

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΕΙΚΟΣΤΟΣ ΕΒΔΟΜΟΣ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ — ΙΟΥΝΙΟΣ

1940

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",
46 — ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ — 46
ΑΘΗΝΑΙ

Ε.Υ.Δ της Κ.τ.Π.
ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

καὶ εἶχαν ἐξαφανίσει κάθε ἴχνος τους; Ἡ ἂν ὑποτεθῆ πῶς γιὰ ἓνα ὁποιοδήποτε λόγο γελαστήκαμε στὶς προβλέψεις μας; Τότε καμμιά δικαιολογία δὲ θὰ μπορούσε νὰ μᾶς σώσει ἀπὸ τὴν κατηγορία τῆς ἀπεριοκείας καὶ τὴν εὐθύνη τῆς καταστροφῆς.

Κανείς βέβαια δὲ θὰ εἶχε τὴν ἀξίωσι νὰ εἶχαν αὐτὴν τὴ φροντίδα οἱ Ἀμερικανοὶ ἐπιστήμονες, πού ἦρθαν νὰ κάνουν με χρήματα τῆς πατρίδας τους αὐτὴν τὴν ἀνασκαφή. Τὸ ἐνδιαφέρον τους ἦταν μόνο ἡ ἀποκάλυψι τοῦ μέρους αὐτοῦ τῶν ἀρχαίων Ἀθηνῶν, καὶ αὐτὸ μόνο ἔφθανε γι' αὐτούς. Ὁ σεβασμὸς ὁμῶς ὀλόκληρης τῆς ἱστορίας αὐτῆς τῆς πόλεως ἔχει κάποια τοπικώτερη σημασία καὶ ἐνδιαφέρει κυρίως ἡμᾶς τοὺς ἰδίους. Καὶ ὅταν ἡμεῖς παραδώσαμε στὴν ἀμερικανικὴ ἀποστολὴ ὅλα τὰ ἀπομεινάρια τῶν μεταγενέστερων ἐποχῶν σὰν ἓνα ἐντελῶς ἀσήμαντο καὶ ἀχρηστο γιὰ μᾶς ὑλικὸ χωρὶς καμμιά διάκρισι, δὲν μπορούμε νὰ στηρίξωμε οὔτε τὴν παραμικρὴ ἀξίωσι νὰ τὰ λογαριάσουν ἐκεῖνοι καὶ νὰ κυττάζουν πῶς καὶ τί πρέπει νὰ σώσουν ἀπὸ αὐτὰ πού ἡμεῖς πετάξαμε. Καὶ ὁμῶς ἐκεῖνοι, ἀπὸ δική τους πρωτοβουλία, σὰν ἐκπρόσωποι ἑνὸς πολιτισμένου λαοῦ πού εἶναι, εἶχαν τὴν πρόνοια νὰ φωτογραφίσουν τουλάχιστο τὰ κτίρια πρὶν τὰ γκρεμίσουν.

Ἄλλωστε ἡ συμπεριφορὰ αὐτὴ πρὸς τὴν ἱστορικὴ ἐποχὴ τῶν Ἀθηνῶν ἔχει καταστήσει παράδοσι καὶ πεποιθήσι πιά γιὰ τοὺς δικούς μας ἀρχαιολόγους, πού τὴν ἔδειξαν σὲ κάθε περίστασι, χωρὶς καμμιά ἐξαιρέσι. Ὑπῆρχαν σ' αὐτὴν τὴν πόλι λουτρά, ἐκκλησίες, τζαμιά, τεκέδες, πολύτιμα γιὰ τὴν ἱστορία ἀρχοντικὰ σπίτια. Κατεδαφίσθησαν ὅλα γιὰ ἀρχαιολογικὲς ἐρευνες, γιὰ νὰ βρεθοῦν ἀπὸ κάτω τους ἡ δάπεδα καὶ συντρίμματα ῥωμαϊκῶν κτιρίων ἢ ἡ ὑποδομὴ δαπέδων, ἢ τίποτε, ἀπολύτως τίποτε. Σὰ ζωντανὴ διαμαρτυρία γιὰ τὴν ἀδικὴ καταστροφὴ στέκει ἀκόμα ἡ πόρτα τοῦ Μενδρεσέ. Τὸ θαυμάσιο ἐκεῖνο μνημεῖο, πού τὰ ἀπομεινάρια του μαρτυροῦν πῶς ἦταν ἀθηναϊκῆς καὶ καθόλου ἀσιατικῆς τέχνης, ἐνῶ μπορούσε εὐκολώτατα νὰ ὑποσκαφθῆ γιὰ μιὰν ἀρχαιολογικὴ ἐρευνα, κατεδαφίσθη καὶ πῆγε ἐντελῶς χαμένο. Τίποτε δὲν βρέθηκε ἀπὸ κάτω του καὶ τώρα μιὰ βρωμερὴ μάντρα βρίσκεται στὴ θέσι πού ὑπῆρχε ἓνα ἀκέραιο ἀθηναϊκὸ μνημεῖο.

Μοῦ εἶναι πολὺ σεβαστοὶ οἱ ἀρχαιολόγοι μας πού ἀποφασίζουν γιὰ τὶς ἀνασκαφές. Δὲν μπορῶ ὁμῶς σὰν ἐρευνητὴς τῆς πολεοδομίας τῶν Ἀθηνῶν νὰ μὴν πῶ τὸ παράπονο πού πρέπει νὰ ἔχη αὐτὴ ἡ πόλις εἰς βάρος τους. Μὲ τὴν τακτικὴ πού κρατοῦν πᾶνε νὰ σπᾶσουν τὴν παράδοσι καὶ τὴ συνέχεια τῆς ἱστορικῆς ζωῆς τῆς. Μὲ τὶς κατεδαφίσεις καὶ μὲ τὶς ἀγones μᾶλλον ἀνασκαφές ξαπλώνουν γύρω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολι τὴν ἐρήμωσι, πού ἀποτελεῖ μιὰ ψεύτικη ἐντελῶς ἱστορικὴ εἰκόνα. Γιατὶ ποτὲ ἡ πόλις τῶν Ἀθηνῶν δὲν ἔμεινε σὲ τέτοια νεκρικὴ κατάστασι, ἐντελῶς ἔρημη καὶ ἀπογυμνωμένη ἀκόμα κι' ἀπ' αὐτὰ τὸ ἐρείπιά της. Ἐξαφανίζουν τὴ ζωντανὴ κλαστικὴ μορφή τῆς ἱστορικῆς πόλεως καὶ ἀπλώνουν στὴ θέσι τῆς τὴν παγερὴ εἰκόνα πού δι-

νουν οἱ ὑποδομὲς τῶν θεμελιῶν τῆς ἀρχαίας, πού ἐνδιαφέρουν μόνο τὸ πνεῦμα τοῦ εἰδικοῦ ἐπιστήμονα, ἀλλὰ δὲν συγκινοῦν οὔτε τοῦ ἰδιοῦ τὴν καρδιά. Οἱ ἀνασκαφές τῶν Ἀθηνῶν ἀβύνουν τὴν πραγματικότητά τῆς ἱστορικῆς ἐξελίξεως αὐτῆς τῆς πόλεως καὶ δημιουργοῦν ἓνα κενὸ στὶς ἐντυπώσεις καὶ στὸ αἶσθημά μας: Δὲν θὰ ἔχωμε πιά στὰ μάτια μας παρά μόνο τὰ ρημάδια τῆς ἀρχαίας πόλεως ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος καὶ τὶς πολυκατοικίες τῆς νέας σὰν νὰ μὴν εἶχε αὐτὴ ἡ πόλις ἐνδάμηση καὶ μεταβατικὴ ἱστορία.

Πρέπει ἐξάπαντος νὰ σταματήσῃ αὐτὸ τὸ κακὸ καὶ νὰ κυταχθῆ τὸ ζήτημα τῶν ἀνασκαφῶν μὲ εὐρύτερο ἐπιστημονικὸ μάτι. Ἄλλοιῶς θὰ πρέπει νὰ ξεσηκωθοῦν οἱ Ἀθηναῖοι, πού ἀγαποῦν τὴν ἱστορία αὐτῆς τῆς πόλεως καὶ ἐπισκέπτονται γι' αὐτὴν τὰ Μουσεία, νὰ πάρουν ἀπὸ κεῖ μέσα κάτι πινακίδες πού κρέμονται καὶ εἶναι ἀχρηστες γι' αὐτούς καὶ νὰ τῆς κρεμάσουν στὴν ἱστορικὴ πόλι ὅπου συγχάζουν οἱ ἀρχαιολόγοι, γιὰ ν' ἀπευθύνεται σ' αὐτούς τὸ «ΜΗΔΕΝΟΣ ἈΠΤΟΥ».

ΚΩΣΤΑΣ Η. ΜΠΙΡΗΣ

Αἱ ῥωσικαὶ μεταφράσεις ποιημάτων τοῦ Ρήγα.

Ἐξ ἀφορμῆς τῶν ὑποθέσεων τοῦ κ. Νέστορος Καμαριανοῦ διὰ τὰς ῥωσικὰς μεταφράσεις τοῦ Ρήγα («Νέα Ἐστία τευχ. 320, σελ. 503 κ.ε.), θὰ ἤθελα νὰ σημειώσω τὰ ἑξῆς:

Κατ' ἀγαθὴν τύχην τρία τουλάχιστον ἀντίτυπα τῆς συλλογῆς τοῦ Νικολάου Γκνιέντις εὐρίσκονται εἰς τὰς βιβλιοθήκας τῶν Ἀθηνῶν, δύο εἰς τὴν Ἐθνικὴν (μὲ ἐπίσημα ΝΦ 562 ν καὶ ΝΦ 562 ν^α) καὶ τρίτον εἰς τὴν Γεννάδιον (MGL 506). Πρόκειται περὶ σπανίου τεύχους XL + 52 σελίδων ὀγδόου σχήματος, τοῦ ὁποίου ὁ πλήρης τίτλος ἔχει ὡς ἑξῆς: «Prostonarodnyja Pesni nynesnich Grekov, s podlinikom jzdannyja i perevedennyja v stichach, s pribavleniem vvedenija, sravnenija ich s prostonarodnymi pesnjami ruskimi i primecanij N. Gnedicem. Sanktpeterburg, v Tipografij Nikolaja Greca. 1825» ἢτοι «Δημοτικὰ τραγούδια τῶν σημερινῶν Ἑλλήνων, ἐκδεδωμένα ἐν πρωτοτύπῳ καὶ μεταφρασμένα ἐμμέτρως, μετὰ προσθήκης εἰσαγωγῆς, συγκρίσεως αὐτῶν πρὸς ῥωσικὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ παρατηρήσεων ὑπὸ Ν. Γκνιέντις. Πετροῦπολις, ἐν τῇ τυπογραφίᾳ Νικολάου Γκρέτς. 1825». Περιλαμβάνει ὑπὸ τὴν γενικὴν ἐπιγραφὴν «Τραγούδια κλέφτικα» 12 τραγούδια (ὄχι 10, ὅπως ἔγραψε ὁ μακαρίτης Σ. Μενάρδος), τὰ ὁποῖα καταγράφω ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ κατωτέρω. Ὅλα προέρχονται ἀπὸ τὸν πρῶτον τόμον τῆς συλλογῆς τοῦ C. Fauriel, ἀλλὰ μὲ πολλὰς βελτιώσεις καὶ νέους ἐνίστε στίχους.

Α) Τοῦ Ὀλύμπου (εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ Fauriel) (Ζ'). Β) Τὸ δνειρον τοῦ Δήμου (Η'). Γ) Τοῦ Μπουκοβάλλα (Β'). Δ) Τοῦ Ἰάννη Σταθά (Γ'). Ε) Τελευταῖος ἀποχαιρετισμὸς τοῦ κλέφτη (Θ'). Σ) Ὁ τάφος τοῦ Δήμου (Γ'). Ζ) Ὁ θάνατος τοῦ Ἰώτη (ΙΑ'). Η) Τοῦ Πλιάσκα (Σ'). Θ)

Τοῦ Ἀνδρῖκου (Κ'). Ι') Τοῦ Καλιακούδα (ΚΑ'). ΙΑ') Τοῦ Γυφτάκη (Δ'). ΙΒ') Τοῦ Σκυλλοδήμου (ΚΗ').

Ὅπως εἶναι ἐπόμενον, λόγῳ τοῦ περιεχομένου καὶ τοῦ χρόνου⁽¹⁾ τῆς ἐκδόσεως, οὔτε τὸ «Δεῦτε παῖδες», οὔτε ὁ θούριος τοῦ Ρήγα περιλαμβάνονται εἰς τὴν συλλογὴν τοῦ Γκνιέντιτς. Τοῦτο οὐδόλως σημαίνει ὅτι καταπίπτουν αἱ ὑποθέσεις τοῦ κ. Καμαριανοῦ. Ἀλλὰ δὲν θὰ ἤθελα νὰ εἰσέλθω εἰς ζητήματα, διὰ τὰ ὁποῖα εἶμαι ἀπαράσκευος. Εἰς τὸν μακρὸν πρόλογον τοῦ βιβλίου ἴσως ὁμιλεῖ ὁ Γκνιέντιτς καὶ περὶ τοῦ ζητήματος τούτου.

Γ. Α. ΣΤΑΜΙΡΗΣ

Ἡ εἰκονογράφησις τοῦ τεύχους.

Ἡ «Ἀνάστασις», πού δημοσιεύεται ἐκτὸς κειμένου στὸ τεύχος τοῦτο, βρίσκεται σὲ εὐαγγέλιο τῆς Μονῆς Ἰβήρων τοῦ Ἁγ. Ὁρους. Οἱ εἰκόνες τῶν διηγημάτων «Μόνοι ἀνάμεσα σ' εὐτυχεῖς», «Τὸ τέλος τοῦ θείου Μπέμπου» καὶ «Θά σβύση...» ἔγιναν ἀπὸ τὸν κ. Τάσσο.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟΝ

Ὁ «Παπαφλέσσας»

Βασιλικὸ Θέατρο: Σπύρου Μελά, «Παπαφλέσσας», ἱστορικὸ δράμα σὲ μέρη τρία καὶ δώδεκα εἰκόνες.

Ὅταν πρωτοπαίχθηκε ὁ «Παπαφλέσσας» εἶχα ἐκφράσει τὴ γνώμη ὅτι οἱ μικροσκοπικὲς διαστάσεις τοῦ θεάτρου Ἀλίκης, οἱ ἐντελῶς ἀκατάλληλες γιὰ ἔργα πολυπρόσωπα καὶ θεαματικά, καὶ ἐπίσης καὶ ὁ σχηματισμὸς τοῦ θιάσου τῆς Ἀλίκης, ὁ ὁποῖος δὲν εἶχε νὰ ἐπιδειξῆι παρὰ ἐλάχιστους ἠθοποιούς μὲ ἀξία, εἶχαν ἐπιτρέψει στὸ κοινὸν μόνον νὰ ὑποπτευθεῖ, νὰ μαντεύσει ἀόριστα τὴν πνοὴ καὶ τὴν ἀριότητα τοῦ δράματος τοῦ κ. Μελά. Ἡ θέσις τοῦ «Παπαφλέσσα» ἔλεγα εἶναι στὸ Βασιλικὸ Θέατρο. Κι' αὐτὸς θ' ἀναδειχθεῖ, ὑποστηρίζω, ὅταν τοποθετηθεῖ σ' ἓνα περιβάλλον ἀνάλογο μὲ τὴ δυναμικότητά του, σ' ἓνα περιβάλλον πού δὲν θὰ τὸν περιορίζει, καὶ σύγχρονα θ' ἀναδειχθεῖ καὶ ἡ Ἐθνικὴ Σκηνή, τῆς ὁποίας σκοπὸς εἶναι νὰ παρουσιάζει προπάντων τὰ ἑλληνικὰ ἔργα, ἅμα ἐμφανίσει ἓνα ἔργο πού τιμᾷ τὴν παραγωγὴν μας καὶ φανερώσει ἔτσι ὅτι ἅμα ὑπάρχουν καλὰ ἔργα ξέροι νὰ τὰ ἀναγνωρίσει, νὰ μὴν ἀφήσει νὰ τῆς διαφύγουν, καὶ νὰ τὰ προβάλλει μὲ ὅσον εἶναι δυνατὸ περισσότερη λαμπρότητα.

Εὐτυχῶς ἡ φωτισμένη διεύθυνσις τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου δὲν ἀργήσῃ πολὺ νὰ ἀντιληφθεῖ ὅτι ἦταν ὑποχρέωσις τῆς Ἐθνικῆς Σκηνῆς, μὰ καὶ συμφέρον τῆς, νὰ περιλάβει τὸν «Παπαφλέσσα» στὸ ρεπερτοριό τῆς. Ὁμολογῶ ὅτι πῆγα εἰς τὴν παράστασιν μὲ κάποιον χτυποκάρδι. Ἄμα θαύ-

μασε κανεὶς ἓνα τοπεῖο, ἓνα βιβλίον, ἓνα ἔργο, τρέμει πάντα μήπως ἅμα τὸ ξαναθεῖ ἀντιληφθεῖ ὅτι ἡ πρώτη ἐντύπωσις ἦταν ἀπατηλὴ, μήπως αἰσθανθεῖ ἀπογοήτευσιν, καὶ ἀπολέσει τὴν ἀγαπημένη ἀνάμνησιν ἑνὸς σημείου ξεχωριστοῦ μέσα εἰς τὴ συνειθισμένη ρουτίνα καὶ ματριότητα. Ἀπὸ τὶς πρώτες ὅμως σπηνές διαπίστωσα μὲ χαρὰ ὅτι πίσω ἀπὸ τὸ ἄθλιο ἀνέβασμα καὶ παίξιμον τοῦ θιάσου Ἀλίκης εἶχα σωστά διακρίνει τὰ οὐσιαστικὰ προσόντα τοῦ «Παπαφλέσσα», δὲν τὰ εἶχα ὑπερτιμήσει, ὅτι ὁ «Παπαφλέσσας» εἶναι ὄχι μόνον τὸ καλλίτερον ἔργο τοῦ κ. Μελά, ἀλλ' ἓνα ἔργο ἀπόλυτα ἰσορροπημένον, ἐμπνευσμένον καὶ αἰσθητικόν. Τὸ ἀρχιτεκτονικὸν τοῦ ὅλον εἶναι ἄρτιον, καὶ ὅλες οἱ λεπτομέρειαι εἶναι ἐξαιρετικὰ ἐπιμελημέναι. Ὁ διάλογος εἶναι ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἴσασιν τὸ τέλος τῶν ζωντανῶν, ἐξυπνότατος, δονισμένον ἀπὸ μπρῖο, ἔχει ὅλο τὸ κέφι τοῦ ἔφους τοῦ κ. Μελά, χωρὶς οὔτε στιγμὴ νὰ φαίνεται ἐπιζητημένον καὶ βιασμένον, χωρὶς οὔτε στιγμὴ νὰ διακρίνεται ὅτι ὁ κ. Μελάς ἐπέβαλε τὴ δικήν του προσωπικότητα εἰς τὴν ἀτομικότητα τῶν ἠρώων του. Ὁ κ. Μελάς ἐπέτυχεν καὶ νὰ ἀναστήσει πολὺ ἀναγλυφικὰ ὁλόκληρον μιὰ ἐποχὴ, μιὰ ἐποχὴ ἡρωϊκῆς ἀνάτασης, ἀλλ' ἡ ὁποία δὲν ἦταν δονισμένη ὅλη ἀπὸ ἡρωϊσμόν — ὁ κ. Μελάς γιὰ νὰ τὴν παραστήσει ζωντανὴν δὲν τὴν θεοποιεῖ καθόλου, δείχνει, παράλληλα μὲ τοὺς ἐνθουσιασμοὺς καὶ τὶς αὐτοθυσίας ἐκείνων πού τὴν ἀντιπροσωπεύουν, καὶ τὶς ἀνθρώπινες ἀδυναμίας τους, τὶς δειλίας τους, τοὺς ἐνδοιασμοὺς τους, τὶς προσωπικὰς τους φιλοδοξίας, τὶς ἐριδές τους, ὅλα τὰ τρωτά τους σημεῖα, πού ὅλα ὅμως ἔγιναν ἀσήμαντα ἅμα ἐπιβλήθηκα ἡ μεγάλη ἰδέα, ὁ βασικὸς σκοπὸς πού τοὺς ἐμψύχωνε καὶ τοὺς μετέβαλλε ἀπὸ κοινούς ἀνθρώπους σὲ ἡρώας, — καὶ σύγχρονα ψυχογραφεῖ πολὺ βαθιὰ τὸν κύριον τοῦ ἡρώα, τὸν Παπαφλέσσα. Ἡ παράδοξις αὐτῆ μορφῆ τοῦ ἐμψυχωτῆ τῆς ἑλληνικῆς ἐπανάστασης πού ἦταν μαζί καὶ ἀγγελος καὶ δαιμόνιον, πού δὲν δίσταζε γιὰ νὰ ἐπισημεύσει τὴν ὥραν τῆς ἐλευθερίας, μὰ καὶ γιὰ νὰ ὑπηρετήσῃ τὴν προσωπικὴν του φιλοδοξίαν, νὰ μεταχειρισθεῖ ὅλα τὰ μέσα, τὴν πειθῶν, τὸ ὀλοκαύτωμα τοῦ ἑαυτοῦ του, ἀλλὰ καὶ τὸ ψέμα, τὴν ραδιουργίαν, τὸ δόλο καὶ τὴν βίαν, ἀποκαλύπτεται ἴσασιν τὰ ἔγκατα τοῦ εἶναι τῆς. Δὲν ξέρω ἂν ὁ πραγματικὸς Παπαφλέσσας ἦταν ἀκριβῶς ἔτσι ὅπως μᾶς τὸν παρουσιάζει ὁ κ. Μελάς, ἀλλὰ δὲν ἔχει καμμιά σημασίαν. Ἀπὸ τὰ διδόμενα τῆς ἱστορίας γνωρίζομε ὅτι ὁ τύπος τοῦ ἦταν ἀνάλογος μὲ κείνον πού ἐμφανίζει ὁ κ. Μελάς ὁ κ. Μελάς πιθανὸν νὰ τόνωσεν μερικὰ σημεῖα τοῦ χαρακτήρα του: εἶναι ἀπόλυτον δικαίωμα του. Ὅτι ἔχει σημασίαν εἶναι πὼς ζωντανεύει, πὼς δημιουργεῖ ἓναν ἀνθρώπον ὀλοκληρωμένον, πὼς μᾶς κάνει γνωρίζομε ὅλους τοὺς ἐλιγμούς τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου.

Πλὴν εἰς τὸν Παπαφλέσσα, πού κύρια ἀπασχόλησε τὸν κ. Μελά, ὅλα τὰ ἄλλα ἱστορικὰ πρόσωπα, πού ἐμφανίζονται στὸ δράμα, μού φάνηκαν κάπως χλωμά, κάπως ἐξωτερικὰ μόνον σχηματισμένα, κάπως πολὺ σχηματοποιημένα δὲν τὸ εἶχα προσέξει εἰς τὴν πρώτην παράστασιν, ἴσως

(1) Ὁ Γκνιέντιτς εἶχε, φαίνεται, ὄπ' ὄψιν του μόνον τὸν πρῶτον τόμον τῆς συλλογῆς τοῦ Raupiel. Ἡ ἀδεια τῆς ρωσικῆς λογοκρισίας φέρει ἡμερομηνίαν 24 Ὀκτωβρίου 1824.