

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΕΝΑΤΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1936

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ «ΕΣΤΙΑΣ»
ΙΠΠΟΚΡΑΤΟΥΣ 23 ἢ ΠΕΣΜΑΖΟΓΛΟΥ 3Α
ΑΘΗΝΑΙ



γιατί, καθὼς τὶς μετέφερα, μοῦ ἔπεσαν ἀπὸ τὰ χέρια καὶ διαλύθηκαν! Ἐν τῷ μεταξύ, διορθῶνω τὰ ἠλεκτρικὰ κουδούνια τοῦ σπιτιοῦ μου, — τοῦ ὑπὸ ἐνοίκιον, δηλαδή, σπιτιοῦ μου, — καμμιά φορά καὶ τῶν γειτόνων, λουστράρω τὸ γραφεῖο μου μόνος μου καὶ παίζω πιάνο μ' ἕνα δάγτυλο μόνο!

» Ἄν σὰς φαίνονται λίγες οἱ ἐρασιτεχνικὲς μου ἀσχολίαι, σὰς ζητῶ συγγνώμη! *

Ἡ ἀπάντησις τοῦ κ. **Κώστα Οὐράνη** εἶναι, ἀληθινά, ἀπρόοπτη. Τὸν βρισκω τὴν παραμονὴ ταξιδιοῦ. Θάφευγε γιὰ τὴ Μακεδονία, γιὰ κυνήγι, πού εἶναι καὶ ἡ μόνη ἐρασιτεχνικὴ του ἀπασχόλησις, ἂν δεχτοῦμε, — ἡ ἀμφιβολία δὲν εἶναι δική μου, — τὸ διερωτᾶται καὶ ὁ ἴδιος αὐτό, — ὅτι τὰ γράμματα, ἢ λογοτεχνία, εἶναι ἡ κυρία του ἀσχολία.

Στὸ ἐξαιρετικὰ καλαισθητὸ γραφεῖο του, — βαρετὰ βυσινιά παρατετάσματα, λίγα ταμπλό, κι' ἕνα παράθυρο θέας μαγευτικῆς, μὲ τὸ Σύνταγμα ἠλιόλουστο στὰ πόδια του καὶ, μακρυνά, τὸ θαυμαστὸ κῶνο τοῦ Λυκαβηττοῦ πάνω στὴ σκοῦρα πράσινη βίαση του μὲ βάθος τὸ πιὸ ἄσπιλο γαλάζιο σμάλτο, — ἡ κουβέντα πέρνει ἕναν τόνω ἡρεμῆς καὶ εὐδιάθετης εἰρωνείας. Ὁ κ. Οὐράνης σταματᾷ μιὰ στιγμή στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, στίς «γκρίνιες» της, ὅπως λέει χαρακτηριστικὰ, μιᾷ γιὰ τὴν Τέχνη γενικά, — καὶ πάντα μ' ἕνα ἐρωτηματικὸ στὰ λόγια του, σὰ νὰ θέλει ν' ἀποφύγει ὅπωςδήποτε τοὺς δογματισμοὺς καὶ σὰ ν' ἀρκεῖται νὰ ρωτᾷ. Μοῦ ὁμολογεῖ ὅτι τὸ πρῶτο πού νομίζει πὼς βλέπει σὰν ἐρασιτεχνικὴν ἀσχολία του, εἶναι ἡ λογοτεχνία...

— ... ἀλλὰ κι' αὐτὴν θὰ τὴν ἀφήσω, μοῦ φαίνεται... Ἔ, τί λέτε σεῖς; Αὐριο φεύγω γιὰ κυνήγι... Πάω γι' ἀγριοχοίρους στὴ Μακεδονία... Μοῦ φαίνεται πὼς αὐτὸ εἶναι κάτι πολὺ πιὸ σοβαρό!... Θὰ ἐπιδοθῶ στὸ κυνήγι, τελείωσα... Ἄλλωστε, γιὰ μένα, τὸ κυνήγι εἶναι ἀνάγκη, ἀνταποκρίνεται σὲ κάτι τὸ πρωταρχικὸ μέσα μου... Βέβαια, ὅλοι οἱ ἄνθρωποι κυνηγοῦν, ὅλοι εἶναι, κατὰ κάποιον τρόπο, κυνηγοί. Ἄλλοι κυνηγοῦν διάφορα πράγματα μὲ διάφορα προσχήματα, ὄχι πιά γιὰ τὴ συντήρησίν τους, ἀλλὰ γιὰ τὸ παραπάνω... Ἐγὼ ξαναγυρίζω στὸ πρωτόγονο κυνήγι, ὅπου πάει κανεὶς γιὰ θήραμα πραγματικόν. Παύω τότε νὰ εἶμαι ὁ ἄνθρωπος τῶν πόλεων πού πάει γιὰ σπόρ, — καὶ κεῖ, μέσα στὴ φύση, παύω πιά νὰ σκέπτομαι φιλολογικὰ, γίνομαι ἕνα μὲ τὴν πέτρα, μὲ τὸ χῶμα, μὲ τὸ ἔδαφος. Γιὰ τὸν πρωτόγονο ἄνθρωπο, τὸ κυνήγι εἶχε ἕνα *interêt vital*. Τὸ ἴδιο ἐνοστικὸ ἔσπνᾶ καὶ μέσα μου...

» Ἀλήθεια σὰς λέω, μοῦ φαίνεται πὼς θὰ παρατήσω τὴ λογοτεχνία καὶ θὰ ἐπιδοθῶ στὸ κυνήγι... *

Σταματῶ γιὰ σήμερα. Ἡ συνέχεια τῶν συνηγεωμένων στὸ ἐρχόμενον τεύχος.

Ν. Δ.

ΑΡΧΑΙΟΙ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

« Λέαγρος ἀνέβηκεν Γλαύκωνος δώδεκα θεοῖσιν »

Ἦταν-δὲν ἦταν τρία χρόνια περασμένα πού ὁ Ἴππαρχος καὶ ὁ Ἴππίας εἶχαν διαδεχθεῖ στὴν τυραννίδα τῶν Ἀθηνῶν τὸν πατέρα τους Πεισίστρατο, ὅταν γεννήθηκε ὁ Λέαγρος, κατὰ τὰ 525 π. Χ. Μία ἐποχὴ γεμάτη κοινωνικόν, ἠθικόν καὶ πνευματικόν τέντωμα, ὅπου τὸ παλιὸ κομμάτι τῆς ζωῆς, φτιασμένον σὲ ἀκρὴ λεπτότητα καὶ πλοῦτο, προδίδει μὲ τοῦτο ἴσα-ἴσα πῶς βρῖσκειται στὴν ὑστατὴ φάση του, — ἐνῶ τὸ καινούργιο προβάλλει βέβαια ἀπαιτητικὸ μὲ τὶς πρωτόφαντες κατακτήσεις του, δὲν εἶναι ὅμως ἀκόμα ἔτοιμο νὰ χτυπηθεῖ μὲ κείνο. Οἱ χωριάτες γκρινιάζουν πὼς ἀπὸ τὰ χωράφια τους δὲν παίρνουν παρὰ «κακὰ καὶ ὀδύνας, καὶ τούτων τῶν κακῶν καὶ τῶν ὀδυνῶν Πεισίστρατον δεῖ λαβεῖν τὴν δεκάτην». Ὁ Ἴππαρχος ὅμως ἔχει χαραχτῆρα παιχιδιάρικο, ἀγαπάει τὸν ἔρωτα καὶ τὶς Μοῦσες, μαζεύει στὴν αὐλὴ του λυρικοὺς ποιητὲς σὰν τὸ Λάσσο τὸν Ἐρμιονέα (τὸ δάσκαλο τοῦ Πινδάρου), τὸ Σιμωνίδην τὸν Κεῖο, στέλνει καράβι καὶ φέρνει ἀπὸ τὴ Σάμο τὸν Ἀνακρέοντα. Ἡ Ἀθήνα ἀντηχεῖ ἀπὸ τοὺς νυχτερινοὺς κόμους του, ἀπὸ τὶς ἐτοιμασίαις γιὰ τὶς πομπὲς τῶν Παναθηναίων, ἀπὸ τὸ πελέκημα τῶν μαρμάρων γιὰ τοὺς ναοὺς καὶ τ' ἀγάλματα.

Ἀυτὰ ὅμως δὲν ἀποτελοῦν τὴν καινούργια ζωὴ ἀντίθετα, εἶναι οἱ τελευταῖες ὁμορφίαι τοῦ ἀκριβοῦ ἐκείνου λουλουδιοῦ πού λέγεται «ὄριμη ἀρχαϊκὴ ἐποχὴ» καὶ πού δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ μαραθεῖ. Τὸ καινούργιο, τὸ μέλλον, τὸ ἐκφράζουν στὸ πνευματικόν-καλλιτεχνικόν ἐπίπεδο τὸ δράμα καὶ ἡ ἐρυθρόμορφη ζωγραφικὴ. Ὅταν ὁ ἀγγειογράφος τῆς μελανόμορφης περιόδου (αὐτὸς πού ὑπογράφει μὲ τὸ «ἐγράψεν») ἐξωγράφει ἐπάνω στὸν κόκκινο πηλὸ τοῦ ἀγγείου τὶς μαῦρες σιλουέτες δὲν ἠθελε τίποτ' ἄλλο παρὰ τὴν ὁμορφὴ φόρμα, πού εἶχε πετύχει ὁ ἀγγειοπλάστης (αὐτὸς πού ὑπογράφει μὲ τὸ «ἐποίησεν»), νὰ τὴν κάμει ἀκόμα πιὸ ὁμορφὴ, στολιζοντάς τὴν ἀπέξω μὲ μορφὰς καὶ κοσμήματα σοφὰ συνταριασμένα, πού ἀποτελοῦν μιὰ διακοσμητικὴ ἐπιφάνεια βαλμένη ἐπάνω στὸ τοίχωμα τοῦ ἀγγείου καὶ ὑποταγμένη στὴν τεχτονικὴ φύση του. Τὸν ἐρυθρόμορφο ἀγγειογράφο ὅμως δὲν τὸν ἱκανοποιεῖ πιά ἡ ἐξωτερικὴ αὐτὴ σχέση, τὸ κόλλημα αὐτὸ τῆς διακόσμησης ἐπάνω στὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἀγγείου. Τὸ ἀγγεῖο μένει καὶ γι' αὐτὸν τὸ πρωταρχικόν πρᾶμα, ἡ καινούργια ὅμως πλαστικὴ του αἰσθησις ἀπαιτεῖ νὰ τὸ βλέπει ὀλοκάθαρα περιγραμμένον σὰν ὄργανικόν σῶμα τὸ βάφει λοιπὸν ὅλο μαῦρο καὶ φυλάγει μόνον γιὰ τὶς μορφὰς καὶ τὰ κοσμήματα τὸ κόκκινο χρῶμα τοῦ πηλοῦ καὶ «τὸ ἀφηρημένον τοῦτο μαῦρο εἶναι γιὰ τὶς κόκκινες μορφὰς ὅτι ὁ ἀέρας γιὰ τὸ σῶμα», οἱ κόκκινες μορφὰς μὲ τὸ μαῦρο περιβάλλον τους ἀποτελοῦν, ὅπως στὸ κλασικὸ ἀνάγλυφο οἱ μορφὰς μὲ τὴν πλάκα τοῦ φόντου, μιὰ ὄργανικὴ σύνθεσις (σύνθεσις πού φυσικὰ δὲν πρόκειται νὰ εἶναι τελειωτικὴ καὶ

σταθερή). Ἡ καινούργια τούτη λύση δοκιμάζεται γιὰ πρώτη φορά στὴ δεκαετία 510—30 π.Χ. Παράλληλο φαινόμενο στὴ λογοτεχνία εἶναι ὅτι ἀπὸ τὸ λυρικό διονυσιακὸ διθύραμβο, δίδει τὸ διακοσμητικὸ *ἐπίθετο* παίξει τόσο σημαντικὸ ρόλο, γεννιέται ἡ τραγωδία. Ἐξοχίσμα—ἀλλὰ ὄχι ἀκόμα ἀντίθεση—τοῦ ἑποικριτοῦ ἀπὸ τὸ χορὸ καὶ ὀργανικὴ συνάρφεια μαζί του. Στὰ 534 νικάει ὁ Θέσιπς.

Μέσα σὲ τοῦτον τὸν καινούργιον ἀέρα γεννήθηκε ὁ Λεάγρος. Τὴν ἴδια πάνω-κάτω χρονιά γεννήθηκε κι ὁ Θεμιστοκλῆς (καὶ ὁ Αἰσχύλος!). Ἦταν φίλοι· ὥσπου νὰ μεγαλώσουν, μαζί θά ἔζησαν τὶς παραγόμενες στιγμὲς τῆς Ἀθήνας, τὰ πρῶτα χτυπήματα τοῦ παλιοῦ με τὸν καινούργιο κόσμον. Θά ἦταν 12 χρόνων, ὅταν ὁ Ἀρμόδιος με τὸν Ἀριστογείτονα σκέτωσαν, τὸ 514 π. Χ., τὸν Ἴππαρχο· ὕστερα ἀπὸ 4 χρόνια διώχτηκε κι ὁ Ἴππίας, καὶ ἡ τυραννίδα γκρεμίστηκε, ἐνῶ ὁ δῆμος ἀρχίζει νὰ μάχεται μονάχος του «ὑπὲρ τοῦ νόμου ὀκωσπερ τείχεος» (ὅπως συμβούλευε τὸν ἴδιο πάνω-κάτω καιρὸ ὁ μεγάλος Ἡράκλειτος τοὺς Ἐφεσίους). Μαζί ὑπηρετήσανε ἀπὸ 18-20 χρόνων τὰ δυὸ χρόνια τῆς «ἐφηβείας» τους. Μαζί θά γλέντησαν καὶ τὴ νιότη τους· τὰ σκάνταλα τοῦ Θεμιστοκλῆ ἔμειναν ἱστορικά («Θεμιστοκλῆς δέ, οὕτω

Ἀθηναίων μεθυσκομένων οὐδ' ἑταίραις χρωμένων ἐκφανῶς, τέθριππον ζεύξας ἑταιριδῶν διὰ τοῦ Κεραμεικοῦ πληθύοντος ἐωθινὸς ἤλασεν»). Γιὰ τοῦ Λεάγρου τὴ νιότη δὲ μᾶς μιλάει κανένας συγγραφέας, μᾶς μιλῶν ὅμως πολὺ πρὸ ζωντανὰ οἱ ἀγγειογράφοι. Κανένας νέος, οὔτε στὸν καιρὸ του, οὔτε πρὶν, οὔτε ὕστερ' ἀπ' αὐτόν, δὲν εἶδε, ἀνάμεσα στὶς κόκκινες μορφὲς τῶν ἀγγείων, τ' ὄνομά του γραμμένο με θαυμασμὸ τόσες φορές ὅσες ὁ Λεάγρος ὁ «καλὸς» στὴ δεκαετία 510-500, ὅταν δηλαδὴ ἦταν 15-25 χρόνων (τόσο πρὸ στὴν ἀρχαιολογικὴ διάλεχτο ἔχει σφραγίσαι τὴ δεκαετία αὐτὴ με τὸ μουσικώτατο ὄνομά του). Τὰ παιδιὰ αὐτά, σχεδὸν πάντα ἀπὸ μεγάλο σοῖ, μπουμπούκια γεμάτα ἐλπίδες, μέσα στὴν παλαιστρα ἔφτιαναν ἀπὸ τὸ χορμὶ καὶ τὸ πνεῦμα τους ἕνα πανάκριβο κρᾶμα· ποιὸς μπορούσε ν' ἀντισταθεῖ στὴ γοητεία τους καὶ νὰ μὴν τὰ καμαρώνει;—ἕνα αἰσθημα πού δύ-

σκολα μπορεῖ νὰ ξεχωριστεῖ ἀπὸ τὸ ἐρωτικὸ. Οἱ ἀγγειογράφοι τοῦ Κεραμεικοῦ χαϊρόντουσαν κάθε μέρα τὸ ζωηρὸ θέαμά τους. Καί, ἐπειδὴ οἱ σκηνὲς πού ζωγραφίζανε στὰ ἀγγεῖα ἦταν γιὰ τοὺς ἀρχαίους κάτι πολὺ κόντὰ στὴ γῆ καὶ χειροπιαστὰ ζωντανὰ (ἀκόμα καὶ οἱ μυθολογικὲς), εἶ φυσικώτερο παρὰ νὰ φανερώσουν τὸ θαυμασμὸ τους γιὰ τοὺς νέους αὐτοὺς με τὸ νὰ δώσουν στὶς μορφὲς τῶν θεμάτων τους τα γνωστότερα ὀνόματα τῆς Ἀθήνας ἢ νὰ τονίσουν με ἰδιαίτερη φράση τὴν ὁμορφιά τους; Οἱ ἀγγειογράφοι ὅμως ἦταν, τὸ συχνότερο, μετοικοὶ χωρὶς πολιτικὰ δικαιώματα, καὶ εἶχαν πάντοτε ἀνάγκη ἀπὸ τὴν προστασία ἑνὸς δυνατοῦ Ἀθηναίου πολίτη· καὶ

κάποια λοιπὸν ἀθόρυμη περιποίησις πρὸς τὸ δυνατό σοῖ τοῦ ὀραίου καὶ δημοτικοῦ παιδιοῦ δὲ λείπει ἀπὸ τὶς ἐκφράσεις αὐτές. (Καμμιά φορά, πολὺ σπάνια ὅμως, ἔβρισκαν τρόπο νὰ βεβαιώσουν με δραστικὰ λόγια καὶ τὸ δίκονε τους τὸν ἐρωτα γιὰ κάποιον σύντροφό τους). Σὲ μᾶς ὅμως ἐχάρισαν μ' αὐτὴ τους τὴ συνήθεια ὀλοζώντανες ἀναμνήσεις ἀπὸ τόσους ἱστορικοὺς Ἀθηναίους: τὸν Ἴππαρχο (ἴσως ὄχι τὸν τύραννο, μὰ κάποιον ἄλλο τοῦ σπιτιοῦ του), τὸν Ἀλκιμεωνίδη Μεγακλή, τὸ Μιλτιάδη, τὸν ἀδερφό του Στησαγόρα, τὸν ἀδερφό τοῦ Κλεισθένη Ἴπποκράτη, τοῦ ἴδιου



Εἰκ. 1.— Κόλιξ στὸ Μόναχο.

τοῦ Λεάγρου τὸ γιὸ Γλαύκωνα κι' ἄλλα ὀνόματα ἀπὸ τὰ πρῶτα ὀπίτια τῆς Ἀθήνας—Καλλίας, Κλεινίας, Ἀλκιβιάδης, Χαρμίδης, Λάχης, Λύσις κλπ.—, πού δὲν μπορούμε ὅμως πάντα νὰ τὰ ταυτίσουμε με ὀρισμένα πρόσωπα. (Γύρω στὰ 460-450 π.Χ. οἱ ἀγγειογράφοι συχνὰ ἔχουν νὰ κάμουν με τὸν «καλὸν» Εὐαίωνα. Ἔτσι λεγόταν ἕνας γιὸς τοῦ Αἰσχύλου, κι' αὐτὸς ποιητὴς τραγωδιῶν· νὰ εἶναι τάχα ὁ ἴδιος; κ' ἔξαρνα παρουσιάζεται, στὴ Χαϊδελβέργη, μὴ λήκυθος με πολὺ χαλασμένη ζωγραφιά, μὰ πού ἡ ἐπιγραφή τῆς μᾶς κάνει νὰ τιναχτοῦμε: *Εὐαίων καλὸς Αἰσχύλου*. Εἶναι πάνω-κάτω ἀπὸ τὰ χρόνια πού παραστάθηκε ἡ «Ὁρέστεια» [456 π.Χ.]).

Γιὰ τὸ Λεάγρο, τὸ μεγαλύτερο καὶ μονιμώτερον ἐνθουσιασμὸ τὸν τρέφει ὁ ζωγράφος Εὐφρόνιος καὶ μερικοὶ ἄλλοι σύντροφοὶ τοῦ ἐργαστηριοῦ του. Ὅ,τι θέμα κι ἂν ζωγραφίσει ἐπάνω στὶς κύλικες καὶ στοὺς κρατήρες του, σταῖς ψυ-

κτῆρες καὶ στίς πελίκες του, τὸ Λεάγρο θὰ ἔμνησει. Ἄν θελήσει νὰ παραστήσει ἕναν ἔφηβο στὰ χρόνια τῆς θητείας του, καβαλλάρη, μετὴν κεντημένη του γλαυμάδα καὶ τὸν πέτασο, θὰ εἶναι ὁ Λεάγρος καὶ θὰ σφραγίσῃ τὸ θέλημα τῆς εἰκόνας του μετὴν τὸ «Λεάγρος καλός» (βλ. εἰκ. 1). Ἄν παραστήσει τὰ παιδιὰ στὴν παλαιστρα, τὰ ὀνόματά τους θὰ εἶναι Ἰπταρχος, Ἀντιφῶν, Πόλυλλος καὶ «Λεάγρος καλός». Ἄν τὰ παραστήσει νὰ γλεντοῦν, θὰ βάλῃ τὸν ἕνα ἔφηβο νὰ παίξει τὴ λύρα καὶ ἀπὸ τὸ στόμα του νὰ βγαίνει ἕνας στίχος τῆς Σαπφῶς (**μάομαι καὶ ποθέω** . . .) ὁ σύντροφός του ὅμως

ἀντίκρου, ποὺ παίξει μετὴν κύλικά του, θὰ εἶναι ὁ «παῖς Λεάγρος καλός». Σ' ἕνα ἄλλο ἀγγεῖο, γυναῖκες, ἀπὸ ἐκεῖνες ποὺ οἱ Ἀθηναῖοι δὲν τίς ἔματταν μέσα στὴ φαμελιά τους, μὰ δὲ μποροῦσαν καὶ νὰ καταλάβουν χωρὶς αὐτές, γλεντοῦνε ἄλλη πίνει, ἄλλη αὐλεῖ, καὶ μιὰ, ἡ Σμικρά, καίζοντας μετὴν κύλικά της τὸν «κότταβο», προσπαθεῖ νὰ μαντέψει ἂν τὴ θέλει ὁ Λεάγρος (ποὺ δὲν εἶναι μπροστά), καὶ τὸ φωνάζει: «τὶν τάνδε λατάσσω, Λεάγρε». Ἄλλου τὸν παρασταίνει μεθυσμένον, ἀλλοῦ σὲ ἀκόμα χειρότερες στιγμές. Καὶ ὄχι μονάχα ὅσο ἦταν νέος, ἀλλὰ καὶ ἀργότερα, σαραντάρη πιά ἢ πενητάρη,—μιὰ ἀκόμη ἀπόδειξη πὼς τὸ «καλός» δὲν ἦταν εἰδικὰ ἐρωτικὴ ἐκδήλωση, ὅπως τὴν ἐννοοῦμε ἡμεῖς, ἀλλὰ πιὸ ἀτόφιος θαυμασμός πρὸς τὸν «τέλειο» Ἀθηναῖο, ποὺ μέσα του δὲν ἔχει ἀκόμα θέση ὁ δυϊσμός ὕλη-πνεῦμα. Συγκινητικὸ εἶναι ὅτι ὁ Εὐφρόνιος ἔμεινε πιστός μετὴν τὸ θαυμασμό του στὸ σπῆτι τοῦ Λεάγρου· εἶχε γεράσει πιά καὶ εἶχε ἀποχτήσει δικό του ἀγγειοπλαστεῖο (δὲν ὑπογράφει πιά μετὴν τὸ «ἔγραψεν», ἀλλὰ μόνο «ἔποίησεν»), ὅταν σὲ μιὰ πολύχρωμη κύλικα, ποὺ ἔφτιαξε κατὰ τὸ 480-70, ἔβαλε τὸν ἀγγειογράφο του νὰ παινέσει τὸ γυιὸ τοῦ Λεάγρου καὶ νὰ γράφει δίπλα στοὺς νέους ποὺ παραβγαίνουν στὴν καβάλλα τὸ «Γλαύκων καλός». Κι' ὁ Λεάγρος εἶχε γεράσει στὸ μεταξύ τὸ 460 οἱ Ἀθηναῖοι τὸν στέλνουν, ἐξηνητάρη πιά, στρατηγὸ στὴ Θράκη, καὶ ἐκεῖ σκοτώνεται.

Αὐτὰ ξέραμε γιὰ τὸ Λεάγρο,—ὅταν πρὶν ἀπὸ λίγον καιρὸ οἱ Ἀμερικανοὶ ἀρχαιολόγοι, σκά-

βοντας στὴν Ἀγορὰ, βρίσκουν ἕνα τμήμα ἀπὸ τὸ χτίριο τοῦ βωμοῦ τῶν 12 θεῶν, καὶ μπροστά του, στὴν ἀρχαία τῆς θέσης, μιὰ μικρὴ βάση ἀγάλματος μετὴν ἐπιγραφή «Λεάγρος ἀνέθηκεν Γλαύκωνος δώδεκα θεοῖσιν». Ἡ καρδιά μας χτυπάει ὄχι λιγώτερο δυνατὰ ἀπ' ὅσο τοῦ χωριότη τοῦ σκάβοντας τὸ χωράφι του πέφτει ἀπάνω σ' ἕνα σταμνὶ με φλουριά. Τί πολῦτιμο λείψανο πόσων εὐτυχισμένων στιγμῶν τῆς τέχνης εἶναι τούτη ἡ μικρὴ βάση! Τὸ χάλκινο ἀγαλματάκι τῆς χάθηκε βέβαια· ἀλλὰ τ' ἀχνάρια τῶν ποδιῶν δείχνουν πὼς ἦταν ἀγαλμα νέου παιδιοῦ ποὺ πατοῦσε καὶ στὰ δυὸ πόδια με ὀλόκληρο τὸ πέλμα, ἐλύγιζε ὅμως ἑλαφρὰ στὸ γόνατο τὸ δεξιὸ πόδι καὶ τὸ ἔστριβε λίγο πρὸς τὰ ἔξω. Τὴν ἔχουμε ζωντανὴ μπροστά μας τὴ στάση αὐτὴ μετὴν τὸ ἄλλο μικρὸ θαῦμα τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκρόπολης, τὸ ἀγαλμα ἀρ. 698, τὸ γνωστὸ μετὴν τ' ὄνομα «ὁ νέος τοῦ Κριτίου». Μικρὴ εἶναι ἔξωτερικὰ ἢ ἀλλαγὴ ποὺ παρουσιάζει ὁ νέος αὐτὸς ἀπέναντι στὸν παλιότερο τύπο τοῦ κούρου, ποὺ πατώντας γερά καὶ μετὰ τὰ δυὸ πόδια ἐπρόβαλλε συστηματικὰ τὸ ἀριστερὸ πόδι ἀλόγιστο· ὁ νέος τοῦ Κριτίου πατάει καλὰ μετὴν τὸ ἀριστερὸ καὶ προβάλλει λίγο τὸ δεξιὸ λυγίζοντάς το ἑλαφρὰ, μὰ τούτη ἡ μικρὴ κίνηση ἐκφράζεται μετὴν ὀλόκληρο τὸ σῶμα, μετὴν τὴ θέση τῆς μέσης, μετὴν τὸ μετατό-



Εἰκ. 2. — Λήκυθος στὴν Ἀθήνα.

πισμα τῶν γλουτῶν καὶ τῆς πλάτης, μετὴν τὸ στρίψιμο τοῦ κεφαλιοῦ. Ὁ ἀρχαῖος κούρος στέκεται σὰ νὰ τὸν ἔχει τοποθετήσει στερεὰ κάποιος ἄλλος ἀπ' ἔξω. Ἰδέστε καὶ τὴν κύλικα τοῦ Λεάγρου (εἰκ. 1): ὁ Εὐφρόνιος ἐνδιαφέρεται τόσο πολὺ νὰ ὀργανώσει τὴν εἰκόνα του καὶ νὰ σφίξει τοὺς ἄξονές της καλὰ μέσα στὸ στρογγυλὸ τῆς πλαίσιου, ὥστε δὲν τοῦ περισσεύει διάθεση ν' ἀσχοληθεῖ μετὴν τὸ πὼς θὰ φανερώσει μορφικὰ τὴ δύναμη τῆς κίνησης (ἀκόμη κι' ὁ πέτασος τί προσεχτικὰ ποὺ κάθεται στὸ κεφάλι!)· κ' ἐδῶ κάποιος ἀπέξω ἔχει τοποθετήσει στερεὰ τὸ ἄλογο ποὺ καλπάζει μετὴν τὸν καβαλλάρη του. Ὁ νέος τοῦ Κριτίου ὅμως, καὶ μετὴν τὸ ξεχώρισμα τῶν ποδιῶν σὲ στάσιμο καὶ σὲ ἄνετο σκέλος, μᾶς βεβαιώνει πὼς καταλαβαίνει τώρα πιά νὰ σταθεῖ μονάχος του, στηριζόμενος στίς ξυπνημένες του δυνάμεις, μέσα σ' ἕνα χωρὸ ποὺ ἀρ-

χίζει νὰ τὸν αἰσθάνεται πὸς ὑπάρχει γύρω του. Μὲ τὴν ἴδια πειστικὴ γλῶσσα καὶ τὴν ἴδια ἀκαταμάχητη γοητεία θὰ μᾶς μιλοῦσε τὸ γαλλικὸ ἀγαλματάκι τῆς βίβης τοῦ Λεάγρου. Τὸ μικρό, ἀλλὰ κοσμοϊστορικὸ τοῦτο βῆμα, ποῦ ἡ τέχνη εἶχε ἀρχίσει νὰ τὸ δοκιμάζει λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ 500, ὅταν ἀκόμα ὁ Λεάγρος ἦταν νέος, τὸ πραγματοποιοῦει γύρω στὰ 480, τὴν ἰδέαν ποῦ οἱ ἀγιογράφοι παινεύουν πρὸ τὸ γιό του, τώρα ποῦ δίπλα στοὺς ἐφήβους γράφουν τὸ «Γλαύκων καλὸς Λεάγρου»· τώρα ἀφιέρωσε κι' αὐτὸς τὸ ἀγαλματάκι του. Μιὰ λίαν ἡλικιωμένη, ζωγραφισμένη καμμιά δεκαεὶα χρόνια ἀργότερα, μᾶς δείχνει τὸ γιό του ἐν ἡβῆ, νὰ τρέχει μὲ τὰ δόρατα στὸ χέρι καὶ τὸν πέτασα πεσμένο στοὺς ὄμους, γυρίζοντας τὸ κεφάλι του καὶ χειρονομώντας μὲ τὸ δεξιὸ του χέρι κατὰ πίσω (εἰκ. 2). Ἡ καλλιτεχνικὴ φόρμα ἔχει τώρα μιὰν ἀπλοχωριά, ἕνα βάθος καὶ μιὰ σοβαρότητα, ἀγνωστα πρὶν (στᾶση τῆς μασῆς μέσα στὸ χῆρο, ὄχι μόνον στὴν ἐπιφάνεια, ἦθος, ἀκόμη καὶ χτένισμα!). Συγκρίνετέ την μὲ τὴν κόλκα τοῦ Λεάγρου: αὐτὴ μᾶς αἰσθητοποιεῖ τὴ σφιγμένη ἐκείνη ὑπαρξή, τὴ γεμάτη ἀπὸ σωματικὸ καὶ ψυχικὸ τέντωμα, ποῦ διαδέχτηκε τὴν ξενουσιᾶ τοῦ ὄριμου ἀρχαϊσμοῦ, δεχτηκε μὲ αὐτοπεποίθησιν τὸν ἀγῶνα μὲ τὴν Ἀνατολή, χτυπήθηκε μαζί της καὶ τὰ ἐβγαλε πέρα. Τώρα πιά στὴ γενιά τοῦ Γλαύκωνος, ποῦ μαζί της μεγάλωνε ὁ Σοφοκλῆς, θὰ φαινότανε κάπως ἀνάβιθη καὶ τὸ πνεῦμα τῆς λιγάκι σιφῆ.

Χ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ

Σημείωση. Τὸ παραπάνω σύντομο σκιτσάρισμα δὲν ἔχει καθόλου τὴν ἀξίωσιν ὅτι θίγει ὅλες τῆς κόριες ἀπόψεις τοῦ προβλήματος ὅτε ὅτι, ὅσες θίγει, τοὺς δίνει ὀριστικὴ διατύπωσιν, ἀλλὰ ὅτι δείχνει τὸ δρόμο ποῦ φέρνει στὴ σωστὴ («ἀπὸ μέσα πρὸς τὰ ἔξω») διερεῦνήσῃ του.

Χ. Κ.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Μουσεῖο ἀντιγράφων

Β. Θέατρο. Θ. Συναδινού: «Δὸν Κιχώτης»,
σάτυρα σὲ 4 πράξεις καὶ 12 εἰκόνες.

Κάποτε, εἶνε τώρα ἀρχετὰ χρόνια, ὁ Βέλμος εἶχε ζητήσει νὰ μὲ συναντήσῃ γιὰ νὰ μοῦ ἀναπτύξῃ, μὲ τὸν ἐνθουσιασμό ποῦ τὸν χαρακτηρίζε, ἕνα σχέδιό του ποῦ τὸ θεωροῦσε μεγαλεπίβολο. Ἦθελε νὰ σταλοῦν ζωγράφοι στὴν Ἰσπανία καὶ σὲ ἄλλες μεγάλες πόλεις τῆς Εὐρώπης γιὰ ν' ἀντιγράψουν, παντοῦ ὅπου ὑπάρχουν, ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Γκρέκο. Τὰ ἀντίγραφα αὐτὰ θὰ συγκεντρώνονταν ὕστερα σ' ἕνα «μουσεῖο», κι' ἔτσι, ὑποστήριζε ὁ Βέλμος, θὰ μπορούσαν ὅλοι οἱ Ἕλληνας, κι' ὅσοι δὲν μπορούν νὰ ταξιδέψουν, νὰ γνωρίσουν τὸ ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου. Ὅσο κι' ἂν σέβομαι τοὺς θαυμασμούς, κι' ἂν δὲ μ' ἀρέσει ποτὲ νὰ ψυχραίνω τις πίστεις, δὲν μπόρεσα ν' ἀποκρίνω στὸ Βέλμο πὸς τὸ μουσεῖο αὐτὸ δὲ θὰ εἶταν γιὰ μένα τίποτ' ἄλλο παρὰ μιὰ κακὴ πράξι. Θὰ ἀπατοῦσε τὸ κοινόν. Μόνος φορεὺς τοῦ πνεύματος, τῆς διαθέσεως, τῆς μεγαλοφυΐας ἐνὸς καλλιτέχνη, εἶνε τὸ ἴδιο του τὸ ἔργο. Κανέ-

νας ἀντιγραφεὺς δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἀφομοιωθῆ ποτὲ τόσο ἐντελῶς μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασίαν, μὲ τὴν ψυχὴ, μὲ τὸ Ἔγώ, μὲ τὴν πρόθεσιν ἐνὸς καλλιτέχνη, ὥστε ν' ἀναδημιουργήσῃ ἀπαράλλαχτο τὸ πρότυπο ποῦ μιμεῖται· ἂν εἶνε ὁ ἴδιος ἐμπνευσμένος, μεγάλο καλλιτέχνης, θὰ προβάλλῃ, καὶ χωρὶς νὰ τὸ θέλῃ, τὴ δική του προσωπικότητα· ἂν εἶνε ἕνας μέτριος, ἕνας ἀποτυχημένος, θὰ κατεβάσῃ στὸ ἐπίπεδό του τὸ ἀριστοῦργημα ποῦ ἐπιδιώκει ν' ἀποδώσῃ. Πάντως, θὺ προδώσει. Καλύτερα νὰ μὴ γνωρίσει κανεὶς ποτὲ ἕνα ἔργο τέχνης καὶ νὰ τὸ φαντάζεται μόνον, παρὰ νὰ τὸ γνωρίσει μέσον ἐνὸς τρίτου.

Ὅλη αὐτὴ ἡ συνομιλία μὲ τὸ Βέλμο μοῦ ξανάρθε ζοηρὰ στὴ μνήμη ὅσο παρακολουθοῦσα τὴν παράστασιν τοῦ «Δὸν Κιχώτης». Θυμήθηκα ἐπίσης τὸ πλῆθος τῶν ζωγράφων ποῦ βλέπει κανεὶς σὲ ὅλα τὰ μουσεῖα νὰ ἀγωνίζονται μάταια νὰ συλλάβουν τὸ μυστικὸ τῶν μεγάλων δασκάλων. Κυττάζεις τοὺς πινακῆς τοὺς, ποῦ εἶνε σχεδὸν πάντα ἀθλιέστατοι, μ' ἕνα γαμῶγελο ποῦ θὰ εἶταν εἰρωνικώτατο ἂν δὲν τὸ ἐμπόδιζε νὰ φανερωθῆ ἕνας βαθύτατος οἶκτος καὶ τὸ αἰσθημα ὅτι κάθε ἄνθρωπος, ὅσο δὲ ζητᾷ τὴν κρίσιν μας, εἶνε ἐλεύθερος νὰ καταπιάνεται, νὰ διασκεδάξῃ, νὰ ἀσχολεῖται μὲ ὅποια ἔργασίαν θέλῃ, εἶνε ἐλεύθερος, ὅσο δουλεύει μόνον γιὰ τὸν ἑαυτό του, ἀκόμα καὶ νὰ παραμορφῶνῃ τὰ ἀριστοῦργήματα...

Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ὅμως ποῦ θὰ προσφέρει τὸ ἀντίγραφο του στὸ κοινόν, εἶνε ὑποχρεωμένος ν' ἀκούσῃ κρίσεις καὶ συγκρίσεις ποῦ ἀναγκαστικά δὲν θὰ εἶνε εὐνοϊκῆς γι' αὐτόν, κι' ἂν ἡ ἐκθέσις αὐτὴ ὀργανωθῆ ἢ προστατευθῆ ἀπὸ ἕνα Σύλλογο ἢ ἀπὸ τὸ Κράτος, πρέπει νὰ δεχθοῦν κι' αὐτοὶ ἕνα μέρος τῶν ἀσχηρῶν σχολίων. Σὲ ὅλη τὴν παράστασιν τοῦ «Δὸν Κιχώτης» εἶχα διαρκῶς τὴν πολὺ ἐνοχλητικὴ ἐντύπωσιν ὅτι τὸ Κράτος εἶχε ἔξαφνα υἱοθετήσῃ τὴν παράλογη πρότασιν τοῦ Βέλμου, εἶχε ἰδρύσῃ ἕνα μουσεῖο ἀντιγράφων, συντελοῦσε κι' αὐτὸ μὲ τὸ κῆρος του στὴν παραπλάνησιν τοῦ κοινού.

Ἀυστηρῶς, δὲν εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποῦ ἡ Ἐθνικὴ Σκηνὴ ἀσεβεῖ πρὸς τὰ ἀριστοῦργήματα. Κι' ἄλλοτε εἶχε ἀνεβάσει τὴ διασκευὴ ἐνὸς μυθιστορήματος, κι' ὅλη ἡ κριτικὴ εἶχε καὶ τότε ἐξεγερθῆ κι' ἐξηγήσῃ ὅτι δὲν ἐπιτρέπεται, ὅταν ἕνας συγγραφεὺς, ποῦ ἀσφαλῶς γνωρίζε καὶ τὴν φόρμα τοῦ θεάτρου, διάλεξε ἐπιτηδες γιὰ τὴ σύλληψή του τὴ φόρμα τοῦ μυθιστορήματος, νὰ τὴν ἀλλάξῃ κανεὶς ἀθθαίρετα, ἀλλοιώωντας μαζί ἀνατόμικα καὶ τὴν οὐσίαν. Ἡ μορφή καὶ ἡ οὐσία σ' ἕνα ἔργο τέχνης εἶνε ἀχώριστα συνδεδεμένες· αὐτὸ ἔχει τόσες φορές εἰπωθῆ καὶ ἀναπτυχθῆ, ὥστε ξέρω ὅτι ξαναλέω μιὰ κοινοτοπία. Ἀλλὰ φαίνεται ὅτι πρέπει καὶ οἱ κοινοτοπίες νὰ ἐπαναλαμβάνονται. Ἀυστηρῶς, ἡ Ἐθνικὴ Σκηνὴ ἀρέσκειται νὰ ἐπιμένῃ στὰ σφάλματά της, καὶ μιὰ ποῦ μοῦ δίδεται ἡ εὐκαιρία, θ' ἀναφέρω ξανά μερικά, ποῦ μὲ πείσμα ἀρνιέται νὰ διορθώσῃ: πολὺ βύθισμα τῆς σκηνῆς σ' ἕνα τόσο πυκνὸ σκοτάδι, ὥστε οἱ φυσιογνωμίες τῶν ἡθοποιῶν νὰ μὴ διακρίνονται, ἐλαττωματικὴ ἀ-