ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 2 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΤΟ ΠΑΙΔΙ

Ἀντιγράφω παρακάτω, δίχως ν' ἀλλάξω οὔτε μιὰ φράση, ἕνα ἀπὸ τὰ γράμματα ποὺ πῆρα τὶς μέρες αὐτές. Κρύβει τόση ὀμορφιά, τόση ἀληθινὴ συγκίνηση, ποὺ τὸ πιστεύω ἄξιο νὰ διαβαστεῖ ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες τῆς στήλης αὐτῆς :

«Ἂν ζοῦσατε γιὰ λίγο σ' ἕνα χωριουδάκι δάσκαλος μὲ 200 παιδιά, μὲ παιδιὰ ποὺ νὰ τὰ λατρεύετε καὶ νὰ σᾶς ἀγαποῦνε, ποὺ νὰ παίρνουν ὅ,τι καλὸ ἔχετε, τὴν εἰλικρίνεια, τὴν ἀγάπη καὶ πιὸ πολὺ τὴν καλωσύνη, καὶ τὰ βλέπατε σὰ φύγουν ἀπ' τὸ σχολειὸ ἀγνώριστα — παιδιὰ ποὺ ἀπ' αὐτὰ θὰ βγαίνανε ἰδανικοὶ ἄνθρωποι — κλεισμένα στὰ καφενεῖα τὰ χωρικὰ μὲ τοὺς καπνοὺς καὶ τὴ βρώμα τοῦ ρακιοῦ, μέσα στὰ αἰσχρόλογα καὶ τὴν συμφεροντολογικὴ κουτοπονηρία, θὰ σταματούσατε μπροστά τους μὲ πόνο, θ' ἀγανεχτούσατε καὶ θὰ φωνάζατε: «Σῶστε τὰ παιδιά», Χωρίστε τα ἀπ' τοὺς μεγάλους, φκιάστε μιὰ καινούργια πολιτεία μ' αὐτά.

»Ὦ νὰ μοῦ δίναν, νὰ μοῦ δίναν ὅλα τοῦτα τὰ παιδιὰ μαζί μου παντοτινά, στὸ φαγί τους, στὸν ὕπνο τους, στὴ δουλειά, στὸ τραγούδι, στὸ χορό, στὸ παιχνίδι! Νὰ δίναν ὅλα τὰ παιδιὰ στοὺς δασκάλους, ποὺ γεννιοῦνται γιὰ δάσκαλοι!...

»Λέτε καὶ σεῖς ὅπως κι' ἄλλοι πώς μισοῦσατε τὸ σχολειὸ μικρός. Ἐ! πιστέψτε με, πὼς τὰ παιδιὰ τοῦ χωριοῦ ποὺ δουλεύω, τὰ διώχνω τὸ βράδυ ἀπ' τὸ σχολειὸ κι' αὐτὰ δὲν τὸ κουνοῦνε, ἂν ἐγὼ πρῶτα δὲ φύγω. Ἀκόμα μὲ παρακαλοῦνε νὰ πῶ στὸν πατέρα τους νὰ τὰ στείλει ἀκόμα ἕνα χρόνο, ἂν θελήσει αὐτὸς νὰ τὰ σταματήσει.

»Σὰ μὲ ἰδοῦνε μάλιστα τὸ βράδυ νὰ βγῶ ἔξω στὰ χωράφια νὰ περπατήσω, τρέχουν ὅλα μαζί μου κι' ἐκεῖ πετᾶμε χαρταετούς, ὥς ποὺ νὰ σουρουπώσει... Τραγουδᾶμε μαζί, τοὺς λέω ἱστορίες, ὅσες ἱστορίες ξάφρω, ἀληθινὲς καὶ ψεύτικες κι' ἐκεῖνα μὲ παρακαλοῦνε νὰ τοὺς λέω κι' ἄλλες, ἀδιάφορο ἂν τὸ βράδυ θὰ φᾶνε ξύλο, γιατὶ ἄλλο ἀπ' αὐτὸ δὲν ἔφερε νερό, ἄλλο δὲν ἄρμεξε τὰ γελάδια κι' ἄλλο δὲν κουβάλησε ξύλα!

»Πῶς νὰ μὴ ζητῶ νὰ γλυτώσω τὸ παιδί, νὰ μὴ φωνάξω σὲ σᾶς, σ' ὅλους, σ' ὅλη τὴν κοινωνία, ν' ἀρχίσει ἀπὸ τὸ παιδί;»

Μὲ ἐκτίμηση
ΜΙΑ ΔΑΣΚΑΛΑ

Ἡ ἄγνωστη δασκάλα, ποὺ δυστυχῶς προτίμησε νὰ κρατήσει τὴν ἀνωνυμία, μᾶς δίνει, ἀπὸ τὸ χωριό της, ἕνα μάθημα ἀληθινοῦ πολιτισμοῦ. Ὑπερασπίζει — μὲ πόση ἀλήθεια εὐγένεια, ἀνθρωπιὰ καὶ πίστη — μὲ τὸν καλύτερο τρόπο, τὴν καλύτερη ὑπόθεση. Ἐμεῖς ὅλοι ἐνδιαφερόμεθα, σχεδὸν ἀποκλειστικά, μ' ἐκεῖνες τὶς τύχες κι' ἐκεῖνα τὰ προβλήματα, ποὺ ἔχουν σχέση μὲ τὶς δικές μας ὑποθέσεις. Κι' ὅμως ἕνα μεγάλο μέρος τῆς προσπάθειάς μας νὰ τιμωρήσουμε ἢ νὰ στιγματίσουμε τὸ κακὸ, νὰ ξεχωρίσουμε τὸ δίκιο ἀπ' τ' ἄδικο καὶ τὸ ψέμα ἀπ' τὴν ἀλήθεια, θὰ ἦταν ἄχρηστη καὶ περιττή, ἂν μιὰ μόνη γενιὰ ἀφιερώνανταν τίμια, γιὰ τὴ διεκπεραίωση τῆς ἄλλης, ποὺ θὰ τὴν ἀκολουθήσει. Πιστεύω ἀκόμα πὼς ἂν ὑπῆρχε τρόπος μιὰ γενιὰ παιδιῶν νὰ ζήσει μακρυὰ ἀπὸ τὶς κακίες μας καὶ τὰ μίση μας, αὐτὸ θὰ ἔφτανε, γιὰ νὰ χαρεῖ ὁ κόσμος ἕνα κῦμα καλωσύνης ἄγνωστο ἴσαμε τώρα στὴν ἀνθρώπινη ἱστορία. Εἶναι γνωστὸ δυστυχῶς, πὼς τὶς ἁπλαστες αὐτὲς ψυχές, τὶς ἱκανὲς γιὰ κάθε λύτρωση, φροντίζουμε νὰ τὶς φτιάξουμε κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωμά μας...

Ὅπως ἔγραφα κι' ἄλλοτε, μέσα στὴν ἀγάπη μας γιὰ τὸ παιδί, γιὰ τὸ ἀγιόσωπο παιδί, ὑπάρχει πολὺ φιλολογίκι καὶ τίποτ' ἄλλο. Ὅμως ἡ σταυρὴ τῆς δασκάλας, ποὺ μοῦ ἔγραψε τὸ παραπάνω γράμμα, ἀσφαλῶς δὲν ἀνήκει στὸ φτηνὸ αὐτὸ εἶδος. Εἶναι φανερὸ πὼς ἔδωσε στὴ μικρὴ, μὰ τόσο μεγάλη σὲ περιεχόμενο ἀποστολή της, τὴν προέκταση ἐκείνη, ποὺ δημιουργεῖ τοὺς ἀληθινοὺς ἀπόστολους κάθε πίστης. Τὰ λόγια της εἶναι βέβαια τόσο φωτεινά, γιατὶ γράφτηκαν κάτω ἀπὸ τὸ φῶς διακόσιων ἀστραφτερῶν ματιῶν, ποὺ ἡ ζωὴ — μὲ τὶς μαζέρπες της, τὰ πάθη καὶ τὶς συμφεροντολογίες της — δὲν τὰ σκοτείνιασε ἀκόμα.

Δὲν πιστεύω πὼς ὑπάρχουν γεννημένοι ἐγκληματίες. Ἐμεῖς, κατὰ ἕνα τρόπο, τοὺς δημιουργοῦμε. Γιατὶ νὰ θέλει ὁ ἄνθρωπος τὸ κακό; Γιατὶ νὰ παραδεχτοῦμε πὼς ἡ μητέρα ὅλων μας, ἡ φύση, εἶναι ἡ αἰτία μιᾶς τέτοιας ἀκατανόητης στρέβλωσης; Πολλὲς φορὲς, τὶς περισσότερες, τὸ ἔγκλημα δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο, παρὰ χειρονομία τοῦ ζώου, ποὺ κυνηγημένο καὶ κυκλωμένο ἀπὸ παντοῦ, ὁρμάει καταστροφάζοντας τὸν πρῶτο ποὺ θὰ βρεθεῖ μπροστά του. Σὲ πόσες καὶ πόσες περιπτώσεις εἶναι δύσκολο, νὰ ξεχωρίσει κανεὶς τὸ ὄθμα ἀπὸ τὸν δήμιο.

Ἡ ἄγνωστη δασκάλα τοῦ τοπεινοῦ χωριάτικου σχολειοῦ ἂς πιστέψει πὼς ἐκτελεῖ ἕνα ἔργο πολὺ πιὸ σημαντικὸ ἀπ' ὅ,τι ὅλοι ἐμεῖς, γιατὶ ἁπλούστατα εἶναι πιὸ ἅγιο. Ἡ καλωσύνη της, ἡ εὐγένειά της, τὸ φῶς τῆς ἴδιας τῆς ψυχῆς, δὲν γίνεται νὰ μὴν ἀφήσουν κάτι ἀληθινὸ καὶ καλὸ μέσα στὶς παιδικὲς αὐτὲς ψυχές. Ἔστω μονάχα μιὰ μαύρυνη ἀνάμνηση χαρᾶς καὶ εὐτυχίας... Ἂς ἐξακολουθήσει λοιπόν, νὰ πετάγει μαζί τους χαρταετοὺς στὰ χωράφια, νὰ τραγουδάει καὶ νὰ τοὺς λέγει παραμύθια. Ἂς ἐξακολουθήσει νὰ εἶναι ἡ ἀληθινὴ μητέρα διακόσιων παιδιῶν, ὅταν τόσες ἄλλες γυναῖκες δὲν κατορθώνουν νὰ εἶναι — χωρὶς στὸ βάθος νὰ φταίνε κι' αὐτὲς — ἀληθινὲς μητέρες οὔτε ἑνὸς μονάχα παιδιοῦ.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΗ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΑΝΑΚΑΛΥΨΗ

Ο ΤΑΦΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΦΑΡΑΩ;

ΤΟΥ ΓΟΥΩΛΤΕΡ Β. ΕΜΕΡΥ

Οἱ ἀνασκαφὲς ποὺ γίνονται στὴ Σακκαρὰ, τὴν ἀρχαία νεκρόπολη τῆς Μέμφιδος, ἔφεραν σὲ φῶς διάφορα εὑρήματα μεγάλης ἀρχαιολογικῆς σημασίας. Στὸ ἄρθρο ποὺ δημοσιεύεμε παρακάτω, ὁ Δρ Γουὼλτερ Ἔμερυ, ποὺ μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Ζακὶ Ἐφέντη Σάτ διεξάγει τὶς ἀνασκαφὲς γιὰ λογαριασμὸ τῆς Αἰγυπτιακῆς Κυβερνήσεως, περιγράφει τὸν τάφο τοῦ πρώτου Φαραὼ ποὺ βρέθηκε στὶς 20 Δεκεμβρίου 1937.

Τάφος τῆς 2ης δυναστείας στὴ Σακκαρά, τὴ νεκρόπολη τῆς Μέμφιδος μὲ διάφορα εὑρήματα. [Βλέπε ἐπίσης τὴν εἰκόνα τῆς τελευταίας σελίδας].

♣

Στὴν πρώτη περίοδο τῶν ἀνασκαφῶν στὰ 1936, ἀνακαλύφθηκε ὁ τάφος ἑνὸς Βεζύρη τῆς πρώτης Δυναστείας, τοῦ Χεμακά, καὶ τὸν ἑπόμενο χρόνο βρέθηκε ὁ τάφος τοῦ Σαμπτοῦ, ἑνὸς εὐγενοῦς τῆς ἴδιας ἐποχῆς. Οἱ ἀνακαλύψεις αὐτὲς εἶχαν μεγάλη ἀρχαιολογικὴ σημασία, ἀλλὰ τὶς ἐπεσκίασε ὁλότελα ἡ πρόσφατή μας ἀνακάλυψη ἑνὸς τάφου μὲ διάφορα ἀντικείμενα ποὺ ἀνῆκαν στὸν Ἀχᾶ, τὸν πρῶτο Φαραὼ τῆς πρώτης δυναστείας ποὺ ἔζησε κάπου γύρω στὰ 3400 π.Χ.

Σύμφωνα μὲ τοὺς μεταγενέστερους χρονικογράφους τῶν Αἰγύπτιων Βασιλιάδων, ὁ Μηνᾶς (Μενὲς) ἦταν ὁ πρῶτος Φαραὼ τῆς Ἑνωμένης Αἰγύπτου καὶ πολλοὶ ἀρχαιολόγοι πιστεύουν πὼς ὁ Ἀχὰ εἶναι ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ πρόσωπο μὲ τὸν Μηνᾶ. Ἴσως, τόνομα τοῦ τελευταίου αὐτοῦ νὰ συμβολίζει μιὰ πολλαπλῆ φυσιογνωμία, στὴν ὁποία ἀποδίδονταν οἱ πράξεις δυὸ ἢ τριῶν μοναρχῶν, ποὺ βασίλεψαν στὶς ἀρχὲς τῆς Πρώτης Δυναστείας.

Ὅπως θὰ δοῦμε ὅμως ἀπὸ τὴν περιγραφὴ τῶν εὑρημάτων, εἶναι πολὺ πιθανὸ ὁ Μηνᾶς νὰ εἶναι ἕνα ἄλλο ὄνομα τοῦ Ἀχᾶ. Ὅπως καὶ νἄχει τὸ πρᾶγμα, οἱ ἀνασκαφὲς αὐτὲς θ' ἀναστρέψουν πολλὲς ἀπ' τὶς γενικὰ παραδεγμένες θεωρίες σχετικὰ μὲ τὴ διακυβέρνηση τῆς Αἰγύπτου στὶς ἀρχὲς τῆς Πρώτης Δυναστείας, καὶ θὰ προσθέσουν ἀνέλπιστα στοιχεῖα στὸ πενιχρὸ φιλολογικὸ ὑλικὸ ποὺ ἔχουν στὴ διάθεσή τους οἱ μελετητὲς πάνω στὸ θέμα τοῦτο. Οἱ Αἰγυπτιολόγοι τώρα πρέπει νὰ λάβουν σοβαρὰ ὑπ' ὄψη τους πὼς δὲν εἶναι διόλου ἀδύνατο νἄχει ταφεῖ ὁ Ἀχὰ στὴ Σακκαρά, τὴν ἀρχαία νεκρόπολη τῆς Μέμφιδος, ποὺ ἡ ἵδρυσή της ἀποδίδεται στὸν Μηνᾶ.

Στὶς 20 τοῦ Δεκέμβρη 1937, οἱ ἀνασκαφὲς μᾶς ἀποκάλυψαν τὴν ὕπαρξη μιᾶς μεγάλης οἰκοδομῆς ἀπὸ πλίνθους, ποὺ ἴσως νὰ χρησίμευε σὰν περίβλημα μιᾶς νεκρικῆς ἡλιακῆς βάρκας. Ἕνα μέρος αὐτοῦ τοῦ τάφου σὲ σχῆμα πλοίου ἤταανε κρυμμένο κάτω ἀπ' τὰ θεμέλια ἑνὸς μεγάλου τάφου τῆς Δεύτερης Δυναστείας. Συνδυάζοντας τὸ γεγονὸς αὐτὸ, μὲ τὸ μέγεθος τῶν πλίνθων, καὶ μ' ἄλλα διδάμενα, φθάσαμε στὸ συμπέρασμα πὼς ὁ τάφος αὐτὸς ποὺ βρήκαμε τελευταῖα θἄπρεπε νὰ χρονολογεῖται ἀπὸ τὴν Πρώτη Δυναστεία. Στὶς περσινὲς μας ἀνασκαφὲς, παρόμοιου τύπου, βρήκαμε ἕναν τάφο σὲ σχῆμα πλοίου, χτισμένο στὴ βόρειο πλευρὰ τοῦ τάφου τῆς Πρώτης Δυναστείας, ποὺ ἀνῆκε στὸν Ἄνικ - Χά, ἕναν εὐγενὴ ποὺ ἔζησε στὸ διάστημα τῆς βασιλείας τοῦ Φαραὼ Οὐντίμου. Αὐτὸ τὸ εὕρημα μᾶς ἔκανε νὰ ὑποθέσομε πὼς ὑπῆρχε κάποιος σημαντικὸς τάφος τῆς Πρώτης Δυναστείας στὰ νότια τῆς οἰκοδομῆς αὐτῆς, κι' ἡ ἀνασκαφὴ σὲ αὐτὴ τὴν περιφέρεια σύντομα εἶχε γιὰ ἀποτέλεσμα τὴν ἀνακάλυψη καὶ τὸ ξεκαθάρισμα ἑνὸς μεγάλου τάφου τῆς Πρώτης Δυναστείας τοῦ τύπου Ναγκαντέ.

Τὸ ἐξωτερικὸ τοῦ ἐποικοδομήματος εἶναι διακοσμημένο στὶς τέσσερίς του πλευρὲς μὲ φατνήματα, ὅπως στὴν πρόσοψη ἑνὸς παλατιοῦ, χρισμένα μὲ πυκνὴ ἄσπρη μαρμαρικονία. Τὸ μέγιστο ὕψος τῆς ἐποικοδομῆς εἶναι 1.70 μέτρα, καὶ κάτω ἀπ' τὸ κέντρο της ὑπάρχουν πέντε ὑπόγειες αἴθουσες, ποὺ ἀρχικὰ εἶχαν γιὰ σκεπή τους ξύλινους δικοὺς καὶ μαντέρια. Τὸ ἐποικοδόμημα αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ ἤταανε διηρημένο σὲ 27 διαμερίσματα (μαγαζιά), χτισμένα πάνω ἀπ' τὸ ἀρχικὸ ἐπίπεδο τοῦ ἐδάφους. Οἱ τοῖχοι τῶν

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11]

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

ΤΟ ΤΕΛΜΑ

Ἀπόφασή μου: Δὲ θὰ πάψω νὰ ταράζω τὰ νερὰ τῶν τελματώδικων σωπηρῶν συνθηκῶν τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνικῆς κακοριζικιᾶς μας, ὡσότου ἡ ἐλληνοσιακή τους ἀναθυμίαση, κεντρίζοντας τὴν ὄσφρηση τῶν παρακοιμωμένων θεραπόντων, τοὺς κινητοποιήσει σὲ μιὰν ἐξυγιανικὴ γιὰ τὸ ἐπάγγελμα καὶ γιὰ τὸ πνευματικὸ ἔργο τους δράση. Τὸ ζήτημα τῆς ἀναθεώρησης τῆς βαθμολογίας τοῦ ποιητῆ Καρυωτάκη ποὺ μπῆκε σὰν θέμα στὴν ἡμερήσια διάταξη τοῦ διεθθαλοῦς (φεῦ!) νεοελληνικοῦ φιλολογικοῦ κουβεντολογιοῦ μας, ὕστερα ἀπὸ τὰ δυὸ ἄρθρα τῶν Δημακᾶ καὶ Θεοτοκᾶ, δὲ νομίζω πὼς εἶναι κεῖνο ποὺ πρέπει τώρα νὰ μᾶς ἀπασχολεῖ. Προηγεῖται ἡ αὐτοχτονία του. Ἡ ἀνάλυση τῶν ἀφορμῶν της ὁδηγεῖ σὲ πρακτικώτερα διδάγματα κι' ἔχει περισσότερα στοιχεῖα ἐπικαιρότητας ἀπ' ὅσα τὸ ἐγχείρημα μιᾶς «ἠρεμώτερης» κριτικῆς ἀπονομῆς ἀξιῶν στὴν ποιητική του. Ἕνας ποιητὴς κρίνεται ἀφοῦ τὸν διαβάσει ὁ κόσμος. Κι' ὁ κόσμος δὲν ἔχει διαβάσει ἀκόμα τὸν Καρυωτάκη. Συγκράτησε τὴν ὀργή σου συνάδελφε ἀναγνώστη. Ἐπιμένω: Κανεὶς ἄλλος δὲν ἔχει διαβάσει τὸν Καρυωτάκη ἐξὸν ἀπὸ μᾶς, κι' ἐξὸν ἀπὸ τὸ λιγοστὸ ποίμνιο τῶν συγγενῶν καὶ τῶν φίλων μας. Ὅσοι δηλαδὴ ἀπαρτίζαν κι' ἀπαρτίζουν τὸν κύκλο τῆς νεοελληνικῆς φιλολογικῆς μασωνείας τῶν δέκα θρυλλικῶν γενεῶν μας! Τάπαμε αὐτὰ κι' ἀνάγκη δὲν εἶναι νὰ τὰ ξαναποῦμε. Τὴν ἀλήθεια τούτη τὴν ἤξερε καλὰ ὁ ἴδιος ὁ Καρυωτάκης. Κι' αὐτοχτόνησε. Ὄχι φυσικὰ μονάχα γι' αὐτό, ἀλλὰ ὑποσυνείδητα κυρίως γι' αὐτό. Τὶς φανερὲς ἀπόδειξες μᾶς τὶς δίνουν οἱ στίχοι του. Οἱ καλλίτεροι στίχοι του. Ἕνοιωσε βαθειὰ μέσ' στὰ στήθεια τὴν ἀσφυξία τῆς φιλολογικῆς φυλακῆς μας. Βλέπει τὸ γύψινο στεφάνι ποὺ κοσμεῖ τὸ ταβάνι της καὶ σκαρκάζει τραγικὰ γιὰ τὴ δόξα ποὺ τὸν περιμένει :

Ὄνειρο ἀνάγλυφο, θαρθῶ κοντά σου
κατακορύφως.
. . . . . .
Ἀ! πρέπει τώρα νὰ φορέσω
τ' ὡραῖο ἐκεῖνο γύψινο στεφάνι.
Ἔτσι, μὲ πλαίσιο γύρω τὸ ταβάνι,
πολὺ θ' ἀρέσω.

Στεφανωμένος ἔτσι ἀχάριστα καὶ κακοριζικα, πίστευε μάταια καὶ καταδικασμένη κάθε ἄλλην ἀπόπειρα λυτρωμοῦ ἀπὸ τὸ τέλμα τῆς ἀπομόνωσης, ἐξὸν ἀπὸ τὴν ἀπόπειρα τοῦ θανάτου. Τὸ τραγούδι του «Σταθιοδρομία» μᾶς δείχνει ξεκάθαρα ὅλη τὴν πικρὴν εἰρωνία του γιὰ τὰ φιλολογικά μας πράγματα, κι' ὅλο τὸ ἐσωτερικὸ δράμα μιᾶς ὕπαρξης ποὺ —ὅπως λέει ὁ Παλαμᾶς: «Γιὰ ν' ἀντισταθεῖ μὲ τὸ σπαθὶ» καὶ ν' ἀντιδρύσει «στάθηκε σὰν πολὺ στοχαστικὴ καὶ σὰν πολὺ ὀνειροπλέχτη ἡ ψυχή του» :

Τὴ σάρκα, τὸ αἷμα θὰ βάλω
σὲ σχῆμα βιβλίου μεγάλο.

«Οἱ στίχοι παρέχουν ἐλπίδες»,
θὰ γράψουν οἱ ἐφημερίδες.

«Κλεαρέτη Δάφνα — Μαλάφωνα,
καὶ δίφλα σ' αὐτὸ τόνομά μου.

Τὴν ψυχὴ καὶ τὸ σῶμα πάλι
ὅτὴ δουλειὰ θὰ δίνω, στὴν πάλη.

Ἀλλά, μὲ τὴ δύση τοῦ ἥλιου,
θὰ πηγαίνω στοῦ Βασιλείου.

Ἐκεῖ θὰ βρίσκω τοὺς ὅλους
λογίους καὶ τοὺς διδασκάλους.

Τὰ λόγια μου θάχουν οὐσία,
ἡ σιωπή μου μιὰ σημασία.

Θηρεύοντας πράματα αἰώνια..
θ' ἀρίσω νὰ φύγουν τὰ χρόνια.

Θὰ φύγουν καὶ θάναι ἡ καρδιά μου
σὰ ρόδο ποὺ ἐπάτησα χάμου.

Συνειδητὰ ἡ ἀσύνειδα διόεινο ποὺ σήκωσε τ' ὁπλισμένο χέρι του ὡς τὸν κρόταφο ἤταανε: ἡ τρομαχτικὴ ἐπίγνωση τῆς ἐρημιᾶς τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου στὴν Ἑλλάδα, Ἡ αὐστηση τῆς αὐτοηθικιστικῆς ἀναγκαιότητας στὴν ὁποίαν ἤταανε καταδικασμένος ὁ Ἕλληνας ποιητής. Ἡ διαπίστωση πὼς τὸ πνευματικὸ ἔργο

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

ΤΖΕΗΜΣ ΧΑΝΛΕΗ

Ἕνας ἀπ' τοὺς πιὸ δυνατοὺς σύγχρονους συγγραφεῖς στ' ἀγγλικὰ γράμματα εἶναι κι' ὁ Ἰρλανδὸς Τζέημς Χάνλεη, ποὺ γεννήθηκε στὰ 1901, Ὀ πατέρας του κατάγεται ἀπ' τὸ Δουβλίνο κι' ἡ μητέρα του ἀπ' τὸ Κέρκ. Ὁ Χάνλεη εἶναι αὐτοδίδακτος. Φοίτησε μονάχα στὸ Δημοτικὸ Σχολεῖο. Ὅταν τὸ τελείωσε, σύμφωνα μὲ μιὰ παλιὰ οἰκογενειακὴ παράδοση, ἀκολούθησε τὸ ναυτικὸ στιόλι. Ἀργότερα χρημάτισε σιδηροδρομικὸς ὑπάλληλος. Ὅπως λέει ὁ ἴδιος, τὸ διάβασμα τῶν ἔργων τοῦ Τόμας Ἄντισον καὶ τοῦ Ρίτσαρντ Στῆλ, σὲ ἡλικία 11 χρονῶν, τοῦ ἄνοιξε νέους κόσμους καὶ τὸν ἔκανε νὰ ἐπιδοθεῖ μονάχος του σὲ μελέτες.

Τὸ πρῶτο του ρομάντσο ἦταν τόσο μακρύ, ποὺ 26 ἐκδότες τὸ ἀπόρριψαν. Ἀναγκάστηκε νὰ τὸ περικόψει γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τὸ δεῖ τυπωμένο. Ἀπ' τὰ βιβλία ποὺ ἔδωσε ὡς τώρα, καὶ ποὺ τὰ περισσότερά τους εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπ' τὴ ζωὴ τῆς θάλασσας, τὰ γνωστότερα εἶναι: «Ρεβῶ», «Παιδί», «Ἀμπωτὶς καὶ Παλίρροια», «Καπετὰν Μπόττες» καὶ «Ἐρινύες».

Σ' ἄλλη σελίδα τοῦ σημερινοῦ μας φύλλου δημοσιεύομε μετάφραση τοῦ διηγήματός του «Ζωντανὸ Νερό», μιὰ δραματικὴ σκηνὴ ἐμπνευσμένη κι' αὐτὴ ἀπὸ τὴ θαλασσινὴ ζωὴ τῶν ναυτικῶν.

* * *

ΝΕΟ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ Α·Ι·Ν·ΣΤΑ·Ι·Ν

Τὸ ἐκδοτικὸ τμῆμα τοῦ Ἀγγλικοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Κεμπρὶτζ ἐξέδωσε τὶς ἡμέρες αὐτὲς ἕνα καινούργιο ἔργο τοῦ Ἀλβερτίνο: «Ἡ ἐξέλιξη τῆς Φυσικῆς».

Τὸ ἔργο αὐτὸ θεωρεῖται ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα τοῦ σοφοῦ καθηγητῆ, ποὺ ὡς γνωστὸν ἔχει γράψει ἕνα ὁλόκληρο τσιγάρο γιὰ τὴ σημασία τῆς ἐαγγερικῆς μουσικῆς πάνω στὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης. Ὅταν ἐτελείωσεν ἡ συνέντευξη, ὁ Βάγνερ μὲ ὕφος κατάκοπο καὶ ἀφηρημένο τοῦ ἔδωσε τὸ χέρι, λέγοντας:

—Σᾶς εὐχαριστῶ. Ὅλα αὐτὰ εἶναι πολὺ ἐνδιαφέροντα.

* * *

«ΡΩΜΗ Ἢ ΘΑΝΑΤΟΣ»

Αὐτὸς εἶναι ὁ τίτλος τοῦ τελευταίου βιβλίου τοῦ Ρενὲ Σέδωμπ, τοῦ γνωστοῦ συγγραφέως τοῦ ἔργου «Οὐκ ἔστι Ἕλλην, οὐκ ἔστι Ἰουδαῖος». Τὸ βιβλίο του «Ρώμη ἢ θάνατος» ὁ Σέδωμπ καταλήγει στὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ μεγαλεῖο τῆς Ρώμης ἔγκειται στὸ φωλεοπιὸ τῆς κρύμα, στὸ κρύμα τῆς Ἀνατολῆς μὲ τὴ Δύση.

* * *

Η ΕΠΑΝΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΟΤΕΡΗΣ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑΣ

Στὴν Κίνα ἄρχισε νὰ ἐκδίδεται καὶ πάλι ἡ «Ἐφημερὶς τοῦ Πεκίνου»—ἡ ἀρχαιότερη ἐφημερίδα τοῦ κόσμου. Εἶχε πρωτοβγεῖ στὶς ἀρχὲς τοῦ Χεν αἰῶνα καὶ ἐξεδίδετο στὸ Πεκίνο ἐπὶ 900 χρόνια—ἕως τὸ 1912.

Ἀπὸ τὸν Χεν αἰῶνα οἱ Κινέζοι γνωρίζουν τὴν τέχνη τῆς χαρτοποιΐας καὶ τῆς πολυγραφίας. Ἡ «Ἐφημερὶς τοῦ Πεκίνου» ἤτανε πάντα ἐπίσημο κρατικὸ ὄργανο, ἐξεδίδετο ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες σὲ ἀποκαθάρματα χρονικὰ διαστήματα καὶ κυκλοφορεῦσε ἕως τὴν πιὸ ἄπομακρυσμένη ἐπαρχία τῆς ἀπέραντης αὐτοκρατορίας.

ΝΤ' ΑΝΝΟΥΝΤΣΙΟ ΚΑΙ ΒΑΓΝΕΡ

Ἀπὸ ἀφηγήσεις τοῦ Πιὲρ Λουΐζ μαθαίνομε μιὰν ἱστορικὴ συνάντηση τοῦ Βάγνερ μὲ τὸν Ντ' Ἀνντσιο, ὅταν ἄλτα μόλις δεκαεφτὰ χρονῶ ἐπισκέφθηκε τὸ Βάγνερ γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Βενετία.

Ὁ Ἰταλὸς ποιητὴς, παιδάριο ἀκόμη τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ἐχι μόνο δὲν ταράχτηκε ἀντικρύζοντας τὸν ἔνδοξο μουσικὸ τῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ μὲ τὴ φλυαρία του οὔτε τοῦ ἄφησε περιθώριο γιὰ κουβέντα.

Ὁ Βάγνερ διαρκῶς σιωποῦσε καὶ ὁ Ντ' Ἀννεόντσιο τοῦ μιλοῦσε γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ ἔργου του. Τὸ τελευταῖο δὲν εἶμαστε φυσικὰ ὀπορεκμένοι νὰ τὸ πιστέψουμε. Τώρα μόλις κυκλοφόρησε τὸ δεύτερο βιβλίο τοῦ "Ἄλλεν, «Ἐπιχειρήσεις στὴν Ἀκύλλα», μὲ ὑπόθεση παρμένη ἀπ' τὸν ἐμφύλιο Ἀμερικανικὸ πόλεμο. Μὲ τὸ βιβλίο αὐτὸ θὰ ἀσχολη θοῦμε ὁ Ἕνα ἀπὸ τὰ προσεχῆ φύλλα.

* * *

ΤΟΥΙΛΛΙΑΜ ΜΟΡΡΙΣ —ΕΝΑΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΑΓΓΛΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ

Ὁ Σαίξπηρ πρῶτος-πρῶτος, ὁ Σῶσερ, ὁ Σπένσερ, ὁ Σέλλεϋ, ὁ Κῆτς, ἀποτελοῦν τὰ ποιητικὰ εἴδωλα τῆς Ἀγγλίας. Γύρω ἀπ' αὐτοὺς ὑπάρχει ἕνας κύκλος ἀπὸ μερικοὺς ἀκόμη φημισμένους ποιητὲς, χωρὶς ὅμως ἡ δόξα αὐτῶνων νὰ φτάνει ὡς τὸ θάρρο τῆς καθιερωμένης ἀξίας τῶν πρώτων. Μέσα στοὺς σχετικὰ παραγνωρισμένους εἶναι κι' ὁ ρωμαντικὸς ποιητὴς Γουΐλλιαμ Μόρρις. Τελευταῖα παρατηρήθηκε στὴν Ἀγγλία μιὰ κίνηση ποὺ ἀποδείκνυε ὁτὶ τὸ καθιερώσει τὸν Μόρρις σὰν ποιητικὴ ἀξία πρώτης γραμμῆς.

Ἔζησε τὸ 1843—1896. Εἶχε τὴν ποίηση μᾶλλον πάρεργο. Ἔκανε τὸν διακοσμητὴ, τὸν δημοσιογράφο κι' ἀνακατεύτηκε ἐνεργὰ στὴν πολιτικὴ. Ἐκτὸς ἀπ' τὶς ποιητικὲς συλλογές του, δημοσίευψε κι' ἀρκετὲς τεχνοκριτικὲς μελέτες. Μετέφρασε ἀριστοτεχνικὰ τὴν Αἰνειάδα καὶ τὴν Ὀδύσσεια. Σκοπὸς τοῦ ἦταν νὰ κάνει τὴν τέχνη τὸν κοσμηρεινὸ σύντροφο ἕλων τῶν ἐργαζομένων. Δὲν περιφρόνησε καὶ τὸν πεζὸ λόγο. Περίφημη ἡ συλλογὴ τῶν κοινωνιστικῶν διηγημάτων του «Νέα ἀπὸ πουθενά».

Στὴν κίνηση ποὺ ἀναφέραμε πρωτοστατεῖ ὁ βαθυστόχαστος κριτικὸς Ρόμπερτ Μπλάτσφορντ. Αὐτὸς σὲ μιὰ μελέτη του ποὺ δημοσιεύτηκε τελευταῖα, συγκρίνει τὸν Μόρρις μὲ τοὺς ἄλλους ποιητικοὺς θεοὺς τῆς Ἀγγλίας. Ἀπ' τὴν σύγκριση δὲν κλονίζεται καθόλου ἡ ἀξία τῶν τελευταίων. Ὡστόσο ὅμως, παρατηρεῖ ὁ Μπλάτσφορντ, λείπει κάτι ἀπ' αὐτοὺς ποὺ τὸ βρίσκει καινεῦ πάντα στὸν Μόρρις. Τὰ μυρφὰ ποιήματα τοῦ Μίλτον π. χ. εἶναι πλούσια σὲ μελωδίες: Στίχος δροσερὸς, εἰκόνες εὐχάριστες, γεμάτες ὁμορφιά. Ἀλλὰ τοὺς λείπει ἡ θωδειὰ συγκίνηση, ἡ κόκκινη φλόγα τοῦ πάθους. Ὁ Κῆτς πάλιν εἶναι τρυφερὸς, θερμός. Δὲν ἔχει σκαλίσει ὅμως τὴν ἀνθρώπινο πένο τόσο θωδειὰ ὅσο ὁ Μόρρις, ποὺ μὲ ἕνα ὑπέροχο τρόπο καταφέρνει νὰ εἶναι συγχρόνως μαλακὸς καὶ ἀπότομος στοὺς στίχους του. Ὁ Σπένσερ, ὁ χαρωπὸς θάρδος, ἔπαιξε στὶς γιορτὲς τῶν πλουσίων ἀνθρώπων τὶς μπαλλάντες του ποὺ δοξολογοῦσαν τὸ γέλιο καὶ τὴν ἀνδρεία. Ἀλλὰ δὲν συνεπαίρνει σὰν τὸν Μόρρις. Δὲν κανει τὸν σφυγμὸ νὰ χορεπηδᾶ, τὴν ἀναπνοὴ νὰ σταματᾶ. Κανένα ἐρωτικὸ ποίημα στὴν Ἀγγλικὴ δὲν εἶναι τόσο δραματικό, τόσε εὐγλωττο, τόσο παράξενα γοητευτικὸ σὰν τὴν «Ὑπεράσιση τῆς Γκιοὶνεβερ», ποὺ γραμμένο σὲ ἁπλὴ, σχεδὸν λαϊκὴ μορφὴ, ἀποτελεῖ ἕνα ξεχείλισμα ἀγάπης πρὸς τὸν ἄνθρωπο. Τὸ ποίημα αὐτὸ μαζὶ «Ὁ μνῆμα τοῦ βασιλιᾶ Ἀρθούρου» εἶναι τὰ καλλίτερα τοῦ Μόρρις.

Ὁ Μόρρις εἶναι ρωμαντικὸς, χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι καὶ αἰσθηματιστὸς. Ὁ ἴδιος εἶχε πεῖ γιὰ τὸν ἑαυτό του: «Εἶμαι ἕνας ἀνεξοπαρμένος ὁρωματιστὴς που δὲν γεννήθηκε γιὰ τὴν κατάλληλη γι' αὐτὸν ἐποχήν.

E. ΚΟΥΡΗΤΗΣ

ΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Ἡ παρισινὴ ἔκθεση τοῦ 1937 ἔχει ἤδη γκρεμισθεῖ κατὰ τὸ ἥμισυ καὶ μέσα στὰ χαλάσματα ἐξαφανίστηκε ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα στολίδια της: τὸ «Λογοτεχνικὸ Μουσεῖο».

Γίνεται μεγάλη προσπάθεια γιὰ τὴν ἀναστήλωσή του. Πρωτοστατεῖ ὁ Πὼλ Βαλερύ. Κατὰ τὴ γνώμη του, ἡ ἰδέα τοῦ «Λογοτεχνικοῦ Μουσείου» εἶναι ἐντελῶς καινεῦρια καὶ πρέπει νὰ φαντάζει σὰν παινόραμα, ἀὶ βιβλιοθῆκη ἡ σὰ σχολὴ, κι' ὄχι ὅπως ἄλλετε σὰν ἕνα «νεκρὸ κενοτάφιο».

Ξεκινώντας ἀπὸ τὴ γνωστὴ φράση τοῦ Στενταλ «Ὁ κόσμος πλεονάζει πολὺ γιὰ τὶς χερσηιαστὲς ἐκδουλεύσεις», ὁ Πὼλ Βαλερὺ λέγει πὼς πρέπει νὰ διαφεύγουσε τὴ φορισμὲν αὐτὸ καὶ νὰ δημιουργήσουμε ὑγιῆ κατάσταση ὅπου ὁ κόσμος θὰ ἐκτιμήσει ἐπὶ τέλους τὸν λόγο καὶ τὴ σκέψη.

* * *

ΜΙΑ ΓΝΩΜΗ ΤΟΥ ΜΩΡΙΑΚ ΓΙΑ ΤΑ ΜΙΚΡΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Τὸ καινεῦριο βιβλίο τοῦ Μωριὰκ «Plongées» ἔχει μεγάλη κυκλοφορικὴ ἐπιτυχία. Ὁ τίτλος του («Βουτιὲς») κρκετὰ δολδς, ἐννοεῖ κάποιο μακροβοῦτι μέσα στὴν ἀνθρώπινη ψυχή. Εἶναι μιὰ σειρὰ διηγήματα, ὅπου ἐμφανίζεται ἡ παλαιὰ ἡρωΐδα Τερέζα Ντεκεϊρόλ.

Ὁ φρεϋδισμὸς, κατὰ τὴ συνήθεια, δὲ λείπει. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἔχει περισσότερο ἐνδιαφέρον εἶναι ἡ κριτικὴ τοῦ Μωριὰκ καὶ ἡ γνώμη του γιὰ τὸ διήγημα:

—Τὸ μικρὸ διήγημα —λέγει ὁ Μωριὰκ,— εἶναι πιὸ δύσκολο καὶ πιὸ ἐπικινδυνο γιὰ ἕνα συγγραφέα παρὰ τὸ μυθιστόρημα. Ἂν ὁ συγγραφέας δὲν ἔκιρβι ἐπαυρίβιζ τὸ ὑπόβαθρο τοῦ ἔργου, ἀὐτὸ φαίνεται πολὺ πιὸ κτυπητὸ σ' ἕνα διήγημα παρὰ σ' ἕνα μυθιστόρημα. Τὸ διβλίο μου τὸ ἔγραφα μέσα σὲ μερικοὺς μῆνες, ἀλλὰ τὸ δούλευα μέσα στὸ κεφάλι μου ὁλόκληρα χρόνια.

* * *

ΤΟ ΞΕΝΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΤΟ ΖΩΝΤΑΝΟ ΝΕΡΟ

ΤΟΥ ΤΖΕΗΜΣ ΧΑΝΛΕΗ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Κ· Μ. ΠΟΛΙΤΗ

Τὸ καράβι τρανταχτηκε φοβερὰ, κάνοντας μιὰ τελευταία ἀπότομη κλίση ἀπ' ἕνα πλεῖ. Ἡ πλώρη του ἔμοιαζε νὰ φτερουγήζει στὸν ἀέρα, ἔτσι ποὺ ἕνας ἀκατάλυτος ὄγρος τοίχος τὴν σήκωνε ψηλὰ στὸ ἄπειρο. Ἀργὰ ἀργὰ τὸ καράβι βούλιαζε. Τὴ στιγμὴ ἐκείνη ρίχτηκε ὁ ἄνθρωπος στὸ νερό. Ἦτανε ἕνας νέος ἄντρας, ποὺ τὸν λέγανε Γκάρνετ, κοντοσωμος καὶ λεπτὸς, μὲ κοκκινωπὰ μαλλιὰ καὶ γκρίζα μάτια. Εἶχε μιὰ κοντὴ καὶ πλατειὰ μύτη, κι' ἕνα μητερὸ πηγοῦνι πεῦδεκχμε τὴ δύναμη τῆς θέλησής του. Ἕνα λεπτὸ πρὶν στεκότανε ἀλλιγώτερος, μαρμαρωμένος, στὴν κουπαστὴ τοῦ καραβιοῦ. Ἄλλοι ναῦτες πηδοῦσαν, οἱ βάρκες εἶχαν ἀμοληθεῖ, καὶ μόλις ἀγγίξαν τὸ νερὸ γινότανε χίλια κομμάτια ἀπὸ τὰ μανιασμένα κύματα. Ἀχόμα μιὰ στιγμὴ ἂν ἔμενε ἐκεῖ θὰ τὸν περίμενε ὁ θάνατος, κι' ἐκεῖνος, ὁ Γκάρνετ, ἤθελε νὰ ζήσει. Γι' αὐτὸ θοῦτηξε στὴ θάλασσα. Κι' ἐνῶ ἐνθεζότανε, εἶδε, μ' ἕνα ἐσωτερικὸ μάτι θαρρεῖς, τὸν ἄρχο, τὸν σωτῆρα ἐκεῖνο ὄγρος, ποὺ ὁρθώνοντας τὰ πέρα, μακριά, κοὶ ποὺ ὅμως ἤτανε κοντά. Λιγάκι ἀργότερα ἀνέβηκε ξανὰ στὴν ἐπιφανεια. Κραυγὲς ἀντηχεῦσαν στ' αὐτιά του μαζὶ μὲ τὸ ἀνατταραγμένο θοωητὸ τοῦ κύματος ποὺ ἔσκαζε κοθῶς σφενδονίζοτανε λυσσασμένο πάνω στὸ μισοκομματιασμένο καράβι. Συντρίμια ἀπ' τὰ ξάρτια καὶ μαντέρια δρμοῦσαν καταπάνω του. Τυφλὰ προσπαθοῦσε ν' ἀρπαχτεῖ ἀπ' αὐτά, τοῦ ἔφευγαν, χανόταν γιὰ πάντα. "Ἀρχισε νὰ σουρωνώνει, μὰ ἀκόμα μπορεῦσε νὰ διακρίνει τὸ βρόχο. Σὰν ἕνας ζωντανὸ φίδι, σὰν ἕνα δάχτυλο ποὺ τοῦ ἔκανε νόημα νὰ πλησιάσει, βαρρεῖς καὶ ξεπρόβαλε ὁ βρόχος μέσ' ἀπ' τὰ νερὰ ποὺ χόχλαζαν. Μπήγοντας τὴ ματιὰ τοῦ πάνω στὸ βρόχο κοῦσαινόταν μιὰ ἀνατριχίλα, ποὺ σὰν ἕνα ἠλεκτρικὸ κῦμα ἔπανε νὰ μιλᾶει πέρα γιὰ πέρα τὸ σῶμα του. "Ἀρχισε νὰ κολυμπᾶει. Τὰ νερὰ τὸν τινάζανε ἀψηλὰ, κι' ὕστερα πάλι τὸν θουλιάζανε Τ' αὐτιά του θουζῶανε ἀπ' τὸ σωματὰ τοῦ νεροῦ. Τὸ σκοτάδι ὅλο καὶ πυκνότερο γινότανε. Τὸ θλέμμα του ὁμως ἔξακολουθοῦσε νάνοι κοφρμένο στὸ βρόχο. Πιὸ πέρα ἀπ' αὐτὸν τίποτε δὲν μπορεῦσε νὰ δεῖ, μόλο ποὺ ἀπὸ ἔνστιχτο ἤξερε τί θρισκότανε ἐκεῖ. Ἠ ἀχτὶ, κι' ἂν μπορεῦσε νὰ τὴ φτάσει, ἡ ζωή. Ἠ δικιά του ἡ ζωή. Καὶ, μὰ κι' ἄλλη μιὰ ζωὴ πολεμοῦσε ἔπισης, ἀγωνιζότανε κι' αὐτὴ γιὰ τὴν ὑπαρξή της. Τὸ ζωντανὸ νερό. Τ' ἀδύνατά του μπράτσα ἔδερναν τὸ νερό. Μπορεῦσε νὰ νοιώσει τὸν παλμὸ τῆς καρδιᾶς του, ποὺ χτυποῦσε σὰ σφυρί. Ἔκλεισε τὰ μάτια του καὶ τάνοιξε ξανά. Ὁ βράχος ἀπόμια σταθερὸ ἐκεῖ.

Τώρα δὲν ἔκανε τίποτε, δὲν αἰσθανότανε τίποτε, οὔτε κι' αὐτὸν τὸν χτύπο τῆς καρδιᾶς του, οὔτε τὸ βροντερὸ μουχκητὸ τῶν ζωντανῶν ὑγρῶν τοίχων. Μονάχα ἔθλεπε. "Ἐνοιωθε ἄξαφνα νὰ ξεχελιᾶει δύνοψη τὸ εἶναι του, νὰ πλημμυρεῦν τὰ μάτια του ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία τῆς δράσης. "Θέλεπε τὸν βράχον ἐκεῖνο, τὸν βράχο τοῦ λυτρωμοῦ, σὰν μέα' ἀπὸ τὸ δυνατὸ φαιὸ τῆς ἀπελπισίας του. Πόσο μακριὰ ἦτανε; Πόσο κοντά; Σκέψεις ποὺ τὸν τρελλαίνανε. Δὲν ἔπρεπε ὅμως νὰ σκέπτεται, ὄχι, δὲν μπορεῦσε νὰ σκεφθεῖ. Μονάχα νὰ δεῖ μπορεῦσε, καὶ θλέποντας νὰ μαζεῦφει ὅλο τὸ βάρος κοὶ τὴν δύναμη τῆς θέλησής του νὰ κάνουν τρεῦκο. Κι' ἀξάφνα θυθιόθηκε στὸ χωνευτῆρι μιᾶς πελώριας θαλασσας. Γιὰ μιὰ στιγμὴ ἐξαφανίστηκε, ὑστερα ξανόρθε σὰν ἀφρισμένος. Σκάπλωσε ἀνάκελα σφίνοντας τὸν ἑαυτό του νὰ πλέει πάνω στὸ κῦμα. Αἰσθανότανε πὼς θάσκαγε τὸ στῆθος του. Δὲ θὰ μπορεῦσε νὰ ἐκστᾶει πολλὴν ὥρα ἀκόμα. Πεῦ ἤτανε οἱ ἄλλοι, ποῦ ἤτανε τὸ καράβι, τὸ καράβι του, ποὺ λίγες ὥρες πρὶν ἤτανε τὸ σπίτι του; Ποῦ; Ρωτήματα ὄχως ἀπόκρισες. Κι' ἀξάφνα ἄρπαξε νὰ ἐγεῖ ἀπὸ μέσα του ἡ χραυγὴ: «Θεέ μου, Θεέ μου».

Γύρισε μπρούμητα κι' ἄρχισε νὰ ξανοιδέβνει τὸ νερὸ μὲ τὰ χέρια του. Τ' ἀδύναμά του μπράτσα τινάζοτχνε στὸν ἀέρα σὰ σινιάλα πρὸς τὸν βράχο ἐκεῖνο. Τὸ νερὸ τότες φτανε στὴν ἀχτὶ.

Σὰν ἕνα λειψιάτι φελλὸ, τὰ κύματα τὸν τινάχανε ἀπ' τὴ μιὰ μερὶὰ ὁρμητικὸ του σάλτο καὶ τὸ σοκν-στὴν ἄλλη. Μὲ τὸν ταραγμένο τους χέτανε. Αὐτὸ τὸν κέντριαε. Τὸ πρόσωπό του ἄλλαξε τὴν ὄψη του, μετοιαρρφώθηκε ἀπὸ τὴ σκέψη καὶ μόνο πὼς θὰ πατοῦσε τὸ πόδι του ξανὰ στὴ «χαλινόσπαρτη ἀμμουδιά. «Καῦμένοι συντροφοι μου!» ἄρχισε νὰ σκέπτεται, «Τί νάχαν γίνει; Κάθημαν ἀρα γε, γιὰ γλύτωσαν;» Ἠξαφνα πὼς τὸ καράβι εἶχε πάει γιὰ πάντα, ἕνα ἀόκομη θῦμα, σ' αὐτὸ ἤσυχα: "Ἀξαφνα, βαρρεῖς καὶ τὸν τὸ ἀπέραντο ὀησαυρφυλάκιο τῶν θυθῶν. Νοὶ, ἀνεφωνίσεταν, μ' ἕνα τὸν τίναξε ἔξω στὸν ἀέρα, γιὰ νὰ συνεῖσθημα ποῦ ἔκλεινε ἕνα θανάσιμο φόδο καὶ μιὰ πάταιη ἐλπίδα. Ἴσως νάχαν σωθεῖ οἱ ἄλλοι. Ἐκεῖνος τὴς 8. 'Αρ. Σφυρηοῦ]

νάρχισε νὰ κολυμπᾶ μὲ καινεῦριο θάρρος. Αὐτὴς τῆς ὄρας ἡ πάλη μὲ τὴ θάλασσα δὲν εἶχε λιγοστέθει τὴ μικρὴ δύναμή του, γιατὶ τὴ στιγμὴ αὐτὴ αἰσθανόταινε τὸν ἑαυτό του τόσο φρέσκο ὅσο ὅταν πρωτοῆρτχηκε ἀπ' τὴν νευδέρτα τοῦ καραβιοῦ. Τὰ φαντάστηκε αὐτὸ, κι' ἐκεῖνο τὸ φῶς ποὺ τὸν καλοῦσε καὶ ποὺ μποροῦσε τόρα τόσο νὰ τὸ θλέπει καὶ θορῦ, θαρρεῖς κι' ἔδυνε καινεῦριγα φτερὰ στὴν ζωντανὴ φαντασία του. Σκίβοντας τὰ νερὰ, ἔγτασε-μιὰ φορὰ ἀκόμα ἀπὸ τὴ νύχτα τὴν ἴδια, φανερὸ ὁ κολυμβητής.

«Δόξα σοι ὁ Θεός!» εἶπαν ἄλοι τους μὲ μιὰ φωνή. Ξανὰ, ἕνας ἐθελοντὴς ρίχτηκε στὰ ταραγμένα νερὰ, καὶ ξανὰ τὸν ἔσπρωξαν πῖσω. Τώρα μπορεῦσαν νὰ δοῦν ὁλοῦς διόλου καθαρὰ. Ἐκεῖ ἤτανε. "Ἐπλεε μήπως σπὴν ἐπιφάνεια ;| Ναὶ, ἔπλεε μὲ τὸ χλωρὸ τοῦ πρόσωπο στρωμένο πρὸς τὸν οὐρανὸ, μὲ τὰ χέρια του τεντωμένα, ἕνα ὄστρο πρᾶμα ποὺ κουνιόνταν μὲ τὸ κυματοῦμπλα τοῦ νεροῦ, ἕνα εἶδος πυτσιλητὸ φῶς μέσ' στὸ σκοτάδι. Τρεῖς ἄντρες ὄρπωξαν μιὰ μεγάλη σανίδα καὶ τὴν ἔσπρωξαν πρὸς τὸν κολυμβητή. Τρεῖς φορὲς τὴν ἔπισσε, καὶ κάθε φορὰ τοῦ ξέφευγε. Ἠ σανίδα ξανὰ πλησίασε. Ὁ Τέμας τὴν χάιδεψε μὲ τ' ἀπονενρμένα χέρια του, ἔκανε νὰ πιαστεῖ ἀπάνω της, τοῦ ξέφυγε. Προσπάθησε νὰ φωνάξει, ἕνας χείμαρρος ἀλμυρὸς νάφτησε ἤχους ἄγριοι ἀπ' τὰ χείλη του. Προσπαθοῦσε νὰ πεῖ «Ἔρχομαι, κολυμπάω. "Ἐχω φτάσει σχεδόν». "Ω, Θεέ μου! Πόσες δωρὲς νάτκαν στὴ θάλασσα; Τί ὄρα ἤτανε; Ὁ κόσμος χάθηκε μέσα σ' ἕνα μεγάλο ἄσπρο σύννεφο, τὸ μόνο ποὺ ἔνοιωθε ἦταν τὸ ζωντανὸ νερὸ ποὺ τὸν εἶχε ζωσκέψει, αἰχμαλώσει. Αἰσθανόταινε χέρια, ἀνθρώπινα χέρια νὰ πιάνουν τὸ πονεμένο του κορμί. Κάτι τὸν τραβοῦσε, τὸ νερὸ κυλοῦσε πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι του. Κατάπιε λιγάκι, τὸ μάτια του ἔ-

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΕΕΛΙΔΑ 14]

[ξκίνοω τῆς 8. 'Αρ. Σφυρηοῦ]

κῦμα τὸν κλόνισε. "Ἀρχισε νὰ φωνάζει, προσπαθοῦσε νὰ πνίξει μὲ τὴ δικιά του τὴ φωνὴ τὴ μούγκρισμα τῶν νερῶν, μὰ ὁ ἀγώνας του δὲν ἤταν παρὰ ἕνας θλιθερὸς κι' ἄνισος ἀγώνας ἐνάντια στὴν τυρλὴ μανία τῆς δύναμης ἐκείνης ποὺ τὴ μαχότανε, ποὺ πάλευε μαζὶ της στιγμὴ μὲ στιγμὴ καὶ ἤντασε μὲ ἴντασα. Θὰ ἔξαπολεῦε κι' ἐκείνος μιὰ ὑπέρτατη τελευταία προσπάθεια, θὰ προχωροῦσε ἢ θὰ πέθαινε.

Ὑπῆρχαν στιγμὲς ποὺ ἡ φρίκη καὶ μόνη, ἡ τρομερὴ δυσαναλογία τῆς πάλης ἡ φοβερὴ μοναξιὰ τοῦ πλήγωνεν φαρμακερὰ τὸ λογισμό του. Ἀλλὰ, αὐτὸς ὁ ἄξιος ὁ ναυτικὸς, ὁ Γκάρνετ, δὲν ἀποφάσιζε νὰ ὑποχωρήσει. Στοιμάτσας νὰ ξεκουραστεῖ λιγάκι, κράτησε τὴν ἀνάσα του, μιὰ στιγμιαία ἀνάπαυλα μέσ' στὴ φουρτοῦνα τῶν συναισθημάτων ποὺ τὸν ἀρπάνιχαν. "Ἐπιθλήθηκε στὸν ἑαυτό του νὰ ξαναρχίσει τὴν προσπάθεια κι' ἄρχισε νὰ κολυμπᾶ ξανά. Δόξα σοι ὁ Θεός, τώρα μποροῦσε νὰ διακρίνει τὸ βράχο, ναί, καὶ τὰ φῶτα ξαναφάνηκαν. Ἕνας ἄνθρωπος στεκότανε στὸ ἀκρογιάλι, κάποιος τὸν εἶχε δεῖ. Κάθε ἕνα τῆς ὑπαρξῆς του ἀντιδοῦσε στὴν ξαφνικὴ αὐτὴν ὀντασία, ἢ ἐλπίδα ξαναζωντάνευβε μέσα του καὶ κάτω ἀπ' αὐτὴν ἀνταταχτικὲς ξανὰ κ' ἔντονα ἢ ἀγρια, ἡ παράφορη ἐκείνη ἀρεξὴ του, ἢ ἀκατάσχετη του νὰμὴ ἔκλεισε. Ἠ ἀκατάσχετη του νὰ μπορεῦν νὰ τὸν θοηθήσουν, ἔτσι ποὺ τὰ ὑπουλα ἐκεῖνα νερὰ τὸν χώριαν ἀπ' αὐτούς. Καὶ τόρα ἄρχισαν ν' ἀντηχεῦν ἀπ' τὴν ἀχτὴ φωνὲς ποὺ τὸν ἔκανον ν' ἀναθαρρέφει. Ὁ ἄνθρωπος ὅμως ποὺ τὶς ἄκουε δὲν μπορεῦσε ν' ἀπαντήσει. Τοῦ ἤτανε ἀδύνατο ν' ἀνοίξει τὸ στόμα του. Τοῦ φαινότανε πὼς εἶχε πρησεῖ ἡ γλῶσσα του, πνίγοντας τὸ νερὸ. Ἕνα πρᾶμα μονάχα μποροῦσε νὰ κάμει, νὰ ἐξακολουθήσει νὰ κολυμπάει. Ὁ βράχος πλησίαζε, ἔλαμπε κάτω ἀπ' τὰ φῶτα. Καὶ τὰ ὅμως πὼς κάποια θοήθεια τοῦ ἀρχὲ προσπαθοῦσαν νὰ ὑπονομέψειν τὴν τσάκισμένη δύναμη ποὺ εἶχε μείνει μέσα του, ξητεῦσαν νὰ ἐξαλείψουν ἀπ' τὴ ρίζα της τὴν ἀτράνταχτη ἐκείνη θέληση, τὸ ἀκαταδάμοστο θάρρος καὶ τὴν ἐπιμονή του. «Θέλω νὰ φτάσω» εἶπε μέσα του. «Καὶ θὰ φτάσω». Πῶς κολυμπεῦσε, δυνατὰ ἢ δίχως δύναμη; Ἠ μήπως τὰ νερὰ κοπάσανε, γινότανε πιὸ ἥσυχα; "Ἀξαφνα, βαρρεῖς καὶ τὸν τὸ ἀπέραντο ὀησαυρφυλάκιο τῶν θυθῶν. Νοὶ, ἀνεφωνίσεταν, μ' ἕνα τὸν τίναξε ἔξω στὸν ἀέρα, γιὰ νὰ συναισθῆμα ποὺ ἔκλεινε ἕνα θανάσιμο φόδο καὶ μιὰ πάταιη ἐλπίδα. Ἴσως νάχαν σωθεῖ οἱ ἄλλοι. Ξαφνικὰ ἕνα κῦμα τὸν ἔκανε νὰ γυρίσει ἀνάσκελα. Ἄυτὸς τὴς ὄρας ἡ πάλη μὲ τὴ θάλασσα δὲν εἶχε λιγοστέθει τὴ μικρὴ δύναμή του, γιατὶ τὴ στιγμὴ αὐτὴ αἰσθανόταινε τὸν ἑαυτό του τόσο φρέσκο ὅσο ὅταν πρωτοῆρτχηκε ἀπ' τὴν νευδέρτα τοῦ καραβιοῦ. Τὰ φαντάστηκε αὐτὸ, κι' ἐκεῖνο τὸ φῶς ποὺ τὸν καλοῦσε καὶ ποὺ μποροῦσε τόρα τόσο νὰ τὸ θλέπει καὶ θορῦ, θαρρεῖς κι' ἔδυνε καινεῦριγα φτερὰ στὴν ζωντανὴ φαντασία του. Σκίβοντας τὰ νερὰ, ἔγτασε-μιὰ φορὰ ἀκόμα ἀπὸ τὴ νύχτα τὴν ἴδια, φανερὸ ὁ κολυμβητής.

«Δόξα σοι ὁ Θεός!» εἶπαν ἄλοι τους μὲ μιὰ φωνή. Ξανὰ, ἕνας ἐθελοντὴς ρίχτηκε στὰ

ΜΙΑ ΣΚΙΑΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ

ΟΣΚΑΡ ΟΥΑΪΛΝΤ

ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΝΤΡΕ ΖΙΝΤ

ΜΕΤΑΦΡ. ΤΟΥ κ. Ν. ΑΝΔΡΙΚΟΠΟΥΛΟΥ

2
Η ΝΕΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΣΩΚΡΑΤΗ

Ὁ Οὐάϊλντ πίστευε σὲ κάποιο περισσότερο τοῦ καλλιτέχνη καὶ πὼς ἡ ἰδέα εἶνε πὸ δυνατὴ ἀπ' τὸν ἄνθρωπο.

«— Ὑπάρχουν, ἔλεγε, δυὸ εἴδη καλλιτέχνες : οἱ πρῶτοι φέρνουν τὶς ἐρωτήσεις κι' οἱ ἄλλοι τὶς ἀπαντήσεις. Καὶ δὲν μένει στὸν καθένα παρὰ νὰ μάθει ἂν ἀρίσκεται σὲ κείνους ποὺ ρωτοῦν ἢ σὲ κείνους ποὺ ἀπαντοῦν, γιατὶ ἐκεῖνος ποὺ ρωτᾶει δὲν εἶνε ποτὲ ἐκεῖνος ποὺ ἀπαντεῖ, γιατὶ ἐκεῖνος ποὺ ἀπαντᾶει. Ὑπάρχουν ἔργα, ποὺ περιμένουν καὶ πὸ δὲν τὰ καταλαβαίνουν γιὰ πολὺν καιρό· αὐτὸ θὰ πεῖ πὼς αὐτὰ τὰ ἔργα ἐφέρναν τὶς ἀπαντήσεις σ' ἐρωτήσεις ποὺ δὲν εἶχαν ἀκόμα τεθεῖ γιατὶ ἡ ἐρώτηση ἔρχεται, πολλὲς φορές, πολὺ, τρομερὰ πολὺ, ὕστερ' ἀπ' τὴν ἀπόκριση».

Κι' ἔλεγεν ἀκόμα:

«—Ἡ ψυχὴ γεννιέται γρηᾶ μέσα στὸ σῶμα καὶ τὸ σῶμα γερνάει γιὰ νὰ τὴν ξαναστάσει. Ὁ Πλάτων ἦταν ἡ νεότητα τοῦ Σωκράτη...»

⁂

Ἀπὸ τότε πέρασαν τρία χρόνια χωρὶς νὰ τὸν ξαναδῶ.

ΤΡΑΓΙΚΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ

Ἐδῶ ἀρχίζουν οἱ τραγικὲς ἀναμνήσεις.

Ἕνας ἑπίμονος δέρυδες, ποὺ μεγάλωνε μὲ τὴν ἐπιτυχία του (στὸ Λονδίνον παιζόταν σὲ τρία θέατρα μαζί), ἀπεδίνε στὸν Οὐάϊλντ παράξενα ἤθη, γιὰ τὰ ὁποῖα ἄλλοι δὲν ἀγανακτοῦσαν παρὰ μ' ἕνα χαμέγελο κι' ἄλλοι δὲν ἀγανακτοῦσαν καθόλου· ὡστόσο, ὅπως ἔλεγαν, αὐτὰ τὰ ἤθη πολὺ λίγο φρόντιζε νὰ τὰ κρύβει καὶ συχνὰ τὰ διακήρυχνε μὲ θάρρος, μὲ κυνισμὸ, μ' ἐκζήτηση. Οἱ φῆμες αὐτὲς ἔφτασαν καὶ σ' αὐτιά μου. Παραξενεύτηκα φοβερά. Τίποτε, ἀπὸ τότε ποὺ τὸν ἤξερα, δὲν μ' ἔκαμε νὰ πιστέψω στὴν ὕπαρξη τέτοιων προτιμήσεων.

—Ἀλλὰ σὲ λίγο, ἀπὸ σύνεση, μερικοὶ παλιοὶ του φίλοι τὸν ἀπέφευγαν μὲ κάθε τρόπο καὶ χωρὶς στὴν ἀρχὴ νὰ τὸ δείχνουν.

Μιὰ ἐξαιρετικὴ σύμπτωση σταύρωνε ἄλλη μιὰ φορὰ τοὺς δρόμους μας. Ἦταν Γενάρης 1895. Ταξιδεύα μιὰ ἐπίμονη κακοκεφιὰ μ' ἐσπρωχνε στὴ μένωση, παρὰ σὲ καινούργιες τέποις. Ὁ καιρὸς ἦταν φρικτός. Ἔφυγα ἀπ' τὸ Ἀλγέρι γιὰ τὴ Μπλίντα. Δὲ στάθηκα πολὺ κι' ἀποφάσισα νὰ τραβήξω γιὰ τὴ Μπίσκρα. Τὴ στιγμὴ ποὺ ἄρπαγα τὸ ξενοδοχεῖο, ἀπὸ τεμπέλικη περιέργεια, κοίταξα τὸ ταμπλὸ, ποὺνε γραμμένα τὰ ὀνόματα τῶν πελατῶν. Καὶ τί ἄλεπα: Δίπλα σ' ἕνομὰ μου, κελλαντὰ, τ' ἔνομα τοῦ Οὐάϊλντ... Εἶπα πὸς δίψοῦσα γιὰ μόνωση: πῆρα τὸ σφουγγάρι κι' ἔσβυσα τ' ἔνομά μου.

Πρὶν φτάσω στὸ σταθμὸ, δὲν ἤμουνα σίγουρος πὸς ἡ πράξη μου αὐτὴ δὲν ἐκρυβε μέσα της κάποια δειλία· στὴ στιγμὴ ξαναγύρισα στὸ ξενοδοχεῖο, ἔδωσα τὶς βαλίτσες μου καὶ ξαναγράφω τ' ἔνομά μου στὸ ταμπλό.

Τὰ τρία χρόνια ποὺ δὲν τὸν εἶχα δεῖ (γιατὶ δὲν λογαριάζω πὸς τὸν εἶδα τὸν περασμένο χρόνο στὴ Φλωρεντία, ἀφοῦ αὐτὸ δὲν κράτησε παρὰ ἐλάχιστα) ὁ Οὐάϊλντ εἶχεν ἀλλάξει πολύ. Ἔθέλεπες μέσα στὸ ἐλέμμα του λιγώτερη τρυφερόδα, κάτι τὶ ἄγριο στὸ γέλιο του καὶ τὴν τρέλλα στὴ χαρά του. Ἦταν πιὸ τολμηρὸς, στέρεος, μεγαλωμένος. Πρᾶμα παράξενο: δὲν μιλοῦσε πιὰ μ' ἀπελόγυς: ὅσες μέρες καθωτέρησα κοντά του, δὲν ἀπόρεσα νὰ τοῦ ἀπεσπάσω κομμὶὰ —οὔτε καὶ τὴν πιὸ μικρὴ—λέξη.

Στὴν ἀρχὴ ἔδειξε κάπειαν ἔκπληξη ποὺ τὸν ἔβρισκα στὸ Ἀλγέρι:

«—Ὦ!... μεῦπε, εἶνε γιατὶ τώρα κάνω τὸ ἔργο τῆς τέχνης. Δὲ θέλω πιὰ νὰ λατρεύω, παρὰ τὸν ἥλιο... Ἔχετε παρατηρήσει πὼς ὁ ἥλιος μισεῖ τὴ σκέψη τὴν κάνει πάντα νὰ ὑπεχωρεῖ καὶ νὰ κρύβεται στὴ σκιά. Στὴν ἀρχὴ θρισκόταν στὴν Αἴγυπτο· ὁ ἥλιος κατάκτησε τὴν Αἴγυπτο. Ὕστερα ἔξησε γιὰ πολὺ στὴν Ἑλλάδα· ὁ ἥλιος κατάκτησε τὴν Ἑλλάδα· ὕστερα τὴν Ἰταλία, τὴ Γαλλία. Τώρα ἔλη ἡ σκέψη ἔχει καταφύγει στὴ Νορβηγία καὶ στὴ Ρωσσία, ἐκεῖ δηλαδὴ ποὺ δὲν πάει ποτὲς ὁ ἥλιος. Ὁ ἥλιος ζηλεύει τὸ ἔργο τῆς τέχνης».

Ἡ λατρεία τοῦ ἡλιου, ἀλ... ἦταν ἡ λατρεία τῆς ζωῆς. Ἡ λυρικὴ λατρεία τοῦ Οὐάϊλντ γινότεαν ἄγρια καὶ τρομερή. Κάπειο ριζικὸ τὸν κυβερνοῦσε δὲν μπορεῦσε καὶ δὲν ἤθελε νὰ γλυτώσει. Φαινότεαν νὰ θάνει ἄλες του τὶς φρεντίδες, τὶς δυνάμεις γιὰ νὰ δυναμώνει τὸ ριζικό του καὶ νὰ ἐρεθίζει τὸν ἑαυτό του. Πήγαινε στὴ χαρὰ ὅπως θὰ πήγαινε κάπου ποὺ τὸν καλοῦσε τὸ καθῆκον.— «Τὸ καθῆκον πρὲς τὸν ἑαυτό μου, ἔλεγε, εἶνε νὰ διαχεκδάζω τρομαχτικὸ». Ὁ Νίτσε μεῦκαμε ἀργότερα λιγώτερην ἐντύνωση, γιατὶ εἶχα ἀκούσει τὸν Οὐάϊλντ νὰ λέει:

«—Ὄχι τὴν εὐτυχία! Προπάντων ὄχι τὴν εὐτυχία. Τὴν εὐχαρίστηση! Πρέπει νὰ θέλουμε πάντα τὸ πιὸ τραγικό...»

Περπατεῦσε στοὺς δρόμους τοῦ Ἀλγερίου, ἔχοντας μπροστά του, δίπλα του, κοντά του, ἕνα σωρὸ ὑπέρτους τύπους· συζητεῦσε μὲ τὸν κοσμέναν τοὺς κοιτεῦσε ὅλους μὲ χαρὰ καὶ τοὺς πετεῦσε χρήματα.

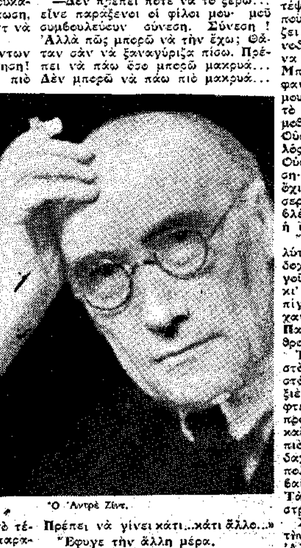
—Ἐλπίζω, μοῦλεγε, νάχω διαφθείρει ἀρκετὰ αὐτὴ τὴν πόλη».

Σκεπτόμενοι κείνο ποὺ εἶπε ὁ Φλωμπὲρ, ὅταν τὸν ρώτησαν τί εἶδες δέχτη φιλοξεῦσε πιὸ πολύ:

—Τοῦ διαφθορέα».

Ἀκούοντάς τον στὰ θηκα γεμάτες ἔκπληξη. Δὲν ἔμοιαζε καὶ φέβο. Ἤξερα τὴν κλονισμένη κατάστασή του, τὶς ἐξθρέντες, τὶς προσβολὲς κι' ἀκόμα ποιὸ σκετεινὴ ἀνησυχία ἔκρυβε κάτω ἀπ' τὴν ὑπέρμετρη χαρά του.

"Ενα ἀπ' αὐτὰ τὰ τελευταῖα δράδυα στὸ Ἀλγέρι ὁ Οὐάϊλντ φαινότεαν ἀποφασισμένος νὰ μὴν πεῖ τίποτε σοβαρό. Στὸ τέλος πειράχτηκα λίγο μὲ τὶς παραδοξολογίες του.



Ὁ Ἀντρὲ Ζὶντ.

Πρέπει νὰ γίνει κάτι...κάτι ἄλλο...»

"Ἐφυγε τὴν ἄλλη μέρα.

Δὲν ἔχω θάλει τίποτε δικό μου, τίποτε δὲν ἄλλαξε ἀπ' τὰ λόγια του, ποὺ ἀναφέρω. Τὰ λόγια τοῦ Οὐάϊλντ τάχω γιωτιᾶ στὴ μνήμη μου—καὶ παρὰ λίγο νὰ πῶ σ' αὐτιά μου. Δὲ θέλω νὰ πῶ πὼς ὁ Οὐάϊλντ εἶδε καθαρὰ μπροστά του τὴ φυλακή· ἀλλὰ δεβαιώνω ὅτι ἡ μεγάλη δίκη, ποὺ ἔκφνισε καὶ συγκλόνισε τὸ Λονδίνο, μετατρέποντας ἀπότομα τὸν Ὄσκαρ Οὐάϊλντ ἀπὸ κατήγορο σὲ κατηγορούμενο, δὲν τοῦ προξένησε καμμιὰν ἔκπληξη. Οἱ ἐφημερίδες, ποὺ δὲν ἤθελαν νὰ θλέπουν σ' αὐτὸν παρὰ ἕνα ἀσέβεια. Τὸ ἴδιο κι' ὁ «Ντέριαν Γκρέϊ» τὸν ἔγραφε μέσα σὲ λίγες μέρες, γιατὶ ἕνας φίλος μου ἔλεγε πὼς δὲν μπορῶ νὰ γράψω ἕνα ρομάντσο. Μὲ στενεχωρεῖ τόσο νὰ γράφω!»—"Ὑστερα, σκύβοντας ἀπότομα σὲ μένα: «θέλετε νὰ μάθετε ποιὸ εἶνε τὸ μεγάλο δρᾶμα τῆς ζωῆς μου;—εἶνε ὅτι ἔθαλα ὅλη τὴ μεγαλοφυΐα στὴ ζωή μου· στὰ ἔργα μου δὲν ἔθαλα παρὰ τὸ ταλέντο μου.

Κι' ἀλήθεια. Τὸ καλύτερο γραφτό του δὲν ἦταν παρὰ μιὰ ἀδύνατη ἀνταύγεια ἐκείνων ποὺ ἔλεγε. "Οσοι τὸν ἄκουσαν νὰ μιλάει ἀπογοητεύοντεαι σὰν τὸν διαθέτχου. Ὁ «Ντόριαν Γκρέϊ» στὴν ἀρχὴ ἦταν μιὰ θαυμαστὴ ἱστορία, τὸ ἀνώτερη ἀπ' τὸ «Πῶ ντὲ Σαγκρέν», τόσο πὸ πολὺ ἐμφανιτικό! Ἀλλοιμονε! γραμμένο δὲν ἦταν παρὰ ἕνα λειψὸ ἀριστούργημα!—Στὶς πιὸ σπουδαῖες ἱστορίες του ἀνακακτεῦει πολλὴ φιλολογία κι' ἐσε χαριτωμένες κι' ἀν εἶνε νοιώθει κανένας εὔκολα πὼς εἶνε προετοιμασμένες· ἡ ἐπιμέλεια, ἡ μεγάλη φρεντίδα γιὰ ἀνεῦμα, σκεπάζουν τὴν ὡμορφιὰ τῆς πρώτης σύλλληψης· καταλαβαίνει κανένας ἐκεῖ—δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ καταλάβει—τὶς τρεῖς στιγμὲς τῆς γένεσής τους· ἡ πρώτη ἦδε εἶνε ἰδιαίτερα ὡμορφη, ἁπλὴ, ἐκθειὰ καὶ κάποιας ἀπήχησης· μιὰ κρυφὴ ἀναγκαιότητα συγκρατεῖ γερὰ τὰ μέρη· ἀλλὰ ἀπὸ δῶ καὶ πέρα τὸ δῶρο χάνεται· ἡ ἀνάπτυξη τῶν μερῶν γίνεται μαλλιοτραβηγμένη, ἐκζητημένη· δὲν ἀργανάνεται καλὰ κι' ὅταν, ὕστερα, ὁ Οὐάϊλντ δουλεῦει τὶς φράσεις του, παρὰ νὰ τὶς ἀναφέρω. Τὰ λόγια τοῦ Οὐάϊλντ τάχω γιωτιᾶ στὴ μνήμη μου—καὶ παρὰ λίγο νὰ πῶ σ' αὐτιά μου. Δὲ θέλω νὰ πῶ πὼς ὁ Οὐάϊλντ εἶδε καθαρὰ μπροστὰ του τὴ φυλακή· ἀλλὰ δεβαιώνω ὅτι ἡ μεγάλη δίκη, ποὺ ἔκφνισε καὶ συγκλόνισε τὸ Λονδίνο, μετατρέποντας ἀπότομα τὸν Ὄσκαρ Οὐάϊλντ ἀπὸ κατήγορο σὲ κατηγορούμενο, δὲν τοῦ προξένησε καμμιὰν ἔκπληξη. Οἱ ἐφημερίδες, ποὺ δὲν ἤθελαν νὰ θλέπουν σ' αὐτὸν παρὰ ἕνα ἀσέβεια. Τὸ ἴδιο κι' ὁ «Ντόριαν Γκρέϊ» τὸν ἔγραφε μέσα σὲ λίγες μέρες, γιατὶ ἕνας φίλος μου ἔλεγε πὼς δὲν μπορῶ νὰ γράψω ἕνα ρομάντσο. Μὲ στενεχωρεῖ τόσο νὰ γράφω!»—"Ὑστερα, σκύβοντας ἀπότομα σὲ μένα: «θέλετε νὰ μάθετε ποιὸ εἶνε τὸ μεγάλο δρᾶμα τῆς ζωῆς μου;—εἶνε ὅτι ἔθαλα ὅλη τὴ μεγαλοφυΐα στὴ ζωή μου· στὰ ἔργα μου δὲν ἔθαλα παρὰ τὸ ταλέντο μου.

Ἀπὸ τότε πέρασαν τρία χρόνια χωρὶς νὰ τὸν ξαναδῶ.

ΤΡΑΓΙΚΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ

Ἐδῶ ἀρχίζουν οἱ τραγικὲς ἀναμνήσεις.

Ἕνας ἑπίμονος δέρυδες, ποὺ μεγάλωνε μὲ τὴν ἐπιτυχία του (στὸ Λονδίνον παιζόταν σὲ τρία θέατρα μαζί), ἀπεδίνε στὸν Οὐάϊλντ παράξενα ἤθη, γιὰ τὰ ὁποῖα ἄλλοι δὲν ἀγανακτοῦσαν παρὰ μ' ἕνα χαμέγελο κι' ἄλλοι δὲν ἀγανακτοῦσαν καθόλου· ὡστόσο, ὅπως ἔλεγαν, αὐτὰ τὰ ἤθη πολὺ λίγο φρόντιζε νὰ τὰ κρύβει καὶ συχνὰ τὰ διακήρυχνε μὲ θάρρος, μὲ κυνισμὸ, μ' ἐκζήτηση. Οἱ φῆμες αὐτὲς ἔφτασαν καὶ σ' αὐτιά μου. Παραξευεύτηκα φοβερά. Τίποτε, ἀπὸ τότε ποὺ τὸν ἤξερα, δὲν μ' ἔκαμε νὰ πιστέψω στὴν ὕπαρξη τέτοιων προτιμήσεων.

Πρὶν φτάσω στὸ σταθμὸ, δὲν ἤμουνα σίγουρος πὸς ἡ πράξη μου αὐτὴ δὲν ἐκρυβε μέσα της κάποια δειλία· στὴ στιγμὴ ξαναγύρισα στὸ ξενοδοχεῖο, ἔδωσα τὶς βαλίτσες μου καὶ ξαναγράφω τ' ἔνομά μου στὸ ταμπλό.

Τὰ τρία χρόνια ποὺ δὲν τὸν εἶχα δεῖ (γιατὶ δὲν λογαριάζω πὸς τὸν εἶδα τὸν περασμένο χρόνο στὴ Φλωρεντία, ἀφοῦ αὐτὸ δὲν κράτησε παρὰ ἐλάχιστα) ὁ Οὐάϊλντ εἶχεν ἀλλάξει πολύ. Ἔθέλεπες μέσα στὸ ἐλέμμα του λιγώτερη τρυφερόδα, κάτι τὶ ἄγριο στὸ γέλιο του καὶ τὴν τρέλλα στὴ χαρά του. Ἦταν πιὸ τολμηρὸς, στέρεος, μεγαλωμένος. Πρᾶμα παράξενο: δὲν μιλοῦσε πιὰ μ' ἀπελόγυς: ὅσες μέρες καθωτέρησα κοντά του, δὲν μπόρεσα νὰ τοῦ ἀποσπάσω κομμιὰ —οὔτε καὶ τὴν πιὸ μικρὴ—λέξη.

Στὴν ἀρχὴ ἔδειξε κάπειαν ἔκπληξη ποὺ τὸν ἔβρισκα στὸ Ἀλγέρι:

«—Ὦ!... μεῦπε, εἶνε γιατὶ τώρα κάνω τὸ ἔργο τῆς τέχνης. Δὲ θέλω πιὰ νὰ λατρεύω, παρὰ τὸν ἥλιο... "Ἐχετε παρατηρήσει πὼς ὁ ἥλιος μισεῖ τὴ σκέψη τὴν κάνει πάντα νὰ ὑπεχωρεῖ καὶ νὰ κρύβεται στὴ σκιά. Στὴν ἀρχὴ θρισκόταν στὴν Αἴγυπτο· ὁ ἥλιος κατάκτησε τὴν Αἴγυπτο. Ὕστερα ἔξησε γιὰ πολὺ στὴν Ἑλλάδα· ὁ ἥλιος κατάκτησε τὴν Ἑλλάδα· ὕστερα τὴν Ἰταλία, τὴ Γαλλία. Τώρα ἔλη ἡ σκέψη ἔχει καταφύγει στὴ Νορβηγία καὶ στὴ Ρωσσία, ἐκεῖ δηλαδὴ ποὺ δὲν πάει ποτὲς ὁ ἥλιος. Ὁ ἥλιος ζηλεύει τὸ ἔργο τῆς τέχνης».

Ἡ λατρεία τοῦ ἡλιου, ἀλ... ἦταν ἡ λατρεία τῆς ζωῆς. Ἡ λυρικὴ λατρεία τοῦ Οὐάϊλντ γινότεαν ἄγρια καὶ τρομερή. Κάπειο ριζικὸ τὸν κυβερνοῦσε δὲν μπορεῦσε καὶ δὲν ἤθελε νὰ γλυτώσει. Φαινότεαν νὰ θάνει ἄλες του τὶς φρεντίδες, τὶς δυνάμεις γιὰ νὰ δυναμώνει τὸ ριζικό του καὶ νὰ ἐρεθίζει τὸν ἑαυτό του. Πήγαινε στὴ χαρὰ ὅπως θὰ πήγαινε κάπου ποὺ τὸν καλοῦσε τὸ καθῆκον.— «Τὸ καθῆκον πρὲς τὸν ἑαυτό μου, ἔλεγε, εἶνε νὰ διαχεκδάζω τρομαχτικὸ». Ὁ Νίτσε μεῦκαμε ἀργότερα λιγώτερην ἐντύνωση, γιατὶ εἶχα ἀκούσει τὸν Οὐάϊλντ νὰ λέει:

«—Ὄχι τὴν εὐτυχία! Προπάντων ὄχι τὴν εὐτυχία. Τὴν εὐχαρίστηση! Πρέπει νὰ θέλουμε πάντα τὸ πιὸ τραγικό...»

Περπατεῦσε στοὺς δρόμους τοῦ Ἀλγερίου, ἔχοντας μπροστά του, δίπλα του, κοντά του, ἕνα σωρὸ ὑπέρτους τύπους· συζητεῦσε μὲ τὸν κοσμέναν τοὺς κοιτεῦσε ὅλους μὲ χαρὰ καὶ τοὺς πετεῦσε χρήματα.

—Ἐλπίζω, μοῦλεγε, νάχω διαφθείρει ἀρκετὰ αὐτὴ τὴν πόλη».

Σκεπτόμενοι κείνο ποὺ εἶπε ὁ Φλωμπὲρ, ὅταν τὸν ρώτησαν τί εἶδες δέχτη φιλοξεῦσε πιὸ πολύ:

—Τοῦ διαφθορέα».

Ἀκούοντάς τον στὰ θηκα γεμάτες ἔκπληξη. Δὲν ἔμοιαζε καὶ φέβο. Ἤξερα τὴν κλονισμένη κατάστασή του, τὶς ἐξθρέντες, τὶς προσβολὲς κι' ἀκόμα ποιὸ σκετεινὴ ἀνησυχία ἔκρυβε κάτω ἀπ' τὴν ὑπέρμετρη χαρά του.

"Ενα ἀπ' αὐτὰ τὰ τελευταῖα δράδυα στὸ Ἀλγέρι ὁ Οὐάϊλντ φαινότεαν ἀποφασισμένος νὰ μὴν πεῖ τίποτε σοβαρό. Στὸ τέλος πειράχτηκα λίγο μὲ τὶς παραδοξολογίες του.

"Ἐφυγε τὴν ἄλλη μέρα.

Δὲν ἔχω θάλει τίποτε δικό μου, τίποτε δὲν ἄλλαξε ἀπ' τὰ λόγια του, ποὺ ἀναφέρω. Τὰ λόγια τοῦ Οὐάϊλντ τάχω γιωτιᾶ στὴ μνήμη μου—καὶ παρὰ λίγο νὰ πῶ σ' αὐτιά μου. Δὲ θέλω νὰ πῶ πὼς ὁ Οὐάϊλντ εἶδε καθαρὰ μπροστὰ του τὴ φυλακή· ἀλλὰ δεβαιώνω ὅτι ἡ μεγάλη δίκη, ποὺ ἔκφνισε καὶ συγκλόνισε τὸ Λονδίνο, μετατρέποντας ἀπότομα τὸν Ὄσκαρ Οὐάϊλντ ἀπὸ κατήγορο σὲ κατηγορούμενο, δὲν τοῦ προξένησε καμμιὰν ἔκπληξη. Οἱ ἐφημερίδες, ποὺ δὲν ἤθελαν νὰ θλέπουν σ' αὐτὸν παρὰ ἕνα ἀσέβεια. Τὸ ἴδιο κι' ὁ «Ντόριαν Γκρέϊ» τὸν ἔγραφε μέσα σὲ λίγες μέρες, γιατὶ ἕνας φίλος μου ἔλεγε πὼς δὲν μπορῶ νὰ γράψω ἕνα ρομάντσο. Μὲ στενεχωρεῖ τόσο νὰ γράφω!»—"Ὑστερα, σκύβοντας ἀπότομα σὲ μένα: «θέλετε νὰ μάθετε ποιὸ εἶνε τὸ μεγάλο δρᾶμα τῆς ζωῆς μου;—εἶνε ὅτι ἔθαλα ὅλη τὴ μεγαλοφυΐα στὴ ζωή μου· στὰ ἔργα μου δὲν ἔθαλα παρὰ τὸ ταλέντο μου.

Κι' ἀλήθεια. Τὸ καλύτερο γραφτό του δὲν ἦταν παρὰ μιὰ ἀδύνατη ἀνταύγεια ἐκείνων ποὺ ἔλεγε. "Οσοι τὸν ἄκουσαν νὰ μιλάει ἀπογοητεύοντεαι σὰν τὸν διαθέτχου. Ὁ «Ντόριαν Γκρέϊ» στὴν ἀρχὴ ἦταν μιὰ θαυμαστὴ ἱστορία, τὸ ἀνώτερη ἀπ' τὸ «Πῶ ντὲ Σαγκρέν», τόσο πὸ πολὺ ἐμφανιτικό! Ἀλλοιμονε! γραμμένο δὲν ἦταν παρὰ ἕνα λειψὸ ἀριστούργημα!—Στὶς πιὸ σπουδαῖες ἱστορίες του ἀνακακτεῦει πολλὴ φιλολογία κι' ἐσε χαριτωμένες κι' ἀν εἶνε νοιώθει κανένας εὔκολα πὼς εἶνε προετοιμασμένες· ἡ ἐπιμέλεια, ἡ μεγάλη φρεντίδα γιὰ ἀνεῦμα, σκεπάζουν τὴν ὡμορφιὰ τῆς πρώτης σύλλληψης· καταλαβαίνει κανένας ἐκεῖ—δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ καταλάβει—τὶς τρεῖς στιγμὲς τῆς γένεσής τους· ἡ πρώτη ἦδε εἶνε ἰδιαίτερα ὡμορφη, ἁπλὴ, ἐκθειὰ καὶ κάποιας ἀπήχησης· μιὰ κρυφὴ ἀναγκαιότητα συγκρατεῖ γερὰ τὰ μέρη· ἀλλὰ ἀπὸ δῶ καὶ πέρα τὸ δῶρο χάνεται· ἡ ἀνάπτυξη τῶν μερῶν γίνεται μαλλιοτραβηγμένη, ἐκζητημένη· δὲν ἀργανάνεται καλὰ κι' ὅταν, ὕστερα, ὁ Οὐάϊλντ δουλεῦει τὶς φράσεις του, παντοῦ ἄνθρωποι, ἁπλοὶ κομπάρσοι γύρω σὲ κείνον ποὺ θὰ δεῖποῦσα. Φλιθερὸ περιθέλλον γιὰ τὸν Μῆλμοθ!

Εὐτυχῶς εἶχα ἕνα θιβλίο. Πληκτικὸ θράδυ! ἔντεκα ἡ ὥρα... Εἶχα θαρεθεῖ νὰ περιμένω, ὅταν ἄκουσα τὸν κρότο μιᾶς ἁμαξᾶς... Ὁ κ. Μῆλμοθ εἶχε γυρίσει.

«Ὁ κ. Μῆλμοθ εἶνε ἐλεεινὰ κρυωμένος. Ἔχει χάσει στὸ δρόμο τὸ παλτό του. "Ενα φτερὸ παγωνιοῦ, ποὺ τὴν παρκαμένη μέρα τοῦ εἶχε φέρει ὁ ὑπηρέτης του (φρικτὸ προμήνυμα) τοῦ εἶχε σωστὰ πρεμαντέψει ἕνα δυστύχημα· εἶν' εὐτυχὴς, ποὺ ἦταν μονάχα αὐτό. Τρεμουλιάζει ὅμως ἀπ' τὸ κρύο κι' ὅλο τὸ ξενοδοχεῖο φροντίζει νὰ τοῦ κάνει ἕνα ζεστό. Μέλις μεῦπε καλπιόρα. Μπροστὰ στοὺς ἄλλους δὲν θέλει νὰ φανεῖ συγκινημένος. Κι' ἡ δική μου ἡ συγκίνηση πέφτει ἀμέσως μὲ τὸ νὰ ὁρῶ τὸν Σεβαστιανὸ Μῆλμοθ τόσο ἁπλὰ ὡμοιο μὲ τὸν Ὄσκαρ Οὐάϊλντ· ἐχει πιὰ ὁ λυρικὸς τρελὸς τοῦ Ἀλγερίου, ἀλλὰ ὁ γλυκὺς Οὐάϊλντ, ὅπως ἦταν πρὶν τὴν κρίση· καὶ ὀρέβηκα γυρισμένος πίσω ὄχι μενάχα δυὸ χρόνια, ἀλλὰ τέσσερα καὶ πέντε· τὸ ἴδιο σπακμένο θλέμμα, τὸ ἴδιο χαρεμένο γέλιο, ἡ ἴδια φωνή...

"Ἐχει νοιτιάσει δυὸ, τὰ δυὸ καλύτερα, δωμάτια τοῦ μικροῦ ξενοδοχείου καὶ τάχει τακτεποιήσει μὲ γοῦστο. Πολλὰ θιβλία στὸ τραπεζί, κι' ἀνάμεσά τους τὸ δικό μου. «Ἐπίγειες τροφὲς, ποὺ μέλις τότε εἶχαν ἐκδοθεῖ. Μιὰ ὡμορφη γεσθικὴ Παρθένα πάνω σ' ἕνα μεγάλο ἔκθρο, μέσα στὴ σκιά...

Τώρα εἶμαστε καθισμένοι κοντὰ στὸ φῶς κι' ὁ Οὐάϊλντ πίνει τὸ ξεστό του μὲ μικρὲς συχνὲς ρουφηξιές. Πρεσέχω, καθὼς τὸ φῶς πέφτει πάνω του, πὼς τὸ δέρμα τοῦ προσώπου του ἔχει γίνει κόκκινο καὶ κοινό, τῶν χερῶν του ἀκόμα πιὸ πολὺ, ἀν καὶ φορεῦν τὰ ἴδια δακτυλίδια ἔνα, ποὺ τὸ προτιμαεῖ πολὺ, ἔχει πάνω του ἕνα σκαρφέκιο τῆς Λίγυπτο ἀπὸ σιδηρίτη. Τὰ δέντια του εἶνε φοβερὰ κατασπρεμένα.

Συζητᾶμε. Τοῦ ξαναμιλῶ γιὰ τὴν τελευταία μας συνάντηση στὸ Ἀλγέρι. Τὲν ρωτᾶω ἂν θυμᾶται πὼς τότε τοῦ εἶχα μαντεῦει σχεδὸν τὴν καταστροφή.

«—Ἔρατε, τοῦ εἶπα, τί σᾶς περίμενε στὴν Ἀγγλία· ἀφοῦ εἴχατε πιὰ πεῖ τὴν κίνδυνε, γιατὶ τρέβατεν.

(Ἐδῶ μεῦ φαίνεται πὼς δὲν ἔχω τίποτ' ἄλλο καλύτερο νὰ κάμω ἀπ' τὸ ν' ἀντιγράφω τὰ χαρτιά, ὅπου ἔγραφα. λίγο πιὸ ὕστερα, ὅτι μπόρεσα νὰ συγκρατήσω ἀπ' τὰ λόγια του).

—"Ὦ!... φυσικά! φυσικὰ. Ἤξερα πὼς θὰ γινότεαν κάποια κατοστροφή—αὐτὴ πὸ ἔγινε ἢ κάποια ἄλλη, τὴν περίμενα. "Ἔπρεπε κοτὸ νὰ τελειώσει ἔτσι. Σκεφτεῖτε λεπτό: Δὲν ἤτανε πιὰ μποσετὸ νὰ πάω πιὸ μακρυά· κι' αὐτὸ δὲν μπορεῦσε νὰ κρατήσει. Γι' αὐτὸ καταλαβίτε, ἔπρεπε νὰ πάρει ἕνα τέλος. Ἡ φυλακὴ μ' ἄλλαξε πλέριο. Τὸ λογαριάζω ἀπὸ πρῶτα.— "Ὁ Β... εἶνε τρομερός· δὲν μπορεῖ νὰ χωνεφεῖ· δὲν μπορεῖ νὰ χωνεφεῖ πὼς δὲν θὰ ξαναρχίσω τὴν ἴδια ζωή· κατηγορᾶει τοὺς ἄλλους ὅτι μ' ἄλλαξαν... Ἀλλὰ δὲν πρέπει ποτὲ νὰ ξαναρχίσω... Ἡ ζωή μου εἶνε σὰν ἔργο τέχνης· ἕνας καλλιτέχνης δὲν ξαναρχίζει δυὸ φορὲς τὸ ἴδιο πρᾶμα... ἡ καλύτερα ἐκεῖνο ποὺ δὲν πέτυχε. Ἡ ζωή μου πρὶν τὴ φυλακὴ, εἶχε πετυχεῖ ὅπως μπορεῦσε. Τώρα εἶνε ἕνα πρᾶμα τελειωμένον».

Ἀνάσει ἕνα τσιγάρο.

«—Ὁ κόσμος εἶνε τέσο φρικτός, ὥστε δὲν γνωρίζει τὸν ἄνθρωπο, παρὰ ἀπ' τὴν τελευταία του τρῶξη. Ἂν ξαναγύριζα τώρα στὸ Παρίσι, δὲν θὰ ἔβλεπαν σὲ μένα παρὰ τὸν κατάδικο. Δὲ θέλω νὰ ξαναφανῶ πρὶν γράψω ἕνα δρᾶμα. Πρέπει ὡς τότε νὰ μ' ἀφήσουν ἡσυχο»— Καὶ πρεσθέτει ἀπότομα: «—Δὲν ἔχαμα καλὰ νάρθω δωπέρα; Οἱ φίλοι μου ἤθελαν νὰ πάω στὸ Νότο, γιὰ νὰ ξεκουραστῶ γιατὶ στὴν ἀρχὴ ἤμουνα πολὺ ξεγκαμένος· Ἀλλὰ τοὺς ζήτησα νὰ μεῦ δρεῦν στὴ Βέρειο Γαλλία μιὰ πολὺ μικρὴ πλάγ, ποὺ νὰ μὴ θλέπω κανένα, ποὺ νὰ κάνει πολὺ κρύο, ποὺ νὰ μὴν ἔχει ποτὲ σχεδὸν ἥλιο... "Ὦ!. Δὲν ἔκαμα καλὰ νάρθω δωπέρα; Οἱ φίλοι μου ἤθελαν νὰ πάω στὸ Νότο, γιὰ νὰ ξεκουραστῶ γιατὶ στὴν ἀρχὴ ἤμουνα πολὺ ξεγκαμένος· Ἀλλὰ τοὺς ζήτησα νὰ μεῦ δρεῦν στὴ Βέρειο Γαλλία μιὰ πολὺ μικρὴ πλάγ, ποὺ νὰ μὴ θλέπω κανένα, ποὺ νὰ κάνει πολὺ κρύο, ποὺ νὰ μὴν ἔχει ποτὲ σχεδὸν ἥλιο... "Ὦ!. Δὲν ἔκαμα καλὰ νάρθω δωπέρα; μεῦνω ἀνέρωποι, ἁπλοὶ κομπάρσοι γύρω σὲ κείνον ποὺ θὰ δεῖποῦσα. Φλιθερὸ περιθέλλον γιὰ τὸν Μῆλμοθ!

Εὐτυχῶς εἶχα ἕνα θιβλίο. Πληκτικὸ θράδυ! ἔντεκα ἡ ὥρα... Εἶχα θαρεθεῖ νὰ περιμένω, ὅταν ἄκουσα τὸν κρότο μιᾶς ἁμαξᾶς... Ὁ κ. Μῆλμοθ εἶνε ἐλεεινὰ κρυωμένος. Ἔχει χάσει στὸ δρόμο τὸ παλτό του. "Ενα φτερὸ παγωνιοῦ, ποὺ τὴν παρκαμένη μέρα τοῦ εἶχε φέρει ὁ ὑπηρέτης του (φρικτὸ προμήνυμα) τοῦ εἶχε σωστὰ πρεμαντέψει ἕνα δυστύχημα· εἶν' εὐτυχὴς, ποὺ ἦταν μονάχα αὐτό. Τρεμουλιά

ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Η ΚΑΤΑΡΑ ΤΗΣ ΑΠΑΡΝΗΜΕΝΗΣ

ΤΟΥ κ. Κ. Μ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

Από τά ώραιοτερα καί πλουσιώτερα σέ περιεχόμενο δημοτικά τραγούδια μας. Κι άρκετά γνωστό, άφού τόσοι καί τόσοι τό εκδώσανε, καί σώζεται μέ πλήθος παραλλαγές, σ' όλες σχεδόν τις συλλογές δημοτικών τραγουδιών, από τη συλλογή τοῦ Passow ως τοῦ Κριάρη. Μά καί πολύ πολύ, άφοῦ παραλλαγές του βρίσκουνται καί στη μεσαιωνική μας ποίηση. Είναι τό τραγούδι τής κόρης πού καταριέται τόν άγαπητικό της πού τη γέλασε καί τήν άφησε, ένώ προτίμησε τήν άγαπούσα καί τής έλεγε πώς θά τήν κάνει παίρι του. Τήν άφησε, κι άφτη, δάδυαμη νά τονέ γδυκηθεῖ μόνη της γιά τήν σπιστιά του, βρίσκει ξαλόφρωμα, παρηγοριά κ' έλπίδα στά βαριά λόγια πού ξεστομίζει, στήν κατάρα, γαῖρι καί προκοπή νά μη δεῖ ο καλός της, κι ο ίδιος φάρι, παρά ξφκεται κάτι πιό σκληρό, νά πληγωθεῖ βαριά κι άγιάτρεφτα καί κανείς νά μήν μπορεῖ νά τονέ σώσει. Καί νά περάσει τότες από κοντά καί νά τονέ δεῖ, ὄχι γιά καλό, παιρά γιά νά δώσει παραγγελιά στούς γιατρούς, νά μη λυπεῖται τά κρέατά του σάν κόβουνε, άλυπητα νά γόνουνε, όλο καί πιό βαθιά, μέσα στις σάρκες τά νιοτέρια τους, ώσπου νά-βγεῖ ἡ ψυχή του. Λίγια τοῦ παλιοῦ τραγουδιοῦ μά πού τάκουνε κανείς καί σήμερα, περισσότερο στις επαρχίες, κάθε φορά πού θά ξεγελάσει άντρας γυναίκα πού τήν άγάπησε καί τής έταξε νά τήν πάρει.

Οἱ πιώτεροι τό τραγούδι τό ξαίρουνε από τη συλλογή τοῦ Πολίτη (1). Καί ἡ άνάλυση πού ἔκανα, βάση ἔχει τήν παραλλαγή πού βρίσκει κανείς στις «Ἐκλογές» του. Παράδειγμα μόνο νά τονίσω, πώς ένας στίχος τοῦ τραγουδιοῦ, ὁ τελεφταῖος, δείχνει πώς ἡ κόρη πού καταριέται κλονίζεται τήν τελεφταία στιγμή μέ τά βάσανα καί τά μαρτύρια πού βλέπει νά τραβᾶ ὁ άγαπημένος της, μαλακώνει ἡ καρδιά της, καί λέει σ' άφτούς πού τονέ' γιατρέβουνε πώς εἶναι πρόθυμη νά θυσιάσει τόν ἑαφτό της, φτάνει ἐκεῖνος νά σωθεῖ:

κι' ἄν θέλη γαῖμα γιατριικό, πάρετ' ὀ τ' ἀν καρδιά μου

Ὁ Γιάννης Ἀποστολάκης, στό ἀξιοσπούδαστο βιβλίο του γιά τά δημοτικά τραγούδια μας, βρίσκει πώς ὁ τελεφταῖος στίχος στήν παραλλαγή τοῦ Πολίτη, γαλιλάει κι ἀδυνατίζει τό νόημα τοῦ τραγουδιοῦ, «νερώνει τήν ψυχική διάθεση τῆς κόρης» (2). Θεωρεῖ ἐμβόλιμο τό στίχο, προστεμένο ἀπό κάπιον ἀργότερα, πού ἤθελε νά δώσει διαφορετικό νόημα στό τραγούδι καί νάλλάξει τή φριχτή, ὅμως καί πόσο ἀληθινή, εἰκόνα πού παρουσιάζει—νά τό ψεφτάσει δηλαδή καί νά τό νοθέψει. Κι ἀφτή του τή σωστή γνώμη τή στηρίζει στήν ἀντίληψη γιά τή σημασία τῆς κατάρας πού εἶχε κ' ἔχει ἀκόμη ὁ λαός. Ἡ κατάρα, περισσότερο τήν παλιά ἐποχή, δέν εἴτανε κάτι ἀσήμαντο καί τυχαῖο, δέν εἴτανε λόγος πού μπορεῖ νά τόν ξεσπαμίσεις ἀδιάφορα κι ἀσυνείδητα, παρά σωστή καί νόημα καί «ἐσκεμμένη» ἐκδήλωση ψυχικοῦ βρασμοῦ, ὑπέρμετρης λύπης ἢ ὑπερβολικῆς ἀγανάχτησης. Ὕστερ' ἀπό ἕνα μεγάλο κακό, ὕστερ' ἀπό μιάν ἀβάσταχτη κι ἀνιάτρεφτη συφορά. Καταράσημες ἀφοῦ ἤρθε τό μαγκάρι στό κόκαλο, εἶναι λοιπόν κάτι πού τό κάνεις μέ πίστη καί συνείδηση, κι ἀδύνατο πιά τήν ἴδια στιγμή νά μετανιώσεις καί νά πάρεις πίσω τό λόγο σου, κι ὄχι μόνο ἀφτό, παρά νά θελήσεις, μαζί μέ τό συγώρι πού δίνεις, νά δεχτεῖς θυσία νά προσφέρεις τόν ἑαφτό σου γιά χάρη ἐκεινοῦ πού ἔγινε ἀφορμή τῆς συφορᾶς σου. Ἀκόμη καί σήμερα, στις μέρες μας, ἰδιαίτερα στή λαϊκή τάξη, ἕνας τέτοιος χωρισμός, ὅπως τόν παρουσιάνει τό τραγούδι πού ἀναλύσαμε, θεωρεῖται ἀτιμία κ' ἔγκλημα, καί δέ γίνεται ποτές μιά κόρη νά συγωρέσει καί νά σπλοχνιστεῖ καί νά θυσιαστεῖ ἀκόμη γιά τόν ἀγαπητικό της πού πάτησε τόν ὅρκο του καί τήν ἐξγέλασε, καί μάλιστα ὅταν τής ἐχει πάρει καί τήν τιμή της. Ποντού, καί δώ στή Λέσβο, ξεστομίζουνται συχνά κατάρες γιά τόν περιδόπη ἔρασιτῆ, ὅμοιες σέ φρίκη μέ τό τραγούδι τῆς ἀπαρνημένης, πού τις ἀκούς κ' ἕνας φόβος καί μιά τρομάρα σέ κυριέβει.

Δέν μπορεῖ λοιπόν νάναι ἀληθινός ὁ στίχος στήν παραλλαγή τοῦ Πολίτη, πού παρουσιάζει μεταγωμένη τή γελασμένη κόρη κ' ἔτουμη νά σκίσει τήν καρδιά της καί νά προσφέρει τό αἷμα της, γιατριικό στήν ἀρρώστια τοῦ ξεγελαστῆ της. Τόν κόλλησε ὁ Πολίτης στό τραγούδι παίρνοντάς τον ἀπό τή συλλογή τοῦ Tommaseo (3), γιατί σ' ἀφτή μόνο ὑπάρχει καί σέ καμιάν ἄλλη, ἀπ' ὅσες πουλάχιστο ἐγώ ἔχω δεῖ. Σ' ὅλες τις ἄλλες συλλογές τό τραγούδι τελειώνει μέ τήν κατάρα. Καί στις τελειότερες παραλλαγές βρίσκει κανείς καί συνέχεια, πιάνουν τά λόγια τής ἀπαρνημένης, ὁ ἐρασιτής ριγνίνος στό σπρώμα βασανίζεται καί τυραγνιέται, καί πικρός λόγους βγαίνει ἀπό τά χείλη του, παράπονο στή σκληροκαρδη κι ἀσπλαχνη κόρη.

Μέ τέτοιο νόημα παραλλαγή ἄκουσα ἀπό τό στόμα μιᾶς ἀπελής κι ἀγράμματης κοπέλλας, τῆς Ἑλένης Δρακούλη, ἀπό τό Σικουτάρο, χωριό τῆς Μυτιλήνης. Κοπελλοῦ ἔγκλεταῖλιμη, κατάρα τῆς κόρης, συφορά τοῦ ἔρασιτῆ, κ' ἔστερα τό παράπονό του γιά τή σκληράδα καί τήν ἀσπλαγνιά τῆς ἀπαρνημένης. Ἔχει ἐνδυναμέρο, πλουτίζει κύκλας τίς ὡς τώρα γνωστές παραλλαγές τοῦ ὡραίου τραγουδιοῦ.

Τήν παραθέτω ὅπως τήν ἄκουσα καταγραφόντας πιστά τούς φθόγγους τῆς λεσβιακῆς ντοπολιαλλιάς. Ἰδού ἀφτή:

Ποιός μάγους μάγους μάγιψη τοῦ νέου π' μ' ἀγαποῦσι,
πού μ' ἀγαποῦσι κ' ἔλιγι πουτές δέ θά μ' ἀφήσει,
κί τώρα μ' ἀπαρνήστηκα σές γκολιαμιά σσοῦ γκάμπου,
θέλιου νά τοῦν γκοπορεστοῦ, μιά πάλι τοῦν λιμπόμι.
5 Ἰγώ θά τοῦν γκατερεστοῦ, κι ὄ,τι γιιεῖ ἄς γένει
Πέντι γιατροί στή γκιλίνη του κι δέκα μαθητάδες
κί δυκουχτό γραμματικό νά γράφτιν τις γιαράδες
κι γώ, διοβάτης νά παρκᾶ, γιά νά τις χιριτήσου.
Καλώς τά κάματι, γιατροί, καλώς τά πουλιμάτι,
10 νά κάφταν τέ ξουράφια σας, κριγιάτα μή λυπᾶστι.
Ἰγιό 'χου κί λιυό πανί, σαράντα πέντι πήχες.
Τίς πρές τές ἔγω γιά ξαστί, τίς δέκα γιά φιτίλι,
τάλλιου τού παρασσότιρου γιά νά τοῦν σαβανώστι.
Μουρή σού σκούλια ἄπουση, σκούλια διμουσιμένη,
15 δέν ἤβρις κρίση νά μί κρίνς, κριτή γιά νά μί κρίνετς
μόν μ' ἄφησις εἰς τοῦν Θιό, ποῦιν μιγάλους κρίτης ;
Ἔτσο' εἶνι, μάτια μ', ἔτσι 'ν ἀπ' ἀγαπᾶ κί χάσει,
τοῦν ἔρχιτι νά τριλιαθεῖ κί τά βουνά νά πιάσει,

"Οπως θά πρόσεξε ὁ ἀναγνώστης, ἡ λεσβιακή παραλλαγή ἔχει κι ἄλλη συνέχεια. Εἶναι ἡ ἀπάντηση τῆς κόρης στό παράπονο τοῦ ἐρασιτῆ. Τώρισμαι πού τό βλέπει κανείς καί δώ, καί σέ μιά κυριφτίνη παραλλαγή, μέ διαφορετικό μάλιστα τό δέρτερο στίχο (4), καί σ' ἄλλες ἴσως. Οἱ δυό τελεφταῖοι στίχοι δέν μπορεῖ παρά νάναι κι ἀφτοί ἐμβόλιμοι, ὅπως ὁ τελεφταῖος στίχος τῆς παραλλαγῆς τοῦ Πολίτη, ταιριασμένοι ἀπό κάπιον πού ἤθελε νά δώσει διαφορετικό περιεχόμενο στό τραγούδι, γιατί ἔτσι τόθελε τό κέφι του καί τό γούστο του. Δέν εἶναι λοιπόν γνήσιοι τοῦ τραγουδιοῦ στίχοι. Τούς ἀκούει κανείς στή Λέσβο, κι ἀλλοῦ φυσικά, σά δίστιχο ἐρωτικό, ἀσχετο μέ τό τραγούδι τῆς ἀπαρνημένης. Τό μοιρτυράει καί ἡ ρίμα τους καί τό νόημά τους πώς εἶναι κάτι ἰδιαίτερο, κάτι πού δέν ἔχει ἐδῶ τόν τόπο του, καί πού τοῦς ἔβραλε κάπιος, ἔτσι καί μόνο, λές μέ τό ζάρι, γιά νά νοθέψει τήν ἀλήθεια τοῦ τραγουδιοῦ καί νά χαλάσει τήν ὁμορφιά του (5).

Κ. Μ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Μυτιλήνη

(1) Ν. Γ. Πολίτου, «Ἐκλογαί ἀπό τά τραγούδια τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ», ἐν Ἀθήναις 1914, σ. 160—61.
(2) Γιάννη Μ. Ἀποστολάκη, «Τά δημοτικά τραγούδια». Μέρος Α' Οἱ συλλογές. Ἀθῆναι 1929, σ. 331 (Συμπλήρωμα).
(3) Dan. Tommaseo, Canti Popolari, Venezia 1842, τ. III, σ. 39.
(4) Βλ. Γ. Λουκᾶ, «Φιλολογικαί ἐπισκέψεις τῶν ἐν τῷ βίῳ τῶν νεωτέρων Κυπρίων μνημείων τῶν ἀρχαίων, Α', ἐν Ἀθήναις 1874, σ. 74:

"Ετζι 'ναι 'μμάτια μ' ἔτζι 'ναι. 'Απ' ἀγαπᾶ καί χάσει
Φαίνεστα! που καί τά βουνά πώς ἄνω κάτω πάσιν.

Τό βιβλίο τοῦ Λουκᾶ χρησιμώτατο γιά ἐμένα, ἤθελε νά γακορίσει, τή δημοτική ποίηση τῶν Κυπρίων, τή μυθολογία τους, τά ἤθη, τά ἔθιμα καί τίς δοξασίες τους.

(5) Οἱ δυό τελεφταῖοι στίχοι βρίσκουνται ἀπαράλλαχοι, μέ μιά μόνο λέξη ἀλλαγμένη (φαίνετ' ἀντίς ἔρχιτι), καί σ' ἄλλη λεσβιακή παραλλαγή τοῦ δημοσιεμένου, τώρα καί κάμποσα χρόνια, ὁ Λέσβιος λόγιος, ἀνθολόγος καί γνώστης τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ὁ Π. Νικήτας, «Ἡ κατάρα τῆς ἀπαρνημένης», περ. «Τά Νιάτα» Μυτιλήνης, Α' (1919), φ. 9, σ. 86. Ἡ παραλλαγή του εἶναι ἀξιοπρόσεχτη γιά τό λυρικό τόνο της καί γιά κάτι ἄλλο ἀκόμη: Ἡ κόρη δέν ξεγελιέται μόνο ἀπό τόν ἔρασιτή της, παρά βρίσκεται τώρα καί μέ πικεῖ στήν ἀσυλιά της. Λογαριάζει τόν καιρό πού θά δεῖ τό φῶς ὁ ἁμαρτιάδες κορτσός της καί θλίνοντας ψυχή στούς μῆνες τῆς ἐγκυμοσύνης της, τούς παρακαλεῖ νά τή συντρέξουνε καί νά τῆς παρασταθοῦνε. Εἶναι ὁ ἄλλος τύπος τοῦ τραγουδιοῦ τῆς ἀπαρνημένης, διαφορετικός στό σημεῖο ἀφτό ἀπό τόν τύπο τῆς παραλλαγῆς τοῦ Πολίτη καί τῆς δικῆς μου.

Ἰδού τό κείμενο τῆς παραλλαγῆς τοῦ Νικήτα:

Σ' ἕνια μακρό μακρό χουρκό, σ' ἰζουγκιό σπατάκι,
ἐκεῖ καθόντιν μιά γρηγιά, κάθουντιν τσ' ἕνας γέρους,
εἴχιν κ' ἕνα κακό σκυλί κ' ἕνια ὄμορφο κορίτσι,
κορίτσι δόδεκα χρονῶ τά κρυφαγκαστρουμένου,
5 Στό πανιαθῦρι κόθουντιν τίς μήνες λογαρκίζει,
Σεπτέβρη, Ὀχτώβρη ὀρουκερέ, Νοέβρη καί Δεκέβρη,
Γενάρη, γέννα τοῦ Χριστοῦ, πρώτη γιαρτή τοῦ χρόνου
Φλεβάρη, φλίβις δίνοις τις φλέβις τῦ βυζιῶ μου,
γιά νά βυζάξου τοῦ πιδί κί νά τοῦ μιγαλίσου,
10 Μάρτη μου μί τά λούλουδα κι Ἀπρίλη μί τά χόρτα,
Μάη μ' κί μάγιψέ τουνα τοῦ νέιο πού μ' ἀγαποῦσι,
ὅπου φιλοῦσι κ' ἔλιγι, ἀγάπη δέν ἀρκιέται
καί τώρα μ' ἀπαρνήστηκα σάν καλιαμιά σσόν κάμπο.
Σπέρνις, θερίζις τόν καιρό, κ' ἡ καλιαμιά σπουμίνει,
15 βάζις φουντιά σήν καλιαμιά, μαυρολοπά ἡ κάμπους
ἤτσ' νά μοιρίσ' ἡ ἄμη του κι ὀλίου τοῦ κουρμί του,
σί κυπαρίσσι νεβιμβεῖ, νά γκρημιστεῖ νά πέσει,
στή γῆ ξουράφια νά βριθοῦν, σής πλάτης του νά μποῦν
Δέκια γιατροί νά τοῦν κρατοῦν κί δέκια μαθητάδες,
20 δικουχτό γρουμματικό νά γράφουν τις γιαράδες.
Κί γώ διοβάτρα νά γυρνῶ, διαβάτρα νά πιράσω
Καλώς τά κάματι, γιατροί, καλώς τά πουλιμάτι
ἄ γκάβουν τέ ξουράφια σας, κριγιάτα μή λυπᾶστε
κ' ἔγω πανί στήν κρεββατή, σαράντα πέντα πήχες'
25 τίς πέντε τοῦχου γιά ξαντά, τοῦ δέκα γιά φυτίλια
κα τσ' ἄλλις τσ' ἀπουδέλιοτις τοῦ σιβανό του κόψ'τι.
"Ετσ' εἶνι μάτια μ' ἔτσι 'ν, ἀπ' ἀγαπᾶ κί χάσει
τοῦ φαίνντα νά τρελλοθεῖ κί τά βουνά νά πιάσει,

Βλέπει κανείς στήν παραλλαγή ἀφτή καί κάτι ἄλλο ἀκόμη: Λείπει τό παράπονο τοῦ ἐρασιτῆ κ' ὑπάρχει ἡ ἀπάντηση τῆς κόρης σά συνέχεια μέ τήν κατάρα.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΓΙΑ ΕΝΑ ΠΟΙΗΜΑ

Φίλε κ. Φωτιάδη,

Προχτές ψάχνοντας στά συρτάρια μου, βρήκα, μέ τόν τίτλον «Lacrymae hominis», ἕνα ποίημα πού μοῦ τό εἶχε στείλει ὁ φίλος μου Γιάννης Σκαρίμπας τόν καιρό πού, ἐδῶ καί δυό τρία χρόνια, εἴμουν ἀρχισυντάχτης στά «Νεοελληνικά Γράμματα». Τό περιοδικό ἄλλαξε στό μεταξύ διεύθυνση, καί τό ποίημα ἔμεινε στά χαρτιά μου. Ὕστερ' ἀπό λίγον καιρό ὁ κ. Σκαρίμπας ἔβγαλε τά «Οὐλαλοὺμ», καί μέ ἀπορία μου εἶδα, μά-σα σ' αὐτά, μέ τόν ἴδιο τίτλο ἕνα ἄλλο ποίημα. Μά, κατά τή γνώμη μου, τό πρῶτο εἶναι ἕνα ἀπό τά καλύτερα καί πιό πρωτότυπα ποιήματά του. Οὔτε τήν ἐσκτερική φόρμα «σπάζει», οὔτε τήν ἐξωτερική· οὔτε τό στίχο κιδικοποιεῖ, (ἀπέλιες βέβαια ὑπάρχουν), οὔτε τή γλῶσσα, οὔτε τό λογικό (ἄν καί ξέρει νά λυτρώνεται ἀπ' τά δεσμά του). Κι' ὅμως ἡ βαθιά του συγκίνηση δίνεται μ' ἕνον τρόπο πρωτοφανέρωτο καί μοναδικο. Εἶναι παλιό ὅσο καί τό ἀλέτρι τοῦ Ἡσιόδου καί νέο ὅσο τό ραδιόφωνο καί ὁ φουτουρικός κινηματογράφος. Δέν εἶναι ἔ!ιο πρός τά ὅσα μᾶς ἔχουν παραδώσει οἱ περασμένες γενιές, καί ὅμως εἶναι κάτι ἐντελῶς νέο καί διαφορετικό καί προσωπικό. Νά λοιπόν οἱ παλιοί τρόποι πού γίνουνται νέοι, καί οἱ παλιές μορφές πού ἔχουν δλη τή βροσιά τῆς νιότης!

Σᾶς τό στέλνω, ἀν θέλετε νά τό δημοσιεύσετε, μέ τήν ἄδεια τοῦ ποιητή, στό ἀξιόλογο περιοδικό σας. Εἶναι τά νιάτα πού, φυσιολογικά, ἔρχονται σά συνέχεια τῆς ἀπελευτῆς σειρᾶς τῶν ἐποχῶν καί τῶν ἀνθρώπων πού ἔζησαν ὡς τά τώρα.

Μέ πολλή τιμή
Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ

(Τό τραγούδι πού κ. Γιάννη Σκαρίμπας δημοσιεύουμε, στή στήλη τῆς ποίησης).

ΜΙΑ ΑΠΑΝΤΗΣΗ

Κύριε Διευθυντά,

«Ἀξιότιστοι ἀκροατές», βγαίνοντας ἀπό τή διάλεξή πού ἔκανα στόν «Παρνασσό» γιά ταξίδια καί ταξιδιῶτες, ἔτρεξαν κι' εἶπαν στόν κ. Καραγάτση ὅτι ἀφοῦ, προηγουμένως, διαβεβαίωσα τό κοινό ὅτι εἶχα γνρίσει τήν εἰκοσιμένη μέ σλάπανγκς καί πολυτελῆ ὑπερκωεάνεια, παρουσίασα τόν ποιητή τῶν «Μαραμπού» ὡς ἕνα μυθομανή, πού γράφει γιά ταξίδια χωρίς νόχει ποτέ ταξιδέψει, μόνο καί μόνο γιά νά τόν «γελοιοποιήσω» καί ὅτι ἐγώ τό κατάλαβα, ἀλλά δέν ἔχει σημασία).

Θά δώσω κι' ἐγώ — μέ τή σειρά μου — ἕνα μάθημα στόν κ. Καραγάτση. Αὐτό: νά μήν τοῦ ἀπαντήσω στόν ἴδιο τόνο τῆς ἐπιστολῆς του. Θά περιοριστῶ νά τοῦ πῶ ὅτι οἱ «ἀξιότιμοι» ἀκροατές στούς ὁποίους βασίστηκε γιά νά μοῦ ἐπιτεθεῖ, εἶναι ἡ κακόπιστοι, ἡ βραχύκοοι, ἡ ἠλίθιοι. "Ἐχω στή διάθεσή του, δακτυλογραφημένη, τή διάλεξή μου, "Αν (ὅπως ἔκανε κάποτε καί πολυτιμότερη μπορεῖ νά προσφέρει τό Ταξίδι: τήν προέκτασή τοῦ ἑαυτοῦ μας καί τήν ἀπόδοσή ἀπό τόν ἑαυτό μας.

Ἀπομένει, ὡς τόσο, ὅτι ὁ ποιητής τῶν «Μαραμπού» δέν εἶναι ἕνας «ἀκίνητος», ὅπως τόν χαρακτήρισα, ταξιδιώτης, ἀλλ' ὅτι κατέχει ναυτικά φυλλάδιο πού ἀποδείχνει ὅτι ἔχει, πραγματικά, ταξιδέψει. Κρίμα ἡ μοῦρχεται νά πῶ, — ὄχι βέβαια γιατί ἔτσι τά ποιήματά του χάνουν τίποτα ὡς ποιήματα, ἀλλά γιατί ὁ ἴδιος αὐτός παύει πιά νάναι κάτι τό σπάνιο, τό μαγικό καί τό θαυμαστό ὅπως ὁ νέος Ρεμπό πού ἔγραψε τό «Μεθυσμένο Καράβι» χωρίς νόχει κάν ἰδεῖ τή θάλασσα... Ἀλλ' αὐτό, βέβαια, εἶναι ἄλλη ἱστορία, ὅπως θέλεγε ὁ Κίπλιν. Γιά νά μείνω στό θέμα — στή μορφή τοῦ κ. Καραγάτση ὅτι δέν εἶπαν τήν ἀλήθεια — ἔχω νά πῶ γιά δικαιολογία μου ὅτι τό φταξέμιό μου εἶναι τόσο ἀκριβό ὅσο καί τό δικό του: ὅτι βασίστηκα κι' ἐγώ σέ διαφόρους «ξιότιστους» ἀνθρώπους πού ἀκουσα νά διηγοῦνται ὅτι ὁ κ. Καββαδίας δέν ταξίδεψε ποτέ του. Ἐκφράζω τή λύπη μου στόν κ. Καββαδία πού ἔδωσα πίστη σέ μιά ἀνακριβεια — καί περιμένω ἀπό τόν κ. Καραγάτση νά μοῦ ἐπιφράσει τή δική του.

Μέ τιμή
ΚΩΣΤΑΣ ΟΥΡΑΝΗΣ

ΣΑΙΣΠΗΡ

ΣΟΝΕΤΤΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΜΕΝΑ

ΑΠ' ΤΟΝ ΠΟΙΗΤΗ

ΒΑΣΟ ΧΑΝΙΩΤΗ

ΑΛΗΘΙΝΟ ΚΟΜΨΟΤΕΧΝΗΜΑ

ΔΡΧ. 30

Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ: «ΠΛΟΥΤΟΣ» ΣΕ ΔΥΟ ΠΡΑΞΕΙΣ

ΔΙΑΣΚΕΥΗ ΑΝΩΝΥΜΟΥ 1860

(Ἡ πραγματικά θαυμάσια αὐτή διασκευή πού δημοσιεύουμε τοῦ ἀριστουργήματος τοῦ ἀρχαίου σατιρικοῦ, εἶναι ἐνός Κωνσταντινουπολίτη, πού, γιά ἀγάνεψους λόγους, προτίμησε νά κρατήσει τήν ἀνωνυμία. Τό μικρό καί δυσεύρετο βιβλιαράκι, μ' ἕνα ἐξόχο πρόλογο, γραμμένον ὅμως στήν ὑπερκαθαρεύουσα αὐτόν, τυπώθηκε στήν Ἀθήνα τό 1860. "Αμα κανείς λογαριάσει πώς ὁ ἄγνωστος Κωνσταντινουπολίτης ἔγραψε τή διασκευή του στή δημοτική κ' ἀνάστησε μέ τόν πιό ζωντανό τρόπο ἕνα ἔργο τοῦ Ἀριστοφάνη, σέ μιά ἐποχή πού κυριαρχοῦσε πέρα γιά πέρα ὁ πιό στεῖρος λογιωτατισμός, μαζί μέ τόν πιό ἀπελεσίο ρωμαντισμό καί τόν πιό φευτικο ἡρωϊσμό, ἡ ἐργασία του γίνεται ἀκόμα πιό ἀξιοθαύμαστη. Ἀσφαλῶς πρόκειται γιά ἕναν πρόδρομο. Τά «Ν. Γ.», ἐκτός ἀπό τή δικαίωση πού προσφέρουν σήμερα στόν ἄγνωστο παλιό λογοτέχνη ἀναδημοσιεύοντας τό ἔργο του, αἰσθάνουνται τήν ὑποχρέωση καί τή χαρά νά τονίσουν, πώς ἡ διασκευή αὐτή τούς δίνει τό δικαίωμα νά διαπιστώσουν, πώς ὁ τόπος μας πέρα ἀπό τίς μετριότητες πού καταφέρνουν σέ κάθε ἐποχή νά λάμπουν πρόσκαιρα, δέν ἔπαψε ποτέ νά ἔχει διάνοιες ἄξιες νά τόν τιμοῦν κι' ἔξω ἀπό τά μικρά σύνορά του.

Στό παλιό κείμενο δέν κάνουμε παρά ἐλάχιστες ἀσήμαντες διορθώσεις. Κι' αὐτές ὅμως εἶναι εἴτε γραμματικές, εἴτε ἰδιωματικές. Ἀπό τή σκηνική οἰκονομία κι' ἀπό τόν διάλογο, οὔτε προσθέσαμε οὔτε ἀφαιρέσαμε τίποτα).

ΠΡΟΣΩΠΑ

ΠΛΟΥΤΟΣ
ΧΡΕΜΥΛΟΣ
ΚΑΡΙΩΝ, δοῦλος τοῦ Χρεμύλου
ΠΕΝΙΑ
ΒΛΕΨΙΔΗΜΟΣ
ΜΑΝΤΩ, γυναῖκα τοῦ Χρεμύλου
ΑΓΑΘΙΩΝ
ΚΛΕΨΙΥΡΩΝ
ΛΑΜΠΙΤΩ
ΑΚΚΙΔΑΣ
ΕΡΜΗΣ
ΙΕΡΟΚΛΗΣ
ΧΩΡΙΑΤΕΣ

ΠΡΑΞΗ ΠΡΩΤΗ—ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

ΚΑΡΙΩΝ, φορώντας στεφάνι ἀπό δάφνη:— Μήτε ὁ διάβολος, μά τό Θεό δέν τό θ' ἀλεύτεῖ αὐτό, νάναι κανείς δοῦλος δαιμονισμένου ἀφεντικοῦ! Ὡς καί νά τόν συμβουλεύεις κομά φορά κανένα πράγμα ἀρθό κ' αὐτός νά τό κάνει ἀπάνσοφα, τά βάζει μ' ἐσένα, "Ετσι τόχει ἡ τύχη τοῦ κακομοίρη τοῦ δούλου! Ἀλλά τί νά γένει; ὑπομονή, ἀφοῦ τέτοιος εἶναι αὐτός ὁ παλιόκοσμος! Παραπονοῦμαι ὅμως μέ τόν Ἀπόλλωνα, πού ἀφοῦ εἶναι, καλός τό λέμε, καί προφῆτης ἀληθινός, καί γιατρός σοφός, πάλι κανένα καλό σ' ἀφεντικό μου δέν δίκανε, μόνο τόν ἄφησε ν' ἀκολουθεῖ σάν παλιαβός, κατόπι ἀπ' ἄνθρωπο τυφλό! Καί δέν αὐνα πού τόν ἀκολουθᾶ αὐτός, μόνο βάζει κι' ἐμένα νά τρέχω τό κατόπι του! Ἀνάπαυσο στήν πίστη μου κι' αὐτό, ἐμεῖς μέ τή μάτια νάχουμε δδηγό τυφλό! Κι' ὅταν τόν ρωτῶ γιατί τάχα σάν παλιαβοί τρέχουμε κατόπι ἀπ' τόν τυφλό, ἡ ἀφεντιά του μοῦ κάνει τόν κουφό! Νάτος κόλλας, μοῦ τόν κουβαλάει κ' ἔδω.

ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

(ΚΑΡΙΩΝ — ΧΡΕΜΥΛΟΣ — ΠΛΟΥΤΟΣ)

ΧΡΕΜΥΛΟΣ:— Τί μουρμουρίζες πάλι, αὐτοῦ ;

ΚΑΡΙΩΝ:— Κάτι λέω γιά τήν ἀφεντιά του! καί νά σοῦ πῶ ἕνα πρᾶμα! ἀφεντικό ;

ΧΡΕΜΥΛΟΣ:— Σάν τί ;

ΚΑΡΙΩΝ:— Ἔγώ δέν μπορῶ νά ἡσυχάσω, ἄν δέ μοῦ πεῖς γιατί τάχα σάν παλιαβοί ἀκολουθᾶμε αὐτόν τόν τυφλό. Καί μήτε θ' ἀφήσω καί τήν ἀφεντιά σου ἡσυχο, ὅσο νά μοῦ τό πεῖς. (Δείχνοντας τό στεφάνι που φορᾶνε): γιατί δά καί νά μέ δείχνεις τώρα καθώς εἶμαι δέν μπορεῖς.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ:— Ὅσο γιά τό στεφάνι βρίσκεται ὁ τρόπος, γιατί ἄν ἴσως κ' ἐξακολουθᾶς νά μοῦ σκοτίζες τά μυαλά, πρῶτα σοῦ τό βγάζω κ' ὕστερα σοῦ τίς καλοστεβάζω.

ΚΑΡΙΩΝ:— Αὐτά πιά! πού λές ἡ ἀφεντιά σου εἶναι παραμύθια. Ἔγώ ὅμως μέ τά σωστά μου σοῦ τό λέω, πώς δέ θά ἡσυχάσω ὅσο νά μοῦ πεῖς ποιός εἶναι αὐτός ὁ τυφλός, γιατί τό ξέρω πώς μ' ἀγαπᾶς καί θά μοῦ τό πεῖς.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ:— Κουφεύω πιά κι' ἄς σοῦ τό πῶ, τί νά γίνει, ἀφοῦ ἔσύ εἶσαι ὁ πιό πιστός κι' ὁ πιό κλέφταρος ἀπ' ὅλα σήμερα εἶναι, νάνναι κανείς κατερχάρης καί θεομπαίχτης.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ:— Δέν εἶναι αὐτό τό κόμμα τοῦ Θεοῦ, ὄχι! Θά εἶναι κάτι τί ἄλλο, καλύτερο, καί θά τό καταλάβουμε ἄν ἴσως αὐτός ὁ τυφλός μᾶς πεῖ ποιός εἶναι.

ΚΑΡΙΩΝ, στόν Πλοῦτο:— Νά δῶ στήν κρεμάλα τόν πλαγιό μου.

ΚΑΡΙΩΝ:— "Αμ.τέτοιον ὄρκο τόν κάνω κι' ἐγώ.

ΠΛΟΥΤΟΣ:— Ἀκούσετε, λοιπόν ποιός εἶμαι, μόλον ὅτι εἶχα ἀπόφαση νά μήν τό πῶ: ἐγώ εἶμαι ὁ Πλούτος.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ:— Τί εἴπες;!

ΠΛΟΥΤΟΣ:— Κουφός εἶσαι βλέπω. ὁ Πλοῦτος εἶμαι λέω.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ:— Τόν κακό σου τόν καιρό, ἀχρεῖε !

ΚΑΡΙΩΝ:— "Αμ σά δέν σ' ἀρέσει ὁ δικός μου ὄρκος, κάμε καλλίτερο ἡ ἀφεντιά σου.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ, στόν Πλοῦτο:— Νά δῶ στήν κρεμάλα τόν πλαγιό μου.

ΚΑΡΙΩΝ:— "Αμ.τέτοιον ὄρκο τόν κάνω κι' ἐγώ.

ΠΛΟΥΤΟΣ:— Ἀκούσετε, λοιπόν ποιός εἶμαι, μόλον ὅτι εἶχα ἀπόφαση νά μήν τό πῶ: ἐγώ εἶμαι ὁ Πλούτος.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ:— Κουφός εἶσαι βλέπω.

ΠΛΟΥΤΟΣ:— Μπρέ δίλοι, μά τόν Θεό, γιά κρέμασμα εἶναι.

ΚΑΡΙΩΝ:— Τόν κακό σου τόν καιρό, σαλιάνθρωπε, !

ΧΡΕΜΥΛΟΣ:— Ἐσύ ὅμως, γιά νά μάθεις πάσα καλιά θά δεῖς, ἄν ἴσως καί μείνεις μαζί μου, ἄκουστα νά στή πῶ: Πρῶτα κι' ἀρχή ἐλπίζω, μέ τή δόκιμη τοῦ Θεοῦ, νά σέ γιατρέψω καί νά σέ κάμω πού νά βλέπεις δέκα φορές καλλίτερα ἀπό πρῶτα.

ΠΛΟΥΤΟΣ:— Σ' αὐτόν τόν κόπον μήν ἐμπαίνεις, γιατί αὐτό πού λές δέν μοῦ χρειάζεται.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ:— Τί λές ; !

ΚΑΡΙΩΝ:— 'Αληθινά αὐτός, μά τήν πίστη μου ἀφεντικό, καθώς φαίνεται, εἶνα φυσικά ἀνάπαιδος καί διεστραμμένος.

ΠΛΟΥΤΟΣ:— Ἔγώ τό ξέρω πολύ καλά, πώς ἄν τό μάθει αὐτό ὁ Ζεύς θά μέ καταστρέψει.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ:— Καί νομίζεις ἐσύ πώς θ' ἀξίζουν μιά πεντάρα σύ δίλος σου οἱ κεραυνοί, ἄν ἴσως ἐσύ ἀνοίξεις πάλι τά μάτια σου;

ΠΛΟΥΤΟΣ:— Σώπα, βλιάσφημε, καί

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΤΟ ΚΟΥΪΝΤΕΤΤΟ ΠΝΕΥΣΤΩΝ ΤΗΣ ΠΡΑΓΑΣ

ΤΟΥ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Νοιώσαμε ἰδιαίτερη αἰσθητική χαρὰ αὐτὴ τὴ βρομάδα, ἀκούοντας τοὺς συμπαθέστατους Τσέχους καλλιτέχνες. Καὶ τὴ χαρὰ μας αὐτὴ προξένησε ὄχι μόνο τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπολαμβάναμε κάτι σπάνιο γιὰ τον τόπο μας —πότε ξανακούσαμε ensemble πνευστῶν;— ἀλλὰ ὅτι γνωρίσαμε καὶ μερικὰ ἀριστουργήματα τῆς μουσικῆς φιλολογίας ἑρμηνευμένα μὲ τὸν εὐγενικώτερο τρόπο. Καλλιέργεια ἤχου, ἀλάνθαστο ρυθμικὸ ἔνστικτο, μουσικὴ συνείδηση, λεπτότατο γοῦστο, νὰ τί ξεχωρίζει τοὺς διαλεχτοὺς μουσικοὺς, ποὺ ἀπαρτίζουν τὸ πνευματικώτατο αὐτὸ σύνολο μουσικῆς δωματίου.

Τὴν μόνη παραφωνία στὴν ἀνώτερη αὐτὴ ἁρμονία παρουσίαζε ὁ ἄξενος, ὁ ἀχανὴς καὶ ἀντιαισθητικὸς χῶρος τῶν «Ὀλυμπίων» —τί εἰρωνεία— ποὺ εἴχαμε νὰ προσφέρουμε στοὺς τόσο ἐξαιρετικὰ καλλιεργημένους καὶ εὐαίσθητους ξένους μουσικούς. Ὅποιος παρακολούθησε προσεκτικὰ μὲ τί ἁπλότητα καὶ πόση οἰκονομία ἐκφραστικῶν μέσων ἀποδόθηκαν τὰ ἔργα, ἔννοιωσε τὴν ἀγεφύρωτη ἀντινομία μεταξὺ διαστάσεων χώρου καὶ ἑρμηνευτικῶν προθέσεων.

Τὸ κορύφωμα τῆς πρώτης βραδυᾶς τῶν Τσέχων μουσικῶν ἀποτελοῦσε τὸ κουϊντέττο τοῦ Μότσαρτ γιὰ πιάνο, ὄμποε, κλαρινέττο, κόρνο καὶ φαγκόττο (Κ. V. 452, Mi ὕφ. μείζ.). Ἕνα πραγματικὸ ἀριστούργημα ποὺ κι' ὁ ἴδιος ὁ Μότσαρτ ἐκτιμοῦσε ἰδιαίτερα. Γραμμένο σὲ ὕφος κοντσέρτου δωματίου, δίδει εὐκαιρία στὸ καθένα ἀπὸ τὰ ὄργανα ν' ἀναπτύξει ξεχωριστὴ μελωδικὴ γραμμή, ποὺ ζωγραφίζεται μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ ἠχητικὸ χρῶμα πότε τοῦ ὄμποε, πότε τοῦ κλαρινέττου, πότε τοῦ φαγκόττου. Ἡ μαεστρία τῶν Βοημῶν καλλιτεχνῶν—τεχνική καὶ μουσική—ἀποκαλύφθηκε τόσο στὸν τρόπο ποὺ ἀποδόθηκε ἡ λεπτὴ νοσταλγία τῶν ἀργῶν μερῶν, ὅσο καὶ ἡ μελωδικὴ καὶ ρυθμικὴ ζωντάνεια τῶν ἀλλέγρο.

Ἕνα κουϊντέττο ἀποκλειστικὰ γιὰ πνευστὰ (φλάουτο, ὄμποε, κλαρινέττο, φαγκόττο, κόρνο) τοῦ Τσέχου J. B. Foerster (* 1859) προξένησε ἐντύπωση μὲ τὴν τολμηρή του πολυφωνία καὶ ἁρμονία, παίρνοντας ὑπ' ὄψιν ὅτι ὁ συνθέτης—λίγα χρόνια νεώτερος— ἀνήκει στὴν ἴδια γενιὰ μὲ τὸν Dvorak. Καλοδουλεμένη καὶ σοβαρὴ σύνθεση ἐπίσης ἡ «Σερενάτα καὶ παραλλαγὲς» τοῦ Γερμανοῦ Blumer (* 1882). Καὶ τὰ δυὸ ἔργα ἀποδόθηκαν μὲ ὑποδειγματικὴ ἀκρίβεια καὶ διαφάνεια ἤχου καὶ ρυθμοῦ.

Τὶς συνθέσεις μουσικῆς δωματίου πλαισίωναν δύο ἔργα γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα. Ἡ ὡραιότατη εἰσαγωγὴ (Pe) τοῦ Σοῦμπερτ ἐρμηνεύτηκε ἀπὸ τὸν κ. Οἰκονομίδη καὶ τὴν ὀρχήστρα μ' ὅλη τὴν λεπτότητα ποὺ χαρακτηρίζει τὴν εὐαίσθητη ἰδιοσυγκρασία τοῦ μεγάλου Βιεννέζου ρωμαντικοῦ. Ἡ πρώτη ἐκτέλεση τῆς «Εἰσαγωγῆς σ' Ἕνα δρᾶμα» τοῦ κ. Ἀ. Εὐαγγελάτου ἦταν ὄχι μόνο μιὰ εὐχάριστη ἔκπληξη, ἀλλὰ καὶ μιὰ πραγματικὴ ἐπιτυχία. Μιὰ καλογραμμένη παρτιτούρα ποὺ παίρνει ξεχωριστὴ θέση μέσα στὴ σύγχρονη Ἑλληνικὴ δημιουργία. Ὁ συνθέτης ἀπέφυγε τὸν σκόπελο τῆς ἐκλογῆς ἑλληνικῶν θεμάτων, ἀφήνοντας νὰ μιλήσει τὸ αἴσθημα καὶ ἡ μόρφωση μιᾶς πλατύτερης Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς νοοτροπίας. Ἡ φόρμα, βολική, χωρὶς νὰ προδιαθέτει μὲ ὑπερβολικὲς ἀπαιτήσεις τὸν ἀκροατή, ὁλοκλήρωσε τὸν προορισμὸ τῆς συνθέσεως : τὴν δημιουργία δραματικῶν ἀντιθέσεων, μιᾶς ἀτμοσφαίρας ἐναλλαγῆς ψυχικῶν διαθέσεων ἐντάσεως καὶ ὑφέσεως, στοιχεῖα ποὺ βρῆκαν τὴν ἔκφρασή τους μὲ σίγουρη πέννα, χωρὶς ν' ἀποφύγει ὡστόσο ὁ συνθέτης τὸν κίνδυνο κάποιας ἐντυπωσιακῆς ἐξωτερικότητας, ποὺ ὁπειλεῖ κάθε μουσικὴ αὐτοῦ τοῦ τύπου. Ὁ συνθέτης καὶ τὸ ἀκροατήριό του πρέπει νὰ εἶμεθα εὐγνώμονες στὸν κ. Οἰκονομίδη ποὺ ἑρμήνευσε μὲ προσοχὴ καὶ ἀγάπη τὶς ὁμορφιὲς τοῦ ἔργου.

Ἡ δεύτερη βραδυὰ τῶν πνευστῶν τῆς Πράγας ἄρχισε μ' ἕνα κουϊντέττο μὲ πιάνο τοῦ Rimsky—Korsakow, ἕνα ἔργο ἀνιαρό, σὲ ὕφος ἀνάμικτο ποὺ θύμιζε πότε Μπάχ, πότε Μπετόβεν, πότε Μέντελσον. Μιὰ τόσο ἀσήμαντη σύνθεση θὰ μποροῦσε ν' ἀντικατασταθεῖ μὲ κάτι πιὸ ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὴν πλουσία σύγχρονη φιλολογία μουσικῆς δωματίου γιὰ πνευστά.

Τὸ κουϊντέττο ἀποκλειστικὰ γιὰ πνευστὰ τοῦ Anton Reicha (1770—1836) ποὺ ἀκολούθησε μᾶς δίδει εὐκαιρία γιὰ μερικὲς ἐνδιαφέρουσες παρατηρήσεις. Ὁ συνθέτης γεννήθηκε στὴν Πράγα, ἔζησε ἀρκετὸ καιρὸ στὴ Βιέννη καὶ συνδέθηκε φιλικὰ μὲ τὸν Χάϋδν καὶ Μπετόβεν. Ἔδρασε, δηλ., στὴν ἴδια ἐποχὴ μὲ τοὺς μεγάλους Βιεννέζους κλασσικοὺς καὶ συμμερίστηκε τὴν βαρειὰ τύχη ὅλων ἐκείνων τῶν μουσικῶν τῆς γενιᾶς του — Salieri, Albrechtsberger, Hummel, Clementi— ποὺ ζοῦσαν κάτω ἀπὸ τὴ σκιὰ τῆς μεγαλοφυοῦς τριάδος. Τὸ κουϊντέττο ποὺ ἀκούσαμε δείχνει ὁλοφάνερα τὸ ξεχωριστὸ ταλέντο τοῦ Reicha, Ἐκτελεστὲς καὶ ἀκροατήριο ἀναζωογονήθηκαν ἔπειτα ἀπὸ τὴν καταθλιπτικὴ πνευματικὴ φτώχεια, ποὺ φανέρωσε τὸ ἔργο τοῦ Κόρσακοφ. Ἕνα μελωδικὸ καὶ ρυθμικὸ φῶς ξεχύθηκε μέσα ἀπὸ τὴν ἀγνωστη αὐτὴ σύνθεση, ποὺ μ' ὅλες τὶς ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸ ὕφος τῶν μεγάλων κλασσικῶν —ποιὸς μποροῦσε ν' ἀποφύγει τὴν ἡγεμονία τους;— παρουσιάζει ξεχωριστὴ γοητεία.

Τὸ πρόγραμμα ἔκλεισε μὲ τὸ ἀριστουργηματικὸ κουϊντέττο τοῦ Μπετόβεν (op. 16) ποὺ παίχθηκε σ' ὅλα του τὰ μέρη μὲ ποιητικὴ ἔξαρση ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὸν παλμὸ καὶ τὴν κλασσικὴ τελειότητα τοῦ ἔργου.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ

Ο «ΠΛΟΥΤΟΣ» ΣΤΟ ΑΤΕΛΙΕ (¹)

ΤΟΥ κ. ΓΙΩΡΓΟΥ ΒΑΚΑΛΟ

(Σ' ἄλλη σελίδα τοῦ περιοδικοῦ μας ἀρχίζουμε ἀπὸ σήμερα τὴ δημοσίευση τοῦ «Πλούτου» τοῦ Ἀριστοφάνη. Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ δημοσιεύουμε παρακάτω ἄρθρο τοῦ συνεργάτη μας κ. Γ. Βακαλό, γιὰ τὸν τρόπο ποὺ ἐκτέλεσε τὴ σκηνογραφία τοῦ ἔργου στὸ θέατρο «Ἀτελιέ», στὸ Παρίσι, ὅπου, καθὼς εἶναι γνωστό, παίζεται τώρα μὲ τὸν μεγαλείτερο θεατρικὸ θρίαμβο.

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ τὰ «Ν. Γ.» γίνει ἡ πιὸ φιλόργυρη ἐξοικονόμησή τοῦ χρόνου. Ἡ Ἰταλικὴ ἀρχιτεκτονικὴ τῆς σκηνῆς μὲ τὶς δεσμεύσεις ποὺ παρουσιάζει στὴν ὀρατότητα, μᾶς ἔθετε πρὸς λύση τὸ ἴδιο πάντα πρόβλημα : ν' ἀποφύγει κανεὶς τὴν πολύγωνη καὶ δίχως προοπτικὴ ἐντύπωση ἑνὸς διαδρόμου, ποὺ στενεύει ὅσο ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ προσκήνιο. Τέλος γιὰ νὰ διεισπύσω τὴν ἀναπόφευκτη μονότονη σύνθεση τῶν σκηνικῶν στοιχείων, μεταχειρίσθηκα διάφορα πλάνα τόσο σὲ ὕψος, σὲ πλάτος καὶ σὲ βάθος, ὅλ' αὐτὰ μέσα σ' ἕνα φόντο ποὺ δημιουργοῦσε τὴν ἐντύπωση τῆς θάλασσας. Ὅπως σὲ μερικὲς μινιατοῦρες τοῦ Μεσαίωνα, ἐλάτωσα τὶς πραγματικὲς διαστάσεις τῶν ἐργαστηρίων, μαγαζιῶν, μπαλκονιῶν καὶ σπιτιῶν, γιὰ νὰ ἀποφύγω ἔτσι τὶς νεκρὲς κι' οὐδέτερες ἐπιφάνειες καὶ νὰ δημιουργήσω, ἀντίθετα, ἕνα εἶδος «καλλιτεχνικῆς ἀναγκαιότητας» τῆς ζωῆς καὶ τῆς δράσης μιᾶς πολιτείας. Πίστεψα πὼς μὲ τὸν τρόπον αὐτὸν πλησίασα πολὺ περισσότερο τὴν ἀργαία ἑλληνικὴ ζωή, πάρα ἐάν ἔκανα μιὰ ψυχρὴ ἀναπαράστασή της. Ἡ ζωὴ τῶν μαστόρων, τοῦ λαουτζίκου, ἡ οἰκειότητα μιᾶς δημόσιας πλατείας, εἶναι πάντα ἀρκετὰ ὅμοια, εἴτε πρόκειται γιὰ μιὰ πλατεῖα μὲ ἀρκετὴ ἐπιτυχία τῶν δρομισκων ποὺ ὁδηγοῦν στὶς τῆς Ἀθήνας, εἴτε τῆς Πομπηΐας, εἴτε μιᾶς προβηγγιανῆς μητρόπολης. Ἀφοῦ τοποθέτησε ὅλα τ' ἀναγκαῖα σκηνικὰ στοιχεῖα ποὺ ἀπαιτοῦσε τὸ ἔργο (ναός, πόρτες, μαγαζιά, ἐργαστήρια, κατοικίες κλπ.), παρέμενε ἀκόμα μιὰ ἄλλη σημαντικὴ δραματικὴ ἀναγκαιότητα : ἡ ἐξεύρεση ἑνὸς στοιχείου, ποὺ θὰ ἐξυπηρετοῦσε ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ δυναμικὰ τὸ ἔργο (δηλαδὴ τὴν κίνηση τοῦ χοροῦ καὶ τῶν ἠθοποιῶν) κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸ πνεῦμα του, τὸν ἀγῶνα αὐτὸν γιὰ τὴν κατάκτηση τοῦ πλούτου. Τοποθέτησα λοιπὸν, ἕνα γυρτὸ πλάνο στὴ μιὰ ἀπὸ τὶς πλευρὲς τῆς σκηνῆς καὶ στὸ βάθος, ποὺ δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωση ἑνὸς δρόμου πρὸς τὴν Ἐλπίδα, κάτι ὅπως στὶς εἰκόνες τῆς Ἐπινάλ. Ὁ δρόμος αὐτὸς τῆς Ἐλπίδας ξεκινάει ἀπὸ τὴ δημόσια πλατεῖα, περνάει μπροστὰ ἀπὸ τὸν ναὸ τῆς Τύχης καὶ γίνεται ψηλότερα, μέσα στὸν αἴθριο ὁρίζοντα ποὺ κυριαρχεῖ ἀπάνω ἀπὸ τὴ θάλασσα.

Δὲν ἀρκεῖ ὅμως σ' ἕνα σκηνογράφο ἡ ἰδεατὴ σύλληψη τοῦ σκηνικοῦ του. Τοῦ εἶναι ἐξ ἴσου ἀναγκαία ἡ πρακτικὴ ἀντίληψη, ἡ γνώση τῶν ἀποστάσεων, ἡ ἐκτίμηση τῆς ἰσορρόπησης καὶ τῆς ἁναλογίας τῶν διαφόρων στοιχείων τῆς σκηνογραφίας του συνολικά, μὰ κι' ἀναμεταξύ τους. Μιὰ σκηνογραφία δὲν πρέπει ποτὲ οὔτε ν' ἀπογοητεύει, μὰ οὔτε νὰ ἐκπλήσσει στὴν παράσταση. Ἡ ἀποστολή της εἶναι νὰ ἐξυπηρετεῖ τὴ σκηνοθεσία.

Σὲ μιὰ σκηνογραφία, ὅπως αὐτὴ τοῦ «Πλούτου», ὅπου ἦταν ἀπαραίτητη ἡ ὕπαρξη ἑνὸς μεγάλου ἀριθμοῦ σκηνικῶν στοιχείων, δὲν ἦταν δυνατὴ μιὰ ἀπολύτως ἀρχιτεκτονικὴ ἐκτέλεση, ποὺ δὲν τὴν ἐπέτρεπε ἐξ ἄλλου κι' ὁ χῶρος. Δὲν εἶμαι θιασώτης οὔτε τῆς ἀποκλειστικὰ ζωγραφικῆς, οὔτε τῆς ἀποκλειστικὰ γλυπτικῆς ἐκτέλεσης μιᾶς σκηνογραφίας.

Προτιμῶ ἕνα ἀμάλγαμα καὶ τῶν δυὸ αὐτῶν στοιχείων, ποὺ τελικὰ θὰ τ' ἀρμονίσει τὸ φῶς. Πιστεύω πὼς ἔτσι δημιουργεῖται μιὰ ἀληθινὴ θεατρικὴ ἀτμόσφαιρα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΚΑΛΟ

Ὁ κ. Γ. Βακαλό

(1). Βλέπε εἰκόνα τῆς σκηνογραφικῆς μακέτας τοῦ κ. Βακαλό στὴ σελίδα 7.

ΘΑΝΑΤΟΣ ΙΣΠΑΝΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Ὁ μὲ δραματικὲς συνθῆκες θάνατος τοῦ νεαροῦ δραματικοῦ ποιητὴ Φεντερίκο Γκάρτια Λόρκα στὴν Ἱσπανία, προκάλεσε αἴσθηση στοὺς φιλολογικοὺς κύκλους τῆς Ἀγγλίας ὅπου ἦταν γνωστὸς ἀπὸ τὸ θεατρικὸ ἔργο του «Podas de Sangre» ποὺ παίχτηκε πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια στὸ Λονδίνο. Τὸ βιβλίο αὐτὸ ἔργο, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικότερα τοῦ συγγραφέα, περιλαμβάνεται στὸ ἀνοιξιάτικο πρόγραμμα τοῦ θεάτρου «Στέϊτζ Σοσάϊτι» καὶ θὰ ἀνεβασθεῖ μετὰ τὸ «Ξύπνημα καὶ πραγοῦδι» τῆς Κλίφορντ Ὀντὲτ, ποὺ παίζεται τώρα

ΘΕΑΤΡΟ

ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Α'. ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ

ΤΟΥ κ. ΗΛΙΑ ΖΙΩΓΑ

Ἰον

Διακόσιοι καλλιτέχναι περίπου, παίρνουν μέρος στὴν πρώτη πανελλήνια ἔκθεση (134 ζωγράφοι, 31 γλύπται, καὶ ἄλλοι ὑπόλοιποι χαράκται καὶ διακοσμητές). Τρεῖς εἴδουσες μεγάλες, γεμάτες ἀπὸ Τέχνης. Ἕνας καθρέφτης, ὅπου θὰ ἀπεικονιζόταν ὁλόκληρο σχεδὸν ἐκεῖνο ποὺ εἶναι καὶ ἐκεῖνο ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ ἀνθρωπινὴ Τέχνη. Μαζεύοντο βέβαια πολλὰ ὀνόματα, μερικὰ ἀξιόλογα πάρα πολὺ γνωστὰ (κι' ἐπιδοξασμένα) καὶ ἄλλα ἁπλὰ γνωστά. Ἀξιοσημείωτο ὅμως. Ὁ Γαλάνης αἴφνης, ὁ Ἀλεπᾶς, ὁ Χατζηκυριάκος, καὶ μετὰ ὁ Φιλιλίγγος, ὁ Φορφόυσος, ὁ Πάγκαλος, Στέργης καὶ ἄλλοι καὶ τέλος οἱ ἀρίστοι νέοι, ὁ Σεμερτζίδης, ὁ Τάσος, ὁ Ἀντάμας. Ἄς δοῦμε αὐτὸ τὸ μέρος.

Ὁμολογουμένως, ἡ πρώτη ἐντύπωσις, κάμα καὶ στοὺς μεμυημένους στὰ τῆς ἀνωλλινικῆς Τέχνης, εἶναι εὐχάριστη ἀλλὰ ἁπλὰς εὐχάριστη, ὄχι θαυμάσια, πολὺ δὲ περισσότερο ἐκπληκτική, ἀπὸς πιθανώτατα μποροῦσε νὰ εἶναι. Γιατί; Νὰ ἕνα ἐρώτημα, τοῦ ὁποίου ἡ ἀπάντησις εἶναι δύσκολη. Πολλοὶ πειραματίζονται, ψάχνουν καὶ δὲν ἀντιπροσωπεύονται στὴν ἔκθεση τοῦ Ζαππείου ἀρὰ μὲ δείγματα ὁλοφάνερα (καθαρὰ) ἀπὸν τὸν πειραματισμὸν τους· ἄλλοι ἔχουν γαντζωμένοι σταθερὰ καὶ ἀμετάβλητα, καθὼς τὰ ὀστρακοειδῆ στὰ βράχια, σὲ σκολὲς ἢ τεχνοτροπίες ξεχασμένες· κι' ἄλλοι τέλος, θλάγιστοι ἀπὸ ἀναζητοῦν (καθὼς φαίνεται στοὺς ἀληθινοὺς καλλιτέχνες). Ἡ ἀδιάκοπα κυνηγοῦν τὴ φόρμα ἐκείνη ποὺ περισσότερο αἰσθάνονται ἀνοστή καὶ κατάλληλη γιὰ νὰ ἐκφραστοῦν, ἐμφανίζουν ἐν-τούτοις τὶς ἀνησίες των αὐτὲς κατὰ τρόπο λίαν ἱκανοποιητικό.

Ἄς τὸ σημειώσω εὐθὺς ἀμέσως. Θὰ ἔλεγα μονάχα γιὰ τρεῖς κατηγορίες καλλιτεχνῶν (καὶ στὸ σημείωμα αὐτὸ ἀναφέρομαι γιὰ τοὺς ζωγράφους): Πρῶτον ἀπὸ τοὺς λίγους ποὺ παρουσιάζουν ἄρτια ἢ σχεδὸν ἄρτια ἔργα· δεύτερον γί' αὐτοὺς ποὺ πραγματοποιοῦν ἀπλὰ ἔργα μικρὲς ἢ μεγάλες ἀδιάφορο, ἀκατήσεις· καὶ τρίτον, γιὰ κείνους, ὁ ἐνῷ στὸ παρελθὸν (στὸ πρόσφατο ὅμως παρελθὸν) ἔδωσαν δείγματα ἀξιωνα γιὰ μιὰ γοργὴ ἐξέλιξη σήμερα μοιάζουν μὲ ἔργα κατώτερα τοῦ πρῶ τον.

Ὅλοις ποτοῦ εἰπέλθω σὲ λεπτομέρειες, ἔχω νὰ σημειώσω τοῦτο — σχετικὰ μὲ τὸ δυνατὸν τῆς δημιουργίας καθαρῆς καὶ γνήσιας νεοελληνικῆς τέχνης.

Ἐνῷ ἔγινε, κι' ἐξακολουθεῖ νὰ γίνεται (θεωρητικὰ τοὐλάχιστον), τόσος θόρυβος γύρω ἀπὸ τὸ πρόβλημα τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ, ποιθενά, ἡ σχεδὸν ποιθενά, δὲν βλέπει κανεὶς τὰ ἔχνη μιᾶς τάσεως ἢ μιᾶς προσπάθειας ποὺ νὰ ὁδηγοῦν πρὸς τὰ ἐκεῖ. Ὅπως τὸ διεκήρυξε καὶ ἄλλοτε (καὶ σὲ προσωπικὴ συνομιλία) κι' ὅπως τὸ ἐτόνισε καὶ σὲ μιὰ τελευταία συνέντευξή του ὁ Γαλάνης, οἱ νεοέλληνες, καθὼς βέβαια οἱ περισσότεροι λαοί, ἀν ὄχι ὅλοι σήμερα, δὲν κάμουν παρὰ γαλλικὴ ζωγραφική. Δὲν ξέρω, κι' οὔτε μπορῶ νὰ σημειώσω ἐδῶ, πῶς καὶ τί θάνα, ἐστω περίπου καὶ κατὰ προσέγγισιν, αὐτὸς ὁ νεοελληνικὸς πολιτισμός, ἐκφρασμένος διὰ μέσου τῶν πλαστικῶν τεχνῶν. Αὐτὸ εἶναι μεγάλο ζήτημα καὶ ἐφορᾷ τὸν κάθε καλλιτέχνη ἰδιαιτέρως. Πάντως θὰ μποροῦσε νὰ σημειωθοῦν ἐδῶ οἱ προσπάθειες ἐκείνες ποὺ φέρνουν κάποια ἔχνη ἑλληνικότητας. Ἀπὸ τοὺς παλαιοὺς ἢ ἐκείνους ποὺ δὲν ὑπάρχουν πιά, νομίζω ὅτι ὁ Ν. Γκύζης καὶ ὁ Πάνος Ἀραβαντινὸς ὑπῆρξαν ὡς καλλιτέχναι πάρα πολὺ Ἕλληνες (τὸ ἔργο τους δηλαδὴ φέρνει σημάδια ἑλληνικά), ἀπὸ δὲ τοὺς ζῶντας, ὁ Παρθένης, ὁ Κόντογλου, ὁ Χατζηκυριάκος, ὁ Γουναρόπουλος, ὁ Ἀστερωπίδης (μὲ τὸν πίνακά του «Τὰ προικιά»), ὁ Σεμερτζίδης, ὁ Τσαρούχης καὶ ἄλλοι ἕνα-δυό, ἐπίσης κάποιον μιὰ προσπάθεια, ἡ ὁποία ἔγκειται στὸ ἑξῆς: τὰ προσεγγίσουν τὴν τέχνη τον σ' ἕνα νόημα ἑλληνικό, τὰ στοιχεῖα της ν' ἀποκτήσουν ἑλληνικότητα, τέλος, μ' αὐτὸν ἢ ἐκεῖνο τὸν τρόπο νὰ ἐκφράζουν τὴ βαθύτερη οὐσία τοῦ ἑαυτοῦ τον, αὐτὴ ποὺ ἔκκινεν ἀλώβητη καὶ καθαρὴ ἀπὸ ξενικὲς παντοειδεῖς ἐπιδράσεις.

Τόσοι καλλιτέχναι λοιπόν, διακόσιοι περίπου, καὶ μόνο τέσσερις ἢ πέντε εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ φανερώνουν παρόμοιες τάσεις καὶ προθέσεις. Ὅλοι οἱ ἄλλοι εἴτε ἐπαναλαμβάνονται, εἴτε ἐπαναλαμβάνουν ὅτι ἄλλοι προηγούμενοί τον εἶναν κ' ἔπραξαν τελειότερα, δὲν ἐκφράζουν μὲ τὸ χρωστῆρα τον, παρὰ τὸν ἐπαρκεναιὸ ἑαυτό τους. Οἱ τοπειογράφοι δὲ κ' εἶναι τόσο πολλοὶ αὐτοί, κάνουν τὴν ἐντύπωση ἀνθρώπων ποὺ δὲν ὑποπιάσθηκαν τὴ σημασία τοῦ γύρω τοπείου. Στὴν ἔκθεση τοῦ Ζαππείου, οὔτε ἕνας πίνακας σχεδὸν δὲν ὑπάρχει, ποὺ νὰ ἀντικατοπτρίζει τὸ ζωογραφιώτατο ἀττικὸ τοπεῖο αἴγης. Ὑπάρχουν βέβαια ἀπόσπερες, ποὺ ἔστω ὅμως δὲ ξεπεράστηκαν — πλὴν ἐκείνων τοῦ κ. Καζάκου καὶ τοῦ κ. Λοῦζαρη (ἄν καὶ τοῦ δευτέρου δὲν ἀφορᾷ τὸ ἀττικὸ τοπεῖο) γιὰ τοὺς ὁποίους θὰ ἀναφερθοῦμε παρακάτω. Ἐδῶ πρέπει ν' ἀναφέρω ἕνα ὄνομα —τὸ ὄνομα τοῦ κ. Ὀῆ. Φωκᾶ. Τὸ «τοπεῖο Ἀττικῆς» ποὺ ἐκθέτει δὲν εἶναι ἁπλῶς μιὰ ἀπότερπνα, εἶναι μιὰ νόκν. ἀνεξαρτήτως τοῦ ἄν γιὰ τὴ ἐκφραστικὰ μέσα (τὴν τεχνικὴ), θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ ἔχει κανεὶς ἐπιφυλάξεις ἢ ἀντιρρήσεις—ἀπὸ τὴν ἄποψη ποὺ ἐθέξε τὸ ζήτημα. Αἰσθάνομαι ὀρτὸν ἰδιαίτερη χαρὰ ποὺ μοῦ δίνεται ἡ εὐκαιρία ἔστω καὶ τόσο πρόχειρα καὶ τόσο βιαστικὰ, νὰ ἐκφράσω ὅλο μου τὸ θαυμαμὸ γιὰ τὴν ἐργασία τοῦ ἐκλεκτοῦ αὐτοῦ καλλιτέχνη. Ὁ μικρὸς πίνακας ποὺ ἐκθέτει, ἔχει ὅλη τὴν εὐνένεια καὶ ὅλη τὴ λεπτότητα (τρωμάτων καὶ γεφαμῶν ἐπίσης) ποὺ κομπιτοῦ αὐτοῦ τῆς ποὶ πατοῦμε. Ὁ λόφος τῆς Πτολεμαΐδας καὶ τὸ δειλινὸ—ἕνα γραφικὸ μέρος τῆς πενεχεδόενιας πολιτείας.

Ἄς κλείσω ὅμως αὐτὴ τὴν παρέκβεση κι' ἄς ἔρθω στὰ καθέκαστα.

Τὸ «Λιμάνι» τοῦ κ. Βιτσώρη εἶναι ἕνα ἔργο προτεραιμάτων. Ὁ ζωγράφος αὐτὸς μπόρεσε διὰ μέσου σκούρων χρωμάτων, ποὺ τὰ ἀναρίνοντο μεταξύ τον, νὰ φωτίσει τὴ σύνθεσή του κατὰ τρόπο ἀποδλιτικό. Σχεδιασμένο θετικὰ, μὲ πεποίθηση, τὸ «Λιμάνι» τοῦ κ. Βιτσώρη ἀποσπᾶ ὁλόκληρη τὴν προσοχή μας, ὅπως ἄλλος τε ἀνέμεναν ὅλοι ἐκείνοι ποὺ γνωρίζουν εἰς τὴν θέσις ἀρετές του. Ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τῆς ἔκθεσης εἶναι ἐπίσης καὶ τὰ ἀκόλουθα, ἀνεξαρτήτως κατευθύνσεων, μολονότι μιὰ μόνον εἶναι ἡ ἐξαίρεση. Γιατὶ ὅλα τὰ ἀξιόλογα ἔργα προέρχονται ἀπὸ ἐξελιγμένους, τεχνικὼς τοὐλάχιστον, ζωγράφους, εἶναι δηλαδὴ πάντοτε ἀπομακρυσμένα ἀπὸ τὸν ἀκαδημισμὸ, εἴτε πειθαρχοῦνε σὲ ἀνεγνωρισμένες σχολὲς τῆς ζωντανῆς τέχνης, εἴτε ἁπλῶ; τὶς ἐνθυμίζουν.

Ἡ ἐξαίρεσις εἶναι ὁ πίνακας «Ἐργάτης» τοῦ κ. Γεωργιάδη. Ὁ φιλότεχνος ποὺ δὲν νοιάζεται παρὰ γιὰ τὴν ὁμορφιὰ αὐτὴ καθ' ἑαυτή, μὰ ἐνδιαφερόμενος ἐπομένως γιὰ τὸ ἐνδιμά της, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ σταματήσει μπροστὰ στὴ ρωμαλέα σύνθεση τοῦ κ. Γεωργιάδη, ἐστω κι' ὅταν, ἰδεολογικά, οἱ ἀπόψεις του συμπίπτουν μ' ἐκείνες τῆς σύγχρονης τέχνης. Ὁ «Ἐργάτης» τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ μόνον ἀφετὲς μαγνοφεῖ. Μὲ αὐτοπεποίθηση σχεδιασμένος ὁ ἡλιοψημένος αὐτὸς ἀγρότης ποὺ πάει νὰ ξεκουρασθεῖ καὶ νὰ λησμονηθεῖ μὲ λίγο ξανθὸ κρασί, μολονότι ντυμένος διεθνιὰ (φορεῖ τραγιάσκα κ.τ.λ.) εἶναι φωτιὸς στὴν ἐκφραση καὶ στὸν τρόπο, τὸν ἑλληνικώτατο, μὲ τὸν ἀποῖο κάθεται γιὰ νὰ ξαποστάσει. Ἰδιαιτέρως τὸ πρόσωπό του, ποὺ ἄλλος τε συγκεντρώνει καὶ τὸ περισσότερο ἐνδιαφέρον, εἶναι ἄψογο, μᾶς καλεῖ δὲ νὰ δοῦμε μὲ πόση θετικότητα κέχτισε ὁ καλλιτέχνης τὰ διάφορα ἐπίπεδα. Ἡ πανελιὰ εἶναι τοποθετημένη ὀριστικὰ, δίχος διστογμούς, τὸ δὲ φόντο (τὸ τόσο λεπτὸ αὐτὸ μέρος μιᾶς συνθέσεως ποὺ ἔσος ἐγδὲς δὲν προσέχουν ὅσο πρέπει) εἶναι δημένο μὲ τὸ ὅλο νόημα τοῦ ἔργου. Μπορεῖ βέβαια νὰ ἔχει κανείς ἐπιφυλάξεις ὅσον ἀφορᾷ ὡρισμένα στοιχεῖα τοῦ πίνακος (τὰ χέρια αἴφνης κ. ἄ.), μὰ αὐτὰ δὲν ἔχουν τόση σημασία, κι' ἄς πρόκειται γιὰ μιὰ τεχνοτροπία ποὺ μὲ σχολαστικότητα προσέχει καὶ φροντίζει κάτι τέτοια.

Τὸ ὑπ' ἀρ. 38 «Στὸ λιμάνι» τοῦ κ. Γιαννουνάκη, ἀποτελεῖ μιὰν ἀδιάσειστη ἀπόδειξη τῆς ἀλήθειας ἐνεργείας, κατὰ τὴν ὁποία ἡ ἐπιμονὴ καὶ ἡ ἐργατικότης εἶναι δυὸ παράγοντες ποὺ δὲν μπορεῖ ν' ἀποκισζοῦν ἀπὸ ἕναν καλλιτέχνη, ὁ ὁποῖος φιλοδοξεῖ νὰ φθάσει. Καὶ λέγω αὐτὰ γιατὶ γνωρίζω, καλὰ ἴσως μπορῶ νὰ πῶ, τὴν ἐργασία τοῦ κ. Γιαννουνάκη, καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο δικαιοῦμαι μὰν εἰσφέρω ἐνάλιγη ἀντικρίζοντας τὸ ἔργο του αὐτό, ποὺ εἶναι νομίζω, καὶ τὸ καλλίτερο ἀπ' ὅσα παράγγαγε ἕως τὴ στιγμὴ ὁ καλλιτέχνης (ἀπ' αὐτὰ ἐν. ποὺ ἐμφάνισε δημοσίᾳ). Καὶ ὡς χρῶμα καὶ ὡς σχέδιο, ἀλλὰ καὶ ὡς ὀργάνωσις (τοποθέτηση τῶν διαφόρων στοιχείων) ἡ σύνθεση αὐτὴ τοῦ κ. Γιαννουνάκη τὸν τιμᾶ δίνοντάς του μιὰ θέση ἀνώτερα στὴ νεοελληνικὴ τέχνη ἀκόμα καλλίτερη ἀπὸ κείνην ποὺ κατείχεν ἕως χθές.

Ὁ κ. Ζαχαρίου, τοῦ ὁποίου πρώτη φορὰ βλέπω ἐργασία (ἐκτὸς ἀν ἔκανε νόμο), παρουσιάζει ἕνα ἔργο καθόλα ἀξιόλογο. Διακοσμητικοῦ κ

ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ ΡΩΜΑΝΟΦ

ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ κ. Α. Κ.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ]

ΚΟΜΙΚΟΤΡΑΓΙΚΑ

Καὶ ὁ γιατρὸς ἐξίσωσε τοὺς συλλογισμούς του:

«Ἂς ὑποθέσουμε πὼς ὅλα θὰ κερτομοῦσιν καὶ θὰ ἀποκατασταθεῖ ἡ γαλήνη τῆς οἰκογενειακῆς μου ἑστίας. Ἀλλὰ πώς; δηλαδὴ ἡ ψυχή της θ' ἀνήκει σὲ μένα καὶ ὅλα τάλλα στὸν περιώνυμο φίλο της;

»Τότε γεννιέται ἕνα ἄλλο ζήτημα: ποιὸς θὰ τὴν συντηρεῖ Ἐγὼ ἢ ἐκείνος; Νὰ πληρώνω ἐγὼ τὰ σπεσιμένα θάταν πολὺ περίεργο. Εἶναι κάτι ποὺ δὲν σέκει, παρ' ὅλες τὶς προκτίνες τῆς λοιδορίας νὰ ἀποτελοῦν τὴν ἀφορμὴ τῆς ἀγάπης μας. Ἄν πάρουμε ὅμως καὶ τὴν ἄλλη ἄποψη, ἂν δηλαδὴ θὰ τὴν συντηρεῖ ὁ φίλος της ὁ ἀφρεπέστατος, τότε ποιὸς θὰ εἶναι ὁ ὁρίος μου; Θὰ παίξω τὸν ρόλο τοῦ σωματοφύλακα;».

Ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἡ γυναίκα του ἔπηδε ἀπὸ τὸ γνιβάνι τὸ μαξιλάρι του καὶ τὸ ἔβαλε στὸ κρεββάτι, ὅπιθα στὸ δικό της τὸ μαξιλάρι.

Μιὰ συμφιλιωτικὴ σὰ νὰ λέμε χειρονομία. Ὡστόσο τοῦ γιατροῦ τοῦ φάνηκε κάπως παράξενο, καὶ δὲν ἤξερε τί νὰ κάμει, ἀφοῦ μόλις πρὶν ἀπὸ λίγη ὥρα ἀπεκαλύφθη ἡ ἀπάισια ἀπάτη της, ὁ ὑποῦλος δεσμός της μὲ τὸν ἀρχιτέκτονα.

Καὶ εἶχε τὸ ἀνόητο κουράγιο νὰ θέσει τὸ κομικοτραγικὸ δίλημμα:

«Τί εἶναι λοιπὸν τοῦτο; Τέλεια εἰρωνία τῆς ἀνθρώινης ἀνηθικότητας, ἢ κάνοτερος βαθμὸς ἀνθρωπισμοῦ ἀπαλλαγμένου ἀπὸ κάθε προκατάληψη;

»Καὶ τί τάχατες, ἂν τὸ θεχθεῖ; Μ' αὐτὸ θὰ ξεπόσει ἡ συζυγική του ἀξιοπρέπεια ἢ θὰ ἐξυψωθεῖ;

»Μπορεῖν νὰ τοῦ κατσαρωτεῖ ἡ ἀγορφία τῆς ἀνδρικῆς, τῆς συζυγικῆς ἀξιοπρέπειας, τέλειο ψυχικὸ ξεχαρβάλωμα...».

Καὶ ὁ γιατρὸς ἔνοιωσεν ἐπὶ τέλους μιὰν ἐσωτερική φωνὴ ἀξιοπρεπείας, ποὺ τοῦ ἔλεγε ν' ἀρπάξει τὸ μαξιλάρι ὀργισμένος, καὶ νὰ τὸ ξεναρρίξει πάνω στὸ κρεββάτι.

Πλησίασε στὸ κρεββάτι, ἐπειδὴ ὅμως δὲν αἰσθανόταν κανένα θυμό, πήρε συγὰ-συγὰ τὸ μαξιλάρι καὶ τὸ ξανάβαλε στὸ νιτιβάτι.

Ἡ γυναίκα του, δίχως νὰ πεῖ λέξη, ξαναπῆρε τὸ μαξιλάρι ἀπὸ τὸ νιτιβάτι καὶ πῆγε νὰ τὸ βάλει καὶ πάλι πάνω στὸ κρεββάτι. Ἀλλὰ τὴν ἐμπόδισε.

"Ἔπεισε τὸ μαξιλάρι, ἔτσιμο νὰ φουσκώσει τὰ στήθεια του καὶ νὰ πατήσει τὶς φωνὲς γιὰ τοὺς ἠρῴδειους στάδους τῆς ἀνηθικότητας, ἀλλὰ τὴ στιγμὴ ἐκείνη τοῦ ἤρθε μιὰ παράξενη σκέψη, ἀπὸ τὶς συνηθισμένες του λόξες, φοβήθηκε μήπως ἡ «ἀρετοῦγενη γυδαιότητα» προδώσει τὰ αἰσθήματά του, καὶ τὸ χάρια του ἔπεσαν μουσταραδιασμένα.

Ο ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΑΣ ΓΥΡΙΖΕΙ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ

Συοντυσαλιόντας μὲ τὶς γαλότσες του μέσα στὶς λάσπες τῶν σποπεινῶν δρόμων, ὁ ἀρχιτέκτονας γύριζε βιαστικὸς σπίτι του. Πήγαινε τρχάτος καὶ κάθε λίγο κύτταζε τὸ ρολόϊ του.

Ἤταν ἡ ὥρα δύδεκα παρὰ τέταρτο. Βουτηγμένος μέσα στὸν ἴδρω καὶ πηδώντας κάθε ἐμπόδιο, προσπαθοῦσε νὰ φτάσει στὸ σπίτι του μιὰ ὥρα ἀχρήτερα. Τοὐλάχιστον πρὶν ἀπὸ τὰ μεσάνυχτα — γιατί σὴν περίστασιν αὐτή, καὶ δύκα λεπτὰ τῆς ὥρας μποροῦσαν νὰχουν μεγάλη ψυχολογική σημασία. Ἂν φτάσει δηλαδὴ πρὶν ἀπὸ τὰ μεσάνυχτα ἡ μετά.

"Οταν ἔφτασε, ἀκόμα ἡ γυναίκα του δὲν εἶχε πέσει νὰ κοιμηθεῖ. Πηγαινοερχότανε μέσα στὴν τραπεζαρία, σφίγγοντας τὰ χέρια της νευρικά. Φαινόταν ἐξαιρετικὰ ἐρεθισμένη. Τὸ σαμοβάρι κεφίμενε πάνω στὸ τραπεζί. Ποιὸς ξαίρει πόσες φορὲς ἔβραση καὶ ξανάβρασε. Εἶχε πιὰ ἀρχίσει νὰ σβήνει ἀφίνοντας ἕνα παρανοιάκιμο σφύριγμα.

— Τί ἰδέα ἦταν αὐτή, διάβολε,— εἶπε μέσα τοῦ ὁ ἀρχιτέκτονας—νὰ τῆς παραγγείλω καὶ στῆσει τὸ σαμοβάρι. Τώρα εἶναι ποὺ θὰ κορώσει ὁ κατσίκας.

Καὶ ὁ ἀρχιτέκτονας σκέφτηκε:

»Θὰ πρέπει ἴσως νὰ μπῶ κατ' εὐθεῖαν καὶ ἀμέσως νὰ τῆς ἐξομολογηθῶ.

»Θὰ κεβαρὰ καὶ ξάστερα:

«Φαίνεται πὼς ἡ ψυχοσύνθεσή μας ἔχει μεταβληθεῖ. Στοὺς συζυγικούς μας δεσμοὺς δὲν μποροῦν νὰ χωρέσουν ὅλα μας τὰ κεπρίσεια. Ἐγὼ ὅμως βρῆκα στὸ πρόσωπο τῆς φίλης μου καὶ τοῦ συζύγου της ἀνθρώπους μὲ «εὐφύτατες» ἀντιλήψεις.

»Δὲν μπορῶ νὰ ἀδικολογοῦμαι τὴν ἀπομισία καὶ σοῦ ἐξομολογοῦμαι ὅτι ζῶ μ' ἐκείνη τὴ γυναῖκα. Θέλεις; Μεῖνε νὰ ζήσεις μαζί μου. Δὲ θέλεις; Τότε χωρίζουμε».

Αὐτὰ σκέφτηκε νὰ τῆς πεῖ.

Μόλις τὸν εἶδε ὅμως ἡ γυναίκα του, στάθηκε στὴ μέση τοῦ δωματίου, κάμφοσε πάνω του ἕνα παράξενο βλέμμα, ἔτσι ὅπως βλέπουν τὶς πιὸ τραγικὲς στιγμὲς τῆς ζωῆς. Ἤτανε δηλαδὴ μιὰ ἀπὸ τὶς τραγικὲς ἐκείνες στιγμές, ὅπου ἕνας ἀπερίσκεπτος λόγος, μιὰ παραπονήσια φράση, μπορεῖ νὰ φέρει ἀνεπανόρθωτες καταστροφές.

Ὁ Ροστιολάφτσκφ τρόμαξε. Σκέφθηκε πὼς ἀν τυχὸν κάτοει κὰ πει στὴ γυναίκα του τὴν πραγματικὴ ἀλήθεια, ἀσφαλῶς θὰ τὴν σκότωσει, γιατί φαίνόταν τρελλὴ ἀπὸ τὴν ἀγονία της.

Καλλίτερα ἀργότερα, κιμιμὰ ἄλλη φορά, μὲ τρόπο... Διότι τὸ λιγότερο ποὺ μπορεῖ νὰ συμβεῖ, θὰ χτεμίσει τὰ φαρμακεία γιὰ καταραΐντικιά, φασορίες κλπ. Ἔτσι ἄμα σκέφτηκε αὐτά, ἐφαρνιά, μὲ πρόσωπο φοτισμένο, πλησίασε τὴ γυναίκα του. Ἐπισκέφθηκε τὸν κρὸ τῆς χερι καὶ τῆς εἶπε:

— Λίντα, σὲ γέλασα.

Ἐκείνη τρόμαξε, θέλησε νὰ τραβήξει τὸ χέρι της, ἀλλὰ ἐκείνος τὴν κράτησε καὶ ξεκαυλοῦσθησε:

— Ναί, δὲν ἤμουνα στὴ συνοδείαση, ἀλλὰ σ' ἐκείνη τὴ γυναῖκα, γιὰ νὰ τῆς πῶ πὼς διακόψαν πιὰ κάθε δεσμὸ μαζί της;

Ἡ γυναίκα του, ποὺ βέβαια βριακόταν σὲ ἐλεεινὴ κατάσταση, καὶ τὸ εἶχε πάρει πιὰ ἀπόφαση, πὼς ἐγκάθραν τὰ πάντα, πὼς ἡ εὐτυχία τους πληρώθηκε ἀγιάτευτα,—ἄμα ἄκουσε τὰ τελευταία του λόγια, ἄνοιξε κατάπληκτη τὰ μάτια της κ' ἐμεινε γιὰ λίγο ἀκίνητη κοντὰ στὸ μπροστά του.

Ὑστερα ἔνοιωσε κάποιο κακοφὸ στὸ πρόσωπο καὶ τὰ μάτια της πλημμύρισαν δάκρυα. Τὸν ἀγκάλιασε καὶ κρεμασμένη στὸ λαιμό του σπάραξε μὲ κλάματα εὐτυχίας.

... Καὶ μιὰς πέντε λεπτὰ πρὶν ἀπὸ τὴ σκηνὴ αὐτή, σκεφτάτανε πὼς δὲν ὑπάρχει εὐτυχία στὸν κόσμο καὶ πὼς δὲν μπορεῖ νὰχατες κανεὶς τὴν τύχη του, μπροστὰ στοὺς συνδίνους καὶ τὸν δικαστή. Γιὰ ἀποκοιδήποτε ἤμπορα, ἡ μέρα αὐτὴ δὲν

ΤΕΛΟΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ Α.Ε.

ΔΙΕΘΝΕΣ ΤΜΗΜΑ - ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦ. ΤΜ. ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

ΣΑΙΞΠΗΡ: ΑΜΛΕΤ.— Μπάφρασις—Κριτικὰ σχόλια ὑπὸ Β. Ρώτα, 8ον, σελ. 239	Δρχ. 65.—
ΝΙΚΟΛ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗ: Ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου.— Τόμος 1ος, 8ον, σελ. 334	» 100.—
ΕΛΛΗ. Χ. ΑΙΩΣΟΠΟΛΙΔΟΥ: Ἑλληνικὴ φύσις — Ἑλληνικὴ ζωή, 8ον, σελ. 110	» 50.—
Ν. ΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ: Ἱστορία τῆς Μαντινείας, 8ον, σ. 239	» 100.—
ΜΙΧ. ΠΕΤΡΙΔΗ: Ψυχῆς ἀντίλαλοι (ποιήματα), 8ον, σελ. 63	» 25.—
Στρατήγου Ludendorff: Ὁ ὁλοκληρωτικὸς πόλεμος, 8ον σελ. 167	» 75.—
ΜΑΒΙΛΗΣ: Ἔνδοσις, Ἰονίου Ἀνθολογίας, 8ον, σελ. 151	» 50.—
ΠΟΛ. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ: Πασχαλιὰ στὴ Θράκη, 8ον, σελ. 79	» 50.—
ΓΕΡ. ΛΟΒΕΡΔΟΥ: Ἐρωληματικαὶ γενετήσιοι διαστρεφαὶ καὶ ἐνδοκρινεῖς ἀδένες, 8ον, σελ. 50	» 75.—
ΕΣΩΤΕΡΙΚΑΙ ΥΑΡΑΥΛΙΚΑΙ ΕΓΚΑΤΑΣΤΑΣΕΙΣ — Ἔκδοσις Τεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου, 8ον, σελ. 92	» 50.—
Ν. Α. ΚΟΝΤΑΡΑΤΟΥ: Μητριαὶοι, τριμηριαὶοι, ἑξμηνιαῖοι καὶ ἐτήσιοι Τοιοχρεολυτικοὶ πίνακες, 8ον, σελ. 110	» 80.—

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΜΑΡΑΣΛΗ: Πλήρης σειρὰ Δεραπιάδεσις

ΠΑΧΤΙΚΟΥ: ΔΗΜΩΔΗ ΑΣΜΑΤΑ
ΓΠΡΑΡΛΙΝΟΥ: ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΔΡΜΑΤΟΛΟΓΙΑΣ, Τόμ. 1)4
ΣΛΟΥΜΠΕΡΖΕΡ: ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΕΠΟΠΟΙΪΑ
ΗΣΙΟΔΟΥ: ΑΠΑΝΤΑ
ΓΑΣΠΑΡΗ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΙΤΑΛΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ, Τόμ. 1)2
ΦΙΛΜΑΡ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ Τόμ. 1)2
ΓΡΗΓΟΡΟΒΙΟΥ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ
ΣΒΟΡΩΝΟΥ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΝΟΜΙΣΜΑΤΩΝ Τόμ 1)2
ΑΝΤΩΝΙΑΔΟΥ: ΕΚΦΡΑΣΙΣ ΑΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ Τόμ. 1)3
ΚΑΝΤΟΥ: ΙΣΤΟΡΙΑ 30 ΕΤΩΝ
ΡΙΕΒΕΚ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΡΩΜΑΪΚΗΣ ΠΟΙΗΣΕΩΣ
ΔΡΟΥΖΕΝ: ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΩΝ ΕΠΙΓΟΝΩΝ Τόμ. 1)2.

ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΩΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ

Στερεότυποι ἐκδόσεις Λειψίας: Ἑλλήνων καὶ Λατίνων συγγραφέων
ΣΕΙΡΑΙ ΣΠΑΝΙΩΝ ΕΡΓΩΝ; ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ—ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΩΝ—ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΩΝ
ΣΕΙΡΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ καὶ ΣΧΕΔΙΩΝ
ΣΕΙΡΑΙ ΛΕΞΙΚΩΝ: LAROUSSE
ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA
BROCKHAUS LEXIKON
MEYER'S LEXIKON

ΝΕΑ ΔΑΝΕΙΣΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΟΝΟΡΕ ΝΤΕ ΜΠΑΛΖΑΚ

ΚΑΙΣΑΡ ΜΠΙΡΟΤΩ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ]

Λογάριαζε νὰ τρομοκρατήσει τὸν Μπιροτὼ μ' ἕνα φοβερὸ ἐφιαλτικόγιο, ποὺ εἶχε προετοιμάσει, νὰ κουνήσει πάνω ἀτ' τὸ κεφάλι του τὸ σκαθὶ τοῦ Δαμοκλῆ, νὰ χαρεῖ μὲ τοὺς φόβους του, ὕστερα νὰ μαλακώσει, ἀφίνοντας δίχεν νὰ συγκινηθεῖ καὶ νὰ κάμει τὸ θῦμα του νὰ τὸν εὐγνωμονεῖ αἰώνια.

Ἀλλὰ ἀντὶ γιὰ τὸ φταχὸ ἐντόμο, βρίσκεται τώρα μπροστὰ σὲ μιὰ ἐμπορική σχῆμα.

— Κύριε, τοῦ εἶπε, δὲν πρέπει νὰ γελᾶτε.

— Συχωρῆστε με, ἀπάντησε ὁ Πιγερό, ἀλλὰ σὰν πυστικὸς ποὺ εἶμαι, ἔχω τὸ δικαίωμα νὰ ἐνδιαφερθῶ. Ὁ ἐμπορεδίας εἶνε ἐσεῖ.

— Κύριε, εἶπε ὁ Μοδινέ, εἶμαι ἀδιάφορος.

— Ναί, τὸ ξέρω, μόνο, ὅπως ἴσνε, ἔχεστε τραυθῆσει τὴν οὐρά σας. Εἰσαστε φίνος καὶ φερθήκατε στὴν περίπτωση αὐτή, ὅπως καὶ μὲ τὸν νοικάρη σας.

— "Ω!... κύριε! εἶπε ὁ σύνδικος ποὺ ξανάγινε ξαφνικὰ ἰδιοκτήτης, ἡ ὑπόθεση τῆς ὁδοῦ Μοντορμεῖλ δὲν διαλάστηκε ἀκόμα. Ἔγινε κάποιο γεγονὸς ἀπρόοπτο...

— Τέλος πάντων, αὐτὰ δὲν ἐνδιαφέρουν, εἶπε κόδοντάς τον ὁ Πιγερό. Ἐμεῖς ἤρθαμε ὧδε πέρα νὰ σᾶς ρωτήσουμε σὲ τί μποροῦμε νὰ σᾶς διαφωτίσουμε σχετικὰ μὲ τὶς ὑποθέσεις μας.

— Θέλω νὰ μάθω, εἶπε ὁ Μοδινὲ μὲ μιὰ ἐμπιθῆ σοβαρότητα, ἂν ὁ κ. Μπιροτὼ ἔπιρε κανένα ποσὸν ἀπ' τὸν κ. Ποπινό.

— Ὄχι, κύριε, ἀπάντησεν ὁ Καίσαρας. Ἔγινε κατάλυσι μιὰ συζήτηση στὴν ἀποία συγὰ-συγὰ ὁ σύνδικος ἔγινε μαλαοὸς καὶ κατάνησε νὰ προσκαλέσει τοὺς δυὸ ἐπισκέπτες του νὰ τὸν συντροφεύσουν στὸ πρόγευμά του.

Πρῶμα, ποὺ ἀποδείχτανε πὼς ἔπαιρνε πολὺ στὰ σοβαρὰ τὴ γνώμη τῶν θαυμαστῶν τοῦ κυβερνείου Ντιδίντ.

Εἶνε τρομερὸ τὸ μαρτύριο ποὺ ἐκτιθόδιει ὁ ἐμπορικὸς νόμος σ' ὅσους πτωχεύουν: εἶνε ὑποχρεωμένοι νὰ παρουσιασοῦν οἱ ἴδιοι σὲ μιὰ συνέλευση τῶν πιστωτῶν τους, ποὺ θ' ἀποφασίσουν γιὰ τὴν τύχη τους, μπροστὰ στοὺς συνδίνους καὶ τὸν δικαστή. Γιὰ ἀποκοιδήποτε ἤμπορα, ἡ μέρα αὐτὴ δὲν εἶνε καὶ τόσο φοβερή, ἀλλὰ γιὰ τὸν ἐπαλόθηκε καὶ φιλότιμο Καίσαρα, εἶνε σὰν τὴν τελευταία μέρα ἑνὸς θανατοποινίτη. Γι' αὐτὸ τὰ' ὁ μπάρκα Πιγερὸ φρόντισε νὰ τὴν κάμει λιγότερο τραυερή.

Καὶ τώρα, νὰ ποιὸς ἦταν οἱ ἐνέργειες τοῦ Μοδινέ: Ἡ ὑπόθεση τῶν κτημάτων πῆγε στὸ Ἐφετεῖο. Οἱ σύνδικοι ἀποφάσισαν νὰ ποιλήσουν τὶς ἰδιοκτησίες τοῦ Καίσαρα. ποὺ δὲν ἔφερε καμιὰν ἀντίρρηση. Ὁ Ντὺ Τιγὲ ἀνάτταξε τὶς προθέσεις τῆς κυβέρνησης γιὰ τὴν κατασκευὴ ἑνὸς κανιαλιοῦ, ποὺ θὰ ἔνωνε τὸ Σαὶν-Ντνὶ μὲ τὸν Ἄνιο Σπρουάνα, περνόντας ἀπ' τὸ προάστειο τοῦ Τάχιπλ, καὶ τ' ἀγόρασε ἀνετὰ ἑξδοκιήνγια χιλιάδων φράγκων. Τὸ κτῆμα τῆς Μαντελὲν πουλήθηκε στὸν κ. Κλοπαρόν. Τὰ δικαιώματα τοῦ Καίσαρα στὸν οἶκο Ποπινό, πουλήθηκαν στὸν Ἀγγαβὶ ἀντὶ ἑξακοσιάδων χιλιάδων φράγκων. Τὸ κτῆμα τῆς «Βασιλίσσας τῶν Ρόδων» ἀγοράστηκαν ἀπὸ τὸν Σελεστὲν Κρεβὲλ ἑκατὸν ἑφτὰ χιλιάδες φράγκα, μὲ δύα ἀπιπλα, κτίρια, ἐμπορεύματα ἐργαλεῖα καὶ μὲ τὸ δικαίωμα ἐνοικιάσεως γιὰ δώδεκα χρόνια τοῦ ἐργοστασίου. Τὸ ρευστὸ ἀνεφρτιτικὸ ἦταν ἑκατὸν πενήντα πέντε χιλιάδες φράγκα, στὶς ὁποῖες οἱ σύνδικοι προσθέσαν καὶ ἑξδομήντα χιλιάδες φράγκα—τὰ δικαιώματα τοῦ Μπιροτὼ στὴν ἐπιχείρηση τοῦ ἄτυχου Ρογκὲν. Ἔπισι τὸ σύνολο ἔφτασε τὶς διακόσιες πενήντα χιλιάδες φράγκα. Τὸ παθητικὸ ἦταν τετρακόσιες σαράντα πέντε. Ἡ πτώχευση εἶνε σὰν μιὰ χημικὴ ἀνέργεια, ἀτ' τὴν ὁποία ὁ ἐμπορας προσπαθεῖ νὰ βγεῖ ὅσο μπορεῖ πιὸ ὡφελημένος. Ὁ Μπιροτὼ ἔβανε ἕνα ἀπόθέσεμα, ποὺ ἔκανε τὸν Ντὺ Τιγὲ ἐξωλῆ, γιατὶ ἔλπιζε σὲ μιὰ δολία χρεοκοπία καὶ βρισκόταν μπροστὰ σὲ μιὰ ἀντιμάτωτη πτώχευση. ποὺ ἀπόδοινε παρακάνω ἀπ' τὰ πενήντα στὰ ἑκατό. Οἱ πιστωτὲς ἦταν ἐνθουσιασμένοι κ' ἔτοιμοι νὰ τὸν φέρουν «ἐν θριάμβῳ» στὰ χέρια. Ἐνόσῳ τὸ θάρρος τοῦ ξαναγύρισε, ὁ θεῖος του, σὰν σοφὸς γιατρός, τοῦ κανόνιζε τὶς δόσεις, ψυόνταν τον στὰ μυστικὰ τῶν πτωχεύσεων.

— Πενῆντα ἑφτὰ χιλιάδες φράγκα! Βασίλισσα τῶν Ρόδων! Ἀλλά, θεῖε μου, τὸ κατάστημα σοὶ χτνοε δύκα χιλιάδες; τὰ σπίτια σαράντα χιλιάδες, οἱ ἐγκαταστάσεις τοῦ ἐργοστασίου, τὰ ἐργαλεῖα, οἱ φόρτιες, τὰ κοβάνια... κόπου χριάνα χιλιάδες.

Οἱ ἱερεμιάδες αὐτὲς τοῦ ἔκαμαν τὸν Καίσαρα δὲν φόβιζαν καθόλου τὸν Πιγερό.

Ὁ κοβένας ἀπ' τοὺς πιστωτὲς, παρεχτὸς τοῦ Ντὺ Τυγὲ, λυπάτανε εἰλικρινὰ τὸν Μπιροτὼ, ἀφοῦ τὸν γτυνοῦσε. Ἤξεραν πὼς περιφρονᾶνε ὁ ἀρωματοπώλης, πὼς τὰ βιβλία του ἦταν ἐν τάξει, καὶ οἱ ὑποθέσεις του φανερὲς καὶ τίμιες.

♣

Ὁ θεῖος του ἔκαμε τὸ πᾶν γιὰ νὰ τὸν συνηθίσει στὴν ἰδέα τοῦ νὰ φτωχοπιασεῖ μπροστὰ στοὺς πιστωτὲς του καὶ τὸν δικαστή. Ἡ ὑποχρέωση αὐτὴ σώτωνε τὸν Μπιροτώ:

— Ποτέ!... κοτέ!... Θὰ πεθάνω πρώτα...

Τὸ πρῶτ τῆς ἐπίσημης καὶ κρίσιμης αὐτῆς μέρας ὁ Πιγερὸ εἶπε στὸν ἀνηψιό του:

— Καίσαρα, μπορεῖς νὰ πᾶς ἄφοβα σήμερα στὴ συνέλευση δὲ θὰ βρεῖς κανένα.

Καὶ πραγματικά, ὁ θεῖος του εἶχε κανονίσει ὥστε στὸ δικαστήριο νὰ μὴν εἶνε κανένας ἄλλος ἀτ' τὸν δικαστὴ, τὸν Ραγνὸν καὶ τοὺς δυὸ συνδίνους.

Ὁ Ραγνὸν, ὁ καλὸς πιστωτὴς του, θέλησε νὰ μὴν συνοδέψει. Ὁ ξεπεσμένος, ὅταν ἄκουσε τὸ καλοκάγαθο γεροντάκο ξαναπῆρε θάρρος, βλέποντας φίλοτιον ἐπείσεια.

Σὰς δέκα καὶ μισὴ ἔφτασεν σὰ Ἐμπορεδιοῦ. Ἐπείνιν τὴν ὥρα δὲν βρισκόταν κανεὶς μέσα στὴν αἴθουσα τῶν πτωχεύσεων. Ἡ ὥρα καὶ ἡ μέρα εἶχαν διαλεχτεῖ ὕστερ' ἀπὸ συμφωνία δικαστῆ καὶ συνδίκων. Μόνον οἱ διαιτηγόροι τῶν πιστωτῶν βρίσκονταν ἐκεῖ: ἔπσι τίποτε δὲν μποροῦσε νὰ φοβίσει τὸν Καίσαρα. Ὅμως ὁ φτωχὸς ἄνθρωπος δὲν μπῆκε μέσα σὰν γραφεῖο τοῦ κ. Κομυῦζ, ποὺ ἔτυχε νάνε τὸ δυὸ τον, χωρὶς βαθειὰ ταραχή.

— Κάνει κρύο— εἶπε ὁ κ. Κομυῦζ στὸν Μπιροτώ. Οἱ κύριοι ἐλπίζω νὰ μὴ μᾶς ὑποχρεώσουν νὰ παγώσουμε μέσα στὴν αἴθουσα. (Δὲν εἶπε: τὸν πτωχεύσεων). Καθῆστε, κύριοι.

Ὁ κοβένας πῆρε ἀπὸ ἕνα κάθισμα κι' ὁ δικαστὴς ἔβαλε τὸ φωτεῖγ του στὸν Καίσαρα. Οἱ διαιτηγόροι καὶ οἱ σύνδικοι ἀλληλοκοιτάχτηκαν.

— Οἱ πιστωτὲς σας, κύριε, εἶπεν ὁ Κομυῦζ στὸν Μπιροτὼ, δέχονται νὰ πάρουν αὐτὰ ποὺ μπορεῖτε νὰ δώσετε.

Τὸ συμβόλαιο ἔγινε μὲ ἑστοιονὴ ὥστε ἡ θλίψη σας νὰ εἶνε μεγάλη. Ὅλοι οἱ δικαστὲς, ἀγαπητὲ κύριε, ἔχουν συγκινηθεῖ μὲ τὴν πρόπειά σας καὶ τὴν τιμιότητά σας. Ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια, ποὺ εἶμαστὴς, εἶνε ἡ δεύτερη φορά, ποὶ πω νὰ πτωχεύει ἕνας ἔμπορας τὸ χρόνο νὰ κερδίζει στὴ δημόσια μηγη.

Ὁ Καίσαρας πῆρε τὰ χέρια τὴ κασὴ καὶ τὰ ἔσφιξε τὰ μάτια του γεμάτα δάκρυα. Ὁ Καφὲ τὸ πῆρε τὶ λογαριαζε νὰ κάμει. Ἐρωτοῦ ἀπαντήσε πὼς θὰ ἐργαζόμουν μπορέσει κάποτε νὰ πληρώσει τὰ ὑπόλοιπα.

— Ἀν γιὰ νὰ πετύχετε τὸν αὐτὸ σκοπὸ σᾶς χρειαζόνται κὰ χιλιάδες φράγκα, τὶς ἔχω πάνω διάθεσή σας, τοῦ εἶπε. τότε ὁ Κ Θὰ τὸ κάμω μὲ μεγάλη μου εὐχ σι, γιὰ γιὰ εἶμαι μάρτυρας σ' ἕνα ἀπάνιο γιὰ τὸ Παρίσι φαινόμενο

Ὁ Πιγερὸ, ὁ Ραγνὸν κ' ὁ Μ ἔφυγαν.

— Ἔ, λοιπόν!... δὲν ἦταν κ τρομερό, τοῦ εἶπε στὴν πόρτα γεσῶ.

— Ἀναγνωρίζω τὶς ὑπηρεσία θεῖε μου, τοῦ εἶπε ὁ Καίσαρας ὁ κίνηση.

— Νὰ λοιπὸν ποὺ γλυπόσανε τότε ὁ Γρέγκυ. Εἶμαστε δυὸ ἀπ' τὴν ὁδὸ Πέντε Διφαντιστῶν. Τὸ ἴδιο τὴν ἀνηψιά μου.

Ἤταν μιὰ σκληρὴ δοκιμασία. πρεπε νὰ αἰσθανθεῖ ὁ Μπιροτώ. τας τὴ γυναίκα του στὸ τερ μεγαλεῖοῦ, ποὺ ἀν' ἔξω ἔγραφε γάλα γράμματα:

Α. ΠΟΠΙΝΟ.

— Νὰ ἕνας ἀπ' τοὺς σταρατῆ Ἀλεξάνδρου, εἶπε μὲ τὴν εἰθύ δυστυχισμένου ὁ Μπιροτὼ, δέ τὰ γράμματα.

Μπαίνοντας εἶδε τὴ γυναῖκα δίνει, στὸν Ποπινὸ γράμματα ὑπογράφει. Δὲν μπόρεσε νὰ τὰ δώσῃ του, οὔτε νὰ ἐμπνεύ πρόσωπό του νὰ γίνει κατανάγ

— Καλημέρα, φίλε μου, τοῦ Κοντᾶς μὲ γελαστὸ ὕφος.

— Δὲ θὰ σὲ ρωτήσω, ἂν εἶνε ἐδῶ εἶσεν ὁ Καίσαρας κυπ τὸν Ποπινό.

— Σὲ νάμουνα στὸ παιδί μ πάντα τὸ δικαίωμα νὰ τὸν ρ παιδί μου.

— Ἂς ἐλπίζουμε, εἶπε ὁ Ἀλε λάδι σας, χάρη στὸ προσκάλε πάει καλά. Πληροφόρησα τὴ Γ διαφημίσεις καὶ τώρα θὰ τυπ Σταφοσοῦρνο γεφυρανιαὸς γιὰ τ μανία. Ἔχομε πετύχει τὰ σουμε τρεῖς χιλιάδες γρόσια;

— Τρεῖς χιλιάδες γρόσια; ὁ Καίσαρας.

— Κ' ἐγόρασα στὸ τρόλεϊ Μαρσὶ ἕνα πιπίνα ἀχι ἀκριβό, ἀ ζω ἕνα ἐργοστάσιο.

♣

Ὑστερ' ἀπ' αὐτὴ τὴ μοιραία φτωχὸς Καίσαρας βάλθηκε νὰ ἀ ὅνα σκοπό, ἂν ὄχι ἀδύνατο γιγάντιο: νὰ πληρώσει στὸ ὁ τοὺς δανειστές του. Ἡ γυνα κ' ἡ κόρη του τὸν ἐνοιωσαν. Ὅλ αὐτὲς ὑπάρξεις, ἐνιψιάνες στὴ καὶ στὴ δυστυχία, ἔγιναν συγκ ἀπαρνήθηκαν κάθε ἄνεση.

Ὁ παλιὸς ἀρωματοπώλης κ ποντὰ σὰ θεῖο του, δὲν τολμ τὸν ρωτήσει γιὰ τὸν τρόπο ποὺ μπορεῖ νὰ ἐκφρᾶ ποὺ κόβ τὸ, κ' οἱ δυὸ γυναῖκες.

— Τοὐλάχιστον, ἔλεγε στὸν ἀ δὲν χρόνο τῶν ἡμερῶν τῶν ἡμερ τῶν μου. Τὸ δυσὸ σας μοῦ γλυκό, ἄν καὶ μοῦ τὸ δίνεις κτο...

— Ὅσοι τὸν ἐπαντοῦσαν σὰ δὲν ἐθλεπαν πιὰ πάνω του κανέ τοῦ πολὺ μεγαλόψυχο.

Ἐπὶ δεκαπέντε μῆνες, θρηνητικὲς σκέψεις, ποὺ στροφὴ τοῦ τοῦ ἐνέπνεε, ὁ ἀρνήθηκε κάθε εὐχαριστήση. ἤταν βέβαιος γιὰ τὴ φίλια τ γνῶν, ποτὲ δὲν μπόρεσαν νὰ φέρουν νὰ πάει νὰ δεισιγ τοῦς, οὔτε στοὺς Λεμπά, οὔτε Ματιφὰ, οὔτε στοὺς Πρετέ, οὔτε στοῦ κ. Βακκελὲν, ποὺ ὅλοι σ ζονταν στὸ ποιὸς πιότερο ν στὸν Καίσαρα μιὰν ἀνώτερη Προτιμοῦσε νὰ εἶνε μόνος σ τιό του, παρὰ νὰ συναντήσει τ ἑνὸς πιστωτῆ. Οἱ περισσοτέρ λων του τοῦ θύμιζαν μὲ πι θέση του.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ]

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ

ΡΑΚΛΕΙΟ, Μάρτιος.— Ἀφοῦ ἔδιασε ἀρκετὰ τὸ Ἡρακλειώτικο κοὶ ἡ φωνὴ του κατὰ τὴς Ἀτάτωρας ἀπὸ τὰ τορεντικ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΣ

(Τὰ «Ν. Γ.» ἀφήνουν ἀπόλυτα ἐλεύθερους τοὺς λογοτέχνες ἀπὸ τοὺς ὁποίους ζητοῦν τις σχετικὲς συνεντεύξεις, νὰ ἐκφράσουν ὁποιεσδήποτε κρίσεις κι' ἀντιλήψεις τους τόσο γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα, ὅσο καὶ γιὰ τους πνευματικοὺς ἐκπροσώπους τοῦ τόπου μας. Κεφάλαιο ἀπολύτως δέσμευση δὲν θὰ ὑπάρξει, οὔτε γιὰ τοὺς πιὸ στενοὺς συνεργάτες μας. Ὁ μόνος περιορισμὸς ποὺ θέτουν εἶναι νὰ μὴ νιχθεῖ ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ ὁποιουδήποτε. Ἐπειδὴ δὲ τὰ πορτραῖτα αὐτὰ ἔχουν σκοπὸ νὰ δώσουν μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα συγγραφέων μιᾶς γενιᾶς κι' ὄχι νὰ προκαλέσουνε συζητήσεις, τὰ «Ν. Γ.» δὲ θὰ δημοσιέψουν καμμιὰν ἀπάντηση σὲ ὅσα τυχὸν ζητήματα θὰ θίγουνται σ' αὐτά. Ὁπωσδήποτε θὰ δοθεῖ ἡ εὐκαιρία σὲ πολλοὺς ν' ἀπαντήσουν, ἀφοῦ ὁ κύκλος τῶν πορτραίτων αὐτῶν θὰ εἶναι ὅσο τὸ δυνατὸν εὐρύτερος, χωρὶς ὅμως νὰ κρατηθεῖ ὁπωσδήποτε ἱεραρχία στὴ δημοσίευσή τους, ποὺ θὰ γίνεται μὲ τὴ σειρὰ ποὺ μᾶς δίνουν τοι)..

.....

ΧΑΛΚΙΔΑ — ΚΥΜΗ

Μέσ' σὲ παρένθεση μιᾶς τηλεφωνικῆς συνομιλίας μας μὲ τὸν διευθυντὴ τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων» καὶ ἀγαπητὸ συνάδελφο κ. Δημήτρη Φωτιάδη, τοῦ ἀνάγγελνα ὅτι γθὲς εἶχε περάσει ἀπὸ ἐδῶ γιὰ τὴν Κύμη ὁ ἐπίσης ἀγαπητὸς φίλος καὶ συναγωνιστὴς τῶν Τρικκάλων κ. Νίκος Παπᾶς, ποὺ τὴν ἐπομένη θὰ γύριζε. Θὰ τράβαε μὲ τὸ βαπόρι στὸ Βόλο : Τί λέτε ; —ρωτῶ—θέλετε νὰ τοῦ πάρω γιὰ λογιαριασμό σας συνέντευξη ;

—Μετὰ χαρᾶς καὶ πολὺ εὐχαριστῶ μ' ἀπαντάει.

Νά, καὶ τὴν ἐπομένη κατάφθασε κ' ὁ Παπᾶς ἀπ' ἐκεῖ.

Τσαλακωμένος, ἀπ' τὸ πολύωρο ταξίδι Χαλκίδας — Κύμης μὲ αὐτοκίνητο, μπῆκε στὸ γραφεῖο κι μου ἀφήνοντας στεναγμὸ ἀνακούφισης «...ὅλα καλά, μὰ κουράστηκα».

Καὶ θὰ φύγεις, ὅπως λογάριαζες, κι' ὅλας γιὰ τὸ Βόλο ; ρωτῶ.

—Μὲ τὴ «Βασιλίτσα» ναί, στὶς 12. Δηλαδὴ σὲ μιάν ὥρα.

—Σὲ μιάν ὥρα ! Κι' ἐγὼ εἶχα νὰ τοῦ πάρω συνέντευξη. Ἔλα λοιπὸν ἄς βιαστοῦμε, τοῦ κάνω. Ἔγω νὰ σοῦ πάρω συνέντευξη.

—Συνέντευξη ἐμένα ;

—Ἀμ ποιανοῦ δά ; ἐμένα ; Κατὰ παράκληση τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων» πρέπει νὰ μ' ἀπαντάς σὲ ὅ,τι ἐγὼ θὰ ρωτῶ ! Λέγε λοιπόν : Ποῦ γεννήθηκες ;

—Μπρὲ ἀδερφέ...

—Λέγε, λέγε...

Βλέπω τὸν Παπᾶ νὰ στογάζεται. Στὸ ἄπλετο φῶς τοῦ πρωϊνοῦ ἡλιου, ἡ ὄψη του ἀντανακλᾶ τὴ συμπάθεια. Τὸ νευρικό τίκ τοῦ προσώπου του—χαρακτηριστικὸ του ἰδιαίτερο—τοῦ σπάζει τώρα τὰ χαρακτηριστικά του στὰ τρία. Εἶναι—τὸν κυττάζω—ὑπέροχος. Σὲ ὅμιλος Ρωμαϊκοὺς στηρίζεται ἕνα κεφάλι...Ταταρου ! Νὰ, σκέφτομαι, ὁ λεπτεπίλεπτος βάρβαρος, ὁ εὐγενὴς Ἀττίλας — αὐτὸς — τῶν Τρικκάλων ! Εἶναι τώρα ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς πνευματικοὺς ἀρχηγοὺς τῆς Ἑλληνικῆς ἐποχῆς, ὁ βαρυβρεμέτης Δίας τῆς ὑπαιθρος, ποὺ ἡ ποιητική του φωνὴ ἀκούγεται ἀπὸ τὴ Ρόδοπη ἕως τὰ Λυβικὰ μας πελάγη. Ὁ ποιητὴς, ὁ μαγητὴς καὶ ὁ ἄνθρωπος, ἐπειδὴ μπροστά μου, ἐκεῖ, σὰν Ρωμαῖος. Καθώς τὸν ἀντιλαμβάνομαι ἔτοιμο νὰ μ' ἀπαντήσει, ἐγώ, ἐγὼ τὴ γοργὴ ψευταισθηση ὅτι θ' ἀλλάξει, ὁ λόγος του γύρω μου τὴν λογική σειρὰ τῶν πραγμάτων μου, τὴ φυσικὴ ἀλληλογυία τῆς ὕλης. Τόσο εἶναι ἐπιβλητικὸς μέσ' τὸ ὄψος του, τόσο μοιάζει ὀνειρικὸς μέσ' τὸ φῶς του... Λοιπόν ;

Η ΘΕΣΣΑΛΙΚΗ ΣΤΕΠΠΑ

—Ἡ μεγάλη μου πατρίδα εἶναι αὐτὴ ποὺ εἶναι πατρίδα καὶ ὅλων μας—ἡ Ἑλλάδα—καὶ ἡ ἰδιαίτερή μου, τὰ Τρίκκαλα. Ἐκεῖ γεννήθηκα στὰ 1906 καὶ μεγάλωσα κάτω στὴ Θεσσαλικὴ στέππα, πλάϊ στὴν Πίνδο. Αὐτὴ τὴν ἀπέραντη λευτεριὰ τῆς πεδιάδας, καθώς καὶ τὴ μονοτονία της, ὅταν δὲν τὴ συντρέφει ἡ ἀγέρωχη ὀροσειρὰ τῶν ἀντίκρυνῶν μας βουνῶν, τὴν κράτησα χαρακτηριστικὰ στὴν ψυχή μου.

—Τί σπουδάσες ; Ποῦ ταξίδεψες ; Εἶσαι δικηγόρος ;

—Μεγαλύτερα ξεκινήσεις ἀπὸ τ' ἀσήμαντα μὰ γεμάτα φυσικὸ μυστήριο Τρίκκαλα. Γιὰ σπουδές. Σπούδασα Νομικὰ, ἔγινα δικηγόρος, κι' ἀφοῦ ἐκμάτισε ἡ περιπλάνησή μου σὲ ἀφιβολίες, ταξίδια καὶ πνευματικὴ μποεμία, καταστάλαξα στὰ Τρίκκαλα, ὅπου ἀσκῶ τὴ δικηγορία στὰ γεμάτα. Εἶναι λίγο περίεργο γιὰ τοὺς λογοτέχνες ποὺ ἔχουν κι' ἄλλα ἐπαγγέλματα, μὰ φοβοῦμαι πὼς δικηγορῶ ἐπιτυχέστερα ἀπ' ὅσα λογοτεχνικὰ τὰ καταφέρνω... "Ἰσως γιατὶ, ἀπ' τὸ ἐπαγγελμά μου, κερδίζω τὴν ἱκανότητα νὰ ζῶ καὶ νὰ κυνοῦμαι, ἴσως γιατὶ καὶ στὶς ἀθῶωσές ποὺ δίνονται οἱ δικαστικὲς μάγες μὲ τὶς θυελλώδεις ἀγορεύσεις, ὑπάρχει ἀρκετὸς οἶστρος καὶ ποίηση. Ὁ ἀρχηγὸς τῆς οἰκογενείας μας, ὁ πατέρας μου, ἐπιστήμονας (δικηγόρος) κι' ἄνθρωπος μὲ ὡραῖο χαραχτήρα, ἔπειμα μὲ ἀγάπη καὶ ἀφοσίωση στὴ φιλολογικὴ μου κλίση. "Ἴσα - ἴσα μοῦ παρεῖχε ὅλες τὶς εὐκολίες, γιὰ νὰ βρίσκω τὸν καιρὸ νὰ ἰσοπονοιῶ τὴ μανία μου.

—Πότε πρωτόγραψες ;

—Πρωτόγραψα πολὺ μικρός.Δὲ θυμᾶμαι ἀκριβῶς πότε. Τὶ σημασία μπορεῖ νάχει αὐτό ; Ὅλοι ἐμεῖς ἀφαρρεῖς γεννιόμαστε μ' αὐτὴ τὴν ἱερὴ ἀρρώστεια. Στὰ 1931 τύπωσα ἕνα βιβλίο νεανικῶν στίχων : «Τὰ μάταια λόγια». Μὰ προτήτερα ἀπ' αὐτὰ, φαινόμουν μὲ ποιήματα στὴ «Νέα Ἑστία» καὶ στὰ «Ἑλληνικὰ Γράμματα». Ἐπίσημα νὰ ποδιεῖ, πρωτοπαρουσιάστηκα στὴ «Νέα Ἑστία» μὲ σχόλια τοῦ καϊμένου τοῦ Σεβαστοπούλου καὶ τοῦ τότε ἀφηνιασυντάκτη τῆς Τέλλου Ἄγρα. Ὡραῖα χρόνια !

«ΟΙ ΑΙΧΜΑΛΩΤΟΙ ΑΓΓΕΛΟΙ»

—Τί πρωτιμᾶς ἀπ' τὸ ἔργο σου;

—Ἀπ' τὸ ἔργο μου δὲν ἔχω δώσει τίποτα γιὰ νάγω σ' αὐτὸ προτιμήσεις. Ὅλη ἡ δουλειά μου εἶναι ἀνέκδοτη. Μέσα σ' αὐτὴν ποιὸ τὴν κρατῶ ἀκόμα σὰν πολύτιμο χτῆμα μου, περνῶ τὶς πιὸ τρυφερὲς ὧρες μου καὶ ξεδεύω τὴν πιὸ ἀνθρωπινη στοργή μου. Ἀπὸ λόγους διαρκοῦς σμίλευσης καὶ ἀπ' τὸ αἴσθημα τοῦ ἀπεμγαρισμοῦ των, βαστῶ ἀκόμα τὰ μυστικὰ ὡραῖων μου στιγμῶν σπὰ συρτάρια. Ἔγω ἔτσιμη μιὰ μεγάλη συλλογὴ ποιημάτων μὲ τὸν τίτλο : «Οἱ αἰχμάλωτοι ἄγγελοι». Περιλαμβάνω σ' αὐτὴν στίχους πολλῶν σύστηρῶν ἐτῶν. Καὶ μιὰ σειρὰ πεζογραφημάτων μὲ τὸν τίτλο «Εἰκοσι στιγμὲς ἀπὸ τὴν αἰωνότητα», στὸν τόπο τῶν φύλλων ἡμερολογίου» τοῦ Ρεμπό, ἢ τῶν «μεγάλων ὠδῶν» τοῦ Κλωντέλ, μὲ ὅλες ἐνοεῖται τὶς ἀναλογίες. Ἔγω ἀκόμα πολλὲς αἰσθητικὲς μελέτες. Μὰ δὲν ξέρω πότε θὰ μπορέσω νὰ τὰ τυπώσω.

—Ἐπεξεργάζεσαι τὰ θέματά σου πολύ ;

—Εἶμαι μάλλον λογοτέχνης τῆς πρώτης ἐμπνεύσεως. Ἐν τούτοις σκολίζω τὰ γραφτά μου λίγο καὶ ὕστερα.

—Τὶ γνώμη ἔχεις γιὰ τὴν ἐρχασία τῶν νέων ;

—Γιὰ τὴν ἔκδοση τῶν ἔργων μας, σήμερα ἔγω τὴ γνώμη πὼς χρειάζεται ἐκτὸς ἀπὸ τὴ γενναία μας πίστη καὶ ἕνα καθολικὸ αἰσθητικὸ συναίσθημα. Ὁ τόπος μας ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ μερικὰ σωλοιπὰ καὶ στερεὰ ἔργα νέων,γιὰ νὰ τὰ στήσει σὰν ὑψηλὰ φάρο προσανατολισμοῦ καὶ ὡραῖα παραδείγματα ἀμιλλας. Κι' αὐτὰ δὲ δίνονται βέβαια· οὔτε μὲ πλακέττες, οὔτε μὲ βιαστικὲς ἐπιπολαιότητες.

—Ἀπὸ ἀπὸ τοὺς μεγάλους συγγραφεῖς, ποὺ ἔχεις διαβάσει σ' ἀνέσεων ;

—Τὸ παγκόσμιο πνεῦμα ἔχει ἐπιδείξει μεγάλες ἐκτινοβολίες. Δὲν μπορῶ νὰ διαλέξω ὀνόματα. Ἔγὼ ὡς τόσο διοιβάζω μὲ φανατισμὸ τοὺς«Παράλληλοὺς Βίους» τοῦ Πλουτάρχου καὶ τὰ ποιήματα τοῦ Μαλλαρμέ. Ἐν τούτοις καὶ τὴν «Πολιτικὴ Δικονομία» θὰ τὴν ἔβαζα στὰ βιβλία ποὺ περισσότερο ἔχω διαβάσει.

—Σὲ τὶ ἀσχολεῖσαι κατὰ τὶς ὧρες τῆς σχολῆς σου ;

—Μὰ τὶ ἄλλο ἀπὸ τὴν Ποίηση, μὲ θέλχει στὶς ὧρες τῆς σχολῆς μου ; Σπεγνωμένη ἀπὸ τὸν ἐπαγγελματικὸ κάματο, ἡ ψυχή μου ἐγκαταλείπει τὶς αἰσθήσεις της στὴν ἡδονικὴ μέθη τοῦ νέγταρός της. Ἡ ποίηση εἶναι μιὰ ψυχικὴ ὑπερπατάλη γιὰ τοὺς ἀλληθινοὺς της μύστες. Μὰ καὶ γι' αὐτὸ τὰ δίνεμε ὅλα. Ξαλαφρώνομε μὲ τὶς τραγικώτερες ἀβοήτες. Ὁ-μὼς μιὰ ὁλόκληρη ζωὴ ἀξίζει ἡ φευγαλέα ἐκείνη στιγμοῦλα ποὺ ἀόρατοι ἀναστενάζουμε μὲ ψυχικὰ βάθη ποὺ ἀδειασαν μόλις ἀπ' τὰ γαλάζια πουλιὰ τῆς εὐφασίθη-

Ἡ Ἐφορία ἀθίδυξε ὅμως ὁ ἀφορισμὸς.. στὴν ἐμφάνιση τοῦ Παυλίνου. Γιατὶ ἀν δὲν ἀθημερόσουν ὅλοι οἱ ἀνδρωποὶ τοῦ, δὲν θὰ μθορούμε νὰ σοῦμε ὅτι ἐκπεφίσαμε τὸ παιδίον μας.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΣ

μερινὴν ἐποχή. Πῶς τὴν βλέπεις;

—Οἱ ἐποχὲς στὴν ἀνθρωπότητα, ὅλες ἔχουν τὴ σημασία τοῦ. Ἡ δική μας μάλιστα περισσότερη. Ἡ θεριοκρασία τῆς ἔχει γεμίσει τὸ θερμόμετρο τοῦ κόσμου, ποὺ θαρρεῖς θὰ σπάσει. Τὰ γεγονότα ποὺ πληροφορούμεθα ἁπλῶς, εἶναι τεράστια τόσο, ποὺ οἱ ἄνθρωποι γίνονται νάνοι μπροστά τους. Χαρὰ σ' αὐτὸν τὸν τεχνίτη ποὺ θὰ μπορέσει νὰ κλείσει δημιουργικὰ μέσα του αὐτὴ τὴ μεγάλη ἐποχή. Ἐγὼ εἶμαι περήφανος ποὺ εἶμαι παιδί της. Στὴν τραγικὴ τῆς γεμάτην αἵματα πορεία, εὐχομαι εὐτυχία καὶ γαλήνη. "Αμπατε νὰ βρεῖ ἡ ἀνθρωπότητα τὸν εἰρηνικὸ δρόμο τοῦ Ναζωραίου καὶ τὴν εὐτυχία ποὺ τῆς ἀντεπιστημονικότης τῆς θείας τέχνης.

—Καὶ γιὰ τὰ δίνειρα,τὰ δημιουργικὰ σου τοῦ μέλλοντος, τί θὰ μᾶς πεῖς ;

—Τὰ δημιουργικὰ μουὸνειρα γιὰ τὸ μέλλον μὲ κρατοῦσε μιὰ ἀγωνία ποὺ μοῦ τὴν αὐξάνει κάθε ἔμπνευση καὶ στοχασμός. Θέλω πολὺ νὰ δώσω ἕνα ἔργο. Ἕνα ἔργο γυμνὸ, ἀπὸ ἀδυναμίες, ἐπικαιρότητες καὶ αἰσθητικὲς συγκαταβάσεις. Βαθειὰ ἀνθρώπινο καὶ ρυθμισμένο ἀπὸ τὴν εὐαίσθηση νεότητά μου, ποὺ προτίμησε πάντα ἀπὸ ἰδιοσυγκρασί ι α, τοὺς ὑψηλοὺς ἠδονοὺς ἀπὸ τὴ χαραγμένη εὐθεία τῆς σιγουριᾶς.

— Γιατὶ γράφεις ;

—Γράφω πάντα γιὰ νὰ λυτρωθῶ. Εὐτυχῶς δὲν εἶμαι ἀνεγκαισμένος νὰ ζῶ μὲ τὴν λογοτεχνία. Ἔτσι τίποτα δὲ μὲ βιάζει ν' ἀπιστῶ στὴν καθαρότητα τῶν ἐμπνεύσεων. Μὰ καὶ πὼς ἀλλοιώς μπορεῖ νὰ νοηθεῖ ἡ ἀληθινὴ Τέχνη ; Τὸ μαγικὸ αὐτὸ ἠλεκτρο ποὺ τρώει κάθε τόσο τ' ἀνήσυχα σπλάγχνα, περμένει τὴν κατάλληλη στιγμὴ γιὰ νὰ λάμψει. Μᾶς πιέζει, μὰς καταδιώκει παντοῦ. Στὸ δρόμο, στὸ δικαστήριο, στὸ γραφεῖο, ὅπου τέλος πάντων μᾶς ἔχει σταθιμόξει ἡ βιοπάλη. Τὸν τοελλοὶ βιαζόμαστε τότε ἀπὸ τὸ περίφημο Βάρος τοῦ. Κι' ὅταν φτάσουμε στὴν ἡδονικὴ ὧρα νὰ ἀδειάσουμε αὐτὴ τὴ μυστικὴ πεμπτουσία μας, τότε αἰσθανόμαστε τὸν ἑαυτό μας τόσο ὀδυνηρὰ ἐλαφρωμένο κι' ἄδειο !

Η ΒΑΡΚΑ Κ' Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

Μὰ τὶ ἀγαποῦιδιά ! Νὰ μὴν πηγαίνει ἔτσι ὡραῖα ὁ δρόμος ἕως ἐκεῖ στὸ βαπόρι ! Φτάνουμε στὴν ἀποβάθρα καὶ στέκουμε, ἀνίδεοι, δισταχτικοὶ, σκυτσιμένοι. Οἱ χαρωπὲς φωνὲς τῶν βαρκαρήδων μοῦ δίνουν ἐμένα στὰ νεῦρα.Κυτταῦμε στὴ θάλασσα. Φοινιόμ ἤχος τοῦ κλάξον χώθηκε μέσα αὐτιά του σὰ μιὰ γυναικεια γγιά... Μιὰ κρύα ἀνατριχίλα περασε τὸ κορμὶ του. Τοῦ φαινμός μπερα ἀπ' τὸ πλῆθος ποὺ διάβ τὸ ταξί, ξεπετάγονταν χιλιαμάτια ὁμοια στὴν ἔκφραση καὶ ἀ σιμόνων, τάνε σιμόνων, σὰ λαν νὰ τὸν ἁρπάξουν καὶ νὰ κλείσουν μέσα τους....Μὰ χάνν ὅλα μὲ μιᾶς καὶ μενάχα ἐμενε μπροστά του, ἕνα μεγάλο πρεγγυλὸ μάτι, ποὺ κάτω ἀπ' ματοκλάδια του φούσκωνε ἕνα οἱ πρακωμαῖες, τὰ σπίτια. Ἔβ μασε κάποιο χέρι στὴν πλάτη ὕστερα μιὰ σιγανή, θραχνὴ τὴ τοῦφερε στὴ μύτη κάτι χνῶ βοῦμπκα ἀπὸ κρασὶ καὶ καπνό : ἀσωρέρ ! Σωφέρ !...Τρέχει. ...πολύ... πολύ! ...τρέχει ....αὐτὸ ἐκεῖ ... ...δὲς ....αὐτὸ ἐκεῖ ... ...τὸ μεγάλο μάτι...αὐτὸ ...κατάλαβες ; Εἰ-ρρωστο, σωφέρ ! Ἔχει χτικιό, ...κλαίει ! Δὲς το! Κλαίει γιὰ μένα... Ἄχ, ! Ἔρχεται κοντά μου ! Νάτο ! Νάτο, σωφέρ ! Τί ἔ-κλαίει ! Τὰ δάκρυά του ...πάνω στὰ χέρια μου...κλαι τὰ ...ἀπὸ τὰ φούχτες μου καὶ τὰ ...Πέσε δίψᾶ, σωφέρ ! Θέλω νὰ ...ὀρεσιστῶ, νὰ ὀρεσιστῶ !.... ...πέσε βαρὺς πάλι στὴ θέση του. ...κεφάλι του ἔγειρε στὸ στῆθος ...σὰν ἕνας ἄχρηστος ὄγκος. κι' ...σε τώρα μιὰ γαλήνη, μιὰν ἀ-...ντη γαλήνη. Τὸ ταξὶ ἐστρῆμε ...ἔρημο σκοτεινὸ δρεμάκι καὶ ...φάστηκε.

...Ἐδῶ...ἔ ; τοῦ φώναξε ὁ σω-

...ὁ θόρυβος τῆς μηχανῆς ἔπνιγε ...γγαλιὰ τῆς νύχτας.

...ὁ διαβάτες πέρασαν κοντὰ ἀπὸ ...τοκίνητο καὶ τὸ κοίταξαν περ-...χα.

...Ἀκούσες ; Φτάσαμε !....ξανά-...σωφέρ δυνατά.

...φωσε τὴ μηχανή κι' ἐπανέλα-...ὕστερα τὰ ἴδια:

...Ἀκούσες ; Φτάσαμε !....

...σα σύρσιμο ποδιῶν ἀκουστῆκε, ...με τὸν τόνο ἑνὸς κουρασμέ-...ανασασμοῦ. Κι' ἀμέσως, κάποιο ...ρτητο μουρμούρισμα σὰν τοῦ ...μένου, ποὺ τὸν σκουντᾶνε νὰ ...σει. Ὁ σωφέρ περίμενε. Τὸ ...μα τοῦ τρακήχτηκε, ὡστόσο, ἀ-...μάτοι στὰς παρατάξεις μοῦ ...μάτια φλόγα καὶ νεότητα. Ἡ ...λάδα ἔχει ἕνα σημαντικὸ ...παρεῖ θόν, μιὰ ἐλπίζω πὼς τὴ ...νῆ νεοελληνικὴ ἡμέρα. Σὰν ...κιὰ ἀνθοφορία φαίνεται ...ἑτοιμάζουν τὰ πνευματικὰ ...πράγματα. Ἐλπίζω στὸ πνε-...τικὸ μέλλον τῆς χώρας μας. ...ὡραία πλειάδα ὁπο ποιητῆς ...ζογράφους καὶ διανοητὲς ...τὴν Ἑλλάδα πρὸς τὴ γεύση ...τὴν ἀπόλαυση μιᾶς ἀνώτα-...πνευματικῆς ποιότητας. Εἶν-...προάγγελοι τῆς ἀνοίξεως. ...τὲς σὰν τὸν Κανελλή,τὸν Ἐ-...νουήλ, τὸ Σκαρίμπα, τὴ Μπ-...τὸ Σεφέρη, τὸν Ἐλύτη, τὸ Λ-...τὸν Ἀνθία, τὸν Ἄγρα, τὸ Σ-...νόπουλο, τὸ Ρίτσο, τὸ Βρετ-...τὸν Καββαδία, πεζογράφο-...τὸν Κόντογλου, σὰν ἑσένα-...Βενέζη, τὸν Καστανάκη, τὸ-...ρβῆλη, διανοητὲς σὰν τὸν Ρ-...μούζιο, τὸν Ἄγρα, τὸν Τερ-...τὸ Σπανδωνίδη, τὸ Θεοτοκ-...Λ. Ἀλεξίου, κι' ἄλλους ἀπ' ὁ-...τοὺς τοιμεῖς, ποὺ δὲ σημειώ-...ἄλλοι νεώτεροι ποὺ ἐργοντα-...μάτοι στὶς παρατάξεις μοῦ ...μάτια φλόγα καὶ νεότητα. Ἡ ...λάδα ἔχει ἕνα σημαντικὸ ...παρεῖθόν, μιὰ ἐλπίζω πὼς τὴ ...νῆ της θάλασσα ἀνώτερο. Σ' ...τοὺς τοιμεῖς τῆς διανοήσεως ...πάρασε ἡ ἀνησυχία τῶν συγ-...νων αἰσθητικῶν ρευμάτων κ-...κούστηκε ὁ ἀντίλαλος ἔστω ...καλλιτεχνικὸν ἐτοιμοστάσεω-...λογοτεχνίας μας ἔχει εὐρ-...κοὺς ὁρίζοντες πλά, καὶ κ-...ζει μσκριά. Τὸ μόνο ποὺ π-...νάγουν στὸ νεῦ τους δλοι οἱ ...ψοῦμενοι, εἶναι ἡ εὐρύτητα ...τὸ ἠθικὸ κόρος. Μ' αὐτὰ θὰ ...πλουτιτερη ἀπήγηση στὸ λαὸ ...θὰ στερεώσουν οἱ ἐμείς πρ-...πικοὶ τὴ ἀπαραίτητες γιὰ ...πνευματικὸ μας πολιτισμό. ...στὸν τομέα τῆς πνευματικῆς ...ζωῆς ἔγινε τελευταῖα μεγ-...συναγερμός. Ὁ λογοπέχνης ...στὴν λαμπρὴ ἀπομόνωση τ-...ὁ ποιοῦμενος τὸν στεγμῶν ...νὰ παιρουσιάζεται καὶ σὰν ...ματικός, ἀγωνιστής. Ὁ κόσμ-...πὸ μᾶς περιμένει νὰ διαλύσ-...σκότος του καὶ μὲ τὰ ἄδολ-...παραδείγματα. Ἡ πατρίδα ...μικρὴ γιὰ στὴν γῆ, γιὰ τὰ ...μικρὴ μὲ τὸν ἐντοπισμὸ τῆς ...ματικοτητάς της στὴν πρω-...σα. Τὸ μέγα κενὸ τῆς ἐπι-...ξαπλώνουν τοὺς καρποφό-...κλώντας τὴ πρὸς ὅλες τὶς ...γίες της γιὰ νὰ καθαρίσει ...ὅλο τὸ σῶμα τῆς Ἑλλάδας ...ξυπνήσει ἀπὸ τὴ βλαβερὴ τ-...καρὶότητα. Γ' αὐτὸ κι' ὁ ...αὐτὰς ἀγῶνας τοῦ πνευμ-...μας πολιτισμοῦ μᾶς βοῆκε ...πρωτη γροσιμή. Ἡ Ἑλλάδα ...ποὺ ξύπνησε, ποὺ ἐγτιμᾶ κ-...τατίσεωι, θὰ πάει μπροστ-...τὴ βοηθήσουμε. Στὰ γρόσ-...ποὺ παίρνω ἀπ' ὅλες τὶς ἐ-...στὸν ὡραῖο ἐπαγγελματικὸ τυ-...ἀδερφικὰ κι' ἀγνότατα αἰσ-...τα τῶν ἐπαγγελματῶν φίλω-...σπάζω ὅλες τὶς ὑστεροφημίε-...ὅλα τὰ ποιήματα, Προστιμῶ-...πεθάνω. μικρὸς ἄβολος κα-...ιερὸς ἀγωνιστὴς, παρὰ ...λογοτέχνης ! Στὶς ἡμέρες μ-...πνευματικὴ Ἑλλάδα μετ-

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 13

Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΑΝΑΦΕΡΕΙ...

ΤΟΥ Κ. ΝΙΚΟΥ ΠΑΠΑΔΑΚΗ

νες περίγελοις τοῦ κόσμου καὶ γελοῦσαν μαζύ σου στὸ Γαλάτσι αὐτοι, ποὺ σὲ κάλεσαν στὸ τραπεζί τους... ἀκοῦς ; Γιὰ νὰ σπάνε κέφι μαζύ σου, πούχουνε μεθυσμένες.... συμάσαι, ἔ ; Σὲ λυπᾶμαι, γι' αὐτὸ σοῦ τὰ λέω τοῦτα. Φαίνεσαι καὶ ἄνθρωπος γραμματιζυμένος....

—Πάφε !

"Ητανε μιὰ θραχνὴ κραυγὴ ποὺ πνίγηκε γρήγορα μέσα στὴν πυκνότητα τοῦ ἐρέβους. Κι' ὕστερ' ἀπὸ λίγο,

—Θὲς λεφτά ; Νὰ λεφτά ! Νὰ ! Νὰ ! ....πεντακόσιες ! ....ἑχτακόσιες ! ....Χίλιες ! ....Ὅσα θὲς !

. . . . . .

Ἡ νύχτα ἀπλώνεται σιωπηλὴ πάνω ἀπὸ τὴν πόλη. Ὁ δρόμος, κτέλειωτη λεωφόρα σκοταδιοῦ, μακραίνει, μακραίνει καὶ χανόνταν πέρα. Ἀπὸ μακρυὰ ἔρχονταν μὲ κποιο μελαγχολικὸ ρυθμὸ, οἱ τένοι τῶν ἀνθρώπινων πόδων....

∴

....Μετὰ ἑ θέρυθες τοῦ θελχν. Τὸ αὐτοκίνητο ἔρυγε...

∴

Ἡ ἱστορία ἑνὸς ἀνθρώπου ἀναφέρει δυὸ πόδια, ποὺ τρικλίζαν καὶ πατοῦσαν ἔκρεια πάνω στὶς πλάκες τοῦ πεζοδρομιοῦ ἑνὸς σκοτεινοῦ κ' ἐρημου δρόμου κι' ὕστερα πὼς αὐτά, λέει, τὰ δυὸ πόδια λύγισαν ἀπὸ τὴν κούραση καὶ κοκάλιασαν ἐκεῖ δὰ σὲ μιὰ γωνιά, ποὺ δὲν τὴν ἐπαιρνε κανένα μάτι. Τὸ πρωῖ εἰ ασύλλοι πρῶτοι τὰ βρῆκαν καὶ ταλγλυφαν κι' ὕστερα τὰ μαζέψαν εἰ σκουπιδιαρέοι τῆς Δημαρχίας καὶ τάρριψαν μέσα στοὺς ...τενεκέδες τους.

Αὐτὰ λέει ἡ ἱστορία ἑνὸς ἀγνώστου....

∴

Ντούκ — ντούκ — ντούκ.

Τρία ξεψυχισμένα θήματα στὴ σκάλα· ὕστερα σιγαλιά.

Κι' οἱ μελωδικὲς νότες ἑνὸς ραδιοφώνου. Μιὰ σερενάτα ἀπὸ χαδιέρίντες, ἀπὸ ἄλλους ἥλιους...Γκρεμίζει τὰ τείχη τοῦ πόνου κάτω ἀπὸ τὴν ἔνεργη ἐπιφάνεια. Ἡ ἀπμόσφαιρα σπιδοβελεί ἀπὸ τὶς ἀπείρες ἐκλάμψεις τῶν στιγμῶν τῆς ἀναμονῆς.

Πάλι :

Ντούκ—ντούκ—ντούκ...

"Αλλα τρία κι' ἕνα τέταρτο σιγανὰ καὶ ἀυρτὸ καὶ κοντὰ σ' αὐτὸ ἕνα ὀηξῆμε ἔμοιο με τὸν κοχλασμό, ποὺ κάνει τὸ νερὸ σὰν βράζει. Ἕνα «κυρίε»κομψευτιμένος γρήγορα—γρήγορα τὴ σκάλα. Μιὰ κοπαρτίτα ἀνεβαίνει σκάφτοντας τὴ φλόγα τοῦ κορμιοῦ του ποὺ δὰ τὴν ἔσβυνε ἀπὸ λίγο κάτω ἀπόνα ὑπερχεστιώτατο δοδιναι καὶ λαβεῖν....Καὶ μετὰ ; "Ω, μετὰ ! Ἡ ἠρεμία, ἡ γαλήνη, μαζὺ μὲ τὴ γλυκεία προσδοκία τῆς ὑποτροπῆς... "Ενας ἄλλος (ἄλλος!) κατεβαίνει τώρα. Ἐφτιαχνε τὰ μαλλιά του καὶ τοπεθετοῦσε προσχτικὰ τὴ σιδερωμένη του ρεμπούρλικα πάνω στὸ κεφάλι. Ἀπέψε, ὅπως πάντα, ἑ σκοπὸς τῆς ζωῆς ξεπληρώθηκε κάτω ἀπὸ τ' ἀτέλειωτα γυρίσματα τοῦ τροχοῦ...

Ἀστόσο, αὐτὰ τὰ βαρειὰ ὀήματα ἀκούστηκαν πάλι. Εἶχανε μὰ παράξεγη νότα, ποὺ ἐνόχλησε τὸ ἀκουστικὸ τύμπανο τῆς «μαντάμ». Ὁ πειρασμὸς τῆς κέντησε τὸν ψυχικὸ οἶστρο. Τὸ μάτι της ποὺ συνήθισε χρόνια τώρα στὴ δουβὴ λευκότητα τοῦ «ἰσπιτικοῦ» της, ἔπαιρνε σὰ μυῖγα μέσα στὸ γάλα κάθε παραφωνία. Γιὰ πρώτη φορὰ ἄκουγε τέτοια ὀήματα. Τὰ σκολαπάτια της δέχονταν πάντα τὰ εὐγενικὰ κ' ἀλαφρὰ πατήματα τῆς...γεργόφτερης νύστης τοῦ «καλοῦ κόσμου» καὶ, πολὺ συχνά, τῆς καλοετιχιμένης ρυτίδας, ποὺ σὰν ξεδιπλάνονταν, ἀφήνει νὰ πέφτει ὁ πιὸ γεπτεντικὸς κορπὸς μέσα στὸ χέρι...Τὸ «ἰσπιτικὸ» της δὲν εἶνε τῆς χαμηλῆς σειρᾶς· εἶνε ἕνα τέλειο ἀριστοκρατικὸ σαλόνι μ' ὅλα τὰ κομφόρ... ἔωθυχα καὶ ἄψυχα.

—"Α ! Ἔκαμε σὰν τὴ μυγιάγιρτη παρδένα, ποὺ δέπει κάτω ἀπὸ τὰ πόδια της ἕνα ποντίκι.

Ἡ παραφωνία εἶχε πάρει κιόλας σάρκα καὶ ὀστὰ μπροστά της. Ἤταν κάποιο, ἀκρρεῖς, ξεπεσμένο σύνολο ἀνθρώπινων κυττάρων. Ἂν τὰ ἔστιθες, δὲ δάβγαχες παρόπανο ἀνμιὰ σταγόνα αἷμα. ...Ἐνα μεύτρο ἀνθρώπινο ἦταν ἀκόμα. Ἀγωνιοῦσε σὰν τὸ ζωῦφιο ποὺ πρόσπαδεῖ νὰ κουρτεῖ κάτω ἀπὸ τὸ μαλλιαρὸ καυκὶ του. Καὶ δυὸ μάτια! Δυὸ μικροὶ καθρ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΣ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 12]

ζεται ὅπ' τὴν πρωτεύουσα πρὸς ὅλες τὶς ἑλληνικὲς χωνίες. Ἡ Ἀθήνα γέμισε ἀπὸ καθὲ εἴδος ἀδιαχώρητα, ἀπὸ μετριόφητες κι ἀπὸ ὑλιστικὴ στειρότητα καὶ μέσα σ' αὐτὰ γάνανται καὶ οἱ ἀληθινοὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι. Ἀπὸ τὴν ἐπαρχία ποὺ διαστηρεῖ ἀκόμα ἑλληνικότητα καὶ ἀβοῦ ἀνθρωπιά, ἐρχεται ἕνας νέος κόσμος ποὺ θὰ στηρίξει καθολικώτερο πνευματικὸ πολιτισμό. Οἱ ἐπιδιώξεις τῆς Λογοτεχνίας μας σηκώνονται ψηλότερα ἀπὸ τὴ θεσιθρία καὶ γίνονται ἐθνικοὶ στοχασμοὶ καὶ ὑψηλὲς φροντίδες. Πᾶμε καλὰ ἀναμφιβήτητα. Οἱ κοργασμοὶ ποὺ κάπου - κάπου ἀκοῦμε, εἶναι οἱ τελευταῖοι πλαυσίγελοι τῶν ἀνθρώπων ποὺ γάνουν τὰ πόστα των. Τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα ξαπλώνεται πιὰ σ' ὁλόκληρη τὴ γῆρα, μὲ ἐνθουσιασμό, μ' ἐλπίδα καὶ ἀνεβάζει πραγματικὰ τὸ ἐπίπεδο τοῦ πολιτισμοῦ μας, ποὺ δὲν ἤτοῦρα τόρα παιρὰ μικρὴ ἀπόσβη ἀλλγων ἀνθρώπων καὶ μεγάλη φροντὶς πολλῶν συμφερόντων.

ΤΟ «ΑΥΤΟΓΡΑΦΟ»

Δεύτερο σφύριγμα τοῦ βαπορι̇οῦ καὶ μεῖς φτάνουμε. Ἡ φωνή τοῦ καμαρώτου μελίνι.

—Δὲν ἐγνοεῖ, τοῦ λέω ἐγώ, Ἑλληνικά, μλὲ ρου.. Ἀραβικὲς διαλέκτους! (Ἴσως ἔτσι—σκεφτόμουνα—γ' ἀργυοπρήσει τὸ πρᾶγμα. Ἴσως τὸ βαπόρι ξεκίνασε κ' ἔπαιρνε κφὶ μένα μαζί του!) Μὰ ὁ καμαρώτος τοῦ τόφερε. Εἶχε ἀκούσει τὴ φωνή του κι' ἐννόησε, εἶχε πάει καὶ τοῦγε φέρει μελάγνη! Σὲ λίγο νὰ καὶ τὸ αὐτόγραφο.

Χωριζόμαστε. Μὲ μιὰ ἁπλὴ καὶ προμερφὴ κίνησή του τὸ πλοῖο, ἄρχισε νὰ προγωρεῖ σιγὰ πὰ στὴ θάλασσα σὰ τὰ δκια γλαρὰ πρὸς τὰ γάη. Ἤταν σὰν μιὰ ἀπαγωγὴ ἀπὸ τὰ πράγματα σ' ἀνέρο, σὰν μιὰ γλυκειὰ συμπλοκὴ τῆς ζωῆς μὲ τὴν ἀστοπία τῆς ὕλης. Τὸν ἀγκαλιάζω, μὲ σφίγγει στὰ μπράτσα του. Δακρύζουμε. Σὲ λίγο, στὴ βάρκα ἐγώ, μὲ τὰ μάτια βρεγμένα, τοῦ ἀνεμίζω τὰ φύλλα, ποὺ εἶγε νὰ κρατῶ τὶς σημειώσεις μου. Τὸ βαπόρι, μέσ' σ' ἕνα σύγνεφο μπλάβων κοπνῶν, ὅσο πάει καὶ ἐωρίζεται! Σὲ λίγο— μασκαρίνοντας —διασταυρώνει στὸν οὐρανὸ τοὺς κοπνοὺς του.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ

ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Α'. ΠΑΝΕΛΗΝΙΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 9]

τερη πολυσέλιδη μελέτη — καὶ ἰδίως τοῦ δεντέρου. Ἕνας νέος ζωγράφος, ποὺ καταχτᾶ ἀμέσως εἶναι ὁ κ. Φραγγίσκάσης, τοῦ ὁποίου μονάχα ἕνα ἔργο εἶχα δεῖ στὸ παρελθὸν (κι' αὐτὸ ὁπὸ μέλλον περιέργους συνθήκας). Ἀπὸ τὰ δυὸ κομμάτια, μὲ τὰ ὁποῖα ἀντιπροσωπεύεται, κ' εἶναι καὶ τὰ δυὸ βέβαια χαρακτηριστικὰ τῆς ἰδιότυπης ζωγραφικῆς γοοτροπίας του (ἴσως κάποιος ἀ- σωστὰ;) ξεχωρίζω ἐκεῖνο μὲ τὸν τόπο ἐπαυτυρὴ τίτλο: «Φυσιογνωμία ἀντιπειριέκνων—μιᾶ λαϊκὴ λύρα ἢ κάτι τέτοιο, κ' ἕνα ἀνοιχτὸ βιβλίο πάνω σ' ἕνα ἀπιφάνεια ἔνας τραπεζάκι. Ὅποι ἀσχολοῦσται μὲ τὴ νοερὰ φύση, πρᾶπει νὰ πρόσξεν αὐτὸ τὸ ἔργο, ποὺ μὲ τὰ πιὸ ἁπλὰ μέσα (καὶ στὸ χρῶμα καὶ στὴ θέμα), ἐκφράζει τόσο πολλὰ πράγματα — κηρίως ἐποτερικά, ψυχικὰ πράγματα. Ἄλλος ζωγράφος ποὺ τὸ ἔργο τοῦ ἔχει κάτι ξεχωριστὸ νὰ μᾶς πεῖ, εἶναι ὁ κ. Λαζαρῆς, μὲ τὸν πίνακα «Ἐντύπωση ἀπὸ τὴν Παρνασσόν».

Μιὰ στιγμὴ ἀπὸ τὴς πιὸ ἐκφραστικὲς, ὅπου τὸ αἰώνιο αὐτὸ βουνὸ ἐμφανίζεται σὰ ζῶη τὴν ποιητικὴ μεγαλοπρέπειά του. Ὁ κ. Λαζαρῆς μὲ τὸ ἄσπρο καὶ τὶς ἀποχρώσεις τοῦ μπλέ, κυρίως, κατάφερε νὰ δώσει τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς στιγμῆς.

Ἄλλα ἔργα μὲ ἀρετὲς (γιὰ τὰ περράσω στὴ δεύτερη κατηγορία), λιγώτερες δυως, εἶναι αὐτά: Τὸ «Ἀθηναϊκὸ καρνιβάλι» τοῦ κ. Βασιλείου, τοῦ ὁποίου οἱ συνθετικὲς ἱκανότητες γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ πιστατοιοῦνται. Πρὶ μιτιδιτὶς στὸ βάθος ὁ κ. Βασιλείου, ξέρει καὶ τοποθετεῖ, ἀλλὰ καὶ νὰ κινεῖ ὁλόκληρα πλήθη — ἱκανότης ασπυδαία. στὴν ὁποία ἔρχεται νὰ προστεθεῖ καὶ ἡ ἔμφυτη γνῶση του στὸ χρῶμα. Εἶναι τόσο καθαρὰ (λαμπερὰ) αὐτὰ τὰ κόκκινα καὶ τὰ πράσινα, ἀλλὰ καὶ τόσο καλὰ τοποθετημένα τὸ ἕνα κοντὰ στὸ ἄλλο, ὥστε κ' ἐπ' αὐτῆς μόνο τῆς πλευρᾶς νὰ ἰσορροπεῖ αἰσθηταὶ τὸ ἔργο αὐτό. Ἡ «σύνθεση τοῦ ναρνιβάλ» τοῦ κ. Ἐλευθεριάδη εἶναι ἕνα δεῖγμα ἀντιθέτου τῆς τέχνης τοῦ νέου αὐτοῦ ζωγράφου. Λιτὸς κάπιστα, ὅπως ἄλλωστε καὶ ὁ κ. Ὀρ. Κενέδλης, τοῦ ὁποίου τὴν τεχνοτροπία ἐνθυμίζει, ὁ κ. Ἐλευθεριάδης εἶναι ἕνα ἀληθινὸ ταλέντο μὲ βαθειὰ γνώση. Ἡ «Μυρτιὰ» τοῦ κ. Κανέλλη ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὅλη ψυχικὴ ἐκφραση φυσιογνωμίας τῆς νέας γυναίκας ποὺ μᾶς ἐμφανίζει, μᾶς ἀνοιχτολεῖ ἐὐχάριστα ὁ συνδυασμὸς τοῦ ζωηροῦ κόκκινου ποὺ ἔρριξε ἀνάμεσα σὲ σημπληρωματικὰ γαιώδη χρώματα.

Ἄκρος ρωμαντισμὸς διαθέσεως τὸ τοπεῖο «Μονεζὶ» τοῦ κ. Βαζδαράτου. Ἐκεῖ στὴν ἄκρη, ἀλόρσνο στὸν κάμπο μέσα, ἕνα κυπαρίσσι μᾶς ἀποθέλλει ἕνε γαλήνιο συναίσθημα — τὸ συναίσθημα τῆς ἀγκαταλείψεως. Πέρα στὸν ὁρίζοντα ἡ φωτεινὴ γραμμὴ τῆς θαλάσσης ἡ ἀσημένια γραμμὴ τῆς γαλήνιας θάλασσας. Ἀπὸ τὰ λιγώτερα ἔργα καὶ τὰ πλέον ἀλκλιπρεσιονιστικὰ, ἡ «Μονεζὶ» τοῦ κ. Βαρβαρέσσου ποὺ εἶναι ἕνας ζωγράφος ἀρμονιμόνος με ἄφθονα πρωσόντα, «ἀλήθεια μᾶς ἀναπαλεῖ. Τῶν αὐτῶν περίπου διαθέσεων εἶναι καὶ τὰ δυὸ ἀξιόλογα κομμάτια τοῦ κ. Καβάκου, εἶναι ἐργασμένα κατὰ ἕνα τρόπο πολὺ ἀξιοπρόσεκτο καὶ ἔχει ἕνα τρόπο ἀφαιρετικὸ καὶ ἐκεῖνο τῆς νέας ζωγραφικῆς. Φλώρος Πολυκανδριώτου.

Ἐνδιαφέροντα ἔργα παρουσιάζουν δύο ἀπὸ τοὺς ζωγράφοι: Κερμίδας τὸ «Πανηγύρι», Κοσμοδάπουλος τὸ «Τοπεῖο στὸ «Πήλιο», Μεζίκης τὸ «Πρασκευοφαρία», Γιολδάσης τὸ «Πλάτανος» καὶ οἱ Πρέσσας, Δάθης, Πολυκανδριώτης, Πλακατάρης, Πέσκε, Ἀξιώτης καὶ Καλλιτζᾶς, τῶν ὁποίων ἡ ἐργασία ἀποσπᾶ τὴν προσοχή μας.

Καλλιτέχναι, ποὺ ἀνάμεσα κανείς ἀπ' αὐτοὺς κάτι ἀξιόλογο, εἶναι οἱ γνωστότατοι ζωγράφοι: ὁ Βελισσαρίδης, ὁ Ζέππος, ὁ Καραγιαννάκης, ὁ Μπτσάκης (τοῦ ὁποίου τὸ «Πανορμεία Πατησίων» δὲν ἔχει δεῖδει τὴ σπληρότητα τῆς πέτρας — γιὰ νὰ μιλήσει κανείς γιὰ ἕνα ἀπὸ τὰ ἀοθεγὴ σημεῖα του), ὁ Μπαγάκης ποὺ πέρσι ἀκόμα μᾶς περιέγραψε μὲ τὸ χρωστῆρα του, ἀξιοθαύμαστα, τὰ ἑλληνικὰ νησιά, καὶ τέλος ὁ Παρδένης ποὺ ἀπορῶ πῶς ἐπέτρεψε στὴν ἑαυτό του νὰ ἀντιπροσωπευθεῖ μ' ἕνα πίνακα τῆς περιόδου τῶν πειραματισμῶν του. Τὸ «Τοπεῖο Κερεύρας», εἶναι ἕνα παιγνίδι χρωματισμοῦ, ἀκριβῶς ὄχι εὐχάριστο σὰ μάτια μας, ἀφοῦ τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο βασικὰ χρώματα τοῦ, τὸ κόκκινο, ἀκριβῶς γιατὶ δὲν ἔχει κανονικὲς διαβάθμίσεις, μεταβάλλει τὴν τριδιάστατη αὐτὴ τέχνη σὲ δυδιάστατη. Νομίζω ὅτι καὶ ἡ πιὸ διαιδεδημένη ἀβίαι (καὶ πιστεύω ὅτι ὁ Παρδένης εἶναι μιὰ ἀναμφισβήτητη ἀξία, ἡ μεγαλύτερη ζῶσα κατ' ἐμέ, ζωγραφικὴ προσωπικότητά μας), δὲν νοείται κ' ἀδιαφορεῖ γιὰ τὶς ἐμφανίσεις της. Οἱ φίλοι-καὶ οἱ θαυμαστοὶ ἑνὸς καλλιτέχνη, θέλουν ἀδιάκοπα νὰ πιστοποιοῦν αὐτὰ ποὺ πιστεύουν — ὁ κ. Παρδένης, φαίνεται, δὲν πρόσεξε ὅσο ταιριάζει αὐτὴ τὴ λεπτομέρεια...

Γενικά, οἱ ζωγράφοι μας ἄσοι τοῦτο λάχιστον ἐμφανίζονται στὴν πρώτη παλλήθεια ἀνθρωπίνη, δὲν ἔχουν νὰ παρουσιάσουν πραγματικὲς κατακτήσεις. Δὲν ξέρω ποὺ ὀφείλεται αὐτό, θαρρῶ ὅμως ὅτι καμιὰ δικαιολογία δὲν χορεῖ ὁπωσδήποτε ἀπὸ τὴν ἀπαρασάλευτη ἀξία τῆς ἐμφανίσεως ἡ ἀφοσιωθεῖ ἡ ἀφοσιωθεῖ ἀπὸ δημοσία —πράγμα ποὺ σημαίνει ὅτι νοεῖ—κατὰ τοὺς ἑαυτούς μας παρασκευασμένους. Μ' ἄλλα λόγια, στὴν ἔκθεση αὐτὴ δὲν παρατηρεῖται καμιὰ τολμηρὴ ἀπόθεση ἀληθινῆς πρωτοτυπίας—διάθεσις ποὺ νὰ μαρτυρεῖ μιὰ τέλεια ἀδιαφορία γιὰ ὅ,τι γίνεται στὰ γύρω...

Γιὰ τοὺς λοιποὺς καλλιτέχνες, τοὺς γλύπτας, τοὺς χαράκτας καὶ τοὺς διακοσμητής, σὰ ἄλλο φύλλο.

ΗΛΙΑΣ ΖΙΟΓΑΣ

ΤΟ ΖΩΝΤΑΝΟ ΝΕΡΟ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3]

τσούαν, τὰ χέρια του παραλύσανε, τὰ πόδια του βάρανναν σὰ νάταν ἀπὸ μολύβι. Ναί κάποιος τὸν ἔσερνε μέσ' ἀπ' τὸ νερό. Δίχως νὰ βλέφει, τίναξε ἔξω τὰ χέρια του, χωρὶς κανένα σκοπό. Τίποτε δὲν εἶχε ἐκεῖ. Τίποτ' ἄλλο ἀπὸ ἀέρα καὶ νερό. Ἐρημιά, μαυρίλα. "Ἀξαφνα, τ' αὐτὰ του δοῦσαν μὲ θροντεροὺς ὀντίλαλους: «Δόξα σοι ὁ Θεός! Δόξα σοι, μεγαλοδύναμε Θεέ! Θαῦμα!» Οἱ χαρούμενες φωνὲς πλημμύρισαν τὸν ἀέρα γύρω του. Μιὰ ξεστασιὰ τὸν ἀγγίξε, μιὰ ἀνθρώπινη ξεστασιά. "Ηταν φανερὸ πὼς χέρια τὸν τροβοῦσαν. Εἶχε κολυμπήσει, εἶχε φτάσει στὴν ἀχτή. Τὸ ζωντανὸ νερὸ εἶχε χαθεῖ ἀπ' τὴν ὄψη του, ἀπ' τὸ λογισμό του, ἢ μαλακιὰ ἄμμος τοῦ γιαλοῦ χάϊδεβε τὸ κουραμένο του κορμί. Τρίγυρο του κουβεντιάζανε, στενόκονανε ἀπὸ πάνω του. Μιὰ μεγάλη κούρασα τὸν κυρίεψε, ἕνας τρομερὸς πόνος ἀπλώθηκε σ' ὅλο του τὸ σῶμα, ἔκλεισε τὰ μάτια του. Ἕνας ἄνθρωπος βαστοῦσε τὸ κεφάλι του, ἕνας ἄλλος τὰ πόδια του. Τὸν σήκωσαν ἀπὸ κεῖ. «Κολύμπησε σχεδὸν τρία μίλια» εἶπε ὁ ἕνας, μ' ἔναν τόνο ποὺ δοεὶχνε σεβασμὸ ἀνάμιχτο μὲ τρόμο. «"Ετσι, σ' αὐτὰ τὰ χάλια». «Κατοπτληπτικό», εἶπε ὁ ἄλλος. «Τρομερό, μὰ τὴν ἀλήθεια!»

Σταθήκανε δουβοὶ, σοστισμένοι ἀπὸ θαυμασμό.

«Τί ἄνθρωπος» εἶπαν, «τί ἄνθρωπος!».

Τὰ φῶτα σβύσανε σιγὰ σιγά, κι' οἱ δυὸ ἄντρες μὲ τὸ φορτίο τους χάθηκαν ἀπὸ τὴν ὅρασή μας.

Μεταφρ. ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗΣ

Σ η μ. Γιὰ τὸν συγγραφέα τοῦ δ.ηγήματος βλέπε σχετικὸ σημείωμα στὴ σελίδα 2.

ΤΙΜΟΥ ΜΑΛΑΝΟΥ: «Ὲ ν α ς Ἠ γ ν η σ ι α κ ό», μελέτη, Ἀλεξάνδρεια, 1938.

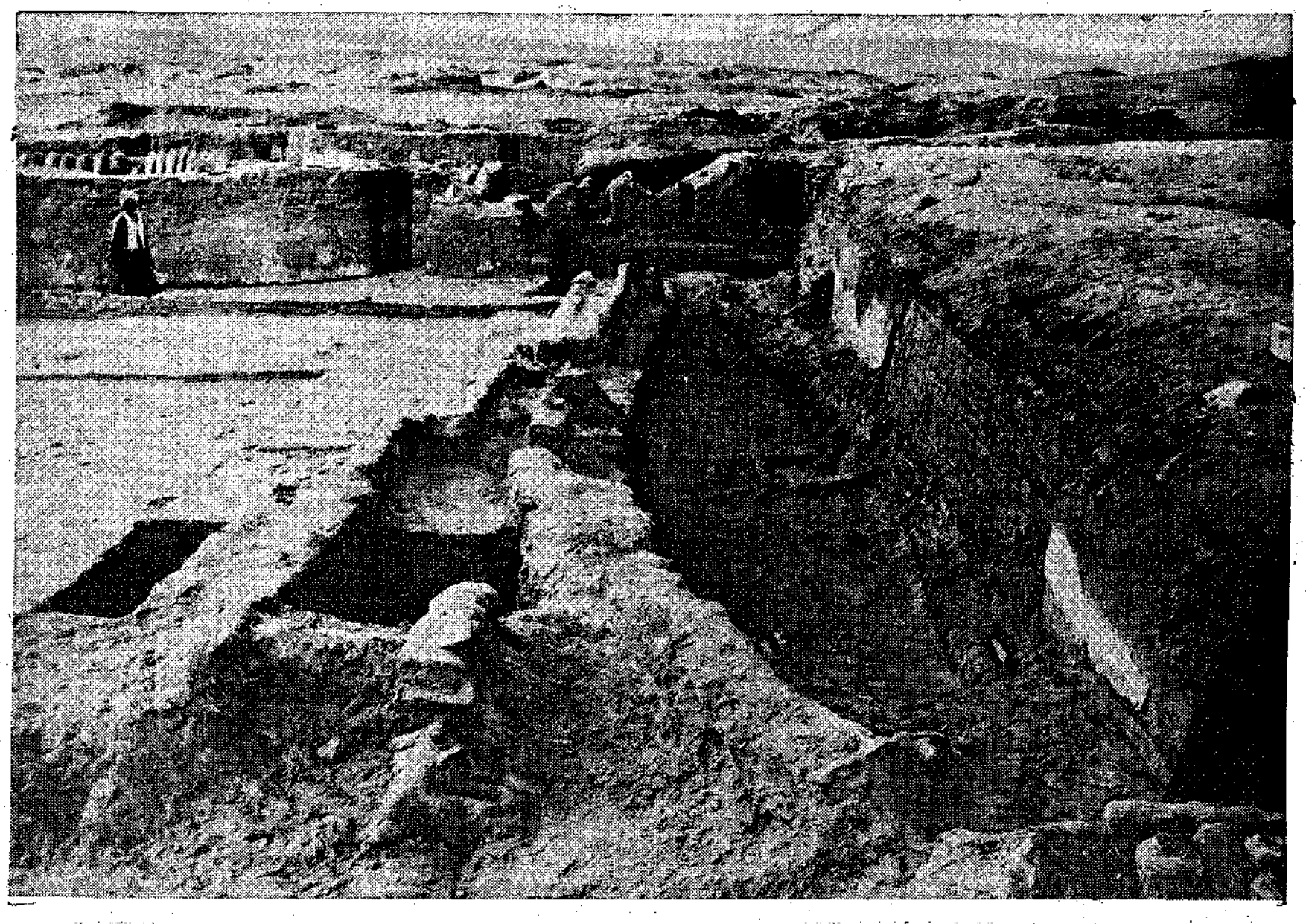
Ἀσφαλῶς, κι' ἂν ἀκόμα τὸ ἐπεξηγήσει, δὲ μποροῦσε νὰ διαλέξει καλύτερη στιγμὴ γιὰ νὰ μᾶς σταλει ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια τὸ νέο του βιβλίο, γιὰ τὸν ποιητὴ Κ. Γ. Καρυωτάκη αὐτό, ὁ ὁποῖος ἀκριβῶς τὸ ἔφεραν τὸ φέρνει ἡ ἀνθρωπιὰ τὸν ἀνθρωπο. Ὅσο καὶ τὸν ποιητὴ

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-461

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Πα
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛ
Ἀριθ. φύλ

ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ ΣΤΗ ΣΑΚΚΑΡΑ



«Ὁ τάφος τοῦ καραβιοῦ» στὶς ἀνασκαφὲς τῆς Σακκαρᾶ, τὴν περίφημη νεκρόπολη τῆς μεμφιτοῦς. Τὸ οἰκοδόμημα αὐτὸ ποὺ βρέθηκε κάτω ἀπὸ τοὺς τάφους τῆς 2ης Δυναστείας καὶ ποὺ εἶναι χτισμένο ἀπὸ τοῦβλα, θεωρεῖται ὁ ἀρχαιότερος τάφος τῆς Αἰγύπτου. Ὑποτίθεται, ἀπὸ τὸ σχῆμα του, πὼς εἶχε τοποθετηθεῖ σ' αὐτὸν μιὰ νεκρικὴ ἡλιακὴ βάρκα [βλέπε σχετικὸ ἄρθρο στὴν 1η σελίδα].

Ὅ,τι θελήσουμε

ΧΩΡΕΜΕΙΟΣ

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, ἔπειτα ἀπὸ «πολλοὺς ἐνιαυτοὺς» τέλος ἀπένειμε καί... δὲν ἀπένειμε τὸ πολυθρύλητο Χωρέμειο δραματικὸ βραβεῖο. Ἀντιγράφουμε, ἀπὸ τὴν ἔκθεση «περὶ τῶν ὑπὸ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ἀπονεμηθέντων βραβείων καὶ μεταλλίων»:

«Μετὰ γνώμην τῆς Δευτέρας Τάξεως τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Τεχνῶν καὶ μετ' ἀπόφασιν τῆς Ὁλομελείας τῆς Ἀκαδημίας:

1. Τὸ ὑπ' ἀριθ. 10 βραβεῖον τῆς κυρίας Ἀλεξάνδρας Χωρέμη, τὸ γένος Ἐμμ. Μπενάκη, ἐκ λιρῶν Ἀγγλίας ἑκατὸν ἑβδομήκοντα ἕξ, τὸ προωρισμένον εἰς θεατρικὸν ἔργον πολύπρακτον, ἄνευ περιορισμοῦ εἴδους, τοῦ ὁποίου νὰ εἶναι πάντως δυνατὴ ἡ ἀπὸ σκηνῆς διδασκαλία, δὲν ἀπονέμεται, ἀντ' αὐτοῦ δὲ ἀπονέμεται:

α') Ἔπαινος μετὰ χρηματικῆς ἐνισχύσεως δραχ. 12.000 εἰς τὸ δρᾶμα κλπ.».

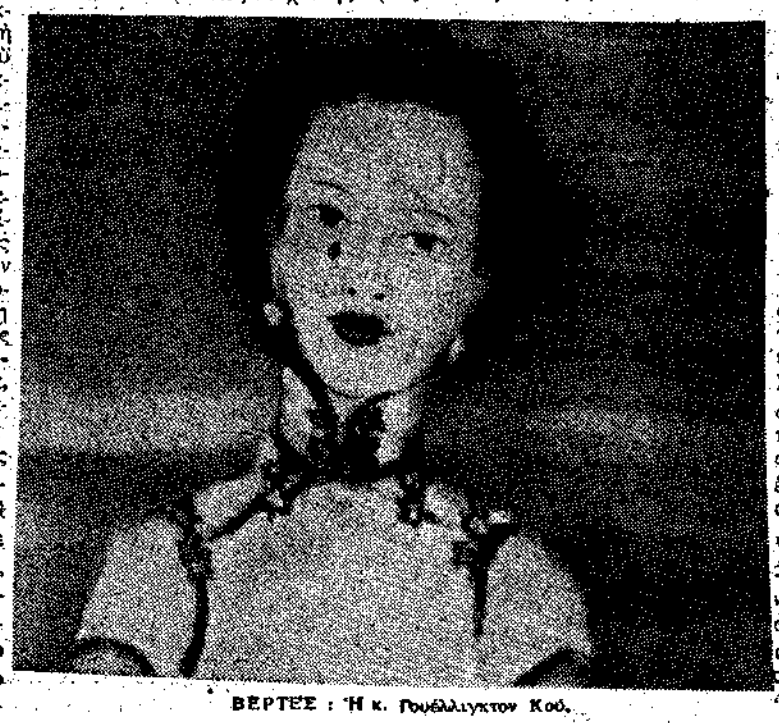
Μ' ἄλλα λόγια: «ὤδυνεν. ὄρος καὶ ἔτεκεν μῦν».

ΑΠΟΤΙΜΗΣΗ

Ἡ εὐγενικὴ ἐπιθυμία τῆς ἀθλοθέτιδος κ. Ἀλεξάνδρας Χωρέμη ἦταν, ἂν δὲν κάνουμε λάθος, ν' ἀπονεμηθεῖ ὁλόκληρο τὸ ἔπαθλο σ' ἕνα καὶ μόνο ἔργο, θέλοντας νὰ ἐνισχύσει πραγματικὰ τὸν συγγραφέα ποὺ θὰ τὸ ἔπαιρνε. Ἡ Ἀκαδημία μας ὅμως, ὅπως φαίνεται, ἔχει τὴ γνώμη, πὼς ἕνα θεατρικὸ ἔργο εἶναι ἀδύνατο ν' ἀποτιμηθεῖ 100.000 δραχμές. Μοίρασε λοιπόν, τὸ μισὸ μάλιστα ποσό, σὲ ...τέσσερις. Ἀπένειμε δηλαδὴ τέσσερις ἐπαίνους «μετὰ χρηματικῆς ἐνισχύσεως» κι' ἄλλους πέντε «ἁπλοῦς ἐπαίνους», σὲ ἴσαρ θέματα δράματα καὶ κωμωδίες. Ἀπομένει ἀκόμα ν' ἀπονεμηθεῖ ἕνας γιὰ τὴν πραγματικὰ ἔξοχη φάρσα... ποὺ ἦταν αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ διαγωνισμός.

ΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ

Ἀπὸ τὴν ἴδια στήλη πρὶν δυὸ βδομάδες παρακαλέσαμε τὴν Ἑταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν νὰ προβεῖ σὲ μιὰν ἀνακοίνωση σχετικὴ μὲ τὰ μέτρα ποὺ πρόκειται νὰ λάβει γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση τοῦ λογοτεχνικοῦ ἐπαγγελματικοῦ προβλήματος, ποὺ παρουσιάζεται ἰδιαίτερα στὶς ἡμέρες μας μ' ὅλη τὴν τραγικὴ του ὀξύτητα. Ἀπόκριση στὴν ἔκκλησή μας δὲν ἐπήραμε ἀκόμα καὶ, φυσικά, δὲν μποροῦμε παρὰ νὰ ἐκφράσουμε τὴ σχετική μας λύπη γιὰ τὴν ἀργοπορία της. Γιατὶ βέβαια θέλουμε νὰ πιστεύουμε, πὼς εἶναι ἀργοπορία κι' ὄχι ἄρνηση. Στὸ μεταξὺ σημειώνουμε μὲ διαύτερη εὐχαρίστηση, πὼς τὰ συνθήματα μας γιὰ μιὰν ὁριστικὴν ἀφύπνιση τῆς πνευματικῆς αὐτῆς τάξης ἀπὸ τὸν μακάριον ὕπνο στὸν ὁποῖον τὴν ἐβυθίσαν οἱ ὀλέθριες παροῦσες τῶν «οἰκογενειακῶν» ἰδανικῶν της, βρῆκαν μιὰ βαθειὰν ἀπήχηση τόσο στὰ ἐξωσωματεῖακὰ ὅσο καὶ στὰ σωματειακὰ μέλη τῆς λογοτεχνικῆς μας οἰκογένειας.



ΒΕΡΤΕΣ: Ἡ κ. Γουέλλιγκτον Κού.

Τὰ «Γι. ι.» εἶναι πρόθυμα νὰ συντελέσουν μὲ κάθε τρόπο στὸ συντονισμὸ μιᾶς δράσης, ποὺ θὰ εἶχε σκοπὸ νὰ κινητοποιήσει ὅλους τοὺς ἀρμόδιους λογοτεχνικοὺς μας παράγοντες στὴ μελέτη καὶ στὴν ἄμεση ἐπίλυση τῶν κάθε εἴδους προβλημάτων τους. Μὲ χαρά τους ἔτσι θὰ διαθέσουν γι' αὐτὸ τὸν σκοπὸ τὶς στῆλες των σὲ κάθε πραγματικὰ ἐνδιαφερόμενο, πιστεύοντας πὼς ἔτσι ἐξυπηρετοῦν ἕνα ἀληθινὰ εὐγενικὸ ἰδανικό, μαζὶ μ' ἕνα ἐπαγγελματικὸ δίκαιο.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΙ ΣΥΛΛΟΓΟΙ

Ἡ περιμάχητη συζήτηση γύρω ἀπὸ τὴν «πνευματικὴ ἐπαρχία», εὐτυχῶς δὲ στάθηκε ἄσκοπη. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς φιλολογικὲς σελίδες, ποὺ καθιέρωσαν οἱ ἐπαρχιακὲς ἐφημερίδες, τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ τῆς ἐπαρχίας αὔξησε, τόσο γιὰ τὸ καλὸ βιβλίο, ὅσο καὶ γιὰ τὸ ἐπαρχιακὸ περιοδικό.

Ἡ «Σαμιακὴ Ἠχώ» δημοσ
ἕνα ἄρθρο τοῦ κ. Βάδη, ποὺ
τείνει τὴν ἵδρυση φιλολογι
συλλόγων, ὅπου δὲν ὑπάρχ
καὶ τὴν ὀργάνωση, τῶν ὅσω
πάρχουν, ἐπάνω σ' εὐρύτ
πνευματικὲς βάσεις. «Λίγη
θέληση, λίγη καλὴ προσπάθε
γράφει ὁ κ. Β., «εἶναι ἀρκετή
νὰ ἐπιτύχουμε τὸν ὡραῖο
σκοπό, καὶ κάθε ἐπαρχιακὴ
ν' ἀποχτήσει τὸν σύλλογό
ποὺ θὰ διοργανώνει μιὰ διάλ
μιὰ φιλολογικὴ ἑσπερίδα, κα
δημιουργήσει μιὰ βιβλιοθήκη

Γιὰ παροπάνω πρόταση τη
πικροτοῦμε. Βέβαια ξέρουμε
πάρα πολλοὶ σύλλογοι, ποὺ
οντεσ ἀποκλειστικὰ γιὰ πνευμ
τοὺς σκοποὺς, ἐκφυλίζουνται
γορα σὲ κοσμικὰ κέντρα. Κλα
κό παράδειγμα εἶναι ἡ μακ
τισσα «Λέσχη Καλλιτεχνῶν
Ἀθήνας». Ἡ διαπίστωση ὅμως
τὴ δὲν ἀποτελεῖ καινόια. Γ
χουν οἱ εὐγενικὲς κι' οἱ ἀρ
ἐξαιρέσεις. Ὅσοι θ' ἀσχολήθ
στὶς ἐπαρχιακὲς πόλεις τὴ
τικὴ πρωτοβουλία, ἂς φροντίσ
νὰ κατοχυρώσουν προκαταβολ
τὸ σύλλογό τους, ἀπὸ τὸν κίν
νὰ ἐκφυλιστεῖ σὲ κοσμικὸ ἢ χ
τοπικιστικὸ κέντρο.

ΑΦΟΡΙΣΜΟΙ

Εἶναι πολὺ γνωστὸς ὁ ἀφ
σμὸς τοῦ Σαμφόρ «πὼς ὁ ἔρω
εἶναι ἡ συνταύτιση δύο ἰδιο
πιῶν κι' ἡ ἐπαφὴ δύο ἐπιθυ
δων». Ὁρίστε μερικοὶ ἀκόμα
πὼς λιγώτερο γνωστοί, ἀφορ
του:

Ὁ κόσμος εἶναι ἕνας κακοφ
σμένος τόπος ποὺ τὸν ἀνεχό
στε.

Ὑπάρχουν ἀνοησίες πολύ
ντυμένες, ὅπως ὑπάρχουν ἀ
ποι καλοντυμένοι.