ΑΘΗΝΑΙ, ΕΤΟΣ Β — ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ. 2 — ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 43

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

ΚΥΡΙΑΚΗ 2 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1936 | ΙΔΡΥΤΗΣ: ΚΩΣΤΑΣ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ | ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΛΗΣ 1 (Ω' ΟΡΟΦΟΣ)

ADOLF SCHILLING - BARDELEBEN

ΟΙ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΙ ΠΡΟΣΑΝΑΤΟΛΙΣΜΟΙ ΣΤΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΓΑΛΛΙΑ

ΠΟ αἰῶνες καὶ 5ῶθε τὰ σκῆπτρα τῆς λογοτεχνίας τὰ κατέχει χωρὶς ἄλλο ἡ Γαλλία.

Καὶ μήτε τὰ χρόνια τοῦ πολέμου καὶ τοῦ μεταπολέμου, μήτε ὁ κλονισμὸς ποὺ φέρανε τοῦτα δῶ, οὔτε τὸ ἀναποδογύρισμα τῶν παλαιῶν ἠθικῶν βάσεων καὶ κοινωνικῶν σχέσεων, μπορέσανε κάτι νὰ μεταβάλλουνε.

Ἴσα-ἴσα, ἡ καταστροφὴ τῶν πραγματικῶν ἀξιῶν ἔκανε τὸν ποιητὴ νὰ ψάξη γιὰ μιὰ νέα σταθερότητα μέσα στὸν κόσμο τῆς φόρμας, γιὰ μιὰ πληρότητα ἀπάνω στὰ κληρονομικὰ προστάγματα ποὺ τοῦ εἶχε θέσει ἡ παράδοση, γιὰ μιὰ τέλος διατήρηση τῆς ποιότητας τῆς καλλιτεχνικῆς.

Βασικὸς ὅρος γιὰ ὅλ' αὐτὰ ἔπρεπε νἆναι ἡ σταθερὴ προσαρμογὴ στὴν παληὰ γλωσσικὴ πειθαρχία: διατήρηση τοῦ μέτρου καὶ τῶν ἀναλογιῶν στὴν ἔκφραση, αὐστηρὴ προσωδιακὴ ἀρχή, ἁπλότητα καὶ ἀπ' εὐθείας ἐνάργεια καθὼς καὶ ἀπόλυτη φυγὴ ἀπὸ κάθε ὑπερβολή.

Σὲ μιὰ τόσο βαθειὰ ριζωμένη θέση γλωσσικῆς ἰσορροπίας τίποτε δὲν μπόρεσαν νὰ ἀλλάξουν οἱ μεταπολεμικοὶ καιροί. Οἱ συγγραφεῖς εἶχον πεισθῆ πὼς τό ἔθνος ἔμενε πάντα πιστὸ στὴν ἰδέα τῆς ὁμορφιᾶς, τῆς ἁρμονίας καὶ συμμετρίας καὶ συνεπῶς ἐχθρικὸ πρὸς ὅλους ἐκείνους τοὺς παραλογισμοὺς τῶν μοντέρνων χρόνων.

Δύσκολη ἄρα ἡ προσαρμογὴ καὶ ὁ συμβιβασμὸς μὲ τὴν καινούργια ὕλη.

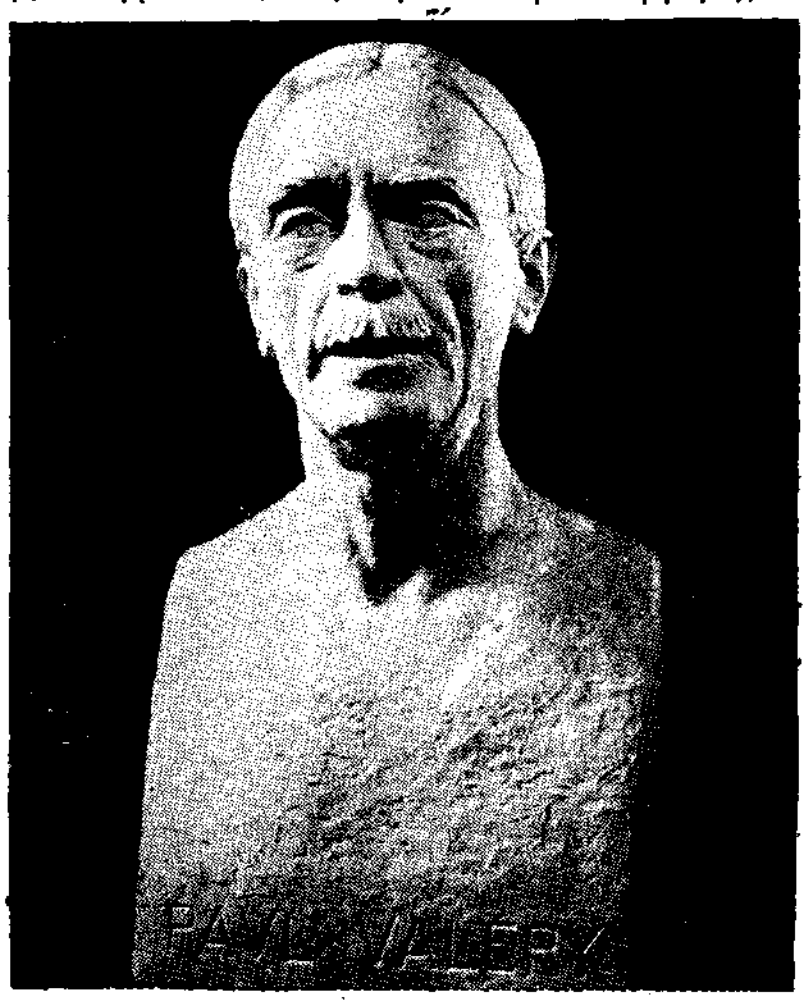
Ὁ πόλεμος ἔφερε μαζὺ μὲ τἄλλα καὶ τὸν φτηνὸ αἰσθησιασμό, τὴν ἐντύπωση. Ἀπ' τὴν Ἀμερικὴ μᾶς κουβαλήθηκε ἡ λεγομένη Broodway - Symphonie μὲ τὴ δελεαστικὴ κατασκευή, μὲ τὸ χτυπητὸ «τέμπο» σύμβολο μιᾶς ἐποχῆς ταχύτατου ζωϊκοῦ ρυθμοῦ. Σ' ὁλόκληρη τὴν Εὐρώπη ἁπλώθηκε αὐτὸ τὸ «ρομάντζο τῆς κρίσης», αὐτὴ ἡ «τραγωδία» ποὺ φανέρωνε ὅλη τὴν κατάπτωση καὶ τὴν κακομοιριὰ τῶν πνευματικῶν μας ἡγετῶν.

Μερικοὶ Γάλλοι συγγραφεῖς ποὺ καταπιάστηκαν στὴν ἀρχὴ μὲ τὰ νέα τοῦτα φανερώματα, πέσανε σὲ τεράστιο σφάλμα. Ἡ γαλλικὴ ράτσα ἀπεδείχθη ἐντελῶς ξένη στὸ φαινόμενο τῆς ἐποχῆς μας ποὺ λέγεται «μεγαλούπολις». Τὸ «τέμπο» στάθηκε ἀνίκανο νὰ δημιουργήση στὸν ἀναγνώστη τὴν ἰδέα τῆς διάρκειας. Στὴ θέση ἑνὸς κριτικοαναλυτικοῦ καὶ συνθετικοῦ εἴδους ἔμπαινε ἕνα συνεθήλευμα ἀπὸ ἕναν ξώδερμο καὶ ἐπιφανειακὸ πραγματισμὸ τῆς στιγμῆς. Τὸ μυθιστόρημα δὲν ἦταν παρὰ ἕνας ἄψυχος καθρέφτης ποὺ τριγυρνοῦσε στοὺς δρόμους, χωρὶς τίποτε τὸ δημιουργικό, προορισμένο νὰ μείνη ἱστορικὸ ντοκουμέντο ἢ καὶ ἁπλῶς ρεπορτὰζ μιᾶς ἐποχῆς.

Ἡ πραγματικότητα, τόσο ἀναπτύχθηκε ποσοτικά, τόσο παραμορφώθηκε ποὺ κι' ἄν ἀκόμη τὴν πάρουμε συνολικὰ δὲν μᾶς δίνει κανένα σταθμό, δὲν παρέχει καμμιὰ προεξοχὴ προκειμένου νὰ ληφθῆ κάποια θέση, νὰ διατυπωθῆ κάποια κρίση.

Ἡ ζωὴ μὲ τὴ ροή της, μὲ τὴν ἀστάθειά της, ἔμοιαζε νὰ μὴν πατάει σὲ στέρεο ἔδαφος. Ὅ,τι λέμε «ὑψηλὸν» ἔμεινε πολὺ μακρυνό, πολὺ ξένο, φτωχὸ ἀπὸ ἀξίες, μυστικὸ καὶ ἀπόκρυφο, μέσα σ' ἕνα θλιβερὸ σκιόφως. Μιὰ ἀντίφαση ὑπῆρχε ἀνάμεσα στὴ ζωὴ καὶ στὶς δυνατότητες τῆς ποιητικῆς ἐπεξεργασίας.

Κάθε προσπάθεια τοῦ μεταπολεμικοῦ ρεαλισμοῦ, νὰ πλησιάση τὴ γαλλικὴ μανταλιτέ, νὰ ἐξισωθῆ μαζύ της, ἦταν καταδικασμένη σὲ ἀποτυχία. Ἦταν ἀντίθετη στὴν κλασικοποιημένη σκέψη τοῦ γαλλικοῦ κοινοῦ.



Πὼλ Βαλερὺ

Τὰ φιλολογικὰ περιοδικὰ εἴχανε ρίξει κιόλας ἕνα καινούργιο ἠρωϊκὸ σύνθημα:

Διαμόρφωση ἀνθρώπων, δημιουργία χαραχτήρων, ὄχι ἁπλὲς μόνον παραστάσεις, ἀλλὰ καὶ γεγονότα. Παράλληλα ἕνα πλῆθος ἀπὸ ἀξιόλογους κριτικοὺς ἀρχισε νὰ ὑπενθυμίζη στοὺς συγγραφεῖς τὸ παράδειγμα τῶν ἐνδόξων προγόνων τους, αὐτῶν ποὺ ἐνσαρκώσανε στὰ ἔργα τους ὁλόκληρη τὴ φυσικὴ καὶ πνευματικὴ ζωὴ τῆς Γαλλίας.

Αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς ἔπρεπε νὰ δεθῆ, ὁ μοντέρνος καλλιτέχνης στὴ συμβατικὴ φόρμουλα ἑνὸς Μπαλζὰκ ἢ Φλωμπέρ, ποὺ οἱ τύποι τους φαίνονται σὰν προδιαγεγραμμένοι, σὰν σκόπιμοι, σὰν ὑποταγμένοι σ' ἕναν κανόνα (ὁ Φρανσουᾶ Μωριὰκ τοὺς παρομοιάζει μέ τοὺς κήπους τῶν Βερσαλλιῶν), ἀλλὰ μόνον στὴ λογική, στὴν ἐσωτερικὴ μορφὴ καὶ στὴν αὐστηρὴ κατασκευή.

Κάτω ἀπ' τὴν πίεση τῆς κοινῆς γνώμης ἔχουμε μέσα σὲ λίγα χρόνια καταπληκτικὰ ἀποτελέσματα: Συντελεῖται ἕνας φανερὸς διαχωρισμὸς ἀνάμεσα στὴν ποίηση (δημιουργία) καὶ στὸ ρεπορτὰζ, μ' ὅλο ποὺ καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση τοῦ αὐτοκριτικοῦ καὶ τοῦ ποιοτικοῦ βάθους. Ἀκόμη καὶ ὁ τελευταῖος δημοσιογράφος προσπαθεῖ νὰ φτάση τὸν Μποσσουὲ καὶ τὸν Λαμπρυέρ. Στὰ «Choses vues» τοῦ Οὐγκὼ καὶ στὴ «Bonheur des Dames« τοῦ Ζολᾶ, βλέπει τὰ τέλεια πρότυπα ἑνὸς ρεπορτὰζ.

Οἱ συγγραφεῖς ἀπομακρύνονται ἀπ' τὴν «καθαρὴ πραγματικότητα» καὶ δημιουργοῦν σχεδὸν ἀπὸ τὴν ἄχρονη ἐκείνη «ἀτμόσφαιρα». Ὥστε γιὰ τὴν ὥρα δὲν φαίνεται ν' ἄλλαξε τὸ παραμικρό. Βέβαια ἡ ὄψη τοῦ ἔθνους, ὕστερ' ἀπ' τὸν πόλεμο ἔγινε τραχύτερη, ἀλλὰ ἡ ἐλαφρότητα, οἱ διασκεδάσεις, οἱ μικροχαρὲς τῆς ζωῆς ἔμειναν. Ἡ δυνατὴ πνοὴ ποὺ ἀρχόταν ἀπ' τὰ μυθιστορήματα τοῦ Μπαλζὰκ καὶ μᾶς χτυποῦσε κατὰ πρόσωπο, αὐτὸς ὁ ζεστὸς ἀγέρας ποὺ μύριζε Παρίσι, χρῆμα, γυναῖκες, δὲν εἶμαι τάχα ὁ ἴδιος ποὺ φυσάει καὶ τώρα στὴ γαλλικὴ πρωτεύουσα; ἢ μήπως δὲν εἶναι τὰ ἴδια κίνητρα καὶ σήμερα καθὼς καὶ τὸ 1830— ἐποχὴ ποὺ τόσο λαμπρὰ ἐζωγράφισε ὁ Σταντάλ: Πολιτικὴ ἱεραρχία, Ἀριστοκρατία χρήματος καὶ πνεύματος, δεσποτία ἑνὸς κριτικισμοῦ ἀπάνω στὴ σκέψη καὶ στὸ αἴσθημα. Μὲ πόση εὐχαρίστηση ἀδράχνεται ξανὰ ἐκεῖνο τὸ ἐπιφαινόμενο, πόσες δυνατότητες ξανοίγονται. Εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ ἔθνους στὶς ρίζες της θὰ βροῦμε πραγματικότητα μαζὺ καὶ φαντασία, παράδοση καὶ πίστη. Εἶναι ἡ πεμπτουσία μιᾶς δεμένης ζωϊκῆς φόρμας ποὺ γίνεται ἕνα αὐστηρὸ στυλιζάρισμα, σύμβολο ἑρμηνείας συμπυκνωτικῆς καὶ οἰκουμενικῆς τοῦ κόσμου. Τὸ δημιουργικὸ ἄτομο χρειάζεται ἐδῶ νὰ βάλη τάξη, νὰ ὀργανώση τὴν ὁλότητα.

Γιὰ τοῦτο πασχίζει νὰ κινηθῆ μὲ κάποια ἰδιαίτερη χάρη μέσα στὰ ὅριά του, ἀποχτώντας ὁλοένα συνείδηση τῶν ὑψηλῶν νόμων τῆς πνευματικῆς ἀτμοσφαίρας, νόμων ποὺ σὲ καμμιὰ περίπτωση δὲν πρέπει νὰ κλείνουν τὸν παραμικρὸ ἐγωϊσμό, πνευματικὸ τσαρλατανισμό, ἢ τὴ ματαιοδοξία.

Τὸ γαλλικὸ ρομάντζο στὰ τελευταῖα δέκα χρόνια παρουσιάζεται κάπως συντηρητικό, καθυστερημένο, χωρὶς πολλὲς ἀνησυχίες, σὰν ἀντίδραση, σὰν διαμαρτυρία ἐναντίον τοῦ ἀψύχου ἀμερικανισμοῦ. Καὶ οὔτε γιὰ τὸ πάθος καὶ τὴν πρωτοτυπία μιᾶς ποίησης ἀξιολογικῆς ἢ ἀναξιολογικῆς ἐνδιαφέρεται, ἀλλὰ γιὰ τὸ περιεχόμενο καὶ τὴν ἐσωτερικὴ ἑνότητα μιᾶς γερὰ θεμελιωμένης ἠθικῆς καὶ ἑνὸς ζωντανοῦ ἐθνικοῦ ρυθμοῦ. Ἡ τέτοια ποίηση δὲν πρέπει νὰ ὑποτεθῆ πὼς καταντᾶ παλινωδία γιὰ τὸ λόγο ὅτι οἱ ποιητὲς ὄχι λίγες φορὲς ξαναγυρνᾶν στὸν Μπωντλαὶρ καὶ στοὺς συμβολιστές, δηλαδὴ σὲ μιὰ μουσικότητα, σὲ μιὰ ποικιλία ρυθμῶν, στὴν ἀφηρημένη ἐκείνη φιληδονία τῶν «Ἀνθέων τοῦ Κακοῦ»; Πόσο πιὸ πλούσιοι εἶναι σήμερα οἱ τύποι καὶ τὸ περιβάλλον τους! Ὁ Πεγκὺ καὶ ὁ Ζὰμ δημιουργοῦν ἀπ' τὴν πραγματικότητα. Ὁ Γιόνο τονίζει τὸ ὄμορφο τραγοῦδι τῆς γῆς, τῆς ζωῆς. Ὁ Ροζὲ Μαρτὲν ντὺ Γκὰρ μᾶς δίνει ἱστορικὰ ντοκουμέντα ὅλο πάθος, ζέστα καὶ ζωή. Ἡ Κολὲτ ἐμψυχώνει τὸν κόσμο τῆς ὀθόνης. Ὁ Μοντερλὰν δημιουργεῖ ἕναν καινούργιο ἀθλητικὸ μυστικισμὸ καὶ ὁ Ἀντρὲ Μωρουὰ φαρδαίνει ὁλοένα τὰ πλαίσια τῶν «καλῶν ἀνθρώπων» ἑνὸς κόσμου ὀνειροπαρμένης ἀριστοκρατίας, ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχη στὴ Γαλλία καὶ ποὺ τόσο ὡραῖα συμβολίζεται στὸ πρόσωπο τῆς Ὀδυλίας ἀπὸ τὸ ρομάντζο «Climats».

Στὴν ἀρχὴ εἶχαν ὀξυνθεῖ τὰ πράγματα σχετικὰ μὲ τὶς ἀπαιτήσεις γιὰ τὰ διάφορα ἐθνικὰ ζητήματα στὴ λογοτεχνία. Ἔφτασαν μάλιστα πολλοὶ κριτικοί, ἐδῶ καὶ δέκα, δεκαπέντε χρόνια ν' ἀρνοῦνται τὴν «γαλλικότητα» ἀπὸ ἕναν Βαλερύ, ἕναν Ρολλάν, Ζίντ, Προὺστ, Ρομαίν, Κλωντὲλ καὶ Μοράν. Αὐτὸ ἀποδείχνει πόσο δὲν ἤξεραν νὰ βλέπουν οἱ ἄνθρωποι, γιατί, ἴσα - ἴσα, ἄν διατηρήθηκε ὡς σήμερα ἀκέραιο τὸ ἔργο τῶν παραπάνω συγγραφέων, θὰ πῆ πὼς κλείνει μέσα του ὅ,τι ἔχει καὶ δὲν ἔχει ἡ γαλλικὴ ράτσα. Κανένας ἀπ' αὐτοὺς δὲν ξέχασε τὶς ὑποχρεώσεις του στὴν ἱερὴ τάξη τῆς φόρμας. Καμμιὰ εὐρωπαϊκὴ τους ἰδέα δὲν ἔρχεται νὰ συγκρουσθῆ μὲ τὶς γαλλικὲς ἀντιλήψεις ποὺ ἔχουνε. Κάθε ἄλλο, μάλιστα μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ πὼς οἱ τελευταῖες τοῦτες γίνονται φορεῖς ἀπὸ μιὰ ἄλλη καὶ γιὰ μιὰ πανευρωπαϊκὴ παράδοση. Ὁ Ζίντ καὶ ὁ Προὺστ ποὺ ἐπιχειρήσανε νὰ συμβιβάσουν στὰ κεφάλια τῶν συμπατριωτῶν τους, τοὺς «ρηχοὺς Ντοστογιέφσκυ» μὲ τὸν ζοφερὸ κόσμο τῶν Καραμάζωφ, δὲν ἀνέχεται τὸ ἡμίφως τῶν «Ἀνοιξιάτικων βραδυῶν τῆς Πετρούπολης». Τοῦτη δῶ ἡ αὐτοσταθερότητα ποὺ ἔχει ἡ γαλλικὴ λογοτεχνία, τῆς ἐπιτρέπει νὰ ἁπλώνεται ἀνέκοπα ἔξω ἀπ' τὰ σύνορα πρὸς ὅλα τὰ πλάτη τῆς γῆς, καὶ ν' ἀντιμετωπίζη μὲ ψυχραιμία κεῖνα ἀπ' τὰ προβλήματα ποὺ τὴν ἐνδιαφέρουν.

Στοὺς μεγαλύτερους ἀντιπροσώπους τοῦ σύγχρονου πνεύματος παρατηροῦμε τὴν «τάση» ποὺ προπαρασκευάζεται ἀργὰ στὴν ἀογή, κάτω ἀπ' τὴν ἀνωνυμία, ἀποκρυφικά, νὰ βαδίζη λὲς μὲ τὸν καιρὸ καὶ μονάχα τότε νὰ ἐκκολάπτεται ὅταν θὰ ἔχη νὰ δώση ἀπόκριση στὰ λογῆς - λογῆς ἐρωτήματα ποὺ βασανίζουν τὸν καιρό μας, ὅταν θἆναι σὲ θέση νὰ σπρώξη σὲ ἀναζητήσεις πάνω στὸν κόσμο τῶν πραγμάτων καὶ νὰ βάλη τὰ θεμέλια νόμων ἀξιολογικῶν.

Ὁ σημαντικώτερος καὶ ὁ πλέον ἀντιπροσωπευτικὸς δημιουργὸς εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία ὁ Βαλερὺ ποὺ ἐργάζεται ἀθόρυβα καὶ παραγωγικὰ καὶ ποὺ δὲν διστάζει νὰ βεβαιώση πὼς δούλεψε δεκαπέντε χρόνια πάνω σ' ἕνα τραγοῦδι του προτοῦ τὸ φανερώση. Πῶς νὰ δώση κανεὶς τὴ φύση καὶ τὸ χαρακτῆρα μιᾶς τέτοιας μορφωτικῆς δημιουργίας;

Ὁ Ἀντρὲ Ζερμαὶν τὴν παρομοιάζει μὲ μιὰ μαρμαρίνη εἰκόνα ποὺ μποροῦμε κάθε λεπτομέρειά της νὰ τὴν ψηλαφήσουμε, μὲ ἕνα ἄνθος ποὺ μποροῦμε νὰ τὸ μυρίσουμε.

Γιὰ μᾶς τοὺς Γερμανοὺς εἶναι ἀκατανόητα αὐτὰ τὰ νομοτελικὰ «πληρώματα», αὐτὰ τὰ σύμβολα, ὅλη ἡ ροϊκὴ ἀναγκαιότητά τους, ἡ αὐστηρὴ αὐτοσκόπηση τοῦ συγγραφέα, ἡ μελαγχολία, ἡ μισοφωνὴ ποὺ δὲν ξεπερνᾶ κανένα χῶρο, ποὺ κλείνεται στὸν ἑαυτό της, στὴν προφητεία της. Γιὰ τοῦτο ἀνάγκη νὰ θυμηθοῦμε τὰ λόγια ποὺ εἶπε στοὺς συμπατριῶτες του ἐδῶ καὶ δέκα χρόνια ὁ ποιητής. Ἴσως ἐμεῖς τὰ νοιώσουμε καλλίτερα ἀπ' αὐτούς: «Ποτὲ δὲ μπόρεσα νὰ γράψω κάτι γιὰ τὸ ὁποῖο αἰσθανόμουνα χαρά». Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ ἰδέα στὸ Βαλερὺ διαρκῶς μεταβάλλεται, διαρκῶς ἀλλάζει ὥς ποὺ νὰ ὡριμάση καὶ ναῦρη τὴν τελειωτική τησμορφή. Ἀκόμη πρέπει νὰ σημειωθῆ πὼς ἡ τέχνη του δὲν ἐκτιμήθηκε ὅσο ἔπρεπε ἀπ' τὴν ὁλότητα τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος, ὡστόσο πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσουμε πὼς ὁ ποιητὴς τῶν 65 χρόνων ἐνσωματώνει σήμερα ὁλόκληρη τὴ φιλολογικὴ καὶ γλωσσολογικὴ πεῖρα τῆς Γαλλίας ποὺ ἀπ' αὐτὸν περιμένει καὶ συχνὰ βρίσκει τὴ λύση τόσων καὶ τόσων προβλημάτων ποὺ τὴν ἀπασχολοῦν.

(Ἀπὸ τὸ Γερμανικὸ)

ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Χ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ:
Ἡ «συζήτηση» γιὰ τὰ βασικὰ ζητήματα τῆς ἱστορίας τῆς Τέχνης.

ΕΛΛΗΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ—ΙΑΚΩΒΙΔΗ:
Ἀνάλυση τῆς «Τρισεύγενης»

ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ:
Ἔτσι εἶναι ὁ κόσμος
(Συνέχεια καὶ τέλος)

Σ. Ν. ΑΡΔΑΒΑΝΗ - ΛΥΜΠΕΡΑΤΟΥ:
Ἡ ἰατρικὴ εἰς τὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα.

ΓΚΕΡΧΑΡΤ ΒΕΝΤΣΜΕΡ:
Νὰ γερνᾶς κι' ὅμως νὰ μένης νέος.

ΜΙΧ. ΡΟΔΑ:
Κώστας Κρυστάλλης
(Μελέτη)

κλπ. κλπ.

Σ. Ν. ΑΡΔΑΒΑΝΗ - ΛΥΜΠΕΡΑΤΟΥ

Η ΙΑΤΡΙΚΗ ΕΙΣ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΤΑ ΤΟΝ 18ον ΑΙΩΝΑ

ΕΝ ἔχομεν δυστυχῶς πολλὰ στοιχεῖα διὰ νὰ ἐκθέσωμεν τὴν κατάστασιν, εἰς τὴν ὁποίαν εὑρίσκετο ἡ ἰατρικὴ κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς τουρκοκρατίας ἐν Ἑλλάδι. Αἱ ὀλίγαι πληροφορίαι τὰς ὁποίας σποραδικῶς μᾶς παρέχουν εἰ διάφοροι ἐγνοι περιηγηταὶ δὲν ἀρκοῦν πρὸς τοῦτο. Γνωρίζομεν ὅμως ὅτι κατ' οὐσίαν ἐπιστημονικὴ ἰατρικὴ δὲν ὑπῆρχεν εἰς τὴν Ἑλλάδα κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην καὶ ὅτι διάφοροι ἐμπειρικοὶ ἐξεμεταλλεύοντο τὴν ἁπλοϊκότητα τοῦ λαοῦ. Ἂν εἰς τὴν Ἑπτάνησον ὑπῆρχον ἐπιστήμονες ἰατροί, σπουδασμένοι κατὰ τὸ πλεῖστον ἐν Ἰταλίᾳ, εἰς τὴν τουρκοκρατημένην ὅμως Ἑλλάδα οἱ κομπογιανίται ἐπαίζον τὸν ρόλον θεραπευτῶν, μὲ ἀποτελέσματα φυσικὰ ἥκιστα εὐχάριστα. Ἀπὸ παλαιὰ βιβλία Ἰατροσοφίων γνωρίζομεν περίεργα πράγματα περὶ τῆς θεραπευτικῆς τῶν χρόνων ἐκείνων. Ἀπὸ ἔνα ὅμως ἰατρόν, ἀληθινὸν ἐπιστήμονα, γνωρίζομεν ὡραῖα πράγματα περὶ τῶν μετερχομένων κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τὸ ἰατρικὸν ἐπάγγελμα. Αἱ πληροφορίαι του εἶναι ἀκριβεῖς καὶ πολύτιμοι.

Ὁ Μάρκος Ζαλλώνης εἶναι ἕνας περίεργος τύπος ἀνθρώπου. Καταγωγῆς Ἰταλικῆς, εἶχε σπουδάσει εἰς τὴν Ἰταλίαν ἰατρικήν, τὴν ὁποίαν ἐξήσκησεν εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν ὅπου προεκάλεσε σοβαρὸν σκάνδαλον, διότι, καθολικὸς αὐτός, ἐρωτεύθη δρᾶδοξον νέαν ἀπὸ ἑβραϊστορικὴν θαναριώτικην οἰκογένειαν καὶ ἔπεισε τὴν νέαν νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ.

Μετὰ τὸ σκάνδαλον τοῦτο ἡ θέσις του εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν ἦτο δυσχερής, ἰδίως ὅταν οἱ συγγενεῖς τῆς νέας κατώρθωσαν νὰ τὴν πείσουν νὰ τὸν ἐγκαταλείψῃ. Ὅθεν ὁ Ζαλλώνης μετέβη εἰς τὴν Μασσαλίαν, ὅπου μετῆλθε τὸν ἰατρὸν καὶ ἐκέρδισε μάλιστα ἀρκετὰ χρήματα, ὥστε νὰ ἀποκτήσῃ ἐπαυλιν μὲ κῆπον πλησίον τῆς Μασσαλίας. Κατόπιν ὅμως, καταληφθεὶς φαίνεται ἀπὸ νοσταλγίαν, ἠθέλησε νὰ ἐπανέλθῃ εἰς τὴν πατρίδα του Τῆνον, καὶ ἐκεῖ, εἰς τὴν μικρὰν νῆσον τοῦ Αἰγαίου ἐπέρασε τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του. Δὲν ἦτο ἀνίκανος καὶ ὡς συγγραφεύς, διότι τὰ δύο βιβλία του «περὶ θαναριωτῶν» καὶ «περὶ Τήνου» ἔχουν μέγα ἐνδιαφέρον. Ἀπὸ τὸ τελευταῖον αὐτὸ βιβλίον θὰ ἀρυσθῶμεν τὰς περὶ ἰατρῶν πληροφορίας, αἱ ὁποῖαι εἶναι ἀληθιναί, ληφθεῖσαι ἐκ τοῦ φυσικοῦ.

♣

Διὰ τὸν ἰατρὸν τὸν θέλοντα νὰ ἐπιβληθῇ ἦτο ἀπαραίτητος ἡ ρεδιγκότα. Ἄλλως τε τὸ φόρεμα αὐτὸ ἦτο εἰς χρῆσιν ἀκόμη καὶ πρὸ ὀλίγων δεκαετηρίδων εἰς τὴν Ἑπτάνησον καὶ ἄλλα μέρη. Οἱ ἰατροὶ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην δὲν ἦσαν πολλοί, δὲν ὑπῆρχε λοιπὸν ὁ σημερινὸς πληθωρισμός. Κατὰ συνέπειαν συνεθίζον νὰ περιοδεύουν ἀνὰ τὰ διάφορα χωρία καὶ προσφέρουν τὰς ὑπηρεσίας των. Ἀλλὰ δὲν ὑπῆρχον φαρμακεῖα, κατὰ συνέπειαν τὴν παραμονὴν τῆς περιοδείας του ὁ ἰατρὸς μόνος ἠτοίμαζε τὰ φάρμακα, τὰ ὁποῖα θὰ ἔδιδεν εἰς τοὺς ἀσθενεῖς ποὺ θὰ ἐπεσκέπτετο.

Τὸ πρῶτ' ἐκαβαλλίκευε εἰς τὸ ἄλογό του, ὅπου ἐφόρτωνε τὰ φάρμακά του καὶ τὰ ἰατρικὰ ἐργαλεῖα του διὰ κάθε εἶδους ἐγχειρήσεις. Τὰ φάρμακα ἔχωνε κυρίως μέσα εἰς τὰ πλατέα θυλάκια τοῦ ἐπανωφορίου του. Ἀπετελοῦντο δὲ ταῦτα ἀπὸ χάπια, ἀπὸ σκονάκια καθαρτικὰ καὶ ἀπὸ διάφορα βότανα. Κυρίως ἡ βάσις τῆς φαρμακευτικῆς ἦτο τὸ καθαρτικόν, τὸ ὁποῖον κατεσκεύαζεν ὁ ἴδιος μὲ ἄλθην, γιαλάπαν, μαΰρον ἐλέβορον καὶ τὰ παρόμοια.

Λόγῳ τῆς ἐλλείψεως φαρμακείων κατ' ἀνάγκην δὲν ἐγίνετο χρῆσις ἀφεψημάτων καὶ ὑγρῶν ἐν γένει φαρμάκων, διότι ἦτο ἀδύνατον νὰ μεταφέρῃ ὁ ἰατρὸς καὶ ρευστὰ φάρμακα. Κατὰ τὸν Ζαλλώνην, οἱ ἐγχώριοι ἰατροὶ ὡς βάσιν τῆς θεραπευτικῆς εἶχον τὴν... ἠσυχίαν. Εἰς τὴν ἐμφάνισιν πυρετοῦ ἀμέσως διέτασσον τὴν ἀποχὴν ἀπὸ στερεὰν τροφήν, ἀπὸ κροῦν ὕδωρ καὶ ἀπὸ καρπούς. Εἰς οἰανδήποτε ἐποχὴν καὶ ἂν ἦτο διέτασσον ὅπως ὁ ἀσθενὴς σκεπάζεται μὲ ὅσον τὸ δυνατὸν βαρύτερα σκεπάσματα. Τὰ παράθυρα καὶ αἱ θύραι τοῦ δωματίου τοῦ ἀσθενοῦς ἔκρατε νὰ εἶναι ἐρμητικῶς κλειστὰ ἐκ φόβου μήπως εἰσέλθῃ τὸ ψῦχος καὶ ὁ ἀήρ. Καθ' ὅλον τὸ διάστημα τῆς νόσου ὁ ἀσθενὴς δὲν πρέπει νὰ φάγῃ τίποτε ἄλλο παρὰ δρυζαν βρασμένην ἐντὸς ὕδατος. Ὡς ποτὸν δὲ παρήγγελλον μίαν τιζάνη· ἀπὸ βρασμένην βρώμην, χλιαρὰν πάντοτε.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, λόγῳ ἰδίως τῆς ἠσυχίας, πολλάκις ὁ πάσχων ἀπὸ ἐλαφρὰν νόσον προσεβάλλετο ἀπὸ ἄλλην σοβαρωτέραν καὶ ἰδίως ἀπὸ τὴν ἐξάντλησιν, ἡ ὁποία εἶναι βλαβερὰ δι' ἕνα ὀργανισμὸν ἐξηντλημένον.

Πολλοὶ ἀσθενεῖς τοὺς ὁποίους ἐπεσκέφθη ὁ Ζαλλώνης τοῦ ὡμολόγησαν ὅτι μὴ δυνάμενοι νὰ ὑποφέρουν τὴν ἀκουσίαν ἠσυχίαν, τὴν ὁποίαν τοὺς εἶχον ἐπιβάλει προηγουμένως ἄλλοι ψευτοϊατροί, ἐπιμένελοῦντο τῆς εὐκαιρίας κατὰ τὴν ὁποίαν ἔμενον μόνοι εἰς τὸ δωμάτιον, χωρὶς τοὺς συγγενεῖς των, ἐπήδων ἔξω ἀπὸ τὸ κρεββάτι καὶ ἔτρωγον ὅ,τι εὕρισκον ἐμπρός των. Πολλάκις δὲ κατεβρόχθιζον τροφὰς δυσπέπτους καὶ ἀνθυγιεινάς, ὅπως εἶναι τὰ ἀγκούρια, τὰ πεπόνια, τὰ λουκάνικα καὶ ἄλλα. Καὶ ἔτσι ἡ κατάστασίς των ἐχειροτέρευε, λόγῳ γαστρικῶν περιπλοκῶν.

Πολλάκις λοιπὸν οἱ ἀσθενεῖς ἀπέθνησκον ἐπὸ τὴν κατάχρησιν αὐτήν, ἀφ' ἑτέρου ὅμως οἱ τηροῦντες τὰς ἠσυχετικὰς παραγγελίας τοῦ ἰατροῦ, ἐὰν δὲν ἀπέθνησκον ἀμέσως προσεβάλλοντο ἀπὸ χρονίαν ἀσθένειαν, ἡ ὁποία ἀργότερα ἔφερε πρὸς τὸν μαρασμὸν καὶ τὸν θάνατον.

♣

Κατόπιν περιγράφει τὴν κωμωδίαν, τὴν ὁποίαν ἔπαιζον οἱ ψευτοϊατροὶ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ὅταν ἐπήγαιναν νὰ ἐξετάσουν ἕνα ἀσθενῆ. Οἱ κατεργαρέοι αὐτοὶ ἐλάμβανον γενικὸς ὕφος σοβαρόν. Διέτασσον τὸν ἀσθενῆ νὰ βγάλῃ ἔξω ὅλην τὴν γλῶσσαν του διὰ νὰ ἰδοῦν ἂν εἶναι καθαρή, ἐνῷ ταὐτοχρόνως ἐξήταζον τὸν σφυγμόν του. Κατόπιν, εἰς στάσιν Πυθίας εὑρισκομένης ἐν ἐμπνεύσει, ὁ ἰατρός, στρεφόμενος πρὸς τὸ μέρος τῶν συγγενῶν, οἱ ὁποῖοι ἀγωνιῶδως ἀνέμενον τὴν ἐτυμηγορίαν του, ἀλλὰ χωρὶς νὰ τοὺς κυττάζῃ, μὲ τὰ μάτια καρφωμένα εἰς τὴν στέγην, ἀφοῦ ἔλεγε μερικὰς λέξεις ἀκατανοήτους διὰ τοὺς οἰκείους, ἐξέφερε τὴν πρόγνωσίν του, ἡ ὁποία ἦτο σχεδὸν πάντοτε ἀπαισιόδοξος. Καὶ τοῦτο ἐγίνετο σκοπίμως, διὰ νὰ κάμῃ μεγαλειτέραν καὶ σημαντικωτέραν τὴν ἰατρικὴν του ὑπηρεσίαν καὶ ἐπομένως... σημαντικωτέραν καὶ τὴν ἀμοιβήν του.

"Αν οἱ συγγενεῖς ἐτάλμων νὰ τοῦ εἴπουν ὅτι ἕνας ἄλλος ἰατρός, ὁ ὁποῖος τὸν ἐξήτασε προηγουμένως τοῦ ἔδωσε τὸ δεῖνα ἢ δεῖνα φάρμακον, ὁ ἰατρὸς ἐμειδίᾳ μὲ περιφρόνησιν καὶ ἀπέρριπτεν ὡς καταστρεπτικὰ τὰ φάρμακα τοῦ συναδέλφου του. Ἀμέσως τότε προβαίνει εἰς τὴν ὀρφαίμαξιν, ἡ ὁποία ἦτο κάτι τὸ ἀπαραίτητον, ἔστω καὶ ἂν ὁ ἀσθενὴς ἦτο ἐξηντλημένος ἢ εἶχε δυνατὸν πυρετόν. Ἡ ἀφαίμαξις δὲ ἐγίνετο μὲ τὸ νυστέρι, διότι ἦσαν ἄγνωστοι αἱ βδέλλαι.

Οἱ ποιητοὶ κωμῳδιανίται δσάκις οἱ συγγενεῖς ἔλεγον εἰς αὐτοὺς ὅτι εἰς τὸν ἀσθενῆ ἔκαμαν ἀπὸ ἰδικήν των ἔμπνευσιν κάποιαν θεραπείαν ἢ τινὸς ἔδωσαν κάποιον φάρμακον λαϊκόν, τότε ὁ ἰατρός, διὰ νὰ τοὺς ἐλεγχαριστήσῃ, ἔλεγε ὅτι ἔκαμαν πολὺ καλά. Καὶ αὐτὸ ἐκολάκευε τὴν ἠλιθιότητα τῶν χωρικῶν, οἱ ὁποῖοι ἐκαμάρναν τὰς ἰατρικὰς γνώσεις των!

"Αν ἡ γλῶσσα τοῦ ἀσθενοῦς ἦτο κιτρίνη, ὁ ἰατρὸς διέτασσε νὰ πάρῃ ἐμετικόν, ἂν ἡ κοιλία παρουσίαζεν οἰονδήποτε μετεωρισμὸν διέτασσεν ἀμέσως καθαρτικόν.

Κατόπιν ἐξέπνλωνε τὰ βότανα καὶ φάρμακά του ἐπάνω εἰς ἕνα τραπέζι καὶ μὲ μίαν μικρὰν ζυγαριὰν καὶ ζύγια ἀσημένια, τὰ ὁποῖα βγάζει μὲ θρησκευτικὴν εὐλάβειαν ἀπὸ τὴν πλατεῖαν τσέπην του, ἀρχίζει νὰ ζυγίζῃ τὰς διαφόρους ποσότητας τῶν φαρμάκων, τὰ ὁποῖα θὰ δώσῃ εἰς τὸν πάσχοντα.

Ἐπειδὴ φυσικὰ δὲν θὰ ἐπανήρχετο τὴν ἐπομένην νὰ τὸν ἐπανεξετάσῃ, διὰ τοῦτο ἔδιδεν ὁδηγίας εἰς τοὺς οἰκείους διὰ τὴν θεραπείαν, τὴν ὁποίαν θὰ ἀκολουθήσῃ ὁ ἀσθενὴς μέχρι τῆς ἡμέρας κατὰ τὴν ὁποίαν θὰ ἐπανήρχετο ὁ ἰατρὸς νὰ τὸν ἐπανεξετάσῃ. Τὰ φάρμακα του πολλάκις εἶναι ἀκίνδυνα, διότι εἶναι μερικὰ σκόναι, αἱ ὁποῖαι ἔδιδον διάφορα χρώματα καὶ ἀρώματα εἰς τὸ νερὸ ὥστε νὰ ἀπατῶνται οἱ οἰκεῖοι ὅτι πρόκειται περὶ σπουδαίων φαρμάκων.

♣

Οἱ ποιητοὶ κωμῳδιανίται ἤξευραν νὰ φυλάττωνται ἀπὸ κακοτοπιές. Διὰ τοῦτο πρὶν εἰσέλθουν εἰς ἕνα χωρίον ὅπου εἶχον ἀσθενεῖς τοὺς ὁποίους εἶχον προηγουμένως ἐπισκεφθῆ καὶ ἐξετάσει, ἐφρόντιζον εἰς τὴν εἴσοδον τοῦ χωρίου νὰ σταματήσουν τοὺς διαβάτας καὶ τοὺς ἐρωτήσουν τοὺς τῆς καταστάσεως τῶν πελατῶν των. Καὶ ἂν μὲν ἐμάνθανον ὅτι ἔζων, τότε εἰσήρχοντο εἰς τὸ χωρίον, ἂν ὅμως ἐπληροφοροῦντο ὅτι ἀπέθανον, τότε ἐνδύριζαν τὸ ἄλογό τοῦ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος καὶ διηυθύνοντο πρὸς ἄλλο χωρίον, ἀφίνοντας ὅλους τοὺς ἄλλους ἀσθενεῖς τοῦ χωρίου εἰς μάτην νὰ περιμένουν τὴν περίφημον ἐξέτασίν του.

Μετὰ τὴν θεραπείαν τοῦ ἀσθενοῦς οἱ ἰατροὶ παρουσίαζον τὸν λογαριασμόν, ἐπὶ τῇ βάσει τιμολογίου, τὸ ὁποῖον εἶχε γίνει οὔτως εἰπεῖν ἐπίσημον ἀπὸ τὴν παλαιὰν χρῆσιν τῶν προκατόχων των. Ὁ Ζαλλώνης δίδει μερικὰς ἀπὸ τὰς τιμὰς τῶν ἰατρικῶν αὐτῶν ὑπηρεσιῶν. Οὕτω μία συνήθης ἀφαίμαξις ἐπληρώνετο ἑξκοσι λεπτά, μία ἀφαίμαξις ἀπὸ τὸ πόδι 40 λεπτά, καθάρσιον ἢ ἐμετικὸν ἓν φράγκον. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ φάρμακα ὑπεχρεοῦτο οἱ ἀσθενεῖς νὰ πληρώσουν δύο φράγκα δι' ἑκάστην ἰατρικὴν ἐπίσκεψιν.

Αὐτὰ μὲν προκειμένου περὶ ἰατρῶν εὐσυνειδήτων. Ἀλλ' οἱ ἀσυνείδητοι καὶ ἐκμετταλλευταὶ ἐφεύρισκον διάφορα ἐκβιαστικὰ μέσα διὰ νὰ πάρουν περισσότερα χρήματα, διατάσσοντες διάφορα ἄλλα φάρμακα, εἴδος σπεσιαλιτέ, τὰ ὁποῖα ἐπληρώνοντο ἀκριβά. Οὕτω τὰ ἐκτισπασμωδικὰ ἐπληρώνοντο φρ. 6.40, τὰ ἀντισηπτικὰ 11.10 φρ., τὰ ἀντιθρομβωτικὰ 9.55 φρ. καὶ τέλος τὸ περιηφμότερον τῶν σπεσιαλιτέ των, τὸ ὁποῖον ἔφερε τὸ πομπῶδες ὄνομα «ἀλεξιφάρμακον» ἐκόστιζε φρ. 23.25, ποσὸν κολοσσιαῖον διὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην. Πλὴν αὐτῶν, ἔδιδον διάφορα ἄλλα ἀντιδβρωτικά, διουρητικά, ἀντιελμινθικά, ἀντιπυρετικὰ καὶ οὕτω καθεξῆς. Τὰ ἐκδόρια φυσικὰ ἔπαιζον μεγάλον ρόλον. Ἡ ἐπίθεσις ἐκάστου ἐκόστιζε 6 φράγκα. Τὸ φθερρὸν ὅμως ἦτο ὅτι μόλις ἐρχησιοποιεῖτο ἐν ἐκδορίοι, ὁ ἰατρὸς ἐπιανεχρόμενος τὸ ἔβγαζεν ἀπὸ τὸν ἀσθενῆ καὶ τὸ ἔπαιρνε διὰ νὰ τὸ χρησιμοποιήσῃ δι' ἄλλον πάσχοντα. Καὶ ἔτσι συνέβαινε πολλάκις νὰ ἀφαιρεθῇ ἓν ἐκδόριον ἀπὸ ἕνα πάσχοντα ἀπὸ μεταδοτικὸν νόσημα διὰ νὰ ἐπιτεθῇ ἀργότερα εἰς τὸ σῶμα ἑνὸς ὑγιοῦς ὀργανισμοῦ. Οἱ λογαριασμοὶ τῶν ἰατρῶν ἦσαν ὑποχρεωτικῶς πληρωτέοι καὶ ἂν ὁ πάσχων δὲν τοὺς ἐπλήρωνε ἐντὸς ὁρισμένου χρονικοῦ διαστήματος ὀπὸ τῆς συνηθείας, ὁ ἰατρὸς εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ προβῇ καὶ εἰς κατάσχεσιν τῆς περιουσίας του διὰ νὰ πληρωθῇ. Καὶ ὀλίγα τινὰ περὶ τοῦ τοκετοῦ.

Ὁ τοκετὸς κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Τουρκοκρατίας ἦτο κάτι τὸ βάρβαρον καὶ ἄγριον καὶ ἡ ἐπίτοκος ὑφίστατο ἀληθινὰ μαρτύρια, ὅπως μᾶς διέσωσαν δύο ξένοι συγγραφεῖς, ὁ Γάλλος Κ. Σοννίνι, γράψας τὸ 1777 τὰς ἐξ Ἑλλάδος ἐντυπώσεις του καὶ ὁ Ἰταλὸς Ζζκείνι γράψας ἥμισυ αἰῶνα μετὰ τὸν πρῶτον, ἤτοι κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως. Καὶ τῶν δύο ἡ περιγραφὴ ὁμοιάζει καταπληκτικῶς, τοσῶ' ὅπερ ὁποδε.κνύει ὅτι ἡ βάσανος τῶν ἐπιτόκων γυναικῶν ἐξηκολούθησε καὶ μετὰ τὴν ἐξάφαν σιν τῆς τουρκοκρατίας.

Ἓν πρώτοις ἀπηγορεύετο ὅπως εἰς τὸν τοκετὸν μιᾶς γυναικὸς παραστῇ ἰατρὸς ἄρρην. Ἄλλως τε εἶναι γνωστὸν ὅτι μόλις πρὸ ὀλίγων ἐτῶν εἰσῆχθη ἡ συνήθεια ὅπως καλοῦνται ἄρρενες ἰατροὶ εἰς τοκετούς.

Τὸ σύστημα τοῦ ὁποίου θὰ προσπαθήσωμεν νὰ δώσωμεν περιγραφὴν ἐπὶ τῇ βάσει τῶν δύο προαναφερθέντων περιηγητῶν, ἐσυνειθίζετο γενικῶς εἰς τὰς νήσους τοῦ Αἰγαίου, κατὰ δεύτερον δὲ λόγον καὶ εἰς τὴν Πελοπόνησον καὶ τὴν Στερεὰν Ἑλλάδα. Ὁ Σοννίνι περιγράφει ἕνα τοκετὸν νεαρᾶς συζύγου μόλις δέκα ὀκτὼ ἐτῶν, εἰς τὸν ὁποῖον ἐξαιρετικῶς τοῦ ἐπετράπη νὰ παραστῇ κατὰ τὸ 1778 εἰς μίαν νῆσον τοῦ Αἰγαίου. Ἡ νέα ἦτο ὡραία καὶ καλοφκιασμένη, ρωμαλέα, ἐμηλή, ἐπιβλητική. Μόνον ἡ ἀγωνία καὶ ἡ βοηθὸς της ἦτο ὑποβοηθοῦν κρατοῦσαι αὐτὴν ἀπὸ τοὺς βραχίονας διὰ νὰ ἐξακολουθήσῃ τὸν ἀνεπιθύμητον περίπατον ἀνὰ τὸ δωμάτιον.

"Οταν οἱ πόνοι ἐξίνονται τὴν ὀπωχρεώνουν νὰ κάμπεται καὶ νὰ κύπτῃ εἰς τὰ ἐμπρὸς εἰς τὴν κλίνην, ἐνῷ ἡ μαῖα, τοποθετημένη ὀπισθέν της, πιέζει δυνατὰ τὰ πλευρὰ μὲ τοὺς γρόνθους τῶν δύο χειρῶν της. Ὅταν παύσουν οἱ πόνοι τότε παύει καὶ ἡ πίεσις καὶ αἱ δύο μέγαιραι παραλαμβάνουν τὸ θῦμα των καὶ τὸ ὑποχρεώνουν νὰ ἐξακολουθήσῃ τὸν περίπατον μέχρις ὅτου νέοι ὀξεῖς πόνοι τὸν διακόψουν διὰ νὰ ἐπαναληφθῇ ἡ πίεσις τῶν γρόνθων τῆς μαίας.

Ὁ Τζεκίνι, ὁ ὁποῖος ἦτο διαπρεπὴς ἰατρός, φίλος τοῦ Καποδίστρια καὶ συμφοιτητής του, γράφει ὅτι ἀν αἱ ἐπίτοκοι γυναῖκες δὲν ἀπέθνησκον κατὰ τὸ βασανιστήριον αὐτό, τοῦτο ὀφείλεται εἰς τὴν ἀκμαιότητα τῆς φυλῆς καὶ εἰς τὴν ρωμαλέοτητα τῶν Ἑλληνίδων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Καὶ ὁ Σοννίνι παρατηρεῖ ὅτι παρ' ὅλην τοῦτην τὴν βάρβαρον διαδικασίαν οὐδαμοῦ τοῦ κόσμου οἱ τοκετοὶ γίνονται μὲ τόσην εὐκολίαν καὶ μὲ τόσον εὐτυχῆ ἀποτελέσματα τόσον διὰ τὴν μητέρα ὅσον καὶ διὰ τὸ νεογνόν. Τοῦτο δὲ ἀποδίδει εἰς τὸ κλίμα καὶ εἰς τὴν ἀγνότητα τῶν ἠθῶν τῶν τότε Ἑλληνίδων. Οἱ ὑγιεῖς ὀργανισμοί, κληρονομικῶς ἀφοῦ, ζῶντες βίον πατριαρχικὸν ὑπὸ τὸ θεῖον κλῖμα τῆς Ἑλλάδος, δὲν δύναται παρὰ νὰ παραγάγουν ὀργανισμοὺς ἰσχυροὺς, ἱκανοὺς ν' ἀνθέξουν εἰς τὰ ἀληθῆ μαρτύρια αὐτὰ τοῦ τοκετοῦ.

♣

Κατὰ τὸ διάστημα τῆς ἀναμονῆς τοῦ τοκετοῦ ὁ Σοννίνι ὑπέβαλεν εἰς τὴν γραῖαν διαφόρους ἐρωτήσεις σχετικὰς μὲ τοὺς δυσκόλους τοκετούς, ἰδίως ὅταν τὸ βρέφος παρουσιάζετο εἰς δύσκολον στάσιν. Ἡ μαῖα εἶπεν ὅτι πολὺ σπανίως συνέβαινε τοῦτο καὶ ἂν κάθε προσπάθειά της ἀπέβαινε ματαία ὅπως φέρῃ τὸ βρέφος εἰς κανονικὴν θέσιν, τότε ἀπηυθύνετο πρὸς τὸν σύζυγον τῆς ἐπιτόκου, διότι κατὰ τὴν λαϊκὴν πρόληψιν μόνος ὁ σύζυγος δύναται νὰ ἄρῃ τὰ κολλύμματα τὰ ὁποῖα παρουσιάζονται εἰς τὸν τοκετόν. Καὶ ἡ μαγικὴ αὕτη δύναμις ἐγκειται εἰς τὸ ἑξῆς: Ὁ σύζυγος κτυπᾷ μὲ τὸ ὀπόδημά του τρὶς εἰς τὴν πλάτην τῆς ἐπιτόκου, προφέρων μεγαλοφώνως τὰ ἑξῆς:

«Ἐγὼ σὲ γκάστρωσα, ἐγὼ σὲ ξεγκαστρώνω!»

Ἀσφαλῶς ἡ πρόληψις αὕτη ἔχει τὴν γένεσίν της ἐπὶ τῆς ὑποβολῆς, διότι μὲ τὰς λέξεις αὐτὰς ὑποβάλλεται εἰς τὴν ἐπίτοκον ἡ πεποίθησις ὅτι ἐξέλειπε πᾶσα δυσκολία.

"Οταν φθάσῃ πλέον ἡ μοιραία στιγμὴ τότε ἡ ἐπίτοκος τοποθετεῖται εἰς σελλί, τὸ στρεβλωτήριον αὐτό, ἐνῷ ἡ μαῖα τοποθετημένη χαμηλότερα ἀπὸ αὐτὴν τὴν κρατεῖ καὶ τὴν σφίγγει μὲ τοὺς βραχίονας εἰς τὸ μέσον τοῦ σώματος. Τὸ νεογνὸν δὲν βραβεύει τέλος νὰ ἐμφανισθῇ, ἡ μαῖα τὸ ἀρπάζει καὶ τὸ ἀποχωρίζει τοῦ σώματος. Ἔπειτα σηκώνει τὴν γυναῖκα μὲ βιαίαν κίνησιν καὶ γὴν ἐπανακαθίζει βιαστικὰ εἰς τὸ σελλί, ἐπαναλαμβάνει δὲ τὸ μαρτύριον αὐτὸ μέχρις ὅτου ἐξέλθουν ἀπὸ τὴν κοιλίαν ὅλα τὰ ἐξαρτήματα τὰ ἀκολουθοῦντα τὸ νεογνόν. Εἰς μάτην ὁ Σοννίνι, κατάπληκτος διὰ τὴν ἀγριότητα τοῦ πράγματος, προσεπάθει νὰ πείσῃ τὴν μαῖαν νὰ σταματήσῃ τὸ μαρτύριον, τὸ ὁποῖον, ἂν ἐφρμηδζετο εἰς μίαν Εὐρωπαίαν, θὰ ἐπέφερε ἀιμορραγίαν καὶ θάνατον.

Ἐν τοῦτοις ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ ὅτι εἰς τὰς Ἑλληνίδας δὲν εἶχε κανὲν κακὸν ὁποτέλεσμα, λόγῳ βεβαίως τῆς ρωμαλέας κράσεώς των. Ἐκεῖνο δὲ τὸ ὁποῖον κατέπληξε περισσότερον τὸν Σοννίνι ἦτο ὅτι ἡ ἐπίτοκος δὲν ἐξέφερε κανὲν ἀπολύτως παράπονον, οὔτε ἐφαίνετο διόλου ἐξηντλημένη ἀπὸ τόσον κόπον καὶ μαρτύριον. Ὀλίγαι στιγμαὶ ἀναπαύσεως τῆς ἐπανέφερον εἰς τὰς παρειάς τὸ ρόδινον χρῶμα. Ἐδέχθη πλῆθος συχχαρητηρίων καὶ ἀπήντα ὡς ἐὰν δὲν ἔτρεχε συμβῆ τίποτε.

Μετὰ τὸν τοκετὸν περιβάλλουν τὴν λεχὼ μὲ ζώνην ὑφάσματος μακρὰν ἀπὸ τὸ στῆθος ἕως τοὺς νεφρούς. Κατὰ τοὺς Ἐδρωπαίους ἐπιτίθονται τὸ σφιξιμο τοῦ περιτυλίγματος αὐτοῦ ἠτο ἐπιβλαβές, διότι τὰ ἐντόσθια κατὰ τὴν στιγυμὴν ἐκείνην εἶνα εἰς διατάραχιν μὴ ἐπιτρέπουσαν ὅπως οἰοδήποτε ἐξωτερικὴ αἰτία ἐπιφέρῃ

(Συνέχεια στὴ 15η σελίδα)

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ
Γραφεῖα: Βουλῆς 1

Ὑπεύθυνος Συντάξεως
Β. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ
Ἠπίτη 3

Ὑπεύθυνος Τυπογραφείου:
ΕΜΜ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ
Ἀκάμαντος 43

ΜΙΧ. ΡΟΔΑ

ΚΩΣΤΑΣ ΚΡΥΣΤΑΛΛΗΣ

Β΄.

Α «Ἀγροτικὰ» τὰ εἶχε σπείλει στὸν ποιητικὸ διαγωνισμὸ τοῦ 1890, τὸν ὁποῖον εἶχε προκηρύξει ὁ ἀγωνοθέτης Χρήστος Νικολαΐδης Φιλαδελφεύς.

Ἐστείλαν εἰς τὸν Φιλαδέλφειον ποιητικὸν διαγωνισμὸν 38 ποιητικὲς συλλογές· 28 ἀπεριέγραπταν, 9 ἐθεωρήθησαν καλές, καὶ ἐβραβεύθηκαν «Τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου» τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, τὰ «Ἐρεῖπια» τοῦ Πολέμη καὶ «ἐπηνέθησαν», κατὰ τὴν φράσι τῆς Ἐπιτροπῆς, τ' «Ἀγροτικὰ» τοῦ Κρυστάλλη.

Ἡ κριτικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ διαγωνισμοῦ βρῆκε ὅτι «ἡ πολλὴ προσήλωσις εἰς τὰ δημώδη πρότυπα ζημιοῖ τὸν ποιητὴν, ὅστις, φαίνεται, δὲν ἐχειραφετήθη ἀκόμη, ὥστε νὰ τανύσῃ τὰ πτερά του ἐλευθέρως πρὸς τὸν εὐρὺν καὶ ποικίλον κόσμον τῆς ποιήσεως.»

Λόγια, λόγια, λόγια, σχολαστικισμὸς τοῦ χειροτέρου εἴδους. Ἐνῷ ὁ Κρυστάλλης μᾶς γλυκοκελαΐδει τὸ τραγούδι μὲ τὴν αἰώνια γλῶσσα τοῦ λαοῦ καὶ τὴν ὑπεραιώνια ψυχή του, Ὁ Κρυστάλλης εἶναι «προσηλωμένος εἰς τὰ δημώδη πρότυπα». Καὶ αὐτὸ «ζημιοῖ τὸν ποιητὴν», κατὰ τὴν γνώμην τῆς Ἐπιτροπῆς. Τί πλάνη! Μακαρι τέτοιες ζημίες νὰ ἐπαθαίνεν ὅλοι οἱ ποιηταί.

Στὰ τραγούδια αὐτὰ ἐκφράζεται ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ μὲ τὶς χαρὲς καὶ τοὺς πόνους της, μὲ τὴν ἀγάπη, τὰ τραγούδια καὶ τὶς συμφορές της, τὴν ὀρισκιά καὶ τὸν σπαραγμό της. Πολυσύνθετα καὶ πολύπλοκα τραγούδια τ' ἀποδέχσυται οἱ πραγματικοὶ λογοτέχνες, οἱ ἐλεύθεροι ἄνθρωποι, σὰν τὸν ἥλιο τὴν χειμωνιάτικη αὐγή.

Καὶ ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς σὲ μιὰ διάλεξί του γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδια τοῦ Κρυστάλλη μετὰ τὸ θάνατό του, συγκρίνοντάς τον μὲ τὸ Βιζυηνό, ἐπιγραμματικὰ ἀποφαίνεται ὅτι «μὲ τὸ Βιζυηνὸ ἡ δημοτικὴ γλῶσσα ἁπλώνεται στὸ ἔντεχνο τραγοῦδι θαρρετώτερα. Μὰ πάντα πίσω ἀπὸ τὸν ποιητὴ δείχνεται ὁ Ἱεροσπουδαστὴς τῆς Χάλκης καὶ ἡ δημοτικὴ γλῶσσα δσο κι' ἂν τολμηρὰ ἢ ἐλεύθερα δουλεύεται δὲ μπορεῖ νὰ τ' ἀναπληρώσῃ τὰ ἐλατώματά του, γενικὰ ἀλύγιστου στίχου, κάτι τοῦ λείπει καὶ πού εἶνε τοῦ γνήσιου δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἡ χάρη. Μὲ τὸν Κρυστάλλη ἡ σκηνοθεσία ἀλλάζει. Τὸ ἴδιο τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι εἰσ

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Ο ΜΠΑΡΜΠΑ-ΜΑΝΟΥΣΟΣ

ΤΟΥ κ. ΓΙΑΝΝΗ ΜΑΘΙΟΥΔΑΚΗ

ΚΕΙΝΟ τ' απόγιομα γύρισε στό χωριό κ' ο Μπάρμπα-Μανούσος, μουσκεμένος και κατατσακισμένος. Μιά δυνατή μπόρα π' ανιπάντεχα ξέσπασε, τόν έκαμε θέλοντας καί μή νά σκολάση. 'Απόλυσε τά βόδια ἀπό τό ζυγό καί φόρτωσε σιγά-σιγά τά ζυγάλετρα μὲ τό σπορί, στοῦ μουλαριοῦ τό σαμάρι. Στό δρόμο ἐσκλαυγιότανε τίς γκρίνιες ποῦ θά τοῦ 'κανε πάλι τ' ἀφεντικό ὁ κὼρ-Στελιανές, σάν θά 'βλεπε νά τοῦ γυρίζη πίσω τό σπορί, μά τί μποροῦσε νά κάμη; Τ' ἀφιλότιμο τό χωράφι, κατά ποῦ τό κατήντησεν ἡ βροχή, δὲν δουλευότανε πιά. Τά νερά τό 'χανε ἀπό πάνω Ἴσαμε κάτω πλημμυρίσει. Τὸ χῶμα, καθώς ἤτανε μουσκεμένο ἀπ' τή βροχή, μαζευότανε καὶ κολλοῦσε σάν μαστίχα στ' ἀλέτρι. Τά χέρια του δὲν ἀντέχανε πιά νά τό κουλαντρίσουν. Κάθε ποῦ τραβοῦσε τ' ἀλέτρι, γιά νά βάλη μπροστά του καινούργ' αὐλακιά, μολοῦμπι τό 'νοιωθε στά χέρια του τ' ἀναθεματισμένο. Ἀνάμεσα σ' αὐτές τίς ἀναποδιές τοῦ παρουσιάστηκε κ' ἕνος ἄλλος τρισχειρότερος μπελᾶς, τὸ στομάχι. Τὸ ἔρημο, μερί' ἀπό τὸ κόπο τὸ πολύ καὶ τή βροχή, μεριά κι' ἀπὸ τῆς μέρας κείνης τίς στενοχώριες, ἄρχισε κι' αὐτὸ νά τονε πειράζη. Δὲ βάσταξε καὶ κείνος καὶ πῆρε τὴν ἀπόφαση νὰ σκολάση. Πῆγε κι' ἔβαλε τὸ ζευγάρι στὸ σπίτι τοῦ κὼρ-Στελιανοῦ, τὴν ὥρα π' ἀνασκουμπωμένος μάδαγε μὲ τὴ φαμέλια του πάνω σὲ μιά μεγάλη τάβλα τὸ χοῖρο. Ἡ κερὰ-Στελιανούδαινα, ξαναμμένη κουβαλοῦσ' ἀπὸ τὰ καζάνι μὲ μιὰ μπακιρένια κανάτα βραστὸ νερὸ καὶ τὸ περίχυνε στὶς πλάτες, στὸ κεφάλι καὶ στὴ κοιλιὰ τοῦ χοίρου. Ὁ ἄντρας της, καθὼς ἔπεφτε τ' ἀχνιστὸ νερὸ στοῦ γουρουνιοῦ τὸ κορμί, τὸ σκέπαζε γρήγορα-γρήγορα μ' ἕνα μεγάλο τσουβάλι. Δυό - τρεῖς νοματέοι ποὺ τοὺς φώνεζε γιὰ νὰ τόνε βοηθήσουνε, ὁ κὼρ-Στελιανός, τὸ ξεσκεπάζανε λίγο-λίγο, ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ τσουβαλιοῦ καὶ μὲ τὰ χαντροπετσισμένα τους δάχτυλα, πάνω κάτω σὰν μηχανή, μάδαγανε ἀπὸ τὸ ζεματισμένο κορμὶ τοῦ γουρουνιοῦ τὶς τρίχες.

Μόλις ὁ Μπάρμπα-Μανούσος μπῆκε μὲ τὸ ζευγάρι στὸ κὼρ-Στελιανοῦ τὴν αὐλή, μιὰ βόχα γουρουνίλιας, ζυμωμένη μ' ἀχνιστὸ νερὸ μούσκεψε Ἴσαμε τὰ κατάβαθα τὴ ψυχή του. Πολὺ τ' ἄρεσε νὰ τὴ νοιώθη κείνη, τὴ παράξενη μυρουδιά. Καὶ ἔνα πρᾶγμα περίεργο, νὰ μὴν τονε πειράζει ὁλότελα τὸ στομάχι. Ξάνταμε, σὰν ἀντίκρυσε τὸ χοιρινό. Τά μάτια του γούρλωσαν καὶ δὲν ἀποχρατάνε νὰ τὸ κυττάζη. Τὸ σάπιο του στομάχι τοῦ φαινότανε πὼς γίνηκε μονομιᾶς γερό, τόσο γερὸ ποὺ θά μποροῦσε νὰ σκεπάση, σὰν τὸ τσουβάλι, νὰ σφίξη καὶ νὰ λυώση μέσα του ὁλάκερο, ὅπως ἤτανε καὶ βρισκότανε τὸ γουρουῦι.

— Νάτος πάλι... Χριστιανέ μου τί σοῦρθε καὶ σκόλασες τόσο νωρίς; τόνε ρώτησε ὁ κὼρ-Στελιανός μισοθυμωμένα.

— Τί μοῦ 'ρθε, λέει;... Μὰ δὲν εἶδες πὼς ἐχάλασεν ὁ Θεὸς τὸν κόσμο μὲ τὸ νερό;... Δὲν πιστεύω νὰ 'θελες νὰ σκορπίζω στὶς λάσπες τὸ σπόρο.

— "Ὁμορφα καὶ καλὰ τὸ 'καμες... Φέρε τόνε νὰ τόνε βάλωμε καὶ κεῖνο στ' ἀμπάρι...

— "Ἀφερ μ δουλευτὴ ποῦ τὸν ἔβαλες εἰς τὸ σπίτι μας, Στελιανάκη! εἶπε κ' ἡ κερὰ-Στελιανοῦδαινα πειραχτικά, κρατώντας στὰ χέρια της γιομάτη βραστὸ νερὸ τὴ κανάτα.

— 'Εγὼ γιὰ καλό σας πασκίζω τὴν κάθε φορά, μὰ τοῦ λόγου σας ποτὲς σας δὲ μένετε εὐχαριστημένος, τόλμησε μονοχὰ κ' ὁ Μπάρμπα-Μανούσος νὰ πῆ καὶ πῆγε νὰ βολέψη στὸ σταῦλο τὰ βόδια.

— Θωρεῖς τονε.... ἄκουέ τηνε τὴ γυναῖκα σου καὶ καμμιὰ φορά... καλά, καλὰ ποὺ σοῦ τάλεγα ἀπ' τὴν ἀρχὴ τοῦ χρόνου... Τοῦ λόγου σου τὸ χαβᾶ σου... Χαθήκανε ἀπὸ τὸν κόσμο οἱ χεροί, μόνο θὲ νὰ μοῦ φέρης γιὰ φευγὰ ἕνα στομαχιάρη... Καλέ, ἐβὰ θενὰ τὸν ἐμποδίση τὸ νερό... τὸ στομάχι του τὸν ἔσφιξε πάλι...

'Ο Μπάρμπα-Μανούσος τὴν ἄκουγε κι' ἄναβε ἀπὸ τὸ κακό του στὸ σταῦλο. Μὰ τέτοιες ὧρες δὲν σήκωνε νὰ ζωρίση τὰ πράματα πιὸ πολὺ γιατὶ καὶ κεῖνος εἶχε τὸ σκοπό του. Βγῆκε σὲ λίγο καὶ ζύγωσε κεῖ ποὺ καθαρίζανε τὸ γουρούνι. Κάτι ἤθελε νὰ πῆ στὸν κὼρ Στελιανό, μὰ ὅστερα ἀπὸ τέτοια ὑποδοχὴ κόμπιαζε ἡ μιλιὰ του στὸ στόμα. Στὸ ὕστερο δὲν κρατήθηκε.

— Μωρὲ νὰ σοῦ πετύχη γουροῦνι Ἰ Στοίχημα βάνω πὼς θὰ πατήση τὶς ἑβδομήντα! Καὶ ἐβὰ θὰ πουλήσετε μήτε μιὰ μπουκιά! Μπρόβα! Ὀβλὸ τὸ χειμῶνα θὰ τρώτε. Μὲ γειά σας, μὲ χαρὰ σας, ἀφεντικό...

— 'Ἐβὰ δὲν τὸ θρέφαμε μεῖς καὶ γιὰ ἐμπόριο...

— Δὲ λέω, αὐτὸ δὰ ἔλειπε, νοικοκύρηδες ἀνθρῶποι καὶ νὰ περίμενε νὰ καζαντίσετε ἀπὸ ἕνα γουροῦνι... 'Εγὼ, νὰ σοῦ πῶ τὴν ἀλήθεια, μὲ κεῖνο τὸ στομάχι δὲν τὸ πολυουσάτρω τὸ χοιρινὸ... μὰ γιὰ τὰ παιδιά... Μέρες ποὺ ξημερώνουνε θέλουνε καὶ κεῖνα νὰ φᾶνε... Καὶ σὲ ποιὸ νὰ γυρέψης σήμερο; ὁ καθένας κάνει τὸ κουμάντο τοῦ σπιτιοῦ του...

"Αν ἤθελες νὰ μ' ἀφήσης δυὸ-τρεῖς ὀκάδες γιὰ κεῖνο τὸ λοχαρισμό... Σημείωσέ το νὰ μὴ τὸ ξεχάσης... Μόνο νὰ μοῦ πῆς ἀν θὰ μ' ἀφήσης μιὰ ὀλιὰ γιὰ νὰ μὴ πάω νὰ γυρεύω ἀπὸ ἄλλο... "Ιντα λές.

— Καλά... καλά... θὰ σ' ἀφήσω λιγάκι... μόνο κάθησε νὰ βόαης καὶ τοῦ λόγου σου ἕνα χέρι νὰ ξεμπερδίσουμε νωρίς, γιατὶ κατὰ ποῦ πᾶμε θὰ βασανιζόμαστε Ἴσαμε τὸ βράδυ, εἶπε ὁ κὼρ Στελιανός.

— Μὰ νὰ σοῦ πῶ, ἀξίζει του καὶ μὲ τὸ πάρα πάνω...

— "Ἐλα, μωρέ, κερὰ-Στυλιανοῦδαινα, μὴ γκρινιάζης... 'Επαέ θὰ τ' ἀφήσουμ' ὅλα πλούσιοι καὶ φτωχοί, καὶ μὴ χαλᾶς τὴ ζαχαρένια σου ἀδικα τὴν ἀδίκω, εἶπε κι' ὁ Μπάρμπα-Μανούσος, ξεθαρεμένος ἀπὸ τὴν ὁπόσχεσι τοῦ κὼρ-Στελιανάκη.

Καταχαρούμενος ποὺ θὰ κοινοῦσε λίγο κρέας γιὰ τὰ παιδιά, ξεδαρεύτηκε λιγάκι. Ξέχασε τὶς γκρίνιες τῆς κερὰ-Στελιανοῦδαινας καὶ μαζὶ μ' αὐτὲς πὼς εἶχε γίνει μούσκεμα ἀπὸ τὴ βροχὴ καὶ πὼς τὸν πόναγε λίγες στιγμὲς πιὸ μπροστά, πολὺ ἀσκημα, τὸ στομάχι.

Κάθησε καὶ μαδήσανε τὸ χοῖρο καλὰ-καλὰ καὶ κουβάλησε γιὰ νὰ τόνε πλύνουνε κι' ἕναν κόσμο νερὸ ἀπὸ τὸ πηγάδι.

Σὰν τὰ χιόνια λαμποκοποῦσε ὁ ἐρημος καθὼς τόνε κρεμάσανε στὸ τσιγγέλι. Ξωστὲς ἑβδομήντα ὀκάδες δίχως νὰ λείπη δράμι! Χώρια τὰ σηκότσια καὶ τὰ κοιλιά.

— Μωρέ, καλὰ σὰς τονε χτίμησα γώ, εἶπε ὁ Μπάρμπα-Μανούσος, σὰν τονε ζυγίσανε, στὸν κὼρ - Στελιανό, μὲ γειά σας, μὲ χαρὰ σας νὰ τονε φᾶτε.

❦

'Ο Μπάρμπα-Μανούσος πῆγε στὸ σπίτι του, σὰν βράδυασε, κατατσακισμένος. Μιὰ φωτιά, ποὺ τὴν τροφοδοτοῦσανε κάτι θεώρατα κούτσουρα, σιγομουρμούριζε, σὲ μιὰ γλῶσσα ξωκτιά, στὸ παραγώνι. Κρέμασε δίπλα στὸ σταμνοστάτη σ' ἕνα καρφὶ τὸ κρέας, ποὺ πῆρε ἀπὸ τὸν κὼρ-Στελιανὸ καὶ ζύγωσε κατόπι κοντὰ τῆς νὰ τὴνε χαρῆ καὶ νὰ τονε ζεστάση. Τὰ ρούχα του εἶχανε πιὰ μισοστεγνώσει πάνω του καὶ στὸ σῶμα του ἔνοιωθε κρυάδες. "Ενας δυνατὸς πόνος στὸ στομάχι τὸν ἔκαμε πάνω στὴν κερέκλα του νὰ κουλουριαστῆ γιὰ κάμποση ὥρα. Ἡ γυναίκα του ἡ κερὰ-Παρασκευή, ἔβαλε σ' ἐνέργεια τὸ τηγάνι. Πῆρε κι' ἔβαλε μέσα λίγη ταγή καὶ σὰν τὴ ζέσταναν στὴν πυροστιὰ καὶ τὴν περιχυσε μὲ γλυκάδι, τὴν ἔβολε κατόπι σ' ἕνα μεγάλο πανί καὶ τοῦ τὴν ἔθεσε στὸ στομάχι. 'Ο Μπάρμπα-Μανούσος δάγκωνε τὰ χείλη του γιὰ ὥρα πολλή. 'Ο πόνος ὁλοένα δυνάμωνε, δίχως οὔτε μιὰ στιγμὴ νὰ τὸν ἐφίγνη νὰ ἡσυχάση. Τὰ δυὸ του μικρὰ λείπανε, ὁ Μαρκουλῆς μὲ τὸ Νικολάκι. Λέγανε τὰ κάλαντρα στὸ χωριὸ καὶ μαζεύανε ἀντίς γιὰ λεφτά, κατὰ τὴ συνήθεια, λάδι. 'Ο Μπάρμπα-Μανούσος ἤθελε νὰ τὰ δῆ καὶ παρ' ὅλο τὸν πόνο του, τὰ περίμενε, γιὰ νὰ πάη καὶ κεῖνος ὅστερα νὰ πέση στὸ κρεββάτι. 'Ο ἄνθρωπος στὴν ἀρρώστεια του γίνεται πολλὲς φορὲς χειρότερος ἀπὸ παιδί. Τὸ ἴδιο συνέβηκε τότες καὶ μὲ τὸ Μπάρμπα-Μανούσο. Συλλογιζότανε πὼς γιὰ κεῖνα τὰ παιδιὰ βασανιζότανε καὶ ξενοδούλευε δῶ καὶ κεῖ καὶ τώρα, μιὰ ποὺ κατάφερε νὰ τοὺς ξεκινοῦμῆση τ' αὐριανό τους φαΐ, ἤθελε κι' αὐτὸς νὰ τὰ δῆ ἀπὸ νωρὶς καὶ νὰ χαρῆ στὴ χαρά τους. Ποθοῦσε νὰ τὰ βλέπε πὼς θὰ κάνανε σὰν θ' ἀντικρύζανε κεῖνο τὸ πολύτιμο χριστογεννιάτικο δῶρο ποὺ τοὺς κρέμασε πρὸ ὀλίγου στὸ σταμνοστάτη. Μὰ Ἔλα π' ὁ ἀναθεματισμένος ὁ πόνος δὲν τὸν ἄφνιε μήτε στιγμή! Τί κακὸ ἤτανε κεῖνο, μωρὲ παιδί! Δὲν ἄντεξε νὰ περιμένη περισσότερο κ' ἡ κερὰ-Παρασκευή τονε βοήθησε σιγὰ-σιγὰ νὰ πάη νὰ πέση στὸ κρεββάτι. Τοῦ ἔβωκε μερικὰ βρασταρικὰ νὰ πιῆ καὶ στὸ ὕστερο σὰν τὸν ἄλλαξε, ὅπως ἀλλάζουνε ἕνα μικρὸ παιδί, τὸν ἔβαλε νὰ ἡσυχάση. Συνήρθε. Τὰ παιδιὰ γυρίσανε κατόπι, μὰ κεῖνη τὴν ὥρα ὁ πατέρας τους κοιμότανε σὰν ἀρνάκι. Τί γλυκὸς ὕπνος ἤτανε κεῖνος! Τί παράξενα ὄνειρα ποὺ εἶδε κεῖνο τὸ βράδυ!

"Ενα γουροῦνι σωστὲς ἑβδομήντα ὀκάδες, δίχως δράμι νὰ λείπη, κρεμότανε ἀπὸ μεσόσπιτο τοῦ Μπάρμπα-Μανούσου. Λίγο-λίγο ἤθελε τὸ μούτσουνο τοῦ γουρουνιοῦ ν' ἀγγίξη τὸ χῶμα. Ἡ κερὰ - Παρασκευὴ ἔκοβε παρανέρα νεράτζια καὶ τσάρριχνε σ' ἕνα μεγάλο καζάνι. Ἐκεῖ μέσα βρισκόντουσαν, σὲ μπόλικο νερό, τὰ κοιλικιὰ γιὰ νὰ ξεφαρμακώσουν. Περάζοντας τὸν Χριστουγέννων, θὰ ἐφθιαχνε μὲ δαῦτα κεῖνες τὶς ὁμορφες «ὁματές», γιομιζοντάς τα μὲ γλυκὸ τραχανὰ, καρύδια, μποχαρικὰ καὶ σταφίδες. Γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ μάλιστα φύλαγε ξεχωριστὰ ὁλόκληρο τὸ γουρουνίσιο σηκότι. 'Ο Μπάρμπα-Μανούσος τὴν κύτταζε ποὺ τὰ συγύριζε κ' ἀνυπομονοῦσε νὰ τὰ δῆ νὰ βράζουνε στὸ καζάνι. Σὲ μιὰ γωνιὰ τ' ἀμπάριας, κάτι κασσόνια πελώρια, γιομάτα καρπό, καὶ δίπλα, στὶ σειρά, τὰ πιθάρια του, καμμιὰ τριανταριὰ καὶ πιὸ πολλά, γιομάτα λάδι καὶ κοκκινέλι. Δόξα τῷ Θεῷ, ποὺ γιόμισε κ' αὐτουνοῦ τοῦ φτωχοῦ τὸ σπίτι μιὰ φορά! Δόξα τῷ Θεῷ ποὺ θὰ χορτάσουνε τὰ παιδιὰ του ψωμάκι. "Βλεπε καὶ δὲν πίστευε τὰ μάτια του, ὁ Μπάρμπα-Μανούσος. Σὰν ὄνειρο τοῦ φαινότανουσαν κι' ὅλως νὰ δῆτε πὼς ὅλα, πέρα γιὰ πέρα, ἤσαν ἀλήθεια. Βγῆκε στὴν αὐλή του γιὰ νὰ δῆ καὶ νὰ βεβαιωθῆ καλύτερα, γιατὶ θαρροῦσε πὼς γελάστηκε καὶ δὲν βρισκότανε στὸ φτωχικό του. "Ολα ἤτανε δικά του. "Ολα τὰ γνώριζε, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς τώρα βρισκόντουσαν σὰν τὸ ρόδι γιομάτα. Μὰ ἡ κληματαριά του! Νὰ ὁ σταῦλος του, ποὺ εἶχε χρόνια καὶ καιροὺς νὰ φιλοξενήση στὰ παχιὰ του ἄλλο κανένα ζευγάρι τὸν ἄφνιε ὁ νοῦς τοῦ Μπάρμπα-Μανούσου τὸ κακοχαϊδοῦρι. Καὶ τώρα; Δόξα τῷ Θεῷ! "Ενα ζευγάρι βώδια κοκκινότριχα τρώγανε τάχυρο ἀπὸ τὸ παχνὶ καὶ βγάζανε, σὰν φουγάρο βαπορισῦ, καπνοὺς τὴν ἀνατπιτὰ ἀπὸ τὰ ρουθούνια. Θὰ νόμιζε κανένας πὼς ἦτανε ἴδια κ' ἀπαράλλαχτα τὰ βώδια τοῦ κὼρ-Στελιανοῦ, μὰ τότες τί θὰ γυρεύνε στὸ σταῦλο τοῦ Μπάρμπα-Μανούσου; Καὶ κεῖνο τάλογο, τί σᾶς λέει Ἰ Χριστὲ καὶ Παναγιά μου τὸ θρεμμὸ του! 'Ο Μπάρμπα-Μανούσος πλησίασε καὶ τὰ χάϊδευε. Τώρα πιὰ δὲν θὰ πηγαίνη μὲ κεῖνο τὸ ψωφογάϊδουρο στὴ χώρα.

Νὰ καὶ τὸ Μαρκουλῆ μὲ τὸ Νικολάκι, τὰ δικά του παιδιά, ποὺ μπαίνουνε στὴν αὐλή, ντυμένα στὰ ρουχαλάκια τους, τὰ λεπτὰ καὶ τὰ καινούργια. 'Ο Μπάρμπα-Μανούσος τὰ βλέπει καὶ τὰ χαίρεται. Τὸ στομάχι του πιὰ δὲν τονε πονεῖ καὶ τὸ παραδοσάκκουλό του φουσκώνει στὸ γελέκι του, γιομάτο παράδες. Μὰ κεῖνος ἐκεῖ ποὺ ἔρχεται ξωπίσω τοῦ Μαρκουλῆ, ποιὸς εἶναι; Σὰν γνώριμος τοῦ φαίνεται. 'Ο Μπάρμπα-Μανούσος τόνε κυττάζει. Ἔχει γοῦστο! 'Ο ἴδιος μὰ τὴν πίστι μου εἶναι. Μὰ τί θέλει; 'Ακου τον:

— 'Ακόμη κάθεσαι αὐτουδὰ καὶ χαζεύεις;... Πρέπει πὼς δὲν ἔχεις οκοπὸ νὰ πᾶς σήμερο στὸ χωράφι...

'Ο κὼρ-Στελιανός... Νὰ πᾶς στὸ χωράφι... Ξάστιοερ ὁ Μπάρμπα-Μανούσος. Κάτι πῆγε νὰ τοῦ πῆ καὶ κεῖνος καὶ τότες τ' ἄλογο, δίχως νὰ καλά-καλὰ νὰ τ' ἀντιληφθῆ, σήκωσε τὰ πισινὰ του καὶ τοῦ ἔδωκε μιὰ δυνατὴ κλωτσιὰ στὸ στομάχι.

— "Οχ! πρόφτασε μονοχὰ νὰ πῆ καί...

'Η κερὰ-Παρασκευὴ ξύπνησε καὶ κείνη ἀπὸ τὶς φωνὲς τοῦ Μπάρμπα-Μανούσου. 'Ο πόνος τόν ξανάρχισε πάλι, πιὸ δυνατός. Σφίγγοντας ὅσο μπροῦσε τὸ στομάχι του, μὲ τὰ χέρια του τὰ δυό, κουλουριάστηκε, σάν φίδι, στὸ στρῶμα.

— "Οχ!... "Οοοοχ!... Παιδιά μου, καὶ χάνομαι... Παρασκιό!.... γρήγορα, τε... λει... ὦ...ν...

ω, δὲν πρόφτασε νὰ πῆ κι' ἡ γυναίκα του πρόβαλε στὴ μεσόπορτα, κρατώντας στὰ τρεμουλιάρικα χέρια της τὸ τηγάνι μὲ τὴν ταγή καὶ τὰ γαντροσόφια. Τσάκ... τσάκ..., ἔκανε τὸ ἱστὸ κάθε τόσο καὶ τὸ κοντᾶλι στὰ κονίσματα, ποὺ ἡ φλόγα του πλησίαζε τὸ νερό, γιατὶ ἄρχιζε νὰ τοῦ σώνεται τὸ λάδι.

Τὰ παιδιὰ τοῦ Μπάρμπα-Μανούσου, κουρασμένα μὲ τὰ χτεσινοβράδυνα κάλαντρα, κοιμόντουσαν ἀγκαλιασμένα πάρα πέρα καὶ τὰ δυό, δίχως νὰ πάρουνε τίποτα χαμπάρι...

Τὴν ἄλλη μέρα ξημερώνανε Χρισταῦγεννα. 'Ο παπᾶς ἀξημέρωτα χτυποῦσε γιὰ τὴν ἐκκλησιὰ τὴν καμπάνα.

Τ' ἀπόγιομα τὴν ξαναχτύπησε νεκρικά. Θάβανε στὸ χωριὸ τὸ Μπάρμπα-Μανούσο.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΘΙΟΥΔΑΚΙΣ

αἰῶνα κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ δεκάτου ἑνάτου, μᾶλις τώρα λατρεύουν ἐπὶ τὸ ἄρτιον οἱ Ἄγγλοι. 'Ο μέγας Οὐίτμαν ὁ Ἀμερικανός, ἐξελήφθη ὑπὸ τινων ὡς παράφρων, ὑπ' ἄλλων ὡς σκαιός. Μὴ δὲν ὠνόμασεν ὁ Βολταῖος βάρβαρον τὸν Σαΐξπηρ; Καὶ ὅμως ὁ βάρβαρος αὐτὸς ἀποτελεῖ σήμερον τὴν φαιδρότητα τοῦ συγχρόνου πολιτισμοῦ. Καὶ αὔριον ἴσως τὸ πέμμα του. Διότι φαιδρότης ἐστὶν ἡ ὑψίστη τῶν δυνάμεων τῆς ἀνθρωπότητος. 'Ο,τι ὁ ἡλεκτρισμὸς ἐν τῷ φυσικῷ κόσμῳ, αὐτὴ ἐν τῷ ἠθικῷ. Κάτω ἀνέγνωμεν ἐν μεγάλῳ τεχνοκριτικῷ ἀλφθέατι, ὅτι ὁ Ὁλλανδὸς ζωγράφος Σάεν, τὸν καταπηλίνον καὶ τὸν μαγειρεῖον καὶ τὸν ἰγθυοπωλεῖον, θεωρητὸς ἑλληνικώτερος τοῦ Γάλλου Μπουγκρό, τοῦ ζωγράφου τῶν γυμνῶν. Ἔτσι καὶ ὁ Κρυσπάλλης ἑλληνικώτερος τοῦ Βυζαντίου, τοῦ Βλάχου, τοῦ Καρασούτα, τοῦ Στρατήγη. Τὸ γυμνὸν κατὰ τύπους ἀκμαιμένησεν ἀδρότερον τὸ ἑλληνικὸν πνεῦμα. Ἀλλ' ἡν τύπος τὸ πηγαῖον ἐκείνο παρφλέγον ὅδοῦ τῆς ἀρχαίας τέχνης; Ἀπλῆ ἐξωτερικότης, ἐπιπολῆ, ἐγγύμνωσις; Ἡ ψυχὴ ἀπφαία, ποὺ ἐπορφυρεμάτιζε μὲ τὴν ἡδ, ἐγεωμάτιζε μὲ τὴν ἰρίδα, ἐθέλπιεν μὲ τὸ βόρειον σέλας; Ψυχὴ ἥτις ἐκεῖθεν τὴν καλλονὴν ἐν τῇ ἀληθείᾳ, ἐν τῷ φωτί, ἐν τῇ φύσει, ἐν τῇ λογικῇ, ἐν τῇ ἀπλότητι; Καὶ διὰ τοῦτο προέβαινε μέχρι τῆς ἀφαιρέσεως τὸ χιτωνίον ἀπὸ τῆς κόρης; Διαυγεῖς ἀγγεῖα δευτέρα ἡ Ἑλληνικὴ Τέχνη ἐλάμβανε τὸν ἄνθρωπον τοῦτον οἷος ἐξῆλθεν ἐκ τῶν χειρῶν τοῦ δημιουργοῦ· τοσαύτη δὲ τῆς ἀληθείας ἡ δύναμις, τοσαύτη ἡ σίδως τῆς φυσικῆς γυμνότητος, ὥστε εἰκοσι αἰῶνες σωβινισμοῦ, παραιωρῆς καὶ ὑποκρισίας δὲν ἠρκεσαν νὰ πνίξουν τὴν μεγάλην ἀλήθειαν, τὴν μεγάλην ἠθικὴν τοῦ γυμνοῦ.

Διὰ τοῦτο καὶ σήμερα βλέπομεν τὰς παναπάλους καὶ αἰδήμους Βρεττανίδας ἀπολαμβανούσας ἐν λευκῇ ἐσκεπασμένοι καὶ ξανθῇ αἰδοῖ τὰ γυμνὰ τῶν μουσῶν, ἐνῶ Ἀντίνοον περικαλλῆ, ἕνα Ἀδωνιν ἐνυοχανίας μειδιόντα, μίαν Ἀφροδίτην, ἥτις τίποτε δὲν καλύπτει, ἐνῶ Ἡρακλῆ τρομερὸν τὴν ψυχὴν καὶ τὰ μέλη, ἕνα Θίασον Σατύρων, οἵτινες δύνανται νὰ προσδώσουν ζωὴν καὶ γέλιο καὶ εἰς αὐτοὺς τοὺς νεκρούς. Αὐτὰ τὰ μεταλλίνα φτῶλα βαθηροῦν πίπτουν κι' ἐξαλείφονται, ὡς τόσα σύμβολα ἀσελγοῦς βλακείας ἢ βλακώδους κακοηθείας.

Τὸ ἑλληνικὸν πνεῦμα—γράφει Ἄγγλος κριτικὸς—εἶναι ἡ ἁπλῆ, φυσική, περικαλλὴς ἐφιμηνεία τοῦ βίου τῶν χρόνων καὶ τῶν ἀνθρώπων τῆς ἐποχῆς τοῦ καλλιτέχνου, ὑπὸ τὸν ἴδιον αὐτοῦ χρόνον, εἰδικὸς δὲ ἐκδηλιομένον ἐν τῷ σώματι τοῦ ἀνθρώπου. Τοῦτο τὸ μυστικὸν τῆς ποιήσεως τοῦ Κρυσπάλλη. 'Ο Κρυσπάλλης βουτήχθηκε, ξανα-βουτήχθηκε, κοψιήθηκε, ξανακοψιήθηκε, ξαπλώθηκε, ξαναξαπλώθηκε, καὶ γύρισε, ξαναγύρισε στὴ λίμνες, στὰ βοσκοτόπια, στὰ λαγκάδια, στὰ χορτάρα τῆς μεγάλης, τῆς μαλακῆς, τῆς ἀνθρειωμένης, τῆς χιονισμένης Ἠπείρου του—τὰ χιόνια εἶναι ἠθικά, πολιτισμός, δροσιά, ποίησις—καὶ ὅ,τι ἔβαλεν εἰς τὸ αἷμα του, ὅ,τι ἐμέζησεν εἰς τὸν ἐγκέφαλόν του, τὸ φωτογραφεῖ εἰς τοὺς στίχους του, τὸ ζωγραφεῖ εἰς τὰ ποιήματά του. Τί εἶδε καὶ τί ἄκουσε καὶ τί ἐνοιωσε καὶ τί ἠσθάνθη. Καὶ τὰ εἶδε καὶ τὰ ἄκουσε καὶ τὰ ἐνοιωσε καὶ τὰ ἠσθάνθη, ὅχι ὡς ποιητὴς ἐξ ἐπαγγέλματος, ὡς ποιητὴς μὲ κουτιὰ ψιμμυθίων, ἢ παλέταν ζωγράφου ἢ κιθάτον ταχυδακτυλουργιῶν ψευδοπαραστάσεων ἀστερων, πανσελήνων, βεγγαλιῶν, βροντῶν, βροχῶν, κιματισμῶν, ἀλλ' ὡς ἄνθρωπος ἐπιδεκτικὸς ἀνατρεχιλῶν πρὸ τῶν ὀφαμάτων, πρὸ τῶν χρωμάτων τῆς φύσεως. Ἐν ἕνει ἰδέας! Ἀλλ' ἔχει ἰδέας τὸ ρουαντσφυλλον, κ. Ἄγγελε Βλάχε; Καὶ ἡ ροδοδάκτυλος ἔχει ἰδέας; καὶ ἡ πανσέληνος τί ἰδέας ἔχει; Καὶ τοῦ Ὑμηττοῦ τοῦ βουτηγμένου στὰ ἴα, στὰ ζουμπούλια, στὰ τριαντάφυλλα, στὴν πορφύραν τὸ βράδυ, ποῖαι εἶναι αἱ ἰδέαι; Τί νὰ σκέφεται περὶ δανείου; Τί δὲ περὶ καταρήσεως τῶν προσεβῶν; Ἰδέας ἔχει ὁ Σοφοκλέους. Καὶ ὁ τρομερὸς Νίτσε καὶ αὐτὸς ἔχει ἰδέας. Ὁ βουλόμενος τοὺς παίρνει, τοὺς τρώγει καὶ αὐτοκτονεῖ. Ἀλλὰ τὸ πνεῦμα τὸ ἑλληνικόν, ποὺ τὸ ἀνεκάλυψαν πολὺ ὀλίγοι, ἐξῆντα τώρα χρόνια, τὸ πνεῦμα τὸ ἑλληνικόν, ποὺ ἔχει περιχυμένη τὴν ψυχὴν τοῦ Κρυσπάλλη, θέλει νὰ ζήσῃ, κύριε Ἄγγελε Βλάχε. Ὄχι ὅπως θέλει ὁ Τοιχοῦπης τὴ ζῆσῃ ἡ Ἑλλάς, ἀλλ' ὅπως θέλει ὁ Κρυσπάλλης νὰ ζήσῃ ἡ "Ηπειρος.

Τ ἐ τ ο ι α τραγούδια! Εἰς αὐτὸ τὸ τέτοια, τὸ δύσκρυο καὶ ὑγροφαδὲς ὀφειλὲ νὰ προσέξῃ ἡ κριτική. Ἄνευ αὐτοῦ τοῦ τ ἐ τ ο ι α βεβαίως δὲν ἠδύνατο νὰ πλάσῃ ὁ Ἕρρῃς τὸν Πρεξιτέλη του, οὔτε ὁ Ἀγήσανδρος Πολύδωρος τὸν Λαοκόοντά του. Αὐτὸ τὸ τ ἐ τ ο ι α ἐδημιούργησε τὸν Ἕρρῃς, αὐτὸ τὸ τ ἐ τ ο ι α ἔπλασε τὸν Ρέμπραντ. Αὐτὸ τὸ τ ἐ τ ο ι α ἐγέννησε τὸν Βάγνερ. Αὐτὸ τὸ τ ἐ τ ο ι α εἶναι τὸ Μανὲν-θελὲλ τῆς τέχνης.

'Ο Ἀμερικανὸς Τοῦρλ, ὁ ὁμοιδέατης Ἐμερσων, ἠξεύρετε τί ἔκαμε; Κατέγραψεν εἰς δάσος, ἔκτισε καλύβην, ἔσπειρε φασόλια καὶ ζοῦσε τὴν ζωὴν τῶν δένδρων, τῶν φυτῶν, τῶν πτηνῶν, τῶν ψαριῶν. Εἰς δὲ τὸ περίφημον βιβλίον τοῦ ἐθικαιολόγου τὸ φιλοσοφικώτατον τοῦ βίου του ἐπεισόδιον δυὸ τῆς ζωῆς ἀπεθυμίας «ὅτι ἤθελε νὰ ζήσῃ μιὰ φορὰ σ' ἀλήθεια, νὰ δῇ τί θὰ πῇ τὸ ἔρως κατὰ τὴν ἀλήθεια, νὰ δῇ τί θὰ πῇ τὸ ἔρως καὶ ἡ Ψυχὴ τοῦ κ. Στρατήγη, ἡ εἴμορφη καὶ ὄντως σταλακτιτεειδὴς παραλαγὴς γλαφυρῶν στίχων, γλαφυρωτέρων λέξεων, πολὺ δικαίως ὁ ἀνεμ ἔρως τῶν ἀνακριβεῖων ποὺ σὰν μερμήγκια πάνω κ' ἔρχονται μέσα στὰ ἄρθρα του ποὺ ἔκρινα (τυχαῖα μοῦ πέφτει τὸ μάτι ἡ φράση του π. χ. ὅτι «ἡ ἐλληνιστικὴ τέχνη φέρνει τὰ γνωστὰ χαραχτηριστικὰ τῆς, τὴ σωφήνεια, τὸ ἀσταῖμα τῆς ἁρμονίας, τὸν ἀρχαῖο κανόνα τοῦ ἀνθρωπίνου κορμιοῦ, μιὰν κλίση πρὸς τὴν ἐπιρόσωπη ἔκφραση τῶν μορφῶν...», ὅπου χρειάζεται ν' ἐντικαταστήσεις ἕνα-ἕνατα χαρακτηριστικὰ αὐτὰ μὲ τὸ ἀκριβῶς ἀντίθετό τους γιὰ νὰ βρεῖς ποιὰ εἶναι ἡ ἀλήθεια γιὰ τὴν τέχνη αὐτῆ τοῦ ἀρχαίου μπορόκου). "Ολα αὐτὰ στὴν ἐπίκρισή μου τὰ παραμέρισα. Τοῦτη ἡ τάση μου βγαίνει καθαρότατα ἀπὸ ὁλόκληρη τὴν ἐπίκρισή μου τὸ Γκρέκο (1930) ποὺ ἰσχυρίζεται πὼς τὸ ἔγραψε μ' ἐπιμέλεια, ὅπου ἀραδιάζει ἀντιγράφοντάς την ἀπ' ἀλλοῦ ἕνα σωρὸ γερμανικὴ βιβλιογραφία

ΛΙΛΗΣ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ-ΙΑΚΩΒΙΔΗ

ΑΝΑΛΥΣΗ ΤΗΣ "ΤΡΙΣΕΥΓΕΝΗΣ,,

Κυρίες καὶ Κύριοι,

ΓΕΣ μέρες πρὶν στὴν αἴθουσα τῆς Λέαχης Καλλιτεχνῶν ὁ φίλος ποιητὴς καὶ διαπρεπὴς κριτικὸς Ρήγας Γκόλφης θαυμαστὴς ἀνεπιφύλακτος τοῦ Παλαμικοῦ ἔργου μᾶς ἔδωκε μὲ λαμπρὴν κριτικὴν ὀξυδερκείαν μιὰ πλατειὰ ἀνάλυση τῆς Τρισεύγενης. Γιὰ τὸ ἴδιο ἔργο ἔλαβα τὴν τιμὴ νὰ μιλήσω καὶ 'γώ σήμερα. Κριτικὸς βέβαια ἀπὸ αὐστηρὰ δὲν ἔμαι. Ἡ δική μου ἐργασία ξεκινᾶ ἀπὸ τὴ βαθειὰν ἐντύπωση καὶ συγκίνηση ποὺ μοῦ ἄφησε τὸ ἔργο ὅταν τὸ πρωτοδιάβασα. Ἡ Τρισεύγενη κυκλοφόρησε στὰ 1903 σὲ βιβλίο, ὅταν πιὰ ὁ Παλαμᾶς, εἶχε στὴ δημοσιότητα σημαντικὰ ἔργα, καθὼς τὰ «Μάτια τῆς ψυχῆς μου», τὸν «Τάφο», τοὺς «Ἴαμβους καὶ Ἀνάπαιστους», καὶ τὴν «Ἠλιογέννητη», τὴν πλουσιότατη αὐτὴ σύνθεση μὲ τὰ χαρακτηριστικότερα κομμάτια τῆς ὥριμης πιὰ μούσας του.

Ἡ Τρισεύγενη εἶναι ἡ μόνη του σκηνικὴ δοκιμή. "Ολο τὸ ἄλλο ἔργο τοῦ Παλαμᾶ εἶναι συνθεμένο ἀπὸ λυρικοὺς ὕμνους καὶ ρεμβασμοὺς ποδιχουν γενηθῆ ἀπὸ ἰδεολογικὰ ταξείδια, ἀπὸ ταραχὲς καὶ ἐνθύμησες καὶ τοῦ δσο τι ἂν εἶναι μέσα σ' αὐτὲς) προσωπικότητα καὶ τὸ ὑποκείμενο, τόσα παραλλάζουν μεγαλωμένα ἀπὸ τὴν ἔξαρση κι' ἀπὸ τὴν ἔκσταση, κι' εἶναι σὰ νὰ μὴν ἔχουν πιὰ ὡρισμένο τόπο καὶ γνωρισμένα πρόσωπα.

Δυὸ ἔργα τοῦ Παλαμᾶ ὁ «Θάνατος τοῦ πελληκαριοῦ διήγημα» καὶ ἡ «Τρισεύγενη», δράμα, συγγενεύουνε.

Καὶ τὰ δυὸ μᾶς ἔρχονται ἀπὸ τὰ ἴδια χώματα, ἀπὸ τὴν ἴδια πατρίδα τὸ Μεσολόγγι καὶ τὰ δυὸ φαίνονται πὰς παρουσιάζουν γνωρισμένα ἴδια πρόσωπα, καὶ τὰ δυὸ παρ' ὅλη τους τὴ φυσικότητα συμβολίζουνε ἀντικείμενα καὶ ὑποβάλλουνε ἀντικείμενα καὶ ἰδέες γενικώτερες καὶ δυαδικώτερες.

Ὁ πραγματισμός τους εἶναι ἀχώριστος ἀπὸ ἕναν ποιητικὸ ἰδεαλισμὸ ποὺ ταιριάζει καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸς τῆς φυσιογνωμίας τοῦ ποιητῆ.

Στὴ στήλη αὐτὴ μονάχα ἡ Τρισεύγενη θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ. Σ' αὐτὴν θέλω νὰ σταθῶ καὶ νὰ ξετυλίξω ὅσο βέβαια τῆς εἶναι δυνατὸν τῆς ἀγάπης μου ποὺ τὰ ἐμπνέει.

Ἡ «Τρισεύγενη» εἶναι δράμα σὲ τέσσερα μέρη γραμμένα στὴ δημοτικὴ καθώς ὅλα τὰ ἔργα τῆς ποιητικῆς τέχνης ποὺ ἀπὸ τὰ 1880 Ἰσαμε σήμερα ἀποκλειστικὰ καλλιεργεῖ ὁ Παλαμᾶς σὲ στίχο καὶ σὲ πεζὸ λόγο. Τὸ δράμα τοῦτο, λέει στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου του ὁ ἴδιος ὁ ποιητής, δὲν παρουσιάζει τόσο ρόλους καὶ φορέματα καὶ σκηνογραφίες μήτε ποὺ ζωγραφίζει τὰ κοινωνικὰ συνήθεια καὶ τὰ λυρικὰ φερσίματα μιᾶς ἐποχῆς, ὅσο δείχνει μέσα σ' ὅλα αὐτὰ καὶ πίσω καὶ πέρ' ἀπ' αὐτά, μιὰ συνείδηση κάπου κάπου ποὺ ξεσπᾶει καὶ μιὰ ψυχὴ ποὺ ἀστράφτει. Κι' οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἀγωνίζονται στὸ δράμα τοῦτο μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι τόσο τὰ σύμβολα μιᾶς γνώμης ποὺ γεννιοῦν ἀντιστέκεται, ὅσο τὰ παιχνίδια μιᾶς ἀλλόγιστης ὁρμῆς ποὺ ἀνάφτει γιὰ νὰ σβύσῃ.

♣

Ἀπὸ τὴν πρώτη ὡς τὴν τελευταία σελίδα τῆς «Τρισεύγενης» ἐκεῖνο ποὺ ξεχωρίζει, εἶναι: "Ε κ φ ρ α σ η καὶ ρ υ θ μ ό ς. Αὐτὴ ἡ ἐκφραστικὴ φροντίδα καὶ ἡ ρυθμικὴ ποὺ δείχνεται τάντα καὶ στὰ πεζογραφήματά του καὶ στοὺς στίχους του. Ἂς εἶναι ἁπλᾶ καὶ λαϊκὰ ὑποκείμενα τὰ πρόσωπα τῆς «Τρισεύγενης».

"Ας μιλοῦν τὴ γλῶσσα ὅλου τοῦ κόσμου. Ἡ ἁπλότητά τους καὶ ἡ λαϊκορροσύνη τους ξεγλυστρᾶ ἀπὸ τὴν καθημερινότητα καὶ ἀνυψώνεται σιγὰ σιγὰ στὴ σφαῖρα τοῦ ἰδανικοῦ, μεταβάλλοντας τὰ πρόσωπα σὲ σύμβολα, καθὼς τὸ διαβλέπει ὅποιος διαβάσει προσεχτικὰ τὸ δράμα τοῦτο.

Ἡ Τρισεύγενη εἶναι μιὰ γυναῖκα ποὺ δὲν ἔχει τίποτα τὸ ξεχωριστὸ ἀπὸ τοὺς ἄλλους συναθρώπους της στὴν προέλευση καὶ στὴ γενιά, ξεχωρίζει ὅμως ἀνάμεσά τους τόσο μὲ τὶς χάρες της καὶ μὲ τὶς ἀρετές της, ὥστε νὰ τολμῶ νὰ τὴν πῶ θεανθρωπική.

Ἡ Τρισεύγενη ἔχει ὅλη τὴν συνείδηση τῆς ὑπεροχῆς της καὶ τῆς ὁμορφιᾶς της.

Γεννᾶ στοὺς γύρω της τὴ ζήλεια, τὸ μῖσος, τὸ φόβο, τὴν ἀντίσταση, τὴν καταστροφή, μὰ καὶ μαζὶ ἐμπνέει τὴν ἀγάπη, τὴ λατρεία, τὴν ὑπακοή, τὸ μάγεμα, τὴν ἔκσταση καὶ στὴ ζωὴ της καὶ στὸ θάνατό της ἀκόμα.

Τὴν Τρισεύγενη τοποθετεῖ ὁ ποιητὴς στὸ Μεσολόγγι, κάτω ἀπὸ ἕναν ἀπέραντο πλατὺ σ'ρανέ σ' ἕναν τόπο ἡλιοφώτιστο χειμῶνα κι' κλοκαίρι.

"Ἐχει κόσμο γύρω της ἀπὸ γυναῖκες νέες καὶ ὡραῖες καὶ ἀπὸ ἄλλους ἀκόμη ἀνθρώπους ποὺ κινοῦνται καὶ ἐνεργοῦν καὶ ἐκδηλώνονται σύμφωνα μὲ τὴν ψυχὴ ἢ μὲ τὴ διάθεση ποὺ θὰ δείξῃ ἡ Τρισεύγενη. Μπορεῖ νὰ τὴ ζηλεύουν καὶ νὰ τὴν καταλοίπουν, νὰ τὴ γλωσσοτρῶν καὶ μαζὶ νὰ τὴ συμπαθοῦν, νὰ τὴν ἀγαποῦνε, νὰ τὴν ἐπαινοῦνε, νὰ τὴν ἐγκωμιάζουν, νὰ τὴν ὑμνολογοῦν

Τὸ ἔξερμε καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχαία μας παράδοση πὼς καὶ οἱ θεοὶ χαίρονται παίζοντας μὲ τὸ αἷμα καὶ μὲ τὰ πάθη καὶ δείχνονται παρ' ὅλη τους τὴν ἀθανασία ἀνθρώπινα παθητικοί.

Κι' ἡ Τρισεύγενη παρ' ὅλον τὸν ἀνθρωπισμὸ ποὺ τὴν πιέζει καὶ ποὺ τὴν φθείρει ἔχει στιγμὲς ποὺ ὑψώνεται θεοποιημένη ἀπὸ τὴν ἴδια της τὴ χάρη.

"Απ' ὅλους τοὺς συχωριανοὺς τῆς ποὺ φαίνονται ἔτοιμοι νὰ γονατίσουν μπροστά της καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴ μεριὰ πρόθυμοι νὰ τὴ βασανίζουν κατατρέχοντάς την, αὐτὴ δυὸ ἀνθρώπους ξεχωρίζει: Τὴν Ποθούλα, τὴ νεαρὴ συντρόφισσά της, σαββατογενημένη ἀλαφροΐσκιωτη καὶ τὸ Νίκαρο, τὸ βιολιτζῆ, τὸν λυρικότερο τόπο τοῦ ἔργου, ποὺ ἡ μουσικὴ ψυχή του εἶναι ἡ ἴδια ἡ ψυχὴ τοῦ ποιητῆ.

"Ενα κομμάτι ἀπὸ τὴν Ἀη σκηνὴ τοῦ Λου μέρους μᾶς δείχνει παραστατικὰ τὴν ἰδέα τοῦ δράματος κι' αὐτὸν ἀκόμα τὸν τόπο.

Λέει ὁ Νίκαρος σ' ἕνα ἀπὸ τὰ πρόσωπα τοῦ ἔργου:

«Κάθε τόπος ὑψώνει στὸν ἀέρα μιὰ βοὴ ξεχωριστὴ δική του. "Ενας ἄνθρωπος μὲ μαθημένο αὐτὶ θὰ μποροῦσε νὰ τοὺς ξεχωρίσῃ τοὺς λογῆς-λογῆς ἤχους ποὺ βγαίνουνε ἀπὸ κάθε τόπο. Ὁ τόπος ὁ δικός μας πρὸς τὸν οὐρανὸ σκορπίζει τραγούδια χαροκόπων καὶ ἀναστεναγμοὺς ἐρωτοχτυπημένων» καὶ παρὰ κάτω προσθέτει:

«Ἐδῶ καὶ καμμιὰ τριανταριὰ χρόνια ξέπεσε στὸν τόπον μας ἕνας ξένος φράγκος. "Εδειχνε μεγάλο ἀφέντης καὶ δὲν ἤτανε παρὰ ἕνας μεγάλος τεχνίτης καθώς φαίνεται. "Ἐπλαθεν ἀγάλματα. "Ἠρθε γιὰ νὰ περάσῃ τὸ καλοκαίρι του. Τοῦ ἄρεσεν ὁ τόπος μας. "Ολα του τὸν χαροποιοῦσαν. Κόσμος, οὐρανός, ἀγέρας. Τὸν καλοδεχτήκαμε καὶ μεῖς. Φεύγοντας θέλησε κάτι νὰ μᾶς χαρίσῃ, καὶ μᾶς ἔχτισε τοῦτη δὰ τὴ βρύση καὶ μᾶς ἔβαλε ἀπὸ πάνου τῆς γοργόνας τ' ἄγαλμα».

Ἡ Ποθούλα τὸν κόβει τὸν Νίκαρο λέγοντας:

«"Αγαλμα τάχα ἢ ἀθληθιὴ γοργόνα μαρμαρωμένη; Γύρω της τὰ μεσάνυχτα χορεύουν οἱ ξωτικὲς καὶ συνεπαίρνουν τοὺς ἀλαφροΐσκιωτους.

Τὶς εἶδε ἢ μάνα μου».

ΝΙΚΑΡΟΣ: Ἐγὼ τίποτα δὲν εἶδα. Ξέρω μονάχα πὼς τὸ κεράκι αὐτῆς τῆς βρύσης ἔχει κάτι ποὺ δὲν τὄχουν οἱ ἄλλες οἱ βρυσοῦλες. Ἀνασταίνει. Στὴν ἀρχὴ ὅλοι θαμπωθῆκαν ἀπὸ τὴν ὁμορφιὰ τῆς γοργόνας. Οἱ κακίες μας δὲν εἶναι λιγοστές. Μὰ ὁ Θεὸς μᾶς χάρισε μεγάλο χάρισμα: Νὰ μεθᾶμε κάποτε κι' ἀπὸ τῆς ὁμορφιᾶς τὸ κρασί. "Ὑστερα ἀρχίσανε καὶ βρίσκανε ψεγάδια καὶ στ' ἄγαλμα καὶ γλωσσότρωγαν καὶ τὸν φράγκο τὸν τεχνίτη καὶ κράζανε τὸ ἔργο του παράξενο πρᾶμα κι' ἀνώφελο.

ΠΟΘΟΥΛΑ: Βέβαια σὲ ὅλα βρίσκομε ψεγάδια κι' ὅλους τοὺς γλωσσοτρῶμε.

Ὁ Νίκαρος ἐξακολουθεῖ: Μιὰ χρονιά, τῆς Παναγιᾶς ἀνήμερα, γυρίζανε τὸ βράδυ ἀπὸ τὸ πανηγῦρι τοῦ μοναστηριοῦ οἱ πανηγυριῶτες ἀρματωμένοι. Κάποιος ἄξαφνα ξεφρενιασμένος ἀπ' τὸ μεθῦσι, τὴν πιστόλα του τραβᾶ, καὶ μπαμ ἀπάνω στ' ἄγαλμα. Αὐτὸ ἔφθασε. Τὸ βάλανε στὸ σημάδι τ' ἄγαλμα. Ἀδειάστηκαν ἀπάνω του πιστόλες καὶ καρυσφύλλια. Κι' ἔτσι ἀπόμεινε ἡ γαργόνα σακατεμένη.

Κάποιος τότε φώναξε:

«Βρὲ τί κάνετε σκυλιά, σταθῆτε»!

Σταμάτησαν ἀμέσως. "Ηρθανε στὸν ἑαυτό τους. Τδινοιωσαν τὸ κρίμα τους καὶ τὸ βάλανε στὰ πόδια. Κρυφτήκανε σὰ φονιάδες. Ξημερώνοντας ὁ Θεὸς τὴ μέρα στὴ χώρα θρῆνος καὶ ὀδυρμός. "Αντρες καὶ γυναῖκες γύρω στ' ἄγαλμα νὰ κλαῖνε τὸ συντριμμένο του κορμί.

Ἡ κυρία Λιλὴ Πατρικίου—Ἰακωβίδη

Μοιρολόγια κι' ἀναθέματα. Κακὸ νὰ πέσῃ στὰ κεφάλια τῶν ἀντίχριστων ποὺ δὲν τὴν λυπήθηκαν τὴ χάρη τους.

Αὐτὸ τὸ κομμάτι νομίζω πὼς δείχνει πιστὰ καὶ ξεχωρὰ τὴν εἰκόνα τοῦ δράματος καὶ τὴν ἰδέα καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ κόσμου ποὺ θέλησε νὰ παραστήσῃ ὁ ποιητής, καὶ ποὺ τόσο ὑποβλητικὰ ξετυλίγεται καὶ παρουσιάζεται μὲ τὴν εἰκόνα αὐτή.

Πρέπει νὰ προσθέσω πὼς ὁ Δεντρογαλῆς, ὁ πατέρας τῆς Τρισεύγενης, δὲν εἶχε πιὰ τὴν πρώτη του γυναῖκα. Τῆς Τρισεύγενης ἡ μητέρα εἶχε πεθάνει. Εἶτανε ἀφεντογυναῖκα φερμένη ἀπὸ τὴ Βλαχιά.

Ὁ ποιητὴς θέλησε νὰ εἶναι ξένη πρὸς τὸν τόπο ποὺ γίνεται τὸ δράμα. Λένε πὼς ἀπὸ κεῖνη πῆρε καὶ σκάλισε ὁ φράγκος ὁ τεχνίτης τὴ γοργόνα τῆς βρύσης. "Οσο ζοῦσε ἡ πρώτη του ἡ γυναῖκα ὁ Δεντρογαλῆς εἶτανε ἄλλος ἄνθρωπος. Τώρα τὸν ἔσερνε πιὰ ἡ μητριά της.

Ἡ ἀγάπη τῆς Τρισεύγενης μὲ τὸν Πέτρο Φλώρη, τὰ συναπαντήματά της μ' αὐτόν, ἡ ξέσκεπη καὶ ἀνοιχτὴ ζωή της δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ δώσουν τροφὴ στὴν κακογλωσσιὰ τῶν ἄλλων καὶ νὰ φανῆ βαρειὰ καὶ ξαδιάντροπη στὰ μάτια τῆς μητριᾶς καὶ τοῦ πατέρα της τοῦ Δεντρογαλῆ.

Ἀρχίζει ὁ πόλεμος καὶ περισσότερο γιατὶ ὁ Πέτρος Φλώρης, ὁ ἀγαπημένος τῆς Τρισεύγενης ἔμεινε ἀσυντρόφιαστος μὲ τὸ γόρω του κόσμο. Δὲν ἤθελε νὰ ξέρῃ κανένα, καὶ τοὺς ναῦτες του ἀκόμα ποὺ χρειάζονταν γιὰ τὸ καράβι του τοὺς εἶχε φέρε, ἀπὸ τὸ Γαλαξίδι, γιὰ νὰ μὴν ἀναγκαστῆ κι' ἔρθει σὲ κουβέντες καὶ σὲ συφωνίες μὲ τοὺς συχωριανούς του ποὺ δὲν τοὺς ἀντάμωνε ποτὲ.

Τὸ μόνο του θέλημα ἤτανε ἡ Τρισεύγενη, μὰ καὶ κεῖνη ἔτυχε νὰνα τὸν ἐγθρό του τὸν Δεντρογαλῆ καὶ πότε πάλι ὁ ἥλιος τῆς Τρισεύγενης τοῦ ξαστερώνει τὸν οὐρανό του. Ἀλλὰ τὰ σύγνεφα καὶ οἱ ξαστεριὲς συχνὰ τοῦ χαλοῦνε τὴν ἡσυχία. Μὰ ἡ Τρισεύγενη νὰ πῶς ξομολογιέται τὴν ἀγάπη της καὶ πῶς ἐκδηλώνει τὴν ἐδεατὴ ψυχή της στὸν Π. Φλώρη:

«Ἐξρὸ πὼς πάντα μέσα μου σαλεύουνε μιὰ φροντίβα γιὰ τὸν κόσμο καὶ μιὰ καταφρόνεση τοῦ κόσμου.

Δὲν τὸ ξέχασες τὸ σκολειὸ ποὺ μαζὶ πηγαίναμε ἀγόρια καὶ κορίτσια.

Ἀγόρια καὶ κορίτσια ἐμένα μὲ ὀχτρεύονταν ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἀφορμὴ γιατὶ ὅλα κατάμουτρα τοὺς τᾶρριχνα. Στοχασμοὺς καὶ πείσματα. Κρυφὴ δὲ ἤμουνα καὶ ἀπὸ ντροπὴ δὲν γνώριζα.

Εἶμαι ἡ ἴδια πάντα. Ψεύτρα ἢ περιγελάστρα. Πάντα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἀφορμή.»

Ἀδύνατον μέσα στὰ ὄρια τῆς σύντομης αὐτῆς μελέτης νὰ ἐξηγήσω ὅλα ὅσα γίνονται στὴ ζωὴ καὶ στὴν ψυχὴ τῆς Τρισεύγενης. Λοχτάρα καὶ ἀνυποταξία, ἔρωτας καὶ καταστροφή.

Περιορίζομαι στὰ λιγοστὰ τοῦτα λόγια. Ἀγαπᾶ τὸν Π. Φλώρη. Ἐκεῖνος τῆς ἀνταποδίδει τὴν ἀγάπη καὶ ἀουνείδητα καὶ στοχαστικά. Ἡ ἀγάπη σ' ἕναν τέτοιο τόπο γίνεται τὸ μυστικὸ ὅλου τοῦ κόσμου, καθὼς καὶ κεῖνη εἶναι ὅλου τοῦ κόσμου ἡ Νεράϊδα γλωσσοφαγωμένη ἀπὸ τὴ χάρη της καὶ ἀπὸ τὸ κρίμα της.

Ὁ πατέρας της τονὲ μαθαίνει τὸν ἔρωτα. Ἡ μητριά της τοῦ μεγαλώνει τὴν ἁμαρτία, μ' ὅλο τὸ φόβο τῆς κακίας της.

Ἡ Τρισεύγενη ὑποταχτικὴ θυγατέρα στὴν ἴδια κάμαρα μὲ τὸν πατέρα της. Μὰ ἕνα πρωῒ ἀξημέρωτα ὁ Δεντρογαλῆς πλησιάζει τὸ κρεββάτι τῆς θυγατέρας του ποὺ φαίνονταν πὼς κοιμώνταν ἐκεῖ, ἀπὸ ὅταν κάνη νὰ ψάξῃ δὲν τηνὲ βρίσκει. Τὴν ἀναζητᾶ στὸ σπίτι, πουθενά. Τὸ κρεββάτι ἄδειο, τὸ σπίτι ἔρημο.

Παίρνουν εἴδηση οἱ γειτόνισσες κι' ἀρχίζουν τὸ σούσουρο, τὸ κοτσομπολιό. Σὲ λίγο καταφθάνει ἡ Τρισεύγενη ἀγέρωχη, ὑπερήφανη. Ἡ ἀχτιοβολία τῆς χάρης της καὶ τῆς ὁμορφιᾶς της ἀλλάζει τὴ διάθεση τῶν γυναικῶν. Ἀρχίζουν πάλι νὰ τὴν ὑμνολογοῦνε, νὰ τὴν θαυμάζουνε. Μὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἄκρη ὁ Δεντρογαλῆς μὲ τὴ μητρυιὰ ἐξάλλος ἀπὸ θυμό, ἀπὸ ἀγανάχτηση καὶ ὀργή.

Ὁ πατέρας τῆς ζητᾶ νὰ τὴν πάρῃ στὸ σπίτι γιὰ νὰ μάθῃ ποῦ βρίσκονταν. Ὑποπτεύεται τὸν ἔρωτά της μὲ τὸν Π. Φλώρη. Ἡ μητρυιὰ τὴν προκαλεῖ.

Ἡ Τρισεύγενη στὴν ἀρχὴ ἀρνιέται νὰ ὁμολογήσῃ. Ὁ Δεντρογαλῆς τὴν ἐξευτελίζει, τὴν ταπεινώνει καὶ τότε ἐκεῖνη ὑπερήφανα ὁμολογεῖ τὸν ἔρωτά της γιὰ τὸν Π. Φλώρη.

Ἡ καταφρόνηση, ὁ θυμός, ἡ κατάρα ξεσποῦν.

Ἡ Τρισεύγενη φεύγει ἀπὸ τὸ πατρικὸ της σπίτι, ἡ χώρα χάνει τὴν πρωτινή της τή ζωή, τὴν πρωτινή της τὴν ὁρμή. "Ολα σβύνουν μὲ τὸ χαμό, τὴν ἀνυποταξία καὶ τὴν ἁμαρτία.

Ἡ γυναῖκα ἡ ἐνοχοποιημένη ἀπὸ τὸν ἔρωτα πληρώνει τὸ κρίμα της τὸ μεγάλο μὲ τὸ αἷμα της τὸ ἴδιο.

Ὁ τόπος ποὺ τοποθετεῖ τὴν Τρισεύγενη ὁ ποιητὴς βρίσκεται σὲ ξεπεσμό. Σχετικὰ μὲ τὴν ἀγριότητα ποὺ κυριαρχοῦσε στὰ πρωτινὰ της καὶ τὴν ἀδιάλλαχτη σκληρότητα τοῦ παλιοῦ καιροῦ εἶχανε κοὶ ὁμολογοῦσανε χῖλια δυὸ καμώματα χαρακτηριστικά:

— Ποιὸς ἐσκότωσε; λέει ὁ Μπουρνόβας τὴν παυάρια του, τὴν ὥρα ποὺ χτένιζε στὸν καθρέφτη τὰ μαλλιά της.

—Ἡ ἴδια της ἡ μητέρα.

Ποιὸς ἐσκότωσε τὴν Ἐλέγκο τοῦ Πολιτάρχη ποὺ ἀγάπησε ἕναν Τοῦρκο; Ἡ Ἐλέγκο βρέθηκε κρεμασμένη σὲ μιὰν ἐλιὰ ἀπόξω ἀπὸ τὸ σπίτι της καὶ κανεὶς δὲ μίλησε κι' ὅλοι τονὲ βλογήσανε τὸν πατέρα της τὸν Πολιτάρχη.

Μὰ ἡ Τρισεύγενη ποὺ καλοκαρδίζει καὶ κάνει εὐτυχισμένους ὅλους γύρω της μὲ τὴ νεραϊδίσιαι της τὴ χάρη καὶ τὸν πανάγαθό της τὸν ἀνθρωπισμὸ μπροστὰ στὴν ἀκόμητη ἐνοχιότητα τοῦ πατέρα της καὶ τῆς μητρυιᾶς της ξαναβρίσκει τὴ θεϊκὴ της περηφάνεια, τὴν ἀκατάδεχτη καὶ τὴν ἀτρόμητη. Ὁμολογεῖ καὶ ξεφωνίζει. Καύχημά της καὶ καμάρι της ὁ ἔρωτας πρὸς τὸν Πέτρο Φλώρη, στιγματίζεται ἀπὸ τὸν Μπουρνόβα, ἕνα Σουλιώτη ἀγροφύλακα ποὺ εἶναι κάτοχος ὁμολογητῆς καὶ λατρευτὴς ὅλων τῶν περασμένων ἀδιάλλαχτων ἰδανικῶν.

Τὸ σπίτι τῆς δὲν τὴν ἀναγνωρίζει πιὰ καὶ τῆς κλείνεται ἡ πόρτα. Μὰ ἡ Τρισεύγενη δὲ δειλιάζει, πάει τολμηρὰ καὶ βρίσκει τὸν ἀγαπημένο της καὶ τὸν παντρεύεται.

Ὁ Πέτρος Φλώρης ὕστερα ἀπὸ λίγο πρέπει νὰ φύγῃ μὲ τὸ καράβι του γιὰ ταξίδι μακρυνό. Τὴν ἀφίνει στὴ φροντίδα τὴν ὁκοίμητη τοῦ φίλου του τοῦ Πάνου Τράτα. Μὰ ἡ μοῖρα σὰν τὴν ἀρχαία "Ατη πάντα τοὺς τρομάζει καὶ τοὺς κάνει ν' ἀνησυχοῦν καὶ τοὺς ἀγνοοῦς καὶ πιστοὺς αὐτοὺς φίλους. Τὸν Πέτρο Φλώρη καὶ τὸν Πάνο Τράτα ποὺ σὲ κάποια στιγμὴ τοῦ λέει:

«"Οχι πὼς δὲν κάνετε οἱ δυὸ σας ἕνα ταῖρι δλόχρυσο, μὰ τὸ βασανίζω τὸ κεφάλι μου καὶ τρομοσμένα ρωτῶ: Ποιὰ μοῖρα τάχα νἄμπλεξε τὸ παιδὶ τοῦ Φλώρη μὲ τὴ θυγατέρα τοῦ Δεντρογαλῆ καὶ ποῦ τάχα θὰ ξεσπάσῃ τὸ συναπάντημα τὸ ὁρμητικώτατο τῆς τραμουντάνας μὲ τὸ βοριὰ ποὺ ποτὲ δὲν ξανακούστηκε...

Μὰ τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς πάντα εἶμαι ἡσυχος. Περάστικός ὁ φόβος μου. Γιατὶ σὲ γνωρίζω ἐσένα κι' ὅσο κι' ἂν ἡ μοῖρα μὲ φοβίζει πιστεύω σὲ Θεό».

Μὰ ἐμένσως τοῦ ἀποκρίνεται τοῦ Πάνου Τράτα ὁ Πέτρος Φλώρης:

«Μπρὸς στὸ δικό μου τὸ παραξένεμα καὶ στὴ δική μου τὴν τρομάρα, τίποτα δὲν εἶναι τὰ δικά σου. "Οσο βαθειὰ κατάβαθα τὴ νοιώθω ἐκεῖνη μέσα καὶ ἄλλο τόσο αἰσθάνομαι νὰ μεγαλώνῃ μέσα μου ὁ θυμὸς καὶ θηρίο νὰ γίνεται τὸ πεῖσμα ποὺ κληρονόμησα ἀπ' τὸν πατέρα μου γιὰ τὴ σπορά της. Ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ τὴν κατάλαβα μέσα στὴ ζωή μου, πάντα παίρνω ἀνὰ συλλογιστῶ: Πάρε την καὶ ταίριασέ την καὶ κάμε την κορῶνα σου. Κι' ἀμέσως ὕστερα ἀκλουθᾶει πίσω ἀπ' τὸν πρῶτο ὁ ἄλλος λογισμός: «Πάρε την καὶ ντρόπιασέ την καὶ γύρισέ την ἔτσι τοῦ πατέρα της καὶ κράξε του: «Χαιρετίσματα ἀπὸ τὸν γυιό τοῦ Φλώρη».

♣

Μ' ὅλη τὴν ἐκδικητική του ἀλλοφροσύνη ὁ Πέτρος Φλώρης ποτὲ δὲ θὰ τὴν ἄλλαζε τὴν ἀγάπη του ἂν ἡ Τρισεύγενη γνώριζε νὰ τὴν ἀλυτοδέσῃ τὴν ὁμορφιά της μὲ τὸν κρίκο τῆς λογικῆς καὶ τῆς φρόνησης. Μὰ ἐκεῖνο ποὺ κυριαρχοῦσε καὶ χαρακτήριζε τὴν Τρισεύγενη δὲν εἶναι ἡ λογικὴ καὶ ἡ φρόνηση, εἶναι ἡ φαντασία, ἡ σὲ ὅλα νικήτρα φαντασία, ἡ ὑπερηφάνεια καὶ μαζὶ μιὰ κάποια ὁρμὴ αἰσθητική ποὺ τὴν ἔσπρωχνε νὰ τὰ παρερμοῇ τὰ πάντα καὶ κάποτε καὶ αὐτὴν ἀκόμη τὴν ἠθικὴ σὲ σημεῖο ποὺ νὰ κάνῃ τὴν ὕπαρξή της τραγική.

Αὐτὴ ἡ ψυχοσύνθεση τῆς Τρισεύγενης τὴν ἔφερε σὲ πόλεμο μὲ τοὺς δικούς της. μὲ τὸ σπίτι της τὸ πατρικό, μὲ τὴν ἐρωτική της τὴ φιλία, τὴν ἔφερε σὲ σύγκρουση μὲ τοὺς φίλους της, μὲ τὶς ἀγάπες της, μὲ τὸν ἔξεχωριστὸ γκαρδιακὸ της φίλο, τὸν Πάνο Τράτα καὶ τέλος καὶ μ' αὐτὸν τὸν ἀντρα της τὸν Πέτρο Φλώρη, τὴν ἔφερε στὸν τάφο.

Κοθὼς προφητικὰ σὲ κάποια σκηνὴ λέει στὸν ἀγαπημένο της τὸν Π. Φλώρη: «"Ηρθα γιὰ νὰ σ' ἀνταμώσω μὲ τὰ θρεμμένα μου φτερά. Κι' ἐδῶ εἶναι τὸ τέλος μου. Δὲν ἔχω τίποτα μέσ' στὸ νοῦ μου, μέσα στὴν καρδιά μου μόνο ἔχω ἐσένα».

Κι' ὅταν ὁ φίλος της πάλι ὁ Πάνος Τράτας τῆς ἀνάβει τὴν περήφανη ὁρμὴ τὴν πεισματάρα ποὺ ὅλα τὰ κοταφρονεῖ καὶ τὰ τίμιά της καὶ τὰ ἅγια τῶν ἀγίων της, τοῦ ἀπαντᾶ μ' ἕνα τόνο ἀγέρωχο:

«Τὸν ἄντρα μου τὴ στιγμὴ ποὺ θ' ἀρχίσω νὰ τονὲ φοβᾶμαι, θἄχω πάψει νὰ τὸν ἀγαπῶ».

♣

Ἡ τραγικὴ πλάση τῆς Τρισεύγενης δὲν μποροῦσε νὰ καταλήξῃ παρὰ στὸν ὅλεθρο. Κι' ἔρχεται ὁ ὅλεθρος στὸ Δ' μέρος, στὸ τελευταῖο τοῦ δράματος. Ἡ Τρισεύγενη ὅταν βλέπῃ πὼς οὔτε καὶ ὁ ἀντάρας της δὲν μπόρεσε νὰ τὴν καταλάβῃ, παίρνει φαρμάκι, αὐτοκτονεῖ. Ἡ αὐτοκτονία δὲν διαδραματίζεται στὴ σκηνή.

Μερικοὶ κριτικοὶ ἰσχυρισθήκανε πὼς στὴ σκηνὴ ἔπρεπε νὰ θανατώνεται ἡ Τρισεύγενη γιατὶ ὁ θάνατός της μόνο μὲ τὴν ἀφήγηση ἀδυνατίζει τὴ δράση, κι' ὅταν ὁ ἀείμνηστος Χρισταμάνος γιὰ νὰ τὴν ἀνεβάσῃ τὴν Τρισεύγενη στὸ Βασιλικὸ ζήτησε ἀπὸ τὸ συγγραφέα της ν' ἀλλάξῃ ἡ τελευταία πράξη καὶ ἡ αὐτοκτονία νὰ διαδραματίζεται στὴ σκηνὴ κι' ὄχι στὰ παρασκήνια, ὁ ποιητὴς πολὺ δίκαια ἀρνήθηκε καὶ τὴν παραμικρότερη ἀλλαγὴ στὸ κείμενο κι' ἔτσι ἡ παράσταση ματαιόθηκε.

Αὐτὸ ἔδωκε κατόπιν ἔδαφος σὲ διάφορες γνῶμες καὶ κρίσεις. Ἐγὼ νομίζω κι' ἔχω μὲ τὸ μέρος μου κι' ἕνα ἰσχυρὸ ἐπιχείρημα, ὅσο κι' ἂν εἶναι συζητήσιμο, τὴ γνώμη τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα, πὼς ἡ ἀφήγηση μόνο τοῦ θανάτου της ἱστορημένη ἀπὸ τὴν Ποθούλα συνεχίζει τὴ δραματικότητα καθὼς τὴν ἐρέμβασε ὁ ποιητὴς καὶ δυναμώνει τὴ δράση

♣

Ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ ἔκφραση, ἡ ζωγραφιὰ καὶ ἡ ὑποβολή, ἡ ποίηση μ' ἕνα λόγο βρίσκει ἐκεῖ ὅλη τὴν ἐνάργειά της ποὺ κάνει τὸ δράμα τῆς Τρισεύγενης νὰ μὴν ἔχῃ στὸ διάλογο τίποτα τὸ περιττό, τίποτα ποὺ νὰ μὴν προσθέτει τὴν πρέπουσα ἀναλογία.

Τὸ κύριο στὸ ἔργο αὐτὸ δὲν εἶναι ὅτι πεθαίνει ἡ Τρισεύγενη, τὸ κύριο εἶναι πὼς πεθαίνει, ὅπως πεθαίνει παρ' ὅλην τὴν τεράστια διαφορὰ τῶν προσώπων καὶ τῆς περιπετείας σὲ μιὰ τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη ἢ Πολυέξένη.

Δὲν εἶναι ὁ θάνατος. Εἶναι ἡ διήγηση τοῦ θανάτου.

Ὁ θάνατος τῆς Τρισεύγενης ἱστορημένος ἀπὸ τὴν Ποθούλα, εἶμαι βέβαιος πὼς πραγματοποιεῖ τὴ σκηνὴ καθὼς τὴν εἶχε φαντασθῆ ὁ ποιητὴς ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐντύπωση ἢ τὴ διάθεση τούτου ἢ ἐκείνου τοῦ θεατῆ. Πλάι στ

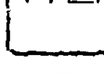
ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ
ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Η ΣΜΑΡΩ ΚΙ' Η ΜΑΝΝΑ ΤΗΣ ή ΕΤΣΙ ΕΙΝΑΙ Ο ΚΟΣΜΟΣ!

ΤΡΙΠΡΑΚΤΗ ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΛΑΪΚΗ ΚΩΜΩΔΙΑ

Πρωτοπαίχτηκε την Τρίτη, 16 Ἰουλίου 1935 στὸ Θέατρον Ἀλίκης ἀπὸ τὸν Θίασο Ἀλίκης—Λογοθετίδη—Μουσούρη

(Συνέχεια καὶ τέλος)



ΑΜΠΡΙΝΗ (Κουνᾶ σχετλιαστικὰ τὸ κεφάλι της, σὰ νὰ μιλᾶ μονάχη): Τὶ-πα ἐγώ!... Τίποτα πιὰ δὲν κάνω...'Ου! κάκου... 'Ολα θάτανε περιτά!... (Στὸ Θάνο, μὲ ἀποφαση καὶ μὲ ἀξιοπρέπεια). Τί θέλεις τώρα;

ΘΑΝΟΣ: Σοῦ τόπα, μοῦ φαίνεται νὰ φύγης ἀπὸ τὸ σπίτι μου!

ΑΛΜΠΡΙΝΗ: Νὰ φύγω! Κι' ἐγὼ δὲ θέλω πιὰ νὰ σὲ βλέπω στὰ μάτια μου! "Ισαμ' αὐτὴ τὴ στιγμὴ σάγάπαγα, μ' ἀπὸ δῶ κι' ἐμπρὸς δὲ θέλω νὰ σέ ξέρω. Οὔτε σένα, οὔτε τὴ στριγγλίτσα κεῖ-ἀπὸ πίσω, τὴν ἀτιμη! (Κινᾶ πρὸς τὴν κάμαρᾳ της δεξιά).

ΘΑΝΟΣ: 'Ε! Δὲν εἶπες πὼς θὰ φύγης; Νὰ φύγ' λοιπόν!

ΑΛΜΠΡΙΝΗ: Νὰ μαξέψω τὰ πράμματά μου.

ΘΑΝΟΣ: Ποιὰ πράμματά σου; Τί-ποτ' ἀπ' ὅ,τι εἶναι σπίτι μου δὲν εἶναι πιὰ δικό σου. 'Ολα εἶναι τῆς κόρης μου. Αὐτὰ ποὺ φορᾶς σοῦ φτάνουν. Καὶ μερικὰ ἀκόμα φουγαλάκια. 'Υστερα θὰ σοῦ ξεχωρίσῃ ἡ Σμαρῶ—ὅσα θέλει—θὰ σοῦ τὰ κάνῃ μπόγο, καὶ τὸ βράδυ ἀπὸ κεῖ ποὺ θὰ πᾶς, στεῖλ' ἐναν ἄνθρωπο νὰ τὸν πάρῃ.

ΑΛΜΠΡΙΝΗ (Μένει λίγο ἄφωνη, ἔπειτα μὲ ἀξιοπρέπεια): Καὶ, ἀπὸ σένα δὲ θέλω τίποτα! ('Ασπαμκρύνεται ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς κάμαρᾶς της): "Αν μποροῦσα νὰ φύγω ζωντανή, θἄφηνα καὶ τοῦτα. Νά, ἀφοῦ εἶναι ὅλα τῆς κόρης σου, ἄς τὰ πάρῃ!... Νά, μωρή! (Βγάζει καὶ τῆς πετᾶ τὸ γιοργάνι της) Νά!... Νά!... Καὶ τοῦτο! Καὶ τοῦτα!... (Βγάζει καὶ τῆς πετᾶ τὴν καρφίτσα της, τὰ σκουλαρίκια της, τὰ δαχτυλίδια της, καὶ τὴ ζέρα της πάνω στὸ Θάνο).

ΘΑΝΟΣ (Σιγὰ στὴ Σμαρῶ): Μάζωνε! ('Ενῶ ἡ Λαμπρινὴ πετᾶ, ἡ Σμαρῶ κ' ὁ Θάνος μαζεύουν).

ΛΑΜΠΡΙΝΗ (Τοὺς πετᾶ κι' ἕνα μάτσο κλειδιὰ ἐπάνω της ἡ τὰ παίρνει ἀπὸ τὸ ράφι τοῦ μπουφέ): Νὰ καὶ τὰ κλειδιά, νὰ πάρετε καὶ τὰ χρόνια.

ΘΑΝΟΣ (Σαρκαστικά): Δὲν ἔχεις ἀνάγκη ἐσύ. 'Ο ἀγαπητικός σου θὰ σοῦ κάμῃ ἄλλα καὶ καλύτερα. Τώρα ποὺ πιάνει καὶ μεγάλη δουλειά...

ΛΑΜΠΡΙΝΗ: 'Ετσι λές; Δὲν ἔχω ἐγὼ ἀγαπητικό! Νὰ ὁ ἀγαπητικός, μωρέ, ποὺ θὰ μοῦ τὰ ξανακάνῃ ὅλα! (Σηκώνει τὰ χέρια της ψηλά). Τὰ δυό μου χέρια... Δὲν ἔχω ἀνάγκη κανένα! Θὰ δουλέψω καὶ θὰ ζήσω μὲ τὴν τιμή μου ὅπως ἔζησα ἴσαμε τώρα! 'Ενα μόνο νὰ θυμάσαι σύ.Πὼς ὕστερ' ἀπὸ δεκοχτὼ χρόνια ποὺ μὲ εἴχες γυναίκα, φεύγω ἀπὸ τὸ σπίτι σου μὲ τὰ ροῦχα ποὺ φορῶ!

ΘΑΝΟΣ: Μὰ συλλογίσου καὶ τί ἔκαμες...

ΛΑΜΠΡΙΝΗ (Μὲ τὴν ἴδια ἔξαρση): 'Εσὺ νὰ συλλογιστῆς τί κάνεις! Μὰ ἔννοια σου καὶ θὰ τὸ συλλογιστῆς! καὶ θὰ τό μετανοιώσης! καὶ θὰ μάτοχτήσης! καὶ θὰ μὲ παρακαλέσης! καὶ θὰ πέσης στὰ πόδια μου! Μὰ θὰ εἶναι ἀργά! (Μιλόντας ἔτσι, πάει πρὸς τὴν πόρτα τοῦ βάθους. Καὶ μὲ τὰ τελευταῖα λόγια, τὴν ἀνοίγει καὶ φεύγει σταθερά).

(Σιγή, κατάπληξη. Μιὰ στιγμή, ὁ Θάνος κι' ἡ Σμαρῶ κοιτάζουνται σὰ φοβισμένοι. Ἔπειτα ὁ Θάνος στέκεται σκεπτικός, σκοτεινός. Σὲ λίγο ἡ Σμαρῶ, ποὺ τὸν κατακοπεύει ἀνήσυχη, τὸν πλησιάζει σιγά, δειλά, καὶ τὸν σκουντᾶ).

ΣΜΑΡΩ: Μπαμπά!

ΘΑΝΟΣ (Συνέχεται): Τί;

ΣΜΑΡΩ: Τὸ μετάνοιωσες;

ΘΑΝΟΣ (Βάζει δύναμη μὲ κόπο): 'Εγώ; νὰ μετανοιώσω ἐγώ;... Δάγκωσε τὴ γλώσσα σου.

ΣΜΑΡΩ: Μὰ λυπᾶσαι; ('Απὸ μέσα της): 'Εγὼ σὰ νὰ λυπᾶμαι....

ΘΑΝΟΣ: Μπά! καὶ γιατὶ νὰ λυπηθῶ; Αὐτὴ νὰ λυπηθῇ τώρα;

ΣΜΑΡΩ : Μὰ γιατί εἶσαι συλλογισμένος;

ΘΑΝΟΣ: 'Ε, συλλογιέμαι... Βέβαια συλλογιέμαι... 'Ετσι εἶναι ὁ κόσμος: Συλλογιέται!

ΣΜΑΡΩ ('Ασπαμκρύνεται λίγο σὰ νὰ μιλᾶ μονάχη της): Λευτερώθηκα;... Ἀκόμα δὲν τὸ πιστεύω.

ΘΑΝΟΣ (Χωρὶς πεποίθηση): Νὰ τὸ πιστέψῃς!... Αὐτὴ δὲν ξαναγυρίζει πιὰ δῶ-μέσα... Γύτωσες, γλυτώσαμε κι' οἱ δυό. 'Εσὺ ἀπὸ τὴ γκρίνια κι' ἀπὸ τὸ ξύλο. 'Εγώ... ἀπὸ ἄλλα πράμματα!...

ΣΜΑΡΩ (Σὰ νὰ γυρεύει μιὰ παρηγοριά, ἕναν ἀντιπερισπασμό, φορᾶει τὸ γιοργάνι): Κι' ἀλήθεια; Αὐτὰ τώρα εἶναι δικοί μου;

ΘΑΝΟΣ: 'Αμὲ τίνος εἶναι;

ΣΜΑΡΩ: Καὶ τὰ δαχτυλίδια; καὶ τὰ σκουλαρίκια;

ΘΑΝΟΣ: 'Ολα! Φόρα ὅσα θὲς καὶ τἄλλα φλαγγέ τα.

ΣΜΑΡΩ (Αἰθριάζει, σχεδὸν μὲ χαρά): Καὶ τὰ καλὰ φουστάνια;... Τὸ μεταξωτό; τὸ βελουδένιο; (Μιλόντας φορᾶ τὰ σκουλαρίκια).

ΘΑΝΟΣ: Καὶ τὰ φουστάνια δέβαια! Δὲ θὰ τὰ φορᾷς ἀπὸ τώρα, δὲν εἶναι γιὰ τὴν ἡλικία σου. Μὰ θὰ τὰ πάρης προικιό.

ΣΜΑΡΩ (Δειλά): Μά... δὲ θὰ χαρίσης κανένα ἀπ' αὐτά... πουθενά; (Φορεῖ κι' ἕνα δαχτυλίδι).

ΘΑΝΟΣ: Νὰ χαρίσω; Σὲ ποιόν; Τί λὲς ἐκεῖ! Τὰ ροῦχα καὶ τὰ στολίδια τῆς μάννας τὰ κληρονομᾶει ἡ κόρη. 'Ετσι εἶν' ὁ κόσμος!

ΣΜΑΡΩ: "Α! ἔτσι εἶναι; Τότες καλά... Αὐτὰ (μαζεύει τἄλλα στολίδια, καὶ τὴ βέρα καὶ τὰ κλειδιά): Θὰ τὰ κρύψω. Μὰ κι' αὐτὰ πούβαλα. δὲ θὰ τὰ δάξω καθεμέρα. 'Ε, χαμμιὰ γιορτή... ἄντα βγαίνοντα! ἔξω μὲ τὴ Βγενιώ..

ΘΑΝΟΣ (Σὰ νὰ ταράσσεται): Μὲ τὴ Βγενιώ. Βέβαια!... 'Εκείνη ἔχει ὡραία ροῦχα καὶ στολίδια... Κοντά της δὲν πᾶ' νὰ φαίνεσαι σὰν σὰν παρατεμένη. Δὲν τὸ καταδέχομαι.

ΣΜΑΡΩ ('Ενῶ πάει νὰ δγῇ γιὰ νὰ φυλάξῃ τὰ στολίδια, ξέχασε): "Α!...

ΘΑΝΟΣ (Τρομάζει): Τί πάλι;

ΣΜΑΡΩ: 'Αμ' οἱ κότες;!... Τῆς μάννας μου ἦταν. Δὲν εἶναι τώρα δικές μου οἱ κότες;

ΘΑΝΟΣ: Μὲ τρόμαξες!... Διπές σου δέβαια!

ΣΜΑΡΩ: Καὶ τὰ λεφτὰ ποὺ θὰ παίρνω ἀπ' ταύτα;

ΘΑΝΟΣ: Δικά σου κι' αὐτά. Θὰ τὰ κρατᾶς.

ΣΜΑΡΩ: "Α, τί καλά! Μὰ ἐγὼ δὲ θὰ τὰ δίνω τρεῖς δραχμές. Τὰ φρέσκα, τῆς ὥρας, τρεισμῆσι!

ΘΑΝΟΣ: "Ωχ, ἀδεφφέ! Δίνε τα καὶ πέντε. 'Αν δρίσκης...

ΣΜΑΡΩ (Κατσουφιάζει): Εἰπ' ἀνοησία;

ΘΑΝΟΣ: 'Αμ' τί λὲς τόση ὥρα; 'Ανοησίες! Νά, νὰ στὸ πώ!

ΣΜΑΡΩ ('Αποσβολόνεται, στέκεται, ἔτοιμη νὰ κλάψῃ): Εἶσαι θυμωμένος;...

ΘΑΝΟΣ (Κόβεται): Δὲν ξέρω τ' εἶμαι! 'Ασε με πιά! ἄσε με!

ΣΜΑΡΩ (Μὲ παράπονο σιγά): Λυπημένος; Μετανοιωμένος;

ΘΑΝΟΣ : Οὔ! (Γυρίζει τὰ μοῦτρα του ἀλλοῦ).

('Ανοίγει ἡ πόρτα τοῦ βάθους καὶ μπαίνει ἡ Βγενιώ).

ΘΑΝΟΣ (Μὲ ἀνακούφιση, σηκώνεται, τὴν προϋπαντᾶ): "Α! ἡ Βγενιώ!... Καλώς τη! Σάψησε ἐπιτέλους ἡ Μαρίκα;

ΒΓΕΝΙΩ: Ναί, τώρα δὰ ἔφυγε... (Βλέποντας τὴ Σμαρῶ, κατάπληκτη): "Α! ἡ Σμαρῶ;! Φορᾶει τὸ γιοργάνι καὶ τὰ στολίδια τῆς μάννας της; Καὶ δαχερυσφένη: Πῶς αὐτό; Γιατί;...

ΣΜΑΡΩ (Βάζει τὰ κλάμματα): Δὲν ἔχω πιὰ μάννα! Ἔφυγε!

ΒΓΕΝΙΩ: Τί; (Κοιτάζει τὸ Θάνο).

ΘΑΝΟΣ (Τῆς γνέφει σιωπή. Στὴ Σμαρῶ): Κι' ὅμως ἔχεις! Κι' εἶναι μπροστά σου. Νὰ ἡ μάννα σου, ἡ καλή σου μάννα ἀπὸ δῶ κι' ἐμπρός!

ΣΜΑΡΩ (Παίνει νὰ κλαίῃ μὲ χαρὰ κι' ἐπιλπῆξη): "Α!

ΒΓΕΝΙΩ: Μὰ τί εἶναι, καλέ, τί στάθηκε;

ΘΑΝΟΣ: Φίλησε πρῶτα τὴν κόρη σου κι' ἔπειτα τὰ λέμε...

('Η Βγενιὼ κι' ἡ Σμαρῶ ἀγκαλιάζουνται καὶ φιλιοῦνται. 'Η Σμαρῶ ἀρχίζει πάλι νὰ κλαίῃ, μὲ τὸ κεφάλι στὸ στῆθος τῆς Βγενιοῦς..

ΘΑΝΟΣ (Κοιτάζει τὸ σύμπλεγμα καὶ κάνει τὸ σταυρό του): Δόξα ὁ Θεός! νὰ γελάσῃ καὶ τὸ χείλι τῆς Σμαρῶς μου!

ΑΥΛΑΙΑ

ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ Β' ΠΡΑΞΗΣ

ΠΡΑΞΗ ΤΡΙΤΗ

'Η ἴδια σαλίτσα μὲ πιὸ κοπέτκια, πιὸ γιορτινὰ βαλμένη. Βγήκαν φαίνεται, κεψμμένα παλιὰ στολίδια — σκεπάσματα, ἐργόχειρα—κι' ἀπλώθηκαν παντοῦ. 'Υπάρχει καὶ δάζο μὲ λουλούδια. 'Εχουν περάσει τρεῖς μῆνες ἀπὸ τὴν προηγούμενη πράξη. Εἶναι φθινόπωρο, μ' ἀκόμα ζεστό. 'Οταν σηκώνεται ἡ αὐλαία, φαίνουνται καθισμένοι ἐδῶ κι' ἐκεῖ ἡ Βγενιώ, ἡ Σμαρῶ, ἡ Μάτα κι' ὁ Παῦλος. Λένε ὅλοι μαζὶ ἕνα τραγοῦδι καὶ κάποιος ἀπ' αὐτοὺς συνοδεύει μὲ κιθάρα. Καὶ τὰ τρία κορίτσια εἶναι ντυμένα κομψὰ γιορτινά. 'Η Σμαρῶ φορεῖ τὸ γιοργάνι, τὰ σκουλαρίκια καὶ δυὸ δαχτυλίδια τῆς μάνας της. Φαίνεται πολὺ χαρούμενη, εὐτυχισμένη.

ΣΜΑΡΩ ("Οταν τελειώνει τὸ τραγοῦδι, σηκώνεται): Μπούγι!... "Ασουσα κι' ἐγὼ ἐπιτέλους ἕνα τραγοῦδι στὸ σπίτι μου!... 'Απὸ τὸν καιρὸ ποὺ γεννήθηκα, δὲν θυμᾶμαι τέτοιο πράμμα! (γελοῦν).

ΜΑΤΑ: 'Αδύνατο!... Δὲ θὰ θυμᾶσαι καλά.

ΠΑΥΛΟΣ: "Η μᾶλλον θὰ ξεχνᾷς!

ΣΜΑΡΩ: Μὰ νιά, σᾶς λέω! 'Ο καϊμένος ὁ μπαμπᾶς, σὰν ἄνθρωπος, ἐχχόταν καμμιὰ φορὰ στὸ κέφι κι' ἄρχιζε νὰ μουρμουρίζῃ τὸ «Μπάμπα Γιάννη». Τόπανα κι' ἐγὼ σιγὰ-σιγά. Μὰ μόλις ἐνθουσιαζόμαστε καὶ δυναμώναμε λίγο, ἡ μάννα μου τὄκοδε: «Ἐ! δὲν νερέπόσασε; Τί τὸ κάναμε δῶ, ταδέρνα;» Κι' ὁ καμένος ὁ μπαμπᾶς ἀβειαζε τὸ ποτῆρι του καὶ δουβαινόταν.

ΠΑΥΛΟΣ: 'Ε! τώρα αὐτὰ πάνε...

ΣΜΑΡΩ: Πάνε ποῦ νὰ μὴ γυρίσουν!... ξορκισμένα νἄναι!... Ὅσο συλλογιέμαι, παιδιά, πὼς ἔχω τρεῖς μῆνες τώρα νἀκούσο δριστιά, νὰ φάω ξύλο — ψωφῆ! γιατὶ ἄργησες; ποῦ γύρες; ἔλα μου δῶ!» γκάπ! γκοὺπ! πάτ! κιοὺ! — μοῦ φαίνεται... μοῦ φαίνεται σὰν ὄνειρο, σὰν ψῆμμα!...

ΠΑΥΛΟΣ: Τὴν καϊμένη τὴ Σμαρίτσα! Νεκρὰ ἦν καὶ ἀνέζησε...

ΣΜΑΡΩ: Μὰ δόστε τώρα μαννοῦλα πούχω 'γώ! (Τοὺς δείχνει τὴ Βγενιώ). Σὰ συνομήλικες θὰ φαινόμαστε; Εἶναι ἡ μεγάλη μου ἀδεοφή. Καλὴ ὅμως! Δὲ μὲ κατσαδιάζει, δὲ μ' ἀρπάζει ἀπ' τὰ μαλλιά!... 'Ε, μαμμάκι; (Τὴ φιλεῖ).

ΜΑΤΑ: Αὐτὸ ἔλειπε!

ΣΜΑΡΩ: Τί νὰ σᾶς πῶ, παιδιά! 'Ο κ. Παῦλος τόπε καλά. Νεκρὴ ἤμουν καὶ ξανάζησα. Τώρα ζῶ, τώρα καταλαβαίνω ζωή, τώρα ἀνασαίνω!... "Αν αὐτὸ ἦταν ἀληθινὰ ὄνειρο καὶ ξυπνοῦσα, κιὄδελπα πάλι ἐδῶ-μέσα τὴ σκουντοῦφλα, τὴν κακομοιριά, τὴ μούγκρα, τὴν κόλαση, θὰ πέθαινα ἀπὸ συγκοπή. (Γελοῦν).

ΒΓΕΝΙΩ: Μὴ φοβᾶσαι καὶ δὲ θἄρτῃς ποτὲ τέτοιο ξυπνο!...

ΣΜΑΡΩ: Ναί, ναί, δὲ φοβᾶμαι πιά. Μόνο τὶς πρῶτες μέρες φοβόμουν... Τὸ πιστεύετε, παιδιά, πὼς τσιμπιόμουνα γιὰ νὰ δεβαιωθῶ πὼς δὲν κοιμᾶμαι; Μὰ τώρα...

ΠΑΥΛΟΣ: Σμαρίτσα! Ἐλα δῶ, νὰ σοῦ φύγῃ κι' ὁ τελευταῖος φόβος! Ἐλα δῶ νὰ καταλάδῃς πὼς ζῆς! (Τρέχει κοντὰ του, τὴν καθίζει ἐκεῖνος στὸ γόνατό του καὶ τὴ φιλεῖ). 'Αγαπίτσα μου!

ΜΑΤΑ: "Α, ἐγὼ ζηλεύω!

ΠΑΥΛΟΣ: 'Ελα! 'Εχω ἀκόμα ἕνα γόνατο καὶ γιὰ σένα.

ΜΑΤΑ: Ναί! (Τρέχει κοντά του, κάθεται στὸ γόνατό του κι' ὁ Παῦλος κρατεῖ καὶ τὶς δυό).

ΒΓΕΝΙΩ: 'Ωραῖα!... Κι' ἀν τώρα ζήλευκ κι' ἐγώ: Τί θὰ γινόταν;

ΜΑΤΑ: 'Εσὺ ἔχεις τὸ γέρο σου, σοῦ φτάνει. Καὶ πάντα καλύτερος ἔιας γέρος ἀλάκεος παρὰ ἕνας νέος μισός.

ΠΑΥΛΟΣ: "Οχι δά!.. Βγενιώ, ἂν ζήλεψες ἀλήθεια, ἔλα καὶ σύ. Σοῦ κάνουμε τόπο.

ΒΓΕΝΙΩ: Κάποιος σοῦνεψε.

ΠΑΥΛΟΣ: 'Η καρδιά μου εἶναι σὰν τὴν καρδιὰ τῆς μάνναᾳ!

ΣΜΑΡΩ: Ναί, μάτια μου, ἡ καρδιά σου...

ΠΑΥΛΟΣ (Συνεχίζει): Μοιράζεται σ' ὅλα τὰ κορίτσια, μὰ κάθε κορίτσι τὴν ἔχει ὁλόκερη. Μυστήριο, ἔ; (Τὶς φιλεῖ).

ΣΜΑΡΩ: 'Ελάτε! ἕνα τραγοῦδι!...

ΘΑΝΟΣ: "Οχι, ὄχι πιὰ τραγουδάκια...

ΣΜΑΡΩ: "Α!! τὰ ἴδια τῆς συχωρεμένης καὶ σύ;

ΒΓΕΝΙΩ (Γελᾶ): "Οχι, καλέ! Γιατ' εἶν' ἀγρά! Δὲν εἶπαμε νὰ πᾶμε στὸ ζαχαροπλαστεῖο νὰ φάμε παγωτά;

ΣΜΑΡΩ: "Α! εἶπα κι' ἐγώ...

ΜΑΤΑ (Σηκώνεται): Ναί, ναί, νὰ πᾶμε!... Σμαρίτσα, θέλω λίγο νὰ φρεσκαριστῶ. Αὐτὸς ὁ κύριος μὲ στραπατσάρισε πολύ.

ΣΜΑΡΩ (Σηκώνεται): Καὶ μένα. Πᾶμε στὴν κάμαρα, Μάτα. Περμένετε καὶ φτάσαμε. Φρόνιμα! Ἀκούτε; (Παίρνει τὴν κιθάρα).

ΠΑΥΛΟΣ (Καθὼς ἐκεῖνες τρέχουν γιὰ τὴν κάμαρα, δείχνει τὸ παράθυρο): Σμαρώ!... ἡ μάννα σου!...

ΣΜΑΡΩ (Τρομάζει): "Α! (Οἱ ἄλλοι γελοῦν). Αἴ σπὸ καλό! μοῦκοψες τὸ αἷμα! (Μπαίνει μὲ τὴ Μάτα στὴν κάμαρα δεξιά).

ΠΑΥΛΟΣ (Σηκώνεται ἀμέσως καὶ πλησιάζει τὴ Βγενιὼ μὲ διαθέσεις ἐρωτικές): 'Εσὺ τὶς δάξες κάτω ἄλες!... 'Οσο σὲ δλέπω!... Μὰ ποῦ ἤσουν κρυμμένη καὶ δὲ σ' ἔδλεπα;

ΒΓΕΝΙΩ (Μὲ νάζι): Στὸ σπίτι μου, στῆς θειάς μου, ποῦ ἀλλοῦ;

ΠΑΥΛΟΣ: Σ' αὐτὴ τὴ γειτονιά!

ΒΓΕΝΙΩ: Κι' ἐδῶ κοντά.

ΠΑΥΛΟΣ: Δὲ θὰ παρδέγαινες μετὰ τὸ χωρισμό.

ΒΓΕΝΙΩ: Μπά! τί ἀνάγκη εἶχα; 'Εδγαινα μέρα-νύχτα. "Αν δὲν ἔτυχε νὰ μὲ δῆτε...

ΠΑΥΛΟΣ: 'Ατυχία δική μου. (Κάθεται ἀντικρὺ τῆς). Πῆρες τὸ διαζύγιό σου;

ΒΓΕΝΙΩ: 'Ακόμα... μὰ κοντεύει...

ΠΑΥΛΟΣ: "Αχ! ποιὸς ἦταν ὁ εὐτυχισμένος ποὺ ἔγιν' αἰτία;

ΒΓΕΝΙΩ: Τὰ πιστεύετε σεῖς; Μιὰ συκοφαντία, μιὰ φαδουργία...

ΠΑΥΛΟΣ: Κανένας λοιπόν; ἄερας;

ΒΓΕΝΙΩ (Χαμογελώντας): 'Αέρας!

ΠΑΥΛΟΣ (Σιγά): Κι' ὁ κὺρ-Θάνος; Θὰ σὲ στεφανώσῃ;

ΒΓΕΝΙΩ: 'Ο Θάνος δὲν εἶναι γέρος! Κάνεις λόδος...

ΠΑΥΛΟΣ: Τέτοιο προσωπάκι... τέτοιο σωματάκι... ἄ, θὰ τοῦ πέρτει πολύ!

ΒΓΕΝΙΩ (Χαμογελᾶ) Πάφτε! Δὲ ντρεπόσαστε;

ΠΑΥΛΟΣ: 'Εχεις καὶ κάτι ὄμους! Τρελλαίνεται ἄνθρωπος! (Τὴν πιάνει ἀπὸ τοὺς ὤμους καὶ τὴν τραδᾶ πάνω του).

ΒΓΕΝΙΩ ('Αντιστέκεται): Συχάστε! Νὰ μὲ σταματήσάρετε θέλετε καὶ μένα; Καλὰ εἶμαι.

ΠΑΥΛΟΣ ('Επμένει): Λιγάκι! Νὰ ἑ νάμαᾳ! πᾶς καὶ σὺ ὕστερα καὶ φρεσκάρεσαι.

ΒΓΕΝΙΩ (Τὸν ἀποκρούει): Τί ἀχόρταγος ποὺ εἴσαστε! Δὲ σᾶς φτένουν τὰ κορίτσια;

ΠΑΥΛΟΣ (Τὴν τραδᾶ): Ὦ. τὰ κορίτσια! Καὶ τί δγαίνει ἀπ' τὰ κορίτσια; Ψιχίᾳ! ψιχίᾳ!... "Ελα! ἕνα φιλί! Αὐτὴ τὴν ὥρα μοῦ φτάνει!

ΒΓΕΝΙΩ: Οὔφ! ἀνυπόφορος εἶσαστε! (Ἀπέκεται καὶ τὴ φιλεῖ. Πολλὲς φορές, μὲ λύσσα). 'Αφῆστε με!... Φτάνει!... (Λιγώνεται).

ΠΑΥΛΟΣ: Καὶ σύ, χρυσή μου... καὶ σύ!...

ΒΓΕΝΙΩ (Τὸν φιλεῖ. Πολλὲς φορὲς κι' αὐτή, μὲ παραφορᾷ): Φτάνει!... φτάνει!... Θἀρδοῦν!... (Κι' ὅμως τὸν φιλᾶ, τὸν ἀγκαλιάζει. Ἀξαφνα ἀκούνε τὴν πόρτα κι' ἀποχωρίζουνται μὲ τρόμο).

ΘΑΝΟΣ (Μπαίνει ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ βάθους μὲ κασκόλ. Φορεῖ τὰ μαῦρα του ροῦχα, εἶναι περισκορμένος μὰ φαίνεται πιὸ γερασμένος, πιὸ κουρασμένος): "Α! ὁ κύριος Παῦλος;... (Τοῦ δίνει τὸ χέρι). Τί κάνεις, παιδί μου; Τί κάνει ἡ ἀγαπητικοσύνη σου;

ΠΑΥΛΟΣ: Καλά, εὐχαριστῶ. Μέσα εἶναι, μὲ τὴ Σμαρῶ.

ΘΑΝΟΣ: 'Ε, δέβαια! Μονάχος θἀρτοῦσουν;

ΠΑΥΛΟΣ: Ντύνουνται νὰ πᾶμε στὸ ζαχαροπλαστεῖο.

ΘΑΝΟΣ: Νὰ πᾶτε, νὰ πᾶτε!

ΠΑΥΛΟΣ: Θὰ μᾶς ἀφήσετε καὶ τὴν κυρία Βγενιώ;

ΘΑΝΟΣ: 'Ακοῦς ἐκεῖ! Μαζί σας δὲ θὰ τὴν ἀφήσω; Φτάνει νὰ θέλῃ.

ΒΓΕΝΙΩ: Θὰ πάω... Πρέπει νὰ περάσω νὰ ἰδῶ καὶ τὴ θειά ποὺ εἶναι ἄρρωστη.

ΠΑΥΛΟΣ: 'Ερχόσαστε, κὺρ-Θάνο, καὶ σεῖς, νὰ σᾶς τρατάρω ἕνα παγωτό;

ΘΑΝΟΣ: Εὐχαριστῶ, παιδί μου, δὲ μπορῶ... Εἶμαι πολὺ ἀδιάθετος σήμερα.

ΠΑΥΛΟΣ: Τὰ ἤλατα ἔ;

ΘΑΝΟΣ: Τὰ ἤλατα... καὶ πολλὰ ἄλλα... Εὐτυχῶς ποὺ εἶναι γιορτή. Ὰς τὸ μεσημέρι μόνο εἶχ' ἀνοιχτὸ τὸ μαγάζικο.

('Η Σμαρὼ κι' ἡ Μάτα μπαίνουν ἀπὸ τὴν κάμαρα, ἑτοιμες γιὰ ἔξω. Φοροῦν καὶ καπελλάκια).

ΣΜΑΡΩ: "Α, γύρισε κι' ὁ μπαμπᾶς!

ΜΑΤΑ: Καλημέρα, κὺρ-Θάνο.

ΣΜΑΡΩ: Μὲ τὴν ὥρα, γιὰ νὰ μὴ μείνῃ τὸ σπίτι μονάχο. Ἔμεις θὰ φύγουμε.

ΘΑΝΟΣ: Τὸ ξέρω. 'Αμέτε στὸ καλό.

ΣΜΑΡΩ (Στὴ Βγενιώ): Μαμμά. Τὸ καπέλλο σου.

ΒΓΕΝΙΩ (σηκώνεται καὶ σιάγνεται): Ἐ! θὰ δάλω καπέλλο, δαριέμαι. Λίγη πούδρα μόνο.

ΣΜΑΡΩ: Νὰ σοῦ δάλω ἐγώ! (Παίρνει τὴν πουντριέρα ἀπὸ τὸ τσαντάκι της, τραδᾶ τὴ Βγενιὼ στὴν ἄκρη καὶ τὴν πουντράρει): Περίεργο πὼς σοῦκυγγε δλη ἡ πούντρα!... Κι' ἔτσες ρεκαμπρουρεύῃ τόσο καλά! (ἐξαφνα γελᾶει πονηρά): "Α, ἔ, ἔ, ἔ! κατάλαβα.

ΒΓΕΝΙΩ: Τί γελᾶς;

ΣΜΑΡΩ: 'Ο Παῦλος, ἔ!

ΒΓΕΝΙΩ: Σκάσε! (Δυνατά): Πᾶμε!

ΘΑΝΟΣ (Στὸν Παῦλο, κοιτάζοντας τὴ Μάτα): 'Οσο κάνει ὁμορφαίνει ἡ ἀρραβωνιαστικιά σου. 'Αμ δέβαια! κοτζὰμ τραπεζίτη θὰ πάρῃ!

ΠΑΥΛΟΣ: Μὴν τὰ παραλέτε, κὺρ-Θάνο! Δὲν εἶμαι τραπεζίτης! 'Υπάλληλος μόνο.

ΘΑΝΟΣ: Καλὰ ντέ! Καλομελέτα κι' ἔχρεται! Μακάρι κι' ἡ Σμαρὼ νἄγε τὸ μυὸ ἀπὸ τὴν τύχη τῆς Μάτας. ('Ενώνουνται γιὰ νὰ φύγουν).

ΣΜΑΡΩ: "Ω, μὲ τὸ τέταρτο θἄμουν εὐχαριστημένη! Πᾶτε!

('Ο Παῦλος καὶ ἡ Μάτα χαιρετοῦν τὸ Θάνο καὶ ἀγαίνουν ἀπ' τὴν πόρτα τοῦ δάθους. 'Ἔπειτα ἡ Βγενιὼ καὶ τελευταία ἡ Σμαρώ).

ΘΑΝΟΣ: Σμαρώ! Νὰ σοῦ πῶ μιὰ στιγμή! (Στοὺς ἄλλους ἀπέξω): Μὲ συγγνώστε... περμένετε μιὰ στιγμή. (Παίρνει τὴ Σμαρὼ μέσα καὶ κλείνει τὴν πόρτα): 'Ηρθε αὐτὸς ἀπὸ δῶ;

ΣΜΑΡΩ: Ναί, πρωτήτερα...

ΘΑΝΟΣ: Κι' ἔφευγες χωρὶς νὰ μοῦ τὸ πῆς;

ΣΜΑΡΩ: 'Ενόμισα πὼς σοῦ τόπε Βγενιώ.

ΘΑΝΟΣ: Τόξερε;

ΣΜΑΡΩ: "Οχι, ἐγὼ τοῦ τἄπα.

ΘΑΝΟΣ: Καὶ τί εἶπες;

ΣΜΑΡΩ: Τίποτα. 'Εμεινε ἄλαλος κι' ἔφυγε σὰν τρελλός.

ΘΑΝΟΣ: "Ας κάμῃ ὅ,τι τοῦ βαστάει. Εἶδε καὶ τὴ Βγενιώ;

ΣΜΑΡΩ: "Οχι, ἦταν μέσα ξαπλωμένη. "Ασε με τώρα, μὲ περμένουν.

ΘΑΝΟΣ: "Αντε!... (Σὰ νὰ μιλᾶ μόνος του): Κι' αὐτός ὁ ὁλογημένος... 'Εφυγε γιὰ ἐκεῖνοι μέρες καὶ γύρισε σὲ τρεῖς μῆνες!

ΣΜΑΡΩ (Καθὼς ἀνοίγει τὴν πόρτα νὰ δγῇ): Γιατί; ἤθελες νὰ γυρίσῃ νωρίτερα;

ΘΑΝΟΣ: "Αντε! μὴ σὲ νοιάζει!

ΣΜΑΡΩ: Σοτίστηκα! (Φεύγει).

ΘΑΝΟΣ (Μόνος πάει καὶ κάθεται κοντὰ στὸ τραπεζάκι σὰν τσακισμένος. 'Υστερα παίρνει ἕνα λουλοῦδι ἀπ' τὸ δάζο, τὸ μυρίζει καὶ τὸ μαδάει σκεπτικός. Δὲν φαίνεται στὰ καλά του. Κάτι ἔχει στοῦ νοῦ του νὰ μὴ δοσανίζει. Μουρμουρίζει): "Ασχημη δουλειά!... (Χτυποῦν τὴν πόρτα): Ποιὸς εἶναι; "Ανοιξε!

ΑΡΕΤΗ (Ἀνοίγει τὴν πόρτα τοῦ δάθους καὶ μπαίνει): Καλημέρα, κὺρ-Θάνο! Πῶς μονάχος;

ΘΑΝΟΣ (Καθιστός): Καλῶς τὴν κυρ-Ἀρετή. Ναί, δγήκαν, δὲν τοὺς εἶδες;

ΑΡΕΤΗ: "Οχι, πῆρασα νὰ τὴν πάω... Γιορτάζει ἡ αὐτά, καὶ σύ, ἐσύ... ὁ μπαλωμένος ἀνθρωπος, φανταζόσουν πὼς ἔχει ἀγαπητικό! Τί εὐκολόπιστος ποὺ εἶσαι, καϋμένε. Σὰ μωρὸ παιδί. Κρίμας ποὺ ὅλο λές «ἔτσι εἶν' ὁ κόσμος»! Καθόλου δὲν ξέρεις τὸν κόσμο, κὺρ-Θάνο μου, καὶ νὰ μὲ συμπαθήσῃς!...

ΘΑΝΟΣ (ποὺ ἔχει ξανακαθήσει τσακισμένος. Σιγά, σὰ νὰ τὰ λέῃ μέσα του): "Ας εἶναι... εἶδα δῶκος καὶ μὲ τὰ μάτια μου... Δὲ βασίστηκα μόνο σὲ λόγια...

ΑΡΕΤΗ: Τί εἶδες;

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ

FORTUNAT STROWSKI
ΤΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΑΣ

ΟΙ ΦΟΙΤΗΤΕΣ ΑΝΑ ΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ

ΣΗΜΕΡΑ οἱ Πολωνοὶ σπουδασταὶ ἔχουν ξαναγυρίσει στὴν ἐλεύθερη πατρίδα των. Ζοῦν ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι συνάδελφοί των τῆς Εὐρώπης. Ἡ διοργάνωσή των εἶναι λιγώτερο ἀτομική ἀπὸ τὴν γαλλικὴ καὶ λιγώτερο ὑστερη ἀπὸ τὴν γερμανική. Οἱ καθηγηταί τους τοὺς καθοδηγοῦν πρὸς τὶς θετικὲς καὶ τεχνικὲς ἐπιστήμες. Ἀλλὰ πάντα τοὺς μένει ἀπὸ τὸ παρελθὸν—τὸ τόσο πρόσφατο ἀκόμα—ἕνας μεταφυσικὸς τρόπος τοῦ σκέπτεσθαι. Κάθε χρόνο σβόνει κι' αὐτὸ σιγὰ σιγά.

Στὴν χαριτωμένη πόλη τῆς Πράγας ὁ Τσέχος σπουδαστὴς μοιάζει κάπως μὲ τὸν σπουδαστὴ τῆς Βαρσοβίας καὶ τῆς Κρακοβίας.

Φοιτητικὸ γεῦμα στὸ κῆπο

βλίο τοῦ Κοπερνίκου γιὰ τὴν κίνηση τῶν οὐρανίων σωμάτων ἐνεφανίσθη, διαβάσθηκε καὶ μελετήθηκε ἐκεῖ. Ἡ βιβλιοθήκη ἦταν πολὺ πλούσια. Ὑπῆρχαν δεκαεπτὰ καθηγηταὶ τῆς ρητορικῆς καὶ τῆς γραμματικῆς, ἔνδεκα τῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς λογικῆς, δέκα τοῦ κανονικοῦ δικαίου, ἑπτὰ τῆς θεολογίας, τέσσαρες τῆς ἑλληνικῆς, δύο τῆς ἑβραϊκῆς καὶ χαλδαϊκῆς, καθὼς καὶ πολλοὶ τῆς ἰατρικῆς, ἀνατομίας, ἀστρονομίας καὶ μουσικῆς.

Ἡ ζωὴ τῶν σπουδαστῶν δὲν ἦταν ἴσως πολὺ ἄνετη. Ἀλλὰ ἦταν δραστηρία καὶ σοβαρά. Ἡ Ἱερὰ Ἐξέταση ἀσκοῦσε ἔλεγχο στὶς Ἰδέες καὶ τὰ ἤθη. Σήμερα ἡ Σαλαμάνκα ἔχει ξαναβρεῖ πάλι τὴν παλιά της αἴγλη.

Ο ΣΗΜΕΡΙΝΟΣ ΓΑΛΛΟΣ ΦΟΙΤΗΤΗΣ

Οἱ νέοι καὶ οἱ νέες τῆς Γαλλίας ποὺ εἶναι ἐγγεγραμμένοι σήμερα στὰ μητρῶα τῶν ἀνωτάτων σχολῶν καὶ τῶν διαδόχων του οἱ σπουδασταὶ ἀποτελοῦσαν τὴν μεγαλείτερη συντεχνία τοῦ μεσαιωνικοῦ κόσμου. Εἶχε τὸ καταστατικόν της ποὺ τῆς ἦταν ἐγγύησις γιὰ τὰ τεράστια προνόμιά της.

Ἡ μηχανιστικὴ ἐποχὴ μας, διέλυσε τοὺς ἀμοιβαίους δεσμοὺς καὶ τὶς σχέσεις ποὺ συνέδεαν ἄλλοτε τοὺς φοιτητάς, οἱ ὁποῖοι δὲν εἶναι πια μέλη ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ σώματος. Ἡ ἀτομικὴ ζωή, ἡ ζωὴ τῆς ἀτομικῆς σκέψεως, δὲν βρίσκει ἐχθρικὸ περιβάλλον ὅπως ἐκεῖ κάτω στὶς ἀσκητικὰ γυμνὲς κάμαρες. Ὁ φοιτητὴς καὶ ἡ φοιτήτρια δὲν εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ κατεβαίνουν στὶς μεγάλες κοινὲς αἴθουσες.

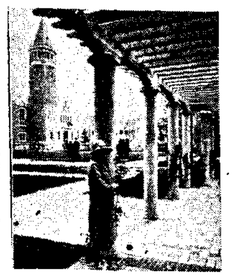
Ἐξ ἄλλου ἡ πανεπιστημιακὴ πόλις ξαναφέρνει, κάπως μετριασμένα, τὴν παλιὰ διαίρεση τῶν φοιτητῶν κατὰ ἐθνικότητες. Αὐτὴ θὰ ἐπιβάλη ἴσως τὴν σωματικὴ ἀνεδιοργάνωση τῶν σπουδαστῶν.

Ὁ φοιτητικὸς πληθυσμὸς σήμερα στρατολογεῖται ἀπὸ ὅλες τὶς τάξεις. Ἔνας πρίγκηψ ἀληθινός, μιὰ πριγκήπισσα περιπὶ δίπλα ἀπὸ τὸ γουὶ ἑνὸς ἐργάτη. Ἐκεῖνος ποὺ κληρονόμησε περιουσία μαθαίνει νὰ τὴν διατηρῆ. Ἐκεῖνος ποὺ εἶναι φτωχὸς καὶ δὲν ἔχει τίποτα προσπαθεῖ νὰ δημιουργήσῃ τὴ ζωή του. Ἔτσι λοιπὸν δὲν εἶναι μόνο τὰ παιδιὰ τῶν ἀστῶν καὶ τῶν ὑπαλλήλων ποὺ γεμίζουν τὶς αἴθουσες τῆς Σορβόννης καὶ τῆς Νομικῆς Σχολῆς, γιὰ νὰ γίνουν κι' αὐτὰ ὅμοια μὲ τοὺς γονεῖς των. Ὅλες οἱ κοινωνικὲς τάξεις, στὴ Γαλλία, φιλοδοξοῦν ἐξ ἴσου νὰ πάρουν μιὰ ὀψηλὴ μόρφωση.

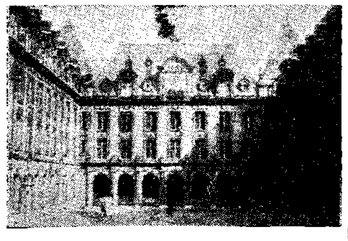
Οἱ ξένοι εἶναι ἀκόμη πολυάριθμοι, ἀλλὰ πάντως πολὺ ὀλιγώτεροι παρὰ πρὸ τοῦ πολέμου. Ἐν τούτοις τὸ Πανεπιστήμιον τῶν Παρισίων ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι τὸ πλέον κοσμοπολιτικὸν ἀπὸ ὅλα. Εἶναι ἡ πραγματικὴ πόλις τῶν Ἐθνῶν. Διότι, ἄλλως τε, καὶ τὸ Παρίσι εἶναι ἀπέραντο. Ὁ καθένας βρίσκεται μέσα ἐκεῖ «σὰν στὸ σπίτι του».

Σήμερον εὑρισκόμεθα εἰς τὴν αὐγὴν μιᾶς νέας ἐποχῆς. Ἴσως αὔριον ἡ ζωὴ νὰ εἶναι διαφορετική. Ἀλλά, ὅπως φαίνεται, ὁ φοιτητικὸς κόσμος, θὰ εὑρίσκεται πάντοτε ἐπὶ κεφαλῆς καὶ θὰ προχωρεῖ, μὲ τὸ θάρος τῆς νεότητος, πρὸς τὴν πρόοδον.

ΤΕΛΟΣ



Κῆπος στὴν Πανεπιστημιακὴ πόλη τῶν Παρισίων



Ἡ ἐσωτερικὴ αὐλὴ τῆς Σορβόννης

Τὸ Καναδικὸ περίπτερο τῆς Πανεπιστημιακῆς πόλης

Τὸ κεντρικὸ τμῆμα τῆς Παρισινῆς Πανεπιστημιακῆς πόλης

Τὸ Γιαπωνέζικο περίπτερο

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΙΣ ΚΑΙ Η ΜΟΥΣΙΚΗ

ΗΠΡΩΤΗ ἐμφάνισις τοῦ ραδιοφώνου ἐπροξένησε ἀληθινὴ ἀναστάτωσι στὸ μουσικὸ κόσμο. Στὸ ραδιόφωνο εἶδαν ἕνα ἐχθρό: Ποιὸς θὰ ἔρχεται στὶς συναυλίες, ὅταν μπορῇ νὰ τὶς ἀκούῃ ἀπ' τὸ σπίτι του, ἀπ' τὸ ἄνετό του σαλόνι, χωρὶς νὰ ὑποβληθῇ σὲ κανένα ἔξοδο καὶ σὲ κανένα κόπο; Ἔπειτα πολλοὶ μεγάλοι μουσικοὶ εὐρίσκαν—κι' αὐτὸ ἦταν σωστὸ—ὅτι τὸ μικρόφωνο, ἀλλάζοντας τὰ τίμπρα καὶ τὶς ἠχητικότητες, ἀλλάζε αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ τὴν οὐσία τῆς μουσικῆς, καὶ γι' αὐτὸ ἄλλος τε οὔτε ὁ Φουρτβένγλερ, οὔτε ὁ Τοσκανίνι ἐπέτρεψαν ὡς πρὸ τριῶν ἐτῶν ἀπόμα τὴ μετάδοσι τῶν συναυλιῶν ποὺ διεύθυναν. Ἂς ἀφήσωμε πὼς πολλοὶ ἀπ' τοὺς μεγάλους αὐτοὺς καλλιτέχνες εὗρισαν ὡς κάτι ἀνάρμοστο τὴν ἐκλαΐκευσι τῆς θείας αὐτῆς τέχνης, κάτι σὰν ἱεροσυλία.

Μὲ τὴν πάροδο ὅμως τῶν ἐτῶν εἶδαν ὅτι τὸ ραδιόφωνο ἀπὸ πρακτικῆς ἀπόψεως προσέφερε ἀληθινὲς ὑπηρεσίες στοὺς μουσικούς, ἀνοίγοντάς τους νέο πεδίο δράσεως, σκλαβώνοντάς τους ἀπὸ τὴν ἀνεργία, τὴν ὁποία δημιουργοῦσε ὁ «ἀμιλῶν» καὶ «ᾄδων» καὶ παντοιοτρόπως «θορυβῶν» κινηματογράφος, γιατὶ βέβαια οὔτε σολίστες εἶναι ὅλοι οἱ μουσικοί, οὔτε μποροῦσαν νὰ συμπεριλη-φθοῦν ὅλοι στὶς διάφορες συμφωνικὲς ὀρχήστρες, ποὺ δίνουν δέκα-δώδεκα συναυλίες· τὸ χρόνο, οὔτε στὰ θέατρα, οὔτε στὶ λυρικὲς σκηνές. Σιγὰ-σιγὰ δέ, αἱ πρόοδοι τῆς τεχνικῆς ἔπεισαν καὶ τὸν Τοσκανίνι καὶ τὸν Φουρτβένγλερ, ὅτι μποροῦσαν ἄφοβα νὰ ἐπιτρέψουν τὴν μετάδοσι τῶν συναυλιῶν των ἢ τῶν μελοδραματικῶν παραστάσεων ποὺ διεύθυναν. Ὅσο γιὰ τὴν ἐκλαΐκευσι τῆς Μουσικῆς... δὲν χωρεῖ συζήτησις: Ἡ Μουσικὴ δὲν ἔπεσε, ὅπως δὲν πέφτει ὁ Θεός. Οἱ ἄνθρωποι ἀνεβαίνουν στὸ Θεό. Καὶ ἂν τὸ ραδιόφωνο ἀνεβάζῃ τὸν κόσμο ὡς τὴ Μουσική, αὐτὸ βέβαια δὲν εἶναι κανένα λάθος...

Ἀλλὰ τώρα γεννιέται ἕνα ἄλλο σπουδαῖο ζήτημα: Τί θὰ γίνῃ μὲ τὴν τηλεόρασι; Τί ἐπίδρασι μπορεῖ νὰ ἔχῃ στὴ μουσική; Θὰ εἶναι ἕνας ἐχθρὸς ἢ ἕνας φίλος;

Στὴν Ἀμερική, στὴν Ἀγγλία, στὴ Γερμανία, καὶ τώρα στὴ Γαλλία ἰδίως ὑπάρχουν κιόλας χιλιάδες συσκευὲς σὲ κοινὴ χρῆσι. Εἶναι ἄρα γε αὐτὸ ἕνας καινούργιος κίνδυνος;

Νομίζω ὅτι μὲ τὴν τηλεόρασι ἡ μουσικὴ παίρνει καινούργιο ἐνδιαφέρον, ἴσως γιατὶ δὲν ἀνήκω στοὺς μυστικιστὰς ἐκείνους, ποὺ ἰσχυρίζονται ὅτι πλείονται τὰ μάτια ἀκοῦνε καλλίτερα ἢ ἀπολαμβάνουν περισσότερο. Ἡ παρακολούθησις ἑνὸς διευθυντοῦ ὀρχήστρας μὲ τὰ μάτια δίνει περισσότερο ἐνδιαφέρον στὴν ἐκτέλεσί του. Οἱ χειρονομίες καὶ οἱ ὑποδείξεις του εἶναι τὸ σημεῖο τῆς ἐσωτερικῆς λογικῆς καὶ τοῦ ρυθμοῦ ποὺ ἀπάνω τους στηρίζεται ὁ συμφωνικὸς λόγος. Βοηθοῦν στὴν κατανόησι τοῦ ἔργου, ὄχι μόνο σὰ διαδοχικὰ του τμήματα, ἀλλὰ στὴ γενική του ἀρχιτεκτονική, μὲ τὴ δημιουργία δεσμῶν ἀνάμεσα στὰ διάφορα μέρη τοῦ ἔργου, μὲ τὴν ἀποκάλυψι ὡρισμένων σημείων ποὺ μποροῦσαν νὰ περάσουν ἀπαρατήρητα, κι' ἀπ' τὰ ὁποῖα ὁ ἀκροατὴς—θεατὴς ἐπωφελεῖται χωρὶς νὰ τὸ ἔννοῃ, εἴτε πρόκειται γιὰ νέα ἔργα, γιὰ τῶν ὁποίων τὴ σύλληψι δὲν ἔχομε ἀρκετὲς ὁδηγίες ἢ ἀπεξηγήσεις, ἢ γιὰ ἔργα κλασσικά, τῶν ὁποίων πάει μᾶς ἀρέσει νὰ συγκρίνωμε τοὺς διαφόρους τρόπους ἑρμηνείας.

Καὶ ὅταν ἤδη στὴ καθαρὴ μουσικὴ προσφέρῃ ἡ τηλεόρασις μιὰ τέτοια ὑπηρεσία, μποροῦμε βέβαια νὰ φαντασθοῦμε τί ὑπηρεσίες θὰ προσφέρῃ στὴ μεταβίβασι μελοδραματικῶν ἢ θεατρικῶν παραστάσεων. Ἡ δράσις, ποὺ εἶναι τὸ ἀναπόσπαστο πλαίσιο τοῦ μουσικοῦ δράματος, δὲν θὰ ἀφίνεται στὴ φαντασία τοῦ ἀκροατοῦ. Καὶ ὁ ἀκροατὴς θὰ βῇ στὴν εἰκόνα τὴν ἐξήγησι χίλιων συγκεχυμένων πραγμάτων, ποὺ φαίνονται πολλὲς φορὲς αἰνιγματικὰ καὶ ἀναπαντόητα μὲ τὴ μεταβίβασι μόνο τῶν ἠχητικῶν κυμάτων.

Μὰ τότε—μπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ—νὰ ἕνας φοβερὸς συναγωνιστὴς τοῦ θεάτρου καὶ τοῦ μελοδράματος. Ποιός, ἔχοντας μιὰ τέτοια τέλεια παράστασι στὸ σπίτι του, θὰ θελῆσῃ νὰ ὑποβληθῇ στὸν κόπο καὶ στὰ ἔξοδα τῆς μεταδόσεως στὸ θέατρο; Ἔ, ἐδῶ λοιπὸν εἶναι τὸ βαπυὶ λάθος. Ὅπως τὸ ραδιόφωνο δὲν ἐδόλωσε ἕως σήμερα τὶς συναυλίες, ἔτσι καὶ ἡ τηλεόρασις δὲν θὰ βλάψῃ σίγουρα κανένα καλὸ θέατρο καὶ κανένα καλὸ μελόδραμα. Γιατὶ τὸ μυστικὸ τῆς πραγματικῶς καλλιτεχνικῆς ἀπολαύσεως βρίσκεται πρῶτα στὴν ἄμεσο ἐπικοινωνία μὲ τὸν καλλιτέχνη, κι' ἔπειτα στὴν ἀπόσφαιρα τοῦ θεάτρου καὶ τῆς αἰθούσης συναυλίας, ἐκεῖ ὅπου ἑκατοντάδες ἢ χιλιάδες ἀνθρωποι αἰσθάνονται, ζοῦν μαζί σας, ἔννοοῦν μαζί σας τὸ ἴδιο ἔργο, ὁ καθένας μὲ τὸ δικό του καὶ συγχρόνως μὲ τὸν ἴδιο τρόπο... Καὶ γι' αὐτὸ βλέπομε τόσον κόσμο νὰ τρέχῃ στὶ συναυλία, νὰ χειροκροτῆ καλλιτέχνες ποὺ ἄκουσε κιόλας ἀπ' τὸ σπίτι του: Συμπληρώνει, ὁλοκληρώνει τὴν ἀπόλαυσί του.

Οἱ τελευταῖες εἰδήσεις ἀπ' τὸ Παρίσι γιὰ τὴν ἔναρξι καὶ τὴ λειτουργία τοῦ νέου τελειοτάτου σταθμοῦ τηλεοράσεως καὶ ὅλες οἱ σχετικὲς συζητήσεις, μοῦ ἐνέθαλαν αὐτὲς τὶς σκέψεις, ποὺ ὅμως εἶναι γιὰ μᾶς ἐδῶ ἄσκοπες φλυαρίες...

Μιλοῦμε γιὰ τηλεόρασι, ὅταν ἀκόμα δὲν ἀποκτήσαμε ραδιοφωνικὸ σταθμό!... Ὅταν ἀκόμα δὲν ἀποκτήσαμε Μελόδραμα!....

Οἱ ἀναγνώστες μου ἂς με συγχωρήσουν.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

FIXATIF ANTIPELLICULAIRE
SMART
LE FIXATIF DE L'ELITE
Ἰδεῶδες διὰ τὰ μαλλιά.
Χωρὶς συγκόλλησιν τῆς κόμης, διατηρεῖ τέλειον κτένισμα.
Δίδει φυσικὴν λάμψιν.
Ἐμποδίζει τὴν πτῶσιν τῶν τριχῶν.
Τελείως ἀπηλλαγμένον λιπαρῶν οὐσιῶν.
Πώλησις:
«Πανελλήνιος Ἀγορὰ»
Φαρμακεῖον Μπακάκου
Φαρμακεῖον Μυρίδου
Κατάστημα Γ. Παπᾶ καὶ Σία
Φαρμακεῖον Ρ. Χρήστου
Φαρμακεῖον Α. Χρήστου
Φαρμακεῖον Βοῦβῆ (Κολωνάκι)
Γεν. Ἀντιπρ. Γ. Συγγρὸς καὶ Ἀντωνιάδης, Καρνεάδου 22.

ΤΟ ΚΡΑΓΙΟΝ
Δέα
ΚΡΑΤΑ ΣΤΑ ΧΕΙΛΗ

ΔΙΑΦΟΡΑ

Η ΥΔΡΟΑΡΑΧΝΗ

Ἡ ὑδροαράχνη εἶναι ἕνα πολὺ περίεργο ζῶο ποὺ ζεῖ μέσα σὲ στάσιμα νερά. Ἔχει μῆκος 12 ὡς 15 χιλιοστά, πόδια σκοῦρα σταχτιὰ κ' ἕνα θώρακα πούχει ἀκριβῶς τὸ σχῆμα τῆς σκουριᾶς. Τὸ κάτω μέρος τοῦ σώματος τῆς ὑδροαράχνης σκεπάζεται ἀπὸ λεπτὸ χνοῦδι ποὺ συγκρατεῖ ἕνα ἀρκετὸ ποσὸ ἀτμοσφαιρικὸ ἀέρος ὥστε νὰ τῆς εἶναι δυνατὴ ἡ παραμονὴ μέσα στὸ νερὸ γιὰ κάμποσο διάστημα. Αὐτὸ συμβαίνει καὶ μ' ὅλα τὰ ἔντομα ποὺ ζοῦν μέσα στὸ νερὸ ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα σπάνιο εἶδος νευροπτέρου ποὺ ζεῖ στὸν Καναδᾶ καὶ ποὺ ἀναντέει τὸν ἀέρα ποὺ κρύβεται διαλυμένος στὸ νερὸ μ' ἕνα εἰδικὸ δραγγιωτὸ σύστημα.

Ὅταν θέλῃ νὰ χτίσει τὴν κατοικία της, ἡ ὑδροαράχνη κατεβαίνει κάτω, σὲ χαμηλὸ βάθος, καὶ ἀρχίζει νὰ τεντώνει τὶς μεταξένες κλωστές, ποὺ κατασκευάζει μὲ εἰδικὸ ὄργανο, ἀνάμεσα στὰ παραλλάδια τῶν διαφόρων ὑροβίων φυτῶν. Ἔτσι ποὺ στὸ τέλος σχηματίζεται μιὰ τέντα ἀδιάβροχη καὶ ἀδιαπέραστη στὸ νερό. Ἐν τῷ μεταξύ, τὸ μικρὸ αὐτὸ ἀραχνοειδὲς ἔχει ἀνεβοκατεβεῖ κάμποσες φορὲς γιὰ νὰ προμηθευθεῖ τὸ ἀπαραίτητο ποσὸ ἀξυγόνου ποὺ τοῦ χρειάζεται γιὰ τὴν ἀνοστνή του στὸ διάστημα τῆς ἐργασίας του. Τὸ σῶμα τῆς ὑδροαράχνης συγκρατώντας στὸ χνουδωτό του μέρος μικρὲς φυσαλλίδες ἀπὸ ἀέρα μοιάζει, μέσ' τὸ νερό, σὰν μιὰ μεγάλη καὶ λαμπερὴ σταγόνα ὑδραργύρου μὲ τὴν χαρακτηριστικὴ κείνη μεταλλικὴ λάμψη. Αὐτὸ ὀφείλεται, χωρὶς ἄλλο, στὴν ὁλικὴ ἀνάκλασι τῶν φωτεινῶν ἀχτίνων ποὺ περνοῦν ἀπ' τὸ νερὸ στὶς μικρὲς φυσαλλίδες ποὺ κολλημένες στὸ χνοῦδο τοῦ ζώου, καὶ ἀντίθετα.

Ἀφοῦ ἐτοιμάσει, τὸ ἀραχνοειδές μας, τὴν τέντα του, ἀρχίζει μιὰ ἄλλη ἐργασία ἐνδιαφέρουσα. Κάθε φορὰ ποὺ κατεβαίνει ἀφίνει μιὰ φυσαλλίδα ἀπὸ ἀέρα μὲ μιὰ κατάλληλη κίνηση κάτω ἀπ' τὴ τέντα. Ἡ τέντα, σὰν ἐλαστικὴ ποβνα, ἐντείνεται ὁλόγυρα καὶ πιὸ πολὺ πρὸς τὰ πάνω ἀπ' τὴν ἄνωση ποὺ παρουσιάζει τὸ ἀέριο μέσ' τὸ νερό. Ἔτσι ποὺ στὸ τέλος μεταβάλλεται σ' ἕνα πραγματικὸ καταδυτικὸ κώδονα γεμάτο ἀέρα, καὶ παίρνει τὴ τελικὴ της φόρμα ὅμοια περίπου μὲ μιὰ δακτυλήθρα στὸ μέγεθος καὶ στὸ σχῆμα.

Μιὰ καινούργια στερέωση μὲ καινούργιες κλωστὲς γύρω-γύρω, καὶ ἡ κατοικία τῆς ὑδροαράχνης εἶναι ἕτοιμη. Ἐκεῖ μέσα τοποθετεῖ τὰ αὐγά της προφυλαγμένα ἀπ' τοὺς ἀνεπιθύμητους ἐπιδρομεῖς. Ἐκεῖ μέσα μπαίνει καὶ περμένει ὑπομονετικὰ νὰ μπλεχθῇ στὰ δίχτυα της κανένα μικρὸ ὑδρόβιο ποὺ τὸ κατασπαράζει στὰ γρήγορα. Δίπλα στὴ κατοικία τῆς θηλυκιᾶς ὑδροαράχνης χτίζει τὴ δική του φωλιὰ τὸ ἀρσενικὸ ἀραχνοειδὲς καὶ ἐνώνει τὰ δύο διαμερίσματα μὲ μιὰ μετάξινη σήραγγα στὶς ἀρχὲς τῆς ἀνοιξῆς. Καὶ μιὰ ὡραία πρωΐα παραβιάζει ἀπρόσκλητος τὸ οἰκογενειακὸ ἀσυλο τῆς ὑδροαράχνης στὴν ὁποία ἐνδιλύνει τὰ ἐρωτικὰ αἰσθήματά του. Πολλὲς φορὲς γίνεται δεχτὸς δίχως κανένα ἐπεισόδιο.

Ἄλλες φορὲς ὅμως εἴτε γιατὶ τὸ ἀρσενικὸ ζῶο δὲν ἔχει τὸ ἀπαιτούμενο σεξάπῆλ, εἴτε γι' ἄλλους λόγους ἡ ὑδροαράχνη παρουσιάζει πρωτοφανῆ ἀντίσταση. Τότε διεξάγεται μιὰ πάλη ἄγρια ποὺ μερικὲς φορὲς καταλήγει στὸ θάνατο τοῦ ἀραχνοειδοῦς, τὸ ὁποῖο κατασπαράζεται ἐπὶ τόπου.

Π. Δ.

«ΔΕΝ ΚΑΝΕΙ ΚΕΦΑΛΙ, ΑΛΛΑΞΕΙ ΚΕΦΑΛΙ»

Τὶ κάνει καμμιὰ φορὰ τὸ πνεῦμα τῆς οἰκονομίας, μπορεῖ νὰ τὸ δεῖ κανεὶς ἀπὸ αὐτὸ ποὺ ἔπαθε τὸ Δημοτικὸ Συμβούλιο τῆς Χάιφας, ποὺ κατὰ τὰ ἄλλα εἶνε πολὺ ἄξιο καὶ κάνει κάθε προσπάθεια νὰ ἐξευρωπαΐσῃ τὴν πόλι αὐτὴ τῆς Παλαιστίνης. Μέσα σὲ τούτην τὴ προσπάθεια παρουσιάστηκε καὶ ἡ ἀνάγκη νὰ πλουτιστεῖ ἡ πυροσβεστικὴ ὑπηρεσία μὲ τὰ μοντέρνα τεχνικὰ μέσα. Γιὰ τοῦτο παραγγέλθηκαν σὲ μιὰ Ἀγγλικὴ φάμπρικα ὅλα τὰ χρειαζούμενα, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν ἀντλία μέχρι τὰ κράνη τῶν πυροσβεστῶν. Κι' ἤτανε σὰ γιορτάκια φτάσανε ὅλα αὐτὰ τὴν ὁρισμένη ἡμέρα στὴ Χάιφα. Ὅλα λειτουργοῦσανε ἀψεγάδιαστα. Μονάχα τὰ κράνη, κάτι εἶχανε. Ἄδικα πασχίζανε οἱ καθμένοι οἱ πυροσβέστες νὰ βολέψουνε αὐτὰ τὰ γυαλιστερὰ καλύμματα πάνω στὰ κεφάλια τους. Ὅσο καὶ νὰ τραβοῦσανε, νὰ σπρώχναν, νὰ ζουλοῦσανε, τίποτε δὲν γίνονταν. Τὰ κράνη πέφτανε μπρόσκια πάνω στὸ κεφάλι τους. Ἤτανε μικρὰ—ὅπως ἔλεγε τὸ Δημοτικὸ Συμβούλιο, ἡ τὰ κεφάλια τῶν πυροσβεστῶν ἤτανε πολὺ μεγάλα—ὅπως ἰσχυρίζονταν ὁ ἀντιπρόσωπος τῆς Ἐγγλέζικης φίρμας; Ποιὸς νὰ ξέρει;

Ὅπως καὶ νάταν, τὸ Δημοτικὸ Συμβούλιο θέντοδμησε γ' ἀνοέξει δίκη γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό. Ὕστερα ἀπὸ μακρυὲς συζητήσεις ξεπήδησε ἀξαφνα μιὰ φωτεινὴ ἰδέα ποὺ ἔφερε τὴ λύσι:

Ἀπλοῦστατα ὅγῆρε διαταγὴ νὰ ἀπολυθοῦνε ὅλοι οἱ πυροσβέστες καὶ νὰ ἀντικατασταθοῦνε μὲ ἄλλους ποὺ τὰ κεφάλια τους νάναι σύμφωνα μὲ τὰ μέτρα τῆς Ἐγγλέζικης φίρμας, γιὰ νὰ τοποθετοῦν στὰ κράνη.

ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΙ ΚΟΣΜΑΔΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΗ ΑΕΣΧΗ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

ΔΕΝ γνωρίζω τὸν καλλιτέχνη, ἀλλὰ τὰ ἔργα του μοῦ τὸν συνιστοῦν. Παρουσιάζουν ἔναν ἄνθρωπο μὲ ἀντίληψι ἀνωτέρας αἰσθητικῆς καὶ κυριευμένο τόσο πολὺ ἀπὸ ἕνα αἴσθημα ὡραιότητος καὶ ἀνωτέρας ὀμορφιᾶς, ὥστε νὰ μὴν μπορῇ οὔτε λεπτὸ νὰ ξεφύγῃ καὶ ν' ἀπολυτρωθῇ ἀπ' αὐτή.

Ὁ κ. Κοσμαδόπουλος (Κοσμὸ) δὲν προσδιλέπει πρὸς διαφόρους ὁρίζοντας τεχνικῆς, ἀλλ' ἀναζητάει μὲ σύστημα καὶ ὑπομονὴ καὶ δημιουργεῖ πάνω στὸ τεχνικὸ ἐπίπεδο ποὺ διάλεξε. Ἂν καὶ καμμιὰ φορὰ κάνει μερικὲς παρεκκλίσεις, ἀλλ' αὐτό, μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ φθάσῃ στὸ σκοπό του, στὴν τελεία καὶ πιστὴ ἀπόδοσι τοῦ ἔργου του. Βέβαια δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει αὐτὴ τὴ στιγμὴ τὸ τεχνικὸ μέρος. Θὰ θέλαμε νὰ τὸν κρίνουμε ἔξω ἀπὸ κάθε τεχνικὴ ἐπίδρασι καὶ σχετικοὺς κανόνας.

Ἡ ἐργασία του ἀπὸ τὸ Πήλιο κι' ἀπὸ τὴ Μύκονο, οἱ δυὸ αὐτὲς ἀντιθέσεις, μᾶς δείχνουν καὶ τὰ χρωματικὰ προτερήματα τοῦ καλλιτέχνου. Τὸ χρῶμα τὸ βλέπει παντοῦ, ξέρει νὰ τὸ μεταχειρισθῇ καὶ τὸ μεταχειρίζεται σὲ πλούσια κλίμακα μὲ μιὰ ἐσωτερικὴ ἐνότητα, λυρισμὸ καὶ ἁρμονία. Ὁ κ. Κοσμαδόπουλος ἐξιδανικεύει καὶ ὡραιοποιεῖ τὰ ἀντικείμενα χωρὶς ὅμως νὰ ξεφεύγῃ ἀπ' τὴν πραγματικότητα κι' ἀπὸ τὸν κύριο χαρακτήρα τους. Ἐμπνέεται δυνατὰ ἀπὸ τὸ ὡραῖο καὶ τὸ κυνηγάει. Ἔχει μιὰ ἐξαιρετικὴ λεπτότητα στὴ σύλληψι τοῦ θέματός του. Ἀναζητάει τὰ θέματά του στὴν κατάλληλη στιγμή, τὰ συλλαμβάνει στὴν ὡραία καὶ εὐγενικὴ ἐμφάνισί τους καὶ τ' ἀποτυπώνει μὲ μιὰ φυνέτσα ξεχωριστή. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο ἐξωτερικεύεται σὲ κάθε τι ποὺ κατασκευάζει. Στοὺς πίνακάς του ἀπ' τὴ Μύκονο, πρὸ πάντων στὸν ὑπ' ἀριθ. 72 «Στὴν παραλία ὅταν φυσᾶ», βλέπει κανεὶς αὐτὴ τὴν ἐξωτερίευσι. Τὰ πάντα ἐδῶ μέσα εἶν' ἁρμονικά. Ὅλα κινοῦνται πλαστικά, ξεκούραστα, ὡραῖα, ἁπαλά. Ἀκόμα κι' ὁ ἄερας, τὸ φρέσκο αὐτὸ μέλεμάα, λὲς καὶ σηκώθηκε ἐπίτηδες γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ μὲ πιὸ ζωντάνια τὴ φύσι καὶ τοὺς ἀνθρώπους της καὶ νὰ μᾶς ἀποκαλύψῃ καὶ τὴν παραμικρότερη λεπτομέρεια ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς ξεφύγῃ ἀπ' τὸ πλαίσιο τῆς ὀμορφιᾶς.

Στοὺς πίνακας, τοὺς παρμένους ἀπ' τὸ Πήλιο, τὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του, ξεχύνει ὅλη τὴν προσωπική του συγκίνησι καὶ μᾶς τὴ μεταδίδει ὁλόκληρη, χωρὶς προσπάθεια. Ὅλα ἔχουν ἀτμόσφαιρα, ποσή, λυρισμό. Ἡ «Χειμωνιὰ στὸ Πήλιο» εἶναι ἀπ' τὶς καλλίτερές του ἐντυπώσεις. Ὁποιος γνώρισε τὶς ἀμφορεῖς τοῦ Πηλίου, μεταφέρεται κιόλας ἀπὸ τὴ λίγες στιγμές. Περιπλανᾶται τ' ἀπόβροχα χειμωνιάτικα δειλινὰ στὰ πηλιορείτικα μονοπάτια μέσα σὲ μιὰ γκρίζα ἀτμόσφαιρα. Ξεκουράζεται στὰ κάτασπρα πεζούλια τῆς αὐλῆς ἑνὸς παληοῦ μοναστηριοῦ κι' ἀντικρύζει τὴ γαλήνη καὶ τὴν ἀπλότητα τοῦ Παγασητικοῦ.

«Πηλορείτικο σπίτι» τοῦ κ. Κοσμαδοπούλου

ΕΛΛΗ Κ. ΠΟΛΙΤΗ

ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΛΑΕΣ. ΠΕΤΡΙΤΣΗ
Διδάκτορος τοῦ Πανεπιστημίου Παρισίων
ΠΕΡΙ ΤΟΚΟΥ
Δρχ. 125
Βιβλ. Ἐλευθερουδάκη

ΠΕΝΤΙΚΙΟΥΡ - ΡΑΔΙΟΘΕΡΑΠΕΙΑ
Φροντίζετε πάντοτε διὰ τὴν περιποίησιν τῶν ποδιῶν σας, μὲ τὸ τελειότερον σύστημα τῆς ραδιοθεραπείας. Τὸ πεντικιούρ, ὅπως ξέρετε, δὲν ἀποτελεῖ πλέον κοκετσίαρι, ἀλλὰ προξενεῖ μεγάλην ἀνακούφισιν τοῦ ὀργανισμοῦ. Ἡ γνωστὴ Ρουμανὶς καλλιτέχνις κ. ΜΑΙΡΗ, ἐκτελεῖ ἐπιστημονικὸν πεντικιοῦρ.
Κατάστημα ΚΑΒΒ

ΔΗΜΟΣΘ. ΒΟΥΤΥΡΑ

ΤΡΙΚΥΜΙΕΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

(Συνέχεια από τὸ προηγούμενο)

ΜΙΑ μέρα ποὺ πῆγε πάλι στὸ γραφεῖο του ἡ Ἐλενίτσα, εἶταν ἐκεῖ καὶ ὁ Γριοκούδης. Αὐτὴ τὸν ἤξερε ἀπ' τὸ γάμο τοῦ Ταμπᾶ. Καὶ πάλι ὅμως τοὺς σύστησε.

Δὲν πέρασε πολὺ καὶ φάνηκε ὁ Ἀγησίλαος Ταμπᾶς.

Σύστησε κι' αὐτόνα.

Ἀλλ' ὁ Ταμπᾶς εἶδε σὲ λίγο τὸν Ἀγησίλαο νὰ κοιτάζει ἐρωτικὰ τὴν Ἐλενίτσα. Μὰ καὶ ἡ Ἐλενίτσα δὲν βρέθυνε νὰ κάνει τὸ ἴδιο...

Ὁ Ταμπᾶς συναφρυώθηκε, θύμωσε καὶ φάνηκε αὐτὸ ἀπ' τοὺς τρόπους του. Καὶ ὁ Ἀγησίλαος, ποὺ τόδε, ἔφυγε. Ὕστερα ὅμως ἀπὸ λιγάκι ἔφυγε καὶ ἡ Ἐλενίτσα, προφασίστηκε κάτι ὅτι λησμόνησε, καὶ ἀνεὶ νὰ πάει ἐπάνω στὴν ἀνῳφιά της, τράβηξε γιὰ τὸ σπίτι της.

Κοντὰ ἀπ' αὐτὴ ἔφυγε καὶ ὁ Γριοκούδης μὲ τὴ συνλίτσα του...

Ὁ Ταμπᾶς τοὺς λησμόνησε, ὅφου σκέφθηκε πολλὰ γιὰ τὴν Ἐλενίτσα, γιὰ τὸ χαρακτήρα της, καὶ θυμήθηκε καὶ τὰ λόγια τῆς ἀδελφῆς του Μπαφάτση. Αὐτὰ ὅμως τὸν ἐνοχλοῦσαν πολὺ καὶ τάφησε, γιὰ νὰ σκεφθεῖ ἄλλα. δικά του.

Στὸ κατάστημα κείνη τὴν ὥρα εἶταν ἡσυχία μεγάλη. Καμμιὰ κίνηση. Ὁ κὺρ Γιάννης ἀκουμπισμένος στὴν πόρτα τοῦ καταστήματος διάβαζε ἐφημερίδα. Ἡ δεσποινοῦλα τοῦ ταμείου σκεπτικὴ μὲ σαμφέρνο τὸ κεφάλι κι τὸ δάχτυλο στὰ χείλια. Οἱ ἄλλοι ὑπάλληλοι σιγομιλοῦσαν...

Νὰ ὅμως καὶ πάλι ὁ Γριοκούδης μὲ τὴ σκυλίτσα του.

— Τί διαβάζεις; ρώτησε τὸν κὺρ Γιάννη.

— Τί νὰ διαβάσω! ἔκανε κείνος. Καλύτερα νὰ μὴ διαβάζω ποτές! Ὅλο ἀπὸ πράγματα ποὺ σὰ σταυνοχοῦν εἶνε γεμάτη ἡ ἐφημερίδα! Οὔζ τὸ διάολο! Νὰ μὴ βλέπεις ἐνὰ καλό!

— Ἔτσι εἶνε, κὺρ Γιάννη, ὁ κόσμος, ὅσο πάει γίνεται χειότερος! Καὶ θὰ γίνει ἀκόμα πιὸ χειότερος, ἂν δὲν κοπεῖ ἡ ρίζα τοῦ κακοῦ!...

— Καὶ ποῦ θὰ τὴ βρεῖς τὴ ρίζα τοῦ κακοῦ γιὰ νὰ τὴν κόψεις: Ἐ, ἐδῶ σὲ θέλω, γιὰ πές μου:...

— Δόσ' μου μέρος νὰ σταθῶ καὶ τὴ βρίσκω καὶ τὴν κόβω!... Ἔξερο, κὺρ Γιάννη μου, ποῦ εἶνε, ξέρω!

— Μπορεῖ νὰ ξέρεις κ' ἐγὼ νὰ μὴν ξέρω, ἀλλὰ ποιὰ μέρος θέλεις νὰ σταθεῖς! Ποιό, πού:...

— Ἄγιος Βασίλης ἔρχεται... Ἄλλη ὥρα σοῦ λέω!...

— Πότε; Τοῦ ἁγίου Ποτές!

— Καλά, τοῦ ἁγίου Ποτές!

Καὶ ὁ Γριοκούδης μπῆκε στὸ γραφεῖο τοῦ Ταμπᾶ, ποὺ εἶχε ἀνοίξει ὅλο τὸ διάλογο χαμογελώντας.

— Ἔ, ἐ, Γιώργο μου, τοῦ εἶπε, τί νὰ σοῦ πῶ!... Ἔκανα ἀνακάλυψη!.... Τὸ κατάστημα κείνο τὴν ὥρα εἶταν ἡσυχία μεγάλη. Καμμιὰ κίνηση. Ὁ κὺρ Γιάννης ἀκουμπισμένος στὴν πόρτα τοῦ καταστήματος διάβαζε ἐφημερίδα. Ἡ δεσποινοῦλα τοῦ ταμείου σκεπτικὴ μὲ σαμφέρνο τὸ κεφάλι κι τὸ δάχτυλο στὰ χείλια. Οἱ ἄλλοι ὑπάλληλοι σιγομιλοῦσαν...

Νὰ ὅμως καὶ πάλι ὁ Γριοκούδης μὲ τὴ σκυλίτσα του.

— Τί διαβάζεις; ρώτησε τὸν κὺρ Γιάννη.

— Τί νὰ διαβάσω! ἔκανε κείνος. Καλύτερα νὰ μὴ διαβάζω ποτές! Ὅλο ἀπὸ πράγματα ποὺ σὰ στεναχωροῦν εἶνε γεμάτη ἡ ἐφημερίδα! Οὔζ τὸ διάλο! Νὰ μὴ βλέπεις ἐνὰ καλό!

— Ἔτσι εἶνε, κὺρ Γιάννη, ὁ κόσμος, ὅσο πάει γίνεται χειότερος! Καὶ θὰ γίνει ἀκόμα πιὸ χειότερος, ἂν δὲν κοπεῖ ἡ ρίζα τοῦ κακοῦ!...

— Καὶ ποῦ θὰ τὴ βρεῖς τὴ ρίζα τοῦ κακοῦ γιὰ νὰ τὴν κόψεις: Ἐ, ἐδῶ σὲ θέλω, γιὰ πές μου:...

— Δόσ' μου μέρος νὰ σταθῶ καὶ τὴ βρίσκω καὶ τὴν κόβω!... Ἔξερο, κὺρ Γιάννη μου, ποῦ εἶνε, ξέρω!

— Μπορεῖ νὰ ξέρεις κ' ἐγὼ νὰ μὴν ξέρω, ἀλλὰ ποιὰ μέρος θέλεις νὰ σταθεῖς! Ποιό, ποῦ:...

— Ἄγιος Βασίλης ἔρχεται... Ἄλλη ὥρα σοῦ λέω!...

— Πότε; Τοῦ ἁγίου Ποτές!

— Καλά, τοῦ ἁγίου Ποτές!

Καὶ ὁ Γριοκούδης μπῆκε στὸ γραφεῖο τοῦ Ταμπᾶ, ποὺ εἶχε ἀνοίξει ὅλο τὸ διάλογο χαμογελώντας.

— Ἔ, ἐ, Γιώργο μου, τοῦ εἶπε, τί νὰ σοῦ πῶ!... Ἔκανα ἀνακάλυψη!.... Τὸ κατάστημα, προφασίστηκε κάτι ὅτι λησμόνησε, καὶ ἀνεὶ νὰ πάει ἐπάνω στὴν ἀνῳφιά της, τράβηξε γιὰ τὸ σπίτι της.

Κοντὰ ἀπ' αὐτὴ ἔφυγε καὶ ὁ Γριοκούδης μὲ τὴ σκυλίτσα του...

Ὁ Ταμπᾶς τοὺς λησμόνησε, ὅφου σκέφθηκε πολλὰ γιὰ τὴν Ἐλενίτσα, γιὰ τὸ χαρακτήρα της, καὶ θυμήθηκε καὶ τὰ λόγια τῆς ἀδελφῆς του Μπαφάτση. Αὐτὰ ὅμως τὸν ἐνοχλοῦσαν πολὺ καὶ τάφησε, γιὰ νὰ σκεφθεῖ ἄλλα. δικά του.

Στὸ κατάστημα κείνη τὴν ὥρα εἶταν ἡσυχία μεγάλη. Καμμιὰ κίνηση. Ὁ κὺρ Γιάννης ἀκουμπισμένος στὴν πόρτα τοῦ καταστήματος διάβαζε ἐφημερίδα. Ἡ δεσποινοῦλα τοῦ ταμείου σκεπτικὴ μὲ σαμφέρνο τὸ κεφάλι κι τὸ δάχτυλο στὰ χείλια. Οἱ ἄλλοι ὑπάλληλοι σιγομιλοῦσαν...

Νὰ ὅμως καὶ πάλι ὁ Γριοκούδης μὲ τὴ σκυλίτσα του.

— Τί διαβάζεις; ρώτησε τὸν κὺρ Γιάννη.

— Τί νὰ διαβάσω! ἔκανε κείνος. Καλύτερα νὰ μὴ διαβάζω ποτές! Ὅλο ἀπὸ πράγματα ποὺ σὰ στεναχωροῦν εἶνε γεμάτη ἡ ἐφημερίδα! Οὔζ τὸ διάλο! Νὰ μὴ βλέπεις ἐνὰ καλό!

— Ἔτσι εἶνε, κὺρ Γιάννη, ὁ κόσμος, ὅσο πάει γίνεται χειότερος! Καὶ θὰ γίνει ἀκόμα πιὸ χειότερος, ἂν δὲν κοπεῖ ἡ ρίζα τοῦ κακοῦ!...

— Καὶ ποῦ θὰ τὴ βρεῖς τὴ ρίζα τοῦ κακοῦ γιὰ νὰ τὴν κόψεις: Ἐ, ἐδῶ σὲ θέλω, γιὰ πές μου:...

— Δόσ' μου μέρος νὰ σταθῶ καὶ τὴ βρίσκω καὶ τὴν κόβω!... Ἔξερο, κὺρ Γιάννη μου, ποῦ εἶνε, ξέρω!

— Μπορεῖ νὰ ξέρεις κ' ἐγὼ νὰ μὴν ξέρω, ἀλλὰ ποιὰ μέρος θέλεις νὰ σταθεῖς! Ποιό, ποῦ:...

— Ἄγιος Βασίλης ἔρχεται... Ἄλλη ὥρα σοῦ λέω!...

— Πότε; Τοῦ ἁγίου Ποτές!

— Καλά, τοῦ ἁγίου Ποτές!

Καὶ ὁ Γριοκούδης μπῆκε στὸ γραφεῖο τοῦ Ταμπᾶ, ποὺ εἶχε ἀνοίξει ὅλο τὸ διάλογο χαμογελώντας.

— Ἔ, ἐ, Γιώργο μου, τοῦ εἶπε, τί νὰ σοῦ πῶ!... Ἔκανα ἀνακάλυψη!.... Τὸ κατάστημα, προφασίστηκε κάτι ὅτι λησμόνησε, καὶ ἀνεὶ νὰ πάει ἐπάνω στὴν ἀνῳφιά της, τράβηξε γιὰ τὸ σπίτι της.

Κοντὰ ἀπ' αὐτὴ ἔφυγε καὶ ὁ Γριοκούδης μὲ τὴ σκυλίτσα του...

Ὁ Ταμπᾶς τοὺς λησμόνησε, ὅφου σκέφθηκε πολλὰ γιὰ τὴν Ἐλενίτσα, γιὰ τὸ χαρακτήρα της, καὶ θυμήθηκε καὶ τὰ λόγια τῆς ἀδελφῆς του Μπαφάτση. Αὐτὰ ὅμως τὸν ἐνοχλοῦσαν πολὺ καὶ τάφησε, γιὰ νὰ σκεφθεῖ ἄλλα. δικά του.

Στὸ κατάστημα κείνη τὴν ὥρα εἶταν ἡσυχία μεγάλη. Καμμιὰ κίνηση. Ὁ κὺρ Γιάννης ἀκουμπισμένος στὴν πόρτα τοῦ καταστήματος διάβαζε ἐφημερίδα. Ἡ δεσποινοῦλα τοῦ ταμείου σκεπτικὴ μὲ σαμφέρνο τὸ κεφάλι κι τὸ δάχτυλο στὰ χείλια. Οἱ ἄλλοι ὑπάλληλοι σιγομιλοῦσαν...

Νὰ ὅμως καὶ πάλι ὁ Γριοκούδης μὲ τὴ σκυλίτσα του.

— Τί διαβάζεις; ρώτησε τὸν κὺρ Γιάννη.

— Τί νὰ διαβάσω! ἔκανε κείνος. Καλύτερα νὰ μὴ διαβάζω ποτές! Ὅλο ἀπὸ πράγματα ποὺ σὰ στεναχωροῦν εἶνε γεμάτη ἡ ἐφημερίδα! Οὔζ τὸ διάλο! Νὰ μὴ βλέπεις ἐνὰ καλό!

— Ἔτσι εἶνε, κὺρ Γιάννη, ὁ κόσμος, ὅσο πάει γίνεται χειότερος! Καὶ θὰ γίνει ἀκόμα πιὸ χειότερος, ἂν δὲν κοπεῖ ἡ ρίζα τοῦ κακοῦ!...

— Καὶ ποῦ θὰ τὴ βρεῖς τὴ ρίζα τοῦ κακοῦ γιὰ νὰ τὴν κόψεις: Ἐ, ἐδῶ σὲ θέλω, γιὰ πές μου:...

— Δόσ' μου μέρος νὰ σταθῶ καὶ τὴ βρίσκω καὶ τὴν κόβω!... Ἔξερο, κὺρ Γιάννη μου, ποῦ εἶνε, ξέρω!

— Μπορεῖ νὰ ξέρεις κ' ἐγὼ νὰ μὴν ξέρω, ἀλλὰ ποιὰ μέρος θέλεις νὰ σταθεῖς! Ποιό, ποῦ:...

— Ἄγιος Βασίλης ἔρχεται... Ἄλλη ὥρα σοῦ λέω!...

— Πότε; Τοῦ ἁγίου Ποτές!

— Καλά, τοῦ ἁγίου Ποτές!

Καὶ ὁ Γριοκούδης μπῆκε στὸ γραφεῖο τοῦ Ταμπᾶ, ποὺ εἶχε ἀνοίξει ὅλο τὸ διάλογο χαμογελώντας.

— Ἔ, ἐ, Γιώργο μου, τοῦ εἶπε, τί νὰ σοῦ πῶ!... Ἔκανα ἀνακάλυψη!.... Τὸ κατάστημα, προφασίστηκε κάτι ὅτι λησμόνησε, καὶ ἀνεὶ νὰ πάει ἐπάνω στὴν ἀνῳφιά της, τράβηξε γιὰ τὸ σπίτι της.

Κοντὰ ἀπ' αὐτὴ ἔφυγε καὶ ὁ Γριοκούδης μὲ τὴ σκυλίτσα του...

Ὁ Ταμπᾶς τοὺς λησμόνησε, ὅφου σκέφθηκε πολλὰ γιὰ τὴν Ἐλενίτσα, γιὰ τὸ χαρακτήρα της, καὶ θυμήθηκε καὶ τὰ λόγια τῆς ἀδελφῆς του Μπαφάτση. Αὐτὰ ὅμως τὸν ἐνοχλοῦσαν πολὺ καὶ τάφησε, γιὰ νὰ σκεφθεῖ ἄλλα. δικά του.

Πρὶν λίγο, ὅταν εἶταν κάτω, τοὖχε δώσει μιὰ χαρὰ ἡ ἔρεση, τὸ καλοκαίρι ποὺ ἐρχότανε.

Θὰ πήγαιναν στὴν Ἐπαυλή, αὐτὸς θέφευγε νωρὶς ἀπ' τὸ κατάστημα καὶ θέτρεχε κοντά της. Ἡ πεθερά του θὰ πήγαινε μὲ τὴ μικρὴ τὴς κόρη σὴν Κηφισιὰ κ' ἔτσι ἡ Μέλπω θἄπανε νὰ πηγαίνει στὴ μητέρα της. Κάποτε ἴσως, καὶ μαζί... Ἄ, τότε δὲ θὰ τὴν ἄφινε μόνη...

Ὕστερα ἀπ' αὐτὰς τὶς σκέψεις ὁ Ταμπᾶς ἀνέβηκε πάνω καὶ γύριζε στὰ δωμάτια.

Στὴν ταράσσα πρώτη φορὰ εἶχε ἀνεβεῖ.

Οἱ σκέψεις ἐκεῖ ἔφιγναν γιὰ νὰ δεῖ. πέταξε τὰ ρόσα, καί, ὅπως εἶχαν συμφωνήσει, ἤρθε στὴν Ἑλλάδα, ὅπου θὰ ἐρχόταν κ' αὐτὴ ἐπειτα, γιὰ νὰ ζήσουν μαζί.

Κι' ἔφυγε κι' αὐτὴ γιὰ τὴν Ἑλλάδα, παίρνοντας μαζί της ἀπ' τὸν ἄντρα της ἕνα σοβαρὸ ποσὸ δολλαρίων.

Κρυφά, νὰ ποῦμε, φανερά, δὲν ἤξερε ἡ Μέλπω.

Ἀλλ' ὁ ἄντρας τῆς Ἐλενίτσας ἔπαθε τὴν ἴδια μέρα ποὺ αὐτὴ μπῆκε στὸ βαπόρι συμφόρηση καὶ πάει στὴ βασιλεία τῶν οὐρανῶν ἡ τοῦ Πλούτωνος.

Ἡ Ἐλενίτσα στὸ βαπόρι λησμόνησε ὅμως τὸν παπᾶ καὶ τάφτιασε μὲ ἄλλον...

Καὶ ὁ παπᾶς ἔτρεχε ζητώντας την. Ἔμαθε ὅμως ἔπειτα τί εἶχε συμβεῖ καὶ τραβήχτηκε. Κ' ἔτσι κατέστρεψε καὶ τὸν παπᾶ, γιατί ἔμεινε χωρὶς θέση καὶ χωρὶς γυναίκα...

♣

Ἔπρεπε ὅμως νὰ κάνουν καὶ τὴν ἐπίσκεψη στὶς ἐξαδέλφες τῆς Μέλπως. Καὶ πάλι τὴς τόχαν πεῖ.

Ἡ Μέλπω, ἂν καὶ δὲν ἤθελε νὰ πηγαίνει συχνὰ στὴ μητέρα της, ἀναγκαζόταν νὰ βρίσκεται στὸ σπίτι της, γιατί τὴς ἔστελνε αὐτὴ τὸ αὐτοκίνητό της καὶ τὴν ἔπαιρνε.

Καὶ εἶταν ἄσχετο, ὅταν πήγαινε, νὰ μὴ βρεῖ ἐκεῖ καὶ τὶς ἐξαδέλφες τῆς.

Εἶταν ταχτικές. Τώρα ἡ μητέρα τῆς Μέλπως τὴς ἤθελε καὶ τὸ τὴς ἔλεγε, πὼς νὰ μὴ λησμονήσουν ὅτι τὴς περιμένει...

Κ' ἔπαιξαν χαρτιὰ στὸ σπίτι τῆς πεθερᾶς τους, μὲ χρήματα. Πήγαιναν καὶ ἄλλες, καὶ ἄντρες μαζί. Ἀπ' τὴν παρέα δὲν ἔλειπε ὁ Σκουρᾶς. Πάντα ὅμως ἔχανε αὐτός, ἀλλὰ πάντα εἶταν γελασμός, χωρὶς νὰ δείχνει ὅτι περιμένει καὶ ποὺ πήγαινε ἡ τύχη ἐνάντιαν. Κ' ἔκανε τότε ἀδίλοτα πὰ πολὺ τὸν εἴθιμο καὶ πετοῦσε τὸ στόμα του ἔνα σωρὸ ἀνησείες.

Ἡ Ἀγγελικὴ ὅμως, ἡ μητέρα τῆς Μέλπως, ποὺ εἶταν ὅλο χαμόγελο, γιατὶ δὲν εἶταν ἡ χαμηλὸς τῆς ἐμπορός. τοῦλεγε, ἔλεγε στὸ Σκουρᾶ:

— Κάνεις πὰς δὲ σὲ γοιάζει. Ἡ καρδοῦλα σου τὸ ξέρει!

Ὁ Ταμπᾶς δὲ ζήλευε ποὺ εἶταν καὶ ἄντρες ἐκεῖ. Εἶχε μεγάλη ἐμπιστοσύνη στὴ γυναίκα του. Ἤθελε ὅμως νὰ πήγαινε κ' αὐτὸς νἀθλέπει. Ἀλλ' ἄμα σιλλογιζόταν τὴ μαύρη καὶ χωρὶς καμμιὰ λάμψη ματιὰ τῆς μάννας καὶ τὴν κανάτα, τὴ σφιγγλίστικια ματιὰ τῆς Μαγρῦς, τῆς ἀδελφῆς τῆς Μέλπως, τοῦ κοβόταν ἡ ἐπιθυμία. Φροῦμιο σωστό. πύρρος ποὺ μέσα ἐλιεναν τὴ γυναίκα του κ' αὐτὸς δὲ μποροῦσε ν' ἀνέβει τοὺς τοίχους, νὰ περάσει τάφρους γιὰ νὰ τὴ βρεῖ.

Ἔμενε ὅμως ἱκανοποιημένος γιὰ τὶς ὧρες, ποὺ δὲν εἶχε κοντά του τὴ γυναίκα του, ποὺ δὲν τὴν ἄκουγε, ὅταν εἶταν στὴ γραφεῖο του, νὰ παίζει ἐπάνω τὸ πιάνο, ποὺ δὲν τοῦ μπνοῦσε ὅτι τὸν ἤθελε καὶ νὰ πάει γρήγορα...

Ὅταν θὰ ἐρχότανε, θἄπαφε στὴν ἀγκαλιά του καὶ θὰ τὸν φιλοῦσε ὧρα μὲ ἀγάπη θερμή, μανία. Κ' αὐτὸς ἔλεγε πὼς ἡ δικιά του ἀγάπη μπρὸς στὴ δικιά τῆς εἶνε σὰν ἕνας σπουγγίτης ἐμπρὸς σ' ἕνα θαυμάσιο σαγόνι!

Ἕνα ἀπόγεμα ποὺ ἔλειπε ἡ γυναίκα του, ἀνέβηκε στὸ σπίτι ἐπάνω καὶ γύρεψε μέσ' στὰ δωμάτια.

Ὅ,τι πρᾶγμα ἤθελε τῆς γυναίκας του τοῦ ἔφερνε λύπη καὶ λαχτάρα, ἐπιθυμία νὰ τὴ δεῖ.

Συγὰ-συγὰ ὅμως ἀὐν ἐσυρξεῖμ πᾶλι ὁ φόδος μὴν τὴ χάσει, μὴν πάθει τίποτα, μή, μή...

Ταραγμένος ζήτησε ἄσκρα, περισσότερο φῶς, κι' ἀνέβηκε στὴν ταράσσα.

Εἶχε δεῖ τὶς ὑπηρέτριες νὰ κλαδεμένες στὴν πλατειὰ γαλαρία, καὶ νὰ μιλοῦν.

Καὶ εἶταν ζέσση αὐτὴ τὴν ἡμέρα, εἶταν οἱ πρῶτες ἡμέρες τοῦ καλοκαιριοῦ.

Ἀκουγὰ τρικούβερτο!... Δὲ βλέπεις ποῦ-τρουν βγεῖ στὰ παράθυρα!... Πῶ, πῶ, τὰ χάλια τους!...

— Τῶρα τί θὰ κάνουμε;

— Νὰ πᾶμε!... Πᾶμε νὰ τοὺς χαλάσουμε τὸ παηγῆρι!... Μπά!... Κ' ἔχουν καὶ τὰ παράθυρα ἀνοιχτά! Δὲ νερέπονται!

Καὶ προχώρησε πρώτη. Αὐτὸς τὴν ἀκολούθησε.

Ἀλλ' οἱ φωνὲς γινόντουσαν πιὸ ἄγριες καὶ ἀναγκάστηκαν νὰ σταθοῦν ἀπ' ἔξω.

Κι' ἄκουσαν:

— Κατσίκα!

— Ἔγὼ κατσίκα, μωρὲ παλιάνθρωπε! παγανόνεη, ξεκούτη!...

— Παλιοθρῶμα!

— Παλιοθρωμιάρης εἶσαι! ἀκάθαρτε!...

— Παλιόγρηα, ἄτιμη!...

— Ἄτιμος εἶσαι... Παλιόμουτρο, μάσα, συχλιάρη!...

— Φαίνεσαι, φαίνεσαι...

— Οὔξω νὰ χαθεῖς!....

— Πῶ, πῶ! ἔπανε ἡ Μέλπω καὶ ἀνέβηκε τὸ πεζοδρόμιο, ἔπειτα τὰ δυὸ σκαλοπάτια, καὶ πέσε τὸ κουμπὶ τοῦ κουδουνιοῦ.

Σιωπὴ ἔγινε μὲ μιᾶς, κάτι λόγια μόνο...

Ἡ Μέλπω σταράφηκε στὸν ἄντρα της:

— Θὰ νόμισαν ὅτι εἶνε ἀστυφύλακες, τοῦ εἶπε.

Στὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο φάνηκε μιὰ μορφὴ γυναικας:

— Ποιός εἶνε; ρώτησε.

Ἀλλ' ἄμα τοὺς εἶδε ἄφησε ἕνα «Ἀ!» καὶ γύρισε μέσα καὶ φώναξε:

— Ἡ Μέλπω μὲ τὸν ἄντρα της!...

Κ' ἔπειτα στὸν Ταμπᾶ καὶ στὴ γυναίκα του:

— Τῶρα ἀμέσως!

Τοὺς χαλάσαμε τὸ παηγῆρι, εἶπε στὸν Ταμπᾶ ἡ Μέλπω, λίγο ὅμως δυσαρεστημένη ἀπ' τὴν οἰκειότητα τῆς ἀγελῆς τῆς ἐβδελφῆς της, ποὺ τὴς πεῖ Μέλπω, χωρὶς νὰ βάλει καὶ τὸ κυρία...

Ἡ πόρτα ἀνοῖξε ἀπ' τὴ μικρότερη κόρη, τὴ Ντίνα.

— Ὁρίστε, ὁρίστε! Καλῶς ὁρίσατε!

Ἔμπρὸς ἡ Μέλπω, πίσω ὁ Ταμπᾶς στενοχωρημένος, μπήκανε μέσ' στὸ σπίτι, ὅπου τοὺς ὑποδέχτηκε ὁ πατέρας, ὁ Ἀντώνης Σαράτης ἡ Πιλάτος, φορώντας ἕνα σακακάκι ἀλπακά καὶ παντελόνι μὲ κάτι χρώματα, ποὺ μόνο οἱ θεατρίνοι φοροῦνε ὅταν παίζουνε δράματα τῆς ἐποχῆς τοῦ Βονιαπάρτη τοῦ τρίτου.

— Καλῶς μᾶς ἤρθατε, καλῶς μᾶς ἤρθατε σὺ φτωχύπολις μας, τοῦ εἶπε αὐτός.

Κ' ἔπειτα, ἀφοῦ ἡ Μέλπω τοῦ σύστησε τὸν ἄντρα της:

— Καὶ καλὰ ποὺ ἤρθατε τώρα! Πόνο στὴν ὧρα δηλαδή! Γιατὶ εἴχαμε... κάποιο καυγαδάκι κάνει... Ἐγὼ μὲ τὴ θειά σας. Κ' ἀνακατενθήκανε καὶ τὰ κορίτσια! πήρανε τὸ μέρος τῆς μάνας. Καλὰ κάνανε. Μπαίνει στὴ μέση καὶ ὁ Ἄγγελος, τὸν παίρνουν σβάρνα κι' αὐτόνα!... Πάνω σὴν ὧρα!...

—Τώρα λοιπόν, καθήσετε! Θὰ ποιῦμε πρῶτα ἕνα τραγουδάκι γιὰ τὸν ἐρχομό σας. Νά, ὅπως παίζει ἡ μουσικὴ στοὺς βασιλιάδες: τουρουμ, τουρουμ' ταρίρα, ἔτσι καὶ μεῖς... Καθήστε!...

Καὶ γρήγορα κ' ἔλαφρὸς-ἔλαφρὸς πῆγε καὶ ἔκοψαμε μιὰ κιθάρα ποὺ δὲν εἶχαν δεῖ ὁ Ταμπᾶς καὶ ἡ γυναίκα του κάθησε ἔπειτα, ἡ κολότερα ἔπεσε πάνω σὲ μιὰ γιγάντια μαξιλάρα ποὺ εἶταν κάτω σὲ μιὰ γωνιὰ καὶ ἄρχισε νὰ τὴν κουρδίζει.

Δὲν ἄργησε νὰ τὴν ἐτοιμάσει, κ' ἄρχισε ἕνα κοπανιαστὸ, ἔπειτα ἄνοιξε τὸ στόμα τὸν σταβδόνοντας τὸ σαγόνι του καὶ ξεφώνισε μὲ φωνὴ κατσικιοῦ:

Δόξα σκεπάζει τὸ μαχητὴ
Δάφνη ταιριάζει στὸ νικητή...

Σὰ νἄταν τὸ τραγοῦδι κτὰ προκλητήριο σ' ὅλους τοὺς ἀπιτιοῦ, φάνηκε ἡ μάννα τῆς γρήγορα, σιζόνοντας τὰ μαλλιά της, οἱ δυὸ ἀδελφὲς τρεχάτες καὶ γρήγορα, χαιρετώντας τὸν Ταμπᾶ καὶ τὴ γυναίκα του, ἄρχισαν κ' αὐτὲς νὰ ξεφωνίζουν μ' ὅλη τους τὴ δύναμη καὶ νὰ λένε:

...κι' ἀντρεῖος ὁρμᾶ
στὴ μάχη ἐμπρός.

— Μὰ τὸ μπασσάκι, ποῦ εἶνε τὸ μπασσάκι; ρώτησε ὁ Σαράτης ἡ Πιλάτος, παώοντας τὸ τραγοῦδι.

— Θὰ ἐτοιμάζεται, εἶπαν οἱ κόρες καὶ στρέψηκαν καὶ φώναξαν μαζί:

— Ἀγγελα!...

Ἀλ' τὸ βάθος κάποια φωνὴ ἀκούστηκε κάτι νὰ λέει, καὶ δὲν πέρασε καὶ πολὺ καὶ φάνηκε τὸ μπασσάκι...

"Ἕνας ψηλός, ἀδύνατος νέος, μελαχροινός, νὰ μοιάζει τὴς μάννας, μόνο ποὺ τὰ βλέφαρά του σὰ νάταν βαρειὰ καὶ μὲ δυσκολία τὰ κρατοῦσε ἀνοιχτά.

Ἡ Μέλπω τὸν ἔλεγε γλυκανάλατο! Καὶ ὁτι ἔκανε τὸν ὡραῖο...

Καὶ τὸ φιπασσάκι» δὲ βράδυνε νὰ ἐνώσει τὴ φωνή του, τὸ μπάσσο του, μὲ τὶς φωνὲς τῶν ἄλλων.

Κ' ἔλεγαν τῶρα παηγηγυρικά:

Πᾶρε γοργὰ μὲς κερτεροῦν
σὴ χώρα τὴν εἰρηνευμένη...

Καὶ τὸ μπασσάκι σφιγγόταν νὰ γίνει βροντερό, χοντρό, βαθύ...

Ὅταν τελείωσαν, ὁ πατέρας ἔδγαλε κ' ἕνα λόγο:

— Ἐγὼ εἶμαι, τοὺς εἶπε, παλιὸς τραγουδιστής! Εἶχα μιὰ φωνή... ἄστε τα! Μὰ καὶ τώρα ἀκόμα σὰ νὰ κρατιέται! Δὲ θέλω νὰ τὸ εἰδῶ κάτω! Μ' ἀκούσατε: Κρατᾶ ἀκόμα καὶ θὰ κρατήσει! Τώρα δὲν εἶνε ὅπως εἴταν! Ἔ, διάβολε! πολλὲς ζηφοῦμε! Ἀλλὰ κρατᾶ ἀκόμα γιὰ καλά! Ἀπὸ κάτι νόστες ποὺ νιαουρίζουν, χίλιες φορές!....

— Ναί, ναί, καλά, τοῦ ἔκανε ὁ γιός του, πὲς τώρα, τὰ γλυκὰ ματάκια...

— Θὰ τὰ ποῦμε κι' αὐτά, θὰ τὰ ποῦμε! τοῦ ἀπάντησε ὁ γέρος. "Ας φέρουν τώρα κρασὶ καὶ μεζέ... "Αντε γρήγορα, γρηγά!...

— Δὲν εἶμαι γρηά...

— Καλά, καλά, ἔκανα λάθος, συχώρα με!... Φέρε τὸ μεζέ...

Καὶ γυρίζοντας στὸν Ταμπᾶ καὶ στὴ γυναίκα του:

— Ἐμεῖς πᾶμε μὲ τὸ λαό! Τὴν κιθαρίτσα μας. τὸ τραγουδάκι μας καὶ τὸν καλὸ μεζέ μας! Αὐτὰ εἶνε ὅ,τι ἐμεῖς ζητοῦμε! Τί νὰ τὰ κάνουμε τὰ πλούτη! Ἅμα τἄχουμε αὐτά, δὲ ζητᾶμε ἄλλα. Δοξάζουμε μόνο τὸν Κύριο, ποὺ μᾶς τἄδωσε κ' αὐτά!... Ἔτσι νομίζω, εἶνε, ἐ:...

— Ναί, ναί, ἔτσι, τοῦ εἶπε ὁ Ταμπᾶς.

Κι' αὐτὸς ὕστερα, ἀφοῦ χτύπησε τὲς χορδὲς τῆς κιθάρας μὲ τὰ δάχτυλά του:

— Ἔτσι ποὺ λέτε!... Εἶχα μιὰ φωνὴ ποὺ ἄφησε ἐποχή!... Τραγουδοῦσα δὲ κ' ἀκουγόμουν στὴν πλατεῖα τὼν 'Αγάμων!... Ὁ Πιλάτος τραγουδᾶ! λέγανε. Ὁ Πιλάτος εἶνε παρεξπονάλι, μοῦ τὄχε βγάλει ἡ παρέα μου, ἡ τότε, κ' ἔγινε γνωστὸ παντοῦ. "Αν πεῖ κανεὶς μόνο τὼ Σαράτη καὶ δὲν πεῖ καὶ τὸ Πιλάτος, πελάρωσε ὁ ἄνθρωπος! Ποιὸ Σαράτη; "Αχ, ἔτσι ποὺ λέτε! Εἶχα φωνή! Ὁ γιός μου ὅμως δὲ μοῦμοιασε, ἔγινε μικρὸς μπάσσος. Ἤρθε φαίνεται ἀλὶ τὸ σοῦ σας...

— Μὰ ἐγὼ δὲν εἶμαι μπάσσα, τοῦ εἶπε γελώντας ἡ Μέλπω.

— Καλά, καλά, ἀλλὰ λέω! Ὅποιος τὸ λέει ὁ λόγος!...

Ἡ γυναίκα του φάνηκε νὰ μπαίνει μ' ἕνα δίσκο καὶ ποτήρια γεμάτα κρασὶ καὶ πιάτα μὲ μεζέδες.

— Ἄ, νά, ἔρχεται ἡ ζωή! ἔκανε ἐ' Ἀντώνης Σαράτης ἡ Πιλάτος, δείχνοντας τὴ φορτωμένη γυναίκα του, τὸ δίσκο της.

— Ἔλα, τοῦ εἶπε ὁ γιός του, τὰ γλυκὰ ματάκια τώρα!...

— Οὔ καὶ σὺ μὲ τὰ γλυκὰ ματάκια! Τώρα ἔχουμε τὸ κρασί!... Ἔλα λοιπόν, φέρτα!

Καὶ ὁ γέρος ἄπλωσε τὸ χέρι του. Ἡ γυναίκα του ἐπρόσφερε ὅμως πρώτα στὸ ἀντρόγυνο, σιοὺς ἐπισκέπτες, κ' ἔπειτα πῆγε τὸ δίσκο καὶ σ' αὐτόν.

Ὁ Σαράτης ἡ Πιλάτος ἔφαγε γρήγορα τὸ μεζὲ καὶ ἤπιε τὸ κρασί, ἀφίνοντας στεναγμὸ γεμάτο ἀπὸ εὐχαρίστηση.

— Ἐμπρὸς τώρα, εἶπε, ἐμπρός! Τὰ γλυκὰ ματάκια!...

— Ναί, ναί, εἶπαν οἱ ἄλλοι.

Οἱ κόρες, ὁ γιός, ἡ μάννα, ποὺ εἶχε ἀκουμπήσει κάπου τὸ δίσκο, ὄρθιες, ἕτοιμες. περίμεναν. Καὶ ὁ πατέρας, ἀφιωσιμένος στὸ μεγάλο προσκεφάλι κρατώντας τὴν κιθάρα, ἄρχισε τὸ κομπανιαμέντο...

— Ἐμπρός, εἶπε. Προσοχή! "Ενα, δύο, τρία...

Διὸ γλυκὰ ματάκια
μάτια ξηλεμένα
μ' ἀνοιξὰν κλεφτὴ...

Καὶ ἄλοι φώναξαν, φώναξαν μαζί: πατέρας, μάννα, κόρες καὶ ὁ γιός, ποὺ ἔκανε τὸ μπασσάκι του.

♣

Ἀρκετὲς ἡμέρες ἔπειτα ὁ Ταμπᾶς μὲ τὴ γυναίκα του μιλοῦσαν καὶ γελοῦσαν γι' αὐτὸ τὸ παράδοξο ψλένι καὶ τὴν οἰκογένεια τοῦ Σαράτη ἡ Πιλάτου.

ΑΡΟΥΖΟΥ

Ἡ «συζήτηση» γιὰ τὰ βασικὰ ζητήματα τῆς ἱστορίας τῆς Τέχνης

(Συνέχεια ἐκ τῆς 5ης σελίδος)

για, παρ' ὅλες τὶς βεβαιώσεις ὅτι ἡ τεχνικὴ δὲν εἶναι ταυτόσημη μὲ τὴν πατροπαράδοτη καὶ κοινὴ πρακτική, ὅταν λές ὅτι «στὴν ποιότητα, ποὺ ἐπιβάλλει στὴ φόρμα τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ ἐργαλεῖο, τὸ χέρι λαχταρᾶ νὰ προστέχῃ μιὰν ἄλλη ποιότητα κλπ.» ὑψώνεις τὴν καθαρὴ πρακτικὴ τεχνικὴ σὲ α ὐ τ ό ν ο μ η μ ο ν ό δ α.

Καὶ οἱ παραποιήσεις συνεχίζονται. Γιὰ νὰ ἀναρέσω τὴν πρεβελακική θεωρία ὅτι ἀπὸ φ υ σ ι κ ὴ ἀ κ ο λ ο υ θ ί α τὸ ψευτοκ«λυπτικὸ» ὅραμα φέρνει στὴ μιμητικὴ τέχνη καὶ τὸ ψευτο«ζωγραφικὸ» στὴ διερμηνευτική, εἶχα φέρει μερικὰ παραδείγματα ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης καὶ τελείωνα μὲ τὴ γενικὴ παρατήρηση (ποὺ δὲν ἀναφέρεται εἰδικὰ στὴν τέχνη) ὅτι ἀπὸ φυσικὴ ἀκολουθία δὲν βγαίνει τίποτε, γιατὶ τὸ φυσικὸ δεδομένο τὸ πλάθει ἀδιάκοπα καὶ πλάθεται μαζύ του ἡ ἱστορία τῆς ἀνθρωπίνης κοινωνίας, ἡ παραγωγικὴ σχέση τῆς κοινωνίας μὲ τὰ φυσικὰ δεδομένα, ποὺ εἶναι ἀχέση διαλεχτική. Ἡ πρεβελακική τώρα ἐρμηνεία τῆς γενικῆς αὐτῆς παρατήρησης: «μὲ ἄλλα λόγια ὁ κ. Κ. πιστεύει πὼς ἡ τέχνη εἶναι τὸ ἐπιφαινόμενο ἑνὸς συστήματος παραγωγικῶν καὶ καταναλωτικῶν σχέσεων καὶ συνεπῶς ἡ ἐρευνά της ὀφείλει ν' ἀρχίζει ἀπὸ τὶς σχέσεις αὐτὲς γιὰ νὰ φτάσει ὕστερα στὶς εὐγενὲς ἀναθυμιάσεις τους;» Ὁλόκληρη ἡ ἐπίκρισή μου, ποὺ τονίζει κάθε τόσο τὴ χειραφέτηση (ὄχι ὅμως ἀ π ό λ υ τ η ἀνεξαρτησία) τῆς ζωῆς τῆς φόρμας ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπη κοινωνικὴ ζωή, ὅτι ἡ καλλιτεχνικὴ φόρμα δὲν εἶναι σκέτη εἰκονογράφηση τῆς ζωῆς, ἀλλὰ κόσμος ξεχωριστὸς καὶ ἀναντικατάστατος, καὶ ὅτι ἔργο τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης εἶναι ἡ μελέτη τῆς ζωῆς τῆς φόρμας, ξεσκεπάζει ὁλοφάνερη τὴ συκοφαντική πρόθεση τοῦ κ. Π.

♣

Μιὰ ἄλλη μέθοδος ἄμυνας τοῦ κ.Π. εἶναι, τώρα ποὺ εἰδοποιήθηκε ἀπὸ τὴν ἐπίκρισή μου γιὰ τὰ λάθη του, νὰ καμώνεται πὼς ὅ,τι σωστὸ γεγονὸς περιέχει ἡ ἐπίκρισή μου τὸ ἤξερε κι' αὐτὸς καὶ πὼς τὸ κείμενό του μπορεῖ μὲν νὰ ἐπιτρέπει καὶ τὴ μιὰ ἐκδοχὴ (τὴ σωστὴ) καὶ τὴν ἄλλη (τὴ σφαλερή), αὐτὸς ὅμως βέβαια τὴ σωστὴ εἶχε στὸ νοῦ του!

Τοῦ εἶχα δείξει στὴν ἐπίκρισή μου ὅτι μὲ τὸ νὰ παρατάξει ἰσοδύναμα τὶς τεχνικὲς τοῦ ἀγάλματος, τῆς ζωγραφικῆς, τῆς ἀρχιτεκτονικῆς, τοῦ σχεδίου ἢ τῆς γκραβούρας (ποὺ καθορίζουν τάχα τὴ φόρμα στοὺς διάφορους λαοὺς καὶ ἐποχές) ἔφτανε σὲ σίγουρο ἀδιέξοδο. Στὴν ἀπάντησή του τώρα προσπαθεῖ ν' ἀποδείξει ὅτι ἀπὸ τὸ ὀπτὸ συζήτησιν κείμενό του βγαίνει κι' ἄλλο νόημα, πιὸ ὀποφερτό. Ἐπειδὴ ὅμως καταλαβαίνει πόσο ἡ προσπάθειά του εἶναι ἀδύνατη, δέχεται ὅτι μπορεῖ νὰ βγεῖ καὶ τὸ νόημα ποὺ λέω ἐγώ, ἔχει ὅμως πάλι λέει συμμάχους στὴν ἰδέα του τὸ Φοσιγιὸν καὶ τὸ Σπέγκλερ. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ λένε τὸ πολὺ σωστὸ πρᾶμα ὅτι μιὰ ὁρισμένη τέχνη (ἄλλοτε ἡ πλαστική, ἄλλοτε ἡ ζωγραφική, ἄλλοτε ἡ ἀρχιτεκτονική — καὶ ὄχι μόνο αὐτές, παρὰ καὶ ἡ λογοτεχνία καὶ ἡ μουσική) παίρνει [διαίτερη ἀνάπτυξη σὲ ὁρισμένες ἐποχές, τὶς ἐκφράζει περισσότερο, ἐπηρεάζει καὶ τὸν ἰδιαίτερο χαρακτῆρα τῶν ἄλλων τεχνῶν. Τὸ ξέρει ἡ ἱστορία τῆς τέχνης αὐτὸ πολὺ καλὰ (βλ. π. χ. τὸ βιβλίο τοῦ Πίντερ «τὸ πρόβλημα τῆς γενιᾶς στὴν ἱστορία τῆς εὐρωπαϊκῆς τέχνης», ἰδίως τοὺς δυὸ προλόγους του καὶ τὸ σχετικὸ κεφάλαιο), χωρὶς νὰ περιμένει νὰ τῆς τὸ ὑποδείξει ὁ Σπέγκλερ. Ὁ κ. Π. ὅμως μὲ τὸ ὑπὸ συζήτησιν κείμενό του ἔθεσε σταυθερά, αἰώνια γνωρίσματα κάθε μιᾶς ἀπὸ τὶς τεχνικὲς ποὺ παράταξε ἰσοδύναμα καὶ ἀπ' αὐτὰ πῆγε νὰ βγάλει σταθεροὺς τύπους ὀργανικῆς ἀνάπτυξης τῶν τεχνῶν στοὺς διάφορους λαούς. Τοῦτο εἶναι ποὺ τὸ ἀρνήθηκα κατηγορηματικά.

Τὸ ἴδιο κάνει καὶ στὸ ζήτημα τῶν ὅρων «χῶρος» καὶ «διάστημα». Τοῦ εἶχα στὴν ἐπίκρισή μου θυμίσει ὅτι δὲν εἶναι ταυτόσημα πράματα, ὅτι τὴν παρατήρησή αὐτὴ τὴν εἶχε ἤδη κάμει ὁ Πάλλας τοῦ Λίγνιτη, ὅτι αὐτὸς (ὁ κ. Π.) τοὺς μεταχειριζόταν ἀδιάφορα τὸν ἕνα στὴ θέση τοῦ ἄλλου μὲ ἀποτέλεσμα μιὰ ἀφάνταστη σαλάτα καὶ ὅτι ἔπρεπε πάντα νὰ μιλάει γιὰ χ ῶ ρ ο καί, στὴ ζωγραφική. γιὰ «προβλήματα τῆς παράστασης τοῦ χώρου». Ὁ κ. Π. ἀπαντάει ὅτι σωστὴ εἶναι ἡ παρατήρησή μου, ἀλλὰ σωστὴ μόνο γιατὶ δὲν εἶναι διική μου, παρὰ τοῦ Πάλλη· ὅτι τὴν κριτική τοῦ Πάλλη τὴν ἤξερε κι' αὐτός! καὶ ὅτι τοὺς ὅρους χῶρο (τριδιάστατο) καὶ διάστημα (διδιάστατο) τοὺς ξεχωρίζει κι' αὐτὸς πάντα μὲ σαφήνεια. Ξαναδιαβάστε τὸ κομμάτι ποὺ ἔκρινα γιὰ νὰ ἰδεῖτε ἂν εἶχα δίκαιο νὰ τὸ χαρακτηρίσω τέλεια πελάγωμα: ὅποιος δὲν ξέρει τὰ πράματα καὶ δὲν μεταφράσει τὶς θολὲς ἐκφράσεις τοῦ κ. Π. σὲ καθαροὺς ὅρους, δὲν θὰ καταλάβει τίποτε. Ἰδοὺ μερικὰ παραδείγματα τῆς σαφήνειάς του: «ὄχι τὸ διάστημα τοῦ γεωμέτρη ἢ τὸ φυσικὸ διάστημα ποὺ διατρέχουμε [χῶρος εἶναι ἐδῶ ἢ σωστὴ λέξη γιὰ τοὺς ἄλλους]», παρὰ τὸ πλασματικὸ διάστημα ποὺ τὸ ἐρμηνεύει ἡ τεχνική, ἡ ὅλη, τὸ φῶς, ἡ κίνηση [μήτως ἡ τεχνική, τὸ φῶς τὸ ζωγραφικὸ κλπ. ἐρμηνεύουν τὸ κομμάτι τοῦ μουσαμᾶ ποὺ πρόκειται νὰ χρωματιστεῖ; δὲν πρόκειται μὲ τὴ βοήθεια τῶν μέσων αὐτῶν νὰ ἐρμηνευτεῖ, νὰ παρασταθεῖ ἐπάνω στὸ μουσαμᾶ ὁ βαθὺς ἄπειρος χῶρος;]». «Ὅπως στὸ θέατρο μὲ μερικοὺς χαρακτηριστικοὺς συνδυασμοὺς ὁποδηλώνουμε τὸ διάστημα [=χῶρο' ἀλλιῶς, μήπως ὁ π ο δ η λ ώ ν ε τ α ι τὸ διδιάστατο διάστημα τοῦ πανιοῦ ποὺ εἶναι στὸ βάθος τῆς θεατρικῆς σκηνῆς;], ἔτσι κι' ὁ Τζιόττο παρασταίνει τὸ διάστημα [=χῶρο' ἢ μήπως παρασταίνει ἐπάνω στὸν τοῖχο τοῦ φρέσκου του τὸ τριδιάστατο διάστημα τοῦ τοίχου του;]» κλπ. κλπ. Καὶ ἐπαναλαβαίνω ἄλλη μιὰ φορὰ τὴ βεβαίωσή ὅτι ὁ Ἰσχυρισμὸς τοῦ κ. Π., πὼς ὁ ὁρισμὸς τῆς ζωγραφικῆς ὡς τέχνης τοῦ διαστήματος μᾶς ἔχει ἐπιβληθεῖ ἀπὸ τὶς γραφικὲς τέχνες τάχα, εἶναι ἕνας πρεβελακικὸς αὐτοσχεδιασμὸς ἀνήκουστος.

♣

Εἶναι ὅμως φανερὸ πιὰ ὅτι, μιλώντας στὴν ἐπίκρισή μου γιὰ τὰ προβλήματα τῆς παράστασης τοῦ χώρου στὴ ζωγραφική καὶ γιὰ τὶς λεπτὲς διαφορὲς ποὺ παρουσιάζει ἡ ὁρχαία προοπτική ἀπὸ τὴ νεώτερη, μιλοῦσα γιὰ φινέτσες ἀπρόσιετες σὰν πνεῦμα καὶ στὶς πρωτόγονες γνώσεις τοῦ κ. Π. Ἔνδ ἐγὼ βεβαιώνω, μὲ πλήρη συναίσθηση τοῦ τί κάνω, ὅτι ἐδόκιμη ἡ ἀρχαία προοπτική (καὶ στὶς ζωγραφιὲς τῆς Πομπηΐας ἀκόμη!) δὲν εἶναι γεωμετρική (ὅπως ἔλεγε αὐτός): δηλαδὴ ὅτι δὲν παρασταίνει τὰ ἀντικείμενα καὶ τὸ χῶρο, ποὺ τὰ περιβάλλει, στηριζόμενη σὲ μαθηματικοὺς ὑπολογισμοὺς μὲ βάση μιὰ ἐνιαία καὶ μοναδικὴ ὀπτικὴ ἀφετηρία, ἀλλὰ ὅτι τ' ἀντικείμενα τὰ παρασταίνει σύμφωνα μὲ τὶς παραμορφώσεις ποὺ ἀντιλαμβάνεται ἄμεσα τὸ μάτι καὶ ὅτι ὁ χῶρος τῆς εἶναι συνταριασμένος, ὄχι ἀτόφιος καὶ ἑνιαῖος (πρβ. «τὸ Μουσεῖο τῆς Θήβας», σ. 28—29 καὶ 51) καὶ ὅτι γεωμετρικὴ λέγεται ἡ προοπτικὴ τῆς νεώτερης τέχνης μόνο ὅστερα ἀπὸ τοὺς πειραματισμοὺς τοῦ Οὐτσέλλο, τοῦ Μαζάτσιο κλπ. καὶ κυρίως ὅστερα ἀπὸ τὴ διατύπωση τοῦ Ἀλμπέρτι (ἡ εἰκόνα εἶναι «intercisione della piramide visiva») — ἐνῶ λοιπὸν ἐγὼ αὐτὰ βεβαιώνω, ὁ κ. Π. μὲ πληροφορεῖ ὅτι οἱ Ἀθηναῖοι τῆς ἐποχῆς τοῦ Αἰσχύλου μποροῦσαν νὰ θαυμάσουν ἑπάνω στὴ σκηνὴ μιὰ πλεστὴ ἀρχιτεκτονική «χαρσγμένη» (!) ἀπὸ τὸν «Ἀγάθαρκο» (διάβαζε: Ἀγάθαρχο' δέχομαι ὅτι πρόκειται γιὰ τυπογραφικὸ λάθος καὶ ὄχι γιὰ ἀμαθθῆ μεταγραφὴ τοῦ γαλλικοῦ Agatharque) καὶ ὅτι τὸ μωσαϊκὸ τοῦ Μ. Ἀλεξάντρου στὸ Μουσεῖο τῆς Νεαπόλεως ἔχει σπουδαία προοπτική — ποῦ νὰ τὰ ξέρω ἐγὼ ὁ ἀρχαιολόγος αὐτὰ τὰ πράγματα! Καὶ τὶς πληροφορίες του αὐτὲς τὶς παίρνει ὄχι ἀπὸ τίποτε εἰδικὲς σοβαρὲς μελέτες γιὰ τὴν ἱστορία τῆς ἀρχαίας ἢ τῆς νεώτερης προοπτικῆς, ἀλλὰ ἀπὸ τὰ ἐγχειρίδια τοῦ Blanc καὶ τοῦ Hourtick, ποὺ περιορίζονται νὰ δώσουν στοιχειῶδεις γνώσεις κι' ἐπιπλέον εἶναι γραμμένα ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ δὲν ἀσχολήθηκαν ποτὲ τους μὲ τὴν ἀρχαία τέχνη, μὲ τὰ προβλήματά της καὶ μὲ τὴν ἱστορία της· πρῶτοι αὐτοὶ θὰ γελοῦσαν ἂν ἔβλεπαν ὅτι οἱ γενικὲς γνώσεις ποὺ περιέχουν τὰ βιβλία τους, παρμένες ἀπὸ δεύτερο καὶ τρίτο χέρι, χρησιμοποιοῦνται ἐδῶ στὴν Ἀνατολὴ γιὰ ἐπιχειρήματα σοβαρὰ σὲ συζήτηση γιὰ τὴ διαφορὰ τῆς ἀρχαίας ἀπὸ τὴ νεώτερη προοπτική. Τέτοια διανόηση νὰ τὴν παραπέμεις στὴ βαθύτατη μελέτη τοῦ Panofsky, ὅπως εἶχα κάνει στὸ ἄρθρο μου, εἶναι βέβαια χαμένος κόπος.

Ὅπως ἐπίσης χαμένος κόπος ἤταν τὸ ὅτι θέλησα νὰ τὸν κάμω νὰ καταλάβει ὅτι, μιλόντας γιὰ τὸ πῶς παρασταίνει ὁ Τζιόττο τὸ χῶρο, παρεξήγησε τὴν πηγή του, τὸ Φοσιγιὸν (ναί!! κι' αὐτοῦ ὁ Φοσιγιὸν ἤταν ἡ πηγή του!), καὶ μίλησε γιὰ τὸ «θεατρικὸ-σκηνογραφικὸ» διάστημα στὸ Τζιόττο, παραμορφώνοντας ἔτσι τέλεια τὴν οὐσία τοῦ προβλήματος τοῦ χώρου στὴ ζωγραφική τοῦ Τζιόττο, γιατὶ τῆς βάζει μέσα στοιχεῖα ἐ ν τ ε λ ῶ ς ξ έ ν α τ η ς. Καὶ καμώνεται τώρα ὅτι τὴν ἤξερε τάχα κι' αὐτὸς τὴν Ἐκφραση Raumbuhne καὶ τὴς κάνει μάλιστα καὶ κριτικὴ καὶ τὴ βρίσκει ἀνεπαρκῆ! Καὶ μιλάει γιὰ ἀτέλεια τῆς γεωμετρικῆς π, ὀπτικῆς καὶ γιὰ ἔλλειψη ἀτμοσφαιρικῆς ποιότητας στὸ χῶρο τοῦ Τζιόττο (ζλήθεια τόσο πρωτόφαντη, ὅσο καὶ τὸ ὅτι οἱ ἀρχαῖοι δὲν εἶχαν σιδηρόδρομο)· μὲ τοῦτο καὶ μόνο δείχνει ὅτι εἶναι ἀνίκανος ν' ἀνακαλύψει ποῦ βρίσκεται τὸ πρόβλημα: τὸ πρόβλημα δὲν εἶναι οἱ ὄηθεν «ἐλλείψεις» ποὺ ἐμεῖς βρίσκομε στὸ παλιὸ ἔργο, ἀλλ' ἡ ἀνακάλυψη τῆς θ ε τ ι κῆς καλλιτεχνικῆς του βούλησης, ὄχι τὸ τί δὲν ἔχει, ἀλλὰ τὸ τί ἔχει τὸ ἔργο. Τοῦτο ὅμως εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀνακαλυφτεῖ ἄμα δὲν ξεκινήσουμε ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὸ ἔργο, ἂν δὲν ἀφήσομε τοὺς ἀρνητικοὺς χαραχτηρισμοὺς. Καὶ ἀπεικονίζει, γιὰ νὰ διαφωτίσει τὴ θολὴ καὶ χωρὶς ἀντικείμενο σκέψη του, τὸν «Ἅγ. Φραγκίσκο» τοῦ Λούβρου· σὰν εἰδικὸς στὴ νεώτερη τέχνη ὁ κ. Π. θὰ ξέρει ἴσως ὅτι τὸ ἔργο αὐτό, παρὰ τὴν ἐπιγραφή του opus locti Florentini, ὅστερ' ἀπὸ τὴν ἔργασία τοῦ μεγάλου Βενετζέου καθηγητῆ Μτβρόσκα, κανένας σοβαρὸς ἱστορικὸς τῆς τέχνης δὲν τὸ θεωρεῖ ἔργο τοῦ Τζιόττο. Ἔπρεπε λοιπὸν νὰ διαλέξει ἕνα ἄλλο αὐθεντικότερο. Ὁπωσδήποτε ὅμως ὁ πίνακας τοῦ Λούβρου δὲν τὸν βοηθάει σὲ τίποτε.

♣

Τὴ μεγαλείτερη ὅμως διασκέδαση ὁ κ. Π. μᾶς τὴ φυλάει γιὰ τὸ τέλος τῆς ἀπάντησής του. Τοῦ εἶχα δείξει ὅτι ἔκανε γκάφα λέγοντας πὼς ὁ Ροντὲν εἶναι μαρμορογλύφος ἀπὸ γενετῆς ἀνίκανος νὰ ἑρμηνέψει τὸ γαλκό. Τί ἀπαντάει ὁ λαμπρὸς Νεοέλληνας; Εἶναι τυπογραφικὸ λάθος! Ἡ ἀρχική φράση, λέει, ἤταν «ὑπάρχουνε χαλκοπλάστες ἀπὸ γενετῆς (παράδ. ὁ Ροντὲν), ποὺ τὸ μάρμαρο ἢ τὸ ξύλο τοὺς εἶναι ὁλότελα ἀνοίκειο. Κ' ὑπάρχουνε μαρμαρογλύφοι ἀπὸ γενετῆς ποὖναι ἀνίκανοι νὰ ἑρμηνέψουν τὸ ξύλο ἢ τὸ χαλκό». Ὁ μηχανισμὸς λοιπὸν τοῦ τυπογραφικοῦ παροράματος ἤταν, κατὰ ταῦτα, ὁ ἑξῆς: ὁ στοιχειοθέτης παρέλειψε τὴν πρώτη φράση καὶ ἄρχισε ἀπὸ τὴ δεύτερη, ἀπὸ τὴν ὁποία ὅμως παρέλειψε καὶ τὸ ἀρχικὸ «καὶ» [ὅταν ἔφτασε στὸ «ἀπὸ γενετῆς» γύρισε στὴν πρώτη φράση, ἐπειδὴ ὑπῆρχε κ' ἐκεῖ ἕνα «ἀπὸ γενετῆς» καὶ στοιχειοθέτησε τὸ «παράδ. ὁ Ροντὲν» ὕστερα ὅμως δὲν ἐξακολούθησε «ποὺ τὸ μάρμαρο κλπ.», ἀλλὰ ξαναπετάχτηκε στὴ δεύτερη φράση καὶ παρουσίασε τὸν κ. Π. νὰ λέει ἀνοησίες. Μὰ γιὰ νὰ γίνουν ὅλοι τοῦτοι οἱ σατανικοὶ συνδυασμοί, πρέπει νὰ ἐξαγόρασε ἐγὼ τὸ στοιχειοθέτη, δὲν ὑπάρχει ἐμφιβολία!

Καὶ τὸ ὡραιότερο. Εἶχα ἀποδείξει στὴν ἐπίκρισή μου ὅτι ὁ κ. Π. ὄχι μόνο πῆρε αὐτούσιο καὶ ἄκριτα τὸ θεωρητικὸ του πλαίσιο ἀπὸ τὸ Φοσιγιόν, ἀλλὰ ὅτι ἀντέγραψε ἀπὸ τὸ βιβλίο του ὁλόκληρες φράσεις, χ ω ρ ὶ ς ν' ἀ ν α φ έ ρ ει ο ὔ τε μι ὰ φ ο ρ ὰ τ' ὄ ν ο μ ά τ ου. Τ' ἄρθρα τοῦ κ. Π. ἤταν βέβαια ἐκλαϊκευτικὰ καὶ δὲν εἶχα καμμιὰν ἀξίωση νὰ τὰ γεμίσει μὲ παραπομπὲς σὲ βιβλία. "Οταν ὅμως παίρνουμε αὐτούσιες φράσεις ἀπὸ ἕνα συγγραφέα, ὁ ὁποῖος μὲ τὶς φράσεις αὐτὲς ὑπερενίσχυε φοβερὲς δυσκολίες γιὰ νὰ διατυπώσει τὴ σκέψη του καὶ ἔτσι σὲ γλυτώνει ἑνόσω ἀπὸ τὸν κόπο ν' ἀγωνιστεῖς νὰ βρεῖς διατύπωση, κάθε ἐπιστήμονας θὰ βάλει μέσα σὲ παρένθεση τουλάχιστο τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέα ἢ τουλάχιστο θὰ βάλει τὶς δανεισμένες φράσεις μέσα σὲ εἰσαγωγικὰ γιὰ νὰ ὀποδηλώσει ἔτσι τὸ δάνεισμα. Δὲν γλυτώνει ὁ κ. Π. μὲ τὴ δικαιολογία ὅτι στὸ περίφημο «Δοκίμιό» του εἶπε τὶ χρωστᾶει στὸ Φοσιγιόν· δὲν πρόκειται ἐδῶ οὔτε γιὰ πνευματικὸ χρέος οὔτε γιὰ ἐπίδραση οὔτε γιὰ «συγγένεια πνεύματος» (μεγάλη του τιμὴ τοῦ Φοσιγιόν!)· ἐδῶ πρόκειται γιὰ κ ο ι ν ό τ α τ η ἀ ν τ ι γ ρ α φ ἡ, δηλαδὴ γιὰ νεοελληνικὰ πράγματα, πολὺ νεοελληνικά!

♣

"Ολα τὰ μεγάλα πνεύματα τῆς ἀνθρωπότητας, ἀπὸ τὸ Μιχαηλάγγελο ὡς τὸ Σπέγκλερ, εἶχαν προμαντεύει τὴ συζήτησή μου μὲ τὸν κ. Π. καί, μεροληπτώντας γιὰ τὸν «πνευματικὸ συγγενῆ» τους κ. Π., εἶχαν φροντίσει μὲ τ' ἀποφθέγματά τους νὰ τοῦ δώσουν ἐπιβεβαίωσι. Οὔτε ὁ Γκαῖτε δὲν κάνει ἐξαίρεση. Εἶχα πεῖ στὴν ἐπίκρισή μου ὅτι δὲν βρίσκω πολὺ βαθυστόχαστη τὴ φράση μερικῶν νεοελλήνων λογίων «ἡ ζωὴ εἶναι μυθωδὴς πλούσια», ἀλλὰ ὅτι πραγματικὰ γόνιμη γίνεται ἄμα συμπληρωθεῖ μὲ τὴν ἀντίθεσή της, ὅτι «ὁ ἄπειρος α ὐ τὸ ς π λ οῦ τ ος εἶναι ἰ σ τ ο ρ ι κ ὰ περιωρισμένος». Ὁ κ. Π. φαντάζεται τὸν Γκαῖτε ἔτοιμο νὰ τὸν βοηθήσει. Τί λέει ὅμως ὁ Γκαῖτε; «τὰ πράγματα τ' οὐρανοῦ καὶ τῆς γῆς ἀποτελοῦν ἕνα τόσο ἀπέραντο βασίλειο, ποὺ, γιὰ νὰ μπορέσεις νὰ τὸ ἀγκαλιάσεις χρειάζουνται ὅλα τὰ ὄργανα ὅλων τῶν ὄντων ἑνωμένων». Δηλαδή; Τὸ χωρὶς ἀρχὴ καὶ χωρὶς τέλος οὐμπαν, ὁ ὀπέραντος αὐτὸς πλοῦτος, εἶναι ἀσύλληπτος γιὰ τὴν ὁμάδα τῶν ἀνθρώπων ποὺ ζοῦν σὲ μιὰν ὁρισμένη ἐποχή. Αὐτοὶ μοναχὰ μ' ἕνα κομμάτι του σχετίζονται κάθε φορά. Τί ὅλλο θὰ πεῖ τὸ «ὁ ἄπειρος πλοῦτος τῆς ζωῆς εἶναι ἱστορικὰ περιωρισμένος»; Γιατὶ ὁ Γκαῖτε, τὴν τραγοῦδησε αὐτὴ τὴ σύνθεση τῶν ἀντιθέσεων.

♣

Γιὰ νὰ τελειώνω, ἡ ἀπάντηση τοῦ κ. Π. δὲν μὲ βοηθάει νὰ πάρω πίσω οὔτε ἕναν ἀπὸ τοὺς χαραχτηρισμοὺς ποὺ εἶχα κάμει γιὰ τὰ ἄρθρα του στὴν πρώτη ἐπίκρισή μου· ἀντίθετα μάλιστα, τοὺς δίνει καινούργια ἐπιχειρήματα καί, ἂν γινόντουσαν τώρα, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι πολὺ βαρύτεροι.

Ἔννοεῖται ὅτι, δοσοδήποτε ἀπαντήσεις κι' ἂν μοῦ κάμει ὁ κ. Π., δὲν πρόκειται πιὰ νὰ μὲ παρασύρει στὸ ν' ἀπασχοληθῶ μαζύ του. Καὶ τοῦτο ὄχι ἀπὸ καμμιὰ ὑπερτροφικὴ πεποίθηση στὶς ἰδέες μου, ἀλλὰ γιὰ τὸν δικόλυοθο λόγο. Ξαναδιαβάζω τὴν πρώτη ἐπίκρισή μου γιὰ νὰ ἰδῶ τί ἤταν ἐκεῖνο ποὺ ἔκαμε τὸν κ. Π. ἐξαλλο. Δὲν βρίσκω παρὰ δυὸ-τρεῖς μετριότατες ἐκφράσεις ποὺ ἐλέγχουν τὸν ἐπιστημονικὸ του καταρτισμὸ (πράμα ποὺ ὅποιος θέλει τὸ ἀποχτάει) καὶ ἀφίνουν ἀπείραχτο τὸ ἦθος του καὶ τὴν ἄλλη του ὑπόσταση. Ὁ κ. Π. ὅμως δὲν θέλησε ν' ἀφήσει οὔτε γι' αὐτὰ καμμιὰ ἀμφιβολία στὸν ἀναγνώστη του. Μὲ μεταχειρίζεται λοιπὸν ὡς ἐξῆς: «κάθε ἄνθρωπος [δηλαδὴ ὁ Καρούζος] κάνει μέσα τοὺ τὸ πρόσωπό μας [δηλ. τοῦ κ. Π.] ἀπὸ τὴ στόφα τῆς καρδιᾶς τοῦ». Ἐ'ὁ

ΓΑΛΑΤΕΙΑΣ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ
ΑΝΤΡΕΣ
Μυθιστόρημα
Δρχ. 15
Βιβλ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ
ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ
ΔΕΛΤΙΟΝ ΑΡΙΘ. 47
ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ
ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ
ΔΕΛΤΙΟΝ ΑΡΙΘ. 48
ΤΟ ΣΥΜΠΑΝ
ΔΕΛΤΙΟΝ
ΑΡΙΘ. 6
ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΘΝΟΥΣ
ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ
ΔΕΛΤΙΟΝ ΑΡΙΘ. 47
ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΕΘΝΟΥΣ
ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ
ΔΕΛΤΙΟΝ ΑΡΙΘ. 48

Σ.Ν. ΑΡΔΑΒΑΝΗ - ΛΥΜΠΕΡΑΤΟΥ

Ἡ ἰατρικὴ εἰς τὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸν 18ον αἰῶνα

(Συνέχεια ἐκ τῆς 2ας σελίδος)

ἐνόχλησιν, ἀπειλοῦσαν φλόγωσιν. Ἐν τούτοις εἰς τὰς Ἑλληνίδας ὁ κίνδυνος αὐτὸς εἶναι ἀνύπαρκτος παρὰ τὸ σφικτὸν τύλιγμα. Καὶ τοιουτοτρόπως τὸ μέτρον αὐτὸ ἀντὶ βλάβης φέρει ὠφέλειαν, διότι ἀναμφιβόλως τὸ περιτύλιγμα αὐτὸ συντελεῖ εἰς τὴν διατήρησιν τῆς κανονικότητος τῶν γραμμῶν τοῦ σώματος.

♣

Τὴν πρώτην ἡμέραν ἡ μαῖα πλύνει τὴν κοιλίαν τῆς λεχοῦς μὲ οἶνον ἐντὸς τοῦ ὁποίου ἔχουν βράσει ξηρὰ φύλλα ρόδων καὶ μέλι. Μετὰ διαφόρους πλύσεις μὲ τὸ ὑγρὸν αὐτό, ἀπλώνουν μόνον ροδοφύλλα εἰς τὸ μέρος τοῦ τοκετοῦ ἕως τὴν ἑπομένην ἡμέραν. Τὴν δευτέραν ἡμέραν καὶ τὰς ἑπομένας ἀρκοῦνται εἰς καταπλάσματα ἀπὸ βάμβακα ἐμβαπτισμένον εἰς ζεστὸν οἶνον, μεθ' ὃ ἐπιπάσεται ἡ κοιλία μὲ κοπανισμένην κανέλλαν, ἢ γαρύφαλλον ἢ μοσχοκάρυδον, ἐν ἑκάστῳ χωριστὰ ἑκάστην φοράν.

Οἶνον μεταχειρίζονται μόνον εἰς τὰς ἀδυνάτους γυναίκας, ἐνῷ εἰς τὰς δυνατὰς βρέχουν τὸν βάμβακα μὲ ρακί, τὸ ὁποῖον προξενεῖ μεγαλειτέραν θερμότητα καὶ πόνον. Τὰ καταπλάσματα αὐτὰ ἐξακολουθοῦν ἐπὶ δεκτὼ ἡμέρας πρωῒ καὶ ἑσπέρας. Ἑκάστην φοράν κατὰ τὴν ὁποίαν ἐπιθέτει ἡ μαῖα τὸ κατάπλασμα αὐτὸ ἀνεβαίνει ἐπὶ τῆς κλίνης, καὶ ἀφοῦ ἐξαγάγῃ τὸ ὑπόδημά της πατεῖ δυνατὰ μὲ τὸ πόδι της τρὶς εἰς τὰ γεννητικὰ μόρια τῆς λεχοῦς.

Τὸ ἑσπέρας τῆς ὀγδόης ἡμέρας ἡ μαῖα παίρνει ἐν ὠὸν ψημμένον πολὺ σφικτὸν καὶ τὸ ξεφλουδίζει, ἔπειτα ἐμβαπτίζει μέσα εἰς σκόνην ἀπὸ ἐν ἀπὸ τὰ ἀνωτέρω ἀναφερθέντα δρώματα καὶ τὸ τοποθετεῖ εἰς τὸ μέρος ὅπου προηγουμένως ἐπάτει μὲ τὸ πόδα της τὴν λεχώ. Τὸ αὐγὸ αὐτὸ μένει εἰς τὴν θέσιν ἐκείνην ἐπὶ δώδεκα ὥρας. Ἡ μαῖα ἔβεβαιωσε τὸν Σοννίνι σωβαρῶς ὅτι τοῦτο γίνεται διὰ νὰ ἐξαλειφθοῦν τὰ ἀποτελέσματα κρυολογήματος, τὸ ὁποῖον δυνατὸν νὰ ἐπῆρε ἡ λεχὼ κατὰ τὸ ἀκταπόνητος διαφεντευτής τους. Τοῦτο μάλιστα προσαρμόζεται εἰς τὸ βαθμὸ τῆς ἐγρήγορσης καὶ τῆς ἐργατικότητάς του [ἐλμαι δηλ. κοιμισμένος καὶ τεμπέλης], γιατὶ τὸν ἀπαλλάσσει ἀπὸ ἕνα ἀργανωμένο ἔργο, πολεμικὸ ἢ ἐπιστημονικό, καὶ τοῦ ἐπιτρέπει τὸν κλεφτοπόλεμον ἐκεῖνο, τὸ σίγουρο λιανοτούφεκο, ποὺ πότε τὸν μπάζει στὰ φέουδα τῆς φιλοσοφίας καὶ πότε στὰ λιβάδια τῆς τέχνης, ἐπιθετικόν, ἀσύδοτο, ἀνοικονόμητο καὶ τοῦ ἐξασφαλίζει τὴ δόξα τῆς ἡμέρας καὶ τὰ φιλότιμα χειροκροτήματα τῆς ἑταιρείας ἐκείνης ποὺ τὸν παρακολουθεῖ καὶ τὸν ἐμψυχώνει», «ἔτσι καθορίζεται, χωρὶς προκλητικότητες (!!) καὶ χωρὶς ἐπιφωνήματα, ποὺ τ' ἀφίνω στὴν ἀποκλειστικὴ ἐκμετάλλευση τοῦ κ. Κ., ἡ θεμελιακὴ μας ἀντίθεση, ἀντίθεση πνεύματος, ποὺ ἐπιτρέπει νὰ συγκρούονται φιλοσοφίες, θεωρίες καὶ συνάμα χαραχτῆρες». «Γιατὶ ἡ θεωρία τοῦτη [Τοῦ Σπέγκλερ] θὰ θέτει πάντα σὲ δοκιμασία ὄχι μονάχα τὴ μέθοδο τοῦ ἐπιστήμονα, ὄχι τ

ΝΑ ΓΕΡΝΑΣ ΚΙ' ΟΜΩΣ ΝΑ ΜΕΝΗΣ ΝΕΟΣ

ΤΟΥ Δ^ΡΟΣ ΓΚΕΡΧΑΡΤ ΒΕΝΤΣΜΕΡ

ΙΝΑΙ γνωστὸ πώς δύο πράγματα μποροῦνε νὰ θεωρηθοῦν νὰ ὁρόσημα τῆς ζωῆς: ἡ ἐφυδάτωση, δηλαδὴ ἡ ἐλάττωση τῆς ποσότητας τοῦ νεροῦ ποὺ βρίσκεται μέσα στὸν ὀργανισμό, καὶ τὸ παραφόρτωμά του μὲ βλαβερὰ προϊόντα ἀποσύνθεσης. Τί κέρδος μποροῦμε νὰ βγάλουμε ἀπὸ τὴ γνώση τούτη; Μποροῦμε νὰ τὴ χρησιμοποιήσουμε γιὰ νὰ κάμουμε πιὸ μακρυὰ τὴ ζωή μας, γιὰ νὰ μείνουμε «νέοι» καὶ στὰ γηρατειά;

Πρῶτα πρέπει νὰ διαπιστώσουμε πώς ἡ κληρονομημένη ἰδιοσυστασία καὶ ἡ οἰκογενειακὴ καταγωγὴ (ὑπάρχουνε οἰκογένειες ἔκδηλα «μακρόζωες») ἔχουνε φυσικὰ πολὺ οὐσιαστικὴ σημασία γιὰ τὴν ἀντεμονὴ ζωῆς, δηλαδὴ γιὰ τὸ πόσο εἶναι πιθανὸ νὰ ζήσει ἕνας ἄνθρωπος. Μὰ ἔξω ἀπὸ τὰ τυχαῖα αὐτὰ δεδομένα, μεγάλη ἐπίδραση ἔχει, χωρὶς καμμιὰ ἀμφιβολία, πάνω στὴ διάρκεια τῆς ζωῆς ὁ τρόπος ποὺ ζῆ ἕνα ἄτομο. Ἔτσι ἐδῶ ἰσχύει μὲ τὴν ἔννοια αὐτὴ ἡ φράση: «Τὸ καλλίτερο μέσο γιὰ νὰ μακρύνη κανένας τὴ ζωὴ εἶναι νὰ μὴν τὴν κοντύνει!». Μά, ἀντίθετα μὲ κάθε λογική, οἱ περισσότεροι ἄνθρωποι στὴ σημερινή μας πάντα ἀνησύχαστη ἐποχή, λὲς καὶ δουλεύουνε μὲ ζῆλο ἴσα-ἴσα γιὰ νὰ μακρύνουνε τὴ διάρκεια τῆς ζωῆς τους. Παρ' ὅλο αὐτὸ ὅμως τὸν τελευταῖο καιρὸ ἡ ἀναμονὴ ζωῆς μεγάλωσε πάρα πολὺ καὶ τὸ γεγονὸς τοῦτο μᾶς κάνει νὰ πιστεύουμε μὲ μεγαλύτερη βεβαιότητα πώς πρέπει νὰ εἶναι δυνατὸ νὰ φτάνει κανένας σὲ ἀκόμα μεγαλύτερη ἡλικία, καὶ ὅμως νὰ μένει πιὸ νέος, ἂν ὁ τρόπος τῆς ζωῆς του εἶναι λογικός.

Πῶς οἱ ψυχικὲς συγκινήσεις, μάλιστα ὅταν ἐπαναλαβαίνουνται συχνά, μποροῦνε νὰ προξενήσουν σοβαρὲς σωματικὲς συνέπειες, αὐτὸ σήμερα δὲν χρειάζεται πιὰ κανένας νὰ τὸ τονίσει ξεχωριστά. Μποροῦνε—εἴτε μέσο τοῦ νευρικοῦ συστήματος, εἴτε μέσον τῶν ἀδένων μὲ ἐσωτερικὴ ἔκκριση—νὰ προκαλέσουνε διαταραχὲς τῆς κυκλοφορίας, τῆς πέψης, τῆς ἀνταλλαγῆς τῆς ὕλης καὶ σύγχρονα μ' αὐτές, φυσικά, καὶ βλάβη τοῦ σωματικοῦ πλάσματος. Ἡ παλὴ παροιμία λοιπὸν ποὺ λέει πώς στενοχώρια καὶ κακοκεφιὰ μικραίνουνε τὴ ζωὴ κι' ἀντίθετα εὐθυμία καὶ καλὸ κέφι τὴ μακραίνουνε, σίγουρα δὲ λέει ψέματα. Εὐρύνοντας τὴν ἔννοια, πρέπει νὰ προσθέσουμε ἐδῶ ἀκόμα, πώς δὲν πρέπει κανένας, ὅπως λέει ὁ λόγος, νὰ σκοτώνεται στὴ δουλειά, δὲν πρέπει νὰ ἐκμεταλλεύεται τὶς δυνάμεις του μέχρις ἐξάντλησης, μὰ πώς πρέπει νὰ κανονίσει μιὰ λογικὴ ἰσορροπία ἀνάμεσα στὴν πνευματικὴ ἔνταση καὶ τὴ χαλάρωση, ἀνάμεσα στὴ δουλειὰ καὶ τὴν ἀνάπαυση! Ἀποφασιστικὴ σημασία γιὰ τὴ σωστὴ ἐκμετάλλευση τῆς ὥρας αὐτῆς τῆς ἀνάπαψης ἀπὸ τὸν ὀργανισμὸ ἔχει ὁ γερὸς καὶ βαθὺς ὕπνος. Καὶ ἐπειδὴ ὁ ὕπνος εἶναι ἴσα-ἴσα ἡ ὥρα τῆς ἀνάπαψης τοῦ κεντρικοῦ νευρικοῦ συστήματος, πρέπει νὰ τοῦ ἀφιερώνει κανένας ἰδιαίτερη προσοχὴ ἀκριβῶς στὴν προχωρημένη ἡλικία, ὅπου ἡ ἀνάγκη γιὰ ὕπνο συνήθως ἐλαττώνεται. Μὰ θἄταν τὸ μεγαλύτερο λάθος ἂν ἤθελε κανένας νὰ καταπολεμήσει τὴν κακοϋπνία παίρνοντας χωρὶς ἐκλογὴ ὑπνωτικά. Ἀπ' αὐτὰ μονάχα σὲ τελευταία ἀνάγκη πρέπει νὰ ζητᾶμε βοήθεια καὶ ἔχουνε ἀκόμα καὶ τοῦτο τὸ κακό, πώς ὑπάρχει κίνδυνος νὰ τὰ συνηθίσουμε. Ὅποιος κοιμᾶται ἄσχημα πρέπει νὰ προσπαθήσει νὰ πολεμήσει τὸ κακὸ μὲ ἄλλο τρόπο: ἕνα πολὺ ζεστὸ ποδόλουτρο τὸ βράδυ ἐπὶ δέκα λεφτὰ τῆς ὥρας ἢ μιὰ ὑγρὴ περιτύλιξη στὶς γάμπες δίνουνε συχνὰ ἐξαίρετα ἀποτελέσματα. Τὸ δωμάτιο τοῦ ὕπνου θὰ πρέπει νὰ ἀερίζεται καλὰ καὶ νὰ εἶναι δροσερό. Τὸ δεῖπνο δὲν πρέπει ν' ἀποτελεῖται ἀπὸ πολὺ βαρειὰ καὶ πολὺ ἀρτυμένα φαγητὰ καὶ νὰ μὴν τρῶμε τὸ βράδυ πολὺ ἀργά. Λίγη κίνηση ὕστερα ἀπὸ τὸ φαγητὸ ὑποβοηθᾶ τὸν ὕπνο.

Εἴδαμε πόσο σπουδαῖο ρόλο παίζει γιὰ τὴ διατήρηση τοῦ ὀργανισμοῦ ἡ κανονικὴ ἀνάπαψη. Ἄλλο τόσο σπουδαῖο εἶναι νὰ προλαβαίνουμε τὸ παραγέμισμα τοῦ σωματικοῦ πλάσματος μὲ προϊόντα ἀποσύνθεσης. Κι' αὐτὸ τὸ κατορθώνουμε πρὶν ἀπ' ὅλα φροντίζοντας νὰ μὴν παραφορτώνουμε τὴν ἀνταλλαγὴ τῆς ὕλης μὲ καταχρήσεις στὸ φαγητὸ καὶ στὸ πιοτό. Ἅμα τρῶμε καὶ πίνουμε μὲ μέτρο διευκολύνουμε τὸν ὀργανισμό μας νὰ κάνει τὴν ἀνταλλαγὴ τῆς ὕλης, τὴν ἐπεξεργασία της καὶ τὴν ἀποβολὴ τῶν ἀχρήστων ὑλικῶν. Ἰδιαίτερα ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ποὺ τὸ ἐπάγγελμά τους τοὺς καταδικάζει σὲ μιὰ καθιστικὴ ζωή, πρέπει ἅμα γερνοῦνε, ἂν θένε νὰ μεινουνε νέοι, νὰ τηροῦν αὐστηρὰ τὴν ἐντολὴ αὐτή. Γιατὶ ὁ ἄνθρωπος δὲν φτιάχτηκε ἀπὸ φυσικοῦ του γιὰ νὰ κάθεται ἀκίνητος ὅλη τὴν ἡμέρα σὲ κλειστὸ μέρος, μὰ γιὰ νὰ γυρνάει στὴν ἀνοιχτὴ φύση, δουλεύοντας καὶ κινούμενος! Πρέπει λοιπὸν νὰ κυττάζουμε νὰ βρίσκουμε ἔστω καὶ ἕνα μερικὸ μονάχα ἀντίρροπο, κι' αὐτὸ τὸ πετυχαίνουμε μὲ τὴ διατροφή μας κατὰ ἕναν τρόπο ποὺ νὰ ἀπομιμῆται ὅσο τὸ δυνατὸ περισσότερο τὶς φυσικὲς συνθῆκες. Γιὰ τοῦτο θὰ πρέπει καὶ τὰ τρόφιμα νὰ τὰ χρησιμοποιοῦμε ὅσο μποροῦμε στὴ φυσικὴ τους μορφή, δηλαδὴ ὅπως μᾶς ἔρχονται ἀπὸ τὴ γεωργία καὶ τὴν κηπουρικὴ καὶ ὄχι σὲ κονσέρβες. Προϊόντα τῆς γαλακτοκομίας, σὰν τὸ γάλα, τὸ βούτυρο, τὸ ἀφρόγαλα καὶ τὸ τυρί, ἔπειτα αὐγά, πατάτες, λαχανικὰ καὶ φρέσκα φροῦτα, ἀκόμα καρύδια, ὄσπρια καὶ ψωμὶ μαῦρο θἄπρεπε ν' ἀποτελούσανε τὸ μεγαλύτερο μέρος ὀτὸ μενοῦ ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ ἔχει ἐπάγγελμα καθιστικό, κι' ἀντίθετα τὸ κρέας πρέπει νἆναι πολὺ λιγοστό. Τὸ πολὺ μιὰ φορὰ τὴν ἡμέρα καὶ τότες μονάχα σὲ μικρὴ ποσότητα. Μιὰ ἢ δυὸ μέρες τὴ βδομάδα χωρὶς κρέας ὁλότελα μονάχα ὠφέλεια μποροῦνε νὰ δώσουν. Γιατὶ τὸ κρέας ὑποβοηθεῖ τὴ σήψη μέσα στὰ ἔντερα καὶ αὐτὸ ἴσα-ἴσα στὸν ἄνθρωπο πού κάνει καθιστικὴ ζωὴ καὶ ποὺ πιὸ πέρα πολὺ συχνὰ ἔχει γιὰ τοῦτο μιὰ ἀδράνεια τῶν ἐντέρων, ἔχει διπλᾶ βλαβερὴ συνέπεια. Μὲ τὰ δηλητηριώδικα προϊόντα τῆς ἀποσύνθεσής του μεγαλώνει τὸν κίνδυνο τῆς αὐτοδηλητηρίασης, ὑποβοηθᾶ τὴν τάση γιὰ κάθε εἴδους ἀσθένειες τῆς ἀνταλλαγῆς τῆς ὕλης, κι' ἔτσι μικραίνει τὴν ἀναμονὴ ζωῆς. Καὶ σίγουρα δὲν εἶναι ὑπερβολὴ αὐτὸ ποὺ λέει ὁ καθηγητὴς Μένγκ, πώς δηλαδὴ μονάχα 5 στοὺς ἑκατὸ ἀνθρώπους ποὺ περάσανε τὰ ὀγδόντα χρόνια εἶναι μεγάλοι κρεατοφάγοι. Πολλοὶ μάλιστα, στηριγμένοι σὲ πλατειὲς στατιστικὲς παρατηρήσεις, ἐκφράσανε τὴ γνώμη πώς οἱ περισσότερες ἀρρώστειες τῶν ὀργάνων τῆς πέψης καὶ ἄλλων ὀργάνων, ποὺ ὑποφέρουνε συνήθως καὶ παθαίνουνε συχνὰ ἀπ' αὐτὲς οἱ πολιτισμένοι ἄνθρωποι στὰ 50 καὶ στὰ 60 τους χρόνια, πρέπει ν' ἀποδοθοῦνε σὲ διατροφὴ πολὺ πλούσια σὲ τρόφιμα ζωϊκῆς προέλευσης. Γιατὶ κοντὰ στὴν ὑποβοήθηση τῆς σήψης μέσα στὰ ἔντερα καὶ στὴν αὐτοδηλητηρίαση ποὺ ἀναφέραμε, βλάφτει ἀκόμα τὸ πολὺ κρέας καὶ τὰ νεφρά, ποὺ δουλειά τους εἶναι νὰ ἀποβάλλουνε τὰ ἄκαυτα ἀπομεινάρια τοῦ λευκώματος, τὴν οὐρία καὶ τὸ οὐρικὸ ὀξύ. Γενικὰ ἀποδείχτηκε σὰν ἐξαίρετο μέτρο νὰ ἀντικατασταίνει κανένας μιὰ ἢ δυὸ μέρες κάθε βδομάδα τὴ συνηθισμένη τροφὴ μὲ κάτι ὁλότελα διαφορετικό. Ἔτσι ξαλαφρώνει ἡ ἀνταλλαγὴ τῆς ὕλης καὶ ὁ ὀργανισμὸς κυριολεχτικὰ καθαρίζεται ἀπὸ τὴ σκουριά του. Ὁ καθηγητὴς Κάφεμαν, γιὰ παράδειγμα, ἐσύστησε στὶς τέτοιες μέρες νὰ περιορίζει κανένας τὴν τροφὴ του σὲ μερικὰ κομμάτια ψωμοτύρι καὶ δυὸ τρία ἀγγούρια.

Εἶναι ἀλήθεια πώς μονάχος του ὁ λογικὸς τρόπος διατροφῆς δὲ φτάνει. Πρέπει ἀκόμα νὰ ὑποβοηθήσουμε τὴν ἀποβολὴ τῶν βλαβερῶν προϊόντων τῆς ἀνταλλαγῆς τῆς ὕλης ποὺ τὸ παίρνει τὸ αἷμα, προκαλώντας μιὰ πιὸ ζωηρὴ κίνησή του μέσα στὰ τριχοειδὴ ἀγγεῖα. Κι' αὐτὸ τὸ πετυχαίνουμε μὲ τὶς ἀνάλογες κινήσεις τοῦ σώματος, περιπάτους, πορεῖες κ. ἄ. ποὺ πρέπει ὅμως νὰ προσαρμόζεται ἡ διάρκειά τους σὲ κάθε προσωπικὴ περίπτωση. Ἡ πεζοπορία ἰδιαίτερα ἐπιδρᾶ πάρα πολὺ εὐνοϊκά. Καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ πώς ἀπὸ τοὺς 125 πάνω-κάτω αἰωνόβιους ποὺ ζοῦνε σήμερα στὴ Γερμανία δὲν ὑπάρει ἕνας ποὺ ἀπὸ τὰ μικρά του χρόνια νὰ μὴν ἦταν καλὸς πεζοπόρος. Κάποιος ποὺ τοὺς γνωρίζει καλά, λέει μάλιστα πώς ἡ πεζοπορία εἶναι τὸ πιὸ ἁπλὸ καὶ τὸ πιὸ ἀποτελεσματικὸ μέσο, γιὰ νὰ διατηρήσει ὁ ἄνθρωπος τὴν ὑγεία του, πρᾶμα ποὺ πρέπει ἀσφαλῶς ν' ἀποδοθεῖ στὴν ἐλαφρὴ μὰ διαρκῆ τόνωση τῆς κυκλοφορίας ποὺ προκαλεῖ αὐτή.

Καὶ γενικώτερα ὅμως ὅποιος θέλει νὰ γεράσει καὶ νὰ διατηρηθεῖ νέος πρέπει νὰ δώσει περισσότερη προσοχὴ στὸ κυκλοφοριακό του σύστημα, γιατὶ αὐτὸ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀδύνατα σημεῖα τοῦ ἀνθρώπινου ὀργανισμοῦ. Τοῦτο τὸ ἐξηγοῦνε πολλοὶ ἐπιστήμονες μὲ τὸ γεγονὸς πώς μέσα στὴ φυλογονικὴ γέννηση τοῦ ἀνθρώπινου γένους ἡ ὄρθια στάση τοῦ σώματος παρουσιάστηκε σχετικὰ ἀργά. Στὸ διάστημα ποὺ πέρασε ἀπὸ τότες, καὶ ποὺ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς Ἱστορίας τῆς ἐξέλιξης εἶναι μικρό, δὲν μπόρεσε ἀκόμα τὸ κυκλοφοριακὸ σύστημα νὰ συνηθίσει καλὰ στὴν πρόσθετη ἐπιβάρυνση ποὺ ἐξηγιέται μὲ τὸ ὅτι τὸ αἷμα πρέπει νὰ κινηθεῖ ὄχι πιὰ ὅπως στὸ ζῶο, σὲ διεύθυνση λίγο-πολὺ ὁριζόντια, παρὰ ἀπὸ τὰ κάτω πρὸς τὰ πάνω καὶ ἀντίστροφα. Καὶ πραγματικὰ ἡ ἀδυναμία τῆς κυκλοφορίας μὲ ὅλες της τὶς συνέπειες εἶναι μιὰ παραπολὺ συχνὴ ἀρρώστεια στὰ γερατειά. Καὶ μάλιστα πολλοὶ ἔχουνε τὴ γνώμη πώς ἡ ἐκφύλιση τοῦ συστήματος τῶν αἱματοφόρων ἀγγείων εἶναι ἡ πραγματικὴ οὐσία τῶν γηρατειῶν.

Ἰδιαίτερα ἡ ἀρρώστεια τῆς πίεσης τοῦ αἵματος καὶ ἡ ἀρτηριοσκλήρωση μὲ τὶς συνέπειές τους μικραίνουνε τὴν ἀναμονὴ ζωῆς. Ὅλην τὴν ὥρα ἀκούει κανένας νὰ παραπονοῦνται γιὰ τὴν «πίεση» ἄντρες 40 ὡς 60 χρονῶν ποὺ δουλεύουνε πολὺ στὴ ζωή τους, ἔχουνε ὑπεύθυνες θέσεις, κατατρίβουνται σὲ μιὰ ἐντατικὴ δράση γιὰ τὸ ἐπάγγελμα καὶ τὴν οἰκογενειά τους, καὶ τοὺς μένει λίγος καιρὸς γιὰ πνευματικὴ καὶ σωματικὴ ἀνάπαυση. Ὅταν μιὰ τέτοια κατάσταση βαστάει πολὺν καιρό, ἀναγκαστικὰ ἀργὰ ἢ γρήγορα ὁδηγεῖ σὲ μιὰ ὀργανικὴ ἀρρώστεια τῆς κυκλοφορίας, ποὺ ὅπως καὶ νἆναι μικραίνει τὴ διάρκεια τῆς ζωῆς. Εὐτυχῶς ἔχουμε στὴ διάθεσή μας ἕνα μέσο φυσικὸ γιὰ νὰ πολεμήσουμε κι' αὐτὲς ἀκόμα τὶς βλάβες. Κι' αὐτὸ τὸ μέσο μπορεῖ ὁ καθένας νὰ τὸ χρησιμοποιήσει, γιατὶ δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὶς συστηματικὲς ἀναπνευστικὲς ἀσκήσεις. Ὁ καθηγητὴς Τίραλα συμβουλεύει τὸ ἑπόμενο σύστημα: Ἐπὶ μερικὲς βδομάδες, τρεῖς φορὲς τὴν ἡμέρα, κάθε φορὰ 5 λεφτά, πρέπει νὰ γίνεται ἡ παρακάτω ἄσκηση: Πρῶτα εἰσπνοὴ μὲ τὴ μύτη ὅσο μπορεῖ πιὸ βαθειά. Κάνοντας αὐτό, πρέπει νὰ ἀναπνέουμε καὶ μὲ τὴν κοιλιά, σὰ νὰ θέλαμε νὰ σπάσουμε μιὰ φανταστικὴ ζώνη ποὺ μ' αὐτὴ θἄμαστε ζωσμένοι. Στὴ δεύτερη φάση τῆς εἰσπνοῆς μαζεύουμε τὴν κοιλιὰ κι' ἔτσι σπρώχνουμε πρὸς τὰ πάνω τὸ διάφραγμά μας. Ὅταν τώρα, στὴν τρίτη φάση τῆς εἰσπνοῆς, ἀνασηκώσουμε τὸ θώρακα, τότες γεμίζουν μὲ ἀέρα καὶ οἱ τελευταῖες φουσκίτσες τοῦ πνεμονιοῦ. Ἡ ἐκπνοὴ μπορεῖ νὰ πεῖ κανένας, πώς ἔχει ἀκόμα πιὸ μεγάλη σπουδαιότητα, καὶ πρέπει νὰ βαστᾶ ὅσο μπορεῖ περισσότερη ὥρα, πρᾶμα ποὺ μὲ τὴν ἐξάσκηση ὅσο πάει τὸ μαθαίνει κανένας καλλίτερα. Εἶναι σκόπιμο νὰ σουφρώνει κανένας τὸ στόμα καὶ νὰ κάνει ν' ἀκούεται ἕνα σιγανὸ «ου» καὶ στὴν ἀρχὴ νὰ σπρώχνει τὴν κοιλιά του πρὸς τὰ ἔμπρος καὶ ὕστερα νὰ τὴ μαζεύει.

Ἡ ἐπίδραση τῶν ἀναπνευστικῶν αὐτῶν ἀσκήσεων ἐξηγιέται μὲ τὸ ὅτι τὰ πνεμόνια γεμίζουνε μὲ πολὺ αἷμα, ἡ δύνομι τοῦ χτύπου τῆς καρδιᾶς μεγαλώνει καὶ ἔτσι χαμηλώνει ἀντανακλαστικὰ ἡ πίεση τοῦ αἵματος σὲ ὅλη τὴν ἐξωτερικὴ περιοχὴ τῶν ἀγγείων. Τὰ δηλητηριώδη προϊόντα τῆς ἀνταλλαγῆς τῆς ὕλης, κυριώτερα τὸ γαλακτικὸ ὀξὺ καὶ τὸ ἀνθρακικὸ ὀξὺ διώχνονται πιὸ γρήγορα ἀπὸ τὴν κυκλοφορία, ὁ ἐρεθισμὸς ποὺ προκαλοῦνε τοῦτα πάνω στὸ νευρικὸ σύστημα παύει νὰ ὑπάρχει κι' ἔτσι ἐλαττώνεται ἡ τάση τῶν μυῶν ποὺ βρίσκονται μέσα στὰ τοιχώματα τῶν ἀγγείων. Ὁ συνολικὸς χῶρος, ποὺ βρίσκεται στὴ διάθεση τοῦ αἵματος μεγαλώνει μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν καὶ εἶναι ξεκάθαρο πώς σύγχρονα μ' αὐτὸ πέφτει ἡ πίεση ποὺ ἐξασκεῖ τὸ αἷμα.

Ἰδιαίτερα οἱ ἄντρες τῶν 40 ὡς 60 χρόνων, ποὺ ζοῦνε στὶς συνθῆκες ποὺ περιγράψαμε πιὸ πάνω, θἄπρεπε, κι' ἂν ἀκόμα δὲν ἔχουνε κανένα σημάδι διαταραχῆς τῆς κυκλοφορίας τους, νὰ προλαβαίνουνε ἐνδεχόμενες βλάβες τοῦ κυκλοφοριακοῦ συστήματος, κάμνοντας ἀπὸ καιρὸ σέ καιρὸ μιὰ τέτοια ἀναπνευστικὴ κούρα. Κι' ἂν ὁ κόσμος ἤξερε πόσο κυριολεχτικὰ μπορεῖ νὰ μακρύνει τὴ ζωὴ μιὰ τέτοια γυμναστικὴ τῆς ἀναπνοῆς, σίγουρα θὰ τὴν ἀσπάζονταν κι' ἐκεῖνοι ἀκόμα ποὺ «δὲν ἔχουν καιρὸ γιὰ τέτοια πράματα». Ἐννοεῖται πώς καὶ ἡ γυμναστικὴ τῆς ἀναπνοῆς δὲν μπορεῖ νὰ ἐξουδετερώσει οὔτε αὐτὴ ὅλες τὶς ἀφυσικότητες καὶ τὶς βλάβες ποὺ φέρνει ἡ καθιστικὴ ζωή. Αὐτὲς πρέπει νὰ τὶς ἀντιμετωπίσουμε ἀκόμα καὶ μὲ τὴν ὅσο τὸ δυνατὸ μακρύτερη διαμονὴ στὸν καθαρὸ ἀέρα. Γιατὶ τὸ κλείσιμο στὸ σπίτι κονταίνει τὴ ζωή, καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ πώς ὅλοι σχεδὸν οἱ αἰωνόβιοι, ποὺ ἡ ζωή τους μελετήθηκε στατιστικά, ζούσανε στὴν ὕπαιθρο καὶ εἴχανε ἐπαγγέλματα ποὺ δὲν τοὺς ὑποχρέωναν νὰ κλείνουνται μέσα.

Αὐτά, γιὰ ὅ,τι μπορεῖ νὰ κάνει ὁ καθένας γιὰ νὰ περιορίσει τὴ συσσώρεψη βλαβερῶν οὐσιῶν μέσα στὸ σῶμα του. Πρέπει τώρα νὰ ποῦμε κάτι καὶ γιὰ τὴν ἀφυδάτωση (ἀπώλεια νεροῦ ποὺ παθαίνει ὁ ὀργανισμός), τὴν δεύτερη αἰτία τῶν γερατειῶν, καὶ γιὰ τὸ πῶς μποροῦμε νὰ τὴν πολεμήσουμε. Τροφὴ μὲ λίγο ἁλάτι καὶ ζεστὰ μπάνια μικρῆς διάρκειας τὸ βράδυ εἶναι πάρα πολὺ ὠφέλιμα. Ἀκόμα καθημερινὸ πλύσιμο τοῦ σώματος—ὄχι μονάχα γιὰ τὴν καθαριότητα. Τοῦτο μπορεῖ νὰ γίνεται τὸ πρωΐ. Μὲ ἕνα σφουγγάρι βρεμένο σὲ δροσερὸ νερὸ νὰ κάνουμε ἐντριβὲς στὸ στῆθος καὶ στὴ ράχη. Μὲ μιὰ τέτοια συστηματικὴ καὶ βαθμιαία σκληραγώγηση μεγαλώνει ἡ δύναμη τοῦ ὀργανισμοῦ ν' ἀντιστέκεται σὲ ὅλα τὰ κρυολογήματα καὶ σὲ ἄλλες βλαβερὲς ἐπιδράσεις, ποὺ τόσο συχνὰ κονταίνουνε τὴ ζωή μας.

Κ. Β.

ΜΑΘΕΤΕ ΝΑ ΟΜΙΛΗΤΕ

ΑΓΓΛΙΚΑ, ΓΑΛΛΙΚΑ Ἢ ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ

ΕΝΤΟΣ ΤΕΣΣΑΡΩΝ ΜΗΝΩΝ

Χωρὶς σχεδὸν καμμίαν προσπάθειαν δύνασθε νὰ μάθετε νὰ γράφετε καὶ νὰ ὁμιλῆτε σωστὰ τὰ Γαλλικά, τὰ Ἀγγλικά, τὰ Γερμανικὰ ἢ οἱανδήποτε ἄλλην ξένην γλῶσσαν, μὲ τὴν Μέθοδον LINGUAPHONE. Ἀκόμη καὶ ἂν εἶσθε ὀπωσδήποτε ἡλικιωμένος, ἀκόμη καὶ ἂν οὔτε λέξιν γνωρίζετε ἀπὸ τὴν γλῶσσαν ποὺ ἐπιθυμεῖτε νὰ μάθετε, δυνάμεθα νὰ σᾶς βεβαιώσωμεν ὅτι μετ' ὀλίγας ἡμέρας θ' ἀρχίσετε νὰ ὁμιλῆτε καὶ νὰ ἐννοῆτε. Κατόπιν θὰ προοδεύσετε μὲ καταπληκτικὴν γοργότητα. Διότι ἡ Μέθοδός μας φέρνει στὸ σπίτι σας, εἰς τὰς ὥρας τῆς σχολῆς σας, ὁποτανδήποτε εὐκαιρεῖτε, τὰ θαυμασίως μεθοδολογημένα μαθήματα τῶν διασημοτέρων ἀνὰ τὴν οἰκουμένην εἰδικῶν καθηγητῶν. Θὰ λαμβάνετε πράγματι συμπεπυκνωμένας συλλογὰς γνώσεων, αἱ ὁποῖαι θὰ σᾶς παρουσιάζωνται κατὰ τοιοῦτον τρόπον, ὥστε ἡ μελέτη θὰ σᾶς εἶναι διασκέδασις καὶ πολὺ γρήγορα θὰ ἐπιδίδεσθε εἰς αὐτὴν μὲ ἀληθινὸν ἔρωτα. Ἔπειτα ἀπὸ ὀλίγα μαθήματα θὰ ἀρχίσετε νὰ ὁμιλῆτε μὲ τελείαν προφοράν, θὰ αἰσθάνεσθε ἀληθινὴν χαρὰν βλέποντας πόσον προοδεύετε.

Οἱ κορυφαῖοι λογοτέχναι καὶ ἐπιστήμονες καθημερινῶς πλέκουν τὸ ἐγκώμιον τῆς ἰδεώδους αὐτῆς Μεθόδου. Ὁ μέγας Βέλγος συγγραφεὺς καὶ ποιητὴς Maurice Maeterlinck ἔγραφε τελευταίως:

«Ἐντὸς ὀκτὼ ἡμερῶν ἔκαμα περισσοτέρας προόδους παρ' ὅσας εἶχα κάμει κατὰ τὸ διάστημα τῆς ἐπὶ ὁλόκληρον μῆνα διαμονῆς μου εἰς τὸ Λονδῖνον». Ὁ μέγας προάγγελος τῆς διὰ δίσκων διδασκαλίας τῶν γλωσσῶν, ὁ H. G. Wells, γράφει: «Ἐπὶ τέλους εὑρῆκα τὸν καιρὸν καὶ τὴν εὐκαιρίαν διὰ νὰ δοκιμάσω τοὺς δίσκους LINGUAPHONE. Εἶναι ἀξιοθαύμαστοι. Τὰ μαθήματα παρουσιάζονται μὲ τρόπον ἔξυπνον, καὶ ἡ μέθοδος τὴν ὁποίαν συνιστᾶτε, ν' ἀκούῃ δηλαδὴ κανεὶς ὀλίγην ὥραν πρὶν δοκιμάσῃ νὰ ὁμιλήσῃ, εἶναι, εἶμαι βέβαιος, ἀποτελεσματική. Ἔχετε καταστήσει δυνατὸν διὰ κάθε προσεκτικὸν μαθητὴν νὰ ἐννοῇ τὴν ὁμιλουμένην γαλλικὴν καὶ νὰ τὴν ὁμιλῇ ὥστε νὰ γίνεται καταληπτός, αὐτὸ δὲ ἄνευ διδασκάλου καὶ χωρὶς πολὺ νὰ κοπιάσῃ. Τίποτε τὸ παρόμοιον δὲν εἶχε κατορθωθῆ ἕως τώρα».

Ζητήσατε ἀπὸ τὸ Ἰνστιτοῦτον LINGUAPHONE, Πανεπιστημίου 6, τὸ εἰδικὸν τεῦχος, ὅπου περιέχονται λεπτομερεῖς πληροφορίαι περὶ τῆς Μεθόδου. Θὰ τὸ ἀναγνώσετε καὶ θὰ ἴδητε πῶς δύνασθε, ἐπὶ ὀκτὼ ἡμέρας, εἰς τὸ σπίτι σας, νὰ ὠφεληθῆτε ἀπὸ αὐτὴν τὴν Μέθοδον, χωρὶς νὰ σᾶς κοστίσῃ οὔτε μίαν δεκάραν. Θὰ μάθετε πῶς ἡ σπουδὴ τῶν ξένων γλωσσῶν ἔχει γίνει ἐλκυστικὴ καὶ εὐκολωτάτη. Εἶναι ἀπαραίτητον νὰ διαβάσετε τὸ τεῦχος αὐτὸ διὰ νὰ πληροφορηθῆτε ποῖος εἶναι ὁ πλέον συγχρονισμένος τρόπος διδασκαλίας καὶ ἐκμαθήσεως τῶν ξένων γλωσσῶν. Μὴ χάνετε λοιπὸν τὴν εὐκαιρίαν, ἀλλὰ ἀμέσως ζητήσατέ μας τὸ ἐν λόγῳ ἔντυπον ἢ ἂν προτιμᾶτε ἐπισκεφθῆτε μας εἰς τὰ Γραφεῖα μας.