

GEORGES REYER

## ΤΑ ΠΕΝΗΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ ΤΟΥ ΝΤΕΜΠΥΣΣΥ

### "ΠΕΛΛΕΑΣ ΚΑΙ ΜΕΛΙΣΙΑΝΘΗ,"

Μετάφραση Ε. Δ. Α.

(Ἡ *Opéra Comique* τοῦ Παρισιοῦ γιόρτασε στὶς 30 Ἀπριλίου μὲ μιά πανηγυρική παράσταση, τὰ πενήντα χρόνια ἀπὸ τὴν ἡμέρα τῆς πρεμιέρας τῆς μουσικῆς ὄπερας τοῦ Claude Debussy «Pelléas et Melisande». Τὴν παράσταση διηθῆυνε, ὁ τόσο γνωστός καὶ ἀγαπητός καὶ στάς Ἀθήνας, διαπρεπῆς Γάλλος ἀρχιμουσικός Albert Wolff. Τὴν ἱστορία τῆς δημιουργίας τοῦ σημερινικοῦ αὐτοῦ ἔργου περιγράφει παραστατικώτατα στὸ παρακάτω ἄρθρο, πὸ μεταφράζουμε ἀπὸ γνωστὸ γαλλικὸ περιοδικό, ὁ Γάλλος μουσικολόγος Georges Reyser).

Ο Ντεμπυσοῦ εἶναι τριάντα χρονῶν ὅταν συναντᾷ τὴ Μελισιάνθη. Εἶναι ἡ ἀρχὴ ἐνὸς μεγάλου πάθους πὸ θά διαρκῆσει δεκα χρόνια.

Τὸ ποίημα τοῦ Μαίτερλικ τὸν ἐνθουσίασε. Ἀποφασίζει ἀμέσως νὰ κἀνὴ μιά ὄπερα ἀπ' αὐτό. Ἀγωνιᾷ ὡς πὸ νὰ συναντήσῃ τὸν ποιητὴ καὶ στὸ τέλος πείθει τὸν Pierre Louys, νὰ τὸν συνοδεύσῃ στὸ Oslacker, τὴν ἐξοχὴ ὅπου ὁ Μαίτερλικ περνᾷ τὸ καλοκαίρι «ἐν ἀμείῳ» στὰ ροδὰ του καὶ στὰ μελίσσια τοῦ πὸ βουίζου».

Ἐργαζομένη τὸν Serres Chaudes (Θερμὲς σέρρες) κολακεῖται στὴν ἀρχὴ, ἔπειτα ὁμως ἀναστατώνεται ἀπὸ τὸ σφοδρὸ πάθος πὸ ἐκδηλώνει γιὰ τὴ Μελισιάνθη τὸν αὐτὸς ὁ ἀγνωστός νέος συνθετὴς. Ἐξήλκευε—ἀπὸ τότε; γιατί δὲ θ' ἀργήσῃ νὰ ζηλέψῃ.

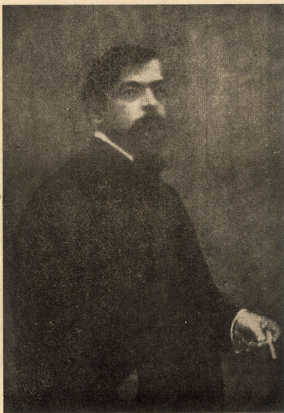
Παρ' ὅλα αὐτὰ ὁμως δίνει τὴν ἐγκρισὴ του κ' ὁ Ντεμπυσοῦ ἀρχίζει τὴν ἐργασία.

Γιὰ νὰ ζῆσῃ εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ δῖνὴ μαθήματα καὶ νὰ κἀνὴ ἄλλες μικροδουλιές. Τὸν καιρὸ ὁμως πὸ διαθέτει, τὸν ἀφιερώνει στὸ ἔργο αὐτὸ πὸ εἶναι ζωὴ του.

Αὐτὴ ἡ ὄπερα πὸ βλεπὴ μέσα τῆς «νὰ ἐκφράσῃ τὸ ἀνέκφραστο», τοῦ προκαλεῖ ἀγωνίες καὶ χαρὲς γιὰ τίς ὁποῖες ἐπὶ χρόνια μιλεῖ στὸς φίλους του: τὸν Σαμαῖν, τὸν Μπαρράς, τὸν Μωρεάς, τὸν Βαλερό. Σιγά σιγά στὸς καλλιτεχνικοὺς κύκλους ζαπλώνεται ὁ θόρυβος ὅτι κυφορεῖται ἕνα σημαντικό ἔργο· καὶ αὐτὸ τὸ λυρικό δράμα, πὸ διαρκῶς ἀναγγέλλεται καὶ δὲν ἐμφανίζεται καταλήγει νὰ δημιουργήσῃ συζητήσεις καὶ σχόλια.

Ἐνα βράδι τοῦ 1901, ὁ Ντεμπυσοῦ παραοῦρει στὸ σπίτι του τὸν André Messager, τότε μουσικὸ διευθυντὴ τῆς Ὁπερά Κομικ καὶ τοῦ προσφέρει μιά πρώτη ἀκρόαση τοῦ ἔργου του. Πολὸ ἀπέχει ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι τελειωμένο, τὰ ἀποσπάσματα ὁμως πὸ ἀκούει, τόσο ἐνθουσιάζουν τὸ συνθέτη τῆς «Βερονίκης» πὸ κάνει ὁμέσως λόγὸ γιὰ τὸ Ντεμπυσοῦ στὸ Διευθυντὴ τοῦ Albert Carré. «Πρέπει νὰ τὸ ἀνεβάσομε, διαβεβαιώνει. Εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ὀρασιότερα πράγματα πὸ ἐγὼ ἀκούει στὴ ζωὴ μου!»

Ἐ Ντεμπυσοῦ ἐργάζεται νύχτα μέρα στὴν παρτιτούρα του καὶ σὲ μερικὸς μῆνες τελειώνει τὴν ὄπερά του. Ὁ Ἀλμπέρτ Καρρέ ἀκούει τὸ ἔργο καὶ γοητεύει



ΚΛΑΝΤ ΝΤΕΜΠΥΣΣΥ

ται τόσο, ώστε άποφασίζει να τὸ ἀνεβάσῃ στὴν Ὁ-περὰ Κωκίμ μὲ ἕναν πλοῦτο σκηνογράφω καὶ κοστο-μιῶν ποῦ θὰ ξεπερᾷ διὰ εἶχε γίνῃ ἔως τότε.

Παραγγέλλει τὶς σκηνογραφίες καὶ μοιράζει τὸς ρόλους. Καὶ τότε γίνεται τὸ δράμα. Ἐνα χειμαλιώτικο βρᾶδυ ὄλοι οἱ ἔρμηνευται ἦταν συγκεντρωμένοι στὸ σπίτι τοῦ **Messageur**. Ὁ Ντεμπουσῦ, ποῦ τὸν περιμέ-νω, ἐμφανίζεται ἐπὶ τέλους. Μόλις μπαίνει στὸ σα-λόνι εἶναι σὰν νὰ τὸν βρῖσκη κάτὶ τὸ ἐκπληκτικὸ καὶ ἀκατανόητο καθὼς βλέπει μιὰ νέα λεπτὴ γυναίκα ποῦ τὸ πρόσωπό της (ἕνα πρόσωπο παρθένου τῶν προρα-φαλιστῶν ζωγράφων), εἶναι πλαισιωμένο ἀπὸ μιὰ φλο-γερὴ κόμη μ' ἕνα ξανθὸ βενετσιάνικο ἄρμα.

— Μ' αὐτὴ εἶναι ἡ Μελισσάνθη! ἀνακράζει. Καὶ πραγματικὰ εἶναι ἡ Μελισσάνθη. Ὁ Ὁ Ἀλμπέρ Καρρέ τὸ ἔκαμε αὐτὴν τὴν ἐκπληξ. Ἀνακάλυψε, ἐδῶ καὶ λίγον καιρὸ, αὐτὴ τὴ μικρὴ Σκωτοῦσα τραγουδίστρια, ποῦ εἶχε ἔρθῃ νὰ δοκιμάσῃ τὴν τύχη της στὸ Παρίσι, καὶ ποῦ ἕνα βρᾶδυ, ραφικὰ, ἐρμήνευσε τὸ ρόλο τῆς Λουίζας μὲ ἕνα τέτοιο μπριὸ ποῦ ἐνθουσίασε τὸ κοινόν.

Ὁ Ντεμπουσῦ εἶναι θαυμάσιος ἀπὸ τὴν ὁμορφά καὶ τὴ χάρι αὐτῆς τῆς **Mary Garden** ποῦ ἔχει τὸ πρό-σωπο, τὶς κινήσεις καὶ τὴ φωνὴ τῆς ἡρώιδος του. Καὶ ὅταν στὴν ἐρώτησή του: «Ἀπὸ ποῖα χώρα ἔρχεσθε;» τοῦ ἀπαντᾷ: «Ἀπὸ μιὰ χώρα μακρινή, γεμάτη ὀμί-χλες καὶ ἀγνωστὴ σὲ σὰς», ἔχει τὴ βεβαιότητα διὰ ἀ-κούει τὴν ἴδια τὴν Μελισσάνθη.

Αὐτὴν τὴ φωνὴ τὴν ἄκουσε χθὲς στὸ τηλέφωνο ἀπὸ τὸ **collage** της τοῦ **Aberdeen** στὴ Σκωτία, ὅπου ζῆ ἀπὸ πολλὰ χρόνια ἀποτραπηγμένη ἀπὸ τὸν κόσμο. Ἡ **Mary Garden**, ποῦ στήματα εἶναι μιὰ πολὺ ἡλικιω-μένη, κυρία, μοῦ εἶπε πῶς ἦταν ἡ πρώτη της συνάν-τησή μὲ τὸν Κλωντ Ντεμπουσῦ.

Αὐτὴ ἡ Μελισσάνθη, ποῦ τὴν πρόσεξε ἀπὸ τὸσον καιρὸ καὶ τὴν ἀπάντησε γιὰ πρώτη φορὰ βιαζόμενος τὸ ποιῆμα τοῦ Μαίτερλικ καὶ ποῦ τὴν ἀνακάλυψε στὴ θαυμαστὴ της πραγματικότητα, γέννησε ἀτὸ μουσικὸ ἕνα πάθος ποῦ τέλειωσε μόνο μὲ τὸ δικό του τέλος.

— Δὲ χρειάζεται νὰ τῆς μάθω τὸ ρόλο, ἔλεγε στὸν Ἀντρέ Μεσοσαζέ. Τὸν ἤξερε πρὶν ἀκόμη τὸν γράψω, ἀ-φοῦ εἶναι ἡ ἴδια ἡ Μελισσάνθη.

Παρ' ὀλίγο ὅμως νὰ μὴν εἶναι ἡ Μελισσάνθη. Ὁ Μαίτερλικ, ἀφήνοντας ραφικὰ «τὰ ρόδα του καὶ τὰ μέλισσα του ποῦ βουίζουν», ἔφθασε στὸ Παρίσι καὶ δή-λωσε πῶς δὲ θὰ ἐρμήνευε τὸ ρόλο «ἡ Μελισσάνθη τοῦ κυρίου Ντεμπουσῦ» ἀλλὰ ἡ δική του, «ἡ Ἀλβινη», αὐτὴ ποῦ τοῦ εἶχε ἐμπνεύσει τὸ ποιῆμα. Ἦταν ἡ **Georgette Leblanc**, ἡ ἀδελφὴ τοῦ συγγραφέα τοῦ «Ἀρσέν Λουπέν», πολὺ ὀρφα γυναικὰ καὶ ἀξιοπρόσκετη τραγουδίστρια ποῦ τὴν εἶχε πρὶν ἀπὸ λίγον καιρὸ παντρεφτὴ ὁ ποιητῆς καὶ ἦταν φοβερὰ ἐρωτευμένος μαζί της.

Καὶ ὁ πόλεμος τῶν δύο **Melissands** ἀρχίζει.

Ὁ Μαίτερλικ θέλησε νὰ ἐπιδοσθῇ τὴν παράσταση τοῦ ἔργου. Ἦταν ὅμως πολὺ ἀργά. Τὰ σκημὰ ἔχουν παραγγελλῆ. Οἱ δοκιμὲς εἶχαν ἀρχίσει. Ὁ Ὁ Ἀλμπέρ Καρρέ προσπάθησε νὰ πείσῃ τὸν ποιητὴ ὅτι ἡ **Georgette Leblanc** δὲν εἶχε τὴν κατάλληλὴ ἐμφάνιση καὶ πῶς ἐνῶ ἦταν μιὰ θαυμάσια θαῖς, θὰ ἦταν μιὰ πολὺ μέτρια Μελισσάνθη. Ὁ Μαίτερλικ ἐπέσιμωσε. Ὁ Καρρέ δὲ σκοτίσθηκε καὶ ἡ **Mary Garden** ἐκράτησε τὸ ρόλο.

Οἱ δοκιμὲς, ποῦ κράτησε τέσσαρους μῆνες, ἦταν τρικυμώδεις. Ὁ Θάσος καὶ ἡ ὀρχήστρα ἦταν χωρι-σμένοι σὲ δύο, στὸν ἴδιο βαθμὸ φανατισμένη, κόματα τῶν θαυμαστῶν καὶ τῶν ἀρνητῶν τοῦ Ντεμπουσῦ. Ἐνῶ

οἱ ἀντιτεμπουσικοί μουσικοὶ καὶ τραγουδιστὰ διαβε-βαιῶσαν πῶς τὸ ἔργο, «κατανόητο καὶ χωρὶς μελω-δία», ἦταν «μιὰ ἀνοησία καὶ μιὰ περιφρόνηση τῆς μου-σικῆς», οἱ ντεμπουσικοί φώναζαν μὲ δὴλ τους τὴ δύ-ναμη πῶς ἦταν ἕνα ἀριστοῦργημα, ἀκόμη κι' ὅταν δὲ μποροῦσαν νὰ ἐκτελέσουν τὰ μέρη τους καὶ μὲ τὸν ὑ-περβολικὸ τους ἐνθουσιασμὸ ἔφερναν σὲ ἀπόνυσση τὸ διευθυντὴ, τὸν ἀρχιμουσικὸ καὶ τὸν ἴδιο τὸ συνθέτη. Αὐτὲς οἱ συγκρούσεις τροφοδοτοῦσαν μὲ τὴν ἡχὴ τους ὅλες τῆς ἐφημερίδες τοῦ Παρισιοῦ καὶ τὸ κοινὸ διασκέδαζε βλέποντας νὰ φιλονικοῦν οἱ ποιητὰ καὶ οἱ μουσικοὶ.

Ἡ γενικὴ δοκιμὴ, ἔπειτα ἀπὸ πολλὰς ἀναβολὰς, ὄρισθηκε ἐπιτέλους γιὰ τὶς 27 Ἀπριλίου σὲ ματινέ.

Ἡ προηγουμένη δημοσιεύεται στὸ **Figaro** ἕνα φο-βερὸ ὄρθρο τοῦ Μαίτερλικ. Ὁ ἐρωτευμένος ποιητῆς, τρελλὸς ἀπὸ πείσμα μυθραλλιοβαλεὶ τὸ ἔργο του. «Αὐτὴ ἡ παράσταση θὰ γίνῃ παρὰ τὴ θέλησή μου. Στερημένος ἀπὸ κάθε δικαίωμα ἐλέγχου τοῦ ἔργου μου εἶμαι ἀναγκασμένος νὰ εἰσχωμῶ τὴν ἄμεση καὶ κατα-γῶδη ἀπατυχία του.»

Τὴν ἄλλη μέρα ὅλος ὁ τόπος κάνει σχολία γι' αὐ-τὴ τὴν «αὐτοκτονία». Καὶ ἡ παράσταση ἀρχίζει μὲσὶ ἀ μὴ ἀπρόσφαιρα ἀναμπουμπουλάς.

Πρὶν ἀκόμη σκηωθῆ ἡ αὐλαία, ἡ μάχη ἀρχίζει. Ἡ πλατεία, τὰ πρῶτα θεωρεία καὶ ὁ ἐξώστης εἶναι κατη-λειμμένα ἀπὸ τὴν κριτικὴ—στὸ σύνολό της ἀντιτε-μπουσικὴ—καὶ ἀπὸ «ὀλόκληρο τὸ Παρίσι» (**Tout-Paris**) ποῦ ἔχει ἔρθῃ γιὰ νὰ διασκεδάσῃ. Ἀντιθέτως τῆς γα-λιαρῆς τοῦ ἀμφιθέατρου καὶ τὸ ὕπερβω τὸ «κράταν» φοιτητὰ καὶ καλλιτέχνες, ἀγρίως ντεμπουσικοί ποῦ περιμένουν τὴν ἐκκαιρία νὰ τὸ ἀποβίβουν. Αὐτὴ ἡ εὐ-καιρία παρουσιάζεται γρήγορα. Ἡ ὀρχήστρα κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Ἀντρέ Μεσοσαζέ, δὲν πρόφθασε καλὰ καλὰ νὰ τελειώσῃ τὸ πρελούδιο τοῦ **Pelléas**, ποῦ ση-κῶνεται κάποιος «σημῶνας» μὲ ζακέ φωνάζοντας:

—Ἐτελειώσατε νὰ χουρτζεῖτε τὰ ὄργανά σας;

—Σιωπῆ, βλάκα! Ἐξῶ! οὐρλιάζει τὸ ὕπερβω.

Αὐτὸ εἶναι τὸ σύνθημα τοῦ συναγεμιοῦ ποῦ μεγα-γώνει ἀπὸ σκηνῆ σὲ σκηνή.

Ὁρισμένες ἀπειλοικότητες τοῦ ποιήματος, ποῦ δὲν τόλμας νὰ τὶς ἀφαιρέσῃ Ὁ Ντεμπουσῦ, δίνουν ἀφορμὴ σὲ ζωηρότητα γάλια τῆς πλατείας.

Ὅταν ἡ Μελισσάνθη, ποῦ ὁ γέρος ζηλιάρης συζυ-γὸς της τὴ σέρνει ἀπὸ τὰ μαλλιά, στενάζει μὲ κλαφθρική φωνή: «Δὲν εἶμ' εὐτυχομένη», γίνεται πανδαμόνια.

«Πῶς μὰς τὰ λές, **chérie**!» κακαρίζῃ μιὰ κυρία τοῦ ἡμίκοσμου. Ἐνα τρελλὸ γέλιο ἐκπλάνεται στὴν αἰθουσα. Κ' ἐνῶ ὁ ἐξώστης καὶ τὰ θεωρεία γαχανί-ζουν, οἱ βρῖσιες καὶ τὰ χειροκροτήματα πέφτουν βροχὴ ἀπὸ τὸ ἀμφιθέατρο. Ἐνας θεατῆς τὸ ὕπερβω εἶναι ἰδιαιτέρως ὀρηκτικός. Εἶναι ὁ **Albert Wolff**, τότε μαθη-τῆς τοῦ **Conservatoire**. Ὁ **Albert Wolff** ποῦ διηθῶνε τὴν πανηγυρικὴ παράσταση γιὰ ὀρτοασμὸ τῶν πε-νηντῆχρονον τοῦ ἔργου, στὸ ἴδιο ἀναλόγιο ποῦ μπρο-στὰ σ' αὐτὸ εἶχε τότε σταθῆ ὁ Ἀντρέ Μεσοσαζέ.

Στὸ διλέμμα ἀνατάσσονται ὀβριτικὲς φράσεις στοὺς ἀφορμούς. Καὶ ὅταν ἡ αὐλαία πέφτει ἐπάνω στὴν τελευταία εἰκόνα, γίνεται τέτοιο κακόν, ὥστε λίγοι θεατὰ μπόρεσαν ν' ἀκούσουν τὸ θαυμαστὸ ἀποχαιρε-τισμὸ τοῦ γέρου Ἄρκελ στὴν Μελισσάνθη: «Ἦταν μιὰ φτωχὴ μικρὴ μυστηριώδης ὕπαρξ ἄνδρ ὅλους τῶς ἀνθρώπους...»

Ἡ ἀποτυχία εἶναι πλήρης. Ὁ Ὁ Ἀλμπέρ Καρρέ, ἀ-πελπισμένος, ὅτε στὸ γράφειο του δὲ μπορεῖ νὰ μῆθ.

‘Ο Ντεμπουσσό είχε κλειστή μέσα. ‘Ο άτυχος διευθυντής, που τριγυρίζει στους διαβρόμους, βρίσκει τον ‘Αντρέ Μεσσαζέ να κλαίη. Τό ίδιο πρωί ο συνθέτης της «Βερονίκης» είχε χάσει τον άδελφό του. «Έλα, καλέ μου, κουράγιο!» του λέει ο ‘Αλμπέρ Καρρέ, που νόμισε ότι ήταν θλιμένος για τό πένθος του. ‘Ο Μεσσαζέ δρθώνεται έξαλλος και του φωνάζει: «Αυτά τά κτήνη σφόριξαν ένα άριστούργημα!» Δέν εκλαιγε τον άδελφό του αλλά τήν άποτυχία του **Pelléas**.

‘Όταν έφυγαν οι τελευταίοι θεαταί, ο Κλώντ Ντεμπουσσό, ή νεαρή γυναίκα του κι’ ο φίλος τους **René Peler** φεύγουν από τό θέατρο, περνούν άνάμεσα από τίς ομάδες που διαπληκτίζονται άκόμη στή **rue Favard** και παίρνουν έν’ άμάξι. ‘Ο Ντεμπουσσό είναι κάτωχρος. «Στό Bois» λέει στον άμαξά.

Κατά τή διάρκεια του περιπάτου γύρω στις λίμνες, που κρατάει δύο ώρες, δέν εεσφίγγει τά δόντια. «‘Η μόνη μου έλπίδα είναι ο **Pelléas**» έγραφε μερικά χρόνια νωρίτερα σ’ ένα φίλο του. Και νά! Αυτό τό έργο, που εργάστηκε σ’ αυτό δέκα όλόκληρα χρόνια, και που είναι όλόκληρη ή ζωή του, βυθίστηκε πρό όλίγου κάτω από τά γουχαίσματα και τίς άπρέπειες τών ανθρώπων του κόσμου και τών νόμπ.

Τήν έπομένη ο τύπος είναι άνέλητος: οι περισσότερες κριτικές του έπιτίθενται μέ άγριότητα. «Κακοφωνία μιάς μονοτονίας που σέ συντρίβει...»—«Δέ νοιώθει κανείς ούτε καν άνία. ‘Ο ύπνος σέ κυριεύει...»—«Μουσική; ‘Όχι. Μουσικό πρωτόπλασμα.»—«Δράμα ψεύτικο! γράφει ο **Camille Bellaigue**, κριτικός της «Ε-

πιθεωρήσεως τών δυο κόσμων». Τό πάν χάνεται και τίποτε δέν δημιουργείται στή μουσική του κ. Ντεμπουσσό. Περιέχει σπέρματα όχι ζωής και προόδου, αλλά καταπτώσεως και θανάτου.»

‘Η «πρεμιέρα», σέ βραδυή παράσταση, στις 30 ‘Απριλίου, είναι πιό ήμερη. ‘Αλλά σηκώνονται άκόμη κύματα από τραναχτά γέλια και άνταλάσσονται χλευασμοί μεταξύ τών πρώτων θεωρείων και του ύπερώου.

Παρ’ όλ’ αυτά, ή μάχη έχει κερθηθή. Οι φανατικοί φίλοι του Ντεμπουσσό, που «έχουν καταλάβει» τήν τέταρτη γαλαρία και δέ λείπουν από καμμία παράσταση, ζεσταίνουν σιγά σιγά τό κοινό τών «συνδρομητών» και τό έξαναγκάζουν νά θαυμάση ένα έργο που τό άπογοητεύει ή πρωτοτυπία του. ‘Ο **Pelléas**, μαζί μέ τή βοήθεια του ονομοπιομοδ, από τήν ένδεκάτη παράσταση έχει γεμάτες σάλλες και ρίχνει όλα τά ρεκόρ τών εισπράξεων. Αυτή ή έπιτυχία όμως δέν παρηγορεί τον Ντεμπουσσό για τήν ύποδοχή που έγινε στό έργο του. Γράφει ειρωνικά: «Νά φκιάση κανείς τον **Pelléas** δέν ήταν και μεγάλη δουλιά: άλλα 7395 φράγκα εισπράξεις, είναι πραγματικός θρίμβος!»

Το πληγμα που είχε δεχθή ήταν πολύ σκληρό. Δέ μπόρεσε νά συνέλθη. Και όταν, τήν έπομένη του θανάτου του, 25 Μαρτίου 1918, ο ‘Αλμπέρ Καρρέ έζήτησε στά χαρτιά του ώρισμένα θεατρικά έργα που του είχε μιλήσει γι’ αυτά ο Ντεμπουσσό, δέν τά βρήκε πιά.

‘Επειτα από τή «γενική δοκιμή» του **Pelléas**, ο μουσικός, άπελιτισμένος, κατάστρεψε ένα μέρος του έργου του.