

1948-09-15

þÿ • - ± • ã ä ¯ ± - ä ì ¼ ¿ â 4 4 ¿ â - ä µ í

þÿ “ á · ³ ì á ¹ ¿ â ž µ ½ ì à ¿ å » ¿ â

þÿ • ã ä ¯ ±

<http://hdl.handle.net/11728/8864>

Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository

Handwritten notes in the top right corner, including the number "150" and some illegible scribbles.



ü y ü ü ù

1. &.....1

ù ù y

" . & " 0 0 0 " 12 ü #! +.OE.....2 2

p 0 ú!02. . &")" .\$.0 OE !)" OE!&2. &# 12 " 2 :

+4

p)/. 12 ü#!+OE .2 2 /0 *#20+ . 1\$!2 # 2 !

ù ¶ . 1 # OE.....#.....6

ù ù y û ü ü

" . 0 OE ! " 1# 0" 12 * OE ñ OE! 2

.....14

p !02. #! .!\$. 12 * OE! . . . 2....217OE "

ù ù y y

p OE !./ 1 . 0 /# .1 .2..."*OE!..#.....21

ü 2#OE+10 " 2& ñ & OE 0! 2+ .OE) 2 0 /# .1 . :

.....23

p 0 /# 21" . ! . ." 1. .OE) 3&2 !.3 0" . 239OE 2

ù ù y ü ù

OE! . 0 /# .1 . 1. .OE GladysPeñ.....2...".....56

ü ù ü ù66

ù ù p ù -&2 !.3) #.....).....68

yú y + ù -y.ù.....80

The nineteenth century Hong Kong
02. CE!&2 . 0/! . 2 " ù . " . 0 /)20!. 2 # 2
12 & CE 1 2 2& #3 1 .2 " 2. CE . / \$020* 2.
2! CE 2 " 2 10 & 1)2CE!&2.1 0 .#2) 0&! 0
2. /0/ . 2 " *CE! #) & 2 " 02 .1 " 2 " / 1 "
2. . 2 0)" CE # 0CE ! .10 . ! 12 2 12
. 2 " /#1 " 0 2 " 0 1. & . " #3.1& 2& /# .2 + 1#
2 0) & \$+!.

Yunya
murà Fashionology: an introduction to fashion studies New York 2005, 2 CE
0 12 &)/3*122 "CE!.! & . / 01 2& CE!
/ \$ 2 " .CE) 2 .2. . &2)) p & .#2 /
0 ! # 2*CE # 0 /# 2& .CE) 2) 0 02 12 0 .
.CE 12& 0 .2 CE)1 '0 0#E.2 " .)! . 2
1\$* 2 # 3 ! 2 "

12
0 . 2& ñ & CE0! 2+ CE0! !.3 " 2 #" . . CE
CE!.!./ 1 . 0 /# ..2 /0 . 2 / .2 ! 1 2 " #! &" 12
0 " 3. 02. . 0 \$0 # 02 0 0#!&CE.' 0 /# .1 .
1 # CE! " CE . 1* 3& . CE 2. 0 2 #" CE0!
12 ! 1 10 1\$ 1)0 CE ü#CE+CE 2 . .#2) \$! (

losavvi «The Metamorphosis of Dress in Cyprus during the British Period», Leiden
2 1# 0 ! 0 0 CE.0212 /2.. 0 " 2 " 0 /#
! # .CE) 2 & . CE0! / \$! . 2 2 " 2 " ú!0
0 0#!&CE.'1 * 2 # 1 * 10 / 3 ! #" 2 0 " .! 2
! 2. 12 # 2 1 2 " 0#!&CE'.'.CE) 02/# .12 2
1 & 0CE. 0 2& CE # 1\$02 2. 0 2)/. 0
0 . CE.! CE !0 . 2 # 1 * 12)/. 10 1\$ 1 0
2 CE! 1CE 0 . / 0!0* 1 " 2 " 1# 0 ! CE.CE2#\$."
2 2 " ü#3! 1* "p #CE */p#.12 0 /# .1 . 2 "

E 20 *10 +/ . 02.3 ! " 2 " . !+OE " /)2 2." 2 # 3
. " 10) # " 2 # " 2 0 " 2 " & "

2*1 2. ! *\$. / ./ .OE 2 01. . 2 OE!+2
!3+ 0)/. OE . 2. 12 #1 . # . ñ!
. . 1 2 3!.1 OE # .OE 2 10 # #OE)12.1 1.
2 1) . \$!. 2 ! 0 . & / . 10 . 8. !
2. . *10 2 OE 0* . 0.3OE OE " + 2." 2 . .OE) 2
!+OE # " . " 1# 0 ! " & " 2 " . 0 1\$#0
OE) OE. & 12!+ .2. 0OE 0 . + 2." OE.! . 2
9

. +20!0" 2 0 " OE) # 22 *.##2." OE ! 2 ! . 2
©1&12)^a 2!)OE 0 3 1 " OE.! 2 0)")2 . 2.
& ." OE! 1OE 1.)OE # 3#1 OE ! 101. ! *\$2 0OE &
\$ # . 2.)/ . . 0 1# \$! . 2. 2.OE).1 " ü
2 .!\$. 2 " 2 " 2& 0# 0 + 12 1# \$0 .
OE!)2 2. . 0 0 \$. 0 1 2 3. 2.1 . . 2 " . 0
/ . / ./ / #! 0 12 .!\$ 11..OE. 2110) 1. . 2 " 2
OE! 1/)! 10 2 1#) *12

.! . 2. 12#)/." 2. OE! ') 2. ." 1# 0 !
! 2.)\$) .OE) 2 " . 1 2 " 2 10 " . .OE) 2
0" . ! " . / . " OE2.') 2& & " / 2*&1 " 2
OE2# 2 0 OE)! 2 & / . 2 .2. . &
#1 * üOE &")/ . .OE 20 0 12 !) 3.) 0 .3
/# .1 ." .OE / 0 2. 2 OE.!0 *)02.. .2!.)OE " 0 2 OE
& . 2 " 12 ! " 0 0 0 " &" . 1 2 & OE
) 0 . 0 0 0 " .#2 " 2. OE0! 11)20! 0 3. 0 " 1
" OE # 0 \$0 2 /# .2)2 2. . 2 " . # 10

3 # 1 / . 3 ! 0 2 . 0 \$ & ! 1 2 . / . 2 0 ! 0 " OE 0 ! 1 2 1 0
& 1 gala . # 3 1 . 2 . . . OE # \$! 1 OE * 2 . 2 .
0 OE 0 ! OE 2 &) 1 0 2 1 / # . 2) 2 2 . / # ! . " 0 OE .
\$. . OE 0 1 0 2 / # 1
" . + . " ! 1 0 2) / . 0 OE ! 0 . 1 . OE) 2 ! . 2 1
0 . 0 2 . 2 " 2 " 3 * 1 2 . " ! . 0 . 3 2 . " . # OE 2 2
OE 1 2 0 2 . 0 OE 0 ! 2 0 \$. / ³³ 2 1 1 # 0 \$ 0 2 . 2 2 1 0 / 0 * 2 0
2 ! 2 / 0 . 0 2 . 3 * 1 2 . ! # 0 . OE 2 1 0) . OE
. 1 0 0 ! / 0 " / . 2 0 " . . # 2 . OE . 2 .
OE) 2 / * 3 . 1 . 0 2 # OE ³⁴ OE 3 & ! 0 . OE 0 ! ! . 3 *
! 0 # . OE ! . 0 0 1 2 1 2 # \$! 0 .) 2 . OE # !
. 1 !) 2 0 ! . 0 2 \$! 1 / . 3) ! & # +) OE & " 2 ! \$ 0 " .
0 . OE 2 0 1 . / ! . 1 2 !) 2 2 0 " . . 0 0 * 0 ! 1
0 ! ! ³⁵ p . !) 2 0 ! 1 . . & ! 1 2 0 . OE & " \$! . 2
" # . 0 . " 1 # 2 . " . OE ! . 2 ") / . " 0 . OE 2 0 1
OE . OE ! . 2 2 OE ! 0 # V 2 " 1 2 ³⁶ " 2 0 OE 2)
ò . \$! . 2 ! 1 2 0) ! 2 / " # OE # 2 " . OE 2 0 * 1 . gigot 2 .
. 3 # 1 & 2 / . / 1 2 + . . 2 . OE . 1 2 0 # . OE !
2 0 . * 2 0 !) 2 # ") ³⁷ & . 1 2 . . .) % 2 & 3 ! 0
#! * 1 0 . . * 2 0 2 2 . OE # OE 2 3 . ! 0 0 2 0 !
OE * 1 ³⁸ # # % 0 2 1 . OE ! 0 # . 0 & 0
0 OE ! 2 . ³⁹ 1
. + / . . + / " 3 * 1 2 . . 2 \$.) 2 0 2
) OE . 0 1 !! OE * ò 2 4 / . 2 . \$ 2 0 1 . 2 . . 2 .
OE . / . 1 * 2 . 0 3 2 0 ! 2 0 \$ 2 # ⁴⁰ * / . 1 . 2 .
õ 1 . 3 ! 2 # " 2 ! 0 " . 2 2 * 1) 2 # " 2 . OE ! . 2 .
\$ 1 0 . 3 ! * . ! OE . 2 0) . 2 . OE . 1 # 1 * . 0 % 0)

.!¶) . .#2 . .3 ! " 2& OE 0! 2+ .OE 20 * .
1 " . 2 0 /# .1 . 2& .2 & 2 " *OE! # 10 1# 0 !
2 0" OE 0! !.3 " 0 . 1\$0/) ./ * .122 . 0OE2 OE "10 OE \$ " .
0 . 2 OE+" 0OE. ñ .OE ! 20" 2 #" . !+

ù OE) 2 " OE!+20" OE # 0OE 1 3 . 2 1 2. ù
anna(Annie) Brassey 1* # " 2 # Thomas Brassey ò 3 .12 * OE! .
0 2 0 32 ")OE&! 2 # 0 2 .2 «Sunbeam.¹²⁴)
ù 01. 12. . 2. / &2 ! . OE # 1# Sunbeam and Storm .
n the East^a OE # 0 /) 0 12 / 2 12 OE 3 ..3 0OE
2 " 0 2# OE+10 " 2 " 12 1

2 " . .3 ! " 2 " 1# OE 0! . 2. . OE 0! !.3 " 2&
\$." . 2 " OE 0" .! 02 #OE 2 2 ù .3 !0 \$!..
0 3. 02. ..3 01\$ 0 .! 02 !3 &" 1!2 /) 2 #.. 0" 2 #
OE 0" . . 0 \$. &!.. 2 . .) !3. \$!.. 2 ! 12
2 # OE! 1+OE # 2 #" 2. /) 2 . . 0 2 1& .2) 2# OE)
*!. . .3 !0 1# !.3 ." .) 0" 0 \$.).1../ . 0 OE!)2 0
. OE 1 # . ! *\$. 2 #" 0OE 1 " 2. 1 *! # \$!+ .2 " .
2 !.3)2 2¹²⁵ 2 #"

ü . 0 3. " OE) 1. .OE) 2 1# 0 ! OE 0! !
) 2 2." OE # / . .2 \$0 2 1# !.3 . .OE" 2 2 1.2 "OE# .."
2 ! 12) ." OE *1 ." ù /." OE # 0OE 1 OE 2 0 2. .
2& .OE) & . #! !.\$. û 0 OE! OE 0 . . . 0
!.3 ." OE! !\$ 0 2. .OE) . 0 20 +" / .3 !0 2.) OE 0! 12
2#1 .2 " ù 0 . . 0/+ . 1 0 & 0)2 OE.! 2
#1 0 . 1\$ 0 2 . ! 0) . 2& # . + 2 " # OE.
OE 0 12 .1\$ * 2. 0 0&! " 0! .1 0" 0 0)" OE #2
. OE " +!0" 0 # . 2 \$!+ . 2 # OE! 1+OE # 2
\$ # 0!& . ! *\$.

.!) . 0) . . 2 " # . 0" 2 " # OE. ! EsrOE Scott# 1

ü 0) &" OE # 0 \$0 OE! 0 10 2 0 . *20! 0 2*
*! \$!+ . 2 # / ! .2 " 2& . !+OE& ù .3 !0 \$.! . 2 !
OE # /0 OE ! *10 . 2 1# ! 0 0 2 / OE 20
0 OE * 3. 2.\$20! " . 3&20 " .OE \$!+10 " 0
2!. ##11 \$ 0 12. 1.! .12)2 .
2." 2 #" 1# /#.1 * " 2& \$!& 2& . OE!0OE0¹³⁴ p 3 !
1 . . .#2 OE!.OE OE0 12. .2+20!. 12!+ .2.
1 * .)\$ 120"# ò! . . +20! & 2 2&
0 +/ . 2#1 .2 " - ! *10 .OE.)20!. \$!+ .2. .
0 # . 0\$&! 0

ö1 .3 ! 2 " ü /0" Stevensb 2* 2. 0 0#!&OE.'
" 2 " OE! 0* 01.02 ." 0 OE 0OE OE0/. #3 1 .2 " OE
3 *" 3 *120" .#2 " /0 . 2 /.3 " .)2. ()
*12 2. 32 . .OE)ö 0 .#2 !3 3 *!.)OE&"
0 . 0 2 2!2OE OE*#.2.2. . 2 #" . . 2
!.3 . . 2 ." OE # 0 \$. 2# 12 03 2
01 0 2 0) . OE # OE.! #1 . . 2!0" 2 OE
ò 0" 2!0" OE0! ! 3 2.. &". %32 . 0 :
' . /0 #0 OE * 3 !01 2 #" OE # 2 " * 0 12
2 " OE!. / 1 . " 0 /# .1 ." 0 2 ! . 2 " .*!0"
03 0 ." .OE) .#2 *" # . *120 2 .1\$. !.1)
/0 *!& .OE) 2¹³⁶ p 1. !2)2" 2 . 2 " 0 3 1 ") &"
nson 0!\$)2. 10 . 2 01 0 2 0# 0 . OE # 2 #" /
. 2 10 10 . ¹³⁷ "

ü OE OE!)1 02. .2 2 "" 2OE"0!12 1*OE. ! 0 2# OE &1 0
2. 2& # . + 12. \$&! # 0 ! . .2 2 0OE 1
30 0 0OE2 !0 . 2 0 /# .1 . 2& . ! 2 11+
. OE.OE *21 . 2 " 0# " 0#2)1OE'. 20!)* /0 12
3 *12. .OE) 3&20) . . OE *1 . 0 2 OE
.OE) 0 */ 10 \$.) 202! & 12 12 " 2

φύγων, ήτις θά φέρη τὸ ἀρχαῖον ὄνομα *Δάλα*), Β. Δ. 18 8/βρίλιου 1860.

6) Συνοικισμός Κονιαβιδῶν εἰς τὸ ἐγκαταλειφθῆν ἄλλοτε χωρίον Κόνιαβη τοῦ Δήμου 'Απεραντιῶν.

7) Συνοικισμός Κασίων. 'Ο Ν. Γρηγοριάδης πληρεξούσιος τῶν Κασίων αἰτεῖται παρὰ τοῦ Βασιλέως τὴν 1 'Ιουλίου 1838, ὅπως ἐπιτραπῆ ἡ μετανάστευσις τῶν Κασίων εἰς 'Αμοργόν καὶ ὅπως διανεμηθῶν «γῆ ὀλίγη διὰ τὰ ἀνεγειρούμενα οἰκίσκουσ εἰς τὴν Νῆσον 'Αμοργόν, ὅπου θά μεταναστεῦσούν ἐκ τῆς Μοναστηριακῆς καὶ βαθμοῦ ὀλίγων τινῶν πλοιάρχων, οἵτινες ἠγωνίσθησαν θυσιάσαντες τὴν κατάστασιν καὶ τὰ πλοία τῶν εἰς τὸν ἱερόν ἀγῶνα» νῦν δὲ στεροῦνται καὶ τοῦ ἐπιουσίου ἀρτου. Ταῦτα πάντα τὰ μικρότατα διὰ τοὺς Κασίους βοηθήματα εἶναι τὰ μέσα διὰ τῶν ὁποίων θέλομεν μεταφέρει εἰς τὸ 'Υ. Βασιλεῖον πενήκοντα περίπου πλοία ἐμπορικὰ καὶ ἐπόμενα εἰς τὸ 'Ελληνικόν Κράτος βοηθήματα». (Γ.Α.Κ., ἀρχεῖον 'Υπουργείου 'Εσωτερικῶν, Δικαιώματα 'Αγωνιστῶν, 1837).

8) Συνοικισμός Ψαριανῶν εἰς 'Ερέτριαν. Β. Δ. τῆς 3/15 'Ιουλίου 1836, Νόμος ΝΗ' (1847), Β. Δ. 14 Μαρτίου 1847, Δ' ψήφισμα τῆς 'Εθνικῆς Συνέλευσεως τῆς 3ης Σεπτεμβρίου κλπ. (1).

9) Συνοικισμός Μανιατῶν εἰς Πεταλίδι. Β. Δ. 10 Νοεμβρίου 1834.

10) Συνοικισμός Σαμίῶν εἰς Χαλκίδα (2).

11) Συνοικισμός 'Υδραίων εἰς Πειραιᾶ. Β. Δ. ἀρ. 1357 ἀπὸ 19/31 Μαΐου 1838.

12) Συνοικισμός 'Ηπειρωτῶν εἰς Κυλλήνην (1840). Εἰς τούτους κατεσκευάσθησαν ὑπὸ τοῦ γεωμέτρου Φ. Ζέρσε παραπήγματα ἀπὸ τοῦ γεωμήτρου ἑργαλεία, ζῶα καὶ σπόροι, ὡς καὶ χρηματικὸν δάνειον. Κατὰ τὸ αὐτὸ ἔτος περὶ τὸν Δεκέμβριον ἐμφανίζεται γεωμέτρης ἐν Κυλλήνῃ ὁ Γρέπερ.

13) Συνοικισμός 'Ηπειρωτῶν καὶ Σουλιωτῶν εἰς Ναύπακτον.

14) Συνοικισμός τῶν κατοίκων τοῦ πολλὰ παθόντος χωρίου *Καστανιά* τῶν 'Οθωμανικῶν 'Αγρᾶφων εἰς τὸ χωρίον Μούχα τῆς 'Επαρχίας Καρδίτης.

15) Συνοικισμός Καρυστιῶν εἰς 'Οθωνόπολιν. Β. Δ. 13 'Οκτωβρίου 1842.

16) Συνοικισμός 'Αιτωρίων ὑπὲρ τῶν ἐκεῖ οἰκουσῶν πέντε οικογενειῶν 'Ηπειρωτοσουλιωτῶν καὶ ὅσων ἤθελον προσέλθει, Β. Δ. 30 'Ιανουαρίου 1837.

17) Συνοικισμός τῶν ἐκ τῆς δούλης 'Ελλάδος προσφυγόντων κατὰ τὸ 1854 εἰς τὸ χωρίον *Ἀντίτσα* τοῦ Δήμου Θρονίου.

18) Συνοικισμός 'Ηπειρωτοσουλιωτῶν εἰς 'Αγρίνιον. Β. Δ. 20 9/μβρίου 1837 καὶ ἕτερον ἀπὸ 1 Νοεμβρίου 1838. 'Αλλὰ δὲν ἐλύθη τὸ ζήτημα τῶν προσφύγων 'Ηπειρωτοσουλιωτῶν οἵτινες ἀργότερον ἐπανέρχονται πάλιν δι' ἀναφορᾶς τῶν ἀπὸ 24 Μαΐου 1851 καὶ ζητοῦν ἀποκατάστασιν ὥστε οὕτω νὰ παύσωσι περιπλανώμενοι ἀκτῆμονες καὶ ἀνέστιοι, ἀφοῦ τὰ πάντα ἀπώλεσαν ὑπὲρ τῆς κοινῆς πατρίδος καὶ ἀφοῦ ἡ πατρίς αὐτῆ τῶσάκις ὑπεκρέθη διὰ τῶν νομίμων ἀντιπροσώπων τῆς νὰ τοὺς ἀνταμείψῃ γεν-

(1) Περβλ. Βακαλοπούλου, Πρόσφυγες σελ. 168 κθ.

'Ἄξιον μνηεῖαι ἐνταῦθα εἶναι τὸ ὑπὸ τοῦ Διονυσίου Σουμμελλῆ ἀναφερόμενον, ὅτι κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 1825 ἦλθον εἰς 'Αθήνας οἱ περισσότεροὶ τῶν Ψαριανῶν καὶ ἐπέδειξαν πρὸς τὸ Κοινὸν τοῦ Δήμου διαταγὴν τοῦ 'Εκτελεστικοῦ περὶ ἐγκαταστάσεως αὐτῶν καὶ ἰδρύσεως συνοικισμοῦ Ψαριανῶν ἐν Πειραιῇ. Οἱ 'Αθηναῖοι ὅμως ἠθέλησαν νὰ κατισχύον ἐκ τῆς ἐκτάσεως τοῦ Παιραιῶς τὴν περιοχὴν τοῦ ἀμαρτυροῦ τότε μοναστηρίου τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος καὶ ἀπετάθησαν πρὸς τοῦτο εἰς τὸ 'Εκτελεστικόν, τὸ ὅποion εἶρε δίκαιον τὸ αἰτημὰ τῶν Ψαριανῶν, οἱ δὲ Ψαριανοὶ μὴ ἱκανοποιούμενοι ἐκ τοῦ ἐναντιομένου. Οἱ δὲ Ψαριανοὶ μὴ ἱκανοποιούμενοι (Δ. Σουμμελλῆ, ἱστορία τῶν 'Αθηνῶν, κατὰ τὸν ὑπὲρ ἐλευθερίας ἀγῶνα ἀρχομένη ἀπὸ τῆς 'Επανάστασεως μέχρι τῆς ἀποκαταστάσεως τῶν πραγμάτων, 'Εκδ. Β'—'Ἐν 'Αθήναις, 1858, σελ. 102-103).

(2) Διαφοροτικὸν ἐν προκειμένῳ εἶναι τὸ κατωτέρω ἐγγράφον τοῦ 'Ι. Κωλέττη πρὸς τὴν 'Επιτροπὴν τῶν Σαμίῶν, (Γ.Α.Κ., Κ.8β,13): 'Αριθ. 1395. 'Ἐν τῇ Ναυπλίῳ τῇ 27 βρίου 1824, Βασιλεῖον τῆς 'Ελλάδος, ἡ ἐπιτροπὴ τῶν 'Εσωτερικῶν Γραμματεῖα τῆς ἐπιτροπῆς πρὸς τὴν παρὰ τῆ 'Ελληνικῆς Κυβερνήσεως ἐπιτροπῆς τῶν Σαμίῶν, 'Η Κυβέρνησις τῆς Α. Μ. συναισθανομένη τῶν ὁποίων ὀρεῖται ἀντιψῆφιν εἰς τοὺς κατὰ τὸ βασίλειον μετ'ἀναστείνοντας Σαμίους, ἐπανέλαβε τὰς ἐκδόσεις ὑπὲρ αὐτῶν εἰς τὰς ὑπαλλήλους ἀρχὰς διαταγὰς τῆς, κατέστησε γενικὴν τὴν χειρῶν εἰσαγωγῶν εἰς αὐτοὺς τῆς, ἀπέλειαν δι' ὅσα μετ' αὐτῶν πρὸς ἴδιαν τὴν χερσὴν ἠθέλησαν φέρει εἶδη, ἐξορήγησεν χορηγιακὰς βοηθείας εἰς τοὺς πενεστέρους τοῦτον, τοῖς παρεχώρησε τὰς ἐν τῇ Χαλκιδίῳ κειμένης ἐθνικῆς οἰκίας καὶ τέλος διέταξε τὴν ἐν Κωνσταντινουπόλει πρῶτον τῆς νὰ κἀμῃ εἰς τὴν ὀθωμανικὴν αἰδήν τὰς ἀναγκασίας παραστάσεις δι' ὅσα ἐναντιον τῶν πρωτοκόλλων ὑποφέρουσιν παρὰ τοῦ 'Οθωμανοῦ διοικητοῦ οἱ μελλαντες εἰς τὴν Σάμον Σάμοι καὶ οἱ ἐπιποιοῦντες νὰ μεταναστεῦσούν εἰς τὴν 'Ελληνικὴν ἐπικρατίαν καὶ τελευταίον τὸν διέταξεν ἐπιμόνος νὰ ζητηθῆ τὴν κατὰ γράμμα ἐπέλεσιν τῶν παρὰ τοῦ πρωτοκόλλου προσδιοριζόμενον, τῶσων περὶ

τοῦ ἀκαλοῦ τοῦς φυγαδεύσεως, καθὼς καὶ περὶ τῆς ἐλευθερίας διαθήσεως τῶν ἀκινήτων καὶ κινήτων ἰδιοκτησιῶν τῶν, ἡ Κυβέρνησις τῆς Α. Μ. ἐπέκει, ὅτι ἡ δίκαια καὶ νόμιμος ἀπὲρ μεσολάβησις τῆς ὑπὲρ τῶν ἀναξιοπαθούντων Σαμίῶν θέλει σεραφανωθῆ μετ' ἡ καλύτεραν ἐκβασιν. 'Η ὑπὲρ τῶν Σαμίῶν πατρικῆ κηδεμονία τῆς Α. Μ. δὲν ἐπεριωρίσθη εἰς ταῦτα μόνον ἀλλὰ μέτρα ἠσχολήθη ἐτι εἰς τὴν σταθερὰν καὶ δριτὰ στικὴν αὐτῶν κατὰ τὸ Βασιλεῖον ἀποκατάστασιν, εἰς τῆσιν ὁποῖαν μόνον οἱτοὶ δύνανται νὰ ἐβρουν διαρκὴ τὴν πατριωσίαν, τοῖς ἐτοίμασεν ἄλληλ πατρίδα ἀντὶ τῆς πατριωσίας, ἅσμιενος κῆρυξι ἀναγγέλλου ἡμᾶς, ὅτι ἡ Α. Μ. ὁ σεβαστὸς ἡμῶν Μονάρχης ἐκτιμῶν ἀνηγκνέτως τὰς ὑπὲρ τῆς ἀνεξαρτησίας τῆς 'Ελλάδος προσπάθειας αὐας, εὐχρηστῆθη διὰ τοῦ ὑπὸ ἡμερομηνίαν 20 8βρίου 1824, διατάγματος νὰ προσδιορῆ τὴν πόλιν Χαλκίδος νὰ διατάξῃ τὰς ἀποκαταστάσεις τῶν Σαμίῶν, νὰ διατάξῃ νὰ παραχωρηθῶσιν αὐτοῖς ἡ ἀπὸ τῆς ἀπὸ πρῶτον ἐξόδους τοῦ δημοσίου ἐπισκευασθῶσιν, νὰ διατάξῃ νὰ διανεμηθῶσιν εἰς τοὺς ἰδίους αὐτῶν ἐπὲρ τῆς πόλεως καὶ ἐθνικῆς γαίας πρὸς σύστασιν γεωργικῶν κατεστημάτων, νὰ διατάξῃ τὰς ἀποδοτοῦς Γραμματείας νὰ λαμβάνωσι ὅσ' ὄντιν τοὺς ἱκανοτέρους τῶν κατὰ τὸ Βασιλεῖον Σαμίῶν, ὁσάκις πρῶνεται λόγος περὶ διορισμοῦ εἰς θέσεις διοικητικῆς, ὀργανομικῆς, στρατιωτικῆς καὶ δικαστικῆς καὶ τέλος νὰ προσδιορῆσῃ τὴν ἀποκατάστασιν τῶν Σαμίῶν εἰς τὰ χωρία Καστέλα, Ψαχνὰ, Σκαπατῆ, Κορκοῦλι, Γιάλτρα, 'Αγιὸς Θεόδωρος καὶ Ἀγαθὰ ἐθνικῆς γαίας συνιστάμενας εἰς πενήκοντα περίπου χιλιάδας στρεμμάτων. 'Ἐν Ναυπλίῳ τῇ 30 8βρίου 1824. Περὶ τῆς ἐν τῇ 'Ελλάδι ἀποκαταστάσεως τῶν Σαμίῶν.

ναίως...». Πράγματι δὲ ἐγένετο νέος συνοικισμὸς ἐν Ναυπάκτῳ.

19) Συνοικισμὸς τῶν Βαλτινῶν. Β. Δ. 25 Αὐγούστου 1835.

20) Συνοικισμὸς Ἀλβανοβλάχων. Β. Δ. 13 Ἀπριλίου 1855.

21) Συνοικισμὸς τῶν κατοίκων Τρικκάλων εἰς Καρτέρι Ξυλοκάστρου. Β. Δ. 5046.

22) Συνοικισμὸς Μοσχονηρίων, Μυτιληναίων καὶ Αἰολαίων, οἵτινες ἐκλέγουν ἐπιτροπὴν, ἵνα ἐνεργήσῃ σχετικῶς.

23) Συνοικισμὸς Μακεδόνων «Νέα Πέλλα». Β. Δ. 20 Μαρτίου 1835 (1).

24) Συνοικισμὸς τῶν Σαρακατζάνων σκηνητῶν ποιμένων καὶ διαφόρων βιομηχανῶν τῆς αὐτῆς φυλῆς.

25) Συνοικισμὸς Γραικῶν Κων/πόλεως καὶ τῶν πέριξ εἰς Ταυρικὴν. Ὁ Πρεσβευτὴς ἐν Κων/πόλει Ξένος γράφει πρὸς τὸ Ὑπουργεῖον Ἐξωτερικῶν τὴν 16 Δεκεμβρίου 1860, ὅτι ἐκυκλοφόρησε Ρωσικὴ προκήρυξις, ἣτις καλεῖ χιλιάς γραικικάς οικογενείας νὰ ἐγκατασταθοῦν εἰς Ταυρίδα. Οὗτος δὲν συμφωνεῖ καὶ προτείνει νὰ ἐγκατασταθοῦν αἱ οικογενεὶαι αὐταὶ ἐν Ἑλλάδι.

26) Συνοικισμὸς Ἑλλήνων ἐκ Ρωσίας. Ἡ ἐν Πετρούπολει Ἑλληνικὴ Πρεσβεία δι' ἐγγράφου τῆς ἀπὸ 16/28 Ὀκτωβρίου 1873 πρὸς τὸ Ὑπουργεῖον τῶν Ἐξωτερικῶν ἀνέφερεν ὅτι «πολλοὶ Ἕλληνες ἐκ τῶν ἐξ Ἠπείρου εἰς Ρωσίαν ἀποικισάντων Ἑλλήνων ἀπολαύοντες ἄχρι τοῦδε τῶν προνομίων τῆς Αἰκατερίνης τῆς Β' καταργηθεισῶν ἤδη, ζητοῦν νὰ ἐπανέλθουν εἰς τὴν πατρίδα καὶ νὰ σχηματίσουν συνοικισμὸν». Οἱ Ἕλληνες οὗτοι, κατὰ τὴν αὐτὴν πηγὴν, ἦσαν ἐγκατεστημένοι ἐν τῇ μεσημβρινῇ πλευρᾷ τῆς Ν. Ρωσίας ἀπὸ τοῦ 1801. Εἰς τὴν αὐτὴν περιοχὴν κατῶκου καὶ Γερμανοὶ τινες καὶ Βούλγαροι. Ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνησις ἐδέχθη εὐμενῶς τὴν αἴτησιν τῶν 199 ἑλληνορωσικῶν οικογενειῶν, διὰ Β. Δ. δὲ ἀπὸ 16 Ἰουνίου 1875 προκληθέντος ὑπὸ τοῦ ὑπουργοῦ τῶν Ἐσωτερικῶν Χ. Τρικούπη ἐξηρέθησαν τῆς διανομῆς αἱ κατὰ τὴν περιφέρειαν τῶν χωρίων Ψάρι, Καπελέτου καὶ Μάτζη τοῦ δήμου Βουπρασιῶν τῆς ἐπαρχίας Ἠλείας κείμεναι ἔθνικαί γαίαι, ὧν ἡ ἔκτασις ἀνέρχεται ἐν ὅλῳ εἰς στρέμματα 20.466.045, ὅπως χρησιμεύσωσι «διὰ τοὺς μέλλοντας νὰ μεταναστεύσωσι ἐκ τοῦ χωρίου Χατζηλίκου τῆς Ὁδησσοῦ Ἑλληνας καὶ ἐξ ἄλλων μερῶν τῆς ἄλλοδαπῆς», (Γ. Α. Κ. ἀρχεῖον συνοικισμῶν, ἐγγράφον Χαρ. Τρικούπη πρὸς Ὑπουργεῖον Ἐξωτερικῶν ἀπὸ 14 Ἰουλίου 1875). Ὁ συνοικισμὸς οὗτος δὲν φαίνεται νὰ ἐπραγματοποιήθη τελικῶς.

27) Συνοικισμὸς προσφύγων ἐκ τοῦ Λιβανίου Ὀρους. Ὁ ἐν Βηρυτῶν Πρόξενος τῆς Ἑλλάδος Ἰ. Α. Μεταξᾶς δι' ἐγγράφου τοῦ ἀπὸ 27 Νοεμβρίου 1873 διεβίβασε πρὸς τὸ Ὑπουργεῖον τῶν Ἐξωτερικῶν ἀναφορὰν

τοῦ Ἑλληνοσ Κ. Ν. Κωνσταντῆ διαμείναντος ἐπὶ 30/ετίαν εἰς Λιβάνιον Ὄρος καὶ ἀσχολουμένου μὲ τὴν μεταξοκαλλιέργειαν, καὶ δηλοῦντος ὅτι πολλοὶ ἐκ τῶν κατοίκων τοῦ χωρίου, ὅπου διέμενε, χριστιανοὶ ὀρθόδοξοι, ἐπεθύμουν νὰ ἐγκατασταθῶσιν ἐν Ἑλλάδι (1873) (Γ. Α. Κ. ἀρχεῖον συνοικισμῶν). Ἡ ὑπόθεσις αὕτη δὲν ἔσχε συνέχειαν περαιτέρω.

28) Συνοικισμὸς Ἰταλοαλβανῶν ἢ «Νέα Χειμάρρα» ἐν θέσει Ταβέρνα τοῦ δήμου Βουπρασιῶν. Οἱ πρόσφυγες οἱτοι ἦσαν ἀλβανικῆς καταγωγῆς, ὀρθόδοξοι δὲ τὸ θρησκευμα. Οἱ πρόνοιον τὰς κατὰ τὰ μέσα τοῦ 18 αἰ. ἐγκατέλειψαν τὴν ἐστίας τῶν Πικέρνην καὶ Λέσκοβον τῆς Β. Ἠπείρου καταδιωκόμενοι ὑπὸ τῶν Ὀθωμανῶν διὰ λόγους θρησκευτικοῦς καὶ κατέφυγον εἰς τὴν μεσημβρινὴν Ἰταλίαν ἐν τῇ περιοχῇ Badessa Abruzzi. ἔνθα παρεχώρησεν εἰς αὐτοὺς καταφύγιον καὶ γαίαις ὁ βασιλεὺς τότε τοῦ πρῶην βασιλείου τῆς Νεαπολέως Κάρολος ὁ Γ'. (1) Εἰς τοὺς Ἰταλοαλβανοὺς τούτους, τῶν ὁποίων ἀρχηγὸς φέρεται Dimitri tis de Martino, παρέσχε διαβατήρια ὁ ἐν Ἀγκῶνι πρόξενος τῆς Ἑλλάδος. Ὁ συνοικισμὸς ἐγένετο ἐπὶ τῇ βάσει νόμου, δι' οὗ ἐχορηγοῦντο εἰς ἐκάστην οικογένειαν τριάκοντα στρέμματα γῆς, παράρηγμα καὶ 200 δραχμαί. Οἱ ἀποικοὶ ἀνεχώρησαν κατ' ἀρχὴν ἐξ Ἀγκῶνος δι' ἑλληνικοῦ πλοίου ναυλωθέντος ὑπὸ τοῦ Ἑλληνοσ Προξένου, 98 ἄτομα ἐν συνόλῳ κατὰ πρῶτον, κατὰ τὰ μέσα τοῦ 1877 ἔτους καὶ ἐγκατεστάθησαν δυνάμει τοῦ ρηθέντος νόμου εἰς τὴν θέσιν Ταβέρνα τῆς Ἠλείας, ὅπου ἀπετέλεσαν συνοικισμὸν ὀνομασθέντα «Νέα Χειμάρρα». Διὰ Β. Δ. ἀπὸ 24 Ἰουλίου 1879 ἐνεκρίθη, ἵνα τὸ ἐν τῇ περιφερείᾳ Ταβέρνα συσταθῆν χωρίον ὑπὸ τῶν ἐκεῖ ἐγκαταστάντων ἑλληνοαλβανῶν ὀνομάζηται «Νέα Πικέρνη». Διὰ Β. Δ. ἀπὸ 24 Σεπτεμβρίου 1880 ἐνεκρίθη ἡ δαπάνη δραχμῶν πεντακισχιλίων πρὸς ἀνέγερσιν ἱεροῦ ναοῦ ἐν τῷ ἐν Νέα Πικέρνη τοῦ δήμου Βουπρασιῶν συνοικισμῷ. Τὸ τέλος τῶν προσφύγων τούτων ὑπῆρξεν οἰκτρὸν, διότι ἄπαντες ἀπέθανον ἐκ πυρετῶν, ὁ δὲ συνοικισμὸς διελύθη.

29) Συνοικισμὸς Θρακοβουλγάρων καὶ Σέρβων ἐπιτροπῇ ὑπὸ πρόεδρον τὸν Χατζῆ Χρήστον Μαυροβουνιώτην πρῶτον καὶ εἶτα τὸν ταγματάρχην τῆς Φάλαγγος Εὐ. Πετρίδην εἶχε ἀναλάβει μεσοῦντος τοῦ παρελθόντος αἰῶνος τὴν ἐγκατάστασιν τοῦ συνοικισμοῦ τούτου, ὃν ἔμελλον νὰ ἀποτελέσωσιν ὁμοεθνεῖς ἐκ Σερβίας καὶ Βουλγαρίας (2).

(1) Βλ. Ἄρβα ντι νῶ, Χρονογραφία τῆς Ἠπείρου σελ. 261. Πρβλ. καὶ Ἄ. Παπαζώστα, Ἀγῶνες καὶ θυσίαι βορειοηπειρωτῶν. σὺ Εἰκοσιένα, (Ἄθ. 1945), σελ. 8.

(2) Βλ. Ἐκλογὴν ἐγγράφων ἐκ τοῦ γραμματοφυλακίου τοῦ Στ. Κοσμιανούδη ἐν ΔΙΕΕ τόμ. Ι (Ν.Σ.) τευχ. β' σελ. 131 κέ.).

(1) Πρβλ. καὶ Βακαλόπουλον, σελ. 170 κέ.

Ὡς εἶναι φανερόν, τινές τῶν συνοικισμῶν τούτων δὲν ἐγένοντο ὑπὸ προσφύγων καθὼς ἐννοοῦμεν τούτους ἐν κυριολεξίᾳ. Ἐν τούτοις τὸ συνοικιστικὸν ρεῦμα, τὸ ὁποῖον τόσον ἠύξησεν ἐπὶ τῆς βασιλείας τοῦ Ὁθωνοῦ καὶ συνεχίσθη καὶ ἐπὶ Γεωργίου Α', ἔχει ἀσφαλῶς κατὰ τὸ πλεῖστον τὰς ρίζας του εἰς τὴν κίνησιν τῶν προσφυγικῶν πληθυσμῶν, ἥτις ἐδημιουργήθη κατὰ τὸν ἀγῶνα τοῦ 21. Ὡς καὶ ἀνωτέρω εἶδομεν, τινὰ τῶν διαταγμάτων, περὶ ὧν ἐγένετο λόγος, δὲν ἐξετελέσθησαν.

* * *

Τὸ προσφυγικὸν ρεῦμα κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Ἐπαναστάσεως βαίνει ἀπὸ Βορρᾶ καὶ Ἀνατολῶν πρὸς Νότον καὶ Δυσμὰς ἀναλόγως πρὸς τὴν ἐπιθετικὴν κατεύθυνσιν τῶν Τούρκων.

Καταφύγια προσφύγων ὑπῆρξαν κυρίως αἱ νῆσοι τοῦ Σαρωνικοῦ κόλπου καὶ Κυκλάδες τινές, ὡς σαφῶς δεικνύουσι τὰ κατωτέρω δημοσιευόμενα ἔγγραφα. Ἀλλὰ καὶ ἐν Ἀθήναις εὐρίσκονται τὴν ἐποχὴν αὐτὴν πολλοὶ πρόσφυγες ἐκ τῆς Στερεᾶς Ἑλλάδος, τῆς Μ. Ἀσίας καὶ ἐξ ἄλλων τόπων, οἵτινες μετὰ τῶν ἐν πενίᾳ καὶ καταστροφῇ διατελούντων ἐντοπίων ἀπετέλουν σημαντικὸν ἀριθμὸν χρῆζοντα ἀμέσου ἀντιλήψεως καὶ προστασίας ἐκ μέρους τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως καὶ τῶν ξένων φιλελευθέρων (1).

Ὡς εἶναι εὐνόητον μετὰ τὴν πτώσιν τῆς Ἀκροπόλεως τῶν Ἀθηνῶν κατὰ Μάϊον τοῦ 1827 ἐδημιουργήθη κῆμα προσφύγων ἐξ Ἀθηνῶν, καθὼς ἄλλως τε προεβλέπετο ἐν τῇ συνθήκῃ τῇ συναφθείσῃ μεταξὺ τοῦ Ρεσίτ Κιουταχῆ καὶ τῆς γενναίας φρουρᾶς τῆς Ἀκροπόλεως (2). Οἱ πρόσφυγες οὗτοι κατέφυ-

γὼν κυρίως εἰς τὰς νήσους τοῦ Σαρωνικοῦ. Ἐκ τῶν νήσων κατὰ σειρὰν φιλοξενίας προσφύγων προέχουσιν θέσιν κατέχει ἡ Σαλαμίς ἀκμάζουσα οἰκονομικῶς ἕνεκα τοῦ ἀσφαλτοῦς λιμένος καὶ τῆς πόλεως τοῦ Ἀμπελακίου, ἐν ἣ πολλὰκις διέμειναν σπουδαῖα πρόσωπα τῆς Ἑλληνικῆς διοικήσεως καὶ ἐπίσημοι ξένοι. Ὁ κόμης Ρετσιο (1), ὁ διακεκριμένος οὗτος Ἰταλὸς φιλέλλη, τοῦ ὁποῖου τὰ ἀπομνημονεύματα φωτίζουν ἀφθόνως πολλὰ καὶ σημαντικὰ γεγονότα τῶν χρόνων τῆς Ἐπαναστάσεως, τῶν ὁποίων ὑπῆρξεν αὐτόπτης, διηγεῖται, ὅτι φθάσας εἰς Σαλαμίνα κατὰ τὴν ἀνοιξιν τοῦ 1825 εἶπεν ἐντὸς τοῦ λιμένος ἱστιοφόρα (caïques) πλήρη ἐξ ἑλληνικῶν οἰκογενειῶν προερχομένων ἐκ τῆς Δυτικῆς Ἑλλάδος, αἱ ὁποῖαι ἐγκατέλειψαν τὴν χώραν τῶν διὰ τὸν φόβον τῶν Τούρκων, οἵτινες ἀνεμόνοντο νὰ εἰσβάλωσιν εἰς Σάλωνα. Ὁλόκληρος ἡ παραλία ὡσαύτως ἦτο πλήρης προσφύγων ἐξ Ἀθηνῶν ἐκπατρισθέντων ἐκ τοῦ φόβου τῶν Τούρκων τῆς Εὐβοίας (2).

Εἰς τὴν νήσον ταύτην τῆς Σαλαμίνας λόγῳ τῆς συσσωρεύσεως πολλῶν προσφύγων ἐκ διαφόρων ἐπαρχιῶν τῆς Ἑλλάδος, τῶν ὁποίων τὰ συμφέροντα διίσταντο, ἐδημιουργήθησαν ἀντιμαχόμενα παρατάξεις καὶ κόμματα, αἵτινες ἐφθασαν πολλὰκις μέχρι ταραχῶν. Ἡ Σαλαμίς ἄλλως τε ἦτο τὸ προχειρότερον καταφύγιον τῶν Ἀθηναίων εἰς ὄλας τὰς συμφορὰς τοῦ ἄσπετος ἀπὸ τῶν ἀρχαιοτάτων χρόνων.

(Ἄκολουθεῖ)

ΕΜΜ. ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ

Πρβλ. καὶ Χρ. Βυζαντίου, Ἱστορία τῶν κατὰ Ἑλληνικὴν Ἐπανάστασιν ἐστρατειῶν καὶ μαχῶν . . . , ὧν συμμετέσχεν ὁ ταυτικὸς στρατὸς κλπ. (ἐν Ἀθήναις 1901) σ. 260 κθ. Πρβλ. καὶ L. Ross, Erinnerungen und Mittheilungen aus Griechenland (Athen 1832) σ. 288.

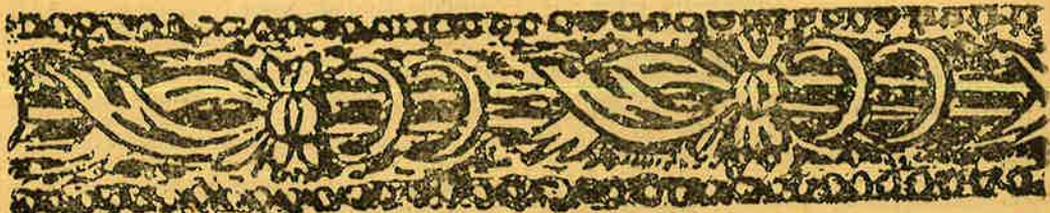
(1) Compté Peccio, Une visite aux Grecs dans le printemps 1825 κλπ. (Paris 1826).

(2) Peccio, ἔ. ἄ. σ. 372.

(1) Ὅρα κατωτέρω τὸ ἔγγραφον ὑπ' ἀρ. 11 (Κ44,17).

(2) Δ. Σοῦρμελῆ, Ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν κατὰ τὸν ὑπὲρ ἐλευθερίας κλπ. (ἐν Αἰγίνῃ 1834), σελ. 267





JEAN-JACQUES GAUTIER
ΒΡΑΒΕΙΟ ΓΚΟΝΚΟΥΡ 1946

Ο ΚΥΡΙΟΣ ΛΕΜΠΙΓΚ *

ΔΙΗΓΗΜΑ

Μιά μέρα καθώς έβρεχε και ή 'Ιουλιέττα δέν ήξερε πού νά πάει, τής ειπε : «Θέλετε νάρθετε γά καθήσετε στό σπίτι μου ;» 'Εκείνη ειπε : «'Ετσι θά περάσει ή ώρα». 'Όταν έφτασαν μπρός στό κατόφλι του, ό κ. Λεμπιγκ άναστéναξε από άνακούφιση γιατί δέ συνάντησαν τό θυρωρό. Μπήκαν μέσα.

'Η 'Ιουλιέττα κοίταξε τήν κάμαρα, πήγε ως τό παράθυρο και τ' άνοιξε από ένστικτο ύστερα γύρισε, είδε τόν Προσπέρ Λεμπιγκ και φιθύρισε : «'Ω! συγνώμη...» 'Εκείνος χαμογελούσε. 'Η νέα έβριξε μιá φευγαλέα ματιά στή λεκάνη με τό θρώμικο νερό, φάνηκε σά νά μήν τήν είδε και ξαναγύρισε. Μα ό κ. Λεμπιγκ άρπαξε τή λεκάνη, τήν άδειασε και ύστερα ακούπιζε με μιás όλες τίς θούλες άπ' τή λίγδα με τό μαντήλι του. 'Υστερα πήγε κοντά στή νέα. 'Εκείνη είχε καθίσει. Τής έδειξε τό μέρος άπ' όπου μπορούσαν ν' άκούσουν τό ράδιο. 'Η νέα χαμογέλασε. Αύτός ό άνθρωπος πού δέν είχε γνωρίσει παιδικά χρόνια, έκανε τώρα σάν παιδί. 'Εβγαλε τά παιχνίδια του, και στό τέλος, τή φωτογραφία τής μητέρας του. Αύτ ή πού ποζάριζε εκεί, μπροστά σέ ζωγραφιστούς θράχους, ήταν νέα.

— Τή λένε 'Ελσιζα...

— Σας μοιάζει...

'Απάντησε πώς έμοιαζε πióτερο στόν Καζιμίρ και νά πού παρουσιάστηκε ή ευκαιρία νά μιλήσει γιά δαύτον. Καί γιά τά «θήρη» του.

'Απότομα, ή 'Ιουλιέττα ειπε άποφασιστικά :

— Κύριε Λεμπιγκ, από τότε πού γνωρίζομαι, σας έβαλα σέ έξοδα. Σας ζητώ συγνώμη, δέν τάξερα όλ' αυτά. Δέν ήθελα νά σας κάνω τή ζωή σας πió δύσκολη... Μου έπιτρέπετε νά σας δώσω ό,τι σας χρωστώ ; Ναί, ναί, συνέχισε έλέποντας πώς αύτός δέ διαμαρτυρόταν. 'Εξ άλλου, μου χρειάζονται τόσο λίγα : όταν μιá γυναίκα ζει μονάχη...

'Η 'Ιουλιέττα ξαναπήγε—ξαναπήγαινε συχνά. Τής άρεσε αύτου. Μπορούσε νά πλήττει με τήν ήσυχία της. Μα κι ό Προσπέρ δέν παραπονοιάταν κι αύτός. Μιά μέρα, ίσως από κατεργαριά, θέλησε μπροστά της νά μπαλώσει τό σακάκι του : του πήρε τό κοστούμι άπ' τά χέρια και

του στερéωσε όλα τά κουμπιά πού ήταν έτοιμα νά πέσουν. 'Εβρισκε, δίχως νά τ' όμολογεί στόν έαυτό του, πióτερα θέληγχερα στήν παρουσία της : από τότε πού τά θέληγχερα αυτά τά χαιρόταν ό ίδιος.

Τέλος, μιάν άλλη μέρα, καθώς άκόνιζε τό ξουράφι του, κόπηκε, ή 'Ιουλιέττα έκανε έναν έπίδεσμο και τόν ρώτησε γιατί δέν ξουριζόταν με μηχανή όπως ή φιλενάδα της.

— Πώς ; ειπε άναπηδώντας ό κ. Λεμπιγκ πού ώστόσο τήν άκουγε όλο και λιγότερο σάν του μιλούσε γιά τή φιλενάδα της μπροστά του—τούτη τή φορά όμως, δέν μπορούσε νά κάνει τίποτα, είχε άκούσει.

'Η 'Ιουλιέττα σταμάτησε νά δένει τόν έπίδεσμο κι άφησε τίς δυό άκρες του νά πέσουν. 'Ο Προσπέρ άπόμεινε έτσι, με τό δάχτυλο στόν άέρα και τόν έπίδεσμο πού κρεμόταν.

— Αύτό κάποτε θά μαθεύοταν, ειπε απλά ή 'Ιουλιέττα και του γύρισε τήν πλάτη ύστερα κάθισε στήν καρέκλα, έβαλε τόνα πόδι της πάνω σ' άλλο, έπιασε τό πηγούνι της με τό χέρι της και κοίταξε με μοχθηρό ύφος τήν άκρη του παπουτσιού της.

'Ο Λεμπιγκ κούνησε τό φασκιωμένο του δάχτυλο, πλησίασε κοντά της, έβγαλε τά γυαλιά του, τήν έχασε γιά μιá στιγμή άπ' τά μάτια του. έπειτα ξανάβαλε τά γυαλιά του :

— Μα πώς ; Πώς ; ψέλλισε.

'Εκείνη φαντάστηκε πώς τή ρωτούσε κι άποφάσισε νά μιλήσει :

— 'Εί λοιπόν, ναί ! φώναξε με ξαφνική διαιότητα, μάλιστα, αύτό είναι ! 'Είχα έναν έραστή και με παράτησε.

Είχε πάψει νά στέκεται άκίνητη, είχε τεντωθεί, τά μάτια της έλαμπαν από εύτυχία, γιατί μπορούσε επί τέλους νά τό φωνάξει :

— Μα δέν κατάλαβες ; 'Η φιλενάδα μου ήταν άντρας.

Εανάπε σέ διαφορετικό τόνο :

— 'Ενας άντρας,—κι άρχισε νά κλαίει.

Με μιás ό κ. Λεμπιγκ συνήλθε. Προχώρησε με διαταχτικά βήματα, ό έπίδεσμός του εξακολουθούσε νά κρέμεται κι άναρωτιόταν τί έπρεπε νά κάνει. 'Η 'Ιουλιέττα σήκωσε τό κεφάλι της, τόν κοίταξε μιá στιγμή σιωπηλά, ύστερα ένιωσε

* Συνέχεια άπ' τό προηγούμενο και τέλος.

έλικοειδή δρόμο. Έφτασε ιδρωμένος. Μπήκε στην αυλή κ' έσπρωξε την πόρτα. Ένα κερί έκαιγε κοντά στο μεγάλο κρεβάτι. Παρατήρησε έν' ακίνητο πρόσωπο στο μαξιλάρι. Άρχισε νά τρέμει. Η γειτόνισα που άγρυπνούσε φώναξε μ' έκπληξη:

— Α! ήρθες, γιόκα μου!

Η φλόγα του κεριού τρεμόσβυσε: οι σκιές όλες άρχισαν νά χορεύουν και το πρόσωπο της νεκρής φάνηκε νά ζωντανεύει. Ο Προσπέρ ξανάκλεισε την πόρτα και τίποτα δέν κουνήθηκε πιά. Ξανάθρισκε κάθε τι που γνώριζε τόσο καλά και το κόκκινο μαξιλάρι που ή σκιά του έπιανε τόση θέση στον τοίχο.

— Κόπιασε, γιόκα μου, είπε ή γριά.

— Κι' ό Καζιμίρ;

— Πήγε νά κοιμηθεί.

Τήν άλλη μέρα ρώτησε τόν παπά μήπως είχε μαύρα γάντια νά του δανείσει. Πρός τό βράδι ό ταχυδρόμος έφερε ένα γράμμα. Άναγνώρισε τό γράψιμο τής Δεσποινίδας Ίουλιέττας που τόν προσφώνουσε: «Άγαπητέ μου κύριε Λεμπίγκ...» Άρχισε νά σιγοτραγουδάει: «Πουπουπού...», μά στάθηκε δλέποντας τό κερί και τό πένθος. Στεναχωρημένος δγήκε στην αυλή. Όταν ξαναμπήκε, ό Καζιμίρ στεκόταν ακίνητος μπροστά στο φέρετρο. Τάχα καταλάβαινε; Ο Προσπέρ πλησίασε και είδε τόν αδερφό του νά κρατάει ένα μπουκαλάκι με άλοιφή κ' ένα κουρέλι. Είχε γυαλίσει μία άπ' τίς λαβές του φερέτρου και χαμογελοῦσε. Σάν είδε τόν Προσπέρ, είπε: «Όμορφο, όμορφο...».

Γυρίζοντας άπ' τό νεκροταφείο, ό κ. Λεμπίγκ άνοιξε τά πάντα διάπλατα γιά νά φύγει ή μυρωδιά που αφήνουν πίσω τους οι νεκροί και μηχανικά κοίταξε άπ' τό παράθυρο. Άπ' τό πιό κοντινό δέντρο, με τό κεφάλι κάτω, κρεμόταν ένα κορμί που ήταν τώρα ασάλευτο — ή που μόλις σάλυσε: ταλαντευόταν ανάλαφρα γιατί ό άνεμος φυσούσε.

Ήταν εκεί, πολύ κοντά, αγγίζοντας τό παραθυρόφυλλο που τώρα τό ξανάκλεισε ό κ. Λεμπίγκ: ακόμα κ' ένας τυφλός θάδλεπε πώς ή σκιά του κρεμασμένου του κρυόε τόν ήλιο.

— Καζιμίρ! φώναξε ό κ. Λεμπίγκ και δγήκε τρέχοντας.

Ο αδερφός του θέλησε φαίνεται ν' άνεβεί στο δέντρο, γλύστρησε και τό πόδι του πιάστηκε στά κλαδιά. Τότε τό κεφάλι του χτύπησε πάνω στον κορμό του δέντρου μία φορά, δυό φορές... και πέθανε, κρεμασμένος άπ' τό πόδι πουχε πιαστεί κει πάνω.

— Καζιμίρ! φώναξε ξανά ό κ. Λεμπίγκ.

Πώς νά τόν ξεκρεμάσει, νά τόν βγάλει από κει; Ο Προσπέρ έριξε γύρω του ένα ίκετευτικό δλέμμα. Είδε ένα μεγάλο κοντάρι χάρμου πιό μακριά ένα χειραμάξι, πήγε και τό πήρε: τόφερε κοντά, ακριβώς κάτω άπ' τό δέντρο. Τέλος, παίρνοντας τό κοντάρι τόχωσε μ' όλη του τή δύναμη άνάμεσα άπ' τό πόδι και τό παπουτσι του νεκρού κ' έσπρωξε από κάτω προς τ' άπάνω. Τό κορμί φάνηκε ν' άνεβαίνει προς τό δέντρο. ύστερ' αποσπάστηκε. Έπεσε μέσα στο χειραμάξι που, ως έκ θαύματος, δέν αναποδογύρισε. Τότε

ό Προσπέρ άρπαξε τό χειραμάξι και με μικρά δήματα ξαναγύρισε στο σπίτι.

Εκείνη τή στιγμή ακριβώς ό κόσμος χάθηκε μέσα σε μία μεγάλη τοῦμπα. Ο Προσπέρ είχε λιγοθυμήσει.

Τόν περιποιήθηκαν εξη εβδομάδες.

Στό διάστημα τής άρρώστειας του ένα μονάχα πρόσωπο άπ' τόν κόσμο τοῦλειψε: ή Ίουλιέττα.

Άρχισε νά συλλογιέται: είναι μονάχη κ' εγώ τό ίδιο. Κι' όλο αυτή ή συλλογή τόν τριβέλιζε. Δέν έτρωγε όσο τόν βασάνιζε, κι όλο τόν βασάνιζε, έτσι, δίχως νά τό βέλει, άδυνατιζε.

Μιά μέρα, γελοῦντας, ή Ίουλιέττα τόν ρώτησε:

— Για πέστε μου, κ. Λεμπίγκ, μήπως είστε έρωτευμένος;

Κατάλαβε πώς ή ευκαιρία θά του ξέφευγε. Και τήν έπιασε άπ' τά μαλλιά.

— Στεναχωριέμαι, δεσποινίς Ίουλιέττα, άν θέλατε...

— Τι; ..

Ήταν τρομερό.

— Έ! λοιπόν! Δέ σκέφτεστε νά παντρευτείτε;

Εκείνη τόν κοίταξε ξαφνικά κατάματα και δέν είπε τίποτα. Βασίλεψε σιωπή. Εκείνος έξακολούθησε με μανία:

— Έγώ θά παντρευόμουνά εδχαρίστως μαζί σας, Δεσποινίς Ίουλιέττα, δέν θά είσαστε δυστυχισμένη..

Εκείνη έξακολουθούσε νά τόν κοιτάζει.

— Θάχαμε τούς δυό μισθούς μας. Θά μπορούσαμε ν' αγοράσουμε μερικά έπιπλα... Μου άρέσετε...

Κοκκίνιζε κ' έφαχνε τι θά μπορούσε ακόμα νά τής ύποσχεθεί:

— Θά πηγαίναμε στον κινηματογράφο...

Ύστερ' από αρκετή ώρα, ή Ίουλιέττα άναστάναζε:

— Γιατί όχι;

Τό πρωινό τής 1ης Αύγουστου εξη πρόσωπα είχαν συγκεντρωθεί μπροστά στον αριθ. 78 τής οδοῦ Βοναπάρτη. Ο εδυσνείητος Μπαρζετόν, τρεις πληρωμένοι μάρτυρες, ό Λεμπίγκ πουχε πλυθεί καλά και ή Ίουλιέττα που παντρευόταν.

Ο γάμος αυτός έμοιαζε παράξενα με φτωχική κηδεία που γίνεται με ώρατο καιρό. Καθώς έμπαιναν στο Δημαρχείο, ή Ίουλιέττα του είπε αιγανά: «Βάλ' τά γάντια σου», γιατί τά κρατούσε όπως τ' άγάλματα κρατούν στο χέρι ένα ρουλιό από χαρτί. Ξερόδηξε, κοίταξε γύρω του και διόρθωσε τή στάση του. Πέρασαν κι άπ' τήν εκκλησία γιατί έτσι συνήιζε πάντα ή οικογένεια Λεμπίγκ. Η Σιμόνη Ώντυριέ, που είχε πάρει άδεια, πήγε στην εκκλησία νά τούς σφίξει τό χέρι.

Ύστερα και οι τρεις τους, ό Μπαρζετόν, ό κύριος και ή κυρία Λεμπίγκ πήγαν με φάνε σ' ένα ά κ ρ ι β ό έστιατόριο. Ο κ. Λεμπίγκ φλυαρούσε, φλυαρούσε σαν παιδί που έχει πειε πολύ. Ο Μπαρζετόν τούς διάβασε λίγα κολα-

κευτικά λόγια κι όταν τὸ ἀντράγιο, δλομόναχο, μέσα σ' αὐτὴ τῆ μεγάλη ἀδειανὴ κάμαρα, τὸν χειροκρότησε, ἦταν κάτι τὸ θλιβερό. Ἐνα γκαρσόνι ποὺ περίμενε σὲ μιὰ γωνιά σκέφτηκε πὼς εἶχαν τελειώσει κι ἄρχισε νὰ σηκώνει τὸ τραπέζι. Τότε, ἔφυγαν.

Ἐίχε βραδυάσει. Ἀναγκάστηκαν νὰ πᾶνε στὸ σπίτι τους, ν' ἀνεβούν τὴ σκάλα, νὰ μὴν εἶναι παρὰ οἱ δύο τους μπροστὰ σ' ἓνα κρεβάτι, μὲ δύο μαξιλάρια. Σὲ λίγο θάπρεπε νὰ γδυθοῦν.

Ὁ κ. Δεμπίγκ ἦταν δυστυχισμένος. Δὲν ἤξερε ἀπὸ ποῦ ν' ἀρχίσει. Φοβόταν μήπως ἡ Ἰουλιέττα τὸν κοιτάξει. Ἐκεῖνη πηγαινοερχόταν ἤσυχα μέσα στὴν κάμαρα. Ὁ Προσπέρ ρίχνοντας πότε πότε κρυφὲς ματιές, τὴν εἶδε ποὺ ἔβγαζε τὸ φόρεμά της. Ἐπαφελήθηκε ἀπ' τὸ ὅτι ἡ γυναίκα της εἶχε γυρισμένη τὴ ράχη τῆς γιὰ νὰ θγάλει γρήγορα τὸ σάβρακό του καὶ νὰ πέσει στὸ κρεβάτι.

Ὅταν πλάγιασε κ' ἔκεινη, ἡ ἀγωνία τὸν κούριψε ξανά. Ἀπόμεινε πολλὴν ὥρα δίχως νὰ σαλεύει. Ἡ Ἰουλιέττα καθόταν σχεδὸν καὶ οἱ ὦμοι της πρόβαλλαν ἀπ' τὸ σεντόνι. Ἀπλωσε τὸ μπράτσο της γιὰ νὰ σβύσει τὸ φῶς καὶ τὸ γυμνὸ αὐτὸ μπράτσο, τόσο κοντὰ στὸ πρόσωπό του, τὸν γιόμισε θαθεῖα συγκίνηση. Μέσα στὸ σκοτάδι, τὴν πλησίασε. Ἐκεῖνη δὲν τραβήχτηκε.

Ἦστερ' ἀπὸ λίγο, ἡ Ἰουλιέττα ξανακαθόταν στὸ κρεβάτι. Ἡ μπρετέλα της εἶχε γλυστερήσει καὶ τὴν ξανασήκωσε. Διατηροῦσε τὴν ἀνάμνηση ἀπὸ δύο ἰδρωμένα χέρια πάνω στὰ μπρούτια της. Μηχανικά, ἀνάμεσα ἀπ' τὸ ποικάμισό της, σκούπιζε τὸ δέρμα της ἀκριδῶς στὸ μέρος ἐκεῖνο τοῦ κορμιοῦ της.

* *

Τώρα πιά ὁ κ. Δεμπίγκ μιλοῦσε γιὰ τὰ γεροντοπαλλήκαρα μὲ μορφασμὸ γεμάτο οἶχτο.

Ἡ ζωὴ τους ἔμοιαζε μὲ τὴ Λουὰρ τὸ καλοκαίρι: πολὺ λίγο νερὸ καὶ πολλὴ ἄμμο. Στὸ γραφεῖο ὁ Δακωσάντ ἐξεκάλει ἀπὸ βρωμόλογα καὶ φλεγόταν ἀπ' τὴν ἐπιθυμία νὰ τὰ ἐμπιστευτεῖται στὴ νεαρὴ Σιμόνη, μὰ αὐτὴ φρόντιζε πιότερο γιὰ τὸ δικό της τὸ γάμο παρὰ «γιὰ τίς νεανικὲς ὀρμὲς τοῦ γέρου ἐσκουτιάρη», ὅπως χαραχτήριζε τὸν κ. Δεμπίγκ καὶ τοὺς ἔρωτές του.

Ἐκτός ἀπὸ κάτι μικροπράματα ποὺ δὲν τοῦ ἄρεσαν — ὅπως ὅταν ἡ Ἰουλιέττα φοροῦσε πωτζάμα ἢ ὅταν σὴν ἔκανε ζέστη, δὲν φοροῦσε τίποτ' ἄλλο κάτω ἀπ' τὴν ῥόμπα της παρὰ ἓνα σουτιὲν καὶ τὴν κυλότα της—ἦταν εὐτυχισμένος.

Στις 6 τοῦ Σεπτέμβρη, ξανάρχισε νὰ βρέχει καὶ τὸ Παρίσι πλημμύρισε μέσα σὲ μιὰ μέρα. Τὸ γραφεῖο ἦταν σχεδὸν οὐρανό. Ὁ κ. Δεμπίγκ, καθισμένος μπροστὰ στὰ χαρτιά του, καθάριζε τ' αὐτιά του: συλλογιζόταν. Ἐίχε ἀποχτήσει οἰκογένεια. Σκεφτόταν πὼς ἴσως ἡ οἰκογένεια αὐτὴ θὰ πλῆθαινε. Τὸ μέλλον ἄρχισε νὰ τὸν γοητεύει. Ἀκόμα καὶ σ' ἓναν κ. Δεμπίγκ, ἡ ἐπιδίωξη ἦταν ἀναγκαία.

Ὁ κ. καὶ ἡ κ. Δεμπίγκ προχώρησαν πρὸς τὴν ὁδὸ Δαντῶν. Μόλις ἔκαναν λίγα βήματα, ἡ Ἰουλιέττα σταμάτησε ἀπότομα. Ὁ ἀντρας της γύρισε μὲ ἀπορία, ἦταν ἔτοιμος νὰ πεῖ: «Τὶ τρέχει, Γεγιέτ;» Μὰ δὲν εἶπε τίποτα γιὰ τὴν εἶδη. Ἡ Ἰουλιέττα εἶχε ἀπομείνει σὴν καρφωμένη στὴ θέση της, μὲ τὰ μάτια ὀρθάνοιχτα. Δὲν πρόσεχε τίποτα πιά. Ὁ κόσμος τὴν ἔσπρωχνε, μὰ οὐτε νοιαζόταν γι' αὐτό. Ὁ κ. Δεμπίγκ, ἀποσβολωμένος, ἀκολούθησε τὴ διεύθυνση τοῦ βλέμματός της, στ' ἄλλο πεζοδρόμιο, οἱ ἄνθρωποι δάδιζαν βιαστικοί. Τὰ μάτια τοῦ κ. Δεμπίγκ ξαναγύρισαν στὴ θέση ὅπου ἔπρεπε νὰ βρίσκεται ἡ Ἰουλιέττα, μὰ αὐτὴ εἶχε ἐξαφανιστεῖ. Τὴν εἶδε ἀκόμα, σὴν σὲ μιὰ ἀστραπή, ποὺ διέσχισε τὸ δρόμο σὴν τρελλή. Θάλαγες πὼς ἔνα ρεῖμα ἄερα τὴν ἀπορροφοῦσε, κάτω ἀπ' τὴ μύτη ἐνὸς λεωφορείου.

Ὅταν ἡ πράσινη μάζα πέρασε, κανεὶς δὲν ἦταν πιά στὸ ἀπέναντι πεζοδρόμιο. Κοντὰ σ' ἓνα φανοστάτη, ὁ κ. Δεμπίγκ στεκόταν ὀλομόναχος κάτω ἀπ' τὴ βροχὴ. Περίμενε πολλὴν ὥρα νὰ ξαναγυρίσει ἡ γυναίκα του, ὕστερα καθὼς δὲν τὴν ἔβλεπε νὰ γυρίζει, πέρασε κι αὐτὸς τὸ δρόμο, καὶ τράβηξε ὡς τὴ γωνιά τοῦ ἄλλου. Κοίταξε δεξιά, κοίταξε ἀριστερά. Στὴ βρεμένη ἀσφαλτοκαθρεφτίζονταν τὰ σπτικά.

Συλλογιζόταν πὼς μπορούσε νὰχε γυρίσει στὸ σπίτι. Στὸ σπίτι ὅμως δὲν ἦταν κανεὶς. Ὅλα ἦταν ὅπως τάχε ἀφήσει τὸ πρωί: τὸ κρεβάτι ἔστρωτο, ἡ τουαλέττα γεμάτη πούδρα. Ὁ κ. Δεμπίγκ κάθισε.

Τ' ἀπόγεμα σηκώθηκε σὴν αὐτόματο καὶ τράβηξε γιὰ τὸ γραφεῖο. Ὅταν ἔφτασε δίχως τὴν Ἰουλιέττα, ἄρχισαν νὰ τὸν ρωτοῦν. Ἀποκρίθηκε: — Ἐφυγε.

Θέλησαν νὰ μάθουν λεπτομέρειες, μὰ κι αὐτὸς δὲν ἤξερε πιὸ πολλά.

Τὴν ἄλλη μέρα κάποιος τὸν συμβούλεψε νὰ βάλει μιὰν ἀγγελία στὴν ἔφημερίδα. Ἄλλοι τοῦ τὴν ἔγραφαν.

Στις 9 τοῦ Σεπτέμβρη, ἡμέρα Πέμπτη, ἡ ὀγδόη σελίδα τῆς ἔφημερίδας εἶχε μιὰν ἀγγελία παραπάνω.

«Ἰουλιέττα ξαναγύρινα. Σὲ συχώρεσα. Φιλιά. Προσπέρ.»

Πάνω ἀπ' τὴ στήλη ἦταν οἱ λέξεις: 15 φράγκα, ἡ τιμὴ ποὺ κοστίζει ἡ ἀπελπισία μιᾶς γραμμῆς σ' ὁποιοδήποτε καθημερινὸ φύλλο. Ἐπειδὴ κανεὶς δὲ διάβασε τὴν ἀγγελία, ὁ κ. Δεμπίγκ κλειδῶσε τὰ πράγματα τῆς Ἰουλιέττας στὸ μπαούλο του καὶ τὸσπρωξε σὲ μιὰ γωνιά. Στὴν κάμαρα δὲν ἦταν τώρα πιά παρὰ ὁ Προσπέρ Δεμπίγκ.

Ἐνα πρωινό ἡ κάμαρα ἀπόμεινε ἀδειανὴ καὶ τὸ παράθυρο ἀνοιχτό.

Ὁ κ. Δεμπίγκ εἶχε γκρεμιστεῖ στὴν ἀδλή. Δὲν τῶχε κανεὶ ἐντελῶς ἐπίτηδες. Εἶχε πάρα πολὺ σκύψει καὶ τὸ κεφάλι του παράυρε τὸ κορμὶ του.

Μεταφρ. ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ



ΟΜΙΛΙΕΣ ΜΕ ΤΟΝ ΕΑΥΤΟ ΜΟΥ

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΑΕΙΑΣ *

"Απειρες φορές παρακολούθησαμε την Ίδια αυτή άμπωτη και παλίρροια καλλιτέχνες λησμονημένοι, περιφρονημένοι, σχεδόν άγνωστοι προβάλλουν κι' ανεβαίνουν και πάλι στο πρώτο επίπεδο, ξαναδοξάζονται, ή πρωτοδοξάζονται, ή τό αντίθετο. Μορφές στεφανωμένες με δάφνες αγάπης και θαυμασμού βαραθρώνονται. Οι θέσεις στον πνευματικό κόσμο δεν έχουν καμιά σταθερότητα· δεν μπορούμε για να τις καθορίσουμε να βασισθούμε σε κανέναν ύπολογισμό.

"Ο Μπωντελαίρ καταδικάσθηκε από τους πιδό περίβλεπτους συγχρόνους του κι' όχι μόνο γιατί τὰ ποιήματά του θεωρήθηκαν ύπερμετρα τολμηρά κι' άνήθικα. "Ο κ. Παπατσώνης ** σε μιά μελέτη του μάς ύπενθυμίζει την έχθρότητα με την όποια έγινε δεχτός. «"Όλοι οι παλιότεροι κριτικοί και ποιητές, όλες οι σημαίνουσες και κρατούσες προσωπικότητες άπορει κανείς πόση άκατανοησία δείξανε και πόση επιπόλαιη αλλά και δριμύτατη πολεμική στήσανε έναντίον του μεγαλύτερου ποιητικού δαιμόνιου της εποχής τους. "Ακόμα κι' ό Φλομπέρ, που θά περίμενε κανείς να τον καταλάβει άν όχι για άλλο λόγο, τουλάχιστον σαν όμοιοπαθής, που κι' αυτός σύρθηκε σε παρόμοια άτιμωτική δίκη με την «Κυρία Μποβαρύ» στάθηκε άδιάφορος και μάλλον έχθρικός. "Ακόμα κι' ό Θεόφιλος Γκοτιέ παρ' όλο που ό Μπωντελαίρ τὰ «Λουλούδια του Κακού» σ' αυτόν τὰ πρόσφερε με την πιδό ποιητική και ά λά Γκοτιέ άφιέρωση του «ό άψογος ποιητής, ό τελειωμένος μάγος των γαλλικών γραμμάτων, ό αγαπητός και σεβαστός Δάσκαλος και φίλος», δεν τὰ δέχθηκε μ' αγάπη τ' άσθενικά λουλούδια που του στάλθηκαν με ταπεινότητα θάλεγα ειλικρινή. Και σαν να μη έφθανε ή άδυσώπητη πολεμική των έπίσημων εκπρόσωπων της ακαδημαϊκής κριτικής, προσετέθηκαν οι σκληρές έπικρίσεις των ήθικολόγων, των καθολικών, των διαμαρτυρούμενων, και των κάθε λογής προκατειλημένων κι' άποξηραμένων ανθρώπων,

που αισθάνονταν με τή δυνατή και θαρραλέα ποίηση του Καρόλου να προσβάλλονται οι πεποιθήσεις τους. "Εδώ πρέπει να προσέξει ό άναγνώστης τουτό τό αξιοπερίεργο φαινόμενο που δείχνει τόσο δίβουλη και πολύβουλη είναι ή τύχη: ό Μπωντελαίρ που κατηγορήθηκε από τους σύγχρονούς του σαν κάτι χειρότερο από άθεος, σαν βλάσφημος, σαν Ιερόσυλος με κριτήριο τή ρηκή ματιά και την έλλειψη κάθε πραγματικής και βαθύτερης διείσδυσης στους πραγματικούς μυστικούς κόσμους, άρκεσε να περάσουν δυό τρείς γενεές για να όμνηθει ούτε λίγο ούτε πολύ σαν θρησκευτικός ποιητής, σαν ποιητής που έζησε στη γοητεία αλλά και στην άγωνία της άμαρτίας, σαν ποιητής που πρώτος συνταύτισε την ποίησή του με την έξομολόγηση, στη μυστηριακή της σημασία, σαν ποιητής που βρίσκεται στη λατρεία του Σατανά, σαν στοιχείου αναπόσπαστου με τή Θεολογία... Οι μεγάλοι καθιερωμένοι κριτικοί, ό διατακτικός κι' άνενθουσίαστος Σαιντ-Μπερ, ό Μπρυνετιέρ, ό Ρενάν, επιπόλαια κρίναν την ποιότητα ενός πρωτοφανή καλλιτέχνη..."

"Ο Μαλλαρμέ άπορρίχθηκε από μιά άνθολογία. Οι συντάχτες της, άνάμεσα στους όποιους είταν ό Κοπέ κι' ό "Αν. Φράνς που τότε μεσουρανούσαν, άποφάνθηκαν: «"Αδύνατο να συμπεριλάβομε αυτός τους στίχους. Θά μάς κοροϊδεύαν». Και πραγματικά καμμιά έγκυρη φωνή δεν διαμαρτυρήθηκε γιατί είχε παραλειφθει από την άνθολογία ό πρόδρομος και πατέρας της άγνης ποίησης.

"Ο "Ανατόλ Φράνς χαρακτήρισε τον Βερλαίν «ποιητή άνάξιο λόγου του όποιου οι στίχοι είναι από τους χειρότερους που μπορεί κανείς να διαβάσει».

"Ο Ίδιος ό "Ανατόλ Φράνς, ύστερα από μιά περίοδο άχτινοβολίας, έσβυσε. Θεωρήθηκε ότι ό σκεπτικισμός του, ή έλλειψη κάθε πίστης του, ό άνάλαφος τρόπος με τον όποιο άγγιζε έπιφανειακά και παιχνιδιάρικα και μόνον σκεπτικά όλα τὰ ζητήματα και τὰ προβλήματα χωρίς ποτέ να σταματήσει σε κανένα σημείο και να τό έμβαθύνει, ή άρνησή του να ύποστηρίζει και να ύπερασπι-

* Συνέχεια άπ' τό προηγούμενο.

** Τ. Παπατσώνης: "Η σύγχρονη γαλλική ποίηση. "Ο Μπωντελαίρ ποιητής θρησκευτικός—περ. Νέα "Εστία 1947 τεύχος 487 σελ. 1255.

σει μιὰ ὁποιαδήποτε γνώμη, ν' ἀγωνισθεῖ γιὰ ἕνα ὁποιοδήποτε ἰδανικό, ν' ἀκολουθήσει μιὰ ὀρισμένη κατεύθυνση, ἢ προτιμησῆ του γιὰ τὰ ἑλικοειδῆ μονοπάτια ποὺ δὲν ὀδηγοῦν σὲ κανένα τέρμα καὶ προπάντων ὁ ἐγχεφαλισμός του, ἢ ὑπερβολικὴ τὸν διαύγεια ποὺ συγγενεῦει μὲ τὴ ρηχότητα — τότε μεσουρανοῦσε ὁ Φρόντ καὶ οἱ βυθίσεις στὸ ὑποσυνείδητο — τὸν καταδίκασαν. «Δὲν εἶναι δυνατὸ τὸ λογοτέχνημα», εἶπε ἡ ἀμέσως μεταγενέστερή του γενιά, «νὰ εἶναι μόνο μιὰ φανταχτερὴ φρασεολογία χωρὶς οὐσιαστικὸ περιεχόμενο». Κ' ἔξαφνα ὕστερα ἀπὸ τὴν ἔκλειψη ὁ Ἄν. Φράνς ἀναφαίνεται, φέγγει πάλι στὸ στερέωμα. Οἱ ἴδιες ἀκριβῶς ἰδιότητές του ποὺ εἶχαν ἀναγραφεῖ στὸ παθητικὸ του, στὰ ἐλαττώματά του, ἴσως γιὰτὶ φανερώθηκε ὅτι οἱ πίστει, οἱ ἀκαμπτες καταφάσεις καὶ ἀρνήσεις φέρνουν σὲ ἀκρότητες, σὲ φανατισμούς, σὲ στένεμα τοῦ πεδίου ὁρατότητας καὶ προκλήθηκε κόρος, ἀηδία, ἢ ἐπιθυμία ἀντίδρασης στὶς ἀπόλυτες πεποιθήσεις ποὺ ἀγνοοῦν τὴ σχετικότητα στὴν ὁποία ξαναανακαλύπτεται ἕνα μέγιστο ποσοστὸ ἀλήθειας, μεταφέρονται στὸ ἐνεργητικὸ του, ἀναγνωρίζονται γιὰ ἀρετές του. Τὸ ἀπαράμιλλα κρυστάλλινο καὶ σπινθηριστὸ ὕφος του, ἡ ἀνεση τῶν κινήσεών του, ἡ ἐξυπνάδα του, προκαλοῦν καὶ πάλι τὴν ἔγκριση καὶ τὸν θαυμασμό.

Ὁ Ζαλοῦ προβλέπει ὅτι ὅταν διαπιστωθεῖ πῶς ἡ «μοντέρνα ποίηση» δὲν ἔχει μπροστά της στάδιο ἀνάπτυξης, πολὺ γρήγορα ἐξάντλησε ὅλες τῆς τὶς δυνατότητες καὶ ἐφθασε στὸ ἀπορῶρητο, ὁ περιφρονημένος κι' ἄλογο ἀπωθήμενος Κοππὲ θὰ ἐχτιμηθεῖ καὶ πάλι. Διακρίνει κι' ὅλες τὶς πρώτες ἐνδείξεις τῆς ἀνόδου καὶ τῆς δικαίωσής του.

Κατέφυγα ἀναγκαστικὰ στὴν ξένη πνευματικὴ ζωὴ γιὰ νὰ συναντήσω τὶς ἔκτυπες προσωπικότητες μὲ τὴν κυματιστὴ ἀξία ποὺ σήμερα μὲ ἀπασχολοῦν. Ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία εἶναι μιὰ λογοτεχνία νέα. Στὸ σύντομο χρονικὸ διάστημα τῆς ὑπαρξῆς της δὲν πρόφθασαν νὰ ἐκδηλωθοῦν πολλές καὶ σημαντικὲς ἀμφισβητήσεις ἐτυμηγοριῶν, πολλὲς μεταστροφές γνώμων κι' ἀντιλήψεων, πολλὰ μεσουρανήματα κι' ἀνάλογες δύσεις. Ἐκατὸ χρόνια δὲν ἀρκοῦν γιὰ ἐξαφανίσεις καὶ νεκραναστάσεις. Ἄλλωστε τὶς μαχητικὲς συζητήσεις τὶς προκαλοῦν οἱ λογοτέχνες ποὺ προσκομίζουν κάτι τὸ πολὺ πρωτότυπο καὶ ἔτσι ξαφνιαστικὸ, κάτι ποὺ ὁ ἀναγνώστης δὲν εἶναι καθόλου προετοιμασμένος νὰ ἀκούσει καὶ νὰ παραλάβει, κάτι ποὺ μεταφέρει σὲ περιοχὲς ἀγνωστές κι' ἀνεξερεύνητες, μέσα στὶς ὁποῖες ὁ ἀναγνώστης δὲν ἔχει οὔτε ἀρχίσει νὰ ἐγκλιματίζεται. Ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία δὲν ἔχει ἀκόμα μετὰ συνολικὰ στὴν καθαρὰ δημιουργικὴ τῆς περίοδο στὴν ὁποία ἐφθασαν μόνο μερικὲς ἀιχμές της. Οἱ περισσότεροι ἐκπρόσωποι της ἀφομοιώνουν καὶ παραλλάζουν μὲ λε-

πτομερειακὲς προσθήκες, χρωματίζουν μὲ τὸν δικὸ τους τρόπο, σχολές τῶν ὁποίων ὁ σπόρος πρωτοβλάστησε σὲ ξένη γῆ, ἀναπτύσσουν θέματα ποὺ δὲν ἔχουν τὸ στοιχεῖο τοῦ ἐκπληχτικοῦ, καλλιεργοῦν τεχνότητες ποὺ ἔχουν κι' ὅλες δοκιμασθεῖ.

Ὡς τόσο τὸ φαινόμενο τῶν ἀντιφατικῶν ἐχτιμήσεων, ἔστω καὶ σπάνια, παρατηρεῖται καὶ στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία.

Ἡ Ἑφτανησιακὴ Σχολὴ παρ' ὅλη τὴν ἐξαιρετικὴ μὲρψωση καὶ πνευματικότητα ὄλων τῶν ἀντιπροσώπων της, τὴν ψυχικὴ καὶ νοητικὴ τῆς ἐπαφῆ μὲ τὴν ποίηση, δὲν διέκρινε τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Κάλβου. Δὲν ὑποπευθῆκε, δὲν κατανόησε, δὲν διαισθάνθηκε, δὲν ὀφράνθηκε τὴ σημασία τῆς παρουσίας του. Οὔτε καὶ τέντωσε τ' αὐτὴ τῆς γιὰ ν' ἀκούσει τὴ φωνὴ του. Ἔταν πάρα πολὺ συνεπαρμένη κι' ἀπορροφημένη ἀπὸ τὸ τραγούδι τοῦ Σολωμοῦ γιὰ νὰ εἶναι σὲ θέση τὰ ξεχωρίσει καὶ νὰ προσέξει σκοποὺς ἐπίσης ἀρμονικοὺς, ἐπίσης ἀναφερωμένους καὶ μεγαλόφτερος, ἀλλὰ διάφορους. Χρόνια ἀφοῦ σῶπασε ὁ Κάλβος καὶ παρέμεινε σ' ὄλο τὸ διάστημα βουβός, τὸν ἀνακάλυψε —κυριολεκτικὰ— ὁ Παλαμᾶς ποὺ εἶχε ἰδιαιτέρως ἀναπτυγμένη τὴν ἰδιότητα τῆς εὐπάθειας χωρὶς μονομέρεια καὶ τὸν ἀποκάλυψε. Τότε μόνο ἀντήχησαν οἱ Ὠδὲς του.

Τὸ ἔργο τοῦ Παλαμᾶ ἕνα πεδίο ὅπου οἱ κριτικὲς γνώμες ἀλληλοσυγκρούσθηκαν κι οὔτε ἔπασσαν ν' ἀλληλοσυγκρούονται. Τὸν εἶπαν στρυφνὸ, ἀκατανόητο, ἀπροσπέλαστο. Πιθανὸ γιὰτὶ γιὰ νὰ κινηθεῖ κανένας ἀνετα στὴν περιοχὴ τοῦ χρειάζεται ἕνα ποσὸ γνώσεων ποὺ ἔλειπε σὲ ὅσους τὸν πληροῖαζαν χωρὶς ἐφόδια. Ὅσοι τοῦλάχιστον δὲν ἀνευρίσκουν στὴν ποίησή του οὔτε τὴν ἐρημητικότητα ποὺ εἶναι συνυφασμένη μὲ τὴ λυρικὴ ἔκφραση κι' ἀποροῦν πῶς ἡ ρασιοναλιστικὴ διασαφήνιση τῶν νοημάτων ποὺ κυριαρχεῖ στὰ ποιήματά του φάνηκε θολὴ καὶ σκοτεινὴ, δὲν μποροῦν νὰ ἀποδώσουν τὸ ὅτι θεωρήθηκε δύσκολος παρὰ μόνο στὴν ἐλαττωματικὴ παιδεία. Ἀργότερα ἕνας κύκλος θερμῶν, ἐνθουσιασμένων, φανατικῶν θαυμαστῶν καὶ παράλληλα σοβαρότατες ἐπιφυλάξεις γιὰ τὴ λυρικὴ ποιότητα τοῦ ἔργου του. «Ὁ Παλαμᾶς θεματογραφεῖ ἔμμετρα», εἶπαν πολλοὶ ποὺ τοῦ ἀναγνώριζαν γιὰ κύρια καὶ σχεδὸν γιὰ μοναδικὴ ἀξία ὅτι ὑπῆρξε ἕνας ἡρωϊκὸς Ἀγωνιστὴς τοῦ δημοτικισμοῦ, ἕνας προωθητὴς τῆς γλωσσικῆς ἰδέας, ἕνας σημαντικὸς συντελεστὴς στὴ διάπλαση τῆς γλώσσας καὶ ἐπίσης ἕνας ἐνήμερος Πληροφορητὴς, ἕνας Ἀφυπνιστὴς, ἕνας Ὁδηγὸς στοὺς πνευματικοὺς καὶ καλλιτεχνικοὺς κόσμους. Κ' ἔξαφνα ὁ θάνατός του σὲ μιὰ ὥρα τοῦ ἔθνου κρισιμώτατη τὸν τοποθετεῖ μὲ τὴν πάνδημη συμμετοχὴ τοῦ ἔθνους στὸ πένθος, στὴ θέση τοῦ Ἑθνικοῦ Ποιητῆ, τοῦ Ἑθνάρχη, τοῦ Γενάρχη οἱ ἀντιρρήσεις ὑποχωροῦν. Οἱ μυημένοι κατεβύνουν τὰ πλήρη,

ἀλλὰ κάποτε κ' ἐπηρεάζονται ἀπ' αὐτά. Πῶς νὰ προκολληθοῦν στὴ σχηματισμένη τους ἀντίληψη, πῶς νὰ μὴ γεννηθοῦν μέσα τους ἀμφιβολίες γιὰ τὴν ὀρθότητά της, πῶς νὰ μὴ ὑποχρεωθοῦν νὰ τὴν ἀναθεωρήσουν ὅταν διαπιστώνουν ὅτι τὸ ἔθνος εὐλαβικά ἀναγνωρίζει τὸν Παλαμᾶ γιὰ ἐκπρόσωπό του; "Ἄλλωστε ὅταν ἀποχαίρησαν τὸν Παλαμᾶ, κ' ἄς νόμιζαν ὅτι εἶχαν πολὺ ἀπομακρυνθεῖ ἀπ' αὐτόν, δὲν αἰσθάνθηκαν αὐτὸ συγκλονισμένοι, δὲν αἰσθάνθηκαν αὐτοὶ ὅτι ὁ θάνατος δὲν εἶχε παρασύρει ἕνα φύλλο ἀλλ' εἶχε καταρρίψει ἕνα τεράστιο δέντρο μὲ ρίζες βαθιές καὶ πολὺ ἀπλωμένες στὴ γῆ; Τὸν συγκλονισμὸ ὅμως αὐτὸν θὰ τὸν εἶχαν αἰσθάνθει αὐτοὶ καὶ τὰ πλήθη κ' ἂν ὁ Παλαμᾶς εἶχε πεθάνει σὲ μιὰ ὥρα ὁμᾶλή κ' ὄχι σὲ μιὰ ὥρα ἐπικίνδυνη καὶ τραγική; Ὅα καθιερωνότανε κάθε χρόνον μὲ φιλολογικὰ μνημόσυνα ἢ ἐπέτειος τοῦ θανάτου του σὰν μέρα ἱστορικῆς ἢ ἀπὸ τὸ ἔθνος δὲν ἐξακολουθοῦσε νὰ περιβάλλεται ἀπὸ ἀπειλὰς ποῦ ἐπιβουλεύονται τὴν ἴδια του τὴν ὑπαρξὴ καὶ δὲν ἔνωθε ἔτσι τὴν ἀνάγκη νὰ σφιγγεταὶ στὶς μορφές ποῦ ἐκφράσανε τὴν ἱστορία του, τὴν παράδοσή του, καὶ τοὺς πόθους του; Ἀπὸ ποῦ ἀντλεῖ προπάντων τὴ δόξα του ὁ Παλαμᾶς; Ἀπὸ τὰ θέματά του, ἢ ἀπὸ τὴ διατύπωσή τους; ἀπὸ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τὰ μορφοποίησε, ἀπὸ τὴν ἐξάρση ποῦ ἔδωσε στὴ φωνὴ τοῦ γένους ἢ ὅσον ἀπὸ τὸ ὅτι ἀντλήσε πολλοὺς σκοποὺς του ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ γένους; "Ἄν ἐπανέρθουν ἡρεμοὶ καιροί, δὲν θὰ συγκεντρώσει καὶ πάλι τὴν προσοχὴ ἢ ἀναίμια τοῦ λυρικοῦ του παλμοῦ, θ' ἀνθῆξει ἢ ἀγύλη του, δὲν θὰ ὑπερισχύσει καὶ πάλι ἢ γνώμη ὅτι ὁ ρητορικὸς κ' ἄξελαιγάριστος τρόπος του εἶναι ἐγκεφαλικὸς, δὲν ἐκδηλώνει πηγαία λυρική διάθεση; Κι' ἂν διατηρηθεῖ, ὅπως εἶναι πιθανότατο, ἢ μᾶλλον βέβαιον, ἢ παρουσία του, θὰ ἐξακολουθήσει νὰ εἶναι τόσο θερμὴ ὅσο εἶναι σήμερον; Εἶναι ὁ Παλαμᾶς ἕνας ποιητὴς καθολικὸς, προορισμένος νὰ ὑπερνικήσει τὸ χρόνο, ὅσο εἶναι δυνατό νὰ ὑπερνικηθεῖ, ἢ εἶναι σφιχτὰ δεμένος μὲ τὴν ἐποχὴν του, ζυμωμένος ἀποκλειστικὰ μ' αὐτήν; Ἡ φωνὴ του ὅπως τοῦ Σολωμοῦ θὰ θέλατε καὶ θὰ ἠλεχτρίζει κ' ἀργότερα ἢ θὰ καταταχθεῖ ἀπὸ τὶς ἐρχόμενες γενιές ἀνάμεσα σ'τοὺς βιβλιακοὺς ποῦ ἀπαιτοῦν εἰδικὴ σπουδὴ, γνώση καὶ κατανοήσῃ μίαν ἐποχὴν γιὰ νὰ συγκεντρώσουν ἕνα καθαρὸ νοητικὸ καὶ πάντα κάπως συγκαταβατικὸ ἐνδιαφέρον; Εἶναι ἐρωτήματα ποῦ δὲν μπορούμε νὰ μὴ θέσομε στὸν ἑαυτὸ μας χωρὶς καὶ νὰ εἶναι δυνατό νὰ καταλήξομε σὲ ἀπάντησιν γιὰτὶ οἱ μελλοντικὲς ἐτυμηγορίες δὲν προδικάζονται, εἶναι πάντα ἀγνωστικὲς κ' ἀπρόβλεπτες. Δὲν ὑπάρχει μέσο νὰ ξέρομε, νὰ σφυγμομετρήσομε ποῖα θέση θὰ δώσουν ἄλλοι στὴ συνείδησή τους σ' ἕνα ποίημα, σ' ἕνα ἔργο τέχνης. Ἡ κάθε πρόβλεψη εἶναι προφητεία ἢ ὁποῖα εἶναι

πάντα ἐνδεχόμενον νὰ διαψευσθεῖ. Ποιὸς μπορεῖ νὰ διεισδύσει μὲ ἀσφάλεια στὸ ἄγνωστο;

(Πρὶν ἀπὸ τὴν πρώτη παράστασιν ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου, ἔστω καὶ δοκιμασμένου μπροστὰ στὸ κοινὸ ἐνὸς ἄλλου τόπου, εἶναι ἀδύνατον ἀκόμα κ' ὁ πῶς εἰδικευμένος στὰ θεατρικὰ ζητήματα ν' ἀποφανθεῖ μὲ ἀσφάλεια ποῖα ὑποδοχὴ θὰ τοῦ γίνῃ ἀπὸ τὸ νέο ἀκροατήριον ποῦ θὰ τὸ παρακολουθήσει).

Κάποτε ἕνα ἔργο ἐξακολουθεῖ νὰ ἐγκρίνεται ἀλλὰ γιὰς ἐντελῶς διάφορες ἀρετές του ἀπὸ κείνες ποῦ τοῦ εἶχαν ἀρχικὰ ἀναγνωρισθεῖ. Ἀνακαλύπτονται μέσα του στοιχεῖα ποῦ ἄλλοι, κ' ἄς τὸ μελέτησαν, δὲν τὰ πρόσεξαν ἢ δὲν τὰ ἔκριναν ἀξιόλογα. Μερικὲς φορὲς κ' ἐπίτηδες κ' ἐτίζητημένα· ξεδιαλέγονται κ' ἀποχωρίζονται ἀπὸ τὸ σύνολο αὐθαίρετα ὀρισμένα του μέρη γιὰτὶ τὰ παλιά ἔργα χρησιμοποιοῦνται καὶ γιὰ ὄργανα, γιὰ νὰ ὑψηρευθοῦν καὶ νὰ στηρίξουν νέες θεωρίες· ζητοῦνται ἀπ' αὐτὰ ἀποδεικτικὰ ἐπιχειρήματα. Τὸ πῶς συχνὰ ὅμως αὐθόρμητα ἀνευρίσκονται μέσα τους καὶ φωτίζονται ζωηρὰ καὶ προβάλλεται στὸ πρῶτον ἐπίπεδο κάτι ποῦ οἱ προηγούμενοι δὲν τὸ εἶχαν διακρίνει μὲ ἐνάργεια ἢ καὶ καθόλου ὑποτιθεῖ. Νέες ἐρμηνεῖες ἀποχτοῦν πειστικότητα ἐνῶ ἄλλες ποῦ εἶχαν θεωρηθεῖ ἱκανοποιητικότερες ἀπωθοῦνται στὸ περιθώριον.

Τὴν ἀξίαν τοῦ Καβάφη δὲν εἶναι πολλοὶ ἐκείνοι ποῦ τὴ διαμφισβήτησαν. Ὁ Καβάφης μάλιστα ἐμφανίζεται σὰν ἕνα σχεδὸν μοναδικὸ παράδειγμα ποιητῆ ἐντελῶς πρωτότυπου, ἐντελῶς προσωπικοῦ κ' ἀνακαινιστῆ ποῦ ἐπιβλήθηκε χωρὶς νὰ διεξαχθεῖ γύρω του σφοδρὴ μάχη. Μόλις τὸν παρουσίασε ὁ Ξενόπουλος ὁ ὁποῖος εἶχε εἰδικότητα στὶς ἀνακαλύψεις—δοκίμηση ἐξαιρετικὰ ἀναπτυγμένη—ἀμέσως ἐχτιμήθηκε καὶ θαυμάστηκε. "Ἄν ἐξαιρεθοῦν οἱ αὐστηρῶς ἐπικρίσεις μερικῶν φανατικῶν δημοτικιστῶν ποῦ στάθμισαν στὴ μιχτὴ γλῶσσα ὅπως καὶ στὴ μιχτὴ γλῶσσα τοῦ Κάλβου, ποῦ δὲν θέλησαν ἢ δὲν μπόρεσαν νὰ ὑπερνικήσουν αὐτὸ τὸ πρόσκομμα καὶ νὰ νιώσουν πῶς ὅ,τι εἶταν θεωρητικὰ ἐλάττωμα ὁ Καβάφης κ' ὁ Κάλβος τὸ μετέτρεπαν χάρις στὴν αἰσθητικὴ τους ἀλχημείαν σὲ ὁμορφίαν, ἂν ἐξαιρεθοῦν καὶ οἱ ἐπιφυλάξεις τοῦ Παλαμᾶ—δὲν εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι ὁ Παλαμᾶς κ' ὁ Καβάφης ποτὲ δὲν ἔνωσαν καὶ δὲν ἀγάπησαν ὁ ἕνας τὸ ἔργο τοῦ ἄλλου;—δὲν ἐκφράσθηκαν γενικὰ γιὰ τὴν προσφορά του παρὰ σχεδὸν μόνο ἔπαινοι κ' ἐνθουσιασμοί.

Ἡ προβολὴς ὅμως ριχνότανε πρωταρχικὰ στὴν ἡδυπάθειάν του. Οἱ ἡδονικοὶ του σκοποὶ ἀκούονταν οἱ πῶς ἤχηροί. Σήμερον ποῦ ὁ ἄνθρωπος μᾶζι ἐξευτελίζεται ὅσο ποτὲ ἄλλοτε κ' ὀρθώνεται ἡρωϊκὰ γιὰ νὰ περισώσει τὸν ἑαυτὸν καὶ ζητεῖ κάποια στηρίγματα γιὰ νὰ ἀνθῆξει στὴ φριχτὴ δο-

κιμασία και να ενισχυθεί στην αγωνιάδική του πάλη, γίνεται πολύ περισσότερο από άλλοτε αισθητό ότι το καταστάλαγμα του καρβαφικού έργου είναι η αξιοπρέπεια. Κι' αν πρόκειται οι μῆθοι τελικά να διαβούν, οφείλομε να υπερασπισθοῦμε ἀλύγιστοι, ἀπτόητοι, Ἰσαμε τὴν ὕστατη στιγμή, τὴ θέση πού μας ἔχουν ἐμπιστευθεῖ· σάν ἔτοιμοι ἀπό καιρό, σάν θαρραλέοι θ' ἀποχαριτήσουμε τὴν Ἀλεξάνδρεια ὅταν ἔρθει ἡ ὥρα νὰ φύγομε. Αὐτοὶ οἱ στίχοι δὲν ἐξουδετερώνουν, δὲν ἐξαφανίζουν φυσικά τοὺς ἐπίλοιπους, προβάλλουν ὅμως στὸ πρῶτο ἐπίπεδο. Προσέχομε ἰδιαίτερα ὅτι τὸ καρβαφικὸ ἔργο καταλήγει σὲ μιὰ κάθαρση· στὴν ἴδια στὴν ὁποία ἔφθασε κι' ὁ Προύστ. "Ὅλα τὰ βήματα, ὅλες οἱ μζιέρες, ὅλες οἱ ἀθλιότητες, δὲν μας κρατοῦν φυλακισμένους σὲ μιὰ ἀδιέξοδη κόλαση· ὅ,τι μας παιδεύει, ὅ,τι μας φανερώνει τὴ μικρότητά μας μπορούμε νὰ τὸ ἐξαυλώσομε, νὰ τὸ μετουσιώσομε. Ὑπάρχει μιὰ λύτρωση· ἡ Τέχνη.

Τί συμβαίνει σὲ ὅλες αὐτὲς τίς περιπτώσεις; Ποιὸς ἔχει δίκιο; Ποιὸς ἔχει ἄδικο; Ποιὸς ἀπατάται; Ποιὸς ἀντιλαμβάνεται και κρίνει ὀρθά;

Συνήθως ἀποφαινόμαστε ὅτι ὁποῖος ἔχει ἄλλη ἀπὸ τὴ δική μας ἀντίληψη, καταδικάζει ὅταν ἐμεῖς θαυμάζομε, ἐνθουσιάζεται ὅταν ἐμεῖς περιφρονοῦμε, εἶναι κοντόφθαλμος, στενοκέφαλος, ἀνόητος, στερεῖται ἀπὸ κάθε δευδέρκεια κ' αἰσθητήριο. Ἐχομε πάντα τὴν τάση νὰ θεωροῦμε ὅτι ὁποῖος δὲν συμφωνεῖ μαζί μας σφάλλει. Δύσκολα παραδεχόμαστε, γιατί εἴμαστε συνυφασμένοι με τίς πεποιθήσεις μας, ὅτι μπορούν νὰ ὑπάρχουν πολλές ἀντιλήψεις και νὰ εἶναι ὅλες ὀρθές, ὅτι ὁποῖος διαφωνεῖ μαζί μας σφάλλει ὄχι ἀπέναντι τῆς ἀλήθειας ἀλλὰ μόνον ἀπέναντι τῆς δικῆς μας ἀλήθειας. Δύσκολα, πολὺ δύσκολα, παραδεχόμαστε ὅτι ἡ ἀλήθεια δὲν εἶναι μιὰ, ἀκέραιη, ὁμοούσια και ἀδιαίρετη. Εἴμαστε ὅμως δικαιολογημένοι νὰ σταθοῦμε και ν' ἀναπαυθοῦμε σ' αὐτὴ τὴν πρόχειρη λύση τοῦ προβλήματος, νὰ κατηγορήσομε ξεχωριστὲς προσωπικότητες κι' ὀλόκληρες ἐποχές ὅτι ὑπῆρξαν κοντόφθαλμες κι' ἀνόητες; Ἀπὸ ποῖο δεδομένο ἀντλοῦμε τὴν ὑπεροπτικὴ βεβαιότητα ὅτι ἡ δική μας κρίση εἶναι ἡ μόνη σωστὴ κι' ὀριστικὴ, ὅτι ἐμεῖς κατέχομε και συλλάβαμε τὴν πραγματικὴ ἀλήθεια; Μιὰ ἀπλὴ ἐπισκόπηση στὸ παρελθόν και ἡ καθημερινὴ μας πείρα πού μας διδάσκει ὅτι εἶναι πολὺ πιθανὸ οἱ καταλήξεις μας ἀῤῥιο κι' ὄλας ν' ἀντικρουθοῦν, νὰ χαρακτηρισθοῦν κοντόφθαλμες, στενοκέφαλες κι' ἀνόητες, ἴσως κι' ἀπὸ μας τοὺς ἴδιους, πρέπει νὰ μᾶς καταστήσουν πολὺ προσεχτικούς και ἐπιφυλαχτικούς.

Μήπως δὲν ἔχει κανένας οὔτε δίκιο, οὔτε ἄδικο, ἢ ἀκριβέστερα μήπως ἔχουν ὄλοι δίκιο γιατί δὲν ὑπάρχει ἄλλη ἀλήθεια ἀπὸ κείνη πού σχηματίζεται μέσα στὸ Ἐγὼ τοῦ

καθενός, μέσα στὴ διαφορετικὴ εὐαισθησία τοῦ καθενός; Μήπως ἡ αἰτία τῶν ἀλλοιωτικῶν δονήσεων κι' ἀντιδράσεων πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ ἀποκλειστικά στὸ βαθμὸ τῆς συμπάθειας και τοῦ συντονισμοῦ πού ἐνώνουν τὸν πομπὸ μετὸ δέχτη; Τὰ ἔργα πού ξεχωρίζομε, πού ἀγαποῦμε, εἶναι κείνα πού μας χρειάζονται εἴτε γιατί ἐκφράζουν μιὰ δική μας διάθεση, εἴτε γιατί μπορούμε μέσον αὐτῶν, προβάλλοντάς τα, νὰ ὑποστηρίξομε καλλιτεχνικὲς ἢ ἄλλες ἀντιλήψεις μας. Μᾶς προσελκύουν, μᾶς ἐνδιαφέρουν τὰ μυθιστορηματικά πρόσωπα στὰ ὁποῖα ἀναγνωρίζομε κάτι ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ μας, τὰ ὁποῖα μᾶς βοηθοῦν νὰ συνειδητοποιήσομε κάτι ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ μας. Στὴ βιογραφία μᾶς λογοτεχνικῆς ἢ ἱστορικῆς φαινογνωσίας, στὴν ἐρμηνεία ἐνός ἔργου, ἐνός ἱστορικοῦ γεγονότος, μᾶς πράξης, ὁ βιογράφας πάντα θὰ φωτίσει τὰ στοιχεῖα πού συγγενεύουν μετὸ δική του ἀτομικότητα, κι' ἄκόμα, και σπριγμένος σὲ λεπτομέρειες, ἀδιόρατες γιὰ τοὺς ἄλλους, θὰ τὰ φαντασθεῖ.

Πῶς νὰ μὴ γὰρ καταστήσει ἰδιαίτερα προσεχτικούς τὸ γεγονὸς ὅτι ἐκείνοι στοὺς ὁποῖους καταλογίζομε βαριὰ σφάλματα εἶναι συχνότατα πνευματικὴ ἀνθρώποι πού ἐδραίωσαν μιὰ μόνιμη θέση στὸ λογοτεχνικὸ κόσμο — ἄσχετα ἂν ἡ θέση αὐτὴ δὲν στέκει πάντα στὸ ἴδιο ὕψος — πού ἀποχτήσανε ἕνα ὄνομα, πού ἀνήκουν ἀναμφισβήτητα στὴν τάξη τῶν μυημένων; Ὁ Μαλέρμπ, ὁ Σαιντ-Μπέβ, ὁ Ρενάν, ὁ Φράνς, ἡ Ἐφτανησιακὴ Πλειάδα πού δὲν κατανόησε και δὲν συμπεριέλαβε τὸν Κάλβο. ἡ ἐξυπνότατη Κᾶ ντὲ Σεβινιὲ πού ἀποφθεγματικά διακήρυξε ὅτι ὁ Ρακίνας θὰ περάσει σάν τὸν καφέ ἐνῶ ἐπιζησανε κι' οἱ δυὸ (χωρὶς και τὸ λάθος τῆς νὰ μπορεῖ ν' ἀποδοθεῖ στὴν ἀνεπάρκεια τῆς ἀνθρώπινης προφητικῆς ἱκανότητας, γιατί πολὺ περισσότερο περὰ ὅ,τι χρησιμοδοτοῦσε ἐξέφραξε μιὰ ἐντύπωση και μιὰ δυσφορία τῆς) δὲν εἶταν τυχαῖοι ἀνάγνωστες. Ὁ ἴδιος ἄλλωστε ὁ Σαιντ-Μπέβ μᾶς φαίνεται διορατικώτατος ὅταν ἐξυμνεῖ τὸν Ρουσσὸ κι' ἀποκλεισμένος σ' ἕναν στενὸ περιφραγμένον ἄνθρωπον δὲν διαβλέπει τὴν ἀχτινοβολία τοῦ Μπωντελαίρ. Πῶς ἐξηγοῦνται αὐτὲς οἱ ἀνισότητες; Κι' ἂν τελικὰ λάθεψαν ὁ Κορνήλιος, ὁ Σαιντ-Μπέβ, ὁ Ρενάν, ὁ Ροῦθς πού ἀνακήρυξε τὸν Βαλαωρίτη μεγαλοφύεστερο ἀπὸ τὸν Σολωμό, ὁ Πολυλάς στὸ ζήτημα Κάλβου, πῶς και γιατί λάθεψαν ἄνθρωποι πού ἔχουν ὄλα τὰ ἐφόδια γιὰ νὰ ξεδιαλύνουν τὰ μουσικά τῆς τέχνης και πού εἰσδύσανε σὲ πολλὲς ἐρμητικὲς περιοχές τῆς; Δὲν μπορούμε ἄπλᾶ νὰ σημειώσομε μετ' ἀπορία και μετ' ἀκαδικαστικὴ διάθεση τὸ λάθος και νὰ προσπεράσομε. Τὸ λάθος δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ εἶναι τυχαῖο και συμπτωματικὸ, πρέπει νὰ ἔχει κάποια αἰτία· πρέπει νὰ εἶναι ἀναπότρεπτο.

"Ἄς παρατηρήσομε ἐπίσης ὅτι ὅσο κι' ἂν καταδικάζομε ἐγκεφαλικά αὐστηρὰ τὸ λά-

θος στὸ βάθος τῆς συνειδήσεώς μας, σὰν νὰ μᾶς διαφωτίζει κάποια διαίσθηση, δὲν τοῦ ἀποδίδουμε ἰδιαίτερο βᾶρος καὶ σημασία. Δὲν ἐπιμένουμε σ' αὐτό. Τὸ συγχωροῦμε. Ὁ Σαιντ Μπέβ, ὁ Ρενάν, ὁ Πολυλάς, δὲν παύουν νὰ εἶναι γιὰ μᾶς ὅποιοι εἶναι ἐπειδὴ τοὺς καταλογίζουμε ἐχθιμητικά σφάλματα. Τὰ σφάλματα δὲν ἐπηρεάζουν τὴν οὐσία μιᾶς προσφορᾶς, δὲν χαλαρώνουν τὸν γενικὸ τόνο της. Δὲν εἶναι αὐτὸ τεκμήριο ὅτι εἶναι μόνον ἐνδειχτικά, ἐκδηλωτικά, τοῦ ποῖα εἶταν μιὰ προσωπικότητα, τοῦ τί εἶταν σὲ θέση νὰ κατανοήσῃ, νὰ ἐχτιμήσῃ, τοῦ τί μπορούσε νὰ τῆς ἀποκαλυφθεῖ;

Ἀναγκαστικά φθάνουμε στὸ συμπέρασμα πὼς συμβαίνει ἐκεῖνο ποῦ ἔστω κι' ἂν δὲν μᾶς ἀρέσει νὸ τὸ παραδεχθοῦμε γιὰτι εἶναι πικρὸ, στὰ βάθη μας τὸ ξέρομε.

Τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο δὲν ἔχει αὐθυπαρξία· ἀναδίνει φῶς, μὰ εἶναι κ' ἐτερόφωτο· δὲν φέγγει ὅπως ὁ ἥλιος, ἀλλ' ὅπως οἱ ἠλεκτρικοὶ λαμπτήρες ποὺ περιμένουν νὰ φθάσῃ Ἰσαμὲ αὐτοὺς τὸ ρεύμα γιὰ ν' ἀχτινοβολήσουν· δὲν θὰ λάμψῃ παρά ἂν γυρίσουν οἱ δέχτες τὸ κουμπί· ἀξιοποιεῖται ἀπὸ τοὺς δέχτες. Εἶναι ἓνα βιολί ποῦ κλείνει στὶς χορδές του μελωδικότατους τόνους ἀλλὰ ποῦ δὲν τραγουδεῖ μόνου του. Εἶναι ἓνα τοπίου ποῦ θὰ χρωματιστεῖ σύμφωνα μὲ τὴν ἔνταση καὶ τὶς ἀποχρώσεις τῶν προβολέων ποῦ θὰ ριχθοῦν ἀπάνω του, καὶ ποῦ ἂν δὲν ριχθοῦν ἀπάνω του προβολεῖς θὰ ἐξαφανιστεῖ μέσα στὴ νύχτα. Τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο δὲν εἶναι αὐτοῦσια ὥραιο· εἶναι ὥραιο, σύμφωνα μὲ τὴν φράση τοῦ Λαλό, «ἐντός μας, χάρις σὲ μᾶς, γιὰ μᾶς» (dans nous, pour nous, par nous). Ἡ ὁμορφιά δὲν ὑπάρχει μέσα του ἀναφαίρετη σὰν μέρος τῆς οὐσίας του, ὅπως ἡ γωνιά στὸ τρίγωνο καὶ τὸ ὑδρογόνου στὸ νερὸ. Πὼς θὰ εἶναι ἓνα ἔργο θαυμαστό, ὅταν κανέναν δὲν τὸ θαυμάζει; Οἱ δέχτες τοῦ προσδίνουν ἢ τοῦ καταργοῦν τὴν ὡραιότητά του, ποῦ μποροῦν νὰ τὴ διακρίνουν μόνου ἂν ἡ νοοτροπία τους καὶ ἡ εὐαισθησία τους εἶναι φιλικές μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ δημιουργοῦ, ἂν ἡ νοοτροπία τους καὶ ἡ εὐαισθησία τους βρίσκονται σὲ εὐνοϊκὴ προσληπτικὴ διάθεση, ἂν τὸ ἔργο ἐξασκεῖ ἐπάνω τους γοητεία. Οὔτε τὰ ἄτομα καὶ οἱ αἰῶνες ποὺ δόξασαν ἓνα ἔργο,

οὔτε ἐπίσης τὰ ἄτομα καὶ οἱ αἰῶνες ποὺ καταβαράθρωσαν καὶ ὑποτίμησαν τὸ ἴδιον αὐτὸ ἔργο, πλανήθηκαν, καθέννας ἐξέφρασε τὶς δικές του συγκινήσεις ἢ ἀντιδράσεις, καθέννας φανέρωσε τί εἶταν ἐπιδεχτικός νὰ ἀφομοιώσῃ ἀπὸ τὸ ἔργο· καθέννας χρησιμοποίησε (δὲν γίνεται ἀλλοιῶς) τὸ ἔργο γιὰ νὰ τονίσει ἀπάνω του τοὺς δικούς του σκοπούς. Προσελκύστηκε ἀπὸ τοὺς σκοποὺς ποῦ τοῦ ἄρεσαν, ποῦ θὰ ἤθελε μὲ κάποιον τρόπο κι' αὐτὸς νὰ τραγουδήσῃ.

Ὁ πρωτοποριακὸς καλλιτέχνης προαισθάνεται τὴ μελλοντικὴ ψυχροσύνη ἢ καὶ τὴ δημιουργεῖ αὐτός, γιὰτι ἀκόμα καὶ κείνος ποῦ δὲν εἰσακούεται ἀμέσως ἂν συζητηθεῖ ἔμμεσα ἐπηρεάζει· πὼς νὰ παρακολουθήσομε ἀκριβῶς ποιὸς ζυμώσεις συντελοῦνται κρυφὰ πολὺ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια, πὼς νὰ ξέρομε ἀκριβῶς ποιὸς ἐπιδρᾶ ἐπάνω στὸν ἄλλο; Ὁ Μορούα παρατηρεῖ ἀναπτύσσοντας κ' ἐπεξηγώντας τὸν ἀφορισμὸ τοῦ Οὐάιλντ γιὰ τὴν ἐξάρτηση τῆς ζωῆς ἀπὸ τὴν τέχνη κι' ὄχι τῆς τέχνης ἀπὸ τὴν ζωή: «Οἱ σχέσεις τῶν συναισθημάτων καὶ τῆς λογοτεχνίας μοιάζουν μὲ τὶς σχέσεις τῶν κυβερνήσεων μὲ τὴν κοινὴ γνώμη. Ἡ δύναμη τῶν κυβερνήσεων ἐξαρτᾶται σὲ τελευταία ἀνάλυση ἀπὸ τὴν κοινὴ γνώμη, ἀλλ' ἡ κοινὴ γνώμη διαμορφώνεται ἢ παραμορφώνεται ἀπὸ τὶς κυβερνήσεις. Ἔτσι τὰ συναισθήματα ἐμπνέουν τὴ λογοτεχνία καὶ ἡ λογοτεχνία μὲ τὴ σειρά της μεταμορφώνει καὶ δημιουργεῖ τὰ συναισθήματα». Ὅπως ὅποτε καὶ στὶς δύο περιπτώσεις εἶναι μοιραῖο ὁ πρωτοπόρος καλλιτέχνης ἀρχικὰ νὰ ἀτενισθεῖ σὰν ξένου, σὰν παρεῖσχατος, νὰ μὴ εὕρει ἀπήχηση. Τὸ περιβάλλον δὲν εἶναι προετοιμασμένο, δὲν ἔχει ἀφομοιωτικὸς δυνατότητες, προϋπάρχουσες παραστάσεις, γάντζους, ἀντένες γιὰ νὰ πιᾶσῃ τὴν ἐκπομπή. Μόνου μερικὲς φύσεις πολὺ εὐαίσθητες, καθόλου κλειστές, καθόλου περιορισμένες στὸν στενὸ ἑαυτό τους, ποῦ ἔχουν τὸ χάρισμα σὰν τὶς αἰολικὲς ἄρπες νὰ δονίζονται ἀπὸ κάθε πνοή, κι' αὐτὸ μὲ τὴν προϋπόθεση ὅτι τὸ νέο μήνυμα ἀποτείνεται τοῦλάχιστον σ' αὐτές, ὁσφραίνονται ὅτι ἓνα ἀσυνείηστο, παράδοξο, καὶ γι' αὐτὸ γιὰ πολλοὺς ἀπώθητικὸ ἄρωμα διαχύθηκε στὸν ἀέρα.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ





NURULLAH BERK

Η ΤΟΥΡΚΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ἡ ἱστορία της οὔτε σὲ ξένη μὰ οὔτε στὴν Τουρκικὴ βιβλιογραφία ἔγινε ὡς τώρα γνωστὴ. Ἡ Ἀκαδημία τῶν Ὁραίων Τεχνῶν γιὰ νὰ πληρῶσῃ τὸ κενὸ αὐτὸ ἔχει ἐκ δώσει τὸ βιβλίον τοῦ Nurullah Berk (Turkiyede Ressim), ἡ ζωγραφικὴ στὴν Τουρκία.

Ὁ συγγραφέας, πού εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους ζωγράφους, καθηγητῆς τῆς ἀνατομίας στὴ Σχολὴ αὐτῆ, καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὲς τῆς οὐμάδας (D) ὁμολογεῖ πῶς τὸ ἔργο του δὲν ἔχει βέβαια τὴν ἀξία πού θὰ εἶχε ἕνα ἐκτεταμένον καὶ λεπτομερέστερο βιβλίον, μὰ εἶναι μιὰ ἀρχὴ πού σὲ πολλὰ ρωτήματα ἀπαντᾷ καὶ ἀνοίγει τὸ δρόμον γιὰ μιὰ πιὸ ἐξονυχιστικὴ μελέτῃ τῆς ὅλης ἱστορίας τῆς Τουρκικῆς Ζωγραφικῆς.

Ὁμολογεῖ ὅτι στερεῖται τὶς μεγάλες πηγὲς ἀπ' ὅπου θάπαιρνε πληροφορίες γιὰ τὴν ἱστορία τῆς μινιατούρας, πού εἶναι καὶ ἡ ἀπαρχὴ τῆς Τουρκικῆς ζωγραφικῆς.

Περιγράφει μερικὰ χρονικὰ ἀπ' τὴν πρώτη περίοδο, μαζὶ δίνει καὶ τὰ ὄνοματά πού διέπρεψαν, καὶ καταλήγει στὴ νέα περίοδο. «Τεχνικὰ σωματεῖα καὶ ἐκθέσεις» (Ganat Cemiyetleri ve Gergiler). Τὸ πέρασμα ἀπὸ τὸ Πολυτεχνεῖο στὴ Σχολὴ τῶν Ὁραίων Τεχνῶν τὸ θεωρεῖ ἱστορικὸ σταθμὸ γιὰ τὴν Τουρκικὴ Ζωγραφικὴ καὶ λέγει ὅτι, ὅπως τὸ Πολυτεχνεῖο μὲ τὶς ἐκθέσεις του, τὸ ἴδιο καὶ ἡ ἀργότερα συσταθεῖσα Σχολὴ ἔπαιξαν τὸν μεγαλύτερον ρόλον γιὰ τὴν κατανόησιν τῆς Τέχνης ἀπὸ τὸ Τουρκικὸ κοινόν.

Παραθέτω μερικὰ ἀποσπάσματα σὲ περίληψιν ἀπὸ τὸ πρῶτον μέρος τοῦ βιβλίου.

1. ΜΟΥΣΟΥΛΜΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ἀπὸ τὸν παλιὸν καιρὸ πίστευαν πῶς ἡ ἀπαγόρευσις τοῦ Κορανίου στὸ νὰ ζωγραφίζονται πρόσωπα εἶναι ἡ αἰτία γιὰ τὴν ὁποία ἔχει καθυστερήσει ἡ Μουσουλμανικὴ Τέχνη. Αὐτὸ δὲν εἶναι σωστόν. Γιατὶ ὅλα τὰ ἔργα τῆς Τέχνης αὐτῆς δὲν κάνουν ἄλλο παρὰ νὰ διαψεύδουν τὴ σφαλερὴ αὐτὴ γνῶμιν, δείχνοντας μὲ τὴ μεγάλη καὶ ἐλεύθερην ἐξωτερίκευσιν στὸν πλαστικόν τους χαρακτήρα, πόσον ἡ Ἰνδική, ἡ Ἀραβικὴ, ἡ Περσικὴ καὶ ἡ Τουρκικὴ μινιατούρα ἔχουν ζωντανέψει ὅχι μόνον σχήματα ἀπὸ τὸ Σύμπαν μὰ ταυτόχρονα καὶ προσωπογραφίαι πού ἔχουν ἀποδοθεῖ μὲ ἐξαιρετικὴν λεπτότητα.

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴν τοῦ Μουσουλμανισμοῦ καὶ στὴν πρώτην περίοδον τῶν Ὁμιμάδων καὶ Ἀββασιδῶν ἐπὶ Χαλίφου Rasid τοῦ Δικαίου, τὰ νομίσματα εἶχαν Βυζαντινὰ καὶ Περσικὰ παραστάσεις. Σ' ἕνα περὶ πτερον τοῦ Χαλίφου Abdülmelik, Elbelidiebel, πού τὸ εἶχε κτίσει στὴν ἔρημον γιὰ νὰ μὴν τὸν καιρὸν τοῦ κυνηγιοῦ καὶ πού φέρει τὴν ἐπωνυμίαν Kasri Amra (Κόκκινον ἀνάκτορον) ἔχουν βρεθῆ τοιχογραφίαι φρέσκων μὲ ἀπεικονίσεις προσώπων. Στὶς τοιχογραφίαις αὐταῖς ἡ Βυζαντινὴ ἐπίδρασις εἶναι ἔντονη, γι' αὐτὸ εἶναι πιστευτὸν πῶς ἔχουν ζωγραφιστεῖ ἀπὸ Βυζαντινοὺς ζωγράφους. Ἐπίσης σὲ πολλὰ κτίρια τῆς Βαγδάτης βρίσκονται ἀνάγλυφες προσωπογραφίαι ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν Ἀββασιδῶν.

2. Η ΜΙΝΙΑΤΟΥΡΑ

Ἡ Περσικὴ μινιατούρα μὰς ἐνδιαφέρει γιατί αὐτὴ μὴν ἔχοντας Κινεζικὴ ἢ Μογγολικὴ ἐπίδρασιν στὴν ἀρχὴν, εἶνε ἡ μινιατούρα πού ἔχει ἐπιβληθῆ στὴν Τουρκικὴν κουλτούραν. Γι' αὐτὸ ἀπὸ τὸν 12' ὡς τὸν 18' αἰῶνα τὰ στολισμένα μὲ Τουρκικὰς μινιατούρας βιβλία εἶχαν μεγάλη διάδοσιν στὶς Ἰνδίας καὶ στὴν Περσίαν. Βέβαια δὲν παραβάλλεται ἡ τότε διάδοσις μὲ τὴ σημερινήν, μὰ πού ἡ ἀπόκτησις ἐνός τέτοιου βιβλίου ἦταν προνόμιον τῶν μεγιστάνων καὶ ἐκείνων πού διέθεταν τὸ μεγάλο ποσὸν γιὰ τὸ ἀποκτήσουν.

Ἀπὸ τοὺς πρώτους γνωστοὺς μινιατουρίστες ἀναφέρονται: ὁ Behzad, εὐνοούμενος τοῦ Σάχη Ismail. Μετὰ τὸν Behzad ἔχουν γίνεαι διάσημοι οἱ KASIM ALI, HÖRASANLI SEHZADE, AGA MİRAK. Αὐτοὶ κύρια ἔδρασαν στὴ Σαμαρκάνδην καὶ στὴ Βουχάραν πού εἶχαν γίνεαι τὰ κέντρα τῆς τέχνης ὡς τὸν 18' αἰῶνα, ὅποτε ἡ μετάθεσις τῆς πρωτεύουσας στὸ Ἰσπαχάν ἔκαμε νὰ σβύσῃ σιγὰ σιγὰ ἡ πρώτη ὁμορφία καὶ λεπτότητα ἀπὸ τὴν Περσικὴν τέχνην.

Ἡ ἐμφάνισις τῆς Τουρκικῆς μινιατούρας χρονολογεῖται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν Σελτσούκ, ὅποτε ἀρχίζουσι νὰ ἰδρύνονται τὰ σχολεῖα «Nakkashane» καὶ «Nigârhanne» κι' ὅπου γνωστοὶ τεχνίται διδάσκουν τὴ μινιατούραν.

Τὸν 12' αἰῶνα οἱ Μεβλεβήδες τοῦ Ἰκονίου ἔχουν ἰδρῦσει μιὰ σχολὴν τέχνης καὶ φιλολογίας, καὶ ἡ πτώσις τοῦ Βυζαντίου κάμνει νὰ ξαναγεννηθῆ ἡ ζωγραφικὴ μὲ τὸ



Χαρά περιτομῆς στο Παλάτι Τόπ-Καπού.

(Μινιατούρα)

ένδιαφέρον τοῦ φίλου τῆς τέχνης Fatih Sultan Mehmet τοῦ Πορθητῆ.

Τῆ δραστηριότητα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τὴν ἐκπρὸσωποῦν οἱ Sahnamesi Feyzullah μὲ τὸ ἐξαιρετὸ εἰκονογραφημένο βιβλίο του «Hünername» καὶ ὁ Nakkas Osman.

Μετὰ τὴν ἄλωση ὁ Πορθητῆς ποῦ εἶχε μεγάλη κλίση στὶς βράσιες τέχνες, κάλεσε δυὸ Ἴταλοὺς τῆς Βερόνας, τὸν Matteo di Pasti, καὶ τὸν Constanzio di Ferrara στὴν Πόλη. Αὐτοὶ κύρια ἔχουν ἐργασθεῖ σὲ προσωπογραφίες τοῦ Σουλτάνου. Ἐπίσης ἀπεσταλμένος τοῦ Δουκάτου τῆς Βενετίας ὁ Gentile Bellini ἀσχολήθηκε μὲ ἐλαιογραφίες τοῦ ἴδιου τοῦ Σουλτάνου καὶ μὲ τὴ διακόσμηση τοῦ παλατιοῦ μόνο, ποῦ καθὼς λέει ὁ Κριτόβουλος εἶχε γεμίσει ἀπὸ πίνακες τῶν Ἰταλῶν.

Πρῶτος μαθητῆς τῶν Ἰταλῶν αὐτῶν καθὼς καὶ τοῦ Μάστορι Paolo φέρεται ὁ Musavir Sinan.

Πιστεύεται πὼς καὶ ὁ Da Vinci ἦρθε στὴν Πόλη, ἀν καὶ αὐτὸ δὲν ἔχει ἐπιβεβαιωθεῖ ἀπὸ καμιά ἔνδειξη. Τὴν περίοδο αὐτὴ διαδέχεται ἡ περίοδος Suleyman τοῦ Μεγάλου-πρεποῦς, ποῦ εἶναι προστάτης καὶ ἐμψυχωτῆς τοῦ καλλιτεχνικοῦ τάλαντου, κι' ἔχει προσκαλέσει τὸν Ὁλλανδὸ Pieter d'Aelsti. Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ φάνηκαν σὸ καλλιτεχνικὸ στελεῶμα οἱ Nakkas Ali, Manisali Camii, Nakkas Sah Kuli, Naksi, Nigâri καὶ Gai.

3. Η ΤΟΥΡΚΙΑ ΤΟΥ 18ου ΑΙΩΝΑ ΚΑΙ ΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ ΤΗΣ ΔΥΣΗΣ

Ὡς τὸν 18ο αἰῶνα, καμιά οὐσιώδης ἀλλαγὴ δὲν ἔχει γίνει στὴν Τουρκικὴ ζωγραφικὴ. Ἡ Τουρκικὴ μινιατούρα ἀφοῦ ταλαντεύθηκε ἀρκετὰ στὴν Περσικὴ τεχνοτροπία, ἀπέκτησε μὲ τὸν καιρὸ κάποιον δικό της ἀγνὸ χαρακτήρα. Ὁ χαρακτήρας αὐτὸς φάνηκε στὶς συνθέσεις καὶ τὰ χρώματα.

Ἐνῶ στὴν Περσικὴ μινιατούρα τὰ ἀντικείμενα ἔχουν μιὰ ἐνότητα ἀναμεταξύ τους, ἀντίθετα στὴν Τουρκικὴ ἔχουν σχεδιασθεῖ χωρισμένα σὲ δικό τους περίγραμμα. Ἀντικείμενα καὶ ἄτομα κάθε μινιατούρας εἶνε τὸ καθένα ἀποχωρισμένα ἀπὸ τὸ σύνολο. Οἱ γραμμὲς εἶνε ἀπλές καὶ οἱ λεπτομέρειες δὲν εἶνε λεπτοδουλεμένες.

Ὅσο γιὰ τὰ χρώματα, οἱ Τούρκοι ζωγράφοι ζωγραφίζουν μὲ πιὸ ζεστὰ καὶ πιὸ ἔντονα χρώματα.

Στὸ τέλος τοῦ 17ου αἰῶνα, ὅπως ἔγινε μὴ ἀλλάγη συνθηκῶν ζωῆς στὴν Τουρκία, τὸ ἴδιο ἀρχίζει ν' ἀλλάζει καὶ νὰ παίρνει διαφορετικὴ κατεύθυνση κι' ἡ ἀντίληψη γιὰ τὴν Τέχνη.

Οἱ στενὲς σχέσεις μὲ τὴ Δύση ἐπὶ Ahmet III κάνουν νὰ γίνει γνωστὴ ἡ ἐλαιογραφία.

Ἡ ἐποχὴ τοῦ Σουλτάνου αὐτοῦ χαρακτηρίζεται ὡς μιὰ ἀναγέννηση.

Ὁ διορισμὸς πρεσβευτῆ στὸ Παρίσι τοῦ Celebi Mehmet καὶ ἡ ἐκεῖ ἐπιτυχὴ δρᾶσή του, ἔκαμαν τὴ Γαλλικὴ κοινὴ γνώμη νὰ ἐνδιαφερθεῖ καὶ νὰ προσέξει τὴν Τουρκία.

Στὴ Γαλλία εἶχε γίνει τότε μόδα νὰ στολιζοῦνται σπίτια καὶ σαλόνια μὲ τουρκικὸ στύλ, νὰ ντύνονται μὲ τουρκικὲς φορεσιὲς καὶ νὰ δειχνοῦν ἐνδιαφέρον γιὰ κάθε τουρκικῆς προελεύσεως ἐμπόρευμα.

Εἶνε ἡ ἐποχὴ ποῦ ὁ Βεζύρης Damat Ibrahim θέλει νὰ διαχετεῦσει τὴ γαλλικὴ λεπτότητα (Régence) στὴν Πόλη, καὶ διοργανῶνει τὶς περιφημὲς τελετές, γλέντια εἰδους φεστιβάλ, στὶς ὄχθες τοῦ Βοσπόρου, στὸ Seda Bat καὶ στὰ ἀνάκτορα Çiragan. Τὸ Παρίσι κι' ἡ Πόλη μπορούμε νὰ ποῦμε συναγωνίζονται.

Σ' αὐτὸν τὸν καιρὸ ἦρθαν πολλοὶ ξένοι ζωγράφοι στὴν Πόλη κι' ἄρχισαν νὰ ζωγραφίζουν τὰ ἄραϊα Βοσπορτικὰ τοπεῖα καὶ τοὺς τρόπους ζωῆς τῶν Τούρκων.

Σ' αὐτοὺς ἀνάμεσα ξεχωρίζουν οἱ Γάλλοι Antoine de Favray, Jean-Baptiste Van Mour, Liotard, Castellan, Mellinger, G. B. Hilaire, Baron de Tott, Manzoni καὶ ἄλλοι.

Ὁ Van Mour ἔμεινε πολλὰ χρόνια στὴν Τουρκία, ὅπως καὶ ὁ Ἑλβετὸς Liotard. Ὁλῶν αὐτῶν τὰ ἔργα ἄρχισαν νὰ ἐπηρεάζουν σιγά-σιγά τὰ λεπτοεργήματα τῶν Τούρκων τεχνιτῶν, καθυστεροῦσε ὁμοῦς ἡ πρόοδος γιὰτὶ δὲν ὑπῆρχε συστηματικὴ,

σχολή. Σὲ λίγο ἄρχισαν νὰ φαίνονται τὰ διακοσμητικὰ ταίχων καὶ ὀροφῆς μὲ τεχνικὴ φρέσκου ποὺ ἦταν μιὰ ἀπομίμηση ἀπὸ μοτίφ τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγέννησης.

Ἀνάμεσα στοὺς Μεβλεβῆδες ζωγράφους τῆς ἐποχῆς αὐτῆς οἱ πιὸ διακεκριμένοι εἶνε οἱ Fasih Dede, Fennî Levnî, καὶ Eyyubî Dervis.

Μετὰ τὴν ἱστορικὴ ἐκκαθάριση τῶν Γενιτσάρων, Murat ὁ Πρὸς θεσπίζει τὸ Tasvirî Humayun (καλλιτεχνικὴ ἀναγέννηση) καὶ δίνει τὸ παράσημο αὐτὸ στοὺς ἀξιώτους λειτουργοὺς τοῦ κράτους.

Ἐκατοντάδες ἀπὸ ἀντίγραφα (κόπιες) τῆς προσωπογραφίας του, κρεμοῦνται στὰ δημόσια πολιτικὰ καὶ στρατιωτικὰ γραφεῖα. Αὐτὸ ἦταν μιὰ πρόδος κι' ἕνας μεγάλος νεωτερισμός.

4. ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΗΜΙΣΥ ΤΟΥ 19^{ου} ΑΙΩΝΑ

Μὲ τὸν Mahmut τὸν II ἀρχίζει ἡ ἐποχὴ τῶν μεταρρυθμίσεων (Tanzimat). Μὲ τὴ διαδοχὴ τοῦ Murat ἀπὸ τοὺς Abdülmecit (1853) καὶ Abdülaziz (1861) γίνεται συγχώνευση τῆς Τουρκικῆς Τέχνης μὲ τὴ Δυτικὴ.

Οἱ ἐπιδράσεις τῆς Ἰταλικῆς Τέχνης ἄρχισαν νὰ φαίνονται στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ στὴν ἐσωτερικὴ διακόσμηση, καθὼς καὶ στὶς πλαστικὲς τέχνες.

Τὸ στόλισμα τοῦ Σουλτανικοῦ παλατιοῦ στὸ Dolmabahçe, εἶναι μιὰ νέα φάση τῆς Τουρκικῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἀλλὰ ποὺ μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ καὶ σὰν ἀπαρχὴ κατὰπτωσης, λέει ὁ Nurullah Berk.

Ὁ Abdülaziz καταγινότανε μὲ τὶς καλὰς τέχνες. Τὰ ταξίδια του στὸ Παρίσι καὶ στὸ Λονδίνο τὸ 1867 ἦταν ἡ αἰτία νὰ ἐυπνήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον του αὐτό. Τὸ 1856 ὁ Γάλλος ζωγράφος Felix Ziem ἦλθε στὴν Πόλη, ὅπως καὶ ὁ Ρώσος Ayvazofski ὁ θαλασσογράφος, προσκαλεσμένοι ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη Σουλτάνο.

Σὲ λίγο τοὺς πρώτους Τούρκους ζωγράφους ποὺ βλέπει νὰ ἔχουν ἐπίδοση στὴ Δυτικὴ τεχντροπία, τοὺς στέλνει στὴν Εὐρώπῃ νὰ τελειοποιηθοῦν. Εἶνε αὐτοὶ ὁ Süleyman Seyit bey καὶ ὁ Seker Ahmet Pasa. Ὁ ἴδιος ὁ Abdülaziz σχεδίαζε ὠρεῖα σκίτσα, καὶ πολλὰς φορές, στὶς συνθέσεις ξένων ζωγράφων ποὺ παράγγελλε, τὰ δικὰ του σκίτσα γίνονται πρότυπα.



Χαρὰ περιτομῆς στὸ Παλάτι Τὸπ - Καπού.

(Μινιατούρα)

Ἡ τρομοκρατία τοῦ Abdul Hamit δὲν σταμάτησε τὴν ἐξέλιξη αὐτῆς τῆς τέχνης.

Ὁ Seker Ahmet καὶ Hüseyin Zekai πασάδες, ὅπως καὶ ἄλλοι ἀξιωματοῦχοι καὶ αὐλικοί, ἔκαναν καὶ πρόσφεραν ὠραίους πίνακες στὸν Ἐρυθρὸ Σουλτάνο.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ ἔχουν δεθεῖ τὰ θεμέλια μιᾶς Τουρκικῆς Σχολῆς ζωγραφικῆς.

Τὸ ἀνοιγμα δὲ τοῦ Πολυτεχνείου καὶ ἡ προσπάθεια τοῦ ζωγράφου καὶ ἀρχαιολόγου Osman Hamdi, καὶ ἡ πάλη του γιὰ τὴν ἐπικράτηση τῆς Τέχνης ἔφεραν τὰ ἀποτελέσματά τους.

Ἔτσι ἡ γλυπτικὴ καὶ ἡ ζωγραφικὴ σιγὰ σιγὰ κατόρθωσαν νὰ γίνουν φορεῖς διαπαιδαγώγησης καὶ πολιτισμοῦ.

Μεταφρ. Ν. ΠΑΛΑΙΟΠΟΥΛΟΣ



ANDRÉ SUARÈS

Ένας ακόμη μεγάλος τῆς γαλλικῆς γενεᾶς τοῦ 1870, φεύγει ἀπὸ τὸν κόσμον τοῦτον ὁ André Suarès. Τὸ τηλεγράφημα ποῦ ἀνάγγειλε τὸ θάνατόν του μιλοῦσε γιὰ μακρὰ καὶ ὀδυνηρὴ ἀρρώστια. Δὲν ἦταν ἡ μόνη ποῦ τὸν βασάνισε. Χρόνια τώρα εἶχε ἔρθει μίαν ἄλλη, ποῦ βάσταξε πολὺ περισσότερο καὶ ποῦ θὰ τὸν φαρμάκωσε ἀπὸ τὰ πρῶτα τῆς φανερώματά, τὸ «ἀκρατὲς ἀπροσὸμιλον ἄφιλον γῆρας». Αὐτό, καὶ τοὺς πρῶτοις κ' ἐκείνους ποῦ ἔλα τ' ἄλλα τ' ἀντικρῦζον περὶ φανὰ καὶ ἀγέρωχα, τοὺς κάνει καὶ λυγοῦν. Μὲ πόση πίκρα μιλά γιὰ τὰ γερατειὰ ὁ Σοφοκλῆς! Καὶ ὁ Montaigne, ὀχι καλὰ καλὰ γέρος, — μεσόκοπος, — πενηντάρης, πενηνταπεντάρης, πόση ἀηδία καὶ περιφρόνηση δὲ νιώθει γιὰ τὸν ἑαυτό του! Μισὸς ἄνθρωπος, τέταρτο ἀνθρώπου, Σῶμα χαλασμένο καὶ ἡλίθιο. Μούχλα καὶ ταγγίλα. Ἐχουν ἓνα καλὸ ὥστόσο τὰ γεράματα—τὸ συλλογιέται γιὰ νὰ παρηγορηθεῖ ὁ Montaigne—ὅτι ἔταν ἔρθει ὁ θάνατος, μὰς βρῖσκει μισοπεθαμένους.

Ἀπὸ πολὺ νέος εἶδε ὁ Suarès νὰ θρονιάζεται μέσα του μόνιμα καὶ ἀδυσώπητα ἡ σκέψη τῆς φθορᾶς. Ὅταν λέει γιὰ τὸν Montaigne ὅτι παντοῦ, στὴν παστάδα καὶ στὸ Καπιτώλιο, τὸ θάνατο ἔχει στὸ νοῦ του, τὸν ἑαυτό του συλλογιέται. Τὰ πρῶτα του δοκιμια ἔχουν θέμα ἢ τὸ θάνατο («Ὁ Θάνατος τοῦ Ἀδελφοῦ μου») ἢ ἀνθρώπους ποῦ ἔζησαν σ' ἓνα ἀδιάκοπο ἀγῶνα, σῶμα μὲ σῶμα, μὲ τὸ θάνατο τὸν Τολστόϊ, τὸν Πασκάλ. Καὶ οἱ δύο αὐτοί, μαζί μὲ ἄλλους, δμαίμους, μαζί μὲ τὸν Μπωντλαίρ, τὸν Βιγιόν, τὸν Δοστογιέφσκι, τὸν Montaigne, θὰ μείνουν ὡς τὸ τέλος στὸ κέντρο τοῦ ψυχικοῦ καὶ τοῦ πνευματικοῦ κλίματος του, θὰ ζητᾷ σ' αὐτοὺς ἀποκρίσεις ποῦ ἔξερει ὅτι δὲ μοροῦν νὰ τις δώσουν, ἢ μάλλον, θὰ προσπαθεῖ νὰ λικνιστεῖ μὲ τὸ δικό τους ἀπελιπισμένο τραγοῦδι. Τοῦ εἶναι τόσο ἀγαπητοί, καὶ γυρίζει καὶ ξαναγυρίζει σ' αὐτούς, καὶ οὐσιαστικὰ ποτὲ δὲν τοὺς ἀποχωρίζεται γιὰτὶ πάσχουν τὸ δικό του τὸ πάθος, ζοῦνε σὲ μιὰ ἀδιάκοπη ἀγωνία. Ὁ χριστιανὸς Πασκάλ κατάρθωσε νὰ πετάξει ἀπὸ πάνω του ἐτούτη τὴν ἀσκήκωτη πλάκα. Πόσο στὰ βᾶθη του (ἀν πιστεῦσε πέρα πέρα τὴ λύτρωσή του) θὰ τὸν ζήλευε ὁ Suarès! Γιατὶ αὐτός, καθὼς ἔγραψε κάποτε, ἦταν ἓνας Πασκάλ δίχως Χριστό.

Σὲ ὅλο τὸ ἔργο του, στὰ ποιήματά του, στὶς κριτικὲς του μελέτες, στὰ δοκιμιά του, ξεπετιέται κάθε τόσο τὸ παράπονον ποῦ τίποτε δὲ μπορεῖ νὰ τὸ ἀλαφρώσει τοῦ ἀπιστοῦ. Ὁ ποῦ μεγάλος καημὸς του δὲν εἶναι ὅτι δὲν κατάφερε νὰ φιλιώσει μὲ τοὺς ἀνθρώπους—ἐκείνοι δὲν τὸ θέλησαν—εἶναι ὅτι δὲν κατάφερε νὰ φιλιώσει μὲ τὸ Θεό. Ὅταν εἶσαι χριστιανός, ὅταν καὶ τὸ τελευταῖο σου κῦτταρον πάπου προσπάτου στῶχει δουλέψει ὁ Χριστός, κ' ἐκείνο ὅπου ἔλα συγκεφαλαιώνονται καὶ ἔλα καταλήγουν καὶ ποῦ σ' ἔλα τ' ἄλλα δίνει ἀξία, δὲν τὸ δέχεσαι, σωτηρία δὲν ὑπάρχει. Θὰ ζήσεις μὲς στὸν τρόπο καὶ μὲς στὸ θάνατο, καὶ ἡ θλίψη σου καὶ ἡ μελαγχολία σου, ἡ ἀγιάτρευτη καὶ ἡ ἀσκήκωτη κάποτε, θ' ἀναβρῦζουν ἐκείθε. Τὸ ἔξερει πολὺ καλὰ αὐτὸ ὁ Suarès ἀλλὰ δὲν ἔχει πάντα τὴ δύναμη νὰ τὸ κυττάξει κατὰματα, καὶ γιὰ νὰ ξεγελαστεῖ, μεταποίησει. Μεταποίησει τὸ αἷτιο τοῦ κακοῦ. Τὰ βάζει μὲ τοὺς ἀνθρώπους, μὲ τις ἰδέες τους, μὲ τις μικρότητές τους καὶ τις ἀδυναμίες. Τόσο λίγο μὰς φταῖνε οἱ ἄνθρωποι! Οἱ μεγάλοι φταίχτες εἴμαστε ἡμεῖς. Ὁ Καερντάλ, ὁ μοναχικός, ποῦ μεθὰ μὲ τὴ μοναξιά του, καὶ ποῦ ἀπὸ τὴ φύση καὶ τὴν τέχνη γυρεύει νὰ τοῦ δώσουν ὅ,τι δὲν τοῦ δίνουν οἱ ἄνθρωποι, καὶ στίς πρῶτες θεῖες του στιγμές, καὶ ὅταν ὅπως, ἑκατὸ χρόνια πρὶν, ἔκουε ἄλλος ὀμογάλακτός του Βρεττῶνος, ἀκούει «τὸ δοξάρι τοῦ ὠκεάνειου ἀνέμου νὰ χτυπᾷ τις τρίδιπλές του δοξαρίες πάνω στὰ κλαριά», δὲ μπορεῖ νὰ ξεχάσει τοὺς ἀνθρώπους. Ἡ θλίψη του ἔχει τὴν ἀπεραντοσύνη τῆς ἐρήμου: εἶναι καμωμένη ἀπὸ τὴ μοναχικὴ ἔκταση καὶ ἀπὸ τὴ χαρὰ ποῦ θὰ μποροῦσε νὰ ἔχει, ἂν εἶχε μπορέσει νὰ φιλιωθεί μὲ τοὺς ἀνθρώπους. Ἄλλὰ δὲν τὸ θέλησαν. Μόνον μὲ τοὺς ἀνθρώπους; Ὅχι· προπάντων ἂν εἶχε μπορέσει νὰ φιλιωθεί μὲ τὸ Θεό. Ἄλλὰ δὲν τὸ μπόρεσε. Αὐτὴ ἡ ἀναπηρία δὲν ἔχει ἀντιστάθμισμα. Σωστό λοιπόν· «δὲν πρέπει νὰ παραπονεῖται κανεὶς παρα γιὰ τὸν ἑαυτό του πρὸς τὸν ἑαυτό του» καὶ γιὰ τὸ Θεό του στὸ Θεό του». Ὅταν τὸν ἔχει βρεῖ.

Θὰ ζητήσει λοιπόν μὲ πολλὰ καὶ διάφορα μέσα νὰ «πληρώσει» ὁ Suarès τὸ κενὸ τῆς τεράστιας αὐτῆς ἀπουσίας. Μὲ τὴν τέχνη, πρῶτα-πρῶτα. Τῆς δίνεται μὲ τέτοια ζῆση, τὴ λατρεύει μὲ τέτοιο πάθος—τὸ με-

γάλο «άντιστάθμισμα» σ' αὐτὴν θὰ τὸ βρεῖ—ποῦ ὄρες-ὄρες φτάνει νὰ πιστέψει (τὸ πιστεύει ὁμως;) ὅτι ὁ θάνατος—δηλ. ἡ ἀπιστία—νικήθηκε. «Καὶ γνωρίζετε ἀπὸ δῶ καὶ πέρα τὸ θεϊκὸ πρόσωπο τῆς ζωῆς, ποῦ εἶναι τὸ μόνο καὶ ἀληθινὸ πρόσωπό της. Τὰ προσμένει ὅλα ἀπὸ τὸν ποιητὴ του, ἀπὸ τὸν γλύπτη του ἢ ἀπὸ τὸ ζωγράφο του. Ὅ,τι πράγματι ὑπάρχει εἶναι ὁμορφιά. Νὰ τί μᾶς σπρώχνει αἰώνια, ἄλλους μᾶς νὰ φτιάχνουμε τὰ ἔργα, κι ἄλλους νὰ τὰ λατρεύουμε. Ὁ θάνατος εἶναι ἡ φρίκη ἐκείνου ποῦ μᾶς ἀποσπᾷ ἀπὸ τὴν ὁμορφιά. Ἄλλὰ ὁ θάνατος θὰ νικήθει». Καερντάλ, μάταια πασκίζεις νὰ ξεγελαστεῖς! Ἐσὺ δὲ λές: «Ἄλλὰ πάρα πολὺ νωρίς, εἶδα πάρα πολὺ μακρὰ μὲς στὴν ἄβυσσο τοῦ κόσμου»; Λοιπὸν;

Τὴν ὁμορφιά τῆς ζήτησε παντοῦ ὁ Suarès μὲ ἕνα ἄσβηστο καὶ σχεδὸν ὀδυνηρὸ ἀπὸ τὴν πολλὴ ἔνταση πάθος· στὴ φύση, στὰ μνημεῖα, στὰ κορυφώματα τῆς λογοτεχνίας, στὴν ποίηση, στὴ μουσικὴ, στὸν ἔρωτα. Καὶ ἐδῶ ὅμως, πόσες ἀντινομίες καὶ πόσο κουραστικὴ—ὅταν λείπει ὁ βασικὸς χορτασμός—περιπλάνηση! «Πάθος γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὰ πράγματα, δὲν ἔχει ἄλλο λόγο ὑπαρξῆς ὁ καλλιτέχνης. Ὁ ἐξωτερικὸς κόσμος μὲ συναρπάζει καὶ μὲ μεθὰ τόσο περισσότερο ὅσο δὲν τὸν πιστεύω. Μυστήριον, ξάφνισμα, θαυμασμός ποῦ δὲν ἔχουν τελειωμό. Μιὰ ἀτέλειωτη περιέργεια μὲ σπρώχνει στὴν κατάχτηση τοῦ μεθυστικοῦ θαύματος. Ἡ ἴδια περιέργεια τὸν σπρώχνει καὶ πρὸς τίς ψυχές. Σὰν τὸν Sainte-Beuve, σὰν τὸν τόσο μελαγχολικὸ ἐκείνον Ντελιρὸ τοῦ Μωρίς Μπαρρές, σὰν τὸσους ἄλλους, καὶ ὁ Suarès εἶναι ἕνας ποῦ ἀγαπᾷ νὰ ἐρευνᾷ καὶ νὰ γνωρίζει ψυχές. Γιὰ νὰ ξεδιαλύνει τὸ ὕπερτατο μυστικὸ τους; Τί τους ἔδωκε χαρὰ, τί τους ἔδινε πόνο, πίστεψαν, δὲν πίστεψαν, σὲ τί πίστεψαν, σὲ τί ἀπάνω ἀκουμπώντας ἔνοιωσαν τὴ μεγαλειότερη αἰγουριά; Εἶναι πλουσιώτατῃ ἡ «πυκαοθήκη» ὅπου κρεμοῦσε, ἐξήγητα δλάκερα χρόνια, τὸ ἕνα ὕστερα ἀπὸ τὸ ἄλλο, τὰ πορτραῖτα καὶ τὰ σκίτσα ποῦ ἔφτιαχνε. Λατῖνοι, Ἕλληνες, Γάλλοι καὶ κλασικοὶ καὶ νεώτεροι, κανένας δὲ λείπει. Ὁ χῶρος τῆς ἐποπτείας του εἶναι ἀπέραντος. Σοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι γνωρίζει ὅλες τίς τέχνες καὶ ὅλους τοὺς τεχνίτες καὶ ὅτι καὶ ἡ φιλοσοφία δὲν ἔχει γι' αὐτὸν μυστικά κ' ἴσως καὶ μιὰ δυὸ ἐπιστῆμες. Ἄλλὰ τὸ μεγάλο αὐτὸ ἐφόδιο, ἡ γνώση, δὲν εἶναι τὸ πιὸ πολύτιμο ὄργανό του, εἶναι ἐκείνη ἡ δραματικὴ, ἡ σχεδὸν μαντικὴ δύναμη τοῦ νοῦ νὰ συλλαβαίνει τὸ κάθε τι στὸ βάθος καὶ στὴν οὐσία του,—καὶ εἶναι τὸ αἶσθημα. Μὲ τί περιφρόνηση ποῦ μιλάει γιὰ τοὺς γραμματικούς καὶ γιὰ τοὺς μικροὺς ἐπιστήμονες! Χωρίζουν καὶ ξαναχωρίζουν, μετροῦν, κολλοῦν ἐτικέτες. Καὶ μὲ τί θαυμασμό, γιὰ τὴ διαίσθηση, γιὰ τὸ αἶσθημα, γιὰ τὴ συγκίνηση,

γιὰ τὴ μουσικὴ! Ὁ κόσμος εἶναι δημιούργημα τῆς διαίσθησης, τοῦ ἔνθερου καὶ ὀχι τοῦ ὀρθολογισζόμενου νοῦ. Τὴν ποιητικὴ ἀλήθεια—τὸ βαθὺ καὶ τὸ οὐσιαστικὸ καὶ τὸ δλάκερο—μόνο μὲ τὴ διαίσθηση τὴν καταχτᾷ κανεὶς καὶ τὴ φέρνει στὸ φῶς. Εἶναι τὸ πιὸ σίγουρο μέσον γνώσης, ἡ πιὸ σίγουρη κατάκτηση. Καὶ ὅταν ἡ διαίσθηση φανερῶναι τὰ ὅσα ἀντίκρουσε, ποτὲ της δὲ φλυαρεῖ. «Καμιὰ τέχνη δὲν εἶναι τόσο βραχυλογη ὅσο ἡ δικὴ του». «Ἡ ἔλλειψη εἶναι ὁ φυσικώτερός του ἐκφραστικὸς τρόπος». «Δὲ μπορεῖ, λέει γιὰ τὸν ἐαυτὸ τοῦ Ὁ Καερντάλ (Suarès) τίποτε νὰ ἐξηγήσει. Ποτὲ δὲ σχολιάζει τὸ αἶσθημά του. Ποτὲ δὲν ξετυλίγει τὸ θέμα του. Βρίσκεται στὴ συγκίνηση, εὐθύς, καὶ μῆνσει ἐκείπερα. Πορεύεται μὲ πηδήματα, ἢ μ' ἐκείνες τίς ἀργές κινήσεις τῆς παλίστροφας καὶ τῆς ἀμπατης, καθὼς τυχαίνει στὴν ψυχὴ νὰ ἀιωρητὰ στὰ δειρνα, τὰ ὅμοια μὲ τοὺς ἱεροὺς χοροὺς, ποῦ εἶναι σχεδὸν ἀκίνητοι. Ἐκείνο ποῦ γυρεύει εἶναι μιὰ μουσικὴ αἶσθημάτων καὶ ἰδεῶν».

Μὲ τὴ διαίσθηση μονάχα μπορεῖ ὁ καλλιτέχνης—ὁ ποιητὴς—νὰ προχωρήσει στὸν κόσμον τῆς ψυχῆς, ποῦ εἶναι ὁ μόνος του χῶρος. «Γιὰ τὸν Καερντάλ, ὁ ἀληθινὸς ποιητὴς εἶναι ὁ δραματιστὴς τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου.» «Εἶμαι ὁ δραματιστὴς ἢ δὲν εἶμαι τίποτε, λέει ὁ ποιητὴς. Ἡ δύναμη τῆς δραματικῆς ματιᾶς, νὰ ἡ πηγὴ τοῦ ὕφους. Ὁραματικὴ ματιὰ» δηλαδὴ ἀγνόητα καὶ ἔνταση τῆς συγκίνησης. «Δὲ λέει ποτὲ τὴν ἀλήθεια, γράφει γιὰ τὸ Σατωβριάνδο ὁ Suarès. Ἄλλὰ τί; ἡ τέχνη δὲν εἶναι παρὰ μόνον ψευδαίσθηση; Καὶ ἔχει τὴση σημασία γιὰ τὸν καλλιτέχνη ἢ ἀλήθεια; Δὲν πρόκειται γιὰ τὴν ἀλήθεια μὲ τὸ νόημα ποῦ τῆς δίνουν οἱ ἐπιστήμονες. Πρόκειται νὰ εἶναι κανεὶς ἀληθινὸς μὲ τὸν ἐαυτὸ του, μὲ τὴν ἴδια του τὴ συγκίνηση καὶ τὴν πείρα. Στὴν τέχνη ὅ,τι κάνουμε εἶναι ὅ,τι εἶμαστε...». Ἀλήθεια, δηλαδὴ εἰλικρίνεια. Σὲ ἕνα του ἄλλο δοκίμιο («Κριτικὴ» «Xénies») ὁ Suarès λέει: «Στὴν τέχνη ἡ λέξις εἰλικρίνεια δὲν ἔχει νόημα.» «Ἐπάρχει πάντα ἀρκετὴ εἰλικρίνεια σ' ἕνα ἔργο, ὅταν εἶναι ὠραῖο.» Στὸ δοκίμιό του ὅμως γιὰ τὸν Σατωβριάνδο σὰ νὰ δίνει ἕνα πιὸ σωστὸ νόημα στὴ λέξις εἰλικρίνεια. «Αὐτὸ ποῦ λέγει εἰλικρίνεια εἶναι ἡ ἀγνόητα τῆς συγκίνησης. Ὅποιος δὲν εἶναι εἰλικρινὴς μὲ τὰ ἴδια του τὰ πάθη, μιλάει ἀπὸ ὅ,τι ἔχει ἀκουστὰ καὶ ζωγραφίζει πάνω σὲ σχέδιο ἄλλων.» Νὰ ζήσουμε κάτι βαθιὰ καὶ ἔντονα, μὲ πάθος,—καὶ νὰ τοῦ δώσουμε μορφή, αὐτὸ εἶναι ἡ τέχνη. «Τὰ ἔργα ἐνὸς ἀνθρώπου δὲν εἶναι παρὰ τὰ πάθη του ἀναεωμένα μὲ τὸ ὕφος.» Ὁ Καερντάλ—γυρευτὴς τῆς ὁμορφιάς—μὴ μπορῶντας νὰ ζήσει γιὰ τὸ Θεό, ζεῖ γιὰ τὴν τέχνη. Καὶ μὴ μπορῶντας νὰ βρεῖ τὴν ἄλλη σωτηρία, ὀνομάζει τὴν ὁμορφιά σωτηρία. Καὶ πράγματι ἡ τέχνη, ἡ δημιουργία ἢ δικὴ του καὶ ἡ δημιουργία

των άλλων, τὸν σώζει. Καὶ ἴσως ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία, ὅπως καὶ γιὰ τὸν Προδότη, καὶ γιὰ τὸν Βαλερύ, καὶ γιὰ τὸς ἄλλους, νὰ εἶναι ἡ μόνη μορφή ἀθανασίας ποῦ συλλαβαίνει κ' αἰσθάνεται: «Ὅ,τι ζωντανὰ ὠραῖο δημιουργεῖ κανεὶς, δημιουργεῖται γιὰ πάντα. Ἡ αἰωνιότητα πλάθεται ἀνάμεσα στὰ δημιουργικὰ χέρια μας: βρίσκεται ἐκεῖ σὰν ἓνα δῶρο ποῦ τὸ ἀπολαβαίνουμε, γιατί σταθήκαμε ἀξιοὶ του· καὶ δὲ θὰ εἴμαστε ἀξιοὶ νὰ τὸ ἀποχτήσουμε, ἂν δὲν τὸ εἴχαμε πάρει πρῶτα, ὡς ὑπόσχεση, καὶ σχεδὸν κάνει δικό μας. Τὰ δημιουργικὰ αὐτὰ χέρια παίρνουν τὴ ζωὴ ἀπὸ τὸν Πατέρα, τὸν Ἀπόλυτο Καλλιτέχνη, ἂν ὑψωθῶν ὅπου εἶναι, καὶ ἂν τὸ ἀξίζουν νὰ ζυγώσουν στὴν ἴδια τὴν πηγὴ ὅπου ἀναδίνεται ἡ αἰωνιότητα.»

ὑπέρτατο ἀγαθὸ, ὑπέρτατη ἀλήθεια, ὑπέρτατη πραγματικότητα. Σ' αὐτὸν τὸν «γυρευτὴ τῆς ὁμορφιάς» πέρα καὶ ἀπὸ τὴν τέχνη, πέρα καὶ ἀπὸ κάθε τί ἄλλο, τὸ αἶσθημα τοῦ εἶναι τοῦ τὸ δίνει ὁ Θεός. «Πίστησα πῶς ἀληθινὰ ἦμουν αἰώνιος. Καὶ κάποτε τὸ πιστεύω ἀκόμα, τόσο αἰσθάνομαι ὅτι εἶμαι. Ἀμφιβάλλοντας γιὰ ὅλα, κυνηγῶ τοῦτη τὴ βεβαιότητα; τὴ μανία τοῦ νὰ εἶμαι, ἀληθινὰ. Καὶ ὅσο περισσότερο σχιζῶ, σὰν ἓνας κολυμβητὴς μὲς στὴ νύχτα τοῦ ναυαγίου, τὸ αἰώνιο κύλισμα τῶν πραγμάτων, τόσο περισσότερο εἶμαι μεθυμένος ἀπὸ αἰωνιότητα: σάμπως τίποτε νὰ μὴν ἦταν στερεό, σ' αὐτὸ τὸ σύμπαν ποῦ κυλᾷ, παρὰ ἡ ἀγάπη μου γιὰ τὸ Θεὸ καὶ τὸ αἶσθημα ποῦ ἔχω αὐτῆς τῆς ἀγάπης.»

Δὲ γίνεται μετατόπιση τεχνητῆ ἐδῶ πιά, δὲ μπαίνει ἡ τέχνη στὴν κορυφὴ τῆς ζωῆς, ἀφοῦ δὲ μπορεῖ νὰ μπεῖ ὁ Θεός· ἐδῶ γιὰ μιὰ στιγμή ἴσως μόνο, ἡ μεγάλη λαχτάρα, ἡ ἄσβηστη, γίνεται πραγματικότητα καὶ ἐσκοπάζεται στὸν Suarès ἡ ἀληθινὴ «τάξη». «Τάξη» δὲ βάζει τὸ ὄφρος καὶ δὲν εἶναι ἡ ἀναζήτησις τοῦ ὄφρους, δ,τι θρησκευτικότερο ὑπάρχει στὸν κόσμον. Τάξη βάζει ὁ Θεός καὶ δ,τι θρησκευτικότερο ὑπάρχει, τὸ μόνο ἀληθινὰ θρησκευτικὸ, εἶναι ἡ ἀναζήτησή του. Ἔτσι, μοιραῖα, ἀναπόδραστα, πῶ πέρα ἀπὸ τὴν τέχνη, ὑποβαστάζοντας καὶ τελειώνοντας τὴν, προβάλλει μιὰ ἠθική, μὲ τὸ μοιραῖο καὶ μόνο δεκτὸ ἀπὸ τὴν χριστιανικὴν μας συνείδηση, ἐπιστάγασμά της. Νομίζω δτι σ' αὐτὸ τὸ θαυμάσιο δοκίμιό του, τὸ «Ker—Epor», ὅπου μᾶς δίνει τὸ πληρέστερο καὶ περικτικότερο αὐτοψυχογράφημά του ὁ Suarès, συνοψίζει, σὲ μερικές σκόρπιες ἐδῶ κ' ἐκεῖ φράσεις, καὶ ὅλη τὴν οὐσίαν τῆς ἠθικῆς του. Εἶναι μιὰ ἠθικὴ καθαρῶτα χριστιανικὴ συγχόρευση, νίκη τοῦ ἑαυτοῦ μας, θυσία, χάρη. Μαζὶ—αὐτὸ δὲν τὸ ξεχνᾷ, καθὼς καὶ στὴν τέχνη—μαζὶ μὲ δ,τι πῶ πλάτῳ, καὶ πῶ μόνιμο—πῶ ἀνθρώπινο—ἐβαλαν οὐ Ἑλληνες στὴν ἔννοια τῆς ἠθικῆς. Ἡ τελείωσις, τί εἶναι ἐπιτέλους παρὰ τὸ νὰ ὑψωθεῖ κανεὶς σὲ μιὰ ὠραία θυσία, ὅπου

νὰ εἶναι τὸ μόνο θῆμα; Δὲ γίνεται κανεὶς ὀλωσδιόλου ὁ ἑαυτός του παρὰ γιὰ νὰ παραιτηθεῖ ὀλωσδιόλου ἀπ' τὸν ἑαυτό του». Καὶ τελείωσις εἶναι ἡ ὑποκατάστασις τῆς ἐλεύθερης ἐκλογῆς τῆς καρδιάς, τῆς ἐλεύθερης ἐνέργειας τοῦ πνεύματος στὸ τυφλὸ πεπρωμένο: «Καὶ ὅμως, δὲ μπορῶ νὰ πιστέψω στὴν τυχαιότητα τοῦ πνεύματος. Ἐανοίγει κανεὶς στὸ πνεῦμα πάρα πολὺ ἔντονα τὴν ἐκλογὴ ἐναντίον κάθε συμφέροντος, κάθε ἐπιθυμίας, κάθε πεπρωμένου. Δὲ βλέπω καθόλου τύχη ἐκεῖ ὅπου ἀληθινὰ κάποια δύναμη τῆς ψυχῆς ἐνεργεῖ, παντοῦ ὅπου ἡ δύναμη τῆς καρδιάς ἐκτελεῖ ἓνα ἔργο, ποῦ τὴν κάνει παρὰ ἀπὸ τὸ νὰ διαπράξει τὴν μικρότερη ἀπιστία, νὰ ὑποστεῖ τὴν πῶ πλήρη θυσία. Νὰ τί ἔννοο δταν μιλωῦ γιὰ ἀνθρώπινη ἀποστολή. Δὲ ζῶ λοιπὸν τυχαῖα σ' αὐτὸ τὸν κόσμο, καὶ ἂν ἦρθα σ' αὐτὸν τυχαῖα. Καὶ ζητώντας νὰ βρῶ ποῖά εἶναι ἡ ἀποστολή μου, βρισκῶ μιά ποῦ εἶναι τὸ νὰ εὐαγγελίζομαι τὴ βασιλείαν τῆς χάριτος καὶ τῆς ἐκλογῆς. Ἐκεῖ θεμελιώνεται κάθε ἀγάπη; καὶ ἡ ἐλεύθερη ἀνάκαλυψις τῆς καρδιάς, καὶ ἂν ἀκόμα εἶναι ἀταπᾶτη, ἀντικαθιστᾷ ἐπιτέλους τὸν παλιὸ νόμον τῆς ζωῆς τῆς κυβερνημένης ἀπὸ μόνο τὸ περωμένο. Βλέπω παντοῦ τὸ ἀρχέγονο πεπρωμένο. Καὶ βέλω παντοῦ ἡ χάρη τελικὰ νὰ διορθώσει τὴν τυφλὴν προσταγή.»

Χῶρος μεγαλειότερης ἐλευθερίας δὲ γίνεται καὶ σχεδὸν δὲ θὰ προσθέσει τίποτε ὁ Suarès στὴ χριστιανικὴν τοῦ ἠθικῆς τῆς χάριτος καὶ τῆς ἐκλογῆς, δταν θὰ πεί, στὸ ἴδιο δοκίμιον, μὲ γλώσσα δχι ἐντελῶς χριστιανικὴ, ποῦ στὴ συνείδησή του ὅμως δὲν εἶναι ἀντιχριστιανικὴ, ὅπως καὶ σὲ καμιά συνείδηση δὲ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι: «Εἶναι καλὸ δ,τι βοηθεῖ τὴ ζωὴ, καὶ δ,τι μπορεῖ νὰ τὴν κάνει πλατύτερη, πῶ πλοῦσια καὶ πῶ ὠραία». Ἐκεῖνο ποῦ πολεμᾷ τὸ μεγάλο αὐτὸ ἔργο τὸ ξέρει· σὲ κάθε βῆμα ξεπηδάει μπροστὰ του, δὲ μπορεῖ νὰ τὸ ξεχάσει στὴ μοναξιά του. Εἶναι δ,τι χωρίζει καὶ στήνει ἀντιμέτωπον τὸν ἀνθρώπον στὸν ἀνθρώπον· ἡ πολιτικὴ, τὸ δόγμα, ὁ δάσκαλος, ὁ ἐπιστήμονας. «Σκότωνε καὶ χωρίζει, δάσκαλε: πρέπει, τί νὰ γίνει, νὰ πάρεις στὰ σοβαρὰ τὸν ἑαυτό σου». Σκοτώνει καὶ ὁ ἐπιστήμονας, δχι γιὰ νὰ φανεῖ χρήσιμος στὴν ἀνθρωπότητα, καθὼς λέει, ἀλλὰ ἀπὸ εὐχαρίστησις: «Τὸ εἶδωλον εἶναι σκληρὸ, γιατί οἱ ἱερεῖς του εἶναι ἀλύπητοι. Καὶ ἡ θρησκεία αὐτῆ δὲ θὰ ἦτανε φριχτὴ, ἂν οἱ λειτουργοὶ τῆς δὲν ἦσαν φριχτοί.» Σκοτώνει τὴν ἀγάπην, δ,τι κινεῖ τοὺς ἀνθρώπους νὰ ζυγώσουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλον, κ' ἐκεῖνος ποῦ βεβαιώνει ὅσον κ' ἐκεῖνος ποῦ ἀρνίεται: «Εἶναι ὁμορφὴ τοῦτη ἡ ἐποχὴ μας, ὅπου δὲν ξέρει κανεὶς τί νὰ προτιμήσει, τὴν ξετσίπωτα ἐκείνων ποῦ ἀρνιούνται, ἢ τὴ λύσσα ἐκείνων ποῦ βεβαιώνουν.»

Ὁ μεγάλος ὅμως χωριστὴς, ὁ μεγάλος καλλιεργητὴς καὶ συντηρητὴς τοῦ μίσους

στις ανθρώπινες ψυχές, είναι ο τσάκαλος ο πολιτικός. Γιατί τίποτε άλλο δὲ μίλησε μὲ τόση ἀγανάκτηση ὁ Suarès ὅσο γιὰ τὴν πολιτική, καὶ ἀπὸ τίποτε ἄλλο μὲ τόση ἀγρυπνη φροντίδα καὶ τόσο ἀγέρωχη ἀλυγισιά δὲ φύλαξε τὴν ἀνεξαρτησία του ὅσο ἀπὸ τὴν πολιτική. Τίποτε δὲν ἀναγνωρίζει στοὺς πολιτικούς, καμιὰ ἀληθινὰ ἀνθρώπινη ἀρετή, τὸ παραμικρὸ ἴχνος καλωσύνης, τίποτε ἐξὸν ἀπὸ ἕνα ἀχόρταγο ἐγωϊσμό πού δὲ μπορεῖ νὰ ἱκανοποιηθεῖ παρά μὲ τὴν περιφρόνηση καὶ τὸ μίσος. Τὰ κόμματα ; Φυλακές. •Prisonnier, partisan. Tout parti est une prison. Et toutes les prisons sont basses. Je ne me laisserai pas engluer par cette engeance. Je suis un oiseau du large». Καὶ ἴδιως γιὰ τὴν πολιτική (ἀλλὰ καὶ γιὰ κάθε ἀνθρώπινο κλουβί, συγγένειες, οἰκογένειες, λέει ὁ Suarès : «Δὲ μοῦ χρειάζονται οἱ φυλακὲς σας. Εἶμαι ἄνθρωπος, κ' ἐλεύθερος, ἂν δὲν εἶστε σεῖς. Τὸ μόνο πού μπορῶ νὰ ἐλπίσω γιὰ σας εἶναι νὰ γίνετε καὶ σεῖς σάν κ' ἐμένα μιὰ μέρα, σὲ πέντε βδομάδες ἢ σὲ πέντε χιλιάδες χρόνια, ἂν τὸ ἀξίζετε νὰ γίνετε».

Κανένας ἴσως Γάλλος πνευματικὸς ἄνθρωπος, τὰ τελευταῖα τριάντα σαράντα χρόνια, δὲν ἔζησε τόσο πραγματικὰ μοναχικός, τόσο ἀγέρωχα καὶ ἀδιάλλακτα ἀποτραβηγμένος ἀπὸ σχολῆς καὶ ὁμάδες καὶ κλικες, ὅσο ὁ Suarès. Τὰ βαθύτερα αἰτία τῆς μοναξιάς του τὰ καταλαβαίνουμε, μᾶς τὰ δείχνει καὶ μᾶς τὰ ὀνομάζει κάθε τόσο καὶ ὁ ἴδιος. Εἶναι ἡ ποιότητα τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἡ ποιότητα τοῦ πνεύματός του. «Ὅταν μιὰ ἀρχὴ μὲ τὸ ψεύτισμα, ὅταν μιὰ ἀρχίσουν οἱ συμβιβασμοί, δὲν ἔχει σταμάτημα τὸ κακό. Οἱ ψευτομοναχικοὶ ἄνθρωποι δὲν τὸν ξεγελοῦν· εἶναι πλῆθος ἀπὸ δαύτους στὸν κόσμο, ὅπως πλῆθος εἶναι καὶ οἱ ψευτομεγαλοφυῆς. Ὁ Suarès ζεῖ στὴ μοναξιά καὶ ὀχυρώνεται ὅσο μπορεῖ περισσότερο στὴ μοναξιά του, γιατί ἕνα σκοπὸ ἔταξε στὸν ἑαυτό του· στὸ πάθος του καὶ στὸ δράμα του νὰ δώσει ὅσο μπορεῖ πιὸ καθάρια φωνή. Γιὰ τ' ἄλλα δὲν τὸν νοιάζει· γιατί ξέρει τί εἶναι τὰ ἄλλα, καὶ μὲ τί τὰ ἄλλα πληρώνονται.

Ὅτε μοσεῖ ὅτε περιφρονεῖ ὅτε ἀδιαφορεῖ γιὰ τὸν ἄνθρωπο ωστόσο. Λυπάται μόνο ὅταν κάποτε φτάνει πρὸς τὴν σ' αὐτιά του ἢ χλαολὴ ὅπου παραδέρνει. Δὲν παραλλάζει τότε τὸ ἀνθρώπινο γένος ἀπὸ μυρμηγκοφωλιά, δὲ μπορεῖ νὰ μὴ δεῖ πόσο ὁ ἄνθρωπος εἶναι φύση καὶ ζωὸ καὶ ὕλη. Τοὺς ἀνθρώπους ὁ Suarès τοὺς ἀγαπᾷ· ἐκεῖνοι ὅμως δὲ μπόρεσαν νὰ νιώσουν καὶ νὰ ἐκτιμῆσουν τὸ ποῖόν τῆς ἀγάπης του. Αὐτὸ τὸ λέει πολὺ καθαρὰ καὶ μὲ μιὰ πίκρα πού καθόλου δὲν προσπαθεῖ νὰ τὴν κρύψει. «Οἱ ἀληθινοὶ μοναχικοὶ δὲν κάνουν καριέρα τῆς μοναξιάς· τοὺς τὴν κάνουν ἀνάγκη οἱ ἄνθρωποι». Πῶς νὰ ὑποχρεώσουμε τοὺς ἀνθρώπους νὰ μᾶς ἀγαπήσουν, ὅταν

δὲ μποροῦν μήτε νὰ μᾶς καταλάβουν ἀρκετὰ γιὰ νὰ εἶναι δίκαιοι ; Σπάξει ἢ ἀγάπη δταν σκοντάψει στὴν ἄρνηση. Οἱ ἄνθρωποι μᾶς λειβονται ; Ἔστω. Ἄς μᾶς φτάνει τὸ νὰ μὴ στεροῦμε ἐμεῖς τὸν ἑαυτό μας ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους. Τὸ μποροῦμε μὲ τόσο περισσότερη δύναμη, ὅσο περισσότερο τοὺς ἀφήνουμε καὶ μποροῦμε περισσότερο νὰ κάνουμε δίχως αὐτοὺς. Εἶναι αὐτὸ πού εἶναι καὶ εἴμαστε αὐτὸ πού εἴμαστε. Τὸ πράμα δὲν παίρνει γιαιτρεία· οὔτε ἐκεῖνοι μποροῦν νὰ κάμουν τίποτε, οὐτ' ἐμεῖς. Πρέπει αὐτὴ τὴν ἀδυναμία νὰ τὴ νικήσουμε : τὸ θυμὸ γιὰ τ' ὅτι ἔχουμε νικηθεῖ. Ναι, ἀλλὰ τὸ μεγάλο παράπονο δαγκώνει ξανά τὴν ψυχὴ του : «Γιατί νὰ μὴν εἶναι ὅλοι οἱ ἄνθρωποι σάν κ' ἐμᾶς ; Μᾶς εἶναι σχεδὸν ἀδύνατο νὰ πιστέψουμε ὅτι δὲ θέλουν αὐτὸ πού θέλουμε... Ἐκεῖνοι πού ἔχουν ἕνα ἔργο νὰ δημιουργήσουν σ' αὐτὸ τὸν κόσμο δὲν πείθονται εὐκολὰ ὅτι καὶ οἱ ἄλλοι δὲν ἔχουν ἐπίσης κάποιο ἔργο νὰ δημιουργήσουν, ἢ ὅτι σκόπιμα μένουν ἀδιάφοροι πρὸς μιὰ τόσο νόμιμη καὶ πλήρη ἐλπίδα.»

Προσπάθησα νὰ κατέβω στὰ κάπως βαθύτερα στρώματα τῆς προσωπικότητάς τοῦ Suarès καὶ ν' ἀγγίξω μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ οὐσιαστικὰ στοιχεῖα τοῦ εἶναι του. Σ' ἕνα ἄρθρο σάν καὶ τοῦτο μόνο μιὰ πολὺ γενικὴ καὶ ξώδερμη ἰδέα μπορεῖ νὰ δώσει κανεὶς γιὰ ἔργο τόσο πλατὺ καὶ πολὺμορφο. Στὰ ἐξήντα χρόνια τῆς λογοτεχνικῆς του ζωῆς δημοσίεψε περισσότερα ἀπὸ ἑκατὸ βιβλία. Ἐκεῖ μέσα—καὶ πιὸ καθαρὰ στὰ δοκιμιά του—βρίσκει κανεὶς τὴ μεταφυσικὴ, τὴν ἠθικὴ, τὴν αἰσθητικὴ του. Τίποτε δὲν τὸν ἄφησε ἀδιάφορο· σὲ ὅλα ἔριξε τὴ διαπεραστικὴ τοῦ ματιᾶ, γιὰ κάθε τι πού σοβαρότερα ἐνδιαφέρει τὸν ἄνθρωπο, εἶπε τὸν περίπαθο, βαθὴ, φτερωτὸ τοῦ λόγου. Παρ' ὅλ' αὐτὰ νομίζω ὅτι οὔτε στὴ Γαλλία οὔτε στοὺς ἄλλους τόπους γνωρίστηκε καὶ τιμήθηκε ἀρκετὰ. Βιβλίον γαλλικὸ (εἶτε ἄλλο) γιὰ τὸν Suarès δὲν ἔτυχε ποτέ μου νὰ ἰδῶ καὶ μελέτη γιὰ τὴν προσωπικότητα καὶ τὸ ἔργο του δὲν ξέρω παρά μιὰ μονάχα, σύντομη καὶ ἀρκετὰ ξώδερμη, τοῦ Ντανιέλ Ἀλεβῦ, στὸ βιβλίον του «Quelques Maîtres Nouveaux». Στὴν Ἑλλάδα οἱ μόνοι πού ἀσχολήθηκαν μὲ τὸν Suarès εἶναι ὁ κ. Χρήστος Εὐελπίδης κ' ἐγώ. (Σὲ κάποιο βιβλίον του τὸν ἀναφέρει καὶ ὁ Παλαμάς). Στὸ βάθος, ὅπως οἱ περισσότεροι ποιητές, καὶ ὅπως οἱ κλασικοὶ, δὲν ἤτανε καὶ ὁ Suarès παρά ἕνας συγγραφέας γιὰ σύγγραφεῖς. Καὶ στὴ Γαλλία καὶ σ' ὅλο τὸν κόσμο θὰ εἶχε ἀνάμεσα στοὺς λογοτέχνες πολλοὺς θαυμαστές. Εἶναι τοῦτο λίγο καὶ μπορεῖς νὰ πεῖς παραγνωρισμένον ἕνα συγγραφέα πού εἶχε τέτοιους ἀναγνώστες, ὅχι πολλοὺς ἴσως, ἀλλ' ὅσο νᾶναι πιὸ ἱκανοὺς ἀπὸ ἄλλους νὰ ἐκτιμῆσουν καὶ νὰ γευτοῦνε τὸ ἔργο του ; Νομίζω ὡστόσο ὅτι καὶ ἔζησε καὶ πέθανε μὲ τὴν πικρία ὅτι δὲν ἐκτι-

μήθηκε και δέν αγαπήθηκε όσο τάξιζε. «Γιὰ νά'σαι αγαπητός και δοξασμένος στήν κρίση τῶν ζωντανῶν πρέπει τὸ λιγώτερο νά'χεις πεθάνει. Ὅταν ἀξίζεις κάτι δὲ μπορεῖ νά ζήσεις παρά μονάχα μὲ ἐχθρούς». Ἴσως λοιπὸν τώρα ποὺ ἔπαψε ν' ἀνήκει στὸν κόσμον τῶν ζωντανῶν, νά ἦρθε ἡ στιγμή γιὰ μιὰ πιὸ δίκαιη κρίση και γιὰ μιὰ πλατύτερη ἀγάπη.

«Ἡ χλωμὴ σκοτεινιά δέν εἶχε πιά τὰ ρίγη τῆς προσδοκίας. Ἡ σκιά ἦτανε γλυκειά σὰν ἓνα ἤρεμο χέρι πάνω σ' ἓνα φλογερὸ μέτωπο. Ὁρθίος και λευκός, ὅμοιος μὲ τὴν ἐπιθυμία αὐτῆς τῆς σιωπῆς, ὁ Καερντάλ ἄρχισε νά τραγουδᾷ και σὲ λίγο ὄλη ἡ μοναξιά ἔγινε μουσική».

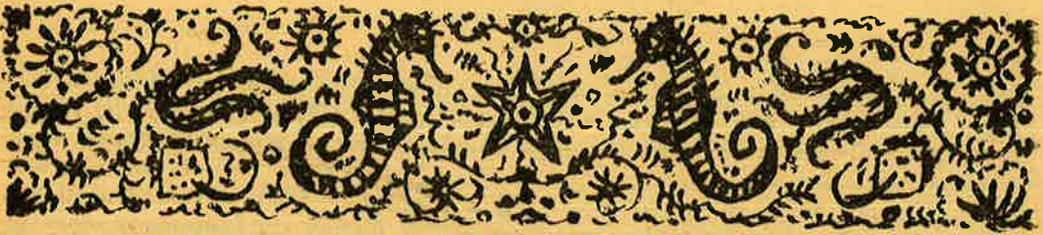
ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

ΤΟΥΡΚΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ



NURULLAH BERK

ΤΡΙΑ ΠΕΥΚΑ



ΓΙΑΝΝΗ ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗ

ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ *

Τὸ μακαρίτη Περ. Ἀλεξανδρῆ συνταξιοῦχον εἰσαγγελέα τῶν ἐφετῶν πρόλαβα κατὰ σύσταση ἄλλου φίλου καὶ τονὲ γνώρισα μὲ τιμὴ μου ἄρρωστος ἐτοιμαζότανε νὰ φύγῃ γιὰ νὰ περάσῃ τὸ (τελευταῖο) καλοκαίρι στ' ἀγαπητὸ του χωριὸ τῆ Γράλιστα. Δὲν εἶχε ἀνάγκη ὁ μακαρίτης ἀπὸ παρακάλια. Φρόντισε μὲ ζῆλο, ἂν καὶ καθὼς μούγραφε δὲν εἶχε πόδια νὰ τριγυρίσῃ στὰ χωριά καὶ τέλος μούστειλε μὲ γράμμα του φιλικώτατο 3 Ἰουλίου 1940 τὴν αὐτόγραφη ἐκθεσὶ του ποὺ βλέπετε πεῖδ κάτω. Ἄς εἶναι μακαρισμένη ἡ ψυχὴ μου γιὰ τὸ καλὸ ποὺ μούκαμε, γιὰ τὴ φροντίδα ποὺ ἔλαβε καὶ ποὺ θὰ τιμᾷ τὸ σεβαστὸ του τῶνομα.

* *

Ἐκθεσὴ Περικλῆ Ἀλεξανδρῆ [ἀνώτατου δικαστικοῦ] γιὰ τὴν παιδικὴ ἡλικία τοῦ Καραϊσκάκη: «Μέχρι ἡλικίας 8 ἐτῶν διέμεινε εἰς Μαυρομάτι ὁ Καραϊσκάκης, ἀλητεῦν δὲ κατόπιν καὶ περιφρονημένος, γυμνὸς καὶ ἀνυπόδητος περιεφέρετο κατὰ τὸ πλεῖστον ἐν Γραλίστῃ, ὅπου μονίμως ἐγκατεστάθη, ἀποζῶν ἐκ τῶν ψυχίων τῶν διαφόρων οἰκογενειῶν μετὰ τῶν τέκνων τῶν ὁποίων εἶχε συνάψει σχέσεις. Ὁ σύνδεσμος δὲ αὐτὸς μετὰ τῶν φίλων του δὲν ἦτο ἀπληλαγμένους τῶν κακῶν πράξεων, διότι μετ' αὐτῶν προέβαινε εἰς μικροκλοπὰς τροφίμων, καὶ ἰδίως ὀρνίθων καὶ ἐριφίων, τῶν ὁποίων ἐγεύετο μετὰ τῶν φίλων του εἰς τὰ διάφορα μέρη τοῦ βραχῶδους χωρίου Γράλιστα (τοῦ ἤδη μετονομασθέντος Ἑλληνόπυργος) καὶ ἰδίᾳ εἰς τὸ κάτωθι τοῦ χωρίου σπήλαιον Ἀώλου καλούμενον, λόγῳ τῶν ἀντηχήσεων τῶν φωνῶν αἱ ὁποῖαι κατ' ἐπανάληψιν ἐπανελαμβάνοντο καὶ εἰς τὸ σπήλαιον τοῦτο κρυπτόμενοι ἔτρωγον τὰ κλοπιμαῖα. Λόγῳ δὲ τῆς κακῆς διαγωγῆς τοῦ γιου τοῦ Ἰσκού Καραϊσκάκη καὶ τοῦ μελαχροينوῦ χρώματός του τὸν ὠνόμασαν Καρα-Ἰσκάκη καὶ τόσῃν ἀπέχθειαν ἠσθάνετο ὁ κόσμος πρὸς τὸν κακοποιὸν αὐτὸν νεαρὸν ἀλήτην, ὥστε καὶ μέχρι σήμερον ἀκόμη οἱ γονεῖς τῶν ἀτακτούντων παιδιῶν τοῦ χωρίου Γράλιστα ἐπιπλήττοντες τὰ τέκνα των διὰ τὰς κακὰς αὐτῶν πράξεις ἔλεγον: «Σὰν τὸ Καραϊσκάκη καταντήσατε, βρε παιδιά μου».

» Ὁ Καραϊσκάκης ἀπὸ τῆς μικρᾶς του ἡλικίας κατίσχυσε ὅλον τῶν ὀμηλικῶν φίλων του μετὰ τῶν ὁποίων εἶχε καταρτίσει ὁμάδα κακοποιῶν, ἡ ὁποία τὸν ἀνεγνώρισεν ὡς ἀρχηγὸν καὶ ὡς τοιοῦτος ἐμεγάλωσε μετ' αὐτῶν! διαμέναν πλέον ὀριστικῶς ἐν τῷ εἰρημένῳ χωρίῳ, ἐπιχειρῶν ἐκάστοτε μετὰ τῶν φίλων του ἐπιδρομὰς εἰς τὸ χωριὸν Μαυρομάτι καὶ εἰς τὰ πέριξ χωρία πρὸς διάπραξιν μικροκλοπῶν ὀρνίθων καὶ ἐριφίων. Ὅταν δὲ ἐφθασεν εἰς τὴν ἐφηβιακὴν ἡλικίαν, ὡς ἀπαραίτητον ἐξάρτημα εἰς τὰς ἐπιδρομὰς του εἶχε καὶ τὸ ὄπλον ἐπ' ὄμου καὶ οὐδεὶς ἐτόλμα εἰς τὴν ὁμάδα αὐτὴν, ἀποτελουμένην ἀπὸ 8—10 παληκαρόπουλα, ν' ἀνισταθῇ ἡ ὁμάς δὲ αὐτὴ διεπνέετο ἀπὸ σφοδρὸν μῖσος κατὰ τῶν Τούρκων, οἱ ὁποῖοι δὲν ἐτόλμων νὰ πλησιάσουν εἰς τὰ ὄρεινά χωρία καὶ περιορίζοντο ἐν Φαναρίῳ, ὅπου ὑπῆρχεν ἔδρα σώματος στρα-

* Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο.

του και εν τη πεδινή περιφερεία αυτου. Ὑπερβάντος του Καραϊσκάκη τὸ 20 ἔτος τῆς ἡλικίας του ἤρξατο οὗτος μετὰ τῶν πολλαπλασιαζομένων ἄλλων ἀρματωλῶν (!) νὰ παρενοχλῆ τοὺς Τούρκους κατερχόμενος μέχρι τῶν ὑπωρειῶν του χωρίου Γράλιστα, μέχρι τῶν ὁποίων οἱ Τούρκοι ἐπλησίαζον διὰ νὰ ξυλευθῶσι ἀπὸ τὸ αὐτόθι ὑπάρχον τότε δάσος. Τὴν συμμορίαν ταύτην ὁ Πασιᾶς (!) τοῦ φρουρίου ἠθέλησε νὰ ἐξοντώσῃ, καὶ πρὸς τοῦτο ἀπέστειλεν ἀπόσπασμα στρατιωτικόν, τὸ ὁποῖον καὶ ἐπροχώρησε πρὸς τὸ χωρίον Γράλιστα, μέσῳ τοῦ χωρίου Μαυροματίου, ἵνα ἐκ τῆς θέσεως Ἁγίας Μαρίας καὶ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου ὑπερφαλαγγίσῃ τὸ χωρίον καὶ συλλάβῃ τοὺς κακοποιούς. Ὁ Καραϊσκάκης μετὰ τὴν ὁμάδα του, καταλαβὼν ἐπίκαιρα σημεῖα παρὰ τὴν βραχώδη θέσιν Ἁγίου Ἀθανασίου, ἀνέμενεν ἐκεῖ. Τὸ ἐπερχόμενον ἀπόσπασμα ἐπετέθη κατ' αὐτοῦ, τὸ ἀποτέλεσμα δὲ τῆς συμπλοκῆς ταύτης ὑπῆρξεν ὁ φόνος τριῶν Τούρκων στρατιωτῶν, τῶν λοιπῶν τρομοκρατηθέντων καὶ τραπέντων εἰς φυγὴν.

Ἐκτὸς τούτου τὸ πρῶτον κατόρθωμα τοῦ Γ. Καραϊσκάκη καὶ διὰ νὰ ἐκφοβίσῃ ἐτι περισσότερον τὸν πασιᾶν τοῦ φρουρίου ἀπέκοψε τὰς κεφαλὰς τῶν φονευθέντων ὡς ἄνω στρατιωτῶν καὶ μετέφερεν αὐτὰς εἰς τὸ κέντρον τοῦ χωρίου Γράλιστα, ὅπου ἐξηνάγκασε τὸν μοναδικὸν σιδηρουργὸν ἐν τῷ χωρίῳ γύφτον ἀποκαλούμενον νὰ ἐκδείρῃ τὰς κεφαλὰς, νὰ γεμίσῃ ταύτας ἐκ χόρτου καὶ νὰ τὰς ἀποστείλῃ εἰς τὸν πασιᾶν· ὁ δὲ δυστυχῆς γύφτος ἀπὸ τὸν τρόμον του καὶ τὴν συγκίνησιν διὰ τὸ εἰδεχθῆς ἔργον τὸ ὁποῖον τῷ ἀνετέθη παρεφρόνησε (!). Μετὰ τὴν πράξιν ταύτην, συστάσει καὶ τῶν προσετῶν τοῦ χωρίου, ὁ Καραϊσκάκης ἐφυγεν ἀπὸ τὸ χωρίον Γράλιστα καὶ ἐγκατεστάθῃ εἰς τὸ χωρίον Στάμου καὶ ἰδίᾳ εἰς τὸ Ζαγλόπι, ὅπου τὸ σῶμα του ἠξήθη εἰς 90 κλέφτας· δὲν παρελείπειν ὅμως νὰ ἐπισκέπτεται συχνὰ τὸ χωρίον Γράλιστα, ὅπου εἶχε συνδεθῆ μετὰ διάφορες κουμπαριές, παριστάμενος ἄλλοτε ὡς ἀνάδοχος τῶν βαπτιζομένων παιδιῶν καὶ ἄλλοτε ὡς κουμπάρου τῶν συνερχομένων εἰς γάμον (!). Οἱ Τούρκοι πάντοτε παρηκολούθουν τὴν δρᾶσιν του καὶ ἐπεδίωκον τὴν παντὶ σθένει ἐξόντωσιν του. Συνέβη δὲ νὰ πολιορκηθῇ ἀπὸ ἀπόσπασμα Ἀλβανῶν καὶ εἰς μίαν οἰκίαν τοῦ χωρίου Γράλιστα κειμένην εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ βραχώδους χωρίου (Γράλιστα) καθ' ἃν χρόνον διεσκέδαζεν αὐτὸς καὶ οἱ σύντροφοί του κατόπιν τοῦ βαπτίσματος ἐνὸς τέκνου τῆς ρηθείσεως οἰκίας καὶ ἐκινδύνευσε νὰ φονευθῇ ἢ νὰ συλληφθῇ ἂν ἡ δέξυνοιά του ἢ στρατηγικὴ δὲν τὸν ἐβοήθει κατὰ τὴν κρίσιν αὐτὴν στιγμὴν· δηλ. μόλις ἀντελήφθη τὴν πολιορκίαν ὑπέδειξε εἰς τοὺς συντρόφους του ἵνα κατερχόμενοι εἰς τὸ ἰσόγειον τῆς οἰκίας δωμάτιον ἀνοίξουσιν ἀμέσως τὴν θύραν καὶ ἐξ αὐτῆς ῥίψωσι τὶς κάπες των μετὰ θορύβου ἵνα ἐξαπατήσωσι τοὺς Τούρκους καὶ νομίσωσι ὅτι ἐξέρχονται οἱ πολιορκούμενοι κατὰ τῶν ὁποίων καὶ θὰ ἐκκενώσωσι τὰ καργιοφύλια των δι' ὁμοβροντίας ὁπότε οὗτος μετὰ τῶν συντρόφων του θὰ εἶχον τὸν καιρὸν νὰ φύγωσι ἐπωφελοῦμενοι τοῦ σκότους πρὸς τὸν κατήφορον τοῦ χωρίου, ὅπερ καὶ ἐγένετο· διότι μέχρις οὗτο ἐπαναλάβωσι τὸ γέμισμα τῶν καργιοφυλιῶν των οἱ Τούρκοι ἐδόθη εἰς αὐτοὺς καιρὸς νὰ φύγωσι χωρὶς νὰ διγῶσι καὶ οὐ μόνον τοῦτο, ἀλλὰ ὁ Καραϊσκάκης μετὰ τὸ σῶμα του δι' ἀτραπῶν ἀνήλθεν ἄνωθεν τοῦ χωρίου καὶ εὐρεθεὶς ἀνεπίστως ὅπισθεν τῶν Τούρκων ἐπετέθη κατ' αὐτῶν, ἀναγκασθέντων νὰ τραπῶσιν εἰς ἄτακτον φυγὴν». — [ὑπὸ Περικλέους Γ. Ἀλεξανδροῦ, εἰσαγγελέως ἐφετῶν ἐκ Γράλιστας].

Λίγες παρατηρήσεις τώρα σὲ ὅσα γράφει ὁ Ἀλεξανδρῆς· σὰ δοκιμασμένος αὐτὸς δικαστικὸς ἔδωσε στὴ μικρῇ του αὐτῇ περιγραφῇ πάρα πολὺ συνθετικὴ μορφή καὶ γενίκεψε δογματικὰ ἐκεῖ πού ἴσως γενίκεψεν δὲ χωροῦσε. Κατὰ τὴ γνώμη του, ὅπως περιληπτικὰ τὴ διατυπῶναι, ὁ μικρὸς Καραϊσκάκης εἶχε συστημένη συμμορία κλεφτοκοτάδων καὶ κατσικοκλεφτῶν ἀπὸ παιδιὰ τοῦ ἴδιου τοῦ χωριοῦ καὶ αὐτῇ τὴν παλιοδουλειὰ τὴν κάνανε μέσθ' ἴδιο τὸ χωριὸν τους, ἀνάμεσα σιτοῦς χωριανούς πού ζούσανε

1. Ἡ πράξις αὐτὴ γιὰ τὴν ἡλικίαν τοῦ Καραϊσκάκη φαίνεται πάρα πολὺ ἄγρια· μπορεῖ ὅμως ἀπὸ τὴν ἀγοῦρη ἐπίδειξιν, ἀπὸ μίμησιν τρανῶν κλεφτῶν νὰ τὴν ἔκαμε.
2. Κλέφτες καὶ ἄρματωλοι δίδανε πυκνὰς κουμπαριὰς μέσα στὰ χωριά πρῶτα γιὰ νὰ βρῶσιν ἀνθρώπους πού νὰ τοὺς στέλλουσανε χαμπέρια καὶ ὅστερα γιὰ νὰχοῦσανε καὶ αὐτοὶ τὸ γύριμά τους μὴ κάποιαν ἀνεση, καταφυγὴ, ἀνάπαυσιν, μακριὰ ἀπὸ τὶς ἐρημιὰς καὶ τοὺς κινδύνους.

μαζί με την άνοχη γονιῶν, συγγενήδων, κι ὄλου τοῦ χωριοῦ. Εἶχανε μάλιστα καὶ κρυψῶνα στὸ πλάι τοῦ χωριοῦ, ὅπου πήγουνε καὶ τρώνε τὰ κλεμμένα. Καὶ καλὰ ἅμα ἔχουνε νὰ φάνε ἀπ' αὐτὰ τὶς ἄλλες μέρες πὼς ζοῦνε; Τὶς ἄλλες ὁ Καραϊσκάκης ζῆ ἀπὸ τὰ «ψυχία» τῶν χωριανῶν καὶ ὅσο γιὰ τἄλλα τὰ κλεφτοπαῖδια νὰναι καλὰ τὰ σπίτια τους. Δὲν φαίνονται ὅλα τοῦτα ἔτοι γενικὰ διατυπωμένα ἀπίστευτα; Ἡ ἀντίφραση χτυπάει ὤμά. Ὁ Καραϊσκάκης ἅμα δὲν τρώει τὶς κλεμμένες κότες τοῦ χωριοῦ ἔχει τὴν ψυχοπῶνια του· περιέργο χωριό. Καὶ τἄλλα πάλι χωριατόπουλα, ἅμα δὲ σμίγουνε στὴ σπηλιὰ νὰ φάνε τὰ κλεμμένα, βρίσκουνε ψωμοτύρι κοντὰ στὰ γονικά τους. Ὅμως τὰ πράματα στὴ ζωὴ, ποτὲ δὲ μποροῦν ἔτσι νὰ γίνωνται. Μέσα σ' ἓνα χωριὸ μιὰ ὄρνιθα κλεμμένη σηκώνει τὸ γυναικομάνι στὸ ποδάρι· κάνει τὸν κόσμο ἄγρυπνο· καὶ μὲ δεύτερη, τρίτη δοκιμὴ ὁ ὄρνιθοκλέφτης θὰ πιαστῆ· κι ὅσο γιὰ τὸ νότιο χωριατόπουλο πορεὶ νὰ κλέβη τῆς ἴδιας του τῆς μάννας ὄρνιθα καὶ πιασμένος νὰ μαρτυροῦσε πὼς ἤθελε νὰ φάη μαζί μ' ἄλλα παιδιὰ—κάτι τέτοιες παιδικὲς ὁρμὲς ἡ μάννα δὲν τὶς ἀνέχεται μοναχά, παρὰ καὶ τὶς συντρέχει, γιατί βλέπει στὰ παιδιὰ τῆς τὸν πρῶτον ἀντρισμα—κλεμμένη ὅμως ὄρνιθα ἀπὸ ξένο χέρι, πέστε τὸν Καραϊσκάκη, θάβανε σὲ κίνηση ὄχι τὶς γυναῖκες, πειὰ, μὰ τοὺς ἄντρες κι' ἀλλοίμονο τότε στοὺς κλεφτοκοτάδες· ξύλο ἀλύπητο ἀπὸ τοὺς γονιοὺς πρώτους κι ὅσο γιὰ τὸν ἔρημο τὸν Καραϊσκάκη διώξιμο ἀπὸ τὸ χωριὸ γιὰ πάντα. Ὅσο γιὰ τῶν τρυφερῶν κατσικιῶν τὸ ψήσιμο, μέσ' ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ χωριὸ κλεμμένων τὸ πρῶμα πρώτη φορὰ καὶ δεύτερη θάχε τέλος τοῦ κλέφτη τὸ σκότωμα εἶτε στὸ καρτέρι, εἶτε ἀπάνω στὸ φαγοπότι. Λοιπὸν ἀπὸ χωριάτη τοῦ ἴδιου τοῦ χωριοῦ κλεψιὰ γιδιοῦ μέσ' ἀπ' αὐτὸ δὲ στάθηκε ποτέ. Ὁ συστηματικὸς γιδοκλέφτης, ποὺ ἀπὸ τὴν πείνα τυφλωμένος κλέβει ζωντανά, κανόνας γενικὸς κρύβεται νύχτα σὲ ξένου πάντα χωριοῦ βοσκοτόπι, ὅσο πειὸ μακρυνότερο· κρυμμένος ἐκεῖ ποὺ βόσκουνε τὰ γίδια σκόρπια σὲ γιδόστρατες ἀρπάζει ἓνα ἀπ' τὸ ποδάρι, τοῦ κόβει τὸ λαιμὸ καὶ ἢ φεύγει μ' αὐτό, ἢ τ' ἀφίνει ἐκεῖ ποὺ τῶσφαξε καὶ γυρίζει νὰ τὸ πάρη· καὶ πάντα θάχη στὴ δουλειὰ καὶ σύντροφο. Καὶ τὸ φαγοπότι θὰ γίνη σ' ἀπάτητον κρυψῶνα, ἀφοῦ ψηθῆ τὸ σφαγμένο μὲ φωτιά, χωρὶς καπνὸ. Κι ὕστερα κάθε σημάδι, κόκκαλα καὶ στάχτη θὰ γίνουν ἄφαντα. Ὁ νοικοκύρης τοῦ κλεμμένου ζωντανοῦ, ποτὲ δὲν τολμάει νὰ κατηγορήσῃ φανερὰ τὸ ζωοκλέφτη, ὅμως πάντα καταφέρει νὰ τὸν ξεσκεπάσῃ. Καὶ πάλι ὅμως δὲ μιλεῖ. Σὲ λίγον καιρὸ χάνει καὶ ὁ ζωοκλέφτης ἓνα κατσίκι δικό του.

Εἶναι περιέργο κι ἀπίστευτο, ὅτι ἓνας ἀπὸ χωριοῦ κρατώντας τὴ ζωὴ καὶ μάλιστα μὲ μεγάλη πείρα δικαστικὸς φαντάσθηκε πὼς τὸ χωριὸ του θὰ μποροῦσε ν' ἀνεχτῆ ἓνα παιδί, ὄρφανὸ μάλιστα καὶ χωρὶς τὸν ἴσκιό τοῦ πατέρα ἀπάνου του νὰ κλέβη καὶ πάλι νὰ γίνεται ἀνεχτό, νὰ κλέβη καὶ τὸ χωριὸ νὰ τὸ ταΐζῃ ἀπὸ ψυχοπῶνια τάχα, νὰ κλέβη καὶ ὄχι νὰ μὴ παραδίνεται στὴν ἀρχὴ ἀπὸ τοῦ χωριοῦ τοὺς προεστούς, ἀλλὰ νὰ μένη κι ἀτιμώρητο. Πὼς θὰ μποροῦσαμε ν' ἀναλύσουμε τοῦ Ἀλεξανδρῆ τὴν «συνοπτικὴ διαδικασία» ποὺ ἀθελά του μᾶς παρουσιάζει ἓνα τρυφερὸ ἀρχικλεφτοκοτά, ἄνθρωπο ποὺ σ' ὀλάκερη τὴν ἀντρικὴ του τόσο σκληρὰ δοκιμασμένη ἀπὸ κακοτράχαλες κακοτοπιὲς περασμένη, βρέθηκε ἔτοιμος, σὰν ν' ἀναθράφτηκε ἀπὸ μάννα καὶ πατέρα ἄγρυπνους κι ἄγριους φύλακὲς του καὶ μεγάλωσε μὲ τῆς τιμῆς μαζί καὶ τῆς καλωσύνης τὸ διπλὸ τὸ νόμο γραμμένο βαθιὰ μέσ' στὴν καρδιά του, ἄνθρωπο τέλος ποὺ ἔξω ἀπὸ τοὺς ἀλλόφυλους ὄχτροὺς δὲν ἔβλαψε φίλο εἶτε ὄχτρό του, οὐδὲ μέσ' τοὺς τρομεροὺς θυμούς του δὲν παραφέρθηκε νὰ χύσῃ ἄδικο αἷμα, γενναϊόκαρδον, ἀνοιχτοχέρη, φιλόανθρωπο, τέλος ἄνθρωπο τόσο στίς προσβολὰς καὶ στίς βρισιὰς ἀνεχτικόν, ὅσο στὴν ὄρα τοῦ πολέμου τρομερὸ; Νά πὼς ἐγὼ συλλογίζομαι: Τὸ παιδί χωρὶς ἄλλο θὰ ζοῦσε κοντὰ σὲ καμιὰ ψυχομάννα, λίγα χροῖνα εἶτε πολλὰ θὰ φύλαγε καὶ γίδια ἢ πρόβατα, εἶτε καὶ γελᾶδια. Σὰν τσοπανόπουλο θὰ μάλωσε ἄσκημα μ' ἄλλα τσοπανόπουλα κι ὁ πετροπόλεμος θὰ δούλεψε σκληρὰ.

(Ἐκολουθεῖ)

Τὸ Δευτερευθήμερον

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Πατριδοκαπηλεία καὶ συντακτικὸ.

Ζητοῦμε συγγνώμην πὸν γυρίζουμε σὲ χώρους δύσσοιους. Ἀλλὰ εἶναι νέτιο τὸ κείμενο πὸν μᾶς ἐστειλε φίλος τῆς «Νέας Ἑστίας» καὶ ξεσκεπάζει τόσο καλὰ μιὰ κατάσταση πὸν μόνο νὰ τὴν μαντέψει κανεὶς μπορούσε σὲ ὄλη της τὴν ἔκταση, ὥστε δὲν ἀντέχοιμε στὸν πειρασμό. Ἀντιγράφουμε :

«Ἑλληνικὴ Δημοκρατία»

κλπ. κλπ.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 30ῇ Αὐγούστου 1948

Κύριε Δήμαρχε,

Ἐλάβατε ἤδη 2 ἐγκυκλίους τοῦ κ. Νομάρχου Ἀττικῆς, ὁ ὁποῖος ἐνεργῶν ἐπὶ τῇ θάσει διαφόρων μνημονίων τοῦ κ. Ὑπουργοῦ τῆς Ἑθνικῆς Παιδείας, παρεκάλεσε ὑμᾶς ὅπως ἐγγράψητε τὸν ὑμέτερον Δῆμον καὶ τοὺς τυχόν ἐξ αὐτοῦ ἐξαρτωμένους Ὄργανισμοὺς ὡς συνδρομητὰς τοῦ ὑπ' ἐμοῦ ἐκδιδομένου ἔθνικοῦ περιοδικοῦ «Ἑλληνικὴ Δημοκρατία». Ἡ ὑπ' ἀριθ. 31510]21-8-48 ἐγκύκλιος τοῦ κ. Νομάρχου ἔχει ὡς ἐξῆς :

(Ἀκολουθεῖ ἡ ἐγκύκλιος.)

Θὰ σᾶς παρεκάλουν καὶ ἐγὼ προσωπικῶς νὰ ἐπισπεύσετε τὴν ἐγγραφήν αὐτήν. Διεξάγοντες διὰ τὸν περιοδικὸν σκληρὸν ἀγῶνα πρὸς ἐπικράτησιν τῶν ὑγιῶν Ἑθνικῶν ἀντιλήψεων, ἀντιλαμβάνεσθε ὅτι ἔχομεν ἀνάγκην οἰκονομικῆς ἐνισχύσεως.

Βεβαιωθῆτε ὅτι ἐνισχύοντες τὸ περιοδικὸν προσφέρετε ἀληθινὴν ὑπηρεσίαν πρὸς τὸ Ἔθνος ὑπὲρ τῶν πνευματικῶν συμφερόντων τοῦ ὁποῦο ἀγωνίζεται. Θὰ ἤμην εὐτυχῆς ἂν εἶχα σχετικὴν ἀπάντησίν σας. Παρακαλῶ νὰ σημειώσετε ὅτι ἐκάστη ἐτήσια συνδρομὴ ἀνέρχεται εἰς 74.000 δραχμάς.

Μετὰ τιμῆς
ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΛΑΣ

Ἰδοῦ, λοιπόν, πὸν ἐπρόκειτο ν' ἀράξουν ὅλοι οἱ ὑψηλοὶ πατριωτικοὶ λόγοι καὶ ὅλα τὰ φλογερὰ κηρύγματα. Σ' αὐτὴ τὴν τόσο διακριτικὴν φρασσοῦλα πὸν τὰ λέει ὅλα : «Παρακαλῶ νὰ σημειώσετε ὅτι ἐκάστη ἐτήσια συνδρομὴ ἀνέρχεται εἰς 74.000 δραχμάς. Μετὰ τιμῆς : Σπύρος Μελάς». Ἀξίος ὁ μισθός του !

Ἀλλ' ὁ διευθυντὴς τοῦ περιοδικοῦ πὸν βγήκε γιὰ νὰ κάμει ἀντιδιότιον ἀγῶνα, δὲν διδάσκει μόνο πατριωτισμό. Δὲν ξεχνάει ὅτι εἶναι ἀκαδημαϊκός καὶ δὲν παραλείπει νὰ διδάξει

καὶ συντακτικὸ : «Διεξάγοντες διὰ τοῦ περιοδικοῦ σκληρὸν ἀγῶνα πρὸς ἐπικράτησιν τῶν ὑγιῶν Ἑθνικῶν ἀντιλήψεων, ἀντιλαμβάνεσθε ὅτι ἔχομεν ἀνάγκην οἰκονομικῆς ἐνισχύσεως». Ἔτσι, παραμερίζονται ὅλοι οἱ ἐπίσημοι, καὶ οἱ ὑπουργοί, καὶ οἱ νομάρχαι, καὶ οἱ δήμαρχοι, ἀλλὰ καὶ οἱ ταμίαι τῶν δήμων καὶ τῶν «ἐξ αὐτῶν ἐξαρτωμένων Ὄργανισμῶν», καὶ τὸν λόγον πιά ἔχει ὁ ὁποιοσδήποτε μαθητὴς τῶν πρώτων τάξεων τοῦ ὀκτατάξιου Γυμνασίου, πὸν ἔμαθε νὰ μὴν κάνει ὀνομαστικὰς ἀπολύτους καὶ μετὰ τὸ δίκιο του μπορεῖ νὰ διεκδικήσῃ στὸ μέγαρο τοῦ Σίνα τὴν ἔδρα τοῦ κ. ἀκαδημαϊκοῦ, πὸν δὲν κατορθώνει νὰ τὴν ἀποφεύγει οὔτε σὲ τόσο ἱερὰς στιγμῆς, οὔτε δηλαδὴ ὅταν πρόκειται νὰ εἰσπράξει συνδρομὲς γιὰ τὸ περιοδικὸν του !

x.

Ἐνας νέος διηγηματογράφος.

Ἡ «Νέα Ἑστία» ἀποφεύγει τὴς τυμπανοκρουσίες γύρω ἀπὸ τοὺς νέους πνευματικοὺς ἀνθρώπους πὸν παρουσιάζει, Δημοσιεύει τὰ κείμενά τους ὅταν ἀξίζουν καὶ ἀφήνει τοὺς ἀναγνώστες της, πὸν μετὰ τοὺς τοὺς τρόπους τῆς ἔχουν δώσει νὰ καταλάβει πὸς δὲν ἀνέχονται τὴς δειλῆς δοκιμῆς καὶ τὰ συνηθισμένα πρωτόλεια, τοὺς ἀφήνει νὰ κρῖνουν ἂν καλὰ κάνει πὸν διαθέτει κάθε τόσο λίγες ἢ πολλῆς σελίδες γιὰ τὴν ἐργασία τῶν νέων ποιητῶν καὶ πεζογράφων. Ἄλλωστε, τί νὰ προσθέσει σὲ ὅσα λέει ἕνα ποίημα ἢ ἕνα διήγημα ; Ὅσοσο, σήμερα ἔχομε χρέος νὰ κάνουμε μιὰν ἐξαίρεση : τὸ διήγημα «Πορεία στὴ νύχτα», πὸν δημοσιεύεται στὸ τεῦχος τοῦτο, δὲν εἶναι μόνο ἕνα πεζογράφημα πὸν δίνει πολλῆς ἐλπίδος, δὲν εἶναι μιὰ ἐργασία πὸν ὀὰ ὑποχρέωνε κάθε περιοδικὸ νὰ τὴν φιλοξενήσει : εἶναι κάτι πολὺ περισσότερο : εἶναι ἕνα ἀληθινὰ θαυμασιὸν πεζογράφημα. Στὸ τεῦχος 503 τῆς 15 Ἰουνίου ἐδώσαμε ἄλλο ἕνα διήγημα τοῦ κ. Σπύρου Πλασκοβίτη, πὸν ἔκαμε ζωηρότατη ἐντύπωση. Μὰ στὴν «Πορεία στὴ νύχτα» ὁ νέος διηγηματογράφος δείχνει πὸς ἔχει δυνάμεις πὸν μποροῦν νὰ δοκιμαστοῦν καὶ στὰ πιὸ ἐπικίνδυνα θέματα. Καὶ δὲν εἶναι μικρὸς κίνδυνος γιὰ κάθε λογοτέχνη ἢ ἀπόδοση τῶν ζεστῶν ἀκόμη γεγονότων, — τὸ παιδομαζοῦμα σὲ μιὰν ἀπὸ τὴς πιὸ δραματικῆς στιγμῆς του δίνει ἢ «Πορεία στὴ νύχτα», — οὔτε συνηθισμένη τόλμη ἢ προσέγγιση σ' αὐτὴ τὴν κατὰ τὴν βλῆ πὸν κάλει καὶ τὰ πιὸ ἐπιδέξια καὶ τὰ πιὸ ἔμπειρα χέρια. Δὲν φτάνει, λοιπόν, νὰ παρωσιάζουμε μόνο τὴν «Πορεία στὴ νύχτα». Τὴν προβάλλουμε καὶ τὴν θεωροῦμε ἀξιοσημείωτο γεγονός ἀνάμεσα σὲ τό-

σες θορυβώδεις ἀλλὰ ἀγONES προσπάθειες. Ὁ νέος ποῦ τὴν ἔγραψε εἶναι ἕνας ἀληθινὸς διηγηματογράφος.

X.

Ἑλένη Στρούβαλη (1860 - 1948).

Ἀπέθανε στὴν Καλλιθέα Ἀθηνῶν, στίς 17-7-48, ἡ τελευταία μεγάλη παιδαγωγὸς τῆς Πόλης, Ἑλένη Στρούβαλη. Ἀντριώτισσα στὴν καταγωγὴ, γεννήθηκε καὶ σπούδασε στὴν Κωνσταντινούπολη. Μαθήτρια πρῶτα τῆς Ζαφειρῶς Δεσιώτου σὸ Ἀγιοταφικὸ Παρθεναγωγεῖο, κ' ἕστερα τῆς Καλλιόπης Ἀθ. Κεχαγιά· τελειοποίησε τὸ Ζαππεῖο τῆς Πόλης τοῦ 1800. Ἐργάστηκε 54 συνεχῶς χρό-



ΕΛΕΝΗ ΣΤΡΟΥΒΑΛΗ

νια μέσα σὸ ἀνώτερο αὐτὸ παρθεναγωγεῖο τῆς Τουρκίας, ἀπ' τὰ ὁποῖα τὰ 39 ὁλόκληρα ὡς ὑποδιευθύντρια καὶ τὰ 7 ὡς διευθύντρια· καὶ σάρκωσε τὸ πνεῦμα του. Μουσθερμμένη καὶ λογογράφος. Πρῶτη αὐτὴ συνέταξε καὶ διδάξε τὰ τρία μαθήματα, ποῦ ὀρίστηκαν ἀπὸ τίς νέες μορφωτικὲς τάσεις σὸ πρόγραμμα τοῦ Ζαππεῖο: Ἑλλην. Γραμματολογία τῶν νεωτέρων χρόνων στὴν Γ' τάξη Σχολείου, τὸ 1893-94. Σύγγραμμα Ἑλλην. Λογοτεχνία στὴν Α' καὶ Β' τοῦ Γυμνασίου, 1894-96, καὶ Γενικὴ Ἱστορία τῆς Εὐρώπης, ποῦ ἀπεκάλυψαν τὴ δημιουργικότητά της. Δυὸ φορές μεταρρύθμισε τὸ μουσικὸ πρόγραμμα τῆς Σχολῆς σὸ 1890 ἀντικαθιστώντας τίς ἰταλικὲς ὕπερες μὲ γαλλικὲς καὶ

γερμανικὲς μελωδίαι ἀπλόφωνες, γενικὰ καλλιέργησε τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή, ἐμπνέοντας στίς χιλιάδες τῶν μαθητριῶν τῆς τὴν ὁμορφίαν, τὴν ἀλήθεια, τὴ δικαιοσύνη ἐμπρακτὰ. Ἡ ὑγασυρισμένη ψυχικότητά της, ὁ ἐνθουσιασμός της ἐξεκάλυψαν τὸν χαραχτήρα τῶν Ζαππιῶν, τόνωσαν τὴν ἀτιμόφαира, τὴν ὑπέροχη πνοή του Ζαππεῖο, αὐτὴν ποῦ ἔφεραν δασκάλισσες καὶ μητέρες ὡς τίς ἀκρότατες γωνιές τῆς κοινωνίας. αὐτὴν τὴ δημιουργικὴ δράση, τὴν ἀκατάλυτη δύναμη, ποῦ προσωποποιούσε ὡς τὴ στερνὴ τῆς ὄρα ἡ μαρτυρικὴ καὶ θρυλικὴ Ἑλένη Στρούβαλη.

Μᾶς ἀφῆκε δυὸ κυρίως λογοτεχνικὰ ἔργα. δυὸ μεταφράσεις ἀπὸ τὸ γερμανικὸ, μὲ τίτλους: «Ἡ πριγκίπισσα τοῦ Βολφενδύττελ» τοῦ Zschokke, ρομάντσο, ποῦ δημοσιεύθηκε σὸ γυναικειοπεριοδικὸ Ἀθηνῶν «Πλειάς» τῆς Σωτηρίας Κλεομένηους-Ἀλιμπέρτη, 1900, 1901 καὶ 1902, καὶ «Ὁ Βάγνερ ὡς ποιητῆς καὶ φιλόσοφος» τοῦ Henri Lichtenberger, σὸ τόμο ἀπὸ 509 σελίδες, σχ. 80, ποῦ τυπώθηκε στὴν Κίπολη τὸ 1922.

Τὴ μεγάλη αὐτὴ Ἑλληνίδα καὶ παιδαγωγὸ καὶ Ζαππίδα ὑπέροχη, ποῦ κρατοῦν οἱ Ζαππίδες κάθε ἐποχῆς ὑπόδειγμα στὴν ψυχὴ τους, δεθὰ τὴν ἀγνοήσει ἡ ἱστορία τοῦ Ζαππεῖο, ἀφοῦ τὴν ἀγκάλιασε τώρα ἡ παράδοση.

ΑΘΗΝΑ ΓΑΙΤΑΝΟΥ-ΓΙΑΝΝΙΟΥ

Τελεία καὶ παῦλα.

Ἄγαπητὴ «Νέα Ἑστία».

Οἱ ἱστορικὲς ἐρευνες εἶναι ἔργο συλλογικόν. ἔργο πολλῶν ἀνθρώπων σὲ μεγάλη ἔκταση χρόνου. Ὅσο κι' ἂν φαίνεται μεμονωμένο ἕνα θέμα — τίποτα δὲν εἶναι μεμονωμένο κι' ἀσύνδετο πρὸς τὴν ἐποχὴ του μέσα στὴν Ἱστορία. — θὰ χρειαστεῖ πολλοὶ νὰ περάσουν σὸ ὄργωμα του καὶ νὰ προσφέρουν ὁ καθένας ὅ,τι μπορεῖ νὰ δώσει ἀπὸ τὴν ἐρευνά του κι' ἀπὸ τὴ σκέψη του. Αὐτὴ τὴ σημασία εἶχε μονάχα ἡ κριτικὴ μου στὴν ἔκδοση τῶν Ἀπομνημονευμάτων τοῦ Παναγῆ Σκουζῆ ἀπὸ τὸν κ. Γ. Βαλέτα, κι' αὐτὸς ἦταν ὁ μοναδικὸς σκοπὸς μου, νὰ προσφέρω τὴ συμβολὴ μου στὴ θελίωση τῆς ἐργασίας ἐνὸς ἄλλου ἐρευνητῆ, ποῦ κοπίασε γι' αὐτὴ. Ἄν ἀπλώθηκα καὶ σὲ κριτικὴ τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο γράφει ὁ ἴδιος, δεῖχοντάς μερικὲς ἀσυνέπειες καὶ ἄλλα ἐλαττώματα γλωσσικὰ καὶ συνθετικὰ, εἶναι γιὰ νὰ φανεῖ κι' ἀπὸ μίαν ἄλλη πλευρὰ ὅτι ὁ κ. Βαλέτας ἐργάστηκε μὲ κάποια βία, ποῦ δὲν τοῦ ἄφησε τὸν καιρὸ καὶ τὴν ἀνεση οὔτε τὸ κείμενο τοῦ Σκουζῆ ν' ἀποδώσει σωστὰ οὔτε τὸ δικὸ του γραπτὸ νὰ ἐπιμεληθεῖ, ὅσο στ' ἀλήθεια ἦταν σὲ θέση νὰ τὸ κάνει.

Γι' αὐτὸ ὁ κ. Βαλέτας δὲν ἔπρεπε νὰ θυμώσει γιὰ ὅσα ἔγραψα καὶ πολὺ περισσότερο δὲν ὑπῆρχε λόγος νὰ ἐπιμείνει στὴν ἀντίκρουση ποῦ ἔκανε, ἐντελῶς ἀυθαίρετα καὶ ἀμαρτυρητὰ, ὅτι εἶναι ἀσυστὰ ὅσα ἔγραψε, αὐτὰ ποῦ ἐγὼ, ἐπειδὴ συνέπεσε νὰ ἔχω καταγίνει κάμποσο περισσότερο στὴν Ἀθηναιογραφία, ὀρέθηκα σὲ θέση νὰ κατακρίνω ὡς λάθη. Μ' αὐτὸ ποῦ κάνει παίρνει ἀπάνω του ἀκέραια τὴν εὐ-

θὴνη γιὰ τὰ λάθη καὶ τὶς ἀτέλειες ποὺ ἐ-
βύρναν τὴν ἐργασία του — γιὰτὶ ἀποδιώχνει
κάθε ἐλαφρυντικὸ ποὺ τυχόν μπορούσε κανεὶς
νὰ τοῦ ἀναγνωρίσει — καί, ἀφήνοντας ἐντελῶς
ἀστήριχτους τοὺς ἰσχυρισμούς του, ἐπιθεβαιώνει
ἀπόλυτα τὴν κριτικὴν του. Καὶ πάλι ἡ διασύνθη
φαίνεται ὅτι τὸν παρέσυρε σὲ τέτοιου εἶδους
ἀντίκρουση. Παραπέμπει ἑξαφνα στὸν Καμπού-
ρογλου καὶ στὸν Φιλαδελφέα, γιὰ νὰ ἰδοῦμε τάχα
ὅτι τὸ Π ε λ ε κ α ρ ῖ χ ι (οὐδέτερο) εἶναι
«ἱστορικὸ καὶ σωστὸ». Καὶ ὁ μὲν Καμπούρογλου
στὶς σελίδες ποὺ μᾶς παραπέμπει ὁ κ. Βαλέτας
(Παλαιὰ Ἀθῆναι σελ. 221-226) γράφει μόνο
γιὰ τὸ Γοργοπήκο. Γιὰ τὴν Πελεκάρχη γράφει
πιὸ κάτω, στὴ σελ. 237. Ἀλλὰ τὴν γράφει
Π ε λ ε κ α ρ ῖ χ η (Παναγία ἡ). Ὁ Φιλαδε-
λφέας ἐπίσθι στὴ σελίδα ποὺ μᾶς παραπέμπει
(Ἰστ. τῶν Ἀθ. τ. Α' σελ. 278) γράφει Π ε λ ε κ
α ρ ῖ χ η (Παναγία). Μᾶς παραπέμπει, μᾶλλον
λόγια, ὁ κ. Βαλέτας σὲ μαρτυρίες ποὺ τὸν δια-
φεύδουν. Τὰ ἴδια καὶ γιὰ τὸ Γοργοπήκο, ποὺ ὁ
κ. Βαλέτας, ἀποκαθιστώντας τὸν τονισμό στὸ
κείμενο τοῦ Σκουζέ, τὸ ἔγραψε Γ ο ρ γ ο π η κ ὸ
καὶ ἐπιμένει στὴν ἀντίκρουσίν του πῶς ἐστὶ εἶ-
ναι τὸ σωστὸ, ἂν καὶ ἡ παραγωγή του ἀπὸ τὸ
ἐπωνύμιον Γοργοπήκος ἐπιβάλλει τὸν τόνο στὸ
η, καὶ ὅλες οἱ πηγές καὶ ἡ βιβλιογραφία τὸ
γράφουν Γ ο ρ γ ο π ῆ κ ο. Καὶ ἐξηγεῖ ὁ κ. Βα-
λέτας: «Τὸ ἄτονο γ ο ρ γ ο π ι κ ο τοῦ Σκουζέ,
ὁ Φιλαδελφέας, ὄντας πιὸ κοντὰ στὴν ἐποχὴ του,
(Σημ. Κ.Η.Μ. 1902) τὸ τύπωσε Γ ο ρ γ ο π η κ ὸ
κι' ἐγὼ Γ ο ρ γ ο π η κ ὸ». Εἶναι λάθος ὁμως τοῦ
Φιλαδελφέα, ἴσως τυπογραφικόν. Γιὰτὶ στὴ σελ.
268 τοῦ Α' τόμου ὁ ἴδιος, γράφοντας γιὰ τὶς
ἐκκλησίες τῆς Παλιάς Ἀθήνας, τὴν γράφει σω-
στὰ Γ ο ρ γ ο π ῆ κ ο, καὶ ἐξηγεῖ: «Παναγία ἡ
γοργῶς ἐπακούουσα». Ἀπὸ τὸ σημεῖον πάντως
αὐτὸ κρατᾶμε κάποιον ὁμολογία τοῦ κ. Βαλέτας
ὅτι ἀντέγραφε τὸν Φιλαδελφέα, καὶ ὅτι τοῦ ἔχει
μεγάλην ἐμπιστοσύνην, γιὰτὶ «ἦταν πιὸ κοντὰ
στὴν ἐποχὴ», ἂν καὶ σὲ ἄλλο μέρος τῆς ἀντί-
κρουσῆς του ἀρνέσται κατηγορηματικὰ ὅτι τὸν
ἀντέγραψε. Δὲν ἔγραφα ἐγὼ στὴν κριτικὴν μου
ὅτι ἡ δημοσίευση τοῦ χειρογράφου τοῦ Σκουζέ
ἀπὸ τὸν Φιλαδελφέα ἔχει κύρος καὶ ἀξιοπιστία,
ὅπως μοῦ ἀποδίδει ὁ κ. Βαλέτας.

Ὁ κ. Βαλέτας ἐπιμένει ὅτι ὁ Παναγῆς Σκου-
ζὲς δούλευε «χουσομέτια» σάν «παραγωγὸς»,
σὰ «δούλος», σὰ «νταντῶ» καὶ σάν «ὑποταχτι-
κός». Ἀντιγράφω ἀπὸ τὴ σελίδα 97 τοῦ βιβλίου
τοῦ κ. Βαλέτα τί γράφει ὁ ἴδιος ὁ Σκουζὲς:
«Ἐγὼ εἶχα ἀπὸ προβάκια, χαλφαλίκια, συναγ-
μένα εἰς τὴν τέχνην, ὄντας παπουτοῦς». Παπου-
τοῦς λοιπὸν ἦταν καὶ εἶχε φτάσει στὸ ἀξίωμα
τοῦ κάλφα στὴν τέχνην, ποὺ εἶναι ἕνας βαθμὸς
πιὸ κάτω ἀπὸ τὸν ἀρχιμάστορα.

Ἄς ἔρθωμε τώρα καὶ στὸ «παραμπήγα» — μὲ
θηλεία» τοῦ κ. Βαλέτα. Μᾶς γράφει ὅτι λέγε-
ται ἡ λέξις μ' αὐτὴ τὴ σημασία στὴ Θράκη καὶ
στὴν Κύπρον. Φίλοι μου ὁμως ἀπὸ τὴ Θράκη καὶ
συμπatriῶτες μου ἀπὸ τὴν Κύπρον μὲ βεβαιώνουν
πῶς δὲν τὴν ἔχουν ἀκούσει ποτέ. Ἀλλὰ γιὰτὶ
πηγαίνει τόσο μακριά, ἀφοῦ γιὰ τὴν Ἀθῆνα
πρόκειται; Γιὰτὶ δὲν ἀνοίγει τὸν τρίτον τόμον

τῶν «Μνημείων τῆς Ἱστορίας τῶν Ἀθηναίων»
τοῦ Δ. Γρ. Καμπούρογλου, νὰ ἰδῆ πόσες φορὲς
θὰ τὴν συναντήσει τὴ λέξις αὐτὴ σὰ προικοσύμ-
φωνα τῶν Ἀθηναίων, νὰ χαρακτηρίξει ὀρισμένα
ἐλαιόδενδρα, ἀπ' αὐτὰ ποὺ δίνονται προίκα στὸ
γαμπρὸ; Καὶ μιὰ ποὺ θὰ ἔρθει σὲ συνάφεια μὲ
τὰ «Μνημεία», ἃς ἀνοίξει καὶ τὸν πρώτον τόμον,
γιὰ νὰ βρεῖ στὴ σελίδα 313 (Β' ἐκδ.) τὸν περι-
φημο Γλαχο-Διῶρη, ποὺ τὸν παραμόρφωσε ἄδικα
σὲ Γλαχόλορη καὶ ἐπιμένει νὰ τὸν θέλει ἔτσι
παραμορφωμένον. Ἀφοῦ ὁμως παραμορφώνει μὲ
τὸ ἔτσι θελῶ τόσοσους γνωστοὺς Ἀθηναίους καὶ
τὰ γνωστότατα Κούντουρα ἀκόμα, γιὰτὶ νὰ μὴν
παραμορφώσει κι' ἕναν ἐπιδρομέα τουρκαλθανὸ
μὲ τὸ ἄστε νιοῦε;

Ἀρνέται ὁ κ. Βαλέτας ὅτι ὑπῆρχε καὶ τὸν
παλιὸ καιρὸ ὁ φθόγγος τὸ στὴ δημοτικὴ γλῶσ-
σα, ποὺ τὸν ἔγραφαν ὁμως τς, ὅπως καὶ τὸ
πραγματικὸ τς, ἀπὸ σχολαστικὴ ἀντίληψη τῶν
δασκάλων τοῦ καιροῦ ἐκείνου. Βασίζει τὴν ἄρ-
νησὴν του στὸ γεγονός ὅτι σὲ ὅλα τὰ παλαιὰ
κείμενα βλέπει μόνο τὸ τς. Ἡ γραφὴ αὐτὴ ὁ-
μως παρουσιάζεται σὰ κείμενα καὶ σὲ γράμ-
ματα ἕως τὶς ἀρχὰς τοῦ αἰῶνα μας, ἐνῶ ἀκού-
σαμε μὲ τ' ἀφῆτα μας, ὅσοι ἔχομε ἡλικία μεγα-
λύτερη ἀπὸ τοῦ κ. Βαλέτα, τοὺς ἴδιους τοὺς
γέροντες ποὺ ἔγραφαν μόνο τὸ τς, νὰ τὸ προφέ-
ρουν τσ σὲ τὶς λέξεις ποὺ καὶ σήμερὰ τὸ προφέ-
ρομε τσ. Ἄν σ' ἀλήθεια ὁ κ. Βαλέτας πι-
στεύει πῶς ἦταν ἀνύπαρκτο τσ, ἃς μᾶς πῆ, σὰ
φιλόλογος ποὺ εἶναι, ἀπὸ πότε ἀρχίσει νὰ ὑπάρ-
χει στὴ γλῶσσα μας αὐτὸς ὁ φθόγγος.

Ἐκμεταλλεύεται ὁ κ. Βαλέτας, γιὰ νὰ κά-
νει ἐντύπωση ἢ γιὰ νὰ στηρίξει κατὰ κάποιον
τρόπον τὴν ἀντίκρουσίν του, μιὰ-δυὸ δλοφάνερες
ἀδελφές, ποὺ ἔτυχε νὰ γίνουιν στὴν κριτικὴ
μου, μ' ὄλο ποὺ εἶχα στείλει ἐπανόρθωσίν τους,
ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ τέλος τοῦ ἰδίου τεύχους.
Παραλείπει ὁμως ὅλως διόλου ν' ἀσχοληθεῖ μὲ
τὴ συστηματικὴ ἀνορθογράφωσιν ποὺ ἐπέθελε καὶ
στὸ κείμενον τοῦ Σκουζέ καὶ σὰ γραφομένα του,
μ' ὄλο ποὺ ἐσημείωσα τὸ ζήτημα αὐτὸ σάν μιὰ
ἀπορία, γιὰτὶ φαντάστηκα πῶς γιὰ κάποια νέα,
δική του, θεωρεῖ ὀρθογραφικὴ θὰ πρόκειται
κι' ὄχι γιὰ ἄγνοια.

ΚΩΣΤΑΣ Η. ΜΠΙΡΗΣ

Κλείνουμε τὴ συζήτηση μὲ τὴν τελευταία
ἀπάντησιν τοῦ κ. Γ. Βαλέτα.

Τὸ τς τὸ βρίσκουμε σ' ὅλα τὰ κείμενα τὰ
μεταβυζαντινὰ καὶ εἶναι συγγάτο ἀπὸ τὸν 16ο
αἰῶνα (Καρτᾶνος, Στουδίτης, Πηγᾶς κλπ. βλ.
Ἀνθολογία τῆς Δημοτικῆς Πεζογραφίας, τομ.
Α', Ἀθ. 1947). Τὸ Γοργοπήκο εἶναι γραφὴ ἐπι-
κυρωμένη ἀπ' τὸν Φιλαδελφέα, ποὺ ἦταν πιὸ
κοντὰ στὴν ἐποχὴ, ἄσχετο ἂν ἀκολοθῶντας τὴ
γραπτὴ παράδοσιν τὸ λέει στὴν Ἱστορία του
Γοργοπήκου. Εἶναι καὶ λαϊκὸ (ἀπ' τὴ γενικὴ τῆς
Γοργοπηκῆ) κατὰ τὰ Ἅγιος Μετράξ = ἄη-
Μετράκος, Ἅγιος Μάμας = Ἄη Μάμαντος). Γιὰ
τὸ Πελεκάρχη (οὐδέτερον, ὄχι θηλυκόν, ὅπως τὸ
Γοργοπηκόν) ἀφιερῶνε ὀλόκληρον κεφάλαιον ὁ

Καρπούρογλου στο βιβλίο του «Παλαιὰ Ἀθήναι» κ' ἐκεῖ παραπέμπω, τόσο γιὰ τὸ Γοργοπηχό, ὅσο και γιὰ τὸ Πελεκαρίχι. Τὰ ἄλλα, ὅπως τὸ Γ' ἀρχόλιος και παραμπήγα, εἶναι διπλοτυπες. Ἡ δευτερολογία τοῦ κ. Μπίρη ἐπανορθώνει τὸ πνεῦμα και τὴν ποιότητα τῆς ἐπικρίσεως του και ἀναγνωρίζει τὴ σημασία και τὴν πρωτοτυπία τῆς ἐκδόσεώς μου, παρουσιάζεται δὲ ὅτι ζητάει νὰ μὲ βοηθήσει στὴν ἱστορική ἐρευνα, ἂν και ἐγὼ, ὅπως ἐτόνισα, δὲν κάνω ἱστορία, μὰ λογοτεχνική ἐκδοσὴ και ἀπομνημειώσιον νεοκλασσικοῦ κειμένου, ἀφάνταστα ἀδικημένου. Ἐπικρίνοντας ὁ κ. Μπίρης ἐπέσε σὲ λάθη ποὺ τὰ ἐπανόρθωσε μὲ ἐχωριστό σημείωμα. Αὐτὸ, πιστεύω, νὰ τὸν ἐδίδαξε ὅτι τὸ πνεῦμα τῆς ἐστῆς κατάκρισης πέφτει σὲ λάκκο, και ὅτι δὲν πρέπει, βασισμένοι πάνω σὲ μεμονωμένα λεπτομερικά λάθη (ἂν ὑπάρχουν!) νὰ σχηματίζουμε γενική γνώμη, ἂν και ὁ κ. Μπίρης, καθὼς βλέπω, ὄλες τίς φοδερές και τρομερές παρατηρήσεις του τίς περιορίζει στὴ δευτερολογία του σὲ δύο-τρεῖς λέξεις (τὸ Πολεμαρίχι, Γοργοπήκη, παραμπήγα και παπουτσής).

Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ

Ἀβάσιμος ἔλεγχος.

Ἀθήνα, 10 Σεπτεμβρίου 1948

Φίλε κ. Χάρη,

Δὲν παρακολουθῶ τὸ περιοδικὸ «Ἑλληνική Δημιουργία» και ἐξάλλου ἀπουσίαζα τώρα τελευταία στο ἐξωτερικόν. Χιτὲς μόλις ἔμαθα κατὰ τύχην πὼς ἔνας ἀναγνώστης τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, ὁ κ. Νότης Σκυριανός, ἔγραψε σὸ τεύχος τῆς 1 Αὐγούστου δυσμενῆ σχόλια γιὰ τὴ μεταφράσή μου ἑνὸς διηγήματος τοῦ E. M. Forster μὲ τὸν τίτλο «Τὸ Οὐράνιο λεωφορεῖο» ποὺ δημοσιέψατε στὴ «Νέα Ἑστία» τῆς 15 Ἰουλίου.

Ὁ κ. Σκυριανός ἰσχυρίζεται πὼς τὸ «perhaps» θὰ πεῖ «τυχόν» και ὄχι «ἴσως». Ὅμως ἂν ἀνοίξει ὅποιοδήποτε σοβαρὸ Ἀγγλικὸ λεξικόν, θὰ δεῖ πὼς «ἴσως» (maybe, perhaps). Βέβαια, και τὸ «τυχόν» δὲν εἶναι λάθος. Ἀπορεῖ γιὰτι μεταφράζω «ὄνειρσομαι ἐσένα και τίς Κυκλάδες» και ὄχι «ἀκούω γιὰ σένα και γιὰ τίς Κυκλάδες». Ἀπλούστατα γιὰτι σὸ κείμενο ποὺ ἔχω ὑπόψη λέγει «of thee I dream and of the Cyclades». Ἐχω στὴν κατοχή μου μιὰ συλλογὴ τῶν ποιημάτων τοῦ Keats, ποὺ πραγματικὰ σὸ σχετικὸ σονέτο γιὰ τὸν Ὅμηρο λέει «I hear», ἀλλὰ ἐγὼ ἔπρεπε νὰ μεταφράσω σύμφωνα μὲ τὴν παραλλαγὴ τοῦ στίχου ποὺ ἔχει ὑπόψη ὁ Forster.

Ἰσχυρίζεται ὁ κ. Σκυριανός πὼς ignorance θὰ πεῖ «ἀμάθεια» και ὄχι «ἄγνοια». Αὐτὸ εἶναι ἀστεῖο. Και τὰ δύο εἶναι σωστά. Ἡ λέξη «ναί» ἔγινε ἀπὸ τυπογραφικὸ λάθος «αἶ». Ἐρῶ πολλὰ καλὰ πὼς τὸ αye θὰ πεῖ «ναί». Ἀποδείξη ὅτι ἔτσι πῶχω μεταφρασμένο στίς δύο μου ἀνθολογίες ὅπου ὑπάρχει. (Ὅ,τι λέγω ἐδῶ εἶμαι πρόθυμος νὰ τ' ἀποδείξω μὲ γραπτὰ στοιχεῖα στὸν κ. Σκυριανόν).

Τὸ «if i had stopped» τὸ μεταφράζω «Ἄν εἶχα σταματήσει». Ὁ κ. Σκυριανός γράφει πὼς ἀσφαλῶς τὸ ἀγγλικὸ κείμενο θὰ λέει «if i had stayed». Γιὰ νὰ κρίνει κανεὶς και νὰ ἐπικρίνει στοιχειωδῶς εὐσυνείδητα, πρέπει νὰ χεῖ μπροστά του τὰ κείμενα. Ὁ κ. Σκυριανός προτιμᾷ νὰ ἐμπιστευθεῖ στὴ φαντασία του. Δυστυχῶς ὁμως αὐτὸ δὲν ἀρκεῖ.

Ἡ λέξη aloof θὰ πεῖ «μακριὰ» ἀπὸ ἀπόστασιν και ὄχι «ψηλά». Σ' αὐτὸ, και μόνο σ' αὐτὸ ὁ κ. Σκυριανός ἔχει δίκιο. Εἶναι μιὰ ἀδελφία μου,

Τὸ «by jove» τὸ μεταφράζω «Μὰ τὸ Δία». Ὁ ἐπικριτὴς μου λέει πὼς ἔπρεπε νὰ πῶ «Μὰ τὸ Θεόν. Γιατί; Ὁ Forster δὲν γράφει «by god».

Τὸ «heavens, my good heavens! We are moving» τὸ μεταφράζω «οὐρανοί, καλοὶ μου οὐρανοί! Σαλεύουμε». Στὸν κ. Σκυριανόν δὲν ἀρκεῖ και γράφει πὼς θὰ πρεπε νὰ πῶ «Χριστέ και Παναγία. Ξεινᾶμι».

Ὁ ἐπικριτὴς μου λέει πὼς μὲ τὸ «dolphin — coral» ὁ Keats ἔνοιει «κοράλια ποὺ ἀνάμεσα τους γυρίζουν δελφίνια». Ἀπὸ τὴν παύλα εἶναι φανερὸ πὼς θὰ πεῖ «δελφίνοκοράλλια», δηλ. κοράλλια ποὺ ἔχουν σχῆμα δελφίνων (ἐννοῶ τίς σχετικὲς διακοσμῆσεις στὴν ἀρχαία τέχνη).

Μοῦ εἶπαν πὼς τὸ Νότης Σκυριανός εἶναι ψευδώνυμο. Δὲν ἔχει λοιπὸν τὸ θάρρος τῆς γνώμης του ὁ ἐπικριτὴς μου;

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ φιλοξενία.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΑΥΡΟΥ

Χρήσιμες συμπληρώσεις.

Φίλε κ. Χάρη,

Τὸ ἐπίκαιρο ἄρθρο σας γιὰ τὸν ἐπιστημονικὸ λόγο στὴ δημοτικὴ, ἀκολούθησα, ὅπως εἶδα σὲ σημειωμά σας τὸ τελευταῖο τεύχος τῆς ἀγαπητῆς «Νέας Ἑστίας», ἀρκετὲς συμπληρώσεις ἐπιστημονῶν, ποὺ διεκδικοῦν τὴν τιμὴ νὰ περιληφθοῦν κείμενά των στὸν κατάλογο τῶν ἐπιστημονικῶν ἢ γιὰ νὰ κυριολεκτήσουμε τῶν μὴ λογοτεχνικῶν βιβλίων τῶν γραμμένων ὁμως στὴ δημοτικὴ. Ἐπειδὴ νομίζω πὼς αὐτὲς οἱ συμπληρώσεις εἶναι χρήσιμες, ὄχι βέβαια ὡς διαφήμιση τῶν συγγραφέων, ἀλλ' ὡς ἀπόδειξη ὅτι ἡ δημοτικὴ κατακτᾷ ὄλο και εὐρύτερα τὸν ἐπιστημονικὸν λόγον, σημειῶναι κ' ἐγὼ μικρὴ μελέτη μου, ποὺ ἐκυκλοφόρησε τὸν περασμένον χρόνον, μὲ τὸν τίτλο «Ἑλληνικὰ θέματα» γραμμένη στὴ δημοτικὴ και ἀναφερόμενη στὴ σμύριδα, ὄρυκτὸ τῆς ἰδιαίτερης πατρίδας μου Νάξου.

Ὅπως βέβαια θὰ εἶδατε, ἂν μοῦ κάματε τὴν τιμὴ νὰ διαβάσετε τὴ μικρὴ μου μελέτη, σταλμένη και σὲ σας ἔκτοτε, οὔτε ἡ ἐπιστημοσύνη της, οὔτε ἡ δημοτικὴ της εἶναι ἐξαιρέτες. Ὅμως ἡ καλὴ πρόθεσις δὲ λείπει και δυστυχῶς στὴν ἐποχὴ μας ἔχει πάλι κάποιον ἀξία ἢ καλὴ πρόθεσις, ἀφοῦ δὲ διακρίνει πάντοτε ὄλους, ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὸ γλωσσικόν.

Μὲ φιλία

Π. Δ. ΓΛΕΖΟΣ

‘Ο «Ίχώρ».

Φίλιπ κ. Χάρη,

Οἱ κ. κ. κριτικοὶ ποὺ ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ διβλίον τοῦ ποιητῆ κ. Κρίτωνα Ἀθανασούλη ἐπεσαν σ’ ἓνα γραμματικὸ λάθος. Ἐγραψαν: Τὴν Ἰχώρ ἢ τὸ Ἰχώρ. Ἐπιθυμώντας νὰ διορθώσω τὸ σφάλμα τοῦτο, σὰς γνωρίζω, ὅτι ὁ τύπος «Ίχώρ» ἀπαντᾷ ὡς: ὁ Ἰχώρ—τοῦ Ἰχώρος, ἀνήκει δηλαδὴ στὰ οὐσιαστικὰ ὀνόματα τῆς γ’ κλίσεως.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ φιλοξενία
ΝΙΚΟΛ. ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Μιά δικαμπτυρία.

Θέατρο, θιάσος Ἀργυροπούλου: Σ. ντι Λετραζ: «Ἡ Ἐρωτικὴ νύχτα», κωμωδία σὲ 3 πράξεις. — Ἡ κατάργηση τοῦ ἡμικρατικοῦ ὄργανισμοῦ τοῦ «Ἀρχαίου Θεάτρου».

Νὰ ἀσχοληθῶ διεξοδικὰ μὲ τὴ νέα παράσταση τοῦ θιάσου Ἀργυροπούλου; Δὲν νομίζω ὅτι ὑπάρχει λόγος. Οἱ ἐπιμαθήφεις εἶναι πάντα ἀνιαρὲς καὶ γιὰ μένα καὶ ἀσφαλῶς καὶ γιὰ τοὺς ἀναγνώστες αὐτῆς τῆς στήλης. Ἡ νέα παράσταση τοῦ θιάσου Ἀργυροπούλου, τοῦ μόνου Ἀθηναϊκοῦ θιάσου ποὺ ἐπιμένει νὰ μὴ παρακολουθεῖ τὴν ἐξέλιξιν καὶ τὴν ἀναμφισβήτητη ἀνοδο τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου, εἶταν πανομοιότυπη μὲ ὅλες τὶς προηγουμένες παραστάσεις του καὶ μάλιστα μὲ τὶς χειρότερες... Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος ἀποφασίζει κάθε τόσο, συνήθως στὴν ἀρχὴ καὶ ἑσπερικά, νὰ ἐνισχύσει τὸν θιάσο του μὲ ἓνα δύο ἀξιόλογους ἠθοποιούς οἱ ὅποιοι κάπως—μόνο κάπως γιὰτὶ παραμένουν ἀπομονωμένοι—ἀνυψοῦν τὴν στάθμην του. Οἱ ἠθοποιοὶ ὅμως αὐτοὶ, ὕστερα ἀπὸ λίγες ἐβδομάδες, πάντα ἀποχωροῦν. Μετὰ τὴν παραίτηση τῶρα τοῦ κ. Ἀδῆ καὶ τῆς κ. Δῶρη, ὁ θιάσος περιορίσθηκε καὶ πάλι στὰ μόνιμα στελέχη του τὰ ὅποια δίνουν πάντα τὴν ἐντύπωση, καθὼς εἶναι ὀλότελα κι’ ἀμελέτητα κι’ ἀδέξια, ὅτι οὔτε διάβασαν τὸν ρόλο τους, ὅτι περιμένουν ν’ ἀκούσουν μαζί μὲ τὸ κοινὸ τὴν κάθε συλλαβὴ ἀπὸ τὸν ὑποβόλεα, ὅτι θὰ μπορούσε ἐξαίρετα νὰ ἀντικατασταθοῦν ἀπὸ ὁποιοδήποτε θεατῆ θὰ ἤθελε ν’ ἀνέβη ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἀπὸ τὴν πλατεῖα στὴ σκηνή—δὲν κάνουν τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ χρονονομοῦν καὶ νὰ φωνασκοῦν νευρικά, ἄρρυθμα καὶ σπασμωδικά. Φαντάζονται ὅτι ἀρμεῖ νὰ ὑπάρχει φασαρία, ἀκαταστασία, θόρυθος στὴ σκηνή γιὰ νὰ προκληθεῖ ἡ αἰσθησιμότης τοῦ μπριου. Βέβαια ὁ κ. Ἀργυρόπουλος ξεχωρίζει αἰσθησιμότητα ὅσο κι’ ἂν ἔχει ζῆμιωθεῖ καὶ φθαρεῖ ἀπὸ τὸ περιβάλλον του εἶναι πάντα ἓνας ἐξαιρετικὸς καλλιτέχνης· ἀλλὰ τί ὄφελος ἓνας κωδικός; Καὶ στὴν τελευταία κωμωδία ποὺ ἀνέδασε δὲν μπόρεσε κι’ αὐτός νὰ ἀναδειχθεῖ, ὅπως ἄλλοτε, γιὰτὶ ὁ ρόλος ποὺ ἀνέλαβε, ὁ ρόλος ἐνὸς νέου γόητα, δὲν εἶταν προσαρμοσμένος στὸ παράστημά του.

Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος δὲν εἶναι θελχτικὸς jeune premier... Ὅσο κι’ ἂν παραδεχθούμε ὅτι στὸ θέατρο κυριαρχεῖ ἡ συμβατικότητα, εἶναι μερικὲς ἀποστάσεις ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὶς διανύσει οὔτε ἡ φαντασία.

Γιὰτὶ διέλαξε αὐτὴ τὴν κωμωδία ὁ κ. Ἀργυρόπουλος; Δὲν εἶναι δύσκολο ν’ ἀπαντήσουμε σ’ αὐτὴ τὴν ἐρώτηση. Γιὰτὶ ὁ Λετραζ προσκόμισε ἐπιτυχία στὸ θιάσο Λογοθετίδη. Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος φαντάσθηκε ὅτι ἀνακάλυψε τὸ θησαυρὸ καὶ πραγματικὰ ἡ «Ἐρωτικὴ Νύχτα» εἶναι μιὰ κωμωδία ριχτὴ ἐπιπόλαιη δέβαια, χωρὶς οὐσιαστικὸ περιεχόμενο, ἀλλὰ πολὺ κομψή, πολὺ τερπνὴ, πολὺ διασκεδαστικὴ, παλὺ ἐπιδέξια πλεγμένη, κι’ ὅπου τὰ ἐξυπνα εὐρήματα ἀφθοῦν. Ὁ Λετραζ κατορθώνει ἀκόμα καὶ τὴν τελευταία στιγμὴ νὰ κεντρήσει ἓνα ἀπόροπτο ἐμφῆ στὴ λύση, ποὺ τὴν ἔχει μαντεύσει ὁ θεατῆς καὶ ἔτσι νὰ ξανακεντρήσει, νὰ διατηρήσει ἀμείωτη ἰσμὴ τὸ τέλος τὴν περιέργειά του. Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος παρέδραψε ὅμως ὅτι τὰ ἐργάνια ἀπαιτοῦν ἓνα παίξιμο πολὺ σύμφωνο μὲ τὸν τόνο τους, ἓνα παίξιμο ἀέρινο, θαντελλένιο, ἀστραφτερό· καὶ ἡ ἔρμηνεία τοῦ θιάσου Λογοθετίδη δὲν εἶναι ἡ ἰδανικὴ· εἶναι ὅμως εὐδουλειδῆτη, ἐπιμελημένη· ἂν δὲν προσθέται τίποτε στὸ κείμενο, τουλάχιστον δὲν τὸ προδίνει βασικά. Ἡ ἔρμηνεία τοῦ θιάσου Ἀργυροπούλου εἶναι ἓνας ὀδοστροφῆρας ποὺ περνᾷ ἀπάνω σὲ φανταχτερὰ ἀλλὰ κι’ ἀναιμικὰ λουλούδια τῆς σέρας. τὰ πολτοποιεῖ, τὰ ἐξαφανίζει.

Γιὰτὶ ὅμως νὰ χάσω περισσότερο καιρὸ μὲ μιὰ κωμωδία καὶ μὲ μιὰ ἔρμηνεία ποὺ οὔτε ἡ μιὰ οὔτε ἡ ἄλλη δίνουν ἀφορμὴ γιὰ συζήτηση;

Προτιμῶ στὸ χάρο ποὺ διαθέτω νὰ κάνω λόγο γιὰ ἓνα ἀκάνθαλο — ἡ λέξη εἶναι θαρία, ἀλλὰ εἶναι νομίζω ἡ μόνη ποὺ προσαρμόζεται στὴν περίπτωσιν — γιὰ τὸ ὅποιο μᾶς πληροφόρησε πρόσφατα ἡ πάντα ἐνήμερη θεατρικὴ στήλη τοῦ «Ἐθνοῦ». Ὁ τίτλος τοῦ ἡμικρατικοῦ ὄργανισμοῦ, δηλαδὴ ἡ ἀτέλεια, καὶ συνεπακόλουθα ἡ δυνατότητα νὰ συνεχίσει τὴν ἐργασία τῆς πράξεως ν’ ἀφαιρεθεῖ ἀπὸ τὴν «Θυμέλη» τοῦ κ. Καρζῆ.

Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο νίκησε! ... Ἐνα μῆνα πρὶν ἀπὸ τὴν παράστασιν ἐξαπέλυσε μιὰ ἐξοντωτικὴ πολιτικὴ μετὰ τὴν παράστασιν ὅλοι ὅσοι σχετίζονται μ’ αὐτὸ, μὲ τιμητικὴ ἐξαίρεσιν τὸν κ. Τερζάκη τοῦ ὁποίου ἡ κριτικὴ εἶταν εὐδουλειδῆτη, τίμια, ἀνεπηρέαστη, καλοπροαίρετη, ἀπέφυγαν νὰ ἀσκοληθοῦν μὲ τὴν παράστασιν τοῦ κ. Καρζῆ. Σίπασαν σὰν νὰ εἶταν ἐντελῶς ἀσήμαντη, ἢ χλευασαν. . . Μεγαλοποίησαν, χρωμάτισαν μὲ τὸν δικὸν τους τρόπο ἓνα περιθωριακὸν περιστατικὸν, παραποίησαν τὴν ἀλήθειαν. Ἐπέμεναν ὅτι μαξιλλαρώθηκε ἡ παράστασιν, ἐνῶ δὲν μαξιλλαρώθηκε παρὰ ἡ εἰσήγησιν τοῦ κ. Καρζῆ, ἐπειδὴ δὲν ἀκούσθηκε. Τὰ μαξιλλάρια ποὺ ἔπεσαν στὸ τέλος δὲν ρίχθηκαν ἐναντίον στὴ Θυμέλη· τὸ ταλαιπωρημένο, κακοπαθημένο κοινὸ, τὸ ὅποιο ἐν τούτοις εἶχε ἀκούσει τὸν τραγικὸν λόγον μὲ εὐλάβεια, κι’ ἄς μὴν εἶταν σὲ θέση νὰ τὸν κατανοήσει, παραπλανημένο κι’ ἀπὸ τὴν ὑπόσχεσιν ὅτι θὰ παρευρεθεῖ

σὲ πανηγύρι, θέλησε νὰ ξεσπάσει, νὰ διασκεδάσει· ἔγινε μαξιλλοπολέμος γιὰ παιχιδι ἀνάμεσα στοὺς θεατὰς, καὶ ὄχι μαξιλλάρωμα τῆς παράστασης. Τὸ Ἔθνικὸ ὅμως Θέατρο διαθέτει τὰ μέσα καὶ τὴ δύναμη οἱ παραπλανητικὲς εἰσηγήσεις του νὰ εἰσακούονται ἀπὸ τοὺς ἀρμόδιους, οἱ κακές του πράξεις νὰ δικαιώνονται. — Ἐτσι θγαίνει ἀπὸ τὴ μέση, ἐξοντώνεται ἕνας καλλιτέχνης· τοῦ ἀφαιρεῖται ὁ τρόπος νὰ ἐχτελέσει ὅ,τι ἀποτελεῖ τὸ σκοπὸ τῆς ζωῆς του.

Φυσικὰ ὁ κ. Καρζῆς εἶναι κάπως ὑπαίτιος γιὰ τὴν τύχη του· πάντα εἶναι κανένας κάπως ὑπαίτιος γιὰ ὅ,τι τοῦ συμβαίνει. Ἐπειδὴ, ἐγὼ τοῦλάχιστον, θέλω νὰ εἶμαι πάντα καλόπιστος ἐπὶ τῆς αὐτῆς, ὀφείλω νὰ ἀναγνώρισω ὅτι ὄχι μόνο στὴν ὀργάνωσιν τῆς ὅλης παράστασης, ἀλλὰ καὶ ἐπὶ τῆς διάθεσιν τῶν εἰσηγητῶν, ἢ ὁποῖα προσέλαβε χαραχτήρα ἀνώμαλο, ἔγιναν τεράστια σφάλματα· ἀλλ' αὐτὸ ἀφορᾷ τὴν ἑλλειψὴν πραχτικοῦ νοῦ στὸν κ. Καρζῆ, ὁ ὁποῖος ἀφήνεται νὰ γίνῃ θύμα ἐκμεταλλευτῶν, ὄχι τὴν καλλιτεχνικὴν του ἀπόδοσιν. Παραδέχομαι ἀπόλυτον ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀνεχθῆ τὸ Κράτος ἕνας ἡμικρατικὸς ὀργανισμὸς νὰ παραουθεῖ σὲ ὀργανωτικὰ ἀποτέγηματα, ἀλλὰ τὸ κακὸ θὰ μπορούσε νὰ διορθωθῆ μετὰ τὴν τοποθέτησιν ἑνὸς ἐλεγκτικοῦ συμβουλίου στὸν ὀργανισμὸ αὐτόν, ἢ μετὰ τὴν ἰδρυσὴν ἐπὶ τῆς Ἔθνικῆς Θεάτρου ἑνὸς ἀνεξάρτητου τμήματος ἀρχαίου θεάτρου ἐπὶ ὁποῖο θὰ κατεῖχε θέση ὁ κ. Καρζῆς· ἢ λύσῃ ἢ ὁποῖα προκρίθηκε τῆς ἀποκοπῆς τοῦ γόρδειου θεσμοῦ, τῆς ἀχρήστευσης ἑνὸς καλλιτέχνη, ἐπειδὴ εἶναι ἢ πιὸ πρόχειρη καὶ ἢ πιὸ βίαιη, εἶναι καὶ ἡ χειρότερη.

Στὸ σημειώμά μου γιὰ τὴς «Φοίνισες» ἔγραφα καὶ ὅλας ὅτι, καὶ μόνο ἂν δὲν παραχωρηθῆ τὸ θέατρο Ἡρώδου στὸν κ. Καρζῆ, θὰ πρέπει νὰ μᾶς καταλάβει πολλὴ πικρία καὶ πολλὴ ἀπογοήτευσιν. Τί θὰ αἰσθανοῦμε τώρα;

Ὡ! φυσικὰ δὲν φαντάζομαι ὅτι ἡ φωνὴ μου εἶναι τόσο ἰσχυρὴ ὥστε ἡ διαμικτυρία μου αὐτὴ νὰ εἰσακουσθῆ. Δὲν τὴν καταπνίγω ὅμως καὶ γιὰ τὴν κοχλάζει μέσα μου καὶ ἀπαιτεῖ νὰ ἐκδηλωθῆ καὶ προπάντων γιὰ τὴν ἐπιβίωσιν νὰ φθάσῃ ἴσασιν τὰ αὐτὰ τῆς νέας ἐταιρίας τῶν λογοτεχνῶν, ἢ ὁποῖα ἰδρύεται αὐτὲς τὴς μέρες καὶ ἢ ὁποῖα θὰ πρέπει νὰ ἔχει, καθὼς θὰ συγκεντρῶναι περίπου ὅλο τὸ λογοτεχνικὸν κόσμον, τὴν δύναμιν καὶ τὸ κύρος νὰ ἐπιβάλλῃ κάποιες θελήσεις τῆς.

Ὁ λογοτεχνικὸς κόσμος ἀναδείχθηκε ἀπὸ τοὺς ἀγνότους καὶ τιμωτούς. Εἶναι ὁ μόνος ποὺ δὲν παραδέχθηκε καμια παραχώρησιν ἐπὶ τὸν δόσολογισμὸν, κανένα συμβιβασμὸν μαζὶ του. ποὺ κράτησε ἀδιάλλαχτα σὲ ἀπόστασιν τοὺς δόσολογους, οἱ ὁποῖοι σὲ ὅλους τοὺς ἄλλους τομεις τῆς ἐλληνικῆς ζωῆς, χάριν ἐπὶ τῆς σύγχυσης ποὺ ἐπικράτησε μετὰ τὸν Δεκέμβριον, κατόρθωσαν νὰ εἰσχωρήσουν. Ἄς ὀρθῶσιν τὸ ἥθικόν του ἀνάστημα γιὰ νὰ ὑποστηρίξῃ, γιὰ νὰ σώσῃ ἀπὸ τὴν ἀλγεινὴν καλλιτεχνικὴν ἐκμηδένισιν, ἕνα ἐκλεχτό του μέλος, καὶ προπάντων γιὰ νὰ ὑπεραπλῶσῃ μιὰ ὑπόθεσιν ζωτικῆς σημασίας γιὰ τὴν Ἑλλάδα: τὴν ὑπόθεσιν τοῦ Ἀρχαίου Θεάτρου. Εἶναι ἀπαράδεχτο ἢ Ἀρχαία Τραγωδία νὰ παίζεται

παντοῦ ἐπὶ τὴν Εὐρώπην καὶ ἐπὶ τὴν Ἀμερικὴν, νὰ ἔχει ὀργανῶσιν ἢ Ἰταλία, ἐπὶ τὴν Σικελία, φεστιβάλ τῆς καὶ νὰ ἀπουσιάζῃ ἀπὸ τὰ θεάτρα ὅπου γεννήθηκε. Εἶναι ἀπαράδεχτο τὸ Ἔθνικὸν Θέατρο νὰ θέλῃ νὰ μονοπωλῆσῃ γιὰ τὸν αὐτὸν τὴν ὑπόθεσιν αὐτὴν, ἐνῶ δὲν διαθέτει οὔτε τοὺς κατάλληλους ἀνθρώπους, οὔτε τὸν χρόνον, γιὰ νὰ τὴν φέρῃ σὲ κατὰλληξιν. Ἄς ὑποχρεωθῆ τοῦλάχιστον τὸ Ἔθνικὸν Θέατρο νὰ εὐρύνῃ τὸ στενὸν του κύκλον, νὰ πλουτισθῆ μετὰ συνεργάτας...

Ὁ ἀγῶνας τῆς Νέας Ἐταιρίας Λογοτεχνῶν θὰ εἶναι σκληρὸς. Θὰ ἀντιμετωπίσει μιὰ ἐξαιρετικὰ ὀργανωμένη κλίμα, θὰ προσκρούσῃ σὲ μιὰ πανίσχυρην κλίμα. Πέρι εἶναι ἐξέγερσιν ἐναντίον μιᾶς μικρῆς κλίμας πραγματικῶν ἀνθρώπων. Αὐτὴ ἀρκεῖται νὰ προωθῆ τὰ μέλη τῆς χωρὶς νὰ παρεμποδίσῃ, νὰ καταπιέσῃ κανένα. Ἄν ὑπερισχύῃ αὐτὴ, ὀφείλεται ἀποκλειστικὰ ἐπὶ τῆς δραστηριότητάς τῆς καὶ ἐπὶ τῆς νοηρότητος τῶν ἄλλων. Ἡ μεγάλη κλίμα εἶναι ἢ ἐπικίνδυνη. Αὐτὴ κατέχει τὰ πόστα καὶ τὰ κλειδιά· ἔχει ἀπλώσει ἀπέραντους πλοκάμους. Αὐτὴ κατορθώνει νὰ ἐξασκήσῃ κατασταλτικὴν ἐπίδρασιν ἀπάνω σὲ ὅλας τὴς ἐκδηλώσεις τοῦ πνεύματος, αὐτὴ κατορθώνει νὰ παρεμποδίσῃ ἀκόμα καὶ τὴν ἐπικράτησιν τῆς δημοτικῆς.

Ἡ σκληρότης ὅμως τῆς μάχης δὲν πρέπει νὰ τρομάξῃ ὅσους ἔξερουν ὅτι ἀγωνίζονται τὸν καλὸν ἀγῶνα.

ΑΛΚΗΣ ΘΥΛΟΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Οἱ συναυλίαι ἐπὶ τὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου.

Οἱ τελευταῖαι συναυλίαι ἐπὶ τὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου παρουσίασαν κατὰ τὸ ἐξαιρετικόν, μετὰ τὴν συμμετοχὴν τῆς μεγάλης μας καλλιτεχνίας Ἑλένης Νικολαΐδου καὶ τοῦ διάσημου Γάλλου ἀρχιμουσικοῦ τῶν συναυλιῶν Λαμουρέ, Ἄλμπέρ Βόλφ. Οἱ συναυλίαι αὐταὲς — ἀληθινῶς μουσικῆς γιορταῖς — ἀπέδειξαν πῶς τὰ μουσικὰ μας κεφάλαια εἶναι ἀρκετὰ σημαντικὰ γιὰ νὰ μωρῶσουν νὰ ὀργανωθῶν φεστιβάλ μουσικῶν, ἀνάλογα μετὰ τῶν Aix - en - Provence, Ἐδιμβούργου καὶ Σάλτσουργκ. Χάρη ἐπὶ τῆς σοβαρῆς καὶ ἐπίμονης ἐργασίας τῶν μαέστρον μας, Φιλ. Οἰκονομίδου, Θ. Βαθαγιάννη καὶ Γ. Λυκούδη καὶ ἐπὶ τῆς Χορωδίας Ἀθηνῶν, ποὺ κατόρθωσε ὁ κ. Οἰκονομίδης νὰ ἐμπνεύσῃ τόσο ἐνθουσιασμὸν ἐπὶ τὰ μέλη τῆς, ποὺ μερικὰ νὰ μένουσιν σαυτῆς 28 ὀλόκληρα χρόνια, χάριν σὲ μερικοὺς ἐξαιρετους καλλιτέχναις τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς, ἔχουμε σήμερον τὴς βάσεις γιὰ τὴν ἐκτέλεσιν μεγάλων συμφωνικῶν καὶ λυρικῶν ἔργων, φτάνει νὰ μετακλήθῶν διάσημοι ἀρχιμουσικοὶ καὶ σκηνοθέται. Μιὰ τέτια ἐπιχειρήσιν θὰ ὀφελούσε τὸν τόπον ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν πλευρὰν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν τουριστικὴν. Τὸ ἐνδιαφέρον τόσο γιὰ τὴς καλλιτεχνικὰς ἐκτελέσεις ὅσο καὶ γιὰ τοὺς ἀρχαιολογικοὺς μαέστρους θὰ τραβοῦσε τοὺς ξένους, ἔτσι ποὺ θὰ ἰσορροποῦσαν τὰ ἔσοδα μὲ τὰ ἔσοδα καὶ θὰ ἔμενε γιὰ μᾶς ἕνα κέρδος καλλιτεχνικὸν σημαντικόν.

Δὲν ἔχουμε παρά νὰ κοιτάξουμε τί παρουσί-
ασαν οἱ τελευταῖες συναυλίες καὶ παραστάσεις
στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδη μὲ τὸν «Ὀρφέα» καὶ τὴν
«Ἀλκίστη» τοῦ Γκλόουκ καὶ τὶς συμφωνικὲς
συναυλίες μὲ τὸν Ἀλμπέρ Βόλφ. Ὁ «Ὀρφέας»,
ποῦ παίχτηκε σὺν δρατόριο, μὲ ἐκτέλεση δηλ.,
μόνο τοῦ μουσικοῦ μέρους, χωρὶς παράσταση
σκηνική, στάθηκε σένα ἀνώτερο καλλιτεχνικὸ
ἐπιπεδο, μὲ τὴν Ἑλένη Νικολαΐδου, στὸ μέρος
τοῦ Ὀρφέα, τὴ Μιρέΐγ Φλερῦ, (Εὐρυδική) καὶ
τὴ Χορωδία Ἀθηνῶν καὶ τὴν Κρατικὴ Ὀρχή-
στρα, μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ Φιλ. Οἰκονομίδη.
Γιατὶ ἡ Ἑλένη Νικολαΐδου, μὲ τὴν τεχνικὴ τε-
λειότητα τῆς φωνητικῆς τῆς ἀπόδοσης, μὲ τὴν
καλλιτεχνικὴ τῆς ἀντίληψι τοῦ χαρακτῆρα τῆς
ἀρχαίας τραγωδίας, συνταιριάζοντας τὴ θαυμά-
στατη ἔκφραση τοῦ ἀνθρώπινου πόνου μὲ τὴν
ὀδυμπία γαλήνη, ἐναρμονισμένα μέσα στὴν ἀτμο-
σφαῖρα τοῦ κλασικοῦ τοπίου, ἐπέβαλε τὸ ὕψος
στὸ σύνολο τῆς ἐκτέλεσης. Συμμορφώθηκαν
στὸ ὕψος αὐτὸ ὅλοι οἱ ἐκτελεστές καὶ πρῶτα
πρῶτα ἡ Μιρέΐγ Φλερῦ μὲ τὴ μουσικὴ τῆς διαί-
σθησι καὶ τὴ λαμπρὴ φωνή τῆς, κατὰ δεύτερο
λόγο ἡ Ζωή Βλαχοπούλου, μὲ ἀξέπαινες προσ-
πάθειες στὸ μέρος τοῦ Ἔρωτα, ποῦ πρέπει νὰ
ὁμολογήσουμε πῶς δὲν τῆς πήγαινε, πρὸ πάντων
ὁμως στὴ χορωδία καὶ τὴν ὀρχήστρα. Ἡ ἐντύ-
πωση στὸ κοινὸ ἦταν συναρπαστικὴ. Ὁ ἐνθου-
σιασμοὸς ἔφτασε σὲ ἀληθινὴ φρενίτιδα. Κι αὐτὸ
εἶναι τὸ πιὸ σίγουρο κριτήριό τῆς ἀληθινῆς Τέ-
χνης, ποῦ ἀγγίζει τὶς ψυχὰς ὄλων, σφῶν κι ἄ-
νιδων, ποῦ τονώνει κι ἀναφερῶνει ὄλων τὶς
ψυχὰς, εἴτε χαίρουν εἴτε δὲν χαίρουν γιατί.

* *

Μερικὲς μέρες ἀργότερα ἀκολούθησε ἡ συμ-
φωνικὴ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας μὲ
τὴ διεύθυνση τοῦ Ἀλμπέρ Βόλφ. Στὸ πρόγραμμα
δυσὸ μεγάλα ἔργα, ἡ συμφωνία σὲ μι ὕψ. μείζον,
ἀρ. 39, τοῦ Μότσαρτ, καὶ ἡ Φανταστικὴ Συμφω-
νία τοῦ Μπερλιόζ. Ἐδῶ φάνηκε πόσο καλὰ δου-
λεμένη βρέθηκε ἡ ὀρχήστρα μας, ποῦ στάθηκε ἕ-
ξια νὰ παρακολουθεῖ πειθαρχικὰ καὶ τὶς παρα-
μικρότερες προθέσεις τοῦ γάλλου μαέστρου. Ὁ
Βόλφ, μὲ τὴ μεγάλη του πείρα καὶ τὴ δαθεία
του καλλιέργεια, ἔρχε ἀμέσως τὶς ἀδυναμίες
τῆς ὀρχήστρας, δυνάμισε τὰ πρῶτα διολιὰ, ποῦ,
ὅπως ἀπέφερα στὸ περασμένο μου σημεῖωμα,
ἀκούονταν τόσο μοντά, ἀῆξῆσε τὸν ἀριθμὸ τους
λιγοστεύοντας τὰ δεύτερα καὶ παρουσίασε εἶται
τὴν ὀρχήστρα πρὸ ἰσορροπημένη. Ἡ ἐκτέλεση
τῆς συμφωνίας τοῦ Μότσαρτ ἦταν ἀληθινὰ υπέ-
ροχη. Ὁ Βόλφ εἶναι πρὸ πάντων κλασικός.
Διευθίνει μὲ ἡρεμία, μὲ ἐλάχιστες κινήσεις,
ἀλλὰ μὲ αὐστηρότατη ἐπιβολή. Εἶναι μοναδικὸς
στὶς λεπτομέρειες καὶ στὸς λεπτότατους χρω-
ματισμοὺς, μὲ πιαρίσσιμα αἰθέρια, μὲ κάτι χαρα-
κτηριστικὸς τονισμοὺς, μὲ ρυθμὸ στερεὸ, ἀκλό-
νητο, μὲ χρονικὴ ἀκρίβεια ποῦ πεῖθει ἀπόλυτα.
Μὲ τὴν περιφρμη ἀπόδοση τῆς συμφωνίας ἀπο-
κάλυψε ὅλη τὴ γοητεία τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ
Μότσαρτ.

Τὸ τεμπεραμέντο τοῦ ἐξαιρετικοῦ αὐτοῦ ἀρ-

χιμουσικοῦ μοῦ φαίνεται πῶς ταιριάζει λιγώτερο
σὲ ἔργα ἡφαιστειώδη σὰν τὴ «Φανταστικὴ Συμ-
φωνία» τοῦ Μπερλιόζ. Βρίσκω βέβαια κι ἐδῶ
τὴν ἴδια προσοχὴ στὶς λεπτομέρειες, εἶχε ση-
μεῖα υπέρροχα, ὅπως στὴν εἰδωλλιακὴ «Σκηνὴ
στοῦς κάμπους», ἀλλὰ ἔλειπε τὸ σκληρὸ, τὸ
ἀγριο, τὸ δαιμονικὸ στοιχεῖο ἀπὸ τὴν «Πορεία
στὸ μαρτύριο» καὶ τὴ «Ronde du Sabbat»,
μὲ τὸ τρομαχτικὸ ἐκεῖνο «Dies Irae» στὶς σάλ-
πιγγες, στὸ τελευταῖο μέρος. Ἴσως νὰ ἔφταιγε
ἡ ἡχητικὴ τῆς ὀρχήστρας, ἴσως ἡ ἀκουστικὴ
τοῦ χώρου. Ὅπως ὅποτε δὲν ἦταν ὁ ἑξαλλος
Μπερλιόζ, ποῦ συναρπάζει καὶ συντρίθει. Ὁ
Βόλφ εἶναι ὁ ἰσορροπημένος, ὁ ἐξαισιος Γάλλος
διανοούμενος, ποῦ υποτάσσει τὰ πάντα στὸ μέ-
τρο καὶ τὴ λογικὴ.

Γιὰ τὶς παραστάσεις τῆς «Ἀλκίστης» θὰ
γράψω στὸ ἐρχόμενο τεῦχος.

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Θανάση Πετσάλη: «Οἱ Μαυρόλυκοι», ἱστο-
ρικό μυθιστόρημα, Τόμος Β'.

Ἡ ἐντύπωσή μου εἶταν πῶς μὲ τὸν πρῶτο
τόμο τῶν «Μαυρόλυκων» εἶχα ἤδη ὀλοκληρωτικὰ
μυθεῖ στὴν πείρα τοῦ κ. Θανάση Πετσάλη πάνω
στὸ πλατύτατο καὶ βαθιὰ ἐνδιαφέρον θέμα ποῦ
εἶχε καταπιαστῆ. Ἐπίστευα πῶς ὁ δεύτερος
δὲ θ' ἀποτελοῦσε παρά μιὰν ἀπλή προέκταση.
Μ' αὐτὴ τὴν προϋπόθεση, πολὺν καιρὸ κοιτάξα
μὲ κάποιο θεὸς τὸν ὄγκο τῶν πεντακοσίων πυ-
κνῶν σελίδων τοῦ δευτέρου αὐτοῦ καὶ τελευταίου
τόμου, ποῦ μοῦ ὑπενθύμιζαν μᾶλλον ἕνα καθή-
κον, παρά μοῦ ἔδωκαν τὴν ὑπόσχεση μιᾶς και-
νούριας χαρᾶς. Μὰ ὅταν ἤρθε ἡ ὥρα νὰ τὸν πάρω
στὰ χέρια μου, δὲν τὸν ἄφησα πιά. Βυθίστηκα
μέσα σ' αὐτόν, ἐγκαταλείφθηκα στὸν κ. Πετσάλη,
σὰν σ' ἕνα σίγουρο κι' ἐδεργετικὸν ὁδηγὸ. Κι'
αὐτὸ, γιατί τῶρα, κυρίως, μοῦ ἀποκαλύφθηκε τὸ
ἔθος του.

Δὲν υπάρχει ἄλλος τρόπος νὰ δοθοῦμε ὀλο-
κληροὶ σ' ἕνα διβλίο, νὰ ἐγγύσουμε τὸ βάθος
του, παρά ἂν συλλάβουμε μέσα σ' αὐτὸ τὸν συγ-
γραφέα του. Ἄν τὸν αἰσθανθοῦμε νὰ μᾶς παρα-
στέκει στὸ ἔξωτικὸν τῶν γεγονότων, ἂν δια-
κρίνουμε πίσω ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῶν ἡρώων του,
τὴν ἴδια τὴν δική του μορφή. Ποῖο ἄλλο μπορεῖ
νὰ εἶναι τὸ μυστικὸ θέλητρο ἐνὸς λογοτεχνικοῦ
διβλίου, ποῖος ἄλλος τρόπος νὰ φτάσουμε στὴν
ψυχὴ του, παρά μέσα ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ ἴδιου
τοῦ συγγραφέα του; Ἐδῶ, ὥστόσο, ὁ συγγραφέας
τῶν «Μαυρόλυκων» δὲν μᾶς ἀποκαλύπτει ἀ-
μεσα, μοιάζει σὰ νὰ ἔχει ἐξουδετερωθεῖ, νὰ ἔχει
χαθεῖ, κάτω ἀπὸ ἕνα οὐδέτερο, καὶ σχεδὸν ψυ-
χρὸ, ὕψος. Καὶ πρέπει, σὲ μιὰν ὥρα ὑπομονῆς,
ὅταν ἡ ἀφήγησή του θὰ σ' ἔχει κερδίσει ὀριστι-
κὰ, νὰ προσπαθήσεις νὰ τὸν διακρίνεις πίσω ἀπὸ
πρόσωπα καὶ γεγονότα. Τὸ σημεῖωμα, πρὸ πάν-
των, γιὰ τοὺς πολὺ διαστικούς, ποῦ μπορεῖ νὰ
διαισθάνηκαν ἀλλὰ δὲν συνειδητοποίησαν τὴν

