

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.



“Ο Δημοσθενάκης κατέβηκε απ’ τὸ δέντρο...

— Νὰ πᾶμε τότε, εἶπε.

“Αλλά νά, κρωγμοὶ ἄλλου αὐτοκινήτου ἀκούστηκαν, καὶ ὅλοι μας μείναμε, περιμένοντας ποιοὶ θὰ παρουσιασθῶν. Καὶ σὲ λίγο φάνηκε ὁ Στρατηγόπουλος τῆς Γῆς, μὲ τὸν ἄλλο τὸ Στρατηγόπουλο τῆς Σελήνης, νὰ ἔρχονται.

— Μὴν πᾶτε, μὴν κάνετε τὸν κόπο. τὸν πήραμε ἐμεῖς !... φώναξαν πρὶν μᾶς πλησιάσουν...

“Ὅλοι φύγανε σὲ λίγο, καὶ μᾶς ἄφησαν μόνοι νὰ ἐξακολουθήσουμε τὴν ὁμιλία μας.

— Αὐτὸς ὁ γίγαντας τῆς Γῆς, ἔχει μαζὶ του πολλὰ χαρτονομίσματα τῆς Γῆς !...

— Ναί, μὰ ἔχει χρήματα πολλὰ αὐτός...

— Ναί, μὰ ξέρεις τί γίνεται ;... Τὰ χαρτονομίσματα τῆς Γῆς, τ’ ἀγοράζουν πιὸ ἀκριθὰ απ’ τὰ δικά μας ἄλλοι, γιατί τὰ ξαναπουλοῦν γιὰ ἀναμνηστικά ἀφοῦ τὰ κάνουν τρία καὶ τέσσερα κομμάτια. Κέτσι κερδίζουν καὶ κερδίζουν !...

— Δηλαδή σὰ μαύρη ἀγορά...

— Ναί... δίκαια ὅμως...

— Δὲ λέω ὄχι.

— “Αν εἶχες πάρει καὶ σὺ κεῖνα τὰ καθυστερούμενα απ’ τὴν Δημαρχία Ἀθηνῶν τῆς Γῆς, κεῖνα πού σοῦ τὰ διέγραψαν, γιατί ἡ Δημαρχία τῶν Ἀθηνῶν τῆς Γῆς δὲν εἶχε τότε λεφτά... Πόσα εἶταν; Πεντακόσες σαράντα χιλιάδες, ἔ; Τόσα εἶν’ καὶ τὰ δικά μου...

— Ἐσὺ τὰ πήρες...

— “Ὅχι, ἀλλὰ τώρα, ὅταν θέλω καὶ ὅποτεν θέλω τὰ παίρνω.

— Τί καλὰ !...

— “Α, ἂ, θλίπεις; Δὲ σοῦ εἶπα, ὅτι ἐδῶ δὲν ἔχουμε τὸ ἀνάστημά σας, ἀλλ’ ἔχουμε καλοσύνη περισσότερη; Σ’ αὐτὸ διαφέρουμε !...

— Τί νὰ κάνω !... Καὶ ἤθελα λεφτά γιὰ νὰ παίρνω ὅ,τι ἐπιθυμῶ...

— Νὰ κάνουμε ἐκεῖνο, πού σκέφτηκες, καὶ δὲν τόλμησες νὰ τὸ πᾶς... Νὰ ζητήσουμε απ’ τὴν Δημαρχία τῶν Ἀθηνῶν τῆς Σελήνης, νὰ σοῦ δώσει τὰ καθυστερούμενα... καὶ νὰ χρεώσει τὴν Δημαρχία τῶν Ἀθηνῶν τῆς Γῆς...

— Μὰ θὰ τὰ δώσουν;

— Ναί, ναί !... Θὰ γελάσουν, ἀλλὰ θὰ τὰ δώσουν !...

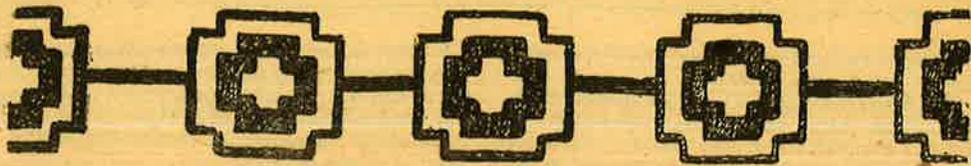
ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ

ΤΟΥΡΚΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ



NURULLAH BERK

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ



ΠΡΟΣΦΥΓΕΣ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΝ

Ἀφορμὴν λαβὼν ἐκ προσφάτου βιβλίου περὶ τοῦ προσφυγικοῦ ζητήματος κατὰ τὴν ἐπανάστασιν τοῦ 1821 (1) φέρω εἰς τὴν δημοσιότητα ἀνεκδότους τινὰς πηγὰς σχετικὰς μετ' τὸ προσφυγικὸν ζήτημα κατὰ τὴν ἐπανάστασιν καὶ μετ' αὐτήν.

Διὰ τοῦ προαναφερθέντος βιβλίου δὲν ἐξητηλήθη τὸ θέμα τοῦτο, διότι ὁ συγγραφεὺς παρὰ τὴν συστηματικὴν του ἐργασίαν δὲν ἤδυνήθη νὰ συμβουλευθῆ τὰς σχετικὰς ἀνεκδότους ἀρχεῖακὰς πηγὰς, ἐξ ὧν βριθοῦσι τὰ σχετικὰ ἰδρύματα. Οὕτω εἰς τὸ ἀρχεῖον τοῦ Ὑπουργείου τῶν Ἐσωτερικῶν καθὼς καὶ εἰς τὸ ἀρχεῖον τοῦ ἀνακτοβουλίου τοῦ Ὁθωνος, ἄτινα εἶναι κατατεθειμένα εἰς τὸ κατάστημα τῶν Γενικῶν Ἀρχείων τοῦ Κράτους, ὑπάρχουσι ὑπερπεντήκοντα φάκελλοι σχετικοὶ πρὸς τοὺς πρόσφυγας τῆς ἐπανάστασεως καὶ τοὺς συνοικισμοὺς, οἵτινες ἰδρῦθησαν ἢ ἐπεχειρήθη ἢ ἴδρυσίς των ἀπὸ τοῦ Καποδιστρίου μέχρι τοῦ τέλους τῆς βασιλείας τοῦ Ὁθωνος καὶ ἐφεξῆς. Γίνεται βεβαίως εἰς τὸ βιβλίον τοῦτο μνεία τῶν παλαιῶν τόμων τῆς ἐφημερίδος τῆς Κυβερνήσεως καὶ ἀναφέρονται τὰ Βασιλικά Διατάγματα, δι' ὧν ἰδρῦθησαν συνοικισμοὶ τινες, περιορίζεται ὁμοῦς ἡ ἔρρευσα, τοῦλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ εἰς τοὺς χρόνους τοῦ Ὁθωνος, μόνον εἰς τοὺς Χίους, τοὺς Ψαριανοὺς, τοὺς Μακεδόνας καὶ τοὺς Κρήτας, ἐνῶ τὸ συνοικιστικὸν ρεῦμα τῶν προσφύγων κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἦτο μέγιστον, καθὼς φαίνεται ἐκ τοῦ πλήθους τῶν προσφυγικῶν συνοικισμῶν, οἵτινες ἰδρῦθησαν χόριν τῶν προσφευγόντων Ἑλλήνων.

Οὕτω ἀπαντᾷ Διατάγματα, δι' ὧν ἰδρύνονται οἱ ἐξῆς συνοικισμοὶ ἐκ πληθυσμῶν προερχομένων ἐξ ὄλων τῶν σημείων τῆς Ἑλλάδος.

1) Διατάγμα τοῦ Κυβερνήτου τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ 13 Μαρτίου 1831, δι' οὗ ψηφίζεται ὅπως «οἱ προσφυγόντες εἰς τὴν Ἑλλάδα Κρήτες θέλουσι διαμερισθῆ παρὰ τῆς Κυβερνήσεως εἰς τὰς διαφόρους ἐπαρχίας, ὅπου

ἤθελε κριθῆ εὐλογον ν' ἀποκατασταθῶσι». Διὰ τοῦ αὐτοῦ Διατάγματος παρέχεται εἰς ἑκάστην οἰκογένειαν ἀναλόγως τοῦ ἐπαγγέλματος τοῦ προστάτου τῆς (γεωργός, στρατιωτικὸς) ὀρισμένος ἀριθμὸς στρεμμάτων ἔθνικῆς γῆς ὡς καὶ ὀρισμένον κατὰ στρέμμα χρηματικὸν ποσὸν (8 φοίνικες κατὰ στρέμμα) διὰ τὴν συγκέντρωσιν τοῦ ὁποῦ «προσκαλεῖται ἑκάστος τῶν πολιτῶν νὰ συνεισφέρῃ ἐπὶ τούτῳ ἀνά τεσσαράκοντα λεπτά, μὲν εἰς τὴν καλὴν προαίρεσιν ἑκάστου νὰ προσφέρῃ καὶ πλεῖστον κατὰ τὴν θέσιν καὶ κατάστασιν τοῦ» (1).

2) Συνοικισμὸς Κρητῶν εἰς τὸν Δῆμον Μεθώνης (Δῆμος Μινώφης), Β. Διάταγμα 18 8/βρίου 1834 κλπ. (2).

3) Συνοικισμὸς Κρητῶν εἰς Σπάρτην, Β. Δ. 13 8/βρίου 1834.

4) Συνοικισμὸς Κρητῶν εἰς Ἀδάμαντα Μήλου, Β. Δ. 29 Ἰανουαρίου 1887 (3).

5) Συνοικισμὸς εἰς Λάλα. («Ἐπὶ τῆς θέσεως Λάλα νὰ συνοικισθῆ πόλις ἐκ προσ-

(1) Ἀ. Ὑ 15 σελ. 298 κέξ. Βακαλοπούλου, Πρόσφυγες σελ. 136 κέξ. Τὰ μέτρα ταῦτα ἐπὶ τῶν Κορητῶν ἦσαν καὶ ἀναγκαῖα καὶ ἐπιβλήθη δροσέντος τοῦ μεγάλου ἀριθμοῦ τῶν προσφύγων καὶ τῆς οἰκτικῆς καταστάσεως αὐτῶν. Οἱ δημογεροντες καὶ ὁ ὑποφρουραρχος Μονεμβασίας γράφουσι πρὸς τὴν Ὑπερτάτην Διοίκησιν τὴν 14 Ἀπριλίου 1821: «...αὐτὰς τὰς ἡμέρας ἤλθον δύο φορεῖς τὰ καράβια καὶ ἐξεπαρκαρίσαν ἐδῶ ὅπερ τὰς δέκα χιλιάδας ψυχὰς Κορητας, οἱ ὁποῖοι εἶναι γυμνοὶ καὶ τετραχιλιζόμενοι καὶ δὲν ἤξεύρομεν πῶς θέλουσι οἰκομηθῆ...» (Γ. Α. Α. Ἐκτελεστικόν, 14.4.1821).

Τὸ δὲ Βουλευτικὸν διὰ τοῦ ἀντιπροέδρου τοῦ Ἐπισκόπου Βρεσθῆνης Θεοδορήτου ἀπηύθυνε πρὸς τὸ Ἐκτελεστικὸν τὸ κατωτέρω ἐνδεικτικὸν τῆς καταστάσεως τῶν προσφύγων Κορητῶν ἔγγραφον: «Περίοδος Β', ἀριθ. 840, Προσωρινὴ Διοίκησις τῆς Ἑλλάδος, τὸ Βουλευτικὸν Σῶμα πρὸς τὸ Σαβαστὸν Ἐκτελεστικόν. Ἡ ἔξιοδόκησις κατὰστάσις, εἰς τὴν ὁσίαν εἰσίσκονται ἀρχαῖα Κορητικὰ φασίλια, φέρουσι εἰς οἶκτον καθ' ἕνα ὅπου τὰς βλέπει νὰ ἀποδινήσκουσι καθ' ἑκάστην ἀπὸ τὴν στέρεσιν καὶ τοῦ ἐπουσίτου ἄρτου. Καὶ ὁ λαὸς, ὅστις δὲν γνωρίζει τὰ μέσα, γονγίζει κατὰ τῆς Διοικήσεως, ὅτι με ἀδιάρητον ὄμμα βλέπει αὐτοὺς, δι' ὃ τὸ Βουλευτικὸν με ὄλην τὴν ἐνδειαν ἐστοχασθῆ νὰ γίνῃ μικρὰ βοήθεια, κἂν εἰς τοὺς πλείους ἀκόρους ἐξ αὐτῶν ὕδεν καὶ ἐδιώρισεν νὰ γίνῃ κατάλογος τῶν πάντη ἀκόρων, καὶ εὐρέθισαν κατὰ τὴν ἐσώκλειστον σημασίαν ἐδῶ εἰς Ἄργος ψυχὰ 373, εἶναι καὶ ἄλλα ἀκόρη μερικὰ αὐτοῦ εἰς Μύλους, ὅθεν τὸ Βουλευτικὸν γνωμοδοτεῖ, ἂν εἶναι τόπος νὰ τοὺς γίνῃ κάποια βοήθεια καὶ νὰ διορισθῆ ὁ φροντιστὴς νὰ τοὺς δίδῃ τὸ ταῖν ἑκάστης ἡμέρας. Τῆ 14 Μαΐου 1821, Ἐν Ἀργεῖ, Ὁ Ἀντιπρόεδρος (Τ. Σ.) Βρεσθῆνης Θεοδορήτος, Ὁ Λογ Γραμματεὺς, Ἰω. Σκανδαλίδης».

(2) Πρωβ. καὶ Βακαλόπουλον, σελ. 172 κέξ.

(3) Πρωβ. καὶ τὰ ὑπ' ἐμοῦ γραφέντα ἐν «Κρητικῆς Σελίδος», τόμ. Α', (1936), σ. 212-214.

* Ἡ μελέτη αὐτῆ ἐργασίαν τὰς παραμονὰς τοῦ τελευταίου πολέμου, καὶ ἐπρόκειτο τότε νὰ ἐκτυπωθῆ. Ἀλλ' ἡ ἐπιστράτευσις τοῦ συγγραφέως καὶ ἡ ἀναχώρησις του ἐξ Ἀθηνῶν ἐματάωσαν τότε τὴν δημοσίευσιν ἐν τούτοις τὸ θέμα δὲν ἔταυσε νὰ εἶναι ἐπίκαιρον.

(1) Ἀ π. Βακαλοπούλου Πρόσφυγες καὶ προσφυγικὸν ζήτημα κατὰ τὴν ἐπανάστασιν τοῦ 1821, ἱστορικὴ μελέτη, ἐν Θεσσαλονίκῃ, 1939.

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 Μοσχονησίων, 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 οἰκογενείας νὰ ἐγκατασταθοῦν εἰς Ταυρίδα. Οὗτος δὲν συμφωνεῖ καὶ προτείνει νὰ ἐγκατασταθοῦν αἱ οἰκογενεαὶ αὐταὶ ἐν Ἑλλάδι.

26) Συνοικισμὸς Ἑλλήνων ἐκ Ρωσίας. Ἡ ἐν Πετροπόλει 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 οἰκογενειῶν, 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 ἔθνικαὶ γαῖαι, 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 Ὀρος 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 οὗτοι ἦσαν ἀλβανικῆς καταγωγῆς, ὀρθόδοξοι δὲ τὸ θρησκευμα. Οἱ πρόνοιον τὰς κατὰ τὰ μέσα τοῦ 18 αἰ. ἐγκατέλειψαν τὴν ἐστίασιν 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 γαῖας 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 οἰκογένειαν 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 οἰκτρῶν, 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. Ἄρ α β α ν τ ι ν ὀ ὤ, 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. Κοσμιανοῦ ὅδε ἐν ΔΙΕΕ τόμ. Ι (Ν.Σ.) τευχ. β' σελ. 131 κέ.).

(1) Πρβλ. καὶ Β α κ α λ ὀ π ο υ λ ο ν, 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 Ὁθωνος 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 προέχουσαν 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 ἰστιοφόρα (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 νῆσον 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.

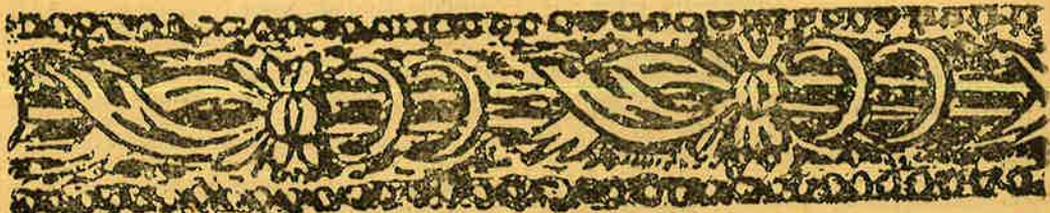
(1) Compté Ρετσιο, Une visite aux Grecs dans le printemps 1825 κλπ. (Paris 1826).

(2) Ρετσιο, ἔ. ἄ. σ. 372.

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

(2) Δ. Σοφομελεῖ, 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 κατώφλι 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. Αιτός ό άνθρωπος πού δέν είχε γνωρίσει παιδικά χρόνια, έκανε τώρα σάν παιδί. 'Εβγαλε τά παιχνίδια του, και στό τέλος, τή φωτογραφία τής μητέρας του. Αιτή πού ποζάρηζε εκεί, μπροστά σέ ζωγραφιστούς θράχους, ήταν νέα.

— Τή λένε 'Ελοίξα...

— Σας μοιάζει...

'Απάντησε πώς έμοιαζε πιότερο στόν Καζιμίρ και νά πού παρουσιάστηκε ή ευκαιρία νά μιλήσει γιά δαυτόν. Καί γιά τά «θάρη» του.

'Απότομα, ή 'Ιουλιέττα ειπε άποφασιστικά :

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

'Η 'Ιουλιέττα ξαναπήγε—ξαναπήγαινε συχνά. Τής άρεσε αιτού. Μπορούσε νά πλήττει με τήν ήουχία της. Μα κι ό Προσπέρ δέν παραπονοιάταν κι αιτός. 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, πιότερα θέλγητρα στήν παρουσία της : από τότε πού τά θέλγητρα αιτά 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 άνατηρόντας 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.

— Αιτό 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 βιαότητα, μάλιστα, αιτό είναι ! 'Είχα έναν έραστή και με παράτησε.

Είχε πάψει νά στέκεται άκίνητη, είχε τεντωθεί, τά μάτια της έλαμπαν από ευτυχία, γιατί μπορούσε επί τέλος 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 τόχως μ' όλη του τή δύναμη άνάμεσα άπ' τό πόδι και τό παπούτσι 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 τούμπα. Ο Προσπέρ είχε λιγοθυμήσει.

Τόν περιποιήθηκαν εξη εβδομάδες.

Στο διάστημα τής άρρώστειας του ένα μονάχα πρόσωπο άπ' τόν κόσμο του έλειψε: 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, άδυνατίζε.

Μιά μέρα, γελώντας, 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 παντρευόμουν α 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 άρέζετε...

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 Αύγούστου 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 ρουλό 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 κάτω τὸ θλιβερό. "Ἐνα γκαρσόνι ποὺ περίμενε σὲ μιὰ γωνιά σκέφτηκε πὼς εἶχαν τελειώσει καὶ 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' ἕνα 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 σάβρακο του καὶ νὰ πέσει στὸ κρεβάτι.

"Ὅταν πλάγιασε κ' ἐκείνη, 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 γλυστρήσει καὶ τὴν ξανασήκωσε. Διατηροῦσε τὴν ἀνάμνηση ἀπὸ δύο ἰδρωμένα χέρια πάνω στὰ μπρούτια της. Μηχανικά, ἀνάμεσα ἀπ' τὸ ποικάμισό της, σκούπιζε τὸ δῆμα 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 ξεχείλιζε ἀπὸ βρωμόλογα καὶ φλεγόταν ἀπ' τὴν ἐπιθυμία νὰ τὰ ἐμπιστευταί στὴ νεαρὴ Σιμόνη, μὰ αὐτὴ φρόντιζε πιότερο γιὰ τὸ δικό της τὸ γάμο παρὰ «γιὰ τίς νεανικὲς ὀρμὲς τοῦ γέρου ξεκουτιάρη», ὅπως χαραχτήριζε τὸν κ. Δεμπίγκ καὶ τοὺς ἔρωτές του.

Ἐκτὸς 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 ἕνα 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 οὐαηλό. 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' ἕναν 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 ἀέρα τὴν ἀπορροφοῦσε, κάτω ἀπ' τὴ μύτη ἐνὸς λεωφορείου.

"Ὅταν ἡ πράσινη μάζα πέρασε, κανεὶς δὲν ἦταν πιά στὸ ἀπέναντι πεζοδρόμιο. Κοντὰ σ' ἕνα 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 σπία.

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 πῶς πολλὰ.

Τὴν ἄλλη μέρα κάποιος τὸν συμβούλευσε 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 ξαναγύρνα. 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 διάβαζε 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 πρωινὸ ἡ κάμαρα ἀπόμεινε ἀδειανὴ καὶ τὸ παράθυρο ἀνοιχτό.

Ὁ κ. Δεμπίγκ εἶχε γκρεμιστεῖ στὴν ἀδλή. Δὲν τῶχε κάνει 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 όπολογισμό.

"Ο Μπωντελαίρ καταδικάστηκε από τους πιδό περίβλεπτους συγχρόνους του κι' όχι μόνο γιατί τὰ ποιήματά του θεωρήθηκαν υπέρμετρα τολμηρά κι' ανήθικα. "Ο κ. Παπατσώνης ** σε μιά μελέτη του μας υπενθυμίζει την έχθρότητα με την οποία 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' ο 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 αδιάφορος και μάλλον έχθρικός. "Ακόμα κι' ο Θεόφιλος Γκοτιέ παρ' όλο που ο Μπωντελαίρ τὰ «Λουλούδια του Κακού» σ' αυτόν τὰ πρόσφερε με την πιδό ποιητική και ά λά Γκοτιέ άφιέρωση του «ο άψογος ποιητής, ο τελειωμένος μάγος των γαλλικών γραμμάτων, ο 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 προκατειμενων κι' άποξηραμένων ανθρώπων,

που αισθάνονταν με τή δυνατή και θαρραλέα ποίηση του Καρόλου να προσβάλλονται οι πεποιθήσεις τους. "Εδώ πρέπει να προσέξει ο άναγνώστης τούτο τό αξιοπερίεργο φαινόμενο που δείχνει τόσο δίβουλη και πολύβουλη είναι ή τύχη: ο 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 τρεις 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, ο διατακτικός κι' άνευθουσίαστος Σαιντ-Μπερ, ο Μπρυνετιέρ, ο Ρενάν, επιπόλαια κρίναν την ποιότητα ενός πρωτοφανή καλλιτέχνη..."

"Ο Μαλλαρμέ άπορρίχθηκε από μιά άνθολογία. Οι συντάχτες της, άνάμεσα στους όποιους είταν ο Κοπέ κι' ο "Αν. Φράνς που τότε μεσουρανούσαν, άποφάνθηκαν: «"Αδύνατο να συμπεριλάβομε αυτούς τους στίχους. Θά μας κοροϊδεύαν». Και πραγματικά καμμιά έγκυρη φωνή δεν διαμαρτυρήθηκε γιατί είχε παραλειφθει από την άνθολογία ο 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 "Ιδιος ο "Ανατόλ Φράνς, ύστερα από μιά περίοδο άχτινοβολίας, έσβυσε. Θεωρήθηκε ότι ο σκεπτικισμός του, ή έλλειψη κάθε πίστης του, ο 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 ὁποιοδήποτε 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 ἐγκεφαλίσμός 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 τὸ ἀπορρόητο, ὁ περιφρονημένος κι' ἄλότελα ἀπωθήμενος Κοππέ 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 γνώμῶν 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 περισσότεροὶ 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 τραγοῦδι 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 μονομερεια καὶ τὸν ἀποκάλυψε. Τότε μόνο ἀντήχησαν οἱ Ὡδές 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 πλησίαζαν 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 καθιερώνονταν 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 σφιγγεται 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 αἰγλή του, δὲν θὰ ὑπερισχύσει καὶ πάλι ἢ γνώμη ὅτι ὁ ρητορικός του ἄξελγαρίστος τρόπος του εἶναι ἐγκεφαλικός, 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 καθολικός, προορισμένος νὰ ὑπερνικήσει τὸ χρόνο, ὅσο εἶναι δυνατό νὰ ὑπερνικηθεῖ, ἢ εἶναι σφιχτὰ δεμένος μὲ τὴν ἐποχὴν του, ζυμωμένος ἀποκλειστικά μ' αὐτήν; Ἡ φωνὴ του ὅπως τοῦ Σολωμοῦ θὰ θέλγει καὶ θὰ ἠλεχτρίζει κ' ἀργότερα ἢ θὰ καταταχθεῖ ἀπὸ τὶς ἐρχόμενες γενιές ἀνάμεσα σ'τοὺς βιβλιακοὺς ποῦ ἀπαιτοῦν εἰδικὴ σπουδὴ, γνώση καὶ κατανοήση μιᾶς ἐποχῆς 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 ἐτυμηγορίαι 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 ἀγνώστο;

(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 θεωρίαι, 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. Νέαις ἐρμηνείαις ἀποχτοῦν πειστικότητα ἐνῶ ἄλλαι ποῦ εἶχαν θεωρηθεῖ ἱκανοποιητικότεραι ἀπωθοῦνται στὸ περιθώριον.

Τὴν ἀξίαν τοῦ Καβάφη δὲν εἶναι πολλοὶ ἐκείνοι ποῦ τὴ διαμφισβήτησαν. Ὁ Καβάφης μάλιστα ἐμφανίζεται σὰν ἕνα σχεδὸν μοναδικὸν 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—δοκίμῃ 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 αἰσθητικὴν τους ἀλχημείαν σὲ ὁμορφίαν, ἂν ἐξαιρεθοῦν καὶ οἱ ἐπιφυλάξεις τοῦ Παλαμᾶ—δὲν εἶναι χαρακτηριστικὸν 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 ριχνόταν πρωταρχικὰ στὴν ἡδυπάθειάν του. Οἱ ἡδονικοὶ του σκοποὶ ἀκούονταν οἱ πῶς ἡχηροί. 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 φυσικὰ 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 βήσανα, 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 πολλὲς 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 ἀδιάρετη. 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 χαραχτηρισθοῦν 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 ὁποίους 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 ἐπιζήσανε 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 ἀνάγνώστες. Ὁ ἴδιος ἄλλωστε ὁ Σαιντ-Μπέβ μᾶς φαίνεται διορατικώτατος ὅταν ἐξυμνεῖ τὸν Ρουσσὸ κι' ἀποκλεισμένος σ' ἕναν στενὸ περιφραγμένον χῶρον ὅταν δὲν διαβλέπει τὴν ἄχτινοβολία τοῦ Μπωντελαίρ. Πῶς ἐξηγοῦνται αὐτὲς οἱ ἀνισότητες; Κι' ἂν τελικὰ λάθεψαν ὁ Κορνήλιος, ὁ Σαιντ-Μπέβ, ὁ Ρενάν, ὁ Ροῖδης πού ἀνακήρυξε τὸν Βαλαωρίτη μεγαλοφύεστερο ἀπὸ τὸν Σολωμό, ὁ Πολυλάς στὸ ζήτημα Κάλβου, πῶς και γιατί λάθεψαν ἀνθρώποι πού ἔχαν ὄλα τὰ ἐφόδια γιὰ νὰ ξεδιαλύνουν τὰ μουσικά τῆς τέχνης και πού εἰσδύσανε σὲ πολλὲς ἐρμητικὲς περιοχές τῆς; Δὲν μπορούμε ἀπλὰ νὰ σημειώσομε μετ' ἀπορία και μετ' καταδικαστικὴ 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 ἔχτιμητικά σφάλματα. Τὰ σφάλματα δὲν ἐπηρεάζουν τὴν οὐσία μιᾶς προσφορᾶς, δὲν χαλαρώνουν τὸν γενικὸ τόνο τῆς. Δὲν εἶναι αὐτὸ τεκμήριο ὅτι εἶναι μόνον ἐνδειχτικά, ἐκδηλωτικά, τοῦ ποιά εἶταν μιὰ προσωπικότητα, τοῦ τί εἶταν σὲ θέση νὰ κατανοήσῃ, νὰ ἔχτιμησῃ, 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' ἑτερόφωτο· δὲν φέγγει ὅπως ὁ ἥλιος, ἀλλ' ὅπως οἱ ἠλεκτρικοὶ λαμπτήρες ποῦ 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 χορδὲς τοῦ μελωδικότατος τόνους ἀλλὰ ποῦ δὲν τραγουδεῖ μόνον του. Εἶναι ἓνα τοπίο 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 τὴ 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 ὑδρογόνο 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 μόνον ἂν ἡ νοοτροπία τους καὶ ἡ εὐαισθησία τους εἶναι φιλικὲς 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 ποῦ δόξασαν ἓνα ἔργο,

οὔτε ἐπίσης τὰ ἄτομα καὶ οἱ αἰῶνες ποῦ καταβαράθρωσαν καὶ ὑποτίμησαν τὸ ἴδιο αὐτὸ ἔργο, πλανήθηκαν, καθέννας ἐξέφρασε τὶς δικές του συγκινήσεις ἢ ἀντιδράσεις, καθέννας φανέρωσε τί εἶταν ἐπιδεχτικὸς νὰ ἀφομοιώσει ἀπὸ τὸ ἔργο· καθέννας χρησιμοποίησε (δὲν γίνεται ἀλλοιῶς) τὸ ἔργο γιὰ νὰ τονίσει ἀπάνω του τοὺς δικούς του σκοποὺς. 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 ποιὲς ζυμώσεις συντελοῦνται κρυφὰ πολὺ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια, πὼς νὰ ξέρομε ἀκριβῶς ποιὲς 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 τὴ ζωὴ: «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 τῆς μεταμορφώσεως καὶ δημιουργεῖ τὰ συναισθήματα». Ὅπως ὅποτε καὶ στὶς δύο περιπτώσεις εἶναι μοιραῖο ὁ πρωτοπόρος καλλιτέχνης ἀρχικὰ νὰ ἀτενισθεῖ σὰν ξένος, σὰν παρεῖσχατος, νὰ μὴ εὕρει ἀπήχηση. Τὸ περιβάλλον δὲν εἶναι προετοιμασμένο, δὲν ἔχει ἀφομοιωτικὲς δυνατότητες, προϋπάρχουσες παραστάσεις, γάντζους, ἀντένες γιὰ νὰ πιάσει τὴν ἐκπομπή. Μόνον μερικὲς φύσεις πολὺ εὐαίσθητες, καθόλου κλειστὲς, 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, καθηγητὴς 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 ὄλης 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 ἐλευθερὴ ἐξωτερίκευσιν στὸν πλαστικόν τους χαρακτήρα, πόσον ἡ Ἰνδική, ἡ Ἀραβικὴ, ἡ Περσικὴ καὶ ἡ Τουρκικὴ μινιατούρα ἔχουν ζωντανέψει ὄχι μόνον σχήματα ἀπὸ τὸ Σύμπαν μὰ ταυτόχρονα καὶ προσωπογραφίας 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 ἑπωνυμίαν 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 14' 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 γίνεϊ διάσημοι οἱ KASIM ALI, HO-RASANLI SEHZADE, AGA MIRAK. Αὐτοὶ κύρια ἔδρασαν στὴ Σαμαρκάνδην καὶ στὴ Βουχάραν πού εἶχαν γίνεϊ τὰ κέντρα τῆς τέχνης ὡς τὸν 14' 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 τεχνίτες διδάσκουν τὴ μινιατούραν.

Τὸν 15' αἰῶνα οἱ Μεβλεβήδες τοῦ Ἰκονίου ἔχουν ἰδρῦσει μιὰ σχολὴν τέχνης καὶ φιλολογίας, καὶ ἡ πτώσις τοῦ Βυζαντίου κάμνει νὰ ξαναγεννηθεῖ ἡ ζωγραφικὴ μὲ τὸ



Χαρά περιτομῆς στὸ Παλάτι Τὸπ-Καπού.

(Μινιατούρα)

ἐνδιαφέρον τοῦ φίλου τῆς τέχνης Fatih Sultan Mehmet τοῦ Πορθητῆ.

Τῆ δραστηριότητα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης τὴν ἐκπροσωποῦν οἱ Sahnamesci 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 Βερόννας, 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 Μεγαλοπρεποῦς, ποῦ εἶναι προστάτης καὶ ἐμψυχωτῆς τοῦ καλλιτεχνικοῦ τάλαντου, κι' ἔχει προσκαλέσει τὸν Ὁλλανδὸ Pieter d'Aelsti. Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ φάνηκαν στὸ 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 δράση 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 οἰγὰ-οἰγὰ τὰ λεπτοεργήματα τῶν Τούρκων τεχνιτῶν, καθυστεροῦσε ὅμως 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 πρὸ διακεκριμένοι εἶνε οἱ Fasih Dede, Fennî Levnî, καὶ Eyyubî Dervis.

Μετὰ τὴν ἱστορικὴ ἐκκαθάριση τῶν Γενιτσαρῶν, Murat ὁ Πρὸς θεσπίζει τὸ Tasvirî Humayun (καλλιτεχνικὴ ἀναγέννηση) καὶ δίνει τὸ παράσημο αὐτὸ στοὺς ἀξιώτερους 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 πρῶτους κ' ἐκείνους ποῦ ἔδρα 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 δταν ἔρθει ὁ θάνατος, μάς 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 δοκίμια 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 κλίματός 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, ἦτανε ἓνας Πασκάλ δίχως Χριστό.

Σὲ ὅλο τὸ ἔργο του, στὰ ποιήματά του, στὶς κριτικὲς του μελέτες, στὰ δοκίμιά 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, δταν καὶ τὸ τελευταῖον σου κῦτταρον πάπου προσπάτου στῶχει δουλέψει ὁ Χριστός, κ' ἐκείνο δπου ἔδρα συγκεκριαλιώνονται καὶ ἔδρα καταλήγουν καὶ ποῦ σ' ἔδρα 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 αἷτιον τοῦ κακοῦ. Τὰ βάζει μὲ τοὺς ἀνθρώπους, μὲ τις ἰδέες τους, μὲ τις μικρότητές τους καὶ τις ἀδυναμίες. Τόσο λίγο μάς φταίνει 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 θείες του στιγμές, καὶ δταν ὅπως, ἑκατὸ χρόνια πρὶν, ἔκουε ἄλλος ἰσογάλακτός του Βρεττῶνος, ἀκούει «τὸ δοξάρι τοῦ ὠκεάνειου ἀνέμου νὰ χτυπᾷ τις τρίδιπλές του δοξαρικές 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 τεραστίας αὐτῆς ἀπουσίας. Μὲ τὴν τέχνη, πρῶτα-πρῶτα. Τῆς δίνεται μὲ τέτοια ζέση, τὴ λατρεύει μὲ τέτοιο πάθος — τὸ με-

γάλο «άντιστάθμισμα» σ' αὐτὴν θὰ τὸ βρεῖ—ποῦ ὄρες-ὄρες φτάνει νὰ πιστέψει (τὸ πιστεύει ὁμῶς;) ὅτι ὁ θάνατος—δηλ. ἡ ἀπιστία—νικήθηκε. «Καὶ γνωρίζετε ἀπὸ δῶ καὶ πέρα τὸ θεϊκὸ πρόσωπο τῆς ζωῆς, ποῦ εἶναι τὸ μόνο καὶ ἀληθινὸ πρόσωπὸ τῆς. Τὰ προσμένει ὅλα ἀπὸ τὸν ποιητὴ του, ἀπὸ τὸν γλύπτη του ἢ ἀπὸ τὸ ζωγράφου 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 ὁμορφίαν 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 ὁμῶς, 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, θαυμασμὸς ποῦ δὲν ἔχουν τελειωμό. Μιὰ ἀτέλειωτη περιέργεια μὲ σπρώχνει στὴν κατάχτηση τοῦ μεθυστικοῦ θαύματος. Ἡ ἴδια περιέργεια τὸν σπρώχνει καὶ πρὸς τὶς ψυχές. Σὰν τὸν Sainte-Beuve, σὰν τὸν τόσο μελαγχολικὸ ἐκείνον Ντελιρὶο 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 τοὺς ἔδωκε χαρὰ, τί τοὺς ἔδινε πόνο, πίστεψαν, δὲν πίστεψαν, σὲ τί πίστεψαν, σὲ τί ἀπάνω ἀκουμπώντας ἐνοιώσαν 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 τὶς τέχνες καὶ ὅλους τοὺς τεχνίτες καὶ ὅτι καὶ ἡ φιλοσοφία δὲν ἔχει γι' αὐτὸν μυστικὰ 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 ὀρθολογίζομενου 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 τῆς 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 τὶς ἀργές κινήσεις τῆς παλίστροφας καὶ τῆς ἀμπατης, καθὼς τυχαίνει στὴν ψυχὴ νὰ ἀιωρητᾷ 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. Ὅραματικὴ 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 λέξη εἰλικρίνεια δὲν ἔχει νόημα.» «Ἐπάρχει πάντα ἀρκετὴ εἰλικρίνεια σ' ἕνα ἔργο, ὅταν εἶναι ὠραῖο.» Στὸ δοκίμιό του ὁμῶς γιὰ τὸν Σατωβριάνδο σὰ νὰ δίνει ἕνα πιὸ σωστὸ νόημα στὴ λέξη 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 ὁμορφίαν 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 ἐσκοπεῖται 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, πῶς πέρα ἀπὸ τὴν τέχνη, ὑποβαστάζοντας καὶ τελειώνοντας τὴν, προβάλλει μιὰ ἠθικὴ, μὲ τὸ μοιραῖο καὶ μόνο δεκτὸ ἀπὸ τὴν χριστιανικὴν μας συνείδηση, ἐπιστάγασμά της. Νομίζω δ,τι σ' αὐτὸ τὸ θαυμάσιο δοκίμιό του, τὸ «Ker—Epor», ὅπου μᾶς δίνει τὸ πληρέστερο καὶ περικτικότερο αὐτοψυχογράφημά του ὁ Suarès, συνοψίζει, σὲ μερικὲς σκόρπιες ἐδῶ κ' ἐκεῖ φράσεις, καὶ ὅλη τὴν οὐσίαν τῆς ἠθικῆς του. Εἶναι μιὰ ἠθικὴ καθαρῶτα χριστιανικὴ· συγχόρευση, νίκη τοῦ ἑαυτοῦ μας, θυσία, χάρις. Μαζὶ—αὐτὸ δὲν τὸ ξεχνᾷ, καθὼς καὶ στὴν τέχνη—μαζὶ μὲ δ,τι πῶς πλατό, καὶ πῶς μόνιμο—πῶς ἀνθρώπινο—ἐβαλαν οὐ Ἑλληνες στὴν ἔννοιαν τῆς ἠθικῆς. «Ἡ τελείωσις, τί εἶναι ἐπιτέλους παρὰ τὸ νὰ ὑψωθῆ κανεὶς σὲ μιὰ ὠραία θυσία, ὅπου

νὰ εἶναι τὸ μόνο θῦμα; Δὲ γίνεται κανεὶς ὀλωσδιόλου ὁ ἑαυτός του παρὰ γιὰ νὰ παραιτηθῆ 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 ἐντονα 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 ὑποστῆ τὴν πῶς πλήρη θυσία. Νὰ τί ἐννοῶ δταν μιλωῦ γιὰ ἀνθρώπινη ἀποστολή. Δὲ ζῶ λοιπὸν τυχαῖα σ' αὐτὸ τὸν κόσμο, καὶ ἂν ἤρθα 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 χάρις τελικὰ νὰ διορθῶσι 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 ὀχι 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, πῶς πλοῦσια καὶ πῶς 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, ὀχι γιὰ νὰ φανεῖ χρήσιμος στὴν ἀνθρωπότητα, καθὼς λέει, ἀλλὰ ἀπὸ εὐχαρίστηση: «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, ὀχι τὴν 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 προτιμῆσει, τὴν ξετσίπωσάν 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 ἰκανοποιηθεῖ 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 εἴστε 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 ποῖον 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 τὴ μοναξιά· 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 διαν σκοντάφει 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 αὐτούς. Εἶναι αὐτὸ πού εἶναι καὶ εἴμαστε αὐτὸ πού εἴμαστε. Τὸ πράμα δὲν παίρνει γιαιτρεία· οὔτε ἐκεῖνοι μποροῦν νὰ κάμουνε 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 του 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 Ἀλεβύ, 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 ἀγαπητός 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 δὲν εἶχε πιά τὰ ρίγη τῆς προσδοκίας. Ἡ σκιά ἦτανε γλυκειά σὰν ἓνα ἥρεμο 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».

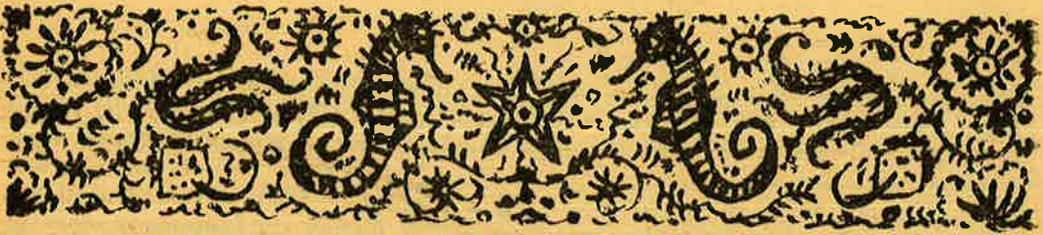
ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ

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 περὶ κάτου. 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, ἀλητεύων 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, βρὲ 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 πεδινη περιφερεια αυτου. Ὑπερβάντος του Καραϊσκάκη το 20 ετος της ηλικίας του ηρξάτο ουτος μετα των πολλαπλασιαζομένων άλλων αρματωλών (!) να παρενοχλή τους Τούρκους κατερχόμενος μέχρι των ὑπωρειών του χωριου Γράλιστα, μέχρι των ὁποίων οι Τούρκοι ἐπλησίαζον δια να ξυλευθῶσι ἀπο το αὐτόθι ὑπάρχον τότε δάσος. Τὴν συμμορίαν ταύτην ὁ Πασιᾶς (;) τοῦ φρουριου ἠθέλησε να ἐξοντώσῃ, και πρὸς τοῦτο ἀπέστειλεν ἀπόσπασμα στρατιωτικόν, τὸ ὁποῖον και ἐπροχώρησε πρὸς τὸ χωριον Γράλιστα, μέσφ του χωριου Μαυροματίου, ἵνα ἐκ τῆς θέσεως Ἁγίας Μαρίνας και τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου ὑπερφαλαγγίσῃ τὸ χωριον και συλλάβῃ τοὺς κακοποιούς. Ὁ Καραϊσκάκης με τὴν ομάδα του, καταλαβὼν ἐπίκαιρα σημεῖα παρὰ τὴν βραχώδη θέσιν Ἁγιος Ἀθανάσιος, ἀνέμενεν ἐκεῖ. Τὸ ἐπερχόμενον ἀπόσπασμα ἐπετέθη κατ' αὐτοῦ, τὸ ἀποτέλεσμα δὲ τῆς συμπλοκῆς ταύτης ὑπῆρξεν ὁ φόνος τριῶν Τούρκων στρατιωτῶν, τῶν λοιπῶν τρομοκρατηθέντων και τραπέντων εἰς φυγὴν.

»Αὐτὸ ἦτο τὸ πρῶτον κατόρθωμα τοῦ Γ. Καραϊσκάκη και διὰ να ἐκφοβίσῃ ἐτι περισσότερον τὸν πασιᾶν τοῦ φρουριου ἀπέκοψε τὰς κεφαλὰς τῶν φονευθέντων ὡς ἄνω στρατιωτῶν και μετέφερεν αὐτὰς εἰς τὸ κέντρον τοῦ χωριου Γράλιστα, ὅπου ἐξηνάγκασε τὸν μοναδικὸν σιδηρουργὸν ἐν τῷ χωρίῳ γύφτον ἀποκαλούμενον να ἐκδείρῃ τὰς κεφαλὰς, να γεμίσῃ ταύτας ἐκ χόρτου και να τὰς ἀποστείλῃ εἰς τὸν πασιᾶν· ὁ δὲ δυστυχῆς γύφτος ἀπο τὸν τρόμον του και τὴν συγκίνησιν διὰ τὸ εἰδεχθῆς ἔργον τὸ ὁποῖον τῷ ἀνετέθη παρεφρόνησε (!). Μετὰ τὴν πράξιν ταύτην, συστάσει και τῶν προσετῶν τοῦ χωριου, ὁ Καραϊσκάκης ἐφυγεν ἀπο τὸ χωριον Γράλιστα και ἐγκατεστάθῃ εἰς τὸ χωριον Στάμου και ἰδίᾳ εἰς τὸ Ζαγλόπι, ὅπου τὸ σῶμα του ἠξήθη εἰς 90 κλέφτας· δὲν παρελείπειν ὅμως να ἐπισκέπτεται συχνὰ τὸ χωριον Γράλιστα, ὅπου εἶχε συνδεθῆ με διάφορες κουμπαριές, παριστάμετος ἄλλοτε ὡς ἀνάδοχος τῶν βαπτιζομένων παιδιῶν και ἄλλοτε ὡς κουμπάρος τῶν συνερχομένων εἰς γάμον (2). Οἱ Τούρκοι πάντοτε παρηκολούθουν τὴν δρᾶσιν του και ἐπεδίωκον τὴν παντὶ σθένει ἐξόντωσιν του. Συνέβη δὲ να πολιορκηθῇ ἀπο ἀπόσπασμα Ἀλβανῶν και εἰς μίαν οἰκίαν τοῦ χωριου Γράλιστα κειμένην εἰς τὴν κορυφὴν τοῦ βραχώδους χωριου (Γράλιστα) καθ' ὃν χρόνον διεσκέδαζεν αὐτὸς και οἱ σύντροφοί του κατόπιν τοῦ βαπτίσματος ἐνὸς τέκνου τῆς ρηθείσης οἰκίας και ἐκινδύνευσε να φονευθῇ ἢ να συλληφθῇ ἂν ἡ δέξυνοιά του ἢ στρατηγικὴ δὲν τὸν ἐβοήθει κατὰ τὴν κρίσιμον αὐτὴν στιγμήν· δηλ. μόλις ἀντελήφθη τὴν πολιορκίαν ὑπέδειξε εἰς τοὺς συντρόφους του ἵνα κατερχόμενοι εἰς τὸ ἰσόγειον τῆς οἰκίας δωμάτιον ἀνοίξουσιν ἀμέσως τὴν θύραν και ἐξ αὐτῆς ρίψωσι τὶς κάπες των μετὰ θορύβου ἵνα ἐξαπατήσωσι τοὺς Τούρκους και νομίσωσι ὅτι ἐξέρχονται οἱ πολιορκούμενοι κατὰ τῶν ὁποίων και θὰ ἐκκενώσωσι τὰ καργιοφύλια των δι' ὁμοβροντίας ὁπότε οὗτος μετὰ τῶν συντρόφων του θὰ εἶχον τὸν καιρὸν να φύγωσι ἐπωφελοῦμενοι τοῦ σκότους πρὸς τὸν κατήφορον τοῦ χωριου, ὅπερ και ἐγένετο· διότι μέχρις ὅτου ἐπαναλάβωσι τὸ γέμισμα τῶν καριοφυλιῶν των οἱ Τούρκοι ἐδόθη εἰς αὐτοὺς καιρὸς να φύγωσι χωρὶς να διγῶσι και οὐ μόνον τοῦτο, ἀλλὰ ὁ Καραϊσκάκης με τὸ σῶμα του δι' ἀτραπῶν ἀνήλθεν ἄνωθεν τοῦ χωριου και εὐρεθεὶς ἀνελπίστως ὅπισθεν τῶν Τούρκων ἐπετέθη κατ' αὐτῶν, ἀναγκασθέντων να τραπῶσιν εἰς ἀτακτον φυγὴν». — [ὑπὸ Περικλέους Γ. Ἀλεξανδροῦ, εἰσαγγελέως ἐφετῶν ἐκ Γράλιστας].

Λίγες παρατηρήσεις τώρα σὲ ὅσα γράφει ὁ Ἀλεξανδρῆς· σὰ δοκιμασμένος αὐτὸς δικαστικὸς ἔδωσε στὴ μικρὴ του αὐτῆ περιγραφῇ πάρα πολὺ συνθετικὴ μορφή και γενίκεψε δογματικὰ ἐκεῖ πού ἴσως γενίκεψῃ δὲ χωροῦσε. Κατὰ τὴ γνώμη του, ὅπως περιληπτικὰ τὴ διατυπῶνει, ὁ μικρὸς Καραϊσκάκης εἶχε συστημένη συμμορία κλεφτοκοτάδων και κατσικοκλεφτῶν ἀπο παιδιὰ τοῦ ἴδιου τοῦ χωριου κι αὐτῆ τὴν παλιοδουλειὰ τὴν κάνανε μέσ στο ἴδιο τὸ χωριό τους, ἀνάμεσα στοὺς χωριανούς πού ζούσανε

1. Ἡ πράξιν αὐτὴ γιὰ τὴν ἡλικίαν τοῦ Καραϊσκάκη φαίνεται πάρα πολὺ ἄγρια· μπορεῖ ὅμως ἀπο τὴν ἀγοῦρη ἐπίδειξιν, ἀπο μίμησιν τρανῶν κλεφτῶν να τὴν ἔκαμε.
2. Κλέφτες κι' ἀρματωλοὶ δίνανε πυκνὰς κουμπαριές μέσα στα χωριά πρῶτα γιὰ να βρίσκουνε ἀνθρώπους πού να τοὺς στέλνουνε χαμπέρια και ὅστερα γιὰ ναχοῦνε κι' αὐτοὶ τὸ γύριμά τους μιὰ κάποιαν ἀνεση, καταφυγῇ, ἀνάπαυσιν, μακριὰ ἀπο τὶς ἐρημιές και τοὺς κινδύνους.

μαζί με την άνοχη γονιῶν, συγγενήδων, κι ὄλου τοῦ χωριοῦ. Εἶχανε μάλιστα καὶ κρυψῶνα στὸ πλάι τοῦ χωριοῦ, ὅπου πήγουνε καὶ τρῶνε τὰ κλεμμένα. Καὶ καλὰ ἅμα ἔχουνε νὰ φάνε ἀπ' αὐτὰ· τίς ἄλλες μέρες πῶς ζοῦνε; Τίς ἄλλες ὁ Καραϊσκάκης ζῆ ἀπὸ τὰ «ψυχία» τῶν χωριανῶν καὶ ὅσο γιὰ τᾶλλα τὰ κλεφτοπαῖδια νάναί καλὰ τὰ σπίτια τους. Δὲν φαίνονται ὅλα τοῦτα ἔτοι γενικὰ διατυπωμένα ἀπίστευτα; Ἡ ἀντίφραση χτυπάει ὤμά. Ὁ Καραϊσκάκης ἅμα δὲν τρῶει τίς κλεμμένες κότες τοῦ χωριοῦ ἔχει τὴν ψυχοπῶνια του· περίεργο χωριό. Καὶ τᾶλλα πάλι χωριατόπουλα, ἅμα δὲ σμίγουνε στὴ σπηλιά 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 πῶς ἤθελε νὰ φάη μαζί μ' ἄλλα παιδιὰ—κάτι τέτοιες παιδικὲς ὁρμὲς ἡ μάννα δὲν τίς ἀνέχεται μοναχά, παρὰ καὶ τίς συντρέχει, γιατί βλέπει στὰ παιδιὰ τῆς τὸν πρῶτον ἀντρισμα—κλεμμένη ὅμως ὄρνιθα ἀπὸ ξένο χέρι, πέστε τὸν Καραϊσκάκη, θάβανε σὲ κίνηση ὄχι τίς γυναῖκες, πειὰ, μὰ τοὺς ἄντρες κι' ἀλλοίμονο τότε στοὺς κλεφτοκοτάδες· ἔβλο ἀλύπητο ἀπὸ τοὺς γονιοὺς πρώτους κι ὅσο γιὰ τὸν ἔρημο τὸν Καραϊσκάκη διῶξιμο ἀπὸ τὸ χωριὸ γιὰ πάντα. Ὅσο γιὰ τῶν τρυφερῶν κατσικιῶν τὸ ψήσιμο, μέσ' ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ χωριὸ κλεμμένων τὸ πρᾶμα πρώτη φορὰ καὶ δεύτερη θάχε τέλος τοῦ κλέφτη τὸ σκότωμα εἶτε στὸ καρτέρι, εἶτε ἀπάνω στὸ φαγοπότι. Λοιπὸν ἀπὸ χωριάτη τοῦ ἴδιου τοῦ χωριοῦ κλεψιά γιδιοῦ μέσ' ἀπ' αὐτὸ δὲ στάθηκε ποτέ. Ὁ συστηματικὸς γιδοκλέφτης, πού ἀπὸ τὴν πείνα τυφλωμένος κλέβει ζωντανά, κανόνας γενικὸς κρύβεται νύχτα σὲ ξένου πάντα χωριοῦ βοσκοτόπι, ὅσο πειὸ μακρυνότερο· κρυμμένος ἐκεῖ πού βόσκουνε τὰ γίδια σκόρπια σὲ γιδόστρατες ἀρπάζει ἓνα ἀπ' τὸ ποδάρι, τοῦ κόβει τὸ λαιμὸ καὶ ἢ φεύγει μ' αὐτό, ἢ τ' ἀφίνει ἐκεῖ πού 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 περίεργο κι ἀπίστευτο, ὅτι ἓνας ἀπὸ χωριοῦ κρατώντας τὴ ζωὴ καὶ μάλιστα μὲ μεγάλη πείρα δικαστικὸς φαντάσθηκε πῶς τὸ χωριὸ του θὰ μποροῦσε ν' ἀνεχτῆ ἓνα παιδί, ὄρφανὸ μάλιστα καὶ χωρὶς τὸν ἴσκιό τοῦ πατέρα ἀπάνου του νὰ κλέβη καὶ πάλι νὰ γίνεταί ἀνεχτό, νὰ κλέβη καὶ τὸ χωριὸ νὰ τὸ ταῖζη ἀπὸ ψυχοπῶνια τάχα, νὰ κλέβη καὶ ὄχι νὰ μὴ παραδίνεται στὴν ἀρχὴ ἀπὸ τοῦ χωριοῦ τοὺς προεστούς, ἀλλὰ νὰ μένη κι ἀτιμώρητο. Πῶς θὰ μποροῦσαμε ν' ἀναλύσουμε τοῦ Ἀλεξανδρῆ τὴν «συνοπτικὴ διαδικασία» πού ἀθελά του μᾶς παρουσιάζει ἓνα τρυφερὸ ἀρχικλεφτοκοτά, ἄνθρωπο πού 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 πού ἔξω ἀπὸ τοὺς ἀλλόφυλους ὄχτροὺς δὲν ἔβλαψε φίλο εἶτε ὄχτρό του, οὐδὲ μέσ' τοὺς τρομεροὺς θυμοὺς του δὲν παραφέρθηκε νὰ χύσῃ ἄδικο αἷμα, γενναῖοκαρδον, ἀνοιχτοχέρη, φιλόανθρωπο, τέλος ἄνθρωπο τόσο στίς προσβολὰς καὶ στίς βρισιὰς ἀνεχτικόν, ὅσο στὴν ὄρα τοῦ πολέμου τρομερὸ; Νά πῶς ἐγὼ συλλογίζομαι: Τὸ παιδί χωρὶς ἄλλο θὰ ζοῦσε κοντὰ σὲ καμιὰ ψυχομάννα, λίγα χρόνια 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.

(Ἀκολουθεῖ)

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 τῆς τὴν ἔκταση, ὥστε δὲν ἀντέχοιμε στὸν πειρασμό. Ἀντιγράφουμε :

«Ἑλληνικὴ Δημιουργία»

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 Δημιουργία». 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 ὁποῦλο 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 φρασόβλα πὸν τὰ λέει ὅλα : «Παρακαλῶ νὰ σημειώσετε ὅτι ἐκάστη ἐτήσια συνδρομὴ ἀνέρχεται εἰς 74.000 δραχμάς. Μετὰ τιμῆς : Σπύρος Μελάς». Ἀξίος ὁ μισθός του!

Ἄλλ' ὁ διευθυντὴς τοῦ περιοδικοῦ πὸν βγήκε γιὰ νὰ κάμει ἀντιδιότιον ἀγῶνα, δὲν διδάσκει μόνο πατριωτισμό. Δὲν ξεχνάει ὅτι εἶναι ἀκαδημαϊκὸς 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 μαθητῆς τῶν πρώτων τάξεων τοῦ ὀκτατάξιου Γυμνασίου, πὸν ἔμαθε νὰ μὴν κάνει ὀνομαστικὰς ἀπολύτους καὶ μετὰ τὸ δικαίωμα του μπορεῖ νὰ διεκδικήσῃ στὸ μέγαρον τοῦ Σίνα τὴν ἔδρα τοῦ κ. ἀκαδημαϊκοῦ, πὸν δὲν κατορθώνει νὰ τὴν ἀποφεύγῃ οὔτε σὲ τόσο ἱερὰς στιγμῆς, οὔτε δηλαδὴ ὅταν πρόκειται νὰ εἰσπράξῃ συνδρομῆς 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 τῆς, 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 πολλὰς σελίδες γιὰ τὴν ἐργασία τῶν νέων ποιητῶν καὶ πεζογράφων. Ἄλλωστε, τί νὰ προσθέσει σὲ ὅσα λέει ἕνα ποίημα ἢ ἕνα διήγημα; Ὅστόσο, σήμερα ἔχομε χρέος νὰ κάνουμε μιὰν ἐξαίρεση : τὸ διήγημα «Πορεία στὴ νύχτα», πὸν δημοσιεύεται στὸ τεῦχος τοῦτο, δὲν εἶναι μόνο ἕνα πεζογράφημα πὸν δίνει πολλὰς ἐλπίδες, δὲν εἶναι μιὰ ἐργασία πὸν ὀκτῶν υποχρέωνε κάθε περιοδικὸν νὰ τὴν φιλοξενήσει : εἶναι κάτι πολὺ περισσότερο : εἶναι ἕνα ἀληθινὰ θαυμάσιον 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 παιδομαζώμα σὲ μιὰν ἀπὸ τὴς πιὸ δραματικῆς στιγμῆς του δίνει ἢ «Πορεία στὴ νύχτα», — οὔτε συνηθισμένη τὸλημ ἢ προσέγγιση σ' αὐτὴ τὴν κατὰ 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 ἀγονες 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 καταγωγή, γεννήθηκε καὶ σπούδασε στὴν Κωνσταντινούπολη. Μαθήτρια πρῶτα τῆς Ζαφειρῶς Δεσιώτου σὸ Ἀγιοταφικὸ Παρθεναγωγεῖο, κ' ἕστερα τῆς Καλλιόπης Ἀθ. Κεχαγιά, τελειοποίησε τὸν 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 αὐτῆ συνέταξε καὶ διδάξε τὰ τρία μαθήματα, ποῦ ὀρίστηκαν ἀπὸ τὴς νέες μορφωτικῆς 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 μεταρρῦμισε τὸ μουσικὸ πρόγραμμα τῆς Σχολῆς σὸ 1890 ἀντικαθιστώντας τὴς ἰταλικῆς ὕπερες μὲ γαλλικῆς καὶ

γερμανικῆς μελωδίας ἀπλόφωνες, γενικὰ καλλιέργησε τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή, ἐμπνέοντας στίς χιλιάδες τῶν μαθητριῶν τῆς τὴν ὁμορφίαν, τὴν ἀλήθεια, τὴ δικαιοσύνη ἐμπρακτὰ. Ἡ ὑγασυρισμένη ψυχικότητά της, ὁ ἐνθουσιασμὸς τῆς ἐξεκόλαψαν τὸν χαραχτήρα τῶν Ζαππεῖων, τὸν ὡσαν τὴν ἀτιμόφατρα, τὴν ὑπέροχη πνοή του Ζαππεῖου, αὐτὴν ποῦ ἔφεραν δασκάλισσες καὶ μητέρες ὡς τὴς ἀκρότατες γωνιῆς 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, σὲ τόμο ἀπὸ 509 σελίδες, σχ. 80, ποῦ τυπώθηκε στὴν Κίπολη τὸ 1922.

Τὴ μεγάλη αὐτῆ Ἑλληνίδα καὶ παιδαγωγὸ καὶ Ζαππεῖδα ὑπέροχη, ποῦ κρατοῦν οἱ Ζαππεῖδες κάθε ἐποχῆς ὑπόδειγμα στὴν ψυχὴ τους, δεθὰ τὴν ἀγνοῆσει ἡ ἱστορία τοῦ Ζαππεῖου, ἀφοῦ τὴν ἀγκάλιασε τώρα ἡ παράδοση.

ΑΘΗΝΑ ΓΑΙΤΑΝΟΥ-ΓΙΑΝΝΙΟΥ

Τελεία καὶ παῦλα.

Ἄγαπητὴ «Νέα Ἑστία».

Οἱ ἱστορικῆς ἐρευνες εἶναι ἔργο συλλογικὸ. ἔργο πολλῶν ἀνθρώπων σὲ μεγάλη ἔκταση χρόνου. Ὅσο κι' ἀν φαίνεται μεμονωμένο ἕνα θέμα — τίποτα δὲν εἶναι μεμονωμένο κι' ἀσύνδετο πρὸς τὴν ἐποχὴ του μέσα στὴν Ἱστορία. — θὰ χρειαστεῖ πολλοὶ νὰ περάσουν σὸ ὄργωμά του καὶ νὰ προσφέρουν ὁ καθένας ὅ,τι μπορεῖσι νὰ δώσι 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 μερικῆς ἀσυνέπειες καὶ ἄλλα ἐλαττώματα γλωσσικὰ καὶ συνθετικὰ, εἶναι γιὰ νὰ φανεῖ κι' ἀπὸ μὴν 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 σωστά οὔτε τὸ δικὸ του γραπτὸ νὰ ἐπιμεληθεῖ, ὅσο στ' ἀλήθεια ἦταν σὲ θέση νὰ τὸ κάνει.

Γι' αὐτὸ ὁ κ. Βαλέτας δὲν ἔπρεπε νὰ θυμῶσει 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 κάπως περισσότερο στὴν Ἀθηναίολογία, ὀρέθηκα σὲ θέση νὰ κατακρίνω ὡς λάθη. Μ' αὐτὸ ποῦ κάνει παίρνει ἀπάνω του ἀκέραια τὴν εὐ-

θὴν γιὰ τὰ λάθη καὶ τὶς ἀτέλειες ποὺ ἐβύρναν τὴν ἐργασία του — γιὰ τὴν ἀποδιώχνει κάθε ἐλαφρυντικὸν ποὺ τυχόν μπορούσε κανεὶς νὰ τοῦ ἀναγοίσει — καὶ, ἀφήνοντας ἐντελῶς ἀστήριχτους τοὺς ἰσχυρισμούς του, ἐπιθεδαίνων ἀπόλυτα τὴν κριτικὴν μου. Καὶ πάλι ἡ διασύνθη φαίνεται ὅτι τὸν παρέσυρε σὲ τέτοιου εἶδους ἀντίκρουση. Παραπέμπει ἔξωφρα στὸν Καμπούρογλου 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 ι (Παναγία ἢ). Ὁ Φιλαδελφέας ἐπιλοῦν στὴ σελίδα ποὺ μᾶς παραπέμπει (Ἰστ. τῶν Ἀθ. τ. Α' σελ. 278) γράφει Π ε λ ε κ α ρ ῖ χ ι (Παναγία). Μᾶς παραπέμπει, μᾶλλον λόγια, ὁ κ. Βαλέτας σὲ μαρτυρίες ποὺ τὸν διαφεύδουν. 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 ῆ κ ο καὶ ἐπιμένει στὴν ἀντίκρουσίν του πῶς ἐστὶ εἶναι 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. Βαλέτας: «Τὸ ἄτονον 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 ῆ κ ῶ κι' ἐγὼ Γ ο ρ γ ο π ῆ κ ὁ». Εἶναι λάθος ὅμως τοῦ Φιλαδελφέα, ἴσως τυπογραφικόν. Γιὰ τὴν σελ. 268 τοῦ Α' τόμου ὁ ἴδιος, γράφοντας γιὰ τὶς ἐκκλησίες τῆς Παλιάς Ἀθήνας, τὴν γράφει σωστὰ Γ ο ρ γ ο π ῆ κ ο, καὶ ἐξηγεῖ: «Παναγία ἢ γοργῶς ἐπακούουσα». Ἀπὸ τὸ σημεῖον πάντως αὐτὸ κρατᾶμε κάποιον ὁμολογία τοῦ κ. Βαλέτας ὅτι ἀντέγραφε τὸν Φιλαδελφέα, καὶ ὅτι τοῦ ἔχει μεγάλην ἐμπιστοσύνην, γιὰ τὴν «ἦταν πιὸ κοντὰ στὴν ἐποχὴ», ἂν καὶ σὲ ἄλλο μέρος τῆς ἀντίκρουσίν 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 Σκουζὲς δούλευε «χουσιμέτια» σὰν «παραγωγὸς», σὰ «δούλος», σὰ «νταντῶ» καὶ σὰν «ὑποταχτικὸς». Ἀντιγράφω ἀπὸ τὴν σελίδα 97 τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Βαλέτα τί γράφει ὁ ἴδιος ὁ Σκουζὲς: «Ἐγὼ εἶχα ἀπὸ προβάκια, χαλφαλίκια, συναγμένα εἰς τὴν τέχνην, ὄντας παπουτσός». Παπουτσὸς 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» — μεθλητὰς τοῦ κ. Βαλέτα. Μᾶς γράφει ὅτι λέγεται ἡ λέξις μ' αὐτὴ τὴν σημασίαν στὴ Θράκη καὶ στὴν Κύπρον. Φίλοι μου ὅμως ἀπὸ τὴν Θράκην καὶ συμπατριῶτες μου ἀπὸ τὴν Κύπρον μὲ βεβαιώνουν πῶς δὲν τὴν ἔχουν ἀκούσει ποτέ. Ἀλλὰ γιὰ τὴν πηγαίνει τόσο μακρὰ, ἀφοῦ γιὰ τὴν Ἀθῆνα πρόκειται; Γιὰ τὴν 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 στὰ προικοσύμφωνα τῶν Ἀθηναίων, νὰ χαρακτηρίξει ὀρισμένα ἐλαιόδενδρα, ἀπ' αὐτὰ ποὺ δίνονται προίκα στὸ γαμπρό; 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 περίφημον Γλαχο-Διῶρη, ποὺ τὸν παραμόρφωσε ἄδικα σὲ Γλαχόλιον καὶ ἐπιμένει νὰ τὸν θέλει ἔτσι παραμορφωμένον. Ἀφοῦ ὅμως παραμορφῶναι μὲ τὸ ἔτσι θέλω τόσοσους γνωστούς Ἀθηναίους καὶ τὰ γνωστότατα Κούντουρα ἀκόμα, γιὰ τὴν νὰ μὴν παραμορφῶσαι κι' ἕναν ἐπιδρομέα τουρκαλθανὸ μὲ τὸ ἄστε νιοῦε;

Ἀρνέται ὁ κ. Βαλέτας ὅτι ὑπῆρχε καὶ τὸν παλιὸ καιρὸ ὁ φθόγγος τὸ στὴ δημοτικὴ γλῶσσα, ποὺ τὸν ἔγραφαν ὅμως τς, ὅπως καὶ τὸ πραγματικὸν τς, ἀπὸ σχολαστικὴ ἀντίληψη τῶν δασκάλων τοῦ καιροῦ ἐκείνου. Βασίζει τὴν ἀρνήσιν του στὸ γεγονός ὅτι σὲ ὅλα τὰ παλαιὰ κείμενα βλέπει μόνο τὸ τς. Ἡ γραφὴ αὐτὴ ὅμως παρουσιάζεται στὰ κείμενα καὶ σὲ γράμματα ἕως τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας, ἐνῶ ἀκούσαμε μὲ τ' ἀφῆτα μας, ὅσοι ἔχομε ἡλικία μεγαλύτερη ἀπὸ τοῦ κ. Βαλέτα, τοὺς ἴδιους τοὺς γέροντας ποὺ ἔγραφαν μόνο τὸ τς, νὰ τὸ προφέρουν τσ στὶς λέξεις ποὺ καὶ σήμερὰ τὸ προφέρουμε τσ. Ἄν σ' ἀλήθεια ὁ κ. Βαλέτας πιστεύει πῶς ἦταν ἀνύπαρκτον τσ, ἃς μᾶς πῆ, σὰ φιλόλογος ποὺ εἶναι, ἀπὸ ποῦ ἀρχίσει νὰ ὑπάρχει στὴ γλῶσσα μας αὐτὸς ὁ φθόγγος.

Ἐκμεταλλεῦεται ὁ κ. Βαλέτας, γιὰ νὰ κάνει ἐντύπωση ἢ γιὰ νὰ στηρίξει κατὰ κάποιον τρόπο τὴν ἀντίκρουσίν του, μιὰ-δυὸ δλοφάνερες ἀδελφές, ποὺ ἔτυχε νὰ γίνουιν στὴν κριτικὴν μου, μ' ὅλο ποὺ εἶχα στείλει ἐπανόρθωσίν τους, ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ τέλος τοῦ ἰδίου τεύχους. Παραλείπει ὅμως ὅλως διόλου ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν συστηματικὴ ἀνορθογράφωσιν ποὺ ἐπέθελε καὶ στὸ κείμενον τοῦ Σκουζέ καὶ στὰ γραφόμενά του, μ' ὅλο ποὺ ἐσημείωσα τὸ ζήτημα αὐτὸ σὰν μιὰ ἀπορία, γιὰ τὴν φαντάστηκα πῶς γιὰ κάποια νέα, δική του, θεωρία 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 ἐπικυρωμένη ἀπ' τὸν Φιλαδελφέα, ποὺ ἦταν πιὸ κοντὰ στὴν ἐποχὴ, ἄσχετο ἂν ἀκολοθῶντας τὴν γραπτὴν παράδοσιν τὸ λέει στὴν Ἱστορία του Γοργοπήκου. Εἶναι καὶ λαϊκὸ (ἀπ' τὴν γενικὴ τῆς Γοργοπηκῆ) κατὰ τὰ Ἅγιος Μείραξ = ἄη-Μείρακος, Ἅγιος Μάμας = ἄη Μάμαντος). Γιὰ τὸ Πελεκάρχη (οὐδέτερον, ὄχι θηλυκόν, ὅπως τὸ Γοργοπηκόν) ἀφιερῶναι ὀλόκληρον κεφάλαιον ὁ

Καρπούρογλου στο βιβλίο του «Παλαιαὶ Ἀθῆναι» κι' 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 ἐγώ, ὅπως ἐτόνισα, δὲν κάνω ἱστορία, μὰ λογοτεχνική ἐκδοσὴ και ἀπομνημεύσιον νεοκλασσικοῦ κειμένου, ἀφάνταστα ἀδικημένου. Ἐπικρίνοντας ὁ κ. Μπίρης ἐπέσε σὲ λάθῃ ποὺ τὰ ἐπανόρθωσε μὲ ἐξχωριστὸ σημεῖωμα. Αὐτὸ, πιστεύω, νὰ τὸν ἐδίδαξε ὅτι τὸ πνεῦμα τῆς ἐστῆς κατάκρισης πέφτει σὲ λάκκο, και ὅτι δὲν πρέπει, βασισμένοι πάνω σὲ μεμονωμένα λεπτομερειακὰ λάθη (ἂν ὑπάρχουν!) νὰ σχηματίζουμε γενικὴ 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, Γοργοπήκο, παραμπήγα και παπουτσῆς).

Γ. ΒΑΛΕΤΑΣ

Ἀβάσιμος ἔλεγχος.

Ἀθήνα, 10 Σεπτεμβρίου 1948

Φίλε κ. Χάρη,

Δὲν παρακολουθῶ τὸ περιοδικὸ «Ἑλληνικὴ Δημιουργία» και ἐξάλλου ἀπουσίαζα τώρα τελευταία στο ἐξωτερικὸ. Χιτὲς μόλις ἔμαθα κατὰ τύχην πὼς ἔνας ἀναγνώστης τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, ὁ κ. Νότης Σκυριανός, ἐγράψε σὸ τεῦχος τῆς 1 Αὐγούστου δυαμενῆ σελίδα 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 ὀποιοδήποτε σοβαρὸ Ἀγγλικὸ λεξικὸ, θὰ δεῖ πὼς «ἴσως» (maybe, perhaps). Βέβαια, και τὸ «τυχόν» δὲν εἶναι λάθος. Ἀπορεῖ γιὰ τὴ μεταφράζω «ὄνειρσομαι ἐσένα και τίς Κυκλάδες» και ὄχι «ἀκούω γιὰ σένα και γιὰ τίς Κυκλάδες». Ἀπλούστατα γιὰ τὸ κείμενον 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. Καὶ τὰ δύο εἶναι σωστά. Ἡ λέξη «ναί» ἔγινε ἀπὸ τυπογραφικὸ λάθος «αἶ». Ἐρῶ πολλὰ καλὰ πὼς τὸ αye θὰ πεῖ «ναί». Ἀποδείξη ὅτι ἔτσι πῶς μεταφρασμένο στίς δύο μου ἀνθολογίες ὅπου ὑπάρχει. (Ὅ,τι λέγω ἐδῶ εἶμαι πρόθυμος νὰ τ' ἀποδείξω μὲ γραπτὰ στοιχεῖα στὸν κ. Σκυριανό).

Τὸ «if i had stopped» τὸ μεταφράζω «Ἄν εἶχα σταματήσει». Ὁ κ. Σκυριανός γράφει πὼς ἀσφαλῶς τὸ ἀγγλικὸ κείμενον θὰ λέει «if i had stayed». Γιὰ νὰ κρίνει κανεὶς και νὰ ἐπικρίνει στοιχειωδῶς εὐσυνείδητα, πρέπει νὰ χεῖ μπροστὰ του τὰ κείμενα. Ὁ κ. Σκυριανός προτιμᾷ νὰ ἐμπιστευθεῖ στὴ φαντασία του. Δυστυχῶς ὅμως 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 Θεό». Γιατί; Ὁ Forster δὲν γράφει «by god».

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

Ὁ ἐπικριτὴς μου λέει πὼς μὲ τὸ «dolphin—coral» ὁ Keats ἔνοιει «κοράλια ποὺ ἀνάμεσά 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 σημεῖωμά σας τὸ τελευταῖον τεῦχος 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 ὅμως 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, σημειῶνω κι' 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 ἀσκολήθηκαν 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 οὐσιαστικά ὀνόματα τῆς γ’ κλίσεως.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ φιλοξενία
ΝΙΚΟΛ. ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Μιά δικαμπτυρία.

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

Νὰ ἀσκοληθῶ 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 περιόδου, 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 ὀλοτέλα 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 σκηνὴ γιὰ νὰ προκληθεῖ ἡ αἰσθησις τοῦ μπριου. Βέβαια ὁ κ. Ἀργυρόπουλος ξεχωρίζει αἰσθητότατα ὅσο κι’ ἂν ἔχει ζῆμωθεῖ καὶ φθαρεῖ ἀπὸ τὸ περιβάλλον του εἶναι πάντα ἓνας ἐξαίρετος 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 παραδεχθοῦμε 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 ἐρώτησιν. Γιὰτὶ ὁ Λετράς προσκόμισε ἐπιτυχία στὸ θιάσο Λογοθετίδη. Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος φαντάσθηκε ὅτι ἀνακάλυψε τὸ θησαυρὸ καὶ πραγματικὰ ἡ «Ἐρωτικὴ Νύχτα» εἶναι μιὰ κωμωδία ριχτὴ ἐπιπόλαιη βέβαια, χωρὶς οὐσιαστικὸ περιεχόμενο, ἀλλὰ πολὺ κομψή, πολὺ τερπνὴ, πολὺ διασκεδαστικὴ, παλὺ ἐπιδέξια πλεγμένη, κι’ ὅπου τὰ ἐξυπνα εὐρήματα ἀφθονοῦν. Ὁ Λετράς κατορθώνει ἀκόμα καὶ τὴν τελευταία στιγμὴ νὰ κεντρήσει ἓνα ἀπόρροπο ἐμφῶς στὴ λύση, ποὺ τὴν ἔχει μαντεύσει ὁ θεατῆς καὶ ἔτσι νὰ ξανακεντρήσει, νὰ διατηρήσει ἀμείωτη ἴσως τὸ τέλος τὴν περιέργειά του. Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος παρέδραξε 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 ὀδοστρωτήρας ποὺ περνᾷ ἀπάνω σὲ φανταχτερὰ ἀλλὰ κι’ ἀναιμικά 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 λέξι 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 χλευάσαν. . . Μεγαλοποίησαν, χρωμάτισαν μὲ τὸν δικὸν τους τρόπο ἓνα περιθωριακὸν περιστατικὸν, παραποίησαν τὴν ἀλήθειαν. Ἐπέμεναν ὅτι μαξιλλαρώθηκε ἡ παράστασις, ἐνῶ δὲν μαξιλλαρώθηκε παρὰ ἡ εἰσήγησιν τοῦ κ. Καρζῆ, ἐπειδὴ δὲν ἀκούσθηκε. Τὰ μαξιλλάρια ποὺ ἔπεσαν στὸ τέλος δὲν ρίχθηκαν ἐναντία 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 κατανοήσῃ, 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 ἀπόλυτα ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀνεχθῆ τὸ Κράτος ἕνας ἡμικρατικὸς ὀργανισμὸς νὰ παραουθεῖ σὲ ὀργανωτικὰ ἀποσπῆματα, ἀλλὰ τὸ κακὸ ἂν μπορούσε νὰ διορθωθῆ μετὰ τὴν τοποθέτησιν ἐνὸς ἐλεγκτικοῦ συμβουλίου στὸν ὀργανισμὸ αὐτόν, ἢ μετὰ τὴν ἰδρυσὴν τοῦ Ἔθνικοῦ Θεάτρο ἐνὸς ἀνεξάρτητου τμήματος ἀρχαίου θεάτρον ἐπὶ ὁποῖο θὰ κατεῖχε θέση ὁ κ. Καρζῆς· ἢ λύσῃ ἢ ὁποῖα προκρίθηκε τῆς ἀποκοπῆς τοῦ γόρδειου θεσμοῦ, τῆς ἀχρήστευσης ἐνὸς καλλιτέχνη, ἐπειδὴ εἶναι ἢ πιὸ πρόχειρη καὶ ἢ πιὸ βίαιη, εἶναι καὶ ἡ χειρότερη.

Στὸ σημείωμά 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 τοῦ δόσιολογισμοῦ, κανένα συμβιβασμὸν μαζὶ του. ποὺ κράτησε ἀδιάλλαχτα σὲ ἀπόστασιν τοὺς δόσιολογους, 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 ὑπεραπίσῃ μιὰ ὑπόθεσιν ζωτικῆς σημασίας γιὰ τὴν Ἑλλάδα: τὴν ὑπόθεσιν τοῦ Ἀρχαίου Θεάτρον. 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 μονοπωλήσῃ 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· εἶναι ἀπλῶς 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 ξέρουν· ὅτι ἀγωνίζονται τὸν καλὸν ἀγῶνα.

ΑΛΚΗΣ ΘΥΛΟΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Οἱ συναυλίαι ἐπὶ τὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου.

Οἱ τελευταῖαι συναυλίαι ἐπὶ τὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδου παρουσιάσαν κατὰ τὸ ἐξαιρετικόν, μετὰ τὴν συμμετοχὴν τῆς μεγάλης μας καλλιτεχνιδας 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 μουσικὰ, 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 ὁλόκληρα 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
ἐπίπεδο, μὲ τὴν Ἑλένη Νικολαΐδου, στὸ μέρος
τοῦ Ὀρφέα, τὴ Μιρέΐγ Φλερῦ, (Εὐρυδική) καὶ
τὴ Χωρωδία 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 χαρακτήρα τῆς
ἀρχαίας τραγωδίας, συνταιριάζοντας τὴ θαυμά-
σιαν ἐκφραση τοῦ ἀνθρώπινου πόνου μὲ τὴν
ὀδυρμια 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 δια-
ίσθησης καὶ τὴ λαμπρὴ φωνή τῆς, κατὰ δεύτερο
λόγον ἡ Ζωή Βλαχοπούλου, μὲ ἀξέπαινες προσ-
πάθειες στὸ μέρος τοῦ Ἔρωτα, ποῦ πρέπει νὰ
ὁμολογήσουμε πῶς δὲν τῆς πήγαινε, πρὸ πάντων
ὁμως στὴ χωρωδία καὶ τὴν ὀρχήστρα. Ἡ ἐντύ-
πωση στὸ κοινὸ ἦταν συναρπαστικὴ. Ὁ ἐνθου-
σιασμοῦς ἔφτασε σὲ ἀληθινὴ φρενίτιδα. Κι αὐτὸ
εἶναι τὸ πιὸ σίγουρο κριτήριον 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 θάθειά
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 ὑπέ-
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-
ματισμοῦς, μὲ πιαρίσσιμα αἰθέρια, μὲ κάτι χαρα-
χτηριστικὸς τονισμοῦς, 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 σὺν τῇ «Φανταστικῇ Συμ-
φωνία» τοῦ Μπερλιόζ. Βρίσκω βέβαια κι ἐδῶ
τὴν ἴδια προσοχὴ στὶς λεπτομέρειες, εἶχε ση-
μεῖα ὑπέροχα, 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 ὑποτάσσει τὰ πάντα στὸ μέ-
τρο καὶ τὴ λογικὴ.

Γιὰ τὶς παραστάσεις τῆς «Ἀλκίστης» θὰ
γράφω 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, πολλὸν 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 σὸν κ. Πετσάλη,
σὺν σ' ἕνα σίγουρο κι' ἐδεργετικὸν ὄδηγῳ. Κι'
αὐτὸ, γιατί τῶρα, κυρίως, μοῦ ἀποκαλύφθηκε τὸ
ἔθος του.

Δὲν ὑπάρχει ἄλλος τρόπος νὰ δοθοῦμε ὀλο-
κληροὶ σ' ἕνα βιβλίον, νὰ ἐγγύσουμε τὸ βάθος
του, παρά ἂν συλλάβουμε μέσα σ' αὐτὸ τὸν συγ-
γραφέα του. Ἄν τὸν αἰσθανθοῦμε νὰ μᾶς παρα-
στέκει στὸ ἔξωτικόν του γέγονόντων, ἂν δια-
κρίνουμε πίσω ἀπὸ τὰ πρόσωπα τῶν ἡρώων του,
τὴν ἴδια τὴν δική του μορφή. Ποῖο ἄλλο μπορεῖ
νὰ εἶναι τὸ μυστικὸν θέλητρο ἐνὸς λογοτεχνικοῦ
βιβλίου, 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

παρουσία του. Ὁ Πετσάλης ἔχει χαθεῖ ἀπὸ τὸ πρῶτο ἐπίπεδο, ἀλλὰ ἐρίσκειται ὀλοκλήρως μέσα στὸ θέμα του, ἔχει ζυμωθεῖ μαζί του. Θέμα τεράστιο, ποῦ χρειάστηκε ἐφτά χρόνια γιὰ νὰ τὸ χωνέψει, νὰ τὸ μετουσιώσει. Τὸ διάστημα μπορεῖ νὰ εἶναι μακρὸ, ἀλλὰ καὶ τὸ ἀποτέλεσμα σημαντικό. Ἀσφαλῶς, ὁ Πετσάλης δὲν ἔχασε τὸν καιρὸ του.

Ἄν μᾶς καταπλήρσει ὁ ὄγκος τοῦ θέματος, πρέπει ἐξίσου νὰ μᾶς συγκινεῖ καὶ ἡ οὐσία του. Ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ οἰκογένεια, γιὰ μιὰ ὀμάδα ἀνθρώπων, ποῦ θὰ κινηθοῦν μέσα σ' ἓναν περιορισμένον τόπο καὶ χρόνο. Πρόκειται γιὰ ὀλόκληρον τὸν Ἑλληνισμό ὡς μὴν ἀπὸ τῆς κρισιμώτερες περιόδους τῆς ἱστορίας του. Καὶ ἔξορουμε, ἀπὸ πρόσφατη προσωπικὴ μας πείρα, ὅτι ἀκριβῶς στὶς περιόδους αὐτὲς τοῦ μαρτυρίου εἶναι ποῦ ἡ ὁμαδικὴ ψυχὴ βαθαίνει ἀπεριόριστα, δεύχοντας ὅλες τῆς δυνάμεις καὶ τῆς ἀδυναμίας της, ὅλη τὴν τάση της νὰ σκορπίσει τὰ πλούτη της ἢ νὰ τοῖγκουνετῆ τὴ στερρότητά της. Ὁ συγγραφέας θὰ μᾶς κάμει ν' ἀφογκραστοῦμε τὴν ἴδια τὴ ζωὴ τῆς ψυχῆς, πῶς ἀπὸ τὰ γεγονότα ποῦ θὰ μᾶς ἱστορήσει. Τῆς ψυχῆς τοῦ ὑπόδουλου Ἑλληνισμοῦ, στὴ μακριὰ σειρὰ τῶν γενεῶν, στὸ ἄργό, συνθλιπτικὸ πέρασμα τῶν αἰώνων. Κάτω ἀπὸ ἓνα τέτοιο πρίσμα, θὰ ἐκτιμήσουμε τὸ κατόρθωμα τοῦ κ. Θανάση Πετσάλη. Καὶ θὰ γευθοῦμε πλατιά, θὰ κατανοήσουμε τὸ ὄφος του.

Ἰσως, δὲν ὑπάρχει μέσα στὴ δόκιμη λογοτεχνία μας, ὄφος πῶς ἀκατάστατο, λιγότερο προσεγγμένο κι' ἐπιμελημένο. Κι' ἐδῶ δὲν εἶναι ἡ περίπτωση Καραγάση: Ἑλλειψὴ διάθεσης, στένεμα καιροῦ, ἀσφυκτικὴ κυριαρχία τῆς φαντασίας. Ὅτι ἀποροφᾶ περισσότερο τὸν Πετσάλη εἶναι ἡ ὀλοκληρωτικὴ κατὰκτηση τοῦ θέματος κι' ἐξ ἄλλου, περιορίζει τὴ φαντασία του μέσα στὰ αὐστηρὰ πλαίσια τοῦ ἱστορικοῦ χώρου. Χρησιμοποιεῖ (γιατὶ ἐνδέχεται νὰ διαθέτει καὶ περισσότερη) ὄσην τοῦ χρειάζεται γιὰ τὴ διαμόρφωση τοῦ ὅλικοῦ του, γιὰ τὴν ὅσο τὸ δυνατόν πιστότερη ἀναπαράσταση τῆς ἱστορικῆς στιγμῆς. Ἄς σταματήσουμε σ' ἓνα σημεῖο: Στὸ τέταρτο κεφάλαιο, «Στὴ Ροῦμελί τοῦ Κοσμᾶ», περιγράφει τὸ Κεφαλόβρυσσο, τὴν ἀθλια ζωὴ τῶν κατοίκων, ποῦ ἔχουν ἀπομονωθεῖ πάνω στ' ἀπρόσιτα βουνά, ποῦ ἔχουν σχεδὸν ἀποβάλει τὸν ἀνθρωπισμὸ τους. Πόσες ἐπαναλήψεις, πόσοι κακοὶ ὑπολογισμοὶ στὴν κατάστροφή τῆς ἀφήγησής, ποῦ δυσκολεύουν, ποῦ ἐνοχλοῦν τὸν λεπταίσθητον ἀναγνώστη! Κι' ὅμως, καθὼς φεύγουν οἱ σελίδες, σχεδὸν χωρὶς νὰ τῆς καταλάβεις, ἡ εἰκόνα ὄλο καὶ γίνεται πῶς λαγάρη καὶ πῶς ἔντονη. Ζεῖς ὁ ἴδιος, στὸ τέλος, ἀπάνω στὰ κακοτράχαλα βουνά, ἀνάμεσα σ' αὐτὸν τὸν κόσμον ποῦ παλεῖται σκληρὰ γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει τὸ καθημερινό, ποῦ εἶναι ντυμένος μὲ βροχιῆς καὶ δὲν ἔχει παπᾶ νὰ τὸν παντρέψει καὶ νὰ τοῦ βαφτίσει τὰ παιδιὰ του. Κι' ἔτσι νιώθεις κατὰβαθα τὸ ρόλο τοῦ Πάτερ-Κοσμᾶ, ποῦ πέφτει ξαφνικά, σὰ σίφουνας, μέσα σ' αὐτὸν τὸν κόσμον, κι' ἐξηγεῖς τὴν τεράστια ἐπίδραση ποῦ ἄσκησε. Κι' ἀκόμη πείθεται, πῶς σ' ἓνα μεγάλον πίνακα ἡ οὐσία δὲν ἔγκαιται στὴ λεπτομέρεια, ἀλλὰ στὸ

σύνολο. Χρειάζεται ἀπόσταση, γιὰ νὰ τὸν χαρεῖ τὸ μάτι σου. Κ' ἡ ἀπόσταση ἐπιβάλλει χοντρές πινελιές.

Ἐδῶντο πῶς λέμε μεγάλον πίνακα, ὄχι γιατί τὸ βιβλίο εἶναι πολυσελίδο. Ἰπάρχουν διβλία πολὺ πῶς ὀγκώδη, ποῦ καλύπτουν ἀπειρώς ἐλαχιστότερο χῶρον. Κι' ἀκόμη θὰ λέγαμε, πῶς δὲν εἶναι λίγες οἱ σελίδες ποῦ μποροῦν ἀνάδυνα νὰ λείψουν ἀπὸ τοὺς «Μαυρόλुकους»,—πρὸς ὄφελος, μάλιστα, τοῦ συνόλου. Καὶ ἡ περίπτωση αὐτὴ θάπρεπε ν' ἀπασχολῆσει σὲ μιὰ δεύτερη ἐκδοσὴ τὸν κ. Πετσάλη, ὅσο καὶ ἡ περίπτωση τῶν ἐπιβαλλόμενων προσθηκῶν. Ὅστόσο, τὸ κατόρθωμά του παίρνει νόημα οὐσιαστικώτερα ἀπὸ τὸ γεγονὸς ἀκριβῶς αὐτό: ὅτι τὸν τεράστιον αὐτὸν ἱστορικό χῶρον μπόρεσε νὰ τὸν κλείσει σ' ἓναν πίνακα, ποῦ ἀκόμη καὶ στὸν ἱστορικὸ πληροφορημένον ἀναγνώστη (ἢ μαρτυρὰ τοῦ κ. Κ. Θ. Δημαρᾶ εἶναι ἀρκετῆ) δὲν φαίνεται λειψός. Ὁ κ. Θανάσης Πετσάλης θρῆκε τὸ δρόμο του, ὄχι γιατί θρῆκε τὸ ὄφος του, ἀλλὰ γιατί ἀνακάλυψε τὸ θέμα ποῦ ταιριάζει στὸ ὄφος του.

«Οἱ Μαυρόλुकοι» εἶναι ἓνα ἔργο πολὺτιμο, γιατί στερῶνει τὴν πίστη μας στὴν ἀνεκτικότητά τῆς φυλῆς μας, ποῦ ἔχει ἀπὸ ποῦ νὰ κρατηθεῖ, ἀκόμη καὶ στὶς πῶς δύσκολες περιστάσεις, οἱ ὁποῖες θὰ μποροῦσαν ν' ἀποδοῦν θανατηφόρες γι' ἄλλους λαούς. «Ἰπάρχει σὲ ὄλο τὸ διβλίο ἓνα γιγάντειος ἦρωας, παρατηρεῖ ὀξυδερκέστατα ὁ κ. Κ. Δ. Τσάτσος, ποῦ συγκαλύπτεται ἀπὸ τοὺς μικροὺς ἐναλλασσόμενους μυθιστορηματικούς τύπους ποῦ δροῦν τὸ προσκήνιο. Εἶναι τὸ ἀπρόσωπο καὶ μαζί προσωπικώτατο Γένος ποῦ ἀγωνίζεται συνεχῶς τὸ μεγάλον ἀγῶνα. Κι' αὐτὸς ὁ ἦρωας, βαθῶς καὶ πλούσιος σὲ οὐσία, εἶναι τὸ μῦθος ὁ πραγματικὸς ἦρωας. Αὐτὸς σαγηνεύει. Αὐτὸς σὲ δένει καὶ δίνει μιὰν ἀκαταμέτρητη προέκταση στὰ γεγονότα τῆς ἐπιφάνειας. Αὐτὸς εἶναι ὁ ἦρωας, ποῦ δίνει συνοχὴ στὰ ἐξωτερικὰ ἐπεισόδια, αὐτὸς ἔχει ἀναλλοίωτα χαρακτηριστικὰ, ἔχει ταυτότητα ψυχῆς κάτω ἀπὸ τῆς πῶς ποικίλες ἐκφάνσεις. Γι' αὐτὸ εἶναι ἀκέρια ἡ οὐσιαστικὴ συνοχὴ, παρὰ τὴ φαινομενικὴ διάσπαση στὴν ἐπιφάνεια, τοῦ διβλίου.» Οἱ «Μαυρόλुकοι» εἶναι ἓνα ἔργο-πείραμα, ποῦ δὲν ἀποβλέπει σὲ ὁποιοεὶδὴποτε ἀναβαρῆσεις, ἀλλὰ σὲ ἀναγνωρίσεις. Πείραμα ἀξίωσημῆιτω, γιὰ νὰ μεταπλασθεῖ ἡ ἱστορία λογοτεχνικά, παραμένοντας ὅμως ἱστορία, κι' ὄχι μεταβαλλόμενη σὲ ἀνεξέλεγκτο μῦθος. Καὶ δὲ θὰ μποροῦσε σὲ μέλλον ν' ἀγνοηθεῖ ἡ καινούρια πείρα ποῦ μᾶς προσφέρει.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΑΤΖΙΝΗΣ

«Ὁ Ἑλληνικὸς Πόντος.—Μορφῆς καὶ Εἰκόνες Ζωῆς». Κείμενο Νίκου Ι. Καπνᾶ, εἰκόνες Χρ. Γ. Δημάρχου.

Ὁ Σύλλογος Ποντίων «Ἀργοναῦται Κομνηνοί» καὶ τὸ ἐκδοτικὸ τμήμα τοῦ «Ἰνστιτούτου Λαμπαδία» μποροῦν δίκαια νὰ καυχῶντο πῶς μὲ τὸ Λεύκωμα τοῦτο πέτυχαν τὸ σκοπὸ τους.

Παρουσίασαν μιάν έργασία τεχνικά ἄρτια κ' ἔδωσαν ἓνα δεῖγμα ἀγάπης πρὸς κάποιο παρελθόν ἢ θῶν κ' ἐθίμων πὸ τὸ ἀγγάσαν ἢ ἡρωϊκὴ σιδαρότητα, ἢ πατριαρχικότητα, ἢ γραφικὴ ἰδιουτυπία.

Ἀνοίγοντας τὸ Λευκίωμα δοκιμάζουμε ἓνα σκίρτημα συγκίνησης κ' αἰσθητικῆς εὐαρέσκειας πὸ ὁλοένα, ὅσο προχωροῦμε στὸ ξεφύλλισμα, ἐντείνεται, ὥσπου γίνεται ἡ ὀριστικὴ καὶ κυρίαρχη ἐντύπωση. Καὶ κλείνοντάς το μένομε μὲ μιάν ἀπαλὴ αἰσθηματικὴ ἰκανοποίησιν ζήσαμε, μὲ θερμὴ παραστατικότητά κ' ἀνάγλυφον ζωντάνια, χαρακτηριστικὰ λεπτομέρειες ἰδιαίτερης κοινωνικῆς ζωῆς, ὀργανικὰ τυποποιημένης σὲ πλοῦσια καὶ γόνιμη παράδοση, — παράδοση πὸ ἀναβλύζει κρουσάλλινῃ ἀπὸ γνήσιες φυλετικὰς πηγὰς, διαμορφώνεται αὐτοδύναμη καὶ ξετυλίγεται ὅλο πληρότητα κ' αὐτάρκεια.

Οἱ σελίδες αὐτὲς ἀντιπροσωπεύουν, χωρὶς ὑπερβολῆς, ὁλόκληρη λαογραφικὴ μελέτη, πὸ προσφέρει στοιχεῖα σταθερῆς κατατόπισιν κ' ἐνημέρωσιν. Μὰ οἱ ἐκδότες δὲν ἀπόβλεψαν σὲ κάτι τέτοιο ἀποκλειστικὰ. Συνδυάζοντας τὴν πληροφόρησιν μὲ τὴ συναισθηματικὴ προβολή, τὴν καλλιτεχνικὴν ἔκφρασιν μὲ τὸν τονισμὸ βασικῶν λεπτομερειῶν, ὁλοκλήρωσαν ἓνα συνθετικὸ πῖνακα. Ἐπέερασαν τίς ψυχρὰς ἐντυπωσιακὰς φόρμουλες, τίς μονόμερες κ' ὑποκειμενικὰς τοπικιστικὰς προσκολλήσεις. Ἡ προσφορὰ εἶναι δημιουργικὴ, μ' ἐκτέλη τὴν προσωπικὴ συμβολὴ τῶν κ. κ. Καπνᾶ καὶ Δημάρχου.

Δίχως διακοσμητικὸ φόρτο καὶ παρακινδυνευμένους ἐκζητήσεις, μ' ἓνα πνεῦμα ὡστόσο «ἀπέριττης πολυτέλειας», μὲ πλάνο αὐστηρὰ μελετημένον, «Ὁ Ἑλληνικὸς Πόντος» ἀποτελεῖται ἀπὸ σκίτσα καὶ λεζάντες σὲ ἀπαλοκίτρινο φόντο. Τὸ σπῆτι τοῦ ποντιακοῦ χωριοῦ, τὰ «καταφύγια τῆς ἀγροτικῆς οἰκονομίας», σκηνὲς τῆς οἰκογενειακῆς ἐστίας, σκηνὲς ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴν, ἐπαγγελματικὴν, βιοτεχνικὴν ζωὴν, εἰδυλλιακὰς, χοροὶ, πανηγύρια, ἐνδυμασίαι, μουσικὴ, ἀντικείμενα οἰκιακῆς χρήσεως καὶ νοικοκυριοῦ, γεωργικὰ προϊόντα κλπ. εἶναι τὸ τόσο πλαστικὰ μορφοποιημένον ὄλικόν τοῦ Λευκώματος. Παραβέτω γιὰ δεῖγμα δυὸ λεζάντες τοῦ κ. Καπνᾶ: «Χωρὶς κυρίαρχης ἀρχιτεκτονικῆς γραμμῆς, μὲ σχέδιον λιπτό, πρωτόγονον, τὸ σπῆτι τοῦ χωριοῦ, συμίγει διακριτικὰ μὲ τὸ τοπίον. Δένεται — μὲ μέτρο ἀξιοθαύμαστο — στίς ἐδαφικὰς τοῦ ἰδιομορφίαις, στὴν πλοῦσια αἰσθητικὴν ζωὴν, στίς πρακτικὰς ἀπαιτήσεις τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς, στὸς κανόνες μιᾶς μὲ ἀπλότητα καὶ κρυμμένη σοφία ὀργανωμένης τοπικῆς ἀγροτικῆς οἰκονομίας. Ζωσιμένον ἀπὸ πιντοῦ μὲ δέντρα ὀπωροφόρα ἢ ἀκαρπα καὶ μὲ τὰ προσαρτήματά του — «τ' ἄχερῶν», «τὸ ξερανιόρ», «τὸ τιλι-ταμιν» — κλείνει τὴ γραφικὴν περίμετρον τοῦ μέσου σὲ σὺδεντρα καὶ σὲ χωράφια, σὲ περιβάλλον λουμένον ἀπὸ φῶς, ἀπὸ πρᾶσιον, ἀπὸ βουνήσιον ἄερα.» (εἰκ. «Ἐνα γραφικὸ σπῆτι ποντιακοῦ χωριοῦ», σελ. 9). «Ἡ φροντίδα τοῦ παιδιοῦ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς χρυσοὺς κρίκους πὸ ἐνώνει καὶ κρατεῖ στέρεα δεμένα ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ οἰκογενειακοῦ συγκροτήματος. Εἶναι ἡ ἀγνή φω-

τιὰ πὸ θερμαίνει καὶ φωτίζει μὲ τίς ἀντιφεγγίτες τῆς τῆ σπιτικῆς ἀτμόσφαιρα, ὁ παλμὸς πὸ ζωντανεῖται πὸ ρυθμὸ τῆς σπιτικῆς ζωῆς, ἡ πηγὴ πὸ τὴν ποτίζει μὲ τὸ γλυκὸ χυμὸ τῆς ἀγάπης καὶ τῆς χαρᾶς.» (εἰκ. «Ἡ φροντίδα τοῦ παιδιοῦ», σελ. 25). Τὸ κείμενον διακρίνεται γιὰ τίς λεπτεῖς τὸν ἀποχωρήσεις, τὴ νοσταλγικὴν νότα, τὴν ψυχικὴν ζεστασίαν. Ὁ κ. Καπνᾶς εἶναι στυλίστας πὸ οἱ φραστικὸι τοῦ τρόπου — ἀναφορικὰ κάποτε καὶ μ' ἀντικείμενα σχεδὸν ἀσήμαντα — κινοῦν τὴν προσοχή. Τὰ σκίτσα τοῦ κ. Δημάρχου, παράλληλα, διακρίνονται γιὰ ἐλαφρότητα γραμμῆς. Δὲν ἐπιδιώκουν παρὰ μιάν ἀκριβῆ, πιστὴν παρουσίαν, μιάν ἐξαντικειμενικέυσιν μὲ ὀπτικὰ στέρεα διαγραφή. Μὰ δὲν τοῦ λείπει ἡ συμπάθητικὴ προσδοχὴ.

Κάθε βιβλίον δοσμένον μ' ἀγάπην δεῖχνη φωνικὴν ἐδγένεια καὶ πολιτισμὸν. Κι' «Ὁ Ἑλληνικὸς Πόντος», ἐκτὸς ἀπ' αὐτὰ τὰ διακριτικὰ τοῦ γνωρίσματα, ἐνισχύει ὑπολογίσιμα καὶ τίς συνειδητοποιημένους λαογραφικὰς ἐρευνὰς μᾶς — εἶναι μιὰ σημαντικὴ συγκριτικὴ ἀπόδειξις πὸς τὸν τομέα αὐτὸν εἰδικότερα ὁ ψυχρὰς ἐγκεφαλισμὸς γίνεται σχηματικὴ ταξινόμησις, ἔτσι καθὼς πασικίζει μονότοπα νὰ ὑποκαταστήσει τὴν ἀναγκασιότητα τὸ ἑσωτερικὸ γεγονόςτος.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΥΧΤΣΟΓΛΟΥ

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

ΓΑΛΛΙΑ

André Suarès ὁ Κονδοτιέρος.
Τὰ πενήντα χρόνια τοῦ Μαλλαρμέ.
(1842 — 1898)

Βαρύ, βαρύτατο τὸ πένθος τῶν γαλλικῶν γραμμάτων μὲ τὸ θάνατον τοῦ André Suarès. Ἐνας — ἓνας ψεύγει ἀπ' τὴ μεγάλη γενεὰ τῶν Ρομαίν Ρολλάν, τῶν Κλωτέλ, τῶν Βαλερύ, τῶν Ἀντρέ Ζίντ, τῶν Μπερνάνος, τῶν Μαρσέλ Προύστ. Καὶ τὸ κενὸ πὸν δημιουργεῖ ὁ θάνατος μένει δυσαναπλήρωτον. Νομίζω πὸς κανένας δὲν ἔ' ἀντικαταστήσει τὴν προσωπικότητα τοῦ Σουαρέ. Γεννημένος ἀριστοκράτης, ἀγέρωχος, περήφανος, κρατήθηκε σ' ὅλην του τὴ ζωὴ μακριὰ ἀπὸ σχολῆς καὶ κλίμας, κ' ἀφιερῶθηκε «φυχὴν τε καὶ σῶματι» στὴ δημιουργίαν τοῦ ἔργου του. Ἐνα ἔργο ἀπρόσιτον σὲ μεγάλο κοινὸ ἀπ' τὴν ἰδίαν τὴ φύσιν του. Τὸ δοκίμιον πὸν καλλιέργησε συστηματικὰ στὰ ἐξήντα χρόνια τῆς φιλολογικῆς του ζωῆς — ἐκτὸς ἀπ' τὰ ποιήματα, τίς ταξιδιωτικὰς ἐντυπώσεις, τὰ δράματα καὶ τίς μονογραφίας πὸν ἔγραψε — ἔτινε ἀφορμὴν νὰ παραμείνει σχεδὸν ἀγνωστος στὸν πολὺ κόσμον.

Μόνον ἡ ἔλιτε ὄλων τῶν λογοτεχνικῶν κύκλων (γαλλικῶν καὶ ξένων) μπόρσει νὰ ἐντυπώσει στίς ἀπαράμιλλες σελίδες του.

Πονετικὸς γιὰ τοὺς ἀδύναμους καὶ τοὺς ταπεινοὺς, ἀγαπώντας τὴ δικαιοσύνην, πὸν δημοκράτης ἀπὸ ὀποιοδήποτε, καυτηριάζοντας μὲ

ἀνελέγητη ειρωνεία τὴν κοινωνία, ὁ Σουαρὲς κάτω ἀπ' τὴ φαινομενικὴ του μισανθρωπία, ἐκρυσθε τὸν πῶ τρυφερό, τὸν πιὸ εὐαίσθητο χαραχτήρα. Γιατὶ ὁ «μονήρης» αὐτὸς ἄνθρωπος, ὁ κλεισμένος στὸν ἑαυτὸ του, πὸν μοναδικὴ λατρεία του ὑπῆρξε τὸ Κάλλος σὲ κάθε του ἐκδήλωση, δὲν εἶχε ἄλλη ἄθρησκεία ἀπ' τὴ θρησκεία τῆς καρδιάς. Ἡ καρδιά δίνει στὸν ἄνθρωπο τὴ γνώση τῆς ζωῆς. Ἡ λογικὴ, ἡ σκέψη, ἡ ἐπιστήμη ὁδηγοῦν στὸ μη-δενισμό. Πεισιμιστῆς στὸ θάθος, ὁ Σουαρὲς, ἐξετάζοντας τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ πεπρωμένο του, ἀκολουθεῖ τὰ ἴχνη τοῦ Πασκάλ: τοῦ Πασκάλ διχῶς τὴν πίστη, γιατί ὁ Γαλλοεβραῖος αὐτὸς δὲν εἶναι Χριστιανός.

Ἄπ' τὰ 1868 πὸν γεννήθηκε στὸ Vallon-de-l'Oriol (Bouches du Rhône) ὡς τὰ τελευταία χρόνια τῆς ζωῆς του, ὁ Ἄντρέ Σουαρὲς προσπάθησε νὰ πραγματοποιήσει τὴν ἁρμονία τοῦ εἶναι του σὲ μιὰ σύνθεση. Τὴν ψυχὴ του τὴν κομμάτιασε σὲ χίλιες δυὸ ψυχές: παγανιστῆς καὶ Χριστιανός (διχῶς τὴν πίστη). Ἑλληνας καὶ Ἰνδός, πασιζεῖ νὰ βρεῖ τὴν ἐνότητα, ὅπως ὁ Γκαίτε, σὰ μεγάλος Εὐρωπαίος, χάρη σὲ μιὰ πνευματικὴ ἀνατροφή πὸν τοῦ τὴν προσφέρουν οἱ μεγαλοφυῆς ὄλων τῶν ἐποχῶν. Οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνας μὲ τὴν ποιητὴ τους, τὴ φιλοσοφία τους, οἱ Λατῖνοι, ὁ Σαίξπηρ, ὁ Ἴψεν, ὁ Μπετόβεν, ὁ Βάγκνερ, ὁ Λίστ καὶ τόσοι ἄλλοι. Ὁ Σουαρὲς μοιάζει μὲ τὸ δέντρο πὸν ἀναπνέει, πὸν τρέφεται, μεγαλώνει καὶ δίνει τοὺς καρποὺς του, ποτισμένο ἀπ' τοὺς χυμοὺς τῶν ἄλλων, μὰ πὸν ξέρει ὅμως νὰ τοὺς ἀφομοιώνει καὶ νὰ τοὺς κάνει ἑνα μὲ τὴν ὑπαρξή του. Ἐτσι, θρημμένος μὲ τὸ ἀπόσταγμα κάθε μεγαλοφυΐας, τοποθετώντας πλάι-πλάι τὸν ἥρωα, τὸν ἄγιο καὶ τὸν καλλιτέχνη, εἶναι ὁ λάτρης τοῦ κάλλους στὴν πιὸ ἰδανικὴ του μορφῇ, εἶναι ὁ ἀνυπέβλητος λυρικός πὸν ἀνιστορεῖ τὸν ἑαυτὸ του ἀνάμεσα ἀπ' τοὺς ἄλλους, ὁ περιπαθὴς προσκυνητῆς τῆς Φλωρεντίας, τῆς Σιένας καὶ τῆς Βενετίας, ὁ Κομποτιέρος ταξιδιώτης μὲ τὴν πολυπλευρὴ εὐαισθησία πὸν ξέρει νὰ ζωγραφίζει, σὰ μεγάλος τεχνίτης τοῦ χρωστήρα καὶ νὰ συνθέτει συμφωνίες σὰ μεγάλος γνώστης τῆς μουσικῆς. Συμφωνικά ποιήματα εἶναι οἱ σελίδες του στὸ Βιβλίον τοῦ Σμαράγδου ὅπου ἡ γλυκύτητα, ἡ ἀτμόσφαιρα καὶ ἡ ρευστότητα τοῦ τοπίου τῆς Βρετανίας ζωντανεῖουν σὲ ὅλη τους τὴν ἀγνότητα. Παράλληλες μουσικὲς εἶναι τὸ Χρονικὸν τοῦ Κασονιάλ, θαυσιὰ ψυχογραφεῖα τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ του, ὅπου ὁ Σουαρὲς ἀποκαλύπτει ὅλες τὶς πτυχές τῆς ὑπαρξῆς του, ὅλα τὰ συστατικά τῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας του. Ἦταν ἄλλως τε περίφημος πρῶτος ὄνειρευτὸς νὰ γίνῃ μουσικός. Ἄν τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη, ὁ Ντεμπουσσὸ πὸν θρῆσκόταν στὰ πρῶτα του βήματα, εἶχε τὴ δόξα πὸν ἀργότερα γνώρισε, διχῶς ἄλλο ὁ Σουαρὲς, πὸν εἶχε ρυμουλκῆθε ἀπ' τὸ ἄρμα τοῦ Βάγκνερ, θ' ἀφιερωνόταν στὴ σύνθεση καὶ τὰ γαλλικὰ γράμματα θὰ ἔχανταν ἑνα συγγραφέα.

Ὁ Ρομαίν Ρολλάν εἶν' ἐκεῖνος πὸν τοῦ ἀποκάλυψε τοὺς κόσμους τοῦ Μπετόβεν καὶ τοῦ Μπάχ. Καὶ στὸ σπῆτι του τῆς ὁδοῦ d' Ulm, ὁ

Σουαρὲς, μαζί μὲ τὸ Ρολλάν καὶ τὸν Ἑρριώ, ἔχοντας ἐγκαταστήσει στὸ γραφεῖο του, ἀριστερὰ, κοντὰ στὸν τοῖχο, ἑνα πιάνο μὲ οὐρὰ, περνοῦσε τὶς μέρες του παίζοντας τὶς συνάτες τοῦ Μπετόβεν, τὸν Πάραϊφαλ τοῦ Βάγκνερ καὶ τὶς Ὀγγυρικὲς ραψωδίες τοῦ Λίστ. Ἐδῖνε τὴν ἐντύπωση, ὅπως γράφουν ὅσοι τὸν γνώρισαν τότε, μὲ τὴ μυωπία του καὶ τὰ κατάμυρα, λεία καὶ ἀφθονα μαλλιά του, πὸν χωρίζονταν στὴ μέση κ' ἔπεφταν πλοῦσια πάνω στοὺς ὄμους του, ἐνὸς ζωγράφου μοῦμι καὶ σωματοφύλακα μαζί τῆς ἐποχῆς τοῦ Λουδοβίκου ΙΙ'. Ἡ μουσικὴ γιὰ τὸ Σουαρὲς ἦταν μεγάλο πάθος, γιατί σ' αὐτὴν ἔβρισκε τὴ συγχώνευση τοῦ πνεύματος καὶ τῆς καρδιάς. Λίγοι ἔγραψαν σελίδες ἀπαράμιλλες γιὰ τὸ Μπετόβεν, ὅπως αὐτὸς, στὸ τελευταῖο του βιβλίον Μουσικοί. Μὰ καὶ λίγοι εἶν' ἐκεῖνοι πὸν ἔδωσαν τόσο συνθετικά, τόσο λαμπροχρῶμα πορτραῖτα πόλεων καὶ ἀτόμων, ὅπως ὁ Σουαρὲς.

Βαθὺς ἀνατόμος καὶ καλλιτέχνης μαζί, φιλοτεχνεῖ τὸ πορτραῖτο τῆς Μασσαλίας στὸ Μαρσιῆο σὲ σελίδες γεμάτες ἀτυκτικὴ διαύγεια καὶ λάμψη. Οἱ Τρεῖς Ἄνθρωποι ὅπως καὶ οἱ Τρεῖς Μεγάλοι Ζωντανοὶ προσφέρουν στὸν καλλιτεργημὲν ἀναγνώστη τὰ συνθετικά, τὰ ἀνυπέβλητα σὲ φιλοσοφικὸ καὶ λυρικὸ ταυτόχρονα θάθος πορτραῖτα τοῦ Πασκάλ, τοῦ Ἴψεν, τοῦ Ντοστογιέφσκυ, τοῦ Θερβάντες, τοῦ Τολστόη καὶ τοῦ Μπωντελαίρ, σὲ ἑνα συμφωνικὸ ποιήμα ὅπου ἡ ἀνάλυση μὲ τὰ φτερά τῆς ποίησης καὶ οἱ στοχασμοί, frappés en médaille, ἀναδειχνοῦν τὸ Σουαρὲς πραγματικὸ maître. Τὸν ἄγιο, τὸ σοφὸ ἐπιστήμονα, τὸν ποιητὴ ἀγαπάει στὸν Πασκάλ καὶ σ' αὐτὸν ξαναφύρξει σχεδὸν σ' ὅλα του τὰ ἔργα. Γιατὶ ὁ Πασκάλ κατέχει «τὴ βιαιὴ καὶ ἀδυσώπητη φωτιά, τὴν ἀπαισιόδοξη φλόγα, τὴ μανία τῆς ἀλήθειας» ὥστε ὁ Σουαρὲς ξαναβρίσκει τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του.

Ἡ ἱεραρχία πὸν καθερῖννει ἀνάμεσα στὰ μεγάλα πνεύματα πὸν ἀναφέραμε, ὅπως καὶ στὸ Ρέμπραντ, πὸν τοὺς πίνακές του τοὺς θαύμασε στὸ Ἄμστερνταμ, ὅπως τὸ Montaigne καὶ στὸ Νίτσε, εἶναι ἑνα ἔργο τέχνης: ἡ κριτικὴ τοῦ Σουαρὲς δὲν εἶναι ἐπισημονικὴ, εἶναι ἀξιοθαύμαστα ὑποκειμενικὴ γι' αὐτὸ κλείνει μέσα τῆς τὸ λυρικὸ στοιχεῖο. Ὅσα πορτραῖτα συνθέτει, τόσα μεταφυσικά ποιήματα ἀναβλύζουν ἀπ' τὴν ὑπαρξή του, γιατί ἡ ἀτομικὴ ζωὴ του καὶ μόνον αὐτὴ εἶν' ἐκεῖνη πὸν τοὺς δίνει ὑπόσταση καὶ πλαστικὸ θάθος. Μὲ τὸ νᾶρχεται σὲ ἀντιπαράσταση μὲ τὰ μεγάλα πνεύματα τῶν αἰώνων, οἱ καλοθελητές εἶδαν στὸ Σουαρὲς ἑνα τύπο ἀλαζονικὸ, ὑπέμετρα φιλόδοξο, πὸν περιφρονοῦσε τοὺς πάντας. Ἐξᾶλλου, μὰ καὶ δὲν μποροῦσε νὰ ἱκανοποιήσει ὅτε τοὺς μεταφυσικούς, ὅτε τοὺς αἰσθηματικούς πασιζόντας καὶ τοὺς κάνει νὰ νιώσουν τὴ μεταφυσικὴ του, ὁ Ἄντρέ Σουαρὲς ἀπόμεινε γιὰ πολλοὺς ἀκατανόητος. Ὁ διανοητικὸς λυρισμὸς του, τὸ θεητικὸ χιούμορ του, ἡ κάπως ἀγέφυρη, περιφρονητικὴ στάση του, ἔγιναν ἀφορμὴ νὰ ζῆσει σ' ὅλο του τὸ βίον στὴν ἀπομόνωση, σὲ μιὰν ὅμως ἀπομόνωση πὸν δίνει φτερά στὴ δημιουργία καὶ δύναμη στὴν ψυχὴ.

Ἔνα τόσο ἀξιοθαύμαστο σὲ ποιότητα ἔργο ἔμεινε terra incognita γιὰ τὸ μεγάλο κοινό. Γιατί τὸ κοινό δὲν ἦταν ὄρμιμο νὰ τὸ καταλάβει καὶ νὰ τὸ χαρεῖ. Ἐπειτα ἡ συχνὰ ἐλλειπτική μορφή τοῦ ὕφους του, οἱ πλούσιες, μὰ καὶ κάπως ἀπροσδόκητες εἰκόνας του, ὁ ὑψηλὸς τόνος καὶ ὁ συμβολισμὸς του, συνέτειναν ὥστε οἱ ἀναγνώστες, οἱ μέσοι ἀναγνώστες, νὰ μὴν πλησιάσουν, ὅπως θὰ ἔπρεπε, τὸν ἀπαράμιλλο αὐτὸν συγγραφέα.

Τώρα μὲ τὸ θάνατό του, τὸ ἔργο του, κολοσιαίο σὲ ποσότητα καὶ ποιότητα, φαντάζει σὰν ἀρχαῖος θωρικός ναός. Οἱ προσκυνητὲς ἀπ' ὅλον τὸν κόσμον δὲν θὰ λείψουν. Καὶ τὸ προσκύνημα αὐτὸ θὰ εἶναι ὁ ἐλάχιστος φόρος τιμῆς στὴ μνήμη καὶ στὸ δημιουργικὸ ἔργο ἐνὸς ἀνθρώπου ποῦ σ' ὅλη του τὴ ζωὴ δὲν εἶχε παρά μόνο μιὰ λατρεία: τὴ λατρεία τοῦ Πνευματικοῦ Κάλλους.

* *

Στις 9 Σεπτεμβρίου ἐκλείσαν πενήντα χρόνια ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ Στεφάνου Μαλλαρμέ. Καὶ τὸ ἄστρο του ἀντὶ νὰ βασικεῖ δσο περνάει ὁ καιρὸς, ἀποχτάει καινούργια λάμψη καὶ ἡ ἐπίδρασή του στὴ σύγχρονη ποίηση παίρνει τίς διαστάσεις φαινομένου. Γιατί μονάχα μὲ τὴ λέξη φαινόμενο μπορεῖ νὰ χαρακτηρίσει κανεὶς αὐτὴν τὴν ἐπίδραση, ποῦ χρωσιέται σ' ἕνα ἔργο λιγιστό, μισοτελειωμένο, ἀπρόσιτο στὸ μεγάλο κοινό. Σὲ τί ὀφείλεται αὐτὴ ἡ δόξα; Σὲ τί ὀφείλεται ἡ ἀπέραντη διβλιογραφία γύρω ἀπ' τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ ἀδύνατου καὶ ἄσημου καθηγητῆ τῆς ἀγγλικῆς γλώσσας; Ἡ δόξα αὐτὴ εἶναι ἀραγε ἐπίπλαστη ἢ δικαιολογημένη; Ὁ Μαλλαρμέ ἴδρυσε, μπορεῖ νὰ ἰσχυριστεῖ κανεὶς, τὴν καθαρὴ ποίηση ποῦ ἀποτέλεσε ὀλόκληρη σχολή. Καὶ πρῶτος καὶ καλύτερος ἐκπρόσωπός της εἶναι, ὕστερ' ἀπ' τὸν ἰδρυτὴ της, ὁ Βαλερύ.

Ἐριμητικὸς στὴ σκέψη καὶ στὴν ἔκφραση, κλεισμένος στὸν ἑαυτό του, αἰχμάλωτος τοῦ Λόγου, κάποτε ἐκζητημένος, συχνὰ σκοτεινὸς ἴσαμε ποῦ νὰ καταντάει ἀκατάληπτος, ὁ Μαλλαρμέ πασκίζει, παραχωρώντας κάθε πρωτοβουλία στὴ λέξη, νὰ κλείσει στὴν ποίησή του ὅλο τὸ συναισθηματικὸ του κόσμον μὲ τρόπο μαρτυρικὸ σὲ τέτοιο σημεῖο ποῦ νὰ βασανίζεται, ἔχι μονάχα ὁ ἴδιος, ἀλλὰ καὶ νὰ βασανίζει τοὺς ἀναγνώστες του. Ἀραγε γνόριζε τίς δυνάμεις του ἢ ἡ ὑπερμετρὴ φιλοδοξία ποῦ εἶχε νέος ἀκόμα, ἔγινε ἀφορμὴ ὥστε τὸ θεὸς ποῦ ἐνίωθε μπρὸς στὸ λευκὸ χαρτί νὰ γίνῃ ὁ ἐφιάλτης ὅλης του τῆς ζωῆς; (Sur le vide papier que la blancheur défend).

Γεννημένος ἀριστοκράτης, μὲ καρδιά περήφανη, μὲ ψυχὴ ντροπαλὴ σὰν κοριτσιού, ἦταν, ὅπως μαρτυροῦν στίς ἀναμνήσεις τοὺς ἔσοι τὸν γνῶρισα, ἕνας ἀπ' τοὺς γοητευτικούς causeurs τῆς ἐποχῆς του. «Ἡ ὁσέψου του ξεχειλίζει ἀπ' τὴν ψυχὴ του στὰ χεῖλη του, σχηματισμένη, ὑπέροχη, ὀριστική», γράφει ὁ Alfred Poizat. Κι ὁμως ἡ λαγαρὴ αὐτὴ σκέψη, ὅταν ἦταν μόνος του κ' ἔγραφε τὸ ἔργο του, ἔβγαινε μὲ τὸ σταγονό-

μετρο καὶ οἱ ἰδέες του περιπλέκονταν κατὰ τὸν πιὸ διαβολικὸ τρόπο.

Σ' ὅλη του τὴ ζωὴ, ὁ Μαλλαρμέ ὄνειρευτῆκε ν' ἀφήσει ἕνα ἔργο ἀρχιτεκτονικὸ, τέλειο ἀπὸ κάθε ἀποψη. Κι ὅμως τὸ ἔργο αὐτὸ δὲ γράφτηκε ποτέ. Μονάχα ἀποσπάσματα, θαυμαστά εἶν' ἀλήθεια, φωτεινὰ συχνά, ἐργασμένα μ' ἐπιμονὴ καὶ ὑπομονή, τίς πιόστερες ὅμως φορὲς ἀκατανόητα. Οἱ ἀκροβασίες του στὴ σύνταξη, στὴν παράθεση τῶν ἐπιθέτων, οἱ ὑπαινιγμοὶ του, οἱ μεταφορὲς του, κατανοοῦν τὴν ποίησή του ἐγκεφαλικὴ ἄσκησις ποῦ ὁ μέσος ἀναγνώστης κυριολεκτικὰ πελαγώνει.

Τί εἶναι τότε αὐτὸ ποῦ δίνει στὸ Μαλλαρμέ τὴν ἐξαιρετικὴν θέσι ποῦ κατέχει σήμερα; Ἡ ρευστότητα καὶ ἡ μουσικότητα τῆς ποίησής του. Δυὸ στοιχεῖα ποῦ αἰχμαλωτίζουν καὶ θέλγουν καὶ τὸν πιὸ ἀνίδεο. Ἡ μαγεία ποῦ ἀναβλύζει ἀπὸ μερικοὺς στίχους του, ἡ τρυφερότητα ποῦ συγκινεῖ, ἡ δύναμη τῆς ὑποβολῆς, κάποιες εἰκόνας πραγματικὰ πρωτότυπες κ' ἕνας μουσικισμὸς ποῦ συγκεντρώνει ὅλη τὴν ποιητικὴν πεμπουσία, νὰ οἱ μεγάλες ἀρετὲς τοῦ Μαλλαρμέ. Βρῆκε καινούργιους τόνους, μεταμόρφωσε τὴν ποίησή του σὲ «μουσική», καὶ τόσο εἶν' ἀλήθεια αὐτὸ, ποῦ ὁ Claude Debussy ἀπ' τὸ Μαλλαρμέ θὰ ἐμπνευστεῖ τὰ κυριώτερα ἔργα του.

«Ὁ Μαλλαρμέ—ἔλεγε ἕνας σύγχρονός του, ὁ Charles Cros—εἶναι ἕνας σπασμένος Μπωντελαίρ ποῦ τὰ κομμάτια του δὲν μπόρεσαν νὰ κοληθοῦν ποτέ.» Θυμίζει τὰ ἀνυπέρθλητα σὲ κάλλος ἐρείπια ἀρχαίου ναοῦ. Τὴν ποίησις στὴν πιὸ ρευστὴ, στὴν πιὸ μουσικὴ, στὴν πιὸ ἀγνή της μορφή, νὰ τί κινήγησε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ. Νικημένος ἀπ' τὸ ἴδιο του τὸ ἰδανικὸ, περνώνας τίς μέρες του μέσα σὲ μιὰ δραματικὴ ἀτιμόσφαιρα, θέλοντας νὰ συμβιδάσει τὴν τεχνικὴ τῆς μουσικῆς μὲ τὴν ποιητικὴν τεχνικὴν, πασκίζοντας νὰ ξαναδημιουργήσει τὴν πραγματικότητα μὲ τὸ ὄνειρο, καρπὸς στοχασμοῦ καὶ περήφανης «μωνώσεως», χρησιμοποιώντας ἕνα ὕφος ὀλότελα προσωπικὸ ποῦ ἀποκλείει κάθε κοινοτοπία, σὰν ἕνας ἄλλος Μπενβενουτὸ Τσελλίνι, τεχνουργεῖ τὴ λέξη, τὴν ἐξαγνίζει, ὁθαλεγε κανεὶς, ἀπ' τὴ σκαυριά τῶν αἰώνων.

Μεγάλο τὸ τόλμημα: συνέπεια τὸ μισοτελειωμένο ἔργο καὶ—γιατί νὰ μὴν τὸ ποῦμε;—τὸ συχνὰ ἀποτυχημένο. Μέσα στὸ ἔργο ὅμως αὐτὸ ὑπάρχουν τόνοι ποῦ μᾶς ἀποζημιώνουν, ποῦ μᾶς συγκινοῦν ὡς τὰ βᾶθη τῆς ψυχῆς μας. Μπορεῖτε νὰ κρίνετε:

...La chair est triste, hélas, et j'ai lu tous
[les livres.

...Fuir ! là-bas fuir ! je sens que des oiseaux
[sont ivres

D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
...Mais, ô mon cœur, entends le chant des
[matelots !

...L'Octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langueur
[infinie.

...C'était le jour béni de ton premier baiser.
...Je goûterai le fard pleuré par tes paupières...
...Une rivière tiède

«Où noyer sans frissons l'âme qui nous obsède.
 ...Tu sais, ma passion, que, pourpre et déjà
 [mûre ;
 Chaque grenade éclate et d'abeilles mur-
 [mure ;
 Et notre sang, épris de qui le va saisir,
 Coule pour tout l'essaim éternel du désir.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

ΙΣΠΑΝΙΑ

Τὰ τριακόσια χρόνια τοῦ Τίρσο ντέ Μολίνα (1571—1648).— Χρονικά.

Ἡ Ἰσπανία γιορτάζει ἐφέτος τὴν τριακοσιοστὴ ἐπέτειο τοῦ θανάτου ἐνός μεγάλου συγγραφέα τῆς τοῦ Τίρσο ντέ Μολίνα, ποὺ πρῶτος ἀσχολήθηκε καὶ μετέφερε στὸ θέατρο τὴ θρυλικὴ μορφή τοῦ Δόν Χουάν (Don Juan).

Ὁ Φρά Γαβριήλ Τέλλιθ γεννήθηκε τὸ 1571 καὶ τὸ 1618 πῆρε τὸ ἱερατικὸ σχῆμα. Ἰεραπόστολος στὴν ἀρχὴ στὸν Ἅγιο Δομίνικο, ἐξῆς ἀρκετὰ χρόνια στὴ Λισσαβώνα, στὴ Βαρκελώνη, στὴ Σαλαμάνκα καὶ στὸ Τολέδο γιὰ νὰ καταλήξει ἡγούμενος στὸ μοναστήρι τῆς Σόρια, ὅπου καὶ πέθανε τὸ 1648. Ἀκριβῶς, λόγω τῆς ἱερατικῆς του ἰδιότητος, ἔγραψε τὸ τεράστιο σὲ ποσότητα ἔργο του μὲ τὸ ψευδώνυμο Τίρσο ντέ Μολίνα. Ἐκτός ἀπὸ τὴν ποίηση, ἀσχολήθηκε κυριώτατα μὲ τὸ θέατρο. Ἄφησε πάνω ἀπὸ τριακόσιες κωμῳδίες, ἀλλὰ τυπώθηκαν μονάχα οἱ ὀγδόνητα. Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς ξεχωρίζουν: Ὁ Δόν Χιλ μὲ τὶς πράσινες κάλτσες, Μάρθα ἢ Ἐνσέβης, τὸ μεγαλειώδες δράμα του: Ἡ σύνιση τῆς γυναίκας, καθὼς καὶ τὸ μυστικιστικὸ ἔργο: Ἄντις ποὺ καταδικάστηκε ὡς ἄσοπιτος. Τὸ τελευταῖο τοῦτο, μαζί μὲ τὴν δραματικὴν κωμῳδίαν: Ὁ ἀπατεώνας τῆς Σεβίλλης ἢ ὁ λίθινος συνδαιτυμόνας, ἀποτελοῦν τὴν πρώτην θεατρικὴν ἐπεξεργασίαν τοῦ θρόλου τοῦ Δόν Χουάν.

Ὁ Δόν Χιλ μὲ τὶς πράσινες κάλτσες καὶ Ὁ ἀπατεώνας τῆς Σεβίλλης εἶναι ἀπ' τὰ πιὸ δημοφιλεῖα του ἔργα στὴν Ἰσπανία καὶ παίζονται καὶ σήμερον συχνά, μὲ μεγάλη πάντα ἐπιτυχία. Πρὸ πάντων Ὁ Δόν Χιλ ἀρέσει ἐξαιρετικὰ στὸν Ἰσπανὸν θεατῆρὰ τὴν πλοκὴν του ποὺ φτάνει σὲ τέτοιο μπερδεμα, σὲ τέτοιες παρεξηγήσεις, ὥστε μονάχα ἓνας Ἰσπανὸς νάναί σὲ θέση νὰ ξεχωρίσει στὴν παράστασιν τὴν ἀλληλουχίαν τῶν κωμικῶν γεγονότων.

Μὰ τὸ ἀριστούργημα τοῦ Μολίνα, ἐκεῖνο ποὺ καθιέρωσε τὴν παγκόσμιαν φήμην του, εἶναι Ὁ ἀπατεώνας τῆς Σεβίλλης (El burlador de Sevilla) μὲ τὸν ἀθάνατον τύπον τοῦ Δόν Χουάν. Ἀπ' αὐτὸν ἐμπνεύστηκαν ἀργότερα ὁ Μολιέρος, ὁ Μπάβρον, ὁ Θορβίλια, ὁ Μόσαρτ καὶ τόσο ἄλλοι. Πρῶτος ὁ Τίρσο Ντέ Μολίνα παρουσίασε στὴ σκηνὴν τὸν χαρακτήρα τοῦ Δόν Χουάν μ' ὅλο τὸν ἐγωϊσμόν του, τὸν αἰσθησιασμόν του, μ' ὅλη τὴν διαστροφήν του καὶ τὴν τολμήν του, μὲ μιὰ λέξιν μ' ὅλο τὸν ἀφάνταστο κυνισμόν του. Ὁ τύπος αὐτός, χάριν τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Μολίνα, πέρασε

στὴν εὐρωπαϊκὴ λογοτεχνία ὀλων τῶν ἐποχῶν. Στὴν δραματικὴν αὐτὴν κωμῳδίαν συγχωνεύονται τὰ στοιχεῖα τῆς ἠθογραφίας καὶ τοῦ θρησκευτικοῦ δόγματος.

Γιὰ νὰ κατανοήσῃ κανεὶς καλύτερα τὸ χαρακτήρα τοῦ Δόν Χουάν, (ποὺ στοὺς μεταγενέστερους συγγραφεῖς καὶ μουσικοσυνθέτες, ὅπως καὶ στοὺς ζωγράφους, παρουσιάζεται μὲ χίλιες δυὸ παραλλαγές), εἶναι ἀνάγκη νάχῃ ὑπ' ὄψει του τὸ θρησκευτικὸν θέατρο τοῦ Μολίνα, ὅπου ὁ ἀναγνώστης βρίσκει καταστάσεις καὶ πρόσωπα ἀνάλογα μὲ τὸ πρόσωπον τοῦ Δόν Χουάν. Ἔτσι σ' ἓνα ἀπ' τὰ θρησκευτικὰ «μυστήρια» τοῦ Μολίνα, ὁ Διάβολος ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ Δόν Χουάν ποὺ κοροῦθεύει τὴν γυναίκα τινὴ καὶ προσδίδει ὅλη τὴν δραματικότηταν στὴν ἀνθρώπινην ψυχὴ. Ἡ συνέπεια τοῦ ἀμαρτήματος εἶναι ἀνάλογη μ' ὅποιαδήποτε σκηνὴν ποὺ παρουσιάζει τὶς διασμένες γυναῖκες ἀπ' τὸ Δόν Χουάν. Κι ὅπως ἡ ψυχὴ στὰ θρησκευτικὰ ἔργα τοῦ Μολίνα σῶζεται στὸ τέλος καὶ ἐξαγνίζεται χάριν στὸ Λυτρωτὴ, τὸ ἴδιον, στὴν τελικὴν σκηνὴν τοῦ Ἀπατεώνα τῆς Σεβίλλης, τὰ θύματα ξαναβρίσκουν τὴν χαμένην τιμὴν τους, ἕτερον ἀπ' τὸ θάνατον τοῦ Δόν Χουάν, καὶ παντρεύονται μὲ τοὺς μνηστῆρες τους.

Καὶ μόνο ὁ τύπος αὐτός ποὺ δημιουργήσῃ ὁ Μολίνα, θάφτανε γιὰ τὴν παγκόσμιαν δόξαν του. Ἐπειτα ἀπὸ τὸ Λόπε Ντέ Βέγκα, δίκαια θεωρεῖται ἓνας ἀπ' τοὺς μεγαλυτέρους συγγραφεῖς τοῦ Ἰσπανικοῦ θεάτρου. Ἡ γονιμότητι τῆς φαντασίας του, ἡ πλοκὴ τῶν θεμάτων, ἡ πρωτοτυπία τῶν χαρακτήρων, ἡ δηκτικὴ του σάτιρα, ἀκόμα καὶ ἐναντίον τοῦ «ῥατοῦ φύλου», ἡ εὐστροφία καὶ ἡ καλλιτέπεια τοῦ ὅφους του, ὅλες αὐτὲς οἱ ἀρετὲς συντελοῦν ὥστε τὸ ἔργο τοῦ Τίρσο Ντέ Μολίνα νὰ παραμῆναι ἀθάνατον, ἔπειτα ἀπὸ τριακόσια χρόνια, καὶ νὰ συγκινεῖ τὸ παγκόσμιον θεατρικὸν κοινόν.

* *

Οἱ θεατρικοὶ κριτικοὶ τῆς Μαδρίτης χαιρέϊσαν μὲ ἀνυπόκριτον ἐνθουσιασμόν τὴν πρώτην τῆς ἐμμέτρου δραματικῆς κωμῳδίας *Vendimia* (Ὁ Τρύφος) τοῦ José María Pemán, ποὺ παίχτηκε στὸ θέατρο τῆς Κωμῳδίας τῆς Μαδρίτης μ' ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία, χάριν τῆς μεγαλοφυΐας—ὅπως γράφουν—ἐρμηνείας τῆς πρωταγωνίστριας Lola Membriven.

* Διάφορα ἐθνικὰ θεατρικὰ θεατρεῖα ἀπονεμήθηκαν ἀπ' τὸ Ἀνώτατον Συμβούλιον τοῦ θεάτρου, γιὰ τὴν θεατρικὴν περίοδον 1947 - 48. 1) Ἐθνικὸν θεατρεῖον «Ruperto Chapi» (10.000 πετσέτες) στὸ πρωτότυπον λυρικὸν ἔργον *Οἱ Πλοῦσιοι γέροντες* τῶν José María Pemán καὶ José Carlos de Luna, μουσικὴ τοῦ Telleria. — 2) Ἐθνικὸν θεατρεῖον «Benavente» (10.000 πετσέτες) στὴν δραματικὴν κωμῳδίαν *Τὸ ἀδύνατον φίλον γυμνάζεται* τοῦ Enrique Jardiel Poncela. — 3) Ἐθνικὸν θεατρεῖον «Amedeo Vives» (100.000 πετσέτες) στὴν λυρικὴν Σκηνὴν τοῦ θεάτρου Καλντέρον τῆς Μαδρίτης. — 4) Ἐθνικὸν θεατρεῖον «Marquina» (100.000 πετσέτες) στὸν Δραματικὸν Θίασον τοῦ θεάτρου Λάρα τῆς Μαδρίτης. — 5) Ἐθνικὸν θεα-

θείο «Rueda» (40.000 πετσέτες) στο Δραματικό Θίασο Λόπε Ντέ Βέγια.—6) Έθνικό δραβείο ἠθοποιίας «Ofelia Nieto» (10.000 πετσέτες) στη Matilde Vázquez για τὸ ρόλο πού διέπλεσε στη *Μόνα Φρανσουίτα*. — 7) Έθνικό δραβείο ἠθοποιίας «Rosario Pino» (10.000 πετσέτες) στην Concha Catalá για τὸ ρόλο πού διέπλεσε στο ἔργο: *Τὸ Σπίτι*. — 8) Έθνικό δραβείο ἠθοποιίας «Calvo» (10.000 πετσέτες) στο Rafael Rivelles για τὸ ρόλο του στο ἔργο: *Στην πατρίδα κανενός*. — 9) Έθνικό δραβείο ἠθοποιίας «Mesejo» (10.000 πετσέτες) στον Antonio Medio για τὸ ρόλο του στο ἔργο *Οἱ δύο Προμηθεύσες*.

* Ἡ μουσικὴ κίνηση ἦταν ἀξιολογῆσι ὅλες τὶς κυριώτερες πόλεις τῆς Ἰσπανίας, πρὸ πάντων στὴ Μαδρίτη. Ἐκτός ἀπ' τὶς ἀπειρες συμφωνικὲς συναυλίες ὅπου διηύθυναν μαστέροι παιχτομαίως φήμης, ἡ Ἐθνικὴ Ὅπερα ἔδωσε τὸν περασμένο χειμῶνα τὴ *Μανὸν* τοῦ Μασσενέ, τοὺς *Γάμους τοῦ Φιγκαρό* τοῦ Μότσαρτ, τὸ *Ριγολέττο* τοῦ Βέρντι, τὴ *Μποῦμ* τοῦ Πουτσίνι, τὸ *Φόνου* τοῦ Γκουνῶ, τοὺς *Ἀλιεῖς μαργαριτῶν* τοῦ Μπιζέ, τὴν *Τόσκα* καὶ τὴν *Μπατερφλάυ* τοῦ Πουτσίνι καὶ τὸ *Δόεγκριν* τοῦ Βάγκνερ.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Δελτίο ἀναλυτικῆς βιβλιογραφίας

413.— Βασικὲς θεωρίαι γύρω στὶς ἀρχὲς τῆς Τέχνης, ἐμπνευσμένες ἀπὸ δέκα сонέτα τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγελου. *Τουλου Καίμη*. Ἀθήνα 1948. 16ο, σελ. 15 χωρὶς ἀριθμηση.

* Ἀπόδοση στὴ γλῶσσα μας μὲ ἀνάλυση ποιημάτων τοῦ γίγαντα τῆς Ἀναγέννησης.

414.— Βιβλιοθήκη Λατίνων Συγγραφέων 2. M. Tullii Ciceronis. Λόγος ὑπὲρ τοῦ ποιητῆ Ἄρχιαι (Pro Archia poeta oratio). Μετάφραση [.] εἰσαγωγή κι ἀνάλυση ὑπὸ Θεοδόρου Α. Τασσουλίου. «Οἱ βράχοι κι» — — — — — καὶ στέκουσναι σιωπῆλά». Cicero. Προλογίζε Νίκος Α. Βέης (Bees), ταχτικὸς καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ἀθήνας κι Ἀκαδημαϊκός. Ἀθήνα, 1947. 8ο, σελ. 192+9 πίνακες. Φιλολογικὴ πραγματεία.

415.— *Γ. Α. Κούρη*, Κ. Φ. Μαθητικά περιοδικά. Ἀλεξάνδρεια, Ἐκδοτικὰ Καταστήματα Σπ. Γρίβα, 1947. <Τυπογραφεῖο Ν. Μητσάνη, ὁδὸς Port East, Ἀλεξάνδρεια>. 16ο, σελ. 84. Μελέτη.

416. George A. Papandreou, Former Prime Minister of Greece, Leader of the Democratic-Socialist Party. The third war. 1948. Athens. <Made and printed in Greece at the «Hellenic Publishing Company Ltd» press, Athens, 44 Paradiamantopoulou Street, J. M. Scapizikis, Director.> 8ο, σελ. 78.

Συλλογὴ ἀπὸ πολιτικὰ ἀρθρα μὲ γανικότερο ἐνδιαφέρον, μεταφρασμένα ἀπ' τὴ βδομαδιατικὴ ἐφημερίδα «Ἡ Ἑλλάς».

417.— *Γεωργίου Ι. Κουρμούλη*, Ὑφηγητὸς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Ζητήματα ἐπιστημονικοῦ ἤθευς, (κριτικὴ μίαις κριτικῆς τοῦ κ. Κ. Δημαρᾶ). (Ἀνατύπωση ἐκ τοῦ Περιοδικοῦ «Παιδαγωγικὴ Ἐπιθεώρησης» τεύχη: 3ον, 4ον καὶ 5ον ἔτους 1948). Τύποις: Νικ. Ἀπασιδῆ—Μενάνδρου 4 τηλ. 29-193—Ἀθήνα, [1948], 8ο σελ. 19. Χωρὶς ἐξώφυλλο.

* Ἀπόκρισις στὴ ἐπικρίσιν γιὰ τὸ βιβλίον: «Ἡ γλῶσσα τοῦ Κάλβου».

418.— *Γιάννη Δάλλα*, Federico Garcia Lorca, Ἑθνικός. Ἐκδόσεις Ἄριστ. Μαυρίδης, Ἀθήνα—1948. 8ο, σελ. 19.

Πολύστιχο μοιραλόγι γιὰ τὸν τουφεκισμό τοῦ Ἰσπανοῦ κομμουνιστῆ ποιητῆ Φεντερίκο Γκάρθια Λόρκα ἀπ' τοὺς στρατιώτες τοῦ Φράγκο.

419.— *Γιάννη Μαγκλή*, Σαμουὴλ, θεατρικὸ μονόπρακτο. [Ρόδος 1948], 8ο, σελ. 28.

Μιά «δραματικὴ σκηνή» μὲ θέμα τὸ δολοφόνημα τοῦ καλόγερου Σαμουὴλ στοῦ Κοῦβι τοῦ Σουλίου στὰ 1803.

420.— *Γιώργος Ι. Κούνδουρος*. Δεκατέσσερα ποιήματα. <Τυπώθηκε τὸν Ἀπρίλιον τοῦ 1948> 8ο, σελ. 63. Λυρική συλλογή.

421. Γ. Σ. Στρατοῦ. Γραφεῖον Διαφωτίσεως. Ὁ ἐπίλογος τῆς μάχης τοῦ Λαγκαδῶ. Ἀποκαλύψεις συλληφθέντων συμμοριτῶν ἐνόπιον τοῦ Ἐκτάκτου Στρατοδικείου. Θεσσαλονίκη, Ἀπρίλιος 1948. 8ο, σελ. 95.

* Ἀποσπάσματα ἀπ' τὶς μαρτυρικὲς καταθέσεις κι ἀπ' τὶς ὁμολογίες τῶν συμμοριτῶν, πού δίνουν ἔκτυπο καὶ ἀνάγλυφο τὸ πόνον τοῦ συμμοριτισμοῦ, τὰς μεθόδους, τοὺς σκοποὺς καὶ ἀκόμη τὴν ἀπόλυτη ἐξάρτησή του ἀπὸ τὸ Σλαβικὸ μπλόκ.

422.— *Γ. Χ. Γεωργίουλου*, Ἐτροφές. Μῦθοι, παραβολές, ἀλληγορίες. Τεύχος δεύτερον. 1948. <Τύποις: Πολύζου—Γιαννίκα Ἀγρινίου.> 16ο, σελ. 2 χωρὶς ἀριθμηση+61. Στίχοι.

423.— *Γ. Α. Παναγιωτοπούλου*, Ὁ βούρκος τοῦ Κομμουνισμοῦ. Σεπτέμβριος 1947, 16ο, σελ. 95. Ἐκλαϊκευτικὴ διαφωτιστικὴ μελέτη.

424.— το Collection de l' Institut Français d' Athènes το. *Παύλονος Κουκουλέ*, Τακτικὸς Καθηγητὸς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. Βυζαντινῶν βίαις καὶ πολιτισμῶς. Τόμος Α', 1. Ἐν Ἀθήναις, 1948. <Τυπογραφεῖον Μ. Μυρτίδου.> 8ο, σελ. 231+1 λευκὴ + 3 πίνακες + 1 χωρὶς ἀριθμηση. Στὴ σελίδα 2 ὁ τίτλος γαλλικά.

Στηριγμένους ἀπὸ ὅλες σχεδὸν τὶς γνωστὲς πηγὲς καὶ σὲ πολὺν πλάσι βιβλιογραφία, μᾶς δίνει ὁ συγγραφέας ὅσες διασαφήσανε πληροφορίας γιὰ τὸν ἰδιωτικὸ βίον καὶ γιὰ τὸν κοινωνικὸν πολιτισμὸν στοῦ Βυζάντιου. Στὸ πρῶτον τοῦτο τεύχος ἀπ' τὸν πρῶτον τόμον, μᾶς περιγράφει τὰ σχολεῖα τῶν βυζαντινῶν, τὰ ἐκπαιδευτικὰ καὶ τὰ παιδαγωγικὰ τὸν συστήματα, τὰ παιδικὰ τοὺς παιγνίδια καὶ τὰ τεχνικὰ καὶ τυχερὰ παιγνίδια τῶν μεγάλων.

425.— *Δημ. Ι. Ζαφειροπούλου*, Συνῆχου πεζικοῦ. Τὸ Κ. Κ. Ε. καὶ ἡ Μακεδονία. Νὰ ἔρρητε, ἄν — — — θὰ μᾶς σώσῃ. Ἰων Δραγοῦνης. Ἀθήναι—1948. 8ο, σελ. 148 + 1 λευκὴ + 179. Στίς σλ. 9—11 πρόλογος τοῦ Α. Δ. Καραμόπουλου, στὴ σελ. 1α γράμμα τοῦ Στρατῆ Μυριβήλη [= Ε. Σταματόπουλου], στὶς σελ. 1γ—1δ σημείωμα τοῦ Ἀχιλλέα Κόρου καὶ στὶς σελ. 1ε—18 εἰσαγωγὴ τοῦ Φίλιππα Δραγοῦνη.

Στηριγμένους στὶς προσωπικὲς του ἔρευνες καὶ σ' ὅσα μύθερες μὲ μαζέψαν γραφτὰ ντοκουμέντα, μᾶς παρουσιάζει ὁ συγγραφέας σ' ὅλο της τὸ πλάτος τὴν προδοτικὴν δόξιν τοῦ ΕΑΜ-ΕΛΑΣ στὴ Μακεδονία, ἀπ' τὰ πρῶτα χρόνια τῆς Κατοχῆς, πού μὲ τὸ πρόσχημα τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγῶνα δοῦλε μὲ πρῶτα καὶ κύρια γιὰ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ Κομμουνισμοῦ στὴν Ἑλλάδα, ὡς τὴ σημερινὴ καθάρᾳ αὐτονομιστικὴ καὶ δολοφάνεια προδοτικὴ ἀνταρσία τοῦ Μάρκου.

426.— *Δημητρίου Ι. Μαργωιάτη*, Δρος Ν. Ὁ Χριστὸς καὶ ἡ σύγχρονος σκέψις. Α'. Ὁ Χριστὸς καὶ ἡ σύγχρονος σκέψις—Β'. Ὁ Χριστὸς καὶ ἡ σύγχρονος σκέψις—Γ'. Ὁ Χριστὸς καὶ ὁ ἀτομικὸς πειραματισμός. Ἀθήναι—1948. 8ο, σελ. 220.

Ὁ συγγραφέας ἀνακεφαλαίωνει ὅλες τὶς γνωστὲς ἀποδείξεις γιὰ τὴν ἀνθρώπινη καὶ γιὰ τὴ θεία πρόβλεψη τοῦ Χριστοῦ καὶ ἀρροδιάζει ἀρθρονες καλὸτερες καὶ τιορινὲς γνώμες ἀντιπροσώπων τῆς ἐπιστήμης, τῆς

πολιτικής και τῆς τέχνης γιὰ ν' ἀποδείξει πὼς ὁ Χριστιανισμὸς ὄχι μόνον δὲν ἐρχεται σὲ καμιά σύγκρουση μὲ τὴν ἐπιστημονικὴν ἀντιλήψιν τοῦ καιροῦ μας, ἀλλὰ καὶ ἀποτελεῖ τὴ μοναδικὴ λύτρωσι τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου.

427.— *Δημητρίου Σ. Μπαλάνου*, Ἀκαδημαϊκοῦ—Τακτικοῦ Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. *Διατὶ ἡ ἔσρη τῶν Τριῶν Ἰεραρχῶν ἰδεοσιόσθη ὡς ἔσρη τῆς παιδείας*. Μνήμη δικαίων μετ' ἔγκωμιων, ὄνομα δὲ ἄσεβοις ἀβέννυται. (Παροιμίον I 7). Ἐκδοτικὸς Οἶκος «Ἀστὴρ». Ἀλ. & Ε. Παπαδημητρίου, ὁδὸς Λυκούργου 10—Ἀθήναι. <1948>. 8ο, σελ. 16.

Ὁ συγγραφεὺς ἐπιστηθεῖ πὼς «διὰ τοῦ χαρακτηρισμοῦ τῶν τριῶν Ἰεραρχῶν ὡς καθοδηγητῶν καὶ προστατῶν τῆς παιδείας ἐξητήθη νὰ δηλωθῇ ὅ ἐν τῷ προσώπῳ τῶν ἀρμονικῶς συνδυασμῶν κλασικῆς παιδείας καὶ χριστιανικοῦ κηρύσματος, ἀμφοτέρων τῶν ὁσίων οἱ αἰετιμοὶ Ἰεράρχαι ἦσαν βαθεῖς μύστοι, καταστάντες τοιοῦτοτρόπος οἱ ὑποδειγματικοὶ ἐκπρόσωποι τοῦ ἑλληνοχριστιανικοῦ πολιτισμοῦ».

428.— *Διον. Ν. Κωνσταντινίδου*, Τὸ βάλς τῆς ζωῆς, Λυρική πρόβα, Ἀθήνα, ἐκδόσεις Ροδάκη—Παύλου. <1947>. 16ο, σελ. 163. Στις σελ. 5—12 πρόλογος, τοῦ Γρηγ. Ξενοπούλου.

Ἐπτὰ διηγήματα: Τὸ βάλς τῆς ζωῆς, Φάωφ, Ἡ τραγωδία δυὸ ἀνθρώπων, Madame Butterfly, Λόγια τοῦ παύκου, Μύριαμ, Τὸ παιδί του. Ὁ Γρηγ. Ξενοπούλου βρῶσκει πὼς ξεχωρίζουνε γιὰ τὴν πρωτοτυπία τους «καὶ στὰ θέματα, καὶ στοὺς τύπους, καὶ στὴν ψυχολογία, καὶ στὸ ὕφος, καὶ στὴ γλῶσσα».

429. Dr Alexis Carrel, Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ὁ ἄγνωστος. Ἑλληνικὴ ἀπόδοση Νάσου Α. Τζαρίτζανου. Ἐκδόσεις Κ. Κακούλιδου, Ὀμήρου 8—Πανεπιστημίου 39. <Τυπώθηκε στὸ Τυπογραφεῖο Φ. Κωνσταντινίδου & Κ. Μιχαλά τὸν Ἀπρίλιον τοῦ 1948.> 8ο, σελ. 333.

Τὸ γνωστὸ καὶ πολυδιαβασμένον ἐκλαϊκευτικὸν σύγγραμμα σὲ καινούργια στὴ γλῶσσα μας ἀπόδοση, «χωρὶς συντομεύσεις καὶ περικοπές» αὐτὴ τὴ φορᾶ.

430.— Ἐκλογή ἀπὸ περιπέτειες τῶν δοξαζομένων ἀεροπόρων μας. <Σύνδεσμος Ἀναήτρων Ὑπαξιωματικῶν Βασιλικῆς Ἀεροπορίας, Ἀθήναι 1948. Τυπογραφεῖον Μπουκλή—Λαντὰ—Ζυμπουλίδου, Ὁδὸς Κοδράτου 1—Ἀθήναι>. 8ο, σελ. 32. Λεύκομα.

431.— Ἐκ τῆς Β' Παθολ. Κλινικῆς τοῦ Πανεπιστημίου. Διευθυντής: Καθηγητῆς Β. Μπένσης. Ἡ στένωσις τῆς μιτροειδοῦς καὶ ἰσθμῆς ἡ συμβολὴ τῆς ἠλεκτροκαρδιογραφίας εἰς τὴν διάγνωσιν καὶ πρόγνωσιν αὐτῆς. Ὑπὸ Φαίδου Π. Κωστῆ, Ἱατροῦ Παθολόγου. Πρόλογος Καθηγητοῦ Β. Μπένση. Διατριβὴ ἐπὶ διδακτορία. Ἀθήναι. <1948>. 8ο, σελ. XII+128. Πρωτότυπη ἐπιστημονικὴ διατριβή.

432.— 1 Ἐταιρία Νεοελληνικῶν Σπουδῶν I. Ν. Μ. Παπαϊωάννου, Ἡ θερηκεναιότητα τοῦ Α. Παπαδικιανῆ, μελέτη. Ἀθήνα, 1948. <Τυπογραφεῖο Π. Μπόλαρη, Νικηφόρου 12—Ἀθήνα>. 16ο, σελ. 103.

Μελέτη ποὺ ἐξακριβώνει τὴν ἀθηναϊκὴν καὶ ψυχολογικὴν ἐπιδράσει ποὺ δέχτηκε στὰ νιάτα του ὁ συγγραφεὺς τῆς «Φάνισσας».

433.— ο Collection de l'Institut Français d'Athènes 9. *Μολιέρος, Ἀμφιρύτων*, Μετάφραση Γ. Ν. Πολίτη. Ἰκαρος, 1948. <Τυπώθηκε τὸ Νοέμβριον τοῦ 1947 στὸ Τυπογραφεῖο τῆς Ἐστίας>. 8ο, σελ. 15+104. Στὴ σελ. 8', σελίδα τίτλου στὰ Γαλλικά. Ἡ γνωστὴ μετάφρασι σὲ δημοτικὸς στίχους, ποὺ ἀνεβράστηκε τὸν περασμένον χειμῶνα ἀπ' τὸ Βασιλικὸ Θέατρο.

434.— Ἐπιμέλεια: Ἀναστασία Βρόνη. Ἡ Ρόδος μὲ χαρὰ τραγουδᾷ τὸ Βασιλεῖον. Συλλογὴ λαϊκῶν στίχων. Ρόδος καὶ Δωδεκανήσου — — Βασιλεῖα τὸ Στέμμα». Ρόδος, ἐκ τοῦ Κρατικοῦ Τυπογραφείου Δωδεκανήσου, 1948, 8ο, σελ. 63.

Λαϊκὰ τραγοῦδια τῆς Ρόδου, συνθεμένα στὴς γιορτὰς Ἐνοσμάτωνστῆς.

435. *Ε. Π. Παπανούτσου*, Ὁ Κόσμος τοῦ Πνεύματος. Α' [:] *Αἰσθητική*. Ἰκαρος. Ἀθήνα 1948. <Τυπογραφεῖα Μηνᾶ Μυρτίδου>. 8ο, σελ. 447.

Σύστημα φιλοσοφικῆς καλολογίας, ὅπου ἐξετάζονται κ' ἐρμηνεύονται τὰ καλλιτεχνικά φαινόμενα, ἡ σχέση τους μὲ τὴν ἐμπειρία καὶ τὴν πραγματικότητα καὶ τὰ προβλήματα τῆς κριτικῆς τῆς ἐρμηνείας τους.

436.— Ἡ Ἀνωτέρα Σχολὴ Βιομηχανικῶν Σπουδῶν. Σκοποὶ, κατευθύνσεις, μέθοδοι, ἰδανικά της. Ὁμιλία τοῦ Διευθυντοῦ *Στῆ. Παπαϊωάννου*. Ἀνάτυπον, ἀπὸ τὴν Ἐπιτηρίδα τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ ἔτους 1947—1948. <Τύπος: Κ. Σερμπίνης ὁδὸς Πεσμαζόζουλου 9.> 8ο, σελ. 4 χωρὶς ἀρίθμηση + 44. Χωρὶς ἐξώφυλλο.

Ἐνας πανηγυρικός.

437.— *Ἡλία Βενιζῆ*, [= Η. Μέλλου]. *Αἶγατο*. Δεύτερη ἐκδοσι συμπληρωμένη καὶ ἀναθεωρημένη. Ἑλληνικὴς Ἐκδόσεις. <Τυπώθηκε στὴν Ἀθήνα τὸν Ἀπρίλιον τοῦ 1948 στὸ Τυπογραφεῖο τῆς Ἐστίας>. 16ο, σελ. 207.

Ἡ γνωστὴ συλλογὴ μὲ 13 διηγήματα τοῦ συγγραφεῖ τῆς «Αἰολικῆς Γῆς», ξανατυπωμένη σὲ δευτέρου συμπληρωμένη καὶ ἀναθεωρημένη ἐκδοσι. Ἡ πρώτη κυκλοφόρησε στὰ 1941.

438.— *Θάνου Βαγενᾶ*, Ὁ ἐξοπλισμὸς τῆς Καρτερίας εἰς τὴν Ἑλλάδα. Ἀνάτυπον Ἀπὸ τὴν «Ναυτικὴν Ἐπιθεωρησιν» (Ἔτος ΚΘ', τόμος XLVII, τεύχος 207), Ἀθήναι, 1948, 8ο, σελ. 31. Χωρὶς σελίδα τίτλου· ἡ βιβλιογράφηση ἀπ' τὸ ἐξώφυλλο.

Μελέτη ποὺ παρουσιάζει ἀγνωστες πληροφορίες γιὰ τὴν πρώτη ἀτμοκίνητη μονάδα τοῦ Στόλου μας.

439.— *Θεόδωρον Α[.] Τασόπουλου*. Τὰ ἔρμα Λατινικᾶ Πῶς κατέλησαν μὲ τὸν Καθηγητὴ κ. Ἐρ. Α. Σκάσση. Ἀθήνα, 1948. 8ο, σελ. 12. Χωρὶς ἐξώφυλλο.

Ἐνας λιβελλος.

440.— *Θεόδωρον Σύδη*, Τὰ κείμενα στὸν ἔρθε τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως. (Ἀνάτυπον ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Ἀκτίνες», τόμ. ΙΑ', 1948, τεύχη 98, 79, 80). Ἀθήναι, 1948. 8ο, σελ. 37.

Φιλολογικὴ καὶ κριτικὴ πραγματεία.

441.— *Θ. Μακρόπουλου*, Ἡρωϊκὰ Ἑλληνόπουλα. Ἀθήναι, 1948. Ἐκδοτικὸς Οἶκος Γ. Σ. Βλέσσα. 16ο, σελ. 35.

Ἐπτὰ ἀφηγήματα ποὺ ἱστοροῦν ἥρωισμοὺς παιδιῶν καὶ νέων τῆς ἑλληνικῆς γῆς στοὺς καιροὺς τῆς Βυζαντινῆς, τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασις, τῆς Μικρασιατικῆς Ἐκστρατείας καὶ τοῦ Ἀλβανικοῦ Πολέμου.

442.— *James Jeans*, Τὸ μυστηριώδες Σύμπαν. Μετάφραση Α. Λιῶκη, Δεύτερη ἐκδοσι. «Ἰκαρος». <Τυπώθηκε τὸ Δεκέμβριον 1947 στὴν Ἀθήνα στὰ τυπογραφεῖα Π. Στεργιάδου>. 8ο, σελ. 173.

Φυσικὴ καὶ φιλοσοφικὴ ἀπόρησι τοῦ κόσμου, ποὺ δίνει τὴς συγκεκριμένους γιὰ τὸ Σύμπαν ἐπιστημονικὴς ἀντιλήψεις, ποὺ καμιά δὲν ἔχουνε σχέση μὲ τὸν ἐπιστημονικὸ ὄλισμὸ τοῦ περασμένου αἰῶνα.

443.— *Καὶ τώρα*. Πρὸς Ἀχιλλεῖα Κύρου ἀπάντησις. Παρὰ *Ἰωάννου Κ. Βουλιώτου*. <Τυπογραφικὰ Τέχνη: Ν. Β. Δεληδημήτρη—Μάγερ 18.> [Ἀθήνα 1948]. 4ο, σελ. 11.

Ἄνοιχτο γράμμα.

444.— *Κυπριακαὶ Σπουδαί*, Δελτίον τῆς Ἐταιρείας Κυπριακῶν Σπουδῶν. Τόμος Θ', 1945. Ἐν Λευκωσίᾳ—Κύπρου, 1947. <Τύπος: Ἐνὸς Κόσμος, Θεομᾶ Γ. Κυριακίδου, Λευκωσία, Κύπρος>. 8ο, σελ. XVI+146.

Χρονιάτικη ἐκδοσι ἀφιερωμένη στὴ μελέτη τῆς ἱστορίας, τῆς λαογραφίας καὶ τῆς φιλολογίας τοῦ ἀλύτρωτου ἀκόμα νησιοῦ, μὲ συνεργασίας τῶν Κ. Σπου-

οιδάκι, Κ. Χατζηψάλτη, Ν. Κληρίδη, Κ. Α. Πιλαβάκη, Γ. Ι. Καρυώτη, Α. Πανάρετου, Γ. Χ. Παπαχαράλαμπος, Κύπρου Χρυσάνθη κ' Ἑλλῆς Πιτσιλίδου.

445.— **Κύπρος**, ἡ ὥραία ἑλληνική μεγαλόνησος. Τὸ χρονικὸ τῆς. «Εὐαγόρας», Ἀθήνα [sic] 1947. 8ο, σελ. 62.

Εἰκονογραφημένη ἔκδοσις τῆς Ὁμάδας Κυπρίων Διανοουμένων καὶ Καλλιτεχνῶν ὀ «Εὐαγόρας», ποῦ μᾶς δίνει μιὰ σύντομη ἱστορία τῆς Κύπρου, τονίζοντας τὴν ἀδάμαστη κ' ἐπιμονὴ προσήλωσι τοῦ λαοῦ τῆς σ' ἕνα καὶ μόνον αἷμα: τὴν Ἐνωσι τῆς Κύπρου μὲ τὴ Μητέρα Ἑλλάδα.

446.— **Κωνσταντίνου Γ. Μπότη**, Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, **Βυζαντινὴ θεολογία**. (Ἀνατολίτικος ἐκ τῆς «Θεολογίας» Τόμ. 10^ο (1941—1948). Ἐν Ἀθήναις 1948. <Τύποις «Φοινίκος», ὁδὸς Λεωνόπου 4—τηλ. 54 229.> 8ο, σελ. 32.

Ὁ ἐναρτηθῆς τοῦ συγγραφέα, ὅταν στὰ 1938 ἀναγορεύθηκε Ὑφηγητὴς στο Πανεπιστήμιον τῆς Ἀθήνας, με θέμα τὸ χαρακτηρισμὸ τῆς ἐκκλησιαστικῆς φιλολογίας ἀπ' τὸν Θ' ὡς τὸν 15^ο αἰῶνα.

447.— **Κώστα Ι. Πιτῆ**, **Ἡ Σάμος καὶ τὸ 21**, ἱστορικὴ μονογραφία. Ἰσοῦ καὶ ὀ — — — ἑλικρικὴ κόρη. Α. Κάλβος. (Ῥῶθ εἰς Σάμον), Σάμος 1948. 4ο, σελ. 45. Πρωτότυπη ἱστορικὴ διατριβή, σπουδαιότητα σὺν ὡς τὰ τόμα γνωστὰς πηγὰς καὶ σὲ πλοῦσια βιβλιογραφία.

448.— **Κώστα Χ. Τσίρτη**, **Ξέφωτοι δρόμοι**. Ἐκδοσις πρώτη, Ἀθήνα 1948, Τυπο—Γραφικὰ Τέχνη Ν. Β. Δεληγιάννη, Μάγερ 18—Τηλέφωνον 54.552. 8ο, σελ. 144.

Στίχοι καὶ ποίεσι.

449.— **Λαογραφία**, δελτίον τῆς Ἑλληνικῆς Λαογραφικῆς Ἑταιρείας, 4 Παράρτημα 4. **Ἡ γένεσις τοῦ διατίχου καὶ ἡ ἀρχὴ τῆς ἰσομετρίας** ὑπὸ **Στὴλ—πῶνος Π. Κυριακίδου**. Θεσσαλονίκη 1947. 8ο, σελ. 4 χωρὶς ἀριθμηση + 79. Φιλολογικὴ διατριβή.

450.— **Μιχ. Ἀγγουσοπούλου**, «**Ρήγα Ραγιά**». **Χρονικὰ τῆς Ἀνατολῆς** [:] Σμύρνη. [Β' τόμος:] Τὸ ἡμερολόγιον τοῦ Ῥήγα Ραγιά, Ἀθήνα, 1947. <Ἐκδοσις Ἐνώσεως Σμυρναίων.> 8ο, σελ. 207.

«Ἐτέρα ἀπὸ τὸν Α'». Τόμιον τῶν Χρονικῶν τῆς Ἀνατολῆς, μέλλει ὀ συγγραφέας σὸ σύντομο πρόλογό του—ποῦ κυκλοφόρησε τὸ 1944 καὶ στρέφεται γύρω ἀπὸ τὰ πρόσωπα καὶ ἔργα τῶν «Λογίων καὶ Ποιητῶν» τῆς πνευματικῆς Σμύρνης, ἀπὸ τοῦ Κοραῖ μὲχρι τὸν Σκουτῆρ, ὀ σημερινὸς Β'. Τόμος τῆς ὀλης σειρὰς περιλαμβάνει συγκεκριμένα πολιτικὰ θέματα τῆς τελευταίας ἱστορίας τοῦ τόπου, ἀπὸ τῆς ἀνακηρύξεως τοῦ νεοτουρκικοῦ Συντάγματος (1908), μὲ ἔγκαιρον ἀνάληψιν τοῦ σχεδὸν ταυτοχρόνου προσημαινικοῦ ὀβλου τῆς Ἰταλίας εἰς τὴν Ἀνατολήν (1912), καὶ προέκτασιν τοῦ κειμένου ἀνά τοὺς Βαλκανικοὺς πολέμους (1913—1918)—ὀλα αὐτὰ συνδυασμένα μὲ τὸν ἀντικειμενικὸν τὸν ἐπὶ τῆς τύχης τοῦ μικρασιατικοῦ ἑλληνισμοῦ.»

451.— **Μιχαὴλ Χαρ. Γυντάκου**, **Κυπριασμία**, ποιήματα. Ἀθήνα 1948. <Τύποις: Δ. Καλογρίδη—Πραξιτέλους 48.> 8ο, σελ. 63.

Στίχοι.

452.— **Ναυαϊκῆς Γεωργιάδης Μουσούρη**, **Τ' ἀνδισμένον σπίτι**. Ἀθήνα 1948. <Τύποις: ἈΨῶν, Εὐθ. Κοβάνη Στεφ. Στρέιτ 1.> 16ο, σελ. 96.

Πέντε διηγήματα—«Τ' ἀνδισμένον σπίτι», «Τὸ κούτσουρο», «Ὁ παραγυιὸς», «Ἡ ζωγραφία τοῦ κοριτσιοῦ» καὶ «Τὸ μουχλιασμένον σπίτι»—ποῦ φανερώουν ἀξιοπρόσεχτα λογοτεχνικὰ χαρίσματα.

433.— **Νικολάου Δημοκλή**, Συνταγματάρχου πεζικοῦ ἐ. ἀ. **Μυστικὸς πόλεμος 1941—1944**. Μίδας,

Πλοῦτων. Σελίδες ἐκ τοῦ ἡμερολογίου του κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Κατοχῆς 1941—1944. Τυπογραφεῖον Ἐμμ. Μαθιουδάκη, Ζωοδόχου Πηγῆς 15—Ἀθήνα. <1948.> 8ο, σελ. 20.

Ὁ συγγραφέας, ποῦ στὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς εἶταν ἀρχηγὸς σὲ μιὰ μυστικὴν ομάδα κατασκοπείας, ἀνασῶρει μιὰν πικρὴν ἀπ' τὸ πέλο ποῦ ἀπετάζει τὴν ἀληθινή—καὶ γόνιμη—Ἀντίστασι τοῦ λαοῦ μας, ἐνάντια στὸς βάρβαρους κατακτητὰς τοῦ τόπου μας.

454.— **Νίκος Γ. Ἰωαννίδης—Βαμβακίης**, **Σταλαχτίτες**. Μῆσις τοῦ 1948, Ἀθήνα. <Τύποις: «Συνεργατικὴ» Β. Ξυλὸς καὶ Στ.α. Σαφροῦς 4.> 8ο, σελ. 77. Στίχοι.

455.— **Νοταρῶ—Τὸ βιβλίον τῆς Ἑλλάδος**. <Ἐξέτυπῶσι ἐν Ἀθήναις τὸ 1948 ἀπὸ τὰ τυπογραφεῖα «Κωνστ. Ἀολάνης» Στὰς Πάππου ἀριθ. 12.> 8ο, σελ. ζ' + 24, χωρὶς σελίδα τίτλου ἢ βιβλιογραφίαν ἀπ' τὸ ξόφυλλο.

Στίχοι.

456.— **Ὁ Βασιλεὺς τῶν Ἑλλήνων Γεώργιος ὀ Β'**. Μνημόσυκος λόγος ἐκφωνηθείς τῇ 31ῃ Μαρτίου 1948 ἐν τῷ «Παρνασσῶ» ὑπὸ **Γεωργίου Π. Οἰκονόμου**, Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου, Γενικοῦ Γραμματέως τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Ἀθήνα. <1948.> 8ο, σελ. 16.

Ὁ συγγραφέας σκιαγραφεῖ τὸ Βασιλεὺς Γεώργιο Β', ἀποκαλύπτει τὸν ὑπέροχον ἱστορικὴν προσωπικότητα καὶ ἐκράτιστον τὴν ψυχὴν.

457.— **Ὁ παγκόσμιος ἔρνος διὰ τὸ παιδί**. (Ὀμιλία τοῦ Ἀκαδημαϊκοῦ, καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου κ. **Δημήτριος Σ. Μπαλάνου**, ἐν τῇ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, τῇ 20—3—1948). 8ο, σελ. 8, χωρὶς σελίδα τίτλου καὶ χωρὶς ξόφυλλο. Μιὰ ὀμιλία.

458.— **Παν. Ι. Παυλάκη**, Γενικοῦ Διευθυντοῦ Ὑπουργείου Ἑργασίας, **Ἀτοχίματα ἔργασίας**. Αἷτια καὶ μέτρα προλήψεως αὐτῶν. Ἀθήνα—1947, Τύποις «Πυροσφί». 8ο, σελ. 315. Μονογραφία.

459.— Paulette Dubaquier (Le Chêne), T z i g a n e s d' Attique en impressions d' une artiste en Grèce. Athènes. <Οἱ Philoi του Yivliou. Imprimé en Octobre 1947 sur les presses de l' Imprimerie «Hestia».> 8ο, σελ. 61.

Λαογραφικὴ μελέτη γιὰ τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμα τῶν γύφτων τῆς Ἀττικῆς, στολισμένη μὲ πολλὰ πορτραῖτα χαρακτηριστικῶν τύπων ἀθιγγανίδων.

460.— **Πεπραγμένα** ἐπὶ τῇ συμπληρώσει τεσσαρακονταετίας τοῦ Ὀίκου Τυφλῶν. Πρόνοια καὶ ἐπαγγελματικὴ τοποθέτησις τοῦ τυφλοῦ ἐν Ἑλλάδι. Ἐπιμελεῖα **Ἀργετιδοῦ Γ. Κούμαρη**, Συμβούλου—Ταμίου. Ἀθήνα 1948. <Τύποις «Φοινίκος» ὁδὸς Λεωνόπου 4. Τηλ. 54-259.> 8ο, σελ. 24.

Ἐνας ἀπολογισμὸς ἀξιοποδοστικῆς δράσεως.

Γ. Ι. ΦΟΥΣΑΡΑΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Κ' ἘΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Ἀπὸ ἔλλειψι χώρου, σὸ ἐρχόμενον τεῦχος.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Στὸ δοκίμιον σελ. Ἀλλκ. Θρούλου «Τὸ πρόβλημα τῆς ἀξίας», σελ. 1086, στίχος 47, ὀστερα ἀπὸ τὸ «ποῖ ἀπ' αὐτὰ» νὰ προστεθεῖ: «θὰ διατηρηθεῖ καὶ θὰ διαρκέσει; Ποῖα ὄρα μου».

— κ. Ι. Δ. Μαρ. Ἐνταῦθα. Ὀρθῇ ἢ παρατήρησι. Ἀλλὰ τὸ λάθος, ὅπως θὰ εἶδατε, διορθώθηκε σὸ προηγούμενον τεῦχος (σελ. 1113, στήλ. β').

Η «ΝΕΑ ἘΣΤΙΑ»