

ΤΕΧΝΗ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΙΣΙΔΩΡΑΣ ΡΟΖΕΝΤΑΛ—ΚΑΜΑΡΙΝΕΑΣ.	Γράμμα στη Μα- ρία μου (ποίημα)
ΔΗΜ. ΜΑΝΟΥ.	Τὸ νέο μας σύνθημα
ΑΔΕΚΟΥ ΣΠΑΝΟΠΟΥΔΟΥ.	Ἐσθινὸ (ποίημα)
Μ. ΒΙΤΤΗ.	Antoine De Saint-Exupéry
ΝΤΙΝΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΔΟΥ.	Τραγούδι πένθιμο (ποίη- μα)
ΖΩΗΣ ΜΕΛΑΝΔΙΝΟΥ.	Βιργινία Γεωργιάδου
ŞADI USAL (μετ. Δ.)	Ἡμέρα (ποίημα)
ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΑ.	Ἡ Ἐξέλιξη τῆς Τέχνης στὴ φο- ρητὴ Βυζαντινὴ Εἰκόνα.
Ν. ΠΑΛΑΙΟΠΟΥΔΟΥ.	Cosmopolis (ποίημα)
ΜΑΡΙΝΟΥ ΣΙΓΟΥΡΟΥ.	Δεκατρεῖς (ποίημα)
ΠΑΝΑΓ. ΣΙΔΕΡΙΔΗ.	Ἱστορία καὶ Τέχνη
Μ. ΜΑΛΛΙΝΟΠΟΥΔΟΥ.	Ἡ Δύση (ποίημα)
ΑΡΙΣΤΕΙΔΗ ΠΑΣΑΛΑΙΟΥ.	Περικλῆς Φωτιάδης
ΔΙΓΛΗΣ ΣΙΜΑΔΑΡΙΔΟΥ.	Τὸ Πάσχα τῆς Ζητιάνας

ΤΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΙΝΟΣ

Τέχνη: Μία μικρὴ ἀνασκόπηση.— Δημ.
Μάνου: Γιά τὸν κ. Μ. Μ. καὶ τὸ θια-
σό του.— Ἀθηνᾶ Γ. Γιαννίου: Ἀπό-
το Ἐφιάφειο τοῦ Παντελεόνα Με-
λετιδίου πρὸς τὴν Παιδεία.— Μάρτου
Βίττη: Βιβλιοκρισία.— Εἰδήσεις— Βι-
βλία καὶ περιοδικά.

ΤΕΧΝΗ

ΑΥΛΙΚ İLMİ ve EDEBİ MECMUA	ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
Sahibi ve neşriyatı İdare eden : A. HACOPULOS	*Ιδιοκτήτης και υπεύθυνος : Α. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ
Başmuharrir : MAYA DROSU (KLIO ALYANAKY)	*Αρχισυντάκτης : ΜΑΓΙΑ ΔΡΟΣΟΥ (ΚΛΕΙΩ ΑΛΓΙΑΝΑΚΗ)
ADRES: GALATA, ESKİ BANKA SOK. SENPİYER HAN No. 11 - İSTANBUL	

ΙΔΡΥΤΙΚΑ ΜΕΛΗ:

ΑΛΓΙΑΝΑΚΗ ΑΛ. — ΔΗΚΤΑΜΠΑΝΗΣ ΓΕΩΡ. — ΖΟΥΡΕΛΙΔΗΣ ΔΗΜ. — ΙΟΥΔΑΝΙΔΗΣ ΕΥΘ.
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗΣ ΧΡΙΣ. — ΠΑΠΑΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΔΗΜ. — ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΣ ΑΛ.

→ ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ←

ΕΤΗΣΙΑ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΓΡΟΣΙΑ 500 ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΕΤΗΣΙΑ 1 ΣΤΕΡΛΙΝΑ
ΕΞΑΜΗΝΟΣ , , 250

ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΔΕΝ ΕΠΙΣΤΡΕΦΟΝΤΑΙ



ΕΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟ

ΤΕΥΧΟΣ ΜΑΡΤΙΟΥ 1950

ΑΡΙΘΜΟΣ 48

ΓΡΑΜΜΑ ΣΤΗ ΜΑΡΙΑ ΜΟΥ

Μαρία μου, μικρή αδερφή,
τώρα ο χειμώνας έχει αράξει.
Τη νύχτα ήρθε με κρυφή
περπατησιά μή μās τρομάξει.

Και μεις τὸ νοιώσαμε πολὺ
στὸν ὕπνο μας τὸν κουρασμένο
καὶ τρέμαμε σὰν τὸ πουλὶ
τὸ νηστικὸ καὶ φοβισμένο.

Τὰ χέρια ἐδέναμε δειλοὶ
στὴν τρομαγμένη προσευχή μας
γι' ἀγάπη πρὸς ζεστὰ μιλεῖ
κι' "Ανοιξη φέρνει στὴν ψυχὴ μας.

... Κι' ἡ Νύχτα ἐβάδισε βουβή
μπρὸς στὸ κλειστὸ παράθυρό μας
τὴν ὥρα ποὺ μὲ συντριβὴ
κλαίγαμε στὸ βαθὺ ὄνειρό μας.

κι' ἔφερε τὸ χειμῶνα ἐδῶ
στὸ τζάμι ἐμπρὸς μι' ἀκρούλα τόση,
γιὰ νὰ ξυπνήσω νὰ τὸν δῶ
καὶ τὴν καρδιά νὰ μοῦ παγώση.

Μαρία, τώρα εἶναι πολλὲς
μέρες ποῦχει ὁ χειμώνας φτάσει.
Μὴ μοῦ τρομάξης, μὴ μοῦ κλαῖς.
Ἦρθε καὶ πάλι θὰ περάση...

ΙΣΙΔΩΡΑ ΡΟΖΕΝΤΑΛ-ΚΑΜΑΡΙΝΕΛΑ



ΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΑΝΤΙΛΟΓΟΙ

ΤΟ ΝΕΟ ΜΑΣ ΣΥΝΘΗΜΑ

Στὸ Γιάννη Χαλκούση

Μὲ τὸ τεῦχος αὐτὸ ἡ «Τέχνη» κλείνει τὸν τέταρτο γιὰ νὰ μπεῖ στὸν πέμπτο της τόμο. Χωρὶς ναρκισσισμοὺς ἡ «Τέχνη» πιστεύει πὼς τὸ γεγονὸς αὐτὸ καὶ μόνο εἶναι ἀξιοσημείωτο, καὶ μάλιστα ὅχι σὰν ἓνα κάποιο «γεγονὸς» αὐτοκαθαυτὸ, ἀλλ' ἀπλῶς σὰν ὁ χρονολογικὸς σταθμὸς μιᾶς προσπάθειας μέσα στὴν τόσο ἐκδηλα ἀντιπνευματικὴ μας μικροκοινωνία. Μὲ τὴν εὐκαιρία αὕτη ἡ «Τέχνη» δὲ νομίζει πὼς ἀκολουθώντας τὴν καθιερωμένη πιά παράδοση εἶναι ὑποχρεωμένη σὲ ὕψος πανηγυρικὸ ἢ ἡμιπανηγυρικὸ νὰ κάνει τὸν ἀπολογισμὸ τῆς. Ἡ προσπάθειά της ἔγινε καὶ μένει μέσα στὶς σελίδες της, ἐκτεθειμένη στὴν καλόπιστη ἢ κακόπιστη τοῦ καθενὸς κρίση. Ἐκεῖνο ὅμως πὺ ὀπωσδήποτε ἐπιβάλλεται νὰ γίνῃ σὲ μιὰ τέτοιαν ὥρα, εἶναι ν' ἀντιμετωπιστεῖ σὰν ἀναγκαῖο πρόβλημα καὶ αἴτημα μαζί τὸ πνευματικὸ μας μέλλον, βασισμένο πάνω σὲ μιὰ προοπτικὴ αἰσιόδοξη μὲν στὸ βάθος της, ἀλλὰ καὶ πὺ νὰ στηρίζεται πάνω σὲ κάποιες ἐπιδιώξεις θετικώτερες καὶ σὲ πὺ ἐφικτὲς προϋποθέσεις.

Ἐκεῖνο πὺ ἀπειρες φορές ἔχει διαπιστωθεῖ σ' ἐμᾶς ἐδῶ ὡς τὰ τώρα, εἶναι ὁ ἀπελπιστικὸς στενὸς κύκλος τῶν ἀνθρώπων μὲ τὰ γνήσια καὶ ἐνεργὰ πνευματικὰ ἐνδιαφέροντα. Ἡ κοσμικὴ παλλαϊκὴ χροιά πὺ δίνεται σ' ὀρισμένες σπάνιες πνευμα-

τικὲς μας ἐκδηλώσεις, δὲν μπορεῖ νὰ ξεγελάσει κανένα δικό μας πὺ εἶναι σὲ θέση νὰ γνωρίζει καὶ πρόσωπα καὶ πράγματα καὶ νὰ ξεχωρίζει τὴν παροιμιώδη μας πολιτικὴ κοσμικότητα ἀπὸ τὴ σεμνὴ κοσμιότητα πὺ ὡς ἓνα σημεῖο τὴν προϋποθέτει καὶ πὺ τὴν καλλιεργεῖ τὸ Πνεῦμα. Ἔτσι ἡ πικρὴ διαπίστωση γιὰ τὴν ἀντιπνευματικότητά μας καὶ τὶς ἐλάχιστες ἀφομοιωτικὲς μας δυνατότητες μένει, ἀφήνοντας πάντα τὸ δρόμο ἀνοιχτὸ γιὰ τὴν πὺ αὐστηρὴ κριτικὴ καὶ γιὰ τὰ πὺ ἀποκαρδιωτικὰ συμπεράσματα.

Θὰ μπορούσε ὅμως σήμερα κανεὶς νὰ πεῖ—καὶ δὲ θὰ εἶχε ἴσως ἄδικο— πὺ εἶναι πιά καιρὸς, ἀφοῦ ξεπεράσουμε τὸ ἄγονο ἔδαφος τῶν ἀπλῶν διαπιστώσεων καὶ τῶν μεμψιμοιριῶν, νὰ δοκιμάσουμε ἄλλη μιὰ φορὰ νὰ προχωρήσουμε μὲ περισσότερη πίστη καὶ τόλμη σὲ κάποια ἄλλα συνθήματα πὺ ν' ἀποβλέπουν σὲ πὺ θετικὲς καὶ πὺ ἄμεσες ἐπιδιώξεις. Ἄν μᾶς λείπουν δηλαδὴ οἱ ἀπαραίτητες προσλαμβάνουσες ἐν ὄψει καὶ τῶν πὺ στοιχειωδῶν ἀκόμα πνευματικῶν ζητημάτων καὶ ἂν μᾶς δέρνει ἀδιαφορία δεινὴ, δὲ μένει παρὰ νὰ ἐπιχειρήσουμε ἄλλη μιὰ σταυροφορικὴ ἐξόρμηση κοντὰ στὶς τόσες ἄλλες μας τελευταῖες ἐξορμήσεις. Στὴ συγκεκριμένη αὕτη περίπτωσι ἡ δράση φυσικὰ τοῦ Σχολείου φαίνεται καὶ εἶναι

περιορισμένη, ὅσο κι ἂν σὰ θεμελιακὴ προϋπόθεση εἶναι πάντα ἀπαραίτητη. Τὸ Σχολεῖο δίνει ὅσα μπορεῖ καὶ ὅτι τοῦ ἐπιτρέπεται νὰ δώσει μέσα στὰ δώδεκα χρόνια του καὶ στοὺς τροφίμους του τῶν 6—18 χρόνων. Ἡ σκέψη αὕτη εἶναι ἐκείνη πὺ κάποτε μᾶς ὤθησε στοὺς Μορφωτικούς μας Συνδέσμους καὶ κάτω ἀπὸ ὀρισμένες προϋποθέσεις ν' ἀναγνωρίσουμε τὸν ἐλεύθερο, μαζικὸ καὶ πὺ ὄριμο—ἀπὸ τὴν ἀποψη προπαντὸς τῶν μαθητευομένων—συνεχιστὴ τοῦ τυποποιημένου ἢ σχηματικοῦ καὶ χρονικὰ περιορισμένου σχολικοῦ ἔργου. Εὐκόλα κανεὶς καταλαβαίνει πὺς ἐδῶ, στὴν περίπτωσι δηλ. τῶν Μ. Σ., τὸ κέντρο τοῦ βάρους περνάει στὴ συνέχεια τῆς ἐκπαιδευτικῆς ἐπίδρασις καὶ τὴν παράτασι τῆς παιδευτικῆς θητείας, στὴ μαζικότητα καὶ λαϊκότητα τῆς ἐξωσχολικῆς αὐτῆς προσπάθειας καὶ πάνω ἀπ' ὅλα στὴν ὄριμότητα τῶν ἀνθρώπων πὺ καλοῦνται μὲ τὴν πείρα καὶ μὲ τὴ διψή τους νὰ δώσουν κάποιο νόημα στὸ μεγάλο αὐτὸ ἔργο.

Ὅτι ἡ ὄριμότητα αὕτη δὲν εἶναι ἀπλὸ σχῆμα λόγου ἀλλὰ μιὰ πραγματικότητα, καταφαίνεται καὶ ἀπὸ τὶς πολλαπλὲς ἐρευνες πὺ γίνονται παντοῦ γύρω στὴν ἔννοια καὶ στὴν πιστοποίησή της. Γιὰ πολλοὺς ὄριμος εἶναι ὁ ἄνθρωπος πὺ κατὰ μέσον ὄρο οἰκειοποιήθηκε πιά τὸ πλάτος τοῦ πολιτισμοῦ τῆς κοινωνίας πὺ τὸν περιβάλλει. Ἄν μὲ τὴν οἰκειοποίηση αὕτη περιοριζόμαστε στὸ νὰ ἐννοοῦμε τὴν ἀπόκτησι μιᾶς πλατιᾶς σχολικῆς ἢ βιβλιακῆς μόνον σοφίας, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ παραδεχτοῦμε πὺς ὁ ὀρισμὸς μας αὐτὸς εἶναι ἀτελής. Γιατὶ ἡ ὄριμότητα, ἐκείνη κυρίως πὺ ἀναφέρεται στὶς Πνευματικὲς ἐπιστῆμες καὶ στὴν Τέχνη, ὀφείλει νὰ προϋποθέτει καὶ μιὰ βιωματικὴ πείρα, μιὰν ἄμεση ἐπαφή μὲ τὴ ζωντανὴ ἀνθρώπινη πραγματικότητα, ἓνα

κάποιο βάθος κοντὰ στὸ ἀπαιτούμενο πλάτος. Χωρὶς αὐτὸ πολλὰ πνευματικὰ ἀγαθὰ μένουν τύποι κενοὶ καὶ ἀπλὰ σχήματα καὶ τίποτα παραπάνω. Ἡ διαπίστωσι αὕτη πὺ ὀρεῖλεται στὸν Ἀριστοτέλη, τονίστηκε στὶς μέρες μας ἀπὸ τὸ New-
man, γιὰ ν' ἀποκρυσταλλωθεῖ κάποτε στὸ συμπέρασμα πὺς: «ὑπάρχουν καὶ ὀρισμένα μαθήματα πὺ ἡ κατανόησή τους προϋποθέτει καὶ κάποιαν ὄριμότητα καὶ μιὰ κοσμικὴ πείρα πὺ ὁ ἔφηβος δὲν τὴν ἔχει καὶ πὺ μόνον ὁ ἄνθρωπος πὺ πέρασε τὰ τριάντα του—γι' ἄλλους σαράντα—χρόνια μπορεῖ νὰ καυχῇ πὺς κάπως τὴν ἔχει ἀποκτήσει». ¹⁾ Γι' αὐτὸ καὶ δὲν εἶναι τυχαῖος οὔτε καὶ ὑπερβολικὸς ὁ λόγος ἐνδὲς σοφοῦ Ἀγγλοῦ παιδαγωγοῦ πὺ ὁμολόγησε πὺς, ἂν καὶ πολὺ πρὶν τὸ 1914 ἔζηρε πολὺ καλὰ τὸ Θουκυδίδη, μόλις τὸ 1918, στὸ τέλος δηλ. τοῦ πρώτου μεγάλου πολέμου, ἦταν σὲ θέση νὰ τὸν καταλάβει καὶ συγκεκριμένα νὰ κατανόησι τὸ ἐδάφί του ἐκεῖνο ὅπου ἀναλύοντας τὴν ψυχολογία τοῦ ἐμπολέμου ἀνθρώπου γράφει: «καὶ ἐπέπεσε πολλὰ καὶ χαλεπὰ κατὰ στάσιν ταῖς πόλεσι, γιγνόμενα μὲν καὶ ἀεὶ ἐσόμενα, ἕως ἂν ἡ αὕτη φύσις ἀνθρώπων ἦ... Ἐν μὲν γὰρ εἰρήνῃ καὶ ἀγαθοῖς πράγμασιν αἱ τε πόλεις καὶ οἱ ἰδιῶται ἀμείνους τὰς γνώμας ἔχουσι διὰ τὸ μὴ ἐπ' ἀκουσίους ἀνάγκας πίπτειν· ὁ δὲ πόλεμος ὕφελόν τὴν εὐπορίαν τοῦ καθ' ἡμέραν βίαιος διδάσκαλος καὶ πρὸς τὰ παρόντα τὰς ὀργὰς τῶν ἀνθρώπων ὁμοιοῖ».

Αὐτὸ πὺ ἰσχύει γιὰ μιὰ σελίδα τοῦ Θουκυδίδη, ἰσχύει φυσικὰ γιὰ ὅλη τὴν Ἱστορίαν, γιὰ ὅλες σχεδὸν τὶς Καλὰς Τέχνας καὶ γιὰ ὅλες γενικὰ τὶς ἐπιστῆμες πὺ ἀναφέρονται στὸν ἄνθρωπο καὶ τὰ προβλήματά του. Αὐτὸς ἦταν ὁ λόγος πὺ μᾶς ὤθησε νὰ ὑπολογίζουμε τόσο στὴν ὄριμότητα τῶν ἀνθρώπων καὶ ν' ἀπο-

¹⁾ «Τέχνη» τεῦχος 38ον σελ. 45.

βλέψουμε με τόσες ἐλπίδες χρηστὲς καὶ ὕστερα ἀπὸ κάποιες προϋποθέσεις στοὺς νέους Μ. Συνδέσμους μας. Δυστυχῶς ἡ γνώμη ἐκείνη ἢ τόσο καλὰ καὶ καθαρὰ κατοχυρωμένη εἶχε τὸ ἀτύχημα νὰ παρανοηθεῖ καὶ ν' ἀντιμετωπίσει συγκρίσεις ἀθέμιτες μεταξὺ Μ. Συνδέσμων καὶ Σχολείου γενικά, καὶ θεαματικούς παραλληλισμοὺς ἀνάμεσα στὴν ἀμφίβολη τάχα ποιότητα ὄλων ἀνεξαιρέτως τῶν Διαλεξιστῶν καὶ τῇ μαρτυρημένῃ δῆθεν καὶ εὐθιγῇ σοφίᾳ τῶν Διδασκάλων. Καὶ ὅμως δὲν ἐπρόκειτο καθόλου γι' αὐτό, οὔτε καὶ πρόκειται σήμερα νὰ ἐπανέλθουμε στὸ ἴδιο ξεπερασμένο πιά θέμα. Ἐδῶ πρόκειται γιὰ κάτι ἄλλο.

Ἀφοῦ τὸ Σ. οἰεῖο—κι αὐτὸ ἀκόμα ποὺ θὰ στεκόταν στὸ ὕψος του—εἶναι καταδικασμένο νὰ κινηθεῖ πάντα μέσα στὰ προδιαγεγραμμένα καὶ νόμιμά του πλαίσια κι ἀφοῦ οἱ Μορφωτικοί μας Σύνδεσμοὶ μετὰ τὸ στενὰ τοπικὸ καὶ σχεδὸν συνοικιακὸ τους χαρακτήρα, τίς ὡς ἕνα σημεῖο δικαιολογημένες ἐλλείψεις καὶ τῇ μεταβητικότητά τους ἀδυνατοῦν ν' ἀνταποκριθῶν στὶς παρούσες πνευματικὲς μας ἀνάγκες, ἀνάγκη πᾶσα ν' ἀναζητηθοῦν καὶ κάποιες ἄλλες παράλληλες ἢ ἐπάλληλες λύσεις ποὺ νὰ μᾶς φέρουν πρὸς κοντὰ στοὺς ἀντικειμενικοὺς μας σκοποὺς. Καὶ μιὰ λύση—κι αὐτὸ ἄς σταθεῖ τὸ νέο μας σύνθημα—εἶναι ἡ δημιουργία ἐνὸς κέντρου πνευματικοῦ ὅπου κάθε χειμερινή περίοδο νὰ δίνονται σειρὲς διαλέξεων—μαθημάτων ἀπὸ τοὺς πρὸς εἰδικούς καὶ πρὸς ζωντανούς ποὺ διαθέτουμε. Ἐνας τέτοιος τύπος λαϊκοῦ ἢ ἐλεύθερου Πανεπιστημίου οὔτε πρωτότυπος εἶναι οὔτε ἀδύνατος. Ἐτυχε ὅλοι μας νὰ τὸν γνωρίσουμε σὲ στῆλες ἐφημερίδων καὶ σελίδες περιοδικῶν, σὲ Συλλόγους ποὺ εἶχαν γιὰ σκοπὸ τῇ διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων καὶ σὲ ὀργανισμοὺς σὰν τὸ Λύκειο τῶν Ἑλληνίδων καὶ τὸ σημερινὸ Ἀθήναιο. Ὅτι ἕνα τέτοιο πνευματικὸ κέντρο θὰ εἶχε ν' ἀντιμετωπί-

σει ἅπειρες δυσκολίες, δὲ χωρεῖ καμιά ἀμφιβολία. Καὶ πρῶτα πρῶτα τὴν ἐξεύρεση μιᾶς ἐδρας ἐδῶ στὸ Πέρα ὅπου εἶναι συγκεντρωμένος ὁ περισσότερος κόσμος μας, τῇ σύμπτυξιν ἐνὸς ἐπιτελείου ἐκλεκτῶν ὁμιλητῶν καὶ μαζὶ μ' αὐτὰ καὶ τὴν ὑπαρξὴ ἐνὸς ἔστω καὶ πολὺ στενοῦ κύκλου ἀνθρώπων ποὺ μετὰ τὸν ἐνθουσιασμό τους καὶ τὴν πίστη τους θὰ ἐδίδαν τῇ δυνατότητά σ' ἕνα τέτοιο ξεκίνημα. Ὅλα ὅμως αὐτὰ ὡς ἕνα σημεῖο εἶνε κατορθωτὰ καὶ σὰ μόνῃ ἀνυπερβλήτη δυσκολία μένει ἡ πικρόχολη στάση κάποιων ἀνθρώπων μας ποὺ ξεκινώντας ἀπὸ τὴν γνωστή τους ἐγωπάθεια καὶ εὐθιξία—καὶ γιατί ὄχι καὶ ἀπὸ τὴν πνευματικὴ ἀναπηρία τους;—θὰ ἐσπεύδαν νὰ δυσφημίσουν ἕνα τέτοιο ἔργο καταλογίζοντάς του τὸ λιγότερο μιὰν ἀσυχώρετη ὑπερτίμηση τῶν τοπικῶν πνευματικῶν μας κεφαλαίων. Γι' αὐτὸ καὶ προκαταβολικὰ ἐπιβάλλεται νὰ δοθεῖ ἀπάντηση σὲ μιὰ τέτοιαν εὐλογόφην ἄλλὰ καὶ μικρόψυχη ἐνσταση.

Ὅτι ὁ ὁμόγλωσσος κόσμος μας εἶναι φτωχὸς σὲ πνευματικὰ κεφάλαια, κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ τὸ διαμφισβητήσει. Ἡ διαπίστωση ὅμως αὕτη δὲν αἶρει τὴν ἀναγκαιότητα οὔτε καὶ ἀποκλείει τὴν δυνατότητα ἐνὸς πνευματικοῦ κέντρου τέτοιου, ὅπως τὸ διαγράψαμε παραπάνω. Κάθε ἄλλο. Εἰπώθηκε ἄλλωστε πολλὲς φορές καὶ τίποτα δὲν ἐμποδίζει νὰ τονιστεῖ καὶ πάλι: Προτοῦ νὰ καταφύγουμε στὰ φῶτα τῶν μεγάλων περαστικῶν Δασκάλων μας ἢ καὶ παράλληλα μετὰ τὰ περάσματα αὐτὰ πρέπει νὰ ἐπιδιώξουμε συστηματικὰ καὶ τὴν ἀντικειμενικὴ ἀξιοποίηση τῶν δικῶν μας πνευματικῶν κεφαλαίων, ὅποια καὶ ὅσα κι ἂν εἶναι αὐτά. Μιὰ τέτοια ἀξιοποίηση εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ χαρίσει σ' ἕνα εὐρύτερο κάπως κοινὸ τίς στοιχειώδεις ἐκεῖνες προσλαμβάνουσες ποὺ τὸ λιγότερο ποὺ θὰ κατάφερναν, θὰ ἦταν νὰ τὸ ἀπαλλάξουν ἀπὸ τὸ γνωστὸ πιά παθητικὸ του θαυμασμὸ καὶ τίς ἕνα σωρὸ

θεαματικὰς του κοσμικότητες ποὺ μ' αὐτὲς πάντοτε καὶ στερεότυπα ὑποδέχεται τὸν κάθε ἐκλεκτὸ μας ξένο. Ὅτι μιὰ τέτοια προεργασία, μετὰ τὴν προπαρασκευαστικὴ τῆς ὕφης, εἶναι δυνατὴ, κανένας καλόπιστος συζητητὴς δὲ θὰ μποροῦσε νὰ τὸ ἀρνηθεῖ. Ἀλλωστε ἀπ' ἕνα τέτοιο πνευματικὸ κέντρο δὲ θὰ πρεπε καὶ νὰ ἔχουμε τὴν ἀξίωση νὰ δώσει περισσότερα ἀπὸ κεῖνα ποὺ μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ δώσει. Ἐμεῖς θὰ θέλαμε ἀπλούστα ἀπ' ἕνα τουρκολόγο ἢ καὶ τὸν ἐρασιτέχνη ἀκόμα βυζαντινολόγο μας ν' ἀκούσουμε μιὰ συστηματικὴ σειρὰ μαθημάτων ἢ καὶ ἀρχαιολογικῶν περιπάτων γιὰ νὰ καταφέρουμε μιὰ μέρα ν' ἀγαπήσουμε αὐτὸ τὸ μνημειώδη τόπο μας. Θὰ θέλαμε ν' ἀκούσουμε τὸ φιλόλογο, τὸ ζωγράφο καὶ τὸν ἀρχιτέκτονα, γιὰ νὰ μποῦμε κι ἐμεῖς μ' ἕνα κάποιο τρόπο μέσα στὸ δικὸ τους κόσμον, νὰ γευτοῦμε τοῦ λόγου τὸ θαῦμα, τῶν κτισμάτων τὴν ἀρμονία καὶ τὴν συμφωνία τῶν χρωμάτων. Μήπως αὐτὰ ποὺ ζητοῦμε εἶναι ἀδύνατα;

Ἄν κανεὶς σ' ὅλα αὐτὰ θὰ ἐπέμενε ἀπὸ προκατάληψη νὰ προβάλλει καὶ πάλι τὴ

μετριότητα τῶν ὁμιλητῶν-δασκάλων μας, ἐμεῖς θὰ εἶχαμε νὰ προτάξουμε κι αὕτη τὴ φορά τῶν ἀκροατῶν τὴν ὀριμότητα, ποὺ ἀκούοντας μιὰ μέτρια ἔστω ἀλλ' ὅπωςδήποτε ὑπεύθυνη διδασχὴ, θὰ ἦταν σὲ θέση νὰ ἐκτιμήσουν πολὺ πρὸς διαφορετικὰ πιά τὰ πράγματα ἢ καὶ νὰ κερδίσουν τὴν ἐφεση νὰ τὰ γνωρίσουν καλύτερα. Ἀπόδειξη ἄλλωστε, ὅπως λένε, τῆς ἐπιτυχημένης παιδείας δὲν εἶναι τόσο τὸ πρὸς τῶν γνώσεων ποὺ ἀποκομίζει ὁ μαθητὴς ἀπὸ τὸ ὅποιο σχολεῖο, ὅσο ἡ ἐφεση γιὰ τὴν γνώση. Ἀνλοιπὸν οἱ ὁμιλητὲς μας μετὰ τὴν λίγη τους ἴσως σοφία, ἀλλὰ καὶ μετὰ τὸ μεγάλο τους ἐνθουσιασμὸ καταφέρουν νὰ μᾶς ἐμφυσήσουν μιὰ τέτοιαν ἐφεση θὰ πεῖ πῶς τὸ ἔργο τους ἔχει πετύχει. Καὶ στὴν περίπτωσή μας κυρίως αὐτὸ βαρύνει. Ὅχι νὰ δημιουργήσουμε μιὰ Πόλη σοφῶν, ἀλλὰ μιὰ πολιτεία ἀνθρώπων ποὺ τὰ πνευματικὰ τους ἐνδιαφέροντα νὰ μένουν γνήσια καὶ ἀκοίμητα. Ἄν αὐτὸ τὸ ἐπιτύχουμε, θὰ ἔχουμε ἐπιτύχει κάτι τὸ πολὺ μεγάλο. Καὶ δὲ μένει παρὰ νὰ δοκιμάσουμε.

ΔΗΜ. ΜΑΝΟΣ

ΕΩΘΙΝΟ

Καθάριος ἥλιος λαμπερὸς στὴ θάλασσα λουσμένος
Προβάλλει στὸν ὀρίζοντα καὶ χάθηκαν τ' ἀστέρια.
Μπάτης ἀνάλαφρος φυσᾷ μοσχοπλημμυρισμένος
Κι' ἀπ' τὶς φωληρὲς πέταξαν τὰ πρῶτα περιστέρια.

Θριαμβικὸ ἀργοξύπνημα στὸ ἀμμουδερὸ ἀκρογιάλι.
Ἡ μέρα ντύνεται ξανὰ τὴν ἄσπρη τῆς χλαμύδα.
Κι' ἐνῶ χανόταν ἡ νυχτιὰ στοῦ ἀπείρου τὴν ἀγκάλη
Μέσ' ἀπ' τὰ πεῦκα γλύστρησε χλωμόθωρη ἡλιαχτίδα.

ΑΛΕΚΟΣ ΣΠΑΝΟΠΟΥΛΟΣ



ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ ΦΩΤΟΣΤΕΦΑΝΟ

Ἡ ἐσωτερικὴ ζωὴ μένει πάντα γιὰ μᾶς μιὰ ἀνεξιχνίαστη περιοχὴ τοῦ πνεύματος, καθὼς εἶναι ἀνεξάρτητη σὲ πολλὰ ἀπὸ τοὺς κινόντες τῆς ψυχολογίας. Γνωρίσματά της θετικὰ εἶναι ἡ ἀνεξαρτησία ἀπὸ κάθε ὑπολογισμὸ τῆς πρακτικῆς ζωῆς — πρὸ πάντων τῆς οἰκονομικῆς — καὶ ἡ τάση της νὰ γίνῃ κάποτε ἓνα ἰδιοτελὲς παιχνίδι τοῦ πνεύματος, ποὺ γεννιέται ἀπὸ τὴ συμμετοχὴ τῆς φαντασίας καὶ τοῦ στοχασμοῦ. Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι, κι αὐτοὶ ποὺ σιγὰ σιγὰ κυλοῦν πρὸς τὸ βάραθρο τῆς καθημερινότητος, ἔχουν μιὰ μερίδα αὐτῆς τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς. Ὁ ἄνθρωπος ὅμως ποὺ ἀντλεῖ ὅλη τὴ δύναμή του ἀπὸ δαύτην καὶ τὴν καλλιτεργεῖ ἐντατικώτερα, εἶναι ὁ καλλιτέχνης. Αὐτὸς ἐπιπρόσθετα τὴν τραβᾷ ἀπὸ τὸ χάος καὶ μὲ τὸ ἔργο του δίνει μιὰ μαρτυρία τῆς παρουσίας της.

Στὰ χρόνια μας ὁ καλλιτέχνης δὲν εἶναι πιά κείνος ὁ κύριος τῶν περασμένων καιρῶν ποὺ ζεῖ ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ του ζωὴ δίχως καμιά ἔγνια γιὰ τὰ προβλήματα τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ὁ σημερινὸς καλλιτέχνης εἶναι συχνὰ καὶ βιοπαλαιστής. Καὶ γι' αὐτὴ τὴ βιοπάλη, ἀργὰ ἢ γρήγορα καταπιάνεται μ' ἓνα ἐπάγγελμα. Συχνὰ αὐτὸ βρίσκεται σὲ σύγκρουση μὲ τὴν ἐσωτερικὴ του ζωὴ. Καὶ τοῦτο βέβαια δὲν εἶναι τόσο διαβρωτικὸ ὅσο νὰ μένει ἄγνοημένο τοῦτο τὸ ἐπάγγελμα ἀπὸ τὴν πνευματικὴ ζωὴ. Γιατὶ ἂν βρίσκεται σὲ σύγκρουση μπορεῖ κάποτε νὰ δώσει ἀφορμὴ

σὲ ἀντιδράσεις στὴν πνευματικὴ περιοχὴ. Ἐνῶ ὅταν μένει, ἀδιάφορο, ἄγνοημένο στέκει πάντα ἀπειλητικὸς ἐχθρὸς καταπιεσμένος στὰ ὑποχθόνια στρώματα τῆς συνείδησης, σαρὰκι τοῦ πνεύματος.

Εὐτυχῶς στὸν αἰῶνα μας βρέθηκαν πολλοὶ καλλιτέχνες ποὺ πέτυχαν μιὰν ἁρμονικὴ συνεργασία τοῦ ἐπαγγέλματος μὲ τὴν τέχνη τους. Μιὰ πετυχημένη συναρμογὴ μᾶς ἔδωσε τὴ δύναστεία τῶν γιατρῶν-συγγραφέων. Μιὰ ἄλλη, πιδὸ σπάνια, μᾶς ἔδωσε τοὺς ἀεροπόρους - λογοτέχνες. Καὶ τέτοιοι πολλοὶ ὑπάρχουν. Ἀλλὰ πολὺ συχνὰ εἶχαν ἰδιοσυγκρασία τυχοδιωκτικὴ καὶ προσπαθοῦσαν νὰ διακαιώσουν τὴν τέχνη τους μὲ τὴν ἀφήγηση ουναρπαστικῶν καὶ ἐξωτικῶν περιπετειῶν. Ἡ τέχνη ὅμως δὲν τρέφεται ἀπὸ τὴν περιπέτεια οὔτε καὶ μπορεῖ ν' ἀφομοιωθεῖ μὲ τὴν περιπέτεια. Ὅποιος πιστεύει τὸ ἀντίθετο ζεῖ σὲ μιὰ παρεξήγηση ποὺ παραμορφώνει τὸ γνῶρισμα τῆς τέχνης. Ἡ περιπέτεια μπορεῖ νὰ σταθεῖ, σὰν ἀφορμὴ της καὶ τότε ἡ περιπέτεια αὐτὴ καθεαυτὴ παραμερίζεται καὶ μένει ὁ τρόπος ποὺ ζεῖ καλλιτεχνικά. Γιατὶ ὁ τρόπος εἶναι τέχνη. — Τὸ ἐπάγγελμα ἀεροπόρου, κι' αὐτὸ μένει φτωχὸ καὶ γυμνὸ ἀφορμὴ γιὰ τὸν ἀληθινὸ καλλιτέχνη. Ἀφορμὴ, μέσον, στάθηκε καὶ γιὰ τὸν Saint-Exupéry, γιατί αὐτὸς εἶναι ἄγνός καλλιτέχνης.

Ὁ Antoine de Saint-Exupéry χρωστᾷ στὸ ἀεροπλάνο τὰ πιδὸ ἰδιότυπα καὶ γνή-

σια μοτίβα του, αὐτὰ ποὺ τὸν κάνουν νὰ ξεχωρίζει ἀπὸ τοὺς συνηθισμένους λογοτέχνες τῆς ἐποχῆς μας. Τὰ μοτίβα του διαφέρουν ἀπὸ τὰ πολυμεταχειρισμένα καὶ τριμμένα πολλῶν ἄλλων. Ὁφείλεται στὴν διαφορετικὴ του εὐαισθησία. Ἐτυχε κι ἄλλοι ἀεροπόροι νὰ γράψουν βιβλία ἀλλὰ προσαρμόζανε μηχανικὰ τὴν εὐαισθησίαν τῶν ἄλλων στὴ δικιά τους ζωὴ καὶ μὲ τὰ μάτια τῶν ἄλλων κοίταζαν ὅ,τι τοὺς παρουσιαζόταν. Ὁ Saint-Exupéry, σὰν γνήσιος ποιητῆς, δὲν προσφεύγει σὲ τέτοιους μηχανισμούς. Ἀντιμετωπίζοντας μιὰ ζωὴ ποὺ διαφέρει ἀπὸ τὴν καθημερινή, μποέμικη ἢ ἀκαδημαϊκὴ ἢ καὶ ἀστική, τῶν ἄλλων λογοτεχνῶν, βρῆκε τὴν ἄρτια κι' ἀψεγάδιαστη ἔκφρασή της λυτρωμένη ἀπὸ τριμμένη εὐαισθησία κι αἰσθητικὴ. Πέτυχε νὰ ταιριάζει στὴ ζωὴ τοῦ ἀεροπλάνου ὅπως «τὸ στάρει στὴν εὐφορὴ γῆ».

Τὸ ἀεροπλάνο τὸν ὡδήγησε στὸν ἀνθρωπισμὸ τοῦ τὸν εὐγενικό. Ἦταν ἓνας δρόμος σπαρμένος Σαχάρεις, ἀστροφεγγιά, γιγάντια βουνὰ καὶ συναδέλφους. Θὰ πιστεύαμε πὼς μὲ τὴν παρουσία ὅλων αὐτῶν τῶν στοιχείων καὶ μὲ τὴν παρουσία τοῦ ἀεροπλάνου ὁ ἄνθρωπός μας δὲν ἔμεινε ποτὲ μόνος μὲ τὸν ἑαυτό του. Κι ὅμως ὁ Saint-Exupéry εἶναι ἓνας μοναχικὸς ἄνθρωπος. Ξανοιγόταν δύσκολα στοὺς γνωστοὺς μολονότι πάντα φερόταν ἀπέναντι σὲ ὅλους, καὶ διασκέδαζε τίς παρέες μὲ τὰ ταχυδακτυλουργικὰ καὶ τὰ λογιῆς λογιῆς μαθηματικὰ παιχνίδια του. Ὅλη του ἡ ζωὴ στάθηκε ἓνας μονόλογος ὁση κι ἂν ἦταν ἡ κατανόηση πρὸς τὴν ταπείνωση τῶν συνανθρώπων του καὶ ἡ κοινωνία του ἡ κρυφὴ μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης. Μιλοῦσε καὶ τοῦ ἔφτανε γιὰ ἀντίδωρο ἓνα λεπτεπίλεπτο σημάδι χαρᾶς στὰ μάτια τοῦ συνομιλητῆ. Ἐγγραφε καὶ σὰν ἀπόκριση δὲν περιέμενε οὔτε ἐγκώμια οὔτε ἐπικρίσεις παρὰ μόνον τὴν κρυφὴ κατανόηση τοῦ ἀναγνώστη. Ὅλα αὐτὰ εἶναι τεκμήρια μιᾶς μοναξιάς.

Κι' ἡ μοναξιά συχνὰ συντροφεύει τὴ θλίψη. Ἐτσι σ' ὅλα τὰ γραφτὰ του βρίσκουμε μιὰ πονεμένη θλίψη γεμάτη καρτερία κι ἀγάπη.

Ἡ ἀγάπη του κορυφώνεται στὴν κοσμικὴ ἀγάπη. Τοῦ τύχαινε συχνότατα νὰ ταξιδεύει μόνος τὴ νύχτα σὲ μεγάλα ὕψη πάνω ἀπὸ ἀκατοίκητες χῶρες τοῦ πλανῆτης μας. Τότε κάτω δὲν ἦταν παρὰ σκοτάδια, ἐνῶ πάνω του ὁ ξάστερος θόλος τοῦ οὐρανοῦ ὅλο καὶ πλάταινε. Ὅλοένα πλούτιζε καὶ μ' ἓνα καινούργιο λαμπήρισμα ποὺ ξεχώριζε μέσα στ' ἄλλα. Τότε ὁ Saint Exupéry αἰσθανόταν πιότερο κάτοικος τοῦ στερεώματος καὶ τοῦ σύμπαντος παρὰ τῆς ἐρημῆς γῆς. Ὁ πλανῆτης μας τοῦ φαινόταν ἀκατοίκητος. «Dieu, que cette planète est donc désertel» Ὅμως ἡ ἔξερ πὼς εἶναι κατοικημένος. Γελοῦσε μὲ ἐπιείκεια στὴ σκέψη πὼς οἱ ἄνθρωποι νομίζουν ὅτι πιάνουν τόσο πολὺ τόπο ἐδῶ κάτω. Κι ὅμως οἱ ἄνθρωποι εἶναι δυὸ δυσεκατομμύρια. Θὰ μπορούσαν ὅλοι τους νὰ σταθοῦν ὄρθιοι στὸ μικρότερο νησί τοῦ Εἰρηνικοῦ, μᾶς ἐξηγᾷ.

Ὅταν ἓνας καλλιτέχνης ζήσει ἐντονα γιὰ κάμποσες ὥρες τέτοιες αἰσθήσεις τὸν συνεπαίρνει μιὰ πολὺ γλυκεῖα ἀγάπη ὡς ὕστατα ὄρια καὶ ν' ἀγαπήσει τούτῃ τὴν καταιγίδα ποὺ ὅταν τοῦ τυλίξει τὸ ἀεροπλάνο μπορεῖ νὰ τὸ κεραυνώσει. Ἀγαπᾷ τὰ πιδὸ ἐπικίνδυνα στοιχεῖα τῆς φύσης. Ἀγαπᾷ καὶ τοὺς ἀνθρώπους βέβαια. Κι ὁ δικὸς του ἀνθρωπισμὸς δὲν εἶναι καρπὸς μιᾶς μόδας γιατί τὸν βλέπουμε νὰ διατρέχει σ' ὅλα τὰ ἔργα του σὰ μιὰ ζωτικὴ ἀρτηρία. Ἀπὸ τὰ πρῶτα του ἔργα μᾶς δίνει νὰ καταλάβουμε πόσο ἐγκάρδια τοῦ εἶναι ἡ συνείδηση πὼς εἴμαστε ἄνθρωποι. Καὶ σὰ συνέπεια αὐτῆς τῆς συνείδησης, αἰσθάνεται εὐθύνη γιὰ ὅ,τι εἶναι τοῦ ἀνθρώπου. Στὸ ἐπάγγελμά του βλέπουμε νὰ πραγματώνεται αὐτὴ ἡ εὐθύνη μὲ τὴν προστασία καὶ ἐκτίμηση τοῦ ταχυδρομι-

κοῦ σάκκου πού μεταφέρει στο ἀεροπλάνο του. Καί τὸ περιεχόμενο τοῦ σάκκου εἶναι ὅλο μυνήματα ἀνιαρὰ πού ξεχυλοῦν ἐπαρ-
χιώτικη ζωή. "Οὐτως ἐκεῖνος ἀνάλαβε νὰ τὰ πᾶει πέρα ἀπὸ ἐρήμους καὶ βουνὰ κι εὐθύνεται.

Πάντα στὰ σύνορα τοῦ ἐπαγγέλματός του εἶχε μιὰ μαρτυρία τῆς ἀνθρώπινης ἀξιοπρέ-
πειας. Ὁ Guillaumet γιὰ πρώτη φορὰ περ-
νοῦσε τίς "Ανδεις πού ὑψώνονται ὡς ἐφτὰ
χιλιάδες μέτρα. Τὸ μονοθέσιο ἀεροπλάνο
του δὲν μποροῦσε νὰ πετάξει πιὸ ψηλὰ
ἀπὸ τίς πέντε χιλιάδες. Μ' ἓνα δυστύχη-
μα ναυαγεῖ στὴν καρδιά τῆς Κορντιλιέρας.
Μὲ σαράντα βαθμούς ὑπὸ τὸ μηδὲν περ-
πατεῖ νηστικός πέντε μερόνυχτα ὡς ὅτου
σωθεῖ. Στὸ ἀπόλυτο ἀποκάμωμά του τὸ
ἐνστικτο τῆς συντήρησης δὲ λειτουργοῦσε
πιὰ καὶ θὰ τοῦ ἄρεζε νὰ ξαπλωνόταν στὰ
χιόνια νὰ ξεκουραστεῖ γιὰ πάντα. Ὁ θά-
νατος θὰ τὸν πότιζε γλυκὰ γλυκὰ καὶ
οὔτε κὰν θὰ αἰσθανόταν τὸν χωρισμό του
ἀπὸ τούτη τὴ ζωή. "Οὐτως μιὰ ἔγνια τὸν
τυραννοῦσε. "Ἦξερε πὼς οἱ φίλοι του τὸν
περιμένανε. "Ἦξερε πὼς ἡ γυναῖκα του
τὸν περίμενε καὶ εἶχε ἐμπιστοσύνη σ' αὐ-
τόν. Βέβαια εἶχε ἀσφάλεια ζωῆς ἀλλὰ
στὴν περίπτωση πού ἐκεῖνος θὰ χανόταν
θὰ τῆς τὴν μετροῦσαν τέσσερα χρόνια
ἀργότερα. Αἰσθανόταν τέλος τὴν εὐθύνη
πὼς ἦταν ἄνθρωπος. "Όταν ἀφηγήθηκε
στὸ σύντροφό του αὐτά, εἶπε: «Ce que
j'ai fait, je te le jure, jamais aucune
bête ne l'aurait fait». Ἐδῶ εἶναι ἡ ἀξία
τοῦ ἀνθρώπου: νὰ διαφέρει ἀπὸ τὰ ζῶα.
Κι ὁ Saint-Exupéry χαίρεται πού ὁ φίλος
του αἰσθάνθηκε τὴν εὐθύνη καὶ μαζί τὴν
συνείδηση πὼς εἶναι ἄνθρωπος. "Οὐτως
γεγονὸς πὼς ὁ ἴδιος θαυμάζει τὸν ἥρωικό
Γκιγιόμε μᾶς πείθει ὅτι κι ὁ ἴδιος
εἶναι ἄνθρωπος. Λέγει: «Νᾶσαι ἄνθρωπος
»εἶναι ἀκριβῶς νᾶσαι ὑπεύθυνος. Εἴ-
»ναι νὰ γνωρίσεις τὴν ντροπὴ μπρὸς σὲ
»μιὰν ἀθλιότητα πού δὲ φαινόταν νὰ ἐξαρ-
»τιέται ἀπὸ σένα. Εἶναι νὰ ὑπερηφανεύε-

»σαι γιὰ μιὰ νίκη πού πέτυχαν οἱ σὺν
»τροφοί σου. Εἶναι νὰ αἰσθάνεσαι, θέτον-
»τας τὴ δική σου πέτρα, πὼς συντελεῖς
»στὴν ἀνοικοδόκηση τοῦ κόσμου». Πρὸς
ἀποφυγὴ παρεξήγησης προσθέτει πὼς πολ-
λοὶ συγγέουν ἄνθρώπους σὰν τὸν Γκιγιόμε
«μὲ τοὺς τορεαδόρους καὶ τοὺς παίχτες.
»Παينوῦν τὴν περιφρόνησή τους γιὰ τὸν
»θάνατο. Μὰ ἐγὼ πεντάρη δὲν δίνω γιὰ
»τὴν περιφρόνηση τοῦ θανάτου. "Αν δὲν
»εἶναι ριζωμένη στὴν εὐθύνη, δὲν σημα-
»δεύει παρὰ φτώχεια, εἴτε νεανικὴ ὑπερ-
»βολή».

Εἶναι διὰ μέσου αὐτῆς τῆς ὑπεύθυνης
ἀνθρωπιάς πού μποροῦμε νὰ λυτρωθοῦμε
ἀπὸ τίς μικροπρέπειες τῆς καθημερινότη-
τας. "Όλοι μας πέρα ἀπὸ τοὺς συντριπτι-
κοὺς περιορισμούς μας πρέπει ν' ἀποβλέ-
πουμε στὸν ἄνθρωπο. «Ὁ χειρουργὸς πού
»ἐπισκέπτεται τὸν ἄρρωστο δὲν ἀκούει,
»τίς γκρίνιες τοῦ νοσηλευομένου: Πέρα
»ἀπὸ κεῖνον, προσπαθεῖ νὰ θερα-
»πῇ. Ὁ χειρουργὸς μιᾶ μιὰ καθολικὴ
»γλώσσα. "Ἔτσι κι ὁ φυσικός ὅταν μελετᾷ
»τίς σχεδὸν θεϊκὲς ἐξισώσεις πού συμπε-
»ριλαμβάνουν καὶ τὸ ἄτομο καὶ τὴν ἀστρο-
»νεφέλη. Κι ἔτσι ὡς τὸν ἀπλὸ τσομπάνη.
»Ἀφοῦ ὅποιος προσέχει ταπεινὰ μερικὰ
»πρόβατα κάτω ἀπὸ τ' ἀστέρια, ἂν συνει-
»δητοποιήσει τὸ ρόλο του ἀποκαλύπτεται
»πιότερο ἀπὸ ἓνας ὑπηρέτης. Εἶναι ἓνας
»φρουρός. Καὶ ὁ κάθε φρουρὸς εὐθύνεται
»γιὰ ὅλη τὴ βασιλεία.

Τὸ ὕφος τοῦ Saint Exupéry σὲ μερικὰ
σημεῖα μᾶς ἀφήνει μετέωρους. Στὴ «Γῆ τῶν
ἀνθρώπων» ἀφηγίεται μερικὲς τολμηρὲς
περιπέτειες συντρόφων του ἢ ἀτομικὲς σ'
ἓνα τόνο ἥρωικό, ἐπικό, δηλαδὴ μ' ἓνα ὕφος
ὅπου πνέει ἓνας ἄνεμος γεμάτος ἀνθρώπινη
μεγαλωσύνη. Ἀλλὰ πάλι ἀφηγήματα τὰ
ἐκφράζει μ' ἓνα ὕφος παραμυθένιο. Φοβοῦ-
μαι νὰ μεταχειριστῶ στὴν περίπτωση τοῦ
Saint-Exupéry τὴ λέξη ἐ φ η β ι κ ὸ γιὰτι

αὐτὴ διατυπώνει τὸ ἐλαττωματικὸ καὶ
φτωχότερο πλευρὸ τοῦ παραμυθένιου ὅφους.
"Όταν ἐκφράζεται παραμυθένια, στὴν κάθε
φράση του ἀφίνει ἓνα περιθώριο φαρδύ
γιὰ νὰ δουλέψει ἡ φαντασία. Ἀοριστία,
παρθενιά, γοητεία. "Όλα στοιχεῖα γνήσια
ρομαντικῆς ιδιοσυγκρασίας πού πειθαρχη-
μένη ἀπὸ τὸν αὐστηρὸ καλλιτεχνικὸ ἐλεγχό
του μᾶς κάνει νὰ τὸν συμπαθήσουμε γιὰ
πάντα. Τοῦτο τὸ παραμυθένιο ὕφος ἐπι-
τρέπει στὸν συγγραφέα νὰ ἐκφράσει μὲ
ἄλλη τόση ἄνεση, ὅση τὸ ἐπικό, τὴν ἄν-
θρώπινη μεγαλωσύνη.

"Αλλοτε προστρέχει στὸ ὁμαλὸ
ἀφηγηματικὸ ὕφος τῆς παράδοσης
ὅπου προπάντων κυριαρχεῖ τὸ γεγονός.
Εἶναι μᾶλλον ἐκθέσεις σ' ἓνα ὕφος συνη-
θισμένο ὅπου δὲν βλέπουμε τ' ἀχνάρια
τῆς ιδιοφυΐας. Ἐχει καὶ σελίδες φιλοσο-
φημένες, ὅπου, βέβαια, ὁ στοχασμὸς δὲ
βαρύνει στὴν διαυγῆ πορεία τῆς πρόζας.
Πάνω ὅμως ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς τρόπους τὸ
γνώρισμα τὸ πιὸ ἐκτυπο εἶναι ἡ παρουσία
τῆς γαλλικῆς ἀρετῆς: τὸ καρτεσιανὸ πνεῦ-
μα λεπτότητας. Ξέρουμε δὲ πόσος κίνδυ-
νος εἶναι γιὰ τὰ γαλλικὰ γράμματα τούτη
ἡ μηχανικὴ ἀκρίβεια, καὶ ἡ λιτὴ λεπτό-
τητα. Συχνὰ αὐτὴ ἡ ἀρετὴ γίνεται κατάρ-
ρα ὅταν νομίζει πὼς τὴν κατέχει ὁ πιὸ
ἀπλὰ γραμματισμένος Γάλλος, μόνο καὶ
μόνο γιὰτι εἶναι Γάλλος. Εἶναι τὸ μαχαῖρι
μὲ διπλὴ κόψη τῆς γαλλικῆς γλώσσας.
Πόσοι, ὅστερ ἀπὸ τὸν Pascal, τὸν Καρ-
τέσιο, τὸν Flaubert εἶχαν ἄραγε πραγμα-
τικὰ τοῦτο τὸ esprit de finesse? Κι ὁ
δικός μας δὲν βιάζεται κι ἀναλύει.

Ξαναγυρνᾷ μὲ ὑπονοούμενα ἀόριστα σὲ
παλιὰ θέματα πού σκόπιμα δένειχε ἐξαν-
τλήσει πρότερα. Δεσμεύει ἔτσι τὸν ἀνα-
γνώστη μὲ κάποια ἐνοχὴ πού τοῦ προσ-
θέτει γοητεία. "Οὐτως αὐτὰ τὰ αὐθόρμητα
τεχνάσματα δὲν περισσεύουν: δὲ μπο-
ρεῖ νὰ ξεγελαστεῖ ὁ ἐλεγχος πού πειθαρχ

χεῖ τὰ συναισθήματα καὶ τὴν λεπτὴ εὐαι-
σθησία.

"Ελλειψὴ ἀσκήμιας.

"Ελλειψὴ κάθε μόριου νόθου.

Τὸ παραμυθένιο ὕφος ἀπομονώνεται καὶ
γίνεται τὸ βασικὸ στὸν Μικρὸ Πρίγ-
κηπα. Καλύτερα ὅμως, ἀντὶ νὰ γίνει λό-
γος ἐδῶ μονάχα γιὰ τὸ ὕφος, νὰ μιλήσω
γενικὰ γύρω στὸ βιβλίο. Κι αὐτὸ ἐπειδὴ
συμφωνῶ μὲ τοὺς περισσότερους θαυμαστὲς
τοῦ Saint Exupéry στὴ γνώμη πὼς τοῦ-
το τὸ τελευταῖο βιβλίο εἶναι τὸ πιὸ ἀν-
τιπροσωπευτικὸ, ἀκόμα κι ὅστερ ἀπὸ τὸ
μεταθανάτιο μυθιστόρημα του «La Ci-
tadelle». Ἐγράφε τὸν Μικρὸ Πρίγ-
κηπα στὰ πρῶτα χρόνια τῆς κατοχῆς,
στὴν Ἀμερικὴ, ὅπου εἶχε καταφύγει. Εἴ-
ναι ἓνα παραμῦθι λιγιστέλιδο εἰκονογρα-
φημένο ἀπὸ τὸν ἴδιο. Χάλασε τὸ ἀερο-
πλάνο του καὶ ὑποχρεώνεται νὰ προσγειω-
θεῖ στὸ κέντρο τῆς Σαχάρας. Σὲ τόπο
ὅπου οὔτε κὰν περνοῦν καραβάνια ἀκούει
πλάϊ του ἓνα παιδάκι νὰ ζητᾷ νὰ τοῦ
ζωγραφίσαι ἓνα ἄρνάκι. Εἶναι ὁ Μικρὸς
Πρίγκηπας πού ζεῖ σ' ἓνα μικροσκοπικὸ
πλανήτη. Κατέβηκε στὴ γῆ γιὰτι ἓνας
ζωγράφος, μοναδικὸς κάτοικος ἐνὸς ἄλλου
μικροῦ πλανήτη τοῦ σύστησε νὰ ἐπισκε-
φτεῖ τὴ Γῆ: «Ἐχει καλὴ φήμη» τοῦ εἶχε
ἐξηγήσει.

"Ἡ ἀφηγηματικὴ ὑπόσταση τοῦ βι-
βλίου εἶναι ἐλάχιστη. "Οὐτως παρουσιάζει
μιὰν ἀφορμὴ γιὰ μιὰ συναισθηματικὴ καὶ
αἰσθητικὴ ὑπόστασι. Μοναξιά, θλίψη,
λύπη, ἰγάπη. Μολαταῦτα τὰ συναισθή-
ματα τοῦτα δὲν ἔχουν τίποτα τὸ ἄρρω-
στιάτικο τῶν «καταρραμένων ποιητῶν».
"Όλα βρίσκονται σ' ἓνα τόνο ἐλάχιστων
γιομάτο ἀποχρώσεις. Ὁ τόνος, δέ, συγ-
κροτιέται πάντα στὸ ἴδιο ἐπίπεδο, μ' ἐν-
τονὴ ζωτικότητα, χάρις στὴν καρτερία:
τὴ résignation. Κι αὐτοῦ, ἀπὸ τίς πρῶ-
τες σειρές, ἐνοχοποιεῖ τὸν ἀναγνώστη πού
ὑποτίθεται παιδί. Μόνο τὰ παιδιά ξέρουν

νά καταλαβαίνουν με την καρδιά και δεν είναι ποτέ ασχολημένα με την υλική όψη κάθε ζητήματος. Είναι το αντίθετο από τους μεγάλους. Κι εμείς οι μεγάλοι αισθανόμαστε μια κολακεία παρηγορητική όταν μᾶς λογαριάζει μικρούς — πού έδω σημαίνει απλούστατα άνθρωποι. Κι ενώ αρχίζουμε την ανάγνωση με στάση ενός θεατή ανώτερου του θεάματος, στο τέλος πιστεύουμε πώς ο συγγραφέας αποτρέπει σ' εμάς ακριβώς τον λόγο, γιατί αυτός ξέρει να ξυπνά το παιδί που κρύβουμε μέσα μας, δίχως να προ-

σβάλλει την υποθετική σοβαρότητά μας.

Μοῦ φαίνεται πώς δεν υπάρχει καμιά υπερβολή σ' αυτή την προσωπογραφία. Ίσως μόλα ταῦτα, όσοι δὲ διάβασαν τὸν Antoine de Saint Exupéry νὰ μὲ κακίσουν. Κι' ἐγὼ γι' ἀπόκριση — ἀπολογητική — θάχα μόνο νὰ τοὺς συστήσω νὰ διαβάσουν μιὰν ὁποιαδήποτε σελίδα του, γιατί ξέρω πὼς τότε θὰ συμφωνήσουν μαζί μου καὶ θὰ παραδεχτοῦν πὼς ἐκεῖνος ἀκριβῶς εἶναι ὁ ἄνθρωπος μετὸ φωτοστέφανο.

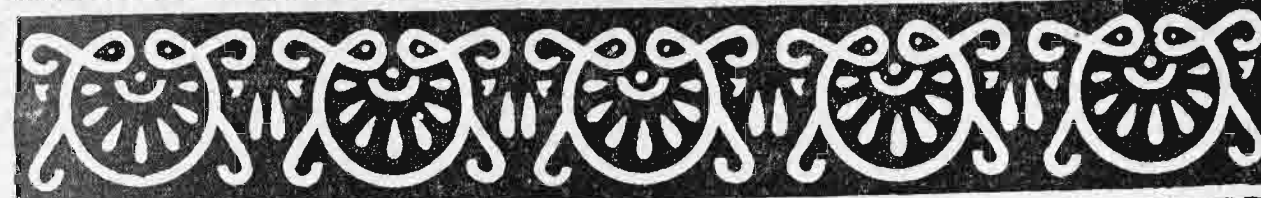
M. BITTNE

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΠΕΝΘΙΜΟ

ΤΗΣ ΓΙΑΝΟΥΛΑΣ Ν.

Δὲν τολμῶ νὰ πιστέψω
τὴ φριχτὴν ἀγγελία τῆς σπονδῆς σου
δὲν μπορῶ νὰ γιαιτρέψω
τὴ νωπὴ ἀγωνία τῆς ψυχῆς μου
ὅμως, δὲν ἴσους ξοῦ
τὸ κορίτσι ποὺ λέγαν Γιαννούλα;
Στάσου λοιπὸν μιὰ στιγμή, στάσου καλὴ
στάσου λοιπὸν, μὴν πηλαλᾷς μες στὴν ἐξαίσια νύχτα
τώρα θὰ φτα—τώρα θὰ φτιάσω τίς κοιτίδες σου
τώρα θὰ ζέψω τίς καρδιές μας στὴν οὐρὰ τοῦ ἀνέμου
πές μου ποῦ τρέχεις βιαστική; πές μου ποῦ πᾶς;
μήπως πορεύεσαι γιὰ νὰ φιλήσεις τὸν ὁρίζοντα
μήπως πορεύεσαι γιὰ νὰ χαϊδέψεις τοὺς ἀγγέλους;
δὲν ἀκοῦς τὴν κραυγὴ στοῦ βραδιοῦ τῆ σιγῆς, δὲν ἀκοῦς
τὴν κραυγὴ μου;
ὦ κυπαρίσι ποὺ κοιτᾷς μετ' συγκιτάβαση τὸν πόνο μου
στεῖλε τῆς μετ' τίς ρίζες σου τὸ στεγνὸ μου τραγούδι.

ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ



ΓΥΝΑΙΚΕΙΕΣ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΕΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

ΒΙΡΓΙΝΙΑ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ

Ἀθόρυβα μετ' κορμὶ ἄρρωσθημένο ἀπὸ τὴν πολύχρονη κόπωση· μακριὰ ἀπὸ τοὺς παληοὺς πνευματικούς της γνώριμους ξεψυχοῦσε ἀπόμερα στὴν Ἀθήνα τὸν περασμένο Μάρτη (1949) ἡ διαλεχτὴ Πολίτισσα δασκάλισσα, ἡ γλυκειὰ μάνα τῆς ὀρφάνιας.

Τὸ θυσιασμένο αὐτὸ στὴ συμπόνοια κορμὶ δὲν συνώδεψαν οἱ νωπὲς δάφνες ποὺ θάπρεπε νὰ σκιάσουν τὸ μέτωπο τῆς ταπεινῆς, κρυμμένης δουλεύτρας τοῦ ἀγαθοεργοῦ πολιτισμοῦ. Ἐπесе ἄγνωστος στρατιώτης στὸ πεδίο τῆς ἀνθρωπιστικῆς ιδέας, ἀφήνοντας τὸ φωτεινὸ της δρόμο γιὰ παράδειγμα. Ἐτσι μᾶς ἀφῆκαν φέτος ἡ μία μετὰ τὴν ἄλλη οἱ Καρυάτιδες τοῦ Παρθενῶνα τῆς Παιδείας τῆς Πόλης καὶ σχεδὸν κλείνουν τὴν πόρτα μιᾶς παληᾶς ἀναμορφωτικῆς ἐποχῆς, ποὺ μένει φωτεινὸ δράμα αὐτοθυσίας μέσα στὸν ὕλισμό τῆς πολεμικῆς ἐποχῆς ποὺ περνοῦμε.

Πρῶτα ἡ Ἑλένη Στρούβαλη, ὑποδιευθύντρια καὶ διευθύντρια τοῦ γνωστοῦ Ζαππεῖου τῆς Πόλης, ἡ Ἄννα Γιαννοπούλου, δασκάλισσα τοῦ Ζαππεῖου καὶ διευθύντρια τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας τοῦ Ἀρσακείου τῆς Ἀθήνας καί... ἡ Βιργινία Γεωργιάδου. Ὅλες ἔδωσαν τὰ νειάτα καὶ τὴ ζωὴ τους γιὰ τὴν μόρφωση τῆς Ἑλληνίδας κόρης.

Γιὰ τίς δυὸ πρῶτες χύθηκε εὐγνώμονο τὸ δάκρυ ἀπὸ θαυμάστριες τοῦ ἔργου των στίς αἰθουσες μνημοσύνων καὶ στίς γραμ-

μὲς τῆς δημοσιογραφίας. Γιὰ τὴ Βιργινία ἀνάβλυσε ἀπαρατήρητο μόνο τὸ πικραμένο δάκρυ ἀπὸ τὰ φιλικὰ μάτια ποὺ τὴν γνώρισαν. Τὴν θυμοῦμαι σὰν νᾶναι τώρα γιὰ τελευταία φορὰ στὸ Ἀμαλλεῖο Ὀρφανοτροφεῖο μετ' σκυμμένο τὸ αὐλακωμένο της πρόσωπο πάνω σὲ χαρτιά γιὰ τὴ διοργάνωση καὶ καλὴ λειτουργία τοῦ ιδρύματος ποὺ ἀνέλαβε. «Νά, ἔτσι δῶ πάνω θὰ πεθάνω, ὅπως τὸ λές, ποτὲ δὲ θὰ ξεκουραστώ», ἔλεγε μετ' παράπονο. Δὲν εἶχε τόπο ν' ἀκουμπήσει τὸ κεφάλι της σὲ μιὰν ἡρεμὴ μοναξιά· τὴν πέταξαν στὴν κατοχὴ ἔξω ἀπὸ τὸ μικρὸ της καταφύγιο, ποὺ μετ' τὸν ἔδρο της ἐτοίμασε μόλις ἀποφάσισε ἄρρωστη ν' ἀποτραβηχτεῖ ἀπὸ τὸ βαρὺ της ἀγῶνα.

* *

Γέννημα τοῦ Πέραν τῆς Πόλης· ἀπὸ πατέρα Σύφνειο τὴν καταγωγή, ἀνώτερο τραπεζιτικὸ ὑπάλληλο· ὕστερα ἀπὸ τίς πρῶτες της σπουδὲς σὲ Παρθεναγωγεῖα, ἐπαιρνε στὰ 1892 τὸ πτυχίο της μετ' ἔριστα ἀπὸ τὸ ὄνομαστὸ τότε γιὰ τὴν κατάρτιση δασκαλισσῶν καὶ μητέρων ἀνώτερο Παρθεναγωγεῖο τῆς Παλλάδας· διευθύντριά του τότε ἡ Σαπφὼ Λεοντιάς, γνωστὴ γιὰ τὴν Ἑλληνομάθεια καὶ τὴν Παιδαγωγικὴ της μόρφωση· σεβαστὰ τὰ ὀνόματα τῶν συνεργατῶν της Καθηγητῶν, ποὺ μετέφεραν τὰ φῶτα τῆς φιλοσοφίας καὶ φιλολογίας ἀπὸ τὰ Πανεπιστήμια τῆς Γερμανίας· τῶν Σαλτέλη, Δημητριάδη,

Μοστράτου, Αύθεντοπούλου και άλλων.

Σύμφωνα με τη συνήθεια του Σχολείου να καταρτίζει το δασκαλικό του προσωπικό από τις διαλεχτές του μαθήτριες κρατήθηκε να διδάξει στις κατώτερες τάξεις του. Ακολουθεί όμως για οικονομικούς λόγους η διάλυση (1896) του λαμπρού αυτού αναμορφωτικού κέντρου, όποτε η Βιργινία, παρά την σχετική οικονομική της εύμάρεια, αναλαμβάνει να διδάξει στο «Κεντρικό Παρθεναγωγείο της Κοινότητας Πέραν», με διεύθυνση άλλης σθεναρής διευθύντριας, της «Ελένης Καλογερά». Έδω μέσα στην πληθώρα μαθητριών των λαϊκών τάξεων αγωνίζεται ν' ανυψώσει νοῦ και καρδιά. Εργάζεται ακράτητα στενοχωρείται πού, κατά την αντίληψή της, δεν προσφέρει ό,τι χρειάζεται στα κορίτσια αυτά του λαού. Οι ιδέες της συμπιπτουν με το πνεῦμα της μετέπειτα προοδευτικής Διευθύντριας του Παρθεναγωγείου, της διαλεχτής Στενημαχίτισσας Παιδαγωγού Ασπασίας Σκορδέλη. Αυτή εισάγει πρόταση στην Έφορεία του Σχολείου και η Βιργινία αποστέλλεται στην Ecole Normale et Menagere του Fribourg της Έλβετίας για τελειοποίηση και το περισσότερο για ειδίκευση στην Οικοκυρική μόρφωση. Μετά την επιστροφή της ιδρύει και διευθύνει στο Κεντρικό την πρώτη Οικοκυρική Σχολή, σύγχρονα δὲ διδάσκει στο Γυμνάσιο και Διδασκαλείο του. Τα αποτελέσματα είναι ικανοποιητικά. Οι πόλεμοι όμως του 1914—17 θέτουν τέρμα στο πρότυπο αυτό σχολείο ύστερα από τριχρονη ζωή.

Στην ανακωχή (1918) την παρακολουθούμε να διοργανώνει το νεοσύστατο μεγάλο ὀρφανοτροφείο της «Έθνικης Στέγης» της Πόλης. Επιτροπή τότε από την Αθήνα με επί κεφαλής τον Υπουργό της Προνοίας της Ελλάδας και με συνεργασία της Επιτροπής της Αμερικανικής Περίθαλψης περιμαζεύει τὰ ὀρφανὰ

του Πόντου και του ἑσωτερικοῦ της Μ. Ἀσίας από τὰ πεζοδρόμια, τούς αὐλόγυρους της Έκκλησίας, τὰ ἀνήλια ὑπόγεια, όπου τὰ πέταξε ἡ πολεμική λύσσα. Στο εὐρύχωρο κτίριο της Έμπορικῆς Σχολῆς της Χάλκης στεγάζεται ἡ «Έθνικὴ Στέγη». Αρχίζει ὑπέρογκη δουλειὰ και αὐτὴν καλεῖται ν' ἀναλάβει ἡ Βιργινία, στήν ἀρχὴ με τὴ σύμπραξη τῶν Κυριῶν τῶν Ἐπιτροπῶν και τοῦ φιλάνθρωπου Καθηγητοῦ και λυκειάρχου Μιχαὴλ Σάγεια.

Πάνω από 600 τραχωματικά νοσηλεύονται σὲ ἰδιαίτερες αἰθουσες μολυσματικῶν νόσων· μῆνες μένουν κρεβατωμένα ἄλλα 400 ἀπὸ διάφορα ἄλλα νοσήματα· πάνω ἀπὸ 50 πεθαίνουν ἀπὸ ἀβιταμίνωση και ἄλλες κληρονομικὲς ἀρρώστειες· ἄλλα καχεκτικά και ἄλλα φοβισμένα ἢ ἀπειθάρχητα, χωρὶς κἄν νὰ ξέρουν τὴν μητρική τους γλῶσσα, συμπληρώνουν τὸ σύνολο τῆς μάζας πὺ ἀνέλαβε νὰ στεγάσει ἡ «Έθνικὴ Στέγη». Τὸ ὕλικο και ἠθικὸ αὐτὸ βάρος ἀναλαμβάνει τώρα ἡ Βιργινία. Ἡρεμῇ, γλυκειὰ με τὸ χαμόγελο πάντα, χωρὶς θυμούς και ἐξάψεις, με τὸ ἔξυπνο διοικητικὸ και ὀργανωτικὸ της μυαλό, με τὴν καρδιά γεμάτη ἀπὸ ἀφοσίωση ρυθμίζει, διδάσκει, ἐμπνέει τὸ προσωπικὸ της γιὰ τὴν ἱερὴ του ἀποστολή. Σὲ 1800 φθάνουν τὰ ὀρφανὰ, ἀγόρια και κορίτσια· κατὰ σύστασή της μεταφέρονται τ' ἀγόρια στὸ μεγάλοπρεπο κτίριο τοῦ Ὀρφανοτροφείου τῆς Πριγκήπου, ἐκείνη δὲ ἐπιδίδεται στὴ διαπαιδαγώγηση τῶν κοριτσιῶν. Καταρτίζει τὸ ἐξάτάξιο δημοτικὸ σχολεῖο, όπου διδάσκονται και πολλὰ τεχνικὰ μαθήματα ἀπὸ εἰδικούς, ιδρύει ἄρτιο τὸ τμήμα τῆς Οἰκοκυρικῆς τῆς Σχολῆς. Κατὰ τὸ 1919 τὴν βλέπουμε ἱκανοποιημένη νὰ χαίρεται τὰ ὀρφανὰ της, εὐτυχισμένα, χαρούμενα, γεμάτα ὑγεία μέσα στὸ ὥραϊο κλῖμα και τοὺς πευκῶνες τῆς Χάλκης. Τὰ ὀρφανὰ προκαλοῦσαν τὴ χαρὰ και τὸ θαυμασμὸ τῶν παραθεριστῶν ξένων και δικῶν μας.

Στὴ Χάλκη δὲν ἔμεινε ἀμέτοχη σὲ φιλάνθρωπικὲς ἐνέργειες και ἔξω ἀπὸ τὸ Ὀρφανοτροφείο. Ὅταν τὰ κύματα τῶν Ρώτων στὴ Ρωσικὴ ἐπανάσταση ἔπесαν στὴν Πόλη, ἡ Βιργινία, τὴν ἴδια μέρα, με ἄλλες κυρίες τῆς Χάλκης διοργανώνει τέλειο νοσηλευτήριον, όπου οἱ πρόσφυγες μικροὶ και μεγάλοι ἐκαθαρίζοντο μόλις ἐφθάναν, φοροῦσαν ροῦχα καθαρὰ, προσφορὲς τῶν κατοίκων τῆς Χάλκης και τοποθετοῦντο σὲ αἰθουσες τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς. Δασκάλισσες τοῦ Ὀρφανοτροφείου

λάδα και διέκοψαν κάθε ἐπαγγελματικὴ τους μόρφωση.

Ἡ ἀνήσυχη Βιργινία δὲν μένει μακριὰ ἀπὸ δράση και στὴν Αθήνα, όπου ἐγκαταστάθηκε. Εργάζεται στὴ «Χριστιανικὴ Ένωση», διοργανώνει τὴν Ἀκαδημία «Γυναικείας μόρφωσης» τῶν Ἐκπαιδευτῶν Κωνσταντινίδου, διδάσκει στὸ Παρθεναγωγεῖο Χουρμούζη, συνεργάζεται με τὸν ἀείμνηστο Μητροπολίτη Ἀθηνῶν κ. Χρυσόστομο στὸ Συμβούλιο τοῦ Ἀσύλου τοῦ Ἀγίου Ἀνδρέου, όπου και διοργανώ-



ἔδιναν ὥρες γιὰ τὴ ψυχαγωγία τῶν μικρῶν και αὐτὰ σχημάτισαν τὰ ὀρφανὰ οἰκοτροφεία - σχολεῖα τῶν μικρῶν, ὡς δτου οἱ γονεῖς τους τοποθετηθοῦν σὲ ἐργασία.

Στὰ 1922 ἐξαναγκάζεται και πάλι ν' ἀπομακρυνθεῖ με πόνο ψυχῆς ἀφήνει τὸ ἔργο της πὺ με τόσο ἴδρον ὕψωσε. Με τὴν ὑπόσχεση—πὺ δὲν πραγματοποιήθηκε—πὺς θὰ μεταφέρονταν τὰ ὀρφανὰ στὴν Ἑλλάδα και θὰ συνέχιζε τὴν ἐργασία της, ἀπομακρύνεται· τὰ ὀρφανὰ όμως ἀργότερα, μόνο ὡς ἀνταλλάξιμα ἐφθασαν στὴν Ἑλ-

νει τὸ Οἰκοκυρικὸ τμήμα, τὸ δὲ 1926 πρόθυμη στὸ προσκλητήριο τῆς ιδρύτριας τοῦ Μπενακείου ὀρφανοτροφείου ἀείμνηστης Βιργινίας Μπενάκη ταξιδεύει στὴν Ἀλεξάνδρεια και ἀναλαμβάνει τὴ διεύθυνσή του. Σὲ λίγο τὸ Μπενάκειο με τὰ πολλὰ του ὕλικά και ἠθικά μέσα γίνεται τέλειο ἱδρυμα. ἠθικῆς και πρακτικῆς μόρφωσης. Οἱ τρόφιμές του, προικισμένες με δ,τι χρειάζεται γιὰ τὴν ἀνάδειξή τους στὴν κατοπινὴ ζωή, ξεχωρίζουν σὰν καλὲς μητέρες και καλὲς σύζυγοι.

Ἐδῶ ἀναδιοργανώνει τὸ δημοτικὸ σχο-

λειο, ιδρύει διτάξιο οίκοκυρικό τμήμα, εισάγει πολλά τεχνικά μαθήματα· τόσο δὲ ἦταν θαυμαστή κάθε λεπτή ἐργασία τῶν κοριτσιῶν, ὥστε ν' ἀμφιβάλλει κανεὶς ἂν τὰ ἐργόχειρα αὐτὰ ἦσαν προΐοντα χειρῶν ἢ μηχανῆς. Ἀπὸ τὶς ἀπόφοιτες τοῦ Οἰκοκυρικοῦ τμήματος στέλλονται τρεῖς στὴν Ἑλβετία στὸ ἀνώτερο Διδασκαλεῖο τοῦ Fribourg· οἱ μαθήτριες αὐτὲς μὲ τὴν τέλεια κατάρτισή τους εἰσάγονται σ' αὐτό, λαμβάνουν δίπλωμα ἀνωτέρου βαθμοῦ καὶ ἀντικαταστήνουν τὶς Ἑλβετίδες, εἰδικὲς Καθηγήτριες τοῦ Μπενακείου. Στὴ Βιργινία γίνεται τότε ἡ τιμὴ νὰ ἐκλεγεῖ Membre permanent du Comité International de la Fédération.

Στὴν Αἴγυπτο εἰσάγει καὶ τὸν προσκοπισμὸ· σχηματίζει τὸ α' σῶμα Ἑλληνίδων Ὁδηγῶν (1927) σὲ δυὸ ὁμάδες τοῦ Μπενακείου. Ἡ πρώτη «ἀρχηγὸς τῶν Ἑλληνίδων Ὁδηγῶν» δις Ἄννα Καλοτύχου (Κα Κουρμούλη) προσκαλεῖται καὶ διοργανώνει στὴν Ἀθήνα τὶς πρῶτες ὁμάδες «Ἑλληνίδων Ὁδηγῶν».

Κατὰ πρόταση τοῦ ἀείμνηστου Πατριάρχῃ Ἀλεξανδρείας Μελετίου διοργανώνει τὸ Πατριαρχικὸ ὀρφανοτροφεῖο, ποὺ ὁ

ἴδιος ἱδρύει (Σπετσεροπούλειο στὴν Ἡλιούπολη). Τακτοποιεῖ τὸ Ἑβραϊκὸ ὀρφανοτροφεῖο στὸ Camp de César τῆς Ἀλεξανδρείας, ἐργάζεται στὸ Συμβούλιο τοῦ Ἐθνικοῦ Συνδέσμου τῶν Κωφαλάων.

Μὲ τὶς συγκεντρώσεις τῆς δὲ, τὶς διαλέξεις μὲ βάση πάντα τὶς παραδόσεις καὶ τὴ θρησκεία, διαμόρφωνε τὴν Ἑλληνίδα κόρη καὶ λαϊκὴ γυναῖκα, ὥστε μὲ μικρὲς δикές τους προσπάθειες νὰ μποροῦν νὰ συντελοῦν στὴ βελτίωση τῶν ὄρων τῆς ζωῆς τους ζῶντες καὶ τῆς οἰκογενείας.

Ἡ Ἀλεξάνδρεια μὲ πολλὴ λύπη μὰ καὶ μὲ εὐχὲς τὴν ἐστελεε στὴν Ἑλλάδα νὰ περιθάλψει τὴν υἱεία τῆς· μὰ οὔτε ἡ υἱεία τῆς ξαναῆλθε, οὔτε ἡ Βιργινία ἐγύρισε στὸ Μπενάκειο. Ὁ τελευταῖος πόλεμος τὴν ἀπέκλεισε καὶ ἡ Ἑλληνικὴ γῆ ἐκλείσει γιὰ πάντα μέσα τῆς τὸ κουρασμένο κορμί τῆς.

Ἡ Πόλη καὶ ἡ Ἀλεξάνδρεια, ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος τοῦ ἀνθρωπιστικοῦ ἔργου τῆς, πάνω στὸ σιωπηλὸ τάφο τῆς ὑψώνουν τὸ φωτεινὸ τόξο τῆς εὐγνωμοσύνης καὶ φωτίζουν τὴν μνήμη τῆς ἀλησμόνητης ἱερείας.

ΖΩΗ ΜΕΛΑΝΔΙΝΟΥ

ŞADI USAL

HMEPA

στὴν Hikmet

Ὅταν στὸν μισὸ τὸν κόσμον
φῶς τῆς μέρας κυβερνᾷ
στὸν μισὸ τὸν ἄλλο τ' ἄστρα
τρεμοσβήνουνε δειλά.

Πάντα ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου
δὲ γνωρίζει τὴ χαρά,
ὅταν μὲς τὸ νοῦ χαράζει
σκοτεινιάζει σιτὴν καρδιά.

μετ. Α



Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΣΤΗ ΦΟΡΗΤΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΙΚΟΝΑ*

Ἡ Ἐκκλησία ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἀκόμα τῆς συνόδου τῆς Ἑλβίρας (τέλη γ' αἰῶνα) ἀπαγόρευε τὴν ἐξεικόνιση ἱερῶν μορφῶν σὲ ναοὺς. Μερικοὶ ἐπίσκοποι μάλιστα, ποὺ τοὺς παρακινούσε ἀσυγκράτητος ζῆλος, φθάσαν ὥς τὸ σημεῖο νὰ καταστρέψουνε σεπτὰ ὁμοιώματα ἀγίων. Κι' αὐτὸ στὸν ἕκτο κ' ἑβδόμο αἰῶνα. Ὅμως ἐπίσημος ὁ διωγμὸς ἀπ' τὴν αὐτοκρατορικὴν ἀρχὴν ἔαπολύθηκε στὰ 726 ἐπὶ Λέοντος τοῦ Ἰσαύρου. Φαίνεται πὼς ἡ μωσαϊκὴ διατύπωση τῆς ἐντλῆς «οὐ ποιήσεις σεαυτῷ εἰδωλον οὐδὲ παντὸς ὁμοίωμα» νὰ στάθηκε ἡ πρωταρχικὴ βάση τῆς νέας νοοτροπίας. Μὰ κ' οἱ αὐστηρὲς ἀπαγορευτικὲς διατάξεις τοῦ Κορανίου γιὰ τὴ δημιουργία ἀνθρωπόμορφων τοῦ Θεοῦ ὁμοιωμάτων φαίνεται μὲ τὴ διάδοση τότε τοῦ Ἰσλαμισμοῦ νὰ ἐπηρέασαν τὰ πνεύματα. Τὸ βέβαιον εἶναι πὼς πολλοὶ καλλιτέχνες φεύγοντας ἀπὸ τὸ εἰκονομαχικὸ περιβάλλον τῆς Πρωτεύουσας δούλεψαν σὲ μακρινὲς ἐπαρχίες καὶ συγκεκριμένα στὴν Ἰταλία ὅπου ὁ Πάπας ἀντίπαλος τοῦ Βυζαντινοῦ Αὐτοκράτορα παραχωροῦσε καταφύγιο κ' ἐνίσχυση. Μερικὲς ἀπ' τὶς πανάρχαιες καὶ φημισμένες θαυματουργὲς εἰκόνες μεγάλων μοναστηριακῶν κέντρων ποὺ προσκυνοῦνται κρυμμένες κάτω ἀπὸ ὀλόχρυσα καὶ διάλιθα ἀφιερωματικὰ ἐπιστρώματα ἴσως ν' ἀνήκουνε σὲ χρωστῆρες καλλιτεχνῶν

τῶν τότε χρόνων.

Πάντως περίπτωσις συστηματικῆς μελέτης τῶν μνημείων αὐτῶν θεωρεῖται ἀσέβεια. Ἔτσι τίποτα δὲν εἶναι δυνατό νὰ συντελεσθεῖ γιὰ τὴν ὥρα τοῦλάχιστον. Σὲ παρόμοιες ἀπαιτήσεις τῆς ἐπιστήμης ὀρισμένες τοπικὲς ἐκκλησιαστικὲς ἀρχὲς ἀντιδρῶν κι' αὐτὸ πρὸς ἱκανοποίηση προλήψεων. Ὁ θρίαμβος τῆς Ὁρθοδοξίας ἔδωκε ἀφετηρία σὲ μιὰ περίοδο ποὺ τὴ χαρακτηρίζει ἀναζωπύρωση στὸ ἐπίπεδο τῆς τέχνης μὲ τὴν ἀνοδὸ στὴν ἀρχὴ τῆς δυναστείας τῶν Μακεδόνων. Οἱ εἰκόνες εἶχαν στὸ μεταξὺ ἀναστηλαθεῖ ἀπ' τὰ 843 ἐπὶ Μιχαὴλ καὶ Θεοδώρας. Ἡ Ἐκκλησία πανηγύρισε τὸ γεγονός κ' ἐθέσπισε τὴ γιορτὴ τῆς Ὁρθοδοξίας κάθε πρώτη Κυριακὴ τῶν Νηστειῶν γιὰ ἀνάμνηση τῶν ἐχόνων τῆς ποὺ καταβάλλαν ἐπὶ τέλους τὴν Αἵρεση. Τὸ κράτος ἀπόκτησε τὴ λάμψη τῆς παλαιᾶς του δόξας. Μιὰ νέα ἀκμὴ ποὺ παραβάλλεται μ' ἐκείνη τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἰουστινιανοῦ ἀρχίζει γιὰ νὰ συνεχισθεῖ ἐπὶ δυὸ αἰῶνες. Ὅλοι οἱ κλάδοι τῆς καλλιτεχνίας τελειοποιοῦνται κ' ἡ Πόλη καταλήγει κέντρο τοῦ τότε πολιτισμένου κόσμου σκορπώντας παντοῦ τὸν πλοῦτο καὶ τὴν καλαισθησίαν τῆς. Ἡ ἐκθεσις τῆς Βασιλείου Τάξεως τοῦ Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου κλείνει ἀπειρες λεπτομέρειες καὶ μυθικὲς ἀποχρώσεις

*) Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

πού γοητεύουν σήμερα τη φαντασία του κάθε μυημένου στις όμορφες της μεσαιωνικής ζωής και τέχνης. Έτσι μές στη ροή της παγκόσμιας ιστορίας συμπληρώνεται το ξεχωριστό αυτό δράμα που παρήγαγε ο τότε πολιτισμός. Η φορητή εικόνα στ' άσωτα αυτά χρόνια (πού μπορούν να παραβληθούν σε πολυτέλεια μόνα με τον 17ο και τον 18ο αιώνα της Γαλλικής Ιστορίας) αντιπροσωπεύεται κυρίως με τό σμάλτο, με το μωσαϊκό και με το έλεφαντόδοντο. Τα σμάλτα, τα περίφημα «χυμευτά» όπως τα λέγαν τότε, δουλεύονται πάνω σε πλάκες από χρυσάφι. Τα μωσαϊκά, άσήμαντου μεγέθους χρωματιστοί κύβοι που συνήθως σε διαστάσεις δεν ξεπερνούν τα τρία χιλιοστόμετρα, σχηματίζουν καταπληκτικής τελειότητας φορητές συνθέσεις, άξιες να θαμώσουν το μάτι και να θέλξουν την ψυχή. Οί πλάκες πάλι του έλεφαντοστού λαξεύονται επιδέξια για να καταλήξουν καλλιτεχνικά ανάγλυφα που θυμίζουν πολλές φορές έργα των καλύτερων χρόνων της έλληνιστικής γλυπτικής. Δεν μπορεί κανείς ανατρέχοντας το είδικό αυτό κεφάλαιο να μην αναφέρει τις δυο πάνω σε χρυσό σμαλτωμένες εικόνες που προέρχονται απ' τη λεία της Δ' Σταυροφορίας. Παρουσιάζουν τον άρχάγγελο Μιχαήλ, ή μιὰ σε προτομή κ' ή άλλη όλόσωμο με ρομφαία. Σώζονται κ' οί δυο σήμερα στο θησαυροφυλάκιο του 'Αγίου Μάρκου της Βενετίας, ξεχωριστά κι άτίμητα δείγματα της καλύτερης έποχής του Βυζαντινού σμάλτου. «Κανένα έργο» λέει ο Molinier «δεν μπορεί να διαφιλονεικήσει τα πρωτεία μπρος σ' αυτά τα δυο άριστουργήματα πρό πάντων πάνω στα έκφραστικά κεφάλαια της πολυτέλειας και του πλούτου που συντονίζει ή ένωση του χρυσού, των λαμπρών πετραδιών και των πολύχρωμων σμάλτων». (Είκ. 7 και 8). 'Ακόμα δεν είναι δυνατό να μην αναφερθεί και το ύπεροχο πάνω σ' έλε-

φαντόδοντο ανάγλυφο τρίπτυχο της Hagbaville, άριστούργημα στο είδος του, που θησαυρίζεται στο Μουσείο του Λούβρου.

Μές στην όλιγάριθμη, τέλος, σειρά των σωζομένων φορητών ψηφιδωτών παραστάσεων όφείλουμε να σταματήσουμε μπρος στην ιερατική μορφή του Χριστού 'Ελεήμονος (κτῆμα του Βερολίνειου Μουσείου) (Είκ. 9) και στη δική μας Πατριαρχική Παμμακάριστο (Είκ. 10) με την προαιώνια συνοδό της και σύγχρονή της ψηφιδωτή εικόνα του Προδρόμου, έργα της ίδιας σοβαρής τεχνοτροπίας που κατέχουν χρονολογικά θέση στην περίοδο που εξετάζουμε. Κ' έπειδή μιλούμε για φορητά ψηφιδωτά καλό να τελειώνουμε με το μοναδικό κ' ιδιότυπο σύνθεμα της 'Αγίας Εύδοκίας (κτῆμα του άρχαιολογικού Μουσείου 'Ισταμπούλ) που σχηματίζεται από μεγάλες πολύχρωμες ψηφίδες πάνω σε μάρμαρο. Βρέθηκε πριν 20 χρόνια στις άνασκαφές που γιναν μέσα στην έρειπωμένη βυζαντινή μονή της Παναχράντου απ' τον συμπολίτη άρχαιολόγο Μακρίδη.

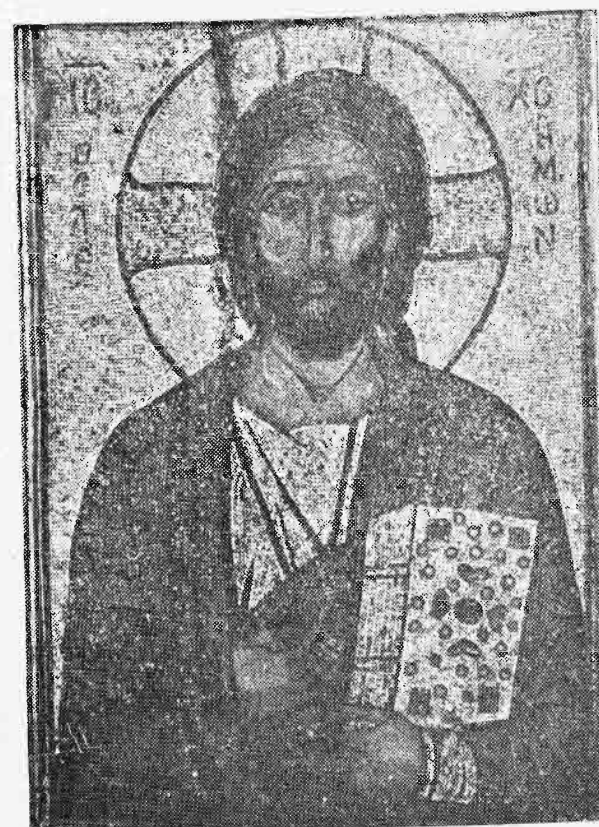
Η πάνω σε ξύλο γραπτή φορητή εικόνα δεν χάνει ωστόσο τη σημασία της. Δυο τεχνοτροπίες ζεχαρίζουν με τις χαρακτηριστικές σφραγίδες των έπαρχιών και της Πρωτεύουσας. Κ' ένω τα έργα που προέρχονται απ' την Πρωτεύουσα διατηρούν μια έλληνιστική πνοή μές σε στοιχειά δογματικής αυστηρότητας, άπεναντίας τ' άλλα που κατάγονται από έπαρχιακά κέντρα κι από μακρινά μοναστηριακά περιβάλλοντα μένουν με την ιερατική τους άκνησία και την ανατολίτισσα βλοσυρότητα. Έργα αντιπροσωπευτικά της έποχής αυτής, που άρχίζει απ' τα τέλη του έννάτου για να φθάσει στα τέλη του ένδεκάτου αιώνα, σώζονται σήμερα στα μεγάλα Μουσεία της Εύρώπης. 'Αξιόλογος ό 'Αγιος Παντελεήμων του Κιέβου, εικόνα γραπτή πάνω σε μάρμαρο



Είκ. 7
Χρυσή σμαλτωμένη εικόνα του 'Αρχάγγελου Μιχαήλ (Θησαυροφυλάκιο 'Αγ. Μάρκου Βενετίας).



Είκ. 8
Ο 'Αρχάγγελος Μιχαήλ με ρομφαία. Εικόνα από πολύχρωμα σμάλτα πάνω σε χρυσάφι, ποικιλμένη με πολύτιμες πέτρες. (Θησαυροφυλάκιο 'Αγ. Μάρκου Βενετίας).



Είκ. 9
Ο 'Ελεήμων. (11ου αιώνα). Φορητή ψηφιδωτή εικόνα. (Μουσείο Βερολίνου).



Είκ. 10
Η Παμμακάριστος. Φορητή ψηφιδωτή εικόνα. (Οίκουμενικό Πατριαρχείο).



Είκ. 11
Ο άγ. Παντελεήμων (10ου αιώ-
να). Φορητή εικόνα, γραπτή
πάνω σέ μάρμαρο. (Μουσείο
Κιέβου).



Είκ. 12
Η Παναγία του Βλαδιμήρου. Τύπος Γλυ-
κοφιλούσας. Άριστούργημα Βυζ. ζωγρα-
φικής του 11ου προς τόν 12ο αιώνα.



Είκ. 13
Ο Άρχάγγελος Γαβριήλ. Άπ'
τη σειρά τών Βυζ. εικόνων του
Άγίου Κλήμη της Όχρίδας. (Τέ-
λη 11ου ή άρχές 12ου αιώνα).



Είκ. 14
Η Κοίμησις της Θεοτόκου. Φορητή εί-
κόνα διάχυτου λυρισμού και σχηματι-
κής γραφικότητας. Άποδίδεται στον
χρωστήρα του Γραικού Θεοφάνη.
(14ου αιώνα).



Είκ. 15
Κεφαλή άγγέλου άπ' την εικόνα της
Άγ. Τριάδας (Βυζαντινού εικονογραφικού
τύπου Φιλοξενίας του Άβραάμ). Άριστούρ-
γημα του Άντρέα Ροϋμπλεφ. (15ου αιώνα).



Είκ. 17
Η Όδηγήτρια. Παλαιολόγειας έποχής
χαρακτηριστική εικόνα του Βυζαντινού
Μουσείου της Άθήνας. (14ου αιώνα).



Είκ. 16
Οί δώδεκα Άπόστολοι (14ου αιώνα).
Έργο γνήσιας παλαιολόγειας τεχνο-
τροπίας. (Μουσείο Μόσχας)



Είκ. 18
Η Όδηγήτρια Φορητό μωσαϊκό του
14ου αιώνα. (Μονή Χιλανδαρίου).



Είκ. 19

Ἡ Κοίμησις Ἐφραίμ τοῦ Σύρου. (15ου αἰώνα). Πολυτίμητη στο εἶδος της φορητῆ Βυζαντινῆ εἰκόνα. (Σκευοφυλάκιο Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου).



Είκ. 20

Ἡ Ἐπίσκεψις. Φορητὴ ψηφιδωτὴ εἰκόνα 14ου αἰώνα. (Ἀθήνα. Βυζ. Μουσείο).



Είκ. 21

Ὁ Ἅγιος Ἀντώνιος (16ου αἰώνα). Ἔργο Μιχαήλ Δαμασκηνοῦ. (Ἀθήνα. Βυζ. Μουσείο).



Είκ. 22

Ἐνθρονη Θεοτόκος (17ου αἰώνα). Σύνθεση Ἑμμανουήλ Τζάνε (Ἀθήνα. Βυζ. Μουσείο).

(τοῦ 1' αἰώνα), ἀξιοπρόσεκτη γιὰ τὴ λεπτότητα τῶν χειρῶν καὶ τὴ σοβαρότητα τῆς φυσιογνωμίας τοῦ εἰκονιζόμενου ποὺ μὲ τὰ μεγάλα ὀρθάνοιχτα μάτια τοῦ ὁραματιστῆ φαίνεται ὅσ' ἀνὴρ ἀτενίζει τὸ Ἄπειρο (Εἰκ. 11).

Ὅμως στέκεται μοναδικὴ ἡ βρεφοκρατοῦσα Παναγία τοῦ Βλαδιμήρου ποὺ ἀνήκει στὰ τέλη τοῦ ἑνδεκάτου αἰώνα, καὶ προέρχεται ἀπ' τὴν Πόλη. Ἡ φορητὴ αὐτὴ πάνω σὲ ξύλο εἰκόνα ἀφοῦ ἀπαλλάχτηκε ἀπ' τὸν μεταλλικὸ φόρτο τῶν βαρύτιμων κοσμημάτων ποὺ οἱ αἰῶνες εἶχαν ἐπισωρρέψει, καθαρίστηκε κι' ἀπ' τὰ πολλὰ μεταγενέστερα στρώματα βαφῆς ἀδεξίων ἐπιδιορθώσεων. Ἡ συστηματικὴ μελέτη κατὰληξε στὸ θετικὸ πᾶσ συμπεράσμα πὼς ἡ ὁρχικὴ σύνθεση διατηρήθηκε μονάχα στὰ πρόσωπα καὶ πὼς τ' ἄλλα τμήματα τῆς εἰκόνας μὲ τὰ ἰδιότερα γνωρίσματα τῆς τεχνοτροπίας τῶν ἀνήκουν στὸν 18' αἰώνα. Καὶ πραγματικὰ ὅ,τι ὑποβάλλει ἀπ' τὴν ἱερὴ παράσταση τῆς ἱστορικῆς αὐτῆς εἰκόνας εἶναι ἡ περιοχὴ τῶν δυὸ προσώπων ποὺ ἀποτελεῖ ἓνα εἶδος ἀνάγλυφου ἐπιπέδου ποὺ τὸ εὐλαβηθῆκαν μαζί μὲ τοὺς αἰῶνες κι' ὅλοι οἱ παλιοὶ ἐπιδιορθωτές της. Στὸ παρθένο αὐτὸ τμήμα ποὺ παρουσιάζει τὰ πρόσωπα, ἐκδηλώνεται ὅλος ὁ ἀγνὸς λυρισμὸς τῆς πρὸ ἐπιμελημένης τέχνης τοῦ 18' αἰώνα. Ἡ Θεοτόκος μὲ τὰ μεγάλα ἀμυγδαλωτὰ μάτια ποὺ στέφονται ἀπ' τὰ κλασικὰ στὴ Βυζαντινὴ εἰκονογραφία σπαθωτὰ φρύδια, μὲ τὴ λεπτὴ γρυπὴ μύτη καὶ τὸ μικρὸ στόμα (μικρότερο σὲ διαστάσεις ἀπ' τὰ μάτια) πλησιάζει, ἀπαλὰ γέροντας, στὸ θεϊκὸ βρέφος ποὺ ἔλκεται ἀπ' τὴ μητρικὴν ἀγάπη, ὑπέροχο σ' ἔκφραση ἀποδομένη μὲ ρεαλισμὸ κι' ἀφέλεια. Μεγαλειώδης ἀποδίνεται ἡ ἀναπαράσταση τοῦ μητρικοῦ ἐνστικτοῦ ἀναπτυγμένη κάτω ἀπ' τὴ σφραγίδα μιᾶς μυστικῆς ἀλληγορίας. Τὴν Παναγία σὰν ἔξω ἀπὸ τὸ στενὸ πλαί-

σιο τοῦ χρόνου φαίνεται νὰ τὴν διαπερνᾷ ἡ ὁδὸν. Ἡ Μητέρα ξεχνᾷ τὴν τρυφερότητα τῆς στιγμῆς, ἀπορροφημένη ἀπ' τὴ σκηνὴ τοῦ Πάθους ποὺ πρόκειται νὰ ἐκπληρωθεῖ γιὰτὶ ἔτσι τὸ θέλει ἡ ἀνεξιχνίαστη τοῦ Θεοῦ οἰκονομία. Ἡ Παρθένος φαίνεται ν' ἀτενίζει ὅσα πρόκειται νὰ ὑποστεῖ μελλοντικὰ αὐτὸ τὸ βρέφος ποὺ τὴ θωπεύει. Ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς μελαγχολίας καὶ τοῦ πόνου συνδυασμένη μὲ μιὰ λεπτὴ καὶ εὐγενικὴ ὁμορφιά, τόσο εὐγενικὴ καὶ διάφανη ὥστε νὰ λευθερώνεται ἀπ' τὰ δεσμά τῆς ὕλης, μεταφέρεται στὴν ψυχὴ μας ἐκπληρώνοντας τέλεια τὴν πρόθεση τοῦ ἀνώνυμου μεσαιωνικοῦ καλλιτέχνη ποὺ ζητᾷ νὰ συγκινήσει καὶ συγκινώντας μ' αἰσθητὰ καὶ ἔλλογα στοιχεῖα νὰ ὑποβάλει τὰ ὑπερφυσικά καὶ τὰ ἐπὶ τὰ ὑπεράνω λόγου. (Εἰκ. 12).

Ἡ ἔκδοσις στὴν ἀρχὴ τῶν Κομνηνῶν ποὺ ἔσωσε τὸ Κράτος ἀπὸ πολλοὺς κινδύνους, χάρισε μιὰ καινούργια ἐποχὴ ἀκμῆς στὶς τέχνες καὶ στὰ γράμματα. Ἀπ' τὰ τέλη τοῦ ἑνδεκάτου αἰώνα ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ 12' βλέπει ὁ ἀσχολούμενος μὲ τὴ μελέτη τῆς Βυζαντινῆς Ἱστορίας καὶ Τέχνης μιὰ προέκταση τῆς χρυσῆς ἐποχῆς τῶν Μακεδόνων. Τὰ καλλιτεχνήματα ποὺ ἀνήκουν στ' ἀνήσυχά χρόνια τῶν Κομνηνῶν κατέχουν τὴν ἐκφραστικὴ σφραγίδα ποὺ χαρακτηρίζει τὴν πρώτη Βυζαντινὴ ἀναγέννηση. Μνημειώδεις μεγαλεῖοι, λυρικὴ ἐξαρση καὶ δογματικὴ αὐστηρότητα ἐκπορεύονται ἀπ' τὰ δημιουργήματα τῶν τεχνιτῶν ποὺ βγάλαν ἔργα σὰν τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ ἀγίου Μάρκου τῆς Βενετίας καὶ τοῦ ἀναχτορικοῦ παρεκκλησιοῦ τοῦ Παλέρμου. Ἀπ' τ' ἀντιπροσωπευτικὰ μνημεῖα τοῦ κλάδου ποὺ ἐξετάζουμε δὲν μποροῦμε νὰ μὴ σταματήσουμε μπρὸς στὶς 6 πάνω σὲ χρυσὸ σμαλτωμένες εἰκόνες (ἀπ' τὶς σκηνὲς τοῦ δωδεκάορτου) ποὺ ἀποτελοῦνε τὸ κορυφαῖο τμήμα τῆς περιλάλητης Palla d'oro τῆς Βενετίας.

Ἀπ' τῇ λεία τοῦ 1204 οἱ μυθικοῦ πλούτου καὶ ὑπέροχης τέχνης εἰκόνες αὐτὲς ἀνήκαν στὴ μεγάλη μονὴ τοῦ Παντοκράτορος, τὸ ἐπίσημο κτίσμα τῆς δυναστείας τῶν Κομνηνῶν. Μὲς στὴ σειρὰ τῶν πάνω σὲ ξύλο ἱστορημένων εἰκόνων μπορούμε νὰ ξεχωρίσουμε τὴν βρεφοκρατοῦσα Θεοτόκο (πρῶτη σ' ἀρχαιότητα μὲς στὴ συλλογὴ τῶν φορητῶν εἰκονογραφικῶν ἔργων ποὺ κατέχει τὸ Μουσεῖο Μπενάκη) σύνθεση ποὺ παρουσιάζει πολλές ὁμοιότητες μὲ τὴν περίφημη Παναγία τοῦ Βλαδιμήρου· ἀκόμα καὶ τὴ μεγάλη εἰκόνα τοῦ ἁγίου Νικολάου ὁλόσωμου, μὲ σκηνὲς στὶς δυὸ κατακόρυφες πλευρὲς γύρω ἀπὸ τὸν βίο καὶ τὰ θαύματα τοῦ Ἁγίου. Τὸ ἔργο σώζεται σήμερα στὴν Κύπρο. Παράλληλα μπορούμε ν' ἀναφέρουμε καὶ τὴν ἀνάγλυφη πάνω σὲ ξύλο εἰκόνα τοῦ ἁγίου Γεωργίου τοῦ Βυζαντινοῦ Ἀθηναϊκοῦ Μουσείου μὲ σειρὲς γύρω ἀπ' τὸν βίο καὶ τὰ μαρτύρια τοῦ τροπαιοφόρου στρατηλάτη ποὺ θυμίζουν μικρογραφίες χειρογράφων. Ὅμως ἡ ἀντιπροσωπευτικὴ μερίδα τῆς φορητῆς εἰκόνας ὅπως ἐξελίχθηκε στὰ χρόνια τῶν Κομνηνῶν κατέχεται ἀπ' τὴν σειρὰ τῶν ἀριστουργημάτων ποὺ σώζονται στὸ ναὸ τοῦ Ἁγίου Κλήμη τῆς Ὀχρίδας. Μέσα σ' αὐτὲς τίς πολυτίμητες εἰκόνες ὅπου ξεχωρίζει ὁ διακοσμητικὸς πλοῦτος τῶν ἀνάγλυφων καὶ τῶν σμάλτων, οἱ δυὸ ποὺ παρουσιάζουν τὴ σύνθεση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ ἀνήκουνε στὰ τέλη τοῦ ἐνδεκάτου ἢ στὶς ἀρχὲς τοῦ δωδεκάτου αἰῶνα (Εἰκ. 13) ἐνῶ οἱ ἄλλες μ' ἐπὶ κεφαλῆς τίς παραστάσεις τοῦ Χριστοῦ «Ψυχοσώστη» καὶ τῆς Θεοτόκου «Ψυχοσώστριας» εἶναι, κατὰ τοὺς εἰδικούς πάντοτε, ἔργα τοῦ τέλους τοῦ ιγ' ἢ τῶν ἀρχῶν τοῦ ιδ' αἰῶνα. Καὶ πραγματικὰ ἡ γλυκεῖα, γαλήνια καὶ εὐγενικὴ μορφή τοῦ Χριστοῦ τῆς Ὀχρίδας φέρνει στὸ νοῦ λεπτομέρειες ἀπ' τὴν περιγραφή τῶν χαρακτηριστικῶν τοῦ Θεανθρώπου ὅπως τίς διατύπωσε στὸν ιδ' αἰῶνα ὁ Νικηφόρος Κάλλιστος.

Ὡραῖος μὲν ἦν τὴν ὄψιν σφόδρα, ἐπιξανθὸν ἔχων τὴν τρίχα καὶ οὐδὲ πᾶν δασεῖαν, μᾶλλον μὲν οὖν καὶ πρὸς τὸ οὐλὸν μετρίως πῶς ἀποκλίνουσιν. Μελαίνας δὲ γὰρ τὰς ὀφρὺς εἶχε καὶ οὐδὲ πᾶν ἐπικαμπεῖς. Τοὺς δὲ ὀφθαλμοὺς χαρῶπους καὶ ἡρέμα ἐπιξανθίζοντας. Εὐόφθαλμος δ' ἦν καὶ ἐπὶ τὴν μέντοι τρίχα τοῦ πώγωνος ξανθὴν τινα εἶχε καὶ οὐκ εἰς πολὺ καθειμένην. Μακροτέραν δὲ τὴν τῆς κεφαλῆς. Ἡρέμα ἐπικλινῆς τὸν αὐχένα, ὥς μὴδὲ πᾶν ὀρθιον καὶ ἐντεταμένην ἔχειν τὴν ἡλικίαν τοῦ σώματος. Σιτόχρους δὲ καὶ οὐ στρογγύλην ἔχων τὴν ὄψιν ἐτύγχανεν ἀλλ' ὥσπερ τῆς Μητρὸς Αὐτοῦ μικρὸν ὑποκαταβαίνουσιν, ὀλίγον δὲ ἐπιφωτισμένην, ὅσον ὑποφαίνειν τὸ σεμνὸν τε καὶ συνετὸν τοῦ ἥθους καὶ ἡρεμον καὶ καθάπαξ ἀόρητον...

Ἡ τετάρτη Σταυροφορία ποὺ κατάλυσε τὸ Βυζαντινὸ Κράτος δὲν ἔργησε νὰ φέρει κάποια μεταβολὴ στὴ συνοχὴ τοῦ πολιτισμοῦ του. Ἡ δημιουργία τῶν λατινικῶν καὶ βυζαντινῶν κρατιδίων τῆς δεκάτης τριτῆς ἐκατονταετηρίδας μετέγγισε τὴν φεουδαρχικὴ νοοτροπία τῆς Εὐρώπης μ' ὅλα τῆς τὰ ἐπακόλουθα στὴν ἀνατολικὴ Μεσόγειο καὶ ἰδιαίτερα στὴν περιοχὴ τοῦ Αἰγαίου. Ἡ ἀνάκτηση τοῦ Βυζαντίου στὰ 1261 ἀπ' τὸν Μιχαὴλ Παλαιολόγο δὲν μπόρεσε νὰ ἐξουδετερώσει τὴν ἐπίδραση τοῦ λατινικοῦ στοιχείου ποὺ ἄρχισε πᾶν νὰ ριζοβολεῖ στὴν Ἀνατολή. Τὰ συχνὰ ἡγεμονικὰ συνοικέσια ποὺ φέρναν τοὺς Βυζαντινοὺς σ' ἐπικοινωνία μὲ τίς αὐλὲς τῆς Δύσης ἀκόμα πῶς πολὺ βοηθήσαν στὴν ἀλληλοεπίδραση τῶν δύο κόσμων. Κ' ἐνῶ ἡ Βυζαντινὴ Τέχνη (πρὸ πάντων ἡ ἀγιογραφία) εἶχε ἐπιβληθεῖ αἰῶνες πρὶν σ' ὀλόκληρη τὴν Ἰταλία ἀπ' τίς μονὲς τῆς Σικελίας καὶ τῆς Καλαβρίας, τώρα ἀλλοιωμένη μὲ τὴν δροσιὰ ἐνὸς νεοφανοῦς ρεύματος ποὺ συναντιέται στὰ ἔργα τοῦ Cimabue, τοῦ Giotto, τοῦ Duccio καὶ τόσων ἄλλων διασήμεων ζωγράφων ἐπιστρέφει

στὴν κοιτίδα τῆς, στοιχεῖο ζωογόνο γιὰ τὴν τελικὴ ἀναγέννηση. Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ παίρνοντας ἡ Πρωτεύουσα καὶ τὰ ἄλλα πολυάνθρωπα ἀστικά κέντρα δημιουργοῦν τὸν καλλιτεχνικὸ πυρήνα τῆς ἐποχῆς τῶν Παλαιολόγων. Ἔτσι ἀπ' τὴν Πόλη, ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη καὶ ἀπ' τὸ Μιστρά ξεκινοῦν οἱ ἐμπνευσμένοι καὶ δυνατοὶ καλλιτέχνες γιὰ νὰ ἐπιβληθοῦνε μὲ τίς βαθεῖες γνώσεις καὶ μὲ τὴν ξέχωρη ἔκφραση τῆς τέχνης τῶν ἐπισφραγισμένων πάντα μὲ τοῦ Ἑλληνισμοῦ τὴ μεγαλοφυΐα.

Κ' ἔρχεται ὁ ιδ' αἰῶνας τῆς ἀναγεννημένης πᾶς Βυζαντινῆς Τέχνης μὲ τ' ἀντιπροσωπευτικὰ του μεγαλουργήματα τῆς Πόλης, τοῦ Μιστρά καὶ τοῦ Ἀθῶνα. Κ' ἔρχεται ὁ ιδ' αἰῶνας ὁ ἀνθρωπιστικὸς σ' ἀπόδοση νὰ καταυγάσει μὲ τὰ ἔργα τῶν δημιουργῶν τοῦ περιοχῆς τοῦ ὁρθόδοξου σμου ποὺ θὰ ξεπέφταν στὴν πῶς σκοτεινὴ βαρβαρότητα δίχως τὴν νέαν ἐνίσχυση. Γιὰ ἀπλὸ παράδειγμα ἀναφέρω τὸν ἀπαράμιλλο σὲ παραγωγικότητα καὶ δυναμικότητα τέχνης Θεοφάνη, τὸν Γραϊκὸ (ὅπως τὸν ὀνομάζαν οἱ ἄλλογενεῖς τριγυρνοὶ του) ποὺ ξαφνιάζει σήμερα τοὺς εἰδικούς μελετητὲς μὲ τὴν πρωτοτυπία τοῦ χρωστήρα του. Δουλεῖ ἐπὶ δεκαετηρίδες ἱστορῶντας τοίχους καὶ εἰκονοστάσια καθεδρικῶν ναῶν στὸ Νοβογρόδ καὶ στὴ Μόσχα, ἄλλος αὐτὸς γριφώδης Γκρέκο, προγενέστερος τοῦ μεγάλου Κρητικοῦ συναδέλφου του, κατὰ δυὸ αἰῶνες, γίνεται ὁ δάσκαλος τοῦ ξακουστοῦ ζωγράφου Ἀντρέα Ροῦμπλεφ καὶ στέκεται ὁ ἀναμορφωτὴς τῆς Βυζαντινῆς ἀγιογραφίας στὰ ὑπερβόρεια κλίματα. (Εἰκόνες 14 καὶ 15). Ἄλλος Γραϊκὸς ὁ Εὐτύχιος ὑπογράφει ἑλληνικὰ τίς ὑπέροχες Παλαιολόγειες τέχνης τοιχογραφίες τοῦ Νογκαροτσίνου «les plus précieuses de l'art Serbe» ὅπως τίς χαρακτηρίζει ὁ Μιλλέ. Ἀπ' τὴν Κρήτη καὶ ὁ Ἀντρέας Ρίκος ἔρχεται τὴν ἴδια πάνω κάτω ἐποχὴ νὰ δουλέψει στὴν Ἰταλία, ἐπινοητὴς νέου εἰκονογραφικοῦ τύπου βρεφοκρατούσας

Θεοτόκου ὅπου βλέπουμε τὸν Χριστὸ ν' ἀτενίζει στὰ σύμβολα τοῦ Πάθους ποὺ τοῦ παρουσιάζει ἀπ' τὸν οὐρανὸ κάποιος ἀρχάγγελος.

Γιὰ νὰ μὴν ἀπεραντολογῶ ἀναφέροντας ὀνόματα περιορίζομαι νὰ τονίσω πῶς ὅλα σχεδὸν τ' ἀντιπροσωπευτικὰ εἰκονογραφικὰ ἔργα ποὺ παρήγαγε ὁ ιδ' αἰῶνας σ' ὀλόκληρη τὴν ἀνατολικὴ Εὐρώπη, στὰ Βαλκάνια καὶ σ' ἓνα μεγάλο τμήμα τῆς Ἰταλίας ἀνήκουνε ἀποκλειστικὰ σὲ Γραϊκοὺς καλλιτέχνες ἀπ' τὸ Βυζάντιο ἢ σ' ὁμόρρυθμους μαθητὲς τους. Ἡ κίνησις αὐτὴ ξακολουθεῖ καὶ κατὰ τὸν ιε' αἰῶνα ὅτε βλέπουμε τὸ ὕλιν ἐξουθενωμένο Βυζάντιο νὰ κρατεῖ ἀκόμα τὰ σκῆπτρα τῆς ἱερῆς Τέχνης ἀπ' τίς ὑπερβόρειες ὁρθόδοξες ἡγεμονίες ὡς τὴν Βενετοκρατούμενη Κρήτη καὶ ἀπ' τίς Σικελίας τίς ἀκτὲς ὡς τίς ἀπομακρυσμένες ὁροσειρὲς τοῦ βασιλείου τῆς Ἰβηρίας.

Τὸ βέβαιον εἶναι πῶς τὸ καλλιτεχνικὸ αὐτὸ φαινόμενο τὸ ἀποδίδουν οἱ σοφοὶ σὲ τρεῖς σχολὲς ξέχωρες. Πρῶτη στέκεται ἡ αὐτοκρατορικὴ σχολὴ τῆς Πρωτεύουσας ποὺ ἐδειξε ἀριστουργήματα σὰν τὰ ψηφιδωτὰ τοῦ Καχριέ, τίς μικρογραφίες τῶν χειρογράφων τοῦ Καντακουζηνοῦ, τοῦ Ἱπποκράτη καὶ τοῦ Διονυσίου τοῦ Ἀρεοπαγίτη ποὺ θησαυρίζονται στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Παρισιοῦ καὶ τὰ ὑπέροχα κεντήματα τῆς λεγόμενης δαλματικῆς τοῦ Καρλουμάγνου ποὺ σώζεται σήμερα στὸ Βατικανὸ καὶ τοῦ Ἐπιτάφιου τῆς Θεσσαλονίκης ποῦναι τὸ ἀτίμητο στολίδι τοῦ Βυζαντινοῦ Μουσείου τῆς Ἀθήνας. Ἡ σχολὴ αὐτὴ τῆς Πρωτεύουσας ὅπως τὴν παραδέχεται καὶ ὁ Ἀϊνάλωφ συμπαράλαβε στὴν παλιὰ τῆς αὐστηρὴ βυζαντινὴ βάση νεωτερισμοὺς ποὺ προῆλθαν ἀπ' τὴ Ρωμανικὴ, τὴ Γοτθικὴ καὶ τὴν Ἰταλικὴ τέχνη τοῦ ιγ' αἰῶνα, ἀφομοιώνοντας τὰ στοιχεῖα τοῦ δανεισμοῦ μὲς σ' ἓνα ἑξοχὸ σύνολο ὑψηλῶν ἀποχρώσεων ποὺ τὸ διέπουν ἑναρμονισμένοι αἰσθητικοὶ νόμοι. Παράλληλα

στη μνημειώδη σχολή της Πρωτεύουσας αναπτύσσουν τη δράση τους, συνδεμένες πάντα μαζί της, δυο άλλες εξ ίσου επίσημες σχολές για την ιστορία της αναγεννημένης Βυζαντινής αγιογραφίας: η Μακεδονική και η Κρητική. «Οι σχολές αυτές μοιράζονται» όπως λέει ο Μιλλέ «την κατεύθυνση που παρουσιάζει η νέα καλλιτεχνική κίνηση. Η Μακεδονική φαίνεται πιο ανοιχτή στις επιδράσεις της Ανατολής και της Ιταλίας ενώ η Κρητική παρουσιάζεται πιο πιστή στον παλιό Βυζαντινό ιδεαλισμό».

Αντιπροσωπευτικά έργα της πρώτης θαυμάζονται σήμερα στη Μητρόπολη του Μιστρά, στις εκκλησιές που ανεγείραν οι Σέρβοι Τσάροι του ιδ' αιώνα στο Ναγκοροτσίνο, στη Γκραγάνιτσα, στο Λέσνοβο και στη Στουδένιτσα. Άκόμα σ' αυτή τη σχολή ανήκουν οι τοιχογραφίες της Κούρτσα ντέ Άργκες στη Ρουμανία κ' εκείνες του Νοβγορόδ και του Βολότοβο (του ιδ' αιώνα) όμοια κ' οι Αθωνίτικες του Βατοπεδίου, του Χιλανδαρίου, του Αγίου Παύλου και του Κασταμονίτου (οι τελευταίες έγιναν στον ιε' αιώνα). Ο μυστηριώδης και μοναδικός σ' εκφραστικότητα καλλιτέχνης των τοιχογραφιών του Πρωτάτου στο Άγιον Όρος, που η παράδοση κι' ο θρύλος μάς τον επιβάλλουν με το δοξασμένο όνομα του Πανσέληνου, είναι αυτής της σχολής ο μεγάλος εκπρόσωπος. Είναι βέβαιο πως η Μακεδονική σχολή ανάγει την αρχή της στην Πρωτεύουσα και πως απ' έδω ξεκίνησαν για τις μακρινές τους περιοχές οι πρώτοι της μεγάλοι τεχνίτες. Όμως όφειλε στην τεχνοτροπία της Ανατολής, της Συρίας και της Καππαδοκίας την διακοσμητική της διάταξη, προ πάντων τη χρησιμοποίηση του έκτενου συστήματος στις μεγάλες συνθέσεις, μέθοδο που δεν συναντούμε στη Κρητική σχολή τα δημιουργήματα όπου τα εικονογραφικά θέματα παρουσιάζονται απομονωμένα μες

στις διαχωριστικές ζώνες που παίρνουν από ψηλά ξεχωριστών εικόνων.

Η Μακεδονική σχολή χρωστά στην Ανατολή τον ρεαλιστικό και δραματικό τόνο των έργων της κι' ακόμα στην Ιταλία του ιγ' αιώνα την αισθηματικότητα όρισμένων της εκδηλώσεων μ' αυτά όλα «διατηρώντας» όπως λέει ο Μιλλέ «τα ουσιαστικά χαρακτηριστικά και τους θεμελιώδεις νόμους των Βυζαντινών της προτύπων». Η Κρητική σχολή, που απορροφά κατά τον ιστ' αιώνα την Μακεδονική, παρουσιάζεται με ξεχωριστής σημασίας εικονογραφικά έργα απ' τον ιδ' αιώνα. Αντιπροσωπευτικά καλλιτεχνήματα της παραγωγής της είναι οι τοιχογραφίες της Περιβλέπτου στο Μιστρά, έργα που διατηρούν μες στη χάρη τους όλη τη νευρώδη Βυζαντινή έκφραση της Τέχνης που βγαλε ή Παλαιολόγεια εποχή. Είν' αλήθεια πως η Κρητική σχολή προδίνει, προ πάντων στα μεταγενέστερα χρόνια, την επίδραση της Ιταλικής τέχνης. Όμως ο μεγάλος καλλιτέχνης που διακόσμησε την Περιβλέπτο του Μιστρά, το πιο άγνό υπόδειγμα της σχολής, συνδέεται στενά με την αυστηρή Βυζαντινή παράδοση. «Διατηρεί» όπως λέει κι' ο Ντίλ «όλη τη λιτότητα, τη λάμψη και την ευγένεια της τελευταίας χωρίς ν' αποκλείει τη γραφικότητα και τη χάρη». Η εικονογράφηση της Παντάνασσας του Μιστρά, άλλο καλλιτεχνικό κατόρθωμα της Κρητικής σχολής του ιε' αιώνα, που ξεπερνά στις ζωηρές αποχρώσεις της γραφικότητας την πρεσβύτερη αδελφή της, αναγκάζει τον προσεχτικό μελετητή να διαπιστώσει πόσο μεγάλη απόσταση ανοίγεται ανάμεσα στις ιερατικές ψηφιδωτές παραστάσεις της αυστηρής Βυζαντινής Τέχνης του ι' και ια' αιώνα (Δαφνί, δσιος Λουκάς) και σ' αυτές τις συνθέσεις τις τόσο διάχυτες απ' το γοητευτικό πνεύμα του πιο φωτοβόλου ούμανισμού. Η Κρητική σχολή που μεσουρανή στον ιστ' αιώνα μ' επίσημο εκπρόσωπό της τον Κρητικό Θεοφάνη που η «Ερμηνεία των

ζωγράφων» τον παρουσιάζει ισάξιο με τον αντίπαλό του, τον μεγάλο Πανσέληνο, παρουσίασε έργα θαυμαστά στον Άθωνα, όπως π. χ. στις μονές της Λαύρας, του Σταυρονικήτα, του Διονυσίου, του Δοχειαρίου και στα Μετέωρα. Η εξέλιξη της Κρητικής σχολής στην τοιχογραφία αποκαλύπτει στοιχεία που τα χαρακτηρίζει βαθειά γνώση και καλλιτεχνική έμπειρία και που θυμίζουν καταπληχτικά την τέχνη των φορητών εικόνων. Είναι άλλωστε βέβαιο πως πολλοί μεγάλοι της εκπρόσωποι υπήρξαν σύγχρονα κ' οι πιο φημισμένοι καλλιτέχνες εικόνων. Η ανθρωπιστική κατεύθυνση της αναγεννημένης Τέχνης στα χρόνια των Παλαιολόγων ήταν πολύ φυσικό να επηρεάσει και το είδος της ζωγραφικής που εξέτάζουμε. Οι σκηνές των διαφόρων συνθέσεων, παράλληλα με την τοιχογραφία, αρχίζουν κ' έδω ν' αναπτύσσονται πάντα μέσα σε χώρο που τον διέπουν νόμοι προοπτικής, ενώ στο βάθος διακρίνεται συχνά ο ποιητικός πλούτος φανταστικών αρχιτεκτονημάτων. Μες στην άφελεια του σχεδίου, που πολλές φορές φθάνει το επίπεδο της άδεξιότητας για να θέλξει ακόμα πιο πολύ με τον πρωτόγονο αυθορμητισμό του δημιουργώντας μια θερμή ατμόσφαιρα ζωής που εισχωρεί βαθειά στην ψυχή μας, ξεχωρίζει ή κίνηση και μαζί της πλημμυρουν τα πιο ανθρώπινα συναισθήματα. Όλες οι διακυμάνσεις του πάθους ή θλίψη, ή τρυφερότητα, ή όργη, ή εκπληξη, ή άφοσίωση, ή ύποταγή κ' ή σκληρότητα εκφράζονται άριστοτεχνικά και με τρόπο πρωτοφανή στα πρόσωπα, στις στάσεις και στις χειρονομίες. Απέχει πολύ απ' τα παλλόμενα αυτά δημιουργήματα της Παλαιολόγειας εποχής ο τυπικός σχηματικός χαρακτήρας της αγιογραφίας που ξεπέφτει απ' τα ύψη της αληθινής τέχνης στην πεζότητα μιας απλής δεξιοτεχνίας σε χρόνια μεταγενέστερα. Η ανάγλυφη ζωή των προσώπων, ή εκφραστική μυϊκή

τους διάπλαση, ο όγκος που μπορεί ν' αποτελέσει ιδιαίτερο θέμα μελέτης και που γίνεται πιο έντονος με την ήρεμη φωτοσκίαση για να καταλήξει κάποτε σ' έκπαγλο φωτισμό με το σύστημα των ανοιχτόχρωμων κηλίδων και των λευκών επιπέδων, όλ' αυτά αποτελούνται στα πιο βαθιά συναισθήματά μας, σαν να μιλούν, αναλύοντας κόσμους που καμιά άλλη τεχνοτροπία δεν μπόρεσε με τόσο ανθρώπινα μα και με τόσο πνευματικά μέσα ν' αναλύσει. Ύστερα ή πλούσια πτυχολογία των ένδυμάτων με τις λευκές φωτεινές αποχρώσεις, το συχνά χλοερό δάπεδο και το απαραίτητο χρυσό βάθος του όρίζοντα! Μες στις αντιπροσωπευτικές βυζαντινές φορητές εικόνες της Παλαιολόγειας περιόδου πούναι κ' οι σχετικά πολυπληθέστερες δεν μπορεί κανείς να μην αναφέρει μια σύνθεση πάνω σε ξύλο που παρουσιάζει τους δώδεκα Αποστόλους (Εικ. 16) (Μουσείο Μόσχας) κι' ακόμα την Αγία Τριάδα (τύπου τριών αγγέλων που δέχονται τη φιλοξενία του Άβραάμ) απ' τα πολυτιμότερα εκθέματα του Μουσείου Μπενάκη, τη μοναδική σ' έκφραση χρωμάτων και ποιητική όμορφα Σταύρωση του Βυζαντινού Μουσείου της Αθήνας που έντονα την επισφραγίζει το πνεύμα της μεγάλης τέχνης του ιδ' αιώνα, την υπέροχη Παλαιολόγεια Οδηγήτρια του ίδιου Μουσείου (Εικ. 16) όπως και την Κοίμηση του όσιου Εφραίμ του Σύρου (των αρχών του ιε' αιώνα) που σώζεται στο Πατριαρχικό Σκευοφυλάκιο (Εικ. 19).

Την τελευταία έχει ανακαλύψει πριν 15 χρόνια ο καθηγητής Σωτηρίου, μες στη μοναστηριακή εκκλησιά της Αγίας Τριάδας στη Χάλκη. Κι' αυτά πρόχειρα κ' εύγλωττα παραδείγματα μες από κόσμο όλόκληρο έργων που βρίσκονται σε μουσεία, σε συλλογές, σ' εκκλησιές και σε μοναστηριών σκευοφυλάκια. Παράλληλα στις γραπτές φορητές εικόνες κ' οι ψηφιδωτές πολλαπλασιάζονται στα χρόνια των Πα-

λαιολόγων. "Αν και τὸ εἶδος αὐτὸ εἶχε ἀρχίσει πιά ν' ἀποσβήνει ἀπ' τὸ πρῶτο τέταρτο τοῦ ιε' αἰώνα, ὅμως παρουσίασε ἀληθινὰ ἀριστουργήματα ἀπ' τὰ τέλη τοῦ ιγ'. Μὲς σὲ μιὰ σειρὰ φορητῶν ψηφιδωτῶν ποὺ σώζονται σήμερα στὸ "Αγιον "Ορος ξεχωριστὴ θέση κατέχει ἡ "Οδηγήτρια τοῦ Χιλανδαρίου. (Εἰκ. 18). "Επίσης μπορεῖ κανεὶς ν' ἀναφέρει καὶ τὴ Θεοτόκο μὲ τὸ ἐπώνυμο «ἡ "Επίσκεψις» (τοῦ ιδ' αἰώνα) ποὺ σώζεται στὸ "Αθηναϊκὸ Βυζαντινὸ Μουσεῖο, ἀπ' τὰ κειμήλια τῶν προσφύγων τῆς Βιθυνικῆς Τριγλίας, (Εἰκ. 20) τὶς δυὸ φορητὲς εἰκόνες τοῦ δωδεκάορτου ποὺ κατέχει ἡ πόλη τῆς Φλωρεντίας καὶ τὸν ἔφιππο "Αη Γιώργη ποὺ καταβάλλει τὸν δράκοντα, μικροσκοπικὸ στολίδι τοῦ Μουσείου τοῦ Λούβρου. Στὰ ἴδια αὐτὰ χρόνια ἐκλείπει σχεδὸν τὸ σμάλτο κ' ἡ ἐπεξεργασία τοῦ ἐλεφαντόδοντου, ἐνῶ ἀπεναντίας τὸ ξυλόγλυπτο εἰκονίδιο προάγεται σὲ καταπληκτικῆς λεπτότητος κλάδο τέχνης ὅπως μαρτυροῦνε σειρὲς ἔργων ποὺ σώζονται πρὸ πάντων στὰ μοναστήρια ταῦ "Αθῶνα ὅπου ἡ ξυλογλυπτικὴ δὲν ἀργεῖ νὰ ἐξελιχθεῖ ἀπ' τὸν ιστ' αἰώνα σὲ εἶδος μοναστηριακῆς βιοτεχνίας. "Ο- μως ἄς ἔλθουμε πάλι στὸ κύριο θέμα μας, στὴ γραπτὴ φορητὴ εἰκόνα. "Ετσι ἡ πνευματικὴ ἐλευθερία κι' ὁ γοητευτικὸς αὐθορμητισμὸς ποὺ πλημμυροῦν στὰ ἔργα τοῦ ιδ' αἰώνα, τῆς χρυσῆς ὅπως εἶδαμε ἐποχῆς ποὺ παράγει ἡ στερνὴ Βυζαντινὴ ἀναγέννηση, μεταφέρονται σ' ἐπίπεδο τυπικώτερο στὰ μέσα τοῦ ιε' αἰώνα. Πολιτικὲς μεταβολὲς συντελοῦν ὥστε πολλὰ καλλιτεχνικὰ κέντρα νὰ μετατεθοῦν σ' ἀπομακρυσμένες περιοχὲς ἢ νὰ περιοριστοῦν σὲ μοναστηριακὰ περιβάλλοντα.

Φεύγοντας ἀπ' τὶς μεγάλες πόλεις ἡ ἱερὴ Τέχνη αὐτοσυγκεντρώνεται στὶς προνομιοῦχες μονές. Κι' ἀπ' ἐκεῖ βγαίνουν τ' ἀντιπροσωπευτικώτερα ἔργα τοῦ ιστ' αἰώνα ὅπου παρουσιάζεται πάλι μὲς στὴ βαρεῖα τοῦ ἀτμόσφαιρα τὸ φαινόμενο τῆς

στενῆς ἀντίληψης καὶ τῆς αὐστηρῆς ἐμ- μονῆς στὶς παλιὲς βασικὲς παραδόσεις πῶχουν παντα ἀνατολικὴ τὴν προέλευση. "Η Κρητικὴ σχολὴ συνεχίζει ὥστόσο τοὺς Βυζαντινοὺς τύπους τῶν Παλαιολόγειων χρόνων ὅμως χωρὶς τὴν ἀνάλαφρη κίνηση καὶ τ' ἄλλα πλεονεκτήματα τοῦ ιδ' αἰώ- να. Στὰ πρόσωπα παρατηρεῖται μιὰ ξερὴ τυπικότητα, στὴν πτυχολογία τῶν ρούχων μιὰ σκληρὴ γραμμικὴ ἀποκλειστικότητα καὶ στὴ φωτοσκίαση μιὰ ἀπότομη καὶ κάπως ψυχρὴ ἐναλλαγὴ τόνων. Γι' αὐτὸ κ' ἡ θεμελιωμένη πιά "Αναγέννηση τῆς "Ιταλίας ἀρχίζει σιγὰ σιγὰ νὰ κερδίζει οὐσιαστικὰ ἔδαφος πάνω στὴν τυπολογικὴ τέχνη τῶν πρώτων μεταβυζαντινῶν ἀγιο- γράφων ὑποτάσσοντας πρωταρχικὰ στοι- χεῖα πολλῶν ὡς τότε ἀκατάλυτων παρα- δόσεων τῆς Εἰκονογραφίας. Καὶ βλέπουμε στοὺς ἰδεολογικοὺς τύπους μιᾶς πατρο- παράδοτης πανάρχαιας τέχνης νὰ εἰσχωρεῖ ἡ αἰσθησιολογικὴ πραγματικὴ στοιχείων ποὺ μεταφέρονται ἀπ' τὴν "Ιταλικὴ "Αναγέννη- ση χωρὶς ν' ἀλλάξουν ὁλότελα οἱ θεμε- λιώδεις ὁροι ποὺ προϋποθέτουν τὴν ὑπαρ- ξὴ μιᾶς ἀδιδασκέυτης ἱερότητας γιὰ τὰ δημιουργούμενα ἔργα. "Η "Ιταλοκρητικὴ αὐτὴ σχολή, μικτὴ σ' ἀπόδοση, ξεκολλο- θεῖ πάντοτε νὰ κατέχει μιὰ κάποια βυ- ζαντινὴ βάση.

"Εργα ποὺ τὰ χαρακτηρίζει ἡ παρα- πάνω περίπτωση καὶ ποὺ ἀνάγονται στὸν ιστ' καὶ ιζ' αἰώνα θαυμάζονται σήμερα (γιὰ τοὺς ἀληθινὰ σοφοὺς συνδυασμοὺς ποὺ ἀντιπροσωπεύουν) σὲ διάφορες μονές, σὲ παλιὰ ἢ νεοσύστατα μουσεῖα καὶ σὲ ἰδιωτικὲς συλλογές, μὲ ὀνόματα σὰν τοῦ Μιχαὴλ Δαμασκηνοῦ, τοῦ Γεωργίου Κλόν- τζα, τοῦ "Εμμανουὴλ Τζανφουρνάρη, τοῦ "Εμμανουὴλ Τζάνε, τοῦ Θεοδώρου Πουλά- κη, τοῦ Στεφάνου Τσαγκαρόλου καὶ τῶσαν ἄλλων μεγάλων καλλιτεχνῶν ποὺ ἀποτε- λοῦνε τὴ δόξα τῆς σειρᾶς τῶν μεταβυζαν- τινῶν ἀγιογράφων τοῦ Νεοελληνικοῦ κλά- δου (Εἰκ. 21 καὶ 22). Δὲν ἀναφέρω τὸν

Δομήνικο Θεοτοκόπουλο γιὰ τὸ ὄνομά του ξεπερνᾷ τὰ ὅρια τῆς λέξης «ἀγιογρα- φία». "Η Τέχνη αὐτὴ φθάνει σὲ σημεῖο ν' ἀντικαταστήσει, ὅπως εἶπα, τὸν στε- ρεότυπο ρυθμὸ πολλῶν παλιῶν βυζαντι- νῶν συνθέσεων μὲ νέες λεπτομέρειες ποὺ προδίδουν πολλὰς φορὲς καθάρια τὴν ξενι- κὴ προέλευση ἀπ' τὶς νατουραλιστικὲς κυ- ρίως βάσεις τῆς Δυτικῆς Τέχνης. "Ομως μ' ὅλες αὐτὲς τὶς παρεκτροπὲς καὶ μ' ὅλη τῆς τὴν πολυσύνθετη ἐμφάνιση κάτ' ἡ θεμελιώδεις συγκρατεῖ ἀπ' τὸν πνευματικὸ θησαυρὸ τοῦ Βυζαντινοῦ παρελθόντος. "Ετσι ἀπαλλαγμένη ἡ καλλιτεχνικὴ φορη- τὴ εἰκόνα (λέγω καλλιτεχνικὴ γιὰ τὴ κλη- ρονομήσαμε κι' ἀμέτρητες ἀτεχνες ἀνά- ξιες λόγου μαυρογραφίης) ἀπ' τὴ γλυκανά- λατη αἰσθησιακὴ ὠραιόπαθεια τῆς προηγ-

μένης εὐρωπαϊκῆς ἀκαδημαϊκότητας, συν- τηρεῖ τοῦλάχιστον τὴ σεμνότητα καὶ τὴ συγκρατημένη ἔκφραση, «τὸ αἰδῆμον καὶ ἀρρενικὸν» ὅπως θάλεγε ὁ Μάρκος Αὐρή- λιος, ἐφόδια ὅλ' αὐτὰ ἀπαραίτητα γιὰ μιὰ ὁλοκλήρωση Τέχνης σὲ ὑψηλὸ ἐπίπε- δο πρὸς ἐξυπηρέτηση τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος σύμφωνα μὲ τὶς αὐστηρὲς ἀπαιτήσεις τῆς νοοτροπίας λαοῦ σὰν τὸν δικό μας ποὺ συνδυάζει τόσα σεπτὰ ἱστο- ρικὰ κεφάλαια πλουτισμένα μὲ ἱερὲς πα- ραδόσεις. Τέτοια λοιπὸν ἡ γνήσια κατα- γωγὴ κ' ἡ πολύμορφη ἐξέλιξη τῆς φορη- τῆς Βυζαντινῆς εἰκόνας μὲ τὶς διαφορὲς παραλλαγὰς τῆς ὅπως τὴν παραδώσαν οἱ αἰῶνες στοὺς ναοὺς καὶ στὰ οἰκιακά μας εἰκονοστάσια.

Γ. ΠΑΤΡΙΑΡΧΕΑΣ

COSMOPOLIS

Καθρεπίσθηκα στο εστιατόριο αφού έσκαψα
με τα δόντια μου λίγο τάφο.

Ίσιωσα το μεταξένιο δέσιμο του πολιτισμού-μου
και με ένα της μηλιάς λευθέρωσα ένα κύτταρο πουλερικό
σκληρωμένο στο δόντι-μου.

Τα υγρά επαναστάτησαν με το σηκωμό μου
κ' αναστάτωσαν τη λαιμαργία-μου μ' ένα ρέψιμο
αλαλαγμό χορτασμού.

Γρήγορα πρόβαλε το σκαμμένο μάγουλο του παιδιού
που έγινε γέρος.

Μέσα απ' τη σπηλιά ταιγγάνος περιγελά την πολιτεία
με το όργιο του ο βάκχιλος.

Ποιός μίλησε για ευτυχία; Ποιός έκαμε να ζουντανέψει
το ανοιξάτικο αγέρι της μονότονης ζωγραφιάς;

Το πολύ φαί φέρνει αποκάρωμα, και μια που δεν ακούγω
τα χελιδόνια τα σκαλωμένα στο σύρμα
χαϊδεύω την κοιλιά-μου ευχαριστημένος.

Την ξέφρενη στροφή της λαστιχένιας ρόδας την ηδονίζομαι
μαζί και το βόγγο απ' το καντό απόσταγμα της γης
που θυμιάζει την πολιτεία.

Ακούω το στρίγγλισμα του ατσαλιού στις ράγες
και το γλαξόφωνο προελούντιο των γιαλιστερών σκαραβαίων
με νανουρίζει

Ποιός μίλησε για τρομαγμένους ανθρώπους;

Τι σχέση έχω με μένα το ποδοβολητό του κοπαδιασμού-τους
και ο στεναγμός της άνησυχίας-τους;

Όλον αυτο τον όγκο από ριζόγαλο
πως θα με μεταφέρουνε με φορείο;

Κρυώνω.

Ν. ΠΑΛΑΙΟΠΟΥΛΟΣ



ΔΕΚΑΤΡΕΙΣ...*

— «Σύντροφοι, τώρα φοβοῦμαι...

Στοχασμὸς κακῆς στιγμῆς
ἦτανε νὰ μετρηθοῦμε:

— δεκατρεῖς...

Στὴν ἀκροτοπιὰ ἔδω πέρα
τί καλὸ νὰ τὰ καρτερεῖς;
σκοποὶ θάμαστε ὅλη μέρα...

— δεκατρεῖς.

Κακορίζικος σι' ἀλήθεια
ὁ ἀριθμὸς... καὶ νὰ σκεφτεῖς
πὼς δὲν φτάνει μιὰ βοήθεια...

— δεκατρεῖς.

Κανονιὲς ἀντιβουῖζουν
σὰν φωνὴ θεϊκῆς ὁργῆς
καὶ πὼς ἤμαστε θυμίζουν

δεκατρεῖς.

Μὲς σιτὴ φρίκη τοῦ πολέμου
κ' ἡ λαχτάρα τῆς ψυχῆς
πειτᾷ σιὰ φτερὰ τοῦ ἀνέμου...

— δεκατρεῖς.

Σὰν κρυφοσημαδεμένος
θὰ βρεθεῖ ὁ πολεμιστῆς,
ξάφνου καταγῆς πεσμένος...

— δεκατρεῖς.

Ἀπὸ μᾶς ποῖος τάχα θᾶναι
τυχερός, πὼς νὰ τὸ βρεῖς;
Τὰ βόλια ἔρχονται καὶ πάνε...

— δεκατρεῖς.

Ξέρει ποιὸν πρέπει νὰ πάρει
τῆς ζωῆς ὁ θεριστῆς
ποὺ δὲν κάνει καμιὰ χάρη...

— δεκατρεῖς.

Ἄχ! ποιά μάτια θὰ θρηνήσουν
μάτια μάνας ἢ ἀδελφῆς;—
Δὲν μποροῦν ὅλοι νὰ ζήσουν.

— δεκατρεῖς.

* *

Καὶ μιὰ ὀβίδα κατεβαίνει
μὲ φωτιὰ καταστροφῆς,
χάμου πέφτουν σκοτωμένοι

δεκατρεῖς!

Κ' ἔτσι ὁ Χάρος γιὰ νὰ παίξει
μὲ ὄρεξη κακῆς στιγμῆς
πῆρε, δίχως νὰ διαλέξει,

δεκατρεῖς!

(1941)

ΜΑΡΙΝΟΣ ΣΙΓΟΥΡΟΣ

ΕΛΛΗΝΙΔΕΣ ΖΩΓΡΑΦΟΙ



Βαρβάρας Κωνσταντοπούλου

«Ὡς ἐφάμην, ὁ δὲ δέκτο καὶ ἔκπιεν ἦσατο δ' αἰνῶς
ἠδὺ ποτὸν πίνων, καὶ μ' ἦτεε δεύτερον αὐτὶς» (Ὀδυσσεύς I 353—354).

*) Συνεργασία γιὰ τὴν «Τέχνη» μέσον τοῦ «Πρακτορείου Πνευματικῆς Συνεργασίας».

ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Μπορεί να θεωρηθεί ή 'Ιστορία γνήσια επιστήμη και ποία είναι ή σχέση της με την Τέχνη; αυτό το ερώτημα παρουσιάζεται πάντοτε μπρός σ' όποιον έρχεται όπωσδήποτε σ' έπαφή με την ιστορία. Είναι γνωστό πως ή 'Επιστήμη κι' ή Τέχνη, αυτοί οι δύο όλότελα διάφοροι κόσμοι που ακολουθούν δρόμους ξέχωρους, συναντιούνται σ' ένα μόνο σημείο, στην επιζήτηση του ίδιου τελικού σκοπού που είναι ή συγκίνηση ή βαθειά και ειλικρινής μπρός στη μεγάλη αλήθεια. Τώρα προσπαθώντας ή 'Ιστορία να μεταδώσει αυτή τη βαθειά συγκίνηση ποιό δρόμο άραγε ακολουθεί;

Συνηθίζουν να λένουν πως ή 'Ιστορία είναι ή επιστήμη που αναφέρει και εξηγεί τα διάφορα γεγονότα της ανθρωπότητας μέσα στο διάστημα και στο χρόνο. 'Η επιστήμη όμως σημειώνει κάπου ο 'Αριστοτέλης, αναφέρεται πάντα στο γενικό, αιώνιο και ποτέ στο μερικό και παρερχόμενο. 'Ο Κάντ ονομάζει επιστήμη εκείνες μόνο τις κρίσεις, που έχουν μορφή γενικότητας. 'Η 'Ιστορία τουναντίον αναφέρει πάντα το μερικό και παρερχόμενο. Μια 'Ιστορία του Μ. 'Αλεξάνδρου π. χ. αναφέρεται σε μια ειδική αξία που έχει περάσει και δεν πρόκειται πια να ξαναπαρουσιασθεί. Μια πραγματεία όμως για τον ήλεκτρισμό, τον άνθρωπο, το μικρόβιο του τύφου, αναφέρεται σε κάτι που δεν παρέρχεται και δεν θα παρέλθει ποτέ.

'Ο Χέγκελ έλεγε πως κάθε εποχή και περίσταση είναι μια ξεχωριστή κατάσταση χωρίς επανάληψη. Μερικοί μάλιστα προχωρούν ακόμα περισσότερο και διόχνοντάς ότι κάθε ιστορικό γεγονός είναι κάτι το ξεχωριστό, το ανεπίστρεπτο.

'Ο Ε. Μέγερ στον πρόλόγό του της 'Ιστορίας της αρχαιότητας εξηγεί αυτό το ειδικό και προσθέτει: «Αυτό το μερικό, το ξέχωρο, που δεν ξανάρχεται ποτέ αλλά τουναντίο πάντα παρουσιάζεται μ' άλλες μορφές, είναι το κύριο πεδίο της 'Ιστορίας. Γι' αυτό ή 'Ιστορία δεν ανήκει στην ομάδα των επιστημών και κάθε προσπάθεια να την κρίνει κανείς με τα ειδικά μέτρα της επιστήμης είναι ανεπαρκής και λανθασμένη. Οι επιστήμες προσπαθούν ν' αναγνωρίσουν το γενικό σχήμα του φαινομένου μέσα στην πραγματικότητα, απαλλαγμένο απ' τις ατομικές του διαμορφώσεις κ' έτσι να συνοψίσουν τα μερικά φαινόμενα σε μια γενική έννοια, που θα έμπεριέχει τον έσωτερικό νόμο, καθαρισμένο απ' τους όρους κάτω απ' τους όποιους αυτή ή έννοια πραγματοποιείται σε κάθε ειδική περίπτωση. 'Η ιστορία τουναντίο καταγίνεται μόνο με τις διαμορφώσεις. Αντίθετα λοιπόν με τις περιγραφικές φυσικές επιστήμες δεν εξετάζει τις τυπικές μορφές παρά μόνο τις μεταλλαγές κι' ακόμα περισσότερο αυτό το ειδικό προσωπικό μέσα στη φύση.» (I, 1 σ. 186).

Σύμφωνα λοιπόν μ' αυτά ή 'Ιστορία αναφέρει μόνο τις αλλαγές. Είναι όμως γνωστό πως κάθε αλλαγή συντελείται στο διάστημα με παρέλευση χρόνου. Μπορούμε λοιπόν να πούμε ότι ή 'Ιστορία αναφέρει τις αλλαγές που συμβαίνουν στο διάστημα με την παρέλευση του χρόνου. 'Αλλ' επειδή τίποτα μέσα στο διάστημα με την παρέλευση του χρόνου δε μένει αμετάβλητο, έτσι κάθε τι στον κόσμο έχει και την ιστορία του. 'Επικράτησε όμως να έννοούμε με τη λέξη ιστορία μόνο τις μεταλλαγές της ανθρωπότητας που

μάς ενδιαφέρουν και περισσότερο.

'Η 'Ιστορία πάλι αντίθετα με τις θετικές κ' εμπειρικές επιστήμες δεν μπορεί να καθυποτάξει αυτές τις μεταλλαγές, όλο το ιστορικό φαινόμενο, σε νόμους κ' έννοιες με βάση το αιτιολογικό αξίωμα.

Τα ιστορικά φαινόμενα δεν μπορούν να έννοηθούν προχωρητικά (progressif) απ' τα αίτια των, παρά τα αίτια των απορρουν μόνον να βρεθούν με την αναδρομική (regressif) ανάλυση καθώς το αποδεικνύει μ' άδρά επιχειρήματα ο Μπέρνχαϊμ στο περισπούδατο έργο του 'Έγχειρίδιο της ιστορικής μεθόδου.» Προσθέτει δε σύγχρονα ότι ή ιστορική κατανόηση δεν αποκτάται με την εξέγερση κ' εφαρμογή γενικών νόμων. Πολλές φορές ή 'Ιστορία είναι ανίκανη να εξηγήσει τέλεια και με βεβαιότητα μερικά γεγονότα. 'Ακόμα κι' όταν κατέχει τις τελειότερες πηγές δε μπορεί πάλι να οδηγήσει ένα γεγονός στο αρχικό του αίτιο εξ αιτίας του μεγάλου αριθμού και του μήκους των αιτιολογικών σειρών που έχει να παραθέσει, λέγει πολύ όρθα ο Μπάρι. Αυτό το παραδέχεται και ο Μπέλοβ όταν λέγει: «όμολογούμε πως δε μπορούμε να εξηγήσουμε όλα και μάλιστα αυτό δεν το απαιτούμε»

'Ο διάσημος ιστορικός Μέγερ λέγει επιπρόσθετα: «'Η αντίσταση των ατομικών τάσεων ή όποια κάθε στιγμή διασπώ τη δράση όλων των πραγμάτων που επιμένουν σε μια νομιμότητα και προκαλεί μια συνεχή αλλαγή όχι μόνο των έξωτερικών όρων, αλλ' ακόμα περισσότερο αυτής της έσωτερικής διαμόρφωσης της ζωής δημιουργεί το ιδιαίζον του μονωμένου γεγονότος. 'Η συντονισμένη δράση όμως αυτών των τάσεων προκαλεί την Κοινωνική ζωή και την ιστορική εξέλιξη. Για τουτό ή ιστορική εξέλιξη σε κάθε ειδική περίπτωση είναι αλλοιώς διαμορφωμένη και δεν γνωρίζει ένα νόμο παρ' όλο που μια σύγχρονη θεωρία

που ακολουθεί ένα σφαλερό δρόμο, τον απαιτεί και λέγει μάλιστα ότι τον έχει βρει».

'Όταν όμως δεν υπάρχουν ιστορικοί νόμοι κι' όταν στην 'Ιστορία παρουσιάζεται το ξέχωρο, το άνυπολόγιστο, το τυχαίο, τότε παύει αυτή να είναι επιστήμη. Γίνεται Τέχνη. 'Η σύλληψη του ξέχωρου, του μοναδικού, του τυχαίου, ή αναπαράσταση και μετάπλαση αυτού στο πνεύμα είναι ή βασική ούσία της Τέχνης. 'Ο Goethe σ' ένα γράμμα του στον 'Εκερμανν λέγει: «Βρίσκεσαι στο πιο κρίσιμο σημείο, όπου είσαι πια άναγκασμένος να περάσεις στο πραγματικά ύψηλό και ούσιώδες της Τέχνης: στη σύλληψη του προσωπικού. 'Η σύλληψη και παράσταση του ξέχωρου είναι ή πραγματική ζωή της Τέχνης».

'Ετσι λοιπόν κ' ή ιστορία εξαναγκάζεται πολλές φορές να εκλέγει χαρακτηριστικές μόνο γραμμές για την εξέγηση κάποιου γεγονότος χωρίς ν' ακολουθεί απόλυτα τις αρχές του αιτιολογικού αξιώματος. 'Αλλά μέσα στο πεδίο του πολιτισμού, καθώς παρατηρεί ο Μπάρι, κι' ένας άλλος κλάδος κατέχει αυτό το προνόμιο: ή Τέχνη. Το όραίο, λέγει κάπου ο Σόπενχαουερ, είναι ανεξάρτητο απ' τον κανόνα του αίτιου. 'Ο παρατηρητής π. χ. δεν σκανδαλίζεται σάν βλέπει, αντίθετα με τους φυσικούς νόμους, σε μια εικόνα τον 'Ατλαντα να φέρει στους ώμους του την γή ή όταν ακούει τον ποιητή να λέγει: Το χάσμα π' άνοιξε ο σεισμός κι' εϋθύς (εγίόμισε άνθη.

Ξέχωρα τα ιστορικά γεγονότα γεννούν μέσα μας ακόμα και διάφορα αισθήματα. 'Όταν διαβάζουμε τους άγώνες ενός έθνους αισθανόμαστε ανάλογα ένθουσιασμούς, άγανακτήσεις, χαρά ή λύπη όταν παρακολουθεί κανείς τις επιτυχίες και άτυχίες ενός 'Ηρακλείου, ενός Ναπολέοντος αισθάνεται τις ίδιες συγκινήσεις που θα του παρείχε κι' ή παρακολούθηση

κάποιου δράματος. Μ' άλλα λόγια καθώς τόνισε κι' ο διάσημος ιστορικός Τουντσε σέ μιὰ διάλεξή του στην Πύλη μας, «ή 'Ιστορία έχει ένα ποιητικό μέρος πού είναι κι' εκείνο πού την καθιστά πολυτιμότερη γιὰ μᾶς».

Αφοῦ λοιπόν ή 'Ιστορία έχει αὐτές τις χαρακτηριστικές ιδιότητες μπορεί ὡς ένα βαθμὸ νὰ θεωρηθεῖ Τέχνη. Αὐν εἶναι ὅμως ἀπόλυτα καθαρὴ Τέχνη, καθὼς δι'σχυρισθῆκαν μερικοί, γιατί ἐνῶ ὁ καλλιτέχνης εἶναι ἐλεύθερος νὰ διαθέσει ὅπως θέλει τὴν ὕλη του, ὁ 'Ιστορικός εἶναι σφιχτὰ δεμένος σ' αὐτή. Ἐξ ἄλλου ὁ 'Ιστορικός δὲν ἀρκεῖται μὲ τὸ νὰ γνωρίσει πῶς ἔγινε ἢ γίνεται κάτι, ἀλλ'

ἐπιθυμεῖ νὰ ἐξακριβώσει γιατί ἔγινε ἔτσι καὶ γιατί ἔπρεπε νὰ γίνει ἔτσι. Αὐτὴ ἡ προσπάθεια γιὰ τὴ συστηματικὴ ἐξακρίβωση τῆς ἀλήθειας κάνει τὴν 'Ιστορία μιὰ πραγματικὴ ἐπιστήμη. Ἔτσι ἡ 'Ιστορία, ὄντας ἡ ἐπιστήμη πού προσπαθεῖ ν' ἀνακαλύψει καὶ νὰ ἐξακριβώσει τὰ αἷτια καὶ τίς σχέσεις πού διέπουν τίς μεταλλαγές τῆς ἀνθρωπότητας καὶ μαζὺ ἡ Τέχνη πού ζητεῖ νὰ συλλάβει καὶ νὰ ἐκφράσει τὴν ἔννοια αὐτῶν τῶν αἰτίων καὶ σχέσεων, ἀποτελεῖ τὸ μοναδικὸ πεδίο ὅπου οἱ δύο αὐτοὶ κόσμοι οἱ διάφοροι, ἡ Ἐπιστήμη καὶ ἡ Τέχνη, βαδίζουν ἀπ' τὸ ἴδιο δύσβατο μονοπάτι.

ΠΑΝΑΓ. ΣΙΔΕΡΙΔΗΣ

Η ΔΥΣΗ

Στὰ βάθη μέσα τ' οὐρανοῦ, σὲ μιᾶς πορφύρας κλίνη
ὁ ἥλιος πάει νὰ κοιμηθῇ, κι' ὁλόγυρα του χύνει,
σὰν κάτι μελαγχολικό, πού μες στὰ στήθια καίει
σὰν ἓνας πόθος μυστικός, καὶ ἡ ψυχὴ σου κλαίει.
Τὸ κάθετι φλογίζεται, καὶ οἱ σκιές μακραίνουν
καὶ κράζοντας κάτι πουλιά, τὰ σύγνεφα διαβαίνουν.
Εἶναι μιὰ γλῶσσα μουσικὴ π' ὁλόγυρα μιλάει
γιὰ κάτι τὸ ἀνείπωτο τριγύρω πού κυλάει.
Σὰν φεύγει ὁ ἥλιος κι' οὐρανὸς μὲ θλίψη ὀλοματώνει
τὸ εἶναι σου ἀνασκιρτᾷ καὶ τὴν καρδιὰ λυγώνει.
Σὰν μιὰ κανδύλλα θαμπερὴ ὁ Ἑσπερος φωτίζει,
κάπου τ' ἀηδόνι μὲ καῦμὸ τὸ κλάμα του ἀρχίζει
λὲς καὶ θρηνεῖ τὸν ἥλιο μας πού ἔχει σιγοδύσει
καὶ τὴν ψυχὴ τὴ μοναχὴ, πῶχει πικροβυθίσει.

Μ. ΜΑΛΛΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΟΛΙΤΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ

ΠΕΡΙΚΛΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Συνειθίστηκε νὰ μιλάμε γιὰ τοὺς γέρους μὲ κάποια συμπόνοια, νὰ τοὺς βλέπουμε σὰν πλάσματα μᾶλλον δυστυχήματα πού δὲν τοὺς ἔμεινε ποιά παρὰ νὰ προσμένουνε τὴν ὥρα πού θὰ διαβοῦν τὸ στερνὸ κατῶφλι. Μὲ τρόπο ἐμεῖς οἱ ἴδιοι ἀναλογιζόμαστε τὰ γηρατειά μας σὰν μιὰν ἀναπόφευκτη τραγικὴ περίοδο τῆς ζωῆς μας, ὅπου ἐραματιζόμαστε τὸν τόσο δραστήριο τώρα ἑαυτὸ μας, μὲ τὴν ψυχὴ γεμάτη κούραση καὶ πόνον νὰ σέρνει ἓνα ἐρειπωμένο κορμί...

Ἡ εἰκόνα αὐτὴ τοῦ «γέρου» ἔχει τόσο βαθειὰ ριζωθεῖ στὴν ψυχὴ μας πού μᾶς ξαφνιάζει κάθε τι πῶρχεται νὰ τὴ διαψεύσει. Μᾶς ξαφνιάζει π. χ. ἓνας σφριγηλὸς ἐννενηντάρης Bernard Shaw πού διατηρεῖ ὅλη τὴ χάρη τοῦ παροιμιώδικου χιοῦμορ του, ἓνας ἐπίσης ἐννενηντάρης Renoir πού ζωγραφίζει δροσερὰ κορμιά σ' αὐτὴ τὴν ἡλικία μὲ τὴ σιγουριά πού δίνει ὁ πιὸ νεανικὸς ἐνθουσιασμός. Τὰ παραδείγματα δὲν λείπουν ἀπὸ κάθε ἐποχὴ καὶ κάθε χώρα γιὰ νὰ μᾶς δείξουν ὅτι τὰ γηρατειά δὲν παρουσιάζουν πάντοτε τὴν εἰκόνα πού συνειθίσαμε νὰ φανταζόμαστε. Αὐτὴ ἡ εἰκόνα μπορεῖ νὰ ταιριάζει στὸν κοινὸ τύπο, τὸ «εἶδος» πού κατὰ χιλιάδες παράγει καθημερινὰ ἡ «βιομηχανία» τῆς Φύσης, μὰ δὲν ταιριάζει καθόλου στοὺς ἐκλεκτοὺς, στοὺς μεγάλους πού ὅλη τους ἡ ζωὴ εἶναι ἓνας ἀγῶνας γιὰ τὴν ἐπίτευξη ἑνὸς μεγάλου Σκοποῦ, γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση ἑνὸς Ἔργου. Γι' αὐτοὺς γερωνικὴ ἡλικία, καλὰ καλὰ, δὲν ὑπάρχει· τὸ πνεῦμα τους λειτουργεῖ μὲ τὴν ἴδιαν ἔνταση ὡς τὴν τελευταία τους στιγμή, ἡ ψυχὴ τους δονεῖται ἀπὸ δημιουργικὸ παλμὸ ὡς τὴν ὥρα πού θὰ χωριστεῖ ἀπ' τὸ ἀδυνατισμένο σῶμα πού τὴν κρατεῖ αἰχμάλωτη, αὐτὸ τὸ σῶμα

πού δὲ λέει νὰ γεράσει κάτω ἀπ' τὴ σιδερένια τῆς θέληση...

Τέτοιοι ἦταν ὁ Freud καὶ εἶναι ὁ André Gide, τέτοιοι ἦταν ὁ Abdülhak-hamit, τέτοιοι εἶναι ὁ συμπολίτης μας ἀρχιτέκτων Περικλῆς Φωτιάδης πού θέλω σήμερα νὰ ξαναφέρω στὴ μνήμη τῶν γεροντοτέρων καὶ νὰ παρουσιάσω στοὺς νεώτερους μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς συμπλήρωσης τῶν ἐννενηντα τοῦ χρόνων.

Τὸ ἔτος 1890 εἶναι ἡ ἐποχὴ πού ἡ «μεγαλὸνυμος Κοινότης Σταυροδρομίου» ἀποφασίζει «νὰ καταρρίψῃ τὸ παλαιὸν ξύλινον κτίριον τῆς εἰς τὴν ὁδὸν Σουτε-ραζῆ ἐνοριακῆς σχολῆς τῆς Παναγίας καὶ ἀντ' αὐτοῦ νὰ ἀνεγείρῃ γυμνάσιον πλήρες».

Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι οἱ προπάτορές μας ἐκείνοι ὅσο σχολαστικοὶ καὶ τυπικοὶ ἂν μᾶς φαίνονται σήμερα, εἶχανε τὸ μεγάλο προσόν, ἐν ἀντιθέσει μ' ἐμᾶς, ν' ἀντιμετωπίζουν τὰ προβλήματά τους μὲ τὴν ἀπαιτούμενη σοβαρότητα καὶ μὲ πλήρη συνείδηση τῆς εὐθύνης τῶν ἔργων πού ἀναλαμβάνανε. Θέλοντας ἡ κοινότης τους ν' ἀποκτήσῃ κτίριο ἀντάξιο τῆς ὑψηλῆς του ἀποστολῆς, διείδαν μὲ ἀξιοθαύμαστη ὀξείδερκεια ὅτι ἔπρεπε νὰ βρεθεῖ ὁ καλύτερος ἐπιστήμων πού θ' ἀνελάμβανε τὸ ἔργο. Ξέροντας ἀκόμη ὅτι αὐτοὶ δὲν θάταν σὲ θέση νὰ τὸν ἐκλέξουν γιὰτὶ δὲν εἶχαν ἀρμοδιότητα, γι' αὐτὸ «προκηρύξαντες διαγωνισμόν πρὸς διαχάραξιν τοῦ καταλληλοτέρου σχεδίου διὰ τὴν ἀνοικοδόμησιν τῆς σχολῆς ταύτης, Ζωγραφείου κατόπιν ἐπωνομασθείσης, ἀνέθηκαν τὴν κρίσιν τοῦ ἀγῶνος εἰς τὸ ἐν Ἀθήναις Μετσόβιον Πολυτεχνεῖον ὑπερδι' ἐπιτροπῆς ἀποτελουμένης ἐκ καθηγητῶν αὐτοῦ μελετήσαν. . κ. τ. λ... ὑπέδειξε, δι' αἰτιολογικῆς ἐκθέσεως, τὸ

φέρουν την επιγραφήν 'Αναξαγόρας, εκπρο-
νηθὲν δὲ κατὰ τὸ συνημμένον αὐτῷ ἐν-
σφράγιστον δελτίον ὑπὸ τοῦ κυρίου Πε-
ρικλέους Φωτιάδου ἀρχιτέκτονος».

Αὕτη στάθηκεν ἡ ἀποκάλυψη τοῦ τα-
λέντου τοῦ νεαροῦ τότε Φωτιάδῃ. Τὸ
κτίριο τοῦ Ζωγραφείου ὅστερ' ἀπὸ ἐξήντα
χρόνια διατηρεῖ ἀκέραια τὴ φρεσκάδα
του κάτι ποὺ δείχνει ὅτι ἔγινε μὲ ἐξαι-
ρετική ἐπιμέλεια. "Αν τὸ κρίνουμε ἀπ'
τὴν αἰσθητική πλευρὰ δὲν μπορούμε νὰ
μὴ θαυμάσουμε, παίρνοντας ὑπ' ὄψη τὴν
χρονολογία ποὺ κτίστηκε, τὴν ἀπλότητά
του στὴ σύλληψη, τίς καλομελετημένες
του ἀναλογίαι, τὴ σοφὴ χρῆση καὶ δια-
μοίραση τοῦ ὕλικου, καθὼς καὶ τὸν κα-
λοβαλμένο του, καὶ ξένο πρὸς κάθε τι
περιττό, διάκοσμο. Μὰ καὶ στὴν ἐποχὴ
τοῦ ἐκτιμήθηκε ὅπως ἔπρεπε καθὼς φαί-
νεται στὸ παρακάτω ἀπόσπασμα ἐνὸς
ἄρθρου ποὺ δημοσιεύθηκε σὲ σύγχρονη
ἐφημερίδα (7 Ὀκτωβρίου 1893) μὲ τὴν
ὑπογραφή Γ. Μαζαράκης: «Ἡ πρώτη
μου ἐντύπωσις ἅμα εἰσελθόντος, ἦτον ὅτι
οἱ ὁπωσδήποτε λαβόντες μέρος εἰς τὴν
ἀνέγερσιν τῆς Σχολῆς ταύτης ἡργάσθη-
σαν πράγματι μὲ ὅλην τὴν καρδιά...
Γραμμαὶ εὐθεῖαι χαραχθεῖσαι ὑπὸ χειρὸς
στιβαρᾶς καὶ πλήρους αὐτοπεποιθήσεως,
χειρὸς λεγούσης «ἐδῶ» καὶ προχωρούσης
ἀμέσως μετὰ ταχύτητος προδιδούσης γορ-
γότητα ἀντιλήψεως, ἰδιοφυῖαν τεχνίτου
καὶ γνῶσιν βαθεῖαν τοῦ ἔργου ὅπερ ἀνέ-
λαβεν... Ἐλλειψὶς «μπιχλιμπιδιών» καλυ-
πτόντων τὰ ἀτυχῆ ἔργα ὡς τὰ χειρόκτεια,
κατὰ Δ. Παπαρηγόπουλον, ψωριώσας
χεῖρας, θετικότης μετὰ φαντασίας μεμε-
τρημένης, στερεότης, εὐρωστία ἀλλὰ μετ'
ἐλαφρότητος, ἰδοὺ τί προσέβαλε τὸ βλέμ-
μα μου καὶ τὴν ἀντίληψιν... Τελευτῶν
ὀφείλω νὰ προσθέσω ὅτι εἰς τὸν Φωτιά-
δην, οὐ μόνον σχεδιάσαντα, οὐ μόνον ἐπι-
στατήσαντα ἄνευ βοηθοῦ, ἀλλὰ καὶ μο-
χθήσαντα ὡς ἂν νὰ ἐπρόκειτο περὶ ἰδίου
κτήματος χρεωστεῖται πρὸς τοὺς ἄλλους

καὶ ἡ διεξαγωγή τοῦ διείκτου ὅλην διαρ-
κέσαντος τούτου ἔργου ἀντὶ ποσότητος
ἀπιστεύτως μικρᾶς, ἕνεκα τοῦ ὁποῦ καὶ
αὕτη ἡ Σχολὴ εὐγνωμονοῦσα ἀνέγραψε
τὸ ὄνομά του μεταξὺ τῶν εὐεργετῶν αὐ-
τῆς. Ἐγὼ δὲ ἀναμνησκόμενος ὅσα ἐφάν-
ταζόμεν ἄλλοτε, ἠννόησα μίαν ἀκόμη φο-
ρὰν τί ἀξιζοῖ ὁ ἀληθὴς ἐπιστήμων, ἀφοῦ
καὶ ὑπὸ τοιαύτας συνθήκας καὶ τυπικοὺς
ὁρους κατορθοῖ τοιαῦτα θαύματα, τοιαῦτα
στολίσματα».

Εὐτυχῶς ἡ ἐποχὴ ποὺ ζοῦσε ὁ «ἀληθὴς
ἐπιστήμων» ἤξερε νὰ ἐκτιμᾷ τοὺς ἀνθρώ-
πους ποὺ παρουσιάζονταν μὲ κάποιαν ἀ-
ξία, γι' αὐτὸ ἡ λαμπρὴ αὕτη ἀρχὴ εἶχε
γιὰ τὸν Φωτιάδῃ τὴν πρέπουσα συνέχεια.
Ὅταν ὁ σεισμὸς κατέστρεψε τὸ κτίριο
τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τῆς Χάλκης, ἡ
Ἐκκλησία δὲν δίστασε νὰ καλέσει τὸν
«φερέλπιδα νέον» γιὰ νὰ τοῦ ἀναθέσει τὴν
ἀνέγερσιν τοῦ νέου κτιρίου. Ἐδῶ ὁ Φωτιά-
δης ξεπέρασε τὸν ἑαυτὸ του δημιουργῶντας
ἓνα πραγματικὸ ἀριστούργημα. Στὸν μο-
ναδικὸ μέσα σ' ὅλα τὰ νησιά λόφο ποὺ
παρασιάζει τίς ποιοὶ «μαλακὲς» καμπύ-
λες, τὸ κτίριο τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς
βρῆκε τὸ φυσικὸ του βάθος. Ἡ «ὀριζον-
τιότητά» του ἐναρμονισμένη μὲ τὴ γύρω
θάλασσα ἀντιτίθεται ἡσυχὰ στίς γλυκεῖες
πλαγιές. Τὸ φωτεινὸ του χρῶμα, μετρια-
σμένο ἀπὸ κόκκινες πινελιές, στὴν κορυ-
φίδα καὶ στὰ παράθυρα, φαντάζει μέσ'
στό βαθυπράσινο τῶν πεύκων σὰν στολίδι
σὲ εὐάρμοστο φόντο... Ἀπὸ κοντὰ μιά
ὀλοφάνερη ἐνότητα, ἐναρμονισμένη μὲ μιά
θαυμαστὴ ποικιλία, προσδίδουν στὸ κτίριο
κάτι ἀπ' τὴν ἀρμονικὴ συγχορδία τῆς
γύρω φύσης. Κι' ἐδῶ ἀπλότητα ἀξιοθαύ-
μαστη σὰν τὸ Ζωγράφοιο κι' ἐδῶ ἰσχυρὰ
ἐσωτερικὴ λογικὴ, ἐπιμέλεια στίς λεπτο-
μέρειες, σοφὴ διάταξη τοῦ χώρου, ἀπόλυ-
τα δικαιολογημένος διάκοσμος καὶ ἐπὶ
πλέον «ἀγροτικὸς» τόνος στὸ χαρακτῆρα,
χωρὶς νὰ χάνεται ἡ εὐγένεια ποὺ ἀρμόζει
σὲ σχολὴ καὶ μάλιστα Θεολογική.

Ἦστερ' ἀπ' τὴ δευτέρῃ αὕτῃ μεγάλῃ
ἐπιτυχίᾳ τὸ κύρος τοῦ νέου ἀρχιτέκτονα
παγιώνεται. Τὸ μέλλον ἀνοίγεται μπρο-
στά του εὐρύ. Ἀπὸ δῶ κι' ἐμπρὸς δὲν
ἀδειάζει νὰ χτίζει. Χτίζει περίπτερα στὰ φι-
λανθρωπικὰ καταστήματα, χτίζει ἐκκλησιὰς
καὶ σχολεῖα σὲ κοινότητες, χτίζει μέγαρα σὲ
ἐγκριτοὺς τούρκους, ρωμηνοὺς καὶ ξένους,
χτίζει βίλλες στὰ νησιά καὶ στὸ Βόσπορο,
χτίζει καὶ ἐπιστα-
τεῖ, τσακώνεται μὲ
ἐργολάβους καὶ ἐρ-
γάτες, μὲ μοναδικὸ
σκοπὸ νὰ κάνει
«καλὴ δουλειά», νὰ
ἐξυπηρετήσῃ τὴν
κοινωνία ὅσο μπο-
ρεῖ καλύτερα. Γιὰ
τὸν ἑαυτὸ του δὲν
νοιάζεται καὶ πολὺ
ὅπως φαίνεται ἀπ'
τὸ παρακάτω ἀ-
νέκδοτο: Ἐπεσκεύ-
αζε τὸ 1909 τὸ
μέγαρο Μαυρογορ-
δάτου στὸ Πέρα.
Ὅταν τέλειωσε ἡ
δουλειὰ ὁ ἰδιοκτῆ-
της τὸν ρώτησε τί
τοῦ χρωστοῦσε γιὰ
ἀμοιβή. Ἡ ἀπάν-
τησις ἦταν: «ἐπει-
δὴ δὲν ἔχαραξα
σχέδια, οὔτε συνέ-

ταξα συμβόλαια μὲ ἐργολάβους, ἐπεὶδὴ τὸ
μέγαρο βρίσκεται πολὺ κοντὰ στὸ σπίτι
ποὺ κατοικῶ καὶ ἐπομένως δὲν ἔχασα πο-
λὺ καιρὸ, οὔτε ἐξόδα μεταβάσεως εἶχα
γι' αὐτὸ δὲν δικαιούμαι ν' ἀμοιβθῶ μὲ
τὴ συνειθισμένο 5% ἀλλὰ μὲ 3% κι'
αὐτὸ ἦν τὸ ἐγκρίνετε». Σὲ ἀπαντητικὴ
ἐπιστολὴ ὁ Μαυρογορδάτος τοῦγραψε:
«... ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τῆς ἀμοιβῆς σας
προβαίνω νὰ σᾶς εἴπω ὅτι, ἂν καὶ ὀρθή

ἡ ἐπὶ τούτῳ παρατήρησίς σας, δὲν δύνα-
μαι ἐν τοσούτῳ νὰ μὴ ἀναγνωρίσω τὸ
πόσον ἐκοπιάσατε καὶ τὴν προθυμίαν ἣν
κατεβάλατε καὶ ἔχετε διὰ νὰ μὲ εὐχαρι-
στήσετε δι' ὃ καὶ δικαιοτάτων εὐρίσκω
νὰ λογίσγητε προμήθειαν 5% ἐπὶ ὁλοκλή-
ρου τοῦ δαπανηθέντος ποσοῦ».

Ποιὸν νὰ πρωτοθαυμάσουμε τώρα ἐμεῖς,
γιὰ τοὺς ὁποίους κάτι τέτοια εἶναι παρα-

μύθια, τὸν ἐπιστή-
μονα ποὺ ἐργάζε-
ται γιὰ τὴν Τέχνην
καὶ ὄχι γιὰ κερ-
δοσκοπία, τὸν πε-
λάτη ποὺ ἀναγνώ-
ρίζει τόσες δίκαια
τὴν ἀξία καὶ τοὺς
κόπους τοῦ ἀνθρώ-
που ποὺ ἐργάζεται
γιὰ λογαριασμό
του, ἢ τὴν ἐποχὴ
τοῦ τόσο ἱπποτι-
σμοῦ καὶ τῆς εὐ-
γένειας ποὺ χάθη-
κε ἀνεπιστρεπτί.

Δὲν εἶναι ὅμως
μονάχ' αὐτὸ ποὺ
ποὺ μᾶς παρουσιάζ-
ει τὸν Φωτιάδῃ,
ὄχι μόνον ἀπαρά-
μιλλο Καλλιτέχνη
ἀλλὰ καὶ μὲ χα-
ρακτῆρα διαμαντέ-
νιο. Σ' ὅλη του

τὴ μακροχρόνια δράση δὲν ἔπαυσε νὰ
τρέχει «ὅλως ἀφιλοκερδῶς», ὅπως θάλε-
γαν σήμερα, στίς ἀνάγκαις ὧν ἀνεξαίρε-
τως τῶν κοινοτήτων ποὺ τὸν καλοῦσαν
γιὰ λογῆς κοπῆς ζητήματα: πραγματο-
γνωμοσύνης, μελέτης, ἐκθέσεις, ἐπιβλέψεις,
σχέδια κτλ. κτλ. Μέλος ἐξ ἄλλου διαφό-
ρων συλλόγων, τοῦ ἐμπορικοῦ ἐπιμελη-
τηρίου καὶ ἄλλων ὁργανώσεων, παρακο-
λουθοῦσε διαλέξεις, ἀνασκαφὰς καὶ ὅτι-



δήποτε είχε σχέση με την Τέχνη και το Πνεῦμα, ἀκούραστος, δυναμικός όσο κανείς ἄλλος.

Ἕνας τόσο ζωντανός και φωτισμένος ἄνθρωπος δὲν ἦταν δυνατό νὰ μείνει ἀδιάφορος στὸ γλωσσικὸ ζήτημα, στήν τότε κίνηση τῶν «μαλλιάρων» ποὺ ἐκεῖνο ἀκριβῶς τὸν καιρὸ ἔδινε τὸν σκληρό της ἀγῶνα. Ἀδελφὸς τοῦ πρωτοπόρου τοῦ δημοτικισμοῦ, γιατροῦ Φώτῃ Φωτιάδῃ, μὴ-ῆθηκε νωρὶς καὶ κατανόησε ἀμέσως τὴ σημασία τῆς «κίνησης» ποὺ τὴν ἐνστερνίσθηκε μὲ ἔλο τὸν ἐνθουσιασμό καὶ τὴν τόλμη τῆς μεγάλης του ψυχῆς σὲ σημειοῦ νὰ γράφει ἄφοβα στὸν τότε Φιλολογικὸ Σύλλογο σὲ γλῶσσα «μαλλιάρῃ». Στὴν μὲ ἡμερομηνία 3—12—1916 ἐφημερίδα «Χρόνος» μπορεῖ κανεὶς νὰ διαβάσει τὸ ἐξῆς ἐκπληκτικὸ: «Πολύτιμος δωρεά: Μανθάνομεν ὅτι ὁ κάλλιστος ἡμῶν φίλος, ὁ ἀρχιτέκτων κ. Π. Φωτιάδης ἐδώρησεν εἰς τὸν Φιλολογικὸν Σύλλογον ἀντικείμενά τινα πολυτιμοτάτης ἀξίας. Δὲν εἶναι ταῦτα οὔτε χρυσᾶ οὔτε ἐξ ἄλλης πολυτίμου ὕλης κατασκευασμένα. Δὲν εἶναι οὔτε πάπυρος, οὔτε βιβλία, οὔτε ἔργα τέχνης. Εἶναι κοινὰ τεκτονικὰ ἐργαλεῖα καὶ ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἓν σφυρίον, ἓνα μαλᾶ καὶ μίαν σπάτουλαν. Ἔχουν ὅμως τὴν μεγάλην ἀξίαν των ἐν τούτῳ ὅτι δι' αὐτῶν ὁ ἀοίδιμος Πατριάρχης Ἰωακείμ ὁ Γ' καταθέτων τοὺς θεμελίους λίθους τῶν ἐν τοῖς Ἑθνικοῖς Νοσοκομείοις ἀνεγερθέντων ἐπὶ τῆς Πατριαρχείας του κτιρίων, ἔχρισεν αὐτούς. Τὰ πολύτιμα ταῦτα ἀντικείμενα ἐδώρησεν ὁ κύριος Φωτιάδης εἰς τὸν Σύλλογον, ζητήσαντα αὐτά, τὰ συνώδευσε δὲ διὰ πρωτοτύπου ἐπιστολῆς εἰς γλῶσσαν μαλλιάρην, ἡ ὁποία θὰ ἀναγνωσθῇ αὐριον εἰς τὴν γεννησομένην συνεδρίαν τοῦ ἀρχαιολογικοῦ τμήματος τοῦ Συλλόγου. Τὰ συγχαρητήριά μας εἰς τὸν δωρητὴν». Πῶς τώρα ὁ «μαλλιάρης» Φωτιάδης ἦταν «κάλλιστος φίλος» τοῦ καθαρευουσιάνου

«Χρόνου» καὶ πῶς ἡ «εἰς μαλλιάρην γλῶσσαν» γραμμένη ἐπιστολὴ θεωρήθηκε «πρωτότυπη» (καὶ ὄχι χυδαία) ὥς τὸ κρίνει ὁ ἀναγνώστης. Ἕνα εἶναι βέβαιον, ὅτι τὸ παραπάνω ἀπόσπασμα μᾶς δείχνει τὸν Φωτιάδῃ ἄνθρωπον ἀρχῶν, ἀκλόνητο στὶς πεποιθήσεις του καὶ φωτισμένο.

Ὁ πόλεμος τοῦ 1914, γὰρ νὰ ξαναγυρίσουμε στὴν καλλιτεχνικὴ του δράση, τὴν μετρίασε κάπως καὶ ματαίωσε τὴν ἐκτέλεση πολλῶν ἔργων ποὺ ἔμειναν σχέδια· μεταξὺ ἄλλων καὶ ἓνα ἀνεξάρτητο κτίριο βιβλιοθήκης τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς.

Μετὰ τὸν πόλεμο ὁ Φωτιάδης συνεχίζει τὴ δράση του στὴν Ἀθήνα ὅπου προσλαμβάνεται τὸ 1925 στὸ τεχνικὸ γραφεῖο τοῦ Ὑπουργείου Ὑγιεινῆς Προνοίας καὶ Ἀντιλήψεως τὸ ὁποῖο καὶ διευθύνει ὥς τὸ 1932.

Ἐφέτος γιόρτασε τὴν ἐννενηκοστὴ ἐπέτειο τῶν γεννηθλίων του. Στὰ γράμματά του ποὺ εἶχα τὴν εὐτυχία, ὅπως διόλου ἀνέλπιστα, νὰ πάρω καθρεφτίζεται ὅλη ἡ δροσιὰ μιᾶς ψυχῆς ποὺ δὲν γερνᾷ καὶ ποὺ δυσανασχετεῖ γιὰ τὸ σῶμα πῶχασε τὴν παλιά του εὐκίνησίᾳ: «... δὲν ἔχω πια τὴ δύναμη νὰ περπατῶ, ν' ἀνεβοκατεβαίνω σκαλωσιές, νὰ ἔχω φροντίδες καὶ βάρσανα με ἐργολάβους...» γράφει μὲ κάποια πίκρα (καὶ γράφει ὅπως βλέπετε μὲ τὸν ἐξελιγμένο τονισμό τῆς δημοτικῆς) σὰν νὰ βρίσκει λίγο τὸ κολοσσαῖο σὲ ποσότητα καὶ ποιότητα ἔργο του. Ἐγὼ ὅμως ταπεινὸς θαυμαστῆς αὐτοῦ τοῦ ἔργου καὶ βέβαιος προκαταβολικὰ ὅτι εἶναι σύμφωνοι ὅλοι μου οἱ συμπολίτες — ὅσοι τὸν γνώρισαν ἀπὸ πρὶν καὶ ὅσοι τὸν γνώρισαν ἀπ' τὴν ὥχρῃ μου αὐτὴ σκιαγραφία — τὸν χαιρετῶ ἐν ὀνόματι τῆς πόλης ποὺ στόλισε μὲ τόσα πραγματικὰ στολίδια καὶ τοῦ εὐχομαι νὰ γιορτάσει τὴν ἑκατονταετηρίδα του.

ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΠΑΣΑΔΑΙΟΣ

Ἀρχιτέκτων

ΤΟ ΠΑΣΧΑ ΤΗΣ ΖΗΤΙΑΝΑΣ

Χρόνια τώρα ὀλάκερα περπατεῖ ἡ Μαρία μέσα στ' ἀτέλειωτο μονοπάτι τῆς ζωῆς της...

Γρηά, —κουρασμένη, —πεινασμένη, —γυρεύοντας κάποιο ἀποκούμπι νὰ καθήσει νὰ ξεκουράσει τὰ τρεμουλιάρικα πόδια της... Καὶ βρῆκε ἐπὶ τέλους τὰ πέτρινα σκαλοπάτια μιᾶς ἐκκλησιᾶς....

Ἐγυρε τὸ κυρτωμένο κορμί της, συντρίμι τοῦ πόνου ἀπ' τὴν ἄγρια μπόρα τῆς ἁμαρτίας· καὶ ὥσάν ξερόκλαδο τοῦ Γενάρη, ἔχοντας μονάχα μέσα στὴν κρύα καρδιά της λίγα λουλούδια τῆς μετάνοιας, κάθησε πλαῖ στὸ ραβδί της ν' ἀπλώσει τὸ χέρι....

Γύρω της ἡ νύχτα ἀργόφευγε, σέρνοντας ξωπίσω της τὰ μαῦρα της τούλια, καὶ τὰ κοκόρια ἀνήσυχτα στὰ κοτέτσια, πρόσμεναν νὰ γλυκοχαιρετήσουν τὴν πούλια...

Ἐξυσε τ' ἄσπρα της μαλλιά, μαζεύτηκε ὅσο καλλίτερα μποροῦσε μέσα στὸ ξέθωρό σάλι της νὰ φυλαχτεῖ ἀπ' τὴν πάχνη καὶ ἔρριξε τὸ κουρασμένο της βλέμμα πάνω στὸ σκοῦρο στερέωμα ποὺ κρατοῦσε ξάγρυπνα ὅλα τ' ἀστέρια του ν' ἀκούσουν τὸ χαρμόσυνο μήνυμα....

Γλυκότητες κεντινὲς καὶ μακρινὲς, καμπάνες ἀκούστηκαν.... Κάποιο κλαδί τῆς ἀνθισμένης μυγδαλιᾶς σάλεψε δίπλα της σὰν φτεροῦγα χερουβείμ καὶ τὸ μυτερὸ κυπαρίσι ἀργόκλινε τὴν κορφή του. Τὸ ξωκκλήσι ζωγράφιζε ἀνάλαφρα τὸ ἄσπρο του περίγραμμα καὶ τὴν φωτισμένα παράθυρα ἔχυναν τὴν ἄχνα τῶν κεριῶν μαζί μὲ τ' ἀρώματα τοῦ λιβανιοῦ καὶ τῆς δάφνης. Ὑπόκωφα, μέσ' ἀπ' τὰ βάθη τοῦ ἱεροῦ, ἀκούστηκε ἡ φωνὴ τοῦ παπ. ᾱ.... «Χριστὸς ἀνέστη ἐκ νεκρῶν»

Ἕνα λευκὸ περιστέρι φτερούγισε ξάφνου βιαστικὸ μέσα στὴ γέρικα καρδιά της καὶ ἓνα δάκρυ ἀσημένιο τρεμόφεξε στὴν ἄκρη τῆς μαραμμένης της βλεφαρίδας.

Κάποιο ὀλόχρυσο φέγγος πλημμύρισε τότε τὰ μάτια της καὶ ἐνώθηκε μὲ τὶς ἀχτίδες τοῦ φεγγαριοῦ σὲ γιγάντιο φωτοστέφανο... Στὸ κέντρο του, μιὰ μορφὴ χλωμή, «Μὴ μοῦ ἄπτου, Μαρία!...»

Ἀνίδει!... δὲν τὸν γνώρισε....

Σκούπισε μὲ τὸ κουρελιασμένο της μανίκι τὴν ἄκρη τῶν ματιῶν της.

Κούτρησε τὸ κόκκινο αὐγὸ της... πάνω στὸ πέτρινο σκαλοπάτι, καὶ πρώτη αὐτὴ φώναξε στὶς διαβαταρικές σκιὲς τῆς αὐγῆς: «Χριστὸς Ἀνέστη, παιδάκι μου!... καὶ τοῦ χρόνου!...»

ΑΙΓΛΗ ΣΙΜΑΛΑΡΙΔΟΥ



Τὰ Ἐνμειώματα τοῦ Μηνὸς

ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

Μὲ τὸ τεῦχος αὐτὸ ἕνας τόμος ἀκόμη, ὁ τέταρτος ἔρχεται νὰ πλουτίσει τὴ σειρά τῆς «Τέχνης».

Καθὼς πολὺ σωστὰ λέγει σὲ ἄλλη σελίδα ὁ διαλεχτός μας συνεργάτης κ. Δ. Μάνος, δὲ σκοπεύουμε νὰ πανηγυρίσουμε μὲ τυμπανοκρουσίες καὶ ἀλαλαγμοὺς τὸ γεγονός. Ἡ «Τέχνη», ἔχει μιὰ παράδοση ἀθόρυβης, δίχως ἐπιδεικτικαίσεις, σταδιοδρομίας, στήν ὁποία ἐννοεῖ νὰ μείνει πιστή. Ὡς, τόσο ἡ στιγμή εἶναι κατάλληλη γιὰ μιὰν ἀνασκόπηση, ἕνα εἶδος ἐλέγχου πάνω στὰ πεπραγμένα τῆς χρονιάς. Ἀς τονιστεῖ ἀμέσως πὼς δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ λογοδοσία τῶν ἰθυνόντων τοῦ περιοδικοῦ ποὺ θ' ἀκολουθεῖται μοιραῖα ἀπὸ ὑποσχέσεις καὶ προγραμματικές δηλώσεις γιὰ τὸ μέλλον. Ἀσφαλῶς ἔχουμε ὑπ' ὄψιν μας ὁρισμένα σχέδια γιὰ τὸν ἐπόμενον χρόνον, τὰ ὁποία ὅμως προτιμοῦμε νὰ παρουσιάσουμε στοὺς ἀναγνώστες μας ὡς τετελεσμένα γεγονότα καὶ ὄχι σὰν λόγια κενά. Ἡ ἀνασκόπηση ποὺ ἐπιθυμοῦμε τείνει ἄλλου. Λέχθηκε ἐπανειλημμένως καὶ συνηθίσουμε νὰ θεωροῦμε τὴν «Τέχνη» σὰν ἕνα εἶδος στάθμης τῆς πνευματικῆς παραγωγῆς τῆς πόλης μας. Καθένας μὲ καλὴ θέληση συμπολίτης ποὺ ἔχει σχέση μὲ τὴν πένη, ὀρεῖται νὰ ὁμολογήσει πὼς τὸ περιοδικὸ μας ἀγκάλιασε στοργικὰ κάθε συγγραφικὴ ἐκδήλωση. Μόνο ὅ,τι ἦταν ἐντελῶς ἀδύνατον νὰ παρουσιαστεῖ στὸ κοινὸ δὲ βρῆκε χάρη κοντά του. Γιὰ τοῦτο, μιὰ γοργὴ ἀνασκόπηση τῶν περιεχομένων τοῦ τόμου αὐτοῦ θὰ μᾶς δώσει τὸ «στίγμα» τῆς ἐργασίας ὅλων μας. Σὲ ποῖο εἶδος σημειώσαμε μεγαλειότερη ἐπίδοση; σὲ τί ὑστερήσαμε; ποῖο σκέλος τοῦ συνόλου χρειάζεται νὰ τονωθεῖ ἰδιαίτερα; Στὴν «Ποίηση», ἡ ἐπίδοσή μας μένει περίπου ἀμετάβλητη, μὲ κάποια μεγαλειότερη μεταφραστικὴ προσπάθεια. Δεκάξη μεταφράσεις ποιημάτων (ἐναντι πέντε τῆς προηγούμενης χρονιάς) ἐκ τῶν ὁποίων ἐπτά ἀπὸ τὰ Τουρκικά. Οἱ ἀπὸ τὰ τουρκικὰ μεταφράσεις εἶναι ἕνα σημεῖο στὸ ὁποῖο ἐπιθυμοῦμε νὰ δώσουμε ἀκόμη εὐρύτερα πλαίσια στὸ μέλλον. Κάθε προσφορὰ στὸν τομέα αὐτὸν θὰ γίνῃ μὲ ἰδιαίτερη εὐχαρίστηση δεκτὴ.

Ἡ «Μελέτη» καὶ τὸ «Λοκίμιο», σημείωσαν, ποιητικὰ καὶ ποσοτικὰ, ἱκανοποιητικὰ ἀποτελέσματα. Ἡ «Κριτικὴ βιβλίου» ξεπέρασε κατὰ πολὺ κάθε προηγούμενη ἐπίδοση. 24 κριτικὲς, ἐναντι 9 τοῦ προηγούμενου τόμου. Χωριστὰ ἡ κριτικὴ Θεάτρου, Μουσικῆς, Κινηματογράφου καὶ Διαλέξεων.

Τὸ σημεῖο στὸ ὁποῖο ὑστερήσαμε τραγικὰ κατὰ τὸν χρόνον ποὺ πέρασε εἶναι τὸ διήγημα: Ἐνδεκά τὸ ὅλο διηγήματα, μοιρασμένα σὲ δώδεκα τεύχη, ἐναντι εἴκοσι τοῦ τρίτου τόμου. Ἄν ληφθεῖ ὑπ' ὄψιν πὼς τὸ διήγημα, τὸ ἀφήγημα, εἶναι ἡ σπονδυλικὴ στήλη τοῦ κάθε περιοδικοῦ, τοῦ ὁποίου καὶ δικαιολογεῖ τὴν μὲ τόσες θυσίας συντήρηση στὴ ζωὴ, γεννᾶται τὸ ἐρώτημα ποῖος εἶναι ὁ λόγος ὑπάρξεώς του καὶ μήπως ἀποτελεῖ περιττὴ πολυτέλεια τὸ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ σ' ἕνα τόπον μὲ τόσο πενιχρὴ λογοτεχνικὴ παρὰγωγή. Ἀφήνουμε τοὺς ἐνδιαφερομένους νὰ σκεφθοῦν πάνω σὲ τούτη τὴν κατὰστατὴ καὶ εὐχαριστοῦμε ὅλους τοὺς συνεργάτες μας ποὺ μὲ τὴν ἐργασία τους στηρίζαν τὴν προσπάθειά μας. Κι' ἀφοῦ ἡ «Τέχνη», μὲ ὅ,τι περικλείει, ὀνόματα καὶ ἔργα, εἶναι βέβαιον πᾶς πὼς θ' ἀπομείνῃ ὅπως δὴποτε στὴν ἱστορία τοῦ τόπου αὐτοῦ, ὅπως ἡ «Φιλολογικὴ Ἠχώ», τὸ «Νέον Πνεῦμα», ὁ «Λόγος», ἐπιθυμοῦμε νὰ χαράξουμε δῶ, γιὰ τὴν ἱστορίαν —καὶ τὴν δικαιοσύνην— καὶ κάποιο ἀκόμα ὄνομα τὸ ὁποῖο κινεῖς ἀναγνώστης ἢ μελλοντικὸς ἐρευνητής, ὅσο κι' ἂν ψάξῃ, δὲ θ' ἀντικρύσει στίς σελίδες αὐτές. Ὄνομα ὡς τόσο σημαντικὸτατο στὴ ζωὴ τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ. Τ' ὄνομα τοῦ ἀθόρυβου καὶ πολυτιμώτατου συνεργάτη μας, τοῦ Πέτρου Ἀλεξανδρίδη. Κι' ἂς μᾶς τὸ συχωρέσει ἢ ἀδυσώπητη μετριοφροσύνη του.

Η ΤΕΧΝΗ

Ἀργαλέον φρονέοντα παρ' ἄφροσι πόλλ' ἀγορεύειν
καὶ σιγᾶν αἰεὶ· τοῦτο γὰρ οὐ δυνατόν.

ΘΕΟΓΝΙΣ

«Μετὰ τὴν παραπάνω ἀπάντηση τοῦ κ. Μεν. Μαυρ. καὶ τῇ διαπίστωση πὼς κατ' οὐσίαν δὲν διαφωνεῖ καὶ ὁ ἴδιος μαζὶ μας, κλείουμε ἐκ μέρους τῆς «Τέχνης» τὴ συζήτηση».

Αὕτῃ στάθηκε ἡ λακωνικὴ ἀπάντηση τῆς «Τέχνης» στὴ μοιραία ἐκείνη καὶ ἐπιθεωρησιακὴ δευτερολογία τοῦ κ. Μεν. Μαυρίδη, καὶ ὁμολογῶ πὼς δὲν τὴν εἶχα προσέξει ὅσο τῆς ἄξιζε. Ἐπρεπε, φαίνεται, νὰ προχωρήσει καὶ ἄλλο ἢ συζήτηση, νὰ πλουτίσει μὲ νέα ἐνούμερα τὴν ἐπιθεώρησή του ὁ κ. Μ. Μ., γιὰ νὰ καταλάβω πόσο δίκιο εἶχε ἡ «Τέχνη» καὶ πόσο καλὰ γνώριζε τὸν ἄνδρα. Γιατί, νὰ τί ἀποκαλύφθηκε ὅτι συμβαίνει. Μίαν ὥραιαν πρωίαν ὁ ὄψιμος ὁπερεδιδειξιματίας καὶ μέγας χωρατατζῆς κ. Μ. Μ. ἀποφασίζει νὰ παραδοξολογήσει, καὶ ἐπιστρατεύοντας ὅλα τὰ χαριτολογήματα καὶ τὰ πιὸ ἐκλεκτά του καλαμπούρια, τὰ πιὸ ἐλαφρὰ ἑλληνικὰ τραγουδάκια καὶ τίς αἰσχρολογίες του σοβαροφανῶς παραδοξολογεῖ. Ἄν τύχει νὰ εἶναι κανεὶς καλόπιστος καὶ νὰ μὴ τὸν γνωρίζει καλὰ, τὸν παίρνει στὰ σοβαρά — καθηγητῆς εἶναι ὁ ἄνθρωπος — καὶ ἀνοίγει μαζὶ του συζήτηση. Τότε ὁ κ. Μ. Μ. προσπαθεῖ νὰ σοβαρευτεῖ, θυμώνει καὶ ξιφουλκεῖ καὶ βάζει σ' ἐνέργεια τὸ τρίπορτό του κόλπο. Ἀναλαμβάνει δηλ. νὰ σὲ πείσει ἢ ὅτι αὐτὸς ἄλλα ἤθελε νὰ πεῖ, καὶ ἐσὺ ἄλλα κατάλαβες, ἢ ὅτι ἔκανε ἀπλῶς ἀστεῖα — πρβλ. παραλλήλισμὸ φαβορίτας καὶ Παρθενώνα — καὶ ἐσὺ τὸν πῆρες στὰ σοβαρά, ἢ τέλος ἀναλαμβάνει νὰ σοῦ ἐπαναλάβῃ ὅσα τοῦ εἶπες — ποὺ ὑποτίθεται φυσικὰ ὅτι καὶ αὐτὸς τὰ εἶπε, ἀλλὰ ἐσὺ δὲν ἤσOUNA σὲ θέση ἢ δὲν θέλησες νὰ τὰ καταλάβεις! — καὶ αὕτῃ τῇ φορᾷ, βασιλικώτερος καὶ τοῦ βασιλέως,

σοῦ ζητάει ἀπὸ πάνω καὶ ρέστα, γιατί, λέει, δὲν τοῦ τὰ εἶπες ὅπως ἔπρεπε νὰ τοῦ τὰ πεῖς καὶ ὅπως θ' ἀναλάβῃ ὁ ἴδιος καὶ ἐκ τῶν ὑστέρων νὰ τὰ ξαναπεῖ στὸν ... ἑαυτὸ του!

Ἡ ἴδια φάρσα μ' ὅλα τὰ στερεότυπα καὶ πολὺ λίγο εὐφυῆ κόλπα τῆς ἐπαναλήφθηκε καὶ στὴ δική μας τελευταία περίπτωση. Ἀφοῦ ὁ κ. ΜίΜ — ἡ Μέν. Μαυρ — ὁ φλυάρησε περὶ Τέχνης, περὶ ἄττικῆς τραγωδίας καὶ φυλλάδας ἀστυνομικῆς, μόλις τοῦ ὑποδηλώθηκε πὼς μερικὰ πράγματα εἶναι ἀπὸ φύσιν τους καὶ μένουν ἀσύγκριτα καὶ διαστατά καὶ πὼς ὁ λογικὸς ἀφηγιασμός ἔχει τὰ ὀριά του, αὐτὸς, ἐνισχυμένος ἀπὸ τὴν παρέα τῶν γλεντζέδων θαυμαστῶν του καὶ ἀρματωμένῃ τὴν ἤδη κουρελιασμένην του λεοντῇ, γαυριῶν καὶ καλπάζων ἀνέλαβε καὶ αὕτῃ τῇ φορᾷ ἀναμνηρυστικὰ ν' ἀποδείξει, πὼς ὅλα αὐτὰ βέβαια καὶ εἶναι ἔτσι ὅπως τοῦ τὰ λένε, πὼς ἀκριβῶς καὶ αὐτὸς αὐτὰ ἤθελε νὰ πεῖ ἀλλὰ δυστυχῶς δὲν κατανοήθηκε ἢ σκόπιμα παρεξηγήθηκε, γι' αὐτὸ καὶ θεωρεῖ τὸν ἑαυτὸ του ἀναγκασμένο νὰ προβεῖ σὲ μιὰν ὑποδειγματικὴν διδασκαλίαν τοῦ πὼς πρέπει ἄλλη φορὰ πιὸ ἀναλυτικὰ καὶ ὑπὸ μορφὴν μαθήματος νὰ τοῦ τὰ ψάλουν!

Ὁμολογῶ πὼς, μπροστὰ σ' ἕναν τέτοιον κλασσικοῦ τύπου συνειδητὸ ἢ καὶ ἀσύνειδο πνευματικὸ μαζοχισμό, ἀπάντηση πιὸ πετυχημένη ἀπὸ τὴν λακωνικὴ ἐκείνη ἀπάντηση τῆς «Τέχνης» δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ. Δυστυχῶς ὅμως γιὰ μᾶς, στὴν περίπτωση μας ἡ λεπτομερὴς ἀπάντητὴ παρουσιάζεται σὰν ἐπιβεβλημένη. Γιατί ὁ τέως μέγας περιοδεύων Διδάσκαλος τῆς Ὡδικῆς, ὁ χαριτωμένος τροβαδούρος τῶν παρωδιῶν του καὶ ἐσχάτως δεινὸς πειρα

ματιστής της Φυσικής τόσο πολύ φαίνεται να ξεχάστηκε, ώστε να επιδοθεί και σε βαθμολογήσεις... φιλολογικών υποστάσεων. Φυσικά αυτή του και μόνη ή μεγαλεπίβολος απόπειρα θ' άρκοῦσε για να τον βαθμολογήσει τον ίδιο και να τον έφοδιάσει με πιστοποιητικό άνευθυνολογίας, έμεϊς όμως δεν έχουμε σκοπό να τον αφήσουμε άνενόχλητο στο μαζοχιστικό του όργιο και άδέσποτο στη συλλογιστική του κραυγή.

Και πρώτα πρώτα είναι άκάρη έδω να τονιστεί ότι ματαιοπονεί ο κ. Μ. Μ. ισχυριζόμενος πως έπese θύμα σκόπιμης διαστροφής. "Αδικα καμώνεται τον άκουσίως ... διεστραμμένον. Εύτυχως τὰ «γραπτά» μένουν και μαζί μ' αυτά κι ή αντίκειμενική μαρτυρία των ανθρώπων που τὰ διάβασαν ή θα τὰ διαβάσουν. Δεν ξέρω ούτε και θέλω να μάθω, τί σκέπτεται επί του προκειμένου ή έξυπνοπαρέα του κ. Μ. Μ. που τον πήρε στο λαιμό της και που ανέλαβε δι' έράνου να τον ένισχύσει στην άπαντητική του έκστρατεία. Ξέρω μονάχα πως όλοι οι άναγνώστες του κ. Μ. Μ. κατάλαβαν ό,τι κατάλαβα κι εγώ και συνεπώς πως έκ μέρους μου δεν έγινε καμιά αυθαίρεσία, καμιά παρεξήγηση, καμιά διαστροφή και καμιά σκιαμαχία, έκτός άν τίμια τον έαυτό του ο κ. Μ. Μ. τον παραδέχεται για σκιά. Κι άν όμως δεν θέλει να θεωρείται σκιά, ένα κάποιο φάντασμα ή ένα σκιάχτρο, τότε άνάγκη πᾶσα να παραδεχτεί ή πως άλλα έννοει και άλλα γράφει, ή πάλι πως κάθεται και γράφει άρρητ' άθέμιτα που έκ των ύστέρων δεν είναι σε θέση κι ο ίδιος να τὰ καταλάβει. Τόσον όμως στη μιά περίπτωση, όσο και στην άλλη υπεύθυνος είναι πάντα ο δρᾶστης, χωρίς φυσικά νάναι υπoχρεωμένοι κι όλοι οι άλλοι να πληρώνουν τὰ σπασμένα, μόνο και μόνο γιατί έπεχείρησαν να του δώσουν να καταλάβει τί πάνω κάτω ήθελε να πει μ' εκείνα που ο ίδιος έγραψε. "Ας υποθέσουμε όμως για μιά

στιγμή πως πραγματικά έμεϊς είμαστε εκείνοι που δεν καταλάβαμε τὸ σκοτεινό μας κολοσσό ή που τον διαστρέψαμε, κι άς δοῦμε ποιά είναι αυτά τὰ παρεξηγημένα της σοφίας του σημεία.

Ο κ. Μ. Μ. κι ο θιασός του μεταξύ άλλων πολλών και ποικίλων διατείνεται κι αυτά: Πως δεν χωνέψαμε σ' όλο τους τὸ βάθος και τὸ πλάτος τις «καθαρτικές» του απόψεις, πως συνεπώς έμεϊς αυθαίρετα παραλληλίσουμε τὴν άττική τραγωδία και τὴν φυλλάδα τὴν άστυνομική, πως σκόπιμα έκμεταλλευτήκαμε τὸ πατροπαράδοτο πνεῦμα της προγονοπληξίας, πως σκόπιμα διοχετεύσαμε τὰ ζητήματα σε βολικότερα για μᾶς πεδία, πως πρέπει να μάθουμε ότι οι λέξεις διαθέτουν κάποια μεταβλητή σημασιολογική ιστορία, πως άχαρακτήριστα υπεραμυνόμαστε πραγμάτων που στο βάθος δεν πιστεύουμε κι άλλα πολλά άστεϊα. "Επειδή οι κατηγορίες είναι πολλές, ή υπομονή των άναγνωστών όχι χωρίς όρια και ο διαθέσιμος χρόνος και χῶρος ελάχιστος, γι' αυτό είμαστε υποχρεωμένοι ν' άπαντήσουμε σήμερα στα ένα σωρ. εὔτράπελα αφήνοντας τὸ ξεκαθάρισμα της «καθάρσεως» γι' άργότερα. Κι άρχίζουμε με τὸ περί προγονοπληξίας μύθευμα.

Ο κ. Μ. Μ. υποδυόμενος τὸ ρόλο του .. Κακριδῆ—Θεέ και Κύριε! — λέει πως όπως εκείνος, έτσι κι αυτός έπese ήρωικό θύμα κακόπιστης προγονοπληξίας! Και φυσικά στην περίπτωση αυτή θύτης και προγονόπληκτος είμαι εγώ, άδιάφορο άν τὸ κάνω αυτό επίτηδες ή και από πεπoίθηση! Δεν ξέρω τί έννοει ο κ. Μ. Μ. μιλώντας για «προγονολατρεία». "Αν έννοει μ' αυτήν έναν παθητικό και στεῖρο θαυμασμό, μιά δουλική μίμηση και μιάν οὔτοπική άναδρομή στο παρελθόν, φυσικά τέτοιοι δεν είμαστε έμεϊς κι αυτό τὸ ξέρει ο κόσμος όλος. "Αν όμως έννοει έναν ένεργό και δημιουργικό θαυμασμό και μιάν άδιέσειστη πίστη στην άθάνατη μορφωτική άξία της αρχαιότητας, τέτοιοι όχι μόνον

είμαστε, αλλά και θὰ τὸ θεωρούσαμε τίτλο τιμῆς να μᾶς τὸ άναγνωρίζουν και οι άλλοι. Τώρα πως, ενώ έμεϊς του άποτρέπαμε να συγκρίνει πράγματα άσύγκριτα, δηλ. τὴν άττική τραγωδία και τὴν άστυνομική φυλλάδα — και σ' αυτήν κυρίως ένδιατρίψαμε, όχι στην προγονική κληρονομιά σαν πιδ βολική — πως βρεθήκαμε κατηγορούμενοι επί προγονοπληξία, εἰ αυτό πια είναι τὸ άκρον άωτον της γραματοκαπηλείας ένισχυμένης με μέγιστη δόση κακντρέχειας και σεσημασμένης βλακείας. Μὰ ο κ. Μ. Μ. έχει να μᾶς πει πως τέτοια σύγκριση δεν τὴν έκανε, πως σύγκρινε άπλως τὰ καθαρικά άποτελέσματα των δύο αὐτών ειδών του λόγου μέσα στην ψυχὴ του θεατῆ και τίποτα παραπάνω. "Εμεϊς του λέμε πως κι έτσι δεν σώζεται, κι άν έχει λίγη ύπομονή, αὐτὸ θὰ τὸ δεῖ στην περί «καθάρσεως» άπάντησή μας. Τώρα όμως άς μᾶς έπιτρέψει να πιστεύουμε πως τὸ γραφτό μας δεν παρουσιάζει καμιάν άπολύτως προγονοπληκτική χροιά και συνεπώς πως μένουμε πιστοί πάντα στη γραμμὴ που από τὴν πρώτη στιγμή χαράξαμε. "Η ύποβολιμαία περί παρεκκλίσεων νέα θεωρία ξέρουμε φυσικά σε ποιῶν σκοτεινῶν άνθρωπάκων τὴν πρόθυμη συνεισφορά οφείλεται. Αὐτὸ όμως δεν μᾶς ένδιαφέρει. "Αν οι άλλοι θέλουν κι άλλοι θωρίζουν και τὰ βλέπουν τὰ πράγματα έτσι όπως τους συμφέρει, αὐτὸ δεν άφορᾷ έμᾶς, άφορᾷ άποκλειστικά τους άλλοιθωρους τους ίδιους. Μ' αὐτὴ τὴ βάση και με τὴν προοπτική αὐτή κι ή χλευασμένη μαθήτευση κοντὰ στους άρχαίους Δασκάλους είναι και μένει πάντα τιμητική, κι ή Διαλεκτική — για να ειδικέψουμε τὸ θέμα — που δεν είναι πειραστική ή έριστική κρατάει πάντα τὴν άναμφισβήτητὴ της άξία.

Ο κ. όμως Μ. Μ., φιλοπαίγμων πάντοτε και χαριτολόγος, μᾶς ειδοποιεῖ πως στην περίπτωση του δεν έπρόκειτο άπλως περί Διαλεκτικῆς, αλλά περί της «κουραστικῆς διαλεκτικῆς», και ότι οφείλουμε

να ξέρουμε — καμάρωσε, κόσμε, ὕφος! — πως οι λέξεις αλλάζουν άποχρώσεις μέσα στη ροή του χρόνου και ότι στην εποχή μας «κάνω διαλεκτική» σημαίνει διαστρεβλώνω τὰ ζητήματα. "Οτι έμεϊς μιλούσαμε για τὴ Διαλεκτική άπλως, διακρίνοντάς την από τὴν πειραστική και έριστική — μορφές της Διαλεκτικῆς παμπάλαιες κι όχι σημερινές όπως τον πληροφορήσαν τον κ. Μ. Μ.—εύτυχως ο ίδιος δεν τὸ άρνεῖται. "Αρνεῖται όμως τώρα καί έκ των ύστέρων τὸ ότι κι αὐτὸς μιλοῦσε γι' αὐτὴ τὴ Διαλεκτική, που άπλως τὴν άποκαλοῦσε «κουραστική» για τὴ λεπτομερειακή ὕφης, κατηγορία κι αὐτὴ πολὺ παλιά ένάντια στην πιδ άγνή και πιδ τίμια Διαλεκτική. Πουθενά ο κ. Μ. Μ. δεν μίλησε τότε για διαστρέβλωση και διαστροφή κι όλωσδιόλου αντίθετα δέχτηκε τὴν ὕπαρξη στραβοπατηματιῶν — τὰ ήδη και από τον ίδιο κ. Μ. Μ. όμολογημένα, μικρά ή μεγάλα άδιάφορο, στραβοπατήματα θ' ανέλαμβανε να διαστρεβλώσει ή Διαλεκτική; — και μόνος του άνακηρύχτηκε προστάτης κάθε στραβοπατηματία για ν' άποδειχθεῖ και άρχιστραβοπατηματίας μοναδικός. "Αν όλα αὐτά, περί διαστρεβλωτικῆς διαλεκτικῆς κ.τ.λ., τᾶλεγε τότε ο κ. Μ. Μ. έμεϊς ίσως σχετικά μ' αὐτὸ να μην είχαμε να ποῦμε τίποτα. Σήμερα όμως και για τὴν ὥρα κάτι έχουμε να ποῦμε ή καλύτερα να ρωτήσουμε: "Από πότε ο κ. Μ. Μ. έχει επιδοθεῖ στις λεξιλογικές έρευνες; Μήπως, έπειδή νόμισε πως άρκούντως έκαλλιέργησε τὰ Μαθηματικά και τὴ Φυσική, μήπως γι' αὐτὸ επιδόθηκε τώρα τελευταία και σ' αὐτοῦ του είδους τις έρευνες; Και τί είναι εκείνο τὸ ὕφος — τόσο γελοῖοι είναι, Θεέ μου, οι άνθρωποι — με τὸ από καθεδρας έωλο άξίωμα για τὴ σημασιολογική εξέλιξη των λέξεων! Αὐτὸ τὸ ξέρουν όλοι οι γυμνασιόπαιδες, τὸ ξέρει ο κ. Μ. Μ. και υποτίθεται πως θὰ μπορούσαμε να τὸ ξέρουμε κι έμεϊς. "Αν όμως γι' αὐτὸ χρειάζονται κι άποδείξεις, τότε ο κ. Μ. Μ.

δὲν ἔχει παρὰ νὰ διαβάσει ἓνα σχετικὸ ἄρθρο μου δημοσιευμένο στὰ «Νέα» καὶ γραμμένο στὰ 1944, τότε δηλ. πού ὁ μεγαλοφυής μας συζητητής θὰ βρισκόταν αἰσίως στὰ μέσα τῆς δεύτερης δεκαετίας τῶν κεραυνοβόλων πανεπιστημιακῶν του σπουδῶν.

Ἄς ἀφήσουμε ὅμως ὅλες αὐτές τίς ἀστειότητες, κι ἄς περάσουμε στήν κατηγορία τοῦ βολικότερου γιά μᾶς πεδίου. Στό τελευταῖο του γραπτὸ ἀπορεῖ καὶ ἐξίσταται ὁ κ. Μ. Μ. πῶς ἔγινε κι ἀπὸ τοὺς Μ. Συνδέσμους φτάσαμε στήν ἀττική τραγωδία. Μὰ αὐτὴ ἀκριβῶς στάθηκε κι ἡ δική μας ἀπορία γιά λογαριασμό του. Γιατί, ἂν μιλήσαμε γιά διαλεκτική, γιά ἀττική τραγωδία καὶ γι' ἀτυνομική φυλλάδα, κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ἰσχυριστεῖ πῶς ἐμεῖς φταῖμε γι' αὐτό, πῶς ἐμεῖς σὰν ἀνήλικο παραπλανήσαμε τὸν κ. Μ. Μ. γιὰ νὰ μπλεχτεῖ μέσα σ' ὅλες αὐτές τίς κακοτοπιές καὶ γιά νὰ τὸν κακοποιήσουμε. Μονάχος ὁ κ. Μ. Μ., σπρωχμένος ἀπὸ τὸ θῆσός του, ξεκάμπισε ἓνα πρωί, γιά νὰ βρεθεῖ περιπλανώμενος μέσα σ' ἀδέσποτα, κατὰ τὴ γνώμη του, βοσκοτόπια. Ἐμεῖς θεωρήσαμε καθήκον μας νὰ τὸν ἀνακαλέσουμε σὲ τάξη γιά τοὺς πολὺ ὀλισθηροὺς παραλληλισμοὺς καὶ γιά τοὺς ἀξιωματικούς κι ἐπισφαλεῖς δεγματισμούς του. Τί τὸ ἀξιοκατάκριτο σ' αὐτό; Ἄν ἤθελε πάντως ὁ κ. Μ. Μ. σώνει καὶ καλά νὰ μᾶς κατηγορήσει, θὰ μπορούσε αὐτὸ νὰ τὸ κάνει γιά πολλὰ ἄλλα, ὅχι ὅμως καὶ γι' αὐτό. Ὁμολογοῦμε πῶς δὲν ἠθικολογήσαμε. Δὲν τοῦ εἶπαμε λ. χ. πῶς δὲν ἐπιτρέπεται σ' ἓναν καθηγητὴ τῶν Παρθεναγωγείων μας κι ἀπέναντι μιᾶς δεσποινίδος νὰ ὑποστηρίξει τίς ἀπόψεις του μὲ ἐπιχειρήματα σὰν αὐτά: «Εἶναι πολὺ τολμηρὸ γιά δεσποινίδα, καποτι νῆ προγιμνάστρια στὰ μαθηματικά, ἡ ἀπλή μέθοδος τῶν τριῶν». Δὲν ἀποκηρύξαμε ἐπιχειρήματα ἀκαταμάχητα σὰν τὸ «ἓνα σύκο πού μένει ἐπάνω στὴ

συκιά». Δὲν παρατάξαμε ὅλες τίς δεινὲς ἀντιφάσεις οὔτε καὶ προβάλαμε σὰν ὑπὸ δειγμα τὸν περὶ Μ. Σ. ἀθάνατον ὀρισμὸ του: «Μορφωτικοὶ εἶναι οἱ Σύνδεσμοι, ὅπου οἱ μορφωμένοι ἐντέλλονται νὰ λένε τὰ ντέρτια τους, ν' ἀλληλοσισθάνονται τὴ μόρφωσή τους» Τίποτ' ἀπ' ὅλ' αὐτὰ τὰ κάκιστα κείμενα δὲν θίξαμε. Ἀπλῶς καὶ ἐπειδὴ μᾶς δόθηκε ἀφορμὴ φιλολογήσαμε. Καὶ θάταν πολὺ περίεργο ὁ μὲν κ. Μ. Μ. νὰ ἔχει τὴν ἀξίωση ἀυστολῶς νὰ φιλολογεῖ, ἐνῶ οἱ φιλόλογοι—μόνο καὶ μόνο γιά νὰ μὴν κατηγορηθοῦν πῶς κυνηγοῦν βολικά θέματα καὶ γιά νὰ τοὺς βαθμολογήσει ἐπιεικῶς—νὰ εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ σιωποῦν καὶ κατανυκτικὰ νὰ τὸν ἀκοῦνε.

Τὸ ἐπαναλαμβάνουμε: Αὐτὸ πού κάναμε δὲν εἶναι ἔγκλημα. Ἐγκλημα πνευματικὸ εἶναι νὰ θέλεις τὸν τσαρλατανισμό νὰ τὸν ἀναγάγεις σὲ σύστημα κάνοντας ἐκεῖνο πού κάνει ὁ κ. Μ. Μ. καὶ ὄντας συγχρόνως: Μουσικοδιδάσκαλος, μαθηματικός, λογοτέχνης, φυσικός, εὐθυμογράφος, φιλόλογος, συνθέτης παρωδιῶν, ὀλίγον ψυχαναλυτὴς καὶ θελκτικὸς τροβαδούρος. Γι' αὐτὰ ὅμως καὶ γιά τὴν «κάθαρση» θὰ ἐπανέλθουμε.

ΔΗΜ. ΜΑΝΟΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΕΦΤΑΦΩΤΟ ΤΟΥ ΠΑΝΤΕΛΕΟΝΤΑ ΜΕΛΑΝΔΙΝΟΥ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΑΙΔΕΙΑ

Στις Σαράντα Ἐκκλησιές τῆς Θράκης, ἐξήντα τόσα χρόνια πρὶν, στὰ 1881 ἐγκαταστάθηκε μόνιμα, ἀφοῦ δίδαξε χρόνια προητέρως, ὁ Μυτιληνὸς-Πλωμαρίτης δάσκαλος, μὲ τὴν ὁμορφὴ Γανοχωρίτισα γυναῖκα του, τὸ γένος Μανουηλίδου, ὁ Παντελέωντας Μελανδινός. Καὶ ρίζωσε τὴν παιδευτικὴ παράδοση, ὅπως τὸν περιγράφει ὁ μαθητὴς του Πολύδωρος Παπαχριστόδουλος, τώρα καθηγητὴς στὸ Παν/μιο, στίς «Θρακικὲς Ἡθογραφίες» του. Σύγκαιρα ἀνάστησε τὸν μοναχογιό του Δημοσθένη, συνιδιόδοκός του, καθηγητὴ τῆς φιλολογίας, εἰσηγητὴ τῆς ἀτόνου

γραφῆς, πού θὰ θυμοῦνται οἱ παλιότεροι τὴν κίνηση καὶ τίς συζητήσεις πού προκάλεσε. Ὁ Δημοσθένης δίδαξε στὸ γυμνάσιο τῆς Μυτιλήνης, ἀληθινὸς κοινωνικὸς ὁπτασιαστὴς καὶ πέθανε μὲ τὴν πέννα στὸ χέρι, γράφοντας τὸ «Λεσβιακὸ Ἡμερολόγιό του», 5)3)1903.

Ἀκολουθοῦν, πού θὰ σώσῃ, οἱ πέντε κόρες τοῦ Παντελέοντα, συμπληρώνοντας τὸ ἐξάστερο κατὰ τὸν Εὐσέβιο, ὅλες Παλλαδιανές, δημιουργικές, πρωτοπόρες, ἀναστήματα τῆς Σαπφῶς Λεοντιάδος. Ἡ Χαρίκλεια πρώτη ἀπόφοιτος τῶν Ζαριφείων Δ)λείων Φιλιππουπόλεως, βγαίνει 18 ἐτῶν ἀριστοῦχος τοῦ 1888 ἀπὸ τὴν Παλλάδα· διεύθυνε καὶ δίδαξε στὰ ἀστικὰ Παρθεναγωγεῖα Τραπεζοῦντος, 1899 καὶ τοῦ Βεσίκτασης τῆς Πόλης 1909—1912. Δυνατὴ κλασικίστρια συνέγραψε τὰ «Κορασικὰ Ἀναγνώσματα» καὶ βοηθήματα Συνθέσεων τῶν ἀστικῶν καὶ τὸ 1911 ἐξέδωκε τὴν «Ἐφημερίδα τῶν Κυριῶν» τῆς Πόλης, ἄσχετη μὲ τὴν ὁμώνυμη τῆς Παρρέν.

Ἡ Περσεφόνη 1876—1897, Ζαριφειὰς καὶ Παλλαδιανὴ τοῦ 1893, μὲ κλίση δυνατὴ στὸ πιάνο καὶ στὸ τραγούδι, μὲ φωνὴ γλυκύτατη καὶ χαρακτηριστὴ εὐθυμο, δίδαξε ὑπὸ τὴν Χαρίκλεια στὸ Βεσικτὰς καὶ ὑπὸ τὴν Πολυξένην, πού διορίσθηκαν μαζί στὸ Σκούταρι τὸ 1893, ἐνῶ στὸ ἀρρεναγωγεῖο διεύθυνε ὁ πολὺς Γιάννης Γρυπάρης, διδάσκοντας τὰ γαλλικὰ στὰ κορίτσια καὶ εὐθυμώντας πάντα μὲ τ' ἀστεῖα τῆς Περσεφόνης, ὁδηγητὴς πολῦτιμος καὶ γιά τίς δυὸ ἀδελφές, τίς ἐσπρωχνε «νὰ γράφουν», τίς στερέωσε στὸ φρόνημα.

Ἡ Πολυξένη 1871—1904, Ζαριφειάδα καὶ Παλλαδιανὴ, δυνατὴ στήν κλασικὴ μόρφωση, ὅπως ὅλοι οἱ Μελανδινοί, κατάργησε στὸ Σκούταρι ἀπὸ τὸ πρόγραμμα τ' ἀρχαῖα ἑλληνικὰ κι' ὅρισε ὡς Νεοελληνικὰ Ἀναγνώσματα διηγήματα

τῆς Ἀρσινόης Παπαδοπούλου μὲ πρόεδρο τῆς Ἐφορείας τὸν Καισαρέα Μηνᾶ Μαρὰ-σογλου.

Ἡ Πολυξένη συνέγραψε «Ἡμερολόγιον Παιδικόν» καὶ σχολικὰ βιβλία μὲ χάρη καὶ διετέλεσε γραμματεὺς τῆς Φιλοπ. Ἀδελφότητος Μυτιλήνης.

Ἡ Μάρθα, νηπιαγωγὸς Παλλαδιανὴ, ὅπως κ' ἡ Περσεφόνη τοῦ 1889, δίδαξε στίς 40 ἐκκλησιές, στὸ Βεσίκτας, ὑπὸ τὴν Χαρίκλεια, στὰ 1891, διορίστηκε στὸ χωριὸ τῆς Βύζας, στὸ νηπιοπαρθεναγωγεῖο, ὅπου ἔως τὰ 1897 κράτησε ἀλληλογραφία μὲ τὸν ἄλλο βάρδο τῆς Θράκης, τὸν Γεώργιο Βιζυηνό, πού δὲν ἔπαυε νὰ στέλνει γιά τὰ σχολεῖα τῆς πατρίδας του σὲ χειρόγραφα τὰ παιδικὰ τραγούδια του καὶ χρήματα, μὲ ἀποδέκτες τὴ Μάρθα Μελανδινοῦ καὶ τὸν μητροπολίτη Ἱερόθεο Βιζύης.

Ἡ Μάρθα ἔζησε ἀπὸ τὸ 1874 ὡς 13 Ἰουλίου 1917 καὶ πέθανε στὴ Χάλη, ἀπὸ ὀξεία νεφρίτιδα.

Ἡ μικρότερη ὅλων, ἡ Ζωή, Παλλαδιανὴ τῆς τελευταίας χρονιᾶς τοῦ περίφημου ἐκείνου ἀνώτατου σχολείου τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τοῦ 1896, σὲ ἡλικία 17 ἐτῶν δίδαξε στήν Ἀγχίαλο τῆς Β. Θράκης ὑπὸ διευθυντὴ τὸν Στατιστηνὸν Ἀγαμέμνονα Μέγα ἐπὶ 8 χρόνια (1894—1904)· στήν Τραπεζοῦντα, μαζί μὲ τὴν Χαρίκλεια· ἐπὶ 4 χρόνια διεύθυνε τὸ Χατζοπούλειον στὸ Σαλματομπρούκ τῆς Πόλης. Στὰ 1914 ὡς 1919 τὰ Ἀρχιγένεια Διδασκαλεῖα τῶν Ἐπιβατῶν, ὅπου ἐργάστηκε μ' ὅλο τὸ πάθος τῆς πρὸς τὴν Παιδεία, σκάρτοντας βαθιὰ στίς ψυχές μὲ τίς Συνθέσεις πόκαμνε στὸ γυμνάσιο καὶ στὸ Διδασκαλεῖο.

Τὸ 1919 ὡς 20 διεύθυνε τὸ Παρθεναγωγεῖο Κοντοσκαλιοῦ Πόλης. Τὸ 1920 ὡς 1922 δίδαξε στίς ἀνώτερες τάξεις τοῦ Κεντρικοῦ Παρθεναγωγείου Πέραν ὑπὸ τὴν Ἀσπασίαν Σκορδέλη ὡς ὑποδιευθύντρια.

Τὸ θέρος τοῦ 1920 καὶ 1921 διοργάνωσε τὶς «Σχολικὲς Ἀποικίαι» με δημο-
οιργικότητα ἀληθινῆς Μάνας Παιδαγωγοῦ,
με βοηθοὺς τὸν Ι. Σαμπανίδη, Κ. Γουνα-
ρόπουλον, τοὺς γιατροὺς Νικ. Βασιλειάδη
Κ. Ἀντωνιάδη, Τσιβιδῆ, Κρητικό, Ἀλ.
Παπᾶ, Δάλλα, Σπανοῦδη στὴν Ἀντιγόνη
καὶ στὴν Πρίγκηπο (βλ. Ἐκθεσις πεπραγ-
μένων Λογοδοσία Κ)λῆ 1921). Στὶς Σχ.
Ἀποικίαι διασώθηκαν περὶ τὰ 600 παιδιὰ.
Στὰ Μικρασιατικὰ κατέφυγε στὴν Ἑλλάδα
καὶ στὰ 1924 ἕως 1935 διορίστηκε στὸ
πρότυπο Διδασκαλεῖο τῆς Μυτιλήνης καὶ
ἔπειτα στὴ Θεσσαλονίκη στὸ ἀνώτερο
Παρθενγωγεῖο. Μὰ προπολλοῦ εἶχε συμ-
πληρώσει τὰ 35 χρόνια της, πὺ μποροῦν
νὰ μετρηθοῦν τριπλά.

Ἡ Ζωὴ Μελανδινῶ, ἡ μεγάλη καὶ ὁ-
μορφὴ αὐτῆς ψυχῆ, ἔγραφε ὅπως ὅλοι οἱ
Μελανδινοί. Ἀπὸ τὸ 1906 ἕως τὸ 1919
ἀδιάκοπα στὸ περιοδικὸ τοῦ Καβ. Μαρ-
κουτζίου «Ἀπ' Ὅλα», σὲ Ἡμερολόγια,
σ' ἐφημερίδες. Ἀπὸ τὸ 1922 στὸ περιο-
δικὸ «Ἑλληνίς» τοῦ Ἑθν. Συμ. Ἑλληνί-
δων γράφει: Ἐξέχουσα γυναικεία φυσιο-
γνωμία: Ἑλένη Σαράντη Ἀρχιγένοῦς
(Ἑλλ. τ. Η' σ. 202) στὸ Ι' τόμ. αὐτοῦ,
(σελ. 161) δημοσιεύει τὸ χαριτωμένο της
διήγημα «Ὁ Μπίνος ἢ Μπίνο ἐφ' ἑν τῇ»
ὅπως ἔλεγαν οἱ Τοῦρκοι τὴν πρώτη χει-
ρροφημένη Μυτιληνιά. «Ὁ καλόγηρος»
στὸ ἡμερολόγιό «Λέσβος», ὁ «Πολγοθᾶς»,
τὰ «Γανόχωρα», «Ὁ μυστικὸς ἀποχωρι-
σμός» καὶ ἄλλα πεζὰ διηγήματα ἢ χρονο-
γραφήματα: «Ἡ ἀμυγδαλιά», «Στὸν Σταυ-
ρωμένο», «Τὸ χιόνι», «Νεκρὴ καρδιά»,
«Ραγισμένη καρδιά», «στὴ Βοσπορίδα»
καὶ ἄλλα, πὺ ἐνώνουν καρδιά καὶ σκέψη
πρωτότυπη, φωτερή

Ἔτσι οἱ Μελανδινοὶ ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴ
Θράκη, ὄργωσαν τὰ νησιά, τὴν Ἑλλάδα
δένοντας τὴν παράδοσή των ὡς δασκά-
λων καὶ παιδαγωγῶν, παίρνοντας φῶς
ἀπὸ τὸ οἰκογενειακὸ τους Ἐφτάφωτο καὶ

σκορπώντας γύρω τὸ πάθος των γιὰ τὴν
Παιδεία.

Τάχα στὶς κανδῆλες αὐτές, πῶκαψαν τὸ
λάδι τους σ' ἓνα πλατὺ ἰδανικὸ, χρωστᾶ
τὸ Ἔθνος τίποτε;

ΑΘΗΝΑ ΓΑΓΓΑΝΟΥ-ΓΙΑΝΝΙΟΥ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΡΕΝΟΥ: Ποιητικὰ Γράμματα (Ἀθήνα '49)

Τὰ ποιήματα ὅλης αὐτῆς τῆς συλλογῆς
εἶναι γραμμένα στὸ μέτωπο, ἐδῶ καὶ τό-
σα χρόνια. Εἶναι, ὅλα τους, στιγμὲς φυ-
γῆς ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τοῦ πολέ-
μου μολονότι στὸν κάθε στίχο βλέπουμε
τὸ μέτωπο, τὴν κακοκαιρία, τὴν σκλάβια
πολιτεία, τὴν φτώχεια. Ὅταν προστρέχει
ἄμεσα σ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα φαίνονται
σὰν μέσα σὲ ὄνειρο Δὲν ἔρχονται γυμνά
καὶ ὠμὰ νὰ θίξουν τὴν εὐαισθησία μας—
γιατὶ ἔχει θυσιαστεῖ κιόλας ἡ εὐαισθησία
τοῦ ποιητῆ καὶ τᾶχει φιλτράρει. Γι' αὐτὸ
ἐξ ἁλλου ὅλα τὰ ποιήματα πὺ ἄμεσα
χρησιμοποιοῦν τὰ μοτίβα τῆς ἑνοπλῆς
ζωῆς μποροῦμε νὰ τὰ διαβάζουμε δίχως
νὰ μᾶς ἐνοχλοῦν. Συναντοῦμε καὶ ποιήμα-
τα πὺ εἶναι ὄνειρα ἑνὸς ἀνθρώπου πὺ
πολεμᾷ καθὼς τὸ «οἱ πολῖτες ἔχουνε
σπίτια.» ὅπου ἡ νοσταλγία βοηθᾷ τὸν
ποιητῆ νὰ διεισδύσει στὶς λεπτομέρειες τῆς
εἰρηνικῆς ζωῆς.

Χαιρόμαστε περισσότερο τὰ ποιήματα
σὲ τόνο μείζονα (καὶ ἀπὸ αὐτὸ βέβαια δὲ
ζημιώνεται ἡλυρικότητά τους — ἀπεναν-
τίας) ὅπως λόγου χάρι «Τὰ μάτια της...»
«Ὅταν ὁμως πάει νὰ ξεπεράσει τὶς ἱκανό-
τητές του καὶ ἀποβλέπει σὲ πολὺ πῶ
πλατιοὺς ὀρίζοντες ψευδίζει λίγο τὸν ἑαυ-
τό του. Γράφει τότε ἐπικίνδυνες ἐκφρά-
σεις ὅλο τεχνικὴ σάν: «σὲ χρόνον ἄχρονον,
πὺ θὰ διαρκέσει αἰῶνες» σ. 22). Εἴτε
στὸ ποίημα «τὸ σπιτάκι, τὸ λιβάδι, τὸ
βουνό...» ὅπου μαντεύεις ἓναν ἀρχικὸ γερό
λυρικὸ πυρῆνα πὺ πλαταίνει γιὰ νὰ πάρει
διαστάσεις καὶ πὺ, σ' αὐτὴ τὴν προσπά-
θεια, χάνει ἑνταση.

Ἡ φαντασία βοηθᾷ τὸν ποιητῆ νὰ βλέ-
πει ὅλα τὰ τρογυρινὰ στοιχεῖα ὅπως τοῦ
ἀρέσει καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ ἀρετὴ καὶ τὸ
πλεονέκτημα τοῦ κάθε πραγματικοῦ ποιη-
τῆ. Ἡ «Ἀπαρίθμηση» εἶναι ἓνα δείγμα
αὐτῆς τοῦ τῆς ἱκανότητος νὰ μεταχειρίζε-
ται τ' ἀντικείμενα σὰν ὕλικὸ πλούσιο μιᾶς
ἀθώας καὶ ἀγνῆς φαντασμαγορίας. Εἶναι ἡ
ἐκδίκηση τοῦ ποιητῆ.

Μερικὲς φορές θὰ τοῦ ἔφτανε ν' ἀποφύ-
γει ἓνα στίχο γιὰ ν' ἀποδώσει τελειώτερα
τὴν εἰκόνα πὺ σχημάτισε μέσα του.

Πάντα ὅταν βρέχει
θέλω νὰ κλαίω...
Καὶ μικρὸ παιδί ἐγὼ ἐκλαιγα
— δὲν ξέρω γιατί...
Ἄλλοι, στὸν ἥχο ἀργοῦ νεροῦ
διψοῦν...
Μὰ ἐγώ,
στὸν ἥχο τῆς βροχῆς
θέλω νὰ κλαίω μαζί της,
γιὰ ὅλους,
γιὰ ὅλα,
γιὰ ὅσα θᾶναι...

Ἄλλες φορές τ' ὁμορφο ποίημα ζημιώνεται
γιατὶ εἶναι πολὺ ἀποσπασματικὸ. (Ἵπάρχει
καὶ ὁ τρόπος νᾶναι τέλειο ἓνα ποίημα
ἀποσπασματικὸ...) Εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ
«Μόλιτσα, Μόλιτσα!» Βρίσκεται στὴν
ἐχθρική πόλη σκλάβια, «γυναίκα με τὸ
σλαβικὸ ὄνομα».

Μόλιτσα, Μόλιτσα,
στοὺς δρόμους σου ὅσους διασταυρῶνω,
εἴν' ὅλοι ξένοι,
καὶ οἱ δικοί σου εἶναι γέροι...
Τὰ λιγοστά σου τὰ κορίτσια,
φοροῦνε κόκκινα τσεμπέρια,
καὶ με κοιτάζουν ἐχθρικά,
σὰ διασταυρῶνω...
Κάτω ἀπὸ τὸ βαρὺ τους βλέμμα,
στὰ πόδια μου φυτρώνουν μπότες
—μαῦρες, βαριές μπότες
μονοκόμματα,
με ψηλὰ τακούνια...

Διαισθανόμαστε πῶς πίσω ἀπὸ αὐτοὺς
τοὺς φυσικώτατους στίχους ὑπάρχουν
κρυμμένοι καὶ ἄλλοι πολλοὶ πὺ ὁ ποιη-
τῆς δὲ θέλει νὰ διατυπώσει.

Οἱ ἀρετές τοῦ ποιητῆ συγκεντρώνονται
στὸ «Ρώτησα τὰ σύννεφα». Γλυκὸ καὶ
νωχελικὸ στὴν ἀρχή, τελειώνει με κοσμι-
κὲς εἰκόνες καταστροφῆς.

Ἀπελπισμένο τὸ «Ὅλα ἔχουν περάσει»
ἀπ' ὅπου σβύσαμε τοὺς δυὸ τελευταίους
στίχους πὺ μειώνουν τὸ βαθὺ συναίσθημα
τῆς ματαιότητος.

Τὸ πρωὶ ξυπνήσαμε,
— καὶ ἡ μέρα πέρασε...
Τὸ βράδυ πέσαμε
— καὶ ἡ νύχτα πέρασε...
Αὔριο τὸ πρωὶ ξαναξυπνήσαμε
— καὶ αὔριο ἡ μέρα πέρασε...
Αὔριο τὸ βράδυ πέρασε.
Μεθαύριο ἡ μέρα πέρασε
Ἀντιμεθαύριο ἡ νύχτα πέρασε.

— Κύριε,
ὅλα ἔχουν περάσει,
δὲ μένει τίποτα.

ΦΟΙΒΟΥ ΔΕΛΦΗ: Ὁργος ὁργῆς. Ἀθήνα 1948

Ὁ ρ γ ο ς ὁ ρ γ ῆ ς εἶναι ἡ πρώτη
ποιητικὴ (βγῆκε καὶ ἡ δεύτερη: Ἡ μο-
να ξιὰ τοῦ λιθαριοῦ) με τὴν ὁ-
ποία ἔγινε γνωστὸς σὲ πλατύτερο κοινόν.
Πολλοί, φαίνεται, τὴν ἔχουν ἐκτιμήσει.
Επιμένει νὰ μᾶς τὸ πληροφῇ: σὲ κάθε
τόμο βάζει ἓνα φυλλάδιο με «Γνώμες γιὰ
τὸν Ὁ ρ γ ο ὁ ρ γ ῆ ς ἀπὸ δικούς μας καὶ
ξένους.» Καὶ ἡ συνήθεια τοῦ φυλλαδίου
εἶναι μιὰ πολὺ κακὴ πὺ κέρδισε πολλοὺς
ὁπαδοὺς ἀνάμεσα στοὺς μίνογες καὶ ἐπαρ-
χιώτες.

Ἡ στάση τοῦ ποιητῆ εἶναι ἑνὸς νέου
(ἀποφεύγουμε ἐπίτηδες τὴ λέξη ἐφη-
βου) πὺ ἀνακαλύπτει τῶρα τὸν κόσμον

και τη φύση και τους ανθρώπους. Είναι ένθουσιασμένος μπρός στην ποικιλία της ανθρωπότητας, μπρός στο μεγαλείο και την ταπεινότητά της. Συνεπαρμένες από τον εναλλασσόμενο ρυθμό των αντιφάσεων της φύσης προσπαθεί συνεχώς να μεταφράσει σε λυρικό λόγο αυτό τον ανταγωνισμό του κόσμου. «Ο κόσμος είναι φλόγα και μουσική...», «Όργιο ήδονης, όργιο θανάτου» (σ. 19).

Αυτή η τάση να άγκαλιάζει συνάμα τους δυο πόλους τον βάζει και μπρός στο μυστήριο της ζωής και του θανάτου:

‘Η ζωή είναι αγνάντευμα
σάν από μια βουνοκορφή
κι’ ύστερα ό κατήφορος
κι’ ή μαύρη ή στροφή. (σ. 18.)

‘Ο ίδιος μηχανισμός τον κάνει να συναρμόζει το αὐλάκι νερό με τον ξερότοπο. Και θά μπορούσαμε άλλα πολλά σημάδια αυτού του μηχανισμού να ξεχωρίσουμε στα ποιήματα αυτά. Και παντού θά βρίσκουμε πώς ό ποιητής μπροστά σ’ αυτό το ανταγωνιστικό αντιστάθμισμα δυνάμεων μένει πάντα ξαφνιασμένος, δίχως να προχωρή στην επόμενη βαθμίδα της θεώρησης του κόσμου. Κι’ ή δεύτερη ή βαθμίδα είναι εκείνη όπου ό άνθρωπος, κι ό ίδιος ό ποιητής, ρωτιέται γιατί να υπάρχει αυτός ό ρυθμός που προχωρή με εναλλασσόμενες αντιθέσεις. “Αραγε θά φτάσει σ’ αυτή τη θεώρηση ό Φοῖβος Δέλφης; Μια και πήρε αυτό τον δρόμο μόνον τέτια θά μπορέσει νάναι ή πορεία του.

‘Αλλο μοτίβο που βρίσκεται εύτυχώς ανεπτυγμένο μόνο σ’ ένα ποίημα είναι ή αγαθή ήδονή ενός μικροαστού. Να το χρονόγραφομα: “Ενα φλυτζάνι καφέ, σε σίχους ελεύθερους, παραγγελία, λές, ενός παραγωγού καφέ που ζητά διαφήμιση. Εύτυχώς όμως αυτό είναι το μοναδικό κακό δείγμα χρονογραφικής ύλης.

Σάν όλους τους ποιητές ό Φ. Δέλφης

κρατά μια στάση κι απέναντι στην ποίησή του. «Είμαι τ’ όνειρο που ήχ ποτέ δέ θά τελειώσει» (σ. 17) λέει και θά μπορούσαμε να παραπλανηθούμε και να νομίσουμε πώς τον λυπεί το γεγονός που γεννήθηκε ποιητής. ‘Από τη ζωντάνια της ποίησής του όμως καταλαβαίνουμε πώς χαίρεται το δώρο του ποιητικού λόγου. Είναι «όνειροπόλος» και το χαίρεται και το χαίρομαστε. Όμως ή ρίζα αυτού του τρόπου δέν είναι κακή και εύκολα θά μπορούσε να μετατραπεί σε άρετή φραστική: ό ένθουσιασμός του είναι συνεχής, ναί, αλλά λές και σκοντάφτει σε κάθε στίχο. Νομίζεις πώς σε κάθε τελεία τελειώνει και ή πνοή του, ενώ, να, ξαναπιάνει το ίδιο θέμα. Μας δίνει έτσι την αίσθηση πώς δέν συνεχίζει το ποιητικό θέμα, αλλά ότι το ξαναρχίζει συνεχώς.

Αυτά, μου φαίνεται, είναι τα γνωρίσματα του Φ. Δέλφη που τον ξεχωρίζουν από την πληθώρα νέων ποιητών της ‘Ελλάδος. Είναι στο χέρι του να τα κατεργαστεί με ταπεινοφροσύνη και να δώσει το έργο του στη σύγχρονη παραγωγή.

M. BITTNS

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

—Στόν ‘Αθλ. Σύλλογο Πέρα:

1 3-50 «Τό Πέρα Κλούπ, ή δράση του και ή αποστολή του» του κ. Γ. Θεοδωρίδη.

—Στήν ‘Ελληνική Ένωση:

7-3-50—«Τά νεύρα μας και ή νεωτέρα ψυχολογία», όμιλητής ό γιατρός κ. Γεώργιος Ζηλανάκης.

21 3-50—«Περὶ Καρκίνου» του γιατρού κ. ‘Αλ. Παπαδοπούλου.

28-3-50—«Έλευθερία και ανθρωπισμός» του κ. ‘Ηλία Μουστάκα.

30-3-50—«Κοσμάς ό Αἰτωλός» του καθηγητού της Κοινωνιολογίας, κ. Δημ. Τσάκωνα.

—Στό Σύνδεσμο ‘Αποφύτων Ζαπείου:

7-3-50—«‘Ο Ρωμαντισμός και ή επίδρασή του στην γαλλική φιλολογία» της δος Μάρως Ντούλου.

21-3-50—«Τό έμβόλιον Β. C. G. ως προφυλακτικόν μέσον κατά της φυματώσεως» του κ. Σ. Ράνου, ίατρού.

28 3-50—«Τά νεύρα μας και ή Νεωτέρα ψυχολογία», του κ. Γ. Ζηλανάκη, ίατρού.

—Στό Σύνδ. ‘Αποφύτων Ζωγραφείου:

29 3-50—«‘Η δίκη του Σωκράτους» του κ. ‘Αντώνη Θεοφυλακτίδη, δικηγόρου.

—Στόν Μορφωτικό Σύνδ. Μακροχωρίου:

1-3-50—«Τό αἶσθημα που πρέπει να κυριαρχεί στη γυναικεία καρδιά» της κ. Λείας.

23-3-50—«Μητέρες», της δος ‘Ανδρονίκης Κοντοπούλου.

—Στόν Μορφωτικό Σύνδ. Μόδα:

2-3-50—«Αἱ μέλλουσai μητέρες, ‘Αγωγή, Μόρφωσις, Χειραφέτησις» του κ. ‘Αθ. Καραθανασίου, ίατρού.

15 3-50—«‘Η καρδιά στην ανθρώπινη διαβίωση» του Θ. Κ. Μαρκουίζου.

23-3-50—«Τά νεύρα μας και ή νεωτέρα ψυχολογία», του κ. Γ. Ζηλανάκη, ίατρού.

31-3-50—«Έντυπώσεις από την νεολαία της ‘Αμερικής», του άμερικανού κ. Σ. Κιάνη.

—Στόν Μορφωτικό Σύνδ. Μ. Ρεύματος:

21 3-50—«‘Εγκλημα και Τιμωρία».

28-3-50—«Οἱ ‘Ολυμπιακοί του 1936» του κ. Κώστα ‘Ασκητίδη.

—Στήν Βιβλιοθήκη του ‘Αθλ. Συλλόγου Κουρτουλούς:

1-3-50—«Σύγχρονη ψυχική άγώνια» του κ. ‘Ιωάννου Παναγιωτίδου, καθηγητού.

23 3-50—«Μέ σύμβουλο την καρδιά μας» του κ. Θ. Κ. Μαρκουίζου.

—Στόν Μορφωτικό Σύνδ. Χάλκης:

3 3-50—«‘Η έφαρμογή της έπιστήμης στην καθημερινή μας ζωή» του κ. Σταύρου Φενερλή.

16-3-50—«Μητέρα και παιδί», της δος ‘Ελ. Καπετανίδου.

—Στόν Φιλανθρωπικό Σύνδ. Σταμπούλ:

2-3-50—«Πού οδηγεί την ανθρωπότητα ή πρόοδος της έπιστήμης» του κ. Βασ. Κασαπίδη, χημικού—μηχανικού.

9 3-50—«Τό εγκλημα», του κ. ‘Αντ. Θεοφυλακτίδη, δικηγόρου.

16 3-50—«Πώς θά ζήσουμε εκατό χρόνια» του κ. Στ. Στασινοπούλου, καθηγητού.

23-3-50—«‘Εχθροί και Φίλοι» του κ. Βασ. ‘Ιωαννίδη.

30 3-50—«Πίσω άπ’ την συζυγική αὐλαία» της κ. Λείας.

—Στόν Φιλεκπαιδευτικό Σύνδ. Σταμπούλ:

6 3-50—«Σύγκρουση δυο διαφορετικών κόσμων», του κ. Βασ. ‘Ιωαννίδη.

Πνευματικές βραδύες

—Στήν ‘Ελληνική Ένωση: Στίς 13, 23 και 27 Μαρτίου.

—Στόν Σύνδεσμο ‘Αποφύτων Ζωγραφείου: Κοινή Φιλολογική Συγκέντρωση των τεσσάρων Συνδέσμων ‘Αποφύτων των Γυμνασίων μας στίς 22)3.

ΔΙΑΦΟΡΑ

—Στίς 11 Μαρτίου δόθηκε, στάς ‘Αθήνας, στο θέατρο ‘Αργυροπούλου, με πολλή έπιτυχία ή πρώτη του «Παίντος», του Τιεβάτ Φεχμή. Την παράσταση παρακολούθησε ό πρεσβευτής της Τουρκίας κ. Ρουσέν ‘Εσρέφ Ούναϊντίν, ό συγγραφέας του έργου, ό θεατρικός κριτικός των έφημερίδων «Cumhuriyet» και «Ulus» κ. Λουτφή ‘Αἰ, πλήθος λογοτεχνών και δημοσιογράφων.

Θερμή και ἐγκάρδια ὑποδοχή ἐγινε ἀπὸ τοὺς κύκλους τῶν διανοουμένων στοὺς κ. κ. Τζεβὰτ Φεχμὴ καὶ Λουτφὴ Ἀϊ. Ὁ τελευταῖος ἔδωσε στὴν Αἴθουσα τοῦ Παρνασσοῦ διάλεξη γιὰ τὸ σύγχρονο τουρκικὸ θέατρο.

— Ἡ στατιστικὴ τῆς Δημαρχίας γιὰ τὸ θέατρο ἀποκαλύπτει πὼς τὸ ρεκόρ τῶν παραστάσεων κατὰ τὸ ἔτος 1949 ἀνῆκε στὸ «Παῖντὸς» τοῦ Cenat Fehmi, τὸ ὁποῖο ἐσημείωσε 139 παραστάσεις, σὲ σύνολο 211. Ὁ συγγραφεὺς εἰσέπραξε Λ. Τ. 7.000 περίπου ὡς δικαιώματα.

— Ὁ Γεν. Διευθυντὴς τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου κ. Μουχσὶν Ἐρτογρούλ ἀνεχώρησε στὸ Λονδίνο. Σκοπὸς τοῦ ταξιδιοῦ του εἶναι ἡ πρόσληψη καθηγητῶν τοῦ ἔσματος γιὰ τὸ Κρατικὸ Ὠδεῖο.

— Ὁ θίασος τοῦ τμήματος κωμῶδας τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου τῆς πόλης μας θ' ἀναχωρήσει στὴν Ἀγκυρα, ὅπου θὰ δώσει μερικές παραστάσεις.

— Στὴν Κρατικὴ Ὦπερα Ἀγκύρας ἀνεβάστηκαν τὰ μελλοδράματα «Καβαλλερία Ρουστικιάννα» τοῦ Μασκάνι καὶ «Παληάτσοι» τοῦ Λεονκαβάλλο. Μ' ὅλη τὴν προσεγμένη ἐργασία σκηνοθέτου, ἡθοποιῶν καὶ μουσικῶν καὶ τὰ ἱκανοποιητικὰ ἀποτελέσματα τῶν παραστάσεων ἀπὸ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως, τὸ κοινὸ τῆς πρωτεύουσας δὲ δείχνει τὸ ἀπαιτούμενο ἐνδιαφέρον καὶ προτείνεται τὸ συγκρότημα νὰ παίξει δυὸ ἐβδομάδες τὸ μῆνα στὴν Πόλη.

— Ἡ Φοιτητικὴ Ἐνωση, διοργάνωσε φιλολογικὸ μνημόσυνο γιὰ τὸν μεγάλο ποιητὴ Φουζουλῆ. Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ ὠμίλησαν πολλοὶ ρήτορες καὶ παίχθηκε τὸ ἔργον του «Λεῖλὰ καὶ Μεζνούν».

— Στις 29 Μαρτίου ἐγιναν τὰ ἐγκαίνια τῆς νέας Δημοσίας Βιβλιοθήκης τοῦ Μπαγιαζήτ, ἡ ὁποία ἀριθμεῖ 40 χιλιάδες τόμους.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

— 3 3, καὶ 10.3 στὸ «Μελέκ» δυὸ ρεσιτάλ τοῦ βιολιστοῦ Karl Freud.

— 8 3 καὶ 13-3, στὸ «Σαράϋ», δυὸ ρεσιτάλ πιάνου τοῦ Ἰτούρμπι. Στὴν ἴδια αἴθουσα, στίς 9 3, συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ Cemal Reşit Rey, μὲ σολίστα τὸν Ἰτούρμπι. Στὸ πρόγραμμα: Berlioz, Beethoven (κονσέρτο ἀρ. 3), Tsaïkofsky (κονσέρτο ἀρ. 1).

— 21 3 στὸ «Ἀτλας» ρεσιτάλ βιολιού τοῦ Baruch Liftman. Στὸ πιάνο, Esther S. Hornstein.

— 22 3 στὴν Μορφωτικὸ Σύνδεσμο Μόδο, ρεσιτάλ κιθάρας τῶν κ. κ. Γ. Εὐθυμιάδου καὶ Μ. Σεργιάδου.

— 22-2 στὸ «Σαράϋ» συναυλία τῆς ὀρχήστρας Ἐρσές, ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ Ζ. Ἐλμπέγκ.

— 27-3 στὸ «Σαράϋ» ρεσιτάλ βιολοντσέλου τοῦ Γάλλου βιρτουόζου Pierre Fournier.

— 29-3 στὴν «Ἑλληνικὴ Ἐνωση», συναυλία μανδολινάτας.

— 31-3 στὸ «Σαράϋ», συναυλία τῆς Συμφωνικῆς ὀρχήστρας. Διεύθυνση, Cemal Reşit Rey. Σολίστας Pierre Fournier. Στὸ πρόγραμμα: Beethoven Boccherini, Dvorak

ΘΕΑΤΡΟ:

Δημοτικὸ θέατρο:

— Δραματικὸ τμῆμα: «Ὁ φονηᾶς» τοῦ Ρισὰρ Βός. — «Ντελῆ Σαραῖλῆ».

— Τμῆμα Κωμῶδας: «Χανιμλὰρ τερζι-χανεσῆ».

— Θεατρικὸς Ὀμιλος Φιλανθρωπικοῦ Συνδέσμου Σταμπούλ: «Εὐτυχῶς ἐπτωχεύσαμε» τοῦ Θ. Συναδινού. 12 3 στὴν αἴθουσα τῆς Μαρασλείου Σχολῆς. 26 3, στὴν αἴθουσα τῆς Σχολῆς Πριγκήπου.

— Καλλιτεχνικὸς Σύνδεσμος Βλάχας: 19-3 «Ἀρχοντοχωριάτης» τοῦ Μολιέρου.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΤΕΤΑΡΤΟΥ ΤΟΜΟΥ ΤΗΣ «ΤΕΧΝΗΣ»,

Τεύχη 37-48

Η ΠΟΙΗΣΗ

Αἰμίλιος Β. Τραγοῦδι	261	Σαντοριναῖος Νικ. Τραγοῦδια παράταιρα	346
Ἀλεξανδρινὸς Π. Μήνυμα	129	Τραγοῦδια παράταιρα	386
Ἀποστολόπουλος Γ. Ἀνθρώπινη Συνείδηση	414	Σαράντης Γεώργης. Ἐνα χαρούμενο τραγοῦδι	126
Βάιος Χ. Λυρικά ταξίδια	81	Σιμαλαρίδου Αἰγλή. Ἡρθες μέσα στὴν ἀνοιξη	160
Ὁμορφα χρόνια	127	Μπαρκαρόλες	212
Καινούργιος ἔρωτας	321	Ἀνείπωτες στιγμές	390
Βερίτης Γ. Στὸν τάφο σου στὸ Ρίμνι	296	Σπανόπουλος Ἀλέκος. Σ' ἓνα βιβλίο	402
Γρανίτας Π. Ἄν δὲν ξεκίνησες	21	Ἐωθινὸ	445
Δέλφης Φ. Τὸ τραγοῦδι τῆς Καλαμάτας	285	Φεράνης Φῶτος. Τῆς νύχτας καὶ τῆς γειτονιάς	379
Δίπλα Μ. Κλεαρέτη. Πρωῖνὸ στὴν ἐξοχή	281	Χάγερ Μπουφίδης Ν. Μικρούλα	185
Καζόγλης Α. Νοσταλγία	401	Χατζηνικολῆς Τάκης. Μεγάλο ταξίδι	90
Λιάκος Γ. Γαλάζιες ὥρες	312	Χριστιανόπουλος Ντίνος. Ἐρημος	161
Ἰωαννίδης Βασίλης. Μοιραῖος διαβάτης	104	Ἐκεῖνο τὸ ἀπόγευμα	255
Σὲ προσμένω	127	Τοπίο	292
Μαλλινόπουλος Μ. Τὸ ξύπνημα	235	Τραγοῦδι πένθιμο	450
Κάποιες ὥρες	235		
Δύση	468		
Μπαλλῆ Τίλλα. Ἡ σιγὴ τῶν ὡρῶν	202		
Μπέρτ Λευτέρης. Ἀστατη σκέψη	47		
Melencolia	204		
Παλαιόπουλος Ν. Cosmopolis	463		
Παλαμήδης Λευτέρης. Σκευὴ Κεραμέως	3		
Νυκτερινὴ σπουδὴ	201		
Νοσοκομεῖο	361		
Παναγιωτόπουλος Μ. Ἡ μιὰ καὶ μόνη στιγμή	41		
Παπαδόπουλος Στέφ. Τὸ πέρασμα τοῦ Διονύσου	368		
Πατριαρχεὺς Γ. Δόνηση	50		
Διάφανη φύση γύρω μου	121		
Ἄδεια σελίδα εἶναι ἡ ζωὴ	122		
Σὰν μέσ' σὲ κῆπο	241		
Σημείωμα πάθους	242		
Ρόζενταλ Καμαρινέα Ἰσ. Γράμμα στὴ Μαρία μου	441		
		ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ	
		Baudelaire Ch. (μετ. Ν. Στρατάκη) Spleen	220
		Beyatli Yahya Kemal. (μετ. Μ. Δρόσου)	
		Τὸ ἄφωνο καράβι	340
		Dorchain Aug. (μετ. Α. Καλαμπούση)	
		Πίστη	431
		Hafiz (μετ. Γ. Πατριαρχέα) Ἀπὸ τίς ὁδὸς	18
		" " " " " "	99
		" " " " " "	216
		Jammes Francis. (μετ. Ν. Στρατάκη) Μέσα στὴ σιωπὴ τῆς νύχτας	310
		Καριέρη Ραφαήλ. (μετ. Μ.Β.) Ἀλλή φορὰ ἔχω ἔρθει	352
		Madeleine Jack. (μετ. Α. Καλαμπούση)	
		Ἐκεῖ μακριὰ	431
		Marsoleau L. (μετ. Α. Καλαμπούση) Πόσα δάκρυα	432

Μεβλανά Τζ. Ρουμί. (μετ. Γ. Πατριαρχέα) 'Απ' τὰ Ρουμπαγιάτ 300	Valéry Paul. (μετ. Γ. Πατριαρχέα) 'Ονει- ροπόλημα 423
Quasimodo Salvatore (μετ. Μ. Β.) Γράμ- μα τῆς μητέρας 424	' (μετ. Γ. Πατριαρχέα) Χειμῶνας 423
Usal Şadi. (μετ. Α.) Ζωή 172	Verhaeren Emile (μετ. Ν. Στρατάκη) 'Η ποτίστρα 266
'Ημέρα 454	Verlaine Paul (μετ. Α. Καλαμπούση) 'Ω, ἡ ψυχὴ μου ἦταν θλιμμένη 430
Vacaresco El. (μετ. Α. Καλαμπούση) Τὰ μαῦρα πανιά 432	

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

Βάσου Δ. Fragment 65	Κάχος Νίκος. 'Ενῶ κλείνει μιὰ παρένθεση 128
Τὸ ἀπόγευμα ἑνὸς πατέρα 221	Παναγιωτάκος Γ. 'Ολες οἱ ρίζες δὲν πιά- νουνε στὸ ἴδιο χῶμα 428
Γερασίμου Κ. Λευκὲς νύχτες 51	Μικρὲς σταλαματιὲς θλίψης 252
Δελή 'Υπατία. Μιὰ γυναίκα ξεκινάει γιὰ λάδι 167, 208	Σταύρου Τατιάνα. Πρωτοχρονιάτικο ξημέ- ρωμα 365
Δρόσου Μάγια. Τὸ πιάνο 85	Φεράνης Φῶτος. 'Ανεμοὶ καὶ καῦμοὶ στὴ γειτονιά 95
Προσγειώσεις 341	

ΑΦΗΓΗΜΑ — ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ — ΘΕΑΤΡΟ

Cocteau Jean. Καταχθόνια μηχανή (μετ. Μ. Δρόσου) 134, 191, 230	Steinbeck John. Τὸ φεγγάρι ἔχει δύοσει (μετ. Η Φεγγάρας) 26, 82
Πάλμας 'Αλέξης. Juan de Fuca 10, 58, 100 139, 186, 224	105, 144

ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ — ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑΤΑ

'Αντωνίου Νανά. 'Ωρες φθινοπωριάτικες 311	Τὰ μετὰ τὴν ἐπίσκεψιν 406
Γεράνης 'Αντώνης. 'Η σκλαβιά τῆς ὀφελι- μότητας 48	Τὸ νέο μας σύνθημα 442
Μ. Μ. 'Η τέχνη τοῦ διαστρέφειν 403	Παλαιόπουλος Ν. Στὸ Κάστρο τῆς 'Ιμβρου 302
Μάνος Δημ. Παιδεία 4	Σιμαλαρίδου Αἰγλή. Τὸ Πάσχα τῆς ζη- τιάνας 473
Οἱ Μορφωτικοὶ μας Σύνδεσμοι 43	Σφακιανάκης Γιάννης. 'Απὸ τὴ Διβυκὴ θάλασσα 94
Οἱ σκοποὶ μιᾶς προσπάθειας 82	Χιδίρογλου Α. Φυγὴ 260
Λακτίσματα 180	
'Η 'Αθήνα τοῦ 49 243	ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ
Τὸ χρέος μας 283	Camus Albert. 'Ο Μῦθος τοῦ Σισύφου (μετ. Μ. Βίττη) 249
Διαλεκτικὴ καὶ... Ρεπανάκια 322	
Πρόσθετες ἡμῖν πίστιν, Κύριε 362	

ΜΕΛΕΤΕΣ — ΔΟΚΙΜΙΑ — ΔΙΑΦΟΡΑ

'Αμπατζής Π. 'Η ἀνασυγκρότηση τοῦ 'Ω- δείου 183	χανὴ 19
Βάιος Χ. 'Η προσφορά τοῦ ὄνειροπόλου 15	Νὰ μὴ πεθάνουμε 63
'Αρνητικὰ ξεκινήματα 218	'Εμεῖς ποὺ ζοῦμε στὴν 'Α- νατολικὴ Μεσόγειο 91
Βασιλείου Σπ. Τάσεις καὶ ρεύματα τῆς νεώ- τερης 'Ελληνικῆς Τέχνης 369	'Επαφὲς μετὸν ὑπαρξισμό 203
Βίττης Μάριος. 'Η συμφιλίωση μετὰ τὴ μη-	Albert Camus 246
	Σημείωμα γύρω σὲ μιὰ

ιστορικὴ συνείδηση 298	Πασαδαῖος 'Αρ. 'Ο μαχαλᾶς μετὰ τὰ φανάρια 286
St. Exupéry. 'Ο ἄνθρωπος μετὰ τὸ φωτοστέφανο 446	Πολυκατοικίες 336
Γιαννιού Γ. 'Αθηνᾶ. Μαρίκα Γρηγορίου Καρύδου 22, 67	'Εργα καὶ ἐποχὲς 376
'Ελένη Στρούβαλη 123	Παράδοση 425
Γεώργιος Γραμμανδά- νης 173	Περικλῆς Φωτιάδης 469
Κλεονίκη 'Ασπριώτου 205	Πατριαρχὲς Γ. 'Ιστορικὲς εἰκόνες ἀπὸ τὴ Μεσαιωνικὴ Χαλκηδόνα 329, 380
Θάλεια Φλωρᾶ Καρα- βία 256	'Η ἐξέλιξη τῆς τέχνης στὴ φο- ρητὴ Βυζαντινὴ Εἰκόνα 415, 455
'Υπατία Δελή. Τρεῖς φιλολογικοὶ σταθμοὶ τῆς Πόλης 289	Προκοπίου 'Αγγ. Βαρβάρα Κωνσταντο- πούλου 326
Γρίβας Κ. Τὸ Μωσαϊκὸν τοῦ Νάρθηκος τῆς 'Αγίας Σοφίας 163	Σιδερίδης Π. 'Ιστορία καὶ Τέχνη 466
Δρόσου Μάγια. Γ. Γουναρόπουλος 54	Χαλκούσης Γιάννης. Γιὰ τὶς ἐκκλησιαστι- κὲς μας μεταρρυθμίσεις 217
Jean Cocteau 130	'Ενα δέμα τῆς Εὐας Θεοδωρίδου Πίντζα 305, 347
Κλώντια 'Αρ. 'Αλέξανδρος Ι. Γκιάλας 293	ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ
Μαμέγρης Τρ. Καλανδίωνος Πρεσβυτέρου 7	Groce Benedetto. Θεώρηση τῆς ποίησης σὰ σύνθεση εὐαισθησίας καὶ στο- χασμοῦ (μετ. Μ. Βίττη) 387
Τὰ τέλχη τοῦ Βύζαντος καὶ τὸ Πάνορμον Κάστρου 262	Gençosman. (μετ. Ν. Παλαιοπούλου) 'Η αἰσθητικὴ στὸν μυστικισμό τοῦ 'Ισλάμ 353
Μελανδινού Ζωή. Βιργινία Γεωργιάδου 451	Gökay Fahrettin Kerim. Τέχνη καὶ ψυχο- παθολογία (μετ. Α. Παλαμήδη) 267
Παπανούτσου Ε. Χαρακτηριστικὰ γνωρί- σματα τῆς νέας ζωγραφικῆς 409	

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Βίττης Μαρ. Γράμματα ἀπὸ τὴ Ρώμη 82	σό του 475
Σκέψεις γιὰ τὸ θέατρο 77	Μαυρομάτη Α. Γιορτὲς γιὰ τὴ μητέρα 236
Παρηγοριά γιὰ τοὺς ποιητὲς 116	Παλαιόπουλος Ν. Σπύρος Βασιλείου 355
Benedetto Croce 392	Βανδαλισμοὶ ἀπὸ ἀγνοία 392
Σοφοκλεῖα τραγωδία «Τραχι- νίαι» μελοποιημένη ἀπὸ τὸν I. Pizzeti 436	«Τέχνη» Χαιρετισμοὶ στὴν Α. Θ. Π.
Γιαννιού Γ. 'Αθηνᾶ. Κλεαρέτη Δίπλα Μα- λάμου 320	'Αθηναγόρας Α' 31
'Απὸ τὸ 'Εφτάφωτο τοῦ Παντελέοντα Με- λανδινού πρὸς τὴν παιδεία 478	Τὸ χρονικὸ τοῦ 1948 31
Δρόσου Μάγια. 'Η χειμερινὴ θεατρικὴ κί- νηση 115	Πνευματικὴ ἐπικοινωνία 75
Καὶ πάλι ἡ ντόπια θεατρι- κὴ παραγωγή 313	'Ο Σύνδεσμος πρὸς ἐνίσχυσιν τῶν Σχολῶν 110
Παιδικὸς χορὸς τοῦ Σ. Α. 439	Τελεία καὶ παῦλα 120
Μάνος Δημ. Χῶροι, ἀγωνίες, ὄνειροπόλοι καὶ προσφορὲς ἀτάκτως ἐριμ- μένα 76	Σπεῦδε βραδέως 120
Γιὰ τὸν κ. Μ. Μ. καὶ τὸ δια-	Νὰ μὴν εἶμαστε ἀφελεῖς 151
	Μιὰ πένθιμη ἐπέτειος 151
	Πνευματικὴ σπασμοφιλία 195
	'Η ἐπέτειος τῆς Δημοκρατίας 272
	'Εξωτερικὲς συνεργασίες 195
	Πολίτικο χιούμορ 272
	Θάσος Κατερίνας 320
	Εὐάγγελος Παπανούτσος 391
	Μία ἐνδιαφέρουσα πρόταση 433
	Μιὰ μικρὴ ἀνασκόπηση 474

ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Βάιος Χ. Τάκη 'Ανθήλη. «Ρόδινες στάλες»	439	Κλ. Μαρκίνα. «Μικρές αλήθειες»	79
Βίττης Μ. Βασίλη Μοσχόβη. «Συνθέσεις»	278	'Αργύρη Κωστέα. «Πορεία αγάπης»	152
Τάσου Παππά. «Τραγούδια του Παθανάρε»	378	'Ανδ. Μοθωνίου. «Στίλβη»	152
Βασίλη Σκυλακάκη «Εφηβεία»	317	Ν. Τουτουντζάκη. «Καῦμοι του Αιγαίου»	277
Γ. Λιάκου «'Ομίχλη»	318	«Ζωγράφειο 1949»	397
Θάνου Παπαθανάση. «Τραγουδώντας»	357	«Φιλολογική Πρωτοχρονιά 1950»	439
Νίκου Προεστόπουλου. «Εισφορά»	437	Μάνος Δημ. Χρ. Εύελπιδη. «Πλάτων και 'Αριστοφάνης»	274
Θ. Βιλιέρη. «Μεσοπορεία»	438	Θουκυδίδη Ι. Μελά. «Περικλέους 'Επιτάφιος»	316
Ρένου. «Ποιητικά γράμματα»	480	P. Vergili Maronis Γ. Κόλλια «'Αλωση της Τροίας»	317
Φοίβου Δέλφη. «'Οργος όργης»	481	Β. Δεδούση. «Μορφωτικές αρχές στον 'Αριστοτέλη»	436
Δεκαβάλας Στ. Χρήστου Λεβάντα. «Ταξίδι στο άγνωστο»	277	Παλαμήδης Α. «Ζωγράφειο 1948»	38
Δρόσου Μάγια. Θάλειας Κεσίσογλου. «Κάποια μιλήματα του Παλαμά στην ψυχή μου»	37	Πάλμας 'Αλ. Γ. Κ. Σταμπολή «Δειλινό στα 'Ελληνικά άκρογιάλια»	196
Β. Δεδούση. «Ροδόπη»	37		
Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου. «'Αλκυόνη»	79		

ΚΡΙΤΙΚΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Γεράνης Α. Το Παιδικό Θέατρο των Ζαππιδων	155	σου, Μάγδα)	356
Δρόσου Μάγια. 'Αθηνάς Γερασίου «Σταχτοπέπελη»	114	Θ. Συναδινού. Εύτυχως έπτωχεύσαμε	398
Κάρμεν	154	Παλαμήδης Α. Daphné du Maurier «Ρεβέκα»	39
Θάσος Κατερίνας (Παϊντός, Κατακτητές, Φθινοπωρινή Παλίρροια, Μαντάμ Σου-		L. G. Watkin «Παππούς»	112
		R. Çktay. «Oyun içinde oyun»	237

ΚΡΙΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

'Αμπατζής Παν. Δύο 'Ελληνες καλλιτέχνες 38	Οι τελευταίες συναυλίες της Συμφωνικής όρχήστρας	112
Ρεσιτάλ Β. Κολάση	111	

ΚΡΙΤΙΚΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Μάγια Δρόσου. Τα κόκκινα παπούτσια	319
------------------------------------	-----

ΚΡΙΤΙΚΗ ΔΙΑΛΕΞΕΩΝ

Δ. Μάνος. Ε. Παπανούτσου: Φιλοσοφία και 'Επιστήμη	394
---	-----

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΣΤΗΝ «ΤΕΧΝΗ»

Μ. Μ.	238	ή πνευματική μας ζωή	434
Μεν. Μαρ. Συναγωνισμός χιούμορ	314	Χαλκοθήκη Γ.	394
Παλαιόπουλος Ν. 'Η 'Ελληνική 'Ενωση και			

ΣΥΝΔΕΣΜΟΙ—ΣΧΟΛΕΙΑ

Σελ. 40, 117, 118, 119, 156, 157, 158, 198, 199

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Σελ. 33, 80, 160, 199, 240, 279, 280, 358, 360, 399, 400, 440, 482, 483, 484
--

ΒΙΒΛΙΑ—ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Σελ. 40, 80, 120, 159, 279, 359, 400, 440, 483,

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Σελ. 40, 80, 120, 159, 200, 280, 360, 440.
--

AL İPEK

İDRYMA

ALİ MUHİDDİN HACİ BEKİR

316, Μεγ. όδός του Πέραν, 316

ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΥΦΑΣΜΑΤΑ

ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ

ΜΕΤΑΞΩΤΑ-ΜΑΛΛΙΝΑ-ΛΙΝΑ

ΤΟ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΠΟΥ ΕΞΥΠΗΡΕΤΕΙ

ΚΑΘΕ ΓΟΥΣΤΟ

ΜΙΑ ΕΠΙΣΚΕΨΙΣ ΘΑ ΣΑΣ ΠΕΙΣΕΙ

Reklam-Dekor: REKLÂMCILIK VE MATBAÂ
ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΟΝ ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΚΑΙ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ
MANO PSOMADIS Sen Diyer Han № 11 Tel. 42399

Sahibi ve neşriyatı idare eden: A. HACOPULOS

Başmuharrir: MAYA DROSU

Galata, Eski Banka S. Sempiyer Han No. 11 İSTANBUL Çituri Biraderler Basımevi - GALATA

HACİ BEKİR

ALİ MUHİDDİN

ΧΑΤΖΗ ΜΠΕΚİR

ΑΛΗ ΜΟΥΧΙΤΤΙΝ



ΤΟ ΣΗΜΑ ΠΟΥ ΕΓΓΥΑΤΑΙ ΑΓΝΟΤΗΤΑ ΥΛΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΝ ΑΠΑΡΑΜΙΛΛΟΝ

ΕΝΑ ΚΟΥΤΙ ΖΑΧΑΡΩΤΑ HACİ BEKİR ΕΙΝΑΙ
ΤΟ ΠΟΛΥΤΙΜΩΤΕΡΟ ΔΩΡΟ ΠΟΥ ΘΑ ΣΤΕΙΛΕΤΕ
ΣΤΟΥΣ ΦΙΛΟΥΣ ΣΑΣ

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ:

ΒΑΗÇΕΚΑΡΙ - ΒΕΥΟĞLU - ΚΑΡΑΚÖΥ - ΚΑΔΙΚÖΥ

Fiati 50 Kr.
Τιμή 50 Γρ.

ÇİTURİS BİRADERLER BASİMEVİ—GALATA

Basım ta: 3. 5, 1950