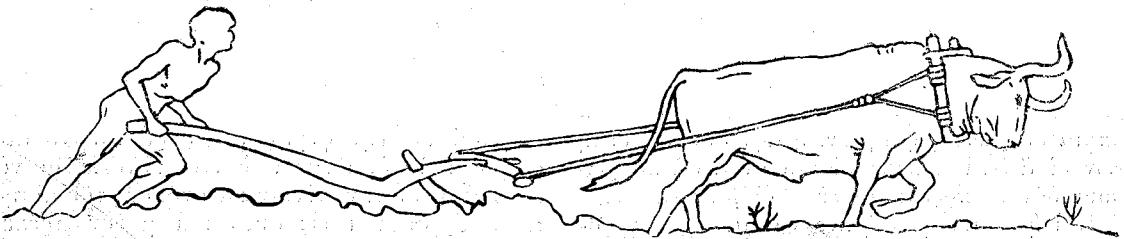




ΤΟ ΔΙΠΛΩΜΑ ΤΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ  
ΥΠΟ ΠΕΤΡΟΥ ΡΟΥΜΠΟΥ



## ΠΑΝΔΟΘΗΝΑΙΔ

ΕΤΟΣ ΙΑ' 81  
ΜΑΪΟΥ 1911

### Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ\*

Κύριοι καὶ Κυρίες,

Μήν περιμένετε ἀπὸ τὴν σημερινὴν μου διμιλίᾳ μάθετε τίποτε ποὺ νὰ μὴν ἔξερετε, οἱ περισσότεροι ἀπὸ σᾶς. Ἐπειδὴ τὸ θέμα μου εἶνε τόσο γενικό, ποὺ ἀγκαλιάζει αἰῶνας πολλούς, ἀπὸ τὴν πιὸ μακρινὴν ἀρχαιότητα, ὡς τὰ δικά μας τὰ χρόνια, καὶ ἀνάγκην στὸ πεταχτὰ ὃ ἀγγίζει κάθε μεγάλη μουσικὴ φυσιογνωμία καὶ καθε σταθμὸ στὴν ἔξελιξι τῆς Μουσικῆς Τέχνης μὲ λίγες γραμμές θὰ τὸν ζωγραφίσῃ. Γι' αὐτὸ δὲν πιστεύω νὰ σᾶς μάθω καινούργια πράγματα. Μᾶλλον ἔνα ταξεῖδι θὰ κάνουμε μαζὶ, ἀκολουθῶντας τὸ μεγάλο αὐτὸ μουσικὸ ποτάμι ποὺ κιλὰ ἀνάμεσα στοὺς αἰῶνας, καὶ γεμίζει τοὺς αἰῶνας μὲ τὴ βοή του. Γοργὰ θὰ τὸ περάσουμε, σταματῶντας μονάχα στὰ ἔχειωσιτά σημεῖα, ἐκεὶ δύπου κάποια καμπή ἀνοίγει καινούργιους δρίζοντας, καὶ ἀλλάζει γιὰ μιᾶς τὴν δύψη τοῦ τοπίου ποὺ ἀπλώνεται μπροστά μας. Ομως ἀπὸ τὸ γοργόδο αὐτὸ ταξεῖδι κατὶ θὰ ὠφεληθοῦμε. Γιατὶ δὲν θὰ ίδοιμε μονάχα συνολικὰ τὴν ἔξελιξι μιᾶς τέχνης. Θὰ ίδοιμε καὶ τὴν ἔξελιξι τῆς ψυχῆς τῆς ἀνθρωπότητος. Διότι καμμιὰ τέχνη δὲν συνδέεται τόσο στενά μὲ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου δοσον ἡ μουσική, ἡ μουσικὴ ποὺ εἶνε αὐτὴ ἡ φωνὴ τῆς ψυχῆς. Ἀλήθεια τί ἄλλο εἶνε ἡ μουσικὴ παρὰ ἀποκρυσταλλωμένη χάρα ἡ λύπη; Καὶ τί θὰ ήταν τὸ πρῶτο-πρῶτο τραγούδι τοῦ πρωτογενοῦς ἀνθρώπου, καὶ τί εἶνε ἐκεῖνο ποὺ καὶ σὲ μᾶς ἀκόμα, στὴ συγκρατημένην ἐποχὴ μας, φέρνει ἀθέλα στὰ χείλη μας μιὰ φαιδρὴ μελῳδία ἡ ἔνα θρηνητικὸ μυρολόγι; τί ἄλλο παρὰ μία ἀνάλογη ψυχικὴ διάθεσις, δυνατὴ τόσο ποὺ νὸ ἔχῃ ἀπόλυτην ἀνάγκη νὰ ἔξωτερικευθῇ. Λοιπόν, τὸ ξαναλέγω, ἡ ιστορία

\* Διάλεξις, ἡ ὁποία ἔγινεν εἰς τὴν αἰθουσαν τοῦ Κρείου Ἀθηνῶν τὴν 25 Μαρτίου 1911.

τῆς μουσικῆς εἶνε ἡ ιστορία τῆς ψυχικῆς ἔξελιξεως τῆς ἀνθρωπότητος.

Ἄλληνά, ἀρκεῖ νὰ φέρουμε μιὰ ματιὰ στὰ λίγα μουσικά κείμενα ποὺ σώζονται ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα, καὶ ἀμέσως ἔπειτα ν' ἀντικρύσουμε τὴ σημερινὴ μορφὴ τῆς μουσικῆς. Θὰ τρόμαξουμε σχεδόν. Σὲ καμμιὰ τέχνη δὲν βλέπει κανεὶς αὐτὴ τὴν κολοσσιαία μεταβολή. Ἀμέσως σκεπτόμεθα: τί εἴδους ἀνθρώποι ήταν αὐτοὶ ποὺ ίκανοποιοῦντο μὲ τὴν ἀπλῆ μονόφωνη μελωδία ποὺ ἐκυλούσσεν· ήσυχα ἐπάνω ἀπὸ τοὺς ἥρεμους καὶ γερούς δργανισμούς των, καὶ τοὺς παρηγοροῦσε καὶ τοὺς ἐφαίδρουν, ἢ τοὺς ἔφερον πιὸ σιμὰ στοὺς θεούς των; Βέβαια θὰ ήταν διαφορετικὸι ἀπὸ μᾶς. Θὰ ἔβλεπταν τὰ πρόγματα ἀπλά, μονοκόμματα, δὲν θὰ τὸν ἔβασανται ἀμφιβολίες τὰ μεγάλα μυστήρια τῆς Φύσεως καὶ τῆς δημιουργίας δὲν θὰ τοὺς ἀνησυχοῦσαν βέβαια· διότι τὰ παρακολουθοῦσαν ὅς ἐπεισόδια τῆς ζωῆς τῶν ὁδαίων των θεῶν, τὰ ἔβλεπαν νὰ ἔτεντο γνωστοὶ τοὺς μάτια των σὰν εἰκόνες δλοζώντανες, χειροπιαστές. Δὲν ἐδίσταζαν διόλου μεταξὺ τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ, ἥξεραν καλὰ ποιὸ ήταν τὸ ἔνα καὶ ποιὸ τὸ ἄλλο, ἀμέσως, χωρὶς ἀμφιβολίες, ἀποφάσιζαν τοῦτο ἡ ἐκεῖνο. Τὸ ἔδικητικὸ μαχαῖρι ποὺ ξεφεύγει ἀπὸ τὸ ἀνατοφάσιο τέρατον τοῦ Χάμλετ, στὰ χέρια τοῦ Ὁρέστη βρίσκει γοήγορα τὴν καρδιὰ τοῦ θύματος.

"Ολα αὐτὰ τὰ βλέπομε καθρεφτισμένα μέσα στὴν ὄραία μελωδικὴ γραμμὴ τῆς μουσικῆς των.

Καὶ τώρα;

"Ἡ ἀνησυχία, ἡ ἀμφιβολία, δισταγμός γιὰ δλα, ποὺ φανερώτερα ἔκδηλώνονται, παρὰ εἰς τὴν ἀκούσαστη καὶ βασινισμένη προσπάθεια τῆς ἀδιάκοπης μετατροπίας, τῶν συνεχῶν διαφωνῶν, ποὺ μόλις εῦρουν γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴ λύσι των ξεφεύγουν πάλι σὲ μιὰ καινούργια διαφω-

νία, σὰν νὰ μᾶς λέγουν: Μὴν πιστεύετε τίποτα· δὲν ὑπάρχει ἡ συχία πουθενά, πουθενά δὲν ὑπάρχει ἀνάπτωσις. Τίποτε ἄλλο δὲν ὑπάρχει παρὰ ἔνα ἀδιάκοπο κυνηγήτῳ νέων ἴδαικῶν, τὰ δόπια διαρκῶς ξεφεύγουν, ἢ ἀφίνουν τὴν θέση των σὲ ἄλλα ἴδαικά, ποὺ καὶ αὐτὰ θὰ παληώσουν σὰν τὰ πρῶτα καὶ δὲ θ' ἀξίζουν τίποτε.

Καὶ ἡ καταπληκτικὴ πολυφωνία τῆς σύγχρονῆς μας μουσικῆς καὶ ὁ πλούτος τῆς ὁρχήστρας, ποὺ δύονταν αὐξάνει, τί ἄλλο εἶνε παρὰ τὸ τελειώτατο καθόρεται τῆς τωρινῆς πολυψυχίας τῆς ἀνθρωπότητος, τῆς *multanimité* μας, ποὺ κατορθώνει νὰ συνδυάσῃ μέσα μας τόσα ἀντίθετα στοιχεῖα, τόσους πόνους ποὺ ἀλληλοσπρώχνονται, τόσην ἔξαρση μαζὶ μὲ τόση σκληρότητα, τόση αὐτοθυσία μὲ τόση μαζὶ ἀδιαφορία;

Καὶ τώρα ποὺ ἐφρίζεμε μιὰ ματιά στὴν ὁρχὴ καὶ στὸ τέλος, καὶ ἔρουμε ἀπὸ ποὺ ἔκεινή σαμε καὶ ποὺ θὰ φθάσουμε, θὰ μᾶς εἰν̄ εὐκολώτερο τὸ ταξιδί μας, καὶ θὰ εἶνε σὰν νὰ ἔχουμε μαζὶ μιὰ πυξίδα, ποὺ θὰ μᾶς δείχνῃ σὲ κάθε γύρισμα τοῦ δρόμου ποὺ θὰ μᾶς διδηγήσῃ.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἡ ἐποχὴ τῶν Ἑλλήνων. Λέμε πρῶτα-πρῶτα, γιατὶ ἀπὸ αὐτὴν καὶ πέρα ἀρχίζουμε νὰ ἔχουμε κάπως θετικές πληροφορίες γιὰ τὸν χαρακτῆρα καὶ τὴν μορφὴ τῆς μουσικῆς. "Οχι δι τι πρὸν ἀπὸ αὐτοὺς δὲν ὑπῆρχαν λαοὶ μὲ μουσικὴ δικὴ τῶν, μὲ δργανα δικὰ τῶν χαρακτηριστικά, μὲ κλίμακες καὶ ρυθμούς. Ἀλλὰ τὶ ἀκριβῶς ἦταν, δὲν μποροῦμε νὰ ἔρουμε, ἐπειδὴ ἀπὸ αὐτοὺς ἔλεπεν ἡ μουσικὴ γραφή, καὶ ἔτσι μαζὶ τῶν ἔχάθηκαν καὶ οἱ μελωδίες, καὶ οἱ κλίμακες καὶ οἱ ρυθμοί τῶν.

Δοιπόν πρῶτα-πρῶτα θετικά, δο μπορεῖ νὰ εἶνε μέσα στὸ βάθος τῶν αἰώνων, διαγράφεται μονάχα ἡ μουσικὴ ἐποχὴ τῶν Ἑλλήνων.

Ἡ ἐποχὴ τῶν Ἑλλήνων. Μὲ τὴν μονόφωνη ποικιλία της. Μὲ ρυθμούς πολλούς καὶ ποικίλους. Μὲ δργανα καὶ χρούν. Μὲ ἀγῶνας μουσικούς μεταξὺ θεῶν καὶ ἀνθρώπων. Ἡ μουσικὴ ἀναπόσπαστη ἀπὸ τὴν ζωή, ἀπὸ κάθε ἐκδήλωσι χαρᾶς ἢ πόνου, ἔνα μελωδικὸν *accostapragmatico* τῆς ζωῆς, καὶ μὲ δια αὐτὰ κάτι ἔξωτερο, κάτι ἀπλὸ καὶ μονόγραμμο, πλαστικὸ σχέδιον. Ἡ γραμμὴ στὴ γλυπτική, ἡ γραμμὴ καὶ στὴ μουσική. Τὸ τραγοῦδι, ἔνα διάγραμμα μελωδίας ἀπλὸ καὶ ὁραῖο, ποὺ τὸ δυναμόνουν, τὸ ὑπογραμμίζουν δηλαδή, ἀς τὸ ποῦμε ἔτσι, τὰ διάφορα δργανα. Ἡ μουσικὴ ἀκολουθεῖ πιστὰ τὴν ποίησι. Δὲν ἔχει νὰ πῇ τίποτε ξεχωριστὰ δικό της. Τὰ πράγματα εἶνε καθαρά, διλοφάνερα. Δὲν χρειάζεται γλῶσσα μυστηρίουν. Ἡ ποίησις, δὲν λόγος ἀρκοῦν, γιὰ νὰ ἐκφράσουν δλα τὰ νοήματα. Καὶ ἀποκρυσταλλώνεται ἀπὸ τὸν Ἄρι-

στοτέλη εἰς ἔνα δρισμὸν ἢ ἀντίληψις ποὺ εἶχεν ἡ ἐποχὴ τοῦ περὶ τῆς μουσικῆς: «Ἡ μουσικὴ δὲν εἶνε τίποτε ἄλλο παρὰ ἢ ἐντονωτέρα ἀπόλαυσις τῆς ποιήσεως, οκοπός της δὲ εἶνε νὰ διεγείρῃ εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἀκροατοῦ τὸ αἰσθητικό καὶ τὰς ἴδεας ποὺ εἶνε κατάλληλοι νὰ διευκολύνουν τὴν τελείαν κατανόησιν τοῦ ποιητικοῦ ἔργου καὶ εἰς αὐτὸ καὶ μόνον πρέπει ν' ἀποβλέπῃ ἡ ἐκτέλεσις».

Τὸ χαρακτηριστικώτερον τῆς ἐποχῆς ἔκεινης εἶνε ἡ μεγάλη ἥθικὴ σημασία ποὺ ἀποδίδουν στὴ μουσική. Γίνονται συζητήσεις καὶ ἀγῶνες κάθε φορὰ ποὺ πρόκειται νὰ εἰσαχθῇ ἔνα καινούργιο δργανο, ἔνας νέος τρόπος, μιὰ νέα κλίμαξ.

«Ποτέ», λέγει ὁ Πλάτων, «δὲν μπορεῖ ν' ἀλλάξῃ τὸ ὑφος τῆς μουσικῆς χωρὶς νὰ μεταβληθοῦν καὶ οἱ νόμοι τῆς Πολιτείας».

«Ἀπειρα ἦταν τὰ δργανα τῶν ὁρχαίων, δπως μᾶς τὸ δείχνουν τὰ διάφορα μνημεία ποὺ ἐσώθησαν, ἀγγεῖα, εἰκόνες, ἀνάγλυφα. Ὁλα δμως αὐτὰ μπορεῖ κανές νὰ τὰ χωρίσῃ σὲ τρεῖς μεγάλες οἰνογένειες, λύρες, κιθάρες καὶ αὐλούς. Αὐτὰ εἶνε τὰ καθαύτο δέλληνικά δργανα. Τὰ ἄλλα εἶνε ἔνα, Ἀσιατικά πρὸ πάντων.

Ἐπειτα ἔχεται ἡ ἐποχὴ τῶν Ρωμαίων φαμφαρόνικη, μιμητική, μὲ τὴν ἐπίδειξι τοῦ νεοπλούτου, μὲ τὴν ἀλλαζονεία τοῦ κατακτητοῦ. Οἰκειοποιεῖται δι τι βρίσκει, καὶ προσθέτει σάλπιγγες, γιὰ νὰ κηρύξουν παντοῦ τὶς νίκες καὶ τοὺς θριάμβους τῆς. Σάλπιγγες, σάλπιγγες παντοῦ. Θόρυβος καὶ στρατοκρατία καὶ ἐπίδειξις. Καὶ μέσα ἀπὸ τὴν ψυχὴ τίποτε. Ὁλα γίνονται χοντρὰ καὶ βαρειά στὰ χέρια τῶν αὐτοκρατόρων. Δὲν ἔχει κανές, παρὰ τὰ κυτταέη ἔνα γλυπτικὸν ἔργον τῆς Ἑλληνορωμαϊκῆς ἐποχῆς, μὲ τῆς ἀχαρεος καμπύλες, νὰ τὸ παραβάλῃ μὲ ἔνα δόπιοδήποτε ἀγαλμα ἢ ἀνάγλυφο τοῦ Ε' αἰῶνος, γιὰ νὰ ἔννοησῃ ἀμέσως, δι τι διάλω ποὺ ἐδημιουργηθε ἀντὲς τῆς γραμμῆς ἔτρωγε πολὺ καὶ ἐγκληματοῦσε. Τίποτε δὲν μᾶς ἔμεινε ἀπὸ τὴν ἐποχήν, ἔκεινη, κανένα μουσικὸ κείμενο ποὺ νὰ μᾶς δείξῃ τὶ ἐδημιουργηθε ὅσιοις στὴ μουσική διπορεῖται στὴν αὐτοκρατορίαν, τίποτε δὲν καταφθωσε νὰ σινησῃ τὸ σιγανὸ καὶ δειλὸ τραγοῦδι, ποὺ δύονταν ἐδυνάμωνεν ἀπὸ πόνο καὶ ἔξαρση, ἀπὸ ἔκστατικὴ λατρεία, ἐδυνάμωνε τόσο, ποὺ μιὰ μέρα μέσα σ' ἔνα θριαμβικὸν Ἀλληλούϊα ἔσβυσε κάθε ἄλλο τραγοῦδι, καὶ διὰ τὰ στόματα καὶ οἱ φωνὲς ἀνοίχθηκαν καὶ ἔνωθηκαν σ' ἔνα μεγάλο, σ' ἔνα τρανὸν Ἀλληλούϊα.

Ἐπειτα ἔχεται δ σκοτεινὸς καὶ σκεπτικὸς Μεσαίων. Ὁ Μεσαίων τοῦ ἀσκητισμοῦ καὶ τῆς ἐνατενίσεως καὶ δ Μεσαίων δ ἵπποτικός, μὲ τὰς σταυροφορίας καὶ τὰς περιπτετίας του, μὲ τοὺς καλογήρους μουσικούς, καὶ τοὺς περιπλανωμένους τρουβαδούρους.

Δύο ρεύματα ἀντίθετα. Τὸ πρῶτο, τὸ ἔκκλησιαστικό, μιλεῖ στὴ σκέψη, μορφώνει τὴ μουσικὴ ἐπιστήμη, ἀποκλείει ἀπὸ αὐτὴν κάθε τοὺς μπορεῖ νὰ θυμιζῃ κοσμικὰ πάθη καὶ ήδονήν. ᩩ μουσικὴ δὲν πρέπει νὰ εὐφραίνῃ τὰς αἰσθήσεις, οὔτε νὰ ἔξεγείρῃ τὴν φαντασία, μόνον νὰ ὑμνῇ τὸν Δη-

Τὸ δργανον, μὲ τοὺς πολλοὺς σωλῆνας, ποὺ δὲν εἶνε ἄλλο τίποτε παρὰ ἢ σύριγξ τοῦ Πανός, δηλαδὴ μερικὰ καλάμια ἀνίσου μεγέθους ἐνωμένα στὴ γραμμή, τὸ δργανον αὐτό, μὲ τὴ σημερινὴ τοῦ σχεδίου μορφὴ τὸ βλέπουμε πρώτη φορὰ στὰ Ρωμαϊκὰ μετάλλια τὰ λεγόμενα σοτονίατα — ἀνάλακτα, δπως τὰ μεταφράζει ὁ κ. Σβιρδνός. Τελευταίως παρεδέθησαν οἱ ἀρχαιολόγοι δι τὰ μετάλλια αὐτὰ δὲν ἦσαν τίποτε ἄλλο παρὰ πεσσοί, δηλαδὴ κόκκαλα ἐνὸς παιγνιδιοῦ, ἀναλόγου μὲ τὴν ντάμισιν ἢ μὲ τὸ τάβλι. Εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τῆς περιφερείας τῶν μεταλλίων αὐτῶν, ἦτο χαραγμένος ἔνας κύκλος, καὶ εἰς τὴ μέση, διάφορες πάραστασεις. Μερικὲς ἀπὸ αὐτὲς παριστάνουν ἀνθρώπους ποὺ παίζουν αὐτὸ τὸ δργανον. Τὰ μετάλλια αὐτὰ ἀνήκουν εἰς τὸν γ' καὶ δ' αἰῶνα μ. X.

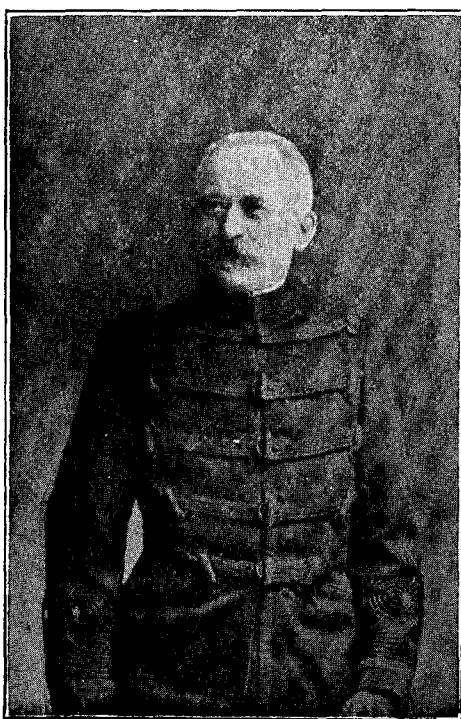
Καὶ τὰ χρόνια δμως αὐτά, τάγονα καὶ ἀμουσα, κρυφά, λαθαραῖα, ἀπαρατήρητα ἐδημιουργεῖτο αὐτὶ μεγάλο. Στ' ἀνήλια βάθη τους οἱ κατακόμβες ἔκρυβαν τοὺς διωγμένους καὶ βασανισμένους Χριστιανούς. Καὶ μέσα σ' αὐτὰ τὸν ἀνήλια βάθη οἱ Χριστιανοὶ ἐψιθύριζαν ὑμνους. Τὸ τραγοῦδι αὐτό, κρυμμένο ἐπειδηθείσα, δπως δ σπόρος μέσα στὴ γῆ, ἦταν προωρισμένο νὰ ζησῃ, νὰ θῇ τοῦ ἥλιου τὸ φῶς, νάνοιξῃ σὲ μιὰν ἀνθησι θαυμαστὴ καὶ μοναδική, καὶ νὰ γίνη ἡ ὁρχὴ καὶ ἡ βάσις καὶ ἡ πηγή, δηλητὴ τῆς μουσικῆς βλαστήσεως ποὺ ἀκολούθησε.

Καὶ δπως κανένας ἔχωτερος περιορισμὸς καὶ καμμία βία δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ πνίξῃ δι τι κρύβει μέσα του ζωὴ καὶ ἀλήθεια, ἔτσι οὔτε αὶ σταυρώσεις, οὔτε τὸ δόντια τῶν λεόντων, οὔτε οἱ ἐπὶ πυρᾶς θάνατοι, οὔτε κανενὸς είδους μαρτύριο ποὺ μποροῦσε νὰ ἐπινοησῃ ἡ ἐγκληματικὴ φαντασία τῶν αὐτοκρατόρων, τίποτε δὲν καταφθωσε νὰ σινησῃ τὸ σιγανὸ καὶ δειλὸ τραγοῦδι, ποὺ δύονταν ἐδυνάμωνεν ἀπὸ πόνο καὶ ἔξαρση, ἀπὸ ἔκστατικὴ λατρεία, ἐδυνάμωνε τόσο, ποὺ μιὰ μέρα μέσα σ' ἔνα θριαμβικὸν Ἀλληλούϊα ἔσβυσε κάθε ἄλλο τραγοῦδι, καὶ διὰ τὰ στόματα καὶ οἱ φωνὲς ἀνοίχθηκαν καὶ εἰς τὴν πορείαν τῶν διαφόρων φωνῶν.

Καὶ γίνεται μιὰ περιέργη συνθηκολογία μεταξὺ τῶν δύο ἀντίθετων στρατοπέδων. Τραγοῦδια κοσμικὰ μὲ στίχους λαϊκούς, ποὺ δὲν ἔχουν καμμία σχέση μὲ τὴν Ἐκκλησία, ποὺ πολλὲς φορὲς περιέχουν φράσεις πολὺ διλόγο θεοσεβεῖς, πλέκονται μαζὶ μὲ ὑμνους ἔκκλησιαστικούς, μὲ τὸ λατινικὸ λειτουργικὸ τῶν κείμενο. Τί ἐντύπωσι δι τοὺς θριαμβικούς τῶν αὐτοκρατόρων στρατοπέδων, τί τοὺς αὐτοκρατόρες αὐτοκρατορίας, μὲ τὸν διαδύνατον σύμμερο τοῦ ζωής της φράσεως. Ἰσως δόλοντο τὸ ἐνδιαφέρον νὰ ἔννοησωμε. Ἰσως δόλοντο τὸ συγκεντρωμένον εἰς τὴν λύσιν προβλημάτων κοντραπούντον καὶ εἰς τὴν πορείαν τῶν διαφόρων φωνῶν.

Σὲ κάθε ἐποχὴ μεταβατικὴ ἀμφιβολίας, προετοιμασίας, σχηματισμοῦ, μὲ ποῦμε, δὲν φανερωθῇ ἀργὰ ἢ γρήγορα δ ἔνας, δ ὅ δυνατός, δ ἐμπνευσμένος, ἔκεινος ποὺ συγκεντρώνοντας μέσα στὰ χέρια του δλες τὴν προσπάθειας τῶν πρὸν ἀπὸ αὐτόν, δλας τὰς γύρω του τάσεις, δὲν τοὺς δώσῃ τὴ μορφὴ ποὺ τους ταΐζει καλλίτεροα ἀπὸ κάθε ἄλλη, καὶ δὲν δημιουργήσῃ τὸ εἰδός, τὸν τύπο, ποὺ οἱ ἄλλοι ἀργότεροι, μιηταὶ πλέον, δ ἀπὸ αὐτούν, δλας τὰς γύρω του τάσεις, καὶ τοὺς περιπλανωμένους τρουβαδούρους.

Δύο ρεύματα ἀντίθετα. Τὸ πρῶτο, τὸ ἔκκλησιαστικό, μιλεῖ στὴ σκέψη, μορφώνει τὴ μουσικὴ ἐπιστήμη, ἀποκλείει ἀπὸ αὐτὴν κάθε τοὺς μπορεῖ νὰ θυμιζῃ κοσμικὰ πάθη καὶ ήδονήν. ᩩ μουσικὴ δὲν πρέπει νὰ εὐφραίνῃ τὰς αἰσθήσεις, οὔτε νὰ ἔξεγείρῃ τὴν φαντασία, μόνον νὰ ὑμνῇ τὸν Δη-



Ο ΓΑΛΛΟΣ ΟΡΓΑΝΩΤΗΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΝΤΟΥ

θὰ μποροῦμε νὰ βλέπουμε καλλίτερα τὰ πρὸν καὶ τὰ ἔπειτα. Αὐτῆς τῆς ἐποχῆς σύμβολο καὶ σταθμὸς εἶνε ὁ Παλαιστρίνας.

Ἐως αὐτὴ τὴν ἐποχὴν δὲ χριστιανικὸς κόσμος κινεῖται μέσα σ' ἓνα καταδιλιπτικὸν ἡμίφως. Κάποιος τρόμος τὸν κατέχει. Τὸ κάθε τὶ τὸν φοβίζει. Παντοῦ βλέπει παγίδες τοῦ Σατανᾶ. Ή πρόληψις δὲ τὸ ἔτος 1000 θὰ φέρῃ μᾶζη καὶ τὴ συντέλεια τοῦ κόσμου, δὲ ή ἡμέρα τῆς κρίσεως εἶνε σιμά, σφίγγει τὴν ψυχὴ μέσα σὲ σιδερένιους κρίκους, καὶ ἀλυσσοδένει καθὲ ἐλεύθερο πέταγμα τῆς φαντασίας. Μόλις δῆμως περάσῃ τὸ ἄπαντον ἔτος καὶ διαλυθοῦν οἱ φρόβοι, τὸ σκοτάδι ποὺ ἐπλάκωνε τὶς ψυχὲς ἀρχίζει λίγο - λίγο νὰ σκορπίζεται, ἡς ποὺ φανερώνεται ή μεγάλη μορφὴ τοῦ Παλαιστρίνα, καὶ τότε ἀνοίγονται μεγάλα τὰ παράδυνα καὶ διάπλατα πρὸς τὸν οὐρανὸν καὶ πρὸς τὸ φῶς. Ο Παλαιστρίνας δὲν φοβᾶται νὰ ἐκφράσῃ δλόκηρη τὴν ψυχὴ τοῦ, γιατὶ πιστεύει στὴν χαρὰ καὶ στὴν ὡμορφιὰ καὶ στὴν καλωσύνη. Τὸ μονότονο φιλιβερόν, ἀρευθύμο Γεργυριανὸν μέλος, τὸ μεταβάλλει εἰς ἄρμονικὸ ξεχελιδόμα ἐκοτατικῆς λατρείας. Κύματα ἄρμονίας, ἀνήκοντα ἔως τότε, πλημμυροῦν τοὺς θόλους τῶν ναῶν. Τοποθετεῖται δὲ θεμέλιος λίθος ποὺ ἐπάνω του θὰ στηριχθῇ δλόκηρο τὸ θαυμαστὸν οἰκοδόμημα τῆς νεωτέρας μουσικῆς, καὶ δὲ θεμέλιος αὐτὸς λίθος εἶνε ἡ ἄρμονία, ἡ ἀντίληψις δηλαδὴ τῶν αὐτο-

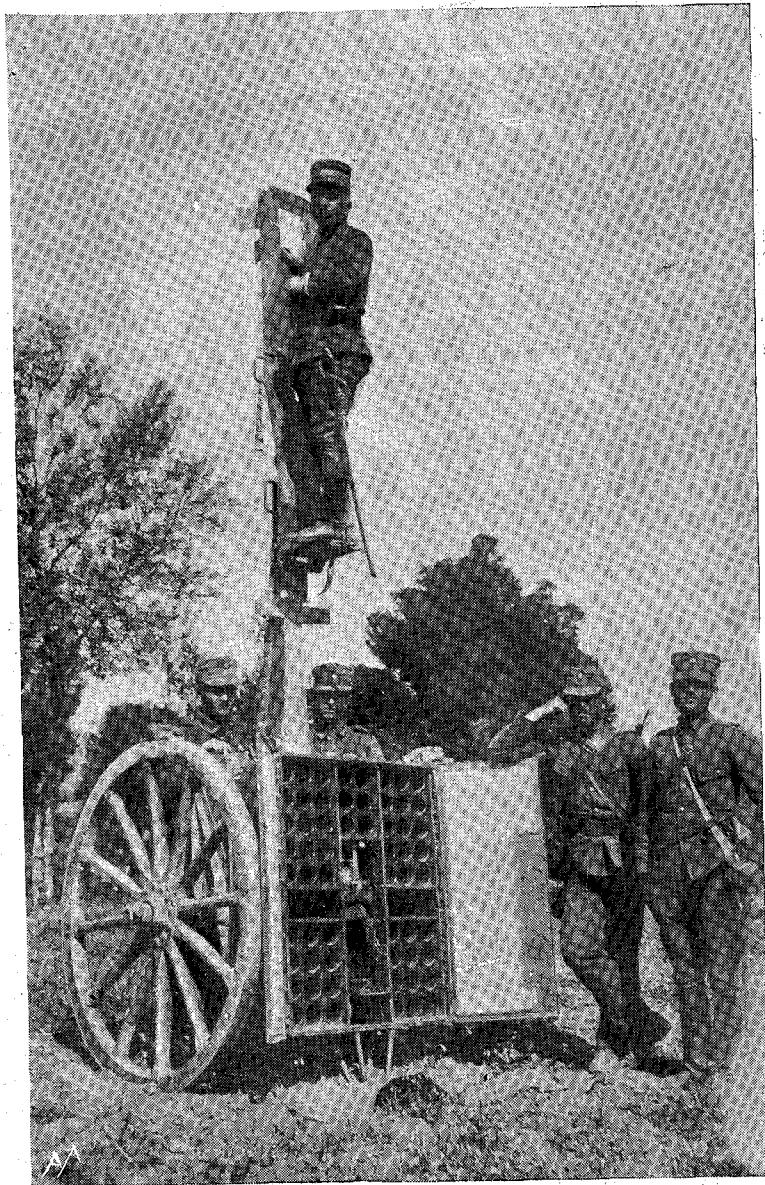
τελῶν συγχορδιῶν καὶ τῶν μεταξύ των σχέσεων. Ὁλόγο πρὸν ἀπὸ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν συνέβη ἔνα ἄλλο σπουδαῖο γεγονός ποὺ ἐπέδρασε σημαντικὰ στὴν ἔξελιξι τῆς μουσικῆς. Τὸ γεγονός αὐτὸν εἶνε ἡ θρησκευτικὴ μεταρρύθμισις τοῦ Λουθήρου.

Ο μεγάλος ἰδρυτὴς τοῦ προτεσταντισμοῦ, παιδὶ τοῦ λαοῦ, ὁ ὅποιος ἐμεγάλωσε μέσα σὲ μιὰν ἀτμοσφαῖρα λαϊκῶν τραγουδιῶν, τραγουδιστὴς ἔπειτα ὁ ἴδιος εἰς τὴν νεότητά του, ἥτο φυσικὸ νὰ ζητήσῃ μέσα σὲ κάποια μουσικὴ μορφὴ νὰ ἀποκρυπταλλώσῃ τὴν ὄδραν του πίστιν. Καὶ ἐδημιούργησε τὴν προτεσταντικὴ χορωδία. Ἐπῆρε δηλαδὴ τὴν λατρεία ἀπὸ τὰ χέρια καὶ τὰ στόματα τῶν ιερέων, καὶ τὴν ἐποποθέτησε στὶς καρδιὲς καὶ στὰ χεῖλη τοῦ λαοῦ. Μετέφρασε γερμανικὰ τὰ ἀκατανόητα λατινικὰ κείμενα, καὶ ἔδρυσε μουσικὲς σχολὲς διόπου ἐγυμνάζοντο οἱ χορφόλες, ἐπῆρε τὰ γνωστὰ ἐκκλησιαστικὰ μέλη, καὶ ἀλλὰ κοσμικὰ τραγούδια, τὰ διεμόρφωσε, τοὺς ἐπρόσθετες συνοδεία μουσικὴ μὲ τὸ δργανόν. Ἐτοι ἔγινε μᾶζη μὲ τὴ θρησκευτικὴ καὶ μία σπουδαία μουσικὴ ἀναμόρφωσις, διότι μέσα εἰς τὰ χεῖλη τοῦ λαοῦ ἔγινε συγχώνευσις τῆς κοσμικῆς καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἡ ὅποια ἔμεινε πλέον καὶ ἐδωσεν ἔνα ἰδιαίτερον χαρακτῆρα στὴ γερμανικὴ μουσικὴ. Τὰ μεγάλα ἐκκλησιαστικὰ συνθέματα τὰ λεγόμενα δρατόρια, δὲν ἔχουν ἀντηρὸ δειτουργικὸ χαρακτῆρα, εἰνε ὅμως γεμάτα ἀπὸ ὑψηλὸν ἀνθρώπινον πάθος, καὶ οἱ συμφωνίες, οἱ σονάτες, καὶ τὰ κοναρτέτα τοῦ Μπετάβεν, ἀν καὶ δὲν ἔχουν καμία σχέση μὲ τὴν Ἐκκλησία, περιέχουν πολλὲς φρόδες τὴν κατάνυξι τῆς πλέον βαθεῖας λατρείας. Εἰς τὰ λατινικὰ κράτη, τὴν Ἰταλία καὶ τὴ Γαλλία, ἡ μουσικὴ κοσμικὴ μένει πάντοτε ἐντελῶς χωρισμένη ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ καὶ ἀκολουθοῦν ἡ κάθε μία ἐντελῶς ἀντίθετο δρόμο. Ή ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ σταματᾷ στὴ μορφὴ ποὺ τῆς ἐδωσεν ὁ Παλαιστρίνας. Καὶ ἀρχίζει ἡ ἀνάπτυξις τῆς κοσμικῆς.

Σχεδὸν ταυτοχρόνως στὴν Ἰταλία καὶ στὴ Γαλλία δημιουργεῖται καὶ ἀναπτύσσεται ἔνα νέο μουσικὸν εἶδος, τὸ μελόδραμα.

Καὶ δπως τὸ ἴδιο ἀνήρος δταν φυτεύεται σὲ δύο διαφορετικὰ μέρη πένενε σὲ καθένα καὶ διαφορετικὴ κάπως μορφὴ, ἄλλο χρῶμα καὶ ἄλλη ἀνάπτυξι, σύμφωνα μὲ τὸ κλίμα, ἔτσι καὶ τὸ μελόδραμα, διαφορετικὰ σὲ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς δυὸ οὐτὲς χῶρες ἔξελίσσεται, σύμφωνα μὲ τὸ περιβάλλον καὶ τὸν χαρακτῆρα τοῦ λαοῦ, μὲ τὰ φυσικὰ προσόντα τοῦ καθενός. Στὴν Ἰταλία, καὶ ἀκριβέστερα, στὴ Φλωρεντία, ἔνας μικρὸς κύκλος καλλιτεχνῶν προσπαθεῖ νὰ δώσῃ μιὰ νέα κατεύθυνσι στὴ μουσικὴ. Τὸ ἴδανικόν των εἶνε νὰ φύγουν ἀπὸ τὴν πολυφωνία, νὰ συνδέσουν στενώτερα τὴν ποίησι μὲ τὴ μουσικὴ, νὰ

δλόκηρη ἢ προσωπικότης, θέλει νῷ ἀποκαλύπτῃ τὰ τραγούδια δλόκηρο τὸ παρελθόν καὶ τὸ μέλλον τοῦ προσώπου ποὺ ψάλλει. Δὲν προβλέπει κανεὶς νὰ πῇ πὼς τὸ κατώρθωσε ὁ Μοντεβέρδε. Ὁ ἐμπνευσμένος αὐτὸς μουσικὸς ἔχει ὃς πρὸς τὴν ἐποχὴ του τὴν ἴδια θέσι ποὺ ἔχει ὁ Βάγνερ πρὸς τὴν ἴδιαν τὴν θέσι του. Ἰσως νὰ εἴνε ἀπόλυτος η ἀναλογία μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν μεγάλων μεταρρυθμιστῶν. Ὁ Monteverde δὲν ζητεῖ μεταρρυθμιστῶν τὴν ἐποχὴ του ἀρμονίες, τὶς συγχορδίες τῆς ἡλαττωμένης ἐβδόμης, τῆς ἐννάτης, τὰς ηνέημένας πέμπτας.



ΛΟΧΑΓΟΣ ΔΙΟΙΚΗΤΗΣ ΠΥΡΟΒΟΛΙΚΟΥ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ ΑΝΑΓΝΩΡΙΖΟΝ ΤΗΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΝ ΤΟΥ ΕΧΘΡΙΚΟΥ ΠΥΡΟΒΟΛΙΚΟΥ  
‘Απὸ τὰ τελευταῖα μεγάλα γυμνάσια

Οπως δέ Βάγνερ, έτσι καὶ δέ Μοντεβέρδες, θέλει καὶ αὐτὸς τὴν ὁρχήστρα κρυμμένη, γιὰ νὰ μήν ἀποσπᾶται ἡ προσοχὴ τοῦ θεατοῦ, καὶ νὰ μὴ σκεπάζωνται οἱ φωνές. Ο Μοντεβέρδες βρῆκε πολλοὺς μιμητὰς εἰς τὴν Ἰταλίαν. Εἶχε καταλάβει τὸ κοινὸν ἔνα εἶδος μεταδοτικῆς μανίας διὰ τὸ μελόδραμα. Στὴν Bologna ἑπτήχον περισσότερα ἀπὸ ἔξηντα ἰδιωτικὰ θέατρα. Ακόμη καὶ στὰ μοναστήρια μέσα ἐπαίζοντο μελοδράματα. Ενας Πάπας ἔγινε συνδέτης. Καρδινάλιοι ἔγραφαν λιμπρέτα ἢ ἔγινοντο σκηνοθέται. Επειτα ἀρχίζει ἡ κατάπτωσις, ἡ ἐποχὴ τῆς ἐπιδεξεως. Οἱ ὥραίες φωνές θέλουν ν' ἀναδειχθοῦν, ἡ τέχνη καταντᾶ μιὰ φωνητικὴ δεξιοτεχνία, ποὺ δὲν ἔχει ἄλλο σκοπὸ παρὰ νὰ ἐκπλήξῃ τὸν ἀκροατὴν, καὶ ὅχι νὰ τοῦ μεταδώσῃ ὥραίες καὶ βαθειές συγκινήσεις.

Στὴ Γαλλία πάλι παίρνει ἄλλη μορφὴ τὸ μελόδραμα. Δημιουργὸς αὐτοῦ θεωρεῖται ὁ Λούλλι, Ἰταλὸς καὶ αὐτός, ἀπὸ τὴν Φλωρεντία. Θεωρεῖται εἴπα, ἐπειδὴ εἶχαν προηγηθῆ ἄλλοι. Ο ἐπιτήδειος δῆμος αὐτὸς ῥαδιοῦργος, ποὺ κατώρθωσε νὰ κατακήσῃ τὴν ἀποκλειστικὴν εὔνοια τοῦ Βασιλέως Ἡλίου, τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ', ἔξεκαθάρισε τὸ ἔδαφος ἀπὸ κάθε ἀντίζηλον, ἔδιωξεν ἔκείνους ποὺ εἶχαν ἀξιώσεις προτεραιότητος καὶ συνεκέντρωσε στὰ χέρια τοῦ δῆλη τὴν μουσικὴ κίνησι. Ἐβασίλευε πλέον ὡσὰν ἀπόλυτος μονάρχης, διωργάνων παραστάσεις, διηγήνενταις ὁρχήστρας καὶ μπαλέττα, ἔγραφε μελοδράματα.

Εἰς τὰ μελοδράματά του δλα μὲ ὑποθέσεις ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ μυθολογία, εἰσάγει τὸ μιταλέττο, καὶ εἰς τὰ τραγικάτερα ἀκόμη, κάποτε καὶ μερικὲς κομικὲς σκηνὲς ἢ σατυρικὰ τραγούδια.

Ἡ τραγικότης διηλαδή εἶνε παντοῦ μετριασμένη, τὸ πάθος κομψὸ καὶ γαντωμένο, δπως ταυτίζει μπροστὰ σὲ βασιλικὸν ἀκροατήριο.

Ἡ κάρις, ἡ κομψότης, ἡ ἀβίαστη εὐφυΐα τοῦ Γαλλικοῦ λαοῦ φανερόνοται πρὸ πάντων εἰς τὸ κομικὸν μελόδραμα (ορέα-κομίκη). Βγαλμένο μέσα ἀπὸ τὰ σπλάγχνα τοῦ λαοῦ, ἀπὸ τὶς παντομίμες τῶν παντηγνιῶν, τὸ κωμικὸν-μελόδραμα μορφόνεται σιγὰ-σιγὰ εἰς ἔνα σύνολον ἀπὸ χορούς, τραγουδάκια καὶ συμφωνικὰ κομμάτια. Πάλι ἀπὸ τὴν Ἰταλίαν ἔρχεται τὸ χρίσμα ποὺ καθιερώνει τὰς νέας τάσεις. Ο Περογιλέζε, μανητῆς τοῦ Σκαρλάττι, καλλιεργεῖ μαζὶ μὲ τὴν opera-seria τῆς ἐνδόξου Ναπολιτανικῆς σχολῆς τοῦ bel canto καὶ ἔνα νέον εἶδος, τὴν opera buffa, τὸ κωμικὸν μελόδραμα δηλαδή.

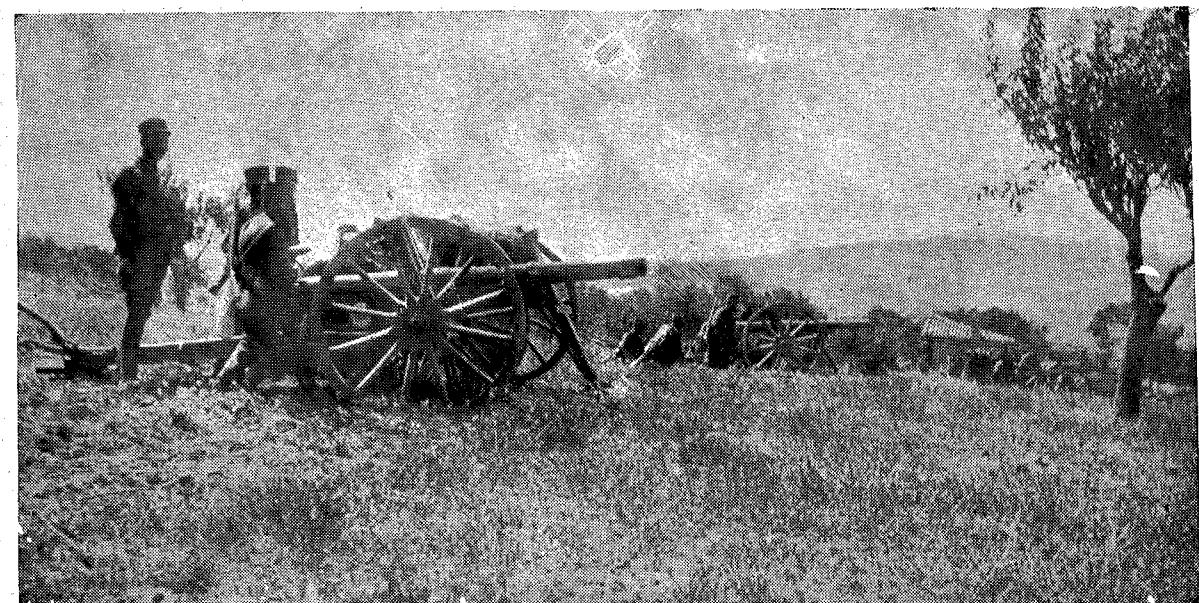
Γράφει τὸ σπαρταριστὸν ἀπὸ φαιδρότητα μελοδραματάκι, τὴν Serva Padrona, τὴν «Δούλα Κυρά», ποὺ ἔχει καταπλικτικὴν ἐπιτυχίαν. Εἰς τὴν Γαλλίαν μάλιστα καὶ ἡ αὐλὴ χωρίζεται σὲ δύο κομικάτα, τὸ ἔνα ὑπὲρ τῶν Γάλλων Λούλλη καὶ Ραμώ, καὶ τὸ ἄλλο ὑπὲρ τῶν Ἰταλῶν.

Κατὰ τὰ μέσα τοῦ IH' αἰῶνος ἰδρύεται εἰς τὸ Παρίσι καὶ τὸ περίφημο θέατρο τῆς Opéra-Comique, ὅπου ἀρχισάν νὰ παῖζονται διάφορα φαιδρά, διασκεδαστικὰ ἔργα, παντομίμες μὲ μπαλέττα καὶ κομικὰ μελοδράματα. Η ἐπιτυχία τοῦ ἐμεγάλων δὲν ὀλεόνα. Ο κόσμος ενδικεῖται εὐχαρίστησι στὴν ἀπλῆ, εὐκολῇ, λαϊκῇ αὐτῇ μουσικῇ, ποὺ ἔξεκούραζε ἀπὸ τὴν σοβαρότητα τῆς δρεσσᾶς, ἡ ὅποια τοῦ ἐφαίνετο πολύπλοκη καὶ βαρετή.

Ἐτσι λοιπὸν βλέπομε τοία μεγάλα καὶ ἔχωριστα μουσικὰ δεύνιατα στὴν Ἐνδρώπη κατὰ τὰ μέσα τοῦ δεκάτου ἑβδόμου αἰῶνος. Στὴν Ἰταλία τὸ μελόδραμα μὲ τὴν ἀνάπτυξιν κυρίως τῆς τέχνης τοῦ τραγουδιοῦ — Αλέξ. Σκαρλάττι — Περογιλέζε — Λόττι — Durante — Benedetto Marcello — Paisiello. Στὴν Γαλλία τὸ κομικὸν καὶ θεαματικὸν μελόδραμα — Rameau — Gluck — Grétry — Mélul — Cherubini κτλ. Στὴ Γερμανία ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ πρῶτα, μὲ τοὺς μεγάλους Μπάχ καὶ Χένδελ, ἡ δραματικὴ ἐπειτα, ἡ musique de chambre, καὶ ἡ συμφωνία, μὲ τοὺς Χάϋδην, Μόζαρτ καὶ τὸν μοναδικὸν Μπετόβεν. Η Ἀγγλία καὶ αἱ Κάτω Χώραι δὲν ἔμειναν ξένοι καὶ ἀδιάφοροι θεαταὶ σ' ὅλην αὐτὴν τὴν μεγάλη μουσικὴ κίνησι, ἐξ ἐναντίας μάλιστα πολὺ ἐπρόσθεσαν στὴν πρόσοδο τῆς μουσικῆς. Ἄργοτερα ἀκόμη ἡ Ἀγγλία ἔχει νὰ παρουσιάσῃ ἀρκετοὺς συνθέτας μὲ ἔμπνευσιν ἀληθινή. Μὲ τὸν Purcell δῆμος, τέλος ΙΖ' αἰῶνος, σταματᾷ κάθε μουσικὴ παραγωγὴ ἀξιοσημείωτη στὴν Ἀγγλία, ἡ ὅποια ἀρκεῖται νὰ νίσθετη ἔνονος μουσικούς, δπως τὸν Χέντελ καὶ τὸν Μέντελσων.

Ἡ ἀνάγκη δημιουργεῖ τὸ δργανον. Νόμος τῆς φύσεως ἀπαραβίαστος αὐτός: Νόμος ποὺ δὲν διαφένδεται καὶ στὴ μουσικὴ. Τώρα ποὺ τελειώποιεται ἡ μουσικὴ, ποὺ πλούτιζεται ἡ συμφωνία, ποὺ χρειάζονται νέα χρώματα ἥχων στὴν δρχήστρα, τελειοποιοῦνται καταπληκτικὰ καὶ τὰ δργανα, ἀπὸ τὸν ίσ' αἰῶνα καὶ ὑστερα. Τὰ βιολία ἴδιως, στὴν περίφημη σχολὴ τῆς Κορεμόνας φιλάνονται σὲ τελείωτη ποὺ τὴν ζηλεύουν καὶ οἱ σημερινοὶ ἀκόμη τεχνίτες. Τὸ δργάνιστρον, τοῦ Ή καὶ Θ' αἰῶνος, ἔνα μονόχορδον δργανο μὲ πλήκτρα, γίνεται σιγὰ-σιγὰ τὸ virginal, ἔνα ποντὶ μὲ ἀρκετὲς χορδὲς καὶ πλήκτρα, ποὺ ἐποιητεῖτο ἐπάνω εἰς τὸ τραπέζι. Αὐτὸς εἶνε ὁ πρόγονος τοῦ σημερινοῦ μας πιάνου. Εἰς τὸ πρῶτον, τὸ δργάνιστρον, ἡ χορδὴ ἐτρίβετο ὅπως εἰς τὸ βιολί, εἰς τὸ virginal ἔδονετο ὅπως εἰς τὸ μαντολίνο. Τὸ virginal γίνεται clavecin, (κλειδοκύμβαλον) καὶ ἀργότερα πιάνο, μὲ σφραγία ποὺ χτιποῦν τὸ κιθένα καὶ μιὸ χορδή. Αὐτὸς πλέον κιθαροχεῖ κατὰ τὸ τέλος τοῦ IH' αἰῶνος, καὶ καταδικάζει σὲ ἀχρηστία τὸ clavecin.

Μὲ ὅλα αὐτὰ προετοιμάζεται ἡ θαυμασία μουσικὴ ἀνθήσις τοῦ IH' αἰῶνος. Τὸ ὑλικὸν εἶνε



ΜΟΙΡΑ ΠΥΡΟΒΟΛΙΚΟΥ ΥΠΟ ΛΟΧΑΓΟΝ ΒΑΛΛΟΥΣΑ ΕΝΑΝΤΙΟΝ ΤΟΥ ΕΧΘΡΟΥ ΑΠΟ ΤΙΝΟΣ ΥΨΩΜΑΤΟΣ

‘Απὸ τὰ τελευταῖα μεγάλα γυμνάσια

ἔτοιμο. Τὸ ἔδαφος καλλιεργημένο. Τὰ δργανα, τὰ μέσα δηλαδὴ τῆς ἐκτελέσεως, περιμένοντα μεγαλικὰ χέρια ποὺ θὰ ξυπνήσουν τοὺς ἥχους ποὺ κρύβουνται μέσα των. Δύο ὅνοματα δοξασμένα γειμίζουν τὴν ἐποχὴν αὐτή: Μπάχ καὶ Χέντελ. Σύγχρονοι καὶ οἱ δύο, γεννημένοι ἀκριβῶς τὸ 17ον ἔτος. Η παραγωγὴ των μεγάλες κεῖνα τὰ ὑψη, δπου μόνον ἐκλεκτὲς ψυχὲς ζοῦν, δπου ἡ σκέψις ἡ βαθύτερη, ὅμως ὅταν τὴν ἐξεισόη κανεὶς προσεκτικότερα, καὶ μεγάλες διαφορές.

Ο ἔνας, ὁ Χέντελ, πομπώδης, ἐπιδεικτικός, ἐπιζητεῖ κοσμικὲς δόξες καὶ τιμές. Η μουσικὴ του ἀντανακλᾶ τὴν μεγαλοπρέπεια τῶν βασιλικῶν αὐλῶν καὶ τῶν ἀριστοκρατικῶν σαλονῶν τῆς Ἀγγλίας, δπου ἐπέρασε τὸ μεγαλείτερο μέρος τῆς ζωῆς του. Ο ἄλλος, ὁ Μπάχ, σὲ ωτερικός, μετριόφρων, ζῇ τὴν ψυχική του ζωὴ μεσά στὸ μανικὸν κόσμο τῆς μουσικῆς, καὶ δημιουργεῖ, ἀδιάκοπα, ἀκούραστα, καὶ ἀδιαφορεῖ γιὰ κάθε κοσμικὴ ἐπιτυχία, τόσο ποὺ νὰ μὴ δημιουριεύῃ καὶ τὰ ὑψα τῶν βασιλέων καὶ αἰῶνες δὲν μποροῦν νὰ τὰ σαλέψουν, ποὺ δρόνος καίδευτα ἐπάνω τους περνᾶ.

Υστερα ἀπὸ τὴν δύο αὐτές προκλαστικές μορφές, φθάνουμε στὴν καθαυτὸ κλασικὴν ἐποχήν,

μὲ τὸν Χάϋδην καὶ τὸν Μόζαρτ καὶ μὲ κορύφωμα τὸν Μπετόβεν. Μὰ πόσο ἀνοστεῖς καὶ κατατάξεις!

Άκομα ἀντηχοῦν στ' αὐτιά μας τὰ βαθύνοντα λόγια ποὺ ἐπρόσθερεν διαποτής Μωρεάς, λίγες μέρες πρὶν σφραγίσῃ τὰ χείλη του δάνατος μὲ τὴν σφραγίδα τῆς αἰώνιας σιγῆς:

«Δὲν υπάρχουν, εἶπε, κλασσικοί καὶ ρομαντικοί. Αὐτὰ εἶνε ἀνοησίες».

Ο Μπάχ, δὲ κλασικώτατος, πόσες φορὲς δὲν δίνει τὸ χέρι του στοὺς ρομαντικούς, μὲ μιὰν ἐλευθερία στὴν φόρμα, μὲ μιὰν ἐκπνοή στην τυπικότητα, καὶ μιὰν φωνή στην αριστερότητα. Οι τρεις μεγάλες μουσικές της εποχῆς της αἰώνιας σιγῆς:

«Δὲν υπάρχουν, εἶπε, κλασσικοί καὶ ρομαντικοί. Αὐτὰ εἶνε ἀνοησίες».

ταῖς σονάτες του Ἰδίως, γιὰ νὰ χαρίσῃ ἐλεύθερα τὸ ξεχείλισμα τῆς ψυχῆς του, γιὰ νὰ δώσῃ ἀπειρότεστο τὸ πάθος του δλόκληρο;

Ο Χάϋδν ὁνομάζεται συνήθως «ὅ πατέρας τοῦ κουαρτέτου καὶ τῆς συμφωνίας». Ὁχι τόσο γιατὶ αὐτὸς πρῶτος ἔγραψε συμφωνίες, δος γιατὶ ἔδωσε τὴν τελικὴ μορφὴν εἰς τὸ εἶδος αὐτό, ποὺ ἔμελλεν ἀργότερα νὰ φθάσῃ σὲ μοναδικὴ τελειότητα στὰ χέρια τοῦ Μπετόβεν. Ο Χάϋδν καὶ τῆς σονάτας τὴν μορφὴ πολὺ ἔβελτίωσε, καὶ τῆς ἔδωσε τὰς ἀρχιτεκτονικὰς βάσεις ἐπάνω εἰς τὰς ὅποιας οἰκοδόμησαν οἱ κατόπιν. Ἀλλὰ πρὸ πάντιν εἰς τὸ κουαρτέτο καὶ τὴν συμφωνίαν ἔκδηλώνεται ἡ ἴδιοφυΐα του. Ἡ τέχνη του ἔξωτερη κάπως, ἀφελῆς καὶ χαριτωμένη, ἀντανακλᾶ τὴν ἥρεμη ψυχή του, ποὺ δὲν τὴν ταράσσει κανένας κλονισμός πάθους ἰσχυροῦ ποὺ ἀπολαμβάνει τὴν ζωὴν εὔκολα, χωρὶς νὰ ζητῇ τὰ μεγάλα, εὐχαριστημένος μὲ τὴν μοῖρα του. Γι' αὐτὸς καὶ στὸ θέατρο ἀπέτυχε τελείως, καθὼς καὶ στὴν ἔκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Ἔγραψε ἀλήθεια δύο δρατόρια εἰς τὰ ὅποια χρεωστεῖ μεγάλο μέρος τῆς δόξας του, τὴν «Δημιουργία» καὶ τὰς «Ἐποχάς». Κανένα δύως ἀπὸ τὰ δύο δὲν ἔχει χαρακτῆρα ἔκκλησιαστικόν, ἀλλὰ φαίνεται καθαρὰ ὅτι τὸν ἔμπνει ταὶ τὸν θέλει γῆ ἔξωτερη φύσις, καὶ αὐτὴν ψάλλει. Εἰς τὸν Ηαύδην ταιριάζουν τὰ λόγια αὐτά, μὲ τὰ ὅποια ὁ Χάϊνε ἔχαρακτήρισε κάποιο Γάλλο ποιητή:

«Βρίσκομε σ' αὐτὸν ἥρεμη χάρι, ἀφελῆ γλύκα, δροσερότητα ποὺ θυμίζει τοῦ δάσους τὴν εὐωδία, εἴλικρινὴ φυσικότητα, ἀκόμα καὶ ποίησι — ποίησιν δύμας χωρὶς τὸ ὄγιος τοῦ ἀπέιρου, χωρὶς μυστηριώδη γοητείαν, χωρὶς πίκρα, χωρὶς εἰρωνεία, ποίησι, μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ, ποὺ εἶναι πολὺ καλὰ εἰς τὴν ὑγεία τῆς».

Σύγχρονος μὲ τὸν Χάϋδν ὁ μεγάλος Μόζαρτ. Μὲ τὴν Ἰδια τάσι πρὸς τὴν κλασικὴ τελειοποίησι τῆς μορφῆς, τὴν εὐρυθμίαν, τὴν ἀναλογίαν τῶν μερῶν, μὲ τὴν Ἰδιαν ἀρχιτεκτονικὴ στρεούτητα τοῦ Ηαύδη, δύμως μὲ πόσο περισσότερην ἔκφραστικότητα, πόσην εὐαισθησία, πόσην ποικιλία καὶ ἔφευρετικότητα! Ὁ Μόζαρτ, ἀν καὶ ἀπέθανεν νεώτατος, ἔγραψεν ἐπτακόσια ἔργα, ὅχι βέβαια δλα τῆς Ἰδίως ἀξίας, μερικὰ δύμως ἀπὸ αὐτά, τέλεια ἀριστουργήματα. Οἱ συμφωνίες, οἱ σονάτες, τὰ κουαρτέτα τοῦ εἶναι δλα γεμάτα ἀπὸ τολμηρούς νεωτερισμούς, ἀπὸ ἀρμονίες ἀσυνήθιστες ἔως τότε, ἀπὸ πρωτότυπη καὶ πλούσιαν ἐνορχήστρων. Ἡ μεγάλη δύμως σημασία τοῦ Μόζαρτ εἰς τὴν ἔξελιξι τῆς μουσικῆς εἶναι ὅτι μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ὁ Ἰδρυτὴς τοῦ γερμανικοῦ μελοδράματος. «Εως αὐτὴ τὴν ἐποχὴν οἱ Γερμανοὶ δὲν ἔκαμναν τίποτε ἄλλο, παρὰ ν' ἀντιγράφουν πιστὰ τοὺς Ἰταλούς. Πρόδρο-

μος τοῦ Βάγνερ, ὁ Μόζαρτ δὲν ὑποτάσσει τὰ πάντα στὴ μελῳδία, ὅπως γίνεται εἰς τὸ Ἱταλικὸ μελόδραμα, ἀλλὰ συνενώνει ποίησι, μουσικὴ καὶ δρᾶσιν εἰς ἔνα σφιχτοδεμένο σύνολον. Ἐλλος νεωτερισμὸς τοῦ εἶναι ὅτι ἔγκαταλείπει πλέον τὰ ἀρχαῖα τραγικὰ καὶ μυθολογικὰ θέματα, τὰ δρόπια ἔχουν ἔξαντλήσει οἱ πρὸ αὐτοῦ, καὶ ποὺ θεωροῦνται ὡς τὰ μόνα ἄξια ν' ἀνεβασθοῦν στὴ σκηνή, καὶ διαλέγει ὑποθέσεις ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ, ἡ καὶ φανταστικὲς ἐντελῶς, ὅπως ἡ «Μαγεμένη Φλογέρα» ἢ τὸ ἀριστούργημά τού, ὁ «Δὸν Ζουάν».

Μὲ τὸν Χάϋδν καὶ τὸν Μόζαρτ ἀρχίζει καὶ σχεδὸν τελείωνει ἡ κλασικὴ περίοδος τῆς τέχνης. Διότι, ἀν καὶ εἰς τὰ πρῶτα τοῦ ἔργα ὁ Μπετόβεν ἀκολουθεῖ τὸ Ἰδανικὸν τῶν διδασκάλων του, τὸ Ἰδανικὸν τῆς ἔγκραφείας, τῆς γαλήνης, τῆς ἀντικειμενικότητος, ἀργότερα δλα αὐτὰ τὰ ὑποτάσσει στὴν ἐλεύθερην ἔκδηλωσι τῆς δρμητικῆς του φύσεως, τῆς ἵσχυρας του προσωπικότητος.

Ἐφθάσαμε στὴ μεγάλη γνώριμη μορφὴ ποὺ στέκεται ἐπάνω ἀπὸ δλες, τὴν μορφὴ ποὺ εἶνε σὰν ἔνα τέλος μαζὶ καὶ μιὰς ἀρχῆς, ἔνα γιγάντιο σύμβολον, ἡ συνισταμένη δλων τῶν πόθων καὶ τῶν Ἰδανικῶν μιᾶς ἀνθρωπότητος ποὺ ἔξαναγεννιέται. «Ολα αὐτὰ μαζὶ εἶνε ὁ Μπετόβεν. Τίποτε λιγότερο. Τὸ Ἰδανικὸν του τὸ διετύπωσε κάποτε μόνος του ἐπιγραμματικά:

«Νὰ κάνῃ κανεὶς δλο τὸ καλὸ ποὺ περονᾶ ἀπὸ τὸ χέρι του ν' ἀγαπᾶ περισσότερο ἀπὸ κάθε τι τὴν ἐλεύθερία, καὶ οὔτε γιὰ χάρη ἐνὸς θρόνου νὰ μὴν προδιδῃ τὴν ἀλήθεια.

Ἄντα εἶπε δὲν Ἰδιος μὲ λόγια ποὺ δὲν καθένας ἔννοει. Αὐτὰ ἔκήρουξε σ' δλη τοῦ τὴ ζωὴ μὲ τὴ θαυμασιάτερη μουσικὴ τῶν αἰώνων, σὲ δσους ἔχουν αὐτὰ ν' ἀκούσουν καὶ καρδιὲς νὰ αἰσθανθοῦν. Ή καλωσύνη, ή ἐλευθερία, καὶ ἡ ἀλήθεια! Ή ἀλήθεια μὲ κάθε θυσία! Γι' αὐτὸς καὶ τὸ ἔργον του ὁλόκληρο εἶνε μία διαφορῆς κίνησις πρὸς τὰ ἐμπρός, μία διαφορῆς ἀρνησις τοῦ χθές, γιὰ νὰ ἔκδηλωθῇ ἀληθινότερα τὸ σῆμερα.

Οἱ περισσότεροι μουσικοί, ἐκτὸς πολὺ δλύων ἔξαιρεσεων, μᾶς παρουσιάζουν ἔνα ἔργο μονοκόματο, ἀκέρηρο, μὲ ἀδυνατώτερα βέβαια σημεῖα ἔδω κ' ἐκεῖ, μὲ μιὰ τελειοποίησι φυσικὰ στὴν τεχνικὴ των, εἰς τὰ πιὸ μεστωμένα ἔργα των. Μὲ τὸν Μπετόβεν δύμως δὲν συμβαίνει τὸ Ἰδιο. Διαφορῶς ἀλλάζει. «Ολα καὶ ἐμπρός τραβᾶ. Στὴν ἀρχὴ ἀκολουθεῖ τὸ δρόμο τῶν διδασκάλων του. Ἐκείνους ὀναγγωρᾶζει. Δὲν πιστεύει ἀκόμα στὸν ἔαντο του. Εἶνε τὸ πνεῦμα τοῦ λαοῦ ποὺ ὑποτάσσεται τυφλὰ στὴν προαιώνια μορφὴ τῆς ἔξουσίας. Δὲν μπορεῖ ἀλλοιῶς νὰ γίνῃ. Ἀνίδεος γιὰ τὴ δύναμι ποὺ κρύβεται μέσα του, βλέπει μὲ σεβασμὸ τὴν τάξι, τὰς κοινωνικὰς διαιρέ-



ΜΙΑ ΕΠΙΘΕΤΙΚΗ ΔΙΜΟΙΡΙΑ ΠΕΖΙΚΟΥ ΚΑΤΟΠΙΝ ΛΑΜΑΤΟΣ 150 ΜΕΤΡΩΝ ΠΡΟΣ ΤΑ ΕΜΠΡΟΣ

· Απὸ τὰ τελευταῖα μεγάλα γυμνάσια

σεις, τοὺς θρόνους καὶ τὰ στέμματα. Δὲν ἀργεῖ δρμως νὰ ξυπνήσῃ τὸ κοιμισμένο θηρίο. Καὶ στὴν ἴστορία τῶν κοινωνικῶν ἐπαναστάσεων γράφει μὲ ματωμένα γράμματα τὴν ἄλωσι μιᾶς Βαστίλλης, καὶ στὴν ἴστορία τῶν καλλιτεχνικῶν ἐπαναστάσεων χαρίζει μιὰν ἐννάτη συμφωνία! Καὶ δλα αὐτὰ γιὰ τὴν ἐλεύθερία καὶ τὴν ἀλήθεια. Η μουσικὴ μὲ τοὺς κλασικοὺς λέγει: «Ολα στὴ φρόμα νὰ ὑποτάσσωνται. Ὁλο συ τὸ πάθος σὲ τέσσερα μέτρα, κ' ἐπειτα σ' δλλα τέσσερα, κ' δλλα τέσσερα. Κι' ὅταν εἶνε ὥρα πρέπει νὰ ἔξαναρχίσῃ τὸ θέμα σου, καὶ νὰ μὴν ἀφίνηση τὴν φαντασία σου νὰ τρέχῃ στὰ σύννεφα, γιατὶ οἱ ἀνθρώποι δὲν καταλαβαίνουν καὶ οὔτε μποροῦν νὰ σ' ἀκολουθήσουν ἐκεὶ ἐπάνω. Καὶ δὲν Μπετόβεν, ἀφοῦ πρώτα τοὺς ἀκολούθησε πιστὸ γιὰ κάμποσον καιρό, ἐπειτα ξαφνικὰ κυττάζει μέσα στὴν ψυχή του καὶ λέγει στὸν κόσμο: «Άντὸ ποὺ κάνω εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκη νὰ ὑπάρχῃ. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, κάθε τι ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, στὸ τέλο ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, στὸ τέλο ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, στὸ τέλο ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, στὸ τέλο ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, στὸ τέλο ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, στὸ τέλο ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, στὸ τέλο ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, στὸ τέλο ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, στὸ τέλο ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, στὸ τέλο ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, στὸ τέλο ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, στὸ τέλο ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, στὸ τέλο ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθεια ποὺ εἶχε σε κάθε περιτόν, στὸ τέλο ποὺ δὲν ἔκφραζε κάτι, κάθε τι ποὺ δὲν εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκης. Γι' αὐτὸς, μολονότι στὸ τέλος φομαντικός, ἡ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε αὐτὴ τὴ λέξι ποὺ δὲν κατήντησε ἀντιπαθητική, δὲς ποῦμε, ὑποκειμενικός, εἶνε μολαταῦτα κλασικὸς στὴ λιτότητα, στὴν ἀπέχθε

Όταν ένα είδος φθάση στὸ τελειότερο σημεῖο τῆς ἀναπτύξεως του, τότε σταματᾷ, γιὰ ν' ἀφῆσῃ τόπο ν' ἀγαπτυχθῇ ἔνα νέο είδος, γιὰ νὰ γίνῃ κι' αὐτὸν ἔνα δργανον ἐκφράσεως ὥρισμένου κύκλου ἵδεων καὶ συναισθημάτων.

Ἐτσι, ἀφοῦ ἐμίλησεν ἡ ψυχὴ τῆς ἀνθρωπότητος μέσα ἀπὸ τὶς Συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν καὶ εἶπεν δι, τι μεγάλο καὶ εὐγενικό εἶχε νὰ πῇ, καὶ μᾶλλον γιὰ ἐλευθερία, γιὰ ἀγάπη, γιὰ χαρὰ καὶ γιὰ πόνο, γιὰ τὴ μοῖρα καὶ γιὰ τὴ θέλησι, γιὰ τὸ μεγάλο ἴδιαν κὸ τῆς ἀδεκρωσύνης τῶν λαῶν,— καὶ τὰ εἶπεν ὅλα πλατειά, βροντόφωνα, πὸν νὰ τ' ἀκοῦνε γενεὲς γενεῶν, καὶ νὰ εἰνε ἔνα κήρυγμα σὲ γενεὲς γενεῶν, ὕστερα ἡσύχασε λίγο καὶ ἀφῆσε καὶ τὴν ἀνθρώπινη τρυφερότητα νὰ τραγουδήσῃ μικρὰ τραγούδια. Τὰ ἐτραγούδησε πρῶτα ὁ Schubert. Καὶ τί τέλεια, ἀλήθεια! Ἡσυχα, σιγαλά, ἀθόρυβα ἔνας φτωχὸς ποιητῆς— μούσικὸς ἔχει τὴ γλυκεῖα του ψυχῆς μέσα σὲ ἀδάνατες μελῳδίες. Σύγχρονος μὲ τὸν Μπετόβεν, ἔμεινε σχέδον ἄγνωστος στὸν μεγάλο συνδέτη τῆς Ἐννάτης. Στὸ τέλος μόνο τῆς ζωῆς του εἶδεν ὁ Μπετόβεν μερικὰ τραγούδια τοῦ Schubert, καὶ ἔμεινε κατάπληκτος ἀπὸ τὴν τελειότητα τῆς μορφῆς καὶ τὴ δύναμι τῆς ἐκφράσεως. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πῷ πῶς ὁ Schubert ἐδημιούργησε τὸ γερμανικὸ lied, τὸ τραγοῦδι, πὸν μέσα σ' ἔνα τόσο μικρὸ καὶ περιωρισμένο κάδρο κλείνει διλόκηρον ἔνα δράμα ψυχικό. Ἡ ποιητικὴ φύσις τοῦ Schubert τὸν ἔκανε νὰ διαισθάνεται καὶ τὶς λεπτότερες ἀποχρώσεις τοῦ αἰσθημάτου μέσα στὰ ποιήματα τοῦ Χάινε καὶ τοῦ Γκαΐτε, καὶ νὰ τ' ἀποδίδῃ μὲ θαυμαστὴ τέχνη στὴ μουσικὴ του. Ἡ μοῖρα καὶ σ' αὐτὸν ἐφάνηκε σκληρή, δύως καὶ στὸν Μπετόβεν καὶ τὸν Μόζαρτ. Ἀπέθανε νέος, μόλις τριάντα δικτὼ ἑταῖν, φτωχὸς καὶ ἀδόξος.

Ἐπειτα ἀπὸ αὐτὸν πολλοὶ ἔγραψαν στὴ μορφὴ τοῦ τραγουδιοῦ. Ξεχωρίζουν ὁ Schumann πρῶτα, ἔπειτα πολὺ ἀρχότερα, ὁ Μπράμς καὶ ὁ Woess. Δὲν θὰ σταματήσω μιτροστὰ σὲ καμμιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς μουσικὲς φυσιογνωμίες δύο μεγάλες καὶ ἀν εἶνε. Οὔτε καὶ σὲ ἄλλες, ἔπισης μεγάλες, σὰν τὸν Μπέρλιοζ, τὸν Γκουνώ στὴ Γαλλία, τὸν Βελλίνη, Ροσσίνη καὶ Βέρδη στὴν Ἰταλία, καὶ ἄλλες. Μόλις προφθαίνουμε νὰ φύσουμε μιὰ βιαστικὴ καὶ γρήγορη ματιὰ σὲ μιὰ γιγάντια μορφὴ πὸν ὑψόνεται θεόρατη μπροστά μας. Πλαϊ τὶς χάνεται, ἐκμηδενίζεται κάθε σύγχρονὴ τῆς μορφῆς. Καί, μολονότι ἐπέρασαν ἀπάνω ἀπὸ εἰκοσιπέντε χρόνια πὸν ἔσθισεν ἀπὸ τὸν κόσμο μέσα σ' ἔνα μεγαλοπρεπέστατον ἡλιοβασίλεμα, δύως ἡ λάμψη τῆς ἔξακολονθεῖ νὰ μᾶς θάμπωνη, καὶ νὰ θαμπώνη ὅλους δοκιμάζουν νὰ γράψουν, καὶ νὰ τοὺς τραβῇ ὅλους

στὸ φωτεινὸ δρόμο ποὺ ἔχαραξεν ἡ διάβα της. Ὁλοι ξέρετε, πῶς μιλῶ γιὰ τὸν Βάγνερ. Καὶ ἀλήθεια, ἀν ἔρωτήσουμε τὸν ἔσαυτό μας ὁ καθένας, ποὶὰ μορφὴ ἔχειριζει ἀπ' ὅλες, στὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνος, δὲν θὰ διστάσουμε νὰ δονιμάσουμε ὅλοι τὸν Βάγνερ. Μουσικός, φιλότοφος, ποιητής, μᾶς παρουσιάζεται σὸν ἔνα μεγαλήριον, οὰν ἔνας πνευματικὸς Ἡρακλῆς καλλίτερα, πὸν σηκόνει βράχους καὶ γκρεμίζει βουνά. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ πῶς ὁ Βάγνερ εἶνε ἡ δυνατότερη καὶ πλουσιότερη ἐκφραστικὴ τοῦ πνεύματος τοῦ γερμανικοῦ στὸν ΙΘ' αἰῶνα. Ἡ τέχνη του, βαρεία καὶ πολύπλοκη, εἶνε συγχρόνως βαθειὰ ἀνθρώπινη, γεμάτη παλιὸ καὶ ζωή, πὸν ἔχειλιζει μέσα ἀπὸ τὰ μεγάλα μυθικά του σύμβολα. Νὰ πῶς τὴν χαρακτηρίζει ὁ μεγάλος του φίλος, ὁ Νίτσε:

«Εἶνε κάτι γερμανικό, μὲ τὴν καλὴ καὶ τὴν κακὴ μᾶζη σημασία τῆς λέξεως, κάτι πολύπλοκο, ἀμορφο, ἀνεξάντλητο».

Βιογραφικῶς ἀν ἔξετάση πανεὶς τὸν Βάγνερ, δι' ἀντικρύση μιὰ ζωὴ πολυνύμαντη, γεμάτη ἀντιθέσεις, ἀλλὰ καὶ μιὰ σταθερὴ πορεία, ἀπὸ τὴ μεγαλείτερη, ἀπὸ τὴν πιὸ μαύρην ἀδιλότητα, ἔως τὴν πιὸ παγκόσμια ἀναγνωρισμένη δόξα.

Ο δυστυχισμένος μουσικὸς πὸν γιὰ νὰ κερδίζῃ τὸ ψωμί του ἀναγκάζετο ν' ἀντιγράφῃ μουσική, ἔφθασε στὸ τέλος νὰ γίνῃ ὁ ἐγκάρδιος φίλος ἐνὸς καλλιτέγονου βασιλέως, πὸν τὸν ἔφόρτωσε τιμὲς καὶ δόξες καὶ πλούτη, πὸν τὸν ἔβοήθησε νὰ χτίσῃ μοναδικὸ παλάτι τῆς τέχνης στὸ Μπαύργουτ, δπου κάθε τόσο εὐσεβεῖς πρόσωνται ἀπὸ τὰ πέρατα τοῦ κόσμου τρέχουν γιὰ νὰ ζήσουν λίγον καιρὸ μιάν ὑπέροχη ζωὴ, ἔξω ἀπὸ κάθε μικρὸ καὶ ἐγκόσμιο.

Ἡ καλλιτεχνικὴ του ζωῆς, πολυκύμαντη κι' αὐτή, δύως διὸ κ' ἐμπρὸς τραβᾷ, σταθερὰ πρὸς ἕνα τέρμα, πὸδ ἀσυνείδητα στὴν ἀρχὴ τὸ κυνηγᾶ, ἔπειτα μὲ πεποίθησι καὶ μὲ γνῶσι πρὸς αὐτὸν βαδίζει, χωρὶς δισταγμόν. Οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι τοῦ Βάγνερ μποροῦμε νὰ ποῦμε πῶς ἦταν ὁ Αἰσχύλος καὶ ὁ Σοφοκλῆς στὸ δράμα, καὶ ὁ Μπετόβεν στὴ μουσική. Ἡ θρησκευτικὴ δραματικὴ ἀντίληψις τῶν ἀρχαίων τὸν ἐσυγκίνησε βαθειά, ἀπὸ πολὺ ἐνωδίας. Οἱ πρῶτες αὐτὲς ἐντυπώσεις ἀπλωσαν οἵτες βαθμεῖες στὴν ψυχὴ του μέσα. «Υστερα ἀπὸ χρόνια, δταν ἡ μεγαλοφυΐα του εἶχε φθάσει στὸ τέλειον ὁρίμασμά της, διακρίνουμε μέσα στὶς μεγάλες ἱεροτελεστίες τῆς τέχνης του, τὸν καρπὸ τῆς πρώτης του πνευματικῆς ἐπικοινωνίας μὲ τοὺς μεγάλους τραγικούς.

Στὴν ἀρχή, σαιδὶ ἀκόμα, τὸν ἰκανοποιοῦσεν δι' Λόγος. Δεκαέξη ἑταῖν ἔγραψε τὸ πρῶτο τὸν δράμα, ἔνα ἀνακάτωμα Χάμλετ μᾶζη καὶ Βασιλέως Λήρο. Ἐκείνη τὴν ἔποχὴ ἀκούει γιὰ πρώτη

φορὰ Μπετόβεν. Τὸν ἀναστατώνει κυριολεκτικῶς ἡ μουσικὴ τοῦ Egmont. Ὁ Λόγος πλέον δὲν τοῦ φθάνει. Καὶ δρκίζεται νὰ μὴ δώσῃ τὸ ἔργον του, πρὸιν γράψῃ γι' αὐτὸ παρόμοια μουσική. Ἀπὸ τὴ στιγμὴν ἐκείνη ἡ τύχη του ἀποφασίζεται. Θά γίνῃ μουσικός.

Ἡ οὐσία τῆς μεγαλοφυΐας εἶνε αὐτὴ, δι την συνδιάζει μὲ μίαν ἀπολύτως ἔξαιρετικὴν εὐαισθησία, τὴν ἀπόλυτον κυριοτητὰ τῶν μέσων τῆς ἔξιτεροικεύσεως. Καὶ τὰ ἔργα τὰ τέλεια δὲν εἶνε τέλεια, ἔπειδη μᾶς παρουσιάζουν τὸν τύπο τοῦ «ἀπόλυτου καλοῦ», ἀλλὰ διότι ὑπάρχει ἀπόλυτος βαθειὰ ἀνθρώπωπη, γεμάτη παλιὸ καὶ ζωή, πὸν ἔχειλιζει μέσα ἀπὸ τὰ μεγάλα μυθικά του σύμβολα. Νὰ πῶς τὴν χαρακτηρίζει ὁ μεγάλος του φίλος, ὁ Νίτσε:

«Εἶνε κάτι γερμανικό, μὲ τὴν καλὴ καὶ τὴν κακὴ μᾶζη σημασία τῆς λέξεως, κάτι πολύπλοκο, ἀμορφο, ἀνεξάντλητο». Ὁ Βάγνερ ἐδημιούργησεν ἔργα τέλεια, ἔπειδη ἡ οὐσία τὴν τελειότερη μορφὴ τῆς ἐκφράσεως τῆς ποιητικῆς του συγκινήσεως. Ἐπειτα ὁ ίδιος ἀντικρύση τὸ ἔργον του, τὸ ηὔσε παλό, τὸ ἀνέλυσε, καὶ βρήκε τοὺς κανόνας ἐπάνω εἰς τοὺς δόπιοις ἔστηριζετο. «Διὰ τῆς μεγαλοφυΐας δίδει ἡ φύσις τοὺς κανόνας τῆς τέχνης», λέγει ὁ Κάντ. Οἱ κανόνες ἔβγηκαν ὑπεροφανεῖς. Καὶ τόσο ἦταν μεγάλο τὸ ἔργον ἀπὸ τὸ δόπιον ἐπήγορον, πὸν ἀκόμα δεσμεύονταν, καὶ ποιὸς ξέρει πόσον παιδὸ δάκρυμα θὰ δεσμεύονταν, κάθε μουσικὴν ίδιο-

φιτία πὸν αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ γράψῃ γιὰ τὸ Θέατρο.

Μολονότι καὶ στὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Βάγνερ — Rienzi, Στοιχειωμένο καράβι, Ταπηθαύσερ καὶ Lohengrin — διακρίνεται ἡ πρωτότυπη προσωπικότης του, δύο καὶ νὰ φαίνεται ὁδάν νὰ συνεχίζῃ μόνον τὸ ἔργον τῶν προδρόμων του, Γκλούκη, Μπετόβεν, Βέμπερο, δύμως ἐπαναστάτης καλλίτερα, ποὺ σηκόνει βράχους καὶ γκρεμίζει βουνά. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆσεται μπροστά την παθωρητική του, βαρεία καὶ πολύπλοκη, εἶνε συγχρόνως βαθειὰ ἀνθρώπωπη, γεμάτη παλιὸ καὶ ζωή, πὸν ἔχειλιζει μέσα ἀπὸ τὰ μεγάλα μυθικά του σύμβολα. Νὰ πῶς τὴν χαρακτηρίζει ὁ μεγάλος του φίλος, ὁ Νίτσε:

«Της δίδει σημασία πὸν δὲν εἶχε ὡς τώρα, καὶ ἀν καὶ τὴν θέλει κρυμμένη, γιὰ νὰ μὴν ἀπασχολῇ τὴν πρόσωπο τοῦ ἀκροατοῦ, δύμως αὐτὴ σηματίζει τὴν ψυχική του κατάστασι ἀλλάζει, καὶ χρωματίζεται καὶ αὐτή. Πλουτίζει τὴν δρκήστρα μὲ νέα δργανα, καὶ νέα χρώματα ἥχων. Τὴς δίδει σημασία πὸν δὲν εἶχε ὡς τώρα, καὶ ἀν καὶ τὴν θέλει κρυμμένη, γιὰ νὰ μὴν ἀπασχολῇ τὴν πρόσωπο τοῦ ἀκροατοῦ, δύμως αὐτὴ σηματίζει τὴν ψυχικήν ἀτμοσφαίρα πὸν παρακολουθεῖ τὰ πρόσωπα καὶ τὰς πράξεις τοῦ δράματος. Αὐτὴ μᾶς δημηγεῖ μέσα στὸ ἀπόκρυφα



ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΣΙΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗΝ. Ο ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ ΕΝΤΟΥ Κ. ΜΠΟΣΚΕ ΕΙΣ ΤΟ ΜΕΣΟΝ

\*Ἀπὸ τὰ τελευταῖα μεγάλα γυμνάσια

συναισθήματά των, μᾶς μεταδίδει κάθε παλμό των, διόλκηρη τή ζωή των τήν έσωτερηκή, τήν πέραν τοῦ λόγου. Αυτὸς είνει ὁ Βάγνερ τῶν Tristan und Isolde τῶν Meistersinger, τοῦ Nibelungen-Ring, τοῦ Πάρσιφαλ.

Θὰ σταματήσω στὸν Βάγνερ· γιατὶ αὐτὸς εἶνε καὶ ὁ τελευταῖς σταθμὸς τῆς μουσικῆς ἔξελίζεως τῶν αἰώνων ἔως σήμερα. "Οχι πώς δὲν ἔγραψε κανεὶς ἔπειτα ἀπὸ αὐτὸν ἔργα σπουδαῖα, όχι πώς ἔσταμάτησε καὶ ἡ μουσικὴ παραγωγή. Πῶς μπορεῖ νὰ σταματήσῃ δον ἔχει ὁ ἀνθρώπος μιὰ ψυχὴ νὰ ἐκφράσῃ, μιὰ ψυχὴ ποὺ ἐλπίζει καὶ ποθεῖ καὶ πονεῖ; "Έχομε μιὰ πλούσια Γαλλικὴ σχολή, μὲ ἀστροῦ ἔχωριστὰ λαμπρό, ἔναν Debussy, τὸν impressioniste τῆς μουσικῆς. "Έχομε τὸν καταπληκτικὸν Ρίχαρδ Στράους, μὲ ἔργα κολοσσούς, «Σαλώμη» καὶ «Ἡλέκτρα». "Έχομε μιὰ νεωτάτη καὶ πλουσιωτάτη Ρωσικὴ σχολή, μὲ ὄντος ματαξιδεύμένα Glinka, Cui, Borodine, Moussorgski, καὶ ἄλλα. Καὶ δῆμως μένει πάντα ὁ Βάγνερ ἡ κυριαρχοῦσα μορφή, ὁ ήλιος ποὺ σέρνει ὀλόγυρά του τοὺς πλανῆτες.

Καὶ ἡ σημερινὴ ἐποχὴ, ἀνήσυχη, γυρεύει τὴν μορφὴ ποὺ θὰ τὴν ἐκφράσῃ. Ποιὰ θὰ είνε; ποὺ θὰ σταματήσῃ; Θὰ είνε ἡ καταπληκτικὰ σοφὴ πολυφωνία ἐνὸς Στράους, ποὺ κουρασμένος τῷρα ἀπὸ τὸν ἔσατόν του, γυρεύει κάποιαν ἀνακούφισι, καὶ δίνει κάποιαν ἀνακούφισι μὲ τὸ τελευταῖο του ἔργον, ὁ Ιππότης τῶν Rödow;

Θὰ είνε τὸ πνεῦμα τοῦ νασιοναλισμοῦ ποὺ στέλνει τὸν ἔξηντλημένον ἀτομικιστὴ τοῦ αἰῶνος μας νὰ ποτισθῇ ἔμπτευσι μέσα στὴν ἀφέλεια καὶ τὴ δροσιά τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ; Θὰ είνε ἡ εὐγενικὴ προσπάθεια τοῦ Ἰταλοῦ μουσικοῦ - καλογήρου Λορέντζο Περόζι, ποὺ κατορθώνει μὲ τῆς λειτουργίες του, καὶ τὰ δρατόριά του — Metamorphosis, Aràstas τοῦ Λαζάρου, Aràstas τοῦ Χριστοῦ — νὰ ἔχειν τὴν χορδὴ τῆς φροντικῆς κατανύξεως, καὶ νὰ θυμίζῃ τὸν ποιητικὸ μυστικισμὸν ἐνὸς Παλεστρίνα; Ποῦ πηγαίνουμε; Θὰ ἔξακολουθοῦσωμε τὸν δρόμο μας πρὸς τὴν ἀπεριόριστη συνθετικότητα, ἢ θὰ γυρίσωμε πίσω πρὸς μίαν σοφὴν ἀπλότητα, ἐνσυνείδητη τῷρα καὶ πλούσιαν ἀπὸ τὴν πεῖραν αἰώνων; Τίποτε δὲν ἔχουμε. Τίποτε δὲν μποροῦμε νὰ προφητεύσωμε.

Πολλοὶ κίνδυνοι ἀπειλοῦν τὴ μουσική. Καὶ δι μεγαλείτερος ἀπὸ δόλους εἶνε ἡ δεξιοτεχνία, ἡ τέχνη ποὺ ξαφνίζει τὸν ἀνίδεον, ποὺ παρουσιάζει τὸ δύσκολο γιαδ ὀρατοῦ, ποὺ ἀπομακρύνει τὴ μουσικὴ ἀπὸ τὸν προσφισμό της, καὶ τὴν κάνει ἀντικείμενον ἐμπορίου. Κι' αὐτὸς δῆμως εἶνε μία φάσις. Θὰ περάσῃ κι' αὐτή;

Μέσα στὰ βάθη τῆς ψυχῆς τῆς ἀνθρωπότητος θὰ ἥχῃ πάντα τὸ γλυκὸ τραγοῦδι τῆς χαρᾶς καὶ τῆς ἀγάπης. Καὶ κάθε φορὰ ποὺ ἡ ἀνθρωπότης τὸ ἀξέζη, θὰ ἔχῃ αὐτιὰ νὰ τὸ ἀκούσῃ καὶ θὰ βρίσκῃ στόμα νὰ τὸ τραγουδήσῃ. Νὰ τραγουδήσῃ τὸ τραγοῦδι ποὺ δὲν πεθαίνει.

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

## ΜΑΓΙΑΤΙΚΗ ΜΠΩΡΑ

Μέσα στὸ Μάη ἀλάλαξεν ὁ ψρίαμβος τοῦ χειμῶνα καὶ στῆς Βροχῆς τὸ σύθαμπον ἐβρόντα ὁ Κεραυνός, καὶ τὸ χαλάζι ἔμάραινε τὴν τροφαντὴ ἀνεμῶνα καὶ τὰ μπουμπούκια, ποὺ ἀνοιγαν ματάκια πρὸς τὸ φῶς.

Καὶ μέσα στὸ τρισκόταδο δὲν ἔλαμψεν ἡ Μέρα καὶ δὲν ἀκούσαμε γλυκὸ κελάϊδισμα πουλιῶν, μὰ νὰ βογκάῃ ἀπόκοσμα τὸν καταλύτη ἀγέρα στὰ τρίστρατα τῶν λειβαδιῶν καὶ τῶν περιβολιῶν.

Καὶ τὸ δινειρό μας, ποὺ ἔλεγε νὰ λουλουδιάσῃ τῷρα, προσμένοντας τόσον καιρὸ τῆς Ανοιξης τὸ φῶς, — ἀλλοίμονον — ἡ ἀπάντεχη τὸ πρόφτασεν ἡ Μπόρα.

Καὶ σὰ μπουμπούκι τόκαψεν ὁ μέγας Κεραυνός...

ΡΩΜΟΣ ΦΙΛΥΡΑΣ

## Η ΡΥΘΜΟΠΟΪΑ ΚΑΙ ΜΕΤΡΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΡΔΟΥΤΣΗ

Ο επιχειρῶν νὰ πραγματευθῇ περὶ τῶν δυνάμων καὶ τῶν μέτρων, οἵ ἔχορήσατο ὁ Carducci κατὰ τὴν ἔξελιξιν τῆς ποιητικῆς αὐτοῦ Τέχνης, καὶ ὁ βουλόμενος λεπτομερῶς νὰ ἐνδιατίνῃ περὶ ἕκαστου εἴδους ἐν τῇ ρυθμοποίᾳ καὶ στιχουργίᾳ, ἐπιλαμβάνεται ἔργου κατ' οὐδὲν νὰ παρακολουθῇ τὴν κίνησιν τοῦ ποιητικοῦ αἰσθήματος. Πρὸς ἐπίτευξιν τηλικαύτης καλλιτεχνικῆς τελειότητος ἀπαίτεται ἔντελης τῆς γλώσσης γνῶσις καὶ τῆς ποιητικῆς φράσεως, ἔκτακτος δὲ ποιητικὴ ἰδιοφυΐα. Ἀριστοτέλης καὶ τέλειος τοῦ λυτοῦ ἐνδεκασυλλάβου χειριστής ὁ Carducci ἀναδείκνυται ἐν τῇ Canzone di Legnano κατ' οὐδὲν ὑστερῶν τοῦ ἐπίσης δαιμονίου Φωσκόλου ἐν τοῖς Sepolcri, ἐν οἷς εἰσι στίχοι, οἵτινες κατὰ τῆς μιμητικῆς ἀδύονιας τὸ κάλλος ὑπερερούσιν ἀντιστοίχους τοῦ Βεργίλιου.

Αἱ ἐκ τῶν Ἑλληνικῶν ἀνοίξεων Δωρικὴ καὶ Αἰολικὴ φόραι εἰσὶ συντεθεμέναι ἐκ τριῶν Φαλαικείων στίχων (οἵτινες κατὰ μὲν τὴν Ἰταλικὴν στιχουργίαν συνίστανται ἔκαστος ἐκ δύο συνημμένων πεντασυλλάβων, ὃν δὲ μὲν πρῶτος προπορεύεται, διακρίνομεν δύο ἐποχάς, ἥτοι 1<sup>ον</sup>, περὶ τῶν μέτρων καὶ λυρικῶν μορφῶν, ὃν δὲ ἡ κλασσικὴ χρῆσις περιλαμβάνεται ἀπὸ τοῦ 13<sup>ου</sup> μέχρι τοῦ 16<sup>ου</sup> αἰώνος, καὶ 2<sup>ον</sup>, περὶ τῶν μέτρων καὶ λυρικῶν μορφῶν τῶν ἐπομένων αἰώνων, διακρίνομεν τὰς δύο ταύτας μεγάλας τῆς Ἰταλικῆς Τέχνης περιόδους, ἀλλὰ καὶ ιδίαις ἐποχήν, ἔγκαινοισθεῖσαν κατὰ τὴν παραγωγὴν τῶν βαρβάρων φόδων. Καὶ ίδον ἡ κλασσικὴ τερτίανη ἡ ἐπιλεγομένη Δάντεος, ἡ ἐπικρατήσουσα κατὰ τὸν 14<sup>ον</sup> καὶ 15<sup>ον</sup> αἰώνα καὶ ἡ ὄπατα, ἡ προσιδιάζουσα τῇ ποιήσει τοῦ 15<sup>ου</sup> καὶ 16<sup>ου</sup> αἰώνος καὶ ὁ λυτός στίχος, ὃ ἐπικρατήσας κατὰ τὸν 17<sup>ον</sup> αἰώνα μέχρι τοῦ Carducci. Η ἐπικράτησις τῶν τριῶν τούτων σχημάτων κατὰ τοὺς ἀνωτέρω αἰώνας, δείκνυσι σαφῶς τὰς διαφορὰς ἐποχάς τῆς Ἰταλικῆς ποιησεως.

Ἴδον δὲ ὁ γοργὸς πεντασυλλαβος καὶ ὁ λιγυρὸς ἐπτασυλλαβος καὶ ὁ σοβαρὸς ἐνδεκασυλλαβος. Καὶ αἱ λαϊκαὶ τῶν strambotti, rispetti, contrasti καὶ stornelli μορφαὶ καὶ ἡ σοβαρὰ sirventese καὶ ἡ εἰδύλλιακὴ pastorella. Αἱ ἀγλααὶ τῆς Canzone ἀδύονια καὶ τῆς φόδης τὰ ποικίλατα καὶ τῆς ballata τὰ μελῳδήματα διὰ τῶν χορῶν τῆς Καρδουσιτείου λύρας ἀνακρουσμέναι ἀπόδιδουσιν ὑπερκοσμίων μελῳδῶν ἀπηχήσεις. Ο δὲ ἐνθουσιώδης διμύραμβος καὶ τὸ μαρτελλιανὸν δίστιχον λαμβάνουσιν δλῶς ἀλλοίαν ἔκφρασιν, φέρουσι δὲ τὴν σφραγίδα τῆς ποιητικῆς τοῦ Carducci ίδιοφυΐας τὴν ὑπέροχον.

Ἄλλ' ἐκεῖνο, ὅπερ ἀναδείκνυε τὰς λεπτεπιλέπτους αἰσθητικὰς δεξιότητας τῆς Μούσης τοῦ κύκνου τῆς Pietrasanta, είναι ὁ θαυμάσιος χειρισμὸς ὃν τὸν Chiabrera ἐπινόησεως, ἦν κατήγαγεν ὁ Carducci ως περιφανῆ νίκην διὰ τῶν ἐκλάμπων «Βαρβάρων φόδων», ἃς ἐποίησεν

ψυχικῶν διαθέσεων, ἃς δὲ ποιητής ἐφίεται νὰ ἔξωτεροικεύσῃ καὶ μεταδώσῃ. "Οθεν, ἐπιβραδυνόμενος ἡ ἐπιταχυνόμενος, καθιστάμενος ζωηρὸς καὶ φαιδρὸς ἡ τούναντίον βραδύς, ἀσθενής καὶ μελάγχολος, δὲ μὲν ἀνιών δὲ δὲ κατιών δέον νὰ παρακολουθῇ τὴν κίνησιν τοῦ ποιητικοῦ αἰσθήματος. Πρὸς ἐπίτευξιν τηλικαύτης καλλιτεχνικῆς τελειότητος ἀπαίτεται ἔντελης τῆς γλώσσης γνῶσις καὶ τῆς ποιητικῆς φράσεως, ἔκτακτος δὲ ποιητικὴ ἰδιοφυΐα. Αριστοτέλης καὶ τέλειος τοῦ λυτοῦ ἐνδεκασυλλάβου χειριστής τοῦ Fantoni) ἐκ δύο δμοιοτελεύτων ἐπαστολάβων.

Ως ἐν τῇ Canzone καὶ ταῖς ἀλλαῖς συνημμένων πεντασυλλάβων, ὃν δὲ μὲν πρῶτος προπορεύεται, δὲ δεύτερος προπορεύεται, κατὰ δὲ τὴν δραχαίαν μετρικήν, ἔκαστος φαλαίκειος στίχος συντίθεται ἔξι ἐνὸς σπονδείου, ἐνὸς δακτύλου καὶ τριῶν τροχαίων) καὶ τετάρτου στίχου παροξύτονου πεντασυλλάβου, τοῦ γνωστοῦ παροξύτονος Άδωνίου. Αἱ τετράστιχοι αὖται στροφαὶ δμοιοκαταληκτούσιν ἐναλλάξ.

"Η δὲ «Ἀλεξανδρική» φόδη φρογοῦμεν, δτι είνε ἡ ἀλκαϊκὴ στροφή, ἥς δ τρίτος καὶ τέταρτος στίχοι ἀντικατεστάθησαν (κατὰ τὴν ίδιοτροπίαν τοῦ Fantoni) ἐκ δύο δμοιοτελεύτων στίχων τοῦ Α. Σατανα, Περιπολού τοῦ αποκλειστικοῦ τοῦ Αγίου Αθανασίου. Αἱ τετράστιχοι αὗται στροφαὶ δμοιοκαταληκτούσιν ἐναλλάξ.

ἀποδούς τὰ μέτρα τῆς κλασικῆς μετρικῆς διὰ τοῦ Ἰταλικοῦ στίχου.

Οὗτος ὁ Carducci ἐμιμήθη τὸν ὄνθιμὸν τοῦ δακτυλικοῦ ἔξαμέτρου, ὃν παρήγαγεν ἐκ τοῦ συνδυασμοῦ ἵδια τοῦ ἐπτασυλλάβου μετὰ τοῦ ἐννεασυλλάβου· ἵδια δ' ἐπέτυχε τὴν ἀναπαραγωγὴν αὐτοῦ διὰ διαφόρων τρόπων καὶ συνδυασμῶν στίχων. Ἡ φόδη Sogno d'Estate εἶναι πεποιημένη κατὰ τὴν ἀνωθεὶς τεχνοτροπίαν, ἡτοί ἐν διστίχοις ἀποτελουμένοις ἐξ ἔξαμέτρου καὶ πενταμέτρου ἐναλλαξ, οὓς ἀποδίδει διὰ τοῦ συνδυασμοῦ δύο στίχων Ἰταλικῶν, ὅτε ἐνδέξεται τὸν ἐπτασυλλάβον μετ' ἐννεασυλλάβου· ἡ δεκασυλλάβου, ὅτε ἐξασυλλάβου μετὰ ἐννεασυλλάβου, ὅτε πεντασυλλάβου μετ' ἐννεασυλλάβου· ἡ δεκασυλλάβου. Τῶν ἐκ τῶν ποικίλων τούτων συνδυασμῶν γιητευτικῶν ἀρμονιῶν πρὸς ἀναπαραγωγὴν τοῦ κλασικοῦ πενταμέτρου δύναται τις νὰ ἐνωτισθῇ ἐκ τῆς ἀναγνώσεως τῆς ἐλεγείας Mors, τῆς φόδης Pe l'Chiarone, τῆς βαρβάρου φόδης Gerilo πτλ.

Ἄλλ' ἐν τῇ ἐλεγείᾳ Nevicata ἀπέμακρονθη μὲν τοῦ συνήθους αὐτῷ τρόπου τούτου τῆς ἀποδόσεως τοῦ ἀρχαίου πενταμέτρου, ἐπέτυχεν δικαὶος ἐτί πλέον νὰ προσεγγίσῃ εἰς τὴν ἐντελεστέρων ἀναπαραγωγὴν αὐτοῦ συνάψας δέκτονον ἐπτασυλλάβουν μετ' ὀκτασυλλάβου δέκτονον.

Ἐν τῇ ἀναπαραγωγῇ τῆς σαπφικῆς καὶ ἀλκαϊκῆς στροφῆς ἀναδείκνυται ἐτί ἐπιτυχέστερος. Τὴν ἀπόδοσιν τῆς σαπφικῆς στροφῆς (τοῦ ἐλάσσονος σαπφικοῦ στίχου) ἐπιτυγχάνει διὰ τριῶν παροξυτῶν ἐνδεκασυλλάβων, ἀκολουθουμένων ὑφ' ἐνδέκτονον πεντασυλλάβου (ἀδωνίου), εἴτε διοιοτελεύτων εἴτε λυτῶν. Ἡ σαπφικὴ φόδη La Chiesa di Polenta διμιλλᾶται πρὸς τὰς καλλιτέρας τοιαύτας τοῦ Ὁρατίου, ἐν αὐτῇ οὐ μόνον ἀνευρίσκουμεν τὴν τομὴν ἢ παῦσιν μετὰ τὴν πέμπτην συλλαβὴν ἐκάστου ἐνδεκασυλλάβου, ἀλλὰ καὶ τὴν πρώτην συλλαβὴν ἐκάστου ἀδωνίου, μακρὰν κατὰ τὴν ἀρχαίαν προσῳδίαν.

Τῆς ἀλκαϊκῆς στροφῆς τὴν ἀρμονίαν ἀποδίδει μετὰ τῆς αὐτῆς ἐπιτυχίας. Ἡ στροφὴ αὐτῇ σύγκειται ἐκ τεσσάρων στίχων, ὧν οἱ δύο πρώτοι καλοῦνται ἀλκαϊκοὶ ἐνδεκασυλλάβοι. Οὗτοι ἀνταποκρίνονται πρὸς τὸν ἥχον διπλοῦ στίχου, ἀποτελουμένους ἐξ ἐνδέξεως πεντασυλλάβου παροξυτῶν καὶ ἐτέρου πεντασυλλάβου παροξυτῶν. Ὁ τρίτος ἐννεασυλλάβος ὧν ἀνταποκρίνεται ἀκριβῶς πρὸς τὸν Ἰταλικὸν ἐννεασυλλάβον, διατάρτος δεκασυλλάβος ὧν ἀποδίδεται ἡ διὰ

τοῦ ἀντιστοίχου Ἰταλικοῦ δεκασυλλάβου ἢ διὰ τῆς ἐνώσεως δύο δέκτονων πεντασυλλάβων ἢ τέλος δι' ἐνδέκτονων δηλαδὴ τῆς πρώτης συλλαβῆς. Ἐκ τῶν καλλιτέρων σαπφικῶν καὶ ἀλκαϊκῶν φόδων εἰσὶν: Alle fonti del Clitunno, Miramar, Alla Regina d'Italia, Per la morte di Napoleone Eugenio κτλ.

Καὶ ἐν ταῖς Ἀσκληπιαδείοις στροφαῖς ἐπίσης ἐπιτυχῶς ἡσχολήθη, μιμηθεὶς ἵδια τὴν δευτέραν ἀσκληπιαδείον στροφήν. Κατ' αὐτήν ἐποίησε τὰς φόδας Ave, Sole d'inverno πτλ. Ἡ φόδη In una chiesa gotica πεποίηται κατὰ τὴν τρίτην ἀσκληπιαδείον στροφήν, ἐν ᾧ τὸ διλισθηρὸν τοῦ ὄνθιμοῦ ἐκ τῆς συρροῆς πρόπαροξυτῶν λέξεων ἀναγκάζει τὸν ἀναγνώστην νὰ στείδῃ, διπλαὶς ἀναπαύσῃ τὴν φωνὴν ἐπὶ τῆς ἐπομένης παροξυτῶν λέξεως.

Ἡ φόδη Fantasia εἶναι ἴδιοτροπία τῆς τρίτης ἀσκληπιαδείου. Ἡ φόδη Su l'Adda εἶναι πεποιημένη κατὰ τὴν τετάρτην ἀσκληπιαδείον. Σημειωτέον, διτὶ πᾶσαι αἱ ἀνωθεὶς στροφαῖς εἰσι τετραστίχοι.

Ἐκ τῶν τεσσάρων ἀρχιλοχείων φόδων, ἀς ἐποίησεν διὸ Ὁρατίος, οἱ Ἰταλοὶ ποιηταὶ ἐμιμήθησαν τὴν δευτέραν καὶ τρίτην. Πολλοὶ κριτικοὶ νομίζουσιν, διτὶ διὸ Carducci ἐποίησε τὴν φόδην Sirimione μιμηθεὶς τὴν πρώτην ἀρχιλοχείων, ἀλλ' ἄλλοι φρονοῦσιν διτὶ ἡ φόδη αὐτῇ δὲν ἔχει ἀρχιλοχείων μέτρον, ἀλλὰ πυθιαμβικόν. Ἡ φόδη Saluto Italico ἐποίηθη κατὰ τὰ μέτρα τῆς τρίτης ἀρχιλοχείου φόδης, ητὶς κλείει ὡς ἐξῆς:

In faccia a lo stranier, che armato accampasi  
Su l'nostro suol cantate; Italia, Italia, Italia!

Εἶναι δὲ τοσαύτη ἡ γονιμότης τοῦ Πινδάρου τούτου τῆς Ἰταλίας καὶ ἡ ποικιλία τῆς τε ὄνθιμοποιίας καὶ μετρικῆς τῆς ποιήσεως αὐτοῦ τόση, ὥστε διθέλων ν' ἀναλύσῃ τὸ ποιητικὸν αὐτοῦ ἔργον δέον νὰ συγγράψῃ πολυσέλιδον τόμον. Οθεν, ἐκφράζοντες τὴν εὐχήν, διπλαὶς ποτὲ δυνηθῶμεν, ἵνα ἐκπληρώσωμεν τὸν ἐνδόμυχον τούτον πόθον ἡμῶν ἐν εὐθέτῳ καιρῷ, κλείομεν τὴν πραγματείαν ταύτην ἀναφωνοῦντες μετὰ τῆς Ιαμβικῆς ἐπιφδοῦ τοῦ Carducci:

O desiata verde solitudine  
lungi al rumor de gli uomini!  
qui due con noi divini amici vengono  
vino ed amore, o Lidia.

Αθήναι Μάιος 1911

A. ΤΥΠΑΛΔΟΣ ΜΠΑΣΙΑΣ

## Η ΥΠΑΙΘΡΟΣ ΧΩΡΑ



— Φεύκο γιασούτε ...



— Στὴν όγεια τῆς!



Νησιώτης.



Τῆς τύχης τὰ Γραμμένα.

(ΣΚΙΤΣΑ Γ. ΑΓ. ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ)

## ΣΚΙΤΣΑ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΑ

**Κ**αὶ ἕρενς καὶ ποσμικός. Τὸ ράσο νὰ μὴ χρησιμεύῃ ὡς εἰσιτήριον. Καὶ χωρὶς ράσο νὰ είναι ἕρενς, ἀπόστολος ἰδεῶν, θεράπων τοῦ θεοῦ. "Οχι θεὸς ὁ ἔδιος. Μὴ ζητεῖτε τὰ ἀδύνατα. Διὰ ν' ἀποφασίσῃ νὰ θεραπεύσῃ τὸν Θεόν, δὲν θὰ είναι ἀνθρωπος κοινός. Τέτοιος ὁ διάκονος τοῦ Πατριαρχείου Ἀλεξανδρείας εἰς τὸ Καΐρον, ὁ Δημήτριος Καλλίμαχος. Αἰσθηματίας, λόγιος, ἀναμορφωτής. Καλλιέχνης τῆς ἐκκλησίας. Φιλοδοξῶν νὰ ἴδῃ τὴν ἐκκλησίαν οἰκον λατρείας φωτεινῆς. "Οχι δουλικῆς πίστεως. Υποφητικὴ ἡ φωνή του, υποβλητικὰ τὰ λόγια του ὅταν νουθετεῖ ἡ διδάσκει: διότι είναι ἐν ἐπιγνώσει ἀληθινὰ. Δίνει θάρρος εἰς τὴν ζωὴν πρῶτα πρῶτα. Τὴν εὐγενικήν. "Η ζωὴ ἡ μέλλουσα ἂς είναι ἀπλῶς σύμπτωμα τῆς τωρινῆς. "Οχι σκοπὸς ποὺ θὰ σταματᾶ σὲ κάθε βῆμα τὴν πραγματικὴν ζωὴν. Σοῦ λέγει: ἀρον τὸν σταυρὸν σου, δχι διὰ νὰ ἐπιβάλῃ τὴν πίστιν. Διὰ νὰ σοῦ δώσῃ τὴν δύναμιν νὰ ἴδῃς μὲ τὰ δικά σου τὰ μάτια. Καὶ τότε θὰ πιστεύσῃς.

\*\*\*

"Αντιγράφει ἡ ζωὴ τὴν τέχνην.

"Ενα βραδυνό, κατεβαίνοντας ἀπὸ τὴ Γκεζίρα, είδα ἀπὸ μακρὰ δύο σιλουέττες, μιὰν ἀνδρικὴ καὶ μιὰ γυναικεία, ποὺ ἀκούμπουσαν στὰ ἔυλινα κάγκελα. "Οταν πέρασα μπροστά τους, δὲν κινήθηκαν. "Εμοιαζε μὲ προσευχὴν ἡ στάσις τους. Κρατιοῦνταν χέρι χέρι. "Ακούσα τὴ γυναικεία φωνὴ ποὺ ἔλεγε: «πάντα ἀδελφούλα σου». Σὲ μιὰ στιγμὴ λύθηκαν τὰ χέρια τους, σὰν νὰ χωρίσθηκαν γιὰ πάντα. Εκείνη παίρνει ξένοιαστη τὸν δρόμο πρὸς τὸ γεφύρι ποὺ πάει στὴν πόλι. Αὐτὸς ἀργοκινῆς κατὰ τὸν δρόμο τῆς μοναξίας. Θυμήθηκα τὶς «Λευκὲς Νύχτες» τοῦ Δοστογέρβοκη.

\*\*\*

Νὰ μὴν ἔχουν καὶ αἱ Ἀθῆναι εἶναι δάσος, δσο μικρὸ κι' ἀν ταν, νὰ ζῇ κανεὶς λίγες στιγμὲς στὴν ἥρεμη ἀγκαλιὰ του. Στὸ Καΐρον, πηγαίνω καμιὰ φορὰ στὴ Γκεζίρα. Πάνω στὴ χλόη—παντοῦ χλόη δπως στὴν Κέρκυρα—παίζουν παιδιὰ τὸν λαοῦ ἔξη, ἐπτά, δκτῷ χρόνων. Χαρούμενα τρέχουν, κυνηγιῶνται ἥσυχα καὶ εὐγενικά, σὰν παιδιὰ σαλονιοῦ. "Ενὸς, τὰ κουρέλια του μόλις σκεπάζουν τὰ στρογγυλεμένα μέλη. "Αγαλματάκι, μὲ τὰ λεπτά του σφυρὰ καὶ τὸ ἐκφραστικὸ πρόσωπο. Παρέκει δυὸ κορίτσια καθισμένα σιμὰ σιμά, καὶ στὸ πλαίσιον σκύλος ἀκούμπα τὸ κεφάλι πάνω στὴ μιὰ καὶ προσέχει στὸ διάβασμα τοῦ βιβλίου των. Καὶ οἱ τρεῖς μὲ μιὰ σκέψη. "Απὸ μακρὰ ἔρχεται

διάρρυθος τῆς πόλεως, μὰ πνίγει διακριτικὰ στὴ χλόη τὰ βήματά του, μὴ τυχὸν καὶ ταράξῃ τὴν ἥρεμία τῆς ζωγραφιᾶς.

\*\*\*

"Ενας πατέρας μοῦ ἔλεγε: ἔβαλα τὸ γυιό μου στὴν Αἴγυπτιακὴ Τράπεζα. Θὰ μείνῃ τρεῖς μῆνες μαθητεύομενος. "Ἐπειτα δὲ πάρη τρεῖς λίρες μισθό. Ἡ Τράπεζα ιρατεῖ κάθε μῆνα τόσα ἀπὸ τὸ μισθό του, προσθέτει ἄλλα τόσα ἀπὸ τὸ ταμεῖον της — δὲν μᾶς ἐνδιαφέρουν τὰ ποσὰ ἄλλα ἡ ουσία—καὶ ὑστερα ἀπὸ τόσα χρόνια θὰ ἔχῃ ὁ γυιός μου ἔνα πεφάλαιον.

Μοῦ φάνηκε πώς είναι ἡ πιὸ εὐγενικὴ ἐκδήλωσις τοῦ σοσιαλιστικοῦ πνεύματος. Νὰ βγαίνη δι σοσιαλισμὸς ἀπὸ τὰ σπλάχνα τοῦ πλούτου. Δὲν γράφω τίποτε νέον. Τὸ γνωφίζω. "Ισως είναι ἀνάγκη, διὰ τὴν Ἑλλάδα, νὰ λέγωνται καὶ μερικὰ παλιὰ πράγματα.

\*\*\*

Μάϊος. Ψήνεται δι κόσμος μὲ τὸν ἀέρα ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὴν ἔσημο. Τὰ βαρέλια καταβρέχουν τὴν πόλι. Καμιὰ δεκαριά ἀραπόπουλα, τόσα τόσα, γυμνὰ—δπως τὰ γέννησε ἡ μάνα τους—ξετρελαμένα μὲ τὸ παιχνίδι ποὺ ἀνακαλύψαν, νὰ κυλιοῦνται στὸ χῶμα κ' ἔπειτα νὰ τρέχουν κάτω ἀπὸ τὸ νερὸ τοῦ βαρελιοῦ. "Ο κόσμος τὰ κυτάζει χωρὶς νὰ ξαφνίζεται. "Ισως καὶ οἱ παροιάνοι δικασταὶ, ἀν ἔβλεπαν τὸ τρελὸ καϊρινὸ παιχνίδι, νὰ ἡσαν πιὸ ἔπιεικες εἰς τὴν καταδίκην ποὺ ἔξεδωσαν, δύο χρόνια τώρα, διὰ τὴν Ἑλληνίδα χορεύτρια ποὺ παρουσιάσθη στὴ σκηνὴ τοῦ «Folie Pigalle» μὲ τὸ ἔδιο φόρεμα ποὺ φοροῦσαν τὰ ἀραπόπουλα. "Εκείνη εἶχε πάνω της κατί παραπάνω: χρυσᾶ στολίδια στὰ χέρια καὶ στὸ λαιμό.

\*\*\*

Τραγούδια τῆς ἀγάπης ἀράβων ποιητῶν:

Σὰν θὰ σὲ χάσω, ἀγάπη μου,  
μακρὰν ἂν πάω — νὰ σύνσω.

Θὰ χαράξω στὸ χῶμα τὴν εἰκόνα σου  
θὰ τὴν βρέχω μὲ τὰ δάκρυνά μουν

θὰ τὴν ἔχω παρηγοριὰ γιὰ τὸ χαμό σου.

Στὴν ψυχή μου δὲν ἔχω κανένα βάρος.  
Μονάχα ποὺ σ' ἀγάπησα παραπολύ

ἀν είναι αὐτὸ ἀμαρτία,  
ποτὲ νὰ μὴ μὲ συχωρέσῃ δ Θεός.

\*\*\*

Κρυψὴ ἔχω τὴν ἀγάπη μουν.  
Τὸ δύνομά της δὲν τὸ λέω.

Καὶ μόνο νὰ εἰπῶ πώς «ἄγαπῶ»,  
ξέρουν πώς ἄγαπῶ Ἐκείνην,  
γιατὶ Ἐκείνην μονάχα μπροσθύσα ν' ἀγαπήσω.

\*\*\*

Τῆς Μπεντούνας  
τὰ μάτια κύτταξα:

μαγεύουν καὶ θανατόνουν.

Χθές,  
τὴν ὡρα ποὺ — ἀργοκίνητα — γύρισε νὰ ἴδῃ,  
κιτέβισε — ἀργοκίνητα —  
τὰ βλέφαρα,  
ἡ ματιά της πλήγωσε  
τὴν καρδιά μουν.

Μούστησε πόλεμο  
μὲ τὰ μάτια καὶ μὲ τὸ κορμί της,  
— τὰ δπλα της —

τὸ κορμί της ποὺ λυγίζει σὰν τὸ σπαθί,  
τὰ μάτια της ποὺ ωργούν σαπτίες.  
Καὶ τὸ χαρόγελο της είναι ἀστραπή . . .  
... τὰ δάκρυνά μου τρέξανε ποτάμι.

Κάμε ψυχή, καὶ σκλάβα της  
μὰ ποτὲ σὲ ψυχὴ  
δὲν χάρισε τέλεια τὴ χαρά . . .

Δὲν ἔξερω ἀν ἡ λιγερή μου  
ἔχῃ τὴ χάρη τῆς καλαμιᾶς ἡ τῆς σημύδας . . .

Καὶ τὸ λεπτὸ ἀεράκι πληγόνει τὰ μάγουλά της,  
καὶ τὸ μετάξι είναι σκληρὸ πάνω στὰ δάχτυλά της.

Μοῦ είπε

— καὶ σὰν μιλούσε,  
κιτάζε τὸ κορμί της  
σὰν σαΐτα  
ποὺ ξάφνου λυγίζει —  
μοῦ είπε:

«Ξέρεις τί ναι Ἀγάπη;»

· Αποκρίθηκα :

«Μπρῶ νὰ πῶ τὸ δχι;»

Κ' ἔκείνη ἀπολογήθηκε :

«Πολλὲς είναι οἱ πίκρες της.»

KIMON MIXAHALIDES

## ΜΩΡΙΑΣ

## ΦΟΡΟΣ

Εἰς τὴν σκαπάνην τῶν αἴγυπτιολόγων πλεῖστα δόσα ἀποσπάσματα ὀφείλομεν Ἐλλήνων ποιητῶν καὶ συγγραφέων, ἀνακαλυφθέντα μεταξὺ πολυαρίθμων παπύρων κατὰ τὰς πρὸ μικροῦ ἔν Φαγιούμ, τῇ ἀρχαίᾳ Ὁξυρύγχῳ, γενομένας ἀνασκαφάς.

"Εν τίνι συλλογῇ παρεφθαρμένων παπύρων, ἐκδοθεὶση ὑπὸ τοῦ ἔν Καΐρῳ γαλλικοῦ Ινστιτούτου, ἀπαντῶσιν αἱ ἔξης δύο λέξεις, χορτούρμων καὶ Βλακεν(ν)όμιον, ἀμφότεραι μήπω ἀναγραφεῖσαι εἰς τὸ λεξικὸ τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης. Πρὸιν δώσω τὴν ἔξηγησιν τῶν λέξεων τούτων, θὰ κάμω σύντομον ἰστορικὸν παρέκβασιν, ἀναγκαιοτάτην ἀλλως, διότι, δύοσαν φόροδον αἱ πάντες οἱ ἀλλοι, εἰς τὸν πλειοδότησαντα. "Αν μὴ ἀπατῶμαι, εἰς οὐδένα τῶν Ἐλλήνων συγγραφέων ἀπαντᾶ ὅτι οἱ κάτιχοι τῶν διαφόρων τῆς Ἀλεξανδρείας δανειστικῶν βιβλιοθηκῶν, οἵτινες ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἡσαν βιβλιοπῶλαι καὶ ἐκδόται ἀρχαίων ἐλληνικῶν κειμένων ἀπὸ τῶν ἔν Τῷ Μουσείῳ φυλασσομένων ἀρχετύπων, διατηροῦντες προσωπικὸν δύοσαν σήμερον φόρον τινὰ εἰς τὴν Κυβέρνησιν, ἐνῷ οἱ ἀστρολογούντες, διατηροῦντες ἐπ' ἵσης καὶ οὗτοι πο-

παροιάνοι δικασταὶ, ἀλλοιοι τοῖς προτίμησιν, φαίνεται, ἐφοίτα τὸ πολὺ πλήθος, ἀποτελοῦντες ἐν Ἀλεξανδρείας βιβλιοθήκας. "Αφροδίνιον ἐπονομάζονται Σηκοὶ τοῖς φιλοπονοῦσιν ἀνεψιγμένοι φιλοσοφεῖν, ὑπῆρχον καὶ ἄλλοι σηκοὶ τῶν ἔξι παραγγέλματος ἀστρολόγων, εἰς τοὺς δποίους κατὰ προτίμησιν, φαίνεται, ἐφοίτα τὸ πολὺ πλήθος, ἀποτελοῦντες ἐν Ἀλεξανδρείᾳ τῆς ἀνθρωπίνης φυλῆς. "Ο Λατīνος ἰστορικὸς Λαμπτρίδιος εἰς τὴν πρὸς τὸν αὐτοκράτορα Ἀδριανὸν ἐπιστολὴν ἀριθμεῖ δύομαστὶ πληθύν δηλητοιούτων πρόσωποιν ἀστρολόγων, δὲ δὲ ἐκκλησιαστικὸς πατὴρ Εἰρηναῖος μνημονεύει καὶ

<sup>1</sup> Φαίνεται δύω... γράφει δι σατυρικὸς ποιητῆς Ιουβενάλιος (Sat. VI, 570 - 580) ὅτι αἱ ἐγγράμματοι τῶν γυναικῶν δὲν ἔφοίτων εἰς τὰ ἀστρολογικὰ ταῦτα ἐργαστήρια ἀρκούντεναι νὰ κανονίζωσι τὰ κατ' ίδιαν συμφώνως πρὸς τοὺς ἀστρολογικοὺς πίνακας τοῦ Θρασύλλου καὶ Πετοσίριδος.

λυάριθμον προσωπικὸν ἐκ φιλολόγων καὶ καλ-  
λιγράφων πρὸς σύνθεσιν εἰς ἀρχαῖουσαν τῶν  
προσευχῶν τῶν φυλακτηρίων, ὑπεβάλλοντο εἰς  
βαρὺν φόρον, τὸν ὅποιον ἐπαχθέστερον ἥθικῶς  
καθίστα ἡ πρὸς τὴν χλεύην τῶν θαμώνων τῶν  
ἀστρολογικῶν τούτων ἐργαστηρίων ἔξευρεθεῖσα  
δνομασίᾳ. Τὸν φόρον τοῦτον οἱ Ἀλεξανδρεῖς  
ἐκάλουν βλακενόμιον. Ἀρχαῖος λεξικογράφος  
ἔρμηνεών τὴν λέξιν γράψει. *Βλακεν(ν)όμιον.* Ἐν  
Ἀλεξανδρείᾳ τέλος τι, δοὶ ἀστρολόγοι τελοῦσι,  
διὰ τὸ τοὺς μαρῷας εἰσένει πρὸς αὐτούς.

Προφανῶς δὲ ἐφθαρμένος πάπυρος ἦτο συμ-  
βόλαιον ἐνοικιάσεως τοῦ φόρου τούτου εἰς τινὰ  
Ἀλεξανδρέα, οὗ τινος τὸ δνομα ὁ χρόνος καὶ ἡ  
ἄμμος πρὸ πολλοῦ ἐξήλειψαν. Εἰς τὸ συμπέρα-  
σμα δὲ τοῦτο κατέληξα τῇ βοηθείᾳ τῆς εὐανα-  
γνώστου λέξεως χορτογόμιον, ἥτις, φρονῶ, οὐδὲν  
ἄλλο δύναται νὰ σημάνῃ πάρεξ φόρον ἐπ' ἵσης  
καὶ τὸν ὅποιον ἐτέλουν οἱ ἀπὸ τῶν πέριξ ἄγρῶν  
παρὰ τὴν Μαρεῶτιν εἰς τὴν πόλιν (Ἀλεξάν-

δρειαν) κομίζοντες τὰ λαχανικά, τοῦτεστι τὰ  
διαπύλια τέλη. Ἐπειδὴ δὲ ἀμφότεροι αἱ λέξεις  
ἀναγνώσκονται εἰς τὸ αὐτὸ τεμάχιον τοῦ πα-  
πύρου μετά τινων καταληξεων λέξεων καὶ που  
καὶ που συλλαβῶν, οὐδόλως ἀμφιβάλλω δτι  
ἀμφότεροι οἱ φόροι οὗτοι κατὰ συγκυρίαν εἰχον  
κατακυρωθῆ εἰς ἓνα καὶ τὸν αὐτὸν πλειοδότην,  
ὅστις ἀπὸ τῆς ἐργολαβίας ταύτης προέβλεπε  
κατὰ πᾶσαν πιθανότητα πολλὰ τὰ κέρδη.

Οἱ ἀνωτέρῳ φόρος τῆς μωρίας θὰ παρεῖχεν  
εὐλογόφανῆ ὑπόνοιαν νὰ δημόση τις ὅτι ἡ  
γνωστοτάτη παρὰ τῷ ἐλληνικῷ λαῷ παροιμιώ-  
δης ἐκφραστὶς περὶ τῶν χρεωστῶν τῆς Μιχαλοῦς  
ἴσως ἐντεῦθεν ἔσχε τὴν ἀρχήν. Πιθανῶς εἰς  
κυρίαν τινὰ ὄνόματι Μιχαλὼ ἢ κοινότερον Μι-  
χαλοῦ εἶχε κατακυρωθῆ ποτε, φαίνεται, ὁ φόρος  
οὗτος τοῦ βλακενόμιον καὶ ὅτι καίτοι ἐπαυσεν  
εἰσπρατόμενος οὐδὲν ἦτον τὸ δνομα τῆς  
πλειοδότιδος παρέμεινεν ἔκποτε παροιμιῶδες  
εἰς ἀεί.

Ἐν Κατεφ, 30. 4. 1911

## ΔΩΔΩΝΑΙΟΣ

# ΤΑ ΜΥΣΤΗΡΙΑ

## ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Τῆς Ε. Ε.

Τὸ Κνοῦτ Χάμσον, ὁ μέγας συγγραφεὺς τῆς Νορβη-  
γίας, ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Πανός», τῆς «Βικτωρίας»  
καὶ τῆς «Πείνας» είναι γνωστὸς εἰς τοὺς ἀναγνώστας  
τῶν «Πλανηταρίων» ἀπὸ τὸν δημοσίευσιν τοῦ πρώ-  
του μυθιστορήματος, τὸ ὅποιον ἀφήκει ἀνεξαλεπτοὺς  
ἐντυπώσεις, εἰς δοσούς τὸ ἐδιάβασαν, διὰ τὴν πρωτοτο-  
πίαν του, τὴν δύναμιν, τὴν δροσερότητά του καὶ τὰ  
ἐντελῶς ἴδιατερα χαρίσματα τοῦ ὑφους, ποὺ διακρί-  
νουν τὸν μέγαν μυθιστοριγράφον. Σήμερον ἀρχίζουμεν  
τὴν δημοσίευσιν τῶν «Μυστήριων», μεταφρασμένων  
ἀπὸ λογίαν συνεργάτιδα τῶν «Παναθηναίων». Οἱ ἀνα-  
γνῶσται μας, ἀπὸ τὰς πρώτας σελίδας τοῦ νέου ἔργου,  
θάναγνωρίσουν τὸν γόητα συγγραφέα καὶ, μετά τὸν  
«Πάνα», τὰ «Μυστήρια» νὰ προσθέσουν εἰς τοὺς παλαι-  
οὺς θαυμασίας τοῦ Κνοῦτ Χάμσον νέους θαυμαστὰς  
καὶ νέους ἐραστάς.

### I

Στὴ μέση τοῦ περασμένου καλοκαιριοῦ γινή-  
κανε σὲ μιὰ μικρὴ παραλιακὴ πόλη τῆς  
Νορβηγίας κάτι πράματα ἐντελῶς πρωτοφανῆ.  
Κάποιος ἔνοις ἐφύτωσε ἀξαφνα τὴν πόλη,  
ἔνας Νάγκελ, ἔνας ἀστεῖος καὶ περίεργος τσαρ-  
λατᾶνος, ποὺ ἔκανε ἔνα σωρὸ περίεργα πρά-  
ματα, καὶ ἔπειτα διὰ μιᾶς ἔξαφανίσθηκε ὅσο  
ξαφνικὰ εἶχε ἐμφανισθῆ. Τοῦ εἶχε ἔρθει μάλιστα  
καὶ μιὰ ἐπίσκεψις, μιὰ νέα κυρία μυστηριώδης,  
ποὺ ὁ Θεὸς ἔρει γιὰ ποιὸν λόγο ἥρθε, καὶ ποὺ  
ἔμεινε μόνο μερικὲς ὥρες καὶ ἔπειτα ἔφυγε πάλι  
ἀμέσως. Μὰ ὅλα ἀντὰ δὲν εἶναι ἡ ἀρχή . . .

Ἡ ἀρχὴ εἶναι αὐτή: Κατὰ τὶς ἔξι τὸ ἀπό-  
γευμα ἀράξει τὸ πλοῖο στὴ προκυμαία καὶ  
ἀπάνω στὸ κατάστρωμα φάνηκαν δυὸ τρεῖς

ἐπιβάτες. «Ἐνας ἀπὸ αὐτοὺς φοροῦσε μιὰ κί-  
τρινη χτυπητὴ φορεσὶ καὶ ἔναν ἀσπορο σκοῦφε  
βελουδένιο. Ἡτον 12 Ιουνίου, γιατὶ ἵσια ἵσιο  
κείνη τῇ μέρα πολλὰ σπίτια εἶχαν σημάτιας  
γιὰ νὰ γιοφάσουν τοὺς ἀρραβώνες τῆς Κίελ-  
λανδ, ποὺ ἔγιναν ἀκριβῶς τὶς 12 Ιουνίου. Ὁ  
ὑπηρέτης τοῦ Κεντρικοῦ Ξενοδοχείου εἶχε ἀνεβῆ  
στὸ πλοῖο καὶ δὲν κύριος μὲ τὰ κίτρινα φοῦχα  
τοῦ εἶχε παραδώσει τὰ πράματά του συγχρό-  
νως ἔδωσε καὶ σὲ ἔναν πιλότο τὸ εἰσιτήριό του  
καὶ ἔπειτα, ἀντὶ νὰ πάῃ νάπτιβιασθῆ, ἀρχίσει νὰ  
περπατῇ ἐδῶ καὶ ἔκει ἀπάνω στὸ κατάστρωμα.  
Ἐφαίνετο πολὺ ταραγμένος. Ἡ καμπάνα κτύ-  
πησε τρίτη φορὰ καὶ αὐτὸς ἀκόμα δὲν εἶχε  
πληρώσει τὸν λογαριασμὸ του στὸ γκαρσόν.  
Ἐπειτα, ἔκει ποὺ πήγαινε ἵσια ἵσια νὰ πλη-  
ρώσῃ, κοντοστάθκε, γιατὶ παρατήρησε πὰς τὸ  
πλοῖο κουνουπὲς καὶ δλας. Σὰν νὰ σάστισε στὴν  
ἀρχή, μὰ ἔπειτα ἔτρεξε στὰ κάγκελα τοῦ κατά-  
στρωματος, ἔκανε νεῦμα τοῦ ὑπηρέτη, ποὺ ἐστέ-  
κόταν στὴν προκυμαία καὶ τοῦ φώναξε: «Πή-  
γαινε τὰ πράματά μου καὶ νὰ μοῦ πρατήσουν  
πάντα μιὰ καμαρὰ.

Καὶ τὸ πλοῖο τὸν πήρε καὶ προχώρησε μέσα  
στὸ φιόρο.

Ἄντος ἦτον ὁ Ιωάννης Νίλσεν Νάγκελ.

Ὁ ὑπηρέτης τοῦ Ξενοδοχείου ἔβαλε τὰ πρά-  
ματα σὲ ἔνα κάρο — ἥταν δύο μικρὰ μπαουλά-  
κια καὶ μιὰ γοῦνα — γοῦνα, ἔνω ἥταν μέσο στὴν

καρδιὰ τοῦ καλοκαιριοῦ — καὶ βαλίτζα καὶ ἔνα κουτὶ  
βιολιοῦ. Πουθενὰ δὲν ἦτον δνομα γραμμένο.

Τὴν ἄλλη μέρα ἐφθανε ὁ Ιωάννης Νάγκελ  
στὸ ξενοδοχεῖο μὲν ἀμάξι μὲ δύο ἀλογα. Μπο-  
ροῦσε ἐπίστης καλὰ καὶ ἀκόμα καλλίτερα νάρθη  
μὲ τὸ πλοῖο, καὶ δμως ἥρθε μὲ ἀμάξι. «Ἐφεονε  
καὶ ἔλλες ἀποσκευές μαζὶ του. Στὴν πίσω θέση  
τοῦ ἀμάξιοῦ ἦτον ἔνα μπαουλό καὶ ἔνας σάκκος  
τοῦ χειροῦ καὶ ἔνα πανωφόρο καὶ ἔνα δέμα δεμένο  
μὲ λουριά. Στὸ δέμα ἀπάνω ἦταν τὰ γράμματα  
I. N. N. κεντημένα μὲ κάντρες. Πρὶν ἀκόμα  
κατεβῆ ἀπὸ τὴν ἀμάξια ωρίησε τὸν ξενοδόχο γιὰ  
τὴν κάμαρα του καὶ ὅταν τὸν ὀδήγησαν ἀπάνω  
στὸ δεύτερο πάτωμα, ἀρχίσει νὰ ἔξεταξῃ τοὺς  
τοίχους πόδοι χοντροὶ ἥταν καὶ ἀν μπορῇ νά-  
κουστη θόρυβος ἀπὸ τὶς πλαϊνὲς κάμαρες. Ἐπειτα  
ξαφνικά, ωρίησε τὴν ὑπηρέτρια:

— Πῶς σὲ λένε;

— Σάρα.

— Σάρα. Καὶ ἔπειτα: Θὰ ἥθελα νὰ φάγω.  
πιστεύω πῶς θὰ βρῶ ἀκόμα φαγι! Τὸ λοιπὸν  
σὲ λένε Σάρα; Γιὰ πές μου, ἦτον ποτὲ ποτὲ  
ἐδῶ σὲ αὐτὸ τὸ σπίτι φαμακεῖο;

— Η Σάρα μὲ ἀπορία ἀπήντησε:

— Ναι, ἀλλὰ πολλὰ χρόνια τώρα.

— Ετσι, πολλὰ χρόνια τώρα! Ναι, ἀμέσως  
μόλις πάτησα στὸ πέρασμα τὸ κατάλαβα. Δὲν  
τὸ κατάλαβα ἀπὸ τὴν μυρωδιά, καὶ δμως ἀμέσως  
τὸ κατάλαβα. Ναι, ναι.

Οταν κατεβῆκε στὴν τραπέζαρια νὰ φάγῃ  
δὲν ἀνοιξε δλη τὴν ώρα τοῦ φαγητοῦ οὔτε  
μιὰ φορὰ τὸ στόμα του γιὰ νὰ μιλήσῃ. Στὸ  
κεφαλοτράπεζο καθότανε οἱ συνταξιδιώται του  
τοῦ πλοίου δταν μπτῆκαν κάτι νεύματα δ  
ἔνας τοῦ δλου καὶ ἔπειτα ἔξακολουθοῦσαν νὰ  
λέν κάτι ἀστεῖα σχετικὰ μὲ τὸ χθεσινό του ἀτύ-  
χημα, μὰ ἔκεινος ἔκανε σὰν νὰ μὴν ἀκούει.  
Ἐφαγε βιαστικά, δὲν πήρε φροῦτο καὶ σηκώ-  
θηκε ξαφνικά γλιστρώντας πρός τὰ πίσω ἀπάνω  
ἀπὸ τὸ σκαμνί του. Ἄναψε δλη τὸ δαχτυλίδι του καὶ  
πλύθηκε. Τὰ μαλλιά του τὰ διόρθωσε μὲ τὰ  
δάχτυλα πρὸς τὰ πίσω στὸν καθρέφτη οὔτε  
κανεινές. Είχε πέσει στὸ πρεβάτι, δταν παρα-  
τήρησε πῶς τοῦλεπε τὸ δαχτυλίδι. Τὸ εἶχε ἀφῆ-  
σει ἀπάνω στὸν νιπτῆρα καὶ σὰν νὰ μὴ μπο-  
ροῦσε νὰ ζήσῃ καὶ νὰ κοιμηθῇ χωρὶς αὐτὸ τὸ  
ἔλεισιν διερένιο πρᾶμα, σηκώθηκε, τὸ πήρε  
καὶ τὸ δαχτυλίδι του καὶ τὸ ξανάφρόσες. Ἐπὶ τέλοις ἀνοιξε τὰ τρία  
τηλεγραφήματα καὶ πρὶν ἀκόμα διαβάσῃ τὸ  
πρῶτο τὸν ἔπιασε τὸ γέλοιο. Ἐμεινε ἔτσι ξα-  
πλωμένος καὶ γελοῦσε. Τὰ δόντια του ἤσαν  
πάρα πολὺ δραΐα. Ἐπειτα σοβάρεψε πάλι καὶ  
μὲ τὴν πιὸ μεγάλη ἀδιαφορία πέταξε τὰ τηλε-  
γραφήματα. Καὶ δμως ἐφαίνοντο πῶς ἤσαν γιὰ  
τὴν εἶπε. Ἡρθε τίποτα γιὰ μένα μὲ τὸ ταχυ-  
δομεῖο ἐνόσω ἔλειπα; Γιὰ τὸν κύριο Νάγκελ,

καὶ τὸν ιωάννην Νάγκελ. Οὐφ, τρία τηλεγρα-  
φήματα! Ἄχ, κάνε μου τὴν χάρη βγάλε ἔκεινην  
τὴν εἰκόνα ἔκει ἀπὸ τὸν τούχο. Νὰ μὴ τὴν  
βλέπω πιὰ μπροστά μου. Εἶναι φοβερὸ νὰ εἶναι  
κανεὶς ξαπλωμένος ἐδῶ στὸ πρεβάτι καὶ νὰ τὴν  
έχῃ διαρκῶς μπρὸς στὰ μάτια του. Μὰ τὴν  
ἀλήθεια, δο Ναπολέων δ Γ' δὲν εἶχε τόσο πρά-  
σινα γένεια.— Εύχαριστῶ πολὺ!

μερικά λεπτά τὸν Νάγκελ τὸν εἶχε πάρει δὲ ὑπνος. Τὰ δύο νεριά, πὸν ἔκαιαν ἀπάνω στὸ τραπέζι καὶ ποὺ τὰ εἶχε ἔχεισε ἀναμένα, φώτιζαν τὸ ξουρισμένο του πρόσωπο καὶ τὸ στήθος του καὶ ἔφριχαν καὶ λίγο φῶς στὰ τηλεγραφήματα, ποὺ ἐμειναν ἀνοιχτὰ ἀπάνω στὸ τραπέζι....

Τὴν ἄλλη μέρα ἐστειλε ὁ Νάγκελ στὸ ταχυδρομεῖο καὶ τούφεραν κάμποσες ἐφρημερίδες ἀνάμεσα σ' ἄλλες ἡταν καὶ μερικὲς ἀπὸ ἔνες χῶρες, γράμματα δικαὶων δὲν ἔλαβε. Τὸ κοντὶ τοῦ βιολιοῦ του τὸ πῆρε καὶ τῷβαλε ἀπάνω σὲ μιὰ καρέκλα στὴν μέση τῆς κάμαρας ἔτοι, σὰν νὰ ἥθελε νὰ τὸ ἐπιδεῖξῃ δὲν τὸ ἀνοιξε καθόλου καὶ τὸ ἄφησε ἔτσι ἀνάγγιχτο. "Ολο τὸ πρωινὸν ἔγραψε μερικὰ γράμματα μόνο καὶ ἔπειτα ἐπερπατοῦσε στὴν κάμαρα ἀπάνω κάτω διαβάζοντας. Πῆγε καὶ σ' ἔνα μαγαζὶ καὶ ἀγόρασε ἔνα ζευγάρι γάντια καὶ δταν ἐπῆγε στὴν ἀγορὰ ἔδωσε δέκα κορώνες γιὰ ἔναν μικρὸν κόκκινο σκύλλο, ποὺ ἀμέσως ἔπειτα πήγε καὶ τὸν χάρισε τοῦ ξενοδόχου. Τὸν σκύλο τὸν εἶχε βαφτίσει καὶ Γιάκοπσεν, ἔτσι γιὰ χάζι, καὶ τὸ πιὸ ἀστεῖο ἡτον ποὺ δὲν ἡτον οὔτε σκύλλος ἡτον μιὰ μικρὴ σκυλλίτσα.

Λοιπὸν δῆλη τῇ μέρα δὲν ἔκανε τίποτα. Δὲν εἶχε καμία δουλειὰ στὴν πόλι, δὲν ἔκανε καμία ἐπίσκεψη, οὔτε πήγε σὲ κανένα γραφεῖο, οὔτε ἡξερεψ ψυχῆ. Στὸ ξενοδοχεῖο ἀπορρούσαν, ποὺ τὸν ἔβιεπεν τόσο ἀδιάφορο γιὰ δλα τὰ πράματα καὶ προπάντων γιὰ τὲς δικές του ὑποθέσεις. "Ετσι τὰ τηλεγραφήματά του ἐμειναν ἀπάνω στὸ τραπέζι ἀνοιχτά, ποὺ νὰ μπορῇ δὲ καθένας νὰ τὰ διαβάζῃ οὔτε τὰ εἶχε καναπάσιεν ἀπὸ τὸ βράδυ πρὸι ποὺ τὰ εἶχε λάβει. Δὲν ἀπαντοῦσε δταν τοῦ ἔκαμναν καὶ εὐθεῖαν ἔρωτήσεις. Ο ξενοδόχος δύο φορὲς εἶχε δοκιμάσει νὰ μάθῃ ἀπὸ αὐτὸν τὶ ἡτον καὶ τὶ γύρευε σ' αὐτὴν τὴν πόλι, μὰ ἔκεινος καὶ τὶς δύο φορὲς ἀπέφυγε νάπαντηρη σὸν νὰ μὴ τὸν ἐνδιέφερε παθίλου, σὰν νὰ μὴ ἐπρόκειτο γιὰ δικές του δουλειές.

Καὶ ἔνα ἄλλο πρᾶμα περίεργο εἶχε κάνει ἔκεινη τῇ μέρα. "Ἐνῷ δὲν ἡξερε ἀπολύτως κανέναν ἀνθρωπὸν σ' αὐτὸν τὸ μέρος, ἐιπρὸς στὴν πόρτα τοῦ νεκροταφείου εἶχε ἀπαντήσει μία νέα κυρία καὶ εἶχε σταθῆ ἐμπρὸς τῆς καὶ τὴν κύταξε καὶ ἔπειτα τὴν ἔχαιρέτησε ποὺν βαθειὰ κωρίς νὰ τῆς πῆ μιὰ λέξι νὰ ἔστηγηθῇ. Ή κυρία εἶχε γίνει κόκκινη, κατακόκκινη. "Επειτα αὐτὸς δὲν αὐθαδῆς πῆρε τὸ δρόμο καὶ προσχώρησε μακριὰ ὡς τὴν ἔκκλησία καὶ τὸ σπίτι τοῦ παππᾶ καὶ ἀκόμια πιὸ μακριὰ — αὐτὸν τὸ ἔδιο τὸ ἔκανε καὶ τὶς ἀκόλουθες μιέρες. Στὸ ξενοδοχεῖο ἐπρεπε νὰ κανανοίγουν τὴν πόρτα ἐπίτηδες γι' αὐτόν, ἀφοῦ τὴν εἶχαν κλείσει, καθὲ βράδι. Τόσο ἀργὰ γύριζε πάντα ἀπὸ τὰ περιδιαβίσματά του.

\* Τὸ πρῶτη τῆς τρίτης μέρας ἔκει ποὺ ἔβιγανε ἀπὸ τὴν κάμαρά του, τὸν ἐπλησίασε δὲ ξενοδ-

χος, τὸν ἔχαιρέτισε καὶ τοῦ εἶπε μερικοὺς εὐγενικοὺς λόγους. Πῆγαν μαζὶ ἔξω στὴν βεράντα καὶ κάθισαν καὶ οἱ δύο. Καὶ τότε ἀπὸ μιὰ κάσα μὲ φρέσκα ψάρια, ποὺ ἥθελε κάπου νὰ στείλῃ δὲ ξενοδόχος, βρῆκε ἀφορμὴ καὶ τοῦ ἔκαμε αὐτὴν τὴν ἔρωτησι.

— Μπορεῖτε νὰ μοῦ πῆτε πῶς νὰ τὴν στείλω αὐτὴν τὴν κάσα;

— Ο Νάγκελ ἔκύταξε τὴν κάσα, χαμογέλασε, κούνησε τὸ κεφάλι καὶ εἶπε:

— "Οχι, δὲν ἔρω ἀπὸ τέτοια πράματα.

— "Α δχι; νόμιζα δτι ἵσως νὰ ταξιδέψατε ποὺ καὶ ἵσως νὰ εἰδατε πῶς τὰ κάνουν ἀλλοῦ.

— "Α ναί, ταξίδεψα ποὺν, μά....

— "Α τὸ λοιπὸν ἵσως θὰ ἀσχοληθήκατε μὲ ἄλλου εἰδούς πράματα, μέ....

— Ο Νάγκελ κοινοῦσε τὸ κεφάλι: δχι, ἔγω....

— Βέβαια δὲν θὰ εἶστε ἔδω γιὰ ὑποθέσεις;

— Ο Νάγκελ δὲν ἀπήντησε πιά. "Αναψε ἔνα τσιγάρο καὶ ἀρχίσε νὰ καπνίζῃ σιγά κυτάζοντας ἐμπόδιος του. Ο ξενοδόχος τὸν ἔκύταξε ἀπὸ τὸ πλάτη.

— Δὲν θέλετε νὰ μᾶς παίξετε καμίᾳ φορὰ τίποτα; Εἴδα πῶς ἔχετε καὶ ἔνα βιολί μαζὶ σας, ξανάρχισε δὲ ξενοδόχος.

— Ο Νάγκελ ἀπήντησε μὲ ἀδιαφορία:

— Μπᾶ! τὸ βιολί τὸ ἔχω ἀφήσει πρὸ πολλοῦ. Κι ἀμέσως σηκωθήκε καὶ ἔφυγε. Μὰ σὲ μιὰ στιγμὴ ἔκαναγρύσισε πάλι καὶ εἶπε:

— Νὰ σᾶς πῶ, σκέφτηκα, πῶς δὲν θέλετε, νὰ μοῦ δώσετε τὸν λογαριασμό. Ἐμένα μοῦ εἶναι ποὺν ἀδιάφορο πότε πληρώνω.

— "Ω, δὲν εἶναι καμία βία, ᔁκανε δὲ ξενοδόχος, δὲν μιένετε περισσότερο, τότε θὰ λογαριάσωμε πιὸ φτηνά. Δὲν ἔρω, ᔁχετε καθόλου σκοπὸν νὰ μιένετε ποὺν καιρό;

— Ο Νάγκελ σὰν νὰ ξωτάνεψε διὰ μιᾶς ἔτσι κωρίς λόγο κοκκίνησε τὸ πρόσωπό του καὶ εἶπε:

— Νάι, μπορεῖ νὰ μιένω ποὺν ἀλήθευτα, εἶναι ποὺν δυνατόν νὰ μιένω ποὺν ἔδω. Εξαρσάται ἀπὸ τὶς περιστάσεις. "Α, καὶ... ἵσως νὰ μὴ σᾶς τὸ εἶπα ἀκόμια: εἰμι ἀγρονόμος, ἔχομαι ἀπὸ τιξίδι καὶ εἶναι ποὺν πιθανὸν νὰ καθίσω ἔδω ποὺν καιρό. Μὰ ἵσως ᔁχασα νὰ σᾶς.... Όνομαζομαί Νάγκελ, Ιωάννης Νίλσεν Νάγκελ.

— Ενῷ ἔλεγε αὐτὰ ἔδωσε τοῦ ξενοδόχου τὸ χέρι μὲ πολλὴ εὐγένεια καὶ ζήτησε συγγνώμη ποὺ τόσον καιρὸν δὲν ἐσιτήθηκε. Στὴν δψι τοῦ δὲν οὔτε ἔγνος εἰρωνείας.

— "Εγὼ σκέπτομαι, εἶπε δὲ ξενοδόχος πῶς ἵσως μποροῦμε νὰ σᾶς δώσωμε μιὰ καλλίτερη πιὸ ήσυχη κάμαρα. Τώρα εἶστε κοντά στὴν σκάλας καμιὰ φορὰ δὲν εἶναι καὶ ποὺν εὐχαριστῶ.

— "Οχι, εὐχαριστῶ, δὲν εἶναι καθόλου ἀνάγκη. Η κάμαρά μου εἶναι ἔκτακτη, εἰμι ποὺν εὐχαριστημένος. Καὶ ἔπειτα ἀπὸ τὸ παράμυθο βλέπω

δλην τὴν πλατεῖα καὶ τὴν ἀγορά, καὶ ἔμένα μοῦ ἀρέσει δη ὧδαία θέα.

— Τότε εἶπε δὲ ξενοδόχος:

— "Ωστε εἶστε τώρα ἐλεύθερος γιὰ λίγον καιρό; Θὰ θέλετε βέβαια νὰ περάσετε ἔδω τὸ καλοκαίρι;

— Ο Νάγκελ ἀποκρίθηκε:

— Ναί, θέλω νὰ μείνω ἔδω δύο, τρεῖς μῆνες, ίσως καὶ περισσότερο. Δὲν ξέρω ἀκόμα ἀκριβῶς. Εξαρτᾶται... Κατὰ ποὺν ἔρθουν τὰ πράματα.

— Εκείνη τὴν στιγμὴ πέρασε δηνας ἀνθρωπος καὶ χαιρέτησε τὸν ξενοδόχο. Εντελῶς ἀσήμαντος ἀνθρωπος, κοντὸς καὶ φτωχὰ ντυμένος. Περπατοῦσε μὲ κόπο καὶ δυσκολία, ποὺν ἔκανε ἐντύπωση μὲ ἀναλόγως προχωροῦσε καὶ ἀρκετὰ γλήγορα. "Αν καὶ χαιρέτησε ποὺν βαθειά, δὲ ξενοδόχος οὔτε κουνήθηκε νὰ χαιρέτησῃ μὲ δη Νάγκελ χαιρέτησε βγάζοντας δλως διόλου τὸ φιερώτερο μοῦ φαίνεται.

— Γιατί νομίζετε πῶς ὑπῆρχαν ἐρωτικοὶ λόγοι;

— Γάλ πολλοὺς λόγοις· ἄλλως τε εἶναι δύσκολο νὰ πῆ κανεῖς καὶ τίποτα.

— Μὰ δὲν μπορεῖ καὶ νὰ ἔπεσε κωρίς νὰ τὸ ηθελε; Επειδὴ τὸν ηδραν πεσμένο καὶ τόσο περίεργα. Δὲν ητον πεσμένος μπρούμυτα καὶ τὸ πρόσωπό μέσα σὲ μαζεμένα νερά;

— Ναί, καὶ εἶχε λερωθῆ φιερό. Μὰ αὐτὸ δὲν σημαίνει τίποτα. Μπορεῖ νὰ εἶχε καὶ αὐτὸ τὸ λόγο του. Μπορεῖ π.χ. νὰ ηθελε νὰ μὴ φανοῦν στὸ πρόσωπό του τὰ ἵχη τῆς πάλης μὲ τὸν θάνατο. Ποιὸς τὸ ξέρει;

— Δὲν ἀφησε τίποτα γραπτό;

— Φαίνεται πῶς περπατοῦσε καὶ ἔγραψε σ' ἔνα κομάτι χαρτί. Αὐτὸς πάντα συνείθιζε νὰ γράψῃ περπατώντας. Λοιπὸν λέγουν πῶς μπορεῖ νὰ πῆρε τὸν σουγιά νὰ ξύσῃ τὸ μολύβι του καὶ τότε νάπεσε καὶ νὰ ξκανε μιὰ τρύπα ίσια ίσια στὴν φλέβα ἐκεὶ στὸν σφυγμὸ τοῦ ἐνὸς χεριοῦ καὶ ἔπειτα μιὰ τρύπα ίσια ίσια στὴν ίδια φλέβα τοῦ ἄλλου χεριοῦ. "Ετσι, ἐνῷ ἔπειτε κατώ! Χά, χά, χά! δχι αὐτὰ δὲν γίνονται. Οπωσδήποτε δημως ἀφησε κατί φαρμακόν. Βαστοῦσε ἔνα μικρὸ κομάτι χαρτὶ στὸ χέρι καὶ σ' αὐτὸ τὸ χαρτὶ ητον γραφμένο: «Είθε τὸ ἀτσάλι σου νὰ ξτον τόσο κοφτερό, δσο τὸ τελευταίο σου τὸ δχι!»

— Θέε μου, τί προσποίηση! Μὰ δὲν ἔκοβε τὸ μαχαίρι;

— "Οχι, δὲν ἔκοβε.

— Καὶ γιατί δὲν τὸ τρόχιζε πρίν;

— Δὲν ητον δικό του.

— Ποιανού ητον;

— Ο ξενοδόχος σκέφθηκε λίγο καὶ ἔπειτα εἶπε:

— "Ητον τῆς Κίελλανδ.

— Τῆς Κίελλανδ; ήρωτησε δη Νάγκελ καὶ ἀμέσως ξαναρώτησε:

— Καὶ ποία εἶναι αὐτὴ η Κίελλανδ;

— "Η Δάγνη Κίελλανδ. Είναι ήκοδη τοῦ παππᾶ.

— "Ετσι! περίεργο! Ακούστηκε ποτὲ τέτοιο πρᾶμα! Μὰ αὐτὸς δ νέος ητον τόσο ἐρωτευμένος μαζὶ της.

— "Ε, ναί, βέβαια. Μὰ δὲν ητον δ μόνος. Καὶ ποιὸς δὲν εἶναι;



ταῦτι του, βουτίδι καὶ περπάτημα δὲ γροίκησε.  
— Οὔτε φωνή, οὔτε βουή, οὔτε τρανταχτὸ γροικέται! Θὰ πλαγιάζῃ, φαίνεται, καὶ δὲ μὲ δοκήθη.

“Ετσι μίλησε μέσα του, καὶ γονάτισε στάχειλια τοῦ σπληνθαριοῦ. Τὸ φεγγάρι ἀπὸ τὰ μεσοούρανα, φαίνονταν δλάκερο μέσα στὸ νερό.

— Βρὲ τὸ ἔδμο νάτο! . . . εἶνε καὶ μονόματο! καλά χε λένε!

Βιαστικὰ βιαστικά, κάνει τὸ σταυρό του τρεῖς φορές, διαβάζει λαχανιστὰ καὶ κομπιαστὰ μέσα του τὸ Πάτερ ἡμών, καὶ σκύβει νὰ πιῇ. Πρὶν ἀκουμπήσῃ τὰ χείλια του στὸ νερό, ἀντισηκώνεται.

— Γιάτρα τάφυσικο πρᾶμμα! . . . ἔκλεισε τὸ μάτι γιὰ νὰ μ' ἀπαλαίνῃ στὸ σκοτεινά!

Ξάνα σκύφτει. Μιὰ βουή, σὰν κείνη ποὺ φέρνει ἀπὸ μακρὰ βαρὸν χαλάζι, βούζε σταῦτια του.

— Θάρχεται φαίνεται μὲ κοπτάδι! ἀς πιῶ γρήγορα πρὶν μὲ προκανῆ.

Κέσκυψε μὲ λαχτάρα νὰ δροσιστῇ. Τὸ σκυλί του, μὲ τὰ νύχια καὶ τὰ δόντια δὲν τὸν ἀφίνε νὰ σκύψῃ στὸ νερό. Κείνος, τ' ἄγριωνε καὶ τὸ φράβιδις χουΐαστά. Τὸ σκυλί, στὸν πεισμὸ τοῦ κύρη του, μέριασε καὶ τὸν κύττας, μονυμούριζοντας, μὲ μάτι λυπερό. Ἀμπόδιστος τότε δι Γιώτης, ξανάσκυψε στὸ σπληνθάρι, κέπινε λαίμαργα νερό. Δὲν είχε πιῇ δέκα γουλιές, κένοιωσε νὰ στάθη στὰ φυλλοκάρδια του, ἐνας κόμπος σὰν βολίμι. Στὸ κορμί του, ἀπλώθη μιὰ θροῖλα· ἡ κλείδωσέ του, λύθηκαν στὴν καρδιά του, ἔπεσε μιὰ ψιχάλα, καὶ τοῦ φάνη νὰ βγῆκαν ἀπὸ τὸ κορμί του οὐλες ἡ δύναμες του.

— “Ἄχ δ' ἔριος! . . . χάρηκα! πρόσφρασε καὶ μὲ εἶδε πρῶτο! Χρυσάβγω, Χρυσάβγω! γιὰ τί νὰ μὴ σάκιούσω; . . . ξερὸ κι' ἀγρύσιστο κεφάλι! . . .

“Ετσι μίλησε μέσα του κλαρτά, κέγειρε, πλαγιαστά, τὸ κορμί του στὸ ζερβί του χέρι, κρατῶντας μὲ τὴ δεξῆ του παλάμα τὴν καρδιά του, σὰ νάταν λαβωμένος.

Τὸ σκυλί του ἀγρίειφε καὶ σὰν κάτι νάβλεπε ἥ νὰ σμίζονταν ἔρχόμενο κατὰ κεῖ, πηγαίνορχονταν ἀπὸ τὸν κύρη του ὡς πάρα πέρα, ἀλυχτῶντας σὰ λυσσάσμενο.

— Νάτο, νάτο! . . . ἔγινε παρδαλὸ δαμάλι καὶ ξεφάνη! . . .

Πάρα κεῖ, μιὰ σποριὰ τόπο, σὰ νὰ βγῆκε ἀπὸ μέσα τὴ γῆ, σὰ νὰ τῶστησε κάποιο ἄρατο χέρι, φάγηκε, στητό, ἔνα μίουσκάρι μὲ ἀσπρα καὶ μιᾶς κρούματα στὸ κορμί του. Στρυφτογύριζε καὶ χτυποῦσε τριχτὰ τὴν οὐρά του στὲς πλευρές του σκοπαρτε μὲ τὰ μπροστινά του πόδια τὸ χῶμα, κέβγαινε ἀπὸ τὰ κάρφυρά του, ἀφοὶ πιχτὸ πιχτό, κι' ἀπὸ τὸ στόμα του λαμπάδες σὰ φούρνος ἀναμένος! Ήταν, παραμορφωμένο, τοῦ νεροῦ

τὸ στοιχεῖο, κέκραζε στὸ πάλαιμα τὸν πατητὴ τοῦ τόπου του, τοῦ νεροῦ του.

Τὸ σκυλί, στριμωγμένο στοῦ κύρη του τὰ πόδια, οὐρόλιζε κέσκαφτε μὲ τὰ νύχια του τὸ χῶμα, βλέποντας μὲ φοβέρα κατάματα τὸ στοιχεῖο. Ο Γιώτης ἀναψε μέσα του! . . . τὸ αἷμα του ἀνέβη στὸ κεφάλι! Δὲν κρατήθη! Ἀπὸ τὸν πεισμὸ του, βράχιαν τὰ μάτια του, κι' ἔτσι, τρίζοντας τὰ δόντια μὲ λύσσα, ξαπόληκε, ἀκούστα, μιὰ βαριὰ βλαστήμια, κι' ἀδειασε τὸ καριοφύλλι του ἀπάνου στὸ στοιχεῖο. Κείνο, ἔβγαλε νὰ βαρὸν καὶ τρομαχτὸ μούγκρισμα, καὶ χάρηκε σὰν ἀστραπή!

Τὸ χῶμα ἀντιστρώθη καὶ κατάκατε πάλε. Τὸ καταράχι, ἔτριξε σὰ νὰ γκρεμίστῃ! ὁ γκισός του, ξετυλήχτη καὶ σωριάστη κατάριζά του. Ὁλο κείνο τὸ κακό, ὁ τρανταγμὸς κι' ὁ βρόντος, ἀκούστη πιὸ ἄγρια καὶ δυνατὰ μέσα στὴ χούνη τῶν δυὸ βουνῶν, καὶ σὰν τὰστροπελέκι ποὺ ούχινε δι Θεός κυνηγῶντας στὰ οὐράνια τὸ σατανᾶ, πῆγε κι' ἀντιβρόντηξε τριχτά, κάτου κεῖ στὰ πλατώματα. Οἱ κόρακοι, ξεχώρισαν καὶ φλετούρηξαν ἀπὸ τὴ φωλιά τους στὸ ἀντίπερα ξερόβυνο, περνῶντας, μένα λυπερὸ καὶ τρομαχτὸ κρά κορά, ἀπάνου πὸ τὸ Γιώτη.

Ο Γιώτης, σηκώθη σὲ λίγο ἀπὸ τὸ καταράχνιασμά του, καὶ πῆρε πίσω τὴ στράτα τοῦ χωριοῦ. Στὰ πρόβατα δὲν πῆγε.

— Ετσι, γάλια γάλια, ξαποστένοντας καὶ περπατῶντας, ἔφτασε στὰρχοντικό του, κέπεσε τοῦ θανατάτου.

— Ήταν μελαψός σὰν κάψαλο. Ἐβλεπε καὶ δὲν πρόσφερε τοὺς δίκούς. Τὸ στοιχεῖο τοῦ πάγωσε τὸ αἷμα, καὶ τὸν σκοτίνιασε τὸ μυμικό. Κέτσι δι Γιώτης, ἀπάνου στὲς τρεῖς μέρες, πένθανε, δπως τὸ μίλησε ἥ ξορκίστρα τὸ τόπου, μέσα στοὺς θρήνους τῆς Χρυσάβγως καὶ στὰ κλάματα δλου τοῦ χωριοῦ του.

— Κοίμα στὸν παλλήκαρο, κι' ἀλλοὶ στὴ δόλια του γυναῖκα! . . .

Τὸ χωριό, ἀφ' οὐ ἀποταφίασε καὶ συγκρίεσε τὸ Γιώτη, φίγοντας καὶ δένας τους ἀπὸ μιὰ χούρφτα χῶμα στὸ κιβούρι του μὲ τό: Θεός χωρέσ' τον, κίνησε, ἀφαδίς, μὲ τὸν παπτᾶ του, καὶ πῆγε στὸ σπληνθάρι τοῦ καταραχιοῦ. Κεῖ, δι παπτᾶς, ἀφ' οὐ ἀποδιάβασε ἔνα κι' ὡς τὴν ἄκρη τὰ γράμματα τοῦ ξορκισμοῦ, πῆρε νὰ λιθάδιο καὶ τῶστε, ἀναθεματίζοντας, μέσα στὸ σπληνθάρι. Σὲ λίγο τὸ νερό, ἀποτροχώθη ἀπόλοντας τοὺς χωριανούς. Κι' ὡς τὰ σήμερα, καὶ δένας ποὺ διαβάνει ἀπὸ κεῖθε, σφεντονίζει κατὰ κεῖ, κλειστά τὰ μάτια, ἔνα λιθάδιο μὲ τὴν κατάρα: στ' ἀράθεμα. Κι' ἀπὸ τότε, λένε κεῖνο τὸ πέρασμα: στ' ἀνάθεμα.

— Ετσι μολογᾶνε καὶ πιστεύοντας στὸ χωριό...  
ΘΕΟΔ. Δ. ΚΛΗΡΟΝΟΜΟΣ

## ΤΟ ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟΝ

### ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

#### Τὰ λογιστικά

Ο ΜΑΘΗΤΗΣ. — Εχω μίαν υποψίαν.

Ο κ. ΑΣΟΦΟΣ. — Ποίαν;

Ο ΜΑΘ. — Ότι είσθε ἔχθρος τῶν λουλουδιῶν. Είναι τολμηρὰ ἡ κατηγορία, μὲ τὴν υποψίαν τῆς δύοις σᾶς βαρύνω, ἀλλὰ θέλω νὰ είμαι εἰλικρινής ἀπέναντι σας.

Πρὸ πάντων είμαι περίεργος νὰ ἔχηγμω τὸ μυστήριον.

Ο κ. ΑΣΟΦ. — Πῶς ἐφθάσατε εἰς τὴν υποψίαν αὐτῆν;

Ο ΜΑΘ. — Απλούστατα. Δὲν σᾶς είδα ποτὲ νὰ συγκινεῖσθε ἀπὸ τὸ θέαμα τῶν λουλουδιῶν, δὲν ἀντίκρυσυσ ποτὲ ἀνθισμένη τὴν κομητότρυπα σας καὶ τώρα, ποὺ είναι Μάτη, δὲν σᾶς ἐνθυμοῦμαι μίαν ἡμέραν μ' ἔνα τριαντάφυλλο στὰ χέρια σας. Επειτα δὲν είδα ποτὲ λουλουδία στὸ πάτητο, τόσα χρόνια ποὺ σᾶς γνωρίζω.

Ο κ. ΑΣΟΦ. — Είσθε καλός παρατηρητής. Δὲν ἡμιπορδῶ νάροντα πάπιτε φίλος.

Ο μανδιάρος ἔχθρος ἴσως.

Ο κ. ΑΣΟΦ. — Εχθρὸς δχι. Δὲν θὰ ὑπῆρχε λόγος νὰ είμαι ἔχθρος πλασμάτων, τὰ δύοια δὲν μ' ἔβλαψαν ἔνως τῶν, οὔτε πρόκειται νὰ μὲ βλάψουν εἰς τὸ μέλλον.

Ο ΜΑΘ. — Άλλ' οὔτε φίλος.

Ο κ. ΑΣΟΦ. — Οὔτε. Πῶς ημιπορδῶ νὰ είμαι φίλος πάλιν τῶν πλασμάτων αὐτῶν, ποὺ είναι τόσον έναντι πόδιος τὴν φύσιν καὶ τὸν χαρακτῆρα μου;

Ο ΜΑΘ. — Ξένα;

Ο κ. ΑΣΟΦ. — Εντελῶς έναντι. Ποτὲ μου δὲν ήμπορεσα νὰ συνεννοήθω μ' ἔνα λουλούδι. Ενας ἀστρονόμος ποτὲ τὸν σκέψεων πορδός τὴν ψυχήν μου είναι τόσον κοινδοσεῖδη, ὃστε διανυταντοῦν μὲν γλώσσαν, ποὺ τὴν ἐννοώ καπότε καλύτερα ἀπὸ τὴν μητρικήν μου. Ενα λουλούδι δύμως, ποτὲ δὲν καταρθωσε νὰ μον διμιήσῃ ἥ μιλλον ἔνα δὲν κατώρθωσα ποτὲ νὰ τὸ ἐννοήσω. Καὶ μὴ νομίσετε ὅτι δὲν ἔκπιάσασι νὰ μάθω τὴν γλώσσαν τους. Εκοπίασα καὶ ποδὸς τὴν φύσιν καὶ τὸν χαρακτῆρα μου;

Ο ΜΑΘ. — Καὶ δύμως ἥ γλώσσα τῶν λουλουδιῶν θεωρεῖται ὡς κατ' ἔχοχην διεμήνης γλώσσα. Οἱ ἔρωτες συνεννοοῦνται μὲ αὐτήν, καλύτερα, παραγόντες φίλητος, ὡς νὰ είμαι εἰς τὴν σκέψην τῶν λουλουδιῶν ποτὲ είναι τὸ ἀρωμά του. Καὶ αὐτὸδ είναι μία φοβερὰ ἐνόχλησις, μία ἐνόχλησις ἐπιπλέον.

Ο ΜΑΘ. — Άλλα μῆπως είναι ἀνάγκη νὰ ἐννοήσωνται δηλωτὴν τὴν σκέψην ποὺ τὸν πειράλλει; Δὲν ἀρκεῖ νὰ τὴν αἰσθάνεται ἀπλῶς ὡς ώραιότητα;

Ο κ. ΑΣΟΦ. — Απαντῶ εἰς τὴν προτητευτήν σας ἔρωτησιν. Μ' ἔρωτήσατε, ὅτι τὰ λουλουδιά μον λέγουν τίποτε. Καὶ σᾶς ἀπλήτησα ὅτι δχι. Εσεῖς παρεξενεύθητε, ὡς νὰ μον ἔλεγατε, ὅτι είμαι ὁ ἔχωτεικός ἄνθρωπος, ποὺ δὲν ἐννοῶ τί λέγουν τὰ λουλούδια. Φαντάζεσθε λοιπὸν ὅτι ὑπάρχουν πολλοὶ ποὺ ἐννοοῦν τὴν γλώσσαν ποτὲ;

Ο ΜΑΘ. — Τὸ πιστεύουν δημόσιος.

Ο κ. ΑΣΟΦ. — Σᾶς βεβαιώνω λοιπὸν ὅτι κάνεις δὲν είναι δξιος νὰ ἐννοήσῃ τὶ διηγεῖται ἡ τελευταία παπαρούντα, τοῦ κάπιτον. Κάθε λουλούδι είχε τὴν σκέψην του καὶ δὲν θὰ ἔρθεινες μία ζωὴ διά τὴν παντεύθυνσην. Τὰ λουλουδία, διανούντας τὸ προσκαλοῦντα δις διερμηνεῖς, ἐπιτελοῦν τὸ μιστήριον. Καὶ διμως ὑπάρχουν εἰδης ζώων ἐπὶ τοῦ πλανήτου. Λοιπὸν σᾶς ἐπαναλαμβάνω ὅτι δχι μάτων ἔνας ἀνθρώπος δὲν είμι ποτὲ νὰ συνεννοήσῃ μ' ἔνα λουλούδι, ἀλλ' οὔτε τὸ τριαντάφυλλον μὲ τὸν κρίνον. Εν τούτοις οἱ ἄνθρωποι δένουν εἰς τὸ μίαν ὄνθιστημην δέκα διαφορετικά λουλούδια καὶ καταδικάζουν ἀλλὰ τόσα ναπούνταν εἰς τὸ ίδιο ἀνθογάλι. Ιοίος τοὺς ἔδωκε τὴν ἀδειαν νὰ τὰ ἐνώσουν; Καὶ δύμως τὰντικρύζουν μὲ





ἄλλων καὶ μᾶς γυναικός. — Κατά τουρκικὸς πληροφορίας οἱ ἐπαναστάται ἡττῶνται ἐν Ἀλβανίᾳ.

19 Μαΐου. — Ἐγνώσθη ὅτι αἱ διὰ τὴν διαρρύθμισιν τοῦ στρατολογικοῦ νόμου ὃς πρὸς τοὺς Χριστιανοὺς ἀξιώσεις, οἱ διατυπωθεῖσαι εἰς τὸ ταυτόπιον ὑπόμνημα τῶν χριστιανικῶν ἐθνοτήτων, ἀπορρίπτονται. — Εκφράζονται φόροι νέων ἐπεισοδίων ἐπὶ τοῖς τουρκοβουλγαρικοῖς συνόροις ὡς ἐκ τοῦ ὑπερερεθισμοῦ ἔκατερωθεν. — Ἡ Κυβέρνησις ἀπεφάσισε τὴν πραγμάτωσιν τοῦ συνομολογηθέντος δανείου τῶν 150 ἑκατομμυρίων ἐλαττοῦσα ὅμως αὐτὸν εἰς 110 ἑκατομμύρια.

20 Μαΐου. — Οἱ Μιτάντουσερ τηλεγραφεῖ ὅτι ὁ ἐν Ἀλβανίᾳ τουρκικὸς στρατὸς παρελαύνει ἥδη πρὸς τρεῖς διαφόρους διευθύνσεις λεηλατῶν καὶ πυρπολῶν. Κατά τὰς τουρκικὰς πληροφορίας ὁ στρατὸς εἶναι ἥδη κατόχος ὅλων τῶν στενῶν καὶ ἡ ἐπανάστασις ἔγγιζει πρὸς τὸ τέλον της.

21 Μαΐου. — Διετάχθη ἡ κινητοποίησις τοῦ φωσσικοῦ στόλου τοῦ Βλῆσείνου τοῦτο θεωρεῖται ὡς ἐπιδειξις τῆς Ρωσίας κατά τῆς Τουρκίας. — Λέγεται ὅτι αἱ διαπραγματεύσεις αἱ διεξαγόμεναι ἐν Παρισίοις πρὸς σύναψιν δανείου ὑπὸ τῆς Τουρκίας θὰ ναναγήσουν.

22 Μαΐου. — Λέγεται ὅτι ἀπεφασίσθησαν μεγάλα στρατιωτικὰ γυμνάσια διὰ τὸν προσεχῆ Αὔγουστον. — Φόβοι ἐκφράζονται διὰ τὰ συλλαλητηρια τῆς Κρήτης μῆτρας ἐπέλθη σύρραις μεταξὺ Τούρκων καὶ Χριστιανῶν.

23 Μαΐου. — Οἱ Μιρδίται ἐκήρυξαν καὶ αὐτοὶ τὴν ἐναντίον τῆς Τουρκίας ἐπανάστασιν, ἰσχυρὸν σῶμα ἐξ αὐτῶν προσέβαλε νικηφόρως τὴν φρουρὰν τοῦ Ἀλέσιο. Ὁ δικιῶς ἀριθμὸς τῶν ἐπαναστατῶν ὑπολογίζεται εἰς δέκα χιλιάδας οἱ ἐπαναστάται ἀνεκήρυξαν πανηγυρικῶν τὴν αὐτονομίαν τῆς Ἀλβανίας, ἰδρύσαντες καὶ προσωρινὴν κυβέρνησιν εἰς Ὁρόστι.

24 Μαΐου. — Τὸ ἔργον τῆς ἀναθεωρήσεως ὑπὸ τῆς Διπλῆς Βουλῆς ἐλλησε καὶ ἐψηφίσθη χθὲς ἐν τῷ συνόλῳ τὸ νέον σύνταγμα. — Οἱ Γάλλοι στρατηγὸς Ἐντοῦ ὁργάνωσε γυμνάσια μονάδων στρατοῦ. Αἱ ἀσκήσεις προχωροῦν θαυμασίας, δύο ψευδομάχαι ἐδόθησαν εἰς Χαλάνδριον καὶ Τράχωνες. Τὴν τελευταίαν παρηκολούθησε καὶ ὁ Πρωθυπουργὸς κ. Βενιζέλος. Εἰκόνες τῶν γυμνασίων δίδομεν εἰς τὸ τεῦχος τοῦτο.

## Ο ΛΙΓΟΣΤΙΧΑ

Κατὰ τὸν θερινὸν μῆνας Ιούνιον, Ιούλιον, Αὔγουστον καὶ Σεπτέμβριον τὰ «Παναθήναια» ἐκδίδονται εἰς τὸ τέλος μόνον τὸν μηνὸς εἰς τεῦχη διπλᾶ.

Τὸ λῆξαν δεκαπενθήμερον ἐγένοντο αἱ δύο ἀναγγελθεῖσαι διαλέξεις τοῦ Λυκείου τῶν Ἑλληνίδων. Πρώτη ὁμίλησεν ἡ ίατρὸς κ. Ἀννα Μελᾶ περὶ τῆς ἀνατροφῆς τῶν παιδιῶν κατὰ τὴν βρεφικὴν ίδιως ἡλικίαν. Τὸ ἀκροατήριον μετὰ στοργῆς παρηκολούθησε τὴν κ. Μελᾶ διὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν ἰδεῶν τῆς μητρότητος.

Ἐπίσης ἡ ίατρὸς κ. Μαρία Καλαποθάκη πρὸ τινῶν ἡμερῶν ὠμίλησε περὶ τῶν στραβῶν σωμάτων τὰ δόποια ἡ ἀμάθεια, τῶν μητέρων ίδιως, ηὔξησεν. Διὰ γλαυφυρᾶς καὶ ἀπλουστάτης γλώσσης καὶ ἐπιδείξεως φωτεινῶν εἰκόνων ἡ κ. Καλαποθάκη ἀπέσπασε τὴν προσοχὴν καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν παρισταμένων. Αἱ δύο αὗται διαλέξεις ἡσαν ἀληθιναὶ μυσταγωγίαι τιμῶσαι τὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων. Αἱ διαλέξεις θὰ ἔξακολουθήσουν τὸν ἔρχομενον Σεπτέμβριον.

## ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Ἡ Μελέτη, μηνιαῖον δημοσίευμα τοῦ Συλλόγου Θρελίμων Βιβλίων. Τεῦχος 4ον. Ἀπρίλιος 1911 δ. 1. Ἀθῆναι, τυπογρ. «Εστία» Μάισνερ καὶ Καργαδούρη.

Ἐπιστολαὶ πρὸς τὸν Πρωτοψάλτην, Ἀδαμαντίου Κοραῆ. Ἀθῆναι 1911. Ἐκδοσις Συλλογού Θρελίμων Βιβλίων δρ. 0.60. Ἀθῆναι, τυπογρ. «Εστία» Μάισνερ καὶ Καργαδούρη.

Φαρμακευτικὸν Δελτίον. Ἐξεδόθη τὸ 8ον τεῦχος, 5 Ἀπριλίου 1911. Γραφεῖον ὄδος Αἰόλου 171.

Δαιογραφία, δελτίον τῆς Ἑλληνικῆς Δαιογραφικῆς Εταιρείας. Τόμος Β' τεῦχος Δ' Ἀθῆναι 1911. Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου.

Μουσική, μηνιαῖον Εἰκονογραφημένον Περιοδικόν. Διευθύντρια καὶ ἐκδότης Ἀκριβή Χ. Ἀνεμογιάννη μουσουργός. Τὸ πρώτον τεῦχος Μάιος 1911.

Χολέρα, Πανώλης καὶ ἄλλαι ἐπιδημίαι, ὑπὸ Σπυρ. Κ. Ζαρτσάνου ἵατροῦ ἐν Κερκύᾳ. Τυπογρ. Α. Λάντζα 1911 δρ. 1.50.

Ἀρχεῖον. Ἐκκλησιαστικῆς Ιστορίας ἐκδοθέν φροντίδι Μανουήλ Ιω. Γεδεών 1911.

Διὰ πᾶσαν αἴτησιν αἱ ἐπιστολαὶ καὶ τὰ ἔντυπα δέοντα γ' ἀπευθύνονται διὰ τοῦ Διεύνους Τεχνοδομείου

A. Mr M. Gédéon, Constantinople - Fanar

Ἄτλαντις. Μηνιαία εἰκονογραφημένη. Ἐξεδόθη τὸ τεῦχος τοῦ Ἀπριλίου τοῦ ἐν Νέᾳ Υόρκῃ ἐκδιδούμενου περιοδικοῦ τούτου. Περιεχόμενα πολλοῦ λόγου ἐνδιαφέοντα, εἰκόνες ἐθνικαὶ καλλιτεχνικάτατα. Εἰς πάντα αἴτοιντα ἀποστέλλεται δωρεάν ἐν τεῦχος ὡς δεῖγμα. Διεύθυνσις P. O. Station E., New York, u.s.a.

Πλάτωνος Λύσις. Μετάφρ. Ἄρ. Καμπάνη. Ἐκδοτ. οἰκος Γ. Φέξη, Ἀθῆναι 1911 δρ. 0.80.

Πλάτωνος Πρωταγόρας. Μετάφρ. Ἄρ. Χαροκόπου. Ἐκδοτ. οἰκος Γ. Φέξη, Ἀθῆναι 1911 δρ. 2.

Πλάτωνος Μενέζενος. Μετάφρ. Ἰ. Ζερβοῦ. Ἐκδοτ. οἰκος Γ. Φέξη, Ἀθῆναι 1911 δρ. 1.

Ἐνοιτίδων. Ἡραλδῆς μαινόμενος. Μετάφρ. Κ. Βάροντη. Ἐκδοτ. οἰκος Γ. Φέξη, Ἀθῆναι 1911 δρ. 1.50.

Σοφοκλέους Ἡλέντρα. Μετάφρ. Μ. Αὐγέρη. Ἐκδ. οἰκος Γ. Φέξη, Ἀθῆναι 1911 δρ. 1.50.

Ἀριστοφάνους Σφῆκες. Μετάφρ. Μ. Αὐγέρη. Ἐκδ. οἰκος Γ. Φέξη, Ἀθῆναι 1911 δρ. 2.50.

Συντρίματα. Θ. I. Μαραγκουδάκη. Χανιά Κρήτης. Τυπογρ. «Νέας Έρεννης» 1911 δρ. 1.50.

Ἀήμητρα. Δεκαπενθήμερον εἰκονογραφημένον γεωργικὸν Περιοδικόν. Ὁργανον τῶν ἐν Τουρκίᾳ γεωργῶν καὶ ἐμπόρων. (Γραφεῖα ἐν Γαλατᾷ Κωνσταντινουπόλεως Γενī - χάν Nο 4-5). Τὸ πρώτον τεῦχος 15 Μαΐου 1911.

Ιστορικὸν Ἀρχεῖον τὸν στρατηγοῦ Ἀνδρέου Λόντον. Ἀγγέλλεται ἡ ἐκδοσις τῶν σωζομένων ἐγγράφων τοῦ στρατηγοῦ Ἀνδροῦ Λόντον. Ἡ τιμὴ τοῦ ὅλου ἐργού δρ. πεντήκοντα. Συνδρομηταὶ ἐγγράφονται παρὰ τῷ ἐκδότῃ διόδος Φερδ. 10 ἐν Ἀθήναις.

Λόγος περὶ τῆς Δυνάμεως τῆς Ἀρμονίας ἐν τῇ πολιτείᾳ. Θέμα: «Ἀλεξάνδρου Συμπόσιον» ὑπὸ Ἀλεξ. Σ. Κάδαγλη. Ἐν Ἀλεξανδρείᾳ 1911. Ἐκ τοῦ Πατριαρχικοῦ τυπογραφείου.

Le Souvenir de Charles Demange, Paris 1911  
Mercure de France frs. 3.50.