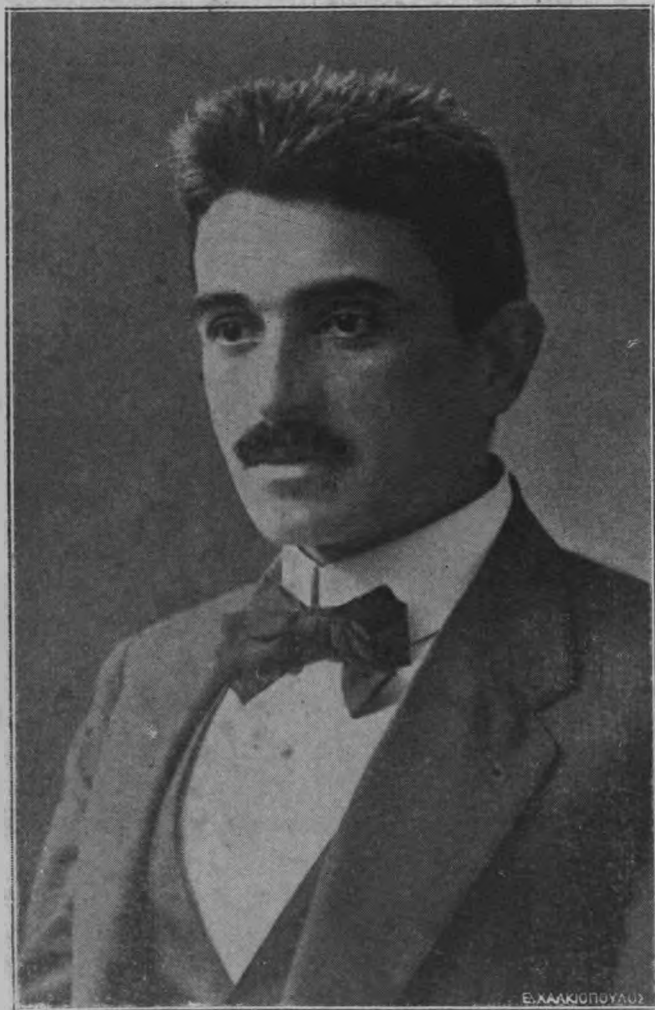


ΦΙΛΟΤΕΧΝΟΣ

ΤΕΥΧΟΣ Δ'.
ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1926

ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΟΝ ΚΩΝΣΤ. ΘΕΟΤΟΚΗ

ΤΕΥΧΟΣ Ε'.
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1926



Ε. ΧΑΛΚΙΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Μ. ΘΕΟΤΟΚΗΣ

(13 ΜΑΡΤΙΟΥ 1872 - 2 ΙΟΥΛΙΟΥ 1923)

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ "ΦΙΛΑΤΕΧΝΟΣ"

ΤΕΥΧΟΣ Δ' - Ε' 1926



ΤΕΥΧΟΣ Δ' - Ε'

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ-ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1926

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΘΕΟΤΟΚΗΣ

Ὁ Κωνσταντῖνος Θεοτόκης, γιὸς τοῦ Μάρκου Θεοτόκη καὶ τῆς Ἀγγελικῆς Πολυλά, γεννήθηκε καὶ μεγάλωσε στὴν Κέρκυρα. Σαν τέλειωσε τὸ Γυμνάσιο πήγε γι' ἀνώτερες σπουδὲς στὸ Παρίσι καὶ ὕστερα στὴν Αὐστρία καὶ Γερμανία. Πολὺ νέος παντρεύτηκε μὲ τὴν αὐστριακὴ βαρόνη Ἐρνεστίνα Φὸν Μάλσιτς, καὶ ἐγκατεστάθηκε στὴν Κέρκυρα, στὸ παλιὸ οἰκογενειακὸ του σπίτι τῶν Καρουσάδων. Ἐκεῖ τριγυρισμένος ἀπὸ τὴ γαλήνη καὶ τὴ θαυμαστὴν ὀμορφιὰ τῆς φύσης, πέρασε τὲς καλλίτερες μέρες του, τοὺ φουμακώθηκαν ὁμως ἀπὸ τὸ θάνατο τῆς μονάρχιδης μικρῆς θυγατέρας του. Ἐχοντας σπουδάσει μαθηματικά, φυσικὲς ἐπιστήμες, φιλοσοφία, καὶ τὲς ἀρχαῖες ἀνατολικὲς γλώσσες, παλιὰ Ἑλληνικὴ, σανσκριτικὴ, Ἑβραϊκὴ, παλαιοπερσικὴ, ὡς καὶ τὴ λατινικὴ, κατέχοντας καὶ πολλὰς νεώτερες εὐρωπαϊκὰς μὲ ὅλο τὸν πλοῦτο τῆς φιλολογίας τους, ἐξακολούθησε στὴν ἐξοχὴ τῆς μελέτης του καὶ ἀρχισε τὴ λογοτεχνικὴ του ἐργασία.

Ἐἰς τὸ Παρίσι εἶχε γράψει γαλλικὰ τὸ πρῶτο ἔργο του «Vie de Montagne». Ὅλα τὰ ἄλλα ἔργα του γραφτήκανε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ σὲ ἀγνή δημοτικὴ γλῶσσα ποῦ

ἀγαποῦσε ἀπὸ μικρὸς διαβάζοντας τὰ ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ.

Τὰ περισσότερα διηγήματά του ἔχουν ὑπόθεση τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ. Τὴ ζωὴν αὐτὴ γνώρισε παρακολουθώντας τὴν ὁ ἴδιος ὄχι μόνον γιὰ νὰ τὴ μελετήσει, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ φτωχὸ δουλετὴ, συμπονώντας στὴ δυστυχία του καὶ προσφέροντας στὴν ἀρρώστεια του ἰατρικὴ βοήθεια.

Εἶχε συνδεθῆ μὲ ἀδελφικὴ φιλία μὲ τὸν ἀληγομόνητο ποιητὴ Μαβίλη, ποὺ δέκα χρόνια μεγαλιέτερος παρακολουθοῦσε μὲ ἀγάπη τὰ πρῶτα ἔργα του. Ἡ ἀγάπη τους αὐτὴ καὶ ἡ ἐχτίμησις δὲν ἔσβυσε ποτέ, οὔτε ἦταν ἀργότερα βρεθῆκανε σὲ διαφορετικὲς κοινωνικὲς ἀντίληψεις. Καὶ οἱ δύο ἀκολουθοῦσαν τὴν παράδοση τῆς ἐπτανησιακῆς σχολῆς στὴ χρῆσις τῆς δημοτικῆς καὶ στὴν ἀυστηρότητα τῆς καλλιτεχνικῆς ἐμφάνισις. Καὶ οἱ δύο θαυμάζανε τὸ Σολωμὸ στὴν ποίησις καὶ τὸν Πολυλά στὲς πολιτικὲς ἀρχές. Τὸ 1896 πολέμησανε μαζὶ στὴν ἐπανάστασις τῆς Κρήτης, καὶ πήγανε καὶ οἱ δύο ἐθελοντὲς στὸν πόλεμο τοῦ 1897, ὁ Μαβίλης στὴν Ἠπειρο, ὁ Θεοτόκης στὴ Θεσσαλία ἐξοπλίζοντας μὲ δαπάνες του ἀνταρτικὸ σῶμα.

Χτυπήσανε και οϊδύυ άργότερα την έγκατάσταση της ρολίνας στην Κέρκυρα, πηγαινόντας ενάντια της λαϊκής γνώμης, που οί τότε πολιτικοί φανατίσανε τάζοντας τó χρυσόν αϊώνα. Τό 1897 σαν βγήκε ο περιοδικό «Τέχνη», που τόσο άγρια πολεμήθηκε, ο Θεοτόκης δημοσίεψε τά πρώτα του διηγήματα: τó «Πίστωμα» τó «Βιό της Κυρας Κερκύρας» και τó «Πάθος». Άργότερα δημοσίεψε κι άλλα διηγήματα στο «Διόνυσσο» και στο «Νουμά»: τόν «Κάιν», τó «Ακόμα», τόν «Απελή», τούς «Χωριάτες», τήν «Κασσιόπη» τήν «Υπόληψη», τές «Δυό Άγάπες», τήν «Παντρειά της Σταλαχτιής» κλπ. Στόν ίδιο καιρό μετάφραζε αϊό τά σανσκριτικά τή «Σακούνταλα» τού Καλιδάσα και διάφορα κεφάλαια από τά Μαχαμπάρατα. Από τά λατινικά μετάφρασε τά «Γεωργικά» τού Βιργίλιου, (1909) και τά «Περί Φύσεως» τού Λουκρητίου, που πρόκειται τώρα νά έκδοθούν.

Μετάφρασε τó Φαίδωνα τού Πλάτωνα και τή Λυσισιστάτη τού Άριστοφάνη, ως και τά δράματα τού Σαίξπηρ, τόν Όθέλλο, τόν Βασιλέα Λήρ, τήν Τρικυμία, τόν Μάκβεθ και τόν Άμλέτο. Από τόν Γκαϊτε μετάφρασε τόν Έρμάννο και τή Δωροθέα.

Έργαζόντανε ακούραστος όλη τήν ημέρα και πολλές ώρες της νύχτας. Με μεγάλη χαρά έβλεπε νά προχωρεί ή δουλειά του όταν άλλαζε σ' Έλληνικούς στίχους τά σανσκριτικά κείμενα, και με προσοχή έπιμελιόντανε τά διηγήματά του. Προς τó δειλινό σηόνονταν απ' τήν εργασία του και κατέβαινε στόν παληό κήπο τού σπιτιού που τόν τριγυρίζανε τά κυπαρίσσια. Από κει βγαίνοντας περνούσε απ' τó ληοτριβείο που άλεθε, ή στέκονταν για νά κουβεντιάσει με τούς χωριάτες που γυρίζαν από τές δουλιές τους. Οί χωριάτες μιλούσαν σ' αυτόν φιλικά κι όλα τά παιδιά τόν γυροζίζανε. Τ' αγαπούσε και σαν βρισκόταν μαζί τους άκουσε τó ανοιχτόκαρδο γέλιο του.

Στήν οικογένειά του ήταν βαθειά άφοσιωμένος. Παραϊτώντας κάθε άλλη εργασία στην τελευταία άρρώστεια τού πατέρα του, έμεινε σιμά στο προ-

σκέφαλό του, νοσηλεύοντάς τον μερόνυχτα με βαθειά άγάπη.

Στούς νέους που πίστευε ΐκανούς νά προσδέσουν ή που τά αιστήματα και τά διανοητικά τους χαρίσματα τόν τραβούσανε, άνοιγε τήν καρδιά του μ' άναγάλιαση προσφέροντας τή φιλία του και τές πολύτιμες συμβουλές του.

Ποθώντας μιá βαθειά συνεννόηση με όσους ενόμιζε γι' αυτό άξιους, ξανοίγονταν, μά πολύ συχνά αιστάνθηκε γι' αυτό πικρή άπογοήτευση. Είχε άπόλυτη ειλικρίνεια στη σκέψη του και θάρρος ξεχωριστό στη γνώμη του. Άντιπαθούσε τούς δυνατούς που λογαριάζονταν τέτοιοι άπο κοινωνική ή οικονομική αίτια. Άπόφευγε νά διακρίνεται και άρνήθηκε τó παράσημο που τού προσφέρανε τó 1910.

Άσπάστηκε τή σοσιαλιστική ιδεολογία και εργάστηκε για τήν ίδρυση τού Σοσιαλιστικού Κέντρου της Κέρκυρας τó 1911. Τó 1909 ταξειδεύοντας στη Γερμανία είχε παρακολουθήσει από σιμά όλη τή σοσιαλιστική κίνηση. Τότε συνεδέθηκε με στενή φιλία με τόν άληθμόνητο λογογράφο Κώστα Χατζόπουλο, που έμεινε τότε στο Μόναχο.

Τó 1912 έκλαψε τó θάνατο τού παληού του φίλου Μαβίλη, που με πατριωτικών ενθουσιασμό είχε φύγει για τρίτη φορά θελοντής κι έπεσε στο Δρίσκο έξω από τά Γιάννενα, στα βουνά που αντίκρυζε με θλίψη από τ' άκρογιάλια της Κέρκυρας. Ο Θεοτόκης έσχυσε μ' ευλάβεια πάνω στο έργο του ποιητή και τó συμμαίεψε. Τότες άποτελείωσε τή μετάφραση «Νάλας και Νταμαγιάντη», έπεισόδιο από τó Μαχαμπάρατα που είχε άρχισει ο ποιητής Μαβίλης.

Τó 1914 έγκατεστάθηκε στη πόλη της Κέρκυρας, κ' έδημοσίεψε τή «Τιμή και τó Χρήμα» που ο πρόωρα χαμένος κερκυραίος ζωγράφος Μάρκος Ζαβιτσιάνος καλλιτεχνικά εικονογράφησε.

Τó 1916 βλέποντας στο κίνημα της Θεο-νίκης τήν καταπολέμηση τού παλαιοκομματισμού, και τó χτύπημα τού πρωσοικου μιλιταρισμού με τές καταχτητικές βλέψεις του, και τή νίκη της δημοκρατικής ιδέας έλαβε μέρος σ' αυτό. Η Κυβέρνη-

ση της Έθνικής Άμύνης τόν έστειλε αντιπρόσωπό της στη Ρώμη. Δέν άργησε όμως ν' άποτραβηχτή και ξαναγύρισε στη Κέρκυρα.

Άργότερα έφυγε για τήν Άθήνα όπου έξέδωκε τά τελευταία έργα του: Τόν «Κατάδικο», τή «Ζωή και τó θάνατο τού Καραβέλλα», τούς «Σκλάβους στα Δεσμά τους» και τή μετάφραση από «Τά προβλήματα της Φιλοσοφίας» τού Ρωσσέλ. «Οί σκλάβοι στα δεσμά τους» εϊνε ή ιστορία αρχαίας έπτανησιακής οικογένειας που βασανίζεται σκλαβωμένη στις παλιές συνήθειες, χωρίς νάχει τή δύναμη νά κοιτάξει πραγματικά τή ζωή. Είχε άρχισει κ' ένα άλλο μυθιστόρημα, κ' έσχεδιάζε φιλοσοφικές μελέτες. Μά ή σκληρή άρρώστεια, που τόν βασάνισε, τόν υποχρέωσε νά έγκαταλείψει τήν εργασία που τόσο αγα-

Ο ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟΣ

Ο άνθρωπος σε παλαιότατα χρόνια έστάθηκε μάρτυρας ενός φοβερού φυσικού φαινομένου, που ανακάτωσε όλη τήν γής και έκόντεψε νά αφανίσει τά τά ζωντανά τού πλανήτη μας. Στεριές έποντιστήκαν, νησιά και βουνά ανέβηκαν από τά βάθη τού πελάγου, ήφαιστεια που σήμερα εϊνε σβυμένα έχυναν ποτάμια λάβες και άλλοι κρατήρες ανοιγόνταν στα νεοφωτέρακα βουνά. Τέτοιος ήταν ο κατακλυσμός που με ζωηρά χρώματα μας τόν περιγράφουν πολλές αρχαίες μυθολο-

(1) Πρβλ. Dlestel, die Sintflut und Flutsagen des Alterthums.

(2) Σύμφωνα με τήν νεώτερη Έδδα (VII) από τó αντίωμα του παγωμένου νερού με τή ζέστα, όταν ακόμα ο κόσμος δέν ήταν, έπρωτογεννήθηκε ο γίγαντας Υμίρ και κατόπι ή άγελάδα Άουδχούμλα που τόν έθρεψε με τó γάλα της. Ο γίγαντας έπεσε νά κοιμηθεί κ' άδρωσε κ' έβγήκαν τότες από τó άριστερό του βραχιόνι έκας άντρας και μιá γυναίκα, ενώ τά δυό ποδάρια έγέννησαν ένα εξακέφαλο τέρας, που άφτό έφερε στόν κόσμο τó γένος τών γιγάντων τούς Χριμθούρες. Ένώ ο γίγαντας έ-

πούσε. Πικρά περάσανε ή τελευταίες μέρες τού ποιητή σιό παληό έξοχικό σπίτι του τριγυρισμένος από τήν πονεμένη του μάννα, άπό τή γυναίκα του και τές αδελφές του.

Ο θάνατός του, τόν Ιούλιο τού 1923, δέ σπάρaxe μόνο τήν οικογένειά του, μά λύπησε και όσους ήτανε σε θέση νά γνωρίσουνε τή καλλιτεχνική ψυχή του και τόν άνώτερο χαρακτήρα του.

Πολλοί γράφανε με συμπάθεια για τόν συγγραφέα και τó έργο του. Μά ή κριτική που θά αναλύσει άργότερα με λεπτομέρειες αυτό τó έργο, θά αντίκρούσει τούς όλίγους κριτικούς που με τόση ηλοκειμενικότητα, και άνάλογα με τές δικές τους άρχές ή προτίμησες, κρίνανε καλό ή κακό τó έργο τού κερκυραίου συγγραφέα.

ΕΛΕΝΗ ΘΕΟΤΟΚΗ ΠΑΡΑΣΚΕΥΟΠΟΥΛΟΥ

γίης. (1) Σημιτικές και Ίνδοευρωπαϊκές λ. χ. ή Χαλδαιική, ή Έβραϊκή, ή Ίνδική, ή Έλληνική και ή Σκανδιναυική, (2) πασιζοντας όλες νά δώσουν μιάν εξήγηση ήθικοθηρησκευτική στο φοβερό φαινόμενο και ανακατεύοντας τήν περιγραφή με διάφορες έπικές παραδόσεις άρκετά τεχνικές. Οί αναγνώστες μας γνωρίζουν τήν παλαιάν ιστορία τού Νώε και τόν Έλληνικό μύθο τού Δευκαλίωνα τó αντίκρυ της εϊναι τά τρία Άσιατικά ποιήματα που έδώ μεταφράζουμε.

κοιμότουν ή άγελάδα έγλυψε τούς άλατισμένους βράχους και εκείθες έβγήκαν τήν πρώτη μέρα μαλλιά, τή δεύτερη ένα κεφάλι και τήν τρίτη τó έπίλοιπο κορμί. Έτσι έγεννήθηκε ο θεός Ρούρης, που (δέν ξερούμε πώς) έκαμε παιδι τó Μπέρ, και τούτος με τή γιγάντισσα Μπέλστα έκαμε τρία παιδιά τόν Όδιν, τó Βίλλη και τó Βέ. Οί τρεις τους έσκοτόσαν τόν πρωτογέννητο γίγαντα Υμίρ. Μά ο σκοτωμένος έβγαλε από τές πληγές του τόσο αίμα που έκλημύρισε τόν κόσμο και σ' άφτό έπνιγήκαν όλοι οί Χριμθούρες παρεχός τού Βέργκελμίρ, που με τή γυναίκα του άνέρηκε σ' ένα πλοίο κ' έγλύτωσε.

Η ΧΑΛΔΑΪΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ (1)

«Ο Ίσδουβάρ ἐμίλησε ἔτσι τοῦ Χάσις Ἄδρα στὸ μακρονό κατοικητήριό του:

— «Πρέπει νὰ σ' ἐρωτήσω, ὦ Χάσις Ἄδρα. Πές μου γιατί ὁ καιρὸς δὲν σὲ γεροντιάζει, γιατί στέκεσαι σὲ τοῦτον τὸν τόπο καὶ ἔχοντας τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ, μπαίνεις στὸ συνέδριο τῶν θεῶν;». Ὁ Χάσις Ἄδρας ἐμίλησε ἔτσι στὸν Ίσδουβάρ: — «Θὰ σοῦ φανερώσω, ὦ Ίσδουβάρ, τὸ μυστήριό τοῦ λυτρωμοῦ μου, καὶ τὸ μυστήριό τῶν μεγάλων θεῶν θὰ σοῦ τὸ φανερώσω. Ὑπάρχει μιὰ χώρα ὀνομασμένη Σουριππάκ, ποῦ κ' ἐοῦ τὴν γνωρίζεις καὶ ποῦ βρίσκεται στὴν ἀκροποταμιὰ τοῦ Εὐφράτη» ἡ χώρα εἶναι ἀρχαία καὶ οἱ θεοὶ τὴν κατοικοῦν. — Οἱ θεοὶ οἱ μεγάλοι εἶχαν ἀποφασίσει τὸν κατακλυσμό μὰ ὁ Ἐα Κιν σύμφωνος δὲν ἦταν μαζὶ τους καὶ μοῦ μολόησε τι ἐμελετοῦσαν. «Ἀφοκράσον τὸ λόγο μου» μοῦλε ἄνθρωπε τῆς Σουριππάκ, γιὰ τοῦ Ὀσιάρη. Χίσε τὸ σπῆτι σου, φτιάσε ἓνα καράβι, παραιτήσε ὅ,τι κι' ἂν ἔχεις παρεχίος τῆς ζωῆς σου, μοίρασε ψωμί καὶ ζωοτροφίες καὶ φύλαξε τὴ ζωὴ τῶν ζωντανῶν. Κάμε ν' ἀνεβουν στὸ καράβι οἱ σπόροι κάθε ζωντανῆς ψυχῆς. Τὸ πλοῖο ποῦ θὰ φτιάσεις θάχει μᾶκρος ἓνα νερὸ σπιθαμὲς (945 μέτρα) κι' ἓνα σὸς σπιθαμὲς (378 μέτρα) πλάτος καὶ ἄλλο τόσο ψήλωμα. Ρίξε τὸ καράβι ποῦ ἔτσι θάνε καμωμένο σιτὸν ὠκεανό.»

Ὁ Χάσις Ἄδρας δέχεται τὴν ὀρμήνεια τοῦ θεοῦ, φτιάνει τὸ μεγάλο καράβι, καὶ ἀνεβαίνει σὲ δάφτο μαζὶ μὲ τὴ φημιλιά του παραιτῶντας τὸ σπῆτι του καὶ τὰ καλά του. Καί,

«Τότες ἀπὸ τὰ βάρη τῶν οὐρανῶν ἐσηκώθηκε ἓνα γνέφι κατάμαβροῦ ὁ θεὸς Μπιν ἀπόλυσε τὴν Ἀστραπή, οἱ θεοὶ Νεμπὸς καὶ Μπέλ ἐπορέβονταν ὀμπρὸς τῆς, καὶ κάτουθε ἀπὸ τὰ πόδια τους ἔτρεμαν

(1) Ἡ παράδοση τούτη ποῦ τὴν ἐμνημόνευε στὰ Χαλδαϊκά του καὶ ὁ Βέρωσος καὶ ποῦ ἐξαναβρέθηκε στὸ πρωτότυπο κείμενο στὴ βιβλιοθήκη ἐνοῦ παλατιοῦ τῆς Νινευῆς, γραμμένη ὅπως καὶ τὰ ἄλλα Ἀσσυριακὰ βιβλία σὲ τούβλινους πίνακες, εἶνε ἀπὸ ὅλες ἡ παλαιότερη. Ἡ μετάφρασή μας εἶναι παρμένη ἀπὸ ἐκείνην τοῦ G. Smith, Assyrian Discoveries σελ. 184.

τὰ βουνὰ καὶ τὰ λαγγάδια. Ὁ θεὸς Νεργκάλ ἔσερνε μαζὶ του τὶς φουρτοῦνες, ὁ θεὸς Νινίπ ἔχυνε τὸ σκοτάδι καὶ τὰ πνεύματα τῆς Γῆς, ποῦχαν σβύσει κάθε φῶς, ἄρχισαν νὰ χαλοῦν τῆς γῆς τὴν ὄψη, ἐνῶ ὁ Μπιν ἐπάσκιζε μὲ τ' ἀστροποπέλεκα νὰ κρούσει τὸν οὐρανὸ καὶ ἔστρεφε πρὸς τὴ γῆς. Τὰ κύματα ὅμοια μὲ βουνὰ ἐσκέπαζαν τὴ γῆς, τὰ ζωντανὰ ἦταν σκιασμένα οἱ ἄνθρωποι ἐζητοῦσαν τὴ σωτηρία τους καὶ ἀγωνίζονταν στὰ σκοτάδια. Ὁ ἀδερφοὺς δὲν ἔβλεπε τὸν ἀδερφό, οἱ ἄνθρωποι δὲν ἐγνωρίζονταν ἀλλήλως τους καὶ οἱ θεοὶ οἱ ἴδιοι ἐφοβήθηκαν ἐκεῖνο τὸ ἀνακάτωμα, ἐπήγαιναν στὸν Ἄνου γιὰ νὰ τοῦ δεηθοῦν καὶ σὰ σκυλιὰ τρομασμένα ἐπλάγιαζαν στὶς ἀγκωνές. Ἡ θεὰ Ἰσάτρ ἐφώναζε σὰ γυναῖκα, ποῦ κοιλοποιάει κ' ἐμίλησε ἔτσι: — «Ἀληθινὸ ἡ πλάση ἐγένηκε λάσπη. Τῶν θεῶν ἐφανέρωσα τὸ χαλασμό' ἀλλὰ ὅπως ἐφανέρωσα τῶν θεῶν τὸ χαλασμό, ἔτσι καὶ διατάζω τὴ μᾶστιγα ποῦ βαρεῖ τοὺς ἄνθρώπους νὰ σταματήσῃ, ἐγὼ ἡ μάνσο, ἡ γεννήτρα τῶν ἀνθρώπων, ποῦ κοίτονται σήμερα σὰ κύματα σὰν κούντουμα ψιριῶν! Οἱ θεοὶ καὶ τὰ πνεύματα τῆς γῆς μοζῆ μου κλαῖν». Καὶ οἱ θεοὶ στεκάμενοι σιουὲ κρουπῶνες τους ἐκλαιγαν κ' ἐκεῖνοι, ὅμως ἄφιναν τὰ μελλούμενα νὰ γέγονται. — Ἐξη μέρες κ' ἔξη νύχτες ἐφύσησεν ὁ Ἄνεμος. Οἱ καταστρεφτικὲς κακοκαιρίες ἐχαλοῦσαν τὴ γῆς τὴν ἔφτατη μέρα οἱ καταράχτες τῶν βροχᾶδων ἔμειναν, ἡ θάλασσα ἠσύχασε, οἱ ἀνεμικὲς ἐπράβαιναν, ἡ φουρτούνα ἔπαψε, ἡ θάλασσα ὅμως εἶχε ξετελειώσει τὸ ἔργο τοῦ χαλασμοῦ, ὅλη ἡ ἀνθρωπότητα εἶχε γένει λάσπη καὶ τὰ σαράβαλα ἔπλεαν σὰν καλάμια. — Τότες ὁ Χάσις Ἄδρας ἄνοιξε τὰ παράθυρα τοῦ πλοίου κ' εἶδε τὸ φῶς τῆς ἡμέρας. Ἐβγαλε ἓνα περιστέρι, μὰ τὸ πετούμενο ἐματαγύρισε μὴ βρίσκοντας καταφυγὴ ἔβγαλε ἓνα χελιδόνι κ' ἐξανάγυρε κ' ἐκεῖνο κ' ἔπειτα ἓναν κόρακα, ποῦ ἐρρίχτηκε σὰ σαράβαλα καὶ δὲν ἐξανάρθε. Τότες ἔβγαλε ἓνα ἀρνὶ κι' ἐπρόσφερε θυσιά ἀπάνου στὸ χτένι τοῦ βουνοῦ, κι' οἱ θεοὶ ἦρθαν σιμά του ζηλεύοντας τὴν μρωδιά τῆς θυσίας. Μὰ ὁ Μπέλ βλέποντας

τὸ πλοῖο ἐσάσκιζε κ' ἐχόλεψε μὲ τοὺς θεοὺς καὶ τοὺς ἀνθρώπους, ὁ Νινίπ τοῦ ξήγησε πῶς ὁ Ἐα Κιν εἶχε φανερώσει τὸ μυστήριό τοῦ Χάσις Ἄδρας, ἀνέβηκε στὸ πλεούμενο, ἐλήθη τὸ Χάσις Ἄδρας καὶ τὸν

ἔφερε στὴ μέση τῶν θεῶν. Ὡς τώρα ὁ Χάσις Ἄδρας ἦταν ἄνθρωπος θνητός, ἀπὸ τότε ὁ Χάσις Ἄδρας καὶ ἡ γυναῖκα του ἐγιγῆκαν θεοὶ καὶ κατοικοῦν σὰ μακρονὰ μέρη στὸ στόμα τῶν ποταμῶν.

Ο ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟΣ

ΣΥΜΦΩΝΑ ΜΕ ΤΑ ΙΝΔΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

I. ΚΑΤΑ ΤΟ ΣΑΤΑΠΑΘΑΒΡΑΧΜΑΝΑ (1, 8, 1 κ. ἐφ)

... «Καὶ λοιπὸν ἔφεραν τοῦ Μανουῦ νερὸ γιὰ νὰ νιφτεῖ τὸ πρωτ', ἔτσι καθὼς τὸ φέρνουν γιὰ καθαροῦ τῶν χειρῶν καὶ ἐνῶ ἐπλενότου ἐπεσε σὰ χέρια του ἓνα ψάρι. Καὶ τὸ (ψάρι) τοῦπε τοῦτα τὰ λόγια: — «Γλύτωσέ με καὶ θὰ σὲ φυλάξω καὶ γώ.» — «Καὶ πῶς θὰ μὲ φυλάξεις» τοῦ ἀποκρίθηκε. — «Ὁ κατακλυσμός θὰ καταπνίξει ὅλα τοῦτα τὰ ζωντανὰ καὶ τότες ἐγὼ θένα σὲ φυλάξω.» Ἐτσι τοῦπε. — «Πῶς νὰ σὲ γλυτώσω;» τοῦ ἀπάντησε. Καὶ τὸ ψάρι τοῦπε: — «Στάλήθεια ὅσο εἴμαστε ἀδύναμα ὑπάρχουν γιὰ μᾶς πολλὰ κίντυνα τὸ ψάρι καταπνίει τὸ ψάρι. Πρῶτα πρῶτα πρέπει νὰ μὲ βαστάξεις μέσα σ' ἓνα ἀγγεῖο, καὶ ὅταν ἐγὼ δὲ θὰ χωρῶ πλιά σὲ κεῖνο τότες σκάφτοντας ἓνα λάκκο θὰ μὲ φέρεις μέσα σ' αὐτὸν καὶ ὅταν ἐγὼ δὲ θὰ χωρῶ πλιά στὸ λάκκο, τότες θένα μὲ ὀδηγήσεις στὴ θάλασσα γιατί τότες θὲ νὰ χωροσπερνάσει ὅλα τὰ κίντυνα.» [Καὶ γλίγωρα ἐγένηκε μέγας Ζχάσας (ψάρι) ποῦ γένεται ἀπ' ὅλα τὸ τρανώτερο.]

«Στὸ χρόνο τὸν καὶ τὸν θὲ νάρθει ὁ κατακλυσμός, γιὰ τῦτο ετοίμασε ἓνα καράβι καὶ περιμένει μὲ καὶ ὅταν ἀρχίσει ὁ κατακλυσμός ἐμπα σὲ καράβι, καὶ τότες ἐγὼ θὲ νάρθω νὰ σὲ γλυτώσω.» Ἐτσι τοῦπε τὸ ψάρι. Ἀφοῦ λοιπὸν σ' ἀφτὸν τὸν τρόπο ὁ (Μανουὺς) εἶχε φυλάξει τὸ (ψάρι), τόφερε στὴ θάλασσα καὶ σ' ἐκεῖνον τὸν χρόνο ποῦ (τὸ ψάρι) τοῦχε διορίσει, ἔφτιασε ἓνα καράβι καὶ ἐπρόσμεινε.

Καὶ ὅταν ὁ κατακλυσμός ἀρχισε, ἐμπῆκε στὸ καράβι καὶ τὸ ψάρι ἔπλεξε τότες πρὸς ἀπάνου του καὶ ὁ Μανουὺς ἔδεσε τοῦ παραβιοῦ τὸ σκοινὶ ἀπὸ τὸ κέρατο τοῦ ψαριοῦ, καὶ μαζὶ του ἀρμένισε γλίγωρα πρὸς τὸ βόρειο βουνό. Καὶ τὸ ψάρι τοῦπε:

— «Δέσε ἀπὸ ἓνα δένδρο τὸ καράβι, ὅμως ἐνῶ θάσαι στὸ βουνό ἄς μὴ σὲ ξεχωρίσει τὸ νερὸ ἀπὸ τὴ γῆς, ἀλλὰ ὅπως τὸ νερὸ θὰ χαμηλώνει, ἐσὺ πρέπει νὰ τὸ ἀκολουθᾷς.» Ἐτσι τοῦπε καὶ ὁ Μανουὺς γάλι γάλι ἀκολούθησε τὸ (νερὸ ποῦ ἐχαμήλωνε) καὶ τὸ βουνὸ ἐκεῖνο ὀνομάστηκε «Κατέβασμα τοῦ Μανουῦ». Ἀλλὰ ὁ κατακλυσμός εἶχε καταπνίξει ὅλα τὰ πλάσματα καὶ μόνος εἶχε μείνει ζωντανὸς ὁ Μανουὺς. Δοξολογῶντας (τοὺς θεοὺς) ἀσκήτησε καιρόν, πολὺν ἐπιθυμῶντας γενοβόλι κι' ἀφτοῦ (στὸ ἀσκηταριό) του ἐπρόσφερε τὴ θυσία ποῦ μαγειρεῦεται ἐθυσίασε σὰ νερὰ βούτυρο, ξυνόγαλα, ἀφρόγαλα καὶ πετρωμένο γάλα καὶ ἀπάνου σ' ἓνα χρόνο μιὰ κορασιά γεννήθηκε (ἀπὸ τὴ θυσία) κ' ἐσηκώθηκε (ἀπὸ τὰ νερὰ) σὰ νὰ ἐσωματωνοῦν (τότες). Καὶ τὸ λυωμένο βούτυρο ἐσυναζότου γι' ἀφτὴν τὴν πατουμιά της. Καὶ τὴν ἀντάμωσαν ὁ Μίτρας καὶ ὁ Βάρουνας καὶ τῆς εἶπαν, «Ποιὰ εἶσαι;» — «Τοῦ Μανουῦ θυγατέρα» τοὺς ἀποκρίθη. — «Λέγε δική μας» τῆς εἶπαν. «Ὅχι» ἀποκρίθηκε. «ἐκεينوῦ ποῦ μ' ἔκανε νὰ γεννηθῶ, ἐκεينوῦ εἶμαι ἐγὼ θυγατέρα».

Οἱ (θεοὶ) ἐπιθύμησαν νὰ σμίξουν μαζὶ τῆς, ἐκεῖνη εἶτε τὸ κατάλαβε εἶτε καὶ δὲν τὸ κατάλαβε, ἀκολούθησε τὸ δρόμο της κ' ἦρθε στὸ Μανουῦ. Κι' ὁ Μανουὺς τῆς εἶπε: «Ποιὰ εἶσαι;» - «Ἡ θυγατέρα σου» τοῦ ἀπάντησε. «Πῶς λαμπρῆ, εἶσαι θυγατέρα μου;» εἶπε. «Ἀπὸ ἐκεῖνες τὲς θυσίες ποῦ ἐπρόσφερες σὰ νερὰ, τὸ λυωμένο βούτυρο, τὸ ξυνόγαλα, τὸ ἀφρόγαλα καὶ τὸ πετρωμένο γάλα, ἀπὸ ἀφτὲς μ' ἔκαμες νὰ γεννηθῶ. Ἐγὼ εἶμαι ἡ ἴδια ἡ ἐφκή σου. Ἐμὲ μεταχειρίσου στὴ θυσία. Κι' ἂν ἴσως μεταχειριστεῖς ἐμένα στὴ θυσία

θ' ἀποχτίσεις ἀρρίφνητο γεννοβόλι και ζῶα ἀρρίφνητα, και ἔποια ἐφκὴ ἐφκρηθεὶς δλίακρη θένα σου πιτύχει.* Ἐτσι εἶπε κι' ὁ Μανούσ κατά τὸ πρεπούμενο τὴν ἐμεταχειρίστηκε στὴ μέση τῆς θυσίας. Ἡ μέση ὅμως τῆς θυσίας εἶναι τὸ ἀναμεταξὺ τῆς ἀρχῆς και τοῦ τελειωμοῦ τῆς ἱεροπραξίας. Μαζὶ με τὴν (κορασιὸ ὁ Μανούσ) ἐπιθυμῶντας γεννοβόλι ὕμνησε τοὺς θεοὺς και

γιὰ πολὺν καιρὸν ἀσκήτησε. Ἄριτὴ τοῦ γέννησε τὸ σόι ποῦ ἀνομιάζεται γεννοβόλι τοῦ Μανούσ κι' ὅποιαν ἐφκὴ ἐφκρήθηκε μαζὶ τῆς δλίακρη τοῦ πίτυχε.(1)

(1) Μιὰ ἀνάλογη παράδοση βρισκεται και στὸ Περσικὸ Ζενταβέστα. (Βεντινάντι, Φάργαδ II).

II. ΚΑΤΑ ΤΟ ΜΑΧΑΒΑΡΑΤΑ (III, 12746-12804)

Μεγαλομάντης βασιληᾶς γιομᾶτος μεγαλειο
Κι' ὅπως ὁ Πλάστης λαμπερὸς ἦταν ὁ γυιὸς τοῦ Ἥλιου
Ὁ ξακουσμένος ὁ Μανούσ, ὡ τῶν ἀνθρώπων πρῶτε. (1)
Και ξεπερνῶσε στὴν ἐξῆ, στές ἀφεντιές, στὰ κάλλη
Τὸ φωτοδότῃ κύρη του και τὴν προσπάππου Βράχμα.(2)
Κ' ἦταν δεινὸς ἀσκητεπτής· κ' ἐστέκονταν ὁ ρήγας
Ἄκκουμισμένος στὸν κορμὸν ἐνοῦ μεγάλου δέντρου,
Ὅρθος σ' ἓνα ποδάρι του με σηκωμένα χέρια,
Ἡ με τὰ μάτια του ἀκλειστα, με τὸ κεφάλι κάτου,
Κι' ἀσκήτευε ἀκατίπαφτα γιὰ μύρια χρόνια ὁ μάντης.
Κ' ἓνα φαράκι ἐσίμωσε τὸν ἀσκητὴ μιὰ μέρα
Στοῦ ποταμοῦ τ' ἀσκηταριοῦ τὸ πλιμμαμένο φρύδι,
Και τοῦπε: — «Πολυδόξαστε, μικρὸ φαράκι ἐγὼ εἶμαι,
Και τὰ μεγάλα σκιάζομαι, στρέξε νὰ με γλυτώσεις.
Τ' ἀδύναμο τὰ δυνατὰ τὰ ψάρια καταπίνουν,
Παντοτεινὸς εἶν' ἀσκητὴ, γιὰ μᾶς ἀφτὸς ὁ νόμος.
Και τώρα ἐμε ποῦ χάνομαι στὴ φοβερὴ νερούσα
Νὰ με γλυτώσεις θέλησε και θὰ σ' ἀντιμειδέψω.»
Και τοῦ ψαριοῦ τὴν ὁμιλιὰ γιομᾶτος ψυχοπένοια
Ἄκουσε ὁ μάντης ὁ Μανούσ, και τῶπιασε στὸ χέρι,
Και τῆρριξε μὲς στὸ νερὸ σ' ἓνα τρανὸ λαρνάκι,
Κι' ἀφτοῦ τὸ ψάρι, βασιληᾶ, μεγάλωσε, κι' ὁ μάντης
Σὰν τέκνο του τ' ἀγάπησε κ' ἐφρόντιζε γιὰ κείνο.
Κ' ἔπειτα ἀπάνου σὲ καιρὸ τόσο μεγάλο ἐγέννη
Ποῦ τὸ λαρνάκι τὸ τρανὸ στενόχωρο τοῦ ἐρχότου.
Και τότε εἶπε τοῦ Μανούσ τοῦ ξακουστοῦ προφήτη :
— «Ὁ πολυδόξαστε καλέ, βάλτε με σ' ἄλλον τόπο.»
Κ' ἐβγαλε ἀπὸ τὸ λάρνακα τὸ ψάρι πάλι ὁ μάντης
Και σὲ μιὰ λίμνη μακρουλή τῶφερε νὰ τὸ ρίξει,
Ὁ βασιληᾶ, ποῦ τῶν ὀχτρῶν χαλᾶς τὲς πολιτείες.
Κ' ἔπειτα χρόνια πέρασαν κ' ἐτράνηνε τὸ ψάρι
Στὴ λίμνη αὐτὴ τὴ μακρουλή, πούχε τρεῖα μίλια μάκρος
Και μίλι πλάτος· μὰ οὐδ' ἐκεὶ τώρα δὲν ἐμποροῦσε
Νὰ κωνηθεῖ και νὰ σταθεῖ. Και τότες, βασιλέα,

(1) Ὁ βραχμῶνος Μαρκανδαίτας διηγέται τὴν ἱστορία στὸ βασιληᾶ Ἰουδδίσθιρα.

(2) Ὁ κοσμοπλάστης Βράχμας ἦτον τοῦ Ἥλιου ὁ πάππος.

Βλέποντας πάλι τὸ Μανούσ τοῦ μίλησε και τοῦπε :

— «Πάρε με, πολυδόξαστε, και ρίξε με στὴ Γάγγα,(1)
Στὴν ἀγιασμένην τοῦ Ὁκεανοῦ συμβία κι' ἐκεὶ θὰ μένω.
Ἡ κι' ὅπου κρῖνεις, ἀχολε και θένα σ' ὀπακούω,
Τὸ μεγάλο τὸ κορμὶ σ' ἐσένα τὸ χρωστάω.»

Ἐτσι τὸ ψάρι ἐμίλησε και τῶφερε ὁ προφήτης
Ὁ δοξασμένος σὲ νερὰ τῆς Γάγγας, βασιλέα,
Και στὸ ποτάμι τῆρριξε. Κ' ἐτράνηνε ἀφτοῦ πάλι
Γλιγῶρα κ' εἶπε τοῦ Μανούσ τὰ λόγια τοῦτα τότες :
— «Ὁ δοξασμένε, δὲν μπορῶ στὴ Γάγγα νὰ κινιῶμαι,
Τὸ κορμὶ μου ἀξιώθηκε· κάμε μου ὀπίσω χάρη
Και πάρε με στὸν Ὁκεανό.» — Και τῆβγαλε ὁ προφήτης
Ἀπὸ τῆς Γάγγας τὰ νερά, και στοῦ Ὁκεανοῦ τὸ κύμα
Τῆρριξε, κοσμοκράτορα· και τὸ τεράστιο ψάρι
Ἦταν εὐκολοβάσταχτο και καλαμυρωδάτο.

Κι' ἄμα στὸ πέλαγο ἔπεσε και σὰ χαμογελῶντας,
Εἶπε τοῦ μάντη τοῦ Μανούσ τοῦτα τὰ λόγια πάλι :
— «Σὲ σένα, πολυδόξαστε, χρωστάω τὸ λυτρωμὸ μου·
Ἐρχεται δύσκολος καιρὸς, ἄκουσε, τι θὰ κάμεις
Ὅλα τῆς γῆς τὰ ζωντανὰ θ' ἀφανιστοῦν σὲ λίγα,
Και κινήτὰ κι' ἀσάλεφτα (2), μεγάλε βασιλέα·
Τώρα ὁ καιρὸς ἐπλάκωσε τοῦ ποντισμοῦ τοῦ κόσμου,
Ἄφου τὸ ξέρις πρόσεξε πῶς πρέπει νὰ γλυτώσεις.
Ἦρθε ὁ σκληρότατος καιρὸς τοῦ χαλασμοῦ τοῦ κόσμου,
Θὲ νὰ χαθοῦν τὰ ζᾶ τῆς γῆς ἀντάμα και τὰ δέντρα,
Ἐὸ ἔμωσ φτιάξε, βασιληᾶ, ἓνα καράβι στέρεο
Και δέσε ἀπὸ τὴν πλώρη του ἓνα σ' οἰνί, κι' ἀνέβα
Μὲ τοὺς ἐφτὰ δημιουργοὺς (3) σ' ἐκείνο και μαζὶ σας
Πάρετε κάθε ζωντανὸ ξεχωριστὰ τὸ σπόρο,
Κατὰ πῶς λὲν οἱ παλαιοὶ βραχμᾶνοι φυλαγμένον.
Κι' ἔταν θὲ νᾶσαι, βασιληᾶ, μπασμένες στὸ καράβι,
Περιμένε με και θάρθῶ κερατοφόρο, κ' ἔτσι
Θὰ με γνωρίσεις, ἀσκητὴ. Θὰ κάμεις ἔτι σοῦπα.
Πήγαινε, ἐγὼ σὲ χαιρετῶ και φεύγω, δοξασμένε,
Μὰ νὰ γλυτώσει δὲν μπορεῖ χωρὶς ἐμε τὸ πλοῖο·
Ὁ λόγος μου εἶνε ἀληθινός.» Ἐτσι τὸ ψάρι τοῦπε.
Κι' ὁ μάντης ἀποκρίθηκε: — «Ὅ, τι μοῦ λὲς θὰ κάμω.»
Κ' ἐχωριστήκαν φιλικὰ, κ' ἐπήγαν ὅπου ἠθέλαν
Τότες ὁ φρόνιμος Μανούσ μαζὶ μ' ἔλους τοὺς σπόρους
Τῶν ζωντανῶν ἀρμένισε στὴν πολοκυματοῦσα
Τὴ θάλασσα μ' ἓνα μικρὸ και ὠρητόπλοιο καράβι·
Τὸ ψάρι ἀνανόθηκε· κι' ἀφτὸ κερατοφόρο,
Τὸ στοχασμὸ του ξέροντας, τοῦ παρουσιάστη ἀμέσως.
Ἐπέφταν τότες οἱ βροχές· κι' ὁ μάντης ἄμα τὸ εἶδε
Κερατοφόρο και τρανὸ κατσὰ βουνὸ μεγάλο,

(1) Ὁ Γάγγης, ποῦ σαυκρητικὰ ὀνομάζεται ἡ Γάγγα.

(2) Ζῶα και δέντρα.

(3) Ὁ θεὸς Βράχμας γιὰ νὰ χτίσει τὸν κόσμον ἔπλασε ἐφτὰ δημιουργοὺς, ποῦ εἶνε κι' ὅλας οἱ ποιητὲς τῶν Βαυδικῶν ὕμνων και ποῦ ἐκείνοι ἔκαμαν ὅ,τι ὑπάρχει στὴ φύση.

Τόδεσε ἀπὸ τὸ κέρατο μὲ τὸ σκοινὶ τῆς πλώρης.
 Κ' ἔτσι δεμένο ἐρρίχτηκε μ' ὄρμη πολὺ μεγάλη,
 Στὴ θάλασσα τὴν ἀνοιχτὴ κι' ἔσυρε τὸ καράβι.
 Καὶ τὰ νερὰ τῆς θάλασσας τῆς πολυκυματούσας
 Ἐχόρευαν κ' ἐμούγγριζαν, κι' ὁ μάντης μὲ τὸ πλοῖο
 Ἐδιάβαινε τοὺς ὠκεανούς, ἀφέντη τῶν ἀνθρώπων,
 Κι' ὅπως ὁ νοῦς τῆς γυναικὸς ταράζεται στὸ πάθος,
 Ἔτσι κ' οἱ ἀνεμοὶ ἐτάραζαν τοῦ μάντη τὸ καράβι
 Καὶ τ' ἀνεβοκατέβαζαν στὴν ἀπειρὴ τὴν ἄρμη.
 Ἦταν τὰ πάντα νερούλα, κι' ὁ οὐρανὸς κι' ὁ ἀέρας
 Κ' ἡ γῆς καὶ τὸ στερέωμα ἦταν ἀφανισμένα.
 Καὶ τότες πλιὰ δὲ φαίνονταν στὸ χαλασμένον κόσμον
 Παρὰ ὁ Μανὸς κ' οἱ μάντιδες οἱ ἑπτὰ κι' ἀφτὸ τὸ ψάρι,
 Ποῦ ἀκούραστο στοὺς ὠκεανούς ἔσερνε τὸ καράβι
 Γιὰ πολλὰ χρόνια, βασιλεῖα τῆς οἰκουμένης Κύριε.
 Καὶ τὸ καράβι τοῦ Μανοῦ τῆφερε στὰ Ἰμαλάια,
 Σὲ μιὰ κορφὴ ποῦ μιὰ φορὰ «Κέρατο» ὀνομαζόταν
 Κ' ἐμίλησε γλυκὰ γλυκὰ στοὺς μάντιδες γελῶντας :
 — «Σὲ τούτῃ τῇ βουνοκορφῇ δέσετε τὸ καράβι».
 Καὶ τῆδεσαν οἱ μάντιδες, τὴν ὁμιλίαν γρικῶντας.
 Στῶν Ἰμαλαίων τὴν κορφὴν ποῦ Κέρατο ἐλογιόταν,
 Καὶ τώρα Καραβόδεμα λογιέται, βασιλεῖα.
 Καὶ τοὺς ἐξαναμίλησε στεκάμενο σιμὰ τοὺς :
 — «Ἐγὼ εἶμαι ὁ Βράχμας ὁ θεός, ἐγὼ εἶμαι ὁ Κοσμοπλάστης
 Ἐπῆρα τὴ μορφὴ ψαριοῦ κ' ἦρθα νὰ σὰς γλυτώσω.
 Καινούριον κόσμον ὁ Μανὸς ὁ μάντης θένα χτίζει,
 Θεούς, ἀνθρώπους, δαίμονες ἔχει νὰ δημιουργήσει,
 Κι' ὄλα τ' ἀσάλεφτα τῆς γῆς κ' ἐκεῖνα ποῦ κινιούνται,
 Καὶ θένα ψάλουν τὸ ἔργο του τῶν ποιητῶν οἱ στίχοι.
 Ὁ νοῦς του δὲ θὰ σκοτιστεῖ, γιατί θὰ τὸν βοηθάει.
 Ἡ δύναμη τῆς χάρις μου στὴ νέα δημιουργία».
 Ἔτσι τὸ ψάρι ἐμίλησε κι' ἀμέσως ἀφανίστη.
 Κ' ὁ μέγας μάντης ὁ Μανὸς ὁ γυιὸς τοῦ Φωτοδότη
 Ἡθέλησε τὰ ζωντανὰ τῆς γῆς νὰ ξαναπλάσει,
 Κι' ἀρχίησε, μὰ ἐκύριεψε τὰ φρένα του ἡ σκοτούρα
 Καὶ τότες πάλι ἀσκήτεψε καρτερικὰ ὁ προφήτης,
 Κ' ἡ δύναμη τῆς ἀσκήσης τὸν βοήθησε νὰ πλάσει
 Ὅλα τῆς γῆς τὰ ζωντανὰ πρεπούμενα καθένα.

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΘΕΟΤΟΚΗΣ



Ο ΚΩΝΣΤ. ΘΕΟΤΟΚΗΣ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΙ' Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

[Ὁ κ. Ν. Λευτεριώτης σὲ γράμμα του ἀπαντητικὸ σὲ παρακλησὴν μᾶς νὰ μᾶς γράψῃ γιὰ τὸν Θεοτόκη, ἄνθρωπο καὶ συγγραφέα μᾶς στέλνει πρόχειρα σημειώματα γιὰ νὰ κάνωμε χρῆση ἐμείς. Ἐκεῖνος ἀργότερα θὰ ἐτοιμάσῃ γιὰ τὸν μεγάλο φίλο του ἐκεῖνο ποῦ τοῦ πρέπει. Ἐπειδὴ ὁ κ. Λευτεριώτης ἦταν ἀπὸ τοὺς στενοὺς φίλους ποῦ βαθειὰ γνώριζαν τὸν Θεοτόκη ἄνθρωπο καὶ στίς λεπτομέρειες τῆς ζωῆς του, δὲν μπορούμε νὰ κάνωμε χρῆση ἐμείς τῶν σημειωμάτων του, χωρὶς νὰ τὸν ἀναφέρωμε καθὼς μᾶς ζητᾶ, οὔτε πάλι μπορέσαμε, γιὰ τὸν λόγον αὐτό, ν' ἀποφασίσωμε νὰ στερήσωμε τοὺς ἀναγνώστες μᾶς ἀπὸ τῆς πολυτίμης πληροφορίας ποῦ μᾶς δίνει].

Ἐγεννήθηκε στὴν Κέρκυρα στίς 13 Μαρτίου 1872. Ἐξῆσε μέσα σὲ περιβάλλον εὐγενικὸ καὶ ἀνώτερο. Ἡ ἀριστοκρατικὴ οἰκογένειά του ἦλθε στὴν Κέρκυρα ἀμέσως μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Πόλης. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς προγόνους του ἐστάθηκαν ἄνθρωποι μεγάλης ἀξίας, καθὼς ὁ Νικηφόρος Θεοτόκης, ὁ Σπυρίδων Θεοτόκης, ὁ Ἐμμανουὴλ Θεοτόκης, πρίγκηπας τῆς Ἰονίου Πολιτείας καὶ ἀκόμη καὶ ὁ πατέρας του Μάρκος Θεοτόκης ἦταν ἄνθρωποι ἐξαιρετικὰ μορφωμένοι καὶ ἔγραψε καὶ μερικὰ ἀξιόλογα ἔργα. Ἡ μητέρα του Ἀγγελικὴ Πολυλά, ἦταν ἀπὸ τὴν διάσημην οἰκογένειαν Πολυλά καὶ ἑξαδέλφη τοῦ Ἰακώβου. Ἀφοῦ ἐτελείωσε τὸ γυμνάσιον στὴν Κέρκυρα, ἔφυγε γιὰ τὸ Παρίσι ὅπου ἐσπούδασε μαθηματικὰ καὶ φυσικὰς ἐπιστήμες. Μὰ ἡ Τέχνη ἐτραβούσε τὴν ψυχὴν του κ' ἔγραψε στὰ 1895 τὸ πρῶτον του Ρομάντσον γαλλικὰ: «La vie de la Montagne», ποῦ ἄρσε καὶ ἐκρίθηκε εὐνοϊκὰ ἀπὸ τοὺς τότε φιλολογικοὺς κύκλους τοῦ Παρισιοῦ. Κατόπι ἐπῆγε στὴ Γερμανία, στὴν Ἀγ-

γλία, στὴν Ἰταλία καὶ στὴν Αὐστρία σπουδάζοντας τὴ φιλοσοφίαν καὶ τὶς ἀρχαῖες φιλολογίαις. Στὴ Βενετιὰ ἐγνώρισε τὴν πεπαιδευμένη Βαρωνίδα Ἐρνεστίνα φὸν Μάλοβιτς, ἀπὸ παλιῶν εὐγενικῶν σπιτῶν τῆς Βοημίας, καὶ τὴν ἐντυφεύθηκε. Ἀπὸ τὸ γάμον αὐτὸ ἀπέχτησε ἓνα κοριτσάκι, ποῦ τῷχασε 5 χρόνων στὰ 1900. Ὁ γάμος αὐτὸς τὸν πίκρανε κατάκαρδα.

Στίς 22 Ἰουλίου 1896 μετὰ τὴν Κρητικὴν ἐπανάστασιν ἔφυγε μαζί μετὰ τὴν Μαβίλην γιὰ τὴν Κρήτην, ποῦ ἐξαιρετικὰ τὴν ἀγαποῦσε, ἐπὶ κεφαλῆς ἐνὸς ἐθελοντικοῦ σώματος ποῦ τὸ κατάρτισε μ' ἑξοδὰ του. Εἶχε καὶ τὸ παρῶδειγμα τῶν προγόνων του Νικολάου καὶ Στεφάνου Θεοτόκη, ποῦ στοὺς πολέμους ἀναμεταξὺ Τούρκων καὶ Βενετῶν ὤπλισαν Ἕλληνας καὶ ἐπήγαν καὶ πολέμησαν καὶ ἀνδραγαθήσαν μάλιστα στὴν Κρήτην στὰ 1664, 1691.

Μὰ τὸν περισσότερο καιρὸ τῆς ζωῆς του, 20 σχεδὸν ὀλόκληρα χρόνια, ἔπερασε στὸ μεγάλο προγονικὸν σπιτι, στὸ χωριὸ τῶν Κρασιδίων. Σ' αὐτὴν τὴν πολυχρόνιον μελέτην, στὴν ἡσυχίαν τοῦ ὠραίου χωριοῦ, ζωοστᾶμε τὴ μεγάλην του σοφίαν καὶ τὴ βαθειὰ του ἐπιστημονικὴ μόρφωσιν. Τότες ἔγραψε καὶ τὰ πρῶτα του διηγήματα: «Τὸ βίος τῆς Κυρῆς Κερκύρας», «Πίστωμα», «Τὸ Πάθος» (Ρομάντσον ποῦ φαίνεται ἐμπνευσμένον ἀπὸ τὴν Ἰνδικὴν ποίησιν), «Ὁ Ἀπελλῆς», «Κισσόπη», «Υπόληψη», «Καῖν», «Δύο ἀγάπες», «Ἀκόμα», «Τίμιος Κόσμος», κ.λ.π. ποῦ ἐδημοσιεύθησαν στὸν «Λιδύτσον», στὴν «Τέχνη», καὶ στὸ «Νουμῖν» μαζί μετὰ κίτι μεταφράσεις ἀπὸ Ἰνδικὰ ποιήματα καὶ ἱμνους ἀπὸ τὸν Ὁράτιον καὶ τὸν Πίνδαρον, σὲ μέτρο βυζαντινὸν σὺν τὰ ἐκκλησιαστικὰ τροπάρια.

Κατὰ τὸ 1911 τὸ σοσιαλιστικὸ Κέντρο Κερκυρας, γνωρίζοντας τὴ στροφή πού-χαν λάβει οἱ ἰδέες του πρὸς τὸ σοσιαλι-σμό, κατόπι μάλιστα ἀπὸ ἓνα του ταξείδι στη Γερμανία, καὶ ἐξαιτίας πού ἔβλεπε πῶς ἡ ἠθικότης εἶναι σχεδὸν ἀδύνατη μέσα στὴν ἀστική πολιτική, τὸν ἐκάλεσε γιὰ νὰ συντελέσῃ καὶ αὐτὸς μετὰ τὸ φωτει-νό του νοῦ στὴν ἐπιτυχία τοῦ μεγάλου σκοποῦ του. Ἐδέχθη μετὰ μὲν μὲν ἐν-θουσιασμό καὶ οἱ φωτεινὲς του συμβου-λές καὶ ὁ ἀγνὸς ἐνθουσιασμός του ἐσυν-τέλεσαν πολὺ στὴν ἐξάπλωσιν τῶν νέων Ἰδανικῶν στὸν τόπο μας. Οἱ ἐργάτες καὶ οἱ διάφοροι διανοοῦμενοι νέοι, πού ἐ-πρωτοστατοῦσαν στὴν ὁμορφὴ ἐκείνη δράση, τὸν ἐλάτρευαν κυριολεκτικῶς. Ἦ-μεινε ἀλησμόνητη στὴν ψυχὴ μας ἡ ὠ-ραία ἐκείνη ἐποχὴ. Καὶ τί δὲν ἀκοῦσαμε ἀπὸ τὸ χρυσὸ του τὸ στόμα. Ἦταν ἀκέ-νωτος θησαυρός. Ὅποιοδῆποτε θέμα ἤ-ξερε νὰ τὸ ἀγγίξῃ ἀπὸ τὴ γενικὴ του με-ριά, μετὰ σκέψῃ πλατεῖα, μετὰ κρίσιν κοφτε-ρή, μετὰ τρόπο πού ἡ συζήτηση ἔπερνε πάν-τα ἓνα χαρακτηριστὰ ὑψηλὰ καὶ φιλοσοφι-κά. Κι' ὅλα αὐτὰ μετὰ τὴ μεγαλειότητα ἀ-φάελια, μετὰ τὸν ἀπλοῦστερο τρόπο, χωρὶς τὴν παραμικρὴν ἐπαρση. Ἐγγύριζε πολλὰ ἀπὸ τὰ μυστήρια τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐ-πιστήμης, χωρὶς νὰ νῆαι καθόλου σχολα-στικὸς καὶ βαρῦς. Ἦταν ἀληθινὸς καλ-λιτέχνης, αὐτοτελὴς καὶ πρωτότυπος. Ἦ-πιστη του στὶς κοινωνικὰς τῶν ἰδέες φαί-νεται ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ ὄλον τῆς ζωῆς του, ἀπὸ τὴν ἀπλότητα τῶν τρόπων, τὸ σε-μνὸ τῆς ὁμιλίας, τὴν ἀγάπην πρὸς τοὺς ὁμοίους του, καὶ ἀπὸ τὴ θερμὴ καὶ εὐλι-κρινὴ φιλίαν πού ἐχάριζε στοὺς φίλους του. Θυμᾶμαι μετὰ πόση χαρὰ εἶχεν ἀναλά-βει τὴν ἐκδοσὴ τῶν ἔργων του Μαβίλη καὶ τοῦ Κογεβίνα. Ἐβλεπε κανεὶς στὸ ζῆλον του γι' αὐτὴν τὴν ἐργασία, ὅλη του τὴν ἀγάπην γιὰ τοὺς χαμένους του φίλους. Ἦθελε τὸ ἔργο τους νὰ φανῇ, νὰ γείνη τὸ γρηγορώτερον γνωστὸ, νὰ ἐκτιμη-θῇ ὅπως τ' ἄξιζε. Κ' ἐπιθυμοῦσε πάντα νὰ ἐκδόσῃ καὶ ἄλλων Κερκυραίων τὰ ἔρ-γα, σὰν τοῦ Κονεμένου, τοῦ Μαρκοῦ, τοῦ Καλοσγούρου. Εὐτυχῶς ἐπρόφτασε νὰ ἐπιμεληθῇ καὶ τὴν ἐκδοσὴ τῶν ἔργων τοῦ Καλοσγούρου. Γιὰ τὸ Μαβίλη ἔτρε-

φε πάντα βαθύτατη ἀγάπην καὶ σεβασμό. Θυμᾶμαι πόσο ἐδυσανασχετοῦσε γιὰ τὸν Δῆμος ἀρροῦσε νὰ τοῦ στήσῃ τὴν προτο-μὴν, πού ἐνῶ ἦταν ἀπὸ καιροῦς ἔτοιμη ἔ-στεκε μέσα στὰ ὑπόγεια τοῦ Λημαρχείου. Ἐστήθη μετὰ μόνον μετὰ τὴν ἐπιμονὴν του. Εἶχε περάσει χρόνος ἀπ' ὅτου εἶχε στηθῆ ἡ προ-τομὴ καὶ τ' ἀποκαλυπτήρια δὲν ἐγίνονταν. Ἐνα κοινὸ ἐσκέπαζε τὴ γαλήνια μορφὴ τοῦ ποιητῆ. Ἐδιάβαινε ἀπὸ κείμια μέρα ὁ Θεοτόκης μ' ἓνα μου φίλο. Ὁ καιρὸς ἦ-τανε βροχερὸς καὶ ὁ νοτιῶς πού φρουσοῦσε, ἐτίναξε μετὰ θόρυβο τὸ κοινὸ ἀπάνου στὸ μάρμαρον ἓνα σχοινὶ τοῦ τυλίγε τὸ λαϊμό. Ἀγανάχτησε τότε καὶ μετὰ θυμὸς : «Πᾶμε, λέει, γιὰ τὴν μᾶς κρατῆ νὰ τοῦ κά-μουμε τ' ἀποκαλυπτήρια» καὶ μ' ἓνα μι-χαιράκι ἐκοίταν τὸ σχοινὶ κ' ἐφανερῶθη-κε ἡ ὠραία μορφὴ τοῦ φίλου του. «Καὶ-μένε Λορέντισο!» εἶπε, κοιτάζοντάς τον, κ' ἐκούνητε λυπητρὰ τὸ κεφάλι. Ἐλο-νοῦσε βλέποντας πῶς ἐφερόντουσαν οἱ ἐπί-σημοι πρὸς Ἐκεῖνον πού ἐθυσίασε τὰ πάντα γιὰ τὴν πατρίδα του.

Ἀπὸ ἀγάπην πρὸς τὸν τόπον του ἔκαμε καὶ ὅλο ἐκεῖνο τὸ τεράστιον με-ταφραστικὸ ἔργο, ἀδικῶντας ἔτσι τὸ μεγάλο του δημιουργικὸ ταλέντο.

Ἐπιθυμοῦσε νὰ χαρίσῃ στὴν πατρίδα του σὲ ἀριστοτεχνικὰς μεταφράσεις ὅσο μποροῦσε περισσότερα ἀριστοτεχνι-κά ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν καὶ νέαν φιλολογίαν καὶ γι' αὐτὸ ἀδιαφοροῦσε ἂν ἢ ἀδικοῦσε ἢ ὄχι τὸν εἰσετό του. Ἐτσι ἐμετάφρασεν ἀξιοθαύμαστα τὰ «Γεωργικά» τοῦ Βιρ-γιλίου καὶ τὸ μεγάλο φιλοσοφικὸ ποίημα τοῦ Λουκρήτιου «De Rerum Natura» (πού τοῦ στοίχισε τεράστιους κόπους γιὰ νὰ ἀποδώσῃ στὴ δημοτικὴ ὅλους ἐκεῖνους τοὺς γλωσσικούς θησαυρούς), τὸ «Φαίδων» τοῦ Πλάτωνος, τὴ «Λυσιπράτη» τοῦ Ἀριστοφάνη, τὸν «Ἐρμάννο καὶ Δωρο-θέϊ» τοῦ Γκαίτε, τὸν «Ὀθελλο», τὸ «Μά-κβεθ», τὸ «Βασιλέα Λήρ», τὴν «Τρικυ-μία» καὶ τὸν «Ἀμλετ» τοῦ Σαίξπηρ, τὴ «Σακούνταλα» τοῦ Ἰνδοῦ Καλιδάσα (μετὰ πρόλογο καὶ σχόλια ἀνέκδοτα), ἀποσπά-σματα ἀπὸ τὸ Μαχαμπάρατα, διάφορα ποιήματα τοῦ Χάινε καὶ ἄλλων, κ' ἔσω-σε τὸ «Νάλλος καὶ Νταμαγιάνη» πού τὸ ἀφῆσε ἀτελείωτο ὁ Μαβίλης. Γιὰ τὸ τε-

λευταῖο τοῦτο ἔργο, θυμᾶμαι εἶχε δισταγ-μοὺς ἂν θάρρετε νὰ ἀποτελειώσῃ τὸ ἔργο ἐνὸς μεγάλου νεκροῦ. Μὰ ἡ ὁμορφία τοῦ θέματος καὶ ἡ ἀγνὴ του περιπάθεια, ἡ τόσο σπάνια στὴν ποίησιν, τὸν ἐπαρακί-νησαν νὰ τελειώσῃ τὸ ἀριστοῦργημα αὐ-τὸ τῆς Ἰνδικῆς ποίησιν, πού ἄλλοιως θὰ μᾶς εἶχε μείνει κ' αὐτὸ ἀπόσπασμα ὅ-πως καὶ τόσα ἄλλα τοῦ μακαρίτη τοῦ Μαβίλη. Στὴ μετάφρασιν αὐτὴ ἀναγκά-στηκε νὰ ἀκολουθήσῃ τὸ χαλαρὸν δρό-μο τοῦ Μαβίλη, γιὰ νᾶξῃ τὸ ἔργο ὁμοιο-μορφία ἐσυμμορφώθη, δηλαδή μετὰ τὴν ἀρχινισμένην τεχνοτροπία, ἀκολούθησε τὴν ὁμοιοκαταληξίαν, ἀφῆσε στὰ ὀνόματα τὴ σασκροτικὴ φωνολογία καὶ ἐμεταχει-ρίστηκε λεκτικὸ τελείως δημοτικὸ ὅπως καὶ ὁ Μαβίλης.

Κάποιοι τοῦ παρατήρησαν πῶς μετὰ-χειρίστηκε διαλεχτικῶς, πού θάρρετε νὰ τοὺς εἶχε ἀποφύγει. Ἀλλὰ σ' αὐτό, ἔλεγε, πῶς δὲν πρέπει νὰ τὸν ψέγουν γιὰ-τί, ὅπως εἶνε τώρα ἡ γλώσσα μας. Λεῖπει κάθε ἀθροιστικὸν κριτήριον πού νὰ μᾶς ὁ-δηγῇ στὴν ἐκλογὴν τοῦ ὕψους, λείπουν γενικὰ ὅλα ἐκεῖνα τὰ βοηθήματα πού θὰ μᾶς ἐλυοῦσαν τὴν κάθε μας ἀπορία, κ' ἔτσι ἀναγκαστικὰ πρέπει γιὰ νὰ πλουτί-σωμε τὸ λεκτικὸν μας, νὰ προστερόχουμε στὴν ὁμιλούμενην γλῶσσαν τοῦ τόπου μας. Κ' ἔφερνε παραδείγματα τοὺς διαλεχι-σμοὺς πού ὑπάρχουν σὲ ξένους συγγρα-φεῖς, τοὺς Φλωρεντινισμοὺς τοῦ Λάντι καὶ τοὺς Φραγκοφουριανισμοὺς τοῦ Γκαί-τε καὶ τοῦ Ζολά τοὺς ἰδιωτισμοὺς μετὰ τὴ μεγάλην τους γλωσσοπλαστικὴν δύναμιν.

Ἀπὸ τὸ 1911, πού ἐστράφηκε πρὸς τὸ σοσιαλισμὸν, ἀρχίζει ἡ νέα καὶ ἀνώτε-ρη περίοδος τῆς δημιουργικῆς του πα-ραγωγῆς. «Οἱ σοσιαλιστικὲς μου ἰδέες», ἔλεγε, μοῦ ξεσκέπασαν ἓναν καινούριον κόσμον, ἀπέραντο, πού δὲν τὸν ἐφαντα-ζόμουν». Ὅσα ἔγραψε ἀπὸ τότες ὡς τὸ θάνατόν του ἔχουν ὅλα τὴ σφραγίδα τῆς νέας του ἰδεολογίας. Ἦ «τιμὴ καὶ τὸ

Χοῆμα», «ὁ Κιτάδικος», «ἡ Ζωὴ καὶ ὁ Θάνατος τοῦ Καραβέλλα» καὶ οἱ «Σκλάβοι στὰ δεσμά τους», εἶνε ὅλα δυνατὰς κοινωνικὰς ἀτίψεις τῶν παλιῶν κοινο-νικῶν ἀξιών. Τὶς σοσιαλιστικὰς του θε-ωρίας ὅμως δὲ μᾶς τὶς διατυπώνει στὸ ἔργο του σὰν κοινωνιολόγος, ὅπως πολ-λοὶ ἄλλοι ἔχουν κάμει, παρὰ μετὰ θανμα-στὴν τέχνην, μᾶς τὶς ὑποβάλλει τόσο ἀπλὰ καὶ φυσικὰ πού μόνον ἓνας δυνατὸς συγ-γραφεὺς θὰ μποροῦσε νὰ τὸ κάμῃ.

Τὶ δυστύχημα νὰ πεθάνῃ ἀπάνω στὴν ἀκμὴ τῆς δημιουργικότητός του. Ἐτυχε νὰ μείνω σιμὰ του πολλὰς μέρες καὶ παρακο-λούθησα ὡς τὸ ἴσπερο τὸ μαρτύριόν του. Ἦ ἀρρώστεια δὲν ἐμπόρεσε νὰ καταβάλλῃ τὴ δυνατὴν του διάνοιν. Εἶχε πάντα διάθεσιν γιὰ συζήτηση, ἔλπιζε, ἐλογάζριζε νὰ γρά-ψῃ ἓνα μεγάλο διήγημα. Κ' εἶχε τὴ δύ-ναμιν νὰ τὸ ἀρχίσῃ στὴν κατάστασιν πού βρισκόταν: Ἐγραψε μόνον 30 μεγάλας σελίδες πού κατὰ τὴ γνώμην μου, εἶναι ἀπὸ τὶς πρὸ ὁμορφῆς πού νᾶγραψε. Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶχε τίτλον : «ὁ Παπὰ Ἰορδά-νης Πασίχαρος». Κριμὰς πού ἔμεινε ἀτέ-λειωτο. Θυμᾶμαι, πού σὰν εἶχε διάθεσιν, μ' ἔκραζε κ' ἐκαθόμιστε παραστίας (ἦταν ἀκόμη Νοέμβριος) κ' ἀρχινοῦσε καὶ μοῦ ἐξιστοροῦσε γιὰ ὄρες ἓνα σωρὸ σκη-νῶν ἀπὸ τὸ ἔργο αὐτὸ (πού δυστυχῶς τώρα δὲν τὶς καλοθυμοῦμαι) πού τῶς σοιμὲνο στὸ νοῦν του, κ' ἐγελοῦσε μετὰ τὴ καρδιά του γιὰ κάποια ἀπειρία πού ἐλο-γάζριζε νὰ βάλῃ μέσα. Μοῦκανε ἐτά-πληξιν πῶς ἡ πνευματικὴ ἐκείνη δύναμιν ἔμεινε ἀθικτὴ ὡς τὴν τελευταίαν στιγμὴν μέσα στὸ καταστρεμμένον κορμί. Τὶς 2 Ἰουλίου 1923 ἀναπαύθη· ἡ κηδεῖα του χωρὶς τὴν παραμικρὴν πομπήν, ἔγεινε τὴν ἐπομένην τὸ πρῶν ἐνωρὶς καὶ δὲν τὴν ἀκο-λούθησαν παρὰ οἱ ἐλάχιστοι καὶ στενοὶ τοῦ φίλοι, κ' οἱ δικοὶ του. Τῶν ἐπισή-μων ἡ ἀδιαφορία ἐστάθη ἀχαρηγῆ-ριστη...

N. ΛΕΥΤΕΡΙΩΤΗΣ



ΕΝΑ ΧΡΟΝΟ ΣΤΗΝ ΚΕΡΚΥΡΑ (1916-7)

Στις 1916 ο Θεοτόκης βρισκόταν αντιπρόσωπος της Κυβερνήσεως Θεσσαλονίκης. Σε κάποιαν ομιλία μαζί του, ο στρατηγός διοικητής των Συμμαχικών στρατευμάτων. — γνωστός για την λίγη αξία που δίνει στη συμμετοχή στον αγώνα του Στρατού της Αμύνης, που ύστερα όμως έδωσε τη νίκη, — μίλησε με ανευλάβεια για το πρόσωπο του Βενιζέλου και τις προσκλήσεις του. Ο Θεοτόκης διαμαρτυρήθηκε κι' απάντησε πως η επίσημη του ιδιότητα του επέβαλλε να μεταδώσει στην Κυβέρνησή του τους χαρακτηρισμούς του στρατηγού.

— Μά δεν μιλώ αυτή τη στιγμή στον Ατιπρόσωπο της Κυβερνήσεως, άρχισε να λέει ο στρατηγός γυρεύοντας να γλυκάνη τις εκφράσεις του αλά γαλλικά, μιλώ στον φίλο μου κ. Θεοτόκη.

— Εγώ όμως, στρατηγέ μου, λυπάμαι που δεν μπορώ να διχάσω έτσι τον εαυτό μου' απάντησε μονοκόμια και ξερά ο Θεοτόκης.

**

Γυρίζοντας από τη Θεσσαλονίκη στην Κέρκυρα ύστερα από την επικράτηση του Κινήματος της Αμύνης ώνομάστηκε αντιπρόσωπος της προσωρινής Κυβερνήσεως εκεί. Την θέση αυτή λίγο κράτησε, καταλαβαίνοντας πως ο μονοκόματος χαρακτήρας του δεν έκανε για πολιτικό.

**

Τον απέλιζε πολύ η στάση του επίσημου Κράτους στις αρχές του Πολέμου.

Στον αγώνα των Συμμάχων έδινεν ήθικη αξία. Έβλεπε την υπεράσπιση της ιδέας του Δικαίου και του Ανθρωπισμού. Γι' αυτό ντροπώνταν για την πολιτική της «ουδετερότητας». (1) Κι' όταν πιά κι' η επίσημη Ελλάδα μπήκε στον πόλεμο έδειχνε με κάθε τρόπο τη χαρά του.

Ο φίλος του Ν. Λευτεριώτης, τότε, έγραψεν ένα ποίημα με τον τίτλο «Πάμε!» που τέλειωνε λέγοντας :

«Πάμε για ν' αναστήσουμε την προδο-
[μένη] Ελλάδα
που την εκαταφρόνησε προδότης Βα-
[σιλιάς.»

1) Κοίταξε Σονέττο: VI

Του Θεοτόκη τ' άρεσε μά δε θέλησε να επιτρέψη τη δημοσίευση (οί φίλοι του πάντα τον ρωτούσαν και του διάβαζαν τά έργα τους σεβαστικά πριν τ'ι τυπώσουν), λέγοντας ειγενικά πως τώρα πιά που έπεσεν ο Βασιλιάς Κωνσταντίνος δε στέκει να τότε βρίζουμε, όπως πριν που αγωνιζόμαστε ενάντια στην πολιτική του.

**

Όταν τότε γνώρισα εγώ, στην Κέρκυρα, παρέα έκανε τον Αριστοτέλη Σίδηρη, τον δικηγόρο και πρώτο σοσιαλιστή βουλευτή που μπήκε στην Ελληνική Βουλή (1915) και που έχτιμούσε πολύ, τους δυο αδελφούς Λευτεριώτηδες, τον σκιτσογράφο Ηλ. Κουμιάκη κι' ανθρώπους πολλούς του λαού, μά διαλεχτούς σ' ευγένεια και χαρακτήρα. Μαζευόνταν όλοι στο άπανο καφενετό της Σπιανάδας κι' άκούαν τό Θεοτόκη, που πάντα κάτι είχε να πη ή ν' άποκριθή σ' έρωτήσεις, με άπειρο σεβασμό.

**

Ποτέ δε σήκωνε τον τόνο της φωνής του και μιλούσε γλυκά και καταδεχτικά. Αληθινά ευγενής. Εγώ έγραφα τότε σε μια εφημερίδα της Κέρκυρας «Εθνική» που τύπωνε ο Μ. Λάνδος. Έγραφα χρονογραφήματα, σκίτσα πολεμικά και άρθρα πολιτικοπροπαγανδιστικά. Η πρώτη κουβέντα που μου έκανε όταν με παρουσίασαν σ' αυτόν ήταν : «Ξέρετε που μ' άρέσουν τα γραψίματά σας ;»

Υστερα μου ζήτησε νακούση τραγούδια μου και μου ζήτησε δυο που τύπωσε στην «Κερκυραϊκή Ανθολογία» που βγαζε στην Κέρκυρα τότε ή «Συντροφιά των Έννιά», άφου με μεγάλη προσοχή μου υπέδειξε ν' αντικαταστήσω μια λέξη μ' άλλη καλύτερη. (2)

ΑΡ. ΒΕΚ.

(2) «Μαρία»: Κερκ. Ανθολ. 1916. Έγώ είχα γραμμένα : «Έχει κι' αυτό τό γούστο του.» και μου υπέδειξε ν' αντικαταστήσω τό κακόφωνο ξενικό με τη λέξη «χάρη» κ' έννοείται έγινε.

?

Δόξες, πλούτη, ιε Ζωή, τιμής και χρόνια
Δι' σου βρω, μωσ κίριο σι' ζωίμω,
Κι' όλα σου τα καλά με' να λαμπρόνια
Τα' βλέπω, είναι άλλη κ' δίμω δω με' φρόμω.
Στο' μαράμιά μου, είναι, θα' βρω συμπαρόνια
Μις ολά' παλιά' χαρμά' ή' δροσούλα λίμω, -
Χαλδαίου κ' Ινδού κρυφή είναι, λέν, ή' αιώνια
Ή' δία κ' ή' γνώση δρομίους δέν άνοίμω.
Κι' άχ! κάπου κάπου μου έγραψε ένα άρι
Του ζοτιμού ως βάλω αμω τα' μύρα,
Και μου έλεγε σι' ψυχή' πως θα' με' φίμω
Ξελα' κρουσλεμένα ναματά' σου ή' Μαίρα.
Για' κι' ιδιψύσσα βό'χω μάθη μόνω, -
Μα' όπου γεννιέται άγάμω ενώ και πόρω.

Κέρκυρα 29 Ιαν 1915.

Κωνσ. Δεσλιάνης

ΤΑ ΣΟΝΕΤΤΑ

ΤΟΥ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΘΕΟΤΟΚΗ

I

Σηκώθη τ' ἅγιο δίκην της νὰ λάβει
"Όλη ἡ ἐργατιά μὲ φρόνημα γενναῖο
Ἰσονομίας κηρύχτει νόμο νέο
Καὶ τὰ δεσμὰ τοῦ πλούτου ἢ ὁρμὴ της θραύει

Ἢ σκληρὴ φτώχεια, ἢ γύμνια, ἢ πείνα παύει
Καὶ μὲ καλοῦν μύριες φωνές νὰ λέω
Θούριο τραγοῦδι σ' ἓνα πέλαο πλέω
Χαρᾶς, λεύτεροι ἀνθρώποι εἶνε ὅλοι οἱ σκλάβοι.

Μὰ γιὰ νὰ σκίσω τὲς ἀνάερες ροῦγες
Ποῦ θὰ μὲ βγάλουν στὸν ψηλὸ Ἐλικῶνα
Πρέπει γοργὰ ἀργυρόχρυσες φτεροῦγες

Ἀγάπη ἀρμονικὴ νὰ μοῦ χαρίση.
Τὶ δὲ μπορεῖ ψυχῆς βαρεῖᾶς εἰκόνα
Τῆς Κασταλίας νὰ καθρεφτίση ἢ βρούση.

II

Τότες γλυκεῖα κι' ἀγνώριστη φανίστη
Καινούργια ἀγάπης δροσερὴ μὰ βρύση,
Ξεχνῶ πῶς τὸ νερὸ θενὰ μαυρίζει
Τῆς ζωῆς ἢ κατάρα ἐμηδενίστη.

Ἢ καρδιά μου βαθειὰ βαθειὰ ἐκλονίστη.
Νεογέννητο, κακὸ νὰ μὴ θωρήσει
Τὸ μάτι σου, κ' ἢ φύση ἄς σοῦ δωρήσει
Τάγαθά. Κι' ἀπ' τὸν Ἄδη, ποῦ δανείστη

Πίκρες, ἄς εἶν' μακρὰ σου, θυγατέρα,
Στὴ μακρὴ σου τὴ ζήση. Μὴν προφέρει
Βόγγο ποτέ τ' ἀχειλι σου. Τὴ γνώση

Ἀποχιῶντας μὲ χρόνια, σὰν τρανώσει
Μ' ὀμορφιές τὸ κονφάρι, σὶδ' σεφέρει
Τῆς ὑπαρξῆς μὴν πῆς ποτέ! Ἄχ πατέρα!

III



Απ' τὸν ἄγουρον ἥλιο γελασμένο
Καὶ τὴν ὄψιμη ζέστα, στοῦ χειμῶνα
Τὴν καρδιά, ῥόδο βλάστησε ἀπὸ μόνα
Τὰ φύλλα τοῦ δεντροῦ, προστατευμένο.

Ἄγριος βορρηῆς σ' ἐμάδησε, θλιμμένο
Καὶ παράωρο λουλοῦδι' στὸν ἀγῶνα
Ποῦ κρῦα καὶ πάγη σοῦστησαν, εἰκόνα
Τῆς ὠμορφιάς, ἐχάθης μαραμένο.

Ἦσουν ὁ ἀνθός, παρθένα' μὲς στὰ φύλλα
Τῆς ἀγαπῆς κρεμόσουν, σὰ στολίδι
Τοῦ κόσμου ποῦ, χειμῶνας καὶ μαυρίλλα

Ἀκοπα δέρονουν. Ζηλευτὸ βλησεῖδι,
Στοῦ Χάρου γοργοπέταξες τὴ χώρα.
Τὶ δάκρυα χύνουν τόσα μάτια τώρα.

Καρουσάδες 3 Φεβρουαρίου 1898

IV

Si je tenais un pied en paradis
Si j' avais l' autre au château de Naisil
Te retirerais celui du paradis
Et le mettrais derrière dans Naisil.

Τοῦ πελάγου τὰ φρυγιά ἄφοβα σκίζει
Καὶ τὴν πατρίδα λησιμονεῖ γιὰ χρόνια
Στοὺς θησαυροὺς ἐκεῖνος ποῦ νομίζει
Τὴν εὐτυχία! Κι' ἄλλος ἐρμῆς καὶ χιόνια

Μὲ κίνδυνα γιὰ δόξα τρογυρίζει.
Ἄλλος νὰ ἰδεῖ ποιεῖ παιδιὰ καὶ γγόνια
Ἄλλος ζωὴ πολύχρονη πασχίζει
Νὰ ἀπολάβει. ἕνας ἄλλος τὴν αἰώνια.

Γλυκεῖα καρδιά. Ἐγὼ ὀρέγομαι μὲ ζῆλο
Τῆς γῆς μιὰ ἀγκωνὴ ποῦ κάθε ξύλο
Καὶ πέτρα κάθε καὶ δέντρο θωρώντας

Ταραζομαι ἀπὸ ἀγάπη Κάποιος λίγο
Θὰ σ' ἀγαπήσει ἂν ἀπ' τὸν κόσμο φύγω ;

10.2.98

V

Ἀπὸ λάμπουν στὰ χρυσᾶ σου μάτια ἀστέρια,
Κόρη, ποῦ ἡ φύση στόλισε μὲ κάλλη
Παράδεισου' καὶ φέγγουν τὰ δυὸ ταίρια
Μὲ τόση γλύκα στὴν ψυχὴ μου, π' ἄλλη

Ὠμορφιά ὄξω ἀπὸ σὲ δὲ βλέπω. Στέρια
Καὶ πλέρια σ' ἀγαπῶ. Κι' ὅταν μὲ ζάλη
Τὰνθισμένο λουλοῦδι, ποῦ ἀπ' τὰ χέρια,
Πεντάμορφο, τοῦ Πλάστη, σὰν πασπάλη

Τῆς πλάσης, βγῆκε σὶδ κρῦο σὶ' ἀγέρια,
Τὸ ροδάτο γλυκὸ στόμα κυττάζω
Ποῦ σιῆς ζωῆς τὴ θλίψη καὶ τὸν πόνο
Παρηγοριά καὶ βάλσαμο αὐτὸ μόνο

Χύνει, μὲ πόθο ὀλόκαρδα θαυμάζω
Καὶ θέλω ἀπὸ ψυχῆς νὰ πιῶ τὸ μέλι
Τοῦ λουλουδιοῦ' γιὰ κόσμο δὲ μὲ μέλει.

VI

Βουλή ἄγνωρη τῆς μοίρας σ' εἶχε φέρει
Στὰ χόματά μας πάλι, ἀγνὲ τεχνίτη,
Ἔχει ἡ πατρίδα δύναμη μαγνήτη
Καὶ δὲν ἀρνήθης μακρυνὸ σεφέρι.

Σ' εἶδα καὶ τίμα ἐσὺ ἔδωκες τὸ χέρι
Ἐμὲ τοῦ μοναχοῦ κι' ἔρημοσπίτη
Καὶ τὸ βαθὺ σου βλέμμα ἄκακο ἐξήτει
Νὰ βρεῖ μὲς σὴν καρδιά μου τί ; ποῖος ξέρει.

Μὰ οὔτε δειλὴ τοῦ ὠραίου σου ὀνειρώδου ἀχτίδα
Ἄν εἶδες κι' οὔτε φέγγος πλιὰ ἀπὸ ἐλπίδα,
Τὶ ἢ Ἑλλάδα μίνα τότε εἶχε ντροπιώσει

Τὸ δίκιο, τὸ ἄγιο, τὸ ὄσιο, τὴν ἀντρεία
Κ' ἡ δύστυχη ψυχὴ μου εἶχε ἀποστάσει
Μόνη πιστὴ σὴν παλαιὰ λατρεία.

VII

Τὰ σπλάχνα τόση λάβρα μῶχει κάψει
 Ποῦ ἢ δόλια μου ψυχὴ θέλει νὰ δράμει
 Στῆς Λησμονιάς τὸ γάργαρο ποτάμι,
 Νὰ βρεῖ δροσιὰ ποῦ θὰ τὴν ἀναπάρει.

Μακρὸν εἶνε τὸ ταξίδι καὶ θὰ κλάψει
 Πρὶν ν' ἀντικρύσει τὸ χλωρὸ καλάμι
 Στὸ ἀπόκοσμο λιβάδι! ἄχ, σ' ὅ,τι κάμει
 Ἡ Μοῖρα νὰ πονεῖ τῆς ἔχει γράψει.

Κ' ἔχω τὸ φόβο μὴν τῆς πάει κατόπι,
 Σὰν ὄνειρο στὸ ἠλύσιο κατατόπι,
 Βαρειὰ κ' ἐνάντια ἢ ἀπελπισμένη θλίψη.

Γιατὶ σὶν κόσμον μ' ἔχει τυραννήσει
 Μιὰ δάμα ἀγάπης ποῦ δὲν ἔχει σβήσει
 Καὶ ποῦ οὔτε ἐκεῖ δὲ θὰ μπορεῖ νὰ λείπει.

VIII

Δόξες, πλούτη, ὦ Ζωή, τιμὲς καὶ χρόνια
 Δὲ σοῦ ζητῶ, μυστήριον σὲ τυλίγει,
 Κι' ὅλα σου τὰ καλὰ μὲ καταφρόνια
 Τὰ βλέπω, εἶναι ἄλλη ἢ δάμα ποῦ μὲ φρύγει.

Στὸ μάρμαρό μου, εἶπα, θὰ βρῶ συμπόνια
 Μὲς τὰ παλιὰ χαρτιὰ ἢ δροσοῦλα λίγη,—
 Χαλδαῖοι ἢ Ἰνδοὶ σκληροὶ εἶνε, λέν, ἢ αἰῶνια
 Ἴδέα κ' ἢ γνώση δρόμους δὲν ἀνοίγει.

Κι' ἄχ! κάπου κάπου μοῖφερνε ἕνα ἀέρι
 Τοῦ ζωτικῆς τοῦ βάλσαμον τὰ μῦρα,
 Καὶ μοῦλεγε ἢ ψυχὴ πῶς θὰ μὲ φέρει

Στὰ κρόνσταλένια νάματά σου ἢ Μοῖρα.
 Γιατὶ ἐδιψοῦσα τῶχον μάθει μόνος,—
 Μὰ ὅπου γεννιέται ἀγάπη ἐκεῖ καὶ πόνος.

Κέρκυρα 29 Ἰαν. 1915

IX

1915

Βάφει τὴ μάνα γῆ ποτάμι τὸ αἷμα
 Καὶ ἀπὸ ἄκρη σ' ἄκρη τοῦ Ἄρη ἢ ὄργη μανίζει
 Καίονται οἱ στεριές, ἢ θάλασσα καπνίζει
 Καὶ βασιλεύει ὁ φόνος καὶ τὸ ψέμμα.

Τοῦ Τεύτονα ρηγάρχη τὸ ἄγριο βλέμμα
 Πάνου στὰ ἐρείπια ἀκοίμητο βιγγλίζει
 Καὶ λάβρα πυθνυμὰ τὸν κατακλύζει:
 Τῆς Οἰκουμένης λαχταρᾶ τὸ στέμμα.

Ἡ θέλησή του προσταγὴ καὶ νόμος! —
 Κι' ἄχ! τὸ λαό μου ξευτελίζει ὁ τρόμος
 Τὴν καταφρόνια δὲν ψηφᾶ τοῦ κόσμου

Πολέμον μόνον ἄς μὴν ἀκούσει σάλο
 Κ' εἶναι τόσο βαρὺς γι' αὐτὸ ὁ καημός μου,
 Ποῦ πλια τραγοῦδι δὲν μπορῶ νὰ ψάλω.

1915

X

Πικρό, ἄχ! γιὰ σὲ εἶναι τώρα ὡς καὶ τὸ χεῖλι
 Τὸ λατρευτό, ψυχὴ ὄρφανὴ σὶν ψεύτη
 Τὸν κόσμον, γιατί οἱ ἄνθρωποι εἶναι φίλοι
 Τοῦ δυναστῆ, τοῦ δούλου ἢ καὶ τοῦ κλέφτη.

Νύχτα παντοῦ! σβυστὸ καὶ τὸ καντήλι
 Τῆς ἐλπίδας ποῦ ἢ ἀγάπη σου ὄνειρεύτη,
 Τὸ πλάνο φῶς τῆς πλιά δὲ θὰ σοῦ στείλει
 Οὔτε ἂπ' τὸ μάγο ἐνοῦ ματιοῦ καθρέφτη.

Γέλα ψυχὴ! στὸ λασπερο κρεββάτι
 Θολὸς γέρνει ὅλα τῆς ζωῆς ὁ τράφος.
 Εἶνε εἶδωλα οἱ θεοὶ καὶ ἢ πίστη ἀπάτη

Καὶ τῆς χαρᾶς ἢ καλωσύνη ὁ τάφος
 Κ' ἢ σεμνὴ ἢ θλίψη, ἢ προσευχή, ἢ λατρεία,
 Καὶ τοῦ ἔρωτα ἢ κατάνυξη μανία.

1918

XI

Μὲς τοῦ Ἄρη τὴν ἀντίρα ἀψὺ δρολάπι
 Νέας ἀνοιξὴ ἀνύοταση μᾶς τάζει
 Θ' ἀδερφώσει τὸ ἀρνὶ μὲ τὸ ζουλάπι,
 Κ' ἢ ρημαγμένη ἢ γῆ θὲ νὰ γιορτάζει.

Κι' ἂν πίστη ἔχεις, σὶν κόκκο ἀπὸ σινάπι
 Σ' ἐμέ, κυρά, θὰ σβήσει τὸ μαράζι
 Ἀπ' τὴν καρδιά μας, κ' ἐξουσιίστρα ἢ ἀγάπη
 Θὰ λάμπει μὲς στὸ φῶς ποῦ ὄλο χαράζει.

Καὶ θὲ νὰ εἰπῶ ποῦ οὐράνια οἰκονομία
 Τὸν κόσμον κυβερνᾷ σὴν τρικυμία,
 Καὶ ποῦ ἓνα κι' ὁ ἔρωτίς μου μὲ τὴ φύση

Πρόσμενε ἀδρὸνὰ νὰ βγάλει ἢ Ἐλευθερία
 Πνοή, ὁ ἓνα πανάχραντο μεθύσι,
 Τὶ ἄχ! οὔτε αὐτὸς δὲν μπόρειε πρὶν νὰ ἀνθήσει.

24. 3. 1917

XII

Λύπες, πάθια, ἁμαρτίες μοῦχαν συντρίφει
 Τὴν καρδιά καὶ τὴν εἶχαν ἀσκημήνει.
 Κ' ἢ δόλια τὴν ἐρμιά, ὅπου εἶχε ἀπομείνει
 Μ' ἓνα γέλοιο πικρὸ ἔπασκε νὰ κρύφει.

Καὶ κάθε ἐλπίδας φῶς τῆς εἶχε λείφει,
 Μὰ ὡς καὶ οἱ καιμοὶ σῆς νέκρας τὴν εἰρήνη
 Ὅταν δροσιὰ ἦθε γιὰ ν' ἀναχλωρύνει
 Ἐνῶ τὴ γῆ ὁ Ἄρης βέδιζε σὴν θλίψη.

Κ' εἶπα : τῆς νίκης κᾶν γιὰ μὲ γιορτάσι
 Θᾶναι ἢ μέρα κ' ἢ ἀγάπη θὰ χορτάσει,
 Τὶ ἢ λευτεριά μὲ τὴ γερὴ πνοί της

Τῆς σφαγῆς τὴ μαυρίλα θὰ σαρώσει
 Καὶ θὰ χαρεῖ τὴν ἀκριβὴ ζωὴ της
 Πᾶσα δροφανὴ ψυχὴ, ποῦ ξαστερώσει.

10. 9. 1919

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

SHAKESPEARE :

ΑΜΛΕΤ

(Πρώτη Γ. Σκηνή Α.)

ΑΜΛΕΤ. Ἦ νᾶσαι ἢ νὰ μὴν εἶσαι· νὰ τὸ ζήτημα!
 Για τὴν ψυχὴ εἶναι εὐγένεια πλιὸ μεγάλη,
 Τὲς σαῖτιτις καὶ τὲς πέτρες ποῦ σοῦ ρίχνει
 Ἦ τύχη ξευτελίστρα, νὰ ὑποφέρνεις,
 Ἦ ἐνάντια σ' ἓνα πέλαγο ἀτυχίας,
 Ἄρματωμένος καὶ ἀντιστέκοντάς της,
 Νὰ τὲς τελειώνεις; — Νεκρωμός, κοιμήσι
 Καὶ τίποτα ἄλλο! — Καὶ νὰ λὲς πῶς μ' ἔναν
 Ὕπνο τελειώνει τῆς καρδιάς ὁ πόνος
 Καὶ οἱ χίλιοι χτύποι οἱ φυσικοὶ ποῦ ἢ σάρκα
 Κληρονομᾷ! — Ἦνα σβήσιμο ποῦ πρέπει
 Νὰ τὸ ποθεῖς μ' εὐλάβεια! — Νέκρωμα, ὕπνος,
 Ὕπνος, ὄνειρα τάχα; ἐδῶ εἶναι ὁ κόμπος!
 Γιατὶ σ' αὐτὸν τὸν ὕπνο τοῦ θανάτου
 Ὅ,τι ὄνειρα κι' ἂν ἔρθουν, ὅταν θάνα!
 Τοῦ πρόκαιρου σαλάγου τὸ παιγνίδι
 Σωσμένο, πρέπει εἰρήνη νὰ μᾶς δίνουν.
 Τούτη ἢ σκέψη εἶναι αὐτὸ ποῦ κατανταίνει
 Συφορὰ μιὰ ζωὴ τόσω χρονῶνε,
 Τὶ ἀλλοιῶς ποιὸς θὰ βαστοῦσε τὰ βουρδούλια
 Καὶ τὰ περγέλοια τοῦ καιροῦ του, τὸ ἄχτι
 Τοῦ ἀδικητῆ, τοῦ φαντασμένου ἀνθρώπου
 Τὲς βρισιές, τὰ φαρμάκια τῆς ἀγάπης
 Ποῦ καταφρόνια ἐγνώρισε, τοῦ νόμου
 Τὴν τῶση ἀργοπορία, τοῦ γραφεῖ:οκράτη

Τὴν προπέτεια καὶ τέλος τὲς σπρωξίεις,
 Ποῦ δοκιμάζει ἢ ἀξία μὲ ὑπομονή
 Ἐπὶ τὸν τιποτένιο, ἂν δυνατὸ εἶναι
 Κανείς νὰ πάρει τὴν ἐξόφλησὶ του
 Μ' ἓνα γυμνὸ λεπίδι; ποῖος θὰ ἐβάστα
 Γιὰ νὰ στενάξει καὶ νὰ ἰδρόνει κάτου
 Ἐπὶ τὸ βᾶρος τῆς ζωῆς τέτοιο φορτίο,
 Ἐν μόνῳ ὁ τρόμος μήπως κάτι ὑπάρχει
 Ἐπειτα ἀπὸ τὸ θάνατο (τὸ μέρος
 Τὸ ἀνέγνωρο ποῦ ἀπ' τὰ ὄρια του κανένας
 Ταξιδευτῆς ποτὲ δὲ γέρνει) ἐμπόδια
 Στὴ θέλησὶ δὲν ἔθαζε, καὶ ἂν ἴσως
 Δὲ μᾶς ἔκανε αὐτὸς νὰ προτιμοῦμε
 Τὰ πάθη ποῦ ὑποφέρνουμε, παρὰ
 Φεύγοντας σ' ἄλλα ἀγνώριστα νὰ πᾶμε;
 Ἐτσι ἕλους ἢ συνειδήσῃ δειλοῦς
 Μᾶς κάνει· κ' ἔτσι τῆς ἀπόφασῆς μας
 Τὸ φυσικὸ τὸ χρῶμα τὸ χλωμιάζει
 Ἡ ἀχνόθωρη βαφὴ τοῦ στοχασμοῦ,
 Καὶ μὲ τὴ σκέψῃ αὐτὴ δουλειᾶς σπουδαίης
 Καὶ σοβαρὰ ἀρχισμένες παίρνουν δρόμο
 Λοξὸ καὶ χάνουν τὸ νόημα τῶν ἔργων!

Η ΕΙΡΝΗ:

Η ΛΙΤΑΝΕΙΑ

Στὸ παραθύρι ἡ μάννα καὶ σιὸ κρεββάτι ὁ γιός,
 -«Σήκω», τοῦ λέει, «Γουλιέλμε, νὰ ἴδεις περνᾶ ὁ σταυρός».
 -«Δὲ βλέπω, δὲν ἀκούω, μητέρα, εἶμαι βαρειά,
 Ξέρω νεκρὴ τὴ Γκραϊτχεν καὶ μοῦ πονεῖ ἡ καρδιά!»
 -«Τὸ κομπολόϊ σου πάρε σιὸ Ἁητόκαστρο νὰ πᾶς,
 Κ' ἡ Δέσποινα σοῦ γαίνει τὸν πόνο τῆς καρδιάς».
 Τὰ φλάμπουρα ἀνεμίζουν, ἀντιλαλοῦν ψαλμοί,
 Στρατεύει στὴν Κολώνια μιὰ λιτανεία λαμπρὴ.
 Στὸ κόσμον εἶνε κ' ἡ μάννα κ' αὐτὴ ὁδηγᾶει τὸ γιό,
 «Χαριτωμένη χαῖρε!» ψάλλουν μαζὴ κ' οἱ δυοί.
 Τὰ πλιὸ ὄμορφα τῆς ροῦχα τοῦ Κάστρου ἢ Παναγιά

Φορεῖ, πολλοὶ ἄρρώστοι ἦρθαν κ' ἔχει πολλὴ δουλειά.
 Κ' οἱ ἄρρώστοι τῆς προσφέρνουν ταξίματα, οἱ πικροί,
 Κερένια πόδια, χέρια, θρωπάρια, ἀπὸ κερί.
 Κι' ὅποιου τῆς φέρει χέρι, γαίνει πληγὴ χειριοῦ,
 Κι' ὅποιου τῆς φέρει πόδι, τοῦ γαίνει τοῦ ποδιοῦ.
 Κάποιοι μὲ δεκανίκια στὸ Κάστρο εἶχαν ἐρθεῖ
 Καὶ τώρα αὐτοὶ χορεύουν ἀπάνου στὸ σκοινί.
 Καὶ κάλιοι ποῦ δὲν ἦταν τὰ δάχτυλα καλοῖ
 Νὰ κλείσουν, τώρα παίζου καὶ κείνοι τὸ βιολί.

Παίρνει λαμπάδα ἡ μάννα καὶ πλάθει μιὰ καρδιά,
 «Στὴν Παναγιά ἔπαρέ τὴν καὶ θὰ σοῦ δώσει γειά!»
 Καὶ πέρνει τὴν κερένια καρδιά μὲ στεναγμὸ
 Ὁ γιός, καὶ πᾶει στὴν ἄγιαν εἰκόνα μὲ καὺμῷ.
 Τὰ δάκρυα ἀπὸ τὸ μάτι τοῦ βγαίνανε θερμὰ
 Κι' ἀπ' τὴν καρδιά ἀναβλύζαν τὰ λόγια φλογερά:
 «Ἦ τρισευλογημένη Μαρία, Παρθένα ἀγνή,
 Βασίλισσα τοῦ κόσμου, τὸν πόνο μου ἄκου ἐσὺ!
 Καθόμουν στὴν Κολώνια, τὴ χώρα ποῦ ἐκκλησιᾶς
 Ἐχει ἑκατὸ κ' ἀπάνου ἀπὸ ἑκατὸ μονές.
 Καθότουν δίπλα ἡ Γκραϊτχεν, ποῦ ἄχ! τώρα εἶνε νεκρὴ,
 Σοῦ φέρνω μιὰ κερένια καρδιά, γιάνε μου ἐσὺ,
 Λέσποινα, τὴν καρδιά μου πῶχει πληγὴ βαρειά,
 Ἦ γιάτρεψε, Παρθένα, τὴ δόλια μου καρδιά.
 Βράδυ, πρωί, θὰ κάνω μιὰ προσευκὴ θερμὴ
 Καὶ θὰ σοῦ ψάλλω πάντα: «Χαῖρε, Παρθένα ἀγνή!»
 Ὁ ἄρρώστος κ' ἡ μάννα κοιμήθησαν κ' οἱ δυοί
 Κ' ἦρθε σιγὰ ἡ Παρθένα μέσα στὸ φτωχικό.
 Πάνου στοῦ ἄρρώστου σκύφτει τὴν κλίνη κ' ἔλαφρὰ
 Τὸ χέρι τῆς τοῦ βάζει ἐπάνω στὴν καρδιά.
 Ἰλυκὰ χαμογελάει καὶ φεύγει. — Ὅλα θωρεῖ
 Ἦ μάννα στ' ὄνειρό τῆς κ' ἄλλα θωρεῖ ἡ πικρὴ.
 Κι' ἀπὸ τὸ κόρωμά τῆς ἐξύπνησε' σκυλιὰ
 Ἐρουάζονταν μὲ λύσσα σ' αὐτὴν τὴ σιγαλιά.
 Καὶ ξαπλωμένος ἦταν ὁ γιός χωρὶς ψυχὴ
 Κ' ἔπαιζε στὰ χλωμὰ του τὰ μάγουλα ἡ αὐγὴ.
 Τὰ χέρια σμίγει ἡ μάννα, δὲν εἴξερε γιατί,
 Καὶ ψάλλει ἀγάλι ἀγάλι: «Χαῖρε, Παρθένα ἀγνή!»

Γιά νά τραγουδιστεί κατά τή μουσική τοῦ Μπετόβεν. Ἀφιερωμένο ἀπό τὸ μεταφραστή στήν Κυρία Ρίνα Γουλελιού πού τὸ πρωτοτραγούδησε.

*Ξέρεις ποῦ ἀνθοῦν οἱ λεμονιές, καὶ μῆλα
Χρυσὰ λαμποκοποῦν στὰ μαῦρα φύλλα,
Ἀῦρα ἀπ' τὸν οὐρανὸ ἀπαλὴ φυσᾶ
Κ' ἡσυχὴ εἶναι ἢ μυρτιά κι' ὄρθῆ ἢ δαρνιά ;
Ξέρεις ἐσύ ;
Ἐκεῖ ναι ἐκεῖ
Θέλω νὰ πᾶμε, ὦ ποθητέ, μαζῆ !*

*Ξέρεις τὸ σπίτι ; στύλοι τοῦ στηρίζουν
Τῆ στέγη· ἢ σάλα, οἱ κάμαρες γυαλίζουν.
Κι' ἀγάλματα στημένα μὲ θωροῦν :
Φτωχὸ παιδί, τί σοῦκαμαν ρωτοῦν !
Τὸ ξέρεις σύ ;
Ἐκεῖ ναι ἐκεῖ
Ἄς πᾶμε, ὦ ἐσὺ προσίατη μου, μαζῆ !*

*Ξέρεις τὸ ὄρος ; στὰ γνέφια τὸ γιοφύρι ;
Ζητᾶ στρατὶ στήν πάχνη τὸ ζωντήρι,
Τοῦ δράκου ἢ ἀρχαία γενιὰ εἶναι στή σπηλιά,
Γκρεμίσονται βράχοι κι' ἀπὸ πάνου ἀφριά.
Τὸ ξέρεις σύ ;
Γιὰ κεῖ, γιὰ κεῖ,
Πατέρα μου, ἄς κινήσουμε μαζῆ !*

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΣΤΑ ΣΟΝΕΤΤΑ ΤΟΥ Κ. ΘΕΟΤΟΚΗ

Τὰ σονέττα τὰ ξεσηκόσαμε ἀπὸ τὰ χειρόγραφα πού κατέχει ἡ οἰκογένειά του. Ὁ Θεοτόκης δὲν ἠθέλησε ποτὲ νὰ μαζέψῃ καὶ νὰ τυπώσῃ τὰ ποιήματά του—λέγοντας πὼς αὐτὸς δὲν ἦταν ποιητής—ἀν καὶ ζῶντας του, ἀρχετὰ εἶχε δώσει ὁ ἴδιος σὲ περιοδικὰ («Κερκυραϊκὴ Ἀνθολογία»).—1915—8)

II. Γραμμμένο γιὰ τὸ κοριτσάκι του πού πέθανε τὸ 1900 σὲ ἡλικία πέντε χρόνων.

III. Τὸ χειρόγραφο ἔχει χρονολογία «Κ.Θ.

Καρουσάδες 3 Φεβρουαρίου 1898». Τὸ σονέττο εἶνε καθὼς μᾶς εἶπεν ἀδερφή του Ζ. Ἐλένη Θεοτόκη Παρασκευοπούλου, γραμμμένο γιὰ μιὰ κόρη φιλικῆς του οἰκογενείας (Καλογεράτου) πού πέθανε τότε.

IV. Ἔχει χρονολογία «10 2-98». Στὸ τύπωμα ἔγινε παραλείψη ἐνὸς στίχου πού προσετέθη ὕστερα· γι' αὐτὸ χάλασε λίγο ἡ κατάταξι τοῦ σονέττου.

VI. Εἶνε γραμμμένο γιὰ τὸν ζωγράφου Δ. Γαλιάνη, πού μένει στὸ Παρίσι καὶ πού στὰ 1916 βρισκόταν στήν Κέρκυρα ὑπαξιωματικὸς στὰ γαλλικὰ στρατεύματα.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ
ΤΟΥ Κ. ΘΕΟΤΟΚΗ

(Ἀπὸ γράμματά του στὸν
Κώστα Χατζόπουλο).

[Ἡ οἰκογένεια τοῦ Θεοτόκη ἔχει σειρά ἀπὸ ἐπιστολές του στὸν Κώστα Χατζόπουλο πού ἡ χήρα τοῦ τελευταίου τῆς ἔστειλε ὕστερα ἀπὸ τὸν θάνατο τοῦ ἀντρός της πού τις εἶχε φυλαγμένες. Τὰ γράμματα αὐτὰ, μεγάλου ἐνδιαφέροντος, περιέχουν πολύτιμες πληροφορίες γιὰ τὴ δράση τῶν δύο φίλων τὴν φιλοσοφική καὶ τὴν κοινωνιστική. Πολλὰ ἔχουν σκέψεις γιὰ λογίους καθὼς καὶ γιὰ ζητήματα τῆς Τέχνης καὶ τῆς Φιλοσοφίας. Ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία αὐτὴ πού εἶχε τὴν καλωσύνη ἢ οἰκογένειά του νὰ μᾶς δώσῃ νὰ διαβάσουμε, ξεσηκώνομε μόνο λίγα ἀποσπάσματα σχετικὰ μὲ τὴν κοινωνιστική δράση του, μὴ θέλοντας νὰ κόνουμε κατάχρηση, ἀφοῦ ἄλλως τε θὰ τυπωθῆ ὅταν μαζευτῆ τὸ ὅλο ἔργο του.]

Ἀπὸ τὴν Πράγα, στὸ Μόναχο. Στις 29. Αὐγ. 1909. —

«Γράψε μου, ἀγαπητέ μου, ἂν ἔχεις σκοπὸ νὰ κατεβῆς στή Ρωμοσύνη σὲ τοῦτες τις κρίσιμες στιγμές! Ἴσως οἱ δύο μας ἐνωμένοι εἴμαστε μιὰ δύναμη, ἴσως βρίσκονται κι' ὅλας ἐκεῖ κι' ἄλλοι ἄνθρωποι μὲ καρδιά καὶ μὲ θάρρος! Καὶ ἴσως ὅλοι αὐτοὶ νὰ μὴ προσμένουν παρὰ ἓνα σύνθημα, ἓναν ἄνθρωπο νὰ δώσῃ τὴν πρώτη γυρισιά (γιὰ νὰ μιλήσω μὲ Βουδδιστικὴ φρασεολογία) στή ρόδα τῆς Ἀλήθειας....»

Ἀπὸ τοὺς Καρουσάδες, στὸ Μόναχο. Στις 25 Φεβρ. 1910.

«Γιὰ τὴν σοσιαλιστικὴν Ἐταιρία σὲ συγχαίρω γιὰ τὴν ἵδρυσή της, ἀλλὰ νομίζω πὼς σὲ τοῦτο τὸ Κράτος εἶναι ἀδύνατο νὰ προκόψῃ κάτι, γιὰτὶ ὁ κόσμος εἶνε βουτηγμένος στὸ ψέμα καὶ στήν ἀμάθεια του· δὲν μπορεῖ νὰ διαχωρίσει τοιο εἶναι τὸ καθεαυτὸ συμφέρον του. Οἱ τάξεις ἐδῶ στήν Ἑλλάδα δὲν ἔχουν χωριστὴ καὶ δὲν παλεύουν συνατὲς τους. Ἐμεῖς λοιπὸν μοῦ φαίνεται ἀσκοπο πρὸς τὸ παρὸν νὰ λάβω μέρος σ' ἓνα κόμμα, ὅποιο καὶ νά'νε, χωρὶς νὰ σοῦ κρύβω πὼς ὅλες μου οἱ συμπάθειες εἶναι μὲ τὸ μένος τοῦ λαοῦ, τοῦ μικροῦ λαοῦ, πού γελεῖται καὶ τὸν γελοῦν. Ἄν οἱ ἰδιωτικὲς μου περιστάσεις καλλιτερέψουν, ἂν κα-

τεβῆς ἐδῶ στή Ρωμοσύνη κι' ἀνταμιώσουμε.... τότες θὰ μπορέσω καὶ γὼ μὲ ξηλο, αὐταπάριση, καὶ μὲ ὅλη μου τὴ δύναμη νὰ δουλέψω γιὰ κείνο πού μοῦ φαίνεται τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς ἀνθρωπότητος τὸ συμφέρον....

Ἀπὸ τοὺς Καρουσάδες στήν

Ἀθήνα. Στις 15 Ἰουνίου 1911.

«Ὅταν ἀνέλαβα τὸν ὄργανισμὸ τῶν ἐδῶ ἐργατῶν, ἐλογάριασα στή βοήθειά σου... Ἐδῶ τὴν Κυριακὴ πού πέρασε ὄχτώ, ἐγείνηκε μιὰ συνεδρίαση, ἦταν ὅλοι 106, ἐπλήρωσαν τὴν συνδρομὴ τους. Τώρα φωνάζουν γιὰ νὰ ὀργανωθοῦν... τὴν Κυριακὴ θὰ γίνη ἄλλη μιὰ συνεδρίαση, θὰ εἶναι βέβαια περισσότεροι, καὶ ὅλο-ένα ἢ ἀνάγκη τῶν κανονισμῶν γίνεται μεγαλύτερη. Μοῦ λέν πὼς πῆραν καὶ σπῆτι μὲ 35 φρ. τὸ μῆνα. Ἐκαμαν καλά; Ἦταν ὅμως καὶ χρειαστὸ γιὰτὶ τὴν ἄλλη φορὰ πού τοὺς ἐδέχτηκα στὸ σπίτι μου ἐπήγαμε νὰ σκάσωμε ἀπὸ τὴ ζέστη... Στὸ Βόλο γίνεται ὡς φαίνεται κάποια κίνηση. Θέλουν νὰ βγάλουν ἐφημερίδα καὶ ζητοῦν βοήθημα. Φοβοῦμαι μόνο μὴ χαλάσουν τὰ πράματα μὲ κανένα σφάλμα ταχτικῆς καὶ δὲν θὰ ἤθελα νὰ τὴν παρουσιάσω στὸ Σύλλογο πρὶν ἰδῶ τί θέλουν νὰ κάμουν....»

Ἀπὸ τοὺς Καρουσάδες στὸ

Μόναχο Στις 9. Αὐγ. 1912.—

«Γιὰ τὸν Κάτσερ ἡ ὑπόθεση δὲν εἶνε σπουδαία. Μιὰν ἡμέρα, αὐτὴν πού ἔμελε νὰ μισέψῃ ἡ Α.Α.Μ., [μοῦ μὴνυσαν] πὼς ὁ Κάτσερ ἐνθουσιασμένος μὲ τοὺς χωριάτικους χωροῦς μας, θέλει νὰ τοὺς ἰδεῖ στὸ θεατρὸ του στὸ Βερολίνο. Ὁ καραγκόζης του ἐσκέφθηκε νὰ συνθέσῃ ἓνα ἔργο - ballet, πού ἡ πρώτη του εἰκόνα θάταν παρμένη ἀπὸ τὴν Ὀδύσεια, ἡ δεύτερη θὰ παρίστανε τὴν Ἁγία Κερκύρα καὶ ἡ τρίτη ἓνα χωριάτικο δρᾶμα σημερινό. Γιὰ τὰ δύο τελευταῖα πράματα, [δὲ ἀποσταλμένος] μὲ ἕφος προστατευτικό, μεγάλο καὶ δουλικότατο, ἔλεγε πὼς ἡ Α.Α.Μ. εἶχε διαλέξει δύο διηγήματά μου, πού εἶχαν φαίνεται τσακιστῆ οἱ ἐδῶ λόγιοι νὰ τοῦ τὶ μεταφράσουν. Ἡ ἀπάντησή μου ἦταν πού δὲν ἔχω καμιὰ διάθεση νὰ ὑπηρετήσω μὲ τὴν τέχνη μου τὸν Κάτσερ οὔτε κανέναν ἄλλον βασιλιά. Ὁ Σίδερης τὴν ἐτύπωσε σὲ κάποια ἐφημερίδα. Αὐτὸ εἶνε ὅλο....»

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΩΝΣΤ. ΘΕΟΤΟΚΗ

Καταγόμενος ό Θεοτόκης απ' άριστοκρατική οικογένεια της Κερκύρας, εκ των κομητών Θεοτοκών, που ήρθαν στην Κέρκυρα άμέσως μετά την άλωση της Κωνσταντινουπόλεως και που έδωσαν στ' γραμματα και στον νεότερο πολιτισμό της Ελλάδος ανθρώπους μεγάλης αξίας, ός ό Νικηφόρος Θεοτόκης, ό Σπυρίδων Θεοτόκης, ό Έμμανουήλ. Πρίγκιπ Θεοτόκης (της πρώτης Έλληνικής, της Ιονίου Πολιτίας) και ό πατέρας του Μάρκος Θεοτόκης, έσπούδασε στην Κέρκυρα και νέος ακόμα έμίσεψε στην Εύρώπη. Πρωτοσπούδαξε μαθηματικά και φυσικές επιστήμες στο Παρίσι. Άλλ' ή λογοτεχνική του ψυχή τον έτράβηξε γρήγορα προς την τέχνη. Πένος έγραψε στο Παρίσι, στα (1895) το πρώτο του ρομάντσο γαλλικά: La « Vie des Montagnes », βιβλίο που εκτιμήθηκε στους τότε φιλολογικούς κύκλους του Παρισιού, σαν ή επίκαιρο-στερη εκδήλωση της ζωής των Έλληνικών βουνών, με τη δροσιά και την ποίηση του δημοτικού τραγουδιού, και την ρομαντική χάρη του ειδυλλιακού των βίου. Από το Παρίσι έπήγε στην Γερμανικήν Εύρώπη, στην Άγγλία και Ίταλία και στο Γράτς κυρίως και στο Βερολίνο και Μόναχο, έσπούδασε φιλοσοφία και τις άρχαίες φιλολογίες. Μετωμένος με τη σπουδή τώσων κλασικών και έφηρμοσμένων επιστημών έγύρισε στην Ελλάδα, μιλώντας και γνωρίζοντας φιλολογικά 5 ζωντανές γλώσσες (Γαλλικά, Ίταλικά, Γερμανικά, Άγγλικά, Ίσπανικά) και 5 νεκρές (άρχαία Έλληνικά, Λατινικά, Σανσκριτικά, Εβραϊκά και Παλαιοπερσικά). Πρωτοφάνηκε πρώτα στην « Τέχνη » στο 1898 με τα διηγήματα « Ίστορια » και το « βίος της κυράς — Κερκύρας » και με το ρομάντσο « Παύλος », έμπνευσμένο από την Ίνδική ποίηση. Στο « Διώνυσο » και στο « Νουμά » άργότερα έδημοσίευσε τον « Απελλά » τ' διηγήματα « Αζόμη », Κασσιόπη », « Υπόληψη », « Κάιν » και άλλα. Σ' ευρωπαϊκά φύλλα έγραψε διάφορες μελέτες.

Τόν περισσότερο καιρό της ζωής του έπέρασε στο κτήμα του σ' ένα χωριό της Κερκύρας Κρασάδες. Στην πόλη της Κερκύρας πρωτοπήγε με την ίδρυση του Σοσιαλιστικού Κέντρου Κερκύρας (1911) όπου τον εκάλεσε από το χωριό μεγάλη επιτροπή των Έργατικών Σωματείων της Κερκύρας. Ο Θεοτόκης άν και άριστοκρατικής καταγωγής, γρήγορα αποτίναξε τον άριστοκρατισμό και βάνοντας το αντί του στο μεγάλο παλμό της ζωής του προλεταριάτου έγινε κήρυκας και έρμηνευτής του πόνου της παθιασμένης αυτής τάξης και πασκαυαστής του αυριανού θριάμβου της. Στο Γράτς άζόμη ήταν άριστοκράτης. Έκει ένυμνήθηκε την καρδιά Έρνεστίναν φόν Μά-

λοβιτς, από μεγάλη άριστοκρατική οικογένεια της Βιέννης. Άλλα γυρίζοντας στην Κέρκυρα στο 1896 και άνακατωμένος λίγο στην πολιτική με τον Πολυλά και τον Μαμπίλη ένυμνήθηκε υπέρ της ήθιχότητας στην πολιτική και πατριώτης έπολέμησε στην Κρήτη στο 1897.

Όλη τη ζωή του και ός που έγινε σοσιαλιστής έπολέμησε συστηματικά με άρθρα του τη φαντακρατία που έμπασε στην Έπτανησιακή πολιτική ό Γεώργιος Θεοτόκης και υπήρξε πάντοτε αντιπολιτευόμενος του. Στο « Νουμά » έδημοσίεψε και κάποιο πολιτικό άρθρο κατά του Θεοτόκη. Άλλα σιγά—σιγά είδε πως ή ήθιχότης είναι αδύνατο πράγμα στην άστική πολιτική και αισθανόμενος τα βάσανα του λαού έστρεψε προς τον Σοσιαλισμό. Στο τελευταίο του ταξίδι, στο Μόναχο (1908) είδε την μεγάλη τότε σοσιαλδημοκρατική κίνηση της Γερμανίας και έγύρισε άποφασισμένος σοσιαλιστής, παραιτώντας το φίλο του Μαμπίλη και την πατριωτική του ούτοπία της ήθιχοποιήσεως του Έθνους μέσα στο άστικό καθεστώς. Στην περίοδο αυτήν της ζωής του έγραψε τα καλλιτερά του έργα, το ρομάντσο « Τιμή και χρέος », « Ο Κατάδικος », « Η Ζωή και ό θάνατος του Καραβέλλα » κι' άργότερα « Οι σκλάβοι στα δεσμά τους », που είνε δυνατές κοινωνικές σάτυρες των κειμένων κοινωνικών αξιών.

Στα 1911 στην τελευταία του επίσκεψη, στην Κέρκυρα, ό Κάιζερ της Γερμανίας έζητησε να τον γνωρίση και του έζητησε μερικά έργα άνέκδοτα Κερκυραϊκής ύποθέσεως των νεότερων χρόνων για να φτιάξη ένα θεατρικό έργο « Κέρκυρα » που θα έμουνουρογούσε κάποιος μεγάλος τεχνίτης Γερμανός. Στο ύποχρεωτικό γράμμα του άπασπιστή του Κάιζερ, που κάθε άλλος λόγιος θα έσπαζε τη ράχη του σε υποκλίσεις, ό Θεοτόκης άπάντησε με το εξής γράμμα, γραμμένο Γαλλικά :

« Κύριε, έλαβα το ευγενικό σας γράμμα και σας ευχαριστώ. Σας δηλώ όμως ότι πιστός στις σοσιαλιστικές μου άρχές δεν έσκέφθηκα ποτέ να βάλω την τέχνη μου στην ύπηρεσία καμμιας έστεμμένης κεφαλής και πρό πάντων του Αυτοκράτορα της Γερμανίας. » (1)

Αρχίζοντας δε να μιση βαιθεία το άστικό καθεστώς και συνεργαζόμενος με τους νέους της « Σοσιαλιστικής ομάδος Κερκύρας », απέκρουσε το παράσημο του Σταυρού του Σωτήρος που ή Κυβέρνηση του πρόσφερε στο 1912—1913.

(1) Για την άκριβεια του έπεισοδιού κ' τταξε σ' άποσπάσματα απ' την άλληλογραφία του, που τυπώσαμε παραπάνω.

Με τον Ευρωπαϊκό πόλεμο έκηρύχκε πολέμιος της Γερμανίας και υπέρ της Άντάντ, που τον άγώνα της θεωρούσε άναγκαίο βήμα προόδου της Εύρώπης εναντίον του Πρωσσικού μιλιταρισμού. Τότε έγραψε το σονέτο « 1915 » στην « Κερκυραϊκή Άνθολογία » που εξέδιδε στην Κέρκυρα ή « Συντροφιά των Έννιά », όπου παραπονούμενος για τη φυγοπόλεμο ουδέτερότητα του Κωνσταντινισμού τελειώνει :

Κι' άχι το λαό μου ξευτελίζει ό τρόμος
Κι' είναι τόσο βαρύς για αυτό ό καιμός μου
Που πλιά τραγουδι δεν μπορώ να ψάλω! (1)

Και πιστός στις δημοκρατικές και αντικωνσταντινικές του άντιλήψεις, άμα έκηρύχτηκε το Κίνημα της Θεσσαλονίκης έφωγε άμέσως και πήγε να προσφέρει τις ύπηρεσίες του. Τότες έσυγκρούσθη με το Σοσιαλιστικό Έργατικό (Κομμουνιστικό) Κόμμα, που στον Ευρωπαϊκό πόλεμο τίποτε άλλο δεν έβλεπε παρά, ός άπόδειξαν και τα πράγματα, πάλη δύο άντιθέτων ιμπεριαλισμών, και άποτραβήχτηκε από την ενεργό σοσιαλιστική δράση, γράφοντας και μεταφράζοντας ξένα μεγάλα έργα.

Από το 1918 διετέλεσε ός τελευταία ύποδιευθυντής της Έθνικής βιβλιοθήκης. Άπέθανε σε ήλικία 50 χρόνων.

Τό έργο του Θεοτόκη είναι μεγάλο. Η μεταφραστική του έργασία έκδομένη και άνέκδοτη πολύ μεγάλη. Από τις άρχαίες γλώσσες εξέδωσε μετάφραση του έπεισοδιού « Νάλας και Νταμαγιάντη » του Μαχαβάρατα και μετάφρασε την « Σακούνταλα » του Ίνδου Καλιδάσα, έργου, που έκίνησε το θαυμασμό των αίωνων. Έχει άνέκδοτη έργασία και άλλων Ίνδικών έργων. Από το λατινικό εξέδωσε τα « Γεωργικά » του Βιργιλίου και έχει άνέκδοτη πολλή έργασία και μεταξύ των άλλων όλο το φιλοσοφικό ποίημα του Λουκρητίου « De rerum natura ». Επίσης έχει άνέκδοτες μεταφράσεις του « Φαίδωνος » του Πλάτωνος και άλλων διαιολόγων, σε θαυμασία δημοτική γλώσσα και κομωδιών του Άριστοφάνη. Από τις νεότερες γλώσσες έδημοσίεψε μεταφράσεις των καλλιτέρων λογοτεχνικών έργων : του « Ερμάννου και Δοροθέας » του Γκαίτε, ποιημάτων του Σίλλερ και Κάινε, και πολλών τραγωδιών του Σαίξπηρ (Οθέλλος, Έμπορος της Βενετίας, Βασιλεύς Λήρ, Μάκβεθ, Τρικυμία). Θα ήπαρζουν δε και άνέκδοτα φιλοσοφικά του βιβλία και μία πρακτική Χημεία γραμμένη για το λαό στη Δημοτική.

Τελευταία έσχεδιάζε νέο ρομάντσο και άφθονη πρωτότυπη και μεταφραστική έργασία. Δυστυχώς ό θάνατος αφήνει μισοτελειωμένο το έργο του, τώρα τελευταία μάλιστα, που ή δημιουργική του δράση ήταν σε όργασμό. Ο Θεοτόκης είναι, πιστεύω, ό εισηγητής του κοινωνικού ρομάντσου στην Ελλάδα. Δυστυχώς οι λόγοί μας δεν τον έπρόσεξαν ή δεν τον κατάλαβαν πολύ. Αυτός ό φίλος μου και δυνατός συγγραφέας κοινωνικών έργων, Κ. Παρορίτης τον παρεξήγησε πολλές φορές κοινώντας τον στον « Νουμά ». Ίσως δεν είχεν ακόμη γνω-

ριστή το δημιουργικό του έργο, γιατί ό Θεοτόκης καθώς έγραφε έπιγραμματικά ό Σ. Μελάς, « καμωμένος για να μεταφράζεται, έγραφε τη ζωή του μεταφράζων ».

Μετά τι παραπάνω κρίνω περσιτό να πω περισσότερα για τη βαθεία και πλατεία του μορφωση σε φυσικές επιστήμες, και γιατρική ακόμα, σε φιλοσοφία, σε κοινωνιολογία, σε Άνατολικές σπουδές, σε άρχαιολογία. Μεγάλη καλλιτεχνική ψυχή και με μεγάλη μόρφωση, ήταν ό σοφότερος των συγχρόνων Έλλήνων. Η ζουβέντα του ήταν άληθινή ψυχαγωγία και διαρκές, βαθύ και μεγάλο μάθημα. Η κρίση του στη πολιτική βαθεία, στέρεη και πάντα άριστα κριτική, καταρπίζοντας τον άνώτερο χαρακτήρα του και τη μεγάλη του ψυχή. Στους φίλους του άληθινός διδάσκαλος και πατέρας. Πόσα δε χροστάμα έμεις οι νεότεροι σ' αυτόν. Σε πόσους από μας αυτός άνοιξε τους δρόμους της μορφώσεως και έσφουρηλάτησε σιδερένιο χαρακτήρα !

Τι χαμός ό θάνατός του !

Τό έργο του για να αναλυθή και ό βίος για να γραφή χρειάζονται τόμοι. Και πιστεύω θα γραφούν.

Κλείνω το μικρό αυτό σημείωμα με το μικρό παράπονο ανθρώπου που τον γνώρισε άδελφικά, πως στην Ελλάδα δύσκολα υπήρξε και δε υπάρξη άλλος άνθρωπος με τέτοια αισθήματα, με τόση σοφία και τόση έργασία σαν τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη. Μ' αυτόν κλείνει κ' ή δόλια Έπτανησιακή σχολή που διακρίνεται στην ιστορία των Έλληνικών γραμμάτων όχι μονάχα για το έργο της, από του Σολωμού μέχρι του Θεοτόκη, όχι μόνο για τη γλωσσολογική συμβολή της στην όμιλουμένη γλώσσα του Έλληνικού λαού, αλλά και για το ξεχωριστό χαρακτηριστικό της, ότι όλοι οι μαθηταί της ήταν άνθρωποι μεγάλης και εύσυνειδητης μορφώσεως, βαθείας σκέψης και μεγάλου χαρακτήρος, με πίστη στις ιδέες τους, άνώτεροι παθών και ξένοι προς την ήμιμάθεια, που χαρακτηρίζει τους περισσότερους των Έλλήνων λογίων. Από τους λογίους της Έπτανησιακής σχολής λείπει ή ήμιμάθεια. Άνθρωποι σαν τον Πολυλά, τον Μαμπίλη και τον Θεοτόκη μπορούν να σταθούν για την έrudition των δίπλα στους λογίους της Εύρώπης. Η εξαφάνιση της σειράς των λογίων της σχολής αυτής, που ή έρευνα των ιστορικών λόγων της έμφανισσεως της ξεφεύγειτά όρια του παρόντος άρθρου πρέπει να είνε άλλο βαρύ παράπονο κάθε διανοουμένου ανθρώπου.

Στην επιτύμβια πέτρα του Θεοτόκη, που είνε και επιτύμβια πέτρα της Έπτανησιακής σχολής, άς σκαλιστούν οι στίχοι, που ό Μαμπίλης έγραψε για τον Πολυλά και που στέκουν για όλους άνεξάρτητα τους ανθρώπους της σχολής αυτής, μάθημα και δίδαγμα των νεωτέρων :

« Ποτέ στο άρχαιασμένο βράθυρο όπου όχιές κλωσσούν οι κάκητες τ' άθρόπον.
Ποτέ δεν εκατέβηκες ! Κι' εκύλα
Ή φωνή σου βροντή κ' έκαίε σα φλόγα
Τους πονηρούς, μα τους καλούς εύλόγα ».

ΑΡΙΣΤ. Δ. ΣΙΔΕΡΙΣ

(1) Κοίταξε στα « Σονέττα » το ΙΧ

Η ΘΕΣΗ ΤΟΥ ΘΕΟΤΟΚΗ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗ ΚΑΙ ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΣΧΟΛΗ

Μέσα στο έργο του Θεοτόκη όπως και μέσα στα ποιήματα του Μαβίλη κάποια πνοή πολὺ ἰδανική και πολὺ ὑπεργήνη σβύνει και πάλι γεννιέται ἀναζωογονημένη. Ἡ ἐξέλιξη πού εἶναι ἡ μεγάλη ἀνάγκη τῆς Ζωῆς εὐτυχῶς δὲ σταματᾷ και στήν Ἑλλάδα. Ὅτι προσφέρει τὸ Χθές γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ ὀλοένα τελειότερου, συγκεντρώνεται και ξαναπλάθεται συγχρονισμένο. Ἄμα ἀφαιρεθεῖ ἀπὸ τὴν ἰδέα τῆς προσόδου κάθε μεταφυσική ἔννοια, πρόοδος δὲ μπορεῖ νὰ σημαίνει τίποτε ἄλλο παρὰ ἀδιάκοπος συγχρονισμός τῶν ἐνεργητικῶν δυνάμεων μετὰ τὴς ἐσώψυχες, κρυφῆς ἀνάγκης τῆς ἐποχῆς, προσδευμένες ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς. Κ' ἐκδήλωση τῆς ζωῆς εἶναι ἡ τέχνη, ἡ τέχνη πού ἔχει γιὰ κύριο σκοπὸ τῆς νὰ συνειδητοποιεῖ αἰσθητικὰ τὸ ἀσυνείδητο στοὺς πολλοὺς και προσδευμένες ἐκδηλώσεις δὲ μποροῦν νὰ εἶναι παρὰ ὅσες πηγάζουν ἀπὸ τὴς βαθύτερες, ἀνομολόγητες ἴσως κάποτε ἀκόμα, ἀλλὰ μόνες οὐσιαστικῆς ἀνάγκης τοῦ Σήμερα. Τὸ βαθύτερο Σήμερα ἐκφράσσει ὁ Μαβίλης και ὁ Θεοτόκης ἐνώνοντας μέσα τους τὸ νόημα δύο Σχολῶν, ὀλοτέλα ἀντίθετων, μὰ πού ἔπρεπε νὰ ἐνωθοῦν και νὰ συμπληρωθοῦν γιὰ νὰ φανερωθεῖ ὁ πλοῦτος τῆς ζωῆς, τὸ πολύμορφό τῆς, ἡ ἀλήθειά τῆς. Κι' ἀνὸ Μαβίλης, ἀσύγκριτος καλλιτέχνης ἀλλ' ὑπερβολικὰ αἰσθαντικός γιὰ νὰ εἶναι και δημιουργός, δὲν κατώρθωσε νὰ δώσει παρὰ μερικὰ σπάνια ἀριστοτεχνικὰ σονέττα, ὅπου τραγοῦδησε ὅλη τὴν κούραση, τὴν ἴρεση, ἐγκαρτερική πιά ἀπελπισία τῆς προπολεμικῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, ὅπου τραγοῦδησε θετικά πιά, ζωντανά, σπαρχατικά τὸν πόθο τοῦ Νιρβάνα, πού ὑπῆρχε και στὸ Σολωμό, ἀλλ' ἀόριστος, ὀλωμένος, ρωμαντικός, — ἀνὸ Μαβίλης δὲν κατώρθωσε νὰ δώσει παρὰ μερικὰ ἀριστοτεχνικὰ σονέττα, κι' ὄχι ἕνα σύνολο, ἕνα ἔργο, ἀνὸ Μαβίλης συγχρόνισε μονάχα ἀλλὰ χωρίς νὰ μαντέψει σχεδὸν

τίποτε ἀπ' ὅ, τι προετοιμάζει τὸ Αὔριο, - ὁ Θεοτόκης μὰς τὸ δίνει τὸ ἔργο τὸ ζωτικό, τὸ ἔργο τὸ δημιουργικό, τὸ ἔργο πού συνεχίζει μιὰν ἐξέλιξη κι' ἀνοίγει ἕνα δρόμο, τὸ ἔργο πού εἶναι Σταθμός.

Πὼς τὸ ἔργο αὐτὸ γράφτηκε στήν Ἑφτάνησο μπορεῖ φυσικὰ νὰ εἶναι τυχαῖο. Ἡ καλλιτεχνική, ἡ ψυχική ἔνωση μποροῦσε νὰ εἶχε γίνει και στήν Ἀθήνα, ἀλλὰ μὰ πού ἔγινε στή Κέρκυρα, ἔχομε τὴν ὑποχρέωση νὰ συλλογιστοῦμε τουλάχιστο μήπως ἡ Τύχη εἶναι κάτι ἀνύπαρξτο πού τὸ φανταζόμαστε μόνο ἄμα δυσκολευόμαστε νὰ ἐξηγήσομε κάτι, μήπως τὸ τυχαῖο εἶναι πάντα φανερόμα τοῦ μοιραίου, δυσκολοδιάκριτο μόνο κάποτε, ἀλλ' ἀστηγοῦ νόμου τῆς ἐξέλιξης, μήπως ἐπιβάλλονταν ἡ ζωτική ἀφομοίωση νὰ γίνει ἀπὸ τὸν ἀνώτερο πολιτισμό. Ἔπρεπε ἡ ἡ Ἀθηναϊκή Σχολή, ἡ ζωντανή, νὰ δεχθεῖ ἀλλὰ περιορισμένα, τὴν ἐπιρροή τῆς ψυχικότητας τῆς Ἑφτανησιακῆς Σχολῆς, ἡ ἡ πολὺ ἐξανθωμένη, χαμένη ἐπὶ παραδεισένιους κόσμους, Ἑφτανησιακῆ Σχολῆ νὰ πλησιάσει μεσ' ἀπὸ τὴν Ἀθηναϊκή Σχολή τὴ ζωντανή Ζωή. Ἐγινε τὸ δεῦτερο.

Ἡ κατάταξη τῶν καλλιτεχνῶν σὲ ὀρισμένες Σχολῆς θεωρεῖται βέβαια συχνὰ ἀπὸ πολλοὺς κάπως βιασμένη, ἀκόμα κι' αὐθαίρετη. Ἴσως, μὰ ἴσως κι' ἡ τέτοια γνώμη νὰ στηρίζεται σὲ μία περιορισμένη ἀντίληψη τοῦ νοήματος τῆς Σχολῆς. Ἡ Σχολή ἡ ἀληθινή, ἡ ζωντανή, δὲν ἀλυσσοδένει, δὲν κηρύττει Ἀρχῆς και Νόμους παρὰ ἄμα ἀρχίζει νὰ φθίνει, νὰ πεθαίνει, παρὰ ἄμα ἀπαρχαιωμένη, ἀποξενωμένη ἀπὸ τὴ ζωὴ δὲν κλείνει πιά μέσα τῆς παρὰ μιμητές. Ἡ ζωντανή Σχολή ἀπεριόριστη δημιουργεῖται ἀπ' ὅλες τὴς δημιουργικῆς σύμφωνες δυνάμεις μιᾶς ἐποχῆς πού ἀναγκαστικά, κι' ὄχι θεληματικά, μόνο γιατί πηγάζουν ἀπὸ τὴν ἴδια ἀλήθεια συγγενεύουν ἀναμεταξύ τους ὅσο κι' ἀν διαφέρουν. Αὐτὴ ἡ ἐλεύθερη

πλατιά ἐνότητα εἶναι ὁ χαρακτήρας μιᾶς Σχολῆς πού μποροῦμε νὰ τὸν προσδιορίσομε χωρίς πολὺ φόβο νὰ κόψομε τὰ πλατιά ἀνεξάρτητα φτερά.

Ὅπως εἶναι γνωστὸ τρεῖς σχολῆς ἔπλασαν ἴσαμε σήμερα οἱ τρεῖς διαφορετικές, χαραχτηριστικῆς νεοελληνικῆς ἀντιλήψης γιὰ τὴς Ἀξίες τῆς ζωῆς. Στὴν Ἑφτάνησο πού ποτὲ δὲν τὴν ἄγγιξε ὁ μαρasmus πού ἀπλωσε ὁ Τοῦρκος σ' ὅλες τὴς πνευματικῆς και ψυχικῆς δυνάμεις τῶν ὑποδουλωμένων, στήν Ἑφτάνησο πού δέχθηκε πάντα ἄμεσα, πραγματικά, οὐσιαστικά, τὴν ἐπιρροή τοῦ πολιτισμοῦ τῆς Δύσης και φυσιολογικὰ ἀναπτύχθηκε, ἔψωσαν, ὁ Σολωμός κι' ὁ Πολυλάς πρῶτοι κι' ὕστερα οἱ ἄλλοι ποιητές, σὲ συνειδητῆς ἀλήθειες τὴς ἑφτανησιακῆς τάσεις, ὅμοιες μετὰ τὴς δυτικῆς ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, τὸν ἰδεαλισμό, και τὴν ψυχικότητα. Ὁ ἰδεαλισμός, ἕνας ἰδεαλισμός ρωμαντικός, και ἡ ψυχικότητα εἶναι τὰ χαραχτηριστικά τῆς Ἑφτανησιακῆς Σχολῆς. Μὰ τὸ τραγοῦδι τῆς δὲ μποροῦσε νὰ ἔχει καμιὰν ἀπήχηση στὸν Ἑλληνισμό τὸν ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑφτάνησο πού μόλις ἐλευθερώνονταν, ψυχικὰ τσακισμένος. Τὸ Ἑφτανησιακὸ ψυχικὸ τραγοῦδι ἔμεινε ξένο στὸν Ἑλληνισμό, πού με ὀδηγούς τοὺς καθαρνεουσιάνους πού ἡ ὀλοθρία πνοὴ τῆς νέκρας τους φυσικὰ οὔτε ἄγγιξε τὸ δημιουργὸ ζωῆς πού ὑπῆρξε ὁ Θεοτόκης, «κατρακυλοῦσε ὀλοένα πιά βαθιά τοῦ κακοῦ τῆ σκάλα». Κι' ἦρθαν οἱ δημοτικιστῆς κι' ἀνοίξαν τὰ μάτια ὅσων μποροῦσαν νὰ δοῦν στήν πραγματικότητα. Στὴν πραγματικότητα πού εἶχε μέσα τῆς δυνάμεις ζωτικότητας κι' ἀνύψωσης, μὰ πού γιὰ τὴν ὄρα παρουσίαζε και μίαν ἀθλιότητα, μία σπασμοδικὴ κίνηση χωρίς ἐσώτερη κατεύθυνση, κάτι ἄπλερο, κάτι χαῦδες. Ὁ ἑλληνισμός σκλαβωμένος δὲν εἶχε ποτὲ ὀμαλά ἀναγεννηθεῖ ὁ πολιτισμός τῆς Δύσης τὸν ἄρπαξε ξαφνικὰ ἀνέτοιμο, τὸν ἄρπαξε μονάχα ἑξωτερικά δὲν ἀφομοιοῦνταν και μέσα του. Οἱ λογοτέχνης ἔνωσαν πὼς γιὰ νὰ μείνουν πιστοὶ στήν ἀλήθεια ἔπρεπε ν' ἀσχοληθοῦν ἐλάχιστα μετὰ τὸν ἐπιφανειακὸ μονάχα πολιτισμό, ὅτι ἔπρεπε νὰ περιγράψουν ὅ, τι μόνον ὑπῆρχε οὐσιαστικό, τὴν ἀρχετὰ πρωτόγονη, ἀπλή ζωὴ τοῦ λαοῦ. Τὴν περιγράψανε πολὺ ζωηρὰ ἀλλὰ κι' αὐτὴ

τὴν ἀπλή ζωὴ τὴν εἶδανε σχεδὸν μόνο ἑξωτερικά. Ἐχτός στήν ποίηση — πού πάντα ὑποκειμενικότερη τραγοῦδησε τὸ ἀτομικὸ αἰσθημα, τὴν ἀτομικὴ σκέψη τοῦ κάθε ποιητῆ μὰ πού στήν Ἑλλάδα δὲν ἀντιπροσωπεύει παρὰ μίαν ἐλάχιστη μειονότητα και γι' αὐτὸ στὴ νεοελληνικὴ ποίηση εἶναι σχεδὸν ἀδύνατο ν' ἀνακαλυφθεῖ μίαν ἐνιαία πηγαία πνοὴ κι' οἱ ποιητῆς ἀναμεταξύ τους δὲ συνδέονται παρὰ με δεσμοὺς μορφῆς, ἐξάίεση βέβαια κάνει ὁ ἀντιπροσωπευτικότητας ποιητῆς Παλαμάς — ἔχτός στήν ποίηση, ὅ, τι χαραχτηρίζει τὴν Ἀθηναϊκὴ Σχολή και τὸ κύριό τῆς δημιουργία, τὸ διήγημα, εἶναι ἡ ἀνάπτυξη τοῦ ἠθογραφικοῦ στοιχείου και μέσα σ' αὐτὸ ἡ ὀλοτέλη σχεδὸν ἔλλειψη κάθε ἐσωτερικῆς ζωῆς, κάθε ἐσώψυχου. Βέβαια ὑπάρχουν και μερικοὶ, ἐλάχιστοι, συγγραφῆς πού προσπάθησαν νὰ δώσουν στὸ διήγημα ἡ στὸ θέατρο ἕνα περιεχόμενο βαθύτερο, μὰ κι' αὐτὸ τὸ ἀντήσαν σχεδὸν ἀποκλειστικά μόνο ἀπὸ μέσα τους κι' ἀπὸ τὴ δυτικὴ τους μόρφωση κι' ὄχι κι' ἀπὸ τοὺς γύρω τους' κι' ἐλάχιστοι πάλι κατόρθωσαν νὰ δώσουν σ' αὐτὸν τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο τὸν παλιὸ τῆς ζωῆς, και νὰ μὴ τὸν ἐμφανίσουν μονάχα ἀλληγορικά.

Ἐνα ἰδεολογικὸ πέταμα στὰ οὐράνια πού δὲν τὸ φτὰει πιά ἡ Ζωὴ και καταντὰ νὰ μένει χωρίς δεσμοὺς μετὰ τὴ Γῆ, ψηλά σὰ μίαν Ἀξία ἀπόλυτη ἀλλὰ και γι' αὐτὸ στάσιμη πού ἀπονερόνεται, πού δὲν τὸ ἀκολουθοῦν πιά παρὰ μιμητές, μὴ ρεαλιστικὴ παρατήρηση ἀλλὰ πού ὁ κύκλος τῆς ἔγινε πιά ὑπερβολικὰ στενός, ἀβαθῆς, μονότονος, ἀσφυκτικός, ἕνα πέταμα και μίαν παρατήρηση, ἀλληλοπλησιάζονται, ἐνώνονται μέσα στὸ ἔργο τοῦ Θεοτόκη, Ἐνώνονται δημιουργικά.

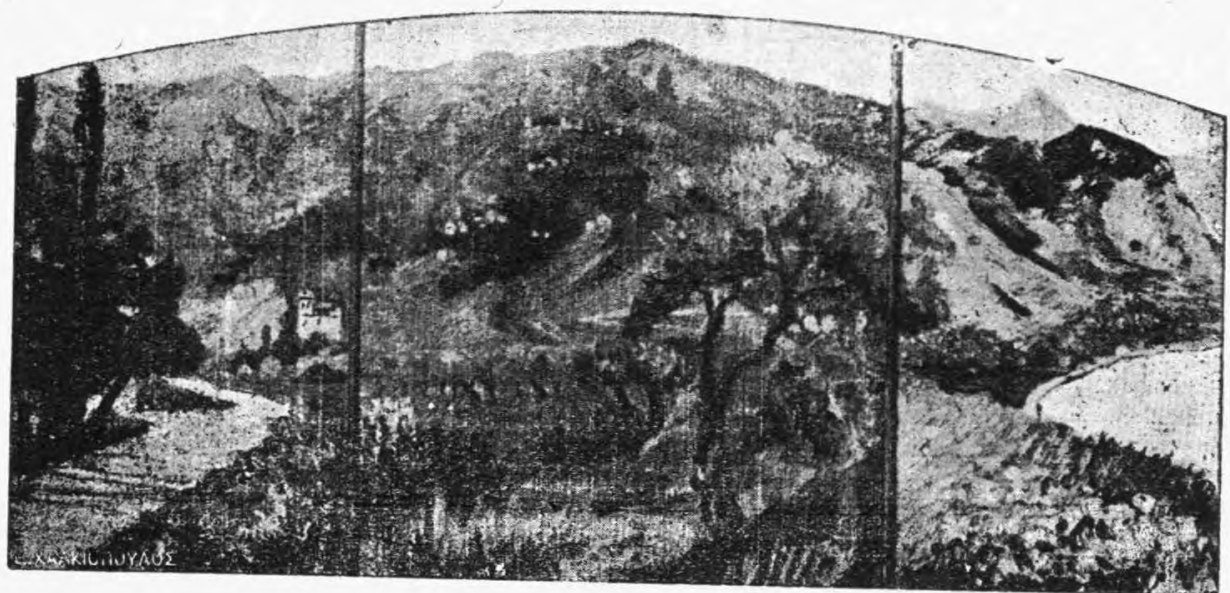
Ὁ Θεοτόκης ἔνωσε ἀμέσως τὴ πρόσφερε γόνιμο ἡ κάθε μίαν Σχολή και τὴ ἔπρεπε ν' ἀπορχεῖ. Ἐνωσε πὼς καμιὰ ἀνόρθωση δὲ γίνεται ἀπότομα, πὼς κάθε τέτοια προσπάθεια αὐθαίρετη εἶναι ἄσκοπη ἀν' ὄχι και βλαβερή, πὼς ὁ ἑλληνισμός, ἀκόμα και στὴ τᾶξη τῶν διανοουμένων του στήν ὀλοότητά τῆς, εἶναι ἀνώριμος νὰ ἐμπνεύσει και νὰ καταλάβει ἕνα ἔργο Τέχνης ξελεπτισμένης, πὼς ἕνα τέτοιο ἔργο στήν Ἑλλάδα θὰ εἶταν ἀναγκαστικά μόνο ἀπομίμηση ξένων πρότυ-

πων. Συμφώνησε με τους Αθηναίους λογοτέχνες κι' αψόρητα θυσίασε τις ικανότητες μιας ξελεπισμένης Τέχνης που είχε μέσα του κληρονομημένες από το μικροζώνιο πολιτισμό που τον είχε και μεγαλώσει, αναπτυγμένες από τη σπάνια, έντελως εξαιρετική του μόρφωση. Κάθε του διήγημα δείχνει ολοφάνερα τις τέτοιες ανώτερες ικανότητες που δέ θέλησε να τις εκμεταλλευτεί μόνο για τον εαυτό του και για τους ελάχιστους. Και το έργο του υψώνεται από τη θυσία του. Έγραψε ένα έργο ζωντανό για όλους, σε μια γλώσσα που ολοένα χάνει κάθε ιδιωματικό της τόνο, πανελλήνια και πλούσια κι' εκφραστική, και μέσ' απ' αυτό διοχετεύει πλατιά, προσγειωμένες, τις ανώτερες άλλ' ίσαμε τότε πολύ αθέρεις δυνάμεις. Εμβάθυνε στην ηθογραφία, έγραψε τα πρώτα ψυχολογικά, με αληθινή εσωτερική ζωή, εσωτερική πλοκή διηγήματα και μυθιστορήματα. Ίσως κι' ο Πολυλάς κι' άλλος στο διήγημά του «Ένα μικρό λάθος» να είχε προσπαθήσει να παρουσιάσει μια τέτοια ψυχολογημένη ηθογραφία, άλλ' ο Πολυλάς κριτικός, έγραψε ένα διήγημα πολύ αδύναμο, πολύ άχρημάτιστο και ρεαλιστικά και ψυχολογικά.

Ο Θεοτόκης ζωγραφίζει με μια μοναδική παραστατικότητα, ακρίβεια, αλλά και καλλιτεχνική ενόραση, σε σελίδες τουλάχιστο αντάξιες των ωραιότερων Αθηναϊκών, όλη την εξωτερική ζωή των προσώπων που παρουσιάζει, το σπίτι τους, τη δουλειά τους, τις συνήθειες που μέσα σ' αυτές κινούνται, οικονομικές, πολιτικές, οικογενειακές, τη Φύση γύρω τους. Όλη την ατμόσφαιρα. Κάποιες από τις πάντα ολόφωτες περιγραφές του, σχεδόν πάντα λιγόλογες, λιτές — ξέρει ν' ανακαλύψει τη λεπτομέρεια που έντατικά χαρακτηρίζει, τη χαρακτηριστική πινελλιά, — σφραγίζονται σαν εικόνες επιβλητικές,

άσβηστες στο βλέμμα μας. Και σύγχρονα δεν λησνεί στην όλοζ όντανη ανάσταση του περιγύρου' ότι κύρια τόν ενδιαφέρει είναι ο εσωτερικός κόσμος των προσώπων του που σ' αυτόν επιδρά το περιγύρο. Δεν μās παρουσιάζει μόνο ήθη κι' έθιμα, προλήψεις, δοξασίες, επεισόδια, πράξεις, αποτελέσματα, σκηές ενδιαφερουσες βέβαια, κάποτε συγκλονιστικές, αλλά πάντα λίγο σπασμωδικές όταν εμφανίζονται σα γεγονότα την ώρα που γίνονται πιά' δεν μās παρουσιάζει τίποτα στατικά, τίποτα από ποιόν αποφασισμένο. μās δείχνει τη βαθύτερη αιτία που προκαλεί τό κάθε τί, την απήχηση του κάθε τι μέσα στις ψυχές, την εσώτερη σφιχτή συνέχεια της κάθε μιας στιγμής με την άλλη, την πάλη μέσα στο ίδιο το άτομο, την κρυφή πάλη ανάμεσα στα άσχημα. Ζούμε με τα πρόσωπά του, γιατί βλέποντας μέσα τους, πώς αναγκαστικά προχωρούν στην ενέργεια, τὰ νιόθουμε. Ο Θεοτόκης κατάλαβε βαθιά πώς δεν ενδιαφέρει τόσο το φαινόμενο όσο το ανθρώπινο. Έγώ που το προκαλεί και το δέχεται. Δεν μās παρουσιάζει μορφές που συγκεντρώνονται μέσα τους τὰ γενικά χαρακτηριστικά πολλών ατόμων εμφανίζονται σαν τύποι ζωντανοί αλλά κάπως σχηματικοί' μās δείχνει χαρακτηριστές που ακριβώς μέσ' από την προσωπική τους ατομικότητα ύψοχουν γενικά αληθινοί. Πλαστικά, ζωηρά ζωγραφίζει και την εξωτερική τους εμφάνιση γιατί κι' αυτή αποτελεί μέρος της προσωπικότητάς τους. Ο Θεοτόκης μελέτησε, ανάλυσε βαθιά, και παραστατικά φανέρωσε την ψυχικότητα του λαού. Μια ψυχικότητα απλή βέβαια, καθόλου παράδοξη ή τυρανισμένη, αλλά με άρκετες διακυμάνσεις κι' αποχρώσεις, παντοεινών ανθρώπινη. Ανάστησε με όλη τη δύναμη της Τέχνης του την εσωτερική ζωή των πολλών την ίσαμε τότε σχεδόν άθώρητη...

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ



ΓΡΑΜΜΑΤΑ - ΤΕΧΝΕΣ - ΚΡΙΤΙΚΗ

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1926

ΤΟ ΕΘΝΟΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΜΑΘΗ ΝΑ ΘΕΩΡΕΙ
ΕΘΝΙΚΟΝ Ο.ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΑΛΗΘΕΣ.

ΣΟΛΩΜΟΣ

Η ΠΟΙΗΣΗ:

ΑΠΟ ΤΟΝ ΜΑΚΒΕΘ

Πράξη Α. — Σκηνή Ε.

ΛΑΙΔΗ ΜΑΚΒΕΘ :

Βραχνός
είναι κι' αυτός ο κόρακας που κρύζει
του Δούγκαν τον ολέθριο ερχομό
στον πύργο μου. Έδω έλατε σεις, δαιμόνια,
που φορικές ιδέες υπηρετείτε,
τη φύση τη γυναίκα αλλάξετε μου
απ' την κορφή του κεφαλιού ως τις φτέρνες
Με τρομερή γιομίστε με άσπλαχνία!
Κάμετέ μου πηχτό στες φλέβες το αίμα,
στον έλεγχο σφραγίστε κάθε δρόμο,
μήπως το φρεσκό το άγγέλωμά του
τά σκληρά μου τὰ σχέδια συνταράξει
και βάλει εμπόδια ανάμεσα στο φόνο
και στο σκοπό μου! Έλατε στους γυναίκειους
στον κόρφο μου, βυζάχτε για χολή
το γάλα μου, δαιμόνια όπου κι' αν είστε
στην άφαντή σας την οσσία κρυμμένα,
προσμένοντας μια άφύσιχη άνομία!
Έλα, νύχτα πυκνή, μες στην αντίφα
την πιο μαύρη της κόλαση τελίξον,
για να μη δει την πληγή που θά κάμει
τά σκοτεινά μαχαίρι μου, τὰ σφράνια
μέσα απ' το μαύρο σκέπασμα άς μη βλέπουν
για να φωνάζουν: βίαστα, βίαστα!

Μετάφραση Κ. ΘΕΟΤΟΚΗ



ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ:

ΟΙ ΠΑΡΑΓΟΝΤΕΣ ΤΗΣ ΕΠΙΤΥΧΙΑΣ

ΕΞ ΑΦΟΡΜΗΣ ΤΟΥ «ΜΑΚΒΕΘ», ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Πρέπει να το πάρουμε απόφαση :

Στή σκηνή μας—μέχρι νεωτέρας διαταγής—δεν μπορούν να παιχθούν τὰ μεγάλα δραματικά έργα. Τρανή απόδειξη ἡ παράσταση τοῦ Μάκβεθ ποῦ δόθηκεν στίς 19 Ν)βρη ὡς τιμητική τῆς κ. Μαρ. Κοτοπούλη.

Καί δὲν συμφωνῶ καθόλου μετὰ τῆ γνώμη μερικῶν πῶς πρέπει νὰ παίζονται τὰ μεγάλα ἔργα στή σκηνή μας, γιὰ νὰ τὰ γνωρίζῃ ὁ κόσμος, κι' ἄς παρουσιάζουν ἐλλείψεις.

— «Μὰ εἶνε τάχα τόσο δύσκολο νὰ παιχθῶν σύμφωνα μετὰ τὴν ποιητικὴ καὶ παραστατικὴ ἀξία τους τὰ μεγάλα δραματικά ἔργα καὶ εἰδικῶς τὰ σαιξπηρία στή σημερινὴ σκηνή; »

— Ἔτσι, ὡς τὴ σήμερα, μᾶς ἔδειξαν ὅλες οἱ ἀπόπειρες ποῦ ἔγιναν ἀπὸ διαφόρους θιάσους, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς παραστάσεις μερικῶν κωμωδιῶν. Ὁνειρο θερινῆς νύχτας κλπ.—ποῦ δόθηκαν ἀνάμεσα 1901-1907 στὸ ἄλλοτε Βασιλικὸ καὶ τώρα Ἐθνικὸ θέατρο.

Καθαρὰ καὶ ξάστερα μᾶς λέει ἡ **θεατρικὴ αἰσθητικὴ** πῶς γιὰ νὰ παρασταθῶν οἱ τραγωδίες τοῦ Σαιξπηρ—καὶ κάθε μεγάλο δραματικὸ ἔργο—σύμφωνα μετὰ τὴν ἐσωτερικὴν αἰσθητικὴν ἀξία εἶνε ἀπολύτως, μὰ ἀπολύτως ἀπαραίτητο νὰ συνεργασθῶν ἀρμονικὰ οἱ δύο παράγοντες τῆς σκηνῆς, ὁ ὑποκριτικὸς καὶ ὁ σκηνοθετικὸς (ποῦ ὀρίζει καὶ τὸ σκηνογραφικὸ).

Θὰ προσπαθῶ νὰ ἱστορήσω μετὰ κάθε δυνατὴ συντομία ποῖος ὁ ρόλος τοῦ καθενός, κι' ἔτσι θὰ βγῆ μόνωχο του τὸ συμπέρασμα, ἂν πρέπει νὰ παριστάνονται μετὰ τὶς σημερινὲς θεατρικὲς συνθήκες οἱ κολοσσοὶ ποῦ σπάζουν κόκκαλα.

Σχετικὰ μετὰ τὸν ὑποκριτικὸν παράγοντα ἔχω τὴ γνώμη πῶς ὑπάρχουν στή σκηνή μας μερικὰ—πολύ ὀλίγα—στοιχεῖα, ποῦ θὰ μπορούσαν ν' ἀντικρῶσιν ἀποτελεσματικὰ τὸ ἀνάστημα τῶν σαιξπηρειῶν ρόλων. Ἄλλ' αὐτὰ στοιχεῖα, ἐκτὸς ποῦ εἶνε λίγα, βρίσκονται πάντα μοιρασμένα σὲ διαφόρους θιάσους γιὰ λόγους ἐπιχειρηματικῶς, καλλιτεχνικῶς—ἂς ποῦμε—ἐγωϊστικῶς κλπ.

Κ' ἔτσι ἀμέσως—ἀμέσως μᾶς λείπει ὁ ἕνας στύλος, ὁ ὑποκριτικὸς ποῦ χρειάζεται νὰ ὑπάρ-

χῃ σὲ ἀρκετὴν ἀναλογία, γιὰ τὴν τέλεια ἐμφάνιση ἐνὸς μεγάλου δραματικοῦ ἔργου.

Ἐπειτα ὁ **σκηνοθέτης** θεωρηθῆκε, κ' ἐξακολουθεῖ νὰ θεωρεῖται στὸν τόπο μας, περιττὴ πολυτέλεια, καὶ γι' αὐτὸ βλέπομε—δηλ. βλέπομε ὅσοι ἔχουν μάτια νὰ τὸ ἴδω—στίς παραστάσεις, ἀκόμη καὶ τῶν μετρίων ἔργων, νὰ ὀργιάζῃ στή σκηνή ἢ περὶ ἀχαλίνωτη ἀναρχία σ' ὅλη τὴ γραμμὴ, καὶ τὸ ἔργο νὰ σέρνεται λιποθυμισμένον, ὡς ποῦ νὰ θαφτῆ μετὰ τὸ κλείσιμο τῆς ἀυλαίας στήν τελευταία του πράξη.

Ἄν οἱ θιάσοι ποῦ εἶχαν τὸ θάρρος νὰ καταπιαστοῦν μετὰ τὸ Σαιξπηρ, περνοῦσαν ἀπὸ τὸ κόσκινο τοῦ σκηνοθέτη, ἢ δὲν θὰ παρουσίαζαν καθόλου τὶς τραγωδίες του, ἢ θὰ τὶς βλέπαμε νὰ προχωροῦν χωρὶς νὰ κουτσαίνουν καὶ χωρὶς νὰ σέρνονται κατακουρελιασμένες στὸ ποιητικὸ τους μεγαλεῖο.

Μὰ τί εἶδους ξωτικὸ εἶνε τέλος πάντων αὐτὸς ὁ σκηνοθέτης ποῦ μετὰ τὴν ἀδικαιολόγητη ἐπιμονὴ τὸν ἀγνοοῦν οἱ ἑλληνικοὶ θιάσοι ἐνῶ οἱ ξένοι βῆμα δὲν κάνουν χωρὶς τὴν ὀδηγία του;

Ἐδῶ παρακαλῶ νὰ προσέξουν πολὺ ὅσοι ἀγαποῦν κ' ἐνδιαφέρονται γιὰ τὸ θέατρο ἄμεσα ἢ ἔμμεσα, γιὰτί, οὔτε λίγο οὔτε πολὺ, θὰ κάνομε τὴ διάγνωση καὶ θὰ βροῦμε ἀπὸ τί πάσχει ἡ σημερινὴ ἀρρωστη σκηνή μας.

Ὁ σκηνοθέτης εἶνε ὁ αἰσθητικὸς ποῦ κατέχει τὴν τέχνη καὶ ἐπιστήμη νὰ ἐναρμονίξῃ τὸ ἔμφυχο ὕλικόν—τοὺς ἠθοποιούς—καὶ τὸ ἄψυχο, δηλ. τὸ σκηνοτικὸ διάκοσμον σ' ὅλες τὶς σκηνοτικὲς καὶ παρασκηνοτικὲς λεπτομέρειες του, γιὰ νὰ πραγματοποιηθῆ τὸ συνολικὸν ἀποτέλεσμα δηλ. νὰ ἐμψυχωθῆ τὸ δραματικὸ ἔργο.

Ὁ καλὸς σκηνοθέτης πρέπει νὰ ἔχῃ κρίση καὶ καλαισθησίαν ἀσφαλῆ, λεπτὴν ἀντίληψη, κριτικὴν ὀξυδέρχεια, παρατηρητικότητα, νὰ εἶνε ἀκένωτη πηγὴ πολυμάθειας, καὶ ἐμπειρότατος στὸ θεατρικὸν ἐπάγγελμα. Ἀνάγκη νὰ γνωρίζῃ πῶς συμπεριφέρεται ὁ τελευταῖος ἀλτήτης καὶ ὁ μεγαλείτερος ἄρχοντας, νὰ ἔχῃ πάντα πρόχειρον στή μνήμη του λεπτομερῶς κάθε σχετικὴν ἀποψη δραματικὴ ἢ κωμικὴ. Αὐτὸς καθορίζει τὴ γενικὴ γραμμὴ καὶ βοη-

θεῖ τοὺς ἠθοποιούς στήν αἰσθητικὴ κατανόηση τῶν ρόλων καὶ στήν ἀκριβῆ ἀπόδοση.

Ἡ τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ πρέπει νὰ τοῦ εἶνε γνωστὴ μέχρι τῶν ἐλαχίστων λεπτομερειῶν, νὰ ξέρῃ καλὰ τὴ γλώσσα τῆς κατὰ βῆθος σκηνῆς τῆς ἀποψη. Ὁ σκηνοθέτης ἐκ λέγει τὰ χρώματα γιὰ τὰ φορέματα τῶν κυριῶν, ποῦ πρέπει νὰ ἐναρμονίζονται μετὰ τὸ σκηνοτικὸ διάκοσμον. Αὐτὸς πρέπει νὰ ξέρῃ νὰ δείχνῃ τὴ χάρη καὶ τὴν κομψότητα στίς χειρονομίες—πράγματα πολὺ σπάνια στή σκηνή μας ὅπου χειρονομοῦν σ' ὅλους τοὺς ρόλους τὸ ἴδιο—στίς κινήσεις, στίς στάσεις καὶ στήν ἐκφραση τῆς φυσιογνωμίας. Αὐτὸς διδάσκει τὸ πῶς ἢ σκηνῆ πρέπει ἀδιάκοπα νὰ ἔχῃ ζωὴ, χωρὶς νὰ φαίνεται ὅτι γίνεται τοῦτο μ' ἐπιτήδευση, ἀλλὰ ὀμαλά, φυσικὰ, ἀβίαστα, καθῶς καὶ σὲ ποῖο περιβάλλον κινεῖται τὸ ἔργο.

Μὲ λίγα λόγια ὁ σκηνοθέτης εἶνε ὁ ἀόρατος ἐμψυχωτὴς τοῦ ἔργου, καὶ ὁμως ἔλειψε.

ΓΙΑ ΤΟΝ ΜΑΚΒΕΘ

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΤΗΣ κ. ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ὁ θεατρικὸς μας συνεργάτης κ. Καλογερίκος δὲν φαίνεται ἀπ' τὴν ἀντιπόκριση ποῦ μᾶς ἔστειλε ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Μακβέθ» στὸ θέατρο Κοτοπούλη. Μπορεῖ νὰ ἔχῃ δίκην σὲ ὀρισμένα πράγματα—γιὰτί στὰ θεάτρα μας βέβαια δὲν προσέχουν πολλὲς φορὲς στίς συνολικὲς ἐπιτυχίες, στήν ἀρμονία τοῦ συνόλου καὶ προξενεῖται κακὴ ἐντύπωση στὸ θεατὴ ποῦ τὸ παίζει μὲ τὴν πρωταγωνιστῶν ὅσο καὶ νᾶνε ὑπέρροχο δὲν μπορεῖ νὰ σκεπάσῃ. Εἰδικῶς μάλιστα γιὰ τὰ ἔργα τοῦ Σαιξπηρ ποῦ πολυπρόσωπα καὶ μετὰ πολλὰς ἀλλαγὰς σκηνοτικῶν ὅπως εἶνε, θέλουν ἀκριβεία στήν ἐμφάνισιν καὶ στὸ ντύσιμον καὶ τοῦ τελευταίου φρονουῦ στρατιωτικὴ καὶ προσοχὴ καὶ στίς παραμικρὰς σκηνοτικὲς λεπτομέρειες.

Φυσικὰ οἱ γνώμες καὶ οἱ κρίσεις τοῦ συνεργάτη μας δὲν προδικάζουν καθόλου τὴν ἀντιλήψιν τοῦ Περιηγητοῦ, ὅσο κι' ἂν εἴμαστε σύμφωνα στήν ἀνάγκη τοῦ Σκηνοθέτη μαζὺ του, ἀφοῦ μάλιστα δὲν εἶχαμε τὴν εὐκαιρίαν νὰ παρακολουθῶμε τὸν «Μακβέθ» μετὰ τὴν κ. Κοτοπούλη, οὔτε εἶχαμε ἀπάντηση ἀκόμα σὲ μερικὰ ἐρωτήματα ποῦ διατυπώσαμε.

Ἔτσι ἀφίροντας κατὰ μέρος τὴ συνολικὴ ἐμφάνισιν—γιὰτί βέβαια, ἂν κρίνομε ἀπ' ὅτι εἶδαμε ἴσαμε τώρα, θὰ ὑστέρησε πάντα κι' ὁ «Μακβέθ», μὴ ἔχοντας οὔτε τὰ πολλὰ βοηθητικὰ πρόσωπα ποῦ χρειάζονται οὔτε ἴσως τὰ πολλὰ μηχανικὰ μέσα—πράγματα ὅμως ποῦ δὲν μπορεῖ κανεὶς ν' ἀπαιτήσῃ ἀπὸ τὸ ἀπροστάτευτο Ἑλληνικὸν θέατρο, ποῦ κατατρέχει τὸ Κράτος, οἱ φόροι του, καὶ τὸ νεόπλασμα τοῦ κινηματογράφου, — θὰ ἠθέλαμε νὰ ξαίραμε τοῦ ἀνθρωπίνου ὕλικου τὴν ἀπόδοση καὶ προπαντὸς τῆς κ. Κοτοπούλη, γιὰτί ὁ κ. Βεάκης πολλὰς φορὲς ἔχει παίξῃ τὸ ἔργο, ἂν μπο-

λεῖπει καὶ δυστυχῶς θὰ ἐξακολουθῆ νὰ λείπει ἀπὸ τὴ σκηνή μας, γιὰτί οἱ θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις λειτουργοῦν χωρὶς μέθοδο, χωρὶς κατεύθυνση, χωρὶς αἰσθητικὴ θεατρικὴ.

Καὶ ἐπειδὴ ὁ λόγος περὶ θεατρικῆς αἰσθητικῆς καὶρός εἶνε νὰ ποῦμε πῶς μὴ ἀπὸ τὶς πρώτες-πρώτες ἀπαιτήσεις τῆς σκηνῆς ἐκτέλεση ἐνὸς μεγάλου δραματικοῦ ἔργου εἶνε νὰ ἱκανοποιηθῶν τέλεια οἱ δύο καλλιτεχνικὲς λεγόμενες αἰσθήσεις ὄραση καὶ ἀκοή, μετὰ συνολικὴ ὑπόκριση καὶ σκηνοτικὸν διάκοσμον σύμφωνον μετὰ τὴν ἐσωτερικὴν ἀξία τοῦ ἔργου.

Μ' αὐτὴ τὴν αἰσθητικὴ ἐφοδιασμένος ὁ σκηνοθέτης θ' ἄλεγε σ' ἐκείνους ποῦ ἐπιχειροῦν νὰ παίξουν Σαιξπηρ :

— «Δὲν μπαίνουν στό φουῖρο μετὰ κερῆνια μὴτη!»

Νοέμβριος 1926 ΠΑΝΟΣ ΚΑΛΟΓΕΡΙΚΟΣ

ρεσε κανεὶς νὰ τὸν παρακολουθῆ μετὰ τὶς ἀπειρες ἐλλείψεις παντὸς εἶδους ποῦ παρουσιάζαν οἱ τότε θιάσοί του.

Καὶ σ' αὐτὸ δὲν ξαίρομε ἐμεῖς τίποτα, ἐκτὸς ἀπ' τὶς πληροφορίες ποῦ κατὰ τὸ γούστο τοῦ ἔργου αὐτοῦ θὰ τραβήξομε ἀπὸ τὶς διαφορὰς καὶ ἄκρα ἀντίθετες κριτικὲς τῶν ἐφημερίδων.

**

Ἀπὸ μὴ συνέντευξιν τῆς κ. Κοτοπούλη στὸ «Ἐλ. Βῆμα»- 28-11-26 μαζεύομε τὶς κάτω πληροφορίες γιὰτί ὀπωδῆποτε τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου αὐτοῦ θὰ σημειωθῆ στήν ἱστορίαν τοῦ θεάτρου μας.

Ὁ πόθος τῆς, λέει ἡ κ. Κοτοπούλη, γιὰ νὰ παίξῃ τὸ σαιξπηρειον ἔργο χρονολογεῖται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ βασιλικοῦ θεάτρου κι' ἐγγιγαντώθηκε ὅταν στὰ 1906 ὁ Θωμᾶς Οἰκονόμου τῆς εἶπε μετὰ πίστη καὶ πεποίθησιν πῶς μπορεῖ πιά καὶ πρέπει νὰ παίξῃ τὴ Λαίδην Μακβέθ.

Στὰ 1909, σ' ἰντροφεμένη ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Δραγοῦμη καὶ τὸν Ἀλεξ. Μαυροῦδη ἐπῆγε στὸ Λονδίνο ὅπου ἐξακολούθησε τὶς ἐρευνὰς καὶ τὶς μελέτας τῆς, καθοδηγούμενη ἀπὸ τὸν γηραιὸν κριτικὸν τῶν «Τάϊμς»... ποῦ σ' ὅλην τὴν ζωὴν κατέγινε μετὰ τὶς τραγωδίας τοῦ Σαιξπηρ κι' εἶχε παρακολουθῆσιν τὴν καλλιτεχνικὴν σταδιοδρομίαν τῆς Ἀγγλίδας τραγουδοῦ Ἐλεντέρι, ποῦ τὸ ἀγαλμὰ τῆς βρίσκεται στὸ ἄγγλικὸν Μουσεῖον, παριστῶντας τὴν στὸ ρόλον τῆς Λαίδης Μακβέθ, ποῦ εἶχε θριαμβεύσει.

Ἡ κ. Κοτοπούλη κατὰ τὰ 1912 παρακάλεσε τὸν Κωνσταντῖνον Θεοτόκη νὰ μεταφράσῃ τὸν «Μακβέθ» καὶ μέρος ἀπὸ τὴν μετάφρασιν τοῦ τῆς ἔστειλεν ὁ κερκυραῖος λόγιος στὰ 1915.

Στά 1917 έγινε η πρώτη απόπειρα ν' ανεβαστή ο Μακβέθ από την κ. Κοτοπούλη, με τον Ευτόχιο Βονασέρα, σε μετάφραση του Βικέλα, που φαινότανε πιο ευκολονόητη για το πολύ κοινό. Ύστερα όμως από τέσσερις δοκιμές ή παράσταση ανεβλήθη και κατά τα 1922 παρεκλήθη ο Καρθαίος να μεταφράση την τραγωδία. Τότε αποφάσισε ή κ. Κοτοπούλη ν' ανεβάση τον Μακβέθ με τον κ. Ροζάν και—εξακολουθεί ή κ. Κοτοπούλη—παράγγειλε στο Ιταλικό θεατρικό κατάστημα Καράμπα το βεστιάριο και τὰ σχετικά έξαρτήματα που στοίχησαν 300.000 δραχμές και που κατασκευάστηκαν επί τη βάσει αγγλικών εικόνων και με την επίβλεψη ειδικών καλλιτεχνών.

Μά και πάλε τό ανέβασμα του έργου ανεβλήθη. Στά 1925 ή κ. Κοτοπούλη στο Παρίσι παρακολούθησε στο θέατρο «Albert 1er» τις παραστάσεις του Μακβέθ που δίνε αγγλικός θίασος, διευθυνόμενος από ένα εκ των κυριωτέρων συνεργατών της Έλεντέρι, τον παλαιόμαχον Γκορτζ, που είχε ιδρύσει σχολή για τους νέους ήθοποιούς, ειδικώς για τὰ έργα του Σαίξπηρ.

Η κ. Κοτοπούλη πεπεισμένη πια πως μπορούσε ν' ανεβάση ίκανοποιητικά τὸ ἔργο, μό-

λις επέτυχε τὴ συνεργασία τοῦ Αἰμιλίου Βεάκη, που ἀπὸ πολὺν καιρὸν τὸ εἶχε μελετήσει και παίξει,—ἀποφάσισε τελειωτικά τὴν παράσταση.

Γιὰ τὴν ψυχολογία τοῦ ρόλου ή κ. Κοτοπούλη λέει πὸς ἔχει ἀδίσταχτα μορφώσει τὴ γνώμη πὸς ὁ «Μακβέθ εἶνε ἔργο συνειδήσεως»· γι' αὐτὸ φρονεῖ πὸς και στὴ σκηνὴ τῆς ὑπνοβασίας ἔχει ἀρχίσει ἡ ἀγωνία τῆς συνειδήσεως και ὑποκρίθηκε τὴ Λαΐδη Μακβέθ σύμφωνα με τὶς ἀντιλήψεις τῆς αὐτῆς.

Πάντως γιὰ τὸ ὕστερα ἀπὸ εἰκοσι χρονῶν μελέτη, παίξιμο τῆς κ. Κοτοπούλη πρέπει νᾶνε κανεὶς πολὺ ἀυστηρὸς, μὰ και πολὺ παρασκευασμένος γιὰ νὰ ἐξελέγη τὴν ἀκριβεία στὴν ἀπόδοσι ἑνὸς ρόλου που αἰῶνες τώρα ἀπασχολεῖ καλλιτέχνες και ψυχολόγους. Καὶ τέτοιοι παρασκευασμένοι κριτικοὶ σαικσπηρολόγοι, που νὰ ἔχουν μελετήσει και παρακολουθήσει τὸ ἔργο περισσότερο ἀπὸ αὐτοὺς που τὸ παίξανε, ὅπως θᾶπρεπε νᾶμαστε γιὰ νὰ κρίνουμε, εἴμετς τουλάχιστο δὲν εἴμαστε και σταματοῦμε μὴ θέλοντας «νὰ μπουῖμε σὲ φούρνο, ἔχοντας κερῆνια μύτη»!

ΑΡ. ΒΕΚ.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ:

JAZZ BAND ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ Jazz ἐπῆρε στὴ σύγχρονη μουσικὴ ἐξέλιξη τέτοια δύναμη, ἐφήμερη βέβαια, ἀναμφισβήτητη ὅμως, ὥστε οἱ μουσικογράφοι και ἱστορικοὶ τοῦ μέλλοντος νὰ ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ ὀνομάσουν τὴν σύγχρονή μας μουσικὴ ἐποχὴ «τῆς Jazz». Ὁ γνωστὸς ἀμερικανὸς κριτικὸς κ. Irving Scherker συνεργάτης και ἀνταποκριτῆς τῶν μεγαλειότερων ἀμερικανικῶν περιοδικῶν τοῦ Σικάγου και τῆς Ν. Ὑόρκης, με τὴν εὐκαιρία μιᾶς ἐπικαιρῆς ἐρώτησις τοῦ παριστιανοῦ μουσικοῦ σωματίου «La Musique Vivante» που δίνει κάθε ἐβδομάδα (και δύο φορές κάποτε) ἐνδιαφέρουσες διαλέξεις και ἀκροάσεις ἔργων σύγχρονης μουσικῆς ἐξέλιξης και παραγωγῆς, ἔγραψε γιὰ τὴν Jazz Band ἐνδιαφέρον και ἐπικαιρὸν μουσικὸν ἀρθρὸν ἀπὸ τὸ ὁποῖον σταχυολογοῦμε τὰ ἀκόλουθα:

—Δὲν ὑπάρχει στὸν κόσμῳ μουσικὸ θέαμα πὸς θλιβερό παρά νὰ βλέπη κανεὶς ὀρχήστρα εὐρωπαϊκὴ νὰ προσπαθῇ νὰ παίξῃ Jazz και ἀκόμη πὸς θλιβερό νὰ τὴν ἀκούσῃ!...

Ἡ Jazz ἐξέπληξε πολὺ τὴν Εὐρώπη. ἐμάγαψε τὸ πολὺ κοινὸν και ἔκαμε νὰ ἐνδιαφεροθῶν γι' αὐτὴ και οἱ πὸς μουσικῶτες και οἱ διανοοῦμενοι. ἀλλὰ βέβαια περισσότερο ἐμάγαψε τὴν Εὐρώπη ἢ μαγικὴ αὐτὴ λέξη παρά ἡ πραγματικὴ τῆς μουσικῆς ἐκτέλεσις γιατί πολλοὶ λίγοι Εὐρωπαῖοι ἀκούσανε πραγματικὴ «Jazz» και ἡ ἀγνοία τῆς ἀληθινῆς τῆς φύσις εἶναι σχεδὸν γενικὴ.

ἀνατολικῷ ἑβραϊσμῳ, τοῦ ρυθμοῦ και τῆς ἀρμονίας τῶν Νέγρων. Μὰ ἡ ἀληθινὴ τῆς σύνθεσι, ἀξία και τεχνὴ, ἀκριβῶς γιὰ τὸ σπάνιο τῶν πραγματικῶν αὐτοχθόνων στοιχείων, ξεφεύγει τοὺς πολλοὺς και πέρνουν μερικὰ μόνον ἐκκεντρικὰ μέσα ἐκφράσεως γιὰ τὴν πραγματικὴ ἔκφρασι τῆς Jazz (ἀκόμη στὸ 1924 μιᾶ σοβαρὴ παριστινὴ κριτικὴ ἐβάφτισε γιὰ ὀρχήστρα Jazz ἕνα σύνολο ἀπὸ ταμποῦρά, κρόταλα πιάτα και ντέφια!). Ἐνα σύνολον κτύπων ἀπὸ σκεῦη τῆς κουζίνας, κατασρόλες, σφυρίχτρες, ρουκάνες, ὄργανα που σὺρλιάζουν, δὲν εἶνε βέβαια Jazz ἀλλὰ μόνον θόρυβος. Φαίνεται ὅμως πὸς οἱ Εὐρωπαῖοι ἀρέζονται στὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς τῶν κρότων και ἐπιτρέπουν στὶς αὐτοτιλοφορούμενες ὀρχήστρες-Jazz περισσότερο θόρυβο και κρότο παρά οἱ Ἀμερικάνοι.

Οἱ μελωδίαι τῆς Jazz εἶνε στενώτατα συνδεμένες με τὴν ἐκτέλεσι τῶν ὀργάνων τῆς Jazz, τόσο που δύσκολα ξεχωρίζει κανεὶς που παῖει ἡ δύναμη τῆς μελωδίας και ἀρχίζει ἡ δύναμη τοῦ χρώματος τῶν ὀργάνων τῆς γι' αὐτὸ πολλοὶ νεώτεροι θεωρητικοὶ συμπεραίνουν πὸς τὸ μοντέρνο Τζάζ εἶνε ἡ ὕστατη ἀνάπτυξι τῶν τύπων τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς Ἀμερικῆς.

Ἡ ἱστορία τοῦ Δημοτικῷ τραγουδιοῦ τῆς Ἀμερικῆς διαιρεῖται φυσικά, σὲ τέσσερις περιόδους. Στὴν πρώτη, τὴν ἀποικιακὴν περίοδο, οἱ ἰθαγενεὶς ἀμερικάνοι συνθέτες ἀρχίζουν νὰ δίνουν μιὰ λυρικὴ φόρμα στὴν ἔμπευσή τους και ὑπάρχουν πολλὰ εὐχάριστα τραγούδια τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἀπὸ τὰ 1790 ἡ ὁμάδα αὐτῆ τῶν αὐτοχθόνων συνθετῶν ἐχάθη και δὲν ἀκούστηκαν οἱ μελωδίαι τους παρά ὕστερα ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἐρευνες γιὰ τὴν προέλευσι και τὴν πηγὴ τῆς ἀμερικανικῆς μουσικῆς. Ἡ δεύτερη περίοδο φτάνει ἀπὸ τὰ 1850 ἴσαμε τὸ τέλος σχεδὸν τοῦ αἰῶνα που πέρασε. Οἱ συνθέτες τῆς σύνθεσι τῶν λαϊκῶν μελωδιῶν τότε ἦταν εὐνοϊκῆς, γιατί ὁ λαὸς δὲν ζητοῦσε καινούργιο τραγούδι κάθε πέντε λεπτά και οἱ ἐκδότες δὲν εἶχαν μάθει ἀκόμα στὸ συνεχῶς καινούργιο και χτυπητό, που ζητᾶ πάντα και κάποιον ἀσυνήθιστο συνδυασμό... Ἡ τρίτη περίοδο δὲν ἦταν και τόσο ἡσυχῆ. Οἱ πραγματικοὶ τῆς χαρακτῆρας ἐφάνηκαν καθαρά ἀπὸ τὸ 1910 και τὸ 1912. Ὅλη ἡ Ἀμερικὴ πλημμύρισε ἀπὸ τὴν ἀσυνήθιστη αὐτὴ καινούργια λαϊκὴ μουσικὴ. Οἱ ἠθικολόγοι, οἱ κληρικοὶ και ἄλλοι προέγραψαν τὶς μελωδίαι τῆς ἐποχῆς, βρισκοντάς τὶς σκανδαλώδεις και διαφθειρούσες... Με τὴν ἐκρηξί τῆς παγκόσμιου πολέμου ἡ μελωδικὴ παραγωγὴ ἔγινε ἀπίστευτα πλούσια και κοινὴ σὲ ὅλο τὸ λαὸ και ἡ ἐπίσημη πολιτεία, (που πάντοτε νομίζει ὅτι ὅλα τὰ ξέρει) ἐκήρυξε τὴ δημόδη αὐτὴ ἀμερικανικὴ μουσικὴ «ὡς στοιχεῖον διαφθορᾶς τῆς ἀμερικανικῆς νεολαίας». Ἀλλὰ ὅλα αὐτὰ τοῦ κάκου κ' οἱ μελωδίαι εἶχαν μιὰν ὑπερπληθῶρα παραγωγῆς ὅλο και αὐξανόμενῃ. Μετὰ τὸν πόλεμο ἡ τάσι αὐτὴ ἐλαττώθηκε μετὰ τῆς ἐποχῆς που ἀπὸ τὰ 1921 ἀρχίζει ἡ νέα σύγχρονη περίοδο στὴν ὁποία ἡ ἀμερικανική

νικὴ δημόδη μουσικὴ τρεῖνει νὰ φθάσῃ σὲ πὸς ὑψηλὸ ἐπίπεδο...

Και ἡ κλασικὴ μουσικὴ ἐμεταχειρίσθηκε και συνέθεσε χοροὺς καθὼς τὴν Sarabande, τὸ Βάλς, τὸ Μινουέττο, τὴ Γκαβόττα κλπ. (ἀναφέρομε μερικῆς μόνο) που τὸν καιρὸ τους ἐκριταριστήκανε κ' αὐτοὶ ἀπὸ τοὺς αἰώνιους ἠθικολόγους κριτικοὺς, ἔκφυλοι, ὅπως τὸ Τζάζ κριτικᾶρεται σήμερα. Ἡ Sarabande (καταγωγῆς ἰσπανικῆς) ἐθεωρήθηκε ἡ πὸς ἀνήθικη. Τὸ Μινουέττο που τόσο φανμάζομε σήμερα γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴν του ἀπλότητα και τὸ ἐξιδανικευμένο του χορευτικὸ κομποτέχνημα, ἔγινε ἕνα «παραβάν» κατὰλληλο γιὰ νὰ κρύβῃ τὰ ἐρωτικὰ σκάνδαλα και τὶς μηχανορραφίαι τῆς Αὐλῆς τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Καὶ ὅταν τὸ ἀθάνατος «βάλς» ἐχορευτήκε γιὰ πρώτη φορὰ, χιλιάδες ἀγαθοὶ ἀστοὶ ἦταν πεπεισμένοι πὸς οἱ χορευτῆς του ἦσαν προωρισμένοι γιὰ τὸ πῦρ τὸ ἐξώτερον... Μελωδίαι ὅμως και σκανδαλώδεις ἀνήθικοι χοροὶ ἔγιναν τῆς μόδας πολὺ προτοῦ φανοῦν οἱ νέοι χοροὶ και μελωδίαι τῆς Τζάζ και μποροῦμε νὰ τὸ ποῦμε ὅτι οἱ χοροὶ κατὰ τὴν γαλλικὴν ἐπανάστασι και ὕστερα ἀκόμα, με τὴ φανταστικὰ φῶτα μέσα στὶς ἐκκλησίαις και στὴ νεκροταφεία, ἦταν πολὺ πὸς ἀνήθικοι και ἀσέμνοι παρά οἱ χοροὶ τοῦ Τζάζ. Παντοῦ και πάντοτε θὰ ὑπάρχη μιὰ μιάς ἀνθρώπων που ἐκμεταλεύεται τὸ ἀνήθικο σὲ κάθε χορό. Καὶ εἶναι παράξενο πὸς βρισκονται κριτικοὶ που καταδικάζουν μιὰ μουσικὴ φόρμα γιατί μερικοὶ τῆς ἔδωσαν μιὰ ἰδιαίτερη ἀνήθικη και πὸς ὕλιστικὴ ἐκτέλεσι...

* *

Τὸ πρῶτο και κύριο στοιχεῖο τῆς Τζάζ εἶνε τὸ εἶδος τῆς συγκοπῆς τὸ λεγόμενο ragtime. Συγκοπὴ ὅπως ξέρουμε ὅλο εἶναι ἡ ρυθμικὴ ἀνωμαλία που δίνει κανεὶς χτυπώντας δυνατὰ τὸ ἀσθενὲς μέρος τοῦ ρυθμοῦ: τὴν ἄρση! δηλ. ἀνάποδος ρυθμὸς γιατί ὁ τόνος που ἔπρεπε νὰ ἀκούσῃμε στὸ ἰσχυρὸ μέρος, στὴ θέσι, γάνεται και ἀκούσῃμε νὰ τονίζεται ἡ ἄρση... Τὸ ragtime λοιπὸν εἶναι ἡ συνένωσι μιᾶς μελωδίας γεμάτης συγκοπῆς (δηλ. ἀνωμαλίας) με τὴν ἀντιστροφῶν τονισμῶν) με ἕνα ἀκκομπανιμέντο, μιὰ συνοδεία ἐντελῶς κανονικῆ... Ἐξ ἄλλου ὁ Lavignac στὸ μεγάλο του ἐγκυκλοπαιδικὸ Λεξικὸ γράφει τὰ ἑξῆς: «Ἡ μουσικὴ με συγκοπῆς παράγει τὸν ἐρεθισμό, τὴν ἐξέγερσι τοῦ νευρικοῦ συστήματος τὴν διανοητικὴν ἀδιαθεσίαν (!) και τὴν ἠθικὴν ἐκλυσιν (!)» Καὶ βλέπει κανεὶς σύμφωνα με ὅσα παραπάνω εἴπαμε πὸς οἱ πολλοὶ κριτικοὶ συμπεραίνουν ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ ragtime εἶναι μουσικὴ ἀνήθικη, «διαφθειρούσα», «μουσικὴ μορφινομανῶν», «ἀποθέωσι τοῦ ἀφύσικου, τοῦ τερατώδους» κλπ.

Ὁ μουσικὸς ὄρος ragtime δὲν εἶνε πολὺ νέος. Ἐφάνηκε τὸ πρῶτον σ' ἕνα χορὸ τῶν δυτικῶν ἐπαρχιῶν τῆς Ἀμερικῆς, ὅπου ἕνας νέγρος ἐξήτησε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα νὰ ἐπαναλάβῃ κάποιον κομμάτι που εἶχε ἕνα ρυθμὸ χτυπητό, κομμένο, ἕνα εἶδος ragtime: «ragged» ἀνώμαλο. Ἡ ἐκφρασι ἦταν τόσο χτυπητὴ, τόσο ἐκφραστικὴ, ὥστε ἀμέσως ἐκυριάρχησε

και το κομμάτι αυτό βαφτίστηκε ragtime καθώς και όλα τα άλλα που εγράφησαν αμέσως αφόσον με παρόμοιο ρυθμό.

Το ragtime εξαρτάται πρώτα και κύρια από το ρυθμό και έπειτα από τη μελωδία και την άρμονία. Η κύρια ρυθμική έντυπωση μπορεί να γίνει και χωρίς μουσικά όργανα ούτε τραγουδι. Οι υποδηματοκαθαριστές της Αμερικής στιλβώνουν τα υποδήματα με ρυθμόν ragtime που κρατούν με την στιλβωτική τσόχα επάνω στα υποδήματα πολλοί νέγροι ιθαγενείς των Δ. επαρχιών κάμνουν ragtime με τη φτέρνα των ποδιών τους, με κόκκαλα, με ξύλα κλπ. Η χρήση της συγκοπής δεν είχε νέα αλλά αρχαία όσο και η μουσική και όλοι οι συγγραφείς κλασικοί και μη από του Μπάχ. Μπετόβεν κλπ. μέχρι των νεοτάτων, έκαναν χρήση για να δώσουν μιαν ιδιαίτερη πυρετώδη, αγωνιώδη ανώμαλη ρυθμική έντυπωση. Αλλά υπάρχει μιὰ ουσιώδης διαφορά στην χρήση της: οι κλασικοί κ.λ.π. συνθέτες κάνουν μετρομημένη και λογική χρήση για ένα ώριμο σκοπό, μιαν ώριμη σελίδα του μουσικού τους έργου, φροντίζοντας αμέσως μετά τον ρυθμόν των συγκοπών καθώς και μετά ένα rubato (ρυθμός με περισσότερη άτομική ελευθερία) να ξαναγυρίσουν στον αυστηρό κανονικό ρυθμό· ενώ στο ragtime ο συνθέτης εκμεταλλεύεται και μεταχειρίζεται συνεχή ρυθμόν συγκοπών, από την αρχή μέχρι τέλους, κάνοντας τον ανώμαλο αυτό ρυθμό των συγκοπών κανονικό ρυθμό της σύνθεσης του.

Ο πρώτος που εξέδωσε μουσικό κομμάτι έτσι, είχε ο M. Kerry Mills από τη Νέαν Υόρκη. Το κομμάτι αυτό με ένα εύφρεξ τέχνασμα του συνθέτη και των επιχειρηματιών Αμερικανών εκδοτών έπηρε τέτοια φήμη και διάδοση, επιτυχία και λαϊκότητα, ώστε όλη η μουσική με συγκοπές έπηρε το όνομα ragtime και η τρέλλα αυτή έφθασε στο κατακόρυφο στάθμη 1912, που το ragtime έκυριαρχούσε απ' άκρη σ' άκρη της Αμερικής, και έφερε την διαμαρτυρία των ήθικολόγων και της πολιτείας.

Όσο για τη λέξη Τζάζ πολλές προσπάθειες έγιναν για να βρεθεί η αληθινή χρονολογία της χρήσης και της προέλευσής της. Πολλοί την παράγουν από το όνομα του νέγρου μουσικού Jasbo Brown που έπαιξε σε μιὰ ορχήστρα του Σικάγου, άλλοι από τη λέξη «charivari», άλλος βρίσκει συγγένεια των ρυθμών του plain chant και του Τζάζ, άλλοι λένε πως προήλθε από μιὰ μικρή ορχήστρα τέσσαρων οργάνων (κόρνο, τρομπόνι, κορνέτα και ένα αυτόχθονο κλαμμένο όργανο παρόμοιο με κλαρινέτο) την Razz Band, που έπαιξε πρό δέκα πέντε ετών σε ένα μικρό καφενείο της Ν. Ορλεάνης και που έγινε διαδοχικώς ορχήστρα των μεγαλύτερων της άριστοκρατικών κέντρων και κατόπιν της Ν. Υόρκης. Όλα αυτά γελοία μυθεύματα (γιατί π.χ. στα στόματα των Αμερικανών το Ράτζ-Μπάντ να μεταβληθεί σε Τζάζ-Μπάντ;) μάς δείχνουν το φανταστικό επίπεδο και γελοίο πολλές φορές που υπάρχει σε τέτοιες μελέτες και τη λίγη αξία που έδωκαν στο είδος αυτό της μουσικής.

Η λέξη Jazz είχε καταγωγή Γαλλικής και ξέρουμε πως πρό 250 ετών υπήρχε μιὰ γερή Γαλλική άποικία στη Λουιζιάνα και τη Δυτική Καρολίνα Στις ανεπτυγμένες πόλεις, την Νέαν Ορλεάνη και το Τσάρλεστον η Γαλλική γλώσσα έγινε η κυρία γλώσσα του τόπου της εποχής εκείνης και οι σκλάβοι ιθαγενείς που ήταν στην ύπηρεσία των Γάλλων αναγκάζονταν να την μάθουν.

Η λέξη παράγεται από το ρήμα Jaser που σημαίνει να φλυαρή κανείς, να μιλά σε άναμμένη συνδιάλεξη μαζί με άλλους, καθώς επίσης κι ένα επίμονο κουβεντολόγι, για κάτι όχι σοβαρό

Η ανάπτυξη των σκλάβων ήταν η μουσική. Στις αρχές βέβαια οι σκλάβοι δεν είχαν όργανα παρά εκείνα που πρόχειρα έκαναν από ότι εύρισκαν. Αργότερα οι Γάλλοι τους έδωσαν βιολιά, μπάντζος, κιθάρες κ. ά. παρόμοια. Τα όργανα που κατασκεύαζαν οι νέγροι ιθαγενείς ήταν καθ' αυτό πρωτόγονα από καλάμια, νεροκολοκύθες, σκληρά ξύλα, κόκκαλα. Η μουσική που παίζανε εκ του προχείρου τους ξεκούραζε από τους κόπους της μέρας. Όσοι δεν έπαιζαν όργανο τραγουδούσαν κρατώντας το ρυθμό με τα χέρια τους· ήταν μιὰ φυσική απέριτη απόλαυση, μιὰ ελεύθερη συναυλία, όπου ιδν κύριο ρόλο έπαιζε η φαντασία του καθενός χωρίς κανένα νότα, κανένα κανόνα και έδινε ένα σύνολο άρμονίας φυσικής πρωτότυπης που έβγαине αυθόρμητη μέσα από τη καρδιά του καθενός, δηλ. του λαού, με ρυθμό και ιδέες μελωδικές. Κ' οι νέγροι στη μουσική τους αυτή, αυθόρμητη μουσική συνδιάλεξη, έκαναν χρήση του ρήματος Jaser και το σύνολο των οργάνων των μουσικών αυτών συνολικών το είπαν: Τζάζ Μπάντ.

Πολλά χρόνια έπειτα από τον «Πολιτικό Πόλεμο», Jazz Band από ιθαγενή όργανα υπήρχαν σε πολλά μέρη της Δυτικής Αμερικής, αλλά με τον καιρό ο νέγρος εγκατέλειψε τις συνήθειές του και αντί οργάνων ιθαγενών της Jazz Band έχει τώρα το βιολί του, τη κιθάρα, το μπάντζο, το κλαρίνο, το φλάουτο και πολλοί τον φωνογράφο και το T.S.F. Άς σημειώσουμε και τούτο το χαρακτηριστικό: όταν οι νέγροι παίζουν jazz για τους νέγρους συμπατριώτες τους, παίζουν πραγματική καλή μουσική κι' όταν παίζουν για τους λευκούς κατεβαίνουν στους χτύπους των οργάνων της κουζίνας και σ' άλλα χυδαία μέσα θορύβου.

Ίσως πολλοί άγνωστον ότι μιὰ πολύ καλή ορχήστρα jazz band από νέγρους περιώδευσε την Ευρώπη πρό 40 ετών, η δε βασίλισσα Βικτώρια τους άκουσε και εξέφρασε την ευαρέσκειά της. Η ορχήστρα αυτή συνεχώς άναεουμένη υπάρχει ακόμα στο Charleston και κάθε μέρα δίνει συναυλίες στους δρόμους για φιλανθρωπικούς σκοπούς. (Ύπερ του θορυβώδη). Οι εκτελεστές είναι συνήθως περι τους είκοσι και ο μεγαλύτερός τους δεν έχει ηλικία μεγαλύτερη των δέκα τριών ετών. Τεχνικώς δεν ξέρουν σχεδόν τίποτα· παίζουν ένστικτως αλλά

πολλές φορές άκουσαν την ορχήστρα αυτήν να αυτοσχεδιάζει όμοιους θαυμασίους ήχητικούς συνδυασμούς, πλούσιους σε μελωδικές ιδέες, ρυθμούς μαγικούς και χτυπητή πρωτότυπη άρμονία. Σε τέτοιες στιγμές η Τζάζ καταντά θαυμασία μουσική απόλαυση και μουσικό κατόρθωμα που και οι πιο πεπειραμένοι μουσικοί δεν θα μπορούσαν να κάμουν ή να μιμηθούν. Αλλά είχε τόσο άνάνιες τέτοιες ορχήστρες που είχε ζήτημα αν μέσα σε εκατό, δυό ή τρεις παίζουν πραγματική μουσική και είνε πραγματικές Τζάζ Μπάντ.

* *

Για τον πολύ λαό: Τζάζ σημαίνει θόρυβος με τον όποιο χορεύι κανείς Φόξ. Όπως όλα τα πράγματα το Τζάζ έχει και τα καλά του και τα κακά του στοιχεία. Ένεκα της σπανιότητος της αληθινής Τζάζ, ολίγοι άκουσαν τι καλό έχει μιὰ πραγματική της εκτέλεση. Στην Ευρώπη ο άριθμός τους ελαττώθηκε στο μηδέν!!

Η αληθινή Τζάζ έχει μαγική γοητεία γιωματή μελαγχολία νοσταλγία, καρίτσιο, χαρά, ζωή, ζωηρότητα, ότι ο Αμερικανός εκφράζει με τη λέξη «per». Στην μουσική του Αμερικανικού λαού το Τζάζ είνε συνδυασμός για καλό και για κακό, της μελωδίας, του ρυθμού, της άρμονίας και της αντίστιξης με μιὰ λέξη είνε το ragtime, μαζί με blues και η πολυτονία στην ορχήστρα.

Όπως είπαμε το κύριο στοιχείο της Τζάζ είνε ο ρυθμός στον όποιον άποδείχθηκε άπαράμιλλη... Οι ρυθμοί της Τζάζ δεν είνε τίποτα άλλο παρά το ragtime, έχουν δε την δημοτικότητα τους γιατί είνε άλλοι και εύληπτοι. Οι πτώσεις ενός καλού Τζάζ όπως τι «stabs» (παύσεις) και τι breaks (άποτομοι σταματημοί) είνε στιγμιαίες έμπνεύσεις των εκτελεστών οι όποιοι ζητούν να εξαλείψουν την μονοτονία του κανονικού ρυθμού των φόξ-τρότ, χωρίς όμως να χαλάσουν τη φόρμα του.

Το άρμονικό στοιχείο της μοντέρνας Τζάζ είνε ο συνδυασμός των blues (bleus). Με την λέξη αυτή έννοούν μιὰ «πικάντικη» άρμονία (που τσιμπά) και η όποια συνδιάζεται ή προστίθεται σε μιὰ συγκοπή και όχι ένα ιδιαίτερο ρυθμό Φόξ όπως γενικά νομίζεται. Η άρμονική αυτή ποιικιλία έγινε κύριο χαρακτηριστικό της Αμερικανικής αυτής μουσικής με συγκοπές από τλ 1915 με τον Κέρν όταν έντύπωσε την «Μάζικ Μελοντί». Οι πρωτότυπές του άρμονίες ξετρέλλαναν το κοινόν της εποχής εκείνης που είχε βαρεθεί τις κοινές και τριμμένες άρμονίες των μέχρι της εποχής εκείνης εκτελεστών και συνθετών της Τζάζ Μπάντ. Οι άρμονίες της Magic Melody είχαν ένα τόσο ιδιαίτερο χρώμα ώστε το κοινόν ώνόμασε την μελωδίαν αυτήν «blue» *

* ΣΜ. Ο όρος αυτός εκλέχθηκε άναμφίβολα για την ιδιαίτερη έντυπωση που κάνουν

Οι μιμητές των νέων αυτών άρμονιών έγιναν άπειράριθμοι και σε λίγο χρόνο μέσα όλες οι λαϊκές μελωδίες ζωοματίστηκαν ή βαφτίστηκαν «bleu». Το bleu είνε ένας ιδιαίτερος μουσικός άρμονικός συνδυασμός που δίνει στη μελωδία όψη φανταστική και παράξενη. Στη λαϊκή δε μουσική η λέξη αυτή σημαίνει την χρήση των έκκετρικών και διαφορούμενων άκρόζωντων, την κατή κόρον χρήση και κατάχρηση των άλλουώσεων και των άπατιλών πτώσεων και μεταβολών του τόνου (modulations μετατροπία) των πολλές φορές άπρόοπτων, άπροσδοκίτων και χωρίς πολλή λογιή σειρά.

Μελωδικώς, η μοντέρνα Τζάζ δεν είνε πρωτότυπη: Οι καλές ιδέες της είνε οι αυτές με κάθε καλή μουσική. Η Τζάζ ξέρει που θα εύρη καλή μοτίβα αλλά δεν ξέρει να δημιουργήσει από αυτή κατι ενδιαφέρον· κεντρί γύρω από τις μελωδικές ιδέες, τις στολίζει αλλά δεν τις αναπτύσσει, με τη μουσική σημασία της λέξης. Και είνε—καθώς συμβαίνει σε κάθε λαϊκό τραγουδι—διατηρούσε όλη τη μελωδική άριότητα θα έπαυε να είνε λαϊκή ή τζάζ. Η καλή ιδέα μιās μελωδίας τζάζ κυρίως υπάρχει στην έπωδο δηλ. στο μέρος που τραγουδούν ή σφυρίζουν όλοι μαζί οι άκροατές.*

Το στοιχείο που δίδει στη Τζάζ τον ιδιαίτερο χαρακτήρα, είνε το κοντραπούντο (το ποίκιλμα πολλών οργάνων) της ορχήστρας και η έμπνευση του αυτοσχεδίου (improvisation). Ξέρουμε ότι από τον παλιό καιρό οι έχτελεστές της ορχήστρας στίς όπερες του Peri (Δάφνη 1597), του Μοντεβέρδε (Όρφεύς 1600) κ. ά. ήταν υποχρεωμένοι να έμπροβιζάρουν το κοντραπούντο στην ορχήστρα. Οι Ούγγροι τζιγγάνοι και Ρώσσοι έπισης, θαυμάζονται για το ταλάντο του αυτοσχεδιάζειν στην ορχήστρα. Επί Χαίντελ άκόμη, οι παραδοξότητες και η τόλμη του αυτοσχεδιάζειν έμειναν παροιμιώδεις: το πρώτο βιολί μιὰ μέρα σε μιὰ δημόσια εκτέλεση άφέθηκε σε ένα τέτοιο αυτοσχεδιασμα θαυμάσιο, άπτοτελές άριστούργημα, ώστε και αυτός ο διευθύνων Χαίντελ ο όποιος έπαιζε στο πιάνο έμεινε έκστατικός και όταν τέλος έφθασε στον τόνο από τον όποιον ελχεν όρμηθή εφώνησε μεγαλοφώνως: «Καλώς όρίσατε κύριε Dubourg». Η τέχνη αυτή του «έμπροβιζάρειν» ήταν τόσο μεγάλη την εποχή εκείνη στους εκτελεστές ώστε οι συνθέτες δεν έκαμναν «ρεαλισσιόν» της άρμονίας αλλά έγραφαν μόνον την «base chiffree»,

οι άρμονίες αυτές στον άκροατή όμοιες με το συναίσθημα που εκφράζει ο Αμερικανός στην ιδιαίτερη ψυχολογική του κατάσταση με τη φράση «έχω το blues» δηλ. κατάσταση την ψυχής θλιβερή, άρρωστιάρικα παραπονεμένης μελαγχολική...

* ΣΜ. Ξέρουμε πόσο σε κάθε λαϊκό τραγουδι εκείνο που έντυπώνεται και τραγουδιέται από όλους δεν είνε οι στροφές, τα couplets, αλλά η έπωδος, το refrain,

ἀφίνοντας στους ἐκτελεστές τὸν τρόπον τῆς λύσεως τῆς συνθέσεως, τῆς θέσεως τῶν φωνῶν, τῆς ἐκλογῆς τῶν ὀργάνων κλπ.. Καθὼς ἐπίσης καὶ οἱ συνθέτες τῶν κονσέρτων δὲν ἔγραφαν ὅπως οἱ τωρινοὶ τῆς καντέντσας, —μερὶ ὅπου δείχνει ὁ βιοτουόζος τὴν τέχνην του καὶ ἀφίνεται μὲ τὴ φτερά τῆς φαντασίας καὶ τῆς ἔμπνευσης, ἔμπνευσις μόνον ἀπὸ τὸ κύριον θέμα τῆς συνθέσεως, σὲ αὐτοσχέδιασμα, πολλάκις ἀληθινὸ ἀριστοῦργημα. Ἄλλὰ ὅπως ἡ πολυφωνία τῆς ὀρχήστρας χάνει ὅλον τῆς τὸν χαρακτήρα ὅταν θελήσουμε νὰ τὴν ῥεαλιζάσωμε γιὰ ἓνα ὄργανο, τὸ ἴδιο συμβαίνει ὅταν ἡ Τζάζ ἔχει μόνον πιάνο. Τὸ περίπλοκον αὐτὸ κοντραπούντο τῆς ὀρχήστρας, εἶνε ἓνα ἀπὸ τὰ ποῖα χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα μιᾶς ἀληθινῆς Τζάζ Μπάντ, ἀκόμη ἀπὸ τῆς πρώτης ἐκδηλώσεως τῆς ἀπὸ τοὺς νέγρους, ἴσασιν τῆ σημερινῆ πολυπλοκότερῃ του καὶ πλέον ἐνδιαφερόντα σύνθεσι καὶ χρήσῃ.

**

Μιὰ ἀληθινὴ Τζάζ Μπάντ δὲν παίζει ποτὲ δύο φορές τὸ αὐτὸ πρᾶγμα κατὰ τὸν ἴδιον τρόπο: Ἐκεῖνο ποῦ δίνει στὴ ἐκτέλεση τῆς Τζάζ μιὰ τόσο θλιβερὴ ἐντύπωση εἶνε ἡ στιγμιαία ἔμπνευση τῶν ἐκτελεστῶν τῆς. Ἄρα δὲν ἔχουν αὐτὴ τὴν ἔμφυτη τὴ φυσικὴ ικανότητα δὲν κάνουν παρὰ θόρυβον, κινουῦνται, πέρνουν ἀστῆρες καὶ ἀνόητες στάσεις, πόξες, κινήσεις καὶ αὐτὸ εἶνε τὸ πᾶν!...

Τὸ καθ' αὐτὸ Τζάζ δὲν μπορεῖ ἀκριβῶς νὰ γραφῆ ἀφοῦ τοῦ εἶνε ἀπαραίτητη ἡ ἔμπνευση τῆς στιγμῆς τοῦ ἐκτελεστοῦ. Ἀρχετὲς παρτισιόν Τζάζ εἶνε ἀξιοσημείωτες γιὰ τὴν ἰσορροπία, τὴν ποικιλίαν τῶν χρωμάτων, τὸ ἐπιτυχημένο σύνολο, ἀλλὰ δὲν μποροῦν νὰ φθάσουν τὸ ἕψιστον σημεῖον τῆς ἀποδόσεως ἐὰν οἱ ἐκτελεστές δὲν ἔχουν τὸ δῶρο νὰ ἐμπροβιζάρουν,



νὰ ποικίλουν, νὰ καλλωπίζουν καὶ ὁμορφάζουν τὸ σύνολο.

Τὸ μεγαλειότερον μέρος μιᾶς καλῆς band εἶνε τὸ αὐτοσχέδιον καὶ γι' αὐτὸ τὰ γραπτὰ μέλη μιᾶς σύνθεσης γιὰ Τζάζ δὲν ἔχουν τὴν τέχνην καὶ τὸ ἐνδιαφέρον μιᾶς ἀληθινῆς μουσικῆς με ἀξιώσεις νὰ διαρκέσῃ καὶ γιὰ τοὺς μεταγενεστέρους.

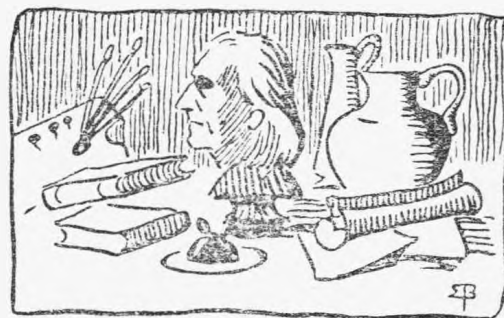
Ἐστὴ σημερινῆ φόρμα ἡ Τζάζ περιορίζεται σὲ μιὰ, ἐκδήλωσις εὐθυμίας «ρερ», ἡ ὁποία ἐμποδίζει νὰ ἀκούσῃ κανεὶς τουλάχιστον ἴσασιν σήμερα μουσικῆς φόρμες σὰν τὸ «κονσέρτο», τὴν «ὄπερα». Αὐτὸ τῆς δίνει τὴν δύναμη καὶ τὴν ἀδυναμία τῆς. Μιὰ ὄπερα με Τζάζ [μὲ μελωδικὲς τῆς ιδέες ragtime, blues, improvisation τῆς ὀρχήστρας, πολυτονία καὶ πολυφωνία, ἀνακάτωμα ὄλων αὐτῶν κατὰ τὴν ἔμπνευση τῆς στιγμῆς τῶν ἐκτελεστῶν τῆς] θὰ ἦταν μιὰ σωτηρία δοκιμαστικὴ ἀπόπειρα. Κανεὶς δὲν θὰ ζητοῦσε δευτέρην ἀνάληψιν κι' αὐτὸ θὰ ἔκανε νὰ μάθουν οἱ ἐνθερμοὶ θιασώτες τῆς τρολλῆς αὐτῆς ιδέας πῶς δὲν ξέρουν τι λένε καὶ τι ζητοῦν.*

Οἱ τολμηροὶ μιᾶς τέτοιας Ὀπερα — Τζάζ, διατείνονται ὅτι εἶνε φίλοι τῆς Τζάζ, ἐνῶ εἶνε οἱ χειρότεροί τῆς ἔχθροι· γιὰ τίποτα δὲν θὰ συντελέσῃ στὴν ταχίστην κατάπτωσιν καὶ παρακμῆ τῆς Τζάζ ἀπὸ τὴ μεταφύτευσιν καὶ χρῆσιν τῆς σὲ εἶδος ποῦ δὲν τῆς ἀνήκει οὔτε εἶνε διόλου κατάλληλη.

IRVING SCHWERKE

(Μετάφρ. Β. Κόντη)

Εἶνε γνωστὸν ὅτι τώρα τελευταῖα μιλοῦν γιὰ ἀπόπειρα νὰ εἰσαγάγουν τὴν Τζάζ — ὀρχήστρα στὶς κλασικὰς ὀρχήστρας καὶ νὰ γράψουν καὶ συμφωνίες καὶ συμφωνικὰ ποιήματα με Τζάζ.



Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ:

ΤΟ ΘΑΡΟΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ ΚΑΙ Η ΤΕΧΝΗ

Σὲ παλαιότερα χρόνια ἡ εὐλάβεια πρὸς τὴν Τέχνην, ὁ φόβος πρὸς τὴν ἐνατενιστῆς, ἡ ἀδιαφορία τοῦ τύπου καὶ τῶν ἀνθρώπων, ἡ πεῖνα τῶν Καλλιτεχνῶν, ὅλα αὐτὰ συνέτειναν νὰ κάμνουν, σπάνιες τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκθέσεις.

Πρὸ δέκα χρόνων ἄρχισαν ἀραιῆς νὰ σημειώνωνται οἱ πρώτες ἀτομικῆς ἐκθέσεις, κ' ἔκτοτε πηγαίνουν crescendo σ' ἀριθμὸν καὶ σὲ ἐλαφρότητα.

Ἡ ἐπιτυχία τῶν ἐκθέσεων ὡς ἐπιχείρησις, ἔδωσε τὸ θάρρος στὸν ἐμπορικὸν νοῦν τοῦ Ἑλληνα νὰ τολμήσῃ. Ἡ συμπάθεια τοῦ τύπου γιὰ τὴν Τέχνην καὶ οἱ φίλοι τοῦ καθενὸς ἔφεραν, τὰ καλὰ ἀποτελέσματα. Ἐτυχε μάλιστα γενικὰ ὅσοι ἐκθέτες εἶχαν περισσότερο ἀνεπτυγμένον τὸ ἐμπορικὸν δαιμόνιον, ἔστω καὶ ἂν παρουσίαζαν κατώτερη τέχνη, νὰ εἶχαν καὶ τὰ καλλίτερα ἀποτελέσματα. Καὶ γιὰ τὴν ἱστορίαν ἔτυχε νὰ γενοῦν ἐκθέσεις, ἀπὸ ἀντίγραφα ταχυδρομικῶν δελτίων, ἔτυχε νὰ ἐκτεθοῦν ἔργα μαθητῶν, πολλὰς φορές ἔργα κακότεχνα καὶ ἀνεπικρινῆ — ἢ ἄλλοτε ἔργα μιμούμενα ὀλίγελα μοντέρνους ξένους καλλιτέχνες. — Ὅλα ἤθραν τοὺς θαυμαστὰς καὶ τοὺς ἐκτιμητὰς τους. Μάλιστα μερικοὶ κριτικοὶ μας γιὰ νὰ μὴν ὑστερήσουν στὴν πρόοδο ἔπλεξαν καὶ διδυράμβους.

Ἡ ἐμπορικὴ ὁμῶς αὐτὴ κίνησις, ὅπως εἶχε καὶ τὸ κακὸ μέρος τῆς, διαφθείροντας

τὸ γοῦστο τοῦ κόσμου, ποῦ φέρεται πάντα στὰ εὐκόλα καὶ στὰ ψεύτικα, εἶχε καὶ τὸ καλὸ τῆς: νὰ δημιουργήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον, ἐνὸς κύκλου στὴν Ἀθήναν ποῦ ἐνδιαφέρεται γιὰ τῆς ἐκθέσεις καὶ τὴν Τέχνην καὶ ἀρχίζει νὰ σπουδάξῃ, νὰ συζητῆ τὴν οὐσία τῆς.

Ἡ κριτικὴ στὸν τόπο μας δὲν ὑπηρετεῖ ὀλίγελα τὴν καθ' αὐτὸ Τέχνην· ὑπάρχει ἡ δημοσιογραφικὴ νὰ ποῦμε ρεκλάμα τῶν ἐφημερίδων, ὅπου οἱ φίλοι καὶ οἱ δημοσιογραφικῆς συμπάθειες τῆς ἐφημερίδας κάνουν πολλὰς φορές ἀληθινὰς καμπάνιες γιὰ τοὺς ἐνδιαφερομένους, καὶ συμβαίνει ἐνῶ κάποιες ἐγκωμιάζουν, ἓνα καλὸ τεχνίτη νὰ κάνουν τὸ ἴδιον καὶ γιὰ ἓνα μέτριο ἢ ἓνα κακότεχνο.

Κάποτε σὲ μιὰ στιγμῆ ἐνθουσιασμοῦ, οἱ ἐφοπλιστὰς εἶχαν ριχτῆ ν' ἀγοράζουσιν ἔργα καλλιτεχνικὰ εἶχαν γειμίσει τὰ σαλόνια τους. Μὰ συνέβηκε νὰ τοὺς πῆ κάποιος ποῦ γνώριζε ἀπὸ Τέχνην πόσο εἶχαν πέσει ἔξω καὶ πῶς ἡ συλλογὴ τους δὲν εἶχε καμμιά σχέση με τὴν ἀξία. Ὑπάρχουν καὶ συλλέκτες ποῦ παίρνουν ἀπὸ ὅλους τοὺς καλλιτέχνες· ὑπάρχει μάλιστα ἓνας ποῦ εὐεργετεῖ τὴν τέχνην: φτάνει νὰ μίθῃ πῶς ἓνας τεχνίτης, ἔχει ἀνάγκη χρημάτων, γιὰ νὰ ἐπωφεληθῆ σὰν Σάϊλωκ παίροντάς του γιὰ ἓνα κομμάτι ψωμί τὸ ἔργο του· ἔτσι μάζεψε ἓνα σωρὸ πρᾶγματα ὁ κύριος αὐτός, ποῦ θὰ τὰ δωρήσῃ στὴν Ἑθνικὴ Πινακοθήκην — ἢ ὁποῖα ἐγέμισε τελευταῖα ἀπὸ δωρεῆς, ποῦ δὲν τιμοῦν τὴν ἐκλεκτικότητα ποῦ ὀφείλει νὰ ἔχῃ ἓνα ἐπίσημο ἴδρυμα τοῦ Κράτους ποῦ ὀφείλει νὰ παρουσιάξῃ τὴν καθ' αὐτὸ Τέχνην, καὶ νὰ δίνῃ τὸ καλὸ παράδειγμα στὸν Κόσμον.

Ἐτσι παρουσιάζεται τὸ οἰκτρὸν θέμα κοντιὰ στὸν Θεοτοκόπουλο καὶ τὸν Γκούζην νὰ βλέπῃ κανεὶς, ἔργα ἀνοήσια ἢ μεταποιήσεις μεγάλων δασκάλων.

Στὸν τόπο μας ὅλα περνοῦν, ἀρκεῖ νὰ μιλάς, καὶ νὰ ἔχῃς τὸ θάρρος. Εἶναι τώρα κάμποσα χρόνια μιὰ μέρος ἔρχεται ἓνας φίλος σιὸ ἔργαστήρι μου λέγοντάς μου, πῶς ἓνας ξένος δημοσίευσε πῶς ἤθελε ν' ἀγοράσῃ ἔργα ζωγραφικῆς Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν. Μὲ πῆγε ὁ φίλος μου σὲ μιὰ ἐκθεσὴ ζωγραφικῆς ποῦ ἔκαμε ὁ κύριος

αὐτὸς μὲ λαμπρές κορνίζες γιατί ἦταν ἀντιπρόσωπος μεγάλου Βενέζικου καταστήματος κορνιζοποιίας. — Ἐφριξίμ ὅταν εἶδα τὰ τερατοφυλάκια ἐκεῖνα δὲν ἦταν οὔτε καλὲς ἀντιγραφές! — ἀισχρὸν ἐστὶ καὶ λέγειν.

Τὸν ἐρώτησα εἰς ἤθελε νὰ ἀγοράσῃ παρόμοια ἔργα ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας τεχνίτες. Ἐγέλασε χωρὶς νὰ πειραχθῆ καὶ ἤρθε στὸ ἐργαστήρι μου.

Ὁ ἀληθῆριος ἦταν πρῶν ζωγράφος ξεινύπωσε μόνος του ὅλα μου τὰ ἔργα καὶ ὅταν, ἐπούλησε ὅλα του τὰ αἴσχη, στοὺς ἀθηναίους (ἓνας μάλιστα μέγας ἱατρὸς τῆς πόλεώς μας, εἶχεν ἀταγάγει μίαν ἀρσενπαδιά ἀπὸ τὶς ὠραίες αὐτὲς κορνίζες), ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία του ὁ καλὸς ἔμπορος, ἔφθασε καὶ πάλι στὸ ἐργαστήρι μου καὶ μοῦ διαίλεξε τριάκοντα τρία ἔργα μου. Καὶ σὰς ἐξομολογοῦμαι τὸ ἀμάρτημά μου, εἶχα δεχθῆ τὸ ἀργύριό του — τὸ ἀργύριο ποῦ πῆρε γελῶντας τοὺς ἀθηναίους φιλοτέχνους. — Αὐτὸς τοῦλάχιστον εἶχε τιμήσει τὴν Ἑλληνικὴν Τέχνην, ἐνῶ οἱ συμπολίτες μου, ρίχνονται στὸ ξένον περιφρονῶντας τὸ δικό τους.

Καὶ πολλὰς φορὰς ἐπλούτισαν ξένους τεχνίτες στὸ τόπο μας.

Ἄν τὰ γράφουμε ὅλα αὐτὰ εἶναι γιατί σὰν ζωντανὴ ἱστορία μπορεῖ νὰ ἐδιαφέρεται καὶ νὰ φωτίσῃ τοὺς φιλοτέχνους μας. Στὴ χώρα μας ὑπάρχει ἀκόμη μεγάλη καλλιτεχνικὴ ἀναρχία, ἀπειρία, ἀναρρέσκεια καὶ δὲν ὑπάρχει ἀκόμη οὔτε ἓνας φωτισμένος συλλέκτης, ἔστω καὶ ἀπὸ διαίσθησιν. — Καὶ εἰτεῖδη ἀρχισα γιὰ τὸ θάρος ποῦ ἔχουν νὰ κάμουν ἐκθέσεις τώρα σὺν κειρὸ μας, θὰ σὰς ἀναφέρω, ὡς ἂν ἐπισφράγισμα κατὶ ποῦ συνέβηκε τελευταίως.

Εἶχα ἀρχίσει τὴν ἐφετεινὴν ἐκθέσίν μου, στὸ Σπλέντιτ, ὅποτε ἔρχεται νὰ ἐνοικιάσῃ τὴν ἴδια αἴθουσα ἓνας κύριος ἀπὸ τὰς Πάτρως γιὰ νὰ κάμῃ ἐκθέσιν ἢ κόρη του. Ἐπροπλήρωσε καὶ ἐνεφανίσθη τὸ ἴδιον βράδι ποῦ ἔλθε ἢ ἐκθέσίν μου μετὰ τὴν κόρη του, μίαν συμπαθῆ δεσποινίδα, τσοηδιά. Τὸ ἴδιον βράδι τὰ ἔργα ἐκρεμάσθησαν καὶ ἢ ἐκ Πατρῶν καλλιτέχνος ζωγράφος αὐτοδίδακτος, ἔχει τὴν ἐκθέσιν τῆς. Καὶ ὅμως τί θεία ἀτλότης! — Γιατί νὰ μὴ κάμῃ μίαν ἐκθέσιν καὶ αὐτὴ; Εἶχεν ἀκούσει πῶς μίαν ἄλλη δεσποινὴς εἰσῆλθε ἀπὸ τὴν Πά-

τρως ἀπὸ τὰ 25 ἔργα τῆς ποῦ εἶχεν ἐκθέσει στὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων, εἶχαν πωληθῆ τὰ εἴκοσι. — Γιατί νὰ μὴ πωλήσῃ καὶ αὐτὴ; — Εἶναι ἄλλως τε τόσο ἀθῶα καὶ σιμπαθῆ καὶ ἀκόμη δὲν ἀποκλείεται νὰ γενῆ καμμιά μέρα καλὴ ζωγράφος... Ἐμεῖς μάλιστα νομίζομε πῶς οἱ ζηλωτὲς τοῦ Rousseau τοῦ Τελωνειακοῦ θὰ μπορούσαν νὰ ἐνθουσιασθοῦν ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς. Καὶ ὅμως...

Κ. ΜΑΛΕΑΣ

ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ:

Ἀρχισαν καὶ φέτος καὶ ἐξακολουθοῦν οἱ ἐκθέσεις ζωγραφικῆς. Ὁ κ. Δανιήλ, ὁ κ. Μαλέας, ὁ κ. Δημητριάδης, ὁ κ. Ἰθακήσιος, ὁ κ. Θωμόπουλος, ὁ κ. Χειμῶνας καὶ μίαν δεσποινίδα ἢ Ἀδαμοπούλου. Γιὰ τὸν κ. Δανιήλ εἶπαμε ἄλλοτε τὴ γνώμη μας. Οἱ ἄνθρωποι καὶ οἱ καλλιτέχνες δὲν ἀλλάζουν τόσο γλήγορα, ἢ μάλιστα δὲν ἀλλάζουν καθόλου καλλιτεχνοῦνται. Γιὰ τὸν κ. Μαλέα θ' ἀπασχοληθοῦμε ἄλλοτε. Ὁ κ. Δημητριάδης, ὁ συναργάτης τοῦ «Βήματος», μᾶς ἔδωσε μίαν χιουμοριστικὴν ἐκθέσιν, ποῦ εἶχε εὐτυχία ἀγοραστὴν. Ὁ κ. Δημητριάδης εἶνε προικισμένος μετὰ μίαν σατυρικὴν φλέβα περισσότερον τῆς ἰδέας. Ἐἶν εἶχε φιλολογικὴ κλίση, ἢ εἰς ἔκφρασιν τὴν ἐκδήλωσίν του μετὰ τὸν λόγο, θὰ ἔγραφε κωμωδίες καὶ θὰ εἶχεν ἔργον τέχνης τότε, ἂν εἶχε αἰσθητικὴν. Ὁ κ. Δημητριάδης σχεδιάζει μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς ὀρθά, συνθέτει πολλὰς φορὰς ἐπιτυχημένα διασκεδάσει τὸ Ἀθηναϊκὸ κοινόν, ποῦ πάντα δὲν ἔχει καλλιτεχνικὰ ἀπαιτήσεις. Εἶνε σχετικῶς ὑποφροσῶς, γιατί τὸ εἶδος αὐτὸ δὲν ὑπάρχον Καλλιτέχνες ποῦ νὰ ἔχουν τὴν κλίση αὐτήν, ἢ νὰ τὴν ἐνασκῶν καθημερινά.

Ὁ κ. Δημητριάδης, ποῦ εἶνε ἓνας μετριόφρων καὶ ἓνας ἡσυχὸς καὶ ἀθῶος ἄνθρωπος, ποῦ κάμνει ἄλλη δουλειὰ γιὰ νὰ ζήσῃ, ἔξομε πῶς δὲ θ' ἀπελπισθῆ ἀπὸ τὰ γραφόμενά μας; οὔτε πάλι ἢ πρόθεσίν μας εἶνε αὐτή. Ἐκεῖνο ποῦ ἔχομε σκοπόν, εἶνε πάντα νὰ δημιουργήσομε μίαν ἀντίστασιν στὴ κριτικὴ ἀγροῦμα τοῦ τόπου μας καὶ νὰ δεῖξομε τί εἶνε Τέχνη σὲ ὅσους αἰσθάνονται μίαν ἀνακούφισιν ν' ἀκούουν δυὸ λόγια ποῦ θάβαζαν σὲ τάξιν τὴν Καλλιτεχνικὴν ἀναρχίαν μας.

Ὅλοι γράφουν στὴν Ἑλλάδα καὶ τὰ ξέρονται ὅλα καὶ λάμπουν ἀπὸ πανδαμοσύνην ἢ ἐπιπολαιότητος τοῦ ρωμηοῦ, γυροῦν τὸ εὐκολο καὶ τὴ πρόχειρον ἀπόλαυσιν εἶνε ἢ φυσικὴ συνέπεια καὶ τὴ ἀρχὴ; στὸν ἀγῶνα τῆς προόδου — ἄς τὸ ποῦμε ἔτσι —

Ὁ Τύπος τώρα τελευταίως ἔχει τοὺς σκι-

σογράφους του καὶ τοὺς χιουμοριστὰς του οἱ περισσότεροι εἶνε ἐρασιτέχνες: εἶνε ἀλήθεια ποῦ δὲν θὰ τοὺς θέλαμε μετὰ διπλώματα, μὰ λέγοντας ἔτσι θέλαμε νὰ ποῦμε «διελετώντες» καὶ ἀκόμη ἀνθρώπους ποῦ πῆραν μίαν στανίδα σωτηρίας γιὰ νὰ ζήσουν. Ἄν ἐξαιρέσομε τὸν κ. Πρωτοπάτη, ὡς σκιτογράφο, ποῦ στίς καλὰς του ὥρες μᾶς δίνει κάποια ἀνακούφισιν στὸ εἶδος του, ἂν ἐξαιρέσομε τὸν κ. Ντίνο Μπέη ποῦ ἔχει μέσα του τὴν ἀντίληψιν τοῦ Καλοῦ, πρέπει ν' ἀνατρέξομε σὲ παλαιότερους ἐποχές, στὸν Ἄγγινον, ποῦ μᾶς ἀφῆσε ἓνα ἔργο μετὰ ὄγκο καὶ μετὰ ἀξία καλλιτεχνικὰ σατυρικῆ. Στὰ τελευταία χρόνια τῆς γενεᾶς μας ὁ κ. Ζ. Παπαντωνίου μᾶς ἔδωσε κάποιες φορὰς στὸν τύπο, σατυρικὰς ἐκδηλώσεις ποῦ κατὰ τὴν γνώμη μας ἔχουν ἀνώτερη ἐμπνευσιν καὶ οὐσίαν καλλιτεχνικὰ κωμικὴν καὶ μορφὴν ἀτομικὴν. Αὐτὴ δὲ ἢ μορφὴ καὶ ἢ αἰσθητικὴ μαζί μετὰ τὸ ξεχωριστὸ ὕψος ποῦ πρέπει νὰ ὑπάρχῃ σὲ κάθε σχέδιον ἢ ἐκφρασὴ πλαστικῆ, λείπει ἀπὸ τὸν κ. Δημητριάδην, ὁ ὁποῖος ἐνῶ διασκεδάσει τὸν κόσμον, δὲν τοῦ παρέχει αἰσθητικὴν τροφήν, ὡς καὶ τόσοι καὶ τόσοι χρονογράφοι καὶ ποιητὰς ποῦ διατρέφουν τὸ ἀναγνωστικὸν κοινόν τοῦ τόπου μας.

Ἡ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΙΣ:

— ΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓΟΥ

— ΤΑ ΜΑΡΑΣΛΕΙΑΚΑ

Ἐπὶ τὴν ἀπὸ τὶς δηλώσεις τοῦ κ. Υπουργοῦ τῆς Παιδείας γιὰ τὴν «ἐπαναφορὰν τῆς καθαρῆς ἐπιστῆς εἰς τὰ δημοτικὰ Σχολεῖα», δημοσιεύθηκε στὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα» ἢ ἐκθέσιν τοῦ Ἀρεοπαγίτη κ. Γ. Ἀντωνάκη γιὰ τὰ «Μαρασλειακά». Ἡ ἐκθέσιν αὐτὴ εἶνε ἀπὸ τὰ σοβαρότερα καὶ σοφότερα ἔγγραφα ποῦ μᾶς ἔχει δώσῃ ἢ Ἑλληνικὴ Δικαιοσύνη. Βλέπει κανεὶς μέσα τῆς τὸν ἀνώτερον ἄνθρωπον ὁποῖος μετὰ βία μίαν πολὺ δυνατὴν φιλοσοφικὴν καὶ κοινωνιολογικὴν μόρφωσιν, κητίζει τὸ ἔργο του μετὰ ἀντικειμενισμὸν σπανιότατον στὴ νεοελληνικὴ διάνοσιν. Βάζει κάτω ὅλα τὰ στοιχεῖα, ὅσα τοῦ παρουσίασαν οἱ «κατήγοροι» τοῦ Μαρασλείου, τὰ ἐξονυχίζει, τὰ ξεδιαλέγει μέσα ἀπὸ τὸν ἀμορφὸ σωρὸ ποῦ ἔκαμε μετὰ αὐτὴ τὴν ψυχολογίαν τοῦ ὄχλου, ἐνὸς ὄχλου μετὰ κολλῶρα, ὡς ἔλεγεν ὁ Λασκαράτος, καὶ ἀφοῦ τὰ μελετήσῃ ἀπὸ ὅλες τὶς μεριὰς τῆς, βγάζει τὸ συμπέρασμα του ὡς ἐξῆς:

«Τὸ τελικόν μου πόρισμα εἶνε: Πρῶτον ὅτι καὶ τὸ ὅλον ζήτημα τῶν «Μαρασλειακῶν» ἀνήκει εἰς τὴν σειρὰν τῆς γνωστῆς διαιρέσεως τῶν δύο γλωσσικῶν ἰδεολογιῶν ἢ δημοτικῆς γλώσσας, ἢ τῆς ἐκρησμοποιεῖτο εἰς τὸ Μαρασλείον Διδασκαλείον καὶ εἰς τὴν Παιδαγωγικὴν Ἀκαδημίαν, αὐτὴ ἦτο ἢ πέ-

Καὶ ὅλοι αὐτοὶ οἱ κύριοι ποῦ λυμαίνονται τὴν ἐποχὴν μας, ἐκδικιοῦνται καὶ χαμογελοῦν γιὰ τὴν βασιλείαν τους. Καὶ ἐκδικιοῦνται τὴν ἀμάθειαν ποῦ μᾶς κυκλώνει. Καὶ ὅμως οἱ ἄνθρωποι δὲν εἶνε καθόλου ἐνοχοί, εἶνε μάλιστα ἀθῶοι καὶ δὲν ἐσκέφθησαν ποτὲ τὸν δόλο. Τοὺς ζητοῦν ἢ προσφέρουν τὴν ἐργασίαν τους: ὅλα πηγαίνουν καλὰ καὶ ὅλοι εἶνε εὐχαριστήμενοι. Ἐχουν τύπον, ἔχουν καρβέλι, ἔχουν δόξα καὶ καλοπέρασιν, — οὐφ ἀδελφεῖ ἢ κριτικῆ! — τί νὰ τὴν κάνουν ἀφοῦ ἔχουν τὴν ἀνυσίαν τῆς δικῆς των κριτικῆς.

Τώρα τελευταίως ὁ κ. Ἰθακήσιος καὶ ὁ κ. Θωμόπουλος ἐπλούτησαν ἐπούλησαν ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα τους: τί τοὺς μέλει γιὰ τὴν κριτικὴν; Τὸ ἐμπόριον πετυχαίνει, ἔχουν τοὺς θαυμαστὰς τους: οἱ ἀγοραστὰς δικαιολογοῦν τὴν καλλιτεχνικὴν ὑπαρξίν τους.... Καὶ ὁ μὲν κ. Ἰθακήσιος δὲν ἀποτελεῖ καλλιτεχνικὸν κεφάλαιον τοῦ τόπου μας δυστυχῶς. Γιὰ τὸν κ. Θωμόπουλον ὅμως καὶ τὴν ὅλην του ἐργασίαν, θὰ γράψωμε, λυπούμενοι γιὰ τὴν σημερινὴν κατάντια του: Ἰδοὺ καὶ ὀλίγη ἀντίδραση στὴ τὴν ἀνηθικότητά μας.

Ο ΚΡΙΤΙΚΟΣ

τρα τοῦ σκανδάλου. Ὅλα τ' ἄλλα, ἀντιθετικότητες, ἀντιθετικότητες καὶ ἀνηθικότητες, ἦταν ὑποθέσεις, μέσα, θεμιτὰ λογικὰ μένα, κατὰ τοῦ κυρίως ἐχθροῦ, τῆς δημοτικῆς, καὶ ἐκρησμοποιήθησαν διότι ἦτο γνωστὸν ὅτι αὐτὰ κυρίως θὰ ἐκαμνον ἐντύπων, ὅτι δι' αὐτῶν θὰ συνεκινεῖτο, ὡς καὶ συνεκινήθη ἢ Ἑλληνικὴ κοινωνία ὀλοκληρῶς. Καὶ δεύτερον: ὅτι ἢ ἐν τῷ Μαρασλείῳ Διδασκαλείῳ τελομένη ἐργασία ἦτο σπουδαϊοτάτη.

«Τὸν κ. Ἀλέξ. Δελμούζον δὲν γνωρίζω προσωπικῶς: δὲν ἔτυχε ποτὲ ν' ἀκούσω ὁμιλίαν ἢ διάλεξιν του. Οὔτε ἦδη τὸν ἐκάλεσα εἰς ἐξέτασιν, διότι τὸν εἶχε καλέσει ὁ κ. Γαρέζος καὶ εἶχεν ὑποβάλει εἰς ἐκτενὴ ὑπόμνημα τὰς ἀπόψεις του, ὡς ἀπέβη περιττὴ νέα ἐξέτασίν του. Ἀλλὰ τὸν γνωρίζω ἢ ἢ ἀπὸ τὸ ἔργον του, ὅπως πιστῶς ἐξεκινεῖται εἰς τὴν δικογραφίαν. Καὶ ἦτο τὸ ἔργον του τοῦτο εἰς πολὺμοχθος, πελώριος, πειραματισμὸς πρὸς δημιουργίαν καλλιτέρου σχολείου τῆς αὔριον διὰ τὰ παιδιὰ τῆς Ἑλλάδος. Ἦταν ἔργον πλήρες ἀπὸ παλλόμενον θερηκευτικὸν αἰσθημα. ἀπὸ ζωντανὸν αἰσιόδοξον πατριωτικὸν ἐνθουσιασμὸν ἔργον τὸ ὁποῖον, καὶ διὰ τὸν ἔχοντα ἐπιφυλάξεις ὡς πρὸς τὴν

χρησιμοποιηθείσαν ἀκράτως δημοτικὴν γλῶσσαν, ἦτον ἀξίον καλλιτέρας τύχης. Κατέκτησε τὴν ἐκτίμησίν μου.»

* *

Εἶνε ἡ δευτέρα φορά πού ἡ δικαιοσύνη ἐρχεται νά ἀναγνωρίσῃ τὴν ἀξία ἐνὸς ἔργου πού γίνεται χρόνια τώρα μὲ πόνο γιὰ τὴν νεότητα τοῦ Ἔθνους, μὲ πρωτοτυπία, μὲ θυσίες, μὲ ἐνθουσιασμό. Ἡ πρώτη ἦταν ὅταν στὴν περιφέρῃ «Δίκη τοῦ Ναυπλίου» ἄλλοι πάλι δικαστές, ἀνώτεροι ὄχι μόνο στὸ βαθμὸ ἀλλὰ καὶ στὴ σκέψη, ἐβγαλαν τὴν ἀπόφασί τους μὲ τὴν ὁποίαν κήρυξαν ἀθώους τὸν Δελμούζου καὶ τοὺς συνεργάτες του.

Οἱ κατηγορίες ἦταν καὶ τότε οἱ ἴδιες: «Ἀθεΐα, ἀνηθικότης, σοσιαλισμός, ἀναρχία, ἀντεθνικότης», μὲ τίς ὁποῖες ἐλάσπωσαν τὸ ὄρατον ἔργον τοῦ ἐμπνευσμένου παιδαγωγοῦ. Καὶ εἶνε τώρα ἐπίκαιρο νά θυμηθοῦμε ὅτι ὁ Βόλος ἔδωκε τὸ πρῶτο χτύπημα στὰ παιδαγωγικά συστήματα πού ἐπικρατοῦν στὴν ἐκπαίδευση. Καὶ λέγω συστήματα καὶ ὄχι γλῶσσα γιατί τὸ Ἀνώτερο Παρθεναγωγεῖο πού εἶχε ἰδρυθῆ στὸ Βόλο πρὸ 18 ἐτῶν, δὲν ἐπρόσεξε μόνο στὸ τυπικὸ τῆς γλῶσσας πού θά ἐδιδάσκοντο τὰ κορίτσια, ἀλλὰ καὶ στὸ περιεχόμενον ὄλων τῶν μαθημάτων καὶ στὴ διδακτικὴ μέθοδο καὶ πρὸ πάντων στὴς πηγές ἀπὸ τίς ὁποῖες θά ἀντλοῦσε τὴν φιλοπατρία καὶ τὸν φρονιματισμό.

Πρὶν ἀκόμα γίνῃ ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὁμιλος τῶν Ἀθηνῶν, ὁ Δῆμος Παγασῶν ἰδρύσει τὸ ἱστορικὸν πλέον Σχολεῖον, μὲ τὴν εἰσήγησιν ἐνὸς Δημοτικοῦ Συμβούλου(*) ὁ ὁποῖος ποιοῦσε γιὰ τὴν ἐκπαίδευση καὶ εὐρέθηκε ὁ Δελμούζος ὁ ὁποῖος ἐπραγματοποίησε τὰ ἰδανικά τοῦ τόπου, μὲ τὴν πίστη του στὸ σύστημά του, καὶ τὴν ἀφοσίωση στὸ ἔργο του. Στὴ μέση τοῦ τρίτου ἔτους πού θά συμπληρῶνουν τὴν φοίτησιν καὶ θά φαίνονταν οἱ καρποὶ τῆς διδασκαλίας του, σηκώθηκε στὸ πόδι ὄλι ἡ ἀντίδραση πού παρακινεῖ καθεὶς προοδευτικὴ κίνησις καὶ ἔρριξε κάτω τὸ ὄρατον οἰκοδόμημα, ἀπαράλλαχτα ὅπως πέφτει στὸ Μαρσάσιο!

*

* Ἀφότου πρωτοἄρχισε ὁ ἀγὼνας γιὰ τὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ—ἐδῶ καὶ 150 χρόνια—ἐχρησιμοποιήθηκαν οἱ πῖο μεγάλες συκοφαντίες ἐναντίον ἐκείνων πού πολεμοῦσαν γιὰ τὰ δικαιώματά τους. Ὁ Κωνσταντᾶς καὶ ὁ Δανιὴλ Φιλίπτιδης—καὶ οἱ δύο ἀπὸ τίς Μηλιές—τοῦ Πηλίου—ἐβρίστηκαν φοβερά ἀπὸ τοὺς τότε ὑπερμάχους τῆς καθαρεύουσας. Τοὺς ἔλεγαν πῶς εἶνε ἀγράμματοι καὶ γράφουν στὴν «γλῶσσαν τῶν μπακάληδων τῆς Ζαγοράς».

(*) Ὁ δῆμ. Σύμβουλος αὐτὸς εἶνε ὁ πολῦτιμος, ἀγαπητὸς καὶ σεβαστὸς μᾶς συνεργάτης πού γράφει. Σημ. τοῦ «Φ.»

* Ἀγότερα ὁ Κοραῆς θέλοντας νά ἀπαλλάξῃ τὸ Ἔθνος ἀπὸ τοὺς «λογιώτατους» καὶ τὰ γραφόμενά τους ἔγραψε πολλές φορές γιὰ τὴν ἀξία τῆς δημοτικῆς. Ἐκήρυξε ὅτι εἶνε «κακὴ καὶ διεστραμμένη συνήθεια νά καταφρονῶμεν τὴν γλῶσσαν τοῦ λαοῦ, τὴν ὁποίαν ἐθηλάσαμεν μὲ τὸ μητρικὸν γάλα». Μολοντί δὲ παραδέχτηκε τὴν «μέσιν ὁδόν» ὅπως τὴν ἔλεγε τότε, τὸν εἶπαν ἀγράμματο, χωρὶς γλωσσικὸ αἶσθημα, ἀπαισι καὶ ἄθεο! Ὁ Κοδρικᾶς ἔγραψε γι' αὐτόν. «Ἡ νομίζουσα τὰ ἀνδράποδα (οἱ δημοτικιστὲς) ὅτι ἐξέλειπεν ἐκ τοῦ Ἑλληνικοῦ γένους εὐγένεια διότι κακῆ μοῖρα ἐξεφύτρωσαν ἤδη σὰν μανιτάρια ἀπὸ τὴν Κοραϊκὴν κόπρον τοῦ Ἀυγείου δύο τρία πενιχρὰ ἀνθρωπάκια, τὰ ὁποῖα μὲ τὸ φαρμάκι τῆς αἰσχρολογίας τῶν δοκιμάζουν νά διαφθεῖρουν τὰ ὑγιῆ ἔθιμα τῆς εὐταξίας τοῦ Γένους μας;»—Νομίζει κανεὶς ὅτι διαβάσει Κουλουμβάκη ἢ Ἀμπελᾶν! Αὐτὸς ὁ Πατριάρχης Γρηγόριος ὁ Ε' ἔγραψε γιὰ τίς γλωσσικὰς ἰδέες τοῦ Κοραῆ: «εἰς κενὸν ἀπέβησαν αἱ περὶ γλώσσης διδασκαλίαι τῶν δημοσίων φιλοσοφούντων» καὶ ὅτι «αὐτοὶ (οἱ Κοραῖσται) ἐπεχείρησαν νά πλέξουν τὸ ἐξ ἄμμου σχοινίον φανερόν ἐπειδὴ χάριτι θεῖα Ἑλληνες χριστιανίζοντες, πρόμαχοι καὶ προασπισταὶ τῆς ἀληθείας δὲν ἐξέλιπον ἀπὸ τὸ Γένος» κλπ. κλπ.

Ὡστε δὲν εἶνε ἐκπληκτικὰ ὅσα ἐμάζεψεν ἡ κακοβουλία ἐναντίον τῆς γλωσσοεκπαιδευτικῆς μεταρρυθμίσεως, ἀφοῦ τὰ πρωτότυπά τους βρίσκονται σὲ τόσο παλιὰ βιβλία! Ἀλλὰ ἐκεῖνο πού ἐνδιαφέρει τὸν ἀγὼνα αὐτὸν εἶνε ὅτι ἡ εἰσαγωγή τῆς Δημοτικῆς συνοδεύεται καὶ μὲ μιὰ βαθειὰ μελέτη ὄλων τῶν ἐκπαιδευτικῶν ζητημάτων. Κατὰ τὰ πρακτικὰ τοῦ Μαρσάσιου συζητοῦνται μεταξὺ τῶν μαθητῶν καὶ καθηγητῶν θέματα ὅπως «περὶ κλέφτικων τραγουδιῶν», «περὶ τοῦ Ὁμήρου καὶ ἰδίως τῶν μοιρολογιῶν του καὶ τῶν μοιρολογιῶν τοῦ λαοῦ», «περὶ κοινοτήτων», «περὶ τῆς Φιλικῆς ἐταιρίας καὶ τῶν παραδουναβείων ἐπιχειρήσεων», «περὶ τῆς πολιτικῆς διοικήσεως τῆς Ἑλλάδος πρὸ τῆς ἐπαναστάσεως» καὶ ἄλλα παρόμοια, τὰ ὁποῖα δεῖχνουν μὲ πόσῃ φροντίδι ἐφυτεύονταν ἡ ἀγάπη τῆς πατρίδας, ἡ ὁποία θά ἔβγαине ὄχι ἀπὸ λόγια κομπαστικά ἀλλὰ ἀπὸ μελέτη τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα χρόνια ἕως σήμερα.

Τὰ θέματα αὐτὰ καὶ ἄλλα παρόμοια πρέπει βέβαια νά ἀπασχολοῦν τοὺς δασκάλους πού καταπιάνονται μὲ τὰ Ἑλληνόπουλα. Κι' ἐκεῖνοι πού ἔχουν ὑποχρέωση νά φροντίσουν γενικὰ γιὰ τὴν Ἐκπαίδευση, ἔχουν ν' ἀσχοληθοῦν καὶ μὲ τόσα ἄλλα προβλήματα τὰ ὁποῖα ἔλυσαν ἢ λύουν στὴν ἐποχὴ μᾶς ὅλοι οἱ προοδευμένοι λαοί :

—Πόσα χρόνια πρέπει νά βαστᾷ ἡ δημοτικὴ Ἐκπαίδευσις καὶ πόσα ἢ μέση; Ποῖον ὄρον θά παίζουσι τὰ βιβλία στὴν πρώτη; Θά ὑπάρχῃ δηλαδὴ ἓνα μόνο βιβλίον γιὰ κάθε τάξη ὅπως τὸ ἔχουμε ἐμεῖς, ἢ πρέπει νά ξαναγορίσουμε στὰ πολλὰ ὅπως ὑποστήριξε προχθὲς ἀκόμα στὴ Γαλλικὴ Βουλῇ ὁ πολὺς ὑπουργὸς

τῆς παιδείας Ἑρριώ; Πότε θά ἀρχίζουσι καὶ πόσο θά διαρκοῦν οἱ κλασικὲς σπουδές; Πού θά διευθύνεται ἡ νεολαία πού δὲν ἀκολουθεῖ αὐτές; Πόσον μέρος τῶν ἐγκυκλίων σπουδῶν πρέπει νά πάρουν τὰ φυσιογνωστικὰ μαθήματα; Πῶς θά ἀποκτήσουμε διδακτήρια ὑγιεινὰ καὶ κατάλληλα; Ποιὰ θέσις θά ἔχῃ τὸ ὑπαίθρο στὴ Σχολικὴ Ζωή; —

Αὐτὰ καὶ ἄλλα ἀκόμα πρέπει νά ἀπασχολοῦν καθεὶς Ὑπουργὸς τῆς παιδείας καὶ φυσικὰ καὶ τὸ ἐπιτελεῖο πού θά ἔχῃ δίπλα του. Ὁ σημερινὸς ὁμῶς, βρῆκε ὅτι αὐτὰ τὰ πράγματα εἶνε τίποτα γιὰ τὴν ἐκπαίδευσί μᾶς, καὶ ὅτι τὸ μόνον πού χρειάζεται γιὰ νά μαθαίνουσι γράμματα τὰ παιδιά εἶνε νά διδαχτοῦν ἀπὸ τὰ πρῶτα σχολικὰ τοὺς βήματα τὴν... καθαρεύουσα!

Sancta Simplicitas!

Δ. Ι. ΣΑΡΑΤΣΗΣ

ΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΜΑΣ:

ΔΗΜ. Ι. ΣΑΡΑΤΣΗΣ.— Τὸ ἄρθρο μᾶς γιὰ τὰ Γλωσσοεκπαιδευτικὰ εἶνε γραμμένο ἀπὸ τὸν Ἱατρὸ κ. Δημ. Ι. Σαράτση, ἄλλοτε πληρεξούσιον τοῦ Νομοῦ μᾶς. Γιὰ ὅσους δὲν ξαίρουσι τὸν κ. Σαράτση, σημειώνομε πῶς εἶνε ἀπὸ τοὺς πρώτους ὑποστηρικτὲς τοῦ Ἐργατικοῦ Κέντρου Βόλου καὶ ἰδρυτὴς τοῦ Ἀνωτέρου Παρθεναγωγείου πού ἀνοίξε στὸ Βόλο στὰ 1908 ὁ Δημ. Ι. Σαράτσης, σύμφωνα μὲ τὴν εἰσήγησιν τοῦ κ. Σαράτση, Δημοτικοῦ Συμβούλου τότε.

Τὸ πῶς τὸ Ἀνώτερο Παρθεναγωγεῖο κλείστηκε καὶ πῶς ἐσύρθησαν στὸ Ναύπλιο νά δικαστοῦν οἱ Δελμούζος, Σαράτσης, καὶ οἱ ἄλλοι ὁμοϊδεάτες, ἐπὶ «ἀθεΐα, μαλλιαρισμῶ, κομμουνισμῶ καὶ... χορτοφαγία» — ὅλα αὐτὰ εἶνε σχετικὰ καὶ ἀλληλένδετα ὅπως κατήγγειλαν οἱ κατηγοροί, — βρίσκειται γραμμένο στὸ βιβλίον «Ἡ Δίκη τοῦ Ναυπλίου», πού περιλαμβάνει καὶ τὰ πρακτικὰ τῆς πολύχροτης Δίκης.

Ὑστερα ἀπὸ τὴν καταδίωξιν ἐκείνην πικραμένος ἴσως, περιορίστηκε στὴ μεγάλη καὶ ἀφωσιωμένη πελατεία του, καὶ ἀποτραβήχτηκε ἀπὸ τὴν ἐνεργὸν δράσιν. Τελευταῖα ξανόρχισε ν' ἀνακατεύεται πιστεύοντας πῶς καλλιτέρεψαν οἱ καιροί. Τοῦ εὐχόμεσθε νά μὴ ξαναπάῃ στὸ Ναύπλιο, ἀν καὶ ἡ μαρτύρια τῶν «Μαρσάσιων» δείχνει πῶς ἡ... ἱστορία ἐπαναλαμβάνεται. Ἐχε δημοσιεύσει ἀρκετὰς μελέτας σὲ

γιατρικὰ περιοδικὰ καὶ σὲ ἰδιαίτερο βιβλίον τὴν μελέτην του «Περὶ ὑπαίθριων Σχολείων» πού εἶχε ἀνακοινώσει ὡς εισηγητὴς στὸ «Β. Πανελλήνιον Συνέδριον κατὰ τῆς Φυματιώσεως», τὸ ὁποῖον εἶχε συνέλθει στὸν Βόλον στὰ 1912 μὲ τὴ διοργάνωσιν τοῦ ἰδίου κ. Σαράτση.

Στὴν Ἐθνοσυνέλευσιν μίλησε γιὰ τίς σχέσεις Πολιτείας καὶ Ἐκκλησίας. Διαλέξεις ἔχει κάμει πολλές γιὰ διάφορα ἐπιστημονικὰ καὶ κοινωνικὰ θέματα καὶ σὲ καθημερινὰ φύλλα ἔχει γράψει ἄρθρα γιὰ ἐκπαιδευτικὰ καὶ ἄλλα κοινωνιολογικὰ ζητήματα.

ΟΛΙΓΟΣΤΙΧΑ:

— Τὸ τεῦχος μᾶς αὐτό, ὅπως καθένας καταλαβαίνει εἶνε σοβαρὴ ζημία γιὰ τὴν ἐκδοσί μᾶς. Θά πουληθῇ στὴν ἴδια τιμῇ μὲ τ' ἄλλα (πού ν' αὐξήσομε τιμὴν ὅταν μᾶς συναγωνίζονται... ἐπιτυχῶς οἱ διάφορες φυλλάδες) μολοντί ἔχει διπλάσιες σελίδες κ' ἔξοδα. Τὸ λίγο πού θά κερδίσουμε ἀπ' τοὺς συνδρομητὰς, τὸ ὑπερκαλύπτει ἡ ζημία ἀπ' τοὺς ἀγοραστὰς καὶ τίς ρεκλάμες μᾶς.

— Ἐλπίζομε ὁμῶς πῶς οἱ ἀναγνώστες μᾶς, θά ἐκτιμήσουν τίς προσπάθειες καὶ τίς θυσίες μᾶς.

— Τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Α. Δ. Σίδερη γιὰ τὸ Θεοτόκη ἔχει τυπωθῆ στὸν «Ἑλ. Λόγος» τῆς 4-7-23 ὅταν πέθανε ὁ μακαρίτης. Τότε ἔγινε κ' ἡ διάλεξις τοῦ Ἁλκῆ Θεοῦ ἀπὸ τὴν ὁποία δημοσιεύομε ἀπόσπασμα.

— Ἡ «Μινίων» εἶνε τυπωμένη σὲ πρόγραμμα Συναυλίας τοῦ Συλλόγου Ἑρασιτεχνῶν Κερκύρας (Φεβρ. 1915).

— Τὸ «De Rerum Natura» τοῦ Λουκρητίου βιβλία ἔξι, στίχοι 7461 δεκαπεντασύλλαβοι, εἶνε ἐργασία τοῦ 1909—11. Τὸ χειρόγραφο ἐπουλήθη μετ' ἰὸν θάνατον τοῦ Θεοτόκη στὰ «Γράμματα» τῆς Ἀλεξάνδρειας, σύμφωνα μὲ τὴν νεπιθυμία του.

— Ὁ κ. Στέφανος Πάργας θά προβῇ προσεχῶς σὲ πολυτελεῖ ἐκδοσὴν τοῦ ἔργου, ὅπως μᾶς γράφει ὁ Πήλιος Ζίγρας πού μᾶς δίνει τίς παραπάνω πληροφορίες.

— Στὸ ἐρχόμενο τεῦχος δημοσιεύομε ὁλοσέλιδη εἰκόνα τοῦ ζωγράφου Κ. Μαλέα καὶ στὰ προσεχῆ τῶν κ. κ. Γ. Ροῖλου καὶ Δ. Μπισκίνη.

— Τὸ μέλος τοῦ Συλλόγου μᾶς, Δις Κικὴ Οἰκονομικὴ μαθήτρια τοῦ κ. Κόντη, ἔγινε δεκτὴ στὴν ἀνώτερη τάξις τοῦ Ὡδεῖου Ἀθηνῶν μὲ καθηγητὴ τὸν κ. Bustinduy.

— Ὁ ἀντιπρόσωπος μᾶς στὴν Ἀθήνα κ. Ἀπόστολος Γ. Κολτσιδοπούλος, βρίσκειται στὸ Βόλο γιὰ τίς γιορτὰς. Ὁ κ. Κολτσιδοπούλος θά γυρίσῃ στὴν Ἀθήνα ἀμέσως, γιὰ νά κανονίσῃ τὰ τοῦ περιοδικοῦ μᾶς.

“ΦΙΛΟΤΕΧΝΟΣ,”

ΜΗΝΙΑΙΟ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ :

ΕΥΧΑΡΙΣΤΟΥΜΕ Ὁ «Φιλότεχνος» δὲν ἔχει λόγια νὰ εὐχαριστήσῃ τὴν ἀξιότιμη κυρία Ἐρνεστίνη Κωνστ. Θεοτόκη γιὰ τὴν εὐμένεια καὶ τὴν προθυμία μὲ τὴν ὁποία μᾶς ἔστειλε τὴ φωτογραφία πού ζητήσαμε καὶ μᾶς ἔδωκε τὴν ἄδεια γιὰ τὴ δημοσίευση τῶν ἀνέκδοτων ἔργων τοῦ ἀλησμόνητου συζύγου της, πού περιλαμβάνουμε στὸ τεύχος αὐτό. Ὅμοιες εὐχαριστίες στὴν ἀδελφή του, ἀξιότιμη κυρία Ἐλένη Θεοτόκη Παρασκευοπούλου, τὴν συνεργάτισσά μας, πού μεσολάβησε γι' αὐτὸ καὶ τόσους κόπους ἔκανε γιὰ νὰ μᾶς βοηθήσῃ στὸ ἔργο μας.

ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΦΙΛΟΥΣ Τοὺς φίλους τοῦ μακαρίτη πού πρόθυμα μᾶς ἔδωκαν στοιχεία, εὐχαριστοῦμε ἐπίσης, ὅσο κι' ἂν δὲν κάναμε χρήση. Δὲν ἐπρόκειτο νὰ συγκεντρώσουμε τὸ ἀνέκδοτο καὶ τὸ δημοσιευμένο ἔργο τοῦ Θεοτόκη πού εἶνε ἄλλως τε τόσο πολὺ. Αὐτὸ θὰ γίνῃ ἀργότερα ἀπὸ τὴν οἰκογένειά Του. Ἐμεῖς μονάχα θελήσαμε ἓνα τεύχος τοῦ περιοδικοῦ ν' ἀφιερῶσουμε στὴ μνήμη τοῦ Σοφοῦ Λογίου τῆς Κερκύρας, γιὰ νὰ δείξουμε τὸ σεβασμὸ καὶ τὴν ἐχτίμησιν ποῦχομε στὸ ἔργο Του καὶ γιὰ νὰ ζήσουμε λίγες στιγμὲς μὲ τὴν ἀνάμνησιν τῆς ἐκλεχτῆς καὶ μεγάλης ἐκείνης προσωπικότητος, πού μὲ τὴν ταπεινοφροσύνην ὑπηρετοῦσε στὰ ἀνώτερα Ἰδανικά πού καὶ μεῖς, μικροὶ κ' ἐλάχιστοι, θαυμάζομε καὶ στὴν ὑπερησία τῶν ὁποίων εὐχόμαστε νὰ μᾶς ἐμπνέῃ καὶ νὰ μᾶς κἀνῃ νὰ ἐμμένουμε ἢ ψυχὴ τῶν προηγηθέντων Μυστῶν.

ΝΕΩΤΕΡΟΙ ΚΑΙ ΠΑΛΑΙΟΤΕΡΟΙ Ἀπὸ τὰ γραψίματα ὅμως αὐτὰ βλέπει κανεὶς μὲ τὴ σεβασμὸ οἱ κερκυραῖοι νέοι μιλοῦν γιὰ τοὺς παλαιότερους, Ὁ σεβασμὸς αὐτὸς εἶνε παράδοσιν τὴν Κέρκυρα. Ὁ Πολυλᾶς ἐσέβετο κ' ἐτίμοῦσε τὸν Σολωμό. Ὁ Μαμπίλης κι' ὁ Θεοτόκης τὸν Πολυλᾶ καὶ τοὺς λογίους τοὺς παλαιότερους του. Μὲ σεβασμὸ ὁ Πολυλᾶς ἐτύπωνε κ' ἐσχολίαζε τὰ ἔργα τοῦ Σολωμοῦ. Μὲ τὸν ἴδιον σεβασμὸ καὶ ἀγάπην τὸ ἔκανε ὁ Θεοτόκης γιὰ τὰ ἔργα τοῦ Κογεβίνα, Καλοσγοῦρου, Μαμπίλη. Καὶ μὲ τὴν ἴδια εὐλάβεια ὁ Λευτεριώτης κι' ὁ Σίδερισ μιλοῦν γιὰ τὸν Θεοτόκη καὶ τὸ ἔργο του.

Ὁ καθένας μὲ εὐλάβειαν στὸν παλαιότερό του ἀπονέμει τὸ σέβας, ζητᾷ ζώντας του συμβουλὲς κ' ὁδηγίους κ' ἐπιμελεῖται μετὰ θάνατον

τὸ ἔργο του. Οἱ νεώτεροι διαβάζουν τὰ ἔργα τοὺς στοὺς παλαιότερους πρὶν τὰ τυπώσῃν κ' αὐτοὶ μ' ἀγάπην καὶ καλοσύνην τοὺς βοηθοῦν. Οἱ «νέοι» δὲ αὐτοὶ πού σέβονται κ' εὐλαβοῦνται, εἶναι μεσοτημένοι στὰ χρόνια καὶ στὴ μάθησιν ἄντρες σοφροί.

ΑΛΛΟΥ ΟΙ ΝΕΟΙ Κάπου ἄλλοῦ οἱ νέοι, ὅποιοιδήποτε, ἀπ' τὰ δεκαεφτά τοὺς χρόνια πού πρωτοπαρουσιάζοντα νομίζοντας πὼς ἔμαθαν τὸ πᾶν, καὶ θέλουν νὰ ξαίρουν καὶ ν' ἀναγνωρίζουν κανένα. Ni Dieu ni Maitre. Καὶ νομίζουν πὼς ὅσο πῶς πολὺ ἀρνηθοῦν καὶ βρῶσιν τοὺς παλαιότερους, τόσο πῶς σπουδαῖοι γίνονται. Ὁ κατομοίρης ὁ Παλαμᾶς, σὺν πῶς κορφή, εἶνε σ' ἐμᾶς ὁ στόχος, ἀγκαλιὰ μερικοὶ ἀπὸ «Ἐμᾶς» τὰ βάζουμε καὶ μὲ τὸ Σολωμὸ γιὰ ν' ἀποχτήσουμε φήμην.

Βλέπετε ἐμεῖς πιστεύουμε ἀκράδαντα στὸ δαιμόνιο τῆς μεγαλοφυΐας μας καὶ δὲν μᾶς μέλλει γιὰ τὴ Γνώσιν πού ἄλλος ἀπόκτησε μελετώντας καὶ καταρτιζόμενος τριάντα χρόνια πρὶν παρουσιασθῆ.

ΟΙ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ ΜΑΣ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΟΤΟΚΗ Τὰ ὅσα γράφουν γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Θεοτόκη, ἢ ἀδερφή Του κ' οἱ στενοὶ Του φίλοι κ. κ. Λευτεριώτης καὶ Σίδερισ εἶνε ἀξιοπαρατήρητο πόσο συμφωνοῦν καὶ στὶς λεπτομέρειες. Ἔτσι νομίζομε πὼς ἔχομε δώσει στοιχεῖα αὐθεντικὰ γραμμένα ἀπὸ τοὺς πῶς κατάλληλους γι' αὐτὸ ἀνθρώπους πού βαθειὰ τὸν γνώρισαν καὶ τὸν ἀγάπησαν.

ΓΛΩΣΣΙΚΕΣ ΑΝΤΙΑΝΨΕΙΣ ΥΠΟΥΡΓΩΝ Καιρὸς νὰ πάψῃ ὁ ὅποιος δῆποτε πού γίνεται ὑπουργὸς νὰ θέλῃ νὰ ἐφαρμόσῃ δική του γλῶσσα καὶ δικὸ του σύστημα στὴν Ἐκπαίδευσιν. Τὸ νὰ ἀλλάξῃ ἢ σχολικὴ γλῶσσα καὶ τὸ σύστημα τῆς διδασκαλίας κάθε πού ἀλλάζει καὶ Κυβέρνησιν δὲν εἶνε ὁ καλλίτερος τρόπος γιὰ νὰ ἐκπαιδεύτῃν κ' ἀνατραποῦν τὰ παιδιὰ τοῦ κοσμάκη. Κ' ἐνὼ τὰ ἐκπαιδευτικὰ ζητήματα πρέπει νὰ καθορίζονται ἀπὸ Εἰδικὰ Συμβούλια, ἐδῶ ὁ κάθε ὑπουργὸς τὴ κανονίζει σύμφωνα μὲ τὶς δικῆς του ἀντιλήψεις... Κ' ἐπειδὴ κάθε

νεοῦ ἔχει καὶ δικὸ του «πρόγραμμα», ἢ δυστυχησμένη μας ἐκπαίδευσιν ὑποφέρει ἀπὸ τὴν ἀκαταστασίαν αὐτήν.

ΚΑΙ... ΔΗΛΩΣΕΙΣ Ὁ κ. Ὑπουργὸς ἐδήλωσε πὼς ἢ ἐπάνοδος στὴν καθαρῶσα εἶνε ἐπιβεβλημένη κατόπιν «σαφῶς δεδηλωμένης λαϊκῆς ἐπιταγῆς». Τίνων ἐπιταγῆς; Τῶν ἐκλογέων τοῦ κ. Ὑπουργοῦ; Οἱ λογογράφοι μας ὅμως ὅλοι καὶ οἱ γλωσσολόγοι μας εἶνε «σαφῶς δεδηλωμένοι» ὑπὲρ τῆς δημοτικῆς, καὶ ὅλα τὰ φιλολογικὰ βιβλία σήμερα στὴ δημοτικὴ εἶνε γραμμένα.

Μένει ἢ ντροπὴ στὸν κ. ὑπουργὸ πού ἀκούει τὴν «σαφῆ λαϊκὴν ἐπιταγὴν» — δὲ λέει καλλίτερα τὴν προτίμησίν του — κ' ἀγνοεῖ τὴν φιλολογικὴ κ' ἐπιστημονικὴ παραγωγή, πού μόνον αὐτὴ καθιερώσει τὴ γλῶσσα ἐνὸς τόπου.

ΑΝΤΙΔΗΛΩΣΕΙΣ Ἡ Κυβέρνησιν ἐδήλωσε πὼς οἱ ἀνακοινώσεις τοῦ κ. Ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας ἐκπροσωποῦν τὴν ἀτομικὴν του γνώμην καὶ ὅτι «ἢ λύσις τοῦ ζητήματος δὲν εἶνε ἔργον τοῦ Ὑπουργοῦ». (Δηλώσεις στὶς Ἐφημερίδες 8[12]26.). Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας εἶνε ὁ κ. Ἀθ. Ἀργυρός, βουλευτῆς ἀπὸ τὴ Μακεδονία. Μετὰ τὶς ἀντιδηλώσεις τῆς Κυβερνήσεως ὁ κ. Ὑπουργὸς δὲν παραιτήθηκε.

Ο ΤΑΓΚΟΡ ΚΑΙ ΤΟ ΓΕΥΜΑ ΤΟΥ Ὁ Ραμπεντρανάθ Ταγκὸρ περνοῦντας ἀπὸ τὸ Βελιγράδι καὶ τὴ Σόφια ἐδήλωσεν «πὼς δὲν θὰ ἐπισκέπτονταν τὴν Ἀθήνα ἐπειδὴ καμμιά ὀργάνωσιν δὲν τὸν ἐκάλεσε». Τότε ἔσπευσε νὰ τὸν καλέσῃ ἢ «Ἐταιρεία τῶν Δραματικῶν Συγγραφέων» καὶ ὕστερα ἀπὸ κωμικώτατες ὑποδοχὰς — παρεξηγήσεις, τοῦ παρέθεσε γεῦμα στὸ ξενοδοχεῖο τῆς Μ. Βρετανίας στὸ ὁποῖον παρεκάθησαν οἱ σοφοὶ μελετητῆς τοῦ ἔργου του, κ. κ. Λάσκαρης, Συναδινός, Ἄννινος, Ποταμιάνος, Δελικατερίνης, Διαλαλέξης, Μπόγγης καὶ Χάρης. Ὁ ὑπουργὸς καὶ ἄλλοι ἐπίσημοι, λογίοι καὶ μὴ, κληθέντες δὲν παρέστησαν...

Ὁ Ταγκὸρ κατάλαβε τόσο πολὺ ἀπὸ τὴν ὑποδοχὴ καὶ τὶς προσφωνήσεις τῶν σοφῶν θαυμαστῶν του, πού τόσα εἶχαν νὰ ποῦν γιὰ τὸ ἔργο του πού βαθειὰ εἶχαν μελετήσει, ὥστε μιλοῦντας σχετικὰ στὴν Ἀλεξάνδρεια εἶπε πὼς συνέφαγε μὲ μερικοὺς διανοούμενους στὴν Ἀθήνα σὲ γεῦμα πού παρέθεσεν ἢ Ἀγγλικὴ Πρεσβεία. (Ὁ εὐλογημένος πάλι αὐτὸς δὲ ρωτοῦσε ποιὸς τοῦκανε τὸ γεῦμα ;)

Ο ΤΑΓΚΟΡ ΣΤΗΝ ΑΛΕΞΑΝΤΡΕΙΑ Στὴν Ἀλεξάνδρεια ὅμως τὸν ὑποδέχθηκε ὁ Λογοτεχνικὸς Σύλλογος «Νέα Ζωή». Τὸν ἐφιλοξένησαν στὴν ἑπαυλὴ «Σουάρες» καὶ τὸν προσεφώνησαν οἱ συνεργάτες μας κ. κ. Κ. Ν. Κωνσταντινίδης καὶ Π. Μάγνης καὶ ἐπιτροπὴ ἀπὸ μέλη τῆς «Νέας Ζωῆς» καὶ τοῦδωσαν γραμμένες σὲ γνήσια

περγαμηνὴ ἀπάνω τὶς προσφωνήσεις καὶ τοὺς χαιρετισμούς του. Ὁ Ταγκὸρ ἔμεινε ἐνθουσιασμένος καὶ κατάλαβε ποιοὶ τὸν φιλοξένησαν. Εἶνε γνωστὸν ἄλλως τε πὼς στὴν Ἀλεξάνδρεια μένουν μελετητῆς καὶ μεταφραστῆς τοῦ βαθύτεροι ἀπὸ τοὺς κ. κ. πού τὸν ὑποδέχτηκαν στὴν Ἀθήνα.

ΤΑ ΑΛΕΞΑΝΤΡΙ-ΝΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Σειρὰ περιοδικῶν μας ἔρχονται ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια. Κάπου δέκα

εἶναι ὅμως ὅλα ἐπιμελημένα, φροντισμένα καὶ δείχνουν τοῦλάχιστον πὼς ἐκεί ὑπάρχουν κύκλοι πού ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν Τέχνην. Ἐπειδὴ στοὺς κύκλους αὐτοὺς πρωτοστατοῦν οἱ Πηλιορεῖτες συνεργάτες μας, πού δίνουν τὸ παράδειγμα καὶ τὴν πρώτη ὄψιν, ἐμεῖς δὲν μπορούμε παρὰ νάμιαστὲ εὐχαριστημένοι καὶ νὰ εὐχηθῶμε σ' ὅλα καλὴ προκοπήν.

ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ & ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ:

Ἀναγέννησιν : Μηνιαῖο περιοδικὸ. Διευθυντῆς Δ. Γληνός. Ἀθήνα. Συνεργάζονται διαπρεπεῖς ἐπιστήμονες καὶ λογίοι. Στὸ Γ' τεύχος γράφουν : Δ. Γληνός, Ρ. Ἰμβριώτου, Ν. Καζαντζάκης, Χρ. Καρούζος, Κ. Σωτηρίου, Π. Ζήσης, Κ. Βαρνάλης, Ηλ. Βουτιερίδης κλπ. Γιὰ τὸ περιοδικὸν αὐτὸ ὁ «Φιλότεχνος» δὲν ἔχει παρὰ θερμοὺς συστάσεις νὰ κίνη στοὺς φίλους του πού ζητοῦν ἀνώτερη συγχρονησμένη μόρφωσιν.

Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη : Μηνιαῖο Λογοτεχνικὸ καὶ Καλλιτεχνικὸ Περιοδικὸ. Διευθ. Α. Γ. Συμεωνίδης. Ἀλεξάνδρεια. Χρονιά καὶ τεύχος Α'.

Ἑλληνικὸν Θέατρον : Καλλιτεχνικὴ Θεατρικὴ Ἐφημερίδα. Διευθυντῆς Π. Καλογερίκος. Ὁδὸς Στρατιωτικοῦ Συνδέσμου 14 (Λεξαμενῆ). Ἀθήνα. — Συνδρομὴ δρχ. 50. — Ὁ «Φιλότεχνος» συνιστᾷ ἰδιαιτέρως στοὺς φίλους τοῦ Θεάτρου τὴν ἐφημερίδα τοῦ κ. Καλογερίκου.

Ἀγών : Ἀνεξάρτητον ἑβδομαδιαῖον φύλλον, πολιτικόν, οικονομικόν, κοινωνικόν, καλλιτεχνικόν. Ἰδρυτῆς — Διευθυντῆς : Πέτρος Ἰ. Πετρίδης. Ἔτος Β'. 143. Rue d'Alsacia. Paris (XIV).

Φάρος : Μηνιαῖον εἰκονογραφημένον περιοδικόν, ὄργανον τοῦ Ἑλληνικοῦ Συλλόγου Ἀλεξανδρείας ἢ «Ἀλεξανδρινὴ Βιβλιοθήκη». Ἔτος βον. Τεύχος 10ον (132).

Νέοι Ρυθμοὶ : Λογοτεχνικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ φύλλον. Διευθυντῆς Κώστας Ν. Δρακόπουλος. Ὁδὸς Μεγάλου Ἀλεξάνδρου 115 Λόρια.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ :

[‘Ο «Φιλότεχνος» άνοίγει την στήλην αυτήν όπου θα σημειώνεται όλη μας ή Καλλιτεχνική κίνητη. ‘Αθηνών και επαρχιών. Θα είνε ένα είδος ‘Απολογισμοῦ κ’ ένα είδος Guide, γιατί θα προαναγγέλλουμε Συναυλίες, ‘Εκθέσεις, Διαλέξεις κλπ. πού θα μαθαίνουμε εγκαίρως.]

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1926

ΕΚΘΕΣΕΙΣ:

Κ. ΜΑΛΕΑΣ	‘Αριστεϊόν Γραμμάτων και Τεχνῶν	Σπλέντι
Ι ΔΑΝΙΗΛ		Παργασός
Φ. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ		Στοά Στρατηγοπούλου
ΕΠ. ΘΩΜΟΠΟΥΔΟΣ	Καθηγ. Πολυτεχν. ‘Αθηνῶν	Στοά Στρατηγοπούλου
Β. ΙΘΑΚΗΣΙΟΣ		Παργασός
Κ. ΑΔΑΜΟΠΟΥΔΟΥ		Σπλέντι
ΜΑΡΤΖΟΥΒΑΝΩΦ		Λύκειον ‘Ελληνίδων
ΧΕΙΜΩΝΑΣ	Καθηγ. Καλῶν Τεχνῶν, Πετρούπολη	Παργασός
Β. ΜΠΟΚΑΤΣΙΑΜΠΗΣ	Καθηγ. Πολυτεχν. ‘Αθηνῶν	Ζαΐμη 22
Γ. ΠΟΥΚΑΝΔΡΙΩΤΗΣ		‘Γιον Πάλας
Α. ΠΡΩΤΟΠΑΤΣΗΣ		Λύκειον ‘Ελληνίδων
ΡΟΚ και ΕΥΔΑΜΠΙΟΥ	Ζωγραφικῆς - Γλυπτικῆς	Στοά Στρατηγοπούλου

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ :

KENTRIKON	A. ‘ <i>Συλλόγου Συναυλιῶν</i> (Συνδρομητῶν). (Πρόγραμμα: ‘Ελληνική Σονάτα Μητροπούλου).
‘Αθήνα: 2-11-26	
» 4-11-26	Récital Piano YOURA GULLER (Πρόγραμμα: Scarlatti, Chopin, Stravinsky, Bach).
» 16-11-26	B. ‘ <i>Συλλόγου Συναυλιῶν</i> (Συνδρομητῶν). Διευθ. <i>Μπουτνίκωφ</i> . Σύμπραξη: <i>Πλοντνίκωφ</i> (πίαφο). Γεν. Δοκιμή 14-11-26.
» 21-11-26	A. ‘ <i>Συλλόγου Συναυλιῶν</i> (Λαϊκή) Διευθον. <i>Μπουτνίκωφ</i> (Πρόγρ.: Βάγνερ, Σιμπέλιους, Λίστ, Ρίμσκυ—Κορσακόφ).
KENTRIKON	KUBELIK (ρεσιτάλ βιολί)
‘Αθήνα 22-11-26	

KOTOΠΟΥΛΗ
‘Αθήνα 27-11-26
MUSIQUE DE CHAMBRE ‘Εθνικού ‘Ωδείου: *Μποσκώφ* (πίαφο) *Φ. Βολωνίνης* (βιολί) *‘Αχ. Παπαδημητρίου* (βιολοντσέλο). (Πρόγρ.: Μπετόβεν, Μότσαρτ, Καλομοίρης).

KENTRIKON
‘Αθήνα 30-11-26
Γ. ‘*Συλλόγου Συναυλιῶν* (Συνδρομητῶν) Διευθον. *Μπουτνίκωφ*. Σολίστ: *Τζίνα Μπαχάουερ* (πίαφο Χρ. Μετ. ‘Ωδ. ‘Αθηνῶν) (Πρόγρ.: Σούμαν, Βάγνερ, Τσαϊκόφσκυ, Μπερλιόζ.) Γεν. Δοκ. 28-11-26.

ΑΤΤΙΚΟΝ
‘Αθήνα: 5-12-26
Λαϊκή Συναυλία. Διευθ. José de Bustinduy. Σολίστ. Γ. *Μποσκώφ* (Πιάφο). [Πρόγρ.: Βάγνερ, Μπετόβεν, Σούμπερτ, Μέντελσον]

KENTRIKON
‘Αθήνα: 5 12-26
B. ‘*Λαϊκή*—ορχήστρας *Συλλ. Συναυλιῶν*. Διευθ. *Μητροπούλος* Σύμπραξη. *Αλ. Σκούφη* (βαρύτονου) [Πρόγρ.: Γκλόκ, Χάιντελ, Λεονκαβάλλο, Ροσσίνι, Βάρβογλης]

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
‘Αθήνα: 8-12-26
Récital *‘Ολγας Νικολάου* (βιολί). [Πρόγρ.: Χάιντελ, Μπάχ, Σωσσόν, Σαίν-Σάνς Μπετόβεν, Μότσαρτ, Γιουλιάν-Κράισλερ.]

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
‘Αθήνα: 9-12-26
Récital *Felix Petyrek* (καθηγ. δεξιοτεχνίας και μουσ. έρμ. ‘Ωδ. ‘Αθηνῶν). [Πρόγρ.: Μπετόβεν, Φίσερ, Μπάχ και Πετύρεκ.]

KOTOΠΟΥΛΗ
‘Αθήνα: 11-12-26
‘Εθνικόν ‘Ωδεϊον. A. Récital *José Iturbi* (πίαφο). [Πρόγρ.: Μότσαρτ, Φράνκ, Λίστ, Σομπρέ, Ντεμποσού, ‘Αλμπενίς]. ‘Επανάληψη 15-11-26.

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
‘Αθήνα: 12-12-26
Récital *Έδνυχίας Καμπανάκη*. (καθ. άματος ‘Ελλ. ‘Ωδείου).

ΑΤΤΙΚΟΝ
‘Αθήνα: 12-12-26
Συναυλία ορχήστρας *Λαϊκῶν Συναυλιῶν* Διευθ. *José de Bustinduy* Σολίστ *José Iturbi*. [Πρόγρ.: Γκρίγ, Λίστ, Μότσαρτ, Λαλό.]

KENTRIKON
‘Αθήνα: 14-12-26
A. ‘Συνδρομητῶν συμφ. ορχήστρας *Συλλ. Συναυλιῶν*. Διευ. *Δ. Μητροπούλος* Σύμπραξη: *Κ. Νικολάου* (τραγουδι) [Πρόγρ.: Βάγνερ] Γεν. Δοκ. 12-15-26

KOTOΠΟΥΛΗ
‘Αθήνα: 14-12-26
‘Εθνικόν ‘Ωδεϊον. B. Récital *José Iturbi* (πίαφο). [Πρόγρ.: Μπάχ, Σούμπερτ, Παγκανίνι, Μπράμς, Μέντελσον, Φορέ, ‘Αλμπανίς, Λίστ].

KENTRIKON
‘Αθήνα 16-12-26
Σύλλογος Συναυλιῶν *Τσέκικο Κουαρέτο*, [Πρόγρ.: Μπετόβεν, Νεβόρακ, Σούμπερτ] B. ‘Συναυλία 18-12-26

KOTOΠΟΥΛΗ
‘Αθήνα 18-12-26
Récital ITURBI [Πρόγρ.: Χάϊδν, Σούμαν, Λίστ, Σοπέν Ντεμποσού, Ραβέλ, Καλομοίρης, Βάρβογλης]

- ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ
Ἀθήνα 20-12-25
Récital ITURBI
[Προγρ. : Μπάχ, Μπετόβεν, Σοπέν, Λίστ, Ἄλμπανιξ].
- ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ
Ἀθήνα 22-12-26
MUSIQUE DE CHAMBRE. Πιάνο *Πετρέκ, Τατιάνα Κίμμαν*, φλάουτο *Μπραουνβίτσερ*.
[Προγρ. : Μπάχ, Μάξ Ρέγκερ]
- ΑΤΤΙΚΟΝ
Ἀθήνα 26-11-26
Συναυλία Χορωδίας ἀνδρῶν Διευθ. *Φ. Οικονομίδης*.
[Προγρ. : Σούπερτ, Σούβαν, Μέντελσον, Κόκκινος]
- ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ
Ἀθήνα: 28-12-25
Ε΄ Συνδρ. Σιμφ. ὄρχ. *Σύλ. Συναυλιῶν Διεύθ. Δ. Μητρόπουλος*. Σύμπραξη *Βέρας Γιανακοπούλου* (τραγοῦδι)
Δις *Πρωτοπαπᾶ* (ἄρτα).

ΘΕΑΤΡΑ:

- ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ
19-11-26
3-12-26
17-12-26
• *Μακβεθ*» Πρώτη - Με τὴν κ. Κοτοπούλη καὶ τὸν κ. Αἴμ. Βεάκη.
«*Στὸ Πανηγύρι*» Πρώτη - *Η. Χόρν*
«*Στέλλα Βιολάντη*» (*Κοτοπούλη, Βεάκης, Σαπφὴ Ἀλκαίου*). Σύμπραξη ὀρχήστρας Ἑθνικοῦ Ὀδείου Διεύθυνση *Μ. Καλομοίρη*· βιολὶ *Φ. Βολωνίης*.

ΔΙΑΦΟΡΑ :

- ΕΘΝΙΚΟΣ ΚΗΠΟΣ
21-11-26
24-11-26
Ἀποκαλυπτήρια ἀδριάντος *Βαλαωρίτη*. Ὀμιλητής *Σ. Μενάρδος*.
Ἑλληνικὸ παύσημο στὸν Τσέχο βιολιστὴ Kubelik
- ΑΚΑΔΗΜΙΑ
5-12-26
Λημοσία Συνεδρίαση. Ὀμιλητές : *Δ. Αἰγινήτης*. Περὶ τῶν ἐν Ἑλλάδι ἀνομβριῶν. *Δ. Ὀρλάνδης*. Περὶ Βυζαντινῶν μοναστηριακῶν λουτρῶν.

ΕΠΑΡΧΙΕΣ - ΕΛΛΗΝΕΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ:

- ΜΟΝΑΧΟΝ
23-11-26
Συναυλία *Ψάχου*.
(Βυζαντινὴ Μουσικὴ καὶ Δημοτικὰ τραγοῦδια).
- ΒΟΛΟΣ
21-11-26
Σύλλ. Φιλοτ. Βόλου Récital βιολὶ *Κικῆς Οικονομάκη*.
(Μαθήτρια *Β. Κόντη*). [Προγρ. *Nardini, Beethoven, Paderewski-Kreisler, Wieniawsky, Vicentemps*].
- ΠΕΙΡΑΙΑΣ
27-11-26
Συμφωνικὴ Συναυλία Ὀρχήστρας Ὀδείου Πειραιῶς. Διευθ. *Φ. Οικονομίδης*. Σολίστ *Β. Φρήμαν* (πιάνο).
- ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ 1-12-26
Ἐναρξὴ λειτουργίας Πανεπιστημίου.

