Neapolis University

HEPHAESTUS Repository **http://hephaestus.nup.ac.cy**

Cypriot Newspapers Indexed Material Nea Estia

1948-10-15

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 µ Á ¹ ¿ ´ ¹ º Ì • - ± • Ã Ä ¯ ±

þÿ • Ã Ä ¯ ±

http://hdl.handle.net/11728/9209

Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository

ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡ. 3000

Πρόσφυγ

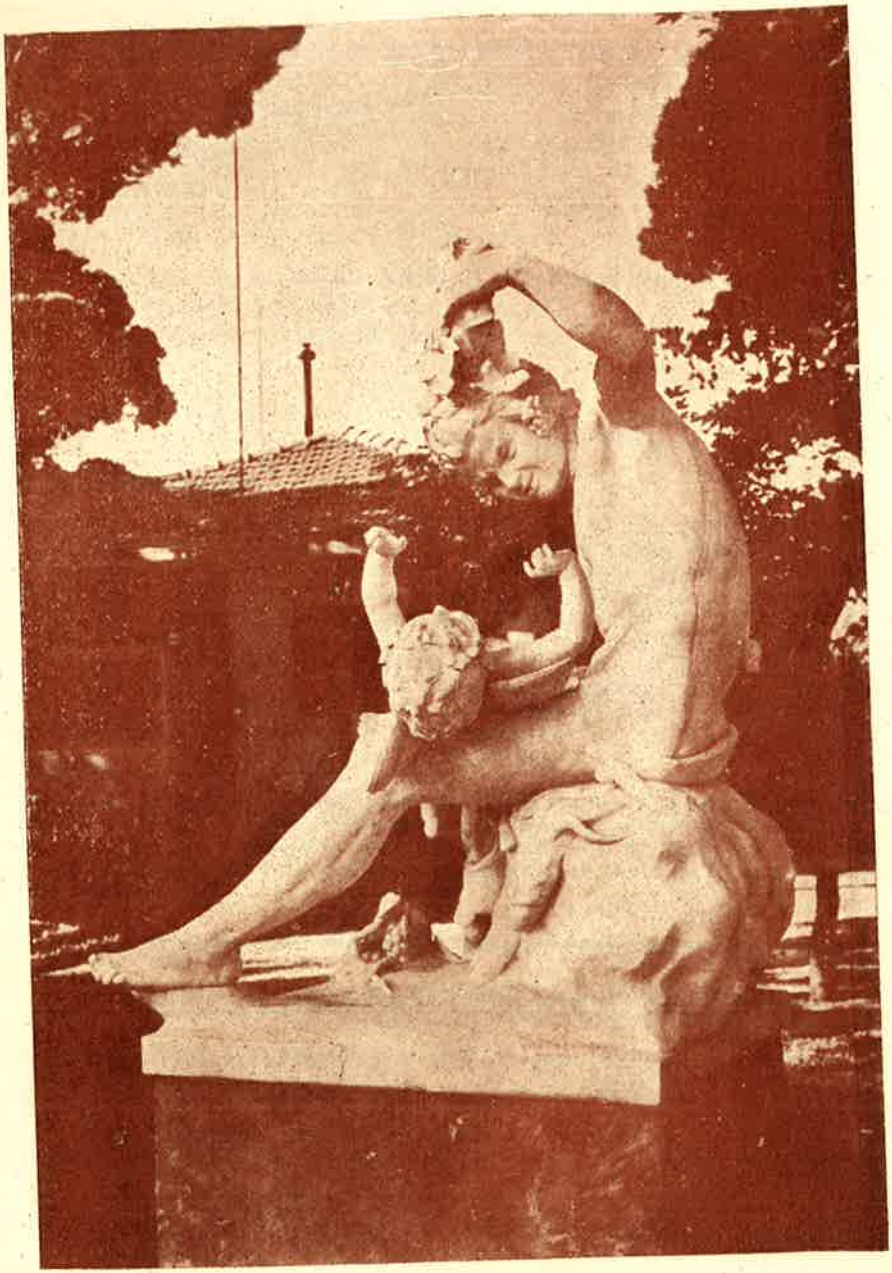
ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ
ΕΤΟΣ ΚΒ' - ΤΟΜΟΣ 44ος - ΤΕΥΧΟΣ 511
Ἀθῆναι, 15 Ὀκτωβρίου 1948

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΧΡ. Ν. ΚΟΥΛΟΥΡΗΣ . . . . . Ὁ Ὀδυσσέας στὴν ἀκτὴ τῆς Ἰθάκης (ποίημα).
ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ . . . . . Προβλήματα κ' ἐρωτήματα: Ἕνα κοινωνικὸ λειτούργημα.
PAUL VALÉRY (Μετ. Λ. Κ. ΠΑΛΑΜΑ) . . . . . Τὸ χαμένο κρασί (ποίημα).
Δ. Σ. ΜΠΑΛΑΝΟΣ . . . . . Ἡ μετάφρασις τῆς Ἁγίας Γραφῆς.
ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ . . Διὰ τὸ ζήτημα τῆς μεταφράσεως τοῦ Εὐαγγελίου (μελέτη).
ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ . . . . . Πορτραῖτο τοῦ Ἔμιλ Λοῦντβιχ.
Ω. . . . . Βιογραφικά.
ΟΥ·Ι·ΛΛΙΑΜ ΣΑΡΟΑΓΙΑΝ (Μετ. ΘΕΜ. ΑΘ.-ΝΟΒΑ) . Ἡ γέφυρα τῆς ζωῆς (διήγημα).
ALOYSIOUS BERTRAND (Μετ. ΑΡΗ ΔΙΚΤΑΙΟΥ) . Ἡ Σαλαμάνδρα (πεζοτράγουδο).
Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ . . . . . Παράδοση καὶ ζωὴ (μελέτη).
JOHN MILLINGTON SYNGE (Μετ. Δ. ΣΤΑΥΡΟΥ) . . Ἡ Ντιαρντρη τῶν θλίψεων.
ΕΙΡΗΝΗ Μ. ΓΑΛΑΝΟΥ . . . . . Πρωτοπόρος (διήγημα, τέλος).
JOSEPH CONRAD (Μετ. Μ. ΚΡΙΣΠΗ) . . . . . Ἕνας λόγος γιὰ τὴν τέχνη.
Λ. Ι. ΒΡΑΝΟΥΣΗΣ . . Τὰ τραγούδια τοῦ Ρήγα καὶ τῶν μιμητῶν του (μελέτη, τέλος).
Χ. ΒΑ·Ι·ΟΣ . . . . . Θεοδώρα (ποίημα).
ΕΜΜ. ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ . . Πρόσφυγες κατὰ τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπανάστασιν (μελέτη).
ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗΣ . . . . . Καραϊσκάκης (ἱστόρημα, συνέχεια).

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ'ΙΑ Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΛ - 38
ΑΘΗΝΑΙ



ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ ΧΑΛΕΠΑ

ΣΑΤΥΡΟΣ ΚΑΙ ΕΡΩΤΑΣ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ ΚΒ΄ — 1948
ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΤΕΤΑΡΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1948

ΤΕΥΧΟΣ 511

Ο ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΣΤΗΝ ΑΚΤΗ ΤΗΣ ΙΘΑΚΗΣ

I

Τίποτα πιὰ δὲ μὲ γελᾶ πὼς τὸ χῶμα σου πατῶ Ἰθάκη.

Γαλάζια πέτρα τ' οὐρανοῦ ἐφιαλτικὴ δὲ σκοτεινιάζεις
ἤρεμη θάλασσα
τὸ θρύλο ἀνιστορεῖς τοῦ πολύπαθου ταξιδιοῦ μου
λικνίζουν τὰ πέφκα τὸν ἥσκιο τοῦ πρωϊνοῦ σου ἀκτὴ
ποὺ χρόνια στ' ὄνειρο τοῦ νόστου ἀνέπαφη ἔζησες.

Πάνω στὰ σκῖνα στεγνώνει ἡ ξαστεριὰ τὸ νωπὸ γέλιο της.

Ἐδῶ πρὶν δυὸ στιγμὲς θεὰ προστάτιδα
στοὺς κύκλους τοῦ ἥλιου ἀνελήφθη πιὸ φωτεινὴ
κι' ἀπ' τοὺς σταλαχτῖτες τοῦ χιονιοῦ στὶς κορφὲς τοῦ ἔλατου
πιὸ ἐπιβλητικὴ κι ἀπ' τὴν τιμὴ τοῦ σπαθιοῦ στὸ βωμὸ τῆς θυσίας.

— Ὀδυσσέα ἀκούω τὴ φωνή μου.
Ξέχασε πιὰ ὅλη σου τὴ λύπη τὸ θυμὸ τὴ μακρόχρονη ἀπαντοχὴ
ντύσου φρέσκος τὴν καινούργια φορεσιὰ ποὺ ὑπάρχει στὰ πόδια σου
ἄρχοντας στὸ δικό σου βιὸς κραταιὸς στηρίξου
σήμερα κιόλας
τάνυσε τὶς φτεροῦγες ποὺ ὁ μόχθος σοῦ χάρισε καὶ πέτα.

Ἄ, τὴν αὐγὴ τούτη τὸ νησί σου μόνο στὶς χίμαιρες δὲν ταξιδεύει.

II

Φθινόπωρο εἶταν ἡ ἀποδημία μου κι ἄνοιξη ὁ νόστος.

Κῦμα ποὺ σὲ ἱκέτευα ναυαγὸς
παρουσία θεϊκὴ αὐστηρὴ καὶ περίλυπη
δός μου πίσω τὴ γελαστὴ ὄψη τοῦ φεγγαριοῦ
τὴν αἴγλη τοῦ ἥλιου στὶς ἁπλὲς μέρες.

Τὰ χείλια μου ποὺ σφράγισαν κύπελλα ἡδονῆς
ποὺ εἶπαν λόγια σκληρὰ

τοῦτο τὸ πρωΐ τρέμουν τὴν ἐρχόμενη ἐπαφὴ
μὲ τὰ ξύπνια ὄνειρα τῆς Ἰθάκης.

Πυγολαμπίδες στεφάνωσαν τὰ χάλκινα μαλλιά μου
οἱ ψυχὲς τῶν ἐχθρῶν ποὺ σκότωσα
δυὸ σταγόνες πελαγίσια νοσταλγία καίει τὰ μάτια μου
ἡ φυγὴ ἀπ' τὴν ἀγκαλιὰ τῶν Σειρήνων.

Ἄ, σύντροφοι χλωμοὶ καὶ βαθύσκιωτοι ναῦτες ἐξόριστοι
ἀπ' τὴν ἀλκυονίδα ἡμέρα ἐνάντια στὸ κῦμα παλεύοντας
ὅσους τῆς μοίρας ἡ τρίαινα κάρφωσε τὸ κορμὶ
μόνο τὴν καρδιά σας γλύτωσα καὶ τὴν ἀκούω ἐντός μου
τὸ αἷμα της ζεστὸ κυλάει στὶς φλέβες μου καὶ προστάζει.

III

Πέτρα τὴν πέτρα ἔβαψα μὲ τὸ δάκρυ τῆς προσμονῆς μου
τὸ σύνορο τοῦ χώρου σου γῆ τῆς νοσταλγίας
τότε ποὺ ἔστρωνε ὁ γιαλὸς κι ἄνθιζε ξένες ὑποδοχὲς
πανάχραντη ψυχὴ τοῦ νησιοῦ ἔρχοσουν στὴ μελαγχολία μου
ἀνεμώνα κοιτάζοντας κατάματα τὸν ἥλιο.

Ξενύχτησα μὲ γιατροσόφια τοὺς σύντροφους πού χανα τὴν αὐγὴ
σ' ἕνα ὄστρακο ἔχω φυλάξει τὸ χαμένο φῶς τοῦ Πολύφημου
τὸ φιλὶ τῆς Καλυψῶς δροσιὰ πνέει στὸ μέτωπό μου ἀκόμα
τὴ γύρη ποὺ σκόρπισε ἡ ἀλκή μου στὰ νυφικὰ κρεβάτια
αὔριο θὰ τὴ φέρουν τὰ σύννεφα βροχὴ στὶς δεξαμενές σου Ἰθάκη.

IV

Ρῖγος ἡδονῆς ἡ σκέψη μου στὴν ἀγκαλιά σου Πηνελόπη.

Γυναῖκα ποὺ λάτρευα τὸ ἱλαρὸ φέγγος τῶν ματιῶν σου
στὴ δίνη τῶν ἄλλων ἐρώτων
ποὺ ἄκουσα τὸ ρυθμὸ τῆς καρδιᾶς σου στὰ λειβάδια τῆς ἄνοιξης
τὸ τραγούδι σου βούϊσμα μελισσιοῦ στοὺς ἀνοιχτοὺς κρίνους
αἴνιγμα στάθηκες ἀδιαχώριστο τὶς νύχτες μὲ τὸ μακρινὸ τέρμα.

Ἄστρο ποὺ ἔμεινες ἄγρυπνο στὴ μεγάλη γωνιὰ τ' ἀργαλειοῦ της
πές μου ἂν ποτὲς ἔπαψε νάτανε
σαΐτα ἡ γνώση της κ' ἡ πίστη στὰ ἐπιδέξια χέρια
ἢ μήπως αὐτὰ τυλιγμένα ἔδυσαν μ' ἐρωτικοὺς σπασμοὺς
στὸν αὐχένα τοῦ ἀντίπαλου ἄντρα.

Ἐσὺ ἄστρο ποὺ σφυγμομέτρησες
τὴ διπλή μας χωρισμένη ἀπαντοχὴ δόσε μου ἀπόκριση ἴσια
καθὼς τὸ βλέμμα σου ποὺ πέφτει πάνω στὴ γῆ.

V

Ἀγάπη καὶ περιπέτεια ὁ πρᾶος οὐρανός σου Ἰθάκη
ἄσπρη γραμμὴ τοῦ γλάρου ἡ γυμνὴ θέληση

εἶναι ὁ κάπνὸς ποὺ ὑψώνεται πίσω ἀπ' τὸ λόφο σπονδὴ καὶ χρέος
σ' αὐτὸν ποὺ ἡ δυναστική του ἀπουσία καθορίζει τὰ πάντα
μὲ τὸν ἄνεμο μὲ τὴ βροχὴ μὲ τὸ προμήνυμα τοῦ θυμοῦ καὶ τοῦ ἥλιου.

Νοτερὸ χῶμα ποὺ σὲ πατῶ σὰν ὑποταγμένο χέρι νεκροῦ
ἔτσι ποὺ κλαίει ἀνάσκελα ξεχασμένο
γιὰ ὅ,τι δὲν πρόλαβε νὰ χαϊδέψει ἢ νὰ χτυπήσει μανιακὸ
χῶμα ἐκπληχτικὰ ἥσυχο ὑποθάλπεις μέσα σου τὴ θύελλα
φύτρο τ' ἀνθρώπινο δάκρυ ἅπλωσε ρίζες βαθιὲς καὶ περιμένει.

VI

Τώρα γνέφω βιαστικὰ τὸ χαῖρε στὴ θάλασσα κινώντας τὸ κεφάλι.

Ἀνοῖξτε μου δρόμο οἱ βατομουριὲς φτάνουν πιὰ τὰ καλωσορίσματα
ὁ Ὀδυσσέας θέλει ν' ἀκούσει
τρελλὸ τὸ καρδιοχτύπι στὴ λαφιασμένη πολιτεία ποὺ θὰ τὸν δεῖ
μαχαίρι καὶ ρόδο εἶναι τὸ χαμόγελο στὰ φρουμασμένα του χείλια.

Ἔρχεται ὁ Ὀδυσσέας ὀργὴ ἀστραπῆς στὴν ἄδικη πράξη ποὺ ἔγινε
μάταια σηκώνετε στὸ διάβα του φράγμα τὸ θράσος σας μνηστῆρες
ξερὸ στάχυ τὴν ὕπαρξή σας πρέπει νὰ θερίσει
κεραυνὸς ἀναπάντεχος νὰ πέσει στῆς κραιπάλης τὴ λιακάδα.

Ἔρχεται ὁ Ὀδυσσέας
πιὸ δυνατὸς πιὸ νέος ζωσμένος τὸ πάλαιμα καὶ τὴν ἀντοχὴ
ἀκοῦστε τὸ βῆμα του στὸ μονοπάτι θριαμβικὸ παιᾶνα
ἐκεῖ ποὺ λύγισε τὸ βουνὸ τὴν κορφὴ καὶ χαιρετάει μεγαλόπρεπο
ἐκεῖ ποὺ γιορτάζει ὁ οὐρανὸς φιλώντας στὸ μέτωπο τὸν Ἕλληνα.

Ἔρχεται ὁ Ὀδυσσέας σπαθὶ κραδαίνοντας τοῦ ἥρωα τὴν ἀπόφαση.

24-9-48 Ἀθήνα ΧΡ. Ν. ΚΟΥΛΟΥΡΗΣ

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ Κ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

ΕΝΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ ΛΕΙΤΟΥΡΓΗΜΑ

Ἀπὸ τὴ στήλη αὐτὴ ἔχουν γίνει λογῆς-λογῆς ἀπολογισμοί. Ἀπολογισμοὶ ἑλληνικῶν πνευματικῶν ἐργασιῶν, ἀπολογισμοὶ γενικότερων προσπαθειῶν, ἀπολογισμοὶ ἐθνικῆς ἀξιοπρέπειας, ἀπολογισμοὶ ἤθους. Κάθε λογοτεχνικὸς ἢ καλλιτεχνικὸς ἀγώνας καὶ κάθε χαρακτηριστικὴ ἑλληνικὴ ἐκδήλωση βρῆκαν τρόπο ν' ἀκουστοῦν καὶ νὰ προβάλουν τὰ ἐπιχειρήματά τους: ἔργα, ἀριθμούς, ἐπιτυχίες, θυσίες, γεγονότα, συμπεράσματα. Καὶ μόνο μιὰ φωνὴ ἔλειψε, μόνο μιὰ φωνὴ δὲν ἀκούστηκε. Ὅπως ἀπαράλλαχτα ἀγνοήθηκε ἡ φωνὴ αὐτὴ κι ἀπὸ κάθε ἄλλη γενικὴ ἐποπτεία τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς ἤ, καλύτερα, ἀπὸ κάθε ἐποπτεία τῶν ἀξιοσημείωτων, τῶν σοβαρῶν ἐκδηλώσεων τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς. Ἔχουμε, βλέπετε, χαράξει μερικὰ περίεργα ὅρια: μόνο ἀπὸ δῶ ὡς ἐκεῖ μπορεῖ νὰ ὑπάρχει τὸ σοβαρὸ καὶ τὸ σημαντικό· ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, εἶναι τὸ εὐχάριστο ἢ τὸ δυσάρεστο ἀλλὰ καὶ τὸ ἀσήμαντο, τὸ ἀντιπροσωπευτικὸ ἀλλὰ καὶ τὸ ἐλαφρό, τὸ ὁμαδικὸ ἀλλὰ καὶ τὸ κατώτερο ἀπὸ κάθε ἔλεγχο, κι ἂς κοχλάζει ἡ ζωὴ μέσα σ' αὐτὴ τὴν παραμερισμένη καὶ συχνὰ περιφρονημένη ἐκδήλωση, κι ἂς εἶναι αἰσθητὴ ἡ πα-

ρουσία τοῦ μεγάλου πλήθους, δηλαδὴ τῆς κοινωνίας μὲ τὶς πεποιθήσεις καὶ μὲ τὶς προτιμήσεις της καὶ τῆς ἐποχῆς μὲ τὰ βασικὰ καὶ χωρὶς προγραμματικὴ εὐγλωττία διατυπωμένα αἰτήματά της. Ἀπὸ δῶ ἡ συνοφρυωμένη σοβαρότητα, ἀπὸ κεῖ τὸ παιχνίδι. Κι ἀνάμεσά τους ἕνα σύνορο, ποὺ μόνο οἱ ἀληθινὰ πολιτισμένοι λαοὶ ξαίρουν νὰ τὸ παραμερίζουν, ἀφοῦ πρῶτα καταλάβουν πὼς ἀφετηρία σπουδαίων πραγματοποιήσεων μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ἡ περίσκεψη καὶ τὸ κέφι κι ἀφοῦ πειστοῦν πὼς ἡ σύνθεση σοβαροῦ καὶ ἀστείου, δραματικοῦ καὶ σατιρικοῦ στοιχείου, δίνουν ὁλόκληρη τὴ ζωή.

Ἔ, λοιπόν, αὐτὸ τὸ σύνορο θελήσαμε νὰ παραμερίσουμε σήμερα καὶ ν' ἀκούσουμε μιὰ φωνή, ποὺ ἐνῶ εἶναι καθαρότατα ἑλληνική, δὲν ἐξετάζεται μὲ τὴ σοβαρότητα ποὺ τῆς ἀξίζει, κ' ἐνῶ ἔχει διαμορφώσει ἕνα ἰδιότυπο εἶδος θεατρικῆς τέχνης, μένει ἔξω ἀπὸ τὸν ἔλεγχο τῶν πνευματικῶν ἐκδηλώσεων, ἀσύδοτη ἀλλὰ ἀδικημένη, ἀγνοημένη ἀπὸ τὴν κριτικὴ ἀλλὰ καὶ ἐλεύθερη, ἀνεξέλεγκτη στὴν ἐπίδρασή της, ποὺ εἶναι ἡ ἀμεσότερη καὶ ἡ ἀποτελεσματικότερη, καλὴ ἢ κακή, στὶς μεγάλες μάζες, ἐκεῖ ἀκριβῶς ποὺ πρέπει ἐπιτέλους νὰ γίνει κάποια, ἁπλὴ ἔστω καὶ ἔμμεση, αἰσθητὴ διαπαιδαγώγηση.

Κι ἂς μὴ νομίσει κανεὶς ὅτι μὲ ὅλ' αὐτὰ ζητῶ συγγνώμη ποὺ θὰ παρουσιάσω τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρηση. Πρὶν ἀπὸ μένα, τὴν ἔφεραν ὡς τὰ φῶτα τοῦ προσκηνίου συγγραφεῖς ποὺ κέρδισαν τὴ γενικὴ ἐκτίμηση τοῦ καιροῦ τους, ὅπως ὁ Μπάμπης Ἄννινος, κι ἄλλοι ποὺ ἔγραψαν θεατρικὰ ἔργα σὰν τὸν «Ἄρχοντα τοῦ Κόσμου» καὶ κοντά τους εἶχαν σύμμαχο πολύτιμο μιὰ Μαρίκα Κοτοπούλη, ποὺ δὲν ἐδυσκολεύτηκε νὰ κάμει τὸ πήδημα ἀπὸ τὴν «Ἠλέκτρα» τοῦ Χόφμαννσταλ στὸ «Πανόραμα» καὶ στὰ «Παναθήναια». Δὲν ἔχω, λοιπόν, δισταγμοὺς ποὺ παρουσιάζω τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρηση μέσα στὸν κύκλο τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν. Ἔχω τύψεις. Καὶ συγγνώμη θέλω νὰ ζητήσω, ὄχι ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες τῆς «Νέας Ἑστίας», ἀλλ' ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς της, ποὺ δὲν προσέξαμε ὡς τώρα ἀρκετὰ τὴν ἐργασία τους καὶ δὲν τοὺς θεωρήσαμε ἰσότιμους μὲ τοὺς ἄλλους θεατρικοὺς συγγραφεῖς γιὰ νὰ τοὺς κρίνουμε,— νὰ τοὺς ἀποδοκιμάσουμε ἢ νὰ τοὺς χειροκροτήσουμε. Ἀλλὰ οἱ τύψεις μου νομίζω πὼς δὲν πρέπει νὰ ἐλέγχουν μόνο ἐμένα. Ὁλόκληρος ὁ πνευματικός μας κόσμος, ὄχι μόνο ὁ θεατρικὸς ἢ ὁ θεατρόφιλος, ὀφείλει νὰ τὶς προσέξει, γιὰ νὰ καταλάβει πὼς ἔχει σταθεῖ μακρυὰ ἀπὸ ἕνα χρέος,—ἐλάχιστες οἱ ἐξαιρέσεις,—μακρυὰ ἀπὸ μιὰ κριτικὴ ἔρευνα, ποὺ θὰ τὸν ὁδηγοῦσε σὲ μερικὲς βασικὲς διαπιστώσεις καὶ θὰ τοῦ ἐξασφάλιζε κάποιες ἀπαραίτητες προϋποθέσεις γιὰ τὴν ὀργάνωση τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς τοῦ μεγάλου κοινοῦ, δηλαδὴ προϋποθέσεις γιὰ τὴν προσέγγιση στὸν κύριο σκοπὸ τῶν ἀγώνων του, τῶν μόχθων του, τῶν θυσιῶν του.

Θὰ μποροῦσα γύρω ἀπὸ τὸν ἰσχυρισμὸ αὐτὸν νὰ συγκεντρώσω ὅλους ἐκείνους ποὺ μὲ διάφορες ἀφορμὲς εἶχαν τὸ θάρρος νὰ ποῦν ὅτι ὑπάρχει καθαρὴ ἀντιστοιχία τῶν θεατρικῶν ἐπιθεωρήσεων μὲ τὶς κωμωδίες τοῦ Ἀριστοφάνη, ποὺ δὲν ἦταν κι αὐτές, —καὶ τοῦτο ἔχει σοβαρότατα ὑποστηριχτεῖ,—ποὺ δὲν ἦταν παρὰ οἱ ἐπιθεωρήσεις τοῦ καιροῦ. Ἀλλὰ γιατί νὰ μὴν περιοριζόμαστε στὴν ἁπλὴ καὶ συνηθισμένη ἀποδεικτικὴ διαδικασία καὶ νὰ καταφεύγουμε στὰ μεγάλα ἐπιχειρήματα, ποὺ προκαλοῦν καὶ τὶς μεγάλες ἀντιρρήσεις; Καὶ τί χρειάζονται οἱ συγκρίσεις, ἀφοῦ μποροῦν νὰ ὑπάρχουν αὐτόνομες, ἀνεξάρτητες κρίσεις, ποὺ νὰ καθορίζουν καὶ τὴν ἀξία καὶ τὴν ἐπίδραση ἑνὸς ὁποιουδήποτε θεατρικοῦ εἴδους; Ἡ ἐπιθεώρηση ἔχει τὴν ἱστορία της στὸν τόπο μας καὶ δὲν εἶναι μιὰ δοκιμή, ποὺ θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ μᾶς κάνει δισταχτικούς. Ἀλλὰ ἔχει καὶ τὴν παρουσία της, τὴ σημερινή, τὴν καθημερινή, τὴν εὐρύτατα αἰσθητή. Κι αὐτὴ ἡ παρουσία, ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι τόσο πλατιὰ αἰσθητή, ἔγινε ἕνα πνευματικὸ λειτούργημα, ναί, ναί, ἂς μὴν κομπιάζουμε, ἕνα πνευματικὸ λειτούργημα, ποὺ δίνει ὅσα ἴσως δὲν ὑποπτευόμαστε ἀποτελέσματα. Βλέπω σὲ πολλὰ χείλη μιὰ πρώτη ἀντίρρηση: πῶς μπορεῖ κανεὶς νὰ συζητεῖ γιὰ κάτι ποὺ βρίσκεται τόσο χαμηλά, τόσο κάτω ἀπὸ κάθε πνευματικὴ ἐνασχόληση; Ἀλλὰ ποιὸς μᾶς ἔπεισε ποτὲ ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ ἢ τὰ θεατρικὰ εἴδη βρίσκονται ψηλὰ ἢ χαμηλὰ καὶ ὄχι οἱ συγ-

γραφεῖς τους; Καὶ πότε περιφρονήθηκε ἡ ποιότητα, ὅπου κι ἂν ἐμφανίστηκε καὶ μὲ ὁποιονδήποτε τρόπο κι ἂν παρουσιάστηκε; Καὶ σ' αὐτοὺς τοὺς ἁπλοὺς στοχασμοὺς καταλήγει ἀμέσως ὅποιος τύχει νὰ παρακολουθήσει μιὰ καλὴ ἐπιθεώρηση καὶ ν' ἀκούσει τὸ πλατὺ γέλιο τοῦ κόσμου. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ γέλιο θριαμβεύει ὁ σατιρικὸς ποὺ θέλει νὰ διδάξει χωρὶς νὰ κουράσει, καὶ στὸ ἴδιο γέλιο ὑπάρχει ἡ πρώτη ἀποδοχὴ καὶ ἡ πρώτη βράβευση τοῦ αἰσθητικοῦ γεγονότος. Καὶ εἶναι, ἀλήθεια, ἀναμφισβήτητο αἰσθητικὸ γεγονὸς μιὰ γνήσια σατιρικὴ σκηνή, καλὰ παιγμένη, ὑποταγμένη στὴ σκηνοθετικὴ πειθαρχία καὶ μὲ καλαισθησία σκηνογραφημένη. Φυσικά, ὅλ' αὐτὰ ἰσχύουν γιὰ τὶς καλὲς ἐπιθεωρήσεις, ποὺ δὲν εἶναι πολλὲς καὶ ποὺ συχνὰ ἐξουδετερώνονται ἀπὸ τὶς τόσες ἄλλες ποὺ κατεβάζουν χαμηλότερα ἀπὸ κεῖ ποὺ βρίσκεται τὴ γενικὴ πνευματική μας στάθμη. Ἀλλὰ μήπως δὲν ἔχουμε ἕνα καλὸ βιβλίο καὶ πενήντα ἄθλια;

Ὡστόσο, τὸ καλοκαίρι ποὺ πέρασε ἔδωσε μιὰ τουλάχιστον ἐπιθεώρηση, ποὺ ἐξασφαλίζει στὸ εἶδος ὅλες τὶς τιμὲς καὶ τὸ τοποθετεῖ πλάι στὶς ἄλλες πνευματικὲς ἀξίες. Κι ἀκόμα, μᾶς ὑποχρεώνει νὰ κάνουμε μιὰν ἀναδρομὴ κ' ἕναν ἀπολογισμό, ποὺ δείχνουν καλύτερα πόσο χρήσιμο κοινωνικὸ λειτούργημα εἶναι ἡ ἐπιθεώρηση, ἡ ἑλληνικὴ σατιρικὴ ἐπιθεώρηση. Ὑπογραμμίζω τὶς τρεῖς τελευταῖες λέξεις, γιατὶ καὶ ἡ ἐπιθεώρηση ποὺ παίζεται στὰ ἑλληνικὰ θέατρα ἔχει δικά της τοπικὰ γνωρίσματα καὶ γιατὶ κυρίως εἶναι σατιρική. Οἱ ἑλληνικὲς ἐπιθεωρήσεις δὲν ἐξαντλοῦνται στὸ θέαμα, στὸ μεγάλο ἔστω καὶ μαζὶ καλαίσθητο θέαμα. Τὰ τελευταῖα χρόνια ἔγινε καὶ θέαμα ἡ ἐπιθεώρηση, ἀλλὰ προπάντων εἶναι σάτιρα, σάτιρα πολιτικὴ καὶ κοινωνική. Καὶ σὲ τοῦτο μένει καθαρὰ ἑλληνικὴ καὶ διαφέρει ἀπὸ τὶς ξένες ἐπιθεωρήσεις, ποὺ στηρίζονται περισσότερο στὸ θέαμα, ὅταν δὲν προσφέρουν παρὰ μόνο θέαμα. Ἡ ἑλληνικὴ ἐπιθεώρηση, εἴτε γιατὶ ὧς τοὺς Βαλκανικοὺς πολέμους κι ἀργότερα ἀκόμη δὲν εἶχε τὰ ὑλικὰ μέσα εἴτε γιατὶ δὲν καταδεχόταν νὰ στηριχτεῖ σὲ ἄλλες δυνάμεις ἐκτὸς ἀπὸ τὶς συγγραφικές, ἦταν στὴ βάση της ἀμείλικτος ἔλεγχος, κι ἂς φαινόταν ἀθῶο πείραγμα κι ἂς γινόταν ὁ ἔλεγχος αὐτὸς μ' ἕνα εὔθυμο τραγουδάκι. Ἔτσι, ἔμεινε κοντὰ σ' ἕναν σπουδαῖο προορισμό, ποὺ κανεὶς ὡστόσο δὲν τὸν ἐπρόβαλε μὲ τυμπανοκρουσίες καὶ μὲ κομπασμούς, ἔτσι ἔμεινε κοινωνικὸ λειτούργημα. Κι αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ λειτούργημα τὸ αἰστανθήκαμε περισσότερο καὶ τὸ ἐκτιμήσαμε καλύτερα σὲ μιὰ περίοδο τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς, ποὺ ὅλοι καὶ ὅλα ἔδωσαν ὅ,τι πολυτιμότερο εἶχαν καὶ ὁριστικὰ κρίθηκαν. Γυρίζω μιὰ στιγμὴ στὶς μαῦρες ἡμέρες τῆς Κατοχῆς. Καὶ τώρα, ἀπὸ ἀπόσταση, βλέπω καθαρότερα κι' ἐκτιμῶ βαθύτερα τὶς μάχες ποὺ ἔδωσε ἡ ἐπιθεώρηση. Στοὺς μῆνες τοῦ Ἑλληνοϊταλικοῦ πολέμου, ἔζησε μέσα στοὺς φλογεροὺς πατριωτικοὺς ἐνθουσιασμούς, τοὺς τραγούδησε, τοὺς δυνάμωσε,— ἔριξε φοβερὰ βέλη στὸν ἐχθρό. Ἀλλὰ οἱ ὑπηρεσίες της ἦταν ἀκόμα πιὸ μεγάλες, — τὸ σημείωσα κι ἀλλοῦ,— ὅταν ὁ τόπος ἔνιωσε βαρὺ τὸ πέλμα τῶν καταχτητῶν. Ἀπὸ τοὺς πρώτους κιόλα μῆνες τῆς σκλαβιᾶς, ὅλοι καταλάβαμε ὅτι ἡ φοβερὴ μάχη μὲ τὴν πεῖνα δὲν ἦταν ἀρκετή. Καὶ μαζὶ μ' αὐτήν, ποὺ ἔπρεπε νὰ κερδηθεῖ γιὰ νὰ σταθοῦν ὄρθιοι οἱ Ἕλληνες, ἄρχισε νὰ ὀργανώνεται κ' ἕνας ἄλλος ἀγώνας, ὁ ἀγώνας τοῦ πνεύματος, ποὺ ζητοῦσε νὰ κρατήσει ὄρθιο κάτι πολυτιμότερο ἀπὸ τὸ κορμὶ τῶν Ἑλλήνων: τὴν ψυχή τους, τὴν περηφάνια τους, τὴν πίστη τους μέσα στὴ μεγάλη συμφορά. Καὶ σ' αὐτὸν τὸν ἀγώνα ἔτρεξε νὰ πάρει μιὰν ἀπὸ τὶς πρῶτες καὶ πιὸ ἐπικίνδυνες θέσεις τὸ θέατρο. Ἡ τέχνη ὅμως, ὅπως κι ὁ πόλεμος, γίνεται μὲ πολλοὺς τρόπους. Κι ἂν φιμώθηκε μιὰ θεατρικὴ φωνή, βρῆκε τρόπο ν' ἀκουστεῖ μιὰ ἄλλη, παιχνιδιάρα καὶ φαινομενικὰ ἀνεύθυνη, μὰ καθαρότατα ἑλληνικὴ καὶ ἔμμεσα μαχητική. Αὐτὴ ἡ φωνὴ ἦταν καὶ πάλι ἡ ἐπιθεώρηση. Κι ὅποιος ἤξαιρε νὰ τὴν ἀκούσει,— καὶ ποιός δὲν ἤξαιρε;— καταλάβαινε πολλά, μάντευε περισσότερα, χειροκροτοῦσε, ἀνάσαινε ἐλεύθερα, ζοῦσε τελοσπάντων μερικὲς στιγμὲς ἀνταρσίας μέσα στὸν κλοιὸ τῆς σκλαβιᾶς.

Ἡ ἑλληνικὴ ἐπιθεώρηση πρόσφερε πολλὲς ἐθνικὲς ὑπηρεσίες στὰ μαῦρα ἐκεῖνα

χρόνια. Κ' ἐξακολουθεῖ νὰ τὶς προσφέρει στὴν κρίσιμη ὥρα ποὺ περνάει πάλι ὁ τόπος. Δίνει ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴ μάχη της. Καὶ πρέπει γὰ σημειωθεῖ τοῦτο τὸ σημαντικὸ καὶ τὸ μοναδικό, ποὺ κι αὐτὸ εἶναι καθαρότατα ἑλληνικὸ γνώρισμα, ἴσως ἐπειδὴ ἀνήκει σὲ μιὰ πνευματικὴ ἐκδήλωση ἑκατὸ στὰ ἑκατὸ ἑλληνικὴ ὅπως εἶναι ἡ ἐπιθεώρηση: μάχεται τὸν ἀντίπαλο τοῦ Ἔθνους μὰ δὲ χλευάζει, ἐλέγχει σκληρὰ μὰ δὲν καταφεύγει σὲ πρόστυχη πολεμική, ποὺ θὰ ἦταν ἄλλωστε καὶ ἄγονη

Αὐτὸς εἶναι ὁ ἀπολογισμός, ποὺ νομίσαμε ὅτι εἴχαμε χρέος νὰ κάνουμε. Καὶ γιὰ νὰ δείξουμε ὅτι δὲ σημειώνουμε μόνο ἕνα χρέος, ὅτι δὲν περιοριζόμαστε σὲ μιὰ τιμητικὴ μόνο μνεία ἀλλὰ αἰσθανόμαστε ὁλόκληρη τὴν εὐθύνη ὅταν χαρακτηρίζουμε κοινωνικὸ λειτούργημα τὴν ἐπιθεώρηση, ἀφοῦ κλείσουμε τὸν ἀπολογισμό της, δίνουμε τὴν ὑπόσχεση ὅτι θὰ τὴν παρακολουθοῦμε ταχτικὰ ὅπως ὅλες τὶς ἄλλες πνευματικὲς καὶ θεατρικὲς ἐκδηλώσεις, στὴ μόνιμη στήλη τῆς θεατρικῆς κριτικῆς. Θὰ φέρουμε τὴν ἐποπτεία μας ἐκεῖ ἀκριβῶς ποὺ ἀρχίζει ἡ αἰσθητικὴ ἀγωγὴ τοῦ λαοῦ: στὶς μεγάλες αἴθουσες μὲ τὸ πυκνότατο καὶ συχνὰ ἐντελῶς ἀκαθοδήγητο ἀκροατήριο.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

PAUL VALÉRY

ΤΟ ΧΑΜΕΝΟ ΚΡΑΣΙ

J'ai, quelque jour, dans l'Océan...
Paul Valéry

Μιὰ μέρα, μέσ' ἀπὸ τὰ κύματα,
(Ποιοὶ μὲ σκεπάζαν ξέχασα οὐρανοὶ)
Ἔχυσα, προσφορὰ καθὼς πρὸς τὸ ἄπειρο,
λίγο ἀκριβό, ἀξετίμητο κρασί...

Ποιός τὸ χαμό σου, ὦ νᾶμα, θέλησε;
Αὐτοὶ ποὺ ζοῦνε μέσα μου οἱ θεοί;
Ἢ τῆς καρδιᾶς μου ἡ ἔγνοια ποὺ λαχτάρησε,
Νὰ χύση, ἀντὶ γιὰ αἷμα, τὸ κρασί;

Ἡ ὁλοδιάφανη λαμπράδα του
Μέσ' ἀπ' τὸ ρόδινον ἀχνό του, λές,
Ἤρε καθάρια πιὸ πολὺ τὴ θάλασσα...

Πάει τὸ κρασί, τὰ κύματα μεθύσανε!...
Κ' εἶδα νὰ ὁρμήσουν στὸν πικρὸ τὸν ἄνεμο
Τοῦ κόσμου οἱ βαθυχάρακτες μορφές...

Παρίσι, Ἰούλιος 1948

Μεταφρ. ΛΕΑΝΔΡΟΣ Κ. ΠΑΛΑΜΑΣ

Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΙΣ ΤΗΣ ΑΓΙΑΣ ΓΡΑΦΗΣ

Χάρις εἰς ἀσύστατον εἰδησεογραφίαν περὶ συστάσεως ὑπὸ τῆς Ἱερᾶς Συνόδου ἐπιτροπῆς διὰ τὴν σύνταξιν μεταφράσεως τῆς Ἁγίας Γραφῆς εἰδικοὶ καὶ μὴ ἔσπευσαν νὰ διατυπώσουν σχετικῶς τὴν γνώμην των.

Ἐρωτηθεὶς ὑπὸ τῆς διευθύνσεως τῆς «Νέας Ἑστίας» ποίαν γνώμην ἔχω ἐπὶ τοῦ ζητήματος σπεύδω νὰ ἀπαντήσω.

Α'.

Εἰς ὁμιλίαν μου εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς Ἀκαδημίας, τὴν 26ην Ἀπριλίου 1947, περὶ τῆς θρησκευτικότητος τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἐτόνισα ὅτι εἷς τῶν λόγων τῆς χαλαρώσεως τοῦ θρησκευτικοῦ συναισθήματος καὶ τῆς ἐν μέρει παραγνωρίσεως τοῦ γνησίου χριστιανικοῦ πνεύματος εἶναι ὅτι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς δὲν ὠφελεῖται ὅσον θὰ ἔπρεπεν ἐκ τῆς ἀναγνώσεως τῆς Βίβλου, ἡ ὁποία, λόγῳ δυσχερειῶν περὶ τὴν γλῶσσαν καὶ τὰς ἐννοίας, δὲν δύναται νὰ καταστῇ λαϊκὸν κτῆμα. Τὸ ἄτοπον αὐτὸ θὰ διωρθώνετο ἐὰν ἐφιλοτεχνεῖτο μετάφρασις τῆς Ἁγίας Γραφῆς πλουτιζομένη μὲ σύντομα διὰ τοὺς πολλοὺς ἑρμηνευτικὰ σχόλια. Ὅτι ἀπὸ θρησκευτικῆς ἀπόψεως ἐπιτρέπεται μετάφρασις τῆς Ἁγίας Γραφῆς εἰς τὴν ὁμιλουμένην, δι' ἰδιωτικὴν χρῆσιν, προκύπτει σαφῶς ἐκ τοῦ ὅτι ἡ Ὀρθόδοξος Ἐκκλησία, οὐδέποτε ἀποδεχθεῖσα τὴν θεοπνευστίαν τοῦ γράμματος, ἐπέτρεψεν, ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴν Δυτικὴν Ἐκκλησίαν, καὶ υἱοθέτησε τὴν εἰς τὰς ἐθνικὰς γλώσσας μετάφρασιν τῆς Βίβλου, διὰ νὰ κατανοῆται αὕτη ὑπὸ τοῦ λαοῦ. Κατὰ ποίαν λοιπὸν λογικὴν ἐπιτρέπεται ἡ ἀπὸ γλώσσης εἰς γλῶσσαν μετάφρασις καὶ οὐχὶ ὑπὸ ἑνὸς γλωσσικοῦ ἰδιώματος εἰς ἄλλο; ἄλλως εἰς τὴν ἀρχαιότητα ἐκκλησιαστικοὶ πατέρες καὶ συγγραφεῖς, ὡς ὁ Ἀπολινάριος ὁ Λαοδικείας, ὁ Γρηγόριος ὁ Νύσσης, καὶ ἄλλοι ἐφιλοτέχνησαν μεταφράσεις βιβλίων τῆς ἁγίας Γραφῆς εἰς ἕτερον γλωσσικὸν ἰδίωμα, χωρὶς τοῦτο νὰ προκαλέσῃ οἱανδήποτε ἀντίδρασιν. Ἀλλὰ καὶ κατὰ τοὺς νεωτέρους χρόνους ζηλωταὶ οἰκουμενικοὶ πατριάρχαι, ὡς ὁ Κύριλλος Στ' καὶ ὁ ἐθνομάρτυς Γρηγόριος Ε', ἐνέκριναν κατ' ἀρχὴν μετάφρασιν τῆς Βίβλου καὶ ὁ ἀρχιεπίσκοπος Σινᾶ Κωνστάντιος, ὁ μετέπειτα οἰκουμενικὸς πατριάρχης, ἀνέλαβε τὴν ἐπιστασίαν ταύτης. Ὀρθόδοξοι δὲ θεολόγοι, ὡς ὁ Φαρμακίδης καὶ ὁ Βάμβας, ἐπρωτοστάτησαν εἰς τὸ ζήτημα τῆς μεταφράσεως· ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ὁ συντηρητικώτατος θεολόγος Κωνσταντῖνος Οἰκονόμος ὁ ἐξ Οἰκονόμων, πρὶν ἢ ἔλθῃ εἰς ῥῆξιν πρὸς τὸν Φαρμακίδην, γράφων πρὸς τὸν ἀρχιμανδρίτην Ἰλαρίωνα, ἐχαρακτήρισεν ὡς «ἱερώτατον καὶ ὠφελιμώτατον καὶ κοινωφελέστατον ἔργον τὴν τῆς ἁγίας Γραφῆς εἰς τὴν λαλουμένην γλῶσσαν μετάφρασιν». Καὶ ὁ σοφὸς Κοραῆς ἐφιλοτέχνησε μετάφρασιν τῶν τριῶν ποιμαντορικῶν ἐπιστολῶν τοῦ Παύλου. Κατὰ δὲ τὸ ἔτος 1900 ὁ οἰκουμενικὸς πατριάρχης Κωνσταντῖνος Ε' μεθ' ὁλοκλήρου τῆς περὶ αὐτὸν συνόδου ἐνέκρινε τὴν ὑπὸ τοῦ Συλλόγου τῆς «Ἀναπλάσεως» εἰς τὸ νεοελληνικὸν ἰδίωμα μετάφρασιν τοῦ κατὰ Ματθαῖον εὐαγγελίου. Μόνον οἱ ἀγνοοῦντες τὰς ἀρχὰς καὶ τὴν ἱστορίαν τῆς Ἐκκλησίας μας δύνανται νὰ ὁμιλοῦν περὶ ὑπ'αὐτῆς ἀπαγορεύσεως τῆς μεταφράσεως.

* * *

Λαμβανομένου ὅμως ὑπ' ὄψιν ὅτι πολλοὶ ἀκόμη εἴτε ἐξ ἀμαθείας καὶ ζήλου οὐ κατ' ἐπίγνωσιν εἴτε λόγῳ τῶν ἑκατέρωθεν ὑπερβολῶν εἴτε πρὸς δημιουργίαν ζητημάτων, θὰ ἀντιδράσουν κατὰ τῆς μεταφράσεως, καὶ ἐπειδὴ γνωρίζομεν πόσον εὐκόλως δημιουργοῦνται παρ' ἡμῖν ζητήματα ἐκ τοῦ μηδενός, καὶ μάλιστα σχετιζόμενα πρὸς τὴν γλῶσσαν καὶ τὴν θρησκείαν, πρέπει καλῶς νὰ σκεφθῶμεν ἂν εἰς τὰ τόσα πρωταρχικὰ ζητήματα τὰ ὁποῖα μᾶς ἀπασχολοῦν εἶναι φρόνιμον νὰ προστεθῇ ἐπὶ τοῦ παρόντος ἓν ἀκόμη ἢ ἂν εἶναι φρονιμώτερον νὰ ἐπιληφθῶμεν αὐτοῦ εἰς καταλληλοτέραν καὶ νηφαλιωτέραν ἐποχήν.

Ἡ μετάφρασις τῆς ἁγίας Γραφῆς, ἐπαναλαμβάνω καὶ τονίζω, εἶναι ἔργον δυσχερέστατον. Ὁ μεταφραστὴς δὲν ἀρκεῖ νὰ ἔχῃ ἀρτίαν θεολογικὴν καὶ φιλολογικὴν μόρφωσιν ἀλλὰ πρέπει νὰ ἔχῃ καὶ λογοτεχνικὸν τάλαντον, καλαισθησιαν καὶ μέτρον, νὰ ἀντιλαμβάνεται ποῦ ἐνδείκνυται ἡ κατὰ λέξιν μετάφρασις καὶ ποῦ ἡ διὰ περιφράσεως, μὴ ἀπομακρυνομένης τῆς ἐννοίας τοῦ γράμματος. Ἐπίσης πρέπει νὰ ἀποφεύγῃ ἐξυπηρέτησιν ἰδίων γλωσσικῶν ἀρχῶν καὶ νὰ ἀποφεύγῃ χρῆσιν λέξεων καὶ τύπων μὴ ἀνεκτῶν κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἧττον (ὡς: οἱ μαθητές,

τῆς ἀνάστασης, ἀπὸ γεννησιμιοῦ του) κτλ. Ἡ γλῶσσα τῶν ἐφημερίδων εἶναι ἡ καταλληλοτέρα διὰ τοιοῦτο ἐγχείρημα, ὡς κοινῶς ἀνεκτή. Πάντως ὁ μεταφραστὴς πρέπει νὰ ἔχῃ μέτρον καὶ καλαισθησίαν, ἂν θέλῃ νὰ ἐπιβληθῇ ἡ μετάφρασίς του.

Ἡ Ἱερὰ Σύνοδος δὲν εἶναι ἁρμοδία νὰ ἀναλάβῃ τὴν πρωτοβουλίαν ἢ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς μεταφράσεως· ἔργον τῆς Συνόδου εἶναι νὰ ἐγκρίνῃ ἢ νὰ μὴ ἐγκρίνῃ ὑποβαλλομένην τυχὸν ὑπὸ τὴν κρίσιν της μετάφρασιν καὶ οὐδὲν πλέον.

Δ. Σ. ΜΠΑΛΑΝΟΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΛΥΠΤΙΚΗ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΖΟΓΓΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΚΕΦΑΛΙ ΠΑΙΔΙΟΥ

ΕΠΙΚΑΙΡΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

ΔΙΑ ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΩΣ ΤΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΥ*

Πάντα θεῖα καὶ ἀνθρώπινα πάντα...
Ἱπποκράτης

Β'.

«...Χριστιανὸς εἶναι ὁ δυνάμενος ὡσαύτως εἴπῃ: Γνωρίζω κάτι· ἤμην τυφλός, καὶ τώρα βλέπω!»

Τὸ κάτι τοῦτο, ἔσχον ἀνέκαθεν τὴν συνείδησιν ὁμοῦ Ἐκκλησίαι καὶ Πολιτεῖαι, ὅτι ἡ λειτουργικὴ ἀκρόασις καὶ μόνη τοῦ Εὐαγγελίου δὲν ἀρκεῖ διὰ νὰ μεταδώσῃ εἰς τὴν περιωρισμένην ἀντίληψιν τῶν ἀνθρώπων. Κατά τινας θεολόγους ἐκ τοῦ ἀμεταπτώτως καὶ ἀδιασπάστως θεοπνεύστου τῶν ἱερῶν Γραφῶν δὲν ἕπεται ὅτι καὶ οἱ προφῆται καὶ οἱ ἀπόστολοι ἦσαν ἐμμόνως οὕτως εἰπεῖν καὶ παθητικῶς ὅλως θεόπνευστοι μεταδόται τῶν ἱερῶν λόγων. Πολὺ περισσότερον θὰ ἠδύνατο φίλος τις τῶν θεολογικῶν λεπτολογιῶν νὰ παρατηρήσῃ ὅτι ἡ θεία χάρις ἡ διαπνέουσα τῶν σελίδων τοῦ Εὐαγγελίου, ἀπὸ τοῦ πρώτου μέχρι τοῦ τελευταίου γράμματος, δὲν ἰσχύει νὰ μεταδοθῇ εἰς πάντας τοὺς πιστοὺς τοὺς ἀκροωμένους ἢ ἀναγινώσκοντας τοῦτο ἐν τῷ πρωτοτύπῳ, μέχρι τοῦ νὰ καθιστᾷ προσιτὰ εἰς πάντας καὶ δι' ὅλους φωτεινὰ τοῦ Εὐαγγελίου τὰ ῥήματα. Καὶ διὰ τοῦτο Ἐκκλησίαι καὶ Πολιτεῖαι ἐμερίμνησαν, ἑκάστη ἐν τῷ κύκλῳ τῆς ἰδίας ἐνεργείας, περὶ καταλλήλων ἑρμηνειῶν, σχολίων, ἐπεξηγήσεων, ἀναπτύξεων, παραφράσεων, μεταφράσεων τῶν Εὐαγγελικῶν κειμένων. Ἐξ οὗ καὶ οἱ ποικίλοι ἱεροκήρυκες, ἐξηγηταί, ἑρμηνευταί, κριτικοί, σχολιασταί, μεταφρασταὶ καὶ ἐκλαϊκευταὶ τῶν Γραφῶν.

Καὶ εἶναι διὰ νὰ ἀπορῇ κανεὶς πῶς δύναται νὰ τίθεται ὡς ζήτημα ἡ μετάφρασις τοῦ Εὐαγγελίου, ἀφοῦ δὲν γίνεται ζήτημα τὸ πρέπον ἢ μὴ τῆς ἑρμηνείας τοῦ Εὐαγγελίου. Διότι καὶ ἡ μετάφρασις πιστή τις καὶ κατὰ γράμμα οὕτως εἰπεῖν ἑρμηνεία εἶνε, ἀφοῦ καὶ ἡ ἑρμηνεία δὲν εἶνε παρὰ εἶδός τι μεταφράσεως ἀνεπτυγμένης τοῦ συνεπτυγμένου κειμένου. Καὶ δὲν ἐννοῶ κατὰ τί θὰ ἁμαρτήσῃ ὁ Ἕλλην μεταφραστὴς ὅστις θὰ μεταφέρῃ τὸ ἱερὸν κείμενον ἀπὸ τῆς ἀρχαιοτέρας, καὶ σχετικῶς μᾶλλον δυσλήπτου, εἰς τὴν νεωτέραν φάσιν τῆς γλώσσης, ἀφοῦ δὲν ἁμαρτάνει ὁ ἱεροκήρυξ ὁ ἐξηγῶν ἀπὸ τοῦ ἄμβωνος τὸ Εὐαγγέλιον, πολλάκις, φεῦ! κατὰ τρόπον καθιστῶντα τὴν ἐξήγησιν ἀσυγκρίτως ἀσαφεστέραν καὶ ἀναξίαν τοῦ ἐξηγουμένου· ἀφοῦ δὲν ἁμαρτάνει ὁ παιδαγωγός, ὁ εἰς διδακτικὸν βιβλίον πρὸς χρῆσιν τῶν μαθητῶν ἁπλοποιῶν καὶ ἐπὶ τὸ ἐκλεκτικώτερον συντάσσων τὸ Εὐαγγέλιον.

Διὰ τοῦτο καὶ εἰς πάντα τὰ Χριστιανικὰ ἔθνη ὑπάρχουσι μεταφράσεις τοῦ Εὐαγγελίου εἰς τὴν λαλουμένην ὑπὸ τῶν Ἐθνῶν τούτων γλῶσσαν, μεταφράσεις ἐλεύθεραι, καὶ μεταφράσεις φέρουσαι τὸ κῦρος τῆς Ἐκκλησίας. Καὶ πλὴν τῶν διαμαρτυρομένων, θεμελιώδης ἀρχὴ τῆς πίστεως τῶν ὁποίων εἶνε ἡ ἄμεσος ἐπικοινωνία μετὰ τῶν θείων δογμάτων ἐν τῇ ζώσῃ γλώσσῃ τοῦ λαοῦ, καὶ σλαῦοι καὶ νεολατῖνοι, καὶ παντὸς φύλου χριστιανοὶ δύνανται νὰ γνωρίσουν τὸ Εὐαγγέλιον εἰς τὴν γλῶσσαν, τὴν ὁποίαν ἕκαστος μεταχειρίζεται ἄνευ οὐδενὸς εἴδους διερμηνέως. Καὶ παρὰ τὸ λεχθὲν περὶ τῆς Ρωμαϊκῆς Ἐκκλησίας ὅτι αὕτη σφραγισμένην τηρεῖ καὶ ἀπρόσιτον εἰς τοὺς βεβήλους τὴν Ἁγίαν Γραφήν, γινώσκομεν ἐν τούτοις μεταφράσεις τοῦ Εὐαγγελίου, ἐπὶ τῶν ἐξωφύλλων τῶν ὁποίων φέρεται ἀναγεγραμμένη ἡ ἐπιδοκιμασία τοῦ Πάπα καί, κατὰ σειράν, ὅλης δωδεκάδος καρδιναλίων καὶ ἀρχιεπισκόπων, ὡς ἡ γαλλικὴ τοῦ ἀββᾶ Glaire. Ἄλλοτε εἰς ἔθνη, ἐξ ὧν σήμερον πηγάζουν οἱ ἐλεύθεροι θεσμοί, ὑπῆρξεν ἐποχὴ καθ' ἣν ὁ συλλαμβανόμενος ὡς ἀναγνώστης τῆς Γραφῆς ἐν μεταφράσει, ἐκαίετο ὡς αἱρετικός. Ἀλλ' ἡ ἐποχὴ αὕτη φαίνεται ὡς νὰ ἀπέχῃ τώρα ἀφ' ἡμῶν πολὺ περισσότερον τῶν ἀνιστορήτων προϊστορικῶν καιρῶν, σήμερον δὲ ἡ ἀνθρωπίνη συνείδησις, ἀνεξαρτήτως ἐθνικότητος καὶ γλώσ-

* Βλ. τὸ α' μέρος στὸ προηγούμενο τεῦχος.

σης, δύναται νὰ ἐπαναλάβῃ ὅ,τι πρὸ δύο τριῶν αἰώνων εἰς βασιλεὺς τῆς Ἀγγλίας ἔγραφε πρὸς ἕνα τῶν ὑπηκόων του:

«Τὸ νὰ κάμνωμεν χρῆσιν τῶν λέξεων ξένης γλώσσης, ἀρκούμενοι εἰς ἁπλοῦν μόνον εὐλαβείας αἴσθημα, ἐνῷ τὸ πνεῦμα οὐδένα δρέπει καρπὸν ἐκ τούτου, δὲν δύναται νὰ εἶνε οὔτε εὐάρεστον εἰς τὸν Θεόν, οὔτε σωτήριον εἰς τὸν ἄνθρωπον. Ὁ χριστιανὸς εἶνέ τι πλέον ἀλαλάζοντος κυμβάλου· δέον νὰ προσεύχεται ὡς ἄνθρωπος λογικὸς εἰς τὴν ἰδικήν του γλῶσσαν.» Καὶ ἰδικήν μας, καὶ ὄχι ξένην, δυνάμεθα νὰ ἀποκαλέσωμεν τὴν γλῶσσαν, ὅταν δὲν τὴν γνωρίζωμεν μόνον κατὰ προσέγγισιν, μορφούμενοι πρὸς τοῦτο εἰς τὸ σχολεῖον, τῇ βοηθείᾳ λεξικῶν καὶ γραμματικῶν, τὴν γλῶσσαν τὴν ὁποίαν δὲν ὁμιλοῦμεν καὶ δὲν γράφομεν, ἐκμαθόντες ὡς φιλολογικήν, ἀλλ' ἐκείνην τὴν ὁποίαν φυσικῶς καὶ ἀνεπιγνώστως μεταχειριζόμεθα πάντες, γραμματισμένοι καὶ ἀγράμματοι, εἰς τὰς μᾶλλον αὐτομάτους, εἰλικρινεῖς, καὶ ἀνεπιδείκτους διαχύσεις τοῦ εἶναί μας· τὴν γλῶσσαν τῆς ὁποίας τὸ λεξικὸν καὶ τὴν γραμματικὴν φέρομεν ἡμεῖς ἐντὸς ἡμῶν, ἀκούσιοι τούτων νομοθέται ἐν ταὐτῷ καὶ ὑπήκοοι, ἀφ' ὅτου ἤλθαμεν εἰς τὸν κόσμον, εἰς αἰωνίαν κίνησιν, ζῶντανὰ καὶ τὰ δύο.

***

Τὸ Εὐαγγέλιον δὲν εἶνε μόνον ἡ κατ' ἐξοχὴν βίβλος τῆς θείας λατρείας διὰ νὰ ἐπιθέτουν ἐπ' αὐτοῦ τὴν χεῖρα, ὁρκιζόμενοι, τὰ χείλη, προσκυνοῦντες, οἱ πιστοί, διὰ νὰ ἀκροῶνται, σταυροκοπούμενοι, ἐκείνου οἱ χριστιανοί.

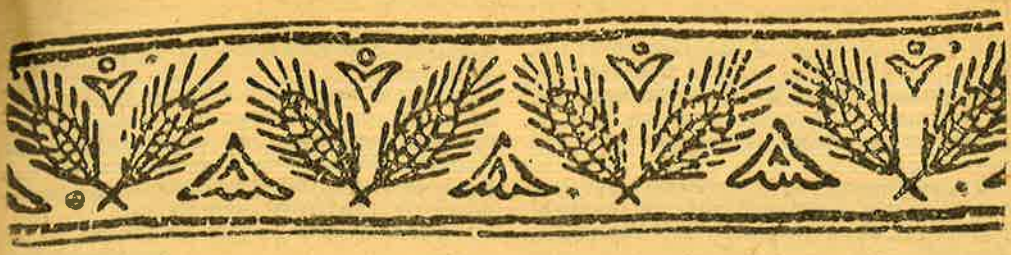
Τὸ Εὐαγγέλιον εἶνε πηγὴ μελέτης καὶ ἀντικείμενον ἐρεύνης διὰ τὸν χριστιανόν, ἀπὸ τοῦ θεοφορήτου πατρὸς τῆς Ἐκκλησίας μέχρι τοῦ θεοσεβοῦς ἀστοῦ, διὰ τὸν θεολόγον, διὰ τὸν φιλόσοφον, διὰ τὸν ἐπιστήμονα, διὰ τὸν ποιητήν.

Ἡ πίστις εἰς τὸ Εὐαγγέλιον ὡς εἰς θεῖόν τι καὶ ὑπερτέλειον δῶρημα, δὲν ἀνεχαίτισε τὴν ἔρευναν ἀπὸ τοῦ νὰ σταματήσῃ πρὸ αὐτοῦ ὡς πρὸ μνημείου καθαρῶς ἀνθρωπίνου, οὐδὲ τὴν φαντασίαν νὰ διανοίξῃ ἐν αὐτῷ πηγὴν ὑψηλῆς ποιήσεως· πᾶσαι αἱ διάφοροι ἀπόψεις τοῦ Εὐαγγελίου συνυπάρχουσι καὶ συμπληροῦσιν ἀλλήλας, καὶ συναποτελοῦσι τὸ ὅλον μεγαλοπρεπὲς οἰκοδόμημα. Ἀδιάφορον ἂν τὸ φῶς καὶ ἡ σκιὰ λαμπρύνουσι καὶ ζοφοῦσι διαδοχικῶς ἑκάστοτε, συμφώνως πρὸς τὸν δρόμον τοῦ πνευματικοῦ ἡλίου τῆς ἀνθρωπότητος, ταύτην ἢ ἐκείνην τὴν ἄποψιν. Ἡ πρόοδος τῆς ἐπιστήμης δὲν διακόπτει, ἀνίσως μεταρρυθμίζει πως τὴν ἐξέλιξιν τῆς θρησκείας. Οὕτω ἡ μετάδοσις τοῦ Εὐαγγελίου ὡς βιβλίου ἀναγνωστικοῦ δι' ὅλους, ἡ εἴσοδος αὐτοῦ εἰς τὸν οἰκογενειακὸν βίον, ὑπὸ ἔνδυμα λαϊκὸν οἰκεῖον, ἡ νέα αὕτη ἐνανθρώπισις, διὰ νὰ εἴπωμεν οὕτω, τοῦ θείου, κατ' οὐδὲν θὰ παραβλάψῃ τὸ κῦρος καὶ τὸ ἔργον τοῦ Εὐαγγελίου ἐν τῷ ναῷ καὶ ταῖς ἱεροτελεστίαις, τοῦ Εὐαγγελίου ἀπὸ ἄμβωνος, τοῦ Εὐαγγελίου ὡς ὑπερτάτου συμβόλου τῆς θείας λατρείας.

Μάλιστα ἡ ἐν μεταφράσει διάδοσις τοῦ Εὐαγγελίου, προσιτοῦ τοιουτοτρόπως καθισταμένου εἰς τὴν ἀτομικὴν συνείδησιν (ἀφοῦ ἐκ τῆς ζωῆς ἐπήγασε καὶ εἰς τὴν ζωὴν πρέπει νὰ ἐπανέλθῃ), προορισμὸν ἔχει τὴν ἀναζωπύρωσιν τῆς πίστεως καθ' ὅλου, καὶ αὐτῆς τῆς λατρείας, ἥτις ἐξέπεσεν εἰς συνθηματικὴν ἐκπλήρωσιν θρησκευτικῶν τινων τύπων, τὴν ἀναγέννησιν. Διὰ τοῦ Εὐαγγελίου, καθισταμένου οἰκογενειακοῦ ἀναγνώσματος, μᾶλλον θὰ ἐξυπηρετηθῇ τὸ λειτουργικὸν Εὐαγγέλιον. Ὅ,τι θὰ μᾶς εἶνε γνώριμον, οἰκεῖον καὶ ἀπαραίτητον ἐν τῷ οἴκῳ καὶ τῷ βίῳ, θὰ τὸ ἀνευρίσκωμεν ἐντὸς τοῦ ναοῦ, σεπτότερον καὶ ἱερώτερον, ἢ τώρα· διότι ὅπου καὶ ἂν τὸ συναντῶμεν, θὰ ἤμεθα πλησιέστερον αὐτοῦ. Διότι τὸ θεῖον, διὰ τοὺς πιστεύοντας εἰς αὐτό, ἐγγύθεν ἢ μακρόθεν, δὲν ἀποβάλλει τίποτε τῆς θειότητός του. Διότι ἡ θειότης τοῦ Εὐαγγελίου δὲν ἔγκειται εἰς τὴν γλῶσσαν αὐτοῦ, ἀλλ' εἰς τὸ πνεῦμα αὐτοῦ. «Ἔχομεν δὲ τὸν θησαυρὸν τοῦτον ἐν ὀστρακίνοις σκεύεσιν, εἶπεν ὁ ἀπόστολος Παῦλος, ἵνα ἡ ὑπερβολὴ τῆς δυνάμεως ᾖ τοῦ θεοῦ καὶ μὴ ἐξ ἡμῶν». Ἔχομεν ἀνάγκην νέου σκεύους, διὰ νὰ χρησιμοποιήσωμεν ἐπαξίως τὸν θησαυρόν· δυνάμεθα νὰ θρσύσωμεν τὸ παλαιόν.

Ἡ πολυτιμοτάτη τῶν ἐκδουλεύσεων, τὰς ὁποίας δύναται νὰ προσφέρῃ τὸ Εὐαγγέλιον, εἶνε ἡ ἀνύψωσις τῆς ἀνθρωπίνης ἠθικότητος. Τὸ τοιοῦτον ἔργον δὲν συντελεῖται ὡς θαῦμα, ἀλλὰ βαθμηδὸν διὰ λανθανούσης ἐνεργείας, ἥτις αἰσθητὴ καθίσταται μετὰ παρέλευσιν μακρῶν καιρῶν. Ἀλλ' ὅταν τοιαύτη τις μεταμόρφωσις ἐπιτυγχάνεται μεταξὺ τῶν κοινωνιῶν, ἐνέχει αὕτη τοῦ θαύματος τὴν μυστηριώδη λαμπρότητα. Καὶ πρέπουσα μετάφρασις τοῦ Εὐαγγελίου θὰ ἠδύνατο νὰ θαυματουργήσῃ τοιουτοτρόπως, ὅσον ἀδυνατοῦσι νὰ κατορθώσωσι τοιοῦτό τι τὰ διάφορα, ἀπὸ τοῦ ἄμβωνος καὶ μὴ κηρύγματα τοῦ Εὐαγγελίου.

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ



ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΟΥ ΕΜΙΛ ΛΟΥΝΤΒΙΧ

(Σ' ΕΝΑ ΑΘΗΝΑΪΚΟ ΣΑΛΟΝΙ)

Διάβασα κάπου ὅτι ὁ Λοῦντβιχ διατεινόταν πῶς μπορεῖ νὰ ψυχολογήσει ἕναν ἄνθρωπο μόνο μὲ τὸ νὰ τὸν κυττάξει κάμποση ὥρα ἤ, ἀκόμα, νὰ ἐξετάσει τὴ φωτογραφία του,—θέλοντας μ' αὐτὸ νὰ πεῖ ὅτι ὁ ἐσώτερος ἄνθρωπος καθρεφτίζεται στὸ παρουσιαστικό του.

Τὴν πιὸ παταγώδη διάψευση τῆς θεωρίας αὐτῆς τὴν ἔδινε ὁ ἴδιος ὁ Λοῦντβιχ. Στὴ φυσιογνωμία του, στοὺς τρόπους του, στὶς κινήσεις του παρουσίαζε ἕναν ἄνθρωπο ὁλότελα διαφορετικὸν ἀπ' αὐτὸν ποὺ ἦταν.

Τὸν γνώρισα* — ὅταν εἶχε ἔρθει στὴν Ἀθήνα νὰ δεῖ τὸν Βενιζέλο, νὰ μιλήσει μαζύ του καὶ νὰ γράψει γι' αὐτὸν—σὲ μιὰ δεξίωση ποὺ εἶχε γίνει πρὸς τιμή του σ' ἕνα σπίτι τοῦ Παληοῦ Φαλήρου. Ντυμένος μ' ἕνα φράκο δανεισμένο, θαρρεῖς, ἀπὸ βεστιάριο ἐπαρχιακοῦ θεάτρου (ζαρωμένο καὶ μεγάλο στὸ σῶμα του), μὲ μαλλιὰ ποὺ μισοσκέπαζαν τὸ κολλάρο του ὅπως ὁ κισσὸς ἕνα τοῖχο, μὲ δυὸ χέρια ποὺ κρέμονταν στὰ πλάγια του σὰ φτερὰ πηγκουΐνου, μ' ἕνα πρόσωπο γερασμένου μπεμπὲ καὶ ποὺ ἔμοιαζε τὸν περίφημο μπεμπὲ τῆς γαλλικῆς μάρκας σαπουνιῶν Cadum, ὁ Λοῦντβιχ ἔδινε τὴν ἐντύπωση ἑνὸς ἀπὸ τοὺς ἐρασιτέχνες ἐκείνους ἀοιδοὺς τῶν φιλανθρωπικῶν κονσέρτων ποὺ ἔχουν περισσότερη καλὴ διάθεση παρὰ φωνὴ καὶ μιὰ ἐμφάνιση ἀπαρχαιωμένη κι' ἁπλοϊκή. Πιὸ ἀκριβέστερα, θύμιζε τὸν κλασικὸ τύπο τῶν κωμωδιῶν ποὺ ἑνώνει τοὺς καλοὺς τρόπους μὲ ὅλη τὴ δυνατὴ ἀδεξιότητα, τὸν γεμάτο δειλία καὶ προθυμία μαζύ, τὸν τύπο ἐκεῖνο ποὺ σπάζει τὰ κομψοτεχνήματα ἢ ἀναποδογυρίζει ἕνα τραπεζάκι τοῦ σαλονιοῦ ἀκριβῶς ἐπειδὴ προσέχει ὑπερβολικὰ νὰ τ' ἀποφύγει καὶ ποὺ διαλέγει ὡς θέμα κουβέντας μὲ μιὰ κυρία τὴν ἀποξήρανση τῶν ἐλῶν καὶ, μ' ἕνα στρατηγό, τὴν ποίηση τοῦ Βαλερύ...

Ἡ ἐντύπωση αὐτὴ ποὺ ἔδινε ὁ Λοῦντβιχ ἦταν τόσο ζωηρὴ ὥστε θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς γι' αὐτὸν ὅ,τι ἕνας γερμανὸς ζωγράφος στὴ γυναῖκα ἑνὸς ἐμπόρου ποὺ τοῦ παραπονιόταν ὅτι ὁ ἄντρας της δὲν ἦταν ὅπως τὸν εἶχε ζωγραφίσει.

—Ἔπρεπε νὰ ἦταν ἔτσι. Ἂν δὲν εἶναι, τὸ λάθος εἶναι δικό του...

Εἶναι ἀλήθεια πῶς, τὴν ἐντύπωση αὐτὴ τὴν ἔκανε ὁ Λοῦντβιχ ὅση ὥρα ἀποτελοῦσε τὸ κέντρο τῶν περιποιήσεων καὶ τῆς πολιορκίας τῶν καλεσμένων στὴ δεξίωσή του καὶ κατέβαλε μιὰ ἐπαινετὴ προσπάθεια νὰναι εὐγενὴς μ' ὅλους τοὺς ἄγνωστους (κι' ἐνοχλητικούς, φαντάζομαι) ἀνθρώπους ποὺ τὸν περιστοίχιζαν καὶ τοῦ ζητοῦσαν — ταυτόχρονα — ἡ μία κυρία νὰ μάθει τὴ γνώμη του γιὰ τὸν ... Προύστ, μιὰ ἄλλη νὰ τῆς γράψει μιὰ «θερμὴ» ἀφιέρωση σ' ἕνα βιβλίο του (ἀγορασμένο τὴν ἴδια ἐκείνη ἡμέρα καὶ γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ σκοπό), ἕνας τί ἰδέα ἔχει γιὰ τὸν Βενιζέλο ἢ ἕνας ἄλλος *γιατὶ* εἶχε ἐγκατασταθεῖ στὴν Ἑλβετία...

Ὅταν ξέφυγε ἀπ' ὅλους αὐτοὺς τοὺς κυρίους καὶ τὶς κυρίες τοῦ κόσμου ποὺ τὸν περιέβαλαν μὲ τὸ γλυκερὸ θαυμασμό τους καὶ πῆρε σὲ μιὰν ἄκρη τοῦ σαλονιοῦ τὸν μακαρίτη Μιχαλακόπουλο γιὰ νὰ κουβεντιάσει μαζί του, ὁ Λοῦντβιχ ἔπαψε νὰχει τὴν ἔκφραση ποὺ εἶχε ἴσαμε ἐκείνη τὴ στιγμή: ἡ φωνή του, ἀπὸ μελωμένη ποὺ ἦταν, ἀνδροποιήθηκε κι' ἔβλεπα τὰ μάτια του νὰ προσπαθοῦν νὰ δοῦν — ὅπως μοῦ εἶπε ὅτι τὸ ζητοῦσε πάντα γιὰ κάθε ἄνθρωπο ποὺ τὸν ἐνδιέφερνε — «τὸ πρόσωπο τοῦ συνομιλητή του κάτω ἀπὸ τὴ μάσκα του»...

Τὰ μάτια αὐτὰ δὲν ἦταν κοινὰ μάτια. Εἶχαν ὀξύτητα κι' εὐκινησία. Δὲν ἦταν, ὡς τόσο, μάτια ἱστορικοῦ, μάτια ἐπιστήμονα. Ἦταν — γιατὶ τὰ μάτια αὐτὰ τὰ ξέρω — μάτια δημοσιογράφου: ἑνὸς δημοσιογράφου μὲ θαυμαστὴ εὐλυγισία καὶ διεισδυτικὴ ἱκανότητα, συνειθισμένου νὰ διαβάζει ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς φράσεις ποὺ τοῦ λένε καὶ νὰ μαθαίνει ὅ,τι θέλει ἀπὸ μιὰ προσωπικότητα περισσότερο ἀπὸ τοὺς δισταγμοὺς καὶ τὶς σιωπές της παρὰ ἀπὸ αὐτὰ ποὺ τοῦ λέει.

Κάποιος εἶπε πῶς ἡ δημοσιογραφία ὁδηγεῖ σ' ὅλα, μὲ τὸν ὅρο νὰ τὴν ἐγκαταλείψει κανείς. Ὁ Λοῦντβιχ ὅμως ἔφτασε ἐκεῖ ποὺ ἔφτασε μόνο καὶ μόνο γιατὶ παρά-

* Μερικὲς ἀπὸ τὶς ἐντυπώσεις ποὺ ἀκολουθοῦν γράφτηκαν καὶ δημοσιεύθηκαν τότε σὲ ἀθηναϊκὴ ἐφημερίδα.

μεινε δημοσιογράφος. Ἐφάρμοσε στὴν ἱστορία καὶ τὴ βιογραφία τὶς μεθόδους τῆς δημοσιογραφίας. Ἔσκυψε πάνω ἀπὸ πρόσωπα καὶ πράματα μὲ τὴ διάθεση, μὲ τὴ διορατικότητα, μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὰ φωτίζει ὁ δημοσιογράφος.

Οἱ ἐπιστήμονες κι' οἱ ἱστορικοὶ δὲν κρύβουν κάποια περιφρόνηση πρὸς τὸ δημοσιογράφο, πού, κατὰ τὴ φράση τοῦ Λακρετέλ, «ἀρκεῖται νὰ μιλήσει λίγες στιγμὲς μὲ τὸν πρωθυπουργὸ μιᾶς χώρας, μὲ τὸν ξενοδόχο του καὶ μὲ τὸν σωφὲρ ποὺ τὸν πάει κάπου γιὰ νὰ σχηματίσει —καὶ νὰ ἐκφράσει — τὴ γνώμη του γιὰ τὴ χώρα αὐτή». Ἡ φράση αὐτὴ μπορεῖ νὰ εἶναι ὡραία, δὲν εἶναι ὅμως παρὰ μιὰ φράση. Δὲν ἔχει τὸ βάθος ἀκριβῶς ποὺ θέλει νὰ πεῖ ὅτι λείπει ἀπὸ τὸ δημοσιογράφο. Γιατὶ δὲν εἶναι παραδοξολογία νὰ ὑποστηριχτεῖ πὼς ὅσο περισσότερο ἐμβαθύνει κανεὶς στὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα, καὶ τὰ ἐρευνάει καὶ τὰ ζυγίζει, τόσο περισσότερο θολώνεται, περιπλέκεται μέσα στὶς ἀντιφάσεις τῶν λεπτομερειῶν καὶ χάνει ἀπὸ τὰ μάτια του τὸ σύνολο καὶ τὴ σύνθεση ποὺ ἐπιζητεῖ. Ἡ πρώτη ματιά, οἱ πρῶτες παρατηρήσεις πάνω σ' ἕνα λαὸ ἢ κ' ἕνα πρόσωπο εἶναι ἐκεῖνες ποὺ ξεχωρίζουν τὰ ἰδιαίτερά τους ἀπὸ τοὺς ἄλλους στοιχεῖα ἑνῶ, ἀντίθετα, ἡ βαθύτερη καὶ μακρότερη ἔρευνα ἀναδείχνουν τὰ στοιχεῖα τῆς ὁμοιότητάς τους μὲ τοὺς ἄλλους. Κι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἔκανε κάποιο γάλλο συγγραφέα νὰ πεῖ ὅτι ἑνῶ εἶχε πλήρη σχηματισμένη ἰδέα γιὰ τοὺς Κινέζους ποὺ τοὺς ἀγνοοῦσε ἐντελῶς, κι' ἀόριστη γιὰ τοὺς Ρώσσους ποὺ τοὺς γνώριζε κάπως, δὲν ἦταν διόλου σὲ θέση νὰ καθορίσει τοὺς Ἄγγλους ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους εἶχει ζήσει χρόνια ὁλόκληρα.

Ὁ Λοῦντβιχ στὴν Ἀκρόπολη.

Αὐτὴ ἡ ὀξύτητα — κι' αὐτὴ ἡ φρεσκάδα μαζὶ τῆς πρώτης ἐντύπωσης — εἶναι ποὺ κάνουν τὶς βιογραφίες καὶ τὶς ἐντυπώσεις τοῦ Λούντβιχ νἄχουν τὴν ἀναγλυφικότητα ποὺ ἔχουν καὶ νὰ δίνουν τὴν καταπληκτικὴ ἐντύπωση τῆς ζωντάνιας ποὺ δίνουν.

Ὅτι ὁ Λοῦντβιχ ἦταν βαθύτατα δημοσιογράφος, φαίνεται κι' ἀπ' αὐτὸ ἀκόμα: ὅτι ἐκεῖνο ποὺ τὸν ἐνδιέφερνε ἰδιαίτερα ἦταν οἱ ἄνθρωποι μόνο καί, μέσα σ' αὐτούς, οἱ «ἥρωες» κατὰ τὴν ἔννοια τοῦ Καρλάϋλ. Πίστευε ὅτι τὴν ἐποχή τους τὴν κάνουν μερικοὶ ἄνθρωποι κ' ἔδινε τὴν εἰκόνα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς φωτίζοντας ἐκείνους. Ἡ ἀτμόσφαιρα, γύρω τους, δὲν τὸν ἐνδιέφερνε. Δὲν ἔκανε περιγραφές, δὲν ζωντάνευε περιβάλλοντα. Πλησίαζε μόνο καὶ ψυχολογοῦσε τοὺς ἀντιπροσωπευτικοὺς ἀνθρώπους ἑνὸς λαοῦ κ' ἔβαζε σ' αὐτὴ τὴ μελέτη του μιὰν ἀγάπη ποὺ ἄγγιζε τὸ πάθος.

— Ἐγὼ ταξιδεύω, μοῦ εἶπε σὲ μιὰ κουβέντα μας, γιὰ νὰ πάω νὰ ἰδῶ ἕναν ἄνθρωπο ὅπως ἄλλοι ταξιδεύουν γιὰ νὰ πᾶνε νὰ ἰδοῦν μιὰ πόλη ἢ ἕνα ἐξαίσιο ἔργο τέχνης. Εἶναι τόσο ἐνδιαφέρον πράμα ἕνας ἄνθρωπος.

Θὰ μοῦ ἄρεσε, ἐκείνη τὴ βραδυὰ ποὺ τὸν γνώρισα, νὰ μιλοῦσα κάπως πλατύτερα μὲ τὸν ἐρασιτέχτη αὐτὸν τῶν ἀνθρώπων, κυρίως γιὰ νὰ ἰδῶ ἂν στὴ συστηματική του προσπάθεια νὰ δεῖ κάτω τὴ μάσκα τὸ ἀληθινὸ πρόσωπο τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου, τὸ κίνητρο ἦταν ἦταν ἁπλῶς ἡ εὐχαρίστηση—κι' ἡ ἱκανοποίηση—τῆς ἀποκάλυψης ἢ ἕνα βαθύτε-

ρο,ἀνθρώπινο,ἐνδιαφέρον.Πῶς, ὅμως,νὰ βρεῖ ὥρα κι' εὐκαιρία κανεὶς γιὰ συνομιλία μέσα σ' ἕνα σαλόνι ὅπου ὅλος ὁ κόσμος προσπαθοῦσε νὰ τὸν πλησιάσει—αὐτὸς γιὰ νὰ μάθει ποιὸν θεωροῦσε μεγαλύτερο σύγχρονο γερμανὸ συγγραφέα κι' ὁ ἄλλος γιὰ νὰ πληροφορηθεῖ τί σκεπτόταν γιὰ τὸ προσφυγικό μας ζήτημα—λὲς καὶ νάταν ὁ Λοῦντβιχ ὁ ἐνδεδειγμένος νὰ εἶχε σκεφτεῖ γι' αὐτό...

Ὁ ἴδιος ἄλλωστε ὁ Λοῦντβιχ δὲν ἔκανε καμμία προσπάθεια νὰ ἀποκαρδιώσει ὅλους αὐτούς. Τὸ ἐναντίο: προσπαθοῦσε νὰ εἶναι ἀξιέραστος σ' ὅλους. Ὁ συγγραφεὺς αὐτός, μ' ὅλο ποὺ ἦταν Ἑβραῖος, εἶχε τὴ χαμογελαστὴ ἐκείνη μακροθυμία κι' εὐγένεια τῶν ἀνώτερων καθολικῶν κληρικῶν. Ἴσως ἀκριβῶς γιατὶ ἦταν ἑβραῖος. Ἔσκυβε γιὰ ν' ἀκούσει κάτι τὸ ἐντελῶς ἀσήμαντο μὲ μιὰ ἔκφραση βαθύτατου ἐνδιαφέροντος—ποὺ τὸ διαψεύδαν ὅμως τ' ἀφηρημένα μάτια του. Ἔκανε μάλιστα κάτι περισσότερο: προσπαθοῦσε νὰ ἐπιδείξει πνεῦμα γιὰ νὰ ἔδινε τὴν εὐχαρίστηση σὲ μιὰ φιλολογοῦσα κυρία νὰ πεῖ τὴν ἄλλη μέρα στοὺς γνωστούς της:

—Ξέρετε τί μοῦ εἶπε ὁ Λοῦντβιχ ὅταν τὸν ρώτησα τί ἰδέα εἶχει γιὰ τὸν Θωμᾶ Μὰν ποὺ πῆρε τὸ βραβεῖο Νόμπελ τῆς φιλολογίας; Μοῦ εἶπε: Ὁ Θωμᾶς Μὰν εἶναι γιὰ μᾶς ὅ,τι οἱ κορινθιακὲς σταφίδες γιὰ σᾶς. Εἶναι ἕνα πολύτιμο προϊόν... γιὰ ἐξαγωγή.

Τὸν κύτταξα νὰ μιλάει, νὰ σωπαίνει, ν' ἀκούει μέσα στὸ ἑλληνικὸ ἐκεῖνο σαλόνι καὶ διασκέδαζα διαπιστώνοντας πόσο σταθερὰ καὶ ἀβίαστα ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ποὺ ζητοῦσε νὰ βγάζει ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους τὶς μάσκες τους, φοροῦσε ὁ ἴδιος τὴ δική του. Ἐκεῖνο τὸ βράδυ ἡ μάσκα τοῦ Λοῦντβιχ ἦταν ἡ μάσκα ποὺ ἤξερε πῶς θ' ἄρεσε σ' ὅλον τὸν κόσμο, (σ' ὅλο τὸ ἀναγνωστικό του κοινὸν θἄπρεπε ἴσως νὰ πῶ). Κι' αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἦταν εὐγενικὸ ἀπὸ μέρους του, ἐγὼ ὅμως θὰ προτιμοῦσα νὰ μὴν τὴν φοροῦσε.

Θὰ τὸ προτιμοῦσα ὄχι τόσο γιὰ νὰ ἔχω ἐγὼ τὴν εὐχαρίστηση νὰ γνωρίσω τὸν ἀληθινὸ Λοῦντβιχ ὅσο γιὰ τὸν ἴδιον ἐκεῖνον,—ἂν καταλαβαίνετε τί θέλω νὰ πῶ...

ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ'

Ὁ Ἔμιλ Λοῦντβιχ πέθανε στὴν Ἀσκόνα τῆς Ἐλβετίας σὲ ἡλικία 67 χρονῶν ἀπὸ νόσημα τῆς καρδιᾶς ποὺ τὸν ταλαιπωροῦσε γιὰ κάμποσο καιρό. Ἀπ' ὅλους τοὺς συγχρόνους του Γερμανοὺς συγγραφεῖς ἦταν ὁ πιὸ κοσμοπολίτης, τουλάχιστον ἀπὸ ἰδιοσυγκρασία ἂν μὴ ἀπὸ διάθεση, καὶ ἡ φήμη τὸν παρακολούθησε ἀπὸ πολὺ νωρίς. Πρὶν ἀπὸ τὸ 1925 ἐλάχιστα ἦταν γνωστὸς στὸν ἔξω κόσμο καὶ στὴν ἴδια τὴ Γερμανία πολλὰ ἔργα του ἔμεναν γιὰ πολὺν καιρὸ ἄγνωστα καὶ ἀπαρατήρητα ἀπὸ τὸ πολὺ κοινό. Ὡστόσο στὰ κατοπινὰ πέντε ἢ ἕξη χρόνια, μιὰ σειρὰ ἀπὸ «ψυχολογικὲς βιογραφίες» του συνάντησαν τὴν εὔνοια τοῦ μεγάλου κοινοῦ τόσο στὴν Εὐρώπη ὅσο καὶ στὴν Ἀμερική, ποὺ εἶχε ἤδη προσηλυτισθῆ στὴ μόδα τῆς μυθοποιημένης βιογραφίας.

Γεννήθηκε στὸ Μπρέσλαου στὶς 25 τοῦ Γενάρη τοῦ 1881 ἀπὸ πατέρα Ἑβραῖο, διαπρεπῆ ὀφθαλμολόγο. Τὸ πραγματικὸ ὄνομα τοῦ πατέρα του ἦταν Χέρμανν Λοῦντβιχ Κόν, ὅμως ἐξ αἰτίας τοῦ πολὺ διαδομένου ἀνάμεσα στοὺς ἀνώτερους πρωσσικοὺς κύκλους ἀντισημιτισμοῦ, ἀναγκάσθηκε νὰ υἱοθετήση τὸ ὄνομα Λοῦντβιχ γιὰ τὰ παιδιά του. Ὁ Ἔμιλ Λοῦντβιχ σπούδασε σὲ διάφορα πανεπιστήμια τῆς Γερμανίας καὶ τῆς Λωζάννης. Ἡ φοίτησή του ἦταν ἤρεμη καὶ κανονική, ὅμως μιὰ-δυὸ αἰσθηματικὲς περιπέτειές του τοῦ ἔδωσαν τὸ ὑλικὸ στὴ συγγραφὴ δυὸ ἔμμετρων δραμάτων ποὺ ἔγραψε σὲ ἡλικία 21 χρονῶν. Ὁ ἴδιος ἀφηγεῖται πῶς ἡ μοῖρα του ἄλλαξε ριζικὰ ὅταν κάποτε ἀντίκρυσε σὲ κάποια συναυλία μιὰ γυναίκα ποὺ μᾶς τὴν ὀνομάζει Ντιάνα, κόρη μιᾶς Σκωτσέζας ποὺ εἶχε παντρευτῆ Γερμανό. Τὴ γυναίκα αὐτὴ ὁ Λοῦντβιχ τὴν ἀπήγαγε καὶ μαζί της ἔζησε στὸ Λοκάρνο (ὅπου ὁ Λοῦντβιχ ἔγραψε τὸν «Ναπολέοντά» του) καὶ κατόπι στὴ Βιέννη, ἀντιμετωπίζοντας πολὺ πιεστικὲς οἰκονομικὲς στενοχώριες. Τὸ πραγματικὸ ὄνομα τῆς γυναίκας αὐτῆς εἶναι Ἔλγκα Βόλφ.

Ζώντας στὴν αὐστριακὴ πρωτεύουσα, ὁ Ἔμιλ Λοῦντβιχ ἀφοσιώθηκε στὴ λογοτεχνία. Ἕνα ἡμιαυτοβιογραφικὸ δρᾶμα «Μάνφρεδ καὶ Ἑλένη» ἦταν μᾶλλον ἀποτυχία (1911), ἀλλὰ σὲ λίγο ἀκολούθησε ἕνα ἐντελῶς διαφορετικὸ εἶδος λόγου-μιὰ βιογραφικὴ μελέτη γιὰ τὸν Μπίσμαρκ. Ἦταν ἡ πρώτη δοκιμὴ τοῦ Λοῦντβιχ στὸ εἶδος ποὺ θὰ τὸν ἔκανε διάσημο. Στὰ 1917 - 18 ἀσχολήθηκε ἐνεργὰ μὲ τὴ δημοσιογραφία σὲ διάφορες εὐρωπαϊκὲς πρωτεύουσες καὶ στὰ 1920 ἦρθε ἡ πρώτη μεγάλη βιογραφικὴ ψυχολογικὴ μελέτη του γιὰ τὸν Γκαῖτε σὲ δυὸ τόμους. Τὸ ἔργο τιτλοφορεῖται «Γκαῖτε, ἡ ἱστορία ἑνὸς ἀνθρώπου».

Στὰ 1923 ἐμφάνιζε μιὰ μετάφραση τῶν σονέτων τοῦ Σαίξπηρ καὶ ἀκολουθεῖ στὸν ἴδιο χρόνο μέσα ἕνα θεατρικὸ ἔργο γιὰ τὸν Μπίσμαρκ, ποὺ εἶχε γιὰ συνέπεια μιὰ δίκη ἀνάμεσά του καὶ τοῦ πρώην Κάϊζερ. Δυὸ χρόνια ἀργότερα ὁ Λοῦντβιχ δημοσίευε τὸ βιβλίο του γιὰ τὸν Γουλιέλμο ΙΙ, τὶς ψυχολογικὲς ἀνωμαλίες τοῦ ὁποίου ἀνάγει σ' ἕνα φυσικὸ κληρονομημένο μειονέχτημα, τὸ κουλὸ χέρι. Ἔρχεται κατόπι μιὰ νέα βιογραφία τοῦ Μπίσμαρκ ποὺ τιτλοφορεῖται «Μπίσμαρκ, ἡ ἱστορία ἑνὸς ἀγωνιστῆ» (1926) μὲ περισσότερη ἀκόμη ἐπι-

τυχία, ἐνῶ τὸ παλαιότερο ἔργο του περὶ Ναπολέοντα ξανατυπώνεται τὸν καιρὸν ἐκεῖνο καὶ γνωρίζει ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία τόσο στὴ Γερμανία ὅσο καὶ στὸ ἐξωτερικό.

Στὰ 1929 ἐκδίδει τὸν «Ἰούλιο τοῦ 1914», ἀφήγηση τῶν γεγονότων ποὺ προηγήθηκαν τοῦ πρώτου μεγάλου πολέμου. Καὶ κατόπιν ἔρχονται στὴ σειρὰ ἕνα δοκίμιο περὶ Μιχαὴλ-Ἀγγέλου, μιὰ βιογραφία τοῦ Ἀβραὰμ Λίνκολν, ἐπίσης μιὰ βιογραφικὴ μελέτη γιὰ τὸν σκαπανέα τῆς ἀρχαιολογίας Σλῆμαν καὶ ἡ αὐτοβιογραφία του «Τὰ δῶρα τῆς ζωῆς» (1931). Ἀκολουθοῦν: «Συνομιλίες μὲ τὸν Μουσσολίνι» (1932) καὶ μιὰ μελέτη περὶ Χίντεμπουργκ (1935) ἐνδιαφέρουσα γιὰ τὴ σύγκριση ποὺ ἐπιχειρεῖται μὲ τὸν Λούντεντορφ. Στὰ βιβλία του γιὰ τὸν Μάζαρικ (1936), τὸν ποταμὸ Νεῖλο (1936), τὸν «Νεῖλο τῆς Αἰγύπτου» (1937), γιὰ τὴν Κλεοπάτρα (1937), τὸν Ροῦσβελτ (1938), ὁ Λοῦντβιχ ἐξακολούθησε νὰ ἐμφανίζει τὴ δραματικὴ δύναμη ἀλλὰ καὶ τὴ διανοητική του ἀδυναμία στὴ διαπραγμάτευση τῆς ἱστορίας καὶ τὴν ἀνάλυση τῶν ἱστορικῶν προσωπικοτήτων. Τὰ τελευταῖα του βιβλία γραμμένα ὅταν ζοῦσε ὡς Ἑλβετὸς ὑπήκοος στὶς Ἡνωμ. Πολιτεῖες (εἶχε ἀποκτήσει τὴν ἑλβετικὴ ἰθαγένεια στὰ 1932) ἦταν «Οἱ Γερμανοὶ» (1942), «Ἡ Μεσόγειος» (1943) καὶ ἕνα βιογραφικὸ σκίτσο τοῦ Μακένζι Κίγκ (1944).

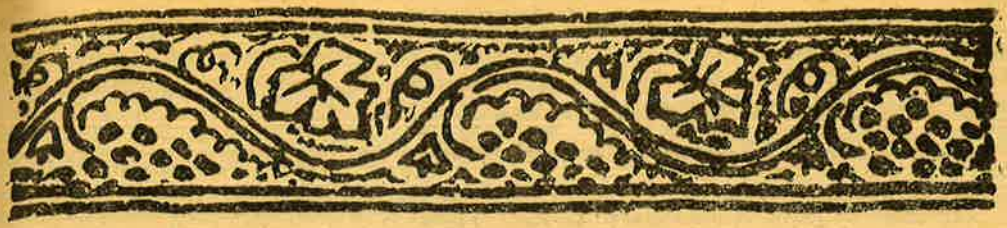
Ἀνάμεσα στ' ἄλλα ἔργα του πρέπει ν' ἀναφερθοῦν οἱ βιογραφικὲς μελέτες του γιὰ τὸν Μπετόβεν, τὸν Μπολιβὰρ (ἀπὸ τὰ τελευταῖα του), τὸν Στάλιν, τὸν Ρέμπραντ καὶ τὸν Χριστό.

Ω.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΕΛΙΕΣ

ΚΩΣΤΑ ΠΛΑΚΩΤΑΡΗ



ΟΥΪΛΛΙΑΜ ΣΑΡΟΑΓΙΑΝ

ΣΤΗ ΓΕΦΥΡΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Τὸ πάτωμα ἔτριξε, οἱ τοῖχοι σάλεψαν κατὰ μπρὸς καὶ ξανατραβήχτηκαν πίσω. Ἔξω τὰ δέντρα ἔσκυψαν ὣς τὴ γῆ κι' ἡ ὁμίχλη πλημμύρισε τὴν πόλη. Ὁ ἀέρας μουρμούρισε μιὰ ἀσυμπλήρωτη φράση στὴ νύχτα κι' ἕνα κλάξον ἀντήχησε πένθιμα στὴ σιγή.

«Ὅπου νὰ στρίψη κανεὶς — εἶπε τὸ παιδὶ — θὰ δῆ πάντα μπροστά του τοὺς ἴδιους ἄχρωμους τοίχους, τὸ ἴδιο «ἀσφυχτικὸ ταβάνι». Κάθησε στὸ τραπέζι ἀνακατεύοντας τὰ χαρτιὰ καὶ θυμήθηκε ὅλα τὰ βράδυα ποὺ εἶχε καθήσει σὲ μικρὲς ἄδειες κάμαρες ἀνακατεύοντας τὰ χαρτιά: Σικάγο, Μανχάταν, τὸ ὑπόγειο τούνελ. Ἔβγαλε ἀπὸ τὸ μάτσο τὴ Βασίλισσα τῶν Ζωγραφιῶν καὶ τὴν κύταξε τρυφερὰ στὰ μάτια. «Σ' ἀγαπῶ», τῆς εἶπε.

«Αὔριο πρωῖ θ' ἀφίσω τούτη τὴν κάμαρα — σκέφθηκε—θὰ περάσω τὸν προθάλαμο ποὺ μυρίζει μούχλα, θὰ κατεβῶ αὐτὲς τὶς σκάλες ποὺ τρίζουν καὶ δὲ θὰ ξαναγυρίσω σ' αὐτὸν τὸν τόπο ποτέ. Θὰ διαβῶ τὴ μακρυνὴ γέφυρα ποὺ πάει πέρα ἀπ' τὸ θάνατο. Γιατί τάχα πρέπει ἐγὼ νὰ ταράζομαι ἀπ' τὸν ἦχο τῶν πραγμάτων ποὺ ἔπρεπε νᾶναι σιωπηλὰ κι' ἀπ' τὸ σάλεμα ἄλλων ποὺ ἔπρεπε νᾶναι ἀσάλευτα; Ἀπ' τοὺς στεναγμοὺς, ἀπ' τὰ παράπονα σ' ὅλο τὸ μάκρος τοῦ ποταμιοῦ ποὺ ὁδηγεῖ στὸ Μανχάταν; Πῶς μπορῶ νὰ ξέρω πῶς εἶμαι ἕνα πλάσμα ζωντανό, ἂν δὲν ἔχω συνείδηση πῶς εἶμαι τέτοιο ὅταν κοιμᾶμαι; Πῶς μπορῶ νὰ πιστέψω πῶς δὲν πέθανα, ἂν δὲ μπορῶ νὰ νειρευτῶ ὅτι ἔχω ζήσει; Δὲν εἶμαι πιὰ παρὰ ἕνα πρόσωπο μέσα σ' ἕνα ἀτέλειωτο πλῆθος πρόσωπα».

Τὸ ταβάνι ἄνοιξε ἀλαφρυὰ καὶ μέσ' ἀπ' τὸ ἄνοιγμα εἶδε σύννεφα ποὺ ξάναβαν κόκκινα στοὺς οὐρανούς, ἕνα ἀνάερο τόξο ἀπάνω ἀπ' τὸ ἄπειρο... «Ὦ! δύναμη παλιὰ καὶ τρομερή, ὦ θεότητα μυστηριώδη, κάμε ν' ἀφίσω αὐτὰ τὰ ἐπίγεια σχήματα, κάμε νὰ νειρευτῶ μέσα στὰ κυματίσματα τῆς φλόγας καὶ νὰ κοιμηθῶ ἐκεῖ ποὺ χύνονται οἱ βράχοι»!

Ὁ ἀέρας μούγγριζε κι' ἡ σελήνη τὸν κύταζε ἄτονη, πετρωμένη ἀπὸ τὸν πόνο.

«Ἔρωτα—τῆς εἶπε κεῖνος—πέταλο λουλουδιοῦ, φλόγα φωτιᾶς, σ' ἀγαπῶ»!

Πετάχτηκε ἀπάνω καὶ πῆγε πρὸς τὴν πόρτα· στάθηκ' ἐκεῖ γιὰ μιὰ στιγμὴ μὲ τὸ χέρι στὸ πόμολο, ἡ πράξη μιὰ σκέψη, ἡ σκέψη ἕνας σπασμός. Κι' ἔφυγε τρέχοντας. Τὸ πάτωμα ἔτριξε κάτω ἀπ' τὰ βήματά του, οἱ σκάλες ἀναστέναξαν, ἡ πόρτα ἀπόμεινε ὀρθάνοιχτη στὴ νύχτα.

Θὰ μιλοῦσε στὸ Στέφο τὸν Ἕλληνα, τὸν πιὸ μεγάλο φιλόσοφο μετὰ τὸν Ἀριστοτέλη. Θάλεγε στὸ Στέφο, ποὺ τὰ ἤξερε ὅλα, γιὰ τὴν τρομάρα ποὺ αἰσθανόταν μέσα του. Περπατοῦσε γρήγορα-γρήγορα γιὰ νὰ ζεσταθῆ· ἡ ὁμίχλη τὸν τύλιγε πυκνή, ὁ δρόμος ἦταν ἔρημος.

Στοῦ Ἕλληνα παράγγειλε ἕναν καφέ· τὸ μαγαζί, δόξα τῷ θεῷ, ἦταν ἄδειο καὶ σιωπηλό. Μποροῦσε ν' ἀκούη κανεὶς τὸ χτύπο τοῦ ρολογιοῦ: τὶκ-τάκ, τὶκ-τάκ. Ἔδειχνε δυό, ἀλλὰ γι' αὐτὸν δὲν ὑπῆρχε χρόνος.

«Τί σοῦ συμβαίνει, δρὲ παιδί;», τὸν ρώτησε ὁ Ἕλληνας. «Ἔχεις χαλασμένη ὄψη, τί σοῦ συμβαίνει;»

Τὸ παιδὶ κυτάχτηκε στὸν καθρέφτη πίσω ἀπ' τὸν πάγκο, ρουφῶντας τὸν καφέ του· ἔπειτα ἔστρεψε τὸ βλέμμα του πρὸς ἄλλα πράγματα γύρω του: τὶς φέτες τῆς τούρτας, τὰ στοιβαγμένα πιάτα, τὰ ποτήρια, τὰ κουτιὰ μὲ τὶς κονσέρβες τῶν φρούτων καὶ τὴν ἐπιγραφὴ τῆς πόρτας: «Ἐδῶ νὰ τρῶτε καὶ θάστε εὐτυχισμένοι. Ἐδῶ τρώει κι' ὁ μάγειρας».

Γέλασε δυνατά. Χὰ-χὰ-χά!

«Κέρδισα δυὸ δολλάρια ἀπ' τὴ «Λαίδη-Φέαρ» —εἶπε ὁ Στέφος—. Ἐσὺ τὰ γνωρίζεις καλὰ τὰ ἄλογα. Σ' εὐχαριστῶ γιὰ τὴ συμβουλή».

«Ἄκουσέ με, Στέφο—εἶπε τὸ παιδὶ—ἔχω νὰ σοῦ πῶ κάτι καὶ μόνο σὲ σένα μπορῶ νὰ τὸ πῶ».

«Μίλα, ἐγὼ εἶμαι φίλος σου».

«Ἄκουσέ με καλά: εἶδες ποτέ σου ἄνθρωπο νὰ πνίγεται; Ἐγὼ πνίγομαι».

Ὁ Στέφος Παπαδόπουλος ἀπ' τὴ μεγάλη πόλη τῆς Ἀθήνας, ὁ ἄγνωστος ἀντίπαλος κάθε φιλόσοφου ἀπ' τὸν Ἅγιο Αὐγουστῖνο ὣς τὸ Τζὼν Dewey, κούνησε τὸ κεφάλι. «Τί σοῦ συμβαίνει;» εἶπε.

«Ἄκουσέ με—εἶπε τὸ παιδὶ—ἐγὼ πνίγομαι μέσα στὴ μεγάλη θάλασσα τοῦ σύμπαντος. Ὅσο μεγαλώνω, τὸ νερὸ ὅλο κι' ἀνεβαίνει ψηλότερα· μοῦ ἔφτασε στὸ λαιμό. Εἶμαι εἴκοσι χρονῶν, Στέφο, κι' ὅλη μου τὴ ζωὴ πάσκιζα νὰ κολυμ-

πήσω σὰν τὸ ψάρι· ἀλλὰ εἶμαι ἕνα μαστοφόρο καὶ στὸ τέλος θὰ πνιγῶ. Ἡ θάλασσα βρίσκεται παντοῦ: στὸ Μανχάταν, στὸ Σικάγο, στὸ Φρίσκο, παντοῦ! Τώρα μοῦ ἔφτασε στὸ στόμα καὶ πνίγομαι».

«Τί σοῦ συμβαίνει, βρὲ παιδί;»

«Δὲ μπορῶ νὰ μείνω σὲ μιὰ κάμαρα: οἱ τοῖχοι, ἡ σιωπὴ μὲ πνίγουν. Δὲ μπορῶ νὰ κοιμηθῶ, δὲ μπορῶ νὰ σταθῶ ξύπνιος».

«Τί σοῦ συμβαίνει, βρὲ παιδί;» ξανᾶπε ὁ Ἕλληνας.

«Οἱ τοῖχοι προχωροῦν καταπάνω μου, μὲ σφίγγουν, ἔπειτα ἀποτραβιοῦνται...»

«Τράβα στὸ σπίτι καὶ κοιμήσου. Αὔριο θὰ νοιώσεις τὸν ἑαυτό σου καλά».

«Δὲ μπορῶ νὰ κοιμηθῶ· δὲν ὑπάρχει τίποτε μέσα μου ποὺ νὰ στηρίξῃ τὰ ὄνειρά μου. Ὅλα τὰ πάντα εἶναι νεκρά. Ἂν κλείσω τὰ μάτια, πνίγομαι· κι' ἀποφάσισα νὰ μείνω ξυπνητὸς γιὰ νὰ δῶ τί θὰ συμβῇ».

«Ξέχασέ τα αὐτά, βρὲ παιδί—εἶπε ὁ Ἕλληνας. Αὔριο ὅλα θὰ ἶναι ἀλλοιώτικα: τὰ πουλιὰ θὰ κελαδᾶνε, ὁ ἥλιος θὰ λάμπει, ἕνα ἀεράκι ἀνάλαφρο θὰ φυσάει, τ' ἄλογα θὰ χτυπᾶνε τὸ πλακόστρωτο».

«Εὐχαριστῶ, Στέφο». εἶπε τὸ παιδί. Κι' ἔφυγε.

«Αὔριο πρωί—σκεπτόταν—αὔριο πρωί.... Θὰ ξαναμαι ζωντανὸς μέσ' στοὺς ζωντανούς, ζωντανὸς στὴ γῆ τοῦ φωτός, μόνος κι' ἀτάραχος, περιμένοντας νὰ ζήσω ἢ νὰ πεθάνω. Πρόσωπο μέσα σὲ πλῆθος πρόσωπα ἀπάνω στὴ σκοτεινὴ γέφυρα τῆς ζωῆς».

Μεταφρ. ΘΕΜ. ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ - ΝΟΒΑΣ

ALOYSIOUS BERTRAND

Η ΣΑΛΑΜΑΝΔΡΑ

Ἔρριξε στὸ τζάκι μερικὰ κούτσουρα εὐλογημένου πριναρίου κι' αὐτὰ ἀνάψανε τριζοβολώντας.

CH. NODIER - TRILBY

— «*Γρῦλλε, φίλε μου, πέθανες καὶ μένεις κουφὸς στὸ σφύριγμά μου καὶ τυφλὸς στὴ λάμψη τῆς φωτιᾶς;*»

Κι' ὁ γρύλλος, ἂν καὶ τὰ λόγια τῆς σαλαμάνδρας ἦταν τόσο στοργικά, δὲν ἀπαντοῦσε, ἴσως γιατὶ κοιμήθηκε ἕνα μαγικὸ ὕπνο, ἢ καὶ γιατὶ εἶχε τὴν ἰδιοτροπία νὰ θυμώνει.

«*Ὦ, τραγούδα μου τὸ καθεβραδυνὸ τραγούδι ποὺ λὲς στὸ καλυβάκι σου τὸ καμωμένο ἀπὸ στάχτη καὶ καπνιά, πίσω ἀπὸ τὴ σιδερένια πλάκα, ποὺ τὴν ἔχουν τρία ἐραλδικὰ κρίνα μπολιάσει!*»

Μὰ ὁ γρύλλος δὲν ἀπαντοῦσε ἀκόμα καὶ ἡ σαλαμάνδρα, δακρυσμένη, πότε ἀκρουμαζόταν μὴ καὶ ἀκούσει τὴ δική της φωνή, πότε βούζε κι' αὐτὴ μαζὶ μὲ τὴ φλόγα ποὺ τόσα ἄστατα χρώματα ἔχει, τριανταφυλλί, γαλάζιο, κόκκινο, κίτρινο, ἄσπρο καὶ μενεξελί.

— «*Πέθανε, πέθανε ὁ φίλος μου ὁ γρύλλος!*».— *Κι' ἄκουγα κάτι σὰ στεναγμοὺς καὶ σὰ λυγμούς, ἐνῶ ἡ φλόγα, πελιδνὴ τώρα, λιγόστευε στὸ σκυθρωπὸ τζάκι.*

— «*Πέθανε! Κι' ἀφοῦ πέθανε, θέλω νὰ πεθάνω κ' ἐγώ!*»— *Τ' ἀμπελοκλήματα εἶχαν καεῖ, ἡ φλόγα σύρθηκε ἀπάνω στὴ χόβολη ρίχνοντας τὸ χαῖρε της στὴν κρεμάστρα κ' ἡ σαλαμάνδρα πέθανε ἀπὸ ἀσιτία.*

Μεταφρ. ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ

Ἀπὸ τὸν «Gaspard de la Nuit»

ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΖΩΗ

Τὸν τελευταῖο καιρὸ ἤρθε πάλι στὴν ἐπιφάνεια τὸ ζήτημα τῆς ἰθαγένειας στὴν ποίησή μας. Τίθεται τὸ ἐρώτημα, ἂν καὶ κατὰ πόσον στὴν πνευματικὴ αὐτὴ περιοχὴ εἴμαστε καὶ μιλοῦμε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι, αὐτοὶ ποὺ ζοῦμε ἐδῶ, σ' αὐτὸ τὸ ὡρισμένο γεωγραφικὸ καὶ χρονικὸ μῆκος καὶ πλάτος, ποὺ λέγεται Νέος Ἑλληνισμός, ἢ μήπως τάχα κι' ἔχουμε πάθει νοθεία καὶ ἀλλοίωση στὸ αἷμα καὶ στὴν ψυχὴ καὶ δὲν εἴμαστε τῷ ὄντι ἐμεῖς.

Τὸ ζήτημα ὡς τὴν ὥρα μπῆκε κατὰ τρεῖς τρόπους νομίζω: 1) Κοφτὰ κάπως: ἄμεση ἐπιστροφὴ στὴν «ἐθνική μας παράδοση», ἐξοστρακισμὸς ἀμείλικτος κάθε «ὀθνείου» (1). Πολὺ πιὸ σοβαρὰ καὶ ἀπὸ ὑψηλὴ πνευματικὴ σκοπιά: 2) Ἔρευνα τῶν συνθηκῶν τοῦ βίου καὶ τῆς διαφορᾶς τοῦ πολιτισμοῦ ἀνάμεσα σ' ἐμᾶς καὶ τοὺς εὐρωπαίους (2), ὅπου τὸ συμπέρασμα, ὅτι πρέπει νὰ διαγράψουμε ὁμαλὴ καὶ «φυσιολογικὴ ἐξέλιξη μένοντας πίσω» διαψεύδεται ἀπὸ μόνο του, ἐπειδὴ στὶς ἡγούμενες λείπει ὁ βασικώτερος λόγος: ἡ ζωντανὴ ἐπαφὴ καὶ ἐπικοινωνία, ποὺ ἀφομοιώνει καὶ ἀνεβάζει τὶς ἐπὶ μέρους εὐρωπαϊκὲς περιοχὲς πρὸς μιὰ κοινὴ συνισταμένη. 3) Ἡ τοποθέτηση ποὺ κάνει ὁ ποιητὴς Τ. Παπατσώνης στὴ γραμμὴ ποὺ ἀνοίγει ἡ πνευματική μας παράδοση, ποὺ ἔρχεται ἀπ' τὸ Βυζάντιο, φτάνοντας στὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ σημερινὴ ἰδιαίτερα ποίηση ἔχει πέσει ἔξω ἀπὸ τὸν κανονικὸ δρόμο (3).

Ἡ τελευταία αὐτὴ θέση, εἴτε τὸ θέλει ὁ ἴδιος εἴτε ὄχι, χτυπάει κι' ἀλλοῦ. Ξεκρίνοντας ἀπὸ τὴ μεγάλη καὶ πολύμορφη παράδοση, σὰν πιὸ γνήσια, πιὸ ἀντιπροσωπευτική, τὴ λόγια, βάζοντας γιὰ πηγὴ καὶ ἔρεισμα τὸ Βυζάντιο καὶ ἰδιαίτερα τὴν «Ὑμνογραφία», φτάνει νὰ θεωρήσῃ τοὺς «αἱρετικούς», ὅπως πολὺ εὔστοχα τοὺς ὀνομάζει, ὡς πιὸ δεμένους μὲ τὴ σωστὴ γραμμὴ τῆς ἐθνικῆς παρακαταθήκης. Ἀπ' τὸ σημεῖο αὐτὸ ἴσαμε τὸ σημεῖο νὰ θέση κανεὶς μαζὶ καὶ τὸ ζήτημα: «Δημοτικὴ ἢ Καθαρεύουσα», ἡ ἀπόσταση εἶναι μικρή, δὲν ὑπάρχει κἂν ἀπόσταση καμιά, γιατὶ σὲ τελευταία ἀνάλυση ἡ ποίηση εἶναι γλῶσσα. Ἂν ὁ Κάλβος, ὁ Καβάφης, ὁ ἴδιος ὁ Παπατσώνης κλπ. εἶναι πιὸ γνήσιοι, ἑπομένως πιὸ ἀντιπροσωπευτικοί, ἔπεται ὅτι καὶ ἡ γλῶσσα τους εἶναι ἡ καθαυτὸ Νεοελληνικὴ γλῶσσα. Δὲν εἶμαι φανατικὸς καὶ δέχομαι καὶ δουλεύω μάλιστα κι' ἐγώ, ὡς ἕνα σημεῖο, γιὰ μιὰ γλωσσικὴ διεύρυνση καὶ ἐξύψωση μαζὶ μὲ τὸ ἀγκάλιασμα λόγιων στοιχείων, μὰ πιστεύω ἀπαρασάλευτα, ὅτι ὁ κορμὸς καὶ γλωσσοπλαστικὴ ἀφομοιωτικὴ βάση εἶναι ἡ Δημοτική, καὶ κανένα ψήφισμα πανεπιστημιακὸ ἢ ἄρθρο τοῦ Συντάγματος ἢ ὁποιαδήποτε ἄλλη δύναμη δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀλλάξη τὴ φυσικὴ πορεία τῶν πραγμάτων. Τονίζω τὴν ἀπήχηση ποὺ συνεπάγεται ἡ θέση ὄχι ὡς ἐπιχείρημα ἐνάντιά της ὡς πρὸς τὴν ποίηση, ἀλλὰ ἁπλῶς γιὰ νὰ δείξω τὴν εὐρύτητα τῶν συνεπειῶν της. Δὲν πρόκειται ἄλλωστε νὰ συζητήσω κ' ἐγὼ τὴν θέση αὐτὴ καὶ τὶς ἄλλες ὕστερα ἀπὸ τὶς ἀντιθέσεις ποὺ πρόβαλαν κατὰ τὸν καλύτερο, ὅπως νομίζω, τρόπο (1). Ἕνα μόνο προσθέτω, τὸ παράξενο τοῦτο: ὅτι ἡ πρώτη θέση, ἡ κοφτή, διατηρεῖ τοὐλάχιστον ἀκέραιη τὴν περίοδο ἀπὸ τὸ Σολωμὸ ἕως τὸν Καβάφη, καὶ αὐτὴν ἀκριβῶς θεωρεῖ ὡς παράδοση καὶ ἐν ὀνόματί της ἀρνιέται τὸ σήμερα, τοὺς «μοντέρνους», κάνοντας στὴν πράξη ἐπαφὴ μὲ τὴν ἠθογραφία καὶ τὴν ποιητικὴ στιχουργία τῶν Ι. Πολέμη, κ. ἄ. Καὶ ὅτι οἱ ἄλλες θέσεις, ποὺ τὶς χαρακτηρίζει εὐρύτητα πνεύματος καὶ ἐποπτεία ποὺ πάει νὰ βρῆ ρίζες στὸ ἀπώτερο ἑλληνικὸ παρελθόν, φτάνουν στὸ σημεῖο, ἰδιαίτερα ὁ κ. Παπατσώνης, ν' ἀρνηθοῦν, νὰ ἀμφισβητήσουν μιὰ αὐστηρὴ τοὐλάχιστον «Ἑλληνικότητα» κατὰ τὸ πλεῖστον μέρος στὴν πρόσφατη αὐτὴ περίοδο. Γιὰ νὰ μιλήσουμε πιὸ ἁπλᾶ καὶ καθαρά: τορπιλλίζεται ἡ περίοδο αὐτὴ στὶς γενικὲς τοὐλάχιστον γραμμές, γιὰ νὰ «σκοτωθοῦν» μαζὶ οἱ δυὸ-τρεῖς σημερινοί, ad indentionem τῶν ὁποίων γίνονται καὶ γράφονται ὅλα τοῦτα. Προτιμῶ τὴν ξάστερη καὶ κοφτὴ θέση. Εἶναι ἐπιτέλους «ἀνθρωπιστικώτερο» νὰ θυσιαστοῦν αὐτοὶ οἱ δυὸ-τρεῖς

(1) Ἔτσι τὸ θέλει πάνω-κάτω ὁ κ. Σπ. Μελᾶς καὶ κάποιοι ἄλλοι φιλόδοξοι ἐπαρχιῶτες.

(2) Ἔτσι τὸ θέτει ὁ κ. Π. Σπανδωνίδης. Ἄρθρο «Ἡ γενιὰ τοῦ 30» στὴν «Καθημερινή».

(3) Τ. Παπατσώνη: «Ὁ Ἐνδοξός μας Βυζαντινισμός». Ν. Ἑστία τεῦχος 499 καὶ 501.

(1) «Ἑλληνικότητα καὶ ξενηλασία», Αἰμ. Χουρμουζίου, Ν. Ἑστία, 1 Ἰουλίου 1948 καὶ «Ἡ Βυζαντινὴ κληρονομία καὶ ἡ λαϊκὴ παράδοση», Λ. Πολίτη, Ν. Ἑστία, 15 Ἰουλίου 1948.

καὶ νὰ σωθοῦν ὅλοι οἱ προηγούμενοι, παρὰ νὰ πέσουν τόσοι ἄνθρωποι στὴ σειρὰ μαζί τους, ἀφοῦ ἔτσι ἢ ἀλλοιῶς δὲν πρόκειται νὰ γλυτώσουν οἱ τελευταῖοι.

* * *

Τὸ πρόβλημα δὲν ἔχει ἐξαντληθῆ μὲ τὶς παραπάνω θέσεις καὶ ἀντι-θέσεις. Ἴσως κινήθηκε ἀρκετὰ σὲ πλάτος, σὲ βάθος οὔτε κἂν ἐθίγη. Κι' ὅταν ἕνα πρᾶγμα δὲν πιαστῆ ἀπὸ μέσα, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ θεωρηθῆ καὶ νὰ μπῆ στὴ σωστὴ θέση μονάχα μὲ τοὺς ἐξωτερικοὺς προσδιορισμούς. Εἶναι σὰ νὰ θέλουμε νὰ γνωρίζουμε μιὰ προσωπικότητα καὶ περιορίζουμε τὶς ἀπόπειρές μας στὴν ἱστόρηση τῆς ἡλικίας της καὶ στὴν ἀναγραφὴ τῶν φυσιογνωμικῶν της γραμμῶν. Ἀφήνουμε τὸ πιὸ κύριο: τὴν κατανόησή της, τὴν ἀπόπειρα νὰ εἰσδύσουμε στὸ περιεχόμενο τῶν ἐκφράσεών της, στὴν ἐσωτερικὴ ποιότητα ποὺ γεμίζει καὶ ἐνεργεῖ τὴν κίνησή της.

Ποιὰ εἶναι λοιπὸν ἡ ποιότητα τῆς «Νεοελληνικῆς Ἑλληνικότητας» (1), ποὺ πρέπει νὰ σαλεύη πίσω καὶ μέσα στοὺς χίλιους δυὸ διαφορισμοὺς τῆς μορφικῆς σύστασης;

Αὐτὴ εἶναι, νομίζω, ἡ θέση τοῦ προβλήματος ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ βάθους.

* * *

Ἡ Ἑλληνικὴ φυλή, ἀπ' τὸν Ὅμηρο ἴσαμε σήμερα ἔχει, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη, τὰ ἰδιαίτερα ποιοτικὰ συστατικά, ποὺ συνθέτουν τὴ ζωντανὴ ἰδιοτυπία της, αὐτὴν ποὺ ὁρίζει, ὡς μοῖρα, τὸ περιεχόμενο καὶ τὴ μορφή, τὴν ὕλη καὶ τὸ εἶδος, σὲ ὅλα τὰ φανερώματα τῆς ζωῆς καὶ τῆς ποίησης. Ἡ Νεοελληνικὴ εἰδικὰ ἰδιοτυπία πρέπει νὰ εἶναι μιὰ νέα φάση, μιὰ καινούργια στιγμὴ ζωντανῆς παρουσίας μέσα σ' ἕνα νέο παρόν, ποὺ συγκροτεῖται καὶ τρέφεται ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ ἀφομοίωση τῶν φυλετικῶν στοιχείων, ἀπὸ τὸ χώνεμά τους, καὶ τὴν αἱμάτινη ἀνασύνθεσή τους στὴ ψυχὴ καὶ στὸ σῶμα τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ. Ἡ ζωὴ εἶναι χρόνος καὶ ὁ χρόνος χοάνη, συγχωνευτικὴ ἀναζύμωση τῶν βημάτων, ἀδιάκοπος ἀνακαινιστικὸς παλμός, — ἂν δὲν κατέρχεται σὲ μαρασμὸ καὶ ἀπὸ-σύνθεση, — ποὺ διαποτίζει ὅλες τὶς ἐπάλληλες στιγμὲς ἀρδεύοντάς τες μὲ τὰ βασικὰ καὶ ἀναλλοίωτα κατάλοιπα τοῦ παρελθόντος.

Ὁ κ. Παπατσώνης τοποθετεῖ στὴ σκιὰ τὸ μεγάλο ρεῦμα τῶν θεμελιακῶν στρωμάτων τῆς φυλῆς, γιὰ νὰ ρίξη μεροληπτικὰ ἄπλετο φῶς σὲ μερικὲς κορυφαῖες ἐπιφάνειες. Ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία, — τὸ μόνο ποὺ βρῆκε νὰ ἐξάρη, — εἶναι μιὰ ἐξαιρετικὴ — ἴσως ἡ μοναδική, — ποιητικὴ ἐκδήλωση στὸ Βυζάντιο, χωρὶς ἀμφιβολία, ποὺ διοχετεύεται πλατύτερα, ἀλλὰ ὡς ἕνα σημεῖο. Κι' ἄλλοι παράγοντες κι' ἄλλα στοιχεῖα ζωῆς εἰσβάλλουν ἢ ἀναδύονται ἀπὸ βάθη πιὸ βαθειὰ καὶ ζυμώνονται ὅλα μαζὶ γιὰ νὰ δώσουν ἕνα νέο φύραμα, ὅπου τὰ ἀναμφισβήτητα κατάλοιπα τοῦ «Ἐνδόξου Βυζαντινισμοῦ» περιορίζονται, μπαίνουν ὡς ἐπὶ μέρους συστατικὰ μιᾶς συνθετώτερης οὐσίας.

Πιστεύω κι' ἐγὼ πὼς ἀπὸ τὸν 10ο περίπου αἰῶνα ἀρχίζει νὰ δίνη παρὸν αὐτὴ ἡ ἐκ τῶν κάτω ἀνασυγκρότηση, ἕνα εἶδος ἀνανέωση σὲ γραμμὴ πρωτογονισμοῦ, λαϊκοῦ φυσικοῦ ὁπλισμοῦ, κάτω ἀπὸ γνωστὲς συνθῆκες. Καὶ πιὸ πολὺ ἀκόμα, κατὰ τὴν περίοδο τῆς Τουρκοκρατίας, ὅταν ὁ λαὸς ἀπὸ τὴ μιὰ ἔμεινε μόνος μὲ τὸν ἑαυτό του χωρὶς ὑπέρτερα πνευματικὰ στρώματα κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῆς σκλαβιᾶς ἀναγκάστηκε ν' ἀποθέση κάθε ἔνδυμα πολιτισμοῦ καὶ ν' ἀγγίση τὴ γῆ, νὰ ποῦμε, νὰ κάμη μιὰ σκληρότατη ἀναπροσαρμογὴ πρὸς μιὰ πρωτογονικὴ ἐπαναφορά. Μοιάζει τοῦτο σὰν ἕνας θάνατος καὶ μαζὶ γέννηση, μιὰ ἀνα-γέννηση «βιολογικὴ» — ὄχι πνευματικὴ — ποὺ κυοφορήθηκε ὀδυνηρὰ ἀνάμεσα στὸν ἀσφυχτικὸ χῶρο μεταξὺ πεθαμοῦ καὶ ἀπονέκρωσης. Ἐκεῖ μέσα ἔλυωσαν, νὰ ποῦμε, ἀκόμα πιὸ πολύ, συνθλίφτηκαν ὅλα τὰ κατάλοιπα τοῦ παρελθόντος κι' ἔγιναν «φύση καθαρή», αἷμα δηλαδή, τὸ παλιὸ αἷμα ἀνανεωμένο σὲ καινούργια πρωταρχικὴ ἀνασύνθεση. Ἀπὸ τὴ θανάσιμη δοκιμασία βγῆκε, θαρρῶ, καινούργιος ὁ Νέος Ἑλληνισμός, ριζικὰ ἀνακαινισμένος μὲ βασικὴ νεανικότητα καὶ φρεσκάδα καὶ δύναμη ψυχῆς καὶ σώματος, ἀλλὰ τὴν ἴδια στιγμὴ καὶ μαζὶ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ὁ παλαιός, νὰ συνεχίζει καὶ κάτω ἀπὸ τὸ σπάσιμο τῆς γραμμῆς του τὴν ὕπαρξη καὶ τὴ μοῖρα του μὲ νέες ἀφετηρίες.

Τὸ μοιραῖο τοῦτο ἀποτέλεσμα εἶναι ἕνα ἀντιφατικὸ καταστάλαγμα, μιὰ ἐσωτερικὴ ἀντινομία: χρόνος ἀπέραντος χωνεμένος σὲ μικρὴ στιγμὴ ἢ μεγάλο βάρος ποιοῦ μέσα σὲ μικρὸ ποσόν, ἢ μεγάλη ἔνταση σὲ δυσανάλογη περιοχή. Μὲ ἄλλα λόγια, στὴν τρυφερὴ Νεοελληνικὴ καρδιὰ χτυπάει μιὰ δυνατὴ παρόρμηση ποὺ ἔρχεται ἀπὸ πολὺ μακρυὰ καὶ ἀπὸ μεγάλο ὕψος.

Ἡ ἀντινομία αὐτὴ εἶναι τὸ «Νεοελληνικὸ τραγικό», ὅπως νομίζω, ἀπ' ὅπου ἐκπορεύονται πλεῖστες ἀλλοπρόσαλλες ἐκδηλώσεις στὴ ζωὴ καὶ στὴν ποίηση, ὅλες οἱ ἀντιφάσεις τοῦ Νεοέλληνα, ποὺ τὸν διακρίνουν δίχως νὰ τὸν ἀποκόβουν ἀπὸ τὸν Ἕλληνα. Ἀπὸ δῶ βγαίνει ἡ ὑψηλὴ ἀποτυχία τοῦ Σολωμοῦ καὶ ἡ φανταχτερὴ ἐπιτυχία τοῦ Παλαμᾶ. Ὁ «κλασσικισμὸς» τοῦ Κάλβου, ὁ «ἀλεξανδρινισμὸς» τοῦ Καβάφη, ὁ «βυζαντινισμὸς» τοῦ Παπατσώνη, τὸ ἀθλητικὸ περπάτημα τοῦ Καζαντζάκη, ἡ περίεργη καθαρολογικὴ ἁπλοϊκότητα τοῦ Παπαδιαμάντη κ.ἄ. Στὴν περιοχὴ τῆς δράσης καὶ τῆς ἀναπνοῆς σὲ γενικώτατο σχῆμα: ἡ ἀντίφαση ἀνάμεσα στὴν πρόθεση καὶ τὴν πράξη, στὸ

(1) Ὁ ὅρος ἀνήκει στὸν Σεφέρη.

ὄνειρο καὶ τὸ ἔργο, ἀνάμεσα στὸ πάθος καὶ τὴν ὁρμὴ γιὰ μεγάλες ἐκφράσεις καὶ στὴ «φυσιολογική» ἀδυναμία γιὰ ἀνάλογη πραγμάτωση (1). Πιὸ μέσα σὰ φυσικὴ διάθεση, σὰν ἰδιοσυγκρασία ἕνα πάθος καφτερό: ὁ «ρωμέϊκος καϋμός», ἡ ὀδύνη γιὰ κάτι μεγάλο ποὺ πρέπει νὰ γίνη καὶ δὲ μπορεῖ νὰ γίνη, ἕνα πλάκωμα τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὴν ἀναγκαστικὴ ἀδράνεια τοῦ παρόντος, κι' ἀκόμα μιὰ ἀθεράπευτη νοσταλγία: ὁ ἀντίποδας τῆς αἰσιοδοξίας, ποὺ ἐνεργεῖ κι' αὐτὴ μαζὶ ὡς κέφι μιᾶς ὀξύτατης παιδικότητας.

Παράλληλα καὶ ἀπὸ τοὺς ἴδιους λόγους καὶ ὅρους, ἄλλη μορφὴ τῆς Νεοελληνικῆς ἀντινομίας: 'Η «συμβίωση» τοῦ «ἑλληνικοῦ» («παγανιστικοῦ») καὶ τοῦ «χριστιανικοῦ», ποὺ διοχετεύεται ἀπὸ τὸν «ἔνδοξό μας Βυζαντινισμό», ἔμφυτη πιὰ μέσα μας ἀπ' τὸ ὀργανικὸ χώνεμα,— καὶ ὄχι βέβαια ἀπὸ ἕνα διανοητικὸ ἢ θεωρητικὸ ἁπλῶς ἀντίκρυσμα ἐκ τῶν ὑστέρων.

Τὸ ἀντιφατικὸ τοῦτο συγκέρασμα δύο ἀντίθετων ρευμάτων ἐνεργεῖ ἀπὸ μέσα καὶ ὁρίζει — ἀπὸ τὴν καρδιὰ κι' ὄχι ἀπὸ τὸ νοῦ — τὸν ἰδιαίτερο τρόπο ποὺ ὁ Νεοέλληνας τοποθετεῖ τὸν ἑαυτό του μὲ ὀργανικὴ ἐνδότερη κίνηση ἄντικρυ στοὺς εὐρύτερους «φυσικοὺς» καὶ «μεταφυσικοὺς» χώρους. Χρωματίζει τὸ βλέμμα του ὅταν ἀγναντεύει τὴ φύση καὶ τὸν παράδεισό του, τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο, τὸ Θεό, ἀκόμα καὶ τὸν τρόπο ποὺ ἀγαπάει καὶ ἐρωτεύεται, κοντολογίς σχηματίζει τὸν τρόπο τοῦ «ζῆν» καὶ τοῦ «βλέπειν» του, ἐπηρεάζει τὴ «φυσική του ἀναπνοή». 'Από τὴ μιὰ πάει νὰ τὸν δέση μὲ τὴ γῆ, νὰ τὸν περιορίση μέσα στὸν ἐνδοκοσμικὸ ὁρίζοντα τοῦ "Ελληνα, καὶ τὴν ἴδια στιγμὴ τὸν σπρώχνει πρὸς τὸ «ἐπέκεινα» τοῦ χριστιανοῦ. 'Από δῶ, θαρρῶ, ἐκπορεύεται ὁ φόβος καὶ μαζὶ ἡ περιφρόνηση τοῦ θανάτου στὸ «Δημοτικὸ Τραγοῦδι», ἡ ἁπλοϊκὴ συμφιλίωση οὐρανοῦ καὶ γῆς στὸν Παπαδιαμάντη, ἡ «ἀγγελικότητα» τοῦ Σολωμοῦ...

'Υπάρχουν κι' ἄλλα συστατικὰ τῆς Νεοελληνικῆς ἐθνικῆς ἰδιοτυπίας, ποὺ ἀναφέρονται στὸ ἠθικὸ καὶ διανοητικὸ πεδίο, ὅπως τὸ πάθος γιὰ ἐλευθερία,— ποὺ συχνὰ πέφτει ἔξω καὶ γίνεται αὐθαιρεσία ἢ ἀναρχία μὲ τὴν ἴδια ὁρμὴ ποὺ γίνεται καὶ αὐτοθυσία,— ἡ ἀτομοκρατικὴ νοοτροπία, ἡ ἠθικὴ εὐθιξία καὶ τὸ φιλότιμο, ἡ λεβεντιά, ἡ μορφολατρεία, ἡ ἐγωκεντρικὴ προοπτική, ἡ διανοητική — «ρασιοναλιστική»—γνωσιολογία... κι' ὅλα τοῦτα κι' ἄλλα μαζί,— δὲν πρόκειται νὰ ἐξαντλήσω τὸ πλάτος οὔτε εἶναι δυνατόν,— ἀποκυήματα ἀπὸ τοὺς βασικοὺς πυρῆνες, συνυπάρχουν πιὸ πολὺ σᾶν σπέρματα ἀκόμα, κάτι τὸ χαοτικὸ καὶ ἀκατάστάλαχτο γεμάτο δυνατότητες. Γιὰ τὴν ὥρα κυριαρχεῖ ὁ δυναμισμός, πιστεύω, μιὰ ἐντατικὴ ὁρμή, ποὺ γυρεύει ἐπίμονα ἐσωτερικὴ ἁρμονία καὶ ἐκφραστικὴ μορφικὴ σύσταση, στὴ ζωὴ καὶ στὴν ποίηση. 'Η τωρινή μας στιγμὴ εἶναι πιὸ πολὺ ἕνα δυναμικὸ «γίγνεσθαι» ποὺ πάει νὰ βρῆ τὴν κοίτη του, παρὰ ἕνα statusquo.

* * *

Μιὰ αὐστηρὴ καὶ ἀπὸ περιωπῆς θεώρηση, ὀφείλει νὰ διαπιστώση, ὅτι ἡ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία στὸ σύνολό τῆς εἶναι πιὸ πολὺ ἡ ἔνδειξη αὐτοῦ τοῦ ἐντατικοῦ ἐσωτερικοῦ δυναμισμοῦ γιὰ ἀνώτερη δημιουργία, παρὰ ἡ πραγμάτωση ἔργων ἄξιων νὰ ἱκανοποιήσουν ἀπόλυτα, νὰ σταθοῦν στὸ ἀνάλογο ὕψος ποὺ ἀπαιτεῖ καὶ ἐπιβάλλει ἡ μεγάλη κληρονομία ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, τὸ σύγχρονο εὐρωπαϊκὸ ἀνάστημα ἀπὸ τὴν ἄλλη. 'Ο Νέος 'Ελληνισμός, ἔτσι συγκροτημένος, ἔχει ἐπὶ πλέον πίσω του τὴν ἑλληνικὴ παράδοση καὶ μπροστά του τὸ σημερινὸ εὐρωπαϊκὸ ἐπίπεδο πολιτισμοῦ, δυὸ ὑψηλοὺς ὄγκους, νὰ ποῦμε, ποὺ τὸν συνθλίβουν, καὶ εἶναι ὑποχρεωμένος, γιὰ νὰ μπορέση νὰ σταθῆ καὶ νὰ ζήση, νὰ κάμη ἐπαφή, νὰ ὑψωθῆ ὅπως-ὅπως, ἀλλὰ ὀργανικά, καὶ νὰ προσαρμοσθῆ στὴν εὐρύτερη εὐρωπαϊκὴ στάθμη. 'Αλλὰ κι' αὐτὸ ποὺ ἔγινε καὶ γίνεται κάτω ἀπὸ τέτοιες ἀντιφατικὲς συνθῆκες γιὰ ἕνα ἔθνος ποὺ διανύει περίοδο νεανικῆς ἐξόρμησης, ἀνάμεσα σὲ τόσες αἱματηρὲς καὶ συχνὰ κρίσιμες περιπέτειες, δὲν εἶναι διόλου μικρό: δημιουργικὴ ἔφεση, μεγάλη ζωτικότητα καὶ ἀνησυχία, εἶναι σὲ τελευταία ἀνάλυση τὸ νόημα τῆς ἐκφρασής μας,—ὅπως δὰ καὶ τῆς ζωῆς, —ὅπου, ὅπως εἶναι φυσικό, διακρίνονται καὶ κάμποσες γενναῖες κορυφώσεις σημαδεύοντας καὶ τὸ ποιὸ καὶ τὴν ἀγωνιώδη μόρφικὴ ἀναζήτηση καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὅπως εἶναι πάλι πολὺ φυσικό, ὑπάρχει κι' ἕνας σωρὸς ἀπὸ μέτρια ἢ ἀσήμαντα φανερώματα, ποὺ σημαδεύουν τὴν βάση τῆς πνευματικῆς μας πυραμίδας. Θἄπρεπε νὰ βρεθῆ ἕνας κριτικὸς μὲ ἀνώτερο ἦθος γιὰ νὰ ἀναλάβη τὸ λειτούργημα νὰ χαράξη λεπτομερῶς τὴν πνευματική μας φυσιογνωμία καὶ νὰ βάλη καθαρὰ ὁρόσημα στὸ τί ἔγινε, τί γίνεται, τί μπορεῖ νὰ γίνη. Μιὰ τέτοια ἀπόπειρα αὐτογνωσίας, στηριγμένη σὲ αὐστηρὸ αὐτοέλεγχο καὶ ἀντικειμενικὲς διακριβώσεις, θὰ ξεκαθάριζε τὸν ὁρίζοντα καὶ θὰ γίνονταν ἡ ἀπαρχὴ μιᾶς πιὸ γερῆς ἀφετηρίας. 'Εκεῖνο ποὺ εἶναι ὁρατὸ μὲ τὴν ξεκάθαρη προβολὴ του εἶναι αὐτὴ ἡ παρουσία ἀτομικῶν μορφῶν μὲ ἰδιαίτερες ὄψεις ποὺ συνυπάρχουν ἀπροσπέλαστες ἀναμεταξύ τους, χωρὶς νἄχουν κανένα φαινομενικὸ ρυθμὸ ποὺ νὰ τὶς συγκροτεῖ σὲ ἑνιαία παράταξη, ὅμοιες μὲ νησιὰ σὲ κοινὸ ἀρχιπέλαγος, ποὺ ὅμως, ὅπως πιστεύω, κοινωνοῦν μυστικά, δένονται ἀπὸ μέσα μὲ τὸ ἔδαφος τῆς ἐθνι-

(1) Βλέπε καὶ «'Ο "Υμνος εἰς τὴν 'Ελευθερίαν», περιοδ. «Παιδεία» τευχ. 21-22, 1948.

κῆς ἰδιοτυπίας. Ἴσως ὁ παλμὸς τοῦ μακρινοῦ ἑλληνικοῦ χρόνου, καθὼς ἔρχεται μὲ ὁρμὴ καὶ χτυπάει στὸ στενὸ παρόν, σὰν κῦμα σὲ βράχο, τινάζεται πρὸς τ' ἀπάνω γιὰ νἄβρη τὴν ἀνάλογη ἰσοστάθμιση, καὶ ἀνεβαίνοντας ἢ λιγάει ἀπὸ τὸν ἴδιο του τὸ φόρτο, σπάνει καὶ πέφτει (Σολωμός), ἢ ὑψώνεται σὲ ὀξύτατες γραμμὲς (Κάλβος, Καβάφης, Παπατσώνης), ἢ κατορθώνει νὰ ριπιδωθῆ σὲ εὐρυχωρία (Καζαντζάκης, Σικελιανὸς καὶ Παλαμᾶς), ἢ ἀναδιπλώνεται σὲ βάθος (Σεφέρης, Ἐγγονόπουλος).

Ἀπὸ ἄλλη μεριὰ κοιταγμένο τὸ φαινόμενο τοῦτο σὲ κάνει νὰ σκέφτεσαι, μήπως εἶναι ἔνδειξη τοῦ φυλετικοῦ ἀτομισμοῦ καὶ ἀρχίζεις νὰ συλλογίζεσαι τί σχέση ἔχει ἡ «Ἰλιάδα» μὲ τὸ «Ἔργα καὶ Ἡμέραι», ὁ Πίνδαρος μὲ τὴ Σαπφώ, ὁ Αἰσχύλος μὲ τὸν Εὐριπίδη, ὁ Ἡρόδοτος μὲ τὸν Θουκυδίδη, ὁ Θεόκριτος μὲ τὸν Ἡρώνδα, ὁ Ρωμανὸς ὁ Μελῳδὸς μὲ τὸν ποιητὴ τοῦ «Ἀκαθίστου Ὕμνου»,—(δὲν πάω γυρεύοντας μὲ τὸ τουφέκι χτυπητὲς ἀκρότητες καὶ νὰ λέω, τί σχέση ἔχει ὁ Θεόκριτος μὲ τὸν Καλλίμαχο, ἢ ἡ «Ἀλεξιὰς» μὲ τὴν «Ἐποποιΐα τοῦ Διγενῆ», ἢ τὸ «Βέλθάνδρος καὶ Χρυσάντζα», ὁ «Ἐρωτόκριτος» μὲ τὸ «Χίος Δούλη», ὁ Ἀχ. Παράσχος μὲ τὸ Γρυπάρη!...)—, ἐννοῶ ἀπὸ τὴ μεριὰ τῆς γλωσσοτεχνικῆς μορφῆς, ἑνοποιοῦνται δηλαδὴ οἱ προσωπικὲς ἀποχρώσεις μέσα σ' ἕνα κοινὸ ἔδαφος; Διστάζεις πολὺ νὰ πῆς ναί. Εἶναι τόσο ἔντονες οἱ ἀτομικὲς ἐντάσεις, ἡ προσωπικὴ πρωτοτυπία καὶ ὁ διαφορισμὸς καὶ κεῖ ποὺ ὑπάρχει κοινὸς ρυθμός.

Στὴν ἐποχή μας τὸ φαινόμενο εἶναι πολὺ χτυπητό. Εἶναι, νομίζω, τὸ ἐσωτερικὰ χαοτικὸ καὶ ἀκαταστάλαχτο, ποὺ δείχνει τὴν ὄψη του σὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς καὶ τοῦ πνεύματος, ἡ ἑστία τῶν ἀντιφάσεων, ποὺ φανερώνεται παντοῦ μὲ τὸν ἴδιο ἄρρυθμο ρυθμό. Καὶ γιὰ νὰ μὴ βγοῦμε ἀπὸ τὸ ἔδαφός μας, ἀρκεῖ νὰ ἰδοῦμε τὸ ἀκαταστάλαχτο τοῦτο στὸ γλωσσικό μας ὄργανο ποὺ εἶναι ὁ πιὸ καίριος δείχτης. Ἡ καθαρεύουσα εἶχε δώσει τὸ ποθούμενο κοινὸ ἔδαφος γιὰ μιὰ στιγμὴ στὴν «Π. Ἀθ. Σχολὴ»—ἄσχετα μὲ τὴν ἀξία της—κι' ἔκανε τὶς προσωπικὲς ἀποκλίσεις νὰ φαίνονται ὑποταγμένες σ' ἕναν ἐνιαῖο ρυθμό. Ὁ Δημοτικισμὸς ἐπίσης στὴν πρώτη του φάση ἔδωσε κάποια ἑνότητα, ἔτσι ὥστε ἡ ματιὰ μπορεῖ καὶ τοποθετεῖ ὅλους τοὺς λογοτέχνες τῆς ἐποχῆς μαζὶ μὲ τὶς διαφορές τους μέσα σ' ἕνα ἐνιαῖο φόντο. Ἡ γλωσσικὴ αὐτὴ καὶ ποιητικὴ κοινότητα χαλάει γρήγορα, γιὰ νὰ δώση τὴ θέση της σὲ μιὰ γλωσσομορφικὴ ἀνομοιότητα πολὺ πιὸ ἰδιότροπη καὶ πολύμορφη ἀπ' ὅ,τι ἐμφανίστηκε ἀρχικὰ μὲ τὸ Σολωμὸ-Κάλβο-Βαλαωρίτη. Τὸ ἀκαταστάλαχτο τῆς ζωῆς εὐνοεῖ καὶ θρέφει τὸ φυλετικὸ ἀτομισμό. Τὸ ὅτι δὲν ἔχομε μιὰ ὁμοιόμορφη καὶ πειθαρχημένη κοινὴ γλώσσα σημαίνει πὼς δὲν εἴμαστε σὲ θέση ἀκόμα νὰ τὴν ἔχουμε. Ἀπὸ τὸν ἀτονικὸ ψυχαρισμὸ τοῦ Κακριδῆ ἴσαμε τὸν ἀρχαΐζοντα λογιωτατισμὸ ὁ καθένας τραβάει «μᾶλλον» πρὸς τὴν καθαρεύουσα ἢ «μᾶλλον» πρὸς τὴ Δημοτικὴ σὲ χίλιες δυὸ ἀποχρώσεις ἀνάλογα μὲ τὴν προσωπική του ροπὴ καὶ νοοτροπία καὶ καμιὰ πειθαρχία δὲν μπορεῖ νὰ τοῦ τὸ ἐμποδίση. Τοῦτο τὸ «μᾶλλον» καὶ «μᾶλλον» δείχνει ἀμέσως τὸ σφαλερὸ κοινὸ ἔδαφος, τὴν ἀστάθεια, ὄχι στενὰ τὴ γλωσσική, ποὺ εἶναι ἡ μορφή, ἀλλὰ τὴν ἐσωτερικὴ ἀστάθεια ἀπὸ μέσα πρὸς τὰ ἔξω. Ἡ ἐξωτερικὴ ἀρρυθμία εἶναι ἡ ὄψη τῆς ἐσωτερικῆς. Ὁ φυλετικὸς ἀτομισμὸς στὸν Νεοέλληνα δείχνεται κυριαρχικὰ ἀπειθάρχητος ἀκόμα, ἐξαιρετικὰ διασπαστικός, πρᾶγμα ποὺ δείχνει πάλι καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν ὁρατῶν ἐνδείξεων τὴν καινούργια νεανικότητα.

Πῶς καὶ πότε θὰ κατορθωθῆ σταθερὰ πιὰ μιὰ νέα γλωσσομορφικὴ κοινότητα, ποὺ θὰ σημάνη τὴν ποιητική μας κοινὴ φυσιογνωμία κάτω ἀπὸ τὶς ἀτομικὲς ἀποκλίσεις καὶ θὰ δώση τὴν δυνατότητα νὰ προβάλη ἕνας κοινὸς ρυθμὸς σύμφωνος μὲ τὴν ποιότητα τῆς ἐθνικῆς ἰδιοτυπίας; Ὅταν θὰ πραγματοποιηθῆ ἡ ἐσωτερικὴ ἁρμονία τῶν ἀντιφάσεων. Εἶναι λοιπὸν ζήτημα χρόνου πολλοῦ καὶ ἐντατικῆς καλλιέργειας.

***

Ἡ «Ἐθνικὴ ἰδιοτυπία» τῆς οὐσίας δὲν ὁρίζει βέβαια τὸ αἰσθητικὸ ποιόν, εἶναι ὅμως ἀπαραίτητη προϋπόθεση, τὸ ἰδιαίτερο κλῖμα τῆς ζωῆς καὶ τῆς ποίησης, πιὸ πολὺ ἀκόμα ὁ σφυγμὸς τῆς καρδιᾶς ποὺ ἀκούγεται μέσα σὲ κάθε ἀληθινὸ ποιητικὸ ἔργο, κάτι ποὺ σαλεύει στὸ βάθος πέρα κι' ἀπὸ τὰ θέματα καὶ τὰ νοήματα καὶ τὰ συναισθηματικὰ φορτία, ἕνα κάτι ρευστὸ καὶ ἀδιόρατο, ποὺ ἔρχεται κατευθεῖαν ἀπὸ τὶς ρίζες τῆς ὕπαρξης, ποὺ ὅπως κι' ἂν τὸ πῆς ἀδύνατο νὰ τὸ συλλάβης μέσα σ' ἕναν ὅρο κυριολεχτικό. Γιὰ τοῦτο ἀναγκάζομαι νὰ τὸ πῶ ἐντελῶς συμβατικά: «φυσικὴ ἀναπνοή», γιατὶ σὰν νὰ ποῦμε φυσάει ἀπὸ μόνο του καὶ πληροῖ τὴν κάθε μας κίνηση, ὅταν αὐτὴ βγαίνει ἀπὸ μέσα φορτωμένη εἰλικρίνεια. Ἔρχεται ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ ζωντανοῦ ἑαυτοῦ μας, ὅπως διαμορφώθηκε ἀπὸ ἐσωτερικὴ αἱμάτινη κληρονομία κάτω ἀπὸ τοὺς ἰδιάζοντες ὅρους καὶ τὴν μοῖρα τῆς φυλῆς, ποὺ μὲ θανάσιμα ἐπικίνδυνες ζυμώσεις ξανάπλασε τὸ ἀντιφατικὸ στὴν οὐσία του «κύτταρο» τῆς Νεοελληνικῆς μας ὑπόστασης.

Ποῦ βρίσκεται αὐτὸ τὸ «κύτταρο» στὴν πνευματικὴ περιοχή; Ἄραγε στὴ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία; Ἂν εἶναι ἔτσι, τότε ἐγὼ θὰ ἰσχυριζόμουνα, πὼς βρίσκεται λ. χ. στὰ Ὁμηρικὰ ἔπη, ἐπειδὴ μοῦ ἀρέσουν πολύ, καὶ ὄχι μόνο γιατὶ μοῦ ἀρέσουν, ἀλλὰ καὶ γιατί, ἂν ἡ Ὑμνογραφία διοχετεύεται στὴ ζωὴ μέσον τῆς Ἐκκλησίας, καὶ τὰ Ὁμη-

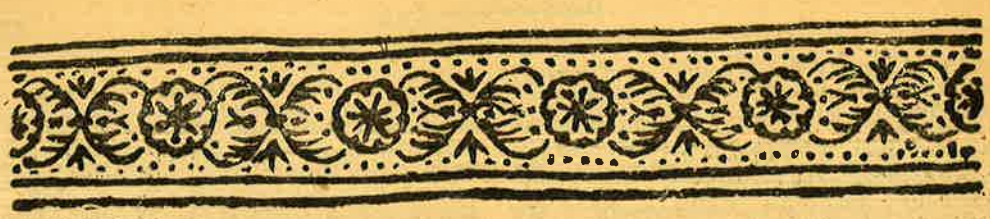
ρικὰ ἔπη διοχετεύονται μέσον τῆς Παιδείας καὶ ἀρδεύουν τὸν Ἑλληνισμὸ ἀπὸ πολὺ πρὶν ἀρχίσει νὰ ὑπάρχη ἐκείνη, ἀπὸ τὶς πρῶτες - πρῶτες ρίζες τῆς Φυλῆς,— ἂν τὸ πάρουμε ἔτσι. Κ' ἕνας ἄλλος μὲ τὸ ἴδιο δίκιο, θὰ εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ πῆ πὼς βρίσκεται στὴ Βυζαντινὴ Χρονογραφία, ἢ δὲν ξέρω ποῦ ἄλλοῦ, ἀφοῦ ἡ μακραίωνη φυλετικὴ παράδοση παρουσιάζει διαρκῶς σὲ κάθε φάση ἐξαίρετα φανερώματα. Εἴτε μᾶς ἀρέσει εἴτε ὄχι βρίσκεται στὸ «Δημοτικὸ Τραγοῦδι» καὶ δὲ μπορεῖ νὰ βρίσκεται πουθενὰ ἄλλοῦ, γιατὶ αὐτὸ εἶναι ἡ καινούργια «φυσικὴ ἀναπνοὴ» ποὺ συνοδεύει τὴν πορεία τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ ἀπὸ τὴν πρώτη του παρουσία, ἴδιος αἰώνας, τὸ «κύτταρο» τῆς καινούργιας ζωῆς μέσα στὸν ἀνάλογο πρωταρχικὸ χῶρο τῆς ποιητικῆς ὁμιλίας, ἡ νέα πρωτόγονη φωνὴ μιᾶς πρωτόγονης ὑπόστασης. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ χοντροκομμένο ἀρχαϊκὸ πλάσμο συνωθεῖται καὶ ἡ Βυζαντινὴ Ὑμνογραφία καὶ ὁ Ὅμηρος καὶ ἡ Ἀττικὴ Τραγωδία, ὅλα χωνεμένα σ' ἕνα νέο ἔμβρυο, ἡ καινούργια «φυσικὴ ἀναπνοή». Μέσα σ' αὐτὸ βυθίζονται οἱ ρίζες μας, γιατὶ αὐτὸ εἶναι τὸ αἰμοσφαίριό μας, ἡ τετράπλατη γερὴ κρηπίδα γιὰ νὰ κτίσουμε τὸ σπίτι μας καὶ τὸ ναό μας.

Κάθε φορὰ ποὺ οἱ Ἕλληνες, παλαιότεροι καὶ νεώτεροι, ἀρνήθηκαν τὴ «φυσικὴ ἀναπνοή» τους καὶ στράφηκαν νὰ κοιτάξουν ἀπὸ δικαιολογημένη βέβαια ἔλξη, εἴτε τοὺς κλασσικοὺς εἴτε τοὺς εὐρωπαίους, ἀπ' ἔξω, ἔπεσαν σὲ ἄγονη προγονοπληξία ἢ μιμητισμό, γιατὶ τοὺς ἔλειψε τὸ ἔδαφος τοῦ ζωντανοῦ ἑαυτοῦ τους. Παράδειγμα ἡ «Παλαιὰ Ἀθηναϊκὴ Σχολή». Ἄλλο σημερινό: Τὰ χαρακτηριστικώτερα δείγματα τοῦ ἐπίκαιρου δόγματος «ἐπιστροφὴ στὴν παράδοση» τύπου Μελᾶ. Τὸ θλιβερὸ εἶναι ὅτι αὐτὴ ἡ «ἐπιστροφὴ» γίνεται πάντα ἐν ὀνόματι τῆς «ἐθνικῆς πνευματικῆς ἀνεξαρτησίας»! Καὶ ὅμως τὸ ἀποτέλεσμα βγαίνει στὸ ἀντίθετο, γιατὶ οἱ παλινδρομήσεις αὐτὲς γίνονται ἀπὸ ἀνθρώπους πού, ἀνίκανοι νὰ κάμουν ἀληθινὴ ποίηση, κάνουν ἐπαρχιακὴ μικροπολιτικὴ στὴν περιοχὴ τῆς ποίησης καὶ πέφτουν μοιραῖα σὲ ἀναμάσσημα ξεπερασμένων μορφῶν, ποὺ τὶς ἐδημιούργησαν ἄλλοι μὲ τὸ αἷμα τους: γίνονται δηλαδὴ «μηρυκαστικὰ» καὶ ἀπειλοῦν νὰ κατα-φάγουν τοὺς ἀληθινοὺς δημιουργούς.

Μήπως τάχα πρέπει νὰ ὁπλιστοῦμε μὲ ὑπομονὴ καὶ νὰ περιμένουμε ὥσπου νὰ μεγαλώσουμε καὶ μεῖς «φυσιολογικά»; Γιατὶ σώνει καὶ καλὰ νὰ κυνηγοῦμε τοὺς εὐρωπαίους ποὺ ἔχουν φτάσει μὲ κανονικὴ πορεία στὸ τελευταῖο στάδιο τῆς «παρακμῆς», ἐνῶ ἐμεῖς εἴμαστε ἀκόμα παιδιὰ γεμάτα ὑγεία; Δὲ θἄταν διόλου ἄσκοπη ἡ σοφὴ γνώμη κανενὸς καλοῦ παιδαγωγοῦ ἢ καὶ γιατροῦ, γιὰ νὰ μᾶς κανονίση τὴν ἁρμόζουσα πνευματικὴ δίαιτα! Δυστυχῶς! Δὲν μποροῦμε νὰ σφραγίσουμε τὶς πόρτες μας καὶ νὰ κοιμηθοῦμε «φυσιολογικά». Εἴμαστε ὑποχρεωμένοι καὶ εἶναι τῆς μοίρας μας νὰ συμβαδίσουμε στὴν πολιτική, στὴν οἰκονομία, στὴν τεχνικὴ καὶ στὸ πνεῦμα, γιὰ νὰ ζήσουμε, ἀλλοιῶς θὰ πεθάνουμε ἀπὸ ἀσφυξία. Θὰ ξεπέση δηλαδή, θὰ μείνη, ὁ Ἑλληνισμὸς σὲ θέση καθυστερημένης ἀποικιακῆς ἐπαρχίας ἢ θὰ βρῆ τὴν δύναμη καὶ τὸν τρόπο νὰ μπῆ στὸν κύκλο τοῦ σημερινοῦ πολιτισμοῦ; Ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται τὸ μεγαλεῖο τῶν ἀληθινῶν δημιουργῶν: Νὰ ὑψωθοῦν καὶ νὰ ὑψώσουν καὶ τοὺς ἄλλους, ὅλο τὸ ἔθνος, στὸ ἀνάλογο ὕψος. Τὸ εὐτύχημα εἶναι, ὅτι ἀναφαίνονται φυσιογνωμίες, σὰν τὸν μεγάλο Πέτρο, τὸν Βενιζέλο ἢ τὸν Κεμὰλ γιὰ νὰ προσανατολίζουν τὴν Ἀνατολὴ πρὸς τὴν Δύση, στὴν ἀνάγκη καὶ μὲ τὸ ζόρι, γιατὶ προτιμότερο εἶνε τὸ ζόρι ἀπὸ τὸν μαρασμό. Ποιοὶ προσφέρουν λοιπὸν «ἐθνικὴ ὑπηρεσία», αὐτοὶ ποὺ κάνουν «ἐπιστροφὴ» ἢ ἐκεῖνοι ποὺ ἐνεργοῦν ἄνοδο; Ἄλλο ζήτημα ἂν ἐμεῖς, χτυπημένοι καὶ ἐγὼ δὲν ξέρω ἀπὸ ποιὸ βασκαμό, κάνουμε συχνὰ καὶ στὰ ζωτικώτερα προβλήματα τὴ νύχτα μέρα καὶ τὴ μέρα νύχτα. Καὶ τὸ ζήτημα εἶναι ὄχι νὰ προσαρμοστοῦμε ὅπως - ὅπως κι' ἀπ' ἔξω, ὅπως τὰ «μηρυκαστικά», ποὺ ὅλα τὰ κάνουν εὐκολία καὶ στιχουργικὴ μαεστρία, ἀλλὰ ἡ ἐσωτερικὴ ὀργανικὴ ἀφομοίωση, ὁ ἐμβολιασμὸς τοῦ ξένου μέσα στὸ ἐθνικὸ δένδρο, ἡ διαπίδυση τοῦ «ὑπερρεαλισμοῦ» στὸ «Δημοτικὸ Τραγοῦδι», ὁ ἐξελληνισμὸς τοῦ «ὀθνείου». Αὐτὸ εἶναι «ἐθνικὴ ὑπηρεσία» καὶ ὄχι τὸ ἀναμάσσημα τοῦ Πολέμη καὶ τοῦ Χρηστοβασίλη. Σ' αὐτὸ τὸν ἀναπόφευχτο ἄθλο οἱ πολλοὶ συνθλίβονται καὶ πέφτουν, οἱ πιὸ πολλοὶ παραιτοῦνται καὶ κάνουν «παράδοση», δηλαδὴ ἀσέβεια πρὸς τὴν παράδοση.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ



JOHN MILLINGTON SYNGE

Η ΝΤΙΑΡΝΤΡΗ ΤΩΝ ΘΛΙΨΕΩΝ

ΔΡΑΜΑ ΣΕ ΤΡΕΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ

Μετάφραση ΔΗΜ. ΣΤΑΥΡΟΥ

ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

ΛΑΒΑΡΚΑΜ . . . . . Παραμάνα τῆς Ντιάρντρη
ΜΙΑ ΓΡΙΑ . . . . . Δούλα τῆς Λάβαρκαμ
ΟΟΥΕΝ . . Ὑπασπιστὴς καὶ κατάσκοπος τοῦ Κόνχουμπορ
ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ . . . . . Βασιλιὰς τοῦ Ὄλστερ
ΦΕΡΓΚΟΣ . . . . . Φίλος τοῦ Κόνχουμπορ
ΝΤΙΑΡΝΤΡΗ
ΝΕ·Ι·ΖΗ . . . . . Ἀγαπητικὸς τῆς Ντιάρντρη
Α·Ι·ΝΛΕ . . . . . Ἀδερφὸς τοῦ Νέϊζη
ΑΡΝΤΑΝ . . . . . Ἀδερφὸς τοῦ Νέϊζη
ΔΥΟ ΣΤΡΑΤΙΩΤΕΣ

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ.—Πράξη Α'. Στὸ σπίτι τῆς Λάβαρκαμ, στὸ Σλὶβ Φουάντχ.

Πράξη Β'. Ἄλμπαν, πολὺ πρωΐ στὶς ἀρχὲς τοῦ χειμώνα. Ἔξω ἀπ' τὴ σκηνὴ τῆς Ντιάρντρη καὶ τοῦ Νέϊζη.

Πράξη Γ'. Σκηνὴ κάτω ἀπ' τὸ Ἔμαιν Μάχα.

Α' ΠΡΑΞΗ

Τὸ σπίτι τῆς Λάβαρκαμ στὸ Σλὶβ Φουάντχ. Ἀριστερὰ μιὰ πόρτα ὁδηγεῖ στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ καὶ δεξιὰ μιὰ ἄλλη πρὸς τὰ ἔξω. Παράθυρο στὸ βάθος καὶ ἕνα τελάρο μὲ μισοτελειωμένο ἐργόχειρο. Ἐπίσης ἕνα ντουλάπι μεγάλο καὶ μιὰ βαριὰ δρύϊνη κασέλα κοντὰ στὸν τοῖχο τοῦ βάθους. Τὸ σπίτι εἶναι καλοσυγυρισμένο καὶ καθαρό, ἀλλὰ γυμνό. Ἡ Λάβαρκαμ, ὡς πενήντα χρονῶν γυναίκα, δουλεύει στὸ τελάρο. Ἡ Γριὰ μπαίνει ἀπὸ ἀριστερά.

Η ΓΡΙΑ

Δὲν ἦρθε ἀκόμη, ἔ; Κι ἄρχισε κιόλας νὰ θαμποβραδιάζει.

ΛΑΒΑΡΚΑΜ

Ὄχι, δὲν ἦρθε. *(Κρύβοντας τὴν ἀνησυχία της.)* Σκοτείνιασε μὲ τὰ σύννεφα ποὺ μαζεύονται ἀπὸ δύση κι ἀπὸ νοτιά. Ὅμως δὲν πέρασε κι ἡ συνηθισμένη της ὥρα.

Η ΓΡΙΑ

Πέρασε, σίγουρα. Κι ἄκουσα νὰ λένε πὼς οἱ γιοὶ τοῦ Ἄσνα, ὁ Νέϊζη καὶ τὰδέρφια του, πῆγαν, ἐδῶ καὶ δυὸ τρεῖς μέρες, πρὸς τὰπάνω κυνήγι γιὰ λαγούς. Ἀπὸ τότες ποὺ τὸ φεγγάρι εἴτανε στὴ γιόμισή του.

ΛΑΒΑΡΚΑΜ *(μὲ πιότερη ἀνησυχία)*

Νὰ δώσουν οἱ θεοὶ νὰ μὴν πέσει ἀπάνω της τὸ μάτι τους. *(Μὲ μιὰ κίνηση ἀμηχανίας.)* Ὅμως ἂν γίνει αὐτό, ἡ ἐπιθυμία ἡ δική μου οὔτε τοὺς ἔφερε, οὔτε μπορεῖ καὶ νὰ τοὺς διώξει.

Η ΓΡΙΑ

Σὰν εἶναι ἔτσι, καλὰ θἄκανες νὰ τὴν περιορίζεις, μιὰ ποὺ αὐτὴ μεγαλώνει καὶ ἑτοιμάζεται γιὰ βασίλισσα.

ΛΑΒΑΡΚΑΜ

Ἐκεῖνος μονάχα ποὺ θὰ τὴ χαρεῖ μπορεῖ καὶ νὰ τὴν περιορίσει. Γιατὶ καὶ νὰ μὴν εἴτανε στὴ μέση οἱ προφητεῖες, πάλι συμφορὲς θὰ δεῖς νὰ πέσουνε, μιὰ κοὶ τὴν παίρνει ἕνας γέρος βασιλιάς. Κι αὐτὴ νὰ μὴν ἔχει ἄλλην ἔγνοια παρὰ νὰ τρέχει στὰ βουνὰ καὶ νὰ συλλογίζεται τὴν ὀμορφιά της.

Η ΓΡΙΑ

Οἱ θεοὶ ἂς μᾶς βοηθήσουν ὅλους μας. Δὲ θἄπρεπε νἄναι εὐχαριστημένη ποὺ παίρνει ἕναν ἄντρα σὰν τὸν Κόνχουμπορ; Κι αὐτὸς εἶναι ἕνας κατασταλαγμένος, ὥριμος πιὰ ἄντρας. Δὲν ξέρω τί ἤθελε νὰ τὴ βάλει σ' ἕνα τέτοιο ἄγριο μέρος γιὰ νὰ τὴ δαμάσει, νἄχει ἐμένα νὰ τῆς μαγειρεύω κι αὐτὴ καθόλου νὰ μὴ νοιάζεται γιὰ τὸ φαγί της. *(Κοιτάζει ἔξω.)*

ΛΑΒΑΡΚΑΜ

Ἐκείνη ἔρχεται ἀπ' τὸ φαράγγι;

Η ΓΡΙΑ

Ὄχι... ὅμως σούτ! δυὸ ἄνθρωποι ἔρχονται ἀπ' τὰ σκίνα... *(Ξεφωνίζοντας.)* Εἶναι ὁ Κόνχουμπορ καὶ μαζί του ὁ Φέργκος. Ὁ Κόνχουμπορ θὰ γίνει ἔξω φρενῶν ἀπόψε ποὺ αὐτὴ εἶναι ἔξω.

ΛΑΒΑΡΚΑΜ *(ταχτοποιώντας βιαστικὰ τὸ δωμάτιο.)*

Κοντεύουν νἄρθουν;

Η ΓΡΙΑ

Περνοῦνε τὸ ρυάκι... καὶ νὰ κι ἐκείνη στὴ βουνοπλαγιὰ φορτωμένη μὲ κλαδιά. Νὰ τρέξω ἔξω καὶ νὰ τὴν προϊδεάσω προτοῦ προφτάσουν νὰ τὴ δοῦν.

ΛΑΒΑΡΚΑΜ

Ὄχι, μὴν τρέξεις. Θέλεις νὰ σὲ δεῖ; Αὐτὸς εἶναι ἕνας ποὺ θὰ ζήλευε κι ἕνα γεράκι ἀκόμη ποὺ θὰ πετοῦσε ἀνάμεσα σ' ἐκείνη καὶ τὸν ἥλιο ποὺ ἀνατέλλει. *(Κοιτᾶ ἔξω.)* Πήγαινε στὸ τζάκι, δούλευε, καὶ κάνε πῶς δὲν τοὺς ἔχεις δεῖ καθόλου.

Η ΓΡΙΑ

(Κάθεται κάτω κι ἀρχίζει νὰ γυαλίζει ἕνα δοχεῖο.)

Θἄχουμε φασαρίες τὴ νύχτα ἐτούτη, γιατί, ὅπως φαίνεται ἀπ' τὸν τρόπο ποὺ περπατεῖ καὶ κουνάει τὰ χέρια του, πρέπει νἄναι στὶς κακές του.

ΛΑΒΑΡΚΑΜ *(βαριεστημένη ἀπ' τὴν ὅλη ὑπόθεση.)*

Θἄτανε καλύτερᾶ ἴσως ἂν φουρκιζότανε μὲ τὴν ἴδια κι ἔδινε γρήγορα ἕνα τέλος, γιατὶ ἐγὼ τὴν ἔχω ἄσκημα ἀνάμεσα στοὺς δυό τους. *(Πηγαίνοντας πίσω στὸ τελάρο.)* Νὰ τους τώρα στὴν πόρτα!

(Μπαίνουνε ὁ Κόνχουμπορ καὶ ὁ Φέργκος.)

ΛΑΒΑΡΚΑΜ *(Σηκώνεται καὶ κάνει μιὰν ὑπόκλιση.)*

Οἱ Θεοὶ νὰ σᾶς ἔχουν γερούς. Νὰ σᾶς φυλᾶνε καὶ νὰ στέκονται γιὰ πάντα ἀνάμεσα σ' ἐσᾶς καὶ στὸ κακό.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ *(κοιτάζοντας γυρωτρόγυρα.)*

Ποῦ εἶναι ἡ Ντιαρντρη;

ΛΑΒΑΡΚΑΜ *(προσπαθώντας νὰ μιλήσει μὲ ἀδιαφορία.)*

Ἔξω στὸ Σλὶβ Φουάντχ. Ὅλη μέρα τριγυρνάει καὶ μαζεύει λουλούδια ἢ φουντούκια ἢ βέργες. Κι ὅσο τρυγάει ζωὴ καινούργια, ἔχω δικαίωμα, θαρρῶ, νὰ μὴν τὴ νοιάζομαι μιὰ καὶ αὐτὴ κάνει τὸ κέφι της.

(Ὁ Φέργκος μιλάει στὴ γριά.)

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ (*μὲ σκληρότητα*)

Τέτοια νύχτα ποὺ θἄχουμε ἀστροπελέκια δὲν εἶναι γιὰ νὰ βρίσκεται ἔξω.

ΛΑΒΑΡΚΑΜ (*πιὸ ἀνήσυχα*)

Ἐκείνη εἶναι μαθημένη σὲ κάθε στρατὶ καὶ κάθε μονοπάτι. Κι ἡ ἀστραπὴ ἡ ἴδια δὲ θἄριχνε τὴ φλόγα της νὰ κάψει τέτοια ὁμορφιά.

ΦΕΡΓΚΟΣ (*χαρούμενα*)

Ἔχει δίκιο, τούτη, Κόνχουμπορ. Κάθισε κι ἡσύχασε. (*Βγάζει κάτω ἀπ' τὸ μαντύα του ἕνα δισάκι.*) Κι ἐγὼ θὰ μετρήσω ὅσα φέραμε καὶ θὰ τὰ βάλω μὲς στὰ ντουλάπια.

(*Πηγαίνει μέσα στὸ ἐσωτερικὸ δωμάτιο μὲ τὴ Γριά.*)

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ (*κάθεται καὶ κοιτάζει ὁλόγυρα*)

Ποῦ εἶναι τὰ χαλιὰ καὶ τὰ στρωσίδια καὶ τάσημένια κύπελλα ποὺ ἔστειλα γιὰ τὴν Ντιαρντρη;

ΛΑΒΑΡΚΑΜ

Τὰ χαλιὰ καὶ τὰ στρωσίδια εἶναι μέσα στὸ ντουλάπι αὐτό, Κόνχουμπορ. Δὲ θἄθελε νὰ τὰ λερώσει, λέει, μπαινοβγαίνοντας μὲ λάσπες καὶ χορτάρια στὰ πόδια της, ἔτσι ποὺ βρέχει ἀδιάκοπα ἀπὸ τὴ νύχτα ἐκείνη τοῦ Σάμχαϊν. Τὰ ἀργυρὰ κύπελλα καὶ τὶς χρυσὲς κοῦπες τἄχουμε κλειδωμένα μέσα στὴν κασέλα.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ

Βγάλ' τα ἔξω κι ἀπὸ σήμερα νὰ τὰ μεταχειρίζεστε.

ΛΑΒΑΡΚΑΜ

Θὰ τὸ κάμουμε, Κόνχουμπορ.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ (*σηκώνεται καὶ πηγαίνει πρὸς τὸ τελάρο*)

Δικό της εἶν' αὐτό;

ΛΑΒΑΡΚΑΜ (*εὐχαριστημένη ποὺ μιλάει γι' αὐτὸ*)

Ναί, δικό της εἶναι, Κόνχουμπορ. Ὅλοι λένε πὼς δὲν ἔχει τὸ ταίρι της στὸ νὰ σοφίζεται σχέδια, νὰ ρίχνει πορφυρὸ πάνω στὸ βυσινὶ καὶ νὰ τὰ πλουμίζει γύρω γύρω μὲ τὰ πράσινα καὶ μὲ τὰ χρυσαφιά.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ (*λίγο ἀνήσυχα*)

Εἶναι πάντα φρόνιμη κι ἐργατικὴ ἀπὸ τότε ποὺ ξανάρθα; Ἑτοιμάζεται γιὰ τὴ ζωή της στὸ Ἔμαιν;

ΛΑΒΑΡΚΑΜ (*ψυχρὰ*)

Αὐτὸ εἶναι ζήτημα ποὺ λίγο θὰ εὐχαριστήσει κι ἐσένα κι ἐμένα. (*Ἀποφασισμένη νὰ μιλήσει ἀνοιχτά.*) Ἂν εἶναι νὰ σοῦ πῶ τὴν ἀλήθεια, παραγίνεται φρόνιμη γιὰ νὰ παντρευτεῖ ἕνα βασιλιά..... κι εἶναι μονάχα εἴκοσι χρονῶ. Μὴν τὸ κακοπάρεις, Κόνχουμπορ, μὰ λίγο θἄναι τὄφελός σου ποὺ θὰ τὴ δεῖς ἀπόψε, γιατί, μ' ὅλο ποὺ τὴ συμβουλεύω, ὅλο καὶ πιὸ πεισματάρα γίνεται ἐδῶ καὶ δυὸ τρεῖς μῆνες.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ (*αὐστηρὰ ἀλλὰ ἀνακουφισμένος ποὺ τὰ πράματα δὲν εἶναι χειρότερα*)

Κρῖμα δὲν εἶναι ποὺ κάνεις τόσο μικρὴ προσπάθεια νὰ τὴ δασκαλεύεις γιὰ νἄναι ἕτοιμη γι αὐτὸ ποὺ εἶναι νὰ γίνει;

ΛΑΒΑΡΚΑΜ

Σὲ ὑπηρετῶ ἐδῶ καὶ σαράντα χρόνια καὶ θὰ σοῦ πῶ τὴ νύχτα ἀπόψε, Κόνχουμπορ, ὅτι λίγο τῆς χρειάζεται νὰ προσέχει τὶς ὁρμήνειες μιᾶς γριᾶς γυναίκας, ὅταν ἡ ἴδια ἔχει τὰ πουλιὰ νὰ τὴ συμβουλεύουν καὶ τοὺς νερόλακους τῶν ποταμιῶν ὅπου πηγαίνει νὰ λουστεῖ μέσα στὸν ἥλιο. Στὸ λέω, ἂν τὴν ἔβλεπες τότες μὲ τὸ χιονάτο δέρμα της καὶ τἄλικά της χείλη καὶ τὸ μαβὶ νερὸ καὶ τὶς φτέρες ὁλόγυρά της, θὰ τὄνιωθες, ὅσο κι ἂν εἶσαι ἀχόρταγος, πὼς αὐτὴ δὲ γεννήθηκε γιὰ ἕναν ἄνθρωπο σὰν κι ἐσένα.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ

Λίγο μὲ μέλει γιὰ τί ἔχει γεννηθεῖ..... θὰ γίνει, σίγουρα, συντρόφισσά μου. *(Ἐξετάζει τὸ κουτὶ μὲ τὸ ἐργόχειρό της.)*

ΛΑΒΑΡΚΑΜ *(βυθίζεται πάλι σὲ λύπη)*

Φοβᾶμαι ὅτι σωστὰ τὰ λέγανε πὼς θὰ φέρει καταστροφὴ στὸν κόσμο. Γιατὶ εἶναι κρῖμα νὰ βλέπεις ἕναν κατασταλαγμένο ἄνθρωπο νὰ βάζει τὴν ἀγάπη τοῦ παιδιοῦ καὶ τὴν ἀγάπη τῆς ὥριμης γυναίκας σ' ἕνα κορίτσι σὰν κι αὐτό. Καὶ εἶναι κρῖμα, Κόνχουμπορ, νὰ βλέπει κανεὶς ἕνα μεγάλο βασιλιά, ὅπως ἐσὺ σήμερα, νὰ ψαχουλεύει μέσα στὶς βελόνες της καὶ νὰ μετράει τὶς κλωστές της.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ *(μὲ ξαφνικὸ θυμὸ)*

Κοίτα, γριά, μὴ μιλεῖς πολλά. *(Περπατεῖ ἀπὸ τὴ μιὰν ἄκρη τῆς κάμαρης στὴν ἄλλη.)* Ξέρει ἄραγες τὰ ὅσα ἔχουν προμαντέψει γιὰ τὶς συμφορές;

ΛΑΒΑΡΚΑΜ *(στὸν ἴδιο τόνο ποὺ μιλοῦσε πρίν)*

Τῆς τὰ λέω ἀδιάκοπα, ἀλλὰ τὸ ἴδιο θἄκανε, ἂν τἄλεγα σ' ἕνα ἀρνάκι δέκα βδομάδων ποὺ πιλαλάει στὰ βουνά. Δὲν εἶναι ὁ φόβος τῶν συμφορῶν καὶ τοῦ θανάτου ποὺ θὰ τὴ δαμάσει.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ *(βλέπει ἔξω)*

Ἔρχεται τώρα. Πήγαινε μέσα καὶ κράτα τὸ Φέργκος ὥσπου νὰ μιλήσω μιὰ στιγμὴ μαζί της.

ΛΑΒΑΡΚΑΜ *(πηγαίνοντας ἀριστερὰ)*

Ἂν σὲ στεναχώρεσα, καλύτερα νὰ μὴν τὴν ἀποπάρεις καὶ τὴ μαλώσεις...

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ *(πολὺ ἄκαμπτα)*

Δὲν ἔχω σκοπὸ νὰ τὸ κάμω αὐτό. Εἶμαι πολὺ εὐχαριστημένος ποὺ εἶναι χαρούμενη κι ἀεράτη.

ΛΑΒΑΡΚΑΜ *(πειραγμένη μὲ τὸ φέρσιμό του)*

Εὐχαριστημένος εἶσαι; *(Μ' ἕνα μορφασμὸ εἰρωνίας.)* Παράξενο πράμα ποὺ οἱ ἄνθρωποι σὰν κι ἐμένα λένε πάντα τὴν ἀλήθεια καὶ οἱ σοφοὶ λένε πάντα ψέματα. *(Πηγαίνει μέσα στὸ δωμάτιο ἀπ' τὰ ἀριστερά. Ὁ Κόνχουμπορ σιάχνεται μπρὸς σ' ἕναν καθρέφτη γιὰ μιὰ στιγμή, ἔπειτα πηγαίνει λίγο πρὸς τἀριστερὰ καὶ περιμένει. Ἡ Ντίαντρη μπαίνει μέσα φτωχικὰ ντυμένη μ' ἕνα μικρὸ σακὶ κι ἕνα δεμάτι κλαδιὰ στὴν ἀγκαλιά της. Ἀπορεῖ γιὰ μιὰ στιγμὴ ὅταν βλέπει τὸν Κόνχουμπορ, ἔπειτα τοῦ κάνει ὑπόκλιση καὶ πάει πρὸς τὸ τζάκι χωρὶς νὰ δείχνει καμιὰ στεναχώρια.)*

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ

Οἱ θεοὶ μαζί σου, Ντιαρντρη. Ἤρθα καὶ σοῦ φέρνω δαχτυλίδια καὶ χρυσαφικὰ ἀπ' τὸν Ἔμαιν Μάχα.

ΝΤΙΑΡΝΤΡΗ

Οἱ θεοὶ νὰ σ' ἔχουν καλά.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ

Τί ἔφερες ἀπ' τὰ βουνά;

ΝΤΙΑΡΝΤΡΗ *(ὁλότελα κυρία τοῦ ἑαυτοῦ της)*

Ἕνα σακὶ φουντούκια καὶ κλαδιὰ γιὰ νἀνάψουμε τὶς φωτιές μας τὰ ξημερώματα.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ *(δείχνει στενοχώρια ἄθελά του)*

Καὶ μὲ τὰ καμώματα αὐτὰ ἀποχτᾶς τοὺς τρόπους ποὺ θὰ σοῦ ταιριάζουν σὰ θἄσαι βασίλισσα στὸ Ὄλστερ;

ΝΤΙΑΡΝΤΡΗ *(κάπως προκλητικὴ ἀπ' τὸν τρόπο του)*

Δὲν ἔχω καμιὰν ἐπιθυμία νὰ γίνω βασίλισσα.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ *(σχεδὸν χλευαστικὰ)*

Θἄθελες νὰ ντύνεσαι στὰ σκοῦρα καὶ στὰ γκρίζα καὶ νὰ βόσκεις τὶς χῆνες σου ἢ νὰ σαλαγᾶς τὰ μοσχάρια σου στὸ βουστάσι σὰν ὅλους αὐτοὺς ἐδῶ ποὺ εἶναι σκορπισμένοι μέσα στὰ φαράγγια ;

ΝΤΙΑΡΝΤΡΗ *(πολὺ προκλητικὰ)*

Δὲ θέλω, Κόνχουμπορ. *(Πηγαίνει στὸ ἐργόχειρό της κι ἀρχίζει νὰ κεντᾶ.)* Ἕνα κορίτσι γεννημένο, ὅπως γεννήθηκα ἐγώ, εἶναι πιὸ φυσικὸ νὰ λαχταράει τὸν ὅμοιό του γιὰ ταίρι... ἕναν ἄντρα μὲ κορακάτα μαλλιά, ἴσως, μὲ δέρμα σὰν τὸ χιόνι καὶ χείλη ποὺ νἄναι σὰν αἷμα χυμένο ἀπὰ στὸ χιόνι.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ

(νοιώθει τὸ λάθος του κι ὕστερα ἀπὸ μιὰ στιγμὴ παίρνει τόνο κολακευτικὸ παρατηρώντας τὸ ἐργόχειρό της)

Ὅ,τι καὶ νὰ ἐπιθυμεῖς, δὲν ὑπάρχει σίγουρα βασίλισσα ποὺ δὲ θὰ καμάρωνε νἄναι ἔτσι χρυσοχέρα, ποὺ νὰ ξέρει νὰ συνταιριάζει χρωματισμοὺς καὶ νὰ σχεδιάζει ζωγραφιὲς πάνω στὸ πανί. *(Βλέπει τὸ ἐργόχειρο ἀπὸ πιὸ κοντά.)* Τί σχεδιάζεις ;

ΝΤΙΑΡΝΤΡΗ *(χωρὶς ὑπεκφυγὴ)*

Τρεῖς νιοὺς ποὺ κυνηγοῦν στὸ ξάγναντο τοῦ δάσους.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ *(τώρα σχεδὸν ἱκετευτικὰ)*

Σύντομα θἄχεις σκυλιὰ μ' ἁλυσίδες ἀσημένιες, νὰ κυνηγᾶνε στὰ δάση τοῦ Ἔμαιν. Ἔχω ἄσπρα λαγωνικὰ ποὺ γιὰ σένα τἀναθρέφω, καὶ ἄλογα σταχτιὰ ποὺ τὰ διάλεξα ἀνάμεσα στὰ καλύτερα τοῦ Ὄλστερ καὶ τῆς Μπρετάνιας καὶ τῆς Γαλατίας.

ΝΤΙΑΡΝΤΡΗ *(ἀσυγκίνητη ὅπως πρίν)*

Ἄκουσα νὰ λένε πὼς στὴν Μπρετάνια, στὸ Ὄλστερ καὶ στὴ Γαλατία κανένας δὲν παραβγαίνει στὸ κυνήγι μέσα στὰ δάση μὲ τὸ Νέϊζη καὶ τἀδέρφια του.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ *(πολὺ σοβαρὰ)*

Παράξενο δὲν εἶναι νὰ μιλεῖς γιὰ τὸ Νέϊζη καὶ τἀδέρφια του καὶ νὰ τοὺς σχεδιάζεις κιόλας, ὅταν γνωρίζεις τὰ ὅσα ἔχουν εἰπωθεῖ ἀπὸ πρὶν γιὰ δαύτους καὶ γιὰ σένα ; Ὅμως λίγα ξέρεις καὶ θἄκανα ἄσκημα νὰ τὸ κακοπάρω μιὰ καὶ ἡ μοίρα μου ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς θἄναι νὰ σ' ἔχω ἔτσι ποὺ λίγο νὰ νοιάζεσαι εἴτε ξέρεις εἴτε ὄχι.

ΝΤΙΑΡΝΤΡΗ

Ἐσὺ θἄσαι βέβαια σοφός.

ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ

Οἱ ἄνθρωποι σὰν κι ἐμένα ξέρουν πολλὰ ποὺ τοὺς εἶναι βάρος καὶ τρόμος. Γιὰ τοῦτο διαλέγουμε πλάσματα σὰν κι ἐσένα ποὺ εἶναι μονάχα νέα καὶ χαρούμενα... Μοῦ φαίνεται πὼς θἄσαι ὁλοχρονὶς χαρούμενη καὶ ζωηρή, δὲν εἶναι ἔτσι ;

ΝΤΙΑΡΝΤΡΗ

Δὲν ξέρω ἂν αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια, Κόνχουμπορ. Περνοῦνε μέρες μοναξιᾶς καὶ κακὲς νύχτες σ' αὐτὸν τὸν τόπο ὅπως κι ἀλλοῦ.

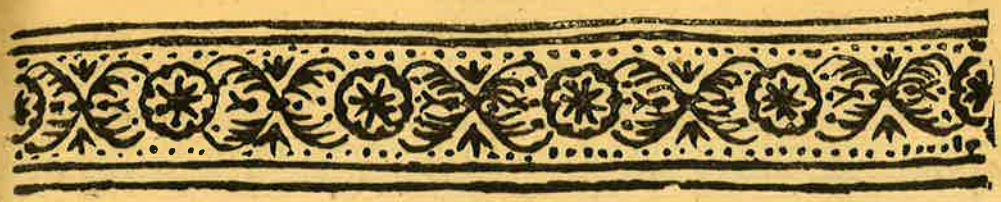
ΚΟΝΧΟΥΜΠΟΡ

Ἐσὺ θἄχεις τόσες λίγες λυπητερὲς μέρες, μοῦ φαίνεται, ὅσες κι ἐγὼ χαρούμενες καὶ καλές...

ΝΤΙΑΡΝΤΡΗ

Τί σ' ἔχει πιάσει κι ἔρχεσαι ὅλο ἐδῶ πέρα, μιὰ κι ἀκοῦς τὴ γριὰ νὰ λέει πὼς ἕνα παιδὶ εἶναι εὐτυχισμένο ὅσο κι ἕνας βασιλιάς ;

(Ἀκολουθεῖ)



ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΣ*

ΔΙΗΓΗΜΑ

—Δὲν ὑπάρχει λοιπὸν χαλινάρι γι' αὐτὸ τὸ θηλυκό; Τί ντροπιασμένη φαμίλια!

Δαιμονίστηκε λὲς ἀκόμα κι' ὁ Χάρος. Μὲ κοντάρια καὶ σπαθιὰ ἔπεσε ἀπάνω στὴ φαμίλια. Δυὸ χρόνια πέρασαν, κι' ἡ Μερόπη ἔμεινε πεντάρφανη. Τότε, καθὼς τὸ σκέφτηκε ὅτι ἔσπασε πιὰ ἡ κλωστὴ ἀνάμεσα σ' αὐτὴν καὶ τὴν πατρίδα της, ἔνοιωσε τὸν τρόμο μιᾶς ὕπαρξης ποὺ τὴ ρουφάει τὸ χάος. Πόθος μυριόφωνος τὴν κάλεσε στὸ παλιὸ ἀκρογιάλι—σωρὸ θὰ μάζευε τὰ βότσαλα ποὺ τὰ φιλοῦσε ἡ Κυκλαδίτικη θάλασσα, καὶ ἀκουμπώντας ἀπάνω τους τὸ χρυσό της κεφάλι, θὰ κοιμότανε ὕπνο γεμᾶτο γαλήνη.

Ἂν τὄθελε, ἔμενε γιὰ πάντα ἐκεῖ, στὴ λαμπερὴ ξενητειά. Δὲν ἔλειπε ὁ ἄνθρωπος ποὺ περίμενε ἕνα της ναί. Τοῦ εἶπε ὄχι καὶ γύρισε.

—Καλῶς μᾶς ἔφτασε!... Χά!... χά!... Τόσα ταξίδια, τόσες φιγοῦρες!... Μαθεύτηκε, πὼς στὰ Παρίσια τὴ λέγανε: Ἡ Ἀφροδίτη μὲ τὸ πένθος!...

Κρῖμα στὶς ξενητειές... Δὲν ἔχει βασιλόπουλα ἐκεῖ; Δὲν ἔχει κὰν κόντηδες;

Σὰν τὴ βαρέθηκαν τὴν κορτίδια, πιάσανε τὴ λύπηση. Νὰ πάρεις βόλτα ὅλη τὴν οἰκουμένη, καὶ νὰ κατασταλάξεις στὸ περιβόλι, ποὺ τὸν ἀγριεμένο καρπό του, μονάχα τὰ σπουργίτια τὸν λιμπίζονταν, μονάχα οἱ μάγκες... Νὰ κουρνιάσεις στὸ σπίτι ποὺβλεπε ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ τὸν ἔρημο λόγγο, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἕνα κομμάτι θάλασσα, ποὺ ποτὲ δὲν ἔκλεινε εἰρήνη μὲ τὸ βοριά.

Καὶ νἆναι πιὰ μιὰ Μερόπη χρόνων εἰκοσιπέντε. Ὀχτώβρης γιὰ τὴ γυναίκα ἐκείνου τοῦ καιροῦ τὰ σημερινὰ Ἀπριλιάτικα εἰκοσπέντε.

Περπατώντας στὶς ἐξοχὲς ἡ κοπέλα φορτωμένη μῦρτα καὶ ἀγράμπελη, χαιρέταγε ὅσους ἀπάνταγε μ' ἕνα χαμόγελο ποὔφερνε στοχασμούς.

—...Ὅμως... Ὅμως, θυμᾶστε ποὺ τὴν ἔλεγε ὁ κόσμος ἀγρίμι;

Θὲς τὸ χαμόγελο ἐκεῖνο, θὲς τῆς περιέργειας ἡ προσταγή, φέρανε τὴν πρώτη ἐπίσκεψη στὰ λημέρια τῆς Μερόπης.

—Θάμα, τὸ πόσο μὲ καλοδέχτηκε... Νὰ πᾶμε μιὰ μέρα μαζί.

—Νὰ πᾶμε... νὰ πᾶμε.

Δὲν τὄπανε μονάχα οἱ κυρίες, ἀρχόντισσες ἀπ' τῆς Φραγκοκρατίας τὸν καιρό, δὲν τὄπανε μονάχα οἱ σπουδασμένες, νοικοκυρὲς ἢ φτωχοποῦλες. Τὄπανε καὶ οἱ ἄντρες.

Καί, δίχως θόρυβο, ἔσπειρε ἡ Μερόπη στὸ νησί, μιὰν ἀναπάντεχη ἐπανάσταση — μιὰ νέα ὀμορφιὰ καὶ ζωντάνια.

—Μὲ τί μᾶς κέρδισε;

—Ἴσως... ποὺ τὰ λέει ὅσα ξέρει, ἔτσι ἥσυχα... κι' ἀπὸ τὴ νόνα μου πιὰ ἁπλᾶ...

Οἱ δασκάλες ἀλλάξανε φέρσιμο ἀντίκρυ στὰ παιδιά, ἀφήσανε τὸ μυαλουδάκι τους νὰ ξεπετάει ἐλεύτερα κλώνια.

Στὸ περιοδικὸ τοῦ τόπου λιγόστεψε ἡ κλάψα, ἡ γλώσσα του ἔπαψε νὰ φοράει τῆς μούμιας τὴ φασκιά. Ὀνόματα νέα φάνηκαν κάτω ἀπὸ στίχους ἑλληνικοὺς ἢ μεταφρασμένους. Μάθαινες πὼς ὑπάρχουνε κι' ἄλλοι ἔξω ἀπὸ τοὺς «καθιερωμένους γίγαντας τῆς τέχνης».

Πολλοὶ νεαροί, βρίσκανε στὸ σαλόνι ποὺ ἀγνάντευε τὴν ἄγρια θάλασσα, λιμάνι γιὰ ὡραῖο ξεκίνημα. Ταξίδι, σπουδή, δράση. Ἤξερε κόσμο ἐπίσημο ἡ δεσποινίδα Μερόπη, στὴν Ἀθήνα, σ' ὅλα τὰ κέντρα. Ἤξερε νὰ γράφει γράμματα ζεστά, ποὺ λίγες φορὲς μείνανε δίχως ἀποτέλεσμα.

Καὶ ἡ ἀγάπη γιὰ τοῦ ἄλλου τὸν πόνο ἔ-

* Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

παψε νὰ εἶναι ἡ «ἀντίληψις τῶν δυστυχῶν», μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὴν ἤξερε τὸ νησί.

—Δὲν ὑπηρετοῦμε ξένους γιὰ νὰ θέλουμε παράσημα. Ὁ φτωχὸς εἶναι δικός, εἶναι ἱερός, ἀδιάφορο ἂν βρέφος ἢ γέρος.

Γέρος... Ἀλήθεια, οἱ γέροι τῆς καλῆς τάξης, ἦταν ἀδύνατο νὰ τὴν ἀγαπήσουνε τούτη τὴ φασαρία τῆς Μερόπης. Αὐτὴ ἡ γυναίκα — λέγανε — εἶναι ὁ καταστροφεὺς τῶν παραδόσεων — ὅλων τῶν παραδόσεων — μὰ πιὸ πολύ, τῆς μουσικῆς.

—Ἀναρχία, φίλε! Ὁ θάνατος κάθε αἰσθήματος.

Τὰ πιάνα, ξεχάσανε κεῖνες τὶς ἄριες ποὺ λίγωναν, κείνους τοὺς «θείους ἤχους τῆς μεταρσιώσεως τῶν ψυχῶν».

—Ἀκοῦς; Δαιμονικὸ τὶς ἔπιασε τὶς κυράδες.

—Ἀκούω, καὶ ὅρκο σοῦ δίνω, πὼς ἐτοῦτα τὰ ξερὰ κοπανίσματα μὲ καρφώνουνε, σὰν τὸ ρεματισμό μου.

Κι' ἕνας δημοσιογράφος διαβατικός, ἔγραψε σὲ Ἀθηναϊκὴ ἐφημερίδα, ὅτι δὲ φανταζότανε τόση πρόοδο στὴ ζωὴ ἑνὸς μικροῦ νησιοῦ... Κι' ἀνάφερε μιὰ φωτισμένη Πρωτοπόρο, ποὺ θὰ πικραινόταν ἂν ἔβλεπε τυπωμένο τὄνομά της...

—Χά! χά!... πρὸς τὸ θεαθῆναι, οὔρλιαζαν οἱ γέροι.

Μὰ ἦρθε ἀπ' τὰ ξένα ἕνας νέος...

—Κανένας σὰν κι' αὐτόν!...

Μὲ φανερὸ καὶ κρυφὸ λογισμό, ὅλες οἱ μανάδες τὸν εἶχαν ἀρραβωνιάσει μὲ τὶς κόρες τους, μῆνες πρὶν φτάσει... Κι' αὐτός, ἄπλωσε τὰ χέρια του μὲ ἱκεσία.

—Μερόπη... μὲ παίρνεις;

Δυναμίτης ἔζωνε τὸ δαχτυλίδι ποὺ τῆς πέρασε... Τινάχτηκαν πέρα οἱ φιλίες. Ὁ θυμός, ἡ ἀναστάτωση, μπροστὰ σὲ τέτοια ἀναπάντεχη εἴδηση δὲ λάβαινε τὸν καιρό, νὰ φορέσουνε τὰ καλά τους. Σωστὴ βοὴ γέμισε τὸν τόπο. Σαλόνια, ζαχαροπλαστεῖα, μαγαζάκια τῆς ἀκρογιαλιᾶς, ξέχειλα τώρα, ἀπὸ χολιασμένους φιλόσοφους.

—Μάλιστα, κύριοι. Αὐτὴ ἤτανε ἡ ἀληθινὴ ὄψη τῆς ἀνώτερης γυναίκας. Μιὰ κοινότατη ξελογιάστρα.

—Δικαιολογημένη ὅμως γιὰ τὸν ψευτομαντύα τῆς ἀνωτερότητας. Ἀλλοιῶς...πῶς γίνεται νὰ αἰχμαλωτίσει ἄντρα, μιὰ γυναίκα τοῦ εἴδους τῆς;

Κάθε ἀνύπαντρος, ἔβραζε μυστικὰ ποὺ δὲν εἶχε προλάβει αὐτὸς νὰ τὴ γυρέψει. Μὰ καὶ πάλι... ἂν τοῦ ἀπάνταγε ὄχι; Ἀπὸ μιὰ τέτοια γυναῖκα, ἕνα ὄχι, στρογγυλὸ σὰν τὸ χαλάζι, σὲ κάνει νὰ κρυώνεις γιὰ ὅλη τὴ ζωή.

Κάτι ποὺ φούντωνε τὴν ἀγανάχτηση, ἤτανε τὸ ἀχτιδοβόλημα τοῦ ζευγαριοῦ. Τὸ νοιώθανε οἱ ἐχθροί, ὅτι γιὰ κεῖνον καὶ γιὰ κείνην, κάθε ἔγνοια τῆς ὥριμης ὕπαρξης, κάθε σκοπὸς μεγάλος τῆς ζωῆς, ἔπαιρνε νέα ὀμορφιά.

—Μὲ βρῆκες—σὲ βρῆκα.

Δυὸ αὐτοί, δυὸ μονάχοι, κι' ἀντίκρυ τους ὁλόκληρη ἡ κοινωνία τοῦ τόπου, κι' οἱ δευτερώτεροι μαζί, καὶ πίσω οἱ φτωχοί, γεμᾶτοι φόβο μὴν ἀπομείνουνε δίχως προστασία.

Ὅλοι μαζί, βάλθηκαν νὰ συνεχίσουνε τὰ ἔργα, τὴν ξακουσμένη πιὰ κίνηση τοῦ νησιοῦ. δίχως καμιὰ συνεννόηση μὲ τὴ Μερόπη. Γιὰ βδομάδες, γιὰ μῆνες, καμιὰ ἐπίσκεψη, καμιὰ πρόσκληση.

—Χειμώνα καιρό, νὰ πλευριτώνουμε τόσα χρόνια στὰ ρημαγμένα της τὰ σαλόνια...

—Τί μᾶς τύφλωνε; Τί μᾶς νανάριζε καὶ πέρναμε κεῖνο τὸν ἀνήφορο... γιὰ τὰ φέουδά της, λὲς καὶ δὲν εἴχαμε σπίτια δικά μας σὲ δρόμους ἀνθρωπινούς...

Κεῖνο τὸ περιβόλι τὸ ἀκλάδευτο... κεῖνες οἱ ἀγριεμένες μουσμουλιές... Ἢ τὸ πέλαγος ... ἢ ἀντάρα ποὔλεγες θὰ ρουφήξει τὰ πάντα... Τί νὰ σοῦ κάνει μιὰ γυναίκα, ποὺ ποτὲ δὲν ἀντίκρυσε ἀπ' τὰ παραθύρια της, ἥσυχη θάλασσα.

Τὴν ἥσυχη θάλασσα, τὴν ἄπλωσε μέσα στῆς Μερόπης τὴν ψυχὴ ἡ κουβέντα τοῦ μνηστῆρα.

—Οἱ φίλοι σου, ἀρσενικοὶ καὶ θηλυκοί, πήρανε βραβεῖο στὴν ἀδιαντροπιά... Ὅμως, θὲς ἀπὸ πεῖσμα, θὲς ἀπὸ συναίσθηση... θὰ ἐργαστοῦνε καλὰ μέσ' τοῦ νησιοῦ τὴν κοινωνία... Ἀπὸ σένα φωτίστηκαν. Εἶναι αὐτὸ ἱκανοποίηση... Τί λές; Ναί, ἢ ὄχι;

Μ' αὐτὸ τὸ ναὶ ἢ ὄχι, τέλειωνε κάθε του ἐπίσημη φράση. Κι' ἀπάνταγε ἡ Μερόπη: «ναί». Καὶ εἴτε γύριζαν ἀπὸ περίπατο φορτωμένοι πευκόκλαδα, εἴτε κάθονταν στὴν ἀμμουδιά, ἢ στὴν ταράτσα ποὺ ἀντίκρυζε τὸ ἀμελημένο περιβόλι, γελούσανε. Τὸ δικό της τὸ γέλιο, ἀκουγότανε πιὸ δυνατά...

Οἱ διαβάτες τινάζονταν.

—Τί ἀναίσθητη γυναίκα!

—Ὅμως, ὅλα τῆς γίνουνται ὅπως τὰ θέλει... Αὐτός, σκόπευε μετὰ τὸ γάμο νὰ φύγουνε. Αὐτή, τὸν κατάφερε νὰ μείνουνε... Λατρεύει, λέει, τὸν τόπο... Θὰ κάνουνε πολλὰ παιδιά, θὰ τὰ μεγαλώσουνε...

—Κατὰ τὸ μπαϊράκι τους...

—Θὰ κοιτάξουνε τὰ χτήματά τους... καὶ πότε-πότε θὰ τὸ σκᾶνε γιὰ κανένα ταξιδάκι...

—Ὑποθέσεων καὶ ἀναψυχῆς. Ζωὴ χαρισάμενη. Αὐτὸ θὰ πεῖ, νὰ εἶσαι μιὰ Μερόπη τριαντάρα, βίος καὶ πολιτεία καὶ θοῦ Κύριε... Γιὰ νὰ ξέρετε, τῆς ἔφερε καὶ φορεσιὰ τῆς ἱππασίας. Τῆς ἀγόρασε καὶ ἄλογο, ἀπὸ τὰ χτήματα τοῦ Σεβαλιώτη...

Αὐτὸ ἤτανε ἀλήθεια. Ὁ μνηστῆρας ἔφυγε γιὰ τὴν Ἀθήνα, θέλοντας νὰ ταχτοποιήσει κάτι δουλειές.

—Σπρῶξε αὐτὸ τὸ σύντομο καιρὸ τοῦ χωρισμοῦ μας, ὅπως ἐσὺ κρίνεις πιὸ εὐχάριστα, τῆς εἶπε.

Τὴν πρώτη μέρα, σκέφτηκε ἡ Μερόπη, νὰ πάει στὸ χτῆμα νὰ ἰδεῖ τὸ ἀλογάκι της. Πῆγε. Τὰ μάτια τοῦ ζώου, εἶχανε λὲς μιλιά.

—Μ' ἀγόρασε γιὰ σένα... Εἶναι καλός.

—Ναί, Φλωρίτσα.

—Δοκίμασέ με... Φαντάσου, Μερόπη, γυρίζοντας, νὰ σ' εὕρει τέλεια ἀμαζόνα!

Νά καὶ οἱ δασκάλοι. Τὰ δυὸ ἀγόρια τοῦ χτηματία. Δυὸ γερὰ ὅσο καὶ ντροπαλὰ παιδιά, ποὺ μπήκανε σὲ ἄγριο φιλότιμο δασκαλεύοντας τὴ Μερόπη. Ἀπὸ τὴ δεύτερη μέρα μάλιστα, βάλανε τὰ ὄμορφα κοστούμια τζόκεϋ, δῶρο πρωτοχρονιάτικο τοῦ πατέρα τους, καὶ διώξανε τὴ μισή τους ντροπή...

—Μὴ στεκόσαστε ἀλύγιστη... Μὴ φωνάζετε!.. Στηριχτῆτε σὲ μενα. .

Ὁ πατέρας τους μπῆκε σὲ ἔγνοια...

—Ὡραιότατη τριάδα... λὲς νὰ τὴν ἐρωτευτοῦνε; Ἀγκαλά... ἡ ἡλικία ἡ δική της εἶναι σιγουριά. Μάνα τους.

Ὁ πιὸ μικρὸς διάταζε σὰ στρατάρχης:

—Ἄγαρμπα καθόσαστε... Ἔϊ!.. Ἀπὸ τώρα τὸ μαστίγιο;... Θάρρος εἴπαμε, ὄχι ἀμυαλιά!...

Ὁ πιὸ μεγάλος εἶχε ἄλλο τροπάρι.

—Ἂν πέσετε, ἐγὼ εἶμαι δῶ.

Μὰ ἡ γριὰ ὑπηρέτρια τῆς Μερόπης, βλέποντάς την νὰ γυρίζει ὁλόχαρη τὸ μεσημέρι, ἔτρεμε ἀπὸ θυμό.

—Δὲ φοβᾶσαι, μάτια μου, τὴν ἀγανάχτηση τοῦ κόσμου; Δὲν ξέρεις τἀμάχι ποὺ σοῦχει τοῦ μνηστῆρα τὸ σόϊ; Νά, ὁ θειός του, ὁ γέρο Ἀρτέμης, ὁρκίστηκε, λέει, νὰ τὰ διαλύσει...

—Πὲς τοῦ θειοῦ Ἀρτέμη, πὼς ὁ ἀνηψιός του ἀπὸ μοχθηρίες δὲν παίρνει... Οὔτε ἀπὸ φλυαρίες... Ἕνα ναὶ ξέρει μονάχα κι' ἕνα ὄχι.

Τὸ μάθημα προχωροῦσε. Σὰ δὲν τὴν ἔχεις δοκιμάσει τούτη τὴν ἄσκηση, ποῦ νὰ φανταστεῖς, τί μπορεῖ νὰ σοῦ χαρίσει; Τοῦ ὄμορφου ζώου τὴ ράχη, τὴ νομίζεις τρεῖς φορὲς πιὸ ψηλή. Σκίζεις τὸν ἀγέρα, λὲς πὼς ὁ ἥλιος εἶναι μιὰ πούλια ποὺ ζυγιάζεται νὰ πέσει στὰ μαλλιά σου. Καὶ ἡ γῆ ὅλη, εἶναι μιὰ πλάκα σμαραγδένια, καὶ τὰ ρυάκια δέση ἀπὸ ἀσήμι.

Τῆς κοπέλας ἡ καρδιὰ φτερούγιζε. Δεξιὰ καὶ ζερβά της, εἶχε τώρα τοῦτα τὰ παιδιὰ — μὰ σὲ λίγο, θἄτρεχε πλάϊ της, ὁ σύντροφος ὁ παντοτεινός.

—Ἔγινες θαυμάσια ἱππεύτρια. Τί συρπρίζ!... Μπράβο, Μερόπη.

* * *

Ἀκούγονταν κιόλας τὰ φουγάρα τοῦ βαποριοῦ. Τῆς εἶχε γράψει νὰ μὴν κατέβει στὴν προκυμαία Φθινόπωρο, σκοτεινιάζει νωρίς. Τὸ τραπέζι περίμενε μὲ τὰ δυὸ σερβίτσια. Ἡ Σταυρούλα, ἀποσιδέρωνε τὴν ποδιά της.

—Κυρία Μερόπη, μοῦ δένεις τὸ φιόγκο;

Αὐτὸ γινότανε πάντα τὶς ἐπίσημες χαρούμενες μέρες. Κεῖνο τὸ βράδυ, ἡ Σταυρούλα, βέβαια, ἐπίσημη, ἤτανε...

—Ἄδικα λέω τὰ σιδερώματα...

Ὀρθὴ μπρὸς στὸν καθρέφτη, ἡ Μερόπη τέλειωνε τὸ χτένισμά της, τσακίζοντας τὸ χρυσαφένιο μαλλὶ πάνω ἀπ' τὸ μέτωπο. Ἀφηρημένη, χαμογέλασε...

—Τί πρᾶμα εἶπες ... ἄδικα;

—Τὰ λοῦσα!... Ναί! Δὲ θἄρθει...

Τὴν ἀγάπαγε τὴ Μερόπη. Μὰ γι' αὐτὸ ἴσα ἴσα ἤτανε τώρα, ὅλη πεῖσμα.

—Δὲν πίστεψες, κυρία Μερόπη, ποὺ σοῦ λεγα: Κίντυνος! Κλείσου σπίτι μιὰ καὶ κεῖνος λείπει... Οἱ παλαιές, εἶχανε πιότερα μυαλά... Νά τώρα... Τί μὲ κοιτᾶς;

—Νὰ μὴ σὲ κοιτάω;

—Ὅ,τι θὲς κάνε. Μάθε το ὅμως... Ὁ θεῖος του ὁ Ἀρτέμης, ναύλωσε χτὲς καΐκι...

Ἡ ἡσυχία τῆς κυρᾶς της, τήνε πύρωνε.

—Ναύλωσε καΐκι σοῦ λέω!... Πάει στὴ Σύρα νὰ τὸν ἀνταμώσει μεσοπέλαγα... Θὰ τόνε ψάλει, λένε, γιὰ τὰ αἴσχητα, γιὰ τὶς ντροπές.

Ἔπιασε τὸ βῆχα. Ἡ Μερόπη τῆς ἔφερε νερό.

—Πιὲς καὶ μὴν ξαναμιλήσεις... Τὸ καΐκι ποὺ ἀνάφερες μπορεῖ νὰ τὸ ναύλωσε κι' ὁ ἴδιος ὁ Σατανᾶς. Μὰ δὲν τόνε φοβᾶμαι γὼ τὸν ἄδικο λόγο.

Ἡ πόρτα βρόντηξε...

—Ἀκοῦς, Σταυρούλα;... Νάτονε, ἦρθε ὁ μνηστῆρας!

Ἦρθε. Δὲν τῆς ἄπλωσε κὰν τὸ χέρι. Ἡ Μερόπη, στάθηκε ἀκούνητη. Κάποιο κρύο φύσημα πέρασε τὰ μαλλιά της, τῆς μπλούζας τὸν ἀχνό... Τὸν εἶδε νὰ πηγαίνει κοντὰ στὸ φῶς, νὰ βγάζει ἀπὸ ἕνα φάκελλο μιὰ φωτογραφία.

—Εἶσαι σὺ αὐτὴ ἡ γυναίκα; Ναί, ἢ ὄχι;

Ναί. Αὐτὴ ἤτανε, αὐτὴ μὲ τὴ φορεσιά της τὴν ἀμαζόνα, ἀπάνω στ' ἄλογο..

Φλώρα κακιά, ποῦχες τὴ χιονάτη χωρίστρα στὴ μυτίτσα.. Ἔκανες κείνη τὴ στιγμή, μιὰ ἀπὸ τὶς τόσες σου τρέλλες. Γιὰ νὰ γλυτώσει τὸ πέσιμο ἡ κυρά σου, γαντζώθηκε στὸν ἕνα ἀπὸ τοὺς δυό της καβαλλιέρους... Ὁλοπρόθυμος κι' ὁ ἄλλος ἄπλωσε τὰ χέρια του. Δεκαοχτὼ χρόνων παιδιά. Μάνα τους πὲς ἡ Μερόπη... Καὶ γελᾶνε... Στὴν εἰκόνα ποὺ κάποιος φακὸς προδότη ἄρπαξε, γελᾶνε καὶ οἱ τρεῖς. Ποῦ νὰ φανταστοῦνε τί σίφουνα μπορεῖ νὰ γεννήσει μιὰ τέτοια στιγμή, τέτοια λευκὴ στιγμούλα.

—Δικαιολογίες δὲν ἐπιτρέπω. Εἶσαι λοιπὸν ἐσύ; Ναὶ ἢ ὄχι;

—Ναί. Τὸ βλέπεις.

Ἡ φωνή της δὲν ἔτρεμε. Καὶ τὰ μάτια της λέγανε:

—Φύγε. Εὔκολα σὲ κέρδισε τὸ κακό. Ἕνας ξένος πάρα πάνω καὶ σύ. Φύγε.

Πλάϊ της ἄστραφτε ἕνα κύπελλο ἀσημένιο γεμᾶτο μπουμπούκια. Μονάχη της τὰ εἶχε κόψει... Ἀνοίγανε τώρα γιὰ μιὰ νεκρή. Ὁ ἀγέρας διαπλάτωσε κάποιο παράθυρο, κι' ἡ μυρουδιὰ τῶν ἄγουρων μανταρινιῶν, ζωηρεμένη ἀπ' τὴ βροχή, φτερούγισε γύρω ἀπὸ μιὰ νεκρή.

***

Ὡς τὸ πρωΐ, καὶ ὁλόκληρο τἄλλο μερόνυχτο, ἡ Σταυρούλα βοήθαγε τὴν κυρά της, νὰ γεμίζει καὶ νἀδειάζει ντουλάπια. Σφραγίσανε κουτιά, δέσανε μπαοῦλα κολλώντας ἀριθμούς.

—Μὰ δὲν κάνουν ἔτσι, Μερόπη μου, κόρη μου...

Τὸ πεῖσμα τὴν' εἶχε ἀφήσει τὴ γριά. Ὅλο καὶ δάκρυζε.

—Κυρά μου, μικρούλα μου, δὲν πέφτουνε κατουκέφαλα στὸ πηγάδι. Ὁ ἔρωτας θέλει καλόπιασμα... Μὲ τόση σπουδὴ ἐσύ, αὐτὸ δὲν τὄμαθες;... Λέω... σὰ δεῖ ἀνοιχτὰ τὰ παραθύρια μας, θὰ φανερωθεῖ... Θυμᾶσαι τὸ καρδερίνι μας ποὺ τὄχε σκάσει;... Ν' ἀνοίξω;

—Ὄχι!

Μὲ τὸ γρήγορο καὶ στερεό της γράψιμο γέμισε κόλλες, τὶς ἔκλεισε σὲ δυὸ φακέλλους.

—Ἅμα φύγω, θὰ τὰ πᾶς, τοῦτο στὸ συμβολαιογράφο, τοῦτο στὸ δικηγόρο. Λέω τί θὰ πουλήσετε, τί χαρίζω, καὶ γιὰ τὰ λιγοστὰ ποὺ θὰ μοῦ στείλετε ἐμένα.

Στὸ πραχτορεῖο πῆγε ἡ Σταυρούλα. Τὴν εἶδανε ποὺ ἔκλαιγε.

—Γιὰ ποιὸν τὸ εἰσιτήριο;

—Γιὰ τὴν ἀνηψά μου τὴν ὀρφανή.

—Τόσο ἀκριβὸ γιὰ τὴν ἀνηψά σου;...

—Ἀνήμπορη εἶναι. Γιὰ τοῦτο κλαίω. Δὲ θέλει θέση μὲ συντροφιές.

Ἔτσι ἀπάντησε, γιατὶ τήνε κράταγε ὁ ὅρκος.

—Θὲς νὰ πάθουνε οἱ ζωντανοί μου καὶ νὰ κολαστοῦνε οἱ μακαρίτηδες; Ἂς πάει στὸ καλὸ ἡ κυρά. Οὔτε καὶ κάνεις προκοπὴ κοντὰ σὲ τέτοια ξερὰ κεφάλια.

Κι' ἔτσι, φορώντας ἡ Μερόπη τὰ μαῦρα της, σκεπασμένη μὲ κρέπια, τρύπωσε χάραμα στὸ πλοῖο, κλείστηκε στὴν ἔρημη καμπίνα της.

Ἀπὸ τὸ φενεστρίνι ἔβλεπε τὸ νησί της ποὺ κοιμόταν στὸ ἀσημένιο κρεββάτι του. Τὸ μισοφέγγαρο ὅλο καὶ ἄσπριζε, ὁ ἀγέρας ὅλο κι' ἔδερνε μὲ τὸ καμτσίκι του τὸν κόρφο, σκορπώντας τὰ ψαράκια ποὺ βόσκανε στὰ λαμπικαρισμένα ρηχά.

Ἔπειτα ὁ ἥλιος, τράβηξε ἀπ' τὸν ἴσκιο

ἕνα κωδονοστάσι, μιὰν αὐλόπορτα μὲ ἀγράμπελες κι' ἔρριξε τὴ ζωγραφιά τους στὸ νερό.

Νά καὶ τὸ σπίτι μὲ τὸ περιβόλι τὸ γερασμένο. Μέσα κεῖ, θάφτηκε μιὰ γυναῖκα νέα... ἕνα τεφαρίκι. Πολλὲς φορὲς ζώσανε φονιάδες τὸ φράχτη μὲ τὶς φραγκοσυκιές. Τελευταῖα, βρήκανε τὸ δρόμο τὸ σωστό...

Μὲ τὴν ὥρα, τὸ πλοῖο γεμίζει. Ἀκοῦς βήματα, φιλιά, ἀκοῦς ἀντίο. Γιασεμιὰ περασμένα σὲ νήματα, γιρλάντες ὁλάκερες, ἔχουνε φέρει οἱ φίλοι σὲ κείνους ποὺ φεύγουν.

Σὲ τούτη τὴν καμπίνα, πὲς πῶς δὲ βρίσκεται κανείς. Οἱ πρωτοπόροι ποῦχανε πιὰ στὴ θέση τοῦ μυαλοῦ μιὰ μᾶζα ὅλο αἷμα, δὲ νοιάζονται γιὰ τὸ ἀντίο. Ὅπου φτάσουνε, χαιρετᾶνε γλυκὰ καὶ ἀδιάφορα σὰν ξένοι.

Οἱ νέοι ποὺ τοὺς γνωρίζουνε ἔτσι ἄβουλους, ἔτσι ταπεινούς, οἱ νέοι μὲ τὴ δύναμη καὶ τὶς καινούργιες ἰδέες, τοὺς φέρνουνε παράδειγμα:

—Ὁρίστε τὸ π α ρ ε λ θ ό ν!... Ὄντα, ποὺ βγαίνανε ἀπὸ τῆς μάνας τους τὰ σπλάγχνα, μουχλιασμένα... πὲς νεκρά.

Ναί, ἢ ὄχι;

* * *

Τὸ δεῖπνο τῶν Πρωτοπόρων, εἶχε τελειώσει. Ἡ νύχτα, ἔβγαζε τ' ἀστέρια της μέσ' ἀπὸ τὰ σύννεφα, τ' ἀράδειαζε πάνω ἀπ' τὴ μικρὴ πολιτεία μὲ τὶς βρεμένες λεῦκες.

Καὶ γέρνανε κορίτσια κι' ἀγόρια γύρω ἀπὸ τοῦτο τὸ φάντασμα, ποὺ θέλησε νὰ τιμήσει τὴ γιορτὴ τῆς Νιότης. Εἶχανε μάθει τὰ μυστικά του. Πενῆντα χρόνια ἔζησε ἡ δεσποινὶς Μερόπη στὶς πιὸ ἄφαντες ἄκρες τῆς Ἀθήνας, ἄγνωστη ἀνάμεσα σὲ φτωχούς, ποὺ σκυμμένοι ἀπάνω στὶς πίκρες τους δὲν ρωτάγανε, οὔτε καὶ ξέταζαν. Κακὸ δὲν ἔκανε σὲ κανέναν, μὰ οὔτε καὶ καλό...

Ἡ ρημαγμένη περιουσία τοῦ νησιοῦ ξανεμίστηκε. Τί πείραζε; Μὲ μιὰ τόση δὰ συνταξούλα τοῦ πατέρα, ζεῖ ἄνετα μιὰ νεκρὴ σὲ κάποιαν ἄφαντη πολιτεία. Γι' αὐτήνε, τί σήμαινε τάχα ἡ Ἀθήνα; Τὸ Πνεῦμα... ἡ Τέχνη.

Ναί, ἄλλοτε ἤτανε τῆς ζωῆς της ἡ οὐσία... Τώρα τὴν ἔφτανε τὸ τελλάρο μὲ τὸ κουτὸ κέντημα. Πανσέδες μέσα σ' ἕνα πανέρι. Καὶ ποτὲ δὲ θὰ τελειώσει. Τὴ φτάνει καὶ ποὺ μιλάει σὲ καμιὰν ἐπίσκεψη, γιὰ συνταγὲς κουλουριῶν...

Στὰ μαγαζιὰ δὲν πῆγε ποτέ. Καινούργια δὲν ἔφτιασε. Σαβάνωσε τὴ ζωή της μὲ μιᾶς, στῆς εὐτυχίας τὰ ροῦχα.

Οἱ καιροί, ποὺ ρίχνουνε ἀπάνω στοὺς ἄλλους ἀστροπέλεκα, στὸ δικό της κεφάλι δὲν εἶχανε σωριάσει παρὰ στάχτες μονάχα.

Ὅμως, μιὰ λέξη, τούτη τὴν ὥρα τὴν ἀποσταμένη, τὴ βουβή, ἔκανε τὸ θάμα ποὺ κάνει τῆς Ἄνοιξης τὸ χλωρὸ αἷμα.

—Π ρ ω τ ο π ό ρ ο ι, σᾶς χρωστάω πολλὴ χαρά.

Τὴ συνόδεψαν ὡς τὴν ἀσβεστωμένη σκαλίτσα. Ἀνέβαινε κρατώντας τῆς ταφταδένιας φούστας τὴν οὐρά. Ξάφνου, στάθηκε.

—Θὰ βλεπόμαστε. Συζητώντας μαζί μου, θὰ νευριάζετε ἴσως...

—Ποτέ!

—Ὄχι φιλοφρονήσεις. Θὰ εἶμαι τὸ κοινό, τὸ γέρικο, τὸ μουχλιασμένο.

Ἔσκυψε τὸ κεφάλι. Γύρω της, ἀκουγότανε νὰ φτερουγάει μισοῦ αἰώνα ἡ ζωή. Ὄχι, δὲν ἤτανε φτερούγισμα. Ἕνα πουλάκι σταχτερὸ μὲ μάτια ἀτροφικά, χτυπιόταν, σερνόταν.

Τοὺς χαμογέλασε πάλι:

—Γιὰ μένα τιμωρία, γιὰ σᾶς ἄσκηση.

—Ἀνεχτίμητη ἄσκηση.

Ἡ φωνή τους ἦταν ὁλόκαρδη. Τὸ σταχτερὸ πουλάκι πῆρε δυὸ τρεῖς γραμμὲς φωτεινὲς στὸ λαιμό, ὑψώθηκε, σκεδίασε ἕναν κύκλο καὶ χάθηκε.

Σὰν ἔκλεισε ἀπάνω ἡ πόρτα τῆς Μερόπης, οἱ νέοι, δίνοντάς της τὴ δάφνη, εἶπαν:

—Τέτοια πλάσματα, καὶ ἀπ' τοῦ τάφου τὸ περβάζι σκορπᾶν τὴ ζωή. Ναί, ἢ ὄχι;

ΕΙΡΗΝΗ Μ. ΓΑΛΑΝΟΥ

JOSEPH CONRAD

ΕΝΑΣ ΛΟΓΟΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ*

"Ενα ἔργο ποὺ φιλοδοξεῖ—ὅσο ταπεινὰ κι ἂν φιλοδοξεῖ—νὰ λέγεται ἔργο τέχνης, πρέπει νὰ δικαιώνεται σὲ κάθε γραμμή. Καὶ ἡ τέχνη καθαυτὴ μπορεῖ νὰ καθοριστεῖ σὰν μιὰ εἰλικρινὴς προσπάθειαν' ἀποδώσουμε δικαιοσύνη σ' ὅλο τὸν γύρω κόσμο, φέρνοντας στὸ φῶς τὴν ἀλήθεια τὴν πολύπλευρη καὶ μοναδικὴ ἀλήθεια, ποὺ ὁ καθένας μας τῆς κρατάει ὅ,τι τοῦ ἀναλογεῖ. Εἶναι μιὰ προσπάθεια νὰ βροῦμε στὴ μορφή της, στὸ χρῶμα της, στὸ φῶς καὶ στὸ σκοτάδι της, στὴ θέα τῆς ὕλης καὶ στὰ γεγονότα τῆς ζωῆς, τί ἀπ' αὐτὰ εἶναι θεμελιῶδες, τί διαρκὲς καὶ οὐσιαστικό—τὴν πιὸ φωτισμένη καὶ πειστικὴ ἰδιότητά τους—τὸ πραγματικὸ νόημα τῆς ὕπαρξής τους. Ὁ καλλιτέχνης λοιπόν, ὅπως ὁ στοχαστὴς ἢ ὁ ἐπιστήμονας, ζητάει νὰ βγάλει στὸ φῶς τὴν ἀλήθεια. Γοητευμένος ἀπὸ τὴ θέα τοῦ κόσμου ὁ στοχαστὴς χώνεται μὲς στὶς ἰδέες, ὁ ἐπιστήμονας μὲς στὰ γεγονότα—ἀπ' ὅπου, ἀναδυόμενοι, ἀπευθύνονται σ' ἐκεῖνες τὶς ἰδιότητες τοῦ εἶναι μας ποὺ ἁρμόζουν περισσότερο γιὰ τὴν ἀντιμετώπισή τῆς ἐπικίνδυνης περιπέτειας τῆς ζωῆς. Μιλοῦν μὲ βεβαιότητα στὸν κοινὸ νοῦ μας, στὴν εὐφυΐα μας, στὶς φιλειρηνικές μας διαθέσεις ἢ στὴν ἀσίγαστη ἀνησυχία μας, πολὺ συχνὰ στὶς προκαταλήψεις μας, κάποτε στοὺς φόβους μας, ὄχι σπάνια στὸν ἐγωισμό μας—καὶ πάντοτε στὴν εὐπιστία μας. Καὶ οἱ λόγοι τους ἀκούγονται μὲ κατανυκτικὸ σεβασμὸ γιατὶ ἀναφέρονται σὲ σπουδαῖα ζητήματα: στὴν καλλιέργεια τοῦ μυαλοῦ μας, στὴν κατάλληλη φροντίδα τοῦ σώματός μας, στὴν ἱκανοποίηση τῆς φιλοδοξίας μας, στὴν τελειοποίηση τῶν μέσων τῆς ζωῆς μας, στὸ φτάσιμο τῶν πιὸ ἐνδόμυχων βλέψεών μας.

Δὲν συμβαίνει ὅμως τὸ ἴδιο γιὰ τὸν καλλιτέχνη.

Ἀντιμέτωπος κ' ἐκεῖνος αὐτοῦ τοῦ αἰνιγματικοῦ θεάματος, κατεβαίνει μέσα στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἐρημικὴ περιοχὴ τῆς πάλης καὶ τοῦ διχασμοῦ, ἂν σταθεῖ ἄξιος καὶ τυχερός, βρίσκει τὰ μοναδικὰ λόγια τοῦ μηνύματός του. Καὶ αὐτό, τὸ μήνυμά του, ἀπευθύνεται στὶς σχεδὸν κρυφὲς ἰδιότητές μας: σ' ἐκεῖνες τὶς περιοχὲς τῆς ψυχῆς μας ποὺ, χάρη στὶς πολεμικὲς συνθῆκες τῆς ζωῆς, βρίσκονται ἀναγκαστικὰ κρυμένες, μακριὰ ἀπὸ κάθε μάτι, πίσω ἀπ' τὰ πιὸ ἀδιαπέραστα καὶ σκληρὰ ὀχυρώματα—ὅπως κρύβεται τὸ τρωτὸ σῶμα μέσα σὲ μιὰ ἀτσαλένια ἁρματωσιά.

Ἡ ἐπίκληση τοῦ καλλιτέχνη εἶναι λιγότερο φανταχτερή, πιὸ βαθειά, λιγότερο ἐπιτηδευμένη, πιὸ συγκινητικὴ—καὶ ξεχνιέται πιὸ γρήγορα. Ὡστόσο ἡ ἀπήχησή της διαρκεῖ γιὰ πάντα. Γιατὶ οἱ γενιὲς ποὺ πηγαινοέρχονται ἀλλάζουν ἀρχὲς λογικῆς, ἀμφισβητοῦν ἰδέες, ἀναρωτιένται γιὰ τὴ σημασία τῶν ἱστορικῶν γεγονότων, γκρεμίζουν θεωρίες—μὰ ὁ λόγος τοῦ καλλιτέχνη φτάνει σ' ἐκεῖνο τὸ βάθος τοῦ ἀνθρώπινου εἶναι ποὺ δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὴ λογική· σ' ἐκεῖνο τὸ σημεῖο τοῦ μέσα κόσμου ποὺ δὲν εἶναι ἐπίκτητο κέρδος, ἀλλὰ δῶρο—καὶ γι' αὐτὸ διαρκὲς κι ἀναλλοίωτο. Ἀπευθύνεται στὶς δυνατότητές μας γιὰ τὴ χαρὰ καὶ τὸν θαυμασμό, στὴν αἴσθηση τοῦ μυστηρίου ποὺ περιτριγυρίζει τὶς ζωές μας· στὸ συναίσθημα τοῦ ἐλέους, τῆς ὀμορφιᾶς, τῆς ὀδύνης· στὴ μυστικὴ παρόρμηση ποὺ μᾶς ἑνώνει μ' ὅλον τὸν κόσμο· καὶ στὴ διαβρωτική, μὰ ἀκατανίκητη, καταδίκη τῆς μόνωσης ποὺ ὑφαίνει στὸ στημόνι της, μαζί, τὴ μοναξιὰ ἀπὸ ἀναρίθμητες καρδιές: Τὴ μοναξιὰ στὰ ὄνειρα, στὴ χαρά, στὴ λύπη, στὶς φιλοδοξίες, στὶς αὐταπάτες, στὴν ἐλπίδα, στὸ φόβο. Τὴ μοναξιὰ ποὺ δένει κάθε ἄνθρωπο μὲ τὸν διπλανό του, ποὺ δένει στενὰ ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα—τοὺς νεκροὺς μὲ τοὺς ζωντανοὺς καὶ τοὺς ζωντανοὺς μ' ἐκείνους ποὺ δὲν ἔχουν γεννηθεῖ.

Μιὰ τέτοια ἀλληλουχία σκέψεων, ἢ μᾶλλον αἰσθημάτων, μπορεῖ νὰ ἐξηγήσει, ὡς ἕνα σημεῖο, τί μ' ἔσπρωξε νὰ προσπαθήσω, στὸ διήγημα ποὺ ἀκολουθεῖ, νὰ περιγράψω ἕνα περιπετειῶδες ἐπεισόδιο τῆς σκοτεινῆς

---

* Ὁ ἀληθινὸς τίτλος αὐτοῦ τοῦ κομματιοῦ—ποὺ γράφτηκε τὸ 1897 καὶ δὲν ξέρω ἂν εἶναι αἰσθητικὴ ἀνάλυση, δοκίμιο ἢ ποίημα—εἶναι πιὸ ἁπλός: Πρόλογος. Καὶ πραγματικὰ χρησιμεύει γιὰ πρόλογος στὴ νουβέλλα «Ὁ Νέγρος τοῦ Νάρκισσου». **Σ.τ.Μ.**

Σημ. τ. «Νέας Ἑστίας».—Ὁ «Νέγρος τοῦ Νάρκισσου» θὰ δημοσιευτεῖ σ' ἐρχόμενα τεύχη.

ζωῆς μερικῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀνήκουν στὸ παραγκωνισμένο πλῆθος τῶν σαστισμένων, τῶν ἁπλῶν καὶ τῶν ἀμίλητων. Γιατί, κ' ἕνα κομμάτι ἀλήθειας ἂν περιέχεται στὴν πίστη ποὺ ὁμολογήσαμε πιὸ πάνω, γίνεται ὁλοφάνερο πὼς δὲν ὑπάρχει καμμιὰ περίλαμπρη θέση καὶ καμμιὰ ἀπόμερη γωνιὰ σ' αὐτὴ τὴ γῆ, ποὺ νὰ μὴν ἀξίζει τουλάχιστον ἕνα περαστικὸ βλέμμα ἀγάπης ἢ οἴκτου. Οἱ προθέσεις λοιπὸν μποροῦν νὰ δικαιώσουν τὸ θέμα αὐτοῦ τοῦ ἔργου. Ἀλλ' ὁ πρόλογος ἐτοῦτος, ποὺ εἶναι ἁπλῶς μιὰ ἀνοιχτὴ ὁμολογία δημιουργικοῦ μόχθου, δὲν θὰ τελειώσει ἐδῶ—γιατὶ ἡ ἐξομολόγηση δὲν ἔχει ἀκόμα συμπληρωθεῖ.

Ἕνα μυθιστόρημα (*)—ἂν φυσικὰ φιλοδοξεῖ νἆναι τέχνη—ἀπευθύνεται στὴν ἰδιοσυγκρασία. Κι ὅπως στὴ ζωγραφική, στὴ μουσική, σ' ὅλες τὶς τέχνες: ἡ γοητευτικὴ δύναμη μιᾶς ἰδιοσυγκρασίας καλεῖ γύρω της ἀναρίθμητες ἄλλες καὶ φανερώνει στὰ ἐφήμερα γεγονότα, χάρη στὴ λεπτὴ κι ἀκαταγώνιστη τεχνική της, τὸ βαθύτερο νόημά τους· καὶ ἔτσι δημιουργεῖ τὴν ἠθική, τὴ συγκινησιακὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ τόπου καὶ τοῦ χρόνου. Γιὰ νἆναι ὅμως ἕνα τέτοιο «κάλεσμα» ἀποτελεσματικό, πρέπει νὰ περάσει, σὰν ἐντύπωση, ἀνάμεσα ἀπ' τὶς αἰσθήσεις μας. Καὶ πραγματικὰ δὲ μπορεῖ νὰ γίνει ἁλιώτικα, ἀφοῦ ἡ ἰδιοσυγκρασία, εἴτε προσωπικὴ εἴτε ὁμαδική, δὲν εἶναι ὑποκείμενη σὲ δόγματα.

Γι' αὐτὸ κάθε τέχνη πρῶτ' ἀπ' ὅλα μιλάει στὶς αἰσθήσεις, κι ὁ καλλιτεχνικὸς σκοπὸς τοῦ γραπτοῦ λόγου δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἐπίκληση τῶν αἰσθήσεων—ἂν φυσικὰ ζοῦμε μὲ τὴ φλογερὴ ἐπιθυμία νὰ φτάσουμε κάποτε στὴ μυστικὴ κοιλάδα ποὺ ἠχοῦν οἱ ἀντίλαλοι τῶν συγκινήσεών μας. Πρέπει ν' ἀποβλέπουμε ἀνένδοτα στὴν πλαστικότητα τῆς γλυπτικῆς, στὸ χρῶμα τῆς ζωγραφικῆς, στὴ μαγικὴ ὑποβολὴ τῆς μουσικῆς—ποὺ εἶναι ἡ τέχνη τῶν τεχνῶν. Καὶ μόνο μὲ μιὰ πλέρια, σιδερένια ἀφοσίωση γιὰ τὴν τέλεια συγχώνευση τῆς μορφῆς καὶ τῆς οὐσίας· μόνο μὲ μιὰ ἀδιάκοπη καὶ θαρραλέα φροντίδα γιὰ τὸ σχῆμα καὶ τὸ καλόηχο κουδούνισμα τῶν φράσεων στ' αὐτί· μόνο ἔτσι θὰ πλησιάσουμε κάπως στὴν πλαστική, στὸ χρῶμα· μόνο ἔτσι θὰ κάνουμε τὸ φῶς τῆς μαγικῆς ὑποβολῆς νὰ παιχνιδίσει γιὰ μιὰ στιγμούλα ἀπάνω στὴν κοινότοπη ἐπιφάνεια ἀπ' τὶς λέξεις: ἀπ' τὶς παλιές, τὶς παλιότατες λέξεις, τὶς σκουριασμένες, τὶς παραμορφωμένες ἀπ' τὴν ἀφρόντιστη χρήση τόσων αἰώνων.

* * *

Ἡ μόνη ἄξια δικαίωση γιὰ ἕναν ἐργάτη τοῦ πεζοῦ λόγου, εἶναι ἡ εἰλικρινὴς προσπάθεια νὰ συμπληρώσει τὸ δημιουργικό του ἔργο, νὰ προχωρήσει ὅσο πιὸ βαθιὰ τοῦ ἐπιτρέπουν οἱ δυνάμεις του—νὰ προχωρήσει ἀπτόητος ἀπ' τὰ ἐμπόδια ποὺ συναντᾶ, τὸν κόρο ποὺ νοιώθει, τὶς ἐπικρίσεις ποὺ ἀκούει. Ὅσο γιὰ κείνους ποὺ, μὲ τὴν εὐρύτητα μιᾶς «σοφίας» ποὺ ἀποβλέπει σὲ ἄμεσο ὄφελος, ἀποζητοῦν εἰδικὰ νὰ στερεώσουν τὴν πίστη τους, νὰ παρηγορηθοῦν, νὰ διασκεδάσουν, νὰ αἰστανθοῦν μιὰν ἄνετη βελτίωση, νὰ πάρουν θάρρος, νὰ τρομοκρατηθοῦν ἢ νὰ σαγηνευθοῦν ἀπὸ ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο—ὁ τεχνίτης ποὺ ἔχει καθαρὴ τὴ συνείδησή του πρέπει νὰ τοὺς μιλήσει ἔτσι; «Ἐκεῖνο ποὺ προσπαθῶ νὰ δημιουργήσω εἶναι, μὲ τὴ βοήθεια τῶν λέξεων καὶ μόνο, νὰ σᾶς κάνω ν' ἀκούσετε, νὰ σᾶς κάνω νὰ αἰστανθεῖτε καί, πιὸ πολὺ ἀπ' ὅλα, νὰ σᾶς κάνω νὰ δ ε ῖ τ ε. Αὐτὸ εἶναι τὸ πᾶν καὶ τίποτ' ἄλλο. Ἂν πετύχω, θὰ βρεῖτε, σύμφωνα μὲ τὶς ἐπιθυμίες σας: ἐνθάρρυνση, παρηγοριά, φόβο, σαγήνη—ὅλα ὅσα ζητᾶτε κι ἀκόμα τὴ στιγμιαία ἀναλαμπὴ τῆς ἀλήθειας πού, ἴσως, λησμονήσατε νὰ γυρέψετε».

Τὸ νὰ συλλάβεις σὲ μιὰ στιγμὴ θάρρους, μὲς στὸ ἀνελέητο κατρακύλισμα τοῦ χρόνου, μιὰ διαβατικὴ φάση τῆς ζωῆς, εἶναι μόνο ἡ ἀρχὴ τοῦ ἔργου. Τὸ ἔργο, δουλεμένο μὲ ἀγάπη καὶ πίστη, ὀφείλει νὰ διατηρήσει σταθερά, χωρὶς δισταγμὸ καὶ χωρὶς φόβο, μπροστὰ σ' ὅλα τὰ μάτια καὶ μέσα στὸ φῶς μιᾶς ἀνυπόκριτης διάθεσης, αὐτὸ τὸ κομμάτι τῆς ζωῆς. Πρέπει νὰ φανερώσει τὴ δόνηση, τὸ χρῶμα, τὴ μορφὴ — καὶ μέσα ἀπ' τὴν κίνησή του, τὸ χρῶμα του, τὴ μορφή του, ν' ἀποκαλύψει τὴν οὐσία τῆς ἀλήθειας του — νὰ μαρτυρήσει τὸ μυστικὸ τῆς ἔμπνευσής του: πόση δύναμη καὶ πόσο πάθος κρύβονται μέσα στὴν καρδιὰ κάθε στιγμῆς ποὺ πείθει καλλιτεχνικά. Σὲ μιὰ προσωπικὴ προσπάθεια τέτοιας μορφῆς, ἂν σταθεῖ κανεὶς ἄξιος καὶ τυχερός, εἶναι πολὺ πιθανὸν νὰ φτάσει σὲ τόσο ἁπλὴ καὶ καθάρια εἰλικρίνεια ποὺ στὸ τέλος τὸ θέμα ποὺ μεταχειρίζεται — θλίψη ἢ οἶκτος, τρόμος ἢ χαρὰ — νὰ ξυπνήσει στὶς ψυχὲς ὅλων ἐκεῖνο τὸ συναίσθημα τῆς ἀναπόφευγης μοναξιᾶς. Τῆς μοναξιᾶς, στὰ μυστηριακὰ ἀναβρύσματά της, στὰ βάσανα, στὴ χαρά, στὴν ἐλπιση, στὴν ἀστάθεια τῆς μοίρας — σ' ὅ,τι δένει τὸν ἕναν ἄνθρωπο μὲ τὸν ἄλλο κι ὅλους μαζὶ μ' ἐτούτη τὴ μεγάλη σφαῖρα.

Εἶναι φανερὸ πὼς ἐκεῖνος ποὺ ἔχει, σωστὰ ἢ λαθεμένα, αὐτὲς τὶς πεποιθήσεις δὲ γίνεται νἆναι πιστὸς σὲ καμμιὰ ἀπ' τὶς προσωρινὲς τεχνοτροπίες. Τὸ αἰώνιο στοιχεῖο τους — ἡ ἀλήθεια ποὺ ἡ κάθε τεχνοτροπία τῆς ξεσκεπάζει μιὰ γωνιὰ — θὰ τοῦ ἀπομένει σὰν ἕνα πολύτιμο ἀπόκτημα, ἐνῶ ὅλες οἱ θεωρίες: ὁ ρεαλισμός, ὁ ρωμαντισμός, ὁ νατουραλισμός, ἀκόμα κι ὁ ἀνεύθυνος αἰσθηματικός, (ποὺ ὅπως τὸν ζητιάνο εἶναι φύσει ἀδύνατον νὰ τὸν ξεφορτωθοῦμε) ὅλοι αὐτοὶ οἱ θεοὶ πρέπει, ὕστερα ἀπὸ ἕνα

(*) Κυριολεκτικά. Μιὰ φαντασιογραφία, θάλεγα, (Ἀγγλικά: Fiction).— **Σ.τ.Μ.**

μικρὸ διάστημα συνοδοιπορίας, ν' ἀφίσουν τὸν καλλιτέχνη — ἔστω καὶ στὸ κατώφλι τοῦ ναοῦ — στὰ ψιθυρίσματα τῆς συνείδησής του καὶ στὴν ἀντίληψη τῆς δυσκολίας τοῦ ἔργου του.

Σ' αὐτὴ τὴ βασανισμένη μόνωση ἡ ἀγέρωχη κραυγή: ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη, καθαυτή, χάνει τὸν ἐνθουσιαστικὸ τόνο τῆς φαινομενικῆς γενικότητάς της. Μοιάζει νἄρχεται ἀπὸ μακριά. Ἔχει ἤδη πάψει νἆναι μιὰ κραυγὴ κι ἀκούγεται σὰν ἕνα μουρμούρισμα, συχνὰ ἀκατανόητο, ποὺ ἀριὰ καὶ ποῦ σοῦ δίνει λίγο κουράγιο.

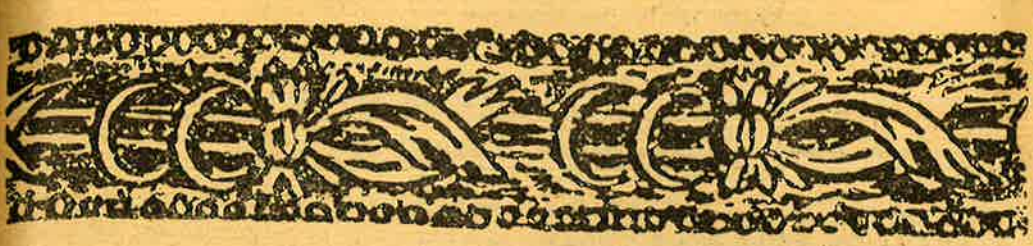
* * *

Κάποτε, ξαπλωμένοι ἄνετα κάτω ἀπ' τὴ σκιὰ ἑνὸς δέντρου, παρακολουθοῦμε ἀπὸ μακριὰ τὶς κινήσεις τοῦ ἐργάτη ποὺ δουλεύει στὸν ἀπέναντι ἀγρό. Σὲ λίγη ὥρα ἀρχίζουμε ν' ἀναρωτιόμαστε τί ν' ἀπασχολεῖ αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο. Παρακολουθοῦμε τὶς κινήσεις τοῦ σώματός του, τὸ λίκνισμα τῶν χεριῶν του, τὸν βλέπουμε νὰ σκύβει χάμω, νὰ σηκώνεται, νὰ διστάζει, ν' ἀρχίζει πάλι καὶ πάλι. Ἡ γοητεία τῆς ἀνέμελης ὥρας θὰ μεγάλωνε ὅταν ξέραμε τί εἴδους δουλειὰ πάει νὰ σκαρώσει. Ἂν τύχει καὶ μᾶς ποῦν πῶς πασχίζει ν' ἀνασηκώσει ἕνα βράχο, νὰ σκάψει ἕνα χαντάκι, νὰ ξεριζώσει μιὰ μεγάλη ρίζα, παρακολουθοῦμε μὲ πιότερο ἐνδιαφέρον τὶς προσπάθειές του. Εἴμαστε διατεθειμένοι νὰ συμπαθήσουμε τὴν παραφωνία τῆς ταραχῆς του μὲς στὴ γαλήνη τοῦ τοπείου. Κι ἀκόμα, ἂν νοιώσουμε μιὰν ἀδελφικὴ συμπόνοια, συγχωροῦμε καὶ τὴν ἀποτυχία του. Γνωρίζαμε γιατὶ ἀγωνιζόταν καὶ, ἐπὶ τέλους, ὁ ἄνθρωπος προσπάθησε. Μπορεῖ νὰ μὴν εἶχε ἄλλη δύναμη — μπορεῖ νὰ μὴν εἶχε ὅση πεῖρα χρειάζονταν. Συγχωροῦμε, τραβᾶμε τὸ δρόμο μας — καὶ λησμονᾶμε.

Ἔτοι γίνεται καὶ μὲ τὸν ἐργάτη τοῦ λόγου. Ἡ τέχνη εἶναι ἀπέραντη κ' ἡ ζωὴ σύντομη, κ' ἡ ἐπιτυχία πολὺ μακρινή. Κ' ἐμεῖς, ἀβέβαιοι γιὰ τὴν ἀντοχή μας γιὰ ἕνα τόσο ἀλαργινὸ ταξίδι, συζητᾶμε λίγο γιὰ τὸ σκοπὸ τῆς τέχνης—τῆς τέχνης ποὺ εἶναι, ὅπως κ' ἡ ζωή, γόησσα, δύσκολη, σκεπασμένη μὲ καταχνιά. Ἂς μὴν τὴν περιορίσουμε στὴν ξερὴ λογικὴ ἑνὸς πομπώδους συμπεράσματος. Ἂς μὴν ποῦμε πῶς εἶναι ἡ ἀποκάλυψη ἑνὸς ἀπ' αὐτὰ τὰ στεγνὰ μυστικὰ ποὺ λέγονται «Νόμοι τῆς Φύσεως». Εἶναι τὸ ἴδιο μεγάλη μὲ τοὺς φυσικοὺς νόμους μὰ πιὸ δύσκολη.

Νὰ σταματήσεις, γιὰ ὅσο διάστημα κρατάει μιὰ ἀνάσα, τὰ ροζιασμένα χέρια ποὺ δουλεύουν τὴ γῆ· νὰ ἐξαναγκάσεις ἀνθρώπους ἀπορροφημένους ἀπ' τὴ μακρινὴ θέα μιᾶς ὑλικῆς ἐπιτυχίας—νὰ κοιτάξουν γιὰ μιὰ στιγμὴ ὁλόγυρά τους τὸ πανόραμα τῶν μορφῶν καὶ τῶν χρωμάτων, τοῦ ἥλιου καὶ τῶν σκιῶν· νὰ τοὺς κάνεις νὰ σταματήσουν γιὰ ἕνα βλέμμα, γιὰ ἕνα ἀναστεναγμό, γιὰ ἕνα χαμόγελο—αὐτὸς εἶναι ὁ κρυφὸς κι ὁ ἀνηφορικὸς σκοπὸς τῆς τέχνης, ποὺ εἶναι γραμμένο πολὺ λίγοι νὰ τὸν φτάσουν. Κάποτε ὅμως ἐκπληρώνεται ἀπὸ κάποιον ποὔχει τὴ δύναμη καὶ τὴν εὔνοια τῆς τύχης. Κι ὅταν ἐκπληρωθεῖ—τί θαῦμα!—ὅλη ἡ ἀλήθεια τῆς ζωῆς βρίσκεται ἐκεῖ μέσα: μιὰ στιγμούλα ὀνείρου, ἕνας ἀναστεναγμός, ἕνα χαμόγελο —καὶ ἡ ἐπιστροφὴ στὴν αἰώνια ξεκούραση.

Μεταφρ. ΜΑΝΘΟΣ ΚΡΙΣΠΗΣ



ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΡΗΓΑ ΚΑΙ ΤΩΝ ΜΙΜΗΤΩΝ ΤΟΥ*

Ὅπως κι ἄν ἔχει ὅμως τὸ πρᾶγμα, ἡ συλλογὴ τοῦ 1814 δὲν πρόκειται—κι αὐτὸ βέβαια δὲ μειώνει τὸ ἐνδιαφέρον μας γιὰ τὴν ἀνεύρεσή της—νὰ μᾶς χαρίσει τίποτε ἀνώτερο οὔτε ἀνάλογο μὲ τὸ γνωστὸ θούριο «*Ὡς πότε παλληκάρια...*». Οἱ σύγχρονοι, ποὺ τὴν εἶχαν ὑπ' ὄψη τους, ἔβλεπαν καὶ σημείωσαν τὴ διαφορά. Ὁ Ρίζος Νερουλὸς παρατηρεῖ ὅτι στὴν ἔκδοση αὐτὴ τῶν τραγουδιῶν τοῦ Ρήγα εἶχαν παρεμβληθεῖ κι ἄλλα ποιήματα αὐτοῦ τοῦ εἴδους, ἀλλὰ πολὺ κατώτερα ἀπ' τὸ πρότυπό τους (40). Ὅμως καὶ τὰ τραγούδια ἐκεῖνα τῆς συλλογῆς, ποὺ τὰ θεωροῦσε αὐθεντικὰ καὶ ὄχι ἀπομιμήσεις, φαίνεται πὼς δὲν τὸν ἱκανοποιοῦσαν καὶ ἤθελε νὰ νομίζει πὼς εἶχαν παραφθαρεῖ ἀπὸ στόμα σὲ στόμα κι ἀπὸ ἀντιγραφὴ σὲ ἀντιγραφή (41). Ἄλλωστε κι ὁ Fauriel μικρὴ ποιητικὴ ἀξία ἀνεγνώριζε στὰ τραγούδια ποὺ εἶχε γνωρίσει γιὰ ἔργα τοῦ Ρήγα κ' ἔκρινε αὐστηρὰ καὶ τὸ «Θούριο» ποὺ κατεχώρησε στὴ συλλογή του (42).

Πραγματικά, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὸ «*Ὡς πότε παλληκάρια*», ποὺ σὲ μερικὲς στροφές του τείνει νὰ πλησιάσει τὸ δημοτικὸ τραγούδι, ὅλα σχεδὸν τὰ ἄλλα, τοῦ Ρήγα ἢ τῶν μιμητῶν του, θούρια, ὕμνοι, κλπ., παρὰ τὴ φλόγα, τὴν πατριωτικὴ ἔξαρση καὶ τὴν ἀναγεννητικὴ προσπάθεια ποὺ θέλουν νὰ ἐκφράσουν, δὲν εἶναι στὴ μορφή τους παρὰ κοινότατα φαναριώτικα στιχουργήματα, ὅμοια μ' αὐτὰ ποὺ ὁ Σκαρλάτος Βυζάντιος χαρακτήριζε «τὸ ἓν ἀηδέστερον τοῦ ἄλλου». Στὴν ἐποχή τους ὅμως «ταῦτα πάντα ἤρεσκον, εὐδοκίμουν, ἀπεστηθίζοντο, ἐτραγῳδοῦντο, ἀντεγράφοντο» (43).

Ἡ νεολαία τοῦ Γένους, ποὺ ξάνοιγε τότε τοὺς πνευματικοὺς ὁρίζοντές της στὰ εὐρωπαϊκὰ πανεπιστήμια καὶ τὰ ἐμπορικὰ κέντρα, δὲ διέθετε παρὰ τὸ καθιερωμένο γλωσσικὸ ὄργανο καὶ τοὺς καθιερωμένους τύπους καὶ τρόπους τοῦ καιροῦ καὶ μ' αὐτὰ προσπαθοῦσε νὰ ἐκφράσει τώρα καὶ τὶς καινούργιες ἰδέες, τῆς Πατρίδας τὸν πόθο, τῆς Λευτεριᾶς τὴ λαχτάρα, ποὺ φλόγιζε τὶς καρδιές. «Σὺ δέ, ὦ γλυκυτάτη φωνὴ τῆς Ἐλευθερίας, πετῶσα ἀπὸ τὰς Ἄλπεις εἰς τὸν Πίνδον καὶ ἐκεῖθεν εἰς τὸν Ἑλικῶνα, ἀντήχει εἰς τὰς ἀκοὰς ὅλων τῶν Ἑλλήνων...» (44) Σ' αὐτὸν τὸν τόνο τοῦ φαναριώτικου σαλονιοῦ ἔγραφαν καὶ τοὺς ἀναιμικοὺς στίχους θουρίων καὶ πατριωτικῶν ὕμνων. Πολλή, ἀναμφισβήτητα, ἐπιτήδευση· ἡ ἀνιστόρητη λογοτεχνικὴ κριτικὴ εἶν' ἕτοιμη νὰ τὰ καταδικάσει· ὅμως κάτω ἀπὸ τὰ παγοκρύσταλλα τοῦ λογιωτατισμοῦ καὶ τὴν ψυχρὴ ρητορεία τοῦ συρμοῦ, πρέπει νὰ διακρίνουμε τὴ ζεστὴ καὶ τίμια καρδιὰ τῶν μεγάλων παιδιῶν τοῦ Γένους, ποὺ ἐπισφράγισαν τὸν ὅρκο τῶν θουρίων τους μὲ τὴ θυσία στὸ Δραγατσάνι.

---

* Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

(40) *J. Rizo Neroulo*, Cours... σελ. 43 (στὴ β' ἔκδ. σελ. 49 ὑποσημ.): «Le recueil des chansons de Riga a été imprimé clandestinement à Jassy en 1814. On y a inséré d' autres pièces du même genre, mais très inferieures au modèle».

(41) Σελ. 146 (β' ἔκδ. σελ. 157): «Avant d' être imprimés, ils avaient long-temps passé de bouche en bouche, on avaient été transcris clandestinement et defigurés par des hommes qui n'avaient que de l'enthousiasme; ils avaient donc perdu beaucoup de leur valeur primitive, lorsqu'on les a imprimé à Jassy en 1814».

(42) *C. Fauriel*, Chants... τ. Β' σελ. 18: «J'avouerai qu'à les apprécier d'après des principes d'art et de goût un peu relevés, ces hymnes ne me semblent pas d'un grand merite poétique. Celui même que je donne ici ne paraîtra peut-être pas une composition distinguée en son genre; et c'est néanmoins de beaucoup le meilleur, le plus original pour le ton, le sentiment et les idées».

(43) *Σκαρλάτου Δ. Βυζαντίου*, Ἡ Κωνσταντινούπολις ἢ περιγραφὴ τοπογραφική, ἀρχαιολογικὴ καὶ ἱστορική... τόμ. Γ', Ἀθ. 1869, σελ. 599 καὶ 605.

(44) Ἡ περικοπὴ ἀπὸ τὸ περιοδ. «*Ἀθηνᾶ*» τοῦ Παρισιοῦ (1818, σελ. 104)· πρβλ. *Ἰω. Φιλήμονος*, Δοκίμιον... σελ. 215 σημ. α'.

***

Μ' αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις πρέπει νὰ δεχθοῦμε καὶ νὰ ἑκτιμήσουμε τὸ ἀνέκδοτο «*Θούριον ᾆσμα*», ποὺ δημοσιεύεται σήμερα.

Ὅσο γιὰ τὸ π ρ ό β λ η μ α τ ῆ ς γ ν η σ ι ό τ η τ ά ς του, φαντάζομαι πὼς δὲ χωρεῖ πολλὴ συζήτηση. Εἶναι κι αὐτό, ἀναμφισβήτητα, ἕνα ἀπὸ τὰ πατριωτικὰ τραγούδια ποὺ ἔπλασαν ἢ διασκεύασαν οἱ ὀπαδοὶ καὶ μιμητὲς τοῦ βάρδου καὶ πρωτομάρτυρα τῆς Ἐλευθερίας.

Ἄλλωστε ἡ προτελευταία στροφή του (στίχ. 51—56 : *Ἰδοὺ κ' οἱ Σερβιῶται ...*) ἀναφέρεται σὲ γεγονότα ποὺ δὲν εἶχε προλάβει νὰ χαρεῖ καὶ νὰ τραγουδήσει ὁ Θεσσαλὸς Τυρταῖος.

Στὸν αὐθεντικὸ «Θ ο ύ ρ ι ο» (*«Ὡς πότε παλληκάρια»*) ὑπάρχουν στίχοι ποὺ ἀπηχοῦν τὸν ἐνθουσιασμὸ τῆς ὑπόδουλης Βαλκανικῆς καὶ τὶς ἐλπίδες της ἀπὸ τὴν ἀνταρσία τοῦ Πασβάνογλου :

Τὶ στέκεις Πασβαντζόγλου, τόσον ἐκστατικός ;
Τινάξου στὸ Μπαλκάνι, φώλιασε σὰν ἀϊτός,
τοὺς μπούφους καὶ κοράκους καθόλου μὴ ψηφᾶς !
Μὲ τὸ ραγιὰ ἑνώσου, ἂν θέλεις νὰ νικᾶς ! ... (45)

Ὅμως στὸν «Π α τ ρ ι ω τ ι κ ὸ Ὕ μ ν ο» (*Ὅλα τὰ ἔθνη πολεμοῦν ...*), ποὺ θεωρεῖται ἐπίσης γνήσιο ἔργο τοῦ Ρήγα (46), ἡ δεύτερη στροφή :

... Ἰδῆτε τὴν Σερβίαν
πῶς πῆρ' ἐλευθερίαν,
ἔρριψεν τὸν ζυγόν της
φανερά, μπρὲ παιδιά ! (47)

πολὺ φοβοῦμαι πὼς ἀναφέρεται σὲ μεταγενέστερα τοῦ 1804 γεγονότα. Εἶναι ὅμως πιθανὸ νὰ ὑπονοοῦνται κ' ἐδῶ ἡ ἀνταρσία τοῦ Πασβάνογλου καὶ οἱ ἐπαναστάσεις ποὺ ἀκολούθησαν ἀπὸ τὸ 1793 ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰώνα. Δὲν εἶναι δυνατὸν ὅμως ν' ἀναφέρονται σὲ γεγονότα σύγχρονα τοῦ Ρήγα οἱ στίχοι 51—56 τοῦ «Θ ο ύ ρ ι ο υ ᾆ σ μ α τ ο ς» ποὺ δημοσιεύτηκε πιὸ πάνω :

51 *Ἰδοὺ κ' οἱ Σερβιῶται, γένος ποτὲ μικρόν,*
ἠμπόρεσαν νὰ ρίψουν ζυγὸν τόσον πικρὸν
κ' ἐψήφισαν ἀμέσως ἐμπείρους στρατηγούς·
πρῶτον τὸν Τσέρνην Γεώργην καὶ ἄλλους ὁδη-
55 *καὶ τώρα προχωροῦσι καθὼς οἱ ἀετοὶ [γοὺς*
καὶ τὸν ἐχθρὸν διώκουν ὡς λέοντες κι αὐτοί.

Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ γεγονότα ποὺ ἀναφέρονται ἐδῶ τοποθετοῦν χρονολογικὰ τὸ στιχούργημά μας στὴν περίοδο 1804—1813. Οἱ Σέρβοι ἐπαναστάτες, κυρίαρχοι σ' ὅλο τὸ πασαλίκι, ἀνακήρυξαν ἀρχηγό τους τὸν Καραγιώργη στὰ τέλη Φεβρουαρίου τοῦ 1804. Ἡ μεγάλη καὶ ἔνδοξη νίκη τους, ἱκανὴ νὰ ἐμπνεύσει τὴν ποίηση καὶ τοὺς θρύλους, στάθηκε τὸν Αὔγουστο τοῦ 1805 ἡ μάχη τοῦ Ἰβάνκοβατς. Στὰ 1813 ὅμως ἡ Πύλη εἶχε καὶ πάλι ἐπιβληθεῖ. Ὁ Χουρσίτ, ὁ γνωστὸς κι ἀπ' τοὺς δικούς μας ἀγῶνες τοῦ Εἰκοσιένα, εἶχε συντρίψει τὴν ἐπανάσταση τῶν Σέρβων κι ὁ Καραγιώργης ἀπ' τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1813 εἶχε καταφύγει πιὰ στὸ Αὐστριακὸ ἔδαφος (48).

Ἀναμφισβήτητα λοιπὸν κάποιος ὀπαδὸς καὶ ζηλωτὴς τοῦ μαρτυρικοῦ Τυρταίου, κάποιος ἀπὸ τοὺς πολλούς, λησμονημένους κι ἄγνωστους θουριογράφους τῶν προεπαναστατικῶν μας χρόνων ἔγραψε τὸ «*Θούριον*

(45) Στίχ. 87 - 90 κατὰ τὴν ἔκδοση Α. Δασκαλάκη (Les oeuvres... σελ. 62 ἑξ.).

(46) Ὁ *Σπ. Λάμπρος* (Μικταὶ Σελίδες, Ἀθ. 1905, σελ. 651) τὸ θεωροῦσε ἔργο τοῦ Περραιβοῦ. Ὁ *Φάνης Μιχαλόπουλος* (Ρήγας ὁ Βελεστινλῆς, Ἀθ. 1930 σ. 59 καὶ 109) τὸ προσγράφει ἀνεπιφύλαχτα στὸ Ρήγα, ὅπως ἀργότερα κι ὁ *Α. Δασκαλάκης* (Les œuvres... Paris 1937, σ. 40 - 43). Μὲ κάποιες ἐπιφυλάξεις στὴν ἀρχὴ δέχτηκε τὴν ἄποψη τοῦ Φ. Μιχαλόπουλου ὁ *Κ. Ἀμαντος* (Ἀνέκδοτα ἔγγραφα περὶ Ρήγα Βελεστινλῆ, Ἀθ. 1930, σελ. κς'). Ἀργότερα ἐνίσχυσε τὶς ἀπόψεις γιὰ τὴ γνησιότητα τοῦ «Ὕμνου» («*Ἑλληνικὰ*» Η' 1935 σ. 198 - 200), παρατηρεῖ ὅμως ὅτι στὸ κείμενο ποὺ δημοσιεύει «προσετέθησαν, τὶς οἷδε ὑπὸ τίνος, διάφοροι στροφαὶ καὶ ἀργότερα» (σελ. 199 - 200). Νομίζω ὅμως πὼς οἱ ἀρχικὲς ἐπιφυλάξεις καὶ πολλὲς ἀκόμα ἀμφιβολίες μας εἶναι δικαιολογημένες καὶ τὸ πρόβλημα τῆς πατρότητας τοῦ «Πατριωτικοῦ Ὕμνου» παραμένει.

(47) Κατὰ τὴν ἔκδοση Κ. Ἀμάντου (*«Ἑλληνικὰ»* Η' 1935 σ. 200).

(48) Βλ. *Μιχ. Θ. Λάσκαρι*, Ἕλληνες καὶ Σέρβοι κατὰ τοὺς ἀπελευθερωτικοὺς τῶν ἀγῶνας (1804-1830), Ἀθ. 1936, σελ. 13-18. — Οἱ σερβικοὶ ἀπελευθερωτικοὶ ἀγῶνες βρίσκουν τόσο ζωηρὴ ἀπήχηση στοὺς πατριωτικοὺς στίχους τῆς ἐποχῆς, γιατὶ πολλοὶ δεσμοὶ συνδέουν τὶς κοινὲς προσπάθειες τῶν ὑπόδουλων τότε λαῶν. Πολλοὶ Ἕλληνες πολεμιστὲς καὶ ἀρχηγοὶ ἁρματολικῶν ἀποσπασμάτων βρέθηκαν στὸ πλευρὸ τοῦ Καραγιώργη, ὅπως ἐπίσης καὶ πολλοὶ Ἕλληνες διπλωματικοὶ ἀντιπρόσωποι καὶ μεσολαβητὲς στὶς σχετικὲς διαπραγματεύσεις τῆς Ρωσσίας μὲ τὴν Πύλη βοήθησαν τὴν ὑπόθεση τοῦ σερβικοῦ λαοῦ. Οἱ Ὑψηλάντηδες, ὁ Καποδίστριας, ὁ Γιωργάκης Ὀλύμπιος, ὁ Βλαχάβας, ὁ Νικοτσάρας καὶ πολλὰ ἄλλα ἑλληνικὰ ὀνόματα, ἁρματολοί, φιλικοί, φαναριῶτες, μητροπολῖτες κλπ., συνδέονται μὲ τοὺς ἀγῶνες τῆς Σερβικῆς ἀνεξαρτησίας. «Οὐκ ὀλίγον δὲ συνέδραμον τὸν Σερβικὸν ἀγῶνα δι' ἀποστολῆς χρημάτων οἱ ἐν ταῖς παριστρίοις ἡγεμονίαις ἐγκατεστημένοι Ἕλληνες, πρωτοστατοῦντος τοῦ μητροπολίτου Οὐγγροβλαχίας Δοσιθέου Φιλίττη» (Μ. Λάσκαρις, σ. 27). Ἐξηγοῦνται λοιπὸν οἱ ἐνθουσιασμοὶ καὶ οἱ συμπάθειες ποὺ συναντοῦμε στοὺς πατριωτικοὺς στίχους τῆς ἐποχῆς.

ἄσμα» ἀνάμεσα στὰ χρόνια 1805 καὶ 1813. Ἐκτὸς πιὰ ἂν καινούργια δεδομένα μᾶς ἀναγκάσουν νὰ θεωρήσουμε παρέμβλητο τὸ στίχο 54 καὶ ἀρχαιότερο ἴσως τὸ στιχούργημα, ἢ ἂν ἀποδειχθεῖ πῶς ὁ ἀναχρονισμὸς τοῦ «*Τοέρνη Γεώργη*» ὀφείλεται στὴν ἀσθενημένη μνήμη τοῦ Γαζῆ καὶ σὲ σύγχυση τῶν στίχων αὐτῶν μὲ στροφὲς ἄλλων στιχουργημάτων.

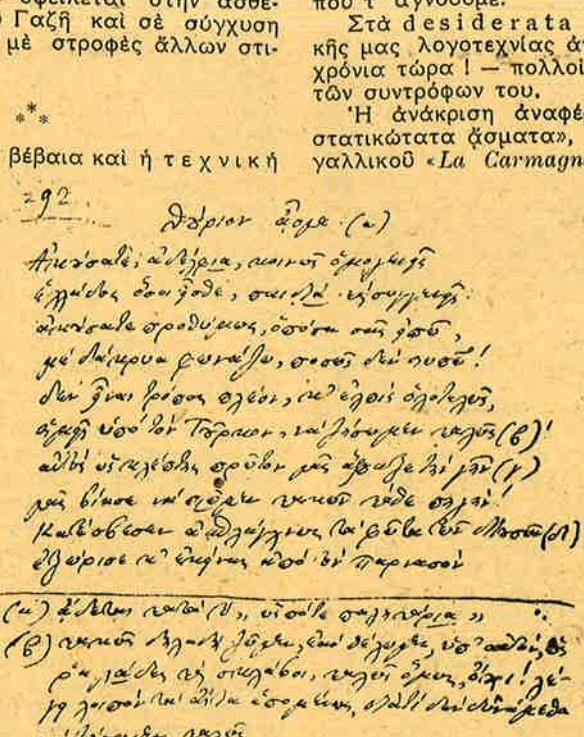
***

Ἡ γλώσσα του, ἄτεχνη κι ἀκατέργαστη, ἔχει κάτι τὸ πολὺ ἄκαμπτο· ἄλλ' ἂν καὶ κατὰ πόσο δούλεψε καὶ ἡ στιχοπλοκία τοῦ Γαζῆ γιὰ τὴ σημερινὴ μορφὴ τοῦ τραγουδιοῦ, αὐτὸ μονάχα ἡ ἀνεύρεση τῆς ἔκδοσης τοῦ Ἰασίου θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς τὸ δείξει. Πάντως θὰ πρέπει ν' ἀμφιβάλλουμε λιγάκι — παρὰ τὶς διαβεβαιώσεις τοῦ Γαζῆ — γιὰ τὸ «ἀπαράλλακτον» τῶν στίχων, ἀφοῦ ξέρουμε πῶς ὁ Γαζῆς, λογιώτατος καὶ δάσκαλος, ἔχει γράψει μακρὺ στιχούργημα σὲ ἀφόρητους στίχους (49), ἀδυνατεῖ νὰ καταγράψει σωστὰ ἕνα δημοτικὸ τραγούδι ποὺ ἀναφέρει (50) — καὶ εἶναι ἄλλωστε πιθανὸ τὰ κενὰ τῆς μνήμης του, ὕστερ' ἀπὸ τόσα χρόνια, νὰ τὰ συμπλήρωσε ὁ πατριωτικός του ζῆλος κ' ἡ καλή του θέληση νὰ διασώσει καὶ νὰ μᾶς κληροδοτήσει ὁλόκληρο «τὸ τοιοῦτον ἀριστούργημα τοῦ Ρήγα».

***

Ὅλα αὐτὰ τὰ ζητήματα θὰ μποροῦσαν νὰ διαλευκανθοῦν ὁριστικά, μόνο ἂν ξαναρχόταν στὸ φῶς ἡ ἔκδοση τοῦ Ἰασίου.

Ἀλλὰ ἡ περιζήτητη αὐτὴ συλλογὴ τοῦ βέβαια καὶ ἡ τεχνική



Μιὰ σελίδα τοῦ χειρογράφου ποὺ περιέχει τὸ θούριο ἄσμα.

1814 δὲν πρόκειται νὰ μᾶς δείξει μόνο ἂν περιλαμβάνοταν μέσα ἐκεῖ καὶ σὲ ποιὰ ἀκριβῶς μορφὴ τὸ «*Θούριον ἄσμα*» ποὺ μᾶς διέσωσε ὁ Γαζῆς. Περιμένουμε νὰ μᾶς ἀποκαλύψει ἴσως κι αὐθεντικὰ ἔργα τοῦ Ρήγα, ποὺ τ' ἀγνοοῦμε.

Στὰ desiderata τῆς προεπαναστατικῆς μας λογοτεχνίας ἀνήκουν ἀκόμα — 150 χρόνια τώρα ! — πολλοὶ στίχοι τοῦ Ρήγα ἢ τῶν συντρόφων του.

Ἡ ἀνάκριση ἀναφέρει (51) δυὸ «ἐπαναστατικώτατα ᾄσματα», μιὰ μετάφραση τοῦ γαλλικοῦ «*La Carmagnole*» καὶ μιὰ ἀπομίμηση τοῦ γερμανικοῦ «*Freut euch des Lebens*» (= *Χαρῆτε τῇ ζωῇ*), ποὺ ὁ Ρήγας τὰ εἶχε περιλάβει στὸ «Στρατιωτικὸ Ἐγκόλπιο», τὸ ἔντυπο ποὺ συνέλαβε ἡ Αὐστριακὴ ἀστυνομία καὶ τὸ ἐξαφάνισε προτοῦ κυκλοφορήσει.

Ἄγνωστο ἐπίσης μένει — ὅσο τοὐλάχιστον ξέρω (52) — τὸ τραγούδι «*Μία προσταγὴ μεγάλη*», ποὺ θὰ πρεπε νὰταν γνωστότατο τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, γιὰ νὰ σημειώνεται στὴν κερκυραϊκὴ ἔκδοση τοῦ «Θουρίου» (γύρω στὰ 1800) ὅτι τὸ «*Ὡς πότε παλληκάρια*» τραγουδιόταν στὸ σκοπὸ τοῦ «*Μία προσταγὴ μεγάλη*» (53). Ἦταν ἄραγε ἐπαναστατικὸ τραγούδι ; καὶ τίνος ;

Ἡ συλλογὴ τοῦ 1814 ἴσως νὰ περιεῖχε

(49) Βλ. πιὸ πάνω σημ. 17. Πρώτη ἔκδοση Ἐν Αἰγίνῃ 1835.

(50) Βλ. πιὸ πάνω σημ. 22.

(51) *Κ. Ἀμάντου*, Ἀνέκδ. ἔγγραφα... σ. 165. Πρβλ. *Σπ. Λάμπρου*, Ἀποκαλύψεις περὶ τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ρήγα, Ἀθ. 1892 σ. 28, *A. Dascalakis*, Les œuvres... σ. 37 καὶ τελευταῖα *Νίκου Α. Βέη*, Ὁ Ρήγας Βελεστινλῆς—Φεραῖος καὶ τὰ δύο ἐπαναστατικὰ τραγούδια «Ἡ Καρμανιόλα» καὶ τὸ «Χαρῆτε τῇ ζωή», στὸ περ. «*Ἐλεύθερα Γράμματα*», Χρ. Α', ἀρ. 12 (27 Ἰουλ. 1945) σελ. 11-12.

(52) Πρβλ. καὶ *Εὐλ. Κουρίλα*, Ρήγας Φεραῖος κτλ... «*Θεσσαλικὰ Χρονικὰ*» Γ' 1932 σελ. 63 σημ. 3.

(53) «*Θούριος*», ἤτοι *ὁρμητικὸς πατριωτικὸς ὕμνος πρῶτος, εἰς τὸν ἦχον*, ***Μία προσταγὴ με-***

κάτι ἀπὸ τοὺς στίχους αὐτοὺς ποὺ ἀγνοοῦμε.

Λιγώτερες πιθανότητες ἔχουμε νὰ διαφωτισθοῦμε σχετικὰ μὲ τὴν ἑλληνικὴ Μασσαλιώτιδα («*Δεῦτε παῖδες τῶν Ἑλλήνων*») (54) καὶ τ' ἄλλα στιχουργήματα ποὺ ἀποδόθηκαν στὸ Ρήγα, ὅπως ἐκεῖνα τ' ἀνόμοια μεταξύ τους τῆς ἀγισρείτικης συλλογῆς (55) καὶ ἄλλων χειρογράφων (56), οἱ ἀνώνυμοι στίχοι τῆς πρώτης ἑλληνικῆς «*Ἐφημερίδος*» τῶν ἀδελφῶν Πούλιου, ποὺ κατὰ κάποιαν ἐκδοχὴ θεωροῦνται στίχοι τοῦ Ρήγα (57), μερικὰ τραγούδια τῆς συλλογῆς «*Ἔρωτος Ἀποτελέσματα*» (58) κ.π.ἄ.

Ἀντίθετα, πρέπει νὰ ἐλπίζουμε ὅτι θὰ μᾶς προσφέρει ἡ συλλογὴ αὐτὴ αὐθεντικώτερα ἴσως κείμενα τῶν γνωστῶν τραγουδιῶν καὶ θουρίων ἢ πάντως χρήσιμες γιὰ τὴν κριτικὴ τῶν γνωστῶν κειμένων παραλλαγές. Ἦταν εὐκολώτερο νὰ ὑπῆρχαν τότε στὸ Ἰάσι γνήσια χειρόγραφα ἢ τὰ ἴδια τὰ παράνομα ἔντυπα τοῦ Ρήγα (59). Κ' εἶναι ἀπαραίτητη μιὰ κριτικὴ ἀντιβολὴ ἀνάμεσα στὰ κείμενα ἀφενὸς ποὺ διασώθηκαν στὰ εὐρωπαϊκὰ κέντρα καὶ στὶς παραλλαγὲς ἀφετέρου ποὺ ἔφερε στὴν Ἑλλάδα ὁ Περραιβός, ἀφοῦ οἱ τελευταῖες μᾶς παραδόθηκαν «ἀπὸ μνήμης» (60). Κάποιες διαφορές, ὄχι καὶ τόσο ἀσήμαντες (61), στὸ κείμενο τοῦ «*Ὡς πότε παλληκάρια*», ποὺ παρουσιάζουν οἱ ἐκδόσεις Περραιβοῦ καὶ Fauriel, εἶν' ἀρκετὲς νὰ δείξουν τὴν ἀνάγκη τοῦ ἐλέγχου καὶ τῆς κριτικῆς ἀποκατάστασης τῶν κειμένων ποὺ κατέχουμε.

Αὐτὰ καὶ ἄλλα πολλὰ θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς προσφέρει ἡ ἔκδοση τοῦ Ἰασίου, ποὺ ἀγνοοῦμε. Πρέπει ὅμως ἐδῶ νὰ σημειωθεῖ καὶ κάτι ἀκόμα, ποὺ αὐξάνει τὸ ἐνδιαφέρον τῆς συλλογῆς τοῦ 1814, συνδέει θάλεγα—ἔστω καὶ κάπως ἐξωτερικὰ—τὸν Πρωτομάρτυρα Ὀραματιστὴ μὲ τὸν Ζακυνθινὸ ποιητή

γάλη». Βλ. *Σπ. Λάμπρου*, Μικταὶ Σελίδες, σ. 643, *A. Dascalakis*, Les œuvres... σ. 62. Φωτοτυπία τοῦ κερκυραϊκοῦ ἐντύπου ἐδημοσίευσε τελευταῖα ὁ *Φ. Μιχαλόπουλος*, ἐφημ. «*Ἔθνος*», Ἀθ. 8 Ἰουνίου 1948, σελ 3.

(54) Βλ. *Ν. Πολίτου*, Ὁ μασσαλιωτικὸς θούριος ἐν Ἑλλάδι, περ. «*Παρθενών*», ἔτος Β', ἀρ. 20, Νοέμβρ. 1872, σ. 1089—1093, *Σπ. Λάμπρου*, Ἀποκαλύψεις περὶ τοῦ μαρτυρίου τοῦ Ρήγα, Ἀθ. 1892, σ. 52 καὶ ἑξ., *Κ. Ἀμάντου*, Ἀνέκδ. ἔγγραφα.:. σελ κγ' - κε', *τοῦ ἴδιου*, Ὁ Θούριος τοῦ Ρήγα, περ. «*Ἑλληνικὰ*» Η' 1935 σ. 203-208, *Εὔλογ. Κουρίλα*, Ρήγας Φεραῖος... «Θεσσαλ. Χρονικὰ» Γ' 1932 σ. 19-21, *Ν. Τωμαδάκη*, Νοθευόμενα τραγούδια τοῦ Ρήγα, περ. «*Ἑλληνικὰ*» Η' 1935, σελ. 350-2, *Spyr. Pappas*, France et Gréce, Paris [χ. χ.] (σελ. 23-30: Marseillaises Grecques), *A. Dascalakis*, Les œuvres.:. σ. 43-52, κλπ.

(55) Πρβλ. πιὸ πάνω σημ. 9. Ἀπὸ τὰ ἐκτενῆ ἀποσπάσματα, ποὺ κατέχουν μεγάλο μέρος τῆς χειρόγραφης αὐτῆς συλλογῆς, μὲ τὴ βοήθεια καὶ ἄλλων πηγῶν, κατόρθωσε τελευταῖα ὁ κ. Κ. Θ. Δημαρᾶς ν' ἀνασυστήσει ὁλόκληρη τὴ σάτιρα «*Ρωσσοαγγλογάλλος*», ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικώτερα προεπαναστατικὰ κείμενα, ἔργο ὅμως ὄχι τοῦ Ρήγα. Βλ. *Κ. Θ. Δημαρᾶ*, Μὲ πέντε Ἄγγλους στὴν Ἑλλάδα (1811—1814). Γύρω σὲ μιὰ σάτιρα. «*Ἀγγλοελληνική Ἐπιθεώρηση*», τόμ. Γ', ἀρ. 10, Μάϊος —Ἰούν. 1948, σελ. 293—300.

(56) Στὴ βιβλιοθήκη τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ὑπάρχει ἕνα «*Χειρόγραφον εὑρεθὲν ἐν Γαλαζίῳ μετ' ἄλλων φερόντων τὴν ἡμερομηνίαν 1 Μαΐου 1821, ἐν οἷς καὶ ὁ θούριος τοῦ Ρήγα*». Περιέχει τρία πατριωτικὰ στιχουργήματα τῆς ἐποχῆς τοῦ Εἰκοσιένα, ποὺ δημοσιεύτηκαν ἀπὸ τὸν κ. *Βασ. Λαούρδα*, στὸ περ. «*Ἑλληνικὰ*» τόμ. Η' 1935, σ. 348—349.

(57) Ἡ βιογραφία τοῦ Ρήγα στὸ *Dictionnaire Universel*, historique, critique et bibliographique, ἔκδ. 9η, τόμ. XIX (supplement), Paris 1812, σελ. 464, γραμμένη κατὰ πᾶσα πιθανότητα ἀπὸ τὸν καλὰ πληροφορημένο συνήθως Ἀνδρέα Μουστοξύδη, ἀναφέρει καὶ τὰ ἑξῆς: «Μεταξὺ τῶν ὀπαδῶν του [= τοῦ Ρήγα] συγκατελέγετο καὶ εἷς Ἕλλην τυπογράφος τῆς Βιέννης καὶ συντάκτης μιᾶς ἐφημερίδος, ἀπὸ τῆς στήλης τῆς ὁποίας ὁ Ρήγας ἐδημοσίευσε μικρὰ πατριωτικὰ ποιήματα, διὰ νὰ ἀναζωπυρῇ τὸν ζῆλον κτλ ..». *Ἀπ. Δασκαλάκη*, Μία βι<βλι>ογραφία τοῦ Ρήγα, ἄγνωστον ἔργον τοῦ Μουστοξύδη, «*Νέα Ἑστία*» τόμ. ΚΒ' 1937, σ. 1368—1369.

(58) *Κ. Παπαχρίστου*, Τὸ βιβλίο «Ἔρωτος Ἀποτελέσματα» καὶ ὁ Ψαλίδας (στὸν τόμο *Ἀφιέρωμα εἰς Κωνσταντῖνον Ἀμάντον*, Ἀθ. 1940, σ. 393—408) σελ. 404—407. — *Νίκου Α. Βέη*, [ἀνακοίνωση 30ῆς Ἀπριλ. 1942], «Πρακτικὰ Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν», τόμ. (1942), [δὲν ἔχει κυκλοφορήσει ἀκόμα] — *Δημ. Γκίνη*, Τὰ ἀνώνυμα ἔργα τοῦ Κοραῆ, Ἀθ. 1948, σελ. 17—18.

(59) Ἡ «*Ἐφημερίς*» τῆς Βιέννης στὸ φύλλο τῆς 10ης Μαρτίου 1797, ἀριθ. 20, σελ. 224, ἔγραφε: «Ἐπειδὴ καὶ πολλοὶ φιλόμουσοι γράφουν ἔκ τε τῆς Βλαχίας καὶ Μολδαβίας ἐδῶ διὰ νὰ τοῖς σταλθοῦν αἱ χάρται τοῦ κὺρ Ρήγα, δίδεται ἡ εἴδησις ὅτι, εἰς μὲν Βουκουρέστι εὑρίσκονται εἰς τὸ ἐργαστῆρι τοῦ... *εἰς δὲ Γιάσι*, εἰς τὸ ἐργαστῆρι τῶν κυρίων Παναγιώτη καὶ Γεωργίου Μιχαήλ, καὶ ἐκεῖθεν ἠμπορεῖ ἕκαστος νὰ ἀγοράσῃ εὐκολώτερα...» (*Ν. Α. Βέη*, Ἀποσπάσματα ἐκ τῆς βιεννάιας «Ἐφημερίδος» περὶ Ρήγα Βελεστινλῆ-Φεραίου καὶ τῶν συνεργατῶν αὐτοῦ, «*Νέα Ἑστία*» τόμ. ΛΑ', τεῦχ. 357, 1 Φεβρ. 1942, σελ. 78α). Μαζὶ μὲ τοὺς χάρτες ἐξακολούθησαν ἀσφαλῶς νὰ διαβιβάζονται ἀργότερα στὸ Ἰάσι καὶ τὰ παράνομα ἔντυπα καὶ χειρόγραφα τοῦ Ρήγα.

(60) Πρβλ. *Σπ. Λάμπρου*, Μικταὶ Σελίδες σελ. 642.

(61) Ἐλπίζω νὰ μοῦ δοθεῖ εὐκαιρία νὰ μιλήσω ἐκτενέστερα πάνω σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο.

τοῦ 'Εθνικοῦ μας "Υμνου καὶ τῶν 'Ελεύθερων Πολιορκημένων καὶ χρησιμεύει νὰ ἐξηγηθοῦν ἴσως καὶ κάποια σημεῖα τοῦ σολωμικοῦ ἔργου.

'Ο Σολωμὸς εἶναι σχεδὸν βέβαιο ὅτι γνώρισε τὸ φυλλάδιο τοῦ 'Ιασίου μὲ τὰ τραγούδια τοῦ Ρήγα. 'Ο ἐκδότης του Μανουὴλ Βερνάρδος (1777-1852) (62), γιατρὸς καὶ λόγιος, τιμημένος μὲ ἀνώτερα ἀξιώματα, καὶ γνωστὸς φιλικός, ἐγκαταλείπει τὴ Μολδαβία, μετὰ τὴν ἔναρξη τοῦ 'Αγώνα καὶ κατευθύνεται στὴν 'Ελλάδα. 'Αφοῦ πέρασε Βιέννη, Γκράτς, Τεργέστη καὶ Βενετία, φτάνει τὸν 'Απρίλη τοῦ 1824 στὴ Ζάκυνθο, ὅπου μένει τρεῖς ὧς τρεισήμισυ μῆνες. Φεύγοντας ἀπὸ κεῖ γιὰ τὸ Ναύπλιο, γράφει στὶς 25 Αὐγούστου 1824 ἀπὸ τὰ Κύθηρα ἕνα γράμμα στὸν Ζακυνθινὸ Διονύσιο Ρώμα. 'Ανάμεσα στ' ἄλλα σημειώνει:

«...*Τολμῶ, ἐκλαμπρότατε ἄρχων, νὰ σᾶς παρακαλέσω νὰ φυλάξητε ἐπιμελῶς τὸ φυλλάδιον ἐκεῖνο τῶν τραγουδίων τῆς 'Ελευθερίας* (63), *τὸ ὁποῖον ἔχων τυπωμένον εἰς τὴν Μολδαυΐαν, σᾶς εἶχον δώσει διὰ νὰ τὸ θεωρήσητε· ὁμοίως καὶ τὸ allons enfants de la Patrie, ἅσμα μὲ τὰς νότας τῆς μουσικῆς, καὶ ὅταν ἀποκαταστηθῶ εἰς κανὲν μέρος, θέλω στείλει νὰ σᾶς τὰ ζητήσω διὰ νὰ τὰ μετατυπώσω* (64). *Τὴν φυλλάδα μοὶ φαίνεται, ὅτι ἐδώσατε τῷ ἄρχοντι Κόμητι Δ. Σολωμῷ ...*» (65)

'Ο Σολωμὸς δὲν ἀγνοοῦσε βέβαια τὸ Ρήγα καὶ τὸ ἔργο του. Στὸν πολύστροφο «*Ὕμνο εἰς τὴν 'Ελευθερία*» ἕνα τετράστιχο μνημονεύει τὸν Τυρταῖο καὶ Πρόδρομο τοῦ 'Αγώνα:

... *Καὶ τοῦ Ρήγα σου ἀπεκρίθη*
πολεμόκραχτη ἡ φωνή!... (στρ. 18) (66)

'Από τὸ φυλλάδιο ὅμως, ποὺ εἶχε φέρει τώρα ἀπ' τὸ 'Ιάσι ὁ Βερνάρδος, γνώρισε ὅλο τὸν κύκλο τῶν τραγουδιῶν τοῦ Ρήγα κι ὅσα ὁ ζῆλος τῶν μιμητῶν του εἶχε προσθέσει. "Ισως γιὰ κακότεχνες ἀπομιμήσεις, λογιωτατίστικα «*Θούρια*» καὶ ἀρχαΐζουσες «*Προτροπές*», ποὺ εἶδε καὶ διάβασε στὴν ἔκδοση αὐτὴ ὁ Σολωμός, ἀναγκάστηκε νὰ διαμαρτυρηθεῖ καὶ νὰ στηλιτέψει τὴ δασκαλίστικη πατριωτικὴ ποίηση, ποὺ καλλιεργοῦσε ἡ Φαναριώτικη σχολή.

«*Εἴδαμε*—γράφει στὸν περίφημο «*Διάλογό*» του ὁ Ποιητὴς—*τὸ ὄφελος ὁποὺ ἐκάματε μὲ τὰ φῶτα σας εἰς τὴν ἐπανάστασιν τῆς 'Ελλάδας· ἀκούσαμε ποιητάδες ἀνόητους... ἀκούσαμε πεζοὺς σκοτεινόμυαλους, οἱ ὁποῖοι ἐπροσπαθοῦσαν νὰ ἀνάψουν φλόγα πολέμου εἰς τὸ λαὸ καὶ ἀρχινοῦσαν μὲ τὴ λέξη «Π ρ ο τ ρ ο π ή»... 'Ω νέοι συμμαθητάδες μου, πῶς ἠμπορεῖτε νὰ λάβετε ποτὲ ἐλπίδα νὰ τραγουδήσουν καὶ τὰ δικά σας, ἐὰν σᾶς τρυποῦν τ' ἀφτιὰ οἱ διδάσκαλοί σας μὲ «β ρ ώ μ α τ α», μὲ «θ ο ύ ρ ι ο ν» καὶ μὲ παρόμοια...*»

"Αν τὰ μνημονευόμενα ἐδῶ «*Θούρια*», «*Προτροπὲς*» καὶ «*βρώματα*» δὲν ὑπάρχουν στὴ συλλογὴ τοῦ Βερνάρδου, τότε εἶναι ἴσως σωστὴ ἡ γνώμη τοῦ κ. Κ. Θ. Δημαρᾶ (67), ποὺ ὑποθέτει πὼς τὰ λόγια τοῦ Σολωμοῦ ἀναφέρονται στὴν «*Προτροπὴ*» τοῦ Κ. Νικολόπουλου καὶ στὰ «*Θούρια*» ποὺ δημοσιεύτηκαν στὶς στῆλες τῶν «*'Ελληνικῶν Χρονικῶν*» τοῦ Μεσολογγίου (68).

---

(62) Πρβλ. πιὸ πάνω σημ. 36.

(63) Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι δὲ γράφει «τὸ φυλλάδιο τῶν τραγουδίων τοῦ Ρήγα», ὅπως ἔπρεπε νὰ γράψει, ἂν ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου ἦταν ἐκεῖνος ποὺ μᾶς δίνει ὁ Βρετός. Πρβλ. πιὸ πάνω σελ. 1235α, 1236β.

(64) "Οσο τοὐλάχιστον μπορῶ νὰ ξέρω, ἡ «μετατύπωση» αὐτὴ δὲν ἔγινε.

(65) *Δ. Γρ. Καμπούρογλου*, 'Ιστορικὸν 'Αρχεῖον Διονυσίου Ρώμα, τόμος Α', 'Αθ. 1901, σελ. 273.— Τὴν πολύτιμη ὑπόδειξη τῆς ἐπιστολῆς τὴ χρωστᾶμε στὸ σεβαστό μου *Νῖκο Α. Βέη*, Μανουὴλ Βερνάρδος. Αἱ σχέσεις αὐτοῦ πρὸς τὸν ζακύνθιον οἶκον Ρώμα καὶ τὸν Διονύσιον Σολωμόν, ἐφημ. «*Πρωΐα*» 26 'Απριλίου 1942.

(66) Εἶναι περίεργο ὅτι δὲν ὑπονοεῖ ἐδῶ ὁ ποιητὴς τὸ «*Ὡς πότε παλληκάρια*», ἀλλά, ὅπως ὁ ἴδιος σημειώνει, τὸ ἀμφίβολο «*Δεῦτε παῖδες τῶν 'Ελλήνων*».

(67) *Κ. Θ. Δημαρᾶ*, Σημειώσεις γύρω στὸν «Διάλογο», περ. «*'Αγγλοελληνικὴ 'Επιθεώρηση*», τόμ. Γ' ἀρ. 9, Μάρτ.-'Απρίλ. 1948, σελ. 273 σημ. 12. 'Η χρονολογικὴ τοποθέτηση τοῦ «Διαλόγου», ὅπως τὴν καθορίζει (σ. 273-274) ὁ κ. Δημαρᾶς, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέτουμε ὅτι οἱ παραπάνω φράσεις τοῦ Ποιητὴ γράφτηκαν μετὰ τὴν ἀνάγνωση τοῦ φυλλαδίου, ποὺ ἔπεσε στὰ χέρια του τὸ 1824.

(68) Στὴν ἀνατύπωσή τους τοῦ 1840, σελ. 13α καὶ 26α. 'Από τὰ δυὸ αὐτὰ θούρια τὸ πρῶτο ἀρχαΐζει ἀνυπόφορα:

'Ελλήνων παῖδες, ἄνδρες γενναῖοι, ὁρμᾶτε πάντες [κατὰ ἐχθρῶν.
Τουφέκ' εἰς χεῖρας δράξατε κ' εἶτα δ' εἰς ὅμον ξίφος [τὸ κοπτερόν.
Αὐτὰ στολίζουν ἐσᾶς μεγάλως, καὶ θὰ τιμήσουν διὰ [παντός.
. . . . . .
'Ιδοὺ ὁ "Αρης ἐσᾶς προσμένει καὶ ὡπλισμένη ἔσθ' ἡ [Παλλάς.
Πατρίς μου χαῖρε, θεὸς ποθεῖ σε καὶ βοηθεῖ σε, [φίλη 'Ελλάς.
. . . . . .
Δέκαρχος ἔστω πρῶτος πεντάρχου καὶ οἱ δύ' ἂς [ἀκοῦουν τὸν λοχαγόν.
'Αρχὰς πενῆντα δ' ἑκατὸν πάντως ἂς ὑπακούῃ τὸν [ἄρχηγόν
κ' ἐπάνω τούτων, ἀρχὰς χιλίων λεγέσθω πάντων ἡ [κεφαλή.
Στρατηγὸς δ' ὅταν παρὼν ὑπάρχῃ τούτου γενέσθω [ἡ προσταγή.
. . . . . .

Πιὸ εὔρυθμο καὶ πιὸ στρωτό, ποὺ θυμίζει γνωστοὺς τόνους καὶ ρυθμοὺς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, εἶναι τὸ δεύτερο (σελ. 26α):

Δὲν εἶν' ντροπή μας νὰ μὴν κινοῦμεν; τί καρτεροῦμεν [ἐδῶ παιδιά;
τ' ἄρματ' ἀρπᾶξτε μὲ προθυμίαν, τρέξτε μ' ἀνδρείαν [εἰς τὴν φωτιά.
Οἱ ἀδελφοί μας νὰ κινδυνεύουν, νὰ μᾶς γυρεύουν, [νὰ καρτεροῦν,
κ' ἡμεῖς σὰν ξένοι ν' ἀδιαφοροῦμεν, νὰ τοὺς θωροῦ- [μεν νὰ λαχταροῦν.
Δὲν εἶν' ντροπή μας... κτλ....

"Οπως ὅμως κι ἂν ἔχει τὸ πρᾶγμα, ἡ νεοελληνικὴ ἔρευνα δὲ θὰ πάψει ν' ἀναζητεῖ τὶς πρῶτες ἐκδόσεις τῶν τραγουδιῶν τοῦ Ρήγα. Καὶ ἂν ἡ ἔκδοση τοῦ Ἰασίου εἶναι τὰ «*Ἠθικὰ ποιημάτια*» τοῦ 1814, πρέπει νὰ ἐλπίζουμε πὼς δὲ θ' ἀργήσουν νὰ ξαναβγοῦν στὴν ἐπιφάνεια.

Ἀλλὰ καὶ μιὰ ἄλλη ἀγνοημένη μέχρι σήμερα συλλογὴ τραγουδιῶν τοῦ Ρήγα καὶ ἄλλων μιμητῶν του, ποὺ κυκλοφόρησε κι αὐτὴ παράνομα πρὶν ἀπ' τὸ Εἰκοσιένα, συγκεντρώνει τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον.

Τὴν εἶχαν δεῖ παλαιότερα καὶ τὴν ἀναφέρουν ὁ Iken στὰ 1827 (69), καὶ ὁ Kind στὰ 1831 (70). Δὲν ξέρω ἂν τὴ μνημονεύει κι ἄλλος, πάντως κανεὶς δὲ μᾶς ἔδωσε λεπτομέρειες καὶ ἡ νεώτερη γύρω στὸ Ρήγα ἔρευνα δὲν τὴν ἔχει χρησιμοποιήσει (71). Εὐτυχῶς τελευταῖα τὸ πολύτιμο αὐτὸ ἔντυπο βρέθηκε σὲ ρουμανικὴ βιβλιοθήκη καὶ ἂς ἐλπίζουμε πὼς δὲ θ' ἀργήσει νὰ γίνει μὲ κάθε ἀκρίβεια γνωστὸ καὶ τὸ περιεχόμενό του. Μεταφέρω τὸν τίτλο καὶ τὴν περιγραφή του ἀπὸ τὸ σχετικὸ δημοσίευμα (72) τοῦ κ. Ν. Καμαριανοῦ, ποὺ μᾶς τὸ ἀνήγγειλε :

"***Ἄσματα καὶ ποιημάτια διαφόρων. Ἐν Κοσμοπόλει.***

(Εἰς 8ον μικρὸν. 1 φ. ἄ. ἀ. + 73 + 1 ἄ. ἀ. λευκὴ + 1 ἄ. ἀ. + 4 — 36 σ.).

Φαίνεται νὰ τυπώθηκε στὸ Γιάσι στὰ 1821. Περιέχει διάφορα πατριωτικὰ ποιήματα, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὰ τοῦ Ρήγα Βελεστινλῆ. Στὸ τέλος ὑπάρχει τὸ «Σάλπισμα πολεμιστήριον» τοῦ Α. Κοραῆ.

Ἐδῶ πιὰ τὸ ἔντυπο φαίνεται πραγματικὰ παράνομο. Οὔτε ἐκδότης, οὔτε τυπογραφεῖο μνημονεύεται, οὔτε ἡ πόλη ὅπου τυπώθηκε. Λείπει δυστυχῶς καὶ ἡ χρονολογία.

Στὴ χρονολόγησή του ἴσως μᾶς βοηθήσει τὸ περιλαμβανόμενο μέσα στὴ συλλογὴ «*Σάλπισμα Πολεμιστήριον*» τοῦ Κοραῆ, ἀφοῦ ξέρουμε δύο διαφορετικὲς μορφὲς τοῦ στιχουργήματος, ἄλλη στὴν πρώτη ἔκδοσή του τοῦ 1801 καὶ ἄλλη στὴ δεύτερη τοῦ 1821 (73).

Ποιὰ πόλη κρύβεται ὅμως κάτω ἀπ' τὸ πλαστὸ ὄνομα Κοσμόπολις; Ὁ Ν. Βέης ἀναρωτιέται : νάναι ἡ Βιέννη, τὸ Παρίσι, ἡ Βενετία ; (74) Ὁ Ν. Καμαριανός, μὲ λιγώτερους ἐνδοιασμούς, νομίζει τὸ Ἰάσι.

Δυστυχῶς ἡ γραμματολογικὴ καὶ ἱστορικὴ ἔρευνα στὸν τόπο μας εἶναι ἀναγκασμένη συχνὰ νὰ σκοντάφτει σὲ τέτοια ἐπουσιώδη ἴσως ἀλλ' ἀπαραίτητα γιὰ τὴν πιὸ πέρα πορεία της ζητήματα.

Ἡ Κοσμόπολις λοιπὸν δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴ Βενετία. Μὲ τὸ ἴδιο ὄνομα τὴ βρίσκω καὶ σ' ἕνα ἄλλο βιβλίο :

«*Γνῶμαι μονόστιχοι Ἐμμανουὴλ Χρυσολωρᾶ... παρὰ Δαμασκηνοῦ ἱερομονάχου παπᾶ Παναγιωτοπούλου Πελοποννησίου τοῦ ἐκ Δημιτζάνης... Ἐν Κοσμοπόλει 1815*».

Ἁπλῆ παράβολὴ τοῦ βιβλίου αὐτοῦ μὲ ἕνα ἄλλο τοῦ ἴδιου Δημιτσανίτη ἱερομόναχου, ποὺ ἐπιγράφεται «*Αἰσώπου τοῦ Φρυγὸς βίος καὶ μῦθοι... Ἐν Βενετίᾳ, παρὰ Νικολάῳ Γλυκεῖ τῷ ἐξ Ἰωαννίνων 1815*», εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ μᾶς πείσει ὅτι καὶ τὰ δυὸ βιβλία προέρχονται ἀπὸ τὸ ἴδιο τυπογραφεῖο. Ἴδιο τὸ σχῆμα, τὸ χαρτί, οἱ σελίδες, πανομοιότυπα τὰ τυπογραφικὰ στοιχεῖα κλπ. Ὁ τίτλος τοῦ ἔργου ἐπαναλαμβάνεται συγκεκομμένος στὴν ἀρχὴ τοῦ κάθε τυπογραφικοῦ φύλλου, κάτω ἀριστερά, μὲ ἰταλικὰ στοιχεῖα, ὅπως τὸ συνήθιζαν οἱ ἐκδόσεις τῆς Βενετίας.

Ἀλλὰ δὲ μᾶς μένει καμμιὰ ἀμφιβολία, ὅτι Κοσμόπολις εἶναι ἡ Βενετία, ἂν διαβάσουμε τὶ λέει μία «*Εἴδησις*» στὴν τελευταία σελίδα τοῦ δευτέρου ἀπ' τὰ βιβλία ποὺ προαναφέραμε (Αἰσώπου σελ. 147).

Ὁ συγγραφέας — ἤ, ὅπως ὑπογράφεται (Χρυσολωρᾶ σελ. ια'), «ὁ ὁμογενὴς καὶ ζηλωτὴς τῆς δόξης καὶ εὐδοκιμήσεως τοῦ ἡμετέρου Ἑλληνικοῦ Γένους, ταπεινὸς Δαμασκηνὸς Ἱερομόναχος, Παναγιωτόπουλος Πελοποννήσιος ὁ ἐκ Δημιτζάνης» — σημειώνει τὶς θυσίες του καὶ τὰ ταξίδια ποὺ ἔκαμε «εἰς τὴν περίφημον καὶ ἐξάκουστον Βενετίαν», γιὰ νὰ τυπώσει χρήσιμα βιβλία καὶ νὰ διευκολύνει μὲ βοηθήματα τὴ «φιλομαθῆ νεολαία» τοῦ καιροῦ του, ποὺ φθείρεται, ὅπως λέει, στὰ ἀκατάληπτα κείμενα καὶ πέφτει εἰς «ἀξιοδάκρυτον κατάστασιν ἀρρωστήματος χτικίου»! (Χρυσολωρᾶ σελ. ι'). Καὶ προσθέτει :

«Καὶ πάλιν τὴν δεύτερην φοράν, εἰς τοὺς 1814, ἐπῆγα εἰς τὴν Βενετίαν, διὰ ὠφέλειαν τοῦ Γένους ὅλων τῶν ἀνθρώπων καὶ διὰ χάριν καὶ βοήθειαν ἐσᾶς τῶν μαθητῶν καὶ ἐτύπωσα ὅλον τὸν Χρυσολωρᾶ, καὶ τὴν Χρηστοήθειαν, ὁμοῦ μαζὶ μὲ ὅλας τὰς ἐξηγήσεις του.. Προσέτι ἐτύπωσα καὶ ὅλους τοὺς Μύθους τοῦ Αἰσώπου...».

Ὥστε λοιπὸν τὸ βιβλίο τοῦ «φιλογενοῦς» Δαμασκηνοῦ «*Γνῶμαι μονόστιχοι Ἐμμανουὴλ Χρυσολωρᾶ. Ἐν Κοσμοπόλει 1815*» εἶναι τυπωμένο στὴ Βενετία καὶ μάλιστα «παρὰ Νι-

(69) *Karl Iken*, Eunomia... τόμος Β', Grimma 1827, σελ. 250 καὶ ἑξ.

(70) *Theodor Kind*, Beiträge zur besseren Kenntnis des neuen Griechenlands, in historischer, geographicher und literarischer Beziehung, Neustadt 1831, σελ. 2, σημ. 2.

(71) Πρβλ. *Ν. Α. Βέη*, Παραλλαγὴ τῆς πρώτης στροφῆς... «*Νέα Ἑστία*» ΚΕ' σ. 444.

(72) *Ν. Καμαριανοῦ*, Προσθῆκες, συμπληρώσεις καὶ διορθώσεις στὴν Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία τῶν Δημ. Γκίνη καὶ Βαλ. Μέξα, περ. «*Νέον Κράτος*» ἔτ. Δ' ἀρ. 37 (30 Σεπτεμβρ. 1940), σελ. 891, ἀρ. 60.

(73) Βλ. *Γ. Λαδᾶ*, Βιβλιογραφικαὶ ἔρευναι ἀναφερόμεναι εἰς τὰ ἔργα τοῦ Ἀδαμαντίου Κοραῆ, Ἀθ. 1934, σελ. 3-28.

(74) «*Νέα Ἑστία*» ΚΕ' σ. 444 σημ. 4.

κολάφ Γλυκεῖ τῷ ἐξ 'Ιωαννίνων» (75).

Γιὰ ποιὸ λόγο ὅμως ὁ Δημιτσανίτης ἱερομόναχος ἔγραψε: 'Εν Κοσμοπόλει ἀντί 'Εν Βενετίᾳ, αὐτὸ δὲ μπορῶ νὰ τὸ ἐξηγήσω. Μᾶς λείπουν ἄλλωστε περισσότερες εἰδήσεις.

* * *

Τὸ γεγονὸς εἶναι ὅτι καθορίζεται πιὰ καὶ ἡ ἀνύπαρκτη «*Κοσμόπολις*». Διακρίνουμε ἔτσι δυὸ διαφορετικὲς παράνομες ἐκδόσεις μὲ τραγούδια τοῦ Ρήγα, γνωρίζουμε δυὸ κέντρα ('Ιάσι—Βενετία), ὅπου ὁ ἀπόδημος 'Ελληνισμὸς φύλαξε μὲ πίστη καὶ διέδιδε μὲ πάθος τὸ ἐγερτήριο σάλπισμα τοῦ Τυρταίου του, καὶ ἡ ἔρευνά μας ξεκινᾶ ἀπὸ ἀσφαλέστερη πλέον ἀφετηρία. "Ας εὐχηθοῦμε νὰ μὴν ἀργήσουν νἄρθουνε στὸ φῶς, μαζὶ μὲ τ' ἄλλα ποὺ ἀναζητοῦμε, καὶ οἱ δυὸ παράνομες ἐκδόσεις τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν. 'Εκατὸν πενῆντα χρόνια μετὰ τὸ μαρτύριο τοῦ Ρήγα, εἶναι ἤδη καιρὸς νὰ περισυλλέξουμε εὐλαβικὰ ὅ,τι ἀπομένει ἀπὸ τὸ ἔργο του καὶ τὰ ἔργα τῶν συντρόφων καὶ τῶν ὀπαδῶν του.

Λ. Ι. ΒΡΑΝΟΥΣΗΣ

(75) «'Αντίτυπά τινα, ἀντὶ τῆς ἀνυπάρκτου Κοσμοπόλεως, ἀναγράφουσι τὸν πραγματικὸν τόπον ἐκδόσεως, τὴν Βενετίαν, τυπογραφεῖον δὲ τὸ τοῦ Νικολάου Γλυκύ» (*Γκίνη-Μέξα*, 'Ελλην. Βιβλιογρ. Α' σελ. 136, ἀρ. 841. Πρβλ. καὶ *Δημ. Γκίνη*, Συμπλήρωσις τοῦ καταλόγου τῶν ἐκδόσεων Ν. Γλυκέως, στὸ περιοδ. «*'Ηπειρωτικὰ Χρονικά*» ΙΒ' 1937 σελ. 177). 'Αγνοῶ ποῦ βρέθηκε ἀντίτυπο μὲ τοποχρονολογία *'Εν Βενετίᾳ 1815*. Καὶ οἱ δυὸ ἐργασίες τοῦ κ. Γκίνη σημειώνουν μόνο τὸ ἀντίτυπο τῆς 'Εθνικῆς Βιβλιοθήκης (Ν. Φ. 4104), ποὺ ἀναγράφει τόπον ἐκδόσεως τὴν *Κοσμόπολη*, "Ετσι γνώρισε καὶ μνημονεύει τὸ βιβλίο κι ὁ Βρετὸς (τόμ. Β' σ. 176 - 177, ἀριθ. 540).

ΘΕΟΔΩΡΑ

'Εμπνευσμένο ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο διήγημα τῆς ΑΛΕΞ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ.

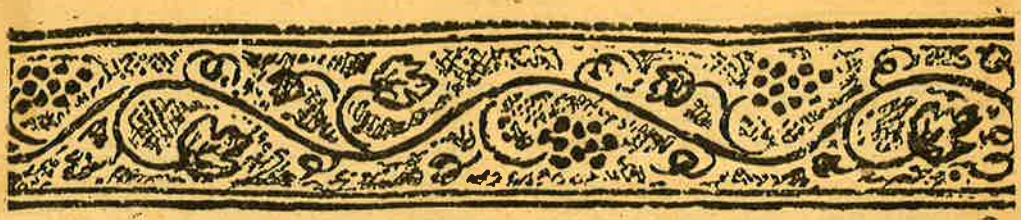
Σκυμένη, τραγουδεῖ μαζὶ καὶ κλώθει,
στὸ ράσο τὸ σεμνό της τυλιγμένη.
Τώρα γι' αὐτὴν πιὰ τίποτα δὲ μένει,
μιὰ κὰι νεκρώσαν ὅλοι της οἱ πόθοι.

Θυμᾶται τοὺς παλιοὺς χοροὺς καὶ νοιώθει,
τὴ φλόγα τῆς ντροπῆς νὰ τὴ θερμαίνει.
Οἱ ἀγάπες τὴν ἀφήκαν προδομένη
καὶ νόθο κάθε τι ποὺ τῆς εἰπώθη.

Τ' ἀστέρια κουβεντιάζουνε στὰ οὐράνια
κι ὁ κλώστης τὸ χορὸ στριφογυρίζει.
Τὸ μοναστῆρι τώρα ἢ τὰ στεφάνια,

μένουν ὁ μόνος δρόμος, τὸ γνωρίζει.
"Αχ, πότε νἄρθει, Θέ μου, ἡ 'Αντωνίνα
καὶ τῆς ψυχῆς ν' ἀνθίσουνε τὰ κρίνα!

Χ. ΒΑ·Ι·ΟΣ



ΠΡΟΣΦΥΓΕΣ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗΝ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΝ *

'Αρ. 3 (Κ 44,10)

Al reverendmo Vescovo di Tebe, residente in Salamina.

Atene, 8 Marzo 1824 S. N.

Reverendo

Con altre miele ho tranmesso una lettera del n.n. deuterevon, spiegandovi qualmente il s.gr. Waddington, Inglese (che jeri é partito per la patria), si propose di divenir in Londra l'organo d'una sottoscrizione in favor delle povere famiglie vittime della guerra attuale, chè ora si attrovano in queste parti rifugiati.

A tal fine gli é necessario di avere un rilevato di poveri d'ogni loco principale ov'essi si trovano rifugiati, fatto in conscienza da quelle persone cristiane, di buoni, costumi, che come i parochi, confessori ed altri eclisiastici sono più in istato di darlo. Questo rilevato dev'essere attestato da Arcivescovi, Vescovi, o altri del clero superiore, non che d'altre persone primarie e cospicue di tal paese, ed essere inviato da me in Londra, quanto prima sarà possibille.

E siccome la cura dei poveri é una di quelle che appartengono alle incombènze di V. S., io con ogni confidenza mi sono indirizzato ad Ella in quanto a Salamina, come qui in Atene al n. n. Deuterevon, incaricato che sono della cura di questo pio progetto.

Onde per maggior facilità indirizzo qui anche alla V. Sail formulare che a me ed al mio amico ha parso il più semplice e più adattato allo acopo in questione. Steso che sarà in questa forma ed attestato di sotto da V. S., prego compiacersi di spedermelo qui per poter farne l'uso indicato.

Aggradisca l'assicurazione della perfetta mia considarazione.

(all'origle) Gropius.

"Αρ. 3 (Κ 44,20)

'Εκλαμπρότατε,

'Ιδοὺ κατὰ τὴν αἴτησίν της ὁποῦ ἐξαποστέλλεται ἡ ἐσώκλειστος σημείωσις τῶν ὅσων ἐνταῦθα ἐν πενίᾳ διημερευόντων Χριστιανῶν ἑκάστης ἐπαρχίας, πρὸς δὲ καὶ τῶν περιχώρων Θηβῶν διεσπαρμένων καὶ παροικούντων ἔνθεν κακεῖθεν, μόλον ὁποῦ μένουσι καὶ πεντὲξ χωρίων τῆς ἐπαρχίας μου ἐνδεεῖς ἀσημείωτοι, ἐπειδὴ καὶ ἕως τώρα κατὰ τὴν πρὸς αὐτοὺς παραγγελίαν μου, αἱ σημειώσεις των δὲν ἐφάνησαν, καὶ τοῦτο ἐξ αἰτίας τῆς ἀνωμάλου ἴσως καὶ ἀστάτου παροικίας των. 'Εγὼ δὲ ἐν τοσούτῳ μένω.

(Αωκδ' ματου κ'—ἐκ Σαλαμῖνος) (1)

Τῆς φίλης ἐκλαμπρότητός μοι

'Εν Χῷ διάπυρος εὐχέτης

'Ο Θηβῶν Παΐσιος

κἀγὼ ὁ δοῦλος σας Χριστόδουλος Κονταξῆς προσκυνῶ

('Επὶ τοῦ νώτου)

Τῷ ἐκλαμπροτάτῳ κονσόλῳ τῆς 'Αουστρίας Κυρίῳ

(Αωκδ') λίαν μοι ἀγαπητῷ καὶ περιποθήτῳ εὐχετικῶς.

Εἰς 'Αθήνας.

'Αρ. 4 (Κ. 44 21)

Σημείωσις τῶν ἐν πενίᾳ καὶ καταστροφῇ εὑρισκομένων οἰκογενειῶν ἐξ αἰτίας τοῦ πολέμου διημερευόντων τανῦν εἰς Σαλαμῖνα καὶ εἰς τὰ πέριξ αὐτῆς.

Τῆς πόλεως Θηβῶν καὶ χωρίων αὐτῆς

277	ἄνδρες ἡλικιωμένοι	1.706	ἄνδρες ἡλικιωμένοι
400	γυναῖκες	2.055	γυναῖκες
692	παιδιά	3.699	παιδιά
1369		7.460	

Τῆς νήσου Εὐρίπου τῆς Λειβαδίας

48	ἄνδρες ἡλικιωμένοι	580	ἄνδρες ἡλικιωμένοι
50	γυναῖκες	668	γυναῖκες
74	παιδιά	894	παιδιά
172		2142	

1) Τῆς νήσου Σαλαμῖνος

25	ἄνδρες ἡλικιωμένοι
51	γυναῖκες
116	παιδιά
192	

2) Τῶν Κυδωνιῶν

16	ἄνδρες
32	γυναῖκες
60	παιδιά
103	

3) Μοσχονησιῶται

6	ἄνδρες ἡλικιωμένοι
6	γυναῖκες
22	παιδιά
34	

* Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

(1) 'Ο Θηβῶν Παΐσιος εὑρίσκεται ἐν Σαλαμῖνι ὡς πρόσφυξ.

(αωκδ' μαίου κ'. Ἐκ Σαλαμῖνος 11.477 ὅλαι ψυχαὶ ἐν γένει

Ἡ παροῦσα σημείωσις, ἥτις μὲ ἀκρίβειαν ἔγινεν ἀπὸ τὰς ἐφημερίδας τῆς νήσου ταύτης καὶ τῶν ὑπ' αὐτῆς μαρτυρεῖται καὶ ἐπιβεβαιοῦται παρ' ἐμοῦ τοῦ (Allorigle) Θηβῶν Παϊσίου.

Per verificazione della qui contrastante firma di S.B. Vescovo di Thebe Sign Paisio.

Atene, 20 Mag. 1824 S. Vo In mancanza d'un Consolato Brittan co in questa parte. II V, Console Austr co.

(L. S.) (All'origle) Gropius.

Ἀρ. 5 (Κ 44, 11)

Ὁ Ἀντώνιος J. Vitale Πρόξενος τῆς Μ. Βρεταννίας *ἐν Σύρῳ* ἀποστέλλει πρὸς τὸν Gropius εἰς Ἀθήνας ὀνομαστικὸν κατάλογον τῶν προσφύγων τῶν εὑρισκομένων ἐν τῇ νήσῳ, κεκυρωμένον ὑπὸ ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχῆς.

Ἀρ. 6 (Κ 44, 12)

Ὀνομαστικὸς κατάλογος προσφύγων διαμενόντων ἐν Σύρῳ, πιστοποιούμενος ὑπὸ τοῦ Οἰκονόμου Νικολάου ἱερέως ἐφημερεύοντος ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Σύρας.

Ἀρ. 7 (Κ 44, 13)

Ἐνδιαφέρων εἶναι ὁ κατάλογος τῶν ἐν Σύρᾳ καταφυγόντων προσφύγων μετὰ τὴν καταστροφὴν τῶν οἰκείων τόπων.

Ἀντίγραφον. Σημείωσις τῶν ἐν πενίᾳ καὶ καταστροφῇ οἰκογενειῶν εὑρισκομένων τανῦν ἐν τῇ *νήσῳ Σύρᾳ* ἐξ αἰτίας τοῦ πολέμου.

Τῆς νήσου Χίου	τῆς πόλεως Κυδωνιῶν
49 ἄνδρες ἡλικιωμένοι	51 ἄνδρες
92 γυναῖκες	97 ἄνδρες
197 παιδιὰ	217 παιδιὰ
338 ὅλαι ψυχαὶ	365 ὅλαι ψυχαὶ

Τῶν Μοσχονησιῶν	τῆς νήσου Κρήτης
1 ἄνδρας	3 ἄνδρες ἡλικιωμένοι
1 γυνὴ	8 γυναῖκες
	4 παιδιὰ
2 ὅλαι ψυχαὶ	15 ὅλαι ψυχαὶ

Τῆς πόλεως Θεσ)νίκης	ἄλλων μερῶν τῆς Ἀσίας
3 ἄνδρες ἡλικιωμένοι	1 ἄνδρας ἡλικιωμένος
7 γυναῖκες	8 γυναῖκες
	2 παιδιὰ
10 ὅλαι ψυχαὶ	11 ὅλαι ψυχαὶ

Ἀριθ. 741 ἑπτακόσιαι σαράντα μία ψυχαὶ ἐν γένει.

Οἰκονόμος Νικόλαος ἱερεύς, ἐφημερεύων ἐν τῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Νικολάου Σύρας γέγραφα καὶ βεβαιῶ (ἐν τῷ πρωτοτύπῳ).

Noi Antonio S. Vitali Console di S.M. Brittanica in questa Isola di Sira certifichiamo ed attestiamo.....

Sira li 4 Maggio 1824 S. V.

(L. S.) (all origle) Antouio S. Vitali.

Ἀρ. 8 (Κ 44, 14).

Αωκδ' Ἀπριλίου ΙΖ' Αἴγινα.

Ἐνδοξότατε καὶ ἐκλαμπρότατε Κύριε,

Ἅμα ὅπου μετὰ χαρᾶς ἔλαβον τὸ ἔξοχον αὐτῆς πρός με δεύτερον γράμμα, ἅτε τοῦ πρώτου οὐκ οἶδ' ὅπως περιπεσόντος, διαλαμβάνον τὴν ἐπ' ἀκριβῶς καταγραφὴν τῶν εὑρισκομένων δυστυχῶν ἐξ αἰχμαλωσίας καὶ τῶν ἄλλων τῆς ἐποχῆς ταύτης, περιστατικῶν εἰς Ὕδραν, Πόρον καὶ Αἴγιναν, εὐθὺς διηύθυνα γράμματα εἴς τε Ὕδραν καὶ Πόρον καὶ ἴσα ἀπαράλλακτα τῶν σταλέντων, γράμματος καὶ σχεδίου τοῦ τρόπου τῆς καταγραφῆς καὶ εὐθὺς ὅπου λάβω ἀπόκρισιν ἐκ τῶν δύο εἰρημένων νήσων, καθὼς καὶ ἀπὸ Αἰγίνης, θέλω τὰ στείλει κατὰ χρέος ἱερώτατον πρὸς αὐτήν, διὰ νὰ τὰ ἐξαποστείλῃ εἰς τὴν Μεγάλην Βρεταννίαν, πρὸς τὸν φιλάνθρωπον Κύριον καὶ ἔξοχον Βάτικτον· πρῶτόν μου ἔργον καὶ χρέος ἀπαραίτητον τοῦτο, ἅμα τοῦ λαβεῖν, νὰ τὰ πέμψω πρὸς τὴν ἀγαπητὴν αὐτῆς ἐκλαμπρον κορυφήν, ὃς καὶ μένω εἰς τοὺς ὁρισμούς της προθυμότατος,

† Αἰγίνης—Ὕδρας (1)

(Ἐπὶ τοῦ νώτου)

Πρὸς τὸν ἐξοχώτατον καὶ Ἐκλαμπρον Κύριον Γρόπιον

Εἰς Ἀθήνας.

Ἀρ. 9 (Κ 44, 15).

Σημείωσις τῶν πενήτων καὶ δυστυχῶν οἰκογενειῶν παραναλωμάτων τοῦ πολέμου καὶ εὑρισκομένων τανῦν εἰς Αἴγιναν νῆσον.

66

Ξένων καταφυγόντων ἐνταῦθα εἰς Αἴγιναν.

Χίου καὶ τῶν χωρίων αὐτῆς	Κυδωνιέων καὶ ἄλλων μερῶν τῆς Ἀσίας
43 ἄνδρες ἡλικιωμένοι	38 ἄνδρες
52 γυναῖκες	73 γυναῖκες
107 παιδιὰ	219 παιδιὰ
202 ὅλαι ψυχαὶ	330 ὅλαι ψυχαὶ

(All origle) Γεράσιμος Ὕδρας

Per verifficazione della soprastante firma del S. R. Sign. Gerassimo Archivescovo d'Ydra Egina e. c.

Atene, 27 Aprile, 1824

1. Μητροπολίτης Αἰγίνης καὶ Ὕδρας ἦτο ὁ Γεράσιμος Ράλλης. Τούτου σῴζονται εἰς τὸ Ἀρχεῖον Ὕδρας πολλὰ ἔγγραφα ἀπευθυνόμενα πρὸς τοὺς προεστῶτας καὶ τοὺς προκρίτους τῆς Ὕδρας καὶ τὰ μὲν ἀπὸ τοῦ 1811, ὅτε ἐχειροτονήθη ἐπίσκοπος, μέχρι τοῦ 1821 ἔχουν δημοσιευθῆ εἰς τὸ Ἀρχεῖον τῆς Κοινότητος Ὕδρας, τὰ δὲ ἀπὸ τοῦ 1821 μέχρι τοῦ 1833, ὅτε ὑπηρέτησεν εἰς τὴν μητρόπολιν Ναυπλίου, εἶναι ἕτοιμα πρὸς δημοσίευσιν ὑπὸ τοῦ διαπρεποῦς ἱστοριοδίφου Ἀντωνίου Λιγνοῦ διευθυντοῦ τοῦ ἱστορικοῦ ἀρχείου Ὕδρας.

Ὁ Γεράσιμος οὗτος ἀπεβίωσε τὸ 1843 ἐν Ἀθήναις συνοδικός. Ὅρα καὶ κατάλογον ἀρχιεπισκόπων καὶ μητροπολιτῶν Αἰγίνης καὶ Ὕδρας ἀπὸ τοῦ 1600 μέχρι τοῦ 1733 τοῦ Λιγνοῦ ἐν περιοδικῷ «Μέλλον τῆς Ὕδρας» καὶ ἐν τῷ τεύχει τοῦ Δεκεμβρίου τοῦ 1938.— («Οἱ Ἀρχιεπίσκοποι Αἰγίνης καὶ Ὕδρας κατὰ τοὺς δύο τελευταίους αἰῶνας τῆς τουρκοκρατίας» ὑπὸ Α. Λιγνοῦ).

Il v. Console Austriaco
(L. S.) Call' orig^le) Gropius
1824 Ἀπριλίου 26, Αἴγινα.

(Γεράσιμος Ὕδρας) βεβαιοῖ, ὅτι ἡ παροῦσα σημείωσις ἔγινε μὲ ἀκρίβειαν κατὰ τὴν ἔκθεσιν τῶν αὐτόθι ἱερέων τῶν ἐπὶ τούτῳ διορισθέντων καὶ ἀφιλοπροσώπως μετὰ συνειδήσεως σημειωσάντων τοὺς αἰχμαλώτους.

Ἀριθ. 10 (Κ 44,16)

Τὴν περιπόθητον καὶ φιλόπτωχον φιλογένειάν της ὅλη γε ψυχῇ σὺν τῷ σωτηρίῳ προσρήματι εὐχόμεθα ἠδὲ καὶ περιχαρῶς προσαγορεύω.

Τὸ ἀπὸ 16ης τοῦ παρελθόντος Μαρτίου πρός με εὐγενὲς γράμμα περὶ τῆς ἐπὶ τὴν νῆσόν μας Μύκονον σημειώσεως τῶν ἐκ τῆς τρεχούσης περιστάσεως καταφυγόντων ἐκ διαφόρων μερῶν πτωχῶν καὶ ἀπόρων φαμελιῶν εὑρισκομένων εἰσέτι ἐνταῦθα, ἐν πενίᾳ καὶ δυστυχίᾳ περιχαρῶς λαβὼν εἰς τὴν ιεὴν τοῦ ἤδη ὑπερμεσάσαντος Ἀπριλίου, ἔγνων τὴν φιλόπτωχον καὶ φιλάδελφον ψυχικὴν διάθεσιν τῶν φιλογενεστάτων Ἀγγλων καὶ τὸ τῆς φιλογενείας της πρόθυμον ἐπὶ τὸ ἔλεος αὐτὸ τοῦτο· διὸ καὶ κατὰ τὴν πρὸς ἐμὲ ἀξίωσίν της, πολυειδῶς ἐξετάσας καὶ βαθέως ἐρευνήσας μέσῳ ἀξιοπίστων ὑποκειμένων, εὕρομεν πτωχὰς τῷ ὄντι φαμελίας ἀπ' ἀλλοδαπὰ μέρη ἐνταῦθα εὑρισκομένας συνισταμένας ἀπὸ ψυχὰς ἑξακοσίας εἴκοσι τέσσαρας, ὡς ὀνομαστὶ φαίνονται ἐν τῷ περικλειομένῳ τῇ ἀγάπῃ της σημειώματι, τὸ ὁποῖον στοχάζομαι νὰ ἔγινε σαφέστερον ἀπὸ τὴν πρός με ὀρδινίαν της καὶ νὰ τὸ ὑπεραρέσῃ δὲν ἠμπορῶ ὅμως νὰ περιγράψω τὰς ἀπὸ τώρα δεήσεις πρὸς Θεὸν καὶ παρακλήσεις αὐτῶν τῶν ἀπόρων, ὅπου ὑπὲρ τῶν φιλογενῶν καὶ ἀξίων ὑμῶν κατακραυγάζουσι. Ὅθεν καὶ ἡ φροντὶς αὕτη τῆς ἀποστολῆς αὐτοῦ δὴ τοῦ περὶ αὐτῶν ἐλέους μένει πλέον εἰς τὴν κριτικωτάτην ὑμῶν φρόνησιν καὶ ἔσομαι κἀγὼ πάλιν πρόθυμος διὰ νὰ σᾶς ἐκδουλεύσω εἰς αὐτὸ τὸ ψυχοσωτήριον καὶ θεάρεστον ἔργον τῆς ἐλεημοσύνης. Ταῦτα εὐχαρίστως τὰ δὲ ἔτη αὐτῶν καὶ τῶν συνδρομητῶν χαρισθείησαν ἄνωθεν πλεῖστα καὶ πανευτυχέστατα μετὰ τῶν ἐφετῶν.

ᾳωδ' Ἀπριλίου κα' ἀπὸ Μύκωνον
τῆς περιποθήτου καὶ ἀξιεράστου φιλογενείας της
ὅθεν ὅλως διάπυρος εὐχέτης
καὶ εἰς τοὺς ὁρισμοὺς
Ὁ τοποτηρητὴς τῆς Ἐπαρχίας
Σίφνου καὶ Μυκώνου
τοποτ'ἐπίσκοπος μοσχονησίων Βαρθολομαῖος
εἷς ἐξ αὐτῶν τῶν φυγάδων
Τ. Σ.

Ἀκολουθεῖ ὀνομαστικὸς κατάλογος τῶν οἰκογενειῶν καταλήγων εἰς τὸ γενικὸν συμπέρασμα.

Ψυχαὶ Μοσχονησιωτῶν ὡς ὄπισθεν ρητῶς φαίνονται	178
Ψυχαὶ Χίων	138
Ψυχαὶ Ζητουνιωτῶν	20
Ψυχαὶ Κυδωνιατῶν	255
Ψυχαὶ Κρητικῶν	33
	624
Κυδωνιᾶται παρουσιασθέντες τὴν τελευταίαν στιγμὴν	20
	644

Ὁ Πρόξενος τῆς Μ. Βρεταννίας ἐν Μυκόνῳ Pietro Cordia ἐπικυροῖ τὸν ἄνω κατάλογον.

Ἀρ. 11 (Κ 44,17)

Σημείωσις τῶν ἐν πενίᾳ καὶ καταστροφῇ εὑρισκομένων οἰκογενειῶν ἐξ αἰτίας τοῦ πολέμου διημερευόντων τανῦν εἰς Ἀθήνας.

Τῆς πόλεως Ἀθηνῶν.

268	ἄνδρες ἡλικιωμένοι
698	γυναῖκες
1598	παιδιὰ
2564	ὅλαι ψυχαὶ

Χωρίων αὐτῆς

25	ἄνδρες ἡλικιωμένοι
51	γυναῖκες
95	παιδιὰ
171	ὅλαι

Ξένων

Κυδωνιῶν

10	ἄνδρες
20	γυναῖκες
36	παιδιὰ
66	ὅλαι

Ἄλλων μερῶν Ἀσίας.

23	ἄνδρες
49	γυναῖκες
95	παιδιὰ
175	ὅλαι

Θηβῶν καὶ χωρίων αὐτῆς τῶν ἐν τῇ πεδιάδι.

59	ἄνδρες
94	γυναῖκες
296	παιδιὰ
449	ὅλαι

Λειβαδίας Ταλαντίου καὶ χωρίων των.

16	ἄνδρες
47	γυναῖκες
117	παιδιὰ
180	ὅλαι

Γαλαξειδίου, Σαλώνων καὶ ἄλλων χωρίων τῆς Φωκίδος.

3	ἄνδρες
5	γυναῖκες
19	παιδιὰ
27	ὅλαι

Διαφόρων ἄλλων μερῶν ἐδῶ καὶ πέριξ.

19	ἄνδρες
42	γυναῖκες
88	παιδιὰ
149	ὅλαι.

Ἡ παροῦσα σημείωσις, ἥτις μὲ ἀκρίβειαν ἔγινε ἀπὸ τὰς ἐφημερίδας τῆς πόλεως ταύτης καὶ τῶν ὑπ' αὐτῆς μαρτυρεῖται καὶ ἐπιβεβαιοῦται παρ' ἐμοῦ τοῦ Δευτερεύοντος Ἀρχ. Ἐπιτρόπου τῶν Ἀθηνῶν Δανιήλ (1). Ἀθήνας τῇ 29 Ἀπρ. 1824.

Per verificazione...
Gropins

1. Ὁ Δανιὴλ οὗτος διηύθυνε τὴν μητρόπολιν Ἀθηνῶν μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ἀνεψιοῦ τοῦ Πατριάρχου Γρηγορίου τοῦ Ε' μητροπολίτου Ἀθηνῶν Διονυσίου τοῦ Β'. Ὁ Διονύσιος ὁ Β' ἀπέθανε τὴν 23 Μαΐου 1823 καὶ ἔκτοτε διωρίσθη ὡς τοποτηρητὴς τῆς μητροπόλεως ὁ δευτερεύων ἱεροδιάκονος καὶ συγγενὴς τοῦ ἀποθανόντος Δανιήλ, παραμείνας μέχρι τοῦ 1824 ὁπότε διωρίσθη μητροπολίτης Ἀθηνῶν ὁ Ταλαντίου Νεόφυτος (Χρ. Παπαδοπούλου. Ἱστορία τῆς Ἐκκλησίας τῶν Ἀθηνῶν Μ.Ε.Ε.).

Ἀρ. 12 (Κ 44, 18)

Ἐκλαμπρότατε Κύριε,

Λαβόντες ἀσμένως τὴν κατὰ τὴν δεκάτην τοῦ παρελθόντος Μαρτίου ἐπιστολήν σας τὴν διαλαμβάνουσαν περὶ τοῦ νὰ γίνῃ καταγραφὴ τῶν ἀληθῶς δυστυχούντων ἐκ τῶν ἐνταῦθα καταφυγόντων ἀπὸ τὰ ἐπακολουθήματα τῆς ἐπαναστάσεως τοῦ ἡμετέρου ἔθνους δὲν ἐλείψαμεν κατὰ τὴν διαταγήν σας ἀμέσως νὰ ἐκλέξωμεν ἄνδρας διαφέροντας κατὰ τὴν φρόνησιν, ὑπόληψιν καὶ ἀγαθὴν συνείδησιν, λέγω τοὺς Κυρίους Πανταλέοντα Πλατύν, Τζώρτζην Κάταρην Χίου, Σπήλιον Μυσκήνην Σμυρναῖον καὶ Γεώργιον τοῦ Χ Ἀθανάση Κυδωνέα, οἵτινες μετὰ πάσης τῆς ὀρθῆς ἐρεύνης καὶ ἐξετάσεως σὺν τῇ ἐπιστασίᾳ τοῦ Οἰκονόμου τῆς ἡμετέρας ἐπαρχίας κυρίου Φιλοθέου κατὰ τὸ ἐγκλειόμενον πρὸς ἡμᾶς σχέδιόν σας κατέστρωσαν τὴν ἔσωθεν καταγραφὴν τῶν τοιούτων, τὴν ὁποίαν βλέπετε ὑπογεγραμμένην τῇ ἰδίᾳ αὐτῶν ὑπογραφῇ καὶ τῇ ἡμετέρᾳ καὶ ἐπιβεβαιουμένην τῇ τοῦ ἐνταῦθα Βρεταννικοῦ Προξένου τῆς ὁποίας βεβαίως ἐλπίζεται καὶ ἡ εὐτυχὴς ἐκτέλεσις.

Τὸ ἔργον εἶναι θεῖον καὶ φιλάνθρωπον, ὅθεν καὶ τὸ ὄνομα τῶν αὐτουργῶν τῆς τοιαύτης θεοπρεποῦς ἀρετῆς καὶ τῶν συνεργῶν θέλει προφέρεται μὲ σέβας παρὰ πάντων ἐξαιρέτως παρὰ τῶν εὐεργετηθησομένων καὶ θέλει διαπέμπεται εἰς τοὺς μεταγενεστέρους μὲ θαυμασμὸν συνοδευόμενον μὲ εὐχὰς καὶ εὐλογίας καὶ παρὰ τῶν ἱερωμένων ὡς καὶ ἡμεῖς εἰλικρινῶς καὶ ἐκ ψυχῆς δὲν λείπομεν νὰ ἀναπέμπωμεν δεήσεις πρὸς τὸν ἐπουράνιον Θεὸν ὑπὲρ τῆς συντηρήσεως τῶν τοιούτων ἰδιαιτέρως δὲ ἐπευχόμενοι τὴν ἐκλαμπρότητά σας πᾶν ἐφετὸν καὶ καταθύμιον μένομεν.

Διάπυρος εὐχέτης
† Ὁ Τήνου Γαβριὴλ (1)

Ἐν Τήνῳ 5 Μαΐου 1824.

Ἀρ. 13 (Κ 44, 18)

(All'origle Firma del Vescovo.

Οἱ εἰς τὴν χώραν Χίων	Ἅγιος Νικόλαος Κυδωνιέων
48 ἄνδρες ἡλικιωμένοι	69 ἄνδρες ἡλικιωμένοι
165 γυναῖκες	130 γυναῖκες
355 παιδιά	338 παιδιά
568 ψυχαὶ ὅλαι	637 ὅλαι ψυχαί.

Ἄλλων μερῶν Ἀσίας καὶ Εὐρώπης
40 ἄνδρες ἡλικιωμένοι
62 γυναῖκες
55 παιδιά
257 ὅλαι ψυχαί

Εἰς ὅλα τὰ χωρία τῆς νήσου

64 ἄνδρες ἡλικιωμένοι	86 ἄνδρες ἡλικιωμένοι
166 γυναῖκες	144 γυναῖκες
383 παιδιά	437 παιδιά
607 ὅλαι ψυχαί	687 ὅλαι ψυχαί

45 ἄνδρες ἡλικιωμένοι
68 γυναῖκες
164 παιδιά
277 ὅλαι ψυχαί

3034. Ἀριθμὸς ὅλων τῶν ψυχῶν ἐν γένει τρεῖς χιλιάδες τριάντα τέσσαρες.

Ἐν Τήνῳ 5 Μαΐου 1824

Ὁ Οἰκονόμος Τήνου Φιλόθεος (all'origle).
Πανταλέων Πλατὺς (all'origle)
Σπήλιος Μησκήνης (all'origle)
Γεώργιος Χ'' Ἀθανασίου (all'origle)

Noi Cavaliere Antonio Nicolo Vitalis Console di S. M. Brittco nell'isole Tino, Micono, Sira, Andros, e loro dipendenze attestiamo e certifichiamo....

(L. S.) Ant. N. Vitalis (sottto all'origle)

Per copia conforme Atene, 11 Giugno 1824
D. Chiriachides

Per verifficazione della firma del Cancelliere.....

Il V. Console Austriaco
T.Σ. Gropius

Ἀρ. 14 (Κ 44, 22).

'' Ὁ Gr. ἐπιστέλλει πρὸς Waddington συνοπτικὸν κατάλογον τῶν ἐν Ἑλλάδι προσφύγων τοῦ πολέμου μετὰ γενικῆς ἐκθέσεως περὶ τῆς ὅλης ἐργασίας καὶ τῶν δυσκολιῶν ἃς συνήντησε, ὡς καὶ περὶ τῆς πολιτικῆς καὶ στρατιωτικῆς καταστάσεως τῶν Ἀθηνῶν καὶ τῆς Ἑλλάδος γενικῶς,..

Athènes, 31 May 1824.

George Waddingtou Esqr
Tuxford, Nottinghamsheir
England.

. . . . . .

Résumé des 5 États ci joints.

Athènes Individus	. . .	3.783
Salamine »	. . .	11.477
Egine »	. . .	660
Syra »	. . .	741
Mycone »	. . .	624
'Total actuel'	. . .	17.285
Tine Individus	. . . . .	
Naxie »	. . . . .	
Grand Total Ingdividus	. . .	

Par quelque voye de mer je vogus transmettrai la correspondence et quelques autres, papiers ayant trait à ces États.

Les 2 États en blanc porteront,n' endoutez pas, la somme des 7 différents lieux indiqués, à plus de 20.000.

Ajoutez à cela que depuis la dernière catastrophe de Négrapont toute la population de cette malheureuse isle, ou pour mieux dire, la portion qui en a pu échapper

1. Ὁ Γαβριὴλ οὗτος ἐχρημάτισε Μητροπολίτης Τήνου κατὰ τὰ ἔτη 1810—1833, ὁπότε ἡ Τῆνος ἀπετέλεσε μέρος τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κυκλάδων. Βλ. Περ. Ζερλέντου, Ἱστορικαὶ ἔρευναι περὶ τῆς ἐκκλησίας τῶν νήσων τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου Θαλάσσης. Τόμ. Α΄ σελ. 54. Δ. Δρόσου, Ἱστορία τῆς νήσου Τήνου σελ. 78. Κ. Καιροφύλα, Ἱστορικαὶ σελίδες Τήνου, σ. 160.

à la férocité des Janissaires augmentera ce nombre d' aumoins un quart, en sorte que nous ne saurions nous tromper de beaucoup en calculant sur 30/mille individus réellement réduits à la dernière misère, et Dieu sait quel sera le résultat final de la campagne entrante. De tout côté on nous annonce les préparatifs des Turcs très fermidables tandis qu' ici il n' y a point de préparatifs et qu' en Morée le Gouvernement est occupé à combattre la factions des Colocotroni, Deliyani e.c.t.

. . . . . .

Votre Serviteur et ami
[Gropius]

ΣΟΥΛΙΩΤΩΝ ΜΕΤΟΙΚΕΣΙΑ

Σπουδαῖον κεφάλαιον τοῦ προσφυγικοῦ ζητήματος εἶναι τὸ ἀφορῶν εἰς τὰς περιπετείας τῶν Σουλιωτῶν μετὰ τὸν ἐκπατρισμόν των (7/βριος 1822). Ὡς γνωστὸν οὗτοι μετεφέρθησαν μετὰ τῶν οἰκογενειῶν των εἰς Ἄσσον τῆς Κεφαλληνίας καὶ ἀφοῦ ἐξέτισαν δίμηνον κάθαρσιν ἐγκατεστάθησαν ἄλλοι ἀλλαχοῦ τῶν Ἰονίων, ἔνθα στερούμενοι τῶν ἐπιτηδείων καὶ μὴ ἀρκούμενοι εἰς τὰ πενιχρὰ ἐμβάσματα τῆς ἑλληνικῆς περιθάλψεως τῶν πλουσίων ὁμογενῶν τῆς Ἑπτανήσου καὶ τῶν ξένων φιλελλήνων, οἷος ὁ Βύρων (1), ἐζήτησαν τὴν ἄδειαν νὰ μεταβῶσιν εἰς Ἑλλάδα, ἀλλ' ὁ Ἄγγλος Ἁρμοστὴς ἀκολουθῶν καὶ οὗτος τὴν ψυχρὰν ἔναντι τοῦ Ἑλληνικοῦ κινήματος πολιτικὴν τῆς συντηρητικῆς Κυβερνήσεώς του ἠρνήθη νὰ ἐπιτρέψῃ τοῦτο. Τότε πολλοὶ Σουλιῶται ἠναγκάσθησαν νὰ μεταβῶσι λάθρα εἰς Μεσολόγγιον. Ἡ ἐνέργεια αὕτη τῶν Σουλιωτῶν δυσηρέστησε μεγάλως τὰς Ἀγγλικὰς ἀρχάς, αἵτινες διὰ δύο αὐστηρῶν ἐγκυκλίων διέταξαν τὴν ἐκ τῶν Ἰονίων νήσων ἀπέλασιν αὐτῶν ἀπαγορεύσασαι καὶ τὴν ἐπιστροφὴν εἰς τὸ ἑξῆς (2), Πράγματι ἀπὸ τῶν ἀρχῶν 1823 μέχρι τοῦ τέλους τοῦ 1824 εἶχε μεταπηδήσει εἰς τὴν ἀγωνιζομένην Ἑλλάδα τὸ πλεῖστον μέρος τῶν Σουλιωτῶν μετὰ τῶν οἰκογενειῶν των. Εἰς τὸ ἀποτέλεσμα τοῦτο συνέτεινον βεβαίως καὶ αἱ προσπάθειαι τοῦ Ἀλ. Μαυροκορδάτου, Προέδρου τοῦ Ἐκτελεστικοῦ, ὅστις καὶ δι' ἰδίων ἐπιστολῶν καὶ διὰ τῶν φίλων του ἐν Ἑπτανήσῳ προσεπάθησε νὰ πείσῃ τοὺς Σουλιώτας ἀρχηγοὺς νὰ ἐπανέλθωσιν εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ νὰ λάβωσι μέρος εἰς τοὺς ἀγῶνάς της.

Παραθέτω κατωτέρω ἐπιλογὴν ἐξ ἀνεκδότων ἐγγράφων εἰλημμένων ἐκ τοῦ ἐν τοῖς Ἀρχείοις τοῦ Κράτους ἀποκειμένου Ἀρχείου τοῦ Ἀλεξάνδρου Μαυροκορδάτου, ὅπερ βρίθει τῶν περὶ Σουλιωτῶν ἐν Ἑπτανήσῳ τεκμηρίων.

Ἐκτελεστικὸν 12 Ἰουνίου 1823.

(Ὑποβολὴ ἐξόδων τοῦ πλοιάρχου Γεωργίου Πράσινου πρὸς τὴν Ὑπερτάτην Διοίκησιν).

«Κατὰ τὴν α' Μαρτίου (1821) ἀναχωρήσας ἐκ Κωνσταντινουπόλεως ἦλθον εἰς Μάνην καὶ Κιτριαῖς μὲ γράμματα καὶ ἀπὸ Κιτριαῖς πάλιν ἐπῆρα εἰς τὸ ἴδιόν μου καράβι κύριον Περραιβόν, τὸν Νάσιο Φωτομάραν καὶ ἄλλους Σουλιώτας ὅσοι εἰς Μάνην εὑρίσκοντο μὲ τὰς ἑαυτῶν γυναῖκας καὶ παιδων των καὶ ἐκεῖθεν μετέβημεν εἰς Κεφαλληνίαν καὶ Παξούς, καὶ εἰς μὲν τοὺς Παξοὺς ἀπόβασιν ἔκαμα τὸν Περραιβὸν μετὰ τῶν λοιπῶν Σουλιωτῶν, στέλλοντες ἀμέσως εἰς τὸ Φανάρι, τοὺς δὲ παῖδάς των καὶ γυναῖκας ἀφήσας εἰς Παξούς, στείλας δὲ ἐμὲ ὁ Κύριος Περραιβὸς ἤδη εἰς Κορφούς, ὅπως ὅλους, εἰ δυνατὸν ἦν, μεθ' οὔσης τῆς ἐπιμελείας τοὺς Σουλιώτας, ὅσοι τότε ἐκεῖ εὑρίσκοντο, τὸ ὁποῖον καὶ ἔγινεν, μετὰ τὴν καραντίνα μου ὁμοῦ μὲ ἑπτὰ ἀνθρώπους, οὓς εὐγαίνοντάς ἀμέσως ἀπὸ κεφαλὴν μέχρι ποδῶν ἔνδυσα εἰς ἑλληνικὰ καὶ ἁρματώσας αὐτοὺς μὲ ὅλην τὴν πανοπλίαν. Τὰ ἴδια κάμνων καὶ εἰς τὸν Νάσιο Φωτομάραν, ὡς καὶ εἰς τοὺς λοιποὺς Σουλιώτας ἀπὸ Κορφοὺς δὲ πάλιν ἀπέρασα εἰς Ἀγιαμαύραν καὶ ἐκεῖθεν εἰς Ξηρόμερον καὶ Βόνιτσαν . . . . .».

(ΓΑΚ Ἐκτελεστικὸν 12 Ἰουνίου 1827)

Ἐκ χειρογράφου τετραδίου τοῦ Νατσούλη Νταγκλῆ παρὰ τῇ χήρᾳ τοῦ ἐγγόνου του.

«Κατὰ τὸν Σεπτέμβριον (1822) ἀπεράσαμεν οἱ Σουλιῶται εἰς Κεφαλληνίαν εἰς τὴν Ἄσσον ὁποῦ καὶ ἐκάμαμεν τὴν καραντίνα διὰ 2 ὁλοκλήρους μῆνας διὰ προσταγῆς τοῦ διοικητοῦ Ἄγγλου Νάπιερ. Μετὰ τοὺς δύο μῆνας ἐπήραμεν πράτιγο καὶ ἐβγήκαμεν ἔξω, ἐστάθηκα εἰς Κεφαλληνίαν ἕως τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1823 ὁποῦ ἀπέρασα εἰς Μισολόγγι. Ἐστάθην δύο μῆνας ὑπὸ τὰς διαταγὰς τοῦ Λόρδου Βύρωνος μὲ τὰ σώματά μας ἐγὼ καὶ ὁ Θανάση Δράκος εἰς Μισολόγγι ἕως ποὺ ἐτελεύτησεν.

Ἐτότε τὸν Ἀπρίλιον, ἔλαβα τὸ δίπλωμα τῆς χιλιαρχίας ἀπὸ τὴν Διοίκησιν τὴν ἐν Τριπολιτζᾷ σημειωμένην ἀπὸ τὸν Πρόεδρον Πετρόμπεην Μαυρομιχάλην καὶ γραμματέα εἰς τὴν β' περίοδον ὑπ' ἀριθμὸν 3954 καὶ ἐσφραγισμένην μὲ τὴν σφραγῖδα τῆς Διοικήσεως. Ἐν Τριπολιτζᾷ τῇ 19η Μαρτίου 1824. (Ἀρχεῖα Βλαχογιάννη, Στ' 18).

(Γ. Α. Κ. Ἀρχεῖον Μαυροκορδάτου).

Μυστικὸν πρωτόκολλον τοῦ Προέδρου τοῦ Ἐκτελεστικοῦ Ἀ. Μαυροκορδάτου. Ἰαν. 15 (1823) αὄξ. ἀριθ. 39. . . . . .

1. Κατ' ἐξοχὴν ὁ Βύρων κατὰ τὴν ἐν Κεφαλληνίᾳ παραμονήν του ἐδαπάνα ἀφειδῶς εἰς διατροφὴν Σουλιωτῶν οἰκογενειῶν καὶ ἄλλων προσφύγων. Βλ. Ἡ. Τσιτσέλη. Κεφαλλ. Σύμμικτα Α'. 106 σημ.

2. Βλ. καὶ Λεωνίδα Ζώη, Σελίδες ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως, «Φιλολογικὸν Λεύκωμα ἡ «Σφαῖρα» (1903) σελ. 138 κ.ἑξ. Πβλ. καὶ ἐπιστολὴν τοῦ Μάρκου Μπότσαρη πρὸς Δ. Κοριαλένιον εἰς Κεφαλληνίαν, Τσιτσέλη Ἀνάλεκτα, Α, 265.

Πρὸς τοὺς κυρίους
Ἰωάννην καὶ Μαρῖνον Μεταξᾶν

"Οτι τοὺς περικλείεται μία ἰδιόχειρος ἐπιστολὴ τοῦ πρίγκιπος ἐκ τοῦ στρατοπέδου καὶ δι' αὐτῆς παρακαλοῦνται νὰ φροντίσουν διὰ τὴν εἰς τὰ ἐδῶ ταχεῖαν τῶν Σουλιωτῶν ἔλευσιν. "Οτι ἐξαποστέλλεται ἐπίτηδες παρὰ τοῦ στρατηγοῦ Μάρκου Μπότσαρη ἄνθρωπος οἰκεῖός του, ὀνομαζόμενος Νοῦτζος, ὅστις ἰδιαιτέρως θέλει πληροφορήσει περὶ τῶν συμπατριωτῶν του, πῶς ἠμποροῦν καὶ αἱ φαμιλίαι των νὰ βοηθήσωσιν αὐτόθεν εἰς τὴν μετάβασίν των. . . . . .
. . . . . .
"Οτι οἱ πατριῶται Κεφαλλῆνες . . . συνεισφέρουσι διὰ τὴν μετάβασιν τῶν Σουλιωτῶν οἰκείοις ἀναλώμασι . . . »

Ἀρχεῖον Μαυροκορδάτου.
Μυστικὸν πρωτόκολλον 11 Φεβρ. 1823. αὔξ. ἀριθ. 58.

Πρὸς τὸν Ἀντώνιον Κοντογούρην
Εἰς Κεφαλληνίαν

"Οτι διὰ τοῦ Ἰωαννίδου ἀπέκτησαν εἰς ἀπουσίαν μου διάφορα γράμματά σας οἱ π. π. καὶ Πολυζωΐδης παρ' ἐμοῦ εἰς τοῦτο διωρισμένοι σᾶς ἐπληροφόρησαν περὶ τῶν ἐδῶ συμβάντων καὶ σᾶς ἐσύστησαν τὴν ἐξοικονόμησιν τῶν φαμιλιῶν τῶν Σουλιωτῶν καὶ τὴν ἀποστολὴν αὐτῶν τῶν ἀνδρῶν ἐδῶ μὲ τὰ ὅπλα των. Τὴν ἐκτέλεσιν τούτου τοῦ σκοποῦ δὲν ἀμφιβάλλω ὅτι θέλετε προσπαθήσει . . . »

Ἀρχεῖον Μαυροκορδάτου.

Ὁ Τ. Τσαγγαρόλας πρὸς Ἀ. Μαυροκορδᾶτον εἰς Μεσσολόγγιον ἐξ Ἀργοστολίου τῇ 3 Μαρτίου 1823.

«. . . Οἱ Σουλιῶται μὲ τὴν ἀπὸ ἐδῶ ὑπεράσπισιν καὶ μὲ τὴν βάρκα ὅπου τοὺς ἑτοιμάστη, μετὰ καμμίαν ἡμέραν ἔφθασαν εἰς τὰ αὐτόθεν εἶναι ἕως 40.

Ἀπὸ τὴν κατάστασίν τους καὶ εἰδοποίησέ τους μανθάνομεν ὅτι δὲν ἔλαβαν καμμίαν ἔγνοια οἱ Κορφιάτες, ἀγγαλὰ καὶ νὰ ἐπρόβλεψε ἡ Ὑψηλότης σας μὲ τὸ κατὰ δύναμιν. Αὐτὸ εἶναι τὸ ἔμποδον διὰ τὴν ἀναχώρησιν τῶν ἑτέρων μπερδεμένων περίσσα ἀπὸ φαμιλιαῖς. . .»

Γ.Α.Κ. Ἀρχεῖον Μαυροκορδάτου. 1823 Μαρτίου 5 Ε. Π. Κεφαλληνία.

Τὴν σήμερον ἔλαβα ἐγὼ ὁ ὑποφαινόμενος Κὰν Κίτζος Τζαβέλας ἀπὸ τὸν εὐγενῆ Καβαλιὲρ Μαρῖνο Μεταξᾶ τάλλαρα εἴκοσι τέσσαρα διὰ νὰ πληρώσω τὸν ναῦλον τοῦ καπετάνου ὁποῦ ἔχει νὰ μᾶς περάσῃ μὲ τοὺς ἀνθρώπους μου εἰς Μισολόγγι καὶ διὰ ἄλλα ἔξοδά μας καὶ βεβαιώνω.

Κίτζο Τζαβέλας

Γ.Α.Κ. Ἀρχεῖον Μαυροκορδάτου.
Ἀλ. Μαυροκορδᾶτος πρὸς ἀγνώστους
εἰς Κέρκυραν

«... Οἱ Σουλιῶται ἔφθασαν ἐδῶ καὶ ἐνώθησαν μὲ τοὺς λοιποὺς συμπατριώτας των ὑπὸ τὴν ὁδηγίαν τοῦ στρατηγοῦ Μ. Μπότζαρη. "Οσοι δὲ εἰς τὸ ἑξῆς ἀναχωροῦν αὐτόθεν, ἃς διευθύνωνται ἐνταῦθα, ὅπου ἴσως μένει μετὰ τὴν ἀναχώρησίν μου ὁ στρατηγὸς τοῦ ὁποίου ἡ παρουσία εἶναι ἐδῶ ἀνάγκη.

Δὲν ἀμφιβάλλω, Κύριοι, ὅτι ὁ ζῆλός σας θέλει σᾶς παρακινήσει νὰ μεταχειρισθῆτε πάντα τρόπον διὰ νὰ θεραπεύσετε καὶ ταύτην τὴν ἀνάγκην, ἠξεύροντες ὅτι εἰς τοιαύτας κρισίμους περιστάσεις ἡ πατρὶς δὲν ἠμπορεῖ νὰ ἐλπίσῃ συνδρομὴν παρὰ ἀπὸ τὴν γενναιότητα τῶν καλῶν πατριωτῶν.

Τῇ 14 Μαρτίου 1823...»

Πόσα ὑπέστησαν οἱ ἀτυχεῖς Σουλιῶται εἰς τὴν γῆν τῆς ἐξορίας τῶν δύναταί τις κατὰ συμπερασμὸν νὰ ἐξαγάγῃ ἐξ ἐπιστολῆς τοῦ Ἀνδρέα Λόντου πρὸς τὸ Ἐκτελεστικὸν Σῶμα ἀπὸ 21 Ἰανουαρίου 1824.

« . . . . . .

Πενία ἄνδρα ταπεινοῖ.

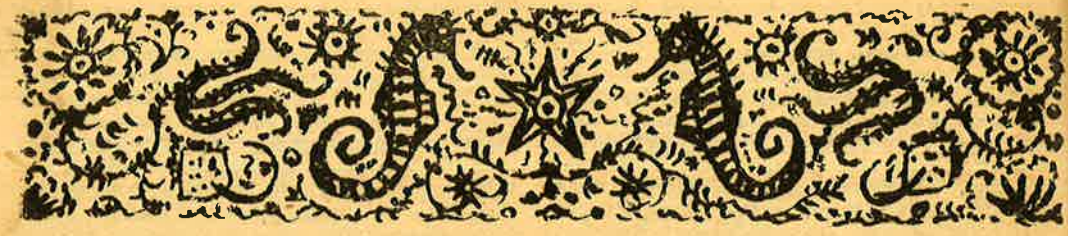
Οἱ Σουλιῶται ὅσον ἔνδοξοι, ὅσον λαμπροί, ὅσον ἀνδρεῖοι ἐφάνησαν εἰς τὴν ἀκμὴν τῆς δόξης τοῦ Σουλιοῦ, τόσον πλεονέκται καὶ φιλοχρήματοι ἐφάνησαν περὶ τὴν πρώτην πτῶσιν τῆς ἐνδόξου πατρίδος των, καθὼς ἀπὸ τὴν ἱστορίαν του ἡ ἐκλαμπρότης σας γνωρίζετε.

Ἀφοῦ ἀπὸ τὴν ἔντιμον πατρίδα των κατέφυγον εἰς ξένην γῆν καὶ μαζὶ μὲ τὴν ἐλευθερίαν ἐστερήθησαν καὶ τοὺς τρόπους, ἡ πενία παρέφθειρεν ἀπαραδειγμάτιστα καὶ τὰ ἤθη των, ἔγιναν παραλληλίστως ἅρπαγες, πλεονέκται, χωρὶς νὰ γνωρίζουν τὸν λόγον τῆς ὑποσχέσεως καὶ τῆς τιμῆς, ἄσωτοι καὶ διὰ τῆς ἀσωτίας ἀχάριστοι καὶ εἰς τὴν δικαίαν πληρωμὴν καὶ ἀνταμοιβάς....».
(Γ.Α.Κ. Ἐκτελεστικὸν 21 Ἰανουαρίου 1824).

"Αν ἐξαιρέσῃ τις τὰς ὑπερβολὰς καὶ τοὺς ἀδίκους χαρακτηρισμούς, οὓς ἐπιρρίπτει ὁ Λόντος ἐπὶ τῶν πολιτικῶν ἀντιπάλων του, οἷοι ἦσαν οἱ τῶν Σουλιωτῶν ἀρχηγοί, δύναται ν' ἀντιληφθῇ τὸ μέγεθος τῶν ἀτυχιῶν καὶ τῶν ταλαιπωριῶν καὶ τῶν στερήσεων καὶ τῶν ταπεινώσεων ἃς ὑπέστησαν οἱ ἀληθῶς ἡρωϊκοὶ Σουλιῶται.

Σημειωθήτω ἐνταῦθα ἡ σημασία διὰ τὸ ἐκ τῆς κυρίας Ἑλλάδος πρὸς τὴν Ἑπτάνησον προσφυγικὸν ρεῦμα τῆς παρὰ τὰς ἀκτὰς τῆς Ἀκαρνανίας καὶ ἔναντι τῆς Λευκάδος μικρᾶς νήσου Καλάμου, ἥτις ἐχρησίμευσεν ὡς διαμετακομιστικὸς σταθμὸς οὕτως εἰπεῖν τῶν φευγόντων τοὺς Τούρκους Ἑλλήνων καὶ πρὸς τὴν Ἑπτάνησον κατευθυνομένων.

ΕΜΜ. ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗΣ



ΓΙΑΝΝΗ ΒΛΑΧΟΓΙΑΝΝΗ

ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗΣ *

Καὶ τὰ δυὸ αὐτά, τοῦ Αἰνιᾶνα καὶ τοῦ Millingen εἶναι φανταστικὰ παραμύθια [1]). Καὶ καλά, ὁ Millingen εἶναι ζήτημα ἂν καταλάβαινε καλὰ—κάθε Ἄγγλος περιηγητὴς ἔπερνε ἀπὸ τὴν Μάλτα ἢ τὴ Ζάκυνθο δραγουμᾶνο, ὁ δραγουμάνος ὅμως ἀγράμματος μὲ λίγη πράξη στὴν ξένη γλῶσσα λιγώτερο ἤξερε τὰ Ρουμελιώτικα κι ἀπὸ τὰ ἴδια τ' Ἀγγλικά, τοῦ Αἰνιᾶνα ὅμως εἶπα πῶς ἔγινε τὸ κακό. Θὰ δῆτε ποῦ θέλω νὰ τελειώσω. Πρῶτα, ὅσο κυριαρχοῦσε ὁ Κατσαντώνης καὶ τὸ σῶμα του κυνηγοῦσε «μὲ τὸ ντουφέκι» τὰ λαμπρὰ ἅρματα—ποτὲ ὁ Καραϊσκάκης δὲ θὰ τολμοῦσε νὰ βγῆ μὲ σῶμα χωριστὸ δικό του καὶ μάλιστα νὰ ληστεύση καραβάνι ὁλάκερο τῶν φόρων τοῦ Πασσᾶ τῆς Λάρσας, πρᾶμα ποὺ ἦταν βαθιὰ πληγὴ στὸ φιλότιμό του καὶ ὁ Καραϊσκάκης κιντύνευε νὰ χτυπηθῆ καὶ νὰ παραδώση τὰ πλιάτσικα. Λοιπόν; Ὑποθέτω ὅτι ὁ Καραϊσκάκης πρὶν ἀκόμα φανῆ ὁ Κατσαντώνης, μικρὸς καπετάνιος μὲ τὰ παληκαρόπουλα ἀγναντεύοντας τὸν κάμπο τὸν Θεσσαλικὸ ἀπὸ τὴ Γράλιστα εἴτε τὴν Καστανιὰ καὶ βλέποντας τὸ καραβάνι—δυὸ τρεῖς γκαμῆλες φορτωμένες—ρίχθηκε, τὸ χτύπησε, τὸ λήστεψε. Αὐτὰ μαθαίνοντας ὁ Ἀλῆς καὶ λυσσώντας γιὰ τὸ θησαυρὸ ἔστειλε Ἀρβανῖτες νὰ τὸν πιάσουνε καὶ νὰ τοῦ τὸν φέρουνε ζωντανό, ἤξερε καὶ τὴ μάννα του, ἕνας λόγος παραπάνου. Αὐτὸ τὸ κατόρθωμα τοῦ Καραϊσκάκη θὰ γίνηκε πρὶν φανῆ ὁ Κατσαντώνης, καθὼς εἶπα: Ἄλλος τρόπος νὰ δοθῆ ἐξήγηση στὴ ληστεία τοῦ καραβανιοῦ μὲ τὸ χαράτσι δὲν ὑπάρχει. Ποτὲ ὁ Καραϊσκάκης ἄντρας ὥριμος δὲ φάνηκε πουθενὰ ἀρχηγὸς κλεφτῶν παρὰ κάτου ἀπὸ τὸν Κατσαντώνη καὶ τὸ Λεπενιώτη. Θάκαμε τὴ ληστεία τὴν πρώτη καὶ τελευταία πρὶν πάη μ' αὐτούς. Ὁ Κατσαντώνης ἀλλοιῶς θὰ νόμισε βαρειὰ προσβολὴ ἕνας πρωτόφαντος κλέφτης ν' ἁρπάξη τόσο πλούσιο θησαυρό, χωρὶς αὐτὸς νὰ ξέρη, ἐνῶ στὰ χρόνια ἐκεῖνα τοῦ Καραϊσκάκη τὰ μικροπαληκαριάτικα ὁ Κατσαντώνης δὲν εἶχε ἀκόμα ἀναδειχτῆ. Κι αὐτὸ τὸ καταλαβαίνουμε ἴσια-ἴσια ἀπὸ τὸ ἀπρόσεχτο καραβάνι τοῦ Πασᾶ, ποὺ ἂν ὑπῆρχε Κατσαντώνης θἄχε πολὺ δυνατὴ συνοδεία τριγύρω του. [2])

Ὁ πετροπόλεμος εἶναι τὸ πρῶτο πρωτόγονο φαινόμενο ἀνάμεσα σ' ἀνθρώπους καὶ φυλὲς ἀνθρώπων (ἀφοῦ ὅμως κατεβῆκαν πρῶτα (ἀπὸ τὰ δέντρα) οἱ ἄγριοι

---

* Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο.

1) «Ὁ Καραϊσκάκης κλέφτης (κατὰ Σκίπην) διεκδικῶν τὰ δικαώματα τοῦ καπετάνιου, μείνας ἄνευ ὀπαδῶν (μετὰ τὴν δραπέτευσίν του ἀπὸ τὰ Γιάννινα;) προσεκολλᾶτο πότε εἰς τὸν ἕναν ἰσχυρόν, πότε εἰς τὸν ἄλλον πρὶν καταφύγη εἰς τὸν Κατσαντώνη».

2) Τὸ λέω ρητά. Ὁ Καρ. ποτὲ δὲν ἔκαμε κλέφτης καπετάνιος μεγάλου μπουλουκιοῦ, οὔτε δούλεψε σ' ἄλλον καπετάνιο χρόνια ὄξω ἀπὸ τοὺς Κατσαντωναίους. Ἂν ἔκανε χρόνια κλέφτης ἀρχηγὸς θὰ βρισκόταν ἕνα ἂν ὄχι περισσότερα τραγούδια. Κατὰ κανόνα ὁ λαϊκὸς ποιητὴς τραγουδάει τὸν καπιτάνιο, τὸν Κατσαντώνη, τὸ Λεπενιώτη, τὸ Δίπλα κλπ. Ἡ ζωή του ὅμως ἡ κλέφτικη ἀντισκόφτηκε ἀπὸ τὴν πρώτη της φορά: ζωντανὸς καθὼς εἴδαμε φέρθηκε στὸν Ἀλῆ. Ἐκεῖ πᾶμε τώρα νὰ τὸν ἀντιμώσουμε. Ἐδῶ εἶναι τόπος νὰ πῶ ὅτι ὑποθέτω γιὰ τὰ πολὺ ἀκριβὰ ἅρματα τοῦ Καραϊσκάκη, τὸ ὁλόχρυσο τοποῦζι, εἶδος σκῆπτρο μαζὶ καὶ κεφαλοσπάστη, τὸ στολισμένο μὲ στολίσματα κρουστὰ χρυσὸ τσεκουράκι, τὴ βαριὰν ἀργυρῆ του πάλα, τὸ βαρύτατο καρυοφύλλι. Καθὼς θὰ φανῆ ἀπὸ τὴ ζωή του στὰ Γιάννινα, ξεφύτρωσε ἐκεῖ πέρα πλούσιος, δανείζει. Λοιπὸν δὲν εἶναι ἀπίστευτο νὰ ὑποθέσουμε πῶς καταχώνιασε τοὺς θησαυρούς του κι ἅμα τὰ πράματα συχάσανε, πῆγε τοὺς ξέθαψε, ἔβαλε κανένα Καλαματιανὸ ἢ Συρακιώτη χρυσοχὸ ὄχι νὰ τοῦ φτειάσουν ἅρματα—αὐτὰ ποὺ εἶναι στὸ Ἔθνολ. Μουσεῖο εἶναι ὅλα τέχνης τῆς Ἀνατολῆς—παρὰ νὰ τοῦ βροῦν ἀπὸ κανέναν πλούσιον Ἀρβανίτη ἀγᾶ νὰ τοῦ πωλήση ἅρματα.

αὐτοὶ ξαδέρφοι τοῦ Γκορίλα. Τὸ κατέβασμά των ἀπ' τὰ δέντρα καὶ ἡ πρώτη γνωριμιὰ μὲ τὸ πρωτόγονο τοῦτο ἀντικείμενο ποὺ τ' ὀνομάσανε πέτρα ξάφνιασε τὸν κάτοικο τῶν δέντρων καὶ τοῦδωσε τὸ θάρρος νὰ κάμη ἀπὸ πολὺ κοντὰ (τὴ γνωριμία) τοῦ ἄψυχου αὐτοῦ τόσο δυνατοῦ, ποὺ ἦταν τόσο τυφλὰ ὑπάκουο στὸ θέλημα τοῦ ἀγριανθρώπου, τόσο πιστό, τόσο βοηθητικὸ στοὺς πολέμους μὲ τοὺς ὁμοίους του, ποὺ γρήγορα ἄρχισε νὰ τὸ λατρεύει καὶ νὰ τὸ παρακαλεῖ μυστικὰ νὰ τοῦ γίνεται βοηθὸς ἄντικρυ ἀπὸ τοὺς ἐχθρούς του. Ἀπ' αὐτὸ δὲ βγαίνει πῶς ὁ ἄνθρωπος γκορίλας παραίτησε τὰ δέντρα μονοκοπανιᾶς. Ἐνῶ ὁ φίλος καὶ λάτρης τῆς πέτρας προχωροῦσε στὸν αὐτοπολιτισμό του, ἔχτιζε τὴν πρώτη θύρα τῆς σπηλιᾶς καὶ κατὰ τὴν εἰκόνα τῆς σπηλιᾶς τὴν πρώτη πετροξύλινη καλύβα, καὶ ἐκεῖ μέσα στύλωνε τὸν καινούριο του Θεό, τὸν ἄμορφο (totem), ὡς ποὺ ἄρχισε καὶ κάποια μορφὴ νὰ τοῦ χαρίζη μαζὶ καὶ ὅλο καὶ μυστικώτερη δύναμη μὲ τὸν καιρὸ—ἀπὸ τότε ποὺ κατάλαβε πῶς ὁ Θεός του αὐτὸς ὁ πέτρινος, πιστὸς στὸ θέλημά του πήγαινε καὶ χτυποῦσε καὶ θανάτωνε καὶ γκρέμιζε καὶ χαλοῦσε, πάντα πιστὸς βουβός, τυφλὸς σ' αὐτόν· ἐνῶ λοιπὸν ὁ λάτρης τῆς πέτρας ἄρχισε νὰ τὴν πελεκάη χτυπώντας τὴν μιὰ μὲ τὴν ἄλλη καὶ δίνοντάς της μορφὲς φανταστικές, μορφὲς ζώων, ἀνθρώπων, τέλος μορφὲς τῶν θεῶν καὶ μαζὶ ἀκονίζοντας ὅπλα καὶ ἀγγεῖα πέτρινα ἀπὸ τὴν ἴδια ἐκείνη πέτρα τὴν πισιὴ καὶ ὑπάκουη, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰν ἄμετροι ἄνθρωποι—γκορίλες δὲ θέλανε νὰ κατεβοῦν ἀπὸ τὰ δέντρα καὶ δὲν εἶχαν ἄλλα ὅπλα παρὰ κλάδους ποὺ τσακίζαν καὶ σ' αὐτὸ μοιάζαν μ' ὅλα τὰ εἴδη τῆς μαϊμοῦς τ' ἀμέτρητα, ποὺ ἄλλο παιγνίδι δὲν ἔχουν παρὰ τὸ τσάκισμα καὶ τὸ χαλασμὸ δένδρων καὶ καρπῶν. Τότε οἱ παλιοὶ κάτοικοι τῶν δέντρων οἱ πολιτισμένοι κατηγορούσανε καὶ κυνηγοῦσαν τοὺς βαρβάρους (ἡ συλλαβὴ bar =χοντρὸ ραβδὶ) καὶ μὲ τὴ διπλῆ αὐτὴ συλλαβὴ δεῖχναν τὴν ζωη(ρή) τους ἐντύπωση. Ἦταν ἡ πρωϊμότατη ἐποχὴ ποὺ τὸ μονοσύλλαβο διπλὸ ἔδειχνε τὴ ζωηρότατη παιδιάτικη σκέψη τοῦ ἀνθρώπου π. χ. ταρ-ταρος=ἡ κόλαση (ταρ=πίσσα), λέλεξ=ληστής, κι' ἀκολουθοῦν οἱ ἀμέτρητοι ἀναδιπλασιασμοὶ συμφώνων καὶ φωνηέντων σ' ὅλους τοὺς χρόνους. Ἡ πέτρα λοιπὸν στάθηκε τὸ πρῶτο θαματουργὸ ἐργαλεῖο στὸν πολιτισμὸ τοῦ ἀνθρώπου, καὶ μ' αὐτὸ τὸ ἐργαλεῖο βασίλεψε στὴ φύση ὡς που ἡ ἀνακάλυψη τοῦ χαλκοῦ κι ὕστερα τοῦ σίδερου γύρισε τὴν ἀξία τῆς πέτρας πειὸ πίσω, κι ὅσο γιὰ τὰ ὁμοιώματα τῶν θεῶν ἡ πέτρα φύλαξε πάντα τὴ σημασία της. Μήπως ὅμως καὶ μὲ τοὺς πολέμους τῶν χαλκίνων ὅπλων καὶ τῶν σιδηρένιων ἔπαψε ὁ πετρο-σπεντονοπόλεμος; ὄχι, ποτέ.

Θὰ τὸ πιστέψετε; ὑπάρχουν ἀκόμα ζωντανὰ στὸ λαό μας ἔθιμα πανάρχαια ποὺ σέβονται τὴν πέτρα. Σὲ μιὰ μελέτη γιὰ τὴν ἀπαγωγὴ ποὺ ἔχω δημοσιέψει ὁ Μανιάτης Λουκᾶκος Νικλιᾶνος (=ἀριστοκράτης ποὺ δὲν κατοικοῦσε τὴ Μάνη, παρὰ τὸ Νίκλι πρωτεύουσα τοῦ Μωριᾶ), ἐνῶ ἦταν ὁ πόλεμος ἕτοιμος ν' ἀρχίση ἔρριψε ἐνάντια στοὺς ἀντίπαλους τὴν πρώτη πέτρα, κήρυγμα πολέμου. Σὲ πόλεις τῆς Μ. Ἀσίας, νομίζω στὶς Κυδωνίες, ἅμα πήγαινε μιὰ παρέα σὲ φιλικὸ σπίτι νὰ εὐκηθῆ γιὰ κάποια γιορτή, οἱ φίλοι βαστοῦσαν κι ἀπὸ μιὰ πέτρα μαζί τους.

• Ἀπὸ παμπάλαια λοιπὸν χρόνια, ὅσο ζοῦσε καὶ βασίλευε ἡ λατρεία τῆς πέτρας τόσο καὶ τὰ παιδιὰ μαθαίνανε ν' ἀντιγράφουνε πιστὰ τῶν μεγάλων τὰ παιγνίδια. Κοντὰ στὸ νοῦ λοιπὸν καὶ στὰ χωριὰ τῆς Ρούμελης ὄχι πειὰ ἡ λατρεία τῆς πέτρας μοναχὰ σὲ πετροπολέμους ἀνάμεσα παιδιῶν τῶν χωριῶν ποὺ πολεμούσανε μὲ τὰ ντουφέκια, ἀλλὰ καὶ οἱ πόλεμοι τῶν κλεφτῶν μὲ τοὺς Ἀρβανιτάδες ξεσηκῶναν τὰ παιδιὰ τῶν χωριῶν στὸ ποδάρι. Καὶ φαντάζεται κανεὶς τὴ λατρεία τους ἅμα τυχαίνανε ν' ἀπαντήσουν τῶν κλεφτῶν τὸν ταϊφὰ νὰ γυρίζη νικητὴς ἀπὸ τὸν πόλεμο καὶ μὲ κομμένα τούρκικα κεφάλια οἱ ψυχογυιοί τους φορτωμένοι. Στοῦ Μεσολογγιοῦ τὴ μεγάλη πολιορκία τὰ ἑλληνόπουλα, ὀρφανὰ σκοτωμένων, σύχνὰ κάναν τὰ δικά τους γιουρούσια [1]. Στὴν Πάτρα κατὰ τὴν ἐκεῖ διαμονὴ τοῦ Γαλλ. στρατοῦ τῆς κα-

(Βλ. 1) Γιάννη Βλαχογιάννη «Ἀπὸ τὸ πολιορκημένο Μεσολόγγι», Πετροπολεμιστές, ἐφ. «Πρωΐα» 9)4)1933).

τοχῆς ἐπὶ Καποδίστρια τὰ παιδιὰ εἶχαν τρελλαθῆ μὲ πολεμικὰ παιχνίδια, ἀντιγραφὲς τῶν γαλλικῶν γυμνασίων. Κατὰ τὴν πατριωτικὴ ἔξαψη τοῦ 1854 τὰ ἴδια («Αἰὼν» 1 Σεπτ. 1854 σελ. δ στ. β'). Ἡ μανία ποὺ ἔχουν τὰ μαθητούδια νὰ κρατοῦν τὶς τσέπες τους γεμᾶτες ἀπὸ καρφιά, πέτρες κοφτερὲς κλπ. καὶ μ' αὐτὰ νὰ χαλοῦν τὰ θρανία, τὶς πόρτες καὶ τοὺς τοίχους τῶν σπιτιῶν εἶναι κληρονομιὰ ἀπὸ τὶς μαϊμοῦδες, ἀλλὰ καὶ οἱ πετροπόλεμοι βαστοῦν ἀπὸ τὰ μαλλώματα τῶν μαϊμούδων, ποὺ χτυπιῶνται μὲ ξύλα κι ἄγουρους καρπούς. Ὕστερα, ἀφοῦ ὁ γκορίλας κατέβηκε ἀπὸ τὰ δέντρα πῆρε μαζί του καὶ τὸ ρόπαλο. Ἡ περίοδος τῆς φυσικῆς δύναμης τοῦ ροπάλου (bar) εἶναι πρωϊμότερη ἀπὸ τὴν περίοδο τῆς λατρείας τῆς πέτρας. Νὰ γυρίσω τώρα στ' ἀρχαιότερα. Θυμηθῆτε τοὺς μυθικοὺς Λαπίθες, τὸν Αἰνεία ποὺ χτύπησε μὲ μεγάλη πέτρα τὸν Ἀχιλλέα, στὴν Ἰλιάδα· πετροπόλεμος στοὺς Ρωμαίους. «Τῷ μὲν δὴ Ἀντωνίῳ τὴν μὲν ἥτταν οἱ παῖδες οἱ ἐν τῇ Ρώμῃ ὄντες προεμαγτεύσαντος δίχα γὰρ γευόμενοι μηδενὸς κελεύσαντος καὶ οἱ μὲν Ἀντωνείους, οἱ δὲ Καισαρείους σφᾶς ἐπικαλέσαντες συνέμιξαν ἀλλήλοις ἐπὶ δύο ἡμέρας καὶ ἡττήθησαν οἱ τὸ ἐκείνου ὄνομα φέροντες» (Δίωνος Κασσίου Ρωμαϊκὴ ἱστορία τομ. β. ἔκδ. Dindor M D CCCEXIII σ. 393). Πετροπόλεμο στὰ βυζαντινὰ χρόνια δὲν ἀπάντησα, θανάτους μὲ λιθοβολισμό, συνειθισμένο φαινόμενο σ' ὅλους τοὺς λαούς, ηὗρα ἀρκετούς. Κατὰ τὰ χρόνια τῆς Τουρκιᾶς, ὅπου ζοῦσαν Τοῦρκοι μαζὶ μὲ Χριστιανοὺς ὁ πετροπόλεμος ἀνάμεσα σὲ Τουρκόπουλα καὶ Ρωμιόπουλα ὄχι σπάνιος. Πετροπόλεμος (γινόταν) πρὶν ἀπὸ τὸ 1821 στὰ Γιάννινα καὶ σ' ἄλλες χῶρες Ἑλληνικές. «Ὅποιος παρατηρήσει τὰ παιγνίδια τῶν παίδων καὶ νέων εἰς τὴν Ἑλλάδα, εὐκόλως ἠμπορεῖ νὰ ἐννοήση τὸ ἡρωϊκὸν πνεῦμα τῶν, ὡσὰν ὅποῦ ἡ τύχη δὲν ἔχει τὸ παραμικρὸν μέρος εἰς αὐτά, ἀλλὰ μόνον ἡ ἀνδρεία καὶ μᾶλλον ἡ ἀγχίνοια. Πρὸς τούτοις τὰ παιδάρια συγκροτοῦν πολέμους ἀναμεταξύ των τόσον εἰς ὅλα τὰ χωρία σχεδὸν καὶ εἰς διαφόρους πόλεις (εἰς τὰς ὁποίας τῶν ὀθωμανῶν τὰ παιδία εἶναι διὰ παραπλήρωσιν καὶ φεύγουν τὰ πρῶτα εἰς τὴν παραμικρὰν στενοχωρίαν). Τὰ ἅρματά των εἶναι τόσα ξύλα καὶ πολλάκις μεταχειρίζονται καὶ πέτρες. Τόσον τακτικὰ καὶ στοχαστικὰ διαυθευτεύονται καὶ πολεμοῦσι, ὅπου εἶναι ὄντως ἄξια θαυμασμοῦ. Ὁ πόλεμος πολλάκις καὶ ἡ ἀδιάκοπος συγκρότησις βαστᾶ ἕως τρεῖς ὥρας· φυλάττουσι μὲ πᾶσαν ἀκρίβειαν τοὺς πολεμικοὺς των νόμους καὶ ἂν κανένας δὲν ὑπακούση εὐθὺς οἱ λοιποὶ τὸν ἐκβάλλουν ἀπὸ τὸν κατάλογο τῶν πολεμούντων· ὑποδέχονται τοὺς αἰχμαλώτους μὲ κάθε καλωσύνην ἀγκαλὰ καὶ νὰ τοὺς παρηγοροῦσιν εἰρωνικῶς. Αὐταὶ αἱ γυμνάσεις ἀκολουθοῦν εἰς τὰς ἑορτὰς καὶ πάντοτε κρυφίως, ἐπειδὴ ὁ ὀθωμανὸς κυβερνήτης δὲν τοὺς συγχωρεῖ ἢ ἀπὸ ἀμάθειαν ἢ ἀπὸ φθόνον. Πολλάκις ἀκολουθεῖ καὶ θάνατος εἰς αὐτὰς τὰς γυμνάσεις, μ' ὅλον τοῦτο ἡ φυσικὴ κλίσις τῶν νέων εἰς τ' ἅρματα δὲν ψηφεῖ οὔτε φοβερισμοὺς οὔτε κίνδυνον καὶ σχεδὸν εἰς ὅλην τὴν Ἑλλάδα εὑρίσκεται αὐτὴ ἡ συνήθεια. (Ἑλλην. Νομαρχία... Ἰταλία 1806 σ. 240 σημ. β). Οἱ μισοὶ κάτοικοι τῶν Γιαννίνων συναχτήκανε ναϊδοῦν τὸν πετροπόλεμο ἀνάμεσα στὰ παιδιὰ δυὸ μαχαλάδων, ποὺ παλεύουνε μὲ σφεντόνες καὶ μὲ πέτρες μοναχές. Κάθε κόμμα κάνει ὅ,τι μπορεῖ νὰ κερδίση καὶ νὰ κάμη τοὺς ἄλλους νὰ τὸ βάλουνε στὰ πόδια. Πιάσανε σκλάβους καὶ τοὺς φυλᾶν, ὥς ποὺ νὰ τελειώση τὸ παιγνίδι· πολλὰ κεφάλια σπάζουν, καμμιὰ φορὰ παθαίνει καὶ κανένα μάτι ἢ δόντι καὶ ὁ ἀγῶνας βαστάει μὲ πολλὴν ὁρμὴ καὶ μὲ πολλὰ τερτίπια τοῦ ἄταχτου (Ἀρβανίτικου) πολέμου. Μᾶς ἔκαμε πολλὴν ἐντύπωση ὁ τρόπος ποὺ κάθε παληκάρι προβάλλει τὸ καπότο του μὲ τὸ χέρι γιὰ νὰ ξεφύγει τὰ χτυπήματα τῶν ἀντιπάλων του. (S. Hug hes, Travels Greece and Albania A, 1820 σ. 497).

(Ἀκολουθεῖ)

Τό δημοσιογραφικό

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

Ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς καὶ τὸ τρίπτυχο φαινόμενο τῆς ζωῆς του (1856—1938).

Τό 1938 ἕνας θάνατος λύπησε μιὰ κοινωνία εὐαίσθητη: Ὁ γλύπτης Γιαννούλης Χαλεπᾶς ἀπό τήν Τῆνο ἔφευγε ἀπό τή ζωή της.

Εἶνε ἀλήθεια πώς, ὅταν οἱ ἄνθρωποι φεύγουν ἀπό τή ζωή, σ' αὐτοὺς ποὺ μένουν συνειδητά ἢ ὑποσυνείδητα ἡ δύναμη τοῦ Χάρου εἰσχωρεῖ καὶ ταράζει τήν ἐσώτερη ἀσφάλειά τους, μέσα τους.

Οἱ Ἀθηναῖοι καὶ γενικώτερα οἱ Ἕλληνες τοῦ 19ου καὶ 20οῦ αἰώνα εἶχαν γιὰ τὸ Γιαννούλη Χαλεπᾶ δημιουργήσει ἕνα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, ὅπως καὶ γιὰ τή ζωή· του τήν τρίπτυχη, γιὰ τίς ἀναδιπλώσεις τοῦ δημιουργικοῦ του καλλιτεχνικοῦ ἔργου, γιὰ τὸ ψυχιατρικό φαινόμενο τοῦ ὀργανισμοῦ του. Κι' ἔτσι, μὲ τὸ θανατό του, στήν Ἀθήνα τὸ 1938, χάραξαν οἱ ἐπίλεκτοι στή νεοϊστορία μας τὸ ὄνομα τοῦ αὐθεντικοῦ αὐτοῦ γλύπτη μας ἐπιδεικτικά.

Πρίν γνωρίσω ἀπό κοντὰ τὸ Χαλεπᾶ καὶ πρίν μὲ τιμήσει μὲ μιὰ ἐπίσκεψή του στό ἐργαστήριό μου, εἶχα ἀσχοληθεῖ ἀπό πραγματικό θαυμασμό μὲ τὸ ἔργο του τῆς πρώτης περιόδου καὶ μ' ἐκεῖνο ποὺ δημιούργησε μεταγενέστερα, δηλαδή ὕστερα ἀπό τὸ μυστήριο καὶ τὸ θαῦμα τοῦ ξαναζωντανέματός του.

Στόν «20ό Αἰῶνα» τὸ 1934, (στὸ περιοδικό μου) δημοσίευσα καὶ μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του τῆς πρώτης καὶ τῆς ὕστερης δημιουργίας του, ποὺ διεδήλωνε τίς ἀντιθέσεις τῆς νοοτροπίας του, αἰσθητικές, τεχνικὲς καὶ συνθετικές.

Ὅπως οἱ Γάλλοι, προκειμένου νὰ γράψουν γιὰ τοὺς μεταροντενικοὺς γλύπτες, τοὺς κυριώτερους, ἀναφέρονται στοὺς συνεργάτες τοῦ Ροντέν, —Μαγιόλ, Μπουρντέλ, Ντεσπιώ.—ἔτσι καὶ στή νεοϊστορία τῆς γλυπτικῆς μας διακριτικὰ συνηθίσαμε γιὰ τοὺς γλύπτες τοῦ 19ου αἰώνα καὶ τῆς ἀρχῆς τοῦ 20οῦ, ἔπειτ' ἀπὸ τὸ Δρόση, τὸ δημιουργό τῶν ἀγαλμάτων τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν.—Ἀπόλλωνος καὶ Ἀθηνᾶς,—νὰ ἀναφέρουμε τοὺς μεταδροσικοὺς γλύπτες μας, Χαλεπᾶ, Φιλιππότη καὶ Βιτσάρη.

Ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς, Τήνιος ἀπό τόν Πύργο,—τὸ χωριὸ τῶν μαρμαροτεχνιτῶν,—γεννήθηκε τὸ 1856 καὶ πέθανε στήν Ἀθήνα τὸ 1938, ἐργαζόμενος ὡς τὸ τέλος του. Ὁ Χαλεπᾶς σπούδασε στήν Ἀθήνα καὶ στὸ Μόναχο, ἀντίθετα πρὸς τὸ σύγχρονό του περίπου Φιλιππότη. Τήν ἐποχὴ τῶν σπουδῶν του στήν Εὐρώπη καὶ στὸ Μόναχο εἰδικώτερα, ἡ κλασσικιστικὴ ἀτμόσφαιρα,—μορφοπλαστικῶς Δωρικὴ στίς ἀναβαπτίσεις τῶν ἀρχιτεκτονικῶν δογμάτων—ἔδωσε στὸ γλύπτη αὐτὸν καὶ στίς ἐκεῖ σπουδές του τὸ δικαίωμα νὰ δημιουργήσει γυρίζοντας στήν Ἑλλάδα, τὰ γνωστὰ ἔργα του τῆς πρώτης του δημιουργίας, ὅπως τὰ δύο κύριά του «Κοιμωμένη» καὶ «Σάτυρος καὶ Ἔρωτας». Αὐτὰ διασώζονται στὸ μάρμαρο ἐκτελεσμένα.

Ὁ «Σάτυρος καὶ Ἔρωτας» σὰν ἔργο συνθετικὸ ἔχει πρωτοτυπία κι' ὁ Χαλεπᾶς μὲ τὴ δύσκολη ἐκτελεστική του μαρμαροτεχνικὴ δεξιοτεχνία καὶ κατανόηση, ἔδωσε τὸ δικαίωμα καὶ στοὺς μεταγενέστερούς του ἐμπειρογνώμονες νὰ τονίζουν τόσο τὶς δυσχέρειες τῆς ἀντοχῆς τῆς ὕλης ὅσο καὶ μὲ πόση οἰκονομία συνθετικῆς ἁρμονίας ὁ πεπειραμένος αὐτὸς γλύπτης, μὲ τὴν προηγμένη τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἀντίληψή του, ἀντιμετώπισε τὴν ὅλη αἰσθητικὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ ἐμφάνιση — ποιοτικὴ καὶ μαρμαροτεχνική.

Ὅποιος δηλαδὴ γνωρίζει ποιά ἀξία ἐκπληκτικὴ ἐνυπάρχει πίσω ἀπό τὴν ἐπίτευξη τῆς δεξιοτεχνικῆς μαρμαροπελεκητῆς ἐργασίας, τοῦ ἔργου «Σάτυρος καὶ Ἔρωτας», μόνον αὐτὸς μπορεῖ νὰ ἐκτιμήσει καὶ τὴν ἀξία ποὺ ἔχει στὴν παράδοση τῆς νέας γλυπτικῆς μας τέχνης τὸ ἐγχείρημα αὐτὸ τῆς κατασκευῆς σὲ μάρμαρο ἀπό ἕνα νέο γλύπτη τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

Ἡ τόλμη του ἐκείνη, μέσα στὴ ρωμαντικὴ ἠρεμία τῆς κλασσικιστικῆς μορφῆς τοῦ ἔργου του αὐτοῦ, ξεπερνάει κάθε ἐπιτυχία τῆς Ρωμαϊκῆς τέχνης καὶ ξαναφέρνει τὶς ἱκανότητές τοῦ νεοέλληνα γλύπτη Γιαννούλη Χαλεπᾶ, κατάϊσια πρὸς τὰ ἐπιτεύγματα τῶν ἱκανοτήτων τῆς ἀρχαίας τέχνης τῶν προγόνων μας. Ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ ἡ ὕστερη ἐξπρεσσιονιστικὴ νεοδωρική του ἀντίληψη, ποὺ ἄλλοτε εἶνε λυρικὴ κι' ἄλλοτε ρωμαντική, μὰ χρωματισμένη νεοκλασσικιστικά.

Ἡ μεταγενέστερη καὶ ὕστερη γλυπτικὴ δημιουργία τοῦ Χαλεπᾶ διατηρεῖ καὶ ἔχει τὸ γνώρισμα μιᾶς σφραγίδας ἐκφραστικῶν τολμημάτων μὲ ἁδρὰ ἐπίπεδα, μὲ ρυθμικότητα συνθετικῶν ἐννοιῶν, μὲ ἱεροπρέπεια κάποιων ψυχισμῶν καὶ μὲ συγκρότηση ὄγκων τολμηρῶν. Καί, γενικώτερα, ὅλ' αὐτὰ ἀγκαλιασμένα ἀπὸ ἐσωτερικότητα.

Τὰ ὕστερα αὐτὰ στοιχεῖα, μὲ ἀρκετὰ περίφημα μονογραμμικὰ σχέδιά του, ἀποτελοῦν τὸ νέο κι' ἀποκαλύπτουν πῶς ἀξίζει μὲ σεβασμὸ νὰ ἐρευνηθοῦν γι' αὐτὸ τὸ λόγο, μιὰ καὶ ὁ κάθε

πρόθυμος κριτής τους δέχεται ἀπροκάλυπτα νὰ χαρακτηρίζει τὴ μοιραία ἀνάπαυλα τοῦ Χαλεπᾶ μόνο γιὰ παραφροσύνη ἐνδιάμεση.

Διαισθάνομαι πὼς ἡ προηγμένη ἀντίληψη τοῦ γλυπτικοῦ πάθους τοῦ ἀρχικοῦ Χαλεπᾶ, μὲ τὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ τὸ Μόναχο στὴν Ἑλλάδα, καὶ ἡ δύναμη του ἡ ἐκτελεστική, νὰ ποιεῖ ἔργα δυσχερῆ στὸ μάρμαρο σὲ φυσικὲς διαστάσεις, ὅπως καὶ οἱ ἄγνωστες αἰτίες κάποιων ψυχικῶν ἢ καὶ αἰσθηματικῶν ἀντιξοοτήτων τῆς ζωῆς του, αὐτὰ καὶ μόνο τὰ γεγονότα ἐβύθισαν μὲ λύπη στοὺς χώρους τῆς σιωπῆς κι' ἀποχῆς τὸν ὑπερευαίσθητο νέο Χαλεπᾶ τοῦ 19ου αἰώνα, γιὰ νὰ τὸν ξαναζωντανέψει κάποια ἀφὴ τῶν ἁπλανῶν μικρῶν χεριῶν του μὲ τὰ χώματα τῆς μητέρας γῆς, μὲ τὰ χωράφια τῆς Τήνου τὰ κεραμόχρωμα.

Ὁ Χαλεπᾶς τὸ 1928 στὴν Τῆνο.
[Ἀνέκδοτη φωτογραφία].

Ὁ Χαλεπᾶς, μεταφερμένος ἀπὸ τὴν Κέρκυρα στὴν Τῆνο κι' ἔπειτα ἀπὸ μιὰ πολυχρόνια ἀβουλία νὰ σκεφθεῖ γιὰ τὸ ἔργο του καὶ τὴ συνέχισή του, εἶναι γνωστὸ πὼς ζοῦσε στὴν Τῆνο ἐπάνω στὸ βουνήσιο χωριό του τὸν Πύργο, ὅπου γύρω του καὶ τὰ λατομεῖα τῶν μαρμάρων, καὶ πὼς μὲ ἀγάπη φρόντιζε κάποια πρόβατα τῆς ἀδελφῆς του. Καμιὰ ἐπιθυμία κι' ἐπαφὴ μὲ τὴ γλυπτικὴ δὲν εἶχε γιὰ καιρὸ πολὺ στὴν ἐπιστροφή του καὶ κανένα πραγματικὸ ἢ βοηθητικὸ ἐπιστημονικὸ μέσο δὲν ἀφύπνισε τὸ γλύπτη ἀπὸ τὴ θέση, ποὺ τὰ [illegible] μοστήριο τῆς σιωπῆς κι' ἀποχῆς του ἀπ' τὸ κάθε τί συγγενικὸ μὲ τ' ἀρχικά ἰδανικά του τὸν εἶχε ἀποτραβήξει κι' ἀποξενώσει.

Ἦρθε ὅμως μιὰ μέρα ποὺ τὸ ἔντονο φῶς καὶ τὰ κεραμόχρωμα τῆς γῆς χώματα τῶν Τηνιακῶν χωραφιῶν σκανδάλισαν τὰ μάτια του καὶ τοῦ ξύπνησαν μὲ μιᾶς ὅ,τι ὁ χρόνος ἔφραζε.

Ἔτσι, ἀκούμπαγε μὲ λογικὸ τρεμάμενο, τὰ δάχτυλά του ὁ παλιὸς δημιουργὸς τοῦ πηλοῦ στὸ ἀκατέργαστο ὑλικὸ τῆς γῆς, ἀπ' τὸ ὁποῖο ξεκαθαρίζει ἡ ὕλη ἡ κατεργασμένη σὰ στοιχεῖο τῆς πλαστικῆς δομῆς καὶ συγκρότησης τῶν γλυπτικῶν ἔργων. Καὶ νὰ ποὺ τὸ φῶς αὐτὸ καὶ τὸ γήϊνο χῶμα κάνουν τὸ θαῦμα τους, ἐνάντια σὲ κάθε ἀνθρώπινη γνώμη.

Ἡ πρώτη ἐκείνη ἐπαφὴ τοῦ λογικοῦ τοῦ Χαλεπᾶ μὲ τὴν ἀκατέργαστη ὕλη ὁδηγεῖ τὸν καλλιτέχνη σὲ ἀναμοχλεύσεις, ποὺ ξαναφέρνουν στὴ μνήμη του τὸ χαμένο κόσμο τῶν πόθων του καὶ παραμερίζουν σιγὰ - σιγὰ κάθε μαῦρο πέπλο τῆς σκιαζόμενης ἱκανότητάς του νὰ ποιεῖ μὲ τόλμη. Καὶ ποιεῖ πραγματικὰ τὰ πρῶτα ὑπολογίσιμα μικρά του ἔργα κι' ὕστερα τὰ νεώτερα, ποὺ εἶναι καὶ στοιχεῖα τῆς πιὸ σημαντικῆς του συμβολῆς στὴ νεοελληνικὴ παράδοση τῆς γλυπτικῆς μας. Ἐμεῖς σήμερα καὶ αὔριο σὰ σύνολο μιᾶς κοινωνίας τῆς ἀττικῆς αὐτῆς γῆς, ποὺ δέχθηκε στὰ ἱερὰ χώματά της τὸ νεκρὸ τοῦ Γιαννούλη Χαλεπᾶ, κρίνοντας τὴν ἀρχικὴ ἱστορία τοῦ στατικοῦ κλασσικιστῆ γλύπτη καὶ τὴν ὕστερη μὲ τὸ ὕφος τῆς ἐξπρεσσιονιστικῆς της μορφῆς, ἀδίστακτα τὸν τοποθετοῦμε, σύμφωνα μὲ τὴν πιὸ πάνω περιγραφή, μέσα στὰ αὐστηρὰ πλαίσια τῆς νεοϊστορίας μας, γιατὶ τὴν προώθησε μὲ ἀσφάλεια. Γιὰ μᾶς, αὐτὸς ὑπῆρξε *γνήσιος κι' ἑρμηνευτὴς ἑνὸς ἰδεώδους*, καὶ στὴν ἀρχική του καὶ στὴν ὕστερη σταδιοδρομία του. Κι' ἀκόμα τὸ ἔργο του εἶναι ἕνας σίγουρος σταθμός. Τὸ δρᾶμα τοῦ ὅμως μᾶς εἶναι ἄγνωστο καὶ μυστηριῶδες.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΤΟΜΠΡΟΣ

Ἡ Πανελλήνιος Ἔκθεσις.

Τὸ Ἐθνικὸν Ἵδρυμα ἄπλωσε τὸ στοργικό του χέρι καὶ στὸν τομέα τῆς Τέχνης, ἐπειδὴ πιστεύει στὴ μεγάλη δύναμη τῆς ἀποστολῆς της. Λέγω στοργικὸ χέρι γιατὶ ὑπάρχουν καὶ χέρια καταστροφικά, ποὺ σκορπίζουν τὴν ἀπόγνωση, τὴ δυστυχία, ἁρπάζουν παιδιά, ξεθεμελιώνουν χωριά, γκρεμίζουν ἐκκλησίες, χέρια χωρὶς οἶκτο καὶ πατρίδα, χέρια ποὺ δὲν ἐγνώρισαν τὸ χάδι καὶ τὴν ἀγάπη παρὰ τὸ μαχαῖρι καὶ τὴ φωτιά, χέρια καταραμένα.

Ὑπάρχουν ὅμως καὶ χέρια εὐλογημένα ποὺ δὲν ξέρουν νὰ κάνουν παρὰ τὸ καλό, ποὺ δὲν ἁρπάζουν παρὰ δίνουν τὴ ζωὴ καὶ τὴν εὐτυχία. Τονώνουν τὰ πονεμένα κορμιὰ καὶ ἀνυψώνουν τὶς ψυχὲς τῶν ἀνθρώπων, ἀποτινάσσουν τὴν τυραννία καὶ δίνουν τὴν εὐτυχισμένη ἰδέα τῆς ἐλευθερίας, τῆς πραγματικῆς ἐλευθερίας. Χέρια ποὺ δημιουργοῦν μὲ τὸν τίμιο μόχθο τὴ ζωή, χέρια ποὺ πλαστουργοῦν τὸ ὡραῖο στήνοντας Παρθενῶνες.

Αὐτὰ τὰ χέρια ἔρχεται τὸ Ἐθνικὸν Ἵδρυμα σήμερα νὰ δυναμώσῃ καὶ νὰ τὰ βοηθήσῃ ν' ἀντλήσουν ζωὴ ἀπὸ τὴν ὀμορφιά, τὴ φύση, τὴν παράδοση καὶ τὴν κληρονομιὰ τῆς φυλῆς, τῆς φυλῆς αὐτῆς ποὺ ἔδειξε τὸ δρόμο τοῦ μεγάλου καὶ τοῦ καλοῦ καὶ ἔγινε παράδειγμα στοὺς λαούς.

Μὲ τὸν σκοπὸ αὐτὸν τὸ Ἐθνικὸν Ἵδρυμα ὀργανώνει τὴν Πανελλήνιο Ἔκθεση τοῦ 1948 καὶ καλεῖ ὅλους τοὺς Ἕλληνες καλλιτέχνες νὰ συμβάλουν μὲ τὴ δραστηριότητα καὶ τὸ ἔργο τους στὴν ἀξιοποίηση καὶ τὴν ἀνάδειξή της.

Τὴν προσπάθεια αὐτὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἱδρύματος ἔχομε χρέος ὅλοι μας νὰ στηρίξωμε συνεργαζόμενοι γιὰ νὰ δείξωμε τὸ ἐθνικὸ αὐτὸ ἔρεισμα τοῦ πολιτισμοῦ μας τὴν ὥρα ποὺ τὸ Ἔθνος μάχεται γι' αὐτόν.

Οἱ Ἕλληνες καλλιτέχνες πρέπει νὰ συμβάλουν στὴν Ἔκθεση παρὰ τὶς στερήσεις ποὺ δοκιμάζουν καὶ παρὰ τὴν ἰδιόρρυθμη ψυχολογία καὶ νοοτροπία τους, ὀφείλουν νὰ ἀδράξουν τὴ μοναδικὴν αὐτὴ εὐκαιρία ὕστερα ἀπὸ τὴν κατοχὴ καὶ τὴν ἐθνοκτόνο ἀνταρσία ὡς ἀπαραίτητο στήριγμα γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση τοῦ σκοποῦ τῆς Τέχνης, ὥστε νὰ μὴ μᾶς βαραίνῃ τὸ αἴσθημα τῆς κατωτερότητος καὶ νὰ μὴ κυριευόμεθα ἀπὸ μελαγχολικὲς σκέψεις ὅταν ἐπισκεπτόμεθα μιὰ ἔκθεση.

Γνωρίζω πολὺ καλὰ ὅτι ὁ καλλιτέχνης εἶναι ὁ θύτης καὶ τὸ θῦμα μαζί. ὅτι ἡ ἀδιαφορία, ἡ ἄγνοια, καὶ πολλὲς φορὲς ἡ περιφρόνηση τὸν ἔχουν πληγώσει βαθειά, ὅτι τὸν ἐπότισαν μὲ ἀπογοήτευση καὶ μαρασμό, ὅτι ὅλα αὐτὰ τὸν ἔκαμαν πολλὲς φορὲς νὰ στραφῇ καὶ νὰ ζητήσῃ μὲ σπαραγμὸ ψυχῆς ἄλλοῦ τὴ ζωή, σὲ ξένες μὲ τὸν προορισμό του κατευθύνσεις. Γνωρίζω ἀκόμα ὅτι εἶναι ἥρωας ὅταν ἀντιμετωπίζει τὸ δράμα του μὲ τὶς καθημερινὲς δυσκολίες, ὑπερήφανα καὶ καρτερικὰ ὅταν βλέπει τὰ ἀπρόσιτα σύνεργά του μὲ λαχτάρα στὶς προθῆκες μονάχα, ὅταν εἶναι γεμᾶτος παράπονο γι' αὐτό, καὶ ξεσπᾶ καμιὰ φορὰ σὲ κλάμα, ἕνα κλάμα δουβὸ καὶ ἀνείπωτο. Αὐτὸ δὲν τὸ λέγω γιὰ νὰ κινήσω τὸν οἶκτο κανενός. Ὁ καλλιτέχνης δὲν δέχεται οἶκτο. Τὸ λέγω γιατὶ εἶναι ἡ ἀλήθεια ποὺ μόνον αὐτὸς τὴ γνωρίζει.

Μ' ὅλ' αὐτὰ θέλω νὰ πιστεύω ὅτι κανένας καλλιτέχνης δὲν θὰ λείψῃ ἀπὸ τὴν Ἔκθεση. Ἂς κάνωμε ὅ,τι θυσία ὁ καθένας μας μπορεῖ, ἂς ὁπλισθοῦμε μὲ σθένος, ἂς ἀκολουθήσωμε τὸ δρόμο μας, καὶ ἂς πλημμυρίσωμε τὴν ψυχή μας μὲ ἀγάπη καὶ ἐμπιστοσύνη γιὰ τὶς καλύτερες μέρες ποὺ μᾶς περιμένουν.

Δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε ὅτι ἡ Ἔκθεση μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ γίνῃ ὁ κύριος φορέας τῆς Τέχνης τοῦ τόπου μας, ὥστε ἡ συμπάθεια τῶν λαϊκῶν μας μαζῶν νὰ ἀποσπασθῇ ἀπὸ τὰ ἀντιαισθητικὰ καὶ κακότεχνα ἔργα καὶ νὰ στραφῇ πρὸς τὴν ἀληθινὴ τέχνη. Ἔτσι θὰ χαραχθῇ ὁ δρόμος γιὰ μιὰ αὐτοδύναμη ἀνάπτυξη τῆς Ἑλληνικῆς Τέχνης, ποὺ θὰ βασίζεται στὴν ἴδια παράδοση, τὴν τόσο ἀσύγκριτα ἀγώτερη ἀπὸ ἀντίστοιχες ἐποχὲς ἀκμῆς τῶν ἄλλων λαῶν.

Στὸ προσκλητήριο τοῦτο ὅμως ὀφείλουν νὰ δώσουν τὸ «παρὼν» ὄχι μόνον οἱ καλλιτέχνες ὅπως πάντα μόνοι των, ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνοι ποὺ πρέπει καὶ μποροῦν νὰ ἐνισχύσουν. Κι' αὐτοὶ δὲν εἶναι λίγοι.

Ἂς ἐννοήσουν ὅτι «εὐδαιμονεῖν οὐκ ἐν βρώμασιν οὐδ' ἐν χρυσῷ οἰκεῖ». Πρέπει νὰ θερμάνουν τὴν προσπάθεια τῆς Ἐκθέσεως καὶ νὰ δώσουν στοὺς καλλιτέχνες τὴ χαρὰ τῆς δημιουργικῆς ἐργασίας.

Ὅλα μιὰ μέρα θὰ χαθοῦν, ὅλα θὰ τὰ σκεπάσῃ ὁ χρόνος καὶ ἡ λησμονιά. Οἱ δόξες, ἡ δύναμη, ὁ πλοῦτος, θὰ ταφοῦν. Ἀλλὰ κάποτε πάλι ἡ ἀρχαιολογικὴ σκαπάνη θὰ ξεθάψῃ ἀπὸ τὰ τρίσβαθα τῆς γῆς τὸ ἔργο τέχνης γιὰ νὰ σκύψουν οἱ σοφοὶ μπροστά του καὶ νὰ μάθῃ πάλι ὁ κόσμος τὴν ἱστορία τῶν λαῶν.

Ἀνοίξτε τὰ σπίτια σας καὶ ἀναρτήστε ἔργα τέχνης, δεχθῆτε, καὶ ζητήστε νὰ γνωρίσετε τὸν Καλλιτέχνη καὶ θὰ βεβαιωθῆτε ὅτι εἶναι ἄξιος κάθε σεβασμοῦ καὶ προσοχῆς, κάθε ἐμπράκτου συμπαθείας.

ΑΝΔΡΕΑΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

Οἱ Διεθνεῖς Συναντήσεις τῆς Γενεύης.

Γιὰ πρώτη φορὰ ὕστερα ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ δεύτερου παγκόσμιου πόλεμου, συγκεντρωθήκανε σὲ μιὰ πολιτεία τῆς Εὐρώπης τόσο πολλὲς καὶ τόσο μεγάλες καὶ διαφορετικὲς στὴν οὐσία τους προσωπικότητες ἀπὸ ὅλα τὰ ἔθνη τοῦ κόσμου.

Ἡ Ἑλβετία, πιστὴ στὸν εἰρηνικὸ ρόλο τῆς καὶ στὴ θέλησή της νὰ γίνεται ὁ στίβος ἀγώνων πνευματικῶν καὶ διεθνοῦς ἁμίλλας, ἀνέλαβε ἀμέσως μετὰ τὴν ὑπογραφὴ τῆς Εἰρήνης τὴν πρωτοβουλία νὰ ὀργανώνει κάθε χρόνο τακτικὰ σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς πιὸ σημαντικὲς τῆς πόλεις, στὴ Γενεύη, τὴ συνάντηση διανοουμένων, ἐπιστημόνων καὶ καλλιτεχνῶν ἀπὸ ὅλο τὸν κόσμο, ποὺ γύρω πάντοτε ἀπὸ ἕνα ἐπίμαχο καὶ ἀπὸ τὰ πρὶν ὁρισμένο κεντρικὸ θέμα, νὰ ἀναπτύσσουν τὶς ἀπόψεις τους καὶ νὰ τὶς συζητοῦν μὲ ὅσην ἐλευθερία θέλουν. Ἔτσι, γιὰ φέτος, ποὺ γίνονται οἱ τρίτες στὴ σειρὰ Διεθνεῖς Συναντήσεις, ὁρίσθηκε

ΑΠΟ ΤΙΣ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΓΕΝΕΥΗΣ

Ἐμπρὸς δεξιὰ ὁ Γάλλος συγγραφέας Τιερὸ - Μωλνιέ. Στὸ βάθος διακρίνεται ὁ κ. Ὀδυσσέας Ἐλύτης (μὲ τὸ τσιγάρο στὸ χέρι), ποὺ συζητεῖ μὲ τὸν Ἰταλὸ ποιητὴ Γκιουζέππε Οὐγγαρέττι.

νὰ συζητηθεῖ ἡ θέση τοῦ καλλιτέχνη μέσα στὴ σημερινὴ κοινωνία, καθὼς καὶ γενικώτερα τὸ πρόβλημα ποὺ ἔχει ὀρθώσει στὴ συνείδηση τῶν ἀνθρώπων, ἡ ἐξέλιξη τῆς λεγόμενης *μοντέρνας* τέχνης.

Στὸ πολυτελέστατο πρόγραμμα ποὺ ἐφρόντισε νὰ τυπώσει ἡ ὀργανωτικὴ ἐπιτροπὴ τῶν Συναντήσεων, ὁ Marcel Raymond, ὁ κριτικὸς ποὺ τὸ βιβλίο του «*Ἀπὸ τὸν Μπωντελαὶρ ὡς τὸν Ὑπερρεαλισμό*», ἔχει διαβαστεῖ ἀρκετὰ στὴν Ἑλλάδα, καὶ ποὺ εἶναι σήμερα καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Γενεύης, προσπαθεῖ νὰ τοποθετήσει μὲ λίγα λόγια τὸ ζήτημα:

«Ἂν παραδεχθοῦμε κατ' ἀρχήν, λέει, ὅτι ἡ τέχνη ἀνταποκρίνεται σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς θεμελιακὲς καὶ μόνιμες ἀπαιτήσεις τοῦ ἀνθρώπου (ἡ ἱστορία ὅλων τῶν πολιτισμῶν μᾶς τὸ ὑπαγορεύει αὐτό) θὰ πρέπει νὰ προσμένουμε νὰ ἐνδιαφέρει ὁλόκαιρο τὸν ἄνθρωπο, νὰ τὸν ἐκφράζει στὸ σύνολό του, καὶ νὰ τοῦ μιλεῖ τὸ ἴδιο οἰκουμενικά. Συμβαίνει ὅμως ἕνα τέτοιο πρᾶγμα σήμερα; Ἡ τέχνη τῆς ἐποχῆς μας, γιὰ ὁποιον τὴν ἀντικρύζει στὶς προθέσεις καὶ στὰ φανερώματά της (διστάζουμε νὰ ποῦμε: στὰ ἔργα της), μοιάζει νὰ εἶναι μᾶλλον ὁ καρπὸς μιᾶς δράσης «ἰδιομορφῆς», ἐλάχιστα ἱκανῆς νὰ φέρει σὲ ἐπικοινωνία τοὺς ἀνθρώπους καὶ νὰ τοὺς συνενώσει σ' ἕνα κοινὸ πνευματικὸ οἰκοδόμημα.

»Ἕνα τραγικὸ διαζύγιο χώρισε τὸν καλλιτέχνη ἀπὸ τὴν κοινωνία. Μέσα σ' ἕνα πολιτισμὸ βιομηχανικό, ὅπου ἡ τεχνικὴ ἀπορροφᾶ ὅλες μας τὶς στιγμὲς — πολιτισμὸ ποὺ δὲν βρῆκε ἀκόμα ἢ ποὺ ἔχασε γιὰ πάντα τὸ ἀξίωμα τῆς ζωῆς του καὶ ποὺ ἀναζητάει ὁλοένα τὸ «ὕψος» του χωρὶς νὰ τὸ βρίσκει — ὁ καλλιτέχνης ὑποφέρει ἀπὸ τὴ γενικὴ ἀκατανοησία ποὺ τὸν περιβάλλει... Ἀλλὰ ἐχεῖ πὼς ὁ πολιτισμὸς κινδυνεύει νὰ μὴν εἶναι πιὰ παρὰ μιὰ γνώση ἄμεσα παραγωγική, ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ ἐκφράσουμε τὸ φόβο μήπως ὁ ἄνθρωπος — ἂν ἐξαιρέσουμε μιὰν ἐλάχιστη μειονότητα ἀπὸ μυημένους καὶ ἐρασιτέχνες — δὲν καταντήσει στὸ τέλος νὰ ζητάει ἀπὸ τὸ βιβλίο, τὴ μουσικὴ ἢ τὶς πλαστικὲς τέχνες, παρὰ μιὰν ἁπλῆ μόνο ψυχαγωγία, μιὰν ὠφέλιμη θεραπευτικὴ ἀπὸ τὴν ὑπηρεσία ἑνὸς ὀργανισμοῦ ἑορτῶν ἢ προπαγάνδας. Γι' αὐτό, κάθε μας κοίταγμα ἐπάνω στὴν τέχνη, τὶς προθέσεις της καὶ τὶς λεγόμενες νέες μορφές της, πρέπει νὰ συνοδεύεται ἀπὸ ἕναν ἔλεγχο τῶν σχέσεων τοῦ καλλιτέχνη μὲ τὴν κοινωνία, καὶ τῶν συνθηκῶν ποὺ δημιουργοῦν γιὰ τὸν τεχνίτη καὶ τὴ δουλειά του τὰ πλαίσια τοῦ συγχρόνου πολιτισμοῦ. Ἀπαιτεῖ τὸ ἴδιο ἐπιτακτικὰ νὰ ἀναθεωρηθοῦν ἀπὸ τὴ βάση τους αὐτὰ τοῦτα τὰ ἀξιώματα ποὺ διέπουν τὴ δράση τῶν ποιητῶν, τῶν μουσικῶν καὶ τῶν ζωγράφων». Καταλαβαίνει ὁ καθένας πόσο, τοποθετημένο σὲ μιὰ παρόμοια βάση, τὸ θέμα τοῦτό μπορεῖ νὰ κεντρίσει τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ μιὰ συζήτηση, καὶ τί καλὴ ἀφορμὴ ποὺ δίνει σὲ ὅσους ἐργάστηκαν αὐτὰ τὰ χρόνια μέσα στὰ πλαίσια ἑνὸς πρωτοπορειακοῦ πνεύματος, νὰ πάρουνε τὸ λόγο καὶ νὰ ὑπερασπιστοῦνε αὐτὰ ποὺ ἀποτελοῦνε τὴ δικαίωση τῆς ἴδιας τους τῆς ζωῆς.

Εἶναι κρῖμα ὅτι μερικοὶ ἀπὸ τοὺς πιὸ διάσημους προσκαλεσμένους, ὅπως ὁ Γερμανὸς φιλόσοφος Κὰρλ Γιάσπερς καὶ ὁ Γάλλος θεωρητικὸς τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ Ἀντρὲ Μπρετόν, ἐμποδίστηκαν τὴν τελευταία στιγμὴ νὰ ἔρθουν. Ἀλλὰ μέσα στοὺς ἑξήντα περίπου διανοουμένους ποὺ ἔλαβαν ἐνεργὸ μέρος, ξεχωρίζουν τὰ πιὸ γνωστὰ ὀνόματα, αὐτὰ ποὺ μὲ τὴ δράση τους καὶ τὸ ἔργο τους διαμορφώσανε τελικὰ τὴν εἰκόνα ποὺ παρουσιάζει σήμερα στὸ σύνολό της ἡ Εὐρωπαϊκὴ πνευματικὴ ζωή.

Ὁ Τσάρλς Μόργκαν, ὁ συγγραφέας τοῦ «*Σπάρκενμπρουκ*», καὶ ὁ αἰσθητικὸς Χέρμπερτ Ρήντ, ἀπὸ τὴν Ἀγγλία. Ἀπὸ τὴ Γαλλία ὁ περίφημος Ζυλιὲν Μπεντά, ὁ ἱδρυτὴς τοῦ Νταντατισμοῦ ποιητὴς Τριστὰν Τζαρά, ὁ Ζὰν Κασσού, κριτικὸς καὶ διευθυντὴς τοῦ Μουσείου Μοντέρνας Τέχνης στὸ Παρίσι, ὁ χριστιανὸς—ὑποστασιακὸς φιλόσοφος Γκαμπριὲλ Μαρσὲλ ποὺ πῆρε ἐφέτος τὸ μεγάλο βραβεῖο τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας, ὁ διευθυντὴς τοῦ περιοδικοῦ «*Φονταὶν*» Μὰξ-Πὼλ Φουσέ, ὁ καθηγητὴς τῆς Φιλοσοφίας τῶν ἐπιστημῶν στὴ Σορβόνη Ζὰν Βάλ, ὁ Τιερὶ Μωλνιέ, γνωστὸς στοὺς Ἀθηναίους ἀπὸ τὴν περίφημη «*Ἀνθολογία*» του τῆς Γαλλικῆς ποίησης, ὁ Μαρσὲλ Ἀρλάν, ὁ Ζὰν Πωλάν, ὁ περιφημότερος μουσικοκριτικὸς τοῦ κόσμου Μπόρις ντὲ Σλόζερ, καὶ ὁ εἰδικὸς στὰ ζητήματα τοῦ κινηματογράφου Ἀντρὲ Μπαζέν. Ἡ Ἰταλία ἀντιπροσωπεύτηκε ἀπὸ τὸν μεγαλύτερο σήμερα συγγραφέα της Ἔλιο Βιττορίνι, τὸν ἱστορικὸ τῆς τέχνης Λιονέλλο Βεντοῦρι, καὶ τοὺς ποιητές της Γκιουζέππε Οὐγκαρέττι καὶ Εὐγένιο Μοντάλε, ποὺ εἶναι ἤδη γνωστοὶ στὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὶς μεταφράσεις τοῦ μακαρίτη Γιώργου Σαραντάρη καὶ τὶς πρόσφατες τοῦ Δημήτρη Νικολαρεΐζη. Στοὺς Ἑλβετοὺς ἐκπροσώπους ξεχωρίζουνε ὁ καθηγητὴς τῆς Αἰσθητικῆς Ντεοννά, ὁ μεγάλος ἐκδότης τῶν μοντέρνων ζωγράφων Ἀλιμπὲρ Σκιρά, ὁ περίφημος βιολόγος τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Μπάλ, Ἀντὸλφ Πόρτμαν, ὁ μαέστρος Ἀνσερμὲ καὶ ὁ διευθυντὴς τοῦ Ὠδείου τῆς Γενεύης καὶ θερμὸς φίλος τῆς Ἑλλάδας Σαμουὲλ Μπὼ-Μποβύ.

Ἀντιπροσωπεύθηκαν ἀκόμα ἡ Ἀργεντινή, τὸ Βέλγιο, ἡ Αἴγυπτος, ἡ Οὐγγαρία, ἡ Πολωνία, ἡ Ρουμανία, ἡ Τσεχοσλοβακία καὶ ἡ Ἑλλάδα, ἡ τελευταία αὐτὴ ἀπὸ τὸν ποιητὴ Ὀδυσσέα Ἐλύτη ποὺ ἦρθε ἐπίτηδες ἀπὸ τὸ Γκόλφ - Ζουὰν τῆς Κυανῆς Ἀκτῆς ὅπου εἶχε, ὅπως μᾶς εἶπε, τὴν ἐξαιρετικὴ τύχη νὰ περάσει μερικὲς μέρες στὸ πλάϊ τοῦ μεγάλου ζωγράφου Παύλου Πικασσό.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς διαλέξεις, ποὺ ἔγιναν στὴν Aula τοῦ Πανεπιστημίου, καὶ τὶς συζητήσεις ποὺ ἀκολουθοῦσαν κάθε φορὰ τὸ ἄλλο πρωΐ στὴ μεγάλη αἴθουσα τοῦ «Οἴκου Τέχνης» τῆς Γενεύης, ὀργανώθηκαν γιὰ τοὺς καλεσμένους ξένους: μιὰ ἔκθεση ἔργων ζωγραφικῆς τοῦ Μπράκ, μιὰ παράσταση τοῦ «*Cinna*» τοῦ Κορνέϊγ ἀπὸ τὸν Ντυλλέν, μιὰ προβολὴ πρωτοποριακῶν κινηματογραφικῶν ἔργων μὲ σχόλια τοῦ Μπαζέν, ἕνα κονσέρτο μὲ τὸν «*Πύργο τοῦ Κυανοπώγωνα*» τοῦ Μπέλα Μπαρτὸκ μὲ μαέστρο τὸν Ἀνσερμέ, καὶ

ΑΠΟ ΤΙΣ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΣΥΝΑΝΤΗΣΕΙΣ ΤΗΣ ΓΕΝΕΥΗΣ

Ὁ Ἄγγλος συγγραφέας Τσάρλς Μόργκαν (ἀριστερὰ) μὲ τὸν Ἑλβετὸ μαέστρο Ἐρνέστο Ἀνσερμέ.

μιὰ συναυλία ἔργων γιὰ ὀρχήστρα τοῦ Πῶλ Χίντεμίθ, μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ ἰδίου τοῦ συνθέτη.

Ὁ κοσμοπολιτικός χαρακτήρας ποὺ πῆρε ἄξαφνα ἡ γαλήνια πολιτεία τοῦ Λάκ - Λεμάν, οἱ ὀξύτατες διαμάχες καὶ οἱ ἐξυπνότατοι διαξιφισμοὶ ἀνάμεσα στοὺς μοντέρνους καὶ τοὺς συντηρητικούς, τοὺς Μαρξιστὲς καὶ τοὺς ἰδεοκράτες, τοὺς στρατευμένους καὶ τοὺς ἀνεξάρτητους, ἔδωσαν ἕναν ἀέρα ἐλευθερίας καὶ εὐγένειας ποὺ τόσο εἶχε λείψει τὰ τελευταῖα χρόνια, μὰ καὶ ποὺ τόσο τὸν ἔχει ἀνάγκη γιὰ νὰ προκόψει ὁ κάθε ἀληθινὸς πνευματικὸς ἄνθρωπος.

Ἂς ἐλπίσουμε πὼς δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι ἡ 1η Σεπτεμβρίου, ποὺ ἤτανε ὡς τώρα μόνο μιὰ σκοτεινὴ ἐπέτειος, ἡ ἐπέτειος τῆς ἀρχῆς τοῦ δεύτερου μεγάλου πολέμου, γίνεται ἀπὸ δῶ κι' ἐμπρὸς ἡ μέρα ποὺ κάθε χρόνο θὰ σημαίνει τὴν ἔναρξη μιᾶς νέας Ὀλυμπιάδας γιὰ τὸ ἐλεύθερο καὶ ἀνεξάρτητο πνεῦμα.

Γενεύη, Σεπτέμβριος — Α. Μ.

John Millington Synge. *

Ὁ Ἰρλαντὸς θεατρικὸς συγγραφέας καὶ ποιητὴς John Millington Synge γεννήθηκε σ' ἕνα προάστειο τοῦ Δουβλίνου τὸ 1871 καὶ πέθανε τὸ 1909. Ἀρκετὰ χρόνια τῆς ζωῆς του τὰ πέρασε στὴ Γερμανία καὶ στὴ Γαλλία. Τὸ 1904 ἔγινε διευθυντὴς στὸ θέατρο Abbey τοῦ Δουβλίνου. Ἔγραψε 6 θεατρικὰ ἔργα: «Στὴ σκιὰ τῆς κοιλάδας», «Καβαλάρηδες πρὸς τὴ θάλασσα», «Ἡ πηγὴ τῶν Ἁγίων», «Τὸ Λεβεντόπαιδο», γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ ποιητὴς Georges Moore εἶπε πὼς εἶναι τὸ πιὸ ἀξιόλογο ἔργο τῶν τελευταίων 200 χρόνων, «Ὁ γάμος τοῦ γανωματῆ», «Ἡ Ντιάρντρη τῶν θλίψεων», μιὰ συλλογὴ «Ποιήματα καὶ Μεταφράσεις». Ἐπίσης δύο τόμους σὲ πεζὸ λόγο «Τὰ νησιὰ Ἄραν», «Στὸ Γουϊκλοου καὶ στὸ Δυτικὸ Κέρρυ» ὅπου περιγράφει τὰ ἤθη καὶ τὰ ἔθιμα τῶν Ἰρλαντῶν χωρικῶν». Κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι ἕνας μεγάλος συγγραφέας καὶ πάντα ἀπορῶ πῶς δὲν εἶναι τόσο γνωστὸς ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα, ἐνῶ τοὐναντίον εἶναι πολὺ γνωστὸς ἕνας ἄλλος Ἰρλαντὸς καὶ ἔργα του παίχτηκαν συχνά, ὁ Μπέρναρ Σώ, ποὺ εἶναι κατώτερός του. Ὁ μακαρίτης Ἀ. Ἀνδρεάδης ὁ καθηγητὴς τῆς Νομικῆς Σχολῆς στὸ Ἐθνικὸ Πανεπιστήμιο ποὺ τόσο ἤξαιρε ἀπὸ θέατρο, μοῦ ἐξέφρασε, πολλὲς φορὲς τὴν ἔκπληξή του ποὺ κανείς, ὅπως ἔλεγε, Ἕλληνας λογοτέχνης δὲν εἶχε ἰδέα γιὰ τὸν J. M. Synge. Ἐγώ, ὅσο ξαίρω, μόνο ἡ ποιήτρια Ἀλεξάντρα Πλακωτάρη, ποὺ γνωρίζει περίφημα ἀγγλικὴ καὶ εἰδικὰ ἀγγλο - ἰρλαντικὴ λογοτεχνία, ἀσχολήθηκε μὲ τὸ συγγραφέα αὐτόν. Χάρηκα πολὺ ὅταν τώρα τελευταῖα ἀνακάλυψα τυχαῖα στὴν ἐφημερίδα «Ἔμπρός» τῆς 20 Μαρτίου 1914 ἕνα λεπτομερειακὸ σημείωμα γιὰ τὸν ποιητὴ καὶ τὸ ἔργο του μὲ τὴν ὑπογραφὴ Π. Ἂν καὶ εἶναι γραμμένο στὴν καθαρεύουσα, φαντάζομαι πὼς θάναι τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ. Ἀπὸ τὸ ὕφος καὶ τὸν τρόπο τοῦ γραφίματος ἔτσι φαίνεται. Δίνω παρακάτω ἕνα μικρὸ ἀπόσπασμα:

«Τὸ ὄνομα ἑνὸς Ἰρλανδοῦ συγγραφέως, τοῦ Synge, ὅστις ἀπέθανε πρὸ ὀλίγων ἐτῶν νέος, εἰς ἡλικίαν τριάκοντα ἑπτὰ ἐτῶν, ἀπασχολεῖ τοὺς φίλους τῆς φιλολογίας καὶ τοὺς μελετητὰς τῶν φαινομένων τῆς διανοίας. Ὁ Synge οὗτος θεωρεῖται ὡς ζωγράφος κατ' ἐξοχὴν τῆς ἰρλανδικῆς ψυχῆς. Ἀφῆκεν ὀλίγα ποιήματα, ἓξ δραματικὰ δοκίμια καὶ σημειώματα ταξειδίων του, περιγράφοντα τοὺς τύπους καὶ τὰ ἤθη τῆς γενεθλίου γῆς. Μέσα εἰς αὐτὰ ὁ πρωτόγονος τύπος, ὁ ἰδιάζων χαρακτὴρ τοῦ ἰρλανδοῦ διαγράφεται καὶ παρελαύνει μὲ τὸ φῶς ποὺ γνωρίζουν νὰ προσδίδουν εἰς τὰ πλάσματά των οἱ ἐμπνευσμένοι τεχνῖται τοῦ λόγου.

Μέσα εἰς τὰ βάθη κοιλάδων ὅπου βρέχει, βρέχει ἀκατάπαυστα καὶ ὅπου δὲν βλέπεις ἄλλο ἢ τὴν ὁμίχλην νὰ κατέρχεται καὶ νὰ ἐξαπλώνεται ἐπάνω εἰς τὰ ἕλη, καὶ νὰ ἀνεβαίνῃ καὶ νὰ ἐκτείνεται, ὅπου ἄλλο δὲν ἀκούεις ἢ τοὺς ὀλολυγμοὺς τοῦ ἀνέμου ἐπάνω εἰς τὰ δένδρα ποὺ συντριμμένα τὰ κατέλειπεν ἡ τρικυμία, καὶ τοὺς μυκηθμοὺς τῶν φουσκωμένων ἀπὸ τὰς συνεχεῖς βροχὰς ρυακίων, ἐκεῖ μέσα ζῇ ὁ πτωχὸς ἰρλανδικὸς λαὸς βαρυστένακτος, καὶ ἡ πτωχεία του, καὶ ἡ ἀθλιότης του τοῦ προσδίδουν θάρρος καὶ ἀντοχὴν καὶ τοῦ παρέχουν ἀκόμη τὴν δύναμιν τῆς φαντασιώσεως, ὁ πτωχὸς καὶ κακοδαίμων ἰρλανδὸς πετᾷ μὲ τὰ πτερὰ τοῦ ὀνείρου εἰς ἰδεώδεις ὁρίζοντας.

Ἐκεῖ τὰ λείψανα τῆς ρεμβώδους κελτικῆς ψυχῆς ζοῦν ἀκόμη ζωὴν πρωτόγονον. Τὴν ζωὴν αὐτὴν ἡ ὁποία καθὼς πιστεύει εἰς τὸν Θεὸν καὶ τὴν Παναγίαν, πιστεύει ἀκόμη καὶ εἰς τὶς νεράϊδες καὶ τὴν χώραν τῆς αἰωνίας νεότητος, τὴν δυθισμένην ὑπὸ τὰ κύματα τοῦ Ἀτλαντικοῦ μᾶς ἀπηχεῖ ἡ τέχνη τοῦ νέου ἀποθανόντος συγγραφέως.»

Κι ἄλλοι ἔχουν ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ θρύλο τῆς Ντιάρντρη. Μὰ τὰ ἔργα τῶν ἄλλων φαίνονται χλωμὰ μπροστὰ στὴν Ντιάρντρη τοῦ Synge.

Ἐδῶ εἶναι ἡ ἀξία τοῦ συγγραφέα ποὺ, ἐνῶ πῆρε ἕνα παλιὸν μύθο, μπόρεσε ἀπ' αὐτὸν νὰ δημιουργήσει ἕνα ζωντανό, ἀληθινὸ ἔργο.

Ὁ Ἰρλαντὸς καθηγητὴς καὶ κριτικὸς Daniel Corkery ποὺ ἔχει ἀσχοληθεῖ πλατιὰ μὲ τὸ συγγραφέα καὶ τὸ ἔργο του λέει πὼς ὁ Synge ἐργάστηκε τόσο θερμά, ἔδωσε τὸν ἑαυτό του τόσο ὁλοκληρωτικὰ σὲ ὅ,τι ὑπάρχει αἰώνια ἀνθρώπινο στὸ θρύλο, ὥστε μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἕνας ἀπ' τοὺς λίγους συγγραφεῖς ποὺ ἔφεραν μιὰ νέα νότα ἔντασης στὴν Ἀγγλικὴ φιλολογία. Ἡ ἔνταση τοῦ δράματος φανερώνεται πιὸ αἰσθητὰ πρὸς τὸ τέλος, ὅπου διαδραματίζεται καὶ ἡ καθαυτὸ τραγωδία. Καὶ διαδραματίζεται μὲ μιὰν ἁπλὴ φρασεολογία. Τὸ αἴσθημα ὁρίσκεται κάτω ἀπὸ τὶς λέξεις καὶ δὲν κυριεύουν οἱ λέξεις τὴ σκέψη μας. Οἱ λέξεις ἔχουν βέβαια τὴν ἀξία τους, ἀλλὰ δὲν κυριαρχοῦν ὥστε νὰ μᾶς κάνουν νὰ ξεχαστοῦμε καὶ νὰ παρασυρθοῦμε ὅπως μᾶς παρασύρει ἕνα ἔργο μὲ πραγματικὰ βαθιὰ τέχνη. Ἐνῶ ἄλλα ἔργα τοῦ Synge εἶναι περισσότερο λυρικὰ παρὰ δραματικά, ἡ «Ντιάρντρη τῶν θλίψεων» εἶναι καὶ λυρικὸ μαζὶ καὶ ἔντονα δραματικό

* Προφέρεται: Σίγκ.

Τὸ δραματικὸ στοιχεῖο ἐδῶ θριαμβεύει καὶ κυριαρχεῖ. Ἡ ἔξαψη, ἡ γοργότητα, ὁ φόβος ἐκφράζονται στὴν κάθε κίνηση καὶ φράση.

Ἡ τελειότητα τοῦ Synge βρίσκεται στὴν ἑνότητα ποὺ χαραχτηρίζει τὸ ἔργο του. Κάθε του δράμα ἐξελίσσεται ἁρμονικὰ ἀπὸ ἕνα μονάχα σπέρμα. Στὴν «Ντιαρντρὴ τῶν θλίψεων» ἡ ἐξέλιξη εἶναι πάντα δραματική.

Τὸ κύριο θέμα στὸν πρωτότυπο μῦθο τῆς Ντιαρντρὴ εἶναι φυσικὰ ἡ προφητεία ποὺ τῆς ἔδωσε τὸνομά της ποὺ σημαίνει τρόμος, πανικός. Ὁ Synge δὲν εἶταν Ἕλληνας. δὲν μποροῦσε νὰ δοθεῖ σὲ τίποτε τὸ μεταφυσικὸ ὅπως εἶναι ἡ προφητεία. Αὐτὸ τὸ πρωτότυπο κύριο θέμα εἶταν κάτι εἰδικό, κάτι ποὺ ἀφοροῦσε τὴν Ντιαρντρὴ μονάχα. Ὁ Synge ἔδωσε γιὰ κύρια ἀρχὴ στὸ ἔργο ἕνα μοτίβο κοινὸ γιὰ ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα, τὴ φρίκη μπρὸς στὰ γεράτιά, τὸ μαρασμὸ τοῦ ἔρωτα. ἀποτέλεσμα τῆς νιότης ποὺ σβήνει.

Ἡ πρώτη πράξη ἔχει τὴν οἰκονομία καὶ τὴν ἔμφυτη γρηγοράδα καθὼς καὶ τὴ ζυγισμένη κίνηση μιᾶς πετυχημένης σονάτας.

Ὁ βασιλιὰς Κόνχουμπορ φέρνει δῶρα στὸ μέρος ποὺ ἡ Ντιάρντρη μαζεύει «καινούργια ζωὴ» γιὰ τὸν ἑαυτό της, ἐνῶ αὐτὴ δὲ σκέπτεται παρὰ τὴν εὐχαρίστησή της καὶ τὴν ὀμορφιά της μονάχα. Αὐτὴ κατατρομάζει ὅταν μαθαίνει πῶς σὲ δυὸ-τρεῖς μέρες πρέπει νὰ πάει νὰ τὸν. συναντήσει στὸ Ἔμαιν. Ὅταν φύγει ὁ βασιλιάς, ἡ Ντιαρντρὴ συγκεντρώνει ὅλες τὶς σκέψεις της σὲ μιὰν ἀμετάκλητη ἀπόφαση.

J. M. SYNGE

Ἡ νύχτα ἀλλάζει. Ἀρχίζει μιὰ θύελλα ποὺ ὁμοιά της δὲν ξανάειδαν ὣς τότε. Καὶ ἡ Ντιαρντρὴ ἀλλάζει ἐπίσης. Ὡς τώρα τὴν ξέραμε σὰν ἕνα κορίτσι τοῦ δάσους ποὺ βοσκοῦσε τὶς χῆνες. Τώρα τὴ βλέπουμε πριγκιποπούλα. Γιὰ πρώτη φορὰ προστάζει τοὺς ἀκολούθους νὰ φέρουν τὰ δῶρα ποὺ ὁ βασιλιὰς κατὰ καιροὺς εἶχε στείλει. Προστάζει νὰ στολίσουν τὴ σάλα μ' αὐτά, καὶ τὸ πάτωμα μὲ πολύτιμα δέρματα, ἐνῶ ἡ ἴδια — ἀφήνοντας τοὺς δούλους στὴ δουλιά τους — ἀποσύρεται γιὰ ν' ἀπαλλαχτεῖ ἀπὸ τὸ φτωχοϋφασμένο φουστάνι της καὶ νὰ φορέσει τὰ ροῦχα ποὺ ἔστειλε ἀπὸ τὸ παλάτι ὁ βασιλιάς.

Ἀνάμεσα σ' ὅλη αὐτὴ τὴ φασαρία, ἀνεπιθύμητο ἀκούγεται ἕνα χτύπημα προσταχτικὸ στὴν πόρτα. Αὐτοὶ ποῦναι ἔξω δὲν περιμένουν. Ὁ Νέϊζη καὶ τ' ἀδέλφια του μπαίνουν. Βρίσκουν μέσα στὸ σπίτι πολύτιμα δέρματα καὶ ρουχικά, ἀνακαλύπτουν τὸ οἰκόσημο τοῦ βασιλιᾶ στὰ πολύτιμα κύπελλα ποὺ πίνουν κρασί. Πρὶν ἀκόμα συνέλθουν ἀπὸ τὴν πρώτη τους ἔκπληξη, παρουσιάζεται ἡ Ντιαρντρὴ στολισμένη μὲ τὰ βασιλικὰ της φορέματα. Ἔπειτα ἀκολουθεῖ ἡ ἀγάπη — ὁ γάμος, ἐνῶ ἡ βροχὴ πέφτει βαριὰ ἔξω ἀπ' τὸ σπίτι κι ἐνῶ ὁ βασιλιὰς μὲ ἄγρια καὶ ταραγμένη τὴ σκέψη πηγαίνει πρὸς τὸ Ἔμαιν. Ἔχουμε ἔτσι ἕνα δράμα πραγματικὰ καλὸ ποὺ κινεῖ τὸ ἐνδιαφέρον, ποὺ μᾶς ὁδηγεῖ ἀπὸ ἔκπληξη σὲ ἔκπληξη — χαραχτηριστικό, οὐσιῶδες στὴ δραματικὴ τέχνη.

Ὁ Κόνχουμπορ μένει ἔκπληχτος ὅταν βλέπει τὴ Ντιαρντρὴ μονάχη στὸ δάσος, μένει ἔκπληχτος ὅταν βλέπει πῶς δὲν τὴ συγκινοῦν τὰ πλούσια δῶρα. Ἡ Ντιαρντρὴ, ἐπίσης, ἐκπλήσσεται μὲ τὴν ξαφνική του διαταγὴ νὰ πάει στὸ Ἔμαιν σὲ μιὰ δυὸ μέρες. Ἡ Λάβαρκαμ τὸ ἴδιο, μὲ τὴ μεγάλη ἀλλαγὴ ποὺ βλέπει στὴ Ντιαρντρὴ. Μέσα στὴ φασαρία τοῦ στολισμοῦ, φτάνει ἡ προσταγὴ ν' ἀνοίξουν τὴν πόρτα. Ὁ Νέϊζη καὶ τ' ἀδέρφια του ξαφνιάζονται μὲ ὅ,τι παρουσιάζεται μπροστά τους, ἐνῶ ἡ Ντιαρντρὴ ποὺ πρὶν ἀπὸ λίγο τὴν εἶχαν δεῖ νὰ βόσκει τὶς χῆνες της, μπαίνει ντυμένη σὰ βασίλισσα. Κι ἔπειτα πέφτουμε ἀπὸ ἔκπληξη σὲ ἔκπληξη καὶ κάθε σκηνὴ τῆς πράξης αὐτῆς εἶναι μιὰ Scène à faire.

Ἡ δεύτερη πράξη δὲν εἶναι τόσο παραστατική. Σπάνια ὑπάρχει σ' αὐτὴ μιὰ ἀναπόφευκτη Scène à faire. Ἔχει ὅμως κάτι τὸ λειτουργικὸ ποὺ μᾶς συγκινεῖ, ὅταν ἡ Ντιαρντρὴ κρυφακούει τὸ Ντέϊζη νὰ ἐξομολογεῖται στὸ Φέργκος πῶς φοβᾶται μὴν τυχὸν κάποια μέρα τὸν κουράσει ἡ φωνή της καὶ μήπως ἡ Ντιαρντρὴ καταλάβει πῶς τὸν ἔχει κουράσει.

Τὸ ἄφωνο ρούφηγμα τῶν λόγων τοῦ Νέϊζη, τὸ κύρτωμά της, τὸ χύσιμο τοῦ κρασιοῦ ποὺ θὰ κερνοῦσε στοὺς ἄλλους, μᾶς ζωγραφίζουν μιὰ εἰκόνα σὰν κι αὐτὲς ποὺ βρίσκουμε ἀπάνω σὲ βάζα ἑλληνικά.

Ὅσο γιὰ τὴν τρίτη πράξη ὁ Padraic Colum λέει ὅτι ἐπιχείρησε νὰ ἀποτρέψει τὸν Synge ὅταν ὁ τελευταῖος τοῦ εἶπε πῶς θαδειχνε ἕναν τάφο ἀνοιχτὸ στὴ σκηνή. Κανεὶς ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ φανταστεῖ ὅτι ὁ Padraic Colum θὰ ἐπέ-

μενε στὴ γνώμη του αὐτή, ἂν εἶχε προηγουμένως διαβάσει ἢ δεῖ τὴ σκηνή, γιατὶ βρίσκουμε πῶς ὁ τάφος αὐτὸς εἶναι τὸ κλειδὶ ὁλόκληρης τῆς πράξης. Συγκεντρώνει τὸ αἴσθημα, δικαιολογεῖ τὴν τραχιὰ γυμνὴ φρασεολογία καὶ δυναμώνει ἀκόμη περισσότερο τὴν ἔξαρση μὲ τὴν ὁποία τελειώνει τὸ ἔργο. «Λέω πῶς τόσο κοντὰ σ' αὐτὸ τὸ μνῆμα μοιάζουμε τρεῖς ἔρημες ψυχὲς καὶ πῶς κοντὰ σ' ἕνα φρεσκοανοιγμένο τάφο δὲν ὑπάρχει κανεὶς ἄντρας ποὺ νὰ κρυφομελετάει τὰ χείλη μιᾶς γυναίκας ἢ τὸν ἄντρα ποὺ μισεῖ».

Ὁ χειρισμὸς τῆς ὑπόθεσης σ' αὐτὴν τὴν πράξη εἶναι ἐπίσης ὁλότελα δραματικός

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΤΑΥΡΟΥ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἡ τελευταία παράσταση τοῦ καλοκαιριοῦ.

Θέατρο «Διονύσια», Καλλιθέα, θίασος Λεμοῦ: Θ. Καλογερίδη, «Τζὼν Ρὸκ καὶ Κόμπανυ», ἔργο σὲ τρεῖς πράξεις καὶ τέσσερες εἰκόνες.

Ὁ κ. Λεμὸς πρὶν τὸν ὑποχρεώσουν τὰ κρῦα νὰ διακόψει τὶς παραστάσεις του ἀνέβασε κι ἄλλο ἕνα πρωτότυπο ἄγνωστου ἴσαμε σήμερα συγγραφέα. Ὁ «*Τζὼν Ρὸκ καὶ Κόμπανυ*» δείχνει ὅτι ὁ κ. Καλογερίδης ἔχει κάποια γνώση τῆς θεατρικῆς τεχνικῆς. Οἱ δύο πρῶτες πράξεις ἔχουν κίνηση· παρουσιάζονται σ' αὐτὲς οἱ μαυραγορίτες τῆς κατοχῆς. Οἱ γραμμὲς εἶναι φυσικὰ ἐξογκωμένες, ἀλλὰ δυστυχῶς πολὺ περισσότερο μὲ ἁπλοϊκότητα παρὰ μὲ φαντασία. Ὁ συγγραφέας δὲν κατόρθωσε ἐπίσης ν' ἀποφύγει ἕναν πολὺ αἰσθητὸ καὶ ἐνοχλητικὸ τόνο χυδαιότητας. Ἀλλ' ὁπωσδήποτε μέσ' ἀπὸ τὸν πίνακα προβάλλει μιὰ εἰκόνα, ἢ ἀκριβέστερα μιὰ φωτογραφία, μὲ ζωηρὰ φωτισμένα τὰ πρῶτα ἐπίπεδα, ποὺ ἀποδίνει ἀρκετὰ πιστὰ τὸ πρότυπο. Ἡ τρίτη ὅμως πράξη πέφτει κατακόρυφα. Σ' αὐτὴν θέλησε ὁ συγγραφέας νὰ καταλήξει σὲ μιὰ κάθαρση, νὰ προβάλλει ἀνάγλυφη τὴν τιμωρία τῶν μαυραγοριτῶν, καὶ γιὰ νὰ φθάσει σ' αὐτὴ τὴν πολὺ γρήγορη καὶ πολὺ χτυπητὴ λύση δὲν ἐπέτυχε νὰ μὴν ἐπισωρεύσει τὶς αὐθαιρεσίες καὶ τὶς ἀπιθανότητες.

Αὐτὴ ἡ ἔλλειψη συνθετικῆς ἱκανότητας καὶ συνεπακόλουθα πνευματικότητας, εἶναι ὅ,τι χαραχτήρισε ὅλα τὰ ἔργα ποὺ ἀνέβασε ὁ θίασος τοῦ κ. Λεμοῦ. Μιὰ μόνη ἐξαίρεση: ἡ «*Ἀνοιξιάτικη Περιπέτεια*» τοῦ κ. Κ. Λιτάνη. Αὐτὴ ἀνέδινε ἕνα διακριτικὸ καὶ μαζὶ διεισδυτικὸ ἄρωμα ποίησης κι' ὅλες οἱ λεπτομέρειές της εἶταν ἐπεξεργασμένες μὲ προσοχὴ κι' ἀγάπη.

Ἕνα μόνον ἔργο ξεχωρίζει μέσα στὰ ἕξη νέα ἔργα ποὺ παρουσίασε ὁ θίασος τοῦ κ. Λεμοῦ. Ὁ ἀπολογισμὸς εἶναι ἀναμφισβήτητα πενιχρός. Ἀλλὰ πῶς νὰ μᾶς ἀφήσει ἀδιάφορους τὸ γεγονὸς ὅτι καὶ τὰ κενότερα ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα φανέρωσαν ὅτι οἱ συγγραφεῖς τους δὲν εἶναι ἀνίδεοι τῶν βασικῶν ἀξιώσεων τῆς σκηνῆς, ὅτι εἶναι, ἢ μποροῦν νὰ γίνουν, μὲ κάποια ἐπιμέλεια, κάτοχοι τῆς θεατρικῆς τεχνικῆς καὶ ἔχουν, οἱ περισσότεροι τουλάχιστον ἀπ' αὐτούς, ὀξεῖα παρατηρητικότητα καὶ σατυρικὴ φλέβα. Κανένα ἔργο ἀπ' ὅσα παρουσιάσθηκαν δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε κατηγορηματικὰ ὅτι δὲν στεκότανε. Ἡ μορφὴ ὅσο κι' ἂν εἶναι, ἴσως, πλάϊ στὸ περιεχόμενο ἕνα στοιχεῖο δευτερεῦον, εἶναι ἕνα στοιχεῖο ἀπαραίτητο. Κανένα περιεχόμενο δὲν ἀξιοποιεῖται ἂν δὲν ἀποχτήσει μορφή. Ὅταν ἀναλογισθοῦμε ποιὰ ξέφρενα κατασκευάσματα ἐμφανίζονταν πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια στὸ «θέατρο τοῦ Παγκρατιοῦ», δὲν μποροῦμε νὰ ἀμφισβητήσομε πῶς ἡ «ἔκθεση» τοῦ κ. Λεμοῦ διαπίστωσε ὅτι ἔχει συντελεσθεῖ περίοδος.

Ἄλλωστε πληροφορήθηκα ὅτι στὸν κ. Λεμὸ ὑποβλήθηκαν καὶ ἔργα πολὺ πιὸ περιεχτικὰ ἀπὸ κεῖνα ποὺ παρουσίασε, καὶ ποὺ ὁ ἴδιος θὰ τὰ προτιμοῦσε. Δὲν τόλμησε ὅμως νὰ τὰ ἀνεβάσει, γιατὶ φοβήθηκε ὅτι δὲν θὰ προσείλκυαν τὸ συνοικιακὸ κοινό του, ὅτι θὰ τὸ ξένιζαν. Δυστυχῶς δὲν κατόρθωσε νὰ ἀναπτύξει γύρω ἀπὸ τὸ θέατρό του τὸ γενικὸ ἐνδιαφέρον ποὺ εἶχε ἄλλοτε περιβάλει τὸ θέατρο τοῦ Παγκρατιοῦ. Αὐτὸ εἶναι ἀσφαλῶς λάθος του. Ἀλλὰ πῶς ὅταν εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἀλλάζει κάθε ἑβδομάδα πρόγραμμα, ὅταν εἶναι ἀπασχολημένος, πνιγμένος, ἀπὸ τὶς ἀλλεπάλληλες δοκιμὲς καὶ παραστάσεις, νὰ τοῦ περισσεύει καιρὸς καὶ γιὰ τὴ διαφήμισή του; Ἡ ἀμέλειά του ἔχει πολλὲς δικαιολογίες κ' ἐλαφρυντικά. Τὸ ἔγραψα καὶ στὸ προηγούμενό μου σημείωμα. Ἕνα πειραματικὸ θέατρο ποὺ ὅπως τὸ δείχνουν ὅλα τὰ σημεῖα εἶναι πιὰ ἀπαραίτητο νὰ ἱδρυθεῖ, γιατὶ ὑπάρχουν νέες δυνάμεις ποὺ χρειάζονται νὰ ἐνισχυθοῦν, δὲν μπορεῖ νὰ λειτουργήσει χωρὶς ἐπιχορήγηση, ἢ τουλάχιστον χωρὶς τὴν ὑποστήριξη θερμῶν φίλων τῆς προσπάθειάς του.

Ὁπωσδήποτε ὁ θίασος τοῦ κ. Λεμοῦ εἶναι ἄξιος πολλῶν ἐπαίνων, καὶ τῆς εὐγνωμοσύνης τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων. Ἀπὸ τὰ δεκατέσσερα ἔργα ποὺ ἀνέβασε στὴ φετεινὴ καλοκαιρινὴ περίοδο τὰ περισσότερα εἶταν ἑλληνικά, καὶ ἕξη καινούρια. Ἐδώσε τὴ δυνατότητα νὰ ἐκδηλωθοῦν σὲ ἕξη νέους συγγραφεῖς ποὺ ὁ καθένας ἔχει κάποιο ταλέντο, ἔστω κι' ἀναιμικό, καὶ ποὺ τοὺς γνώρισε στὸ κοινό.

Ἐπίσης ἀνέδειξε δύο τουλάχιστον νέες ἠθοποιοὺς μπροστὰ στὶς ὁποῖες ἀνοίγεται, ὅσο μπορεῖ κανένας νὰ προβλέψει, μιὰ φωτεινὴ σταδιοδρομία: τὶς κυρίες Μπέλλα Σουΐφτ καὶ Μαρούλα Ρώτα.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ «Ἄλκηστη» τοῦ Γκλοῦκ στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδη. — Ἡ τελευταία συμφωνικὴ συναυλία μὲ τὸν Ἄλμπερ Βόλφ. — Μουσικὸ διάλειμμα. — Μιὰ ἑλληνικὴ παρτιτούρα ὀρχήστρας.

Ἡ Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνὴ εἶχε τὴν εὐτυχισμένη ἔμπνευση νὰ παρουσιάσει τὴν «Ἄλκηστη» τοῦ Γκλοῦκ στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδη. Μόλο τὸ

σύντομο χρονικὸ διάστημα ποὺ εἶχε γιὰ τὶς δοκιμές, πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε πὼς ἡ παράσταση ἦταν μιὰ ἀληθινὴ ἐπιτυχία στὸ σύνολο, ὅσες ἀτέλειες κι' ἂν παρουσίαζε σὲ πολλὰ σημεῖα. Εἶναι τόσο ἐπιβλητικὴ ἡ ὁμορφιὰ τῆς λυρικῆς αὐτῆς τραγῳδίας, μὲ τὴν εὐγενικιά της ἁπλότητα καὶ τὴ δύναμη τῆς μουσικῆς ἔκφρασης, ποὺ ἀντέχει καὶ σὲ κάποια κακομεταχείριση, κι ὁ θεατὴς μένει μὲ τὴν ἐντύπωση τῆς γοητείας ἀπὸ ἕνα ἀληθινὸ ἀριστούργημα.

Ἂν ὁ «Ὀρφέας» εἶναι ἡ ποιητικώτερη ἀπὸ τὶς πέντε μεγάλες μουσικὲς τραγῳδίες τοῦ Γκλούκ, ἡ «Ἄλκηστη» εἶναι πλουσιώτερη σὲ δύναμη κι ἔκφραση, τόσο στὸ μελῳδικὸ μέρος ὅσο καὶ στὸ συμφωνικό. Τὰ κόρα συμμετέχουν σόλη τὴν ἐξέλιξη τῆς τραγῳδίας, ἐκφράζοντας πότε τὸν πόνο, πότε τὴ χαρά, πότε τὴ δέηση.

Ἡ εἰσαγωγὴ τῆς ὀρχήστρας σὲ κάθε πράξη ὑποβάλλει τὰ συναισθήματα ποὺ θὰ γεννηθοῦν ἀπὸ τὸ δρᾶμα Τὶ θλιμμένη, τὶ γεμάτη συμπόνια ἡ ὀρχήτρα ποὺ παρακολουθεῖ τὸ χαροπάλαιμα τῆς Ἄλκηστης στὴν ἀρχὴ τῆς τρίτης πράξης! Μὲ τὶ ἁπλᾶ μέσα κατορθώνει ὁ Γκλοὺκ νὰ μεταδώσει τὴ φρίκη τῶν καταχθόνιων πνευμάτων τοῦ Ἅδη, μὲ τὴν ἀδυσώπητη ἄρνησή τους στὶς ἐπικλήσεις τῆς Ἄλκηστης! Ὅσο γιὰ τὴν ἐκτέλεση εἶναι δίκιο νἀναγνωριστεῖ πὼς ἡ Φανὴ Ἀϊδαλὴ, στὸ δυσκολώτατο ρόλο τῆς Ἄλκηστης, συγκίνησε βαθειὰ τὸ ἀκροατήριο μὲ τὰ πλούσια φωνητικά της χαρίσματα, μὲ τὴν ὡραία της ἀπαγγελία καὶ τὴν εὐγενικιά της ἀπόδοση. Ἂν ὑστέρησε κάπως σκηνικά, νομίζω πὼς τὸ βάρος πέφτει καὶ στὸ σκηνοθέτη, ποὺ ὅσο ἴσως κι' ἂν προσπάθησε, δὲν μπόρεσε νὰ δώσει στὸ ἔργο τὸ χαρακτήρα ποὺ ἀπαιτοῦσε ἡ ἀρχαία τραγῳδία. Οἱ κινήσεις τοῦ χοροῦ, τὰ μηχανικὰ κινήματα τῶν χεριῶν, ποὺ θύμιζαν γυμναστικὴ σχολείου—τὰ χεράκια δεξιά, τὰ χεράκια ἀριστερὰ—οἱ στάσεις τῶν προσώπων, ἀδέξιες κι ἀνέκφραστες καὶ πρὸ πάντων ἡ κωμικὴ ἐμφάνιση τοῦ Ἡρακλῆ μὲ τὴ μαγκούρα του, ζημίωσαν φοβερὰ τὴν παράσταση. Τὸ μέρος τοῦ Ἡρακλῆ παραλείπεται στὶς μεγάλες λυρικὲς σκηνὲς τῆς Εὐρώπης. Ἄλλως τε ὅλο αὐτὸ τὸ κομμάτι προστέθηκε ἀπὸ τὸν Γκοσέκ στὴ γαλλικὴ παρτιτούρα τὸν καιρὸ ποὺ ἔλειπε ὁ Γκλοὺκ καὶ εἶχαν χαθεῖ οἱ σελίδες τῆς ἰταλικῆς παρτιτούρας. Ὁ Ἀλμπὲρ Βόλφ ἔκανε θαύματα, τόσο στὰ κόρα, ὅσο καὶ στὴν ὀρχήστρα. Ἐπέμεινε σόλες τὶς πρόβες νὰ μὴν *κραυγάζει* ἡ χορῳδία κι ἐπέτυχε ἔτσι δυναμικὲς ἀποχρώσεις ἀξιοθαύμαστες,ἀπὸ τὰ πιὸ αἰθέρια *πιανίσσιμα* ὡς τὰ δυνατότερα *φορτίσσιμα*. Κράτησε μιὰν ἀπόλυτη συνοχὴ ἀνάμεσα ὀρχήστρας καὶ τραγουδιστῶν καὶ γενικὰ ἀπέδωσε ὅλη τὴν κλασικὴ εὐγένεια τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Γκλούκ.

Νὰ μιλήσουμε καὶ γιὰ τὰ μπαλέτα; Προτιμῶ νὰ τὰ παραλείψω, ὅπως θὰ ἦταν καλύτερα νὰ παραλειφθοῦν οἱ πιρουέτες τοῦ τελικοῦ μπαλέτου καὶ νἀκούαμε μόνο τὴ μουσικὴ τους, ἀφίνοντας τὴ φαντασία μας νὰ πλάθει ὁράματα γοητευτικώτερα κι ἁρμονικώτερα.

***

Ἡ καλοκαιρινὴ μουσικὴ περίοδος ἔκλεισε μὲ τὴ σύναυλία τῆς 13ης Σεπτεμβρίου τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, μὲ διευθυντὴ τὸν Ἀλμπὲρ Βόλφ. Κάθε κομμάτι στὸ πρόγραμμα ἦταν καὶ μιὰ καινούρια ἀποκάλυψη τῆς ἐξαιρετικῆς μουσικῆς προσωπικότητας τοῦ γάλλου ἀρχιμουσικοῦ. Ἡ συναυλία ἄρχισε μὲ δυὸ μέρη ἀπὸ τὴ σουΐτα τοῦ Γαβριὴλ Φωρὲ «Πελλέας καὶ Μελισάνδη». Πόσο λίγο γνωρίζουμε τὸν ἐξαίσιον αὐτὸ γάλλο μουσουργό, ποὺ συνήθως μόνο μερικὰ τραγούδια του ἀκοῦμε στὰ ρεσιτὰλ τῶν τραγουδιστριῶν μας! Ὁ Βόλφ μᾶς ἀποκάλυψε μὲ τὴ θαυμαστή του τέχνη ὅλη τὴν ποιητικὴ φαντασία τοῦ Φωρέ, τὴν ἰσοορροπημένη λογική, τὸ λεπτό, καλλιεργημένο γοῦστο, καὶ τὴν ἀνανεωμένη μουσικὴ του γλῶσσα, σ' αὐτὴ τὴν ὡραία μουσικὴ σελίδα.

Ἀκολούθησε ἡ «Ἰταλικὴ» συμφωνία τοῦ Μέντελσον, ποὺ, μὲ τοὺς λεπτότατους χρωματισμούς του καὶ τὴ ζωντάνια τοῦ ρυθμοῦ του κατώρθωσε ὁ γάλλος ἀρχιμουσικὸς νὰ τὴν κάνει ὁπωσδήποτε ἐνδιαφέρουσα. Ἀλλὰ τὶ κρίμα νὰ σπαταληθεῖ ἡ ὑπέροχη τέχνη του σἕνα ἔργο τόσο ἀνούσιο, τόσο ἐξωτερικό, ὅσο κι ἂν εἶναι στερεὴ ἡ φόρμα του καὶ καλογραμμένη ἡ ὀρχήστρα. Πόσο λίγη ἀληθινὴ μουσικὴ ἐμπνευση περιέχει, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Andante, μὲ τὸ νοσταλγικὸ θέμα ποὺ ἐξαγγέλλουν τὰ πνευστά. Τὶ κρίμα νὰ μὴ μᾶς δώσει Ντεμπυσσὺ ἢ Ντυκὰ ἢ Ραβέλ, ποὺ φαντάζομαι τὶ θαῦμα θὰ ἦταν μὲ τὴν ἐξαίσια ἀπόδοσή του! Μὲ τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Σεζὰρ Φράγκ «Ἀπολύτρωση», βρεθήκαμε σὲ ἄλλο κλίμα. Ἡ θρησκευτικὴ ἔξαρση, ἡ μυστικοπάθεια, ἡ ἀγνότητα τοῦ μουσικοῦ ἱεροφάντη ἀποδόθηκαν μὲ βαθύτατη εὐλάβεια. Τὸ θριαμβευτικὸ κήρυγμα ποὺ ἀκοῦμε στὶς σάλπιγγες φανερώνει τὴ βαγνερικὴ ἐπίδραση, ποὺ στάθηκε τόσο δυνατὴ στὸ Φράγκ.

Ἔπειτα «Τὸ κοιμητήρι στὴ βουνοπλαγιὰ» ἀπὸ τὴ «Συμφωνία τῆς Λεβεντιᾶς» τοῦ Καλομοίρη. Ἐδῶ πιὰ μένουμε κατάπληκτοι. Πῶς κατόρθωσε ὁ μάγος αὐτὸς ἑρμηνευτὴς νὰ κατανοήσει τόσο βαθιὰ ὅλες τὶς προθέσεις τοῦ ἕλληνα μουσουργοῦ, ν' ἀποδώσει τὸ πνεῦμα καὶ τὸ χαραχτήρα τῆς λαμπρῆς αὐτῆς μουσικῆς δημιουργίας, ἀπὸ τὶς πιὸ ἐμπνευσμένες τοῦ Καλομοίρη, νὰ ἐξάρει ὅλες τὶς λεπτομέρειες, εἶναι ἀληθινὰ θαῦμα. Ὅσα ἔργα διεύθυνε ὡς τώρα στὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα, τὰ ἔχει διευθύνει ἀμέτρητες φορὲς στὴ λαμπρὴ ὀρχήστρα Λαμουρέ. Ἀλλὰ μ' ἕνα ἔργο, ποὺ τὸ πρωτοβλέπει, ποὺ τοῦ δίνεται τόσο λίγος καιρὸς γιὰ νὰ τὸ μελετήσει μὲ τὴν ὀρχήστρα μας, εἶναι καταπληκτικὸ πῶς ἔφτασε σ' αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα. Πάντα θαυμάζαμε τὴ μουσικὴ αὐτὴ σελίδα, πάντα μᾶς συγκινοῦσε καὶ γιὰ μουσικοὺς καὶ γιὰ αἰσθηματικοὺς λόγους—τὸ ἡρωϊκὸ ἔπος τῶν μακεδονικῶν μας πολέμων—ἴσως ὅμως νὰ μὴν ὑποπτευόμαστε ὅλες τὶς ὁμορφιές της, ποὺ μᾶς τὶς ἀποκάλυψε τώρα ὁ Βόλφ καὶ τὴν τοποθέτησε πλάϊ στὰ μεγάλα ἔργα, τὰ καθιερωμένα πιὰ ἀπὸ τὸ χρόνο. Μᾶς ἔκανε νὰ περηφανευτοῦμε γιὰ τὴ δική μας μουσικὴ καὶ μᾶς πρόσφερε ἔτσι μιὰ ἀληθινὴ ἐθνικὴ ὑπηρεσία, ποὺ ἀξίζει γιαυτὴ ὅλη μας τὴν εὐγνωμοσύνη.

Ἡ λαμπρὴ αὐτὴ συναυλία—ἀληθινὴ μουσικὴ πανδαισία—ἔκλεισε μὲ τρία ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν «Καταδίκη τοῦ Φάουστ» τοῦ Μπερλιόζ, τὸ

«Μενουέτο τῶν πνευμάτων», καὶ τὸ «Μπαλέτο τῶν Συλφίδων», μὲ τοὺς πρωτότυπους ἁρμονικοὺς συνδυασμούς, τὴν ποικιλία τῶν ρυθμῶν καὶ τὰ αἰθέρια χρώματα τῆς ὀρχήστρας καὶ τελευταῖα τὸ «Οὐγγρικὸ Ἐμβατήριο» ποὺ τοῦ ἔδωσε περισσότερο μεγαλόπρεπο καὶ ἡρωϊκὸ χαραχτήρα ἀπὸ τὸ συνηθισμένο διονυσιακὸ ποὺ ἀκούμε.

Ἡ διεύθυνση τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, μὲ τὸ Βόλφ θὰ μείνει ἀλησμόνητη σ' ὅλους μας, καὶ ἐλπίζουμε, ἀκόμα πιὸ πολὺ στὴν ὀρχήστρα μας.

***

«Ἐν ἀναμονῇ μεγάλων μουσικῶν γεγονότων» ποὺ μᾶς ὑπόσχεται τὸ Καλλιτεχνικὸ Γραφεῖο Ἀθηνῶν περνοῦμε γιὰ τὴν ὥρα τὸ «μουσικὸ διάλειμμα σιγῆς» περιμένοντας ν' ἀρχίσουν πάλι οἱ συμφωνικὲς συναυλίες τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας. Καὶ γιὰ τὴν ὥρα μένουμε μὲ τὶς ἐκπομπὲς τοῦ Ραδιοφωνικοῦ μας Σταθμοῦ, ποὺ πολλὲς φορὲς μᾶς δίνει ἐξαιρετικὰ ὡραῖες συναυλίες ἀπὸ δίσκους. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ συναυλίες τῆς Κυριακῆς 11 π. μ., ὅπου πολλὲς φορὲς ἀκοῦμε συμφωνικὰ ἔργα, ποὺ σπάνια μᾶς τὰ δίνει ἡ Κρατικὴ ὀρχήστρα. Ἀκούσαμε τὴν Κυριακὴ, 3 Ὀχτ. ἔργα Μπάχ, Μάλερ. Αἰστ μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ Μητρόπουλου. Τί χάρμα ἡ Α' Συμφωνία τοῦ Μάλερ! Τί ἁπλῆ, τί διάφανη μουσική, τί ζωντανοὶ ρυθμοί, τί παλμὸς ζωῆς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος! Πῶς χρησιμοποιεῖ ἀριστοτεχνικὰ τὰ πνευστά, πρὸ πάντων τὰ κόρνα, ποὺ τοὺς ἔχει ἰδιαίτερη προτίμηση ὁ Μάλερ, πῶς μᾶς ὑποβάλλει τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ὑπαίθρου, μὲ τὸ μοτίβο τοῦ κούκου, ποὺ ἔρχεται καὶ ξανάρχεται. Μοτίβα λαϊκά, ρυθμοὶ λαϊκῶν χορῶν, πλέκονται ἀριστοτεχνικά, χωρὶς φόρτο, χωρὶς κουραστικὲς ἐπαναλήψεις. Ἔργο φωτεινό, φυσιολατρικό.

Δυστυχῶς αὐτὲς οἱ ὡραῖες συναυλίες πλαισιώνονται ἀπὸ τόση μουσικὴ σαβούρα, κάτι «μουσικὰ διαλείμματα», «μουσικὴ γιὰ ὅλους» κλπ. Κι' ἀκόμα εἶναι κρίμα ποὺ οἱ καλύτερες συναυλίες δίνονται σὲ ὧρες ἀκατάλληλες, στὶς 11.30' μ. μ. ὅπου ὁ κόσμος κοιμᾶται ἢ νυστάζει καὶ κεῖνοι ποὺ θέλουν νὰ τοὺς ἀκούσουν φοβοῦνται μὴν ξυπνήσουν τοὺς ἄλλους. Εἶναι ἄρα γε τόσο δύσκολο νὰ μετατεθοῦν οἱ ἐκπομπὲς αὐτὲς λίγο νωρίτερα;

Ἀκοῦμε συχνὰ ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο ρεσιτάλ τραγουδιοῦ. Παρατηρῶ πόσο κατώτεροι παρουσιάζονται γενικὰ καὶ οἱ καλύτεροι τραγουδιστὲς τοῦ λυρικοῦ θεάτρου. Συνηθισμένοι νὰ τραγουδοῦν σὲ μεγάλο χῶρο, δὲν κατορθώνουν νὰ προσαρμοστοῦν στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ μικροφώνου. Καὶ φωνάζουν, φωνάζουν καὶ τρεμουλιάζει ἡ φωνή τους σὲ σημεῖο ἀνυπόφορο. Ἀπεναντίας μικρότερες φωνές, συνηθισμένες σὲ αἴθουσες συναυλιῶν, κερδίζουν σημαντικὰ στὸ μικρόφωνο. Ἄκουσα τελευταία μιὰ ἐκπομπὴ μὲ τραγούδια ἑλλήνων συνθετῶν ἀπὸ τὴν Κλειὼ Καραντινοῦ. Περίφημη. Πειθαρχημένη φωνή, λεπτὴ ἀπόδοση σὲ ὕφος καὶ χρῶμα. Αὐτὲς τὶς καλλιτέχνιδες τοῦ τεχνικοῦ τραγουδιοῦ (lied) πρέπει νὰ ἐπιζητεῖ νὰ χρησιμοποιεῖ ἡ Ραδ. Σταθμός, ἂν ἐνδιαφέρεται νὰ δίνει καλλιτεχνικὲς ἐκπομπὲς καὶ ὄχι νὰ ἱκανοποιεῖ προσωπικὲς φιλοδοξίες.

Θὰ μποροῦσε ἀκόμα νὰ ἱκανοποιήσει ὁ Ραδ. Σταθμός σημαντικὰ τὶς καλλιτεχνικὲς ἀνάγκες τῶν φιλομούσων ἂν, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς εἰδήσεις τῶν ξένων σταθμῶν ποὺ σημειώνει στὸ ἑβδομαδιαῖο πρόγραμμα, ἀνέφερε καὶ μερικὲς ἐξαιρετικὲς συναυλίες, ποὺ μεταδίνονται ἀπὸ διάφορα μεγάλα μουσικὰ κέντρα. Φέτος ὀργανώθηκαν φεστιβὰλ μουσικὰ στὸ Σάλτσβουργκ, στὴ Λουσέρνη, στὸ Ἐδιμβοῦργο. Διεύθυναν συναυλίες οἱ μεγαλύτεροι ἀρχιμουσικοί, ὅπως ὁ Φούρτβαιγκλερ καὶ ἄλλοι. Πόσοι λίγοι ἀπὸ μᾶς θὰ μποροῦσαν νὰ τὶς παρακολουθήσουν. Κι ὅμως πολλὲς μεταδόθηκαν ἀπὸ ραδιόφωνο. Προγράμματα ξένα εἶναι δύσκολο νὰ βρίσκουμε. Ὁ Ραδιοφωνικὸς Σταθμὸς ἀσφαλῶς θὰ τὰ παίρνει. Ἂς σημειώνει λοιπὸν στὸ πρόγραμμα τὶς σπουδαιότερες. Θὰ προσφέρει σημαντικὴ καλλιτεχνικὴ ὑπηρεσία.

***

Τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο ἔδειξε ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴν ἑλληνικὴ μουσική. Ἔπειτα ἀπὸ τὸ «Θάνατον τῆς Ἀντρειωμένης» τοῦ Καλομοίρη, ἐξέδωσε τελευταῖα τὸ συμφωνικὸ πρελούδιο τοῦ Μάριου Βάρβογλη «Ἁγιὰ Βαρβάρα», ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο δρᾶμα τοῦ Σ. Σκίπη. Εἶναι ἡ δεύτερη ἑλληνικὴ παρτιτούρα ὀρχήστρας ποὺ βλέπει τὸ φῶς, χάρη στὴ στοργικὴ φροντίδα τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου. Ἄραγε θὰ ὠφεληθεῖ τὸ Κράτος ἀπὸ αὐτὸ τὸ παράδειγμα καὶ θὰ καταλάβει τί μεγάλη σημασία ἔχει γιὰ τὸν τόπο μας νὰ γίνωνται γνωστὰ καὶ ἐδῶ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ τὰ πνευματικά μας φανερώματα; Ἀπὸ αὐτὰ θὰ μετρηθεῖ ἡ στάθμη τοῦ πολιτισμοῦ μας. Καὶ ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ ἐκτελεστοῦν καὶ ἔξω τὰ συμφωνικὰ ἔργα τῶν συνθετῶν μας εἶναι νὰ ὑπάρχουν τυπωμένες παρτιτοῦρες ὀρχήστρας. Τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτοῦτο ἀξίζει ὅλη μας τὴν εὐγνωμοσύνη.

ΑΥΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Καλὲς καὶ κακὲς ταινίες.

Ἂν οἱ ὑποσχέσεις ἐκτελεσθοῦν, θὰ ἰδοῦμε φέτος ἀρκετὲς καλὲς ταινίες—πρὸ πάντων εὐρωπαϊκές. Καὶ ἡ Ἀγγλία καὶ ἡ Γαλλία καὶ ἡ Ἰταλία (σοβιετικὲς ταινίες ἔχουμε πάψει νὰ βλέπουμε ἀπὸ καιρὸ) θὰ μᾶς δείξουν μερικὰ ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τους, καὶ μάλιστα τῆς πιὸ τελευταίας παραγωγῆς. Θὰ πρέπει νὰ εἴμαστε εὐχαριστημένοι ἂν οἱ ὑποσχέσεις ποὺ ἔχουν δοθεῖ ἀπὸ τοὺς ἐπιχειρηματίες τηρηθοῦν μὲ ἀναλογία ἔστω καὶ μιᾶς καλῆς ταινίας τὴν ἑβδομάδα. Ἀλλὰ καλῆς. Ἡ ρεκλάμα κι' ὁ βεντετισμὸς ἔχουν τὴ δύναμη νὰ πείσουν τὸ κοινὸ πῶς μιὰ κακὴ ταινία εἶναι καλή. Φτάνει νὰ τονισθεῖ ἐπίμονα ἀπὸ μιὰ συστηματικὴ καὶ ἐντατικὴ διαφήμιση ὅτι τὸ τάδε ἔργο ἔχει αὐτὰ ἢ ἐκεῖνα τὰ προσόντα (καὶ δὲν ξέρω νὰ ὑπάρχει σήμερα χει-

ρότερη καὶ πιὸ κακόγουστη φιλολογία ἀπὸ τὰ κείμενα τῶν κινηματογραφικῶν διαφημίσεων) καὶ νὰ πρωταγωνιστεῖ μία Μπέττυ Νταῖβις ἢ ἕνας Τζέϊμς Μέϊσον, γιὰ νὰ εἶναι ἐξησφαλισμένη ἡ ἐπιτυχία. Γιατὶ ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει τὸ κοινὸ εἶναι τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς τὸ θέμα (ὄχι τὸ θέαμα), ἡ πλοκὴ καὶ πρὸ πάντων ἡ λύση, τὸ ἀποτέλεσμα (καὶ οἱ Ἀμερικανοί, ποὺ εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα βιομήχανοι κι' ἔμποροι, καθιέρωσαν ἔτσι σὰ μόνιμη λύση τὸ εὐτυχισμένο τέλος) καὶ κατόπιν οἱ ἠθοποιοὶ καὶ εἰδικώτερα οἱ πρωταγωνιστές. Ἔτσι μιὰ ταινία τῆς Μπέττυ Νταῖβις ἢ τοῦ Τζέϊμς Μέϊσον ἔχει βέβαιο κοινὸ—ἀδιάφορο ἂν ὁ Μέϊσον καταντᾶ ἀνυπόφορος, ὅπως στὸν «Ἔκφυλο», ἢ ἂν ἡ Μπέττυ Νταῖβις ἐπαναλαμβάνει κουραστικὰ τὰ πιὸ ἐπιδεικτικὰ «ἐφφέ» της. Ὅσον καιρὸ τὸ μεγάλο κοινὸν ἐξακολουθεῖ νὰ ζητᾶ ἀπὸ μιὰ ταινία θέμα καὶ πρωταγωνιστὴ (καὶ ὅταν λέγω «θέμα» ἐννοῶ — γιατὶ αὐτὸ συμβαίνει — συμβατικὸ μελόδραμα, κι' ὅταν λέγω «πρωταγωνιστὴ» ἐννοῶ ἐντετισμὸ) τὸ αἰσθητικό του ἐπίπεδο θὰ μένει χαμηλό. Ὁ «Ἔκφυλος» μὲ τὸ ἠλίθιο σενάριο του, ποὺ προσβάλλει τὴ νοημοσύνη τοῦ θεατῆ καὶ μὲ τὸν ἀφόρητο καμποτινισμὸ τοῦ πρωταγωνιστή του (ἀλήθεια, πόσο συχνὰ ὁ Μέϊσον κατορθώνει νὰ εἶναι οἰκτρὸς ἠθοποιός!) ἀρέσει πιὸ πολὺ ἀπὸ τοὺς «Ἀδελφοὺς» («Φλογισμένοι Πόθοι») κι ἡ πιὸ ἀνούσια μουσικὴ κωμωδία μὲ ἀμφίβολο πνεῦμα, ἀνούσια μουσικὴ καὶ ἐνοχλητικὰ χρώματα (ἀλλὰ μὲ ἄφθονες γάμπες, μὲ ὡραῖες χορεύτριες, μὲ «γόητες» καὶ μ' ἕνα γάμο γιὰ λύση) ἐνθουσιάζει πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὴ «Μιράντα». Ἡ διαπίστωση εἶναι πολὺ θλιβερὴ καὶ δικαιολογεῖ ὡς ἕνα σημεῖο τοὺς ἐπιχειρηματίες ποὺ προτιμοῦν μὲ τόση συνέπεια τὶς κακὲς ταινίες: αὐτὲς ἀρέσουν. Εἶμαι βέβαιος ὅτι τὸ ἀριστούργημα τοῦ Ρενὲ Κλαὶρ «Ἡ σιωπὴ εἶναι χρυσάφι» δὲ θὰ κάνει οὔτε τὸ ἕνα δέκατο ἀπὸ τὰ εἰσιτήρια ποὺ θὰ κάνει ἡ πιὸ ἠλίθια μελοδραματικὴ ταινία τοῦ εἴδους «Ἂς τὴν κρίνει ὁ Θεός». Γιατί, ὅμως, ἕνα κινηματοθέατρο (μὲ τὶς λιγώτερες θέσεις) νὰ μὴν ἀφιερώσει τὸ πρόγραμμά του σὲ καλὲς ταινίες; Σιγὰ σιγὰ θὰ γίνει γνωστὸ καὶ θὰ ἐξασφαλίσει τὴ συντήρησή του. Ἡ δοκιμὴ δὲν εἶναι ἄσκοπη. Θὰ μποροῦσαν νὰ προβληθοῦν σ' αὐτὸ τὸ κινηματοθέατρο οἱ καλλίτερες ταινίες τῶν τελευταίων χρόνων, ποὺ τὶς ἀγνοοῦμε ἐδῶ καὶ ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ τὶς δοῦμε. Ταινίες ποὺ ἔχουν πραγματικὴν ἀξία, ποὺ εἶναι ἔργα τέχνης, ποὺ δὲν εἶναι ἁπλῶς ἐμπόρευμα.

Ἕνα παράδειγμα εἶναι χαρακτηριστικό. Καὶ μάλιστα ἕνα παράδειγμα ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὴ σύγκριση ἀνάμεσα σὲ δύο μέτριες — ὄχι καλὲς — ταινίες καὶ ποὺ γι' αὐτὸ γίνεται εὐκολώτερα ἀντιληπτό. Πρόκειται γιὰ τοὺς δύο «Κόμητες Μοντεχρῆστο» — τὸν ἀμερικανικὸ καὶ τὸ γαλλικό. Εἶναι δύο ταινίες γυρισμένες ἀπὸ μέτριους σκηνοθέτες κι' οἱ δύο: ἀπὸ τὸ Ρόουλαντ Λῆ ἡ ἀμερικανική, ἀπὸ τὸ Βερναὶ ἡ γαλλική. Εἶναι «ἐμπορικὰ» ἔργα καὶ τὰ δύο. Ἀλλὰ ποιά διαφορά! Ὁ «Μοντεχρῆστος» τοῦ Χόλλυγουντ εἶναι μιὰ ἀπερίγραπτη αὐθαιρεσία. Ὁ μόνος σκοπός του — τὸ βλέπετε καθαρὰ — εἶναι νὰ κάνει ὅσο μπορεῖ περισσότερα εἰσιτήρια, χρησιμοποιώντας κάθε τρόπο (ὁποιονδήποτε) γιὰ νὰ προκαλέσει τὴν προσοχὴ τοῦ θεατῆ. Σὰ νὰ μὴ φτάνουν οἱ περιπέτειες, οἱ ρωμαντισμοὶ καὶ τὸ μελόδραμα τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Δουμᾶ, ὁ Ἀμερικανὸς σκηνοθέτης προσθέτει νέες περιπέτειες, ἐπιτείνει (καὶ κάνει πιὸ ψεύτικο) τὸ ρωμαντισμό, ἀφαιρεῖ τὰ τελευταῖα ἴχνη ψυχολογίας ἀπὸ τὸ μελόδραμα. Μεταφέρει τόπο καὶ χρόνο στὸ Χόλλυγουντ. Προδίδει τὴν ἱστορικὴ τοποθέτηση. Κάνει ὅ,τι τοῦ κατέβει γιὰ νὰ κερδίσει σὲ «ἐπίδειξη» Καί, φυσικά, χρησιμοποιεῖ τὸ ἐντετισμὸ καὶ τὸ εὐτυχισμένο τέλος. Ὁ Γάλλος σκηνοθέτης, μέτριος κι' αὐτός, ἔχει γυρίσει ἐπίσης ἕνα ἐμπορικὸ ἔργο. Ἀλλὰ μὲ κάποια προσοχή. Ξέρει, πρῶτα πρῶτα, νὰ συνοψίσει τὴν πλοκή, νὰ διατηρήσει τὰ ἀπαραίτητα πρόσωπα, νὰ μείνη στὸ κλῖμα τῆς ἐποχῆς ποὺ ἀναπαριστάνει, νὰ κάνει πιὸ ἀνθρώπινο τὸ διάλογο, ἀποφεύγοντας τὰ μεγάλα λόγια, νὰ διατηρήσει κάποιαν ὑποτυπώδη τουλάχιστο ψυχολογία, νὰ δώσει γενικὰ κάποιο ρυθμὸ στὸ ἔργο, ποὺ νὰ τὸ δένει σὲ σύνολο μὲ ἐσωτερικὴ συνοχή. Δὲν ἐπιδιώκει ἐντυπώσεις μὲ λόγια ἢ πράξεις, ἀλλὰ προσπαθεῖ (ὅσο μπορεῖ, γιατὶ δὲν εἶναι σπουδαῖος καλλιτέχνης) ν' ἀφηγηθεῖ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Δουμᾶ μὲ εἰκόνες. Καὶ ἡ ἀφήγησή του εἶναι ἄνετη, εὐχάριστη καὶ πειστική. Ἡ ἀφήγηση τοῦ Ἀμερικανοῦ σκηνοθέτη εἶναι ψεύτικη, ὄχι τόσο γιατὶ προδίνει τὸ κείμενο τοῦ Δουμᾶ, ὅσο γιατὶ γίνεται μὲ τὴ φανερὴ πρόθεση νὰ κάνει ἐντύπωση. Ἐδῶ εἶναι ἡ βασικὴ διαφορά. Μιὰ κακὴ ταινία ἀναζητᾶ πάντα τὴν ἐπιτυχία σὲ διάφορα «ἐφφέ»: στὶς χειρονομίες, τὰ λόγια ἢ τὶς ματιὲς τοῦ Μέϊσον, ποὺ προσποιεῖται τὸ «δυνατὸν ἄντρα», στὴ δακρύβρεχτη περιπέτεια ποὺ καταλήγει ὡστόσο στὸ γάμο, στὴν ψεύτικη (ψυχολογικὰ) θυσία τοῦ τρίτου γιὰ νὰ εὐτυχήσουν οἱ ἄλλοι δύο, στὶς τουαλέτες τῆς πρωταγωνίστριας, στὸν τρόπο ποὺ ἀγκαλιάζει καὶ φιλᾶ ὁ «γόης», τὴν κραιπάλη τῶν χρωμάτων καὶ τῆς γυμνῆς σάρκας, σὲ ὅ,τι θέλετε ἐκτὸς ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ποσότητα. Μιὰ καλὴ ταινία δὲ χρειάζεται «ἐφφέ»: Ξέρει νὰ ἐκφράζει μὲ τὸ δικό της ὕφος τὸν ὁρατὸ κόσμο, ν' ἀφηγεῖται μὲ τὸ δικό της ρυθμὸ μιὰ ἱστορία, νὰ δείχνει μὲ τὰ δικά της μάτια τοὺς ἀνθρώπους καὶ τ' ἀντικείμενα. Ἀξίζει νὰ ἰδεῖτε τοὺς δύο «Μοντεχρήστους»: εἶναι μέτριες ταινίες κι' οἱ δύο καὶ δὲν κουράζουν τὴν κρίση. Ἔτσι ἡ σύγκριση εἶναι σχετικὰ εὔκολη—καὶ πειστική. Καὶ ἡ σύγκριση αὐτὴ θὰ σᾶς δείξει ποιὰ εἶναι κακὴ ταινία καὶ ποιὰ καλή—ἀκόμα καὶ στὸ λεῖο ἐπίπεδο τῆς μετριότητας.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κώστα Χατζηαργύρη: «*Ἡ παλιὰ αὐλή*».

Ἀνάμεσα σὲ τέσσερα — πέντε βιβλία νέων συγγραφέων, ποὺ διάβασα τὶς τελευταῖες μέρες (χωρὶς νὰ φτάσω πάντοτε κι' ὡς τὴν τελευταία σελίδα), νομίζω πὼς μπορῶ νὰ ξεχωρίσω τὴν «Παλιὰ αὐλὴ» τοῦ κ. Κώστα Χατζηαργύρη. Δὲν

ἀποτελεῖ ἀσφαλῶς μιὰν «ἀνακάλυψη», ὅσο κι' ἂν χρησιμοποιήσουμε πρόχειρα τὴ λέξη. Εἶναι ὅμως μιὰ νουβέλλα—καλλίτερα, ἕνα μικρὸ ρομάντσο—ποὺ παρουσιάζει μερικὲς ἐνδείξεις, ποὺ τὸ τοποθετοῦν πρῶτο στὴ γραμμὴ τοῦ ἐνδιαφέροντός μας.

Δὲν εἶναι πολὺς καιρός, ποὺ μέσα σ' ἕνα ἄλλο βιβλίο του, τὰ «Μειδιάματα καὶ ἀγωνίες», μᾶς ἔδωσε τὴν εὐκαιρία ὁ κ. Χατζηαργύρης νὰ διακρίνουμε, ἀνάμεσα ἀπὸ ἀρκετὴ φλυαρία εἴν' ἀλήθεια, ἕνα καθάριο φυσικὸ δῶρο του, ποὺ τώρα, στὸ καινούριο βιβλίο του, παίρνει μιὰ πιὸ σταθερὴ καὶ πιὸ ἀποδεικτικὴ μορφή. Θέλω νὰ πῶ, τὴν ἱκανότητά του νὰ ξεσηκώνει τὴν πραγματικότητα μὲ μιὰ εὐλυγισία καὶ μιὰν ἄνεση, ποὺ δεσμεύει τὴν προσοχή μας καὶ ποὺ μᾶς πείθει πὼς ἔχουμε μπροστά μας ἕναν ἀσκημένον παρατηρητὴ τῆς ζωῆς. Οἱ εἰκόνες του διαδέχονται ἡ μιὰ τὴν ἄλλη, χωρὶς νὰ μᾶς ἐνοχλοῦν τὰ κενά τους, ὅπως ὅταν καθόμαστε στὸ παράθυρο καὶ παρακολουθοῦμε σκηνὲς τοῦ δρόμου, ποὺ ἔχουν ἕναν σύνδεσμο προσώπων καὶ μύθου, ἀλλὰ ποὺ ἡ ταχύτητά τους μᾶς γίνεται τόσο περισσότερο ἀνώδυνη, ὅσο λιγότερο συμμετέχουμε σ' αὐτές.

Ἡ πραγματικότητα τῆς «Παλιᾶς αὐλῆς» εἶναι ἡ πιὸ θλιβερὴ ποὺ μποροῦσε νὰ φαντασθεῖ κανείς. Κάποτε γίνεται καὶ ἀποτροπιαστική, ποτὲ ὅμως ἀπίθανη. Κινεῖται μέσα στὸν ἀποπνιχτικὸ της χῶρο ἕνας ὁλόκληρος κόσμος δυστυχισμένων, ποὺ ἔχουν χάσει πιὰ τὴ δυνατότητα νὰ νιώσουν τὴν ἀληθινὴ χαρὰ τῆς ζωῆς. Φτώχεια καὶ ἀθλιότητα, ποὺ ὁδηγεῖ, ἀργὰ ἢ γρήγορα, στὰ τελευταῖα ὅρια τοῦ ξεπεσμοῦ. Κοντὰ σὲ ἀνθρώπους μὲ ἀδαμάντινη ἐντιμότητα,—προαγωγοί, πόρνες, ἀδιαμαρτύρητα ἀπατημένοι σύζυγοι. Γιὰ ὅλους ὅμως, ἡ κοινὴ μοίρα τοῦ ἀνθρώπινου σκουπιδιοῦ. Δὲ θὰ χρειαζόταν παρὰ μιὰ πιὸ ζεστή, πιὸ διεισδυτικὴ χειρονομία τοῦ συγγραφέα (τόσο τρομαχτικὰ δύσκολη, ὡστόσο) γιὰ νὰ μεταβληθεῖ, ὅλο αὐτὸ τὸ σκουπιδαρειό, χωρὶς καμμιὰν ἀλλαγὴ τῆς σκηνογραφίας, σὲ κάτι ποὺ ἀληθινὰ ἀξίζει γιὰ τὴ λογοτεχνία: Σὲ μιὰ κόλαση ἀνθρώπινων ψυχῶν.

Εἶναι ἀλήθεια, ὅτι κάποτε ὁ κ. Χατζηαργύρης κατορθώνει νὰ ρίξει μιὰν ἀχτίδα φωτὸς σὲ βάθος. Σημειώνω ἰδιαίτερα τὴν περίπτωση τῆς Κατίνας, τὴν πιὸ συγκινητικὴ μέσα στὸ βιβλίο, τοῦ κοριτσιοῦ ποὺ ἀνθίζει σὰν ἄσπρο κρινάκι μέσα στὸ βόρβορο, καὶ ποὺ ὅταν σπάζει ὁ μίσχος του καὶ πέφτει κι' αὐτὸ στὸ βοῦρκο, διατηρεῖ τὸ ἄρωμά του. Κατά τ' ἄλλα, ἡ πώρωσή δὲ μπορεῖ νὰ ἔχει γιὰ τὸ λογοτέχνη παρὰ ἕνα χρονογραφικὸ ἐνδιαφέρον. Ἡ περίπτωση τῆς προαγωγοῦ Φόνης, λόγου χάρη, μπορεῖ νὰ ζητάει μιὰ ἑρμηνεία κοινωνική, ἀλλὰ ἀπὸ ἄποψη ψυχολογικοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπομένει στείρα. Οἱ στιγμὲς ποὺ ὁ συγγραφέας μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐγγίσουμε τὴν ἀνθρώπινη ψυχή, στὴν πιὸ πυρακτωμένη περιοχή της (κρίμα, ποὺ εἶναι μόνο στιγμές), μᾶς φέρνουν μιὰ μακρινὴ θύμηση τοῦ Ντοστογιέφσκυ.

Ἀναφέρω τὄνομα τοῦ μεγάλου Ρώσου, γιὰ νὰ ρίξω ἕνα φῶς στὸ δρόμο τοῦ κ. Χατζηαργύρη καὶ νὰ τὸν βοηθήσω νὰ ταχύνει τὰ βήματά του. Οἱ ἥρωές του, ξεσηκωμένοι ἀπ' τὴ ζωὴ μὲ κάποιαν ἀναγλυφικότητα, ἀλλὰ σὰν ἀποκομένοι ἀπὸ τὶς ρίζες τους, βρίσκονται, βέβαια, λεῦγες μακριὰ ἀπὸ τοὺς ἥρωες τοῦ Ντοστογιέφσκυ, ποὺ παλεύουν μεταξὺ ἔσχατης ταπείνωσης καὶ ὕψιστης ὑπερηφάνειας, γιὰ νὰ μᾶς ἀποκαλύπτουν τὰ τρομαχτικὰ βάραθρα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. Κάθε σύγκριση εἶναι ἀθέμιτη. Ἀλλὰ εἴπαμε: Ἂν ὁ κ. Χατζηαργύρης ἐξακολουθήσει μὲ τὸν ἴδιον τρόπο τὴν ἀνιοῦσα, ἂν, ὅπως μᾶς ἀφίνει νὰ ἐλπίζουμε, κατορθώσει μὲ γερότερα μπράτσα νὰ πιάσει ἐκεῖνο ποὺ τώρα ψηλαφεῖ, μποροῦμε νὰ εἴμαστε βέβαιοι πὼς μὲ τὸ τρίτο βιβλίο του θὰ ἔχουμε κερδίσει ἕναν συγγραφέα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Δελτίο ἀναλυτικῆς βιβλιογραφίας

489.— *Γιάννη Οἰκονομίδη*, **Τὸ πρόβλημα τῆς δράσης** (Σχεδίασμα μιᾶς στάσης γιὰ τοὺς νέους). Οἶκος Μιχ. Σαλίβερου Α. Ε. Ἀθήνα. <1948.> σελ. 87.

Ἀναλύοντας τὸ ψυχολογικὸ καὶ πνευματικὸ πρόβλημα ποὺ ἀντιμετωπίζουν οἱ νέοι μπαίνοντας στὴν κοινωνικὴ δράση, ὁ συγγραφέας ὑποστηρίζει πὼς μόνο μὲ τὴ θεμελίωση μιᾶς προοδευτικῆς κι ἀπόλυτα συγχρονισμένης δημοκρατικῆς κοινωνίας θὰ παραχωρήσουμε στὰ νιάτα τὸν ἀπαραίτητο χῶρο γιὰ νὰ κινήσουν καὶ νὰ ξεδιπλώσουν ἄνετα τὶς δημιουργικές τους ἱκανότητες.

490.— *Γεράσιμου Γ. Καψάλη*. **Ὁ Ταΰγετος**. Πλάστης καὶ δημιουργός, Ἐμπνευστὴς καὶ ὁδηγός. Ἀθήνα, 1948. 8ο, σελ. 171.

Ἐντυπώσεις καὶ σκέψεις ἀπὸ μιὰν ἐκδρομή, πρωτοτυπωμένες στὴ «Νέα Ἑστία» (τόμος 37ος τοῦ 1945)

491.— *Γεωργίου Παπανδρέου*, **Ἡ ἀπελευθέρωσις τῆς Ἑλλάδος**. Τρίτη ἔκδοσις. Ἀθῆναι, Κάτρον Λίβανος Κάτρον Ἰταλία Ἀθῆναι. Ἑλληνικὴ Ἐκδοτικὴ Ἑταιρεία Α. Ε. <Ἐξετυπώθη εἰς τὰς Ἀθήνας τὸν Ἰούνιον τοῦ 1948.> 8ο, σελ. 302.

Ἡ γνωστὴ «λευκὴ βίβλος» σὲ τρίτη ἔκδοση, συμπληρωμένη μὲ καινούργια κείμενα καὶ στοιχεῖα.

492.— *Δ. Α. Σ.*, **Εἰκόνες κοινοτικῆς σχολικῆς ζωῆς** 1946-1947. Ἀλεξάνδρεια, 1948. <Τυπογραφεῖο Ν. Μητσάνη>. 8ο, σελ. 87.

Λεύκωμα μὲ τὸν ἀπολογισμὸ τῆς δράσης τῆς μαθητικῆς κοινότητας στὴν τελευταία τάξη τοῦ Ἀβερώφειου Γυμνάσιου Θηλέων.

493.— *Δημ. Α. Πετρόπουλου*, **Ἡ γύμνωση στὶς μαγικὲς ἐνέργειες**. Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ΙΓ' τόμο, 1946—1947, τοῦ Ἀρχείου Θρακικοῦ Λαογραφικοῦ καὶ Γλωσσικοῦ Θησαυροῦ. Ἀθήνα 1948, Τυπογραφεῖα Πολυβιοτεχνικῆς. 8ο, σελ. 32. Χωρὶς σελίδα τίτλου ἡ βιβλιογράφηση ἀπ' τὸ ξώφυλλο.

Λαογραφικὴ μελέτη ποὺ ἐξετάζει τὴ σημασία ποὺ παίρνει στὴ φαντασία τοῦ λαοῦ τὸ ξεγύμνωμα τῶν μάγων.

494.— *Δημητρίου Ν. Ἀλιμπράντη*, **Αἱ ἠθικαὶ δυνάμεις τῆς ζωῆς**. Πίστις, Ἰδανικὰ—Χαρακτήρ, Πειθαρχία—Καθήκον, Θέλησις—Αἰσιοδοξία, Ἀλληλεγγύη—Ἐργασία, Ἠθικὴ Ἀγωγή, Ψυχικὸς κόσμος. Ἀθῆναι, 1948. 8ο, σελ. 85.

Μελέτες γραμμένες γιὰ τοὺς νέους.

495.— 12 Collection de l' Institut Français d' Athènes 12. *Φαίδωνος Κουκουλέ*. Γακτικοῦ Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. **Βυζαντινῶν βίος καὶ πολιτισμός**. Τόμος Β', 1, Ἑορταὶ καὶ πανηγυρισμοί, ἔργα εὐποιΐας, ἐπαγγέλματα καὶ μικρεμπόριον. Ἐν

Ἀθήναις, 1948. <Ἐν τῷ Τυπογραφείῳ Μ. Μυρτίδου.> 8ο, σελ. 284+2 πίνακες. Στὴ σελ. 2 ὁ τίτλος στὰ γαλλικά.

Στὸ τεύχος τοῦτο μᾶς παρουσιάζει ὁ συγγραφέας τὶς γιορτὲς—τὶς θρησκευτικές, τὶς ἐπίσημες καὶ τὶς λαϊκὲς—τῶν Βυζαντινῶν, τὴν ἰδιωτικὴ καὶ τὴν κρατικὴ ὀργάνωση τῆς κοινωνικῆς τους προόνοιας, ὅπως καὶ τὶς ἐπαγγελματικές, βιοτεχνικὲς καὶ μικρεμπορικές τους ἀσχολίες.

496.— Ἑλληνικὸς Πνευματικὸς Ὅμιλος Κύπρου. **Ἡ Ἑλληνικὴ Δωδεκάνησος.** Τέσσαρες διαλέξεις τοῦ Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὁμίλου Κύπρου. Ἐν Λευκωσίᾳ Κύπρου, 1948. Τύποις «Λευκωσίας» Χρ. Νικολάου καὶ Υἱῶν, Λευκωσία. 8ο, σελ. 109.

Μιὰ πνευματικὴ προσφορὰ τῆς ἀλύτρωτης ἀκόμα Κύπρου στὰ Δωδεκάνησα μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἕνωσής τους μὲ τὴ Μητέρα Ἑλλάδα. Μίλησαν ὁ Κ. Σπυριδάκις ('Η Ρόδος καὶ αἱ λοιπαὶ Δωδεκάνησοι ἱστορικῶς ἐξεταζόμεναι), ὁ Α. Μερεμέτης ('Η Τέχνη εἰς τὰ Δωδεκάνησα), ὁ Θ Σοφοκλέους ('Η Πνευματικὴ Δωδεκάνησος) κι ὁ Κ. Προυσῆς ('Από τὴ λαογραφία τῆς Δωδεκανήσου).

497.— 11 Collection de l' Institut Français d' Athénes 11. *Φαίδωνος Κουκουλέ*, Τακτικοῦ Καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν. **Βυζαντινὸς βίος καὶ πολιτισμός.** Τόμος Α', II, Μνημεῖα τοῦ λόγου, σχήματα, προλήψεις. Ἐν Ἀθήναις, 1948. <Ἐν τῷ Τυπογραφείῳ Μ. Μυρτίδου.> 8ο, σελ. 292+2 πίνακες. Στὴ σελ. 2 ὁ τίτλος στὰ γαλλικά.

Στὸ δεύτερο τοῦτο μέρος ἀπ' τὸν πρῶτο τόμο, μᾶς παρουσιάζει ὁ συγγραφέας τὰ λαϊκὰ τραγούδια τῶν Βυζαντινῶν, τὶς παροιμίες τους, τὰ αἰνίγματά τους, τὰ ἐκφραστικὰ τους σχήματα καὶ τέλος τὶς προλήψεις τους καὶ τὶς μαγικὲς καὶ τὶς μαντικές τους συνήθειες.

498.— *Ἐρρίκου Τόμπρου*, **Στὴ σκιὰ τῆς Πλατείας τῶν Νικῶν,** μυθιστόρημα. Ἔκδοσις Ἰωάννου Δ. Κολλάρου & Σιας Α. Ε., Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας». <Ἀθήνα 1948. Τυπογραφικὲς καὶ Λινοτυπικὲς ἐγκαταστάσεις «Πατρίς».> 8ο, σελ. 283.

Μυθιστόρημα μὲ μορφὴ ἐσωτερικοῦ μονόλογου.

499.— *Ζ. Οἰκονόμου*, **Ἡ ἐπιστροφὴ τοῦ ἀσώτου,** δρᾶμα σὲ δυὸ πράξεις καὶ τρεῖς σκηνές. Ἐκδόσεις Γκαβόστη. ['Αθήνα 1948]. 16ο, σελ. 51.

Συμβολιστικὸ δρᾶμα.

500.— *Ζωῆς Καρέλλη*, **Ἡ ἐποχὴ τοῦ θανάτου.** ('Εκδοχὲς καὶ παρατηρήσεις). Ἔκδοσις τοῦ περιοδικοῦ «Κοχλίας». 1948. [Θεσσαλονίκη]. 8ο, σελ. 84.

Λυρικὴ συλλογὴ μὲ στίχους ἐμπνευσμένους ἀπ' τὴν πολεμικὴ καὶ τὴν κατοχικὴ περίοδο. Ὁ τίτλος τῆς συλλογῆς δανεισμένος ἀπ' ἕνα ποίημα τοῦ Τ. Σ. Ἔλιοτ. Ἀντιγράφω τὸ «Ἐπίγραμμα» τῆς σελίδας 5:

Ἀπίστευτη, ἡ φοβερὴ ἀκινησία του θανάτου,
Ἡ δυνατὴ ὁρμὴ κατοικεῖ.
Θὰ διαλύσω τὴ φρικτὴ ἀκινησία
τοῦ θανάτου, δὲν πιστεύω σ' αὐτή.
Πρέπει νὰ σηκωθοῦνε οἱ νεκροί,
δὲ γίνεται. Νὰ νικηθεῖ
ἡ νίκη τοῦ θανάτου στὴ ζωή.

501.— **Ἡ δημώδης Ἑλληνικὴ ποίησις καὶ ἡ ἱστορία τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους.** Ὑπὸ *Στέλπωνος Π. Κυριακίδου*. Ἀπόσπασμα ἐκ τῆς Λαογραφίας τόμ. ΙΒ'. Θεσσαλονίκη 1948. 8ο, σελ. 465—502. Χωρὶς σελίδα τίτλου· ἡ βιβλιογράφηση ἀπ' τὸ ξώφυλλο.

Διάλεξη γιὰ τὰ μέλη τοῦ φοιτητικοῦ Φιλολογικοῦ Ὁμίλου, ποὺ καταλήγει στὸ συμπέρασμα πὼς «ἡ ἱστορία καὶ ἡ δημώδης ποίησις τὸν ἴδιον δρόμον παρ' ἀλλήλας βαδίζουν, ἡ μὲν ἱστορία διασῴζουσα ἀπὸ τῆς λήθης τὰς λεπτομερείας τῶν κατορθωμάτων καὶ περιπετειῶν τοῦ ἔθνους, ἡ δὲ ποίησις διαιωνίζουσα τὰς ἐκ τούτων ψυχικὰς τοῦ λαοῦ συγκινήσεις, οὕτω δ' ἀμφότεραι συνέχουν εἰς τὸ διηνεκὲς καὶ διαπλάτουν περιτέρω τὴν προσωπικότητα καὶ τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἔθνους».

502.— *Θεόδ. Χαρδαβέλλα*, **Τὸ ὅραμα τῆς Ὀλυμπίας.** Ἀθήναι, 1948. <Τυπογραφεῖα Μ. Μυρτίδη>. 8ο σελ. 79.

Ἀφήγημα.

503.— *Κας Ζαναντρὶς* [=Ἰωάννας Ἀνδριανοπούλου] **"Ἕλληνες ἀδελφοί μου ἂς πολεμήσωμεν...** (Ὁ πόλεμος ἐξακολουθεῖ... 'Η τεχνικὴ — — — Ρωσσοθυγατέρες τῶν Βαλκανίων ...). 'Αθήνα 1948. 8ο, σελ. 88.

Συλλογὴ ἀπὸ ἄρθρα γραμμένα στὰ χρόνια τῆς σκλαβιᾶς γιὰ νὰ τροφοδοτήσουνε τὴν ἐθνικὴ τοῦ λαοῦ μας ἀντίσταση.

504.— *Κ. Θ. Δημαρᾶ*, **"Ἑξῆ γράμματα τοῦ Κοραῆ σχολιασμένα.** ('Ανάτυπον ἐκ τοῦ ΝΒ' Τόμου τοῦ περιοδικοῦ «'Αθηνᾶ»). 'Εν 'Αθήναις. ἐκ τοῦ τυπογραφείου Α. Παπασπύρου, 1948, 8ο, σελ. 2 χωρὶς ἀρίθμηση + 113—130.

Ὁ γνωστὸς γιὰ τὶς πολλὲς καὶ διαφωτιστικὲς ἐργασίες του πάνω στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κοραῆ συγγραφέας μᾶς προφέρει ἕξη ἀνέκδοτα γράμματά του, ποὺ ἀναφέρονται στὶς γλωσσικές του μὲ τὸν Κομμητᾶ καὶ μὲ τὸν Κοδρικᾶ διαμάχες ἢ συμπληρώνουν τὴν ὡς τὰ τώρα τυπωμένη σειρὰ τῆς ἀλληλογραφίας του.

505.— Collection de l' Institut Français d' Athènes. *Γιώργου Φούτα*, **Ποιήματα.** 'Αθήνα 1948. 8ο, σελ. 95. Στὶς σελ. 9—19 πρόλογος τοῦ Octave Merlier, ἑλληνικὰ καὶ γαλλικά.

Λυρικὴ συλλογὴ ἑνὸς νέου ποιητῆ μὲ πρώιμη πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴν ὡριμότητα, ποὺ πέθανε στὰ εἴκοσί του χρόνια χτυπημένος ἀπ' ἀγιάτρευτην ἀρρώστεια, ποὺ τὸν βασάνιζε ἀπὸ μικρὸ παιδί. 'Αντιγράφω τὴν «'Επανόρθωση»:

Εἶναι ἡ δική μας ἱστορία σὰν εἰδύλλιο
ἀγιόρταστο ποὺ ἐτέλειωσε δίχως οὔτε ν' ἀρχίσει...
Λέω ἕνα παραμύθι ὀνειροκέντητες
ἐκεῖνες νὰ ζωντάνευαν οἱ ὧρες
νιότης ἠχὼ φωνὲς ἀνθιῶν ἀρώματα
οἱ μνῆμες διαμάντια ἀγάπη ἐσύ κι ἐγώ.

506.— Collection de l' Institut Français d' Athènes, dirigée par Octave Merlier. Μουσικὴ σειρὰ. 2, *Μάριου Βάρβογλη*, **'Αγία Βαρβάρα,** συμφωνικὸ πρελούδιο. Παρτιτούρα ὀρχήστρας. 'Αθήνα, 1948. 4ο. σελ. 36. Στὴ σελίδα 2 καὶ στὸ ξώφυλλο ὁ τίτλος στὰ γαλλικά. Στὶς σελ. 5—6 προλογικὸ στὰ γαλλικὰ σημείωμα τοῦ Octave Merlier.

Συνεχίζοντας τὴν ἐπαινετή του προσπάθεια νὰ μᾶς παρουσιάσει τυπωμένα τὰ καλύτερα ἀνέκδοτα νεοελληνικὰ μουσικὰ δημιουργήματα, τὸ Γαλλικὸ 'Ινστιτοῦτο μᾶς προσφέρει ἕνα συμφωνικὸ πρελούντιο ἐμπνευσμένο ἀπ' τ' ὁμώνυμο ποιητικὸ δρᾶμα τοῦ Σωτήρη Σκίπη.

507.— *Κρίτων Ἀθανασούλης*, **Ἰχὼρ** ἢ 'Ο πίνακας μιᾶς ἀγωνίας. 'Αθήνα 1948. <Τυπώθηκε στὸ τυπογραφεῖο Φ. Κωνσταντινίδη & Κ. Μιχαλᾶ, Στοὰ Πεσμαζόγλου ἀρ. 10>. 16ο, σελ. 16.

Ἕνα πολύστροφο ποίημα ποὺ ἐκφράζει ὅλη τὴ θανατερὴ τῆς Κατοχῆς ἀτμόσφαιρα καὶ τελειώνει μὲ τοὺς στίχους:

Αὔριο θὰ πέσει ὁ φόνος ἀπ' τὰ χέρια τῆς φυλῆς
σὲ λίμνη αὐγῆς θὰ βυθιστεῖ ὁ νύχτιος πόνος τοῦ ἄστρου
σ' ἄκρη γιαλιοῦ ἀπανεμιᾶς ν' ἀναστηθεῖ φωτιὰ
νὰ ζεσταθεῖ ἡ νέα μοῖρα τῆς θάλασ[σ]σας
σχῆμα ζωῆς μας.

508.— *Κωνστ. Α. Δοξιάδη*, **Μιὰ ἁπλῆ ἱστορία.** Ἴκαρος. ['Αθήνα 1948]. 8ο, σελ. 312.

Μιὰ νουβέλλα μὲ «θέση»—τὴν ἀνάγκη νὰ καταπιαστοῦμε μὲ τὴν «ἀνοικοδόμηση» τοῦ τόπου μας, ἀντὶς νὰ θέλουμε ὅλοι νὰ ξεφυγτευτοῦμε—πού, παρ' ὅλη τὴ σχηματικὴ διάρθρωση τοῦ μύθου της καὶ τὴν κάπως μονοκόμματη ψυχολογία τῶν τύπων της, παρουσιάζει ἀξιοπρόσεχτες ἀφηγηματικὲς ἱκανότητες.

509. *Κωνσταντίνου Μ. Κατσαρᾶ*, Νευρολόγου Ψυχιάτρου. **Γιὰ ἕνα καλύτερο κόσμο.** «Πολλὲς φορὲς σᾶς — — — καὶ καλὰ κάνετε...» † Κωστῆς Παλαμᾶς. 'Αθῆναι, 1948. <Τύποις Γ. Λ. 'Αλευροπούλου, 'Αγησιλάου 23>. 8ο, σελ. 159.

Ὁ συγγραφέας, γνωστὸς ἀπ' τὴν ἐπίμονη καὶ πο-

λύπλευρη προσπάθειά του γιὰ τὴ βελτίωση τῆς ψυχικῆς τοῦ λαοῦ μας ὑγείας καὶ γιὰ τὴν ἀπαλλαγὴ τοῦ κόσμου ἀπ' τὰ πάθη ποὺ τὸν βασανίζουν καὶ τὸν διαφθείρουν, συγκέντρωσε σ' ἕναν τόμο διάφορα δημοσιεύματα δικά του καὶ ξένα—χρονογραφήματα τὰ πιὸ πολλὰ—ποὺ γραφτήκανε μὲ τὸν ἴδιο σκοπό.

510.— *Κώστα Μ. Πίταιου*, καθηγητοῦ. **Καρυαὶ** ('Αράχοβα) **Λακεδαίμονον**. 'Ιστορικὴ καὶ λαογραφικὴ μελέτη. 'Εκδοτικὸς Οἶκος «'Ηλίας Ν. Δικαῖος» Καραγιώργη 9α. 'Αθήνα—1948 8ο, σελ. 283.

'Ἱστορία καὶ λαογραφία μιᾶς κωμόπολης τῆς Λακεδαίμονας ἀπ' τὰ χρόνια τῆς ἀρχαιότητας ὡς τὰ σήμερα.

511.— *Μάκη Γέρας*, **Τὸ κουκλόσπιτο**. Δρᾶμα σὲ τρεῖς πράξεις. Κέρκυρα 1948. <Τυπογραφεῖο 'Αντώνιου Γ. Γερομεριάτη>. 8ο, σελ. 68.

Θεατρικὸ ἔργο μ' ἐνδιαφέροντα διάλογο,

512.— Μικρὴ διαφωτιστικὴ βιβλιοθήκη. 'Αριθ. 11. **Ὁ λοχαγὲς Τσουκνίδας**. (Ποιὰ ἦταν ἡ «ἐθνικὴ» τους ἀντίστασις). «'Εθνικὲς 'Εργατικὲς 'Εκδόσεις». 'Αθῆναι 1948. <Τόποις: Ν. 'Απατσίδη, Μενάνδρου 4—Τηλ. 29-193.> 16ο, σελ. 31.

"Ἕνα χαρακτηριστικὸ ἐπεισόδιο ποὺ φανερώνει ποιᾶς λογῆς εἶταν ἡ λεγόμενη «'Εθνικὴ 'Αντίσταση» τοῦ ΕΑΜ—ΕΛΑΣ στὰ χρόνια τῆς σκλαβιᾶς.

Γ. Ι. ΦΟΥΣΑΡΑΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Κ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

'Ἐνδιαφέροντα ἄρθρα καὶ σημειώματα γιὰ τὸν 'Καρυωτάκη καὶ τὴν ἐπίδρασή του στὴ νέα μας ποίηση: τοῦ κ. Κλ. Παράσχου στὴν «Καθημερινή» (1 Σεπτ.), τοῦ κ. Πέτρου Χάρη στὴν «'Ελευθερία» (5 Σεπτ.), τοῦ κ. Βάσου Βαρίκα στὰ «Νέα» (24 Σεπτ.), τοῦ κ. "Ἀγγελου Τερζάκη στὸ «Βῆμα» (29 Σεπτ.), ποὺ κάνει τὴν ἀκόλουθη γενικὴ (καὶ ὀρθὴ) παρατήρηση:

«Τὸν θυμήθηκαν τὸν Καρυωτάκη, τὸν ποιητὴ ποὺ αὐτοκτόνησε ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια. 'Αγαπητοί, ἄξιοι συνάδελφοι, ἐτίμησαν τὴ μνήμη του, τὸ ἔργο του, μὲ ἄρθρα σὲ περιοδικὰ κι' ἐφημερίδες. Πρόκειται γιὰ κάτι ἱερώτερο ἀπὸ μιὰ χειρονομία εὐλαβική. Εἶναι πράξη ὀφειλόμενης δικαιοσύνης. 'Αλλοίμονο ἂν ἀφηνόμασταν νὰ παρασυρθοῦμε ὅλοι ἀπὸ τὸν διανοητικὸ νεοπλουτισμὸ τῶν ἡμερῶν μας, αὐτὸν ποὺ ἔχει τὸ θράσος χωρὶς νὰ ἔχει καὶ τὸ ἀνάστημα νὰ περιφρονεῖ. Μοῦ ἔτυχε τὸν τελευταῖο καιρὸ νὰ ἰδῶ κείμενα γραμμένα ἀπὸ διαφόρους νεαροὺς ὅπου διαφημίζεται ἐπίμονα, ἀλαζονικά,—ὑποπτα θὰ ἔλεγα—ἡ περιφρόνηση αὐτὴ πρὸς τὸν ποιητὴ τῶν «'Ελεγείων καὶ Σατιρῶν». Τοῦ καταλογίζεται ἡ εὐθύνη γιὰ τὸ ρεῦμα ἐκεῖνο ποὺ πῆρε τ' ὄνομά του κι' ἔγινε ἀφορμὴ νὰ γραφτοῦνε, κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῶν γνήσιων στίχων του, κάμποσοι νόθοι στίχοι. Προσωπικὰ ἐγὼ δὲν ξέρω στίχους ποὺ νὰ γράφηκαν κατὰ τὸ ὑπόδειγμα ἄλλων καὶ ποὺ νὰ μὴν εἶναι κακοί. Τίποτα πιὸ ἡλίθιο ἀπὸ τὶς «σχολές». "Ὅλοι οἱ παλαμίζοντες στίχοι εἶναι τρισάθλιοι, κι' ὅλοι οἱ σολωμίζοντες τὸ ἴδιο. Οἱ πρῶτοι εἶναι κόρια ἄρθρα ἢ δεκαροφιλοσοφίες ἐμμετρες. Οἱ δεύτεροι στιχάκια κατάλληλα γιὰ νὰ τυπώνονται πίσω ἀπὸ τὰ φύλλα τῶν ἡμερολογίων. Οὔτε ὁ Παλαμᾶς, οὔτε ὁ Σολωμὸς εἶναι γιὰ τοῦτο ὑπεύθυνοι. Δὲν ξέρω γιατὶ θέλουμε καλὰ καὶ σῶνει νὰ εἶναι ὑπεύθυνος ὁ Καρυωτάκης».

'Ἀπὸ ἔλλειψη χώρου, τὰ φιλολογικὰ δημοσιεύματα τοῦ καθημερινοῦ καὶ περιοδικοῦ Τόπου θὰ σχολιαστοῦν στὸ ἐρχόμενο τεῦχος.

Ω

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

13 'Οκτωβρίου

Στὸ «Σχεδίασμα» τοῦ κ. Γ. Τσουκαλᾶ, ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ προηγούμενο τεῦχος, ὁ στίχος «Σὲ μιὰ ζωγραφικὴ παγόδα» νὰ διορθωθεῖ: «Σὲ μιὰ ζωγραφιστὴ παγόδα».

'Ἐπίσης στὸ διήγημα τοῦ Ροΐδη «'Η ἑορτὴ τοῦ πατρός μου», ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ προηγούμενο τεῦχος, (σελ. 1197, στ. 38 α) τὸ «Πάνσεπτε καὶ 'Αγαπητέ μοι Πάτερ» νὰ γίνει «'Η γ α π η τ ἐ μοι πάτερ».

κ. 'Ι ω ἀ ν Μ. Π α π. "Ἀρτα. Τὸ σημείωμά σας γιὰ τὸν Καρ. θὰ δημοσιευτεῖ στὸ ἐρχόμενο. — κ. Θ ε ο χ. Πειραιᾶ. 'Ο "Ἀλκ. Θρ., σ' ὅσα τοῦ ξαναγράψατε, ἀπαντᾶ: Αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ ἴδιο τὸ ἄρθρο, ὅπου ἔχετε διαβάσει ὅτι ὁ 'Αν. Φρὰνς δὲν κατάκρινε τὸν Βερλαίν. Τὸ ἄρθρο αὐτό, ὅπως σᾶς ἀπάντησε, δὲν ξέρει πιὰ πότε ἀκριβῶς δημοσιεύτηκε. 'Αλλὰ τὰ «Nouvelles Littéraiers» στὸ φύλλο τῆς 16 Σεπτ. ἐπανέρχονται στὸ ζήτημα καὶ προσθέτουν ὅτι ὁ 'Ανατ Φρὰνς ἀπέρριψε καὶ τὸν Μαλλαρμέ. Σᾶς στέλνει τὸ σχετικὸ ἀπόκομμα. — κ. Ν τ. Μ α τ. Πάτρα. 'Η «'Ανόψωση δούλου» ἔχει μερικὰ καλὰ σημεῖα. Συνεχίστε. "Ἐχετε ἱκανότητες. — κ. Μ. Π. 'Ενταῦθα. 'Αλύγιστο ὕφος καὶ βιασμένη προσπάθεια. — κ. 'Ἐπ. Σπάρτη. Οἱ φιλοδοξίες σας κάπως ὑπερβολικές. Χρειάζεται πρῶτα συστηματικὴ καλλιέργεια. — δ. 'Ἐλ. Κ α π. 'Ενταῦθα. Μάθετε καλλίτερα τὴ γαλλικὴ — καὶ πρὸ παντὸς ἐξοικειωθεῖτε μὲ τὶς ἀποχρώσεις τῆς γλώσσας καὶ μὲ τοὺς γαλλισμούς. — κ. 'Ο δ. Μ ο ρ. Μεταφράστηκε ἀπὸ τὸν κ. Γ. Δ. Σκ κ' εἶνε στὴ σειρὰ τῶν ἐκδόσεων 'Αναγνωστίδου.— δ' Μ ο ρ. 'Ἀλ. Καβάλα. Θἄπρεπε πρῶτα νὰ δοῦμε χειρόγραφά σας. — κ. Ν α σ. Κ. 'Ενταῦθα. Κάποια στοιχειώδης γνώση τῆς στιχουργικῆς — ἀφοῦ ἀκολουθεῖτε τὸν ἔμμετρο στίχο — εἶνε ἀπαραίτητη. Οἱ χασμωδίες σας πολλές. — κ Κ. 'Ο δ. Μ. Λάρισα. 'Η... Σωκρατική σας μετριοφροσύνη συγκινητική. 'Αλλὰ κι' ἂν ἔλειπε, θὰ σᾶς τὴ συνιστούσαμε ἐμεῖς... δ. Χ. 'Ενταῦθα. "Ἀρρωστη διάθεση, ὁλότελα παράταιρη μὲ τὸ σημερινὸ κλίμα γενικά. Δὲ σᾶς λείπει ἡ κάποια εὐχέρεια στὴν ἔκφραση. — κ. Κ ο ὐ λ. 'Ενταῦθα. Παραδοξολογία, ποὺ δὲν τὴ σώζει ἡ ἔκδηλη ἐξυπνάδα. Τέτοιες προσπάθειες εἶνε, ὅμως, ἀντιπνευματικές.—κ. 'Η ρ. Β ε ρ. Θεσ/κη. 'Η μελέτη σας γιὰ τὸν Καζ. μὲ πολλὰ κενὰ καὶ παρανοήσεις. 'Αγνοεῖτε τὸ θέμα στὶς γενικές του γραμμές.—κ. Ε ἰ λ. Κ ἐ ρ. Δράμα. Πικρόχολο χιοῦμορ κ' ἔκφραση κακή.—δ. 'Ἐλ. Κ. 'Ενταῦθα. Οἱ πληροφορίες, ποὺ ζητᾶτε, δὲν εἶνε τῆς ἄμεσης ἁρμοδιότητάς μας. 'Ὁπωσδήποτε, θὰ σᾶς συνιστούσαμε τὴν ἐργασία τοῦ Sacobs «Animadversiones in Philostrati imagines», τοῦ Valentin Rose «Aresto-teles pseudepigraphus» καὶ τοῦ J. M. Stahl «Questiones grammaticae ad Thucydidem pertinentes».— κ. Μ. Β. Κομοτινή. Στίχοι μετριώτατοι, δυστυχῶς.— κ. 'Ἐρ. Φ ε ἰ δ. 'Η... ποιητικὴ μαγειρικὴ ὄχι κακὴ σὰν ἐπιθεωρησιακὴ ἀπόπειρα. 'Αλλὰ πῶς σᾶς ἦρθε νὰ τὴ στείλετε σ' ἐμᾶς;—κ. Φ. Β ε ρ. Μέγαρα. 'Η βιολογική σας μελέτη, ἀκατάλληλη γιὰ τὴ «Ν. 'Εστ.». —δ. 'Ἐλ. Μ α ρ. Αὐτὸς ὁ βομβαρδισμός σας μὲ ἄνθη πρωτότυπος καὶ συγκινητικός, ἀλήθεια, ὡς χαιρετιστήρια ἐκδήλωση. Τώρα περιμένουμε καὶ τὰ «ἄνθη τῆς πέννας σας», ὅπως γράφετε, γιὰ νὰ κάμουμε σύγκριση...—δ. Π η λ. Ξ ο υ ρ. "Ἄργος. Ρωμαντισμὸς ἀνεδαφικός. Γιατὶ ὅμως τόση δειλία; Περισσότερη αὐτοπεποίθηση ἐπιβάλλεται.—κ. 'Ἐ μ μ. Ρ. 'Ενταῦθα. Κοινὴ ἠχηρὴ στιχοπλοκή, δυστυχῶς.—κ. Π. Γ ρ ύ σ π. 'Ενταῦθα. Πολὺ σωστὰ καὶ πειστικὰ ὅσα γράφετε. 'Αλλὰ δὲν εἴπαμε ὅτι δὲν συζητοῦμε τὰ «κηρύγματα» αὐτοῦ τοῦ περιοδικοῦ, ποὺ πιστεύουμε πῶς ὄχι μόνο δὲν ἀνήκει στὴν πνευματικὴ ζωὴ ἀλλὰ τὴ ζημιώνει μὲ τὴν καταπληκτική του ἀσυνέπεια καὶ τὴν ἀπίστευτη χυδαιογραφία του;—'Υ π ο γ ρ α φ ἡ δ υ σ α ν ἀ γ ν ω σ τ η. Σύμφωνοι. Πρέπει νὰ εἴσθε βέβαιος, —κι' ἂν λίγο ἔστω ἀμφιβάλλετε, ρίξτε μιὰ ματιὰ στὰ 7 πρῶτα τεύχη του,—ἀλλὰ δὲν ἦταν ἠθικὸ νὰ μείνουμε ἀδιάφοροι ὅταν στόχος τῶν ἐπιθέσεών του ἔγιναν πρόσωπα ποὺ ὑπερασπίζονταν μιὰν ὑπόθεση τῶν πνευματικῶν μας ἀνθρώπων μὲ τόσο γενικὸ ἐνδιαφέρον. "Ἐπειτα, δὲν ἐπροσέξατε ὅτι δὲν ἀπαντοῦμε σὲ κ α μ ι ὰ ἀπὸ τὶς προσωπικὲς ἐπιθέσεις ποὺ μᾶς κάνει;

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

Τυπογραφικὰ Καταστήματα 'Αδελφῶν Γ. ΡΟΔΗ, Κεραμεικοῦ 42, 'Αθῆναι

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,,
Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ ΚΑΙ Σ^ΙΑΣ Α.Ε.
ΣΟΡΤΣΙΛ 38 — ΑΡΙΘ. ΤΗΛ. 23-136

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

Τὸ βιβλιοπωλεῖον μας δὲν εὐθύνεται διὰ τὴν αὐξομείωσιν τῶν τιμῶν τῶν ἀναγραφομένων βιβλίων, διότι αὗται κανονίζονται ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς ἢ τοὺς ἐκδότας των.

ΜΠΑΖΑΚΟΓΙΑΝΝΗ ΤΑΚΗ. Δάφνης καὶ Χλόη. Λογοτεχνικὴ ἀναδημιουργία τοῦ ἀρχαίου μυθιστορήματος τοῦ Λόγγου. 8ον σελ. 60 Λάρισα	Δρχ.	8.000
MAURIAC PIERRE. Διεζευγμένη. Μυθιστόρημα. 16ον σελ. 116	»	6.000
ΠΑΠΑΔΑΚΗ Σ. Ε. Βιολογία. Ἔκδοσις 2α. 8ον σελ. 88	»	20.000
ΕΙΚΟΝΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ. Τουριστικὸν λεύκωμα. 8ον σελ. 100	»	10.000
ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ ΠΟΛ. Οἱ Βάτραχοι. Φυσιογν. Παιδ. λογοτεχνία ἀριθ. 1. 8ον σ. 16	»	2.000
ΓΑΛΑΝΟΥ ΜΙΧ. Ι. Ἡ γνώμη μου περὶ τοῦ ὅλου ἔργου τοῦ ἀρχιμ. Σεραφεὶμ Παπακώστα. 16ον σελ. 40	»	3.000
ΛΑΜΠΑΚΗ ΣΤΑΣΑΣ Σ. Τὸ τραγοῦδι τῆς δουλειᾶς, ἠθογραφικὸ κοινωνικὸ ἔργο. 8ον σ. 62	»	10.000
ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ Ν. Πηγὲς ἐνεργείας καὶ ἑλληνικὲς δυνατότητες. (Ἀνάτ. Ἐπετηρ. Ἀνωτ. Σχολῆς Βιομηχ. Σπουδῶν). 8ον σελ. 40	»	8.000
ΧΟΛΕΒΑ Κ. Χ. Ἐγκόλ[illegible]συνεταιριστοῦ. Νόμος 602 «Περὶ συνεταιρισμῶν». Κωδικοποίησις, ἑρμηνεία [illegible] ἐκλαΐκευσις τοῦ νόμου 602. 8ον σελ. 128	»	14.000
ΧΟΛΕΒΑ Κ. Χ. Λογιστικὴ συνεταιρισμῶν. 8ον σελ. 40	»	6.000
ΖΟΛΩΤΑ ΞΕΝ. Ε. Ἀνασυγκρότησις καὶ βιωσιμότης. 8ον σελ. 44	»	5.000
CHURCHILL WINSTON S. Ἀπομνημονεύματα τοῦ δευτέρου παγκοσμίου πολέμου. Τόμος Α' Βιβλίον Β' τὸ λυκαυγὲς τοῦ πολέμου. Μετάφρ. Μαρίας Μακᾶ. 8ον σ. 466-900	»	25.000
CLAUDE ROBERT. Τὸ φῶς τοῦ βουνοῦ, μυθιστόρημα ἐμπνευσμένο ἀπὸ ἕνα ἔργο τοῦ Αὐστριακοῦ συγγραφέα Φράντς Βάϊζερ. Ἑλληνικὴ ἀπόδοση Π.Α.Ν.Μ. Ἐκδόσεις ὁ «Λύχνος» Θεσσαλονίκη. 16ον σελ. 216	»	8.000
✝ ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ Φιλίππων καὶ Νεαπόλεως. Αἱ παραβολαὶ τοῦ Κυρίου εἰς στίχους διὰ τὰ κατηχητικὰ σχολεῖα. Εἰκονογρ. Φ. Κόντογλου. 8ον σελ. 64	»	5.000
ΑΤΤΙΚΟΥ ΒΑΣΙΛΗ. Τὸ κράτος ὁπερέτα. 16ον σελ. 100	»	5.000
ΚΡΑΣΣΑ ΚΩΝΣΤ. Ἐπιστολὴ πρὸς τοὺς γραμματικοπαπαγάλους. 8ον σελ. 32	»	15.000
ΚΡΗΤΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ. Τετραμηνιαία ἐπιστημονικὴ ἔκδοσις. Ἔτος Β' Μάϊος - Αὔγουστος 1948 Τεῦχος ΙΙ. 8ον σελ. 201 - 380+9 πίνακες Ἡράκλειον Κρήτης	»	25.000
REVUE HELLÉNIQUE DE DROIT INTERNATIONAL. Publiée par l'institut Hellénique de droit international et étranger. Sous la direction de J. Spiropoulos et P. Vallindas. 1ère année, No 2 Avril - Juin 1948 8ον σελ. 113 - 208	»	10.000
ΡΑΜΟΥ ΓΕΩΡΓ. Συμβολαὶ εἰς τὴν ἑρμηνείαν τῆς πολ. Δικονομίας Τόμος Α' Γνωμοδοτήσεις. 8ον σελ. 268	»	30.000
— Τόμος Β' Γνωμοδοτήσεις σχόλια ἄρθρα· 8ον σελ. 208	»	30.000
ΓΙΑΝΟΥΛΕΑ ΠΑΝ. Ν. Τὸ κοινωνικὸν πρόβλημα. Τέσσαρες ἐπαγωγικαὶ πραγματεῖαι καὶ ἡ σημερινὴ θέσις τῆς Ἑλλάδος ὑπὸ τὴν διεθνῆ πίεσιν τοῦ κοινωνικοῦ προβλήματος. 8ον σελ. 192	»	20.000
ΧΑΤΖΗΑΡΓΥΡΗ ΚΩΣΤΑ. Ἡ παλιὰ αὐλή, νουβέλλα. 16ον σελ. 168	»	5.000
ΔΩΡΑΝΘΗ ΝΙΚΟΥ. Ἑλλὰς καὶ Ρωσία 860—1941. Μιὰ κριτικὴ ματιὰ στὴν ἀδέκαστη Ἱστορία. 8ον σελ. 70	»	7.000
ΤΣΒΑ·Ι·Χ ΣΤΕΦ. Φρειδερῖκος Νίτσε. Ὁ παιδαγωγὸς τῆς λευτεριᾶς. Μετάφ. Κ.Λ. Μεραναίου. 16ον σελ. 96	»	5.000
ΤΟΓΚΑ ΠΕΤΡΟΥ. Ἄλγεβρα πρὸς χρῆσιν τῶν γυμνασίων, πρακτικῶν λυκείων καὶ τῶν ὁποψηφίων τῶν ἀνωτάτων σχολῶν τοῦ κράτους. 8ον σελ. 632	»	40.000
ΚΑΜΠΑΝΗ ΑΡΙΣΤΟΥ. Ἱστορία τῆς Νέας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας. Ἔκδοσις 5η συμπληρωμένη. 8ον σελ. 436	»	35.000
ΒΑΡΔΑΚΟΥ Κ. Γ. Τὸ βιβλίον τοῦ ὁδηγοῦ μηχανικοῦ αὐτοκινήτων. Θεωρητικὰ καὶ πρακτικὰ μαθήματα. 8ον σελ. 176	»	20.000
ΜΠΕΣΙΟΥ ΗΛΙΑ. Τρόποι καὶ μέσα κατασβέσεως πυρκαϊῶν, Πυροσβεστῆρες. Ἔκδ, Β'. 8ον σελ. 153	»	12.000
ΚΑΘΑΡΕΙΟΥ ΑΛΕΞ. Ἡ Ἑλληνικὴ λογοτεχνία, καλλιτεχνία καὶ ἐπιστήμη διὰ μέσου τῶν αἰώνων. 8ον σελ. 418	»	40.000
ΧΡΙΣΤΟΠΟΥΛΟΥ ΚΩΝ. Π. Τὸ Ἑλληνικὸ πρόβλημα. Ἔκδοσις βελτιωμένη. 8ον σελ. 92 Ἀθῆναι 1946	»	15.000
ΜΑΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ ΓΕΩΡ. Βασικὰ προβλήματα τῆς Διοικητικῆς Ἀναδιοργανώσεως. 8ον σελ. 22. Ἀνατ, ἐκ τῆς «Τοπ. Αὐτοδιοικήσεως» Τόμ. Γ.	»	5.000
ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ ΠΕΤΡΟΥ Κ. Ἡ θεωρία τῆς παραγωγικότητος. (Ἀρχαὶ παραγωγικῆς πολιτικῆς). 8ον σ. 116	»	15.000
ΑΡΧΕΙΟΝ ΤΟΥ ΘΡΑΚΙΚΟΥ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΙΚΟΥ ΘΗΣΑΥΡΟΥ. Τριμην. περιοδ. σύγγραμμα ἐκδιδόμενον ὑπὸ ἐπιτροπῆς Θρακῶν. Διευθυντὴς Πολύδ. Παπαχριστοδούλου. Τόμος ΙΓ' 1946—47. 8ον σελ. 288	»	35.000
ΤΟΤΗ TIHAMER. Τὰ ἀγνὰ νιάτα. Μετάφρ. Ἰωάν. Παναγιωτίδου. 8ον σελ. 232	»	15.000
ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΧΑΡΗ Ν. Ἡ περιγραφή. Τεῦχος 1ον (ἐκθέσεις). 8ον σελ. 32		5.000
ΤΣΒΑ·Ι·Χ ΣΤΕΦ. **ΒΙΡΑΤΑ** «Τὸ ἀστέρι τῆς μοναξιᾶς». Μετάφρ. Κ. Λ. Μεραναίου—Π. Παπαναστασίου. 16ον σελ. 68	»	2.000
ΤΣΒΑ·Ι·Χ ΣΤΕΦ. ΡΑΧΗΛ. Μετάφρ. Κ. Λ. Μεραναίου. 16ον σελ. 68	»	2.000
ΤΣΒΑ·Ι·Χ ΣΤΕΦ. Ἡ γυναῖκα καὶ τὸ τοπίο. Μετάφρ. Κ. Λ. Μεραναίου. 16ον σελ. 64	»	2.000
ΤΣΟΥΔΕΡΟΥ Ε. Ι. Ἐπισιτισμὸς 1941—44. Μέση Ἀνατολή. 8ον σελ. 50	»	2.500
ΛΑΝΙΤΗ Ν. Κ. Ἀγροτικὰ χρέη καὶ γεωργικοὶ συνεταιρισμοὶ ἐν Κύπρῳ. Κατὰ μετάφρ. ἐκ τοῦ Ἀγγλικοῦ ὑπὸ Χρ. Χρισοδούλου. 8ον σελ. 344. Λεμεσὸς Κύπρου 1946	»	13.000
ΔΕΛΦΗ ΦΟΙΒΟΥ. Ὄργος ὀργῆς, στίχοι. 8ον σελ. 32	»	10.000
ALEVRAS CONSTANTIN. Les volontaires Hellènes en France pendant la Guerre Franco-Allemande en 1870. 8ον σελ. 88 Paris	»	10.000