

Τρία πράγματα πρέπει να διακριθούν  
α) 'Η φυσιολογική αίσθηση του χώρου,  
β) η φιλοσοφική αντίληψη του χώρου,  
και γ) τό καλλιτεχνικό αίσθημα του χώρου.  
α) 'Από τις αίσθήσεις η άφή και η όραση κυρίως άντιλαμβάνονται τό χώρο· γιατό η νεώτερη ψυχολογία διακρίνει τό *χώρο της άφης* και τό *χώρο της όρασης*.

'Όπως είναι επόμενο τά αίσθήματα αυτά του ανθρώπου δεν αλλάζουν. Γεννιέται με την Ικανότητα να τά έχη. Με την έμπειρία τά κατακτά και τά ευρύνει, με τη σκέψη τά συνειδητοποιεί, αλλά τά αίσθήματα αυτά ως φυσιολογικές αντιδράσεις των αίσθήσεων παραμένουν κατά βάθος ταύτοσημα σε όλους πάντοτε. Τά αίσθήματα αυτά συντελούν βέβαια και στη διαμόρφωση της γνωστικής αντίληψης του χώρου και στη διαμόρφωση του καλλιτεχνικού αίσθήματος του χώρου, αλλά δεν είναι ποτέ άρκετά για να τ' άντικαταστήσουν. 'Από τη στιγμή που τυχόν θά τό κάμουν η γνωστική αντίληψη ξεπέφτει και γίνεται ένστικτο και τό καλλιτεχνικό αίσθημα κοινότυπο, αν δεν έξαφανίζεται.

β) 'Η φιλοσοφική αντίληψη περί χώρου άρχίζει να μας είναι γνωστή ήδη από τους 'Ελληνες φιλοσόφους. 'Ο Πλάτων όνόμαζε τό χώρο «δοχείον παντός όπερ γεννάται όρατόν και αίσθητόν». (18) 'Επειδή δε η φιλοσοφική σκέψη ήταν έκτοτε στενά συνδεδεμένη με τη μαθηματική, η περί χώρου αντίληψη κυμαίνονταν άνεκαθεν μεταξύ άπειρου χώρου, πεπερασμένου χώρου και πεπερασμένου άπειρου (19). 'Από τους νεώτερους προστέθηκε η έννοια του χωροχρόνου. Δεν έξέρουμε όμως κατά πόσο η σχέση χώρου και χρόνου είναι τελείως ξένη και προς

(17) Lipps. Aesthetic, Vol. I, p. 94, 3e Aufl. Voss 1923).

(18) Πλάτωνος: Γίμαιος XVIII 51, 52 B.

(19 και 20) Cassirer: op. cit. Vol. II p. 129.

(16) Ivins, Art and Geometry Cambridge Mass. Harvard University Press 1946).

τους "Ελληνες ακόμη άφου, όπως βεβαιώνει ο Cassirer (20), τὸ πέρασ και τὸ άπειρον σχετίζονται με τὴ μυθική αντίληψη τοῦ χώρου. Ἐκτός αὐτοῦ, ἂν ὁ Ἀριστοτέλης μιλεῖ γιὰ δυνάμει άπειρον, έννοεῖ ἕνα άπειρο πού δέν εἶναι άπόλυτο. Βρίσκεται στήν άέναη σειρά τῶν αριθμῶν χωρίς αὐτὸ ν' άποκλείη και τὸ περατὸ τους στὸν αριθμὸ ἕνα, πού παριστάνει τὴν ένότητα τῆς πρώτης ὕλης τοῦ σύμπαντος πού εἶναι πεπερασμένη. Πάντως τὸ άπειρο και ἡ παραδοχή του ὡς άπόλυτου άπό τὸν Newton ἔφερε στή νεώτερη σκέψη πολλές αντίψεις πού δέν εἶναι τῆς άρμοδιότητάς μου νά ἐξηγήσω.

Ἄλλὰ ἡ διάκριση τῶν ὄρων αὐτῶν μοῦ δίνει τὴν άφορμὴ νά παρατηρήσω ὅτι προέρχονται άπό μιάν άφαίρεση πού κάνει ὁ φιλοσοφικός νοῦς άπό τὴ ζωὴ γιὰ νά νοιώσῃ τὴ ζωὴ. Σχηματίζει δηλαδή αντίληψεις, σχηματίζει έννοιες χρήσιμες γιὰ τὴν πρόοδο τῆς σκέψης, πού κάθε φορά ὅμως εἶναι σχηματοποιημένες και κατὰ τοῦτο περιορισμένες. Ἀντιθέτως ὁ καλλιτέχνης άφαιρεῖ άπό τὴ ζωὴ ὄχι έννοιες ἀλλὰ θεάματα ἱκανά νά ὑποβάλουν συγκινήσεις, άφαιρεῖ έντυπώσεις πού δέν σχηματοποιοῦν, δέν νεκρώνουν τὴ ζωὴ, οὔτε τῆς άρνοῦνται τὴν ένότητά της. Γιαυτό, και ὁ χώρος γιὰ τὸν καλλιτέχνη εἶναι πάντοτε και άπειρος και πεπερασμένος και συνδεδεμένος με τὸ χρόνο. Ἀκόμη και ἂν ἤθελε ὁ καλλιτέχνης δέν θά μπορούσε νά παραστήσῃ τὸ άπειρο τοῦ χώρου και μόνον γιὰτὶ θά μάς ἔδειχνε τὸ χάος, ἢ τὸ πεπερασμένο τοῦ χώρου και μόνον γιὰτὶ θά μάς παρουσίαζε τὸ άδιαχώρητο, ὅπως τοῦ εἶναι άδύνατο νά μάς παρουσιάσῃ άπλῶς τὸ χρόνο, και κάθε ἄλλη έννοια γνωστική, γιὰτὶ ὁ καλλιτέχνης μόνον νά ὑποβάλῃ μπόρεῖ μέσα άπό εἰκόνες πού, ἂν δέν μιμοῦνται, θυμίζου τὴ ζωὴ, και μαζί της τὸ χρόνο.

Ἄν ἤθελε τυχόν σκεφθῆ ὁ καλλιτέχνης τί εἶναι ὁ χώρος θάβρισκε πρώτα άπ' ὅλα ὅτι εἶναι ὁ άέρας πού μένει ανάμεσα άπό τ' αντίκειμενα, τὰ ὅποια ἐπενεργοῦν τὸ ἕνα στὸ ἄλλο γιὰτὶ σχηματίζουν ἕνα σύνολο. Ἄλλὰ αὐτὸς εἶναι ἕνας καθορισμὸς άρνητικός. Ὁ θετικός εἶναι πῶς ὁ χώρος εἶναι ὁ τόπος ὅπου ὅλα τὰ ὁρατὰ μπόρου νά παρατεθοῦν τὸ ἕνα δίπλα στὸ ἄλλο, μπόρου και νά κινήθοῦν, πού πάντως μπόρεῖ νά τὰ παρατηρήσῃ καις και συγχρόνως και διαδοχικά, δηλαδή ἐν κινήσει, δηλαδή ἐν χρόνῳ. Ἀκινήσια γιὰ τὸν καλλιτέχνη σημαίνει θάνατος, ἐνῶ ἡ ζωὴ ἔξυπακούει κίνηση και ἡ τέχνη εἶναι ἔργο ζωῆς, ἔργο συγκίνησης ψυχικῆς και ὄχι παιγνίδι τῆς άφαιρετικῆς σκέψης. Βέβαια ἡ συνύπαρξη χώρου και χρόνου στή τέχνη δέν σημαίνει ὅτι ἀνέκαθεν οἱ καλλιτέχνες εἶχαν συνειδητοποίηση τῆς έννοιας τοῦ χωροχρόνου ὅπως τὴ νοοῦμε σήμερα, ὅπου ὁ χρόνος εἶναι και αὐτὸς μιὰ άπλή συντεταγμένη ( $X_1, X_2, X_3, X_4$ ) ἕνας αριθμὸς δυνάμε-

νος νά ανταλλαγῇ με τοὺς ἄλλους (21). Ἄλλὰ ἡ τέχνη δέν άσχολεῖται με τῆς συνειδητές κατακτήσεις τῆς σκέψης πού εἶναι πάντα φτωχότερες άπό τὴ ζωὴ γιὰτὶ εἶναι σχηματοποιημένες, και ὅταν τῆς ακούσῃ ἢ τῆς πιστέψῃ τῆς παραφράζει με τὴ φαντασία κατὰ τρόπο πού νά ἱκανοποιοῦν τὴ ζωὴ και θά δοῦμε πῶς. Γι' αὐτὸ ὅμως τότε κατὰ τὴ λογικὴ σκέψη ὁ χωροχρόνος μπόρεῖ νά ἐνυπάρχη δυνάμει στήν πρωτόγονη τέχνη, ὅπως στή σύγχρονη τέχνη ἐνυπάρχει ἔργῳ κάτι τὸ πρωτόγονο—χωρίς νά εἴμαστε πρωτόγονοι ἑμεῖς—ἐξ οὗ και ἡ άμοιβαία τους συμπάθεια.

Ὁ Berstl τουλάχιστο ἔφθασε με λογικούς άκροβατισμοὺς νά βρῆ κάποια έννοια τοῦ χωροχρόνου ἐνυπάρχουσα στή μεσαιωνικὴ ζωγραφικὴ (22).

Ὅπως λέγει ὁ John Dewey ἐπὶ τοῦ χωροχρόνου «Τὴν άργοποιημένη ἐπιστημονικὴ αὐτὴ ανακάλυψη ὁ καλλιτέχνης ἐφήρμοσε ὅμως στήν πράξη ἂν δέν τὴν ἔκαμε συνειδητὰ άπό τὴν ἀρχὴ—ἀρχή» (23).

Ἀποτελεῖ λοιπὸν κατάχρηση ὄρων ὅταν οἱ τεχνοκρίτες λένε ὅτι ὁ ἀρχιτέκτων τοῦ χριστιανικοῦ ναοῦ προσπαθεῖ άπλῶς νά παραστήσῃ τὸ άπειρο τοῦ χώρου και ὁ ἀρχιτέκτων τοῦ ἀρχαίου ναοῦ τὸ πεπερασμένο τοῦ χώρου. Τὸ σωστὸ εἶνε ὅτι ὁ μὲν προσπαθεῖ νά δημιουργήσῃ ἕνα ὑπερβατικὸ αἶσθημα τοῦ χώρου ὅπου νά ἀνεχθῆ ἡ φαντασία τοῦ θεατῆ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ άπανταχοῦ παρόντος θελοῦ πνεύματος, ὁ δὲ προσπαθεῖ νά ὑποβάλει ἕνα γαλήνιο αἶσθημα χώρου κ' ἔτσι νά δημιουργήσῃ τὸ ἐσωτερικὸ ὅπου νά κατοικήσου οἱ ἀνθρωπόμορφοι θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου. Ἄλλὰ και οἱ δύο χώροι εἶναι ἰδεατοί, ὅπως εἶναι και οἱ θεοὶ πρόσωπα ἰδανικά, γιὰτὶ ἄλλοιῶς και ἡ ἐκκλησία και ὁ ναὸς θά ξέπεφταν στὰ μάτια μας ὡς ἔργα κοινότητα. Καὶ τὴν αἰσθητικὴ ὑποβολὴ τοῦ ἰδεατοῦ χώρου, ἐνὸς χώρου πού θά ἐμφανισθῆ ὄντας σὲ άπόσταση άπό τὸν πραγματικό, ὄντας ἐκεῖ ὅπου μάς μεταφέρει ἡ φαντασία, τὴν δημιουργεῖ ἡ τέχνη με τὸ καλλιτεχνικὸ αἶσθημα τοῦ χώρου.

Προτοῦ ὅμως ἀναλύσου με τὸ καλλιτεχνικὸ αἶσθημα τοῦ χώρου και τοῦ χρόνου ἄς παρατηρήσου με ὅτι δέν ἔχει σχέση με τὸ «μυθικὸ» χώρο και χρόνο ὅπως τὸν ἀντελήφθη ὁ Cassirer και ἐπηρέασε πολλοὺς τεχνοκρίτες (24).

Κατὰ τὸν Cassirer τρεῖς εἶναι οἱ βασικὲς μορφές πού συνθέτου τὴ δόμηση τοῦ μυθικοῦ κόσμου, ὁ χρόνος, ὁ χρόνος και ὁ αριθμὸς (II, 174). Ἡ μυθικὴ αντίληψη περὶ αὐτῶν εἶναι γιομάτη αἶσθημα, εἶναι αντίληψη «ποιοτικὴ» και συγκεκριμένη και ὄχι ποσο-

(21) Cassirer : op. cit. Vol II p. 149.

(22) Berstl, op. cit. p. 110.

(23) Dewey John : Artas Experience (Seventh Impression) p. 183 Minton, Balch and Co New York.

(24) Cassirer : op. cit. Vol. II.



τική και άφηρημένη (II, 136, 37). Γι' αυτό και παίρνει μιὰ ένδιάμεση θέση μεταξύ των φυσιολογικών έντυπώσεων των αισθήσεων και των γνωστικών αντίληψεων που έκαστοτε κυριαρχούν περι χώρου, χρόνου και αριθμού. Είναι, θά έλεγα, μιὰ «δόξα» υποκειμενικής χροιάς — γιά νά μεταχειρισθώ τόν όρο του Πλάτωνος — ένα προϊόν πίστωσης, μίγμα παραδόσεων, θρησκευτικών δοξασιών, και φιλοσοφικών αντίληψεων. Γι' αυτό όσο προχωρεί ή 'Επιστήμη και ή φιλοσοφική γνώση, ή μυθική αντίληψη υποχωρεί ή 'Αστρολογία γίνεται 'Αστρονομία, ή 'Αλληγεια Χημεία, ή 'Αλκαβάλλα 'Αλγεβρα και Γεωμετρία και τά σπέρματα των μυθικών αντίληψεων παραμένουν στο ύψουσνεϊδητο.

Επομένως ή μυθική αντίληψη δέν μπορεί νά αντικαταστήση τό καλλιτεχνικό αίσθημα του χώρου, του χρόνου και του ρυθμού, όπου παρεισφύουν οι αριθμητικές σχέσεις είτε υπό μορφή αναλογιών είτε υπό μορφή κανόνων ή χαράξεων άρμονίας κ.ο.κ. 'Η αισθητική έμπειρία συμβάλλει άσφαλώς στη διαμόρφωση της μυθικής αντίληψης, αλλά ή τελευταία, που κάθε φορά διαφέρει και κάθε τόσο υποχωρεί, άν έπεξηγει την αισθητική έμπειρία δέν της είναι ταυτόσημη. 'Η αισθητική έμπειρία από τό χώρο, τό χρόνο και τις αναλογίες μένει άμετάβλητη.

'Η σημασία του προσανατολισμού στο μυθικό χώρο μπορεί νά έπεξηγή την ανάγκη προσανατολισμού του ναού αλλά δέν είναι μιὰ άπαίτηση καλλιτεχνική που νά έξηγεί την τέχνη του ναού. 'Ορίζει άπλως τη διάταξη του. 'Η καρβαλίστικη σημασία του αριθμού 2 και 3 δέν είναι πάλι ταυτόσημη με τη σημασία που έχει τό 2 ως αριθμός εμφάνιων τό πόσες κολώνες έχουμε, ή ως αριθμός έξαγόμενος από την αναλογική σχέση  $2:1=3$ , σχέσεις προς τις όποιες ανταποκρίνονται διαφορετικές αισθητικές βιώσεις. Κατά τόν ίδιο τρόπο ή ανάμιξη δύο υγρών διαφορετικού χρώματος θά είχε άλλη σημασία γιά τόν άλλημιστή και τόν ιερέα από κείνη που θά της έδινε ό καλλιτέχνης άποβλέποντας στο χρωματικό και μόνον συνδυασμό.

γ) Τέλος, τό καλλιτεχνικό αίσθημα του χώρου δέν μπορεί νά καθορισθί άλλοιως παρά με τό εύχάριστο έκείνο ψυχικό συναίσθημα που έχουμε όταν μπαίνοντας σε μιάν αίθουσα αρχιτεκτονικά αξιόλογη άποφαινόμαστε πως «*χωράμε*» μέσα κεί άνετα. Αισθανόμαστε ένα αίσθημα *έλευθερίας* νά βαδίσουμε ως τό άπροχώρητο, και συγχρόνως ένα αίσθημα *κλεισίματος της άγκαλιάς που μάς υποδέχεται* σά μιὰ φωλιά, όπου άν και περιορισμένοι, ήρεμοι. Με μιὰ λέξη ένα αίσθημα υποδοχής. Παίζεται όμως ή ύπαρξη του αίσθηματος του χώρου άνάμεσα από τη διττή και αντιφατική συνύπαρξη των δύο έντυπώσεων: των έντυπώσεων ενός περιβάλλοντος που είναι συγχρόνως κλειστό και άνοιχτό, όπου δηλαδή ό χώρος είναι και έ-

πειρος και πεπερασμένος συγχρόνως. Τις ίδιες έντυπώσεις έχουμε από την ούράνια σφαίρα, που ένώ γιά τη φαντασία μας δέν τελειώνει πουθενά, συγχρόνως σχηματίζει γύρω μας με την κυκλική γραμμή τόν όρίζοντα και πάνω μας με τόν ούράνιο θόλο την άγκαλιά, τη μήτρα που χωράει τά πάντα. Και πραγματικά τό πιό εύχάριστο αίσθημα του χώρου τό έχουμε στο ύπαιθρο όταν γυρίσουμε τά μάτια και συλλάβουμε την εικόνα του ούράνιου θόλου που άγκαλιάζει έλεύθερα τά πάντα, δηλαδή χωρίς νά τά φυλακίζει στο πεπερασμένο, και χωρίς νά τά άφίνει έκθετα στο χάος του άπειρου. Γι' αυτό και στα αρχιτεκτονήματα τό αίσθημα του χώρου γεννάται εύκολότερα όταν βρισκόμαστε μέσα στο κοίλο ένός αρχαίου θεάτρου και κάτω από θόλους όπως του Πανθέου ή της 'Αγία-Σοφιάς, που μιμούνται — λίγο-πολύ — τόν κύκλο του όρίζοντα και τη σφαίρα τ' ούρανοϋ.

'Αλλ' ένώ στο ύπαιθρο μπορούμε ή νά σταθούμε, ή νά βαδίσουμε έπ' άπειρο, μπρός και πίσω, άκόμη πάνω και κάτω, στον τεχνητό χώρο δέν μπορούμε γιατί είναι όπωσδήποτε περατός. 'Η τέχνη όμως έχει τόν τρόπο νά μάς ίκανοποιήση. Όταν οι αίθουσές της έχουν άνάμεσα από τά πλήρη τις όπές φωτισμού κατάλληλα τοποθετημένες και οι μορφές τους έχουν άρμόζουσα διάπλαση και άρμονικές αναλογίες, τότε τό μάτι μας γυρίζοντας στον κύκλο άνετα γλυστρά και χαιρέται ή ψυχή μας. 'Ετσι ή έντύπωση της άνετης φυγής και έπιστροφής πώχει τό μάτι γιάτι ένοποιεί την ποικιλία και ή χαρά πώχει δι' αυτού τό πνεύμα μας, ίκανοποιούν και θέλουμε νά παραμένουμε στο χώρο αυτόν ώσάν νά είμαστε στο ύπαιθρο. 'Όσο δυνατότητες έχουμε στο ύπαιθρο έργω έδώ τις έχουμε δύναμει, σχεδόν ξεχνάμε που βρισκόμαστε. Και επί πλέον έχουμε έδώ τη χαρά ότι ταξιδεύει ή φαντασία μας σ' έναν κόσμο άρμονικό που μάς περιβάλλει. Κ' έτσι ένώ ζούμε σε χώρο και χρόνο, ζούμε τώρα τόσο άνετα και εύχάριστα, ζούμε φανταστικά, ώστε βγαίνουμε έξω χώρου και χρόνου, ζούμε στην *αισθητική σφαίρα ζωής*, μέσα σ' έναν ίδεατό χώρο και χρόνο, που είναι σε άπόσταση από τόν πραγματικό. "Όλα αυτά βέβαια συμβαίνουν προτού άκόμη αρχίσουμε νά έντοπίζουμε την προσοχή μας στις καθ' έκαστον μορφές και νά τις κρίνουμε. Βέβαια δυσκολότερα γεννιέται τό αίσθημα του χώρου σ' αρχιτεκτονήματα που δέν έχουν τό σχήμα υποδοχής, αλλά σχήμα όρθογώνιο και όροφί επίπεδη. Οι προχωρήσεις των μορφών, οι γωνίες κάποτε, και ίδίως τό κυρτό σχήμα προκαλούν την έντύπωση του *αδιαχώρητου* που τό παρακολουθεί ένα αίσθημα *στενωχώρας* — στενεύει ό ψυχικός χώρος — όπως πάλι ένα άνοιγμα διαδρόμου στενόμακρου δείχνει σά μιὰ σχισμή προς τό άπειρο και δίνει στην ψυχή τό αίσθημα της *φυγής* προς

τό ατέρμονο. Το σκοτάδι πάλι δίνει μέσα σ' όποιονδήποτε χώρο το *αίσθημα του χάους*, δέν ξέρεις πού νά πές και μένεις καρφωμένος στόν τόπο, ενώ συγχρόνως σ' άφίνει έλευθερία νά πές πρόσ παντού. Το ίδιο και το πολύ φώς πού σέ τυφλώνει αλλά έπειδή σ' έλκει όταν έρχεται από ψηλά σου δίνει το *αίσθημα της αποθέωσης*. Μόνη λοιπόν ή Ισορροπία των αντίφατικών αυτών άκραίων συναισθημάτων φέρνει μέσα στο άρχιτεκτόνημα τή γαλήνη. Καί ή Ισορροπία προϋποθέτει τάξη, ρυθμό και άρμονία στα πλήρη και στα κενά, στους άναβαθμούς, στις προχωρήσεις, στη σχέση μ' ένα λόγο των μορφών πού βλέπουμε κινούμενοι με τό σώμα και τό πνεύμα μέσα κεί. Τότε τό άμορφο του χώρου πού περιέχουν παίρνει μορφή γιατί, σέ τελευταία άνάλυση, ό χώρος δέν είναι όρατός παρά μέσα από τις μορφές. Τότε τό άπροσμέτρητο μετράται, τό άπεραντο περατοϋται χωρίς νά καθίσταται άδιαχώρητο, δηλ. τά κενά και τά πλήρη τακτοποιούνται ώστε νά προβάλλη ή πνευματική του κόσμου τάξη πού, κατά βάθος άνατανάκλ ά κάθε έργο τέχνης αξιόλογο. Άλλά ή αντιπαράταξη των αντίφατικών αυτών άρχικών έντυπώσεων και των άκραίων συναισθημάτων πού γεννούν μάς δείχνει πώς υπάρχει ή δυνατότητα στην τέχνη νά παίξει μ' αυτές και νά τις συνθέσει διαφορετρόπως. Νά μάς περάση ό άρχιτέκτων πρώτα από τό στενό διάδρομο και κατόπιν νά μάς εισαγάγη σ' ένα ευρύχωρο δωμάτιο, ή και άντιθέτως από την άπλοχωριά ενός αίθριου ν' άνετίσουμε τό στενόμακρο νάρθηκα ενός ναού. Του είναι άκόμη δυνατό νά αποβλέψη στα άκρα, στό νά μάς υποβάλει τό αίσθημα του κλειστού και μυστηριώδους χώρου, ή τό αίσθημα του άνοιχτού και ύπερβατικού χώρου.

Στόν ύπερβατικό χώρο άπόβλεψε ή χριστιανική τέχνη, και τό κατόρθωσε και με τους δύο τύπους ναών πού διαμόρφωσε, τή βασιλική και τόν περίκεντρο τρουλλοσκεπή. Τονίζοντας στη βασιλική τόν κατά μήκος άξονα δημιουργεί ένα αίσθημα φυγής έντονο, ενώ συγχρόνως με τους άναβαθμούς των τριών κλιτών μίαν άνάταση της ψυχής στό μεσαίο κλίτος, όπου και έντονώτερο τό φώς. Στόν περίκεντρο ναό πάλι ξεκινώντας από τόν κατακόρυφο άξονα και άναπτύσσοντας πρόσ δλη τήν περιφέρεια τή φυγόκεντρη δύναμη μέσα από τά άνοίγματα του μεσαίου κλίτους, διαχέει τό βλέμμα στό βάθος, ενώ συγχρόνως τό τραβάει πρόσ τό ύψος με τή σφαίρα του τρούλλου όπου και τήν ψυχή παλλόμενη τήν υποδέχεται τό φώς. Έκεί σέ μίαν άτιμόσφαιρα ύπερβατική, άύλη, άπροσμέτρητη, άπεραντη, όπως του έναστρου ούρανοϋ, εκεί ή φαντασία τοποθετεί τό θείο πνεύμα και ζει μαζί του.

Άντιθέτως ή Αιγυπτιακή θρησκεία άπόβλεψε στόν κλειστό αλλά μυστηριώδη χώρο,

στού ζόφου τή μαγεία. Προετοιμάζοντας τό θεατή με τής φυγής τό συναίσθημα πού δημιουργούν οι άπέραντες σειρές σφίγγων, οι έναλλαγές πυλώνων και αίθριών, τόν εισάγει τέλος στους ύπαστεγους χώρους του ναού όπου τό τέρμα είναι τό σκοτάδι του άδύτου, δηλαδή μιά τεχνητή νύχτα. Καί αυτό ήταν φυσικό νά τό άναζητήσει μιά θρησκεία προσκολλημένη στην έπιβίωση των νεκρών επί γής, σέ αντίθεση πρόσ τήν χριστιανική θρησκεία πού πιστεύει ότι οι ψυχές έπιζούν στόν ούρανό. Το σκοτάδι προσγειώνει, φοβίζει, τό φώς αποθεώνει, ένθαρρύνει. Άνάμεσα από τά δύο άκρα ή παρανοϊκή θρησκεία, ή θρησκεία του λαού πού έθέσπισε τό μέτρο σ' όλες τής ζωής του τις έκδηλώσεις, έπλασε χώρους όπου τό ήμίφωτο κυριάρχησε στό έσωτερικό και όπου τό αίσθημα του χώρου ύπέρξε γαλήνιο, όσο γαλήνιο είναι και ή μορφή των νεκρών στις έπιτύμβιες στήλες.

Άλλη ή πίστη, άλλος και ό τρόπος έκφρασης. Κάθε φορά άνάμεσά τους στέκει όμως τό αίσθημα του χώρου ως πηγή δημιουργίας έσωτερικής αλλά και έξωτερικής άρχιτεκτονικής, ως κάτι sine qua non. Δίχως αυτό δέν ύπάρχει άρχιτεκτονική όπως δέν ύπάρχει μουσική δίχως τό αίσθημα του χρόνου.

#### Δ'. ΧΩΡΟΣ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΣ

Είδαμε ότι για τό καλλιτεχνικό αίσθημα χώρος και χρόνος, είναι άλληλένδετοι, γιατί όταν τό καλλιτεχνικό αίσθημα του χώρου γεννάται μέσα μας, ένα περιβάλλον ίδεατό δημιουργείται όπου ζει και κινείται ή φαντασία μας έλεύθερα. Δίχως τό χρόνο λοιπόν ό χώρος αυτός θά ήταν τόπος ειδώλων νεκρών, και δίχως τό χώρο ό χρόνος θά ήταν σαν μιά κινηματογραφική ταινία πού δέν θά είχε όθόνη προβολής. Άλλά άς έξετάσωμε τό ζήτημα του χρόνου λεπτομερέστερα γιατί έχει σημασία άκόμη και για τήν άρχιτεκτονική πού δέν κινείται.

Πρό έτών ό Borissavliévitch έλεγε σχηματοποιώντας και έκλαϊκείοντας και αυτός μια γνωστή αισθητική παρατήρηση, ότι ή άρχιτεκτονική από αισθητική άποψη είναι τέχνη του χρόνου (art du temps). Καί ως άπόδειξη έφερεν τό γεγονός ότι από δύο ίσες γραμμές α και β, ή β άν είναι διακεκομμένη φαίνεται μεγαλύτερη από τήν α. Για τήν όπτική αυτή άπάτη εδινε ως δικαιολογία τό ότι χρειάζομαστε περισσότερο χρόνο νά διατρέξουμε τή β από τήν α, έπειδή μάς καθυστερούν οι διακοπές της. "Ό,τι βλέπει τό μάτι λοιπόν χρειάζεται χρόνον για νά τό ιδή και έπομένως ή άρχιτεκτονική μορφή είναι συνάρτηση του χρόνου πού χρειάζεται τό μάτι νά διανύση τά μέρη της. Οι σχέσεις και οι αναλογίες έξαρτών

ται από το χρόνο. Άρα η αρχιτεκτονική είναι τέχνη του χρόνου (25).

Η σκέψη μου συμπίπτει κάπως με τη θέση που παίρνει ο Lipps (26) ότι οι όπτικές αυτές άπάτες όφείλονται στην ένουναίσθηση, που βλέπει και μέσα στις γραμμές μια τάση, μια δύναμη δηλ. εν δράσει. Πάντως περί του ότι οι όπτικές αυτές άπάτες έχουν την πηγή τους σε βαθύτερα ψυχολογικά και πνευματικά έλατήρια και όχι σε κάποιο μηχανισμό του όφθαλμού άποτελεί το γεγονός ότι κάθε φορά όσο και αν το ξέρουμε πως θ' άπατηθούμε άπατάμεθα (27).

Το παράδειγμα λοιπόν του Borissavliévitch διδάσκει πως η σοβαροφανής έκλαικωση σχηματισμένων αισθητικών παρατηρήσεων, που είναι βαθύτερες και λεπτές, γελοιοποιεί τα πράγματα. Το ίδιο συμβαίνει όταν μας λένε ότι οι έξι αρχιτέκτονες του Rockefeller Center βλέπουν όπως βλέπει το στροβοσκόπιο και ότι τελικά και ο άδαής θεατής μαθαίνει να βλέπει έτσι... Καταργούν μ' ένα λόγο τις ψυχικές και πνευματικές ιδιότητες του ανθρώπου, τις μόνες που χαιρόντο αισθητικά ένα θέαμα, και έμπιστεύονται είτε στο μηχανισμό του όπτικού όργάνου, είτε στις ιδιότητες της ύλης. Νομίζουν ότι άρκει ένας γιάλιος τοίχος για να παρατηρήσουμε ταυτόχρονα δύο όψεις, και ότι άρκοιεν ώρισμένα άνοιγματα για να συνδεθώ ό έσω με τόν έξω χώρο, ή ότι άρκει να ξεχωρίσετε ενός έργου τα μέλη για να ζήσετε στο χωροχρόνο όταν προσπαθήση το μάτι να τα συλλάβη σ' ένότητα.

Τό γιαλί διευκολύνει την δράση, αλλά ή δράση διαπερνά τους τοίχους και με τη μνήμη, με τό να καταγράφω δηλαδή έντυπώσεις που άπέχουν χρονικά και να τις συνδυάζει κατόπιν όταν υπάρχουν γραμμές κατευθυντήριες ένοποιουσες και συνδέουσες τις έντυπώσεις, όταν δηλαδή τό κτίριο είναι έργο τέχνης. "Όταν υπάρχουν μάλιστα οι γραμμές αυτές μπορεί και να προμαντέψη ή φαντασία την όψη που δέν βλέπει, άρκει να τεθώ σε κίνηση, και τίθεται μόνον όταν τό έργο είναι έργο τέχνης. Τό να συνδυάση ή μνήμη άμέσως και ταυτόχρονα δύο όψεις χάρη στο γιαλί, αυτό δέν θα μας έπειθε για την καλλιτεχνική άξία του έργου, ούτε θα τό θεωρούσαμε ως έπίτευγμα της κοσμοθεωρητικής πνοής του χωροχρόνου αν ο συγχρονισμός αυτός δέν είχε ως άποτέλεσμα κάποια συγκίνηση καλλιτεχνικής άξίας. Και όταν αυτή

ύπάρχει και στις γιάλινες προσόψεις τότε άκριβώς άδιαφορεί αν οι προσόψεις είναι γιάλινες ή όχι. Γιατί οι πηγαίες καλλιτεχνικές συγκινήσεις στην αρχιτεκτονική δέν προέρχονται από ύλιστικές έπιτεύξεις τέτοιου είδους, αλλά από την όρθη χρήση της κλίμακας, τις έναλλαγές της φωτισκιάς, τό ασθημα τό χώρου και της συνειρμικές έντυπώσεις που συνυπακούει τό πλάσιμο της μορφής.

Μήπως στον Παρθενώνα ο θεατής δέν διαβλέπει μέσα από τις στοές τό προστώο και μέσα από τη θύρα τό έσωτερικό, ένω συγχρόνως περιφέρεται γύρω από τό κτίριο και δέχεται διαδοχικά έντυπώσεις. Μήπως στο χριστιανικό ναό δέν βλέπει ανάμεσα από τις στοές των πλαγιών κλιτών τό κεντρικό και άντιστρόφως, και τό ιερό μέσα από τό εικονοστάσιο, ή μήπως ξεχνά του νάρθηκα την έντύπωση που προηγήθηκε. "Αν ξεχνούσε και δέν συνδυάζε όλες αυτές τις έντυπώσεις, δέν θα είχε καμιά έντύπωση. Κάθε κρίση βγαίνει από μία σύγκριση, άκόμα και ή καλλιτεχνική κρίση για ένα έργο τέχνης. "Άλλεπάλληλη, παράλληλη και συγχρονισμένη καταγραφή, σύγκριση και κρίση των έντυπώσεων διαδραματίζεται στο πνεύμα του θεατή, και κάθε έρώτημα του έξω κόσμου που προβάλλει στά μάτια με τη μορφή του αυτά καθρεφτίζουν, παίρνει μιά άπάντηση από τό πνεύμα, και κάθε έρώτημα που αυτό θέτει παίρνει μιά άπάντηση με τά μάτια που αναζητούν και βλέπουν καλλίτερα τώρα, συγκεντρώνοντας την προσοχή τους σε ό,τι δέν ε'χαν προηγουμένως. Η προσοχή από τις γενικές γραμμές που τίανει στην άρχή συγκεντρώνεται στις λεπτομέρειες, ξεαναυρίζει στις γενικές για να συνδέσει μ' αυτές τις λεπτομέρειες, και όσο αυτή ή άλυσίδα προχωρεί με άρμονική ροή, όταν οι άναλογίες και οι σχέσεις είναι εύχρηστες, τόσο ή αισθητική χάρη μεγαλώνει. Μόλις όμως σκοντάψει κάπου, τό όλο καταρρέει και κρίνεται άτεχνο.

Βέβαια, στην ιστορία της αρχιτεκτονικής προσπάθησαν πάντα με καθρέφτες, πλαστές σκηνογραφίες, άπάτες όπτικές και τεχνάσματα παντός είδους να δώσουν έντυπώσεις άπίθανες και να γράψουν κόσμους ύπερφυσικούς ώστε να μας φέρουν τεχνητά στο ιδεατό χώρο και χρόνο της φαντασίας. "Αλλά πάντα άπέτυχαν όταν στηρίχθηκαν μόνον στις τεχνητές αυτές δυνατότητες της ύλης και του μηχανισμού της δράσης, και όχι στις καλλιτεχνικές δυνατότητες ύποβληής που θα είχαν οι εικόνες για τη φαντασία. "Ας μην οδηγούμε λοιπόν και τη σύγχρονη τέχνη προς τά εκεί με τις θεωρίες μας.

Για να τελειώνω θ' αναφέρω ένα παράδειγμα. Ο θόλος του Πανθέου της Ρώμης έχει ένα φανό, ένα άνοιγμα στην όροφή απ' όπου εισρέει τό φώς, τό φυσικό φώς. Η ύλική σφαίρα του θόλου τερματίζεται δηλαδή

(25) Borissavliévitch : Les Théories de l' Architecture (Payot 1926) p. 41-42.

(26) Lipps : Raumästhetik und geometrisch-optische Täuschungen (Barth 1897).

(27) Η εξήγηση κατά την ψυχολογία της Μορφής θα ήταν άλλη. Η όλη μορφή όντας ασύμμετρη λόγω της καταμήσεως της β, ή γραμμή αυτή όφίσταται την παραμόρφωση του όλου και φαίνεται μεγαλύτερη, γιατί των μερών οι ιδιότητες εξαρτώνται από τό σύνολο (Guillaume : Psychologie de la forme p. 83 Flammarion 1937).

γύρω ἀπὸ τὸ φανὸ καὶ συμπληρώνεται ἐπομένως μὲ τὸ κέλυφος τ' οὐρανοῦ ποῦ παρασύρει τὸ βλέμμα στὸ ὕψος τοῦ, δημιουργώντας μάλιστα καὶ μὴν ἐναλλαγὴ ἀνέλπιστη τοῦ ἔσω καὶ τοῦ ἔξω χώρου. Καὶ ὅμως οἱ ἀρχιτέκτονες τοῦ βυζαντινοῦ ναοῦ, ποῦ θέλησαν νὰ υποβάλλουν θρησκευτικὴ ἀνάταση στὸ θεατὴ, δὲν μεταχειρίσθηκαν αὐτὸ τὸ μέσο ἀλλὰ τὸ ἀντίθετο. Τὸ κέλυφος τοῦ τρούλλου τῆς Ἁγία-Σοφίας ποῦ καλύπτει τὸ κέντρο τοῦ χώρου· εἶνε ὑλικό, φωτίζεται ἀπὸ τὰ πλάγια κάτω παράθυρα, παράθυρα γιάλινα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα ὅμως ὁ πραγματικὸς οὐρανὸς δὲν φαίνεται, ἀρα ὁ ἔσω καὶ ἔξω χώρος συνδέονται ἀτελῶς· καὶ ὅμως ὁ θόλος τῆς Ἁγία-Σοφίας κατορθώνει νὰ φανῆ πῶς ἐξαυλωμένος ἀπὸ τὸ θόλο τοῦ Πανθέου, οὐρανὸς κρεμάμενος, ἰδεωδέστερος ἀπὸ τὸν πραγματικό. Γιατί;

Θὰ νομίσουν μερικοὶ ὅτι τοῦτο ὀφείλεται στὸ ὅτι κατόρθωσαν τεχνικῶς νὰ στηρίξουν τὸν τρούλλο πάνω σὲ τέσσερα τόξα ἐνῶ ὁ ὄλος τοῦ Πανθέου στηρίζεται πάνω σὲ βῆση ἰσοπέδη. Ἀλλὰ καὶ τοῦτο δὲν ἀρκεῖ ὅπως τὸ ἀποδεικνύει τοῦ Ἁγίου Πέτρου ὁ θόλος. Ἡ ὄλη σύνθεσις μὲ τὶς κόγχες, μικρὰ καὶ μεγάλας, ἢ στεφάνη τῶν παραθύρων, οἱ ἀναλογίες καὶ ἡ διάπλασις τῶν μορφῶν κατορθώνουν νὰ γενήσουν τὸ αἶσθημα τῆς ἐξαυλώσεως καὶ νὰ υποβάλλουν στὴ φαντασία μας ἕνα χώρο ὑπερβατικό ὅπως εἴπαμε. Καὶ ποῖος θὰ μποροῦσε νὰ ἰσχυρισθῆ ὅτι ἀντικαθιστώντας τὸ κέλυφος αὐτὸ μὲ ἕνα γιάλινο θᾶ εἴχαμε ἕνα καλλίτερο ἀποτέλεσμα; Θὰ εἴχαμε ἀπλούστα ἕνα φωταγωγὸ ὅπως ἔχουμε στοὺς σταθμούς, στὶς βιβλιοθήκες καὶ στὶς τράπεζες, ὅπου πρακτικοὶ λόγοι μᾶς ὀδηγοῦν νὰ χρησιμοποιήσωμε τὸ γιάλι γιὰ τὸ περισσότερο φῶς καὶ ὄχι γιὰ τὸ φῶς!

Ἡ ποίησις τοῦ γιαλιοῦ ὑπάρχει βέβαια, ὅπως ὑπάρχει σὲ κάθε ὑλικὸ μὴ ποίησις, ἀλλ' αὐτὴ δὲν ἔγκειται ἀπλῶς στὶς φυσικὰς του ἰδιότητες, στὸ ἂν τὸ γιάλι εἶναι διαφανὲς ἀφοῦ καὶ τὸ ἀδιαφανὲς ἔχει μὴ ποίησις, καὶ στὸ ἂν τὸ μάρμαρο εἶναι δυσθερμαγωγὸ κ.ο.κ. Διαφανὲς εἶναι καὶ τὸ νερὸ ποῦ γιὰ νὰ τὸ χαροῦμε ἀποβλέπουμε στὰ καθρεφτίσματα ποῦ παρέχει ὡς ἡρεμεί, καὶ στὴ ροὴ ποῦ παίρνει ὡς καταρράκτης, εἴτε ὡς πῆδακας, ὅταν δηλαδὴ δημιουργεῖ μορφὰς ἀνεπὲνταχτες, ἀρκετὰς νὰ ξυμπήσουν τὴ φαντασία καὶ ὄχι νὰ ἰκανοποιήσουν τὴν τεχνικὴ μᾶς περιέργεια, ἢ τὴ γνῶσις, εἴτε νὰ διευκολύνουν τὴν δρασὴ μᾶς. Οἱ ἰκανοποιήσεις αὐτὲς δὲν ἐδημιούργησαν ποτὲ ἐντυπώσεις καλλιτεχνικὰς αὐτάρκειας, δηλαδὴ ἀρμονία κινήσεων καὶ συναισθημάτων στὴν ψυχὴ μᾶς. Στὸ γιάλι οἱ ἀναπάσεις τοῦ φωτός, τὰ γλυστρήματα τῶν ἀκτίνων, ἢ φασματικὴ τους διάθλασις, κάποτε τὸ παιγνίδι τῶν συνδέσμων ποῦ τὸ συγκρατοῦν, καὶ ἡ σχέση τῆς ἐπιφανείας του, τῆς λείας καὶ σιλιπνήης καὶ διαφανῆς, σὲ ἀντίθεσις πρὸς τὰ πλήρη ἐνός

ἄλλου ὑλικοῦ ποῦ ἀντανακλᾷ εἴτε ἀπορροφᾷ τὸ φῶς, μπορεῖ νὰ χαρίσῃ ἐντυπώσεις ἐνδιαφέρουσες στὴ φαντασία ὅταν καὶ ἡ ὄλη μορφή ποῦ διαγράφεται μ' αὐτὸ εἶναι καλλιτεχνικῆς ἀξίας. Τὸ γιάλι πάντως εἶναι συνδεμένο μὲ τὸ φῶς ἄμεσα, καὶ τὸ φῶς ἔχει κίνησις, καὶ ἡ κίνησις ἐξυπακούει τὸ χρόνο μέσα στὸν χώρο. Τὸ φῶς τέλος μὲ τὸ νὰ διαπερνᾷ τὸ γιάλι εἶναι σὰ νὰ μᾶς δείχνῃ τὸν παλμὸ στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ὕλης.

Θὰ ἦταν περιττὸ νὰ ἐξηγήσω γιατί καὶ στὴ ζωγραφικὴ τῶν Αἰγυπτίων ὅπου τὸ κεφάλι παριστάνεται πλαγίως, τὸ στήθος μετωπικά, τὰ πόδια πάλι πλαγίως κ.ο.κ. μὲ τὶς στροφὰς αὐτὰς ἐξυπακούεται ὁ χώρος καὶ ἡ φαντασία τὸν δημιουργεῖ ἰδεοτὸν πολὺ εὐκόλυτα παρὰ σὲ μὴ τέλει προοπτικῶς συνδυασμένη εἰκόνα. Μέσα στὸν χώρο αὐτὸν οἱ σειρὰς τῶν Αἰγυπτίων ζωντανεύουν καὶ βαδίζουν σὲ χρόνον.

## Ε. Η ΝΕΑ ΤΕΧΝΗ

Ποῦ τότε βρίσκεται τῆς νέας τέχνης ἡ πρωτοτυπία ἀφοῦ δὲν ἔγκειται στὸ νὰ παραστήσῃ τὸ χωροχρόνον, ἢ μᾶλλον στὸ νὰ ἐκμεταλλεῖται ἀπλῶς τοῦ χωροχρόνου τὴς δυνατότητες;

Ἄς ἀρχίσουμε ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ σύγχρονη ζωγραφικὴ παρουσιάζει σὲ μὴν ἐπιφάνεια εἰκόνας ἐνός καὶ τοῦ αὐτοῦ τοπίου καὶ προσώπου ἰδωμένους ἀπὸ διάφορα σημεῖα θέας. Ἀλλὰ οἱ μερικὲς ἀρτὲς παραστάσεις δὲν θὰ ἀποτελοῦσαν ἕνα ἔργο τέχνης, ἂν δὲν συνθέτονταν σὲ ἐνότητα, ὅπως δὲν ἀποτελοῦν ἔργα τέχνης οἱ φωτογραφίαι τοῦ στροβισκοπιοῦ, ἢ ἄλλες συνδυασμένες φωτογραφίαι ἐνός καὶ τοῦ αὐτοῦ προσώπου. Γιατί ἡ σύνθεσις πολλῶν εἰκόνων σὲ μὴ γεννεῖ μὴ νὰ εἶναι εἰκόνα, τῆς ὁποίας τὰ μέρη ἔχουν καλλιτεχνικὴ ἀξία ὄχι ἐπειδὴ εἶναι διαφορετικὰ ὄψεις τοῦ ἴδιου πράγματος, ἀλλὰ γιατί εἶναι τὰ ἀναπόσπαστα μέλη ἐνός νέου συνόλου, ποῦ πρὸς αὐτὸ καὶ μεταξὺ τους ἔχουν σχέση κλίμακας, σχέση ρυθμικῆ, ἀρμονικῆ, τέλος χρωματικῆ. Ἐκεῖθε μάλιστα καὶ τὸ διακοσμητικὸ ὕψος τῆς σύγχρονης τέχνης, τὸ ὁποῖο πολλὰ ἐξηγεῖ, πολλὰ κρύβει καὶ πολλοὺς παραπλανᾷ.

Βέβαια, στὴν Arlésienne τοῦ Picasso ἀνατέμνοντας τὴν εἰκόνα μὲ τὸ νοῦ βλέπω ἕνα profil καὶ ἕνα en face, ἀλλὰ μόλις τὰ χωρίσω χάνουν τὴν ἀξία τους καὶ ἀπομένουν ὡς ἕνα τυχαῖο profil καὶ ἕνα τυχαῖο en face ἐνός ἄλλου προσώπου ὄχι ὅμως τῆς Arlésienne αὐτῆς. Καὶ ἡ Arlésienne αὐτὴ εἶναι ὡς μορφή μὴ μορφή, τερατώδης βέβαια, ἀλλὰ ἐνιαία, εἶναι μὴ ὑπόστασις ἰδωμένη μὲ ἄλλα μάτια, μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς τοῦ καλλιτέχνη. Ὁ τρόπος ποῦ τὴν παρουσιάζει ἀποβλέπει στὸ νὰ δείξῃ μὴν ὑπόστασις ψυχολογικὰ πολὺπλοκῆ. Ἀλλὰ τὴν διαμορφώνει ὡς σύμβολο καὶ ὡς σύμβολο καὶ μόνον ἐ-

ξηγούνται ή διπρόσωπη μορφή του Janus, ή άφύσικη ύπόσταση του Κενταύρου, ή της Σειρήνας τὸ άπίθανο πλάσμα πού έχει κορμό γυναίκα, ούρά ψαριού και σαγηνεύει τούς θαλασσινοὺς σφυρίζοντας στη θάλασσα.

Βέβαια, διαφέρει ή Arlésienne από τή Σειρήνα. 'Η Σειρήνα είναι ένα δν άφύσικο, συνδυάζει άντιφατικές φυσικές ιδιότητες ώστε να κεντρίζη τή φαντασία, και είναι *στατικά* ιδωμένο γιατί παρουσιάζεται ως έναίιο πλάσμα, δηλαδή *συνθετικά*. 'Η Arlésienne όμως είναι ένα δν φυσικό, αλλά *δυναμικά* ιδωμένο γιατί παρουσιάζεται ως πολύπλοκο πλάσμα, δηλαδή *αναλυτικά*. Θέλοντας ὁ καλλιτέχνης να έκφραση τής Arlésienne τὸ πολύπλοκο τής ψυχικής τής ύπόστασης, άποτυπώνει τις έντοπώσεις πού τού παρέχει ή άλληλουχία τών αντιδράσεων τού πλάσματος αὐτοῦ στο δρᾶμα τής ζωής. Τις παρουσιάζει όμως σε μιὰ έναία εικόνα, κ' έτσι τήν καθιστᾷ προσωπικότητα άπίθανη, τέρας πού κεντρίζει τή φαντασία, χωρίς όμως να ξεσκίζει τήν έντύπωση ὅτι πρόκειται για μιὰ και τήν αὐτή ύπόσταση: άλλιῶς και ή φαντασία θά άδιαφοροῦσε. Διαλέγει πρὸς τοῦτο μιὰ χαρακτηριστική σειρά στιγμῶν πού τού επιτρέπει να συγχρονίση τις διαφωνικές του έκφάνσεις, διαλέγει τή σειρά από τις *γόνιμες στιγμές* και έτσι ὀλοκληρώνει τις χρονικά διαφοροποιημένες μορφικές του έκφράσεις σε μιὰ μορφή συμβολική.

Και αὐτὸ όμως ή τέχνη τὸ ἔκανε πάντα. Για να παραστήση μ' ένα ὀρχούμενο πλάσμα τήν ὄχηση π. χ. δέν διάλεγε μιὰ σειρά στιγμῶν αλλά τή γόνιμη *στιγμή* τής ὄχησης του, και παρουσιάζει έτσι μιὰ μορφή, άφύσικη κάπως ή άνυπαρκτή για τὸ φωτογραφικό φακό, αλλά πειστική και γόνιμη για τήν τέχνη πού θέλει να υποβάλλη στο θεατὴ τήν ιδέα τής ὄχησης, πράγμα πού με μιὰ φωτογραφία δέν θά κατορθώνει να τὸ συμβολίση. Τὸ ἴδιο κάνει κατά βάση και ὁ κυβισμός και ὁ ὑπερρεαλισμός. Με τή διαφορὰ ὅτι άντι να παρουσιάση μιὰ μορφή χαρακτηριστική, σταχυολογεί πολλές και τις ανασυνθέτει συγχρονισμένες, κ' έτσι θά ἔλεγα άντι να μᾶς ανεβάση στήν *ιδέα* τής ὄχησης μᾶς κατεβάξει στὸν *παλμό* τής. 'Η παλαιότερη τέχνη εἶπον *ιδεολογική*: παρίστανε τής ιδέας τὸ σύμβολο. 'Εκεί σταματοῦσε τὸ βλέμμα, κορφώνε τή φαντασία και τήν ἄφινε να κινηθῆ κατόπιν ὡσάν να κινηματογραφοῦσε ένα χορὸν *ιδεατὸ*. 'Η σύγχρονη τέχνη συμβολίζει τὸν χορὸν τὸν παλμὸ και ὄχι τήν ιδέα. Συγχίζει λοιπὸν τὸ βλέμμα, αλλά παρακινεῖ τή φαντασία και τήν ἄφινε κατόπιν να συνθέση ὅ,τι αὐτὴ τής παρουσιάζει σε άνάλυση συγχρονισμένο. Κατέβηκε λοιπὸν ή νέα τέχνη από τὸν κόσμο τών ιδεῶν στὸν κόσμο τής πραγματικότητας, γιατί οι ιδέες είχαν παρεξηγηθῆ και καταντήση κούφιας παραστάσεις ή κούφια λόγια.

'Αλλά σε ποιᾶς πραγματικότητας τὸν

κόσμο κατέβηκε ή τέχνη; 'Οχι βέβαια τής φαινόμενης πραγματικότητας. Γιατί είναι εύκολο να παρατηρήσουμε ὅτι ένῶ ή παλαιότερη τέχνη παρουσίαζε πλάσματα φυσικά για να συμβολίση τὸ δρᾶμα τής, ή νέα τέχνη παρουσιάζει κυρίως άφύσικα πλάσματα, τερατώδεις ύποστάσεις, ὄνειρικές άλληγορίες ή διακοσμητικές παραφώνες πού συγχορδίζει. Και τοῦτο γιατί ἀποβλέποντας στο να έκφραση τὸ ψυχικὸ κόσμου τὸ πολύπλοκο και τ' άπροσμέτρητο βάθος, να άνάλυση τὸ ψυχικὸ ὑποσυνείδητο, παρουσιάζει στο θεατὴ *ὄνειρικές εικόνες* ζητώντας του να επιτελέση ἔργο *μαντικό*. 'Εξ άλλου ἀποβλέποντας στο να ξεσκεπάση τή *δόμηση* πού άντικειμένου και τὸ παλλόμενο και ἐναλλασσόμενο τών ὀλικῶν έκφάνσεων τής ἐνεργείας, και μὴ δντας ἐπιστήμη ὅπως ή Χημεία, εἶτε ή Φυσική, συμπλέκει σε άπίθανες σχέσεις τὰ φαινόμενα, τὰ φῶτα και τὰ χρώματα, τεμαχίζει τις μορφές σε διαφορετικά επίπεδα, αλλάζει στάση και θέση θέας και ἔτσι υποβάλλει ἔργο *άλλημείας* και ζητεῖ από τὸ θεατὴ να γνωρίση ὅτι ή τέχνη ψάχνει για χρυσάφι. 'Η παλαιὰ τέχνη άντιθέτως ἔδειχνε τὸ χρυσάφι και ὁ καλλιτέχνης ἦταν μάντης κ' ἐξηγητὴς τών ὀνείρων.

'Αν ή νέα τέχνη λοιπὸν ἔγινε ρεαλιστική, ἂν ὄχι ὀλιστική, σε αντίθεση πρὸς τήν ἰδεολογική, ἔγινε συγχρόνως *εὐφάνταση* ἀποφεύγουσα ὀπωσδήποτε τις ἀπλόϊκές μορφές πού πιάνει τὸ μάτι τού κοινοῦ θνητοῦ από τὸ θέαμα τού κόσμου, προκειμένου να τὸ ζυγνήση ὅ,τι κρύβεται κάτω ἀπ' αὐτές και τις μυστηριακές τους σχέσεις, ἔργο για τὸ ὄποιο σάν τέχνη πού είναι, δηλαδή προϊόν τού ἀλογικου και συναισθηματικου κόσμου δέν έχει άλλα μέσα να τὸ κάμη από τὰ ὄνειρα και τήν άλλημεία τών εικόνων. 'Η νέα τέχνη είναι κατα τὸτο ἕνας *ἱμπερσοϊσμός* τού *εἶναι* και ὄχι τού *φαίνεσθαι* και μάλιστα δυναμικός και ὄχι στατικός.

'Ενας ἱμπερσοϊσμός φωτισμένος πλέον ὄχι από τήν άνάλυση τού ἐξωτερικου φωτός ὅπως ὁ παλαιότερος, αλλά από τήν άνάλυση τού πνευματικου φωτός, μέσα από τὸ δαιδαλο τής ψυχῆς και μέσα από τή δόμηση τού ὀλικου κόσμου. Μᾶς παρουσιάζει με τὸ φῶς αὐτὸ τὸ πολύχρωμο φάσμα κάθε ψυχικής ἰδιοστασίας, ή τής ἐντελέχειας τών δντων τούς παλμούς στο φασματοσκόπιο, και μᾶς ἄφινε να μαντέψουμε τί περιέχουν, τί δραματίζονται, ὅπως ἀκριβῶς ὁ ἐπιστήμων μαντεύει μέσα από τὸ φάσμα τών ἄστρων τήν ύπόστασή τους.

Πῶς ἔφθασε, πῶς ὀδηγήθηκε ἐκεῖ ή νέα τέχνη;

Δέν ἄρνούμαι βέβαια ὅτι τὸ ἀεροπλάνο, τὸ αὐτοκίνητο, τὸ ὑποβρύχιο, τὰ φωτογραφικὰ μηχανήματα, ὁ κινηματογράφος, ὁ Freud, ή θεωρία τής σχετικότητας και τόσα άλλα τεχνικά και ἐπιστημονικά κατορθώματα τής ἐποχῆς μας ἐπηρέασαν τήν καλ-

λιτεχνική σύλληψη. “Οχι όμως ποτέ με τον πεζό τρόπο που αναφέρονται συνήθως από τους άφελεις αλλά σοβαροφάνεις κριτικούς, και που τὸ νομίζουν και αὐτοὶ οἱ καλλιτέχνες (Marinetti κλπ.). Γιατί ὁ καλλιτέχνης κάνει ἔργα τέχνης ἐφ’ ὅσον ἡ φαντασία του παραμένει ὑγιής και δὲν προσπαθεῖ νὰ μιμηθῆ τις πεζές ἐντυπώσεις πὸ ὁ καθένας ἔχει ἀπὸ τὸ ταξίδι του με τὸ ἀεροπλάνο, ἀπὸ τὸν Freud, ἢ ἀπὸ τὴ θεωρία τοῦ Einstein.

‘Ο καλλιτέχνης λοιπὸν ἀποφεύγει τὴν πεζότητα, ἀποφεύγει τὸ γελοίο (γιατὶ γελοῖος θὰ γίνῃ ἂν καταπιστῆ με τὴν θεωρία τῆς σχετικότητας) ἀποφεύγει τὸ κοινότυπο, γιατί ἀπ’ ὅλα αὐτὰ τῆς ἐποχῆς τοῦ τὰ εἰδωλα, τις θεωρίες και τις ἐντυπώσεις, ἀντλεῖ βιώματα, και πλάθει με τὴ φαντασία του τὸ μῦθο τῆς ἐποχῆς του. ‘Αλλὰ ὁ μῦθος τῆς κίνησης, ὁ μῦθος τῆς σχετικότητας, ὁ μῦθος τῆς φροϋδικῆς ὑπαρξῆς, εἶναι κάτι ἐντελῶς διάφορο ἀπὸ τὴν κίνηση, ἀπὸ τὴ φροϋδικὴ θεωρία και ἀπὸ τὴ θεωρία τῆς σχετικότητας. Εἶναι μιὰ τῆς φαντασίας, τῆς *μαντικής φαντασίας* τοῦ καλλιτέχνη σύλληψη, πὸ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ μὴν πλανᾶται σάν ἄδαῆς, νὰ μὴ γελοιοποεῖται σάν ἄκριτος, νὰ μὴ ὀρθολογίζεται σάν ἐπιστήμων, γιατί δημιουργεῖ μ’ αὐτὴν *σύμβολα* τοῦ μύθου, εἰκόνες παραστατικές πὸ *ὑπεβάλλουν* ἀνάλογα βιώματα στὸ θεατὴ γιὰ κίνηση, σχετικότητα και φροϋδικὰ συμπλέγματα. Καί τέτοιοι μῦθοι, τέτοια σύμβολα, τέτοια βιώματα δὲν εἶναι καθαροὶ προνόμοι τῆς ἐποχῆς μας, γιατί ὁ ‘Ικαρος, ὁ Οἰδίποδας και ὁ ‘Αμλέτος ὑπῆρξαν ἂν ὄχι και ἀνέκαθεν, πάντως ὑπῆρξαν προτοῦ κατασκευασθῆ τὸ ἀεροπλάνο, ἢ συνειδητοποιῆσι ὁ νοῦς θεωρητικὰ τὸ Οἰδιπόδειο συμπλέγμα, τὴ σχετικότητα τῆς ὑπαρξῆς και τὸ δίλημμα τῆς ἀνθρώπινης ὑπόστασης.

Τὸ ὅτι σήμερα πραγματοποιοῦνται ὡς τεχνικὰ κατορθώματα ὠρισμένα τῆς φαντασίας πλάσματα, ἢ συνειδητοποιοῦνται ὠρισμένες ψυχολογικές σχέσεις, ἢ ἀποκοτῶν μαθηματικῆ ἐκφραση ὠρισμένες φιλοσοφικές διαπιστώσεις, αὐτὸ συντελεῖ μόνο στὸ ὅτι ἔρχονται στὸ κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος τοῦ πολιτισμοῦ τῆς ἐποχῆς μας οἱ δυνατότητες αὐτές, κ’ ἔτσι γίνονται πρωτεύοντα και *κυρίαρχα θέματα* τῆς σκέψῆς και τῆς ἐφήμερης ζωῆς. ‘Η τέχνη όμως και σήμερα ἀκόμη δὲν μπορεῖ ἀπὸ τὴν πεζὴ ἀντίληψη και τὴν ἐφήμερη μορφή τῆς θεωρίας νὰ ἐμπνευσθῆ ἂν δὲν ἀνατρέξῃ στὴν οὐσία, και ὁ μόνος τρόπος πὸ μὴ μπορεῖ νὰ τὸ κάμῃ εἶναι νὰ βίωση τὸ μῦθο τῆς νέας πραγματικότητας και νὰ παραστήσῃ, ὅπως εἴπαμε, θεάματα συμβολικά, πρωτότυπα σὲ μορφή και περιεχόμενο *ἱκανὰ νὰ ἐγκινηθῶν αἰσθητικά*.

‘Αλλὰ ἡ σύγχρονη τέχνη ἐπειδὴ διαφέρει ἀπὸ τὴν παλαιότερη στὸ ὅτι δὲν εἶναι ἰδεολογικὴ ἀλλὰ ὑλιστικὴ ὅπως εἴπαμε, εἶναι ἀνίκανη ἀκόμη νὰ πλάσῃ μύθους. Μόνον νὰ ὄνει-

ρεύθῃ μπορεῖ, νὰ μαντέψῃ, νὰ φανταστῆ, νὰ μαγέψῃ. Γι’ αὐτὸ και στὴ σύγχρονη τέχνη τὸ μῦθο τὸν ἀντικατέστησε τὸ *ὄνειρο*. ‘Ο μῦθος προσπατεῖ μιὰν ἰδέα. Τὸ ὄνειρο βαδίζει πρὸς τὴν ἰδέα. ‘Οπωσδήποτε ἄλλου εἴδους συγκίνηση ἢ γνώση ἢ ἐμπειρία δὲν ζητᾶμε ἀπὸ τὴν τέχνη παρὰ συγκίνηση αἰσθητικῆ. Φαντάζεται ὁ καλλιτέχνης, νὰ φαντασθοῦμε θέλουμε και μεῖς· μαντεύει ὁ καλλιτέχνης, νὰ μαντέψωμε ζητᾶμε και μεῖς· συμβολίζει ὁ καλλιτέχνης πρὸς τοῦτο, τὰ σύμβολα ζητᾶμε και μεῖς γιὰ νὰ συνεννοηθοῦμε και μαζί του και μεταξὺ μας ἐφ’ ὅσον δὲν εἴμαστε ἐπιστήμονες ἢ φιλόσοφοι. ‘Αλλὰ ἀκόμα και ἂν εἴμαστε, θέλουμε σύμβολα ἀπὸ τὴν τέχνη, γιατί ὑπάρχει στὸ σύμβολο κάτι περισσότερο ἀπ’ ὅ,τι ὑπάρχει στὸ νόημα ἢ στὴ θεωρία.

Γενικώτερα λοιπὸν ἡ σύγχρονη τέχνη δὲν ξεκινᾶει ἀπὸ τὴν ἰδεολογικὴ θέση και ἀξία τῶν ἀντικειμένων ὡς συμβόλων μέσα σὲ μιὰ θρησκευτικὴ δοξασία, ὅπως παλαιότερα, ἀλλὰ ἀποβλέπει κυρίως στὴ δόμηση τῶν πραγμάτων καθ’ ἑαυτῶν και στὴ μουσικὴ τους ὑπόσταση και σχέση, πὸ ἡ σύγχρονη ἐπιστήμη και κοσμοθεωρία διαφωτίζει. Καί ἀπὸ τις ἐντυπώσεις τῆς ἀντικειμενικῆς αὐτῆς θεωρήσης, προσπαθεῖ νὰ συγκροτήσῃ μιὰν ἀποψη τοῦ κόσμου ὄνειρικῆ.

Και τώρα ἡ αρχιτεκτονικὴ.

Στὴ σύγχρονη αρχιτεκτονικὴ δὲν εἶναι ἡ ἐλεύθερη κάτοψη (free plan) κάτι νέο· τὸ γνώρισε ὁ Μεσαίωνας. Δὲν εἶναι τὸ ἀνασήκωμα τῶν κύβων σὲ πασσάλους γιατί τότε και οἱ καλῶβες τῶν πρωτογόνων στίς ἱλμενες θὰ εἶναι μοντέρνες. Οὔτε με τοὺς πασσάλους γίνεται ἐλαφρότερο τὸ κτίριο ὅταν δὲν ἔχει χάρη. Δὲν εἶναι τὰ γωνιαῖα παράθυρα, οὔτε ἡ ἔλλειψη γωνιακοῦ στόλου, γιατί και τὸ ὀριζόντιο παράθυρο και τὸ γωνιακὸ και ὁ πρόβολος εἶναι ἀπὸ παλαιότερα γνωστά, στὰ ἐξίλινα ἰδίως σπιτία. Δὲν εἶναι ὁ τοῖχος — παραπέτασμα (curtain Wall) πὸ τὸν ξέρει ἡ ἀνατολικὴ τέχνη και τῆς “Αἰγια - Σοφίας ὁ νάρθηκας. Δὲν εἶναι ὁ ἐξαύλωμένος τοῖχος πὸ τὸν ξέρει ἡ βυζαντινὴ τέχνη, χωρίς μάλιστα νὰ εἶναι γιάλινος, γιατί τὸ γιάλι, Ἰσα - Ἰσα, δείχνει πὸς εἶναι ὑλικὸς ὁ τοῖχος. Δὲν εἶναι ἡ ἐνοποίηση τῶν ἐπὶ μέρους χώρων, ἡ ἐναλλαγή ἐσω και ἐξω χώρου κλπ. Εἶναι ὅλα αὐτὰ μαζί κάτι· εἶναι ἐξωτερικὰ γνωρίσματα, τὰ ὅποια μποροῦν νὰ ἔχουν σημασία αἰσθητικῆ μόνον ὅταν δὲν κατακτῶνται με ἐξωτερικὸ τρόπο, ὅπως ἀναλύσαμε ἐκτενῶς.

Βαθύτερα όμως, ὁ νεωτερισμὸς τῆς αρχιτεκτονικῆς κρύβεται, στίς νέες κατασκευαστικές δυνατότητες τοῦ χάλυβα και τοῦ μπετόν—ἀρμε πὸν κυβερνοῦν τὴ μορφολογία και τὴν ἐκφραση ὅλης τῆς σύγχρονης αρχιτεκτονικῆς, τὸ με χαλύβδινο δικτύωμα και τὸν ἐνιαῖο *μονολιθικὸ σκελετὸ* ἀπὸ πλάκες και κολώνες. ‘Εχομε τὴν κατασκευαστικὴ δυνατότητα νὰ μποροῦμε νὰ συναρμολογοῦμε

τεράστια δικτυώματα και να χύνουμε ένα σκελετό μονοκόματον. Αυτές οι νέες κατακτήσεις επέβρασαν μία νέα στατική αντίληψη που υποβάλλει στο θεατή ένα νέο στατικό αίσθημα κατά την έμβίωση των μορφών που παρουσιάζουν.

Μονολιθικές κατασκευές έχουμε και στις 'Ινδίες αλλά στο βράχο λαξευμένες, δηλαδή έργα γλυπτικής έσωτερικώς κενά. Σήμερα όμως για πρώτη φορά γίνονται μονόλιθοι χυτοί με άντοχη και ιδιότητες ύλικου άπιθανες. Αυτό είναι το νέο στοιχείο μίας αρχιτεκτονικής *μονοτρονικιστικής* κατ' αρχήν, για την οποία όλες οι τεχνικές δυνατότητες (πρόβολος, όπισθοχώρηση στύλων κλπ.) και όλες οι μορφολογικές εκφάνσεις (γωνιακά παράθυρα, όριζόντια, μκητσειδεείς πλάκες κλπ.) είναι παρεπόμενα.

Επί πλέον, η αρχιτεκτονική αυτή προσ-

παθεί όχι να συμβολίση μίαν ιδέα, όπως η παλαιότερη μνημειακή αρχιτεκτονική, αλλά κατά πρώτο λόγο να *εξυπηρετήση* τον άνθρωπο. Είναι μία αρχιτεκτονική χωρίς ιδέες σχεδόν, που θυσιάσε τα πάντα στον όφελισμό κι ανδυνάμωσεν έτσι να χαθή ή να κάμη απ' αυτόν μίαν άρετή μεγάλης πνοής. Άλλά έπειδή ξέρει ότι και άν τό κατορθώση δέν θά είναι γι' αυτό και μόνον τέχνη, έπιζητεί με την έξαρση τής ποιήσης των ύλικών, με τη φαντασμαγορία του φωτός, με την έκφραση άκραιών τεχνικών δυνατοτήτων να διεγείρη τη φαντασία, να την μεταφέρει σ' ένα *χωρό όνειρικής όπτασίας*. Βήμα μοιραίο σε μίαν έποχή δίχως θρησκεία και που θέλει να πιστεύη στο μύθο τής παντοδυναμίας τής έπιστήμης του σύγχρονου ανθρώπου.

Π. Α. ΜΙΧΕΛΗΣ

## ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΘΡΑΚΗΣ

### Ο ΧΟΡΟΣ

Στά χωριά μας από τό τό Πάσχα άρχιζε ό χορός. Τις Κυριακές ή τις μεγάλες γιορτές, ύστερ' από τό μεσημέρι μαζεύονταν στην πλατεία του χωριού ή έξω από τό χωριό, σε ίσιο μεγάλο μέρος και κει έπαιζαν τά λαλήματα και χόρευαν οι κοπέλλες και τά παλληκάρια. Τον χορό έσερναν τά παλληκάρια και κατόπι οι κοπέλλες, τό χέρι τής πρώτης δε βαστούσε ξένο παλληκάρι, αλλά ένα συγγενικό της, άδελφού ή ξάδελφου.

Χοροί ήταν ό σουρτός, ό σταυρωτός, — με τά χέρια μπρός σταυρωτά έπιαναν του πλαγινού πάλι σταυρωτά, — και ό χασάπικος σ' αυτόν έβαζε ό ένας τά χέρια στους ώμους του άλλου και ήταν χορός πεταχτός. Ήταν ώρατο τό θέαμα να χορεύουν λεβεντόκορμα παλληκάρια και λυγρόκορμες όμορφες θρακοπούδες με τά μακρυνά τους σκουρά φουστάνια, τό σφιχτό τσιπάκι, με τις χοντρές μακρυνές πλεξούδες ριχμένες στους ώμους, τά φλουριά στο λαιμό και τά λουλούδια στο κεφάλι.

Ό χορός ζώηρευε και τά πάσα<sup>1</sup> δίνονταν τό ένα κατόπι του άλλου στους παιχινδιάτορες, αυτοί έλεγαν τό ένα πίσω από τ' άλλο δίστιχα, παινέματα<sup>2</sup> του νιού και τής νιάς και ό χορός μεγάλωνε και γίνονταν τριπλοκάγκελτος<sup>3</sup>.

Τι να τό κάν' ή μάνα σου τη νύχτα τό λυχνάρι όπόχει μέσ' στο σπίτι της τόν ήλιο, τό φεγγάρι.

Όταν μέ γέννα ή μάνα σου, οι έκκλησιές σημαίνουν κι' άγγέλοι άπ' τόν ούρανό άνεβο-κατεβαίνουν.

Άρχοντική μου λεμονία, με τά πολλά λεμονία στις κλώνι σου λαλούν πουλιά και στην κορφή σ' άηδόνια.

Όεόνα πρέπ' άφέντη μου, χαρτί και καλαμάρι, ώρα και σαμουρούνα κι' όλόχρυσο ζουνάρι.

Όσπη τρογουλοπόρσωση και ροδομαγουλάτη τις πέτρες κανείς τριμάτα, μονάχα με τό μάτι.

1. Φιλοδορήματα που έδιναν στους μουσικούς την ώρα που έπαιζαν.

2. Βλ. Ε. Σ. Σ. «Θρακικά», Τ. 11ος 1939, σ. 124—133.

3. Όταν χόρευαν πολλοί και ό χορός έκανε πολλούς γύρους.

Άνοιξαν τά ούράνια και βγήκε μία πλάση, βγήκε και μία μελαχροινή, τόν κόσμο να χυλάση.

Οι ήλικιωμένοι, άνδρες και γυναίκες γύρω καθισμένοι καμάρωναν τά χαρούμενα νιάτα, τους έρχονταν στο νού περασμένες άναμνήσεις και χαίρουσαν δέποντας να άνανεώνεται ή ζωή και να γεννιέται ανάμεσά τους τό πρώτο ζύπνημα τής άδολής άγάπης. Έκει πρωτοέδλεπε ό νέος τη νέα, κει συμπαθούσε ό ένας τόν άλλον, στέλνονταν οι προξενίες και γίνονταν οι άραβώνες<sup>4</sup>.

Άλλοίμονον όμως, τώρα οι κάμποι μας δέν άντηχούν από χαρούμενες φωνές, οι παιδριοί όμιλοι, οι χοροί και τά τραγούδια σίγησαν, νεκρική σιγή τώρα τά σκεπάζει όλα. Και θά τά σκεπάζει έως ότου έλθει ή εδλογημένη ώρα που θά άναστηθή ή Θράκη και θα έλευθήρη θ' άγκαλιάσει τη μητέρα της. Τότε θι σκεπτήσουν από χαρά οι κάμποι και τά άκρογιάλια και θά άντηχήσουν από ύπερκόσμους ύμνους και χορούς.

### ΕΛΠΙΝΙΚΗ ΣΤΑΜΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΗ

4. Στά παλιότερα χρόνια τά κορίτσια που άραβωνιάζονταν στο παράθυρο δέν καθόνταν, μη τ' έβλεπαν οι περαστικοί από τό δρόμο και όκτώ μέρες από τό σπίτι δέν έβγαίνουν. Έμνειοκαν άραβωνιασμένοι έξ ως έπτά χρόνια ως που να βολευθή ό γαμπρός και ή νύφη να φάνη την προίκα της και να ράψη τά ρούχα. Ό άραβωνιαστικός πήγαινε στο σπίτι τής άραβωνιαστικιάς του μία φορά τό χρόνο και από τόν δρόμο της νιέπονταν να περάση. Οι άραβωνιαστικοί για ναβλεπαν τις άραβωνιαστικίες τους παίρμιαν τις γιορτές που χόρευαν τά κορίτσια στ' άλώνια του χωριού να πάνε πίσω από τους φράγτες και από κει να τις δούνη, κρυφά τις έβλεπαν κι' όταν προς τό βράδυ πήγαιναν στη βόση με τη στάμα στον ώμα και παίρμιαν να έλθη ή σειρά τους να γυμίσουνε. Στά περασμένα χρόνια τά κορίτσια μας δέν έβγαίνουν τη μέρα να δούνη τά παλληκάρια και από τόν φόβο για τους Τούρκους. Στην εκκλησία πήγαιναν νύχτα στην πρώτη Άνάσταση και όταν θά κινούσανε πριν να ξημέρωνε, μία ήλικιωμένη ή ένας άνδρας συγγενής τά πήγαινε στην εκκλησία, πολλές φορές ζυπνούσανε τόν καντηλιανάφη για ν' άνοιξη την πόρτα, τά κοινωνούσε ό παπάς και νύχτα ακόμα γύριζαν.

# Θ Α Λ Α Σ Σ Α, Θ Α Λ Α Σ Σ Α!

## ΔΙΗΓΗΜΑ

Είτανε ημερώνματα μόλις μᾶς ἦρθε τὸ σῆμα. Κι' ἀμέσως σαλπάρουμε καὶ βγήκαμε ὄξω ἀπ' τὸ λιμάνι.

Τὸ πρωῒνὸ τοουχερὸ κρύο τῆς Ἀγγλίας καταβαίνει σὰν χειμᾶρος ἀπ' τὸ κανάλι τοῦ λιμανιοῦ, ἀνακατεύεται μὲ κάποια ὑγρασία καὶ τυλίγει τὰ πρόσωπα. Κι' αὐτὰ κίτρινίζουν, μελανιάζουν, τὸ σαγόνι τρέμει καὶ θγαίνει ἀπ' τὸ στόμα μιὰ ἐρώτηση πού εἶναι ἀνακατωμένη μὲ κάποια ἀγωνία.

— Ποῦ πάμε; γιὰ ποῦ;

Κανένας κοιτάζε τὸν ἄλλο καταμάτα προσπαθώντας κεῖ πέρα νὰ διαβάσει κάτι, νὰ μάθει.

— Ὡχ ἔρ' ἀδερφέ, εἶπε ὁ Χρήστος ὁ χωρατατζῆς. Ὁπου καὶ νὰ πάμε δὲν εἶναι τὸ ἴδιο; Ἡ πλώρη μας θὰ ξεσκίξει τὴ θάλασσα κι' ἐμεῖς θὰ φυλάμε θάρδια στὸ πόμ - πόμ. Ἔτσι δὲν εἶναι;

— Ναί, ἔτσι εἶναι, τοῦ λέει ὁ Ζερβός, μὰ λέμε δηλαδή μᾶς καὶ θάλει ὁ διάολος τὸ χέρι του καὶ πάμε στὸ Λίβερπουλ;

— Τί ρε σαχλαμάρα, πετάγεται ἄλλος καὶ τοῦ λέει, θέλεις νὰ πάμε ἐκεῖ γιὰ νὰ δεῖς τὸ κορίτσι σου;

— Ναί, γιὰ τὸ κορίτσι μου. Τί μαθές!

Καὶ ἡ κουβέντα καὶ τὸ σούσουρο ἔπαιρνε κι' ἔδινε στὰ Ἐρλιγκὸν καὶ στὸ πόμ - πόμ. Πίσω μας κρύφτηκε τὸ Σαουθάμτον. Πήγαινε τώρα καὶ ἡ ἀδύναμη ἡμίχλη νὰ ρίξει τὸ θαμπὸ τῆς πέπλου καὶ στὸν τελευταῖο κόβο τοῦ νησιοῦ ποῦτανε ὁ προστάτης τῶν ἀπέραντων λιμανιῶν τοῦ Σαουθάμτον καὶ τοῦ Πόρτσμουθ. Καὶ κεῖ ὁμπρὸς κατὰκαθα, στὸ βράχο, στὸ σκόπελο τὸ μεγάλο, σπούσανε τὰ κύματα, καὶ γλυστρώντασε πάνω του οἱ κάτασπροι ἀφροί τους, τὸν στολίζανε μὲ κρίνα. Ἐνα κύμα πιὸ μεγάλο χτυπᾶ καταπάνω του πιὸ δυνατὰ, οἱ ἀφροὶ σκορπίσανε φηλὰ ἴσαμε τὴν κορφὴ του, λές καὶ σήκωνε μαντηλάκια πολλὰ, κάτασπρα, καὶ μᾶς χαιρετοῦσε.

— Ἄντιο, τοῦπαμε τότε κι' ἐμεῖς, ἀντίο καλέ μας βράχε. Κι' ἀλήθεια, τί καλὸς ποῦτανε αὐτὸς ὁ βράχος! Ὅταν φτάναμε στὸ Πόρτσμουθ ἢ στὸ Σαουθάμτον, ὁ πρῶτος πὸς μᾶς ὑποδεχότανε μὲ τὰ καλοσυνάτα του χαμόγελα ἦτανε αὐτός. Κι' αὐτὸς ἦτανε πὸς μᾶς ξεπροβοδοῦσε ὅταν φεύγαμε, καὶ μᾶς χαιρετοῦσε πάντα τελευταῖος... Πόσες φορές δὲν τοῦπαμε τὸν πόνο μας, πόσες φορές δὲν μᾶς εἶπε τότε δικό του μὲ τὴν ὄψη του. Πόσες φορές δὲν κύλισαν δάκρυα στὸ προσωπὸ του σὰν μᾶς ἔβλεπε λυπημένους.

— Ἄντιο, τοῦ λέμε ἀκόμα μιὰ φορὰ πρὶν τὸν σκεπάση ἢ διάφανη ἡμίχλη.

Τώρα ἡ πλώρη μας σκίζει χαρωπὰ τὰ νερά, τὰ κυματάκια μεγαλώσανε λίγο, σπούσανε μὲ πείσμα στὴ ζερβιά μας μάσκα καὶ πότε - πότε μᾶς ἔρχονταν ἀρκετὰ ραπίσματα ἴσαμε πάνω στὸ κατάστρωμα.

Ἡ ἡμίχλη σκορπάει. Δίπλα μας περνοῦνε κάμπουρες τορπιλάκατες μὲ τέτοια ταχύτητα πὸς λές καὶ δὲν ἀγγίζουσε τὸ νερό, πὸς πετοῦνε. Σὲ λίγο χάνονται κι' αὐτὲς καὶ μένουμι μόνοι, κατάνοι. Ὁ ὀπτήρας ἀπὸ τὴν «Καλάβα» γουρλώνει μὲ τὰ κιάλια, κοιτάζει δεξιά - ζερβά καὶ κάτι ἀναφέρει στὴ γέφυρα. Ὁ Πισκαφιθῆς ἀκουμπάει πάνω σ' ἕνα ἔρλιγκον καὶ λέει τεμπέλικα:

— Μὰ γιατί σήμερα ταξιδεύουμε μόνοι; Γιατί δὲν συνοδεύουμε κομδῶ;

Κανένας δὲν τοῦ ἀπαντᾷ καὶ ὁ Πισκαφιθῆς σιωπάει.

Σὲ λίγο μιὰ εἰδηση κατέθηκε ἀπ' τὴ γέφυρα, γλύστρησε πάνω στὸ κατάστρωμα, μπῆκε στὰ ὑποφράγματα καὶ κατέθηκε ἴσαμε κάτω τὴ μηχανὴ καὶ τὸ στόκολο. «Πάμε γιὰ τὸ Λίβερπουλ. Ἀπὸ κεῖ θὰ συνοδεύουμε κομδῶ στὴ Μεσόγειο». Χαρὰ τότε, γέλια, χαχανητά. Ἐκεῖνο πὸς ὅλοι θέλαμε καὶ πιθυμοῦσαμε. Νὰ πάμε στὴ Μεσόγειο, νὰ πλησιάζουμε οἰγὰ - οἰγὰ στὸν τόπο μας. Γιατί ἀπὸ κεῖ ἔρχόντανε χαρούμενα μηνύματα. Πὸς ἡ μέρα τοῦ ξεσκλαβομοῦ, ἡ μέρα τῆς λευτεριάς κοντὰ ἦταν. Ὁ καταχτητῆς, πὸς ρῆμαξε γιὰ κάμποσα χρόνια τὸν τόπο μας, ταπεινωμένος ἀποσύρονταν πιά καὶ ὑποχωροῦσε. Μὰ στὸ τελωτικό χτύπημα θέλαμε νὰ συμβάλουμε καὶ μεῖς. Γιαυτό γελοῦσαμε καὶ χοροπηδοῦσαμε ὅλοι.

Ὁ Ζερβός χοροπηδοῦσε κι' αὐτός. Περισσότερο ὅμως γιατί θὰ πηγαίναμε στὸ Λίβερπουλ καὶ θάβλεπε τὸ κορίτσι του παρὰ γιὰ τὰλλα. Εἶταν ἕνα παλληκαράκι δεκαεφτά - δεκαοχτῶ χρονῶ. Τί ἄλλο θὰ μπορούσε νὰ λαχταράει παρὰ ἕνα κορίτσι;

— Θὰ τὴν ἰδῶ, θὰ τὴν ἰδῶ ἔλεγε, ἔστω καὶ γιὰ τελευταία φορὰ!

Μὰ ἀραγε νὰ εἶναι ἡ τελευταία; Ὅχι. Αὐτὸ δὲν τὸ πιστεύει. Σὰν ἀπολυθεῖ, ἔχει στὸ νοῦ του νὰ γίνῃ ναυτικός, νὰ μπαρκάρῃ γιὰ τὸ Λίβερπουλ, νὰ τὴν πάρει. Θὰ τῆς τὸ πεῖ αὐτό.

Τὴ νύχτα ξέσπασε μιὰ θύελλα πρωτόφαντη. Μιὰ μαυρίλα πὸς φαινότανε στὰ δυτικά, ἔτρεξε γρήγορα κι' ἀγκάλιασε ὅλο τὸ στερῶμα. Τὰ κύματα φουσκώσανε, θεριέψανε, γιγνήκανε δουνὰ



κινούμενα με χιονισμένες τις κορφές τους, μās χτυπούσανε τώρα κατάπλευρα και λούζανε από την πλήρη ίσως την πρύμη το θαπόρι μας με την άρμυρά τους. Και κείνο μούγκριζε σά να πάλευε με θεριά, σά να το κατασπάραζαν αυτά τα θεριά. Τα άρμπουρά μας, τα ξάρτια μας, ή γέφυρα, τα καπόνια κι' όλα τα σόνεργα πούναι εκτεθειμένα στην όρμη τ' άγέρα, βουίζανε δαιμονισμένα μ' ένα ούρλιασμα, πού γινότανε κατά διαστήματα πίο στρίγγιλο και πίο ανατριχιαστικό. Πολλούς από το πλήρωμα, — σχεδόν τους πίο πολλούς — τους έπιασε γρήγορα ή θάλασσα, κιτριάναν, ζαλιστηχαν, ξεράσανε, γινήκανε σωστά πτώματα. Κάμποσοι από θάυτους, τριγυρίσανε την τσιμινιέρα και ζαρώσανε δίπλα της. Έκει δρίσκανε περισσότερο χουζούρι, γιατί σ' αυτό το μέρος πού ήτανε το κέντρο του θαποριού, το μπόξι μετριάζοτανε κι' ή άχνα τής μηχανής έκανε τις λαμαρίνες πίο ζεστές.

— Σηκωθήτε! Θά σας πάρει ή θάλασσα! τους φώναζε κάποιος υποκλειευστής, πού καθώς έρχότανε τρεχάτος και με προφύλαξη από το υπόφραγμα του, τους είδε και κοντοστάθηκε για λίγο.

Έκεινοι δέ μιλούνε, μόνο μούγκρίζουνε, άναστενάζουνε, βογγούνε. 'Ο ύπαξιωματικός έρχεται κοντά μας, και μās λέει να πάμε να τους σηκώσουμε από κει γιατί ίσως να τους πάρει ή θάλασσα. 'Εμεις κοιταχτήκαμε καλά μές το σκοτάδι. Το κακό αυτό μπορούσε να συμβεί από στιγμή σέ στιγμή. Τα δλέμματά μας συναντήθηκαν, τα μάτια μας λάμπανε απότομα σά να λέγαν, «Ναι, πρέπει να πάμε να τους πάρουμε». Βγήκαμε από το καμαρίνι—πού από κει πέραναγε ή σκάλα για τή γέφυρα—και πήγαμε στην τσιμινιέρα. Μεταφέραμε με κόπο καμιά δεκαπενταριά, όχι ανθρώπους αλλά πτώματα. Βραχήκαμε όμως, γινήκαμε μούσκεμα. Μιά θάλασσα ήρθε, έσκασε στην πάντα μας κι' ή μισή χύμηξε με λύσσα στο κατάστρωμα και μās έτριξε χάμω. Κείνη την ώρα φοβήθηκαμε. Νομίσαμε πώς θά μās παράσυρε δξω. Μά άγκάλιασαμε γρήγορα τα κάγκελα τής τσιμινιέρας, κι' έτσι πέρασε χωρίς ζημιές. Πήγα κάτω στο υπόφραγμα ύστερα ν' αλλάξω. Μά τί να δώ! Μιά λίμνη. Σωστή λίμνη τα υποφράγματα. Το νερό σχημάτιζε κυματάκια κι' έγερνε δώθε-κειθε άνάλογα με την κλίση του καραβιού. Τα τραπέζια, οι μπάγκοι, τα ταφιά, τα κουταλοπήρουνα, τα πιάτα, όλα είτανε σκόρπια μέσα εκεί, άλλα πλέανε πάνω στο νερό κι' άλλα τα παράσερνε πέρα-δώθε αφήνοντας κάποιον ψίθυρο, π' άνακατευότανε με κάτι βογγητά μες' άπ' τις πράντες πού κουνόντανε ρυθμικά. Μά ή πλήρη μας! Τι άναστεναγμός έδγαζε ή πλήρη μας, τί μούγκρητά! Νόμιζες πώς χανότανε, νόμιζες πώς χαροπάλεθε. Τα κύματα έρχότανε μεγάλα, ένα-ένα σέ άραιά διαστήματα, χυμούσανε πάνω της με λύσσα, εκείνη γονάτιζε κάτω, τή σκέπαζαν, τή δέρνανε, έρχότανε στ' αυτιά μου το άγριο άγκομαχτό τους, σηκωνότανε ή πέτσα μου, άναριγούσα. Κι' άξαφνα ένα κύμα πίο δυνατό χτύπησε πάνω μας, το θαπόρι έτριξε γερά σά να ράγισε, σά να σπάσανε σίδερα, κι' άμέσως άκουστήκανε ούρλιαχτά, φωνές: «πάει, πάει...»

— Ποιός πάει; Τι πάει; άναρωτήθηκα φοβισμένα και πατάχτηκα σαστισμένος έπάνω.

— Τι πάει; Ποιός πάει, ρώτησα διαστικά με τρόπο.

— Η θάρκα... ή θάρκα... δέ βλέπεις! 'Ηρθε μία θάλασσα δλοζώντανη κι' έσκασε στα καπόνια, τάκοψε σάν άγγούρι, παίρνοντας και τή θάρκα — μου ειπε ο Ζερβός κι άκούμπισε τ'όνα του χέρι πάνω στον ώμο μου. — Άσκημη φουρτούνα είναι τούτη, φίλε μου, ξαναείπε πίο σιγανά. Ταξιδεύω τώρα δυό χρόνια και τέτοιο κακό δέν τόχω ξαναδεί. Είναι δυνατό ραγάνι.

Για μία στιγμή όλες οι φωνες κει μέσα σταματήσανε. 'Ηουχία άπλώνεται παντού. Μόνο ή φύση ούρλιάζει, μόνο ή θάλασσα βογγά κι' άφρίζει, μόνο το θαπόρι μας χαροπαλεύει μέσα στα κύματα τής Μάχης.

— Τι ώρα είναι; μου λέει ξανά ο Ζερβός σπάζοντας τή σιωπή.

— Δέν ξέρω, μά θά κοντεύει να ξημερώσει. — Κάθισε χάμω, μου λέει. Πεινάς; Θά πάω στην κουζίνα να βρω κάτι να φάμε. Πείνασα διαβολεμένα.

Καθίζω. Κοιτάζω έξω. Το άλμπουρό μας κουνιέται δώ και κει κι' άκούω τή σημαία μας ψηλά, να πλαταγίζει νευρικά. Το πόμ — πόμ και τα 'Εολιγκον στέκονται τραχητά κι' άμίλητα σάν τραγικά μνημεία τής ταραχής και του κινδύνου. Δέ λίγο έρχεται ο φίλος μου μ' ένα ταφι στο χέρι. 'Από βραδύς είχαμε ψητό κι' έμεινε έτσι όλο μές' στα ταφιά γιατί λίγοι πήγαν να φάνε. Ένα τέτοιο ταφι έφερε ο φίλος, και μου λέει να πάω κοντά του. Καθίζουμε άνακούρκουδα, παίρνουμε από ένα κομμάτι στο χέρι και το θαγκώνουμε. Τριγύρω μας είναι κάμποσα πτώματα πού μούγκρίζουνε. Παρατηρώ για μία στιγμή τα ξερατιά πού ήτανε δίπλα τους και μούρχεται άναγούλα.

— Πάμε να φύγουμε, του λέω.

— Μπζ, και πού θά πάμε; Θάκουμπήσω δώ πέρα λίγο. Νύσταξα.

— Μείνε και σύ, μου λέει.

Συμφωνώ και μένω.

'Ετσι τυλιγμένοι σέ μία γωνιά με τις κάπες κοιμηθήκαμε κάμποσες ώρες, ώσπου περνώντας ο ύπαρχος μās πάτησε κατά λάθος και ξυπνήσαμε. Είτανε πιά μέρα. Είτανε μία μέρα γκριζία, μελαγχολική. 'Ο ούρανός μαύρος κατάμαυρος, και μία καταχνιά πνιχτική άπλωνόταν τριγύρω. Κι' ή θάλασσα! Τι άγρια πού είτανε ή θάλασσα! Τα κύματα χυμούσανε ψηλά, θεόρατα κι' άπανωτά! μά γκριζοπράσινη άπεραντούνη.

— Άλλαγή φυλακής, φωνάζει κάποιος. Φωνάζει και γελάει σά χαζός.

— Μά τι άλλαγή τσιμπούνει αυτός ο σαχλαμάρας; 'Αφού όλοι όσοι είναι ξεζέλιστοι βρίσκονται στο πόδι. Οι άλλοι τί να κάνουνε; Βάρδια να φυλάξουνε; Το καλό είναι να μη ζήτηνε να τους φυλάξμε έμεις..., ειπε ο Ζερβός σκασιμένος στα γέλια.

— Ναι, αυτό είναι το καλό, ξαναείπε κι' ένας άλλος μ' ένα συμπνετικό χαμόγελο.

— Πάμε στή γέφυρα; λέω τού φίλου μου ύστερ' από λίγο.

— Ναι, πάμε, λέει κι' αυτός. Έκει πάνω δω μάθ' θα κάνει πιό πολύ πόζι.

— Έ; δέν πειράζει.

Άνεβαίνουμε σιγά - σιγά τή σκάλα. Φτάνουμε. Μά τί νά δοῦμε; Ἡ γέφυρα ἦταν γεμάτη ξερατιά. Ὁ ἀξιωματικός, ὕπηρεσίας, ἀκουμπισμένος στό ὑδρόφωνα, ὁ σηματορὸς κίτρινος καί ξυῖος σάν τό λεμόνι, κρατοῦσε τὰ κάγκελα. Κάπου - κάπου ἔρχόντανε κάτι ραπίσματα ἀπ' τὰ κύματα πού σπούσανε πότε στήν πλήρη, πότε μέσα στήν τιμονιέρα, κι' ἐμεῖς γιά νά φυλαχτοῦμε χωνόμαστε στό ὑδρόφωνα. Κάτω ἡ πλήρη μας γυμνή, μέ μοναδικά της στολῖδια τόν «ἐργάτη» καί τήν «κερά Ἄννα», τρύπωνε σάν ὑποβρύχιο μέσα στό κύματα, ὕστερα σηκωνότανε κι' ἀποτινάζε τὰ νερά, ὅπως ἡ πάπια τὰ φτερά της. Μπροστά μας τὰ κύματα μᾶς κοιτάζουν ἀγρία καί μᾶς χτυποῦνε.

— Τί ὄραϊά θάτανε νά δγάζαμε μιά φωτογραφία, μοῦ λέει ὁ φίλος μου. Νά, ἐκεῖ στήν πλήρη, μπροστά ἀπ' τόν «ἐργάτη».

Τί ἄλλο ἐνόημο θάθελε κανένας; Τ' ἀγριεμένα κύματα, ἡ λουσιμένη μέ κρύα θάλασσα πλήρη μας, κι' αὐτός ὁ ἴδιος πλάϊ στό κύματα, μέσα στό κύματα, μέσα στόν κίνδυνο;

— Νά, καί ἡ «κυρά Ἄννα» θά μᾶς κοιτάει ἀπό πάνω μας μέ τήν τραχειά της ὄψη! Ξαναεῖπε πιό σιγανά. Τί λές, γίνεται;

— Ὅχι, τοῦ ἀποκρίνομαι ξερά καί τότε φεύγει.

Σέ λίγο ἔρχεται ὁ Πισκεφίδης μέ τή φωτογραφική του μηχανή.

— Θά θγοῦνε, μοῦ λέει, πεντ' ἔξη φωτογραφίες στήν πλήρη, μέσα στό κύματα.

Τοῦ κουνάω τό κεφάλι μου δύσπιστα.

— Έ, κι' ἄμα δοῦνε τόν κίνδυνο, μοῦ ξαναλέει, ἄς πιάσουνε τὰ κάγκελα τῆς «κυρά Ἄννας». Τί διάλογο, παιδάκια εἶναι;

Στέκουμαι κ' ἐγὼ καί κοιτάζω κάτω. Ὅταν καμιά φορά τὰ κύματα ἔρχονταν πιό μικρά, πετάχτηκαν κι' οἱ «ρομαντικοί» ἀπό τήν τιμονιέρα, τρέξαν καί καθίσανε πιό μπρός ἀπ' τόν «ἐργάτη». Ὁ Πισκεφίδης τοὺς παίρνει σέ διάφορες στάσεις. Στό μεταξύ κάμποσα κύματα ἀνέβηκαν πάνω ἀπ' τήν πλήρη καί τοὺς εἶχανε κάνει μούσκεμα. Ἡ πλήρη σκαμπανέβαζε, τρεμουλίαζε, καί τοὺς ἔκανε κι' αὐτοὺς ἀθελά τοὺς μεθυσμένους. Κοιτάζουνε μπροστά. Ἐνα κύμα ἀσπριδερό, πελώριο ἔρχότανε. Οἱ κορφές του ἀφρίζαν ἀπ' τό κακό τους. Ξοπίσω κι' ἄλλο, κι' ἄλλο.

— Τώρα πού ἔρχεται αὐτό τό μεγάλο πάρε μας μιά, φωνάζει δυνατά ὁ Ζερβός.

Ὁ φακός γυρίζει πάλι πάνω τους, ὁ διακόπτης πέφτει, τό κύμα ἔρχεται, ἦρθε - μά, θέ μου, πόσο μεγάλο εἶτανε! καταπίνει τήν πλήρη μας

μέσα στό σπλάχνα του, καταχωνιάζει τόν «ἐργάτη», τήν «κερά Ἄννα», τοὺς ἀνθρώπους, σπάζει ὀλοζώντανο πάνω στή τιμονιέρα. Τὰ νερά ἔρχονται στή γέφυρα, μᾶς βρέχουνε. Τριξίμο σίδερου ἀκούστηκε, φωνές σπαρακτικές ἀνακατεμένες μέ τό βουητό τῆς θάλασσας καί τοῦ ἀνέμου ἦρθανε σ' ἄβια μας.

Ἡ πλήρη μας τώρα ξεχώνεται ἀπό τό κύμα, ἀποτινάζει τὰ νερά μ' ἓνα ξαλαφρωμένο σούσουρο, μᾶ μήτε ἀνθρώποι φαίνονται μήτε καί κάγκελα.

— Θέ μου, καί τί νά γίνηκαν τὰ παιδιὰ τοῦ βαποριοῦ μας; ὦωωχ...

— Τέλιωσε!

— Τοὺς πήρε τό κύμα, φιθυρίζει μέ φωνή τρεμουλιαστή ὁ Πισκεφίδης.

Ἡ εἰδηση μέ ἀφάνταστη ταχύτητα κάνει τό γύρο τοῦ βαποριοῦ. Ὁ πόνος καί ἡ φρίκη σφίγγουνε τίς καρδιές. Τὰ μάτια γουρλώνουνε κατά τό πέλαγο. Μά οὔτ' ἓνα τόσο - δά σημάδι τοὺς δέ φαίνεται, οὔτε μίαν' ἄχνα ἀκούγεται.

— Πάει, τέλιωσε!

Ἄξαφνα ἐκεῖ δίπλα μας, καμιά διακοσαριά μέτρα κεῖθε ἀπὸ τῆ θεξιά μας μάσκα, πάνω σ' ἓνα κύμα σηκώνεται ψηλά ἓνα χέρι, ἓνα μανίκι, λές καί μᾶς χαίρετοῦσε γιά στερνή φορά. Νά ζοῦσε ἄραγε; Ἡ μήπως ἡ πικροθάλασσα σπρώχνοντας τό ἄψυχο κορμί του, σήκωσε καί τό χέρι του ἀπό συμπόνια; Μά τ' εἶν' αὐτά; Ποιόν συμπονα ἡ θάλασσα; Πάνε τὰ παλικάρια. Κι' ἐμεῖς ἀνήμεροι γιά τήν παραμικρή βοήθεια...

\* \*

Κατά τὰ μεσάνυχτα, ἡ θάλασσα μέρεψε λιγάκι, κι' ὅσο ἡ ὥρα περνοῦσε τόσο τὰ κύματα χαμηλώναν, μικραῖναν, τὰ ἄλμπουρά μας καί τὰ ξάρτια μας πάψανε σιγά-σιγά τό ἀνατριχιαστικό τους οὐρλιασμα. Καί ἡ μαυρίλα πού σκέπαζε τόν οὐρανό, κι' αὐτὴ ἄρχισε νά χάνεται, νά λυώνει. Ὁ οὐρανός εἶναι στυφός ἀκόμη, μᾶ κάνει νά χαμογελάσει. Καί τό καρδί μου ἀρχίζει πάλι νά σκίξει χαρωπά τῆ θάλασσα, νά παίξει μέ τὰ κύματά της, ἀνίδεο πὼς τοῦχανε ἀρπάξει ἀπὸ τήν πλήρη του ἔξη διαλεχτά καλλιηάρια.

Τό ζαλισμένο τσοῦρμιο ξανέρχεται σιγά - σιγά στό λογικά του, κι' ὁ καθένας πάει στό πόστο του. Ἡ ὀμοχειρία τοῦ πόμ - πόμ καί τῶν Ἐρλιγκον κἀθονται ὀλοι μαζί, ἄφωνοι, μελαγχολικοί.

Τῆν ἄλλη μέρα τό πρωὶ μπαίναμε στό Λίβερπουλ. Ἡ σημαία μας κυματίζει θλιμμένα. Τὰ νερά τοῦ ποταμοῦ μᾶς ὑποδέχονται, μᾶς σπρώχνουν μέσα στό λιμάνι, κι' ἐμεῖς παραταγμένοι στήν πλήρη ἀποδίνουμε τιμές...

ΜΗΤΣΟΣ ΑΝΔΡΙΩΤΗΣ





SOEREN KIERKEGAARD

## ΤΟ ΣΥΜΠΟΣΙΟ\*

ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ: Κ. Θ. ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Ένα άμάξι ήταν ζευγμένο μπρός στην πόρτα. Στην πρόσκλησι του Κωνσταντίνου όλοι έπηραν θέσι μες στο άμάξι κι άπομακρόνθηκαν με τό πνευμα γεμάτο ένθουσιασμό, γιατί ή μακρυνή εικόνα αυτής τής καταστροφής έξοσε στην ψυχή καινούργια έλαστικότητα. Σ' άπόστασι ενός μιλλιού έσταμάτησαν. Ο Κωνσταντίνος άποχαιρέτησε τους καλεσμένους του και τους ειπε πως είχαν στη διάθεσι των πέντε άμάξια· ό καθείς μπορούσε ν' άκολουθήση τό κέφι του, νά πάη όπου του άρεζε, μόνος ή με παρέα, κατά τό γούστο του. Έτσι ό πύραυλος, πού με την ώθησι του μπαρουτιού ύψώνεται μονογραμμής, μένει για μιá στιγμή άκίνητος στην άκεραιότητά του κ' ύστερα σκορπίζεται στους πέντε άνέμους.

Ένώ ζευόνταν έταλοα, οι νυκτερινοι γλεντζέδες έκαναν ένα μικρό περίπατο πάνω στο δρόμο. Τό δροσερό άεράκι τής αύγης έξάγνιζε τό ξαναμμένο αίμα τους· άφέθηκαν έξ όλοκλήρου σ' αυτή την άσθησι, ένώ αι μορφές των και τό σύνολον πού έσχημάτιζαν μού έκαναν παράξενη έντύπωσι. Γιατί, άν ό ήλιος του πρωίνου φωτίζη τους κάμπους και τά λειβάδια και κάθε πλάσμα, πού, στη διάρκεια τής νυχτός, έπήρεν άνάπαυσι και δύναμι για νά σηκωθή την αύγη με φαιδρότητα, αυτό είναι τό άποτέλεσμα μιás ευτυχούς και άμοιβαίας άρμονίας, αλλά μιá συντροφιά ξενύχτηδων στο φώς τής χαραυγής, μέσα σ' ένα γελούμενο τοπίο, κάνει έντύπωσι σχεδόν άπαισια. Χωρίς νά θέλη κανείς, του έρχονται στο νοú βρυκόλακες, πού τους έπρόφθασε τό χάραγμα και γνώμονες πού δέ μόρεσαν νά βροθνε την τρύπα τους νά χωθούν, γιατί ή τρύπ' αυτή δέ φαίνεται παρά μόνο στο σκοτάδι, ή του έρχονται στο νοú οι δυστυχισμένοι, για τους όποιους ή μονοτονία τής κακομοιρίας έχει καταργήση τη διάκρισι μέρας και νύχτας. Ένα μονοπάτι, άνάμεσα στους κάμπους, οδηγούσε τους συνδαιτημόνας προς ένα φραγμένον κήπο, όπου

στο βάθος του μόλις διακρινόταν μιá ταπεινή κατοικία. Στην άκρη του κήπου, δίπλα στον κάμπο, μιá συστάδα δένδρων έσχημάτιζε σκιάδα. Έπειδή διέκριναν ότι κάποιος ήταν στη σκιάδα, έκενήθηκε ζωηρή ή περιέργεια των και με τό βλέμμα έν επιφίλακη, εκύκλωσαν τό φιλικό αυτό καταφύγιο, κρυμμένοι οι ίδιοι και τόσο προσεκτικά, όσον οι άστυνομικοί πού παραφυλάνε ένα κακοποιό· έννοείται ότι ή στάσις τους αυτή μπορούσε νά τους κάνη νά νομίσουν πως κ' οι ίδιοι καταδιώκονται από την άστυνομία. Ο καθείς έπαιρνε τη θέσι του για νά κατασκοπεύση, όταν ό Βίκτωρ όπισθοχώρησε ένα βήμα κ' ειπε στο γείτονά του: «Μά, Θεέ μου! είναι ό πάρεδρος Βίλχελμ (!) κ' ή γυναίκα του!»

Παραξενεύθηκαν—δχι τό ζεύγος τό κρυμμένο κάτω από τη φυλλωσιά· τά δυό αυτά ευτυχισμένα πλάσματα, πολύ άπορροφημένα από την οικογενειακή των χαρά, ώστε νά μην έχουν όρεξι νά κατασκοπεύουν, πολύ γεμάτα έμπιστοσύνη ώστε νά μην ύποπεύονται πως κατασκοπεύονται από άλλον κανένα, εκτός από τον ήλιο, όπου οι πρωίνες άχτίδες του, γλιστρούσαν ήδονικά έως αυτούς· μες άπ' τά φυλλώματα, ένώ μιá άπαλή αύρα περνούσεν άνάμεσ' από τά κλαριά και ή γαλήνη των κάμπων κι όλα τά πράγματα γύρω έπαγρυπνούσαν για την ήρεμία του καταφυγίου των. Τό ευτυχισμένο ζευγάρι δέν έξεπλάγη και δέν παρατήρησε τίποτε. Ήταν ό σύζυγος κ' ή γυναίκα του, δέ χωρούσε άμφιβολία· — άλλοίμονο! — τό αντίλαμβανόνταν κανείς άμέσως όσο λίγο κι άν ήταν παρατηρητικός. Κι άν τίποτε, τίποτε στον κόσμο, τίποτε φανερό και τίποτε κρυφό, φανερά ή κρυφά, δέν έχει την πρόθεση νά ταράξη την ευτυχία των έρωτευμένων, όταν βρίσκονται ό ένας δίπλα στον άλλο, δέ νοιώθουν ποτέ τον έαυτό

(1) Σ. Μ. Στο πρόσωπο αυτό ό Κίργκεγκωρντ στο έργο του «Έν από τά δύο», άποδίδει ιά δυό ύπομνήματα «Η ήθική αξία του γάμου» και «Η Ισοροπία των αίσθητικών και ήθικών στοιχείων στο σχηματισμό τής προσωπικότητας».

\* Συνέχεια άπ' τό προηγούμενο και τέλος.

τους έντελῶς ἐν ἀσφαλείᾳ εἶναι εὐτυχεῖς κί ὁμως εἶναι ὡσαν κάποια δύναμις νάθελε νά τοὺς χωρίσῃ αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη νά κρατιοῦνται σφιχταγκαλιασμένοι, ὡσαν γάχαν νά ἀμυνθοῦν ἐναντίον ἐνός ἐχθροῦ, ὡσαν νά μὴ μπορούσαν ποτέ νά νοιώσουν πὼς εἶναι ἀρκετὰ προφυλαγμένοι. Δὲν εἶναι τὸ ἴδιο μὲ τὸς συζύγους καὶ δὲν συνέβαινε τὸ ἴδιο μὲ τὸ ζευγάρι τὸ κρυμμένο κάτω ἀπὸ τὴ σκιάδα. Ἀπὸ πόσον καιρὸ ἦτανε πανδρεμένοι δὲ μπορούσε κανεὶς νά τὸ πῆ μὲ ἀκρίβεια. Ἐκείνη ἐσέρβριε στὸ τραπέζι τὸ τσαΐ μὲ κινήσεις πὺ ἐδειχναν τὴ σιγουριά τῆς συνήθειας· μὰ ὑπῆρχε τὸση ἀφέλεια, σχεδὸν παιδική, στὶς χειρονομίες τῆς, πὺ θά τὴν ἔπαιρνε κανεὶς γιὰ νιόνυφη, στὸν πρῶτο καιρὸ τῆς συζυγικῆς ζωῆς, ὅπου ἡ γυναικα δὲ θάταν ἀκόμα σὲ θέσι νὰ πῆ ἂν ὁ γάμος εἶναι ἐλαφρότης ἢ κάτι σοβαρὸ κί ἂν ὁ ρόλος τῆς οἰκοδέσποινας εἶναι μιά δουλειά, παιγνίδι, ἢ διασκεδάσι. Ἰσως νάταν πανδρεμένη ἀπὸ καιρὸ περισσότερο ἀφ' ὅσον ἐδειχνε, μὰ δὲν εἶχε πάρη τὴ συνήθεια νὰ ἐκτελῆ τὰ καθήκοντα τῆς οἰκοδέσποινας μπρὸς σ' ἕνα τραπέζι τσαγιοῦ, δὲν εἶχε ὄση ὕφος ἀκόμα στὶς κινήσεις τῆς Ἰσως φερνόταν ἔτσι γιὰτ' ἦταν στὴν ἐξοχή, ἢ μήπως ἐκεῖνο τὸ πρῶτον ἦταν ἡμέρα ἐπίσημη γι' αὐτοὺς... Ποιὸς ξέρει; Κάθε ὑπόθεση μένει ἀβέβαιη μπρὸς σ' ἕνα πλάσμα πὺ διατήρησε μὲς στὴν ψυχὴ του τὴν ἀθωότητα, ὅπου ὁ χρόνος δὲν εἶχε βάλῃ ἀκόμα τὸ νύχι του. Ὁταν βλέπη κανεὶς τὸν ἥλιο τοῦ καλοκαιριοῦ νὰ λάμπη σ' ὄλη του τὴν ἀκτινοβολία, σκέπτεται, χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ, πὼς κάτι ἐπίσημο συμβαίνει, πὼς δὲ μπορεῖ νάναυ καθεμέρα ἔτσι, ἢ ὅτι εἶναι τουλάχιστον ἢ πρῶτη φορὰ πὺ λάμπει ὁ ἥλιος ἔτσι, γιὰτὶ μιά τέτοια λάμψη δὲν τὴν βλέπουμε ὄλην τὴν ὥρα. Ἐτσι σκέπτεται ὅποιος βλέπει μόνο μιά φορὰ παρόμοιο θέαμα, ἢ τὸ βλέπει γιὰ πρῶτη φορὰ· ἔτσι σκεπτόμουν κ' ἐγὼ πὺβλεπα τὴν Κυρία Παρέδρου γιὰ πρῶτη φορὰ· βλέποντάς τὴν καθεμέρα θά σκεπτόμουν, χωρὶς ἀμφιβολία, ἀλλοιῶς, ἂν ἐννοεῖται ἔβλεπα τὸ ἴδιο πρᾶγμα. Ἄλλ' αὐτὸ ἀφορὰ τὸν Πάρεδρο. Ἡ ἀξιαγάπητη λοιπὸν οἰκοδέσποινα μὰς ἦταν ἀπασχολημένη· ἔχυνε ζεστὸ νερὸ σὲ δυὸ φλυτζάνια, ὡσαν γιὰ νὰ τὰ ζεστάνῃ, γιὰτὶ τὰδίασε πάλι, τὰβαλε στὸ δίσκο, τὰ ἐγέμισε τσαΐ, ἐσέρβριε ζάχαρι καὶ βουτήματα κί ὄλα ἦταν ἔτοιμα. Καὶ τώρα πὺ ὄλα ἦταν ἔτοιμα, τί νάλεγε κανεὶς; Ἐπρόκειτο γι' ἀστείο ἢ γιὰ σοβαρὸ; Κί ἂν δὲν μὸδ ἄρεζε τὸ τσαΐ, θά εὐχόμεον νὰ βρίσκομαι στὴ θέσι τοῦ Παρέδρου· ποτὲ αὐτὸ τὸ ποτὸ δὲ μὸδ φάνηκε τόσο ἐλκυστικὸ καὶ τίποτε ἐλκυστικώτερο δὲν ἔβρισκα ἀπὸ τὴν εὐχάριστη ὄψη τῆς χαριτωμένης αὐτῆς γυναικός. Ὡς ἐκείνη τὴν ὥρα δὲν ἔλαβε τὴν εὐκαιρία νὰ μιλήσῃ, μὰ τέλος ἔλυσε τὴ σιωπὴ κ' εἶπε, προσφέροντας τὸ τσαΐ: «Βιάσου, ἀγάπη μου, καὶ πιές

τσαΐ, ὅσο εἶναι ζεστὸ, ὁ ἀέρας τῆς αὐγῆς εἶναι λίγο ψυχρὸς... Τὸ λιγώτερο πὺ ἔχω νὰ κάνω γιὰ σένα εἶναι νὰ σὲ περιβάλλω μὲ λίγη περιποίηση»—«Τὸ λιγώτερο;» ἀπάντησεν ὁ Πάρεδρος λακωνικὰ.—«Ναί, ἢ μάλλον τὸ μεγαλύτερο, ἢ μάλλον τὸ μοναδικό». Ὁ Πάρεδρος τὴν ἐκοίταξε μὲ ὕφος ἐρωτηματικὸ, κ' ἐνῶ αὐτὸς ἐτοιμαζόταν νὰ γευθῆ τὸ τσαΐ του, ἐκείνη ἐξακολούθησε: «Μὲ διέκοψες χθὲς τὴν ὥρα πὺ θέλησα νὰ μιλήσω γι' αὐτὸ, μὰ τὸ ξανασκέφθηκα, τὸ σκέφθηκα πολλές φορές, αὐτὲς τίς τελευταῖες ἡμέρες πρὸ πάντων, καὶ ξέρεις ποῖο πρᾶγμα μὸδ ὄσσε τὴν εὐκαιρία· καὶ γυρίζω πάντα στὸ ἴδιο: ἂν δὲν πανδρεούσουν, θά γινόσουν κάτι μεγαλύτερο στὸν κόσμο». Ἐνῶ τὸ φλυτζάνι ἔμενε πάντα στὸ δίσκο, ὁ Πάρεδρος ρουφούσε τὴν πρώτη γουλιὰ μ' ἕνα αἰσθημα εὐημερίας κί ἀνέσεως, πὺ τοῦδιναν, ὄχι μόνον τὸ τσαΐ, ἀλλὰ μάλλον τὰ συμπαθητικὰ λόγια τῆς πολυαγαπημένης του. Ἐτσι τοῦλάχιστον πιστεύω κ' ἀπεναντίας ἐκείνη ἔμοιαζε νὰ εὐχαριστιέται βλέποντάς τον νὰ πίνῃ μὲ ὄρεξι τὸ τσαΐ του. Ἀπόθεσεν ἐκεῖνος τὸ φλυτζάνι πρῶτον στὸ τραπέζι, κοντὰ του, ἐπῆρεν ἕνα τσιγάρο κ' εἶπε: «μὸδ δίνεις ν' ἀνάψω ἀπὸ τὸ μαγκαλάκι σου;»—«Ἐὐχαρίστως!» ἀπάντησεν ἐκείνη καὶ τοῦ παρῴσιασεν ἕνα κάρβουνο ἀναμμένο σ' ἕνα κουταλάκι. Ἄναψε τὸ τσιγάρο, ἐπέρασε τὸ χέρι του στὴ μέση τῆς γυναικός του, ἐνῶ ἐκείνη στήριζότου στὸν ὤμο του· ἐγύρισε τὸ κεφάλι ἀπὸ τᾶλλο μέρος γιὰ νὰ βγάλῃ μιά τουλούπα καπνὸ ὕστερα ἐσθῆριξε πάνου ἕνα βλέμμα γεμάτο τρυφερὴν ἐγκατάλειψη κί ὁμως χαμόγελασε· μὰ ἡ χαρὰ αὐτοῦ τοῦ χαμόγελου εἶχε μίαν ἀπόχρωσι μελαγχολικῆς εἰρωνίας· εἶπε τέλος: «Τὸ πιστεύεις ἀληθινὰ, παιδί μου;» —«Τί θὲς νὰ πῆς;» ἐρώτησεν ἐκείνη. Ἐκεῖνος ἐσώπασε τὸ χαμόγελο ἔχασε τὴν εἰρωνικὴ του ἀπόχρωσι, ἐνῶ ἡ φωνὴ του ἔμενε σοβαρὴ: «Λοιπὸν σοῦ συγχωρῶ τὴν τρέλλα σου, ἀφοῦ τὴν ξέχασες κ' ἡ ἴδια, γιὰτὶ πρὸ ὀλίγου ἐμίλησες σάν τρελλή· τί μεγάλο θά μπορούσα νὰ γίνω στὸν κόσμο;» Ἡ Κυρία Παρέδρου φάνηκε γιὰ μιά στιγμή νὰ τὰ χάνῃ ἀπὸ τὸ ὕφος αὐτῆς τῆς φράσεως, μὰ γρήγορα συνῆλθε καὶ μπόρεσε ν' ἀναπτύξῃ ὄλη τῆς τὴ γυναικεῖα εὐγλωττία. Ὁ Πάρεδρος, κοιτάζοντας μπροστὰ του, δὲν τὴ διέκοψεν· ὕστερα ἐπειδὴ ἐκείνη ἐξακολούθησε, ἄρχισε νὰ κτυπᾷ μὲ τὰ δάκτυλα τοῦ δεξιοῦ του χεριοῦ στὸ τραπέζι, σὰ νάπαιζε πιάνο, μουμουρίζοντας μὰ μελωδία. Στιγμὲς στιγμὲς ἀκουγότανε τὰ λόγια τοῦ τραγουδιοῦ· ὅπως τὸ σχέδιο ἐνός ὑφάσματος ξεχωρίζε μεριές· μεριές γιὰ νὰ μπερδευθῆ κατόπιν, ἔτσι καὶ τὰ λόγια τοῦ τραγουδιοῦ χανόντανε στὸ μουμουρητὸ τῆς μελωδίας: «Ἐνας ἄνδρας πάει μιά μέρα γιὰ νὰ κόψῃ στὸ λόγιο βέργες». Ἐπ' ἄστερ' ἀπὸ τὸ μελοδραματικὸ λόγο πὺ ἐκφώνουσεν ἡ Κυρία δίνοντας ἐξηγήσεις, συ-

νοδευόμενη ἀπὸ τὸ σιγανотραγούδισμα τοῦ Παρέδρου, ἡ ἀπάντησι ἀκούσθηκε πάλι : «'Αγνοεῖς βέβαια πῶς ὁ Δανικὸς νόμος ἐπιτρέπει στὸν ἄνδρα νὰ δέρνη τὴ γυναῖκά του, κρίμα μόνο πού δὲ διακριβῶνει σὲ ποιὲς περιπτώσεις ἐπιτρέπεται». Ἡ Κυρία χαμογέλασε μὲ τὴ φοβερὴ αὐτὴ κ' ἐξακολούθησε : «Μὰ γιατί ποτὲ δὲ θέλεις νὰ μ' ἀκούσης σοβαρά, ὅταν σοῦ μιλῶ γι' αὐτὰ τὰ πράγματα ; Δὲν καταλαβαίνει. Πιστεψέ με, τὸ σκέπτομαι μ' ὄλη μου τὴν καρδιά κ' ἡ σκέψι αὐτὴ μοῦ φαίνεται πολὺ ὠραία. Ναί, ἂν δὲν γινόσουν ἄνδρας μου, δὲ θά τολμοῦσα νὰ τὸ σκεφθῶ, μὰ τώρα σκέφθηκα ἀκριβῶς γιὰ σένα : ἀπάντησέ μου λοιπὸν μὲ πᾶσα εὐλικρίνεια». — «Ὅχι, δὲ θά κατορθώσης νὰ μὲ κάμης νὰ σοβαρευθῶ· εἶμαι ὑποχρεωμένος ἢ νὰ γελάσω μὲ σένα, γιὰ νὰ σὲ κάμω νὰ λησμονήσης, ὅπως πρωτῆτερα, ἢ νὰ σὲ δειρῶ, ἢ νὰ σ' ἀφήσω νὰ μιλάς, τοῦλάχιστον ἐφ' ὅσον δὲ βρῶσκω μέσο νὰ σὲ καταφέρω νὰ σωπάσης. Βλέπεις ὑπάρχουν πολλὲς διέξοδοι· κι αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού εἶναι ἀστείότης». Σηκώθηκε, ἀπόθεσεν ἕνα φιλὶ στὸ μέτωπόν της, τὴν ἐπῆρε μπράτσο καὶ τὴν ὠδήγησεν ἀπὸ ἕνα δρομάκι ἀνάμεσα στίς φυλλωσιές.

Ἡ σκιάδα ἦταν ἄδεια· τὸ ἐχθρικὸν σῶμα κατοχῆς, μὴ ἔχοντας πιά τίποτα νὰ κάμη, ἀποσύρθηκε χωρὶς τὴ λεία του. Κανεὶς δὲν ἐφάνηκεν εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴ λεία του, εἶπαν ὅμως τὸ πονηρὸ τους λογάκι ὁ καθένας. Ἐγύρισαν πίσω, μὰ χωρὶς τὸν Βίκτωρα. Ἐκεῖνος ἔστριψε τὴ γωνιά κι ἀκολουθώντας τὸ φράχτη τοῦ κήπου, ἐφθασεν ὡς τὸ ἐξοχικὸ σπιτάκι. Αἱ πόρτες ἐνός σαλονιοῦ, στὸ ἴδιο ὕψος μὲ τὸ ἔδαφος τοῦ κήπου, ἀνοιγόντανε πρὸς μιὰ πρᾶσιά· ἕνα παράθυρο, πού ἔβλεπε στὸ δρόμο, ἦταν κι αὐτὸ ἀνοιχτό. Χωρὶς ἀμφιβολία εἶδε κάτι, πού ἐκίνησε τὴν προσοχὴ του. Ἐμπή-

κεν ἀπὸ τὸ παράθυρο. Καὶ τὴν ἴδια στιγμή πού ἐπῆρθεσεν ἔξω συνάντησε τοὺς ἄλλους, πού τὸν ζητοῦσαν. Κρατοῦσε θριαμβευτικὰ στὸ χέρι ἕνα χειρόγραφο κ' ἐφώνησε : «Ἐνα χειρόγραφο (1) τοῦ Κυρίου Παρέδρου· ἐδημοσίευσά τ' ἄλλα του χειρόγραφα, δὲ θά παραλείψω νὰ τὸ φέρω καὶ τοῦτο σὲ φῶς». Τόβαλε στὴν τσέπη του, ἢ μᾶλλον αὐτὴ ἦταν ἡ πρόθεσίς του, γιὰτι μόλις ἐτοιμάσθηκε νὰ τὸ βάλῃ, τοῦ τὸ πήρα.

Μὰ ποῖος εἶμαι λοιπὸν ; Ἄς μὴ ρωτήσῃ κανεὶς. Ἄν κανεὶς δὲ σκεφθῇ νὰ τὸ πληροφορηθῇ, τὴ γλυτώσω. Ἄλλως τε, δὲν ἀξίζει νὰ γινεταὶ λόγος γιὰ μένα, γιὰτι εἶμαι ὁ ἀθλιώτερος ὄλων, ὁ πιὸ ἀσήμαντος καὶ τὰ χάνω ἐντελῶς ἂν μὲ ρωτήσουν ποῖος εἶμαι. Εἶμαι τὸ καθαρὸν γίγνεσθαι καὶ συνεπῶς σχεδὸν τίποτε. Εἶμαι τὸ καθαρὸν γίγνεσθαι πού βρίσκεται παντοῦ καὶ πουθενά δὲν παρατηρεῖται, γιὰτι καταλύομαι σταθερά. Εἶμαι σάν τὴ γραμμὴ πού τραβοῦν κάτω ἀπὸ κάθε πρόβλημα καὶ πάνου ἀπὸ κάθε λύσι. Μὰ ποῖος νοιάζεται γιὰ τὴ γραμμὴ ; Μὲ τίς δικές μου δυνάμεις δὲ δύναμαι τίποτε· ἀκόμα κ' ἡ ἰδέα νὰ πᾶρω κλεφτὰ ἀπὸ τὸ Βίκτωρα τὸ χειρόγραφο δὲν ἦτανε δική μου. Αὐτὴ τὴν ἰδέα νὰ «δανεισθῶ» ὅπως λέν οἱ κλέφτες, τὸ χειρόγραφο ἀπὸ τὸν Βίκτωρα, τὴν... «ἐδανείσθηκα» ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν Βίκτωρα. Καὶ τώρα, δημοσιεύοντας τὸ χειρόγραφο, δὲν εἶμαι πάλι τίποτε, γιὰτι τὸ χειρόγραφο ἀνήκει στὸν Παρέδρο, κ' ἐγώ, ὡς ἐκδότης, δὲν εἶμαι στὸ μηδέν μου παρά μιὰ Νέμεσις γιὰ τὸν Βίκτωρα, πού μόνος ἐπίστευε πῶς εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ τὸ δημοσιεύσῃ.

(1) Σ. Μ. Τὸ χειρόγραφο αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ δεῦτερο μέρος τῶν «Σταθμῶν στὸ δρόμο τῆς Ζωῆς» μὲ τίτλο «Παρατηρήσεις περὶ τοῦ γάμου, εἰς ἀπάντησιν ἀντιρρήσεων, ὑπὸ ὑπάνδρου ἀνδρός».

Τ Ε Λ Ο Σ



# Τὸ Δεκαπενθήμερο

## ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Ἡ Κυπριακὴ Πρεσβεία  
στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν.

Τὸ ἀπόγευμα τῆς 8ης Ἰουνίου ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν δεξιώθηκε τὴν Κυπριακὴν Πρεσβεία μὲ τρόπο, ποῦ ἀριόζει σὲ ἀνώτατο πνευματικὸ ἴδιωμα. Θερμῆς οἱ ἐκδηλώσεις, ἀλλὰ καὶ ὑψηλὸς ὁ τόνος τῶν λόγων. Ἡ δεξίωση αὐτὴ ἦταν ἓνα γεγονός, ποῦ τὸ ἔκαμε ἀκόμα πιὸ ἀξιοσημείωτο ἡ προσφώνηση τοῦ Προέδρου τῆς Ἀκαδημίας κ. Γεωργίου Μαριδάκη. Τὴν παραθέτουμε ὀλόκληρη ὡς ὑπόδειγμα ἐθνικῆς ἐκδηλώσεως στὸν πνευματικὸ τομέα:

«Μὲ χαρὰν ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν βλέπει εἰς τὸ ἀκρατῆριον παρακολουθούντας τὴν σημερινὴν συνεδρίαν τοὺς προδούλους καὶ ἐκδίκους τῶν ἀδελφῶν Κυπρίων:

Πανιερώτατε,

Ἐν ὀνόματι τῆς Ἀκαδημίας σὰς ἀπευθύνω ἐγκάρδιον χαιρετισμόν.

Ἡ στιγμὴ αὐτὴ προσωπικῶς μοῦ εἶναι ἰδιαιτέρως συγκινητικὴ. Μοῦ ἐνθυμίζει μίαν ἄλλην στιγμὴν. Πρὸ ἡμίσεος αἰῶνος, εἰς τὸ ταπεινὸν σχολεῖον μίᾳ μικρᾷ νήσου τῶν Κυκλάδων, ἓνας ἐκ τῶν ἀφανῶν δημιουργῶν τῆς Ἑλληνικῆς ἐνόητος καὶ τῆς Ἑλληνικῆς δυνάμεως, ὁ δημοδιδασκαλὸς τοῦ χωρίου, λαμβάνων ἀφορμὴν ἐκ τοῦ φλέγοντος τότε κρητικῶς ζητήματος, μᾶς ἐκετύλιξε ἓνα χάρτην, μᾶς ἔδειξε τὴν Κρήτην, μᾶς ἔδειξε κατόπιν ἄλλα μέρη, μᾶς ἔδειξε καὶ ἄλλας νήσους. Τὸ βλέμμα του ἐν τέλει ἐσταμάτησε εἰς τὴν Κύπρον. Ὅλα αὐτὰ τὰ μέρη, μᾶς εἶπεν, τὰ κατοικοῦν ἀδελφοί μας, τὰ κατοικοῦν Ἕλληνες.

Ἀφοῦ ἡ μοῖρα μοῦ ἐπεφύλασσε καὶ τὴν μεγάλην εὐτυχίαν τῆς παρουσίας στιγμῆς, εὐγνωμονῶν τὸν Θεόν, διότι, ἀπὸ τῶν χρόνων ἐκείνων μοῦ ἐδημιούργησε τὴν ἀπαραίτητον ψυχικὴν προδιάθεσιν διὰ τὰ ἐκπληρώσω προσηκόντως τὸ καθήκον εἰς τὸ ὅποιον αὐτομάτως μὲ καλεῖ ἡ ἰδιότης μου ὡς Προέδρου τοῦ Ἀνωτάτου Πνευματικοῦ Ἰδρύματος τῶν Ἑλλήνων.

Ἦντες ἡμεῖς οἱ στεγαζόμενοι εἰς τὴν λαμπρὰν αὐτὴν αἴθουσαν, ἀναζητοῦντες εἰς τε τὰ φυσικὰ καὶ τὰ κοινωνικὰ φαινόμενα, τὰς πρώτας αὐτῶν αἰτίας καὶ τὴν θαυτέραν των οὐσίαν, πιστευόμεν εἰς τὸν κόσμον τῶν ἰδεῶν καί, πρὸ παντός, εἰς τὴν ἰδέαν τοῦ δικαίου. Τὸ δίκαιον ἐξωραίζει τὴν ζωὴν, πρὸ παντός διότι μόνον πρὸ τῆς δυνάμεως τοῦ δικαίου σταματᾷ καὶ κἀμπτεται πᾶσα καὶ ἡ μεγαλυτέρα ὕλικὴ δύναμις. Ὁ μεγαλοφύεστερος χειριστὴς τῆς ὕλικῆς δυνάμεως,

ὁ Ναπολέων, ἠγαγκάσθη ἐν τέλει νὰ ὁμολογήσῃ:

«Γνωρίζετε τί μὲ ἐξέπληξε περισσότερο» εἰς τὸν κόσμον αὐτόν; Ἡ ἀδυναμία τῆς ὕλικῆς δυνάμεως. Εἰς τὸν κόσμον δὲν ὑπάρχουν παρά μόνον δύο πράγματα. Τὸ ξίφος καὶ τὸ πνεῦμα. Τελικὸς ὁμῶς καὶ ὀριστικὸς νικητὴς» εἶναι πάντοτε τὸ πνεῦμα».

Ὁ ἀγὼν μεταξὺ τοῦ ξίφους καὶ τοῦ πνεύματος εἶναι ὁ αὐτός, τόσον ὅταν ἐναντι τοῦ δικαίου παρατάσσεται ἡ ὠμὴ βία, ὅσον καὶ ὅταν ἀντίπαλον τοῦ δικαίου προβάλλει τὸ πολιτικὸν συμφέρον, ὅπως ἀπέδειξε ὁ Θουκυδίδης εἰς τὸν ἀθάνατον διάλογον μεταξὺ Μηλιῶν καὶ Ἀθηναίων. Ἀκριβῶς δὲ εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο, εἰς τὴν σύγκρουσιν μεταξὺ δικαίου καὶ πολιτικοῦ συμφέροντος, καταδεικνύεται ἡ ὑπεροχὴ τῶν μεγάλων πολιτικῶν ἀνδρῶν.

Ἀνερχομένους τὰς κλίμακας τῆς Ἀκαδημίας, Πανιερώτατε, σὰς παρηκολούθει τὸ βλέμμα τοῦ Γλάδστων, τὸν ὅποιον μαρμαλόγλυπτον ὕψωσεν ἡ Ἑλληνικὴ εὐγνωμοσύνη. Ὅταν, ὡς ἀντιπρόσωπος τοῦ Ἀγγλικῶν Κοινοβουλίου ἐφθασεν εἰς τὰς Ἰονίους νήσους οἱ δ' ἐπιφορτισμένοι μὲ ἀποστολὴν οἶαν καὶ ἡ ἰδικὴ σας, τοῦ ἔθεσαν τὸ ζήτημα τῆς ἐνώσεως, Ecco l'inganno = ἰδοὺ ἡ πλάνη, ἀπήνησεν εἰς τὴν μόνην γλῶσσαν εἰς ἣν ἠδύνατο νὰ διαλεχθῇ μετὰ τῶν Ἰονίων. Ἀλλὰ ὁ Γλάδστων, ἐὰν ἠγγόει τὴν νεωτέραν Ἑλληνικὴν, ἐγνωρίζεν ὅμως τὴν γλῶσσαν τοῦ Ὀμήρου. Ἐγνωρίζεν ἐπομένως ὅτι ὁ Ὀμηρὸς τὴν συνθήκην τὴν σύμβασιν ἐκφράζει διὰ τῆς λέξεως «ἁρμονία» (Ἰλιάς Χ, 255), ὅπερ σημαίνει, ὅτι, πᾶν ὅ,τι ἐξυπηρετεῖ τὸ ἴδιον συμφέρον δὲν στηρίζεται δὲ καὶ ἐπὶ τοῦ δικαίου, δὲν εἶναι ὄρατον, δὲν εἶναι ἁρμονικόν. Καὶ ὁ Γλάδστων πεισθεῖς, ὅτι ἐλάχιστα ἦτο ὄρατον καὶ διόλου ἁρμονικόν ὅσον περισσότερον προσεφέροντο τὰ ἀναμφισβήτητα ἀγαθὰ τῆς ἀγγλικῆς Διοικήσεως, τόσον περισσότερον νὰ δυναμώσῃ ἡ νοσταλγία πρὸς τὴν ἑλληνικὴν πενίαν, ἔσπευσεν εἰς τὸ Λονδίνον καὶ ἐπωροστάτησεν εἰς τὴν ἄρσιν τῆς δυσαρμονίας. Εἶναι δὲ χαρακτηριστικόν, ὅτι συγχρόνως μὲ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ δικαίου εἰς τοὺς Ἰονίους, ἀπέθωκεν ἡ Ἀγγλία τὸ δίκαιον καὶ εἰς τὰ ἴδια τῆς τέκνα, καὶ κατὰ πρῶτον εἰς τὰ τέκνα τῆς τὰ ἀποικίσησάντα τὸν Καναδᾶν, ἄτινα, καθὸ ἐνηλικιωθέντα, ἐχειραφέτησεν ἀπὸ τοῦ Κοινοβουλίου τοῦ Οὔεστμίνστερ καὶ ἐπέτρεψεν ὅπως ἔχουν ἴδιον Κοινοβούλιον, δημιουργηθείσης οὕτω νέας ἐνοίας, τῆς ἐνοίας τοῦ Dominion, διὰ τῆς ὁποίας, μὲ τὴν χαρὰν τὴν ὅποιαν ἔδωκεν ἡ Ἀγγλία εἰς τοὺς λαοὺς νὰ αὐτοδιοικῶνται καὶ νὰ συναισθάνονται ἑαυτοὺς ὑπευθύνους, ἐπομένως καὶ ἐλευθέρους, κατάρθρωσε τὸ ἱστορικὸν θαῦμα, νὰ ἐνώσῃ αὐτοὺς ἐν ὁμοτιμίᾳ πρὸς ἀλλήλους καὶ πρὸς τὴν μητέρα

των, εἰς μίαν ἀρραγῆ καὶ ἐπὶ μόνου τοῦ δικαίου στήριζομένην ἐνότητα.

Ἄλλὰ καὶ ὁ ἀντίπαλος τοῦ Γλάδστον ὁ Δισραέλι δὲν ὑπέστηρεν εἰς ἀντιπάθειαν πρὸς τὴν δυσαρμονίαν. Ἡ ὕλική δύναμις καταβλήθουσα καὶ πιέζουσα, ἐπροχώρησε πρὸς Νότον καὶ ἀντίκρουσε τὰς ὁράσεις μας θαλάσσας. Καὶ ἐναντι τῆς ὕλικῆς αὐτῆς δυνάμεως οὐδὲν ἕτερον ὑπῆρχε παρὰ μόνον τὸ πνεῦμα τῶν αἰώνων. Εἰς τὸ εἶφος ἀντετάχθη καὶ πάλιν ἡ δύναμις τοῦ πνεύματος. Ἦρκεσον ἔν ἀπλοῦν σημεῖωμα τοῦ Βενιαμὶν Δισραέλι πρὸς τὴν Διεύθυνσιν τῶν Σιδηροδρόμων Βερολίνου - Κολωνίας, ὅπως τοῦ κρατηθῆ διαμέρισμα, ἵνα αἱ ρωσικαὶ στρατιαὶ ἐπιστρέψουν εἰς τὸν Βορρᾶν, καὶ ἀποκαθισταμένου τοῦ δικαίου, παραμείνει θεματοφύλαξ μὲν τῶν βορείων μας ἐπαρχιῶν ἢ Τουρκία, ὁ δὲ Βρετανικὸς στόλος ἐμφανισθῆ ὡς ἀπλοῦς μεσεγγυοῦχος εἰς τὴν Κύπρον.

Καὶ ἔρχεται καὶ προσεγγίζει τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου, διότι πιστευόμεν εἰς τὴν ἰδέαν τοῦ δικαίου πιστευόμεν εἰς τὴν ἰδέαν τῆς Ἑλλάδος πιστευόμεν εἰς τὸν ἑλληνισμόν, ὄχι μόνον τὸν δημιουργόν ἀλλὰ καὶ τὸν φρουρόν τῆς Εὐρώπης.

Μὲ τὴν αἰσιοδόξον αὐτὴν πίστιν, σὰς χαιρετίζω καὶ πάλιν ἐν ὀνόματι τῆς Ἀκαδημίας, καὶ σὰς εὐχαριστῶ διὰ τὴν τιμὴν νὰ ἐλθετε νὰ μᾶς παρακολουθήσετε συνεδριάζοντας.»

Στὴν ὄρατα προσφώνηση τοῦ Προέδρου τῆς Ἀκαδημίας, ἀπάντησε μὲ θερμοὺς λόγους ὁ ἀρχηγὸς τῆς Κυπριακῆς Προεδρίας Μητροπολίτης Κυρηναίας, πού τὸν διαδέχτηκε ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Γ. Σωτηρίου, εἰδικὸς μελετητὴς τῶν Βυζαντινῶν μνημείων τῆς Κύπρου, καὶ τόνισε πόσο ἐντοστὴ ἦταν σὲ ὅλες τὶς ἐποχὰς ἡ πνευματικὴ τῆς ζωῆς καὶ πόσο θαυμάσια ἑλληνικὴ, ἀφοῦ εἶχε πάντα τὶς ρίζες τῆς στὴν ἑλληνικὴ γῆ.

α.

### Ἄθων. Γ. Κυριαζῆς.

Ποιητὴς ἀτόχυτος, γεννημένος καὶ πηγαῖος, ὁ Ἄθανάσιος Γ. Κυριαζῆς, πού πέθανε τρεῖς προῶλες ἐπὶ Θεσσαλονίκῃ, ἀνώτερος ἐκεῖ, τὰ τελευταῖα χρόνια, κρατικὸς Οἰκονομικὸς ὑπάλληλος. Καταγότανε ἀπὸ τὴν Εὐρυτανία καὶ μὲ τὸ ἀπλό του παρουσιαστικόν, τὸ βλέμα του πού σπύθιζε, τὴν ἡμέρη φυσιογνωμία, εἶδνε τὸν τύπο τοῦ ἐξυπνοῦ καὶ ἀγαθοῦ ρουμελιώτη, πού εἶχε

βαθιά στὴν ψυχὴ τὴ λατρεῖα τοῦ τόπου του μὲ ὅλα τὰ ιδιότυπα γνωρίσματα τῆς πλούσιας φυσικῆς ὁμορφίας του.

Ἀναθρεμένος ἀπὸ τὰ παιδιὰτικα χρόνια στὴν πατρίδα του καὶ θρεμένος μὲ τὴ σοφία καὶ τὴ φαντασία πού προσφέρει τὸ λαϊκὸ παραμῦθι. Ζυμώθηκε μὲ τὴν ἐπαρχιακὴ ζωὴ, ἐνωσε τὴν ἀξία τῆς ἀρετῆς τῆς κι' αἰσθάνθηκε μαζί μὲ τὴ γαλήνη τῆς τὰ προτερήματα καὶ τὰ ὑστερήματά τῆς. Ποτὲ δὲν ἐξέγασε αὐτὴ τὴν εἰδυλλιακὴν ζωὴν καὶ προσπάθησε νὰ περιγράψῃ ποιητικὰ καὶ νὰ διατηρήσῃ τοὺς θρύλους τῆς. Ἔτσι ὁ λυρισμὸς τοῦ αἰγυμένους μ' ἕνα κάποιο λαογραφικὸ στοιχεῖο, ἀποτελεῖ τὴν πρωτοτυπία του, γιατί κατόρθωσε νὰ φέρῃ, στὴν ποίησιν τὸ ἠθογραφικὸ χρώμα, πού τὸ εἶχε ὡς τότε μονάχα ἡ πεζογραφία μας.

Βέβαια, προτῆτερα ἠθογραφικὴ ποίησιν ἔκαμε κι ὁ Κρυστάλης, μὰ ἐκεῖνη μὲ στήριγμα τὸ δημοτικὸ τραγούδι, εἶτανε σὰ ζωγραφικὴ ἀποτύπωση τῆς ζωῆς τοῦ χωριοῦ καὶ τῆς στάνης, χωρὶς ν' ἀγγίζει τὸ βιοτικὸ χαραχτήρα καὶ τὰ ιδιαίτερα γνωρίσματα τῆς κοινωνικῆς τάξης πού ἐπαρήδησε καὶ σχηματίστηκε ὑστερ' ἀπὸ τὸν ἐθνικὸ ἀγῶνα τῆς ἀνεξαρτησίας σὸ ἐλεύθερο βασίλειο. Ὁ Κυριαζῆς μὲ τὸν συγχρονισμένον ποιητικὸν του τρόπο καὶ μὲ τὴ νεώτερη τεχνικὴ τοῦ στίχου εἰσῆσε χαρακτηριστικὰς εἰκόνας αὐτῆς τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, πού ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος ἀκολουθοῦσε τὴν προδευτικὴν τῆς ἐξέλιξιν καὶ τὴ μετάδοσιν τῆς ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴν στὴν ἀστὶκὴ μέθοδο ζωῆς, καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο

κρατοῦσε γερά τὰ παραδομένα ἤθη καὶ τὰ παλαιὰ συνήθια τῆς γενιᾶς, πού τὰ πρίστευε καὶ τὰ λιδάνιζε σὰ δόξα καὶ τιμὴ τῆς.

Μέσα στὴν περιοχὴ αὐτὴ κινήθηκε ὁ Κυριαζῆς στὶς πρῶτες του ποιητικὰς συλλογὰς, κι' ὑστερα, ὅταν ἦ λύρα του ἔπιασε θέματα μὲ νεώτερη κοινωνικὴ ἀντίληψη, παρμένα ἀπὸ τὴ δικὴν του πείρα καὶ διαγμένα μὲ ὅλο τὸ ξεχωριστό του λαγαρὸ αἶσθημα, δὲν εἶτανε βολετό νὰ μὴν κρατῆσει σὸ βάθος τὸ νοσταλγικὸ γνῶρισμα γιὰ τὴ χαμένη ἐκεῖνη ἐποχὴ πού γαλοῦχσαν τὰ πολυφάνταστα παραμῦθια τῆς γαϊαξῆς του καὶ τῆς μάνας του τὰ τραγουδιὰ ἱστορήματα. Κ' ἐνῶ λαίπει ἀπὸ τὴν ποίησιν του ἐκεῖνο τὸ πρωτόγονο καὶ τὸ τραχὺ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ ὁ στίχος του περπατᾷ ἐλαφρὸς, λιγερός, μουσικὸς, μὲ χάρη πολιτισμένην στὴν τεχνουργία του, νιώθει μολαταῦτα πῶς κρατᾷ πολλὰ χαρακτηριστικὰ τῆς δημοτικῆς μουσῆς, ἀπὸ τὰ πρὸ περίφημα.



ΑΘΑΝ. Γ. ΚΥΡΙΑΖΗΣ

Τὸ τραγούδι του, τις περισσότερες φορές, εἶναι σύντομο. Μιά εικόνα περαστική, ἕνα ψυχικό ξεχειλισμένο πόνο, μιὰ θερμὴ λαχτάρα νοσταλγίας, ἕνας παλμός τῆς καρδιάς γιὰ τὸ φῶς καὶ τὴν ὀμορφιὰ τῆς πλάσης, μιὰ ἐπιθυμία λησμονιάς, μιὰ κραυγὴ ἐγκαρτέρησης καὶ ὑποταγῆς στὴ μοῖρα. "Ὅλα ἱστορημένα με γαλήνη, ἀπλωμένα σὲ κλίμα τρυφερό, σὲ τόνο συχνὰ χαμηλό, ἐξομολογητικό, δίχως προσπάθεια φραστικῆς ὀμίχλης.

Βλέπει παντοῦ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς ἀξεχώρητη ἀπὸ τὸ βαθὺ πάθος κ' αἰσθάνεται τὴ φύση γύρω σὺν ἔνθερο πῶς ποτὲ δὲν εἶναι ψεύτικο. Καταριέται τὴν ὥρα πού μᾶς ἔφερε στὴ στράτα τῆς πολιτείας γιὰ νὰ παρατήσουμε στὸν κάμπο τὸ ἀλέτρι καὶ στὸ γιालὸ τὴν τράτα. "Ἀσπαρτα τὰ χωράφια, τὰ σπῖτια ρημάδια, κ' ἀνάμεσά τους τὸ τραγούδι ν' ἀντηχεῖ τὸ βόγγο τῆς ρεματιάς.

*Κλήρα ἀκριβὴ καὶ μοῖρα μου  
κὶ ἀπαντοχὴ μου μόνη.  
Σὰ νεκροποῦλι κάποτε  
μὰ πάντα σὺν ἀηδόνι.*

Ἐπιθυμῶ τὴν ξεκούραση καὶ τὴν ἀπολησμονιά, πού τὴ βρίσκει στὰ μάγια τῆς χλωμῆς νύχτας, ἀσημωμένης ἀπὸ τὸ φεγγάρι καὶ σφαλισμένης μετὰ τὸ κλειδί τοῦ πόνου. Στὴ μοναξιά νὰ ὄνειροπλέκει παλιὲς χαρὲς καὶ ἀγάπες καὶ νὰ ραγίζει τὴ σιωπὴ τὸ ντροπαλὸ ἀγέρακι σὺν ἀπολογητικῆ φωνῇ τῆς νιότης πού διάβηκε γιὰ πάντα. Νὰ μᾶς τριγυρίζει ἡ βαρυχειμωνιά μετὰ πόνους παγωμένους, μὰ σὺγκαιρα ἡ προσμονὴ τῆς καλοκαιρίας νὰ μᾶς προμηνᾷ καινούριες ἐλπίδες.

*"Ἐλα, κὶ ὅλα ἀνθίσανε,  
δὲς, τὰ μονοπάτια  
καὶ σὺς λίμνες παίζουνε  
κύκνοι μετ' ἀστέρια.  
Νᾶξερὲς πῶς δίψασα  
τὰ γλυκά σου ματια,  
τ' ἀλαφρὸ ξαπόστιαμα  
στ' ἀπαλὰ σου χέρια.  
"Ἐλα, καθὼς ἔρχονται  
τὰ χελιδονίτσια  
τὰ τραγούδια, ἀνάεστα  
στὸ ξερὸ κλωνάρι.  
Νὰ σὲ βροῦν, δὲς κίνησαν  
καὶ τὰ κυπαρίσια  
καὶ τὸ δρόμο παίρνουνε  
κάτου ἀπ' τὸ φεγγάρι!*

Κ' ἡ ψυχὴ ταξιδεύει μέσα στὰ μάκρη τῆς θύμησης. Στὸ πρῶνὸ φῶς πού οἱ λεμονιές κ' οἱ καρδιές εὐωδιάζουν, εἶναι ὥρα νὰ γεννηθεῖ τὸ καλοκαίρι. Μεθούνε τὰ ρόδα κὶ ὁ Ἀπρίλης φιλεῖ τὸ γλυκοχάραμα πού γαληνεύει κύμα καὶ πάθος. Μὰ ὁ βοριάς παραμονεύει μαζί μετὰ τὸ χάρο καὶ δέρνεται πάνου ἀπὸ τὴ φτωχούλα σκεπὴ, νύχτα μετὰ τὸ χιόνι, πού βγαγὸν τὰ κλαδιά. Ἐρρημοὶ οἱ δρόμοι κ' οἱ ψυχές, μετὰ φθινόπωρο πιὸ θολὸ ἀπὸ τὴν πίκρα.

*Καὶ σὺν παράπονο,  
σὰ λυγμὸς βαθῆς,*

*στὰ φθινοπωριάτικα  
μέσα κλώνια τρίζει.  
Νᾶναι πού με γέλασες  
πῶς θὰ ξαναθῆς ;  
Νᾶναι πού δὲι πέρασε  
δὲν ξαναγυρίζει ;*

Ὁ ποιητὴς Κυριαζῆς εἶναι κὶ αὐτὸς ἕνας ἀπὸ ὅσους μαθητέψανε στὸ «Νουμά». Στάθηκε γιὰ χρόνια ταχτικὸς συνεργάτης μετὰ τὸ στίχο του μόνο, γιατί τὸ κοντύλι του δὲν κατηφόριζε στὰ πεζά. Οἱ λογοτεχνικὲς μέθοδοι πού ἐρχόνταν ἀπὸ τὰ ξένα γιὰ νὰ ξαφνιασοῦν, νὰ ἐπικρατήσουν γιὰ λίγο μετὰ τὴ μίμηση κ' ὕστερα νὰ σῆσουν ἄδοξα, τὸν ἀφίνανε ἀδιάφορο. Εἶχε προσωπικότητα δλοκληρωμένη, πού τὴν κράτησε ὡς τὰ τελευταῖα του δημιουργήματα. "Ἄν παραβάσει κανεὶς τὴν πρώτη συλλογὴ του «Ἐκατόμη» μετὰ τις διαδοχικὲς του ἄλλες: «Στιγμὲς πού ζῶ», «Ἐπιτάφια ρόδα», «Στὴν παλιὰ στράτα», «Ἡ καρδιά μετὰ τὰ φθία», «Τὰ Ρουμेलιώτικα», «Τὰ τραγούδια τῆς νύχτας», «Ὄνοματα γιὰ τρεῖς σταυρούς», «Ζωὴ καὶ μοῖρα», «Τὰ Αἰγινίτικα ἀκρογιάλια», «Ὄνειρα καὶ παραμύθια» — θὰ παρατηρήσει πῶς ὁ ποιητὴς Κυριαζῆς, ἀντίθετα πρὸς ἄλλους, πρωτοφάνηκε μετὰ τὴν ἴδια χαρακτηριστικὴ ὀρμότητα, πού κράτησε σχεδὸν ὡς τὸ τέλος, χωρὶς ἡ τέχνη του νὰ δεῖξει ἀλλαγὴ ἢ μετὰπτωση.

Βέβαια, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ποιητικῆς του πορείας φανήκανε τὰ ὅρια τῆς μετρημένης καὶ συγκρατημένης ἐμπνευσῆς του καὶ τὸ ὡς πού θὰ ἔφταναν τὰ θέματά του. Καὶ τὸ νὰ μὴ θελήσει νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴ διαγραμμένη περιοχὴ του, ὅσο αὐτὴ κ' ἂν εἶταν περιορισμένη, δείχνει τὴ σοβαρότητα τῆς μόρφωσής του. Καὶ ὅμως, ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς τέτοιας του περιοχῆς ἔβριξε μετὰ τὸ δικό του τρόπο μακρύτερα τὸ θέμα, κ' ἡ ποιητικὴ του παρατήρηση κ' αἰσθαντικὴ δάθυναν μέσα στὴν ψυχὴ του γιὰ νὰ ἔρουν ἐκεῖ, μετὰ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ, τὸ καταστάλαγμα τῆς ἀνθρώπινης πείρας του. Ἐταί γεννήθηκε ἡ τελευταία του γνωμικὴ ποίηση, πού μετὰ τὰ δίστιχα τῆς στερνῆς συλλογῆς «Κοχύλια καὶ πετράδια» ἔκλεισε τὸ ἔργο του. Κὶ ἂν ὅσοι ἔπρεπε δὲν τὸν πρόσεξαν, εἶταν γιατί στὴ ζωὴ του στάθηκε σεμνὸς καὶ δὲ θορυβοῦσε.

"Ὅταν κυκλοφόρησαν σὲ διβλίο «Τὰ Ρουμελιώτικα», ἔστειλα στὸν ποιητὴ τὸ ἀκόλουθο γράμμα.

*Τὰ δικά σου ἀπλὰ τραγούδια,  
φίλε Κυριαζῆ,  
— ὡ χλωρῶν ἀνθῶν τὰ χροῦδια  
καὶ τὰ χρώματα μαζί —*

*μετὰ τὴ λύρα σου παρθένα,  
πλέρια χάση κὶ ἀρετῆ,  
ζωτανὰ τᾶχεις ομιγμένα  
στὸ ρυθμὸ τὸ χορευτῆ.*

*Μὲς στὴς Ρούμελις μητέρας  
τῆς θεομῆ χροσὴ ἀγκαλιά,  
χάιρσαι τὸ φῶς τῆς μέρας  
κὶ ἀνασαινεῖς τὰ παλιά.*



*Κι ἂν γελᾷς ἢ ἀναστανεύεις  
μὲ καημὸ σνγκρατιῷ,  
σὰ βουνίσια βροῦσι μοιάζεις  
μ' ἄσθησι μουρμουρηῷ.*

*Ἡ γλυκεῖα ἀπαλὴ τζαμάρα  
στῆς ὀρυθῆς σου τὴν νιοῖ,  
ξεδιαλύει τὴν ἀντάρα  
καὶ τὴν πίκρα ἀπ' τῆ ζωῆ.*

*Κ' εἶναι τόση σου ἡ ζωτικότητα  
στὴν καθάρια ζωογραφία  
— σὰν ζημέρωμα σὰ οὐράνι  
δίχως ἄχρα ἢ σννεφιά.*

*Στῆς φωνῆς σου τὸ λουλούδι,  
φίλε Κυριαζῆ,  
παληκάρι τὸ τραγοῦδι  
ξεπειτεῖται κι ἀναεῖ.*

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ

Σημ. τῆς "Νέας Ἑστίας... — Ἐκλογή ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Κυριαζῆ στὴ σελίδα 792.

### Γιάννης Φραγκόπουλος.

Μὲ πραγματικὴ, εἰλικρινῆ θλίψη χαράζω αὐτὲς τίς λίγες γραμμὲς γιὰ τὸ Γιάννη Φραγκόπουλο. Δὲν κλαίω μονάχα τὸν προικισμένον μουσουργό, ἀλλὰ καὶ τὸν ἀδολο, τὸν πιστό φίλο, Ἄλλοιμονο, ὁ κύκλος τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀγαπάμε ὁλοένα στενεύει κι ὁ θάνατος σβύνει ξαφνικὰ τίς μορφὲς ποὺ εἶναι ἓνα κομμάτι ἀπ' τὴ ζωῆ μας.

Φίλια τριάντα χρόνων μὲ εἶχε συνδέσει μὲ τὸ Φραγκόπουλο. Κι ὁ ἀναπάντεχος, ὁ ξαφνικὸς θάνατός του — ἀπὸ συγκοπή, μόλις σὲ ἡλικία 55 ἐτῶν — ἦταν ἀπὸ τίς εὐχῆσεις ἐκεῖνες ποὺ σ' ἀφήνουν ἀνυπεράσπιστο, ἄοπλο, γιὰ νὰ δεχτεῖς ἓνα τέτοιο μήνυμα.

Ἡ μουσικὴ χάνει στὸ προσωπὸ του ἓναν ἀνιδιοτελεῖ ἐργάτη, ἓναν ἀνθρώπο ποὺ ἔζησε, δίχως θόρυβο, δίχως ρεκλάμες, σχεδὸν σὸ περιθώριον, μὲ μόνη φιλοδοξία νὰ ὑψώσῃ σιγά - σιγά σ' ἓνα λαμπρὸ οἰκοδόμημα τὸ ἔργο του. Ἡ μοῖρα κι ὁ φθόνος δὲν τοῦδωσαν τὸν καιρὸ. Γιατί ὁ Φραγκόπουλος ἀπὸ νέος εἶχε νὰ παλέψῃ σκληρὰ γιὰ ν' ἀποχτήσῃ ἓνα ὄνομα, γιὰ νὰ ἐπιβληθεῖ. Καὶ πραγματικὰ εἶχε καταφέρει νὰ λογιζέται σὰν ἓνας μουσικὸς ἀξίας σ' ἓναν κύκλο ἐκλεκτῶν, γιὰ τὸ πολὺ κοινὸ ἀγνοοῦσε τὸ μόνχο του καὶ σπάνια εἶχε τὴν εὐκαιρία ν' ἀκούει τίς συνθέσεις του. Τὸ ἐπίσημον Ὄδετο Ἀθηνῶν ἄλλοτε καὶ ἡ Κρατικὴ Ὁρχήστρα τώρα σχεδὸν τὸν ἀγνόησαν, γιὰ τὸ δὲν ἤξερε νὰ κολακεύει καὶ νὰ μεταχειρίζεται, ὅπως οἱ περισσότεροι, τὰ μέσα. Ἀκόμα κι ὁ θάνατός του πέρασε ἀπαρτηρητός. Ὅλοι οἱ συνάδελφοί του, δὲ βρῆκαν τὸν καιρὸ ν' ἀπασχολήσουν τὴν πένητα τους γιὰ νὰ γράψουν δυὸ λόγια γιὰ ἓνα μουσικὸ ποὺ ὑπηρετήσε πιστὰ, ἀφιλόκερτα, τὴν τέχνη. Αὕτῃ εἶναι ἡ μοῖρα τῶν ἀνθρώπων ποὺ δὲν ξέρουν νὰ κολακεύουν καὶ ποὺ χάραναν στὴν πορεία τους τὸ λάθη βιώσας. Ἰσως οἱ νεώτεροι ἀνακαλύψουν κάποτε τὸ ἔργο τοῦ Φραγκόπουλου, ποὺ μπο-

ρεῖ θέβαια νὰ μὴν ἔχει τὴ σφραγίδα τῆς μεγαλοφυΐας — μουσικὲς μεγαλοφυΐες δὲν ὑπάρχουν στὸν τόπο μας, εἰδμητὰ ἔργα τους θάχαν ξεπεράσει ἀπὸ χρόνια τὰ σύνορα καὶ θὰ εἶχαν γίνῃ κτῆμα «διεθνές», — μὰ ποὺ εἶναι μιὰ προσφορά σημαντικὴ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα. Ὅταν ζῶσε κανένας δὲν τὸν τίμησε ὅπως τοῦ ἄξιζε, ὅπως δὲν τίμησαν ὅταν ζῶσε κι αὐτός, καὶ τὸν ἀεζήνηστο Νίκο Σκαλκώτα. Ὁ Σκαλκώτας ἄφησε ἓνα ἔργο τεράστιον ποὺ οἱ «ἐν τέλει» καὶ τὸ κοινὸ τὸ ἀγνόησαν, ἔκτος ἀπ' τοὺς περιφνημοὺς ἐνορχηστρωμένους ἑλληνικοὺς χοροὺς του. κι ὁ Φραγκόπουλος ἓνα ἔργο λιγοστὸ ποὺ κι αὐτὸ τὸ ἀγνόησαν οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι, ἔξω ἀπὸ μερικὰ τραγοῦδια του ποὺ τὰ ἐρμήνευσαν κατὰ καιροὺς οἱ διακεκριμένες καλλιτέχνιδες κυρίες Νουνοῦκα Φραγκιά - Σπηλιοπούλου καὶ Ζωῆ Βλαχοπούλου. Κι αὐτὸ γιὰ τὸν Σκαλκώτα κι ὁ Φραγκόπουλος δὲν ἦταν ἀνθρώποι τῆς ἐποχῆς τους, θορυβοποιοί, ἀλλὰ μετρίφωνους ἐργάτες τῆς τέχνης μὲ πραγματικὰ ἀνώτερα ἰδιαιτά.

Ὁ Γιάννης Φραγκόπουλος καταγόταν ἀπ' τὴν Κεφαλληνία καὶ εἶχε γεννηθῆ στὸ Ἀργαστόλι στὰ 1895. Ὅταν ἀργότερα ἡ οἰκογένειά του ἐγκαταστάθηκε στὴν Ἀθήνα, γράφτηκε στὸ Ὁδετὸν Ἀθηνῶν ὅπου ἔλαβε μαθήματα ἀπ' τὸν Καλομοῖρη κι ἀπ' τὸν ἀεζήνηστο Λαυράγκα (ἐνορχηστρωσι). Ὅταν τέλειωσε τίς σπουδὲς του μὲ ἀρίστια στὴν ἀντίστιξη καὶ τὴ φούγκα, γνωρίστηκε μὲ τὸν γάλλο μουσουργό Γκαμπριέλ Πιερνέ, ποὺ εἶχε ἔρθῃ τότε στὴν Ἀθήνα. Ὁ Πιερνέ ἐνδιαφέρθηκε ζωηρὰ γιὰ τὸ νεαρὸ Ἑλληνα συνθέτη καὶ ἀργότερα, ἔξακολούθησε ν' ἀλληλογραφεῖ μαζί του, παρέχοντάς του τίς πολὺτιμες συμβουλές του. Ὁ Φραγκόπουλος σύνθεσε τότε μιὰ πραγματικὰ ἐμπνευσμένη σελίδα, τὸ Ἑλληνικὸ σκίτσον, καὶ τὴν ἀπέριψε σὰ μικρὸ φόρο εὐγνωμοσύνης στὸ διάσημον ἔργο μουσουργοῦ καὶ φίλου του.

Ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Φραγκόπουλου ἀναφέρουμε τὸ Ἑλληνικὸ σκίτσον, τὸ Θάνατον τοῦ κύκνου, τὸ Ὄνειρον, τὴν Κεφαλλονιοπούλα, τὸ Ἀργεῖτικον γλέντι γιὰ μεγάλη συμφωνικὴ ὀρχήστρα, τὸ Ἑλληνικὸ σκίτσον καὶ τὸ Ἑλληνικὸ σκίτσον γιὰ πιάνο, τὴν Ἑλληνικὴ σονάτα (1948) σὲ 4 μέρη γιὰ πιάνο καὶ βιολί, καὶ τὰ τραγοῦδια του: Ὁ Τάφος (τρεῖς πένθιμες σκηνὲς ἀπ' τὸν Παλαμᾶ), τὸ Ἐλεγείον (Σπ. Παναγιωτοπούλου), Τὸ πάροχο (Πορφύρα), Νανούρισμα (Εἰσαγγελάτου), Δὲ μ' ἀγαπᾷς (Χάιτς), Μπαγανιέρα, Στυλιανοῦλα (Πάλλη) Ἡ πέρδικα (δημοτικὸ), Πεισματάρα (Πανταζῆ) κ. ἄ. ὅλα γιὰ μιὰ φωνὴ καὶ πιάνο, ἢ συμφωνικὴ ὀρχήστρα.

Ἐκτός ἀπ' τὴ δημιουργικὴ του ἐργασία, ὁ Φραγκόπουλος διδάξε θεωρητικὰ μαθήματα πάνω ἀπὸ 15 χρόνια στὸ Ἐθνικὸ Ὄδετο, ἀργότερα παρατήθηκε ἀπὸ κεῖ καὶ ἴδρσε τὸ Ὄδετο Καλλιθέας καὶ ὕστερ' ἀπὸ λίγα χρόνια τὸ Ὄδετο Νέας Σμύρνης.

Ἐκεῖ στὴ Νέα Σμύρνη, στὸ καλλιτεχνικὰ θαλμένο κι ἀπέριττον σπιτί του πέρασε μερικὰ ἀλγημόνητα ἀπογεύματα μὲ τὴν εὐχάριστη συντροφιά του καὶ τὴ συντροφιά τῆς ἀξίας κι εὐγενικῆς γυναίκας του, τῆς διακεκριμένης καθηγήτριας τοῦ πιάνου κ. Μαίρης Φραγκοπούλου. Ἐκεῖ

ἔζησα ὅρες ὅπου μονάχα ἡ μουσικὴ μᾶς θύβει σ' ἔκσταση. Ἐκεῖ πρωτὰκουσα πολλά ἀπὸ τὰ ἔργα του.

Ὁ Γιάννης Φραγκόπουλος ἦταν ἕνας μουσικός, προζικισμένος μὲ πολλὴ αἰσθησιὰ, μοναδική σὲ αἰσθημα καὶ λυρισμό, ποὺ ἤξερε ν' ἀποδίδει ρυθμοὺς καὶ μελωδίες γυμνάτες συνείπεια, μὲ χρῶμα καθαρὰ ἐλληνικό. Ὁ Τάφος π. χ. κλείνει μέσα του γραμμὲς ἀπλές, δίχως καμιά ἐκζητήση, δίχως στόμφο, ποὺ δείχνουν πῶς ὁ συνθέτης πλησίασε μὲ ἀγνόητα τὸ ποιητικὸ καλαμικὸ κείμενο. Ἄλλα ἔργα του εἶναι ψυχολογικῆς εἰκόνας, ἄλλα ἔχουν ὄρασι, γάρη καὶ χιούμορ, ἄλλα πάλι περίφημους ἀνטיστατικὸς συνδυασμούς.

Μὲ τὸ θάνατό του ἡ ἐλληνικὴ μουσικὴ ἔχασε ἕναν ἀξιόλογο συνθέτη. Κι ὅσοι εὐτύχησαν νὰ τὸν γνωρίσουν ἀπὸ κοντά, ἕναν ἐξαιρετικὸ, πιστὸ, τρυφερὸ φίλο.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

### Μιά ἐκλεκτὴ Ἑλληνίδα.

Ἀκόμη μιά ὀρθὴ ἀπόφαση τῆς Ἀκαδημίας καὶ μιά δίκαιη ἐπιθράβευση πολύχρονης πνευματικῆς ἐργασίας: Στὴ συνεδρία τῆς Ὀλομελείας τῆς 1ης Ἰουνίου ἔκαμε ἀντεπιστέλλον μέλος τῆς τῆν Καθηγήτρια τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας καὶ λογοτεχνίας στὸ Πανεπιστήμιό τοῦ Ἀμστερνταμ δ. Σοφία Ἀντωνιάδη. Ἡ «Νέα Ἔστια», ποὺ καὶ παλαιότερα καὶ πρὶν ἀπὸ λίγοὺς μῆνες φιλοξένησε σημαντικὰ κείμενα τῆς δ. Ἀντωνιάδης, θερμὰ συγχαίρει τὴν ἐκλεκτὴ Ἑλληνίδα καὶ ἐπιστήμονα.

x.

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

### Ἡ ἑναρξὴ τῆς κκλοκαιρινῆς περιόδου.

Δ'.

**Θέατρο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, θυμηλικὸς θίασος: Ἐὐριπίδου, «Βάνχες», «Κύκλωπας».—Θέατρο Ντὸ-Ρέ, θίασος Κοτοπούλη, μὲ τὴν κ. Κυβέλη: Μ. G. Sauvageon, «Τα παιδιὰ τοῦ Ἐδουάρδου», κωμωδία σὲ τρεῖς πράξεις.—Ἐπιδείξεις χορευτικῶν καὶ δραματικῶν σχολῶν.**

Καὶ φέτος, ὅπως καὶ πέρσι, ἡ ἑναρξὴ τῆς κλοκαιρινῆς περιόδου ἔγινε μὲ μιά παράσταση ἀρχαίας τραγωδίας ἀπὸ τὸν θυμηλικὸ θίασο τοῦ κ. Καρζῆ. Εἶταν ἡ φετινὴ παράσταση ἀριστερῆ ἀπὸ τὴν περσινὴ, σημάωσε προσόδο; Φοβοῦμαι πῶς ὄχι. Ἡ διαφορά ποὺ παρατηρήθηκε εἶταν ἡ ἀντίθετη ἀπὸ κείνῃ ποὺ εἴμαστε δικαιολογημένοι νὰ περιμένουμε ἢ αἰσθητικὴ στάθμη κατέθηκε, ἀντὶ νὰ ἀνέβει.

Καὶ φέτος, ὅπως καὶ πέρσι, ὁ κ. Καρζῆς ἔδειξε ὅτι ἡ λύση στὸ πρόβλημα τῆς παράστασης τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ποὺ προτείνει, συλλαμβάνει τὸ περισσότερο τὸν ἱερατικὸ χαραχτήρα τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, καὶ εἶναι, συνεπακόλουθα, ἐ-

κείνῃ ποὺ μπορεῖ τὸ περισσότερο νὰ ἰκανοποιήσῃ τοὺς πνευματικὸς ἀνθρώπους. Ἄλλ' ἡ λύση του, ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι καθαρὰ πνευματικὴ, δὲν ἐπιδέχεται καμιά μετρίτητα στὴν ἐχτέλεση. Ὅσο εἶναι μιά μορφὴ τέχνης πῶς διύλισμένη, πῶς ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ἐντυπωσιακὰ κι' αἰσθησιακὰ στοιχεῖα, ὅσο εἶναι μιά μορφὴ τέχνης πῶς δυσκολοπρόσιτη, τόσο χρειάζεται περισσότερο τὴν τελειότητα γιὰ νὰ ἐπιβληθεῖ. Τὸ ἀρτίο καταχτᾶ καὶ τοὺς ἀνίδεους. Στὴ φετινὴν κἀκιστη παράσταση ποὺ παρουσίασε ὁ κ. Καρζῆς, ἀκόμα καὶ οἱ πῶς διορατικοὶ μόλις μπόρεσαν νὰ ὑποπτευθοῦν καὶ νὰ διακρίνουν πῶς τῆς τῆς δυνατότητες ποὺ περιέχει.

Οἱ ρόλοι εἶχαν ἀνατεθεῖ σὲ ἡθοποιὸς ἐντελῶς πρωτῶπευρους. Πῶς φαντάζεται ὁ κ. Καρζῆς ὅτι εἶναι δυνατό μιά πρωτόγαλτη ἡθοποιὸς ποὺ ἔπαιξε ἕνα χρονο, ἔστω καὶ μὲ κάποια ἐπιτυχία, στὴ σκηνὴ ἑνὸς συνοικιακοῦ θεάτρου, νὰ ἑνασκωθεῖ ἔξαφνα καὶ κατευθεῖαν στὸ ρόλο ἑνὸς προσώπου τραγωδίας, καὶ νὰ εἶναι ἔστω καὶ μόνο ἀνεχτῆ; Ἐνας ἄλλος ἡθοποιὸς εἶχε περιπέσει σὲ τὴν ἀμνηχανία, ὥστε δὲν βρήκε ἄλλο τρόπο ἔκφρασης ἀπὸ τὴν πιστὴ μίμηση τῶν κινήσεων καὶ τῶν φωνητικῶν τονισμῶν τοῦ κ. Εἰθυμίου. Θὰ μπορούσε ἐξαιρετὰ νὰ εἶχε ἀντικαταστήσει τὴν κ. Μαρίνα Νάξερ σὲ μιά ἀπὸ τῆς μιμητικῆς τῆς σκηνῆς, ἀλλ' ἀσφαλῶς ἡ θέση του δὲν εἶταν στὸ ἀρχαῖο θέατρο. Ἀπ' ὅλους τοὺς ἡθοποιὸς—δὲν ἐξαιρῶ οὔτε τὸν κ. Μοριδὴ ποὺ ἐνῶ πέρσι εἶχε ἀναδειχθεῖ στὸν Προμηθεά, φέτος δὲν βρισκότανε στὶς καλῆς τὸν ὄρε—δὲν ἐσχίρισσα παρά μόνο τὸν κ. I. Μαρίνο, τοῦ ὁποῦ ὁ λόγος εἶχε χρῶμα, καὶ ζωηρὴ παραστατικότητά.

Ὁ χορὸς συμπλήρωσε τὴν ἐλαττωματικότητα τοῦ συνόλου. Εἶταν ὀλίγοτε ἀγύμναστος. Δὲν κατόρθωσε νὰ ἀρθρώσει ἐδδιάρκιστα οὔτε μιά λέξη τῶν χορικῶν. Συμφωνῶ μὲ τὸν κ. Καρζῆ ὅτι τὰ χορικά πρέπει νὰ τραγουδοῦνται. Ἄλλ' αὐτὸ δὲν σημαίνει πῶς εἶναι νοητὸ τὸ ἄσμα νὰ ἐξαφανίζε τὸν λόγο. Χρειάζεται παρά πολὺ μακροχρόνια ἀσκηση γιὰ νὰ ἐπιτευχθεῖ ὁ λόγος νὰ παρακολουθεῖται κι' ὅταν τραγουδιέται; Ἀσφαλῶς καί. Ἄλλ' ἔως ὅτου κατορθωθεῖ αὐτό, ἡ μελοποιημένη παράσταση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας δὲν εἶναι ἐμφανίσιμη. Δὲν θὰ παραδεχθῶ ποτὲ ὅτι εἶναι δυνατό στὴν ἀρχαία τραγωδία νὰ ἐξαφανίζεταί καὶ νὰ καταργεῖται ἡ ποίηση τοῦ λόγου.

Δὲν εἶταν ὁμως μόνον ἡ ἀρθρωση τοῦ χοροῦ ἀδιδαχτῆ.

Καὶ οἱ κινήσεις του δὲν εἶχαν καμιά συνταύτιση, κι' οὔτε καὶ ρυθμό. Προφανέστατα δὲν ἔγινε οὔτε τὸ ἕνα δέκατο ἀπὸ τῆς πρόβες ποὺ χρειάζονταν.

Γιὰ τὴν ἐπιμένο περισσότερο, γιὰ τὴν ἀναφῆρα κι' ἄλλες ἐλλείψεις, προχειρότητες, πενιχρότητες; Ἡ παράστασις ἀνήκει στὴν κατηγορία ἐκείνη ποὺ μᾶς ἀναγκάζει νὰ ἐπιναλάβομε τὸ ρητὸ τοῦ Ντάντε: «Guarda e passa». Ἐκεῖνο ποὺ μὲ ἀπασχολεῖ εἶναι πῶς ὁ ἴδιος ὁ κ. Καρζῆς δὲν ἀντιλαμβάνεται ὅτι μὲ τέτοια ἐρμηνεῖα πρόβειναι καὶ καταδικάζει μόνος του τὸν ἑαυτὸ του. Εἶναι τόσο συνεπαρμένους καὶ

θαμπωμένος από το δράμα του ώστε δεν βλέπει πώς εκείνο που πραγματοποιεί δρoισκεται σε πολύ άπομακρυσμένη απόσταση απ' ό,τι θέλει να παρουσιάσει; Τοῦ θέσω τὸ ἐρώτημα. Μοῦ ἀπάντησε: «Τί νά κάνω; Μιά πού μοῦ λείπουν τὸ οικονομικὰ μέσα γιὰ τὸ εὐπρόσωπο ἀνάδασμα, κι' ἀκόμα καί γιὰ νά ἔχω στή διάθεσή μου τὸν ἀπαραίτητο γιὰ τὴν προετοιμασία χρόνο, πρέπει νά σιγήσω καί ν' ἀφήσω τοὺς ἀντιπάλους μου κ' ἐχθρούς μου, νά κορυθαντιοῦν θριαμβευτικά;»

Ἀδίσταχτα τοῦ συσταίνω νά σιγήσει. γιὰτὶ ἀπὸ μιὰ παρoυσία του σὺν τῇ φετεινῇ δὲν ἔχει τίποτε νά ὠφελῆθῃ, ἐνὼ μπορεῖ νά χάσει. Ὅσοι ἔχουν διακρίνει τὴν ἀξία τῆς λύσης του, ὅσοι τὸν ἔχτιμoῦν καὶ τὸν θαυμάζουν γιὰτὶ ἔχουν ἀναγνωρίσει ὅτι στὴν ἐποχῇ μας πού δὲν παράγει πολλοὺς ἰδεολόγους ἀφοσιώθηκε δλοκληρωτικὰ στὸ ἰδανικὸ πού πιστεῦει, καὶ θυσίαστηκε γι' αὐτό, ἔχουν πιά διαμορφώσει τὴ γνῶμη τους. Σ' αὐτοὺς πού τοὺς ἔχει πιά πείσει, δὲν πρόκειται ἀσφαλῶς μετὴ τὴν παρωδία πού παρουσίασε φέτος νά προστεθοῦν κι' ἄλλοι: τουαντίον εἶναι πολὺ ἐνδεχόμενο μερικοὶ ἀμφίρροποι, μερικοὶ πού δὲν ἔχουν ἀκόμα σχηματίσει πεποίθηση, νά τοῦ ἀφαιρέσουν τὴν ἐμπιστοσύνη τους.

Ἄς ἔχει τὴν ὑπόνοιαν νά περιμένει. Ὁ Ὅργανισμὸς Ἀρχαίου Θεάτρου δὲν μπορεῖ πιά ν' ἀργήσει νά ἰδρωθεῖ. Σ' αὐτό, σ' ἓνα Κράτος Δικαίου, ἔχει καταχτήσει δικαιοματικὰ τὴ θέση του. Ἀλλὰ θὰ πρέπει νά μὴ ζητήσει νά εἰσχωρήσει σ' αὐτό σὺν πανεξουσιαστής. Θὰ πρέπει νά ρίξει πολὺ νερὸ στὸ κρασί του: θὰ πρέπει νά παραδεχθεῖ, ὅσο κι' ἂν αὐτὸ θὰ εἶναι ἀναγκαστικά γι' αὐτὸν πολὺ ἐπώδυνο, ὅσο κι' ἂν θὰ αἰσθανθεῖ ἓνα ἀλγεινότερο ἔξοχισμα, ὅτι ὑπάρχει στὴν ἰδεολογία του πολλὴ ὀυτοπία, ἢ ὅποια εἶναι πιθανὸ ἢ κύρια ὑπαίτια γιὰ τὰ σφάλματά του, καί γιὰ τὰ πάθη του, γιὰ τὴν ἐλάχιστη ἀπήχηση πού δρoισκει. Θὰ πρέπει νά ἀναγνωρίσει ὅτι ἡ Ἀρχαία Τραγωδία, εἴτε τὸ θέλομε, εἴτε δὲν τὸ θέλομε, δὲν στέκει πιά, ὅπως τὸ πιστεῦει καὶ τὸ φαντάζεται, στὸ ἐπίκεντρο τῆς θεατρικῆς μας ζωῆς, καί γενικὰ τῆς ζωῆς μας. Ἔχει τοποθετηθεῖ στὸ περιθώριο. Εἶναι μιὰ θεατρικὴ κορυφή, εἶναι μιὰ πολυτιμότερη παρακαταθήκη τὴν ὅποια ὀφείλομε, ἢ συντηρήσομε, εἶναι ἐπίσης σημαντικὸ τουριστικὸ στοιχεῖο, ἀλλ' ἓνα μέγιστο ποσοστὸ τῆς ἔχει πιά νεκρωθεῖ. Ἡ τραγωδία καί ἡ κωμῶδια πού παρουσίασε φέτος, ἐπειδὴ συνδέονται ὄχι τόσο μετὸ μῦθο, ὅσο μετὴ θεολογία τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, μιὰ θεολογία πού δὲν εἶναι πιά δική μας, εἶναι σήμερα περίπου νεκρές. Ἡ ἀνάσταση τῶν νεκρῶν ἀποτελεῖ πάντα ἓνα τεράστιο πρόβλημα. Ὁ κ. Καρζῆς πιστεῦει καί φαντάζεται ὅτι ἡ ἀρχαία τραγωδία εἶναι ζωντανή ὅπως ἄλλοτε, κι' ὅτι ὅταν ἀνεύρομε, ἢ πλησιάσομε ὅσο εἶναι δυνατό περισσότερο, τὸν τρόπο μετὸν ὅποιο ἀνεβαζότανε ἄλλοτε, αὐτόματα ἢ ἀχτινοβολήσει ὅπως ἄλλοτε: πιστεῦει ὅτι εἶναι τόσο ζωντανή ὥστε μπορεῖ ν' ἀνῆξει σὲ κακομεταχείρισμα τῆς αὐτὸ εἶναι τὸ βασικὸ του σφάλμα. Ὅ,τι ξελαγαρρίζεται ὅταν ἀφαιρεθοῦν τὰ σφάλματα, εἶναι, τὸ ἐπαναλαμβάνω, ἢ διατήρηση ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία του τοῦ λε-

ρατικὸ ἰαρχαίτης τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Ὁ ἰερατικὸς ἰαρχαίτης τῆς ἐρμηνείας εἶναι γιὰ τὴν ἀντίληψή μου, πού συχνὰ τὴν ἔχω ἀναπτύξει, ἡ θετικὴ προσφορά τοῦ κ. Καρζῆ. Ἡ συμβολὴ ὁμως αὐτῆ γιὰ νά φθάσει στὴν πλήρη τῆς ἀξιοποίηση χρειάζεται ἀκόμα πολλὴ ἐπεξεργασία. Τὴν ἐπεξεργασία αὐτῆ δὲν εἶναι, τουλάχιστον γιὰ τὴν ὄρα, καί ἐνόςω δὲν ἀπέβαλε ἀκόμα τίς παρωπίδες πού φορεῖ, κ' ἐξακολουθεῖ νά εἶναι ἓνας χειμαιρροκουνηγός, ἀρμόδιος νά τὴν ἀναλάβει μόνος του ὁ κ. Καρζῆς. Στὸν Ὅργανισμὸ Ἀρχαίου Θεάτρου πρέπει νά συνεργασθοῦν, νά μοχθήσουν, νά δοκιμάσουν καί νά δοκιμασθοῦν, πολλοί....

\* \*

Τὸ θεατρικὸ γεγονός, πού μόλις ἀναγγέλθηκε ἄρχισε νά ἀναμένεται μετὸ πολλὴ περίεργεια καί, μετὸ πολλὴ λαχτάρα, εἶταν ἡ ἐπανειφάνιση τῆς κ. Κυβέλης. Μερικοὶ διατύπωναν τὴν ἀνησυχία μήπως θὰ εἶταν προτιμότερο ἢ κ. Κυβέλη νά μὴ ζητήσει, ριφικίνδυνα, νά ἔδωει ἀπὸ τὴν ἀρτοσφαιρα τοῦ θύλλου πού τὴν ἔχει περιβάλει. Δὲν συμμερίσθηκα αὐτοὺς τοὺς ἐνδοιασμούς. Οἱ ἀναμνήσεις μου μοῦ ἔλεγαν, ὅτι ἡ κ. Κυβέλη, ἀντίθετα ἀπὸ ἄλλους ἠθοποιούς τῆς γενιᾶς τῆς, τὸν κ. Βεῆκη κλπ., πού κι' ὅταν τοὺς θαυμάζομε, καί δίκαια τοὺς ἐπευφημοῦμε σήμερα, διακρίνομε ὅτι ἀνήκουν σὲ μιὰ vecchia scuola, δὲν εἶναι τυπικὸς ἐκπρόσωπος μιᾶς ἐποχῆς. Καὶ δὲν διαφεύσθηκα. Ἀπὸ τὸ παίξιμό της δὲν ἀναδόθηκε κανένα ἄρωμα, ἔστω καί γοητευτικὸ, παρελθόντος. Ἴσως γιὰτὶ εἶταν comedienne, καί ὁ τρόπος τῆς ἐρμηνείας τῆς κωμῶδιας ἔχει πολὺ λιγότερο μεταβληθεῖ ἀπὸ τὸν τρόπο τῆς ἐρμηνείας τοῦ δράματος καί τῆς τραγωδίας (τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καί στὸν τρόπο συγγραφῆς: ἡ σημερινὴ γαλλικὴ κωμῶδια τὸν μουλδᾶρ δὲν εἶναι παρά μιὰ παραλλαγὴ τῶν παλιῶν προτύπων, δὲν ἀναανεῖνε βασικά τὸ εἶδος), Ἴσως γιὰτὶ ὁ χαραχτήριζε πάντα τὴν προσωπικὴ τῆς ἐρμηνεία, εἶταν ἡ ἀποφυγὴ κάθε στόμφου, κάθε φόρτου, κάθε ὑπογράμμισης, ἴσως γιὰτὶ εἶταν στὸν καιρὸ τῆς ἓνας πρωτοπόρος τῆς μοντέρνας ἠθοποιείας, παρoυσιάσθηκε ἐντελῶς συγχρονισμένη. Καὶ παράλληλα ἡ τεχνικὴ τῆς εἶταν ἀπαράμιλλη. Ὁ μόνος μου φόβος μήπως ἢ πολὺ μακροχρόνιά τῆς ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴ σκηνὴ τὴν εἶχε στερήσει ἀπὸ τὴν πλήρη κατοχὴ τοῦ ὄργάνου τῆς, ἀποδείχθηκε ἀβάσιτος. Φαίνεται ὅτι ὅταν ὑπῆρξε κανένas ἐντελῶς κύριος τοῦ ὄργάνου του σχετικὰ εὐκόλα καί γρήγορα ξαναοικειώνεται μ' αὐτό. Μερικὲς πρόβες ἄρκεσαν γιὰ νά ξαναεμφανισθεῖ ἢ κ. Κυβέλη στὴν ἄρτια τῆς φόρμα. Κανένas νέος, πού δὲν τὴν εἶχε δεῖ ἄλλοτε, δὲν θὰ αἰσθάνθηκε ἀπογοήτευση, κανένas νέος δὲν θὰ μπόρεσε νά διερωτηθεῖ: «Μὰ τί εἶχε ἐπὶ θέλω τῆς Κυβέλης, πού τόσο ἐνθουσίαζε τοὺς πατέρες μας; Πῶς τὴν ἔδλεπαν τόσο διαφορετικὰ ἀπὸ μᾶς; Μήπως εἶταν ἀνίεσοι;» Καὶ οἱ πατέρες, μόλις ἔκαναν νοερά ἀφαίρεση μερικῶν ὀκᾶδων πού θὰ εἶταν δέβαια προτιμότερο νά μὴν εἶχαν προστεθεῖ στὸ σῶμα τῆς, ξαναεἶδαν, ὅπως ἄλλοτε, ἐνσαρκωμένη ἀπάνω στὴ σκηνὴ τὴν ἴδια τὴ σκηνικὴ γοητεία.

την ίδια την τέχνη της ηθοποιίας. Πόσο λιτά, πόσο φαινομενικά απλά, άλλ' ακριβώς γι' αυτό πόσο ζυγισμένα, και πόσο μεταδοτικά είναι όλα τα εκφραστικά μέσα της κ. Κυβέλης!

Η παράσταση δὲν μᾶς ἔδωσε ὅμως μόνο τὴν χαρὰ νὰ διαπιστώσουμε ὅτι μιὰ ἀχτινοβολία δὲν ἔχει χάσει τίποτε ἀπὸ τὴν λάμψη της. Μαζὶ ἀντιληφθήκαμε, θετικά πιά, χεροπιστά, τὴν τεράστια πρόοδο πού ἔχει συντελεσθεῖ στὸ θέατρό μας. Ἀκόμα καὶ οἱ νεότεροι ἠθοποιοὶ τοῦ θιάσου δὲν ἐπισκιάσθηκαν ἀπὸ τὴν κορυφαία μορφή τῆς Κυβέλης, κι' οὐτε περιορίσθηκαν νὰ εἶναι δοθητικά, συμπληρωματικά πόνια· στάθηκαν κι' ἀναδειχθήσαν πλάϊ της. Ἰδιαίτερα θέλω νὰ ἀναφέρω τὴν νέα ἠθοποιὸ κ. Ἄννα Συνοδινού πού τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο δὲν θέλησε νὰ τὴν ἐμφανίσει, καὶ ἔτσι τὴν ἀνάγκασε νὰ ἀποχωρήσει ἀπ' αὐτό, ἐνῶ τὸ ἴδιο εἶχε ἀναγνωρίσει τὴν ἀξία της ὅταν τῆς ἀπένευσε τιμητικὴ διάκριση στὶς ἐξετάσεις τῆς σχολῆς του. Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἔδωσε ἔτσι κι' ἄλλο ἓνα δείγμα τοῦ θιάσου πιά, κ' ἐντελῶς ἀπαράδεχτου, μισονείσου τοῦ. Ἡ κ. Συνοδινού φανέρωσε πλάϊ στὰ ἐντελῶς ἐξαιρετικά φυσικά της προσόντα μιὰ ἀνεση ἀπάνω στὴ σκηνὴ μιὰ χάρη καὶ μιὰ ἐκφραστικότητα, πού ἔδωσαν πλουσιότερες ὑποσχέσεις γιὰ τὴν μελλοντικὴ της ἐξέλιξη, καὶ τὴν καθιέρωσαν ἀπὸ τώρα σὰν ὑπολογιστὴ μονάδα τοῦ θεάτρου μας. Πολὺ καλὴ ἐντύπωση μοῦ ἔκανε κι' ὁ νέος ἠθοποιὸς κ. Ν. Κάζης.

Ἡ ὅλη παράσταση εἶταν ἐξαιρετικὴ. Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο εἶχε ὡς τώρα ἀναδειχθεῖ προπάντων σὲ ἔργα μὲ οὐσιαστικὸ περιεχόμενο. Στὰ ἔργα πού ἀπαιτοῦν πρωταρχικά δεξιότητες ὑστεροῦσε. Ἡ παράσταση τῶν «Παιδιῶν τοῦ Ἐδοῦαρόδου» εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς λίγες παραστάσεις μπουλδαρὸ ἀκριβοῦς ἔργου ὅπου οἱ ἑλληνικοὶ ἠθοποιοὶ φανέρωσαν ὁμαδιὰ ὅτι ἔστω κι' ἂν δὲν ἔφτασαν ἀκόμη τοὺς γάλλους συναδέλφους τους, πού ἔχουν σ' αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ θεάτρου μακριὰ παράδοση πίσω τους, μπορούν ἀξίως νὰ ὑποστοῦν τὴ σύγκριση μαζί τους. Μόνο τοῦ κ. Γληνὸ καὶ Φωτόπουλο θὰ παρατηρήσω ὅτι εἶναι κρίμα πού ἀφῆθηκαν μερικὲς στιγμὲς νὰ ξεγλυστρηθοῦν στὸ στόμα, τὸν ὅποιο εἶχε ἐντελῶς ἀποφύγει ἡ κ. Κυβέλη, ἐνῶ σ' αὐτὴν θὰ εἶταν περισσότερο δικαιολογημένος παρὰ σ' αὐτοῦς.

Γιὰ τὸ ἔργο δὲν ἔχω πολλὰ νὰ πῶ. Ἡ ὑπόθεσί του ἔχει κάποια πρωτοτυπία, ἀλλ' ἡ ὅλη ὑφή του παρακολουθεῖ πιστότατα τὴ συνταγὴ τοῦ μπουλδαρτέριου εἶδους. Εἶναι ὅμως ἀκριβῶς γι' αὐτὸ — πολλὸ καλοχτισμένο, κι' ὁ διάλογός του σπινθηροβολεῖ ἀπὸ ἐξυπνάδα, ἀπὸ κέφι, ἀπὸ διασκευαστικότητα. Προκαλεῖ πολλὴ εὐθυμία, ρηχὴ βέβαια, ἀλλὰ πάντα εὐχάριστη, πολὺ γέλιο, χωρὶς καὶ νὰ παρακτραπέε σὲ καμιά χοντροκοπιὰ ἢ χυδαιότητα. Οὐτε στιγμὴ δὲν παρεκκλίνει ἀπὸ τὸν τόνο τῆς λεπτότητας.

\*\*\*

Αὐτὲς τίς μέρες, πού λγαίει τὸ σχολικὸ ἔτος, ἀρκετὲς σχολές, χορευτικὲς, δραματικὲς, μᾶς προσκάλεσαν σὲ ἐπιδείξεις τους. Γι' αὐτὲς δὲν

θὰ κάνω ἰδιαίτερο λόγο. Δὲν νομίζω ὅτι τὰ προετοιμαστικὰ στάδια, τὰ παρασκευαστικά, ἐνδιαφέρουν ἄλλους ἀπὸ τοὺς εἰδικούς· τὰ δημόσια θεάματα, τὰ θεάματα πού προσφέρονται στὸ κοινόν, πρέπει, πιστεύω, νὰ εἶναι καταλήξεις. Γι' αὐτὸ εἶμαι βασικά ἀντίθετη σ' αὐτὲς τίς ἐπιδείξεις πού παρουσιάζονται μὲ χαρακτηριστὰ παραστάσεων, καὶ μάλιστα κάποτε μὲ χαρακτηριστὰ παραστάσεων μὲ ἀξιώσεις, ἐνῶ εἶναι ἀκόμα καθαρὰ μαθητικὲς· πολὺ φοβοῦμαι ὅτι ἐξυπηρετοῦν προπάντων τὴν διαφήμιση τῶν σχολῶν, οἱ ὅποιες χάριν τοῦ συμφέροντός τους, παραβλέπουν ὅτι μπορεῖ νὰ ἔχουν γιὰ τὰ παιδιά ἐπιζήμια ἀποτελέσματα. Οἱ θεατρικὲς σάλες κατακλύζονται ἀναγκαστικά ἀπὸ συγγενεῖς καὶ φίλους, δηλαδή ἀπὸ ἓνα ἀκροατήριον μὲ ὑπέρμετρη φιλικὴ διάθεση, ὑπερβολικά πρόθυμον νὰ χειροκροτήσει καὶ νὰ ἐνθουσιασθεῖ. Πῶς νὰ μὴν πάρουν τὰ μυαλὰ τῶν παιδιῶν ἄρα; πῶς νὰ μὴ νομίσουν πρόωρα ὅτι ἔφθασαν, πῶς ὕστερα ἀπὸ τὸ «θρίαμβόν» τους θ' ἀποφασίσουν νὰ ξαναστρωθοῦν ὑπομονητικά κ' ἐπίμονα στὴ μελέτη; Ἐχουν ἐντούτοις ἀκόμα ἀνάγκη ἀπὸ πολλὴ μελέτη. Πῶς π.χ. νὰ μὴν πάρουν ἄρα τὰ μυαλὰ ἐνός νεαροῦ χορευτῆ πού ἐμφανίσθηκε πλαισιωμένος ἀπὸ σκηνικά τοῦ κ. Ν. Χατζηκυριάκου Γκίκα; (Τὰ σκηνικά τοῦ κ. Χατζηκυριάκου Γκίκα εἶταν ὅτι πιὸ ἀξιόλογο παρουσίασε ἡ παράστασις· τὸ πρῶτο προπάντων εἶταν ἓνα ζωγραφικὸ ἀριστοτέχνημα· γιὰ τὸ δεύτερον ἔχω μερικὲς ἐπιφυλάξεις, γιὰτὶ νομίζω ὅτι οὐτὸ ὄγκος του, οὐτὸ πλὸν θαρῶ του χρώμα, προσαρμόζονταν στὸ παιχνιδιάρικο κι' ἀέρινο καὶ ροκοκὸ πνεῦμα τοῦ Μότσαρτ, τοῦ ὁποῦ ἓνα μπαλέτο χορεύθηκε· ἀλλ' ὅπως ἴσως καὶ οἱ δύο σκηνογράφοι τοῦ κ. Χατζηκυριάκου Γκίκα εἶσαν συνθέσεις ἐνός καλλιτέχνη δημιουργοῦ). Γιὰτὶ νὰ μὴ φαντασθεῖ κι' ὁ νεαρός χορευτῆς, καθὼς τὸν ἐνίσχυσαν καὶ οἱ ἐπισημνεῖς τοῦ πλήθους, ὅτι ἔγινε δημιουργός, ἐνῶ στὴν πραγματικότητα δὲν εἶταν τίποτε περισσότερο παρὰ ἓνας ἔρασιτέχνης μαθητευόμενος μὲ κάποια προσόντα καὶ δυνατότητες; Ἄκουσα ὅτι ὁ Νιζίνσκυ κατόρθωσε στὴ διάρκεια ἐνός πηδῶν νὰ ἀλληλοχτυπήσει δέκα ἢ καὶ δέκα πέντε φορές (δὲν θυμᾶμαι ἀκριβῶς) τὰ πόδια του. Βέβαια τὸ ρεκόρ αὐτὸ τοῦ ἀνθρώπου - πουλιοῦ παραμένει μοναδικὸ κι' ἀφθάστο. Ἄλλ' ὅπως ἴσως, ἓνας χορευτῆς δὲν ὑπάρχει ἀκόμα, χρειάζεται ἀκόμα πολλὴ ἐκγύμνασις, ὅταν δὲν ἐπιτυγχάνει νὰ ἀλληλοχτυπήσει στὸν ἄρα οὕτε δυὸ φορές τὰ πόδια του, κι' ὅταν κάθε τόσο χάνει τὸν ρυθμὸ τῶν ἐνηματισμῶν του...

Ἀνάλογη παρατήρησις θὰ κάνω καὶ στὸν κ. Καραντινόν. Οἱ παραστάσεις τῆς Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς Θεάτρου, ἄλλοτε εἶχαν νόημα, γιὰτὶ τὸ θεατρό μας στεκόταν τότε σ' ἓνα πολὺ χαμηλὸ οκαλί, καὶ οἱ παραστάσεις τῆς Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς εἶταν μὲ κάποιον τρόπο πρωτοπορικὲς, ἢ τουλάχιστον ὑποδειγματικὲς. Ὁ Φ. Πολίτης εἶχε ὁμοίως μ' αὐτὲς μιὰ προώθησις. Ποιὰ ὑπῆρξε ἢ συμβολὴ στὴ θεατρικὴ προκοπὴ τῶν ἐπιδείξεων τῆς σχολῆς τοῦ κ. Καραντινοῦ; Ὁμολογῶ ὅτι δὲν κατόρθωσα νὰ τὴν διακρίνω. Τὸ θεατρό μας εὐτυχῶς δὲν ἐρρίσκεται πιά σὲ νηπιακὴ κατὰστασις,

ὥστε μαθητικές παραστάσεις, ἔστω καὶ καλοστημένες καὶ καλοδιδαγμένες, ἔστω κι' ἂν φανερώθουν ἕνα ἄριστο σύστημα διδασκαλίας πού ἀφήνει πρωτοβουλία στοὺς μαθητὰς, ἀφοῦ πρώτη τοὺς συνηθίσει τὰ ἐκφραστικὰ τους μέσα νὰ εἶναι λιτά, νὰ τοῦ προσθέτουν τίποτε. Οἱ ἐπιδείξεις αὐτὲς δὲν παρουσίασαν παρὰ μόνο μερικοὺς νέους ἐπίδοξους ἠθοποιούς, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἕνα μικρὸ ποσοστὸ ἔδειξε ὅτι ἔχει κάποιο ταλέντο, κάποιες ἐξελίξιμες δυνατότητες. Ἐνῶσω οἱ νέοι αὐτοὶ εἶναι ἀκόμα ἀνῶριμοι, ἐνδιαφέρουν, τὸ ἐπαναλαμβάνω, ἀποκλειστικὰ τοὺς εἰδικούς καὶ δὲν εἶναι ἀντικείμενο κριτικῆς. Ἡ κριτικὴ δὲν εἶναι διδασκαλία, δὲν εἶναι ἰδιωτικὴ συμβολή, εἶναι συνομιλία μὲ τὸ κοινὸ γιὰ τὰ ζητήματα πού τὸ ἀφοροῦν.

Παρακολούθησα καὶ μιὰ παράσταση στὸ Κεντρικὸ θέατρο τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ» ἀπὸ τὸν Ἑλληνικὸ Ἐκπαιδευτικὸ Σύνδεσμο Γυμνασίου Θεττῶν. Εἶταν στὸ εἶδος τῆς σχολικῆς παραστάσεως πολὺ καλὴ, πολὺ φροντισμένη, πολὺ καλοδιδαγμένη, ἔχω ὅμως γι' αὐτὴν σοβαρότατες ἀντιρρήσεις. Ὅπως κι' ἄλλοτε τὸ ἔγραψα, δὲν νομίζω ὅτι εἶναι σωστὸ τὰ παιδιὰ νὰ θυβρίζονται μέσα στὸ κλαυθμῆρισμα, μέσα στὸ μοιρολόγι τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀβραάμ», ἔστω κι' ἂν αὐτὸ ἐκφράζεται ποιητικὰ. Ἄλλα ἔργα εἶναι πολὺ πιὸ προσαρμοσμένα στὴν παιδικὴ ἡλικία. Ἄλλ' ὅποιο ἔργο κι' ἂν προκριθεῖ πιστεῖω ὅτι τὰ παιδιὰ πρέπει νὰ τὸ παίξουν στὸ προαύλιο τοῦ σχολείου τους, καὶ πούθενά ἄλλου. Τὰ παιδιὰ ἄλλοτε, ὅταν εἶταν δειλὰ καὶ συνεσταλμένα, ἴσως νὰ εἶχαν νὰ κερδίσουν κάποια αὐτοπεποίθησι ἀπὸ μιὰ δημόσια τοῦ ἐμφάνισι. Τὰ σημερινὰ παιδιὰ ἔχουν τὴν ἐντύπωσι ὅτι χρειάζονται πολὺ περισσότερο συγκράτημα παρὰ κέντρισμα τῆς ἑπαρσίης τους.

Καὶ μιὰ σκέψι πού μου γεννήθηκε καθὼς παρακολουθοῦσα τὴ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» λίγες μέρες ὕστερα ἀπὸ τὴς «Βάκχες». Γιατὶ παρουσιάζουν οἱ ἄνθρωποι στοὺς μύθους τους τόσο συχνὰ τὸ θεῶ, πού ἐν τούτοις τὸν θέλουν καὶ τὸν πιστεύουν ἰδιανικὰ καὶ τέλειο ἔρμαιο τῶν παθῶν των, σαδιστικὰ τυραννικὸ, ἐκδικητικὸ, μικρόφυχο; Στὴς «Βάκχες» ὁ Διόνυσος μού ἔκανε τὴν ἐντύπωσι ὅτι ἔχει ἀκριβῶς τὴν ἴδια ψυχροσύνησι καὶ νοοτροπία μὲ τοὺς ὑποψήφους στὴν προεδρία τῶν σωματείων πού ἀφοῦ ἐπιτύχουν στὴς ἐκλογάς, συμβαίνει νὰ μὴν ἔχουν ἄλλο στὸ νοῦ παρὰ πῶς θὰ ἐπισκιαίσουν καὶ θὰ τιμωρήσουν ὄσους δὲν τοὺς ψήφισαν. Ὁ Βάκχος πεισματικὰ θέλει νὰ καταλάβει θέσι στὸ Ἀωδεκαμελῆς Συμβούλι τοῦ Πανθέου. Εἶναι λοιπὸν τόσο ἐλαττωματικοὶ οἱ ἄνθρωποι, ὥστε νὰ μὴ μποροῦν οὔτε νὰ φαντασθῶν τὸ ξεπέραςμα τῶν παθῶν καὶ τοῦ ἐγωϊσμοῦ; Εἶναι μιὰ σκέψι βέβαια ὄχι πολὺ πρωτότυπη, ἀλλὰ πῶς νὰ μὴν ξαναγεννηθεῖ ἀποκαρδιωτικὴ μέσα μας, πῶς νὰ πιστέψουμε ὅτι μπορεῖ νὰ κυριαρχήσει ἀνάμεσα στοὺς ἄνθρωπους ἡ ἀγάπη, ὅταν βλέπομε ὅτι ὁ ἄνθρωπος διανοήθηκε πῶς ὁ θεῶς εἶταν δικαιολογημένος νὰ κατασπαράξει τὸν Πυθέα, καὶ μάλιστα μὲ τὰ χέρια τῆς μητέρας του πού τῆς θόλωσε τὸν νοῦ, — ἐπειδὴ δὲν τὸν λάτρευε, καὶ νὰ παιδεύσει

τὸν Ἀβραάμ καὶ τὴ Σάρα, χωρὶς ἄλλο λόγο ἀπὸ τὸ κέφι του;

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

## Η ΜΟΥΣΙΚΗ

*Ρεσιτάλ Μαρίας Χαιρογιώργου. — Συναυλία τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας Ἐπιστημόνων Καλλιτεχνῶν. — Οἱ ἐκπομπές τοῦ Ε.Ι.Ρ.*

Ἡ Μαρία Χαιρογιώργου εἶναι μιὰ νεαρὴ πιανίστρια πού προχωρεῖ ὀλονένα ἀλματικά πρὸς ἕνα ἀνώτερο καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο. Σὲ κάθε νέα ἐμφάνισή της, διαπιστώνω σημαντικὴ ἐξέλιξι, τεχνικὴ ὅσο καὶ μουσικὴ. Στὸ ρεσιτάλ της στὸ Κεντρικὸ στίς 26 Μαΐου φανέρωσε ἐξαιρετικὴ μουσικὴ ὀριμότητα στὴ μεγαλειώδη «Σακόν» τοῦ Μπάχ, σὲ διασκευὴ Μπουζόνι. Καθαρὴ τεχνικὴ, στέρεο ρυθμὸ, ἦχο ποικίλο σὲ διαβαθμίσεις ἀν καὶ κάπως σκληρὸ ἀκόμα στὰ φόρτε. Ὡραία ἡ ἀπόδοσι τῆς сонάτας ἔργο 31 σὲ ρὲ ἔλ. Ὁ Μπετόδεν ἔλεγε γι' αὐτὴ πῶς «Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα θὰ βαδίζω σ' ἕναν καινούριο δρόμο». Κι' ἀληθινὰ μὲ τὸ ἔργο αὐτὸ ἐγκαινιάζεται ἡ δευτέρη περίοδος τοῦ Μπετόδεν, ἂν παραδεχτοῦμε τὸ χωρισμὸ σὲ τρεῖς περιόδους σύμφωνα μὲ τὴ θεωρία τοῦ Lentz.

Πολὺ χαίρομαι πού ἀποφασίζουν τώρα οἱ πιανίστες μας νὰ μελετοῦν καὶ νὰ ἀποδίνουν καὶ ἄλλες сонάτες τοῦ Μπετόδεν ἔκτος ἀπὸ τὴς τελευταῖες, τὴς τρομερῆς καὶ ἀνέφυκτες, πού μόνο ὅταν θάφταναν στὴν περιωπὴ ἐνὸς Κέμφφ ἢ ἐνὸς Σνάμπελ θὰ ἔπρεπε νὰ τοὺς δίνεται ἡ ἀδεια νὰ τὴς ἐκτελοῦν. Ἄλλὰ τί θησαυροὺς μουσικοὺςμποροῦν νὰ νάποκαλύψουν σὲ τόσες ἄλλες! Στὴ сонάτα σὲ ρὲ ἔλ, γραμμὴν ἔπειτα ἀπὸ μιὰ μεγάλη κρήσι σωματικὴ καὶ ψυχικὴ, βρίσκουμε τὴς ἀντιθέσεις πού συγκλονίζουν τὴν ψυχὴ τοῦ Μπετόδεν, τὴς ἀνησυχίης, τὴς ταλαντεύσεις ἀνάμεσα στὴ θλίψι καὶ στὴν ἀποφασιστικότητα, πού ἐκφράζονται τόσο ἐντονα στὸ πρῶτο μέρος, στὸ ρεμβῶδες ρεσιταιβ πού κάθε τόσο ξαναγυρίζει, σὲ ὄνειροπόλο, νοσταλγικὸ adagio, στὸ λαχανιασμένον ρυθμὸ τοῦ φινάλε. Ἡ Μαρία Χαιρογιώργου τὴ διαισθάνθηκε βαθειὰ καὶ τὴν ἀπέδωσε σὲ χρώμα καὶ ζωντάνια.

Τὰ λοιπὰ ἔργα στὸ πρόγραμμα, ποικίλα, δεξιοτεχνικὰ, ἔδωσαν τὴν εὐκαιρία νὰ δείξει ὅλα τῆς τὰ τεχνικὰ χαρίσματα ἢ νεαρὴ καλλιτέχνητι.

\* \*

Ἡ μουσικὴ ἐπέτειος πού γιορτάζει σήμερα ὁ κόσμος ὅλος εἶναι τὰ 200 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Ἰωάννου Σεβαστιανοῦ Μπάχ. Στὸν τόπο μας γιορτάστηκε πρῶτα πρῶτα ἴσαμε τώρα ἀπὸ τὴ Φιλικὴ Ἑταιρία Ἐπιστημόνων Καλλιτεχνῶν, μὲ τὴν συναυλία πού ἔδωσε στὸ Κεντρικὸ στίς 5 Ἰουνίου. Τῆς ἀξίζουσι θερμὰ συγχαρητήρια. Ἡ Ἑταιρία αὐτὴ τιμὰ τὸν τόπο μας, γιατί δείχνει πῶς ὑπάρχουν οἱ ἐδῶ ἄνθρωποι πού ἀσχολοῦνται σοβαρὰ μὲ τὴ μουσικὴ, ὄχι σάν ἐπαγγελματίες

για σκοπό βιοποριστικό ή από φιλοδοξία να αναδειχθούν ως δεξιοτέχνες σε ρεσιτάλ ή συναυλίες, αλλά από αληθινή αγάπη στη μουσική. Κι όπως είπα κι άλλες φορές, ή μουσική στάθμη ενός λαού μετριέται από τη μουσική προσφορά των έρασιτεχνών. ‘Ο όρος δέν πρέπει να νοείται με την υποτιμητική του σημασία, αλλά με την κυριολεκτική: έρασιτέχνης = έρασιτης της τέχνης. ‘‘Όσο πλατύτερα κι όσο βαθύτερα μπαίνει ή μουσική στη ζωή ενός λαού, τόσο ασφαλέστερα θα εξελιχτεί και ή μουσική δημιουργία. ‘‘Η ‘Αγγλία χρωστά τη σημερινή θαυμαστή μουσική της άνθιση στην πλατεία διαδομένη έρασιτεχνική επίδοση, σε μουσική κάμερας που γίνεται σε ιδιωτικά σπίτια, σε χορωδίες, όρχήστρες, μπάντες ιδιωτικές, που άμυλλώνται να παρουσιάσουν όσο γίνεται τελειότερες εκτελέσεις, ή άπλά και μόνο να παίζουν μεταξύ τους για να γνωρίσουν και να χαρούν τα μουσικά άριστοεργήματα όλων των καιρών.

‘‘Η τελευταία συναυλία της Φιλικής ‘Εταιρείας ‘Επιστημόνων Καλλιτεχνών ήταν άφισρωμένη δλόκληρη σε έργα Μπάχ. Προηγήθηκε μία εισήγηση για τό έργο του μεγάλου Τόμας - Κάντορ, όπως ονομάζεται ό Μπάχ, από τον κ. Α. Μαγγανάρη. ‘Ακολούθησαν ή περίφημη ‘Αρια, τό Κοντσέρτο για δύο φλάουτα και όρχήστρα έγχόρδων και τό Κοντσέρτο για δύο βιολιά και όρχήστρα. ‘Εκτελεσμένα όλα με έπιμέλεια, με σπογγή, με κατανόηση. Τήν όρχήστρα διεύθυνε ό κ. Κουρής. Δέν πρόκειται βέβαια να κριθεί ή εκτέλεση ενός όμίλου έρασιτεχνών με τό ίδιο μέτρο όπως των από επάγγελμα μουσικών, που άσχολούνται άποκλειστικά με τη μουσική. Τό γεγονός όμως ότι ένας καθηγητής, όπως ό κ. Γ. Βεγλερής, βρίσκει τον καιρό, ανάμεσα στις έπιστημονικές του άσχολίες να μελετά και να παίζει στη συναυλία πρώτο βιολί στό Κοντσέρτο του Μπάχ είναι κάτι σημαντικό κι ένθαρρυντικό, που φανερώνει πως ή μουσική άρχίζει να μπαίνει στη ζωή μας όχι πιά σε στοιχειό διακοσμητικό ή μέσο ψυχαγωγικό, αλλά σαν αισθητική ανάγκη.

\* \*

Με τη νέα διοίκηση του ΕΙΡ (‘Εθνικού ‘Ιδρύματος Ραδιοφωνίας) παρατηρούμε μία προσπάθεια να δελτιωθεί τό πρόγραμμα των έκπομπών. Νομίζω λοιπόν ότι μία κριτική σοβαρή και καλοπροαίρετη δέν μπορεί παρά να βοηθήσει αυτή την προσπάθεια. Πολλές φορές λοιπόν στό πρόγραμμα άλλα γράφονται κι άλλα παίζονται, ή τό συχνότερο παραλείπονται μερικά κομμάτια που αναφέρει τό πρόγραμμα, γιατί δέν έχουν χρονομετρηθεί σωστά και δέν τα παίρνει ή ώρα. Τέτια λάθη πρέπει με κάθε τρόπο να ποφεύγονται, γιατί πολλές φορές δέν προφταίνει να τελειώσει ένα κομμάτι μέσα στό χρονικό όριο και κόβεται στη μέση πριν τελειώσει. Φριχτό!

Δεύτερον. Γεμίζουν τα προγράμματα με μεταγραφές για τζάζ κλπ. από έργα κλασικά γραμμένα από τό συνθέτη για όρισμένο όργανο. ‘Ακουσα τη μελωδία της Fantaisie

Impromptu του Σοπέν μεταμορφωμένη σε χορευτικό ρυθμό από τζάζ. Δέ δικαιολογείται τό άνοσιούργημα αυτό με τό ότι παίζεται έτσι και στους ξένους σταθμούς. ‘Αλοίμονο αν πάρουμε για πρότυπο τις μουσικές έκπομπές του ραδιοσταθμού της Ν. ‘Υόρκης. Θα είχα πολλά να πώ και για τις ακατάλληλες ώρες μερικών έκπομπών, όπου οι καλύτερες, οι πιο ένδιαφέρουσες, γίνονται πολύ άργά τη νύχτα, στις 11.30, όπου ό πολüs κόσμος, ό κουρασμένος από τη βιοπάλη, έχει πέσει να κοιμηθεί και στις έπαρχίες έχει κοπεί τό ρεύμα από νωρίτερα. ‘Αν γίνει συνειδητό ότι ό σκοπός των μουσικών έκπομπών δέν πρέπει να είναι μόνο ή ψυχαγωγία των άκροατών άλλα και ή μουσική τους καλλιέργεια, θα δοθεί περισσότερο προσοχή σε πολλές λεπτομέρειες. ‘Ας έλπίσουμε πως μία και ύπάρχει κάποια αγαθή πρόθεση κάτι καλό θα βγή.

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

## Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

### Τό πρόβλημα του ‘Θέματος.

Τό θέμα είναι ή μεγάλη άδυναμία του κινηματογράφου. Σχεδόν πάντοτε—οί εξαιρέσεις είναι έλάχιστο ποσοστό—οί «παραγωγοί» προσπαθούν να έκμεταλλευθούν τις έκδοτικές έπιτυχίες της στιγμής— ή και τα πολύ γνωστά βιβλία του παρελθόντος— και να θγάλουν άπ’ αυτά τα σενάκια των ταινιών τους. Στην ‘Αμερική, πρό πάντων, όλα τα άσήμαντα ή τό πολύ μέτρια μυθιστορήματα, που πουλιούνται σε δεκάδες χιλιάδες αντίτυπα, γιατί άνταποκρίνονται στη μόρφωση και στό γούστο ενός αισθητικά καθυστερημένου κοινού, γίνονται άμέσως ταινίες, που είναι σχεδόν πάντοτε έξασφαλισμένη ή έμπορική έπιτυχία τους. (Στην Εύρώπη αυτό γίνεται σε μικρότερο βαθμό). ‘Ο πρώτος τυχόν σεναριογράφος—και οι περισσότεροι είναι λογοτεχνικά άστοιχείωτοι— παίρνει τό μυθιστόρημα που του δίνουν, τό παραμορφώνει, τό προσαρμόζει (δηλαδή νομίζει αυτός ότι τό προσαρμόζει) στις άπαιτήσεις της κινηματογραφικής αφήγησης, κάνει όσες αλλοιώσεις θέλει, καταργεί ή προσθέτει πρόσωπα, αλλάζει σκηνές, μεταβάλλει την πλοκή, περιφρονεί την ψυχολογία, άφαιρεί ό,τι δέ συμφωνεί με τη συνταγή της έμπορικής έπιτυχίας ή με την ποικιτανική υποκρισία, έπινοεί ένα ευτυχημένο τέλος και παραδίνει τό κατασκευασμά του στό σκινοδέτη, που είναι υποχρεωμένος (έτσι θέλει ή παντοδύναμη εταιρία) να τό χρησιμοποιήσει για την ταινία. Κι’ όταν πρόκειται για τα άναρίθμητα μυθιστορήματα που ή εκδοτική τους έπιτυχία δέν έχει καμιά σχέση με τη λογοτεχνική τους αξία, τό πράγμα δέν έχει και πολλή σημασία: ένα κακό βιβλίο καταντά μία κακή ταινία. ‘Η λογοτεχνία δέ χάνει τίποτε. ‘Όταν, όμως, πρόκειται για κάποιο αξιόλογο έργο, τότε τό πράγμα είναι σημαντικό. Είδαμε πως κατάντησε ή «Κυρία Μποθάρν» στα χέρια των σεναριογράφων της. Και άνάλογες περιπτώσεις είναι άπίπολλες. Τα

κλασικά έργα της παγκόσμιας λογοτεχνίας ἀκρωτηριάζονται, είνουχίζονται, παραμορφώνονται, ταπεινώνονται, χάνουν τὸ περιεχόμενο καὶ τὴ μορφὴ τους. Ἄν ξεαιρεθοῦν ἐλάχιστοι σεναριογράφοι—κι' ἀπ' αὐτοὺς ἓνα ἀσημαντο ποσοστὸ εἶναι στὸ Χόλλυγουντ—οἱ περισσότεροι χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸ ἴδιο βασικὸ ἐλάττωμα: δὲν ξέρουν νὰ σεβασθοῦν ἓνα μεγάλο λογοτεχνικὸ ἔργο, γιατί εἶναι λογοτεχνικὰ ἀμόρφωτοι, καὶ ἀκόμα δὲν ξέρουν οὔτε κἀν τί χρειάζεται ὁ κινηματογράφος—δὲν ξέρουν τοὺς θεμελιακοὺς κανόνες τῆς κινηματογραφικῆς μεταγραφῆς. Χωρὶς προσωπικότητα, χωρὶς πρωτοτυπία, δουλεύουν σχεδὸν μηχανικὰ, σύμφωνα μὲ ἄσπερευτες συνταγές. Ἡ δουλειά τους εἶναι ρουτίνα. Δὲν τοὺς ἐνδιαφέρει ἡ ἐσωτερικὴ, ἡ βαθύτερη ἀξία τοῦ ἔργου ποὺ τὸ μετατρέπουν σὲ σενάριο. Τοὺς ἐνδιαφέρει μόνο ἡ ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση, ποὺ θὰ στηριχθεῖ στὰ τυποποιημένα «ἐμφε» καὶ στοὺς κανόνες τῆς ἐμπορικῆς ἐπιτυχίας. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι βλέπουμε ἀναρίθμητες ἡλίθιες ταινίες, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τις ἀνεχθεῖ ἓνας πνευματικὰ τιμὸς ἄνθρωπος, ὅτι λαμπροὶ σκηνοθέτες ἀναγκάζονται συχνὰ νὰ χρησιμοποιοῦν σενάρια, ποὺ δὲν ἐπιδέχονται καμιά πρωτότυπη μεταχείριση, καμιά δημιουργικὴ ἐπεξεργασία.

Τὸ πρόβλημα τοῦ θέματος, ὅμως, δὲν περιορίζεται στὴν κινηματογραφικὴ μεταγραφὴ σημαντικῶν ἢ ἀσημάντων λογοτεχνικῶν ἔργων. Εἶναι πλατύτερο. Εἶναι τὸ ἴδιο τὸ πρόβλημα τῆς ἀθυπαρίας τοῦ κινηματογράφου σὰν τέχνης. Γιατί δὲν εἶναι, βέβαια, ἡ πραγματικὴ ἀποστολὴ τοῦ κινηματογράφου, σὰν τέχνης, νὰ μεταγράφει, καλὰ ἢ κακὰ, μυθιστορήματα, νοβέλλες ἢ θεατρικὰ ἔργα. Ὁ διαρκὴς δανεισμός τοῦ θέματος περιορίζει τὴν περιοχὴ τοῦ κινηματογράφου, σκοτώνει τὴν πρωτοτυπία του, ἐμποδίζει τὴ δημιουργικὴ προσπάθειά του. Πόσα πραγματικὰ πρωτότυπα, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος δικά του, ἔργα ἔδωκε ὡς τώρα ὁ κινηματογράφος; Ἐλάχιστα. Τίς κομμωδίες τοῦ Τζάρλιν Τζάρπλιν, μερικὲς ταινίες τοῦ Ρενέ Κλαίρ, τοῦ Ὅρσον Οὐέλλες, τοῦ Πρέστον Στάρτζες, τοῦ Νόελ Κάουαρντ, τῶν Καρνέ-Πρεβέρ, ὀλίγα ἀκόμα. Ὅλη ἡ ἄλλη κινηματογραφικὴ παραγωγὴ—τὰ 99%—εἶναι χρησιμοποίηση ξένων θεμάτων, καὶ μάλιστα, κακὴ χρησιμοποίηση. Μία ἐξαίρεση ἀποτελοῦν οἱ ἐπαναστατικὲς ταινίες τῆς καλῆς ἐποχῆς τοῦ σοβιετικοῦ κινηματογράφου, ἀπὸ τὸ «Ποτέμκιν» ὡς τὸν «Τσαπάγεφ», ποὺ εἶναι μιά ζωντανὴ ἱστορία τῆς ἐποχῆς τους, ποὺ δὲν ἔχουν δανεισθῆ τὰ θέματά τους, ἀλλὰ τὰ πήραν ἀπὸ τὴν ἀμεση πραγματικότητα καὶ γι' αὐτὸ ἔχουν τὴν ζωντανά, τὴν δύναμη, τὴν σεβαστὴ πρωτοτυπία. Ἐγίναν, βέβαια, πολλὰ καὶ σημαντικὲς προσπάθειες νὰ δημιουργήσαι ὁ ἴδιος ὁ κινηματογράφος τὰ θέματά του (οἱ «μορφωτικὲς» ταινίες, τὰ *documentaires*, εἶναι ἓνα ἀξιόλογο παράδειγμα), ἀλλὰ δὲν μπόρεσαν νὰ ἐπιδελθθοῦν. Μόνο οἱ σκηνοθέτες ποὺ δουλεύουν γιὰ λογαριασμό τους, ποὺ δὲν ἐκτελοῦν τίς παραγγελίες τῆς ἐταιρίας τους κἀτω ἀπὸ τὴν ἀποκαρδιωτικὴ ἐπιβλεψὴ ἐνός ἀξεστοῦ «παραγωγῆ», μποροῦν ν' ἀναζητήσουν οἱ ἴδιοι τὸ θέμα τους, νὰ τὸ χειρισθοῦν ὡς

θέλουν. Ἀλλὰ πόσοι σκηνοθέτες εἶναι Τζάρπλιν Τζάρπλιν ἢ Ρενέ Κλαίρ; Οἱ ἄλλοι—δηλαδὴ σχεδὸν ὅλοι—εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ συμμορφώνονται στὶς συνταγές. Ἔνα ἀναλαβαίνουν κουραστικὰ τὰ ἴδια πράγματα, νὰ ὑποτάσσονται στὴ ρουτίνα. Ἐτοὶ βλέπουμε ἄθλιες ταινίες μὲ τὴν ὑπογραφὴ καλῶν σκηνοθετῶν, ποὺ ἄλλοτε εἶχαν δώσει ὠραιότατα ἔργα. Ἄλλοτε... ὅταν ἡ παντοδυναμία τῆς ἐταιρίας δὲν τοὺς εἶχε ἀκόμα ὑποτάξει στὴ συνταγὴ.

Πόσες ταινίες ἔχουν σήμερα πρωτότυπο θέμα; Πόσες ταινίες εἶναι ἀθύπαρκα ἔργα, χωρὶς νὰ ἔχουν δανεισθῆ ὁτιδήποτε; Πόσες ταινίες εἶναι κινηματογράφος 100%; Πόσες ταινίες ξεπέρασαν τὰ συνειθισμένα ὅρια τῆς ἀφήγησης μιᾶς ἱστορίας σὲ εἰκόνας; Ἐλάχιστες. Αὐτές, ὅμως, εἶναι ἐκείνες ποὺ ἀπλόηουν τὴν περιοχὴ τοῦ κινηματογράφου, ποὺ δίνουν στὴν καινούργια αὐτὴ τέχνη περιεχόμενο καὶ πολλαπλασιάζουν τίς μορφές της, ποὺ εἶναι ἀληθινὰ ἔργα τέχνης. Μόνο ἡ ἀναζήτησις καὶ ἡ ἀνανέωσις μποροῦν νὰ βγάλουν τὴ σημερινὴν κινηματογραφικὴ παραγωγὴ ἀπὸ τὴν ἀποτελειώσι τῆς. Ὅχι ὅμως οἱ τεχνικὲς ἀπλῶς ἀναζητήσεις—ὅπως τοῦ Χίτσκοκ στὸ «Βρόχο» ἢ τοῦ Μοντιγκέρου στὴν «Κυρία τῆς λίμνης» ἢ τοῦ Ὅρσον Οὐέλλες στὴν «Κυρία ἀπὸ τὴ Σαγκάη». Ἐχουν, βέβαια, κι' αὐτὲς τὴν ἀξία τους, ἀλλὰ δὲν εἶναι ὅτι χρειάζεται ὁ κινηματογράφος γιὰ νὰ γίνῃ τέχνη. Χρειάζεται μιά νέα μεγάλὴ προσπάθεια, ὅπως τοῦ Βῆνε στὸν «Καλιγκάρι», τοῦ Γκρίφιθ στὴ «Γέννησι ἐνός Ἐθνοῦ», τοῦ Ἐποστάν, τοῦ Ντελλῦχ, τοῦ Βιγκό, τοῦ Ἀϊζεστάιν στὸ «Ποτέμκιν», τοῦ Ντρενέ στὰ πρῶτα μίκυ-μάους, τοῦ Σαρλό στὶς μεγάλες κομμωδίες του, τοῦ Ντράβη στὰ «Πάθη τῆς Ἰωάννας Δάρκ», τοῦ Μαχάλι στὴν «Ἐκστοκη»—γιὰ νὰ περιορισθῶ σὲ μερικὰ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα. Σήμερα κουραστικὰ καὶ βλέπουμε σχεδὸν τίς ἴδιες ταινίες—ἴδιες δὲ τυποποιημένο περιεχόμενό τους. Ἀπὸ τίς πρῶτες σκηνὲς μαντεύουμε τὴ συνέχεια, γιατί ἔχουμε μᾶθαι ἀπ' ἐξῶ τῆ συνταγῆ. Μάταια λαχάρουμε κάποιο καινούριο θέμα, κάποια ἀνανέωσι στὸ περιεχόμενο. Καὶ νοιθόμαστε ἐλιχνινὴ ἀνακούφιση ὅταν ταινίες, ὅπως «Μὲ Ἰδρωτὰ καὶ αἷμα», «Ἡ γυμνὴ πόλις», «Σιέρα Μάδρε», «Μπούμεραγκ»—γιὰ ν' ἀναφέρω ἀπὸ τὴν ἀμερικανικὴ παραγωγὴ—ξεφεύγουν κἀπως ἀπὸ τὴ συνταγὴ καὶ ἀναζητοῦν ἓνα θέμα, κοινότατο ἔστω, ἔστω ὄχι πρωτότυπο, ἀλλὰ τουλάχιστο ἀληθινόν.

Πόσοι σκηνοθέτες τόλμησαν νὰ θέσουν τὰ πραγματικὰ μεγάλὰ θέματα τοῦ καιροῦ μας—ἀτομικὰ καὶ ὁμαδικὰ—καὶ νὰ τὰ χειρισθοῦν μὲ ἀνεξαρτησία, μὲ ἀντικειμενικότητα, μὲ γενναϊότητα; Ἐλάχιστοι. Ἡ ἀπέραντη πλειοψηφία περιορίζεται νὰ ἐπαναλαμβάνει χιλιοσκοπιμὲς ἱστορίες, ἔρωτα, κατασκοπιεῖας, γκαγκστερισμοῦ, κοσμικῆς ζωῆς, ρωμαντικῶν περιπετειῶν, ἴφνικων τριγῶνων, κακοποιῶν ποὺ μετανοοῦν, κοριτσιῶν ποὺ ἀνακαλύπτουν τὸν ἔρωτα, γοήτων ποὺ ξελογιάζουν τὰ κορίτσια—ἱστορίες ποὺ ἔχουν χάσει κάθε πρωτοτυπία ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη ἐπανάληψή τους. Εἶναι, ὅμως, τὰ κοινεραρισμένα αὐτὰ θέματα τὸ κατάλληλο ὕλικόν γιὰ ἔργα τέ-

χνης; Στις 100 ταινίες οι 99 δὲν ἔχουν τίποτε νὰ μᾶς πουν—γιατί ὁ, τί δὲν ἔχουν περὶ πρωτῆτερα χιλίες ἄλλες. Ἐτσι ὅταν βλέπουμε ἕνα «Πικρὸ Ρῶμι», μὴ «Ρῶμη» ἀνοχύρωτη πόλη», ἕνα «Μὲ ἰδῶτα καὶ αἶμα» νιψιουμ εἰλικρινῆ ἐκπληρῆ: βλέπουμε κάτι πού ξεχωρίζει.

Ἐπίσης στὰ ἔργα αὐτὰ ἕνα θέμα, ὑπάρχει κάποιο περιεχόμενο. Εἶναι μιὰ καλὴ ἀρχή. Εἶναι μιὰ ἐπιτάδα καὶ μιὰ ὑπόσχεση γιὰ μεστέτερα ἔργα. Στις ταινίες αὐτὲς δὲν ἔχει πάρει ἐναρμόσιοσ-δὴποτε σεναριογράφος ἕνα βιβλίο τῆς μόδας νὰ τὸ κάνει κινηματογραφικὸ διάλογο, οὔτε ἕνα κλασικὸ μυθιστόρημα νὰ τὸ παραμορφώσει καὶ νὰ τὸ κάνει ἀγνώριστο στὴν κινηματογραφικὴ μεταγραφὴ του. Στις ταινίες αὐτὲς τὸ θέμα ἔχει μεταστοιχειωθεὶ στὴν κινηματογραφικὴ ἀφήγησή. ἔχει ἀφομοιωθεὶ σ' αὐτήν. Χωρὶς νὰ χάσει τίποτα ἀπὸ τὴν οὐσία του, ἔχει γίνῃ ἀλληλουχία εἰκόπων. Βρίσκει δηλαδὴ, τὴν ὀπτικὴν ἔκφρασή του. Κι' αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς βασικὰς ὑποχρεώσεις τοῦ κινηματογράφου σὰν τέχνης: νὰ δίνει στὰ θέματα τοῦ τῆν ὀπτικῆ ἔκφρασή τους, χωρὶς νὰ τὰ ἀλλοιώνει. Ἡ εἰκόνα πρέπει νὰ εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα ἕνα ἐρέθισμα, πού νὰ βοηθεῖ τὸ μυαλὸ μας νὰ συλλαμβάνει καθαρὰ μιὰν ἰδέαν ἢ μιὰν ἔννοια καὶ μιὰ ὑποβολή, πού νὰ βοηθεῖ τὴ συνείδησή μας νὰ σχηματίζει τὰ συναισθήματα καὶ τίς ἐντυπώσεις τῆς. Δὲ φτάνει νὰ εἶναι μόνο μιὰ φωτογραφία—δοσῶποτε καλὴ. Ἡ ὀπτικῆ ἔκφραση εἶν' ἐκείνη, πού θὰ φέρει τὸ θέμα σ' ἐπικοινωνία μαζί μας. Καὶ κάθε θέμα χρειάζεται τὴν ἀνάλογη ὀπτικῆ ἔκφραση. Τί γίνεται, ὅμως, σήμερα—προπάντων στὸ Χόλλυγουντ; Ὅλε τὰ θέματα ἔχουν τὴν ἴδια σχεδὸν ὀπτικῆ ἔκφραση—τὸ ἴδιο ὕφος—γιατί οἱ σκηνοθέτες ἔχουν ὑποκαθεῖ οἱ περισσότεροι στὸ ζυγὸ τῶν τεχνικῶν μέσων πού χρησιμοποιοῦν. Ἡ «Ρῶμη, ἀνοχύρωτη πόλη» ἦταν μιὰ ἐπανάσταση, γιατί ὁ Ροσσελίνι ἀποτίναξε αὐτὸ τὸ ζυγὸ καὶ ἀντικατέστησε ὡς ἕνα θαυμῶν τὰ τεχνικὰ μέσα μετὴν καλλιτεχνικὴν του ἰδιοσυκρασία. Ἐτσι μπόρεσε νὰ δεῖ τὸ θέμα του μετὴν περισσότερῃ ἐλευθερία κι' ὅχι νὰ τὸ δεῖ σὰ μιὰ πρώτη ὄψη, πού πρέπει νὰ προσαρμοθεῖ στὸ καλοῦπι τῶν ἀπαιτήσεων ἢ τῶν δυνατοτήτων τῆς τεχνικῆς. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, ἡ «Ρῶμη, ἀνοχύρωτη πόλη» εἶναι ἕνας σταθμὸς στὴν ἱστορία τοῦ κινηματογράφου. Εὐτυχῶς δὲν ἔμεινε χωρὶς συνέχεια. Οἱ Ἴταλοί καὶ οἱ Γάλλοι—καὶ γενικώτερα οἱ Εὐρωπαῖοι—ἀκολούθησαν τὸ παράδειγμα, κι' ἀνάκτησαν ὡς ἕνα σημεῖο τῆ δημιουργικῆς τους πρωτοβουλίας. Ξέφυγαν ἀπὸ ἕνα στενὸ καὶ στείρο φορμαλισμὸ πού περιόριζε τίς δυνατότητές τους καὶ τοὺς ἔκανε νὰ προσέξουν καὶ τὸ περιεχόμενο, σὰν ἀναπόσπαστο συστατικὸ, μαζί μετὴν τὴν μορφή, ἐνὸς ἔργου τέχνης. Δὲν ὄφειλε νὰ εἶναι μιὰ ταινία ἀφοψη τεχνικῆ, ὅταν δὲν ἔχει ὕφος—καὶ δὲν ὑπάρχει ὕφος ὅταν δὲν ἔχει κανεὶς νὰ περὶ τίποτε.

Εἶναι ἀναντιρρητὸ πὺς ὁ κινηματογράφος περὶνὰ σήμερα μιὰ μεταβατικὴ περίοδο. Ἐχοντας συμπληρώσει τὸν τεχνικὸν ὄπλισμόν του, αἰσθάνεται πὺς δὲν μπορεῖ νὰ ἐξακολουθήσει νὰ μένει σὲ μιὰν ἀγονή ἐπανάληψη ἐξαντλημένων ἢ

ἀσήμαντων θεμάτων. Ἀρχίζει νὰ νοιώθει ὅτι ὁ τεχνικὸς ὄπλισμός του δὲν εἶναι τὸ πᾶν, ὅτι τὸ στούντιο, μετὰ τὰ ἄρτια μέσα του, δὲν εἶναι ἡ ἀποκλειστικὴ περιοχὴ του. Ἐξῆ ἀπὸ τὴ συνταγὴ κι' ἔξω ἀπὸ τὴ συμβατικὴτητα τοῦ φορμαλισμοῦ ὑπάρχει ἡ πραγματικὴ ζωὴ, μετὰ τὰ ζωντανὰ καὶ δύσκολα θέματα τῆς. Περ' ἀπὸ τὰ μυθιστορήματα τῆς μόδας ὑπάρχουν τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς ἐποχῆς. Καὶ πρὸ πάντων ὑπάρχουν θέματα. πού μόνος ὁ κινηματογράφος ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ τοὺς δώσει τὴν ἀληθινὴν ἔκφρασή τους. Ἐπάρχουν, ἀλήθεια, θέματα πού ἀνήκουν σχεδὸν ἀποκλειστικὰ στὸν κινηματογράφον, γιατί μόνο τὰ δικὰ του ἔκφραστικά μέσα, τὸ δικὸ του ὕφος μποροῦν νὰ δώσουν σ' αὐτὰ τὴν κατάλληλη μορφή. Ὡς τώρα ὁ κινηματογράφος τὰ ἐκμεταλλεύθηκε ἐλάχιστα—στὸ «Ποτέμκιν», στὴν «Ἰδέα» τοῦ Μπάρτσι, στὴ «Χώρα χωρὶς ψωμί» τοῦ Μπουννέλ, στοὺς «Μοντέρνους Καιροὺς» τοῦ Τσαόλι Τσαόλιν, στὴ «Γῆ» τοῦ Ντοβιένκο, στὴν «Ἡρωικὴ Κερμέσα» τοῦ Φεϋντέρι, στὰ «Σταφύλια τῆς ὄργῆς» τοῦ Τζῶν Φόρντ, στὸν «Τροχὸ» τοῦ Γκάνε, στὴ «Βροχῆ» τοῦ Γιόρκ Ἰβεν καὶ στα ντοκιμαντάρ τοῦ Φλάχερτ, στις κωμωδίες τῶν ἀδελφῶν Μάρξ, στὸ «Ταμποῦ» τοῦ Μουρνάου, στὴν «Τραγωδία Ὀρυξέου» τοῦ Πάμπστ, στὴ «Μητέρα» τοῦ Πουντόβκιν, στὸν «Ἀνθρώπο τῶν Νοτίων Πολιτειῶν» τοῦ Ρενουάρ, στὸ «Βερολίνο» τοῦ Ρούτμαν, στοὺς «Overlanders» τοῦ Χάρου Οθάττ, στὸν «Πολίτη Κέϊν» τοῦ Ὀρσον Ουέλ-λες, στις μεταπολεμικὰς ταινίες τοῦ Ἰταλικοῦ νεορεαλισμοῦ, στὰ ντοκιμαντάρ τῆς ἀγγλικῆς σχολῆς, σὲ μερικὰ ἄλλα ἔργα.

Σήμερα, ὅταν ἡ μεταβατικὴ αὐτὴ ἐποχὴ του, ὁ κινηματογράφος φαίνεται ν' ἀρχίζει νὰ πείθεται ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ περιφρονεῖ τὸ θέμα—οὔτε νὰ τὸ γελοιοποιεῖ. Ἀρχίζει νὰ πείθεται ὅτι μετὰ μέσα πού ἔχει, μπορεῖ νὰ γίνῃ αὐτόνομη τέχνη, μετὰ τὸ δικὸ τῆς περιεχόμενο, προσαρμοσμένο στὴ δικιά τῆς μορφή. Σὲ μιὰ τελευταία συνέντευξή του ὁ Κλουζὸ, καταγγέλλοντας τὴ σημερινὴ συμβατικὴτητα τοῦ κινηματογράφου, τὴν ἀποδίδει πρὸ πάντων στὴ στενότητα θεμάτων. Καὶ λέγει: «Ὁ κινηματογράφος, ἂν θέλουμε νὰ πάρομε γιὰ μέτρο σύγκρισης τὴ λογοτεχνία, δὲν ἔβασεν ὡς τώρα παρὰ τὸ ἀντίστοιχο τοῦ μυθιστορήματος. Τοῦ ἀπομένου ἀκόμα ἕνα σωρὸ εἶδη: δοκίμιο, διήγημα, ἡμερολόγιο...». Ἀπομένου, πραγματικὰ, ἀναριθμητὰ θέματα, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κινηματογραφικὴ μεταγραφὴ τῶν μυθιστορημάτων πού εἶναι σήμερα ἡ πληγὴ τῆς ὀθόνης. Καὶ μόνο τὸ γεγονός ὅτι γίνονται ἡ διαπίστωση αὐτὴ, καὶ μάλιστα ἀπὸ δημιουργὸ σὰν τὸν Κλουζὸ, δείχνει ὅτι ὁ κινηματογράφος θὰ κατορθώσῃ νὰ δεῖ ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο, ὅπου τὸν ἔχουν ὀδηγήσει ἡ συνταγὴ κι' ὁ φορμαλισμός, καὶ θὰ μπορέσῃ νὰ ξεπεράσῃ τὴ σημερινὴ κρίση περιεχομένου.

Γιατί δὲν μπορεῖ νὰ μένει ἐκεῖ πού βρίσκει-ται σήμερα, ἐπαναλαμβάνοντας ἀνιάρὰ τὸν εαυτὸ του. Χρειάζεται ἀνανέωση—ὄχι, τόσο στὴν τεχνικὴ καὶ στὴ μορφή, ὡς στὰ θέματα, στὸ περιεχόμενο. Τὸ πλάτεμα τῶν θεμάτων θὰ γίνῃ κίνητρο, ἢ ἀνάγκη γιὰ νέα πρόοδο στὴν τεχνικὴ,



θά βρεῖ καινούργιες μορφές. θά ἐπηρεάσει τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ ὕψος τοῦ κινηματογράφου, ὅπως ἔγινε ἀρκυετὸς φορές ὡς τώρα, κάθε φορά πὸν κάποιος τολμηρὸς σκηνοθέτης προχώρησε πρὸ πέρ' ἀπὸ τὴν ἐπανάληψη καὶ τὴ μίμηση. Τέτοιοι σκηνοθέτες δὲ λείπουν εὐτυχῶς σήμερα.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

### Οἱ κινηματογραφικοὶ κριτικοὶ

Υ. Γ. Οἱ ἀναγνώστες τῆς «Νέας Ἑστίας» θά διάβασαν ἀσφαλῶς στὶς ἐφημερίδες ὅτι οἱ «Ἑλληνες κινηματογραφικοὶ κριτικοὶ (τῆς Ἀθήνας πρὸς τὸ παρὸν) ὄργανώθηκαν σὲ Ἐνωσὴν Κινηματογραφικῶν Κριτικῶν Ἀθηνῶν (Ε.Κ.Κ.Α.) καὶ ὅτι ἡ πρώτη τους πράξη ἦταν νὰ βραβεύσουν τὰ καλλίτερα ἔργα τῆς ἐφετεινῆς κινηματογραφικῆς περιόδου. Ἡ ἐκλογή περιωρίστηκε στὶς σχετικὰ πρόσφατες ταινίες (ἡ «Φαντασία» καὶ «Ἀντίο Ὠραία νιάτα», π. χ. δὲν πάρθηκαν ὄπ' ὄψη, γιατί εἶναι καὶ τὰ δύο προπολεμικά) καὶ τὰ ἀποτελέσματα εἶναι τὰ ἑξῆς:

Καλύτερη ταινία (περιεχόμενο καὶ μορφή): «Δὸς ἡμῖν σήμερον» («Μὲ Ἰδρώτα καὶ αἷμα») τοῦ Ἐντουαρντ Ντυμπουκ.

Καλύτερος κρινοθέτης: Ἐντουαρντ Ντυμπουκ (γιά τὸ «Δὸς ἡμῖν σήμερον»).

Καλύτερος ἀνδρὰς ἡθοποιός: Ζεράρ Φιλίπ (γιά τὸ ρόλο του στὸ «Μοναστήρι τῆς Πάρμας»).

Καλύτερη γυναίκα ἡθοποιός: Λέα Παντοβάνι (μὲ τὸ ρόλο της στὸ «Δὸς ἡμῖν σήμερον»).

Καλύτερος ὀπερατέρ: Γαβριήλ Φιγκουέρτα (γιά τὴ φωτογραφία τοῦ «Μαργαριταρίου»).

Τρεῖς ταινίες κριθηκαν ἀξίες νὰ πάρουν ἰσότητα τῆς δευτέρας θέσης: «Ἡ σιωπὴ εἶναι χρυσοῦς» τοῦ Ρενέ Κλαίρ, «Τὸ πεσμένο εἶδωλο» («Πρώτη ἀπογοήτευση») τοῦ Κάρολ Ρήντ καὶ «Πικρὸ ρύζι» («Πόθοι στοὺς βάλτους») τοῦ Τζιουζέππε ντε Σάντις.

Ἐπὶ ἄλλες ταινίες ἀκολούθησαν—γιά τὴν τρίτη θέση: «Γερμανία στὸ ἔτος μηδέν» τοῦ Ρουσελίνι, «Ἀνεϊλικρινὸς ὀμέτερος» («Τὸ φίλ τῆς ἀπιστίας») τοῦ Πρέστον Στάρτζεϋ, «Τὸ Μαργαριτάρει» («Καταραμένη τύχη») τοῦ Φερναντέθ, «Οἱ καταραμένοι» («Καταραμένη ἀπιστολία») τοῦ Κλεμάν, «Ἡμετεροί ἔνοι» («Στὶς φλόγες τῆς συμφορᾶς») τοῦ Τζων Χιούστον, «Τὸ Παράθυρο» («Εἶδα τὸ δολοφόνου») τοῦ Τέτολαφ καὶ «Κουαρτέτο».

Ἀπὸ τὶς 11 αὐτὲς ταινίες τρεῖς εἶναι ἀγγλικές, τρεῖς ἀμερικανικές, δύο γαλλικές, δύο ἰταλικές καὶ μιὰ μεξικανική. Δυὸ ἄλλες ταινίες, ἡ «Γυμνὴ Πόλη» τοῦ Ντασέν καὶ ἡ «Μανὸν» τοῦ Κλουζὸ, θά ἔπαιρναν τὴν τέταρτη θέση ἂν ἡ ἐκλογὴ τῶν Ἑλλήνων κινηματογραφικῶν κριτικῶν προχωροῦσε καὶ πέρ' ἀπὸ τὴν τρίτη θέση. Δυὸ ἀνδρες ἡθοποιοὶ, ὁ Γουενζέικερ (στὸ «Δὸς ἡμῖν σήμερον») καὶ ὁ Μωρίς Σεβαλιέ (στὸ «Ἡ σιωπὴ εἶναι χρυσοῦς») καὶ μιὰ γυναίκα, ἡ Ὀλβία ντε Χάριλαντ (στοὺς «Λάκκους μὲ τὰ φίδια») ὄηρξαν σοβαρὸν ἀντίπαλο τοῦ Ζεράρ Φιλίπ καὶ τῆς Λέα Παντοβάνι. Ἐπίσης ὁ Ρενέ Κλαίρ (γιά τὸ «Ἡ σιωπὴ εἶναι χρυσοῦς») διεκδίκησε γιά μιὰ στιγμή τὰ πρωτεῖα στὸν Ντυμπουκ. Ὁ Φιγκουέρτα δὲν εἶχε ἀντίπαλο. Γιά τὴν ἑλληνικὴν ταινίαν οἱ ὄντως ἦσαν ὁμόφωνες: καμιά δὲν ἦταν ἀξία νὰ βραβευθεῖ. Ἐπεινέθηκε ὁσὸς, ὁ Ὀρθέστης Μακρῆς γιά τὸ ρόλο του στὸ «Μεθυστάκα» καὶ ἡ ταινία αὐτὴ ἀναγνωρίστηκε ὅτι παρουσίασε ἀξιόλογη πρόοδο στὴν τεχνικὴ καὶ ὅτι θά ἦταν ἀξία νὰ ἐπαινεθεῖ ἂν τὸ σενάριο της δὲν ἦταν τόσο ψεύτικο.

Ἡ Ἐνωσὴ Κινηματογραφικῶν Κριτικῶν Ἀθηνῶν θά προσπαθῆσι νὰ ἱδρύσῃ Κινηματογραφικὴ Λέσχην, ὅπως ὑπάρχει σ' ὅλες τὶς πολιτισμένες χῶρες, καὶ νὰ κάνει ἔτσι δυνατὴ τὴν προβολὴν παλαιῶν ἀριστουργημάτων. Ἐλπίζει νὰ ἔχει, σ' αὐτὴν τὴν προσπάθειάν της, τὴν ὀπισθηρὴν τῶν πραγματικῶν φίλων τοῦ κινηματογράφου.

Γ. Ν. Μ.

## ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

**Μαργαρίτας Λυμπεράκη: «Ὁ ἄλλος Ἀλέξανδρος», μυθιστόρημα.**

Ἡ θερμὴ ὑποδοχὴ πὸν ἔγινε πρὶν ἀπὸ τρία χρόνια στὰ «Ψάθινα καπέλα» τῆς κ. Μαργαρίτας Λυμπεράκη (εἶχε ἐμφανισθεῖ τότε ὡς Καραπέτα-νου) νομίζω ὅτι δὲ θά μπορέσει νὰ βρεῖ μίαν ἐξ ἴσου ἐνθουσιώδη συνέχεια στὸν «Ἄλλον Ἀλέξανδρο». Ὅχι γιὰ τὴν μὲ τὸ καινούριο της μυθιστόρημα ἡ ἀξία της παρουσιάζεται μειωμένη. Ἡ φανερὴ πρόθεσὴ της νὰ γίνῃ ἕνας «δύσκολος» συγγραφέας εἶναι πὸν μᾶς δίνει ἕνα κάπως δυσπρόσιτο καίμενο. Ὁ ἀναγνώστης πὸν δὲν διαθέτει θέληση καὶ ὑπομονή, πὸν δὲν εἶναι ἀποφασισμένος νὰ κάμῃ μιὰ θυσία σὲ μὸχθο γιά νὰ ζητήσῃ τὸ νόημα τοῦ διβλίου, γρήγορα θ' ἀποθαρρυνθεῖ. Ὅλα εἶναι μπερδεμένα, σχεδὸν κουβαριασμένα, μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀφήγησιν: Πρόσωπα, δράση, καταστάσεις ψυχικῆς. Δικὴ μας δουλειὰ εἶναι νὰ τὰ ξεδιαλύνομε. Ἄν μπορέσομε, φυσικά, νὰ ὑπερνικήσομε μιὰ φυσικὴ ὀκνηρία πὸν μᾶς καταλαμβάνει σ' αὐτὴν τὴν περίπτωσιν.

Ὡστόσο, ἐκεῖνο πὸν μπορεί νὰ μᾶς ἐνδιαφέρει κυρίως, δὲν εἶναι τόσο ἡ ἐξωτερικὴ ἱστορία, ὅσο τὸ συμπύκνωμα μιᾶς πείρας ζωικῆς, πὸν ἀποτελεῖ τὸ οὐσιαστικώτερον ὑπόστρωμα τοῦ καινούριου μυθιστορηματος τῆς κ. Λυμπεράκη. Καὶ πέρα ἀπ' αὐτὸ, ἡ διεκδύση στὸ μυθικὸ κόσμον πὸν ἡ πείρα αὐτὴ ἔπλεσε καὶ πὸν τὸ κλειδὸ του θά μᾶς τὸ ὄσων στιγμῆς ἐξομολογήσεων, ἐντελῶς ἀδιάφορων ἐπιφανειακά: «Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὸς σὲ ὅλα προσαρμῶζομαι. Καὶ στὴ φυλακὴ νὰ μὲ ρίξει θὰ προσαρμῶσθω, καὶ σ' ἔρημο πάλι νησι νὰ μ' ἀφήσεις, θά μάθω τὴ ζωὴ του, θά μάθω, θηλασθῆ, νὰ μ' ἀρέσει. Γιατὶ ὅλα μοῦ ἀρέσουν, καὶ στὸ κάτω-κάτω ἀπὸ τίποτα δὲν ὑποφέρω. Στὴν ἀρχὴ μπορεί, ὕστερα προσαρμῶζομαι. Κ' ἴσως, αὐτοὶ πὸν μὲ κάνουν νὰ ὑποφέρω, ἐξέγνοιαστοὶ στὴν ἀρχή, μετὰ νὰ ὑπέφεραν περισσότερο ἀπὸ μένα καὶ νὰ ὑποφέρουν μέχρι σήμερα». Μιλᾷει ἡ κ. Λυμπεράκη σὲ πρῶτον πρόσωπο, σκέπτεται ὁμως, ἐξωτερικεύεται μὲ τὸ στόμα ἐνὸς ἀντρα, πὸν ἡ εὐλιπρινεῖα δὲν εἶναι ἀπερίφραστη, πὸν ἡ ἀνάγκη νὰ ἐρῶνται οἱ σκέψεις του καὶ τὰ λόγια του σὲ πλήρη συνέπεια μὲ τὶς πράξεις του, τὸν δείχνει συχνὰ κυνικὸ. Ξεχνῶμε, λοιπόν, πὸς αὐτὴ εἶναι ἡ φωνὴ μιᾶς γυναίκας, πὸς εἶναι ἡ πείρα, ἡ διάθεση ἡ ἐξομολογητικὴ μιᾶς γυναίκας πὸν μᾶς μιλάει: ἴσως. Ἄλλὰ αὐτὸ δὲν ἔχει σημασία. Ὁ Ἀλέξανδρος, πὸν μιλάει γιά λογαριασμὸ της, εἶναι μιὰ ἀληθινὴ ὑπαρξή, πὸν στέκεται ἀνάμεσα σὲ μᾶς καὶ στὰ γεγονότα, ἀνάμεσα σὲ μᾶς καὶ στὰ ἄλλα πρόσωπα πὸν κινεῖται μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἱστορία, γιά νὰ παίρουν κ' αὐτὰ, ὅπως κ' ὁ ἴδιος, στὰ μάτια μας, τὸ σχῆμα ἐνὸς κύματος πὸν διαλύεται καὶ πάλι ξαναγίνεται, ὥστε ποτὲ νὰ μὴν κατέχομε τὴν πραγματικότητά του παρὰ μόνον μὲ τὴ βοήθεια τῆς ἀναπαραστατικῆς μας φαντασίας.

Ἡ τάση αὐτὴ γιὰ διάλυση, γιὰ κοινορτοποίηση, δὲν ἀποκλείει νὰ ξαναβρίσκουμε μέσα στὸν « Ἄλλον Ἀλέξανδρο », μὲ λίγη καλὴ θέληση, τὴν παλιὰ γνώριμη ἀτμόσφαιρα τῶν « Ψάθινων καπέλων ». Ἡ κ. Λυμπεράκη ἐνδιαφέρεται, τώρα, κυρίως νὰ συλλάβει κρυφές στιγμές τῆς συνείδησης, γιὰ νὰ τις πετάξει ἀδίσταχτα καταπρόσωπο στὸν ἀναγνώστη τῆς, σχεδὸν μὲ μιὰν ἀδιαφορία χαμινιού. Ἡ πραγματικὴ οὐσία μιᾶς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς παρουσιάζεται σὲ δυὸ ὄψεις, πού ἀπαρτίζουν μιὰ ἐνότητα, ἓνα σύνολο : σὲ ὅ,τι φαίνεται, σὲ ὅ,τι μπορεῖ νὰ φανεῖ σύμφωνα μὲ κάποιους καθιερωμένους κανόνες τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, καὶ σὲ ὅ,τι δὲν φαίνεται, ἀλλὰ μπορεῖ νὰ ὑπονοηθεῖ, νὰ ἐξυπακούεται, σύμφωνα μὲ τοὺς ἴδιους αὐτοὺς κανόνες. Ἡ δευτέρη τούτη ὄψη, ἀποτελεῖ μιὰ περίπτωση ὑποκρισίας ; Ἡ συγγραφεὺς μας πιστεύει ὅτι ναι, καὶ ὅτι πρέπει, ὅτι καιρὸς εἶναι, νὰ σπάσουμε τὸν κανόνα. Ὁλόκληρη ἡ λογοτεχνία πού ἐξάρτησε στὸ μέγιστο μέρος τῆς τῆς μαγείας τῆς ἀπὸ τῆς στάσης μιᾶς τέτοιας λεπτότητας, πού ἀντικαθίστᾷ τὸ πρᾶγμα μὲ τὸ ὑπονοούμενο, τὴν οὐσία μὲ τὴν ὑπόθεση, εἶναι κάτι πού πρέπει, λοιπόν, νὰ ξεπεραστεῖ. Ἐπιβάλλεται νὰ δομαζόμετε τὰ πράγματα μὲ τὰ ὀνόματά τους τὰ ἴδια, νὰ μαλαξάσουμε μέσα στὰ χέρια μας τὴν πραγματικότητα, ὅσο κι' ἂν εἶναι θρώμικη, χωρὶς νὰ χρησιμοποιοῦμε προστατευτικά γάντια. Δὲν εἶμαστε κυνικοί, θὰ μᾶς πεῖ ἡ κ. Λυμπεράκη. Εἶμαστε, ἀπλοῦστατα, εὐλικρινεῖς.

Θὰ συμφωνήσουμε μαζί της ὅτι δὲν ὑπάρχει ἓκ μέρος τῆς καμὰ διάθεση κυνισμοῦ, ὅταν λόγου χάριν, ἀρχίζει ἐστὶ τὸ δέκατο ἔκτο κεφάλαιο τῆς ἱστορίας τῆς : « Ἡ γυναίκα τοῦ Φωκίωνα κοιμάται μὲ τὸν ἄντρα τῆς Ἀγλαίας, ἡ Ἀγλαία θέλει νὰ κοιμηθεῖ μὲ τὸ φίλο τοῦ Ἀλέξανδρου, ὁ Ἀλέξανδρος μὲ τὴν μηνηστὴ τοῦ φίλου του, ὁ Φωκίων, πιστὸς στὶς παραδόσεις, ἀρραδιάζει μπαστάρδικα, προσπαθώντας μάλιστα νὰ ξεπεράσει τὸν πατέρα διάλεξε γιὰ ἐρωμένη τὴν ἴδια του τὴν ἀδελφή. Ποιά, λοιπόν, οἰκογένεια θέλουν νὰ στηρίξουν ; Ποῖον κοροῖδεύουν ; » Ἀλλὰ πρέπει νὰ ὁμολογήσω ὅτι δὲν αἰσθάνομαι τόσο εὐχάριστα, πού μετέφερα ἐδῶ αὐτὴ τὴν παράγραφο. Ὅχι ἀπὸ σεμνοτυφία, οὔτε γιὰτι μπορῶ νὰ θεωρῶ τὴν περιπέτωση πολὺ ἐκζητημένη. Εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἐποχὴ πού μᾶς τρομάζει. Εἶναι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὅποιον ἀντιμετωπίζει τὰ κεφαλαιώδη προβλήματα τῆς ζωῆς, πού μᾶς κάνει ἀκεπτικούς. Ἡ συγγραφεὺς μας εἶναι ἓνας λεπτότατος δέκτης, πού ἀποδίδει ἀνεκδοκίαιστα ὅ,τι συνέλαβε. Θὰ μπορούσαμε ἀσφαλῶς νὰ τὴν συγχαροῦμε. Τὸ ρεπορτάζ τῆς ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς σχέσεις τῶν ἀτόμων, ἀπὸ τὰ ἐρωτικὰ τους συμπλέγματα, τὶς ἐλξεις καὶ τὶς ἀπωθήσεις τους, ἀπὸ τὴν ζωὴ τῶν ὄρυξεων, τῆς καθημερινῆς σκληρὰτατης βιοπάλης, ἀποδίδει καταστάσεις ἐσωτερικῆς, ἀνακινεῖ τὸ θυβό. Τὸ φοβερὸ εἶναι ὅτι μέσα σ' αὐτὸν τὸ θυβό, πού μᾶς ὀδηγεῖ, συναντοῦμε τὸ κενὸ καὶ τὴν ἀπελπισία.

Ἡ συγγραφεὺς πιστεύει ἀληθινὰ πὼς δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ διαφορετικὰ. Ἡ ἰδέα τοῦ αἰώνιου, πού κάπου, στο βάθος, μπορεῖ νὰ παραμο-

νεύει γιὰ νὰ φωτίζει τὶς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων, ἡ πληρότητα ἡ ψυχικὴ, πρὸς τὴν ὁποία μπορεῖ ν' ἀποβλέπει ἡ Τέχνη, γιὰ στόχο καὶ καταφύγιο, εἶναι μιὰ οὐτοπία : « Ἄκου, Ἀλέξανδρε, τὴν πληρότητα δὲν τὴ φτάνει ποτὲ κανεὶς, οὔτε ἡ φύση τὴ φτάνει. Τὰ στάχια ὀριμάζουν, ὅμως μποροῦν νὰ μείνουν ὄριμα ; Ποιά εἶναι ἡ στιγμή τῆς ὀριμότητάς τους ; Πόσο διαρκεῖ ; Θὰ τὰ θερίσουν ἢ θὰ σαπίσουν. Πληρότητα δὲν ὑπάρχει, ὑπάρχει μόνο ἡ κίνηση καὶ ἡ ἀλλαγὴ. Οἱ μεταμορφώσεις τῶν σωμάτων, ἡ καταστροφὴ πού φέρνει τὴν ἀνανέωση, κι' ὅλο τὸ μυστικὸ εἶναι νὰ συνταυτιστεῖς μ' αὐτὴ τὴν κίνηση καὶ τὸν κύκλο, νὰ δοθηθεῖς τὴ φύση. Αὐτὸ εἶναι, λοιπόν, τὸ μυστικὸ τῆς ἐποχῆς μας. Ἄμα τὸ συλλάβεις, ἄμα τὸ κάμεις δίωμα, τότε, ἀληθινὰ, «ὅδὲ θὰ ἔχεις ἀπὸ τίποτα νὰ ὑποφέρεις».

Κανένας ἴσως ἄλλος συγγραφεὺς μας δὲν μᾶς ἔδωσε τόσο ἀναγλυφικὰ τὴν ἰδέα τοῦ σύγχρονου χάους, ὅσο ἡ κ. Λυμπεράκη. Καὶ φαίνεται νὰ τὸ ζεῖ μὲ ἀρκετὴ ἄνεση. Ἀλλὰ δουλειὰ τῆς τέχνης δὲν εἶναι, ἄραγε, νὰ δώσει τάξη στὸ χάος ; Νὰ ζεῖ ὁ καλλιτέχνης τὴν ἐποχὴν του, νὰ πυρᾶνται ἀπὸ τὰ προβλήματα τῆς, εἶναι καθήκον του καὶ ἀνάγκη. Ὁ τρόπος ὅμως πού θὰ τὴν ἐκφράσει, δὲ θὰ ἐπηρεασθεῖ ἀπὸ τὶς ἐξωτερικὲς συνθήκες τῆς ζωῆς, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἡ ζωὴ συνεχίζεται, δὲν ἔχει διακοπῆ. Ὁ πεθαρχημένος λόγος ὑπῆρξε μιὰ κατάκτηση, πού δὲν πραγματοποιήθηκε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή σὲ ὅλη τῆς τὴν ἔκταση. Ἀπαιτήθηκε ἰδρώτας γενεῶν. Ἡ μιὰ ἔπαιρνε ἀπὸ τὰ χέρια τῆς ἄλλης, τὴ δακρύδραχτη, τὴν αἱματομένη ζύμη. Πῶς τώρα θὰ πρεπε νὰ παραμερίσουμε αὐτὰς τὶς κατακτήσεις, νὰ σκορπίσουμε στοὺς πέντε ἀνέμους αὐτὰ τὰ κέρδη, γιὰ νὰ ὑποταχθοῦμε στὸ τυχαῖο ; Ἔρω τὴ θὰ μᾶς ποῦν : Ὅτι τὸ τυχαῖο—καὶ τὸ κακόγούστο ἀκόμη καὶ τὸ ἀσήμαντο καὶ τὸ ἀποκρουστικὸ—εἶναι στοιχεῖα τῆς ζωῆς πού πρέπει νὰ πάρουν θέση μέσα στὴν Τέχνη, ἂν θέλουμε ἢ ζωὴ νὰ βρεῖ τὴν πραγματικὴ τῆς ἔκφραση. Γιατὶ ἡ ζωὴ—οἱ σχέσεις τῶν ἀνθρώπων μεταξὺ τους, οἱ ἴδιες οἱ ψυχῆς στὴν καθημερινὴ τους ἀγωνία—δὲν εἶναι κάτι μὲ συνέχεια ἀστηρῆ, κι' ἂν ζητούσαμε νὰ τὴν κλείσουμε σ' ἓνα καλούπι, θάπαυε νὰ εἶναι ἀληθινὴ, θάχε πάρει ἓνα σχῆμα πού δὲν εἶναι δικό της.

Ἀλλὰ δὲν πρόκειται γιὰ τὸ σχῆμα ἢ τὸ περιεχόμενο τῆς ἐποχῆς τούτης τῆς στιγμῆς, μὰ γιὰ τὴν Τέχνη πού θὰ τὴν ἐκφράσει. Γιατὶ δὲν μπορούμε νὰ ἐκφράσουμε τὸ χάος διὰ τοῦ χάους, τὴν ἀνθρώπινη ἀπελπισία μὲ μέσα ἀπελπισμένα. Τὸ ἔργο τῆς Τέχνης μόνον ὅταν σὰ σύνολο ἔχει συλληφθεῖ καὶ ἐκτελεσθεῖ, φτάνει στὸν προορισμὸ του. Διαφορετικὰ, μπορεῖ ἀξιόλογα ν' ἀποτελέσει ντοκουμέντο μιᾶς ἐποχῆς—ὅταν τὸ σπινθηρίσμα τῆς ἰδιοφυίας τὸ ἐμψυχώνει—ἀλλὰ καμμιὰ ἐπιθεώρηση δὲ θὰ μᾶς δώσει τῆς βαθύτερης ἐνότητας, τῆς ἐσωτερικῆς πεθαρξίας, πού ἀποτελοῦν τὴν οὐσιαστικὴν προϋπόθεση τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

**Χρίστου Ε. Παπαναστασίου: 'Η πάλη τῆς ἐπιστήμης κατὰ τῶν προλήψεων. «Γαλιλαίος.»**

Ἡ περίπτωση τοῦ Γαλιλαίου στήν ἱστορία τοῦ πνεύματος εἶναι, σάν μερικές ἄλλες, κλασική: ἀγῶνας νά διατηρηθεῖ ἡ αὐτονομία τῆς ἔρευνας ἔξω ἀπό κάθε ἐξωτερικό περιορισμό, ἠθελημένο ἢ ὄχι. Κί' ἄν ὁ Γαλιλαίος, ἀντιμετωπίζοντας τὸ τραγικό δίλημμα: θυσία γιά τίς ἀπόψεις του ἢ ἀναίρεσή τους κί' ἀποφυγή τῆς θανατικῆς καταδίκης, λύγισε, μπόρεσε νά φτάσει, ὡς τόσο, στό ἀκρότατο ὄριο τῆς ἠθικῆς ἀντοχῆς. Μά και μιά ἄλλη ἔχει σημασία ἡ περίπτωση αὐτή: Ὁ Γαλιλαίος βρίσκεται τοποθετημένος στήν ἐποχή, πού ἡ παντοδυναμία τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχῆς νά λιγοστεύει ὁλοένα ἀπό τό—ἀτονο ἀκόμα—νεωτεριστικό κ' ἐπαναστατικό ρεῦμα τῆς Ἀναγέννησης. Γιὰ νά στηριχθεῖ τότε καλύτερα ἡ ἐκκλησία, δὲ δίστασε νά χρησιμοποιοῖσει μέσα τυραννικά καί τρομοκρατικά. Τείνοντας στή δημιουργία τοῦ ἀφηρημένου «θηρησκευτικοῦ ἀνθρώπου», ἀντιδροῦσε σέ κάθε φιλελευθερισμό. Τὸ χειραφετημένο ἐπιστημονικό πνεῦμα χτυπιέται ἀμελιχτά, «ἐν ὀνόματι» τῶν ἀξιωματίων τοῦ Πάπα καί τοῦ παρερμηνευμένου Ἀριστοτέλη. Οἱ ποντίφηκες, ἀποροφώντας, ὅλο καί μέ πιότερη μανία, τὰ ὑλικά ἀγαθά, ἔγιναν δυνατότεροι κί' ἀπό τοὺς βασιλιάδες, ἐσπειραν τὴν διαφθορά, κ' ἡ κυριαρχία τους σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμο εἶταν βέβαιη.

\* \* \*

Ὡς τὸν 16ο αἰῶνα παραδέχονταν πῶς κάθε φαινόμενο ἔχει ἰδιαίτερη αἰτία καί πιστεύαν πῶς ἄλλες δυνάμεις ἐνεργοῦν στή γῆ κί' ἄλλες στ' ἀστέρια. Διάκριναν, ἀκόμα, αἰτία ἐπίγεια κ' αἰτία οὐράνια. Ἔτσι διασπάστηκε ἡ ἐνότητα τῶν φυσικῶν φαινομένων. Παράλληλα μέ τίς δοξασίες τοῦ Ἀριστοτέλη (περιπατητικοί), εἶχαμε καί τίς ἀπόκρυφες καί μαγικές ἐπιστήμες. Μὲ τὸν Γαλιλαῖο, πού θεμέλιωσε τὴν ἐπιστημονική σκέψη κ' ἵδρυσε τὴν πραγματική φιλοσοφία τῶν ἐπιστημῶν, γίνεται σωστή ἐπανάσταση: Καθιερώνεται ἡ χρῆση τοῦ πειράματος, ξεπερνιοῦνται οἱ Κέπλερ καί Ντεκάρτ, προωθείται ἡ ἔρευνα τῆς γεωμετρίας καί τῆς φυσικῆς, εἰσάγεται τὸ γεωμετρικό πνεῦμα κ' ἡ μέτρηση στή φυσική φιλοσοφία. Τὸ θερμόμετρο, ὁ ἀναλογικός διαδότης, τὸ μικροσκόπιο, ἡ τελειοποίηση τοῦ τηλεσκοπίου, ἡ ἀνακάλυψη τῶν δορυφόρων τοῦ Δία, τῶν φάσεων τῆς Ἀφροδίτης, τῶν κηλίδων καί τῆς περιστροφῆς τοῦ ἡλίου, τῶν ὑψομάτων καί τῆς λίκνισης τῆς σελήνης, ἡ ἐφαρμογὴ τοῦ ἰσοχρονισμοῦ τῶν αἰωρήσεων τοῦ ἐκκρεμοῦς στή μουσική καί στή μέτρηση τοῦ χρόνου, οἱ δάσεις τῆς ὑδροστατικῆς, ἡ δημιουργία τῆς δυναμικῆς γιά τὴ θεωρία τῆς ἐλεύθερης πτώσης τῶν σωμάτων, ἡ ἐφαρμογὴ τῆς ἀρχῆς τῶν δυνατῶν ταχυτήτων στὸν ὑπολογισμό τοῦ ἔργου τῶν μηχανῶν, οἱ πρῶτες εἰδικές ἐργασίες γιά τὴν ὀπτική, γιά τὴν κρούση τῶν σωμάτων, γιά τὸ μαγνητισμό, στό Γαλιλαῖο ὀφείλονται. Μά οἱ πραγματοποιήσεις τοῦ Γαλιλαίου δὲ

σταματᾶν ἐδῶ: Γιατί ἔχουμε καί τὴν ἐπιπόνηση τοῦ ἀπειροστικοῦ λογισμοῦ, τὴν περιγραφή προσδιορισμοῦ τοῦ βάρους τοῦ ἀέρα, ἔρευνες γιά τὴν ἀκτινοβολούμενη θερμότητα, γιά τὴν ταχύτητα τοῦ φωτός, γιά τὸν γήινο μαγνητισμό, τὸν καθορισμὸ τῆς περιφορᾶς τῶν πλανητῶν, τῆς περιστροφῆς τοῦ ἡλίου, τῆς κίνησης τῆς γῆς γύρω ἀπὸ τὸν ἥλιο, ἐπιπόνηση μεθόδου γιά τὸν προσδιορισμὸ τῆς συνοχῆς τῶν σωμάτων.

\* \* \*

Αὐτὸ εἶναι τὸ θέμα τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Χρ. Παπαναστασίου. Κί' ὀφείλομε νά παραδεχτοῦμε, πῶς τὸ διακρίνει ἀνεση, σιγουριά, ἀπλότητα διατύπωσης. Γιὰ τὴν ἑλληνική βιβλιογραφία ἀποτελεῖ ντοκουμέντο. Προσκομίζει νέα στοιχεία στὸν ἑλληνα ἀναγνώστη, εἰδικά γιά τὴ ζωὴ καί τὴν περίπετεια τοῦ Γαλιλαίου. Τὰ κείμενα τῆς καταδικαστικῆς ἀπόφασης καί τῆς «δηλώσεως μετανοίας» τοῦ Γαλιλαίου περιέχονται αὐτοῦσια. Ἐπίσης ἐνδιαφέρουσες εἶναι οἱ περιεκτικὲς ἀπὸ βιβλία κ' ἐπιστολὲς τοῦ Γαλιλαίου (στὴ Χριστίνα τῆς Λωρραίνης, κί' ἀπὸ τὴν ἄλλη λογαφία τοῦ μέ τὸν Κέπλερ). Οἱ συγχρίσεις, πού κάνει, ἔπειτα, ὁ κ. Π. τῶν συμπερασμάτων τοῦ Γαλιλαίου μέ τίς ἀπόψεις τοῦ Ἀριστοτέλη καί τοῦ Βάκωνα, εἶναι χαρακτηριστικῆς. Μὲ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Παπαναστασίου διαλύεται, τέλος, κ' ἕνας μῦθος: ὁ Γαλιλαῖος δὲν εἶπε τὸ περίφημο «κί' ὅμως κινεῖται» (e pur si muove). Ὁ κ. Π. τονίζει πῶς «καί μόνον ἂν ἐπέφερε αὐτὴν τὴν φράσιν τὸν ἀνέμενε ὁ ἐπὶ τῆς πυρᾶς θάνατος.» Ἀλλὰ «ἡ παράδοσις διειρήσεν ἂνὰ τοὺς αἰῶνας τὴν ὥρασαν αὐτὴν φράσιν, σύμβολον τῆς ἐλευθερίας καί τῆς ἀληθείας τῆς ἐπιστημονικῆς σκέψεως, ἀπέναντι τῶν δυνάμεων τῆς θίας καί τοῦ σκότους, τῶν ἐκ τοῦ φανατισμοῦ, τοῦ πάθους καί τῆς ἀγνοίας προερχομένων.»

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΧΤΣΟΓΛΟΥ

## ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΓΑΛΛΙΑ

### Τὸ κλίμα τῆς μοντέρνας ἀγάπης.

(Συνομιλία μέ τὸν κ. Ἀντρέ Μωρουά)

ΝΙΚΑΙΑ, Μάιος.— Ἦταν πολὺ ἀνακουφιστικό ν' ἀκούσῃ κανεὶς ἕναν εὐτυχισμένον ἄνθρωπον νὰ μιλήσῃ, πρόπαντός ὅταν εἶχε περάσει ὅλο του τὸ πρῶν σάν κί' ἐμένα διαβάζοντας τὴ ζωὴ τοῦ Πασκάλ!

Ἕνας εὐτυχισμένος, χαμογελαστός ἄνθρωπος εἶναι ὁ Ἀντρέ Μωρουά, πού προσπαθεῖ - καί τὸ κατορθώνει μέ μεγάλη εὐκολία - νὰ σκορπίσῃ αὐτὸ τὸ χαμόγελο καί στ' ἀκρατήριό του. Γεμάτη χιούμορ ἡ ἑμίλια του καί γεμάτη αἰσιοδοξία ἡ σκέψις του. Τὸ θέμα του ἦταν: «Τὸ κλίμα τῆς μοντέρνας ἀγάπης».

Ἐἰ τὸ μοντέρνο μπορεῖ νὰ ὑπάρχῃ στήν ἀγάπην, ἀναρωτιέται κανεὶς. Εἶναι τόσο γριά ὅσο κί' ὁ κόσμος.

Κι' όμως ο Άντρέ Μωρουά απόδειξε πως όσο παλιά και να'ναι η αγάπη, αλλιώς την αισθάνονται οι άνθρωποι στις διάφορες εποχές. Μπορεί ακόμα και τώρα οι συγγραφείς ν' αντιλούν θέματα απ' τους αρχαίους, αλλά η «Αντιγόνη» του Άνουιγ, ως πούμε, δεν είναι η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή. Ο Άνουιγ έχει πάρει το σκελετό κι άπάνου εκεί πλέκει το θέμα του με τις αντιδράσεις της εποχής του.

Στην αρχαιότητα δεν άγαπούσαν όπως ξέρουμε μείς ν' αγαπάμε τώρα. Στόν Άχιλλέα δίδαν μια γυναίκα επειδή ήταν ο νικητής, μα εκείνος δεν την αγαπούσε. Η Ήραλα Έλένη άφησε τόν άντρα της για να πάει με τόν Πάρη, άλλ' όταν ο Μενέλαος νίκησε, τόν άκολουθησε γιατί ήταν ο πιο δυνατός.

Τήν άλλαγή του τρόπου της αγάπης την έδωσε πρώτα ο χριστιανισμός, που δίδαξε πως η γυναίκα δεν είναι ένα πράγμα που το άρπάζεις με το δικιο του πιο δυνατού, αλλά ότι είναι μια σύντροφος, ένας άνθρωπος που έχει ψυχή όπως και κάθε άντρας. Ναι, αλλά θ' αναρωτηθή κανείς: ο χριστιανισμός είναι 2000 έτών κι η αγάπη δεν παίρνει εξέχουσα θέση παρά τόν Μεσαίωνα. Πως εξηγείται αυτό; Μεγάλο ρόλο έπαιξε η εισβολή των Άράβων στη Γαλλία, που έφεραν τό πάθος τους και την τρυφερότητά τους, κι οι Σταυροφορίες. Ήταν η πρώτη φορά που οι άντρες φεύγαν μόνοι τους για ένα μεγάλο ταξίδι κι άφηναν πίσω τις γυναίκες ν' αγαπούσαν. Πάντοτε ο χωρισμός ιδανικεύει τά πράγματα. Έτσι οι άντρες άρχισαν να σκέφτονται αλλιώς τις γυναίκες. Έτσι είναι πάντοτε, όπως έλεγε κι ο Άλαν, ο αγαπημένος δάσκαλος του Άντρέ Μωρουά, «οι γυναίκες έχουν δυο στοιχεία ενδιαφέροντα: τήν άπουσία και τήν άργοπορία». Κι αλήθεια, αν ξέραν καλά οι γυναίκες τή δουλειά τους θ' άργοούσαν πάντοτε! Γιατί ποτέ άλλοτε δεν γίνονται τόσο επιθυμητές όσο τήν ώρα που τις περιμένει κανείς. Γι' αυτό κι οι γυναίκες που τραγουδήθηκαν περισσότερο απ' όλες ήταν η Λάουρα κι η Βεατρίκη.

Οι γυναίκες, που έμεναν μόνες τους πίσω στους πύργους, είχαν για σύντροφιά μικρούς pages, που μ' όλο το σεβασμό που είχαν για τις κυρίες τους, βρήκαν κρυφούς τρόπους να τις εκφράσουν τόν έρωτά τους, είτε με τραγούδια είτε με ποιήματα, κι έτσι γεννήθηκε «la cour». Ένα ακόμα καινούργιο στοιχείο δόθηκε στην αγάπη απ' τήν έπιδραση τών δοριών λαών που έφεραν μαζί τους τή μελαγχολία και τό ρομ-

βασμό τους, κι έχουμε τόν Τριστάνο και τήν Ίζόλδη.

Άλλά πολύ συνάτεινε στην εξέλιξη της αγάπης η άλλαγή της θέσης της γυναίκας στην κοινωνία. Από κει που η γυναίκα παντρευόταν σκοπιόν της δίδαν και δεν είχε κι άλλο σκοπό παρά να παντρευτή τό γρηγορότερο για να ξεψύγει απ' τό άδυστηρό οικογενειακό περιβάλλον, τώρα η γυναίκα διαλέγει τόν άντρα που θά πάρει και δε διαζείται να παντρευτή. Ο γάμος δεν της φέρνει, μάλιστα όταν δουλεύει κι έχει τή δική της ζωή, παρά μια έννοια παραπάνω. Έτσι δεν μπορεί πια να πη ο Μπέρναρ Σω πως η γυναίκα κοιτάζει τόν άντρα όπως η άραχνη τή μυγιά!

Βέβαια τό μεγάλο πρόβλημα είναι: πως μια εργαζόμενη μπορεί να φροντίζει σύγχρονα και για τό σπίτι της; Γι' αυτό κι' οι περισσότερες γυναίκες έχουν διαλέξει τόν παλιό τύπο του γάμου, να είναι νοικοκυρές και μάνες. Υπάρχουν όμως κι άλλοι συνδυασμοί περίπλοκοι, όπως όταν η γυναίκα όχι μόνον έχει μια δουλειά ανεξάρτητη απ' τόν άντρό της, αλλά έχει μια ανώτερη θέση απ' αυτόν στην κοινωνία. Ακόμα τώρα, ύστερα από τόσες γυναίκες ύπουργούς, βουλευτίνες, δημάρχους, τό πρωτόκολλο βρίσκεται σε άμηχανία μη ξέροντας τί να κάνη τόν σύζυγο μιας ύπουργού!

Ένας εκδότης έπριξε τήν ιδέα ενός θέματος: «οι άφανείς σύζυγοι». Αντί να γράφη δηλαδή κα-

νείς για τή ζωή της Μαντάμ ντε Στάελ, να έγραφε τή ζωή του κυρίου Στάελ, κι αντί για τή ζωή της Ζωρζ Σάντ να έγραφε για τή ζωή του δυστυχισμένου κυρίου Dudevant!

Άλλά πάντοτε η καλύτερη λύση στα μοντέρνα ζευγάρια είναι να έχουν τά ίδια ενδιαφέροντα και να βοηθάνε ο ένας τόν άλλο. «Λέω η καλύτερη, είπε ο κ. Μωρουά, γιατί εγώ τήν έχω βρει κι έχω μια τέλεια συνεννόηση με τή γυναίκα μου. Είναι η γραμματέας μου, ψάχνει μαζί μου στις βιβλιοθήκες για ό,τι χρειάζομαι κι είναι τέλος πάντων μια θαυμάσια συνεργάτρια. Θά ήταν αλήθεια ένα πρωτότυπο θέμα να γράφη κανείς για έναν εδυστυχισμένο γάμο πέρα για πέρα...».

Κάποτε ο Άντρέ Μωρουά συναντήθηκε με τόν Άγγλο σοφό κ. Τζούλιαν Χάξελ, που ήταν για πολλά χρόνια διευθυντής του Ζωολογικού Κήπου του Λονδίνου, και συζητούσαν για τήν εξέλιξη που έχει πάρει η γυναίκα μέσα στα τελευταία πενήντα χρόνια. Κι' ο κ. Χάξελ του διηγήθηκε



ΑΝΤΡΕ ΜΩΡΟΥΑ

αυτό το ανέκδοτο: «Τό 1900 μιά κυρία έπλησίασε ένα φύλακα του Ζωολογικού Κήπου και τόν ρώτησε αν ο ίπποπόταμος πού έδλεπε ήταν άρσενικός ή θηλυκός. Ο φύλακας, πού ήταν πουριτανός, τήν κοίταξε αδύτηρά και απάντησε:

— Αυτή ή έρώτηση δέν έπρεπε νά τεθή, κυρία μου, παρά από έναν άλλο ίπποπόταμο.

Τώρα όμως αν μιά κυρία ρωτήσει έναν φύλακα, αυτός θα τής αναπτύξη τό θέμα του έρωτα των ίπποποτάμων για δύο ώρες τουλάχιστον, αναλύοντας όλες τες τυχόν «άποθήσεις» και τά «συμπλέγματα» πού γεμίζουν τήν ψυχή τους...»

Η γυναίκα γνωρίζει πιά καλά όλα τά σεξουαλικά ζητήματα και συζητεί έλεύθερα γι'αυτά. Μάλιστα, αντιδρώντας στή μουσικότητα πού περιέβαλλε αυτά τά ζητήματα, φθάσαμε τόσο μακριά πού έχει παραγίνει τό πράμα. Τό θέμα του έρωτισμού έχει καταντήσει πιά μονότονο. Ο Φροΐδισμός βόηθης πολύ τούς ανθρώπους νά γίνουν καλά, αλλά ή τωρινή διάθεση τής έποχής μας τείνει νά προκαλέση «συμπλέγματα αιδούς»...

‘Αλήθεια, πόσες Ματίλντες νά υπάρχουν άκόμα, παρ' όλα αυτά, μέσα στις μυριάδες τες χειραφετημένες γυναίκες; Ο καυμένος ο Βερλαίν έμεινε έμβρόντητος, όταν φιλώντας για πρώτη φορά τήν άρραβωνιαστικιά του Ματίλντε Μωτιέ στό στόμα, τήν είδε νά σοδαρεύεται και νά του λέει πώς τώρα θα έχουν μωρό όπωσδήποτε, γιατί ή μητέρα τής τής είχε πει πώς έτσι γίνονται τά μωρά, μ' ένα φιλή στό στόμα!...

Ο Άντρέ Μωρουά βρίσκει πώς ο Ζάν - Πωλ Σάρτρ περιγράφει πολύ ωραία τήν τωρινή έκφραση τής αγάπης στους «Δρόμους τής Έλευθερίας». (Η κοπέλα ρωτάει τόν νέο:

- Μ' αγαπάς;
- Ναί, τής λέει εκείνος με μιά γκριμάτσα.
- Γιατί στραβομουτσουνιάζεσαι, δέ σ' άρέσει νά μού πεις πώς μ' αγαπάς;
- Πώς, μ' άρέσει.
- Τότε γιατί δέ μού τό λες ποτέ;
- Νά, δέ μού 'ρχεται.
- Τότε καλύτερα νά μή σέ ρωτάω αν μ' αγαπάς.

— Όχι, έσύ νά μέ ρωτάς, άφού σου 'ρχεται.)

Η μοντέρνα αγάπη λοιπόν τί μπορεί νά ναι; Ένα ντουέττο, «sonate pour piano et violon», κάτι πού ν' άρχίζει χαμηλότερα απ' τόν Ρωμαίο και τήν Ίουλιέττα, μά πού νά βαστάει πολύ περισσότερο και νά έχει πολλή ειλικρίνεια μέσα και συνεννόηση. Πέρα απ' τή σαρκική αγάπη και τήν άρρωστημένη αγάπη, είδος Προύστ, υπάρχει ή άπόλυτη αγάπη. «Έκει είναι, τελείωσε ο κ. Μωρουά, πού συναντιόμαστε με τούς ύπαρξιστές; τήν περιπέτειά μας πρέπει νά τήν ανανεώνουμε άσταμάτητα. Και νά στοιχηματίσουμε γι' αυτό πού θέλουμε νά είμαστε.»

\*\*\*

Δυό μέρες ύστερα, στό Μεσογειακό Πανεπιστημιακό Κέντρο, ήταν ή διάλεξή του για τόν στρατηλάτη Lyautey. Πρώτη φορά οι πόρτες του Κέντρου κλείσανε, και μάλιστα μισή ώρα πριν άρχισει ή διάλεξη. Κατάφερα και χώθηκα από

μιά κρυφή πορτίστα και βρήκα ίσα ίσα μιά γωνίτσα στό χαμηλότερο σκαλί για νά καθίσω. Τό άμφιθέατρο ήταν γεμάτο ως τό ταβάνι και ο κόσμος στραμωγμένος βούζιε σά μελλίσι.

Γιά μιά ώρα είχαμε εύχαριστήση ν' ακούμε αυτόν τόν θαυμάσιο όμιλητή, πού ήταν σά νά μάς πήρε έναν - έναν και νά μάς κουδέντιασε χωριστά γι' αυτόν τόν παλιό του φίλο, τόν άντρα με τήν άτράνταχτη θέληση, πού δέν ξεχώριζε τίς δουλειές κατά τή ασήρα τής αξίας τους, λέγοντας πώς ή κάθε δουλειά είναι αξία από μόνη τής κι ο καθένας μας πρέπει νά τής δίνεται άκέρια.

Σάν τελείωσε, τό άμφιθέατρο μού θύμισε τήν άφρισμένη θάλασσα στό χαλίγια τής παραλίας τής Νίκαιας. Όταν κατόρθωσα νά φτάσω ως αυτόν, τόν βρήκα περικυκλωμένο από κοπέλλες, κυρίες, παιδάκια, νέους και γέροντες, πού θέλαν μιά ύπογραφή του. Χαμογελώντας ύπομονετικά περιμένα δίπλα του κοιτώντας τον νά ύπογράψει στό γόνατο τά βιβλία του με μιά ταχύτητα τρομακτική, γιατί τόν περιμένα έξω. Άνάμεσα σέ δυό ύπογραφές κατάφερα και τού ζήτησα τή χάρη νά τόν δω. Σήκωσε τό κεφάλι του, σκέφτηκε για μιά στιγμή, ύστερα είπες:

— Στο «Άλμπέρ Ι» στις 9<sup>1/2</sup>, τό πρωί, αν θέλετε. Φεύγω στις 10 με τ' άεροπλάνο για τό Παρίσι.

Γεμάτη ένθουσιασμό έτρεξα κι άγόρασα τ' «Απομνημονεύματά» του. Όλη τή νύχτα τήν πάρασα διαβάζοντας τό ξεδίπλωμα τής ζωής του, κι αυτό μ' έφερε πολύ κοντά στο συγγραφέα. Σκέφτηκε τήν πρώτη μου έντύπωση. Ναί, ο Άντρέ Μωρουά μπορεί νά ήταν τώρα ένας χαρούμενος άνθρωπος, μά τήν εδύχια του τήν είχε άγοράσει με πολλή πίκρα.

Στήν αρχή του βιβλίου έμεινα λίγο συλλογισμένη σ' αυτή τή φράση: «Όσο για μένα, ή λησιμονία θα έρθει γρήγορα. Άλλά ο σάλος των παθών είναι τόσο ίσχυρος σήμερα, πού πριν απ' τήν παντοτινή σιωπή θα μπορούσαν νά γεννηθούν από μένα μερικά πρόσωπα άρκετά περιεργα. Μερικά απ' αυτά ίσως νά είναι καλύτερα από μένα, μερικά χειρότερα. Αν πρέπει ν' αγαπηθώ, ή νά μισηθώ, θέλω τουλάχιστο τά μιση κι οι συμπάθειες νά πάνε στον πραγματικό άνθρωπο. Γιατί νά μή προσπαθήσω νά τόν ζωγραφίσω τέτοιοι, όπως νομίζω πώς τόν γνώρισα;»

Δέ φαντάζομαι πώς άνθρωπος μπορεί νά μιση τόν Άντρέ Μωρουά, ύστερα μάλιστα απ' τ' απομνημονεύματά του ή συμπάθεια είναι ολοκληρωτική, μά εκείνο πού με μπερδεψε ήταν ή ιδέα του πώς θα έχαστ ή γρήγορα σάν συγγραφέας. Τι λόγους είχε νά τό σκεφτή αυτό; Η ήταν ένα είδος κοκεταρίας;

Η πρώτη μου έρώτηση λοιπόν όταν τόν είδα ήταν:

— Γιατί σκέπτεσθε πώς θα 'ρθη γρήγορα ή λησιμονία για σάς;

— Δέν τό σκέπτομαι, λέει κατηγορηματικά ο Άντρέ Μωρουά με άρκετη έκπληξη.

— Α, θαυμάσια! Τότε γιατί τό γράφατε;

— Αλλά τ' απομνημονεύματα γραφήσαν σέ μιάν έποχή άπαισιοδοξίας κι άπελπισίας. Τά έγραφα στήν Άμερική, μακριά απ' τή Γαλλία

και τα παιδιά μου, τον καιρό του φοβερού διωγμού των Εβραίων. Τώρα αυτός ο καιρός της απαισιοδοξίας πέρασε. Αλλά ένας συγγραφέας δε μπορεί ποτέ να ξέρη αν και από τί θα επιζήσει. Αν πάρω τα βιβλία μου απ' την άποψη της τωρινής επιτυχίας τους βλέπω πώς «Les silences du colonel Bramble» και τα «Glimats» διαβάζονται όπως τότε που πρωτοβγήκανε.

— Κι οι μυθιστορηματοποιημένες διαγραφές ;  
— Ό «Αριελ» διαβάζεται ακόμα κι' ο «Ντι-οραέλι», ο «Μπαύρον» λιγότερο γιατί είναι διτομος... Έτσι έχω κάποια μικρή έλπίδα, παρ' όλ' αυτά.

— Μιά μικρή έλπίδα!... Λέτε πώς ήταν μία εποχή απελπισίας εκείνη, κι' όμως είχατε την ευτυχία να μη γνωρίσετε τους Γερμανούς.

— Πώς δεν τους γνώρισα ; Ός έχθρους. Έκανα τον πόλεμο το 1939 - 40, ύστερα μ' έστειλαν στην Αμερική, αλλά όταν το 1942 οι Αμερικανοί αποδιώχτηκαν στην Αφρική, κατατάχτηκα μαζί τους.

— Ναί, αλλά θέλω να πω πώς είχατε την τύχη να μην είσαστε σκλάβος τους.

— Ναί, αλλά δεν υπέφερα λιγότερο γι' αυτό. Η πατριδα μου, τα παιδιά μου είχαν πέσει στα χέρια τους.

— Είναι ο πόλεμος, βρίσκετε, μία γόνιμη εμπειρία για την τέχνη ;

— Δηλαδή στον πόλεμο ή τέχνη υποφέρει πολύ. Πάρτε τα χρόνια της Γαλλικής Έπανάστασης ως τα 1815. Δεν υπάρχει τίποτα ή σχεδόν τίποτα. Έχουμε βέβαια τον Σατωμπριάν και την Μαντάμ ντε Σταέλ, αλλά κι οι δύο τους ήταν εξόριστοι. Όμως ο πόνος είναι γόνιμος για την τέχνη, είτε προέρχεται απ' τον πόλεμο ή απ' άλλη αιτία.

— Νομίζετε πώς πρέπει να δίνουμε στα παιδιά να διαβάζουν πολεμικά βιβλία ;

— Ναί, αλλά βιβλία που να ζωγραφίζουν τον πόλεμο όπως είναι, φρικιαστικός. Πρέπει τα παιδιά να ξέρουν τι είναι πόλεμος.

— Πώς είδατε τους Αμερικανούς ; Είναι πολύ διαφορετικοί από μας ;

— Ναί, είναι διαφορετικοί, αλλά εγώ αισθάνομαι τον εαυτό μου πολύ καλά μαζί τους.

— Νομίζω πώς έσπετε μπορείτε να συνεννοηθήτε μ' όλο το κόσμο.

— Όταν μία φορά είπα στους φοιτητές μου πώς τα παιδιά της Γαλλίας δεν είχαν τίποτα να φάνε, αβρόμητα αποφάσισαν τ' άλλο πρωί να μη φάνε, κ' έτσι όλες τις μέρες δεν έτρωγαν τό πρωινό τους, για να στείλουν, ο,τι έμαζευαν στα πεινασμένα παιδάκια. Ήταν πολύ συγκινητικό. Οι νέοι προ πάντων έχουν έναν αθρομητισμό αξιοθαύμαστο. Κι έχουν κάνει μεγάλη πρόοδο, διψάνε για μάθηση.

— Κι απ' τή λογοτεχνική άποψη ;

— Έχουν μία αξιοσημείωτη λογοτεχνία και καλούς συγγραφείς, όπως τον Χερμγκουέ, τον ντόξ Πάσσο, τον Στάϊνμπεκ, που ανήκουν μάλλον στη δικιά μου γενιά. Αλλά υπάρχουν και νέοι... δεν μπορεί βέβαια κανείς να κρίνει

ακόμα. Αγαπάω πολύ το νέο Τζόν Χέρσεϊ που έγραψε τή «Χιροσίμα» και «Τό Τεϊχος».

— Η εμπνευση είναι κακή σύντροφος, όπως λένε ;

— Βέβαια δεν πρέπει ν' αφήθῃ κανείς σ' αυτήν, άλλ' ούτε μπορεί να κάνει και χωρίς αυτήν.

— Δεν πιστεύετε λοιπόν πώς μπορεί κανείς να γράφῃ, όπως ο Έντγκαρ - Άλαν Πόε έλεγε πώς έγραψε τα ποιημάτά του οα να έλυνε μαθηματικά προβλήματα ;

— Όχι. Κι ο Βαλερύ έτσι έλεγε, μά δεν ήταν αλήθεια. Πρέπει να αισθανθῃ κανείς τήν ανάγκη για να γράφῃ. Οι περισσότεροι συγγραφείς γράφουν γιατί δεν μπόρεσαν να πραγματοποιήσουν αυτό που είχαν επιθυμήσει στη ζωή τους. Αλλά να πῆτε υπάρχουν ένα σωρό άνθρωποι που δεν μπόρεσαν να φτάσουν σ' αυτό που θέλαν κι' όμως δεν έγραψαν... Αυτό έρχεται από μέσα, γεννιέται κανείς συγγραφέας, αλλά ύστερα πρέπει να δουλέψῃ πολύ. Α, πιστεύω στη δουλειά, μπορεί να καλύτερεύῃ κανείς ατέλειωτα.

— Όστε μπορεί και να μάθῃ κανείς να γράφῃ ;

— Ναί, αλλά πρώτα απ' όλα πρέπει να ἔχη αυτό τό κάτι τί μέσα του.

— Δεν μπορούμε να πούμε πώς τό γράψιμο είναι ένα ἐπάγγελμα ;

— Συνηθίζουν να τό ονομάζουν ἐπάγγελμα, αλλά εκείνοι που γράφουν για λεφτά δε γράφουν ποτέ κάτι καλό.

— Κανένα απ' τα παιδιά σας ἔχει ταλέντο στο γράψιμο ;

— Η κόρη μου, Μισέλ Μωρούα, ἔχει πολύ ταλέντο, έγραψε ένα καλό βιβλίο : «Table des Matières». Έλπίζω να εξακολουθήσει, θά ήταν κρίμα να σταμάταγε. Αλλά γράφει έντελώς αλλιότιχα από μένα, ἔχει κάτι τό πικρό στα γραφόμενά της.

— Καί τ' ἀγόρια ;

— Ό ένας απ' τους γιουούς μου γράφει πολύ ωραία γράμματα, αλλά δεν ἔχει γράφῃ τίποτα ακόμα, ποιός ξέρει, ίσως μία μέρα !

— Τι σκέπτεστε για τήν «25η Όρα» τοῦ Γκεοργκίου ;

— Είναι λάθος μου, αλλά δεν τή διάβασα ακόμα. Έχω, ξέρετε, τόσα να διαβάσω.

— Τό καταλαβαίνο βέβαια, κι' ύστερα ἔχετε και τή δικιά σας δουλειά.

— Ναί, είναι κι αυτό, αλλά μου είπαν κι οι φίλοι μου πώς ο συγγραφέας ήταν ένας νέος πολύ απαισιόδοξος, που δεν άφηγε καμιά σπιθαμή έλπίδας κι όμως ζει. Νομίζω πώς τόσος πεσιμισμός είναι και λίγο κοιταριά.

— Όμως, αλλά δεν μπορείτε να τον κατηγορήσετε που είναι απαισιόδοξος, τα διώματά του ήταν τέτοια...

— Ναί, σ' αυτό ἔχετε δικιο.

— Είχα συναντήσει, ξέρετε, τή Δούκισσα de la Rochefoucauld κι όταν τή ρώτησα ποιόν θεωρούσε στη Γαλλία καλύτερο κριτικό, μου είπα τ' όνομά σας.

— Είναι πολύ εθγενικό από μέρος της. ΕΙ-

να πολὺ φιλῆ μου. Είναι μιὰ γυναίκα πολὺ καλλιεργημένη...

— Κι ἐξυπνῶ...

— "Ω, ναί, καὶ πολὺ δραστήρια. Ἐργάστηκε πολὺ γιὰ τὴ θέση τῆς γυναίκας στὴν κοινωνία καὶ πέτυχε πολλὰ. Ἐχει γράψει διβλία καὶ ποιήματα. Καὶ φέρει κι' ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ δοξασιμένα ὄνοματα τῆς Γαλλίας.

— Ἀπ' τὸ ταξίδι σας στὴν Ἑλλάδα, τὸν καιρὸ ποὺ γράφατε τὸν Μπάβρον, ἔχετε κρατήσει καμιά ἀνάμνηση;

— Βέβαια! Μιὰ πολὺ ζωντανὴ ἀνάμνηση μάλιστα. Πάντοτε ὄνειρευόμουν νὰ δῶ τοὺς ναοὺς τῆς, κι ὕστερα ἦταν καὶ σὰν ἕνα προσκύνημα σὰ μέρη ποὺ πέρασε ὁ Μπάβρον καὶ ποὺ πέθανε. Πῆγα στὸ Μεσολόγγι. Μ' ἄρσενε πολὺ ἡ Ἑλλάδα καὶ ἐγνώρισα καὶ πολλὰς Ἑλληνίδες, πολὺ ὠραίες καὶ πολὺ καλλιεργημένες γυναῖκες.

— Διαβάσατε τοὺς νέους μας συγγραφεῖς;

— "Ω, ὄχι δυστυχῶς. Ἐμαθα τ' ἀρχαῖα ἑλληνικά, ἀλλὰ ὄχι τὰ νέα.

— Ὑπάρχουν, ἔχετε, τώρα ἀρκετὲς μεταφράσεις, θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον νὰ τοὺς γνωρίζατε. Διάβατε π. χ. τὸ «Βίο καὶ Πολιτεία τοῦ Ἀλέξη Ζορμπά» τοῦ Νίκου Καζαντζάκη, καὶ τὸ «Νοῦμερο» τοῦ Ἡλία Βενεζή. Ξέρω πῶς τὰ διβλία πάντοτε γάνουν ὅταν μεταφραστοῦν καὶ ἡ μετάφραση ἀπ' τὰ νέα ἑλληνικά εἶναι ὅ,τι πιὸ δύσκολο. Ἔσετε τί λέτε γιὰ τὶς μεταφράσεις;

— "Ω, καὶ βέβαια γάνουν τὰ διβλία ὅταν μεταφραστοῦν. Είναι μεγάλη τύχη γιὰ ἕναν συγγραφέα νὰ μεταφραστῆ ἀπὸ ἕναν ἄλλον συγγραφέα. Θὰ προσπαθῶσ ὅμως νὰ τὰ θρῶ τὰ διβλία ποὺ μοὺ εἶπατε.

— Ὅταν σὰς ἀκουσα στὴν πρώτη σας διάλεξη, μοὺ εἶχате φανεῖ σὰν ἕνας ἄνθρωπος ποὺ εἶχε βρεῖ τὴν ἐσωτερικὴν τὴν ἐνότητα, κι ἦταν ἀνακουφιστικὸ νὰ συναντήσῃ κανεῖς ἕναν εὐτυχημένον ἄνθρωπο.

— Ναί, μορεῖ κανεῖς νὰ πῆ πῶς τὴν ἔχω βρεῖ τώρα αὐτὴν ἐσωτερικὴν ἐνότητα. Ἀγαπῶ πολὺ τὴ δουλειά μου, τὴν ἀγαπῶ ὑπερβολικά, ὕστερα, ἀγαπῶ τὴ γυναίκα μου, με τὴν ὁποία συνεργάζομαι καὶ συνεννοῦμαι ἀπόλυτα, κι' ἀγαπῶ τὰ παιδιὰ μου. Ἐπιπλῶν πῶς αὐτὸ θὰ διατηρηθῆ, πῶς ὁ κόσμος θὰ ἐνωθῆ καὶ πῶς δὲ θὰ ἔχουμε καμιά καταστροφή.

— Εἴσατε, ἀλήθεια, τόσο αισιόδοξος; Φαντάζεστε πῶς οἱ λαοὶ μοροῦν νὰ συνεννοηθοῦν;

— Ναί, ἂν ὑπάρχει καλὴ θέληση. Κι' ὕστερα, σὲ τί ὀφείλει ἡ ἀπαισιοδοξία; «Οἱ καταστροφὲς εἶναι πάντοτε χειρότερες ἀπ' ὅ,τι τις φαντάζεται κανεῖς... Δὲ μᾶς μένει λοιπὸν ἄλλο τίποτα, παρὰ νὰ κάνῃ ὁ καθένας τὸ καθήκον του. Νὰ μὴ σκεφτόμαστε ποτὲ πῶς ὅλα χάθηκαν, ἴσα ἴσα νὰ σκεφτόμαστε πῶς ἂν ἡμεῖς κρατήσουμε γερά ὅλα εἶναι κερδισμένα, ὅπως μοῦλεγε ἕνας νέος ἀξιωματικός: «Ἐἶχα τὴν ἐντύπωση πῶς ὅλα ἔφαρτιόνταν ἀπὸ μᾶς, ἂν ἐγὼ κι οἱ ἄντρες μου μοροῦσαμε νὰ κρατήσουμε τὶς θέσεις μας, ὁ ἔχθρος δὲ θὰ ἐπαίρνε τὴ γραμμὴ καὶ θὰ κερδίζαμε τὸν πόλεμο.» Ἔτσι λοιπὸν κι ἡμεῖς, ὁ καθένας μας νὰ κοιτάξῃ νὰ κάνῃ αὐτὸ ποὺ τοῦ ἀνατέθηκε κι ἂν ὅλα τὰ στοιχεῖα κρατήσουν

γερά, ἡ γραμμὴ τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ, ἡ γραμμὴ τοῦ μεσογειακοῦ πολιτισμοῦ θὰ σωθεῖ.

ΓΙΟΛΑΝΤΑ ΤΕΡΕΝΣΙΟ

**Μυθιστορήματα καὶ δοκίμια.**— Τὰ πενήντα χρόνια τῆς Ἀκαδημίας Γκονκούρ.— Ἡ ἀλληλογραφία Paul Claudel - André Gide.— Χρονικά.

Ὁ φίλτατός μου René Masson, ποὺ πρῶτος εἶχα τὴ χαρὰ νὰ τὸν παρουσιάσω στοὺς ἀναγνώστες τῆς «Νέας Ἑστίας» ὅταν πήρε τὸ Βραβεῖο Στενὰλ 1946, εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μοὺ στείλει τὸ νέο του βιβλίον: *Les Gamins du Roi - de Sicile*. Είναι τὸ πρῶτο τοῦ μυθιστορήμα, ποὺ θὰ τὸ ἀκολουθήσει, σὲ λίγο, τὸ δεύτερον: *L'Orgue à Bouteilles* καὶ ποὺ θὰ ἐκδοθεῖ, ὅπως μοὺ γράφει, ἀπὸ τὴ Ν. Ρ. F.

Ὁ René Masson ποὺ εἶναι τώρα καθηγητὴς τῆς ἀγγλικῆς σ' ἕνα λύκειο, στὸ Ajaccio τῆς Κορσικῆς, καὶ ποὺ ξέρει ὅσο λίγοι νὰ ψυχολογεῖ τὴν παιδικὴν ψυχὴ, ἐμπνεύστηκε τὸ μυθιστορήμα του ἀκριβῶς ἀπ' τὰ παιδιὰ. Είναι ἕνα ἔργον συνταραχτικὸ πάνω στὴ σημερινὴ ἀθλιότητα, γραμμένο με μασετρία, ὅπου ὁ συγγραφέας, ὁμῶς ρεαλιστής, με μιὰ συκρατημένη συγκίνηση, ζωγραφίζει μιὰ συγκλονιστικὴ περιπέτεια, ποὺ θα μπορούσε, στὴν ἀνάγκη, νὰ εἶναι κι ἀληθινή.

Ἡ δράση γίνεται μέσα σὲ μιὰν ἀθλία, ἐλεεινὴν παρισινὴ συνοικία, μέσα σ' ἕνα θαλασσινὸν δρώμικον, μισοσκότεινον σοκάκιον, ὅπου ζοῦνε ἄνθρωποι ἀπ' ὄλες τὶς φυλές, ἔθρατοι, πολωνοὶ, ρῶσοι. Μιὰ ἀτμόσφαιρα ἐφιαλτικὴ λούζει ὅλο τὸ ἔργον, μιὰ ἀτμόσφαιρα ποὺ πιέζει τὴν ψυχὴ σὰ βραχνᾶς, δίχως οὕτε ἕνα παράθυρον ἀπ' ὅπου νὰ μπαίνει ὁ καθαρὸς ἀέρας. Ὅλα ἐκεῖ εἶναι μολυβόμενα: ἡ ψυχὴ καὶ τὸ σῶμα.

Μιὰ ἱστορία με ἀστυνομικὴ ὕψη εἶναι αὐτὸ τὸ μυθιστορήμα ποὺ, δίχως νὰ εἶμαι προφήτης, νομίζω πῶς γρήγορα θὰ τὸ ἀπάξει ὁ κινηματογράφος, γιὰτὶ ἀπ' τὴν πρώτη σελίδα ἴσασιν τὴν τελευταία ἡ δράση δὲ σταματᾶει οὔτε στιγμὴ καὶ οἱ ἥρωες, μικροὶ καὶ μεγάλοι, πρὸ πάντων τὰ παιδιὰ,—αὐτὰ παίζουν τὸν πρῶτον ρόλον—σοῦ ἐντυπώνονται στὴ μνήμη με τὶς κακίες τους, τὰ πικρὰ αἰσθήματά τους, τὸ μῖσος τους ἐναντίον τοὺς πλούσιους καὶ γενικώτερα ἐναντίον σὲ μιὰ κοινωνία ποὺ δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ τὴν καταλάβουν.

Ἡ ὑπόθεσις τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ἀπλῆ. Ἐνα πλουσιόπαιδον 14 ἐτῶν,—ὁ πατέρας του εἶναι βιομήχανος—ποὺ ποτὲ του δὲ γνώρισε τὴ φτώχεια, γιὰτὶ ζεῖ διαρκῶς μέσα στὴ μαλθακότητα, μάθημα νὰ τοῦ ἱκανοποιῶνται ὅλα του τὰ καπρίτσια, ὁ Κρίκ Στέιν, ποὺ κι' ὅταν πηγαίνει στὸ ἰδιαιτερον μάθημά του, δὲν πατάει τὰ πόδια του στὸ ἔδαφος γιὰτὶ πάντα τὸν ὀδηγεῖ ἐκεῖ μιὰ πολυτελέστατη λιμουζίνα, μπλέκει ἐν' ἀπόγεμα, μ' ἕνα κοριτσάκι τοῦ λαοῦ, τὸ Λουλουδί, ποὺ πουλάει, κρατώντας ἕνα κουτί, διάφορα φιλικὰ, λάμεις, κορδόνια παπουτσιῶν, κα-

ραμμένες. Την ώρα που ο Κρίκ μιλάει με το κορίτσι, και είν' έτοιμος να του πληρώσει κάτι που αγόρασε, ένα κουτσό αγόρι του άρπάζει απ' τ'ά χέρια του το πορτοφόλι του και το σκάει. Άρχίζει τότε το κυνηγητό. "Ολ' αυτά όμως είναι σκηνοθετημένα. Ακούονται σφουρίγματα κι ο Κρίκ εξαφανίζεται.

Μιά σπειρά από πρώιμους γκάγκστερς έχει άρπάζει το πλουσιόπαιδο. Είν' όλα τους παιδιά από δέκα ως δεκάξη χρονών, έγκαταλειμένα στο έλεος του Θεού, δίχως γονείς, δίχως φίλους, δίχως κανένα, παραδομένα στα άγρια ένστικτά τους και στο μίσος τους για τήν κοινωνία. "Ο άρχηγός τους είν' ακριβώς το Δουλούδι, το κορίτσι αυτό με τήν απάνθρωπη καρδιά, που δέν ξέρει τί θά πεί αγάπη, τρυφερότητα, καλωσύνη και που ο αδελφός της, ένας νεαρός εγκληματίας, πρόκειται να κατατομηθεί.

"Ο Κρίκ είναι κλεισμένο σ' ένα υπόγειο σκοτεινό και ύγρο, σ' ένα στενοσόκακο, στήν οδό του Βασιλιά τής Σικελίας. Ανάμεσα στον Κρίκ και τους άπαγωγείς γεννιούνται θεσμοί παράξενοι, συναισθήματα περίπλοκα, περιπέτειες ύπουλες. Τότε παρουσιάζεται «ο άνθρωπος με τ' άσπρα μαλλιά». Αιτός, ύστερ' από πολύ μόχθο, θ' ανακαλύψει τόν Κρίκ και θά τόν λευτερώσει απ' τούς μικρούς γκάγκστερς, τή στιγμή που τó πλουσιόπαιδο άντικρύζει τó θάνατο. "Ο Κρίκ θά ξαναγυρίσει σπίτι του και θά ξεχάσει όλη αυτή τήν έφιαλτική περιπέτεια. "Η σπειρά θά συλληφθεί απ' τήν αστυνομία.

Περίφημος ψυχολόγος τής παιδικής ψυχής, ο René Masson με τó πρώτο του αυτό μυθιστόρημα παίρνει πρωτεύουσα θέση στους σύγχρονους γάλλους συγγραφείς. Άλλωστε μόλις είναι 28 χρονών. Τó μέλλον ξανοίγεται μπροστά του. Υπάρχει πολλή δράση στο έργο αυτό, τά πορτραίτα είναι ζωντανά, οι σκηνές διαδέχονται ή μία τήν άλλη με τόν πιο φυσικό τρόπο. "Η φαντασία του συγγραφέα είναι πλούσια, ή ατιμόσφαιρα όσο βαρεία και καταθλιπτική κι αν παρουσιάζεται δέν παύει να μάς τυλίγει με τó σκοτεινό της πέπλο και οι δραματικές σκηνές πλαισιώνουν τήν όλη δράση και κορυφώνονται σε πολλά κεφάλαια του εξαιρετικού αυτού μυθιστορήματος, που έχει υποδειχτεί για τó Βραβείο των Άναγνωστών του 1950 τής Gazette des Lettres.

"Εκείνο δέ που δίνει ιδιαίτερη γοητεία στήν όλη αφήγηση είναι ή γλώσσα, μιά γλώσσα γεμάτη χυμό, χρώμα και δύναμη. Οι διάλογοι των παιδιών είναι γραμμένοι όλοι στην παριζιάνικη αργού κι αυτό είναι ένα θέληγγο παραπάνω. Τέλος, ένα ύφος προσωπικό, συγκινημένο σε πολλά σημεία όσο χρειάζεται, λιτό χαρακτηρίζουν Τα Χαρίνια του Βασιλιά τής Σικελίας σαν ένα απ' τ'ά λιγα ώρατα έργα του τελευταίου καιρού.

\* \*

"Ο γνωστός έρευνητής και κριτικός Christian Dédeyan με τó βιβλίο του Alain - Fournier *et la réalité secrète* προσφέρει καινούργια θέματα κι απόψεις για τή μελέτη του περίφημου

μυθιστορήματος *Le Grand Meaulnes*. "Όπως τονίζει ο σχολιαστής του, υπάρχει τó συγγραφέα κάτι σαν κρυφή σκληρότητα. "Η θρυλική ατιμόσφαιρα όπου λούζονται οι έρωτες τής Υδόννης ντε Γκαλαί και του Κεντρικού ήρωα δέν κατορθώνει να κρύψει απ' τ'ά μάτια μας τήν αγωνία και τó σπαραγμό που αναδίνουν τ'ά γράμματα και τ'ά ποιήματα του συγγραφέα. Τó δοκίμιο αυτό γραμμένο με σαφήνεια, περιγράφοντας τó φανταστικό, τόν ύποσυνείδητο κόσμο του Alain - Fournier, κάτι σά σουρρεαλισμό *avant la lettre*, ξανοίγει καινούργιες προεκτάσεις για τή βαθύτερη μελέτη του μυθιστορήματος αυτού, τή στάθηκε ένας σταθμός στή γαλλική λογοτεχνία πλουτίζοντας τήν ήδη τεράστια σχετική βιβλιογραφία.

\* \*

Με τή βιογραφία του Albert Glatigny, ο συγγραφέας της Jacques Chabannes μάς ξαναφέρει κοντά σ' ένα λησμονημένο ποιητή, που έπαιξε σημαντικό ρόλο στή γένεση των Παρνασσικών. "Ο Βερλαίν τον αγάπησε με τήν καρδιά του κι αναγνώρισε ότι τόν είχε επηρεάσει στο έργο του. Στις σελίδες αυτού του βιβλίου, γραμμένες με συγκίνηση, τρυφερότητα κ' εδλλάθεια, ξαναζωντανεύει όλη ή σκληρή, ή άδυσώπητη, μά συχνά και κωμική, παράξενη μοίρα του παιδιού αυτού που «τίποτα δέν αγάπησε πίσωτερο στον κόσμο από τó θέατρο, τήν ποίηση και τήν ομορφιά και που πέθανε εξ αίτιας τής αγάπης αυτής γιατί δέν μπόρεσε να ζήσει απ' αυτή».

"Ένα άληθινά εξαιρετικό δοκίμιο είναι τó : *Les Portes d' Invoire* τής Alice Coléno. Και δέν μπορούσε να είναι άλλοιώς άφοδ είναι άφιερωμένο σε τέσσερις ποιητές, —τέσσερα ονόματα— σταθμούς στον ποιητικό όρίζοντα : στους Νερβάλ, Μπωντελαίρ, Ρεμπώ και Μαλλαρμέ. Για να νοιώσουμε όμως τó μήνυμά τους πρέπει ή ψυχή μας να τούς ακολουθήσει θεληματικά, «να μπει σ' έναν άλλο κόσμο που μάς φαίνεται στήν αρχή παράξενος». Υπάρχει κάτι άλλο πέρα απ' τó χειροπιαστό κόσμο. Τó σύμπαν δέν είναι παρά μιά σκιά και μονάχα ο ποιητής είναι σε θέση να μάς αποκαλύψει τή «μαγική γεωγραφία» του. Τó έσωτερικό αυτό δράμα που τó συνθέτουν ή ένότητα του κόσμου, ή άγνότητα του έντος, τó κάλλος και τó άπόλυτο, τó ανακαλύπτουμε, χάρη σε μιάν άλχημεία συναισθημάτων, εικόνων και ύφους, στους Νερβάλ, Μπωντελαίρ, Ρεμπώ και Μαλλαρμέ. Μ' όλη τή δυσκολία ενός παρόμοιου θέματος, με όλη τή φιλοσοφική κ' αισθητική άνάλυση, ή Alice Coléno κατορθώνει με θαυμαστή απλότητα να εξηγήσει τó ψυχικό δράμα των ποιητών αυτών και να μάς κάνει κοινωνούς τής άφθαστης τέχνης τους.

\* \*

"Η περίφημη Άκαδημία Γκιονκούρ γιορτάζει φέτος τ'ά πενήντα χρόνια απ' τήν ίδρυση της. Άπ' τ'ά 1900 που συνήλθε στήν πρώτη της συνεδρίαση κι άπένευσε στα 1908 τó πρώτο της βραβείο στο λησμονημένο συγγραφέα J. Antoin.



ne Nau για το μυθιστόρημά του: *Force ennemie*, ή 'Ακαδημία Γκονκούρ, μ' όλους τους πολέμους, μ' όλα τα νέα ρεύματα των ιδεών, κατάφερε να σταθερίσει ακλόνητη στο βάθος της, να μεγαλώσει το κύρος της και να διατηρεί άμειωτα την ακτινοβολία της. Τό βραβείο της είναι περιζήτητο, όχι δέδωται για το υλικό κέρδος που είναι όλο-όλο 5.000 φράγκα, όσο για την ήθική αμοιβή.

Πολλές γιορτές και πνευματικές εκδηλώσεις έγιναν γύρω απ' τα πενήντάχρονα αυτά. Η πιο συγκινητική ήταν το φιλολογικό μνημόσυνο των αδελφών Γκονκούρ, πάνω στον τάφο τους.

Οι ύπηρεσίες που πρόσφερε η 'Ακαδημία στην λογοτεχνική κίνηση της Γαλλίας είναι θετικές, κι αν πάντα η έκλογη των μυθιστοριογράφων που βράδευσε δεν ήταν επιτυχημένη, ωστόσο ανακάλυψε τότε—πότε πραγματικά σπουδαίους συγγραφείς. 'Απ' τα βραβεία που απένευσε κατά καιρούς δεν βλέπω παρά μονάχα έπτά μεγάλα ονόματα: τους αδελφούς J. J. Tharaud (μέλη της Γαλλικής 'Ακαδημίας σήμερα) στα 1906, τον Ζωρζ Ντυαμέλ (σήμερα μέλος της Γαλ. 'Ακαδημίας) στα 1918, τον Μαρσέλ Προυστ στα 1919, τον 'Ανρ Μπερώ, στα 1922, τον Maurice Genevoix (σήμερα μέλος της Γαλ. 'Ακαδημίας) στα 1925, τον André Malraux στα 1933 και τον Henri Troyat στα 1938. Η 'Ακαδημία Γκονκούρ δε βράδευσε, όταν ήταν υποψήφιοι, ούτε τον 'Αντρέ Σουαρές, ούτε τον Βαλερύ Λαρμπώ, τον 'Αλιάν-Φουρνιέ, τον Ρολάν Ντορζελές, (που είναι ωστόσο σήμερα μέλος της), ούτε τον 'Ανρ ντε Μοντερλάν, τον Ραμύζ, τον Ζίντ, τον Ζιραντού, τον 'Απολλιναίρ, τον Ζύλ Ρομαίν, την Κολέτ (σημερινός Πρόεδρος της), ούτε τον Μωριάκ, τον Κοκτώ, τον Ζυλιέν Γκρήν, τον Ροζέ Μαρντέν Ντύ Γκάρ (βραβείο Νόμπελ), ούτε τέλος τον Λά Βαρράντ, τον Σάρτρ και τον Καμύ, για ν' αναφέρω μερικά από τα πρώτα ονόματα της σύγχρονης γαλλικής λογοτεχνίας.

Υπάρχουν δέδωται κι άλλα έργα εξαισία που βραβεύθηκαν, μα οι συγγραφείς τους άπομειναν σχεδόν οι δημιουργοί του ένος και μόνου βιβλίου, όπως λ. χ. ο Περγκώ: 'Απ' το Γκουπίλ στη Μαγκκό, ο Μπαρμπύς: 'Η Φωιιά, ο Περοσόν: *Néne* κ. ά.

Για την ιστορία αναφέρω τα ιδρυτικά μέλη της 'Ακαδημίας: Λέον Hennique, Gustave Geffroy, Huysmans, Paul Margueritte, Octave Mirbeau, Rosny Aine, Rosny Jeune, Elémir Bourges, Léon Daudet και Lucien Descaves. Τα σημερινά μέλη είναι οι: Colette (Πρόεδρος), Roland Dorgelès, Léo Languier, Francis Carco, André Billy, Alexandre Arpoux, Gérard Bauër, Philippe Hériat, Armand Salacrou και Pierre Mac Orlan.

\* \*

Σημαντικό φιλολογικό γεγονός στάθηκε η έκδοση της *αλληλογραφίας* του André Gide και του Paul Claudel,—καθώς και η έκδοση της *αλληλογραφίας* του Louis Gillet και του Romain

Rolland.\* Χάρη στον Robert Mallet που συγκέντρωσε με την άδεια των συγγραφέων τους τα γράμματα που ανταλλάξαν απ' το 1899 ως το 1926, μπορούμε να παρακολουθήσουμε την πνευματική μάχη του Ζίντ και του Κλωντέλ πάνω σ' έν' απ' τα πιο σοβαρά προβλήματα: της πίστης και της άρνησης. 'Αλλωστε απ' το 1926 κ' έδωθε, οι δυο μεγάλοι αυτοί συγγραφείς έγιναν αδιάλλακτοι έχθροι.

Ο σχολιαστής κ. Mallet ρίχνει άπλετο φως στο δράμα τους. Ο Κλωντέλ βλέπει στον Ζίντ την προσωποποίηση της ένοχης αλαζονείας που έμποδίζει τον άνθρωπο «να κλίνη το γόνυ» και να νιώσει την αδυναμία του. 'Αντίθετα ο Ζίντ επαναστατεί έναντίον του Κλωντέλ, κατηγορώντας τον ότι κρύβει μέσα του «την αλαζονεία του προσηλυτισμένου, την προκατάληψη του ανθρώπου που γεύτηκε τη Θεία Κοινωνία». Για έναν πιστό το μέλλον δεν άνήκει παρά μονάχα στο Θεό. 'Ετσι, στο τελευταίο του γράμμα προς τον Ζίντ, ο Κλωντέλ άφίνει να ύπονοηθεί καθαρά πως «ο μεγάλος άγώνας» δεν τερματίστηκε, μα και η ψυχή βρίσκεται ακόμα στο φαρτό σωμα.

Η ακτινοβολία του έργου του 'Αντρέ Ζίντ—όπως σημειώνει ο κ. Mallet—είναι για τον Πάολ Κλωντέλ η έκδηλωση των «σκοτεινών δυνάμεων» της Κόλασης που δεν μπορούν να νικήσουν το «ουράνιο φως». 'Ετσι, θεωρεί τον Ζίντ σαν άνθρωπο καταραμένο και τον ίδιο τον έαυτό του σαν καθολικό που έχει τεράστια εδθύνη, αφού δεν πέτυχε να φέρει στο δρόμο του Θεού και της συγγνώμης το «άπολωλος πρόβατον». 'Απ' αυτό προέρχεται και η έχθρική στάση του Κλωντέλ απέναντι του Ζίντ.

Ο Ζίντ όμως προτιμάει νάναι ένας καταραμένος, πιστός στον άγνωστικό δρόμο που χάραξε, παρά να νιώθει τη συμπόνοια των άλλων. Τονίζει την έλευθερία της σκέψης του και εύχεται «ο άνθρωπος να μάθει ν' άπαιτεί απ' τον ίδιο τον έαυτό του, από άρετή, ο.τι άπαιτεί απ' τον Θεό». 'Υστερ' απ' το θάνατο δε βλέπει παρά την έκμηδένιση, αφού παραδέχεται πως κι αυτή η ζωή μπορούσε να μην ύπάρχει. Ο Κλωντέλ αντίθετα νιώθει πραγματική φρίκη μπροστά σέ παρόμοιες αντίληψεις, τώρα πιά που η ηλικία δυνάμωσε ακλόνητα τις πεποιθήσεις του σαν καθολικού και σαν πιστού που έχει μιάν ύψηλή άποστολή στον κόσμο αυτό. Δίχως ν' άρνείται το έργο του Ζίντ και τη λογοτεχνική του αξία, δεν παύει να βλέπει στο πρόσωπό του τον έχθρό. Έχθρος είναι και για τον Ζίντ ο Κλωντέλ, μα αναγνωρίζει ωστόσο σ' αυτόν το μεγάλο ποιητή και την ειλικρίνεια του.

'Ετσι, η *αλληλογραφία* των δυο μεγάλων αυτών συγγραφέων προσφέρει στο στοχαστικό άναγνώστη νέες πηγές για τη μελέτη του έργου τους και για την καλύτερη γνώση της ψυχολογίας δυο ανθρώπων, που παλεύουν ο ένας να

\* Για την τελευταία θα γράψουμε σέ προσεχές άρθρο μας.

πέσει τὸν ἄλλον, ζώντας κι' οἱ δύο τους τὸ πιὸ συνταραχτικό δράμα τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ψυχῆς.

\* \*

\* Μὲ τὸ θάνατο τοῦ Ἑλληνογάλλου συγγραφέα Κωνσταντίνου Φωτιάδη χάνεται «ἕνας ἀντιπρόσωπος τῆς διάνοιας ἐκείνης ποῦ ἤξερε νὰ συνδυάζει ἄρμονικὰ δύο «κουλτούρες» καὶ ποῦ συγχά ἀπόδειξε στὴ Γαλλία τὴ σταθερότητα τῶν αἰσθημάτων του». Ἔτσι ἐκφράστηκε ὁ Gérard Bauer, τῆς Ἀκαδημίας Γκονκούρ, στὸν ἐπικήδειό του.

Ξάδερφος τῆς Κόμησας Ντὲ Νοάιγ, ὁ Φωτιάδης γεννήθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1883 κι' ἀνατράφηκε στὸ Παρίσι ὅπου κι' ἐγκαταστάθηκε. Εἶχε μεγάλη μουσικὴ, ἱστορικὴ καὶ ποιητικὴ μόρφωση. Τελευταία, ἐξ αἰτίας τῆς ὑγείας του ποῦ εἶχε κλονιστεῖ, ἀποσύρθηκε ἀπ' τὴ λογοτεχνικὴ κίνηση. Ἐγράψε λίγα βιβλία ποῦ τὰ κυριώτερα εἶναι: *Μαρία Καλλιέργη*—ἡ περίφημη κι' ἀλησμόνητη αὐτὴ φίλη τῶν ρομαντικῶν ποιητῶν καὶ τοῦ Βάγκνερ.—*Ὁ Ρονσόρ καὶ ἡ λύρα του καὶ La Reine des Lanturelus* (Μαρία Τσερέζα Ζοφφρέν).

\* Ὁ Jacques Arnauvon, ποῦ γεννήθηκε στὴ Μασσαλία καὶ πέθανε σὲ ἡλικία 72 χρόνων, ἀνῆκε στὴ διπλωματικὴ καριέρα, ἀλλὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς του τὸ εἶχε ἀφιερώσει στὴ μελέτη τοῦ Μολιέρου. Τὰ βιβλία του: *Σημειώσεις γιὰ τὴν ἔορτη τοῦ Μολιέρου*, *Ὁ Μισοἄνθρωπος*, *Σχολεῖο Γυναικῶν*, *Ὁ κατὰ φαντασίαν ἄσθενής*, εἶναι ὀδηγοὶ πολῦτιμοι γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ἀθάνατου κωμωδιογράφου.

\* Ὁ περίφημος πολεμιστὴς καὶ μυθιστοριογράφος Henri Béraud, ποῦ ἦταν καταδικασμένος στὴν ἀρχὴ σὲ θάνατο καὶ ὕστερα σὲ ἰσόβια δεσμά, πῆρε τελευτάτα χάρη καὶ ὄγῃ ἀπ' τὴ φυλακὴ. Στὸ διάστημα τῆς εἰρῆς του ἔγραψε πολλὰ βιβλία καὶ εἶχε στὴ διάθεσή του τὴ μεγάλη βιβλιοθήκη τῶν φυλακῶν. Ὅταν, στὰ 1945, ἦ ποιητὴ τοῦ θανάτου μετριάστηκε σὲ ἰσόβια, ὁ Μπερώ εἶπε μὲ ὕφος ὀλιμμένο: «Ἦμουν καταδικασμένος νὰ πεθάνω, τώρα εἶμαι καταδικασμένος νὰ ζῶ».

\* Τὸ μετὰ θάνατον βιβλίον τοῦ Σαιν-Ζώρς Ντὲ Μπουελιὲ εἶναι τὸ: *Ἕνας μεγάλος ἔρωτας τοῦ Μπιγιάν*, ποῦ ἀποκαλύπτει ὅτι δέκα ὀλόκληρα χρόνια ὁ γάλλος πολιτικός εἶχε ἐρωμένη τὴν ἀεμίγητη κιὰ κι' αὐτὴ ἦτο ποῖ τῆς «Γαλλικῆς Κωμωδίας» ὠραία Berthe Cerny, ἕνα βιβλίον ποῦ προκαλεῖ πολλὰ σχόλια καὶ διαβάζεται ἀπληστὰ ἀπ' αὐτοὺς ποῦ κυνηγοῦν τὰ «ἐρωτικὰ σκάνδαλα».

\* Πέθανε ὁ τενόρος Paul Franz ποῦ ὑπῆρξε διάσημος στὴν ἐποχὴ του, ἕνας ἀπ' τοὺς στύλους τῆς παρισινής Ὀπερας κι' ἀφαστος ἐρμηνευτῆς στὸ ρόλο τοῦ *Πάροισφαλ* τοῦ Βάγκνερ.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

## ΤΑ ΝΕΑ ΑΓΓΛΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

Winston Churchill, *«The River War»*, Eyre & Spotticwood, 1949, σελ. 381, μὲ σχέδια καὶ χάρτες, 15/—

Τὸ βιβλίον αὐτὸ γνώρισε πολλές ἐκδόσεις. Ἀναφέρεται στὴν ἀνακατάληψη τοῦ Σουδάν, ἀπὸ τὸν Λόρδο Κίτσεנερ, δταν ὁ νεαρός Τσῶρτσιλ, ποῦ σὲ ἡλικία 20 ἐτῶν περίπου, ἀπρητοῦσε ἀξιωματικὸς τῶν λοχωφόρων καὶ ἔλαβε μέρος στὴ μάχη τοῦ Ὀμντουρμάν, ποῦ περιγράφει. Διαβάζοντας τίς σελλίδες αὐτές, νοιώθει καλά, σὲ ποῖο πολεμικὸ σχολεῖο μεγάλωσε ὁ Τσῶρτσιλ. Ἡ ἐκστρατεία τῆς ἀνακατάληψης τοῦ Σουδάν βάσταξε τρία χρόνια. Σιγά-σιγά, ὁ στρατός ποῦ ἐξέκρινε ἀπ' τὴ Βόρεια Ἀγγλία στὰ 1895, ἀνέβηκε τὸ ροῦ τοῦ Νεῖλου. Μέσα ἀπ' τὴν ἐρημὸν προχωροῦσε μαζί κι' ὁ σιδηρόδρομος. Αὐτὸς ἐφοδίαζε τὸ στρατό. Αὐτὸς ἦταν ὁ θεσμός μὲ τὸν ἐξω κόσμο. Ἀκατανίκητος, προχωροῦσε ὁ Κίτσενερ, μὲ τὴν ταχύτητα ποῦ προχωροῦσε ὁ σιδηρόδρομος, μέσα ἀπ' τὴν ἐρημὸν. Τρία χρόνια ἀπὸ τότε ποῦ ἐξέκρινε, ὁ στρατός ἔφτασε μπροστὰ στὴν πρωτεύουσα τοῦ Χαλίφα. Ἐκεῖ δόθηκε μίαν πολὺ μεγάλη μάχη, ἡ μεγαλύτερη ποῦ ἔγινε ποτὲ σὲ ἀποικία, σχεδὸν ξεχασμένη τώρα, ἀγνωστὴ ἴσως στοὺς νεώτερους, ἡ μάχη τοῦ Ὀμντουρμάν. Ἡ τιτανικὴ ἐτοιμασία γιὰ τὴ συντριβὴ τοῦ Χίτλερ, ποῦ κατέστρωσε καὶ ἐξέτασε ὁ γερο-Τσῶρτσιλ, ἔχει τίς ρίζες τῆς στὸ μάθημα ποῦ ἐπῆρε τότε ὁ νεαρός ἀνθυπίαρχος, μέσα στὴν ἀμμο τῆς ἐρήμου.

Joseph Conrad, *Chance, Dents*, 1949, μυθιστόρημα, 7/6.

«Ὅλες οἱ ἀρετές τοῦ Κόνραντ εἶναι συγκεντρωμένες στὸ μυθιστόρημα αὐτὸ, ποῦ ἔχει ἐπίσης διὰ ἐκεῖνα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ συγγραφέα του, ποῦ ὅσοι δὲν τὸν θαυμάζουν τὰ ὀνομάζουν ἐλαττώματα. Τὸ ἔργο εἶναι ἕνα πολυσύνθετο ψυχολογικὸ σύνολο, μὲ πλοκὴ τόση, ποῦ, ὅπως συμβαίνει συχνὰ στὸν Κόνραντ, θὰ κινδύνευε νὰ ξεπέσει στὴν περιπέτεια. Δὲν ἐπεφέτει καθόλου, ὅμως, μὰ μένει ἕνα κομμάτι γεμάτο ζωὴ ἔντονη, τρομακτικὰ ἀληθινὴ, μὲ δὴ τὴν ἀπιθανότητα καὶ τὴν ἀσυμμετρίαν τῆς ζωῆς. Ἐπάρχει πλοκὴ ποῦ ἐστὺλιγεται, ἀλλὰ αὐτὴ εἶναι ἀκατάληπτη, ἀπροσδόκητη, βαθύτατα ὅμως ἀληθινὴ. Ὅπως πάντα, ὁ Κόνραντ μοιάζει νὰ εἶναι ὄχι ὁ ποιητὴς κι' ὁ πλάστης τῶν προσώπων του, μὰ τῶν ἱστοριῶν τους ἕνας ἀπλὸς ἀφηγητῆς, ποῦ μεταδίνει μίαν ἀλήθεια. Ὅσοι θαυμάζουν τὸν Κόνραντ, θὰ εὐχαριστηθοῦν διαβάζοντας τὸ ἔργο του αὐτὸ.

Γ. Ν. Α.

## Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

524 Συνεδρία τῆς Ὀλομελείας  
τῆς 1ης Ἰουνίου 1950.

### Δημοσία Συνεδρία :

1) Παρουσίαση ἀπὸ τὸν ἀκαδημαϊκὸ κ. Σπ. Δοντὰ τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Ν. Ἀσπιώτη: «Φυσιολογικὴ διατροφή τῶν ζώων», Ἀθήνα 1950.

2) Παρουσίαση ἀπὸ τὸν ἀκαδημαϊκὸ κ. Γεώργ. Σωτηρίου τοῦ Α' τοῖμου τοῦ ἔργου τοῦ καθηγητοῦ κ. Π. Τρεμπέλα: «Μικρὸν Εὐχολόγιον».

### Ἐπιστημονικὲς ἀνακοινώσεις :

1) Τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Γ. Κοσμετάτου: «Περὶ τοῦ ἀλφισμοῦ (ἀχρωμίας) τῶν ὀφθαλμῶν».

2) Τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Ι. Τρικκαλινίου: «Ἐπὶ τῆς παρουσίας καὶ ἡλικίας τῶν λιθανθρακοφόρων στρω-

μάτων του Αιμονίου-Κοτύλης (περιοχή Ξάνθης).  
3) Του ξένου Έταιρου Άδ. Βίλεμ από τον ακαδημαϊκό κ. Γ. Μαριδάκη: «Ελληνικά επίγραφα νομικού περιεχομένου».

4) Τών κ. κ. Β. Βλασοπούλου και Μ. Λογοθέτη από τον ακαδημαϊκό κ. Σπ. Δοντά: «Θεραπευτική Ικανότης νέου φαρμακευτικού σκευάσματος».

**ΕΙΔΗΣΕΙΣ**

Στις 4 Ιουνίου ο κ. Αιμ. Χουρμούζιος έδωσε διάλεξη στο Πανεπιστήμιο του Καίμπριτζ με θέμα τη σημερινή έρμηνεία του αρχαίου δράματος. Στο πυκνότατο ακροατήριο, που τό αποτελούσαν, έκτός από τούς σπουδαστές ανώτερων κλασικών σχολών, και πολλές προσωπικότητες της πανεπιστημιακής πόλεως, παρουσιάσε τόν κ. Αιμ. Χουρμούζιο ο καθηγητής της ελληνικής λογοτεχνίας κ. Παπασαταύρος. Επίσης στις 6 Ιουνίου μίλησε ο κ. Αιμ. Χουρμούζιος στο κολλέγιο «Έξετερ του Πανεπιστημίου της Ώσφόρδης με θέμα «Άποψη και τάσεις της νέας ελληνικής λογοτεχνίας». Την ίδια διάλεξη επανάλαβε (8 Ιουν.) στους «Δειπνοσοφιστές» του Λονδίνου.

—Η «Έστια Ν. Σμύρνης» εώρτασε την πεντηκονταετηρίδα τηςδιδασκαλίας του Μικρασιάτη καθηγητή Γεωργ. Κ. Άσκητοπούλου με δμιλίες του Π. Άρχ. Κυρίλλου Σαχόπουλου, του Προέδρου της Έστίας κ. Χρήστου Σολομωνίδη, και του ακαδημαϊκού κ. Γεωρ. Α. Σωτηρίου. Η κ. Άλεξάνδρα Χατζηνικολάου ανέφερε ότι ο κ. Άσκητόπουλος, ένταταμένος της Άρχιεπισκοπής, στις δύσκολες ήμέρες της Κατοχής, μοίρασε μαζί με επιτροπή από κυρίες και δεσποινίδες σέ φτωχές οικογένειες της Νέας Σμύρνης τράφια, χρήματα, φάρμακα και ιματισμό. Τέλος ο κ. Γ. Κ. Άσκητόπουλος έδωσε τις «άναμνήσεις 50ετούς διδασκαλικού βίου» και έτόνισε ότι είναι ο συντάκτης προγράμματος Νηπιαγωγείων για τά τουρκόβονα σχολεία (δημοσιεύθηκε στον «Ξενοφάνη» τόμ. 6 και 7), Έδωσε σχολικές βιβλιοθήκες, έπαινέθηκε από την Άκαδημία για τη μελέτη του τά «Καππαδοκικά» κλπ.

—Η «Ένωσις Έλλήνων Λογοτεχνών» προκήρυξε δύο λογοτεχνικούς διαγωνισμούς για τό 1950: 1) για συλλογή λυρικών ποιημάτων, 2) για μυθιστόρημα ή σειρά διηγημάτων με κοινωνικό, πατριωτικό, ήθραφικό και λαογραφικό περιεχόμενο. Έπαθλα 1.000.000 δραχ. Τά έργα πρέπει να είναι ανέκδοτα και να σταλούν στό γραφείο της «Ένώσεως» (έδδς Πατησίων 47) ώς τις 30 Σεπτεμβρίου έ. έ.

—Την 1η Ιουνίου ή «Έλληνική Έταιρία Λογοτεχνών» τίμησε με δείπνο στό εστιατόριο «Άβέρωφ» τόν Άκαδημαϊκό κ. Σωτ. Σκίπη για τά ποιητικά του πηνηγάχρανα.

—Τό περιοδικό «Μορφές» προκήρυσσε τόν έβδομο λογοτεχνικό διαγωνισμό του για ποίημα ή ποιητική συλλογή με έπαθλο 1.500.000 δραχ. Τά έργα που θα όβληθούν πρέπει να είναι έμπνευσμένα από τη σύγχρονη ελληνική ζωή ή από την ελληνική παράδοση και να έχουν τουλάχιστον 45 δακτυλογραφημένες σελίδες. Στην τεχνοτροπία αφήνεται έλευθερία. Οι διαγωνιζόμενοι θα όποβάλουν στη διεύθυνση του περιοδικού (Άγίας Σοφίας 11, Θεσσαλονίκη) τά έργα τους με ψευδώνυμο, και φάκελος συνοδευτικός θα περιέχει έσώκλειστο τό άληθινό όνομα και τη διεύθυνση του συγγραφέα. Πρόθεσμα όποβολής ώς τις 30 Νοεμβρίου 1950.

**ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ**

10 Ιουνίου

κ. Γ. Θ ω μ. Δέ λείπει ή άγνή διάθεση άπ' τό «Ό φίλος μου ό Χριστός», αλλά σε πολλά σημεία τό κομμάτι

ψευτίζει.— κ. Ά γ γ. Γ η γ. Ή μετάφραση της πρώτης ώδης στό Μαικίνα του Όράτιου έχει άκαμψία κάπως δασκαλιστική.— κ. Ά ν α τό λ ι ο ν. Συμπαθητική προσπάθεια ή «Νύχτα στον κάμπο», μά δέν της λείπει ή έκζήτηση. Για τά καλά σας λόγια ευχαριστούμε.— κ. Ά ρ. Ξ ε φ. Τά ίδια θα λέγαμε και για τό «Ήλιακό άσμα σας».— κ. Δ. Κ ω ν σ τ. Ένταθά. Και τά δύο νέα τραγούδια σας έχουν ένδιαφέρον, άλλ' είναι ά πολύλόγια που μαράθηκαν πρόωρα από δυνατό λίβα. Γιατί τόση πίκρα στην ηλικία σας;— κ. Χ α ρ. Λ υ κ. Λ ηξούρι. Τό άτιτλο ποίημα σας έχει κάτι τό ξεπερασμένο. Ούσιαστικά είναι μίμηση παλιών μοτίβων.— κ. Κ. Δ ε λ λ. Ίωάννινα. Λυπομαστε, αλλά μάς είναι άδύνατο ν' άνταποκριθούμε στην τόσο θερμή παράκλησή σας.— κ. Ά θ. Σ τ ε φ. Άλεξάνδρεια. Οι πόρτες της ζωής έχουν θυμοσοφία νεανική και πολλά άδύναμα σημεία: Πλαδαρότητα στην έκφραση, ρυθμός βιασμένοι, φραστικές αδεξιότητες κλπ. Πρέπει να διαβάσετε πρώτα.— κ. Α. Κ. Γ ε ω ρ γ. Έχουμε ότ' όπει τη σωστή όπόδειξη σας.— κ. Γ ι ω ρ γ. Πα ρ γ. Ούτε ή συμπλοκή λυρικό στοιχείου κ' έγκεφαλισμού—όμοιο έγκεφαλισμού—είναι κάτι έντελώς άπαράδεχτο. Ύποπευδύμαστε, μάάλιστα, ότι υπάρχει κάποια... άντιποιητική σκοπιμότης σ' άλ' αύτά. Ωστόσο, έχετε εκμεταλλεύσιμες ικανότητες.— κ. Β α σ. Λ ο υ λ. Κόμη. Ύπάρχουν μερικά καλά σημεία στη «Βόλτα στα περασμένα»: καθαρή έκφραση, ρεαλισμός σταθερός, αλλά και μία άφηγηματική φλυαρία. Δέ βλέπουμε, δηλαδή, την άπαραίτητη πλαστικότητα στό κομμάτι σας. Τό καταθλίβει πολύ τό έξωτερικό στοιχείο.— κ. Λ α μ π ρ. Ά λ ε ε. Άκαμψοί κάπως οι στίχοι σας.—ισως από πολλή φροντίδα για τη μορφή. Ή μετάφραση του Άλκαίου έχει κάτι τό επίζητημένο. Είναι σάν προσπάθεια έπαλήθευσης μεταφραστικών άρχών.— κ. Δ. Κ ω ν σ τ. Ένταθά. Ός θέμα τό «Στό βουνό» είναι πραγματικά εκμεταλλεύσιμο. Έοσις, δυστυχώς, τό άπόδύσατε δημοσιογραφικά.— κ. Β α σ. Ζ ε ρ β. Ή άσφαλτο» είναι μία στιγμή ψυχολογική φωτογραφικά δομημένη. Της λείπει ο κάλλος και τό νεύρο.— κ. Θ. Σ α ν τ. Ένταθά. Έκείνο που μάς σταμάτησε στό «Και μήχαν ένα σταυρό!» είναι ή καθαρότητα κ' ή ζωνάνια της δημοτικής. Για την ηλικία σας είναι πολύ αύτό. Ωστόσο, τό κομμάτι σας δέν έχει πλαστικότητα. Πατούζει κ' έχει τίς άδυναμίες της έσωτερικής άνωριμότητας.— κ. Μ. Θ ε σ λ. Ένταθά. Τό παραμύθι τ' Άνεμογέννητου» έχει επίτηδευση. Δέν ύστερεί, όμως, και τόσο σε ποιητικό τόνο.— κ. Γ. Ά λ μ. Έχει κάποια φυσικότητα και ειλικρινεία ή «Ωδή στον Πασαλότοι».— κ. Τ. Χ α τ ζ. Στους στίχους σας βρήκαμε μερικά καλά σημεία.— κ. Χ α ρ. Σ τ ε φ. Τό «Όξω άπ' τά κάστρα» είναι ρητορική καλλιτέπεια. κ.— Γ ι ω ρ γ. Π. Π α π. Ένταθά. Όπου έχουν μεγαλοστομία οι στίχοι πέφτουν σε άγονο βερμπαλισμό. Οι λυρικοί τους τόνοι είναι πιο γνήσιοι. Έχετε όρίζοντες.— κ. Ά λ κ. Κ α σ τ. Ένταθά. Έχει ευγένεια τό «Ένα μπουκέτο με γαρόφαλα», μά του λείπει τό λογοτεχνικό στιλιζάρισμα. Αύτά τά «όπόκουσι», «ρυθμικό», «τό παρόν» κ.λπ. δέ θα τά ήπτε σήμερα σε κανένα λογοτεχνικό κείμενο. Έπειτα γράφετε κ' από τίς δύο όψεις του χαρτιού και χωρίς παραγράφους, πράγμα κουραστικότατο για τόν άναγνώστη.— κ. Μ α κ. Ρ α κ. Χ ί ο. Έχουν κάποια χάρη οι στίχοι σας. Ή μετάφραση του Πόε δέ μάς ικανοποίησε.— κ. Κ ω ν σ τ. Σ τ ρ ο λ. Φλόρινα. Ή «Καστοριά ένα σύμβολο» έχει στιγμές λυρικής φωτεινότητας, σε σύνολο όμως ύστερεί. Έπέφτει σε ρητορική ήχηρότητα, ίσως γιατί τό ποιητικό «βίωμα» σας δέν καταστάλαξε άκόμη. Για την πρόσησή σας δέν έχουμε άντίρρηση, άρκεί τά κομμάτια νάχουν πνευματικό πυρήνα.— κ. Α. Β ο υ γ. Ένταθά. Στους νέους στίχους σας βρισκόυμε έγκεφαλικό φορμαλισμό, μά άντιλυρική ζηρότητα ήβελημένη που πάει να γίνει μανιέρα. Ωστόσο οι εύρύτερες προθέσεις σας είναι έκδηλες. Λιτή έπιγραμματικότητα βρισκόυμε περισσότερο στην «Άθήνα».

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΜΖ' ΤΟΜΟΥ ΤΗΣ «ΝΕΑΣ ΕΣΤΙΑΣ»

Τυπογραφικά Καταστήματα Άδελφών Γ. ΡΟΔΗ, Κεραμεικού 42, Άθήνα



ΙΔΡΥΤΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ  
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΙΟΥΝΙΟΣ

1950

1950

*Samuel...*



ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.  
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",  
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΛ - 38  
ΑΘΗΝΑΙ



# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

(1927)

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΗΝ 1 ΚΑΙ 15 ΚΑΘΕ ΜΗΝΟΣ

## ΣΤΟΝ ΤΟΜΟ ΤΟΥΤΟΝ ΣΥΝΕΡΓΑΣΤΗΚΑΝ:

**Οι Κύριοι:** Κ. Ξαμάντος, Ν. Βέης, Π. Ζερβός, Μαν. Καλομοίρης, Παύλος Μαθιόπουλος, Γεώργ. Μαριδάκης, Δ. Σ. Μπαλάνος (*της 'Ακαδημίας 'Αθηνών*).

Θεόδ. Αλγιάλινός, Γεράσ. Ξαμάντης, Γ. Ν. Ξαμποτ, Μήτσος Ξαδριώτης, Τάσος Ξαθανασιάδης, Ξαχιλλεύς Ξαμίλιος, Φαίδων Ξαλεξίου, Κώστας Ξασημακόπουλος, Β. Ι., Χ. Βάτιος, Γιώργος Βακαλόπουλος, Σπυρ. Βασιλείου, Γ. Θ. Βαφόπουλος, Alvisé Vivarini, Ξαχίας Βενέζης, Α. Μ. Βουγιούκας, Δ. Γαλάνης, Gallotte Jean, Κ. Δ. Γεωργούλης, Μαν. Γιαλουράκης, Ρήγας Γκόλφης, Γ. Γληνός, Πέτρος Γλέζος, St., Williams Δ. Δήμας, Μηνᾶς Δημάκης, Κ. Δεδόπουλος, Ξαρης Δικταῖος, Johan Diskstra, Φ. Δραγούμης, Ξαγγελος Δόξας, Δ. Ε. Εὐαγγελίδης, Διον. Ζακυθηνός, Pierre Jean Jouve, Κώστας Ζαρούκας, Γρηγ. Ζευγώλης, Βασ. Ξαηλιάδης, Γ. Ξαέμελης, Ξαγγ. Ξαοδωρόπουλος, Ξαγίς Ξαέρος, Πάνος Καρανικόλας, Σταμ. Κ. Καρατζᾶς, Παύλος Κριναῖος, Φώτης Κόντογλους, Χρ. Ν. Κουλούρης, Ντίνος Κονόμος, Κώστας Κοτζιάς, Ι. Π. Κουτσοχέρας, Γ. Κουχτσόγλου, Μάνθος Κρίστης, Κ. Σ. Κώνστας, Πάνος Λαμψίδης, Ξαλέξ. Λαναράς, Τάκης Λάμπας, Ν. Γ. Λέλης, Learned, Δημ. Σ. Λουκάτος, Γ. Ν. Μακρής, Σταλ. Μακρυμύχας, Ξαντ. Ν. Μανίκης, Ξαντων. Μαστραντώνης, Ρ. G. Μανῆς, Δ. Μάργαρης, Πέτρος Μαρκάκης, Νέστορας Μάτσας, Γ. Α. Μέγας, Τάκης Μιχαήλ, Γιώργος Μιχαηλίδης, Κ. Μ. Μιχαηλίδης, Π. Α. Μιχαηλῆς, Γ. Μόσχος, Κώστας Μουσοῦρης, Φαίδρος Μπαρλάς, Μ. Μιχαηλίδης-Νουάρος, Σταφ. Ξαενόπουλος, Στέλιος Ξαεφλούδας, Θεόδ. Ξαύδης, Κώστας Οὐράνης, Giuseppe Ungaretti, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, Ξαγγελος Παπακώστας, Ε. Παπανικολάου, Κ. Θ. Παπαλεξάνδρου, Κώστας Παπαπάνος, Πολυδ. Παπαχριστοδούλου, Τ. Κ. Παπατζώνης, Ξανάσης Πετσάλης, Ν. Περαντινός, Δημ. Πελεκάσης, Ρ. Picasso, Σπυρ. Πλασκοβίτης, Μίμης Πομόνης, Γιώργος Πράτοικας, Ξαμμ. Γ. Πρωτοψάλτης, Luc Albert Moreau, Α. Ρουμειλιώτης, Χ. Γ. Σακελλαριάδης, Α. Σαουσόπουλος, Φίλης Σαρρῆς, Γιαν. Σιδέρης, Τάκης Σινόπουλος, Δημ. Σισιλιάνος, Ξαντ. Σκόκος, Πάνος Σπάλας, Γεώργ. Χ. Σούλης, Κρ. Σουρής, Ξαλέξης Σολομός, Γ. Ξ. Στογιαννίδης, Κωνστ. Σφήκας, Θ. Συναδινός, Μιχ. Γ. Σωτηρίου, Α. Τάσος, Ξαγγ. Τερζάκης, Μιχ. Τόμπρος, Κωνστ. Τσάτσος, C. J. Trewin, Γ. Ι. Φουσάρας, Πέτρος Χάρης, Ε. Χατζηανέστης, Ξαχίας Χατζηλιάς, Γιάννης Χατζίνης, Αιμ. Χουρμούζιος, Δ. Χυτήρης, Σ. Ε. Χιλιαδάκης, Ω.

† Ν. Berdiaeff, Γιάννης Βλαχογιάννης, Jos. Conrad, Ι. Ν. Γρυπάρης, Γ. Ξακωβίδης, S. Kierkegaard, Charles Kraxeisen, Ξαθ. Γ. Κυριαζῆς, Learned, Χρ. Μαυρώου, Ζαχ. Παπαντωνίου, Ν. Ποριώτης, Piero della Francesca, Hoffmann, Χρ. Χρηστοβασίλης, Ξαυχάρης.

**Οι Κυρίες καὶ Δεσποινίδες:** Τζέννυ Λύμπερ-Άργυροῦ, Μαίρη Βλησίδου, Τίγκη Γκίκα, Ξαλίκη Γιαμάνη, Εὐρ. Δημητρακοπούλου, Ξαπατία Δελῆ, Εἰρ. Δενδρινοῦ, Διαλεχτή Ζευγώλη-Γλέζου, Αῦρα Θεοδοροπούλου, Ξαλκης Θρύλος, Λιλῆ Ξακωβίδου-Πατρικίου, Ξαουλίτσα Ξατριδῆ, Χάρις Ξαγγέση, Αἰλα Καρακάλου-Καρανικόλα, Ζωῆ Κარέλλη, Ξαλέκα Μαντζουλίνοῦ, Μαρ. Μαστοράκη-Παλληκάρη, Εὐ. Μωραῖτου-Βάσου, Βέτα Νιάτη, Ξαγλατα Παπᾶ, Εἰρήνη Παπαδάκη, Ι. Παπανούτσου, Τζίνα Πεσκετζῆ, Ξαλέξ. Πλακωτάρη, Δανάη Πουλοπούλου, Σ. Παπασυνεσίου, Κική Χρ. Ράδου, Γαλάτεια Σαράντη, Ντόρια Σαφήκ, Ξαελπινίκη Σταμούλη-Σαράντη, Βάσω Σταματίου, Γιολάντα Τερένσιο, Ξαγγ. Χατζημυχάλη.

† V. Woof.



# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΜΖ' ΤΟΜΟΥ

— ΤΕΥΧΗ 540 ΕΩΣ 551 —

## Η ΠΟΙΗΣΗ

### ΕΡΓΑ :

Αιγιαλινός Θεόδωρος : Δίχως τίτλο . . .	259
Αρκαίτης Γεράσι : Σ' ένα Ροβινσώνα . . .	354
Δογμακόπουλος Κώστας : Προσευχή κό- ρης . . .	800
Βάιος Χ. : Λυρικά άποσπάσματα . . .	231
Βαφόπουλος Θ. Γ. : Πορτραίτα . . .	71
Γιαλούρης Αντ. : Τά μάτια . . .	463
Γιάμανη Άλίκη : Επίκληση . . .	519
Γκίκα Τίτχη : Σάν δέντρο . . .	284
Γκόλφης Ρήγας : Θύμηση . . .	145
Δικταίος Άρης : Τό ταξίδι . . .	720
Δημακής Μηνάς : Per me si va nella citta dolente . . .	771
Ζευγώλη-Διαλεχτή :	
'Η χαμένη πατρίδα . . .	281
Ποίωσ την κρατάει την θύρα του 'Αδη . . .	577
Θέμελης Γ. : Έρωτηματικά . . .	633
Θέρος Άγις :	
Τό δέντρο τό τρανό . . .	211
Τό νέο σκαρί . . .	720
'Ιακωβίδου-Πατρικίου Αιλή : Τοῦ Μάνη τό φεγγάρι . . .	561
Καρακάλου-Καρανικόλα Αλία : Νυχτερινός επισκέπτης . . .	230
Καρέλλη Ζωή : Πειρασμός . . .	631
Κριναίος Παύλος :	
Οί ραφωδικές Σειρήνες . . .	8
Τό χορικό τής 'Υδρας . . .	434
Κολουρης Ν. Χρ. : Μυστράς . . .	3
Κουτσοζέρας Π. Ι. : Πάει ὁ πατέρας . . .	355
Κυριαζής 'Αθ. Γ. : 'Από «τά Ρουμελιώτικα» —άπό «Τά τραγούδια τής Νύχτας» —άπό «Τά όνειρα και παραμύθια» . . .	792
Κώστας Σ. Κ. : ('Ανακοίνωση) : Τής έ- ξόδου του Μεσολογγίου (δημοτικό ά- νέκδοτο) . . .	421
Λαμπιδής Πάνος : 25 Μαρτίου . . .	435
Λέλης Γ. Ν. : Εὐαγγελισμός . . .	425
Μαστοράκη - Παλληκάρη Μαρία :	
'Η λιτανεία των πονεμένων . . .	295
Μιχαήλ Τάκης : Χωρισμός—'Ο στίχος . . .	351
Μουσοῦρης Κώστας : 'Αντίλαλος . . .	162
Παναγιωτόπουλος Ι. Μ. : Οί κυδωνιές οί άλλόκοτες . . .	141
'Ανάμεσα σέ δυό φύλλα βιβλίου . . .	142
'Αμφιλύκη . . .	701
Παπαζώνης Κ.Τ. : Κομίζει ή Σαλώμη τά μύρα . . .	491
Παπανικολάου Ε. : Τό πρώτο χελιδόνι . . .	565
Ράδου Χρ. Κική : Σκά . . .	800
Σαρρής Φίλης : 'Απ' τό μουράγιο . . .	163

Σταματίου Βάσω : Μικροί θεοί . . . . .	294
Στοιαννίδης Ε. Γ. :	
'Εως θανάτου . . . . .	721
'Ενα παιδί . . . . .	355
Χατζηλίας 'Ηλλας : Ραφωδιά . . . . .	295
Χρηστοβασίλης Χρ. : 'Η θυσία του Σαμουήλ . . .	214
<b>Μεταφράσεις :</b>	
Jouve Jean Pierre (μετ. Τάκη Σινόπου- λου) : Τέσσερα ποιήματα . . . . .	223
Σαφή Ντόρια (μετ. Μαν. Γιαλουράκη) :	
'Η εὐτυχία. Μπορεί . . . . .	657
Ungaretti Giuseppe (μετ. 'Αρη Δικταίου) . . .	571

### ΚΡΙΤΙΚΗ

#### Χ. Αίμ.

Τάκη Βαρβιτσιώτη : «Φύλλα ύπνου».— Γ. Ε. Στογιαννίδη : «Περιστέρια στο φώς» . . . . .	132
Δ. Π. Παπαδίτσα : «'Εντός παρενθέ- σεως».—Γιώργου Λευκαδίτη : «Σύν- νεφα και γλάροι».—Φώτου 'Εσπε- ρα : «Γαλάζιες 'Ωρες».—Νότη Κ. Ρουσιάνου : «Τό Σκουριασμένο Νε- ρό».—Σαράντου Παυλέα : «'Ωδή στο Αγαίο» . . . . .	339
Τάκη Μεναλιώτη : «Φιλοξενία».—Στε- φάνου Μπολέτη : «Επιστροφή».— Τάκη Μ. Τσιάνου : «Πεταλίδες».— 'Ανδρέα Τσιρμπέα : «'Ο Νάρκισσος» . —Κ. Ν. Συρίγου : «'Αλ Μούθ Λα- μπέν» . . . . .	412

### ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

### ΕΡΓΑ :

Αίμιλιος 'Αχιλλ. : 'Ο διπλοβαφτισμένος . . .	637, 732
'Ανδριώτης Μήτσος : Θάλασσα! θάλασσα! . . .	813
Βακαλόπουλος Γιώργος : Νεκρή ζώνη . . .	520
Δελή 'Υπατία : 'Η μητέρα γουρίζει σπύρι της . . . . .	578
'Ηλιάδης Βασ. : 'Όταν ξέσπασε ή μπόρα . . .	289
'Ιατρίδου 'Ιουλία : 'Ο άσπρος πετεινός . . .	586, 646
Λαναράς 'Αλεξ. : Σάλπιγξ 'Αναστάσεως . . .	262
Μαντζουλίνου 'Αλέκα : 'Ηρωικό θούριο σέ μινόρε . . . . .	160
Μαστραντώνης 'Αντών. : Σκιές τής Ταρά- τσας . . . . .	654
Μάτσας Π. Νεστ. :	
'Ενας δρόμος δίχως άγγέλους . . . . .	169
'Ο κήπος μέ τά μαρούλια . . . . .	745
Πετούλης Θανάσης : Οί Πανογιαννέοι . . .	14
Πλασκοβίτης Σπύρ. : Τά λυχνάρια τής νύχτας . . . . .	81, 179

Guy de Maupassant . . . . .	361
Δικταίος Ἄρης : Giuseppe Ungaretti . .	569
Δόξας Ἀγγελος : «Δεῦτε πρώτον ἀσπα- σμόν» . . . . .	225
Ἡ δίκη τῆς κριτικῆς . . . . .	366
Καρατζᾶς Κ. Σιαμ. : Ὁ ρεαλισμός και τὰ γυναικεία πρότυπα στό ἔργο τοῦ Ψυχάρη	44
Κόντογλου Φώτης : Πρωτοχρονιά στήν Ἁγιά Παρασκευή . . . . .	4
Κονόμος Ντίνος : Ἀνέκδοτα γράμματα Βαλωρίτου και Λουβάρδου . . . . .	787
Κοτζίνας Γ. Κώστας : Ἐλένη Παπαδάκη .	32
Κρίσπης Μάνθος : Τό λεωφορεῖο . . . . .	232
Λουκάτος Σ. Δημήτριος : «Τόν ἄρτον ἡμῶν τόν ἐπιούσιον...» . . . . .	215, 299
Μανίσης Ν. Ἀντ. : Προεπαν. αἰτήσεις τῶν Ὑδραίων πρὸς ἐποικισμὸν τοῦ ἑρήμου Πειραιῶς . . . . .	444
Μαρκάκης Πέτρος : Ὁ «Νουμάς» (ἀνα- λυτικὴ βιβλιογραφία)	50, 114, 190, 260 325, 401, 471, 541
Νιάτη Βέτα : Οἱ γυναίκες στὸν ἄγωνα . . . .	446
Νουᾶρος Μιχαηλίδης Μ. : Χρονικὸ τῆς Καρπάθου . . . . .	95, 187
Ξεφλούδας Στέλιος : Γύρω σ' ἕναν πνευμα- τικὸ ἀπολογισμὸ . . . . .	292
Παναγιωτόπουλος Μ. Γ. : Ἐντεχνος λόγος καὶ περιήγηση . . . . .	98
Παρακώστας Ν. Ἀγγελος :	
Ἡ Πιπιροῦνα . . . . .	72
Μωρὴ Δροπολίτισσα . . . . .	518
Παπαδάκη Ελεῖνη : Ὁ Μᾶης . . . . .	566
Παπαπάνος Κώστας : Ἀνέκδοτο γράμμα τοῦ Ντισοτοιέφακη . . . . .	92
Παπαχριστοδούλου Πολ. : Πασχαλινὴ νο- σταλία . . . . .	497
Πετσάλης Θ. :	
Μνημόσυνο . . . . .	353
Ἀνάσταση . . . . .	495
Πομόνης Μίμης : Φρόγανα . . . . .	185, 713
Σιουλιάνος Δημ. : Ἀλέξανδρος Λαναράς .	362
Σκόκος Ἀντ. : Νίκος Σκαλκώτας . . . . .	598
Σολομός Ἀλεξ. : Ἡ διπλὴ ὑπόσταση . . . .	34
Σπάλας Πάνος : Οἱ κούνιες τῆς Λαμπρῆς	499
Σταμούλη Σαράντη Ἐπιπίνης :	
Τὸ Λαζαροσάββατο . . . . .	494
Τὸ Ψυχασάββατο τῆς Πεντηκοστῆς . . .	593
Ὁ χορὸς . . . . .	812
Στεργιάδου Ἰωάννα : Τὸ δέντρο . . . . .	241
Τερζάκης Ἀγγ. : 1564—1593 (σημείωμα γὰ τὸν ποιητὴ Μαρωλῶου) . . . . .	77
Τόμπρος Μιχ. : Pablo Curatella Manés (Ἔνας Ἀργεντινὸς γλύπτης) . . . . .	79
Ψυχᾶρης : Πέντε ἀνέκδοτες πρόξες . . .	1

## ΚΡΙΤΙΚΗ

Ἄμαντος. Κ. : Κ. Χατζηιωάννου : «Κυ- πριακοὶ μῦθοι». — Ph. Argenti — H. Rose. The Folklore at Chios» . . . . .	134
Μαθιόπουλος Παῦλος : «Ἀλ. Φιλαδελφεύς» · L'homme singe dégénéré» . . . . .	484
Φουσαράς Γ. Γ. «Bulletin Analytique de Bibliographie Hellénique, 1948» . . . .	621
Χατζημιχάλη Ἀγγελική : Γεωργίου Α. Μέ- γα : «Ἡ Ἑλληνικὴ οἰκία — Ἡ λαϊκὴ κατοικία τῆς Δωδεκανήσου» . . . . .	413
Κουχτσόγλου Γιάννης : Χ. Ε. Παπαναστα- σίου, «Γαλιλαῖος» . . . . .	832
Χατζίνης Γιάννης : Κλέωνος Παράσχου :	

«Παραμύθι» — Σπύρου Λεωτσάκου :	
«Ρόδος, τὸ σμαραγδένιο νησί». — Ἄδα- μαντίας Μαντούδη : «Τι νὰ εἶναι ;» . . .	136
Κώστα Οὐράνη : «Ταξίδια στήν Ἑλλάδα» Δημ. Γ. Μαγκριώτη : «Θυσίαι τῆς Ἑλλά- δος και ἐγκλήματα τῆς κατοχῆς» . . . .	275 340
Γ. Θέμελιη : «Ἡ διδασκαλία τῶν νέων Ἑλληνικῶν» . . . . .	484
Ἡλία Βενέζη : «Φθινόπωρο στήν Ἱτα- λία» . . . . .	619
Ν. Γ. Λούβαρι : «Νοσταλγικαὶ περιπλα- νήσεις» . . . . .	689

## Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ

## ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ Κ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Χάρης Πέτρος :	
Πρωτοχρονιάτικες εὐχές . . . . .	2
Ἐξομολογήσεις . . . . .	72
Θλιβερά φαινόμενα . . . . .	143
Χωρὶς ταχυδρομεῖο . . . . .	212
Ἔνα δίδαγμα . . . . .	283
Πρώτη εὐθύνη . . . . .	352
«Τρέμο τώρα...» . . . . .	424
Πασχαλινὸ δίλημμα . . . . .	493
Δέκα χιλιόμετρα . . . . .	562
Λαμπρὴ σταδιοδρομία . . . . .	632
Ταξιδιωτικὲς σελίδες . . . . .	702
Χρόνιο νόσημα . . . . .	772

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

## Μεταφράσεις :

Μαρωλῶν Χρ. : (μετ. Ἀγγ. Τερζάκη). Ἡ τραγικὴ ἱστορία τοῦ δόκτωρα Φαού- στου (ἀπόσπασμα) . . . . .	76
ΚΡΙΤΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΩΝ	
Θρόλος Ἀλκης :	
«Ὁ Θάνατος τοῦ ἔμποράκου» . . . . .	61
«Ὁ καλὸς καλὸ δὲν βλέπει» . . . . .	127
«Μπολερό» . . . . .	200
«Τὸ προσκήνιο» . . . . .	269
«Ἄννα Λουκάστα» . . . . .	269
«Λιλιόμ» . . . . .	409
«Θεατρικοὶ διάλογοι» . . . . .	409
«Δεσποινὲς ἑτῶν 39» . . . . .	477
«Παῖντὸς» . . . . .	477
«Στὸ δάσος τοῦ κακοῦ» . . . . .	547
«Ἡ Λοκантиέρα» . . . . .	547
«Ἐνας ἀξιοθαύμαστος ὑπρέτης» . . . .	684
«Κολασμένος παράδεισος» . . . . .	684
«Ὁ μάγικος τοῦ δυτικῶν χωριῶν» . . . .	760
«Τὸ Τζιζότικο Ραβαῖσι» . . . . .	760
Ρεσιτάλ ἀπαγγελίας σχολῆς κ. Ἑλλης Γρηγοριάδη . . . . .	684
«Τρικυμία» . . . . .	760
«Βάκχες» . . . . .	760
«Κύκλωπας» . . . . .	760
«Τὰ παιδιὰ τοῦ Ἐδουάρδου» . . . . .	760
Ἐπιδείξεις χορευτ. και δραμ. σχολῶν	823
Ἔργα ποὺ δὲν παίχτηκαν :	
«Τὸ Κουρλόπιτο» . . . . .	823
«Τὸ πειραματόζωο» . . . . .	823
«Ἀσυγχώρητη» . . . . .	823
«Ἐχει πατρίδα ὁ ἔρωτας ;» . . . . .	823
«Τὸ χρέος» . . . . .	823
«Τὸ κάτω πάτωμα» . . . . .	823
«Νεκρὴ ζώνη» . . . . .	823
«Ὡρα νὰ πιεῖτε τὸ τσάι σας» . . . . .	823

<i>Ριζάκη Έλενη</i> : Πάσχα στη Ριζάρειο . . . . .	242	<i>Πουλοπούλου Δανάη</i> : Μονή Σουμμελά . . . . .	256
<i>Σαράντη Γαλ.</i> : Μανιάτικο . . . . .	454	<i>Σούλης Χ. Γεώργ.</i> : 'Ο Σολωμός και ὁ Nathaniel Parker Willis . . . . .	222
<b>Μεταφράσεις :</b>		<i>Σφήκας Γ. Κων.</i> : 'Ο «δημόσιος δρόμος» τῶν Βυζαντινῶν 374, 458, 539, 605, 656 . . . . .	748
<i>Hoffmann</i> (μετ. <i>Ι. Γρουπάρης</i> ) : 'Η νυχτιά τοῦ 'Αγίου Σουλβέστρου . . . . .	296	<i>Χατζημικαῆλ Ἀγγελικῆ</i> : 'Εθῆμα τῆς Μ. Σαρακοστής στό Μέτσοβο . . . . .	501
<i>Woolf V.</i> : (μετ. <i>Σ. Παλασσινναίου</i> — 'Ερ. Χατζηανέστης) 'Η κυρία κι' ὁ καθρέφτης . . . . .	310	<b>ΚΡΙΤΙΚΗ</b>	
<b>ΚΡΙΤΙΚΗ</b>		<i>Ἀμαντος Κ.</i> : Κ. Θ. Δημαῖ : «'Ιστορία τῆς νεοελλην. λογοτεχνίας», τόμ. 2 . . . . .	131
<i>Χατζίνης Γιάννης</i> :		<i>Α. Σαουσόπουλος</i> : Δημ. Πουρνάρα : «'Ιστορία τοῦ Διεθνoῦς Σοσιαλισμοῦ . . . . .	622
<i>Γ. Λυκούρη</i> : «'Αληθινές ἱστορίες» . . . . .	135		
<i>'Αγγέλου Δόξα</i> : «Γκαρσόν...ένα οὐίσκυ!» . . . . .	205		
<i>Δ. Οἰκονομίδη</i> : «'Ο δρόμος μέ τίς τετράγωνες πέτρες . . . . .	485		

**Η ΝΟΥΒΕΛΛΑ**

**ΕΡΓΑ**

**Μεταφράσεις :**

<i>Joseph Conrad</i> (μετ. <i>Τζίνιας Πεσοκτιῆ</i> ) : 'Ο Νέγρος τοῦ «Ναρκίσσου» 47, 104, 193, 263, 322, 398, 468, 536, 594, 658, . . . . .	741
---	-----

**ΚΡΙΤΙΚΗ**

<i>Χατζίνης Γιάννης</i> :	
<i>Γ. Κομίνη</i> «Σφουρίγματα Τραίνων» . . . . .	135
<i>'Αλκ. Γιαννοπούλου</i> : «'Ο πίδος τῶν Δαναίδων» . . . . .	549

**ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ**

**ΕΡΓΑ**

<i>'Αθανασιάδης Τάσος</i> : Τὸ μεγάλο μυστικό (ἀποσπ.) . . . . .	704
--	-----

**ΚΡΙΤΙΚΗ**

<i>Χατζίνης Γιάννης</i> :	
<i>Θανάση Πετσάλη</i> : «'Η καμπάνα τῆς 'Αγιά Τριάδας» . . . . .	205
<i>'Ερρίκου Τόμπρου</i> : «Στὴ σκιά τῆς πλατείας τῶν νικῶν». — <i>Τάκη Δημοπούλου</i> : «Μυστικό φῶς» . . . . .	340
<i>Εὐās Βλάχη</i> : «'Ο Σκελετόβραχος». — <i>Γιώργου Πράτσικα</i> : «Γιόχαν Στράους» . . . . .	620
<i>Μαργαρίτας Λυμπεράκη</i> : «'Ο ἄλλος 'Αλέξανδρος» . . . . .	830

**Η ΜΕΛΕΤΗ**

**ΕΡΓΑ**

<i>Γεωργούλης Κ. Γ.</i> :	
<i>Nicoly Hartmann</i> ὁ θεμελιωτῆς τῆς σύγχρονης ὀντολογίας 513, 573 . . . . .	727
<i>'Η πνευματικὴ ἐξέλιξη τοῦ Καρτεσιoῦ Γαλιουράκης Μαν.</i> : Τὸ Ἀλγυπτιακὸ θέατρο <i>Δημητρακοπούλου Εἰρ.</i> : Οἱ πρόσφυγες κατὰ τὴν 'Ελλ. ἐπανάσταση καὶ ὁ <i>S. G. Howe</i> . . . . .	427
<i>Δενδρινῶδ Εἰρήνη</i> : 'Ο Θεοτόκης ποιητῆς <i>Ζακυνθῆρος Διον.</i> : 'Ιδεολογικαὶ συγκρούσεις εἰς τὴν πολιορκουμένην <i>Κ/πολιν Ἀάππας Τάκης</i> : Φορεσιά καὶ ἄρματα στὴν 'Επανάσταση . . . . .	532
<i>Μιχαηλίδης Γιώργος</i> : 'Ο Μαρτυριάννης καὶ ὁ νεοελληνικὸς μῦθος . . . . .	794
<i>Σόδης Θεόδωρος</i> : 'Ομηρικὲς ἀπιχῆσεις στὴν 'Υμνογραφία . . . . .	430
<i>Πλακοτάκη Ἀλεξ.</i> : 'Η σύγχρονη 'Αμερικανικὴ ποίηση . . . . .	436
	506
	164, 245, 303, 377

<i>Πετσάλης Θανάση</i> : Τὸν καιρὸ τοῦ Πάτερ-Κοσμᾶ . . . . .	781
--	-----

**ΤΟ ΔΟΚΙΜΙΟ**

**ΕΡΓΑ**

<i>'Αθανασιάδης Τάσος</i> : <i>Ζαχαρίας Παπαντωνίου</i> . . . . .	146
<i>Λεσδοπουλος Ι. Κ.</i> : 'Η σύγχρονη φιλοσοφία . . . . .	9
<i>Θρύλος Ἄλκης</i> : Σκέψεις σ' ἕνα ὁρόσημο : 1950 . . . . .	641, 715
<i>Μιχαηλῆς Π. Α.</i> : 'Ο χωροχρόνος καὶ ἡ σύγχρονη ἀρχιτεκτονικὴ . . . . .	801
<i>Ποριώτης Ν.</i> : Σολωμός μεταφραστῆς . . . . .	285
<i>Τάσος Κωνστ.</i> : 'Η δοκιμασία τοῦ πνεύματος . . . . .	447
<i>Χορμούζιος Αἰμ.</i> :	
<i>Οἱ κρημνοὶ τῆς ἐνότητος</i> . . . . .	87
<i>'Η δεσποτεία τοῦ ὄνειρου</i> . . . . .	107, 172, 237
<i>Μυστικὲς συναρτήσεις</i> . . . . .	313
<i>Ψυχὲς παραλλήλες</i> . . . . .	384

**Μεταφράσεις :**

<i>Berdiaeff Nicolas</i> (μετ. <i>Α. Ρουμειλιώτη</i> ) :	
<i>'Η Ἐλευθερία</i> . . . . .	601, 662
<i>Kierkegaard Soeren</i> (μετ. <i>Κ.Θ. Παπαλεξάνδρου</i> ) :	
<i>Τὸ Συμπόσιο</i> . . . . .	28, 84, 183
	253, 319, 395
	464, 524, 582
	650, 737, 816

**ΚΡΙΤΙΚΗ :**

<i>Χατζίνης Γιάννης</i> : Αἰμ. Χορμούζιου : 'Η δοκιμασία τοῦ πνεύματος», ἠθικὸς ἀπόλογος . . . . .	341
<i>Θρύλος Ἄλκης</i> : <i>Κ. Μπίρη</i> : 'Η Βαβυλωνία τοῦ Βυζαντίου . . . . .	409
<i>Σωκρ. Καραντινοῦ</i> : Περί θεάτρου . . . . .	411

**ΔΙΑΦΟΡΑ**

<i>'Αμποι Γ. Ν.</i> : Δρόμοι . . . . .	19
<i>'Αλεξίου Φαίδων</i> : Δύο ἀνεξέδοτα γράμματα τοῦ Παλαμᾶ . . . . .	591
<i>Βενέζης Ἡλίας</i> : 'Η καλύβα τοῦ Πόε 356, 460, 528	
<i>Βλαχογιάννης Γιάννης</i> :	
<i>Τὸ κοινοδέντρι</i> . . . . .	390
<i>'Η ἀρρώστεια τοῦ Καραϊσκάκη</i> . . . . .	426
<i>Κοινωνικὴ ἱστορία τοῦ ὀλυμπιακοῦ χῶρου</i> . . . . .	634, 722
<i>Γαλιουράκης Μαν.</i> : Ντόρια Σαφήκ . . . . .	600
<i>Γλέζος Πέτρος</i> :	
<i>'Η κρήνη Δουλοῦδι τ' Ἄη Γωργιού</i> . . . . .	90
<i>Γρουπάρης Ι.</i>	516



«Τὸ στοιχειωμένο σπίτι»	
«Ἡ ἐπιστροφή τοῦ Ἀσώτου»	
«Τὸ μακρινὸ ταξίδι»	
«Προμηθεὺς Ἐλευθερός»	
«Διγενὴς Ἀκρίτας»	
«Δαμπετώ»	
«Ὁ ἦχος τοῦ κώδωνος»	
«Ὁ Γέρο—Ζαγόρης»	
«Πατρίδες» . . . . .	338
«Ἀνυπόμονη καρδιά»	
«Μιά γυναίκα σάν κι' αὐτή»	
«Ὁ Ολιβερ Κρόμβελ»	
«Καῖμοι τοῦ Αἰγαίου»	
«Ὁ Σταυρὸς καὶ τὸ σπαθί»	
«Ὁ Βασιλιάς Ριχάρδος»	
«Ἡ Βασίλισσα Βικτωρία»	
«Τὸ σχολεῖο μας γιορτάζει»	
«Ἡ σκηνοῦλα μας» . . . . .	409
Χάρης Πέτρος :	
«Χαρούμενη Ἑλλάδα» . . . . .	63

## ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

## ΚΡΙΤΙΚΗ

Μακρῆς Ν. Γ. :

Ἐυρωπαϊκὲς καὶ ἀμερικανικὲς ταινίες .	66
Τὸ «Πικρὸ ρύζι» . . . . .	130
«Κυρία Μποβαρύ» . . . . .	208
«Φαντασία» . . . . .	273
«Γερμανία στὸ ἔτος μηδέν» . . . . .	338
«Ὁ Μεθύστακας»	
Τέχνη καὶ βιομηχανία	
«Ντάμπο» . - «Ἐμπόριο σαρκὸς» . - Κου- αρτέτο» . . . . .	617
«Δὸς ἡμῖν σήμερον» . . . . .	688
«Τὸ Μαργαριτάρι» . . . . .	768
Τὸ πρόβλημα τοῦ «θέματος»	827

## ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Α. Ν. Γ. : Ὁ νέος διευθυντὴς τοῦ Βρετ. Ἴνστιτούτου . . . . .	123
Βλησίδου Μαίρη : Μιά βραδυὰ μὲ τὴ Σύ- βυλ Θόρνταϊκ . . . . .	121
Βουγιούκας Μ. Α. : Ὁ β' διαγωνισμὸς τῆς Περιγητικῆς Δέσξης . . . . .	199
Βαρσοπιλοῦ Γ. Θ. : Πότε γεννήθηκε ὁ Παλαμᾶς . . . . .	682
Γκόλφης Ρήγας :	
Ἡ Ἀκαδημία τοῦ Νουμᾶ . . . . .	124
Ἀθ. Κυριακίης . . . . .	820
Γ. Γληνός : Οἱ γλωσσικοὶ ἀγῶνες στὴ Σμύρνη . . . . .	683
Δήμιος Α. : Γρηγόριος Ζευγώλης . . . . .	405
Δόξας Ἀγγελος : Μιά ἐπανόρθωση . . . . .	125
Δραγοῦμης Φ. : Τὰ Σαραντάχρονα τῆς Ἑλλ. Λαογραφικῆς Ἐταιρίας . . . . .	666
Ἐθαγγελίδης Ε. Α. : Ἴλισσός . . . . .	752
Ζαρούβης Π. : Κων/νος Καραθεοδωρῆ . . . . .	404
Θ. : Μιά ἰδιότυπη διάλεξη . . . . .	544
Θεοδοροπούλου Ἀθρα : Ἐνας σταθμὸς . . . . .	118
Θέρος Ἄρις : Τὰ σαραντάχρονα τῆς Ἑλ- λην. Λαογραφικῆς Ἐταιρίας . . . . .	666
Ἄδικη καταδρομὴ . . . . .	407
Ι. Α. : Τὸ περιοδικὸ «Ἔστια» . . . . .	56
Καλομοίρης Μαν. : Θεόφραστος Σακε- λαρίδης . . . . .	117
Καρανικόλας Πάνος : Ἡ δίκη τῆς Κριτικῆς Κουχτοῦλου Γιάννης : Ἐμμαν. Μουνιᾶ . . . . .	476
Μέγας Α. Γ. : Τὰ σαραντάχρονα τῆς	606

Ἑλλ. Λαογραφικῆς Ἐταιρίας . . . . .	666
Ζητήματα Λαϊκῆς Ἀρχιτεκτονικῆς Μακρυνιώτης Ι. Στελ. : ἤξερε ὁ Σολω- μὸς Ἀγγλικὰ ; . . . . .	123
Μάγγαρης Δ. Δόξας ποῦ λησμονήθηκαν . . . . .	609
Μιχαηλίδης Μ. Κ. : Τὸ λεξικὸ τοῦ Βλάχου Μπαῦλας Φαίδρος : Ο. V. de L. Miloz . . . . .	198 53
Μωραΐτου-Βάσσου Εὐ. : Ἑλληνικὴ Ἐκ- θεση στὸ Λονδίνο . . . . .	120
Οὐράνης Κώστας :	
Ὁ Jean Louis Vaudoayer καὶ ἡ Ἑλ- λάδα . . . . .	266
Ἰωαννίδης—Ἀφθονιάτης . . . . .	675
Παράσχος Κλέων : Ἡ δράση δυὸ διαλε- κτῶν ἀνθρώπων . . . . .	196
Πελκᾶκης Δημ. : Στέφ. Ξενοπούλος . . . . .	268
Πετσαλῆς Θαν. : Μιά παραίτηση . . . . .	56
Πρόϊτικας Γιῶργος : Jacques Coreau . . . . .	54
Charles Dullin . . . . .	119
Γιάννης Φραγκόπουλος . . . . .	822
Πρωτοψάλτης Γ. Εμ. : Μιχ. Δ. Βολονάκης Σακελλαριάδης Γ. Χ. : Ὁ Ἀγγελοῦ Βλά- χος καὶ ὁ «Ἀσμοδαῖος» . . . . .	474 406
Σιδέρης Γιαν. : Τὸ ἔργο του . . . . .	118
Σουρῆς Κρ. : Ὁ Ἀγγ. Βλάχος καὶ ὁ «Ἀσμοδαῖος» . . . . .	469
Συναδινός Θ. Νίκος : Ἡ προσμονὴ τῆς μάνας . . . . .	122
Σωτηρίου Γ. Μιχ. : Οἱ «σοφοί» γλωσσα- μύνητορες . . . . .	756
Σούλης Χρ. : Βιβλιογραφικὰ στὸν Σάθα . Τσοζάκης Ἀγγ. : Ἡ «φουστανέλλα» τῆς «Ἀνυπόμονης καρδιάς» . . . . .	683 544
Τόμπρος Μιχ. : Ὁ Δημ. Γαλάνης ἀντε- πιστέλλων μέλος τῆς Ἀκαδημίας . . . . .	755
Ἰωαννίδης—Ἀφθονιάτης . . . . .	676
Φουσσᾶρας Ι. Γ. : Πολύμερος Μοσχοβίτης Χ. : Ἀμείλικτα ἐρωτήματα Παραδειγματικὸς κολασμὸς Ἡ Κική καὶ ἡ Κοκὸ Ἀκαδημαϊκὴ ὀρθογραφία Υποδειγματικὴ ἀνιδιοτέλεια! Ἐπὶ τέλους! Ἀρχὴ ἀπαράβατη Δυὸ ὄρες ἀγάπης . . . . .	609 56 125
Μιά καλὴ ἀρχὴ . . . . .	
Ὅλοι κοντὰ τους !	
Ἐνα μάθημα . . . . .	198
Μιά ἀπόφαση κι' ἕνα διδάγμα . . . . .	268
Ὁ νέος ἀκαδημαϊκὸς . . . . .	328
Τὸ βραβεῖο τῆς Ἀκαδημίας . . . . .	476
Ἡ βιβλιογραφία τοῦ «Νουμᾶ» . . . . .	544
Διασκευαστικὰ κείμενα Ἡ «Ἀριστοτέλειος Πνευματικὴ Ἐ- στία τοῦ Μακεδονικοῦ λαοῦ» . . . . .	681
Κείμενα πατριωτῶν . . . . .	752
Ἀγροφῶν νόμοι . . . . .	755
Σ. : Μιά ἐκλεκτὴ Ἑλληνίδα . . . . .	823
Χάρης Πέτρος :	
215.108 ἑλληνικὲς φωνές . . . . .	752
Χιλαδάκης Ε. Σ. :	
Πότε γεννήθηκε ὁ Παλαμᾶς . . . . .	754
Ω. : Τὸ Συνέδριο Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ Ἀπλὴ μνεῖα . . . . .	328 405
Τὸ ζεῦγος Μινωτῆς — Παξινοῦ στὴν Ἀθήνα . . . . .	753
Ω. : Ἡ Κυριακὴ πρεσβεΐα στὴν Ἀκα- δημία Ἀθηνῶν . . . . .	819

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

<i>Βλησίδου Μαίρη:</i> Ἀγγλία. Ὁ «Ταρτούφος» στὸ «Ὀλντ Βικ» τοῦ Μπριστόλ	626
<i>Galloti Jean:</i> Γαλλία. Ὁ Ζολᾶ καὶ οἱ βραδύες τοῦ Μεντᾶν . . . . .	690
<i>Williams St.:</i> Ἀγγλία. Φιλολογικά καὶ θεατρικά νέα . . . . .	695
<i>Ζαρούκας Κώστας:</i> «Χρονικά Ηοπορέ de Balzac Ἡ Ἀκαδημία Γκονκούρ . . . Τὰ νέα θεατρικά ἔργα.—Θρίαμβοὶ πού ἐπαναλαμβάνονται.—Ἀριστουργήματα πού ἀνανεοῦνται . . . . .»	553
<i>Ἰγγλέση Χάρις:</i> Ἡ γαλλικὴ νεολαία . . . . .	625
<i>Μωραϊτῆ Βάσσου Εὐ.:</i> Ἀγγλία: «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶ» . . . . .	555
<i>Πράτοικας Γιώργος:</i> Γαλλία. Ἡ ἐκατονταετηρίδα τοῦ Λοτι Γαλλία. Ὁ νέος ἀκαδημαϊκός . . . . . Νέοι Ἀκαδημαϊκοί.—Λέον Φραπιέ.—Διάφορα βραβεῖα . . . . .	344 486 554
Γαλλία. Leon Blum.—Yvonne Sarcey. Χρονικά . . . . .	623
Θάνατοι συγγραφέων καὶ μουσικῶν.—Τὰ πενήντα χρόνια τῆς «Λουίζας». Χρονικά . . . . .	692
Μυθιστορήματα καὶ δοκίμια.—Τὰ πενήντα χρόνια τῆς Ἀκαδ. Γκονκούρ... Ἡ ἀλληλογραφία Κλωντὲλ-Ζίντ.—Χρονικά . . . . .	836
<i>Trewin C. J.</i> Ἀγγλία: Θεατρικὴ ζωὴ . . . . . Τὰ νέα θεατρικά ἔργα . . . . .	342 556
<i>Τσερένταιο Γιολιάντα</i> Γαλλία: Πενήντα χρόνια Γαλλικοῦ θεάτρου . . . . .	550
Γαλλία: Τὰ πενήντα χρόνια τῆς γυναικείας γαλλικῆς ποίησης . . . . .	765
Τὸ κλίμα τῆς μοντέρνας ἀγάπης . . . . .	832

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

<i>Θεοδωροπούλου Σ. Ἀδρα:</i> Ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ στὸ ἐξωτερικό.—Συναυλίες τῆς κρατικῆς ὀρχήστρας.—Μαρία Χαιρογεώργου.—Συναυλία γαλλικῆς μουσικῆς.—Τὸ «Μπάλο ἰν Μάσκερα» τοῦ Βέρντι στὴ Λυρικὴ Σκηνή . . . . .	64
Συναυλία τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας.—Ντονιζέττι «Ντόν Πασκουάλε». —Καλομοίρη «Τὸ δαχτυλίδι τῆς Μάννας».—Ρεσιτάλ Ἐθνολογικῶν χορῶν τῆς χορευτικῆς Λουκίας . . . . .	128
Συναυλίες τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας.—«Ὁ χορὸς τῶν παιχιδιών» τῆς σχολῆς Ραλλοῦς—Μάνου.—Ἕνας δεξιόστροφος κθαριστής . . . . .	201
Ὁ θίασος ὀπερέτας τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.—Οἱ μελοδραματικὲς παραστάσεις τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς.—«Τόσκα»—«Μπατερφλάυ» καὶ «Τραβιάτα» μὲ τὴν Μαργαρίτα Πέρρα.—Ἡ συναυλία τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας . . . . .	271
Ἡ συναυλία τοῦ Κουαρτέτου Ἀθηνῶν.—Ρεσιτάλ τοῦ πανίστου Βίλχελμ Κέμπφ.—Ἱστορικά ἀκροάματα γραμ-	

μοφῶνου στὸ Βρετανικὸ Ἰνστιτούτο.—Ἡ «Περουζέ» τοῦ Σακελλαρίδη στὴ Λυρικὴ Σκηνή . . . . .	336
Ὁ Ἀγγλὸς Ἀρχιμουσικὸς Σάρτζεντ.—Ἡ «Τόσκα» μὲ τὸν Ὁδ. Λάππα.—Ὁ Β. Κολάσης μὲ τὴν κρατικὴ ὀρχήστρα.—Μουσικὴ Γ. Καζάσγλου στὴν ταυρία «Ἀραβωνιάσματα».—Τὸ Κουαρτέτο Ἀθηνῶν στὸ Βρετανικὸ Ἰνστιτούτο.—Ἐπίδειξη τραγουδιῶν Μ. Γουναροπούλου.—Συμφωνικὴ Σουίτα Θ. Καρυωτάκη . . . . .	479
Ρεσιτάλ Β. Κολάση.—Ὁ πιανίστα Πῶλ Ἰουαγιονιέ.—Ἡ συναυλία τῆς κρατικῆς ὀρχήστρας.—Συναυλία ἔργων Ν. Σκαλκῶτα.—Ἡ μουσικὴ στὴ Βδομάδα τῶν Παθῶν.—Ὁ «Μεσσίας» τοῦ Χέντελ καὶ τὸ «Ρέκβιεμ» τοῦ Βέρντι.—Ἡ συμφωνία τοῦ Λ. Ζῶρα μὲ τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα . . . . .	615
Ἡ Συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας.—Ἡ συναυλία τοῦ Γαλλοελληνικοῦ Συνδέσμου.—Τὸ Κουαρτέτο Ἀθηνῶν Συναυλίες τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας.—Ρεσιτάλ Albert Lénévesque.—Συναυλίες μὲ ἔργα Καλομοίρη.—Ρεσιτάλ Ἀμαλίας Ζακέττου . . . . .	686 761
Ρεσιτάλ Μαρ. Χαιρογιώργου.—Συναυλία τῆς Φιλικ. Ἐταιρίας Ἐπιστημῶν Καλλιτεχνῶν . . . . .	826

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

<i>Ἐναγγελίδης Ε. Α.:</i> Καινούργιο ἀνέβασμα τῆς τέχνης τοῦ Βασιλικιώτη σὲ μιὰ αὐστηρότερη μορφή καὶ δυνατὴ ἔκφραση.—Δεπτός χειρισμὸς τῆς τεχνικῆς τῆς χαλκογραφίας τῆς κ. Χαριμπούρη.—Ἐντασι τὴν χρωματικὴ ἀπόδοση τῆς κ. Ἰρας Οἰκονομίδη.—Γενικὴ ἐπισκόπηση ἀπὸ τὴν Ἐκθεση τῆς Λαϊκῆς χειροτεχνίας καὶ Βιοτεχνίας . . . . .	58
Ἡ Ἐκθεση τοῦ «Ἀρμού» στὸ Ζάππειο μὲ προοδευτικὰς τάσεις.—Τὰ πρῶτα βήματα ἄλλων νέων στὸν «Παρνασσό».—Ἐξωτερικὴ ἢ ἐργασία τοῦ Κανᾶ στὸν «Παρνασσό», . . . . .	125
Ὁ Κοσμαδόπουλος κατορθώνει νὰ ξεπεράσῃ τὴν παλαιὰ ρομαντικὴ του διάθεση . . . . .	201
Οἱ τεχνικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς δυνατότητες τῆς λιθογραφίας.—Ἡ ἐξαιρετικὴ τεχνικὴ τελειότητα τῶν Ἀγγλων λιθογράφων.—Οἱ ζωγραφικὲς ἐντυπώσεις τοῦ Θεοδωροπούλου ἀπὸ τὰ κυκλαδικὰ νησιά.—Οἱ ἀκουαρέλλες τοῦ Κερκυραίου Ζωγράφου Κόντη.—Οἱ ἐλαιογραφίες τοῦ Ζέππου.—Ἡ ἔκθεση φωτογραφιῶν ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ ὑπαίθρο στὸ Ζάππειο. . . . .	329
Ἡ συλλογὴ τοῦ «Παρνασσού» . . . . .	476
Ἀξιόλογο χρωματικὸ ταλέντο τῆς κ. Πίταρη-Παγκάλου στὴν αἴθουσα Ζαχαρίου.—Τεχνικὴ δεξιότητα τοῦ Δινάκη στὸ σχέδιο καὶ πολλὰς φορὰς στὸ χρῶμα, ἔλλειψη ἀκόμα συνθετικῆς ἱκανότητος καὶ μετουσίωσης τῆς πραγματικότητος, ἀλλὰ μὲ ἐλπίδες ἐπιτυχίας.—Ὠραία φωτο-	

γραφικά κατορθώματα του 'Ελευθεριάδη 544

'Εξαιρετικά καλλιτεχνικό γεγονός ή μαθητική έκθεση του Παγκυπρίου Γυμνασίου.—Οι «Ζωγράφοι και γλύπτες» στο Ζάππειο.—Ευόνομη προσπάθεια στη σύνθεση και στο χρώμα του Κώστα Ζήση στον «Παρνασσό»

'Η λεπτή άγνή Ζωγραφική στην αίθουσα του «Παρνασσού» της δίδος 'Αγγελικής Παπά 683

'Η Έκθεση της «Στάθμης» στο Ζάππειο, η σοβαρότερη καλλιτεχνική έκδηλωση των τελευταίων χρόνων. Τήν χαρακτηρίζει στερεή μορφή, χρωματική έξαρση και ποιητική και έκφραστική διάθεση.—Κοντά στους παλαιότερους και μερικοί έλπιδοφόροι νέοι 756

**Η ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΑ**

**ΕΡΓΑ :**

**'Εκτός κειμένου :**

'Αργυρού—'Αύμπερ Τζένν : 'Ανοίξη Βασιλείου Σπύρου : Παληκάρι (σχέδιο) Γαλάνης Α. : 1950 (ξύλογραφία) Dizkstra Johan : Θεριστής (ξύλογραφία) Ζευγώλης Γρηγ. : Πρόσφυγες (γλυπτό) Θεοδορόπουλος 'Αγγ. : Νάξος (μοναστήρι) Graeisen Charles : 'Ο Στρατ. Μαζρυγιάννης Moreau Luc Albert : 'Αρθούρος Ρεμπώ Μόσχος Γ. : Ζαχ. Παπαντωνίου (χαλκογραφία) Τάσος Α. : Δύρα (χαρτακιή) Picasso : 'Η 'Αρλεζιάννα Francesca della Piero : 'Ανάσταση Χυτήρης Α. : Γ ή και 'Ανθροπος (χαρκατ.)

**'Εντός κειμένου :**

Αιγυπτιακή Δημ. (φωτογραφία) . . . . . 669

'Ανεκδοτή γελοιογραφία του Ζαχ. Παπαντωνίου . . . . . 159

Αυτόγραφο του Coreau . . . . . 56

'Αφθονιάτης Πέτρος (φωτογραφία) . . . . . 677

Benét Vincent Stephen (φωτογραφία) . . . . . 379

Vinarini Alvisé : 'Ανάσταση . . . . . 500

Βύρων (σχέδιο) . . . . . 695

Dickinson Emily (φωτογραφία) . . . . . 246

Δούκισσα de la Rochefoucauld (φωτογραφία) . . . . . 767

Dullin Charles (φωτογραφία) . . . . . 120

Είς 'Αδου κάθοδος (Δαφνί—ψηφιδωτό) 496

"Εκτυπο έπαργυρωμένο πιάτο ήπειρωτικής τέχνης . . . . . 78

Eliot S. T. (φωτογραφία) . . . . . 304

Jeffers Robinson (φωτογραφία) . . . . . 307

'Η Σίβυλ με τον άνδρα της σ' ένα από τα έργα που έπαιξαν τελευταία (φωτ). 122

'Η καλύβα του Πόε στο Fordham . . . . . 358

'Η "Γκριό Μπέριμαν, ή κ. Παξινοῦ και ό κ. Μιναήης στο Χόλλυγουντ (φωτογραφία) . . . . . 754

Γ. 'Ιακωβίδης : Νικολ. Πολίτης (πορτραίτο) . . . . . 667

Καρτέσιος (σχέδιο) . . . . . 776

Καραθεοδωρή Κωνστ. (φωτογραφία). . . . . 404

Κέμπ Ρόμπερ (φωτογραφία) . . . . . 551

Κέννημα Οίκοκ. 'Επαγγελμ. Σχολής «Τό 'Ελληνικό Σπίτι» . . . . . 108

Κέννημα Οίκοκ. 'Επαγγελμ. Σχολής «Τό 'Ελληνικό Σπίτι» . . . . . 106

Coreau Jaques (φωτογραφία) . . . . . 55

Κυριαξής 'Αθαν. (φωτογρ.) . . . . . 251

Lindsay Vachel (φωτογραφία) . . . . . 249

Lowell Amy (φωτογραφία) . . . . . 461

Learned: Βιργινία Ροε (σχέδιο) . . . . . 378

Macleish Arhibald (φωτογραφία) . . . . . 79

Manés Cuvarella Pablo : 'Ακροβάτες (γλυπτό) . . . . . 80

Τροπικό σχήμα (γλυπτό) . . . . . 306

Millay St. Vensant Edna (φωτογραφία) . . . . . 247

Moody Vaughn William (φωτογραφία) . . . . . 624

Μπλουμ Λεών (φωτογραφία) . . . . . 607

Μουνιέ 'Εμμαν. (φωτογραφία) . . . . . 833

Μωρούα 'Αντὸς . . . . . 671

Νάξος Γ. (φωτογραφία) . . . . . 244

Σενόπουλος Στέφ. : 'Αγ. 'Ανδρέας (φωτογραφία) . . . . . 268

Συλόγλυπτη πίνα (Αίγινα) . . . . . 113

Συλόγλυπτη σφραγίδα για ψωμιά (Ζάκυνθος) . . . . . 116

'Ο Διθουανός ύπουργός Petras Klimas, μπροστά στο φέρετρο του Μιλὸς (φωτογραφία) . . . . . 54

'Ο Vandoyer και ό Κώστας Ουράνης (φωτογραφία) . . . . . 266

'Ο Λοτι τό 1896 . . . . . 344

'Ο Edgard Allan Poe (σχέδιο) . . . . . 357

Παπά 'Αγλαΐα : Τοπίο (έλαιογραφία) . . . . . 726

Παπαδάκη 'Ελένη (φωτογραφία) . . . . . 34

Παπανοῦτσου Ι. : Τοπίο (έλαιογραφία) . . . . . 791

Περαγινὸς Α. : Κεφάλι (γλυπτό) . . . . . 178

Πλούσιο ύφαντό Μετσόβου κεντητό στον άργαλειό . . . . . 89

Paund Ezra (φωτογραφία) . . . . . 305

Robinson A.E. (φωτογραφία) . . . . . 248

Σακελλαρίδης Θεόφραστος (φωτογρ.) . . . . . 117

Sanburg Carl (φωτογραφία) . . . . . 252

Σκαλκώτας Νίκος (φωτογραφία) . . . . . 599

Στό σπίτι του Marcel Achard 'Ο κ. Γ. Παπᾶς, ή κ. Βάσω Μανωλίδου και ό Achard (φωτογραφία) . . . . . 755

Τέσσερα άνέκδοτα σκίτσα του Ζαχ. Παπαντωνίου . . . . . 155

Frost Robert (φωτογραφία) . . . . . 250

Whitman Walt (φωτογραφία) . . . . . 168

**ΤΑ ΝΕΑ ΑΓΓΛΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ**

A. N. Γ. . . . . 275, 345, 768, 839

**ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ**

Φουσάρας Ι. Γ. : Δελτίο αναλυτικής Βιβλιογραφίας 138, 206, 276, 346, 486, 557, 627, 696, 768

**ΑΓΓΕΛΜΑΤΑ**

Περιοδικά κι 'Εφημερίδες 68, 139, 209, 279, 419, 769

'Η 'Ακαδημία . . . . . 139, 209, 279, 630, 839

Ειδήσεις 69, 140, 210, 280, 249, 420, 489, 560, 630, 700, 770, 840

'Αλληλογραφία 70, 140, 210, 280, 250, 420, 490, 560, 630, 700, 770, 840



ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,,  
**I. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ ΚΑΙ ΣΙΑΣ** Α.Ε.

ΤΣΩΡΤΣΙΑ 38 — ΑΡΙΘ. ΤΗΛ. 23-136

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ**

Τὸ βιβλιοπωλεῖον μας δὲν εὐθύνεται διὰ τὴν αὐξομειωσιν τῶν τιμῶν τῶν ἀναγραφομένων βιβλίων, διότι αὐταὶ κανονίζονται ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς ἢ τοὺς ἐκδότας τῶν.

ΙΩΑΝΝΙΔΟΥ ΒΑΣ. ΧΡ. (Καθ. Πανεπ. Θεσ/νίκης) Τὸ Εὐαγγέλιον καὶ τὸ κοινωνικὸν πρόβλημα. 8ον σελ. 176. Θεσ/νίκη	Δραχ.	25.000
ΣΑΙΣΠΗΡ. "Ἔργα τόμος Γ'. Ἡ Τρικυμία. Πολλὸ κακὸ γιὰ τίποτα, Κομωδίες, μετάφρασις Βασίλη Ρώτα. 8ον σελ. 208 «Ἰκαρος»	>	25.000
BOWRA C. H. Ἀρχαία Ἑλληνικὴ λογοτεχνία. Μετάφ. Εὐ. Μωρατίνη—Βάσου. 8ον σ. 200.	>	20.000
ΣΗΜΗΡΙΩΤΗ ΓΕΩΡΓ. Ἔτσι τραγουδῆσα. Στίχοι. 16ον σελ. 128	>	5.000
ΤΣΙΡΙΜΠΙΑ ΔΗΜΗΤΡ. ΑΝΔ. Ἡ αὐτοδιοίκησις καὶ αἱ μαθητικαὶ κοινότητες ἐν τοῖς σχολείοις τῆς στοιχειώδους καὶ μέσης ἐκπαιδεύσεως ἐν θεωρίᾳ καὶ ἐφαρμογῇ. 8ον σ. 176.	>	25.000
ΨΙΜΟΥΔΗ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗ. Ἡ ὥραία Ἑλένη στὴν ἔξορα. Στίχοι. 8ον σελ. 16	>	5.000
ΚΑΣΙΜΑΚΟΥ ΝΙΚΩΝΟΣ Γ. Τὸ φίλι τῷ Ὀλέθρου. Μυθιστόρημα. 8ον σελ. 56	>	10.000
ΛΕΡΟΥ ΓΚΑΣΤΟΝ. Τὸ μυστήριον τοῦ κίτρινου δωματίου. Τόμος Α'. Ἐνα δράμα στὸ Γκλαντιέ. Ἀστynom. μυθιστόρημα. 16ο σελ. 160 «Φοῖβος»	>	5.000
ΜΠΕΚΙΑΡΗ ΝΙΚΟΛ. ΔΙΟΜ. Κώδιξ Δημοτικῆς καὶ κοινοτικῆς νομοθεσίας καὶ ἡ ἐπὶ ταύτης νομολογία καὶ ἐρμηνεία. Κωδικοποίησις τῶν διατάξεων περὶ συντάξεων Δημοτικῶν καὶ κοινοτικῶν ὑπαλλήλων. 8ον σελ. 290	>	60.000
CARNEGIE DALE. Ἐξω ἢ στενωχόρια. Ἐκδ. Οἶκος Μ. Σαλζβερους Α. Ε. 8ον σελ. 304	>	20.000
ΜΑΚΙΣΤΟΥ ΚΩΣΤΑ. (Παπαγαλάμπους). Σειρὰ σχολικοῦ θεάτρου 4ον. Ἡ Ἀνθούλα καὶ οἱ νεράιδες. Ἡ θεία Πρωγήνη. Μουσικὴ Γεώργιου Κρόκου. 16ον σελ. 64	>	6.000
ΔΟΥΡΜΟΥΣΗ ΕΥΔΟΚΙΜΟΥ Ν.—ΚΟΥΝΕΛΗ ΙΩΑΝ. Τὸ πρόβλημα τοῦ καλοῦ καὶ κακοῦ ἐν τῷ κόσμῳ 8ον σελ. 126	>	10.000
ΦΟΒΕΛ Ρ. Ἡ αὐτοὑποβολή. Ὁ παντοδύναμος μοχλὸς γιὰ κάθε ἐνέργεια καὶ δράση. Μετάφρ. Π. Παυλίδη. 16ον σελ. 32.	>	2.500
ΣΠΑΛΑ ΠΑΝΟΥ. Ἀλφειός, στίχοι. 8ον σελ. 48	>	15.000
ΚΟΝΤΗ ΑΓΓΕΛΙΚΗ. Πατριδα Γῆ, στίχοι. 8ον σελ. 80	>	12.500
BURROUGH'S EDGAR RICE. Ὁ Ταρζάν καὶ οἱ ἄθηναυοὶ τοῦ Ὁπάρ. 8ον σελ. 200 Δεμένον	>	15.000
ΑΣΠΙΩΤΗ ΝΙΚ. Φυσιολογικὴ διατροφή τῶν ζώων. 8ον σελ. 304	>	70.000
ΓΙΑΝΝΑΚΟΠΟΥΔΟΥ ΑΠ. Γ. Τομογραφία καὶ λοιπαὶ μέθοδοι ἀκτινοδιαγνωστικῆς τῶν πνευμόνων. (Μετὰ ἰδίων διερευνήσεων καὶ παρατηρήσεων). 4ον σελ. 324 1946 Δεμένον.	>	75.000
ΠΛΑΓΙΑΝΝΑΚΟΥ ΠΑΝ. Π. Σημειώσεις συντακτικοῦ. Βοήθημα διὰ μαθητὰς καὶ σπουδαστὰς. 8ον σελ. 108	>	12.500
ΧΑΛΙΑΡΑΚΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ Μ. Σὰν Ἰσκιό. Στίχοι. 8ον σελ. 64	>	15.000
ΓΙΑΝΝΟΥΔΕΛΗΣ Γ. Ν. Ἀνάμεσα στὸν Οὐρανὸ καὶ στὴ Γῆ. Στίχοι. 8ον σελ. 20	>	7.000
ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΔΟΥ ΓΙΑΝΝΗ Γ. (καθηγ. Ἀνωτ. Σχ. Βιομηχ. σπουδῶν) Ἡλεκτροτεχνία. 8ον σελ. 396 Λιθόγραφον	>	60.000
ΚΡΗΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ. Τετραμηνιαία ἐπιστημ. ἐκδόσις. Ἔτος Δ' Ἰανουάριος—Ἀπρίλιος 1950. Τεύχος 1ον. 8ον σελ. 192 Ἡράκλειον Κρήτης	>	30.000
ΧΑΤΖΗΝΑΑΣΤΑΣΙΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ. Αἱ φιλικταὶ διαφοραὶ ἀποτελοῦν ἐμπόδιον διὰ τὴν δημιουργίαν τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν τῆς Εὐρώπης; 8ον σελ. 40	>	10.000
ΤΩΜΑΔΑΚΗ ΝΙΚΟΛ. Β. (Καθ. Πανεπ.) Δούκας, ὁ ἱστορικὸς τῆς ἀλώσεως ἐκ τοῦ ἰδίου του ἔργου. Μετὰ τοῦ κειμένου τῆς ἀλώσεως τῆς Κων/πόλεως. 8ον σελ. 32	>	2.000
ΘΩΜΟΠΟΥΔΟΥ ΘΩΜΑ Δ. Ἡ κατράκηνωτικὴ ζωὴ στὴ θεωρία καὶ πράξι. Τεύχος Β' 8ον σελ. 118 Πειραιεύς.	>	10.000
«ΔΑΚΥΩΝΙΔΕΣ» Δελτίον τῆς πανελληνίου ἐνώσεως διανοουμένων γυναικῶν. Ἔτος Α' τεύχος 1ον Μάιος—Ἰούνιος 1950 8ον σελ. 20	>	3.000
ΤΣΒΑΓΧ ΣΤΕΦΑΝ. Στοχασμοὶ καὶ δράματα. Μετάφρ. Μ. Λίλλη. 16ον σελ. 144 «Προμηθεὺς»	>	10.000
HADJICOSTA ISMENE. Cyprus and its life. Ἡ Κύπρος καὶ ἡ ζωὴ τῆς. Ἀγγλιστὶ καὶ Ἑλληνιστί. London. Λονδίνον 1943. 8ον σελ. 96	>	15.000

(Συνέχεια εἰς τὴν ἑπομένη σελίδα)

Διευθύνσεις σύμφωνα με τὸ κῆρο 6 § 1 τοῦ Α. Ν. 1092/1938:

Διευθυντὴς τῆς «Νέας Ἑστίας»: Πέτρος Χάρης, κατοικία: Π. Τσαλδάρη (Πειραιῶς), 78. Ἐκδότης: Ἰωάνν. Δ. Κολλάρου, καὶ Σία Α. Ε., Τσῶρτσιλ 38.

Προϊστάμενος τυπογραφείου: Χαρ. Μαυρομάτης, κατοικία: Κορυζή 11 (συνοικ. Βύρωνος).

# ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,, Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & ΣΙΑΣ Α.Ε.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

(Συνέχεια εκ τής πρόσθεν σελίδος)

ΒΑΡΟΠΟΥΛΟΥ Θ. Α. Γενικά μαθηματικά. Ἀσύμμετροι ἀριθμοί, ὄρια, ἡ συνέχεια, προσέγγις τῶν ἀσυμμέτρων, συνεχῆ κλάσματα, ἀλγεβρικοὶ ἀριθμοί. 8ον σελ. 160	Δραχ.	40.000
ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΣΥΝΤΟΝΙΣΜΟΥ. Υ. Σ. Ε. Σ. Α. Σειρά μελετῶν ἀριθ. 21. Τὸ ἐνεργειακὸν πρόβλημα τῆς Ἑλλάδος. Τόμος Θ'. Ἐκμετάλλευσίς διανομῆς ἠλεκτρισμοῦ Πατρῶν. Τμήμα ἐκδόσεως ΕΒΑΣCO. 4ον σελ. 106+Α8 Πολυγραφημένον. Σειρά μελετῶν ἀριθ. 22. Τὸ ἐνεργειακὸν πρόβλημα τῆς Ἑλλάδος. Τόμος Ι'. Πρόσθετοι μονάδες παραγωγῆς, μικροὶ θερμοὶ καὶ ὑδροηλεκτρικοὶ σταθμοί. Τμήμα ἐκδόσεως ΕΒΑΣCO. 4ον σελ. 57+Α'25+Β'14+Γ'10 γάστρα +Δ'4. Πολυγραφημένον		15.000
— Σειρά Μελετῶν ἀρ. 24. Ἡ μεταλλουργία σιδήρου καὶ χάλυβος. Τόμος Β' Στοιχεῖα ἐκ τῆς ἰδρύσεως μεταλλουργίας σιδήρου εἰς τὴν Ἑλλάδα ὑπὸ Ἀντ. Ἀθ. Δεληγιάννη. 4ον σελ. 58 Πολυγραφημένον		15.000
— Σειρά Μελετῶν ἀρ. 26. Α' Περιφερειακὸν συνέδριον ἀνορθώσεως. Κεντρικὴ Μακεδονία. Θερινή 12—15 Νοεμβρίου 1949. Πορίσματα. 4ον σ. 29.		10.000
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ ΑΡΗ. Τὰ κακὰ Ἀθηναϊκά στίτια. Μελέτη ἀρχιτεκτονικῆ, ἱστορικῆ κ.τ.λ. 16ον σελ. 62+100 φωτογραφιῶν καὶ σχεδίων.		40.000
ΣΑΜΟΪΔΗ ΑΡΣΕΝΗ. Ἀπ' τὸ ξεχάσθημα τῆς ἀγάπης, ποιήματα. 8ον σελ. 88		8.000
ΓΑΛΑΝΑΚΗ ΕΙΡΗΝΑΙΟΥ (Ἀρχιμανδρίτου). Ὁ ποιητὴς τῶν ὡραίων ψυχῶν (Ἐκκλησιαστικὰ κηρύγματα). 8ον σελ. 168		20.000
ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΥΑΚΙΝΘΟΥ. Πνευματικὸς ὁδηγός. (Ἐκδόσεις Καθολικῶν) 16ον σελ. 216		12.000
ΧΑΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΥΠΡΟΥ. Τὸ Εὐαγγέλιον τῆς εὐτυχίας. Στίχοι. 8ον σελ. 34.		10.000
ΚΑΛΑΝΤΖΗ ΚΩΣΤΑ. Ἐπιτάφιος θρήνος εἰς τὴν πρωτότοκην θυγατέρα τοῦ Χάους. Στίχοι. 8ον σελ. 32		30.000
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΟΦΘΑΛΜΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ. Παράρτημα τοῦ Δελτίου τῆς Ἑλληνικῆς ὀφθαλμολογικῆς ἐταιρείας 1947. Α. Γαβριηλίδου Ἑλληνικὴ ὀφθαλμολογικὴ βιβλιογραφία 1832—1947 συμπληρωθεῖσα ἐπιμελεῖς τῆς συντακτικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Δελτίου Ε. Ο. Ε. Μέρους Α'. 8ον σελ. 204		6.000
ΡΑΦΑΝΑ ΜΑΡΙΟΥ Θ. (εἰσηγ. ὕπνου. Κοιν. προνοίας). Ἡ ἐν Ἑλλάδι ἐκπαίδευσίς εἰς τὰ θέματα τῆς κοινωνικῆς πολιτικῆς. 4ον σελ. 32+6. Πολυγραφημένον.		5.000
ΖΩΛΩΤΑ ΞΕΝΟΦ. Νομισματικὸν πρόβλημα καὶ Ἑλλήν. οἰκονομία. 8ον σελ. 138		15.000
ΚΟΥΔΗ Ι. Ν. Ἡ φορολογικὴ ἐπιβάρυνσις ἐν Ἑλλάδι. 8ον σελ. 48		7.000
ΚΥΡΟΥ ΑΧΙΑ. Α. Ἡ ἔξωτερικὴ πολιτικὴ τῆς Σοβιετικῆς Ρωσσίας. (Γεν. ἐπιτ. Στρατοῦ Διεύθυνσις τύπου). 16ον σελ. 208		5.000
ΣΠΑΝΔΩΝΙΑ ΠΕΤΡΟΥ Σ. Ἡ διδασκαλία τῶν Νέων Ἑλληνικῶν (Β' ἐκδόση). Τι εἶναι ἡ λογοτεχνία. δοκίμιον. 8ον σελ. 56		5.000
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΦΙΛΟΥ ΝΤΙΝΟΥ Τ. Γιγαντωγέννα μάννα. Ἐκδόση Α'. Στίχοι. 8ον σελ. 32		5.000
HENRY ALBERT. Αἱ μέθοδοι τῆς διοικήσεως καὶ ἡ ἐκβιομηχάνισις αὐτῆς. Μετάφρασις προσθήκῃ Κόστα Γεργά. Ἡ ὁργάνωσις τηλεπικοινωνιῶν Ἑλλάδος. 8ον σελ. 164.		20.000
ΣΑΛΑΜΑΓΚΑ Δ. Περιήκοι στὰ Γιάννινα. 16ον σελ. 80. Ἐκδ. Στρατ. Ραδιοφ. Σταθμοῦ Ἡπείρου. Γιάννινα 1950		10.000
ΑΝΑΣΗ ΕΜΜ. Σ. Ὁ Ἀθανάσιος, ἐκδόσις 2α κατὰ πολὺ βελτιωμένη. 16ον σελ. 242		15.000
ΜΙΧΑΗΛ ΑΓΓΕΛΟΥ (Του). Ποιήματα. Ι. «Κεραμεύς». 16ον σελ. 64		5.000
ΡΟΥΣΣΩ ΣΑΝ ΖΑΚ. Τὸ κοινωνικὸν συμβάλαιον. Μεταφ. Ξεν. Ι. Καράκαλος. 16ον σελ. 192		15.000
ΜΠΑΚ ΠΕΡΑ. Ἡ Μάνα, μετάφραση Τζέλλου Γαρημῆ. 8ον σελ. 232		20.000
ΘΥΜΗ ΚΩΝ. Ὁμίλια πατριωτικαὶ - παιδαγωγικαὶ - σχολικαί. Τεύχος Α'. 8ον σελ. 72 Κέρκυρα 1950		12.000
ΠΑΠΑ ΑΔΕΣ. Ι. (Καθῆγ. Ε. Μ. Π.) Μηχανουργικὴ τεχνολογία. Τόμος Α'. Β'. Ἐκδόσεις. 8ον σελ. 420		120.000
ΛΙΖΑΡΔΟΥ ΣΠ. Ν. Φῶς εἰς τὴν ὑπόθεσιν τῆς ἐκμεταλλεύσεως Ἀεριοφωτῶς Ἀθηνῶν. Τεύχος Β'. Ἡ ἐπίθεσις ἐναντίον ἐνὸς κοινοφελούς ἔργου. 8ον σελ. 112, 1949		...
ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ ΒΑΣΙΛΙΚΗΣ ΘΕΜ. Ἀναμνήσεις ἐκ τῆς ἀφίξεως εἰς τὴν πόλιν τῶν Καλαμῶν τὸ 1898 τῆς Α. Μ. Γεωργίου τοῦ Α'. 8ον σελ. 32, 1949		...
ΔΕΡΜΙΤΖΑΚΗ ΜΑΝΩΛΗ. Ματωμένες στρώφες, στίχοι. 8ον σελ. 32. Ἡράκλειον Κρήτης.		...
ΜΟΥΣΜΟΥΤΙΣ Ν. D. The estimate of the National income of Greece (From the production side, 1911—1939). 8ον σελ. 36		...
ΚΑΡΓΙΩΤΗ ΚΩΝ. Α. Τὰ βασικά στοιχεῖα πραγματικῆς διοικητικῆς ἀποικεινώσεως. 8ον σ. 14		...
ΚΑΒΑΖΑΡΑΚΗ ΝΙΚΟΛ. Ι. Συμβολὴ εἰς τὴν μελέτην τοῦ μερικῶ διπλασιασμοῦ τοῦ πλεῖος ἐντέρου. (Διπλασιασμὸς τοῦ ἀνιόντος κόλου). 8ον σελ. 16		...
ΣΜΠΑΡΟΥΝΗ ΑΘΑΝ. (Εἰς μνήμην Γεωργίου Κοφινά). Τὰ δημόσια οἰκονομικά μετὰ τὴν Μικρασιατικὴν καταστροφὴν. Ἀνατύπ. ἐκ τῆς «Τελων. Ἐπιθ.» ΙΣΤ' Δεκμ. 1949. 8ον σελ. 8		...
ΜΠΟΥΡΝΙΑ ΔΕΩΝ. ΑΝ. Ἡ Ἑλληνικὴ ἐμπορικὴ ναυτιλία. Πρόλογος Γ. Παπαανδρέου. 8ον σελ. 52		20.000
Α' ΓΕΝ. ΣΥΝΕΛΕΥΣΙΣ ΤΩΝ ΗΝΩΜ. ΕΘΝΩΝ. (Πολιτικὴ Ἐπιτροπή). Ὑποστήρικτοι τῆς Ἑλληνικῆς ὑποθέσεως ἐνώπιον τῆς Πολ. Ἐπιτροπῆς τῶν Ἠνωμ. Ἐθνῶν κατὰ τὴν Α' Γεν. Συνέλευσιν. (Μετάφρ. εἰς Ἑλληνικὴν). Νέα Ὑόρκη, 1949		...
Α' ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΝ ΣΥΝΕΔΡΙΟΝ ΕΣΩΓΓΙΚΟΥ ΕΜΠΟΡΙΟΥ. Πρακτικὰ συνεδριάσεων. 6—8(1)49 8ον σελ. 112		...
ΒΕΡΝ ΙΟΥΑ. Ἡ καταληκτικὴ περιπέτεια τῆς ἀποστολῆς Μπαρσάκ. Μετάφρ. Ἀθηνᾶς Γ. Καλογεροπούλου. «Τὸ Βιβλίον τοῦ παιδιοῦ. Ν. Ἀλιωτῆ καὶ Υἱῶν ἀριθμὸς 35 8ον σελ. 200 Δεμένον		25.000