ΤΑ ΔΕΛΤΙΑ "ΕΓΚΥΚΛ. ΛΕΞΙΚΟΥ" ΚΑΙ "ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ" ΕΙΣ ΤΗΝ ΣΕΛ. 12

ΑΘΗΝΑΙ, ΕΤΟΣ Α'-ΑΡΙΘ. 8 — ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΧ. 2 — ΚΥΡΙΑΚΗ, 2 ΙΟΥΝΙΟΥ 1935

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

ΕΚΔΟΤΑΙ: ΙΔΡΥΜΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ | ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΚΟΣΤΑΣ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ | ΑΡΧΙΣΥΝΤΑΚΤΗΣ: Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ | ΓΡΑΦΕΙΑ: ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ 2 (Β' ΟΡΟΦΟΣ, 8)

ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ

TACITA

Ἐὰν ἀληθεύη ὅτι τὸ μόνο πρᾶγμα γιὰ τὸ ὁποῖον δὲν μετανοεῖ κανένας ἄνθρωπος εἶναι ἡ σιωπή, ἡ θεὰ «Τάτσιτα» τῶν ἀρχαίων Ρωμαίων, ἡ «δεκάτη μοῦσα» ὅπως τὴν ὠνόμαζεν ὁ σώφρων Νουμᾶ Πομπίλιους, τότε πρέπει βέβαια νὰ συμπεράνωμεν ὅτι ἡ ἐποχή μας ἔχει νὰ μετανοήση σκληρὰ γιὰ τὶς περισσότερες προόδους της. Διότι στὸ βάθος ὅλη αὐτὴ ἡ ἱστορία τῶν συγχρόνων ἀνακαλύψεων, ὅσο καὶ ἂν προκαλοῦν τὸ θαυμασμό μας, δὲν τείνει, μὲ τὰ ἀκουστικὰ ἀποτελέσματά της τουλάχιστον, παρὰ νὰ σκοτώση τὸ ἰδεῶδες τῆς σιωπῆς, δηλαδὴ τὴν καρδιὰ τῆς μουσικῆς, διὰ νὰ μεταχειρισθῶμεν μίαν ἔκφρασιν τοῦ ντ' Ἀννούντσιο. Καὶ στὴ θέσι αὐτῆς τῆς τελειότητος, τῆς πληρεστέρας ποὺ ὑπάρχει στὸν κόσμο, τῆς μάμμης ὅλων τῶν μεγάλων ἔργων γιὰ τὰ ὁποῖα ὑπερηφανευόμεθα, νὰ ἐγκαταστήση τὴν ἀπόλυτη δικτατορία τοῦ θορύβου ἐπάνω στὴ γῆ.

Τὸ κακὸ ἄρχισε νὰ παραγίνεται τελευταίως, τόσο ποὺ νὰ προκαλέση παντοῦ τὴν ἀντίδρασι. Ἡ μηχανικὴ ταχύτης, ὁ ἐπικρατέστερος παράγων τοῦ μοντέρνου ρυθμοῦ, μὲ τὸν ἴλιγγο ποὺ ἐσήκωσε στοὺς παληοὺς δρόμους, συνήθως ἀνεπαρκεῖς γιὰ νὰ χωρέσουν τὴν καινούργια πληθωρικὴ κυκλοφορία των, ἔδωσε στῆν ἤρεμη ἄλλοτε τάξι τῆς ἀγοραίας κινήσεως, ὅπως τὴν ἐκανόνιζεν ἡ ἁγία Βραδύτης, κάτι ἀπὸ τὴν ἀνεμοζάλη τῆς χειμωνιάτικης φουσκοθαλασσιᾶς. Δὲν περπατᾶμε. Ἀγωνιζόμαστε, ἀκόμη καὶ στὶς κεντρικὲς ἀρτηρίες τῆς Ἀθήνας, ποὺ ἐθεωρεῖτο μέχρι τοῦ πολέμου ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ ἡσυχώτερα καταφύγια. Ἀκούγαμε τὸ τραγοῦδι τοῦ κόκορα, τὸ μόνιππο, τὴ στράκα τοῦ ἄμαξᾶ, τὸ ξεφωνητὸ τοῦ παιδιοῦ, τὸ παράθυρο τῶν Ἐξαρχείων ποὺ ἄνοιγε δειλὰ στῆν ἐρωτικὴ συνέντευξι, τὸ ἀηδόνι τοῦ κήπου. Ὁ μακαρίτης μάλιστα Κλεμανσώ, θέλοντας νὰ δείξη ὡς ποῦ ἔφτανε ἡ γαλήνη τῆς παληᾶς Ἀθήνας, διηγόταν συνήθως μία προσωπική του ἐντύπωσι.

— Μετὰ τὰ μεσάνυκτα ἐπῆγα στὸ ξενοδοχεῖο μου, στὴν πλατεῖα τοῦ Συντάγματος, γιὰ νὰ κοιμηθῶ, Ζεστὸ καλοκαῖρι! Ἄνοιξα τὸ παράθυρο γιὰ λίγη δροσιά. Κι' ἄξαφνα ἔνοιωσα κάτι σὰν φλοῖσβο νεροῦ ἀνάμεσα σὲ καλαμιῶνα. Ἀδύνατον νὰ φαντασθῆτε ἀπὸ ποῦ ἐρχότανε. Ἦσαν Ἀθηναῖοι ξενύχτηδες, ποὺ ἔκαναν βόλτες κουβεντιάζοντας... πολιτικά.

Ὡς καὶ ἡ πολιτικὴ συζήτησις μ' ἄλλα λόγια, μέσα στὴν πανήσυχη προπολεμικὴ νύχτα τῶν Ἀθηνῶν, ἔπερνε τὴ χάρι τοῦ νανουρίσματος. Τόσον εὐαίσθητη ἦταν ἐκεῖνο τὸν καιρὸ ἡ ἀκουστικὴ τῆς πολιτείας.

Ὁρίστε καὶ τώρα, νὰ διακρίνετε ἁπλῶς μεταξὺ τῶν ἤχων ποὺ γεμίζουν μέρα καὶ νύχτα τὴν πρωτεύουσα. Πρέπει νὰ βροντήση τουλάχιστον τὸ κανόνι τοῦ συναγερμοῦ! Τόσο τὸ αὐτὶ τοῦ Ἀθηναίου ἔχασε λίγο-λίγο τὴν παληὰ εὐαισθησία του. Καὶ τὸ κακὸ δὲν παρατηρεῖται δυστυχῶς μόνο στὰ κέντρα, τὸ πρῶτο θῦμα ποὺ διαλέγει ἡ μηχανικὴ πρόοδος. Ὑπάρχει παντοῦ. Τὸ αὐτοκίνητο, τὸ γραμμόφωνο καὶ τὸ ραδιόφωνο, ἰδίως τὸ τελευταῖο, καθὼς ἄρχισε πλέον νὰ θεωρεῖται γιὰ κάθε σπίτι ὡς ἀπόδειξις κοινωνικοῦ συγχρονισμοῦ, ἐχτύπησε τὴ γαλήνη τῆς Ἀθήνας καὶ στὰ τελευταῖα της προπύργια. Μὲ τῆ σειρά της ὑπέκυψε καὶ ἡ ἐξοχή. Αἱ μηχαναὶ τὴν ἐκάλυψαν μὲ τοὺς μυκηθμούς των καὶ μὲ τὰ ἠχητικά των κύματα. Ἡ ἀηδὼν τοῦ χορικοῦ, ποὺ «μινύρεται χλωραῖς ὑπὸ βάσαις» ἀντεκατεστάθη ἀπὸ τὸν «σπῆκερ» ποὺ μᾶς ἀναγγέλλει μὲ βροντώδη φωνὴ ὅ,τι συνέβη στὴν ὑφήλιο.

Καὶ μόνο τὸ βράδυ, κατὰ τὸ σούρουπο, τὴν ὥρα ποὺ ἡ ψυχὴ τοῦ ὑπαίθρου ξαναβρίσκει τὴν εὐαισθησία της, νοιώθετε γιὰ λίγο τὴν καθαρὴ Ἀττική, καθὼς ἔμεινε στὸ ποίημα τοῦ παρελθόντος. Μία παληὰ στέγη, μία ἀνθισμένη γλάστρα, ἕνα παράθυρο ἀγροτικοῦ σπιτιοῦ καὶ τὸ νερὸ ποὺ ἀνεβαίνει ἀπὸ τὸ πηγάδι, γιὰ τὸ πότισμα.

Γ. ΦΤΕΡΗΣ

Η ΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑΕΤΗΡΙΣ ΤΟΥ ΒΙΚΤΩΡΟΣ ΟΥΓΚΩ

Οἱ Γάλλοι, καὶ μαζί τους ὁλόκληρος ὁ πολιτισμένος κόσμος, γιορτάζουν τὴν πεντηκονταετηρίδα τοῦ θανάτου τοῦ Βίκτωρος Οὐγκώ. Γιὰ ὅλους τοὺς ἄλλους ὁ ἑορτασμὸς αὐτὸς δὲν ἔχει παρὰ μόνον πνευματικὴ σημασία. Εἶναι μιὰ εὐκαιρία γιὰ νὰ φέρουμε στὸ νοῦ μας ζωηρότερα τὸ ἔργο καὶ τὴ ζωὴ ἑνὸς μεγάλου ποιητοῦ. Γιὰ τοὺς Γάλλους ὅμως ἡ πεντηκονταετηρίδα τοῦ θανάτου τοῦ Οὐγκὼ παίρνει καὶ μιὰ ἄλλη σημασία: πολιτική. Μπορεῖ μάλιστα νὰ πῆ κανείς, καὶ νὰ τὸ χαρακτηρίση σὰν ἕνα σημεῖο τῶν καιρῶν, ὅτι ἡ ἐπίσημη καὶ καθολικὴ αὐτὴ ἀνάμνησις ἑνὸς μεγάλου πνευματικοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ὑπῆρξε, κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Μωρὶς Μπαρρές, «μιὰ δύναμη αἰσθήματος» (une puissance de sentiment), ἀντὶ νὰ γίνη στῆν πατρίδα του μιὰ ἀφορμὴ γιὰ νὰ κατασιγασθοῦν γιὰ μιὰ στιγμὴ τὰ πολιτικὰ πάθη, τ' ἀναρρίπισε ἀκόμη περισσότερο, καὶ ἀντὶ οἱ πατριῶτες τοῦ Οὐγκὼ νὰ θυμηθοῦν πρὸ πάντων τὸν ποιητὴ καὶ τὸν καλλιτέχνη, θυμήθηκαν πιὸ πολὺ τὸν πολιτικὸ ἄνθρωπο. Ὁ φιλόσοφος Μπαντᾶ, ποὺ θέλει τὸν καλλιτέχνη πάνω καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν πολιτική, θὰ βρῆ ἀκόμη μιὰ εὐκαιρία γιὰ νὰ ἐλεεινολογήση τὴν τόσο λίγο πνευματικὴ ἐποχή μας.

Πραγματικά, οἱ γάλλοι δημοκράτες ἀνεβάζουν στὰ οὐράνια τὸν δημοκράτη Οὐγγὼ καὶ οἱ βασιλόφρονες τὸν κατεβάζουν στὰ τάρταρα, κυριολεκτικώτερα τὸν σκυλοβρίζουν. Τὸ ρεκὸρ στὸ βρίσιμο τὸ σημείωσε, φαίνεται, ὡς τὴν ὥρα, ὁ νεοεκλεγμένος ἀκαδημαϊκὸς καὶ πολὺ γνωστὸς μυθιστοριογράφος Κλὼντ Φαρρέρ.

Ἡ βλακεία τοῦ Οὐγκώ, ἔγραψε, ἦταν βουνό, βουνὸ ψηλὸ σὰν τὰ Ἰμαλάϊα!

Αὐτὸ βέβαια εἶναι ἕνας τρόπος τοῦ λέγειν. Γιατὶ ἂν ὁ Οὐγκὼ δὲ θαυμάσθηκε ποτὲ ὅσο ζοῦσε, οὔτε κατόπιν, γιὰ τὴ δύναμη, τὴ λεπτότητα ἢ τὴν πρωτοτυπία τῆς σκέψεώς του, γιὰ τὴν ὀξύτητα ἢ τὸ βάθος τοῦ στοχασμοῦ του, ἐθαυμάσθηκε ὅμως σὰν ἕνας μεγάλος ποιητής, ποὺ ἐπὶ τέλους δὲν εἶχε καμμιὰ ἀνάγκη νὰ εἶναι μεγάλος στὴ σκέψη, ἀλλὰ μόνον στὴ φαντασία, στὴν εὐαισθησία καὶ στὴν τέχνη του. Μὰ τοῦτο ἀκριβῶς τοῦ ἀρνοῦνται οἱ ἐπικριταί του ἢ μᾶλλον, γιὰ νὰ ὀνομάζουμε μὲ τὶς σωστές τους λέξεις τὰ πράγματα, οἱ ὑβρισταί του. Γι' αὐτοὺς δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι σπουδαῖος ποιητὴς ἕνας ἄνθρωπος ποὺ δὲν εἶχε οὔτε τὸν κοινὸ νοῦ.

Ὁ Οὐγκὼ στὴ νεκρική του κλίνη. (Σχέδιο τοῦ Georges Hugo).

Ἀκόμη μιὰ φορὰ βλέπει κανεὶς σὲ τί ὑπερβολὲς ὁδηγεῖ κάποτε, ὁδηγεῖ πάντα σχεδόν, τὸ πολιτικὸ πάθος. Γιατὶ ἄνθρωπος ποὺ γέμισε τὸν αἰῶνα του μὲ τ' ὄνομά του, γιὰ τὸν ὁποῖον ἐκφράζονται μὲ τέτοιο θαυμασμὸ ἔξοχες διάνοιες, ὅπως ὁ Βαλερύ, καὶ ὄχι ρωμαντζογράφοι τῆς δεκάρας, ὅπως ὁ Κλὼντ Φαρρέρ, ποὺ ἔγραψε ἕνα βιβλίο, τοὺς «Ἀθλίους», τὸ ὁποῖον κριτικὸς τῆς περιωπῆς τοῦ Γουῶλτερ Πέϊτερ, τὸ βάζει δίπλα στὰ πιὸ μεγάλα βιβλία τῆς ἀνθρωπότητος, ποὺ ἔχυσε κυριολεκτικῶς νέον αἷμα στὶς φλέβες τῆς χλωρωτικῆς, σκελετωμένης, κλασσικόπαθης γαλλικῆς ποιήσεως καὶ ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ ὁποίου, σὰν ἀπὸ ἕνα τεράστιο ποταμό, ἀρδεύτηκαν, ἂν δὲ βγῆκαν, ποιὰ κρυφώτερα ποιὰ φανερώτερα, ὅλες σχεδὸν οἱ γαλλικὲς ποιητικὲς σχολὲς τοῦ περασμένου αἰῶνα, ἄνθρωπος, ποὺ ξύπνησε τέτοιο ἀντίλαλο στὶς ψυχὲς τῶν ὁμοίων του, μπορεῖ νὰ μὴν ἔφτασε ἴσως στὶς πολὺ πολὺ μεγάλες κορφές, ἀσφαλῶς ὅμως δὲ μποροῦσε νὰ μὴν εἶναι προικισμένος μὲ μιὰ σπάνια ἰδιοφυία, μὲ μιὰ ἀσυνήθιστη θέρμη ψυχῆς καὶ μ' ἕνα ὄχι κοινὸ δημιουργικὸ νοῦ.

***

Γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Οὐγκὼ καὶ γιὰ τὸ χαρακτῆρα του γράφηκαν ἄπειρα βιβλία. Μὰ καὶ ἐδῶ, ἐνενήντα ἐννιὰ φορὲς στὶς ἑκατό, ἔπαιξαν πρωτεύοντα, ἂν ὄχι ἀποκλειστικὸ ρόλο, τὰ πολιτικὰ φρονήματα τῶν συγγραφέων. Τὴν ἀλήθεια—τὴ σχετική πάντοτε—πρέπει νὰ τὴ ζητήση κανεὶς ἀλλοῦ· στὴν ἀλληλογραφία του, στὴν ἀλληλογραφία τῶν συγχρόνων του, ποὺ τὸν γνώρισαν ἀπὸ πολὺ κοντὰ καὶ ποὺ τὸν ἔκριναν ἀνεπηρέαστα—ὅσο εἶναι δυνατὸν—, σὲ μερικὲς μαρτυρίες ἀφανῶν ἀνθρώπων, καὶ γιὰ τοῦτο πιὸ ἀμερόληπτων, καὶ πρὸ πάντων στὶς πράξεις του. Σὰν ἄνθρωπος δὲ φαίνεται νὰ ὑπῆρξε ἐξαιρετικὸς ὁ Οὐγκώ. Εἶχε μιὰ ἀπέραντη ἐγωπάθεια, νοσηρή, παθολογική, μιὰ φιλοδοξία ὑπέρμετρη, ποὺ τὸν ἔκαμνε νὰ κατέρχεται στὶς πιὸ ταπεινὲς κολακεῖες, ἦταν πεισματάρης, εὐερέθιστος, κάπως χονδρὸς—πολὺ ἀστὸς—στὰ γοῦστα, στὸν τρόπο τῆς ζωῆς, ἀδιάφορος γιὰ ὅ,τι δὲν τὸν ἐξυπηρετοῦσε, ὄχι πολὺ λεπτὸς οὔτε στὴ φιλία οὔτε στὸν ἔρωτα, καὶ τσιγκούνης φοβερὰ κάποτε στὰ αἰσθήματα καὶ πάντα στὸ χρῆμα.

Ἦταν ὅμως καὶ προικισμένος μὲ σπάνιες ἀρετές. Σὲ ὅ,τι δινόταν, ἔστω καὶ ἀπὸ φανατισμό, ἔστω καὶ ἀπὸ πεῖσμα, δινόταν μὲ ὅλη του τὴν καρδιά, ἦταν θαρραλέος, μαχητικός, ἀκάθεκτος, δὲν ἤξερε τοὺς συμβιβασμοὺς ὅταν ἀγωνιζόταν γιὰ μιὰ εὐγενικὴ ὑπόθεση, εἶχε ἐπιμονή, μεγαλοψυχία—δέκα ὀχτὼ ὁλόκληρα χρόνια ἔμεινε ἐξόριστος γιὰ νὰ μὴν προδώση τὶς πολιτικές του ἰδέες—, σκυλίσια ἐργατικότητα καὶ πίστη. Ἡ πίστη τοῦ Οὐγκώ, ποὺ φαίρνει ἴσως χαμόγελο σ' ἕνα ντελικάτο σκεπτικιστή, ἔχει κάτι τὸ θαυμαστό. Πίστευε τυφλά, ἀπόλυτα, στὸν ἑαυτό του, στὶς ἰδέες, στὴν τέχνη του, σὲ θεωρίες καὶ δόγματα, στὴν ἀποστολὴ τοῦ καλλιτέχνου, στὰ πολιτικά του ἰδανικά. Καὶ τίποτε στὴν ὀγδοντάχρονή του ζωὴ δὲ σταματοῦσε τὸν χείμαρρο αὐτὸν ὅταν τὸν κινοῦσε ἡ πίστη.

Οἱ ἱστορικοὶ τῆς λογοτεχνίας θεωροῦν ἀναμφισβήτητο ὅτι χωρὶς τὸν Οὐγκὼ τὸ τεράστιο πνευματικὸ κίνημα, ποὺ λέγεται ρωμαντισμός, δὲ θὰ μποροῦσε ποτέ, στὴ Γαλλία τοὐλάχιστον, νὰ πάρη τὸ ἄπλωμα καὶ τὴν ἐπιβολὴ καὶ τὴν αἴγλη ποὺ πῆρε, ἂν δὲν ἔμπαινε ἐπὶ κεφαλῆς, μὲ τέτοια φούρια νεανική, ὁ Οὐγκώ. Εἶχε στόφφα ἀρχηγοῦ. Μὰ εἶχε πρὸ πάντων πίστη. Οἱ ἄλλοι ρωμαντικοὶ τῆς πρώτης ὥρας—ὁ Vigny, ὁ Musset, ὁ Sainte-Beuve, ὁ Lamartine—φάνηκαν διστακτικοί, ἐπιφυλακτικοί, μερικοὶ ἔφταναν καὶ ὡς τὸ σημεῖο ν' ἀρνιοῦνται τὸ ρωμαντισμό. Στὸν Οὐγκὼ τίποτε τέτοιο. Δόθηκε ὁλόκληρος στὸ ρωμαντισμό, ἔγινε ἕνα μαζί του καὶ τοῦ ἔμεινε—μὰ τοῦτο δὲν ξέρω ἂν εἶναι ἀρετή—πιστὸς ὡς τὸ τέλος.

Ὅλα τὰ εἴδη τοῦ λόγου τ' ἀνανεώνει, τ' ἀναταράζει συθέμελα ἡ μεγάλη του πνοὴ καὶ ἡ ἐπιμονή του. Ὅ τι οἱ ἄλλοι κάνουν μὲ κάποια δειλία καὶ ἄτακτα, ὁ Οὐγκὼ τὸ κάνει θαρραλέα, μ' αὐτοπεποίθηση καὶ μὲ συνοχή. Δράματα ρωμαντικὰ γράφουν συγχρόνως, ἢ καὶ λίγο πρὶν ἀπ' αὐτόν, καὶ ἄλλοι· ὁ Μεριμέ, ὁ Vigny, ὁ Δουμᾶς. Μὰ τὸ πραγματικὰ ρωμαντικὸ δρᾶμα τὸ ἐπιβάλλει καὶ τὸ δημιουργεῖ, μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ, ὁ Οὐγγώ, μὲ τὸν «Κρόμβελλ» καὶ μὲ τὸν «Ἐρνάνη». Τὸ πρῶτο ρωμαντικὸ γαλλικὸ μυθιστόρημα δὲν εἶναι ὁ «Σὲν-Μὰρς» τοῦ Vigny, οὔτε τὸ «Χρονικὸ Καρόλου τοῦ Ἐνάτου» τοῦ Μεριμέ. Εἶναι ἡ «Παναγία τῶν Παρισίων».

Δὲν παρουσιάζει ὅμως ἔργα μονάχα ὁ Οὐγκώ, ἀλλὰ προσπαθεῖ νὰ ἐπιβάλη τὴ νέα σχολὴ καὶ μὲ τὴ θεωρία. Γίνεται ὁ θεωρητικὸς τοῦ ρωμαντισμοῦ. Τί χρονολογία στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας ὁ πρόλογος τοῦ «Κρόμβελλ»! Ξετινάζει ἰδέες ριζωμένες ἀπὸ δύο αἰῶνες καὶ ποὺ ἐθεωροῦντο ἀτράνταχτες, ἀντίκρυ στὸν θεῖο Ρακίνα βάζει τὸν τιτανικὸ Σαίκσπηρ, καταλύει τὶς περίφημες ἑνότητες, ρίχνει τοὺς φραγμοὺς κωμικοῦ καὶ τραγικοῦ, στὸν τύπο ἀντιπροβάλλει τὸ ἄτομο, στὸ ἀφηρημένο τὸ συγκεκριμένο, στὴν ἀκαθόριστη χρονικὴ περίοδο τὴν ὡρισμένη ἐποχή, μὲ τὰ πάθη καὶ τὰ αἰσθήματά της, μὲ τὴν ψυχὴ καὶ μὲ τὴ νοοτροπία της, μὲ τὶς φορεσιές της· καὶ μιλεῖ γιὰ τοὺς

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΓΕΡΜΑΝΩΝ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ
(ἀνάλυσις χειρογράφου)
Τοῦ Κ. Ἐλευθερουδάκη

ΑΝΔΡΕΑΣ ΜΙΧΑΛΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
Τοῦ Φ. Γιοφύλλη

Ο ΤΟΥΡΚΟΦΑΓΟΣ ΝΙΚΗΤΑΡΑΣ
Τοῦ Κώστα Καιροφύλα

ΔΥΟ ΚΟΣΜΟΙ
(διήγημα)
Τοῦ J. Jacobsen

ΧΑΣΟΜΕΡΗΣ ΑΓΙΟΣ
(διήγημα)
Τοῦ Α. Καρκαβίτσα

COALIERS
(ποίημα)
Τοῦ Ν. Καββαδία

ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΕΩΝ
Τοῦ Π. Πρεβελάκη

ΜΑΘΗΤΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ
ΓΡΑΦΕΙΑ: ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ 2
ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ
ΚΩΣΤΑΣ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ
Λουκιανοῦ 23
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ
ΙΩΑΝΝΗΣ Μ. ΣΚΑΖΙΚΗΣ
Παπαδιαμαντοπούλου 59

χαρακτῆρες τοῦ δράματος καὶ γιὰ τὴ φύση καὶ γιὰ τὴν ὑφή του μ' ἐντελῶς νέο τρόπο.

Μὰ καὶ πόσο ἄπλωμα δίνει καὶ πόση ζωὴ καὶ πόσο σύγχρονο ἐνδιαφέρον σὲ ὅ,τι καταπιάνεται. Δὲν εἶναι λεπτουργός, εἶναι ζυμωτής. Ὅ,τι τοῦ δίνει ὁ καιρός του, προβλήματα κοινωνικά, πολιτικὲς ἰδέες, μεταρρυθμιστικὴ διάθεση, κίνηση γιὰ τὸ ἐλευθέρωμα τῆς γυναίκας, θεωρίες καλλιτεχνικές, ὅλα τοῦτα τ' ἀδράχνει ἄταχτα, ἀκατάστατα, ἀπὸ τὸ δρόμο, μὲ τὴ λάσπη καὶ μὲ τὴ βρωμιά τους, μὰ καὶ μ' ὅλη τὴν ἄψη τους καὶ τὴν ἄχνα τους, καὶ φτιάχνει τὸ ὑλικό του. Δὲν ξεχωρίζει, δὲν ξεδιαλύνει, δὲν καθαρίζει· εἶναι φλύαρος, ἀρχίζει καὶ δὲ σταματᾶ, ὅ,τι πιὸ κούφιο τὸ βρίσκει πιὸ ἠχερό, μεθᾶ ἀπὸ τὶς μεγάλες καὶ ἄδειες λέξεις, τὸ ἄπειρο καὶ τὸ ἀπόλυτο καὶ τὸ ὑπέρτατο καὶ τὰ οὐσιαστικὰ μὲ κεφαλαῖο ἐνεργοῦν στὸ πνεῦμα καὶ στὴν ψυχή του σὰν εἶδος χασίς. Χειρονομεῖ ὅταν σκέπτεται, καὶ τὸ πάθος του καὶ τὸ αἴσθημά του εἶναι σὰ μιὰ τυμπανοκρουσία. Μά, μὲς σ' ὅλ' αὐτά, τί παλμός, καὶ τί ὁρμή, καὶ τί χρῶμα, καὶ πόση ζέστα ψυχῆς! Στὸ ἱστορικὸ γραφικὸ πλαίσιο, ποὺ εἶναι σὲ ἄλλους κάτι ψυχρὸ καὶ ἐξωτερικὸ μόνον, ὁ Οὐγκὼ βάζει ὅλη τὴν ἀγάπη του γιὰ τὸ Μεσαίωνα καὶ γιὰ τὴν τέχνη τὴ γοτθική, καὶ στὰ πρόσωπα ποὺ δημιουργεῖ, ὅλα τ' ἀνθρωπιστικά του ἰδανικὰ καὶ τοὺς καημοὺς καὶ τὰ μίση του. Τὴ μεγάλη τέχνη σπάνια τὴν πλησιάζει, ἂν τέχνη ὀνομάζεται κάτι ποὺ ἔχει τάξη καὶ ρυθμὸ καὶ μορφή, κάτι πυκνὸ καὶ ὀργανωμένο, εἶναι ὅμως πάντα ἕνας ὁλοζώντανος ἄνθρωπος.

Κυττάξτε τοὺς «Ἀθλίους» στὸ βάθος δὲν παραλλάζουν ἀπὸ μελόδραμα. Σὰν καθαρὸ καλλιτέχνημα οὔτε στιγμὴ δὲ μπορεῖ νὰ παραβληθῆ τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ μ' ἕνα ἔργο τοῦ Μπαλζάκ, τοῦ Φλωμπέρ, τοῦ Σταντάλ, τοῦ Τολστόϊ. Οἱ χαρακτῆρες, φασμάτινοι. Τί εἶναι ὁ Γιάννης Ἀγιάννης; Πῶς σκέπτεται, τί προέλευση ἔχει, γιατὶ ἐνεργοῦν ἔτσι καὶ ὄχι ἀλλοιῶς τὰ περιστατικὰ μέσα του, γιατὶ κάνει τοῦτο ἢ ἐκεῖνο; Καὶ τί εἶναι οἱ Φαντίνες καὶ οἱ Τιτίκες καὶ οἱ Μάριοι καὶ οἱ Γιαβέρηδες; Καὶ πῶς κινοῦνται ὅλοι αὐτοὶ ἀπόλυτοι, μονοκόμματοι, σὰ νὰ μὴν ἔχουν δική τους ζωὴ ἀλλὰ σὰ νὰ εἶναι διαρκῶς πίσω τους ὁ μυθιστοριογράφος καὶ νὰ τοὺς φωνάζη τί πρέπει νὰ ποῦν καὶ νὰ κάνουν ὅταν δὲν τὸ λέγη ὁ ἴδιος; Καὶ τί ἀτελείωτες περιγραφές, καὶ τί στόμφος, καὶ τί ρητορεία, καὶ πόσα γεγονότα περιττὰ ποὺ τραβοῦνε σὲ μάκρος καὶ ξανάρχονται, κανένας δὲν ξέρει γιατί, καὶ τί ὕφος! Ναί, ἀλλὰ τὸ βιβλίο αὐτὸ διαβάστηκε καὶ διαβάζεται ὅσο ἡ «Θεία Κωμωδία» καὶ ὁ «Δὸν Κιχῶτος» καὶ ὁ «Φάουστ» καὶ ὁ «Ἀμλέτος», ὅσο ἡ «Ἰλιάδα» καὶ ὅσο πέντε ἕξη ἀκόμη βιβλία τῆς ἀνθρωπότητος. Τὸ διαβάζουμε ὅλοι, ἔστω καὶ νέοι, ἔστω καὶ παιδιά, καὶ ἀφήνει μέσα μας ὅ,τι πολὺ λίγα ἄλλα βιβλία ἀφήνουν. Ἐκεῖνος ὁ Γιάννης Ἀγιάννης εἶναι ἄραγε τόσο φασμάτινος; Γιατί τότε μᾶς συνταράζει τόσο πολὺ καὶ μᾶς κάνει νὰ τὸν ἀγαποῦμε καὶ νὰ γεμίζουμε μὲ τέτοιο θαυμασμὸ γιὰ τὴ μεγαλοψυχία του καὶ μὲ τέτοια λύπη γιὰ τὰ παθήματά του; Καὶ ἡ πνοὴ ἐκείνη τοῦ ἀνθρωπισμοῦ, τοῦ πλατύτερου ποὺ μπορεῖ νὰ γίνη, καὶ ποὺ ἀναδίνεται τόσο διαρκὴς καὶ δυνατὴ ἀπὸ τοὺς «Ἀθλίους», ἀναδίνεται ἄραγε καὶ ἀπὸ πολλὰ ἄλλα βιβλία;

***

Οἱ «Ἄθλιοι» καὶ ἡ «Παναγία τῶν Παρισίων» ἐξακολουθοῦν νὰ διαβάζωνται — τὰ δράματα τοῦ Οὐγκὼ μήτε παίζονται μήτε διαβάζονται πιὰ — περισσότερο ἴσως ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Οὐγκώ. Ὡστόσο, ὡς ποιητὴς πρὸ πάντων, ποιητὴς λυρικός, ἐξακολουθεῖ ὁ Οὐγκὼ καὶ σήμερα ἀκόμα, ὅπως καὶ ὅσο ζοῦσε, νὰ ἔχη τὴ θέση ποὺ ἔχει.

Δὲ θὰ φτάναμε σὲ τίποτε θετικὸ ἂν προσπαθούσαμε νὰ προσδιορίσουμε, ἔστω καὶ ἀπάνω κάτω, τὴ θέση ποὺ κατέχει σήμερα ὁ Οὐγγὼ στὴ γαλλικὴ καὶ στὴν παγκόσμια λογοτεχνία. Σ' ὅλη του τὴ ζωὴ καὶ στὰ γεράματά του ἀκόμη τὸ ἀστέρι του δὲν εἶχε χλωμιάσει. Ἦταν πάντα ὁ μεγάλος «πρόγονος», ὁ «μπάρμπα-Οὐγκώ», ὁ ποιητὴς ποὺ εἶχε ἰδεῖ ν' αὐξαίνουν καὶ νὰ ξεπετοῦν τὰ κλαριά τους τρεῖς γενεές, καὶ ποὺ ὁ δημιουργικὸς ὀργασμὸς δὲ χαλάρωνε μέσα του, καὶ ποὺ στὰ ἑβδομήντα πέντε καὶ στὰ ὀγδόντα του, μεγαλόπρεπος ἐπικὸς ψάλτης πιά, μὰ καὶ μ' ὅλες τὶς τρεμοῦλες καὶ μ' ὅλα τ' ἀναταράγματα τοῦ λυρικοῦ, ἔγραφε τὸ ὡραιότερο ἴσως ποιητικὸ ἔργο του, τὸ «Θρῦλο τῶν Αἰώνων». Ἦταν ἡ γέρικη βαλανιδιά, ἡ αἰωνόβια, ποὺ δὲν κουραζόταν νὰ καρπίζη καὶ ποὺ στοὺς ἴσκιους καὶ στὶς δροσιές της ἐξακολουθοῦσαν νὰ σκορποῦν τὰ χαρούμενά τους λαλήματα χιλιάδες πουλιά. Κατὰ τὸ 1880 ὁ Οὐγκὼ καὶ μ' ὅλη τὴν Παρνασσιακὴ Σχολή, ποὺ δὲν τὸν εἶχε καὶ πολυχτυπήσει ἄλλωστε, καὶ μ' ὅλα τὰ γλυκοχαράματα τοῦ Συμβολισμοῦ, ποὺ αὐτὸς τὸν ἀρνήθηκε, ἐξακολουθοῦσε νὰ εἶναι ἀκόμα στὴ Γαλλία μιὰ ζωντανὴ ἀξία ποιητική. Νέοι, ὅπως ὁ Μπαρρές, ποὺ ἄρχιζαν τότε τὴ φιλολογική τους ζωή, μιλοῦσαν μὲ θαυμασμὸ γιὰ τὸ ἔργο του, καὶ ἡ κηδεία του, ποὺ μόνο μὲ τοῦ Ντοστογιέφσκι μπορεῖ νὰ παραβληθῆ, δὲν ἦταν μιὰ δημοκρατικὴ ἐπίδειξη ὅπως θέλουν νὰ ποῦν, δὲν ἦταν μόνον ἡ πάνδημη ἔκφραση τῆς λατρείας ἑνὸς λαοῦ γιὰ ἕνα μεγάλο πολιτικὸ ἀγωνιστὴ καὶ ἀνθρωπιστή, ἀλλὰ καὶ γιὰ ἕνα μεγάλο ποιητὴ ποὺ ζοῦσε στὶς ψυχὲς τῶν ὁμοεθνῶν του.

Μὲ τὴν Ἀνατολὴ καὶ μὲ τὸ Ναπολέοντα, μ' ἕνα ὄραμα μακρυνῶν μαγικῶν τόπων καὶ μ' ἕνα ἔπος γιγάντιο ποὺ τὧχε ζήσει ὁλόκληρη ἡ Εὐρώπη, καὶ ἀργότερα, μὲ τὰ μεγάλα ρωμαντικὰ θέματα, πρωτάγγιξε καὶ πρωτοτάραξε τὶς ψυχὲς τῶν Γάλλων καὶ ὅλου τοῦ κόσμου ὁ Οὐγκώ. Ἦσαν τὰ ποιήματα τῶν «Ὠδῶν» καὶ τῶν «Ἀνατολίτικων», καὶ κατόπιν, τὰ «Φθινοπωρινὰ φύλλα», τὰ «Τραγούδια τοῦ δειλινοῦ», οἱ «Μέσα φωνές», οἱ «Ἀχτίδες καὶ οἱ Ἴσκιοι». Ἐδῶ, στὴν ποίηση ἰδίως, φαινόταν ἡ δύναμη καὶ ὅλο τὸ καινούριο ποὺ ἔφερνε ὁ Οὐγκώ.

Τὴν παληὰ προσῳδία, τὴ σύμμετρη, τὴ ζυγισμένη, τὴν κοκκαλωμένη, τὴν ἀναποδογύριζε. Σὲ ὅλα φυσοῦσε νέα ἀνάσα, ἔδινε νέο παλμό. Σπάζει τὸ στίχο, τὸν μεγαλώνει, τὸν πλαταίνει, τὴ λέξη ποὺ ἦταν μούμια τὴν ξεταριχεύει καὶ τὴν ξαναδίνει στὴ ζωή. Διαλαλεῖ, δημοκράτης στὴν τέχνη πρὶν γίνη στὴν πολιτική, ὅτι δὲν ὑπάρχουν λέξεις εὐγενικὲς καὶ πρόστυχες καὶ ὅτι ὅλες στὰ χέρια ἑνὸς ἀληθινοῦ ποιητοῦ γίνονται ὅμοια ποιητικές. Δοκιμάζει καὶ παίζει — σὲ τοῦτο μάγος ἀσύγκριτος πιὰ καὶ βιρτουόζος — μὲ ὅλα τὰ μέτρα καὶ μ' ὅλους τοὺς ρυθμούς. Τέλος, σπρώχνει τὴν ποίηση νὰ πάρη τὸ ὑλικό της ἀπὸ παντοῦ ἀπὸ τοὺς θρύλους, ἀπὸ τὴν καταφρονεμένη μεσαιωνικὴ ἱστορία, ἀπὸ τὰ σύγχρονα γεγονότα, καὶ πρὸ πάντων ἀπὸ τὰ σύγχρονα αἰσθήματα, ἀπὸ τὴ σύγχρονη ψυχή. Ἴσως ὁ ἴδιος στὸ τελευταῖο τοῦτο νὰ μὴν ἔφτασε ὡς ἐκεῖ ποὺ ἔφτασαν ἄλλοι, ὁ Μπωντλαὶρ λόγου χάρη· μὰ καὶ σὲ τοῦτο τὸν μεγάλο δρόμο τὸν ἄνοιξε ὁ Οὐγκώ. Στὶς συλλογὲς ποὺ ἀνέφερα, καὶ ἀργότερα στὶς «Coutemplations», τὴν καλλίτερή του ποιητικὴ συλλογή, βρίσκονται σὲ σπέρμα, ἢ καὶ ὁλοκληρωμένα, τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ μεγάλα θέματα τῆς ρωμαντικῆς ποιήσεως. Μὲ τὰ θέματα αὐτὰ ἔζησε ὅλη ἡ ποίηση τοῦ περασμένου αἰῶνα. Τὰ ξαναπῆραν, μὲ τὸν τρόπο τους, καὶ οἱ Παρνασσικοί, τὰ ξαναπῆραν, ἐντελῶς διαφορετικὰ ὅμως, καὶ οἱ Συμβολισταί.

Μὲ τὴν ἐπικράτηση τοῦ Συμβολισμοῦ ἡ αἴγλη τοῦ Οὐγκὼ ἀρχίζει νὰ θαμπώνη. Ἄλλοι θεοὶ καὶ ἡμίθεοι θρονίζονται στὴ θέση τοῦ μεγάλου ρωμαντικοῦ· ὁ Βερλαίν, ὁ Μαλλαρμέ, ὁ Μπωντλαίρ, ὁ Ρεμπό. Ἡ ποίηση τοῦ Οὐγκὼ καὶ ἡ ποιητικὴ ἀρχὴ ἀπὸ τὴν ὁποίαν πηγάζει, δὲν ἱκανοποιοῦν πιά. Οἱ νέοι ποιηταὶ προσπαθοῦν νὰ πραγματοποιήσουν μιὰ ποίηση πιὸ μουσική, πιὸ ἐσωτερική, πιὸ συμπυκνωμένη, ποὺ νὰ εἰσχωρῆ στὶς ψυχὲς βαθύτερα καὶ ὀξύτερα, μιὰ ποίηση ἀριστοκρατικώτερη. Ὅ,τι ἔκαμε τὴ δόξα τοῦ Οὐγκὼ καὶ ὅ,τι ἰδίως χαρακτηρίζει τὴν ποίησή του, τὸ μάχονται λυσσαλέα μὲ τὶς θεωρίες τους καὶ τὸ ἀποφεύγουν σὰ λοιμικὴ στὰ ποιήματά τους. Οὔτε διήγηση, οὔτε ἀνάπτυξη λόγου ρητορική, οὔτε ἠθικολογία, οὔτε ἀνάμιξη φιλοσοφίας, πολιτικῆς, κοινωνιολογίας στὴν ποίηση, οὔτε αἰσθηματισμός, οὔτε «θέματα»· ἀλλὰ μιὰ ποίηση ποὺ καὶ ἡ φύση της καὶ τὰ μέσα τῆς ἐκφράσεώς της τὴ φέρνουν ὅσο τὸ δυνατὸν πλησιέστερα στὴ μουσική, μιὰ ποίηση, καθὼς λέγει ὁ Βαλερύ, περιορισμένη στὴν καθαρή της οὐσία.

Ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα κι ἐδῶθε, τὸ ἄστρο τοῦ Οὐγκὼ παθαίνει, μπορεῖ νὰ πῆ κανείς, γενικὴ ἔκλειψη. Ἐξακολουθεῖ νὰ παραμένη μιὰ «ἐθνικὴ δόξα» μὰ πολὺ ἐπίσημη, πολὺ ἀκαδημαϊκή, πολὺ χαμένη στὰ σύννεφα. Δὲν εἶναι ζωντανὴ ποιητικὴ ἀξία. Καμμιὰ ποιητικὴ σχολὴ δὲν τὸν ἀναγράφει στὰ λάβαρά της· σὲ κανένα πιστεύω δὲν ἀναφέρεται, κανένας δὲν τὸν ἐπικαλεῖται. Καὶ μόνο ἀραιὰ καὶ ποῦ, λάτρες παληοὶ καὶ ἀργοπορημένοι τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ πνεύματα ἐλεύθερα ποὺ ξέρουν, πέρα ἀπὸ τὰ δόγματα καὶ τὶς θεωρίες, νὰ ζητοῦν καὶ νὰ βρίσκουν τὴν αἰώνια οὐσία τῆς ποιήσεως, μὲ ὅποιο καὶ ἂν τοὺς δίνεται νεῦμα, ὑψώνουν τὴ φωνή τους καὶ λένε ὅλο τὸ θαυμασμό τους γιὰ ἕνα ποιητὴ ἀπὸ τοὺς μεγαλείτερους· ἀπὸ τοὺς μεγαλείτερους γιατὶ χτυπώντας τὴ λύρα του βίαια καὶ ἀκάθεκτα, μὲ χέρια τιτάνια, ἔβγαλε μερικοὺς θείους τόνους ποὺ θὰ ἠχοῦν πάντα θεϊκὰ στὴν ἀνθρώπινη ἀκοή. Ἕνα ἀπὸ τὰ ἐλεύθερα αὐτὰ πνεύματα εἶναι ὁ Βαλερὺ καὶ θὰ τελειώσω τὸ σημείωμα τοῦτο μὲ ὅ,τι ἔγραψε ὁ ποιητὴς τοῦ «Ναρκίσσου» ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια, ἐξ ἀφορμῆς τῆς σημερινῆς «θέσεως» τοῦ Μπωντλαίρ, γιὰ τὸν Οὐγκώ. ὄχι μόνο γιατὶ τὰ λόγια του ἔχουν κάπως μεγαλύτερο κῦρος ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ Κλῶντ Φαρρέρ, ὄχι μόνο γιατὶ σὰ συνεχιστὴς τοῦ Μαλλαρμὲ καὶ σὰ θεωρητικὸς τοῦ ἄδολου λυρισμοῦ, εἶναι ἀπὸ μιὰ ἄποψη ὁ ἀντίποδας τοῦ Οὐγκώ, καὶ γιὰ τοῦτο ἡ γνώμη του ἔχει μεγαλύτερη σημασία, ἀλλὰ καὶ γιατὶ τὰ λόγια του «καθορίζουν» πραγματικὰ τὴ θέση ποὺ ἐξακολουθεῖ καὶ σήμερα, πενήντα χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του, νὰ ἔχη ὁ βασιλιᾶς τῶν γάλλων ρωμαντικῶν, σὲ μερικὲς ἐλεύθερες συνειδήσεις: «Ὅ,τι μὲ ξαφνίζει, γράφει ὁ Βαλερύ, στὸν Βίκτωρα Οὐγκώ, εἶναι μιὰ ἀσύγκριτη ζωτικότης. Ζωτικότης, δηλαδὴ μακροβιότης καὶ ἱκανότης γιὰ ἐργασία συνδυασμένες· μακροβιότης ποὺ τὴν πολλαπλασιάζει ἡ ἱκανότης γιὰ ἐργασία. Περισσότερο ἀπὸ ἑξῆντα χρόνια, ὁ ἐκπληκτικὸς αὐτὸς ἄνθρωπος δουλεύει κάθε μέρα ἀπὸ τὶς πέντε τὸ πρωῒ ὡς τὸ μεσημέρι! Καὶ δὲν παύει νὰ προκαλῆ τοὺς συνδυασμοὺς τῶν λέξεων, νὰ τοὺς ζητῆ, νὰ τοὺς περιμένη, καὶ νὰ τοὺς ἀκούη νὰ τοῦ ἀπαντοῦν. Γράφει ἑκατὸ ἢ διακόσιες χιλιάδες στίχους, καὶ ἀποκτᾶ μὲ τὴν ἀδιάκοπη αὐτὴ ἄσκηση ἕνα περίεργο τρόπο σκέψεως τὸν ὁποῖον κριτικοὶ ἐπιπόλαιοι ἔκριναν ὅπως μποροῦσαν.

Ἀλλά, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς μακρᾶς αὐτῆς σταδιοδρομίας, ὁ Οὐγγὼ δὲν ἔπαψε νὰ τελειοποιεῖται καὶ νὰ δυναμώνη στὴν τέχνη του· καὶ δίχως ἄλλο, τὸ αἴσθημα τῆς ἐκλογῆς τὸ χάνει ὅλο καὶ πιὸ πολύ, ὅλο καὶ πιὸ πολὺ χάνει τὸ αἴσθημα τῆς συμμετρίας, νερουλιάζει τοὺς στίχους του μὲ λέξεις ἀπροσδιόριστες, ἀόριστες καὶ ἰλιγγιώδεις, ρίχνει στὴν ποίησή του τὴν ἄβυσσο, τὸ ἄπειρο, τὸ ἀπόλυτο, τόσο ἄφθονα καὶ μὲ τέτοια εὐκολία, ὥστε οἱ τερατώδεις αὐτὲς λέξεις χάνουν ὡς καὶ τὴ φαινομενικὴ ἐκείνη βαθύτητα ποὺ ἔχουν στὸν καθημερινὸ λόγο. Ἀλλὰ πάλι, τί στίχους καταπληκτικούς, τί στίχους μὲ τοὺς ὁποίους δὲν εἶναι ἄλλοι ποὺ νὰ μποροῦν νὰ συγκριθοῦν σὲ πλάτος, σὲ ἐσωτερικὴ ὀργάνωση, σὲ μουσικὴ δόνηση, σὲ πληρότητα, δὲν ἔγραψε στὴν τελευταία περίοδο τῆς ζωῆς του! Στὴν «Μπρούντζινη χορδή», στὸν «Θεό», στὸ «Τέλος τοῦ Σατανᾶ», στὸ κομμάτι γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Γκωτιέ, ὁ ἑβδομηντάρης καλλιτέχνης, ποὺ εἶδε νὰ πεθαίνουν ὅλοι οἱ ἀνταγωνιστές του, ποὺ μπόρεσε νὰ ἰδῆ νὰ γεννιέται ἀπ' αὐτὸν μιὰ ὁλόκληρη γενεὰ ποιητῶν, καὶ νὰ ἐπωφεληθῆ μάλιστα ἀπὸ τ' ἀνεκτίμητα διδάγματα ποὺ ὁ μαθητὴς θἄδινε στὸ δάσκαλο, ἂν ὁ δάσκαλος ζοῦσε ἀκόμα, ὁ γεμάτος δόξα γέρος φτάνει στὸ ἀνώτατο σημεῖο τῆς ποιητικῆς δυνάμεως καὶ τῆς εὐγενικῆς ἐπιστήμης τοῦ στιχουργοῦ».

Νέος ἀρνήθη τὸν Οὐγκὼ σήμερα ξέρω ὅτι γιὰ μερικά του ποιήματα, γιὰ μερικούς του στίχους, στέκεται δίπλα στοὺς πιὸ τρανούς.

Κλέων ΠΑΡΑΣΧΟΣ

ΠΑΡΑΓΡΑΦΑΚΙΑ

***ΚΑΙ ΜΕ ΤΟ ΕΝΑ ΜΕΛΟΣ** παραπάνω ποὺ ἀπόχτησε τὴν ἄλλη βδομάδα ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, ὕστερ' ἀπὸ τὴν ἐκλογὴ τοῦ κ. **Σπύρου Μελᾶ**, πάλι ἀνεπαρκῶς θὰ ἀντιπροσωπεύωνται στὴν Ἀκαδημία μας τὰ νεοελληνικὰ γράμματα. **Νομίζουμε** πὼς εἶναι καιρὸς νὰ γίνει κάποια ἀλλαγὴ στὸν ὀργανισμὸ τοῦ ἱδρύματος αὐτοῦ, ἂν θέλουμε νὰ ἐκτελεῖ τὸν προορισμό του. **Πολλοὶ διατύπωσαν**, πολὺ σωστά, τὴ λύπη τους ποὺ δὲν εἶνε ἀκόμη μέσα ὁ κ. **Ζ. Παπαντωνίου. Μὰ καὶ πόσοι ἄλλοι** ἀπὸ τοὺς λογίους μας δὲν θὰ εἶταν ἀπαραίτητοι γιὰ νὰ βγῆ κάποιο ὠφέλιμο ἔργο ἀπ' αὐτὸ τὸ ἵδρυμα. **Λογοτέχνες** καὶ λόγιοι σοφοὶ σὰν τὸν κ. **Ν. Ποριώτη**, τὸν κ. **Γιάννη Ζερβό**, τὸν κ. **Κ. Βάρναλη** καὶ ἄλλους θὰ μποροῦσανε νὰ προσφέρουν πολύτιμες ὑπηρεσίες στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς πατρίδας μας. **Μὰ καὶ ἕνας σπουδαῖος** μαθηματικός, καὶ συγχρόνως λόγιος μὲ ὠκεανὸ ἀπὸ γνώσεις, ὅπως εἶναι ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. **Ν. Χατζιδάκης**, ἐπιτρέπεται νὰ μένει ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ Ἀκαδημία;*

○

***ΣΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ** φύλλο μας τὸ ὄνομα τοῦ συλλόγου ἢ λέσχης, ποὺ εἶναι ἴσως τμῆμα τῆς διεθνικῆς ἑνώσεως* **PEN-Club** *ἢ* **PEN-Club**, *γράφηκε* Pen Club. *Ἴσως πολλοὶ δὲ θὰ ξέρουν πὼς τὸ* **PEN** *εἶναι τὰ ἀρχικὰ τῶν ἀγγλικῶν λέξεων* **Poets, Essayists, Novelists** *(ποιητές, δοκιμιογράφοι, διηγηματογράφοι). Ἡ λέξη* **Club** *ὅμως ἑλληνικὰ δὲν μπορεῖ νὰ γραφτεῖ παρὰ μὲ τὶς λέξες κλοὺμπ, κλὰμπ ἢ κλόμπ, ποὺ θὰ προφεροῦνε* cloumb, clamb *ἢ* clomb! *Δηλαδὴ ὅταν ἐξελληνιστεῖ παραμορφώνεται τέλεια. Ὁ τίτλος δὲ θὰ μποροῦσε, καλύτερα, νὰ μεταφραστεῖ;*

ΒΑΡΒΑΡΟΠΑΖΑΡΟ

ΣΕ ΜΙΑ ΠΡΩΪΝΗ ἐφημερίδα τῆς 23 Μάη βλέπουμε πὼς κάποιος μοιραῖος πυροβολισμὸς «ἐρρίφθη ΕΚ τῶν ἐντὸς τοῦ Μαιευτηρίου ἢ ΕΚ τῶν ἐκτὸς» καὶ «ἐξελήφθη ὡς ριφθεὶς ΕΚ τοῦ προσωπικοῦ» τοῦ τοῦ ἱδρύματος. Στὸν «Ἐθνικὸ κῆπο» διαβάζουμε σὲ κάποια πινακίδα πὼς «ἀπαγορεύεται τὸ διέρχεσθαι ΕΚ τῶν πεφυτευμένων μερῶν». Τί εὔκολο πρᾶγμα! Κάνεις τὸ ἀπὸ ΕΚ καὶ ἔχεις τὴ γλῶσσα τῶν μέσων, τῶν ἐφημερίδων, τῶν αἰθουσῶν καὶ τῶν δημοσίων κήπων!

Η ΣΚΙΑ ΤΟΥ

ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ

1.

(En tiempo de higos non hay amigos)

Ὅταν εἴτανε τὰ σῦκα
μοῦχες τὸν μπαξὲ κλεισμένο.
Τώρα μοῦ μηνᾶς μὲ γλύκα,
«Παλιὲ φίλε, σὲ προσμένω!».

2.

(Si tacuisses...)

Ἂν δὲν ἄνοιγες τὸ στόμα,
θἄσουνα σοφὸς ἀκόμα.

3.

(Après nous le déluge)

Ὅταν θἄχουμε περάσει,
ὅ,τι βρέξει ἂς κατεβάσει.

Ὁ μπάρμπα ΠΟΘΗΤΟΣ

Ἀλληλογραφία

I. Ντα. Εὐχαριστοῦμε. «Τὸ καμάρι τῆς μάννας» δὲν εἶναι χρονογράφημα· εἶνε μιὰ ἁπλὴ ἀφήγηση λυπητερή, μὰ πολὺ κοινή, γδυμένη ἀπὸ κάθε ζωντανὴ λεπτομέρεια καὶ ἀπὸ κάθε γενικὸ στοιχεῖο ποὺ κάνει τὴν ἀτομικὴ περίπτωση ἀντικείμενο τῆς τέχνης. Ὅποιος τὴ διαβάζει, ἂν ξέρει ὅτι ἡ ἱστορία εἶναι ἀληθινή, ἴσως θὰ λυπηθεῖ, μὰ δὲ συγκινεῖται. Ὡστόσο θὰ ἔπρεπε νὰ συγκινεῖ, ἀδιάφορο ἂν εἶνε ἀληθινὴ ἢ φανταστική. Τ' λίγα καθαρευουσιάνικα παραγεμίσματα τί χρειάζονται; — **Γσιμπάν.** Εὐχαριστοῦμε γιὰ ὅλα. Δὲν ἔχουμε τὴ γνώμη πὼς πρέπει νὰ δίνουμε μόνον ἑλληνικά. Στὸ ζήτημα τῆς συνέχειας ἔχετε περισσότερο δίκιο· μὰ δὲν εἶναι ὅσο νομίζετε εὔκολο τὸ ζήτημα. Ὅμως θὰ βρεθεῖ καὶ τὸ κατάλληλο ἑλληνικό. Μὴ ζητᾶτε νὰ λύσουμε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὅλα τὰ προβλήματα ποὺ παρουσιάζει μιὰ τέτοια ἔκδοση. Τὸ νὰ ἔχει ἀντίρρηση κανεὶς εἶνε πιὸ εὔκολο ἀπὸ τὸ νὰ εἶναι ἀναντίρρητος. — **Ὄλμε Πιερ.** Ἐγκρίνεται. Θὰ δημοσιευτεῖ μὲ τὸν καιρό του. — **Τάσον Βιδ.** Περισσότερες λεπτομέρειες γιὰ τὴν ἔκδοση τῶν νέων, θὰ γράψουμε ἀργότερα. Πάντως θὰ λάβουμε φροντίδα καὶ γιὰ ὅσους δὲ μένουνε στὴν Ἀθήνα. — **Ν. Ἀγιομ.** Ἀθήνα. Ἡ Πλακεντία εἶναι τὸ καλύτερο. Μὰ ἔχει καὶ αὐτὸ λίγα ψεγάδια. Ἡ Πλακεντία ἀντὶ ἡ δούκισσα τῆς Πλακεντίας τολμηρό. Ὁ Νταβέλης, ὁ ἀρχιληστής, δὲν εἶνε τόσο γνωστὸ πρόσωπο — **Κ. Βαφ.** Λάβαμε καὶ τὰ δυὸ διηγήματά σας. Σᾶς γράφουμε ἰδιαιτέρως. — **Νίκον Στεργίου.** «Τὸ δικό μας σπιτάκι» εἶναι γραμμένο μὲ συγκίνηση, μὰ ὄχι γιὰ δημοσίεψη. Μὲ τὸν καιρὸ θὰ γράφετε καλύτερα. — **Ἀθηναῖον.** Τὸ δεύτερο τετράστιχο καλύτερο ἀπ' τὸ πρῶτο. Περιμένουμε ὅμως κάτι ἄρτιο ἀπὸ σᾶς. — **Περ. Νικολ.** Προσπαθοῦμε ὅσο μποροῦμε νὰ ἱκανοποιήσουμε ὅλους τοὺς ἀναγνῶστες μας. Ἄλλοι, μὲ ἀντίθετη γνώμη, μᾶς ζητοῦν ἄλλα. Πάντως ἔχουμε ὑπ' ὄψει μας τὴ συμβουλή σας καὶ θὰ προσπαθήσουμε νὰ σᾶς ἱκανοποιήσουμε στὸ μέλλον ὅσο μᾶς εἶναι δυνατό. — **Κωστ. Γρολ.** Τὸ διήγημά σας καλογραμμένο. Δὲν ὑποβάλλει ὅμως ὅσο θἄπρεπε ἡ δραματική του ὑπόθεση. — Ι. Γρ. Ἔχουμε τὶς «Ἀναμνήσεις τῆς γυναίκας» στὸ συρτάρι μας μεταφρασμένες ἀπὸ ἄλλον. Ἂν θέλετε, μεταφράστε μας κάτι ἄλλο. — **Β. Λασ.** Τὰ ποιήματά σας ὑστεροῦν τεχνικά. Ἔπειτα γράφετε μὲ πολλὰ λόγια κάτι ποὺ μπορεῖτε νὰ τὸ πεῖτε συντομώτερα καὶ σὲ καλοδεμένους στίχους. Θὰ περιμένουμε καλύτερά σας. — **Αἰμίλιον. Ν.** Δυστυχῶς τὸ ποίημά σας πολὺ ἄτεχνο. Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλά σας λόγια. — **Κλ. Μιμ., Αἴγιον.** Τὰ ποιήματά σας ἀρκετὰ καλά. «Ἡ Αὐλὴ μοναστηριοῦ» θὰ δημοσιευτεῖ μὲ τὴ σειρά του. — **Γ. Παν.** Οἱ στίχοι σας ἄτεχνοι. Γιὰ τὴν πληροφορία ποὺ μᾶς ζητᾶτε θὰ γράψουμε ἀργότερο στὸ περιοδικό μας. — **Αγνω. Μιχ.** Γιὰ τὴν ὥρα δὲν χρειαζόμαστε μεγάλα ἔργα. Ἐσεῖς μεταφράζετε ἀπ' τὸ πρωτότυπο; Γιατὶ δὲν προτιμοῦμε ἀπὸ δεύτερη γλῶσσα. — **Ἰσίδωρον Νομ.** Θὰ περιμένουμε καλύτερά σας ποιήματα. — **Σπῦρον Γιανν.** Ὅσο νευριασμένος κι' ἂν εἶστε, δὲν πρέπει νὰ βρίζετε «καθάρματα» καὶ «κτηνη» τοὺς ἐργάτες ἐπειδὴ δὲν καταλαβαίνουν τὴν ψυχή σας. Ἔπειτα ἐκεῖνοι, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸ διήγημά σας, οὔτε σᾶς ἐνοχλήσουν, οὔτε σᾶς μίλησαν. Γιατὶ λοιπὸν τὰ βάζετε μαζί τους; — **Νικόλ. Παπ.** Νὰ ξακολουθεῖτε νὰ γράφετε ἀφοῦ αἰσθάνεστε κι' ἔχετε ἀνάγκη. Καὶ νὰ μᾶς στείλετε ὅ,τι γράφετε στὰ ἑλληνικὰ μὴ δίνοντας σημασία στὴν ὀρθογραφία. Τὴ Ρουμανικὴ λογοτεχνικὴ κίνηση τὴν παρακολουθεῖτε; — **Γιάκην Παπαστ.** Τὸ ποίημά σας ἐντελῶς ἄτεχνο κι' ἡ γλῶσσα του φριχτή. — **Β. Στρωτόν.** Τὸ καλύτερο ἀπ' τὰ ποιήματά σας εἶναι «Ἡ ἀκρυνὴ ἐπαρχία». Θέλει ὅμως κι' αὐτὸ διόρθωμα. Ξαναδουλέψτε το καὶ στεῖλτε το. — **Στέλιον Ἀνεμον.** Ἀπὸ τὰ ποιήματά σας «Ἕνωση ψυχῶν» εἶνε καλὸ καὶ τὸ κρατᾶμε. — **Pileer.** Ἀπὸ τὰ δυό σας ποιήματα κρατοῦμε τὸ «Φινάλε», ἂν καὶ εἶναι κακοδεμένο ἐξαιτίας ἀπὸ τὶς πολλὲς χασμωδίες. Προσπαθεῖστε νὰ τὶς ἀποφεύγετε. Τοὐλάχιστο τὶς πολλὲς μαζὶ καὶ ἐκεῖνες ποὺ σχηματίζονται ἀπὸ ἄτονες συλλαβές («κάι ἄγρια τοῦ τέλου μου», «τοῦ — Ἔρεβου - ἀτέλειωτα»). — **Δῆμον Πανάγ.** Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλά σας λόγια. Προσπαθεῖστε νὰ μὴν παρασύρεστε ἀπ' τὸ Ρωμαντισμὸ καὶ διαβάστε ποίηση γιὰ νὰ μάθετε τὴν τεχνική τοῦ στίχου. Ἀργότερα ὅταν μᾶς ξαναστείλετε θὰ σᾶς μιλήσουμε λεπτομερέστερα. — **Τ. Πρ. Κωτσ.** Καθένας μπορεῖ νὰ γράφει ὅπως τοῦ ἀρέσει. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ ξεχνάει πὼς ἡ φιλοξενία δὲν εἶναι δικαίωμα τοῦ φιλοξενουμένου. Τὶς στῆλες κάθε περιοδικοῦ πρέπει μοιραῖα νὰ τὶς φροντίζη κάποιος, μὲ τὴ δική του κρίση, χωρὶς βέβαια νὰ νομίζει πὼς εἶναι ἀλάθευτος. Ἀλλιῶς δὲ γίνεται. — **Γιάνν. Ἰωανν.** «Ἡ Τέχνη» εἶναι καλό. Περιμένουμε ὅμως κάτι καλύτερο ἀπὸ σᾶς. — **Σ. Κατ. καὶ Σ. Μπαν.** Δύσκολη ἡ ἀλλαγή. Πάντως προσεχῶς θὰ κυκλοφορήσουν καὶ διπλᾶ τεύχη. — **Αθ. Ἀρ. Κωστ.** Δυστυχῶς δὲν μποροῦμε. Μᾶς δεσμεύει ἡ σύμβαση Πρακτορείου. — **Βλ. Λατσ.** Στυλίδα. Λυπούμαστε. Δυστυχῶς δὲν ὑπάρχει τόση ἀντοχή. — **Φ Δέλφ., Ἄγιν Π., Στ. Καλκ.** Τὰ ποιήματά σας πολὺ μέτρια. Στείλτε μας κάτι καλύτερο. — **Γ. Σ. Β.**, **Θεοφ. Δημητρακόπουλον, Ἄπιν Κώσταν, Γ. Γροπιτήν, Πέτρον Ρήγαν.** Τὰ ποιήματά σας ὄχι καλά. — **Κωστ. Παντ.** Καλύτερα τοῦτα. Θὰ δημοσιευτεῖ (ἄγνωστο πότε) ἡ «Λαχτάρα τοῦ Γυρισμοῦ». Μὲ τὴν ἀπάντησή σας δείχνετε πὼς ἔχετε ὄρεξη καὶ τὴ δύναμη νὰ ἀνεβεῖτε. Δὲν ἔχει σημασία ἂν στὸ ἀνέβασμα θὰ πέσουμε οἱ περισσότεροι προτοῦ φτάσουμε. Ἡ χαρὰ εἶναι στὸ ἀνέβασμα.

ΑΘΗΝΑΪΚΕΣ ΓΡΑΦΕΣ

Ἀγαπητὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα»,

Τὶς προάλλες εἶχα πάει στὸ Ζάππειο καὶ καθὼς τραβοῦσα πρὸς τὴν ὄχθη τοῦ Ἰλισοῦ εἶδα νὰ στέκωνται μπροστὰ σὲ μιὰ προτομὴ ἕνας ἄντρας καὶ μιὰ γυναίκα. Ἡ γυναίκα ρωτοῦσε τὸ σύντροφό της ἐκείνη τὴ στιγμή: «Ποιὸς εἶναι αὐτός;». Κοντοστάθηκα καὶ ἄκουσα τὸν ἄντρα νὰ τῆς ἀποκρίνεται: «Αὐτὸς εἶναι ὁ ἄγνωστος ποιητὴς ποὺ τοῦ στῆσαν τὸ μνημεῖο του μὲ πανελλήνιο ἔρανο». Ἡ προτομὴ ὅμως εἴτανε τοῦ Ἀχιλλία Παράσχου, ποὺ ἡ μοῦσα του εἶχε τραγουδήσει τὸ «Ἄντρον τῶν Νυμφῶν» καὶ κάποιο ρωμαντικὸ μονοπάτι

Ἰούλιος σας
ΜΠΕΡΤΟΔΟΥΛΟΣ

ΔΡ ΓΟΥΛ. ΜΠΑΡΤ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΓΕΡΜΑΝΩΝ ΕΝ ΕΛΛΑΔΙ
ΚΑΙ Η ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΦΙΛΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ (ΑΝΑΛΥΣΙΣ ΤΟΥ ΥΠΟ ΕΚΤΥΠΩΣΙΝ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟΥ)

ΑΓΑΠΗΤΟΣ ΜΟΥ φίλος καὶ παλαιός μου συνεργάτης κ. Γουλιέλμος Μπάρτ, τὸν ὁποῖον ἴσως οἱ παλαιοὶ Ἀθηναῖοι καὶ νὰ ἐλησμόνησαν, παρ' ὅλον τὸν φόρτον τῶν ὀγδοήκοντα ἐτῶν του, τὰ ὁποῖα ἀκόμη τόσον ὑπερηφάνως βαστάζει, ἐπελήφθη τελευταίως τῆς συγγραφῆς μιᾶς πολὺ ἐνδιαφερούσης μελέτης σχετικῆς μὲ τὴν ἱστορίαν τῶν Γερμανῶν ἐν Ἑλλάδι, τὴν ὁποίαν φιλίστωρ συμπατριώτης του προτίθεται νὰ ἐκδώση εἰς βιβλίον.

Εἶχον τὴν ἐξαιρετικὴν εὐχαρίστησιν νὰ διεξέλθω τὸ ὀγκῶδες γερμανικὸν χειρόγραφον, γραμμένον μὲ τὴν γνωστὴν τοῦ συγγραφέως εὐσυνειδησίαν καὶ χάριν.

Ἀρχίζει μὲ τὴν ἀνάλυσιν τῶν κατὰ τὸ 1910 ἀναδημοσιευθέντων, ὑπὸ τοῦ ἐκδότου Μαρίνου Ἔλστερ, ἀπομνημονευμάτων τοῦ συγγενοῦς του Δανιὴλ Ἔλστερ, ὁ ὁποῖος ἔλαβε μέρος ὡς ἰατρὸς εἰς τὴν γνωστὴν ἀνὰ τὴν δυτικὴν Ἑλλάδα καὶ Ἤπειρον ὑπὸ τὴν διοίκησιν τοῦ Ἀλ. Μαυροκορδάτου καὶ τοῦ κόμητος Νόρμαν ἐκστρατείαν τῶν Φιλελλήνων. Ἐν τῷ προλόγῳ τοῦ ἔργου του ὁ Ἔλστερ ζητεῖ νὰ εὕρη τὰ ἐλατήρια τὰ ὁποῖα θὰ ἐδικαιολόγουν τὴν μεγάλην προθυμίαν μὲ τὴν ὁποίαν ἔσπευσαν πολλοὶ Γερμανοὶ νὰ βοηθήσουν τοὺς ἀγωνιζομένους κατὰ τῆς Τουρκίας Ἕλληνας, ἐνῷ οἱ ἡγεμόνες καὶ οἱ πολιτικοὶ τῶν κρατῶν των κατεδίκαζον τὴν ἐπανάστασιν ταύτην, τὴν ὁποίαν ἐχαρακτήριζον ὡς ἀνταρσίαν κατὰ τοῦ νομίμου τουρκικοῦ καθεστῶτος, καὶ ἐρωτᾷ περαιτέρω τί ἦτο ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ἠνάγκαζεν αὐτοὺς ν' ἀφίσουν πατρίδα, οἰκογένειαν καὶ ὅ,τι προσφιλὲς εἶχον καὶ νὰ συμμεθέξουν ἀγῶνος ἐναντίον μιᾶς τόσον κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἰσχυρᾶς δυνάμεως, τῆς Τουρκίας, ἐκτιθέμενοι εἰς τόσας κακουχίας, στερήσεις κ.τ.τ., ἀψηφοῦντες καὶ αὐτὸν τὸν θάνατον; Τί ἐζήτουν εἰς τὴν Ἑλλάδα οἱ Γερμανοὶ καὶ οἱ ἐκ τόσων ἄλλων χωρῶν Φιλέλληνες;

Τὴν ἀπάντησιν εἰς τὸ ἐρώτημα τοῦτο προσεπάθησε νὰ δώση εἷς ἐκ τῶν Φιλελλήνων, ὁ Λίμπερ, ὁ ὁποῖος, ἀφοῦ ἔλαβε μέρος εἰς πλείστας πολεμικὰς ἐπιχειρήσεις ὡς καὶ εἰς τὸ Μεσολόγγιον κατὰ τὸ 1822, ἐπιστρέψας εἰς τὴν πατρίδα του ἐδημοσίευσε τὸ 1825 τὸ ἡμερολόγιον τῆς ἐν Ἑλλάδι διαμονῆς του.

Ἐν αὐτῷ παρατηρεῖ γενικῶς ὅτι ἡ ψυχολογία τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἐν Εὐρώπῃ ἦτο τοιαύτη, ὥστε πᾶν φιλελεύθερον πνεῦμα νὰ θεωρῆ τοὺς Ἕλληνας ἐπαναστάτας ὡς ὁμοϊδεάτας του.

Ἀκολούθως διαιρεῖ τοὺς Φιλέλληνας εἰς πέντε κατηγορίας. Ἡ ταξινόμησις αὕτη στηρίζεται ἐπὶ τῶν ἰδιαιτέρων λόγων οἱ ὁποῖοι παρεκίνησαν ἕκαστον ἐξ αὐτῶν ὅπως κατέλθη εἰς τὴν Ἑλλάδα. Αἱ κατηγορίαι αὗται εἶναι κατὰ σειρὰν αἱ ἑξῆς:

Πρώτη ἡ τῶν ἐνθουσιωδῶν ἰδεολόγων φίλων τῆς ἐλευθερίας καὶ θαυμαστῶν τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ. Δευτέρα ἐκείνων οἱ ὁποῖοι ἤλπιζον εἰς τὴν καλλιτέρευσιν τῆς θέσεώς των. Εἰς αὐτοὺς συγκαταλέγονται ἄπειροι κατώτεροι ἀξιωματικοί, οἱ ὁποῖοι μετὰ τὴν διακοπὴν τῶν διαφόρων πολεμικῶν ἐπιχειρήσεων εἰς τὴν ἄλλην Εὐρώπην δὲν ἠδύναντο πλέον νὰ ὑπολογίζουν εἰς τὴν εὔκολον προαγωγήν των, ὡς τοῦτο συνέβαινε εἰς τὸ παρελθόν. Τρίτη τῶν κοινωνικῶς ἀνικανοποιήτων καὶ ζώντων μὲ πικρίαν καὶ ἀπογοήτευσιν, τοιοῦτοι δὲ ὑπῆρχον πολλοὶ παραμερισθέντες ὑπὸ τῶν πατρίδων των στρατιωτικοὶ καὶ πολιτικοί, ἀλλὰ μεταξὺ αὐτῶν ὑπῆρχον καὶ ἀτυχήσαντες ἀκόμη ἐν τῷ οἰκογενειακῷ βίῳ. Τετάρτη ἡ τῶν κοινῶν τυχοδιωκτῶν καὶ ἀνισορρόπων, καὶ πέμπτη ἡ κατηγορία τῶν ἀπολύτως φαύλων καὶ κακοποιῶν.

Ἅπαντες οὗτοι κατὰ τὸν Λίμπερ ἐφαντάσθησαν ὅτι θὰ ἱκανοποίουν τοὺς πόθους των εἰς τὴν ἀγωνιζομένην καὶ μέλλουσαν ν' ἀποκατασταθῆ εἰς ἐλεύθερον κράτος Ἑλλάδα.

Ὁ κ. Μπάρτ ὅμως θέτει εἰς ἑαυτὸν περαιτέρω καὶ ἄλλας ἀπορίας καὶ ἐρωτᾷ ἐπίσης:

Εἰς ποίαν κατηγορίαν κατατάσσει τὸν ἑαυτόν του ὁ Λίμπερ; Ἐλησμόνησεν ὅτι καὶ αὐτός, νεαρὸς ἀκόμη φοιτητὴς τῆς κλασσικῆς φιλολογίας, ὑπέστη ἕνεκα τῶν φιλελευθέρων ἰδεῶν του διωγμοὺς καὶ ταπεινώσεις ὑπὸ τῶν ἀρχῶν τῶν πρωσσικῶν Πανεπιστημίων, καὶ ὅτι ἡ πρὸς τὴν πολιτικὴν ἐλευθερίαν ἀκράτητος ὁρμή του τὸν ἠνάγκασε νὰ φύγη ἐκ τῆς ὑπὸ αὐταρχικῆς κυβερνήσεως διοικουμένης πατρίδος του; Ἡ περίπτωσις αὕτη δύναται νὰ ἰσχύση καὶ ὡς γενικὸν σχεδὸν κριτήριον, ἐὰν λάβη κανεὶς ὑπ' ὄψιν πῶς κατὰ τὰς πρώτας δεκαετηρίδας τοῦ 19ου αἰῶνος ἐδιοικοῦντο αἱ γερμανικαὶ χῶραι ὑπὸ τῶν ἡγεμόνων των καὶ τοῦ περὶ αὐτοὺς σκυλολογιοῦ (Lumpengesindel) ὡς χαρακτηριστικώτατα ὠνόμασε τούτους ὁ βαρῶνος Σταΐν, ὁ μέγας οὗτος διοργανωτὴς τοῦ Πρωσσικοῦ κράτους.

Ἀλλ' ἐκτὸς τῶν ἄνω πέντε κατηγοριῶν, ὁ συγγραφεὺς εὑρίσκει καὶ μίαν ἀκόμη κατηγορίαν μὴ ἀναφερομένην ὑπὸ τοῦ Λίμπερ. Αὕτη εἶναι ἡ τῶν Οὐμανιστῶν, τῶν φιλανθρώπων ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι ἐκ καθαρᾶς εὐσπλαγχνίας καὶ χριστιανικῆς ἀλληλεγγύης κατῆλθον εἰς τὴν Ἑλλάδα ὅπως βοηθήσουν ἕνα τόσον ἄνισον ἀγῶνα χριστιανικοῦ λαοῦ κατὰ τοῦ βαρβάρου ἀσιάτου. Εἰς τὴν κατηγορίαν ταύτην κατατάσσει τοὺς ἀξιωματικοὺς ἐκείνους οἱ ὁποῖοι ἐγκατέλειψαν τιμητικὰς θέσεις καὶ ἀξιώματα ἐν τῇ χώρᾳ των καὶ οἱ ὁποῖοι ἐπολέμησαν ἄνευ οἱασδήποτε διακρίσεως καὶ ὡς ἁπλοῖ στρατιῶται εἰς τὰ Ἑλληνικὰ τακτικὰ καὶ ἄτακτα σώματα. Εἰς τὸν δημοσιευόμενον κατάλογον τῆς ἐκστρατείας τῶν Μαυροκορδάτου καὶ Νόρμαν ἀναφέρονται οἱ Ἀϊλμάγερ ἐκ Βυτεμβέργης, Ὄμπερστ καὶ Λεσίνσκυ ἐκ Πρωσσίας, Ἄϊζεν καὶ Γκίσλαρ ἐκ Βάδης, Λάσκυ ἐκ Σαξωνίας, Στρίμιγκ καὶ Φὸς ἐκ Μεκλεμβούργου, Μπὼν ἐξ Ἀννοβέρου ὡς καὶ ὁ Ἐλβετὸς Προυπάχερ. Ἅπαντες οὗτοι, ὑπηρετήσαντες εἰς τὸ εἰδικὸν τῶν Φιλελλήνων τάγμα, ἀκολούθως δὲ εἰς τὸ πρῶτον τακτικὸν σύνταγμα (τοῦ Ταρέλα), ἔπεσαν ἡρωϊκῶς εἰς τὴν μάχην τοῦ Πέτα, ἡ δὲ αὐτοθυσία των λόγῳ τῶν θέσεων καὶ τῶν ἀξιωμάτων τὰ ὁποῖα κατεῖχον εἰς τὰς πατρίδας των ἐξυπηρέτησεν ἠθικῶς τὸν συνεχισθέντα ἑλληνικὸν ἀγῶνα. Ἀναφέρει ἐπίσης καὶ οὐκ ὀλίγους ἐπιστήμονας μὲ τὰ ἴδια εὐγενῆ αἰσθήματα, μεταξὺ δὲ αὐτῶν τὸν ἐκ Μάϊνιγκεν ἰατρὸν Ἐρρῖκον Τράϊμπερ, ὅστις κατελθὼν κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ 1822 ὑπηρέτησε μετ' ἀφοσιώσεως καὶ ἀνιδιοτελείας ἐπὶ ἑξῆντα συναπτὰ ἔτη (μέχρι τοῦ 1882) τὴν θετήν του πατρίδα. Ὁ Τράϊμπερ, ὡς προκύπτει ἐκ τῆς μελέτης, ἀνῆκεν εἰς μεγάλην ἀριστοκρατικὴν οἰκογένειαν, ἐκτὸς δὲ τῶν σπουδῶν του εἰς τὰ σπουδαιότερα Πανεπιστήμια τῆς Γερμανίας ἐφοίτησε καὶ εἰς τὴν μοναδικὴν τότε ἐν Εὐρώπῃ ἰατρικὴν σχολὴν τῶν Παρισίων. Εἰς τὴν ἰδίαν κατηγορίαν κατατάσσει καὶ τὸν ἰατρὸν καὶ φαρμακοποιὸν Ἰωάννην Ἰάκωβον Μάγερ τοῦ Μεσολογγίου. Διὰ τὸν τελευταῖον τοῦτον ἀναφέρει καὶ λεπτομερείας τινὰς ὀφειλομένας εἰς προσφάτους ἐρεύνας. Κατ' αὐτὰς ὁ Μάγερ εἰς ἡλικίαν 19 ἐτῶν, σπουδαστὴς τῆς φαρμακευτικῆς, συνῆψε ἀτυχῆ γάμον εἰς τὸν ὁποῖον ἔθεσε τέρμα κατόπιν, μόλις ἀπεφοίτησε τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Φράϊμπουργκ, κατελθὼν εἰς τὴν Ἑλλάδα ὡς ἰατρὸς πλέον. Ἔφθασεν εἰς τὸ ἀγωνιζόμενον Μεσολόγγιον, ὑπηρέτησε ποικιλοτρόπως τὴν πόλιν καὶ τὸν ἀγῶνα καὶ ηὗρεν ἐκεῖ μετὰ τῶν ἄλλων ἡρωϊκὸν θάνατον.

Ὁ συγγραφεὺς δὲν θέλει νὰ τερματίση τὴν μελέτην του χωρὶς νὰ ἐπανέλθη εἰς τοὺς ἀκραιφνεῖς ἐκείνους θαυμαστὰς τοῦ ἀρχαίου πολιτισμοῦ, οἱ ὁποῖοι ἐθεώρησαν καθῆκόν των νὰ ἐνδιαφερθοῦν καὶ διὰ τοὺς ἀπογόνους τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, ἀσχέτως ἂν εὑρίσκοντο πλέον λόγῳ τῆς παρόδου τῶν αἰώνων καὶ τῶν ἐπελθουσῶν ἐν τῷ κόσμῳ μεταβολῶν εἰς χαμηλὴν βαθμίδα πολιτισμοῦ. Δι' αὐτοὺς ἦτο ἀρκετὸν ὅτι οὗτοι ὡμίλουν τὴν ἰδίαν γλῶσσαν.

Μεταξὺ αὐτῶν μνημονεύει τὸν μέγαν Θείρσιον (Thiersch) ὅστις, μόλις ἐπληροφορήθη ὅτι αἱ ἔριδες τῶν ἀρχηγῶν τῆς Ἐπαναστάσεως καὶ τῶν ἐν τῷ μεταξὺ ἐκκολαφθέντων πολιτικῶν κομμάτων ἐλάμβανον ἐπικινδύνους διὰ τὸν Ἀγῶνα διαστάσεις, κατῆλθε παραυτὰ εἰς τὴν Ἑλλάδα μὲ τὸν ἀποκλειστικὸν σκοπὸν ὅπως διὰ τῆς προσωπικῆς του ἐπεμβάσεως συμφιλιώση τοὺς ἀντιμαχομένους καὶ συνεχισθῆ οὕτω ὁ ἀγών. Ἀφιχθεὶς τὴν ἐποχὴν καθ' ἣν οἱ Ρουμελιῶται εἰσέβαλον εἰς τὴν Πελοπόννησον καὶ ἐπῆλθον κατὰ τοῦ Ναυπλίου, ἐπελήφθη τοῦ ἔργου τῆς συμφιλιώσεως καὶ προβὰς εἰς τὸ μέσον τῶν ἑτοίμων πρὸς μάχην ἀντιπάλων στρατευμάτων, παρήνει τοὺς μαχητὰς νὰ ἀποστοῦν τῆς ἀδελφοκτονίας, ὑπενθυμίζων εἰς αὐτοὺς τὸ ὑπὸ Ρωμαίου αὐτοκράτορος λεχθέν: «Τοὺς Ἕλληνας ἀπομεμαθηκέναι τὴν ἐλευθερίαν». Διὰ τῶν ἐκκλήσεών του αὐτῶν καὶ διὰ τῶν ζωηρῶν εἰκόνων μὲ τὰς ὁποίας παρίστα εἰς τοὺς ἀγωνιστὰς τὰ ἀποτελέσματα τοῦ διχασμοῦ καὶ τῆς ἀσφαλοῦς ἐπανόδου εἰς τὸν ζυγὸν τοῦ τυράννου, ἐπέτυχε τελικῶς τὸν ἐπιδιωχθέντα σκοπόν, ἱκανοποιηθεὶς διὰ τὴν γενομένην θυσίαν τῆς καθόδου του εἰς τὴν Ἑλλάδα.

Τὸ τόσον ἐνδιαφέρον χειρόγραφον τελειώνει μὲ τὸν ἁγνὸν φιλελληνισμὸν καὶ τὴν ἰδιαιτέραν αὐταπάρνησιν τοῦ βασιλέως τῆς Βαυαρίας Λουδοβίκου, ὅστις ὁμιλῶν πρὸς τὸν Θ. Δεληγιάννην περὶ τῆς ἐκθρονίσεως τοῦ υἱοῦ του ἔλεγε: «Ἐγὼ πιστεύω ἀπολύτως ὅτι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς δὲν ἔκαμε λάθος. Πάντως ἐγὼ θὰ εἶμαι εὐτυχὴς ἐὰν μοῦ δοθῆ εὐκαιρία νὰ ἐξυπηρετήσω καὶ πάλιν τὴν Ἑλλάδα μου». Ἐπίσης δὲ τονίζει καὶ τὸν... ἀδιόρθωτον φιλελληνισμὸν τοῦ Ὄθωνος, ὅστις, μετὰ τὴν ἐκθρόνισίν του παρεχώρησε ὁλόκληρον τὴν ὑπὸ τῆς Βαυαρικῆς κυβερνήσεως ἐπιχορήγησίν του ἐξ 100 χιλιάδων φιορινίων διὰ τὸν μετέπειτα, ἐπὶ Γεωργίου τοῦ Α' πλέον, ἀρξάμενον ἀγῶνα τῆς Κρήτης.

Κώστας ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ

Η ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ ΜΑΣ

Τὸ δεντράκι ἀπόμονο...

(Ἀπὸ τὴ «Ζωὴ καὶ Μοίρα» τοῦ Ἀθαν. Κυριαζῆ, 1932)

Τὸ δεντράκι ἀπόμονο στὴν ἄκρη
— νὰ μὴν ἔχει τάχα αὐτὸ καρδιά; —
τ' οὐρανοῦ ἀφογκράζεται τὰ μάκρη,
τὴ γλυκειὰ στοχάζεται βραδιά.

Κι ὅ,τι κρυφακούσει κι' ὅ,τι πάρει,
τὸ σταλάζει μέσα του ψυχή,
καὶ τὸ λέει τραγούδι στὸ φεγγάρι,
καὶ τὸ λέει τῆς νύχτας προσευχή.

καὶ τὸ κάνει ὀργὴ κι' ἀνατριχίλα,
τραγουδίστρα ρίμα καὶ λαλιά·
σὰ νὰ κουβεντιάζουνε τὰ φύλλα,
σὰ νὰ κελαϊδοῦνε τὰ πουλιά.

Ἀθαν. ΚΥΡΙΑΖΗΣ

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

Οἱ τυχὸν μὴ προμηθευθέντες τὰ πρῶτα τεύχη, δύνανται νὰ τὰ εὕρουν εἰς τὸ Βιβλιοπωλεῖον Ἐλευθερουδάκη.

Ἡ κριτικὴ τοῦ βιβλίου

ΧΡΗΣΤΟΥ ΖΑΛΟΚΩΣΤΑ: **Γύρω ἀπ' τὴν Ἑλλάδα**, Ἀθῆναι 1935.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ τοῦ κ. Ζαλοκώστα ἀνήκει στὸ εἶδος τῶν λεγομένων «ὁδοιπορικῶν». Εἶναι ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις ἀπὸ διάφορα μέρη τοῦ τόπου μας, γραμμένες μὲ σωστὴ παρατήρηση καὶ μὲ ὕφος εὐχάριστο. Τὰ βιβλία τῶν ταξιδιῶν κοντεύουν πιὰ νὰ γίνουνε κι ἐδῶ τῆς μόδας, πρᾶγμα ποὺ μπορεῖ νὰ παρακινήσει σὲ βιαστικὰ γραψίματα καὶ σ' εὔκολες προχειρολογίες. Ἀλλὰ τὸ «Γύρω ἀπ' τὴν Ἑλλάδα» δὲν ἀποβλέπει σὲ μιὰ τόσο βολικὴ ἐπιτυχία, γιὰ νὰ πέσει στὴν εὐκολία καὶ στὴν προχειρότητα. Ὁ συγγραφέας του φαίνεται πὼς ἔχει μιὰ βαθύτερη πεῖρα ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ ἀπὸ τὴ φύση, ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο καὶ ἀπὸ τὸ τοπίο. Ξέρει νὰ βλέπει ἀρκετὰ διαπεραστικὰ καὶ περιγράφει μὲ μιὰ λεπτότητα στὴν ὁποία δὲ μᾶς ἔχουν συνηθίσει οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς μας. Ἡ φράση του προχωρεῖ χαριτωμένα μὲς ἀπὸ ἀπρόοπτα καὶ διαλείμματα, ποὺ διακόπτουν ἐπίκαιρα τὴ μονοτονία τῆς περιγραφῆς. Καμμιὰ του σελίδα δὲ σὲ κουράζει καὶ ὅλες ἔχουν νὰ σοῦ προσφέρουν κάτι τὸ ψυχολογημένο καὶ συνάμα παιγνιδιάρικο. Εἶναι μιὰ τέχνη ποὺ δὲν τὴν προσέχεις ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, ἀλλὰ ποὺ σὲ συναρπάζει σιγὰ σιγά, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβεις.

Τὸ βιβλίο διαιρεῖται σὲ ἕξη κομμάτια, ὅπου περιγράφονται ἡ Πελοπόννησος, αἱ Ἀθῆναι, ἡ Εὔβοια οἱ Δελφοί, ἡ Ἤπειρος καὶ τὰ Νησιά. Καθένα ἀπὸ τὰ τμήματα αὐτὰ ἔχει καὶ τὴν εἰκονογράφησή του, ποὺ μαζὶ μὲ τὸ καλαίσθητο τύπωμα δίνουν μιὰ ἄρτια ἐμφάνιση στὸ βιβλίο. Ὁ κ. Ζαλοκώστας ἔχει ἰδιαίτερη ἀδυναμία πρὸς τὶς ἀρχαιότητές μας. Ἀλλὰ τὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸ κόσμο, μὲ τὰ πρόσωπα καὶ τὰ ἐρείπιά του, δὲν τὸν βλέπει ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ σύγχρονη πραγματικότητα. Συνδέει τὶς δυὸ ἐποχὲς μὲ τρόπο φυσικώτατο καὶ ἔτσι μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς συγχρονίζει τὴν ἀρχαιότητα. Οἱ προχριστιανικοὶ Ἕλληνες δὲν παρουσιάζονται σὰν ὄντα ἄϋλα, ξένα πρὸς τὴν πραγματικότητα, ὅπως συνήθισαν νὰ μᾶς τοὺς παρουσιάζουν ὅσοι καταγίνονται ἐπαγγελματικὰ μὲ τὴ μελέτη τῶν κλασικῶν χρόνων. Λείπει ἀπὸ τοὺς περισσότερους ἡ αἴσθηση τῆς ζωντάνιας καὶ αὐτὸ εἶναι ποὺ κάνει τὰ γραψίματά τους ἄψυχα. Ἀπεναντίας, ὁ κ. Ζαλοκώστας, ἂν καὶ ὄχι εἰδικός, κατόρθωσε νὰ κατανοήσει ἀρκετὰ τὴν πραγματικότητα τοῦ ἀρχαίου κόσμου, γι' αὐτὸ καὶ τὴν ἀποδίνει μὲ τόση ἄνεση καὶ μὲ τέτοιο, ἐδῶ κι ἐκεῖ, χιοῦμορ. Στὸ βιβλίο αὐτὸ ἡ Ἑλλάδα ἐμφανίζεται μὲ ἀπόλυτη ἑνότητα καὶ ὁ σύγχρονος θεατὴς δὲν τυφλώνεται ἀπὸ μιὰ χωρὶς περιεχόμενο προγονολατρεία, γιὰ νὰ μὴ βλέπει καθαρὰ τί γίνεται γύρω του.

Γιὰ νὰ συγκεφαλαιώσουμε τὶς ἐντυπώσεις μας, τὸ «Γύρω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα» εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ πολιτισμένα βιβλία ποὺ βγῆκαν τελευταῖα στὸν τόπο μας. Διηγεῖται μὲ ὁλοσδιόλου εὐχάριστο τρόπο λησμονημένες ἱστορίες τῆς φυλῆς μας, περιστατικὰ χαμένα μέσα στοὺς αἰῶνες, καὶ προσθέτει στὰ παλιὰ δικά του καινούργια, ἁρπαγμένα μὲ μοναδικὴ ὀξυδέρκεια. Αὐτὸ προπάντων τὸ ἀνακάτωμα τοῦ ἀρχαίου καὶ τοῦ νέου κόσμου, ὁ παραλληλισμὸς τῶν ἐποχῶν, ἡ σύγκριση τῶν ἠθῶν δίνει στὴ διήγηση ἕνα πρωτότυπο θέλγητρο. Τὸ βιβλίο τοῦ κ. Ζαλοκώστα εἶναι χρήσιμο καὶ γιὰ ὅσους ταξιδεύουν στὰ ἀρχαιολογικά μας μέρη καὶ γιὰ ὅσους ἀγαποῦν τὶς ὡραῖες περιγραφές. Μπορεῖ νὰ τὸν παρακολουθήσει κανεὶς μὲ τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον καὶ χωρὶς νὰ κουνηθεῖ ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα· τόσο πειστικὰ καὶ πικάντικα διηγεῖται. Ἔπειτα διαβάζοντάς τον μαθαίνει κανεὶς πλῆθος ἄγνωστες λεπτομέρειες, εἴτε ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα εἴτε ἀπὸ τὴ σύγχρονη ζωή, ὅλες προσαρμοσμένες στὸ πνεῦμα μας καὶ κοιταγμένες μὲς ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασία μας. Αὐτὸ τὸ βιβλίο δὲ μυρίζει καθόλου μούχλα ἀρχαιομάθειας καὶ μολαταῦτα μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους ὁδηγοὺς τῶν ἑλληνικῶν ἀρχαιοτήτων, χωρὶς νὰ παραβλέπει πουθενὰ καὶ τὶς σύγχρονες συνθῆκες τῶν ἐπαρχιῶν μας.

Κ.ΕΛ.

◎

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑ: **Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ.** *Ἔμμετρος μετάφρασις. (Ἔκδοσις ἐφημερίδος «Ἀναδημιουργία»).*

Η ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ αὐτὴ τοῦ κ. Σπαταλᾶ εἶνε σίγουρα πολὺ ἀξιόλογη, γιατ' εἶνε ἡ γλῶσσα του καθαρὴ κι' ὁ στίχος του δεμένος καὶ μουσικός. Ἀκολουθεῖ στίχο πρὸς στίχο καὶ λέξη πρὸς λέξη τὸ πρωτότυπο. Κ' ἴσως ἡ μεγάλη του αὐτὴ προσήλωση στὴν ἀντίστοιχη ἀπόδοση νἆνε ἡ αἰτία ποὺ κάνει καὶ μερικὰ σφάλματα ποὺ, ἂν τ' ἀπόφευγε, ἡ ἐργασία του θά 'τανε τέλεια. Τὰ σφάλματά του εἶνε:

α) Δὲ μεταχειρίζεται πάντοτε λέξεις ποὺ νὰ δίνουν μὲ ἀκρίβεια τὸ νόημα τοῦ πρωτοτύπου. Π.χ. τὸ ἄλσος τὸ λέει δάσος. Ἄλλο παράδειγμα: μὲ τὸ στίχο

«Δὲν εἶναι χρεία νὰ μοῦ πεῖς
στερνὰ ἀπὸ τόσα χρόνια»

μεταφράζει τὸ

«χρόνου μὲν εἶναι κ'οὐ μαθεῖν με δεῖ τόδε».

Τὸ στερνὰ δὲν τὸ βάζουμε στὴ θέση τοῦ ὕστερα ἢ τοῦ μετὰ ἢ τοῦ ἔπειτα (στερνὰ ἀπὸ μένα), καὶ τὸ τόσα χρόνια δὲ θὰ πεῖ ἀκριβῶς τόσον καιρό... Ἢ ἄλλο (στίχ. 389):

Πῶς κάποτε... σ' ἐκείνους
θὰ γίνεις περιζήτητος,
χάρη τῆς εὐτυχίας τους.

Χάρη τῆς εὐτυχίας του (ἀντὶ γιὰ χάρη...).

β) Τὸ σπουδαιότερο σφάλμα εἶνε ἡ ἀναποδιὰ στὴ σύνταξη, ποὺ συχνὰ κάνει τὸ στίχο ἢ τὸ χωρίο ἀκατανόητο. Π.χ. (στίχ. 252):

«Γιατί, ἂν προσέξεις, δὲ θὰ ἰδεῖς
ὅταν θεὸς τὸν κυνηγᾷ,
δύναμη νάχει νὰ σωθεῖ
ποτὲ θνητὸς κανένας»

ἢ (στίχ. 374):

«Κι' ὁ γυιός σου ὁ πιὸ νεώτερος,
ὁ πιὸ μικρὸς στὰ χρόνια,
τοῦ Πολυνείκη, ποὺ ἤτανε
πιὸ πρῶτα γεννημένος,
καὶ τὸ θρόνο του κράτησε
κ' ἔδιωξε ἀπ' τὴν πατρίδα»

ἢ (στίχ. 1024):

Γ' εἶνε ἄλλοι ποὺ τοὺς κυνηγοῦν
κι' ἀπὸ τὴ χώρα τούτη
δὲ θὰ δοξάσουν τοὺς θεοὺς
ποτὲ πὼς τοὺς ἐξέφυγαν.

Δὲν εἶνε μόνο τὸ διασκέλισμα τοῦ στίχου ποὺ κι' αὐτό, στὸ δεκαπεντασύλλαβο καὶ μάλιστα σὲ θεατρικὸ ἔργο, δὲν ἐπιτρέπεται, παρὰ ἡ συντακτικὴ ἀναποδιὰ ποὺ ἀκόμα καὶ τὸν ἠθοποιὸ δυσκολεύει στὴν τέχνη του καὶ τὸν ἀκροατὴ ζαλίζει. Εὐτυχῶς αὐτὰ εἶνε ἀπὸ κεῖνα ποὺ διορθώνονται, πρᾶγμα ποὺ ἐλπίζουμε πὼς θὰ κάμει ὁ κ. Σπαταλᾶς σὲ ἄλλην ἔκδοση.

Β.Ρ.

ΠΑΙΔΙΚΗ ΕΞΟΧΗ
ΣΧΟΛΗΣ ΜΕΤΑΞΑ
ΕΙΣ ΚΗΦΙΣΙΑΝ

Ἡ Σχολὴ Μεταξᾶ (Λεωφ. Βασιλίσσης Σοφίας 11), ἀπὸ ὀκταετίας πρώτη καὶ μόνη ἐξ ὅλων τῶν σχολῶν ὀργανώσασα συστηματικὰς παιδικὰς ἐξοχάς, δέχεται εἰς τὸ ἐν Κηφισιᾷ θερινὸν παράρτημά της μαθητὰς καὶ μαθητρίας δι' ὁλόκληρον τὴν θερινὴν περίοδον ἢ καὶ δι' ἕνα μόνον μῆνα.

Τὸ κτίριον τῆς Σχολῆς, τριώροφος ἔπαυλις ἐντὸς μεγάλης πευκοφύτου περιοχῆς μετ' ἐκκλησιδίου, πληροῖ ὅλους τοὺς ὅρους τῆς σχολικῆς ὑγιεινῆς. Θέσεις ὡρισμέναι. Δηλώσεις ἐγγραφῶν ἀπὸ τοῦδε.

Ζητήσατε Κανονισμόν, Κηφισιᾶς 11. Τηλέφωνον 20-205.

ΠΩΣ Ἐγιναν 16 Πρωθυπουργοί

ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΚΑΙ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΦΩΤΟΥ ΓΙΟΦΥΛΗ

7.—Ἀνδρέας Μιχαλακόπουλος:

ΚΡΙΜΑ ΝΑ ΜΗΝ ΠΟΛΙΤΕΥΕΤΑΙ!—Ο ΝΕΟΣ ΔΙΚΗΓΟΡΟΣ ΜΕ ΤΗ ΛΑΜΠΡΗ ΦΗΜΗ.—ΠΩΣ ΕΚΥΡΙΑΡΧΗΣΕ ΓΡΗΓΟΡΑ ΣΤΗΝ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΜΑΣ ΖΩΗ.—Η ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΑΖΙ ΤΟΥ.—ΕΙΝΑΙ ΚΑΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΗΣ.—Η ΚΥΡΙΑΚΗ ΑΡΓΙΑ ΤΩΝ ΕΦΗΜΕΡΙΔΩΝ.—ΠΩΣ ΕΠΡΟΜΑΝΤΕΥΣΕ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ.—ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΑ;

ΕΠΕΙΤ' ἀπὸ τὸ κίνημα τοῦ Γουδῆ τοῦ 1909, ποὺ βρέθηκα δημοσιογράφος στὴν Πάτρα, ἄκουγα νὰ γίνεται συχνὰ λόγος γιὰ κάποιο νέο δικηγόρο μὲ μεγάλη μόρφωση, μὲ μυαλὸ τετράγωνο καὶ μὲ πολλὰ προσόντα πολιτικά... Κ' οἱ Πατρινοί, ποὺ ἔχουν παλαιὰ μανία μὲ τὴν πολιτική, ἔλεγαν:

— Κρῖμα νὰ μὴν ἀνακατεύεται στὴν πολιτική...

Ἐπρόκειτο γιὰ τὸν δικηγόρο κ. Ἀνδρέα Μιχαλακόπουλο. Ἦταν τότε, κατὰ τὸ 1910, ἄνθρωπος τριάντα χρονῶν. Κι' ὅμως εἶχε μιὰ φήμη μεγάλη καὶ ἀγαθώτατη.

Ζήτησα νὰ τὸν ἰδῶ. Καὶ πραγματικὰ γιὰ πρώτη φορὰ τὸν ἀντίκρυσα σὲ μιὰ μπύρα. Ἦταν ἕνας νέος ψηλός, μὲ ἀδρὰ χαρακτηριστικά, μὲ κατάμαυρα μαλλιὰ καὶ μὲ ὁμοίως κατάμαυρο μουστάκι. Μιλοῦσε σοβαρά, μὲ λίγες κινήσεις, μὲ ἄνεση καὶ ἠρεμία...

Αὐτὸς ἦταν ὁ νέος μὲ τὶς μεγάλες ἐλπίδες, ποὺ ὅλη ἡ Πάτρα τοῦ ζητοῦσε νὰ πολιτευθῇ, μὰ αὐτὸς ἐπρόσμενε ἀκόμη... Καὶ δὲν τὸ ἀποφάσιζε.

Ὡστόσο λίγες μῆνες κατόπιν πῆρε τὴν ἀπόφαση. Ἡ πρώτη Ἐθνοσυνέλευσις τοῦ 1910 τὸν ἔρριξε στὴν πολιτική.

Ὁ κ. Ἀνδρέας Μιχαλακόπουλος γεννήθηκε στὴν Πάτρα τὸ 1880. Ἄρχισε ἀπὸ στρατιωτικός, γίνηκε κατόπι ἐξαιρετικὸς νομομαθὴς καὶ οἰκονομολόγος καὶ κατέληξε στὴν πολιτικὴ γιὰ νὰ φτάση ὡς τὸ πρωθυπουργικὸ ἀξίωμα.

Ἀφοῦ τελείωσε τὸ γυμνάσιο στὴν Πάτρα, μπῆκε στὴ Σχολὴ τῶν Εὐελπίδων γιὰ νὰ γίνη ἀξιωματικός. Μὰ ἐκατάλαβε πὼς δὲν ἦταν πλασμένος γιὰ στρατιωτικὸς καὶ στὸ δεύτερο χρόνο ἄφισε τὴ σχολὴ καὶ ἐνεγράφη στὴ Νομική. Καὶ ὁ πατέρας του ἦταν δικηγόρος καὶ ἀργότερα γίνηκαν καὶ τ' ἀδέρφια του. Οἰκογένεια νομικῶν! Ὁ κ. Ἀνδρέας πῆρε τὸ δίπλωμά του μὲ ἄριστα κ' ἔπειτα πῆγε στὴν Εὐρώπη, ὅπου ἐσυμπλήρωσε τὶς σπουδές του. Κατόπιν ἐγύρισε στὴν Πάτρα κ' ἐδικηγοροῦσε. Εἶχε μεγάλη φήμη ὡς δικηγόρος καὶ στὶς ποινικὲς ὑποθέσεις καὶ στὶς πολιτικές. Καὶ τὴν ἴδια ἐποχὴ ἐδημοσίευε σοβαρὲς νομικὲς ἐργασίες σὲ περιοδικά. Ἔτσι κατὰ τὸ 1910 γύρω στὸ ὄνομά του εἶχε δημιουργηθῇ ἀληθινὴ λάμψη...

Τότε ἄκουσα νὰ γίνεται λόγος γι' αὐτὸν καὶ νὰ ζητοῦν ὅλοι νὰ πολιτευθῇ.

Ὅταν λοιπὸν ἐζητοῦσαν «νέους ἄνδρες» γιὰ νὰ στείλουν στὴν Ἀναθεωρητικὴ Βουλὴ τοῦ 1910, ὁ κ. Μιχαλακόπουλος ἀνακατεύτηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν πολιτικὴ καὶ ἀμέσως βγῆκε πρῶτος βουλευτὴς τοῦ νομοῦ. Βγῆκε καὶ στὴ δεύτερη Ἀναθεωρητικὴ Βουλὴ καὶ τακτικὰ κατόπιν ἐξελέγετο βουλευτής.

Γρήγορα ὁ κ. Μιχαλακόπουλος πῆρε μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες θέσεις στὸ κόμμα τῶν Φιλελευθέρων. Αὐτὸς καὶ ὁ κ. Κ. Ζαβιτσιάνος ἐφαίνοντο τότε οἱ ὑπαρχηγοί του.

Τὸ 1911 ὁ κ. Μιχαλακόπουλος ἔκαμε τὴν εἰσήγηση τοῦ προϋπολογισμοῦ κ' ἔκαμε μεγάλην ἐντύπωση ἡ οἰκονομική του κατάρτιση. Καὶ πῆρε ἀμέσως μιὰ κορυφαία θέση στὸν πολιτικὸ κόσμο. Τὸν Μάη τοῦ ἴδιου χρόνου γίνηκε ὑπουργὸς στὸ νέο τότε ὑπουργεῖο τῆς Ἐθνικῆς Οἰκονομίας, κατόπιν ἀπὸ τὸν μακαρίτη Ἐμμ. Μπενάκη.

Τότε ὁ κ. Μιχαλακόπουλος ἑτοίμασε διάφορα νομοθετήματα κοινωνικῆς κ' ἐργατικῆς πολιτικῆς, ποὺ ψηφίστηκαν κ' ἔγιναν νόμοι. Μ' αὐτὰ γιὰ πρώτη φορὰ εἴδαμε κρατικὴ φροντίδα μὲ σύστημα γιὰ τὴν γεωργικὴ καὶ ἐμπορικὴ ἐκπαίδευση, γιὰ τοὺς συνεταιρισμούς, γιὰ τὴν ἐργατικὴ καὶ κοινωνικὴ πρόνοια. Ἀπὸ τὴν ὑπουργία αὐτὴ τοῦ κ. Μιχαλακοπούλου ἀρχίζει καὶ ὁ «παρεμβατισμὸς τοῦ κράτους».

Τὸ 1915 ξανάγινε ὁ κ. Μιχαλακόπουλος ὑπουργὸς Ἐθνικῆς Οἰκονομίας κ' ἔμεινε ὡς τὸ Σεπτέμβρη. Ἔπειτα πῆγε στὸ κίνημα τῆς Θεσσαλονίκης καὶ γυρίζοντας στὴν Ἀθήνα γίνηκε ὑπουργὸς στὸ ὑπουργεῖο τῆς Γεωργίας. Ἔτσι ὠργάνωσε καὶ δεύτερο ὑπουργεῖο. Ἔβαλε καὶ σ' αὐτὸ στερεὲς βάσεις κ' ἔμεινε ὑπουργὸς σ' αὐτὸ ὡς τὶς 19 Φεβρουαρίου 1918.

Στὸ μεταξὺ γίνηκε προσωρινὰ καὶ ὑπουργὸς τῶν Στρατιωτικῶν καὶ κατόπιν ἄνευ χαρτοφυλακείου. Πάλιν ἔπειτα τῆς Γεωργίας ὡς τὸν Αὔγουστο τοῦ 1920. Καὶ τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1924 ἔγινε ὑπουργὸς τῶν Οἰκονομικῶν. Ὅλ' αὐτὰ ὡς μέλος τοῦ κόμματος τῶν Φιλελευθέρων.

Ἀπὸ τὸ 1924 δμως ἔγινε ἀρχηγὸς χωριστοῦ κόμματος, τῶν «Συντηρητικῶν Φιλελευθέρων», ποὺ κατόπιν ἄλλαξε ὄνομα κ' ἔγινε τῶν «Συντηρητικῶν Δημοκρατικῶν». Τὸ κόμμα ὅμως αὐτὸ ἦταν πάντα μικρό.

Ἐκεῖνο τὸ χρόνο ὁ κ. Μιχαλακόπουλος γίνηκε καὶ πρωθυπουργός. Ἀφοῦ δοκιμάστηκαν ὅλοι οἱ ἄλλοι πολιτικοὶ ἀρχηγοὶ στὴν προεδρεία τῆς Κυβερνήσεως, ἀνέλαβε καὶ ὁ κ. Μιχαλακόπουλος τὴν 8 Ὀκτωβρίου τοῦ 1924 κ' ἔμεινε πρωθυπουργὸς ὡς τὴν 26 Ἰουνίου 1925, ποὺ γίνηκε τὸ κίνημα Παγκάλου. Ἔμεινε δηλαδὴ πρωθυπουργὸς 8 μῆνες καὶ κάτι μέρες.

Ἀργότερα ἔγινε ὑπουργὸς τῶν Ἐξωτερικῶν κ' ἐκράτησε τὸ ἀξίωμα αὐτὸ ἐπὶ πολὺν καιρό. Ἀνέλαβε καὶ στὴν Οἰκουμ. Κυβέρνηση Ζαΐμη τὴν 4 Ὀκτωβρίου 1926, μὰ ἔμεινε καὶ στὴν κατόπι κυβέρνηση Βενιζέλου. Μάλιστα ἦταν καὶ ἀντιπρόεδρος τῆς κυβερνήσεως, ἂν καὶ ἀρχηγὸς ξεχωριστοῦ κόμματος.

***

Μόλις ὁ κ. Μιχαλακόπουλος μπῆκε στὴν πολιτική, τὸ 1910, ἄρχισε νάχη σχέσεις μὲ δημοσιογράφους. Τότε τὸν γνώρισα. Ἦταν πάντα εὐγενικὸς μαζί μας. Πρόθυμος νὰ μᾶς δίνη πληροφορίες ἢ νὰ μᾶς κάμη δηλώσεις. Συχνὰ πήγαινα στὴν Πάτρα καὶ μοῦ ὑπαγόρευε, ἀργὰ καὶ ἤρεμα, τὶς δηλώσεις του. Ἦταν πάντα διαυγὴς καὶ ξεκούραστος στὴ φράση.

Πρέπει νὰ σημειώσω ἐδῶ πὼς ὁ κ. Μιχαλακόπουλος εἶναι καὶ λογοτέχνης. Ξέρει νὰ γράφη. Δὲν συνθέτει μόνο λόγους. Ἔχει γράψει καὶ νομικὰ συγγράμματα διαυγῆ καὶ γλαφυρά. Μὰ καὶ καθαρὰ λογοτέχνης ἔχει ἐμφανισθῆ. Κάτι ἐντυπώσεις του ἀπὸ ἕνα ἀεροπορικό του ταξίδι εἰς τὴν Ἰταλία, ποὺ ἐδημοσιεύθηκαν στὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα», τὸν δείχνουν πραγματικὸ λογοτέχνη.

Ὡστόσο ἡ πολιτικὴ δὲν τὸν ἄφισε ν' ἀναπτύξῃ περισσότερο αὐτὸ τὸ ταλέντο του...

***

Ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ γίνηκε ὁ κ. Μιχαλακόπουλος ὑπουργὸς τῆς Ἐθνικῆς Οἰκονομίας, σκέφθηκε νὰ λύση καὶ τὸ ἄλυτο ζήτημα τῆς Κυριακῆς ἀργίας τῶν δημοσιογράφων. Γιὰ νάχη ἀκριβῆ ἰδέα τοῦ ζητήματος, ἐκάλεσε τοὺς ἰδιοκτῆτες τῶν ἐφημερίδων χωριστὰ καὶ τοὺς συντάκτες χωριστά, γιὰ νάχη τὶς γνῶμες τους. Ἀνάμεσα στοὺς συντάκτες ποὺ κάλεσε στὴ σύσκεψη ἐκείνη ἤμουν κ' ἐγώ. Μᾶς ἄκουσε ὅλους μὲ προσοχή. Πῆρε σημειώσεις κ' ἔβγαλε συμπεράσματα γιὰ τὶς δυσκολίες τοῦ ζητήματος.

Μᾶς μίλησε καθαρὰ καὶ μᾶς ἔδωσε ἐλπίδες. Πραγματικὰ εἶχε ὄρεξη νὰ κανονίσῃ τὸ ζήτημα.

Μᾶς ἔκαμε ἐντύπωση ἡ διαύγεια τῆς σκέψης του, ἡ ἀντίληψη ἡ γοργὴ καὶ ἀσφαλής.

Ὁ κ. Μιχαλακόπουλος εἰργάσθηκε γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό. Ἔκαμε ἀπόπειρα νὰ ἐφαρμόση μάλιστα τὴν Κυριακὴ ἀργία τῶν ἐφημερίδων. Μὰ ἡ προσπάθεια ἐκείνη ἀπέτυχε... Ἔγινε ὅμως ἀφορμὴ νὰ γνωρίσουν καλὰ τὸν κ. Μιχαλακόπουλο ἀρκετοὶ ἀπὸ τοὺς τότε συντάκτες τῶν ἐφημερίδων.

Κατὰ τὸν Φεβρουάριον τοῦ 1916 θυμοῦμαι ποὺ πῆρα μιὰ περίεργη συνέντευξη μὲ τὸν κ. Μιχαλακόπουλο. Περίεργη γιὰ τὰ ἐρωτήματά της, μὰ πολὺ ἀξιοσημείωτη γιὰ τὴν ἱστορία.

Ἤμουν τότε ἀρχισυντάκτης στὸ περιοδικὸ «Ἑβδομάς» τοῦ Σπ. Ποταμιάνου κ' ἔκανα μιὰ ἔρευνα σχετικὴ μὲ τὸν Εὐρωπαϊκὸ πόλεμο. Δηλαδὴ ἔβαζα τὸ ἐρώτημα: «Πῶς καὶ πότε φρονεῖτε ὅτι θὰ λήξῃ ὁ μεγάλος αὐτὸς πόλεμος;». Ἀπάνω σ' αὐτὸ πῆρα συνεντεύξεις μὲ τοὺς ξένους πρεσβευτὰς καὶ μὲ τοὺς κυριώτερους πολιτικούς μας. Ἀξιοσημείωτο εἶναι πὼς οἱ περισσότεροι ἀπέφυγαν ν' ἀπαντήσουν μὲ μιὰ ὡρισμένη πρόβλεψη καὶ κατέφυγαν σὲ ἀοριστολογίες. Αὐτὸ ἔκαμε καὶ ὁ πρέσβυς τῆς Γερμανίας, καὶ ὁ Βενιζέλος, καὶ ὁ πρέσβυς τῆς Ἀμερικῆς, καὶ ὁ μακαρίτης Ν. Δημητρακόπουλος...

Μὰ ὁ πρέσβυς τῆς Ἀγγλίας κ. Φράνσις Ἔλλιοτ χωρὶς κανένα δισταγμὸ καὶ ὀρθὰ κοφτὰ μοῦ εἶπε:

— Καθὼς ὁ λόρδος Κίτσενερ ἐδήλωσε τελευταία, ὁ πόλεμος θὰ διαρκέσῃ τρία χρόνια. Ἐγὼ δὲν βλέπω τίποτε νὰ φαίνεται ἀντίθετο αὐτῆς τῆς προφητείας. Καὶ καμμιὰ ἀμφιβολία δὲν ὑπάρχει πὼς θὰ νικήσωμε.

Εἶδα λοιπὸν καὶ τὸν κ. Ἀ. Μιχαλακόπουλο.

Μὲ δέχτηκε στὴν κατοικία του, στὴν ὁδὸν Ἀκαδημίας. Κατέβηκα μερικὰ σκαλιὰ καὶ βρέθηκα στὸ γραφεῖο του. Ἦταν ἕνα μισοϋπόγειο δωμάτιο, ὄχι καὶ τόσο εὐρύχωρο, γιομάτο βιβλία καὶ χαρτιά. Ἐταχτοποιοῦσε διάφορα ἔντυπα καὶ τὰ τοποθετοῦσε σ' ἕνα πλῆθος θυρίδες μὲ ἐπιγραφές. Αὐτὴ ἡ δουλειὰ τὸν εἶχεν ἀπορροφημένο... Ὡστόσο, σὰν μπῆκα, διέκοψε αὐτὴ τὴν ἀσχολία.

Τοῦ δήλωσα γιατὶ πῆγα καὶ τοῦ εἶπα τὸ ἐρώτημα.

Ὅσο γιὰ τὸ ζήτημα ποιὸς θὰ ναι ὁ τελικὸς νικητὴς τοῦ πολέμου, ὁ κ. Μιχαλακόπουλος μοῦ εἶπε χωρὶς κανένα δισταγμό:

— Ἡ πεποίθησίς μου εἶνε ὅτι τελικῶς θὰ νικήσῃ ἡ Ἀντάντ, λόγῳ κυρίως τῆς ὑπεροχῆς της κατὰ θάλασσαν. Αὐτὴν τὴν γνώμην ἔχω καὶ πολλάκις τὴν ἔχω ἀνακοινώσει, ὡς εἶναι γνωστόν. Τ' ἄλλα, αἱ λεπτομέρειαι τοῦ ζητήματος, ἀνάγονται εἰς τὴν στρατιωτικὴν πλέον κίνησιν.

Ὅσο γιὰ τὴ διάρκεια τοῦ πολέμου, μοῦ εἶπε:

— Πόσον θὰ διαρκέσῃ ἀκόμα ὁ πόλεμος, κανεὶς δὲν τὸ ξέρει. Πῶς μποροῦμε νὰ τὸ ὁρίσωμεν ἡμεῖς αὐτό, ἀφοῦ καὶ οἱ μαχόμενοι λαοὶ ἠπατήθησαν; Καὶ ἐνῷ ὅλοι σχεδὸν ἐνόμιζαν ὅτι ἕνας τόσον γενικὸς καὶ καταστρεπτικὸς πόλεμος δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ διαρκέσῃ ἐπὶ πολὺν χρόνον, κατόπιν τὴν ἔπαθαν. Καὶ ἐνῷ ὑπελόγιζαν ὅτι θὰ διαρκέσῃ ὁ πόλεμος αὐτὸς ἐπὶ μῆνας μόνον, διήρκεσεν ἐπὶ τόσον καιρόν, ἕως σήμερον καὶ οὔτε γνωρίζομεν ἀκόμη ἂν πλησιάζωμεν εἰς τὸ τέλος τοῦ πολέμου ἢ ὄχι. Λοιπὸν πῶς δυνάμεθα νὰ προμαντεύσωμεν περὶ τῆς λήξεώς του;

Ἔτσι ὁ κ. Μιχαλακόπουλος στὸ πρῶτο ἐρώτημα ἔδωσε καθαρὰ τὴν πεποίθησή του καὶ στὸ δεύτερο ἔδειξε ὅλη τὴν... διπλωματικὴ εὐστροφία του.

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΗΣ

Ἀνδρ. Μιχαλακόπουλος.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ

Η ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΔΗΜΩΝΑΣΣΑ

ΤΟ ΑΛΥΤΟ πρόβλημα τῆς τύχης, ποὺ τὶς περσότερες φορὲς ἐμφανίζεται ρυθμιστὴς στὶς ἀνθρώπινες πράξεις, ἀπασχόλησε καὶ ἀπασχολεῖ πολλοὺς ἀπ' τοὺς διανοουμένους στὴν ἐξέτασή του, καὶ οἱ γνῶμες ποὺ ἔχουν γραφτεῖ πάνου σ' αὐτὸ εἶναι πολλές.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, μιλώντας γιὰ τὴν τύχη, τὴν ἔλεγαν τυφλή, κουφή, μανιακή, ἀσυλλόγιστη κ.λ., τὴν παρουσίαζαν νὰ περιφέρεται παντοῦ, νὰ προσφέρεται ἀπερίσκεπτα στὴ σκληρὴ ἢ καλή, οἰκοδομητικὴ ἢ καταστρεπτική της τάση, κι' ἀκόμα νὰ περιστρέφεται πάντα πάνου σὲ μιὰ σφαῖρα ποὺ συμβολίζει τὸ ἄστατο καὶ ἀπροσδιόριστο ποὺ χαρακτηρίζει τὶς πράξεις της. Ἄλλοι πάλιν εἶπαν πὼς αὐτὴ εἶναι ἡ συνισταμένη ἀπὸ τὴ θέληση τῶν πολλῶν ποὺ συγκεντρώνεται στὰ ἔργα ἑνοῦ καὶ μόνο, ἐνῷ ἡ ἀρνητική της προσπάθεια ἀποτελεῖ τὴν ἀντίθεσή της, τὴν ἀτυχία. Ἀλλὰ πολλὲς φορὲς ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ τύχη παρουσιάζεται ἀδύνατη μπρὸς στοὺς μεγαλοφυεῖς καὶ ἡρωϊκοὺς ποὺ προβάλλουν τὴ θέλησή τους ἐνάντια σὲ κάθε καταστροφή, φτάνοντας νικητὲς καὶ μπρὸς στὸν ἴδιο τὸ θάνατο.

Ὁ πλατωνικὸς φιλόσοφος Κέβης ὁ Θηβαῖος ἐκφράζει τὶς γνῶμες του γιὰ τὴν τύχη ἐντελῶς ἀλληγορικὰ στὸ γνωστὸ ἔργο του ποὺ τὸ ὀνομάζει «Πίνακα», ἐνῷ ὁ Δίων ὁ Χρυσόστομος μᾶς ἄφησε τρεῖς ὁλόκληρους λόγους «Περὶ Τύχης».

Στοὺς λόγους του αὐτοὺς ὁ Δίων ἀναφέρει μαζὶ μὲ ἄλλα παραδείγματα καὶ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴ ζωὴ ἐνδόξων γυναικῶν, ὅπως εἶταν ἡ Ροδογούνη ἡ πολεμική, Σεμίραμις ἡ βασιλική, Τιμάνδρα ἡ καλὴ κ.λ. Ἀλλὰ ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ παραδείγματα κακοτυχίας εἶταν τῆς Δημώνασσας ποὺ βασίλεψε στὴν Κύπρο. Αὐτὴ εἶταν, ὅπως τὴν χαρακτηρίζει ὁ Δίων ὁ Χρυσόστομος, γυνὴ πολιτική τε ὁμοῦ καὶ νομοθετικὴ καὶ εἶχε ἐπιβάλει στοὺς Κυπρίους τρεῖς νόμους.

Ὁ πρῶτος νόμος ἔλεγε ὅτι κάθε γυναίκας ποὺ παραβιάζει τὴν τιμή της νὰ τῆς κόβουν τὰ μαλλιὰ καὶ νὰ τῆς ἐπιβάλλουν να ἀσκῇ καθήκοντα ἱέρειας τῆς Ἀφροδίτης. Καὶ τότε ποὺ ἔτυχε νὰ συλληφθῇ καὶ ἡ κόρη της παραβιάζοντας τὸ νόμο, ἡ Δημώνασσα θέλοντας νὰ δώσῃ τὸ παράδειγμα τῆς ἀπόλυτης ἰσότητας στὴν ἀπονομὴ τῆς δικαιοσύνης, ἐφήρμοσε τὸ νόμο χωρὶς νὰ ἀκούσῃ καθόλου τὴ φωνὴ τοῦ μητρικοῦ της φίλτρου. Ὁ δεύτερος νόμος ἀπαγόρευε τὴν ταφὴ σ' ἐκείνους ποὺ αὐτοκτονοῦσαν, καὶ ὁ τρίτος ὥριζε νὰ μὴ σφάζουν βώδια ποὺ εἶταν σὲ θέση νὰ ὀργώνουν τὴ γῆ. Ἀλλὰ καὶ τοὺς δυὸ αὐτοὺς νόμους παραβίασαν τὰ δυό της τ' ἀγόρια, καὶ ἡ Δημώνασσα μὲ τὸ πειθαρχικὸ διοικητικό της πνεῦμα ποὺ εἶναι πάντα σκληρὸ στὴν ἐφαρμογή του, τὰ τιμώρησε μὲ θάνατο, χωρὶς φυσικὰ νὰ παύσῃ ν' ἀναγνωρίζῃ πὼς πολλὰ καὶ μεγάλα ἐγκλήματα ποὺ κάνουν οἱ ἄνθρωποι χρωστιοῦνται πολλὲς φορὲς στὴν τύχη.

Ἡ Δημώνασσα βασίλεψε πολὺν καιρὸ ὕστερ' ἀπὸ τὸ θάνατο τῶν παιδιῶν της, ἐξακολουθώντας τὸ νομοθετικό της ἔργο καὶ ἐπιβλέποντας τὴν ἐφαρμογή του. Ἀλλά, ὅταν μιὰ μέρα ἄκουσε μιὰ γελάδα νὰ σκούζῃ ἐπειδὴ ἔχασε τὸ μοσχάρι της, τότε ἀναγνώρισε τὴ μεγάλη της συμφορὰ καὶ ἔνοιωσε τὴν ἐγκληματικὴ θέση της μπρὸς στὸ πιὸ ἱερὸ αἴσθημα ποὺ μπορεῖ νάχῃ μιὰ γυναῖκα, ὅπως εἶναι ἡ μητρότητα. Τότε κατάλαβε τὴν ἄβυσσο ποὺ εἶχε ἀνοίξει μπρός της καὶ ποὺ τὸ βάθος της ἔρχουνταν νὰ τῆς τὸ θυμίσῃ ἕνα ζῶο... Καὶ στὴν παραφροσύνη της, ἀφοῦ ἔλυωσε χαλκό, ἔπεσε μέσα καὶ αὐτοκτόνησε.

Οἱ Κύπριοι τότε, τιμώντας τὸ νομοθετικὸ καὶ διοικητικὸ της δαιμόνιο, τῆς ἔστησαν μνημεῖο χάλκινο καὶ ἔγραψαν τὴν ἀκόλουθη ἐπιγραφή:

Σοφὴ μὲν ἤμην,
ἀλλὰ πάντ' οὐκ εὐτυχής.

Τὸ μνημεῖο αὐτὸ τὴν παρουσίαζε ὄρθια βαστώντας μὲ τὰ δυό της χέρια ἕνα τιμόνι ποὺ ἴσως ἤθελε νὰ συμβολίσῃ τὸ πηδάλιο τῆς τύχης ἤ, ποιὸς ξέρει, μπορεῖ ἀκόμα νὰ ἤθελε νὰ δείξῃ πὼς ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου μοιάζει μὲ καράβι ποὺ ἡ τύχη σώζει ἢ θυσιάζει τὸν καραβοκύρη του.

Ὁ Δίων ὁ Χρυσόστομος τὸ ὁρίζει ἐπιγραμματικὰ στοὺς τρεῖς «Περὶ Τύχης» λόγους του: Πῶς ὅσο γνωστικὸς κι ἂν εἶναι κανείς, δὲν προκόβει ποτὲς χωρὶς τύχη. Ἡ τύχη εἶναι ἐκείνη ποὺ κανονίζει τὴν πορεία τοῦ ἀνθρώπου, αὐτὴ ρυθμίζει τὶς πράξεις του, φέρνει χαρὲς καὶ λύπες, φτώχεια καὶ πλούτια, ἀσθένεια καὶ δύναμη...

Γεωρ. Θεμ. ΜΑΛΓΕΖΟΣ

ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΜΑΣ

Ο ΤΟΥΡΚΟΦΑΓΟΣ ΝΙΚΗΤΑΡΑΣ

ΕΝΑΣ ΑΔΙΚΗΜΕΝΟΣ ΗΡΩΣ

ΟΛΑ ΕΙΝΕ τυχερὰ στὸν κόσμο. Κι' αὐτὴ ἡ ἱστορία ἔχει τοὺς ἀγαπημένους της, τοὺς προστατευομένους της, καὶ τοὺς ἀδικημένους, τοὺς παραγνωρισμένους. Ἔτσι συμβαίνει σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς καὶ σ' ὅλες τὶς χῶρες. Δὲν μποροῦσε λοιπὸν νὰ συμβῇ διαφορετικὰ καὶ μὲ τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση καὶ τοὺς πρωτεργάτες της. Ἄλλοι τιμήθηκαν μὲ τὸ παραπάνω—ἴσως περισσότερο ἀπ' ὅσο ἄξιζε τὸ ἔργο των—, κι' ἄλλοι ἀδικήθηκαν. Πόσοι ἀληθινοὶ ἥρωες ἔμειναν τέλεια ἄγνωστοι καὶ πόσοι ἄλλοι εἶδαν τὴ δόξα των νὰ μικραίνει, γιὰ νὰ τὴν ἐκμεταλλευθοῦν ἄλλοι! Ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀδικημένους εἶνε καὶ ὁ Νικήτας—ὁ Τουρκοφάγος Νικηταρᾶς. Γιατὶ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶνε περισσότερο γνωστὸς καὶ τιμημένος ὁ λευκὸς καὶ ἱπποτικὸς αὐτὸς πατριώτης, τὸ ἀτρόμητο παλληκάρι, ποὺ δὲν πολέμησε γιὰ κέρδος ἢ γιὰ δόξα, ἀλλὰ μόνον γιὰ τὴν πατρίδα, γιὰ τὴν ἰδέα τῆς ἀπελευθερώσεώς της. Καὶ πουθενὰ δὲν ὑπάρχει οὔτε μιὰ προτομή του, δὲν γράφηκε ἕνα εἰδικὸ βιβλίο γι' αὐτόν, ἐνῷ γι' ἄλλους ποὺ ἔκαμαν πολὺ λιγώτερα ἀπ' αὐτὸν γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση ἀπὸ τὸν τουρκικὸ ζυγὸ καὶ βιβλία ἔχουν ἄπειρα γραφῆ καὶ ἀγάλματα ἔχουν στηθῆ καὶ δόξα, κάποτε ὑπερβολική, τοὺς ἔχει ἀποδοθῆ.

Κι' ὅμως γιὰ τὸ Νικηταρᾶ ἔγραψαν πολλοὶ ξένοι περιηγηταὶ καὶ πολεμισταὶ ποὺ βρέθηκαν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη στὴν Ἑλλάδα καὶ τὸν γνώρισαν κ' εἶδαν τὴ δρᾶσι του κ' ἐκτίμησαν τὰ μεγάλα καὶ σπάνια προτερήματά του. Δυστυχῶς δὲν ἔχει ἀκόμη γίνει μία ἔρευνα γιὰ νὰ μαζευθοῦν ὅσα ἔχουν γράψει οἱ περιηγηταὶ γιὰ τοὺς ἥρωας τῆς Ἐπαναστάσεως. Καὶ ὅμως ἡ ἐργασία αὐτὴ θὰ ἦταν πολύτιμη καὶ χρησιμώτατη γιὰ ἐκεῖνον ποὺ θὰ θελήσει νὰ γράψει μιὰ ἀληθινὴ ἱστορία τῶν ὑπερόχων γεγονότων τοῦ Εἰκοσιένα, χωρὶς προκατάληψι καὶ χωρὶς παραμύθια.

***

Νά, παραδείγματος χάριν, μιὰ εἰκόνα τοῦ Νικηταρᾶ, δοσμένη ἀπὸ ἕνα διάσημο Γάλλο ἐπιστήμονα καὶ συγγραφέα. Ὅταν ἡ Γαλλικὴ Κυβέρνηση ἔστειλε στὴν Πελοπόννησο τὴ στρατιωτικὴ ἀποστολὴ μὲ τὸ στρατάρχη Μαιζὼν γιὰ νὰ διώξῃ τοὺς Αἰγυπτίους ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο καὶ νὰ ἐλευθερώσῃ τὴ χώρα ἀπὸ τοὺς Τούρκους, μαζὺ μὲ τοὺς στρατιωτικοὺς ἦλθε καὶ μία ἐπιστημονικὴ ἀποστολή, ποὺ μελέτησε τὴν Πελοπόννησο ἀπὸ ἱστορική, φυσική, γεωγραφικὴ καὶ ἀρχαιολογικὴ ἄποψι. Μέλος τῆς ἀποστολῆς ἦταν καὶ ὁ Γάλλος φιλόσοφος καὶ ἱστορικὸς Ἐδγὰρ Κινὲ (Quinet), ὁ ὁποῖος στὸ περίφημο σύγγραμμά του «Ἡ νέα Ἑλλὰς καὶ αἱ σχέσεις της μὲ τὴν ἀρχαιότητα» μᾶς δίνει μιὰ ὑπέροχη εἰκόνα τῆς Ἑλλάδος τὴ στιγμὴ ποὺ βγῆκε ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση κι' ὠργανώνετο σὰν κράτος. Ὁ Κινὲ γνώρισε τὸ Νικήτα μαζὶ μὲ τὸν Καποδίστρια, ὅταν ὁ Κυβερνήτης κατέβηκε στὴ Μεθώνη γιὰ νὰ συναντηθῇ μὲ τὸ Γάλλο στρατάρχη Μαιζών. Νά τί γράφει λοιπὸν ὁ Γάλλος σοφός:

«Πολλὰ πράγματα μὲ τραβοῦσαν πρὸς τὸ Νικήτα—τὸ Βαγιάρδο αὐτὸ τῶν Κλεφτῶν. Ἤξερα ὅτι στὰ στενὰ ἀκριβῶς ἐκεῖνα ὅπου βρισκόμαστε (ἐκείνη τὴ στιγμὴ ποὺ συνηντήθη ὁ Κινὲ μὲ τὸν Καποδίστρια βρίσκονταν πέρα ἀπ' Ἀχλαδόκαμπο) ὁ Νικήτας ἦταν ὁ πρῶτος ποὺ, κατὰ τὴν Ἐπανάστασι, εἶχε πολεμήσει ἡρωϊκὰ καὶ εἶχε ἀντιμετωπίσει ἐπικίνδυνα τὸ ἐχθρικὸ ἱππικό. Ἀπὸ τ' ἀκρογιάλια τῆς Μεθώνης δὲν εἶχα ἀκούσει νὰ μιλοῦν παρὰ γιὰ τὴν παλληκαριά του καὶ τὸν ἱπποτισμό του, γιὰ τὸ φυλαχτὸ ποὺ κρεμόταν ἀπὸ τὸ λαιμό του καὶ γιὰ τὸ ὄνομά του «Τουρκοφάγος». Ἤξερα ὅτι αὐτός, σὲ μιὰ στιγμὴ ἀπελπισίας καὶ φτώχιας, εἶχε δώσει τὸ γιαταγάνι του, τὴ μόνη του περιουσία, γιὰ νὰ πωληθῇ καὶ νὰ πιάσουν μερικὰ χρήματα γιὰ νὰ σταλοῦν στὸ Μεσολόγγι. Ὅλος ὁ γαλλικὸς στρατὸς εἶχε θαυμάσει τὴν ὀμορφιὰ καὶ τὴν ἀφέλεια ποὺ εἶχε στὰ στρατιωτικά του φερσίματα.

«Διηγοῦντο γι' αὐτὸν μιὰ συγκινητικὴ ἱστορία. Ὅταν ὁ γαλλικὸς στρατὸς ξεμπαρκαρίσθηκε στὸ Πεταλίδι, ὁ Νικήτας πῆγε μὲ 300 ἕως 400 παλληκάρια του νὰ προσφέρῃ τὰς ὑπηρεσίας του καὶ νὰ στρατοπεδεύσῃ στὴν ἀκρογιαλιά.. Τὸν εἶχαν πιάσει οἱ πυρετοὶ μέσα στὴ σκηνή του καὶ δὲν εἶχε γιὰ τροφὴ παρὰ λίγες ἐληὲς μέσα σ' ἕνα πήλινο ἀγγεῖο. Ὅταν οἱ ἀξιωματικοὶ πήγαιναν νὰ τὸν ἐπισκεφθοῦν, ὁ Νικήτας ἔκρυβε τὶς ἐληές του κάτω ἀπὸ τὴν κάπα του. Ὁ στρατηγός, στὸν ὁποῖον διηγήθηκαν αὐτὸ τὸ γεγονός, τοῦ πρότεινε νὰ τοῦ δώσῃ τὴ συντήρησι ἑνὸς στρατηγοῦ. Ἀλλὰ ἐκεῖνος ἀποκρίθηκε ὅτι δὲν τοῦ ἔλειπε τίποτε, ὅτι ἡ Ἑλλὰς εἶχε, δόξα τῷ Θεῷ, ἀρκετὰ γιὰ νὰ θρέψῃ τοὺς στρατιῶτες της. Κι' ἐξακολούθησε νὰ κρύβῃ, ἀκόμη περισσότερο τώρα ἀπὸ πρῶτα, τὸ ἀγγεῖο μὲ τὶς ἐληές του.

«Ἂν θέλῃ κανεὶς νὰ φκιάσῃ τὸ ἰδεῶδες τοῦ ἁγνότερου παλληκαριοῦ, τοῦ πιὸ ἑλκυστικοῦ, τοῦ πιὸ ποιητικοῦ, ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ μόλις ἐγγίζει τὴ γῆ, ὁ ὁποῖος ἔχει περισσότερη χάρι ἀπὸ δύναμι, ὁ ὁποῖος περιφρονεῖ τὶς σφαῖρες τῶν Τούρκων στὰ κορφοβούνια, ὁ ὁποῖος πηγαίνει ν' ἁρπάξει ἀπὸ ἕνα πασᾶ, ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ στρατό του, ἕνα ἀρνὶ ἢ μιὰ τσότρα κρασί, γιὰ τὸν ὁποῖο ὁ θόρυβος τοῦ τουφεκιοῦ, ἡ λάμψι τοῦ γιαταγανιοῦ εἶνε ἕνα ἐρωτικὸ πανηγύρι, ἕνα ποτὸ δροσερώτερο ἀπὸ τὸ Κρητικὸ κρασί, αὐτὸς πρέπει νὰ ζωγραφίσῃ τὸ Νικήτα, χωρὶς νὰ τοῦ ἀφαιρέσῃ οὔτε ἕνα χαρακτηριστικό, οὔτε τὸ φυλαχτὸ τὸ κρεμασμένο ἀπὸ τὸ λαιμό του.

«Εἶνε ψηλός, εὐκίνητος, ἕτοιμος νὰ ὁρμήσῃ. Ἔχει τὸ γρήγορο πόδι τῶν ἀνδρῶν τῆς ἀρχαιότητας. Ὅταν τὸν εἶδα, οἱ πυρετοὶ εἶχαν χλωμιάσει τὴν εὐγενικὴ κι' ὄμορφη μορφή του. Εἶνε ἀδύνατο νὰ κρατήσει κανεὶς τὸ κεφάλι του μὲ περισσότερη περηφάνεια κι' ἁγνότητα, οὔτε νὰ ἰδῇ κανεὶς μάτια γαλανότερα, ποὺ νὰ χύνουν μιὰ ἁγνότερη φωτιά. Τὸ πολεμικὸ ὕφος του, τὸ ὁποῖο σκεπάζει τὸ στόμα του κάτω ἀπὸ κόκκινα μουστάκια ποὺ ἔχουν τὸ χρῶμα τῶν ρεικιῶν τοῦ βουνοῦ, ἀποκαλύπτει τὸ βάθος τῆς γλυκύτητος, τῆς εἰλικρινείας καὶ τοῦ φυσικοῦ ἐνθουσιασμοῦ, ποὺ φωτίζει τὸ πάνω μέρος τοῦ προσώπου του.

«Ἀσπροντυμένος, χωρὶς κεντήματα, μὲ τὸ ἐλαφρὸ κεφαλοδέσιμο ἀπὸ μουσελίνα ποὺ μεταχειρίζονται οἱ Σουλιῶται, δὲν εἶχε τίποτ' ἄλλο παρὰ τὸ ὡραῖο σπαθί, κρεμασμένο ἀπὸ τὴ μέση του, γιὰ νὰ τὸν κάνῃ νὰ διακρίνεται ἀπὸ τὴ συντροφιά, ἀνάμεσα στὴν ὁποία ἔστεκε κρυμμένος.

«Ὅταν ὁ Κυβερνήτης τὸν κάλεσε, μὲ τὴν πρώτη λέξη, ἔτρεξε μᾶλλον παρὰ περπάτησε, μὲ μιὰ ἀέρινη χάρι. Ἐκεῖνος ποὺ τὸν κάλεσε φαινόταν ὅτι τὸν καμάρωνε σὰν τὸ καλλίτερο στολίδι τῆς θλιβερῆς ἐξουσίας του.

«Δὲν ξέρω ἂν ἦταν τὸ μέρος, τ' ἄγρια βουνὰ ποὺ μᾶς τριγύριζαν, τὸ παράπονο ποὺ μοῦ ἐξεδήλωσε ὅτι δὲν μὲ δεχόταν στὸ σπίτι του στὸ Ἄργος, ἢ ἡ σκέψι τῶν κινδύνων ποὺ εἶχε περάσει, ἢ μονάχα ἡ ἑλκυστικὴ καὶ ἱπποτικὴ ἔκφρασι τοῦ συνόλου του, οὔτε ἂν ἐκεῖνος μὲ τράβηξε ἢ ἐγὼ ρίχθηκα αὐθόρμητα στὴν ἀγκαλιά του. Ἀλλὰ γιὰ πολλὴ ὥρα ἔμεινα σφιγμένος μέσα στὴν ἀγκαλιά του χωρὶς νὰ μπορῶ ν' ἀποσπασθῶ. Τὸ ἴδιο εἶχε συμβῆ πρὸ ὀλίγων ἡμερῶν καὶ σὲ μιὰ πρώτη συνάντησι μ' ἕνα διπλωμάτη. Ἑπομένως κανεὶς ἀπ' ὅσους ἦσαν ἐκεῖ παρόντες καὶ οἱ ὁποῖοι μᾶς ἔβλεπαν, δὲν ἐφάνηκε νὰ ξαφνιάσθηκε κι' αὐτό».

Ἐδῶ τελειώνει ἡ εἰκόνα ποὺ δίνει ὁ Γάλλος σοφὸς γιὰ τὸν Νικήτα. Πολὺ διαφορετικὰ μιλεῖ γιὰ τὸν Κολοκοτρώνη, στὸν ὁποῖο βρίσκει πολλὲς ἀρετὲς καὶ ψεγάδια, ὅπως θὰ ἰδοῦμε σ' ἄλλο σημείωμα.

ΚΩΣΤΑΣ ΞΑΙΡΟΦΥΛΑΞ

Νικηταρᾶς.

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

Ο ΜΑΡΚ ΤΟΥΑΙΝ ΚΑΙ ΤΟ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΧΙΟΥΜΟΡ

ΗΜΑΣΤΕ δυὸ ἀδέρφια δίδυμα, ὁ Μὰρκ καὶ ὁ Γουΐλλιαμ καὶ μοιάζαμε ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλον σὰ δυὸ σταλαματιὲς νερό. Ὅταν ἡ μαμὴ μᾶς ἔβγαλε ἀπὸ τὸ πρῶτο μας λουτρό, παρατήρησε πὼς ὁ ἕνας ἀπ' τοὺς δυό μας, σὲ μιὰ στιγμὴ ἀπροσεξίας της, εἶχε πνιγῆ. Κι' ἀπὸ τότε δὲ μπόρεσε κανένας νὰ ἐξακριβώσει ποιὸ ἀπ τὰ δυὸ ἀδέρφια εἶχε μείνει ζωντανό».

Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο διηγόταν τὸν ἐρχομό του στὸν κόσμο ὁ Μὰρκ Τουαίν, ὁ διάσημος ἀμερικανὸς χιουμορίστης, τοῦ ὁποίου πρόκειται νὰ ἑορτάσουν προσεχέστατα τὴν ἑκατονταετηρίδα. Καὶ ὁ Τουαὶν ἐπρόσθετε:

— Εἶμαι ὁ Μάρκ, εἶμαι ὁ Γουΐλλιαμ, ποιὸς ξέρει! Αὐτὸ εἶνε ἡ τραγωδία τῆς ζωῆς μου...

Ἡ ζωή του, ἐν πάσει περιπτώσει, ὑπῆρξε ἀπὸ τὶς πιὸ ταραχώδεις ποὺ ἐγνώρισε ἡ ἀμερικανικὴ γῆ. Τυπογράφος, στρατιώτης, πιλότος, ἐργάτης μεταλλείων, ρεπόρτερ, περιοδεύων ὁμιλητής, ἐκδότης, ὅλα αὐτὰ εἶναι ἐπαγγέλματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα πέρασε ὄχι ἐρασιτεχνικὰ ὁ Μὰρκ Τουαίν. Καὶ φάνηκε πάντα ἐντιμότατος. Ὅταν ἔπεσε ἔξω τὸ ἐκδοτικό του κατάστημα, ὁ χρεωκοπημένος ἐπιχειρηματίας, μολονότι εἶχε ἀπαλλαγῆ ἀπὸ κάθε νομικὴ εὐθύνη γιὰ τὴν καταστροφή του, ὑποσχέθηκε νὰ ξεπληρώσει ὅλα τὰ χρέη του. Καὶ τὸ κατόρθωσε πραγματικά, ὕστερα ἀπὸ σκληρὴ δουλειὰ ὁλόκληρων χρόνων.

Τὸ ἀληθινό του ὄνομα ἦταν Σαμουὴλ Κλέμενς καὶ ἡ ἱστορία τοῦ ψευδώνυμου του σχετίζεται μ' ἕνα χαρακτηριστικὸ ἐπεισόδιο τῆς περιπετειώδους ζωῆς του. Μιὰ μέρα—τότε ποὺ ἐργαζόταν ὡς πιλότος σ' ἕνα πλοιάριο τοῦ Μισσισιπῆ—ἄκουσε κοντὰ στὴν ἀποβάθρα ἕνα Νέγρο, ποὺ τραγουδοῦσε κάποιον ἄγνωστο σκοπό. Ὁ Τουαίν, περίεργος, πλησίασε πρὸς τὸ μέρος του γιὰ ν' ἀκούσει τὰ λόγια τοῦ τραγουδιοῦ. Φαντασθῆτε ὅμως τὴν ἔκπληξή του ὅταν διαπίστωσε ὅτι ὁ Νέγρος ἔρριχνε τ' ἀγκίστρι του στὸν ποταμό, ἐπαναλαμβάνοντας κάθε τόσο ρυθμικά: «Μὰρκ Ουάν, Μὰρκ τουαίν!». Τὸ θέαμα αὐτό, ἀλλὰ προπάντων τὰ χωρὶς νόημα λόγια τοῦ νέγρου ἔκαμαν τέτοια ἐντύπωση στὸ συγγραφέα, ὥστε ἀπὸ κείνη τὴν ἡμέρα ἀποφάσισε νὰ κρατήσει γιὰ ψευδώνυμο τὸ δεύτερο μέρος τῆς ρυθμικῆς ἀναφωνήσεως τοῦ ἀνύποπτου ψαρᾶ.

***

Εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸ πεῖ κανεὶς ὅτι τὰ ἀνέκδοτα ποὺ κυκλοφοροῦν ἀκόμη στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες γιὰ τὸν Μὰρκ Τουαὶν εἶναι ἀναρίθμητα; Κάποτε ὁ συγγραφεὺς μπῆκε σ' ἕνα βιβλιοπωλεῖο καὶ ζήτησε ἕνα ἔργο.

— Πόσο κάνει; ρώτησε ὅταν τοῦ τὸ ἔφεραν.

— Τέσσαρα δολλλάρια, τοῦ ἀποκρίθηκε ὁ βιβλιοπώλης.

— Ναί, ἀλλὰ ὡς δημοσιογράφος ποὺ εἶμαι ἔχω δικαίωμα, νομίζω, σὲ κάποια ἔκπτωση.

— Φυσικά.

— Ἐπιτρέψατέ μου νὰ σᾶς προσθέσω ὅτι εἶμαι ἐπὶ πλέον συγγραφεὺς διαφόρων μυθιστορημάτων καὶ δικαιοῦμαι ὑπὸ τὴν ἰδιότητά μου αὐτὴ καὶ νέα ἔκπτωση.

— Πολὺ σωστά, ἐπεδοκίμασε ὁ βιβλιοπώλης.

— Ἐπὶ πλέον, ἐπέμενε ὁ Τουαίν, εἶμαι συνεργάτης τοῦ οἴκου σας καὶ κατὰ τὴ συμφωνία ποὺ ἔγινε μοῦ ἀφαιροῦνται δέκα τοῖς ἑκατὸ ἐπὶ κάθε ἀγορᾶς μου.

— Σύμφωνοι, κύριε.

— Τέλος, λαμβάνω τὴν τιμὴ νὰ παρουσιασθῶ. Εἶμαι ὁ Μὰρκ Τουαὶν καὶ σᾶς παρακαλῶ νὰ μὲ πληροφορήσετε πόση εἶναι ἡ τιμὴ τοῦ βιβλίου ποὺ πῆρα.

— Μά... τίποτε, μαῖτρ, ἀποκρίθηκε ὁ βιβλιοπώλης. Ἔπειτα μάλιστα ἀπὸ τὶς ἐκπτώσεις ποὺ σᾶς ἔγιναν, βλέπω ὅτι σᾶς ὀφείλω κι' ἕνα δολλάριο! Ἔχετε τὴν καλωσύνη νὰ περάσετε ἀπ' τὸ ταμεῖο νὰ πληρωθῆτε;

Ἄλλοτε πάλι κάποιος θαυμαστὴς τοῦ συγγραφέως, ποὺ τοῦ ἔμοιαζε πολὺ στὸ πρόσωπο, τοῦ ἔστειλε τὴ φωτογραφία του παρακαλῶντας τον νὰ τοῦ γράψῃ τί φρονοῦσε γι' αὐτὴν τὴν ὁμοιότητα «τὴν ἀληθινὰ καταπληκτική», καθὼς ἔλεγε.

«Κύριε, τοῦ ἀπήντησε ὁ Τουαίν, αὐτὸ ποὺ βλέπω εἶναι πραγματικὰ ἀπίστευτο. Ἡ φωτογραφία σας μοιάζει μαζί μου περισσότερο ἀπ' ὅσο μοιάζω ἐγὼ ὁ ἴδιος μὲ τὸν ἑαυτό μου. Γι' αὐτὸ τὴν ἔβαλα σὲ κορνίζα καὶ τὴν ἐκρέμασα στὸ δωμάτιό μου στὴ θέση τοῦ καθρέφτη, γιὰ νὰ μπορῶ νὰ ξυρίζωμαι κάθε πρωῒ κοιτάζοντας ἐκεῖ!».

Ἐκάπνιζε σὰ φουγάρο. Καὶ κορόϊδευε συχνὰ τοὺς γιατρούς, ποὺ τοῦ προέλεγαν πὼς θὰ πεθάνει πρόωρα ἀπὸ τὸ πολὺ κάπνισμα. Πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι ὁ Τουαὶν ἔζησε 75 χρόνια.

— Αὐτὸ δὲν εἶναι εὐχαρίστηση πιά, τοῦ ἔλεγαν. Εἶναι ἐλάττωμα.

— Εἶναι ὅμως ἕνα ἐλάττωμα... ρυθμισμένο, ἀπαντοῦσε ὁ Τουαίν. Δὲν καπνίζω ποτὲ ὅταν τρώγω!

***

Κάποτε παρευρισκόταν σ' ἕνα κυριακάτικο κήρυγμα γιὰ τὰ παιδιά, στὸ Χάννιμπαλ τῆς πολιτείας Μισσουρῆ. Ἀφοῦ ὁ πάστωρ τελείωσε τὸ λόγο του ποὺ εἶχε ὡς θέμα του τὴν «ἐργατικότητα καὶ τὴν ἀνταμοιβή της», ὁ Τουαὶν ζήτησε τὸ λόγο καὶ διηγήθηκε τὴν ἀκόλουθη ἱστορία.

— Ἀγαπητοί μου μικροί, ἄρχισε, ὅταν εἶχα κι' ἐγὼ τὴν ἡλικία σας, ἔτυχε νὰ δῶ ἕνα παράδειγμα ἐργατικότητος ποὺ, ἂν δὲν ἀνταμείφθηκε ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους, δὲν ἀμφιβάλλω ὅτι θὰ βρεῖ τὴν ἀνταμοιβή του ἀπὸ τὸ Θεό. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἔφτιαναν τὸ δημόσιο δρόμο τοῦ Χόλλυνταν, ποὺ φαίνεται ἀπ' ἐδῶ. Οἱ ἐργάτες, γιὰ ν' ἀκολουθήσουν τὸ σχέδιο, ἦταν ἀναγκασμένοι νὰ βάζουν φουρνέλα καὶ νὰ ἀνατινάσσουν τοὺς βράχους. Μαζὶ λοιπὸν μὲ τὸ φίλο μου τὸν Μπρίγκς εἴχαμε βαλθῆ νὰ ἰσοπεδώσουμε ἕνα τμῆμα τοῦ δρόμου πολὺ ἀνώμαλο. Ὁ σύντροφός μου τρυποῦσε ὁλοένα τὸ βράχο καί, ὅταν προχώρησε ἀρκετὰ ἡ δουλειά, ἔβαλε μέσα μιὰ χούφτα μπαροῦτι. Κατόπιν ἄρχισε νὰ τὸ στουπώνει μὲ δύναμη, γιατὶ δὲν ἦταν βέβαιος ἂν τὸ μπαροῦτι εἶχε φτάσει στὸν πάτο. Ἀλλὰ τὸ στούπωμα ἔγινε μὲ τόση δύναμη, ὥστε τὸ μπαροῦτι πῆρε φωτιὰ καὶ ἀνατίναξε στὸν ἀέρα τὸ βράχο μαζὶ μὲ τὸν ἐργάτη. Εἴδαμε τότε τὸ σῶμα του νὰ σηκώνεται τόσο ψηλά, ὥστε σὲ μιὰ στιγμὴ μᾶς φάνηκε μικρὸ σὰν πουλιοῦ. Κατόπιν ἄρχισε νὰ κατεβαίνει καί, μόλις πάτησε τὸ ἔδαφος, ὁ ἐργάτης ξανάρχισε τὴ δουλειά του, σὰ νὰ μὴν εἶχε συμβῆ τίποτε. Ἦταν, βλέπετε, ὑπόδειγμα ἐργατικοῦ ἀνθρώπου. Ἐν τούτοις τὸ ἀκόλουθο Σάββατο, κατὰ τὴν ὥρα τῆς πληρωμῆς, ὁ ἐπιστάτης εἶχε τὴ σκληρότητα νὰ τοῦ ἀφαιρέσῃ ἀπὸ τὸν λογαριασμὸ τὸ ποσὸν ποὺ ἀντιστοιχοῦσε στὰ δεκαπέντε δευτερόλεπτα, κατὰ τὰ ὁποῖα ὁ ἐργάτης εἶχε μείνει στὸν ἀέρα! Εἶμαι βέβαιος ὅμως ὅτι ὁ Πανάγαθος ἀνταμείβει ὅλους ἐκείνους ποὺ ὑποφέρουν ἐξ αἰτίας τῶν ἀνθρώπων...

Μερικὲς φράσεις του ἔμειναν παροιμιώδεις, γιατὶ παρ' ὅλη τους τὴν παραδοξολογία περιέχουν ἀλήθειες βαθειές.

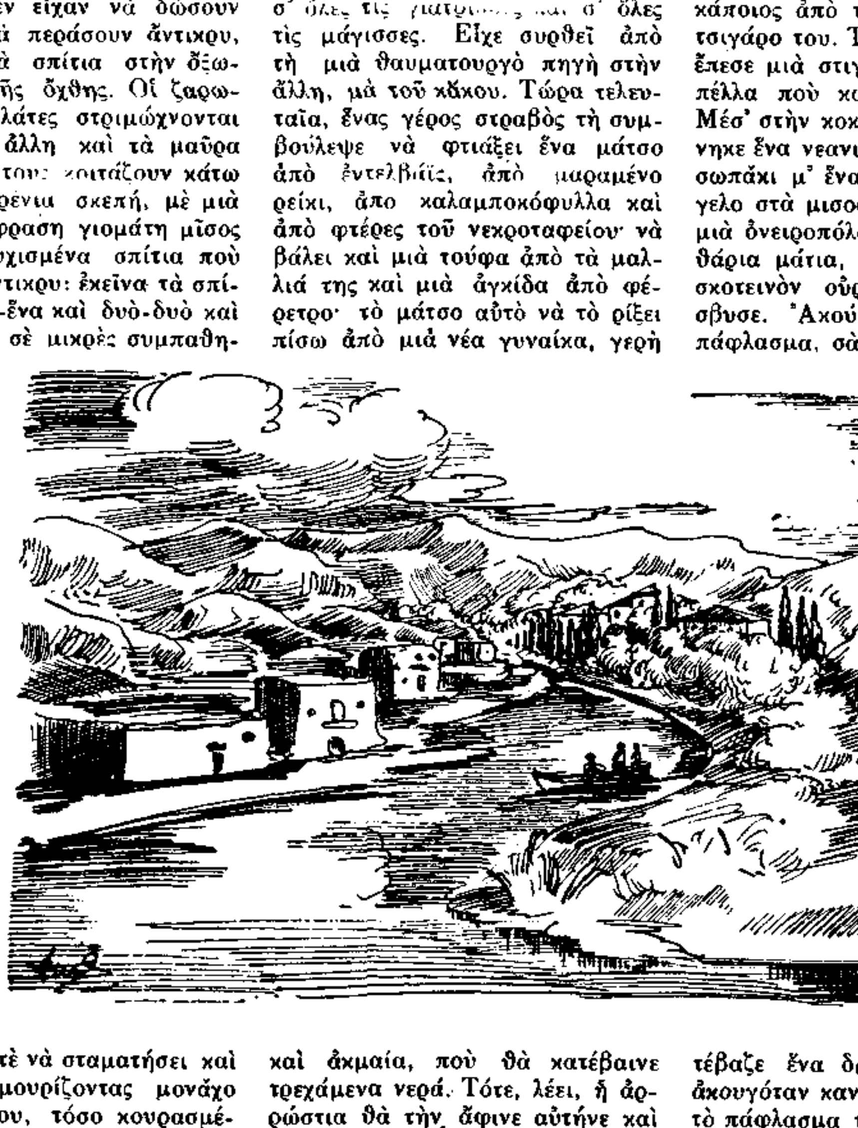
Γιὰ νὰ φτάσει ὅμως στὶς κορυφὲς τῆς δημιουργικῆς σκέψεως καὶ δυνάμεως, ὁ Μὰρκ Τουαὶν ἐχρειαζόταν ἐκεῖνο ποὺ ἕνας ἄλλος συμπατριώτης του, ὁ Ἔντγκαρ Πόε, τὸ εἶχε σὲ ἀφθονία: τὸ αἴσθημα τῆς τραγικῆς ἀντιθέσεως. Μολαταῦτα, ἡ σάτυρά του ἦταν ἀληθινή. Καὶ εἶχε τὸ πλεονέκτημα ὅτι ποτὲ δὲν ἐξερέθισε ἐκείνους ποὺ διάλεγε γιὰ στόχο του.

J. P. JACOBSEN

ΔΥΟ ΚΟΣΜΟΙ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ο ΣΑΛΤΣΑΧ δὲν εἶναι εὔθυμο ποτάμι. Καὶ στὴν ἀνατολική του ὄχθη βρίσκεται ἕνα μικρὸ χωριουδάκι πολὺ μελαγχολικό, πολὺ φτωχὸ καὶ ἀλλόκοτα ἥσυχο.



Σὰν ἕνα ἄθλιο τσοῦρμο ἀπὸ ζητιάνους, ποὺ τοὺς σταμάτησε τὸ ρεῦμα καὶ δὲν εἶχαν νὰ δώσουν τὰ ναῦλα νὰ περάσουν ἀντικρυ, στέκονται τὰ σπίτια στὴν ὄξω-ὄξω ἄκρια τῆς ὄχθης. Οἱ ζαρωμένες τους πλάτες στριμώχνονται ἡ μιὰ στὴν ἄλλη καὶ τὰ μαῦρα θολὰ τζάμια τους κοιτάζουν κάτω ἀπὸ τὴν ἀχερένια σκεπή, μὲ μιὰ θλιμμένη ἔκφραση γιομάτη μῖσος γιὰ τὰ εὐτυχισμένα σπίτια ποὺ βρίσκονται ἀντικρυ: ἐκεῖνα τὰ σπίτια, ποὺ ἕνα-ἕνα καὶ δυὸ-δυὸ καὶ κάπου-κάπου σὲ μικρὲς συμπαθητικὲς ὁμάδες, ξαπλώνονται στὸν πράσινο κάμπο καὶ προχωροῦνε μακριά, μέσα πρὸς τὴ χρυσαφένια δύση. Ὅμως γύρω στὰ φτωχὰ σπίτια τῆς ἀνατολικῆς ὄχθης δὲ βλέπεις τίποτα ποὺ νὰ λάμπει· μονάχα σκοτάδι καὶ μιὰ σιωπὴ βαριὰ ἀπὸ τὸν ἀχὸ τοῦ ποταμιοῦ, ποὺ κυλᾶ τεμπέλικα, μὰ καὶ χωρὶς ποτὲ νὰ σταματήσει καὶ τραβᾶ μουρμουρίζοντας μονάχο στὸ δρόμο του, τόσο κουρασμένο, τόσο ἀλλόκοτα ἀφηρημένο.

* * *

Ὁ ἥλιος ἔγερνε στὴ δύση. Ὁ θόρυβος τῶν τριζονιῶν εἶχε ἀρχίσει νὰ γιομίζει τὸν ἀγέρα, στὴν πέρα ὄχθη, καὶ δὲν τὸν σταματοῦσε παρὰ μόνο κάπου-κάπου ἕνα ξαφνικό, μὰ ἄτονο φύσημα τοῦ ἀέρα. Στὸ ποτάμι ἀπὸ τὴν ἀπάνω μεριὰ κατέβαινε ἀργὰ μιὰ βάρκα, καὶ στὸ ἀχρινὸ ἀχρινὸ σπίτι μιὰ ἀδύνατη ἐξαντλημένη γυναῖκα, γερμένη πάνω στὸ κάγκελο τῆς βεράντας, στεκότανε καὶ κοιτοῦσε τὴ βάρκα. Μὲ τὸ σχεδὸν διάφανο χέρι της ἔκανε σκιὰ στὰ μάτια της, γιατὶ ἐκεῖ ποὺ εἶταν ἡ βάρκα ἔπεφτε τὸ φῶς τοῦ ἥλιου, χρυσὸ καὶ ἀστραφτερό, ἀπάνω στὸ νερό. Κι' ἔμοιαζε ν' ἀρμενίζει ἡ βάρκα σ' ἕναν χρυσὸ καθρέφτη. Μέσα ἀπὸ τὸ φεγγερὸ μισοσκόταδο ἔλαμπε τὸ κερένιο πρόσωπο τῆς γυναίκας σὰ νἄτανε φῶς. Φοβισμένα κοιτοῦσαν τ' ἀνέλπιδα μάτια της, ἕνα ἀλλόκοτα ἀδύναμο χαμόγελο τριγύριζε τὸ κουρασμένο στόμα της, κι ὡστόσο οἱ κατακόρυφες ρυτίδες στὸ στρογγυλό, πεταχτὸ μέτωπό της ἔριχναν σὰ μιὰ σκιὰ ἀπὸ τὴν ἀποφασιστικότητα τῆς ἀπελπισίας σ' ὅλο τὸ πρόσωπό της.

Ἄρχισαν νὰ χτυποῦν οἱ καμπάνες στὸ ἐκκλησάκι τοῦ χωριοῦ.

Γύρισε τὸ μάτι της ἀλλοῦ καὶ ἄρχισε νὰ κουνᾶ πέρα δῶθε τὸ κεφάλι της, σάμπως γιὰ ν' ἀποφύγει τὶς καμπάνες, μουρμουρίζοντας, σὰν ἀπόκριση στοὺς ἐξακολουθητικοὺς χτύπους: «Δὲν μπορῶ νὰ περιμένω, δὲν μπορῶ νὰ περιμένω». Μὰ οἱ καμπάνες δὲν ἔπαυαν. Μαρτυρικὰ σεργιάνιζε πέρα-δῶθε στὸ μπαλκόνι. Ἡ σκιὰ τῆς ἀπελπισίας εἶχε γίνει ἀκόμα βαθύτερη, ἀνάσαινε βαριὰ ὅπως ἐκεῖνος ποὺ τόνε πνίγει τὸ κλάμα, κι' ὅμως δὲν μποροῦσε νὰ κλάψει.

Τόσα καὶ τόσα χρόνια τώρα ὑπόφερνε ἀπὸ μιὰ βασανιστικὴ ἀρρώστια ποὺ ποτὲ δὲν τὴν ἄφινε σὲ ἡσυχία, εἴτε σηκωμένη ἦταν εἴτε πλαγιασμένη. Εἶχε πάει σ' ὅλες τὶς γιάτρισσες καὶ σ' ὅλες τὶς μάγισσες. Εἶχε συρθεῖ ἀπὸ τὴ μιὰ θαυματουργὸ πηγὴ στὴν ἄλλη, μὰ τοῦ κάκου. Τώρα τελευταῖα, ἕνας γέρος στραβὸς τὴ συμβούλεψε νὰ φτιάξει ἕνα μάτσο ἀπὸ ἐντελβάις, ἀπὸ μαραμένο ρείκι, ἀπὸ καλαμποκόφυλλα καὶ ἀπὸ φτέρες τοῦ νεκροταφείου· νὰ βάλει καὶ μιὰ τούφα ἀπὸ τὰ μαλλιά της καὶ μιὰ ἀγκίδα ἀπὸ φέρετρο· τὸ μάτσο αὐτὸ νὰ τὸ ρίξει πίσω ἀπὸ μιὰ νέα γυναίκα, γερὴ καὶ ἀκμαία, ποὺ θὰ κατέβαινε τρεχάμενα νερά. Τότε, λέει, ἡ ἀρρώστια θὰ τὴν ἄφινε αὐτήνε καὶ θὰ πήγαινε στὴν ἄλληνε.

Καὶ τώρα εἶχε τὸ ματσάκι κρυμμένο στὸν κόρφο της, καὶ νὰ ἐκεῖ, στὸ ποτάμι, ἔρχονταν μιὰ βάρκα, ἡ πρώτη βάρκα ἀπὸ τότε ποὺ εἶχε φτιάξει τὸ μαγικὸ μάτσο. Εἶχε ἀκουμπήσει πάλι στὸ κάγκελο τοῦ μπαλκονιοῦ. Ἡ βάρκα ἦταν τώρα τόσο κοντά, ὥστε ἡ ἄρρωστη μποροῦσε νὰ ξεχωρίσει πέντε ἢ ἕξη ἐπιβάτες. Ξένοι μοιάζανε. Στὴν πλώρη ἦταν ὁ βαρκάρης μὲ ἕνα ραβδάκι· στὸ τιμόνι καθότανε μιὰ κοπέλλα καὶ κυβερνοῦσε, καὶ πλάϊ της καθόταν ἕνας ἄντρας ποὺ τὴν ὁδηγοῦσε νὰ κυβερνάει σύμφωνα μὲ τὰ νοήματα ποὺ ἔκανε ὁ βαρκάρης. Οἱ ἄλλοι ἦταν καθισμένοι στὴ μέση τῆς βάρκας.

Ἡ ἄρρωστη ἔσκυψε πολὺ πάνω ἀπὸ τὸ κάγκελο. Ἡ κάθε σύσπαση τοῦ προσώπου της ἦταν ἀνυπόμονη καὶ ἐρευνητική, καὶ τὸ χέρι της τὸ εἶχε στὸν κόρφο. Τὰ μελίγγια της χτυποῦσαν. Ἡ ἀνάσα της εἶχε σχεδὸν σταματήσει. Μὲ ἀνοιγμένα ρουθούνια, μὲ κοκκινισμένα μάγουλα καὶ ὀρθάνοιχτα ἀκίνητα μάτια πρόσμενε τὸν ἐρχομὸ τῆς βάρκας.

Ἀκούγονταν κιόλας οἱ φωνὲς τῶν ἐπιβατῶν, πότε καθαρές, πότε σὰ σιγανὸ μουρμουρητό.

«Ἡ εὐτυχία, ἔλεγε ὁ ἕνας ἀπ' αὐτοὺς ποὺ εἶτανε στὴ βάρκα, εἶναι ὁλότελα εἰδωλολατρικὴ ἀντίληψη. Δὲν θὰ τὴ βρῆτε τὴ λέξη αὐτὴ πουθενὰ στὴ Νέα Διαθήκη».

«Εὐδαιμονία;» πετάχτηκε ἕνας ἄλλος ἐρωτηματικά.

«Ἔ, γιὰ σταθῆτε!» εἶπε κάποιος· βέβαια τὸ ἰδανικὸ γιὰ μιὰ συζήτηση εἶναι νὰ φεύγει κανεὶς ἀπὸ τὸ θέμα. Μὰ θαρρῶ πὼς σὲ τούτη τὴν περίσταση μποροῦμε νὰ τὸ κάνουμε αὐτὸ γυρίζοντας στὸ ἀρχικό μας θέμα».

«Ἔ, λοιπὸν οἱ Ἕλληνες...».

«Πρῶτα οἱ Φοίνικες!».

«Τί ξέρεις γιὰ τοὺς Φοίνικες;».

«Τίποτα! Μὰ γιατὶ νὰ τοὺς ἀφήνουν πάντα ἔξω τοὺς Φοίνικες;».

Ἡ βάρκα εἶχε τώρα φτάσει ἴσια ἴσια κάτω ἀπὸ τὸ σπίτι. Καὶ ἀκριβῶς τὴν ὥρα ποὺ περνοῦσε, κάποιος ἀπὸ τὴν βάρκα ἄναψε τὸ τσιγάρο του. Τὸ φῶς τοῦ σπίρτου ἔπεσε μιὰ στιγμὴ πάνω στὴν κοπέλλα ποὺ καθότανε στὸ τιμόνι. Μέσ' στὴν κοκκινωπὴ λάμψη φάνηκε ἕνα νεανικὸ καὶ δροσερὸ προσωπάκι μ' ἕνα εὐτυχισμένο χαμόγελο στὰ μισοανοιγμένα χείλη καὶ μιὰ ὀνειροπόλα ἔκφραση στὰ καθάρια μάτια, ποὺ θωροῦσαν τὸ σκοτεινὸν οὐρανό. Τὸ σπίρτο ἔσβυσε. Ἀκούστηκε ἕνα ἐλαφρὸ πάφλασμα, σὰ νἄπεσε κάτι στὴ θάλασσα. Ἡ βάρκα προχωροῦσε πιὸ κάτου.

* * *

Εἶχε περάσει ἀπάνω κάτω ἕνας χρόνος. Ὁ ἥλιος ἔγερνε μέσα σὲ κάτι βουνὰ ἀπὸ βαριὰ φλογισμένα σύγνεφα, ποὺ ρίχνανε μιὰν ἄλικη λάμψη πάνω στὰ ἤρεμα νερὰ τοῦ ποταμοῦ. Ὁ κάμπος κατέβαζε ἕνα δροσερὸ ἀγιάζι. Δὲν ἀκουγόταν κανένα τριζόνι· μονάχα τὸ πάφλασμα τοῦ ποταμοῦ. Ἀπὸ μακριὰ φαινόταν μιὰ βάρκα ποὺ κατέβαινε τὸ ρέμα.

Ἡ γυναίκα ἀπὸ τὸ ἀχρινὸ σπιτάκι βρισκότανε ἐκεῖ κοντὰ στὴν ὄχθη. Τότε ποὺ εἶχε ρίξει τὸ μαγικό της ματσάκι στὴν κοπέλλα ὅταν περνοῦσε ἡ βάρκα, εἶχε πέσει λιπόθυμη. Ἡ δυνατὴ συγκίνηση, ἴσως κι' ὁ καινούργιος γιατρὸς ποὺ εἶχε ἔρθει στὸ χωριό, εἶχαν φέρει κάποια ἀλλαγὴ στὴν κατάστασή της, καὶ ὕστερα ἀπὸ μιὰ κρίση εἶχε ἀρχίσει νὰ συνέρχεται. Καὶ ὕστερα ἀπὸ λίγους μῆνες εἶχε γίνει ἐντελῶς καλά. Στὴν ἀρχή, ἤτανε σὰ μεθυσμένη ἀπὸ τοῦτο τὸ συναίσθημα τῆς ὑγείας. Μὰ αὐτὸ δὲ βάσταξε πολύ. Σὲ λίγο τὴν ἔπιασε μελαγχολία, λύπη, ἀνησυχία καὶ ἀπελπισία· γιατὶ παντοῦ τὴν παρακολουθοῦσε ἡ εἰκόνα τῆς κοπέλλας στὴ βάρκα. Στὴν ἀρχὴ τὴν ἔβλεπε γεμάτη νιάτα καὶ ἄνθιση νὰ γονατίζει μπροστά της καὶ νὰ τὴν κοιτάει παρακλητικά. Ὕστερα εἶχε γίνει ἄφαντη, ὅμως ἤξερε ποὺ ἦταν καὶ πὼς ἦταν ἐκεῖ κοντά της· γιατὶ τὴν ἄκουγε νὰ κλαίει σιγὰ-σιγά, τὴν ἡμέρα στὸ κρεββάτι της καὶ τὴ νύχτα σὲ μιὰ γωνιὰ τῆς κάμαράς της. Τώρα τελευταῖα φαινότανε πάλι, χωρὶς ὅμως ν' ἀκούγεται καθόλου. Κάθονταν μπροστά της χλωμὴ καὶ ἀποχαμωμένη καὶ τὴ θωροῦσε ἀκίνητη μὲ ἀφύσικα, μεγάλα καὶ παράξενα μάτια.

Ἀπόψε εἶχε κατέβει ἡ γυναίκα στὴν ὄχθη. Κρατοῦσε μιὰ βεργίτσα στὸ χέρι καὶ χάραζε σταυροὺς στὴ βρεμένη ἄμμο. Κάπου-κάπου ἀνασηκωνότανε καὶ στεκόταν ν' ἀφουγκραστεῖ, κ' ὕστερα πάλι ξακολουθοῦσε νὰ γράφει σταυρούς.

Τότε ἄρχισε ἡ καμπάνα νὰ χτυπᾶ. Ἀποτελείωσε προσεχτικὰ τὸν ἀρχινισμένο σταυρό, ἀκούμπησε τὴ βέργα της χάμω, γονάτισε καὶ προσευχήθηκε. Ὕστερα μπῆκε στὸ ποτάμι ὡς τὴ μέση. Σταύρωσε τὰ χέρια της καὶ χώθηκε μέσ' στὰ σταχτόμαυρα νερά. Κι' ἐκεῖνα τὴν πήρανε, τὴ ρουφῆξαν στὰ βάθη τους καὶ τραβήξανε πάλι σὰν καὶ πάντα, βαριὰ καὶ μελαγχολικά, περνώντας μπρὸς ἀπὸ τὸ χωριό, μπρὸς ἀπὸ τὰ χωράφια,—πέρα μακριά.

Ἡ βάρκα εἶχε σιμώσει τώρα. Μέσα ἦταν ἡ κοπέλλα καὶ ὁ νέος ποὺ τότε τὴ βοηθοῦσε νὰ κυβερνάει στὸ τιμόνι. Τώρα κάνανε τὸ ταξίδι τοῦ γάμου τους. Ἐκεῖνος καθότανε στὸ τιμόνι κι' ἐκείνη ἦταν ὄρθια στὴ μέση τῆς βάρκας· φοροῦσε μιὰ μεγάλη γκρίζα σάρπα καὶ ἕνα κόκκινο μπερεδάκι καὶ σιγοσφύριζε ἀκουμπισμένη στὸ κοντὸ κατάρτι, ποὺ δὲν εἶχε πανί. Ὅταν ἔφτασαν κάτω ἀπὸ τὸ σπίτι, ἐκείνη χαμογέλασε χαρούμενη στὸν τιμονιέρη, κοίταξε τὸν οὐρανὸ καὶ ἄρχισε νὰ τραγουδάει. Τραγουδοῦσε ἀκουμπισμένη στὸ κατάρτι μὲ τὰ μάτια γυρισμένα στὰ σύγνεφα ποὺ φεύγανε.

Στῆς εὐτυχίας τ' ὁλόχρυσο παλάτι
καὶ σύ, φτωχιά μου ἐλπίδα.

Μετάφραση ἀπὸ τὰ δανικὰ
Φ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ

Τι λέει ο γιατρός

ΕΙΝΕ ΑΔΥΝΑΤΑ ΠΛΑΣΜΑΤΑ ΑΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ;

ΔΕΝ ΜΟΥ βγάζει κανένας ἀπὸ τὸ μυαλὸ τὴν ἰδέαν ὅτι ὡρισμένως τὸ παμπόνηρον αἰώνιον θῆλυ εἶνε ποὺ ἐλανσάρισεν ἀνέκαθεν καὶ καλλιεργεῖ ἔκτοτε τὸν θρῦλον αὐτὸν περὶ ἀδυναμίας καὶ λεπτοφυοῦς κατασκευῆς τῆς γυναικός, κατ' ἀντίθεσιν, φυσικά, πρὸς τὸ «ἰσχυρὸν» φῦλον, εἰς τὸ ὁποῖον τάχα ἡ φύσις ὡς ἀποζημίωσιν διὰ τὴν πλαστικὴν μειονεκτικότητα ἐχάρισε τὴν μυϊκὴν καὶ ἐν γένει τὴν ὀργανικὴν ὑπεροχήν. Καὶ ὁ ἀντικειμενικὸς σκοπὸς τοῦ θρύλου αὐτοῦ ἦτο νὰ τὰ καταφέρῃ, μὲ τὸ ἔντεχνον αὐτὸ camuflage τῆς πραγματικῆς της παντοδυναμίας, ἡ γυναῖκα νὰ κυβερνᾷ ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς τὸν ἀρρενόκοσμον ὅλων τῶν αἰώνων καὶ ὑπὸ ὅλα τὰ γεωγραφικὰ πλάτη.

Περιττὸν νὰ προσθέσω ὅτι ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας, μὲ τὴν σταυροφορίαν τοῦ φεμινισμοῦ καὶ μὲ τὰς νέας ἀντιλήψεις, ἡ θεωρία αὐτὴ μπῆκε στὰ ἀρχεῖα, ἀφ' ὅτου ἰδίως σημειοῦνται καθ' ἡμέραν τόσαι θαυμασταὶ γυναικεῖαι ἐπιδόσεις εἰς ὅλα τὰ σπὸρ καὶ ἀνέλαβεν ἡ ρυθμικὴ γυμναστικὴ νὰ παλινορθώσῃ τὸ πλαστικὸν θαῦμα τῶν φαινομηρίδων τοῦ Εὐρώτα. Ἀλλ' ἐκείνη ποὺ ἔδωκε τὴν τελειωτικὴ τσεκουριὰ εἰς τὴν ρωμαντικὴν αὐτὴν παράδοσιν εἶνε ἡ ἐπιστήμη, καθὼς ἔβαλε τὰ πράγματα στὴν θέσιν των. Τὰ δὲ πράγματα ἐν προκειμένῳ ἔχουσιν ὡς ἑξῆς.

Ἀνατομικῶς εἶνε ἀληθὲς ὅτι καὶ ὁ σκελετὸς τοῦ γυναικείου σώματος εἶνε κατὰ μέσον ὅρον βραχύτερος καὶ ἐλαφρότερος, τὰ δὲ ὀστᾶ ἐν γένει λεπτοφυέστερα, καὶ οἱ μύες ὀλιγώτερον ἀνεπτυγμένοι καὶ ὄχι τόσον ἰσχυροὶ ὅσον εἰς τὸ ἀνδρικὸν σῶμα· ἀλλ' ἡ διαφορὰ αὐτὴ εἶνε ἀσφαλῶς ἀποτέλεσμα ἐξελίξεως κληρονομικῆς τῶν ἰδιαιτέρων μέχρι τοῦδε συνθηκῶν τῆς γυναικείας ζωῆς, ποὺ ἦτο μᾶλλον περιωρισμένη εἰς ἐνεργητικότητα καὶ κίνησιν. Μετ' ὀλίγας μάλιστα γενεὰς ἀκόμη, ἂν ἐξακολουθήσῃ ἡ σημερινὴ πολυπραγμοσύνη καὶ δραστηριότης τοῦ θήλεος, διόλου παράδοξον ν' ἀντιστραφῇ ἡ διαφορὰ αὐτὴ εἰς βάρος τῆς ἀνδρικῆς ὑπεροχῆς. Ἤδη οἱ σύχρονοι Σκῦθαι μᾶς ἑτοιμάζουν τὴν ἔκπληξιν νέας γενεᾶς Ἀμαζόνων μὲ τὴν ὀργάνωσιν γυναικείων ταγμάτων.

Ἡ πλέον σοβαρὰ ἴσως μειονεκτικότης τοῦ γυναικείου ὀργανισμοῦ εἶνε ἡ σχετικὴ μὲ τὸ νευρικὸν σύστημα — ἄχ, αὐτὰ τὰ νεῦρα! Λοιπόν, καθὼς φαίνεται, τὸ σύστημα αὐτό, ποὺ εἶνε καὶ ὁ γενικὸς ρυθμιστὴς τῶν λειτουργιῶν τῆς ζωῆς, εἶνε πλέον εὐεπηρέαστον εἰς τὴν γυναῖκα καὶ εὐκολώτερον ξεκουρδίζεται, διότι εἶνε πλέον χαλαρὰ ἡ ρυθμιστικὴ καὶ κατασταλτικὴ ἐπίδρασις τοῦ ἐγκεφάλου ἐπὶ τῶν ἀνακλαστικῶν φαινομένων, τῶν αὐτομάτων δηλ. κινήσεων εἰς τὰς ὁποίας μετατρέπονται αἱ ἀπὸ τῶν αἰσθήσεων διεγέρσεις. Καὶ ἀκριβῶς λόγῳ τῆς χαλαρότητος αὐτῆς συμβαίνει ὥστε εἰς τὴν γυναικείαν ψυχοσύνθεσιν αἱ ἐκδηλώσεις τοῦ θυμικοῦ, δηλ. αἱ συγκινήσεις, νὰ εἶνε ἐντονώτεραι ἀπὸ τὸ βουλητικὸν καὶ τὴν αὐτοσυγκράτησιν τῆς κρίσεως. Ἀλλ' ἂν ὑποτεθῇ καὶ αὐτὸ ὡς ἐλαφρὸν μειονέκτημα, εἶνε ὁλόκληρον πρὸς τιμὴν τῆς γυναικείας ψυχικῆς εὐαισθησίας, χάρις εἰς τὴν ὁποίαν ἡ γυναῖκα παίζει τόσον ἀριστοτεχνικὰ τὸν ρόλον ποὺ τῆς ἔταξεν ἡ Πρόνοια, νὰ εἶνε τὸ θερμὸν ἥμισυ τῆς ἀνθρωπότητος ὡς συμπλήρωμα τοῦ ἄλλου ἡμίσεος ποὺ ὑποτίθεται ὅτι εἶνε τὸ φωτεινὸν μέρος.

Καὶ ἐπειδὴ ὁ λόγος περὶ εὐαισθησίας, ἀκοῦστε καὶ ἕνα ἀπροσδόκητον γεγονὸς φυσιολογικὸν ποὺ θὰ σᾶς φανῇ ὡς παραδοξολόγημα. Λοιπὸν ἡ εὐαισθησία τῆς γυναικὸς φαίνεται ὅτι ἀνάγεται μᾶλλον εἰς τὴν ψυχικὴν σφαῖραν, διότι ἀπὸ καθαρῶς ὀργανικῆς ἢ νευρολογικῆς ἀπόψεως εἶνε ὡρισμένως ὑποδεεστέρα τῆς ἀνδρικῆς. Πάντως ἡ γυναικεία αἰσθητικότης ἀπεδείχθη ἀμβλυτέρα· καὶ εἰς τοὺς πόνους καὶ εἰς τὸ ψῦχος ἀντέχει πολὺ καλλίτερον ἡ γυναῖκα, ἀκριβῶς διότι τὰ αἰσθάνεται ὀλιγώτερον. Ἀπὸ τὰς εἰδικὰς πάλιν αἰσθήσεις ἡ ὄσφρησις ἐμετρήθη καὶ πειραματικῶς καὶ εὑρέθη ἀσυγκρίτως ὀξυτέρα εἰς τὸν ἄνδρα παρ' ὅσον εἰς τὸ χαριτόβρυτον ἥμισύ του. Ἀλλ' ὡς γνωστὸν ἡ ὀξύτης τῆς εὐαισθησίας εἶνε ἀντιστρόφως ἀνάλογος πρὸς τὴν ἀντοχὴν καὶ τὴν δύναμιν τοῦ ὀργανισμοῦ. Ὅσῳ ὀλιγώτερον αἰσθάνεταί τις τοὺς ἐκ τοῦ περιβάλλοντος ἢ ἐκ τῶν διαφόρων ὀργάνων τοῦ σώματος ἐρεθισμούς, τόσῳ ὀλιγώτερον ἐπηρεάζονται καὶ κουράζονται τὰ ἐγκεφαλικὰ κέντρα καὶ τόσῳ κανονικώτερον λειτουργεῖ ὁ ἐγκέφαλος ὁ διευθύνων καὶ ρυθμίζων ὅλας τὰς λειτουργίας τοῦ σώματος. Καὶ ἀκριβῶς διὰ νὰ ἐλαττώσῃ αὐτὴν τὴν ὑπερευαισθησίαν τοῦ σώματος, ἡ παιδαγωγικὴ ζητεῖ νὰ σκληραγωγῇ παιδιόθεν τὸ σῶμα καὶ πρὸς τὸ ψῦχος καὶ πρὸς τὴν κόπωσιν καὶ πρὸς τὸν πόνον ἀκόμη.

Τὴν γυναῖκα λοιπὸν ἡ φύσις ἐφρόντισε νὰ τὴν ὁπλίσῃ μὲ ἀντοχὴν καὶ δυναμικότητα ἀμβλύνουσα ὀλίγον τὰς αἰχμὰς τῶν αἰσθήσεων. Καὶ δὲν εἶνε μόνον ἡ ἀντοχή της καὶ ἡ δυναμικὴ ἔντασις ηὐξημένη, ἀλλὰ καὶ γενικῶς ἡ ζωτικότης τοῦ ὀργανισμοῦ της μὲ ἓν εἶδος προνομιακῆς ὑπεροχῆς τῶν κυττάρων ἀσυγκρίτως ἀκμαιοτέρα τοῦ ἀνδρικοῦ, εἰς βαθμὸν ὥστε καὶ ἐν φυσιολογικῇ καταστάσει ἡ ὑγεία τῆς γυναικὸς νὰ εἶνε πλέον στερεά, καὶ κατὰ τῶν νοσογόνων αἰτίων νὰ ἀντιτάσσῃ γενναιοτέραν καὶ πλέον ἀποτελεσματικὴν ἀντίστασιν ὁ ὀργανισμός της, ἐξερχόμενος νικηφόρως καὶ ἐκεῖ ὅπου ὁ ἀνδρικὸς παθαίνει πανωλεθρίαν.

Ἀλλὰ διατί, θὰ μοῦ πῆτε, αὐτὴ ἡ ἰδιαιτέρα εὔνοια τῆς φύσεως πρὸς τὸ ὡραῖον φῦλον, μία προτίμησις ποὺ μυρίζει φεμινισμὸν ἀπὸ μακρυά; Ἰδοὺ διατί: Ἡ φύσις εἰς τὰς σχέσεις της μὲ τὸν ζωϊκὸν κόσμον ἕνα κυρίως ἀντικειμενικὸν σκοπὸν ἐπιδιώκει, τὴν διατήρησιν καὶ διαιώνισιν τοῦ εἴδους διὰ τῆς ἀναπαραγωγῆς. Διὰ τὸ ἄτομον δὲν δίδει καὶ πολλὲς δεκάρες. Εἰς τὴν ἐξυπηρέτησιν λοιπὸν τοῦ σκοποῦ της αὐτοῦ ἔχει μέγαν καὶ πολύτιμον συνεργὸν τὸ θῆλυ κυρίως, διότι εἰς αὐτὸ ἔλαχεν ὁ τιμητικὸς κλῆρος νὰ συνεχίσῃ τὸ δημιουργικὸν ἔργον τῆς ἀναπαραγωγῆς μὲ τὸν θεῖον ρόλον τῆς μητρότητος. Τοῦ ἄρρενος ἡ συμμετοχὴ εἰς τὸ ἔργον αὐτὸ εἶνε πρωταρχικῆς καὶ κεφαλαιώδους σημασίας, ἀλλ' εἶνε ἐπεισοδιακὴ μόνον. Ἡ γυναῖκα εἶνε ἐκείνη ποὺ θὰ διαμορφώσῃ εἰς τὰ σπλάγχνα της τὸν μυστηριώδη σπινθῆρα τῆς ζωῆς εἰς ὕπαρξιν ζῶσαν, ὑφισταμένη ὅλην τὴν μακρὰν καὶ ἐπίπονον θητείαν τῆς ἐγκυμοσύνης καὶ ἐκτιθεμένη μὲ συγκινητικὴν αὐταπάρνησιν εἰς τὰς ἀλγηδόνας καὶ τοὺς κινδύνους τοῦ τοκετοῦ· ἡ γυναῖκα εἶνε ποὺ θὰ θρέψῃ τὸν καρπὸν τῶν σπλάγχνων της μὲ τὸ αἷμά της πρῶτον, μὲ τὸ γάλα καὶ τὴν θρυλικὴν στοργήν της ἔπειτα. Ἑπόμενον ἦτο ὅτι ἡ προνοιακὴ δικαιοσύνη ἔπρεπε νὰ τὴν εὐνοήσῃ ἰδιαιτέρως εἰς τὸ ζήτημα τῆς ζωτικότητος, ἀμείβουσα τὰς ταλαιπωρίας, τὰς στερήσεις, τὰς κακουχίας, τοὺς κινδύνους, τὴν αὐτοθυσίαν εἰς ὅσα ὑποβάλλεται ἡ γυναῖκα κατὰ τὰς δύο ἢ τρεῖς δεκαετίας ποὺ διαρκεῖ ἡ γενετήσιος ζωή της.

ΑΛΕΞ. Ι. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ
Ἰατρός

ΘΕΑΤΡΟ

RUDOLF BESIER: "Η ΜΙΣ ΜΠΑ„ ΕΡΓΟ ΣΕ 5 ΠΡΑΞΕΙΣ, (ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ)

ΤΟ ΟΝΟΜΑ Ἐλισάβετ Μπάρρετ ἑνωμένο με τὸ Ροβέρτο Μπράουνιγκ, φέρνει στὸ νοῦ ὄχι μόνο δυὸ μεγάλους ποιητές μὰ συνάμα καὶ ἕνα ἀπ' τὰ ὁμορφότερα ταιριαγμένα ζευγάρια ποὺ ἔχουμε γνωρίσει. Γιὰ τὴ θαυμαστὴ ταιριαγμένη ζωή τους πολλοὶ ἔγραψαν, μὰ τὸ βιβλίο τῆς σουηδέζας Ἔλλεν Κεϋ «Δυὸ ἄνθρωποι» (μεταφρασμένο καὶ στὰ ἑλληνικὰ ἀπὸ τὸ μακαρίτη τὸ Χρυσάφη) εἶναι σαν ἕνα ἔπος ποὺ τραγουδεῖ τὴν ὡραία ζωή τους. Ἦσαν δυὸ μορφωμένοι, δυὸ ἀνώτεροι θνητοὶ ποὺ πραγματοποίησαν ἀπάνω στη γῆ μιὰ σπάνια ἀνθρώπινη εὐτυχία. Ἔτσι ἀκούοντας κανεὶς πὼς στὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ ἐγγλέζου δραματογράφου Μπέζιερ παρουσιάζονται αὐτὰ τὰ δυὸ πρόσωπα, ἐνδιαφέρεται ἀμέσως, ἂν εἶνε λίγο λόγιος, γιατὶ ξέρει καὶ τὴ ζωή τους τὴ ζηλευτὴ καὶ τὸ ἔργο τους τὸ σπουδαῖο. Στὸ δράμα ὅμως αὐτὸ δὲν εἶναι ἡ Ἐλισάβετ Μπάρρετ κι' ὁ Ροβέρτος Μπράουνιγκ τὰ κύρια πρόσωπα. Τὸ πῶς γνωρίστηκαν καὶ ζευγαρώθηκαν εἶναι βέβαια ἡ σπουδαιότερη περιπέτεια τοῦ ἔργου, μὰ ὁ «ἥρως» εἶναι ἄλλος: εἶναι ὁ πατέρας τῆς Ἐλισάβετ, ὁ γέρω Μπάρρετ, καὶ μαζί του ὅλη αὐτὴ ἡ παράξενη οἰκογένεια Μπάρρετ. Γι' αὐτὸ κι' ὁ τίτλος τοῦ ἔργου εἶναι «Οἱ Μπάρρετς τῆς Οὐίμπολ Στρήτ», καὶ βρίσκω σφάλμα τῶν Γάλλων ποὺ παρουσίασαν τὸ ἔργο μὲ τὸν τίτλο Μὶς Μπά, τὸ χαϊδευτικὸ ὄνομα τῆς Ἐλισάβετ μέσα στὸ ἔργο, καὶ σφάλμα φυσικὰ καὶ τῆς Κας Μαρίκας Κοτοπούλη, ποὺ τὸν δέχτηκε ἔτσι. Σφάλμα ποὺ, καθὼς θὰ ἰδοῦμε παρακάτω, δὲν περιορίστηκε στὸν τίτλο, παρὰ σ' ὅλη τὴ σκηνοθεσία τοῦ ἔργου. Κ' ἡ μετάφραση ἔγινε ἀπ' τὰ γαλλικά, κατὰ τ' ἄλλα πολὺ καλὴ ἴσως, (δὲν ἔχω ὑπ' ὄψει μου τὸ πρωτότυπο), ὅμως μὲ κάποια ἀστάθεια στὴν ἑλληνικὴ ἔκφραση Π.χ. δὲ λέμε «θὰ σπάσω τὸν ὅρκο μου» παρὰ «θὰ πατήσω τὸν ὅρκο μου», καὶ εἶναι πολλὰ τέτοια

Λοιπὸν ἐδῶ ἔχουμε (καὶ τοῦτο εἶναι ἡ ἀξία τοῦ ἔργου) μιὰ πουριτανικὴ οἰκογένεια στὴν Ἀγγλία, ποὺ ὁ πουριτανισμὸς τῆς φωλιασμένος καλὰ μέσα στὸ γέρω-Μπάρρετ σφίγγει καὶ πνίγει ὅλη τη ζωή μέσα σ' αὐτὸ τὸ σπίτι, ὅλες τὶς ψυχές ποὺ εἶναι κάμποσες, γιατὶ ὁ Μπάρρετ ἔχει κάπου δέκα παιδιά, καὶ προπάντων πνίγει τὸν ἴδιο τὸ δάσκαλο καὶ ἀπόστολό τοῦ πουριτανισμοῦ, τὸν «ἥρωα» τοῦ ἔργου αὐτοῦ, τὸ γέρω-Μπάρρετ. Καὶ τὸ δρᾶμα εἶναι τὸ δικό του δρᾶμα κατὰ πρῶτον λόγον, κ' ὕστερα τὸ δρᾶμα τῶν ἄλλων ποὺ τὸ κακό του τοὺς βασανίζει, τῶν παιδιῶν του. Μὰ ἂς ἱστορήσουμε λίγο τὴν ὑπόθεση:

Στὸ σπίτι τῆς Οὐίμπολ Στρήτ, στὸ Λονδίνο κατοικεῖ μιὰ «πολυμελὴς» οἰκογένεια, περιορισμένη μέσα σὲ αὐστηρὰ πουριτανικὲς ἀρχές. Ὁ πατέρας καὶ ἀρχηγὸς τῆς οἰκογένειας, τὰ πεντέξη ἀγόρια του, ὅλοι τους ἄντρες, καὶ τὰ τρία κορίτσια του, ποὺ τὸ πρῶτο εἶναι κιόλας στὸ ράφι, τὸ δεύτερο, ἡ Ἐλισάβετ, ἡ ποιήτρια, πάει κι' αὐτὴ γιὰ τὸ ράφι, γιατὶ μόλον κάπως νεώτερη, ἔχει πιάσει μόνιμα τὸ κρεββάτι, παράλυτη σχεδὸν ἀπὸ κάποιο ἀτύχημα ποὔπαθε στὴν ἱππασία. Αὐτὴ καταγίνεται μὲ τὰ γράμματα, εἶναι πολὺ μορφωμένη, εἶναι ποιήτρια γνωστὴ κιόλας στὸ κοινό, ἀλληλογραφεῖ μὲ λόγιους καὶ ποιητὲς κ' εἶναι τὸ καμάρι τοῦ σπιτιοῦ κ' ἡ χαϊδεμένη τοῦ πατέρα της. Ὅμως πιασμένη ὅπως εἶναι, σώνεται ὁλοένα χωρὶς πολλὲς ἐλπίδες νὰ ἰδεῖ τὴν ὑγειά της. Ἡ τρίτη, ἡ νεώτερη, εἶναι ἡ μόνη ποὺ ἔχει ἀκόμη ἐλπίδες νὰ χαρεῖ τὴ ζωὴ καὶ μάλιστα τρέφει καὶ κάποιο αἴσθημα μ' ἕναν νεαρὸν ἀξιωματικό. Ἡ ὑπηρέτρια Οὐΐλσον καὶ τὸ σκυλάκι τῆς Ἐλισάβετ εἶναι ἀκόμα δυὸ πρόσωπα τοῦ σπιτιοῦ, ὅπου εἶναι ὅλα αὐστηρά, τυπικά, σχολαστικά. Ὁ πατέρας κυβερνάει ἀμίλητος καὶ σοβαρός. Γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴ θέλησή του, βγάζει διαταγὲς γραφτὲς καὶ μὲ τὸν τρόπο του τρομοκρατεῖ ὅλο τὸ σπίτι. Σχετικὰ μὲ τὴ ἀποκατάσταση τῶν παιδιῶν του ἔχει τὴ θεωρία του. Ἀπαγορεύεται ὁ γάμος. Ἡ ζωὴ εἶναι κοιλὰς δακρύων. Ἡ ἀποχὴ ἀπὸ τὶς ἡδονές, ὁ ἀσκητισμὸς φέρνει σωτηρία. Ἡ θεία χάρις βοηθάει, ἀρκεῖ νὰ ζεῖ κανεὶς μὲ τὸ χρέος, μὲ κατάνυξη καὶ προσευχή.

Ἔτσι κυλοῦν οἱ μέρες σ' αὐτὸ τὸ σπίτι μακρυὰ ἀπ' τὸν κόσμο. Μόνο ὁ γιατρὸς μπαινοβγαίνει κι' αὐτὸς ἀναγκάζεται νὰ ἐφαρμόζει τὴ θεραπεία ποὺ ὁ πατέρας τὴ βρίσκει σωστή. Ἂν συμβεῖ καὶ τὸ ἔκτακτο, νὰ τοὺς ἔρθει κανένας συγγενής, ὅπως ἡ ξαδέρφη τῶν παιδιῶν ἡ Μπέλλα, ποὺ τοὺς ἐπισκέπτεται μὲ τὸν ἀρραβωνιαστικό της, τὸ ἔκτακτο αὐτὸ θὰ φέρει περισσότερο λύπη παρὰ χαρά, γιατὶ περισσότερο θὰ δείξει τὴ δυστυχία. Ὁ Μπάρρετ δὲ χωρατεύει. Τὰ παιδιά του τὰ περιφρονεῖ ὡς ἔργα τῆς ἁμαρτίας, τῆς κτηνωδίας ὅπως τὴ λέει, καὶ μόνον τὴν Ἐλισάβετ συμπονεῖ, γιατὶ αὐτὴ εἶναι πνευματικός, ἀνώτερος ἄνθρωπος. Αὐτή του τὴν κόρη τὴ λατρεύει· εἶναι τὸ μόνο πλάσμα ποὺ ἀγαπᾶ, ἡ μοναδική του χαρὰ εἶναι ἡ συντροφιά της. Μὰ κι' αὐτὴ τὴν αἰσθαντικὴ ψυχὴ τὴ βασανίζει μὲ τὸν τρόπο του τὸ σκαιό. Τὴ σφάζει μὲ τὸ βαμπάκι, δίχως κὰν νὰ τὸ καταλαβαίνει. Τότε μπαίνει μέσα στὸ σπίτι ὁ Ροβέρτος Μπράουνιγκ. Εἶναι ποιητής. Ἔχει προσέξει τὸ ἔργο τῆς Ἐλισάβετ καὶ τὴν ἔχει ἐρωτευθεῖ ἀπ' τὴν ποιητικὴ της τὴ χάρη. Ἐπιμένει νὰ τὴν ἐπισκεφτεῖ κι' ὅταν τέλος τὸ καταφέρει μπαίνει μέσα σὰν ἄνεμος. Ἀμέσως ἀμέσως ἀπ' τὴν πρώτη γνωριμία τῆς ἐκφράζει τὸν ἔρωτά του κι' ἀρχίζει ἕναν ἀγῶνα ἐνάντια στὸν ἀσκητικὸ σκληρὸν πατέρα. Πρῶτα πρῶτα δίνει ζωὴ στὴν ἀπελπισμένη τὴν κόρη, τὴν κάνει νὰ νιώσει τὶς δυνάμεις της νὰ ξανάρχωνται, νὰ σηκωθεῖ ἀπ' τὸ κρεββάτι, νὰ ξαναβρεῖ τὴ χαρὰ τῆς ὑγείας καὶ τέλος τὴν κλέβει, τὴν ἀρπάζει ἀπ' τὴν καταδίκη τοῦ σπιτιοῦ της, τῆς φυλακῆς της καὶ τὴν πάει στὴν Ἰταλία, στὸ φῶς καὶ στὴ θέρμη ὅπου θὰ ζήσουν μαζὶ σὰν χαρούμενα πλάσματα. Ὁ γέρω-πουριτανὸς μένει ἀποσβολωμένος στὸ ἔρημο σπίτι του μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους ποὺ ἔχει καταδικάσει στὸ μαρασμό, πιὸ ἀπ' ὅλους μαραζωμένος ὁ ἴδιος, ἕνα ράκος ἀπ' τὸ ἄθλιο σύστημά του. Ἡ πρώτη του ἀντίδραση μόλις μαθαίνει τὸ φοβερὸ γι' αὐτὸν νέο, πὼς τὄσκασε ἡ κόρη του ἡ ἀγαπημένη, εἶναι νὰ σκοτώσει τὸ σκυλί της. Μὰ κι' αὐτὸ τὸ ζοῦδι ἔχει γλυτώσει, ἡ Ἐλισάβετ τὸ πῆρε μαζί της, καθὼς καὶ τὴ πιστή της δούλα. Δὲν τοῦ μένει παρὰ νὰ σκοτώσει (μὲ τὸν τρόπο του) ὅλους τοὺς ἄλλους καὶ τὸν ἑαυτό του.

Αὐτὸ εἶναι τὸ δράμα. Ἕνα ἔργο ἀρκετὰ σφιχτοδεμένο, μὲ τύπους καθαρογραμμένους, μὲ τεχνικὴ πλοκή, μὲ δυνατὰ ἐπεισόδια, μ' ἔξυπνο διάλογο, καὶ πρὸ πάντων μὲ ζωντανό, σπαρταριστὸ ζωγράφισμα τοῦ κακοῦ πουριτανισμοῦ καὶ τῶν ἀποτελεσμάτων του στὴν Ἀγγλία.

Τώρα πῶς παραστάθηκε; Ἡ κυρία Μαρίκα Κοτοπούλη ἐσκηνοθέτησε τὸ νέο ἔργο. Κι' ἔχει πάρει τὴν ἀπόφαση νὰ κάνει μόνη της στὸ μέλλον τὸ σκηνοθέτη. Φοβᾶμαι πὼς δὲ θὰ τὰ καταφέρει καὶ σπουδαῖα. Εἶναι σπουδαία θεατρίνα, θὰ μποροῦσε νὰ σταματήσει ἐκεῖ τὶς φιλοδοξίες της. Στὸ ἔργο τοῦτο μετατόπισε τὸ κέντρον τοῦ βάρους. Προσπάθησε νὰ τονίσει κυρίως τὸν ἔρωτα τῆς Ἐλισάβετ μὲ τὸ Ροβέρτο. Θέλησε τὸ ἔργο νὰ τὸ κάμει ρωμαντικοπαθητικό, ποὺ δὲν εἶναι καθόλου. Μάλιστα ὁ ἔρωτας αὐτὸς εἶναι ἡ ἀδυναμία τοῦ ἔργου. Γιατὶ ὁ συγγραφέας τοῦ ἔρωτα τοῦ Ροβέρτου πρὸς τὴν Ἐλισάβετ δὲν τὸν δικαιολογεῖ ἀρκετά. Τὸν πιστεύουμε, ἀφοῦ μᾶς τὸ βεβαιώνει ὁ ἴδιος ὁ Ροβέρτος πὼς ἀγαπάει τὴν Ἐλισάβετ, κι' αὐτὴ τὸν πιστεύει. Μὰ τὸ γιατὶ τὴν ἀγαπάει, τόσο σταθερά, τόσο ἔξω ἀπὸ τόπο καὶ χρόνο, αὐτὸ τὸ γιατὶ δὲν τὸ νιώθουμε ἐμεῖς οἱ ἀκροατές. Ἀπεναντίας ὁ συγγραφέας μὲ μεγάλη ἀκριβολογία μᾶς δίνει νὰ νοιώσουμε τὸ γιατὶ ὁ πατέρας της τὴν ἀγαπάει, τὴ λατρεύει τὴν Ἐλισάβετ. Καὶ φοβᾶμαι πὼς ἡ κυρία Μαρίκα Κοτοπούλη ἔχει καὶ λίγο παρεξηγήσει τὰ αἰσθήματα τοῦ γέρω Μπάρρετ. Ἀλλ' εἶναι φυσικὸ ἀφοῦ αὐτόν, τὸν κύριον τύπο, τὸν «ἥρωα» τοῦ ἔργου τὸν παραμέρισε μὲ τὴ σκηνοθεσία της ὅσο μπόρεσε. Πάντα ἀπόμεινε νὰ δεσπόζει, ὄχι ὅμως ὁλοκληρωμένος, ὅπως τὸν θέλει ὁ συγγραφέας, παρὰ κάπως ἀπότομος, κάπως ξεκάρφωτος. Ἡ κυρία Μαρίκα προσπάθησε νὰ φωτίσῃ τὸ ἐρωτικὸ μέρος τῶν δύο, τοῦ Ροβέρτου καὶ τῆς Ἐλισάβετ, καὶ μάλιστα μὲ φῶς ὑπερβολικό, ἔτσι ποὺ τὸν κατάντησε αὐτὸν τὸν ἔρωτα νὰ πάρει στόμφο καὶ ρητορικοὺς γλυκασμούς. Ἡ ἴδια ἔπαιξε ὑπερβολικά. Δὲν πρόκειται ἐδῶ γιὰ τὴ συνηθισμένη της ὑπερβολή. Τὸ παράκανε. Αὐτὴ τὴν αἰσθαντικὴ ψυχή, αὐτὸ τὸ ἀνώτερο πλάσμα, αὐτὸ τὸ λουλούδι τῆς σέρρας τὸ πονεμένο, αὐτὴ τὴ λεπτή, μεγάθυμη, εὐγενικώτατη ὕπαρξη, τὴν ἔκαμε λίγο ψεύτρα, λίγο ναρκισσευομένη, λίγο «ἐκφυλισμένη», ξεναν ἄγγελο κάπως μαδημένο. Καὶ τὸ κακὸ πῆρε δρόμο, ἐπηρέασε ὅλους τοὺς ἄλλους ἠθοποιούς. Ὁ καϋμένος ὁ κ. Παπᾶς τραγουδοῦσε σὰν τενόρος τῆς ὄπερας. Κ' εἶναι κρῖμα. Εἶχα τόσο ἐνθουσιαστεῖ τελευταῖα μὲ τὴν εὐγένεια καὶ τὴν ἄνεση ποὺ στέκει στὴ σκηνή, μὲ τὴν ἁρμονικιά του κορμοστασιά, τὸ καθαρὸ κι' ἐκφραστικὸ του πρόσωπο, τὴ γραφικὴ του χειρονομία, ποὺ τὸν περίμενα πὼς καὶ τί νὰ τὸν δῶ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο. Ἦταν θαῦμα ὡς ἐμφάνισις. Μὰ ἀνυπόφορος στὶς αἰσθηματικὲς σκηνές, ψεύτης, κελαϊδοῦσε. Ἡ ἴδια ὑπερβολὴ ἔπιασε καὶ τὴν κυρία Μοίρη Ἀρώνη ποὺ ἔπαιξε τὴ Μπέλλα. Αὐτὴ ἡ νέα θεατρίνα, διπλωματοῦχος τῆς Σχολῆς Θεάτρου, ἔχει σπάνια χαρίσματα: Φωνὴ γλυκειὰ καὶ τονάτη, ἄρθρωσει καθαρώτατη, ἁρμονικὴ ἐλευθερία κινήσεων, αἴσθημα καὶ μόρφωση. Βγαίνει πρώτη φορὰ καὶ γιὰ πρώτη φορὰ ἦταν θαρρετὴ καὶ δυνατή. Μόνο ποὺ ἦταν ψεύτικη στὸ ρόλο της, καὶ γι' αὐτὸ της τὸ σφάλμα δὲν μπορῶ νὰ κατακρίνω τὴν ἴδια, ὄχι. Ὁ ρόλος της ἦταν σὰν τοῦ Ροβέρτου, ἕνα ἀντίθετο φῶς ποὺ μπαίνει μέσα στὴ σκοτεινὴ φυλακὴ τοῦ Μπάρρετ. Νέο, φρέσκο, ἐλεύθερο πλάσμα, μυρίζεται τὴν πουριτάνικη σεμνοτυφία καὶ μ' ἀθωότητα καὶ καλὴ καρδιὰ τὴν ξεσκεπάζει, τὴν πειράζει, τὴν περιγελᾶ. Ἡ κυρία ὅμως Ἀρώνη ἔγινε κυράτσα, κακιά, καί, τὸ χειρότερο, μὲ τὸ ψεύτικο ὑπερβολικὸ τῆς ὕφος, μονότονη. Εὐτυχῶς, αὐτὸ τὸ ὑπερβολικό, τὸ ψεύτικο περιορίστηκε ὡς ἐδῶ. Ὁ κ. Γαβριηλίδης στάθηκε πολὺ καλός, μ' ὅλο τὸ ξεκάρφωτο κόψιμο τοῦ ρόλου του. Ἐπίσης καλὴ ἦταν ἡ κυρία Ἠσαΐα. Ἦταν ἕνα ἀληθινὸ κοριτσίστικο πάθος τὸ πάθος της. Καὶ ἡ κυρία Τζένη Περίδη, νέα ἐπίσης θεατρίνα ἀπ' τὴ Σχολὴ Θεάτρου κι' αὐτή, ἔδειξε φυσικότητα καὶ χάρη. Μὰ σπουδαία ἦταν ἡ κυρία Ραφτοπούλου, ἰδίως ἐκεῖνο τὸ γέλιο της στὸ φινάλε ἕνα θαῦμα ψυχολογημένης ἐκτέλεσης. Οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ εἶχαν ἀσήμαντους ρόλους, ἐν τούτοις τόσον ὁ κ. Μυράτ ὅσον κι' ὁ κ. Μουσούρης ἦσαν ὅ,τι ἔπρεπε.

Τώρα γενικὰ ἡ παράσταση ἦταν μιὰ ὡραία παράσταση. Πειθαρχημένο, καλοβαλμένο σύνολο, ὡραία σκηνογραφία, περίφημα κοστούμια. Ἡ παρακολούθηση τοῦ ἔργου μιὰ σπανία ἀπόλαψη.

Β. ΡΩΤΑΣ

Ειδησούλες

ΔΙΚΕΣ ΜΑΣ ΚΑΙ ΞΕΝΕΣ

• Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν κατὰ τὴν προτελευταίαν τῆς συνεδρίασιν ἐξέλεξε τακτικὸν μέλος τῆς εἰς τὴν τάξιν γραμμάτων καὶ τεχνῶν τὸν γνωστὸν λογοτέχνην καὶ θεατρικὸν συγγραφέα κ. Σπῦρον Μελᾶν μὲ 22 ψήφους. Διὰ τὴν ἰδίαν ἕδραν ἦτο ὑποψήφιος καὶ ὁ κ. Ζαχ. Παπαντωνίου, ὅστις ἔλαβε 14 ψήφους.

• Τὸ ὑπουργεῖον Παιδείας ἀπεφάσισεν ἐσχάτως ὅπως προβῇ εἰς τὴν ἔκδοσιν ἑβδομαδιαίου φιλολογικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ περιοδικοῦ, τὸ ὁποῖον θὰ περιέχῃ τὴν φιλολογικὴν καὶ καλλιτεχνικὴν κίνησιν ὁλοκλήρου τῆς Ἑλλάδος καὶ θὰ κυκλοφορῇ εἰς τὸ ἐξωτερικόν. Πρὸς τὸν σκοπὸν τοῦτον ἀπεσπάσθη εἰς τὸ τμῆμα Καλῶν Τεχνῶν εἷς εἰδικός, ὅστις θὰ ἀναλάβῃ τὴν διεύθυνσιν τοῦ περιοδικοῦ.

• Τὴν 25ην Μαΐου ἔληξε ὁ ἑβδομαδιαῖος ἑορτασμὸς τῆς 40ῆς ἐπετείου ἀπὸ τῆς ἱδρύσεως τῆς ἐνταῦθα Γερμανικῆς Σχολῆς. Αἱ ἐν λόγῳ ἑορταὶ περιέλαβαν μαθητικὰς συναυλίας, γυμναστικὰς ἐπιδείξεις, παραστάσεις, ἀπαγγελίας, χορούς κ.λ.π. Ἡ σχολὴ ἱδρύθη κατόπιν πρωτοβουλίας τοῦ δόκτορος Μπάρτ, τοῦ φὸν Χέρατ καὶ τοῦ περιφήμου ἀρχαιολόγου Δαΐρπφελδ.

• Ὁ θίασος τῶν «Ἑνωμένων Καλλιτεχνῶν» ἀρχίζει κατὰ τὰς ἀρχὰς Ἰουνίου τὰς παραστάσεις του εἰς τὸ Λαϊκὸν Θέατρον Παγκρατίου μὲ 4 μονόπρακτα τοῦ κ. Λάσκαρη, τῆς κ. Σιφναίου, τῆς κ. Νικολάκη καὶ τῆς δ. Ζωγράφου.

• Ἀπελύθη τῆς ὑπηρεσίας ὁ διευθυντὴς τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης καὶ γνωστὸς λόγιος κ. Μάρκος Τσιρικῶκος.

• Κατ' ἀνακοίνωσιν τοῦ διευθύνοντος τὰς ἀνασκαφὰς τῆς Ἀρχαίας Ἀγορᾶς κ. Σήαρ, τὸ σπουδαιότερον τῶν τελευταίων ἀρχαιολογικῶν εὑρημάτων εἶναι ὁλόκληρον συγκρότημα ἐξ 20 τάφων τῆς γεωμετρικῆς περιόδου, τοῦ 8ου δηλ. αἰῶνος π.Χ., περιέχον περὶ τὰ 90 ἀγγεῖα ἐξαιρετικῆς τέχνης.

• Γενομένων ἀρχαιρεσιῶν τοῦ Ροταριανοῦ Ὁμίλου Ἀθηνῶν ἐξελέγησαν παμψηφεὶ πρόεδρος ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Α. Ἀνδρεάδης, ἀντιπρόεδροι οἱ κ.κ. Ε. Ἐμμανουὴλ καὶ Ἀπ. Πουλόπουλος, γεν. γραμματεὺς ὁ κ. Ν. Μοσχόπουλος καὶ σύμβουλοι οἱ κ.κ. Σπ. Λοβέρδος, Σπ. Ἀγαπητός, Π. Ἀναγνωστόπουλος καὶ Κ. Κανελλόπουλος.

• Τὴν Τετάρτην 29 Μαΐου ὁ ραδιοφωνικὸς σταθμὸς τοῦ Μπάρι ὠργάνωσε συναυλίαν ἀποκλειστικῶς ἑλληνικῆς μουσικῆς, τὴν ὁποίαν μετέδωσαν συγχρόνως καὶ οἱ ραδιοφωνικοὶ σταθμοὶ Ρώμης, Νεαπόλεως, Μιλάνου καὶ Τουρίνου. Διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς συναυλίας προσεκλήθησαν ἐξ Ἀθηνῶν οἱ καλλιτέχναι τοῦ τραγουδιοῦ κ. Θάνος Μέλλος, βαρύτονος, καὶ δ. Ἑλένη Νικολαΐδου, μεσόφωνος, καθηγήτρια τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου. Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε συνθέσεις τῶν κ.κ. Καλομοίρη, Προκοπίου, Ζώρα, Λαυράγκα, Πονηρίδη, Βαλτετσιώτη καὶ 5 δημοτικὰ τραγούδια.

• Ἑτοιμάζεται διὰ νὰ κυκλοφορήσῃ προσεχῶς εἰς τὴν ἀγγλικὴν τόμος νεοελληνικῶν διηγημάτων, εἰς τὸν ὁποῖον θὰ συμπεριληφθοῦν ἔργα τῶν Παπαδιαμάντη, Θεοτόκη, Ξενοπούλου, Νιρβάνα, Βουτυρᾶ, Καρκαβίτσα, Χατζοπούλου, Πολυλᾶ καὶ Παπαντωνίου. Ἐκ τῶν νέων συγγραφέων μας θὰ συμπεριληφθοῦν οἱ κ.κ. Μυριβήλης καὶ Βενέζης.

• Μερικοὶ Γάλλοι συγγραφεῖς ἀπὸ τοὺς ἀριστερίζοντας ἀπεφάσισαν νὰ συγκαλέσουν προσεχῶς συνέδριον, εἰς τὸ ὁποῖον θὰ συζητηθοῦν κατὰ πλάτος τὰ ζητήματα τὰ ἀφορῶντα τὴν καλλιτεχνικὴν δημιουργίαν καὶ τὴν σχέσιν τοῦ καλλιτέχνου μὲ τὸ κοινόν του. Πρὸς τοῦτο ἀπευθύνουν ἔκκλησιν πρὸς τοὺς συναδέλφους τῶν ὅλων τῶν χωρῶν ζητοῦντες τὴν συμμετοχήν των. Τὴν ἔκκλησιν ὑπογράφουν οἱ Ρομαὶν Ρολλάν, Ἀντρὲ Ζίντ, Ἀνρὶ Μπαρμπύς, Ἀντρὲ Μαλρώ, Βικτὼρ Μαργκερίτ, Σάρλ Βιλντράκ, Ζὰν Κασσού, Πὼλ Νιζὰν κ.λ.π.

• Ὁ γνωστὸς Γάλλος κωμωδιογράφος Τριστὰν Μπερνὰρ ἑτοιμάζει κωμωδίαν ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὁ Ὄφεμπαχ στὴν Κόλαση».

• Τὸ βραβεῖον τῆς γαλλικῆς φιλολογικῆς κριτικῆς ἀπενεμήθη πρὸ ἡμερῶν εἰς τὸν κ. Περὸ Μωλνιέ διὰ τὴν περὶ τοῦ Ρακίνα μονογραφίαν του, τὸ δὲ μέγα βραβεῖον τῆς ἀποικιακῆς φιλολογίας εἰς τὸν κ. Ὀσβάλδον Ντυρὰν διὰ τὸ ἔργον «Μαύρη Γῆ».

• Ἐπίσης ἐκ μέρους τοῦ «Οἴκου Ποιήσεως» ἀπενεμήθησαν τὰ ἑξῆς βραβεῖα: τὸ Βραβεῖον Πτιντιντιέ (15.000 φρ.) εἰς τὸν κ. Φρ. Μπερνουὰρ διὰ τὸ σύνολον τοῦ ἔργου του· τὸ βραβεῖον Μπλεμὸν (5.000 φρ.) εἰς τὸν κ. Ζ. Γκιλλεμὰρ διὰ τὴν συλλογήν του «Σειρῆνες τῆς ἀμμουδιᾶς»· τὸ βραβεῖον Πὼλ Βερλαίν (5.000 φρ.) εἰς τὸν κ. Π. Πασκὰλ διὰ τὴν «Θριαμβευτικὴν ᾠδήν» του· καὶ τέλος τὸ βραβεῖον Ἔντγκαρ Πόε (5.000 φρ.) εἰς τὴν ποιητικὴν συλλογὴν «Τὸ ἐμπνευσμένο πουλί» τοῦ κ. Σάρλ Κόρν.

• Ἀγγέλλεται ἐκ Μόσχας ἡ ἵδρυσις σχολῆς ἀνωτέρων διπλωματικῶν σπουδῶν, εἰς τὴν ὁποίαν θὰ φοιτοῦν νέοι συμπληρώσαντες τὰς πανεπιστημιακὰς σπουδάς των καὶ θὰ λαμβάνουν τὸ δίπλωμά των μετὰ παρακολούθησιν δύο ἐτῶν.

• Ὁ περίφημος Γερμανὸς συγγραφεὺς Τόμας Μὰν ἐξέδωσε τελευταία συλλογὴν δοκιμίων, διαλέξεων καὶ σκιαγραφιῶν του μὲ τὸν τίτλον «Τὸ μεγαλεῖον καὶ τὸ μαρτύριον τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν», ὅπου γίνεται λόγος διὰ τὸν Γκαῖτε, τὸν Μόζαρτ, τὸν Θερβάντες, τὸν Πόε, τὸν Μπωντελαίρ, τὸν Χαῖλντερλιν καὶ ἄλλους μεγάλους καλλιτέχνας.

• Ἡ ἐπιτροπὴ τῆς Γαλλικῆς Ἐγκυκλοπαιδείας ἐπροκήρυξε διαγωνισμὸν μὲ σημαντικὰ βραβεῖα διὰ τὴν καλυτέραν ἔρευναν ἐπὶ τοῦ ρόλου τὸν ὁποῖον παίζει ἡ τέχνη εἰς τὴν ζωήν μας καὶ ἰδίως εἰς τὴν ζωὴν τῆς νεολαίας.

• Αἱ δημοκρατίαι τῆς Κεντρικῆς Ἀσίας ἀνέθεσαν εἰς τὸ Ρωσσικὸν Ἰνστιτοῦτον Ἱστορικῆς Τεχνολογίας τὴν ἀναστήλωσιν πολυτίμων ἀρχαιολογικῶν μνημείων, ὅπως εἶναι τὸ τζαμὶ τοῦ Ρεγκιστάν, ὁ τάφος τοῦ Ταμερλάνου εἰς τὴν Σαρμακάνδην, ἀρχαῖα μουσουλμανικὰ σχολεῖα τῆς Βουχάρας κ.λ.π.

• Ἀπεβίωσεν εἰς ἡλικίαν 70 ἐτῶν ὁ γνωστὸς Γάλλος μουσικοσυνθέτης Πὼλ Ντυκάς.

• Ἀπεφασίσθη εἰς τὴν Ἱσπανίαν ἡ ἵδρυσις «Ἰνστιτούτου τοῦ Ἰσπανικοῦ βιβλίου». Σκοπὸς τοῦ ἱδρύματος θὰ εἶναι ὁ καταρτισμὸς πλήρους βιβλιογραφίας, ἡ καθοδήγησις τῶν ἐκδοτῶν, ἡ ὀργάνωσις ἐκθέσεων καὶ ἡ ἐνίσχυσις πάσης ἰδιωτικῆς πρωτοβουλίας ἀποβλεπούσης εἰς τὴν διάδοσιν τῶν ἰσπανικῶν γραμμάτων.

ΔΙΑΛΕΞΕΙΣ

◆ Τὴν 19 Μαΐου εἰς τὸ Δημοτικὸν Θέατρον Πειραιῶς διάλεξις τῆς Ἀντιαφροδισιακῆς Ἑταιρίας. Ὁμιλητής: ὁ ἰατρὸς κ. Π. Φρόνιμος. Θέμα: «Αἱ μικροβιολογικαὶ ἐξετάσεις καὶ τὰ ἀφροδίσια νοσήματα».

◆ Τὴν ἰδίαν ἀνακοίνωσις εἰς τὸν Σύλλογον Μεσαιωνικῶν Γραμμάτων τοῦ κ. Μ. Γεδεὼν ἐπὶ τοῦ «Μείον ἔτους».

◆ Τὴν ἰδίαν ὁμιλία τοῦ κ. Στ. Μαυρομμάτη εἰς τὸ Ἵδρυμα τῶν «Τριῶν Ἱεραρχῶν». Θέμα: «Σωματικὴ καὶ ψυχικὴ ὑγιεινή».

◆ Τὴν 23 Μαΐου διάλεξις εἰς τὸ θέατρον Ἀλίκης τῆς Ψυχοκοινωνιολογικῆς Ἑταιρίας. Ὁμιλητὴς ὁ κ. Ἀντ. Πισσάνος. Θέμα: «Ὑπάρχει ζωὴ μετὰ θάνατον;»

◆ Τὴν 26 Μαΐου ὁμιλία τοῦ καθηγητοῦ κ. Ἰ. Πετροπούλου εἰς τὸν σύλλογον τῶν «Τριῶν Ἱεραρχῶν». Θέμα: «Ἡ ἀποστολὴ τῆς γυναικός».

◆ Τὴν ἰδίαν ἡμέραν διάλεξις τοῦ χριστιανικοῦ σωματείου «Ἀνάπλασις» εἰς Χαλκίδα. Ὁμιλητής: ὁ καθηγητὴς τοῦ πανεπιστημίου κ. Πλακίδης. Θέμα: «Διατί καὶ πῶς πρέπει νὰ σπουδάζεται ἡ ἀστρονομία».

◆ Τὴν 28 Μαΐου διάλεξις τῆς Ἑταιρίας Βυζαντινῶν Σπουδῶν μὲ ὁμιλητὴν τὸν κ. Κ. Φιλάνδρον καὶ θέμα τὴν «Ἅλωσιν τῆς Κωνσταντινουπόλεως».

◆ Τὴν 29 Μαΐου εἰς τὸ θέατρον Ἀλίκης ὡμίλησεν, ἐπὶ τῇ πεντηκοστῇ ἐπετείῳ τοῦ Βίκτωρος Οὐγκώ, ὁ καθηγητὴς τοῦ πανεπιστημίου κ. Λεὸν Γκισάρ. Θέμα: «Ἕνας μάγος: Βίκτωρ Οὐγκώ».

Ἐφημερίδες Περιοδικά

■ Εἰς τὴν «Ἠχὼ τῆς Ἑλλάδος» (19 Μαΐου) συνέντευξις μὲ τὸν κ. Δ. Βουτυρᾶν. «Ἔχω γίνει τόσο ἀπαισιόδοξος—εἶπε ὁ συγγραφεὺς τῶν «Ἀλανιάρηδων»—ὥστε νὰ πιστεύω πὼς σὲ κάθε κοινωνία θὰ βρῇ κακοὺς ἀνθρώπους, παντοῦ καὶ πάντοτε». Καὶ μία ἄλλη του φράσις: «Ἡ ἀπαισιοδοξία μου προχωρεῖ καὶ βλέπει τὸ βάθος, ποὺ εἶναι ὅμοιο σὲ ὅλα τὰ συστήματα: κωμωδία καὶ κακία».

■ Εἰς τὴν ἰδίαν τῆς 20 Μαΐου ἄρθρον τοῦ κ. Ἠλ. Βενέζη: «Ἔλλειψις φαντασίας» καὶ συνέχεια κριτικῆς τοῦ κ. Κ. Μπαστιᾶ διὰ τὸ ἀνέβασμα τῆς «Μὶς Μπά» εἰς τὸ θέατρον Κοτοπούλη. Διὰ τὸ ἴδιον ἔργον ἔγραψε καὶ ὁ κ. Θ. Ἀθανασιάδης εἰς τὸν «Ν. Κόσμον» τῆς 19 Μαΐου.

■ Εἰς τὸν «Ἀνεξάρτητον» τῆς 19 Μαΐου συνέντευξις τοῦ κ. Πολ. Μητσοπούλου μὲ τὸν κ. Ἄλκην Θρύλον.

■ Εἰς τὴν «Καθημερινὴν» τῆς 20 Μαΐου ἄρθρον τοῦ κ. Τ. Παπατσώνη: «Ἰσπανομάθεια», κριτικὴ τοῦ κ. Αἰμ. Χουρμ. διὰ τὸ μυθιστόρημα «Σταυροδρόμι» τοῦ κ. Θαν. Πετσάλη καὶ ἑτέρα τοῦ κ. Ἀν. Δρίβα διὰ τὰς ἐκθέσεις.

■ Εἰς τὰ «Θρακικὰ Νέα» τῆς Ἀλεξανδρουπόλεως (12 Μαΐου) ἐπαινετικὴ κριτικὴ τοῦ κ. Π. Σαμαρᾶ διὰ τὸ παιχθὲν ἐκεῖ θεατρικὸν ἔργον «Ὅταν ξυπνᾶ τὸ παρελθὸν» τοῦ κ. Θρ. Θρύλου.

■ Εἰς τὸ 1ον φύλλον τῆς «Ἀκαδημαϊκῆς Ἰατρικῆς» ἄρθρον τοῦ κ. Δ. Κουρέτα «Αἱ ψυχώσεις καὶ ἡ ἐξέλιξις τῆς ζωῆς» καὶ συνεργασία τῶν κ.κ. Κ. Μέρμηγκα, Ι. Χρυσοσπάθη, Α. Λαμπαδαρίδου, Ε. Λαμπαδαρίου κ.λ.π.

■ Εἰς τὴν «Γενικὴν Ἑλληνικὴν Βιβλιογραφίαν» Ἀπριλίου βιβλιογραφία τοῦ Ἀνδρ. Μουστοξύδη ἀπὸ τὸν κ. Φ. Μιχαλόπουλον μετὰ βιογραφικῆς εἰσαγωγῆς.

■ Εἰς τὴν μηνιαίαν «Διδασκαλικὴ Ζωὴ» τοῦ Ἡρακλείου τοῦ Ἀπριλίου συνεργασία τῶν κ.κ. Στ. Μπουρλώτου, Στ. Ἰ. Γλύκα, Στ. Σαριδάκη, Ἐμμ. Χατζηγιάννη, Γ. Μουρέλου, λαογραφικὴ σελὶς κλπ.

■ Εἰς τὸν «Ἀνεξάρτητον» ἐπανήρχισεν ἡ δημοσίευσις τῶν ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφερόντων ὑπομνημονευμάτων τοῦ κ. Κώστα Βάρναλη. Εἰς τὰς τελευταίας συνεχείας ὁ ποιητὴς κάμνει λόγον διὰ τὰ περίφημα «Ἀθεϊκά» τοῦ Βόλου.

ΗΛΙΑ ΣΟΥΡΓΚΟΥΤΣΙΩΦ

ΣΟΥΗΔΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΔΙΗΓΗΜΑ

ΣΑΝ ΚΑΘΙΣΑ στὸ τραπέζι, ὁ ἀντικρυνός μου ἔτρωγε γλῶσσα τηγανητή. Μὲ κοίταξε ἐχθρικά, ἔχυσε στὸ ποτῆρι του κρασί, ρούφηξε ἡδονικὰ δυὸ τρεῖς γουλιὲς καὶ μουρμούρισε:

— Οὔμ! καλούτσικο!

Σ' αὐτὸ τὸ ἑστιατοράκι, ποὺ μπορεῖ νὰ τὸ πεῖ κανεὶς κάπως καθαρὸ καὶ φτηνό, τρώγανε συνήθως ἄνθρωποι ποὺ τὸ ἐπάγγελμά τους ἦταν δύσκολο νὰ τὸ μαντέψει κανένας.

Ὅσο γιὰ τὸ παριζιάνικο ὡραῖο φῦλο, τὸ καλλιτεχνικὰ μακιγιαρισμένο καὶ μὲ γοῦστο τυλιγμένο μὲς στὰ μαντὼ του, εἴταν ἡ γυναῖκες ἀπὸ τὰ γειτονικὰ ξενοδοχεῖα ποὺ ξυπνοῦσαν στὶς 7 τὸ βράδι ἡ θεατρίνες ἀπὸ τὸ μουζὶκ χώλλ — ἀνθρωπόκοσμος γλεντζέδικος καὶ φωνακλάδικος ποὺ εἶχε πέσει μὲ τὰ μοῦτρα στὸ παιχτό.

Εἶχα ἔρθει μιὰ ὥρα ποὺ τὸ ἑστιατόριο ἦταν κατὰ τὰ τρία τέταρτα ἄδειο, καὶ στοὺς καταλόγους ἦταν σβυσμένα τὰ πιὸ πολλὰ φαγιά.

Τὸ πρόγραμμα ποὔχα σχεδιάσει γιὰ κείνη τὴ βραδιὰ ἦταν τέτοιο: νὰ δειπνήσω ἀργότερα· ὕστερα ἀπὸ τὸ δεῖπνο νὰ πάω στὸ μουζὶκ χώλλ, ὅπου θὰ παρουσιαζόταν ἕνας διάσημος κωμικός· καὶ κατὰ τὰ μεσάνυχτα νὰ μπῶ σὲ κανένα μπὰρ μὲ μουσική, γιὰ νὰ πιῶ καμιὰ σαμπάνια καὶ νὰ τσουγκρίσω τὸ ποτῆρι μου μὲ τὸ πιατάκι μου γιὰ νὰ εὐχηθῶ στὸν ἑαυτό μου γιὰ τὴ ρώσικη πρωτοχρονιά. Στὶς 13 τοῦ Γεννάρη στὸ Παρίσι εἶναι καθημερινή, καὶ οἱ ἄνθρωποι εἶναι καθημερινοὶ καὶ οἱ ἀσχολίες τους καθημερινές. Ὅ,τι εἶχαν νὰ γιορτάσουν τὸ γιόρτασαν. Καὶ οἱ ἐφημερίδες τους τὸ ἀπόδειξαν πὼς τὸ Γρηγοριανὸ ἡμερολόγιο εἶναι πιὸ σωστὸ ἀπὸ τὸ Ἰουλιανό. Φαινότανε· πὼς τίποτε δὲν ἀνάγκαζε κανένα νὰ συλλογιστεῖ τὴ ρώσικη πρωτοχρονιά. Μὰ σὰν πλάκωσε τὸ βράδι, κι' ἄρχισε τὸ χιονόνερο, ἄθελα ἔφερα στὸ μυαλό μου τοὺς χιονισμένους ρώσικους κάμπους, τὴν ξεχωριστὴ χειμωνιάτικη ἀστροφεγγιὰ τῆς Ρωσίας, τὶς ἀνάγλυφες γραμμὲς ποὺ μένουν ἀπὸ τὸ πέρασμα τῆς τρόϊκας, καὶ τὸ τρίξιμο τῆς ἐξώπορτας τοῦ Θεάτρου τοῦ Ἀλεξάνδρου. Καὶ ἡ ψυχή μου πλημμύρισε ἀπὸ ἕνα αἴσθημα ποὺ ξυπνᾶ τὴ φαντασία τῶν ποιητῶν. Καταλάβαινα πὼς μοῦ εἶταν ἀδύνατο νὰ χάσω μιὰ τέτοια βραδιά.

Ὅμως ποῦ νὰ πάω;

Τὴν ἀπόφαση μοῦ τὴν ἔβγαλε ὁ διάσημος κωμικός: 15 χρόνια ἑτοιμαζόταν γιὰ ἕνα νούμερο ποὺ βαστᾶ 40 λεπτὰ τῆς ὥρας. Γιατὶ νὰ μὴν τὸν χαρῶ κι' ἐγὼ αὐτὴ τὴν πρωτοχρονιάτικη βραδιά;

Δὲν πρόφτασε ὁ ἀντικρυνός μου ν' ἀποφάει τὸ ψάρι του καὶ τὸ γκαρσόνι μας, ὁ Πιέρ, τοῦ φέρνει ἕνα μεγάλο μπιφτέκι μὲ χόρτα καὶ φρέσκες πατάτες καὶ μιὰ σκούρα φαρδιὰ μπουκάλα ἀπὸ κεῖνες ποὺ ἔχουνε εἰδικὰ γιὰ τὸ κρασὶ Moulin au vent. Εἶναι ὁλοφάνερο πὼς ὁ ἄνθρωπος τρώει καὶ πίνει μ' ὅλους τοὺς κανόνες. «Παλιὸς καλοφαγᾶς;». Ἴσως. Τὰ χέρια του ὅμως ἦταν ἀπεριποίητα, τὸ κολάρο του δὲν ἦτανε πολὺ καθαρό, μὰ οὔτε καὶ τὸ κοστοῦμι του, ἂν καὶ εἶχε μαντηλάκι στὴν ἐπάνω τσέπη. Ὁ λαιμοδέτης του ἀγορασμένος στὸ δρόμο τοῦ Λούβρου. Ἀλάτισε τὶς πατάτες, πάτησε μὲ τὸ μαχαίρι τὸ κρέας: μαλακό, βγάζει λίγο αἷμα, ça va. Πῆρε στὸ στόμα του δυὸ κομμάτια, ἔβαλε ἀνασηκώνοντας τὴ μπουκάλα μισὸ ποτῆρι κρασί, ἔβρεξε τὸ μασημένο κρέας· τ' ἄρεσε, ἦταν νόστιμο, πετυχεμένο, ça va. Φαίνεται πὼς φροντίζει πολὺ γιὰ τὴν πέψη του· μασοῦσε ἀργά, μεθοδικὰ κοιτάζοντας κάτω ἀπὸ τὰ φρύδια του.

Δὲν χωράει καμιὰ ἀμφιβολία, ὁ συμπατριώτης κάνει ξεχωριστό, προμελετημένο πρωτοχρονιάτικο γεῦμα, κάπου τῶν 40 φράγκων— σπάνιο φαινόμενο γι' αὐτὸ τὸ ἑστιατόριο.

Ὁ Πιὲρ συλλογιέται: «Νὰ πελάτης μιὰ φορά! Καὶ μονάχα δέκα τὰ ἑκατὸ νὰ πάρω πουρμποάρ, πάλι κερδίζω τὸ μεροκάματό μου», καὶ ἀρχίζει νὰ κάνει ρεβερέντσες. Κάποτε δούλευε κι' αὐτὸς σὲ μεγάλα ἑστιατόρια, τοῦ Πακάρα, μὰ μὲ τὰ χρόνια ἔχασε τὴν εὐλυγισία του καὶ ἀναγκάστηκε νὰ ξεπέσει σ' αὐτὸ τὸ ἑστιατοράκι. Ἐδῶ δὲν παραξενεύονται ἂν ὁ Πιὲρ βρέχει τὰ νύχια του μὲς στὶς σοῦπες ἢ ἂν σηκώνει τὸ πηροῦνι ἀπὸ τὸ πάτωμα χωρὶς νὰ τὸ σκουπίσει, οὔ[illegible] ἀκόμα ἀρχίζει νὰ βρίζει τοὺς [illegible] πελάτες.

Κοιτάζω ἀπόψε τὸν Πιὲρ καὶ δὲν μπορῶ νὰ πιστέψω τὰ μάτια μου. Ποῦ βρῆκε τόση εὐλυγισία, τέτοιες περιποιητικὲς κινήσεις; Τὸ πιάτο δὲν τὸ χώνει ἀπότομα κατ' εὐθεῖα γραμμή, παρὰ τὸ προσφέρει μὲ κυματιστὰ κουνήματα· τὸ πηροῦνι τὸ δίνει μὲ τὰ δυὸ δάχτυλα, κρατώντας τεντωμένο τὸ μικρό. Μὲ τὸ χέρι πίσω στὴν πλάτη, παίρνει παραγγελίες συνέχεια. Ὁ συμπατριώτης γύρεψε σπαράγγια· μὰ ὁ Πιὲρ ποὺ ἤξερε πὼς τὰ σπαράγγια εἶναι κρύα καὶ ἄνοστα καὶ δὲν ζεσταίνονται, δὲν ἤθελε νὰ δυσαρεστήσει τὸν πελάτη καί, ὅπως ἔκανε στὶς παλιὲς καλὲς μέρες, σούρωσε σὰ στενοχωρημένος τὰ χείλη του, ζάρωσε τὴν πετσέτα του καὶ συνέχισε.

—Δὲν προτιμᾶ ὁ κύριος μπιζελάκια;

Ὁ κύριος ἀνασήκωσε τὰ μάτια του, τοῦ ἄρεσε ἡ πρόταση καὶ ρώτησε:

— Λές;

Ὁ Πιὲρ ἄνοιξε διάπλατα τὰ χέρια καὶ ἀποκρίθηκε μὲ σεβασμό:

— Ἔτσι λέω. Θάπρεπε νάχα λίγη ἀναίδεια γιὰ νὰ σᾶς προτείνω σπαράγγια.

Καὶ ὁ καθένας τους μὲ τὴ σειρά του κούνησε εὐχαριστημένα τὸ κεφάλι του. Πραγματικὰ ἦταν ἕνα τραγούδι χωρὶς λόγια. Ἄνθρωποι ξένοι, χωρὶς νὰ γνωρίζονται, ἕνας Ρῶσος καὶ ἕνας Γάλλος, ἀπὸ κάποιο ψυχόρμητο ποὺ σπρώχνει καμιὰ φορὰ τὸν ἄνθρωπο νὰ παίξει θέατρο, συμφώνησαν σιωπηλὰ νὰ καμαρώσουν καὶ ν' ἀπολαύσουν τὰ περασμένα τους. Νὰ παραστήσουν τοὺς ρόλους ποὔπαιζαν στὶς καλύτερες μέρες τῆς ζωῆς τους. Ὁ ἕνας—ἀφέντης, φαγᾶς, λιχούδης, ἄνθρωπος ποὺ ἀγαποῦσε καὶ ἐκτιμοῦσε τὸ καλὸ κρασί. Ὁ ἄλλος—γκαρσόνι σὲ πολυτελέστατο καὶ κοσμικώτατο ἑστιατόριο.

Εἶδα τὸν Πιὲρ σὰ νὰ εἶχε ξανανιώσει κατὰ δεκαπέντε χρόνια, σὰ νὰ εἶχε ξαναφορέσει τὸ κομψό του φράκο· μοῦ φάνηκε πὼς ἔφεγγαν πάλι οἱ πολυέλαιοι τοῦ Λουδοβίκου στοῦ Πακάρα, πὼς τὰ λουστρινένια σκαρπίνια γλυστροῦσαν στὸ χνουδωτὸ χαλὶ καὶ πὼς οἱ ἀσημένιες πιατέλες μὲ τὰ ψηλὰ ἠχηρὰ καπάκια τοῦ ἔκαιγαν εὐχάριστα πάλι τὰ στεγνὰ καὶ καθαρὰ δάχτυλά του, πὼς ἐγέμιζε τὸν ἀέρα ἡ μυρωδιὰ τοῦ ἄφθονου καὶ ἁγνοῦ βούτυρου καὶ πὼς ἀκουγόταν ἡ γλυκειὰ μελωδία τοῦ Ὄφφενμπαχ ἀκολουθώντας τὴν μπαγκέττα ἑνὸς ἐξαίρετου μαέστρου.

—Φέρε μπιζελάκια· μὰ νά..., εἶπε μὲ ἐμπιστευτικὴ πόζα καὶ χωρὶς νὰ ἀποτελειώσει τὴ φράση του ὁ ὑψηλὸς ξένος — ἴσως πρίγκηπας ἀπὸ καμιὰ βορεινὴ χώρα. Ὁ Πιὲρ μὲ τὴν ἀριστερή του παλάμη ἔκαμε ἕνα ἐλαφρὸ μεγαλόπρεπο καθησυχαστικὸ κίνημα καὶ χάθηκε. Ὁ πρίγκηπας ἀναστέναξε καὶ ἔκλεισε τὰ μάτια του. Τί νὰ θυμήθηκε ἄραγε; Ἴσως τὴ μοσχοβίτικη «Πράγκα» ἢ τὴν «Ἀρκούδα» τῆς Πετρούπολης; Τὸν χυδαῖο κουκουλομάτη Γκουλέσκη νὰ ξετρυπώνει ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὴν πελερίνα του; Μήπως τὶς χορεύτριες ποὺ δειπνοῦσαν καθισμένες γύρω σ' ἕνα τραπέζι στὴ γωνιά; «Ἅ, ἄχ!».

Ἀπελπισμένος ὁ κακὸς ἠθοποιὸς διέκοψε τὴν ἑνότητα. Χωρὶς νὰ τὸ νιώσει πῶς, ἔγινε ἀντικείμενο προσοχῆς σ' ὅλη τὴν αἴθουσα.

Καὶ ἄθελά μου, σὰν πονηροὶ καὶ μαθημένοι κλέφτες, μὲ ὑπνωτικὴ σκόνη στὴν τσέπη, μὲ πλησίασαν κάτι ὄχι μακρινές, τέλεια ζωντανὲς καὶ ἀξέχαστες ἀναμνήσεις. Ὅμως τί μοῦ χρειάζεται αὐτὴ ἡ λαμπερὴ Πετρούπολη, ὁ μακρὺς πανεπιστημιακὸς διάδρομος, ἢ ἡ δοκιμὴ ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη, ἡ πρώτη ἐκείνη δοκιμὴ ποὺ ποτὲ πιὰ δὲν ξανάγινε στ' ἀπέραντο αὐτοκρατορικὸ θέατρο; Ποιὸς θυμᾶται τώρα τὴ φαγωμένη ἐπιχρύσωση ποὺ ἀναλάμπει ἀπὸ τὰ γειτονικὰ θεωρεῖα; Ποιὸς ὅτι ἀπὸ τὸ βάθος τῆς δωδέκατης σειρᾶς φωτοβολοῦν δυὸ σκοτεινά, ταραγμένα, σκλαβωμένα μάτια; Καὶ αὐτὴ ἀκόμα ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ Γκόγκολ;.... Τὸ ἁμάξι μου ξανατράβηξε στὰ κατεστραμμένα βασίλεια, στὴ ξεχαρβαλωμένη ζωή, στὶς κακοστρατιὲς κάποιων νεκροταφείων. Ξετυλίγονταν κάποια ταινία ποὺ τὰ περασμένα τὰ ἔκανε τωρινὰ καὶ τὰ τωρινὰ τὰ ἔκανε ἀνύπαρχτα. Τὸ μυαλό μου πιὰ εἶχε πλημμυρίσει ἀπὸ θέματα γιὰ αἰσθηματικὲς ἱστορίες, ὅταν ξαφνικὰ μ' ἔφερε στὰ λογικά μου μιὰ φράση ποὺ ἀκούστηκε καθαρὴ κι' ἔπεσε σὰ βροντή. Λὲς καὶ μὲ χτύπησε μὲ σφυρί:

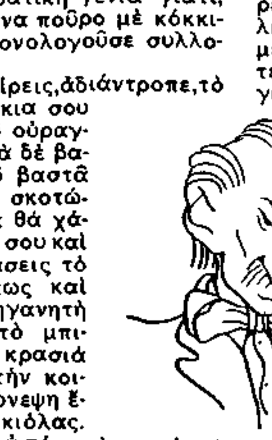
—Ὅλα αὐτὰ καλὰ καὶ ἅγια, μὰ δὲν ἔχω μὲ τί νὰ πληρώσω... Τὰ λεπτὰ διάολε... δέν...

Ὁ Πιὲρ ἔστρεψε στὴ γωνιὰ καὶ ἄρχισε νὰ μολυβώνει τὸ λογαριασμό. Ὁ συμπατριώτης μου, χαμογελώντας μὲ διακριτικὴ εἰρωνεία, τὸν κοίταξε στὴν πλάτη καὶ ξανάπε ὅταν ὁ Πιὲρ γύρισε πρὸς τὸ μέρος μας:

—Ἀλλὰ δὲν ἔχω μὲ τί νὰ σὲ πληρώσω... Μάλιστα.

Ὁ Πιὲρ δὲν καταλάβαινε τὴν ξενικὴ αὐτὴ γλῶσσα. Αὐτὸ ὅμως τὸ πάθαινε συχνὰ μὲ τοὺς βορεινοὺς αὐτοὺς πρίγκηπες. Ὅταν ἀπὸ τὸ κρασὶ ἄρχιζαν ὅλα νὰ γυρίζουν μὲς στὸ μυαλό τους, τοὺς ἄρεσε νὰ μιλοῦνε στὰ γκαρσόνια μὲ ἀκατανόητες λέξεις. Ἡ τάξη καὶ ἡ εὐγένεια λέει πὼς σ' αὐτὲς τὶς περιστάσεις πρέπει κανεὶς δίχως ἄλλο νὰ χαμογελάσει, καὶ ὁ Πιὲρ τέντωσε τὰ χείλη του καὶ προσπαθοῦσε νὰ καταλάβει μήπως ἤθελε ἀκόμα τίποτε ὁ ἐπίσημος ἀριστοκράτης. Ἴσως πραγματικὰ νάχε δίκιο. Ἴσως ὁ συμπατριώτης μου νὰ βαστοῦσε ἀπὸ ψηλὴ ἀριστοκρατικὴ γενιά· γιατί, καπνίζοντας ἕνα ποῦρο μὲ κόκκινη ἐττικέτα, μονολογοῦσε συλλογισμένος:

— Θὰ μὲ δείρεις, ἀδιάντροπε, τὸ ξέρω. Τὰ χεράκια σου εἶναι σὰν τοῦ οὐραγκοτάγκου... Μὰ δὲ βαριέσαι, δὲ σοῦ βαστᾶ δὰ καὶ νὰ μὲ σκοτώσεις. Ἄσκοπα θὰ χάσεις τὸν καιρό σου καὶ ἄδικα θὰ χαλάσεις τὸ αἷμα σου. Ὅπως καὶ νὰ κάνεις, ἡ τηγανητὴ γλῶσσα καὶ τὸ μπιφτέκι καὶ τὰ κρασιὰ θὰ μείνουν στὴν κοιλιά μου. Ἡ χώνεψη ἔχει ἀρχίσει κιόλας. Καὶ τί ὡραῖα ποὺ πάει τὸ τσιγάρο!



Καὶ ὁ συμπατριώτης μου ἄφησε ν' ἀνέβουν στὸν ἀέρα, τὸ ἕνα πίσω ἀπὸ τὸ ἄλλο, τέσσερα δαχτυλίδια ἀπὸ καπνό. Αὐτὸ βέβαια ἤθελε μεγάλη τέχνη καὶ ὑπομονητικὴ ἐξάσκηση. Ὁ Πιὲρ τὸν καμάρωνε καὶ συνάμα ρουφοῦσε τὸ μυρωδᾶτο καπνό.

Ἐκεῖνος ὅμως ἐξακολουθοῦσε νὰ λέει:

— Νὰ σοῦ πῶ, Δημοκρατία! Δημο-Κρατικὴ πολιτεία! Ὁρίστε: θ' ἀποκαπνίσω καὶ θεληματικὰ θὰ παραδοθῶ στὰ στρεβλωμένα σου χέρια, γελοῖε δημοκράτη!

Ἔξαφνα κοίταξε ἄγρια τὸν Πιὲρ καὶ ἄρχισε νὰ τοῦ φωνάζει:

—Καὶ τὸ Παρίσι ποιὸς τὄχτισε; Οἱ Βασιλιάδες! Ποιὸς ρυμοτόμησε τὰ πάρκα; Οἱ Βασιλιάδες! Ποιὸς δημιούργησε τὶς πινακοθῆκες; Οἱ Βασιλιάδες! Ἐσεῖς οἱ δημοκράτες τί κάματε; Τί ὁλοκληρώσατε; Τὸν πύργο τοῦ Ἄϊφελ; Σωστά! Αὐτὸ τὸ κάματε ἐσεῖς, γιατὶ ἀπὸ τὴν ἀνοστιὰ αὐτοῦ τοῦ πύργου ἔφευγε ὁ Γκὺ ντὲ Μωπασσάντ, ὁ τελευταῖος ἀριστοκράτης τῆς λογοτεχνίας σας. Καὶ ἡ ἱστορία ἔδειξε πὼς ὁ Μωπασσάντ... εἶχε δίκιο: Ὄχι Μωπασσὰν παρὰ ὁ Μωπασσάντ. Σ' αὐτόν σας τὸν πύργο τοῦ Ἄϊφελ μπορεῖ νὰ κολλήσει τὴ ρεκλάμα του ὁ κάθε ἐργοστασιάρχης τριῶν παραδῶν, χωρὶς ὁ δημοκρατικός σας πύργος οὔτε νὰ χάσει οὔτε καὶ νὰ κερδίσει τίποτε. Γι' αὐτὸ καὶ χτίστηκε σὰν μπουκάλα γιὰ νεζίνσκαγια βότκα. Στὸν ἅγιο Ἰάκωβο ὅμως, στὸ βασιλικὸ πύργο τοῦ ἁγίου Ἰακώβου δὲν μπορεῖ κανένας νὰ κολλήσει ρεκλάμες πάνω στὶς πέτρινες ντακτέλλες του. Γιατὶ εἶναι καλλιτέχνημα, ἀνεκτίμητο πρᾶγμα. Μάλιστα. Αἰώνιο! Καὶ οἱ πέτρες θὰ διαμαρτυρηθοῦν.

Ὁ Πιὲρ μὲ ἐνθαρρυντικὸ χαμόγελο ἄκουγε τὰ ἀκατανόητα γι' αὐτὸν λόγια τοῦ βορεινοῦ πρίγκηπα.

— Οἱ βασιλιάδες κατάστρεψαν τὸν κόσμο; φώναξε ὁ συμπατριώτης μου. Ἔπιναν τὸ αἷμα τοῦ λαοῦ; Ἔχτισαν τὶς Βερσάλλιες καὶ τὸ Σαὶν Κλοῦ; Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς χτίζανε, δὲ σπαταλοῦσαν ὅμως ἄσκοπα, παρὰ γιὰ ὠφέλιμες καὶ μεγάλες δουλειὲς μεταχειρίστηκαν τὰ λεφτὰ τοῦ κοσμάκη. Καὶ πρέπει νὰ παραδεχτεῖς, ἐσὺ δημοκράτη, πὼς θρέφεσαι τώρα κατὰ τὰ τρία τέταρτα ἀπὸ τοὺς κόπους ἐκείνων, ἀπὸ τὸ γοῦστο τους, ἀπὸ τὶς φροντίδες τους, ἀπὸ τὸ ταλέντο τους. Καὶ τὰ ξοδεμένα χρήματα, γι' αὐτὰ ποὔχυσες τόσα κροκοδειλήσια δάκρυα, ἀπὸ καιρὸ πιὰ γύρισαν στὶς τσέπες σου, καὶ μὲ τοὺς τόκους τους μάλιστα. Πέρασαν τώρα κάμποσοι αἰῶνες, καὶ ὅμως ἀκόμα ἀπ' ὅλες τὶς ἄκρες τῆς γῆς, μέρα καὶ νύχτα, τραβᾶ ὁ κόσμος κατὰ σένα, στὴν πόλη σου. Γιατί; Νὰ καμαρώσει τὴν κοκκινωπὴ μύτη σου; Ὄχι! Ἔρχονται νὰ δοῦνε τὸ Λοῦβρο, τὶς Βερσάλλιες, τὸ Λουξεμβοῦργο, τὴν Νὸτρ Ντάμ, τὴν Πλὰς ντὲ Βόσγγ, τὸ Φονταινεμπλό, τὸ Σαὶν Κλοῦ καὶ τὸ ὡραῖο Μαλμαιζὸν—ὅλα ὅσα γίνανε ἀπὸ τοὺς βασιλιάδες... Κι' ἐσύ; Ἐσύ, ἀγαπητέ, δὲν ἔχεις ἀνάγκη ἀπὸ τίποτε ἄλλο. Σοῦ φτάνει μονάχα νἆσαι χορτάτος. Ἐσὺ ἔβαλες γιὰ σκοπὸ στὸ μυαλό σου ν' ἀφανίσεις κάθε ἄνθιση ἀπὸ τὴ ζωή, καὶ ὅσο γι' αὐτὸ ἔκαμες τὸ κάθε τι ποὺ περνοῦσε ἀπὸ τὸ χέρι σου. Οἱ Βασιλιάδες σοὔχτισαν τὶς Βερσάλλιες, κι' ἐσὺ λυπᾶσαι τὰ ξόδα νὰ μπαλώσεις τὴ σκεπὴ—τὴ σκεπὴ στὶς Βερσάλλιες. Καὶ ἂν δὲν ἦταν ὁ Ροκφέλλερ, θὰ κατάρρεαν αὐτὲς οἱ ὑπέροχες Βερσάλλιες. Κοὶ δὲ δίνεις σημασία ἂν τὸ μεγαλοπρεπέστατο Παρίσι, πρωτεύουσα καὶ στολίδι τοῦ κόσμου, γίνεται ὁλοένα Παρισάκι καὶ μεγάλη πόλη νομοῦ. Ἀκόμα καὶ τὸ Παρίσι σου κατάφερες νὰ τὸ κάμεις ἐπαρχιακὴ πόλη, ἄθλιε δημοκράτη! Ναί, ἀδερφέ μου, καλὰ ποὔχες τὴ γνώση νὰ μὴ σπάσεις τὴ μεγαλόπρεπη ἁψίδα ποὺ ἀπὸ κάτω περνοῦσε ὁ Λουδοβῖκος ὁ Μέγας, ὁ νικητὴς τῶν Germanorum, Hispanorum, Batavorumque... Ἐσὺ ἔμεινες εὐχαριστημένος ποὺ ἔχτισες ἕνα σπιτάκι, ὅπου μὲ τέσσαρα ὄβολα μιὰ νοικοκυρεμένη γρηούλα σοὔχει ἕτοιμο γιὰ νὰ ἱκανοποιήσεις τὴν κοιλιά σου ἕνα δαμαλήσιο κεφάλι.

...Ὁ συμπατριώτης μου ἀκούμπησε τὸ κεφάλι του στὸ χέρι καὶ μελαγχόλησε· ἴσως ἀπὸ τὶς ἀναμνήσεις, ἴσως ἀπὸ τοὺς μακρυνοὺς διαλογισμούς του. Γιὰ τὸν Πιὲρ ἕνα ἦταν ὁλοφάνερο· πὼς ἡ στιγμὴ τῆς ἐξόφλησης ἀργοῦσε ἀκόμα, καὶ ὅμως κόντευε πιὰ ἐννιά. Δυὸ λεπτὰ ἤθελε ἀκόμα. Ἐδῶ κι ἐκεῖ ἔσβυναν τὶς λάμπες.

Τί εἴδους ἄνθρωπος εἶναι αὐτὸς ὁ συμπατριώτης μου; Ἀδύνατο νὰ μαντέψω. Σίγουρα θἆναι ἀπὸ τὴν Καλούγα, ὅπου θὰ μετροῦσε μὲ τὸν πῆχυ τὸ ζυμάρι καὶ τώρα κοροϊδεύει ὅλον τὸν κόσμο γιὰ τὰ πιοτά τους καὶ τὰ φαγιά τους. Ἀστεῖες ἐπαρχίες ποὔχε ἡ Ρωσία!

Γρήγορα φανερώθηκε ἡ σλαβικὴ ψυχή του. Ὕστερα ἀπὸ τὴν καθαρὴ ὁμολογία του, ὕστερ' ἀπὸ τὸ φλόγισμα τῶν ματιῶν του, ὕστερ' ἀπὸ τὸ μεγαλόφωνο μονόλογό του, ὁ συμπατριώτης μου κοίταξε τὸν Πιὲρ μὲ σκοτεινὰ μάτια καὶ πῆρε ἄλλες λιγώτερο ταραγμένες νότες.

—Ἐσεῖς ἔχετε, εἶπε, μιὰ θαυμάσια παροιμία: tout comprendre— tout pardonner. Κατάλαβε: Πρωτοχρονιά. Σύμβολο: Μὴ χτυπᾶς δυνατά!

Ὁ Πιέρ, περιμένοντας νὰ τοῦ ζητηθεῖ ὁ λογαριασμός, τοῦ χαμογέλασε προειδοποιητικὰ καὶ προσεχτικά. Αὐτὸ φαίνεται πὼς δυσαρέστησε τὸ συμπατριώτη μου. Καὶ λυπημένα ἐπρόσθεσε:

—Ποῦ νὰ καταλάβεις ἐσὺ ἀπὸ συμβολισμούς, ποὔσαι βέρος ρεαλιστής. Θὰ φαντάζεσαι πὼς δὲν θὰ σοῦ πληρώσω τὸ χρέος; Θὰ σοῦ τὸ δώσω. Ἀλλὰ τώρα γιόκ, ἐφέντη. Δὲν ἔχω χρήματα.

Ξανασκέφτηκε καὶ ἀποφασιστικὰ δήλωσε:

— Χτύπα, πήγαινέ με στὴν ἀστυνομία, κάμε ὅ,τι θέλεις. Παραδίνομαι στὰ χέρια τῆς δικαιοσύνης. Ἂς γίνει ὅ,τι μοῦ εἶναι γραφτό. Σκίζε τὰ νερά, γόντολά μου, φεγγαροφωτισμένη...

Ἔξαφνα κάνει μιὰ πλατιὰ χειρονομία καὶ τραγουδεῖ μὲ φωνὴ γυμνασμένου βαρύτονου, ποὺ ἀκούστηκε καθαρὰ σ' ὅλο τὸ ἑστιατόριο, «Ξύπνησε, βαρκαρόλα μου, τὸ κυμισμένο κῦμα!», καὶ στάθηκε περιμένοντας.

Αὐτὸ τὸ τραγούδι ἦταν, καθὼς φαίνεται, σινιάλο διαφωτιστικὸ γιὰ τὸν Πιέρ... Ἐκεῖνος σκούπισε μὲ τὴν πετσέτα του τὸν κρύο ἱδρῶτα ἀπ' τὸ μέτωπό του. Μὲ ζωηρὸ καὶ ὕποπτο βλέμμα κοίταξε τὸν πατριώτη μου. Καὶ εἶδα τώρα πὼς εἶχαν πέσει ἀπὸ πάνω του τὰ θαυμάσια ροῦχα του καὶ εἶχε ἀπομείνει τὸ παληὸ λερωμένο σακάκι κι ἡ μπαμπακερὴ γραβάτα καὶ ἡ ἀκρούλα τοῦ ἀπεριποίητου μαντηλιοῦ του. Ὁ Πιὲρ δὲν εἶχε πιὰ φράκο, λουστρινένια σκαρπίνια. Εἴχανε χαθεῖ τὰ κρουσταλλένια πολύφωτα καὶ ὁ ξακουστὸς μαέστρος.

—Eh ben alors... ψιθύρισε κάτω ἀπὸ τὴ μύτη του ὁ Πιέρ.

Κατάλαβα ἀμέσως τὴν ἀπότομη ἀλλαγὴ ποὺ εἶχε γίνει στὶς σχέσεις τους.

Τὰ ὅσα ἔγιναν τὰ εἶχε παρακολουθήσει ἀπὸ μακριὰ ὁ κουτσὸς μαῖτρ. Παραπατώντας σίμωσε τὸν Πιὲρ καὶ κάπως σημαντικὰ τοῦ μίλησε πολὺ σιγανά, γιὰ κάτι, δείχνοντάς του τὸ ρολόϊ. Καὶ ἄκουσα τότε τὸν Πιὲρ νὰ λέει μ' ἐλαφριὰ καὶ νευριασμένη φωνή.

—Mais non, alors.

Καὶ λίγο ταραγμένος ἔσκυψε πάνω ἀπὸ τὸν πατριώτη μου, ποὺ στὰ ἀλήθεια ἢ στὰ ψέματα τὸν εἶχε πάρει ὁ ὕπνος. Ἔνιωσα πὼς εἶχε φτάσει ἡ ὥρα τῆς δράσης. Ἀπομόνωσα τὸν μαῖτρ σὲ μιὰ μακρινὴ γωνιά, τοῦ εἶπα πὼς ἤξερα λίγα ρώσικα καὶ τοῦ φανέρωσα τὴν πραγματικὴ κατάσταση. Τοῦ τόνισα μάλιστα ἰδιαιτέρως πὼς ὁ πελάτης ὑπόσχεται νὰ φέρει τὰ χρήματα πολὺ γρήγορα.

Ὁ μαῖτρ μὲ κοίταξε μὲ συμπόνια γιὰ τὴν ἀθωότητά μου καί, γιὰ νὰ δείξει τὴ δυσπιστία του, σήκωσε τὰ βλέφαρά του καὶ εἶπε:

—Eh ben alors.

Καὶ ὕστερα σφύριξε τοῦ Πιέρ, ποὺ σὰ γεράκι ἔφερνε βόλτες πάνω ἀπὸ τὸν πατριώτη μου.

Ὁ Πιέρ, ὅταν ἦρθε κοντά, μᾶς δήλωσε πὼς ὁ λογαριασμὸς εἶχε φτάσει τὰ 44 φράγκα. Τότε πιὰ τοῦ εἶπα:

—Eh ben alors.

Ὁ μαῖτρ φανέρωσε στὸν Πιὲρ τὴν ἀλήθεια. Τὰ χείλια τοῦ Πιὲρ ψιθύρισαν κάποια προσευχή, ποὺ φαίνεται δὲ θὰ μποροῦσε νὰ εἰπωθῆ δυνατά. Ἐγὼ πρόσεχα τὰ χέρια του, ποὺ οἱ φλέβες τους πότε φούσκωναν καὶ πότε ξεφούσκωναν· γιατὶ πότε ἔσφιγγε καὶ πότε χαλάρωνε τοὺς γρόθους του. Καὶ τὰ μάτια του, ποὺ εἴτανε πρωτήτερα τόσο ἐξυπηρετικὰ καὶ εὐγενικά, εἴχανε τώρα ἀνάψει ἀγριεμμένα. Τὸ κορμὶ τοῦ Πιὲρ ἔκαμε μιὰν ἁρπαχτικὴ κίνηση, ποὺ μοῦ ἔδωσε νὰ καταλάβω πὼς ὁ πατριώτης μου εἶχε καλὰ προβλέψει τὸ τί τὸν περίμενε.

—Τί σκέφτεστε, Πιέρ; τὸν ρώτησα.

—Τί νὰ σκέφτωμαι, μεσιέ; μὲ ρώτησε λυπημένα. Σκέφτομαι πὼς γιὰ νὰ βγάλω τὰ 44 φράγκα, πρέπει νὰ χύσω 22 ποτήρια ἱδρῶτα.

—Πιέρ, τοῦ λέω, ξέρω πόσο βαριὰ εἶναι ἡ δουλειά σας, μὰ ὁ Θεὸς δὲν εἶναι ἄσπλαχνος.

Ὁ Πιὲρ κοίταξε ἐχθρικὰ τὰ ξυρισμένα μουστάκια μου.

—Ἀκοῦστε, ἴσως στὴ Σουηδία σας ὁ Θεὸς νὰ ξεπληρώνει τοὺς λογαριασμοὺς τοῦ ἑστιατορίου· σὲ μᾶς ὅμως ἡ Ἐκκλησία εἶναι χώρια ἀπὸ τὴν Κυβέρνηση.

Ἤξερα πὼς ὁ Πιὲρ εἶναι μεγάλος πολιτικὸς καὶ διαβάζει ὅλες τὶς βραδυνὲς ἐφημερίδες, μὰ δὲν ἤξερα πὼς μὲ περνοῦσε γιὰ Σουηδό.

—Πιέρ, συνέχισα μὲ ὕφος τοῦ στρατοῦ τῆς Σωτηρίας, εἶμαι πρόθυμος νὰ κάμω συμφωνία μαζί σας. Ἂν ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς δὲ σᾶς φέρει τὰ λεφτὰ σὲ μιὰ βδομάδα, παίρνω ἐγὼ τὴν εὐθύνη ἐπάνω μου.

—Μεσιέ, εἶπε ὁ Πιέρ, ξέρω πὼς εἶστε τακτικὸς πελάτης, σᾶς ἐμπιστεύομαι. Ὅμως, μεσιέ,—καὶ ὁ Πιὲρ σήκωσε ψηλὰ τὸ δάχτυλό του,—ἂν θέλετε νὰ μὲ ἡσυχάσετε, ξεπληρῶστέ μου τὸ λογαριασμὸ ἀμέσως. Καὶ ὅταν τὰ πάρω ἀπ' αὐτόν, θὰ σᾶς τὰ γυρίσω μὲ χίλια εὐχαριστῶ.

Ὁ μαῖτρ μοῦ ἔριξε μιὰ διαπεραστικὴ ματιὰ καὶ πρόσθεσε:

— Μπορεῖτε νὰ ἐμπιστευτεῖτε τὸν Πιέρ.

Λογάριαζα μὲς τὸ μυαλό μου τὰ λεφτὰ ποὺ βαστοῦσα καὶ κατάλαβα πώς, ἂν ξεπλήρωνα τὸν λογαριασμό, θὰ ἔπρεπε νὰ ἰδῶ τὸν ξακουστὸ κωμικὸ ἀπὸ τὴν κλειδαρότρυπα. Τίποτ' ἄλλο δὲν μποροῦσε νὰ γίνει. Τὸ πενηντάρι μου, ποὺ τὸ εἶχα προορισμένο γιὰ τὸ πρωτοχρονιάτικο ξεφάντωμα, πέρασε στὰ χέρια τοῦ γκαρσονιοῦ. Ἐκείνη τὴ στιγμὴ ὁ συμπατριώτης μου, κουνῶντας νυσταγμένα τὸ βαρὺ κεφάλι ἀνάμεσα στὶς παλάμες του, φώναξε:

—Ἄνθρωπε! Τὸ ταλαίπωρο χαρτί!

Καὶ ὁ Πιέρ, χωρὶς ἀντίρρηση, εὔθυμα, τοῦ ἀποκρίθηκε:

— Tout de suite, monsieur! Καὶ μ' ὅλη τὴν εὐγένεια τοῦ παρουσίασε τὸ μακρουλὸ χαρτάκι. Ἡ χαρὰ τοῦ Πιὲρ ἦταν τώρα τόσο μεγάλη, ποὺ καταλάβαινε ὅλες τὶς γλῶσσες.

— Πόσα εἶναι; ρώτησε μὲ μεγαλοποιημένη ἀπάθεια ὁ συμπατριώτης μου ρώσικα.

— Quarante quatre cinquante cinque, ἀποκρίθηκε ὁ Πιερ, λίγο συρτά, δίνοντας χρῶμα στὸ ἄφωνο e.

— Θὰ μὲ χρεώσετε!

—Ἂν θέλετε, κύριε, ἀπάντησε ὁ Πιέρ.

Ὁ συμπατριώτης μου δὲν πίστευε τ' αὐτιά του.

— Θὰ μὲ χρεώσετε, ξανάπε, μ' ἕναν τόνο ποὺ ἔμοιαζε καὶ σὰ ρώτημα.

— Alors, ἂν θέλετε, κύριε, καὶ ὅταν θέλετε, ἀποκρίθηκε ὁ Πιὲρ μὲ τὴν ἴδια εὐγένεια, νιώθοντας τὴν ἐντύπωση πούκανε αὐτὴ ἡ δήλωσή του.

— Alors, alors, μουρμούρισε ὁ συμπατριώτης μου. Θὰ ἔχει γίνει, φαίνεται, κάποια παρεξήγηση καὶ πρέπει νὰ δοκιμάσω νὰ φύγω.

Εἶχε ὕφος σὰ νάχε μυρίσει ἀμμωνία.

— Θὰ τὰ φέρω... Τὴν ἐρχόμενη βδομάδα θὰ σᾶς τὰ φέρω... Στὴν πρώτη πληρωμή, μουρμούριζε κουμπώνοντας στραβὰ τὸ σακάκι του, ἔτσι ποὺ τὸ ἕνα πέτο ἀνέβαινε πιὸ ψηλὰ ἀπὸ τὸ ἄλλο.

— Πολὺ καλά, κύριε, συνέχισε ὁ Πιὲρ παίρνοντας καλοκάγαθο ὕφος.

Ὁ συμπατριώτης μου μόλις ποὺ τὰ κατάφερε νὰ βγεῖ ἀπὸ τὴ γυριστὴ πόρτα.

Σὰ βγῆκα, δὲ φαινότανε πιὰ οὔτε ἴχνος του.

... Ὁ Πιὲρ ὅλες τὶς ἀκόλουθες μέρες ἦταν ἀλλοιώτικος καὶ φερνότανε μαζί μου περιποιητικώτατα. Ἂν παράγγελνα φρέσκο μπακαλιάρο, μοὔχε διπλῆ μερίδα λεμόνι, γιατὶ ξέρει πὼς ἀγαπῶ τὸ λεμόνι. Ἂν ζητοῦσα ζουμί, ὁ Πιὲρ κουνοῦσε περιφρονητικὰ τὸ κεφάλι του, ποὺ ἤθελε νὰ μοῦ πεῖ: νερόπλυμα.

Ἕνα σκοτεινὸ γκρίζο βράδυ μὲ ὑποδέχτηκε μὲ ἐνθουσιασμένο πρόσωπο καὶ πρῶτα πρῶτα μοῦ ἔδωσε ὅλο τὸ ποσὸ ποὺ εἶχα πληρώσει γιὰ τὸ λογαριασμὸ τοῦ πατριώτη μου. Ὕστερα, μὲ τὸ ἴδιο ἐνθουσιασμένο πρόσωπο, μαζὶ μὲ τὸ μπακαλιάρο, ἔβαλε στὸ σερβίτσιο μου μιὰ μποτίλια κρασὶ Moulin au vent, χωρὶς νὰ τὴν ἔχω γυρέψει. Στὸ ἐρωτηματικό μου βλέμμα μοῦ ἐξήγησε ψιθυριστά:

— Τοῦ διηγήθηκα ὅλη τὴν ἀλήθεια καὶ σᾶς παρακαλεῖ νὰ πιῆτε στὴν ὑγεία τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας.

—Ἀλλὰ γιατὶ τῆς Γαλλικῆς; ρώτησα.

—Δὲν τοῦ εἶπα πὼς εἶστε Σουηδός, ἀποκρίθηκε ὁ Πιέρ.

—Μὰ γιατί;

—Ὤ, κύριε, εἶπε ὁ Πιὲρ μὲ σοβαρὸ πρόσωπο, ἐμεῖς πρέπει νὰ προσπαθοῦμε καὶ πάλι νὰ ἐξομαλύνουμε τὶς σχέσεις μας μὲ τοὺς Ρώσους. Ὁ ὁρίζοντας εἶναι συννεφιασμένος καὶ καινούργιοι φίλοι δὲν παρουσιάζονται.

Ὁ Πιὲρ ἔσκυψε ἀπὸ πάνω μου φιλικώτατα καὶ μὲς τὴν τσέπη του εἶδα ὅλες τὶς βραδυνὲς ἐφημερίδες. Τοῦ ἔβαλα ἕνα ποτῆρι κρασί. Τὸ σκέπασε μὲ τὴ χοῦφτα του καὶ τὸ πῆρε στὴν κουζίνα. Σὲ λίγο γύρισε καὶ μοῦ ψιθύρισε φιλικώτατα.

—Στὴν ὑγεία τῆς Σουηδικῆς Δημοκρατίας!

(Μετάφραση ἀπὸ τὸ ρούσικο)
Χαρίκλεια ΓΕΩΡΓΑΛΑ

ΠΟΙΗΣΗ

Coaliers

Σὲ πολιτεῖες τοῦ Καναλιοῦ. Στὸ Λίβερπουλ, στὸ Σουὰνζ
βλέπει κανεὶς πρωΐ, πρωῒ στοὺς ντόκους μὲ τὰ κρένια,
κάποιους, ποὺ ἐνῶ δὲ μοιάζουνε πολὺ μὲ ναυτικοὺς
πρὸς τὰ καράβια ὁδεύουνε, γελῶντας δίχως ἔννοια.

Ἕνα βρακὶ ἀσιδέρωτο φορᾶνε βρωμερὸ
καὶ μιὰ φανέλλα [illegible] χειμῶνα καλοκαῖρι,
ἕνα μαντῆλι τῆς φωτιᾶς, στριμμένο, στὸ λαιμό,
καὶ περπατᾶν τρεκλίζοντας, πιασμένοι ἀπὸ τὸ χέρι.

Πεντέξη ὀργιὲς τὰ πλοῖα τους, κι' ὅμοια τόσο πολύ,
ποὺ ὡς νὰ τὰ βροῦν, κουράζονται πολλὲς φορὲς στὴ ράδα.
Πλώρη ψηλὴ ψαράδικη, φουγάρο μυτερό,
κεῖναι τὸ πειὸ μεγάλο τους ταξίδι: Μιὰ βδομάδα.

Ὅμως περνᾶν τὸ τρομερὸ Κανάλι τοῦ Σὰν Τζόρτζ,
κι' ὀρθοπλωρίζουνε γιὰ κεῖ ποὺ κυβερνάει τὸ ποῦσι,
ποὺ τὰ καραβοφάναρα βογγῶντας θλιβερά,
τρελλαίνουνε τὸν ἄμαθο ποὺ θὰ τὰ πρωτακούσει.

Περήφανα στοῦ Ἀτλαντικοῦ περνᾶνε τὰ νερά,
τῶν φαναριῶν ἀκολουθῶντας πάντα τὶς σειρῆνες,
χορεύοντας ἕνα χορὸ στὰ κύματα ἐλαφρό,
ποὺ οἱ ναυτικοὶ τῶν φορτηγῶν τὰ λένε «μπαλλαρίνες».

(Οἱ Φλαμαντέζοι ναυτικοὶ γελᾶν καὶ λένε πὼς
οἱ Ἐγγλέζοι τοὺς πνιγμένους τους κλαῖνε μιὰ μέρα μόνο.
Μ' ἂν ἤθελαν περσότερο, δὲ θἄχανε καιρό.
Δέκα ἀπὸ αὐτὰ σὰν φύγουνε, γυρνᾶνε πέντε μόνο).

Ἀπὸ συνήθεια παίρνουνε σὲ χρῆμα τὴν τροφή.
Ψωνίζουνε λιγάκι χὰμ κι' ἕνα κουτὶ μὲ βρώμη,
μὰ τὄχουνε καλύτερο νὰ πιοῦνε τὰ λεφτὰ
πρὶν φύγουν, καὶ νὰ τοὺς τραβοῦν στερνὴ στιγμὴ οἱ λοστρόμοι.

Μὰ εἶναι τὰ πιὸ καλύτερα ποὺ γνώρισα παιδιά.
Μπαρκάρουνε τρεκλίζοντας πάντα δυὸ δυὸ πιασμένοι,
καὶ δίχως νὰ τὸ νοιώσουνε καλὰ πολλὲς φορὲς
βουλιάζουν μὲ τὰ μπάρκα τους γελῶντας μεθυσμένοι.

Ν. ΚΑΒΒΑΔΙΑΣ

Α. ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑ

ΧΑΣΟΜΕΡΗΣ ΑΓΙΟΣ

ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΜΟΛΙΣ ἔφεξε στὸν παράδεισο, κι ὁ ἅγιος Κασσιανὸς ἔπιασε τὴ συνηθισμένη θέση του στὴν πόρτα. Ὄχι πὼς εἶχε καμμιὰ ὑπηρεσία ἐκεῖ. Ὁ ἅγιος Πέτρος δὲν ἔπαψε ὡς τώρα νὰ εἶναι ὁ ἄγρυπνος κλειδοκράτορας καὶ θυρωρὸς ἐκεῖ μέσα. Μὰ ὁ ἅγιος Κασσιανὸς ἀπὸ μοναχός του διάλεξε μιὰ δουλειὰ γιὰ νὰ περνᾶ τὸν καιρό του: νὰ βλέπῃ τ' ἀφιερώματα ποὺ στέλνουν οἱ Χριστιανοὶ στοὺς ἀγαπημένους τους ἁγίους. Τώρα τοῦ γαργάλιζε τὴ μύτη ἕνα φόρτωμα λιβάνι· τώρα τὸ κίτρινο κερί· ἔπειτα τ' ἀσκιὰ τὸ λάδι, καὶ λίγο ἀργότερα πλάκωσαν οἱ πεντάρτοι, λαμπάδες ἴσαμε τὸ μπόϊ τοῦ ἀνθρώπου, μεταξοσέντονα, χρυσαφικά... Ὁ φτωχὸς ἅγιος ἔτρεχε ἀμέσως πίσω ἀπ' τὰ ἀφιερώματα καὶ ρωτοῦσε μὲ καρδιοχτύπι:

—Ποῦ τὰ πᾶς; Τίνος εἶναι, πατριώτη;

— Τῆς Παναγίας, τοῦ ἀπαντοῦσε βιαστικὸς ἐκεῖνος.

Τὸν ἄφινε ὁ ἅγιος Κασσιανὸς κι ἔπιανε ἄλλον.

—Ποῦ τὰ πᾶς; Ποιὸν γυρεύεις, πατριώτη;

— Τὸν Ἁϊνικόλα.

Τὸν ἄφινε καὶ γύριζε στὸν ἄλλον. Μὰ κι ἐκεῖνος κι ὁ ἄλλος τοῦ ὀνόμαζαν ἄλλους ἁγίους. Τὸν Ἁϊγιώργη, τὸν Ἁϊδημήτρη, τοὺς ἁγίους Θεοδώρους, ἀκόμη καὶ τὸν ἅγιο Τρύφωνα. Τὸν ἅγιο Κασσιανὸ δὲν τὸν μελετοῦσε κανείς.

— Τί διάολο, κανεὶς δὲ μὲ θυμᾶται καὶ μένα!.. λέει στὸ τέλος πικραμένος.

Καὶ πάει σὲ μιὰ κόχη, σταυρώνει τὰ χέρια καὶ στέκεται κατσουφιασμένος. Ἔξαφνα ἔνιωσε κάποιον νὰ τὸν τραβᾶ ἀπὸ τὸ μανίκι. Γυρίζει καὶ βλέπει δυὸ μάτια στυλωμένα στὰ δικά του· δυὸ μάτια φωτερὰ ποὺ τοῦ τριβέλιζαν τὸ μυαλὸ καὶ ἕνα χαμόγελο ποὺ τὸν ἔκαμε νὰ κοκκινίσῃ ὡς τ' αὐτιά.

— Τί θές; τὸν ρώτησε ἀπότομα, γυρίζοντας ἀλλοῦ τὸ κεφάλι, σὰ νάλεγε: πίσω μου, Σατανᾶ!

— Γιατί εἶσαι ἔτσι θλιμμένος;

— Τί σὲ μέλει;

— Μὲ μέλει καὶ μὲ παραμέλει.

— Τώρα ἦρθες;

— Τώρα δά.

— Τὸ λοιπόν, νὰ γιατὶ εἶμαι ἔτσι, εἶπεν ἀφίνοντας ἐλεύθερα τὰ δάκρυά του. Ὁ Σαβαὼθ ἐμένα μὲ ἀδίκησε, πολὺ μὲ ἀδίκησε. Μὲ χειροτόνησε ἅγιο, μ' ἔμπασε στὸν Παράδεισο, μὰ τί ὄφελος. Δὲ μοῦ ἔδωκε καὶ μιὰ θέση στὸ Γιορταστικό. Τρακόσες τόσες ἡμέρες ἔχει ὁ χρόνος καὶ δὲν ἄφηκε καὶ γιὰ μένα μιὰ γιὰ νὰ μὲ θυμοῦνται οἱ Χριστιανοί.

— Καὶ γιὰ τοῦτο σκᾶς; ρώτησε γελώντας ὁ νεοφερμένος.

— Σκάω, λέει, εἶνε νὰ μὴ σκάσω; Νὰ βλέπεις ὡς καὶ τοῦ ἁγίου Τρύφωνα μὲ τὸ κλαδευτῆρι του νὰ τοῦ κουβαλοῦν τὸ ἕνα καὶ τ' ἄλλο καὶ μένα οὔτε ἕνα κερί, οὔτε ἕνα πεντάρικο κερί!

— Καλέ, μὴν κάνεις ἔτσι, αὐτὸ διορθώνεται.

— Πῶς διορθώνεται, ρώτησε ὁ ἅγιος σφουγγίζοντας μὲ τὸ μανίκι τὰ δάκρυά του.

—Ἄκου ποὺ σοῦ λέω γώ, διορθώνεται. Νὰ κάνεις μιὰ ἀναφορὰ στὸ γέρο Σαβαὼθ καὶ νὰ τοῦ εἰπῆς τὰ παράπονά σου. Ἅγιος δὲν εἶσαι καὶ σύ; Δὲ δούλεψες καὶ σὺ γιὰ τὴ Χριστιανοσύνη; Σοῦ πρέπει τὸ λοιπὸν καὶ σένα μιὰ θέση στὸ Γιορταστικό.

— Σὰν καλὰ μὲ συμβουλεύεις, λέει ὁ ἅγιος. Μὰ ποιὸς θὰ κάμῃ τὴν ἀναφορά;

—Ὅσο γι' αὐτὸ μὴ ζαλίζεσαι. Ἐγὼ στὴν κάνω.

Καὶ ἅμ' ἔπος ἅμ' ἔργο, ὁ νεοφερμένος βγάνει ἀπ' τὴν τσέπη του μιὰ κόλλα χαρτί, φόρα τὴν πέννα καὶ τὸ καλαμάρι, κάθεται διπλοπόδι, σκαρώνει τὴν ἀναφορά. Τὴν παίρνει ὁ ἅγιος ἀμέσως, μιὰ καὶ δυὸ πάει καὶ τὴν δίνει στὰ χέρια τοῦ Σαβαώθ. Καθὼς διαβάζει, ἐκεῖνος, ἄναψε:

— Ποιὸς τὴν ἔγραψε; ρωτάει τὸν ἅγιο.

— Νά, τοῦ λόγου του.

—Ἔλα κοντά, τοῦ λέει. Ἐσὺ τὴν ἔγραψες;

—Ἐγώ.

—Ἀμ τί εἶσαι σύ;

— Δικηγόρος.

— Δικηγόρος!.. Καὶ πῶς μπῆκες ἐδῶ μέσα;· Κράζει τὸν ἅγιο Πέτρο καὶ τὸν βάνει στὸ βρισίδι.

— Κοίταξε καλά, τοῦ λέει στὸ τέλος. Μιὰ φορὰ μοῦ ἔμπασες ναυτικὸ στὸν Παράδεισο, τώρα μοῦ μπάζεις δικηγόρο. Δὲ μένει παρὰ νὰ μοῦ μπάσης τώρα καὶ κανέναν κληρικό!.. Μὰ γιὰ πρόσεξε καλὰ νὰ μὴ βρεθῆς καὶ σὺ μέσα στὰ ἐφτὰ καζάνια.

Ἔπειτα κάνει νόημα στοὺς ἀγγέλους, ἁρπάζουν ἐκεῖ τὸ δικηγόρο καὶ τὸν πετοῦν κλωτσηδὸν ἔξω ἀπὸ τὸν Παράδεισο. Τότε γυρίζει μὲ ἀγαθὸ χαμόγελο καὶ λέει ὁ Σαβαὼθ στὸν ἅγιο Κασσιανό.

— Καλά, τοῦ λέει· παραπονιέσαι ποὺ δὲ σοῦ στέλνουν ἀφιερώματα οἱ Χριστιανοί. Μὰ δὲ μοῦ λές, ἔκαμες τίποτα ἐσὺ γιὰ τὸν Κόσμο; Μοῦπες κουβαλοῦν στοὺς ἄλλους. Κάτι καλὸ βρίσκουν ἀπὸ τοὺς ἄλλους καὶ τοὺς κουβαλοῦν. Γιὰ νὰ ἰδοῦμε· φωνάχτε τὸν Ἁϊνικόλα.

Τρέχουν οἱ ἄγγελοι νὰ εὕρουν τὸν Ἁϊνικόλα, φέρνουν γύρα ὁλοντὸν Παράδεισο, πουθενὰ Ἁϊνικόλας. Πέρασε καμιὰ ὥρα, νάσου κι ὁ ναύτης ἅγιος ποὺ ἐρχόταν καταμουσκεμένος. Ροῦχα του, γένεια του, μαλλιά του ἔσταζαν θάλασσα.

—Ποῦ ἤσουν, ἅγιε; τὸν ρωτᾶ ὁ Παντοδύναμος.

— Κάτω στὴν Μπαρμπαριά, λέει ὁ γέρος σφουγγίζοντας τὸν ἱδρωτά του. Κιντύνευε ἕνα σφουγγαράδικο..

— Σώθηκε τὸ καράβι;

— Σώθηκε.

— Κι οἱ ἄνθρωποι;

—Ὅλοι.

— Βλέπεις τα, χασομέρη! γυρίζει ὁ Σαβαὼθ καὶ λέει στὸν Κασσιανό. Δουλεύουν οἱ ἅγιοι καὶ γιὰ τοῦτο ὁ κόσμος τοὺς θυμᾶται. Ἀμ' ἐσένα τί νὰ σοῦ θυμηθῇ. Ἂς εἶναι, προσθέτει σὲ λίγο γελαστός. Κάτι πρέπει νὰ γίνῃ καὶ γιὰ σένα.

Καὶ ἀληθινὰ ἀπὸ τότε μπῆκε κι ὁ ἅγιος Κασσιανὸς στὸ Γιορταστικό. Κάθε τέσσερα χρόνια ἔχει κι αὐτὸς μιὰ ἡμέρα τὴ μνήμη του. Ἡ ἀναφορὰ τοῦ δικηγόρου ἔπιασε.

Α. ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ
ΕΠΙΤΟΜΟΝ
ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ
Ὅλαι αἱ ἀνθρώπιναι γνώσεις συγκεντρωμέναι εἰς ἓν βιβλίον.

Ἀπὸ μιὰ κριτικὴ τοῦ A. Maurois

Πῶς γράφεται τὸ μυθιστόρημα

ΓΝΩΣΤΟΣ Γάλλος συγγραφεὺς Ἀνδρέας Μωρουὰ σὲ μιὰ ἐκτεταμένη μελέτη του, ποὺ δημοσιεύθηκε τώρα τελευταῖα, μιλάει γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ γράφουνται τὰ ὡραῖα μυθιστορήματα. Ἐξηγεῖ ὅμως εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὅτι δὲν ἔχει τὴν πρόθεση νὰ βρεῖ μαζὶ μὲ τὸν ἀναγνώστη μιὰ συνταγὴ μὲ τὴν ὁποία θὰ εἶνε δυνατὸ νὰ γράφουνται καλὰ μυθιστορήματα. Γιατί, δυστυχῶς, τέτοια συνταγὴ δὲν ὑπάρχει. Καὶ δίχως ἀμφιβολία θὰ τὴν ἐχρησιμοποιοῦσα, λέει ὁ Μωρουά, πρῶτος πρῶτος ... τὴν ἤξερα. Περισσότερο ... μελέτη του αὐτὴ ὁ Γάλλος μυθιστοριογράφος προσπαθεῖ νὰ δώση ἀπάντηση σὲ μερικὰ ἐρωτήματα ποὺ συχνὰ τοῦ γίνονται ἀπὸ φίλους του.

Ἐκεῖνο ποὺ τοῦ ἐπαναλαμβάνεται ἐπιμονώτερα εἶνε τὸ ἐρώτημα:

—Ὁ συγγραφεὺς χρησιμοποιεῖ τὴ ζωή του στὰ μυθιστορήματα ποὺ γράφει;

Ἡ ἀπάντηση εἶνε: «Ἡ ζωὴ τοῦ λογοτέχνη δὲν μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ σ' ὅλα του τὰ μυθιστορήματα, ἀλλ' εἶνε δυνατὸ να χρησιμοποιηθεῖ σὲ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ καί, συνήθως, αὐτὰ εἶνε τὰ ὡραιότερα».

Ὁ Ντίκενς ἔχει περιγράψει μὲ ἀκρίβεια στὸ πρῶτο μέρος τοῦ «Δαυὶδ Κόππερφιλδ» τὴν παιδική του ἡλικία, κι' αὐτή, χωρὶς ἀμφιβολία, εἶνε μιὰ ἀπὸ τὶς περισσότερο ζωντανὲς ἀφηγήσεις τοῦ ἔργου του. Στὸν «Ἰβὰν Χάριγκτων» ὁ Μέρρεντιθ διηγήθηκε ὁλόκληρη τὴν ἱστορία τῆς οἰκογενείας του. Ὁ Μπαλζὰκ ἀφηγήθηκε συχνὰ τὴν νεότητά του καὶ στὸ «Κρίνο στὸ λειβάδι» ἡ ἱστορία τοῦ νέου, ποὺ κάνει τὴ γνωριμία τῆς ἡρωΐδας μ' ἕνα φίλημα στὸ γυμνὸν ὦμο της, εἶνε ἡ ἱστορία τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Μπαλζὰκ ἐγνώρισε τὴν μαντὰμ ντὲ Μπερνύ. Στὸ «Πὼ ντὲ σαγκρὲν» δίνει πάρα πολλὲς λεπτομέρειες ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἦταν μαθητὴς καὶ γιὰ τὸν παράξενο χαρακτῆρα τῆς μητέρας του. Τὴ ζωή του ὡς γραφέως σὲ ἕνα συμβολαιογραφεῖο τὴ διηγήθηκε στὸν «Συνταγματάρχη Σαμπέρ». Στὰ ἔργα του «Χαμένες ἐλπίδες» καὶ στὸν «Σεζὰρ Μπιροττὼ» μᾶς ἀφηγεῖται τὶς ἀποτυχημένες ἐπιχειρήσεις του καὶ τὴν χρεωκοπία του ποὺ ἀκολούθησε. Καὶ μοῦ φαίνεται, λέει, ὅτι δὲν γελιέμαι ἂν πῶ ὅτι ὁ «Κίμ», τοῦ Ρύτγιαρ Κίπλιγκ, εἶνε περισσότερο ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὰ νειάτα του ποὺ πέρασε στὶς Ἰνδίες.

Εἶνε ἔξω ἀπὸ κάθε ἀμφισβήτηση, τονίζει παρακάτω ὁ Μωρουά, ὅτι τὰ μυθιστορήματα ποὺ βγαίνουνε ἔτσι, ἀπὸ τὴν προσωπικὴ πεῖρα τοῦ συγγραφέα, ἔχουνε σχεδὸν πάντοτε μιὰ φρεσκάδα καὶ μιὰ ζωή, ποὺ τοὺς δίνει ἕνα θέλγητρο ἐξαίσιο. Ἕνας μεγάλος τεχνίτης μπορεῖ νὰ πλησιάση τὴν ἀλήθεια, ὅταν διηγεῖται τὶς περιπέτειες ἑνὸς ἄλλου. Ἕνας τεχνίτης μέτριος δὲν τὸ πετυχαίνει συχνά. Αὐτὸς εἶνε ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο οἱ κριτικοὶ καὶ οἱ ἐκδότες λέγουνε δίκαια ὅτι τὸ πρῶτο μυθιστόρημα δὲν ἀποδεικνύει πάντοτε τὴν ἀξία τοῦ συγγραφέα. Γιατὶ κάθε ἄνθρωπος ἔχει μέσα του ἕνα, τουλάχιστο, μυθιστόρημα, τὸ δικό του. Ἕνας ἐξαιρετικὸς τεχνίτης ποτὲ δὲν ἀντιγράφει μιὰ ζωή, ἔστω καὶ τὴ δική του, χωρὶς νὰ τὴν μεταβάλη.

«Ξέρετε, λέει, τὸν κλασσικὸ ὁρισμό: «Τέχνη εἶνε ὁ ἄνθρωπος προστεθειμένος στὴ φύση», ποὺ πιὸ ἁπλοποιημένα σημαίνει: ἡ φύση τακτοποιημένη καὶ στολισμένη ἀπὸ ἕνα πνεῦμα ἀνθρώπινο. Ὁ συγγραφεὺς ποὺ μεταχειρίζεται τὴ ζωή του γιὰ νὰ γράψη ἕνα μυθιστόρημα, τροποποιεῖ κάτι τὸν χαρακτῆρα του, ἀλλάζει μερικὰ ἐπεισόδια, δανείζεται ἄλλα ἀπὸ ξένες ζωὲς καὶ ξαφνικὰ μεταβάλλει ὅλη τὴν ἱστορία, ἐπειδὴ ἡ δική του ἀληθινὴ ἱστορία, τελείωνε ἁπλᾶ ἢ ἄσχημα ἢ ἐπειδὴ δὲν ἐπιθυμοῦσε ν' ἀφηγηθῆ ἐπεισόδια ποὺ βρίσκονται ἀκόμη πολὺ κοντὰ στὴ στιγμὴ ποὺ γράφει. Γι' αὐτὸ εἶνε πάντα σφαλερὸ νὰ θελήσουμε νὰ βγάλουμε συμπεράσματα γιὰ τὴν ἰδιαίτερη ζωὴ καὶ γιὰ τὰ αἰσθήματα ἑνὸς συγγραφέα ἀπὸ τὸ ἴδιό του τὸ ἔργο. Θυμᾶμαι ὅτι ἔχω διαβάσει μιὰ συνομιλία μὲ τὸν Τόμας Χάρντυ, ὅπου γίνεται «ἄλλος ἐξ ἄλλου», ἐπειδὴ ἕνας κριτικός, γράφοντας γι' αὐτόν, τοῦ ἀπόδινε ὅλα τὰ αἰσθήματα καὶ ὅλες τὶς περιπέτειες τῶν ἡρώων του. «Γιὰ παράδειγμα, ἔλεγε ὁ Χάρντυ, αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος γράφει πὼς δὲν ἤξερα νὰ διαβάσω σὲ ἡλικία δώδεκα ἐτῶν, ἐπειδὴ σὲ κάποιο βιβλίο μου ἀνάφερα τὴν περίπτωση ἑνὸς τέτοιου παιδιοῦ. Εἶναι, ὅμως, ἐντελῶς ἀνόητος, γιατὶ τὸ παιδὶ αὐτὸ δὲν ἤμουνα ἐγώ!».

»Πολὺ συχνά, ἄλλωστε, ὁ μυθιστοριογράφος δανείζεται τὸν χαρακτῆρα του γιὰ νὰ φτιάξη ὄχι ἕνα, ἀλλὰ πολλὰ διαφορετικὰ πρόσωπα. Ὁ Μπαλζὰκ βρῆκε στὸν ἑαυτό του ὅλα τὰ στοιχεῖα γιὰ νὰ δημιουργήση ἕνα περιοδεύοντα φλύαρο ἐμποροϋπάλληλο σὰν τὸν Γκωντισάρ, ἕνα κατεστραμμένο ἔμπορο σὰν τὸν Μπιροττώ, ἕνα ληστὴ σὰν τὸν Βωτρέν, ἀλλὰ κι ἕνα μεγαλοφυῆ ἄνθρωπο σὰν τὸν Ναθάν. Στὸν «Μισάνθρωπο» βάζει ὁ Μολιέρος τὸν αἰσιόδοξο Φιλὶντ νὰ κουβεντιάζη μὲ τὸν ἀπαισιόδοξο Ἀλσέστ. Ἐκεῖ ὁ Ἀλσέστ, ὁ ἀπαισιόδοξος, εἶνε ὁ ἴδιος ὁ Μολιέρος, ἀλλὰ καὶ ὁ Φιλίντ, ὁ αἰσιόδοξος, εἶνε πάλι ὁ Μολιέρος. Θὰ μπορούσαμε, μάλιστα, νὰ ποῦμε πὼς ὁ «Μισάνθρωπος» εἶνε ἕνας διάλογος τοῦ Μολιέρου μὲ τὸν Μολιέρο. Ὁ Μαρσὲλ Προύστ, ὅταν ζωγραφίζη μ' αὐτὴν τὴν μαεστρία τὴν ζηλοτυπία, μεταγγίζει ἕνα μέρος ἀπὸ τὸν χαρακτῆρα του, ἀλλὰ συγχρόνως πρέπει ἡ σκέψη του νὰ ἦταν περισσότερο ἀντικειμενικὴ στὸ συγκράτημα τῆς ζήλειας του, γιατὶ δίχως αὐτὴ τὴν ἱκανότητα δὲν θὰ βρισκότανε στὴ θέση νὰ προσέξη τὸ πάθος του αὐτὸ μὲ τόσο πραγματικὸ βάθος. Βγαίνει, λοιπόν, τὸ συμπέρασμα ὅτι ὁ μυθιστοριογράφος χρησιμοποιεῖ τὴ ζωή του, ἀλλὰ μὲ τρόπο ποὺ νὰ τὴν χωρίζη, νὰ τὴν μεταβάλλη, ὅπως κάθε μεγάλος τεχνίτης χρησιμοποιεῖ τὴν πραγματικότητα. Μήπως ὅμως χρησιμοποιεῖ καὶ τὴ ζωὴ τῶν ἄλλων, τῶν πραγματικῶν προσώπων μὲ τὰ ὁποῖα συναναστρέφεται, τῶν φίλων του; Βεβαιότατα. Ἕνας ἀληθινὸς συγγραφεὺς εἶνε ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔχει γιὰ διαρκῆ ἀσχολία νὰ προσέχη καὶ νὰ κρατάη σημειώσεις. Μιλούσαμε πρωτήτερα γιὰ τὸν Μπαλζάκ. Ὅσες γυναῖκες ἀγάπησε, ἀντίκρυσαν ὕστερα τὰ πορτραῖτα τους μέσα στὴν «Ἀνθρώπινη Κωμωδία», καθὼς λέγεται συνολικὰ τὸ ἔργο του. Στὸ «Κρίνο στὸ λειβάδι», ἡρωΐδα εἶναι ἡ Μαντὰμ ντὲ Μπερνύ, μιὰ γυναίκα πολὺ πιὸ ἡλικιωμένη ἀπὸ αὐτόν. Ἡ δούκισσα ντὲ Καστρί, ἡ φιλάρεσκη αὐτὴ γυναῖκα ποὺ ἔκανε τὸν Μπαλζὰκ νὰ ὑποφέρη πολύ, θὰ μποροῦσε νὰ βρῆ τὴ σκληρή της καρδιὰ σὲ δυὸ ρομάντζα, στὴ «Δούκισσα ντὲ Λανζαὶ» καὶ στὰ «Μυστικὰ τῆς πριγκιπίσσης ντὲ Καντινιάκ». Αὐτὴ ποὺ ἔγινε κατὰ τὸ τέλος τῆς ζωῆς τοῦ Μπαλζὰκ γυναῖκα του, ἡ κυρία Χάνσκα, βρίσκεται στὴ «Μετριόφρονα μικρούλα» καὶ στὸν «Ἀλμπὲρ Σαβαρύς». Πολλὰ πρόσωπα ἀνδρικὰ τὰ ἐμπνεύσθηκε ἀπὸ πραγματικοὺς ἀνθρώπους. Ἔτσι, ὁ Ραστινιάκ, ὁ φιλόδοξος νέος, εἶνε ξεσηκωμένος ἀπὸ τὴν ψυχολογία τοῦ Θιέρσου καὶ ὁ ντὲ Βωτρὲν εἶνε ἀντίγραφο τοῦ ἀστυνομικοῦ Βιντώκ. Τὸ ἴδιο μποροῦμε νὰ βροῦμε πολλὰ ἀντίγραφα πραγματικῶν προσώπων στοὺς Ἄγγλους συγγραφεῖς. Δὲν θὰ ἔκανα λάθος ἂν ἔλεγα ὅτι στὸ ἔργον τοῦ Μέρεντιθ «Ὁ ἐγωϊστὴς» ὁ ἥρως εἶνε φτιαγμένος κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ σὲρ Στέφεν. Οἱ βιογράφοι τοῦ Ντίκενς βρίσκουν ὅτι ὁ μίστερ Μπάουμπερ εἶνε ὁ ἴδιος ὁ πατέρας τοῦ Ντίκενς, ἐνῶ ἡ Νὴλ εἶνε ἡ νύφη του. Ὁ Φλωμπὲρ συνέθεσε τὴ «Μαντὰμ Μποβαρὺ» πάνω στὸ πρότυπο ἑνὸς ἐπαρχιακοῦ ζεύγους, τοῦ γιατροῦ Ντελαμάρ. Στὸ «Κόκκινο καὶ Μαῦρο» ὁ Σταντὰλ ἀκολουθεῖ σὲ ὅλες τὶς λεπτομέρειες τὴν δίκη τοῦ νεαροῦ οἰκονομικοῦ ὑπαλλήλου Ἀντουὰν Μπερτέ, ποὺ καταδικάστηκε σὲ θάνατο γιὰ ἀπόπειρα δολοφονίας ἐναντίον τῆς κυρίας ντὲ λὰ Τούρ. Ὁ Τολστόϊ στὸ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη» παρουσιάζει πολλοὺς χαρακτῆρες ποὺ δανείστηκε ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴν οἰκογένεια, μεταξὺ τῶν συγχρόνων καὶ πιὸ κοντινῶν προγόνων του. Γνωστὸ εἶνε ὅτι ὁ Γκαῖτε στὸν «Βέρθερο» ἀπέδωσε τὴν ψυχολογία καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς ἀληθινῆς Καρλόττας, καθὼς καὶ τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἀνδρὸς ποὺ παντρεύτηκε τὴν Καρλόττα».

Καὶ γιὰ νὰ συμπληρώση ὁ Μωρουὰ αὐτὰ τὰ παραδείγματα μὲ ἕνα βιβλίο πιὸ καινούργιο, ἀναφέρει χωρὶς δισταγμὸ ὅτι ἡ θελκτικὴ ἱστορία τοῦ ρομάντζου «Οἱ Ἐδουαρδῖνοι» τῆς Γουέστ, ὀφείλεται στὸ γεγονὸς ὅτι μερικὰ πρόσωπα εἶνε, ἂν ὄχι πορτραῖτα πραγματικῶν προσώπων, τουλάχιστον σκίτσα προσώπων ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν πραγματικότητα.

ΚΥΚ.

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΘΕΡΙΝΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ

ΑΦΟΥ λήξουν αἱ σποραδικαὶ μελοδραματικαὶ παραστάσεις, τὰ ρεσιτὰλ τῶν διαφόρων καλλιτεχνῶν καὶ αἱ ἐτήσιαι μαθητικαὶ ἐπιδείξεις τῶν ὠδείων, οἱ Ἀθηναῖοι φίλοι τῆς μουσικῆς θὰ καταδικασθοῦν νὰ ἀκούνε εἰς τὰ διάφορα θερινὰ κέντρα τὰ διάφορα νεοελληνικὰ ταγκό. Γιατὶ δυστυχῶς ἡ μουσική μας ἐλαφρὰ παραγωγὴ σ' αὐτὰ περιορίζεται τὰ δύο-τρία τελευταῖα χρόνια. Ἀφοῦ οἱ ἐπιχειρηματίαι ἔφθασαν νὰ μὴ δέχωνται διακεκριμένους μουσικοὺς τῆς ὀρχήστρας μὲ τὴν χαριτωμένην δικαιολογίαν ὅτι δὲν ξέρουν «ἀπὸ ταγκὸ καὶ τέτοια». Αὐτὰ τὰ ξέρουν κατὰ τὴν γνώμην των ἄλλοι ἄνθρωποι, ἐκτὸς τῶν γνωστῶν μουσικῶν.

Τὸ κακὸ εἶναι πολὺ μεγαλύτερο ἀπ' ὅ,τι φαίνεται. Καθ' ὅλον τὸν χειμῶνα ἀγωνιζόμαστε νὰ δημιουργήσωμε καὶ νὰ συγκρατήσωμε μιὰ ὀρχήστρα, ἡ ὁποία μὲ τὴν συνεχῆ ἄσκησι καὶ ἐπίδοσι νὰ ἀποκτήση ὁμοιογένεια καὶ συνοχή: στοιχεῖα ἀπαραίτητα γιὰ κάθε σχετικῶς καλὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα. Μόλις τὸ πετύχουμε καὶ τὴν ἀκούσουμε στὴν πλήρη της κατάρτισι δύο ἢ τρεῖς φορές, τελειώνει ἡ σαιζὸν καὶ μοιραίως διαλύεται. Διότι τὰ συμβόλαια λήγουν καὶ ἡ μουσικὴ πολιτογραφεῖται ὡς εἶδος καθαρῶς χειμερινόν. Οἱ μουσικοὶ σκορπίζουν, οἱ περισσότεροι ὑποφέρουν οἰκονομικῶς καὶ πολλοὶ ἀναγκάζονται νὰ καταφεύγουν σὲ ἐπαρχιακὲς πόλεις γιὰ νὰ μπορέσουν να ζήσουν. Ἔτσι τὸ κακὸ εἶναι διπλό. Γιατὶ ἀπὸ τὴ μιὰ μένει ἡ πρωτεύουσα χωρὶς στοιχειώδη καλλιτεχνικὴ ἀναψυχὴ καὶ τὸ κοινὸ θῦμα τῶν διαφόρων παρεφθαρμένων τζὰτζ μὲ τὰ ἀνούσια ταγκό, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη διαλύεται ἡ ὀρχήστρα ποὺ συγκροτεῖται ὡς γνωστὸν μὲ τόσους ἀγῶνες καὶ προσπάθειες. Ἡ ὀρχήστρα αὐτὴ θὰ μποροῦσε θαυμάσια νὰ διατηρηθῆ, ὅπως γίνεται ἄλλωστε μὲ ὅλες τὶς μεγάλες ὀρχῆστρες. Θὰ μποροῦσε νὰ δίδη ὑπαίθριες συναυλίες πότε στὸ Ζάππειο, στὸ Στάδιο, στὸ θέατρο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ, ἀκόμη καὶ στὸν Ἐθνικὸ Κῆπο καὶ στὴν Κηφισσιά. Θὰ μποροῦσε ἀκόμη νὰ κάνη καὶ περιοδεῖες σὲ δύο τρεῖς μεγάλας λουτροπόλεις, στὴν Θεσσαλονίκη, ἐπίσης καὶ τὰς Πάτρας. Θὰ ὑπάρχουν ἀντιρρήσεις. Ὅτι χρειάζεται ὀργάνωσις, ἔξοδα καὶ χίλια πράγματα. Ὅλα ὅμως αὐτὰ εἶναι μηδὲν ὅταν ὑπάρχη ἡ θέλησις. Τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν ἔχει καὶ τὴν ὀργάνωσιν καὶ τὴν δύναμιν καὶ τὰ κεφάλαια. Ὑποθέτω ὅτι μόλις τὸ ζήτημα ἔλθη σοβαρὰ πρὸς συζήτησιν, καὶ τὸ Κράτος καὶ ὁ Δῆμος καὶ ὁ Τουρισμὸς καὶ τὰ ἄλλα ὠδεῖα πρέπει νὰ κινηθοῦν καὶ νὰ συντρέξουν τὴν ὀργάνωσιν τῶν θερινῶν συναυλιῶν, εἰς τὰς ὁποίας θὰ πρέπη ἀπαραιτήτως νὰ συμπράττουν καὶ οἱ χορῳδίες. Μαέστροι ὑπάρχουν. Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐπιστρέφει κατὰ τὰς ἀρχὰς Ἰουνίου. Φαντάζομαι ὅτι ὅσο κι' ἂν εἶναι κουρασμένος θὰ θελήση νὰ ἐνισχύση διὰ τῆς προσωπικότητός του τὰς συναυλίας αὐτάς. Ἐπίσης ὁ κ. Οἰκονομίδης, ὁ κ. Μπουστίντουϊ καὶ ὁ κ. Εὐαγγελᾶτος θὰ μποροῦσαν ν' ἀναλάβουν τὴν διεύθυνσιν ἐναλλὰξ ὡρισμένων ἐκ τῆς σειρᾶς τῶν θερινῶν συναυλιῶν. Δὲν νομίζω ὅτι τὸ πρᾶγμα παρουσιάζει ἀνυπερβλήτους δυσκολίας. Ἐὰν οἱ ἐνδιαφερόμενοι θελήσουν, αἱ θεριναὶ συναυλίαι μποροῦν νὰ ἀρχίσουν περὶ τὰ μέσα Ἰουνίου.

Η 4η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

Ὁ κ. Εὐαγγελᾶτος καὶ ἡ ὀρχήστρα του ἐξακολουθοῦν τὶς συναυλίες. Ἡρωϊσμός. Καὶ διὰ τὸν συμπαθῆ ἀρχιμουσικὸν καὶ διὰ τὴν ὀρχήστραν του καὶ διὰ τοὺς ὀλίγους πιστοὺς ποὺ προσέρχονται εἰς τὴν αἴθουσαν τῶν «Ὀλυμπίων». Μὲ τὴν 3ην συναυλίαν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου δὲν ἠσχολήθην. Ἀπεφάσισα νὰ κάμω μίαν ἀνακωχὴν καὶ νὰ παρακολουθήσω τὴν ἐξέλιξιν τῆς ὀρχήστρας. Ἐπίστευσα ὅτι αἱ δοκιμαὶ καὶ ἡ συνεχὴς ἄσκησις μιᾶς ὀρχήστρας ἀποβαίνουν πάντοτε πρὸς ὄφελος τοῦ συνόλου. Ἀλλὰ φαίνεται ὅτι αἱ δοκιμαὶ τῆς ὀρχήστρας αὐτῆς εἶναι ἐλάχισται, ἄγνωστον διὰ ποίους λόγους. Πάντως τὸ κακὸ ποὺ γίνεται στὴν ἐκτέλεσι εἶνε ἀρκετὰ σοβαρό. Ἔτσι ἡ συμφωνία τοῦ Σοῦμαν δὲν ἱκανοποίησε, ὑποθέτω, κανέναν καὶ πρῶτα, πιστεύω, τὸν ἴδιον τὸν κ. Εὐαγγελᾶτον. Τὸ ἔργο αὐτό, ὅπως τὰ περισσότερα τοῦ Σοῦμαν, διαπνέεται ἀπὸ ἕνα ρωμαντισμόν, τὸν ὁποῖον ὁ μαέστρος πρέπει μὲ κάθε τρόπον νὰ καταστήση ἐμφανέστερον μὲ τὴν ἀνάδειξιν τῶν λυρικῶν ἰδεῶν, τὸν κατάλληλον χρωματισμὸν καὶ τὸν τονισμὸν τῶν σημείων ἐκείνων, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν ἀπαραίτητον προϋπόθεσιν διὰ τὴν ἀρτίαν ἐκτέλεσιν τῆς συμφωνίας, ἐὰν θέλωμεν αὐτὴ νὰ ἀνήκη πράγματι εἰς τὸν διδάσκαλον τοῦ ρωμαντισμοῦ.

Δύο ἔργα ἑλληνικά, ἑρμηνευμένα μὲ στοργὴ καὶ ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὸν κ. Εὐαγγελᾶτον, ἀπέσπασαν τὰ χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ. Τὸ ἕνα εἶναι ἡ «Ποιμενικὴ σουΐτα» τοῦ κ. Βάρβογλη. Ἔργο λεπτό, τεχνικό, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὰ δημοτικά μας τραγούδια. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἔχει πάντα ἐπιτυχία καὶ εἶναι κρῖμα διότι συνθέτης τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τοῦ γούστου τοῦ κ. Βάρβογλη δὲν μᾶς παρουσίασε ἀκόμη νεώτερη παραγωγὴ καὶ ἀναγκάζονται οἱ ὀρχῆστρες νὰ μᾶς δίδουν ἔργα του γραμμένα τὸ 1912. Τὸ ἄλλο ἀνῆκε στὸν κ. Λεβίδη. «Τὸ φυλαχτὸ Θεῶν» κι' αὐτό, παρ' ὅλην τὴν συντομίαν του, εἶνε γεμᾶτο χάρι καὶ πλούσια ὀρχηστρικὰ εὑρήματα, ὅπως τὰ περισσότερα ἔργα τοῦ συμπαθοῦς συνθέτου. Καὶ οἱ δύο Ἕλληνες συνθέται ἀνεκλήθησαν καὶ ἐχειροκροτήθησαν.

Σολὶστ τῆς συναυλίας ἦτο ἡ πιανίστρια κυρία Λιάνα Σωμερίτου μὲ τὴν «Οὐγγρικὴν φαντασίαν» τοῦ Λίστ. Εἶχε μιὰ δικαία ἐπιτυχία. Τὸ παίξιμό της σταθερό, εὐγενικὸ μὲ ἄρτιο μηχανισμὸ καὶ διαύγεια στὸν ἦχο ὄχι συνήθη. Τὴν κυρίαν Σωμερίτου ἀπησχόλησε περισσότερον ἡ ἐσωτερικότης τοῦ Λίστ, τὴν ὁποίαν πολλοὶ μεγάλοι βιρτουόζοι ἀπαρνοῦνται ἢ μᾶλλον τὴν θυσιάζουν στὴν ἀκατάσχετον ὁρμὴν καὶ τὴν ἐξωτερικὴν λάμψιν. Καὶ ἐπειδὴ ἡ καλλιτέχνις δὲν ἔχει αὐτὴν τὴν ὁρμήν, θὰ ἔπρεπε ἡ ὀρχήστρα νὰ τὴν συνοδεύση εἰς ὡρισμένα τουλάχιστον σημεῖα περισσότερον συγκρατημένη.

Ἡ συναυλία ἐτελείωσε μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ «Ἱπταμένου Ὀλλανδοῦ», τοῦ Βάγνερ. Ὁ κ. Εὐαγγελᾶτος, περισσότερον ἀνοικτίρμων ἀπὸ τὴν παράδοσιν, καὶ τὸν Βάγνερ δὲν ἠθέλησε νὰ τὸν ἀναπαύση καὶ νὰ τὸν ἀπολυτρώση. Κι' ἔτσι τὸ ἔργον κατεποντίσθη εἰς σύγχυσιν καὶ δαιμονιώδη θόρυβον ποὺ ἀπεῖχε πολὺ ἀπὸ τὸ ἐπιβλητικὸν φινάλε ποὺ τοῦ ἐπεφύλαξεν ὁ δημιουργός του.

ΡΕΣΙΤΑΛ ΚΑΙ ΜΑΘΗΤΙΚΑΙ ΕΠΙΔΕΙΞΕΙΣ.

Τὰ ρεσιτὰλ καὶ αἱ μαθητικαὶ ἐπιδείξεις ἀποτελοῦν τώρα τὴν μοναδικὴν μουσικὴν τροφὴν τοῦ κοινοῦ. Πολλὲς φορὲς μάλιστα μέχρι ὑπερβολῆς. Ἔτσι τὴν περασμένη ἑβδομάδα ἐδίδοντο δύο ρεσιτὰλ τραγουδιοῦ καὶ μία μαθητικὴ ἐπίδειξι τὴν ἰδία ἡμέρα καὶ τὴν ἰδία ὥρα. Ἡ κριτικὴ φυσικὰ ἀδυνατεῖ νὰ παρακολουθήση τὸ πανηγύρι αὐτὸ καὶ εἰς τὰ τρία σημεῖα. Δὲν μπορῶ δὲ νὰ καταλάβω πῶς σκέπτονται οἱ ὀργανωταὶ τῶν συναυλιῶν αὐτῶν καὶ πρὸς ποῖον κοινὸν ἀπευθύνονται. Πιστεύουν ὅτι τὸ ἀθηναϊκὸν κοινόν, τὸ μουσικὸν δηλαδή, εἶναι τόσον εὐρὺ ὥστε νὰ εἶναι ἀρκετὸν νὰ γεμίση καὶ τὰς τρεῖς αἰθούσας ταὐτοχρόνως; Ἔτσι εὑρέθημεν πρὸ ὀλίγων ἀκροατῶν ποὺ παρουσίαζαν τὸ θέαμα οἰκογενειακῆς συγκεντρώσεως.

Ἡ Κα Γιάππαπα τραγούδησε στὴν αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν, ἡ Δὶς Βραχνοῦ στὸ Θέατρον Ἀλίκης καὶ ἡ Κα Γεννάδη παρουσίασε τοὺς τελειοφοίτους της εἰς τὸ «Κεντρικόν».

Τὸ Σάββατον ἐξ ἄλλου εἰς τὰ «Ὀλύμπια» ἐτραγούδησεν ἡ Δὶς Νίκη Γαλαζούδη. Ἡ αἴθουσα ἦτο σχεδὸν πλήρης. Εἰς τὴν συναυλίαν συνέπραξε καὶ ὁ βιολιστὴς κ. Βολωνίνης. Εἰς τὴν καλλιτέχνιδα μαζὺ μὲ τὰ θερμὰ χειροκροτήματα τῶν θαυμαστῶν της προσεφέρθησαν καὶ πολλὰ ἄνθη.

Τὴν Κα Γιάππαπα συνώδευσε εἰς τὸ πιάνο ὁ κ. Μαρῆς, τὴν Δα Βραχνοῦ ἡ Δὶς Κολάση καὶ τὴν Δα Γαλαζούδη ὁ κ. Κουντούρης.

Ο ΣΑΙΝ-ΣΑΝΣ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ

Ὁ διακεκριμένος καθηγητὴς τοῦ τραγουδιοῦ κ. Κωστὴς Νικολάου ὡμίλησεν εἰς τὸν «Παρνασσὸν» διὰ τὸ μελοδραματικὸν ἔργον τοῦ Σαὶν-Σάνς. Καὶ ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ ἠθέλησε νὰ παρουσιάσῃ τρία ἀπὸ τὰ καλλίτερα φωνητικὰ ταλέντα τῆς Μουσικῆς του Ἀκαδημίας. Τὴν κυρίαν Χρ. Μπακούρη-Κούλη, τὴν δίδα Τσάκωνα καὶ τὸν κ. Θεοφιλόπουλον. Διὰ τὴν κυρίαν Μπακούρη δὲν ἔχει κανεὶς νὰ πῆ τίποτε. Ἔχει μίαν λαμπρὰν φωνὴν τὴν ὁποίαν χειρίζεται μὲ τέχνην καὶ εὐχέρειαν μοναδικήν. Εἶναι σχηματισμένη καλλιτέχνις, ἡ ὁποία ἐὰν ποτὲ ἀποκτήσωμε λυρικὴν σκηνὴν θὰ ἦτο ἀπὸ τὰ ἀπαραίτητα στοιχεῖα. Ἡ δὶς Τσάκωνα, ἀπὸ τὰς νεωτέρας μαθητρίας τοῦ κ. Νικολάου, ἔχει ὡραίαν φωνὴν μεσοφώνου, ἡ ὁποία καταχτᾶ τὸ ἀκροατήριον. Καὶ εἰς τοὺς δύο μονολόγους τῆς Δαλιδᾶς ἐτραγούδησε μὲ αἴσθημα, ἀκρίβειαν καὶ πλήρη κατανόησιν. Εἶναι κρῖμα, θὰ τὸ ἐπαναλάβωμεν, ὅτι δὲν ὑπάρχει στὸν τόπο μας μελόδραμα. Ἡ δὶς Τσάκωνα μὲ τὰ χαρίσματα ποὺ ἔχει θὰ ἀποτελοῦσε ἀληθινὸ κόσμημα. Ὁ κ. Θεοφιλόπουλος ἔχει σταθερὰν καὶ συμπαθῆ φωνὴν καὶ πιστεύω ὅτι ἡ ἐξέλιξίς του δὲν θὰ εἶνε τυχαία.

Η ΑΘΗΝΑΪΚΗ ΜΑΝΔΟΛΙΝΑΤΑ

Κάθε χρόνο ἡ συναυλία τοῦ λαμπροῦ αὐτοῦ καλλιτεχνικοῦ σωματείου σημειώνει ἐπιτυχία ἀνάλογη μὲ τὴν συστηματικὴν καὶ εὐσυνείδητον ἐργασίαν ποὺ ἀπὸ ἐτῶν τώρα συνεχίζει. Ἡ ἐφετεινὴ ὅμως ἐσημείωσε ἐπιτυχίαν τῆς ὁποίας ἡ σοβαρότης ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως πρέπει ἰδιαιτέρως νὰ τονισθῆ. Ἡ μανδολινάτα παρουσίασε ἑνότητα, πειθαρχίαν καὶ ἀκρίβειαν ἀσυνήθη καὶ πρέπει ὁ μαέστρος κ. Λάβδας νὰ εἶνε ὑπερήφανος διὰ τὴν ἐργασίαν του. Καὶ πιστεύω νὰ εἶναι ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὰ χειροκροτήματα καὶ τὰς ἐκδηλώσεις τοῦ κόσμου ποὺ ἐγέμισε τὸ «Κεντρικόν».

Μιχ. ΚΥΡΙΑΚΙΔΗΣ

ΝΕΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ

Ἐδῶ στενορύμι.

Οἱ ἥσκιοι μάκραιναν,
οἱ ἥσκιοι πλάταιναν
καὶ στὶς πέτρες πέφτανε
βαριά.
Κι εἴτανε στενὸς ὁ δρόμος,
κι εἴτανε τὰ φῶτα ἀριά.

Οἱ ἥσκιοι γλίστραγαν,
οἱ ἥσκιοι κρύβουνταν
οἱ ἥσκιοι γύρευαν
τὴ λησμονιά.
Κι εἴτανε μουγγὸ τὸ βράδι
κι εἶσαν τὰ κλαδιὰ γυμνά.

Κι ἐσὺ διάβαινες ἀργά,
μ' ἀλαφρὸ τὸ βῆμα,
κι εἴσουνε χλωμός.
Κι οἱ ἥσκιοι μάκραιναν
κι οἱ ἥσκιοι πλάταιναν,
κι εἴσουνε χλωμὸς στὸ φῶς:
κι εἴσουνε τῶν ἥσκιων ἀδερφός.

Ρένα Κ.

ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γουναρόπουλος, Τόμπρος, Χατζηκυριάκος.

Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗ

ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΜΑ, μικρὸ ἀντικείμενο ὅπου χωροῦνε μεγάλοι νόμοι, μπορεῖ νὰ χρησιμέψει ὡς κείμενο γιὰ ἀτέλειωτα σχόλια. Ἡ μελέτη τῆς τέχνης διευθύνεται πρὸς τὸ βάθος τῶν πραγμάτων καὶ ἡ διεισδυτική της δύναμη μπορεῖ ναὐξαίνει ἀπεριόριστα ἀκόμα καὶ στὸ μικρότερο πεδίο. Γιὰ νὰ κάμω τὴν τέλεια εἰσήγηση στὸ ἔργο τοῦ κ. Γουναρόπουλου, τρία θἄτανε κυρίως τὰ κεφάλαια ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη τῆς τέχνης ποὺ θἄπρεπε νὰ εἰκονογραφήσω μὲ τὰ παραδείγματα ποὺ προσφέρει ἡ ζωγραφική του: 1) Ἡ σχέση τῆς φόρμας μὲ τὴν ὕλη. 2) Ἡ ἔμφυτη προδιάθεση τοῦ καλλιτέχνη γιὰ ὁρισμένη ὕλη. 3) Ἡ ἀρχὴ τοῦ μὴ—φυσικοῦ φωτὸς μέσα στὴ ζωγραφική. Δυστυχῶς ὀφείλω νἆμαι συνοπτικός, καὶ μονάχα ἔχω νὰ ἐλπίσω πὼς ὁ ἀναγνώστης θὰ ἐννοήσει ἀπ' αὐτὸ ποὺ θἀκολουθήσει τὴν ἀνάπτυξη ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ λάβει τὸ θέμα.

Σκίτσο τοῦ Γουναρόπουλου

Παραξενεύουμαι ποὺ τὸ ὄνομα τοῦ Γκρέκο δὲν ἀναφέρθηκε στὶς κριτικὲς ποὺ ἀφιερώσανε στὸν κ. Γουναρόπουλο. Ὡστόσο, ἐκεῖνος εἶναι ὁ πατέρας τῆς νεώτερης ζωγραφικῆς, ἐκεῖνος εἶναι ὁ εἰσηγητὴς τῆς καινοτομίας ποὺ ἀποτελεῖ τὴν τιμὴ τοῦ κ. Γουν. Ὅπως εἶναι γνωστό, τὸ φῶς τοῦ Γκρέκο δὲν εἶναι μιὰ ἰδιότητα τῆς ἀτμόσφαιρας ποὺ δημιουργεῖ τὶς φόρμες καὶ τὸ διάστημα, παρὰ ἕνα μὴ—φυσικὸ στοιχεῖο καθαρὰ στυλιστικὸ ποὺ καθίζει ἢ γλιστρᾶ πάνω στἀντικείμενα, σὰ νἄτανε κι αὐτὸ μιὰ οὐσία ἰσοδύναμη μὲ τὸ χρῶμα, αὐτόνομη καὶ συγκεκριμένη. Ἡ πηγή του δὲ βρίσκεται οὔτε στὸν ἥλιο, οὔτε σ' ἄλλη τεχνητὴ ἑστία φωτός, παρὰ μέσα στὴν παλέττα τοῦ ζωγράφου, ἀπ' ὅπου κατεβαίνει μέσα στὴν εἰκόνα, κατὰ τὴν ἀνάγκη τῆς σύνθεσης, τῆς ἀφήγησης, τοῦ ἀνάγλυφου, ἢ τῆς φαντασίας τοῦ ζωγράφου, κι ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ φυσικὴ ἀλήθεια. Ἀνάλογη (ὄχι ταυτόσημη!) εἶναι κ' ἡ πρωτοτυπία τοῦ κ. Γουν.; κ' ὑποθέτω πὼς αὐτὸς ποὺ θἄκανε τὴ μορφολογία τῆς δυτικῆς ζωγραφικῆς,—ποὺ θὰ κατάτασσε δηλαδὴ τοὺς ζωγράφους σὲ κατηγορίες κατὰ τὸ βαθμὸ τῆς συγγένειάς τους, ἀντὶ νὰ τοὺς παρατάξει ἱστορικά,—θἄρχιζε μὲ τὄνομα τοῦ Γκρέκο γιὰ νὰ φτάσει στὸ ζωγράφο μας.

Ὁ ἰσχυρισμὸς αὐτὸς ἀπαιτεῖ ἤδη, μαζὶ μὲ τὰ ἴδια τὰ πράματα, νὰ ὁρίσουμε τὴ θεμελιώδη εὕρεση τοῦ κ. Γουν. καὶ νὰ ἀποτιμήσουμε τὸ βαθμὸ τῆς πρωτοτυπίας της. Ἐδῶ, θἄθελα νὰ καλέσω τὸν ἀναγνώστη ποὺ ἐξοικειώθηκε κάπως μὲ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ κ. Γουν. νὰ κάμει μαζί μου μιὰν ὑπόθεση, ποὺ θὰ ξαφνίσει ἴσως τὸ ζωγράφο, καὶ νὰ φανταστεῖ ἕναν πίνακα ἀπὸ τοὺς πολλούς, ἂς ποῦμε τὸ πορτραῖτο τῆς Κυρίας Π., μεταφερμένο μέσα σὲ μιὰν ἄλλη ὕλη καὶ σ' ἄλλην τεχνική,—μεταφερμένο στὸ γυαλογράφημα. Ὁ χαραχτῆρας βέβαια τῆς ζωγραφικῆς θἀλλοιωθεῖ, θὰ γίνει μάλιστα ἀγνώριστος γιὰ τὸν ἀληθινὸ ἐραστὴ τῆς πλαστικῆς μορφῆς, μὰ ἡ μετάσταση αὐτὴ θὰ μᾶς ἀποκαλύψει τὴν ἀρχικὴ ἐκείνη εἰκόνα ποὺ γοήτεψε τὴ φαντασία τοῦ ζωγράφου, τὴν εἰκόνα ἐκείνη ποὺ, στρωμένη πάνω σὲ μιὰ διάφανη ἐπιφάνεια, φεγγοβολάει ἀπὸ ἕνα φῶς ποὺ τῆς ἔρχεται ἀπὸ τὰ πίσω κι ἀντίθετα πρὸς τὸ φυσικὸ νόμο.

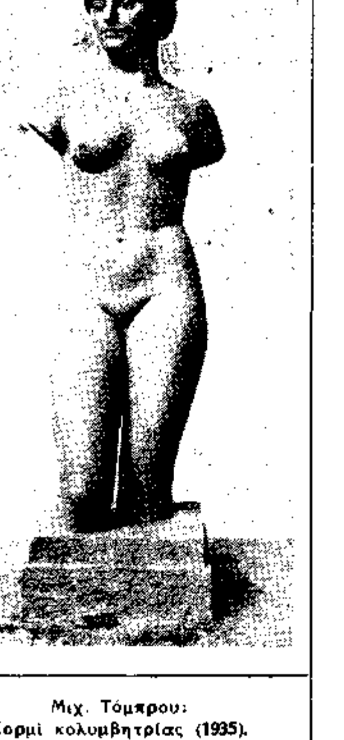
Ἀφοῦ τοῦτο εἰπώθηκε, μὲ δίχως βέβαια τὴν παραμικρὴ πρόθεση νὰ ἁπλοποιηθεῖ ἕνας ζωγραφικὸς τρόπος ποὺ ζεῖ καὶ γίνεται στοὺς ὅρους ἑνὸς τύπου, ἀφοῦ ἔχουμε ἀναγνωρίσει τὴν πηγὴ καὶ τὴ διεύθυνση τοῦ ὑπερφυσικοῦ τούτου φωτός, ἂς τὸ παρακολουθήσουμε πῶς ἐνεργεῖ καὶ ποιὸς εἶναι ὁ βαθμὸς τῆς συμμετοχῆς του στὴν οἰκονομία τοῦ συνόλου. Ἀλλὰ πρὶ νὰ προχωρήσουμε πρέπει νἀποκαλύψουμε ἕνα ἀκόμα κεφάλαιο τῆς αἰσθητικῆς τοῦ κ. Γουν.

Ὁ κ. Γουν. ἀνήκει στὴ γενεὰ κείνη τῶν ζωγράφων ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸ Χουΐστλερ, μιὰ γενεὰ ποὺ ἔνιωσε κούραση ἀπὸ τὸν «πίνακα» καὶ ποὺ θέλησε νὰ συλλάβει τὴν οὐσία τῆς ζωῆς μέσα σὲ φευγαλέες, ἄξαφνες, ἐλλειπτικὲς κ' ἐκφραστικὲς νότες. Γιὰ τὴ γενεὰ αὐτή, ποὺ εἶχε τὴ λεπτὴ διαίσθηση τῆς αἰσθητικῆς τῆς Ἀπω Ἀνατολῆς, ἡ τέχνη ἀρχίζει ἐκεῖ ποὺ ὁ μόχθος τελειώνει, ἡ τέχνη δὲν εἶναι μιὰ μουντὴ τελειότητα, παρὰ ὑποβολὴ καὶ μαγεία. Ἕνα κίνημα συμβολίζει μιὰν κατάσταση τῆς συνείδησης κ' ἡ ἠχηρότητα ἢ ἡ θολερότητα ἑνὸς τόνου τὴν κλίμακα ἑνὸς συναισθήματος. Τὸ ἔργο τῆς ζωγραφικῆς γεννιέται ἀπὸ «μιᾶς ὥρας δουλιά, ἀλλὰ συνάμα ἀπὸ τὴν πεῖρα ὁλόκληρης ζωῆς» (Whistler).

Τὴν ἐλλειπτικὴ τούτη κ' ἐκφραστικὴ μορφὴ ἔρχεται νὰ τὴν ἑρμηνεύσει, στὴ ζωγραφικὴ τοῦ κ. Γουν., ἕνα φῶς μὴ—φυσικό, ὁρμητικὸ καὶ διαβρωτικό, ποὺ ἀναβρύζει μέσα ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια καὶ ποὺ ὁ ζωγράφος τὸ χειρίζεται σὰν ἕνα πλαστικὸ στοιχεῖο αὐτόνομο, μὲ τὸ βαθμὸ κεῖνο τῆς ἐλευτερίας ποὺ ἀναγνωρίσαμε στὸν Γκρέκο, δηλαδὴ κατὰ τὴν ἀνάγκη τῆς σύνθεσης, τῆς ἀφήγησης, τοῦ ἀνάγλυφου ἢ τῆς φαντασίας.

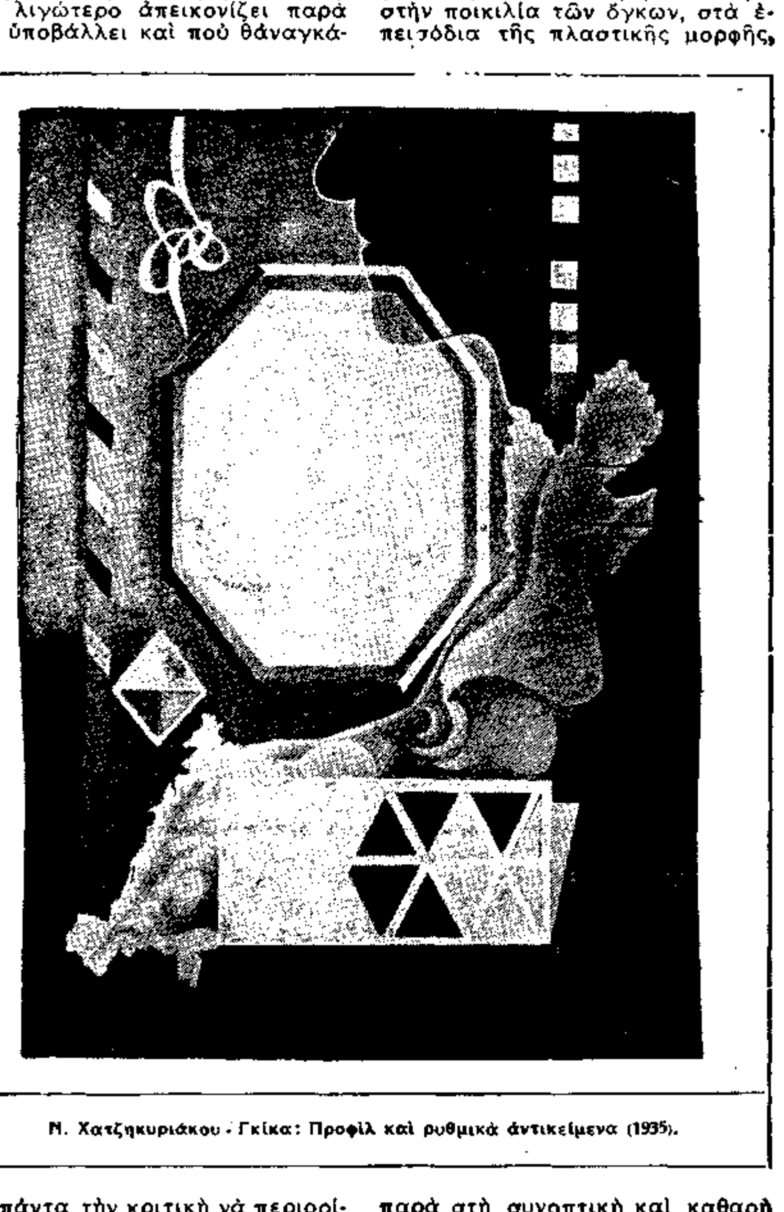
Εἶναι φανερὸ πὼς ἡ πνευματοποιημένη αὐτὴ ὕλη εἶναι κατ' ἐξοχὴν πρόσφορη γιὰ τὴν τέχνη τῆς προσωπογραφίας, ὅπου ὁ καλλιτέχνης ἔχει νὰ ἑρμηνεύσει τὸν ἠθικὸ κόσμο ἑνὸς ἔμψυχου προτύπου. Τὸ ἐναντίο, γιὰ τὴν ἑρμηνεία τοῦ ἄψυχου καὶ μνημειώδους σύμπαντος, ἡ ὕλη τούτη δὲν ἀποδείχνει καμιὰ στερεότητα, καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἀναγκαστικὰ ἀστοχημένο. Τοῦτο μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ βεβαιώσει ἂν συγκρίνει λ.χ. τὴ Μονὴ Σίμωνος Πέτρα μ' ἕνα ὁποιοδήποτε πορτραῖτο ἀπ' ὅσα ἐκθέτουνται.

Ἂν ὅμως ὁ ζωγραφικὸς αὐτὸς τρόπος παρουσιάζει τὴν πενία τούτη στὴν ἑρμηνεία τῶν στερεῶν, οἱ πόροι του κ' ἡ δύναμη τῆς ὑποβολῆς του εἶναι ἀνεξάντλητοι στὴν προσωπογραφία. Ἡ ἐλαφρότητα κ' ἡ εὐγένεια τῆς ὕλης, ποὺ ἔχει ὅλες τὶς χάρες καὶ καμιὰν ἀπὸ τὶς ἀθλιότητες τοῦ παστέλ, μαζὶ μὲ τὴ λυρικὴ ἀρχὴ ποὺ κινεῖ τὸν καλλιτέχνη, ἔχουν ἀποδῶσει στὴν περιοχὴ τούτη ἔργα ἀξιοθαύμαστα. Ὅ,τι καλήτερο ὑπάρχει ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν προτύπων, οἱ σπάνιες στιγμές τους τῆς περισυλλογῆς καὶ τῆς καθαρότητας, ἔχουνε γίνει ἐδῶ ὁρατὸ σύμβολο, ὁποῦθε ἀναβρύζει, θαρρεῖς, μιὰ σιωπηλὴ καὶ λαγαρὴ μουσικὴ ποὺ δὲν ὁρίζεται οὔτε μὲ αἰστήματα, οὔτε μὲ ἰδέες, ἀκόμη λιγώτερο μὲ φράσεις, ἀλλὰ ποὺ μοιάζει ὡσὰν ἡ κρυστάλλινη ἀντήχηση τῆς ἀνθρωπότητας ποὺ ἀπεικονίζεται. Τὴ συμφυῆ τούτη ποίηση τοῦ ὑποκείμενου, ἔρχεται νὰ τὴ συμπληρώσει ὁ ζωγράφος μ' ἕνα πλῆθος ποιητικὰ ἀντικείμενα, ἀπ' ὅσα ἡ λυρική του φαντασία ἔχει συγκρατήσει, μὲ λουλούδια καὶ μὲ καρπούς, μὲ καράβια καὶ μὲ σπίτια ἀψηλοκρέμαστα στὶς πλαγιές, ποὺ βολέβουνται μέσα στὴν εἰκόνα σύμφωνα μὲ τὴν πλαστικὴ οἰκονομία, κι ὅλα τοῦτα μὲ νόηση καὶ μὲ δεξιότητα ποὺ κρύβει τὰ στάδια τῆς ἀνάπτυξης τοῦ ἔργου.



Μιχ. Τόμπρου:
Κορμὶ κολυμβήτρίας (1935).

Ἡ τέχνη αὐτή, ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτει τὴν ψυχὴ τοῦ λυρικοῦ της φορέα πιότερο παρὰ τὴν ἰδιότυπη σύγκρουση τοῦ καλλιτέχνη μὲ τὴ φύση, εἶναι μιὰ τέχνη μουσική, ποὺ λιγώτερο ἀπεικονίζει παρὰ ποὺ ὑποβάλλει καὶ ποὺ θἀναγκάζει πάντα τὴν κριτικὴ νὰ περιορίζεται σ' ἕνα μικρὸ ποσοστὸ τεχνικῆς ὁρολογίας καὶ νὰ καταφεύγει στὶς ποιητικὲς εἰκόνες καὶ τὶς μεταφορές.



Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα: Προφὶλ καὶ ρυθμικὰ ἀντικείμενα (1935).

***

Σὲ σκέψεις ἐξ ἴσου σοβαρές, ἀλλὰ σὲ αἰστήματα ὄχι μουσικῆς ἀλλὰ ἀρχιτεχτονικῆς τάξης, ὁδηγεῖ ἡ γλυπτικὴ τοῦ κ. Τόμπρου. Στὴν ἀναδρομικὴ τούτου ἔκθεση, ὅπου ἀντιπροσωπεύεται εἰκοσιπέντε χρόνων παραγωγή, τὰ στάδια τῆς ἐξέλιξης τοῦ καλλιτέχνη παρουσιάζουνται μὲ σαφήνεια, καὶ θὰ προσπαθήσω νὰ τὰ χαραχτηρίσω ἐδῶ, μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ τὸν ὠφελήσω, ἂν ὄχι στὴ σχέση του μὲ τὴν τέχνη του, τουλάχιστο στὴ σχέση του μὲ τὸ κοινό.

Τὸ σημεῖο τῆς ἀφετηρίας τοῦ κ. Τ. ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ μιὰ φωτογραφία ἑνὸς νεανικοῦ ἔργου του (ἀποφοιτήριοι ἐξετάσεις Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, 1909), ἀπὸ μιὰ σπουδὴ ἐφηβικοῦ σώματος, ποὺ θυμίζει κατὰ τρόπο παράδοξο (γιατὶ τὸ μέλλον θὰ δημιουργήσει αὐτὴ τὴ σχέση) τὸ Νεαρὸ ποδηλατοδρόμο τοῦ Μαγιόλ. Στὸ ἔργο αὐτό, τὰ γλυπτικὰ χαρίσματα τοῦ κ. Τ. προμηνοῦνται ἤδη καθαρά, παρὰ τοὺς περιορισμοὺς τῆς Σχολῆς καὶ παρὰ τὴ ρεαλιστικὴ ἀρχὴ ποὺ τὸ κυβερνᾶ. Μᾶς παρουσιάζεται ὕστερα, μ' ἕνα χάσμα δεκατριῶν χρόνων, τὸ χάλκινο ἄγαλμα τοῦ Κανάρη (1923) σὲ μικρὴ κλίμακα, σύλληψη ρωμαλέα, ἀλλὰ μὴ χειραφετημένη ἀκόμη ὁλότελα ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ καὶ τὴ γοητεία τοῦ γραφικοῦ, κι ἀκολουθοῦν χωρὶς διακοπὴ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα ἀπὸ τὸ 1925 ὡς τὸ 1935. Ἡ δεκαετία αὐτὴ πρέπει νὰ κρατήσει περισσότερο τὴν προσοχή μας. Στὸ χάλκινο ἀγαλμάτιο τῆς Ἀφροδίτης (1926) καὶ στὴ σύγχρονη Χορεύτρια, ὁ θεατὴς μπορεῖ ἤδη νὰ προμαντεύσει τὴν περιληπτικὴ φόρμα πρὸς τὴν ὁποία τείνει ὁ κ. Τ., μπορεῖ νὰ παρακολουθήσει τὴ θεληματικὴ κάθαρση ἀπὸ τὰ παρακόλουθα καὶ τὸ γραφικό. Ἡ φόρμα νοεῖται στὰ κύρια στοιχεῖα της, καὶ τὸ βαθμὸ τῆς ζωντάνιας τοῦ ἔργου του ὁ γλύπτης δὲν τόνε γυρεύει τώρα στὴν ποικιλία τῶν ὄγκων, στὰ ἐπεισόδια τῆς πλαστικῆς μορφῆς, παρὰ στὴ συνοπτικὴ καὶ καθαρὴ νόηση τοῦ ἀντικειμένου του. Στὴ Χάλκινη κεφαλὴ (1929), ἡ γενίκευση τῆς φυσιογνωμίας μαρτυρᾶ τὴν ἴδια τάση πρὸς τὴν ἁπλοποίηση, τέλος, ὁ Μπροὺκ (1931), ὁ Καποδίστριας (1933), οἱ Δυὸ φίλες (1933) κ' ἡ Κολυμβήτρια (1935) εἰκονογραφοῦνε τὰ στάδια μιᾶς προοδευτικῆς χειραφέτησης ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ μπαρόκκο. Μὲ τὰ τελευταῖα του ἔργα, ὁ γλύπτης θέλει νἆναι καὶ εἶναι ἀρχαϊκὸς καὶ συχνὰ («ἀφηρημένα θέματα») πειραματικός, μὲ τὴ μορφολογικὴ ἔννοια τοῦ ὅρου. Ἡ σημερινὴ αἰσθητική του τρέφεται ἀπὸ μιὰν προγονικὴ μνήμη καὶ συνάμα ἀπὸ τὴ λαχτάρα τοῦ μέλλοντος.

Ἡ αἰσθητικὴ αὐτὴ τῆς ἀρχαϊκῆς τέχνης—πρέπει αὐτὸ νὰ τὸ ἐξάρω—δὲν κατάχτησε τὴ συνείδηση τοῦ κ. Τ. ὡς ἕνα δίδαγμα τῆς γαλλικῆς σχολῆς (Μαγιόλ, Μπουρντέλ), ἀλλὰ τοῦ ἀποκαλύφτηκε ὡς μιὰ ἐνδιάθετη κλίση, ὡς μιὰ βαθιὰ κι ἀνεξερεύνητη κληρονομιά. Ὁ γιὸς τοῦ νησιώτη μαρμαρᾶ ἀναγνώρισε ἐδῶ μορφοποιημένη τὴ ρωμαλέα καὶ ἁπλὴ ψυχὴ του. Καὶ μπορεῖ κανεὶς νὰ προμαντεύσει πὼς ἡ τέχνη του, μπασμένη ἔτσι στὸ δικό της δρόμο, θἀναπτυχθεῖ γοργὰ χωρὶς μάταια λοῦσα, κι ἀντάμα ὁ στοχασμός του κ' ἡ λαχτάρα του. «Ἡ σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν τέχνη του περιέχει σιωπηρῶς ὅ,τι χρειάζεται γιὰ νἀναπτυχθεῖ ὁ ἄνθρωπος καὶ ἡ τέχνη» (Βαλερύ).

***

Ἡ κίνηση ἀπ' ὅπου προέρχεται ὁ κ. Χατζηκυριάκος-Γκίκας ἐσῆ-

ΤΑ ΠΑΙΔΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΕΓΓΟΝΙΑ ΤΟΥ ΠΟΥΣΚΙΝ

ΣΤΙΣ 29 τοῦ Γενάρη τοῦ 1837, μιὰ μέρα παγωμένη, ὁ ποιητὴς Πούσκιν, θανάσιμα πληγωμένος σὲ μιὰ μονομαχία, ξανάνοιγε κατὰ τὶς 3 ἡ ὥρα τὸ ἀπόγευμα τὰ μάτια του. Μὲ φωνὴ σβυσμένη, ψιθύρισε:

—Ἡ ζωή μου τέλειωσε...

Ἡ χήρα γυναίκα του, νέα ἀκόμα, περίφημη γιὰ τὴν ὀμορφιά της, ἔγινε ἡ πιὸ ὀνομαστὴ γυναίκα στὴν ὑψηλὴ κοινωνία τῆς Πετρούπολης. Ὁ ἴδιος ὁ τσάρος Νικόλαος ὁ Α' τὴν παρακολουθοῦσε παντοῦ. Ὁ ἄνδρας της δὲν τῆς ἄφησε παρὰ χρέη, μιὰ τρύπια ρεντικότα ἀπὸ μιὰ σφαίρα καὶ τέσσερα παιδιά. Γι' αὐτὸ πρὶν ἀπ' ὅλα σκέφτηκε πῶς θὰ ἐξοικονομήσῃ τὰ μέσα γιὰ νὰ ζήσῃ.

Ὁ Νικόλαος Α' παζάρευε γιὰ καιρὸ μιὰ πανσιὸν πρὶν νὰ τῆς τὴν ἐνοικιάσει.

Ἐφτὰ χρόνια ἀργότερα ἡ Ναταλία Νικολάεβνα Πούσκιν ξαναπαντρευόταν μ' ἕναν ἀξιωματοῦχο, τὸ στρατηγὸ Λάνσκοϊ. Ἔζησε μαζί του δεκαενιὰ χρόνια κι ἀπόχτησε καὶ παιδιά. Πέθανε στὸ 1863.

Μετὰ κάμποσο καιρὸ τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος τοῦ 1837 χάθηκαν. Οἱ τελευταῖοι μάρτυρες πέθαναν. Ἡ τσαρικὴ Ρωσσία δὲν θέλησε νὰ διαφυλάξει τὴ ρεντικότα ποὺ φοροῦσε ὁ ποιητὴς τὴν ἡμέρα τῆς μονομαχίας.

Εἶχε δίκιο λοιπὸν ὁ ποιητὴς ὅταν μιὰ μέρα ἐκφραζόταν μὲ κάποια πικρία:

—Γιατί, διάβολε, νὰ εἶχα γεννηθεῖ στὴ Ρωσσία;

Ἔμειναν τὰ παιδιὰ τοῦ ποιητή. Οἱ Πούσκιν.

Εἴτανε τέσσερα, μικρὰ ἀκόμα ὅταν πέθανεν ὁ πατέρας τους: Ἡ Μαρία 5 χρονῶν, ὁ Ἀλέξανδρος 3, ὁ μικρὸς Γρηγόρης 2 κι' ἡ Τάτα, ποὺ εἶχε γεννηθεῖ 8 μῆνες πρὶν ἀπ' τὴ μονομαχία.

Ποιὰ ὑπῆρξεν ἡ τύχη τῶν παιδιῶν τοῦ Πούσκιν; Ποῦ ζοῦνε σήμερα τὰ ἐγγόνια του;

Ἡ Μαρία Ἀλεξανδρόβνα Πούσκιν παντρεύθηκε τον στρατηγὸ Χάρτουγ, ἀξιωματικὸ τῆς ἔφιππης σωματοφυλακῆς τοῦ Τσάρου. Ὁ Χάρτουγ εἶχε ἕνα τέλος τραγικό. Μπλέχτηκε σὲ μιὰ σκοτεινὴ κληρονομικὴ ὑπόθεση και πέρασε ἀπὸ δίκη. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ ἀπόφαση ἤταν ἐναντίον του, αὐτοκτόνησε μέσα στὸ δικαστήριο. Ἡ Μαρία Ἀλεξανδρόβνα ἔμεινε χήρα, χωρὶς παιδιά. Πέθανε στὴ Μόσχα τὸ 1919 ὀγδόντα ἐνιὰ χρονῶν.

Ἡ μικρότερη ἀδερφή της Τάτα ἔδεσε τη ζωή της μὲ τὸν ἀξιωματικὸ τοῦ ἐπιτελείου Ντουμπέλτ. Ἀλλὰ ἡ ἄγρια ζωὴ τῆς Ρωσσίας δὲν ἤταν καμωμένη γιὰ την Τάτα. Στὴ λαμπρὴ Πετρούπολη δὲν ἔβλεπε παρὰ μόνο τὴν πρωτεύουσα τῶν Ἀσιατῶν. Τὰ σαλόνια τῆς Εὐρώπης, ὁ θόρυβος τοῦ Παρισιοῦ, ἡ βασιλικὴ Ἀγγλία, κι' αὐτὴ ἀκόμα ἡ χυδαία αὐλὴ τοῦ Γουλιέλμου τοῦ Β', ὅπου βρισκόταν σὰ στὸ σπίτι της, τῆς γύρισαν τὸ κεφάλι. Λίγον καιρὸ κατόπιν παντρεύτηκε τὸν πρίγκηπα ντὲ Νασσώ. Ὁ βασιλιὰς τῆς Βαυαρίας τῆς ἔδωσε τὸν τίτλο τῆς κόμησσας τοῦ Μίρενμπεργκ.

Ἡ στάση τοῦ Πούσκιν ἀπέναντι τῶν Ρώσσων ὑψηλοτάτων εἶνε ἀρκετὰ γνωστή. Ὁ Λέων Τολστοΐ διηγόταν ὅτι μιὰ μέρα ποὺ ρώτησαν τὸν ποιητὴ τί αἰσθανόταν ὅταν συναντοῦσε τὸν Νικόλαο τὸν Α'. ἀπάντησε.

— Τὴν ἀτιμία σ' ὅλες μου τὶς φλέβες.

Ὅσο γιὰ τοὺς ἀπογόνους τοῦ ποιητή, αὐτοὶ ἔδειχναν, φαινομενικῶς τοὐλάχιστο, περισσότερη ἐπιείκεια ὅσον ἀφορᾶ τὸν Νικόλαο τὸν Α' καὶ τὴν οἰκογένειά του. Ἡ προσέγγιση μὲ τοὺς Ρομανὼφ εἶναι ὁ κανόνας σ' ὅλη τὴ γενιὰ τοῦ Πούσκιν.

Ἡ κόρη τῆς κόμησσας τοῦ Μέρενμπεργκ Σοφία παντρεύεται τὸ μεγάλο δούκα Μιχαὴλ Μιχαήλοβιτς, ἀφοῦ πῆρε πρῶτα τὸν τίτλο καὶ τὸ ὄνομα τῆς κόμησσας Τόρμπι. Ὁ ἔγγονος τοῦ Νικολάου Α', δήμιου καὶ διώκτη τοῦ ποιητή, παντρεύεται τὴν ἐγγόνη τοῦ Πούσκιν.

Οἱ Ρομανὼφ καὶ οἱ Πούσκιν συγγένεψαν τρεῖς φορὲς στὸ διάστημα μισοῦ αἰῶνα.

Ἡ κόμησσα Σοφία Τόρμπι πέθανε στὸ Λονδίνο τὸ 1927. Ἡ κόρη της Νάντα κατοικεῖ στὴν Ἀγγλία ὡς σήμερα κι εἶναι πολὺ γνωστὴ στὴν κοινωνικὴ ζωή. Τὸ περιοδικὸ «Ντὶ Ντάμε» δημοσίευσε τελευταῖα τὴ φωτογραφία της: Μιὰ θαυμασία γυναίκα μὲ θαυμάσιες γοῦνες, μ' ἕνα χαμόγελο βασίλισσας...

Ὁ γυιὸς τοῦ Πούσκιν ἀκολούθησε ἄλλο δρόμο.

Ὁ μικρότερος, ὁ Γρηγόρης, Ἀλεξάνδροβιτς, ἀφοῦ παντρεύτηκε μπῆκε στὴν ὑπηρεσία. Ἀλλὰ βαρέθηκε γρήγορα καὶ πῆγε κι' ἐγκαταστάθηκε στὸ κτῆμα τοῦ παπποῦ τοῦ ποιητή, τοῦ Ἀνίβα Πούσκιν, στὸ χωριὸ Μιχαϊλοβσκογιέ, ὅπου ἔμεινε 33 χρόνια.

Περίεργη πραγματικὰ ἡ στάση τοῦ γυιοῦ ἀπέναντι στὴ μνήμη τοῦ πατέρα του. Ἀντὶ νὰ ζητήσει νὰ τὴ διαιωνίσει, κατέστρεψε κάθε τι ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ τὴν ὑπενθυμίζει: τὸ σπῆτι, τὸν κῆπο, τὴν καλύβα τῆς παραμάνας τοῦ ποιητή. Ἀκόμα κι' ὁ τάφος τοῦ ποιητῆ ἔμεινε σὲ μιὰ πλήρη ἐγκατάλειψη.

—Ὁ γυιὸς δὲν ἀγαποῦσε νὰ μιλοῦν γιὰ τὸν ποιητὴ μπροστά του— ἔλεγε ὁ γέρο μάγειρας τῆς οἰκογενείας.

Τὸ 1889 τὸ κτῆμα πουλήθηκε στοὺς Πσκώφ. Ὁ Γρηγόρης ἐγκαταστάθηκε στὴ Μόσχα. Ἔξη χρόνια ἀργότερα πέθανε 70 χρονῶν, χωρὶς ν' ἀφήσει παιδιά.

Καὶ τὸ κτῆμα τοῦ Μιχαϊλοβσκογιέ, ὅπου ὁ ἐξόριστος ποιητὴς ἔγραψε τὸν Μπόρις Γκοντούνωφ, πολλὰ κεφάλαια ἀπὸ τὸν Εὐγένιο Ὀνεγκουΐν, τὸν κόμητα Νούλιν καὶ πολλὰ λυρικὰ ποιήματα, λησμονήθηκε πιά. Τίποτα δὲν ἔμεινε ἐκεῖ ἀπὸ ὅ,τι ὑπῆρχε στὸν καιρὸ τοῦ Πούσκιν.

Ἡ Ἐπανάσταση ἔσωσε ἀπ' τὴν καταστροφὴ τὸ ἄσυλο αὐτὸ τοῦ μεγάλου ποιητή. Τὸ σπίτι ξανάγινε. Ἡ σημερινὴ ὄψη του μοιάζει μὲ τὴν ὄψη ποὺ εἶχε ὅταν ζοῦσε ὁ Πούσκιν.

Τὸ ἴδιο κι' ὁ κῆπος κι' ἡ καλύβα τῆς παραμάνας. Ἐπίσης διατηρήθηκε κι' ὁ τάφος τοῦ ποιητή.

Στὸ Μιχαηλοβσκογιὲ ὑπάρχει σήμερα ἕνα μουσεῖο, μιὰ βάση ἐκδρομῶν κι' ἕνα ἀναγνωστήριο. Χιλιάδες ἐκδρομεῖς φτάνουν ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τῆς χώρας γιὰ νὰ «ἐπισκεφθοῦν τὸν Πούσκιν»...

Ὁ μεγαλύτερος γυιὸς τοῦ ποιητὴ Ἀλέξανδρος, ἢ ὅπως τὸν ἔλεγεν ὁ πατέρας του, Σάκα ὁ Κόκκινος δὲν ἤταν παρὰ ἕνα χρόνο μεγαλύτερος ἀπὸ τὸ μικρότερον ἀδερφό του. Τὸν ξαναβρίσκουμε στὸ πατρικό του σπίτι στὴ Μόσχα. Εἶναι στρατηγὸς καὶ ἐπιθεωρητὴς τῶν δημοτικῶν σχολείων. Οἱ παληοὶ Μοσχοβίτες ξαναθυμοῦνται τὴ σιλουέτα του: Γκρίζο μουστάκι, ματογυάλια, ὕφος ἀρειμάνιο... Εἶνε δυνατὸ αὐτὸς νἆναι ὁ γυιὸς τοῦ Πούσκιν;

Ἡ ἐγγόνα τοῦ ποιητῆ Ἄννα μοῦ διηγήθηκε ὅτι ὁ πατέρας της ἔφτασε νὰ πεῖ:

— Διαβάζω τὴν ἀπαγοήτευση στὰ μάτια ἐκείνων ποὺ μὲ συναντοῦν. Λαχταροῦν νὰ ἰδοῦν ἴσως στὸ γυιὸ τοῦ μεγάλου ποιητῆ μιὰ ἐξαιρετικὴ προσωπικότητα. Δὲν εἶμαι παρὰ ἕνας ἄνθρωπος ἐντελῶς κοινός.

Σὲ μιὰ συζήτηση μὲ τοὺς γυιοὺς τοῦ Τολστοΐ, ὁ γυιὸς τοῦ Πούσκιν λέγει μὲ εἰρωνεία:

— Εἶναι πολὺ σωστὸ ποὺ δὲν ἀπαιτοῦν ἀπὸ μένα νὰ ἔχω φαβορίτες ἀ λὰ Πούσκιν, ὅπως πολὺ σωστὰ ἀπαιτοῦν ἀπὸ σᾶς νἄχετε ψαρὰ γένια ἀ λὰ Τολστόϊ.

Ἄλλη παρατήρηση:

—Ἕνας Πούσκιν ποὺ δὲ γράφει!

Ὁ γυιὸς τοῦ Πούσκιν δὲν ἔγραφε καὶ δὲν ἤθελε νὰ γίνουν τὰ παιδιά του ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων.

Ὁ Ἀλέξ. Πούσκιν πέθανε τὸ 1914 στὴ Μόσχα. Ἀπόχτησε δέκα τρία παιδιά.

Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ ζοῦν ἀκόμα. Κατοικοῦν ὅλοι στὴ Μόσχα, ἐκτὸς ἀπ' τὴ Μαρία. Αὐτὴ παντρεύτηκε τὸν Μπύκωφ, ἀνεψιὸ τοῦ Γκόγκολ. Κατοικοῦσαν στὴν Οὐκρανία, ὅπου ὁ Μπύκωφ πέθανε τὸ 1918. Ἡ Μαρία ζεῖ σήμερα κοντὰ στὶς κόρες της, στὴν Πολτάβα. Εἶναι τρόφιμος μιᾶς κρατικῆς πανσιόν.

Στὴ Μόσχα, στὸ ἴδιο πάντοτε διαμέρισμα ζεῖ εἴκοσι χρόνια τώρα ἡ ἀνύπαντρη κόρη τοῦ Ἀλεξάνδρου Ἀλεξάνδροβιτς, ἡ Ἄννα Πούσκιν, τρόφιμος ἐπίσης μιᾶς πανσιόν. Εἶνε 70 χρονῶν, ζωηρή, μὲ μάτια ζωηρὰ καὶ νέα ἀκόμα, μάτια Πούσκιν.

Μποροῦμε σήμερα μὲ κάποια περηφάνεια νὰ ποῦμε: Τί σημαίνει ἂν ἡ παλιὰ Ρωσσία ἔχασε τὴν ρεντικότα τοῦ Πούσκιν, τρυπημένη ἀπὸ μιὰ σφαῖρα στὰ 1837, κι' ἂν ἄφησε τὸν τάφο του ἀνώνυμο; Ὅσο γιὰ μᾶς, ἐμεῖς ξαναβρήκαμε τὴν ἐγγόνα του καὶ τὸ Σοβιετικὸ κράτος φρόντισε γιὰ τὰ γηρατειά της...

Στὴ Μόσχα κατοικεῖ ἐπίσης ὁ Γρηγόρης Ἀλεξάνδροβιτς Πούσκιν, ὁ ἔγγονος τοῦ ποιητή. Παρὰ τὰ χρόνια του—γιατὶ δὲν εἶναι παρὰ δυὸ χρόνια μικρότερος ἀπ' τὴν ἀδερφή του—διατηρεῖ ἀκόμα τὸ ἀρειμάνιο ὕφος του. Ἀπὸ τὸ 1914 ὡς τὸ 1929 ὁ Γρηγόρης πολεμοῦσε στὰ μέτωπα τοῦ πολέμου, στην ἀρχὴ ἰμπεριαλιστὴς κ' ὕστερα ἐπαναστάτης. Πολέμησε στὶς γραμμὲς τοῦ κόκκινου στρατοῦ καὶ πληγώθηκε.

Σήμερα ζεῖ σὲ μιὰ κρατικὴ πανσιόν. Ἡ γυναίκα του, ἡ Ἰουλία Νικολαγιέβνα, ἀσχολεῖται μὲ τὴν παιδαγωγική. Ἀπόχτησαν δυὸ παιδιά. Τὸ μικρότερο, ὁ Σέργιος, πέθανε τὸ 1920 σὲ ἡλικία 8 χρονῶν. Τὸ μεγαλύτερο, ὁ Γρηγόρης, ζεῖ μαζὶ μὲ τοὺς γονιούς του.

Ὁ Γρηγόρης, ὁ δισέγγονος τοῦ ποιητή, εἶναι ὁ τελευταῖος τῆς γενιᾶς τοῦ μεγάλου Πούσκιν.

Σήμερα σπουδάζει ἀγρονομία. Τελείωσε τὴν ἀγροτικὴ σχολὴ «Νέα ζωή», στὰ περίχωρα τῆς Μόσχας κι' εἶναι φοιτητὴς στὴν ἀκαδημία Τιμιριάτσεφ.

Ὁ Γρηγόρης εἶναι σύγχρονός μας σ' ὅλη τη σημασία τῆς λέξης. Ἀγαπάει τὴν ἀγρονομική του ἐργασία, ἀγαπάει τὴν ἀναγεννημένη χώρα του. Μιλάει μ' ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὴν καλλιέργεια, τὴν κολχοζιανὴ ἀνοικοδόμηση καὶ τὶς νέες σχέσεις μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων, ποὺ τοὺς εἶναι ἀδύνατο νὰ φωνάζουν σήμερα μὲ πικρία: «Γιατί, διάβολε, γεννήθηκα στὴ Ρωσία!».

Ὅπως ὅλοι οἱ ἀπόγονοι τοῦ Πούσκιν, ἔτσι κι' αὐτὸς δὲν γράφει τίποτα. Δὲν σκέφτεται νὰ γίνει ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων κ' εἶναι ἀφοσιωμένος στὴν ἀγρονομία.

Μοιάζει ὅμως καταπληκτικὰ ὁ δισέγγονος αὐτὸς τοῦ ποιητὴ μὲ τὸν ἔνδοξο πάππο του στὴ ζωηρότητα καὶ στὴν ἰδιοσυγκρασία. Εἶναι στιγμὲς ποὺ νομίζει κανεὶς πὼς βλέπει τὸ Σάσα Πούσκιν, τὸ μαθητὴ τοῦ Λυκείου στὸ Τσάρσκοε Σέλο, τὸν εὐνοούμενο τοῦ διευθυντή, τὸ Βενιαμὶν τῶν συμμαθητῶν του.

Περισσότερο ἀπὸ ἕνας αἰώνας χωρίζει τὸ μαθητὴ Σάσα Πούσκιν ἀπὸ τὸ σοβιετικὸ φοιτητὴ Γκρίσα Πούσκιν. Γιὰ τὸ πραγματικὸ τάλαντο τοῦ νέου ἀγρονόμου λέγονται πολλά.

Ε. ΓΚΑΡΝΤ

(Ἀπὸ τὸ βιβλίο του «Οἱ ἀπόγονοι» ἔκδοση Μόσχα) Μετάφρ. Β. Κ.

μαινε στὴ γένεσή της μιὰ διπλὴ ἐπανάσταση: Ἐπανάσταση κατὰ τῆς παθητικότητας τῆς τέχνης κ' ἐπανάσταση κατὰ τῆς παράδοσης. Τὰ αἰτήματά της εἴτανε: 1) Νὰ διαμορφώσει ἕνα σύμπαν, ὄχι σύμφωνα μὲ τὰ δεδομένα τῆς κοινῆς νοημοσύνης καὶ τῆς ἀντικειμενικῆς μελέτης, παρὰ σύμφωνα μὲ τὰ βαθύτερα ἔνστικτα ἢ μὲ τὴ στοχαστικὴ θέληση τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου. 2) Νἀρνηθεῖ τὸ παρελθόν, νἀπογράψει τὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης καὶ νὰ τὰ ἀνασυνθέσει κατὰ τρόπο ἀνέκδοτο. Τὰ δυὸ τοῦτα αἰτήματα, τὄνα πνευματικῆς, τὸ ἄλλο τεχνικῆς τάξης, ἐνεργώντας στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα, καθορίζουνται ἀπὸ τοὺς ἱστορικοὺς ὅρους ὡς ἑξῆς:

Ἡ ὀψιμώτερη καὶ πιὸ ἰσχυρὴ ἔκφραση τῆς παράδοσης εἴταν ὁ ἰμπρεσσιονισμός (τέχνη τοῦ ἀσταθοῦς). Ἔπρεπε λοιπὸν νὰ πολεμηθεῖ μὲ μιὰν τέχνη ποὺ θὰ ἰσοδυναμοῦσε μ' ἕνα σύστημα στερεῶν. Ἀπὸ τἄλλο μέρος, ἡ σύγχρονη ζωὴ μὲ τὴν ἀποθέωση τῆς μηχανικῆς ἐπέβαλλε στὴ φαντασία τὸ ρυθμὸ καὶ τὰ σχήματά της: γωνιές, τροχούς, κώνους, σπεῖρες, κύβους... Ἔτσι γεννήθηκε ὁ κυβισμός.

Ὁ κυβισμὸς σημαίνει τὴ δεισιδαιμονία τοῦ ἀριθμοῦ καὶ τοῦ γεωμετρικοῦ σχήματος, τὴν κατάλυση κάθε φαινομενολογίας, τὴν ὑπαγωγὴ τοῦ ἀσταθοῦς κόσμου στοὺς ἀναλλοίωτους νόμους τῆς ἀναλογίας καὶ τῆς εὐρυθμίας. Σημαίνει συνάμα, ἀπὸ μιὰ διείσδυση τοῦ ὑποκειμενικοῦ παράγοντα στὸ σύστημα, τὴν ἀναζήτηση τοῦ αὐθεντικοῦ, ποὺ δὲ συμπίπτει μὲ τὸ φυσικό. Κατὰ τὸν ὁρισμὸ αὐτό, ὁ κυβισμὸς μπορεῖ νὰ σχετιστεῖ μ' ὅλους τοὺς πειραματισμοὺς τοῦ παρελθόντος ποὺ ἀναφέρουνται στὴ σχηματοποίηση καὶ στὴν ἑρμηνεία τοῦ χώρου καὶ νὰ καταταχτεῖ στὴν κατηγορία τοῦ ρομαντικοῦ, ἂν ἡ λέξη τούτη σημαίνει ὄχι μόνο ἕνα κεφάλαιο τῆς ἱστορίας, παρὰ καὶ τὴν αἰώνια λαχτάρα τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὸ πέρα ἀπὸ τὸ δεδομένο.

Σ' ἕνα ἄρθρο ποὺ δημοσιεύτηκε στὴν ἴδια τούτη σελίδα γιὰ τὸ Λεόνε-Μπαττίστα Ἀλμπέρτι, εἴδαμε πὼς οἱ θεωρητικοὶ τῆς Ἀναγέννησης συστηματοποιούσανε κι αὐτοὶ σὲ ἀλόγιστους νόμους τὸ ἰδανικὸ τοῦ αἰώνα. Καὶ τόσο εἴταν ἐξαρτημένη ἡ πραχτικὴ τῆς τέχνης ἀπὸ τὴ θεωρία, ποὺ ὁ Βαζάρι μαρτυρᾶ γιὰ τὸν Πάολο Οὐτσέλλο: «Δὲν ἔτρωγε, δὲν ἔπινε, δὲν κοιμότανε, κυριεμένος ἀπὸ τὸ πάθος τῆς τέχνης του· κι ὅταν ἡ ἄμοιρη γυναίκα του, ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ ἐργαστηριοῦ, τοῦ θύμιζε τὶς χαρὲς ποὔχεν ἀπαρνηθεῖ, ὁ ἄντρας ἀποκρινόταν: «Νἄξερες πόσο γλυκειὰ εἶναι ἡ προοπτική!» Τὴν ἴδια δύναμη γοητείας ἔχει ἡ θεωρία καὶ για τοὺς κυβιστές. Ὅμως, τὸ σύστημα, ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἐνεργοῦσε μέσα στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, περιεῖχε τὴν ἀντινομία του: τὸ ποσοστὸ ἐκεῖνο τοῦ ὑποκειμενικοῦ παράγοντα ποὺ εἶχεν ἀναγνωριστεῖ ὡς θεμιτό, παράλλασσε ἀδιάκοπα τὰ δεδομένα τῶν ἀριθμῶν. Ἔτσι φυτρώσαν οἱ ἐπίγονοι τοῦ κυβισμοῦ, τόσες σχολὲς ὅσοι κι ἄνθρωποι, καὶ ἡ ἀρχικὴ διαλεχτικὴ βγῆκε ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο, στέργοντας τὶς χίλιες καὶ μιὰ ἑρμηνεῖες.

Ὁ κ. Χατζηκυριάκος-Γκίκας, ποὺ ἀνήκει στοὺς ἐπίγονους αὐτούς, μᾶς δίνει μὲ τὴν παραγωγή του (1927-1935) μιὰν ἐλλειπτικὴ σύνοψη τῆς ἱστορίας τοῦ κυβισμοῦ. Ἀμφιβάλλω ἂν ὑπάρχει γιὰ τοὺς ζωγράφους μας διδαχτικώτερη ἔκθεση. Ἡ καταστροφὴ τῆς θεατρικῆς προοπτικῆς· ἡ δημιουργία ἑνὸς διαστήματος θεμελιωμένου στὴν ἀντίθεση ἀπὸ τὶς εὐθεῖες καὶ τὶς καμπύλες· ἡ γεωμετρία τῶν μορφῶν κι ὁ τεμαχισμός, ἡ ἀνάλυση κι ὁ συνδυασμός τους σ' ἕνα σύστημα στερεῶν· ἡ μελέτη τοῦ χρώματος καὶ τοῦ φωτός, ὄχι ὡς στοιχείων τῆς ἀτμόσφαιρας, παρὰ ὡς αὐτόνομων ἰδιοτήτων τῆς μορφῆς... ὅλα αὐτὰ τὰ προβλήματα ποὺ ἔθεσε ὁ κυβισμὸς ἔχουν ἀπασχολήσει τὸν κ. Χατζηκυριάκο. Ἀλλὰ τὸ πρόβλημα ἐκεῖνο ποὺ παρακολουθοῦμε χωρὶς διακοπὴ ἀπὸ πίνακα σὲ πίνακα, μὲ τὶς λύσεις ποὺ τοῦ ἐπέβαλε ἕνας ἀκούραστος πειραματισμός, εἶναι τὸ πρόβλημα τῆς ἀνάλυσης τοῦ φωτός. Ἡ ὀργάνωση τοῦ φωτὸς γύρω ἀπὸ ἕνα κέντρο ὁρατῶν παλμικῶν κινήσεων ὑπῆρξε γιὰ τὸν κ. Χ. ἕνα σαγηνευτικὸ πρόβλημα, ποὺ ἀπέδωσε μὲ τὴν ποικιλία τῶν λύσεων του ἔργα ἄξια κάθε προσοχῆς καὶ εὐχάριστα στὸ μάτι. Τὸ φῶς, θεωρούμενο ὡς μιὰ συμφυὴς ἰδιότητα τοῦ χρώματος κι ὄχι ὡς ἕνα ἀτμοσφαιρικὸ ἐπεισόδιο, ἔδωσε ἐπίσης τὴν ἀφετηρία σὲ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέροντες πειραματισμούς, ὅπου βλέπει κανεὶς νὰ δημιουργεῖται ἕνα καθαρὰ ζωγραφικὸ διάστημα, μὲ τὴν ἁπλὴ παράθεση χρωμάτων σὲ διαφορετικὸ τόνο.

Ἀλλὰ τὸ ἑρμητικὸ σύμπαν τοῦ κ. Χ. δὲν ἐξαντλεῖται ἐδῶ. Γιὰ τὴ συνείδηση τοῦ ζωγράφου ὑπῆρχαν ἀκόμα πολλὰ προβλήματα, κι ἀπὸ τοῦτα θεμελιώδη εἴταν πῶς νὰ μεταφερθεῖ στὸν πίνακα ἡ ἔννοια τοῦ ρυθμοῦ, πῶς μέσα στὴν ἀφαίρεση νὰ διατηρηθεῖ τὸ ἀπαραίτητο ποσοστὸ ἀπὸ τὸ ἀφηγηματικὸ στοιχεῖο, πῶς, τέλος, νὰ σωθεῖ μέσα στὴ χρωματικὴ αἴσθηση ἡ μιὰ καὶ ἀναντικατάστατη νότα ποὺ θὰ μιλοῦσε ἄσφαλτα στὸ πνεῦμα. Ἡ ἀλληλεπίδραση τοῦ ὑποκείμενου καὶ τοῦ ἀντικείμενου ἔτεινε νὰ καταστρέφει τὸν κυβισμὸ ὡς λογικὴ κατασκευή. Ἡ γεωμετρία σκόνταφτε στὴ διαίσθηση καὶ στὴ φαντασία. Εἶναι φανερὸ πώς, ὑπὸ τοὺς ὅρους αὐτούς, ὁ κ. Χ. δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ καταλήξει στὴν αἵρεση. Αὐτὸ ποὺ τόνε συνδέει σήμερο μὲ τὴ θεωρία τοῦ κυβισμοῦ εἶναι κυρίως ἡ γενεαλογία τῆς τέχνης του. Κι ἂν ἤθελε κανεὶς νὰ προμαντέψει τῆς μελλοντικῆς του ἀνάπτυξης τὸ νόμο θὰ τὸν ἔβρισκε ἴσως στὴν ἀρχὴ τῆς μουσικῆς: ὄχι ἀπεικόνιση, παρὰ ὑποβολή,—καὶ τοῦτο μὲ τὰ καθαρὰ μέσα τῆς ζωγραφικῆς.

Π. ΠΡΕΒΕΛΑΚΗΣ

ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΜΑΣ ΕΣΤΕΙΛΑΝ

— Γιάννη Λεύκη: ΣΤΕΝΑΓΜΟΙ ΚΑΙ ΠΟΘΟΙ, Κύπρος, 1935. Σελ. 132.
— Λουΐτζι Πιραντέλο: ΝΑ ΝΤΥΣΟΥΜΕ ΤΟΥΣ ΓΥΜΝΟΥΣ, δράμα, μετάφρ. Ἀ. Παπανδρέου. Ἔκδοση «Ἀνεξαρτήτου», Ἀθῆναι, 1934. Σελ. 68, δρχ. 25.
— Ἀλέκου Φράγκου: ΣΤΙΓΜΕΣ ΤΗΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ, Μάνδρα, 1934. Σελ. 62.
— Τάκη Τσακωνα: ΑΡΑΠΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ, Κάϊρο, 1935. Σελ. 32.
— Χρ. Καραπαντάκη: ΛΟΓΙΑ ΣΕ ΡΙΜΕΣ (Ἔκδοση «Φλόγα»), Ἀθῆνα, 1935, σελ. 32.
— Διον. Χωρέμη: ΟΙ ΑΜΦΙΒΟΛΙΕΣ ΤΟΥ ΜΕΦΙΣΤΟ (ἐκδότης Ἀ. Μαυρίδης). Ἀθῆνα, 1935. Σελ. 63, δρ. 20.
— Δ. Καλλιμάχου: Η ΠΕΙΘΑΡΧΙΑ ΤΟΥ ΝΟΥ (Ἔκδοσις Κασιγόνη) Ἀλεξάνδρεια. Σελ. 32, δρ. 12,50.

ΧΡΗΣΤΟΥ ΖΑΛΟΚΩΣΤΑ
ΓΥΡΩ ΑΠ' ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ
Δρχ. 100
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ
ΑΘΗΝΑΙ

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑ
ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ
Ἔμμετρος μετάφρασις
Δρχ. 15
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ
ΑΘΗΝΑΙ

ΔΕΛΤΙΟΝ 8ου ΤΕΥΧΟΥΣ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΥ ΛΕΞΙΚΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ
ΑΠΟΚΟΠΤΕΤΕ ΤΑΚΤΙΚΑ ΤΑ ΔΕΛΤΙΑ ΣΑΣ
ΔΕΛΤΙΟΝ 7 ΣΥΜΜΕΤΟΧΗΣ ΕΙΣ ΤΑ ΕΝΑΝΤΙ 5 ΛΑΧΕΙΑ
ΛΑΧΕΙΟΝ ΣΠΟΥΔΩΝ Α
ΛΑΧΕΙΟΝ ΣΠΟΥΔΩΝ Β
ΑΡΓΥΡΟΥΣ ΛΑΧΝΟΣ
ΧΡΥΣΟΥΣ ΛΑΧΝΟΣ
ΛΑΧΕΙΟΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ
ΠΡΟΜΗΘΕΥΕΣΘΕ ΕΓΚΑΙΡΩΣ ΤΑ ΤΕΥΧΗ ΣΑΣ
ΔΕΛΤΙΟΝ 8ου ΤΕΥΧΟΥΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΕΝΟΣ ΝΕΟΥ

ΑΛ. ΙΒΑΝ ΕΡΤΣΕΝ

Μετάφραση: Σ. Ι. ΖΗΖΗΛΑ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

ΤΡΟΜΑΚΤΙΚΟ χαϊδαστεῖο! Στὴ φύση ὑπάρχει κάποια σαρδωνικὴ λογική, διὰ τῆς ὁποίας ἐκείνη ἀνοικτίρμονα ἀναπτύσσει τοὺς παραλογισμοὺς μὲ θαυμαστὴ συστηματικότητα. Καὶ ἀκριβῶς σ' αὐτὲς τὶς ἀναπτύξεις εἶναι σφιχτὰ συγκολλημένο, ὅπως καὶ στὰ σαιξπήρεια δράματα, τὸ βαθειὰ τραγικὸ στοιχεῖο μὲ τὸ ξεκαρδιστικὰ ἀστεῖο. Καὶ τοὺς λυπᾶσαι ἀπὸ καρδιᾶς, καὶ δὲ μπορεῖς νὰ βαστήξῃς τὰ γέλια... Φτωχοὶ ἄνθρωποι! Βαρειὰ ἡ μοῖρα ποὺ τοὺς περιμένει· μὰ φταῖνε αὐτοί, ἂν μαζὶ μὲ τὸ γάλα τῆς μάνας τους ἐβύζαξαν ἰδέες ὄχι ἀνθρωπινές, ἂν μὲ τὴν ἀνατροφή τους παραμόρφωσαν ὅλες τὶς ὁρμές, ἔπνιξαν ὅλους τοὺς ὑψηλοὺς πόθους; Τὰ ἴδια δὲ φταῖνε, ὅπως δὲ φταῖνε καὶ οἱ λευκίτες, ποὺ ρουφᾶνε τὸ βορεινὸ βαλτοποτισμένο ἀέρα, ποὺ τοὺς ἀφαιρεῖ κάθε δύναμη καὶ μολύνει τὸν ὀργανισμό τους.

Καὶ ὁ κόσμος αὐτὸς τοῦ παραλογισμοῦ ἐγκαθιδρύθηκε ἐπίσης μὲ θαυμαστὴ συστηματικότητα, ὅπως καὶ ἡ Ἰαπωνία, καὶ ὁποιαδήποτε ἀλλαγὴ μέσα σ' αὐτὸν τούτη τὴ στιγμὴ εἶναι ἀδύνατη, γιατὶ στερεὰ ἀναπτύσσεται αὐτὸς ἀπάνω στὸ παρελθόν του καὶ εἶναι πιστὸς στὸ ἔδαφός του. Ὅλη ἡ ζωὴ εἶνε ρυθμισμένη σήμερα σὲ ἀνάγκες ὑλικές: χρήματα καὶ ἀνέσεις—νὰ τὸ ὅριο τῶν ἐπιθυμιῶν· καὶ γιὰ τὴν ἀπόκτηση χρημάτων ξοδεύεται ἡ ζωή. Τὸ ἰδανικὸ μέρος τῶν κατοίκων τοῦ Μαλίνωφ εἶναι ἡ φιλοδοξία, φιλοδοξία παιδιάτικη, μικροσκοπική, ποὺ πέρα ὡς πέρα ἱκανοποιεῖται μὲ μιὰ πρόσκληση στὸ τραπέζι τοῦ διοικητῆ καὶ μ' ἕνα σφίξιμο τοῦ χεριοῦ του.

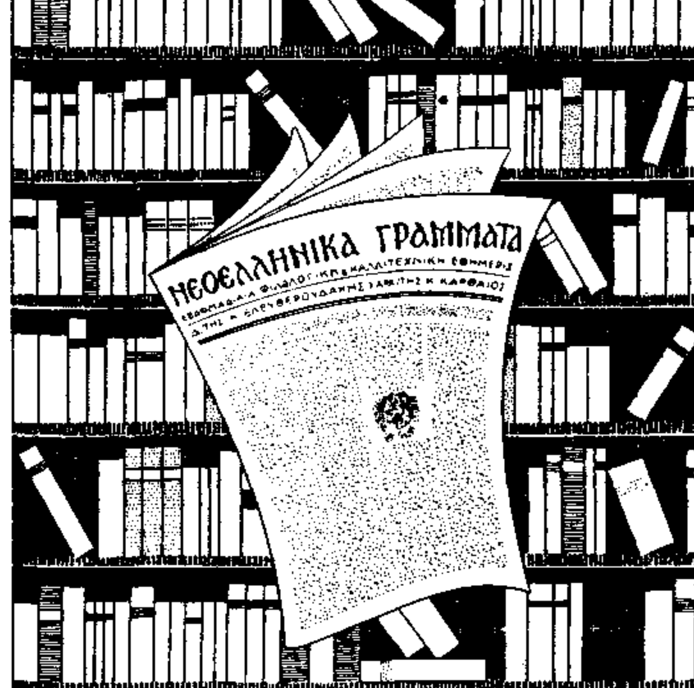
Τὸ πρωὶ τὸ Μαλίνωφ βρίσκεται στὴν ὑπηρεσία· στὶς δύο ἀπὸ τὸ μεσημέρι τὸ Μαλίνωφ τρώει πολλὰ φαγιὰ καὶ πολὺ παχειά, πρᾶμα ποὺ δικαιολογεῖ τὴν ἀνάγκη νὰ χρησιμοποιηθοῦν δυὸ μεγάλα ποτηράκια βότκα, γιὰ νὰ κάνουν τὸ στομάχι ἐπιεικέστερο. Μετὰ τὸ φαγοπότι τὸ Μαλίνωφ ἀναπαύεται, καὶ τὸ βράδυ παίζει χαρτάκια καὶ κακογλωσσεύει. Καὶ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, ἡ ζωὴ εἶναι πάντα γεμάτη, καλοκαλαφατισμένη, καὶ δὲν ὑπάρχει οὔτε μιὰ χαραμάδα, ἀπ' ὅπου θὰ μποροῦσε νὰ περάσῃ μιὰ ἀκτίνα ἀνατέλλοντος ἡλίου, ἀπ' ὅπου θὰ φυσοῦσε τὸ δροσερὸ πρωϊνὸ ἀγεράκι. Καὶ αὐτὸ ποὺ πιότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο μὲ κάνει ἔξω φρενῶν, εἶναι αὐτὴ ἡ πνιχτικὴ μονοτονία, αὐτὸ τὸ σιχαμερὸ semper idem. Ἂν τύχῃ νὰ χορεύουν, πάντα οἱ ἴδιοι καβαλιέροι θὰ εἶναι καὶ τὰ ἴδια φράκα· καμμιὰ φορὰ ἀλλάζουν τὰ γάντια. Σὰ νἆναι τώρα, βλέπω τὸ κόκκινο φόρεμα, στὸ χρῶμα πατημένου βατόμουρου, τῆς γυναίκας τοῦ γυμνασιάρχου· τὸ φόρεμα αὐτὸ πενῆντα φορὲς διάβηκε ἀπὸ μπροστά μου σὲ διάφορες ἐποχὲς τοῦ ἔτους, σὲ διάφορα περιστατικὰ τῆς ζωῆς, σὲ διάφορους χορούς· θυμᾶμαι, μάλιστα, καὶ τὴν κἄπως ξεχωριστή, νερατζένια μυρουδιὰ ποὔφευγε ἀπὸ πάνω του, κἄτι σὰν μυρουδιὰ κυρασό. Καὶ λένε πάντα ἕνα καὶ τὸ αὐτό. Κάθε βράδυ παίζουν μαζὶ βοστὸν τέσσεροι μεγαλομάρτυρες, καὶ κάθε φορὰ ξεφουρνίζουν τὶς ἴδιες εὐφυολογίες. Ὁ ἕνας λέει: «ἐξαρίζω», ἀντὶ νὰ πῇ ἔξη, «αὐτὸ δὲν εἶναι οὐΐστ, εἶναι οὐΐσταρος», καὶ οἱ ἄλλοι τρεῖς κάθε φορὰ λιγώνονται στὰ γέλια! Μὰ αὐτὸ εἶναι φοβερό! Ἡ ἀνθρωπότης μπορεῖ νὰ πηγαίνῃ μπρὸς καὶ πίσω, ἡ Λισσαβὼν νὰ γκρεμίζεται, ἔθνη ν' ἀνεγείρωνται, οἱ ἐποποιΐες τοῦ Γκαῖτε καὶ οἱ εἰκόνες τοῦ Μπρουλὼφ νὰ ἐμφανίζωνται καὶ νὰ ἐξαφανίζωνται,—οἱ κάτοικοι τοῦ Μαλίνωφ δὲ θὰ πάρουν χαμπάρι. Ὁ Ναπολέων ἔπρεπε νὰ ἐπιχειρήσῃ τὴν ἐκστρατεία τοῦ 1812, καὶ νὰ διατρέξῃ κάμποσες χιλιάδες βέρστια μὲ μισὸ ἑκατομμύριο στρατό, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ κινήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τους. Καὶ τί ἐνδιαφέρον! Τὴν εἰσβολὴ τῶν Γάλλων τὴν ἄκουσαν, ὅπως θ' ἄκουγαν τὴν ἐμφάνιση ἀκρίδας· δὲ ρωτάει κανείς, θαρρῶ, ἀπὸ ποῦ ἔρχεται ἡ ἀκρίδα καὶ γιὰ τί,—φτάνει ποὺ ξέρουν πῶς θ' ἀκριβήνῃ τὸ ψωμί...

Ἀντάμωσα ἀνθρώπους, ποὺ στὴν ἀρχὴ εἶχαν κάποιο σπέρμα ἀνθρώπινης ψυχῆς, κάποιες ἐλπίδες,—μὰ εἶχαν βαρειὰ ἀποκοιμηθῆ μέσα στὴν κακορρίζικη, στενόχωρη ζωή. Μοὔτυχε νὰ κουβεντιάσω μαζί τους γιὰ τὴ θανάσιμη ἁμαρτία κατὰ τοῦ πνεύματος—νὰ μεταβάλλεται ἡ ἀνθρώπινη ζωὴ σὲ κτηνώδη: καὶ ἄξαφνα ξυπνοῦσαν, κοκκίνιζαν· ἡ ψυχή, φέρνοντας στὸ νοῦ τὴν ἀετήσια φύση της, δοκίμαζε τὰ φτερά της· μὰ τὰ φτερά της ἦσαν βαρειά, καὶ μονάχα ποὺ τὰ χτυποῦσαν σὰν κότες, δὲ σηκώνονταν στὸν ἀέρα, κι ἐξακολουθοῦσαν νὰ σκαλίζουν στὰ χώματα τῆς αὐλῆς. Τοὺς κύτταζα, καὶ λίγο ἤθελα νὰ βάλω τὰ κλάμματα.

Γιὰ νὰ σᾶς γνωρίσω ἀκόμη καλλίτερα μὲ τὴ ζωὴ τῶν κατοίκων τοῦ Μαλίνωφ, θὰ σᾶς περιγράψω μιὰ ὁλόκληρη τυπικὴ ἡμέρα, ἀπὸ τὶς 8 τὸ πρωῒ ὡς τὶς 3 ἀπὸ τὰ μεσάνυχτα.

Ἐπίσημη ἑορτὴ ἐν κύκλῳ. Ἔξω δυνατὴ παγωνιά, στοὺς δρόμους τὸ χιόνι εἶναι στρωμένο μιὰ πήχη· ἀκόμη δὲν ἔφεξε καλά, καὶ τὸ χιόνι τρίζει πιὰ κάτω ἀπὸ τὴ σάνια τοῦ ἰσοβίου μέλους τῆς ἐπιτροπῆς βοηθημάτων, ποὺ πηγαίνει στὸ διοικητὴ ν' ἀναφέρῃ γιὰ τὴν κατάσταση τῶν φιλανθρωπικῶν ἱδρυμάτων καὶ νὰ τὸν συγχαρῇ ἐπὶ τῇ ἑορτῇ. Εἶνε ἀπολύτως βέβαιος πὼς ὁ διοικητὴς κοιμᾶται ἀκόμη, πὼς θὰ τὸν περιμένῃ ἀπάνω ἀπὸ μιάμιση ὥρα· μὰ ἐδῶ εἶναι ἴσα-ἴσα ὅλο τὸ φόρτε, νὰ ρθῇς πιὸ μπροστὰ ἀπ' ὅλους—πάντα πιότερο σεβασμὸ δείχνεις. Οἱ λιγδιασμένοι λακέδες δὲ θὰ σηκωθοῦν γι' αὐτόν· τὴ γούνα τὴν ἔβγαλε μόνος του, ἀπὸ τὸ πρῶτο σκαλοπάτι τῆς εἰσόδου· τὶς γαλότσες τὶς ἄφησε στὴ σάνια, καὶ τὴ σάνια ἔξω ἀπὸ τὴν αὐλόπορτα. Ὕστερα ἀπὸ μισὴ ὥρα ἀρχίζουν νὰ σταματοῦν στὴν αὐλόπορτα οἱ σάνιες μὲ τοὺς κατωτέρας τάξεως ὑπαλλήλους,—ὅλοι αὐτοὶ γιὰ νὰ συγχαροῦν τὸ «στρατηγὸ» ἐπὶ τῇ ἑορτῇ. Ἐπὶ τέλους, παρουσιάζονται οἱ ἀριστοκράτες· ἐκεῖνοι περήφανα γλύστρησαν στὴν αὐλὴ μὲ τὶς σάνιες τους καὶ θαρραλέα μπῆκαν στὸ διάδρομο μὲ τὶς γοῦνες τους. Ἡ σάλα ἀρχίζει νὰ γεμίζῃ. Ταπεινόφρονα στέκεται στὴ γωνιὰ κἄποιος ἀστυνόμος τῆς δασοφυλακῆς· αὐτὸς ὅλους τοὺς χαιρετάει, ὅλους τοὺς σέβεται· αὐτὸς τρέμει, ὡς τὴν ὥρα ποὺ θὰ ξαναβρεθῇ μέσα στὰ δάση του. Ὁ διευθυντὴς τῆς ἀστυνομίας, μὲ στολὴ δίχως σπαλέτες, βαστάει στὰ χέρια τὴν ἀναφορὰ γιὰ τὴν εὐημερία τῆς πόλεως, ὁ διευθυντὴς τῆς γραμματείας, μὲ τὸ χαρτοφύλακα κάτω ἀπὸ τὴ μασχάλη, περιμένει στὴν πόρτα τοῦ γραφείου· ὁ ἀστυνόμος τῆς δασοφυλακῆς ρίχνει περίλυπες ματιὲς σ' αὐτὸν τὸ χαρτοφύλακα... Ὕστερα ἀπὸ λίγο, μὲ πάταγο ὁρμάει στὴ σάλα ἀπὸ τὰ ἐσωτερικὰ διαμερίσματα—notez bien cela—ὁ ἰδιαίτερος γραμματεύς, δίχως καπέλλο· «Ἐμεῖς, σὰ νάλεγε, εἴμαστε δικοί μας ἄνθρωποι». Ἐκεῖνος μόνο μιλάει μεγαλόφωνα—ὅλοι οἱ ἄλλοι ψιθυρίζουν· ὁ ἀστυνόμος τῆς δασοφυλακῆς ἀδυνάτισε μόλις ἐμπῆκε ἐκεῖνος καὶ τὸν χαιρέτησε βαθειὰ-βαθειά· ὁ ἰδιαίτερος γραμματεὺς πάχυνε σὰν ἀντίκρυσε τὸν ἀστυνόμο τῆς δασοφυλακῆς, καὶ τὸν χαιρέτησε ἀπὸ τὴν ἀνάποδη, δηλαδὴ ρίχνοντας τὸ κεφάλι στὰ πίσω. Στὸ μεταξύ, ἡ συντροφιὰ χωρίστηκε σὲ δυὸ τμήματα,—χώρια οἱ ἀριστοκράτες, χώρια οἱ πληβεῖοι. Μὰ ποιοὶ εἶναι οἱ ἀριστοκράτες ἐδῶ; Ἀμέσως θὰ σᾶς τὸ ἐξηγήσω. Ὑπάρχουν δημόσιοι ὑπάλληλοι ποὺ κάθονται μέσα ἀπὸ τὸ καγκελωτὸ χώρισμα, μπροστὰ σὲ τραπέζι σκεπασμένο μὲ κόκκινη τσόχα· οἱ ὑπάλληλοι αὐτοὶ γράφουν ἀπὸ μιὰ λέξη ἀπάνω στὸ κάθε ἔγγραφο, αὐτοὶ εἶναι σύμβουλοι, ἀριστοκράτες· αὐτοὶ εἶναι ἄνθρωποι ποὺ προσκαλοῦνται στὸ τραπέζι τῆς αὐτοῦ ἐξοχότητος. Ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι δημόσιοι ὑπάλληλοι ποὺ κάθονται ἔξω ἀπὸ τὸ καγκελωτὸ χώρισμα, μπροστὰ σὲ τραπέζια ποὺ εἶναι σκεπασμένα μὲ βοῦλες ἀπὸ μελάνια: αὐτοὶ γράφουν ἀπὸ ἕνα ἑκατομμύριο λέξεις στὸ κάθε ἔγγραφο, μὰ ἀριστοκράτες δὲν εἶναι, εἶναι γραφιάδες. Οἱ δύο αὐτοὶ κόσμοι πουθενὰ δὲν ἔρχονται σὲ ἐπαφή· μιὰ μονάχα συνδετικὴ γέφυρα ὑπάρχει μεταξύ τους, ὁ γραμματεύς· ὁ γραμματεύς—ὅπως καὶ ὁ Λαφαγιέτ—εἶναι ἄνθρωπος τῶν δύο κόσμων. Δίχως αὐτὸν οἱ σύμβουλοι δὲν θὰ εἶχαν τίποτε νὰ ὑπογράψουν, καὶ οἱ γραφιάδες τίποτε ν' ἀντιγράψουν. Τὸν ἴδιο ρόλο παίζει αὐτὸς καὶ στὴν κοινωνία. Ὅταν δὲν ὑπάρχῃ πρόχειρος τέταρτος, τὸν καθίζουν μαζί τους οἱ ἀριστοκράτες νὰ παίξῃ βοστόν, καὶ τότε αὐτὸς φοράει ἄσπρο λαιμοδέτη. Τὸν ἄλλη μέρα, στὴν ὀνομαστικὴ ἑορτὴ κἄποιου γραφιᾶ, σχηματίζουν γι' αὐτὸν βοστὸν ἀπὸ δύο τμηματάρχας καὶ τὸν ὑπαστυνόμο τοῦ τμήματος, καὶ τότε κοπιάζει αὐτὸς μὲ ρεδιγκότα καὶ θὰ ξεκουμπώσῃ δυὸ κουμπιὰ στὸ γελέκο. Ὑπάρχουν ἀκόμη καὶ διάφοροι ἄλλοι διφορούμενοι ὑπάλληλοι. Εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ κόβουν βόλτες μεταξὺ τῶν δύο κόσμων, καὶ ἀναλόγως μὲ τὶς περιστάσεις κολλᾶνε πότε στὸν ἕνα, πότε στὸν ἄλλο: ὁ δικογράφος τοῦ κυβερνείου, ὁ διαχειριστὴς τοῦ διοικητοῦ τοῦ κυβερνείου μὰ ἡ ἀληθινὰ ζηλευτὴ κοινωνικὴ θέση ἀνήκει στὸν ἰδιαίτερο γραμματέα. Ἀρχηγὸς τῶν ἐννόμων ἐπιδρομῶν, ὅλα τὰ κυττάζει μὲ περιφρόνηση, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ διοικητή· οἱ ἀριστοκράτες τὸν φοβοῦνται, οἱ πληβεῖοι τὸν θαυμάζουν, ὅλοι τὸν φθονοῦν· αὐτὸς τρώει στὸ τραπέζι τοῦ διοικητοῦ μὲ μπλὲ φράκο, αὐτὸς στέλνει στὸ ταχυδρομεῖο τὰ γράμματα τῆς ἐξοχωτάτης. Γύρω ἀπὸ τὸν κόσμο τῆς ὑπαλληλίας τῆς πρωτευούσης τοῦ κυβερνείου, στρέφονται οἱ κόσμοι τῶν ὑπαλλήλων τῆς διοικητικῆς περιφερείας· μὰ γι' αὐτοὺς θὰ μιλήσουμε σὲ ἄλλο κεφάλαιο. Ἔξω ἀπ' ὅλ' αὐτά, δύο βήματα μακρυά, ὑπάρχουν οἱ ἰδιαίτεροι βασιλεύοντες πρίγκηπες: ὁ εἰσαγγελεύς, ὁ γυμνασιάρχης, ὁ διευθυντὴς τοῦ γραφείου κληρονομιῶν· αἱ σχέσεις αὐτῶν δὲν ἀπορρέουν καὶ τόσο κανονικὰ ἀπὸ τὴν κεντρικὴ ἰδέα, ὅπως στὸν κόσμο τὸν ὑποτεταγμένο στὸ διοικητὴ τοῦ κυβερνείου.

(Συνέχεια στὸ ἄλλο φύλλο)

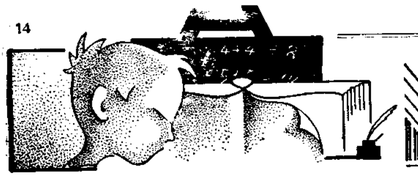
ΤΙ ΣΑΣ ΔΙΔΟΥΝ ΩΣ ΔΩΡΑ


Τὰ
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Ἐξεδόθη καὶ διανέμεται
ΔΩΡΕΑΝ
εἰς τοὺς δικαιούχους συνδρομητὰς
τὸ
Ἐπίτομον Ἐγκυκλοπαιδικὸν Λεξικὸν
ἐκ 1560 σελίδων, μετὰ 110 χαρτῶν, 107 πινάκων καὶ 1726 εἰκόνων.

Παρακαλοῦνται οἱ δικαιοῦχοι τῶν ἐπαρχιῶν ὅπως ἐμβάσουν τὰ ταχυδρομικὰ τῆς ἀποστολῆς αὐτοῦ . . . . Δρχ. 35.—
Ὅσοι ἐξ αὐτῶν ἐπιθυμοῦν νὰ τὸ λάβουν δεμένον θὰ μᾶς ἐμβάσουν
ἐπὶ πλέον:
Διὰ πλῆρες δερμάτινον δέσιμον . . . . Δρχ. 75.—
» » πάνινον » . . . . » 50.—
ΣΗΜ.— Συνιστᾶται ἡ ἐν οὐδὲν τοῦ ἀποκόμματος τῆς ταχυδρομικῆς ἐπιταγῆς προσθήκη τῆς διευθύνσεως τοῦ ἀποστολέως.

ΤΙΜΗ ΤΟΥ ΛΕΞΙΚΟΥ ΔΙΑ ΤΟ ΚΟΙΝΟΝ:
Δερματίνου . . . . Δρχ. 250.—
Πανοδέτου . . . . » 200.—
(Διὰ τὰς ἐπαρχίας ἐπὶ πλέον τὰ ταχυδρομικά: Δρχ. 35)
ΣΗΜ.— Πᾶς παλαιὸς συνδρομητὴς τοῦ Λεξικοῦ ἢ οἱουδήποτε ἐκ τῶν ἔργων μας, καθυστερήσας εἰς τὰς ὑποχρεώσεις του, θὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν, ἐὰν ζητήσῃ τοῦτο ἐντὸς ἑνὸς μηνὸς ἀπὸ σήμερον.
ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ" Α.Ε.



ΜΑΓΙΚΕΣ

Οἱ Πυγμαῖοι

ΑΝ ἐρτασμένο στὸ σταθμὸ τοῦ Ἀραμπί, ὁ διοικητὴς μᾶς ἔλεγε κάτι τόσα νὰ ἀνθρω πάκια νὰ μὴ εἶν' 1 μ. 20 ὡς 1 μ. 35. Πιὰ ἄλλο ποὺ ἡ ὄψισα τους ἦταν ἐκφυλισμένη πιά, δὲν εἶχαν κανένα σωματικὸ ἐλάττωμα καὶ δὲν μποροῦσε νὰ ποῦμε πὼς ἦσαν νάνοι.

Ἦταν οἱ Πυγμαῖοι. Ἐπειδὴ αὐτὴ ἡ χώρα κατοικεῖται ἀπὸ τοὺς Μαμφού, ὀνομάστηκαν Μαμφοῦτοι, σὰν νὰ ποῦμε: μικροὶ Μαμφοῦ. Οἱ ἰθαγενεῖς τοὺς λένε Τίκ-Τίκ, ὄνομα ποὺ πῆραν ἀπ' τὸ παραπίπιο τῶν βοριῶν χωρῶν, ὅπου ἔτσι ὀνομάζονται οἱ μικροὶ νάνοι τῶν δασῶν.

Πενταχόσια χρόνια πρὶν Χριστοῦ ὁ Ἡρόδοτος ἀνάφερε πὼς στὶς ἀφρικανικὲς ἀκτὲς ἔμεναν κάτι μικροὶ ὄντα μὲ ὄψη ἀνθρώπου, ποὺ τρύπωναν μέσ' στὰ δέντρα.

Οἱ κατοικοὶ φαντάστηκαν πὼς ἐπρόκειτο γιὰ «γορίλλες» καὶ δὲν παραδέχονταν πὼς ἦσαν ἄνθρωποι. Ἔπρεπε νὰ φτάσουμε στὸν XIX αἰῶνα καὶ νὰ γίνουν οἱ ἀνακαλύψεις τοῦ Λίβιγκστον καὶ τοῦ Στάνλεϋ γιὰ νὰ μπορέσουν ἡ ἐπιστήμη νὰ πιστέψη.

Σύμφωνα μὲ τὴν πληροφορία αὐτὴ τοῦ Ἡροδότου, οἱ Πυγμαῖοι, ὡς φαίνεται, κατοικοῦσαν ἄλλοτε ὁλόκληρη τὴν Ἰσημερινὴ Ἀφρικὴ πριν ἀπ' τὶς μεταναστεύσεις τῶν Αἰθιόπων.

Οἱ ἰθαγενεῖς τῶν τόπων ἐκείνων νιώθουν ἕναν προληπτικὸ φόβο γιὰ τοὺς Πυγμαίους. Τοὺς θεωροῦν ἀφεντάδες τῆς γῆς καὶ κυριεύονται ἀπὸ πανικὸ μπροστὰ στὶς μικρὲς δηλητηριασμένες σαΐτες τους πού, στὰ καλὰ καθούμενα, τοὺς ρίχνουν ἀπ' τὰ δέντρα.

Πῶς ὅμως οἱ Πυγμαῖοι αὐτοὶ κατωφέραν νὰ καταφύγουν στὴν κεντρικὴ Ἀφρικὴ καὶ νὰ μείνουν ἀπείραχτοι ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη ποὺ διαπλάσσει καὶ μεταμορφώνει παντοῦ τὴν ἀνθρωπότητα;

Σ' αὐτὴν τὴν ἐρώτηση κανένας δὲν μπορεῖ νὰ δώση ἀπάντηση.

Οἱ Πυγμαῖοι φαίνεται σὰν παιδιά. Κι' αὐτὸ ἀρέλεται στὴν ὑπερβολικὴ μικρότητα τῶν ποδιῶν του, ἐνῶ ὁ κορμὸς ἔχει τὶς διαστάσεις ἑνὸς κανονικοῦ ἀνθρώπου, μᾶλλον μικροῦ ἀναστήματος. Τὰ χέρια τουναντίον εἶνε φοβερὰ μακριὰ καὶ φτάνουν πιὸ κάτω ἀπὸ τὰ γόνατα. Γι' αὐτὸ ἴσως ἔχει τέτοια καταπληκτικὴ ὁμοιότητα μὲ τοὺς χιμπαντζῆδες. Αὐτὸ ἐξ ἄλλου εἶναι καὶ φυσικό, γιατὶ οἱ Τίκ-Τίκ σκαφαλώνουν στὰ δέντρα σὰν τὶς μαϊμοῦδες καὶ τρέχουν μὲ τὴν μεγαλύτερη εὐκολία πάνω στοὺς κορμοὺς ποὺ παντζώνουν μὲ τὰ δάχτυλά τους.

Τὰ κεφάλι τους εἶναι πελώριο, τὸ μέτωπο καμπυλωτό. Ὁ γνήσιος τύπος τοῦ Πυγμαίου, δηλαδὴ ἐκείνου ποὺ δὲν ἀναμείχτηκε μὲ ξένη φυλή, ἔχει κάτι μᾶλλον τὸ σημιτικὸ παρὰ τὸ ἀραβικό. Τὸ δέρμα τους εἶναι ἀνοιχτοῦ χρώματος, χαλκοκόκκινο. Ἐπίσης εἶναι πολὺ τριχωτοί. Οἱ ὥριμοι ἄντρες ἔχουν μεγάλες γενειάδες καὶ οἱ ἔφηβοι φαβορίτες· ἀκόμα καὶ τὸ στῆθός τους εἶναι σκεπασμένο ἀπὸ τρίχες. Τὸ βλέμμα τους εἶναι φωτεινὸ καὶ πονηρό· δὲν ἔχουν τὴ σκοτεινὴ καὶ κτηνώδη ἔκφραση πούχουν μερικοὶ ἀραπάδες.

— Οἱ Πυγμαῖοι ἔχουν φοβερὰ κακὸ χαρακτήρα! μᾶς εἶπε ἕνας Μαμφοὺ ποὺ μᾶς ἔκανε τὸ δραγουμάνο. Ἀλλὰ μιλοῦσε ὁ ἴδιος τόσο ἄσχημα τὴ μονοσύλλαβη καὶ φαρυγγιὴ γλῶσσα τῶν Τίκ-Τίκ, ποὺ προτιμήσαμε ἄλλα μέσα γιὰ νὰ κουβεντιάσουμε μαζί τους, τὴν παντομίμα π.χ. Γιὰ νὰ τοὺς καλοπιάσουμε μάλιστα, τοὺς δίναμε καὶ ἀλατισμένο ψωμί. Ἕνα χαμόγελο χωρὶς φόβο ἔπλασε ἀμέσως τὸ πρόσωπό τους. Οἱ Πυγμαῖοι ἔχουν πολὺ δυνατὴ τὴν αἴσθηση. Κατατρομάζουν μὲ μιὰ ἀπότομη κίνηση, θυμώνουνε μὲ τὸ παραμικρὸ καὶ καταλαβαίνουνε ταχύτατα τί τοὺς ζητᾶς. Ὅπως ὅταν τοὺς ἀναλύψη ὁ Στάνλεϋ, ἔτσι καὶ τώρα ζοῦνε ἀκόμα κατὰ οἰκογένειες, σκόρπιοι στὸ δάσος, ἀπ' ὅπου δὲν βγαίνουν ποτέ τους. Ὁ διοικητὴς τοῦ Ἀραμπὶ χάρη στὸ ἁλάτι καὶ μερικὲς μπανάνες κατάφερε νὰ τοὺς κρατήση στὸ σταθμὸ 24 ὧρες, μὰ καὶ πάλι μὲ χίλιες δυσκολίες.

Κάθε τόσο ζητοῦσαν νὰ ἐξαφανιστοῦν καὶ θ' ἀναγκαζόμασταν νὰ τοὺς ἀκολουθήσουμε στὸ δάσος γιὰ ν' ἀποτελειώσουμε τὴ μελέτη μας.

Οἱ Μαμφοῦτοι δὲν ἔχουν φυλές. Γιὰ τὶς προλήψεις τους δὲν ἔχουμε καμμιὰ ἰδέα. Φυλαχτὰ δὲν ἔχουν σχεδὸν καθόλου· μόνο οἱ γυναῖκες φοροῦνε ἕνα μικρὸ κολιὲ ἀπὸ κλήματα. Δὲν ἔχουν οὔτε μάγους.

Οἱ ἰθαγενεῖς λένε πὼς δὲν εἶναι ἀνθρωποφάγοι. Τουναντίον μάλιστα, μποροῦν νὰ χρησιμεύουν εὐκολώτατα ὡς κυνῆγι στοὺς κανιβάλους. Ἔτσι ἐξηγεῖται κι' ὅλας ἡ ἀντιπάθειά τους πρὸς τοὺς ἰθαγενεῖς ποὺ μένουν κοντὰ στὸ δάσος.

Ἡ ἀνάγκη ὅμως τοὺς ὑποχρεώνει νὰ κάνουν διάφορες ἀνταλλαγὲς μ' αὐτούς. Πρέπει νὰ πάρουν ἀπ' τοὺς ἰθαγενεῖς ἁλάτι, βέλη μὲ σιδερένιες αἰχμές, μπανάνες ποὺ αὐτοὶ δὲν ἔχουν. Ἡ ἀνταλλαγὴ γίνεται πολὺ μυστικὰ καὶ μὲ χίλιες προφυλάξεις· ὁ ἰθαγενὴς ἀφίνει τὸ φορτίο του πάνω σὲ μιὰ πέτρα στὴν εἴσοδο τοῦ δάσους καὶ φεύγει. Μερικὲς ὧρες ἀργότερα βρίσκει στὸ ἴδιο μέρος τὸ ἀντάλλαγμα τῶν Τίκ-Τίκ· συνήθως εἶναι τίβηκοι ἢ ἀντιλόπες.

Ὁ Τίκ-Τίκ δὲν γνωρίζει τοὺς στοιχειώδεις κανόνες τῆς γεωργίας. Δὲν ἔρρει οὔτε κὰν νὰ γκρεμίζη τὰ δέντρα γιὰ νὰ δημιουργήση ἄδειο τόπο, ὅπου θὰ μποροῦσε νὰ φυτέψη μπανάνες ποὺ τὶς ἀγαπάει τόσο πολύ.

Αὐτὸ δείχνει πὼς οἱ Πυγμαῖοι δὲν ἔρρουν νὰ μεταχειρίζωνται τὴ φωτιά.

Οἱ ἐξερευνητὲς ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ εἶδαν τοὺς Πυγμαίους, λένε πὼς τρέφονταν μὲ ἔντομα καὶ μὲ τὸ ὠμὸ κρέας μικρῶν ζώων. Κείνη τὴν ἐποχὴ οἱ Πυγμαῖοι πιθανὸν νὰ μεταχειρίζονταν ἀκόμα ἐργαλεῖα λίθινα. Μερικὰ τέτοια βρέθηκαν στὰ δάση, στὶς ρίζες τῶν δέντρων ὅπου τάκρυβαν. Οἱ φυλὲς ποὺ κατοικοῦν στὰ ἄδεντρα μέρη τῶν δασῶν ἀποδίνουν στὰ ἐργαλεῖα αὐτὰ ὑπεράνθρωπη καταγωγή. Λένε πὼς ὁ Μπάγκ-μπά (ἕνα ζῶο ποὺ κάνει τὴ βροντή) τάρριξε ἀπ' τὸν οὐρανό.

Οἱ Πυγμαῖοι εἶναι κυνηγοὶ ἐξαιρετικοὶ παρ' ὅλη τὴν ἔλλειψη ὅπλων. Ἴσως ὅμως γι' αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι τόσο ἐπιτήδειοι, γιατὶ ἀναγκάζονται νὰ μιμηθοῦν τὰ θηρία στὴν ὑπομονὴ καὶ τὴν πανουργία. Δὲν ἀποχωρίζονται ποτὲ ἀπὸ τὸ μικρό τους τόξο, καμωμένο μὲ ξύλο κληματαριᾶς 50 ἑκατοστομ. μάκρους. Ὅταν δὲν ἔχουν βέλη μὲ σιδερένιες αἰχμές, μεταχειρίζονται ἄλλα ἀπὸ ξύλο σκληρημένο στὴ φωτιά. Συνήθως δὲν καταπιάνονται μὲ μεγάλα θηρία. Μὰ ἂν συναντήσουν ἐλέφαντα, τὸν παρακολουθοῦν τὴ νύχτα σιωπηλὰ μέσ' στὰ δέντρα πασαλειμμένοι μὲ κοπριά γιὰ νὰ τὸν παραπλανήσουν. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο κατορθώνουν νὰ τὸν πλησιάσουν καὶ νὰ τοῦ κόψουν τὴν προβοσκίδα τον. Πολλὲς μέρες ἔτσι τὸν ἀκολουθοῦν, σίγουροι πὼς δὲ θὰ γιάνη ποτὲ ἀπ' τὴν πληγή του καὶ πὼς σὲ λίγο θὰ πεθάνη.

Μεταχειρίζονται ἀκόμα ἕνα εἶδος ἐναέριες παγίδες. Οἱ ἀντιλόπες ὅμως, οἱ μαϊμοῦδες καὶ τὰ πουλιὰ εἶναι τὸ πιὸ ἀγαπημένο κυνήγι τῶν Τίκ-Τίκ. Κρυμμένοι πίσω ἀπὸ τὰ φυλλώματα, μιμοῦνται τὶς φωνὲς τους καὶ μόλις κεῖνα πλησιάσουν, τοὺς ρίχνουν φαρμακεμένα βέλη.

Τὴν ἄλλη μέρα μπήκαμε στὸ δάσος γιὰ νὰ δοῦμε μιὰ οἰκογένεια Πυγμαίων στὴν κατοικία τους.

Στὴν ὄχθη ἑνὸς ποταμιοῦ ἕνας Τίκ-Τίκ κατεβαίνει ἀπὸ ἕνα δέντρο μὲ μιὰ ἀφάνταση ταχύτητα. Μένει μιὰ στιγμὴ κρεμασμένος ἀπ' τόνα χέρι πάνω ἀπ' τὸ πράσινο νερό. Εἶναι τέτοια ἡ ὁμοιότητά του μὲ τὸν πίθηκο στὴ στάση αὐτή, ποὺ μένουμε κατάπληκτοι. Μερικὲς μπανάνες, ἁλάτι καὶ χαμόγελα εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ τὸν μερώσουν. Μᾶς ὁδηγάει στὶς κατοικίες τῆς οἰκογένειας. Μόνοι, δὲν θὰ τὶς βρίσκαμε ποτέ μας, τόσο λίγο ξεχωρίζουν ἀπ' τὸ φύλλωμα. Εἶναι καλύβες ἀπὸ φύλλα τοῦ «γκλοῦ-γκλοῦ». Μ' αὐτὰ τὰ φύλλα εἶναι σκεπασμένα ὅλα τὰ σπίτια τοῦ δάσους. Εἶναι ἕνα εἶδος κεραμίδια ποὺ δὲν σαπίζουν ἀπὸ τὴ βροχὴ κι' οὔτε θερμαίνονται ὑπερβολικὰ ἀπὸ τὸν ἥλιο. Ἐπειδὴ οἱ Πυγμαῖοι διαρκῶς ἀλλάζουν τόπο, ἀνάλογα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ κυνηγιοῦ, οἱ καλύβες τους εἶναι πάντοτε ἀπὸ νωπὰ πράσινα κλαδιὰ καὶ δὲν ξεχωρίζουν ἀπὸ τὰ δέντρα.

Προσφέρνομε στὸν ἀρχηγὸ τῆς οἰκογένειας ἕνα σακκὶ μπανάνες. Τὸ παίρνει μὲ μεγάλη προθυμία, μὰ τὸν ἀνησυχεῖ ἡ περιέργειά μας. Εἶναι πολὺ μικρός. Τὰ μάτια του εἶναι χωμένα βαθιὰ κάτω ἀπ' τὰ φουντωτὰ φρύδια του. Γύρω στὸ στόμα του ἔχει γένεια γκρίζα καὶ σγουρά. Τὰ μαλλιά του εἶναι κι' αὐτὰ γκρίζα καὶ ὄχι τόσο σγουρὰ σὰν τὰ γένεια. Εἶναι σκεπασμένος ἀπὸ τρίχες· τὸ στῆθός του μάλιστα περισσότερο, τόσο ποὺ σοῦ φαίνεται πὼς φοράει γούνα. Μόνο οἱ ἀπαλάμες του καὶ οἱ πατοῦσες του εἶναι γυμνές. Τ' ὄνομά του εἶναι: Οὐντοροντιάβο. Μᾶς δείχνει καὶ τοὺς γιούς του: Ὄτο, Ἀμάντο, Ἀμπουλουρού. Πολλὰ γυναίκεια ὀνόματα ἀρχίζουν μὲ τὴν συλλαβή: μα: Μαμπίντζα, Μακόγχο... Μᾶς ἐπιτρέπετε ἄραγε νὰ ταυτίσουμε αὐτὴ τὴ συλλαβὴ μὲ τὴ λέξη «μαμά», ποὺ εἶναι πάνω σ' ὅλη τὴ γῆ ἡ πρώτη λέξη ποὺ προφέραμε;

Ὡς τόσο βλέπουμε μικροσκοπικὲς μητέρες, ἀκῶ κοριτσάκια ὀχτὼ χρονῶν. Βαστοῦν τὰ μωράκια τους στὴ μέση τους καὶ κεῖνα μὲ ἄγρια πείνα τὶς θηλάζουν. Εἴμαστε ὅλοι βαθειὰ συγκινημένοι ἀπ' αὐτὸ τὸ θέαμα τῆς μητρότητας.

Οἱ γυναῖκες εἶναι πολὺ ντροπαλές. Ὁ Οὐντοροντιάβο τὶς μεταχειρίζεται ἀπότομα, ὄχι σκληρὰ ὅμως. Κι' αὐτὲς φαίνονται πὼς τὸν σέβονται, χωρὶς νάχουν γι' αὐτὸ δουλικὸ ὕφος.

Ὅταν τοὺς εἴπαμε πὼς θέλαμε νὰ τὶς κινηματογραφήσουμε, φοβήθηκαν λιγάκι. Τοὺς ζητήσαμε νὰ κρυφτοῦνε· μᾶς ἄκουσαν στὸ λεφτό. Μὰ δὲν ἦταν φυγὴ αὐτή. Θαρρεῖς πὼς ξαφνικὰ πέταξαν καὶ χάθηκαν. Ἕνα ἀνοιγόκλεισμα ματιοῦ καὶ ὅλοι, ἄντρες, γυναῖκες, παιδιὰ εἶχαν ἐξαφανιστεῖ μέσ' στὰ δέντρα. Στὴ φωνὴ ὅμως τοῦ Οὐντοροντιάβο, ξανάρθαν πάλι παρέες παρέες, ἄλλοι τρέχοντας, ἄλλοι κατραχυλώντας ἀπ' τὰ δέντρα, πασμένοι ἀπ' τὰ κλαριά.

Ἀμέσως τοὺς μοιράσαμε μπανάνες. Ἕνας ἀπὸ μᾶς πλησίασε τὸν πρῶτο Πυγμαῖο ποὺ συνάντησε, κάθησε πλάϊ του στὴν ὄχθη τοῦ ποταμοῦ καὶ μοιράστηκε μαζί του τὸ φαγητό του.

Ὁ Τίκ-Τίκ φάνηκε πολὺ χαρούμενος κι' ὁ ἐπισκέπτης προσπάθησε νὰ μπῆ μέσα στὸ σπιτάκι του. Δὲν τὰ κατάφερε ὅμως καὶ κάθησε ἀπ' ὄξω. Τόσο μυγιάγγιχτη ἦταν ἡ οἰκοδομή, ποὺ ἂν ἔμπαινε, σίγουρα θὰ γκρεμιζότανε. Τὸ τοίχωμα ἦταν καμωμένο ἀπὸ καλάμια μπηγμένα στὴ γῆς. Ψηλὰ ἑνώνονταν καὶ σχημάτιζαν ἕνα εἶδος σκεπῆς.

Μετὰ τὸ φαγητὸ θελήσαμε νὰ μάθουμε τὴν ἐπιδεξιότητα τῶν Πυγμαίων στὸ κυνήγι. Κρεμάσαμε λοιπὸν σ' ἕνα κλαδὶ μιὰ μπανάνα καὶ τοὺς ζητήσαμε νὰ τὴ σημαδέψουν. Ἡ ἀπορία μας ἦταν μεγάλη σὰν εἴδαμε πώς, σὲ εἰκοσιδύο ποὺ τράβηξαν, ἕνας μονάχα τὴν πέτυχε.

— Εἶνε πολὺ μακρυά! δικαιολογήθηκαν οἱ Πυγμαῖοι ποὺ φαίνονταν ἀρκετὰ ντροπασμένοι.

Αὐτὸ δείχνει ὁλοφάνερα πὼς ὁ τρόπος ποὺ κυνηγοῦνε τοὺς ἀναγκάζει νὰ σημαδεύουνε ἀπὸ κοντά.

Καὶ πάλι τοὺς μοιράσαμε ψωμὶ μὲ ἁλάτι· στὸ νυκτὴ ὅμως πούταν ὅλο καμάρι δίνουμε δυὸ κομμάτια.

Ὅλη ἡ χαρὰ αὐτοῦ τοῦ μικρόκοσμου ἐκφράζεται μὲ χροούς, σ' ἀλήθεια πολὺ πρωτότονους. Τὰ βήματά τους εἶνε μικρὰ καὶ οἱ κινήσεις τους σπασμωδικές. Ὁ Οὐντοροντιάβο μὲ μεγάλη προσοχὴ καὶ αὐστηρὰ παρατηρεῖ τοὺς ὑπηκόους του. Σχηματίζουν πολλοὺς κύκλους, χῶρια οἱ γυναῖκες καὶ χῶρια οἱ ἄντρες γύρω ἀπὸ τὸ τσιτάτα. Ὁ Οὐντοροντιάβο μὲ τὴν τσάγκα χέρι στὴ μέση καὶ τἄλλο ἀκουμπισμένο στὸ ραβδί του — ἔνδειξη τῆς δύναμής του — σιγὰ-σιγὰ ἐνθουσιάζεται κι' αὐτός· ὁ χορὸς ἀρχίζει νὰ τὸν συνεπαίρνη. Κρατάει τὸ ρυθμὸ κουνώντας πέρα δῶθε τὸ κεφάλι, σὰν τὸ γέρο ποὺ ἀκούει ἕνα σκοπὸ ποὺξερε ἄλλοτε στὰ νιάτα του. Ὕστερα τὰ χέρια του μακραίνουν ἀπὸ τὸ σῶμα, ἀρχίζουν κι' αὐτὰ νὰ κινοῦνται σὰν τὸ κεφάλι, τὰ πόδια του χτυποῦν τὸ χῶμα, καὶ σὰ νὰ τὸν κουνάει μιὰ ἀνώτερη δύναμη δρμάει κι' αὐτὸς ἀνάμεσα στοὺς συντρόφους του.

Σὲ λίγο χορεύτριες καὶ χορευτὲς εἶνε καταϊδρωμένοι· τὸ τάμ-τάμ σταματάει κι' ὅλοι ρίχνονται στὸ ποτάμι ποὺναι κρυμμένο κάτω ἀπὸ μιὰ σκεπὴ ἀπὸ πρασινάδες. Εἶνε ἡ ὥρα τοῦ μπάνιου. Οἱ γυναῖκες πᾶνε χωριστὰ καὶ βγάζουν τὰ ροῦχα τους, δηλαδὴ τὰ φύλλα ποὺ κρύβουν τὴ γυμνότητά τους. Ὕστερα πέφτουν μὲ χαρὰ στὸ νερό. Διασκεδάζουν σὰν παιδιά.

Ὁ Οὐντοροντιάβο ὅμως δὲν παρασύρεται ἀπὸ τὴ χαρά. Βρίσκει πὼς τὸ παιχνίδι παραβάστηξε καὶ τοὺς φωνάζει πίσω. Στὴ στιγμὴ ἡ φασαρία καὶ τὸ γλέντι παύουν. Οἱ κολυμπητὲς ξαναβγαίνουν στὴν ὄχθη καὶ ντύνονται.

Ἡ διασκέδαση τέλειωσε!

Χθεσινὴ ἀνθρωπότητα καὶ σημερινή, τόσες χιλιάδες χρόνια σᾶς χωρίζουν κι' ὅμως μοιάζετε σὰν δίδυμες ἀδερφές.

(Μετάφραση ἀπ' τὸ Γαλλικό)

Ε.Α.

Οἱ Τίκ-Τίκ σκαρφαλώνουν στὰ δέντρα σὰν τὶς μαϊμοῦδες.

— Μπαμπά, γιατὶ δὲν τέλειωναν οἱ ἀρχαῖοι αὐτὰ ποὺ χτίζανε;

ΕΛΛΑΔΕΣ

Τὸ ἀηδόνι

ΗΛΙΟΣ πῆγε νὰ βρεῖ τὴ μάνα του τίσω ἀπὸ τὰ βουνά. Κιβαλίκεψε τὴ βουνοκορφή, ζωγιάστηκε μιὰ στιγμὴ μεγάλος σὰν ἀλιόνι καὶ κόκκινος σὰ φωτιά, κ' ὕστερα βασίλεψε.

Στὶς βουνοπλαγιὲς σαλέψανε τὰ περδίκια, ἕνας σκύλος γάβγισε, καὶ πέρα ἀπὸ τὰ λιβάδια σούρθηκε ἕνα μακοὺ μουνανητὸ ἀγελάδας.

Οἱ ἤσκιοι κατεβήκανε στὸν ποταμὸ νὰ ποτιστοῦνε μαζὶ μὲ τὰ βιδία. Ἕνα ταυρὶ χώθηκε μὲς σ' ἀνθισμένα βάτα, κατραχύλησε μὲ τὰ πόδια του τὰ χοντρὰ χοχλάδια. Τὰ κόκκινα νερὰ ἀνατριγίσανε.

Πάνω ἀπὸ τὸ ἀνοιξιάτικο δειλινὸ ἀνέβηκε σὰν ὑγρὸ διαμάντι

ΦΥΑΙΤ

ΣΤΗ ΧΩΡΑ ΤΗΣ ΣΙΓΗΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

ΣΚΙΟΙ περιπλανιόνταν ἐδῶ κ' ἐκεῖ. Πνοὲς ἀνέμων φυσοῦσαν καὶ πάλι ἔσβυναν, θρώντας σὰν κοπάδι ποὺ περνάει.

Σὲ λίγο μικρὸ κοπάδι λύκοι ζύγωσαν· κούρνιασαν στὰ πισινά τους πόδια μέσα στὸν ἥσκιο. Εἴχαν φάει καλά, εἶσαν ἀκίνδυνοι καὶ κάθουνταν γύρα ἀπὸ τὴ φωτιὰ σὰ ναρκωμένοι. Τὰ μάτια τους πεταλούδιζαν, κοίταζαν τὴ φωτιὰ κ' οἱ γλῶσσες τους κρέμουνταν. Ἔμοιαζαν μὲ μπιστικοὺς σκύλους, μὲ σηκωμένη τὴν τρίχα.

Κατὰ τὶς δύο ὁ Ντὶκ ξεπρόβαλε ἀπὸ τὴν κουβέρτα του γιὰ νὰ ρίξει ξύλα στὴ φωτιά, νυσταγμένος, μὲ θολὰ μάτια· ἡ ἔκφρασή του εἶταν σὰν παιδιοῦ. Ἔπειτα σήκωσε τὸ κεφάλι, ἔρριξε ἀφηρημένος μιὰ ματιὰ ψηλὰ στὸν καθάριον οὐρανὸ καὶ ξανατρύπωσε μέσα στὴ ζεστή του κουβέρτα. Οἱ λύκοι μήτε κούνησαν.

V

Τὸ μικρὸ σακκὶ μὲ τὸ ἀλεύρι, τὸ ἁλατισμένο χοιρινὸ κι' ὅλες οἱ μικροπρομήθειες ποὺ κρατοῦσαν, δὲν μποροῦσαν νὰ βαστάξουν πολύ, καὶ τὸ ταξίδι φαίνουνταν πὼς θάταν μακρύ. Τότε οἱ ταξιδιῶτες μας, ὅπως οἱ λύκοι, αἱ ἀητοί, τὰ γεράκια, τὰ ἀγριολάφια καὶ τ' ἄλλα πλάσματα, ποὺ ζοῦν ἀπὸ τὰ σαῦρα, ἄρχισαν νὰ μάχουνται πρὶν ἀπ' ὅλα νὰ βροῦν τροφὴ νὰ ζήσουν. "Ολα τ' ἄλλα χάνουν τὴ σημασία τους. Πρέπει νὰ μπορέσεις ν' ἀποσπάσεις ἀπὸ τὰ σκληρὰ καὶ πεισματωμένα νύχια τοῦ Βορρᾶ τὴν καθημερινή σου τροφή. Ἂν τὸ καταφέρεις, μπορεῖς νὰ ἐλπίζεις νὰ νικήσεις, ἀλλιῶς εἶσαι σίγουρα χαμένος. Γι' αὐτὸ οἱ δυὸ μικρὲς ἀτσαλένιες παγίδες, τὸ δίχτυ, τὰ δυὸ λιγνὰ κι ἀκονισμένα μαχαίρια εἶσαν πολυτιμότατα ὅπλα.

Κάποιο ἐπεισόδιο, ἕνα ἀπόγεμα, τοὺς ἔδωσε μεγάλη χαρά.

"Ολο τὸ πρωὶ εἶχαν παλέψει μὲ τὸ ρέμα. Κάποτε ἔκαναν τὴ δουλειά τους μὲ τὸ κοντάρι, μὰ σχεδὸν πάντα ὁ Ντὶκ εἶταν ἀναγκασμένος νὰ τραβᾶει τὸ μονόξυλο, περνώντας ἕνα σκοινί, ἑξῆντα πόδια μάκρος, γύρα ἀπὸ τὸ στῆθός του· ἀκολουθοῦσε τὸν ὄχθο, ἐνῶ ὁ Σὰμ κάθουνταν πίσω καὶ χρησιμοποιοῦσε τὸ κορμί του γιὰ τιμόνι.

Οἱ ὄχθοι εἶσαν πότε ἀπότομοι, πότε ὅλο πέτρα, πότε σκεπασμένοι μὲ πυκνὰ θάμνα. Ὁ Ντὶκ σκάλωνε χειροπόδαρα ἢ πηδοῦσε ἀπὸ πέτρα σὲ πέτρα· ἕνα φυσέκι. Ὁ Σὰμ πήδηξε ἀπὸ τὸ μονόξυλο. Τὸ κυνηγητὸ αὐτὸ φείνεται εὔκολο· μὰ οἱ ἀγριόπαπιες χώνουνται καὶ σὲ ξέσκεπα ἀκόμα μέρη μὲ μεγάλη ἐπιτηδειότητα, κι ἂν τὶς βοηθοῦν καὶ θάμνα, δυσκολότατα πιάνουνται. Ὅταν τὶς ζυγώνεις πολὺ κοντά, γλιστροῦν δεξιὰ κι ἀριστερά, σὰ φίδια, χωρὶς τὸν παραμικρὸ θόρυβο. Ἔκαμαν πέντε λεφτὰ νὰ πιάσουν μία. Τὸ ἔμπειρο μάτι τοῦ Ντὶκ διέκρινε τὸν ἀλλαφρὸ κυματισμὸ τῶν χόρτων δέκα βήματα μακριὰ καὶ χώθηκε σὰν τίγρης. Ἔσεισε μὲ ὑπερηφάνεια τὴν ἀγριόπαπια ποὺ κρατοῦσε ἀπὸ τὸ λαιμό, χαρά.

"Ολο τὸ πρωὶ εἶχαν παλέψει μὲ τὸ ρέμα. Κάποτε ἔκαναν τὴ δουλειά τους μὲ τὸ κοντάρι, μὰ σχεδὸν πάντα ὁ Ντὶκ εἶταν ἀναγκασμένος νὰ τραβᾶει τὸ μονόξυλο, περνώντας ἕνα σκοινί, ἑξῆντα πόδια μάκρος, γύρα ἀπὸ τὸ στῆθός του· ἀκολουθοῦσε τὸν ὄχθο, ἐνῶ ὁ Σὰμ κάθουνταν πίσω καὶ χρησιμοποιοῦσε τὸ κορμί του γιὰ τιμόνι.

Οἱ ὄχθοι εἶσαν πότε ἀπότομοι, πότε ὅλο πέτρα, πότε σκεπασμένοι μὲ πυκνὰ θάμνα. Ὁ Ντὶκ σκάλωνε χειροπόδαρα ἢ πηδοῦσε ἀπὸ πέτρα σὲ πέτρα·

Ἀκολουθοῦσε τὸν ὄχθο...

(Ἡ συνέχεια στὸ ἄλλο φύλλο)

ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Μιὰ μέρα ἕνος ἐπαρχιώτης παρουσιάστηκε στὸ Βολταῖρο:

— Εἶμαι ἄνθρωπος τῶν γραμμάτων, τοῦπε, καὶ μέλος τῆς Ἀκαδημίας τοῦ Σαλόν κι' ὅπως ξαίρετε, ἡ Ἀκαδημία αὐτὴ εἶναι κόρη τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας.

—"Ω! ναί, εἶπε ὁ Βολταῖρος, τὴν ξαίρω... εἶναι ἕνα καλὸ κορίτσι... ποὺ κανένας ποτὲ δὲν ἔκανε λόγο γι' αὐτήν...

Στὸ θέατρο.

— Πῶς σοῦ φαίνεται αὐτὸ τὸ κομμάτι ἀγαπητή μου;...

—"Οχι καὶ τόσο κακό... μά, λιγάκι ἀπίθανο. Ἡ δεύτερη πράξη γίνεται τρεῖς μῆνες μετὰ τὴν πρώτη κι' αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι... ἐξακολουθοῦν νάχουν τὴν ἴδια ὑπηρέτρια!

—"Οταν τελειώσεις τὸ μάθημα, Γιαννάκη, θὰ σοῦ δώσω καὶ μέλι!

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΕΝΑ περιεργότατο φίλμ παίζεται εἰς τὸ Λονδῖνον· εἶνε ἕνα ντοκουμέντο ζωντανὸ γιὰ τ' ἀνθρώπινα θύματα ποὺ.... τρώγονται ἀπὸ τὰ ἄγρια θηρία εἰς τὰς Ἰνδίας. Μέσα σὲ ἕνα χρόνο ὑπάρχουν εἴκοσι ἕξη χιλιάδες ἄνθρωποι κατασπαρασσόμενοι ἀπὸ ὕαινες, λεοπαρδάλεις, ἀρκοῦδες καὶ ἄλλα ἄγρια θηρία. Ἄραγε τὸ φίλμ αὐτὸ παίζεται γιὰ νὰ σπρώξη τοὺς ὑπηκόους τῆς μεγάλης αὐτοκρατορίας νὰ τρέξουν εἰς τὰς ἀποικίας των ἢ γιὰ νὰ βάλη εἰς πειρασμὸν τοὺς κυνηγούς;...

— Ἕνας γιατρὸς ἀμερικανὸς θέλει νὰ φωτογραφίση τὰς ἐκφράσεις τῆς ψυχῆς. Μπορεῖ μάλιστα καὶ ὁ φακὸς τοῦ κινηματογράφου νὰ «φιλμάρη» τὴν ψυχή. Τί τραβᾶ αὐτὴ ἡ ἀνθρώπινη ψυχή! Ἐὰν θέλετε νὰ κάνετε αὐτὸ τὸ πείραμα, λέει ὁ γιατρός, ἀρκεῖ νὰ βάλετε νὰ καθίση ἕνας ἄνθρωπος μπροστὰ σὲ μιὰ γυάλινη καμπάνα, ὅπου μέσα θὰ ὑπάρχη ἀτμός. Φαίνεται ὅτι τόσα τρομερὰ πράγματα μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνη μέσα αὐτοῦ μὲ τὴν... φαντασία του, ὥστε ἡ ψυχὴ βγαίνει ἀπὸ τὰ... ροῦχα της περίφοβη καὶ... τρέχει!...

— Ὁ Τσάρλυ Σάπλιν θὰ ὀνομάση τὸ καινούργιο φίλμ ποὺ ἑτοιμάζει —καὶ ποὺ εἰς τὸ προηγούμενο φύλλο μιλήσαμε γι' αὐτὸ— «Τὰ πλήθη». Ἡ ταινία αὐτὴ κοστίζει δέκα πέντε ἑκατομμύρια γαλλικὰ φράγκα. Περιμένεται τὸ φίλμ αὐτὸ νὰ παιχθῆ μὲ ἀνυπομονησία. Ἐκτὸς τοῦ ὅτι ὁ Σάπλιν εἶνε ἀγαπητὸς στὸ παγκόσμιο κοινό, θεωρεῖται ὁ μεγαλύτερος ἠθοποιὸς τοῦ κόσμου.

— Θὰ γυρίσουν εἰς τὸ Χόλλυγουντ ἕνα παράξενο φίλμ ποὺ θὰ λέγεται «Ἡ ζωὴ ἀρχίζει ἀπὸ τὰ ἑξήντα κι' ἀπάνω». Λέγουν ὅτι ὁ Χίτλερ, ὁ Μουσολίνι, ὁ Στάλιν θὰ λάβουν μέρος εἰς αὐτὸ πλαΐ ἀπὸ τὴν Μαίρη Κάρ, τὴν Λείλα Χάμ καὶ ἄλλους! Διαθέτονται μυθώδη ἑκατομμύρια γι' αὐτὴν τὴν ταινία.

— Ἡ τεχνικὴ πρόοδος τοῦ κινηματογράφου κάθε μέρα αὐξάνει. Σὲ λίγο θὰ μπορῆ κανεὶς νὰ ἔχη στὸ σπίτι του ἕνα μηχάνημα ὅπου γυρίζοντας ἕνα κουμπί, ὅπως στὸ ραδιόφωνο, θὰ βλέπη—ἀντὶ ν' ἀκούη—τί γίνεται στὰ πιὸ ἀπομακρυσμένα μέρη τοῦ κόσμου! Φαντασθῆτε τὴν ὄψη τοῦ κόσμου! Φαντασθῆτε ὅτι θὰ μπορῆτε νὰ... ταξιδεύετε ἀληθινὰ ἀπὸ τὸ σπίτι σας!...

— Ἕνα ἀγγλικὸ περιοδικὸ γράφει πῶς ὁ κινηματογράφος κατήργησε τὸ... τάλαντο ἀτοὺς ἠθοποιούς, καὶ ὅτι ποτὲ πλέον καμμία μέλλουσα καλλιτέχνις τοῦ θεάτρου, δὲν θὰ γνωρίση τὴν δόξα τῆς Ντοῦζε καὶ τῆς Σάρας Μπερνάρ. Δὲν χρειάζεται πλέον νὰχη κανεὶς κανένα τάλαντο γιὰ νὰ παίζη στὸν κινηματογράφο, ἀφοῦ ὅλα τὰ κανονίζει ὁ σκηνοθέτης. Αὐτὸ θύμωσε πολὺ τοὺς ἀστέρας, ἀρσενικοὺς καὶ θηλυκούς, ἀλλὰ ἡ ἀλήθεια εἶνε πάντα πικρή.

— Οἱ Ἰάπωνες ἔχουν προδεύσει πολὺ στὸν κινηματογράφο, ὅπως ἄλλωστε εἰς ὅλα. Καὶ νὰ φανταστῆ κανεὶς πῶς εἶνε 37 μόνο χρόνια ποὺ πρωτοεῖδαν τὸ θέαμα αὐτό! Σήμερα ὑπάρχουν δύο χιλιάδες κινηματογράφοι εἰς τὴν Ἰαπωνίαν. Ὑπάρχουν δὲ καὶ στούντιο ἀπέραντα, ὅπου Ἰάπωνες καλλιτέχναι πρώτης τάξεως παίζουν ἔργα μὲ ἰαπωνικὰ θέματα.

— Ἡ «Κάστα Ντίνα» (ἡ νεανικὴ ζωὴ τοῦ Μπελλίνι) ἐξακολουθεῖ τὴν ἔνδοξη σταδιοδρομία της εἰς τὰς... ὀθόνας ὅλου τοῦ κόσμου. Ὁ Μπελλίνι καὶ τὸ μουσικό του ἔργο προπαγανδίστηκαν ἔτσι καλύτερα παρὰ ἂν ἔγραφαν ἑκατὸ μουσικόλογοι γι' αὐτόν. Φαίνεται ὅτι τὴν ἐρχομένη σαιζὸν θὰ παιχθῆ ἐξάπαντος καὶ εἰς Ἀθηναϊκὸν κινηματογράφον.

— Τὸ «Ἀττικὸν» ἑτοιμάζει ἐκπλήξεις εἰς τοὺς Ἀθηναίους γιὰ τὴν ἐρχομένη σαιζόν, καίτοι μὲ τὸ συνάλλαγμα οἱ διευθυνταὶ τῶν κινηματογράφων βρίσκουν χίλιες δυσκολίες. Ἀλλὰ ἐννόησαν καὶ οἱ ἴδιοι πῶς τὸ Ἀθηναϊκὸ κοινὸ ξέρει καὶ ἐκτιμᾶ τὰ ὡραῖα φίλμ, καὶ ὅτι βαρέθηκε τὶς πολυποίκιλες σαχλαμάρες ποὺ τοῦ σερβίρουν ἀρκετὲς φορὲς τὸ χρόνο...

— Εἰς τὴν Βουλγαρίαν γυρίζουν ἕνα ἐνδιαφέρον φίλμ, μὲ θέμα ἀνθρώπινο ποὺ μπορεῖ νὰ ἐνδιαφέρη καὶ ἔξω τῶν συνόρων. Ὁ σκηνοθέτης φαίνεται πῶς ἔχει καταπληκτικὸ τάλαντο καὶ ὅτι θὰ δημιουργήση μιὰ καινούργια τέχνη στὴν Βουλγαρία: τὴν τέχνη τοῦ κινηματογράφου, ποὺ ὡς τὰ τώρα εἶχε τὰ ἴδια χάλια μὲ τά... δικά μας! Καὶ εἰς τὰ βουλγαρικὰ φίλμ, εἰς τὶς ἀρχές, ἔπαιρναν «ἀγροτικὰ» θέματα, ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν κλέφτική τους ζωή, θέματα ποὺ δὲν συγκινοῦν πλέον τοὺς ἀστούς, ἐπειδὴ ὁ σκληρὸς ἀγῶνας τῆς καθημερινῆς ζωῆς κατήντησε χειρότερος ἀπὸ ὅταν ζοῦσαν οἱ ἄνθρωποι ἀκόμα καὶ ὑπὸ τὸν ζυγό... Διότι ὁ ζυγὸς τῆς πείνας εἶνε ἐξ ἴσου ἀπάνθρωπος καὶ σκληρός! Στὸ φίλμ αὐτὸ μιὰ νεαρὰ Βουλγαρὶς παίζει τὸν πρωτεύοντα ρόλο μὲ μιὰ εὐγένεια καὶ καρτερία ἀπερίγραπτη. Εἶνε δέκα ὀκτὼ ἐτῶν, καὶ ἡ ὀμορφιά της τὴν ξεχωρίζει ἀπὸ τὶς κοινὲς πλέον ὀμορφιὲς τοῦ Χόλλυγουντ. Ἂς ἐλπίσωμε ὅτι τὰ Βαλκάνια θὰ δοξασθοῦν εἰς τοὺς κινηματογράφους τῆς Δύσεως. Διότι ὡς τὰ τώρα κανένα φίλμ γυρισμένο εἰς τὰ Βαλκάνια δὲν παίχθηκε ἔξω στὴ Δύση.

— Εἰς τὸ Λονδῖνον, οἱ βασιλεῖς τῆς Ἀγγλίας, ἐπεσκέφθησαν ἰνκόγνιτο τελευταίως ἕναν λαϊκὸν κινηματογράφο ποὺ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ Ρολεκλαίρ! Εἰς τὸ τέλος τῆς παραστάσεως μόνον ἐγένοντο ἀντιληπτοί, καὶ εἶνε ἀδύνατον νὰ περιγράψη κανεὶς τὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ πλήθους. Αἱ πριγκήπισσαι λέγουν ὅτι οὐδέποτε ἐγέλασαν τόσο, ὅσο εἰς τὸν λαϊκὸν αὐτὸν κινηματογράφο, μὲ τὰ ἐπιφωνήματα τοῦ πλήθους, ποὺ παρακολουθοῦσε μία ταινία ἀρκετὰ διασκεδαστική, μὲ πολλὴ εὐχαρίστηση.

— Αὐτὴν τὴν ἑβδομάδα ὡραιότατα φίλμ προβάλλονται εἰς τοὺς Ἀθηναϊκοὺς κινηματογράφους. Εἰς τὸ «Ἀττικὸν» παίζει ἡ Φλορὲλ μὲ τὸ τόσο ἔξυπνο παίξιμό της, στὰ «Ἀπρόοπτα τοῦ βαγκὸν-λὶ» καὶ μὲ «Ν. Ἐπίκαιρα» καινούργια. Εἰς τὸ «Πάνθεον» ἡ Μαίρη Γκλόρυ, ἡ ἀγαπητὴ στοὺς Ἀθηναίους, στὸν «Δικτάτορα τοῦ Παραδείσου», ποίημα χαρᾶς.

Γιὰ ὅσους δὲ δὲν εἶδαν τὸν «Λίλιομ», τὸ κινηματογραφικὸ αὐτὸ ἀριστούργημα, νὰ πᾶνε εἰς τὸ «Κοσμοπολίτ», καὶ ἂς ἐλπίσωμε πῶς δὲν θὰ τὸ παίξουν κουτσουρεμένο ὅπως στὸ «Ἀττικόν».

Λ. ΝΑΚΟΥ

Ο ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΜΕΣΑ ΣΕ ΔΕΚΑΠΕΝΤΕ ΧΡΟΝΙΑ

ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΣ κινηματογράφος γιόρτασε πρὶν ἀπὸ λίγον καιρὸ (τέλη Ἰανουαρίου) τὴ δεκαπενταετηρίδα του, γεγονὸς ποὺ ἐνδιαφέρει τόσο ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν κοινωνική του πλευρά. Κατὰ τὸ διάστημα αὐτό, ὁ σοβιετικὸς κινηματογράφος ἔκαμε ἕνα δρόμο μακρύ, δύσκολο, γεμᾶτον ἀπὸ ἀνυπέρβλητα κάποτε ἐμπόδια. Ἂς μὴν ξεχνᾶμε πῶς ἡ κληρονομιὰ ποὺ τοῦ ἄφησε ἡ τσαρικὴ ἐποχὴ ἦταν πολὺ φτωχή: μερικὰ μικρὰ κατεστραμμένα ἐργοστάσια, λίγα ἄθλια ἐφοδιασμένα ἐργαστήρια, ἕνα ἀνεπαρκέστατο ἐπιτελεῖο ἀπὸ εἰδικούς. Αὐτὸ ἦταν τὸ ὑλικό, μὲ τὸ ὁποῖο, μέσα σ' ἕνα γενικὸ περιβάλλον ἀπὸ τὰ πιὸ δυσοίωνα, βάλθηκαν νὰ δουλέψουνε σκληρὰ ὅσοι ἀγαποῦσαν αὐτὴν τὴν τέχνη. Κι' ἔτσι, ἔπειτα ἀπὸ δεκαπέντε χρόνια, κατόρθωσε νὰ φτάση σὲ μιὰ θετικὴ ἐπιτυχία, ποὺ τὴν ἀναγνώρισαν ὅλοι ὅσοι ξέρουν νὰ ἐκτιμοῦν μὲ ἀμεροληψία τὰ μέχρι τώρα ἀποτελέσματα καὶ ποὺ ὑποστηρίζεται ἐπὶ πλέον κι' ἀπὸ τὸ σνομπισμό.

Γιὰ νὰ πῆ κανεὶς τὴν ἀλήθεια, ὁ σοβιετικὸς κινηματογράφος γεννήθηκε στὰ πεδία τῆς μάχης, κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ ἐμφυλίου πολέμου, τότε ποὺ κανένας δὲ μποροῦσε νὰ βεβαιώση ἂν ἡ Ρωσία ἦταν λευκὴ ἢ κόκκινη ἢ τίποτε ἀπ' τὰ δυό. Οἱ ταινίες ποὺ γυρίστηκαν ὅταν ἡ ἐπανάσταση λυσσοῦσε καὶ μαινόταν σ' ὅλη τὴν ἔκταση τῆς ἀπέραντης αἱματοβαμμένης χώρας, παρουσίασαν τὰ πρῶτα δειλὰ δείγματα τῆς σοβιετικῆς κινημαγραφικῆς παραγωγῆς. Ἂν ὅμως αὐτὴ ἔκαμε τὴν ἀρχή της μὲ ἐπικαιρότητες παρμένες βιαστικὰ καὶ χωρὶς καμμιὰ ἀξία καλλιτεχνική, ἐκέρδισε τὴ δάφνη ἀπὸ τὸν πρῶτο κιόλας σταθμὸ τῆς διαδρομῆς της.

Ἐκτὸς τῶν ἐλαχίστων ταινιῶν ποὺ ἀναφέραμε καὶ ποὺ δὲν ἔχουν πιὰ παρὰ μιὰ σημασία καθαρὰ ἱστορική, ὁ σοβιετικὸς κινηματογράφος παρήγαγε στὴν ἀρχὴ μονάχα μικρὰ προπαγανδιστικὰ φίλμ, ὅπου βρίσκει κανεὶς μεταφρασμένα, λίγο-πολύ, τὰ συνθήματα τῆς θυελλώδους ἐκείνης ἐποχῆς, κατὰ τὴν ὁποία ὁ πολεμικὸς λεγόμενος κομμουνισμὸς ἔκαμνε τὸν περὶ πάντων ἀγῶνα. Αὐτὴ ἡ κίνηση, ποὺ γινόταν κάτω ἀπὸ τὶς χειρότερες συνθῆκες ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ φανταστῆ, βάσταξε ὡς τὸ 1923, ἔτος κατὰ τὸ ὁποῖο τὸ σοβιετικὸ κράτος ἐνδιαφέρθηκε ζωηρὰ γιὰ τὸν κινηματογράφο, ποὺ τὸν ἐθεώρησε ὡς ἕνα ἰσχυρὸ ὄργανο προπαγάνδας. Ἔκτοτε, ἐσημειώθη πλήρης ἀλλαγὴ στὴν τεχνικὴ τοῦ ρωσικοῦ κινηματογράφου, ὅπου τὰ πάντα, ἢ σχεδὸν τὰ πάντα, ὑπέστησαν ριζικὴ μεταβολή. Ὅσο φτωχὸ καὶ ἂν ἦταν τότε τὸ σοβιετικὸ ταμεῖο, οἱ ἰθύνοντες διέθεσαν ποσὰ ἀρκετὰ σημαντικὰ γιὰ νὰ ὑποστηρίξουν τὸν ἐθνικό τους κινηματογράφο καὶ νὰ ὑποβοηθήσουν ἀποτελεσματικὰ τὴν ἀνάπτυξή του. Ἔτσι ἡ παραγωγὴ αὐτὴ πῆρε ἐξαιρετικὴ ὤθηση καὶ τὰ ἔτη 1925-1926 εἶναι ἀξιοσημείωτα γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς σειρᾶς σημαντικῶν φίλμ, ὅπως ἡ «Ἀπεργία», τὸ «Θωρηκτὸ Ποτέμκιν», ἡ «Μητέρα», τὸ «Τέλος τῆς Ἁγίας Πετρουπόλεως». Τὰ φίλμ αὐτά, παρ' ὅλα τὰ πολυάριθμα ἐμπόδια ποὺ τοὺς ὀρθώθηκαν ἀπὸ παντοῦ, ἔφτασαν μέχρι τοῦ ἐξωτερικοῦ, ὅπου βρῆκαν θερμὴ ὑποδοχή.

Ὁ σοβιετικὸς κινηματογράφος πῆρε θάρρος ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐπιτυχία κι' ἐξακολούθησε τὸ ἔργο του. Ἀφοῦ ὑπολόγισε ὅλα τὰ πλεονεκτήματα ποὺ μποροῦσε νὰ ἔχη ἀπ' αὐτόν, τὸ κομμουνιστικὸ κόμμα ἀποφάσισε νὰ πάρη τὸ ἴδιο στὰ χέρια του τὴν κινηματογραφικὴ παραγωγὴ τῆς χώρας. Ἐμεγάλωσε γενναιόδωρα τὶς σχετικὲς ἐπιχορηγήσεις, παραχώρησε ὡρισμένα προνόμια στοὺς εἰδικοὺς αὐτοῦ τοῦ κλάδου, ἔθεσε ἐπικεφαλῆς τῶν καλλιτεχνικῶν συγκροτημάτων ἀνθρώπους τῆς ἐμπιστοσύνης του, οἱ ὁποῖοι ἐπεδόθησαν μὲ ὅλες τους τὶς δυνάμεις στὴν καινούργια ἐργασία καὶ μπόρεσαν νὰ τὴν καθοδηγήσουν ἀπ' τὴν ἀρχή της μὲ μιὰ ἀναμφισβήτητη νοημοσύνη. Τότε, χωρὶς ἀμφιβολία τὸ ἄφωνο φίλμ τῶν Σοβιὲτ περνοῦσε τὸ χρυσό του αἰῶνα.

Κατὰ τὸ πρῶτο ἔτος τοῦ περίφημου πεντάχρονου σχεδίου, ὅλη ἡ χώρα, ὅμοια μὲ ἀπέραντο ναυπηγεῖο, βρισκόταν σὲ πλήρη δημιουργικὴ ὁρμή. Φυσικά, ὑπῆρχε καὶ κινηματογράφος σοβιετικὸς ποὺ ἀναζητοῦσε μὲ πάθος νέα σχήματα, καλλιτεχνικοὺς τρόπους ἄγνωστους καὶ χρήσιμους γιὰ τὴν προπαγάνδα, ποὺ εἶναι ὁ βασικὸς σκοπὸς κάθε τέχνης στὴ σοβιετικὴ Ρωσία. Οἱ εἰλικρινεῖς αὐτὲς ἀναζητήσεις συνέπεσαν ἐξ ἄλλου μὲ τὰ πρῶτα βήματα τοῦ ὁμιλοῦντος κινηματογράφου στὴν Ἀμερική, τῆς γοητευτικῆς αὐτῆς ἐφευρέσεως, ποὺ μέσα σὲ λίγο καιρὸ ἔβαλε κάτω τὸ ἄφωνο φίλμ. Σὰν ταραγμένος, ὁ σοβιετικὸς κινηματογράφος ἐδίστασε, σταμάτησε τὴν ἐργασία του, ταλαντεύτηκε γιὰ λίγο, ἀλλὰ μόλις πέρασε ἡ πρώτη στιγμὴ τῆς ταραχῆς, ἐδιπλασίασε τὴν ἐνεργητικότητά του, συμβιβάστηκε μὲ τὶς νέες συνθῆκες, ἔστειλε ἐπειγόντως εἰδικοὺς στὸ ἐξωτερικό, παρακίνησε ζωηρὰ τὰ στελέχη του, πολέμησε μὲ λύσσα κ' ἔβγαλε τέλος μερικὲς ὁμιλοῦσες ταινίες καταπληκτικῆς πρωτοτυπίας καὶ δροσιᾶς, ὅπως ὁ «Δρόμος τῆς ζωῆς», ἡ «Μόνη», τὰ «Βουνὰ τοῦ χρυσοῦ» κλπ.

Τὸν ἴδιο καιρό, τὸ πεντάχρονο σχέδιο ἐξακολουθοῦσε νὰ κρατεῖ σ' ἀναστάτωση ὅλη τὴ Ρωσία, ἀπὸ τὴ Μαύρη Θάλασσα ὡς τὶς πιὸ ἀπομακρυσμένες περιφέρειες τοῦ Καυκάσου. Ἀκολουθώντας αὐτὴ τὴν ἐξαλλη κίνηση, ὁ σοβιετικὸς κινηματογράφος δὲν ἔμεινε πίσω. Ἐχτίστηκαν καινούργια εἰδικὰ ἐργοστάσια, τὰ ἐργαστήρια ἐπλουτίστηκαν, πόλεις ὁλόκληρες παρουσιάστηκαν, ὁ ἀριθμὸς τῶν κινηματογράφων μεγαλώνει ὁλοένα τόσο στὶς πόλεις ὅσο καὶ στὰ χωριά. Θὰ ἐνόμιζε κανεὶς ὅτι ὁ πληθυσμὸς τῆς Ρωσίας δὲ ζητάει ἄλλο ἀπὸ «ἄρτον καὶ θεάματα»! Τὸ περιεργότερο εἶναι ὅτι οἱ θεαταὶ βρίσκουν πῶς ἔχει γίνει κατάχρηση στὴν παραγωγὴ προπαγανδιστικῶν ταινιῶν καὶ ζητοῦν κάτι ἄλλο. Ἂς ἐλπίοουμε ὅτι ἡ σοβιετικὴ κινηματογραφικὴ τέχνη θὰ μᾶς παρουσιάσει προσεχέστατα ἔργα ποὺ, μακρυὰ ἀπὸ κάθε προπαγάνδα, θὰ εἶναι ἄξια τοῦ παρελθόντος καὶ πλούσια σέ μέλλον.

Ζ. ΛΒΟΒΣΚΥ

ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Ὁ γείτονας τοῦ Κάντ.

Γιὰ τὸ φιλόσοφο Κάντ, ποὺ ζοῦσε μπεκιάρης κι' εἶταν γεροπαράξενος, διηγοῦνται πολλὰ ἀνέκδοτα. Τὸ παρακάτω ἀνέκδοτο εἶναι πραγματικὸ γεγονός. Στὸ σπίτι ποὺ καθόταν ἄκουγε κάθε βράδυ, ἀργὰ τὴ νύχτα, τὸ κουδούνι νὰ χτυπάει. Ἡ σπιτονοικοκυρά του κοιμόταν νωρίς, καὶ ὁ σοφὸς ἔπρεπε νὰ παρατάει τὴ μελέτη του καὶ νὰ σηκώνεται ν' ἀνοίγει τὴν πόρτα. Τὸ περίεργο ὅμως ἦταν ὅτι, μόλις ἄνοιγε, δὲν ἔβλεπε κανένα καὶ μάταια περίμενε γιὰ πολλὴν ὥρα τὸν ἐπισκέπτη. Τέλος τοῦ φάνηκε ἀνόητο αὐτὸ ποὺ γινόταν κάθε βράδι καὶ μιὰ νύχτα κάθισε στὸ παράθυρο καὶ παραμόνευε νὰ ἰδεῖ ποιὸς εἶν' αὐτὸς ὁ ἐνοχλητικὸς νυχτερινὸς ἐπισκέπτης.

Πρὸς τὰ μεσάνυχτα τὸ κουδούνι ξαναχτύπησε· ὁ Κὰντ κοίταξε καλὰ νὰ ἰδεῖ ποιὸς εἶναι. Φανταστῆτε τὴν ἔκπληξή του, ὅταν εἶδε τὸ γείτονά του ποὺ δὲν τὸν γνώριζε παρὰ μόνο στὸ πρόσωπο. Τὴν ἄλλη μέρα πῆγε στὸ σπίτι του καὶ τοῦ ζήτησε τὸ λόγο.

— Μὲ συγχωρεῖτε πολύ, κύριε καθηγητά, δὲν τὄκανα ἐπίτηδες, εἶπε ὁ ἐνοχλητικὸς γείτονας. Γυρίζω τὸ βράδι ἀργὰ ἀπ' τὴν ἐργασία μου καὶ τὸ κουδούνι τοῦ σπιτιοῦ μας εἶναι χαλασμένο. Νὰ χτυπᾶς τὸ κουδούνι τοῦ γείτονά μας τοῦ Κάντ, μοῦ εἶπε μιὰ μέρα ἡ γυναίκα μου. Τὸ κουδούνι του χτυπάει καλὰ καὶ τ' ἀκούω ὅπως τὸ δικό μας. Μὲ συγχωρεῖτε, κύριε καθηγητά.

Ἐπιθυμία

Συμβιβασμός.

Ἡ μαγέρισσα εἶναι νέα κι ὄμορφη, καὶ ἡ κυρὰ ρωτάει τὸν ἄντρα της:

— Ἀγαπητέ μου φίλε, ἡ μαγέρισσά μας ἄφησε νὰ καεῖ τὸ μπιφτέκι σου... Μοῦ ὑπόσχεσαι πῶς θὰ συμβιβαστεῖς μ' ἕνα φιλί;

— Καλά, σοῦ τὸ ὑπόσχομαι, ἀποκρίνεται ἐκεῖνος· πὲς τῆς μαγέρισσας νἄρθη!

Τὸ πιὸ κουτὸ ζῶο.

— Δὲν ὑπάρχει πιὸ κουτὸ ζῶο ἀπὸ τὴν κόττα, λέει ὁ Μάρκος.

— Γιατί; ρωτᾶ ὁ ἄλλος.

— Γιατὶ γεννάει περισσότερα αὐγὰ ἴσια ἴσια τὴν ἐποχὴ ποὺ πουλιοῦνται φτηνότερα.

Μιλοῦνε δύο μεγαλοκοπέλλες.

— Ἐγὼ δὲ θὰ παντρευτῶ πρὶν νὰ φτάσω στὰ τριάντα.

— Κι' ἐγὼ δὲ θὰ φτάσω στὰ τριάντα πρὶν νὰ παντρευτῶ.

Ἡ ποίηση στὴ ζωή μας.

— Ἄκου, λέει ἡ Λουλοὺ στὴ φιλενάδα της, τί μοῦ γράφει ὁ Ρίρης: «Γιὰ ἕνα μονάχα βλέμμα σου θὰ περνοῦσα κολυμπώντας τὸν ὠκεανό. Μόνο γιὰ νἀγγίξω τὰ χέρια σου θὰ περνοῦσα μέσ' ἀπὸ ἕναν τοῖχο ἀπὸ φλόγες».

— Καὶ πῶς τελειώνει τὸ γράμμα του;

— Μοῦ λέει: «Θἄρθω νὰ σὲ βρῶ τὸ Σάββατο βράδι, ἂν δὲ βρέχει».

Ἄλλ' ἄντ' ἄλλων.

Τὸ ἀφεντικὸ μαλλώνει τὸν ὑπάλληλο:

Ποῦ ἔμαθες νὰ γράφεις; Γιὰ κύτταξε αὐτὸ τὸ 3 ποὺ γραψες, μοιάζει σὰν 5!

— Μὲ συγχωρεῖτε, κύριε, μὰ εἶναι πραγματικὰ 5.

— Πέντε; Τρελλάθηκες; Αὐτὸ μοιάζει σὰν 3!

Τὸ αὐγὸ τοῦ Κολόμβου.

— Κώστα, μπορεῖς νὰ μοῦ πεῖς τί ἦτανε ὁ Κολόμβος;

— Ὁ Κολόμβος ἦτανε πουλί!

— Πουλί; Πῶς σοῦ κατέβηκε αὐτὴ ἡ ἰδέα;

— Στὸ ἀναγνωστικὸ τοῦ ἀδερφοῦ μου εἶδα μιὰ ἱστορία ποὺ τὴ λέγανε: Τὸ αὐγὸ τοῦ Κολόμβου!

ΕΚΘΕΣΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΣ

Ὁ πρῶτος κριτικός.—Ὅσο γιὰ τὸ σχέδιο εἶναι ἔκτακτο. Τὰ χρώματα χμ... πολὺ μέτρια.

Ὁ δεύτερος κριτικός.—Ἔκτακτο! Τί ἐξαίρετα χρώματα! Τὰ κρῖμα ὅμως ποὺ τὸ ἀδικεῖ τὸ σχέδιο...