ΑΘΗΝΑΙ, ΕΤΟΣ Α΄ — ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΧ. 2 — ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 17

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

ΚΥΡΙΑΚΗ 4 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1935 | ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΚΩΣΤΑΣ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ | ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΛΗΣ 1 (Β΄. ΟΡΟΦΟΣ) | ΤΗΛΕΦ.: ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ 24.263 ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΩΝ 28.863

ΣΗΜΕΙΩΣΟΥΛΕΣ

ΟΙ ΠΙΣΤΟΙ ΜΑΣ ΣΥΝΤΡΟΦΟΙ

— Όλο τὸ χρόνο, εἶναι ὁ πιστός μου σύντροφος,... ἀλλὰ τὸ καλοκαῖρι εἶναι κάτι παραπάνω,—εἶναι ἡ γλυκειὰ παρηγοριὰ τῆς μοναξιᾶς μου, ὁ ἀχώριστος φίλος μου, ἡ σκιά μου!—Δὲν τὸ ἀποχωρίζομαι οὔτε στιγμή... Δὲν τὸ βαρειέμαι ποτὲ, οὔτε κι' ἐκεῖνο μὲ βαρειέται. Τὰ λέμε ἀπ' τὸ πρωῒ ἕως τὸ βράδυ... Ψιλοκουβέντα τρικούβερτη... Ἀδιάπτωτο «γράουτ»...

Ὅλος αὐτὸς ὁ ἐνθουσιώδης πανηγυρικὸς ἀπηυθύνετο σ' ἕνα ἄψυχο. Ἡ κυρία ποὺ τὸν ἔπλεκε, κρατοῦσε στά χέρια τὸ ἀντικείμενον τῆς ἀγάπης της καὶ μᾶς τῶδειχνε ὑπερήφανη. Ἦταν ἕνα βιβλίο,—ἕνα κίτρινο γαλλικὸ ρομάντσο, ποὺ ἡ κιτρινίλα του πήγαινε θαυμάσια μὲ τὸ κατάπρασινο περιβάλλον τοῦ ἐξοχικοῦ κήπου.

— Ἀλήθεια!—γιά σκεφθῆτε το καλά!..., ἐξηκολούθησε ἡ κυρία, ξεφυλλίζοντας χαϊδευτικά, στοργικὰ τὸ βιβλίο της. Ὑπάρχει μεγαλύτερος, καλύτερος, πιστότερος σύντροφος τοῦ καλοκαιριοῦ μας ἀπ' τὰ βιβλία;... Κάθε καλοκαίρι οἱ συντροφιές μας σκορπίζονται, οἱ φίλοι μας μᾶς ἀποχαιρετοῦν, ἢ ἐμεῖς τοὺς ἀποχαιρετοῦμε. Ἡ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων τῆς πόλεως ἀλλάζει ρυθμό.

«Ἕνα κῦμα μᾶς πετάει σὰν ναυαγοὺς ἔξω ἀπ' τὸν κύκλο μας κι' ἀπὸ τὶς συνήθειές μας... Ἄλλος ἐδῶ, ἄλλος ἐκεῖ... Ἄλλος πεταμένος σ' ἕνα ξερονῆσι, ἄλλος σκαρφαλωμένος σ' ἕνα βουνό... Ἄλλοι ναυαγοὶ σ' ἕνα ἄξενο χωριό, κι' ἄλλοι ξεμοναχιασμένοι σ' ἕνα ἐξοχικὸ ξενοδοχεῖο. Τότε, ἀνοίγομε τὸ βιβλίο μας,—καὶ στὶς σελίδες του ζωντανεύει ἀμέσως ἕνας κόσμος ὁλόκληρος, κόσμος γεμᾶτος γεγονότα, δράση, σκέψεις, ἰδέες... Ξαπλωμένοι στὴν καλαμένια πολυθρόνα τοῦ κήπου, ἢ στὴ χλιαρὴ ἀγκάλη τῆς ἀμμουδιᾶς ταξιδεύομε σὲ γαλανοὺς κόσμους φαντασίας... καὶ ξεφυλλίζοντας ἀργὰ-ἀργὰ τὰ φύλλα του,—ἁρμενίζομε στὸ Χρόνο καὶ στὸ Διάστημα... Νορμανδικοὶ πύργοι γεμᾶτοι κοντέσσες καὶ μαρκησίες καὶ ἱππότες τοῦ παληοῦ καιροῦ ἀνοίγουν τὶς σιδερένιες πόρτες τους καὶ μᾶς καλοῦν νὰ μποῦμε καὶ νὰ μάθουμε τὰ σκοτεινὰ μυστικά τους... Ἡ ζούγκλα μᾶς προσφέρει τὰ παρθένα σπλάγχνα της ὅπου σφύζει μὲ ρυθμὸ ἔντονο ἡ ζωή... Θαλασσοπόροι τολμηροὶ μᾶς προσκαλοῦν νὰ μοιρασθοῦμε τὶς ἀπολαύσεις τῶν θρυλικῶν ταξιδιῶν τους, χωρὶς τοὺς κινδύνους των... Τὸ λευκὸ δράμα τῶν αἰωνίων πάγων τοῦ Πόλου ἁπλώνεται μπροστά μας ὁλοζώντανο... Τσιτσιρόνοι ἐπιδέξιοι μᾶς πέρνουν ἀπ' τὸ χέρι, καὶ μᾶς ὁδηγοῦν στὶς λαμπρὲς λεωφόρους τῆς Ἱστορίας... Ἄλλοι πάλι μᾶς δείχνουν τὸ δρόμο στὰ λαβυρινθώδη μονοπάτια τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς... Ζοῦμε μιὰ ρωμαντικὴ περιπέτεια δίπλα στοὺς ἥρωάς της... Ἀκοῦμε ἕνα παραμῦθι, ἕνα ἀνθρώπινο παραμῦθι, καὶ μέσ' στὴν πλοκή του ἀνακαλύπτομε τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό μας... Μπαίνομε σὲ μεγαλόπρεπα καὶ σκοτεινὰ μυστήρια παλατιῶν καὶ μαθαίνουμε τ' ἁπλὸ καὶ ὡραῖο μυστικὸ τῆς καλύβας... Κάνομε συντροφιὰ μὲ θρυλικοὺς τραπεζίτες, ἢ μὲ ἀνθρώπους τοῦ ὑποκόσμου... Ἀπ' τὸ κοσμικὸ σαλόνι, πετιόμαστε στὸ καταγώγιο... Μᾶς ἐκμυστηρεύονται τὸ μυστικὸ τῆς καρδιᾶς τους ἡ πριγκήπισσα καὶ ἡ τροτέζα... Ὁ κόσμος, ἡ γῆ, τὸ σύμπαν βρίσκεται στὸ χέρι μας, μὲ τὶς ὡμορφιές τους καὶ τὶς ἀσχήμιες τους... Ζοῦμε συγχρόνως στὸ παρὸν, στὸ παρελθὸν καὶ στὸ μέλλον... Τέλος, ἔχομε τὸ μαγικὸ κυάλι τοῦ παραμυθιοῦ ποὺ ἐκμηδενίζει τὶς ἀποστάσεις, καὶ τὸ δαχτυλίδι τῆς μάγισσας ποὺ σβύνει τὸ χρόνο... ὅταν κρατοῦμε στὸ χέρι μας ἕνα καλὸ βιβλίο...»

Ἡ κυρία ἐχάϊδεψε πάλι τὸ κίτρινο βιβλίο της μὲ τρυφερὴ στοργὴ ἐρωμένης, κι' ἐσυμπλήρωσε:

— Αὐτὸ εἶναι ὁ μοναδικός μας φίλος, ὁ ἀληθινός μας σύντροφος, ...ὁ μόνος σύντροφος, ποὺ δὲν μᾶς ζητεῖ κανένα ἀντάλλαγμα γιὰ νὰ μᾶς δώσῃ τὴν παρηγοριὰ τῆς συντροφιᾶς του.

ΣΤΕΦ. ΧΑΡΜΙΔΗΣ

ΑΝΤΡΕ ΛΟΤ

Η ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΟ ΚΟΙΝΟ

ΕΙΝΑΙ ἀναμφισβήτητο πὼς ὑπάρχει σήμερα ἕνα πρωτόφαντο διαζύγιο μεταξὺ τοῦ κοινοῦ καὶ τοῦ ἀληθινοῦ καλλιτέχνη καὶ πὼς θάτανε παράλογο νὰ πάρουμε γιὰ ἀγάπη τὰ σημάδια τοῦ ἐνδιαφέροντος ποὺ πολλοὶ ἐρασιτέχνες δείχνανε, χτὲς ἀκόμα, γιὰ τοὺς λεγόμενους πρωτοποριακοὺς καλλιτέχνες.

Ἀνάμεσα στὶς ἀφορμὲς τῆς παρεξήγησης ποὺ χωρίζουνε τὸν καλλιτέχνη καὶ τὸ κοινό, μιὰ ἀπὸ τὶς σοβαρώτερες, στὰ μάτια τὰ δικά μου, εἶναι τούτη: Στὰ χρόνια μας, κάθε πρόσωπο ποὺ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴ ζωγραφικὴ ἀργίζει, ἀργὰ ἢ γρήγορα, νὰ ζωγραφίζει. Θὰ νόμιζε κανεὶς πὼς αὐτὸ εἶναι τὸ μόνο μέσο γιὰ νὰπολαύσει τὶς φινέτσες της καὶ νὰ μετρήσει τὶς δυσκολίες της. Αὐτὸ θάτανε σωστὸ ἂν δὲν ἔβανε κανεὶς στὸ λογαριασμὸ τὴ ματαιοδοξία. Ἀπὸ τὴ μέρα ποὺ ἕνας ἐρασιτέχνης κάνει κι αὐτὸς ζωγραφική, αὐτὴ παύει νὰ ἐξασκεῖ πάνω του κείνη τὴ σχεδὸν θρησκευτικὴ γοητεία ποὺ ἐξασκεῖ πάνω στὸν ἀμύητο. Αὐτὸς ὁ ντιλεττάντης μένει ἐκστατικὸς μπροστὰ στὰ γαριτωμένα ἐφφὲ ποὺ πετυχαίνει παραθέτοντας μερικὰ χρώματα πάνω στὸ μουσαμά' ἀκατανίκητα, τείνει νὰ δεῖ σ' αὐτὸ τὸ παιγνίδι τὸν οὐσιώδη σκοπὸ τῆς τέχνης τοῦ ζωγραφίζειν, καταντάει μοιραίως νὰ ἐπιβάλει στὴ ζωγραφικὴ τὰ ὅρια ποὺ ἡ ἀτζαμοσύνη του τοῦ ὑποδείχνει.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, ἡ καλλιτεχνικὴ θερμοκρασία ἔπεσε σιγὰ-σιγά, ὁ πίνακας δὲ θεωρεῖται πιὰ ἀπὸ τὸν καταναλωτὴ παρὰ σὰν ἕνας αὐτοσχεδιασμός, καὶ τὸ σύγχρονο ἰδανικό, ἐχτὸς ἀπὸ μερικὲς σπάνιες ἐξαιρέσεις, κατάντησε ἕνα ἰδανικὸ ἐρασιτέχνη. Προσθέτω πὼς ὁ πίνακας γίνηκε, μὲ τὴ συνενοχὴ μερικῶν ἀστοποιημένων ζωγράφων, ἕνα ἁπλὸ ἀντικείμενο ποὺ σκοπὸ ἔχει νὰ ξεκουράζει τὸ θεατή, ἀντὶ νὰ παραμείνει αὐτὸ ποὺ ὑπῆρξε πάντα: ἕνα ἐκρηχτικό, μιὰ ἑστία πυρᾶς γιὰ τὴν καρδιὰ καὶ τὸ πνεῦμα. Ἀπὸ τότε καὶ πέρα, οἱ λίγοι σπάνιοι ζωγράφοι ποὺ σηκώνουνται πάνω ἀπὸ τὸ κοινὸ τοὺς μπογιατζῆδες, μένουν ἀκατάληπτοι ἢ δὲν ἐχτιμοῦνται παρὰ μὲς ἀπὸ τὶς πιὸ ἀσήμαντες ἐκδηλώσεις τους.

Θἄπρεπε συνάμα νὰ μιλήσω γιὰ τὴν ἔννοια τῆς Ὡμορφιᾶς, ποὺ τὸ κοινὸ τῆς μένει πιστό, συγχύζοντάς την πολὺ συχνά, ἀπὸ τὸ ΙΗ΄ αἰώνα καὶ δῶθε, μὲ τὴν ἔννοια τοῦ χαριτωμένου καὶ τοῦ εὐχάριστου. Τὸ κοινὸ ἀγνοεῖ ὁλόενα καὶ περισσότερο πὼς ἡ ὡμορφιὰ εἶναι ρυθμὸς κι ἀναλογίες καὶ πὼς ἡ ἔννοια αὐτὴ τείνει ὁλοένα νἀντικατασταθεῖ ἀπὸ τὴν ἔννοια ἔνταση. Οἱ λαοὶ τοῦ Βορρᾶ μὲ τὴ νεο-γοτθικὴ ἀπόπειρα τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ τὰ καταλάβανε, μὰ τοὺς ἔλειψε ἡ σταθερότητα, ἡ ἐπιμονὴ καὶ.... τὸ δαιμόνιο.

Παρακολουθῶ ἀρκετὰ ταχτικὰ τὶς διαλέξεις ποὺ ὀργανώνουνται στὴ Σορβόνη ἀπὸ τὸ «Σύνδεσμο γιὰ τὴ μελέτη τῶν Τεχνῶν». Οἱ διακεκριμένοι εἰδικοὶ ποὺ παίρνουνε τὸ λόγο εἶναι πολὺ ἐνδιαφέροντες, μὰ δὲ μπορῶ νὰ μὴ στοχαστῶ, κάθε φορὰ ποὺ ἀκούω τοὺς λαμπροὺς λόγους τους γιὰ τὴν ὁλότελα ἀφηρημένη ἰδέα τῆς ὡμορφιᾶς, πὼς θάτανε πολὺ πιὸ χρήσιμο νὰ καταπιαστοῦμε μὲ τὸ μόνο πρόβλημα ποὺ ἐπιβάλλεται σήμερα: Πῶς νὰ ξεχωρίσουμε τὸ καλὸ ἔργο τῆς τέχνης ἀπὸ τὸ κακό.

Ἕνα κριτήριο τῆς ποιότητας ἐπιβάλλεται, ποὺ θὰ ἔκανε τοὺς αἰσθητικοὺς νὰ μὴν ξοδιάζουνται σὲ λεπτὲς θεωρίες μπροστὰ σὲ ἔργα ποὺ δὲν ἀξίζουν οὔτε μιὰ ματιά, καὶ ποὺ θὰ ἐπέτρεπε στοὺς καλλιτέχνες νὰ μὴν παραγνωρίζουν ὁ ἕνας τὴν ἀξία τοῦ ἄλλου. Οἱ τελευταῖοι, ἂν συμβουλευτεῖ κανεὶς τὴν ἱστορία, δὲ διακριθήκανε ποτὲ οὔτε γιὰ τὴ γενναιοφροσύνη τους, οὔτε γιὰ τὴ διορατικότητά τους. Τὸ ΙΣΤ΄ αἰώνα, ἡ Ρώμη σκεφτόταν πὼς δὲν ἤξεραν νὰ σχεδιάσουν στὴ Βενετία, κ' ἡ Βενετία πὼς δὲν ἤξεραν νὰ ζωγραφίσουν στὴ Ρώμη. Στὰ χρόνια τὰ δικά μας, βλέπεις ὄχι μονάχα τὸν Κορὸ νὰ συκοφαντεῖται ἀπὸ ἕνα Λουκᾶ-Ὀλιβιὲ Μερσόν, ἕνα Σεζὰν νἀπορρίπτεται ἀπὸ τοὺς «Γάλλους καλλιτέχνες», παρὰ καὶ τὸν ἴδιο τὸν Κορὸ νἀποστρέφεται τὸν Κλὼντ Μονέ, τὸ Μανὲ νὰ σιχαίνεται τὸ Βὰν Γκόγκ καὶ τὸ Ρενουὰρ, τὸ Σεζὰν νὰ καταφρονεῖ τὸ Βὰν Γκόγκ καὶ τὸν Γκωγκέν, τὸ Ρενουὰρ νά καταδικάζει τὸ Σερά, κλπ.

Ἀλλὰ ἂν κάθε καλλιτέχνης, παρμένος ξεχωριστά, ἀηδιάζει τὸ γείτονα, μπορεῖ κανεὶς νὰ ἰσχυριστεῖ πὼς, ἑνωμένοι σ' ἕνα ἀσυνείθιστο δικαστήριο, αὐτοὶ οἱ ἴδιοι καλλιτέχνες θάταν ἱκανοὶ νὰ συμφωνήσουνε πάνω στὴν ποιότητα, ποὖναι τὸ μόνο κριτήριο ποὺ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει. Χτὲς ἀκόμα τὸ διαπίστωσα τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἀπ' ἀφορμὴ ἡ ἵδρυ-

ΠΑΥΛΟΥ ΓΚΩΓΚΕΝ. Γυναῖκες στὴν Ταΐτή. (Λούβρο).

σή ἑνὸς ὁμίλου ἀπὸ νέους ποὺ ὀνομάζεται: «Ζωγράφοι καὶ Γλύπτες τοῦ παρόντος καιροῦ». Μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ πὼς, ἀνάμεσα στοὺς προσκαλεσμένους, κανεὶς καλλιτέχνης δὲ λησμονήθηκε, ὅποια κι ἂν εἶναι ἡ τάση του, ἀρκεῖ ἡ ποιότητα νὰ φαίνεται μέσα στὰ ἔργα του. Καταριθμοῦνται στὸν ὅμιλο αὐτὸ οἱ τελευταῖοι ἰμπρεσσιονιστές, οἱ τελευταῖοι κυβιστές, ὅλοι οἱ ρεαλιστὲς ποὺγουνε ταλέντο, οἱ καλύτεροι «ἀνεξάρτητοι», ἀκόμα κ' οἱ συρρεαλιστές. Τὸ γεγονὸς εἶναι ἐντελῶς καινούριο· πρέπει ἐδῶ νὰ δοῦμε ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα καλὰ ἀποτελέσματα τῆς κρίσης, ποὺ ὑποχρεώνει τοὺς καλλιτέχνες νὰ βγοῦν ἀπὸ τὸ σιχαμένο ἐγωϊσμό τους. Ἔλαβα μέρος στὶς συζητήσεις τῶν νέων αὐτῶν καλλιτεχνῶν καὶ μπόρεσα νὰ διαπιστώσω πὼς εἴτανε βολετὸ νὰ πετύχουμε ὥστε καθένας νἀπαρνηθεῖ μιὰ στιγμὴ τὴ στενὴ του ἄποψη γιὰ νὰ ὑψωθεῖ σὲ μιὰ γενικὴ νόηση τῆς τέχνης.

Αὐτὸ θἀπόδειχνε πὼς ὑπάρχει ἕνα σύνολο ἀπὸ νόμους καθαρὰ πλαστικοὺς ποὺ μποροῦνε νὰ ἐφαρμοστοῦνε σὲ τοῦτο τὸ εἶδος τόσο καλὰ ὅσο καὶ στὸ ἄλλο καὶ ποὺ πέρα ἀπ' αὐτοὺς δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει σωτηρία. Οἱ νόμοι αὐτοὶ δὲν κωδικοποιηθήκανε ποτέ, θἀρκοῦσε λίγη καλὴ θέληση γιὰ νὰ γίνει κι αὐτό. Θὰ εἴταν ὁ λόγος, τὸ ἐπαναλαβαίνω, γιὰ νόμους εἰδικὰ ζωγραφικοὺς ἡ γλυπτικοὺς ποὺ θἄγανε σχέση μὲ τὴν κατασκευὴ τοῦ πίνακα ἢ τοῦ ἀγάλματος, κι ὄχι μὲ τὸ λυρικὸ ἢ τὸ ρεαλιστικὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου γιὰ τὸ ὁποῖο ποτὲ δὲ θὰ γίνει μιὰ κοινὴ συμφωνία. Αὐτὸ ποὖναι ἀληθινὸ γιὰ τὰ μάτια τοῦ ἑνὸς φαίνεται ψεύτικο στὰ μάτια τοῦ ἄλλου, αὐτὸ ποὖναι ἀνθρώπινο γιὰ τοῦτον εἶναι ἀνθρωπο γιὰ τὸ γείτονα. Τὸ γεγὸς αὐτὸ εἶναι, ἀλλοίμονο! ἀναμφισβήτητο. Ὁ καιρὸς ἀναλαβαίνει νἀποκαλύψει αὐτὸ τὸ ἀνθρώπινο περιεχόμενο, αὐτὸ τὸ συντελεστὴ τῆς πραγματικότητας ποὺ ἐνυπάρχει μέσα στὸ ἔργο, κατὰ τρόπο συχνὰ μυστικὸ καὶ μυστηριώδη. Πρέπει ἐξ ἄλλου νὰ προστεθεῖ πὼς δὲν μπορεῖ κανεὶς πάντα νὰ βασίζεται στὸ χρόνο, γιατὶ οἱ ἀποκαλύψεις του ὑπόκεινται σὲ ἐκλείψεις: δὲ βλέπει κανεὶς μεγάλους καλλιτέχνες, ἀκόμα καὶ μεγαλοφυΐες, νὰ γίνουνται ξαφνικὰ ἀκατάληπτοι γιὰ τοὺς ἐγγονούς τους; Δὲ βλέπει κανεὶς ἕνα Ζὰκ-Ἐμὶλ Μπλάνς, ποὺ ἑρμηνεύει μιὰ γαρὰ τὸν Μπρὰκ καὶ τὸν Πικασσό, νὰ χαρακτηρίζει τὰ θαυμάσια πρόσωπα τῶν ἀδερφῶν Λὲ Ναίν, τὰ τόσο συγκινητικά, τὰ τόσο ἀληθινά, «ἀποκουτιασμένα νευρόσπαστα»;

Φαίνεται λοιπὸν ἀπαραίτητο νὰ τοποθετηθεῖ κανεὶς στὸ πεδίο τῆς καθαρῆς τεχνικῆς γιὰ νὰ κρίνει τὴν ποιότητα τοῦ ἔργου τῆς τέχνης, ἀπαραίτητο συνάμα νὰ ἐνεργεῖ μέσα στοὺς νόμους τοῦ πίνακα ἢ τοῦ ἀγάλματος μιὰ ἀλύγιστη ἱεραρχία. Ὑπάρχουν πράγματι τεχνικοὶ τρόποι καὶ δόγματα ποὺ χάσανε σχεδὸν κάθε ἐνδιαφέρο. Δὲ θἀρχότανε, λόγου χάρη, σήμερο σὲ κανένα ἡ ἰδέα νὰ κρίνει τὴν ἀξία ἑνὸς πίνακα σύμφωνα μὲ τὴν ἀκρίβεια τῆς προοπτικῆς, τῆς ἀνατομίας, τοῦ τοπικοῦ χρώματος κι ὅλων ἐκείνων τῶν ψεύτικων νόμων ποὺ ἐν ὀνόματί τους, τὸν τελευταῖο αἰώνα, καταδικάζανε τὴ μεγαλοφυΐα. Ὁ κατώτερος χαραχτήρας τῶν προσπασχολήσεων αὐτῶν, ποὺ εἴτανε παντοδύναμες τὸν καιρὸ τοῦ Ἔγκρ καὶ τοῦ Ντελακρουά, δὲ βάζει σήμερο σὲ ἀμφιβολία κανένα σύγχρονο ζωγράφο. Δὲ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ βασισθεῖ, γιὰ νὰ τὶς τοποθετήσει στὸ χαμηλότερο σκαλοπάτι τῆς σκάλας τῶν ἀξιῶν, στὸ γεγονὸς πὼς πολὺ συχνὰ καταφρονεθήκαν καὶ πὼς ἡ βασιλεία τους στάθηκε πολὺ περιορισμένη; Ἀντιθέτως, δὲ θὰ μπο-

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΝΤΡΕ ΛΟΤ:
Ἡ Τέχνη καὶ τὸ κοινὸ

ΠΑΝΤΕΛΗ ΧΟΡΝ:
Τὸ ἄτιμο κατοστάρικο
(Διήγημα)

ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ:
Λίγα λόγια γιὰ τὸν Βηλαρᾶ

ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ:
Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν «Ὀδύσσεια»

ΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΜΑΣ ΖΩΗΣ:
(Συνέντευξη μὲ τὸν ἀκαθημαϊκὸ Π. Νιρβάνα)

ΕΡΡΙΚΟΥ ΧΑΞΛΕΝΕ:
Τραγούδια
(Μετάφραση Θ. Βορέα)

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ:
Ἡ μουσικὴ κίνηση

ΣΤΕΦΑΝ ΤΣΒΑΪΧ:
Εἰκοσιτέσσερις ὧρες ἀπὸ τὴ ζωὴ μιᾶς γυναίκας

ΑΝΤΡΕ ΜΩΡΟΥΑ:
Τὰ βάσανα τοῦ νεαροῦ Βέρθερου

Κ. Α. Π.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ
Γραφεῖα: Βουλῆς 1
Ὑπεύθυνος συντάκτης Β. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ
Ἠπίτη 3
Ὑπεύθυνος Τυπογραφείου ΝΙΚ. ΓΑΒΑΛΑΣ
Ὁδὸς Πριάμου, Καλλιθέα

ρουσε κανεὶς νὰ βάλει στὸ πρῶτο σκαλοπάτι τὶς ἀνώτερες ἀξίες ποὺ οἱ καλλιτέχνες πάντα σεβαστήκαν, ἀπὸ ἀμνημόνευτους χρόνους; Αὐτὸ λέει ἡ κοινὴ λογική. Οἱ ἀνώτερες αὐτὲς ἀξίες εἶναι οἱ ἀκόλουθες: 1) Τὸ ἐκφραστικό, τὸ ἀρθρωμένο, γ ε ω μ ε τ ρ η μ έ ν ο σχέδιο· 2) ἡ χρωματικὴ ὀργάνωση τοῦ πίνακα ἢ τὸ ἀντίστοιχό της: ἡ ὀργάνωση τοῦ φωτός, ὁ σκιοφωτισμός· τέλος, 3) ἡ ὡραία ὕλη, ποὺ κάτι πρόσφατες συζητήσεις κόντεψε νὰ τὴν κάμουνε μεταφυσικὴ ἔννοια, μὰ ποὺ οἱ ζωγράφοι μποροῦνε νὰ συμφωνήσουνε στὸν ὁρισμό της.

Συνάμα, πρέπει νὰ παρατηρήσουμε πὼς οἱ κατώτερες ἀκριβῶς ἀξίες, δηλαδή: ἀνατομία, προοπτική, τοπικὸ χρῶμα, ἀποτελοῦνε σήμερο τὸ θεμέλιο τῆς διδασκαλίας στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν. Παρακολούθησα μαθήματα, μίλησα μὲ τοὺς καθηγητὲς τοῦ ναοῦ αὐτοῦ τῆς ρουτίνας, τῆς ἀμάθειας καὶ τῆς χυδαιότητας. Δὲν ἄκουσα ποτὲ νὰ γίνεται λόγος οὔτε γιὰ τοὺς κανόνες τοῦ καλοῦ σχέδιου οὔτε γιὰ τοὺς κανόνες τῆς σύνθεσης.

Ἀναρωτιέται κανεὶς γιατὶ νὰ μὴν ἐπωφεληθοῦν ἀπὸ τὴ σύγχρονη σύγχυση κι ἀνησυχία, ποὺ σπρώχνουνε προσωρινὰ καλλιτέχνες καὶ φιλόσοφους νὰ τεντώσουνε λίγο τὸ αὐτὶ πρὸς τὸ μισανοιχτὸ παράθυρο τοῦ γείτονα, ὅλοι ὅσοι ἐνδιαφέρουνται γιὰ τὶς τόσο ἀπειλούμενες ἀξίες καὶ νὰ μὴν κάμουνε μιὰν πρόσκαιρη συμφωνία, γιὰ νὰ πασκίσουν νὰ ποκαταστήσουν τοὺς νόμους (τοὺς τόσο λίγο μυστηριώδεις ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ πάρεις τὴν τεχνικὴ ἄποψη), ποὺ καθορίζουνε τὸ ἔ ρ γ ο π ο ῦ γ ε ι π ο ι ό τ η τ α.

ΑΝΤΡΕ ΛΟΤ

ΠΟΙΝΗ ΚΑΙ ΚΥΡΩΣΗ

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΚΑΙ ...ΤΕΛΟΣ

Ἀξιότιμε κ. Διευθυντά,

Μετὰ τὴν τόσον εὐγενικὴν ἀπάντησιν μὲ τὴν ὁποίαν μὲ τιμᾷ ὁ κ. Ν.Ποριώτης, τὴν ἐμπεριστατωμένην, θὰ σᾶς παρακαλέσω μίαν λέξιν μου ἀκόμη νὰ καταχωρήσετε, εἰ δυνατόν, εἰς τὸ ἔγκριτον φύλλον σας, ὅτι μὲ τὴν διασαφήνισιν ποὺ κάμνει ὁ κ. Ποριώτης, τὰ πράγματα τίθενται εἰς τὴν θέσιν των καὶ εἶμαι, φυσικὰ τώρα, ἀπολύτως σύμφωνος μαζί του: Ποινὴ καὶ κύρωσις δὲν εἶνε καθόλου ἓν καὶ τὸ αὐτὸ ἀλλὰ ἡ κύρωσις (sanctio τοῦ Ρωμαϊκοῦ δικαίου) ὡς ὅρος νομικὸς σημαίνων τὰς συνεπείας ἐν γένει τῆς μὴ τηρήσεως τοῦ νόμου, περιλαμβάνει εἰς ὡρισμένας περιπτώσεις καὶ ἐπιβολὴν ποινῆς, ὅταν τουτέστιν ὁ νομοθέτης διὰ νὰ δώσῃ μεῖζον κῦρος εἰς τὸν νόμον του ἢ μᾶλλον διὰ νὰ ἐξασφαλίσῃ καλλίτερον τὴν ἐφαρμογήν του προσθέτῃ καὶ ποινὴν διὰ τὴν περίπτωσιν τῆς ἀθετήσεως τῶν διὰ τοῦ νόμου τούτου θεσπιζομένων ἐπιταγῶν.

Αὐτὸ εἶχα γράψει καὶ εἰς τὸ προηγούμενόν μου σημείωμα, ἐνῷ ὁ κ. Ποριώτης εἰς τὸ ἀρχικόν του ἄρθρον «Ἀλλαμπουρνέζικα» (16-3-35) φαίνεται μὲν ὅτι αὐτὸ ὑπεννόει, ἀλλ' ὅπως τὸ εἶχε διατυπώσει, ἄφινε ἀμφιβολίας καὶ ἔδωκεν ἀφορμὴν εἰς τὴν συζήτησιν.

Μετὰ πάσης τιμῆς

Ν. Χ. ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗΣ

27—7—35

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

Παρακαλοῦμεν ὅπως ἡ διὰ τὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» ἀλληλογραφία ἀπευθύνεται ὡς κάτωθι:

«Νεοελληνικὰ Γράμματα» ὁδὸς Βουλῆς ἀρ. 1—Ἀθῆνας

ΠΑΝΤΕΛΗ ΧΟΡΝ

ΤΟ ΑΤΙΜΟ ΚΑΤΟΣΤΑΡΙΚΟ

(ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΤΗΣ ΤΑΒΕΡΝΑΣ)

ΣΤΗΝ ταβέρνα τοῦ Καλομοίρη ποὺ ἦταν κάτω στὸ Μακρὺ Γιαλὸ καὶ ὅπου κάθε βράδυ μαζευόντουσαν καπετανέοι, ψαράδες, βαρκάρηδες καὶ κάθε καρυδιᾶς καρύδι, ἀπόψε ἦταν κάμποσοι ἀπὸ τοὺς τακτικούς. Ἐκεῖ καὶ ὁ Ἀγάπιος ὁ καντηλανάφτης τοῦ Ἅη-Νικόλα τοῦ καραβίσιου, καὶ ὁ Κοκοβιός, ἕνας μεσόκοπος ψαρᾶς, ποὺ ἔκρυβε τόσες πίκρες μέσα του ὅσα ψάρια ἔχει ἡ θάλασσα καὶ πάσχιζε κάθε βράδυ νὰ τὶς σβύσῃ μὲ τὸ κρασί. Ἐκεῖ ποὺ κουτσοπίνανε, νὰ καὶ ὁ Τρικούπης, ὁ βαρκάρης. Αὐτὸ ἦταν τὸ παρατσούκλι του, γιατὶ ἴσως συχνὰ ρητόρευε ἐναντίον τῆς καταστάσεως, ὄχι ὅμως τῆς καταστάσεως τοῦ τόπου, μὰ τῆς καταστάσεως ὅλων τῶν τόπων τοῦ κόσμου γιατὶ καπετάνιος ἄλλοτε, δὲν εἶχε γνωρίσει καὶ λίγες πολιτεῖες, μὰ πουθενὰ δὲν ἔμεινε εὐχαριστημένος γιατί, καθὼς ἔλεγε καὶ ὁ Ἀγάπιος, ποὺ εἶχε διαβάσει ὅλες τὶς ἅγιες Γραφὲς καὶ τὰ ἱερὰ Συναξάρια, ἡ εὐχαρίστηση πηγάζει ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, καὶ ἅμα δὲν εἶναι ἡ ψυχὴ εὐχαριστημένη καὶ τὸ Παρίσι σοῦ φαίνεται Κόλαση, ἐνῷ γιὰ τὴ χαρούμενη ψυχὴ καὶ δυὸ σπιθαμὲς χέρσας γῆς, μοιάζει σὰν Παράδεισος. Λοιπὸν ὁ Τρικούπης ρητόρευε συχνὰ ἐναντίον τῆς καταστάσεως τοῦ κόσμου ὁλάκαιρου ἐναντίον τῆς τύχης του καὶ ἔλεγε συχνά: «Ποιός φταίει, μωρὲ παιδιά, ποιός φταίει;» σὰν τὸν παλιὸ συνονόματό του ποὺ εἶχε γράψει στὴν ἀρχὴ τοῦ πολιτικοῦ του σταδίου τὸ περίφημο ἄρθρο «Τίς πταίει». Μὲ τὴ διαφορὰ πὼς τὸν παλιὸ Τρικούπη, αὐτὸ τὸ ἄρθρο τὸν ἔκανε Πρωθυπουργό, ἐνῷ ὁ δικός μας ὁ Τρικούπης ὅλο καὶ ἀπὸ βυθὸ σὲ βυθὸ ἔπεφτε καὶ ἀπὸ καπετάνιος κατάντησε βαρκάρης. Ὅλο καὶ στὸ χειρότερο. Γι' αὐτὸ τὰ εἶχε πάντα μὲ τὴν τύχη του καὶ ὅλο ρωτοῦσε: «Ποιός φταίει;» μὰ κανεὶς δὲν τοῦ ἔδινε ἀπόκρισι.

Ἀπόψε μπῆκε στὴν ταβέρνα μὲ μοῦτρα συννεφιασμένα, σὰν νὰ δούλευε μέσα του κάποια κρυφὴ μπόρα. Ὁ Κοκοβιὸς τὸν κατάλαβε καὶ μόλις μπῆκε μέσα τοῦ λέει:

—Καλῶς τονε!... Πῶς πάει τὸ κέφι;

—Ἂς λέμε μὴ χειρότερα καὶ ἂς εὐχαριστοῦμε τὸ Θεό· τοῦ ἀπάντησε ὁ Τρικούπης μ' ἕναν ἀναστεναγμό.

—Θὰ πιοῦμε κανένα;

—Ἀμ' τί ἄλλο θὰ κάνουμε; Ἔτσι ὅπως καταντήσαμε τί ἄλλο μποροῦμε νὰ κάνουμε; Κρασὶ ἀπάνω στὸ κρασί, ὡς ποὺ νὰ σταφιδιάσουμε νὰ πᾶμε στὸ διάολο!

Ὅταν ἦρθε τὸ κρασί, τράβηξε ὁ Τρικούπης μιὰ γουλιὰ καὶ γυρίζει καὶ λέει στὸν Κοκοβιό:

—Ξέρεις, εἶχα σήμερα γράμμα ἀπὸ τὸ γιό μου.

—Καὶ τί σοῦ γράφει;

—Τί νὰ μοῦ γράψῃ καὶ αὐτὸς ὁ φουκαρᾶς; Χρήματα ζητάει, εἶναι χωρὶς τσιγάρο. Μὰ μήπως ὑπάρχουν καὶ δουλειές, γιὰ νὰ πιάσω κάναν παρᾶ καὶ νὰ τοῦ στείλω;

Καὶ τότε ὁ Τρικούπης, σήκωσε τὴ γροθιά του πρὸς τὸν οὐρανὸ καὶ φώναξε δυνατὰ καὶ μὲ μεγάλη πίκρα:

—Ἄχ, Θεέ, Θεέ!

Τότε πετάχτηκε ὁ καντηλανάφτης ὁ Ἀγάπιος καὶ τοῦ λέει:

—Μὴν τὰ βάζεις μὲ τὸ Θεό! Αὐτὸς τὰ πάντα ἐν σοφίᾳ ἐποίησεν, μὰ ἐμεῖς οἱ ἀνόητοι ἄνθρωποι τὰ περιεπλέξαμεν.

—Τότε μὲ ποιὸν νὰ τὰ βάλω; Ποιὸς δηλαδὴ φταίει γιὰ ὅλη αὐτὴ τὴν κατάσταση; Μήπως ὁ πρόεδρος τῆς Κυβερνήσεως; Αὐτόν, ποὺ νὰ τὸν δῶ καὶ νὰ τοῦ τὰ ψάλω;

—Καὶ τὸ Θεὸ τὸν βλέπεις; φώτησε ὁ Κοκοβιός.

—Ἴσως ἔχει τὴν εἰκόνα τοῦ Θεοῦ ἐντός του· ψιθύρισε ὁ Ἀγάπιος.

Καὶ ὁ Τρικούπης πρόσθεσε:

—Τὸ Θεὸ δὲν τὸν βλέπω, μὰ ἔχει χρέος αὐτὸς νὰ δῇ τὰ στραβά, ἀφοῦ, καθὼς λένε, εἶναι πανταχοῦ παρὼν καὶ τὰ πάντα πληρῶν.

Καὶ ὁ Κοκοβιὸς τοῦ πιάνει τὸ χέρι γιὰ νὰ τὸν ἡσυχάσῃ, λέγοντάς του:

—Μὴ σκᾶς ἄδικα καὶ ὁ γιός σου εἶναι τυχερός...

—Τί λόγος; Τύχη βουνό! Ἕνα παλληκάρι ἴσα μὲ κεῖ πάνω, κλεισμένος στὸ Παλαμήδι, ἐπειδὴ μιὰ βραδυὰ πιομένος... Τί θὰ πῇ, τὸ παιδὶ εἶχε φιλότιμο, δὲν μποροῦσε νὰ τ' ἀφήσῃ νὰ περάσῃ ἔτσι τὸ πρᾶμα... Τράβηξε λοιπὸν τὸ μαχαῖρι του καὶ... κακιὰ ὥρα τέλος πάντων...

Καὶ ὁ Τρικούπης σώπασε κάνοντας κάποια χειρονομία, σὰν νὰ ἤθελε νὰ πῇ: «ἂς μὴν τὴ συλλογιζόμαστε καλύτερα». Ἔπειτα πῆρε πάλι φόρα καὶ πρόσθεσε δυνατά:

—Πάψε, μωρὲ Κοκοβιέ, ἔτσι νὰ ζήσῃς! Ἀνοίγεις τὸ στόμα σου γιὰ νὰ πῇς κουταμάρες... Τυχερὸς χμ! χμ!... Μωρέ, στάθηκα ἐγὼ ποτὲς τυχερός;

Καὶ ἀδειάζοντας ὁλόκληρο τὸ ποτῆρι πρόσθεσε:

—Ἐβίβα!

Τότε τοῦ λέει ὁ Κοκοβιός:

—Μὴ βιάζεσαι νὰ κρίνῃς πρὶν νὰ μ' ἀκούσῃς. Μπορῶ νὰ σοῦ πῶ ἰδιαιτέρως;

Καὶ ὁ Κοκοβιὸς σηκώθηκε, τὸν ἔπιασε ἀπὸ τὸ χέρι, γιὰ νὰ τὸν τραβήξῃ παράμερα.

—Τί νὰ μοῦ πῇς;

—Γιὰ καλό σου, δὲ χάνεις τίποτα νὰ μ' ἀκούσῃς.

—Ἂς σ' ἀκούσω λοιπόν.

Καὶ ὁ Τρικούπης τραβήχτηκε μὲ τὸν Κοκοβιὸ σὲ μιὰ ἀπόμερη γωνιὰ τῆς ταβέρνας. Τότε ὁ φίλος του βγάζει μὲ τρόπο ἀπὸ τὴν τσέπη του ἕνα κατοστάρικο καὶ τοῦ τὸ δίνει.

—Πάρτο!

—Τί εἶναι αὐτό;

—Δὲν τὸ βλέπεις;

—Κατοστάρικο;

—Βάλτο στὴν τσέπη σου καὶ μὴ μιλᾷς καθόλου ἀπὸ ποῦ ἔρχεται. Ὁ Θεὸς στὸ στέλνει καὶ μὴ τὰ βάζῃς πιὰ μαζί του. Εἶναι ὁ καπνὸς τοῦ γιοῦ σου.

—Μὰ σὺ εἶσαι φτωχὸς ἄνθρωπος! Τὸν Ἀβέρωφ δηλαδὴ βάλθηκες νὰ μᾶς παραστήσῃς;

—Δὲν εἶναι δικό μου σοῦ λέω...

—Τότε ποιανοῦ εἶναι;

—Ἆ, ὅλα θέλεις νὰ τὰ μαθαίνῃς;

—Πές μου ντέ, μὴ μοῦ κάνῃς τὸ μυστήριο!

—Ἄ, νὰ ἐπὶ τέλους, ἀφοῦ ἐπιμένεις, τῆς κόρης μου εἶναι.

—Ἄ, τῆς Μαγδαληνῆς ποῦ...

Καὶ ὁ Τρικούπης σώπασε, δὲν τόλμησε νὰ συμπληρώσῃ τὴν κουβέντα του.

—Ναὶ τῆς Μαγδαληνῆς ποῦ... συμπλήρωσε ὁ Κοκοβιὸς μὲ σκυμμένο τὸ κεφάλι ἀπὸ ντροπή. Καὶ ἔπειτα πρόσθεσε: Καλύτερα νὰ μὴν τὰ λέμε.... Εἶχε πάρει ἄδεια ἀπὸ ... ἀπὸ τὸ σπίτι, τὸ κακὸ σπίτι ποὺ ξέπεσε... ντροπῆς καὶ νὰ τὸ λέμε...

—Δὲν πρέπει ἐμεῖς νὰ ντρεπόμαστε, γιατὶ δὲ φταῖμε...

—Τότε ποιὸς φταίει;

—Αὐτὸ ρωτάω χρόνια καὶ ἐγώ, μὰ κανεὶς δὲ μοῦ δίνει ἀπόκριση... Τὸ λοιπόν;

—Τὸ λοιπὸν μοῦ τὸ ἔδωσε γιὰ μένα, γιὰ τὸν καπνό μου... Μὰ τῆς λέω: «Τέτοια ἄτιμα λεφτὰ ἐγὼ δὲν τὰ πιάνω, μοῦ καῖνε τὰ χέρια!» Ἄρχισε τὰ κλάμματα καὶ μοῦ λέει: —«Πάρτα, πατέρα, καὶ μὴν τὰ κρατᾷς. Κάνε μ' αὐτὰ κάποιο ψυχικὸ γιὰ νὰ σωθῇ ἡ κόρη σου ἡ ξεγραμμένη ...ἡ ζωντανὴ μὰ πεθαμένη!» Ναί, ἔτσι εἶπε τὸν ἑαυτό της, «ζωντανὴ πεθαμένη»!

—Τί ὡραῖο κορίτσι ποὺ ἤτανε! Τὴ θυμᾶμαι στὴ γειτονιά!

—Τώρα ὅπως κατάντησε, νὰ τὴν δῇς, ἀλλοίμονο, δὲ θὰ τὴν γνωρίσῃς! Δός τα τοῦ Τρικούπη, μοῦ λέει, νὰ τὰ στείλῃ στὸ γιό του, ποὺ παίζαμε μαζὶ στὴ γειτονιά, σὰν εἴμαστε καὶ τὰ δυό μας ἀθῶα παιδάκια... Λοιπόν, θὰ τὸ πάρῃς; ρώτησε ὁ Κοκοβιός, βάζοντας τὸ κατοστάρικο στὸ χέρι τοῦ Τρικούπη.

Ἐκεῖνος τὸ πῆρε καὶ τὸ φίλησε, ἀφοῦ δὲν μποροῦσε νὰ φιλήσῃ τὴν ἴδια ποὺ τοῦ τὸ ἔστελνε, ψιθυρίζοντας:

—Κακόμοιρη Μαγδαληνή, κορίτσι μου τυραννισμένο!... Κοκοβιέ, εἶμαι καὶ γώ... μὰ εἶσαι καὶ σύ... Ἔλα νὰ πιοῦμε μαζί!

Καὶ ξανακάθησαν στὸ τραπέζι, ἐνῷ ὁ Ἀγάπιος ἔλεγε στὸν Τρικούπη:

—Τώρα βλέπω γαλήνην εἰς τὴν ὄψιν σου. Τί συνέβη;

Καὶ ὁ Τρικούπης ἀπάντησε:

—Εἶδα Ἄγγελον Κυρίου!...

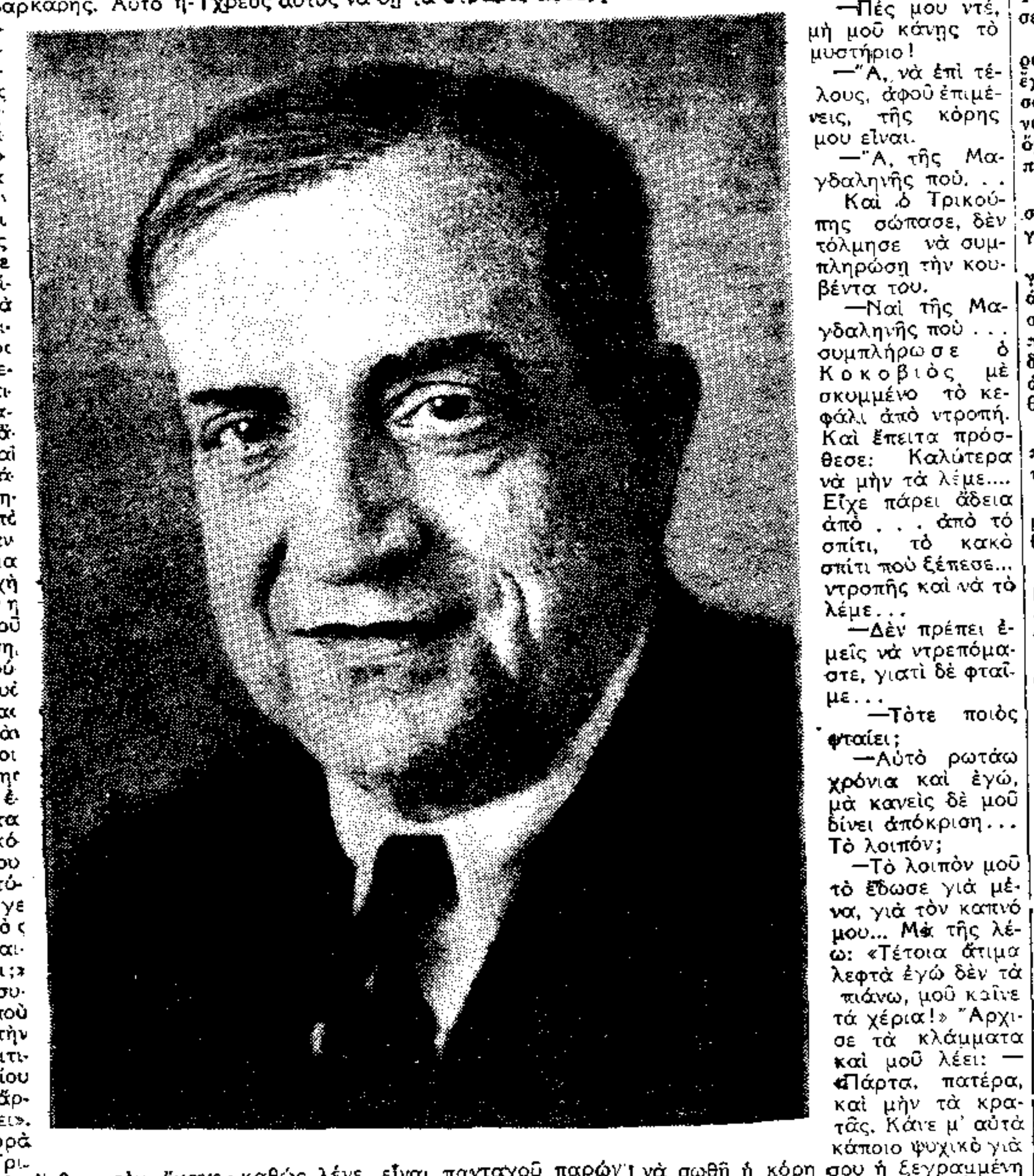
Καὶ γυρίζοντας στὸν Κοκοβιὸ τοῦ λέει:

—Ναί, Ἄγγελος εἶναι... ὅπου καὶ ἂν βρίσκεται σήμερα, μιὰ μέρα θὰ βρῇ Δικαιοσύνη στὸν Παράδεισο.

Καὶ ὁ Ἀγάπιος πρόσθεσε:

—Μακάριοι οἱ διψῶντες δικαιοσύνην, ὅτι αὐτοὶ δικαιωθήσονται ἐν ἡμέρᾳ Κρίσεως!

ΠΑΝΤ. ΧΟΡΝ



Ἀλληλογραφία

ΑΓΙΝ ΠΑΛΜΟΝ. Πολὺ περίεργα θέματα διαλέγετε, καὶ πάνω σ' αὐτὰ εἶνε πολὺ δύσκολο νὰ γραφῇ καλὸ ποίημα. Δουλέψετε, τίποτ' ἄλλο.

ΓΕΩΡΓΙΟΝ ΤΑΜΠΟΥΡΑΝ. Ἡ προσπάθειά σας εἶνε ἀξιέπαινος. Εἶσθε ὅμως πολὺ νέος ἀκόμη καὶ ἔχετε καιρὸ νὰ ἐργασθῆτε. Τὰ σημερινά σας ποιήματα ὄχι καλά. Σχεδὸν παιδικὰ ἀκόμη. Ἀφοῦ ἔχετε κλίσι στὴ λογοτεχνία διαβάστε, μελετήσετε καὶ θὰ ὠφεληθῆτε πολύ, ἀργότερα δὲ θὰ γράψετε καλά. Γιὰ τὰ καλά σας λόγια εὐχαριστοῦμε.

ΙΩΑΝΝΗΝ Μ. ΣΑΡΡΗΝ. Σᾶς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ βιβλία. Τὰ κομμάτια σας φανερώνουν πράγματι ὅτι ἔχετε παρατηρητικότητα καὶ εὐχέρεια στὸ γράψιμο, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀκόμη τελείως ὥριμα.

Γ. Ν. Μ. Σέρρας. Γιὰ τὸ πεζό σας ἔχουμε νὰ ἐπαναλάβουμε τὰ ἀνωτέρω. Τὰ ποιήματά σας κατώτερα. Προτιμήσετε νὰ καλλιεργήσετε τὴν πρόζα.

ΦΙΛΙΠΠΟΝ ΛΑΖΑΡΗΝ. Σᾶς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὶς ὑποδείξεις καὶ θὰ τὶς ἔχομε ὑπ' ὄψη μας. Ἀπὸ τὰ ποιήματά σας, τὸ πρῶτο τετράστιχο τῆς «Γειτονιᾶς» χαριτωμένο. Τὰ ἄλλα δυστυχῶς ὄχι ἐπιτυχῆ. Μὴν ἀπελπίζεσθε ὅμως, ἡ ποίηση θέλει δουλειὰ καὶ ἐπιμονή.

Π. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΝ. Τὸ γράμμα σας θὰ τὸ θέσουμε ὑπ' ὄψη τοῦ συνεργάτου μας.

ΝΙΚΟΛΑΟΝ ΜΑΣΣΕΡΟΝ. Συνταγὴ γι' αὐτὸ ποὺ ζητᾶτε δὲν ὑπάρχει. Μὴν ἀπελπίζεσθε ὅμως. Ἂν πραγματικὰ αἰσθάνεσθε τὴν ἀνάγκη νὰ γράψετε προσπαθῆστε νὰ τὸ κάμετε. Καὶ συγχρόνως διαβάζετε, μὴν ἀφήνετε τὸν ἑαυτό σας ἀκαλλιέργητον. Καὶ ἡ ἐπιτυχία θὰ ἔλθῃ μὲ τὸν καιρὸ ἀσφαλῶς.

Λ. ΤΡΙΛΑΜΔΑΝ. Τὸ ποίημά σας πολὺ μεγάλο γιὰ νὰ δημοσιευθῇ. Στεῖλτε μας τίποτε μικρότερο.

ΓΙΩΡΓΟΝ ΠΑΥΛΟΒΙΤΣ. Τὸ «Σεμινάριο» ὄχι ἄσχημο. Ἴσως δημοσιευθῇ μὲ κάποια μικρὴ διόρθωση.

ΤΑΚΗΝ ΧΩΡΙΑΝΟΝ. Εὐχαριστοῦμεν. Τὸ διήγημα τοῦ Λοτὶ εἶναι κάπως μεγάλο, ἴσως ὅμως ἐξοικονομήσουμε χῶρο καὶ τὸ δημοσιεύσουμε.

ΑΥΡΑΝ ΔΕΙΛΙΝΟΥ. Χαριτωμένο. Θὰ δημοσιευθῇ. Μὴν ἀνυπομονεῖτε ὅμως.

ΣΟΥΣΗΝ ΑΝΝΗΝ. Τὸ διήγημά σας κοινό, δείχνει ὅμως ὅτι μπορεῖτε νὰ γράφετε. Προσπαθῆστε νὰ εἶσθε πιὸ πρωτότυπος στὰ θέματά σας καὶ ἐπιμείνατε. Θὰ γράψετε πολὺ καλλίτερα.

Τ. Σ. Θεσσαλονίκην. Τὰ ποιήματά σας ἔχουν αἴσθημα, ἀλλὰ θέλει ἀκόμα δούλεμμα ὁ στίχος σας. Προσέχετε καὶ τὴν ὁμοιοκαταληξία. Ἄλλα τετράστιχα ἔχουν, ἄλλα δὲν ἔχουν καθόλου, καὶ σἄλλα ὁμοιοκαταληκτοῦν μόνο οἱ δυὸ στίχοι. Ὅσο γιὰ τὶς κατευθύνσεις ποὺ ζητᾶτε, αὐτὲς δὲν μποροῦν νὰ δοθοῦν ἀπὸ μακρυά. Πρέπει νὰ τὶς ἀναζητήσετε στὸ ἄμεσο περιβάλλον σας.

Κ. ΝΤΙΛΗΝΩΦ. Δυστυχῶς τὰ ποιήματά σας ὄχι καλά. Φαίνεσθε πολὺ νέος ὅμως καὶ ἔχετε ὅλον τὸν καιρὸ νὰ ἐργασθῆτε καὶ νὰ παρουσιάσετε κάτι καλλίτερο.

Γ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΝ. Τὸ ποίημα πολὺ ἐκτενές. Στεῖλτε μας τίποτε πιὸ μικρό, πιὸ ἁπλό. Τὴν μετάφραση τὴν κρατοῦμε.

Γ. ΓΚΑΜΠΙΣ. Τὸ ποιηματάκι σας δείχνει ὅτι ἔχετε ζωηρὴ φαντασία. Μπορεῖτε ὅμως νὰ τὴν ἐκμεταλλευθῆτε διαφορετικά, ἀποφεύγοντας τὶς ἀκαλαίσθητες ἐκφράσεις.

ΣΠΥΡΟΝ ΓΙΑΝΝΑΤΟΝ. Τὸ «Εἰκοσαετὴς νέος» καλό. Γιὰ τὰ διηγήματα θὰ φροντίσουμε νὰ τὰ βροῦμε καὶ νὰ σᾶς ἱκανοποιήσουμε. Σᾶς ζητοῦμε συγγνώμην γιὰ τὴν ἀνωμαλία, αἰτία τῆς ὁποίας εἶναι ἡ ἀλλαγὴ ποὺ ἔγινε στὸ περιοδικό. Οἱ διασκευὲς ὄχι κατάλληλες.

ΔΗΛΩΣΙΣ

Ἀπὸ τοῦ 14ου φύλλου τῆς ἡμετέρας ἐφημερίδος, ἡ σύνταξις καὶ διαχείρισις τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων»—ἐξαιρέσει τῆς παροχῆς τῶν ὑπησχημένων βιβλίων, διὰ τὰ ὁποῖα ἐξακολουθεῖ νὰ εὐθύνεται ὁ Οἶκος «Ἐλευθερουδάκης» Α. Ε. —περιῆλθε κατόπιν συμφωνίας, εἰς τὸν κ. Α. Νικολόπουλον, ὅστις καὶ θὰ εὐθύνεται διὰ πᾶν σχετιζόμενον μὲ τὴν σύνταξιν τῆς ἐφημερίδος.

Ὁ κ. Κ. Ἐλευθερουδάκης παραμένει ὡς διευθυντὴς καὶ συνεργάτης, ὁ δὲ κ. Κ. Καρθαῖος, παραιτηθεὶς τῆς συντάξεως, παραμένει εἰς τὴν ἀπὸ ὀκταετίας θέσιν τοῦ ἐπιμελητοῦ τῶν ἐκδόσεων τοῦ Οἴκου «Ἐλευθερουδάκης» Α. Ε.

ΟΜΙΛΟΥΝ ΟΙ ΚΟΡΥΦΑΙΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΙΑΝΟΗΣΕΩΣ

ΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΜΑΣ ΖΩΗΣ

Ὁ Ἀκαδημαϊκὸς Παῦλος Νιρβάνας

ΣΑΣ παρουσιάζω τὸ γιό μου. Εἶναι γιατρὸς π α ρ ά κ α ρ τ ο. Δηλαδὴ τοῦ χρόνου παίρνει τὸ δίπλωμά του στὴ γιατρική.

—Χαίρω πολύ.

Πατέρας καὶ γιὸς χαμογελοῦν. Ὁ πρῶτος συμπληρώνει:

—Ἔχω φυσικὰ ἀρκετὴ διαφορὰ ἡλικίας ἀπὸ τὸ... γιό μου. Ὡστόσο νομίζω πὼς θὰ μποροῦσε ν' ἀπαντήσει αὐτὸς στὰ ρωτήματά σας. Θέλω νὰ πῶ, εἶναι ἀρκετά... νέος καὶ προοδευτικὸς στὴ νοοτροπία γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ μ' ἀντιπροσωπεύσει σὲ γνῶμες πάνω στὰ «σύγχρονα προβλήματα τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς».

Τί αἰσιόδοξοι, τί χαριτωμένοι πρόλογοι γιὰ ἕναν «νέο» ποὺ κάνει μιὰν ἔρευνα ἀνάμεσα σὲ φτασμένους διανοούμενους, ἀνάμεσα σὲ ἀκαδημαϊκούς!

Ὁ νεαρὸς κ. Ἀποστολίδης, γιὸς τοῦ «παληοῦ» κ. Ἀποστολίδη (Νιρβάνα) χαμογελάει μὲ εὐνόητη περηφάνεια.

Καὶ τώρα: πόσο νέος, πόσο ζωντανὸς καὶ προοδευτικὸς μοῦ ἀποκαλύπτεται ὁ Παῦλος Νιρβάνας, δὲν εἶναι δύσκολο νὰ τὸ νιώσει κανένας διαβάζοντας τὴν θαρραλέα καὶ γεμάτη σύγχρονο σφρίγος ἀκόλουθη συνομιλία μας:

—Πῶς βλέπετε γενικὰ τὴν πνευματικὴ κίνηση τῶν τελευταίων χρόνων στὴν Ἑλλάδα;

—Ζωηρότερη ἀπὸ ἄλλοτε. Αὐτὸ ἄλλως τε ἤτανε καὶ τὸ φυσικό.

—Σὲ ποιὸ τομέα διαβλέπετε ἰδιαίτερη ζωτικότητα;

—Ἀπὸ παληὰ συνήθεια, διαβάζω ἀργά. Ἔτσι ἡ γνώμη μου γιὰ τὰ πολὺ πρόσφατα δείγματα τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς, δὲν γίνεται ν' ἀναφέρεται σ' αὐτά. Ὅμως, ἀπ' ὅ,τι ξέρω, μπορῶ νὰ πῶ πὼς ξεκαθαρίζω μιὰν ἰδιαίτερη ζωτικότητα στὸ διήγημα καὶ στὸ ρομάντζο. Ἔχουμε ἤδη ἐξαίρετους νέους πεζογράφους, ὅπως οἱ Βενέζης, Τερζάκης, Μυριβίλης καὶ ἄλλοι. Ὁ κ. Τερζάκης ἐμφανίζεται καὶ ὡς ἐκλεκτὸς θεατρικὸς συγγραφέας μ' ἕνα ἔργο ποὺ ὑπέβαλε στὸ Ἐθνικὸ θέατρο, καὶ ποὺ κρίθηκε γιὰ τὸ καλύτερο ἀπὸ ὅσα ὑποβλήθηκαν.

—Διαβλέπετε κοινὲς κατευθύνσεις καὶ ἐπιδιώξεις τῶν νέων Ἑλλήνων διανοουμένων στὰ ἔργα των;

—Αὐτὸ δὲν μπορῶ νὰ τὸ πῶ. Οἱ νέοι συγγραφεῖς μας φαίνονται νὰ μελετοῦν, νὰ ἐμβαθύνουν. Τὰ ἔργα τους ἔχουν κάποιο κοινωνικὸ περιεχόμενο, καὶ στὸ πεδίο τῆς φιλοσοφικῆς σκέψης τοὺς βρίσκω ἀρκετὰ καὶ περισσότερο ἀπὸ τοὺς παληοὺς προχωρημένους. Παρακολουθοῦν τὰ πνευματικὰ ρεύματα τοῦ ἐξωτερικοῦ μὲ προσοχὴ ἀξιοθαύμαστη. Ὡστόσο δὲν βλέπω ἀποκρυσταλλωμένα ἰδανικὰ καὶ συγκροτημένες κατευθύνσεις στὰ ἔργα ποὺ μέχρι τῆς στιγμῆς ἔπεσαν στὰ χέρια μου.

—Διαβλέπετε ἐπιρροὲς κοινωνικῶν, πολιτικῶν καὶ πνευματικῶν ρευμάτων τοῦ ἐξωτερικοῦ, στὸ ἔργο τῶν νέων Ἑλλήνων διανοουμένων;

—Ἡ ζωὴ στὴν Ἑλλάδα δὲν ἔχει καμμιὰν εἰδικὴ συγκρότηση γιὰ νἄχει καὶ καθαρὰ δικό της περιεχόμενο, στὴ σύγχρονη ἐποχή. Γι' αὐτό, ἕνας πραγματικὸς συγγραφέας ἀναγκαστικὰ ὑφίσταται κάθε εἴδους ἐπιρροή, — ἂν θέτε νὰ ὀνομάσουμε ἔτσι τὰ κοινὰ κοινωνικοπολιτικὰ προβλήματα ποὺ μπαίνουν μπροστὰ στὸ σύγχρονο διανοούμενο κάθε χώρας.

—Ἀναγνωρίζετε κρίση στὸ ἑλληνικὸ ἀναγνωστικὸ κοινό;

—Γιὰ νὰ σημειώνει κανεὶς κρίση σὲ κάτι, πρέπει νἄχει σημειώσει πρὶν κάποιαν ἀκμή. Ἀκμὴ ὡστόσο, δὲν ἔχει σημειωθεῖ ποτὲ ὡς τώρα στὸ ἀναγνωστικό μας κοινό. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν μπορῶ ν' ἀναγνωρίσω καμμιὰ σχετικὴ κρίση. Ἴσως μάλιστα ποτὲ ἄλλοτε ὁ Ρωμηὸς δὲν ἐδιάβαζε ὅσο διαβάζει σήμερα. Τώρα τὸ τί διαβάζει; Αὐτὸ εἶναι ἄλλη ὑπόθεση. Ἔχω τὴν ἰδέα, πὼς ἡ ἐφημερίδα τὸν ἀπασχολεῖ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο ἀνάγνωσμα. Πλάγια πρὸς τὴν ἐφημερίδα, τὸν ἀπασχολοῦν καὶ τὰ διάφορα πολύχρωμα «περιοδικὰ δι' οἰκογενείας» τοῦ πρόχειρου φιλολογικοῦ γούστου. Κάτι λιγώτερο ἀκόμα, διαβάζει τὰ πρόχειρα βιβλία, τοῦ ἐλαφρότερου πνευματικοῦ εἴδους, καὶ ἀκόμη λιγώτερο, πολὺ λιγώτερο ἴσως, τὰ βιβλία ποὺ ἀξίζει νὰ τὰ διαβάζει κανείς. Στὸ μεταξὺ ὅμως, ὁ Ρωμηὸς διαβάζει. Αὐτὸ εἶναι παρήγορο, γιατὶ μιὰς κι' ἔγινε ἡ ἀρχὴ ν' ἀπασχολεῖ τὸ μάτι του μὲ τὰ τυπογραφικὰ στοιχεῖα, εἶναι φυσικὸ νὰ καλυτερέψει σιγά-σιγὰ τὸ γοῦστο του καὶ ν' ἀνέβει τὰ σκαλοπάτια ποὺ θὰ τὸν φέρουν σὲ ψηλότερο πνευματικὸ ἐπίπεδο μὲ ἀπαιτήσεις πολιτισμοῦ.

—Πῶς θὰ μποροῦσε νὰ δημιουργηθεῖ μιὰ στενώτερη ἐπαφὴ μεταξὺ κοινοῦ καὶ καλλιτεχνῶν γενικά;

—Οἱ συγγραφεῖς κι οἱ καλλιτέχνες δημιουργοῦν μὲ τὰ ἔργα τους αὐτὴ τὴν ἐπαφή. Ἕνα καλὸ ἔργο δὲν μπορεῖ παρὰ ν' ἀγαπηθεῖ ἀπὸ τὸ κοινό, καὶ τότε ἡ ἐπαφὴ δημιουργεῖται αὐτόματα.

—Νὰ ὅμως ποὺ, ἐνῷ σημειώνουμε ἐξαιρετικὴ πρόοδο στοὺς πεζογράφους μας, ἡ ζήτηση ὡστόσο τοῦ καλοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου δὲν εἶναι ἀνάλογη πρὸς τὸ περιεχόμενό του. Μήπως χρειάζεται νὰ γίνει πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ καμμιὰ ἰδιαίτερη προσπάθεια τῶν διανοουμένων μας; Μήπως τὸ κράτος θἄπρεπε νὰ σταθεῖ βοηθὸς καὶ ὑποστηριχτὴς στὴν συγγραφὴ τοῦ καλοῦ βιβλίου, ποὺ στὶς ἡμέρες μας παραχωρεῖ τὴ θέση του στὴν εὔκολη καὶ τερψίθυμη φυλλάδα, γιὰ λόγους ἀρκετὰ εὐνόητους; Τὸ σχολεῖο, ἡ μόρφωση τοῦ λαοῦ, δὲν εἶναι κάτι ποὺ δημιουργεῖ εὐνοϊκώτερους ὅρους σ' αὐτὴ τὴν ἐπαφή;

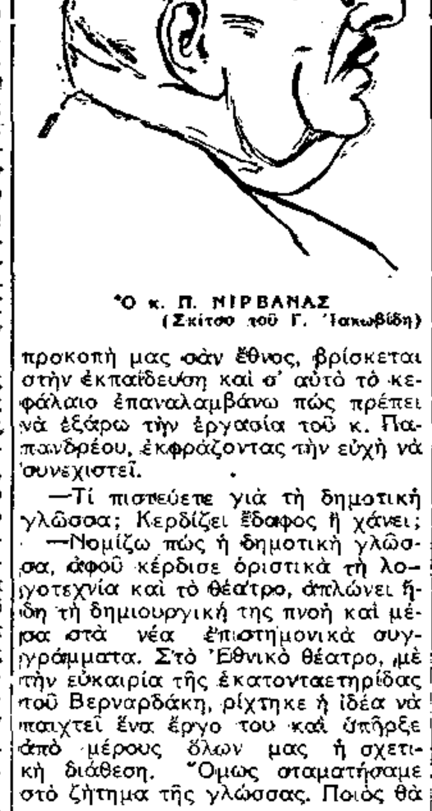
—Βεβαιότατα. Ἀναγνωρίζω πὼς αὐτὰ ὅλα εἶναι σοβαροὶ συντελεστὲς γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς στενώτερης ἐπαφῆς. Παράδειγμα πρόχειρο ἔχουμε μάλιστα τὸ Ἐθνικὸ θέατρο, ποὺ, ἔχοντας ὅλα τὰ μέσα, δίνει ἀπὸ τὴ σκηνή του ἐκλεκτὰ ἔργα στὸ κοινὸ καὶ κατορθώνει ἔτσι νὰ φέρνει σὲ πνευματικὴ ἐπαφὴ τοὺς συγγραφεῖς μὲ τὸ κοινό, ἐνῷ σύγχρονα ἀνεβάζει τὸ καλλιτεχνικὸ γοῦστο τοῦ τελευταίου. Τὸ κράτος φυσικὰ θὰ μποροῦσε νὰ δημιουργήσει κι ἄλλες ἀκόμα δυνατότητες σ' αὐτὸ τὸ κεφάλαιο, μὲ ἐκθέσεις βιβλίων, πινάκων ζωγραφικῆς, ἐκδόσεις ἔργων κλπ. Πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτή, καὶ εἰδικὰ στὸ φιλολογικὸ ἐπίπεδο, κάτι δημιουργεῖ καὶ ἡ Ἀκαδημία.

—Τί ρόλο παίζει τὸ σχολεῖο στὸ ζήτημα τῆς καλλιτεχνικῆς ἀφύπνησης τοῦ μαθητῆ;

—Τεράστιο. Ὅλα τὰ ὡραῖα καὶ τὰ ἄσχημα, ξεκινοῦν ἀπὸ τὰ θρανία τοῦ σχολειοῦ. Τοὺς μεγάλους λαούς, τοὺς μεγάλους πολιτισμοὺς τοὺς ἐδημιούργησε τὸ σχολειό. Καὶ ὅταν δεχθεῖ κανεὶς πὼς ἕνας μεγάλος πολιτισμὸς κρίνεται ἀποκλειστικὰ σχεδὸν ἀπὸ τὶς καλλιτεχνικὲς καὶ πνευματικὲς ἐκδηλώσεις του, τότε μονάχα μπορεῖ νὰ νιώσει τὰ τεράστια καθήκοντα ποὺ ἀναλαμβάνει τὸ σχολειό, στὸ κεφάλαιο τοῦ καλλιτεχνικοῦ ξυπνήματος τοῦ μαθητῆ.

—Ἂν δεχτοῦμε λοιπὸν πὼς εἶναι κρατικὸ καθῆκον τὸ ἀνέβασμα τοῦ μορφωτικοῦ ἐπίπεδου τοῦ λαοῦ, καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ ξύπνημα τοῦ μαθητῆ, μποροῦμε νὰ διαπιστώσουμε προσπάθειες πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους;

—Δυστυχῶς ὡς τώρα, τὸ κράτος μας, μονάχα βλαβερὴ ἐπίδραση ἔχει ἀπάνω στὸ καλλιτεχνικὸ ξύπνημα τῆς φύσης τοῦ Ἕλληνα μαθητῆ. Ἡ μόρφωση ποὺ τοῦ δίδεται εἶναι ἀντικαλλιτεχνικὴ καὶ ἄμοιρη ποιήσεως. Θὰ ἔλεγε κανεὶς πράγματα χιλιοειπωμένα ἂν μιλοῦσε γιὰ τὸν τρόπο τῆς διδασκαλίας τῶν ἀρχαίων συγγραφέων, γιὰ τὸ σύστημα κτλ. κτλ. Ὅμως, μιὰ ἀχτίδα νέας ζωῆς καὶ δημιουργίας στὸ ἑλληνικὸ σχολειὸ στάθηκε ἡ εἰσαγωγὴ τῶν ἀναγνωστικῶν τῆς δημοτικῆς στὰ δημοτικὰ σχολειά, καὶ ἡ ἐκπαιδευτικὴ προσπάθεια τοῦ κ. Παπανδρέου στὸ ὑπουργεῖο Παιδείας. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ πὼς αὐτὰ τὰ δυό, πήγαιναν νὰ βάλουν τὸ σχολειὸ στὸ σωστὸ δρόμο τῆς ἀποστολῆς του. Τότε σημειώνουμε καὶ τὴν ἵδρυση τοῦ Ἐθνικοῦ μας θεάτρου. «Τὸ νὰ μορφώνει κανεὶς καὶ νὰ καθαρίζει τὴ δημόσια καλαισθησία, εἶναι μιὰ ὑπόθεση ἐθνική», λέει ἕνας μεγάλος ξένος συγγραφέας. Ἡ ἀλήθεια αὐτὴ δὲν θἄπρεπε νὰ ξεφεύγει ποτὲ ἀπὸ τὴν ἀντίληψη τῶν ἁρμοδίων. Δυστυχῶς στὴν Ἑλλάδα καμμιὰ κρατικὴ προσπάθεια δὲν γίνεται νἄχει συνέχεια. Ὅλα ἐξαρτῶνται καὶ καθορίζονται ἀπὸ τὰ πρόσωπα καὶ τὶς μικροπολιτικὲς φιλοδοξίες των. Σὲ ἀνώτερους πνευματικοὺς ὀργανισμούς, ὅπως ἡ Ἀκαδημία, κάτι βέβαια γίνεται. Ἐκδόσεις νέων καὶ ἀρχαίων συγγραφέων ἑτοιμάζονται, μαζὶ μὲ μιὰ μνημειώδη ἔκδοση τῶν Ἁπάντων τοῦ Σολωμοῦ. Ὡστόσο, ἡ πραγματικὰ γόνιμη καὶ δημιουργικὴ δουλειὰ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ



Ὁ κ. Π. ΝΙΡΒΑΝΑΣ
(Σκίτσο τοῦ Γ. Ἰακωβίδη)

προκοπή μας σὰν ἔθνος, βρίσκεται στὴν ἐκπαίδευση καὶ σ' αὐτὸ τὸ κεφάλαιο ἐπαναλαμβάνω πὼς πρέπει νὰ ἐξάρω τὴν ἐργασία τοῦ κ. Παπανδρέου, ἐκφράζοντας τὴν εὐχὴ νὰ συνεχιστεῖ.

—Τί πιστεύετε γιὰ τὴ δημοτικὴ γλῶσσα; Κερδίζει ἔδαφος ἢ χάνει;

—Νομίζω πὼς ἡ δημοτικὴ γλῶσσα, ἀφοῦ κέρδισε ὁριστικὰ τὴ λογοτεχνία καὶ τὸ θέατρο, ἁπλώνει ἤδη τὴ δημιουργική της πνοὴ καὶ μέσα στὰ νέα ἐπιστημονικὰ συγγράμματα. Στὸ Ἐθνικὸ θέατρο, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἑκατονταετηρίδας τοῦ Βερναρδάκη, ρίχτηκε ἡ ἰδέα νὰ παιχτεῖ ἕνα ἔργο του καὶ ὑπῆρξε ἀπὸ μέρους ὅλων μας ἡ σχετικὴ διάθεση. Ὅμως σταματήσαμε στὸ ζήτημα τῆς γλώσσας. Ποιὸς θὰ μποροῦσε σήμερα νὰ τὴν ἀντιμετωπίσει ἀπὸ τὴν πλατεῖα ἑνὸς θεάτρου; Ἀφίνω τὶς τρομακτικὲς δυσχέρειες ποὺ ἔφερνε τὸ ζήτημα αὐτὸ στοὺς ἴδιους τοὺς ἠθοποιούς.

—Τί πολιτικὴ τηρεῖ τὸ κράτος σὰν ρυθμιστὴς τῆς γλώσσας στὸ ἑλληνικὸ σχολειό;

—Κι ἂν ὑποτεθεῖ πὼς οἱ κυβερνήσεις παίρνουν ἀναχρονιστικὸ δρόμο στὸ ζήτημα τῆς γλώσσας αὐτὸ τὸν τελευταῖο καιρό, τοῦτο δὲν μπορεῖ νὰ χαραχτηριστεῖ σὰν ἐμπόδιο στὸ δρόμο της. Ἡ ἀλήθεια τῆς δημοτικῆς εἶναι πολιτογραφημένη πιὰ στὴ συνείδηση τοῦ λαοῦ, τοῦ δασκάλου καὶ τοῦ μαθητῆ τόσο, ὥστε αὐτὰ ὅλα τὰ ἐμπόδια νὰ μὴν παίζουν κανένα οὐσιαστικὸ ρόλο στὴν τελικὴ της ἐπικράτηση.

—Ποιὸς εἶναι ὁ ρόλος τοῦ διανοούμενου στὰ σύγχρονα πολιτικοκοινωνικὰ προβλήματα; Πρέπει νὰ πάρει καθοδηγητικὴ θέση στὰ διάφορα ρεύματα ἢ μπορεῖ νὰ τὰ ἀκολουθεῖ δημιουργώντας τὸ ἔργο του ἔξω ἀπ' αὐτά;

—Ἕνας ζωντανὸς δημιουργός, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὰ πολιτικοκοινωνικὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς του, καὶ δὲν γίνεται νὰ μείνει ξένος πρὸς κάθε ἀλήθεια καὶ πραγματικότητα. Φυσικά, ἡ θέση του μέσα σ' αὐτὰ τὰ ρεύματα, εἶναι θέση ὁδηγοῦ καὶ πρωτοπόρου.

—Ὁ διανοούμενος στὴν Ἑλλάδα ἔχει πάρει αὐτὴ τὴ θέση;

—Τὴ θέση αὐτὴ τὴν παίρνει κάθε διανοούμενος, φτάνει νὰ τὸ ἐπιθυμεῖ. Εἶναι καθαρὰ προσωπικό του ζήτημα.

Ἡ ἀπάντηση εἶναι πολὺ καλή. Μονάχα βέβαια ποὺ ἡ θέση αὐτὴ στὴν ἐποχή μας ἔχει πολλά... ἀγκάθια. Χρειάζεται γερὰ νεῦρα, καρδιὰ καὶ ἡρωισμὸ γιὰ νὰ πάρει κανεὶς μιὰ τέτοια θέση. Προσωπικὰ πιστεύω πὼς μιὰ σχετικὴ ἀδυναμία σ' αὐτὸ τὸ κεφάλαιο εἶναι ποὺ κρατᾶ ἕνα μεγάλο μέρος τῶν διανοουμένων μας μακρυὰ ἀπὸ τὶς διάφορες «καθοδηγητικὲς θέσεις».

—Ἔχει πάρει ὁ διανοούμενος στὴν Ἑλλάδα τὴ σημασία τοῦ πνευματικοῦ ἐργάτη τῶν ἰδεῶν στὴ συνείδηση τοῦ λαοῦ; Ἔχει σημασία ἡ γνώμη του; Ἂν ὄχι, μήπως αὐτὸ χρωστιέται στὸ ἀνοργάνωτο τῆς ἐκμετάλλευσης τῶν ἐπιρροῶν του;

—Τὴ σημασία αὐτὴ ὁ διανοούμενος τὴν παίρνει κυρίως μοναχός του. Ἂν ἔχει τὴ δύναμη νὰ τὴν ἐπιβάλει, θὰ τὴν πάρει. Δὲν μπορεῖ νὰ ὑποχρεώσει κανεὶς ἕνα συγγραφέα νὰ μὴ ζῇ —ἂν θέλει— στὸ ἐρημητήριό του. Ἂν δὲν ἐπηρεάζεται καὶ δὲν συγκινεῖται ἀπὸ ὅ,τι συμβαίνει γύρω του γιὰ νὰ θελήσει νὰ λάβει ἐνεργὸ μέρος στὴ ζωὴ καὶ στὸν ἀγῶνα της, αὐτὸ εἶναι λάθος δικό του. Πρὸς τὸ παρὸν ὅ,τι ἐνδιαφέρει τὶς μάζες εἶναι ἡ πολιτική. Αὐτὸ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ διακρίνει καὶ στὸ ρεπορτάζ ἀκόμη τῶν ἐφημερίδων, ποὺ εἶναι ὁ καθρέφτης τῆς λαϊκῆς ψυχολογίας. Συχνότατα διαβάζει κανείς: «Παρέστη καὶ ὁ βουλευτὴς δεῖνα». Ἐνῷ ποτὲ δὲν διαβάζει: «παρέστη καὶ ὁ Παλαμᾶς». Ἕνας πολιτικὸς τῆς δεκάτης σειρᾶς, ἀξίζει περισσότερο ἀπὸ τὸν ἐπιφανέστερο διανοούμενο στὴν Ἑλλάδα. Τὸ δεύτερο μέρος τῆς ἐρώτησής σας εἶναι ἀναντίρρητα ἡ ἄλλη ἀφορμὴ αὐτοῦ τοῦ καταντήματος: Ὁ διανοούμενος στὴν Ἑλλάδα δὲν ἔχει ἀποκτήσει ταξικὴ συνείδηση. Ποτὲ δὲν ἀντιμετώπισε αὐτὸ τὸ πρόβλημα σὰν ἄνθρωπος ποὺ ἀνήκει σὲ μιὰ παρεξηγημένη τάξη.

—Πῶς ἀντιμετωπίζει ὁ διανοούμενος στὴν Ἑλλάδα τὸ πρόβλημα τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψης, σὰν ἔννοια ἠθικὴ καὶ πνευματική, καὶ τὰ σχετικὰ κινήματα ἐναντίον της (φασισμός, δικτατορίες κλπ.).

—Γιὰ κάθε ἄνθρωπο, ποὺ θέλει νὰ ἐπικοινωνήσει μὲ τὴν ἐλεύθερη σκέψη τῶν ἄλλων, τὸ πρόβλημα αὐτὸ εἶναι προσωπική του ὑπόθεση καὶ δὲν εἶνε δυνατὸν παρὰ νὰ τὸν ἐνδιαφέρει ἄμεσα καὶ ἐπιτακτικά. Ἡ ἐλευθερία τῆς σκέψης εἶναι τὸ μόνο ποὺ μᾶς ἀπομένει μέσα στὸν ἀσφυκτικὸ κύκλο κάθε εἴδους σκλαβιᾶς ποὺ μᾶς περιζώνει. Ἡ σκλαβιὰ τῆς φτώχειας, τῆς ἀρρώστειας, τῶν γερατιῶν, τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν, μᾶς δημιουργοῦνε καθημερινὰ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἀσφυξίας καὶ ἀθλιότητας. Ἡ ζωὴ γιὰ τοὺς περισσότερους ἀνθρώπους δὲν εἶναι παρὰ ἕνα μαρτύριο ἀπ' ἀφορμὴ κάθε εἴδους τέτοιας δουλείας. Ἂς μᾶς ἀφήσουν τουλάχιστον τὴν ἐλευθερία τῆς σκέψης καὶ τῆς συνείδησής μας ἀκόμα. Εἶναι καθῆκον ἐπιταχτικὸ οἱ διανοούμενοι νὰ ὑπερασπίσουν τὴν ἐλευθερία τῆς σκέψης μὲ κάθε τρόπο σὰν προσωπική τους ὑπόθεση καὶ σὰν ὑπόθεση πολιτισμοῦ.

—Πῶς ἀντικρύζετε τὸ πρόβλημα τοῦ διανοούμενου σὰν πατριώτης; Ποιὲς εἶναι οἱ ἀπόψεις σας ὡς πρὸς τὴν ἰδέα τοῦ ἐθνικισμοῦ, τῆς εἰρήνης, τοῦ πολέμου κλπ.;

—Πρεσβεύω ἕναν καινούργιο πατριωτισμό. Τὸν πατριωτισμὸ τῆς ἀγάπης καὶ μόνο πρὸς τὸ χῶμα ποὺ μᾶς ἐγέννησε, πρὸς τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ μᾶς τριγυρίζει, πρὸς τὶς παραδόσεις τῆς μεγάλης λαϊκῆς μας ψυχῆς, τῶν τραγουδιῶν μας, τῶν μύθων, τῆς γλώσσας ποὺ ἐμάθαμε ἀπὸ τὸ στόμα τῆς μάννας μας. Ἕναν τέτοιο πατριωτισμὸ ἀπολυτρωμένο ἀπὸ κατακτητικὲς βλέψεις ἀξίζει νὰ τὸν ἀγαπᾷ καὶ νὰ τὸν ὑπερασπίζει κανείς. Αὐτὸ τὸν πατριωτισμὸ ἐννοεῖ φυσικὰ κι ἡ γνωστὴ συνταγὴ τοῦ Σολωμοῦ, ὅταν παραγγέλλει: «Κλεῖσε μέσα σου τὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ νιώσεις κάθε εἴδους μεγαλεῖο».

—Πῶς ἀντιμετωπίζετε τὸ πρόβλημα τοῦ ἀνταγωνισμοῦ καὶ τῶν προσωπικῶν καυγάδων μεταξὺ τῶν συγχρόνων διανοουμένων;

—Περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη ἐποχὴ στὴν Ἑλλάδα σήμερα ἐπιβάλλεται οἱ διανοούμενοι νὰ ξεχάσουν κάθε προσωπικὸ ἀνταγωνισμό τους καὶ πάνω ἀπὸ κάθε διαφορά τους νὰ προτάξουν τὴν ὑπόθεση τοῦ ἀνεβάσματος τῆς δύναμής των σὰν τάξης.

—Ὥστε ἀναγνωρίζετε κοινὰ ἰδανικὰ καὶ συμφέροντα στοὺς διανοουμένους σὰν τάξης ποὺ δεινοπαθεῖ ἀπὸ διάφορες πλευρές;

—Βεβαιότατα. Ἡ ἐλευθερία τῆς σκέψης, ἡ καλυτέρεψη τῶν βιωτικῶν συνθηκῶν τοῦ διανοούμενου, ἡ προστασία κάθε καλλιτεχνικῆς ἐκδήλωσης, ἡ λαϊκὴ μόρφωση, ἡ ἀπόκτηση θέσης παράγοντα, συνειδητοῦ μέσα στὴν κοινωνική μας ζωή, ἡ διευκόλυνση τῆς ἐμφάνισης τῶν καλλιτεχνῶν, οἱ ἐκθέσεις, οἱ ἐκδόσεις καὶ γενικὰ κάθε τι ποὺ ἐνδιαφέρει σήμερα τὸ διανοούμενο εἶναι κυρίως ὑπόθεση ταξικὴ καὶ ὄχι προσωπική. Ὅπως κάθε ἄνθρωπος ποὺ σέβεται τὸ ἐπάγγελμά του στὴν ἐποχή μας αἰσθάνεται ἄμεση τὴν ἀνάγκη νὰ συμπτυχθεῖ καὶ νὰ παλέψει μαζὶ μὲ τοὺς συναδέλφους του γιὰ νὰ ἐπιτύχει τὴ βελτίωση τῆς θέσης του, ἔτσι καὶ ὁ διανοούμενος ποὺ ἡ ἀποστολή του ἔχει τόση σχέση μὲ τὸν πολιτισμὸ τοῦ τόπου του, χάριν τοῦ πολιτισμοῦ αὐτοῦ, ἀλλὰ καὶ τοῦ ἀτόμου του ἐπιβάλλεται νὰ συσσωματωθεῖ καὶ νὰ ἀντικρύσει ὀργανωμένος τὰ προβλήματα ποὺ τὸν τριγυρίζουν. Γιὰ τὸν διανοούμενο γενικὰ σήμερα δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχουν προσωπικὲς διαφορές. Οἱ πνευματικὲς διαφορὲς δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ τὸν ἐμποδίσουν ἀπὸ μιὰν ἱερὴ συμμαχία μὲ τοὺς συναδέλφους του. Ὑπάρχουν, ὅπως εἴδαμε, ἰδανικὰ σ' αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, ποὺ μποροῦν νὰ συνδέσουν ἀκόμη κι ἕναν παλαιοημερολογίτη... διανοούμενο μὲ ἕναν πρωτοπόρο. Ἂν αὐτὴ ἡ σύμπτυξη, αὐτὴ ἡ ἑνοποίηση τῶν πνευματικῶν μας γενικὰ δυνάμεων δὲν πραγματοποιηθεῖ σύντομα, δὲν προβλέπω καθόλου αἴσια πράγματα γιὰ τὴν μελλοντικὴ θέση του μέσα στὴν κοινωνία, καὶ γιὰ τὸν πολιτισμό μας σὰν ἔθνος.

—Ἕνα παραπλήσιο σκοπὸ ἂν καὶ γενικώτερης ἀκόμη σημασίας γιὰ τὸν παγκόσμιο πολιτισμὸ εἶχε καὶ τὸ τελευταῖο συνέδριο τῶν συγγραφέων στὸ Παρίσι. Τὸ παρακολουθήσατε;

—Τὸ παρακολούθησα μὲ ἀληθινὸ ἐνδιαφέρον καὶ συγκίνηση. Διάβασα τὰ πρακτικά του. Εἶδα τὴ σπουδαία ἐργασία ποὺ ἔγινε γιὰ τὴν προστασία τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψης. Εἶδα ὅτι κατέληξαν στὴν ἀπόφαση νὰ συστήσουν ἐπιτροπὲς ποὺ ἀνέλαβαν σ' ὅλο τὸν κόσμο νὰ ἀγρυπνοῦν γιὰ τὴν προστασία τῆς κουλτούρας ποὺ ὁ κίνδυνός της ἀναγνωρίζω πὼς εἶναι ἄμεσος ἐξ αἰτίας τῶν φασιστικῶν διαθέσεων ποὺ ἐξαπολύουν τὸ σκότος καὶ τὸν πνευματικὸ μεσαίωνα ὅταν ἐπιβάλλονται, καὶ ἀπὸ ὅπου περάσουν. Ὑπογραφὲς ἀνθρώπων, ὅπως ὁ Ζίντ, ὁ Ρολάν, ὁ Σώου καὶ τόσων ἄλλων δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι μιὰ ἐγγύηση γιὰ τὴν τιμιότητα τοῦ ἀγῶνος ποὺ ἀνέλαβαν ἐκεῖ πάνω 280 ἀντιπρόσωποι συγγραφεῖς ὅλων τῶν χωρῶν.

—Εἶστε πρόθυμος νὰ λάβετε μέρος καὶ νὰ ἐργασθεῖτε πάνω στὴν προσπάθεια γιὰ τὴν ἑνοποίηση τῶν πνευματικῶν δυνάμεων τῆς Ἑλλάδας, προσωπικά; Ἤδη ἐδήλωσαν δημοσίᾳ πὼς θὰ συνεργαστοῦν γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ ἐπίσης καὶ ὁ κ. Μαλακάσης καὶ ὁ κ. Συναδινὸς ποὺ μίλησαν πρὶν ἀπὸ σᾶς.

—Θὰ τὸ θεωρήσω ἱερή μου ὑποχρέωση νὰ προσφέρω ὅλες μου τὶς δυνάμεις γιὰ τὴν πραγματοποίηση ἑνὸς τέτοιου ἰδανικοῦ, ποὺ θὰ σημειώσει σίγουρα ἕνα σταθμὸ πολιτισμοῦ στὴν ἱστορία μας.

ΜΑΝ. ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ

Δ. ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΤΟΝ ΑΗ-ΛΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΔΙΧΩΡΙΤΕΣ

ΒΛΕΠΕΙΣ κάτι ποὺ ἀσπρίζει σὰν αὐγὸ ἀνάμεσα ἀπὸ πυκνὰ καὶ ψηλὰ ἔλατα σὲ κείνην τὴν ὁλοπέρα ξάγναντη κορφή;

Ὁ Διχωρίτικος Ἄη-Λιὰς ἐκεῖ. Θέλεις νὰ εὐχαριστηθῇς ἀπὸ πανηγύρι, μὴ λογαριάζεις κόπο. Πήγαινε τ' Ἄη Λιὸς καὶ θὰ μᾶς θυμηθῇς, ἔλεγαν μ' ἕνα στόμα ὅλοι.

Πίσω ἀπ' τὸ ἐκκλησάκι εἶναι τὸ Διχῶρι, ἀλλ' αὐτὸ πέφτει πολὺ κάτω καὶ ὥρα νὰ πῇς, πλάϊ στὴ λαγγαδιὰ π' ἀνοίγεται ἀνάμεσα Τρίκορφου καὶ Κορφοβουνιοῦ.

Ὅλα τάχει κάτω ὁ Διχωρίτικος Ἄη-Λιάς, κι ὁ κόσμος ὅλος κάτουθέ του, ὅπως εἶναι, εἶναι σὰ νὰ τὸν βλέπῃς πανόραμα ἀπὸ κεῖ πάνου.

Καὶ τί πανηγύρι! Τὸ πρῶτο σ' ὅλην τὴν περιφέρεια, τὸ πιὸ παλιὸ πανηγύρι ὅπου ἔρχονταν τὸ ἐλαφάκι ποὺ ἔστελνε ὁ Ἅγιος κάθε χρόνο γιὰ νὰ τὸ θυσιάσουν. Τοὺς θεοκατάρατους! Τόσφαξαν κουρασμένο, ὅπως ἤταν κάποια χρονιά, θύμωσε ὁ Ἄη-Λιὰς καὶ δὲν τὸ ξανάστειλε...!

Πῶς περίμενα τὴν 20 τοῦ Ἰουλίου! Τέλος ἔφτασε. Μιάμιση ὥρα μακρυὰ ὁ Ἄη-Λιάς, κι ὅμως τοῦ σημαντριοῦ του ὁ ἠχὸς ἀπὸ πρωῒ πρωῒ ἔφτασε στ' αὐτιά μου σὰν ἀπὸ κάποιον κόσμο μακρυνὸ κι ἄγνωστο. Σήμαινε γιὰ τοὺς Διχωρίτες καὶ διαλαλοῦσε πὼς τὸ πανηγυράκι ἄρχισε. Δίχως νὰ τὸ ξέρῃ τὸ σήμαντρο, καλοῦσε καὶ μένα στὴ χάρη τ' Ἁγίου του.

Πρὶν ὁ ἥλιος ξεμυτήσῃ στ' ἀντικρυνὸ βουνό, ξεκίνησα τὸ πῆρα ἀπὸ νωρὶς γιὰ νἆμαι ἐκεῖ ὅταν πρέπῃ.

Πέρασα τὸ βαθύρρεμμα ποὺ χωρίζει τὸ χωριό μου ἀπ' τὴν Παλιόλακκα' ἔπειτα πῆρα ἀνηφοριά, κι ὅταν αὐτὴ ἀποσώνεται καὶ πιάνει τὸ ἴσιωμα τὴν ἄφησα γιὰ νὰ πάρω τὴν κατηφοριὰ ποὺ εἶναι ἀποδῶθε ἀπ' τὸν Ἄη-Λιά.

Ἡ κατηφοριὰ μ' ἔβγαλε στὸ ποτάμι' τὸ πέρασα καὶ τὸ ποτάμι πατῶντας ἀπὸ πέτρα σὲ πέτρα, γιατὶ τώρα τὸ καλοκαῖρι λιγοστὸ νερὸ ἔχει καὶ τὸ περνάει καὶ μιὰ χελώνα. Ἀντίπερα εἶναι βουνοπλαγιὰ μιὰ στράτα κορδελλιαστὰ ἀνεβαίνει ὅλο ἀνεβαίνει κάτω ἀπὸ δασιὰ καὶ πυκνόφυλλα ἔλατα. Τὴν πῆρα, καὶ μ' ἔβγαλε ἐκεῖ π' ἀποσώνεται ἡ πλαγιὰ καὶ πιάνει τὸ ἴσιο, τὸ σύρραχο. Αὐτοῦ πάω τώρα, κι ὁ ἥλιος ἀπ' ἀντίκρυ βγαλμένος στοῦ Τρίκορφου τὴν ψηλὴ κορφὴ μοῦ στέλνει τὶς πρῶτες του τὶς ἀναλαμπές.

Πουλιῶν λαλιὲς δὲν ἀκούονται ἀπ' τοῦ δάσου τὸ βάθος καὶ μονάχα τῆς κίσσας ἡ φωνὴ ξαφνίζει κάποτε σὰ νἄναι φωνὴ ξωτικοῦ, κάποτε κι οἱ βερβερίτσες πηδῶντας σὰν τὰ πουλιά, ἀπὸ ἐλάτι σ' ἐλάτι σὲ τρομάζουν.

Μόλις τώρα ποὺ πάω ράχη-ράχη, καὶ θωρῶ γύρω μου, νιώθω πόσο ψηλότερα ἀπ' τὸ ποτάμι εἶμαι.

Δὲν πέρασε τέταρτο κι ἡ ράχη μ' ἔβγαλε στὴν ἀρχὴ ρεμματιοῦ ὅπου ἕνας θεόρατος πλάτανος ρίχνει τὸν ἴσκιο του τὸ μαργιόλο γιὰ νὰ ἰσκιώσῃ τὸ νερὸ τὸ κρύο σὰν τὸν πάγο ποὺ χύνει ἀπὸ ξυλένια κούπα ἡ ρίζα του.

Στάθηκα, ξανάσανα κι ἔπια.

Πῆρα τ' ἀνώπλαγο μὲ τ' ἀριὰ τὰ ἔλατα καὶ σὲ λίγο νἆμαι, βρέθηκα μπρὸς στ' ὄμορφο ἐκκλησάκι δίχως καὶ νὰ τὸ καταλάβω.

Ἀσπρίζει τώρα σὰν ἀπομεινάδι χιονιοῦ τὴν ἄνοιξη ἀνάμεσα σὲ βουνοπλαγιὰ τὸ μικρὸ ἐκκλησάκι ἀντικρύ μου.

Κόσμος πολὺς ὁλόγυρά του, σὰ μερμήγκι ἔδειξε στὰ μάτια μου' κι ἡ βοή του μοιάζει τὴ βοὴ μελισσιοῦ τὴν ὥρα ποὺ ξεχύνει ἀπ' τὴν κυψέλη γιὰ νὰ πὰ νὰ βρῇ καινούριο σπίτι νὰ φωλιάσῃ.

Ὅσοι ἄνθρωποι στέκονται κοντὰ στοὺς τοίχους του, τοὺς ξεδιαβαίνουν, τόσο χαμηλὸς εἶναι ὁ Ἄη-Λιὰς τους. Ὅσοι μπαίνουν μέσα γιὰ νὰ προσκυνήσουν, σκύβουν γιὰ νὰ μποῦν, τόσο μικρὴ εἶναι ἡ πόρτα του. Λιγοστοὶ μπαίνουν καὶ πιὸ πολλοὶ βγαίνουν' κεῖνοι γιὰ ν' ἀνάψουν τὰ κεριά τους στὸ ξυλένιο τὸ μανάλι, ποὺ βρίσκεται μπρὸς στ' Ἄη-Λιὰ τὴν εἰκόνα, τοῦτοι γιὰ νὰ μὴ σκάσουν, γιατὶ μέσα δὲ χωροῦν παραπάνω ἀπὸ 20 ἄνθρωποι, κι αὐτοὶ στριμωγμένοι.

Οἱ πιὸ πολλοὶ ἀπ' τοὺς πανηγυριῶτες ὄξω στέκονται κι ὀρθοὶ μπρὸς στὴν πορτίτσα καὶ σταυροκοπιοῦνται. Ὅσοι ἔχουν βάρος τὰ γέρα τους κάθονται κάτω κι ἀγναντεύουν μακρυά, ὅσο φτάνει τὸ μάτι τους, καὶ φτάνει πάλι μακρυά, γιατὶ εἶναι μετέωρος ὁ Ἄη Λιὰς κι ἀποκεῖ μπορεῖς νὰ ἰδῆς ὅλον τὸν κόσμο γύρω σου.

Καπνοὶ λιβανιοῦ ξεχύνονται ἀπ' τὴν πόρτα κι ἀπ' τὴ στέγη τοῦ ἐκκλησιδιοῦ κι ὑψώνονται στὸν οὐρανό. Τί εὐωδιά! Τὴ σκορπίζει ὁ παπὰς ἀπ' τὸ θυμιατό του γιὰ ν' ἀνασταίνῃ κάθε ψυχὴ κοιμισμένη.

Ἄλλες μέρες σκοτάδι ψηλαφητὸ θἄβρισκες στὸ ἐκκλησάκι μέσα, γιατὶ κανένα παραθύρι δὲν ὑπάρχει ποὺ νὰ μπάσῃ λίγο φῶς νὰ τὸ φωτίσῃ. Σήμερα φωτίζεται ἀπ' τὰ κεριὰ ποὺ καίουν στὸ μανάλι μπρὸς στὸν Ἄη-Λιὰ καὶ φεγγοβολάει.

Κεράκι ἐδῶ, κεράκι ἐκεῖ, ὅλο κεράκια στὴ σειρὰ εἶναι κολλημένα καὶ στοὺς τοίχους ἀπόξω, ποὺ ἡ φλογίτσα τους τρεμοσβύνοντας στὴ σιγανὴ πνοὴ τοῦ ἀέρα π' ἀνασαίνουν τὰ φύλλα τῶν ἐλατιῶν θαρρεῖς καὶ κρατεῖ ρυθμὸ στὴν ψαλμωδία τοῦ παπᾶ καὶ τοῦ ψάλτη μέσα. Τὴ φωνὴ τοῦ παπᾶ τὴν κάνει πιὸ γλυκιὰ ἀπ' ὅ,τι εἶναι ἡ ἐρημιὰ καὶ τὰ βουνὰ ἕνα γύρω. Πότε σ' ἀνεβάζει στὰ οὐράνια καὶ πότε σὲ κατεβάζει στὴ γῆ, στὸ πανηγύρι, κάπου κάπου σὲ κάνει νὰ λησμονᾷς καὶ τὸ πῶς ζῇς ἐδῶ κάτω.

Οἱ γυναῖκες μὲ τὰ κίτρινα μαντήλια ποὺ φοροῦν στὸ κεφάλι, σοῦ θυμίζουν τοὺς φθινοπωριάτικους κατηφέδες τῆς γλάστρας. Τὸ ζώσιμο ποὺ κάνουν στὸ ἐκκλησάκι μὲ τὸ κερωμένο τὸ γνέμα, τὸ τᾶμα τους, ποὺ ἔφεραν γιὰ ζῶσμα στὸν Ἄη-Λιά, γεμίζει τὴν καρδιά σου μυστικοπάθεια.

Ὁ παπὰς στὸ τέλος ἔβγαλε καὶ λόγο:

«Ἀδέρφια, εἶπε, ἕνα κατάλαβα στὸν προσωρινὸν ἐδῶ τὸν κόσμο: τούτη ἡ ζωὴ εἶναι μιὰ σκιά, εἶναι ἕνα ὄνειρο, καὶ στὸ διάβα της δὲν ἀφήνει ἄλλο τίποτε γιὰ θύμιση ἐξὸν ἀπ' τὴ χαρά. Τὴ χαίρεσαι τὴ ζωή, τὴ ζῇς, δὲν τὴ χαίρεσαι, εἶσαι πεθαμένος! Τὸ πανηγύρι μας χαρὰ τῆς ζωῆς μας εἶναι, μιὰ κι αὐτὴ χαρὰ ἀπὸ τὶς τόσο λίγες ποὺ δοκιμάζει ὁ ἄνθρωπος ὅσο ζῇ ἐδῶ κάτω.

Πανηγυρίζομε τὸν Ἄη-Λιά μας σήμερα. Σὰν νὰ τὸν βλέπω, μοῦ φαίνεται, στοὺς οὐρανοὺς ἐκεῖ ψηλὰ ποὺ ὁδηγεῖ τὸ ἅρμα του. Ποῦ τὸ ὁδηγεῖ; στὴ μακαριότητα τ' οὐρανοῦ. Παρακαλεστῆτε στὸν Ἄη-Λιά μας νὰ ὁδηγήσῃ κι ἐμᾶς σὲ κείνην τὴ μακαριότητα!

Χαρῆτε, χωριανοί μου, χαρῆτε τὸ πανηγύρι μας. Ἡ εὐλογία τοῦ Θεοῦ δίχως ἄλλο θὰ ἔρθῃ στὸν κόσμο, ὅταν τὸ χαροῦμε. Μακρυὰ ἡ λύπη, μακρυὰ τὸ μῖσος. Ἡ ἀγάπη κι ἡ χαρὰ ἂς βασιλέψῃ' ἀμήν».

Καὶ σὰν τελείωσε κι ὁ λόγος, ὁ παπὰς προχώρησε ἀπ' τὴν πορτίτσα ποὺ στεκόταν μὲ τὸ γέλιο στὰ χείλη καὶ διάβασε τὸν ἁγιασμό. Ἅγιασε μὲ τὴν ἁγιαστούρα του κατὰ τὰ τέσσερα σημεῖα τοῦ ὁρίζοντα, ἅγιασε κι ὅλον τὸν κόσμο.

Στὸ τέλος πήραμε ἀντίδωρο ἀπ' τὸ χέρι του καὶ τοῦ τὸ φιλήσαμε.

—Εἶναι καλὸς ὁ Παπαγιώργης, ἔλεγαν ὅλοι σὰν πῆρε τέλος ἡ τελετή.

Δὲν ἔχουν ἄδικο. Χαιρετάει τὸν ἕναν, χαιρετάει καὶ τοὺς ξένους, τοὺς γνωρίζει, δὲν τοὺς γνωρίζει. Ἔχει ὡραῖο παράστημα, συμπαθητικὴ φωνὴ καὶ καλὴ καρδιά, ὅση κανένας ἄλλος ἀπ' τοὺς πανηγυριῶτες.

Ὁ παπὰς εἶναι ὁ πρῶτος κουβαρντὰς στὸν τόπο του. Μὲ γλυκοχαιρέτησε, μὲ ὡδήγησε στὸ πρόχειρο καφενεδάκι καὶ μὲ κέρασε καφέ.

Ὅταν ἀπόλυσε ἡ ἐκκλησία, ἡ ὥρα ἤταν 11 πρὶν ἀπ' τὸ μεσημέρι. Οἱ Διχωρίτες ἀπ' τοὺς παλιοὺς τὸ βρῆκαν καὶ τόχουν γι' ἀντέτι τὴ μέρα τ' Ἄη-Λιὸς νὰ μὴ γυρίζουν στὸ χωριό τους παρὰ νὰ στρώνουν τραπέζια στὰ ἔλατα ἀποκάτω κι ἐκεῖ νὰ τρῶνε γύρω στὸ ἐξωκκλήσι.

Οἱ γυναῖκες λοιπὸν δὲν ἄργησαν, ἔστρωσαν τὰ χράμια ποὺ εἶχαν φερμένα ἀπ' τὰ σπίτια τους στοὺς ἴσκιους τῶν ἐλατιῶν ἀποκάτω' ἔστρωσαν καὶ τὰ μπάλια' κάθε οἰκογένεια κι ἕνα, τὸ δικό της τὸ τραπέζι, τοὺς δικούς της τοὺς ξένους: πανηγυριῶτες ἀπόπουθε κι ἂν εἶναι. Ψωμιὰ καλοζυμωμένα, πίττες ποὺ νὰ στάζουν βούτυρο, ψητά, τσίτσες μὲ κρασὶ ἀπ' τὸ γιοματάρι, παγούρια μὲ ρακί, τυρί, γιαοῦρτες, τί καὶ τί δὲν ἔβλεπες σ' ἐκείνη ἐκεῖ τὴ λάκκα ἁπλωμένα κάτω.

—Ἐμεῖς θὰ καθήσωμε ἐδῶ, ἔκαμε ὁ Παπαγιώργης, ὅταν μὲ πῆγε στ' ἅγιο βῆμα ἀποπίσω. Ἐκεῖ εἶχε στρώσει ἡ παπαδιά. Αὐτὸς κάθησε μὲ τὴν πλάτη κατὰ τὸν τοῖχο τῆς ἐκκλησιᾶς, σ' ἐμένα ἔδωσε θέση ἀντίκρυ του καὶ κάθησα πάνω σὲ μιὰ πέτρα ἀκουμπισμένος καὶ στὸ ἐλάτι ποὺ εἶχα πίσω μου. Δεξιά μου διπλοποδιάστηκε ἡ παπαδιά, στ' ἀριστερά μου σταυροποδιάστηκαν ἄλλοι δυὸ ξένοι καὶ τὰ τέσσερα τὰ παπαδόπουλα.

Μοῦ φάνηκε πὼς κάτι μυστήριο πρόκειται νὰ γίνῃ κι ἔφερα τὰ μάτια μου μιὰ γύρα. Παρέα ἐδῶ, παρέα ἐκεῖ, παρέα παραπέρα, ὅλο παρέες, ἡ καθεμιὰ σ' ἐλάτι ἀποκάτω. Θυμήθηκα ἀνθόκηπους ἐπιστημονικὰ φυτεμένους, ὅπου βλέπεις ἐδῶ μιὰ φωλιά, τὰ δεῖνα ἄνθη, παραπέρα ἄλλη μὲ τὰ τάδε τὰ ἄνθη. Ἔτσι μοῦ φάνηκαν τὰ τραπέζια.

Κάποια στιγμὴ σηκώνεται ὁ παπὰς ἀπ' τὴ θέση ποὺ κάθεται καὶ στάθηκε στὴ μέση ἀπ' τὰ τραπέζια. Σὰν ἀπὸ σύνθημα σηκώθηκαν κι ὅλος ὁ ἄλλος κόσμος.

—Χριστὲ ὁ Θεὸς εὐλόγησον τὴν βρῶσιν καὶ τὴν πόσιν... διάβασε ὁ παπάς, ἔκαμε τὸ σημεῖο τοῦ σταυροῦ μὲ τὸ δεξὶ κι εὐλόγησε παντοῦ.

—Καὶ τοῦ χρόνου σὰν τώρα.

—Ἀμήν! ὁ Θεὸς νὰ δώσῃ, ἀκούστηκε ἀπ' ὅλα τὰ στόματα μονομιᾶς.

Ὄρεξη καὶ καλὴ καρδιὰ ὅταν εἶναι θυμιέται' ὅλα τ' ἄλλα λησμονιοῦνται. Κι ἐγὼ ποτὲ δὲ θὰ λησμονήσω κεῖνο τὸ ἀναγάλλιασμα κάτω ἀπ' τῶν ἐλατιῶν τὴ δροσιά, τὸ κέφι ποὺ σκόρπιζαν οἱ χωριάτες γιὰ νὰ ὀμορφύνουν τὸ πανηγύρι τους καὶ νὰ εὐχαριστήσουν κι ἐμᾶς τοὺς ξένους.

Ἄλλος μοῦ στέλνει ἕνα μεζὲ ἀπ' τὸ ψητό του, ἄλλος κομμάτι ἀπ' τὴν τυρόπιττα ποὺ ἔφτειασε ἡ γυναῖκα του μὲ τὰ σαράντα αὐγὰ καὶ τὸ γάλα. Ἡ μιὰ τσίτσα ἔρχεται, ἡ ἄλλη φεύγει. Ἔτσι τόχουν ἐκεῖ. Ποτήρια δὲν ὑπάρχουν στὴν ἐξοχὴ γιὰ νὰ σοῦ προσφέρουν ἀπὸ τὸ κρασί τους.

Σοῦ δίνουν νὰ πιῇς ἀπ' τὴν τσίτσα ποὺ ἔπιαν καὶ ἄλλα στόματα καὶ σὲ χαιρετοῦν:

—Καλῶς νὰ σ' εὕρω!

Καὶ πρέπει ν' ἀπαντήσῃς: —Καλῶς ἦρθες, καὶ νὰ σηκώσῃς τὴν τσίτσα. Ν' ἀρνηθῇς οὔτε κατὰ διάνοια. Ἡ ἄρνησή σου θὰ εἶναι μεγάλη προσβολὴ σὲ κεῖνον ποὺ σοῦ πρόσφερε τὴν τσίτσα. Κατ' ἀνάγκη λοιπὸν θὰ δεχθῇς καὶ πρέπει νὰ εὐχηθῇς κιόλας:

—Εἰς ὑγείαν! Χρόνια πολλὰ τὸ πανηγύρι. Νὰ ζήσουν τὰ παιδιά σας κι ὅ,τι ἀγαπάει ἡ καρδιά σας!

Τοῦ Παπαγιώργη τὸ κρασὶ εἶναι πιὸ γλυκό, κι ἡ τσίτσα του ἄδειασε πρὶν ἀπὸ τῶν ἄλλων τὶς τσίτσες.

Ἀλλὰ καὶ τὸ κέφι πῆρε σιγά-σιγὰ ἀνήφορο καὶ δὲν ἄργησε νὰ ξεσπάσῃ στὸ τραγοῦδι.

Πρῶτος τὸ πῆρε ὁ παπάς:

Φίλοι μ', καλῶς ὡρίσατε,
φίλοι κι ἀγαπημένοι.
. . . .

Τόβραζε ὁ παπάς, γιατὶ εἶχε γλυκιὰ καὶ δυνατὴ φωνή. Ὅταν αὐτὸς τόλεε, ἀπὸ κανένα τραπέζι δὲν ἀκούεται τσιμουδιά. Ὅλοι τάχουν τέσσερα τ' αὐτιά τους καὶ τὸν ἀκουρμαίνονται. Σὰν τελείωνε αὐτὸς τὸ στίχο, τὸν ἔπαιρναν ἄλλοι, πολλοὶ μαζί, καὶ τότε τὸ κέφι ξέσπαζε πιὰ σὲ φωνὲς καὶ οὐρλιαχτά.

Κούμπ, κούμπ! ἄκουες' πυροβολοῦσαν ἀπὸ χαρὰ κι ἐνθουσιασμό, κι ἀναρόχαζαν οἱ λαγγαδιὲς καὶ τὰ βουνὰ ἕνα γύρω. Τοὺς θέλει τὸ πανηγύρι τοὺς πυροβολισμούς.

—Τί, στὰ κούφια θὰ τὸ πᾶμε! σοὔλεγαν, ὅταν τοὺς ἔλεες: μὴν τουφεκᾶτε, μπορεῖ νὰ τύχῃ κακό.

Ὅσο τὸ κέφι δυνάτευε, τόσο κι ἡ μούρλια ἄξαινε, κι ἦρθε στιγμὴ ποὺ θαρροῦσες κι ἀκοῦς μουγγρητὰ τσακαλιῶν σὲ βάλτο μέσα, κι ὄχι φωνὲς ἀνθρώπων. Ὡς κι οἱ γυναῖκες ἀκόμα ἦρθαν στὸ κέφι, κι ἄρχισαν κι αὐτὲς τὰ δικά τους τραγούδια, ἀλλὰ ποῦ ν' ἀκουστοῦν γυναίκειες φωνὲς μέσα ἀπὸ μιὰ τέτοια ὀχλοβοή!

—Μύλος γίνεται τώρα, εἶπα, καὶ θὰ πιαστοῦν στὰ χέρια οἱ χωριάτες καὶ θὰ βγάλουν τὰ μάτια τους...

—Ὅλα αὐτὰ εἶναι καὶ θὰ μείνουν γλέντια, λέει ὁ παπάς, μὴν ἀνησυχῇς, σὰν μ' εἶδε καὶ ταράχτηκα. Τοῦ κρασιοῦ δουλειὲς ἐδῶ στὸ χωριό μας ποτὲ δὲν εἶχαν καὶ κακὲς συνέπειες, πολὺ περισσότερο σήμερα. Ὁ χορὸς θὰ τὰ κάμῃ ὅλα μέλι καὶ γάλα, θὰ τὸ ἰδῇς!

Καὶ μὲ τὸ λόγο πετάχτηκε ὁ παπὰς καὶ τότε τὸ κατάλαβα πόσο ἔχει νὰ κάμῃ αὐτὸς πάνω στοὺς χωριανούς του.

Κρέμασαν τὰ τουφέκια, ἄφησαν τὰ μαχαίρια καὶ σηκώθηκαν ὅλοι πάνω σὰν ἀπὸ σύνθημα.

Στὸ ζερβὶ χέρι τοῦ παπᾶ πιάστηκε χορός. Ὁ πρόεδρος τοῦ χωριοῦ καὶ κοντὰ στὸν πρόεδρο πιάστηκαν ὅλοι ἕνας κοντὰ τὸν ἄλλον ἀπ' ὁλόγυρα.

—Τσάμικο, τσάμικο στὸν παπᾶ! φώναξε ὁ νωματάρχης ποὺ εἶχε ἔρθει κι αὐτὸς ἀπ' τὴν πρωτεύουσα τοῦ χωριοῦ γιὰ νὰ ξενοψωμίσῃ:

Γιουσοὺφ Ἀράπης πολεμάει μὲ δυὸ μὲ τρεῖς χιλιάδες. Πέφτουν τὰ τόπια σὰν βροχὴ κι οἱ μπόμπες σὰ χαλάζι.—Πάψε, Γιουσούφ, τὸν πόλεμο, πάψε καὶ τὸ τουφέκι. Νὰ κατακάτσῃ ὁ κουρναχτὸς νὰ μετρηθῇ τ' ἀσκέρι. Μετριοῦνται οἱ Τοῦρκοι μιὰ φορὰ καὶ λείπουν τρεῖς χιλιάδες. Μετριοῦνται τὰ κλεφτόπουλα καὶ λείπουν τρεῖς λεβέντες.

Λεβεντιὰ χορὸ ὁ παπάς. Τὸ τραγοῦδι τὸ ξάκριασαν ὡς τὸ τέλος, γιὰ χατῆρι του οἱ Διχωρίτες. Ὕστερα ἀπ' τὸν παπᾶ χόρεψε ὁ πρόεδρος καὶ τὸν κράτησε ὁ νωματάρχης' μὲ τὴ σειρὰ χόρεψαν κι οἱ ἄλλοι καὶ γιὰ νὰ τοὺς τιμήσῃ τοὺς κράτησε ὁ Παπαγιώργης ἀπὸ τὸν πρῶτο ὡς τὸν τελευταῖο...

Ὁ ἥλιος τσάκισε.

Ἀπόμεναν οἱ γυναῖκες. Πιὸ τυχερὲς αὐτὲς ἀπ' τοὺς ἄντρες. Χόρεψαν μὲ τὰ ὄργανα. Τὴ στιγμὴ ποὺ ἤταν ἡ παπαδιὰ ἕτοιμη γιὰ νὰ χορέψῃ, νάτα κι αὐτά. Ἐρχόντουσαν ἀπ' τὸ Κλαδοχῶρι ποὺ πῆγαν νὰ παίξουν στὶς 17 τῆς Ἁγίας Μαρίνας στὸ πανηγύρι.

—Χρόνια σας πολλά, Διχωρίτες, χρόνια σας πολλά! ἔκαμαν οἱ ὀργανιτζῆδες.

—Καλὸ νάχετε, παιδιά, εἶπαν οἱ Διχωρίτες.

Κι ἀκούραστοι, ὅπως πάντα εἶναι οἱ γύφτοι, ἔβγαλαν τὰ ὄργανα ἀπ' τὶς σακκοῦλες κι ἐμπρὸς παίξιμο.

Χόρευε ἡ παπαδιά. Μάννα καημένη ἤταν ὁ χορός της, ἀλλὰ καὶ τὸ μεράκι τῶν γύφτων δὲν πήγαινε πίσω. Αὐτοὶ μερακώνονται μὲ τὸ τίποτε, ὄχι τώρα πόπεφταν καὶ βροχὴ οἱ παράδες! Πεντακοσάρικο ἂν πῇς, λίγα θὰ πῇς πὼς πῆραν οἱ γύφτοι μ' ἕνα χορὸ τῆς παπαδιᾶς! Κολλοῦσαν ὅλοι' βλέπεις ἡ γυναῖκα τοῦ παπᾶ τους χόρευε, πῶς μποροῦσαν νὰ μὴν τὴν τιμήσουν!

Χόρεψαν κι οἱ ἄλλες γυναῖκες μὲ τὴ σειρά τους. Χόρεψαν καὶ τὰ κορίτσια. Στὸ κορίτσι τοῦ παπᾶ ἔπεσαν καὶ τὰ πιὸ πολλὰ κατοστάρικα. Ἔπρεπε νὰ τὸν καλοκαρδίσουν τὸν παπᾶ τους οἱ Διχωρίτες ὅπως κι αὐτὸς τοὺς καλοκάρδιζε πάντα. Πόσο καμαρώνει ὁ Παπαγιώργης μὲ τὴν κόρη του! Τὴν κάνει πιὸ ὄμορφη ὁ χορὸς τὴν παπαδοπούλα.

Ὅταν ὁ ἥλιος μάκρυνε γιὰ νὰ καθήσῃ πιὰ στὴν πιὸ πέρα ράχη, ἔπαψε ὁ χορός. Ἕτοιμοι οἱ χωριανοὶ γιὰ ξεκίνημα. Κούμπ! κούμπ! ἀκούστηκαν κι οἱ τελευταῖοι πυροβολισμοί. Ἀποχαιρέτησαν τὸν Ἄη-Λιὰ τους οἱ Διχωρίτες καὶ δρόμο γιὰ τὸ χωριό.

Μπροστὰ πάει ὁ παπάς, καβάλλα στ' ἄλογό του, πίσω του ἡ παπαδιὰ τὰ παιδιὰ πεζά. Ποπίσω ἀκολουθοῦν ὅλοι ἄλλοι καβαλλαρέοι κι ἄλλοι πεζοί.

—Ὁ φλάμπουρας λείπει, εἶπε ἕνας γέρος ποὺ μᾶς συντροφεύει. Αὐτὸς ἂν ἤταν γιὰ νὰ πάῃ τώρα μπροστά, θάλεες πὼς πάει καὶ συμπεθερικὸ γιὰ νύφη στὸ χωριό μας.

Οἱ Διχωρίτες μιὰ φορὰ τὸ χρόνο, σὰν τέτοια μέρα, μαζεύονται στὸ ἴδιο μέρος καὶ γιορτάζουν τὸν Ἄη Λιά τους. Τὸν ἄλλον τὸν καιρὸ δουλειά, ὅλο δουλειά. Οἱ ἄντρες στὸ χωράφι καὶ στὰ πρόβατα, οἱ γυναῖκες στὶς δουλειὲς τοῦ σπιτιοῦ καὶ στὰ ξύλα. Ἕνας βίος μονότονος καὶ σκληρὸς γιὰ ἕνα ὁλάκερο χρόνο, καὶ τί τοὺς μένει; Μιὰ καὶ μόνη μέρα, τοῦ Ἄη-Λιά, γιὰ νὰ γλεντήσουν!

. . . .

Πῆραν τ' ἀπόσκια, πῆραν καὶ τὰ σούρουπα, ὅταν εἴχαμε φτάσει στὸ Διχῶρι.

Ἡ νύχτα ἀγκάλιασε τὸ πανηγύρι καὶ τόσφιξε πολὺ-πολὺ στὴν ἀγκαλιά της. Τ' ἄλλο πρωῒ δὲν τὸ βρῆκε τὸ πανηγύρι, τόφαε ἡ Νύχτα. Ὡστόσο δὲν τὸ λησμονῶ.

Δ. ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

Μοιρολόγια

Τώρα, οὐρανέ μου, βρόντησε, τώρα οὐρανέ μου βρέξε,
ρίξε στοὺς κάμπους τὴ βροχὴ καὶ στὰ βουνὰ τὸ χιόνι,
στοῦ πικραμένου τὴν αὐλὴ τρία γυαλιὰ φαρμάκι.
Τὸ να νὰ πίνῃ τὴν αὐγή, τ' ἄλλο τὸ μεσημέρι,
τὸ τρίτο τὸ πικρότερο, στὸ δεῖπνο, ὅταν δειπνάῃ.

Στοῦ πικραμένου τὴν αὐλὴ ἥλιος δὲν ἀνατέλλει,
μόν' εἶναι πάντα συννεφιὰ καὶ βασιλεύει ἀντάρα,
φυτρώνει ὁ πικραπήγανος, νὰ τρῶν οἱ πικραμένοι,
νὰ τρῶν οἱ μάννες τὶς κορφές, κ' οἱ ἀδερφὲς τοὺς κλώνους,
γυναῖκες τῶν καλῶν ἀντρῶν νὰ τὸν ξεθεμελιώνουν.

Πρέπει ἡ γῆς νὰ χαίρεται, πρέπει νὰ καμαρώνῃ,
πρέπει νὰ τήνε σπέρνουνε κλωνιὰ μαργαριτάρι,
πρέπει νὰ τὴ σκαλίζουνε μὲ χρυσὰ σκαλιστήρια,
ποὺ τρώγει ἀητοὺς καὶ σταυραητούς, καὶ νιὲς μὲ τὰ στολίδια,
τρώει τῶν μαννάδων τὰ παιδιά, τῶν ἀδερφιῶν τἀδέρφια,
ποὺ τρώγει καὶ τὰ ἀντρόγυνα τὰ πολυαγαπημένα.

Ὁ Κύριος ἔκαμε τὴ γῆ κ' ἐστόλισε τὸν κόσμο,
μὰ μόνο τρία πράματα δὲν ἔμπεψε στὸν κόσμο:
γιοφῦριν εἰς τὴ θάλασσα καὶ γαγερμὸ στὸν Ἅδη,
καὶ σκάλαν εἰς τὸν οὐρανὸ νὰ πγαίνου νὰ γαγέρνου.

Μέσα ἡ καρδιά μου μὲ πονεῖ μὰ δὲν ἠξεύρω τί ἔχει,
κἄνε πουλὶ τήνε τσιμπᾶ, κἄνε θηριὸ τὴν τρώγει,
κἄνε μαχαῖρι δίκοπο εἶναι καὶ τήνε κόβει.

Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

ΠΕΡΙ ΦΟΡΜΑΣ ΚΑΙ ΖΩΓΡΑΦΙΚΟΥ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΟΣ

Α΄.

Ο ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ τῆς τέχνης ταξινομεῖ τὰ καλλιτεχνήματα κάτω ἀπὸ τὰ χρονικὰ σημεῖα ὅπου ἀντιστοιχοῦν, ὁ ψυχολόγος τὰ παρακολουθεῖ πρὶ νὰ γίνουνε μορφὲς αὐτονομες μὲς στὸ χῶρο, ὁ μορφολόγος (ὁ σχολιαστὴς κ' ἑρμηνευτὴς τῆς φόρμας) μελετᾷ σ' αὐτά, πρὶν ἀπ' ὅλα, τὴ στάση τοῦ τεχνίτη ἀντίκρυ στὴν ὕλη του. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ συνάρτησή τους πρὸς τὸν πολιτισμό, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν πολυσημία τους καὶ τὸν ἄσωστο πλοῦτο τους σὲ ἀνθρώπινο περιεχόμενο, οἱ φόρμες ἔχουνε τὴ δική τους ζωή, τὴ δική τους γλῶσσα καὶ τὸ δικό τους τὸ νόημα. Πλάϊ στὸ ἀρχικὸ τοῦτο νόημα ὑπάρχουν οἱ πολυάριθμες ἐκδοχές, ποὺ ὁ θεατὴς ἀποδίδει στὶς φόρμες καὶ ποὺ δὲν εἶναι παρὰ τὸ ἄστατο καὶ μεταβατικὸ ντύμα τους.

Λέγοντας ἐδῶ φόρμα, δὲ βάνουμε λοιπὸν στὸ νοῦ μας οὔτε τὴ συμβολική της, οὔτε τὴ δίψα τῆς αἰωνιότητας ποὺ ἔκαμε τὸ αἴστημα νὰ γίνει μορφή' παρὰ τὸ γέννημα τῆς ζωντανῆς ἐκείνης ἐπιστήμης ποὺ μεταβάλλει τὴ ματιὰ σὲ ὁρατὸ ἀντικείμενο. Τὸ πεδίο τοῦ διανοητικοῦ μας βλέμματος, ἂν καὶ περιωρισμένο, περιλαβαίνει ἀκόμα μεγάλο ἀριθμὸ προβλήματα.

Φόρμα, μὲ τὴν πλατειὰ ἔννοια τῆς λέξης, θὰ πεῖ «κατασκευὴ» τοῦ διαστήματος κ' ἑρμηνεία τῆς ὕλης, εἴτε γιὰ ἄγαλμα πρόκειται, εἴτε γιὰ ζωγραφική, ἀρχιτεχτονική, σχέδιο, ἢ γκραβοῦρα. Ἡ φόρμα δὲν ὑπάρχει παρὰ ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἀποχωρίζεται τὸν καλλιτέχνη, ποὺ τὴ στήνει σὰν αὐθυπόστατο δημιούργημα εἴτε στὸ φυσικὸ χῶρο (ἀρχιτεχτονική, γλυπτική), εἴτε στὸ πλασματικὸ διάστημα (ζωγραφική), ποὺ ἀποτελεῖ κι αὐτὸ ἕνα στοιχεῖο τῆς φόρμας. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ φόρμα ἐγκαταλείπει τὴ σκέψη τοῦ δημιουργοῦ κ' εἰσβάλλει στὸ χῶρο, ἀρχινάει τὴ δική της τὴ ζωή. Εἰσχωρεῖ στὴν ὕλη, τὴν καταχτᾷ καὶ καταχτᾶται ἀπ' αὐτήν, καὶ δημιουργεῖ μιὰ σειρὰ σχέσεις ὁλότελα ἀνέκδοτες κι ἀνεβόλετες ὅσο ἡ φόμα ἔμενε ὡς ἁπλὴ δυνατότητα μὲς στὴ συνείδηση τοῦ καλλιτέχνη. Ἐδῶ παρουσιάζεται ἡ θεμελιακὴ ἔννοια τῆς τεχνικῆς, δηλαδὴ τῆς ζωντανῆς κείνης ἐπιστήμης ποὺ δίνει σῶμα στὶς φόρμες. Ἡ τεχνικὴ δὲν πρέπει νὰ συγχύζεται μὲ τὴν πατροπαράδοτη καὶ κοινὴ πραχτική, ποὺ διδάσκεται καὶ γίνεται χτῆμα τοῦ κάθε ἐργάτη. Τεχνικὴ δὲ θὰ πεῖ παθητικὴ μάθηση, παρὰ ἐνέργεια καὶ δημιουργία, ἕνα πρᾶμα ποὺ ζεῖ καὶ γίνεται, μιὰ σειρὰ πειραματισμοί. Οἱ γενικὲς ἰδέες καὶ οἱ καταστάσεις τῆς συνείδησης γίνουνται μορφὲς μὲ τὸ μέσο καὶ μέσα στὴν τεχνική.

Φόρμα καὶ σημεῖο δὲν εἶναι ἔννοιες ταυτόσημες. Ἐνῶ ἡ φόρμα αὐτοσημαίνεται, τὸ σημεῖο δὲν εἶναι παρὰ τὸ ροῦχο ἑνὸς νοήματος ἀνεξάρτητου ἀπὸ τὴν πλαστικὴ ἀξία τοῦ σημείου. Ἡ πλαστικὴ αὐτὴ ἀξία μπορεῖ κι ὅλας νὰ καταλύσει τὸ ἀρχικὸ νόημα τοῦ σημείου καὶ νὰ τὸ ὁδηγήσει σὲ ἄλλες ἐκδοχές. (Παραδ. τὸ κινέζικο ἰδεόγραμμα. Ἡ κινέζικη καλλιγραφία ἀπόχτησε μὲ τὸν καιρὸ μιὰν πλαστικὴ ἀξία διαφορετικὴ κ' ἐπάλληλη στὸ ἀρχικὸ νόημα. Ἄλλο παράδειγμα: Ἡ ἀραβικὴ καλλιγραφία. Ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ Ἀλλὰχ ποὺ χάνεται μὲ τὸν καιρὸ μέσα στὸ δίχτυ τὶς γραμμές, βγαίνει ἡ κουφικὴ διακόσμηση, ποὖναι ἀδιάφορη γιὰ κάθε νόημα ἐξὸν τὸ πλαστικό). Ἀντίθετα πρὸς τὸ σημεῖο, ἡ φόρμα αὐτοσημαίνεται κ' εἶναι ἀρκετή, κι ἀπαραίτητη, γιὰ νὰ καθορίσει τὸ καλλιτέχνημα. Ἡ ἰσορρόπηση τῶν ὄγκων, οἱ ποικιλίες τοῦ σκιοφωτισμοῦ, τὸ παιγνίδισμα τοῦ φωτός, ἡ σχέση τῶν τόνων, οἱ ἁρμονίες τοῦ χρώματος, — γενικὰ κάθε «κατασκευὴ» τοῦ διαστήματος κ' ἑρμηνεία τῆς ὕλης, μέσα στὸ σύστημα τῶν πλαστικῶν τεχνῶν, ἔχουνε τὸ δικό τους νόημα. Πλάϊ στὸ νόημα αὐτό, ἡ φόρμα ἐπιτρέπει πλῆθος ἐκδοχές, ποὺ ἔχουν ὅλες τὴ δικαιολογία τους. Ὁ θεατὴς ἀγκαλιάζει τὴ φόρμα μὲ τὰ ὄνειρά του καὶ τῆς ἀποδίνει μιὰ νέα σημασία. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ δὲν ἀποδειχνει τὴν ἔλλειψη ἀρχικοῦ νοήματος, παρὰ τὸν πλοῦτο τῆς φόρμας σὲ ἀνθρώπινο περιεχόμενο. Ἔτσι, τὸ γλυπτικὸ ἔργο, λόγου χάρη, ποὺ ἔγινε σύμφωνα μ' ἕνα πρόγραμμα γιὰ νὰ ἐκφράσει μιὰ θεολογικὴ ἀξία, θἄχει ἄλλο νόημα γιὰ τὸ θεολόγο, ἄλλο γιὰ τὸ γλύπτη, κι ἄλλο γιὰ τὸν πιστό.

Φόρμα καὶ ὕλη. Ἡ κάθε ὕλη ἔχει τὸ δικό της νόημα, τὸ δικό της νόμο, τὴ δική της κλίση. Γυρεύει κάτι ὡρισμένο, καλεῖ ὡρισμένην κατηγορία καλλιτέχνες. Τὸ ξύλο, ὁ χαλκός, τὸ μάρμαρο καλοῦνε καθένα τους ἰδιαίτερην κατηγορία. Ὑπάρχουνε μαρμαρογλύφοι ἀπὸ γενετῆς (παράδ. ὁ Ροντὲν) ποὖναι ἀνίκανοι νὰ ἑρμηνέψουνε τὸ ξύλο ἢ τὸ χαλκό. Ἡ φόρμα ἔξω ἀπὸ τὴν ὕλη εἶναι καθαρὴ ἔννοια. Ἡ ἔννοια λαβαίνει σῶμα μέσα στὴν ὕλη, ποὺ καθορίζει τὴν ποιότητά της: Ἡ γοτθικὴ φόρμα στὴν πέτρα διαφέρει ἀπὸ τὴ γοτθικὴ φόρμα στὸ τοῦβλο (πρβλ. λ.χ. τὴ γοτθικὴ ἐκκλησιὰ τοῦ Ἅγιου Σεβερίνου στὸ Παρίσι μὲ τὴν καθεδρικὴ ἐκκλησιὰ τοῦ Ἀλμπί. Τὸ ἴδιο στύλ, τὸ ἴδιο στάδιο τῆς ἐξέλιξης, κι ὅμως φόρμες διαφορετικές). Μιὰ σαγκίνα τοῦ Βαττῶ εἶναι ἀδύνατο νὰ τὴ φανταστεῖς βγαλμένη ἀπὸ τὸ μολύβι τοῦ Ἔγκρ. Ἕνας Παρθενώνας ἀπὸ τσιμέντο θἄτανε μιὰ ἀποκρουστικὴ οἰκοδομὴ κ.ο.κ. Φόρμα καὶ ὕλη σμίγουν ἀξεδιάλυτα.

Ἐξὸν ἀπὸ τὴν ὕλη, ἡ φόρμα καθορίζεται κι ἀπὸ τὰ ἐργαλεῖα: Ἡ ζωγραφικὴ ὕλη καὶ τὸ πινέλο' ἡ χαραχτικὴ ἐπιφάνεια καὶ τὸ κοπίδι' τὸ μάρμαρο, ἡ πέτρα, ὁ χαλκός, καὶ τὰ μέσα τῆς ἐπεξεργασίας τους εἶναι οἱ προσδιοριστικὲς συνθῆκες τῆς φόρμας. Παρακολουθῶντας τὸ ζωγράφο ἢ τὸ χαράχτη στὴ δουλειά τους, τὸ διαπιστώνεις κάθε στιγμή. Ἡ ὕλη ξεγεννᾷ τὰ παιδιὰ τοῦ πνεύματος, καὶ ξεγεννῶντας τα τὰ μεταλλάζει καὶ τὰ μυρώνει. Ὁ ἐρωτικὸς ἀγώνας τοῦ καλλιτέχνη μὲ τὴν ὕλη του εἶναι μιὰ σειρὰ δραματικὰ ἐπεισόδια ποὺ διὰ μέσου τους ἀποκαλύπτεται ἡ φόρμα καὶ βγαίνει ἀπὸ τὸ σκοτάδι. Τὸ ἔργο ποὺ παρουσιάζεται ἀργότερα ὡς ἕνα γεγονός, ὡς ἕνα τετελεσμένο, ἔχει τὴ συγκινητικὴ ἱστορία του. Ὅπως ὁ μουσικὸς ἐχτελεστὴς ἀναπτύσσει μιὰ σονάτα, ἔτσι ὁ θεατὴς μπορεῖ νἀναπτύξει μέσα στὴ φαντασία του τὸ ἔργο τῆς τέχνης ἀπὸ τὴν ἀρχική του σύλληψη ὡς τὴν ἀποτελείωσή του. Στὴν ποιότητα ποὺ ἐπιβάλλει στὴ φόρμα τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ ἐργαλεῖο, τὸ χέρι λαχταρᾷ νὰ προστέσει μιὰν ἄλλη ποιότητα, γυρεύει νὰ ἐκμεταλλευτεῖ τὶς δυνατότητες τῆς ὕλης κι ἀναπτύσσει εὐστροφία καὶ νοῦ. Ἐδῶ τὸ ὁδηγεῖ ἡ συνήθεια, ἡ ὀργανικὴ μνήμη ποὺ ἀγαπᾷ νὰ γυρίζει ὁλοένα στὶς παλιὲς μορφές, ἐκεῖ τὸ καθορίζει ἡ ἀντίσταση τῆς ὕλης, παραπέρα μιὰ ἀπροσδόκητη ἐπινόηση. Μέσα ἀπὸ τὸ ἐρωτοπάλαιμα αὐτὸ ἀναπηδᾷ ἡ φόρμα... Ἡ τεχνικὴ παρουσιάζεται τώρα στὸ πνεῦμα μας ὄχι σὰν **ψυχρὴ καὶ μηχανικὴ ἀκροβασία**, παρὰ σὰν κυρίαρχη κατανόηση ποὺ φέρνει θέρμη κ' ἐλευτεριά.

ΠΙΕΡΟ ΝΤΕΛΛΑ ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΑ. *Μπαττίστα Σφόρτσα, Δούκισσα τοῦ Οὐρβίνου. (Φλωρεντία Οὐφφίτσι).*

ΠΙΕΡΟ ΝΤΕΛΛΑ ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΑ, *Φεντέριγκι ντὰ Μοντεφέλτρε, Δούκας τοῦ Οὐρβίνου. (Φλωρεντία. Οὐφφίτσι).*

□□

Ἡ περιοχὴ τοῦ ἔργου τῆς ζωγραφικῆς εἶναι τὸ διάστημα. Ὄχι τὸ διάστημα τοῦ γεωμέτρη ἢ τὸ φυσικὸ διάστημα ποὺ διατρέχουμε, παρὰ τὸ πλασματικὸ διάστημα, ποὺ τὸ ἑρμηνεύει ἡ τεχνική, ἡ ὕλη, τὸ φῶς, ἡ κίνηση. Ἡ φόρμα χαραχτηρίζει ποιοτικὰ αὐτὸ τὸ διάστημα. Ἡ ἐπιστήμη ποὺ θέτει τοὺς νόμους τῆς ἑρμηνείας του εἶναι ἡ προοπτική. Ὁ ὁρισμὸς τῆς ζωγραφικῆς ὡς τέχνης τοῦ διαστήματος μᾶς ἔχει ἐπιβληθεῖ ἀπὸ τὶς γραφικὲς τέχνες. Τὰ ἔργα τῶν γραφικῶν τεχνῶν μᾶς παρουσιάζουνται πάντα μέσα σ' ἕνα πλαίσιο, ἄρα τὸ διάστημα ὅπου μέσα του ἀναπτύσσεται ἡ σκέψη τοῦ καλλιτέχνη, εἶναι πάντα καθωρισμένο. Τὸ νὰ κόβεις ἔτσι τὸ διάστημα, εἶναι χαραχτηριστικὸ τῆς δυτικῆς ζωγραφικῆς. Ἡ περσικὴ μινιατούρα δὲν ἀναγνωρίζει τὸν περιορισμὸν αὐτό' ἡ εἰκόνα ξεχύνεται πρὸς τὸ πλαίσιο, καὶ συχνὰ τὸ καβαλάει. Οὔτε ὁ γιαπωνέζος χαράχτης αἰστάνεται τὸν ἑαυτό του περιωρισμένο ἀπὸ τὸ πλαίσιο τῆς ἐπιφάνειας. Στὶς παλιὲς εἰκονογραφίες τῆς δυτικῆς τέχνης, ὁ καλλιτέχνης ἔχει πάντα σεβαστεῖ τὸ περιθώριο. Ἀντιθέτως, στὸ ρομαντικὸ βιβλίο, τοῦ κάκου θὰ γυρέψεις αὐτὸν τὸ σεβασμό. Ἂν ἤθελες νὰ ὁρίσεις τὸν κλασικισμὸ στὴν τυπογραφία, ὁ σεβασμὸς ἢ μὴ τοῦ περιθωρίου θὰ σοὔδινε ἕνα σίγουρο γνώρισμα.

Στὴ ζωγραφικὴ πρὶν τὴν Ἀναγέννηση, τὸ διάστημα ἔχει δυὸ διαστάσες. Τὸ ζωγραφικὸ ἔδαφος, εἴτε εἶναι σ' ὅλη του τὴν ἐπιφάνεια στρωμένο μὲ μορφὲς ποὺ μὲ τὴν τοποθέτηση τους ἀποκλείουνε τὴν ἔννοια τοῦ βάθους, εἴτε τὸ βάθος εἶναι ἕνα μπάλωμα χρυσό, ποὺ συμβολίζει τὸ ἄπειρο. Τὸ συμβολικὸ αὐτὸ διάστημα τὸ ἀνταμώνεις στὴν τοιχογραφία, στὸ μωσαϊκό, στὴ φορητὴ εἰκόνα, στὴ μικρογραφία καὶ στὸ ταπέτο.

Ὅταν ἡ δυτικὴ ζωγραφικὴ ἐγκαταλείπει τὸ μύθο τοῦ χρυσοῦ βάθους, οἱ ἔρευνες τῆς προοπτικῆς, δηλαδὴ τῆς ἀναπαράστασης τοῦ χώρου, ὅπου εἶναι ἐγκαταστημένες οἱ μορφές, ἀρχίζουν ἀναγκαστικά. Τὸ χρυσὸ φόντο εἶταν ἕνα σύμβολο, μιὰ σύμβαση, ποὺ ἡ «αἵρεση τῆς φύσης» γυρεύει νὰ καταλύσει. Τὸ πρόβλημα τῆς προοπτικῆς γεννιέται ἀμέσως. Γιὰ νὰ καταλάβει κανεὶς τὴν ἀλληλουχία τῶν γεγονότων αὐτῶν, δὲν ἔχει παρά, παίρνοντας τὴν ἀντίθετη περίπτωση, νὰ παρακολουθήσει τὴν ἐξέλιξη στὸ γυαλογράφημα. Ἐκεῖ, ὁ κάμπος μένει πάντα φωτεινός, ἐχτελεῖ τὸ ρόλο ποὔχε τὸ χρυσὸ φόντο στὴ ζωγραφικὴ καὶ στὸ μωσαϊκό, κάνει δηλαδὴ τὸ διάστημα νὰ συμμετέχει συμβολικὰ στὴν παράσταση, περικλείοντας τὶς συγκεκριμένες μορφές: Στὸ γυαλογράφημα δὲ γεννιέται ποτὲ ζήτημα γιὰ τὴν προοπτικὴ ἐξεικόνιση τοῦ χώρου.

Ἡ δύναμη τῆς ἀποκάλυψης τοῦ Τζιόττο ἀνοίγει καινούρια χρονολογία στὴ δυτικὴ ζωγραφική. Τὸ διάστημά του παύει νἄναι ἕνας χρυσὸς κάμπος καὶ γίνεται ἕνα περιβάλλο. Τὸ διάστημα τοῦ Τζιόττο εἶναι τὸ διάστημα τοῦ θεατρικοῦ σκηνογράφου. Ὅπως στὸ θέατρο, μὲ μερικοὺς χαραχτηριστικοὺς συνδυασμούς, ὑποδηλώνουνε τὸ διάστημα, ἔτσι κι ὁ Τζιόττο παρασταίνει τὸ διάστημα στὴ ζωγραφική του, χωρὶς καμιὰ διάκριση τῆς ἀτμοσφαιρικῆς ποιότητας. Τὰ ἀδειανὰ μέρη ἔχουνε μεγάλη σημασία στοῦ Τζιόττο τὸ διάστημα, ποὺ πότε τὸ κατέχουνε σκηνικὰ οἰκοδομήματα καὶ πότε μᾶς παρουσιάζεται ἀδειανό. Μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ πὼς ἡ τρίτη διάσταση μᾶς γίνεται ἐδῶ αἰσθητὴ κυρίως ἀπὸ τὴν ἐνάργεια τοῦ ὄγκου τῶν προσώπων. Ἡ τελευταία αὐτὴ παρατήρηση εἶναι ἐξαιρετικὰ σημαντική: Δὲν πρέπει νὰ λογαριάζεις ὡς διάστημα στὴ ζωγραφικὴ μονάχα τὸ περιβάλλο γύρω στὰ πρόσωπα, παρὰ καὶ τὸ διάστημα ποὺ τὰ πρόσωπα αὐτὰ κατέχουν.

Γιὰ νὰ φτάσουμε ἀπὸ τὸ διάστημα τοῦ Τζιόττο στὸ προοπτικὸ διάστημα τῆς νεώτερης τέχνης, περνοῦμε ἀπὸ πολλοὺς σταθμούς. Οἱ πειραματισμοὶ τῆς σχολῆς τῆς Σιέννας σμίγουνε μὲ τοὺς σύγχρονους πειραματισμοὺς τοῦ Τζιόττο στὴν τέχνη τῶν μαθητῶν τοῦ τελευταίου καὶ παράγουν ἕνα διάστημα ὅπου ἡ ἀρχιτεχτονικὴ χαραχτηρίζει (ὁρίζει) τὸ διάστημα. Παράδειγμα ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Ταντέο Γκάντι στὴ Σάντα Κρότσε, Φλωρεντία. Τὸ διάστημα παίρνει πλῆθος ἑρμηνεῖες ἀνάλογα μὲ τοὺς καλλιτέχνες, τοὺς τόπους, τὴν τεχνική. Ὁ τρόπος ποὺ προσθέτουνε τὴν ψευδαίστηση τῆς τρίτης διάστασης στὴν πραγματικότητα τῶν δυὸ ποικίλλει ἀνεξάντλητα. Ὅπως στὴ γλυπτικὴ ἔχουμε μεταξὺ τοῦ ἀνάγλυφου καὶ τοῦ ὁλόγλυφου μιὰ σειρὰ διαβάθμισες, τὸ ἴδιο ἔχουμε καὶ στὴ ζωγραφικὴ μιὰ σειρὰ διαβάθμισες ἀπὸ τὸ συμβολικὸ διάστημα μὲ τὶς δυὸ διάστασες ἴσαμε τὸ προοπτικὸ διάστημα μὲ τὶς τρεῖς. Ἡ θεατρικὴ προοπτικὴ λ. χ. χρησιμοποιεῖ δυὸ λογιῶν διαστήματα: τὸ φυσικὸ καὶ τὸ προοπτικό. Τὸ θέατρο τῆς Βικεντίας τοῦ Παλλάδιο εἶχε μιὰ σκηνὴ ποὺ τὸ βάθος της μεγάλωνε ἀπὸ μιὰν ὀπτικὴ ἀπάτη. Τὴ χιμαιρικὴ αὐτὴ προοπτικὴ τὴ συναντοῦμε καὶ στὸ «Μυστικὸ Δεῖπνο» τοῦ Λεονάρδου. (Τὰ δοκάρια τῆς ὀροφῆς τῆς Τράπεζας ὅπου εἶναι ζωγραφισμένος ὁ «Δεῖπνος» συνεχίζουνται ἀπὸ τὰ δοκάρια τῆς ὀροφῆς τοῦ δωμάτιου ὅπου δειπνοῦν οἱ Ἀπόστολοι μὲ τὸ Χριστὸ —μέσα στὸν πίνακα—. Μ' ἄλλα λόγια, τὸ φυσικὸ διάστημα τὸ συνεχίζει μέσα στὸν πίνακα τὸ πλασματικὸ διάστημα, κ' ἔτσι ὁ θεατὴς βρίσκεται μπροστὰ σ' ἕνα διάστημα ὁλότελα χιμαιρικό, ποὺ συγκλίνει τὶς γραμμές του πρὸς τὸ βάθος). Οἱ ἔρευνες τοῦ Πάολο Οὐτσέλλο παράγουνε κι αὐτὲς ἕνα διάστημα ἀνέκδοτο, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ συνδυασμὸ τοῦ συμβολικοῦ διαστήματος (μὲ τὶς δυὸ διάστασες) μὲ τὸ τριδιάστατο διάστημα. Οἱ μάχες τοῦ Οὐτσέλλο ξετυλίγουνται πάνω σ' ἕνα διάστημα μὲ δυὸ διάστασες, ἐνῶ ὡρισμένες μορφὲς τῶν πρώτων ἐπίπεδων, ἄλογα καὶ καβαλάρηδες, κατέχουνε μὲ τοὺς στιβαροὺς καὶ γλυπτικοὺς ὄγκους τους ἕνα διάστημα μὲ τρεῖς διάστασες. Ἡ τοποθέτηση αὐτὴ τῶν ρεαλιστικῶν μορφῶν μὲ τὴν τόση ἐνάργεια μπροστὰ στὸ ἀφηρημένο διάστημα δίνει στὴ σύνθεση μιὰ συνταραχτικὴ ὠμορφιά.

Ἀργότερα οἱ ἀρχιτέχτονές ἀρχίζουνε νὰ συνεισφέρουνε μὲ τὶς ἔρευνές τους στὴ δημιουργία τῆς γεωμετρικῆς προοπτικῆς, ποὺ εἶταν παλιὰ κι ἀπολησμονημένη κατάχτηση τῆς ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς (πρβλ. τοιχογραφίες Πομπηΐας καὶ Ἡράκλειου). Ἡ θεωρία τοῦ Ἀλμπέρτι προέρχεται ἀπὸ τὸ οἰκοδομικὸ πνεῦμα ἑνὸς ἀρχιτέχτονα κι ὄχι ἀπὸ ἕνα ζωγράφο. Ἀλλὰ τὸ διάστημα δὲν ἀπεικονίζεται μονάχα μὲ σχέσεις γραμμῶν, παρὰ καὶ μὲ τὸ βαθμιαῖο θόλωμα τῆς ἀτμόσφαιρας, δηλαδὴ μὲ τὴν ἐξαστένιση τοῦ χρώματος καὶ τοῦ φωτός, κατὰ τὸ μέτρο τῆς ἀπόστασης. Ὁ Πιέρο ντέλλα Φραντσέσκα μὲ τὸν πίνακά του «*Prospettiva*» (Πινακοθήκη Οὐρβίνου), ὅπου ζωγράφισε μιὰν οἰκοδομὴ χωρὶς νἀπεικονίσει διόλου τὴν ἀτμοσφαιρικὴ ποιότητα, μᾶς ἔδωσε ἕνα παράδειγμα ξηρῆς, γεωμετρικῆς προοπτικῆς. Ἡ φύση μέσα στὸν πίνακα αὐτὸν εἶναι σὰ μαρμαρωμένη. Ὁ ἴδιος ζωγράφος, μὲ τὰ πορτραῖτα τοῦ Δούκα τοῦ Οὐρβίνου καὶ τῆς γυναίκας του, μᾶς προσφέρει ἄλλο παράδειγμα, ὅπου ἕνα τοπίο μὲ ἀτμοσφαιρικὴ προοπτικὴ ἐναρμονίζεται μὲ τὴν ἀνθρώπινη μορφὴ ποὺ κατέχει τὸ πρῶτο ἐπίπεδο.

Στὸ ΙΣΤ΄ αἰώνα γίνεται στὴ δυτικὴ ζωγραφικὴ ἡ ὁριστικὴ ἀλλαγή. Ἡ ἀρχιτεχτονικὴ στὸ Βορρᾶ κ' ἡ γλυπτικὴ στὴν Ἰταλία παύουνε νὰ κηδεμονεύουνε τὴ ζωγραφικὴ ποὺ μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς ἐλαιογραφίας, ποὔχει φέρει ἀπὸ τὸν περασμένο αἰώνα στὴν Ἰταλία ὁ Ἀντωνέλλο ντὰ Μεσσήνα (1444-1493), ἀνοίγει μιὰ νέα περίοδο πειραματισμούς. Ἡ νέα τεχνικὴ ὁδηγεῖ σὲ μιὰ μεταξίωση ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς ζωγραφικῆς. Τὰ ἐπίπεδα τοῦ βάθους, ποὺ ὡς τότες δὲν εἶχαν ἄλλη λειτουργία παρὰ νὰ γιομίζουνε τὴ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια, ἀ-

Η ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Τὰ τελευταῖα γαλλικὰ μυθιστορήματα.

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΑΝ τὸν τελευταῖο καιρὸ στὴ Γαλλία περὶ τὰ δέκα ἐκλεκτὰ μυθιστορήματα καὶ νουβέλλες. Τὸ νέο βιβλίο τοῦ γνωστοῦ συγγραφέως Ἀντρὲ Μαλρῶ εἶναι μιὰ μεγάλη νουβέλλα, λιτὴ καὶ ξεγυμνωμένη σὰν ἀρχαία τραγωδία, γερὴ ὅμως καὶ αὐθεντικὴ ὡσὰν ἕνα κομμάτι μέταλλο. Εἶναι ἕνα ἐπεισόδιο τῆς ζωῆς ἑνὸς Γερμανοῦ κομμουνιστοῦ, ὁ ὁποῖος συλλαμβάνεται, φυλακίζεται καὶ δραπετεύει. Οἱ καλύτερες σελίδες τοῦ βιβλίου εἶναι ἐκεῖνες ποὺ δίνουν μὲ μιὰ πρόζα λυρικὴ τὴν ψυχολογία τοῦ δεσμώτου, ὁ ὁποῖος αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό του νὰ πλέῃ πλησίστιος πρὸς τὴν τρέλλα, καὶ ἀνθίσταται σ' αὐτὸ μ' ὅλη του τὴ δύναμη. Ἀλλὰ τὸ κυριώτερο ἐνδιαφέρον τοῦ βιβλίου εἶναι ἡ προσπάθεια τοῦ συγγραφέως νὰ διαγράψῃ τὴν εἰκόνα ἑνὸς ἀνθρώπου, ὅπως λ.χ. ὁ Ρωμαῖος τῆς Αὐτοκρατορίας ἢ ὁ Χριστιανὸς τοῦ μεσαίωνος, ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ σβύνει μέσα του τὴ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ ἀτόμου καὶ τῆς μάζης, καὶ ξαναβρίσκει ἔτσι τὸ χαμένο νόημα τοῦ ἀνθρώπινου μεγαλείου. Ἡ ἀναζήτηση αὐτὴ κάνει τὸ βιβλίο τοῦ Μαλρῶ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον.

«Χαμένες ζωές», εἶναι ὁ τίτλος τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Ζὼρζ Ρομιέ. Τὸ βιβλίο αὐτὸ εἶναι μιὰ ἔντονη κραυγὴ ἀγανακτήσεως καὶ διαμαρτυρίας τῶν ἀγωνιστῶν τοῦ μεγάλου πολέμου, οἱ ὁποῖοι ἐπιστρέφουν μέσα ἀπὸ τὴ φωτιὰ φορτωμένοι μὲ ὑποσχέσεις, γιὰ νὰ παραστοῦν στὸ θρίαμβο τῶν ἐπιτηδείων ποὺ ἀπέφυγαν τὴ θύελλα. Ὁ ἥρως του Πέτρος Μπερτιέ, ἀκρωτηριασμένος, διατρέχει μέσα σὲ λίγα χρόνια ὅλους τοὺς σταθμοὺς τῆς ἀνθρώπινης ἀπογοητεύσεως. Τὸ βιβλίο κάνει ἐντύπωση γιὰ τὸν εἰλικρινῆ του τόνο καὶ εἶναι γεμᾶτο βαθειὰ καὶ εἰλικρινῆ συγκίνηση.

Ἡ ἀντικειμενική, ψυχρὴ καὶ ξηρὰ φαινομενικὰ τέχνη τοῦ Μπουρζὲ Παγιερὸν ἀναδεικνύει χωρὶς ἔμφαση τὴ βαθύτατη ἀθλιότητα τῶν ἡρώων τῆς «Καρδιᾶς τῆς Ρωσσίας». Ἕνας νέος ὑπάλληλος, ὁ Ντερμπιέ, ζῇ ἀπὸ ἕναν μικρότατο μισθό. Ἡ γυναῖκα του, ποὺ εἶναι ρωσσικῆς καταγωγῆς, ἔχει περισσότερες φιλοδοξίες. Τὸν ὠθεῖ νὰ καλυτερεύσῃ τὴν κατάστασή του, καὶ γιὰ νὰ τὸν βοηθήσῃ γίνεται ἐρωμένη τοῦ προϊσταμένου του. Τὸ βιβλίο εἶναι μιὰ καλὴ εἰκόνα τῶν θλιβερῶν ἠθῶν τῆς ἐποχῆς μας.

Τὸ ἴδιο ἔχει κανεὶς νὰ πῇ καὶ γιὰ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ζὼρζ Μπλόντ: «Ὁ ἔρωτας εἶναι μιὰ ἡδονή». Εἶναι τὸ πρῶτο του ρομάντζο, ἀλλὰ εἶναι μιὰ ἐπιτυχία καὶ δίνει τὶς καλύτερες ἐλπίδες. Ὁ κύριος Μπιλλωτραίν, εἰσοδηματίας, πέφτει, μετὰ τὸν θάνατον τῆς γυναίκας του, θῦμα μιᾶς ἄλλης τυραννικῆς γυναίκας. Τέλος, αὐτὴ τὸν ἐγκαταλείπει καὶ σὲ ἡλικία 63 ἐτῶν βρίσκει γιὰ πρώτη φορὰ τὴν ἐλευθερία. Τὸ οὐράνιο αὐτὸ δῶρο τὸν κάνει νὰ τὰ χάσῃ κάπως, καὶ ἔτσι ξαναβρίσκεται πάλι ὑπὸ νέον ζυγὸν —τῆς νέας καὶ χαριτωμένης ἀνεψιᾶς του Ἐλίζας, ἡ ὁποία ἐγκαθίσταται στὸ σπίτι τοῦ θείου της μὲ τὸν ἄνδρα της καὶ τὰ παιδιά της. Ἡ ἐγκατάστασις γίνεται τόσον πλήρης καὶ κατακτητική, ὥστε πολὺ γρήγορα ὁ Μπιλλωτραὶν αἰσθάνεται ὅτι περιττεύει ἡ παρουσία του στὸ σπίτι. Φεύγει κρυφὰ καὶ πηγαίνει σ' ἕνα ἄσυλο γερόντων. Ἡ οἰκογένεια ὅμως τρομοκρατημένη μὲ τὴν ἰδέα ὅτι μπορεῖ νὰ χάσῃ τὴν κληρονομία, κινεῖται δραστηρίως. Ἡ Ἐλίζα σπεύδει νὰ ξαναφέρῃ πίσω τὸν φυγάδα καὶ νὰ τὸν δεσμεύσῃ δίνοντάς του ὡρισμένα προνόμια... Ὁ συγγραφεὺς ἀφηγεῖται αὐτὴ τὴν τρομερὴ ἱστορία σὲ ὕφος θεληματικὰ ψυχρό, ἀλλὰ οἱ φαινομενικὰ ἀντικειμενικὲς φράσεις του κλείνουν μέσα τους ἕναν ἰσχυρὸ σαρκασμό. Ἡ ἄγρια αὐτὴ εἰκόνα τῆς ἀνθρώπινης ὑποκρισίας δείχνει ἕνα συγγραφέα πικραμμένον καὶ ἀπαισιόδοξον. Ἀλλὰ ὁ Μπλὸντ ξέρει νὰ ἀφηγεῖται καὶ νὰ κάνῃ τὰ πρόσωπά του ἐνδιαφέροντα στὸν ἀναγνώστη.

Ὁ γνωστὸς συγγραφεὺς ἀστυνομικῶν μυθιστορημάτων Νοὲλ Βιντρύ, προσθέτει κάθε δυὸ μῆνες καὶ ἕνα νέο ἐπεισόδιο στὶς περιπέτειες τοῦ ἥρωός του ἀνακριτοῦ κ. Ἀλλόν. Ἀλλὰ ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν ξεφεύγει μέσα ἀπὸ τὸ πλαίσιο τοῦ ἀστυνομικοῦ μυθιστορήματος καὶ πέφτει μέσα στὸ... φανταστικό. Ὁ «Κάνγιουερ» εἶναι ὁ τίτλος τοῦ τελευταίου βιβλίου του καὶ τὸ ὄνομα μιᾶς ἀγρίας καὶ μυστηριώδους περιοχῆς τῆς Ἄνω Προβηγκίας, ὅπου ὁ Βιντρὺ τοποθετεῖ μέσα σ' ἕναν παληὸ πύργο μιὰ οἰκογένεια ψυχοπαθῶν ποὺ καταδιώκεται ἀπὸ ἕνα φάντασμα. Ἡ ἀφήγησις ξετυλίγεται μέσα σὲ μιὰ βαρειὰ τραγικὴ ἀτμόσφαιρα, καὶ ὁ ἀναγνώστης μαγνητίζεται παρὰ τὶς ἀδυναμίες συνθέσεως τοῦ ἔργου.

Ἀπομνημονεύματα καὶ ἀναμνήσεις.

Καμμιὰ φορὰ συμβαίνει τὰ βιβλία τῶν ἀπομνημονευμάτων νὰ εἶναι πιὸ ἐνδιαφέροντα καὶ πιὸ ζωντανὰ ἀπὸ τὰ ρομάντζα. Αὐτὸ συμβαίνει ἀκριβῶς μὲ τὶς ἀναμνήσεις τοῦ Ἀντρὺ Μπορντῶ ποὺ ἐξεδόθησαν τώρα μὲ τὸν τίτλον: «Ὁ τόπος χωρὶς σκιά», καὶ ποὺ διαβάζονται μὲ περισσότερο ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὰ μυθιστορήματά του. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ὁ Ἀντρὺ Μπορντῶ εἶναι ἕνας πολὺ ὀξὺς παρατηρητής. Ἔχει ἐκτὸς τούτου πολὺ ἀνεπτυγμένο τὸ αἴσθημα τοῦ χιοῦμορ. Ἀλλὰ πολλὲς φορὲς ἡ φαντασία του μὲ ὡρισμένα ἐλαττώματά της καταστρέφει τὸ σύνολο τοῦ ἔργου του. «Ὁ τόπος χωρὶς σκιὰ» σώζεται ἀπὸ τὴν καταστροφὴ αὐτὴ διότι δὲν ἔχει διόλου φαντασία. Εἶναι μόνο παρατηρήσεις καὶ χιοῦμορ, καὶ τὸ κρᾶμα αὐτὸ γίνεται ὑπέροχο. Ὁ συγγραφεὺς διηγεῖται τὶς περιπέτειες τῆς παιδικῆς του ἡλικίας καὶ τῆς ἐφηβικῆς του σὲ ἕνα ἀμίμητο ὕφος καὶ μὲ τὴ φυσικὴ δροσιὰ τοῦ γεγονότος. Μᾶς δίνει μιὰ εἰκόνα τῆς ἀφυπνίσεως τῆς εὐαισθησίας του, τῆς ἀποκαλύψεως σ' αὐτὸν τῆς φύσεως, τοῦ ἔρωτος καὶ τοῦ θανάτου.

Ἕνα ἄλλο ἐνδιαφέρον βιβλίον ἀπομνημονευμάτων εἶναι οἱ «Ἀναμνήσεις» τοῦ γνωστοῦ ἠθοποιοῦ Σασὰ Γκιτρύ. Τὸ βιβλίο αὐτὸ ἔχει ἀνεκδοτολογικὸ χαρακτῆρα. Εἶναι χαριτωμένο καὶ γεμᾶτο κέφι, μολονότι τὸ ὕφος τοῦ Γκιτρὺ δὲν εἶναι μεγάλης πνοῆς καὶ γυρίζει πολὺ εὔκολα στὸν διάλογο—μορφὴ ἐκφράσεως ποὺ τοῦ εἶναι πιὸ φυσική. Περνοῦν μέσα ἀπὸ τὶς σελίδες του τὰ πορτραῖτα τοῦ μεγάλου καὶ ἐνδόξου πατέρα του, τῆς ἐπίσης ἠθοποιοῦ μητέρας του, τοῦ Ροστάν, τοῦ Ρενάρ, τοῦ Βιρμόν, τοῦ Φεϋντώ, τοῦ Ἀλλαί, τοῦ Τριστὰν Μπερνάρ, τοῦ Ζαρρῶ καὶ ἄλλων ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης. Ὁ Σασὰ Γκιτρὺ ἔχει ἀρχίσει νὰ κινεῖται εὐθὺς ἀπὸ μικρὸ παιδὶ σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα δόξης καὶ ἐπιτυχίας, καὶ νομίζει κανεὶς διαβάζοντας ὅτι ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς εἶναι σὰν τὸ ψάρι μέσα στὸ νερό.

Ἡ πνευματικὴ κίνηση στὸ Βέλγιο.

Ἀπὸ ἀπόψεως πνευματικῆς κινήσεως ἡ ὑποτίμησις τοῦ νομίσματος βλάπτει πολὺ τοὺς Βέλγους. Ἀναγκάζονται νὰ ἀρκοῦνται στὶς ἐντόπιες ἐκδόσεις των. Καὶ γιὰ ἕνα μεγάλο μέρος ὁ ἐξαναγκασμὸς αὐτὸς ἔχει τὰ δυσάρεστά του, γιὰ τὸ Βέλγιο εἶναι ἀληθινὴ καταστροφή. Τὰ ξένα βιβλία πωλοῦνται ἐκεῖ σὲ πολὺ ὑψηλὲς τιμές.

Ἡ ἐντοπία παραγωγὴ δὲν εἶναι καὶ ἀσήμαντη. Μέσα σὲ ἕνα μῆνα ἐξεδόθησαν τρία ἐκλεκτὰ βιβλία. Μιὰ νουβέλλα τοῦ Φράντς Ἔλλενς «Φρειδερῖκος», τὸ «Χωριὸ» τοῦ Κονστὰν Μπυρνιὼ καὶ ἕνα βιβλίο γιὰ τὸ Βέλγο ποιητὴ Μὰξ Ἐλκάμπ, γραμμένο ἀπὸ τὸν φίλο του καὶ διάσημον ἀρχιτέκτονα Ἐρρῖκον Βὰν ντὲ Βέλδε.

Ἕνα καινούργιο ἀμερικανικὸ μυθιστόρημα.

«Πυλὸν» εἶναι ὁ τίτλος τοῦ τελευταίου ρομάντζου τοῦ κ. Οὐΐλλιαμ Φῶκνερ. Εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιοπερίεργα καὶ τὰ πιὸ παθητικὰ ἔργα τοῦ νέου ἀλλὰ διάσημου ἤδη Ἀμερικανοῦ συγγραφέως.

Τὰ κυριώτερα πρόσωπα τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ὁ ἀεροπόρος Ροζὲ Σοῦμαν, ὁ ἀλεξιπτωτιστὴς Ζίγκ, φίλος του, Λαβέρν, ἡ γυναῖκα του, ποὺ εἶναι ἐπίσης καὶ γυναῖκα τοῦ Ζίγκ, εἰς τρόπον ὥστε ὁ γυιός του, ἕνα παιδάκι ἕξη χρόνων, νὰ μὴ ξεύρῃ ποιὸς ἀπὸ τοὺς δυὸ εἶναι ὁ πραγματικὸς πατέρας του. Καὶ ἀκόμα ἕνας ἐπαρχιώτης δημοσιογράφος, ποὺ ἑλκύεται τρομερὰ ἀπὸ τὴν παράδοξη αὐτὴ οἰκογένεια. Αὐτὸ ποὺ ὁ κ. Φῶκνερ θέλησε νὰ δώσῃ μὲ μιὰ καταπληκτικὴ μαεστρία εἶναι ἡ ζωή, ἡ κάπως ἔξω ἀπὸ τὶς κοινὲς ἀνθρώπινες συνθῆκες τῶν δύο ἀνδρῶν καὶ τῆς γυναίκας, ποὺ καὶ γιὰ τοὺς δυὸ εἶναι μιὰ πιστὴ σύντροφος. «Δὲν εἶναι ἄνθρωποι σὰν κ' ἐμᾶς», λέει ὁ δημοσιογράφος. Ὁ Σοῦμαν ἀγωνίζεται νὰ κερδίσῃ βραβεῖα στοὺς ἀεροπορικοὺς ἀγῶνας μὲ τὴν παληά του μηχανή, ἡ ὁποία καταντᾷ μιὰ μέρα νὰ πέσῃ ἀπὸ ψηλὰ καὶ νὰ σκοτωθῇ. Ὁ Ζὶγκ ἐπίσης διακινδυνεύει τὴ ζωή του κάθε μέρα μὲ μιὰ ἀπόλυτη ψυχραιμία. Ἡ διαρκὴς αὐτὴ ἐπαφὴ μὲ τὸν θάνατο, καθὼς καὶ οἱ ἀπαιτήσεις τῆς μηχανῆς τοὺς ἀποσποῦν ἀπὸ τὴν κανονικὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων, τοὺς δίνουν ἕνα εἶδος παιδικῆς ἀγνότητος πέραν τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ κακοῦ, σὲ τρόπον ὥστε ὁ δημοσιογράφος νὰ τὰ χάνῃ μπροστὰ στὴν ψυχολογία αὐτὴ τῶν ἡρώων τοῦ ἔργου. Τὸ τραγικὸ τέλος τοῦ βιβλίου εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες τοῦ συγγραφέως του.

Τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ Οὐναμοῦνο.

Τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ διασήμου Ἰσπανοῦ συγγραφέως καὶ διανοουμένου Μιγκουὲλ ντὲ Οὐναμοῦνο εἶναι ἕνα δρᾶμα, τοῦ ὁποίου προηγεῖται μιὰ ἐκτενὴς μελέτη ποὺ ἔχει τὸν τίτλο «Ὁ ἀδελφὸς Ζουὰν ἢ ὁ κόσμος τοῦ θεάτρου». Ἀκόμη μιὰ φορὰ ὁ ἀνεξάντλητος θρῦλος τοῦ Δὸν Ζουὰν ἐνέπνευσε τὸν συγγραφέα, ὁ ὁποῖος τὸν παρουσίασε κατὰ τὸν δικό του τρόπο. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ τρόπος αὐτὸς ἠμπορεῖ νὰ θεωρηθῇ κάπως ἐγκεφαλικός. Ὁ Δὸν Ζουὰν τοῦ Οὐναμοῦνο εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα ὁ ἄνθρωπος ποὺ βασανίζεται ἀπὸ κάτι ποὺ εἶναι βαθειὰ ριζωμένο μέσα του — ἀπὸ τὴν ἀδυναμία τοῦ ν' ἀγαπᾷ! Ἡ μεταφυσικὴ αὐτὴ ἀδυναμία τοῦ χαρακτῆρος βρίσκει τὴν ἔκφραση καὶ τὴ δικαίωσή της στὸ γεγονὸς ὅτι καμμιὰ ἀπὸ τὶς ἐρωτικὲς περιπέτειες τοῦ ἥρωος δὲν στέφεται ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ συμπλήρωση τοῦ ἔρωτος: τὴν ἀπόκτηση παιδιοῦ. Ἡ μοῖρα του εἶναι νὰ γοητεύῃ τὶς γυναῖκες χωρὶς νὰ τὶς ἱκανοποιῇ, καὶ αὐτὲς νὰ τὸν ἐγκαταλείπουν γρήγορα χάριν ἑνὸς ἄλλου ποὺ θὰ τὶς κάνῃ μητέρες. Ὁ Δὸν Ζουὰν — καὶ αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ὑπέρτατες ἐκεῖνες εἰρωνεῖες ποὺ ἀγαπᾷ τόσο ὁ Οὐναμοῦνο — παραμένει γι' αὐτὲς ἕνας ἁπλὸς ἀδελφός. Στὴν τελευταία πράξη τὸν βλέπουμε καλόγηρο, καὶ γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμη φανερώνει τὴν ἀνικανότητά του νὰ ζήσῃ μιὰ πλήρη ζωή, γιατὶ καὶ ἐδῶ δὲν κατορθώνει νὰ ἀγαπήσῃ ἄλλο πρᾶγμα ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴ δόξα, καὶ τὸν ἑαυτό του, σὲ τρόπο ὥστε, πεθαίνοντας, ἔχει τὴ συναίσθηση ὅτι παίζει κάποιο ρόλο στὸ θέατρο, καὶ ὅτι ἐγκαταλείπει τὸν κόσμο, παρακολουθῶντας τὸ ἴδιο του τὸ σκηνικὸ παιγνίδι. Ἡ πρωτότυπη αὐτὴ καὶ πολὺ περίεργη ἀντίληψη τῆς προσωπικότητος τοῦ Δὸν Ζουὰν ἔχει τὸ μόνο ἐλάττωμα ὅτι μένει κάπως θεωρητική. Ὁ συγγραφεὺς σ' αὐτὴν παρουσιάζεται μᾶλλον ὡσὰν ἄνθρωπος τῆς σκέψεως, παρὰ ὡς ποιητής.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τὸ θέατρο στὴν Ἀγγλία καὶ τὴν Ἰρλανδία.

Τὸ νέο ἔργο τοῦ Ἄγγλου συγγραφέως Πρίστλεϋ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες θεατρικὲς ἐπιτυχίες τοῦ τελευταίου καιροῦ. Τιτλοφορεῖται: «Κορνήλιος» καὶ εἶναι ἕνα ἔργο καθαυτὸ σύγχρονο, γιατὶ ζωγραφίζει τὴν καταστροφὴ ἐξ αἰτίας τῆς κρίσεως ἑνὸς ἐμπορικοῦ οἴκου. Οἱ δύο συνεταῖροι ποὺ τὸν διευθύνουν δὲν μοιάζουν καθόλου. Ὁ Μόρισσον εἶναι δοσμένος ὅλος, ψυχῇ καὶ σώματι, στὴ δουλειά του, ὁ ἄλλος, ὁ Κορνήλιος, εἶναι διαφορετικός. Σκέπτεται πολλὲς φορὲς καὶ ἄλλα πράγματα ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πώληση τοῦ ἀλουμινίου. Ὕστερα ἀπὸ ἕνα ταξεῖδι στὴν ἐπαρχία, ποὺ ἀπέβη ἄκαρπο γιὰ τὴν ἐπιχείρηση, ὁ Μόρισσον αὐτοκτονεῖ. Ὁ Κορνήλιος εἶναι ἕτοιμος νὰ ἀκολουθήσῃ τὸ παράδειγμά του, ἀλλὰ ὁ μεγάλος ἔρωτας μιᾶς γυναίκας τὸν σώζει. Αὐτὴ ἡ μυθιστορηματικὴ λύσις εἶναι καὶ τὸ μόνο ἀσθενὲς σημεῖο τοῦ ἔργου. Τὸ ὑπόλοιπο εἶναι γερὸ καὶ ἀληθινό. Ὁ Πρίστλεϋ γνωρίζει κατὰ βάθος τὸν κόσμο ποὺ ζωγραφίζει, καὶ ὁ Μόρισσον, ὁ γέρω ταμίας, δύο δακτυλογράφοι, οἱ πιστωταὶ κλπ. εἶναι αὐθεντικὰ πρόσωπα. Ὁ χαρακτὴρ τοῦ Κορνήλιου, πιὸ ἀνοικτός, πιὸ ἐλεύθερος, πιὸ μοντέρνος, μὲ ἕνα λόγο —γιατὶ οἱ ἄλλοι ἀνήκουν ἀκόμη στὸν περασμένον αἰῶνα— δὲν εἶναι ἐπίσης ἄσχημα σκιτσαρισμένος.

Μιὰ ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες δραματικὲς ἐπιχειρήσεις τοῦ τελευταίου καιροῦ εἶναι ἀσφαλῶς τὸ «Ἄμπεϋ Θήατερ» τοῦ Δουβλίνου. Τὸ θέατρο αὐτὸ ἱδρύθη τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1904 καὶ ἡ ἱστορία του εἶναι συνδεδεμένη στενὰ μὲ τὴν ἀναγέννηση τῆς ἀγγλο-ἰρλανδικῆς φιλολογίας. Ἕνας τελευταῖον λόγος τοῦ Οὐΐλλιαμ Μπάτλερ Γιέτς, τοῦ μεγαλυτέρου ποιητοῦ τοῦ συνδεδεμένου μὲ τὴν κίνηση αὐτή, ποὺ ἔχει γράψει πολλὰ ἔργα γιὰ τὸ θέατρο, φανερώνει ὡριομένες μεταβολὲς τῆς μοίρας τῆς ἐθνικῆς ἰρλανδικῆς σκηνῆς. Ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος νέοι συγγραφεῖς ἐμφανίζονται δύσκολα, ἀπὸ τὸ ἄλλο ἡ ἐπιτροπὴ τοῦ θεάτρου ἀπέρριψε πολλὰ ἔργα... Τὸ θέατρο λοιπὸν ἀναγκάζεται νὰ ἀλλάξῃ πολιτική. Ἡ ἐπιτροπή του δὲν θὰ ἀπαρτίζεται πιὰ ἀποκλειστικὰ ἀπὸ δραματικοὺς συγγραφεῖς. Θὰ καταβληθῇ προσπάθεια νὰ προσελκυσθῇ τὸ κοινόν. Θὰ παίζωνται καὶ ἔργα ξένα. Αὐτὰ ὅλα πείθουν ὅτι τὸ θέατρο θὰ χάσῃ τὸν ἀποκλειστικό του καὶ ὑψηλὸ χαρακτῆρα καὶ θὰ γίνῃ μιὰ ἁπλῆ σκηνὴ ὅπως οἱ ἄλλες.

Η ΤΕΧΝΗ

Ὁ θάνατος τοῦ Μ. Γκραῖφε.

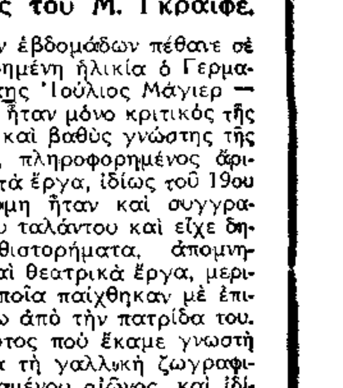
Πρὸ ὀλίγων ἑβδομάδων πέθανε σὲ πολὺ προχωρημένη ἡλικία ὁ Γερμανὸς τεχνοκρίτης Ἰούλιος Μάγιερ — Γκραῖφε. Δὲν ἦταν μόνο κριτικὸς τῆς τέχνης ἀλλὰ καὶ βαθὺς γνώστης τῆς ἱστορίας της, πληροφορημένος ἄριστα γιὰ ὅλα τὰ ἔργα, ἰδίως τοῦ 19ου αἰῶνος. Ἀκόμη ἦταν καὶ συγγραφεὺς μεγάλου ταλάντου καὶ εἶχε δημοσιεύσει μυθιστορήματα, ἀπομνημονεύματα καὶ θεατρικὰ ἔργα, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα παίχθηκαν μὲ ἐπιτυχία καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν πατρίδα του. Ἦταν ὁ πρῶτος ποὺ ἔκαμε γνωστὴ στὴ Γερμανία τὴ γαλλικὴ ζωγραφικὴ τοῦ περασμένου αἰῶνος, καὶ ἰδίως τὸν ἐμπρεσσιονισμό. Ἀρχικὰ ἦταν ἔμπορος πινάκων στὸ Παρίσι καὶ αὐτὸ τὸν ἐβοήθησε νὰ γνωρίσῃ καλὰ τὴν γαλλικὴ τέχνη καὶ νὰ μαζέψῃ πολλὰ καὶ σημαντικὰ στοιχεῖα γιὰ τοὺς ἀγαπημένους του ζωγράφους. Ξαναγυρίζοντας στὴ Γερμανία ἐδημοσίευσε ἕνα βιβλίο γιὰ τοὺς ἐμπρεσσιονιστές, ποὺ ἔχει μείνει κλασσικὸ στὸ εἶδος του. Ἀργότερα ἐξέδωσε μονογραφίες γιὰ τοὺς Ντελακρουά, Κουρμπέ, Κορό, Μανέ, Ντεγκά, Ρεννάρ, βὰν Γκόγκ, Σεζάνν. Καὶ οἱ μελέτες του αὐτές, ἰδίως γιὰ τὸν βὰν Γκόγκ καὶ τὸν Ρεννάρ, μένουν κλασσικές. Πρέπει, ἀνάμεσα στὰ ἔργα του, ν' ἀναφέρουμε ἀκόμη τὸ μνημειῶδες του σύγγραμμα γιὰ τὸν μεγάλο ζωγράφο Χὰνς φὸν Μάρεε, καθὼς καὶ ἕνα «Ταξεῖδι στὴν Ἰσπανία» ποὺ ἐνεφανίσθη στὶς παραμονὲς τοῦ πολέμου καὶ ἔκαμε μεγάλο θόρυβο, ἐξ αἰτίας τῆς θέσεως ποὺ δίνει ὁ συγγραφεὺς στὸν Γκρέκο, τὸν ὁποῖο τοποθετεῖ ψηλότερα καὶ ἀπὸ τὸν Βελάσκεθ, καὶ ἀπ' ὅλη τὴν κλασσικὴ ἱσπανικὴ ζωγραφική.

Ἐκθέσεις στὸ ἐξωτερικό.

Μιὰ πλουσιώτατη ἔκθεση ρωσσικῆς τέχνης, παλαιᾶς καὶ νεωτέρας, ἄνοιξε πρὸ ἡμερῶν στὸ Λονδῖνο σὲ κάποια αἴθουσα τῆς Μπελγκραίηβ — Σκουῆαρ, διακοσμημένη ἐπίτηδες ἀπὸ τὸν Ρῶσσο σκηνογράφο Ντομπουγίνσκυ. Ἡ ἔκθεση αὐτὴ εἶναι ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες τοῦ εἴδους της, καὶ πολλοὶ τὴν συνέκριναν μὲ μιὰ ἀνάλογη ποὺ ἔγινε στὸ μέγαρο τῶν Καλῶν Τεχνῶν στὶς Βρυξέλλες, στὰ 1928.

Οἱ ὀργανωταὶ τῆς ἐκθέσεως δὲν προσέτρεξαν στὴ βοήθεια τῆς σοβιετικῆς κυβερνήσεως καὶ ἔτσι ἀρκέσθηκαν ἁπλῶς νὰ συνάξουν ὅσο τὸ δυνατὸ μεγαλύτερο ἀριθμὸ ἔργων ἀπὸ δημόσιες καὶ ἰδιωτικὲς συλλογές. Αὐτονόητο λοιπὸν εἶναι ὅτι ἡ ἐκλογὴ εἶναι περιωρισμένη, ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὴν παληὰ ρωσσικὴ τέχνη, δηλαδὴ κυρίως τὴν ἁγιογραφία, δεδομένου ὅτι τὰ κυριώτερα δείγματα τῆς τέχνης αὐτῆς ἔχουν μείνει στὴ Ρωσσία.

Η ΞΕΝΗ ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΙΑ



—Ἀκόμα ἕνα γλυκό, ἀγαπητὴ βαρώνη.
—Ὄχι, εὐχαριστῶ, εἶναι τὸ τρίτο.
—Μὲ συγχωρεῖτε, εἶναι τὸ πέμπτο.

...ποχτοῦνε τεράστια σημασία, ὥσπου, τέλος, ἀπορροφοῦν ὅλο τὸ νόημα τοῦ ζωγραφικοῦ ἔργου. Ἡ γραμμὴ τοῦ ὁρίζοντα, ποὺ εἶχε ὁλότελα λείψει ἀπὸ τὸ αἰγυπτιακὸ ἀνάγλυφο, ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ μωσαϊκό, τὴν ἀγγειογραφία καὶ τὴν τοιχογραφία τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας, παρουσιάζεται κι αὐτὴ στὴν εἰκόνα ὡς σύμβολο τοῦ κοσμικοῦ διαστήματος, καὶ τὰ σύννεφα, ποὺ τὰ ἀγνόησεν ἡ Ἀρχαιότητα καὶ τὰ μεταχειρίστηκε ἐπιπόλαια ἡ Ἀναγέννηση, ἀποχτοῦνε μιὰν ἰδιαίτερη ποίηση καὶ συμβολική. Τὴν κίνηση αὐτὴ τὴ συνοψίζει τὸ ὄνομα τοῦ Λεονάρδου ντὰ Βίντσι, ἀλλὰ δὲν τὴν ἐξαντλεῖ. Ὅλος ὁ ΙΣΤ' αἰώνας ζεῖ τὸ πάθος τῆς προοπτικῆς, καὶ στὶς ἔρευνές του ἔχει τὴν καταγωγή του τὸ λεγόμενο «κλασσικὸ τοπίο» (Πουσσέν, Κλὼντ Λορραίν), ποὺ εἶναι ἡ ἀποθέωση τοῦ ἀπρόσωπου διαστήματος.

Ἔτσι οἱ ἀνάγκες τοῦ καιροῦ, βρίσκοντας ἕνα συνεργάτη στὴ νέα τεχνική, ποὺ πρόσθεσε ἕνα στοιχεῖο ἀληθοφάνειας στὴν ἀναπαράσταση τῆς ἀτμοσφαιρικῆς ἀλήθειας, σπρώχνουν τὴν ἐπιστήμη τῆς προοπτικῆς ὡς τὴν τελειότητα. Ἀλλὰ κι ὁ σταθμὸς αὐτὸς θὰ ξεπεραστεῖ σὲ λίγο. Ἡ προοπτική, πιστὴ στὴν ἐσωτερική της ἀρχὴ τῆς ἀπάτης τοῦ ματιοῦ, πασκίζει νὰ νικήσει τοὺς ἴδιους τοὺς νόμους της. Ὁ Μιχαηλάγγελος, στὴν Καπέλλα Σιξτίνα, μὲ τὴ μορφὴ τοῦ Ἰωνᾶ, ποὺ μὲ τὴν τεχνητὴ προοπτικὴ τοῦ ἀνάγλυφού της ἀναιρεῖ τὴν πραγματικὴ προοπτικὴ τοῦ τοίχου (ἐνῶ ὁ τοῖχος εἶναι γουβωτός, τὰ γόνατα τῆς μορφῆς ποὖναι ζωγραφισμένη πάνω στὸ λάκκο βγαίνουν ἔξω ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τοῦ τοίχου), προμηνᾶ τὶς ὀπτικὲς ἀπάτες ποὺ θὰ πραγματοποιήσει στὸ μέλλον ἡ τέχνη αὐτή.

Οἱ καλλιτέχνες τοῦ μπαρόκκο, εὐαίσθητοι στὴν ποίηση τοῦ διαστήματος, φέρνουνε πλῆθος καινούριες ἑρμηνεῖες. Ἡ δίψα τοῦ ἀπείρου κ' ἡ ἀκατανίκητη ἕλξη του βρίσκουνε τὴν ἔκφρασή τους σὲ μιὰ δυναμικὴ τοῦ διαστήματος ποὺ ἀναιρεῖ τὴ στατικὴ τῶν ἀντικείμενων. Νέα τεχνάσματα ἐφευρίσκουνται, τὸ χρῶμα καὶ τὸ φῶς ἀποκαλύπτουνε καινούριες δυνατότητες (Γκρέκο, Ρέμπραντ), ἡ συμβολικὴ τοῦ διαστήματος γίνεται σταθερὸ χαραχτηριστικὸ ὁλόκληρης ἐποχῆς. Ἡ ὁμόθυμη αὐτὴ κίνηση τῆς δυτικῆς ζωγραφικῆς, ποὺ βρίσκεται σὲ τέλεια ἀνταπόκριση μὲ τὰ βαθύτερα ρεύματα τῆς δυτικῆς κουλτούρας, ὁδηγεῖ στὴ ζωγραφικὴ τοῦ Turner μὲ τὸ ρεούμενο κι ἀκατάστατο διάστημα καὶ στὸ ἄπιαστο καὶ παλλόμενο σύμπαν τῶν ἰμπρεσσιονιστῶν.

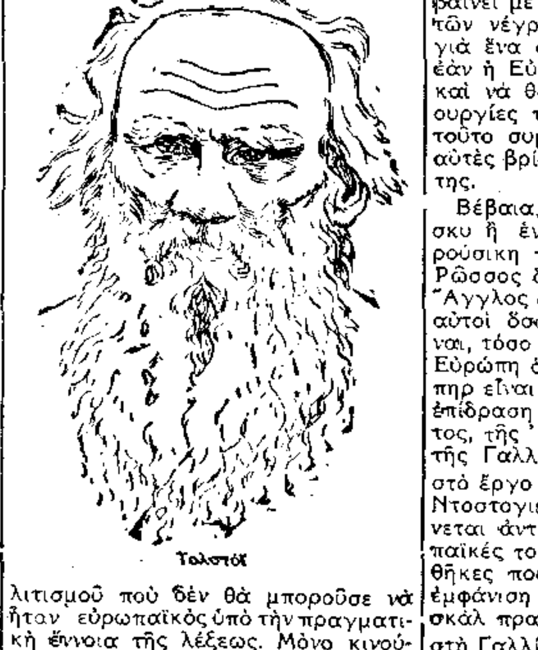
(Θ' ἀκολουθήσει: Ἡ φόρμα στὴ ζωγραφικὴ καί: Ἡ ἀπεικόνιση τοῦ γίγνεσθαι).

Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ

Η ΡΩΣΣΙΑ ΚΑΙ Η ΕΥΡΩΠΗ

Τὸ πρόβλημα τῆς ἀντιθέσεως τοῦ ρωσσικοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τοῦ καθαρὰ εὐρωπαϊκοῦ, τῆς ἀντιθέσεως τοῦ τρόπου τοῦ σκέπτεσθαι μεταξὺ Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως, ἀπησχόλησε ἕως τώρα πολλοὺς διανοουμένους. Εἶναι πρᾶγμα ποὺ ἐνδιαφέρει κάθε σκεπτόμενον ἄνθρωπο. Τὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» δὲν ἔκριναν λοιπὸν ἄσκοπο νὰ μεταφέρουν στὶς στῆλες των τὸ παρακάτω ἄρθρο, δημοσιευόμενο στὸ τελευταῖο τεῦχος τοῦ γαλλικοῦ περιοδικοῦ «Le Mois»:

ΚΑΘΕ τί τὸ ρωσσικὸ φαινόταν πάντοτε στὸν κάτοικο τῆς Δύσεως ἂν ὄχι ὁλότελα ἀκατανόητο, ὡστόσο ὅμως παράδοξο καὶ ἐξωτικό. Αὐτὸ γίνεται ἀλήθεια ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ Ρωσσία ἀρχίζει νὰ ἐπιβάλλεται ὁριστικὰ στὴν προσοχὴ τῆς Εὐρώπης, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μεγάλου Πέτρου. Καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένῃ ἀληθινὸ κατὰ τὸ διάστημα ποὺ ἡ ρωσσικὴ φιλολογία, ἡ ρωσσικὴ μουσικὴ καὶ ἡ ρωσσικὴ τέχνη εἰσβάλλουν στὴ Δύση, κατὰ τὸν πόλεμο καὶ μέχρι τῆς ἐπαναστάσεως. Καὶ ἐκεῖνοι ὅμως ποὺ ἑλκύονται ἀπὸ ὡριομένες ἐκδηλώσεις τοῦ ρωσσικοῦ πολιτισμοῦ, ἑλκύονται —ἐκτὸς ἀπὸ σπάνιες ἐξαιρέσεις— ἀπὸ τὸν ἐξωτικό της χαρακτῆρα. Μόνο ἐδῶ καὶ 15 χρόνια ἡ κατάστασις αὐτὴ φαίνεται νὰ ἀλλάζῃ ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ τεραστίου ἐνδιαφέροντος ποὺ προκαλεῖ ἡ νέα Ρωσσία, καὶ χάρις στὴ δράση τῶν Ρώσσων ἐξορίστων, ἀναρίθμητων σὲ ὅλα τὰ μέρη τῆς Εὐρώπης. Καὶ ἀκόμη ἀπὸ τὴν ηὐξημένην δεκτικότητα τῆς ἴδιας τῆς Εὐρώπης, τῆς κλονισμένης ἀπὸ τὸν πόλεμο, καὶ τὴ βαθειὰ κοινωνικὴ καὶ οἰκονομικὴ κρίση. Μέρα μὲ τὴν ἡμέρα ὁ ἄνθρωπος τῆς Δύσεως βλέπει τὸν ρωσσικὸ κόσμο ὡσὰν κάτι ὄχι πιὰ ξεχωριστὸ καὶ ἐξωτικό.



Τολστόι

Γκόγκολ

Ἀλλὰ ἡ Ρωσσία εἶναι πραγματικὰ μιὰ εὐρωπαϊκὴ χώρα, ὁ πολιτισμός της εἶναι πολιτισμὸς εὐρωπαϊκὸς ἢ ἁπλῶς ἐξευρωπαϊσμένος; Νὰ τὸ πρόβλημα ποὺ ἰδίως ἐδῶ καὶ ἑκατὸ χρόνια διήρεσε σὲ δυὸ στρατόπεδα τοὺς Ρώσσους συγγραφεῖς καὶ διανοουμένους. Οἱ μὲν ἔβλεπαν τὴν σωτηρία τῆς Ρωσσίας σὲ μιὰ ὁλοκληρωτικὴ καὶ ταχεῖα ἀπορρόφηση μέσα στὸ δυτικὸ πολιτισμό, ἐνῶ ἀντιθέτως οἱ «σλαυόφιλοι» ἐπίστευαν ὅτι ἡ Ρωσσία δὲν θὰ βρῇ τὸν ἑαυτό της παρὰ μόνο στηριζομένη σ' αὐτὸ ποὺ τὴν χωρίζει ἀπὸ τὴ δύση, μένοντας πιστὴ στὰ διακριτικὰ χαρακτηριστὰ τοῦ παρελθόντος της. Ὁ ἀγώνας μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν στρατοπέδων ἐξακολούθησε ὅλον τὸν 19ο αἰῶνα, χωρὶς νὰ πάψῃ ἀκόμα σήμερα. Στὶς ἡμέρες μας πολλοὶ διατυπώνουν πάλι τὶς σλαυόφιλες θεωρίες μὲ περισσότερη ἀπὸ ποτὲ ἀδιαλλαξία, θεωροῦντες τὴ Ρωσσία ὡσὰν ἕνα κόσμο χωριστὸ ποὺ πλησιάζει περισσότερο πρὸς τὴν Ἀσία, καὶ ποὺ εἶναι προωρισμένος νὰ παραγάγῃ ἕνα πολιτισμὸ αὐτόνομο. Ἐξ ἄλλου ἕνας ἱστορικὸς τῆς παλαιᾶς σχολῆς, ὁ Παῦλος Μιλιούκοφφ (ὑπουργὸς τῶν Ἐξωτερικῶν στὴν προσωρινὴ κυβέρνηση τοῦ 1917) ἐτόνισε δυνατὰ τελευταίως τὴν —ἂς τὴν ποῦμε— «φιλοδυτικὴ» ἄποψη σὲ μιὰ σοβαρὴ μελέτη του. Εἶναι ὡστόσο σαφὲς ὅτι κανεὶς σοβαρὸς ἱστορικὸς δὲν μπορεῖ νὰ δεχθῇ σήμερα χωρὶς ἐπιφύλαξη τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη θεωρία στὴν κλασσική τους μορφή. Οἱ ὀπαδοὶ τῆς Δύσεως τοῦ τελευταίου αἰῶνος συχνὰ ἔχασαν ἀπὸ τὰ μάτια των τὸ πραγματικὸ πρόβλημα, διότι τοὺς διέφευγεν ἡ ἔννοια ἑνὸς ἐθνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ θεωροῦσαν τὸν εὐρωπαϊκὸ ὡς ἕνα ὁμοιογενὲς σύνολο —τέτοιο ποὺ δὲν ἦταν ποτέ, διότι παρὰ τὴν φαινομενικὴν ὁμοιογένεια κάθε τόπος παρουσιάζει πολλὲς διαφορές. Στοὺς σλαυοφίλους ὀφείλεται ἡ τιμὴ ὅτι ἀνεγνώρισαν τὸ πρόβλημα τοῦ ἐθνικοῦ ρωσσικοῦ πολιτισμοῦ ποὺ δὲν θὰ μποροῦσε νὰ ἦταν εὐρωπαϊκὸς ὑπὸ τὴν πραγματικὴ ἔννοια τῆς λέξεως. Μόνο κινούμενοι ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία νὰ βροῦν τὸ «ἰδιαίτερο» τῆς ρωσσικῆς κουλτούρας, πῆγαν πολὺ μακρυά, παρεγνώρισαν τὴν οὐσιώδη ἑνότητα, παρέβλεψαν τοὺς δεσμοὺς ποὺ συνδέουν τὴν Ρωσσία μὲ τὴ Δύση, καὶ ποὺ κάνουν ὥστε παρὰ τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ ἡ κουλτούρα αὐτὴ νὰ ὀνομάζεται εὐρωπαϊκή. Ἰδιαιτέρως περιωρίσθηκαν στὴν θεώρηση τῆς «καταγωγῆς» χωρὶς νὰ στραφοῦν ἐπαρκῶς πρὸς τοὺς δυναμικοὺς καὶ δημιουργικοὺς παράγοντας τῆς ἱστορίας. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο παραγνωρίσθηκε ἢ ἑρμηνεύθηκε κακὰ ὁ ρόλος τοῦ περασμένου αἰῶνα, τοῦ 19ου ποὺ γιὰ τὴν Ρωσσία σημαίνει ἄλλο πρᾶγμα, καὶ γιὰ τὴν Εὐρώπη ἄλλο.

Κατὰ τοὺς νεώτερους χρόνους — δὲν μιλοῦμε ἐδῶ γιὰ τὸν μεσαιωνικὸ πολιτισμό— ὁ 19ος αἰώνας στάθηκε γιὰ τὴ Ρωσσία ὅ,τι ἡ Ἀναγέννηση γιὰ τὴν Ἰταλία, ὅ,τι τὸ τέλος τοῦ 16ου αἰῶνος γιὰ τὴν Ἰσπανία, τὴ Γαλλία καὶ τὴν Ἀγγλία. Αὐτὸ δὲν σημαίνει ὅτι ὁ 19ος ρωσσικὸς αἰώνας διακρίνεται ἀπολύτως ἀπὸ τὸν εὐρωπαϊκὸ 19ο αἰῶνα. Ἁπλῶς κατέχει ἄλλη θέση μέσα στὴν ἱστορία τῆς Ρωσσίας καὶ στὴν ἱστορία τῆς ὑπόλοιπης Εὐρώπης. Κατὰ τὸ διάστημα τοῦ αἰῶνος αὐτοῦ ἡ Ρωσσία πῆρε ὁριστικὰ τὴν ἰδιαίτερη θέση της στὸ σύνολο τῆς εὐρωπαϊκῆς ἑνότητας, θέση ποὺ ἀνταποκρίνεται σὲ τάσεις ποὺ ἐκδηλώνονται σὲ ὅλη τὴν πρωτερινή της ἱστορία. Ἡ ρωσσικὴ κουλτούρα δὲν χάνει τὸν ὑποκειμενικὸ χαρακτῆρα της τὸν ἰδιαίτερο, μπαίνοντας μέσα στὴ νέα αὐτὴ ἐποχὴ τῶν ἱστορικῶν της πεπρωμένων, τὸν ὁλοκληρώνει ἀντιθέτως γιὰ πρώτη φορὰ μὲ τόση πληρότητα. Γενόμενη μόνο μέρος τοῦ εὐρωπαϊκοῦ συνόλου ἡ Ρωσσία ξαναβρίσκει τὸν ἑαυτό της.

Ἡ ρωσσικὴ φιλολογία ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν Λέρμοντωφ καὶ Γκόγκολ, ἕως καὶ σήμερα, γεννήθηκε ὁλόκληρη ἀπὸ τὶς μεγάλες μεταβολὲς τὶς συνδεόμενος μὲ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ρωμαντισμοῦ. Ἡ ρωσσικὴ μουσικὴ βαδίζει μαζὶ μὲ τὴν εὐρωπαϊκή, ἔξω ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν μπορεῖ νὰ τὴν νοήσῃ κανείς, κρατῶντας ὡστόσο τὰ ἰδιαίτερα ἐθνικὰ χαρακτηριστικά. Ἡ ρωσσικὴ ζωγραφική, ἀκόμα καὶ ἐκείνη ποὺ στὸ πρόσωπο ἑνὸς Ἰβάνωφ ἢ ἑνὸς Βρούμπελ ἔμεινε πιστὴ σὲ μιὰν ἔμπνευση βαθειὰ καὶ ἀσυνείδητα θρησκευτική, δὲν ξαναβρῆκε τὴ χαμένη παράδοση τῆς παλιᾶς ἁγιογραφίας, καὶ δὲν μπόρεσε νὰ βρῇ τὴν ἐθνικὴ ἔκφρασή της παρὰ διὰ μέσου τῆς ἀφομοιώσεως μὲ τὴν μοντέρνα εὐρωπαϊκὴ παράδοση. Φυσικά, ἡ Ρωσσία τοῦ 19ου αἰῶνος δὲν ἐπῆρε μόνο, ἀλλὰ καὶ ἔδωσε... Ἡ μεγάλη ρωσσικὴ μουσικὴ τοῦ Γκλίνκα καὶ τοῦ Σκριάμπιν, τοῦ Μουσσόργκσκυ καὶ τοῦ Στραβίνσκυ, τὸ μαρτυροῦν ὅσο καὶ ἡ τέχνη τῆς σκηνογραφίας καὶ σκηνοθεσίας καὶ τοῦ μπαλέττου, ποὺ ἰδιαιτέρως γιὰ τὴν Εὐρώπη, εἶναι μιὰ τέχνη ἰταλικῆς καταγωγῆς, πλουτισμένη ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ συνεισφορὰ τῆς Ρωσσίας. Ὅσο γιὰ τὴ λογοτεχνία, τί μπορεῖ νὰ πῇ κανείς! Ἐδῶ καὶ 50 χρόνια ὑπάρχουν ὀνόματα πιὸ εὐρωπαϊκὰ ἀπὸ τοῦ Ντοστογιέφσκυ καὶ τοῦ Τολστόϊ; Αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγηθῇ σὰν μιὰ παροδικὴ κλίση γιὰ τὶς ἐξωτερικὲς τεχνοτροπίες καὶ νοοτροπίες—ὅπως λ.χ. συμβαίνει μὲ τὴ γλυπτικὴ ἢ τὴ μουσικὴ τῶν νέγρων. Ἀντιθέτως, πρόκειται γιὰ ἕνα φαινόμενο πολὺ βαθύτερο: ἐὰν ἡ Εὐρώπη μαθαίνῃ νὰ κατανοῇ καὶ νὰ θαυμάζῃ τὶς μεγάλες δημιουργίες τῆς ρωσσικῆς κουλτούρας, τοῦτο συμβαίνει γιατὶ καὶ μέσα σ' αὐτὲς βρίσκει ἕνα μέρος τοῦ ἑαυτοῦ της.

Βέβαια, ἡ τέχνη ἑνὸς Μουσσόργκσκυ ἢ ἑνὸς Τολστόϊ εἶναι βαθειὰ ρούσικη — ὁ Ντοστογιέφσκυ εἶναι Ρῶσσος ὅσο ὁ Πασκὰλ Γάλλος καὶ Ἄγγλος ὁ Σαίξπηρ, ἀλλὰ ὅπως καὶ αὐτοὶ ὅσο περισσότερο Ρῶσσοι εἶναι, τόσο ἀνήκουν καὶ πιὸ πολὺ στὴν Εὐρώπη ὁλόκληρη. Καὶ ὅσο ὁ Σαίξπηρ εἶναι ἀκατανόητος ἔξω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς κλασσικῆς ἀρχαιότητος, τῆς Ἰταλίας, τῆς Ἰσπανίας καὶ τῆς Γαλλίας, ποὺ τὶς χρησιμοποιεῖ στὸ ἔργο του, ἔτσι καὶ τὸ ἔργο τῶν Ντοστογιέφσκυ καὶ Τολστόϊ δὲν γίνεται ἀντιληπτὸ ἔξω ἀπὸ τὶς εὐρωπαϊκές του πηγές. Μόνο ποὺ οἱ συνθῆκες ποὺ κατέστησαν δυνατὴ τὴν ἐμφάνιση ἑνὸς Σαίξπηρ ἢ ἑνὸς Πασκὰλ πραγματοποιήθηκαν νωρίτερα στὴ Γαλλία καὶ στὴν Ἀγγλία, παρὰ στὴ Ρωσσία. Στὴ Ρωσσία βλέπουμε

Λέρμοντωφ

νὰ πραγματοποιοῦνται σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ οἱ πνευματικοὶ πολιτισμοὶ τῶν διαφόρων ἐθνῶν πλησιάζουν ὅσο ποτὲ ἄλλοτε μεταξύ των. Γι' αὐτὸ καὶ καμμιὰ φορὰ αὐτὸ ποὺ φανερώνεται ὡς ἀδυναμία ἀφομοιώσεως τῆς ρωσσικῆς κουλτούρας ἀπὸ ἕνα Γάλλο ἢ ἕνα Γερμανὸ δὲν εἶναι παρὰ ἕνα τυχαῖο καὶ παροδικὸ φαινόμενο — ἂς θυμηθοῦμε ὅτι τὰ ἔθνη τῆς Δύσεως ἀγωνίσθηκαν κάποτε πολὺ περισσότερο γιὰ νὰ κατανοηθοῦν ἀμοιβαίως. Σήμερα ἀκόμη πολὺ λίγοι Γάλλοι ἐκτιμοῦν εἰλικρινὰ τὸν Μίλτωνα ἢ τὸ Ἐλισσαβετιανὸ δρᾶμα, καὶ πολὺ λίγοι Ἄγγλοι ἢ Γερμανοὶ ξεύρουν νὰ γευθοῦν τὴν κλασσικὴ γαλλικὴ τραγωδία. Ἀντιθέτως οἱ Ρῶσσοι συγγραφεῖς τοῦ 19ου αἰῶνος εἶναι προσιτοὶ σχεδὸν ἐξ ἴσου σὲ ὁποιονδήποτε καλλιεργημένο Εὐρωπαῖο ἀναγνώστη. Ὅλοι τους ἀνήκουν καὶ στὴν οὐσία ἀκόμη τοῦ πνεύματός των, στὴν ἴδια αὐτὴ τὴν Εὐρώπη τοῦ 19ου αἰῶνος.

Μέχρις ἑνὸς σημείου ἐπιτρέπεται ἀπολύτως νὰ ἀντιτάσσῃ κανεὶς τὴ Ρωσσία στὴν εὐρωπαϊκὴ Ἄπω-Δύση (Γαλλία-Ἀγγλία), ἀλλὰ μόνο ὑπὸ τὴν ἔννοια ποὺ μπορεῖ ν' ἀντιτάξῃ τὴ Γαλλία στὴ Γερμανία, τὴν Ἀγγλία στὴν Ἰταλία, τὴ βόρειο Εὐρώπη στὶς μεσογειακὲς χῶρες. Ἂν τέτοιες ἀντιθέσεις, τέτοιες ἀσυμφωνίες δὲν ὑφίσταντο, ἡ εὐρωπαϊκὴ ἁρμονία θὰ ἦταν μιὰ ἁρμονία ἀληθινὰ φτωχική. Στὸ κάτω-κάτω ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον θὰ ζητηθῇ ἡ λύση τοῦ μεγάλου αὐτοῦ προβλήματος: Ρωσσία καὶ Εὐρώπη — ἐξαρτᾶται ἐξ ὁλοκλήρου ἀπὸ τὶς σκέψεις ποὺ κάνει κανεὶς γιὰ τὸ τί εἶναι Εὐρώπη καὶ τί ἕνα ἔθνος. Ἡ ἱστορία δὲν περίμενε νὰ λυθῇ τὸ πρόβλημα αὐτὸ «in abstracto» γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ τὴ ρωσσικὴ κουλτούρα ἀνεβασμένη στὸ ἐπίπεδο ἐθνικῆς εὐρωπαϊκῆς κουλτούρας. Καὶ αὐτό, κατὰ κάποιον τρόπο, εἶναι ἡ ὁλοκλήρωση τῆς τύχης τῆς Ρωσσίας.

ΤΑ 300 ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΛΟΠΕ ΔΕ ΒΕΓΚΑ

ΤΙΠΟΤΕ δὲν μπορεῖ νὰ ἀντισταθμίσει τὴν ἀπίστευτη γονιμότητα τοῦ Λόπε δὲ Βέγκα, τοῦ μεγάλου Ἰσπανοῦ ποὺ πέθανε πρὶν ἀκριβῶς ἀπὸ 300 χρόνια — τὸ καλοκαίρι τοῦ 1635. Καὶ τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ φθάσει τὴ δόξα του — τὴ δόξα ποὺ ἐγνώρισε ζωντανὸς ἀκόμη.

Ὁ δημιουργὸς αὐτὸς τοῦ κλασσικοῦ Ἰσπανικοῦ θεάτρου ἔγραψε 1.800 ἔργα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα σώζονται τὰ 470, δοκίμασε ὅλα τὰ εἴδη τοῦ λόγου: Ἐπικὸ ποίημα, ποιμενικό, μυθιστόρημα περιπετειῶν, ἱστορικὸ δοκίμιο, διαλογικὴ αὐτοβιογραφία, διήγημα ἔμμετρο καὶ πεζό, παρωδία, στίχους κάθε εἴδους, σονέττα κλπ. Τὸ τέρας αὐτὸ τῆς πολυγραφίας ἔλεγε ὅτι ἔτυχε νὰ γράψει ἄπειρες φορὲς ὁλόκληρο θεατρικὸ ἔργο μέσα σὲ 24 ὧρες. Στὰ τυπωμένα του ἔργα πρέπει νὰ προσθέσει κανεὶς καὶ τὴν ἰδιωτική του ἀλληλογραφία, χαριτωμένη, πικάντικη, γεμάτη πνεῦμα. Ὡστόσο ὁ ἄπειρος ὄγκος τῆς ἐργασίας του δὲν ἀρκεῖ νὰ ἐξηγήσει τὴν ἀπέραντη δημοτικότητα ποὺ ἀπήλαυεν ἐκ μέρους τῶν συγχρόνων του, οἱ ὁποῖοι τοῦ ἐσυγχωροῦσαν τὶς ἀναρίθμητες παρεκτροπὲς τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς του, τοὺς ἔρωτές του κλπ. Ὁ Θερβάντες, ὁ Κουεβέδο, ἔσκυψαν μπροστὰ στὴ μεγαλοφυΐα του, καὶ τὸ μῖσος τοῦ Γκόγκορα δὲν ἦταν, κατὰ βάθος, παρὰ ἕνας παραπάνω τίτλος τιμῆς. Κατὰ τὰ τελευταῖα του χρόνια ἔγινε ἐκ μέρους τοῦ λαοῦ τῆς Μαδρίτης ἀντικείμενο θερμῆς λατρείας. Οἱ ἄνθρωποι ποὺ τὸν συναντοῦσαν στὸ δρόμο γονάτιζαν μπροστά του καὶ καταφιλοῦσαν τὸ φόρεμά του, τὸν ἔδειχναν στοὺς ξένους ὡσὰν τὸ μεγαλύτερο θαῦμα τῆς πόλεως, καὶ ἡ ἔκφραση «αὐτὸ εἶναι τοῦ Λόπε» σήμαινε κάθε τι ποὺ μποροῦσε νὰ φθάσει τὴν τελειότητα. Ἕνα ἀπέραντο πλῆθος ἀκολούθησε τὴν κηδεία του τὴ μέρα ἐκείνη τοῦ καλοκαιριοῦ τοῦ 1635, καὶ ἡ πομπὴ ἄφησε τὸν συνηθισμένο δρόμο γιὰ νὰ περάσει κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα τοῦ μοναστηριοῦ ὅπου ἡ κόρη του ἀδελφὴ Μαρκέλλα ντὲ Σὰν Φελὶξ εἶχεν ἀποσυρθεῖ ὡς μοναχή.

Ἑκατὸν πενῆντα τρεῖς Ἰσπανοὶ συγγραφεῖς θρήνησαν τὸν Λόπε σὲ εἰδικὸ βιβλίο δημοσιευμένο τρία χρόνια ἀργότερα. Τὸν ἴδιο δὲ χρόνο βγῆκε καὶ ἕνα ἀνάλογο ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς θαυμαστάς του. Ἀλλὰ ἡ πιὸ παράδοξη μαρτυρία τῆς δόξας του ἦταν ἡ δημοσίευση ἑνὸς «πιστεύω», ποὺ ἡ Ἱερὰ Ἐξέταση τοῦ Τολέδου τὸ κατεδίκασε στὰ 1647, καὶ ποὺ ἄρχιζε μὲ τὰ λόγια: «Πιστεύω στὸν Λόπε δὲ Βέγκα τὸν παντοδύναμο, ποιητὴ τῆς γῆς καὶ τοὐρανοῦ...»

Ἡ χωρὶς ταῖρι αὐτὴ φήμη δὲν μπόρεσε ν' ἀντισταθεῖ στὴ δοκιμασία τοῦ χρόνου. Φυσικὰ τὸ ὄνομα τοῦ Λόπε δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ εἶναι διάσημο, ἀλλὰ τὸ ἔργο του ἦταν ἤδη πολὺ λίγο γνωστὸ τὸν 18ο αἰῶνα, καὶ ἀκόμη ἡ ἀφύπνιση τοῦ αἰσθήματος τῆς ποιήσεως καὶ τῶν ἱστορικῶν μελετῶν στὴν ἐποχὴ τοῦ ρωμαντισμοῦ τὸν παρέλαβε πολὺ λιγώτερο, ἀπ' ὅσο παρέλαβε τὸν Κάλντερον λόγου χάρη. Μόνο σήμερα — καὶ μάλιστα μὲ τὴν ἐπίδραση τοῦ μεγάλου ἱστορικοῦ τῶν γραμμάτων, τοῦ Μενεντὲζ υ Πελάγιο — στράφηκαν ὅλοι πρὸς τὴν ὀρθὴ ἐκτίμηση τῆς ἱστορικῆς σημασίας τοῦ ἔργου τοῦ Λόπε, καὶ τῆς ἐσωτερικῆς της ἀξίας, ἡ ὁποία παρὰ τὶς ἀνισότητες τὶς ὀφειλόμενες στὴ βιαστικὴ αὐτοσχεδίαση καὶ στὴν ὑπερπαραγωγή, δὲν παύει νὰ εἶναι ἐξαιρετική. Ἡ καλλίτερη ἀπόδειξη γιὰ τὴν ἐπιστροφὴ αὐτὴ στὸν Λόπε εἶναι ἡ ὁρμητικὴ διάθεση μὲ τὴν ὁποίαν γιορτάσθηκε ἐφέτος ἡ συμπλήρωση τῶν 300 χρόνων ἀπὸ τὸ θάνατό του. Δὲν πρόκειται ἁπλῶς γιὰ τὸν ἐπίσημο ἑορτασμὸ — ποὺ μποροῦσε καὶ νὰ ἦταν ψυχρὸς καὶ τυπικὸς — ἀλλὰ μὲ τὸν τόνο τῶν ἄρθρων καὶ τῶν βιβλίων ποὺ γράφηκαν μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτή. Ὁ τόνος αὐτὸς φανερώνει ζωντανὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ πρόσωπο καὶ τὸ ἔργο ἐκείνου ποὺ θεωρεῖται σήμερα, πλάϊ στὸν Θερβάντες, ὡς ὁ μεγαλύτερος Ἰσπανὸς συγγραφεὺς ὅλων τῶν αἰώνων.

Ἡ σειρὰ τῶν δημοσιευμάτων, ποὺ εἶδαν τὸ φῶς ἀπ' ἀφορμὴ τῆς 300ετηρίδος, ἄρχισε μὲ τὴ μετάφραση στὰ ἱσπανικὰ τοῦ τελευταίου βιβλίου τοῦ Κὰρλ Φόσσλερ, στὸ ὁποῖο ὁ διάσημος Γερμανὸς γλωσσολόγος καὶ ἱστορικὸς μελετᾷ τὸ ἔργο τοῦ Λόπε καὶ τὸ τοποθετεῖ μέσα στὸ ἱστορικὸ πλαίσιο τῆς ἐποχῆς του, καὶ μέσα στὸ πλαίσιο τῆς ἀναπτύξεως τοῦ ἱσπανικοῦ θεάτρου. Πάνω στὸ βιβλίο αὐτὸ —ποὺ εἶναι καὶ ἡ πρώτη πλήρης μελέτη γιὰ τὸ ἐν λόγῳ ζήτημα— στηρίζεται ἐν μέρει τὸ γεμᾶτο πνεῦμα δοκίμιο, ποὺ ἕνας ἀπὸ τοὺς Ἰσπανοὺς κριτικούς, ὁ πιὸ γνωστὸς σήμερα, ὁ Ἀντόνιο Μαριχαλάρ, δημοσίευσε σ' ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα τεύχη τῆς ἀγγλικῆς ἐπιθεωρήσεως «Τὸ Κριτήριον». Τὸ Κροὺζ υ Ράϋα», τὸ ὡραῖο περιοδικὸ τοῦ Ζοζὲ Μπεργκαμὶν ἐξέδωσε διπλὸ τεῦχος ἀφιερωμένο ἀποκλειστικὰ στὴ μνήμη τοῦ ποιητοῦ, ποὺ περιέχει ἀνάμεσα στ' ἄλλα μιὰ μελέτη θαυμάσια γραμμένη ἀπὸ τὸν διευθυντή του, καὶ μιὰ μελέτη ἐξαίρετα ντοκουμενταρισμένη τοῦ Ζοζὲ Μοντεσίνος, ἐκδότου τῶν ἔργων τοῦ Λόπε, ὁ ὁποῖος ἑτοιμάζει καὶ τὴν ἔκδοση μιᾶς πολὺ ἐνδιαφέρουσας ἀνθολογίας τῶν ἐρωτικῶν ποιημάτων τοῦ Λόπε, ἀποτελουμένης ἀπὸ κομμάτια παρμένα ἀπὸ διάφορες συλλογές του, καὶ τακτοποιημένα σύμφωνα μὲ τὰ ὀνόματα τῶν γυναικῶν ποὺ ἀγάπησε: Ἔλενα, Ἰσαβέλλα, Μικαέλα, Χουάνα, Μαρκέλλα, Μάρθα, Ἀντωνία, Κλάρα. Στὴ σειρὰ τῶν ἴδιων ἐκδόσεων βγῆκε καὶ ἕνα μικρὸ βιβλιαράκι, πολύτιμο, τοῦ Ἀζορὶν —προέδρου τῶν Φίλων τοῦ Λόπε δὲ Βέγκα— ποὺ τιτλοφορεῖται: «Ἡ σιλουέττα τοῦ Λόπε».

Τὸ διάβασμα τῆς φωτεινῆς καὶ ἀναλυτικῆς αὐτῆς μελέτης, καθὼς καὶ τῶν ἄλλων ἔργων ποὺ φάνηκαν μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς 300ετηρίδος, ἀφήνει τὴν ἐντύπωση ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Λόπε ἐκρίθη δίκαια καὶ ὁριστικά. Ὅλοι ἀναγνωρίζουν ὅτι μέσα στὴν πελωρία κληρονομία ποὺ ἄφησε ὑπάρχουν πολλὰ ἔργα ἀποτυχημένα καὶ ἀνάξια τῆς μεγαλοφυΐας του, ἀλλὰ γιὰ τὴ γνησιότητα τῆς μεγαλοφυΐας αὐτῆς κανεὶς δὲν ἀμφιβάλλει σήμερα, καὶ τὸν θαυμάζουν ὅλοι ὄχι μόνο γιὰ τὶς καλὲς δραματικές του δημιουργίες, τὶς τόσο ἀληθινὲς καὶ βαθειὰ ἀνθρώπινες, ἀλλὰ καὶ γιὰ ἕνα μεγάλον ἀριθμὸ ἄλλων ἔργων του, πεζῶν ἢ ἐμμέτρων, ὅπως λ.χ. τὴ Γατομαχία, μιὰ μεγάλη παρωδία σὲ στίχους, ποὺ ἄλλοτε τὴν ὑπεβίβαζαν καὶ ποὺ τώρα τὴν τοποθετεῖ ψηλὰ ὁ Ἀζορίν, ἢ γιὰ τὴν Δωροθέα, ἔργο διαλογικό, μοναδικὸ στὸ εἶδος του, τοῦ ὁποίου ὁ Μοντεσίνος δίνει μιὰ ἀξιοθαύμαστη ἀνάλυση. Γενικά, ἡ γνώμη τοῦ Ἀζορὶν εἶναι ὅτι ὁ Λόπε ἔφθασε τὸ καλλιτεχνικῶς τέλειο καὶ τὴν ὡμορφιὰ παντοῦ ὅπου μπόρεσε νὰ μείνει ἁπλὸς καὶ φυσικός. Ἡ ἁπλότης, ἡ διαύγεια, εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ Λόπε. Πάντα τὸν ἔβαζαν σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ στὺλ τὸ πιὸ περίπλοκο, τὸ πιὸ «διανοητικό», πιὸ ἐργασμένο, ἑνὸς ἄλλου μεγάλου ποιητοῦ, τοῦ συγχρόνου του Γκόγκορα. Ὁ καυγᾶς μεταξὺ τῶν ὀπαδῶν τοῦ μὲν καὶ τοῦ δὲ συνεχίστηκε ὑπὸ νέες διαφορετικὲς μορφὲς μέχρι τῶν ἡμερῶν μας, ἀλλὰ τώρα φαίνεται ὅτι τερματίζεται μὲ ἕνα συμβιβασμό. Ὁ Ἀζορὶν παρατηρεῖ ὅτι ἕνα ποίημα ποὺ ὅλος ὁ κόσμος τὸ βρίσκει σαφές, μπορεῖ νὰ εἶναι ἐπίσης ὡραῖο ὅσο καὶ ἕνα ἄλλο ποὺ πολλοὶ τὸ βρίσκουν σκοτεινό. Ἂν ὁ Γκόγκορα μένει πάντοτε γιὰ τὴν Ἰσπανία «ὁ ποιητὴς τῶν ποιητῶν», ὁ Λόπε ἀναγνωρίζεται ὁριστικὰ ὡς ὁ ποιητὴς ὅλων τῶν Ἰσπανῶν. Ἡ εὐρύτης τοῦ ἔργου του, ὁ ἐθνικὸς χαρακτὴρ τοῦ θεάτρου του τὸν ὑψώνουν καὶ τὸν τοποθετοῦν πλάϊ στὸν δημιουργὸ τοῦ Δὸν Κιχώτη. Ὁ Λόπε μπορεῖ νὰ εἶναι ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὴν 300ετηρίδα του. Καὶ δὲν θὰ συμβεῖ πιθανὸν αὐτὸ ποὺ συνέβη τὴν ἑπομένη τῆς 300ετηρίδος τοῦ Θερβάντες, στὰ 1916... Παρετήρησαν τότε ὅτι ὁ ἀνδριὰς τοῦ μεγάλου Ἰσπανοῦ κρατοῦσε στὸ χέρι του ἕνα φύλλο χαρτὶ πάνω στὸ ὁποῖο εἶχαν χαραχθεῖ οἱ λέξεις: «Εἶμαι δυσαρεστημένος;»».

ΑΠ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ
ΕΡΩΤΙΚΗ ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ
ΔΡ. 100
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΒΗΛΑΡΑ

Μὲ τὸν παραπάνω τίτλο ὁ ποιητὴς Κωστῆς Παλαμᾶς γράφει τὸν πρόλογο τῶν «Ἁπάντων» τοῦ Ἰω. Βηλαρᾶ ποὺ θὰ κυκλοφορήσῃ σὲ λίγες ἡμέρες. Ὁ ποιητὴς εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ παραχωρήσῃ τὴν ἐκλεκτή του αὐτὴ σελίδα γιὰ τὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα».

ΙΩΑΝΝΗΣ Βηλαρᾶς καὶ παράπλευρά του Ἀθανάσιος Χριστόπουλος, καὶ οἱ δύο συνομίληκοι σχεδόν, ὁ πρῶτος γεννημένος στὰ 1771 στὴν Ἤπειρο κι ὁ δεύτερος στὰ 1770 στὴ Μακεδονία ἀποτελοῦν καὶ συμβολίζουν τὴ χαραυγὴ τοῦ νεώτερου ἑλληνικοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ ἔργο τους γνωρίστηκε, ψάχτηκε καὶ τοποθετήθηκε συμπαθητικὰ ὅσον κι ἂν οἱ αὐστηρὰ προσηλωμένοι στὰ ὁροθέσια τῆς φιλολογικῆς ἱστορίας ποὺ θὰ τὰ θεωροῦν ἀκίνητα καὶ τελειωτικὰ καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι, ὑποθέτω, καὶ κεῖνα κυμαινόμενα κ' ἐλαστικά, ὅσο κι ἂν παραμερίζουν τὴν καθαρότερη λογοτεχνικὴν ἀξία τῶν προσώπων μπροστὰ στὴν ἱστορική τους ἀξία.

Κ' οἱ δυό τους γεννήθηκαν κ' ἐνέργησαν στὸν καιρὸ ποὺ ἡ φιλολογία δὲν εἶχε ἀκόμα πάρει ὄνομα γιὰ τὶς μεγάλες ἀντίζηλες ὅμως ἰσοδύναμες παντοῦ δειγμένες πνευματικὲς ἐνέργειες ποὺ λέγονται κλασσικισμὸς καὶ ρωμαντισμὸς καὶ τώρα τελευταῖα καὶ προρωμαντισμός, γιὰ νὰ πληρωθῇ καὶ τὸ μέρος ποὺ βρίσκοταν ἀδειανὸ στὸ μεταξὺ διάστημα. Σήμερα θὰ μπορούσαμε νὰ διαλέξουμε γιὰ τὴν κριτικὴ τοποθέτηση τοῦ Χριστοπούλου καὶ τοῦ Βηλαρᾶ κάποιο νόμο ταιριαστότερο ποὺ θὰ τὸν ἔλεγα ἀρκαδισμό. Εἶναι τὸ ποιμενικὸ ἰδανικὸ (1) ποὺ πηγάζοντας ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ ἀναγέννηση κυριάρχησε στὴν ποίηση τοῦ καιροῦ καὶ φυσικὰ στὸ νόημα καὶ στὴ γλῶσσα τῆς κριτικῆς τοῦ καιροῦ. Ὅταν ἀνακράζῃ ὁ Schiller στὴν ἀρχὴ κάποιου του ποιήματος: «Ἔτσι κι' ἐγὼ στὴν Ἀρκαδία γεννήθηκα· μοῦ ὑποσχέθηκε ἡ φύση κι ἀπὸ τότε ποὺ ἤμουνα στὴν κούνια, τὴν εὐτυχία· ἀλλὰ ἡ γοργή μου ἄνοιξη δὲ μοῦ ἔδωκε παρὰ δάκρυα». Ὁ ποιητὴς ἐκεῖ μακαρίζει τὴν πίστη καὶ τὴν ἐλπίδα· μὰ ὁ νοῦς του θὰ πήγαινε στὸ ἀρκαδικὸ ἰδανικό.

Τὸ ἰδανικὸ τοῦτο θὰ ἐμπνέῃ καὶ τὰ γνωρισμένα μὲ τ' ὄνομα Ἀνακρεόντεια λυρικὰ τοῦ Χριστοπούλου καὶ τὰ Ἐρωτικὰ τοῦ Βηλαρᾶ ἐκεῖ στοὺς ἐξαιρετικὰ χαριτωμένους στίχους τῆς «γλυκυτάτης ἀνοίξης» ποὺ ὁ Θύρσος προσμένει τὴν «ὡραία του Δάφνη» γιὰ νὰ τὸν εὐτυχίσῃ».

Ἀλλὰ μεταξὺ τῶν δύο τούτων σφιχτοζευγαρωμένων ποιητῶν, τοῦ Χριστοπούλου καὶ τοῦ Βηλαρᾶ, εἶναι μιὰ πλατειὰ διαφορὰ ποὺ τοὺς ξεχωρίζει. Δὲν εἶναι μόνο ἡ διαφορὰ ποὺ τοὺς κάνει νὰ διακρίνωνται ἀπὸ τοὺς σύγχρονους, ἀπὸ τοὺς γύρω τους ποὺ δημοσίευαν τότε ποιήματα. Ἀνάμεσά τους κι ἂν σχετισθοῦν βέβαια μ' ἐκείνους, ἀξίζει νὰ στέκωνται ταιριαστὰ καὶ ξερὰ στὰ χλωρὰ καταφύγια τοῦ Παρνασσοῦ, ὅσο οἱ ἄλλοι δὲν εἶδαν οὔτε στὸν ὕπνο τους καὶ τὸν ἴσκιο μιᾶς πρασινάδας, ποὺ θὰ ἦταν πνευματική, ἀνάξιοι καὶ νὰ περάσουν ἀπὸ κεῖ. Ὁ Σκαρλᾶτος Βυζάντιος εἶχε τὴν περιέργεια καὶ τὴν ὑπομονὴ σ' ἕνα τόμο τοῦ βιβλίου του ἡ «Κωνσταντινούπολις», νὰ μᾶς παρουσιάσῃ μὲ τὰ ὀνόματα καὶ κάποια ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν σύγχρονων συναδέλφων τοῦ Χριστοπούλου. Βλέπει κανεὶς πὼς δὲ μποροῦσε παρὰ νὰ ξεχωρίζῃ, ποιητὴς αὐτός, ἀνάμεσα σὲ ἀστείους μουτζουρωτὲς τοῦ χαρτιοῦ, ὅμως κ' ἔτσι ἀξιανάγνωστους καὶ ἀγαπητοὺς γιὰ τὴν ἐποχή τους. Ἀλλ' ὅμως ὅ,τι τοὺς κάνει νὰ διαφέρουν ἀπὸ τοὺς συγχρόνους βρίσκεται κυριώτερη, στὸ ξεχώρισμα Βηλαρᾶ καὶ Χριστοπούλου, τοῦ ἑνὸς ἀπὸ τὸν ἄλλο. Ὁ Πολυλᾶς μέσα στὸν περίφημο πρόλογό του γιὰ τὸ Σολωμὸ ἀναφέρει τοὺς δυὸ «προδρόμους, καθὼς τοὺς λέει, τοῦ Σολωμοῦ, εἰς τὴ ρητὴ διαμαρτύρηση ἐναντίον εἰς τὸ πολυχρόνιο σύστημα τῆς γραπτῆς γλώσσας». Ὅμως ἐξακολουθώντας χαρακτηρίζει ἔτσι τὸ Χριστόπουλο καὶ τὸ Βηλαρᾶ: «Ποιητὴς ὁ πρῶτος, τεχνικώτερος στιχουργὸς ὁ δεύτερος». Νομίζω πὼς ὁ χαρακτηρισμὸς αὐτός, καθὼς δογματίζεται ἐπιγραμματικά, δὲν εἶναι ἀρκετός, γιὰ ὅσους μάλιστα ἀντιλαμβάνονται τὴ σημασία τοῦ στίχου στὴν ποίηση, μήτε ὀρθός. Ἀκριβῶς ἡ τέχνη ποὺ σημειώνει ὁ Πολυλᾶς τὸν ξεχωρισμό τους ἀπὸ τὸν ἕνα στὸν ἄλλο, μᾶς παρασταίνει κάποια διαφορὰ καὶ στὴν ποίηση. Τί εἶναι ὁ στίχος; γλῶσσα καὶ λόγος, φράση καὶ ζωγραφιά, αἴσθημα καὶ ρυθμός. Τὰ βρίσκομε τεχνικώτερα, δηλαδὴ ἐντελέστερα στὸ Βηλαρᾶ, γιατὶ εἶναι ὁ ποιητὴς ἐντελέστερος, ἡ γλῶσσα του, φράση, ζωγραφιά, ρυθμὸς— καὶ ποῦ ἀλλοῦ φανερώνεται ἡ ποίηση μ' αὐτά της τὰ δῶρα παρὰ στὴ γλῶσσα μὲ τὴ γλῶσσα; Ὁ στίχος, ὅταν εἶναι ὡραῖος, ἐκδηλώνεται στὴν ποίηση. Ἡ γλῶσσα τοῦ Βηλαρᾶ κανονικώτερα περπατώντας καὶ ὁμαλώτερα πηγάζοντας ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι κι ἀπὸ τὸ ἐλεύτερο λαϊκὸ μίλημα φέρνει τὸ Βηλαρᾶ πολὺ περισσότερο στὸν Ψυχαρισμὸ τῶν ἡμερῶν μας· γιὰ τοῦτο καὶ ὅσο ἂν τοῦ λείπουν κάποια ἀγαθὰ τοῦ προδρόμου του, δὲν τοῦ λείπουν καὶ τὰ κακά του: ἀπόλυτη εὐπείθεια κ' εὐπάθεια ἀφιλοσόφητη στὴν κυριαρχία τῆς γραμματικῆς καὶ χιμαιρικῆς ἁπλοποίησης τῆς γραφῆς. Ἀλλὰ καὶ μ' ὅλα τὰ ἐλαττώματα ὁ ἠπειρώτης δείχνεται περισσότερο ποιητὴς ὅσο δὲν εἶναι ὁ βυζαντινός του ἀντίζηλος. Βέβαια ἡ γλῶσσα τοῦ Χριστόπουλου καὶ ἡ ποίησή του μαζὶ μπορεῖ νὰ ἔχουν εὐγένεια καὶ φυσικότητα, μὰ καὶ μαζὶ κάτι ἄτονο καὶ χαλαρό, καὶ πεζογραφικό, μιὰ χλιαρότητα ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι ἁρμονισμένη στὴν ἀτμοσφαῖρα κάποιου σαλονιοῦ, καὶ σὲ κάποια φαναριώτικη ἀστικότητα, ὅμως ὄχι καὶ ὁ ἀέρας ποὺ μᾶς ἔρχεται λυτρωτὴς ἀπὸ τὰ βουνὰ καὶ μᾶς ζῇ.

Ὅταν ἀκοῦμε τὸν Ἀλέξανδρο Σοῦτσο νὰ μᾶς τὸν ὑμνῇ τὸ Χριστόπουλο νέον Ἀνακρέοντα ποὺ «ὡραῖα πρῶτος ἔψαλε τὰ κάλλη τῶν ὡραίων» καὶ τοὺς στίχους του ποὺ «στῶν ρυάκων τὸν τερπνὸν ψιθυρισμὸν γραμμένοι, τῶν ρόδων καὶ τῶν μυρσινῶν τὴν εὐωδίαν ἔχουν καὶ φυσικοὶ ὡς ρεύματα γλυκῶν ναμάτων τρέχουν», ἂς μὴ λησμονοῦμε πὼς ὁ «νέος Ἀνακρέων» μᾶς θυμίζει περισσότερο ἀπὸ τὸν ἀπρόσιτο σήμερα σχεδὸν σ' ἐμᾶς λυρισμὸ τοῦ ἀληθινοῦ Ἀνακρέοντος τὰ μικρόχαρα παιγνίδια τοῦ βυζαντινοῦ Ψευδανακρέοντος πὼς ὁ «νέος Ἀνακρέων» δὲν παθαίνεται ἀπὸ τὸν ἔρωτα, καθὼς ὁ ἀρχαῖος, ἀλλά, ὅπως παρατηρεῖ καὶ ὁ Σπυρίδων Λάμπρος στὴ σχετικὴ ὁμιλία του, χαριεντίζεται μὲ κεῖνο. Ὁ στίχος, γενικώτατα, γιὰ νὰ εὐωδιάζῃ σὰν τὰ ρόδα καὶ σὰν τὶς μυρσίνες καὶ νὰ εἶναι φυσικὸς πρέπει νὰ κρύβῃ τὴν εὐωδιὰ καὶ τὴ φυσικότητα τῆς τέχνης, ποὺ εἶναι κάτι ἄλλο, περιπλοκώτερο καὶ ὄχι τόσο ἁπλὸ καθὼς τ' ἄνθη καὶ τ' ἀντικείμενα τῆς φύσεως. Καὶ περισσότερο ἂς μὴ λησμονοῦμε πὼς γιὰ τὴ σύγκριση καὶ τῶν δυὸ ὁ Βηλαρᾶς μὲ τὰ αἰσθηματικά του καὶ μὲ τὰ μυθογραφικά του στιχουργήματα εἶναι ὡς ποιητὴς τεχνικώτερος καὶ ἀρτιώτερος ἀπὸ τὸ Χριστόπουλο.

□□

Ὁ Χριστόπουλος ὕστερ' ἀπὸ ἕνα βιαστικό του πέρασμα στὴν Ἀθήνα γύρισε στὴ Ρουμανία, ὅπου πέθανε στὸ Βουκουρέστι στὰ 1847. Καὶ μετὰ τὸ θάνατό του κι ὅταν πιὰ καὶ τὰ ἐρωτικὰ καὶ τὰ Βακχικά του καὶ τὰ Αἰολοδωρικά του, καθὼς τὰ ὠνόμαζε στιχουργήματα καὶ πεζογραφήματα, περίεργα καὶ διασκεδαστικά, ὅσο ἡ Ἑλλάδα γίνονταν ὡριμώτερη στὴ γνώση καὶ στὴ μόρφωση, τόσο μήτε πιὰ ἤθελε, μήτε γύρευε νὰ τὰ γνωρίζῃ καὶ νὰ τὰ διαβάζῃ, ἀπόμενε ὁ Χριστόπουλος, καθὼς συχνὰ συμβαίνει στὴ μνήμη καὶ στὴ δόξα πνευματικῶν συναδέλφων του μὲ τ' ὄνομά του δοξαστικό, ἀντίθετα μὲ τοὺς θανάτους ποὺ ἐξαφανίζουν ἄστοργα τὰ γραμμένα καὶ τὰ ὀνόματ' ἄλλων. Ἡ φήμη του πρωτοσημειώθηκε ἀπὸ τὸν Ἀλέξανδρο Σοῦτσο στὸν πρῶτο του χαιρετισμὸ πρὸς τὸν βασιλέα Ὄθωνα καὶ στερνὰ μνημονεύτηκε τιμητικώτατα ἀπὸ τὴ λύρα τοῦ Ἀλεξάνδρου Ραγκαβῆ, ὅταν πρωτοφάνηκε στὴν Ἑλλάδα.

Ἀλλὰ ἡ μοῖρα στὸ Βηλαρᾶ στάθηκε ἀντίθετα συνοφρυωμένη κι ἀγέλαστη. Σπούδασε καὶ κεῖνος τὴν ἰατρικὴ καθὼς ὁ Χριστόπουλος καὶ μορφώθηκε γλωσσικὰ καὶ φιλολογικὰ ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Ὅμως γυρίζοντας, ὅσο κι ἂν ἦταν ἔκτακτα γραμματισμένος γιὰ τὴν ἐποχή, ἔπρεπε νὰ ἐγκατασταθῇ, καθὼς ἦταν ἠπειρώτης, μέσα στὰ Γιάννενα, ὅπου δὲν ὑπῆρχαν ἡγεμόνες Μολδοβλάχοι, καὶ ἀστικὴ ἑλληνικὴ ζωή, καὶ μ' ὅλη τὴ σκλαβιὰν αὐτόνομη, καὶ διδάσκαλοι ἐθνικοὶ καὶ πρίγκηπες ἑλληνογέννητοι γιὰ νὰ τὸν περιλάβουν καὶ γιὰ νὰ τὸν τιμήσουν, πολύτροπα γιὰ νὰ τὸν δοξάσουν καὶ γιὰ νὰ τὸν εὐτυχήσουν καθὼς ἦταν ἡ τύχη τοῦ Χριστόπουλου. Στὰ Γιάννενα ὑπῆρχεν ἡ τυραννία τοῦ Ἀλῆπασσα κ' ἐκεῖ θεληματικὰ ἢ ἀναγκαστικά, κάτου ἀπὸ τὴ βαρβαρότητα κ' ἐκείνου καὶ τοῦ παιδιοῦ του, ἔζησε γιατρὸς καὶ μαρτύρησε στὸ τέλος τῆς ζωῆς του ὁ Βηλαρᾶς. Δὲν εἶχε κανένα ἀστέρι λυρικὸ στὴν ἀρχαιότητα, καθὼς ὁ Ἀνακρέων, γιὰ νὰ βαφτιστοῦνε μ' ἐκεῖνο τιμητικὰ τὰ νιάτα του. Διαβάζουμε σ' ἕνα βιογραφικό του χρονογράφημα, στὸν «Παρνασσὸ» Ἀνθολογία νεοελληνικῶν ποιημάτων ποὺ ἐκυκλοφόρησε στὰ 1880.

«Ἐγκατεστάθη εἰς τὴν πατρίδα του Ἰωάννινα, ἐξασκῶν τὸ ἰατρικόν του ἐπάγγελμα καὶ καλλιεργῶν τὰς Μούσας. Ἀπολέσας τὴν περιουσίαν του κατὰ τὴν ἐν ἔτει 1810 πολιορκίαν τῶν Ἰωαννίνων ὑπὸ τῶν ὀθωμανικῶν στρατευμάτων καὶ εἰς εὐτελῆ περιελθὼν πενίαν, πρὸς δὲ καὶ ὑπὸ ἄλλων ψυχικῶν παθήσεων ταλαιπωρούμενος, κατέστρεψε τὸ ζῆν κατὰ Δεκέμβριον τοῦ 1823 ἔν τινι χωρίῳ, στὸ Τσεπέλοβο τοῦ Ζαγορίου, ὅπου πρὸς σωτηρίαν του εἶχε καταφύγει».

Ὁ Βηλαρᾶς δὲν ἐχάρηκεν ἔτσι εὔκολα, αἰσιόδοξα καὶ πανεθνικὰ τὴν εὐτυχία τοῦ Χριστοπούλου. Στὴν ποίησή του δύσκολα καὶ ἀργὰ τοῦ δόθηκε, κι ἀπὸ μειοψηφία μελετημένων, φιλολογικὴ προσοχὴ κ' ἐκτίμηση. Ἀπολυταρχικὸς δημοτικιστής, δὲν ἦταν καμωμένος γιὰ τὴ συμπάθεια. Καὶ περισσότερο σ' ἐμᾶς ποὺ περιέργειες καὶ φῆμες μπορεῖ νὰ εἶναι περισσότερο παράλογες κι ἀσύστατες. Στὰ 1877 στὴν ἱστορικὴ φιλονικεία «Περὶ συγχρόνου ἐν Ἑλλάδι κριτικῆς καὶ ποιήσεως» μεταξὺ Ἐμμανουὴλ Ροΐδη καὶ Ἀγγέλου Βλάχου ποὺ εἶναι σπουδαιότατη καὶ σημείωσε στὰ πνεύματα καὶ τῶν νέων καὶ γενικὰ τῶν διανοητικὰ ζωντανῶν μέσα σ' ἐμᾶς ἕνα σταθερὸ δυσκολορρίζωτο σταθμό, ὁ Βλάχος ἀποκρινόμενος μέσα στὸ «Νέο Κριτικὸ» στὸ λόγο ποὺ ἔκαμεν ὁ Ροΐδης γιὰ τὸ Βηλαρᾶ, κατακρίνει τὸν ἀντίμαχό του ὅτι «ἐξεθείασε τὸν δικαίως ἄγνωστον καὶ δικαίως μὴ ἐκτιμώμενον μυθογράφον Βηλαρᾶν ὡς χαριτόβρυτον λυρικὸν ποιητὴν πρὸς ὅν, λέει ὁ Ροΐδης, ὀλίγους γνωρίζει λυρικοὺς δυναμένους νὰ διαγωνισθῶσι περὶ γλυκύτητος».

Ἡ παρατήρηση τοῦ Βλάχου μπορεῖ νὰ συνοψίζῃ τὴ γνώμη τοῦ κοινοῦ ποὺ ζοῦσε γύρω καὶ ὁμόφωνα μὲ τὸ Βλάχο. Καὶ ὅμως ἡ κριτικὴ τοῦ Ροΐδη γιὰ τοὺς ποιητὰς τοῦ καιροῦ του καὶ ὅλων τῶν καιρῶν, ἰδιαίτερα γιὰ τοὺς δικούς μας καθὼς εἶναι τὰ δημοτικά μας τραγούδια καὶ ὁ Σολωμός, καὶ ξεχωριστὰ ὁ Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης καὶ ὁ Ἀχιλλεὺς Παράσχος. Ἀκόμα δὲν εἴδαμε νὰ χαρακτηρίζωνται μὲ τέτοια ἐξαιρετικὴ νοημοσύνη καὶ μὲ καλαισθησία μοναδικὴ ὁ βαλαωριτικὸς ρωμαντισμὸς καὶ ἡ παρασχικὴ ὅμως πραγματικὰ καὶ ὑπέροχα ἐμπνευσμένη ἀνωμαλία.

Μὲ τὴν ὑπέρτερη ἐκείνη καὶ σήμερα ἀκόμα κριτικὴ σφραγισμένος εἶναι καὶ ὁ λόγος ποὺ γίνεται γιὰ τὸ Βηλαρᾶ. Ἀξίζει νὰ μεταφέρω ἐδῶ, δίνοντάς του, νέα ζωτικότητα, τὸν ἐπίλογο ποὺ ἀφιερώνει στὸ «χαριτόβρυτο» καθὼς τὸν ὀνομάζει Βηλαρᾶ: «Καὶ ὑπὸ ἁπλῶς ποιητικὴν ἔποψιν ὀλίγους γνωρίζομεν λυρικούς, καὶ παρ' αὐταῖς ἀκόμη τοῖς Ἰταλοῖς, δυναμένους νὰ διαγωνισθῶσι περὶ γλυκύτητος πρὸς τὸν οὐχὶ ἀρκούντως ἐκτιμώμενον Βηλαρᾶν. Ἑκάστη αὐτοῦ ἐν ἀρχῇ μύθου περιγραφὴ ἀποτελεῖ εἰκόνα ἀξίαν νὰ κοσμήσῃ ἀρχαῖον ἀγγεῖον. Μάτην δὲν ἤθελέ τις ἀναζητήσας παρὰ τῇ σήμερον καθαρευούσῃ ποιήσει στίχους ἔχοντας τὴν καθαρότητα καὶ διαύγειαν τῶν κατωτέρω, ἐξ ὧν ἀποδεικνύεται ὅτι εἰς τοὺς ἀγαθοὺς τεχνίτας δὲν εἶναι ἀπαραίτητον ἐφόδιον ἡ ὁμοιοκαταληξία. Οὔτε νὰ προστεθῇ, οὔτε ν' ἀφαιρεθῇ μία μόνη λέξις εἶναι δυνατὸν ἐκ τῆς κατωτέρω περιγραφῆς πλημμύρας ὑπομενούσης τὴν σύγκρισιν πρὸς τὸν ὁμηρικὸν «ὡς δ' ὅτε χείμαρροι ποταμοὶ κατ' ὄρεα φορέοντες...» Κ' ἐξακολουθεῖ: «Οἱ γαλάτα. κριτικοὶ προεξάρχοντος τοῦ Sainte Beuve, θαυμάζουν πρὸ πάντων παρὰ τῷ Βερανζέρῳ τὸ λυρικὸν ὕφος εἰς ὃ κατώρθωσε πολλάκις ν' ἀναγάγῃ ἁπλοῦν ἐρωτικὸν ἢ βακχικὸν ᾆσμα. Ἀλλὰ καὶ τὸ κατωτέρω τοῦ Βηλαρᾶ ἐπιμύθιον τῶν «Λαγωῶν» φαίνεται ἀποσπασθὲν ἐκ θουρίου τινὸς ὕμνου τοῦ Φεραίου».

Στὰ 1916 ἔγινε λόγος πλατύτερος καὶ περισσότερο ἐξακριβωμένος γιὰ τὸ Βηλαρᾶ ἀπὸ τὸ Σπυρίδωνα Λάμπρο. Ὁ Βηλαρᾶς ἐγκαινίασε τὴ μεγάλη σειρὰ τῶν ὁμιλιῶν γιὰ τοὺς νεώτερους Ἕλληνες λυρῳδούς, ὀργανωμένη ἀπὸ τὸ σύλλογο «Παρνασσό». Τὸ πρῶτο θέμα τῆς ὁμιλίας τοῦ Λάμπρου τρισυπόστατο: Ρήγας Φεραῖος, Χριστόπουλος, Βηλαρᾶς. Ὁ ἠπειρώτης ποιητὴς ζωγραφίζετ' ἐκεῖ μὲ τὴν εὐφράδεια ποὺ πάντα ξεχώριζε τὸν ἀλησμόνητον ἱστοριοδίφη. Ἐξετάζετ' ἐκεῖ σὲ ὅλους του τοὺς λυρικοὺς χρωματισμούς, εἰδυλλιογράφος καθὼς τὸ ἤθελον οἱ καιροί, αἰσθηματικός, μυθογράφος, σατυριστής, ὁ ποιητὴς τῆς Ἄνοιξης, τῆς Ἑσπέρας, τοῦ Ξένου πουλιοῦ, τοῦ Μώκου. Σ' ἕνα μου ἀνέκδοτο ἀκόμα βιβλίο «Μαθήματα γιὰ τὴ νεώτερη ἑλληνικὴ ποίηση» γραμμένα καὶ μιλημένα στὰ 1895 ἢ 1899 (δὲ θυμᾶμαι καλά, γιατὶ μοῦ λείπουν οἱ χρονογραφίες) καὶ ποὺ ὕστερ' ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι, ἀρχίζουν ἀπὸ τὸ Βηλαρᾶ. Μνημονεύοντες τὸ ἔργο του ποὺ κλεῖ μέσα του τὴ χαραυγὴ τῆς νέας μας ποιήσεως, φρόντισα νὰ παραθέσω γιὰ τὸν ποιητὴ τὴν ἑρμηνεία ἑνὸς ἄγγλου ἰατροῦ Ἐρρίκου Ὅλλανδ ποὺ τὸν γνώρισε στὰ 1812 ἢ 13 καὶ τὸν ἀναφέρει στὴν περιήγηση ποὺ ἔκαμε στὴν Ἑλλάδα. «Τὸν ηὗρα, μᾶς λέγει, πολυμαθῆ καὶ πολυγνώστη τῶν φυσικῶν καὶ τῶν μεταγνῶμες ὑποφαίνεται στὶς ὁμιλίες γνῶμες ὑποφαίνεται στὶς ὁμιλίες του ὁ σατυρικὸς σκεπτικισμός. Ἡ ποιητική του εὐφυΐα δὲν ἦταν κατώτερη ἀπὸ τὴν παιδεία του. Κοντὰ σ' αὐτά του τὰ χαρίσματα τῆς πολυμάθειας καὶ τῆς εὐαισθησίας τὸν ἐχαρακτήριζε κάποιος στωϊκισμὸς ποὺ κάποτε τὸν ἀνέβασε σὲ ὑψηλονόητη περηφάνεια, ποὺ θὰ ταίριαζε καλύτερα στὰ παλιὰ χρόνια τῆς ἐλευθερίας παρὰ στὴν ἀθλιότητα τῆς νέας σκλαβιᾶς». Ἀλλὰ ξαναγύρισα εὐρυθμότερα στὸν ποιητὴ Βηλαρᾶ μὲ τὸ στίχο. Στὸ λυρικὸ βιβλίο μου οἱ «Βωμοὶ» κυκλοφορημένο στὰ 1915 ὑπάρχει ὁ ὕμνος τῶν «Πατέρων». Πατέρες εἶναι οἱ ποιητὲς καὶ οἱ προσκείμενοι ἀκόμα στὴν ποίηση, οἱ διδάσκαλοί μας καὶ ἡγέται μας, ποὺ μᾶς ἐμυοῦσαν καὶ μᾶς ἐνθουσίαζαν, ὁ Ρήγας, ὁ Σολωμός, ὁ Βαλαωρίτης, ὁ Κάλβος, ὁ Πολίτης, καὶ παλαιότεροι καὶ νεώτεροι καὶ προσδοκώμενοι. Μέσα στὸν ὕμνο τοῦτο εἶναι οἱ ἐννιὰ στίχοι, αὐτοί:

Μῶμε κ' ἐσὺ παιγνιδιστή, Θύρση, δειλὲ βοσκάρη,
ἀπὸ τῆς Τουρκαρβανιτιᾶς τὸ λύκο σαστισμένε,
πρόδρομε, ποὺ δὲν ὄκνεψες νὰ κονταροχτυπήσῃς,
καὶ μέσ' στὰ μαῦρα Γιάννενα τὰ κατασκλαβωμένα,
γιὰ κάποιο μέγα λυτρωμὸ μελλόμενο τοῦ Λόγου.
Στῆς λυτρωμένης Ἤπειρος τὶς ράχες καὶ τὶς λίμνες
προσμένει σε ἡ φλογέρα σου ποιμενικὴ μὲ κάποιους
πιὸ γλυκοὺς ἤχους ἄπαιχτους, γιὰ νὰ τοὺς παίξῃς τώρα,
ἄν, ὅπου ζοῦσες ἄμοιρος, μακαριστὸς γυρίσῃς.

Φανερὸ πὼς ὁ Πατέρας τῶν ἐννιὰ τούτων στίχων, κριτικώτερα καὶ ἀξιώτερα δειγμένος στοὺς στίχους τούτους παρ' ὅσο δὲ θἄφτανε νὰ τόνε δείξῃ μιὰ στὸ πεζὸ ἑρμηνεία, εἶναι ὁ Βηλαρᾶς.

Σ' ἕνα θεοσοφικὸ ἀποκαλυπτικὸ βιβλίο (1) ποὺ τιμή του εἶναι ἡ σιωπὴ γιὰ κεῖνο μιᾶς λεγόμενης κριτικῆς ἐδῶ πέρα, μιλώντας ὁ συγγραφέας του γιὰ τοὺς στίχους αὐτοὺς τῶν «Πατέρων» γράφει:

«Στέκομαι στὸ Βηλαρᾶ, στὸν Πάλλη, στὸν Ψυχάρη.—Σολωμὸς καὶ Ρήγας καὶ Βαλαωρίτης βροντοφωνοῦν μόνοι τους πὼς εἶναι πατέρες. Μὰ ὁ Βηλαρᾶς ποὺ τοῦ στήνετε τὸ Βωμὸ καὶ τοῦ πλάττετε τὸ ἄγαλμα γιὰ νὰ μένῃ στὸν αἰῶνα μὲ ἀδιάσπαστο ἀπ' αὐτὸν τὶς τραγικὲς καὶ ἀφάνταστες ἀπὸ σκληροκαρδία περιστάσεις καὶ συνθῆκες μέσα στὶς ὁποῖες ἔζησε στὰ κατασκλαβωμένα Γιάννενα, σὲ πολλοὺς δὲν ξεχωρίζει ἀμέσως γιὰ πατέρας. Ἕνας σας ὅμως καὶ μόνος στίχος φτάνει γιὰ ν' ἀποκαλύψῃ τὸ ἄφθαστο μεγαλεῖο τοῦ Βηλαρᾶ:

γιὰ κάποιο ΜΕΓΑ ΛΥΤΡΩΜΟ μελλόμενο τοῦ Λόγου.

Καὶ τί δὲν κλείνει μέσα του ὁ μόνος αὐτὸς στίχος! Ὁ Βηλαρᾶς εἶναι ἡ ΦΩΤΕΙΝΗ ΠΗΓΗ ἀπὸ ὅπου ἀναβλύζει ὁλόκληρη ἡ ἀναμορφωτικὴ ΓΛΩΣΣΙΚΗ καὶ ΤΥΠΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ τῆς ΝΕΩΤΕΡΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ! Ὁ Βηλαρᾶς ποὺ στέκεται ἐπάνω ἀπὸ τὶς προλήψεις καὶ τὴν τυραννία τῆς ρουτίνας. Πάλλης καὶ Ψυχάρης ἀκολουθοῦν τὰ ἴχνη τοῦ Βηλαρᾶ... Σ' ἐκεῖνον ἡ ΠΡΩΤΗ ΔΟΞΑ. Καὶ εἶχε τὴ δύναμη νὰ ἰδῇ τὴν ἀλήθεια ζώντας ὄχι μέσα στὴν πολιτισμένη Ἀγγλία ἢ στὴν Πόλι τῶν Φώτων, μὰ μέσα στὴ φωλιὰ τοῦ Λύκου! Μέσα σὲ ὅλο τὸ βάρος τῆς δουλείας, τῆς ταπεινώσεως, τῆς κατάρας! Τί εὐγενικιὰ ψυχή, τί ἀέτειο μάτι! Ὁ Βηλαρᾶς ὁ ΠΡΩΤΟΣ λυτρωτής!.... Αὐτὸ τὸν ὠκεανὸ τῶν σκέψεων καὶ τοῦ μυστηρίου μοῦ ἐγέννησε ὁ πολυσήμαντος στίχος σας:

«γιὰ κάποιο μέγα λυτρωμὸ μελλόμενο τοῦ Λόγου.»

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΛΑΜΑΣ

1) **René Berthelot: La sagesse de Shakespaere et de Goethe. Paris, 1930.**

(1) **Βιβλιοθήκη Ἀντωνίου Φιλίππου Χαλᾶ, «Ἡ ἀλληλογραφία μου μὲ τὸν ποιητή μας Κωστῆ Παλαμᾶ. Μὲ πρόλογο τοῦ Παλαμᾶ. Κολλάρος, Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας», Ἀθῆναι 1934».**

ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ ΑΠΟ ΤΗΝ "ΟΔΥΣΕΙΑ„

(Ἡ Ὀδύσεια τοῦ κ. Ν. Καζαντζάκη εἶναι ἕνα ἀνέκδοτο ἔπος ἀπὸ 30.000 στίχους περίπου, χωρισμένο σὲ 24 ραψωδίες. Στὴ συγγραφή του εἶναι ἀφιερωμένος ὁ ποιητὴς ἐδῶ καὶ δέκα χρόνια. Τὸ θέμα τοῦ ἔπους ξεκινᾶ ἀπὸ τὸν ὁμηρικὸ μύθο, ἀλλὰ δὲν ταυτίζεται μαζί του. Ἐδῶ δημοσιεύεται ἕνα ἀνέκδοτο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ ραψωδία Ξ, στίχ. 1—113.)

Χαρά, στοῦ ἱεροῦ βουνοῦ τὴ μοναξιά, στὸν καθαρὸν ἀγέρα
ν' ἀνηφορίζεις μοναχὸς μ' ἕνα δαφνόφυλο στὰ δόντια!
Καὶ νὰ γρικᾷς τὴ βασιλόφλεβα νὰ παίζει στ' ἀντικνήμια,
νὰ διαπερνάει τὰ γόνα, τὰ νεφρά, νὰ πιάνει τὸ λαιμό σου
καὶ ποταμὸς ν' ἁπλώνεται στὸ νοῦ νὰ τὸν ριζοποτίζει!
Καὶ νὰ μὴ λὲς: Θὰ πάω δεξά, θὰ πάω ζερβά, μὰ νὰ φυσοῦνε
κ' οἱ τέσσερεις ἀνεμικὲς στὸ σταβροδρόμι τοῦ μιαλοῦ σου!
Κι ὅσο ἀνεβαίνεις, τὸ θεὸ ν' ἀκοῦς ὁλοῦθε πιὰ νὰ πνέει
καὶ πλάϊ σου νὰ γελάει, νὰ περπατάει καὶ νὰ κυλάει τὶς πέτρες!
Νὰ στρέφεσαι· ψυχὴ νὰ μὴ θωρᾷς, σὰν κυνηγὸς ποὺ βγῆκε
ροδοχαράματα γιὰ πέρδικα, φτερούγα δὲν ξεκρίνει
μὰ σύμπλαγο τ' ὁλόδροσο βουνὸ γρικάει νὰ κακαρίζει!
Χαρά, σὰ φλάμπουρο νὰ τρέμει ἡ γῆς στὴν ἀβγινὴ κατάχνια
νἆναι γερό, σπαθάτο τὸ ἄλογο ποὺ καβαλᾷ ἡ ψυχή σου,
διπλὰ νεφρὰ καὶ κάστρο ἡ κεφαλὴ κι ἀπὰ στὸ μέγα στῆθος
χάντρες νὰ κρέμουνται ἀσημόχρουσες ὁ γήλιος, τὸ φεγγάρι.
Καὶ νὰ κινᾷς γιὰ τ' ἄπιαστα πουλιά, τὸ νοῦ ν' ἀφήνεις πίσω
καὶ τὴ ζωὴ τὴ βροντοκούδουνη καὶ τὴ χαρὰ τὴν κούρβα·
καὶ ν' ἀποχαιρετᾷς τὴν ἀρετὴ καὶ τὴ μουδιάστρα ἀγάπη—
κι ὅπως ἀφήνει τὸ φιδόντυμα στἀγκάθια ὁ κουρκουλάτος
καὶ σὺ ν' ἀφήνεις πίσω σου τὴ γῆς, τὴ νεραδογλειμένη.
Γελοῦν οἱ ἀνέμιαλοι στὰ καπελιὰ κ' οἱ κορασιὲς χλωμιάζουν
κ' οἱ νοικοκύροι τὰ καλπάκια τους κουνοῦν καὶ φοβερίζουν—
τὰ μῆλα σου λιμπίζουνται, ψυχή, μὰ τὸν γκρεμὸ φοβοῦνται·
καὶ σύ, τραγοῦδι ἀντάμικο ἀρχινᾷς καὶ σὰ γαμπρὸς ποὺ πάει
μὲ τὰ συβάσματα στὴν ἀγαπὸ μέσ' στὴ μονάξια μπαίνεις.
Δὲν περπατάει, κατέχεις το, ὁ Θεὸς κοπαδιαστὸς μὰ παίρνει,
μονιάς, τὴ στράτα στράτα τῆς ἐρμιᾶς καὶ μουδε γήσκιο ρίχνει
Ὅλες τὶς τέχνες, τετραπέρατε, καλὰ ξεσκόλισές τις
κι οὐδὲ θεοῦ ξεσέρνεισε συρμὴ μουδὲ κι ἀνθρώπου ἀχνάρι·
κατέχεις τὰ ξανοίγματα ὅπου τρῶν οἱ σκοτεινοὶ δαιμόνοι
καὶ τὶς ποτίστρες ποὺ ποτίζουνται τὰ παγανὰ τοῦ στήθους·
κι ὅλα στὸ νοῦσου τ' ἅρματα κρατᾷς κι ὅποιο βολεῖ φουχτόνεις—
καρτέρι, λάξιμο γιὰ μάβλισμα γιὰ καὶ σαϊτιὰ ἀπὸ φτέρου!
Καὶ σήμερα πουρνὸ ποὺ ἀνηφορᾷς καὶ μὲ τὸ φῶς ὁδέβεις,
σπαθίζουν τὰ πανούργα σου φεγγιά, σὲ τρῶν οἱ δυό σου φοῦχτες·
κι ὁλοῦθε παγανίζεις στὰ κλαριὰ νὰ γοργοξεπετάξεις
τὸ ἄγριο πουλί, τὸν ἐρμιακὸ θεό, μὲ τὶς πολλὲς φτεροῦγες!
Ἀνάλαφρες μέσ' στὰ βουνὰ περνοῦν οἱ δροσοστῆθες ὧρες,
σὰ γίδες πηδακοῦν στὰ κράκουρα, μὲ τὰ χαλκὰ φαλκάνια
ὁ γήλιος στάθη πιὰ κατακορφοῦ, γλυκὰ ζεβλόνει ἡ μέρα
κι ἀργὰ σὲ δροσογάλαζους ἀχνοὺς τὸ φῶς σπεροκαθίζει
κι ὁμάδι μὲ τὸ βλάμη του, τὸ φῶς, κι ὁ δοξαρὰς ἐστάθη.
Ἐρμαδιακή, κοφτὴ βουνοκορφὴ μὲ ἀγκαθερὰ στουρνάρια,
καταμπηχτὴ καὶ ξεροτάγαρη, χωρὶς νερὸ καὶ χλώρη,
ἄγρια κουνιὰ ποὺ δρακοτέριαζε στὸν ἀητομάχο νοῦ του.
Τὸ πρῶτο ἀστέρι πιὰ σπαρτάριζε στὸ μουχρωμένο ἀγέρα,
μύγα χρουσὴ ποὺ πρωτοπιάστηκε στὴν ἀραχνιὰ τῆς νύχτας
κι ἀγάλια ἀγάλια κι ἄλλα πιάστηκαν κι ὅλος ὁ μάβρος θόλος
μαργαροξόμπλιαστος ἁπλώθηκε πλοκὸς ἀποβροχάρης.
Μιὰν ἀστραπὴ στὴ μάβρη νύχτα ὁ νοῦς κρεμάστηκε ὅλο φλόγα
μὰ γρήγορα ροβόλησε στὴ γῆς καὶ τὸ κορμί του ἐγνιάστη:
«Πολλὴ δουλιά, γομάρικο ἄλογο, τ' ἀντήμερα ἀρχινίζει·
νὰ φᾶς καλά, νὰ κοιμηθεῖς βαθιὰ κι ἀνάκαρα νὰ πάρεις·

νὰ κάτεχες τὸ τί σοῦ μελετῶ, θὰ κόβουνταν ἡ πνοή σου!»
Εἶπε κι ὁ πονηρὸς ἀφεντικὸς ἀνοίγει τὸ ταγάρι
ψωμί, κρασὶ καὶ πέρδικα ψητὴ χαρούμενα ἀνασέρνει
καὶ τὸ λιμάρο τάγισε κορμί, μὴν τοῦ λιγομαριάσει.
Τὴν πέρδικα ὅλη ξεκοκάλισε, τὴ φλάσκα του ἀναγέρνει,
πίνει τὸ χουρμαδόκρασο ὁ λαιμὸς ἀναγερτὸς καὶ νιώθει
σὰν ἀβλοχιὰ ν' ἁπλοκαμίζει του τὴ δύναμη ὡς τὶς φτέρνες.
Σηκώθη ὀρθός, τὰ χείλια σφούγγιξε καὶ κοιμηθιὰ χαλέβει·
καὶ νά, μπασιὰ σπηλιᾶς ξεχάσκισε στὸ ἀστεροφεγγοβόλι·
σούρθη σιγὰ τὸ ἀράθυμο κορμί, μαχαιροθηκαρώνει
κ' ἦρθε ἡ χνουδάτη καὶ τὸν σκέπασε τοῦ γύπνου ἡ νυχτερίδα
Στῆς νύχτας τὰ χαλάσματα ἡ τραχιὰ τῆς ἄγριας μέρας γλῶσσα
τοῦ ἀφεντικοῦ τὰ στήθια, τὸ λαιμό, τὴν κεφαλὴν ἀγλείφει·
κι ἀφτὸς ξυπνάει καὶ πρωτοχαιρετάει βουβὸς τὴ φιλενάδα.
Σὲ ὅλη τὴ γῆς θὰ κράζου οἱ πετεινοὶ μὲ φουσκωμένο στῆθος
καὶ θὰ τσιμποῦν τὰ λιόχαρα πουλιὰ μέσ' στὰ κλαριὰ τὸν ἥλιο·
κι ὁ δοξαρὰς χαιρόνταν ἁπλοτὸς μέσ' στὴ σπηλιὰ νὰ μπαίνει
σαϊτιά, σαϊτιά, λοξὰ τὸ ἀνάριο φῶς καὶ νὰ ξυπνάει τοὺς ἥσκιους.
«Ἥλιε, τρισήλιε μου, κορφιὰ τοῦ νοῦ, κόκκινο φλάμπουρό μου!»
μουρμούρισε κι ἀργὰ ἀκνογέλασε τοῦ μπιστεμένου βλάμη.
Σὰν τὰ μελίσια ποὺ ἄξαφνα ὀσμιστοῦν ἕνα πουρνὸ πὼς ἦρθε
μονονυχτοῦ ἡ κερά μας ἄνοιξη κι ἄνθισε ὁ κάμπος ὅλος,
τὰ συλοΐκὰ γλυκὰ βαβούρισαν τοῦ κοσμοτρυγητῆ μας.
Ἄχ, τί χαρὰ νὰ ξαμολᾷς τὸ νοῦ σ' ἔρμα λιβαδοτόπια,
τὸν ἔλαφο μὲ τ' ἄγρια κέρατα, κ' ἡ χνουδοτὴ κοιλιά του
τὴ γῆς ἀλάκαιρη νὰ χαίρεται σὰν ἁρμοστὴ ἀλαφίνα!
Νἆναι ἡ ζωὴ παιχνίδι ἐρωτικὸ καὶ παραμύθι ὁ χάρος
κι ἀπάρθενη κοπέλα ἀπήδηχτη στὰ σπλάχνα ἡ θύμησή μας
κι οὐδὲ τὰ πίσω νὰ ποθοῦμε πιὰ μουδὲ τὰ ὀμπρὸς νὰ θέμε·
πᾶσα στιγμὴ καλὴ 'ναι, ἀθάνατη, κι ἄλλη στιγμὴ δὲν ἔχει!
«Σάρκα καὶ νοῦ, σᾶς δίνω σήμερα τὸ λέφτερο νὰ παῖχτε,
πιέτε τὴν ἀλησμόνα τοῦ γκρεμοῦ καὶ τῆς ἐρμιᾶς τὸ γάλα,
νὰ πέσει ἡ πέτσα ποὺ ταγάριασε, νὰ φύγουν οἱ ἄσπρες τρίχες
καὶ νιόλουβο, χνουδάτο νὰ φανεῖ τῆς παρθενιᾶς τὸ μῆλο».
Τέτοια μιλοῦσε ὁ πολυπλάνητος στὸ ἐρωτικὸ ζεβγάρι,
τὴ σάρκα καὶ τὸ νοῦ του ποὺ ἔσμιγαν καὶ τὸν γενοσποροῦσαν.
Πῆρε τ' ἀνάπλαγα κι ἀντιχτυπάει στὰ βράχια τὸ ραβδί του
τὰ στήθια του γελοῦν, πηδᾷ ἡ καρδιὰ καὶ τὸ βουνὸ μυρίζει
κι ὄντας ἁπλώνει τὰ βραχιόνια του, τρίζουν οἱ φόλιασές του—
Θέμου, χαρὲς μεγάλες, πιὸ τρανές, δὲν ἔχει ὁ κόσμος τοῦτος!
Ὅλη τὴ μέρα, μέσ' στὰ σύμπλαγα, σφυροκοπάει σὰν κούκος,
ποὺ μὲ βρεμένα ἀκόμα τὰ φτερὰ τὴν ἄνοιξη μᾶς φέρνει·
καὶ τὸν ἀκοῦν οἱ μυγδαλιὲς κι ἀνθοῦν κ' οἱ πέτρες καὶ χλοΐζουν.
Ξεπρόβαλαν οἱ σάβρες νὰ λιαστοῦν μελίχλωρες στοὺς βράχους
κι ὁμάδι τους ξαπλώθη κι ὁ μονιάς, σὰ μέγας ἀδερφός τους,
σὰν ἅγιος γίγαντας κροκόδειλος ποὺ τὸ λαό του ἐφρούραε.
Λὲς καὶ τὸν πῆρε ὁ γύπνος μιὰ στιγμή, καὶ σείστηκε ὁ μιαλός του·
οἱ πέτρες πέταξαν γαρούφαλα, τὰ σαμιαμίθια μπόϊ,
σὰν ἄρχοντας μὲ τὰ χρουσὰ σκουτιὰ κατέβη ὁ μέγας ἥλιος
χεραγκαλιὰ μὲ τὴ γυναίκα του, τὴ φεγγαροντυμένη—
καὶ μοίραζε φτερὰ στοὺς σκούληκους κι ἀνθοὺς στὰ χορταράκια.
Κ' ἦρθε σὰν κοπελιὰ κι ἁπλώθηκε στοῦ ἀντροφονιᾶ τὸ πλάϊ,
χαμογελοῦσα, ἀπάρθενη, ὅλο φῶς, ἡ πιὸ κρουφὴ πεθύμια
κι ὡς πέρδικας τὸ μάβρο μάτι της γλυκόπαιζε ἀγριεμένο·
καὶ ξάπλωσε ὁ γαβριὰς τὰ μπράτσα του νὰ τὴ σφιχταγκαλιάσει.
Ὁλονυχτοῦ στὶς πέτρες τὶς τραχιὲς συγκόρμιζαν καὶ παῖζαν
κι ἀβγὴ τινάχτη ὁ νοῦς σὰ βάβουλας χρουσοπασπαλισμένος
ποὺ σὲ βαθὴν ἀνθὸ ξενύχτησε καὶ τὴν ἀγάπη ἐχάρη.

ΝΙΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ

Η ΞΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

Τραγούδια τοῦ Ἐρρίκου Χάϊνε

Μετάφρασις ΘΕΟΦΙΛΟΥ ΒΟΡΕΑ

Ἡ Νεράϊδαις

Σ' ἔρημη ἀκρογιαλιὰ κῦμα κυλάει
καὶ τὸ φεγγάρι τἀργυρὸ φωτίζει·
ὁ ἱππότης σ' ἀμμουδιά, ποὺ ὅλη γελάει,
γερμένος σ' ὄνειρα τὸ νοῦ βυθίζει.

Ἡ ὡραίαις Νεράϊδαις μ' ἀργυρὰ πηδοῦν
πέπλα μέσ' ἀπὸ κῦμα μαγεμένο·
κι' ἀγάλια ἀγάλια πᾶνε ὅλαις νὰ ἰδοῦν
τὸ νέο, ποὺ τὸν νομίζουν κοιμισμένο.

Ἡ πρώτη μὲ λαχτάρα τὰ φτερὰ
τοῦ σκούφου του χαϊδεύει καὶ κυττάζει
τὴ ζώνη ἡ δεύτερη καὶ τὰ λαμπρά,
τὰ χρυσοκέντητα ὅπλα του θαυμάζει.

Ἡ τρίτη, ὅταν γελᾷ, σπίθαις πετάει·
τὤμορφο τὸ σπαθὶ ἀπ' τὴ θήκη βγάλλει,
στηρίζεται στὸ ξίφος καὶ κυττάει
τὸ νέο ἱππότη μὲ χαρὰ μεγάλη.

Χορεύει ἡ τέταρτη καὶ λέει γλυκὸ
λόγο σιγὰ σιγὰ καὶ πονεμένα·
«Λουλοῦδι εἶσαι τοῦ κόσμου εὐγενικὸ
νὰ χτύπαε ἡ καρδοῦλα σου, ἄχ, γιὰ μένα»!

Μὲ πόθο ἡ πέμπτη τρέχει κι' ἁπαλὰ
φιλεῖ τὰ ὁλόλευκα τὰ δάκτυλά του·
διστάζει ἡ ἕκτη, μὰ ὕστερα δειλὰ
φιλεῖ τὰ χείλη καὶ τὰ μάγουλά του.

Κι' ὁ ἱππότης ἔξυπνος οὔτε μιλιὰ
δὲ βγάλλει, ἔχει τὰ μάτια του κλεισμένα·
κι' ἀπ' τῆς Νεράϊδαις παίρνει τὰ φιλιὰ
στὸ φῶς, στὰ κύματα τὰ χρυσωμένα.

Σῦρε τὴν ὤμορφη τὴ βάρκα στὴν ξηρὰ

Σῦρε τὴν ὤμορφη τὴ βάρκα στὴν ξηρὰ
κι' ἔλα καὶ κάθισε σιμά μου,
ὡραία κόρη τοῦ ψαρᾶ, νὰ σὲ χαρῶ,
τὰ χέρια δῶσε στὰ δικά μου.

Γεῖρε στὰ στήθη μου τὸ κεφαλάκι σου,
γλυκειά μου, καὶ μὴ μὲ φοβᾶσαι·
ἐσὺ ποὖχεις τὸ θάρρος μέσ' στὴ θάλασσα
τὴν ἄγρια κάθε ἡμέρα νἆσαι.

Μοιάζει ἡ καρδιά μου σ' ὅλα μὲ τὴ θάλασσα
ἔχει καὶ κύματ' ἀφρισμένα,
μὰ καὶ μαργαριτάρια ἔχει ἀτίμητα
μέσα στὰ βάθη της κρυμμένα.

Ζαφείρια εἶναι τὰ δυὸ τὰ μάτια σου

Ζαφείρια εἶναι τὰ δυὸ τὰ μάτια σου
κι' εἶναι γλυκὰ κι' ὅλο γελοῦνε·
χαρὰ σ' ἐκεῖνον ποὺ κυττάζουνε
κι' ἀπ' τὴν καρδιὰ τὸν χαιρετοῦνε.

Διαμάντι εἶναι ἡ καρδιά σου ὁλόφωτο
ποὺ ἀστράφτει καὶ λαμποκοπάει·
χαρὰ σ' ἐκεῖνον, ποὺ τὸν χαίρεται
κι' ὁλόθερμη γι' αὐτὸν χτυπάει.

Ρουμπίνια εἶναι τὰ δυὸ τὰ χείλη σου,
ποὺ πιὸ ὤμορφα δὲ θὰ βρεθοῦνε·
χαρὰ σ' ἐκεῖνον, ὅπου ὁλόγλυκα
γι' ἀγάπη πάντα τοῦ μιλοῦνε.

Ἄχ, ἤθελα νὰ τὸν ἐγνώριζα,
ποὺ σοὔχει τὴν καρδιὰ παρμένη·
ἄχ' μέσ' στὸ δάσος ἂν τὸν εὕρισκα,
ὅλη ἡ χαρά του ἦταν χαμένη.

Ἡ εἰκόνα μου

Σὰν εἶμαι στὸ κρεββάτι μου τὸ βράδυ,
στὴν νύχτα μέσα, στὰ σκεπάσματά μου,
μιὰ ὁλόγλυκη, χαριτωμένη εἰκόνα
προβάλλει ξάφνω, στέκεται μπροστά μου.

Κι' ὅταν ὁ ὕπνος ἔρχεται καὶ δένη
τὰ μάτια μου μὲ τὴ γλυκειὰ γαλήνη,
σιγὰ σιγὰ καὶ μέσα στὄνειρό μου
περνάει κρυφὰ καὶ μπαίνει ἡ εἰκόνα ἐκείνη.

Στὸ πρωϊνό μου τὄνειρο δὲ σβήνει,
ἀσάλευτη μέσ' στὴ καρδιά μου μένει·
καὶ τὴν ἡμέρα, ὅπου κι' ἂν πάω μαζί μοι
εἶναι ἡ εἰκόνα μου ἡ ἀγαπημένη.

ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΒΟΡΕΑΣ

Ἡ κριτικὴ τοῦ βιβλίου

Β. ΔΗΜΑΡΑΤΟΥ, «Τὸ Ξεπροβόδημα»

Ἔχει τὸ «Ξεπροβόδημα» καὶ κάποιαν πλοκή, ἁπλὴ πλοκὴ καὶ ὀλίγο δραματικὴ — δραματικὴ μὲ τὴ γραμματολογικὴ σημασία τοῦ ὅρου: μιὰ κάποια διαγραφὴ χαρακτήρων, μιὰν ἐσωτερικὴ πάλη, μιὰ μετάπτωση ψυχολογική κυρίως ὅμως δὲν εἶναι μυθιστόρημα, παρὰ λαογράφημα — ἐκτενέστατο μυθιστορηματοποιημένο λαογράφημα τῆς σημερινῆς Ἠπείρου. Καὶ μ' ὅλο του τὸ ἀντιφιλολογικὸ γράψιμο, μ' ὅλο τὸ πλῆθος τῶν ἀγνώστων λέξεων ποὺ πρέπει νὰ συμβουλεύεται κανεὶς τὸ προσαρτημένο στὸ τέλος γλωσσάριο γιὰ νὰ τὶς ἐννοεῖ, τὸ «Ξεπροβόδημα» διαβάζεται μὲ ἀληθινή, μὲ σπάνια κάποτε εὐχαρίστηση, καὶ μὲ συγκίνηση συχνὰ—πυκνὰ πραγματική. Εἶναι πιστότατον ἀπεικόνισμα προσώπων καὶ πραγμάτων, πιστότατο ἔργο ρεαλιστικὸ ὅμως αὐτὰ τὰ πράγματα (ἡ φύσις ἡ ἠπειρωτική) εἶναι ὡραῖα, καὶ αὐτὰ τὰ πρόσωπα ἔχουν ψυχὴν εὐαίσθητη καὶ ποιητική. Ψυχὴν εὐαίσθητη ἔχει κι ὁ συγγραφεὺς ὁ ἴδιος, καὶ γι' αὐτό, μὲ δίχως κόπο καὶ μὲ δίχως ἐκζήτηση, μᾶς περιγράφει τόσο ἀδρὰ — «καὶ σχεδὸν ἀκαλαίσθητα» — τὴν τρυφερότητα τῶν ἀξέστων, τὸ ρωμαντισμὸ τῶν ἀγροίκων, τὴ διαπεραστικὴ συγκίνηση τῶν ταπεινῶν.

Μέσα ἀπὸ τὴν ἀμελημένην ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ βιβλίου περνᾶ ὁλόκληρη ἀσυνάρτητη, πινακοθήκη: ὁ φαντασμένος, ὁ θυμόσοφος, ὁ φιλόστοργος, ὁ ἐπίορκος, ὁ νοσταλγός... Ὅλοι ὅμως, καλοὶ καὶ κακοί, ἀπομένουν στὸ τέλος συμπαθητικοί, σὰν μὲ κάποιαν ἀγνότητα περιχυμένοι — παιδιὰ καὶ στὶς καλωσύνες, παιδιὰ καὶ στὶς κακίες τους — στὶς ἀπονήρευτες κακίες.

Ἡ ξ ε ν η τ ε ι ὰ εἶναι τὸ θέμα τοῦ βιβλίου. Τραγικὴ παράδοση γιὰ τὴν Ἤπειρο, ποὺ ἀπ' αὐτὴν ἐβγῆκαν καὶ τὰ περισσότερα καὶ τὰ ὡραιότερα δημοτικὰ τραγούδια τῆς ξενητειᾶς. Ξενητειὰ ὅμως ποὺ δὲν ἔρχεται μόνον ἀπὸ ἀνάγκη, μὰ καὶ ἀπὸ τὸν ρωμαντισμὸ τοῦ ἀγνώστου! Ποὺ δὲν γοητεύει μόνο τοὺς νέους, μὰ καὶ τοὺς ἡλικιωμένους, ἀκόμα καὶ τοὺς γέρους μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά.«Καὶ ποὺ(μολαταῦτα!)συνοδεύεται μὲ φλογερώτατην ἀγάπη γιὰ τὴν πατρίδα — τὴ φτώχεια της, τὴ σκληρότητά της, τὴν παγωνιά της καὶ τὴ θαυμαστή της ἄνοιξη.

Ἀπόλαυσις εἶναι προπάντων ὁ ἁπλός, ὁ σχοινοτενής, ὁ φιλοσοφικὸς διάλογος ποὺ γίνεται στὸ χάνι γύρω ἀπὸ τῆς ξενητειᾶς τὸ θέμα. Τότε, τὰ τρία νέα παιδιὰ ποὺ, πρωτοφεύγουν γιὰ τὴν Ἀθήνα, δοκιμάζουν νὰ κοιμηθοῦν γιὰ πρώτη φορὰ ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι τους... Ὤ, τί πίκρα στὴ θέα τοῦ ξένου κοιτῶνος, τί δάκρυα, τί ὄνειρα στὸν ὕπνο!— Ἀπόλαυσις εἶναι κ' ἡ σκηνὴ τῆς ἐπαύριον, ποὺ ἔτσι τὴν περιγράφει ὁ συγγραφεύς:

«Ἔρημα μεῖναν στὴν αὐλή, ἀνάμεσα σὲ ξένον κόσμο, τὰ παιδιά, σὰν γιολινάρια ποὺ πέταξαν παράκαιρα ἀπὸ τὴ φωλιά τους καὶ δὲν εἶχαν κουράγιο νὰ πετάξουν ἄλλο.—Κοίταζαν σκιαγμένα ἀπὸ τοὺς διαβάτες, μὴν καλογνωρίσουν κ' ἕνα δικό τους χωριανὸ καὶ πάρουν λίγο θάρρο, τί τάζωνε ἡ ἐρημιὰ καὶ τὸ σκοτάδι πάλε. Ἀλλὰ νά, ὁ Νίκος γύριζε τρεχάτος. Σὰν τὸν ἀντίκρυσαν, φωτίστηκαν μὲ μιᾶς τὰ σκοτεινιασμένα πρόσωπά τους...

— Νίκο! Νίκο! φώναξαν σ' ἕνα στόμα καὶ τὰ τρία.

— Ἐδῶ εἶμαι! Δὲν πῆγα πουθενά! Τί κιοταφέταν ἔτσι;»

Δὲν μοιάζει ἔτσι σὰν ποίημα;

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΑΤΟΛΕΑ, «Ὡς πρόβατον ἐπὶ σφαγήν», ποιήματα.

Ἑνδεκασύλλαβοι, δεκατρισύλλαβοι, δεκαπεντασύλλαβοι — τερτσίνες, τετράστιχα, στίχοι ἀνομοιοκατάληκτοι — θέματα ἀπ' τὸν πόλεμο κι' ἀπ' τὸν ἔρωτα, αὐτὴ εἶναι ἡ ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ κ. Ἀνατολέα. Πολεμιστὴς στὰ 1917 καὶ στὰ 1920, ὁ κ. Ἀνατολέας δὲν πρωτοφανερώνεται βέβαια καὶ στὴν ποίηση. Τ' ὄνομά του εἶναι ἤδη ἀπὸ χρόνια γνωστὸ — κι' ἂς μὴ φαινόταν τόσον καιρὸ — καὶ τῆς σημερινῆς του συλλογῆς ἡ τέχνη μαρτυρεῖ τὴν ὡριμότητά του. Καὶ αὐτῆς τῆς τέχνης του τὸ γνώρισμα δὲν εἶναι οὔτε ὁ πλοῦτος, οὔτε ἡ ἐπίδειξη, οὔτε καμμιὰ ξεχωριστὴ πρωτοτυπία ἀλλὰ ἡ σεμνὴ καὶ μετριόφρονη ἀσφάλεια. Τίποτε δὲ θὰ μᾶς ξαφνιάσει μέσα στὴ συλλογή μὰ καὶ οὔτε θὰ βροῦμε κανένα λάθος, μετρικὸ ἢ ποιητικό. Ἡ γλῶσσα του δὲν ἔχει λακωνισμό, καὶ τὰ ἐπιγραμματικὰ μέρη τῆς λείπουν ἀλλ' ἂν παρακολουθήσωμε τοὺς στίχους του στὰ φυσικὰ κ' εὔκολα γυρίσματά τους, πάντα θὰ μᾶς φέρουν σὲ καλὸ τέλος — σὲ μιὰ γλυκειὰν εἰκόνα, σὲ μιὰ τρυφερὴ σκέψη, σ' ἕνα αἴσθημα ἥμερο κι' ἀνθρώπινο.

Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ ὅτι καὶ μὲ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Ἀνατολέα τραγουδιέται τὸ δρᾶμα τοῦ ἑλληνικοῦ πολέμου — τοῦ παγκόσμιου πολέμου. Τὸ ἴδιο ἔγραφα καὶ ὅταν ὁ πρῶτος πολεμικὸς ποιητὴς τοῦ καιροῦ μας, ὁ κ. Ἀθάνας, πολεμιστὴς κ' ἐκεῖνος στοὺς ἴδιους πολέμους καὶ στὰ ἴδια χρόνια, τύπωνε στὰ 1920 τὴν πρώτη του συλλογή, μὲ τ' ὄνομα «Καιρὸς πολέμου». Ὅπως καὶ τοῦ κ. Ἀθάνα τότε, ἔτσι καὶ τοῦ κ. Ἀνατολέα τώρα, ἡ νότα ἡ ποιητικὴ εἶναι κυρίως εἰδυλλιακὴ — φθάνει τὴν ἐλεγειακὴ — μὰ δὲν προχωρεῖ ὥς τὴν τραγική. Τὸ παράπονο ὑπάρχει μέσα στὸ «Ὡς πρόβατον ἐπὶ σφαγήν» μὰ τὸ ἀνάθεμα δὲν ὑπάρχει! Τὰ «Κατιφεῖκα» κ' ἡ «Γιορντανώ» — δυὸ κομμάτια ἀπὸ πολεμικὰ εἰδύλλια — μένουν, νομίζω, τ' ἀνώτερα π ο λ ε μ ι κ ὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς.

Ἀλλὰ μήπως εἶν' εὔκολο τὸ πρᾶγμα; Πῶς νὰ γίνει μισητὸς ὁ πόλεμος μ' ἕνα ποίημα — ὡραῖο; Μὰ καὶ πάλι, πρέπει νὰ γίνει μὲ τὸ ἄσχημο ποίημα ὁ πόλεμος μισητός; — Ἔγραφαν στὴν Ἀναγέννηση πολεμικὲς ἐποποιΐες μὰ τότε ἴσα-ἴσα τὸν ἀγαποῦσαν τὸν πόλεμο καὶ δὲν ἔβλεπαν παρὰ τὶς δόξες του! Γίνεται ὅμως νὰ γράψεις κάτι καλό, ἅμα ἀρχίσεις νὰ τὸ μισεῖς;

Αὐτὰ τὰ μεγάλα ρωτήματα μοῦ ἐμπνέει τὸ μικρὸ βιβλίο. Ὅμως τ' ἀφήνω κατὰ μέρος, προτιμῶντας νὰ βρίσκω καὶ ἄλλους ἀφθόνους στίχους ποὺ δὲν ἐμπνέουν κανένα ρώτημα, μὰ ποὺ μόνο εὐφραίνουν μὲ τὴν ὀμορφιά τους:

«Ἔχουν κλειστὰ στὶς δίπλες τους βα-
(σιλικὸ καὶ ρόδα
γαρούφαλα καὶ μενεξὲ ποὺ τὰ μοσκο-
(μυρίζουν.
Ἀπ' τὴν πονετικὴ γραφὴ δὲ λείπει τὸ
(τραγοῦδι...»
«Σὰ μὲ ξανάειδες, ἔσκυψες στὴ γαλανὴ
(ποδιά σου
καὶ παπαροῦνα γίνηκε ἡ θωριά σου σὰν
(καὶ πρῶτα!»

Λουλούδια, μυρωδιές, στίχοι, γαλανὲς ποδιὲς — τὰ φανερὰ κ' εὔγλωττα γνωρίσματα τῆς ξεχωριστῆς Μιτυληναϊκῆς Σχολῆς, ποὺ ἐλπίζω κάποτε ν' ἀποδείξω ὡλοκληρωμένην τὴν ὕπαρξή της στὰ Νεοελληνικά μας Γράμματα. Τῆς «προρραφαηλικῆς», τῆς μυστικόπαθης ἑλληνικῆς σχολῆς.

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

Σ. ΠΑΣΑΡΗ, «Ἐφήμεροι Θρόνοι».— ΜΑΝΟΥ ΚΑΡΠΗ, «Μὲ τὸ νόμο— ἐκτὸς νόμου».

«Καὶ στὸν τόπο μας καὶ παντοῦ, μαζὶ μὲ τὴν καθαυτὸ λογοτεχνία—καὶ πρὸ πάντων μαζὶ μὲ τὴν πεζογραφία—δηλαδὴ μαζὶ μ' ἐκείνην ποὺ, εἴτε ἀπὸ ἔμφυτη προδιάθεση, εἴτε ἀπὸ ἀκατάπαυστη μίμηση, βρίσκεται ὁπωσδήποτε μέσα στὸ «νόημα τῆς τέχνης», μέσα στὸ ἀδίδακτο ἐκεῖνο ρεῦμα τῆς φόρμας, τοῦ ὕφους, τῆς παραδόσεως τοῦ γραπτοῦ ἐντέχνου λόγου, ὑπάρχει, ἀρκετὰ πολυάριθμη, καὶ μιὰ ἄλλη παραγωγή, ποὺ θ' ἄξιζε νὰ ὀνομασθῆ π α ρ α φ ι λ ο λ ο γ ί α. Εἶναι τὰ πεζογραφήματα—μυθιστορήματα πρὸ πάντων καὶ ἄλλα ἔργα sui generis—ποὺ τὰ γράφουν ἄνθρωποι φιλαναγνῶσται πάντοτε, λόγιοι κάποτε, ἄλλοτε ἐντελῶς διατακτικὰ κι' ἄλλοτε συστηματικώτερα ἀπασχολημένοι μὲ τὸ γράψιμο—καὶ κορυφαῖα, παγκόσμια ἔργα τοῦ τύπου τούτου θ' ἄξιζε ν' ἀναφέρει κανεὶς τὰ πιὸ πρόσφατα: τὸ «Τίποτε νεώτερον ἀπὸ τὸ Μέτωπον» τοῦ Ρεμὰρκ καὶ τὸ «Τέλος τοῦ ταξειδίου» τοῦ Σέριφ. Παρόμοια ἔργα—εἶναι βέβαιο—ποτὲ δὲ θὰ γίνουν ἔνδοξα μὰ καὶ ποτὲ δὲ θὰ παύσουν νὰ εἶναι συμπαθῆ. Τὰ θέματά τους—ἂς μιλήσωμε τώρα γιὰ τὴν Ἑλλάδα—εἶναι πάντα θέματα κοινωνικά, κι' ὁ σκοπός τους ὄχι ἡ δημιουργία αἰσθητικῶν συγκινήσεων, ἀλλ' ὁ διαφωτισμός, ἡ διδαχή, ὁ «ἀγὼν ὁ καλός». Ὅλοι οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ τῆς π α ρ α φ ι λ ο λ ο γ ί α ς εἶναι ἰδεαλισταί, τίμιοι κ' ἐνθουσιώδεις, κι' ὅλοι θέλουν νὰ μεταρρυθμίσουν, νὰ μεταμορφώσουν. Γράφουν μ' εὐχέρεια καὶ διαβάζοντας ἐπίσης στὸ ζήτημα τοῦτο, καθὼς ὁ κ.Κάρπις γράφει στὸ τέλος τοῦ βιβλίου του (σ. 186), ἀκολουθοῦν τὴ «γλῶσσα τοῦ χρονογραφήματος», ἀφοῦ ὀλίγο ἐνδιαφέρονται νὰ κάμουν προσωπικὸ ὕφος ἢ νὰ λύσουν τὸ πρόβλημα ποὺ τελειώνει ὁ φυσικὸς λόγος καὶ ποὺ ἀρχίζει ὁ ἔντεχνος: γιατὶ βιάζονται πρὸ πάντων νὰ μεταδώσουν ἰδέες, σκέψεις, πεῖρα, αἰσιοδοξία,—νὰ ταλανίσουν καὶ νὰ κηρύξουν, νὰ ριφθοῦν καὶ νὰ ἐμπνεύσουν.

Στοὺς «Ἐφήμερους θρόνους» ξετυλίγεται τὸ δρᾶμα τοῦ Χρηματιστηρίου, καὶ συγκεκριμένα κατὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐξέσπασεν ὁ πανικὸς τῆς Νέας Ὑόρκης. Ὁ ἥρως τοῦ βιβλίου, ὁ Ἀλεξέας, νέος ἠθικός, φιλόστοργος, ἀνθρωπιστής, παρασύρεται ὡς τόσο στὸν κατήφορο τοῦ περίφημου «εὔκολου κέρδους» ἀπὸ τὸν χρηματιστὴ Καρπάθη. Μὰ καὶ τί; Ὅλο τὸ μεγάλο ἔγκλημα τῆς ζωῆς του εἶναι ἕνα «κόλπο» χρηματιστηριακὸ» ποὺ τοῦ χαρίζει ἀμέσως δυὸ ἑκατομμύρια. Καὶ πάλι οἱ ἀδιάκοπες ἀμφιβολίες του, ἡ ἄγρυπνή του συνείδηση, ὁ ἐντιμώτατος κι' ἀλτρουϊστικώτατος γάμος του, ὅλη του ἡ ζωή, ἡ μετάνοια στὸ τέλος, ὀλίγο τὸν παρουσιάζουν ἄξιο νὰ θραυσθῆ ἀπ' ὅλην τὴν ἀνήκουστην ἐκείνη συμφορὰ τοῦ 1930 — ἂν δὲν γελιέμαι στὴ χρονολογία — καὶ νὰ ἐξιλεωθῆ μὲ τὴν αὐτοκτονία. Ὁ συγγραφεὺς τοῦ βιβλίου εἶναι, θαρρῶ, πολὺ ἰδεαλιστής...

Ὁ Κώστας Στάκος τοῦ κ. Κάρπη— καὶ τοῦτος γύρω ἀπ' τὸ Χρηματιστήριο περιστρέφεται—ἄρχισε ἀπὸ πολὺ ψηλότερα, μὰ ἔπεσε σὲ πολὺ χειρότερα: δὲν ἔμεινε ἀτιμία στὴν ὁποία νὰ μὴ βυθισθῆ, ἁμαρτία ποὺ νὰ μὴ γευθῆ, ἀδιαντροπιὰ ποὺ νὰ μὴ σχεδιάση. Τὸ μυαλό του ὡς τόσο ἦταν πολὺ ἀνοιχτότερο, πολὺ φιλοσοφικώτερο ἀπὸ τὸ ἁπλὸ κι' ἴσιο μυαλὸ τοῦ Ἀλεξέα, γράφοντας κάθε μέρα τὸ ἡμερολόγιό του, ἰδοὺ ποὺ συνειδητὰ φιλοσοφεῖ ἐπάνω στὸ νόμο καὶ στὴ νομιμοφανεία, στὸ νόμο τὸ γραπτὸ καὶ στὸν ἄγραφο, στὴν ἐλευθερία καὶ στὴν ἀνάγκη, γιὰ αἶσχος τῆς ἀνθρώπινης λογικῆς καὶ τῆς ἀνθρώπινης ἠθικῆς. Κι' ὅταν πιά, παρασυρμένος ἀπ' τὰ χαρτιά, τὰ ξενύχτια, τὶς ἀγωνίες, τὴν ἀρρώστεια, αὐτὸ τὸ μυαλὸ δὲν μπορεῖ ὄχι κἂν νὰ φιλοσοφῆ, ἀλλ' οὔτε νὰ σκέπτεται, καὶ τότε ἡ κατάστασή του τοῦ ἀπομένει τέλεια κι' ἀπελπιστικὰ συνειδητή. Τὰ κέρδη του εἶναι ἴσως λιγώτερα ἀπ' τοῦ Ἀλεξέα, μὰ εἶναι πάντα σωστικὰ καὶ τρανταχτά. Οἱ περιπέτειές του πολλὲς καὶ διάφορες, καὶ συγκλονιστικές. Καὶ τὸ διαζύγιό του ἀπὸ τὴν κανονικὴ ζωὴ καὶ τὴν ἰσορροπία ὁριστικὸ κι' ἀμετάκλητο. Ὁ κ. Κάρπης εἶναι ρεαλιστικώτερος κ' ἐν γένει κάπως βαθύτερος ἀπὸ τὸν κ. Πάσαρη.

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΡΩΣΣΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

ΒΕΝΤΕΤΤΑ

ΤΕΦΦΗ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ποὺ θέλω νὰ σᾶς διηγηθῶ ἔχει συμβεῖ ἐδῶ καὶ λίγο καιρὸ καὶ τὰ πρόσωπα γιὰ τὰ ὁποῖα γίνεται λόγος μέσα σ' αὐτή, χωρὶς ἄλλο εἶναι γερὰ καὶ ζοῦνε ἀκόμα. Μπορεῖ μάλιστα νὰ τοὺς ἀπαντᾶτε κάπου στὰ σαλόνια ἢ στὸ δρόμο, ἢ καὶ στὸ θέατρο νὰ τοὺς προσπερνᾶτε ἤρεμα δίχως νὰ τὸ πάρετε κἂν εἴδηση πὼς αὐτοὶ σταθήκανε οἱ ἥρωες ἑνὸς αἱματηροῦ σχεδὸν δράματος.

Λοιπόν...

Ὁ Μισὲλ Σερεμπρὼφ φλερτάριζε μὲ τὴν Ἀννέτα Λιρόσοβα.

Ἡ Ἀννέτα ἦταν γεμάτη ἀνησυχία καὶ εὐτυχία, μὰ ἕνα μονάχα πρᾶμα τὴν στενοχωροῦσε λιγάκι, γιατὶ δὲν μποροῦσε νὰ τὸ πεῖ στὸν ἄντρα της. Ἀγαποῦσε πολὺ τὸν ἄντρα της κι' εἶχε συνειθίσει νὰ μοιράζεται μαζί του κάθε χαρὰ καὶ κάθε λύπη της καὶ νὰ τώρα, ἄξαφνα—στάπ! Νὰ τῆς συμβαίνει ἕνα τόσο εὐχάριστο καὶ τόσο ἐνδιαφέρον γεγονὸς καὶ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ τὸ πεῖ. Γιατὶ ἐκεῖνος, ἀντὶ νὰ ὑπερηφανευτεῖ γιὰ τὶς ἐπιτυχίες τῆς γυναίκας του, δὲν τὄχε γιὰ τίποτα νὰ κατεβάσει ὡς ἐκεῖ κάτω τὰ μοῦτρα του.

Κι' ὅμως, θἄξιζε τὸν κόπο νἆναι περήφανος.

Ὁ Μισὲλ Σερεμπρὼφ ἦταν πολὺ ἐνδιαφέρων τύπος. Ἕνας πραγματικὸς Δὸν Ζουὰν αὐτὸ δὰ ἦταν ἀναμφισβήτητο.

Οἱ γυναῖκες λέγανε γι' αὐτόν:

—Ὁ Μισὲλ δὲν εἶναι βέβαια ὡραῖος, ἀλλὰ μαζί του μπορεῖ νὰ κουβεντιάσει κανεὶς γιὰ σοβαρὰ θέματα. Δὲν εἶναι διόλου σαχλὸς καὶ ἐπιπόλαιος ἄνθρωπος, ὅπως φαίνεται ἴσως ἀπὸ τὴν πρώτη ματιά.

Οἱ ἄντρες πάλι λέγανε γιὰ τὸν Μισέλ:

—Τί πρόστυχο μοῦτρο ποὺ ἔχει αὐτὸς ὁ Σερεμπρώφ. Σίγουρα θἄχει φάει πολλὰ χαστούκια στὴ ζωή του.

Καὶ προσθέτανε:

—Ἕνας κουρέας!

Ὅλα αὐτὰ ἐκφρασμένα στὴ φτωχὴ ἀνθρώπινη γλῶσσα καὶ μεταφρασμένα σὲ κάπως ἀνώτερο φιλολογικὸ στὺλ δὲν σήμαιναν τίποτε ἄλλο παρά:

—Ἕνας Δὸν Ζουάν!

Ὁ Μισὲλ Σερεμπρὼφ μιλοῦσε πολὺ λίγο. Περισσότερο παρατηροῦσε, φούσκωνε τὰ ρουθούνια του καὶ πότε-πότε ψιθύριζε μὲ παράπονο:

— Δὲν κάνετε καλά... δὲν κάνετε καλὰ νὰ μὲ βασανίζετε ἔτσι. Δὲν ἔκλεισα μάτι ἀπόψε τὴ νύχτα γιὰ τὸ χατήρι σας.

Τὴν ἔλεγε τὴ φράση τούτη σ' ὅλες τὶς γυναῖκες ποὺ κορτάριζε, ἀκόμα καὶ σ' ἐκεῖνες ποὺ τὶς γνώριζε πολὺ λίγο, κι' ὅπως ἦταν ἑπόμενο ἡ ὁμολογία τούτη γιὰ τὶς ἄυπνες νύχτες ποὺ πέρασε εἶχε κάπως παλιώσει, μὰ δὲν ἦταν δὰ καὶ ὑποχρεωμένος ν' ἀλλάξει τὶς συνήθειες καὶ τὰ φυσικά του γιὰ μιὰ τόσον ἀσήμαντη λεπτομέρεια.

Σὰν πραγματικὸς λοιπὸν Δὸν Ζουὰν ὁ Μισὲλ δὲν φώναζε ποτὲ μὲ τ' ὄνομά της τὴ γυναῖκα ποὺ φλερτάριζε. Αὐτὸ ἦταν πολὺ ἐπικίνδυνο, μποροῦσε νὰ κάνει λάθος καμμιὰ φορὰ καὶ νὰ τὰ θαλασσώσει. Καὶ μιὰ γυναῖκα ὅταν λέγεται λ.χ. Μάσενκα, γίνεται θεριὸ ἀνήμερο ἅμα τὴ φωνάξει ὁ ἄνθρωπος ποὺ τὸν ἀγαπᾶ Σόνετσκα ἢ Τάνετσκα. Λὲς κι' εἶναι μεγάλη διαφορά.

Ἔτσι λοιπόν, γιὰ ν' ἀποφύγει τὶς δυσάρεστες συνέπειες ἑνὸς τέτοιου λάθους, ὁ Μισὲλ Σερεμπρὼφ φώναζε ὅλες τὶς γυναῖκες ποὺ τὶς νοστιμεύονταν πότε «παιδοῦλα», πότε «γατοῦλα», εἴτε πάλι μὲ κανένα ἀπὸ κεῖνα τὰ ὀνόματα ποὺ δίνουνε συνήθως στὶς φοράδες: «Σπιθοῦλα», «Φλογίτσα», «Χαϊδάρα» κλπ.

Αὐτὸ ἀντηχοῦσε εὐχάριστα καὶ δὲν τὸν ὑποχρέωνε σὲ τίποτα.

«Καὶ νὰ λοιπόν, ὁ Μισὲλ Σερεμπρὼφ ἄρχισε νὰ κορτάρει τὴν Ἀννέτα Λιρόσοβα. Τῆς ἔκανε κόρτε ὁλόκληρους τέσσερες μῆνες. Καὶ κάθε Κυριακὴ τῆς ἔστελνε ἕνα μεγάλο στρογγυλὸ κουτὶ μὲ τ' ἀγαπημένα της σοκολατάκια γεμιστὰ μὲ βύσσινο καὶ λικέρ.

Σύχναζε στὸ σπίτι τῶν Λιρόσωφ κάθε Πέμπτη, στὰ ζουρφὶξ τους καὶ κάθε Κυριακὴ ἔτρωγε μαζί τους. Καμμιὰ φορὰ πάλι συνώδευε τὴν Ἀννέτα ἀπὸ τὸ θέατρο καὶ τῆς μιλοῦσε γιὰ τ' ἀστέρια δυνατὰ καὶ φλογερά, γιὰ νὰ μὴν ἀκούγεται ὁ λόξυγκας τοῦ ἀμαξᾶ.

Μὰ νά, κάποτε ἔφταξε ἡ Κυριακή, ποὺ ὁ Μισὲλ δὲ μπόρεσε νὰ πάει —προφασίστηκε κάποια ἐπείγουσα δουλειὰ —κι' ἦλθε πάλι ἡ Πέμπτη καὶ πάλιν ὁ Μισὲλ δὲ μπόρεσε νὰ πάει. Καὶ πάλι τοῦ παρουσιάστηκε μιὰ ἐπείγουσα ἐργασία. Φαίνεται πὼς τὸ κράτος περνοῦσε κρίσιμες στιγμές, γιατὶ ἀλλιῶς δὲν μποροῦσε νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ τόσο ξαφνικὴ ἀνάγκη νὰ καταφύγει στὰ φῶτα τοῦ Μισέλ.

Τί νὰ γίνει. Οἱ ἄντρες πάντοτε εἶναι πρόθυμοι νὰ τὰ παρατήσουν ὅλα γιὰ χάρη κάποιων ἀγνώστων ὑποθέσεων. Φτάνει νὰ τοὺς τὸ σφυρίξει κανεὶς στ' αὐτί. Αὐτὸ εἶναι γνωστὸ κι' ἀπὸ τὴν ἱστορία ἀκόμα.

Καὶ ἡ Ἀννέτα θυμήθηκε φουρκισμένη τοὺς ἀδελφοὺς Γράκχους, ποὺ εἶχαν μάλιστα καὶ μιὰ μητέρα, ἔπειτα τὸ Δημοσθένη, ποὺ εἶχε γεμίσει τὸ στόμα του μὲ χαλίκια γιὰ νὰ μιλάει καλύτερα καὶ τὸν Διογένη, ποὺ ποιὸς ξέρει γιατὶ εἶχε χωθεῖ μέσα σ' ἕνα βαρέλι! Μπορεῖ νὰ τὄχει κάνει κι' αὐτὸς γιὰ ὄφελος τοῦ κράτους, ἐνῶ ποιὸς ξέρει, ποιὰ δυστυχισμένη τὸν περίμενε καὶ τυραννιότανε. Τὰ ἱστορικὰ τοῦτα παραδείγματα συγκρατοῦσαν κάπως τὸ ἠθικὸ τῆς πονεμένης Ἀννέτας Λιρόσοβα, μὰ ὅταν ὁ Μισὲλ δὲν πῆγε οὔτε τὴν ἄλλη Κυριακὴ καὶ οὔτε ἔστειλε τὰ ἀγαπημένα της μπομπόνια, ἡ Ἀννέτα ἀνησύχησε, συγχίστηκε κι' ἔκανε μιὰ φοβερὴ σκηνὴ στὸν ἄντρα της, γιατὶ χώθηκε μὲ τὸ πηροῦνι στὴν πιατέλα.

Τὸ βράδυ ὅμως πῆρε τὴν ἀπόφαση νὰ διασκεδάσει λιγάκι, καὶ γι' αὐτὸ πῆγε στὸ σπίτι τῆς θεατρίνας κυρίας Οὐντὰλ Ραζντόλινα. Ἡ Ραζντόλινα γνωριζόταν λίγο μὲ τὸν Μισέλ, κι' ἴσως γι' αὐτὸ προτίμησε ἡ Ἀννέτα νὰ πάει στὸ σπίτι της.

Ἡ κυρία Ραζντόλινα εἶχε ξένους — ἀρτίστες καὶ ἀξιωματικοὺς τὸ περισσότερο. Ὁ Μισὲλ δὲν ἦταν ἐκεῖ. Μὰ ἦταν κάτι ἄλλο στὴ θέση του: στὸ τραπέζι, ἀνάμεσα στὸ κὲκ καὶ τὸ βαζάκι μὲ τὸ γλυκὸ φράουλα, βρισκότανε ἕνα στρογγυλὸ κουτὶ μὲ σοκολάτες γεμιστὲς μὲ βύσσινο καὶ λικέρ.

Ἡ Ἀννέτα χαιρέτησε ἀφηρημένα καὶ χωρὶς νὰ ξεκολλήσει τὰ μάτια της ἀπὸ τὸ κουτί, κάθισε πολλὴ ὥρα σιωπηλή, ἐνῶ μέσα στὸ μυαλό της ἔνιωθε νὰ γίνεται μιὰ ἀλλόκοτη ἐργασία, γρήγορη καὶ τόσο λεπτή, σάμπως νὰ πλέκανε ψιλὲς βελόνες ἀτέλειωτες ψιλὲς θελιές, καὶ στὸ τέλος βγῆκε ἕνα ὡρισμένο καὶ ἀκριβολογημένο σχέδιο.

Ἡ Ἀννέτα χαμογέλασε μὲ τὸ πιὸ καλοπροαίρετο καὶ τὸ πιὸ ἀμέριμνο χαμόγελό της, ἐνῶ ἡ φωνή της δὲν ἀπηχοῦσε καμμιὰ ταραχή, ὅταν ρώτησε τὴν κυρία τοῦ σπιτιοῦ:

—Ἀχ, ποιὸς σᾶς πρόσφερε αὐτὰ τὰ ἐξαίσια σοκολατάκια;

Ἡ οἰκοδέσποινα μισόκλεισε μὲ πονηριὰ τὰ μάτια της κι' ἀποκρίθηκε εὔθυμα:

—Ἀχ' ἕνας γοητευτικὸς Δὸν Ζουάν!

Ἡ Ἀννέτα δὲν τῆς ἔκανε ἄλλη ἐρώτηση. Σηκώθηκε ἀπὸ τὴ θέση της καί, σιμώνοντας τὴν οἰκοδέσποινα, τῆς εἶπε μ' αὐστηρότητα:

—Πᾶμε μέσα, θέλω νὰ σᾶς μιλήσω.

Κατάπληχτη ἡ Ραζντόλινα, τὴν ὡδήγησε στὸ δωμάτιό της. Ἐκεῖ ἡ Ἀννέτα, γυρίζοντας πρὸς τὸ φῶς τὸ σαστισμένο πρόσωπο τῆς θεατρίνας καὶ ἀκουμπῶντας τὰ δυό της χέρια πάνω στὸν ὦμο της, εἶπε σταθερά:

—Πέστε μου ὅλη τὴν ἀλήθεια. Τὰ μπομπόνια εἶναι ἀπὸ τὸν Μισέλ;

—Ὄχι... δηλαδὴ ναί, ἀποκρίθηκε μὲ τιμιότητα ἡ Ραζντόλινα.

—Νὰ μοῦ τὰ πῆτε ὅλα, καὶ σᾶς φωνάζει «γατοῦλα» του;

—Ὄχι... δηλαδὴ ναί, ἐψέλλισε ἡ Ραζντόλινα.

—Σᾶς γαργαλοῦσε τὸ χέρι ἐδῶ στὸν καρπὸ μὲ τὰ μουστάκια του. Σᾶς φυσοῦσε στὸ ντεκολτέ. Σᾶς ἔλεγε πὼς εἶναι σκληρὸ νὰ τὸν βασανίζετε;

—Ἀχ, ναί... ναί...

—Σᾶς ἔδειχνε τὴ Μεγάλη Ἄρκτο; Φούσκωνε τὰ ρουθούνια του; Ἔλεγε πὼς δὲν τοῦ κολλάει ὕπνος τὴ νύχτα;

—Ναί... ναί... τραύλιζε ἡ Ραζντόλινα. Ναί... μοῦ φυσοῦσε... στὴ Μεγάλη Ἄρκτο... δὲν κοιμόταν τὶς νύχτες... ναί... ναί...

Ἡ Ἀννέτα παράτησε τοὺς ὤμους τῆς Ραζντόλινα καὶ βγῆκε ἔξω.

Βγῆκε καὶ κάθισε στὸ τραπεζάκι τοῦ τσαγιοῦ, τράβηξε μπροστά της τὸ κουτὶ μὲ τὶς γεμιστὲς σοκολάτες κι' ἄρχισε νὰ τρώει.

Ἡ κυρία Ραζντόλινα ἄρχισε ν' ἀνησυχεῖ φανερὰ πλέον.

—Μάρια Νικολάεβνα! στράφηκε κι' εἶπε ἀπότομα στὴν πλαϊνή της κυρία, μιὰ γριὰ κωμικὴ ἀπὸ τὸ θίασό τους, μήπως θέλετε νὰ δοκιμάσετε καὶ σεῖς αὐτὰ τὰ μπομπόνια;

—Μερσί, ἐγώ...

—Εἶναι πάρα πολὺ νόστιμα, εἶπε δυνατὰ ἡ οἰκοδέσποινα γιὰ νὰ προκαλέσει τὴν προσοχὴ τῆς Ἀννέτας.

—Ἀρκετά, πέταξε ἐκείνη σκυθρωπά, κι' ἐξακολουθοῦσε νὰ τρώει.

Ἔτρωγε γρήγορα, συγκεντρωμένα κι' ἔφτυνε μὲ θόρυβο τὰ κουκουτσάκια στὸ πιάτο της. Τὸ πρόσωπό της ἄναβε ὁλόκληρο. Τὰ μάτια πετοῦσανε τρομαχτικὲς ἀστραποβολές. Ὅλοι εἶχαν σωπάσει καὶ βουβοὶ κοιταζόντουσαν, παρατηρῶντας την μὲ συγκρατημένη τὴν ἀναπνοή.

Στὸ πρόσωπο τῆς κυρίας τοῦ σπιτιοῦ ζωγραφιζόταν μὲ γοργὲς ἐναλλαγὲς πότε ἡ ἀπόγνωση καὶ πότε ὁ θυμός.

—Ἰβὰν Νικολάεβιτς! εἶπε μὲ τρεμουλιαστὴ φωνὴ σ' ἕνα ἀπὸ τοὺς ἀξιωματικούς. Δὲ μᾶς περνᾶτε, σᾶς παρακαλῶ αὐτὸ τὸ κουτί.

Ὁ ἀξιωματικὸς ὑποκλίθηκε ὅλος φιλοφρόνηση, πλησίασε τὴν Ἀννέτα, στάθηκε ἀπὸ πίσω στὸ κάθισμά της καὶ βρόντηξε τὰ σπιρούνια του. Σὰ νέος μὲ καλὴ ἀνατροφὴ ποὺ ἦταν, δὲν μποροῦσε νὰ κάνει τίποτα περισσότερο. Ἔπειτα στάθηκε ἀκίνητος σὰν ἄγαλμα σ' αὐτὴ τὴν πόζα.

Μὰ ἡ Ἀννέτα ἔτρωγε κι' ἔτρωγε.

Ἔφαγε πιὰ καὶ τὸ τελευταῖο βύσσινο τοῦ κουτιοῦ. Ὑστερότερα, σηκώθηκε ἤρεμη, ἀγέρωχη, πῆρε τὸ πετσετάκι, ἐσκούπισε τὰ χείλη της, ὅπως ἕνας φονιὰς σκουπίζει τὸ αἷμα ἀπὸ τὸ φονικὸ στιλέτο του—μ' ἕνα παγερὸ καὶ φριχιαστικὸ χαμόγελο. Ἡ ματιά της ἄστραφε θριαμβευτικὰ καὶ βγῆκε ἀργὰ ἀπὸ τὸ δωμάτιο.

Βεντέττα!

Μετ. ΑΘΗΝΑΣ ΣΑΡΑΝΤΙΔΗ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

ΓΙΟΧΑΝ ΣΤΡΑΟΥΣ

Η ΝΥΧΤΕΡΙΔΑ

ΜΙΑ ἀπ' τὶς ὡραιότερες, ἴσως ἡ ὡραιότερη, ὀπερέττα τοῦ Γιόχαν Στράους, ποὺ ἀπὸ χρόνια κιόλας ἔχει περάσει στὶς κλασσικὲς ὀπερέττες ποὺ δὲν ἀπαξιοῦν ν' ἀνεβάζουν κάθε τόσο οἱ μεγάλες Λυρικὲς Σκηνές, ὅπως ἡ Κρατικὴ Ὄπερα τῆς Βιέννης, τοῦ Βερολίνου, τῆς Ν. Ὑόρκης καὶ ἄλλων πόλεων.

Ἡ ὑπόθεσις; Ἕνα συνηθισμένο καὶ ἴσως κακοφτιαγμένο λιμπρέττο παρμένο ἀπὸ κάποια φάρσα. Ἕνας σύζυγος, ὁ φὸν Ἄϊζενστάϊν,ποὺ πρόκειται νὰ πάη γιὰ 8 μέρες φυλακὴ ἀλλὰ ἐπωφελεῖται νὰ περάση τὴν τελευταία του ἐλεύθερη βραδειὰ σὲ μιὰ ἑσπερίδα τοῦ πρίγκηπος Ὀρλὼφ—ἐνῶ ἡ γυναῖκα του τὸν νομίζει ἤδη στὴ φυλακή, ἔτσι ποὺ κι' αὐτὴ πηγαίνει μετημφιεσμένη στὸν ἴδιο χορὸ ὅπου βρίσκεται καὶ ἡ καμαριέρα της ποὺ μὲ τὴν πρόφασι πὼς θὰ ἐπισκεφθῆ τὴν ἄρρωστη θεία της ἐπωφελεῖται κι' αὐτὴ ἀπὸ μιὰ πρόσκλησι τῆς ἀδελφῆς της ποὺ εἶναι χορεύτρια καὶ καλεσμένη κι' αὐτὴ στὸν ἴδιο χορό. Στὸ σπίτι τοῦ Ὀρλὼφ διάφορα κωμικὰ ἐπεισόδια, τέλος ἡ λύσις στὴ φυλακὴ ὅπου γίνεται ἡ ἀναγνώρισις, οἱ σύζυγοι ἀλληλοσυγχωροῦνται καὶ ὅλα τελειώνουν κατ' εὐχήν. Μὰ γιατὶ «Νυχτερίδα»; Πολὺ λίγη σχέσι ἔχει ὁ τίτλος μὲ τὸ ἔργο. Κάποτε ὁ συμβολαιογράφος Φάλκε —ἀπὸ τοὺς ἥρωας τοῦ ἔργου— εἶχε ντυθῆ σὲ ἕνα χορὸ νυχτερίδα, εἶχε μεθύσει, καὶ ὁ φίλος του Ἄϊζενστάϊν, τὸν εἶχε ἐγκαταλείψει στὸν περίγελω τοῦ κόσμου. Καὶ τώρα ὅλη αὐτὴ ἡ φάρσα γίνεται γιὰ νὰ ἐκδικηθῆ τὸν Ἄϊζενστάϊν ὁ Φάλκε. Αὐτὴ μόνο τὴ σχέσι ἔχει ὁ τίτλος μὲ τὸ ἔργο.

Μὰ στὸ λιμπρέττο αὐτὸ ὁ Γιόχαν Στράους, ὁ δαιμόνιος αὐτὸς συνθέτης ἔγραψε τὴν πιὸ αὐθόρμητη, τὴν πιὸ ἐμπνευσμένη μουσική του. Σὰν ἀπὸ κάποια ἀστείρευτη πηγὴ κυλοῦν κομψὲς μελῳδίες, πλούσιες σὲ ρυθμὸ καὶ ἔκφρασι, νοσταλγικὰ ἢ ζωηρὰ βάλς, ἄριες, δυῳδίες, ἕνας πλοῦτος μουσικῆς ποὺ θαμβώνει, ποὺ συναρπάζει, ποὺ καταπλήσσει.

Σίγουρα ἀπὸ τὴ μουσικὴ τῆς «Νυχτερίδας» θὰ μποροῦσαν νὰ γραφοῦν τρεῖς μοντέρνες ὀπερέττες. Ἡ εἰσαγωγή, πραγματικὸ ἀριστούργημα, στολίζει πολὺ συχνὰ τὰ προγράμματα τῶν Συμφωνικῶν Συναυλιῶν τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς — ἐκεῖ ποὺ οἱ ἄνθρωποι δὲν σπουδαιολογοῦν διαρκῶς καὶ ξέρουν νὰ βρίσκουν ὀμορφιὲς ἀκόμα καὶ στὰ μικρὰ πράγματα — ἂν ἐννοεῖται μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ «μικρὸ» κάτι ποὺ εἶναι τόσο ἀπόλυτα ὡραῖο.

Ἡ παράστασις τῆς «Νυχτερίδας» ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ καλὸς βιεννέζικος θίασος τοῦ Ν. Φαλήρου ἦταν...χαρά, ναί, δὲν βρίσκω τὴν κατάλληλη λέξι, χαρὰ Θεοῦ, εὐθυμία, ξενοιασιά. Δὲν θέλω μ' αὐτὰ νὰ ἀδικήσω τὴν καλλιτεχνικὴ ἐκτέλεσι —κάθε ἄλλο — μὰ πρὶν ἀπ' ὅλα θέλω νὰ ἐξάρω τὴν κυριαρχοῦσα γραμμὴ αὐτοῦ τοῦ θιάσου ποὺ στὴν παράστασι τῆς «Νυχτερίδας» φαινόταν ἀκόμα περισσότερο, τὴ χαρά, τὸ κέφι, τὴν ἀπόλαυσι μὲ τὴν ὁποία δίνονται ὁλοκληρωτικὰ στὴν τέχνη τους αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι, τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον τὴν ζοῦν, τὴν χαίρονται οἱ ἴδιοι. Οὔτε στιγμὴ δισταγμοῦ ἢ ἀμφιβολίας. Ὅλα καλομελετημένα ἕως τὴν τελευταία λεπτομέρεια, ὅλα σφιχτοδεμένα, ὅλα γοργοπαιγμένα, πεταχτά, ἀέρινα.

Ἀποτέλεσμα βέβαια μελέτης καὶ πειθαρχίας, ἀλλὰ πρὸ παντὸς τελείας ἐπιγνώσεως τοῦ ἔργου ποὺ ἐκτελοῦν. Καὶ τὴν ἐπίγνωσι αὐτὴ δὲν τὴν κατορθώνει μελέτη καὶ συγκέντρωσις λίγου καιροῦ, οὔτε ἕνας αὐστηρὸς μαέστρος, ἀλλὰ μακρυὰ παράδοσις καὶ μακροχρόνια μελέτη. Καθένας ἀπ' τοὺς καλοὺς αὐτοὺς ἠθοποιοὺς εἶναι ἀπόφοιτος Ὠδείου, Μουσικῆς Ἀκαδημίας, κάποιας Σχολῆς τέλος πάντων, ὅλοι τους εἶναι μουσικοί. Εἰδ' ἄλλως δὲν θὰ μποροῦσαν νὰ δώσουν ποτὲ μὲ τέτοια ἀκρίβεια τὸ δυσκολώτατο τρίο τῆς πρώτης πράξεως, κι' οὔτε τὸ κόρο θὰ μποροῦσε στὴ δεύτερη πρᾶξι νὰ τραγουδήση μὲ τέτοια ἀκρίβεια, μὲ τέτοια ἐλαστικότητα, καὶ τέτοιο χρωματισμὸ στὴ δεύτερη πρᾶξι.

Θαυμάσιοι στοὺς ρόλους των ὁ Γκίντερ Φίσσερ, ὁ Φρὶτς Ντήστελ, ἡ Ἀλμπίνε Ἐλγκάρντεν—τόσο ὡραία φωνὴ μεσοφώνου— ὁ Φρὰντς Λαγκράνζ, ὁ Κὰρλ Καλβόντα, ὁ Ἔντουαρντ Φρίτς, ὁ Φρὰντς Μπρόζεν. Οἱ δύο ἡρωΐδες Μαρία Χόρστβιγκ καὶ Ἐλίζαμπετ Ζάντερ κατέκτησαν πιὰ τοὺς Ἀθηναίους μὲ τὸ εὐχάριστο τραγοῦδι της ἡ πρώτη, μὲ τὸ πεταχτό της παίξιμο ἡ δεύτερη. Τὸ κόρο ἐπίσης στὴ θέσι του. Τὸ μπαλλέττο ἔκανε τὴν πιὸ ὡραία του ἐμφάνισι ὥς τώρα μ' ἕνα βάλς τοῦ Γιόχαν Στράους, ποὺ ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ κοινοῦ ἀνάγκασε νὰ ἐπαναλάβη.

Ἡ κυρία Χέντυ Πφουντμάγιερ, πρώτη χορεύτρια τῆς Ὄπερας τῆς Βιέννης, μᾶς ἔδωσε δείγματα τῆς μεγάλης της τέχνης χορεύοντας τὸ περίφημο βάλς τοῦ Γιόχαν Στράους ποὺ παρεντίθεται συνήθως στὴ «Νυχτερίδα» «κρασί, γυναῖκα, τραγοῦδι». Μιὰ ἐνσάρκωσις τῆς θείας τέχνης τοῦ χοροῦ, τῆς τόσο παραγνωρισμένης στὸν τόπον μας, μιὰ πραγματικὴ μουσικὴ τῶν ποδιῶν, τῶν χεριῶν, ὅλου τοῦ σώματος, μουσικὴ συγκινητική, συναρπαστική, ἀπείρως ἐκφραστική...

Κι' ὅλο αὐτὸ τὸ σύνολο, διευθυνόμενο ἀπ' τὴ στιβαρὴ μπαγκέττα τοῦ μαέστρου Πφέφφερ, τοῦ λαμπροῦ αὐτοῦ μουσικοῦ, ποὺ ξέρει νὰ μεταδίδη μὲ τόση θερμότητα τὸ βιεννέζικο τεμπεραμέντο του στὴν ἀθηναϊκὴ ὀρχήστρα.

Σκηνικά, τουαλέττες, κτενισιές, ὅλα ἕνα ἁπλὸ καὶ ἁρμονικὸ σύνολο.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

ΓΥΡΩ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η ΝΕΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

ΜΕΣΑ σ' ὅλες τὶς προσπάθειες ποὺ γίνονται γιὰ μιὰ ἀναδημιουργία τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου δὲν πρέπει νὰ περάση ἀπαρατήρητη ἡ προσπάθεια τῆς Νέας Δραματικῆς Σχολῆς ποὺ συνέστησε πρὶν ἀπὸ δυὸ χρόνια στὸ Μουσικὸ Λύκειο Ἀθηνῶν ὁ κ. Σωκράτης Καραντινός, σκηνοθέτης, διπλωματοῦχος τῆς Δρέσδης καὶ μέλος τῆς περιφήμου Γερμανικῆς Ἑνώσεως Ἔγκελ γιὰ «μόρφωσι τῆς φωνῆς».

Ὁ Σωκράτης Καραντινὸς εἶναι νέος,

Σπουδὴ τύπου τῆς Δος Μ. Σανταμούρη

γεμάτος ἐνθουσιασμὸ καὶ ἀγάπη γιὰ τὸ θέατρο. Ἀπ' τὴ Γερμανία ἔφερε ὅλον τὸν πλοῦτο τῶν γνώσεων ποὺ προσφέρει πλουσιοπάροχα ἡ πατρίδα τοῦ Γκαῖτε καὶ τοῦ Σίλλερ, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ὁ ἴδιος κατώρθωσε —πρᾶγμα σπάνιο γιὰ τοὺς νέους ποὺ σπουδάζουν ἔξω— νὰ κρατήση ἀκέραιο τὸν ἑλληνικό του χαρακτῆρα, τὸ ἑλληνικό του αἴσθημα, νὰ ἑλληνοποιήση ὅσα ἔμαθε κι' ἔτσι νὰ τὰ μεταδώση εἰς τοὺς μαθητάς του. Γιατὶ μᾶς συνέβηκε πολλὲς φορὲς νὰ παρακολουθήσωμε μιὰ παράστασι σ' ἕνα ἀπ' τὰ πρῶτα μας θέατρα ὅπου ἔπαιζαν ἑλληνικὰ βέβαια καὶ ὅπου ὅμως τίποτα δὲν ἦταν ἑλληνικό...

Ἱδρύοντας τὴν Νέα Δραματικὴ Σχολή, ὁ κ. Καραντινὸς ἐζήτησε μαθητὲς καὶ μαθήτριες ποὺ δὲν ἤξεραν τίποτα ἀπὸ θέατρο. Σύμφωνα μὲ τὸν Κανονισμὸ τῆς Σχολῆς οἱ μαθηταὶ πρέπει νὰ φοιτήσουν ἐπὶ τρίμηνο δοκιμαστικῶς κι ἂν κριθοῦν ἱκανοὶ τότε γίνονται δεκτοὶ ὁριστικῶς. Ἔτσι γίνεται μιὰ ἐπιλογή. Συνεργάτες του ὁ κ. Καραντινὸς πῆρε τὸν ἐκλεκτὸ ἠθοποιὸ τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου κ. Παρασκευᾶ, τοὺς ζωγράφους κ. κ. Πικιώνη καὶ Βασιλείου, τὸν λογογράφο κ. Δούκα, τὸν μουσικὸ κ. Παπαδόπουλο, τὸν χορογράφο κ. Γριμάνη. Ἀθόρυβα ἄρχισε ἡ ἐργασία. Στὴν περσινή της ἐπίδειξι ἡ Σχολὴ εἶχε κιόλας νὰ παρουσιάση ἀρκετά. Μᾶς εἶχε δείξει πὼς ὑπῆρχε ἕνα σύστημα, μιὰ κατεύθυνσις προσδιωρισμένη, ἕνας σκοπός. Ὁ ἴδιος ὁ διευθυντὴς τῆς Σχολῆς μᾶς εἶχε ἐκθέσει τὶς ἰδέες του, ὅπως τὸ ἔκανε πιὸ διεξοδικὰ καὶ ἐφέτος:

Τὰ παιδιὰ μαθαίνουν πρῶτα νὰ μιλοῦν. Ἔπειτα μαθαίνουν νὰ βλέπουν, νὰ παρατηροῦν, νὰ σκέπτωνται, νὰ ἐρευνοῦν. Δὲν ἀρχίζουν ἀπὸ ρόλους. Καθόλου. Μικρὲς σκηνές, ἐντυπώσεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς ποὺ αὐτοσχεδιάζουν οἱ ἴδιοι οἱ μαθητὲς εἶναι οἱ πρῶτες τους ἀπόπειρες. Συγχρόνως, δίπλα στὰ θεωρητικὰ μαθήματα, μαθαίνουν σκηνογραφία, κουστοῦμι, μακιγιάζ. Ἡ περσινὴ ἔκθεσις τῆς Σχολῆς ἦταν κιόλας ἀξιοπρόσεκτη. Ἔπειτα ἔρχονται οἱ ρόλοι. Ἀλλὰ κι' ἐδῶ ἀφίνεται πλήρης ἐλευθερία στὸ μαθητὴ —ὑπὸ τὴν ὁδηγία βέβαια τοῦ καθηγητοῦ— ν' ἀναζητήση τὴν πιὸ βαθειά, τὴν πιὸ ἐσωτερικὴ ἔννοια τοῦ ρόλου, καὶ συγχρόνως νὰ φτιάξη μόνος του τὸ ἀνάλογο κουστοῦμι, τὸ ἀνάλογο σκηνικό, τὴν ἀνάλογη μάσκα. Ἔτσι ὅλα παρουσιάζονται σφικτοδεμένα, σ' ἕνα ὁλοζώντανο σύνολο, εἰλικρινά, ἁγνά, ὅπως τὰ σκέφθηκε ὁ ἴδιος ὁ μαθητής, βγαλμένα ἀπ' τὴν ψυχή του, χωρὶς ξενικὲς ἐπιδράσεις.

Καὶ πιὸ φανερὰ ἀπὸ πέρυσι τ' ἀποτελέσματα τῆς ξεχωριστῆς αὐτῆς ἐργασίας τῆς Ν. Δ. Σχολῆς τὰ εἴδαμε στὴν ἐφετεινὴ ἐπίδειξι ποὺ δόθηκε πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ στὰ «Ὀλύμπια», σὲ στενὸ κύκλο προσκαλεσμένων — ὑπερβολικὴ μετριοφροσύνη τοῦ κ. Καραντινοῦ, γιατὶ θἄπρεπε τὴν ἐπίδειξι αὐτὴ νὰ παρακολουθήσουν ὅλοι ὅσοι ἀγαποῦν κι' ἐνδιαφέρονται γιὰ τὸ θέατρο.

Εἶπα στὴν ἀρχὴ πὼς τὰ παιδιὰ μαθαίνουν νὰ μιλοῦν. Ποτὲ στὸ ἑλληνικὸ θέατρο δὲν δόθηκε ἡ ἀπαιτούμενη προσοχὴ στὸ λόγο, στὴ σωστὴ προφορά, στὴ σωστὴ τοποθέτησι τῆς φωνῆς, στὴν ἄρθρωσι, στὴν ἀπαγγελία. Ἔχομεν λαμπροὺς ἠθοποιούς, μεγάλα ταλέντα, ποὺ ὅμως τὶς περισσότερες φορὲς δὲν μᾶς δίνουν ὅ,τι θὰ μποροῦσαν νὰ μᾶς δώσουν γιατὶ τοὺς λείπει τὸ μέσον, ὁ λόγος, ἡ τεχνική!

Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς κατέπληξε στὴν ἐφετεινὴ ἐπίδειξι τῆς Δραματικῆς Σχολῆς εἶναι ἀκριβῶς αὐτό: ἡ τελεία τεχνικὴ τοῦ λόγου, ἡ καθαρὴ καὶ σωστὴ ἄρθρωσις, ὁ χρωματισμός, ἡ ρυθμικότης, ἡ ἁρμονία. Ὤ, ὡρισμένως πολλοὶ μεγάλοι μας ἠθοποιοὶ θὰ μποροῦσαν νὰ πάρουν μαθήματα ἀπ' αὐτὰ τὰ παιδιά. Ἔπειτα ἡ ἀπέριττη φυσικότης, ἡ φυσικὴ ἁρμονία τῶν κινήσεων, τῶν χειρονομιῶν, τῶν μορφασμῶν, ὅλα σὲ μιὰ ἁρμονικὴ ἑνότητα μὲ τὸ κουστοῦμι, μὲ τὸ σκηνικό, ὅλα ζωντανά, ὅλα ἐμψυχωμένα καὶ συγχρόνως τόσο δικά μας, τόσο ἑλληνικά...

Ἀπ' τὸ πλούσιο πρόγραμμα ποὺ περιλάμβανε μιὰ «Σκηνὴ τοῦ δρόμου» —αὐτοσχεδίασμα τῶν μαθητῶν —ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν «Τύχη τῆς Μαρούλας» τοῦ Κορομηλᾶ, καὶ ἄλλα, πρέπει νὰ ξεχωρίσωμε τὶς σκηνὲς ἀπ' τὴ «Μαρία Στούαρτ» τοῦ Σίλλερ καὶ ἰδίως ἀπ' τὸ «Θρίαμβο τοῦ Ἔρωτα» τοῦ Τζιακόζα. Ἐδῶ πιὰ οἱ μαθηταὶ καὶ οἱ μαθήτριες μᾶς ἔκαναν νὰ ξεχάσωμεν πὼς ἐπρόκειτο περὶ μαθητικῆς ἐπιδείξεως, μᾶς ἔδωσαν μιὰ πραγματικὴ καλλιτεχνικὴ συγκίνησι.

Μιὰ τέτοια ἐργασία σὰν τοῦ κ. Καραντινοῦ ἀλλοῦ θ' ἀποσποῦσε τὴν προσοχὴ ὅλου τοῦ θεατρικοῦ κόσμου, ὅλων ποὺ ἐνδιαφέρονται καὶ ποὺ πονοῦν γιὰ τὸ θέατρό μας. Θ' ἀποσποῦσε τὴν προσοχὴ τῶν μεγαλοσχήμων μας θεατρικῶν κριτικῶν, ποὺ τόσο πρόθυμα σπεύδουν στὶς διάφορες «πρεμιέρες» γιὰ νὰ τονίσουν ὕμνους σὲ διάφορες ἀμφίβολες πρωταγωνίστριες. Δὲν εἴδαμε στὴν ἐπίδειξι τῆς Ν. Δραματικῆς Σχολῆς ὅλους ὅσους θἄπρεπε νὰ ἰδοῦμε. Δὲν ἔχει σημασία. Ἡ Ν. Δραματικὴ Σχολὴ θὰ ἐξακολουθήση ἀθόρυβα τὴν ἐργασία της μὲ τὴν ἴδια πίστη καὶ τὴν ἴδια ἀφοσίωσι στὸ σκοπό της. Καὶ δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς δὲν εἶναι μακρυὰ ἡ ἡμέρα ποὺ θὰ τὸν φθάση.

Στὸ τέλος τῆς ἐπιδείξεως οἱ προσκαλεσμένοι ἐθαύμασαν στὸ Φουαγιὲ τοῦ θεάτρου τὴν ἔκθεση τῶν μαθητῶν, σχέδια, μακέττες, κουστούμια λεπτοτάτου γούστου καὶ ἐκπληκτικῆς ἀντιλήψεως. Κι' ὅλη αὐτὴ ἡ ἐργασία μόνο μέσα σὲ δυὸ σχολικὲς χρονιές!...

ΘΕΑΤΡΙΚΟΣ

Η ΓΛΥΠΤΙΚΗ

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ ΧΑΛΕΠΑ

Τὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» ἀρχίζουν ἀπὸ σήμερα τὴ δημοσίευση φωτογραφιῶν Ἑλληνικῶν γλυπτικῶν καὶ ζωγραφικῶν ἔργων. Στὶς σελίδες αὐτὲς θὰ συμπεριληφθοῦν τὰ καλύτερα καὶ ἀντιπροσωπευτικότερα προϊόντα τῆς σύγχρονης Ἑλληνικῆς Τέχνης.

Η ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

† Δ. ΣΤΕΦΑΝΟΠΟΥΛΟΥ. «Ἀπὸ τὴ Σκῦρο».

Στήλη τῶν Γυναικῶν

Τί φοροῦν οἱ διάφορες γυναῖκες

ΕΧΕΤΕ παρατηρήσει πῶς οἱ πολὺ νέες γυναῖκες ἀγαποῦν νὰ παίρνουν ὕφος κάπως ἀγορίστικο, νὰ φοροῦν ἁπλᾶ ροῦχα καὶ πρὸ παντὸς «ντεσσοῦ» πολὺ ἁπλοποιημένα;

Δὲν μιλοῦμε ἐδῶ γιὰ τὶς νέες δεσποινίδες, ἀλλὰ ἰδία γιὰ τὶς νέες γυναῖκες ποὺ τὸ γοῦστο των μπορεῖ νὰ πέσῃ στὴν τάδε ἢ τὴ δεῖνα ἰδιοτροπία. Οἱ νεώτερες ἀπὸ 25 χρονῶν προτιμοῦν τὰ σουτιὲν ἀπὸ τοῦλι καὶ δὲν φοροῦν πιὰ πουκαμισάκι, βρίσκοντας τὸ ροῦχο αὐτὸ περιττό, καὶ ἀντὶ παντελονάκι προτιμοῦν ἕνα «σλὶπ» μικροσκοπικὸ ἀπὸ μεταξωτὸ ζέρσεϋ, ποὺ κολλᾶ στὸ σῶμα καὶ δὲν ζυγίζει περισσότερο ἀπὸ μερικὰ γραμμάρια.

Οἱ νέες αὐτὲς περιφρονοῦν τὰ πολλὰ στολίδια καὶ τὶς νταντέλλες, προτιμοῦν στὸ σπίτι των νὰ φοροῦν μιὰ ἐλαφρὴ ρόμπα ἀπὸ σατὲν ἐμπριμέ, τῆς ὁποίας ἡ αὐστηρὴ φόρμα ὑπενθυμίζει τὴν «ρόμπα ντὶ κάμαρα» τοῦ κυρίου. Οἱ ἴδιες τσέπες, τὰ ἴδια ρεβέρ...

Μὲ τὶς μεγάλες ζέστες θὰ τὶς δοῦμε νὰ φοροῦν μακρὺ παντελόνι ἀπὸ μαῦρο σατὲν καὶ μιὰ μικρὴ βέστα ἀπὸ ἄσπρο πικέ, ἡ ὁποία πλένεται τόσο εὔκολα καὶ διατηρεῖται φρέσκη.

Οἱ γυναῖκες αὐτὲς φοροῦν ἐπίσης κοινὲς παντοῦφλες ἀπὸ μαῦρο σατὲν χωρὶς τακοῦνι, ἢ ἀπὸ ζωηρὸ κόκκινο μαροκινό. Ἐὰν φορέσουν τακοῦνι θὰ εἶναι πολὺ χαμηλό.

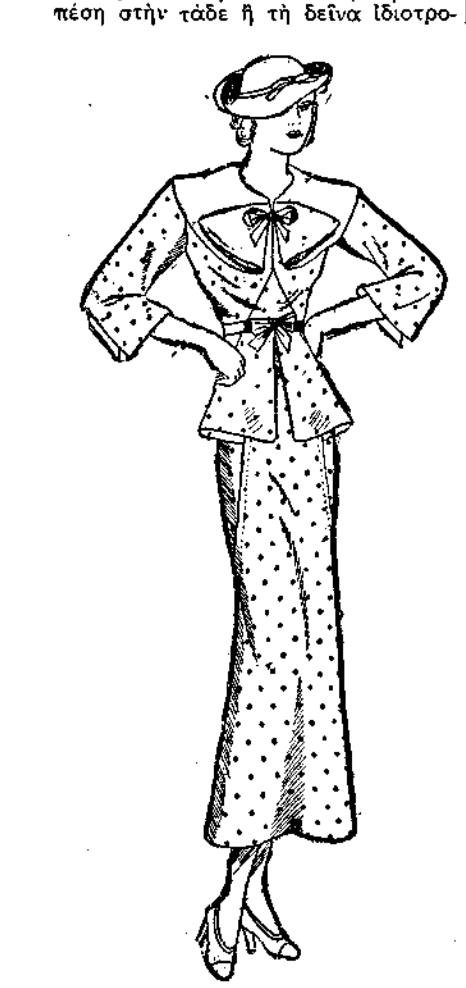
Εἶναι τὸ στὺλ τῆς ἀθλητικῆς γυναίκας ποὺ θεωρεῖ τὸν ἑαυτό της πιὸ μοντέρνο ἀπὸ τὶς ἄλλες καὶ ἀγαπᾶ τὴν «ἁπλότητα».

Οἱ ἄλλες εἶναι κοκκέτες ἄνω τῶν 25 χρονῶν, ποὺ ἀγαποῦν τὰ στολίδια. Γι' αὐτὲς τίποτα δὲν εἶναι ἀρκετὰ ὡραῖο. Λυποῦνται ποὺ οἱ διαστάσεις τῆς βαλίτσας των τὶς ὑποχρεώνει νὰ κάμουν μιὰ ἐκλογὴ ἀνάμεσα στὰ εἴδη ρουχισμοῦ ποὺ θὰ πάρουν στὸ ταξίδι.

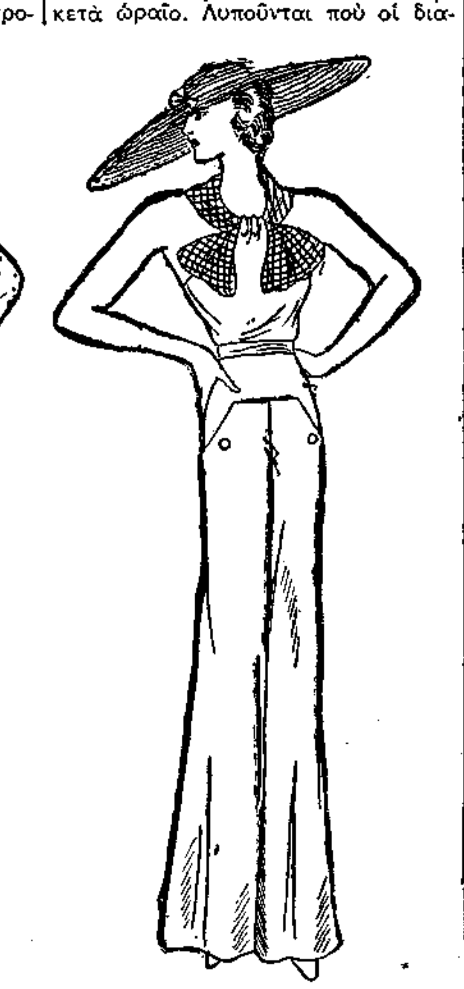
Τὰ ἐσώρρουχά των εἶναι ἐλαφρά, ἐλαφρά! Βουὰλ καὶ νταντέλλα. Οἱ μικρές τους κυλόττες καὶ τὰ πουκάμισα τῆς ἡμέρας εἶναι ἀληθινὰ μπιζοῦ, ἡ νυκτερινὴ ρόμπα εἶναι ἕνα ποίημα, καὶ ὅλα αὐτὰ εἶναι τόσο λεπτά, ὥστε θὰ μποροῦσε νὰ τὰ περάσει κανεὶς μέσα ἀπὸ ἕνα δαχτυλίδι.

Αὐτὲς δὲν ἀπηρνήθησαν τὸν κορσέ, ὁ ὁποῖος ὄχι μόνον αὐξάνει, ἀλλὰ καὶ διατηρεῖ τὴν ὀμορφιὰ τῆς γραμμῆς, ἐμποδίζοντας τὸ πάχος. Φοροῦν τὸ καλοκαῖρι μικροὺς κορσέδες ἀπὸ τοῦλι ποὺ εἶναι πολὺ δροσεροί.

Ἐφέτος ἡ ρόμπα τοῦ σπιτιοῦ μὲ τὴ μακρυὰ οὐρὰ καὶ τὰ πελώρια μανίκια μένει γιὰ τὴν πόλη· γιὰ τὴ θερινὴ διαμονὴ ἡ κυρία μεταχειρίζεται ντεζαμπιγιὲ ἀπὸ μαλακὸ σατέν. Ἕνα μεγάλο μαντὼ ἀπὸ ρὸζ τοῦλι πάνω στὸ νυκτερινὸ φόρεμα κάνει ἕνα θαυμάσιο σύνολο.



Φορεματάκι πρωϊνὸ ἀπὸ τομπράλκο, μὲ δίχρωμο πλαστρόν.



Πυτζάμα γιὰ πλὰζ ἀπὸ τουάλ, μὲ φιόγκο μεταξωτό.

Τὰ νέα δῶρα μας :

1. ΕΠΙΤΟΜΟΝ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ
2. Ο ΒΙΟΣ ΤΩΝ ΖΩΩΝ
3 ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ
4. ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΙΣΤΟΡΙΑ

εἶνε βιβλία χρήσιμα διὰ κάθε οἰκογένειαν καὶ ἀπαραίτητα διὰ τοὺς φοιτητὰς καὶ μαθητὰς πάσης ἡλικίας.

—ο—

Λεπτομερείας βλ. εἰς σελ. 14

ΤΑ ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΚΑ ΦΙΛΜ

ΣΤΗΝ τελευταία ἔκθεση τῆς Βενετίας εἶναι γνωστὸ ὅτι βραβεύθηκαν τέσσερα Τσεχοσλοβακικὰ φίλμ ποὺ παίχτηκαν κατὰ τὸ διάστημα τῶν ἑορτῶν ποὺ ἔγιναν ἐκεῖ. Ἡ βράβευση τῶν κινηματογραφικῶν αὐτῶν ἔργων ἔγινε κυρίως γιὰ τὴ σκηνοθετικὴ τους ἀξία. Κυρίως δὲ δύο ἀπ' αὐτά, τὸ πολὺ γνωστὸ «Ἐξτάζ» τοῦ Μαχάτυ, καὶ ὁ «Ποταμὸς» τοῦ Ροβένσκυ ἀναδεικνύουν τὴν ἐργασία τοῦ σκηνοθέτη. Τὰ ἄλλα δύο ποὺ βραβεύθηκαν εἶναι φίλμ καθαρὰ «documentaires» χωρὶς ἠθοποιούς, μὲ θαυμάσιες ὅμως φωτογραφίες.

Καὶ ἂν ἡ ἐπιτροπὴ ἐβράβευσε καὶ τὰ τέσσερα αὐτὰ ἔργα γιὰ τὴ σκηνοθεσία τους, τὸ ἔκαμε θέλοντας νὰ τονίσῃ τὸν κοινὸ χαρακτῆρα ποὺ ἔχουν. Ὁ χαρακτῆρας αὐτός, κοινὸς γιὰ ὅλα τὰ Τσεχοσλοβακικὰ ἔργα, εἶναι ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Τσέχος παρατηρεῖ τὴ φύση, ὁ τρόπος **μὲ τὸν ὁποῖον ὑποκύπτει στοὺς νό**μους της, βγαίνει ἀπ' αὐτὴν καὶ ρίχνεται μέσα σ' αὐτήν.

Ἡ Τσέχα ἠθοποιὸς Γιαρμίλα Μπεράνκοβα ποὺ πρωταγωνιστεῖ στὸ φίλμ «Ὁ ποταμός».

Ἂς πάρουμε διαδοχικὰ τὰ τέσσερα φίλμ, κατὰ σειρὰ προβολῆς. Τὸ πρῶτο: «Θύελλα στὰ βουνὰ» εἶναι καθαρὰ documentaire. Εἶναι μιὰ ρυθμικὴ διαδοχὴ εἰκόνων τῶν πιὸ ὡραίων καὶ τῶν πιὸ ψηλῶν βουνῶν τῆς Τσεχοσλοβακίας, διαδοχὴ προσηρμοσμένη στὴ μουσικὴ ἑνὸς διακεκριμένου Τσέχου συνθέτη, τοῦ Βιτεσλὰβ Νοβάκ. Ἡ σύνθεση αὐτὴ δὲν προσπαθεῖ καθόλου ν' ἀντιγράψῃ τὴ φύση κατὰ ρεαλιστικὸ τρόπο, εἶναι μόνο μιὰ ἁρμονικὴ ἔκφραση τῶν φυσικῶν δυνάμεων μέσῳ τοῦ ἤχου καὶ τοῦ ρυθμοῦ. Οἱ σκηνὲς τοῦ φίλμ ποὺ ἀκολουθοῦν πιστὰ τὴ σκέψη τοῦ συνθέτη εἶναι συγχρόνως εἰκόνες τῶν σχέσεών μας μὲ τὴ φύση, καὶ ἐκφράζουν τὴν προσέγγιση τοῦ ἀνθρώπου σ' αὐτήν.

Τὸ «Ἐξτάζ» εἶναι φίλμ γνωστὸ στὸ ἑλληνικὸ κοινό. Εἶναι ἔργο ποὺ προδίδει μιὰ ὄχι κοινὴ ζωτικότητα καὶ μιὰ μεγάλη ἐλευθερία πνεύματος. Μᾶς δείχνει τὴ ζωὴ τῆς κόρης ἑνὸς πλουσίου γαιοκτήμονος ποὺ παντρεύεται κάποιον ἡλικιωμένο ἀστό. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ τῆς χαρίσῃ τὴν εὐτυχία. Ἡ ψυχρότης του τὴν διώχνει πίσω στὴν ἐξοχή, ὅπου συναντᾶ ἕνα νέον μηχανικό, ἕνα ζωντανὸ παλληκάρι. Δίνεται μὲ ὁρμὴ στὸν ἔρωτά του, ἀνάμεσα στὴ λαμπρὴ φύση ποὺ τοὺς πλαισιώνει. Στὸ τέλος, ὅταν αὐτὴ μένει ἔγκυος, τὸν ἐγκαταλείπει γιατὶ δὲν θέλει πιὰ νὰ τοῦ γίνῃ βάρος στὴ ζωή του. Τὸ φίλμ τελειώνει μὲ ἕναν ὕμνο στὴ δουλειὰ καὶ στὴν ἐλευθερία.

Τὸ φίλμ ὁ «Ποταμὸς» τοῦ Γιόζεφ Ροβένσκυ εἶναι γνωστὸ στὸ ἐξωτερικὸ μὲ τὸν τίτλο «Ἔρωτες νέων», διότι δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ ἱστορία δύο πολὺ νέων παιδιῶν, καὶ ἀκόμη ἱστορία τῆς δυστυχίας των. Ἡ φτώχεια, οἱ φυσικοὶ καὶ ἠθικοὶ κίνδυνοι, ποὺ ἀπειλοῦν τὸ παιδί, δίδονται μὲ θαυμάσιες εἰκόνες στὸ φίλμ αὐτό. Πολλὲς σκηνὲς εἶναι χαριτωμένες. Ἐκεῖνος πηγαίνει κρυφὰ στὸ ψάρεμμα γιὰ νὰ μπορέσῃ μὲ τὰ λεπτὰ ποὺ θὰ πάρῃ ἀπὸ τὰ ψάρια ν' ἀγοράσῃ παπούτσια τῆς ἀγαπημένης του! Ἐπίσης ἡ σκηνὴ τῆς συναντήσεως, ὕστερα ἀπὸ μακροχρόνιο χωρισμό, εἶναι ἔξοχη. Ἀλλὰ τὸ ἐρωτικὸ θέμα ἀποτελεῖ τὸ ἕνα μόνο στοιχεῖο τοῦ ἔργου. Τὸ ἄλλο εἶναι ἡ ζωὴ τῶν φτωχῶν, παραπεταμένων πληθυσμῶν, ποὺ ἡ φύση τοὺς ἐξωθεῖ στὴ λαθροθηρία, καὶ αὐτὴ πάλι τοὺς στέλνει στὴ φυλακή.

Ἡ πλήρης ὅμως καὶ χαρούμενη συμφωνία τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ φύση ἐκφράζεται ἀπὸ τὸ τέταρτο Τσεχοσλοβακικὸ φίλμ ποὺ τιτλοφορεῖται: «Ἡ γῆ τραγουδεῖ». Ὁ σκηνοθέτης του Κάρελ Πλίκα εἶναι ἕνας ὑπομονητικὸς ἐξερευνητὴς καὶ βαθὺς γνώστης τῆς ζωῆς καὶ τῆς φύσεως τῆς ἀνατολικῆς Τσεχοσλοβακίας (Σλοβακίας). Τὸ φίλμ αὐτὸ ἔχει σκοπὸ νὰ ἐξοικειώσῃ τοὺς Τσέχους τῆς δύσεως μὲ τὴ ζωὴ τῶν Σλοβάκων, τοὺς ὁποίους παρουσιάζει μὲ τὶς ἐθνικές τους στολὲς τὶς ἡμέρες τῶν μεγάλων ἑορτῶν. Εἶναι ἕνα μακρὺ φίλμ χωρὶς δράση. Εἰκόνες μόνον, ἔξοχες εἰκόνες, στὶς ὁποῖες παρακολουθεῖ κανεὶς τὴ ζωή, τὴ δουλειά, τὴν ἀνάπαυση καὶ τὴ διασκέδαση τοῦ Τσεχοσλοβακικοῦ λαοῦ. Θέλει νὰ μᾶς παρουσιάσῃ τὸ ζωτικὸ δημιουργικὸ στοιχεῖο, τὸ καλλιτεχνικὸ καὶ πνευματικὸ ποὺ γεννιέται αὐθόρμητα ἀπὸ μιὰ ζωὴ ἐναρμονισμένη μὲ τὴ φύση καὶ μὲ τὴν ἐργασία.

Τί λέει ὁ γιατρός

Πότε ὠφελεῖ ἡ ἐξοχή;

Ὁμιλεῖ ὁ παιδίατρος κ. Ἀπ. Δοξιάδης

ΠΟΤΕ ὠφελεῖ ἡ ἐξοχὴ στὰ παιδιά; Καὶ πῶς πρέπει νὰ περνοῦν τὶς ἡμέρες τους ὅταν ζοῦν μέσα στὸν καθαρὸν ἀέρα, τὴ δροσιά, τὸν ἥλιο; Νὰ τὸ σημερινό μας θέμα, στὸ ὁποῖο τὸν λόγον ἔχει ὁ διακεκριμένος παιδίατρος κ. Ἀπ. Δοξιάδης, ὁ ὁποῖος εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μᾶς πῆ τὰ ἑξῆς:

—Οἱ μητέρες συνηθίζουν κάθε ἐξοχὴ νὰ τὴν συνδέουν μὲ τὴν ἡλιοθεραπεία, χωρὶς νὰ λαμβάνουν ὑπ' ὄψει τους ὅτι ἡ ἀκτινοβολία τοῦ ἡλίου εἶναι ἕνα φάρμακο ποὺ ὠφελεῖ ὅταν λαμβάνεται σὲ ὡρισμένες ὧρες καὶ ὡρισμένες ἀκόμη δόσεις. Γιατί, ὅπως κάθε φάρμακο, ἅμα χρησιμοποιηθῇ σὲ δόσι μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν κανονική, θὰ ἔχῃ θλιβερὲς συνέπειες, ἔτσι καὶ ἡ ἡλιοθεραπεία ὅταν ἐφαρμόζεται χωρὶς σύστημα καὶ μέτρο, ἐπιφέρει ἐκτὸς ἀπὸ τὰ τοπικὰ φαινόμενα ἐπάνω στὸ δέρμα καὶ γενικὴν ἀναστάτωσι τοῦ ὀργανισμοῦ μὲ ἄμεση συνέπεια πολλὲς φορές, αἱ ἑστίαι τῆς φυματιώσεως ἢ ἄλλων ἀσθενειῶν ποὺ βρίσκονται συχνὰ σὲ ἀδράνεια νὰ κατορθώσουν νὰ πάρουν ζωὴ καὶ ν' ἀναπτυχθοῦν κατὰ τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ ἐπιφέρουν βλαβερὰ ἀποτελέσματα στὴν ὑγεία τοῦ ἀνθρώπου.

»Ἐκεῖνο ἐπίσης ποὺ εἶναι σφάλμα τῶν μητέρων, εἶναι τὸ νὰ νομίζουν πῶς μόνο οἱ φαινόμενες ἡλιακὲς ἀκτῖνες εἶναι ἀποτελεσματικές. Ἔτσι ἐκθέτουν τὰ παιδιά τους στὴν ἐπίδρασι τῶν ἡλιακῶν ἀκτίνων ὅπου βροῦν εὐκαιρία, χωρὶς νὰ ὑπολογίζουν πῶς οἱ ἀκτῖνες ἐκεῖνες ποὺ ἔχουν σπουδαίαν ἐπίδρασι στὴν ὑγεία μας, δὲν εἶναι οὔτε οἱ φωτιστικές, οὔτε οἱ θερμαντικές, ἀλλὰ οἱ ὑπεριώδεις, ποὺ δὲν ἔχουν καμμιὰ ἀπολύτως σχέσι μὲ τὶς φωτεινὲς καὶ θερμαντικὲς ἀκτῖνες. Οἱ ὑπεριώδεις ἀκτῖνες δὲν περνοῦν ἀπὸ τὸ τζάμι καὶ πολὺ εὔκολα παθαίνουν θλάσι ἀπὸ ἐλάχιστα μόρια σκόνης, ἐνῷ συγχρόνως ἀλλάζουν κατεύθυνσι. Ἀπὸ ἐδῶ εὔκολα ἠμπορεῖτε τώρα νὰ συμπεράνετε γιατὶ εἶνε ὑγιεινὴ ἡ θαλασσία ἐξοχὴ καὶ τὰ ὀρεινὰ μέρη. Ἐκεῖ δὲν ὑπάρχει σκόνη καὶ τὸ σῶμα δέχεται μὲ πολὺ μεγάλην εὐκολία τὴν εὐεργετικὴ ἐπίδρασι τῶν ὑπεριωδῶν ἀκτίνων, αἱ ὁποῖαι στὶς πόλεις καὶ ἰδιαιτέρως στὶς μεγαλουπόλεις θλῶνται ἀπ' τὴ σκόνη ἢ ἐμποδίζονται ἀπὸ τὰ ὑψηλὰ κτίρια κλπ. νὰ κατευθυνθοῦν στοὺς ἀνθρώπους.

»Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὸν ἥλιο, ἡ ἐπίδρασι καὶ μόνο τοῦ ἀέρα εἶναι ἐκτάκτως εὐεργετικὴ διὰ τὴν ὑγεία. Γι' αὐτὸ ἁπλῆ ἀεροθεραπεία συντελεῖ περισσότερο στὴ σκληραγώγησι τοῦ σώματος καθὼς καὶ στὴν τόνωσί του, παρὰ ἡ ἡλιοθεραπεία. Τοῦτο ἐξηγεῖται πολὺ εὔκολα ἀπὸ τὴν ἐπίδρασι ποὺ ἐξασκοῦν στὴν ἐπιφάνεια τοῦ δέρματος οἱ ἐλαφρὲς διακυμάνσεις τοῦ ἀέρος, οἱ ὁποῖες ἐρεθίζουν τὰ «περιφερειακὰ» νεῦρα καὶ ἀγγεῖα καὶ διὰ τῆς συστολῆς καὶ διαστολῆς αὐτῶν ὠφελοῦν τὴν κυκλοφορία τοῦ αἵματος καὶ τὸ νευρικὸ σύστημα, καὶ γενικὰ ὅλον τὸν ὀργανισμὸ τοῦ ἀνθρώπου.

»Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ προσέξουν οἱ μητέρες, εἶναι μία κακὴ ἐκτίμησι τῆς καταστάσεως, ἢ μᾶλλον τοῦ τρόπου τῆς ζωῆς τῶν παιδιῶν στὴν ἐξοχή. Νομίζω λοιπὸν ὄχι λίγες μητέρες, πῶς τὰ παιδιὰ τὶς περισσότερες ὧρες τῆς ἐξοχῆς πρέπει νὰ τὶς περνοῦν ὑπὸ αὐστηρὴ πειθαρχία καὶ νὰ κανονίζουν τὶς κινήσεις, τὰ παιχνίδια των —ἂν τοὺς ἐπιτραποῦν κι' αὐτά!— σύμφωνα μὲ ἐντολὲς καὶ διαταγὲς ποὺ ἐκδίδουν οἱ ἴδιες, ἢ ἡ παιδαγωγός των. Εἶναι περιττὸν νὰ τονίσωμε, ὅτι μιὰ τέτοια παραμονὴ στὴν ἐξοχή, εἶναι ἴδια μὲ τὴ ζωὴ τὴν ἄχαρι τῶν στρατώνων. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἐφιστῶ τὴν προσοχὴ τῶν γονέων. Στὴν ἐξοχὴ πρέπει νὰ ἀφεθῇ στὰ παιδιὰ κάθε ἐλευθερία, οὕτως ὥστε νὰ μπορέσουν νὰ ἀναπτύξουν ὅλη τους τὴν πρωτοβουλία καὶ εὐκινησία, ἔστω ἀκόμη καὶ ἂν κινδυνεύουν νὰ ὑποστοῦν τραύματα καὶ θλάσεις, αἱ ὁποῖαι ἔχω τὴ γνώμη πῶς εἶναι πολὺ προτιμότερες ἀπὸ τὴν καλλιέργεια μέσ' στὴν ψυχή τους τῆς δειλίας καὶ τῆς νωθρότητος ποὺ «ἐκθηλύνουν» τὸν χαρακτῆρα καὶ μαλθακώνουν τὸ σῶμα. Στὸ παιδὶ πρέπει νὰ δοθῇ λοιπὸν ἀπόλυτη ἐλευθερία καὶ πρωτοβουλία.

»Ἕνα ἄλλο κακό, εἶναι ἡ μανία ποὺ ἔχει καταλάβει πολλὲς μητέρες, νὰ νομίζουν πῶς ἡ ψυχρολουσία εἶναι πανάκεια, διὰ τῆς ὁποίας ἀποφεύγονται ὅλες οἱ ἀρρώστειες καὶ ἰδιαιτέρως ἐκεῖνες ποὺ προέρχονται ἀπὸ κρυολογήματα καὶ χαλαρώνουν τὴν νευρικότητα τῶν παιδιῶν των. Αὐτὴ ἡ μέθοδος ἔχει τεθῆ εἰς ἐφαρμογὴν ἀπὸ τὶς διδασκάλισσες καὶ γκουβερνάντες ποὺ προέρχονται ἀπ' τὸ ἐξωτερικό. Μὰ ὑπάρχει μεγάλη πλάνη καὶ στὸ ζήτημα αὐτό. Δὲν πρέπει νὰ νομίζουν οἱ ὑπεύθυνοι γιὰ τὴν ἀνατροφὴ καὶ τὴν ἀνάπτυξι τῶν παιδιῶν, πῶς ὁ κάθε ἀνθρώπινος ὀργανισμὸς εἶναι μηχανὴ ποὺ ἠμπορεῖ νὰ θερμανθῇ καὶ νὰ ψυχρανθῇ ἀνάλογα μὲ τὶς ἐπιθυμίες ἐκείνων ποὺ τὴν ὁδηγοῦν. Ἀπεναντίας, στὴν πραγματικότητα συμβαίνουν ἄλλα: Ὁ κάθε ὀργανισμὸς δὲν ἀντιδρᾶ κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο εἰς τὰ ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ περιβάλλοντος προερχόμενα ἐρεθίσματα. Πολὺ συχνὰ μὲ τὴν ψυχρολουσία ἔχομεν ἀποτελέσματα τελείως ἀντίθετα ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ περιμένομε. Καὶ συγκεκριμένως: Ἀντὶ νὰ κατευνάσωμε τὰ νεῦρα, τὰ ἐρεθίζουμε περισσότερο. Καὶ ἀντὶ ν' ἀποφύγωμε τὰ κρυολογήματα, τὰ ἐπαυξάνουμε!

»Ἀκόμη θὰ ἠμπορούσαμε νὰ ποῦμε πολλά. Ἔχομε τόσα διδάγματα ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη καὶ τὴν ἐμπειρία ἀντλήσει... Θὰ θέλαμε ὅμως νὰ προσθέσωμεν καὶ κάτι ἀκόμη, πού, κατὰ τὴ γνώμη μας, εἶναι σοβαρὸ καὶ ἔχει μεγάλη σημασία: Ἀπὸ τὸ φόβο πολλῶν μητέρων μήπως τὰ παιδιά τους πάθουν ἀπὸ νοσήματα τοῦ γαστροεντερικοῦ σωλῆνος, δὲν δίδονται εἰς αὐτὰ ὡς διατροφὴ νωπὰ φροῦτα καὶ χόρτα. Γι' αὐτὸ κρίνουν σκόπιμο νὰ καταφεύγουν διαρκῶς στὰ βρασμένα καὶ ψημμένα φαγητά. Εἶναι περιττὸ νὰ ποῦμε πῶς κι' ἐδῶ πρέπει νὰ ἐπιστηθῇ ἡ προσοχὴ τῶν μητέρων. Τὰ παιδιὰ κατὰ προτίμησιν πρέπει νὰ τρέφωνται μὲ νωπὰ φροῦτα καὶ χόρτα. Μὲ φυσικὲς δηλαδὴ τροφές, οἱ ὁποῖες ὠφελοῦν καὶ δυναμώνουν τὸν ὀργανισμό, ἐνῷ ἀπεναντίας ἀπὸ τὶς βρασμένες καταστρέφονται οὐσίες ἀπαραίτητες γιὰ τὴν ἀνάπτυξι τοῦ παιδιοῦ.

»Ἀπ' ὅλα ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω, προκύπτει ἕνας γενικὸς κανών, ὅτι ὅλοι οἱ ὀργανισμοὶ τῶν παιδιῶν δὲν εἶναι ὅμοιοι μεταξύ τους, ὅτι εἶναι ἀνάγκη ἐπισταμένης παρακολουθήσεως τῆς ἰδιοσυγκρασίας ἀπὸ μέρους τῶν μητέρων, ἀπὸ τὴν ὁποίαν πρόκειται νὰ ἀντιληφθοῦν καὶ νὰ πεισθοῦν ὅτι οὔτε ὅλα τὰ παιδιὰ ἀνέχονται καὶ ὠφελοῦνται ἐξ ἴσου καλὰ τὸν ἀέρα, τὸν ἥλιο, τὸ νερὸ κλπ., οὔτε ὅλα ἔχουν ἐξ ἴσου ἀνάγκη ἀπὸ ἀνάπαυσι καὶ κίνησι καὶ ἀκόμη ὅτι οὔτε ὅλων ἡ ζωὴ ἠμπορεῖ νὰ ρυθμίζεται μὲ τὶς διαταγὲς καὶ τὸ ρολόϊ. Τὸ ὕπαιθρο καὶ ἡ ἐξοχὴ δὲν ὠφελοῦν μόνο μὲ τὸν ἀέρα καὶ τὸν ἥλιο τους, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἐλευθερία ποὺ παρέχεται στὸ παιδὶ νὰ ζήσῃ τὴ φυσική του ζωὴ καὶ νὰ δώσῃ εὐκαιρία στοὺς μῦς καὶ τὰ νεῦρα του νὰ ἐπικοινωνήσουν μὲ τὴ φύσι καὶ νὰ ἀντλήσουν ὠφελήματα ποὺ μὲ τόσην γενναιοδωρία τοῦ προσφέρει. Ἐκεῖνο ποὺ, κατὰ τὴ γνώμη μου, παρουσιάζει ἐξαιρετικὴ σημασία εἶναι τὸ κολύμπι, ποὺ εἶναι τὸ μοναδικὸ γύμνασμα τὸ ὁποῖον παρουσιάζει ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἀπαραίτητα στοιχεῖα διὰ τὴν κανονικὴ διαμόρφωσι τοῦ σώματος. Ἀλλὰ γι' αὐτό, θὰ μιλήσωμε σ' ἄλλην εὐκαιρία».

ΣΤΕΦΑΝ ΤΣΒΑΪΧ

ΕΙΚΟΣΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΩΡΕΣ ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΜΙΑΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

ΑΛΙ ἡ Μίστρες Κ... σταμάτησε τὴν ἱστορία της. Εἶχε σηκωθεῖ καὶ πάει στὸ παράθυρο· κοίταξε ἔξω κ' ἔμεινε ὀρθια πολλὴν ὥρα χωρὶς νὰ μετασαλέψει: ἔβλεπα σὰ μιὰν ἀλαφρὴ τρεμούλα πάνω στὴ ραχοκοκκαλιά της. Ἀπότομα στράφηκε μὲ ἀπόφαση· τὰ χέρια της, ἴσαμε τότες ἤρεμα κι ἀδιάφορα, τιναχτήκαν ἄξαφνα μ' ἕνα βίαιο κίνημα, μ' ἕνα κοφτερὸ κίνημα, σὰ νάθελαν νὰ σκίσουνε κάτι. Ὕστερα μὲ κοίταξε σκληρά, σχεδὸν μὲ θάρρος, κ' ἐξακολούθησε:

—Σᾶς ἔταξα νᾶμαι πέρα γιὰ πέρα εἰλικρινής. Καὶ βλέπω πόσο ἀπαραίτητη εἴταν αὐτὴ ἡ ὑπόσχεση, γιατὶ τώρα μονάχα, πασκίζοντας νὰ περιγράψω γιὰ πρώτη φορὰ μὲ τάξη ὅλα ὅσα συμβήκανε κείνη τὴν ὥρα καὶ γυρεύοντας τὶς κατάλληλες λέξεις γιὰ νὰ ἐκφράσω ἕνα αἴστημα ποὺ τότες εἴτανε ἀβέβαιο καὶ θολό, τώρα μονάχα καταλαβαίνω μὲ καθαρότητα πολλὰ πράματα ποὺ δὲν τὰ ἤξερα ἢ ποὺ ἴσως δὲν ἤθελα νὰ τὰ ξέρω· γι' αὐτὸ θέλω νὰ πῶ, στὴν ἑαυτή μου καὶ σὲ σᾶς, τὴν ἀλήθεια, μὲ ἀπόφαση καὶ δίχως δισταγμό: τότες κείνη τὴν ὥρα ποὺ τὸ παληκάρι ἔφυγε ἀπὸ τὸ δωμάτιο κ' ἔμεινα μονάχη, δοκίμασα (κ' εἴτανε σὰ μιὰν ἄξαφνη λιγοθυμιά) δοκίμασα ἕνα αἴστημα σὰ νὰ μὲ λάβωσε κάτι βαθειὰ στὴν καρδιά. Κάτι μοὔχε κάμει ἕνα θανάσιμο κακό, μὰ δὲν ἤξερα (ἢ ἀρνιόμουνα νὰ τὸ ξέρω) μὲ ποιὸν τρόπο ἡ τόσο τρυφερὴ καὶ τόσο εὐλαβικὴ στάση τοῦ προστατευόμενού μου μὲ εἶχε πληγώσει ἔτσι βαθειᾶ.

Μὰ σήμερα ποὺ πασκίζω νὰ κάμω νἀναπηδήσει ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ ἑαυτοῦ μου, σὰν ἕνα πρᾶμα ξένο, ὅλο τὸ παρελθὸν μὲ τάξη καὶ σαφήνεια καὶ ποὺ ἡ παρουσία σας δὲν ἀνέχεται καμιὰν προσποίηση, καμιὰ δειλὴ ὑπεκφυγὴ ἑνὸς ντροπαλοῦ αἰστήματος, σήμερα τὸ ξέρω καθαρά: αὐτὸ ποὺ τότες μοὔκαμε τόσο κακό, εἴταν ἡ ἀπογοήτευση... ἡ ἀπογοήτευση νὰ βλέπω... πῶς αὐτὸ τὸ παληκάρι εἶχε φύγει τόσο ὑπάκουα ...χωρὶς καμιὰν προσπάθεια νὰ μὲ κρατήσει, νὰ μείνει κοντά μου... νὰ βλέπω πῶς ὑποταζόταν σεμνὰ καὶ ταπεινὰ στὴν πρώτη μου παράκληση νὰ φύγει, ἀντί... ἀντὶ νὰ δοκιμάσει νὰ μὲ τραβήξει βίαια πάνω του,... νὰ βλέπω πῶς μὲ τιμοῦσε καὶ μ' εὐλαβόταν σὰ μιὰν ἁγία ποὔχε παρουσιαστεῖ στὸ δρόμο του... καὶ πῶς δὲν... δὲν ἔνιωθε πῶς εἴμουν γυναίκα.

Αὐτὸ εἴτανε γιὰ μένα μιὰ ἀπογοήτευση... μιὰ ἀπογοήτευση ποὺ δὲν τὴν ὁμολόγησα στὴν ἑαυτή μου, οὔτε τότες οὔτε ἀργότερα· μὰ τὸ αἴστημα μιᾶς γυναίκας τὰ καταλαβαίνει ὅλα, δίχως λόγια καὶ δίχως πλέρια συνείδηση. Γιατί..., τώρα δὲν ξεγελιέμαι πιά..., ἂν αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος μ' εἶχε τότες ἁρπάξει, ἂν μοὔχε ζητήσει νὰ τὸν ἀκολουθήσω, θάχα πάει μαζί του ἴσαμε τὴν ἄκρη τοῦ κόσμου· θάχα ἀτιμάσει τὄνομά μου καὶ τὄνομα τῶν παιδιῶν μου... Ἀδιάφορη στὰ λόγια τῶν ἀνθρώπων καὶ στὸ λογικό μου, θάχα φύγει μαζί του, ὅπως αὐτὴ ἡ Μαντὰμ Ἀνριὲτ ἔφυγε μὲ τὸ νεαρὸ Γάλλο ποὺ τὴν προηγούμενη μέρα δὲν τόνε γνώριζε καθόλου... Δὲ θάχα ρωτήσει οὔτε ποῦ πήγαινα, οὔτε γιὰ πόσον καιρό· δὲ θάχα ρίξει οὔτε ἕνα βλέμμα πίσω μου, στὴν περασμένη ζωή μου... θὰ θυσίαζα γι' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο τὴν περιουσία μου, τὄνομά μου, τὴν τιμή μου... θὰ ζητιάνευα γιὰ τὸ χατήρι του κ' ἴσως νὰ μὴν ὑπάρχει στὸν κόσμο ποταπότητα ποὺ νὰ μὴν τὴν ἔκανα γι' αὐτόν. Θὰ πετοῦσα ὅλα ὅσα οἱ ἄνθρωποι ὀνομάζουνε σεμνότητα κ' ἐπιφύλαξη ἂν μονάχα εἶχε προχωρήσει πάνω μου, προφέροντας ἕνα λόγο ἢ κάνοντας ἕνα μονάχο βῆμα, ἂν εἶχε δοκιμάσει νὰ μὲ πιάσει ἀπὸ τὴ μέση, σ' αὐτὸ τὸ δευτερόλεφτο εἴμουνα χαμένη καὶ δεμένη μαζί του γιὰ πάντα.

Μά... σᾶς τὄπα κι ὅλα... αὐτὸ τὸ παράξενο πλάσμα δὲν ἔριξε πιὰ οὔτε μιὰ ματιὰ πάνω μου, πάνω στὴ γυναίκα ποὺ εἴμουν ἐγώ... Καὶ πόσο φλογερὰ ποθοῦσα νὰ δοθῶ, νὰ δοθῶ ὅλη, δὲν τὄνιωσα παρὰ μονάχα ὅταν βρέθηκα μονάχη μὲ τὴν ἑαυτή μου, ὅταν τὸ πάθος ποὺ, μιὰ στιγμὴ πρωτήτερα μεταρσίωνε τὸ φωτεινὸ καὶ σχεδὸν σεραφεικὸ πρόσωπό του, ἔπεσε σκοτεινὰ μέσα στὸ εἶναι μου κι ἄρχισε νὰ πάλλεται μέσα στὸ κενὸ ἑνὸς παραδομένου στήθους. Σηκώθηκα μὲ κόπο· τὸ ραντεβοῦ μου μοῦ εἴτανε διπλὰ δυσάρεστο. Μοῦ φαινόταν πῶς στὸ μέτωπό μου καθόταν ἕνα σιδερένιο κράνος βαρὺ καὶ πιεστικό, ποὺ μ' ἔκανε νὰ τρεκλίζω: οἱ στοχασμοί μου εἴταν ἀσυνάρτητοι κι ἀβέβαιοι ὅπως τὰ βήματά μου ὅταν βρέθηκα τέλος στὸ ἀντικρυνὸ ξενοδοχεῖο μέσα στοὺς συγγενεῖς μου.

Ἐκεῖ ἔμεινα καθισμένη μὲ τὸ κεφάλι σκυμμένο μέσα σὲ μιὰ ζωηρὴ συζήτηση, καὶ δοκίμαζα ἕνα αἴστημα τρόμου κάθε φορὰ ποὺ κατὰ τύχη σήκωνα τὰ μάτια κι ἀντάμωνα αὐτὰ τὰ ἀνέκφραστα πρόσωπα ποὺ (συγκρινόμενα μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ παληκαριοῦ ποὺ τὸ ζωντανεύανε, θαρρεῖς, οἱ ἴσκιοι καὶ τὰ φῶτα ἀπὸ ἕνα παιγνίδι τῶν σύννεφων) μοῦ φαινόντουσαν παγωμένα ἢ σκεπασμένα μὲ μιὰ μάσκα. Μοῦ φαινόταν πῶς βρισκόμουν ἀνάμεσα σὲ νεκρὰ πρόσωπα, τόσο τρομερὰ ἄψυχη εἴταν αὐτὴ κοινωνία· καί, τὴν ὥρα ποὺ ἔβανα ζάχαρη στὸ φλυτζάνι μου κ' ἔλεγα μερικὰ λόγια, μὲ τὸ μυαλὸ χαμένο, πάντα ἀπὸ μέσα μου ἀναπηδοῦσε, σὰν ἀπὸ τὴ φλογερὴ ὁρμὴ τοῦ αἵματός μου, αὐτὴ ἡ μορφὴ ποὺ ἡ θεωρία της εἶχε γίνει γιὰ μένα μιὰ ἀνείπωτη χαρὰ καὶ ποὺ (σκέψη τρομαχτική!) σὲ μιὰ ἢ σὲ δυὸ ὧρες θὰ τὴν ἔβλεπα γιὰ τελευταία φορά. Φαίνεται πῶς χωρὶς νὰ τὸ θέλω ἄφησα νὰ μοῦ φύγει ἕνας ἀλαφρὸς στεναγμός, γιατὶ ἄξαφνα ἡ ξαδέρφη τοῦ ἀντρός μου ἔσκυψε σὲ μένα, γιὰ νὰ μὲ ρωτήσει τί ἔχω κι ἂν δὲν εἶμαι καλά, μὲ πρόσωπο χλωμὸ κι ἀνήσυχο. Αὐτὴ ἡ ἀπροσδόκητη ἐρώτηση μοὔδωσε ἀμέσως τὴν εὐκαιρία νὰ δηλώσω πῶς πραγματικὰ εἶχα ἕνα φοβερὸ κεφαλόπονο καὶ νὰ ζητήσω τὴν ἄδεια νὰ φύγω χωρὶς νὰ παρεξηγηθῶ.

Ἔτσι λευτερωμένη, γύρισα βιαστικὰ στὸ ξενοδοχεῖο μου. Μόλις βρέθηκα μόνη, ἔνιωσα πάλι ἕνα αἴστημα κενοῦ κ' ἐγκατάλειψης, κι ὁ πόθος νὰ βρεθῶ κοντὰ σ' αὐτὸ τὸ παληκάρι ποὺ ἔμελλε νὰ χωριστῶ σήμερα γιὰ πάντα μοὔσκισε τὸ σπλάχνο. Πήγαινα κ' ἐρχόμουνα μέσα στὴν κάμαρή μου, ἄνοιγα χωρὶς λόγο τὰ συρτάρια, ἄλλαζα ροῦχα καὶ κορδέλες, γιὰ νὰ βρεθῶ ἄξαφνα μπρὸς στὸν καθρέφτη, ρωτώντας τὸ εἴδωλό μου μὲ ἀνήσυχο μάτι ἄν, ἔτσι στολισμένη, δὲ θὰ μποροῦσα νὰ τραβήξω τὸ βλέμμα του πάνω μου. Ξαφνικὰ ἔνιωσα τί ἤθελα: νὰ κάμω τὰ πάντα γιὰ νὰ μὴν τόνε χάσω! Καί, μέσα σ' ἕνα δευτερόλεφτο, ὅλο ὁρμή, ὁ πόθος αὐτὸς ἔγινε ἀπόφαση.

Ἔτρεξα στὸ θυρωρὸ τοῦ ξενοδοχείου γιὰ νὰ τοῦ ἀναγγείλω πῶς θάφευγα κεῖνο τὸ ἴδιο βράδυ γιὰ τὸ τραῖνο. Καὶ τώρα ἔπρεπε νὰ κάμω γρήγορα: φώναξα τὴν καμαριέρα γιὰ νὰ μὲ βοηθήσει νὰ ἑτοιμάσω τὶς βαλίτσες μου, γιατὶ ὁ καιρὸς ἔβιαζε· ἐνῶ, βιαστικὲς κ' οἱ δυό, σωριάζαμε μέσα στὶς βαλίτσες τὰ ροῦχα καὶ τὰ συνειθισμένα μικροπράματα, στοχαζόμουν ἀπὸ τὰ πρὶν τί ἔμελλε νᾶναι αὐτὴ ἡ ἔκπληξη: πῶς θὰ τόνε συνόδευα ἴσαμε τὸ τραῖνο, κι ὅταν, τὴν τελευταία, τὴν πιὸ τελευταία στιγμή, θὰ μοῦ κρατοῦσε πιὰ τὸ χέρι γιὰ τὸν ὁριστικὸ ἀποχαιρετισμό, πῶς θἀκολουθοῦσα ἀπότομα μὲς στὸ βαγόνι τὸ σαστισμένο παληκάρι, γιὰ νὰ μείνω μαζί του κείνη τὴ νύχτα καὶ τὴν ἄλλη, ὅσο θὰ μὲ ἤθελε.

Μιὰ μέθη κ' ἕνας ἐνθουσιασμὸς στροβιλίζανε μέσα στὸ αἷμα μου καὶ κάποτε γελοῦσα δυνατά, ρίχνοντας τὶς ρόμπες μου μὲς στὶς βαλίτσες, κάνοντας τὴν καμαριέρα νὰ σαστίζει: τὸ μυαλό μου, τὄνιωθα καλά, εἶχε σαλέψει· ὅταν ὁ ἀμαξὰς ἦρθε νὰ πάρει τὶς βαλίτσες, τὸν κοίταξα στὴν ἀρχὴ ξαφνισμένη: μοῦ εἴτανε πολὺ δύσκολο νὰ σκεφτῶ τὰ πραχτικὰ πράματα ὅσο ἡ ἔξαρση ἔκανε τὴν ψυχή μου νὰ ξεχειλίζει.

Ὁ καιρὸς ἔβιαζε· θἄτανε πιὰ ἕξη ἡ ὥρα, εἶναι ζήτημα ἂν μέναν εἴκοσι λεφτὰ ἴσαμε τὴν ἀναχώρηση τοῦ τραίνου. Παρηγορήθηκα βάζοντας μὲ τὸ νοῦ μου πῶς δὲν πήγαινα τώρα σ' ἕνα χωρισμὸ καὶ σ' ἕναν ἀποχαιρετισμό, ἀφοῦ εἴμουν ἀποφασισμένη νὰ τόνε συνοδέψω στὸ ταξίδι του ὅσο μοῦ τὸ ἐπέτρεπε. Ὁ ἀμαξὰς πῆρε τὶς βαλίτσες μου κ' ἔτρεξα στὸ γραφεῖο τοῦ ξενοδοχείου νὰ πληρώσω τὸ λογαριασμό μου. Ὁ διαχειριστὴς μοῦ γύριζε κι ὅλας τὰ ρέστα, εἴμουνα κι ὅλας ἕτοιμη νὰ βγῶ ἔξω ὅταν ἕνα χέρι ἄγγιξε ἁπαλὰ τὸν ὦμο μου. Τινάχτηκα. Εἴταν ἡ ξαδέρφη μου, ποὔχε ἀνησυχήσει γιὰ τὴν ἀδιαθεσία μου κ' εἶχεν ἔρθει νὰ μὲ δεῖ. Τὰ μάτια μου σκοτείνιασαν. Δὲν εἶχα τί νὰ τὴν κάμω· κάθε δευτερόλεφτο σήμαινε μιὰ μοιραία καθυστέρηση· ὡστόσο, ἡ εὐγένεια μὲ ὑποχρέωνε νὰ τὴν ἀκούσω καὶ νὰ τῆς ἀποκριθῶ, τουλάχιστο μιὰ στιγμή.

—Πρέπει νὰ πλαγιάσεις, ἐπέμενε αὐτή,—σίγουρα ἔχεις πυρετό.

Κ' εἴτανε βέβαια δυνατὸ νἄχω, γιατὶ ἔνιωθα τὰ μηλίγγια μου νὰ χτυποῦνε μ' ἐξαιρετικὴ βιαιότητα καὶ κάποτε περνοῦσαν ἀπὸ τὰ μάτια μου κεῖνοι οἱ γαλάζιοι ἴσκιοι ποὺ προμηνοῦνε μιὰ λιποθυμία. Μὰ διαμαρτυρήθηκα, δοκίμασα νὰ τῆς δείξω πῶς τὴν εὐχαριστῶ, ἐνῶ κάθε λόγος μου μ' ἔκαιε καὶ θἄθελα νὰ γλυτώσω μὲ μιὰ κλωτσιὰ ἀπὸ αὐτὲς τὶς παράκαιρες περιποίησες. Μὰ τὸ ἀνεπιθύμητο πρόσωπο ἔμενε, ἔμενε, ἔμενε πάντα· μοὔδωσε νὰ μυριστῶ κολώνια καὶ θέλησε ἡ ἴδια νὰ μοῦ δροσίσει τὰ μηλίγγια, ἐνῶ ἐγὼ μετροῦσα τὰ λεπτὰ κ' ἡ σκέψη μου εἴτανε γιομάτη ἀπ' αὐτὸ τὸ παληκάρι καὶ γύρευα μιὰν ὁποιαδήποτε πρόφαση γιὰ νὰ γλυτώσω ἀπὸ τὶς βασανιστικὲς φροντίδες της. Ἀλλά, ὅσο γινόμουν ἀνήσυχη, τόσο τῆς φαινόμουν ὕποπτη: στὸ τέλος, σχεδὸν μὲ τὴ βία θέλησε νὰ μὲ ἀναγκάσει νἀνεβῶ στὸ δωμάτιό μου καὶ νὰ πλαγιάσω.

Τότε, μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς ἐξορκισμούς, κοίταξα ἄξαφνα τὸ ρολόϊ τοῦ τοίχου ποὺ εἴτανε στὴ μέση τοῦ χώλ: ἡ ὥρα εἴταν ἑφτὰ καὶ εἴκοσι, καὶ τὸ τραῖνο ἔφευγε στὶς ἑφτὰ καὶ τριάντα πέντε. Μονομιάς, μ' ἕνα τίναγμα, μὲ τὴ βάναυση ἀδιαφορία ποὔχουν οἱ ἀπελπισμένοι, ἅπλωσα τὸ χέρι στὴν ξαδέρφη μου, χωρὶς ἄλλη ἐξήγηση, λέγοντας:

—Χαίρετε, πρέπει νὰ φύγω.

Καὶ χωρὶς νὰ γνοιαστῶ γιὰ τὸ σάστισμά της, χωρὶς νὰ γυρίσω πίσω, ρίχτηκα πρὸς τὴν ἔξοδο, κάτω ἀπὸ τὰ ξαφνιασμένα μάτια τοῦ προσωπικοῦ, κ' ὕστερα ἔτρεξα στὸ δρόμο γιὰ τὸ σταθμό.

Ἀπὸ τὶς χειρονομίες τοῦ ἀμαξᾶ ποὺ περίμενε κεῖ μὲ τὶς βαλίτσες, κατάλαβα ἀμέσως πῶς δὲν εἶχα πιὰ νὰ χάνω καιρό. Μὲ τυφλὴ ὁρμὴ τινάχτηκα πρὸς τὴ σιδερένια πόρτα ποὺ χώριζε τὸ σταθμὸ ἀπὸ τὴν πλατφόρμα, μὰ ὁ ὑπάλληλος μὲ σταμάτησε. Εἶχα ξεχάσει νὰ πάρω τὸ εἰσιτήριό μου. Κ' ἐνῶ, μὲ τὴ βία σχεδόν, πάσκιζα νὰ περάσω, τὸ τραῖνο ἔβανε κι ὅλας μπροστά: κοίταξα στηλά, τρέμοντας μὲ ὅλα τὰ μέλη μου, γιὰ νἀρπάξω τουλάχιστο ἀκόμα ἕνα βλέμμα ἀπὸνα ἀπὸ τὰ παράθυρα τῶν βαγονιῶν, τουλάχιστο ἕνα κίνημα ἀποχαιρετισμοῦ, ἕνα ἀντίο. Μὰ ἀπὸ τὴν ταχύτητα τοῦ τραίνου, δὲ μοῦ εἴτανε πιὰ βολετὸ νὰ δῶ τὸ πρόσωπό του, τὰ βαγόνια κυλοῦσαν ὁλοένα πιὸ γρήγορα καί, μέσα σ' ἕνα λεφτό, δὲν ἔμεινε πιὰ μπρὸς στὰ μάτια μου παρὰ ἕνα μαῦρο καὶ καπνερὸ σύννεφο.

Χωρὶς ἄλλο θἄμεινα ἐκεῖ σὰν ἀπολιθωμένη, ὁ θεὸς ξέρει πόσην ὥρα, γιατὶ ὁ ἀμαξὰς θὰ μοῦ μίλησε βέβαια πολλὲς φορὲς πρὶ νὰ τολμήσει νὰ μοῦ ἀγγίξει τὸ μπράτσο. Αὐτό του τὸ κίνημα μ' ἔκαμε νὰ τιναχτῶ ἀπὸ τὸν τρόμο. Μὲ ρώτησε ἂν ἔπρεπε νὰ γυρίσει τὰ πράματα στὸ ξενοδοχεῖο. Μοῦ χρειαστήκανε κάμποσα λεπτὰ γιὰ νὰ συνέρθω: ὄχι, δὲν εἴτανε δυνατό: ὕστερα ἀπὸ τὸ γελοῖο αὐτὸ καὶ παραπάνω ἀπὸ βιαστικὸ μισεμό, δὲν μποροῦσα πιὰ νὰ γυρίσω (κι αὐτὸς εἴτανε καὶ μένα ὁ πόθος μου), ποτὲ πιά. Συνάμα, ἀπὸ ἀνυπομονησία νὰ βρεθῶ μονάχη μου, τόνε πρόσταξα νὰ πάει τὶς βαλίτσες μου στὴν ἀποθήκη τοῦ σταθμοῦ.

Μονάχα πιὸ ὕστερα, μέσα στὴν ὀχλοβοὴ ποὺ ἀκατάπαυτα ξανάρχιζε, καὶ μέσα στοὺς ἀνθρώπους ποὺ πηγαινοφέρνανε μέσα στὸ χὼλ κι ὁλοένα λιγοστεύαν, πάσκισα νὰ στοχαστῶ, νὰ στοχαστῶ μὲ διαύγεια μὲ ποιὸ μέσο θὰ γλύτωνα ἀπὸ τὸ θυμὸ τοῦτο, τὴ θλίψη καὶ τὴν ἀπελπισία, γιατὶ (ποιὸς ὁ λόγος νὰ τὸ κρύψω;) ἡ ἰδέα πῶς εἶχα, ἀπὸ δικό μου λάθος, ἀστοχήσει αὐτὴ τὴν ὑπέρτατη συνάντηση ξέσκιζε τὸ εἶναι μου σὰν πυρωμένο κι ἄσπλαχνο μαχαίρι. Παρὰ λίγο νἄβανα τὶς φωνές, τόσο μὲ πονοῦσε αὐτὸ τὸ ἀτσαλένιο λεπίδι ποὺ περνοῦσε μέσα μου, πάντα πιὸ ἀνελέητο.

Μονάχα ἴσως ἄνθρωποι ἀπολύτως ξένοι στὸ πάθος γνωρίζουνε, σὲ στιγμὲς ὁλότελα ἐξαιρετικές, αὐτὰ τὰ ξαφνικὰ ξεσπάσματα ἑνὸς πάθους ὅμοιου μὲ χιονοκύλισμα ἢ μὲ θύελλα: τότες, χρόνια ὁλάκερα ἀπὸ δυνάμεις ἀχρησιμοποίητες γκρεμίζονται καὶ κυλοῦνε μέσα στὰ βάθη τοῦ ἀνθρώπινου στήθους. Ποτὲ πρὶν δὲν εἶχα δοκιμάσει τέτοιο ξάφνισμα καὶ τόση μανία γιὰ τὴν ἀνημποριά μου ὅσο κεῖνο τὸ δευτερόλεφτο ὁπότε, ἕτοιμη γιὰ ὅλους τοὺς ἐξωφρενισμούς (ἕτοιμη νὰ ρίξω μονομιὰς στὴν ἄβυσσο ὅλες τὶς ἐπιφύλαξες μιᾶς νοικοκυρεμένης ζωῆς, ὅλες τὶς συγκρατημένες καὶ παραμερισμένες ἴσαμε τότε ἐνέργειες), σκόνταψα ἄξαφνα σ' ἕναν ἠλίθιο τοῖχο, ποὺ πάνω του τὸ πάθος μου ἦρθε ἀνώφελα νὰ χτυπήσει.

Αὐτὸ ποὺ ἔκαμα ὕστερα δὲν μποροῦσε κι αὐτὸ νἆναι παρὰ ἠλίθιο· εἴτανε μιὰ τρέλα, ναὶ εἴτανε μιὰ ἠλιθιότητα, ντρέπουμαι σχεδὸν νὰ τὸ δηγηθῶ (μὰ ὑποσχέθηκα στὴν ἑαυτή μου καὶ σὲ σᾶς νὰ μὴν κρύψω τίποτα)....πάσκισα νὰ τὸν ξαναβρῶ, δηλαδὴ πάσκισα νὰ ἀναπολήσω κάθε στιγμὴ ποὔχα περάσει μαζί του... Κάτι μὲ τραβοῦσε τρελὰ σ' ὅλα τὰ μέρη ὅπου τὴν περασμένη μέρα εἴχαμε πάει μαζί, στὸν μπάγκο τοῦ κήπου ὁποῦθε τὸν εἶχα παραλάβει, στὴ σάλλα τοῦ παιγνιδιοῦ ὅπου τὸν εἶχα δεῖ γιὰ πρώτη φορά, ἀκόμα καὶ στὸ σιχαμερὸ ξενοδοχεῖο, μονάχα γιὰ νὰ ξαναζήσω ἄλλη μιὰ φορά, ἄλλη μιὰ φορά, τὰ περασμένα. Καὶ τὴν ἄλλη μέρα ἤθελα νὰ κάμω πάλι μὲ τὸ ἀμάξι τὸν περίπατο τῆς Κορνὶς, γιὰ νἀναζήσει πάλι μέσα μου κάθε λόγος καὶ κάθε κίνημα. Τόσο ἄφρονη, τόσο παιδιάστικη εἴταν ἡ ἀνακατωσούρα τοῦ μυαλοῦ μου! Μὰ συλλογιστεῖτε πῶς αὐτὰ τὰ γεγονότα εἴχανε πέσει ἐπάνω μου σὰν κεραυνός: δὲν εἶχα νιώσει παρὰ ἕνα ἀπότομο χτύπημα, ἕνα μοναδικὸ χτύπημα, ποὺ μ' εἶχε παραζαλίσει. Μὰ τώρα, βάναυσα βγαλμένη ἀπ' αὐτὴ τὴ ζάλη, ἤθελα πάλι νὰ ξαναζήσω καὶ νὰ χαρῶ ἀναδρομικά, κομάτι μὲ κομάτι, αὐτὲς τὶς φευγαλέες συγκινήσεις, μὲ τὸ μαγικὸ κεῖνον τρόπο ποὔχουμε γιὰ νὰ ξεγελιόμαστε καὶ ποὺ τὸν ὀνομάζουμε ἀνάμνηση... Γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, αὐτὰ εἶναι πράματα ποὺ ἢ τὰ καταλαβαίνει κανεὶς ἢ δὲν τὰ καταλαβαίνει. Ἴσως χρειάζεται νἄχει κανεὶς φλογερὴ καρδιὰ γιὰ νὰ τὰ συλλάβει.

Πῆγα λοιπὸν πρῶτα στὴ σάλλα τοῦ παιγνιδιοῦ, γιὰ νὰ γυρέψω τὸ τραπέζι ὅπου καθόταν καὶ γιὰ νὰ ξαναδῶ μὲ τὴ φαντασία, ἀνάμεσα στὰ τόσα χέρια, τὰ δικά του. Μπῆκα: τὸ τραπέζι ὅπου τὸν εἶχε πάρει τὸ μάτι μου γιὰ πρώτη φορὰ εἴτανε, τὸ θυμόμουν ἀκόμα, ἐκεῖ στάριστερά, στὴ γωνιὰ τοῦ σαλονιοῦ. Καθένα ἀπὸ τὰ κινήματά του εἶχε μείνει ἄσβηστο καὶ καθαρὸ στὴ μνήμη μου: σὰν ὑπνοβάτης, μὲ τὰ μάτια κλειστὰ καὶ μ' ἁπλωμένα τὰ χέρια, θὰ ξανάβρισκα τὴ θέση του. Μπῆκα λοιπὸν καὶ διάβηκα τὴ σάλλα. Κ' ἐκεῖ,...ὅταν, ἀφοῦ διασκέλισα τὴν πόρτα, τὸ βλέμμα μου στράφηκε σ' αὐτὸ τὸ θορυβώδικο πλῆθος..., γένηκε κάτι παράδοξο... Ἐκεῖ, ἀκριβῶς στὸ μέρος ποὺ τὸν εἶχα πρωτοδεῖ, ἐκεῖ, βρισκότανε καθισμένος (φρεναπάτη ποὺ μοῦ τὴν ἔφερνε ὁ πυρετός!)... αὐτὸς ὁ ἴδιος, ὁ ἴδιος ἀπαράλλαχτος... Αὐτός... αὐτός... ἀκριβῶς ὅπως τὸν εἶχα δεῖ στὸν ὕπνο μου... ἀκριβῶς ὅπως εἴτανε χτές, μὲ τὰ μάτια στηλωμένα πάνω στὴ μπίλια, χλωμὸς σὰ φάντασμα... μὰ αὐτός... αὐτός... ἀναμφισβήτητα αὐτός...

Παρὰ λίγο νἀρχίσω νὰ φωνάζω, τόσο μεγάλος εἴταν ὁ τρόμος μου. Μὰ κρατήθηκα μπροστὰ στὸ τρελὸ αὐτὸ ὅραμα κ' ἔκλεισα τὰ μάτια.

—Εἶσαι τρελή... ὀνειρεύεσαι... ἔχεις πυρετό,—ἔλεγα στὴν ἑαυτή μου,—εἶναι ὁλότελα ἀδύνατο, εἶσαι παλαβή... ἔφυγε μὲ τὸ τραῖνο, ἐδῶ καὶ μισὴ ὥρα.

Τότε ξανάνοιξα τὰ μάτια. Μά, θέαμα τρομαχτικό, ἀκριβῶς ὅπως πρὶν ὥρας, εἴταν ἐκεῖ καθισμένος μὲ σάρκα καὶ μὲ κόκκαλα, ἀναμφισβήτητα... θὰ μποροῦσα νἀναγνωρίσω τὰ χέρια του μέσα σ' ἑκατομμύρια ἄλλα... Ὄχι, δὲν ὀνειρευόμουνα, εἴταν αὐτὸς ὁ ἴδιος. Δὲν εἶχε φύγει, ὅπως μοὔχεν ὑποσχεθεῖ. Ὁ ἄμυαλος εἶχε μείνει· εἶχε φέρει ἐδῶ, στὴν πράσινη τσόχα, τὰ χρήματα ποὺ τοὔχα δώσει γιὰ νὰ γυρίσει στὸ σπίτι του καί, παραδομένος ὁλότελα στὸ πάθος του, εἶχεν ἔρθει νὰ τὰ παίξει σ' αὐτὸ τὸ τραπέζι, ἐνῶ ἀπελπισμένα ἡ καρδιά μου τὸν ἀναζητοῦσε.

Ἕνα τίναγμα ὁλόκληρου τοῦ εἶναι μου μ' ἔσπρωξε μπροστά... Ἡ ὁρμὴ σκοτείνιασε τὰ μάτια μου, μιὰ λυσσασμένη ὁρμή, ποὺ ὅλα μοῦ τἄκανε κόκκινα, ἕνας τρελὸς πόθος νἀρπάξω ἀπὸ τὸ λαρύγγι τὸν ἐπίορκο ποὔχε τόσο ἄθλια ἐξαπατήσει τὴν ἐμπιστοσύνη μου, τὸ αἴστημά μου, τὴν ἀφοσίωσή μου. Μὰ κρατήθηκα ἀκόμη. Μὲ θεληματικὴ ἄργητα (πόση δύναμη μοῦ χρειάστηκε γι' αὐτό!) σίμωσα στὸ τραπέζι, ἀκριβῶς ἀντίκρυ του· ἕνας κύριος μοὔκαμε θέση μ' εὐγένεια. Δυὸ μέτρα πράσινη τσόχα εἴταν ἀνάμεσά μας καὶ μποροῦσα, ὅπως στὸ θέατρο πάνω ἀπὸ ἕνα μπαλκόνι, νὰ παρατηρῶ μ' ὅλη μου τὴν ἄνεση τὸ πρόσωπό του, τὸ ἴδιο τοῦτο πρόσωπο ποὺ δυὸ ὧρες πρὶν εἶχα δεῖ νἀχτινοβολᾶ ἀπὸ εὐγνωμοσύνη, φωτοβολημένο ἀπὸ τὴ θεία χάρη καὶ ποὺ τώρα εἶχε γίνει ἡ σπαρταριστὴ λεία τῆς κολασμένης φωτιᾶς τοῦ πάθους. Τὰ χέρια, τὰ χέρια αὐτὰ ποὺ σήμερο ἀκόμα τὸ ἀπόγεμα τἄχα δεῖ νὰ σφίγγουνε, πάνω στὸν ἱερώτερο ὅρκο, τὸ ξύλινο προσκυνητάρι, γαντζώνανε πάλι κουλουριαστὰ τὰ χρήματα ποὔχανε γύρω τους, σὰ λάγνοι βρυκόλακες. Γιατὶ εἶχε κερδίσει, πρέπει νἄχε κερδίσει ἕνα μεγάλο, ἕνα πολὺ μεγάλο ποσό: μπροστά του ἔλαμπε ἕνας ἀνάκατος σωρὸς μάρκες, εἰκοσόφραγκα καὶ χαρτονομίσματα, πλῆθος πράματα ριγμένα στὴν τύχη, ποὺ μέσα τους τὰ δάχτυλά του, τὰ νευρικὰ καὶ τρεμάμενα δάχτυλά του, ἁπλώνουνταν καὶ βυθίζουνταν μὲ ἡδονή. Τἄβλεπα νὰ κρατοῦνε καὶ νὰ διπλώνουνε χαϊδευτικὰ τὰ διάφορα χαρτονομίσματα, νὰ στριφογυρίζουν γιὰ νὰ μαλάσσουν ἐρωτικὰ τὰ χρυσὰ φλουριὰ κ' ὕστερα, ἀπότομα, νὰ τὰ ἀδράχνουν καὶ νὰ τὰ πετοῦνε μέσα στὰ τετράγωνα. Καὶ μονομιὰς τὰ ρουθούνια του ἀρχίζαν νὰ τρέμουν· ἡ φωνὴ τοῦ κρουπιέρη ἔκαμε τὰ μάτια του νὰ φύγουν ἀπὸ τὰ λεφτά του καὶ νὰ κολλήσουν ὅλο ἀπληστία στὴ μανιασμένη μπίλια, καὶ φαινόταν ὡσὰν νἄταν ἡ ψυχή του ἕτοιμη νὰ σκορπίσει ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, ἐνῶ οἱ ἀγκῶνες του μοιάζανε σὰν καρφωμένοι πάνω στὴν πράσινη τσόχα. Ἡ μανία του κ' ἡ τρέλα γιὰ τὸ παιγνίδι εἴτανε γιὰ μένα ἀκόμα πιὸ τρομερὴ παρὰ χτές, γιατὶ καθένα ἀπὸ τὰ κινήματά του δολοφονοῦσε μέσα μου τὴν εἰκόνα ποὺ ἔλαμπε ὅπως σὲ χρυσὸν κάμπο, τὴν εἰκόνα ποὔχα δεχτεῖ καλόπιστα μέσα στὸ εἶναι μου.

(Συνέχεια στὸ ἑπόμενο)

ΕΑΝ ΔΕΝ ΕΧΕΤΕ
τὸ δωδεκάτομον
Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν
ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ
καὶ τὴν
Ἱστορίαν τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους
ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ
ἀποκτήσατέ τα τὸ ταχύτερον

ΕΑΝ ΓΝΩΡΙΖΕΤΕ ΚΑΝΕΝΑ ΠΟΥ ΔΕΝ ΤΑ ΕΧΗ
συστήσατέ του νὰ τὰ πάρῃ πρὶν ἐξαντληθοῦν:
ΑΡΓΟΤΕΡΑ ΘΑ ΣΑΣ ΕΥΓΝΩΜΟΝΗ
Διὰ παλαιότερα φύλλα τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων» ἀποταθῆτε εἰς τὸ
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ
ὅπου διανέμονται καὶ
ΤΑ ΝΕΑ ΔΩΡΑ ΜΑΣ

STEWART WHITE

ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΤΗΣ ΣΙΓΗΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Ο ΣΑΜ παρατήρησε σὲ μιὰ ξαίθρα, κάτω ἀπὸ πεῦκα, ἕνα εἶδος κλουβί ὁ Ντὶκ εἶπε:

—Σαμουροπαγίδα τοῦ τελευταίου χειμῶνα κάποιος ἦρθε ἐδῶ νὰ κυνηγήσει.

Εἶδαν ἐπίσης σ' ἕνα δέντρο σημάδι τσεκουριοῦ.

Ἔφτασαν σὲ πλωτὸ ρέμα μποροῦσαν δηλαδὴ νὰ περπατοῦν στὴν κοίτη καὶ νὰ σέρνουν τὸ φορτωμένο μονόξυλο. Ὁ Σὰμ ὡδηγοῦσε ἅπλωσε τὸ χέρι του πρὸς τὸν ὄχθο, ἀριστερά:

—Ἐδῶ τσαντήρωσαν τὸν χειμῶνα, εἶπε.

Ἀδιόρατο μονοπάτι ὡδηγοῦσε σ' ἕνα σύδεντρο λόφο, ὅπου φαίνουνταν ἀκόμα ὁ σκελετὸς μυτεροῦ καλυβιοῦ οἱ στύλοι πάνω ἀπὸ τὸ δέσιμό τους στὴν κορφή, περίσευαν σὰ δάχτυλα. Ἕνας μικρὸς σωρὸς ἀσπρισμένα κρανία φανέρωνε τὰ κυνήγια τους. Ὁ Σὰμ κοίταζε τέσσερα ζευγάρια κυκλικὰ παγοπέδιλα κρεμασμένα προσεχτικὰ σ' ἕνα πεῦκο. Θάμεναν ἐκεῖ κρυμένα ἴσα μὲ τὸν ἐρχόμενο χειμῶνα.

—Ἕνας ἄντρας, μιὰ γυναῖκα καὶ δυὸ παιδιὰ σχεδὸν ἔφηβοι, εἶπε ὁ Σάμ.

Ἡ μακριὰ οὐρά, ἀλαφρὰ γυριστή, ποὺ εἶχαν τὰ κύκλα αὐτά, τράβηξαν τὴν προσοχὴ τοῦ γεροκυνηγοῦ.

—Σύστημα Ὀγίμπγουαίη, Ντίκ βρισκόμαστε στὴν πρώτη κυνηγετικὴ περιοχή, ἐδῶ πιὰ ἀρχίζουνε τὰ βάσανα...

Ἐξέτασε μὲ μεγάλη προσοχὴ τὴ γῆς καὶ τ' ἀπομεινάρια τῆς τελευταίας φωτιᾶς.

—Ἔφυγαν ἀπὸ ἔξη ἑβδομάδες, εἶπε, κι ἂν δὲν πὰν κάπου ἐδῶ σὲ κανένα τους φίλο νὰ κατέβηκαν τὸ ρέμα γιατὶ δὲν κουβαλοῦν τὰ γουναρικά τους πρὶν τὸν Αὔγουστο.

Μετὰ δυὸ μέρες, κατὰ τὸ δειλινό, ὁ Ντὶκ εἶδε ἕνα σκοῦρο πρᾶμα, στὴ ρίζα ἑνοῦς στρογγυλοῦ βράχου, λίγο μακριὰ ἀπὸ τὸ ρέμα.

—Τί ζῶο εἶναι αὐτό; ρώτησε.

—Δὲν μπορῶ νὰ ξεχωρίσω ἀπεδῶ, ἀποκρίθηκε ὁ Σάμ.

—Νίννυ-μοός, εἶπε ἡ κοπέλα ἀδιάφορη.

Εἴταν ἡ πρώτη λέξη ποὺ πρόφερε ὕστερα ἀπὸ τὴν κουβέντα της μὲ τὸν Σὰμ Μπόλτον.

—Ἔχει δίχιο, εἶναι σκῦλος ἔχει καλὸ μάτι, εἶπε ὁ Σάμ.

Τὸ ζῶο σηκώθηκε καὶ γαύγισε δυὸ ἄλλα σκυλιὰ ἔτρεξαν μέσα ἀπὸ τὰ θάμνα. Ἀλαφρὸς καπνὸς ἀνέβαινε ἀπάνω ἀπὸ τὰ δέντρα. Στὸ γύρισμα τοῦ βράχου οἱ τρεῖς ταξιδιῶτες εἶδαν ἕναν ἄντρα νὰ τοὺς κοιτάζει, μὲ ἀσάλευτο πρόσωπο, πίσω ἀπὸ τὰ φύλλα.

Τὸ μονόξυλο ἀκολούθησε τὸν δρόμο του. Ἑκατὸ μέτρα χαμηλώτερα, ὁ Σὰμ πρόσταξε νὰ σταθοῦν καὶ νὰ πιάσουν στεριά. Ὅπως πάντα, ἑτοίμασαν τὸ τσαντήρι, ἄναψαν φωτιά, μαγέρεψαν. Μὰ λίγο πρὶν ὁ ἥλιος βασιλέψει τὰ θάμνα ἔτριξαν.

—Τὴ φορὰ αὐτὴ ἄφισέ με νὰ μιλήσω ἐγώ, εἶπε ὁ Σάμ.

—Πολὺ καλά, ἀποκρίθηκε ὁ Ντίκ. Θάχω τὸν νοῦ μου μονάχα σ' αὐτὴν ἐδῶ! κ' ἔγνεψε κατὰ τὴν κοπέλα. Κι αὐτὴ εἶναι Ὀγίμπγουαίη μπορεῖ νὰ μᾶς προδώσει.

—Δὲν μπόρεσε τίποτα νὰ καταλάβει, εἶπε ὁ Σὰμ πάντως δὲν ὑπάρχει κίνδυνος.

Τὰ φύλλα ἀναμέρισαν: ἕνας Ἰνδιάνος φάνηκε. Περπατοῦσε κάμνοντας τὸν ἀδιάφορο. Τὰ μάτια του, λαμπερὰ σὰ χάντρες, κοίταζαν ἀλοῦθε προσπαθοῦσε νὰ μαντέψει τί τάχα νὰ θὲν οἱ ξένοι αὐτοί.

Τοὺς χαιρέτισε:

—Καλὴ-μέρα! Καλὴ-μέρα!

Ὁ Ἰνδιάνος ζύγωσε μὲ τὸ σιωπηλό του βῆμα καὶ κάθισε κοντὰ στὴ φωτιά, ἀπάνω στὶς φτέρνες του. Γέμισε τὴν πίπα του μὲ λιγοστὸ καπνὸ ποὺ τοῦ πρόσφερε ὁ Σὰμ κ' ἔστρεφε τὸ διαπεραστικό του μάτι γύρω τριγύρω ζητῶντας νὰ μαντέψει.

Ὁ Σὰμ Μπόλτον ἀμίλητος, πρόσεχε κι αὐτός, παρακολουθῶντας τοὺς στοχασμοὺς τοῦ Ἰνδιάνου. Τὸ μονόξυλο ἐσήμαινε ταξίδι οἱ λίγες ἀποσκευὲς φανέρωναν μικρὸ ἢ γρήγορο ταξίδι οἱ δυὸ ἀτσαλένιες παγίδες πὼς θάσαν μακριὰ ἀπὸ κάθε ἐφοδιασμό ἡ παρουσία τῆς κοπέλας εἰρηνικὸ σκοπό, γιατὶ ὅσοι προβλέπουν ἐπικίνδυνο ταξίδι δὲν κουβαλοῦν μαζί τους ποτὲ γυναῖκες.

Ὁ Ἰνδιάνος μίλησε ξαφνικά, μπαίνοντας ἀμέσως στὴν καρδιὰ τοῦ σκοποῦ του, κατὰ τὴ συνήθεια τῆς φυλῆς του.

—Ἀπὸ ποῦ ἔρχεστε;

—Ἀπὸ τὸ Βίνιπεγκ, ἀποκρίθηκε ὁ Σὰμ ἀναφέροντας τὸ γενικὸ πρακτορεῖο τῆς Ἑταιρίας.

Αὐτὸ εἴταν ἀδύνατο, γιατὶ ἀκριβῶς πήγαιναν κατὰ τὸ Βίνιπεγκ. Ὁ Σὰμ τὸ κατάλαβε, μὰ πονηρός, δὲν ἔδωκε καμμιὰν ἐξήγηση. Ὁ Ἰνδιάνος κάπνιζε.

—Ἀπὸ ποῦ φτάνετε, ρώτησε τέλος.

—Ἀπὸ τὸ Τοὶ-Ναμφί.

Ὁ Σὰμ ἤξερε πὼς οἱ Ἰνδιάνοι δὲν ρωτοῦν ποτὲ ἀπ' εὐθείας, μὰ προσπαθοῦν νὰ μαντέψουν φοβήθηκε μὴν καταλάβει τοὺς σκοπούς του ὁ Ἰνδιάνος κι ἄρχισε νὰ τοῦ δίνει ἐξηγήσεις γιὰ τὸ ταξίδι τους. Τέλος ρώτησε:

—Εἶσαι κυνηγὸς τῆς περιοχῆς;

—Ναί.

—Ὡσποῦ κυνηγᾷς;

Ὁ Ἰνδιάνος ἔδειξε τὰ σύνορά του, ὠνόμασε τοὺς χείμαρρους, τὰ ποτάμια.

—Ποῦ παίρνεις τὶς προκαταβολές σου;

—Στὸ Μισιναιμπή.

—Εἶναι μεγάλη στράτα;

—Μεγάλη.

—Τὴν περνοῦν πολλοὶ δικοί σας, κάθε χρόνο;

Ὁ Ἰνδιάνος ἀποκρίθηκε ἀπαριθμῶντας μιὰ δωδεκαριὰ οἰκογένειες.

Ὁ Σὰμ ἀκολούθησε τότε ἄλλη ταχτική:

—Δὲν γνωρίζω τὰ μέρη αὐτά. Ἔχει μεγάλες λίμνες;

—Ἀνιμίκι.

—Ψάρια; Δάση;

—Πολλὰ δάση πολλὰ ψάρια.

Ὁ Σὰμ σκέφτηκε λίγο ὕστερα ρώτησε:

—Μποροῦν τὰ μονόξυλα τῆς Ἑταιρίας νὰ φτάσουν στὴ λίμνη;

Τὸ μάτι τοῦ Ἰνδιάνου ἔλαμψε σημάδεψε ἕνα δρόμο μὲ ἄφθονες λεπτομέρειες. Ὁ Σὰμ εὐχαριστήθηκε κι ἄφισε τὴν κουβέντα νὰ σβύσει.

Τὸ ἄλλο βράδι ἐπισκέφτηκε τὸ τσαντήρι τοῦ Ἰνδιάνου. Ἡ γυναῖκα του κ' ἡ κόρη του ἔμειναν στὸν ἥσκιο, ἐνῶ ὁ γυιός του, ἕως δέκα πέντε χρόνων, κάθισε μαζὶ μὲ τοὺς ἄντρες στὴ φωτιά.

Ὁ Σὰμ δέχτηκε τὴν φιλόξενη προσφορὰ τῆς πίπας καὶ ξανάρχισε τὴν κουβέντα ἀπὸ τὸ σημεῖο ὅπου τὴν εἶχαν χτὲς βράδι παρατήσει.

—Ἂν ἡ Ἑταιρία τοῦ κόλπου τοῦ Χούδσων ἐγκαταστήσει χειμωνιάτικο σταθμὸ στὸ Ἀνιμίκι, δέχεσαι νὰ παίρνεις ἀπὸ αὐτὴ τὴν προκαταβολή σου, ἀντὶ νὰ τὴν παίρνεις ἀπὸ τὸ Μισιναιμπή; ρώτησε ὁ Σάμ.

—Χωρὶς ἄλλο, ἀποκρίθηκε ὁ Ἰνδιάνος.

—Πόσες γοῦνες κάνετε στὶς καλὲς χρονιές;

Ὁ Ἐρυθρόδερμος ἄρχισε γρήγορα νὰ τοῦ μετρᾷ.

—Εἶναι πολλές. Εἶστε αὐστηροὶ στὶς περιοχές σας;

—Ὅταν δῶ κανένα νὰ κυνηγάει στὸ χῶμα μου τὸν σκοτώνω.

Γιὰ τώρα αὐτὰ ἀρκοῦσαν. Ὁ Σὰμ ξαναγύρισε τὴν ἄλλη μέρα πρωΐ.

—Φεύγουμε σήμερα, τοῦ ἀνάγγειλε. Πές μου ποῦ εἶναι οἱ κυνηγοί, ποῦ μπορῶ νὰ τοὺς βρῶ, ποῦ εἶναι οἱ περιοχές τους, ποῦ κυνηγοῦν;

—Ἄ! ἄ! ἔκαμε ὁ Ἰνδιάνος ποὺ εἶχε πιὰ τέλεια παραπλανηθεῖ ἀπὸ τὴν ἐπιτήδεια καὶ βραδυκίνητη μέθοδο τοῦ Σάμ.

Κατέβηκε μαζὶ στὸν ὄχθο καὶ κάθισε στὶς φτέρνες του στὸν ὑγρὸν ἄμμο. Ὁ Ἰνδιάνος μὲ καταπληκτικὴν ἀκρίβεια σημάδευε τὰ ποτάμια, τὰ βουνά, τὰ μονοπάτια. Ὁ Σὰμ ἄκουε μὲ τὸ ροζωμένο χέρι του στὰ χείλια, τὰ σταχτιά του μάτια τὰ τόσο ἔξυπνα στηλωμένα στὰ μυστηριώδη σημάδια ποὺ χάραζε ὁ Ἰνδιάνος στὸν ἄμμο. Χάραζε μέσα στὸ μυαλό του τὸν χάρτη αὐτὸν καὶ ποτὲ πιὰ δὲν θὰ τὸν ξεχνοῦσε.

(Ἡ συνέχεια στὸ ἑπόμενο)

Ἐπιστημονικὰ Περίεργα

Πῶς φτάσαμε στὸ σημερινὸ καπέλλο.

Ὁ φιλόσοφος Βίλχελμ Βοὺντ καταπιάσθηκε κάποτε καὶ μὲ τὴν ἀρκετὰ εὔθυμη ἱστορικὴ κατάταξη τῶν διάφορων μορφῶν τοῦ χαιρετισμοῦ. Στοὺς πιὸ παληοὺς καιροὺς κεῖνος ποὺ χαιρετοῦσε ξαπλωνότανε στὸ χῶμα μπροστὰ στὰ πόδια τοῦ χαιρετούμενου, τοῦ ὁποίου ἔπερνε τὸ πόδι καὶ τὄβαζε στὴν πλάτη του, ὅπως καὶ σήμερ' ἀκόμη εἶνε συνήθειο σὲ μερικοὺς βάρβαρους λαούς. Ἀργότερα ξαπλωνότανε ἁπλῶς μπροστά του. Ἀπὸ τὸ χαιρετισμὸ αὐτόνε ἐξελίχθηκε ἀργότερα ἡ γονυκλισία μὲ ριχμένο πρὸς τὰ μπροστὰ τὸν κορμὸ τοῦ σώματος. Ἐπειδὴ ὅμως καὶ ὁ χαιρετισμὸς αὐτὸς εἴτανε πολὺ κουραστικὸς ἀρχίσανε νὰ γονατίζουνε σιγὰ-σιγὰ μονάχα μὲ τὸ ἕνα γόνατο κι' ἔτσι στὸ ἑπόμενο στάδιο τῆς ἐξέλιξης ἡ γονυκλισία ἐξαφανίσθηκε ὁλότελα καὶ ἀντικαταστάθηκε μὲ μιὰ βαθειὰ ὑπόκλιση τοῦ κορμοῦ. Μὲ τὸν καιρὸ ἡ ὑπόκλιση αὐτὴ γινόταν ὅλο καὶ λιγότερο βαθειά, γιατὶ ὅσο πλησίαζε ὁ ἄνθρωπος πρὸς τὶς καινούργιες συνθῆκες τῆς ζωῆς, τόσο ἡ ἀνάγκη τὸν ἔκανε νάνε καὶ πιὸ βιαστικός. Ἔτσι στὸ τέλος ἀρκέσθηκε ἀντὶς νὰ κάνει ὑπόκλιση μὲ τὸ σῶμα του νὰ χαιρετάει μονάχα μὲ μιὰ ὑπόκλιση τοῦ καπέλλου. Τὸ τελευταῖο στάδιο τὸ συμπλήρωσε ὁ φαντάρος, ποὺ γιὰ λόγους σκοπιμότητος ἔπαψε νὰ χαιρετάει μὲ τὸ καπέλλο καὶ ἀρκεῖται νὰ χτυπάει τὰ τακούνια ἢ τὰ σπιρούνια του ἐπὶ τόπου σὲ στάση προσοχῆς. Αὐτὰ τὰ σκαλοπάτια τῶν μορφῶν χαιρετισμοῦ, ποὺ φυσικὰ τοὺς δόθηκε κάποιος τόνος ἱλαρότητος, χαρακτηρίζουν τὴ σημασία ποὺ εἶχε ὁ χαιρετισμὸς στὰ παληὰ τὰ χρόνια, κι' ἀπὸ τὴν ὁποία ἐμεῖς ἀπομακρυνθήκαμε σχεδὸν ὁλοκληρωτικά.

Ὅλες αὐτὲς οἱ μορφὲς χαιρετισμοῦ ἔχουνε τὶς ρίζες τους σὲ μιὰ περίοδο, ὅπου ὁ ἄνθρωπος εἴτανε πρὶν ἀπ' ὅλα πολεμιστὴς καὶ ἡ κάθε του συνάντηση μὲ τοὺς συνανθρώπους ἔφερνε φυσικὰ τὴ σφραγίδα τῶν συνθηκῶν τῆς ζωῆς του. Χαιρετοῦσε κεῖνον, ποὺ δὲν τὸν πολεμοῦσε ἢ ποὺ δὲν ἤθελε πιὰ νὰ τὸν πολεμήσει, ἀποδείχνοντάς του τὴ φιλία του. Αὐτὸ γινότανε ἁπλούστατα μὲ τὸ νὰ δίνει τὸ δεξί του χέρι, ποὺ κράταγε τὸ ὅπλο, μὲ ἀνοιχτὴ τὴν παλάμη, στὸ φίλο. Ὁ χαιρετισμὸς δείχνει, πὼς δὲν ἔχει κανένα ὅπλο στὸ χέρι καὶ συνεπῶς πὼς δὲν τρέφει καμμιὰν ἐχθρότητα. Ἀκριβῶς τὴν ἴδια σημασία ἔχει καὶ τὸ βγάλσιμο τοῦ καπέλλου, ποὺ ἔχει τὶς ρίζες του στὸ βγάλσιμο τῆς περικεφαλαίας, προσφέροντας ἔτσι τὸν ἑαυτό του ἀνυπεράσπιστο στὸ χαιρετώμενο. Ἀκόμη πιὸ ξεκάθαρα δείχνεται ἡ ὑποταγὴ μὲ τὴν ὑπόκλιση, ποὺ πρωταρχικὰ κεῖνος ποὺ χαιρετοῦσε ἀπόφευγε νὰ κυττάξει κατάματα τὸν χαιρετώμενο, ἀποδείχνοντάς του ἔτσι τὴν ἐμπιστοσύνη του, μὲ τὸ νὰ δίνει τοῦ ἀλλουνοῦ τὴ δυνατότητα σ' αὐτὸ τὸ μεταξὺ νὰ μπορεῖ νὰ μεταχειρισθεῖ τὸ σπαθί του. Τὸ κύλισμα μπροστὰ στὰ πόδια εἶνε φυσικὰ ἡ πιὸ χτυπητὴ καὶ ὑπερβολικὴ μορφὴ τῆς ὑποταγῆς, ποὺ εἴτανε ἐν χρήσει πρὸ πάντων στὴν Ἀνατολή. Πολὺ χαρακτηριστικὸς εἶνε ὁ τρόπος χαιρετισμοῦ σὰν ἐκδήλωση ὑποταγῆς στοὺς θεοὺς καὶ τὸν Καῖζερ, μὲ τὸ νὰ ἀναγνωρίζει ὁ ἄνθρωπος τὸν ἑαυτό του σὰν σκόνη καὶ γῆς, ποὺ ὁ χαιρετώμενος μπορεῖ νὰ τὴν τσαλαπατήσει κατὰ βούλησιν «ἐλέῳ Θεοῦ».

ΔΙΑΦΟΡΑ

Τὸ κατάμαυρο ἄλογο ἢ τὸ θαῦμα τοῦ βερνικιοῦ

Σ' ἕνα παζάρι ἀγόρασε μιὰ φορὰ ἕνας χωριάτης ἕνα ὡραῖο κατάμαυρο ἄλογο. Τὸ διάλεξε κεῖνο ἀκριβῶς, γιατὶ τοὔκανε ἐντύπωση τὸ ὡραῖο καὶ γυαλιστερό του ὁλόμαυρο πετσὶ καὶ τὰ λαμπερά του μάτια. Χαρούμενος γιὰ τὴν καλὴ ἀγορὰ πῆγε τἄλογο στὸ σταῦλο. Τὸ ἄλλο πρωΐ, σὰν πῆγε νὰ καμαρώσει τὸ «Μαυρί» του, εἶδε κατάπληκτος «πὼς τὴ νύχτα εἶχε ἀσπρίσει καὶ τὰ φλογερά του μάτια ἦταν ἐντελῶς ἄτονα. Πῆγε πιὸ κοντά, τὸ ἐξέτασε ἀπὸ δῶ, τὸ ἐξέτασε ἀπὸ κεῖ, καὶ ἀνακάλυψε πὼς πρὶν πάει στὸ παζάρι τὸ ἄλογο εἶχε κάνει τὴν τουαλέττα του! Στὰ μάτια τοὔχαν ρίξει ἕνα φάρμακο ποὺ προκαλοῦσε τὴ λάμψι τους καὶ ὅλο του τὸ σῶμα τὄχαν γυαλίσει καλὰ-καλὰ μὲ μαῦρο βερνίκι τῶν παπουτσιῶν!

—oo—

Ἰσοπέδωση

Ἕνας γνωστὸς ζωγράφος, ὁ Λάνγκ, ποὺ ἀπόκτησε τὴ φήμη του ἀπὸ τοὺς Χριστοὺς ποὺ ζωγράφισε, πῆγε μιὰ φορὰ στὴν Ἀμερική, ὅπου τὸν ὑποδέχτηκε ὁ Κούλιτς. Οἱ ἐφημερίδες ἐδημοσίευσαν μιὰ φωτογραφία τῆς συνάντησης αὐτῆς μὲ τὸν ὑπότιτλο: «Ὁ Χριστὸς καὶ ὁ Κούλιτς χαιρετιοῦνται».

—o—

Υἱοθετεῖται σκύλος

Σὲ μιὰ μικρὴ πόλη τῆς Ἀγγλίας πέθανε ὁ κ. Μάσσεϋ καὶ ἄφησε κληρονομιὰ στὸν πιστό του σκύλο Νὶπ ἰσόβιο εἰσόδημα 10 σελλίνια τὴ ἑβδομάδα.

Ἕνας ἄλλος κληρονόμος τοῦ κ. Μάσσεϋ ἔκανε ἔνσταση στὸ δικαστήριο, λέγοντας πὼς οἱ Ἀγγλικοὶ νόμοι ἀναγνωρίζουν κληρονόμους μόνο τὰ νομικὰ πρόσωπα ποὺ μποροῦν νὰ προσκομίσουν πιστοποιητικὰ ταυτότητος μὲ τὄνομά τους τὸ μικρὸ καὶ τὸ οἰκογενειακό. Ἐνῷ τὸ «Νὶπ» εἶναι μόνο χαϊδευτικὸ ὄνομα τοῦ σκύλου. Ἡ καινούργια ὅμως ἰδιοκτήτρια τοῦ «Νὶπ», ἡ κ. Μὰκ-Κόλλεν, βρῆκε μιὰ λύση: Υἱοθέτησε τὸ Νὶπ, κι' ἔτσι ὁ Νὶπ Μὰκ-Κόλλεν εἰσπράττει κάθε ἑβδομάδα τὰ 10 σελλίνια του.

—o—

Ὁ στρατάρχης Ρισελιὲ καὶ ὁ σταυλάρχης του

Ὁ στρατάρχης Ρισελιέ, μικρὸς ἀνεψιὸς τοῦ καρδιναλίου Ρισελιέ, εἶχε τὴν ἀτυχία μιὰ φορὰ ποὺ πῆγε νὰ μπεῖ στὴν κρεββατοκάμαρα τῆς γυναίκας του νὰ τὴν βρεῖ σ' ἕνα στενὸ τὲτ-ἀ-τὲτ μὲ τὸν σταυλάρχη του. Χωρὶς νὰ χάνει κανέναν μορφασμὸ ἔφυγε λέγοντας: «Μαντάμ, σκεφθῆτε σὲ τί δύσκολη θέση θὰ βρισκόσαστε ἂν κατὰ τύχη ἔμπαινε κανένας ἄλλος».

Τὸν σταυλάρχη τὸ ἔδιωξε φυσικά. Καμμιὰ δεκαριὰ χρόνια ἀργότερα ὁ σταυλάρχης ἐκεῖνος ξαναζήτησε ἀπὸ τὸν στρατάρχη μιὰ θέση, φανταζόμενος πὼς θὰ τὸν ἔχει ξεχάσει πιά. Ὁ Ρισελιὲ ὅμως, ποὺ τότε ἀκριβῶς ἐπρόκειτο νὰ ξαναπαντρευτεῖ, ἔκανε ἔκπληκτος: «Βρὲ ἀλιτήριε, κι' ἀπὸ ποῦ ἔμαθες πὼς πρόκειται σύντομα πάλι νάχω γυναῖκα;»

—o—

Κριτικὸς καὶ καλλιτέχνης

Ὁ δημοφιλὴς Ἄγγλος ἠθοποιὸς καὶ θιασάρχης Φρὰνκ Μπένσον στὰ ἀπομνημονεύματά του ποὺ ἔβγαλε τελευταῖα ἀναφέρει ὅτι πρωτοπαρουσιάστηκε στὴ σκηνὴ μὲ τὸ ρόλο τοῦ Ἄμλετ. Ἔπαιξε τὸν πρίγκηπα τῆς Δανίας μὲ τόσο μπρίο, μὲ τέτοια πρωτοτυπία, ὥστε ἕνας γηραιὸς κριτικός, γκρινιάρης καὶ προσκολλημένος στὴν παράδοσι, ἔγραψε ὅτι δὲν εἶχε ποτὲ φαντασθῆ πὼς θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ παίξει τόσον ἠλίθια τὸν Ἄμλετ. Χωρὶς νὰ θυμώσῃ ὁ Μπένσον, ἔστειλε στὸν κριτικὸ μιὰ κάρτα, ὅπου τοῦ ἔγραφε μὲ τὸ συνηθισμένο ἀγγλικὸ χιοῦμορ: «Θὰ μπορούσατε τάχα νὰ πῆτε τίποτε χειρότερο τὴν προσεχῆ φορά; Θὰ σάς χρωστοῦσα μεγάλη εὐχαρίστησι». Καὶ ὁ ἐπίμονος κριτικὸς ἀπήντησε: «Ποιὸς ξέρει; Ἴσως φανῆτε χειρότερος ἑαυτοῦ».

Κ. Δ. ΚΑΡΑΒΙΔΑ

Η

ΚΟΙΝΟΤΙΚΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ

ΔΡ. 100

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

Ἡ ἀναπαυτικώτερη γυμναστική

—Κάθε πρωΐ ἀφιερώνω μιὰν ὥρα στὴ γυμναστικὴ καὶ τὸ γυμνισμό.
—Ἀγαπᾷς λοιπὸν τόσο τὴ γυμναστική;
—Ὄχι, ἀλλὰ κοιτάζω τὴ γειτόνισσά μου μεσ' ἀπὸ τὴν κλειδαρότρυπα ποὺ τὴν ἐφαρμόζει.

Αἱ ἀπολαύσεις τῶν διακοπῶν

—Σκέφου, Γιῶργο, τί χαρά! Ἐπὶ δεκαπέντε ἡμέρες δὲν θὰ κάνουμε ἀπολύτως τίποτε!

ΔΕΛΤΙΟΝ 17ου ΤΕΥΧΟΥΣ (Β' τόμου) ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΥ ΛΕΞΙΚΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

ΑΠΟΚΟΠΤΕΤΕ ΤΑΚΤΙΚΑ ΤΑ ΔΕΛΤΙΑ ΣΑΣ

ΔΕΛΤΙΟΝ 16 ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ ΕΙΣ ΤΑ ΕΝΑΝΤΙ ΛΑΧΕΙΑ

ΛΑΧΕΙΟΝ ΣΠΟΥΔΩΝ Α
ΛΑΧΕΙΟΝ ΣΠΟΥΔΩΝ Β
ΑΡΓΥΡΟΥΣ ΛΑΧΝΟΣ
ΧΡΥΣΟΥΣ ΛΑΧΝΟΣ
ΛΑΧΕΙΟΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ

ΠΡΟΜΗΘΕΥΕΣΘΕ ΕΓΚΑΙΡΩΣ ΤΑ ΤΕΥΧΗ ΣΑΣ

ΔΕΛΤΙΟΝ 17ου ΤΕΥΧΟΥΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΠΟΥ ΜΑΣ ΣΤΕΛΝΟΥΝ

Ἀγαπητὰ «Ν. Γράμματα»,

Βέβαια παράτολμο εἶναι γιὰ ἕνα ἐκπαιδευτικὸ σὰν κι' ἐμένα ν' ἀνακατεύεται σὲ γλωσσολογικὰ ζητήματα, ξένα πρὸς τὴ δουλειά του, δὲν θὰ εἶναι ὅμως ἄστοχο καὶ γιὰ Σᾶς, ποὺ ἡ προσπάθειά Σας εἶναι, καθὼς φαίνεται, ἡ δημιουργία τῆς γλώσσας, ν' ἀκούετε καὶ καμμιὰ παρατήρησι ἀναγνωστῶν Σας ποὺ δὲν ἔχουν μὲν τὸ εὐτύχημα νὰ καταλέγωνται μεταξὺ τῶν γραφόντων, παρακολουθοῦν ὅμως μετ' ἐνδιαφέροντος.

Διαβάζω π. χ. (Ν. Γ. 21 φθίνοντος): Στὸ πλυσταριό. «Γὼ ἡ κακομοίρα ἦρθα νὰ σφουγαριάσω, θὰ σφουγγαριάστε; ρωτᾷ κι' ἀρχίζει τὴ δουλειά, σκουπίζει, σφουγαρεῖ».

Ἐγὼ ξέρω πὼς ἐκεῖνος ποὺ ἀπὸ κάποια πάθησι γίνεται σὰ σφουγγάρι σφουγγαριάζει, ὅπως παπουδιάζουν τὰ χέρια ἐκείνου ποὺ θὰ μείνη πολλὴ ὥρα στὸ νερό. Ἐκεῖνος δὲ ποὺ πλένει καὶ καθαρίζει τὸ πάτωμα σφουγγαρίζει, οὐδέποτε δὲ σφουγαρεῖ διότι ἄλλως θὰ ὑποστῇ τὰς νομίμους κυρώσεις. Ἐν πάσῃ περιπτώσει ἂν δὲν ἀρέσει τὸ σφουγγαρίζω στὸν κ. Παππαχριστοδούλου, μπορεῖ ἐπὶ τοῦ προκειμένου νὰ μεταχειριστῇ τὴ γνωστὴ φρασεολογία τὴν Κερκυρέϊκη.

Ἔπειτα πάρα κάτου, γράφει, ὅτι «ἡ κυρὰ Μαρία καὶ ἡ Πλύστρα ζύμωναν καὶ ξεζύμωναν τὰ ροῦχα».

Μὰ τὰ ροῦχα δὲ ζυμώνονται. Τὰ ροῦχα τὰ μουσκεύουνε πρῶτα καὶ ὕστερα τὰ σαπουνίζουνε καὶ τὰ τρίβουνε. Τὰ ἀλεύρια ζυμώνονται γιὰ νὰ γείνουν ζυμάρι καὶ τὸ πλάσουν κι' ἅμα ἀνεβεῖ νὰ τὸ στείλουν στὸ φοῦρνο.

Διαβάζω πάλι (Ν. Γρ. 14 Ἰουλίου): Ἔννοιες. «Ὅσο κι' ἂν τὸν ἐξορίζει ἡ ἀνάγκη». Μοῦ φαίνεται ὅμως πὼς ἡ ἀνάγκη δὲν τὸν ἐξορίζει ποτέ, ἀλλὰ τονὲ ζορίζει. Ὕστερα κάπου ἀλλοῦ στὸ Πρόβλημα τῆς Εὐτυχίας «ἐκλαμβάνουν τὴν ἐργασία ὡς κυριολεκτικὴν δουλείαν». Νομίζω μᾶλλον κυριολεκτικὰ γιὰ δουλεία θὰ τὴν περνοῦν τὴ δουλειά. Φοβοῦμαι μὴν εἶναι καὶ μποσικιά μου νὰ φυτρώνω ἐκεῖ ποὺ δὲ μ' ἐσπείρανε.

Πάντως ὄχι μποσυκιά μου ἂν καὶ προκειμένου περὶ σύκων θὰ μποροῦσε ὁ κ. Λουκόπουλος νὰ γράψῃ μπόσσυκα (ὄχι ἐπίθετο, σύνθετο ἀπὸ τὸ τουρκικὸ Μπὸς ποὺ σημαίνει κούφιο ἄδειο καὶ τὸ σῦκο, ὅπως λέμε παληόσυκο, ἀγριόσυκο) ποὺ θὰ εἶχε κάποια εὐλογοφάνεια καὶ ἴσως νὰ μὴν ἔβαζε καὶ σὲ μπελᾶ τὸν κ. Λάμπρο.

Μὲ ὑπόληψη
Δ. ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡράκλειο Ἀττικῆς, 14)7)1935

Ἀγαπητά μου «Νεοελληνικὰ Γράμματα»,

Μὲ ἀπορία διάβασα στὸ ὑπ' ἀριθ. 14 φύλλο σας τούτου τοῦ μήνα, μιὰ περιγραφὴ γιὰ τὸν Ἀλὴ πασᾶ καὶ τὴ Βασιλικὴ στὴν Κωνσταντινούπολη, τοῦ ἐγγλέζου γραμματικοῦ τῆς πρεσβείας τῆς Πόλης Ρ. Οὐῶλς κατὰ μετάφραση τοῦ σοφοῦ σας συνεργάτη κ. Κώστα Καιροφύλα.

Λέει ὁ ἐγγλέζος διπλωμάτης πὼς ἡ Βασιλικὴ εἴτανε κόρη κάποιου παπᾶ ἀπὸ τὰ Γιάννινα κι' ὅτι ὁ ἄνδρας της τὴν ἀγαποῦσε παράφορα, ἐνῷ κείνη τὸν ἀπατοῦσε κλπ...

Τὸ σωστὸ εἶνε πὼς ἡ Βασιλικὴ γεννήθηκε στὴν Πλησιβίτσα (τωρινὰ Πλαίσιο) τῆς Ἐπαρχίας Φιλιατῶν κι' ὅτι ὁ πατέρας της λεγότανε Κονταξῆς, πρῶτος νοικοκύρης ζῶντας μὲ τὰ χωράφια του. Ἕνα ἀπόγιομα τοῦ Θεριστῆ, φεύγοντας τὰ γονικά της μὲ τὰ δρέπανα, συστήσανε μὲ κακὴ προαίστηση στὴν τσούπρα τους — ποὺ θἄταν τότες 10—11 χρονῶ — νὰ μὴ βγεῖ καθόλου ὄξω μὰ ὡστόσο κείνη γελάστηκε μὲ τὰ ζαχαρικὰ ποὺ τῆς δώσανε κάτι πράχτορες σωματέμποροι τοῦ Ἀλὴ καὶ τὴν κλέψανε, φέρνοντάς την στὸ χαρέμι του.

Ὄντας τράνεψε ἡ Βασιλική, εἰς ἀντάλλαγμα τοῦ ἐπίσημου γάμου της μὲ τὸν τύραννο, τὸ χωριό της κι' ἄλλα 5 δὲν πληρώνανε φόρο ὑποτελείας, ἐνόσῳ ζοῦσε κεῖνος. Γιὰ τὴν ἱστορικὴ ἀκρίβεια εἶνε ἡ Πλησιβίτσα (Πλαίσιο), Γηρομέρι, Σαγιάδα (ἐπίνειο Φιλιατῶν), Σίδερη, Φανερωμένη καὶ Φοινίκι ὅλα χωριὰ τῆς ἐπαρχίας Φιλιατῶν.

Σήμερα οἱ ἀμερικάνοι Πλησιβιτσινοὶ τιμῶντας τὴ μνήμη της, στήσανε τ' ἄγαλμά της, στὸ μέσο τῆς πλατείας τοῦ χωριοῦ. Ἀπὸ τὸ σπίτι της, σώζουνται μονάχα κάτι τοῖχοι χορταριασμένοι μὲ μπόλικους κισσοὺς κι' ἀγριοσυκιὲς ἡ αὐλὴ πετρόστρωτη μὲ γεωμετρικὰ σχήματα. Τὰ στερνὰ τῆς Βασιλικῆς ἦτανε φριχτά πέθανε στὴν Ἄρτα μισότρελλη, ἀλκοολική, πουλῶντας τὰ τελευταῖα ἀπομεινάρια τῶν στολιδιῶν της.

Μὲ τὴ θερμὴ παράκληση νὰ δημοσιευτεῖ,

ὁ ἀναγνώστης σας
Π. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ

Καλάβρυτα 15 τοῦ Ἀλωνάρη 1935

ΕΓΧΕΙΡΙΔΙΟΝ ΠΡΑΚΤΙΚΟΥ ΜΗΧΑΝΙΚΟΥ

Τὸ ὑπὸ τοῦ διπλ. μηχανικοῦ κ. Μιχ. Κ. Ζερβοῦ ἐκδοθὲν ἐγχειρίδιον, πραγματεύεται ὅ,τι ἀφορᾷ Ἀτμομηχανάς, δυναμοηλεκτρικὰς — συσσωρευτάς, βενζινομηχανάς, καθὼς καὶ τὸν ὀργανισμὸν τοῦ αὐτοκινήτου, μηχανάς Δίζελ, ἡμι-Δίζελ, σουπὲρ-Δίζελ, κινητῆρας αὐτοκινήτων ἀκαθάρτου πετρελαίου. Κατάλληλον διὰ μηχανοδηγούς, σωφέρ, κυβερνήτας βενζινοπλοίων, πρακτικοὺς μηχανικοὺς κλπ.

Σχ. 8ον, σελ. 192, δρ. 100.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΙ ΑΠΑΤΕΩΝΕΣ

Ὅσο μεγάλος κι' ἂν εἶναι ὁ ἀριθμὸς τῶν συνειθισμένων ἀπατεώνων, ὡστόσο λίγοι μονάχα ἀπ' αὐτοὺς μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ πὼς εἴτανε ἢ εἶναι πρωτότυποι στὶς ἀπάτες τους. Τέτοιοι εἶναι συνήθως οἱ πολύπλευροι ἀπατεῶνες ποὺ σοῦ παρουσιάζουνται σήμερα σὰν καλλιτέχνες, αὔριο σὰν ἀριστοκράτες, τὴν ἄλλη μέρα σὰν ὑπηρέτες, ἔπειτα πάλι σὰν ἀξιωματικοί, παπάδες ἢ μπανκιέρηδες.

Τέτοιος τυπικὸς ἀπατεώνας εἶναι ὁ ὀνομαστὸς πιὰ Τρέμπιτς-Λίνκολν. Πότε λιμενεργάτης ἢ μπανκιέρης στὴν Ἀμερική, ληστὴς ἢ παπὰς στοὺς Λάμα τοῦ Θιβέτ, στὴν Ἀσία, πότε ἠθοποιός, σοφός, γλεντζές, γιατρός, ἀξιωματικὸς ἢ καθηγητὴς στὴν Εὐρώπη, γυρίζει ὅλον τὸν κόσμο, κατορθώνει παντοῦ νὰ κερδίζει χρῆμα καὶ ἐχτίμηση καὶ νὰ ἐξαφανίζεται πάντα στὶς κρίσιμες στιγμές. Τὸν ἔπιασε τέλος τὸ χέρι τῆς δικαιοσύνης, πάλι τὰ καταφέρνει συχνὰ καὶ γλυτώνει.

Πιὸ δύσκολο εἶναι νὰ παρουσιάζεσαι γιὰ μνηστῆρας ἑνὸς θρόνου. Στὴν Παληὰ Περσία, πολλὰ χρόνια πρὸ Χριστοῦ, ζοῦσε ὁ Ψευτοσμέρδις ποὺ παρουσιάζονταν γιὰ γυιὸς τοῦ βασιλῆᾶ Καμπύση — ὁ πραγματικὸς εἴτανε πεθαμένος — καὶ βασίλεψε κι' ὅλας ἐννηὰ μῆνες. Οἱ ψεύτικοι Δημήτριοι — τέσσερες — παρουσιάζονταν γιὰ ἀπόγονοι τοῦ Ἰβὰν τοῦ Τρομεροῦ, βασιλέψανε ἑπτὰ χρόνια στὴ Ρωσσία καὶ γίνηκαν ἥρωες κλασσικῶν δραμάτων. Ἔπειτα ἔρχονται οἱ ἀπατεῶνες ποὺ παρουσιάζονταν γιὰ Λουδοβίκοι XVII. Στὴ νεώτερη ἐποχὴ κάποιος Βίττε, ἰσχυρίζονταν πὼς εἴτανε ἡγεμόνας τῆς Ἀλβανίας, πολὺ πρὶν ἀνέβῃ στὸ θρόνο ὁ Βὴδ στὰ 1914. Ὁ Χάρρυ Ντόμερα πάλι παρουσιάζονταν σὰν Χολεντζόλερν καὶ διάδοχος τοῦ γερμανικοῦ θρόνου.

Τοῦτοι οἱ δυὸ τελευταῖοι καθὼς καὶ ὁ Τρέμπιτς-Λίνκολν γράψανε ἀπομνημονεύματα ποὺ βγήκανε σὲ βιβλίο. Ὁ πιὸ πρωτότυπος ὅμως ἀπατεώνας σήμερα εἶναι χωρὶς ἀμφισβήτηση ὁ Ἀμερικανὸς γιατρὸς Δρ Τζὼν Ρ. Μπρίνκλεϋ ποὺ ἔκανε στοὺς πελάτες του πολύπλοκες ἐγχειρήσεις μεταμόσχευσης ἀδένων, μὰ κρατοῦσε τοὺς ἀδένες ποὺ τοῦ πληρώνανε οἱ πελάτες ἀκριβά, καὶ τοὺς πουλοῦσε μὲ μεγάλο κέρδος σὲ συναδέλφους του ἢ ἄλλους πελάτες. Ἐννοεῖται πὼς τέτοια παραδείγματα μπορεῖ κανεὶς νἀναφέρει ἄπειρα. Ὁ μεγάλος ἀπατεώνας ζεῖ ἀπὸ δυὸ πράγματα πάντα. Τὸ ἕνα βρίσκεται στὸν ἑαυτό του, καὶ εἶναι ἡ ἱκανότητα νὰ προσαρμόζεται καὶ στὴν πιὸ δύσκολη περίσταση, πρᾶμα ποὺ συχνὰ ἀπαιτεῖ πολλὲς ἱκανότητες ἠθοποιοῦ καὶ ζωηρὴ φαντασία. Τὸ ἄλλο εἶναι ἰδιότητα τῶν ἀτόμων ποὺ ἐξαπατᾶ. Πρέπει, σὰν νὰ λέμε, νὰ βρίσκει πάντα τὸν κατάλληλο ἄνθρωπο. Καὶ κατάλληλοι δὲν εἶναι πάντα μόνο οἱ κουτοί. Κατάλληλος γιὰ τὸν μεγάλο ἀπατεώνα εἶναι κάθε ἕνας ποὺ μπόρεσε νὰ καταλάβει τὶς ἀδυναμίες του.

Τ. Π.

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΜΑΣ ΕΣΤΕΙΛΑΝ

ΚΩΣΤΗ ΜΠΑΣΤΙΑ: Τ' ἀλιευτικά. Ἀθήνα, 1935.

—o—

Γ. ΚΥΠΡΑΙΟΥ: Ἄμετρα καὶ ἄρρυθμα (ποιήματα). Σύρα, 1935.

—o—

ΝΙΚΟΛΑΟΥ Β. ΤΩΜΙΑΔΑΚΗ, Δ. Φ. Φιλολογικὰ (Σολωμοῦ Ἑλληνομάθεια — Ἀριστομένη Προβελέγγιου — Βιογραφικὰ Ἰω. Κοντυλάκη — Τοπωνυμία ἐξ οἰκογεν. ἐπιθέτων).

ΜΠΑΜΠΗ Β. ΑΛΕΒΙΖΑΤΟΥ

Η ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΕΩΡΓΙΚΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑΣ

ΔΡ. 125

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

Η ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΗ ΤΗΣ ΤΟΥΡΚΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΑΣ

Ὅπως ἡ παληὰ ὀθωμανικὴ αὐτοκρατορία ἦτανε ἕνα ἀνακάτεμα διάφορων λαῶν, ἔτσι καὶ ἡ ὀθωμανικὴ γλώσσα— ντρεπότανε τότες νὰ ποῦνε ἀκόμα καὶ τὶς λέξεις τούρκικη καὶ τοῦρκος—ἦτανε ἕνα μίγμα διάφορων γλωσσῶν. Στὰ σχολειὰ διδάσκονται τριῶν εἰδῶν τούρκικα. Τὸ ἕνα πλάϊ στὸ ἄλλο: οἱ κανόνες τῆς γραμματικῆς καὶ τῆς σύνταξης, ποὺ ἦτανε νεκροὶ σχεδὸν εἶχαν πολὺ μικρὴ ὀργανικὴ σχέση μὲ τὴ γλώσσα τὴ συνηθισμένη. Ἔπειτα ἔρχονταν ἡ συνηθισμένη γραπτὴ τούρκικη γλῶσσα τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ τέλος ἡ γλῶσσα τῶν ἀρχῶν. Τούτη ἡ τελευταία ἦτανε πάρα πολὺ μπερδεμένη καὶ δύσκολη γιατὶ ὁ κάθε βαθμὸς τῆς γραφειοκρατικῆς ἱεραρχίας ἀπαιτοῦσε ξεχωριστοὺς τύπους καὶ ἐκφράσεις, ἦτανε μιὰ ὁλόκληρη ξεχωριστὴ ἐπιστήμη. Ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτά, στὴν πραχτικὴ τῆς ζωῆς εἶχαν ξεχωριστεῖ τρεῖς μορφὲς τῆς γλώσσας. Σχετικὰ καθαρή, μὰ ἀνεξέλιχτη εἶχε μείνει μονάχα τὸ λεγόμενο «Καμπὰ» ἢ ἁπλὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ. Τὸ «Ὀρτὰ» τῶν γραμματισμένων ἦτανε πλούσια ἀνακατεμένο μὲ περσικὰ καὶ ἀραβικὰ στοιχεῖα ποὺ σ' αὐτὰ πρόσθεσαν ἀκόμα οἱ σνόμπ ἐφέντηδες τῆς Σταμποὺλ ἕνα σωρὸ γαλλικά. Τὸ «φαρσὶ» τέλος, ποὺ ἄλλωστε σήμερα πιὰ δὲν τὸ καταλαβαίνει κανείς, ὄξω ἀπὸ μερικοὺς διαβασμένους, ἦτανε περισσότερο ἀπὸ τὰ δυὸ τρίτα περσικὰ καὶ ἀραβικά. Ἡ γλῶσσα, ποὺ ἔχει γιὰ σκοπό, νὰ συνδέει τὰ παιδιὰ τῆς χώρας μὲ τὸ δεσμὸ τῆς κοινότητας, εἶχε καταντήσει ἕνας φραγμὸς ἀνάμεσα στὶς διάφορες τάξεις.

Πρὶν ἀπὸ ἔξη χρόνια ἄρχισε ὁ Γαζῆ Μουσταφᾶ Κεμὰλ τὸ ἔργο του ξεκινῶντας ἀπὸ τὴ γραφή. Γιὰ νὰ ξαναγεννηθεῖ ἡ γλῶσσα ἔπρεπε νὰ λείψει ἐκείνη ἡ κατάσταση ποὺ 90 % ἀπὸ τὸν πληθυσμὸ τῆς χώρας ἦτανε ἀναλφάβητος γιατὶ τὰ παιδιὰ χρειάζονταν τέσσερα ὡς ἔξη χρόνια γιὰ νὰ μάθουνε νὰ γράφουν.

Θὰ ποῦμε λίγα λόγια ἐδῶ γιὰ νὰ γίνει κατανοητὴ αὐτὴ ἡ δυσκολία.

Ἡ τούρκικη γραφὴ εἶχε μονάχα σύμφωνα. Τὰ φωνήεντα στὴν τουρκικὴ τὰ σημειώνανε μὲ κάτι σημεῖα ποὺ βάζανε ἀπὸ πάνω, ἀπὸ κάτω ἢ πλάϊ στὰ σύμφωνα. Θεωρητικὰ τὸ τούρκικο ἀλφάβητο εἶχε 31 γράμματα, μὰ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ ὅταν γράφονταν μονάχα ἢ στὴν ἀρχὴ ἢ στὸ τέλος τῆς λέξης εἶχανε ἄλλο σχῆμα. Ἔτσι τὰ σημεῖα τῆς γραφῆς ξεπερνούσανε τὰ 100. Γιὰ νὰ διαβάσει λοιπὸν κανένας μιὰ λέξη ἢ ἔπρεπε νὰ τηνὲ ξέρει ἀπὸ τὰ πρὶν ἢ νὰ τηνὲ μαντέψει. Ὑπήρχανε πολλὰ εἴδη γραφῆς: Τὸ «ρικαὰ» καὶ τὸ «χατὲ-σουλοὺς» ἡ γραφὴ τοῦ κορανιοῦ—αὐτὲς οἱ δυὸ εἶναι οἱ πιὸ ἁπλὲς—ἔπειτα τὸ «ντιβανὶ»—ἡ γραφὴ τῆς αὐλῆς καὶ τῶν ἐπισήμων ἐγγράφων, ποὺ ὕστερα κατάντησε μονάχα διακοσμητικὴ γραφή, καὶ μιὰ σειρὰ ἀκόμα ἄλλες γραφὲς ὅπως τὸ ἰντζασσί, φαρσί, μογραμπί.

Ὅλα αὐτὰ ἔπρεπε νὰ ἀλλαχτοῦνε καὶ στὴ θέση τους νὰ μποῦνε σημεῖα ποὺ νὰ μποροῦν νὰ χωρέσουνε στὸ κεφάλι τοῦ ἁπλοῦ ἀνθρώπου. Γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ ὁριστήκανε ἐπιτροπὲς ποὺ δουλέψανε πολλοὺς μῆνες χωρὶς νὰ φτάσουνε σὲ καμιὰ ἀπόφαση πραχτική. Ὡς ποὺ μιὰ βραδυὰ ὁ ἴδιος ὁ Γαζῆς καταπιάστηκε μὲ τὴ δουλειὰ καὶ μέσα σὲ μιὰ νύχτα μεταμόρφωσε τὰ περίπλοκα ἀραβικὰ γράμματα καὶ ἔκανε ἕνα εὐρωπαϊκὸ ἀλφάβητο, παίρνοντας γιὰ βάση τὸ λατινικό. Τὸ ἄλλο πρωῒ μπροστὰ σὲ ἕνα πίνακα ἐδίδαξε ὑπαλλήλους καὶ δασκάλους τὰ καινούργια γράμματα. Ἡ ἀλλαγὴ δὲν περιορίστηκε μονάχα στὰ γράμματα. Ἀκόμα καὶ ἡ προφορὰ ἄλλαξε. Οἱ λέξεις γράφονταν πιὰ σύμφωνα μὲ τὴν προφορὰ ποὺ ἐπικρατοῦσε στὴ Σταμπούλ. Ἡ καινούργια γραφὴ διδάχτηκε σὲ βραδυνὰ μαθήματα, ὑποχρεωτικά, σὲ ὅλον τὸ λαό.

Ἀφοῦ μπῆκαν ἔτσι τὰ θεμέλια, συνῆλθε τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1932 τὸ πρῶτο «Κουρουλτάϋ», δηλαδὴ τὸ Συνέδριο γιὰ τὴ γλῶσσα. Τὸ συνέδριο αὐτὸ ἔβαλε τέσσερα πραχτικὰ καθήκοντα: 1) Νὰ συγκεντρώσει τὶς λαϊκὲς λέξεις τῆς τούρκικης γλώσσας. 2) Νὰ ἀνασυγκροτήσει ὀργανικὰ τὴ γλῶσσα. 3) Νὰ συντάξει ἕνα ἐπίσημο λεξικό. 4) Καὶ νὰ δημιουργήσει τοὺς τεχνικοὺς ὅρους ποὺ λείπουν ὁλότελα. Πόσο δύσκολη ἦτανε ἡ δουλειὰ αὐτὴ μπορεῖ νὰ νοιώσει κανένας ὅταν σκεφτεῖ πὼς τὸ τυπικὸ τῆς τούρκικης γλώσσας εἶναι πάρα πολὺ πλούσιο.

Τὸν Αὔγουστο τοῦ 1934 στὴν αἴθουσα τῶν Ἑορτῶν τοῦ παλατιοῦ τοῦ Ντολμᾶ Μπαξὲ, στὸ Βόσπορο, συνῆλθε πάλι μὲ τὴ συμμετοχὴ τοῦ Προέδρου τῆς Δημοκρατίας τὸ δεύτερο Κουρουλτάϋ. Ἡ ἔκθεση γιὰ τὴ δουλειὰ ποὺ εἶχε γίνει μέχρι τότε δείχνει πὼς οἱ ἐπιτροπὲς ποὺ εἴχανε ὁριστεῖ εἴχανε κάνει σὲ γενικὲς γραμμὲς τὸ καθῆκο τους. Ἡ δουλειὰ γιὰ τὴ σύνταξη τοῦ λεξικοῦ εἶχε προχωρήσει στὸ μικρὸ αὐτὸ χρονικὸ διάστημα πολύ. Καὶ στὸ ἀναμεταξὺ τὰ 20 % τοῦ λαοῦ εἴχανε μάθει τὴν καινούργια γραφή. Διὰ τὴν ἀνασυγκρότηση τῆς γλώσσας οἱ εἰδικὲς ἐπιτροπὲς πήγανε στὰ χωριὰ τῆς Ἀνατολῆς καὶ μαζέψανε λέξεις καὶ τύπους ποὺ στὴν Σταμποὺλ ἦτανε ξεχασμένα ἀπὸ καιρό, καὶ μελετήσανε συστηματικὰ τὶς γλῶσσες τῶν τουρκικῶν λαῶν τῆς Κεντρικῆς Ἀσίας κι ἔτσι πέτρα πρὸς πέτρα συγκεντρώσανε τὸ ὑλικὸ γιὰ τὸ καινούργιο οἰκοδόμημα.

Κι ἔτσι στὸ φετεινὸ Κουρουλτάϋ μπόρεσε ὁ πρόεδρός του Κιαζὴμ πασσᾶς νὰ βγάλει τὸ λόγο του στὴν καινούργια καθαρισμένη γλῶσσα, μέσα στὰ θυελλώδικα χειροκροτήματα τῶν συγκεντρωμένων.

Κ. Β.

Τὸ βιβλίο τῆς ἡμέρας

ΜΑΝ. ΣΚΟΥΛΟΥΔΗ

"ΠΕΡΙ ΤΟ ΤΕΡΜΑ,,

Ὀκτὼ συναρπαστικὰ διηγήματα γεμᾶτο χιοῦμορ καὶ σάτυρα. Ἐπὶ πλέον ἕνα θαῦμα ἐκδόσεως. Σκίτσα ὁλοσελίδα Γ. Λυδάκη.

Ζητήσατε Ἐκδοτικὴν Ἑταιρείαν «Πυρσὸς» Βουκουρεστίου 4 καὶ ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα. Τιμὴ Ἀθηνῶν δρχ. 50, ἐπαρχιῶν 55 ἐλεύθερον ταχυδρομικῶν τελῶν.

Ἱστορία Παπαρρηγοπούλου

Ἀνατυπωθέντων τῶν πρώτων τυπογραφικῶν φύλλων διατίθενται πλήρεις σειραὶ ἐκδοθέντων τευχῶν.

Ζητήσατε ἀπὸ τὰ πρακτορεῖα καὶ τὸ Βιβλιοπωλεῖο Ἐλευθερουδάκη.

ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΣΙΣ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΥ ΛΕΞΙΚΟΥ

Συνεχίζεται στὸ

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

ἡ ἀνταλλαγὴ τῶν τευχῶν 1—12 τοῦ Λεξικοῦ
μὲ τὸν
Α' ΤΟΜΟΝ ΔΕΡΜΑΤΙΝΟΝ

περιλαμβάνοντα ὅλας τὰς ἐκτὸς κειμένου τετραχρωμίας, εἰκόνας, χάρτας, σχέδια κλ. Τὰ δετικὰ εἶνε Δρχ. 75.

Η ΑΝΤΑΛΛΑΓΗ ΓΙΝΕΤΑΙ ΑΜΕΣΩΣ ΚΑΙ ΧΩΡΙΣ ΧΡΟΝΟΤΡΙΒΗΝ
(χέρι μὲ χέρι)

Κατ' ἀντίστοιχον τρόπον θέλει γίνει ἀργότερα, κατόπιν ἰδιαιτέρας εἰδοποιήσεως, ἡ ἀνταλλαγὴ τῶν τευχῶν τῆς «Ἱστορίας τοῦ Ἑλλην. Ἔθνους» Παπαρρηγοπούλου μὲ τόμους δερματίνους καθ' ὅλα ἀρτίους καὶ καινουργεῖς. Τὰ δετικὰ Δρχ. 40 κατὰ τόμον.

Διατηρεῖτε τὰ τεύχη ἐν καλῇ καταστάσει.

ΑΝΤΡΕ ΜΩΡΟΥΑ

ΤΑ ΒΑΣΑΝΑ ΤΟΥ ΝΕΑΡΟΥ ΒΕΡΘΕΡΟΥ

Μετάφραση Π. ΒΕΡΝΑΡΔΟΥ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

ΤΟ ΣΠΙΤΙ τοῦ φάνηκε πιὸ θλιβερὸ παρὰ ποτέ. Ἡ στιγμὴ τοῦ γάμου τοῦ Κέστνερ πλησίαζε. Τὸ βράδυ, μέσα στὸ μοναχικό του δωμάτιο, «μέσα στὸ ἄγονο κρεββάτι του», ὁ Γκαῖτε φανταζότανε τὴν Καρλόττα μέσα στὸ συζυγικὸ δωμάτιο, μὲ γαλάζια ριγωτὴ νυχτικιά, μὲ λυμένα μαλλιά, γοητευτικὴ κι ἁγνή. Ὁ πόθος, ἡ ζήλια τὸν κρατούσαν ὀδυνηρὰ ξυπνητό. Γιὰ νὰ ζήσει, ὁ ἄνθρωπος ἔχει ἀνάγκη νὰ βλέπει μπροστά του ἕνα λαμπερὸ σημάδι ποὺ νὰ τὸ ξετρέχει. Μὰ τί τοὔμενε κείνου νὰ ἐλπίζει; Ἔβλεπε τὸν ἑαυτό του καταδικασμένο νὰ μείνει, δικηγοράκος ἢ δημόσιος ὑπάλληλος, στὴν πολιτεία αὐτὴ ὅπου ἡ στενόκαρδη μπουρζουαζία θὰ συχαινότανε πάντα τὶς φαντασιοπληξίες του. Τὸ πνεῦμα του, ποὺ τὄνιωθε ἱκανὸ νὰ δημιουργήσει, θὰ χανότανε συντάσσοντας ἀναφορὲς καὶ ἠλίθιες προτάσεις. Χωρὶς μετριοφροσύνη, ἀλλ᾽ ὄχι ἀδικαιολόγητα, στοχαζότανε: «Μοῦ μέλλεται νὰ ζήσω ἐδῶ σὰν ἕνας γίγαντας ἁλυσσοδεμένος ἀπὸ τοὺς νάνους...» Ἔβλεπε τὸν ἑαυτό του θαμμένο ζωντανό. Ὅλοι οἱ σύντροφοι τῆς νεότητάς του τὸν παρατούσαν ὁ ἕνας ὕστερα ἀπὸ τὸν ἄλλο. Ἡ ἀδερφή του ἡ Κορνηλία θὰ παντρευόταν. Ὁ φίλος του ὁ Μὲρκ ἔφευγε γιὰ τὸ Βερολῖνο. Σὲ λίγο, ἡ Καρλόττα κι ὁ ἄντρας της θὰ τραβιόντουσαν στὸν πύργο τους τοῦ Βέτσλαρ. «Κ᾽ ἐγὼ μένω μονάχος. Ἂν δὲν παντρευτῶ ἢ δὲν κρεμαστῶ, πέστε πὼς ἀγαπῶ πολὺ τὴ ζωή», ἔγραφε στοὺς Κέστνερ, καὶ λίγο ἀργότερα: «Πλανιοῦμαι μέσα σ᾽ ἐρημότοπους ὅπου δὲν ὑπάρχει στάλα νερό.»

Ἔφτασε νὰ σκέφτεται πὼς ἡ αἰτία τῆς αὐτοχτονίας εἶτανε συχνὰ ἡ ἀνάγκη ποὺ δοκιμάζει ἕνας ἄνθρωπος ποὺ κάνει μιὰ ζωὴ μονότονη καὶ θλιμμένη νὰ ξαφνίσει τὸν ἑαυτό του καὶ πὼς νὰ τόνε διασκεδάσει μὲ μιὰ ἀσυνείθιστη πράξη. «Ἡ ἀγάπη τῆς ζωῆς, στοχαζότανε, κρέμεται ἀπὸ τὸ ἐνδιαφέρο ποὺ βρίσκεις στὸ κανονικὸ γύρισμα τῆς μέρας καὶ τῆς νύχτας, τῶν ἐποχῶν καὶ τῶν ἡδονῶν ποὺ μᾶς προσφέρουν αὐτὰ τὰ γυρίσματα. Ὅταν τὸ ἐνδιαφέρο αὐτὸ πάψει, δὲ βλέπεις πιὰ στὴ ζωὴ παρὰ ἀβάσταχτο βάρος. Ἕνας Ἄγγλος κρεμάστηκε γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπὸ τὸν καταναγκασμὸ νὰ ντύνεται καὶ νὰ γδύνεται κάθε μέρα. Ἄκουσα ἕναν περιβολάρη νὰ φωνάζει μὲ ἀνία: «Ἔτσι λοιπὸν θὰ βλέπω πάντα αὐτὰ τὰ σκοτεινὰ σύννεφα νὰ διαβαίνουν ἀπὸ τὴ Δύση στὴν Ἀνατολή;» Συμπτώματα αὐτῆς τῆς ἀηδίας τῆς ζωῆς ποὺ, στὰ στοχαστικὰ πρόσωπα, εἶναι πιὸ συχνὰ ἀπ᾽ ὅσο νομίζουν... Γιὰ μένα τὸν ἴδιο, ἂν τὸ συλλογιστῶ, τί ἔχει ἡ ζωὴ νὰ δώσει ἀκόμα; Μιὰν ἄλλη Φρειδερίκη ποὺ θὰ τὴν παρατήσω; Μιὰ ἄλλη Λόττη ποὺ θὰ μὲ ξεχάσει; Ἕνα ἀνόητο στάδιο δικηγόρου στὴ Φραγκφούρτη:... Σίγουρα, θἆτανε φυσικὸ καὶ θαρραλέο νἀπαρνηθῶ θεληματικὰ ὅλα αὐτὰ τὰ ὡραῖα πράματα.

«Ὡστόσο, ὅταν σκεφτεῖς τοὺς τρόπους τῆς αὐτοχτονίας, βλέπεις πὼς εἶναι τόσο ἀντίθετο στὴ φύση τοῦ ἀνθρώπου νἀποσπαστεῖ ἀπὸ τοὺς ζωντανοὺς καὶ πὼς γιὰ νὰ φτάσει σ᾽ αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα καταφεύγει σὲ μηχανικὰ μέσα. Ἂν ὁ Αἴας τρυπιέται μὲ τὸ σπαθί του, τὸ βάρος τοῦ κορμιοῦ του εἶναι ποὺ τοῦ κάνει τὴ στερνὴ αὐτὴ ὑπηρεσία. Τὰ ὅπλα μὲ τὸ μπαρούτι μᾶς σκοτώνουν μ᾽ ἕνα ἀνάποδο κίνημα... Ἡ μόνη αὐθεντικὴ αὐτοχτονία εἶναι τοῦ Αὐτοκράτορα Ὄθωνα ποὺ βυθίζει μόνος του τὸ μαχαίρι στὴν καρδιά του.»

Κάμποσες νύχτες, πλαγιάζοντας, ἔβαλε κοντά του ἕνα μαχαίρι. Πρὶ νὰ σβύσει τὸ φῶς δοκίμαζε νὰ βυθίσει τὴν αἰχμὴ στὸ στῆθος του. Μὰ δὲν κατάφερε νὰ κάμει οὔτε τὴν πιὸ ἐλαφρὴ λαβωματιά. Τὸ κορμὶ πρόδιδε τὸ πνεῦμα. «Ἄσε! σκέφτηκε, αὐτὸ σημαίνει πὼς στὸ βάθος θέλω νὰ ζήσω.»

Κι ὅταν, ρωτώντας τὸν ἑαυτό του εἰλικρινά, πασκίζοντας νὰ παραμερίσει τὶς ἕτοιμες φράσεις, τὰ φαντάσματα ποὺ κυματίζουν ἀσύστατα πάνω ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ σκέψη, ζητοῦσε τοὺς λόγους ποὺ, παρ᾽ ὅλα αὐτά, ἤθελε νὰ ζήσει, ἔβρισκε πρὶν ἀπ᾽ ὅλα τὴν ἡδονή, τὰ πάντα καινούρια γι᾽ αὐτόν, ἀπὸ τὸ θαυμαστὸ θέαμα τοῦ κόσμου, τὴ θεία περιέργεια, ὕστερα τὴν μελαγχολικὴ καὶ γλυκειὰ βεβαιότητα τῆς μελλούμενης γέννησης ἑνὸς νέου ἔρωτα, τέλος τὸ σκοτεινότερο, ἀλλ᾽ ἀκατανίκητο ἔνστιχτο τῆς ἀγρύπνιας πάνω στὸ μυστηριῶδικο ἀκόμα ἔργο ποὺ σχηματιζότανε μέσα του, τὸ αἰστανότανε κι αὐτό, ἀλλὰ μὲ ἀνελέητη ἄργητα. «Νἆστε εὐχαριστημένοι, ἔγραφε στοὺς φίλους του τοῦ Βέτσλαρ, εἶμαι σχεδὸν τόσο εὐτυχισμένος ὅσο δυὸ πρόσωπα ποὺ ἀγαπιοῦνται ὅπως ἐσεῖς. Ὑπάρχει μέσα μου τόση ἐλπίδα ὅση ὑπάρχει μέσα στοὺς ἐρωτευμένους.»

***

Ὅταν ἡ στιγμὴ τοῦ γάμου τῆς Καρλόττας ἔφτασε, ζήτησε τὴ χάρη νἀγοράσει κεῖνος τὸ γαμήλιο δαχτυλίδι. Ἔνιωθε λὲς μιὰν παράδοξη ἡδονὴ νὰ ἐρεθίζει αὐτὴ τὴν πληγή. Ἀποφασισμένος νὰ ζωγραφίσει τὴ θλίψη του, τὴν ἤθελε ἀπελπισμένη. Ὁ Γκαῖτε, μοντέλο τοῦ Γκαῖτε, πόζαρε ὅσο μποροῦσε καλήτερα.

Τὸ πρωΐ τοῦ γάμου, ὁ Κέστνερ τοῦ ἔγραψε ἕνα τρυφερὸ γράμμα. Ὅπως ὁ Γκαῖτε τὄχε ζητήσει, τὸ μπουκέτο ἀπὸ τὰ λεμονάνθια τοῦ γάμου τοῦ στάλθηκε τἄβαλε στὸ καπέλο του γιὰ τὸν κυ-

ριακάτικο περίπατο. Εἶχε ἀποφασίσει νὰ ξεκρεμάσει τὴ Μεγάλη Παρασκευὴ τὴ σιλουέττα τῆς Λόττης, νὰ σκάψει ἕναν τάφο στὸν κῆπο καὶ νὰ τὴ θάψει μ᾽ ἐπισημότητα. Ὅταν ἔφτασε αὐτὴ ἡ μέρα, ἡ τελετὴ τοῦ φάνηκε λίγο γελοία καὶ τὴν παράτησε. Ἡ μαύρη καὶ λευκὴ σιλουέττα ἀγρυπνοῦσε τώρα πάνω ἀπὸ ἕνα ἥσυχο ὕπνο. Οἱ Κέστνερ εἴχανε φύγει γιὰ τὸ Ἀννόβερο. Μὴν ξέροντας τίποτε γιὰ τὴ ζωή τους στὸν καινούργιον αὐτὸ κόσμο, ὁ Γκαῖτε δὲν μποροῦσε νὰ τὴ φανταστεῖ. Γι᾽ αὐτόν, ὁ πόνος ὅπως κι ὁ ἔρωτας εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ εἰκόνες γιὰ νὰ διαρκέσει. Μήπως εἶχε κιόλας ἀφήσει νὰ περάσει ἡ εὐνοϊκὴ στιγμὴ γιὰ νὰ στερεώσει αἰστήματα τόσο διαβατικά;

VIII

Βρισκότανε σὲ αἰσθηματικὴ ἀλληλογραφία μὲ κείνη τὴ χαριτωμένη Μαξιμιλιανὴ ντὲ λὰ Ρὸς, ποὺ τὰ μαῦρα της τὰ μάτια, ὕστερα ἀπὸ τὸ Βέτσλαρ τὸν εἴχανε τόσο βοηθήσει νὰ παρηγορηθεῖ. Μιὰ μέρα, ἔμαθε πὼς παντρευόταν ἕνα μεγαλομπακάλη τῆς Φραγκφούρτης, τὸν Πέτερ Ἄντον Μπρεντάνο, χῆρο μὲ πέντε παιδιά, καὶ δεκαπέντε χρόνια μεγαλήτερό της. «Ὡραῖο! πολὺ ὡραῖο! ἔγραψε ὁ Γκαῖτε στὸν Κέστνερ, ἡ ἀγαπητὴ Μὰξ ντὲ λὰ Ρὸς παντρεύεται ἕνα ἀξιότιμο ἔμπορο!» Δίχως ἄλλο ὁ σκεπτικιστὴς κύριος ντὲ λὰ Ρὸς εἶχε βρεῖ πὼς μιὰ μεγάλη περιουσία καὶ μιὰ πολυάριθμη οἰκογένεια εἴτανε προτιμώτερες ἀπὸ τὰ νιάτα τῆς καρδιᾶς.

Ὁ Γκαῖτε συμπόνεσε πολὺ τὴν ἄμοιρη τὴ Μὰξ ποὺ θἄφηνε μιὰν ἀπὸ τὶς ὡμορφότερες γωνιὲς τοῦ κόσμου γιὰ ἕνα σκοτεινὸ σπίτι τῆς Φραγκφούρτης καὶ τὸν τόσο καλλιεργημένο κύκλο τῆς μητέρας της γιὰ μιὰν κοινωνία ἀπὸ νεόπλουτους ἐμπόρους. Ὡστόσο χάρηκε πολὺ ποὺ θὰ ἐρχότανε κοντά του ἕνα πρόσωπο τόσο εὐχάριστο.

Μόλις ἔμαθε πὼς ἡ φίλη του ἔφτασε στὴ Φραγκφούρτη, ἔτρεξε στὸ σπίτι της, ἔβαλε σ᾽ ἐνέργεια ὅλα τὰ καταχτητικά του μέσα γιὰ νὰ γοητέψει τὰ πέντε παιδιὰ τοῦ χήρου καί, φυσικά, κατάφερε μέσα σ᾽ ἕνα τέταρτο τῆς ὥρας νὰ γίνει γιὰ πάντα ἀπαραίτητος. Ὅταν ὁ Γκαῖτε ἤθελε νἀρέσει, κανένας δὲν μποροῦσε νἀντισταθεῖ. Ὁ ἴδιος ὁ Μπρεντάνο, κολακευόμενος ἀπὸ τὴν παρουσία στὸ σπίτι του τοῦ ἐγγονοῦ αὐτοῦ τοῦ δημάρχου ποὺ δὲν περνοῦσε γιὰ ἠλίθιος, τοὔκαμε τὴν καλύτερη ὑποδοχή.

Ὁ Γκαῖτε, ξαναβρίσκοντας μονομιὰς τὴ θέρμη του, ρίχτηκε σὲ μιὰ περιπαθῆ φιλία μὲ τὴ συνειθισμένη του ὁρμή. Νὰ κρατάει συντροφιὰ στὴ Μάξ, νὰ τὴν παρηγορᾶ «γιὰ τὴν τυρίλα καὶ τοὺς τρόπους τοῦ ἄντρός της», νὰ τὴ διασκεδάζει μὲ περιπάτους καὶ διαβάσματα, αὐτὰ γίνανε γι᾽ αὐτὸν ὁ μοναδικὸς σκοπὸς τῆς ζωῆς. Ξανά, κάθε δουλειὰ παραμερίστηκε. Γιατί νὰ γράφει; Ὑπάρχει τίποτα ποὺ νἀξίζει τὸ χαμόγελο, τὴ γλυκειὰ ἔκφραση τῆς εὐχαρίστησης καὶ τῆς εὐγνωμοσύνης ποὺ, σὲ μιὰ διαβατικὴ στιγμή, μπορεῖ νὰ κάμεις νὰ φανεῖ πάνω σ᾽ ἕνα ὥμορφο πρόσωπο;

Ἀνάμεσα στὰ λαδοπίθαρα καὶ τοὺς τόννους τὶς ρέγγες, ἡ Μὰξ βρισκόταν ἀρκετὰ δυστυχισμένη. Ἡ Φραγκφούρτη δὲν τῆς ἄρεζε. Πάσκιζε νἀγαπήσει τὸν ἄντρα της, μὰ ἡ ἐπιχείρηση εἴτανε δύσκολη. Ὁ Γκαῖτε ἔγινε ὁ ἔμπιστός της. Λιγώτερο πραχτικὴ ἀπὸ τὴν Καρλόττα Μποὺφφ, δὲν τόνε χρησιμοποίησε οὔτε γιὰ νὰ καθαρίζει χόρτα, οὔτε γιὰ νὰ μαζεύει καρπούς, παρὰ πέρασε τὶς ὧρες της παίζοντας μαζί του διάφορα ντοῦο γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο καὶ διαβάζοντας τὰ τελευταῖα γαλλικὰ μυθιστορήματα.

Συχνὰ πηγαίνανε καὶ πατινάρανε μαζί. Ὁ Γκαῖτε δανειζότανε τὸ κόκκινο βελούδινο πανωφόρι τῆς μητέρας του καὶ τὄρριχνε πάνω στὸν ὦμο του σὰν κάπα. Πατινάριζε ἄφογα καὶ γλιστρώντας μὲ ἀρχοντικὴ χάρη, ἐνῶ ὁ ἀγέρας πίσω του τοῦ φούσκωνε αὐτὴ τὴ βασιλικὴ οὐρά, ἔμοιαζε μὲ νεαρὸ θεό. Αὐτὴ εἴτανε τουλάχιστο ἡ γνώμη τῆς κυρίας Συμβούλου καὶ μητέρας του καὶ τῆς ὡραίας Φράου Μπρεντάνο ποὺ γιὰ τὴ χάρη της διδόταν αὐτὸ τὸ θέαμα.

«Ὅλα πᾶνε πολὺ καλὰ γιὰ μένα, ἔγραφε, οἱ τρεῖς τελευταῖες ἑβδομάδες εἶταν ὅλο χαρές, κ᾽ εἴμαστε τώρα ὅσο παίρνει εὐχαριστημένοι κ᾽ εὐτυχισμένοι. Λέω εἴμαστε, γιατὶ ἀπὸ τὶς δεκαπέντε τοῦ Γενάρη, καμιὰ πλευρὰ τῆς ὕπαρξής μου δὲ βρέθηκε ἔρημη κ᾽ ἡ μοῖρα, ποὺ τόσες φορὲς τὴν καταράστηκα, μπορεῖ τώρα νὰ ὀνομαστεῖ ἀπὸ μέρους μου μὲ τὰ εὐγενικὰ ἐπίθετα φιλόστοργη καὶ σοφὴ μοῖρα, γιατὶ ἀπὸ τότες ποὺ ἡ ἀδερφή μου μὲ παράτησε, νὰ τὸ πρῶτο δῶρο ποὺ μπορῶ νὰ τὸ θεωρήσω ἰσότιμο μὲ αὐτὸ ποὺ ἔχασα. Ἡ Μὰξ εἶναι πάντα ὁ ἴδιος ἄγγελος ποὺ μὲ τὶς λεπτὲς κι ἁπλὲς χάρες του τραβάει ὅλες τὶς καρδιές, καὶ τὸ αἴστημα ποὺ ἔχω γι᾽ αὐτὴν χαροποιεῖ τὴν ὕπαρξή μου.»

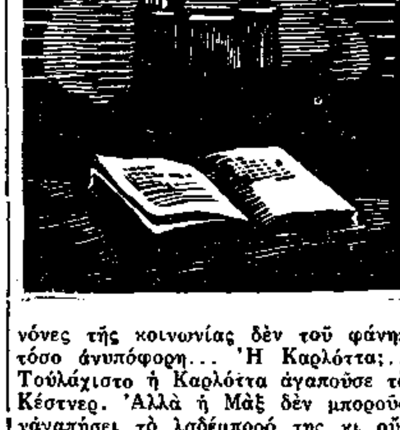
Τέλος, θἆταν ἡ τέλεια εὐτυχία ἂν ὁ Μπρεντάνο δὲ ζήλευε. Στὴν ἀρχὴ τὸν εἶχε βρεῖ πολὺ βολικὸ αὐτὸ τὸ νεαρὸ ποὺ ἔβγανε περίπατο τὴ γυναίκα του ὁ καιρός του εἴταν ὁλότελα πιασμένος ἀπὸ τὶς φροντίδες τοῦ ἐμπόρου ὅπου κανεὶς δὲν μποροῦσε νὰ τὸν ἀντικαταστήσει. Πολλὲς φορὲς εἶχε διαλέξει τὸν Γκαῖτε γιὰ διαιτητὴ μεταξὺ τῆς γυναίκας του κι αὐτοῦ τοῦ φαινότανε πὼς πάνω σὲ ὁρισμένα ζητήματα ὁ κοινὸς νοῦς ὅλων τῶν ἀρσενικῶν ὤφειλε νὰ συμφωνᾶ. Δυστυχῶς ὁ Γκαῖτε εἴτανε καλλιτέχνης καὶ συνεπῶς προδότης τοῦ φύλου του. Ὁ σύζυγος ἔχει πάντα μιὰ χαριτωμένη στοργὴ (ποὺ οἱ κωμικοὶ ποιητὲς τὴ σημειώσανε) γιὰ τὸν ἐραστὴ ποὺ ὀρθολογίζεται, δηλαδὴ ποὺ σκέφτεται σὰν κι αὐτόν, ἀλλὰ ἕνας ἐραστὴς ποὺ ὑπονομεύει τὸ συζυγικὸ κῦρος δὲν μπορεῖ παρὰ νἆναι δίκαια μισητός.

Ὁ Μπρεντάνο, παρατηρώντας πὼς ἡ γυναίκα του δὲ συνείθιζε τὴ Φραγκφούρτη, κατάκρινε τὸν τρόπο τῆς ζωῆς μιᾶς παλιᾶς καὶ σεβάσμιας οἰκογένειας, μιλοῦσε πάντα γιὰ μουσική, βιβλία κι ἄλλα νοσηρὰ θέματα, ἔβγαλε τὸ συμπέρασμα, ὄχι δίχως νἄχει δίκιο, πὼς δίχως ἄλλο ἕνας κακὸς σύμβουλος τῆς ὑπαγόρευε λόγους ἀντίθετους στὴ συζυγικὴ τάξη καὶ πὼς αὐτὸς ὁ ἀντίπαλος εἴταν ὁ νεαρὸς Γκαῖτε.

Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἔκαμε τὶς ἐνδιαφέρουσες αὐτὲς ἀνακάλυψες, μεταχειρίστηκε τὸν Γκαῖτε μὲ τόσο προσβλητικὴ ψυχρότητα ποὺ ἡ θέση τοῦ τελευταίου μέσα στὸ σπίτι ἔγινε ἐξαιρετικὰ δύσκολη. Νἀποκριθεῖ μὲ βιαιότητα ὅπως θἄχε χρέος, θἆτανε σὰ νὰ καταδικαστεῖ μόνος του νὰ μὴν ξανάρθει νὰ ὑποφέρει ἀμίλητος τὶς προσβολές, θὰ κινδύνευε νὰ δεχτεῖ περισσότερες. Σὲ λίγο, ἡ Μὰξ ἡ ἴδια, κουρασμένη ἀπὸ τοὺς καυγάδες ποὺ τῆς χαλούσανε κάθε της εὐχαρίστηση, τὸν παρακάλεσε νἆναι συνετὸς καὶ νἄρχεται λιγώτερο συχνά. «Σᾶς παρακαλῶ γιὰ τὴν ἡσυχία μου, τοὖπε. Αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἐξακολουθήσει ἔτσι, δὲν μπορεῖ.»

Ἄρχιζε νὰ περπατάει μὲ μεγάλα βήματα μέσα στὸ δωμάτιο ξαναλέοντας ἀνάμεσα στὰ δόντια του: «Ὄχι αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἐξακολουθήσει.» Ἡ Μάξ, ποὺ κατάλαβε σὲ ποιὸ ἐρεθισμὸ βρισκότανε, δοκίμασε νὰ τὸν ἡσυχάσει: «Σᾶς παρακαλῶ, τοὖπε, γίνετε κύριος τοῦ ἑαυτοῦ σας! Πόση εὐτυχία σᾶς ὑπόσχεται τὸ πνεῦμα σας, οἱ γνώσεις σας, τὸ τάλαντό σας. Φανεῖτε ἄντρας! Γιατὶ τάχα πρέπει νἆμαι ἐγώ, Γκαῖτε, ἐγὼ ποὺ ἀνήκω σ᾽ ἕναν ἄλλο, ἐγὼ κι ὄχι ἄλλη;»

Γύρισε σπίτι του ἀφοῦ ὑποσχέθηκε πὼς δὲ θὰ ξανάρθει, μὰ δυστυχισμένος, μονολογώντας δυνατὰ καὶ μὲ ζωηρότητα. Ἔτσι λοιπὸν, πάντα θἀντάμωνε στὸ δρόμο τῆς εὐτυχίας τοὺς στενόκαρδους νόμους τῆς κοινωνίας. Δὲν ἔβρισκε τὴν εἰρήνη τοῦ πνεύματος, τὴν εὐθυμία, τὴ λησμονιὰ τοῦ ἑαυτοῦ του παρὰ μέσα στὴ σταθερὴ καὶ στοργικὴ ἐπικοινωνία μὲ μιὰ γυναίκα, καὶ γιὰ νἄχει δικαίωμα σ᾽ αὐτὴ τὴν εὐτυχία, εἴτε νὰ καταδικάσει αὐτὴν ποὺ ἀγαποῦσε νὰ γίνει «ἔνοχη καὶ δυστυχισμένη». Ποτὲ ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στοὺς πόθους τοῦ ἀτόμου καὶ τοὺς κα-



νόνες τῆς κοινωνίας δὲν τοῦ φάνηκε τόσο ἀνυπόφορη... Ἡ Καρλόττα;... Τουλάχιστο ἡ Καρλόττα ἀγαποῦσε τὸν Κέστνερ. Ἀλλὰ ἡ Μὰξ δὲν μποροῦσε νἀγαπήσει τὸ λαδέμπορό της κι οὔτε ἰσχυριζότανε κἂν πὼς τὸν ἀγαπᾶ. Κι ὅμως ἔπρεπε νἀφήσει λεύτερο τὸ πεδίο. «Οἱ γνώσεις σας, τὸ τάλαντό σας, θὰ σᾶς δώσουνε τὴν εὐτυχία». Τί χλευασμός! Ἡ γνώση εἶναι γκρίζα καὶ τὸ δέντρο τῆς ζωῆς εἶναι πράσινο. Ἐξ ἄλλου, ἡ γνώση εἶναι κι αὐτὴ περιορισμένη ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἀτέλεια. Τί ξέρουν οἱ μεγαλείτεροι σοφοί; Τίποτε γιὰ τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων. Τί εἶναι ὁ ἄνθρωπος; Οἱ δυνάμεις τὸν ἀπολείπουν τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ τοῦ εἴτανε πιὸ ἀπαραίτητες. Μέσα στὴ χαρὰ ὅπως καὶ μέσα στὴ θλίψη δὲν εἶναι περιορισμένος, δὲ δοκιμάζει πάντα τὸ αἴστημα τῆς μικρότητάς του τὴ στιγμὴ ποὺ ἐλπίζει νὰ χαθεῖ μέσα στὸ ἄπειρο;

Ξαφνικά, χωρὶς καλὰ-καλὰ νὰ ξέρει πὼς ἔγινε ἡ μεταστροφή, βρέθηκε γαλήνιος, κύριος τοῦ ἑαυτοῦ του, ἀψηλοπετώντας πάνω ἀπὸ τοὺς θλιβεροὺς αὐτοὺς στοχασμοὺς σὰ νἆτανε ξένοι κι ὄχι δικοί του. «Μὰ ναί, ἔλεγε μέσα του, ἔτσι πρέπει νὰ στοχαζόταν ὁ Γιερουζάλεμ... Καὶ δίχως ἄλλο ὕστερα ἀπὸ μιὰ σκηνὴ σὰν τούτη ποὺ εἶχα τώρα δὰ μὲ τὴ Μάξ.

Τότε, μὲ καταπληχτικὴ διαύγεια, εἶδε ἄξαφνα πὼς ἡ τελευταία κι ἄτυχη περιπέτειά του μποροῦσε νἀνακατωθεῖ μὲ τὴν ἱστορία τοῦ θανάτου τοῦ Γιερουζάλεμ. Βέβαια εἴτανε λιγώτερα τραγική, δὲν εἴτανε μάλιστα καθόλου, κ᾽ ἤξερε καλὰ πὼς θἄμενε ἁπλή, μὰ τοὔδινε τὸν τόνο, ἡ διεύθυνση μιᾶς συγκίνησης ὡς τότε ἄγνωστης.

Τότε ἡ Μὰξ κι ὁ ἄντρας της, ἡ Καρλόττα κι ὁ Κέστνερ, ὁ Γκαῖτε κι ὁ Γιερουζάλεμ σὰ νὰ γίναν ἕνα, νὰ λυώσανε, νὰ χαθήκανε, ἐνῶ τὰ στοιχεῖα τους, ὁδοιπορώντας μέσα στοὺς ἀπέραντους κάμπους τοῦ πνεύματος μὲ ἀπίστευτη γρηγοράδα, σχηματίζανε τὄνα μὲ τἄλλο καινούριους συνδυασμοὺς σύμφωνα μὲ πρεπούμενες ἀναλογίες. Ὅλα αὐτὰ εἶταν ὡραῖα, εὐχάριστα, κι ὁ Γκαῖτε τέλεια εὐτυχισμένος.

Τότε γεννηθήκανε μαζὶ τρία πρόσωπα: ὁ Βέρθερος, ἡ Καρλόττα κι ὁ Ἀλβέρτος. Ὁ Βέρθερος εἶταν ὁ Γκαῖτε ἂν τοῦτος δὲν εἶταν καλλιτέχνης. Ὁ Ἀλβέρτος εἶταν ὁ Κέστνερ λίγο πιὸ στενόκαρδος, προικισμένος μὲ τὴ ζηλοτυπία τοῦ Μπρεντάνο καὶ μὲ τὸ λογικὸ τοῦ ἴδιου τοῦ Γκαῖτε. Ἡ Καρλόττα εἶταν ἡ Λόττη, μὰ ἀναθρεμένη ἀπὸ τὴ Μαντὰμ ντὲ λὰ Ρὸς, μέσα στὰ βιβλία τοῦ Ρουσσὼ καὶ τοῦ Κλόπστοκ.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μέρα κλείστηκε γιὰ νὰ δουλέψει καὶ σὲ τέσσερες βδομάδες τὸ βιβλίο του γράφτηκε.

IX

Ὅταν ὁ Γκαῖτε τελείωσε Τ ὰ Β ά σ α ν α τ ο ῦ ν ε α ρ ο ῦ Β έ ρ θ ε ρ ο υ, ἔνιωσε νἆναι λεύτερος κ᾽ εὐτυχισμένος ὅπως ὕστερα ἀπὸ μιὰ γενικὴ ἐξομολόγηση. Ὄνειρα, ἀμφιβολίες, τύψεις, πόθοι ὅλα εἴχανε βρεῖ τὴν αἰώνια κι ἀναγκαία θέση τους. Ἡ Ἀρχοντοκκλησιὰ εἴτανε χτισμένη. Οἱ τελευταῖοι μαστορικοὶ στοχασμοὶ φεύγανε κι ὅλα ἀπὸ τὸ γιαπί, ἐνῶ μέσα στὴν πλατεῖα ποὔχε γίνει σιωπηλή, ὁ Ἀρχιτέχτονας παραμόνευε νὰ δεῖ τοὺς πρώτους πιστούς. Ἡ περασμένη ζωή του δὲν εἴτανε πιὰ μέσα του, παρὰ μπροστά του εἴταν ὥμορφη καί, κοιτάζοντάς την ἀπ᾽ ἔξω μὲ θριαμβευτικὴ λιγοθυμιά, στοχαζόταν ἀόριστα τὴν καινούρια ζωὴ ποὔχε δικαίωμα νἀρχινίσει.

Τὸ βιβλίο δὲ θἄμπαινε σὲ κυκλοφορία παρὰ ἅμα ἄνοιγε ἡ Ἔκθεση τῆς Λειψίας, μὰ ὁ συγγραφέας δὲν μπόρεσε νὰ περιμένει τόσον καιρὸ γιὰ νὰ τὸ στείλει τουλάχιστο στὴν Καρλόττα. Συχνὰ δοκίμαζε νὰ φανταστεῖ πὼς θἆταν αὐτὴ ἡ ἀνάγνωση. Ἴσως νἄρχιζε αὐτὴ τὸ Βέρθερο ἕνα βράδυ, στὸ κρεββάτι της, μὲ τὸν κόρφο της ὀρθὸ κάτω ἀπὸ τὸ σεντόνι ἴσως καθισμένη σὲ μιὰν πολυθρόνα ἀντίκρυ στὸν Κέστνερ ποὺ, λίγο ζηλιάρης, θὰ παρακολουθοῦσε κλεφτὰ τὶς ἐντυπώσεις τῆς γυναίκας του. Γιὰ πρώτη φορά, θὰ μάθαινε αὐτὴ τί εἴταν ὁ ἔρωτας τοῦ Γκαῖτε. Χωρὶς ἄλλο θὰ κοκκίνιζε φτάνοντας στὶς παθητικὲς σκηνὲς τοῦ τέλους, σὲ κεῖνα τὰ ἀλλόφρενα φιλήματα ποὺ δὲν τἄχε ποτὲ πάρει ἀπ᾽ αὐτὸν καὶ ποὺ, μὲ τὴ δύναμη μιᾶς τέχνης σχεδὸν μαγικῆς, μποροῦσε τώρα νὰ τῆς τὰ δώσει... Κ᾽ ἡ ἀγαπητὴ Μὰξ Μπρεντάνο; Κι αὐτὴ δίχως ἄλλο θὰ ὀνειροπολοῦσε πάνω ἐδῶ πολύ.

Μόλις ἔλαβε ἀπὸ τὸν τυπογράφο τοὺς πρώτους τόμους, ἔκαμε ἕνα πακέττο μὲ δυὸ ἀντίτυπα, ἕνα γιὰ τὴν Καρλόττα κ᾽ ἕνα γιὰ τὸν Κέστνερ, κ᾽ ἔγραψε: «Λόττη, πόσο τὸ μικρὸ αὐτὸ βιβλίο μοῦ εἶναι ἀγαπητό, θὰ μπορέσεις νὰ τὸ νιώσεις διαβάζοντάς το αὐτὸ κι ὅλο τὸ ἀντίτυπο ἔχει τόση ἀξία γιὰ μένα σὰ νἄτανε τὸ μοναδικὸ στὸν κόσμο. Εἶναι γιὰ σένα, Λόττη τὸ φίλησα ἑκατὸ φορές, τὄκλεισα γιὰ νὰ μὴν τὸ ἀγγίξει κανείς. Ὦ Λόττη!... Θέλω καθένας ἀπὸ τοὺς δυό σας νὰ τὸ διαβάσει μονάχος στὴ γωνιά του, ἐσὺ μονάχη, ὁ Κέστνερ μονάχος, καὶ καθένας σας νὰ μοῦ γράψει μιὰ λεξοῦλα.

«Λόττη, ἔχε γειά, Λόττη».

Ὁ Κέστνερ κ᾽ ἡ γυναίκα του χαμογελάσανε καὶ πασκίσανε νὰ ὑπακούσουν. Καθένας τους πῆρε ἕναν ἀπὸ τοὺς μικροὺς τόμους καὶ τὸν ἄνοιξε μὲ στοργικὴ ἀπληστία.

Ἡ Καρλόττα εἴτανε λίγο ἀνήσυχη. Ἤξερε τὴ φλογερὴ φύση τοῦ Γκαῖτε, τὴν ἄρνησή του νὰ συγκρατήσει τὴν παραφορά του, νὰ δεχτεῖ τὶς χρήσιμες κοινωνικὲς σύμβασες. Στὴν πραγματικὴ ζωή, ὁ φόβος μήπως δεθεῖ, μήπως περιοριστεῖ, εἶχε σχεδὸν πάντα καταφέρει νὰ μαντρίσει τὸ χείμαρρο αὐτὸ τῆς λάβας. Μὰ τί ἔμελλε νἆναι ἕνας Γκαῖτε λεύτερος;

Ἀπὸ τὶς πρῶτες σελίδες, κατάλαβε πὼς, γιὰ τὸν ἄντρα της, ἡ δοκιμασία θἆτανε σκληρή. Ἡ σκηνὴ τοῦ χοροῦ, ἡ τόσο ἁπλὴ στὴν ἀνάμνησή της, εἶχε πάρει ἐδῶ, δὲν ἤξερε κι αὐτὴ πώς, ἕνα χαραχτῆρα περίπαθης φιληδονίας: «Νὰ κρατᾶς μέσα στὴν ἀγκαλιά σου τὸ γοητευτικώτερο ἀπὸ τὰ πλάσματα! Νὰ πετᾶς μαζί της ὅπως ἡ καταιγίδα! Νὰ βλέπεις ὅλα νὰ περνοῦν, ὅλα νὰ σβήνουνε γύρω σου! Νὰ νιώθεις... Ἔκαμα τότες τὸν ὅρκο πὼς μιὰ γυναίκα ποὺ θἀγαποῦσα δὲ θὰ χόρευε ποτὲ παρὰ μαζί μου, κι ἂς πέθαινα! Μὲ καταλαβαίνεις.»

Ἡ Καρλόττα ἔμεινε ρεμβαστική. Γιὰ νἆναι ἀληθινή, τὄχε καταλάβει ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα πὼς ὁ Γκαῖτε τὴν ἀγαποῦσε μ᾽ αὐτὸν τὸν τρόπο. Εἶταν αὐτὸ μιὰ ἰδέα ποὔχε γλυστρίσει στὰ πιὸ βαθιὰ τῆς συνειδησής της, τὴν εἶχε κεῖ κρατήσει προσεχτικὰ κλεισμένη, εἶχε ἀπὸ καιρὸ καταφέρει νὰ λησμονήσει αὐτὴ τὴν ἀδιάκριτη καὶ συνταραχτικὴ παρουσία. Ὡστόσο ἡ ἀνάμνηση εἴτανε κεῖ, ἀφοῦ, διαβάζοντας τὸν Γκαῖτε, δοκίμαζε τὴ γλυκειά, τὴν ἀνησυχαστικὴ ἐντύπωση σὰν ἀπὸ πρᾶμα χτεσινό.

(Συνέχεια στὸ ἑπόμενο)