

# ΑΧΑΪΚΑ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ - ΤΕΧΝΑΙ  
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : ΚΩΝΣΤ. Ν. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

1937-43

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

- Κ. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ (Υπουργού τῆς Παι-  
δείας) Ὁ ἐπαρχιακὸς περιοδικὸς τύπος.  
Γ. ΑΘΑΝΑ Κορινθιακὸς κὸλπος (ποίημα).  
Α. ΤΑΓΚΑΛΑΚΗ Ἡ γεωλογικὴ ἱστορία καὶ σύ-  
στασις τῆς περιοχῆς τῶν Πατρῶν.  
Ε. ΔΑΝΗΛΟΥ Τὴν ὥρα ποῦ... (ποίημα)  
Μ. ΖΩΓΡΑΦΟΥ Ὁ χωριανὸς μου (διήγημα)  
ΓΙΑΝ. ΜΗΛΙΑΔΗ Ad Palatini codicis Ἑρωτικά.  
Κ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ Ἡ ἀποστολικὴ Ἐκκλη-  
σία τῶν Πατρῶν κατὰ τοὺς τέσσαρας πρώτους  
αἰῶνάς της.  
Π. ΠΑΤΡΙΝΟΥ Παράπονο (ποίημα)  
ΧΑΡΙΔΑΟΥ ΚΑΚΟΥΡΗ Οἱ διαβάτες τῆς αὐγῆς.  
Κ. ΔΑΝΗΛΟΥ Τραγούδια γιὰ κελνὴ (ποίημα)  
ΤΑΣΟΥ ΒΙΔΟΥΡΗ Ἡ Μονοβύζα (Ἑλαιογραφικὴ  
ἡθογραφία).  
Η. WOLFFLIN Ἡ διπλὴ ὄψις τοῦ θνυμοῦ.  
Οἱ γενικώτερες πᾶραστατικὲς μορφές (μετάφρ.  
καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Δ. Εὐαγγελίδη).  
ΤΟ ΤΡΙΜΗΝΟΝ Προορισμοί. Ἐξηγούμεθα. Δύο  
μεταφράσεις μας. Ἡ Προτομὴ τοῦ Πάλλη ὑπὸ  
Τ. Μ α γ δ α λ η ν ο υ. Ἐνθαρρύνσεις. Χρονικά.

# **“ΑΧΑΪΚΑ,”**

**ΓΡΑΜΜΑΤΑ-ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ-ΤΕΧΝΑΙ**

**ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟΝ ΦΥΛΛΟΝ  
ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΟΝ ΕΝ ΠΑΤΡΑΣ**

**ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΤΗΣΙΑ ΔΡΧ. 30**

**ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΔΟΛ. 1**

**Προπληρωτέαι**

**ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΔΡΧ. 8**

**\*Αλληλογραφία, ἐμβάσματα, ἀποστολαί**

**κ. Κ. Ν. Τριανταφύλλου**

**Πάτρας**

**ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΑ**

**Α. ΚΟΥΛΟΥΜΠΗ ΠΑΤΡΑΙ**

# ΑΧΑΪΚΑ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΕΠΙΣΤΗΜΑΙ - ΤΕΧΝΑΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ : Κ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

ΕΤΟΣ Α. ΑΡΙΘ. 1 - ΠΑΤΡΑΙ, ΜΑΡΤΙΟΣ 1937

## Ο ΕΠΑΡΧΙΑΚΟΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ

ΑΡΘΡΟΝ ΤΟΥ Κ. Κ. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΥΠΟΥΡΓΟΥ ΤΗΣ  
ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΕΙΔΙΚΩΣ ΓΡΑΦΕΝ ΔΙΑ ΤΑ "ΑΧΑΪΚΑ",

Ὁ Περιοδικὸς Τύπος πιστεύω ὅτι ἀποτελεῖ μίαν ἀπαραίτητον κοινωνικὴν λειτουργίαν. Τὸ ἀναγνωστικὸν κοινὸν δὲν εἶνε δυνατόν νά ἱκανοποιηθῇ οὔτε ν' ὀρκεσθῇ μόνον εἰς τὸν Ἡμερήσιον Τύπον. Αὐτὸς ἔχει πρωταρχικὸν σκοπὸν τὴν εἴδωσιν, τὴν ἐπικαιρότητα, τὴν κρίσιν τῶν καθημερινῶν γεγονότων· δι' αὐτὸ τὸν διακρίνει ἡ ὀρυκτικότης τῆς σκέψεως καὶ τῆς ἐκφράσεως καὶ ἡ ἐκ τῶν ἐνόντων, κατ' ἀνάγκην, κρίσις. Ὁ Περιοδικὸς Τύπος ἔχει, πρῶτα ἀπ' ὅλα, τὸ προσόν ὅτι ειδικεύεται καὶ ἐξυπηρετεῖ ἓνα μέρος, μικρὸ ἢ μεγάλον, τῶν ζητημάτων ποῦ ἐνδιόφερον τὸ ἀναγνωστικὸν κοινόν. Ἐπὶ πλεόν ἔχει τὴν χρονικὴν εὐχέρειαν τῆς ἐπιμελοῦς προπαρασκευῆς τῆς ἐκδόσεώς του καὶ ἡ κρίσις του ἐπὶ γεγονότων καὶ παντὸς εἵδους ζητημάτων γίνεται ἡρέμα καὶ μὲ μεγαλειτέραν ἐμβρίθειαν. Ὁ Περιοδικὸς Τύπος μᾶς ὑπενθυμίζει ὅτι, παραλλήλως πρὸς τὴν ἀσθματικὴν ζωὴν, τὴν ὁποίαν ἐπιβάλλει ἡ βιοπάλη καὶ τὴν ἐμφανίζει ὁ ἡμερήσιος Τύπος, ὑπάρχει καὶ ἡ ἡσυχία τοῦ σπουδαστηρίου, μέσα εἰς τὴν ὁποίαν καλλιεργεῖται ἡ λογοτεχνία, προάγονται αἱ ἐπιστῆμαι, δημιουργοῦνται αἱ πνευματικαὶ προσωπικότητες, ἀναλύεται, δρᾷ, δημιουργεῖ καὶ κυριαρχεῖ ἡ Σκέψις.

Ἡ ἀντίληψίς μου αὐτὴ διὰ τὸν Περιοδικὸν Τύπον μὲ κάμνει νά δοκιμάζω μίαν ἰδιαίτεραν εὐχαρίστησιν ὅταν τὸν βλέπω ἀναπτυσσόμενον ἐπιτυχῶς, ἰδιαίτέρως δὲ, ὅταν προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπαρχίαν, τὴν Ἑλληνικὴν πραγματικότητα, ἡ ὁποία ἔχει μεγάλην ἀνάγκην πνευματικῆς κινήσεως.

Δι' αὐτὸ χαίρετιζω μὲ ἐξαιρετικὴν εὐχαρίστησιν τὴν ἐκδοσὶν τῶν «Ἀχαϊκῶν» καὶ εὐχομαι πᾶσαν ἐπιτυχίαν εἰς τὴν προσπάθειάν

των, ὑπὲρ τῆς ὁποίας ἐγγυᾶται ὁ πυρὴν τῶν ἐκλεκτῶν συνεργα-  
τῶν των.

Ὁ Ἐπαρχιακὸς περιοδικὸς Τύπος δὲν εἶνε ἐξευλιγμένος, ἐνῶ  
εἶνε τόσον ἀπαραίτητος. Εἶνε τὸ μοναδικὸν ὄργανον, μὲ τὸ ὁποῖον  
θὰ ἐξωτερικευθῇ ἡ πνευματικὴ κίνησις καὶ θὰ ἐμφανισθῇ αὐθεντικῶς  
ἡ κοινωνικὴ δραστηριότης τῆς Ἐπαρχίας. Τὰ τοπικὰ ζητήματα μό-  
νον δι' αὐτοῦ θὰ ἐξετασθοῦν εἰς τὴν ἔκτασιν, τὴν ὁποῖαν ἀξιοῖ ἡ σο-  
βαρότης των καὶ τὰ πρόσωπα πού ζοῦν τὴν πνευματικὴν τῶν ζωὴν  
εἰς τὴν ἐπαρχίαν, δι' αὐτοῦ θὰ δυνηθοῦν νὰ ἐπικοινωνήσωσι μὲ τὸ  
κοινόν, ἐντὸς τοῦ ὁποῖου κινοῦνται καὶ τοῦ ὁποῖου τὰς τάσεις, τὰς  
ἀνάγκας, τὰ ἔθιμα καὶ τὰς συνηθείας, τὰς ἐλπίδας καὶ τοὺς φό-  
βους, τὴν σφύζουσαν ἐν γένει ζωὴν καὶ τὴν παράδοσιν, θέλουν νὰ  
περιλάβουν εἰς τὴν ἔκφρασιν τῆς σκέψεώς των.

Ἡ προοδευτικὴ ἐπομένως ἐξέλιξις τοῦ περιοδικοῦ εἰς τὴν Ἐ-  
παρχίαν θὰ δημιουργήσῃ τὰς προϋποθέσεις μιᾶς πνευματικῆς κινή-  
σεως καὶ θὰ καταργήσῃ βαθμιαίως τὴν καταθλιπτικὴν ἐξάρτησιν τῆς  
ἐπαρχίας ἀπὸ τὴν πρωτεύουσαν, ἡ ὁποία ἕως τῶρα συγκεντρώνει  
σχεδὸν πᾶσαν ἐκδοτικὴν προσπάθειαν, χωρὶς νὰ δύναται νὰ ἱκα-  
νοποιήσῃ πλήρως τὰς ἀνάγκας τῆς Ἐπαρχίας.

Ὡς Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας ἐπιδιώκων διὰ τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ  
προγράμματος νὰ συντελέσω, κατὰ τὸ ἀνῆκον μέτρον, εἰς τὴν ἀ-  
νακοπὴν τοῦ βεύματος τῆς ἀστυφιλίας καὶ νὰ διευκολύνω τὴν τρο-  
πὴν τῆς νεολαίας πρὸς πρακτικὰ ἐπαγγέλματα, ἰδιαιτέρως προά-  
γοντα τὴν οἰκιακὴν των οἰκονομίαν ἢ ἀνταποκρινόμενα πρὸς τὰς  
δυνάμεις καὶ τὰς ἀνάγκας τῆς, διαβλέπω ἕνα ἰσχυρὸν σύμμαχον  
εἰς τὸ περιοδικὸν τῆς Ἐπαρχίας. Ὅταν δὲ τοῦτο ἐμφανίζεται ἐμ-  
πνεδόμενον ἀπὸ τὰς ἀρχάς, τὰς ὁποίας διεκήρυξεν ὁ Κυβερνήτης τῆς  
Χώρας ἀπὸ τῆς 4 Αὐγούστου καὶ διαθέτει τοὺς ἐνθουσιώδεις ἀπο-  
στόλους τῆς Ἰδέας, τότε ὁποτελεῖ κοινωνικὴν εὐλογίαν, τὴν ὁποῖαν  
ἡ Ἐπαρχία θὰ δεχθῇ μὲ ἱκανοποίησιν καὶ πραγματικὴν ἀνακού-  
φισιν.

## ΚΟΡΙΝΘΙΑΚΟΣ ΚΟΛΠΟΣ

Θάμα στο μεσοχείμωνο μιὰ τέτοια ξαστεριά !  
Γῆ κι' οὐρανὸς καθάρισαν σὰ διάφανο κρουστάλλι !  
Γλυκοκυτάζ' ἡ Ρούμελη στὰ μάτια τὸ Μωριᾶ  
Κ' ἐκεῖνος ποθοπλάνταχτος ἀνοίγει τὴν ἀγκάλη.

Σειρὰ χιονόκορφα βουνὰ κι' ἀχτὲς δαντελλωτὲς  
Πέρα κι' ὡς πέρα γράφουνε μιὰ ζηλεμέν' εἰκόνα.  
Τὰ καρσβάκια χσμηλὰ ψυχοῦλες φτερωτὲς,  
Ἐρωτευμένοι Γίγαντες ψηλὰ ὁ Χελμός κ' ἡ Γκιώνα.

Βαθειὰ στὸ Κόρφου τοὺς μυχοὺς μυστήριο ἀχνό, ξανθό.  
Ποιοὶ ἀγαπημένοι τῶν Θεῶν νᾶχουν ἐκεῖ Πατρίδα ;  
Μὴν εἶνε τάχα ἡ Κόρινθος ;... Ἄχ ! πόσο τὸ ποθῶ  
Ν' ἀράξω σιὸ λιμάνι τῆς καὶ νᾶβρω τὴ Λατῖδα !

Ναύπακτος, 1929

Γ. ΑΘΑΝΑΣ

# ΓΕΩΛΟΓΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΚΑΙ ΣΥΣΤΑΣΙΣ ΤΗΣ ΠΕΡΙΟΧΗΣ ΤΩΝ ΠΑΤΡΩΝ

Τὴν ἱστορίαν τῆς γῆς ἀπὸ τῆς γενέσεώς της μέχρι σήμερον, διαιροῦ-  
μεν ἐν πρώτοις εἰς τὰ μεγάλα χρονικὰ διαστήματα, τὰ καλούμενα «αἰῶνας».  
Ἐκαστον τοιοῦτον χρονικὸν διάστημα, ἕκαστος δηλ. «αἰὼν», ἀντιστοιχεῖ  
εἰς μίαν σειρὰν πετρωμάτων, ἀπὸ τὰ ὅποια ἐξίγονται τὰ γεγονότα τὰ δια-  
δραματισθέντα κατ' αὐτὸν, λέγομεν δηλ. ὅτι ἕκαστος αἰὼν ἀντιστοιχεῖ εἰς  
ὀρισμένα γεωλογικὰ δεδομένα.

Κατὰ τοὺς πρώτους ὅμως χρόνους τῆς ἱστορίας τῆς γῆς, ἀπὸ τῆς στιγ-  
μῆς καθ' ἣν ἡ γῆ ἀπεσπάρθη ἐκ τοῦ ἡλίου, μέχρι τοῦ σχηματισμοῦ τοῦ  
πρώτου φλοιοῦ καὶ κατόπιν τῶν πρώτων ἡπείρων, ἔλλείπουν τὰ γεωλο-  
γικὰ δεδομένα (κοσμικὸν ἢ προγεωλογικὸν στάδιον).

Κατωτέρω παραθέτομεν πίνακα ὁ ὁποῖος δεικνύει τοὺς γεωλογικοὺς  
αἰῶνας τοὺς ἀποτελοῦντας τὴν ἱστορίαν τῆς γῆς καὶ τὰς ὑποδιαιρέσεις  
τούτων εἰς περιόδους καὶ ὑποπερίόδους. Τὸ προγεωλογικὸν στάδιον εἶναι  
τὸ πρῶτον χρονικὸν τμήμα τῆς ὅλης ἱστορίας τοῦ πλανήτου μας· ἔπειτα  
ἀκολουθοῦν κατὰ σειρὰν ὁ Ἀζωϊκὸς αἰὼν, ὁ Πρωζωϊκός, ὁ Παλαιοζωϊ-  
κός, ὁ Μεσοζωϊκός καὶ ὁ Καινοζωϊκὸς αἰὼν.

Αἰῶνες	Περίοδοι	Ὑποπερίοδοι
5 Καινοζωϊκός	β' Τεταρτογενής	Ὀλόκαινος (σύγχρονος) Πλειστόκαινος Παλαιοτεταρτογενής
	α' Τριτογενής	Πλειόκαινος Μειόκαινος Ὀλιγόκαινος Ἡώκαινος Παλαιοῦκαινος
4 Μεσοζωϊκός	γ' Κρητιδική β' Ίουράσιος α' Τριάσιος	
3 Παλαιοζωϊκός	ε' Πέρμιος δ' Ἀνθρακικὴ γ' Δεβόνιος β' Σιλούριος α' Κάμβριος	
2 Ἡωζωϊκός		
1 Ἀζωϊκός		
Κοσμικὸν ἢ Προγεωλογικὸν στάδιον		

Ἴσως φανῇ λανθασμένη ἡ σειρά τῆς τοποθετήσεως τῶν αἰώνων (\*) εἰς τὸν ἀνωτέρω πίνακα. Εἶναι ὅμως συνήθεια τῶν γεωλόγων νὰ θέτουν τὸν πρῶτον αἰῶνα κάτω—κάτω καὶ τὸν τελευταῖον εἰς τὸ ἐπάνω μέρος. Ἡ συνήθεια αὕτη ἐγεννήθη ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι τὰ πετρώματα τοῦ τελευταίου (νεωτέρου) αἰῶνος· εἶναι ἐπάνω ἀπὸ τὰ τοῦ προηγουμένου του κ. ο. κ., καθότι τὰ πετρώματα ἀποτίθενται ἐκ τῶν ἄνω καὶ ἐπομένως τὰ ἀρχαιότερα ὑπὸκεινται τῶν νεωτέρων. Τὸ αὐτὸ ἰσχύει καὶ διὰ τὰς ὑποδιαίρεσεις τῶν αἰώνων (περίοδοι κλπ). Ἡ Σιλούριος π. χ. περίοδος εἶναι νεωτέρα τῆς Καμβρίου καὶ ἀρχαιότερα τῆς Δεβονίου.

Εἰς ὑποπεριόδους διαρροῦνται καὶ οἱ ἄλλοι αἰῶνες ἐκτὸς τοῦ Καινοζωϊκοῦ, ἀλλὰ δὲν ἐθέσαμεν τὰς ὑποδιαίρεσεις ταύτας χάριν συντομίας καὶ ἀπλότητος. Θὰ ἦσαν ἐξ ἄλλου ἄνευ σημασίας διὰ τοὺς ἀναγνώστας τοῦ ἄρθρου τούτου, καθόσον ἡ σημερινὴ διαμόρφωσις τῶν ἐλληνικῶν χωρῶν συνετελέσθη κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ Καινοζωϊκοῦ αἰῶνος.

\*\*\*

Κατὰ τὸν Παλαιοζωϊκὸν αἰῶνα ἡ χώρα ὑφίστατο τὴν ἐπίδρασιν τῶν πτυχῶν καὶ ἐπύρχοντο μεταβολαὶ ἐπὶ τῆς παλαιογεωγραφικῆς ἐξαπλώσεως τῶν ξηρῶν καὶ τῶν θαλασσῶν, μέχρι τῆς Τριασίου περιόδου τοῦ Μεσοζωϊκοῦ αἰῶνος ὁπότε ἡ χώρα βυθίζεται ὁλόκληρος (πλὴν ἴσως μικρῶν τμημάτων ἐξεχόντων ὡς νήσων) ὑπὸ τὴν θάλασσαν. Θαλασσεύει ἡ χώρα ἢ Ἑλληνικὴ καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τοῦ Μεσοζωϊκοῦ καὶ κατὰ τὰς πρώτας ὑποπεριόδους τῆς τριτογενοῦς, τὴν Παλαιοκώκαινον καὶ τὴν Ἡώκαινον. Κατὰ τὸ τέλος τῆς Ἡωκαίνου καὶ τὴν Ὀλιγόκαινον ὑποπερίοδον ἤρχισεν ὁ πυθμὴν τῆς θαλάσσης ἐκείνης εἰς τινὰ μέρη νὰ ἀνυψοῦται, κατὰ δὲ τοὺς ἐπομένους χρόνους, κατὰ τὴν διάρκειαν πιθανῶς τῆς ὀλιγοκαίνου καὶ κατὰ τὰς ἀρχὰς τῆς Μειοκαίνου γίνονται εἰς τὸ μέρος τοῦτο αἱ «ἀλπεικαὶ πτυχώσεις». Ἀλπεικαὶ καλοῦνται αἱ πτυχαὶ τοῦ φλοιοῦ τῆς γῆς, αἱ ὁποῖαι ἐσχημάτισαν κατὰ τὴν Τριτογενῇ περίοδον τὰ ὑψηλότερα σύγχρονα ὄρη, τὰς Ἄλπεις, τὰ Ἱμαλαῖα, τὰς Ἀνδεῖς κλπ. Κατὰ ταύτας ὁλόκληρος ἡ ἕκτασις τὴν ὁποίαν καταλαμβάνουν σήμερον αἱ δυτικαὶ ἀκταὶ τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, τὸ Αἰγαῖον, ἡ Ἑλληνικὴ χερσόνησος καὶ αἱ Ἰόνιοι νῆσοι, ἐξηῆλθεν ἐκ

---

(\*) Οἱ γεωλογικοὶ αἰῶνες δὲν εἶναι τῆς αὐτῆς διαρκείας, ἀλλὰ μεγαλυτέρας ἐκείνοι οἵτινες εἶναι πλέον ἀρχαῖοι. Εὐθύς ἐξ ἀρχῆς οἱ γεωλόγοι ἀντελήφθησαν ἀπὸ τὸ πάχος τῶν στρωμάτων ὅτι ἕκαστος γεωλ. αἰὼν ἀριθμοῦσε ἀρκετὰ ἑκατομμύρια ἔτη. Τελευταίως ἐγένετο προσπάθεια μετρήσεως τοῦ γεωλογικοῦ χρόνου ἐκ τοῦ πάχους τῶν στρωμάτων, ἀλλὰ καὶ ἐκ τῶν νόμων τῆς ἀκτινενεργείας (μεταβολὴ ὀρυκτῶν). Κατωτέρω σημειοῦμεν τὴν διάρκειαν ἑκάστου αἰῶνος εἰς ἑκατομμύρια ἔτη κατὰ τινὰ ὑπολογισμόν: Καινοζωϊκός 55—65 ἐκ. ἔτη, Μεσοζωϊκός 180 ἐ. ἔ. περίπου, Παλαιοζωϊκός 500 ἐ. ἔ., Ἡωζωϊκός καὶ Ἀζωϊκός ἀγνώστου (πάντως μεγίστης) διαρκείας.

τῆς θαλάσσης, πτωχθεῖσα περισσότερον εἰς τὸ δυτικὸν καὶ νότιον μέρος (σχηματισμὸς τοῦ Δυναροταυρικοῦ τόξου, ἦτοι τῶν ὁροσειρῶν τῆς δυτ. Ἑλλάδος, τῆς Κρήτης καὶ τοῦ Ταύρου τῆς νοτίου Μικρᾶς Ἀσίας) καὶ ἀπετέλεσεν ἐκτεταμένην χώραν, τὴν κληθεῖσαν «Αἰγαῖδα» ἢ «Αἰγιῖδα».

Μετὰ τὴν ἀνάδυσίν της ἡ Αἰγαῖς διεσχίσθη ὑπὸ ῥηγμάτων. Μέγα ῥήγμα δυτικῶς τῆς θέσεως τῶν σημερινῶν Ἰονίων νήσων καὶ νοτίως τῆς Κρήτης, ἔκαμεν ὥστε, τὰ ἔξωτερικά τούτου τεμάχια νὰ βυθισθοῦν καὶ ὁ πυθμὴν τῆς θαλάσσης νὰ παρουσιάῃ σήμερον εἰς τὰς θέσεις τοῦ ῥήγματος ἀπότομον βύθισμα (Philippson). Ἄλλα ῥήγματα διέσχισαν τὴν χώραν, μετακινήσεις τεμαχίων ἐγένοντο κατὰ τὰ ῥήγματα ταῦτα, ὥστε, ἐσχηματίσθησαν γλῶσσαι εἰσδύνουσαι εἰς τὴν Αἰγαῖδα καὶ πληρωθεῖσαι ὑπὸ τῆς θαλάσσης. Μία τοιαύτη γλῶσσα θαλάσσης ἐσχηματίσθη καὶ εἰς τὴν θέσιν τοῦ σημερινοῦ Κορινθιακοῦ κόλπου καὶ ἐχώρισε τὴν Πελοπόννησον ἀπὸ τὴν Στερ. Ἑλλάδα. Αἱ διαρρήξεις καὶ αἱ κατὰβυθίσεις, αἱ γεννήσασαι τὴν γλῶσσαν ταύτην, εἶναι προπλειοκαινικῆς ἡλικίας. Κατὰ τὰς ἀρχὰς λοιπὸν τῆς Πλειοκαινοῦ ὑπῆρχεν ὁ βραχίων οὗτος τῆς θαλάσσης. Ἦτο πλατύτερος τοῦ σημερινοῦ Κορινθιακοῦ κόλπου καὶ εἰς ὑψηλότεραν στάθμην. Ἡ θέσις, εἰς τὴν ὁποίαν σήμερον ὑπάρχουν αἱ Πάτραι, ἦτο ὑπὸ τὴν ἐπιφάνειαν τῶν ὑδάτων τοῦ βραχίονος ἐκείνου. Δὲν ἦτο κόλπος, καθότι ὁ ἰσθμὸς, ὁ ἐνώνων τὴν Στερεάν Ἑλλάδα μετὰ τῆς Πελοποννήσου σήμερον, τότε δὲν ὑπῆρχε, ἡ δὲ θάλασσα εἶχεν εἰσχωρήσει ἐκ νότου (ἀπὸ τῆς Μειοκαινοῦ ὑποπεριόδου) ἀνατολικῶς τῆς Πελοποννήσου μέχρι τῆς Ἀττικῆς. Ἡ Πελοπόννησος λοιπὸν κατὰ τὴν πλειόκαινον ὑποπερίοδον ἦτο τελεία νῆσος.

Εἰς τὸν βραχίονα τοῦ Κορινθιακοῦ κατὰ τὴν Πλειόκαινον ἐποχὴν γίνονται ἀποθέσεις ἰζημάτων, τῶν ὁποίων τὸ ὑλικὸν ἐφέρετο ὑπὸ χειμάρρων ἐκ τῶν πέριξ ὀρέων. Τὰ ἰζήματα ταῦτα ὑποστάντα διαγένεσιν (συγκόλλησιν) ἐσχημάτισαν τὰ σήμερον πέριξ τῶν Πατρῶν ἀλλὰ καὶ εἰς ὅλοκλήρον τὴν Β. Πελοπόννησον εὐρισκόμενα κροκαλοπαγῇ πετρώματα καὶ τὰς μάργας. Ὁ βραχίων ἐκεῖνος ἦτο ἀβαθὴς καὶ τὸ πάχος τῶν κροκαλοπαγῶν καὶ τῶν μαργῶν φθάνει τὰ 800—1000 μέτρα. Τὸ παράδοξον τοῦτο ἐξηγεῖται ἀπὸ τοὺς γεωλόγους διὰ τῆς θεωρίας τῆς ἰσοστασίας. Καθ' ὃν χρόνον δηλ. ἀπετίθεντο τὰ ἰζήματα ταῦτα, ὁ πυθμὴν τοῦ τότε Κορινθιακοῦ ἐβυθίζετο συνεχῶς τόσον, ὥστε νὰ διατηρῇ τὸ αὐτὸ σχεδὸν βάθος. Ἡ βραδεῖα αὕτη κίνησις τοῦ πυθμένος, ὀφειλομένη εἰς τὸ βάρος τῶν ἀποθεμάτων, ἔκαμε νὰ ἀποτεθοῦν εἰς τὸν ἀβαθῆ τούτον βραχίονα ἰζηματογενῆ πετρώματα σημαντικοῦ πάχους.

Ἄλλ' ἡ ἀπόθεσις τῶν ἰζημάτων συνετέλεσεν ὁπωσδήποτε εἰς τὴν ἀνύψωσιν τοῦ πυθμένος. Ὁ βραχίων ἐγένετο πλέον ἀβαθὴς. Λόγῳ αὐτοῦ τοῦ αἵτιου, ἀλλὰ καὶ λόγῳ τῆς κατὰ τὸ τέλος τῆς Πλειοκαινοῦ εἰς τὰς ἀκτὰς ὁλοκλήρου τῆς Μεσογείου γενομένης ἀποχωρήσεως τῆς θαλάσσης, ὁ βραχίων τοῦ κορινθιακοῦ κατὰ τὸ τέλος τῆς Πλειοκαινοῦ μεταβάλλεται εἰς εὐρεῖαν κοιλάδα ἄνευ ὑδάτων. Ἡ κοιλὰς αὕτη εὐρίσκετο εἰς ὕψος μεγα-



λύτερον τῆς σημερινῆς ἐπιφανείας τῆς θαλάσσης. Ἡ Πελοπόννησος ἠννόη δι' αὐτῆς μετὰ τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος. Τὰ ὕδατα τῆς Μεσογείου εἶχον ἀποσυρθῇ πέρι τῶν Ἰονίων νήσων.

Ἐπίσης, κατὰ τὸ τέλος τῆς Πλειοκαίνου, ἡ κοιλίς, ἡ σχηματισθεῖσα ἐκ τῆς ἀποχωρήσεως τῶν ὑδάτων ἐκ τῆς Κορινθιακῆς αὐλάκος, διασχίζεται ὑπὸ ῥηγμάτων παραλλήλων διευθύνσεως Α—Δ. Αἱ μάργαι καὶ τὰ κροκαλοπαγῇ διαχωρίζονται εἰς τεμίσχην ὑπὸ τῶν ῥηγμάτων, τὰ τεμίσχη δὲ ταῦτα μετακινοῦνται κλιμακωτῶς καὶ σχηματίζουν νέαν αὐλακα βαθυτέραν τῆς παλαιᾶς καὶ ἔχουσιν μικρότερον πλάτος. Ἡ αὐλαξ ἡ νέα δὲν φθαίνει μέχρι τῶν προπόδων τῶν ὁρέων τῆς Πελοποννήσου ὅπως ἡ παλαιά, ἀλλὰ εἶναι στενωτέρα καὶ κεῖται πλησίον τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος (μετατόπισις πρὸς Β). Ἐσχηματίσθη οὕτως ἡ λεκάνη τοῦ σημερινοῦ Κορινθιακοῦ. Εἰς τινὰ δὲ μέρη τῆς παλαιᾶς κοιλάδος ἐπῆλθον καὶ ἀνυψώσεις τμημάτων εἰς ἀρκετὸν ὕψος (Μαῦρον ὄρος κ. ἄ.).

Κατὰ τὰ μέσα τῆς Τεταρτογενοῦς περιόδου, ἡ θάλασσα ἀρχίζει νὰ κατακλύξῃ τὰς λεκάνας τῆς Αἰγαίδος καὶ εἰσδύει καὶ εἰς τὴν Κορινθιακὴν αὐλακα ἐκ δυσμῶν καὶ ἐξ ἀνατολῶν καὶ ἡ Πελοπόννησος γίνεται ἐκ νέου νήσος. Κατὰ δὲ τὸ τέλος τῆς Τεταρτογενοῦς λόγω νέων διαρρήξεων ἐπέρχονται νέαι μετακινήσεις τεμαχίων, ἐξέρχονται τινὰ ἐκ τῆς θαλάσσης, φέροντα ἐπ' αὐτῶν καὶ ἀποθέματα τεταρτογενῆ, ἐνῶ ἄλλα τεμάχια βυθίζονται περισσότερον (σχηματισμὸς τῆς βαθυτέρας ὑφαλοτιφρῶς τοῦ Κορινθιακοῦ). Τέλος ὑφθῆναι καὶ ὁ Ἰσθμὸς ἐν εἶδει «κέρματος» ἐκ τῆς θαλάσσης καὶ ἐνώνει τὴν Στερεάν Ἑλλάδα μετὰ τῆς Πελοποννήσου. Μὲ τὰς τελευταίας μετακινήσεις ἡ περὶ τὸν Κορινθιακὸν κόλπον χώρα λαμβάνει τὴν σημερινήν της μορφήν.

\*\*\*

Αὕτη εἶναι, μὲ γενικὰς γραμμάς, ἡ γεωλογικὴ ἱστορία τῆς Βορείου Πελοποννήσου.

Ἄς ἐλθωμεν ἤδη νὰ ἐξετίσωμεν συντόμως τὴν γεωλογικὴν σύστασιν τῆς περιοχῆς τῶν Πατρῶν.

Πέριξ τῶν Πατρῶν ὑπάρχουν λόφοι κυρίως πρὸς τὰ Β. Α. τῆς πόλεως, ἀλλὰ καὶ πρὸς τὰ Ν. Δ. τῆς πεδιάδος τῶν Πατρῶν, ἀπὸ τοῦ Μιντιλογλίου καὶ ἐκεῖθεν. Οἱ λόφοι οὗτοι ἀποτελοῦνται ἀπὸ τὰ πλειοκαινικὰ στρώματα, τὰ κροκαλοπαγῇ δηλαδὴ καὶ τὰς μάργας, περὶ τῶν ὁποίων ὠμιλήσαμεν ἄνωτέρω. Προτοῦ τὰ ὕδατα τῆς θαλάσσης ἀποσυρθῶν πρὸς τὰ κεντρικὰ τῆς Μεσογείου, ἡ περιοχὴ αὕτη ἐκαλύπτετο ὑπὸ τῶν ὑδάτων τῆς πλειοκαινικῆς Κορινθιακῆς αὐλάκος καὶ ὥς εἶδομεν ἀπετέθησαν τὰ στρώματα ταῦτα. Μεταγενεστέρως διεργάγησαν καὶ τὰ τεμίσχια μετεκινήθησαν. Ὑπέστησαν ἐπίσης τὰ πλειοκαινικὰ στρώματα τὴν διαβρωτικὴν ἐνέργειαν τῶν ῥεόντων ὑδάτων καὶ διεχωρίσθησαν εἰς λόφους.

Ἐκ τῆς ἐξετάσεως τῶν πλειοκαινικῶν στρωμάτων διεπιστώσαμεν ὅτι

ταῦτα παρουσιάζουν δύο «ὄψεις»: τὴν θαλασσίαν καὶ τὴν τῶν γλυκέων ὑδάτων. Ἡ πρώτη εἶναι ἡ περισσότερον ἐξηπλωμένη μὲ κροκαλοπαγῇ καὶ μάργας ἀρκετοῦ πάχους. Τὰ κροκαλοπαγῇ σπανίως φέρουν ἀπολιθώματα, ἐνῶ αἱ μάργαι φέρουν εἰς τὰς περισσοτέρας ἐμφανίσεις τῶν τοιαῦτα. Δυνάμεθα νὰ κατατάξωμεν τὰ στρώματα τῶν μαργῶν ἀναλόγως τοῦ εἶδους καὶ τοῦ πλήθους τῶν ἀπολιθωμάτων εἰς τὰς ἑξῆς κατηγορίας: 1) Μάργαι περιέχουσαι πλῆθος μαλακίων καὶ δὴ ἀκεφαίων (Cardium, Arca, Pecten, Pectunculus, Venus, Mytilus, Lucina, Ostrea, Tellina, γένος τι τῆς οἰκογενείας τῶν Chamidae κ. ἄ.), γαστεροπόδων (Turritella, Cerithium, Conus, Apporrhais, Natica κ. ἄ.) καὶ σφαυροπόδων, ἐπίσης ἐκ τῶν ἀρθροπόδων καὶ δὴ τῶν καρκινοειδῶν τὸν Balanus καὶ τινα κοράλλια. Ὑπ' αὐτὴν τὴν μορφήν ἔχομεν ἐμφανίσεις ὅπισθεν τοῦ δασυλλίου, εἰς Ταμπάχανα, Β. Α. τῆς Ἀρόης κ. ἄ. 2) Μάργαι στερούμεναι ἀπολιθωμάτων ἢ φέρουσαι ὀλίγα ἐκ τῶν ἀνωτέρω κατηγοριῶν καὶ 3) Μάργαι πλέον συμπαγεῖς τῶν ἄλλων πλήρεις ὁπῶν, ἀπὸ τὴν ἀποτύπωσιν κοραλλίων, φέρουσαι καὶ μεγάλα Ostrea καὶ τινα ἄλλα γένη. Ἐμφάνισιν τοιαύτης μάργας ἔχομεν εἰς ἔνα λόφον, εἰς τὸν ἐπάνω δρόμον πρὸς τὰ Συχαῖνα.

Ἡ ὄψις τῶν γλυκέων ὑδάτων ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ μάργας μικροῦ πάχους (ὅπισθεν δασυλλίου κ. ἄ.) μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ ἐκ τῶν γαστεροπόδων γένη: Neritina, Vivipara καὶ τι ἄλλο ἐκ τῆς οἰκογενείας τῶν Melanidae. (\*)

Ἡ ὑπαρξὶς ἀποθεμάτων γλυκέων ὑδάτων δύναται νὰ ἐξηγηθῇ ἂν παραδεχθῶμεν ὅτι κατὰ τὴν Πλειόκαινον ἐποχὴν μέρη τινα τοῦ ἀβαθοῦς Κορινθιακοῦ βραχίονος ἀπεκλείοντο τῆς λοιπῆς θαλάσσης καὶ ἐδέχοντο γλυκὰ νερά.

Σημειοῦμεν ἐδῶ ὅτι ἔχουν εὐρεθῇ ἐν Πάτραις καὶ παρὰ τὸ λατομεῖον Κωστάκη, ἐντὸς ἄμμου, θραύσματα ὀδόντων καὶ ὀστέων ἐλεφάντων, ὀστᾶ ἐλαφοειδῶν καὶ ἀγριοχοίρων. Ἡμεῖς δὲν ἠδυνήθημεν, παρὰ τὰς ἐπισκέψεις μας, νὰ εὕρωμεν ὅμοια. Πάντως ταῦτα εἶναι νεώτερα (Τεταρτογενοῦς ἐποχῆς).

Τέλος ἄνωθεν τῶν λόφων, πρὸς Α. τῶν Πατρῶν, ὑψοῦται τὸ ὄρος Παναχαϊκόν. Τὸ ὄρος τοῦτο, κατὰ τοὺς γεωλόγους, ἀνήκει εἰς τὴν ζώνην Ὀλονοῦ—Πίνδου, ἡ ὁποία ἐν Πελοποννήσῳ ἐκτείνεται ὡς ταινία ἀπὸ τὸ ἀκρωτήριο τῆς Μεσσηνίας Ἀκρότιας, μέχρι τοῦ Κορινθιακοῦ κόλπου χωρὶς νὰ ἀπλοῦται πολὺ πρὸς Α. καὶ Δ. Συνεχίζεται κατόπιν ἡ ζώνη αὕτη εἰς τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα εἰς τὰ Αἰτωλικά ὄρη καὶ τὰ Ἀργαφα.

Ὁ Παναχαϊκὸς ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ ἀβεστολίθους, κερατολίθους καὶ σχιστολίθους μεσοζωϊκῆς ἡλικίας. Τὰ ἀρχαιότερα πετρώματα τῆς ζώνης Ὀλονοῦ—Πίνδου εἶναι κερατόλιθοι (ὁ κερατόλιθος εἶναι πυριτιδόν

---

(\*) Ὁ Philippson ἀναφέρει εἰς τὸ ἔργον του Der Peloponnes τὴν ὑπαρξὶν ἀπολιθωμάτων γλυκέων ὑδάτων μόνον εἰς τὸ Κούμαρι τοῦ Αἰγίου.

πέτρωμα—σκληρόν (στοιρνίρι και άλλα μορφαί) τῆς ἀνωτέρας Τριασίου περιόδου, φέροντες ἀπολιθώματα τῆς Halobia χαρακτηριστικά (Δενδρὰ Νεζερών).

Οἱ μεσοζωϊκοὶ κερατόλιθοι φέρουν εἰς πολλὰς θέσεις φλεβίδια τοῦ ὀρυκτοῦ πυρολουσίτου (Χαλανδρίτσα κ. ἄ.)

\*\*\*

Διηρέσαμεν τὸ παρὸν δημοσίευμα εἰς τρία μέρη. Εἰς τὸ πρῶτον παρέχομεν ὀλίγας πληροφορίας ἐπὶ τῆς ἐννοίας καὶ τῆς διυδοχῆς τῶν γεωλογικῶν αἰώνων καὶ τῶν ὑποδιαίρέσεων αὐτῶν, αἱ ὁποῖαι ἤθελον φανῇ τυχὸν χρήσιμοι εἰς τὸν ἀναγνώστην. Εἰς τὸ δεύτερον μέρος συνοψίζομεν τὰς ἀντιλήψεις τῶν γεωλόγων διὰ τὴν ἐξέλιξιν καὶ διαμόρφωσιν τῶν ἑλληνικῶν χωρῶν, ἰδίᾳ δὲ τοῦ περὶ τὰς Πάτρας τμήματος. Ἐχρησίμευσαν εἰς ἡμᾶς ὡς πηγαὶ διάφοροι μελέται καὶ ἄρθρα (κ. Γεωργαλά, Philippson, Deréret κ. ἄ.) Εἰς τὸ τελευταῖον τέλος μέρους, στηριζόμενοι κυρίως εἰς τὰς παρατηρήσεις μας, δίδομεν συντομωτάτην περιγραφὴν τῆς γεωλογικῆς συστάσεως τῆς περιοχῆς τῶν Πατρῶν.

ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ Π. ΤΑΓΚΑΛΑΚΗΣ

## ΤΗΝ ΩΡΑ ΠΟΥ...

Τὴν ὥρα ποὺ πλανιέται ἀπάνω στὴν ψυχὴ μας  
Ὁ πόθος κάποιου ὀνείρου  
Καὶ εἴμαστε σὰν σὲ φυλακὴ μόνοι στή σιωπὴ μας  
Καὶ στή Σιωπῇ τοῦ ἀπείρου...

Τὴν ὥρα ποὺ ὁ ἀνασασμός ἤχεϊ βαρεῖα ἐντὸς μας  
Καὶ φλύαρες οἱ ἔννοιες  
Τριγύρω ἀραδιάζονται καὶ κλείνουνε τὸ φῶς μας  
Σὰν θῦρες σιδερένιες...

Τὴν ὥρα ποὺ περίδεια τὰ λόγια τρεμοσβύνουν  
Ὅπως ὁ ἀποσπερίτης  
Καὶ ράθυμα τὰ γήϊνα τὴ σκέψη μας ἀφήνουν  
... Ἐγὼ μιᾶς μαζῇ της.

ΚΡΑΤΗΣ ΔΑΝΗΛΟΣ

# Ο ΧΩΡΙΑΝΟΣ ΜΟΥ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἄπέναντι στοῦ δικό μας βρισκόταν καί τὸ σπίτι τῶν Κεραίων στοῦ χωριό, παλαιῖκό ἀρχοντόσπιτο μὲ τὰ πορτοπαράθυρα ξεβαμένα καί σαρακοφαγωμένα, τὸ ξύλινο μπαλκόνι σκεβρωμένο κι' ἐτοιμόροπο καί τὸ κονίσμα ξεφτισμένο ἀπὸ τ' ἀνεμόβροχο, ὥστε νὰ φαίνονται οἱ πέτρες τοῦ χτιρίου, στεκόμενο ὁμως ἐκεῖ πάντα γερό καί καλοθεμελιωμένο σὰν νὰ ἤθελε νὰ δικαιολογήσῃ τὰ περήφανα λόγια τῆς γριά-Κερούς,

—Κι' ἂν ἔχαθῇκανε τὰ δαχτυλίδια, τὰ δάχτυλα μνήσκουν ἀκόμα. "Ε! καί νὰ ξαναγύριζε σίς δόξες τῆς ἡ μαυρομάτα!

Πολυχαδεμένη ἀπὸ τὰ πρῶτα νανουρίσματα πού τῆς μουρμουρίζει ἡ θαλασσινὴ αὖρα, μικρὴ ἀγουρίδα σὰν κρέμεται ἀπάνω σίς πράσινες βέργες, ἀναστημένη μὲ ποικιλόμορφη γαί πολυονόματη καλλιέργεια, χάδια ἀπὸ τρυφερά παιδιῶν καί κοριτσιῶν χέρια, ἀντρῶν ἀδρὰ καί ροζιασμένα καί γερόντων σκελετώδικα, εὐγενικό πλάσμα ζυμωμένο μὲ τὸν ἰδρώτα καί τὸ αἷμα τοῦ χωριοῦ, ἡ σταφίδα ἡ μαυρομάτα, σὰν παραπεταμένη ὁμορφιά ἀπὸ χρόνο σὲ χρόνο καταντοῦσε χειρότερα καί τὸ χωριό μας ἀκολουθοῦσε τὴν τύχῃ τῆς.

Μάτια μᾶς ἐρχόντουσαν ἐδῶθε κι' ἐκεῖθε συμβουλές νὰ τὴν ξεριζώσουμε, νὰ τὴν ἀλλάξουμε μὲ ἄλλα γεννήματα. Περιουσίες χάνονταν, ἀρχοντιῆς ξεπέφτανε, οἱ ἀνθρώποι σταφιδιάζανε, κατὰ πού λέει ὁ λόγος, ἀλλὰ τὸ χωριό σύσσωμο ἀγωνιζόταν μ' ἐπιμονὴ ἀστέρεφτη γύρω τῆς ἐλπίζοντας νὰ τὴν ξαναφέρῃ σίς παλιές τῆς δόξες, νὰ τραβήξῃ, λές γιὰ ὁμορφὴ πολυπόθητη σκλάβρα, πάλε ἀμέτρητες τίς λίρες τοῦ Ἑγγλέζου καί τοῦ Φράγκου.

Τῆς γριά-Κερούς ὁμως ὁ πόνος δὲν ἦτανε γιὰ τὴν καταστροφὴ αὐτὴ μονάχα. Τὸν οἰκονομικὸ ξεπεσμό ἀκούλouthσε ἄλλος τῶρα, τῆς ἀρχοντιᾶς. Στὸ χωριό ὁ Κεράς ἄρχισε νὰ μὴν πολυλογαριάζεται, ἀφόταν μάλιστα ἔχασε δυὸ τρεῖς φορές στὴ σειρά ἀπὸ δήμαρχος. "Ἄλλοι τῶρα, ἐμπόροι, τοκιστάδες, γυρισμένοι ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ, ἄρχισαν νὰ παίρνουν τὰ πρωτεῖα στὸν τόπο. Ποῦ νὰ σταθῇ τὸ παλαιῖκό ρημαδί τῶν Κεραίων μπροστὰ στοῦ ἄσπρο παλάτι πού εἶχε χτίσει ὁ Μερκάτης στὴν ἀγορὰ κι' ἀστραπεβολοῦσε ὅλο λαδοχρωματισμένο. Κι' ἂν δὲν ἔμενε τὸ προνόμιο τοῦ γέρο-Κερά, νὰ μὴ σηκώνουν ἀνάσταση τὴ Λαμπρὴ, προτοῦ ἔμπῃ αὐτὸς στὴν ἐκκλησίᾳ, κανεῖς στοῦ χωριό δὲ θὰ λογάριζε πῶς οἱ Κεραῖοι ἦσαντε ἀρχόντοι τοῦ τόπου, κρατώντας τὴν ἐπιβολή τους ἀπο τὸν καιρὸ τῆς Ἑπανάστασης καί πρὶν. Κοντὰ σὲ ὅλα αὐτὰ καί κοντὰ στὸν καημὸ νὰ βλέπῃ τὰ τρία κορίτσια τῆς νὰ περνῶνε στὰ χρόνια ἀνύπαντρα

καί νά μαραίνονται σιγά σιγά σά λουλούδια απότιστα, ἔκαιγε τήν Κεροῦ καί τό σπίτι τους ἡ πομπή τοῦ τρανοῦ γιοῦ της, τοῦ Λουκά. Τόν ἐστείλανε στήν Ἀθήνα νά σπουδάσῃ δικηγόρος, ξοδέψανε γι' αὐτόν καί τήν τελευταία ὑποθήκη πού σήκωνε ἡ καταχρεωμένη περιουσία τους, νά γυρίσῃ νά πολιτευτῇ—κ' ἦτανε μαράζι τοῦ χωριοῦ μας πού δέν ἔβγαζε βουλευτή—νά δώσῃ νέα ζωή στή φамελιά τους καί σι' ὄνομά τους, κι' ἐκεῖνος ἀπόμεινε 'κεῖ. Τοῦ γράψανε, τοῦ ξαναγράψανε, ἐκεῖνος τοὺς ἀπάντησε πῶς δέ μποροῦσε νά γυρίσῃ καί στο τέλος ἅμα τόν πολυστενοχωρήσανε τοὺς ἄφισε χωρίς ἀπόκριση. Λέγανε μάλιστα στο χωριό πῶς τώρα τὰ τελευταῖα χρόνια, ἅμα λάβαινε γράμμα τους τὸ ξέσκιζε δίχως νά τ' ἀνοίξῃ καν. Ἀκόμα στο χωριό ξέρανε πῶς ὁ Λουκάς στήν Ἀθήνα ἔκανε τὸ δημοσιογράφος, τόν ποιητή, ἔβγαζε βιβλία, ἀλλὰ τίποτα κανεὶς δέν καλόξερε, γιατί ποτέ μὲ χωριανούς δέν ἔπιανε σκέψη οὔτε 'κεῖ.

Ἐννοεῖται πῶς ὅλα αὐτὰ σάν θρόλοι φτάνοντας σι' αὐτιά μου, μικρὸ παιδί ὡς ἡμουν, μοῦ γεννοῦσαν ἐντύπωση ἐξαιρετική.

Κάποτε θέλοντας νά διαφωτισθῶ ρώτησα τὴ μητέρα μου :

—Ἀλήθεια ἔχει ὁ Κεράς κι' ἄλλο παιδί ;

—Ναί. Τὸ μεγαλύτερό του, μ' ἀπάντησε.

—Καί ποῦ βρίσκεται ;

—Στὴν Ἀθήνα.

—Γιατί δέν ἔρχεται στο χωριό ποτέ ;

—Ξέρω κι' ἐγώ, παιδί μου. Ἀπὸ τέτοιες κληρὲς κάλλιο νά μένῃ ἄκληρος κανένας. Ἀκοῦς νά μὴν κοιτάζῃ τίς ἀδερφάδες του, τὸ σπίτι του, πού κοντεύει νά καταντήσῃ μοναστήρι, μόνο κάθεται καί γράφει ἐφημερίδες καί ποιήματα.

Ἡ ἀλήθεια εἶνε πῶς πραγματικὰ τὸ σπίτι του κιντύνευε νά καταντήσῃ μοναστήρι. Ἀπὸ τὴ μεγαλύτερη ἀδερφή του τὴ Ζωῖτσα, ψηλὴ κι' ἀδύνατη, μὲ στεφανωμένα ἀπὸ ἓνα μελανὸ κύκλο τὰ μεγάλα μαῦρα μάτια της, κάπως ἀγριωπά, ὡς νά δείχνανε ὄχι θλίψη ἀλλὰ ὀργή γιὰ τὴν παρθενικὴ ζωὴ πού ἦταν ἀναγκασμένη νά περνᾷ, ἴσα με τὴ μικρότερη τὴ Μαριώ, μὲ τὰ ὁμορφα ξανθὰ μαλλιά καί τὸ παχουλὸ ἀλλὰ χλωμότατο πρόσωπο, λίγες ἐλπίδες πειὰ ὑπάρχανε νά πέσουν σ' ἀντρός σκέπη, κατὰ τὴν ἔκφραση πού μεταχειρίζονταν στο χωριό γιὰ τὸ γάμο.

—Ἀλήθεια, μητέρα, πῶς γράφουνε ποιήματα ; ρώτησα πάλι. Τότε εἶχα ἓνα βιβλίον μὲ τραγούδια κι' ὀλημερίς τὸ ξεφύλλιζα ἀχόρταγος. Ἡ συναρμολογία λέξεων μὲ ρυθμὸ καί ρίμα μοῦ φαινόταν σάν κάτι ὑπέρτερο ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη δύναμη.

—Λένε πῶς κλειοῦνται μέσα στο σκοτάδι, μ' ἀπάντησε. "Ἄλλοι γυρίζουν στὰ νεκροταφεῖα, σ' ἀκρογιάλια, γκρεμούς.

Ἡ ἀόριστη, ἀπλοϊκὴ αὐτὴ ἀπάντηση μπέρδευε χειρότερα τὰ

πράγματα στο κεφάλι μου. "Όσο και νά μ' εὐχαριστούσαν τὰ τραγούδια, τί νά σᾶς πῶ ; Καλὴν ἰδέα δὲν μπορούσα ν'ἄχω γιὰ τὸν πατριώτη μου. "Ανθρωπος ποὺ παρατοῖσε τοὺς δικούς του ἔτσι, χωρὶς νὰ διαβάσῃ οὐτε τὰ γράμματά τους, ὅπως μάθαινα ἄνθρωπος ποὺ ἴσως κιάλας μεθύσει, καταντώντας σὰν τὸ γείτονά μας τὸ γέρο-Ἀναγνώστη, ἕνα μέθυσο ποὺ ἔβλεπα νὰ περνᾷ πάντα τρικλίζοντας ἀπὸ τὸ δρόμο, καὶ δυνατόν ἀκόμα νὰ γύριζε σὲ κοιμητήρια, στὴν παιδιὰτικὴ φαντασία μου ὀρθωνόταν σὰν κάτι μαγικὸ καὶ διαβολεμένο. Τέλος σὰν κάτι ἐπίφοβο.

\*\*\*

Περάσανε τὰ χρόνια. Βρισκόμουν κι' ἐγὼ τῶρα στὴν Ἀθήνα. Μοῦ ἄρεσε νὰ διαβάζω. Ἀκούραστος ξεφύλλιζα βιβλία. Ἡ ἄωρη νεανικὴ φαντασία μου ἔπlassε κ' ἰδέες ποὺ τὸν κόσμον ὅλον μπορούσαν ν' ἀλλάξουνε σ' ἕνα μοσκοβολημένο περιβόλι, τὴ ζωὴ νὰ κάμουν πανηγύρι ἀτέλιωτο. Θαρρούσα πὼς μπορούσα κι' ἐγὼ νὰ δουλέψω γιὰ τὴν καλλιτέρεψι ὅχι μονάχα τῆς πατρίδας μου, ἀλλὰ τῆς ἀνθρωπότητος πέρα πέρα, καὶ μοῦ φαινόταν ἐκπληκτικὸ καὶ περίεργο πὼς οἱ ἄνθρωποι δὲν σκέφτονται τόσον ἀπλᾶ, τόσον εὐκολα, ὥστε ν' ἀλλάξουνε τὴ ζωὴ τους καὶ τὰ πράγματα—ποὺ νὰ λέμε τὴν ἀλήθεια—ἄρχισα κι' ἐγὼ νὰ αἰσθάνουμαι τὴν ἀκαταγώνιστὴ δύναμη καὶ πῖσὴ τους στὰ πρῶτα βήματά μου στὸν κόσμο.

Ἀποτέλεσμα ὄλων αὐτῶν ἦτανε πὼς ἡ πολιτικὴ μ' ἐνθουσίαζε καὶ μὲ συγκινοῦσε. Ἀπασχολοῦσα σοβαρὰ τὸ πνεῦμα μου καὶ στενοχωριόμουν, γιὰτὶ εὐκολο δὲν θὰ ἦτανε νὰ πολιτευθῶ σὰν ἐμεγάλωνα. Βουλευτὲς ἐβγαίνανε τότε στὸν τόπο ἄνθρωποι μὲ γνωστὰ ὀνόματα καὶ μεγάλες περιουσίες. Ἐγὼ ἤμουν ἀπὸ σπῖτι δευτερώτερο καὶ χρήματα δὲν εἶχαμε καθόλου.

"Όσο γιὰ τὸν Κερᾶ, βέβαιο πὼς ἡ κακὴ μου ἰδέα λιγότεψε ἀλλὰ μαζὶ καὶ τὸ ἐνδιαφέρον μου. Ἀξαφνα διάβασα στὶς ἐφημερίδες πὼς ἐβγαλε κάποιος καινούργιο βιβλίο. Μοῦ κινήθηκε ἡ περιέργεια νὰ τὸ διαβάσω καὶ τράβηξα νὰ τ' ἀγοράσω. Στὴ βιτρίνα ἐνὸς μεγάλου βιβλιοπωλείου φιγουράριζε ἀνάμεσα σὲ κάδρα καὶ βιβλία μὲ χρωματιστὰ ξώφυλλα καὶ καθὼς ἔπεφτε τὸ ἡλεκτρικὸ φῶς ἀπάνω, τὸ ἔκανε νὰ λαμπιρίζῃ. Μοῦ φάνηκε τότε πὼς εἶδα τὴ δόξα σωστή. Σὰν νὰ καθόταν ὁ Κερᾶς σὲ θρόνο καὶ γύρω τριγύρω ὄνομαστοὶ καὶ δοξασμένοι ἄνθρωποι τὸν παράστεκαν.

"Όταν τὸ πῆρα καὶ πῆγα σπῖτι μου τὸ διάβασα μονοβραδὺς. Ἦτανε ἕνα ρωμάντζο πλεγμένο γύρω στὴν ζωὴ τῶν ταπεινῶν ἀνθρώπων. Εἶχε μιὰ τέχνη ξεχωριστὴ μὲ μιὰ λέξη, μὲ μιὰ φράση ὁμορφοβαλμένη νὰ ἱστορῇ ζωὴν ὀλάκερη, νὰ δῖνῃ μιὰ ψυχολογία, νὰ παρουσιάσῃ μιὰν εἰκόνα τέλεια. Στὸν πολυπατημένο δρόμο τῆς

καθεμερινής ζωής, πού ὁ καθέννας περνᾷ στρατοκόπος ἀνίδεος, ἐκείνος ἤξερε νὰ βρῖσκη τὸ δυνατὸ, νὰ διαλέγῃ τὸ ἀληθινὸ καὶ νὰ δημιουργῇ τὸ ὁμορφο. Καὶ μέσα σ' ὅλα, ἀνάμεσα σὲς γραμμὲς ξέφυγε καλὰ νοούμενο ἓνα αἶσθημα λύπης, ἄγνωστο καὶ δυσκολοδιάκριτο γιατί, γιὰ τὴ σημερινὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων ἢ γιὰ τὴν αἰώνια ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ διάβασα καὶ τὸ ξαναδιάβασα. "Ὅλο καὶ ξάνοιγα μέσα του κάτι νέο, λές κι' ἦταν ἀστéρεφτη πηγὴ γνώσης καὶ πάθους. "Ἦτανε ν' ἀπορῇ κανεὶς πὼς ἓνας ἄνθρωπος τόσο σκληρός, ὥστε νὰ παρατήσῃ τοὺς δικούς του ἔτσι ἄσπλαχνα, μποροῦσε νὰ κλείνῃ μέσα σὲ τὴν καρδιά του τόση λύπησιν γιὰ ὅλους μας, γιὰ τὴ ζωὴ μας. Σκεφτόμουν πὼς ἔπρεπε νὰ νοιώθῃ μεγάλη δύναμη, μεγάλη οὐτοπεποιθὴσιν κ' ἡρωϊσμὸ ἀκόμα, γιὰ νὰ καταλήξῃ σὲ μιὰ τέτοιαν ἀπόφασιν. Σιγὰ σιγὰ μάζεψιν ὅλα τὰ βιβλία του. Τραγούδια, δράματα, ἱστορίες, ρωμάντζα. Δουλιὰ μεγάλη, τεράστια. Ναὸς θεμελιωμένος γιὰ δόξα του καὶ γιὰ τοῦ Ἑθνους λατρεῖα καὶ διδασκαλία.

Καὶ τότες ἄρχισα νὰ περηφανεύουμαι πού εἶχα ἓναν τέτοιο χωριανό. Μικρὸ μαθὲς τῶχες, ἅμα θᾶβγαινα καὶ θὰ μιλοῦσα στὸν κόσμον γι' αὐτόν, νὰ στέκουν ὅλοι μ' ἀνοιχτὸ στόμα νὰ μ' ἀκοῦνε ζητώντας περιγραφὰς γιὰ τὴν ἰδιωτικὴν του ζωὴν, γιὰ τὴν καταγωγὴν του γιὰ καθετὶ πού σκετιζόταν μ' αὐτόν; Μαράζι μου ἦτανε πού στὸ χωριὸ δὲν τὸν ἐκτιμοῦσαν ὅσο τοῦ ἔπρεπε, δὲν τὸν ἤξερε κανεὶς, δὲ λογάριάζε κανεὶς πὼς τιμὴ μας καὶ δόξα μας ἦτανε πού εἶχαμε τέτοιο πρόσωπον συμπατριώτη. "Ἦθελα νὰ βρῶ τοὺς χωριανούς μου νὰ τοὺς φωνάζω :

—Τὶ θέλετε βουλευτὴ ἀπὸ τὸ χωριὸ μας, νὰ μᾶς τιμήσῃ; "Ἐχουμε παραπάνω. Πολὺ παραπάνω. "Ὅσο δὲ φαντάζεστε. "Ἐχουμε τὸν Κερᾶ. Ἡ Ἀθήνα τὸν ξέρει. Ἡ Ἑλλάδα ὅλη μιλά γιὰ τ' ὄνομά του.

"Ἦθελα τὴν ἴδια μου τὴ μάνα νὰ ἰδῶ καὶ νὰ τῆς ξηγήσω πὼς ἄδικο μεγάλο εἶχε νὰ κακομιλῇ γι' αὐτόν. Κι' ἂν δὲν μποροῦσα νὰ τὴν πείσω, νὰ κρατήσω γιὰ τελευταῖο ἐπιχειρήμα μιὰν ἐπίθεσιν στὴν ἀγάπην τῆς καὶ νὰ τὸν διαφεντέψω ἔτσι :

—Μητέρα μου, μακάρι νὰ ἦμουν κι' ἐγὼ σὰν τὸν Κερᾶ !

Φανταζόμουν πὼς οἰγὰ σιγὰ θᾶβγαινα κι' ἐγὼ στὸν κόσμον—δόξα νᾶχῃ ὁ Θεός, καλὸ δρόμο εἶχα πάρει—καὶ θὰ τοὺς ἔλεγα τὼς ὁ Κερᾶς εἶναι πατριώτης μου.

—Ἀλήθεια ὁ Κερᾶς πατριώτης σου ;

—Πατριώτης μου; Χωριανός μου καὶ γείτονας μοι μάλιστα ! Νὰ ἐκεῖ, ἀπέναντι στὸ σπίτι μου βρίσκεται καὶ τὸ δικό του. Ξέρω τὸν πατέρα του, τὴ μάνα του, τὶς ἀδερφάδες του. Φτωχοί. Ξεπεσμένη οἰκογένεια.

Καί με τόν ἴδιο τόν ἑαυτό μου μιλώντας ἔβανα μιά προσπάθεια νά ταπεινώσω τή θέση του, ὅχι ἀπό κακοῦ, ἀπό ζηλοφθονία νά πῆτε, ἀλλά ἔτσι γιατί εἶχα τήν ἰδέα πῶς τόν κατέβριζα πιό κοντά μου, τόν ἔκανα πιό δικό μου, ἔπαιρνα κι' ἐγώ κάτι ἀπό τήν αἴγλη του. Καί νά τό 'πῶ ; "Ἰσως ἤθελα ν' ἀφίσω νά πιστέψω πῶς κ' ἐγώ με τόν καιρό μποροῦσε κάτι νά καταφέρω σάν κι' ἐκεῖνον.

"Ἔτσι σιγᾶ σιγᾶ ἀργότερα ἅμα τύχαινε νά κουβεντιάσω με κανένα πού μοῦ ἔκανε ἐντύπωση γι' ἄνθρωπος διαβασμένος ὁμορφα ὁμορφα πετοῦσα τό ὄνομά του στή μέση.

—Ξέρεις ὁ Κερᾶς γράφει ἔτσι κ' ἔτσι.

—Ποιός Κερᾶς; ἐρχόταν ἡ ἀπάντηση ψυχρή κι' ἀδιάφορη.

Αὐτό δέ βασιτόταν. "Ἀσωτος, ρέμπελος, καταραμένος στό χωριό. "Ἀγνωστος, παραπεταμένος στήν Ἀθήνα. "Ολες ἐκεῖνες οἱ ἰδέες γιά δόξες καί τιμές κι' ἐκτίμηση ἦσαντε μονάχα τοῦ μυαλοῦ μου γεννήματα, τῆς νεανικῆς φαντασίας μου πλάσματα. Τώρα θαρροῦσα πῶς μάταια εἶχε παρατήρει τό σπῆτι του. Πῶς μάταια πατέρας καί μάνα κρυφολύωνανε με τόν κημό του. Πῶς ἄδικα οἱ ἀδερφάδες του σιγομαραίνονταν ἀνέλπιδες. "Ἡ σκέψη αὐτῇ μοῦ γεννοῦσε πείσμα ἐναντίον αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων πού παραπετοῦσαν μιά τέτοιαν ἀξία κι' ἀναφτε μέσα μου μεγαλῆτερος σεβασμός κι' ἀγάπη γι' αὐτόν. Πολλές φορές, σέ στιγμές πού τὰ αἰσθήματά μου αὐτά με σπρώχνανε σέ παραφορά, λογάριζα νά πάω νά τόν εὕρω καί πιάνοντας τὰ χέρια του νά τοῦ μιλήσω ἔτσι:

—Νά ἐγώ εἶμαι. "Ο πατριώτης σου, ὁ χωριανός σου, ὁ γείτονάς σου. "Εγώ σέ ξέρω, ἐγώ σέ νοιώθω, ἐγώ σ' ἐκτιμῶ. "Ἡ ἀγάπη μου, ὁ σεβασμός μου ἄς γενῇ μπάλασμο στήν πονεμένη ψυχὴ σου !

\*\*\*

Περάσανε κι' ἄλλα χρόνια. "Ἐλαχε ἐκεῖνο τό καλοκαίρι νά βρίσκουμει στό χωριό. Στό χωριό δηλαδή δέ βρίσκουμεν, οὔτε καρδιά μοῦ ἔκανε νά μείνω. "Ἡ μάνα μου πεθαμένη πειᾶ, τό σπῆτι μας ρημασμένο. "Εμενα λοιπόν ἔξω στό ληνό, στά χτήματα. "Εκεῖ κάτω τό ἄφθονο φῶς τοῦ ἡλίου, ὁ ἀνοιχτός ὀρίζοντας, ὁ καθαρός ἀέρας, ἡ γελαστή φύση, δέν ἀφίνουने σκοτάδια κι' ἀπόσκια νά φωλιάσῃ ἡ θλίψη. Θαρρεῖς ἐξατμίζουνε καί τήν πικρότερη θύμηση. "Ἦτανε Αὐγούστος. Θέρος, τρύγος, πόλεμος, κατὰ πού λέει. Πόλεμος ἀλλά μαζί γλέντι καί τραγούδι. "Οχι ἡ δουλιὰ ἡ σκληρὴ, ἡ ἀγορασμένη, πού σέ κάνει μηχανὴ καί καταλυεῖ τόν ἀνθρωπισμό σου, ἀλλά τό θέρισμα, ἡ ἀπολαβὴ τῶν κόπων μιᾶς χρονιάς, τῆς ἐργασίας τό στεφάνωμα.

Οἱ ἡμέρες περνοῦσανε γλυκὲς καί ἡρεμες. "Ο οὐρανός πάνωθε βλογοῦσε καί ἡ γῆς κάτωθε χαμογελοῦσε. Τὰ χτήματα θάλασσα



πράσινη καὶ τὰ φύλλα κύματα, καθὼς τὰ φυσοῦσε τὸ ἀεράκι. Κι' Ἀφροδίτη ἀναδυομένη, λουλούδι ξεπεταγόμενο μέσ' ἀπὸ τὴν πρασινάδα, ἢ σταφιδολόγισα, ἢ ἐργάτρια. Οὔτε ὁ ἀμύριστος γερόκορμος ἀγριόδεντρος τοῦ βουνοῦ, οὔτε τὸ ἀρρωστημένο μυριστικὸ τῆς γλάστρας. Τοῦ στρατωνιοῦ ἀγριολούλουδο πολυχρῶμο καὶ καλομύριστο. Τὴν ἐβλεπες ν' ἀνασηκῶνῃ τὸ κοφίνι νὰ τὸ πιθῶσῃ στὸν ὦμο τοῦ κουβαλητῆ, κι' ὅπως ἀνάδευαν οἱ μεστοὶ κόρφοι τῆς, τὰ γόνατά σου λυώνανε ἀπὸ τὸν πόθο. Θωροῦσες τὰ χεῖλή τῆς, ἄλικά σὰν τὸ κρασί τοῦ κάμπου μας, καὶ κρυφόμενες μέσα σου :

— Ἀχ ! ἀγάπη μου. Νὰ μᾶφινες μιὰ στιγμή νὰ κολλοῦσα στὸ στόμα σου, ὅπως ἡ μέλισσα στὸν ἀνθό, κι' ἂν δὲν ἐροφούσα ὅλο τὸ μέλι τοῦ κορμιοῦ σου μάνας γιὰ νὰ μὴ μὲ κράζανε !

Κι' οἱ νύχτες. Ὁ οὐρανὸς πότε σὰν νὰ ὑψωνόταν δυσκολοθώρητος, αὐστηρὸς τῆς γῆς ἐπόπτης μὲ τὰ χίλια μάτια τῆς ἀστροφειγιάς καὶ πότε σὰν νὰ χαμῆλωνε σπλαχνικὸς νὰ χύσῃ μὲ τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ ὅλο τὸ μπάλασμο τῆς καλωσύνης του. Κι' ὅλα τὰ ἱερά, τὰ τίμια καὶ τὰ ὁμορφα τῆς Γῆς ἐκεῖ ἀπάνω τοποθετημένα ἀπὸ τὸ θεῖο χέρι, τοῦ ἀνθρώπου προσκύνημα καὶ λατρεία. Ἐκεῖ ὁ Σταυρὸς ἀγιασμένος μὲ τὸ αἷμα τοῦ λυτρωτῆ. Ἐκεῖ ἡ Ἀλετροπὸδα τιμημένη μὲ τὸν ἰδρωτὰ τοῦ ξωμάχου. Στέμμα διαμαντένιο ὁ Ἐφταπάρθενος χορὸς, χορὸς μακρινὸς παρθένων ἀπάρθενων ἀπὸ τοῦ ἀνθρώπου τὸ βέβηλο μάτι. Νὰ ὁ Ἰορδάνης Ποταμός, ποτάμι ἄναρχο κι' ἀτέλιωτο κόσμων.

— Κύριε, κύριε, τὸ πνεῦμα τοῦ Ἀπειρου, σκῆνωσε μέσα μας, φώτισε τοὺς λογισμοὺς μας καὶ καθάρισε τίς καρδιές μας !

Ἀνάσαινα βαθειὰ τὸ βραδυνὸ ἀεράκι, πλημμυρισμένο ἀπὸ τὸ μεθυστικὸ ἄρωμα ποὺ ἄφιναν εἰ μισοψημένες σταφίδες. Ἦθελα τὰ στήθεια μου ν' ἀνοιχτοῦν καὶ νὰ ρουφήξουν ὅλη τὴ δροσιά του καὶ τὴ γαλήνη του καὶ μιὰ παράξενη ἐπιθυμία μοῦ γεννιόταν νὰ ἀντρίεψω, νὰ σταθῶ κόσμος ξεχωριστὸς μέσα στοὺς κόσμους, γαλήνους κι' αἰώνιος. Καὶ νοιώθοντας τὴν ἀδυναμία μου ζητοῦσα νὰ πλέξω κάθε μὀριό μου μέσα στὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴν ἡρεμία, νὰ χαθῶ, νὰ ξεχάσω τὴν ὄντοτήτά μου. Κι' ὅμως ἔμενα πάντα ἄνθρωπος σκεπτόμενος, ἀδύναμος καὶ πονεμένος.

\*\*\*

Ἐκεῖ λοιπὸν στὸ χωριὸ βρισκόμουν, ὅταν ἄξαφνα ἔφτασε τὸ θλιβερὸ μῦνημα. Ὁ Κερᾶς εἶχε πεθάνει στὴν Ἀθήνα. Σὰν τί ἄλλο προσμένατε, φίλοι μου, νὰ μάθετε γιὰ τὸν Κερᾶ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα παρὰ ὅτι πέθανε ; Τί νὰ ἰδῆς τότες ; Οἱ ἐφημερίδες γεμάτες πέρα πέρα. Ἐκεῖ γεννήθηκε ὁ Κερᾶς, στὰ τόσα, τὴν τάδε ἡμέρα. Τέτοιο τὸ σπίτι του. τέτοια ἡ ζωὴ του. Τοῦτο τὸ χωρατὸ

εἶπε, ἐκεῖνο τὸ ἐπεισόδιο τοῦ ἔλαχε. "Ὅλα, ὅλα σημαντικά κι' ἀσήμαντα. Ἀπὸ τὰ ἔργα του, γιὰ τὸ ἔργο του τίποτα. Φαίνονταν νὰ μὴ νοιώθανε ἀνάγκη πῶς ἦτανε γιὰ τοῦτο. Ὁ κόσμος ποῦ διάβαζε τὰ φύλλα μέσα στὰ καφενεῖα ἀποροῦσε μὲ τὸ λόγο ποῦ γινότανε.

—Ποιὸς ἦταν αὐτὸς ὁ Κερᾶς ; Τὸν ἤξερες ;

—"Ὅχι !

—Μήτ' ἐγώ, ἀδερφοῦλη μου.

Αὐτὰ γινόντουσαν στὴν Ἀθήνα. Νὰ ἴδοῦμε τί λεγότανε σιὸ χωριό. Στὸ χωριό λοιπὸν τὸ πήρανε ἀπάνω τους. Τέτοιον πατριώτη εἶχαμε καὶ νὰ μὴν τὸν λογαριάζουμε, νὰ μὴ τὸν ξέρουμε; Δηλαδὴ αὐτὰ δὲν τὰ λέγανε. Τὰ σκεφτόντουσαν. Αὐτοί, μάτια μου, τώρα λέγανε πῶς τὸν ξέρανε καὶ τὸν καλοξέρανε πῶς ἦτανε μέγας καὶ πολὺς. Τὴν Κυριακὴ στὴν ἐκκλησιὰ ἔγινε μνημόσυνο γιὰ τὴν ψυχὴ του. Ὁ δήμαρχος, ἓνας γιατρὸς ποῦ ποτές του τὴν ἐπιστῆμη του δὲν ἐδούλεψε, αἰώνιος ἐχτρὸς τῶν Κεραίων, ἔβγαλε ἓνα λόγο ποῦ ἔκαμε ὅλους τοὺς χωρικοὺς νὰ δακρῦσουνε. Ἐπειτα μόλις τέλειωσε ἡ ἀκολουθία πήγανε καὶ τηλεγραφήσανε σ' ὅλες τίς ἐφημερίδες πῶς «σύσσωμος ὁ τόπος τῆς γεννήσεως αὐτοῦ πενθεῖ τὴν ἀπώλειαν τοῦ μεγάλου ποιητοῦ.»

Ὡς γιὰ τοὺς Κεραίους φαίνεται ὕστερα ἀπὸ αὐτὰ νὰ αἰσθάνονταν περισσότερη περηφάνεια παρὰ λύπη γιὰ τὸ θάνατό του. Στὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς ὁ Λουκᾶς γι' αὐτοὺς ἦτανε ἀπὸ καιρὸ ξεγραμμένος καὶ οὔτε τοὺς πρόσφερε ποτὲ τίποτα, ἐξὸν ἀπὸ τὴν ἀνεπάντεχὴ ἐκείνη τιμὴ, ποῦ τὴν αἰτία τῆς δὲν καταλάβαιναν καὶ καλὰ.

Ἔτσι τοῦλάχιστον ἡ ξεχωριστὴ ἀρχοντικὴ θέση τους μέσα σιὸ χωριὸ ἀσφαλιζόταν πιά κι' ἡ γρια-Κεροῦ μέσα σιὸς τόσοις καημούς, τοῦ γιοῦ ποῦ χάθηκε, τοῦ ξεπεσμοῦ καὶ τῶν κοριτσιῶν τῆς ποῦ εἶχανε χάσει ὀριστικὰ πιά κάθε ἐλπίδα γάμου, θὰ εἶχε τὴν παρηγοριὰ νὰ φωνάζῃ τὸν περήφανο λόγο τῆς.

—Κι' ἂν ἔχαθήκανε τὰ δαχτυλίδια, τὰ δάχτυλα μνήσκουνε !

Μ, ΖΩΓΡΑΦΟΣ

# AD PALATINI CODICIS ΕΡΩΤΙΚΑ

## ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Ροδόκλεισ, τὸ στεφάνι αὐτὸ πού ὁμορφα λουλουδίζει  
Σοὺ στέλνω, κι' εἶνε το πλεχτὸ μὲ τὰ δικά μου χέρια.  
Ρόδων καὶ κρίνων κάλυκες καὶ νοτερὴ ἀνεμώνη  
Στολίζονται, καὶ νάρκισσος ὕγρὸς καὶ μενεξέδες.  
Μ' αὐτὰ στεφανωμένη ἀκατάδεχτη πιά μὴν εἶσαι·  
— Ἀνθίζεις καὶ μοραίνεσαι καὶ σὺ, καὶ τὸ στεφάνι.

## ΜΕΛΕΑΓΡΟΥ

Κοιμᾶσαι, τρυφερὲ βλαστὲ, Ζηνοφίλις! Ἄχ νᾶταν  
Ἐγὼ σὰν ὕπνος ἄφτερος νᾶκλεια τὰ βλέφρα σου,  
Ἔτσι πού νά μὴ σέ χερεῖ μὴδ' ὁ ὕπνος ὅπου εὐφραίνει  
Καὶ τοῦ Διὸς τὰ βλέφρα· μὰ ἐγὼ νά σέ εἶχα μόνον.

## ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Τοῦ Ἑρωτα εἰάντια ζώστηκα τὸ Λογισμὸ στὰ στέρνα  
Καὶ δὲ θέλει μοῦ παρσβεῖ μόνος του, ἕνας πρὸς ἕνα.  
Θνητὸς δ' ἐγὼ μ' ἀθάνατον θά μερηθῶ· μ' ἂν λάβει  
τὸν Βάκχο σύμμαχο, τῶν δυὸ πῶς νά τὰ βγάλω ἐνάντια;

## ΑΔΗΛΟΝ

Ρόδο — καὶ νά γινόμεουν — πορφυρὸ, κι' ἦθε μὲ πάρεις  
Καὶ τῶν χιονάτων σου στηθίων δῶρον ἦθε μὲ κάνεις.

## ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Ψηλὰ τὸν πῆρε τὸ σκοπὸ· κι' ἂν τὴν καληνωρίσω,  
Ροδόπη τὴν πεντάμορφη, τὰ φρύδια θά σουφρώσει,  
Τὶ σοβαρὴ! Καὶ στέφανα στὴν πόρτα ἂν τῆς κρεμάσω,  
Ὅλη ὀργή! Καὶ τὰ πατοῦν τὰ σοβαρὰ τῆς πόδις.  
Ποῦ εἴσθε, σκληρὰ γεράματα, ρυτίδες· τί ὀργῆτε;  
Βιασθῆτε, πού ἔτσι σὰς βολεῖ, νά μαλαχτεῖ ἡ Ροδόπη.

## ΑΔΗΛΟΝ

Κὰν μὲ λιοπύρι ἢ μὲ χιονιά, μὲ κεραυνὸ, ἂν τὸ θέλεις  
Κτύπα με, καὶ στὰ πέλαγα ἢ τὰ γκρεμνὰ ἄμπωνέμε.  
Τὴν ἐρωτόδαρτη ψυχὴ, τοῦ πόνου κουρσεμένη  
Μηδὲ ἡ φωτιὰ καὶ τοῦ Διὸς τὴν πυρπολεῖ, ἂν κατέβει.

## ΜΕΛΕΑΓΡΟΥ

Γύρω ἀπὸ τὰ μαλλάκια της μαραίνονται τὰ ρόδα  
Καὶ ἡ Ἥλιοδώρα ἀνάλαμψε τῶν λουλουδιῶν κορῶνα.

## ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Τῆς Ἥρας ἔχεις τὴ ματιά, τῆς Ἀθηνᾶς τὰ χέρια,  
Τὰ στήθια τῆς Παφίτισσας καὶ τὰ σφυρὰ τῆς Θέτης.  
Καλότυχος ποὺ σὲ θωρεῖ, τρισόλβιος ποὺ σ' ἀκούει,  
Κι' ἡμίθεος ποὺ σ' ἀγαπᾷ. Θεὸς ὅποιος σὲ πάρει.

## ΣΤΑΤΥΛΛΙΟΥ ΦΛΑΚΚΟΥ

Ὀλάργυρον ἱστοριτὴν ὁλονυκτίων ἐρώτων,  
Λύχνον πιστόν, στήν ἄπιστη μ' ἔδωκε ὁ Φλάκκος, Νάπην.  
Καὶ τώρα πλάι μαραίνομαι στὰ ἐρωτοκρέββατὰ της  
Θωρώντας τίς ἀνείποτες πομπές τῆς ἐπιόρκου,  
Κι' ἄγρυπνον, Φλάκκε, σὲ βοσκάει τῆς ἔγνοιας τὸ σκουλήκι.  
—Ἰδού! συνδύο φλεγόμαστε, διχαλωτὰ ἕνας-ἕνας.

## ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Ἀρνήθηκες τὸν ἔρωτα, Μελισσιὰς· μὰ ὡς τόσο  
Πλαντάξεις σύγκορμη, ὡς βελῶν νᾶχεις δεχτεῖ φαρέτρα.  
Ὀλόσειστη ἡ περπατησιὰ κι' ἀνάστατη ἡ ἀνεπνιά σου,  
Κοὶ βαθουλὰ τὰ βλέφαρα, μενεξεδιὰ, κομμένον.  
—Τῆς καλοστέφανης Κυρᾶς, παιδιὰ, ὦ Πόθοι! ὦ Πόθοι!  
Φλογίστε τὴν ἀπόκοιτη, ὡς νὰ τὸ μολογήσει.

## ΑΣΚΛΗΠΙΔΟΥ

Στὴ δίφυλλή της κρεμασιὰ τὴν πόρτα ἀκαρτερεῖτε  
Στεφάνια μου· σπουδαχικὰ τὰ φύλλα μὴ σκορπᾶτε  
Ποὺ ἐνότισα—τί ὀλόδακρυα τῶν ἐραστῶν τὰ μάτια.  
Μὰ στ' ἀνοιγμὰ της σὰν ὀρθή τὴν δῆτε—ὅπως τὸ ἀξίζει—  
Σταλάχτε στὴν κορφοῦλα της τὴν μπόρα τῶν ματιῶν μου  
Ποὺ τὰ χρυσὰ μαλλάκια της νὰ πιοῦν τὰ δάκρυά μου.

## ΡΟΥΦΙΝΟΥ

Ἄν τῆς Εὐρώπης τὸ φιλὶ κάν ὡς τὸ χεῖλι ἀνέβει,  
Γλυκὸ, κι' ἂν ἀπαλοσυρτὸ κατάνακρα σιτὸ στόμα.  
Πλὴν δὲν ἐγγίζει ἀκρόχειλα ἡ Εὐρώπη, ἀλλὰ κολλῶντας  
Στόμα μὲ στόμα, τὴν ψυχὴ, λές κι' ἀπ' τὰ νύχια πράχνει!

ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ

# Η ΑΠΟΣΤΟΛΙΚΗ ΕΚΚΛΗΣΙΑ ΤΩΝ ΠΑΤΡΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΤΕΣΣΑΡΑΣ ΠΡΩΤΟΥΣ ΑΙΩΝΑΣ ΤΗΣ

Τὴν ἱστορίαν ἐνὸς λαοῦ ἡ μιᾷ πόλειως τιμᾷ περισσώτερον ἀπὸ τὰς πολεμικὰς δόξας, ἀπὸ τοῦ μηχανικοῦ ὄγκου καὶ ἀπὸ τοῦ πολιτικοῦ θρυάμβου, ἡ συμμετοχὴ αὐτῶν εἰς τοὺς μεγάλους καὶ ἐκπολιτιστικοὺς ἀγῶνας, οἱ ὅποιοι εἰς ὠρισμένην ἱστορικὴν ἐποχὴν ἐπέβλεψαν καὶ ἐδημιούργησαν μίαν νέαν ἰδεολογίαν, ἡ συμμετοχὴ τῶν εἰς τὰ κοσμοϊστορικά καὶ πνευματικὰ ἐκεῖνα ρεύματα, τὰ ὅποια συνετίεραζαν καὶ ἀνεμόρφωσαν κάποτε τὴν ἀνθρωπότητα. Ἡ πόλις τῶν Πατρῶν ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς ὑπερήφανος παρουσιάζει μίαν ἀληθινὰ ἐνδοξον σελίδα τοῦ μικροῦ της παρελθόντος, ἐκείνην, ἡ ὅποια ἐγκλείει τοὺς τέσσαρας πρώτους αἰῶνας τῆς ἐκκλησίας τῶν Πατρῶν Χριστιανῶν. Ἡ συμμετοχὴ αὐτῆς τῆς πόλεως τῶν Πατρῶν, ἀρχαία—μόλις ἠκούσθη τὸ κήρυγμα τοῦ Χριστιανισμοῦ εἰς τὴν Ἑλλάδα—καὶ γόνιμος, εἰς τὸν τόσον συμπαθὴ εἰς τὴν ἱστορίαν ἀγῶνα τῆς ἐπικρατήσεως τοῦ Χριστιανισμοῦ, εἶναι τοσοῦτω μᾶλλον ἀξιωμακτικόν καὶ ἀξία ἐρεύνης, καθ' ὅσον τὰ κατ' αὐτὴν δὲν εἶναι σήμερον ἱστορικῶς πλήρως ἐξηκριβωμένα, πολλὰ δὲ ἐκ τῶν ὑπαρξουσῶν πληροφοριῶν δὲν παραμένον ἀνευ ἀμφισβήτησεων.

Τίς διέδωκεν ἐν Πάτραις τὸν Χριστιανισμόν, ποῖος ἵδρυσε τὴν ἐκκλησίαν τῶν Πατρῶν ;

Εἰς τὴν κοινὴν ἱστορικὴν συνείδησιν εἶναι παγίως θεμελιωμένη ἡ ἀποψις ὅτι ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας κατερχόμενος τὸ Βυζάντιον, τὴν Μακεδονίαν καὶ λοιπὴν Ἑλλάδα, κατέληξεν εἰς Πάτρας, ὅπου μετὰ σύντομον παραμονήν, ἀφ' οὗ ἵδρυσεν ἐνταῦθα ἐκκλησίαν, ἐθανατώθη, σταυρωθεὶς ὑπὸ τῶν Ῥωμαίων περὶ τὸ 66 μ. Χ. περίπου. Πλήρη τῆς ἐν Πάτραις ζωῆς καὶ τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ἀποστόλου ἐξιστόρησιν ἐδημοσίευσεν ὁ Στέφανος Θωμόπουλος εἰς τὸ ἔργον του «ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας» ἐκδοθὲν ἐν Πάτραις τῷ 1899 μὲ πολὺ ἐμβριθῆ βιβλιογραφίαν.

Παρὰ ταῦτα, ἰδίως μεταξὺ τῶν νεωτέρων ἐκκλησιαστικῶν ἱστορικῶν, διατυπῶνται, ἐν συναντίᾳ σχεδόν, ἡ ἀποψις ὅτι ἡ ἐν Πάτραις παρουσία τοῦ Πρωτοκλήτου τῶν Ἀποστόλων καὶ ὁ σταυρικός του ἐν αὐταῖς θάνατος ἱστοροῦνται ἀπλῶς κατὰ παράδοσιν. Εἶναι λοιπὸν δυνατόν νὰ ἀμφιβάλῃ κανεὶς περὶ τῆς βασιμότητος τῆς κοινῆς ἱστορικῆς ἀντιλήψεως ὅτι ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας ὄντως ἐμαρτύρησεν εἰς Πάτρας καὶ νὰ ἐκφράσῃ ἀκόμη τὴν γνώμην ὅτι ἡ ἵδρυσις ἐκκλησίας ὑπὸ τοῦ Ἀποστόλου Ἀνδρέου εἰς τὴν πόλιν μας εἶναι παράδοσις, τὴν ὁποίαν ἀδυνατεῖ ἡ ἱστορικὴ ἐπιστήμη νὰ ἐπαληθεύσῃ.

Παραδοχὴ τοιαύτης τιнос ἀντιλήψεως εἶναι καθ' ἡμᾶς καθ' ὁλοκληρίαν ἀντιστορικὴ καὶ ἀναληθής· ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας ἦλθεν, ἔζησε καὶ ἐμαρτύρησεν εἰς Πάτρας. Ὑπάρχουσιν ἀρχαῖα γραπτὰ πηγαὶ αὐτῶν τοῦ-

των τῶν πρώτων Χριστιανικῶν αἰώνων καταμαρτυροῦσαι σαφῶς τὸ μαρτύριον τοῦ Ἀποστόλου ἐν Πάτραις.

Ὁ Ἰππόλυτος Ρώμης ζήσας τὸν β'. αἰῶνα μ. Χ., ἐκκλησιαστικὸς ἀνὴρ, εἰς τὸ ἔργον του «περὶ τῶν ιβ'. Ἀποστόλων», ὅπερ διεσώθη καὶ τὸ εὐρίσκει τις εἰς Migne Ἑλλην. Πατρολογία Τ. 10 σελ. 952 γράφει ῥητῶς μεταξὺ ἄλλων ὅτι ὁ Ἀπόστολος Ἀνδρέας «ἐσταυρώθη ἐν Πάτραις τῆς Ἀχαΐας ἐπὶ ἐλαίας καὶ θάπτεται ἐκεῖ».

Ὁ Παυλῖνος (350—431), ἐκκλησιαστικὸς λατῖνος ποιητής, ὑμνεῖ τὴν πόλιν μας ὅτι «δέδωκεν ὁ Θεὸς εἰς μὲν τὰς Πάτραις τὸν Ἀνδρέαν, εἰς δὲ τὴν Ἐφεσον τὸν Ἰωάννην».

Ὁ Ἀρσένιος, Ἀρχιεπίσκοπος Κερκύρας (993) συνέγραψεν ἐγκώμιον εἰς Ἅγιον Ἀνδρέαν», λεπτομερῶς ἐξιστοροῦν τὴν ἐν Πάτραις δρᾶσιν καὶ τὸ μαρτύριον τοῦ Ἀποστόλου καὶ ὅπερ διασωθὲν ἐξεδόθη ὑπὸ τοῦ Μουστοξύδου (Delle cose Corciresi XXV.)

Ὁ Ἐπιφάνιος, πρεσβύτερος ἐν Κων)πόλει τὸν 8ον αἰῶνα, ἀφοσιωθείς εἰς εἰδικὰς μελέτας περὶ τὴν ὅλην ζωὴν καὶ τὸ κήρυγμα τοῦ Ἀποστόλου, χάριν τῶν ὁποίων ἔκαμε καὶ εἰδικὰς περιηγήσεις, ἔγραψε τὸ «περὶ τοῦ βίου, τῶν πράξεων καὶ τῆς τελευτῆς τοῦ Ἀποστόλου Ἀνδρέου» ἔργον, ὅπερ διεσώθη καὶ εὐρίσκεται εἰς Migne Ἑλ. II. Τ. σελ. 216—260 καὶ ὅπερ πιστοποιεῖ πλήρως τὸ ἐν Πάτραις ἔργον τοῦ Ἀποστόλου. Μαρτυρία δὲ ἀνδρός τοσοῦτον εἰδικευθέντος εἰς τὸν βίον τοῦ Ἀποστόλου εἶναι πολυτιμότης.

Καὶ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ συγγραφεῖς βεβαιοῦν τὴν ἱστορικότητα τῆς ἐν Πάτραις παρουσίας τοῦ Ἀποστόλου, περὶ τῶν ὁποίων ὁδηγεῖται τις ἀπὸ Στ. Θωμόπουλον (ἐνθ' α. ἀνωτ. σελ. 31 ὑποσημ. 2 καὶ 3). Ἄς σημειωθῇ δὲ καὶ τοῦτο, ὅτι οὐδεμία ὑπάρχει συγκεκριμένη ἀντίθετος ἄποψις, θέτουσα ἐν ἄλλῃ πόλει τὸ μαρτύριον ἢ τὴν τελευτὴν τοῦ Ἀποστόλου Ἀνδρέου.

Ὑπάρχουσι καὶ δύο ἄλλα ἀρχαῖα Χριστιανικὰ συγγράμματα, ἀναγόμενα ὁπωσδήποτε εἰς τοὺς πρώτους αἰῶνας τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ ἀναφερόμενα εἰς τὴν ζωὴν καὶ τὸ μαρτύριον τοῦ Ἀποστόλου. Τὰ ἔργα ταῦτα εἶναι «πρεσβυτέρων καὶ διακόνων Ἀχαΐας περὶ τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέου τοῦ Ἀποστόλου (Migne E. II. Τ. Β' σελ. 187 ἐπ.) καὶ «Πράξεις καὶ μαρτύριον τοῦ Ἀποστόλου Ἀνδρέου (Migne E. II. Τ. Β' 1218 ἐπ.). Τὰ ἔργα ταῦτα ὅμως ἐνωρὶς ἢ ἐκκλησία, φοβηθεῖσα τὰς δημιουργηθείσας αἰρέσεις καὶ δὴ ἐκείνων τοῦ Ἀρείου, ἀπεκήρυξεν ὡς νόθα καὶ ἀπόκρυφα. Ἐφοβήθη ἢ Ἐκκλησία πᾶν ἔργον, ἐμφανιζόμενον ὑπὸ μορφὴν Εὐαγγελίων, πράξεων καὶ ἐπιστολῶν, τὰ ὁποῖα τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἐκυκλοφόρησαν, ὅντα ψευδεπίγραφα καὶ ἀπομακρυνόμενα τοῦ γνησίου περιεχομένου τῶν ἐπισήμως γνωστῶν καὶ ἀνεγνωρισμένων ἀντιστοιχῶν βιβλίων (Τεσσάρων Εὐαγγελίων, Πράξεων τοῦ Λουκᾶ κ. ο. κ.) (Σ. Μπαλάνου, Πατρολογία σελ. 97). Ἀλλ' ἡ ἀποκήρυξις τῶν βιβλίων τούτων, ὑποστάντων τὴν τύχην τῶν ὁμοειδῶν των συγγραμμάτων, κατ' οὐδὲν μειώνει τὴν ἱστο-

ρικὴν ἀλήθειαν τοῦ ἐν Πατρίαις ἔργου τοῦ Ἀποστόλου, τὸ ὅποιον ἐπιχειροῦν ταῦτα νὰ ἀναπτύξωσιν. Ἡ αἰτία τῆς μὴ ἀναγνωρίσεως τῶν εἶναι ἄλλη καὶ οὐχὶ τὸ ἀνακριβές τῶν περιεχόμενον.

Τὸ μαρτύριον τοῦ Ἀποστόλου μνημονεύει καὶ ἕτερον ἐπίσημον τῆς ἐκκλησίας βιβλίον παραμεῖναν, τὸ Μαρτυρολόγιον (Martyr. metricum Ecclesiae Graeciae (Migne T. B'. σελ. 1194), ἔργον τῶν τριῶν πρώτων Χριστιανικῶν αἰώνων.

Ἀλλὰ καὶ αὕτη αὕτη ἡ ἔκφρασις τῶν ἡμετέρων ἐκκλησιαστικῶν ιστορικῶν, ὅτι «κατὰ παράδοσιν» γνωρίζομεν ὅτι ὁ Ἀπόστολος ἐκίηρξε καὶ ἐμαρτύρησεν ἐν Πατρίαις, εἶναι ἄστοχος καὶ ἀτυχής. Τὸ πιθανώτερον εἶναι ὅτι οἱ κατὰ τοιοῦτον ἀόριστον καὶ πολλὰς ἀμφιβολίας παρέχοντα τρόπον ἐκφραζόμενοι νὰ ἔχωσιν ὑπ' ὕψιν τῶν ὅτι εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν γλῶσσαν «κατὰ παράδοσιν» ὀνομάζομεν, πᾶν ὅ,τι ἀναγνωρίζει καὶ καθιεροῖ ἡ ἐκκλησία ἐκτὸς τῆς Παλαιᾶς καὶ Καινῆς Διαθήκης. Τοῦτο καὶ συμβαίνει πράγματι. «Κατὰ παράδοσιν» ὅμως εἰς τὴν κοινὴν γλῶσσαν καλοῦμεν πᾶν τὸ μὴ ἐξηκριβωμένον διὰ γραπτῶν πηγῶν, πᾶν ὅ,τι διεσώθη ἀπὸ στόματος εἰς στόμα. Εἶναι λοιπὸν ὑπόχρεοι οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ιστορικοὶ νὰ καταστήσωσιν ἔμφανη τὴν τοιαύτην διαστολήν, διότι ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία εἶναι εἶδος, ὅπερ προορίζεται νὰ μελετηθῇ ἀπὸ παντοειδές κοινόν καὶ δὲν εἶναι ὀρθὸν νὰ δοθῶσιν αἰτίαι εἰς παρερμηνείας· εἰς βάρους τῆς πόλεως, ἥτις, ὡς τῆς ἐπιβλέπεται, σεμνύνεται ὅτι, ἐκτὸς τῆς Ρώμης, δὲν εἶναι ἄλλη πλὴν αὐτῆς ἐν Εὐρώπῃ, ἥτις νὰ ἐτιμῇ διὰ τοῦ μαρτυρικοῦ αἵματος τῶν πρώτων καὶ ἐκλεκτῶν τοῦ Κυρίου ἀποστόλων.

Πότε ὅμως ἰδρύθη ἡ ἐν Πατρίαις ἐκκλησία; Ὁ ἀπόστολος Παῦλος εἰς τὴν Β' πρὸς Κορινθίους ἐπιστολήν του, προσφωνῶν, γράφει (§ 1.1) «τῇ ἐκκλησίᾳ τοῦ Θεοῦ τῇ οὓσῃ ἐν Κορίνθῳ σὺν τοῖς ἁγίοις πᾶσι τοῖς οὖσιν ἐν ὅλῃ τῇ Ἀχαΐᾳ». Ὁ Παῦλος προσφωνεῖ ἐκτὸς τῆς ἐκκλησίας τῆς «παροικουσης» τὴν Κόρινθον καὶ τὰς ὑπολοίπους τῆς Ἀχαΐας, τὰς «παροικούσας» τῇ Ἀχαΐᾳ ὅλη. Ἡ ἐπιστολὴ αὕτη ἐγράφη τῷ 57, ὅθεν τὸ ἔτος τοῦτο, ἂν μὴ καὶ ἐνωρίτερον, ὑπῆρχεν ἡ ἐκκλησία τῶν Πατρῶν. Αἱ πρῶται ἡμέραι αὐτῆς εἶναι συνυφασμένα μετὰ τὸ ἔργον τοῦ ἱδρυτοῦ τῶν ἀποστόλου Ἀνδρέου, ὅθεν εἰς τὴν βιογραφίαν ἐκείνου ἀνευρίσκομεν μνημονευόμενα τὰ πρῶτα βήματα αὐτῆς. Εἰς τὴν ἀναφερθεῖσαν καὶ ἀνωτέρω δόκιμον ἐργασίαν τοῦ Στεφ. Θωμοπούλου παραπέμπομεν τοὺς ἐπιθυμοῦντας νὰ γνωρίσωσι τὰς ἀρχὰς τῆς Πατραϊκῆς Ἐκκλησίας. Εἰς ἡμᾶς ἐναπόκειται νὰ μελετήσωμεν τὰς μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ἀποστόλου ἡμέρας αὐτῆς.

Τὶ ἀπέγινε λοιπὸν τὴν ἐπομένην τοῦ μαρτυρίου τοῦ ἀποστόλου; Διεσώθη ἢ διελύθη ἡ ἱδρυθεῖσα ἐκκλησία;

Ζῶν ἀκόμη ὁ ἀπόστολος εἶχε προχειρῶς εἰς ἐπίσκοπον τὸν μαθητὴν αὐτοῦ Στρατοκλέα, μαθηματικὸν ἐν Ἀθήναις, ἐν Πατρίαις δὲ διαμένοντα. Ὁ Στρατοκλῆς ἀνέλαβε πράγματι τὴν διακυβέρνησίν της. Πρῶτον καθήκον

του ἐθεώρησε νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ ἀνθύπατον ἐν Πάτραις Αἰγιάτην τὸ σῶμα τοῦ ἀποστόλου, ὅπερ καὶ παρέλαβε καὶ ἐνεταφίωσεν εἰς τὸν τόπον τοῦ μαρτυρίου, ὅπου καὶ ἰδρῦθη κατόπιν χριστιανικὸς ναὸς.

Σχετικῶς ὑπάρχει καὶ ἄλλη πληροφορία, ὅτι δηλαδή, ζῶντος τοῦ ἀποστόλου, ἰδρῦθη ἐν Πάτραις μέγας ναὸς. Πρόκειται ἀσφαλῶς περὶ ὑπερβολῆς. Χριστιανικοὶ ναοὶ μάλιστα τὸ τέλος τοῦ β. αἰῶνος ἰδρῦθησαν. Μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης οἱ χριστιανοὶ συνεκεντρῶντο εἰς τὸν οἶκον ἐνὸς ἐξ αὐτῶν. Αὐταὶ εἶναι αἱ «κατ' οἶκον» ἐκκλησίαι, τὰς ὁποίας γνωρίζει καὶ ἡ Καινὴ Διαθήκη. Προφανῶς πρόκειται περὶ οἴκου Πατρῶς χριστιανοῦ, καταστίγιος γνωστοῦ διὰ τὰς ἐπανειλημμένας ἐν αὐτῷ συγκεντρώσεις χριστιανῶν, ὅπου θὰ παρενρίσζετο καὶ ὁ ἀπὸστολος.

Ἄλλη πληροφορία φέρει τὸν Στρατοκλέα καὶ τὴν Μαξιμίλλαν—ἐξοχον χριστιανὴν καὶ μαθήτριαν τοῦ ἀποστόλου—κτίσαντας δύο «φροντιστήρια» (ἡσυχαστήρια, μονάς). Ἄλλ' ὁ μοναχικὸς βίος εἶναι δημιουργημα τοῦ Γ' τοῦ πολὺ μ. Χ. αἰῶνος. Πρόκειται καὶ ἐδῶ περὶ ὑπερβολῆς.

Τελευταίως ἀνευρέθη εἰς τὴν παρὰ τὴν ὁδὸν Γερμανοῦ οἰκίαν τοῦ κ. Ζωγοπούλου ὑπόγειον οἰκοδόμημα κτισμένον ἐξ ὀπιῶν πλίνθων. Δυστυχῶς τοῦτο μέχρι σήμερον οὔτε ἀπεχωματώθη, οὔτε προσδιωρίσθη. Ἐλέχθη περὶ αὐτοῦ ὅτι εἶναι κατακόμβη· πράγματι τοιαύτην ἐντύπωσιν δίδε τὸ ὅσον ἀπεκαλύφθη ἐσωτερικόν του. Τοῦτο ὅμως δὲν εἶναι βέβαιον, καθ' ἡμᾶς δὲ οὔτε πιθανόν. Κατακόμβαι δὲν ἦτο δυνατόν νὰ ὑπάρχουν εἰς τὸ κέντρον τῆς πόλεως, οὐδὲ ὑπῆρχεν ἀνάγκη ὑπάρξεώς των. Μᾶλλον τὸ ἀνευρεθὲν οἰκοδόμημα εἶναι ἔργον ῥωμαϊκῶν χρόνων, τὸ ὁποῖον μάλιστα δὲν ἦτο ὑπόγειον, ἀλλ' ἀπλῶς ἐπεχωματώθη κατόπιν.

Ἀγνοεῖται ὁ ἀριθμὸς τῶν πρώτων Πατρῶν χριστιανῶν. Τὸ ἀληθές εἶναι ὅτι τὸ κήρυγμα τοῦ ἀποστόλου ὀλίγοι ἠσπάσθησαν. Εἰς τὴν πόλιν ὑπῆρχον τὴν ἐποχὴν ἐκείνην πολλοὶ Ρωμαῖοι ἄποικοι, πρὸ ὀλίγου ἐγκατασταθέντες εἰς αὐτήν, ἡ δὲ πόλις δὲν διήρχετο ἐποχὴν ἀκμῆς, πάντως ἦτο περισσότερον πολυάριθμος ἀπὸ ἐκείνην τῆς Κορίνθου. Ἐμπορικῶς αἱ Πάτραι ἀνέλαμψαν τὸν β. μ. Χ. αἰῶνα, ὁπότε θὰ ἀνεξωογονήθη ἀσφαλῶς καὶ ἡ ἐν αὐταῖς ἐκκλησία. Οἱ χριστιανοὶ ἀπετέλουν μειονοψηφίαν τινα εἰς ὅλον τὸν πληθυσμὸν τῆς πόλεως, προήρχοντο δὲ ἰδίως ἀπὸ τὰς κατωτέρως τάξεις. Τὸν μικρὸν τῶν ἀριθμὸν ἀποδεικνύει τὸ γεγονός· ὅτι, ὅτιαν ἐπεκράτησεν ὁ χριστιανισμός, εἰς τὴν πόλιν τῶν Πατρῶν ἐξηκολούθουν νὰ λειτουργοῦν οἱ ἐθνικοὶ ναοὶ καὶ νὰ λαμβάνουν χώραν αἱ διάφοροι πομπαί. Γενικῶς, συμφωνοῦμεν μὲ τὸν Κ. Παπαρηγόπουλον (Ἱστορία Ἑλληνικοῦ Ἔθνους, Τ. Δ'. σελ. 521 ἔκδοσις ε'). ὅτι ὀλίγοι εἶναι οἱ εἰς τὴν ἐνταῦθεν Ἑλλάδα ἀφοσιωθέντες εἰς τὴν νέαν θρησκείαν, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν ἑλληνιστικὴν ἀνατολήν, ὅπου ἤρχισεν ἀπὸ τοῦδε ἀκμάζων ὁ χριστιανισμός.

Ἄλλ' ἂν ἀριθμητικῶς ὑστέρει τῶν λοιπῶν ἡ ἐκκλησία ἡ παροικοῦσα



τὰς Πάτρας—κατὰ τὴν χριστιανικὴν ἔκφρασιν τῆς ἐποχῆς—τοῦτο δὲν σημαίνει ὅτι καὶ ἐρυτοζῶει.

Μεταξὺ ἄλλων ἐν Πάτραις ἐνδιέτριψεν ὁ εὐαγγελιστὴς Λουκᾶς, ὁ Ροδίων (ἢ Ἡρωδίων), τὸν ὁποῖον μερικοὶ φέρουν ὡς διατελέσαντα ἐπίσκοπον τῶν Πατρῶν καὶ δὴ πρὸ τοῦ Στρατοκλέους, εἰς ἐκ τῶν 70 ἀποστόλων, ὁ Σωσπάτριος, ὁ Ἀκύλας κ. ἄ. ἐκ χριστιανῶν τῶν Πατρῶν ἰδρύθησαν χριστιανικαὶ ἐκκλησίαι εἰς Ἀκαρνανίαν, Κέρκυραν, Λευκάδα καὶ Κεφαλληνίαν. Τὴν ζωὴν τῆς ἐκκλησίας Πατρῶν γνωρίζομεν καὶ ἐκ τῆς ἱστορίας τῆς ἐκκλησίας τῆς Κορίνθου, ἣ ὁποία τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἀπετέλει τὸ κέντρον τῶν ἐκκλησιῶν τῆς Ἀχαΐας. Ἀργὰ τὸν 8ον αἰῶνα, ἡ ἐπισκοπὴ τῶν Πατρῶν προήχθη εἰς Μητρόπολιν. Μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης αἱ Πάτραι ἀπετέλουν τμήμα τῆς περὶ τὴν Κόρινθον ἐκκλησιαστικῆς ἐνότητος. Ἡ ἐνότις αὕτη συνεκρότε τοπικάς συνόδους, ἀλληλογράφει καὶ ἀπηύθυνε «καθολικάς» ἐπιστολάς πρὸς τὰς λοιπὰς ἐκκλησίας καὶ ἐν γένει ἐσημείωσεν ἱκανὴν πρόοδον (Χρυσόστ. Παπαδοπούλου, Ἱστορία τῆς Ἐκκλησίας τῆς Ἑλλάδος, σελ. 2, Διομήδου; Κυριακοῦ, Ἐκκλησιαστικὴ Ἱστορία σελ. 332). Τὸν Δ'. αἰῶνα ὁ Μητροπολίτης Κορίνθου ἠγεῖτο 42 ἐπισκόπων τῆς Ἀχαΐας. Καὶ ναὶ μὲν ἡ Ἀχαΐα ἦτο τότε ὅλη σχεδὸν ἡ σημερινὴ Παλαιὰ Ἑλλάς, ἀλλ' ἀδύνατον εἶναι ἡ ἐν Πάτραις ἐκκλησία νὰ ἦτο νεκρά. Ἀντιθέτως ἐμφανίζεται ἐκείστοτε τὸ ὄνομα τῆς, ὃ δὲ Χρυσόστομος Παπαδόπουλος, νῦν Μητροπολίτης Ἀθηνῶν, τοῦ ὁποίου ἡ ἱστορομάθεια ἐκτιμᾶται, κατατάσσει αὐτὴν μεταξὺ τῶν ἀμαυρουσῶν ἐκκλησιῶν τῆς Ἑλλάδος τῆς ἐποχῆς ταύτης (ἄρθρον εἰς Μ.Ε. Ἐγκυκλ. ἐν τόμῳ Ἑλλάς, Ἐκκλησία). Δυστυχῶς δὲν διεσώθη γραπτὸν χριστιανικὸν μνημεῖον διαφωτιστικὸν τῆς ζωῆς τῶν πρώτων ἐκκλησιῶν τῆς Ἑλλάδος, πλὴν μιᾶς καθολικῆς ἐπιστολῆς τοῦ Διονυσίου, Μητροπολίτου Κορίνθου τοῦ τέλους τοῦ β'. αἰῶνος.

Δὲν ἔχομεν ἐπομένως γνωστὰς τὰς λεπτομερείας τῆς ἱστορίας τῆς ἐκκλησίας τῶν Πατρῶν. Ὑπάρχει ἡ ἐκκλησία τῶν Πατρῶν, ἀλλ' ἡ ζωὴ τῆς εἶναι ἀπλῆ, ἥρεμος, ἡσυχος καὶ ἄνευ περιπετειῶν. Οὔτε ἐξωτερικοὶ κίνδυνοι, οὔτε ἐσωτερικαὶ διαμάχαι ἔφθειρον ἢ ἠλείουν αὐτήν. Διωγμοὶ σημαντικοὶ δὲν μνημονεύονται· μόνον ὁ ἐπὶ τοῦ Νέρωνος εἶχεν ἀντίκτυπον ἐν Πάτραις, κατ' αὐτὸν δὲ ἐθανατώθη καὶ ὁ ἀπόστολος Ἀνδρέας. Διαμάχαι ἐσωτερικαὶ δὲν ἐσημειώθησαν. Ἐλεγε τὸ πρὸς τοῦτο αἷτιον, ὅπερ θὰ ἦτο ἂν ὑπῆρχον Ἰουδαῖοι εἰς τὴν χριστιανικὴν ἐκκλησίαν τῶν Πατρῶν. Τοιοῦτοι δὲν φαίνεται πιθανὸν νὰ ὑπῆρχον ἐν Πάτραις τὸν α'. χριστιανικὸν αἰῶνα. Πολλοὶ ἦσαν ἐγκατεστημένοι εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἰδίως εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ Κόρινθον. Ἐντεῦθεν καὶ ἡ ἔντονος δρᾶσις τῆς ἐκκλησίας τῆς τελευταίας λόγῳ τῶν Ἰουδαϊζουσῶν αἱρέσεων, αἵτινες ἀνεφάνησαν τὴν ἐποχὴν ταύτην συχνά. Εἰς τὰς Πάτρας δὲν μνημονεύονται. Ἴσως μὲ τὴν ἀναλάμψαν ἀκμὴν τῶν Πατρῶν τοῦ β'. μ.Χ. αἰῶνος νὰ ἤλθον εἰς Πάτρας Ἰουδαῖοι. Ἀλλὰ τότε ἦτο ἀργὰ διὰ νὰ δημιουργήσουν κινδύνους. Ἡ χριστιανική

νική διδασκαλία είχε παγιωθεί. Ὁ χριστιανισμός δὲν ἦτο ἰουδαϊκὴ αἵρεσις· ἦτο νέα θρησκεία. Διὰ τὸν λόγον δὲ τοῦτον τῆς ἄνευ περισπασμῶν ζωῆς τῆς ἐκκλησίας τῶν Πατρῶν δὲν διεσώθησαν καὶ τὰ ὀνόματα τῶν πρώτων ἐπισκόπων Πατρῶν, παρὰ τὰς καταβληθείσης πρὸς τοῦτο προσπάθειας.

Ἀληθῶς, ἀπηλλαγμένη τοῦ ὀχληροῦ βίους τοῦ Ἰουδαϊκοῦ στοιχείου, καθαρῶς ἐγχωρία, ἡ ἐκκλησία ἡ παροικοῦσα τὰς Πάτρας ἠγωνίζετο τὸν ἀγῶνα τὸν καλόν, προουδεύουσα ἀργὰ ἀλλὰ σταθερὰ καὶ μόνιμα. Ἡ ἐποχή, τὴν ὁποῖαν μελετῶμεν, δὲν τὴν ἐκάλει οὔτε εἰς ἐξωτερικὴν δρᾶσιν οὔτε εἰς θριάμβους. Ὅπως εἶπε χαρακτηριστικῶς δι' αὐτὴν ὁ Κυπριανός, «διὰ τὴν τιμὴν καὶ τὴν ἐνότητα τῆς Ἐκκλησίας ἀγωνιζόμεθα»· τοῦτο ἦτο τὸ ἰδεῶδες τῶν τεσσάρων πρώτων αἰώνων τῆς Χριστιανικῆς πίστεως. Χάριν αὐτῆς τῆς τιμῆς τῆς Ἐκκλησίας ἠγωνίσθη ἡ ἐκκλησία τῶν Πατρῶν καὶ οὐσιαστικῶς ὑπὲρ αὐτῆς συνέβαλε. Μὲ τὸν ἀπλοῦν, τὸν ταπεινόν, τὸν ἥσυχον καὶ εἰρηνικόν της βίον προσέφερεν ἐαυτὴν ὑπόδειγμα πραότητος, ταπεινοφροσύνης καὶ εἰρηνεύσεως, αὐτῇ, ἡ ἐκκλησία τῆς πάντοτε εἰρηνικῆς πόλεως τῶν Πατρῶν. Οἱ ὀλίγοι χριστιανοὶ τῶν Πατρῶν, παρὰ τὸν ταπεινόν των ἀριθμόν, τὸ ταπεινόν των ἀνάστημα, τὴν ταπεινὴν των ζωὴν, δὲν ἔπαυαν νὰ πιστεύουν μὲ θέρμην καὶ νὰ κηρύττουν ὁμοίως «τὸν Ἰησοῦν καὶ τοῦτον Ἐσταυρωμένον» . . .

ΚΩΝΣΤ. Ν. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ

## ΠΑΡΑΠΟΝΟ

Μιά φωνοῦλα, ἓνα τραγοῦδι, μιὰ ψυχὴ,  
Σμίγουν ὅλα σ' ἀπαλότατο ρυθμό  
Ποῦ σκορπιέται μεσ' στὴ νύχτα κι' ἀντηχεῖ  
Σὰν μιᾶς ἄρπας τὸν ἀπόμακρο λυγμό.

Δυὸ ματάκια, δύο χεῖλη, μιὰ καρδιά,  
Λέν τὸ γέλοιο — λέν τὸ δάκρυ στὴ σιγῇ,  
Σὰν τ' ἀγέρι ποῦ στενάζει στὰ κλαδιά,  
Σὰν κελάρυσμα π' ἀφίνει μιὰ πηγὴ.

Μιὰν ἀγάπη, ἓναν πόθο, μιὰ χαρὰ,  
Κλείνουν μέσα στὸν κρυφὸ τους τὸν παλμό·  
— Περσμύθια π' ἀκουστήκαν μιὰ φορὰ  
Καὶ σωπᾶσαν στῶν ὀνείρων τὸ χαμό.

.... Σμίγουν ὅλα σ' ἀπαλότατο ρυθμό  
Ποῦ σκορπιέται μεσ' στὴ νύχτα κι' ἀντηχεῖ,  
Καὶ μᾶς λένε τὸν κρυφὸ τους τὸν καημό  
Μιά φωνοῦλα, ἓνα τραγοῦδι, μιὰ ψυχὴ....

Ἀθήνα 9-11-37

ΠΑΝΟΣ ΠΑΤΡΙΝΟΣ

# ΟΙ ΠΡΩΤΙΝΟΙ ΔΙΑΒΑΤΕΣ

## ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ

Ἐκεῖνοι ποὺ βιαστικά περνοῦν τὴν αὐγὴ τὸ δρόμο γιὰ τὴ δουλειά τους. Οἱ προσκυνητάδες τῆς δουλειᾶς. Αὐτοὶ μ' ἐσυγκίνησαν πάντα. Τοὺς ἀγάπησα μὲ τὴν καρδιά καὶ τὴν ψυχὴ μου. Γιατί; Ἴσως γιὰ τὸ μὴ γεννᾶν τὴν ἔννοια τῆς υἱείας, τῆς κίνησης, τῆς δράσης, τῆς ζωντανείας. Καὶ ποὺ δὲν ἀγαπᾷ ἢ δὲν ζηλεῖ τὴν υἱεία καὶ τὴν κίνηση;

Τὶς αὐγὲς ὅταν στοὺς δρόμους συναντᾷ τοὺς διαβάτες τῆς δουλειᾶς ἢ ψυχὴ μου χαίρεται καὶ ἡ διάθεσή μου παίρνει αἰσιόδοξο δρόμο. Μοῦ φαίνεται ὅτι ἂν ἀναπνέω μαζὺ τοὺς γλυκοὺς τὸν καθαρὸν ἀέρα στὴν ἀνοιχτὴ καὶ ἀμόλυντη ἀτμόσφαιρα τῆς αὐγῆς. Μοῦ φαίνεται ὅτι ἂν παίρνω κ' ἐγὼ μέρος στὴν ἔννοιά τους καὶ στὸν ἄλγόν τους. Καὶ μὲ συνεπαίρνει ἔτσι μιὰ συναδέλφωση κ' ἔνα ἐνδιαφέρον ὅτι ἂν μιὰ κοινὴ μας ὑπόθεση. Ἔτσι ζωηρὰ καὶ γνοιαστικά ποὺ περνοῦν πλάι μου οἱ πρῶτοι διαβάτες μοῦ φέρνουν τὴ θύμηση τῆς νεότητος μου ποὺ ἦταν γεμάτη ἔργονες, τῆς παλαιᾶς μου ὁρμῆς; ποὺ ἦταν γεμάτη πίστη καὶ θέληση.

Εὐλογημένοι ἂν εἶστε γνοιαστικοὶ διαβάτες τῆς αὐγῆς γιὰ τὸ καλὸ ποὺ κάνετε στὴν ψυχὴ μου καὶ στὴ ζωὴ μου.

Κ' εἰν' οἱ διαβάτες τῆς αὐγῆς ποὺ συναντᾷ στὸ δρόμο μου πολλοὶ καὶ πολλῶν λογίων. Εἶναι οἱ ἐργάτες οἱ μεροδούληδες. Αὐτοὶ ποὺ πᾶνε βιαστικά στὸ ἐργοστάσιο ποῦ οὐν δουλειὰ πιασμένη. Κι' ἄλλοι ποὺ πᾶνε βιαστικώτερα, γιὰ τὴν τύχη ἂν ψάξουν γιὰ μεροδοῦλι. Εἶναι οἱ ἐργάτες ποὺ ἀνήκουν σὲ σωματεῖο καὶ πᾶνε μὲ περισσότερη ἐλπίδα καὶ μὲ κάποιον ἐμπιστοσύνη. Κ' οἱ ἄλλοι ποὺ λέγονται ἐλεύθεροι, ποὺ δὲν ἀνέκουν σ' ἐργατικὴ ὁργάνωση καὶ πᾶνε μόνο μὲ τὴν ἐλπίδα τοῦ Θεοῦ καὶ μὲ τὴν εὐχὴ τῶν παιδιῶν τους, ποὺ καρτεροῦν τὸ γυρισμὸ τους καὶ τὸ καρβέλι.

Εἰν' οἱ ἐργάτισες. Οἱ γυναῖκες τῆς δουλειᾶς στὸ ἐργοστάσιο καὶ στὴν ἀποθήκη. Οἱ γυναῖκες ποὺ πέταξε ὅξω ἀπὸ τὸ σπῆτι τους ἡ ἀνίγκη τοῦ ψωμοῦ. Λίγο-πολὺ ὅλες ἔχουν ἀμελημένη τὴ φροεσιὰ καὶ τὸ στόλισμά τους. Καὶ πᾶνε μὲ τὴ γυναῖκα αἰσιόδοξία ποὺ δὲ βλέπει ποτὲ χειρότερο τὸ αὔριο ἀπὸ τὸ σήμερον. Τὸ χαρακτηριστικὸν τους γνώρισμα ἔνα μικρὸ μπουγάκι μὲ τὰ ροῦχα τῆς δουλειᾶς. Ἦνα μικρότερο μαντήλι μὲ τὸ ξεροκόμματο γιὰ τὸ φαί τους. Κι' ὅμως περνοῦνε δίχως μελαγχολία, κάποτε καὶ γελαστές. Τὸ γέλιο τῆς ἀστεως στὸν ἑαυτὸν τους, στὴ δύναμη τῆς δουλειᾶς τους, καὶ τῆς ἀδιαφορίας γιὰ τὰ πολλὰ.

Περνάει τὴν αὐγὴ ἡ ἀργατιά. Οἱ πατεράδες, καὶ οἱ μαννάδες, κ' οἱ θυγατέρες, κ' οἱ γιοὶ καὶ τ' ἀδέρφια. Ὅλους ποὺ τοὺς ἐνώνουν οἱ ἀνίγκες τῆς ζωῆς σὲ μιὰν ὁλόμορφη ἐπιδίωξη. Ὅλους ποὺ ἐξορροῦν ὅτι τὰ πούλια τὴν αὐγὴ κυνηγώντας λαχταριστὰ ὅτι χρειάζεται στὴ φτωχικὴ φωλιὰ. Περνάει ἡ ἀργατιά τὴν αὐγὴ καὶ ζωντανεύει ἡ πόλη καὶ ζωντανεύει ὁ δρόμος καὶ ζωντανεύει ἡ ζωὴ.

Ευλογημένη οικογένεια τῆς ἀργατιῆς πού φαίνεται μέ τὸ χάρμα τῆς  
ἡμέρας. Πού ἔρχεσαι ἀκόμη καὶ γελαστή. Σὲ χαιρετίζει ἡ ζωὴ πού πλέθεται  
σοῦ ἀνήκει. Σὲ χαιρετίζει ὁ ἥλιος σένα ἀργατιὰ πρώτη στὴ Γῆ. Σὲ χαιρε-  
τίζει τὸ φῶς πού σὺ πρώτη ἀντιγράφεις !

. . . . .

Καὶ περνοῦν οἱ πρωῒνοι διαβίτες βιαστικοὶ γιὰ τὴ δουλειά τους. Καὶ  
κινοῦν τὰ χαλυβένια μπράτσα τους. Καὶ πατοῦν στερεὰ τὴ Γῆ. Καὶ χαιο-  
γελοῦν καλόβουλα σ' ὅλον τὸν κόσμο. Καὶ ξυπνοῦν μέσα μου τὴν ἔννοια  
τῆς νειότης καὶ τὸ θαυμασμό τῆς δύναμης καὶ τὴν γλύκα τῆς ἀνατολῆς.  
Καὶ φέρνουν αὐτοὶ τὸ φῶς καὶ τὴ χαρά, οἱ πρωῒνοι διαβίτες πού πᾶν στὴ  
δουλειά.

ΧΑΡΙΛΑΟΣ ΚΑΚΟΥΡΗΣ

## ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΓΙΑ 'ΚΕΙΝΗ

Ἄχ ! Ἡ ὁδὸν τῆς χαρᾶς, ἡ χάρη τῆς ὁδύνης...  
Εἶν' τῆς σκλαβιάς κάποιων ματιῶν ἡ ἔννοια ἡ γλυκειά  
Ποῦ ὄντας ἱρελλή τ' ἀποθυμᾶς στίς ὥρες πού τοὺς δίνεις  
Εἶναι μακρυὰ, εἶναι μακρυὰ.

Εἶν' ἡ περιδείλη σιωπὴ, τὰ χέρια π' ἀργοτρέμουν,  
Ἡ ἀναμονὴ ἡ ἀτέλειωτη, τοῦ πόνου ἡ ἐπιθυμία  
Ποῦ δὲν ζυγίζουν τίποτα, μὰ σᾶν βουνὸ βαραίνουν  
Ἐκεῖ στὴν καρδιά, Ἐκεῖ στὴν καρδιά.

Εἶναι τὸ δάκρυ πού μιλεῖ, τὸ δάκρυ πού φλογίζει,  
Εἶν' οἱ λυγμοὶ πού φέρνουνε σι' ἀχείλι τὴν ψυχὴ  
Κι' ὁ ἰδρώτας πού στὸν πυρετὸ τὸ μέτωπο δροσίζει  
Σὰν τὴ βροχὴ, σὰν τὴ βροχὴ.

Εἶναι ἡ φλύαρη σιγὴ πού στέκεται στὸ βλέμμα,  
Ἡ αἴσθησι πὼς σὲ γκρεμὸ βαδίζεις συφορᾶς,  
Εἶν' τὸ φαρμάκι πού γλυκὰ νὰ σοῦ χυθῇ στὸ αἷμα  
Τὸ λαχταρᾶς, τὸ λαχταρᾶς.

Ἄχ ! Κ' ἡ ὁδὸν τῆς χαρᾶς κι' ἡ χάρη τῆς ὁδύνης  
Κάνουν τὸ ἴδιο τὴν καρδιά πασίχαρη, πού λές.  
Μὰ σὰν ἐρθοῦν περίτρομη νὰ φύγουν τίς ἀφήνης  
Κι' ὕστερα κλαῖς, κι' ὕστερα κλαῖς.

ΚΡΑΤΗΣ ΔΑΝΗΛΟΣ

# Η ΜΟΝΟΒΥΖΑ

## ΗΠΕΙΡΩΤΙΚΗ ΓΕΟΓΡΑΦΙΑ

Ήτανε δωδεκάήμερο. Είχε σουρουπώσει κι' ο Γιώργης τῆς Κώσταινας, πού'χε πάει ἀπὸ τὸ πρωῒ στὸ μύλο μὲ τὸ ζωντόβολο δὲν εἶχε γυρίσει ἀκόμα.

Ὁ μύλος ἦτανε δυὸ ὥρες μακριὰ κάτω στὴ Βρύση πέρ' ἀπ' τὸ Βαθύλακκο. Ἕνας δρόμος διαβολεμένος.

Γ' ἄρρεμὸς ἀπὸ 'δῶ, γ' ἄρρεμὸς ἀπὸ κεῖ καὶ τόσο χαλασμένος παρέκει πού μὲ δυσκολλᾷ τὸ πόδι ἑνὸς ζῶου μποροῦσε νὰ σταθῇ. Καὶ μολαιαῦτα ἀπὸ τέτοιους δρόμους διαβαίνουνε κάθε μέρα ἄντρες καὶ γυναῖκες μὲ τὰ ζωντόβολά τους πηγαίνοντας στὸ μύλο μὲ φουτωμένο τὸ πρᾶμμα τους καὶ πολλὰ φορὲς καὶ καβάλλα στὸ καῦμένο τὸ ζῶο. Ὁ γ' ἄρρεμὸς καίτω δὲν ἔχε βάθος. Λένε μάλιστα πὼς ἐκεῖ μέσα ἔχουν οἱ ἐξαποδῶ τὴν κατοικία τους κι' ὅτι οἱ πιστικοὶ πού σταλίζουν ἐκεῖ κοντὰ τὰ σφαχτὰ ἀκοῦνε καμμιὰ φουὰ στὸ σκοτιάδι τῆς νύχτας καίτι ἀλλοιωτικὲς φωνὲς καὶ παρὰξένα χουγιατὰ πού κάνουν τὰ σκυλιὰ νὰ ἀλυχτοῦν καὶ νὰ οὐρλιάζουν ὅλην τὴν νύχτα. Κάθε βουνὸ καὶ κάθε σπηλιὰ, κάθε δεντροῖ καὶ βράχος στ' ἀπλοϊκά μας τὰ χωριά ἔχει καὶ τὴν ἱστορία του, ἱστορία βγαλμένη ἀπὸ τὴν πλούσια φαντασία τοῦ λαοῦ, πού δείχνει πὼς εἶναι κατ' εὐθειαν ἀπόγονος τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, οἱ νεράιδες κι' οἱ ξωτικές κ' ὁ Πᾶν ὁ τραγοπόδαρος κατοικοῦν ἀκόμα στὰ λόγγα μας καὶ στὶς ραχοῦλες ἢ στὰ ρέματα καὶ στὶς σπηλιές.

Νὰ ἐκεῖνος ὁ ξέρακας πού τρίζει κάποτε στὸ φύσημα τοῦ δυνατοῦ ἀέρα ἦταν κάποτε ἡ κατοικία κάποιου ἀνθρωποφύγου στοιχειοῦ πού κάποιος ἅγιος τὸ ξόρκισε μιὰ μέρα ραντίζοντάς το μὲ ἀγίασμα ἀπὸ τὸ Μπαλουκλῆ τῆς Πόλης, πού'νε θαυματουργὸ καὶ τὸ δέντρο, ὅπου κατοικοῦσε τὸ στοιχεῖο ξεράθηκε κι' ἔμεινε ὁ δρόκος μέσα καὶ θὰ βγῇ μόνο στὴ Δευτέρα Παρουσία γιὰ νὰ κριθῇ ἀπὸ τὸ Μεγάλο Κριτὴ καὶ νὰ δώσῃ λόγο τῶν ἡμιμάτων του καὶ τώρα σ' ἄν φουσαίει ὁ ἀέρας τὸ δέντρο τρίζει καὶ τὸ στοιχεῖο βογγάει. Ἐκεῖ πάλε στὴν ψηλότερη ράχη τοῦ βουνοῦ εἶναι ἡ Κουδουνότρυπα πού ἦταν κάποτε κατοικία τῶν ἐξαποδῶ κι' ἀπεφίσεσαν κάποτε οἱ τρισκατάρτοι—πού νὰ καοῦν στὴν τρύπα τους—νὰ κάμουν μιὰ μεγάλη καμπάνα πού νὰ φτάνῃ ὡς τὸν Οὐρανὸ νὰ τὴ βαροῦνε γιὰ νὰ ἀνησυχοῦν τὸν Κύριο· μὰ ἄγγελος Κυρίου τοὺς κατεκεραύνωσε ὅλους καὶ ἔμεινε ἡ καμπάνα μισή κι' ὅποιοι τώρα ρίχνει μέσα στὴν τρύπα καμμιὰ πέτρα ἀκοῦει ἕνα κρότο φοβερὸ καὶ τὸν ἀχὸ μιᾶς καμπάνας πού ἀντηχεῖ λυπητερά!

Ἐκεῖ πάλε στὰ πλάγια τοῦ βουνοῦ εἶναι τὰ «Λουριά» σειρὰ ἀπὸ βαλανιδιὲς δεξιά καὶ ἀριστερά πού φαντάζουν ἀπὸ μακριὰ σ' ἄν ζωνάρια, πού φύτεψαν ἀπὸ τὰ βαλανίδια πού ξέρασε ἄλλος φοβερός δρόκος, πού ἐδῶ καὶ πολλοὺς αἰῶνες κατοικοῦσε κοντὰ σὲ μιὰ βρύση καὶ κατάνιπε τὰ ζῶα

καὶ τοὺς ἀνθρώπους πὺν πήγαιναν γιὰ νερὸ στὴ βρύση κι' ὁ βασιλεὺς τῆς χώρας εἶχε τίξει, λείει ἡ παραδόση, νὰ δώσῃ τὴν κόρη του καὶ τὸ μισό του βασιλείου σ' ὅποιον θὰ σκότωνε τὸ θεριὸ καὶ θὰ γλύτωνε τὴ χώρα ἀπ' τὸ μεγάλο κακὸ. Κ' ἓνας γύφτος φόρτωσε τὸ ζωντόβολό του μὲ δυὸ σακκιά κάρβουνα μέσα στὰ ὁποῖα ἔβαλε μερικὰ ἀναμμένα καὶ ξεκίνησε μπρὸς τὸ ζῶο καὶ πῶς αὐτὸς γιὰ τὸ κεφαλόβρυσο.

Τὸ θεριὸ κατάπιε τὸ ζῶο μαζί μὲ τὰ σακκιά καὶ σὰν ἔπειρνε δυνατὴ ἀνάσα γιὰ νὰ τὸ χωνέψῃ, ἀναψαν τὰ κάρβουνα καὶ τὸ στοιχειὸ ἐκίνηκε. Καὶ τότε τὸ στοιχειὸ ἐφώναξε: «ἔβγα, μίνα Μπίστρισσα κι' ἀδελφοῦλα θάλασσα» κ' ἔτρεξε ἡ Μπίστρισσα τὸ μικρὸ ποτάμι πὺν τρέχει στὰ πόδια τοῦ βουνοῦ πὺν χωρίζει τὴ Δριάπολι ἀπὸ τὰ χωριά τοῦ Βούρκου, ἀλλ' ἐπειδὴ ἦταν καλοκαίρι καὶ δὲν εἶχε πολὺ νερὸ, δὲν μπόρεσε νὰ σβύσῃ τὴ φωτιά, ἐνῶ, ἂν τὸ στοιχειὸ ἐφώναξε «ἔβγα μίνα θάλασσα κι' ἀδελφοῦλα Μπίστρισσα», ἐτιμοῦσε δηλαδὴ περισσότερο τὴ θάλασσα παρὰ τὴ Μπίστρισσα, θὰ ἔτρεχε ἡ θάλασσα καὶ θάσβυνε τὴ φωτιά καὶ θὰ γλύτωνε τὸ δρόκο πὺν οὕρλιαζε φοβερὰ ξερνώντας τὰ βυλανίδια ποῦλε φάγει τὴν προηγούμενη μέρα» κι' ἀπὸ αὐτὰ τὰ βυλανίδια φύτρωσαν οἱ βελανιδιές πὺν κίνουν τὰ «Λουριά». Κι' ὁ βασιλεὺς, ἐξακολουθεῖ ἡ παραδόση, δὲν ἐκράτησε τὸ λόγο του γιὰ τὸ πὺν φάνηκε πολὺ βαρὺ νὰ δώσῃ τὴν βασιλοπούλα σ' ἓνα γύφτο καὶ αὐτὸς ὁ καταραμένος ἐπῆγε καὶ κλαύτηκε στὴ Μονοβύζα τὴν φοβερὴ ἐκεῖνη γυναῖκα, ποῦλε ἓνα μεγάλο μαστὸ πὺν τὸν ἔρριχνε σὰν δισσάκι ἀπάνω στὸν ὥμό της καὶ ὅποιο μέρος ἤθελε νὰ τὸ καταστρέψῃ, τὸ ἐρράντιζε μὲ τὸ φαρμακωμένο γάλα της καὶ χορτάρι δὲν ξαναφύτρωνε πᾶς στὸ μέρος ἐκεῖνο.

Ποῖα εἶναι καὶ πότε ἔζησε ἡ Μονοβύζα δὲν εἶναι ἱστορικῶς ἐξακριβωμένο. Ἐνα μόνον εἶναι βέβαιον, ὅτι ἀφῆκε στὴν Ἡπειρο τουλάχιστον ἀπαισίας μνήμης ἐποχὴ τὸ πέρασμά της. Ἴσως νὰ ἦταν ἡ Τεῦτα, ἡ σκληρὴ βασίλισσα τῆς Ἰλλυρίας πὺν ἐλεηλάτησε τὴν Ἡπειρὸν τὸν Β'. π. Χ. αἰῶνα, θέλοντας νὰ ἐκδικηθῇ τὸ θάνατον τοῦ γιου της Ἰούλου, πὺν ἐφόρνευσαν οἱ Ἡπειρώτες ἐπειδὴ ἐπεχείρησε νὰ κατακτήσῃ ἡπειρωτικὴς περιοχές. Τόση ἦταν ἡ καταστροφὴ πὺν ἐπέφερε ἡ αἰμοβαρὴς αὐτὴ γυναῖκα στὴν Ἡπειρὸν πὺν καὶ σήμερον ἀκόμη λένε γιὰ κάθε πρᾶμμα ἢ σπῆτι ἢ χωριὸ χαλασμένο πὺν εἶνε ἀπὸ τὸν καιρὸ ἢ τὸν χαλασμό τῆς Μονοβύζας. Κι' ἂν αἱ φράσεις αὐτὲς λέγονται καὶ σ' ἄλλα μέρη τῆς Ἑλλάδος τοῦτο σημαίνει ὅτι διεδόθησαν ἐκεῖ μὲ τὴν κάθοδον Ἡπειρωτῶν σ' ἄλλες ἐλληνικὲς γῶρες κατὰ τὰ πρῶτα ἔτη τῆς Τουρκικῆς κατακτήσεως τῆς Ἡπείρου...

Εἶχε σουρουπώσει κ' ἡ Κώσταίνα βλέποντας πὺν ὁ γυιὸς της δὲν εἶχε γυρίσει ἀκόμα, βγήκε στὸ δρόμον καὶ ρωτοῦσε τὸν κόσμον πὺν ὄρχονταν ἀπὸ τὰ χωράφια ἢ τὰ κουριά μὴν εἶδανε πουθενὰ τὸ παιδί της. Ἀλλὰ κανένας δὲν εἶχε ἰδῇ τὸ Γιώργη. Κ' ἡ δυστυχισμένη μίνα δὲν ἤξευρε ποῦ νὰ σταθῇ καὶ τί νὰ κάμῃ.

Ἐκανε τὸ σταυρὸ της κι' ἀκουμπώντας τὸ ραβδί της καὶ μοιρολο-

γόντας πήρε τὸ δρόμο τοῦ μύλου, μουρμουρώντας τὸ «Πάτερ ἡμῶν», ἂν καὶ ἡ ὥρα ἐκείνη ἦταν ὥρα πῶβγαίναν τὰ στοιχειὰ κι' οἱ καλλιχαντζάροι, ἐπειδὴ ἦταν δωδεκάημερο. Μὰ τί δὲν ἀφηφᾷ ἡ μάννα! Σὲ τί κιντύνους δὲν ρίχνεται γιὰ τὸ παιδί της! Τί γκρεμοὺς καὶ τί λακκώματα δὲν περνᾷ γι' αὐτό!...

—Ὑστερ' ἀπὸ καίμηση ὥρα στάθηκε γιὰ ν' ἀφαιμαστῇ κ' ἔβαλε τὶς φωνές:

—ὦ ὦρεε Γιώώρηκη! Γιωώρηκη! Καμμιά φωνὴ δὲν τῆς ἀπολογήθηκε.

Περπατοῦσε, περπατοῦσε ὅλο μαρὸς μὲ μόνη τὴν ἔγνοια τοῦ παιδιοῦ της. Εἶχε περῖσει πιά τὸ φοβερὸ Βαθύλακκο.

Σὰν βγήκε σὲ μιὰ κοντοραχοῦλα ἔκαμε τὸ σταυρό της καὶ ξαναφώναξε.

—ὦ ὦρεε Γιώώρηκη! Γιωώρηκη! Καμμιά φωνὴ δὲν τῆς ἀπολογήθηκε. Μονάχα ἀπὸ μακριὰ ἀκούστηκε ὁ ἀντίλαλος ξαναλέγοντας τὰ λόγια της σὰν νὰ τὴν κοροῖδευε.

—Γιώώρη! ὦ ὦρεε Γιωώρηκη!

Τὸ σκοτάδι ὅσο πήγαινε καὶ γενόντανε πιὸ πηχτὸ σκεπάζοντας τὰ γύρω μὲ τὰ δλόμανρα σὰν πίσσα φτερά του.

Κι' οἱ δρόμοι ἄρχιζαν νὰ γίνωνται ἀδιάβατοι κι' οἱ γκρεμοὶ ἄνοιγαν τὸ μεγάλο τους στόμα σὰν γιὰ νὰ τὴν καταπιοῦν.

Κι' ἀκούστηκαν τότε μέσα στὸ βυθὸ κατὶ παράξενες καὶ τρομαχτικὲς φωνές πῶκαναν τὸ αἷμά της νὰ παγώσῃ μέσα στίς φλέβες της.

Μὰ ἡ δόλια ἡ μάννα δὲν στάθηκε διόλου. Κάνοντας ἀδιάκοπα τὸ σταυρό της ἐξακολουθοῦσε τὸ δρόμο της γιὰ τὸ μύλο.

Εἶχε περῖσει πιά τὸν φοβερὸ Βαθύλακκο ὅταν τῆς φάνηκε πῶς ἄκουσε περπατησιὲς καὶ μιὰ φωνὴ ἀντρίκεια πῶλεγε!

—Ντὲ λυκοσκισμένο μ' ἄργησες. Τότε ἐφώνηξε μ' ὅλη της τὴ δύναμη:

—ὦ ὦρε Γιώρηκη! Γιωώρηκη!

—ὦ ὦρεε! ἀπολογήθηκε σὲ λίγη ἀπόσταση ἡ φωνὴ τοῦ παιδιοῦ της.

—Ἐσύ σαι;

—Ἐγώ; Ξανάειπε ἡ φωνή.

—Γιατί ἄργησες τόσο, μπῦρο μου καὶ τρώμαξα ἡ ἔρημη;

—Τί φοβήθηκες μὴ μάννα, καὶ τί θὰ πάθαινα ἐγώ, κοτζᾶμ παλληκάρη;

—Ἄ μὴν τὸ λὲς λυτό, παιδί μου. Ὁ θεὸς νὰ φυλάξῃ ἀπὸ τὴν κακὴ τὴν ὥρα.

Καὶ μέσα στὸ σκοτάδι τῆς νύχτας μάννα καὶ γιοὺς ἀγκαλιώστηκαν τρυφερὰ ἐνῶ ἀπὸ τὰ μάτια τῆς γρηᾶς δάκρυα ἔτρεχαν ἀδύακι.

ΤΑΣΟΣ ΒΙΔΟΥΡΗΣ

## Η ΔΙΠΛΗ ΡΙΖΑ ΤΟΥ ΡΥΘΜΟΥ

ΑΠΟ ΤΙΣ "ΒΑΣΙΚΕΣ ΕΝΝΟΙΕΣ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,,

‘Ο Α. Ρίχτερ διηγείται οί’ απομνημονεύματά του πώς στο Τίβολι μιὰ φορά, όταν νέος, βάλθηκε μαζί με τρεῖς συντρόφους νά ζωγραφίσῃ ἓνα κομμάτι τοπείου, ἀποφάσισαν αὐτός καί οἱ ἄλλοι νά μὴ ἀπομακρυνθοῦν ἀπὸ τὴ φύση οὐδὲ τρίχα. Καί μ’ ὅλο πού τὸ πρότυπο ἦταν τὸ ἴδιο κι’ ὁ καθένας μὲ πολλή ἰδιοφυΐα κράτησε ὅ,τι ἐβλεπαν τὰ μάτια του, βγήκαν ὁμῶς τέσσερες ὁλότελα διαφορετικὲς εἰκόνες, τόσο διαφορετικὲς μεταξὺ τους, ὅσο ἀκριβῶς κ’ οἱ τέσσερες προσωπικότητες τῶν ζωγράφων. Ἀπ’ αὐτοῦ ἔπειτα ἔβγαλε τὸ συμπέρασμα ὅτι δὲν ὑπάρχει ἀντικειμενικὸ «βλέπειν», ὅτι κάθε φορά ἀντιλαμβάνεται κανεὶς πάντα τὴ μορφή (τὴ φόρμα) καί τὸ χρῶμα ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν του.

Τίποτε τὸ ἐκπληκτικὸ δὲν ἔχει γιὰ τὸν ἱστορικὸ τῆς τέχνης αὐτὴ ἡ παρατήρηση. Ἀπὸ καιρὸ εἶναι γνωστὸ πῶς κάθε ζωγράφος ζωγραφίζει «μὲ τὸ αἶμα του». Κάθε διάκρισι τῶν ζωγράφων καί τοῦ «χεριοῦ τους» βασίζεται κατὰ βάθος στοῦ ὅτι ἀναγνωρίζομε τέτοιους τύπους ἀτομικῆς ἀπόδοσης τῆς μορφῆς. Ἄν τὸ γοῦστο ἔχει τὴν ἴδια κατεύθυνση (ἐκείνα τὰ τέσσερα τόπεϊα τοῦ Τίβολι θὰ μᾶς φαίνονταν ἀμέσως πολὺ ὅμοια) δηλ. ναζαρηνά<sup>(1)</sup>, ἡ γραμμὴ θάχῃ ἐδῶ πιο πολὺ γωνιακὸ κι’ ἄλλοῦ πιο πολὺ στρογγυλὸ χαρακτήρα, θὰ τὴν αἰσθάνεται κανεὶς ἄλλοῦ πιο πολὺ νά κοντοστέκεται καί νά πάῃ ἀργά, ἄλλοῦ πιο πολὺ νά τρέχῃ καί νά βιάζεται στὴν κίνηση. Κι’ ὅπως οἱ ἀναλογίαι πέφτουν μιὰ φορά πιο λιγνὲς καί ἄλλη φορά πιο φαρδιές, ἔτσι καί ἡ σωματικὴ πλαστικότητα παριστάνεται ἀπὸ τοῦτον ἴσως γεμάτη καί μὲ χυμὸ, ἐνῶ ἄλλος τίς ἴδιες προεξοχές καί τὰ βαθουλώματα τὰ βλέπει πιο συγκρατημένα, πιο περιορισμένα. Καί τὸ ἴδιο συμβαίνει μὲ τὸ φῶς καί μὲ τὸ χρῶμα. Ἡ πιο εὐκρινὴς πρόθεσις νά παρατηρῇ κανεὶς σωστά δὲ μπορεῖ νά τὸ ἐμποδίσῃ ἓνα χρῶμα νά τὸ βλέπει κανεὶς τὴ μιὰ φορά πιο πολὺ ἀπὸ τὴ ζεστὴ του μερίσ, τὴν ἄλλη ἀπὸ τὴν κρύα<sup>(2)</sup> ἢ μιὰ σκιὰ νά φαίνεται τόρα μαλακὴ κι’ ἄλλοτε σκληρὴ,

(1) Εἶναι τὸ παρατσούκλι πού δώσανε στὴ Γερμανία στοὺς ρωμαντικούς ζωγράφους πού μιμοῦντανε θέματα σχετικὰ μὲ τὴ ζωὴ τοῦ Χριστοῦ.

(2) Διακρίνουν συνήθως τὰ χρώματα σὲ ζεστά καί κρύα. Τὸ πιο ζεστὸ εἶναι τὸ πορτοκαλλί καί τὸ πιο κρύο τὸ γαλάζιο.



ένα φωτισμό μιά φορά να κρυφογλιστρά, τήν άλλη φορά να πηδᾷ ζωντανός.

Κι' όταν δὲν εἶναι κανεὶς δεμένος σ' ἓνα κοινὸ πρότυπο τῆς φύσης, τότε ξεχωρίζουν φυσικὰ φανερώτερα οἱ αὐτομικοὶ αὐτοὶ ρυθμοὶ (stile). Ὁ Μποττιτσέλλη κι' ὁ Λορέντσο ντὶ Κρέντι εἶναι καλλιτέχνες τῆς ἴδιας ἐποχῆς καὶ τῆς ἴδιας φυλῆς, κ' οἱ δύο Φλωρεντινοὶ τοῦ τέλους τοῦ 15ου αἰῶνα, μὰ όταν ὁ Μποττιτσέλλη σχεδιάζει ἓνα γυναικεῖο σῶμα, τοῦτο στὸ ὄργανο τοῦ πλάσμο καὶ στὴν ἀντίληψη τῆς μορφῆς ἔχει κάτι ποὺ εἶναι μονάχα δικό του καὶ διακρίνεται ἀπὸ κάθε γυναικεῖο γυμνὸ τοῦ Λορέντζο τόσο βασικὰ καὶ ἀσύγχυστα σὰν ἓνα δρῦ ἀπὸ μιὰ φιλῦρα. Στὸ Μποττιτσέλλη τὴν ὀρμητικὴ γραμμὴ γάθε μορφῆ παίρνει μιὰ ξεχωριστὴ δύναμη καὶ δράση, ἐνῶ ὁ Λορέντσο ποὺ πλάθει φρόνιμα καὶ προσεχτικὰ ἐξαντλεῖ, τὸ θέσμα οὐσιαστικὰ στὴν ἐντύπωση μιᾶς ἡσυχῆς ἐμφάνισης. Καὶ δὲν ὑπάρχει διδαχτικώτερο πρᾶμα ἀπὸ τὸ νὰ παραβάλλῃ κανεὶς τὸ ὅμοιο διπλωμένο μπράτσο ἐδῶ κ' ἐκεῖ. Ἡ σουβλεράδα τοῦ ἀγκῶνα, ἡ μονόγραμμη κοντυλιά τῆς πῆχης κ' ἔπειτα τὸ πῶς ἀνοίγουν τὰ δάχτυλα ἀχτιδωτὰ πάνω ἀπὸ τὸ σιῆθος μὲ τὴν κάθε γραμμὴ γεμάτη ἐνέργεια — αὐτὸς εἶναι ὁ Μποττιτσέλλη· ἀπ' ἐναντίας ὁ Κρέντι δὲν ἔχει τόση δύναμη. Ἡ μορφὴ του πολὺ σταθερὰ πλασμένη, δηλ. σὰ μάζα καὶ ὄγκος, δὲν ἔχει τὴ δυνατὴ ὀρμὴ τοῦ περιγράμματος τοῦ Μποττιτσέλλη. Εἶναι διαφορὰ ἰδιοσυγκρασίας κι' ἡ διαφορὰ αὐτὴ ὑπάρχει, ἀδιάφορο ἂν παραβάλλῃ κανεὶς τὸ σύνολο ἢ τὰ μέρη. Καὶ στὸ σχέδιο ἀκόμα ἐνὸς φτερουγιοῦ τῆς μύτης θάπρεπε νὰ ἀναγνωρίσῃ κανεὶς τὴν οὐσία τοῦ χαρακτηῖρα ἐνὸς ρυθμοῦ.

Στὸν Κρέντη ποζάρει ἓνα ὠρισμένο πρόσωπο ποὺ δὲ συμβαίνει στὸ Μποττιτσέλλη. Μολαταῦτα δὲν εἶναι δύσκολο νὰ ἀναγνωρίσῃ κανεὶς πῶς καὶ στοὺς δύο ἡ ἀντίληψη τῆς μορφῆς ἔχει σχέση μὲ μιὰ ὠρισμένη ἔννοια ὁμορφου σώματος καὶ ὁμορφῆς κίνησης, κι' ἂν ὁ Μποττιτσέλλη ἀφήνεται ὀλότελα μὲ τὸ μορφικὸ ἰδανικὸ του στὴ λιγνὴ ἀνάταση τοῦ ἀνθρωπίνου σώματος, καὶ στὸν Κρέντη ὁμῶς αἰσθάνεται κανεὶς πῶς ἡ ἰδιαιτέρη περίπτωση τῆς πραγματικότητος δὲν τοῦ ἦταν ἐμπόδιο νὰ ἐκφράσῃ τὴ δικτὴ του φύση στὸ βάδισμα καὶ στὶς ἀναλογίες.

Ἐξαιρετικὰ πλούσια ἀπολαβὴ δίνει στὸν ψυχολόγο τῆς μορφῆς ἡ σχηματοποιημένη πύχωση τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Μὲ λίγα σχετικὰ στοιχεῖα βγῆκε μιὰ τεράστια ποικιλία φοβερὰ διάφορης αὐτομικῆς ἑκφράσεως. Ἐκατοστὴ ζωγράφοι ἔχουν παραστήσει τὴν Παναγία καθιστὴ μὲ τίς διπλές ποὺ μαζεύονται ἀνάμεσα στὰ γόνατα καὶ πίσω ἀπὸ τὸ σχῆμα ποὺ κάθε φορὰ παραστάθηκε αὐτὸ κρύβεται ἓνας ὁλόκληρος ἄνθρωπος. Μὰ ὄχι μονάχα στὶς μεγάλες

γραμμές της τέχνης της 'Ιταλικής 'Αναγέννησης, αλλά και στο γραφικό ρυθμό των 'Ολλανδικών ζωγραφιών του έργαστηρίου (πού έγιναν δηλ. μέσα στο εργαστήρι) του 17ου αιώνα ή πτύχωση έχει την ίδια ψυχολογική σημασία.

Είναι γνωστόν ότι ο Τέρμπορχ έχει ζωγραφίσει πολύ καλά και με ξεχωριστή ευχαρίστηση το ατλάζι. Λένε πως το έξιριπτικό αυτό ύφασμα δεν μπορεί άλλοιως να δείχνη παρά όπως έδω φαίνεται· και όμως η έξιριπτικότητα του ζωγράφου είναι που μάς μιλεί στη μορφή που τοῦδωσε, ενώ ο Μετσοῦ δλως διόλου άλλοιωτικά είδε το φαινόμενο αὐτῆς τῆς διαμόρφωσης των πτυχών και αίσθανθηκε το ὕφασμα πιδ πολύ σάν βερύ, που πέφτει βριαά και πτυχώνεται βριαά· ή κόχη τῆς πτυχῆς έχει λιγώτερη λεπτότητα, λείπει από τήν καθεμιά καμπύλη της ή κομπόζητα κι' από τή συνέχειά τους ή ευχάριστη νωχέλεια, το μπρίο, έχει φύγει. Είναι πάντα βέβαια ατλάζι κι' από καλλιτέχνη ζωγραφισμένο, αλλά κοντά στον Τέρμπορχ το ὕφασμα του Μετσοῦ κάνει αδύνατη έντύπωση.

Και δέν είναι βέβαια στήν ζωγραφιά αὐτή ή τύχη μιᾶς κακῆς ιδιοτροπίας: Το θέαμα έπαναλαμβάνεται και είναι τόσο πολύ τυπικό που τίς ίδιες έννοιες μπορεί κανείς να έφαρμόση και στήν κατάταξη προσώπων. Το γυμνό μπράτσο τῆς γυναίκας εκείνης που κάνει μουσική στον Τέρμπορχ—μέ πόσο λεπτό αἶσθημα είναι αποδομένο στήν κλειδωση και στήν κίνηση, και πόσο πιδ πολύ βαρεία είναι ή μορφή του σιδόν Μετσοῦ, όχι γιατί δήθεν είναι σχεδιασμένη χειρότερα, αλλά γιατί είναι άλλοιως φκειασμένη. Έκει το σύμπλεγμα των προσώπων είναι έλαφρό κι' αὐτά έχουν πολύ όερα γύρω τους, ενώ ο Μετσοῦ παρουσιάζει στριμωγμένους δγκους. Δύσκολα θάβρισκε κανείς στον Τέρμπορχ ένα στοιβαγμα όπως το σουρωμένο παχύ τραπεζομάντηλο με το καλαμάρι άπάνω.

Και έτσι μπορεί κανείς να προχωρήση παραπέρα.

. . . . .

Το ίδιο μένει το πρόβλημα στα δένδρα των τοπειογράφων· από ένα κλάδο, από ένα κομμάτι ενός κλάδου μπορεί να πεί κανείς άν τδφκείασε ο Χόμπεμα ή ο Ρούϊνταλ όχι από τα χωριστά έξωτερικά γνωρίσματα τῆς τεχνοτροπίας, αλλά γιατί και στο ποιδ μικρό κομμάτι βλέπει κανείς το πώς αίσθάνονται ουσιαστικά τή μορφή. Τα δένδρα του Χόμπεμα, κι' όπου ακόμη ζωγραφίζει το ίδιο είδος όπως ο Ρούϊνταλ, φαίνονται πάντα έλαφρότερα, είναι πιδ χαλαρά στο περίγραμμα και στέκουν πιδ φωτεινά στο χώρο. 'Ο σοβαρώτερος τρόπος του Ρούϊνταλ φορτώνει τήν πορεία τῆς γραμμῆς με κάποιο ιδιαίτερο βάρος, του άρέσει το άργό άνέβασμα και κατέβασμα τῆς σιλουέττας, συγκρατεῖ συμπαγέστερα τα φυλλώματα, και είναι πολύ χαρακτηριστικό πώς στίς εικόνες του δέν αφήνει έλεύθερες τίς

μορφές, αλλά τις ανακατώνει τή μιὰ μέσα στήν ἄλλη. Σπάνια ὑψώνει ἐλεύθερα στόν οὐρανό τή σιλουέττα ἑνὸς κορμιοῦ. Οἱ ὀρίζοντές του διαστραγγώνονται πολὺ βαρεῖα καὶ τὰ δένδρα ἐγγίζουν ὀρίιστα τὸ περίγραμμα τῶν βουνῶν. Ἀντίθετο ὁ Χόμπενς ἀγαπᾷ τὴ γραμμὴ πού πηδᾷ μὲ χάρη, τοὺς φωτεινοὺς ὅγκους, τὸ ἔδαφος τὸ χωρισμένο σὲ ὠρισμένα κομμάτια, χαριτωμένα μέρη καὶ ἀπόψεις: κάθε κομμάτι εἶναι μιὰ μικρὴ ζωγραφιὰ μέσα στὴ ζωγραφιὰ.

(Ἔτσι προχωρῶντας, λέει ὁ Wölfflin, σὲ λεπτότερη ἀνάλυση ἔμπορουμε τὰ βρούμε ἀτομικοὺς καλλιτεχνικοὺς: τύπους ὃχι μονάχα γιὰ τὸ σχέδιο, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ χρῶμα καὶ γιὰ τὸ φῶς. Μὰ καὶ τὰ ἀτομα ἀποτελοῦν μεγαλύτερες ομάδες, ἔτσι οἱ Φλωρεντινοὶ διαφέρουν ἀπὸ τοὺς Βενετσιάνους κ' οἱ Ὁλλανδοὶ ἀπὸ τοὺς Φλαμανδούς.)

Ὑπάρχει, δηλαδὴ, κοντὰ στόν προσωπικὸ ρυθμό, ὁ ρυθμὸς τῆς σχολῆς, τῆς χώρας, τῆς φυλῆς. Νὰ καὶ ἡ ἀντίθεση τῆς ὀλλανδικῆς καὶ φλαμανδικῆς τέχνης. Τὰ ἴσια καὶ ὁμαλὰ λιβάδια κοντὰ στήν Ἀμβέρσα δείχνουν τὴν ἴδια εἰκόνα μὲ τὰ ὀλλανδικὰ βοσκοτόπια πού οἱ ντόπιοι ζωγράφοι τοὺς ἔδωσαν τὴν ἔκφραση τῆς πιὸ ἡσυχῆς ἄπλας. Μὰ ὅταν ὁ Ροῦμπενς καταπιάνεται αὐτὰ τὰ θέματα, τὰ πράγματα φαίνονται ὅπως διόλου ἄλλοιῶτικά: ἡ γῆ ρίχνεται μὲ φουσκωμένα κύματα, οἱ κορμοὶ τῶν δέντρων στριφογυρίζουν πρὸς τὰ πάνω παθητικὰ καὶ οἱ φυλλωσιές πού τοὺς στεφανώνουν γίνονται τόσο σφιχτές μᾶζες πού ὁ Ροῦϊνσταλ κι' ὁ Χόμπενς τώρα φαίνονται κοντὰ τοῦ εἰς πιὸ λεπτοὶ σιλουεττογράφοι. Ὁλλανδικὴ λεπτότητα δίπλα στόν φλαμανδικὸν ὄγκο. Μπροστὰ στήν ἐνεργητικὴ κίνησι τοῦ σχεδίου τοῦ Ροῦμπενς κάθε ὀλλανδικὴ μορφὴ φαίνεται ἡρεμὴ ἀδιάφορο ἂν πρόκειται γιὰ τὴν ἀνηφοριὰ ἑνὸς λόφου ἢ γιὰ τὸν τρόπο πού κυρτώνεται ἓνα φύλλο λουλουδιοῦ. Κανένας ὀλλανδικὸς κορμὸς δένδρου δὲν ἔχει τὸ πάθος τῆς φλαμανδικῆς κίνησης κι' αὐτὰ τὰ μεγάλα δρυὰ τοῦ Ροῦϊνσταλ φαίνονται λεπτοκαμωμένα κοντὰ στὰ δένδρα τοῦ Ροῦμπενς. Ὁ Ροῦμπενς ἀνεβάζει ψηλὰ τὸν ὀρίζοντα καὶ κάνει βαρεῖα τὴν εἰκόνα φορτώνοντάς τη μὲ πολὺ ὕλικό, ἐνῶ στοὺς Ὁλλανδοὺς ἡ σχέση οὐρανοῦ καὶ γῆς εἶναι ὁλότελα διαφορετικὴ: ὁ ὀρίζοντας εἶναι χαμηλὰ καὶ συμβαίνει καμμιά φορὰ τὰ τέσσερα πέμπτα τῆς εἰκόνας νὰ εἶναι οὐρανός.

(Τὶς παρατηρήσεις αὐτές, λέει παρακάτω ὁ Wölfflin, μπορεῖ κανεὶς νὰ τὶς γενικέψῃ σ' ὅλα τὰ καλλιτεχνικὰ φαινόμενα ἔτσι πού κι' αὐτὰ τὰ ἀρχιτεκτονικὰ κομμάτια ἔχουν τὸν ἴδιο ἐκεῖνο ἐλαφρὸ καὶ ἡρεμὸ χαρακτῆρα πού δείχνουν καὶ τὰ δέντρα καὶ τὰ τοπεῖα στήν Ὁλλανδικὴ τέχνη. Ἀμα πᾶμε ὁμῶς στὸ Ρέμπραντ καὶ μάλιστα στὸ πῶς αὐτὸς αἰσθάνεται τὸ φῶς πού «φεύγοντας κάθε στερεὴ μορφὴ τρέχει μυστικὰ σὲ ἀπεριορίστους χώρους», δὲ μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι αὐτὸ εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς ὀλλανδικῆς καὶ γερμα-

νικής τέχνης. "Όπως κι' ό Ροδμπενς μέ τά τοπεΐα του δέ μπορεί νά θεωρηθῇ πώς ἔχειτό μόνιμο λαϊκό χαρακτήρα πού ἔχει ἡ σύγχρονη όλανδική τέχνη. 'Ο ἔθνικός χαρακτήρας διασταυρώνεται μέ τό χαρακτήρα τῆς ἐποχῆς. Καί σ' αὐτόν πιό πολύ φαίνεται ἡ σφραγίδα τῆς ἐποχῆς].

Τό στυλ τοῦ Ροδμπενς τό ὀρίζει ἕνα ξεχωριστό ρεῦμα πολιτισμοῦ, τό αἶσθημα τοῦ ῥωμαϊκοῦ μπαρόκ κι' ἔτσι ἀπ' αὐτόν πιό πολύ παρά ἀπό τοὺς «ἔξω χρόνους» ὀλλανδοὺς βρίσκουμε ἀφορμή νά πάρουμε μιὰ ἰδέα τί εἶναι αὐτό πού πρέπει νά λέμε στυλ τῆς ἐποχῆς.

Στήν 'Ιταλία καλύπτεται ἀπό κάθε ἄλλο μέρος παίρνουμε αὐτή τὴν ἰδέα γιατί ἐκεῖ ἡ ἐξέλιξη ἔγινε ἀνεξάρτητα ἀπὸ ἔξω καί ἡ μονιμότητα τοῦ ἱταλικοῦ χαρακτήρα ἀναγνωρίζεται πολύ εὐκόλα σέ κάθε ἀλλαγῇ. 'Η μεταβολή τοῦ στυλ ἀπὸ τὴν ἀναγέννησι στό Μπαρόκ εἶναι ἕνα τέλειο διδακτικό παράδειγμα πὼς ἕνα καινούργιο πνεῦμα ἐποχῆς βγάζει ἀναγκαστικά καινούργια μορφή.

'Εδῶ ἐρχόμαστε σέ πολυπατημένους δρόμους. Τίποτε δὲν τεριάζει πιό πολύ στήν 'Ιστορία τῆς Τέχνης ἀπὸ τό νά βάζη παράλληλα ἐποχές στυλ καί ἐποχές πολιτισμοῦ. Οἱ κολῶνες καί τὰ τόξα τῆς ἀκμῆς τῆς 'Αναγέννησης μιλοῦν τόσο καθαρά γιὰ τό πνεῦμα τῆς ἐποχῆς ὅσο κι' οἱ ἄνθρωποι τοῦ Ραφαήλ καί μιὰ ἀρχιτεκτονική μπαρόκ μᾶς δίνει ἰδέα γιὰ τὴν ἀλλαγῇ τοῦ ἱδανικοῦ ὄχι ὀλιγώτερο φανερά ἀπ' ὅσο ἂν παραβάλλει κανεῖς τὴ φαρδεῖά—πλατεῖά χειρονομία τοῦ Γκουτντο Ρένη μέ τὴν εὐγενικιά μετρημένη στάση καί τό μεγαλεῖο τῆς Παναγίας Σιζτίνας.

"Ας μᾶς ἐπιτραπῇ αὐτὴ τὴ φορά νά σταματήσουμε στήν ἀρχιτεκτονική. 'Η κεντρικὴ ἔννοια τῆς ἱταλικῆς 'Αναγέννησης εἶναι ἡ ἔννοια τῆς τέλειας ἀναλογίας. 'Η ἐποχὴ αὐτὴ προσπάθησε τόσο στὰ πρόσωπα ὅσο καί στὸ κτίριο νά ἐπιτύχει τὴν εἰκόνα τῆς ἡρεμῆς μέσης τῆς τελειότητας. 'Η κάθε μορφή διαμορφωμένη σέ τελειωμένη ὕπαρξη, ἐλεύθερη στὴ διάρθρωση, τὰ μέρη ὀλότελα ἀνεξάρτητα. 'Η κολῶνα, ἕνα κομμάτι τοίχου, ὁ ὄγκος ἑνὸς χωριστοῦ μέρους τοῦ χώρου ἢ τοῦ συνολικοῦ χώρου, οἱ μάζες τῆς οἰκοδομικῆς γενικᾶ—ὅλα εἶναι καθαροὶ χρωματισμοὶ πού παρουσιάζουν στὸν ἄνθρωπο μέσα τῆς αὐτάρκη ὕπαρξης, πού βγαίνει ἔξω ἀπὸ τό ἀνθρώπινο μέτρο μὰ εἶναι πάντα προσιτὴ στὴ φαντασία. Τό μάτι αἰσθάνεται μέ ἀπειρη εὐχαρίστηση τὴν τέχνη αὐτὴ σᾶν εἰκόνα μιᾶς ἀνώτερης ἐλεύθερης ὕπαρξης πού τοῦλαχε νά τὴν ἀπολάψη.

Τό Μπαρόκ μεταχειρίζεται τό ἴδιο μορφικὸ σύστημα, μὰ δέ μᾶς δίνει πιά τό τέλειο, ἀλλὰ τό κινούμενο καί τό γινούμενο, ὄχι τό περιορισμένο καί χειροπιαστό, ἀλλὰ τό ἀπερίοριστο καί κολοσσικό. Τό ἱδανικὸ τῆς καλῆς ἀναλογίας χάνεται, τό ἐνδιαφέρον δὲν πάει στό «εἶναι», ἀλλὰ στό «γίνεσθαι». Οἱ μάζες μπαίνουν σέ κίνηση,

είναι βαρειές, δὲν ἔχουν ξάστερες κλειδώσεις. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ δὲν εἶναι πιά τέχνη ἄρθρωσης, ὅπως ἦταν κυρίως στήν Ἀναγέννηση, καί στόν τόπο τῆς διάρθρωσης τοῦ κτιρίου πού σκόπευε νά μᾶς δώσῃ τήν ἐντύπωση τῆς πιδ μεγάλης ἐλευθερίας ἔχουμε τόρα ἕνα κουβάρισμα τῶν μερῶν χωρίς δική τους αὐτοτέλεια.

Ἡ ἀνάλυση αὐτὴ δὲν εἶναι βέβαια ἐξαντλητικὴ μὰ φτάνει γιά νά δείξῃ πῶς τὰ στυλ εἶναι ἔκφραση τῆς ἐποχῆς. Εἶναι καθαρά ἕνα καινούργιο ἰδανικό ζωῆς πού βγαίνει ἀπό τήν ἀρχιτεκτονικὴ πού εἶναι ἡ πιδ ζωντανότερη ἐνσάρκωση τοῦ ἰδανικοῦ αὐτοῦ, τὸ ἴδιο λέν με τὴ γλῶσσα τους κ' οἱ σύγχρονοι ζωγράφοι καί γλύπτες. Κι' ὅποιος θέλει νά με ταφέρῃ σὲ ἔννοιες τίς ψυχικὲς βάσεις τῆς ἀλλαγῆς τοῦ στυλ, ἴσως ἐδῶ γρηγορώτερα θὰ μάθῃ τήν ἀποφασιστικὴ λέξη παρὰ στοὺς ἀρχιτέκτονες. Ἡ σχέση τοῦ ἀτόμου με τὸν κόσμον ἄλλαξε, ἕνας καινούριος κόσμος σίθημάτων ἀνοιξε, ἡ ψυχὴ πάει νά διαλυθεῖ με στά ὕψη τοῦ ὑπερμεγάλου καί τοῦ ἀπείρου. «Πλάθος καί κίνηση με κάθεθυσία»—ἔτσι χροσκτηρίζει οὕτῃ τήν τέχνη με τήν πιδ σύντομη διατύπωση ὁ Τσιτσερόνε.\*

Με τὰ τρία αὐτὰ παραδείγματα τοῦ ἀτομικοῦ, τοῦ ἐθνικοῦ καί τοῦ στυλ τῆς ἐποχῆς ἐξηγήσαμε τοὺς σκοποὺς τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης πού θεωρεῖ τὸ στυλ πρῶτον καί κύριον σᾶν ἔκφραση, ἔκφραση τοῦ πνεύματος μιῆς ἐποχῆς ἐνός λαοῦ καί σᾶν ἔκφραση μιᾶς προσωπικῆς ἰδιοσυγκρασίας. Εἶναι φαναιρὸ ὅτι μ' αὐτὸ δὲ θίγεται διόλου ἡ καλλιτεχνικὴ ποιότητα τῆς παραγωγῆς: ἡ ἰδιοσυγκρασία δὲν κάνει ἕνα ἔργο τέχνης, εἶναι μονάχα ἐκεῖνο πού μπορούμε νά ποῦμε τὸ ὕλικό μέρος τοῦ στυλ στήν πειδ πλατεία ἔννοιαν πού πέρνει μέσα της καί τὸ ἰδιαίτερο ἰδανικό τοῦ καλοῦ (καί τοῦ ἀτόμου καί τοῦ συνόλου). Οἱ τεχνολογικὲς ἐργασίες αὐτοῦ τοῦ εἵδους εἶναι ἀκόμη πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὸ νά τίς πῆς τέλειες καί δὲ μπορούσαν νά εἶναι τέλειες, ἀλλὰ τὸ ἔργο εἶναι ἐλκυστικό κ' εὐχάριστο.

Βέβαια οἱ καλλιτέχνες δὲν ἐνδιαφέρονται εὐκόλα γιά ἱστορικὰ ζητήματα στυλ. Κοιτάζουν τὸ ἔργο ἀποκλειστικά ἀπὸ τὴ μεριά τῆς ποιότητος: εἶναι καλό; εἶναι τέλεια ἀπαρτισμένο μέσα του; Ἡ φύση παριστάνεται με δύναμη καί σαφήνεια; Κάθε ἄλλο εἶναι πολὺ—λίγο ἀδιάφορο. Ὁ Hans von Marées λέει γιά τὸν ἑαυτὸ του πῶς ὄλο καί μαθσίνει ἔξω ἀπὸ σχολές καί πρόσωπα, γιά νά μporέσῃ νά λύσῃ τὸ καλλιτεχνικό πρόβλημα πού κατὰ βάθος εἶναι τὸ ἴδιο τόσο γιά τὸ Μιχαηλάγγελλο ὅσο καί γιά τὸ Βαρθολομαῖο van der Helst. Οἱ ἱστορικοὶ τῆς τέχνης πού ξεκινοῦν ἀνάποδα ἀπὸ τήν ποικι-

\* ΣΗΜ. μετ. Cicerone εἶνε τὸ περίφημο βιβλίον τοῦ Jakob Burckhardt, τοῦ δασκάλου τοῦ Wölfflin, πού εἶναι ὁδηγὸς τῆς τέχνης γιά τήν Ἰταλία.

λία τῶν φαινομένων θά κοροϊδεύονται πάντα ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες, γιατί τὸ πάρεργο τὸ κάνουν κύριο, γιατί μὲ τὸ νὰ θέλουν νὰ πέρνουν τὴν τέχνη ὡς ἔκφραση, κοιτάζουν ἴσα—ἴσα ὅχι τὴν καλλιτεχνική μερία στὸν ἄνθρωπο. Μπορεῖς νὰ ἀναλύσης τὴν ἰδιοσυγκρασία ἐνὸς καλλιτέχνη κι' ὅμως δὲν ἐξηγεῖς μ' αὐτὸ πῶς πραγματοποιεῖται ἓνα ἔργο τέχνης, καὶ μὲ τὸ ν' ἀποδείξης ὅλες τὶς διαφορὲς τοῦ Ραφαήλ καὶ τοῦ Ρέμπραντ ξεφεύγεις μονάχα τὸ κύριο πρόβλημα, γιατί δὲν πρόκειται νὰ δείξης σὲ τί διαφέρουν αὐτοὶ οἱ δυο, ἀλλὰ πῶς κ' οἱ δυο μὲ διαφορετικὸ τρόπο ἔκαμαν τὸ ἴδιο, δηλαδὴ μεγάλῃ τέχνῃ.

Δὲν εἶναι καθόλου ἀνάγκη ἐδῶ νὰ πάρουμε τὸ μέρος τῶν ἱστορικῶν τῆς τέχνης καὶ νὰ ὑπερασπίσουμε τὴ δουλειά τους μπροστὰ σ' ἓνα κοινὸ ποῦ ἀμφιβάλλει. "Ὅσο φυσικὸ εἶναι γιὰ τὸν καλλιτέχνη νὰ δίνει τὴν προτίμησίν του στοὺς γενικοὺς νόμους, τόσο λιγότερο μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ κατακρίνουμε τὸν ἱστορικὸ γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον του νὰ προσέχη τὶς διαφορὲς τῶν μορφῶν ποὺ παρουσιάζονται στὴν τέχνη καὶ εἶναι πάντα πολὺ σπουδαῖο νὰ ἀνακαλύψουμε τοὺς ὁρους ποῦ ὡς ὕλικο—εἴτε τ' ὀνομάση κανεῖς ἰδιοσυγκρασία, εἴτε πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, εἴτε φυλετικὸ χαρακτηρισμὸν—σχηματίζουν τὸ στῦλ τῶν ἀτόμων, τῶν ἐποχῶν, τῶν λαῶν.

Μόνο ποῦ τὰ πράγματα δὲν ἐξαντλοῦνται διόλου μὲ τὴν ἀνάλυση αὐτῇ γιὰ τὴν ποιότητα καὶ τὴν ἔκφραση. Μπαίνει καὶ κάτι ἄλλο στὸ λογαριασμὸ—καὶ μ' αὐτὸ ἐρχόμαστε στὸ κύριο σημεῖο αὐτῆς τῆς ἔρευνας: ὁ τρόπος τῆς παράστασης ὁ ἴδιος. Κάθε καλλιτέχνης βρίσκει ἀπὸ ἄλλους ὠρισμένες «ὀπτικές» δυνατότητες καὶ καὶ σ' αὐτὲς εἶναι δεμένος. Δὲν εἶναι ὅλα δυνατὰ σ' ὅλες τῆς ἐποχῆς. Τὸ βλέπειν καθ' ἑαυτὸ ἔχει τὴν ἱστορίαν του κ' ἡ ἀποκάλυψη τῶν «ὀπτικῶν αὐτῶν στρωμάτων» πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς ἡ πρώτη—πρῶτη δουλειὰ τῆς Ἱστορίας καὶ Τέχνης.

"Ἀς προσπαθήσουμε νὰ ἐξηγηθοῦμε μὲ παραδείγματα.—Δὲν ὑπάρχουν δυὸ καλλιτέχνες ποῦ, μολοποῦ εἶναι σύγχρονοι, νὰ διαφέρουν περισσότερο ἀναμεταξύ τους στὴν ἰδιοσυγκρασία ἀπὸ τὸν Ἰταλὸ καλλιτέχνη τοῦ Μπαρόκ Μπερνίνι καὶ τὸν ὁλλανδὸ ζωγράφον Τέρμπορχ. Κι' ὅπως οἱ ἄνθρωποι, ἔτσι δὲ μποροῦν νὰ συγκριθοῦν καὶ τὰ ἔργα τους. Μπρὸς στὰ ὀρηκτικὰ πρόσωπα τοῦ Μπερνίνι κανένας δὲ θά θυμηθῇ τὶς ἡμέρες λεπτῆς εἰκονοῦλες τοῦ Τέρμπορχ. Καὶ ὅμως ὅποιος τυχὸν βάλει δίπλα σχέδια τῶν δυὸ δασκάλων καὶ συγκρίνει πῶς γενικὰ εἶναι φκειαμένα, πρέπει νὰ ὁμολογήσῃ πῶς ἐκεῖ ὑπάρχει τέλεια συγγένεια. Καὶ τὰ δυὸ ἔχουν τὸν τρόπο ἐκεῖνο τοῦ βλέπειν μὲ κηλίδες ἀντὶ μὲ γραμμῆς, κάτι ποῦ τὸ λέμε γραφικὸ (malerisch) καὶ ποῦ εἶναι διακριτικὸ γνῶρισμα τοῦ 17ου αἰῶνα ἀπὸ τὸν 16ο. Βρίσκουμε λοιπὸν ἐδῶ ἓναν τρόπο τοῦ βλέπειν ποῦ μποροῦν

νά τόν ἔχουν κ' οἱ πιό διαφορετικοί καλλιτέχνες, γιατί εἶνε φανερό ὅτι ὁ τρόπος αὐτός δέν ὑποχρεώνει σέ μιᾶ ὠρισμένη ἔκφραση. "Ένας καλλιτέχνης βέβαια σάν τὸ Μπερνίνι χρειάστηκε τὸ γραφικὸ στυλ γιὰ νὰ πεῖ οὗτὸ πού εἶχε νὰ πεῖ κ' εἶναι ἄτοπο νὰ ρωτᾶμε πῶς θὰ εἶχε ἔκφρασθῇ στὸ γραμμικὸ στυλ τοῦ 16ου αἰώνα. Μὰ ἐδῶ ἔχουμε φανερά δυὸ οὐσιαστικὰ διαφορὲς ἔννοιες, ὅπως ὅταν μιλάμε γιὰ τὴ φόρα πού πέρνουν οἱ μᾶζες στὸ Μπαρόκ ἀντίθετα μὲ τὴν ἡσυχία καὶ τὴ συγκρατημένη σιάση τῆς ἀκμῆς τῆς Ἀναγέννησης. Μεγαλύτερη ἢ μικρότερη κίνηση εἶναι ἑκφραστικοὶ παράγοντες ποὺ μποροῦν νὰ μετρηθοῦν μὲ ἑνιαῖο μέτρο: γραφικότητα ὅμως καὶ γραμμικότητα εἶναι σάν δυὸ διαφορετικὲς γλῶσσες πού γι' αὐτὲς μπορεῖ νὰ πῇ κανεὶς ὅτι ἂν καὶ ἡ καθεμιὰ μπορεῖ νάχη τὴ δύναμή της σέ μιᾶ ὠρισμένη διεύθυνση ὡς τόσο ἔχουν γεννηθεῖ ἀπὸ ἓναν ἰδιότιπο προσανατολισμὸ στὸ νὰ μποροῦν νὰ εἶναι ὁρατὲς.

"Ένα ἄλλο παράδειγμα. Μποροῦμε ν' ἀναλύσουμε τὴ γραμμὴ τοῦ Ραφαήλ ἀπὸ τὴν ἄποψι τῆς ἑκφράσεως καὶ νὰ περιγράψουμε τὸ ὕψηλὸ εὐγενικὸ της περπάτημα ἀντίκρου στὴ μικρόλογη πολυπραγμοσύνη τοῦ περιγράμματος τῆς τέχνης τοῦ 15ου αἰῶνος. Στὸν τρόπο πού πάει ἡ γραμμὴ τῆς Ἀφροδίτης τοῦ Τζιωρτζιόνε μποροῦμε νὰ νοιώσουμε τὴ γειτονιά τῆς Παναγίας Σιξτίνας (τοῦ Ραφαήλ) καὶ περνώντας στὴν πλαστικὴ νὰ δείξουμε τὴν καινούργια μακρόσυρτη γραμμὴ τοῦ Σανσοβίνο π. χ. στὸ νεαρὸ Βάκχο μὲ τὴν ὕψωμένη κύλικα· κανένας δέν θ' ἀντεῖπῃ ἂν στὴ μεγάλῃ αὐτὴ ἀπόδοση τῆς μορφῆς αἰσθανθοῦμε τὴν πνοὴ τοῦ καινούργιου αἰοθήματος τοῦ 16ου αἰῶνος. Δέν κάνει κανεὶς καθόλου ἑξωτερικὴ ξώπευση ἱστορία μὲ τὸ νὰ συνδέει μ' αὐτὸ τὸν τρόπο μορφὴ καὶ πνεῦμα. Μόνο πού τὸ φαινόμενο αὐτὸ ἔχει κι' ἄλλη πλευρά. "Οποῖος ἐξηγεῖ τὴ μεγάλη γραμμὴ δέν ἐξήγησε ἀκόμη τὴν καθεαυτοῦ γραμμὴ. Δέν εἶναι διόλου αὐτονόητο ὅτι ὁ Ραφαήλ κι' ὁ Τζιωρτζιόνε κι' ὁ Σανσοβίνο ζητοῦσαν στὴ γραμμὴ τὴν ἑκφραση καὶ ὁμορφιά τῆς μορφῆς. Ἐδῶ ἔχουμε διεθνικὴ ἀλληλουχία. Ἡ ἴδια ἐποχὴ καὶ γιὰ τοὺς βόρειους εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς γραμμῆς, καὶ δυὸ καλλιτέχνες πού ὡς προσωπικότητες ἔχουν μικρὴ συγγένεια, ὁ Μιχαηλάγγελος κι' ὁ Χάινς Χολμπάϊν ὁ νεώτερος, μοιάζουν σέ τοῦτο, ὅτι ἀντιπροσωπεύουν τὸν τύπο τοῦ ὀλότελα αὐστηροῦ γραμμικοῦ σχεδίου. Μὲ ἄλλες λέξεις μποροῦμε ν' ἀποκαλύψουμε στὴν ἱστορία τοῦ στυλ ἓνα κατώτερο στρώμα ἀπὸ ἔννοιες πού ἀναφέρονται στὴν παράσταση ὡς παράσταση, καὶ μποροῦμε νὰ δώσουμε μιᾶ ἱστορία τῆς ἐξέλιξης τοῦ βλέπειν τῆς δυτικῆς εὐρωπαϊκῆς τέχνης, γιὰ τὴν ὁποία δέν ἔχει καμμιά μεγάλῃ σημασία ἡ διαφορὰ τοῦ ἀτομικοῦ καὶ ἐθνικοῦ χαρακτῆρα. Δέν εἶναι βέβαια πολὺ εὐκόλο νὰ βγάλουμε τὴν ἑσωτερικὴ αὐτῇ ὀπτικῇ ἐξέλιξη, ὅχι γιατί οἱ παραστατικὲς δυνατότητες μιᾶς

έποχης δέν παρουσιάζονται ποτέ σέ άφηρημένη καθαρότητα, αλλά γιατί, όπως είναι φυσικό, συνδέονται πάντα μέ κάποιο έκφραστικό περιεχόμενο, κι' ό θεατής κλίνει τίς πιό πολλές φορές νά ζητήσει τήν έξήγηση τοῦ όλου φαινομένου στήν έκφραση.

"Αν ό Ραφαήλ παριστάνει τίς εικονικές αρχιτεκτονικές του και μέ αύστηρή κανονικότητα πετυχαίνει σέ άφταστο βαθμό τήν έντύπωση τής έγκράτειας και άξιοτρέπειας, μπορεί κανείς και αύτοῦ νά βρῇ τήν άφορμή και τό σκοπό στίς ιδιαίτερες προσθέσεις του. Και όμως δέν πρέπει νά ποῦμε ότι ή «τεχνική» τοῦ Ραφσήλ είχε σκοπό μιá κάποια ψυχική διάθεση. "Εχουμε μπροστά μας πιό πολύ μιá παραστατική μορφή τής έποχης του, τήν όποία διαμόρφωσε μονάχα μέ ιδιαίτερο τρόπο και τή χρησιμοποίησι για τούς σκοπούς του. Κι' άργότερα δέν έλειψαν όμοιες πανηγυρικές φιλοδοξίες χωρίς νά μπορούν νά ξαναγυρίσουν στά σχηματά του. "Ο γαλλικός κλασικισμός τοῦ 17 αιώνα στηρίζεται σέ διαφορετική «όπτική» βάση και γι' αύτό παρά τήν όμοια πρόθεση έφθασε άναγκαστικά σέ άλλα άποτελέσματα. "Οποιος τά σχετίζει όλα μέ τήν έκφραση, κάνει τή λαθεμένη προϋπόθεση ότι κάθε ψυχική διάθεση μεταχειρίζετε πάντα τά ίδια έκφραστικά μέσα.

Κι' αν μιλήσουμε για τίς προόδους στή μίμηση, για όσες καινούργιες παρατηρήσεις τής φύσης έχει κάμει μιá έποχή, και τοῦτο είναι κάτι υλικό που συνδέεται μέ πρωταρχικές παραστατικές μορφές. Οι παρατηρήσεις τοῦ 17ου αιώνα δέν μπένουν άπλως μέσα στο ύφάδι τής τέχνης τοῦ 16ου αιώνα· όλα τά θεμέλια αλλάξανε. Είναι λάθος ή ιστορία τής τέχνης νά γράφεται τόσο άδίστακτα μέ τήν ξεπλυμένη έννοια τής μίμησης τής φύσης : σά νά γινότανε πιό τέλεια ή τέχνη μέ τήν τελειότερη μίμηση! Κάθε πιό μεγάλη «άφοσίωση στή φύση» δέν έξηγεί τόν τρόπο πώς διακρίνεται ένα τοπείο τοῦ Ρουΐσνταλ από ένα τοῦ Πατενίρ και τό «προοδευμένο δάμασμα τής πραγματικότητας» δέ μάς δίνει ακόμα νά καταλάβουμε τήν αντίθεση ένός κεφαλιού τοῦ Φράνς Χάλς και ένός τοῦ Ντύρερ. "Όσο κι' αν είναι διαφορετικό τό υλικό μιμητικό περιεχόμενο καθ' έαυτό, τό άποφασιστικό γνώρισμα είχε ότι ή αντίληψη εκεί και έδω στηρίζεται σέ διαφορετικό «όπτικό» σχήμα, αλλά ένα σχήμα που έχει βαθύτερες ρίζες από τά άπλά μιμητικά προβλήματα τής εξέλιξης : αύτό όρίζει τόσο τήν εμφάνιση τής αρχιτεκτονικής όσο και τής παραστατικής τέχνης και μιá ρωμαϊκή πρόσοψη Μπαρδκ έχει τόν ίδιον όπτικό παρονομαστή που έχει κι' ένα τοπείο τοῦ Βάν Γκόγεν.

#### ΟΙ ΓΕΝΙΚΟΤΑΤΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΤΙΚΕΣ ΜΟΡΦΕΣ

"Η μελέτη τούτη δέν αναλύει τήν όμορφιά τοῦ Λεονάρδου ή τοῦ Ντύρερ, αλλά τό στοιχείο, μέσα στο όποιο έγινε σχήμα αύτή ή όμορφιά. Δέν αναλύει τήν παράσταση τής φύσης κατά τή μιμη



τική της αξία και στο τι διαφέρει π. χ. ο νατουραλισμός του 16ου αιώνα από το νατουραλισμό του 17ου, αλλά ιο είδος της αντίληψης που είνεη βάση στις παραστατικές Τέχνες κατά τους διάφορους αιώνες. Θα προσπαθήσουμε να ξεχωρίσουμε τις βασικές αυτές μορφές στην περιοχή της νεώτερης τέχνης. . .

Γ'Εδω παρατηρεί ο Wölfflin ότι δέν υπάρχει καμμία ποιοτική διαφορά ανάμεσα στην τέχνη του 16ου και του 17ου αιώνα δηλ. στην κλασσική τέχνη και στο Μπαρόκ. Γιατί υπάρχει, λέει, και μία κλασσικότητα του Μπαρόκ. 'Η λέξη κλασσική τέχνη δέν είναι μέτρο αξίας, και το Μπαρόκ ή η νεώτερη τέχνη δέν είναι ούτε κατάπτωση, ούτε έξυψωση της κλασσικής, είναι μια άλλη τέχνη, που έχει την ίδια αξία με την κλασσική. Είναι ζήτημα άτομικής συμπάθειας να προτιμά κανείς τη μια ή την άλλη].

"Αν δέν κάνουμε λάθος, μπορούμε να όρίσουμε την εξέλιξη των μορφών με προσωρινή διατύπωση στις ακόλουθες πέντε ζευγρωτές έννοιες :

1. 'Η εξέλιξη πάει από τη γραμμικότητα (plastisch) στη γραφικότητα (malerisch) δηλ. ή γραμμή διαμορφώνεται έτσι που αὐτή είναι ή τροχιά κι' ο οδηγός του ματιου και σιγά-σιγά πάλι ή γραμμή χάνει την αξία της. Γενικότερα : από τη μια μεριά παίρνουμε τὰ σώματα σύμφωνα με τόν όπτικό τους χαρακτηρισρα (στο περίγραμμα και τις επιφάνειες) κι' από την άλλη αφηρόμαστε στο άπλο όπτικό φαινόμενο χωρίς να προσέχουμε στο «χεροπιαστό» σχέδιο. Έκει δίνουμε σημασία στα σύνορα των πραγμάτων, έδω φεύγει ή εμφάνιση στο άπεριόριστο. Το πλαστικό και περιγραμμικό βλέπειν απομονώνει τὰ πράγματα· για τὸ μάτι, που βλέπει γραφικά, τὰ πράγματα συνδέονται. Στή μια περίπτωση μὰς ένδιαφέρει να παίρνουμε κάθε ένα αντικείμενο σαν στερεή, χεροπιαστή αξία, στην άλλη αντίλαμβανόμαστε τις όπτικές δυνατότητες στο σύνολό τους σαν κυμαινόμενο θέαμα.

2. 'Η εξέλιξη πάει από τὸ επιφανειακό στο βαθρό (Tiefenhaft). 'Η κλασσική τέχνη βάζει τὰ μέρη ενός μορφικού συνόλου σε επιφανειακά στρώματα, ή Μπαρόκ τὰ θέλει τὸ ένα πίσω από τ' άλλο. 'Η επιφάνεια είναι τὸ στοιχείο της γραμμής, ή επιφανειακή παράθεση είναι ή μορφή της πιο μεγάλης ορατότητας. "Αμα χάση την αξία του τὸ περίγραμμα, χάνεται κι' ή επιφάνεια και τὸ μάτι ένώνει τὰ πράγματα κυρίως με την έννοια του μπρός και πίσω. Δέν είναι οὐτὸ ποιοτική διαφορά : ο νεωτερισμός αὐτός, τὸ παριστάνειν δηλ. τὸ βάθος του χώρου, δέν σημαίνει καθόλου, μεγαλύτερη Ικανότητα· είναι μάλλον ένας άλλος τρόπος παράστασης όπως και ο «έπίπεδος ρυθμός» (Flächenstil) όπως τὸν έννοουμε δέν είναι ο ρυθμός της πρωτόγονης τέχνης, αλλά παρου-

σιάζεται όταν πιά η τέχνη έχει νοιώση την έντύπωση του χώρου και ξοίρει καλά το προοπτικό μικρεμα.

3. 'Η εξέλιξη πάει από την κλειστή στήν ανοιχτή μορφή. Κάθε καλλιτέχνημα πρέπει να είναι ένα κλειστό σύνολο κι' είναι μιά έλλειψη όταν βρούμε ότι δεν έχει καθαρά σύνορα. 'Αλλά δίνουν τόσο διαφορετική έρμηνεία στο άξιωμα αυτό ο 16ος και ο 17ος αιώνας που αντίκρου στή διαλυμένη μορφή του Μπαρόκ μπορεί κανείς να χαρακτηρίση την κλασσική διάταξη ως την τέχνη της κλειστής μορφής. Το χαλάρωμα των κανόνων, το λασκάρισμα της τεκτονικής αυστηρότητας ή όπως θέλει κανείς να χαρακτηρίση το πράγμα, δε σημαίνει μιάν άπλη έπαύσηση του θελήτρου, αλλά είναι ένας καινούργιος παραστατικός τρόπος που γίνεται με συνέπεια, και γι' αυτό πρέπει να περιλάβουμε μέσα στις βασικές μορφές της παράστασης και το θέμα τοιτο.

4. 'Η εξέλιξη πάει από το πολλαπλό στο έναίιο. Στο σύστημα μιās κλασσικής διάταξης καθένα από τα μέρη, όσο στερεά κι' αν είναι δεμένα με το σύνολο διατηρεί όμως πάντα μιάν αυτότέλεια της πρωτόγονης τέχνης: το κάθε μέρος ορίζεται από το σύνολο, και όμως ξέν έπαψε να είναι κάτι χωριστό. Αυτό προυποθέτει για τον θεατή μιάν άρθρωτική έργασία, πρέπει να προχωρή από μέλος σε μέλος. Αυτό είναι μιά πολύ διαφορετική ένέργεια αντίκρου στήν αντίληψη του συνόλου, όπως την μεταχειρίζεται και την άπαιτεί ο 17ος αιώνας. Και στους δυό ρυθμούς πρόκειται για μιά ένότητα (άντίθετα ή προκλασσική έποχή δεν είχε έννοήσει στο ξεχριστό της νόημα την έννοια), αλλά στον έναν ή ένότητα πετυχαίνεται με μιά άρμονία ελεύθερων μελών, στον άλλο μ' ένα συμμάζεμα των μελών σ' ένα θέμα ή με την ύπόταξη των άλλων στοιχείων κάτω από έναν άπόλυτον άρχηγό.

5. 'Απόλυτη και σχετική σαφήνεια του πραγματικού. Είναι μιά αντίθεση που είναι πολύ κοντά με την αντίθεση της γραμμικότητας και γραφικότητας: παράσταση των πραγμάτων, όπως είναι τα, χωριστά και προσια στο πλαστικό αίσθημα της άφης, και παράσταση των πραγμάτων, όπως φαίνονται, συνολικά και πιο πολύ από τις όχι πλαστικές αλλά ζωγραφικές τους ιδιότητες. 'Αλλά το ιδιαίτερο είναι ότι η κλασσική έποχή διεμόρφωσε ένα ιδανικό τέλει ως σαφήνειας, που ο 15ος αιώνας μονάχα άόριστα είχε αισθανθεί και που ο 17ος το άφησε θεληματικά, όχι που η τέχνη έγινε τάχα σκοτεινή, που είναι πάντα μιά αντιπαθητική έντύπωση, αλλά η σαφήνεια του θέματος δεν είναι πιά αυτόσκοπός της παράστασης: δεν είναι πιά άνάγκη ν' άπλωθι ή μορφή μπρός στα μάτια σ' όλη της την έντέλεια, φτάνει να δοθούν τα κύρια ουσιαστικά σημεία. 'Η σύνθε

ση, τὸ φῶς καὶ τὸ χρῶμα δὲν ὑπηρετοῦν πιά ἀπόλυτα τῇ διαφώ-  
τιση τῆς μορφῆς, ἀλλὰ ζοῦν τῇ δικῇ τους ξεχωριστῇ ζωῇ. Ὑπάρ-  
χουν παραδείγματα, ὅπου ἓνα τέτοιο μερικὸ σκότισμα τῆς ἀπόλυ-  
της σαφήνειας χρησιμοποιήθηκε γιὰ νὰ μεγαλώσῃ τὸ θέλημα τῆς  
παράστασης, ἀλλὰ ἡ «σχετικὴ» σαφήνεια ὡς μεγάλη παραστατικὴ  
μορφὴ ποὺ τὰ παίρνει ὅλα μέσα, μπσίνει στὴν Ἱστορίαν τῆς Τέ-  
χνης τῇ στιγμῇ ποὺ ἡ τέχνη κοιτάζει τὴν πραγματικότητα ἀπο ἐν-  
τελῶς ἄλλῃ ὀπτικῇ ἀντίληψῃ. Καὶ στὴν περίπτωσιν αὐτῇ δὲν ὑπάρ-  
χει ποιοτικὴ διαφορά, ἂν τὸ Μπορόκ χωρίσθηκε ἀπὸ τὰ ἰδανικά  
τοῦ Νιούρερ καὶ τοῦ Ραφαήλ, ἀλλὰ ἡ-ἴσα ἓνας ἄλλος προσανα-  
τολισμὸς μὲ τὸν κόσμον.

ΜΕΤΑΦΡ. Δ. ΕΥΑΓΓΕΛΙΔΗ

## ΑΠΟ ΤΙΣ "ΣΤΡΟΦΕΣ,, ΤΟΥ JEAN MOREAS

"Αν πῆς : ἡ ζωὴ 'ναι τρελλὸ πανηγῦρι,  
Θάχης λίγο μυαλὸ ἢ ψυχὴ ταπεινή.  
Μὰ καὶ πάλι ἂν τὴν πῆς θλιβερὸ ἐργαστήρι,  
Θὰ δηλειάσῃς γοργὰ, τ' εἶν' τὸ βάρος πολὺ.

Γέλα σὰν τὰ κλαδιὰ στὰ παιχνίδια τοῦ μπάτη,  
Σὰν τῇ θύελλαν κλάψε ποὺ μὲ λύσσα ξεσπᾷ,  
Καὶ πὲς μόνον : ἡ ζωὴ 'ναι γιομάτη  
Κ' εἶν' τοῦ ὀνείρου σκιὰ ποὺ περνᾷ.

ΜΕΤΑΦΡ. ΕΛΛΗΣ

# ΤΟ ΤΡΙΜΗΝΟΝ

## ΠΡΟΟΡΙΣΜΟΙ

Αὐτὴ ἡ ἄκρη τοῦ Μωρηᾶ ποῦ γνώρισε τόση δόξα καὶ τόσο πλοῦτο, ἀνέκαθεν δὲν ἀκούστηκε καὶ γιὰ τόπος πνευματικῆς καλλιέργειας, γιὰ πόλη ποῦ δίπλα στὸ ἐμπόριο καὶ τὴν οἰκονομικὴ δράση εὐοδώνεται ἡ θεραπεία τῆς Μούσας καὶ τῆς Τέχνης. Τὸν τελευταῖο μάλιστα καιρὸ ἡ πνευματικὴ ἀγονία ἐξελίχθηκε σὲ ἀληθινὴ νέκρα. Μιὰ ἀπέραντη ἔρημος, ἀτελείωτη καὶ πληχτική, εἶναι ὅλον αὐτὸ τὸ μέρος ποῦ κατοικοῦμε, μιὰ ἔρημος ποῦ δὲ σκοτώνει μονάχα κάθε φιλότεχνη καὶ ἀνώτερη πνευματικὴ ὄντοτητα, ἀλλὰ καὶ ἀπογοητεύει καὶ κουράζει ὁλόκληρο τὸν λαὸ τῶν ἐπαρχιῶν μας ποῦ δὲ βρίσκει οὔτε ἕστω μιὰν δαση νὰ ξεκουρασθῇ ἀπὸ τὴ μονοτονία καὶ νάβρει μιὰ πηγὺλα μὲ λίγο καθαρὸ καὶ γευστικὸ νερὸ ποῦ θὰ τὸν κάμει νὰ νοιώσει ὅτι ὑπάρχει καὶ ἐδῶ λίγη ἀληθινὴ πνευματικὴ ζωὴ, λίγη δροσιά.

Ὑπάρχουν βέβαια καὶ στὴν Πάτρα ἄνθρωποι ποῦ ἡ ἀφοσίωση καὶ ἡ πίστι τους στὰ Γράμματα καὶ τὴν Τέχνη εἶναι ἀδιάφθορη, τιτάνεια, ζωντανή. Λεῖπει ὅμως τὸ ὅλον, ἡ συγκέντρωση, ἡ κίνηση, ἡ προαγωγή, λείπει μ' ἓνα λόγο τὸ αἷμα ποῦ χρειάζεται νὰ κυκλοφορήσῃ καὶ βάλῃ σὲ ἐνέργεια τὸ κσλοπροαίρετο καὶ πρόθυμον ὕλικὸ, τὸν ἄψυχο καὶ μουδιασμένον ὀργανισμὸ καὶ μένει ἔτσι ἡ Πάτρα καὶ οἱ διανοούμενοί της σὰν σῶμα ποῦ τοῦ λείπει ἡ ψυχὴ, σὰν ἔκταση ποῦ τῆς λείπει ὁ γεωργὸς, σὰν ἄτομα ποῦ τοὺς λείπει ἡ ἐνθάρρυνση καὶ ἡ δικαίωση.

Τὸ ξεκίνημα γιὰ τὸ ἔργον ἐκεῖνο, γιὰ τὸ δρόμο ποῦ θὰ μᾶς φέρει στὴ νέα κατὰστασι, στὴν πνευματικὴ ἀναδημιουργίαν τῆς Πάτρας, εἶναι πολὺ δύσκολο, πολὺ ἀποθαρρυντικὸ. Δὲν μετοβάλλονται τόσο ἐύκολα καταστάσεις ριζωμένες ἀπὸ χρόνια, κληρονημένες ἀπὸ βαθὺ παρελθόν. Ἐμεῖς δὲν ἤρθαμε νὰ σπάσουμε τὸ φράγμα καὶ νὰ διοχετεύσουμε τὸ ἄφθονο νερὸ ποῦ θὰ μετέβαλε τὴν ἔρημο σὲ πλούσιο κάμπο μὲ ποικιλόμορφες καλλιέργειες καὶ ἀποδόσεις. Δὲν ἤρθαμε νὰ ὑποσχεθούμε ὅτι μὲ ἓνα τριμηνιαῖο φύλλο σὰν τὸ δικό μας θὰ κατορθωθῇ τὸ ζῦπνημα αὐτὸ, ἡ ἀναγέννηση, ἡ πνευματικὴ ἀνθηση τοῦ τόπου μας.

Ἐμεῖς θὰ ἄρκεσθοῦμε σὰν ἀνίχνευση, σὰν πείραμα νὰ ξεκινήσουμε μὲ λίγες φιλοδοξίες, μὲ συγκρατημένην αἰσιοδοξίαν στὸν μακρὺ καὶ ἀνηφορικὸ δρόμο. Καὶ κεῖ ποῦ λείπουν καὶ οἱ ἐλάχιστοι σταγόνες δροσιάς θὰ θελήσουμε νὰ ἰδρύσουμε μιὰ φτωχικὴν δαση μὲ μιὰ ταπεινὴ πηγὴ, μὲ λίγα δένδρα, μὲ λίγον Ἰοκίον, μὲ λίγη ζωὴ. Καὶ νὰ χρησιμεύσῃ ἡ δαση αὕτῃ γιὰ τοὺς ἄξιους διανοητὲς νὰ ξανοίγωνται σὲ νέους ὀρίζοντες, νὰ πέρνουν μεγαλύτερους δρόμους. Γιὰ μᾶς δὲ τοὺς ἄλλους νὰ ἀποτελέσει κάποια παραμυθία στὴ ζωὴ μας, ἓνα σταθμὸ, μιὰ γλυκεῖα ἀκροῦλα, ἓνα—γιὰ νὰ ἀλλάξουμε εἰκόνα—συμπαθητικὸ παραγῶνι, γύρω στὸ ὅποῖο νὰ μαζεύομαστε καὶ νὰ νοιώθουμε λίγη βαθύτερη χαρὰ, μιὰ δόνηση καὶ αἴσθηση τοῦ Ὁραίου.

Τὸ ξεκίνημα γίνεται ἀπὸ τὴν κοινωνίαν, ἀπὸ τὸν κόσμον ὅλον ἐξαρτᾶται νὰ προχωρήσουμε στὸν ἀγῶνα μας καὶ νὰ τὸν κερδίσουμε. Τὸ κέρδος δὲν θὰ ᾖ δικό μας, θὰ ἀνήκει στὴν πόλιν ποῦ ζοῦμε καὶ ἐξυπηρετοῦμε ἀπὸ μᾶς ὅ,τι χρειασθεῖ θὰ ὑπάρχει : θέληση, θυσία, ἐνθουσιασμὸς· ὅς δείξουν τὸ ἴδιο καὶ ἐκεῖνοι ποῦ ἀπευθυνόμαστε, ἐκεῖνοι χάριν τῶν ὁποίων ἐκδίδεται τὸ φύλλον αὐτό.

‘Από ένα περιοδικό πού μόνο του εΐνε τοποθετημένο μέσα στα στενά έπαρχιακά πνευματικά όρια, θά ήταν πολύ άστοχο νά ζητήσκει κανείς νά γίνει όργανον ώρισμένων άρχών. Τέτοιου είδους περιοδικά εΐνε συνέπειες καί άποτελέσματα ιδεολογικού διαφορισμού πού ύποτίθεται ότι προϋπάρχει μέσα στην κοινωνία ή την τάξη των πνευματικών ανθρώπων, τουλάχιστον. ‘Αλλά σ’ ένα μέρος όπου δέν ύπάρχει ούτε ίχνος όμαδικής πνευματικής ζωής, εΐνε πολύ φυσικό νά μήν ύπάρχουν ούτε διάφορα πνευματικά ρεύματα μέ αντιπροσωπευτικά περιοδικά. Στην τελευταία άνάλυση, στον τόπο μας θά ίδοϋμε ότι δέν ύπάρχουν παρά -τό πολύ-διάφορα προσωπικά γούστα. ‘Αλλά καί από τά άνάλογα περιοδικά της ‘Αθήνας, εΐνε ζήτημα αν ύπάρχει έστω καί ένα πού νά μπορεί σοβαρά νά θεωρηθεί περιοδικό «άρχων». ‘‘Όσες απόπειρες έγιναν, μάλλον ναυάγησαν γιά τόν έναν ή άλλο λόγο. Γι’ αυτό πρότιμοϋμε νά τό πούμε μόνοι μας καθαρά από την άρχή ότι: δέν είμαστε περιοδικό ώρισμένων ιδεολογικών ή πολιτικών ή κοινωνικών τάσεων κι’ άρχών, όπως δέν ανήκουμε ούτε σέ ώρισμένες φιλολογικές ή αισθητικές σχολές. ‘‘Ας προσθέσουμε ακόμη ότι δέν είμαστε όργανο κανενός προσώπου ή όμάδας.

Αυτόν όμως τόν άρνητικό αυτόπεριορισμό μας, θά ήταν σόλικο νά τόν έξηγήσει κανείς πιάνοντας την άλλην άκρη, ότι δηλαδή, βγαίνουμε έντελώς τυχαία, χωρίς κανένα πρόγραμμ, κανένα μέτρο γιά την έκτίμηση των πραγμάτων, καμμιάν άσθηση ευθύνης καί ότι θά δημοσιεύσουμε στην τύχη ό,τι βρούμε μπροστά μας. Καί πρώτα άπ’ όλα επιθυμούμε νά κρατήσουμε ψηλά την καθαρή «πνευματικότητα» του φύλλου μας. ‘Από τά ποικίλλα φαινόμενα της ζωής, τό περιοδικό αυτό ένδιοφέρεται μόνο γιά κείνα πού έχουν πνευματικό περιεχόμενο καί μόνον ή πλευρά τους αυτή μπορεί νά μάς άπασχολήσει. ‘Η πολιτική πράξη, τό θρησκευτικό δόγμα, ή πρακτική κοινωνική ή οικονομική ενέργεια, μάς εΐνε όλοτέλα πράγματα ξένα καί άδιάφορα, όπως ξένα καί άδιάφορα μάς εΐνε καί τά πρόσωπα πού τ’ αντιπροσωπεύουν.

‘Η δεύτερη άρχή μας εΐνε αυτή: Γιά νά μπορέσει ένα περιοδικό ν’ άποκτήσει σημασία «παιδαγωγική»- στην ευρύτερη σημασία της-καί νά προκαλέσει τά πνευματικά ένδιαφέροντα του κοινού στο όποιο άπευθύνεται, πρέπει αυτό πρώτο νά μάθει νά πειθαρχεί καί νά άνέχεται μέσα στις ίδιες τίς σελίδες του την αντίθετη γνώμη. Γιατί χωρίς άνοχή συζήτηση δέν ύπάρχει. ‘Αρκεί μόνον ή συζήτηση νά γίνεται όχι μόνο μέ καλή πίστη καί προς ένα μόνο σκοπό, την άλήθεια, αλλά καί μέ άνάλογη προσπάθεια καί γνώση καί ίκανότητα του καθενός πού θά θελήσει νά συνεργαστεί στις σελίδες μας. Την άρχή αυτή της ποιοτικής έκλογής θά προσποθήσουμε νά την κρατήσουμε αυστηρά-φυσικά μέσα στα όρια των δυνάμεών μας. ‘Η άρχή αυτή θά έμπνέει καί τίς κριτικές μας.

Αυτό αισθανόμαστε την άνάγκη νά τό τονίσουμε κάπως περισσότερο, γιατί, δυστυχώς, ύπάρχει ή ιδέα καί μάλιστα μεταξύ μερικών νέων-ότι σκοπός της κριτικής εΐνε νά «λανάρει» τους όποιουσδήποτε λογοτέχνες ή έπιστήμονες «γιά τούς δίνει κουράγιο», ύποστηρίζοντας έτσι-τάχα-τά γράμματα καί τά νέα ταλέντα. ‘Η έμπορική διαφημιστική αυτή αντίληψη, μέ άρκετό ταρτούφισμό προχωρεί καί πειδύπερα ότι τάχα ένα έπαρχιακό περιοδικό πρέπει όπωσδήποτε νά παρουσιάξει έπαρχιακή συνεργασία-έστω καί άυτοσχέδια-γιά νά μή φάνεταί-τάχα-ό τόπος μας ότι ύστερεί πνευματικά από την πρωτεύουσα ή άλλες έπαρχίες. Τέτοιου είδους αντιδικίες μέσα στον κόσμο του πνεύματος, αντιδικίες νέων προς παληούς καί πατρινών προς ξένους, μάς εΐνε άπολύτως

άποκρουστικές. Και στο τέλος αυτοί που σκέπτονται έτσι δεν λαβαίνουν τον κόπο να μας εξηγήσουν γιατί τάχα έχουμε τόσες εξωτερικές υποχρεώσεις απέναντί τους και δεν έχουμε μάλλον βαθιά έσωτερικήν υποχρέωση προς τον έαυτό μας και προς το άναγνωστικό κοινό που μας δίνει την έμπιστοσύνη του και ζητεί κάποιον έντιμο προσανατολισμό.

Σύμφωνα μ' αυτές τις άρχές μας, συνεργάτης μας θα είνε καθένος που θα μπορέσει να μας προσφέρει αξιόλογη συνεργασία. Θα εΐμαστε πάντοτε έξαιρετικά εύτυχείς να φιλοξενούμε συνεργασία δικών μας τοπικών πνευματικών δυνάμεων και να υποβοηθούμε νέα ταλέντα υπό τόν ρητόν όρον να έχουν να προσφέρουν κάτι καλό· άλλωώς μάς είνε άχρηστα. Ότι θα έπιδιώξουμε ιδιαιτέρως την παρακολούθηση και την έρευνα των θεμάτων και ζητημάτων που σχετίζονται με τον τόπο μας, φυσικά, είνε αυτονόητο.

## ΔΥΟ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΜΑΣ

Έκείνος ό κλάδος της Τέχνης που ή μελέτη του έχει έντελώς παραμεληθεί στον τόπο μας, είνε ό κλάδος των «εΐκαστικών» τεχνών, όπως λέγονται. Για την ποίηση και τή λογοτεχνία γενικά, γράφονται πολλά καθεμέρα και μεταφράζονται περισσότερα. Από πολλά χρόνια, παράλληλα με την κριτική των φιλολογικών έργων, έχει αναπτυχθεί ή όπωςδήποτε καλλιργείται και ή μελέτη, ακόμα δε και ή Ιστορική τακτοποίηση των φιλολογικών φαινομένων και έκδηλώσεων έχει έπιχειρηθεί. Για τή ζωγραφική, όμως, τή γλυπτική, την αρχιτεκτονική, για τις τέχνες εκείνες που ό άνθρωπος έκφράστηκε με τή γραμμή, τον όγκο, τό χρώμα, δυστυχώς δεν έχει γίνει τίποτα ως τά σήμερα, έκτός από μερικές δειλές και μάλλον άναξιόλογες έρασιτεχνικές προσπάθειες.

Για όσους ξέρουν ποιά αφάνταστη κίνηση γίνεται στην Εύρώπη γύρω άπ' τις εΐκαστικές τέχνες, τί βιβλία και περιοδικά βλέπουν τό φώς κάθε βδομάδα, πόσες άπειρες έδρες υπάρχουν στα Πανεπιστήμια, είνε φανερόν ότι ή φτώχεια του τόπου μας στο σημείο αυτό είνε κατάδηλη. Και όταν λέμε «του τόπου μας» δεν έννοούμε καθόλου την έπαρχία μόνον, αλλά και την πρωτεύουσα. Το Πανεπιστήμιο των Άθηνών, είνε τό μόνο Πανεπιστήμιο του κόσμου που δεν έχει ούτε μία έδρα της Ιστορίας της Νέας Τέχνης.

Η άγραμματοσύνη αυτή που μάς δέρνει στα ζητήματα της τέχνης (γιατί αυτή είνε ή κυριολεξία) μάς έχει έπηρεάσει τόσο τό γούστο μας, ώστε δεν πρέπει να θεωρηθί υπερβολή ότι οι περισσότεροι έλληνες δύσκολα μπορούν να ξεχωρίσουν μία χαλκομανία από ένα αξιόλογο ζωγραφικό πίνακα. Στην έλαττωματική μας έπίσης μόρφωση όφείλεται ή χοντροκομένη αντίληψη ότι σκοπός της τέχνης είνε να άπομιμείται τό φυσικό αντικείμενο και ότι όσο φυσικότερον είνε ένα έργον τέχνης, τόσοσν είνε καί... όμορφώτερο. Η αντικαλλιτεχνική αυτή αντίληψη στηρίζεται στην τέλεια άγνοια του τρόπου με τον όποιο εξέλισσεται στη ζωή ή αντίληψη της καλλιτεχνικής φόρμας καθώς και των παραγόντων που έπηρεάζουν την εξέλιξη αυτή.

Γι' αυτό εΐμαστε πολύ εύτυχείς που στο πρώτο φύλλό μας δημοσιεύουμε σέ μετάφραση μία μελέτη του μεγάλου Wölfflin σχετική με τις καλλιτεχνικές φόρμες. Ό καθηγητής Wölfflin θεωρείται άπ' όλους στην Εύρώπη σήμερα ως ό κορυφαίος τεχνοκρίτης και Ιστορικός της αισθητικής εξέλιξως της τέχνης. Είνε ένας από τους μεγάλους εκείνους συγγραφείς που έφορμάρησαν την έπιστημονικήν αντίληψη της έποχής μας γύρω από τά καλλιτεχνικά προβλήματα. Η μελέτη που δημοσιεύουμε είνε ένα κεφάλαιον από τό πολύκροτον έργο του «Βασικές έννοιες της Ιστορίας της Τέχνης» που εΐχε μίαν απόλυτη

ἐπίδραση στὶς σχετικὲς μελέτες. Δὲν ἀμφιβάλλουμε ὅτι θὰ χρησιμεύει στοὺς ἀναγνώστες μας γιὰ νὰ ξεκαθαρίσουν τὸ νοῦ τους μερικὰ ζητήματα σχετικὰ μὲ τὸν τρόπο πὺ πρέπει νὰ ξεχωρίζουμε τὰ καλλιτεχνικὰ ἔργα καὶ νὰ θεωροῦμε τὴν ἐξέλιξη τοῦ μεγάλου αὐτοῦ φαινομένου τῆς ζωῆς πὺ λέγεται καλλιτεχνικὴ δημιουργία.

Τὴ μετάφραση ἐφιλοτέχνησε ὁ διαπρεπέστατος Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Δημ. Εὐαγγελίδης—ἓνας ἀπὸ τοὺς λίγους, τοὺς ἐλάχιστους, πὺ προσποθοῦν νὰ μπάσουν στὸν τόπο μας τὴν ἐπιστημονικὴ μελέτη τῆς νέας τέχνης—καὶ τὴν εἶχε στείλει πρὸ καιροῦ στὸν διακεκριμένο φίλο μας κ. Γιάννη Μηλιάδη γιὰ νὰ χρησιμοποιηθεῖ σ' ἓνα ἀθηναϊκὸ περιοδικὸ πὺ διέκοφεν ὅμως τὴν ἐκδόσή του. Σὲ μᾶς τὴν παρεχώρησε ὁ κ. Μηλιάδης. Πολὺ σόθυμ εὐχοριστοῦμε καὶ τοὺς εὐο. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ δίνουμε πολλή σημασία στὴν «παιδαγωγικὴ» ἐπίδραση πὺ ἔχουν τέτοιες μελέτες, θὰ ἐπιδιώξουμε νὰ παρουσιάσουμε δισδοχικὰ καὶ ἄλλες αἰσθητικὲς καὶ τεχνοκριτικὲς μελέτες κορυφαίων εἰδικῶν, ὅπως ὁ Ρίγκλ, ὁ Ντβόρτζακ, ὁ Πίντερ καὶ ἄλλοι.

Διὸ λόγια γιὰ τὴν ἄλλη μετάφρασή μας. Στὸν περίφημο Παλατινὸ Κώδικα (χειρόγραφο) διασώθηκε μιὰ ὁλόκληρη ἀνθολογία ἀπὸ διάφορα ἀρχαῖα ἐπιγράμματα πὺ ἀνήκουν στὴν ἑλληνιστικὴ ἐποχὴ ὡς τοὺς κάτω αὐτοκρατορικοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους. Τὰ ἐπιγράμματα τῆς ἀνθολογίας αὐτῆς χωρίζονται σὲ διάφορα εἶδη, ἀνοθηματικὰ, ἐρωτικὰ κ. ἄ. ὅ. Τὰ ἐρωτικὰ ἴσως εἶνε τὰ ὠραιότερα ὅλων. Μεγάλοι εὐρωπαῖοι φιλόλογοι ἐμελέτησαν καὶ μετάφρασαν στὴ γλῶσσα τους τίς μικρὲς αὐτὲς πέρλες—τὸν ὕστατο χαίρεισμό πὺ ἄφισε τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ πνεῦμα πρὶν οὐβῶσει.

Τὰ μὲρ αὐτὰ ποιήματα πὺ ἔγραφε συνήθως κατὰ παραγγελίαν καὶ μὲ πληρωμὴ ἔινα «*poeta doctus*» τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὅσο κι' ἂν δὲ μπορούν, φυσικὰ, νὰ συγκριθοῦν μὲ τὰ μεγαλόπνευστα ἔργα τῶν κλασικῶν χρόνων, εἶνε, ὡς τόσο, χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς—καὶ μάλιστα μιᾶς ἐποχῆς πὺ ἔχει πλεῖστα κοινὰ χαρακτηριστικὰ μὲ τὴ δική μας. Εἶνε μικρὴ ἢ πρσοῦλα τους, ἄλλὰ εἶνε περίκομψα, φροντισμένα, γεμάτα χάρη καὶ γοῦστο καὶ κέφι· μοιάζουν περισσότερο μὲ τίς καλοδουλεμένες δαχτυλιδόπερες τῆς Ἰδίας ἐποχῆς καὶ ἀποπνέουν τὴν ἀγάπη τοῦ μικροκαμωμένου, τοῦ χοριτωμένου καὶ τοῦ παιχνιδιάρικου, μιᾶς μικροτεχνίας ροκοκὸ, παράλληλα μὲ τὴν ἐπιδεικτικὴτητα καὶ βαριά ἐπισημότητα πὺ εἶχε ἡ μεγαλοτεχνία τῆς Ἰδίας παράξενης καὶ πολυσύνθετης ἐκείνης ἐποχῆς. Ἀντιπροσωπεύουν ἓνα κόσμο μὲ διασπασμένη τὴν ἐνότητά του πὺ ὀδηγοῦσε σὲ μεγάλα ὁμαδικὰ ἔργα καὶ ἀποτροβηγμένον στὴν καλλιέργεια μιᾶς θυμώσους ἀτομικῆς διάθεσης. Δὲν εἶνε μεγάλα ἔργα, ἄλλὰ ἔχουν τὴ γλυκεῖαν ἐκείνη οἰκειότητα πὺ ἀκριβῶς λείπει ἀπὸ τὰ ἀριστουργήματα μὲ τὴ μεγάλη λάμψη. Εἶνε περισσότερο καθημερινὰ, περισσότερο δικά μας.

Στὴ γλῶσσα μας μετέφρασε πρὸ χρόνων μερικὰ ἀπ' αὐτὰ ὁ μακαρίτης καθηγητὴς Μενάρδος. Ἡ ἐπιθυμία του ὅμως νὰ τὰ καταστήσει μουσικώτερα, προσθέτοντας ρίμα στὴ μετάφραση, τὸν ἀνάγκασε νὰ κάμει πολλοὺς βιασμοὺς τοῦ κειμένου, ν' ἀλλάζει ὀνόματα κι' ἄλλα παρόμοια. Ἡ ρίμα εἶνε ἓνα ἐξωτερικὸ στολίδι ἀσήμαντο· οἱ ἀρχαῖοι ἄλλωστε, δὲν τὴν εἶχαν γνωρίσει καθόλου. Νομίζουμε ὅτι ἡ νέα μετάφραση πὺ παρουσιάζουμε εἶνε πολὺ πὺ πιστὴ καὶ ἀποδίδει περισσότερο τὸ πνεῦμα τους.

Δὲν ἀφίνουμε τὴν εὐκαιρία πὺ μᾶς δίνεται γιὰ νὰ ποῦμε δυὸ λόγια γενικώτερα γιὰ τίς μεταφράσεις τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ἀναμφιβόλως γίνονται στὸν τόπο μας πολλὲς κι' ὅλοι νομίζουν πῶς εἶνε τὸ εὐκολώτερο πράγμα νὰ μεταφράσει κανεὶς ἀπ' τοὺς ἀρχαίους—ἀκόμα κι' ἀπόφοιτοι τοῦ γυμνασίου μὲ

μέ τα κολουβογράμματα πού μάθανε στά μαθητικά θρανία. Πολλοί νομίζουν πώς άρκει πούνε Έλληνες γιά νά ξέρουν... έλληνικά και μάλιστα άρχαία. Δυστυχώς οι περισσότερες μεταφράσεις τών άρχαίων στη γλώσσα μας τή νέα ή έχουν γίνει και γίνονται άπό ανθρώπους πού δέν ξέρουν τή γλώσσα και είνε γεμάτες άπό παρανοήσεις ώστε τά κείμενα νά είνε άγνωριστα, ή γίνονται μέ μιá σχολαστική διάθεση ν' άποδοθοϋν κατά λέξη, σό θεματογραφίς, και τότε χάνουν όλη τήν καλλιτεχνική και αισθητική τους άξία πού έχουν ως έργα τέχνης. Θά έπίδιώξουμε νά δόσουμε έξακολουθητικά μεταφράσεις άπό τά άρχαία κείμενα, μόνον όμως όταν θά μπορέσουμε νά έχουμε στό κεφάλαιο αυτό τή συνεργασία ειδικών πού θά μπορούν και τή γλώσσα νά ξέρουν και τήν ποίηση τών κειμένων νά μη έξατμίζουν.

## Η ΠΡΟΤΟΜΗ ΤΟΥ ΠΑΛΛΗ

Ή είδηση πώς ή προτομή τοϋ Πάλλη θά στηθεί σέ μιá πλατεία τής 'Αθήνας, δέν είνε δυνατό παρά ν' άκουστεί μ' ένθουσιασμό άπό τούς φίλους τής Δημοτικής. Γιατί ό 'Αλέξανδρος Πάλλης είνε ένα σύμβολο—σύμβολο τοϋ τίμιου και μέ συνέπεια άγωνιστή.

Μόλις τό 1885 βγήκε τό «Ταξίδι», ό Πάλλης πρώτος άπ' όλους κατάλαβε τή σημασία τοϋ έργου, πού μ' οϋτό καταπιανόταν ό Ψυχάρης. Σάν ζωντανός άνθρωπος είχε άγανακτήσει γιά τό κατάντημα τής δασκαλοκρατούμενης 'Ελλάδας τοϋ καιροϋ εκείνου, τής 'Ελλάδας, πού ένώ τήν έδερνε κάθε λογής μιζέρια, όμφαλοσκοπούσε στίς προγονικές εύκλειες, πού δέν ήταν σέ θέση νά νοιώσει, κι' Ιδροκοπούσε νά μάθει ποιός ήταν ό «δόκιμος» τύπος γιά νά μιλάει και νά γράφει σύμφωνα μέ τίς ρετσέτες τών σοφολογιώτατων τής έποχής, πού μη μπορώντας ν' άτεινίσουν τόν άρχαίον έλληνικόν πολιτισμό και ν' άπολαύσουν τά κάθε λογής μνημεία του, τόν αντίλαμβάνοντο στατικά και μουσειακά, ένόμιζαν ότι άρχαία έλληνική φιλολογία σημαίνει άρχαία γλώσσα κ' έβάλλθηκαν νά «έπαναφέρουν» τήν άρχαία γλώσσα γιά νά... «έπαναφέρουν» και τόν άρχαίο πολιτισμό. "Αν λοιπόν έλεγαν κ' έγραφαν ό λέμβος και όχι ή λέμβος, ό όρνις και όχι ή όρνις, θά ξεφύτρωναν μονομιās αυτόματα οι Φειδίαι, οι 'Ικτινοί, οι Αισχύλοι, οι 'Αριστοφάνηδες.

Σ' οϋτό τό άνεδαφικό παραλήρημα τών σοφολογιώτατων τής έποχής δέν ήταν δυνατό νά συμμετάσχουν οι «ζωντανοί», πού μ' άρχηγό τόν Ψυχάρη και συναρχηγό τόν Πάλλη και τόν 'Αργύρη 'Εφταλιώτη βροντοφώνησαν τή γλωσσική αλήθεια, πού γιά νά τήν έπιβάλουν άγωνίστηκαν άγώνα συνεπή, συνεχή, τραχύ κ' έπικίνδυνο τήν έποχή εκείνη. Ό άγώνας ιδιαίτερα τοϋ Πάλλη ήταν πολύμορφος και τό έργο του πολυσύνθετο. 'Ενθάρρυνε τούς δημοτικιστές, χτυπούσε τούς καθαρευουσιάνους μέ τίς σοφές μελέτες του, μέ τά δημοτικώτατα έπιγράμματά του κι' άκόμα βοηθοϋσε στό σύνολο τόν άγώνα μέ τά φιλολογικά του έργα—ποιήματα, «Ταμπουράς και Κόπανος», γλωσσικές μελέτες, μεταφράσεις άρχαίων συγγραφέων—τοϋ «Κύκλωπα» τοϋ Εϋρυπίδη, μετάφραση τοϋ κατά Ματθαίου Εϋαγγελίου, πού άρχισε νά δημοσιεύεται στήν «'Ακρόπολη» τοϋ Γαβριηλίδη» και τόσο θόρυβο δημιούργησε μέ τίς γνωστές σκηνές, τά Εϋαγγελικά». Άλλά τό σπουδαιότερο έργο τοϋ Πάλλη είνε ή μνημιώδης μετάφραση τής 'Ιλιάδας τοϋ 'Ομήρου, πού ό Πάλλης τήν έφερεν εις πέρας μέ αληθινή μαεστρία σέ τρόπο, πού μπορεί νά πεί κανείς πώς ό "Ομηρος ξαναγεννήθηκε στή γλώσσα τοϋ λαοϋ μας.

Μέχρι τό θάνατό του δέν έπαψε ν' άγωνίζεται μέ συνέπεια, χωρίς κανένα συμβιβασμό γιά τήν ύπόθεση τής λαϊκής γλώσσας, γιατί κάθε συμβιβασμός



ήταν αντίθετος με την ευθύτητα κι' αγνότητά του.

Τά βιβλία του, όμορφουτυπωμένα στο Λίβερπουλ, τὰ ξετελνε δωρεάν στην Έλλάδα, γιά τήν ένίσχυση τοῦ άγώνα, πού τυχερός αυτός είδε στή δύση τοῦ βίου του νά έπικρατεῖ σ' άλλους τούς τομείς. Γαλήνιος πιά μέ ήρεμη τή συνείδηση ότι «τόν καλόν άγώνα ειργάσατο», προαισθάνθηκε τό τέλος του κι' Έγραψε τό παρακάτω έπίγραμμα στόν Ψυχάρη, πού είχε πεθάνει, λίγα χρόνια μετά τό συναγωνιστή του τόν 'Αργύρη Έφταλιώτη.

Ψυχάρη, τόν 'Αργύρη έφτοῦ πού πᾶς άν δείς,

Πές του πιά τώρα δέ θ' άργήσω,

Τρίτος έγώ πρός τό λιμάνι τής στερνής

Γαλήνης ν' άρμενίσω...

Τ. ΜΑΓΔΑΛΗΝΟΣ

## ΕΝΘΑΡΡΥΝΣΕΙΣ

Μέ μεγάλη μας εύχαρίστηση δημοσιεύουμε τό άρθρο πού ό κ. 'Υπουργός τής Παιδείας εύρεοτήθηκε νά γράψει γιά τό πρώτο μας φύλλο. 'Ο κ. Γεωργακόπουλος κατάγεται από τά δικά μας μέρη, γι' αυτό μέ ξεχωριστή στοργή περιέβαλε τό φύλλο μας. Γι' αυτήν καί γιά τό άρθρο του τὰ «'Αχαϊκά» είναι υπερέφανα.

— 'Επίσης ένας διαλεχτός λογοτέχνης ένθαρρύνει έντελώς αὐθόρμητα τό έργο μας. Είναι ό ποιητής κ. Γ. 'Αθάνας. Δημοσιεύουμε κατωτέρω ένα γράμμα του πού μάς έστειλε καί γιά τό όποιο τόν εύχαριστοῦμε θερμά.  
'Αξιότιμε κύριε,

Παρακαλῶ νά δεχθῆτε τὰ συγχαρητήριά μου γιά τήν άπόφασί σας νά εκδώσετε τὰ «'Αχαϊκά». Βρίσκω πῶς είναι υπέρτατη άνάγκη νά δημιουργηθῇ πνευματική κίνησι στά μεγάλα έπαρχιακά μας κέντρα γιά νά δροσιστῇ λίγο ό μαραμένος ψυχικός τους βίος, νά καλλιεργηθῇ τό αἶσθημα, νά φωτισθῇ ό νοῦς, νά φτερώσουν οι Ιδέες. Κάμετε ό,τι μπορείτε στή Δυτική μας Έλλάδα.

Μέ άπειρες εύχές

Γ. ΑΘΑΝΑΣ

## ΧΡΟΝΙΚΑ

— 'Ο Μορφωτικός Σύλλογος Κυριών ώργάνωσε μιὰ σειρά διαλέξεων μέ όμιλητάς από τήν 'Αθήνα. Πρώτος άπ' αὐτούς κατέβηκε στήν πόλη μας καί έμίλησε ό ύφηγητής στο Πανεπιστήμιον 'Αθηνών κ. Συκουτρῆς μέ θέματα παρμένα από τήν 'Ιλιάδα.

— Τόν έρχόμενο μήνα ή έπιτροπή έράνων Πατρών γιά τήν προτομή τοῦ Καρκαβίτσα πού πρόκειται νά στηθῇ στή πατρίδα του Λεχαινά, όργανώνει διάλεξη μέ όμιλητήν από τήν 'Αθήνα. 'Η όμιλία θάναί σχετική μέ τό έργο τοῦ μεγάλου μας διηγηματογράφου. 'Ο όμιλητής ίσως νά είναι ό καθηγητής τοῦ Πανεπιστημίου κ. Ν. Βέης.

— Μέ τήν εύκαιρία τής μεταφορᾶς γνωστής λέσχης τών Πατρών σέ Ιδιόκτητο κτίριο, συζητήθηκε ή ίδρυση στή πόλη μας λέσχης έπιστημόνων καί διανοουμένων, όπου θά βρίσκουν κάθε είδους ψυχαγωγία οι έπιστήμονες τών διαφόρων κλάδων κι' άλλοι καλεσμένοι των. 'Η λέσχη θά είχε καί αἶθουσα συγκεντρώσεων, άναγνωστήριο κ. ά. Μέχρι στιγμῆς δέν αναλήφθηκε σχετική πρωτοβουλία.

— 'Ομοίως έρίφθηκε ή Ιδέα νά συμμετάσχει καί ή Πάτρα στίς έορτές τής 100ετηρίδος τοῦ Πανεπιστημίου 'Αθηνών. Οι άπόφοιτοι τοῦ Πανεπιστη-

μίου αὐτοῦ ποῦ ζοῦν στήν πόλῃ μας θά συγκεντρωθοῦν νά γιορτάσουν τὸ γεγονός μὲ μιὰ ἢ περισσότερες ὁμιλίες.

— Κατόπιν ἀπὸ τὴν τελευταία κρατικὴν ἐπιχορήγηση ἐτοιμάζεται ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψη τοῦ ἐφόρου ἀρχαιοτήτων κ. Γιάννη Μηλιάδῃ τὸ Ἀρχαιολογικὸ μας Μουσεῖο. Θά εἶνε ἔτοιμο τέλος Μαΐου καὶ θά λειτουργήσῃ ἀμέσως.

— Ἡ τελευταία μακρὰ ἀσθένεια τοῦ κ. Στεφ. Θωμοπούλου, τὸν ἐμπόδισε νὰ μᾶς στείλῃ τὴ συνεισφορά του. Ὁ σεβαστὸς μας ἱστορικὸς ἐτοιμάζει τὴν ἱστορία του τῆς πόλεως τῶν Πατρῶν (β' ἔκδοσις). Μέχρι τώρα ἐξήντησε καὶ τοὺς Φραγκικοὺς χρόνους καὶ τοῦ ὑπολείπεται ἡ Ἑνετοκρατία καὶ Τουρκοκρατία.

— Ἀραὶὰ τὰ μαθήματα τῆς Σχολῆς τοῦ Λαοῦ. Τὸ ἴδρυμα αὐτὸ, παρ' ὅλες τὶς φιλότιμες προσπάθειες ποῦ κατεβλήθησαν δὲν κατ' ὥρῳσε νάβρῃ τὸν δρόμο του καὶ νά ἀνταποκριθῇ στήν ἀποστολὴ του. Κι' ὁμῶς ἄξιζε καλὴ-τερῇ τύχη.

— Στὸ Ροταριανὸ ὁμιλο τακτικὲς συνειστιάσεις κάθε Τετάρτῃ βράδου μὲ καλὲς ὁμιλίες μεταξὺ τῶν συνδαιτημόνων. Αἱ τελευταῖες ἀπ' αὐτὲς εἶνε : Τοῦ ἱατροῦ κ. Ἀριστείδου Ἀντωνιάδου μὲ θέμα τὰ ψυχολογικὰ φαινόμενα τῶν τυφλῶν καὶ καὶ τὰ αἵτια τῆς συχνότερας τυφλώσεως στήν πόλῃ μας, τοῦ κ. Ἡλίου Λαῖου, Ἐπιθεωρητοῦ Μ. Ἐκπαιδεύσεως, γιὰ τὸ Συμπόσιο τοῦ Πλάτωνος, τοῦ κ. Γ. Μπαδογιαννάκη, Διευθυντοῦ Μ. Σχολῆς, περὶ ἡμερολογίων καὶ ἡμερολογιακοῦ ζητήματος, τοῦ κ. Μενελάου Κυριακοπούλου, Διευθυντοῦ Λαϊκῆς Τραπεζῆς, γιὰ τὴ δημογραφικὴ κατάσταση τῆς σημερινῆς Ἑλλάδος καὶ τῶν ἀναλογιῶν τῆς πρὸς ἐκείνη τῆς Νοτίου Ἰταλίας, τοῦ κ. Γιάννη Μηλιάδῃ, ἐφόρου ἀρχαιοτήτων, γιὰ τὴν πνευματικὴν ἀνάπτυξη τῆς Ἐπαρχίας καὶ τοῦ κ. Χοριλάου Κακούρη γιὰ τοὺς παράγοντας τῆς ἐλληνικῆς ἐπαναστάσεως.

— Τὸ νέο μουσικὸ σωματεῖο «Πατρinh Χορωδία» εἶχε τὸν τελευταῖο καιρὸ τρεῖς καλὲς ἐμφανίσεις. Ἐκτιμήθηκε ἡ θετικὴ καὶ φιλότιμη προσπάθεια τῶν νέων αὐτῶν ποῦ ζητοῦν νά τονώσουν τὸ μουσικὸ αἶσθημα στὸν τόπο μας.

— Στὸ Αἴγιο συνεχίζονται αἱ διαλέξεις κάθε Κυριακῇ πρωὶ στὸ Δημαρχεῖο καὶ στήν αἴθουσα «Ἀνάπλασις». Τέτοιες καλὲς προσπάθειες εἶνε ἄξιες κάθε ἐπαίνου.

— Στὴν ἐφημερίδα «Τηλέγραφος» φιλολογικὴ σελίδα κάθε Δευτέρα μὲ τὴν ἐπιμέλεια τοῦ κ. Καγκελάρη.

— Ὁμοίως στήν «Ἐρευνα» Αἰγίου κάθε Κυριακάτικο φύλλο μὲ τὴ φροντίδα τοῦ κ. Κλεάρχου Μιμίκου. Ὁ ἴδιος ἐμφανίζεται μὲ ἐκλεκτὴν ἐργασία καὶ σὲ ἄλλα φιλολογικὰ φύλλα τῆς χώρας μας. Ὁμοίως στήν ἐφημερίδα «Φωνὴ τοῦ Αἰγίου» μὲ τὸν κ. Βαλσαμίδη.

— Τὸ δεύτερο τεῦχος μας θά κυκλοφορήσῃ στίς 15 Ἰουνίου.



