ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8. ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 18 ΙΟΥΝΙΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΤΟ ΥΠΑΙΘΡΟ

Τὸ καλοκαῖρι, μὲ τὶς χαρὲς τοῦ ὑπαίθρου, κάνει πιὸ εὔκολοβάσταχτες μερικὲς λύπες μας καὶ κάποιους πόνους μας. Δὲ μιλῶ, βέβαια, γιὰ τὶς μεγάλες ὁμαδικὲς ἢ ἀτομικὲς δυστυχίες. Σ' αὐτὲς μπορεῖ νὰ ἐπιδρᾶ κι' ἀντίθετα. Γιατὶ πραγματικὰ οἱ συμφορὲς μας γίνουνται ἀκόμα πιὸ μαῦρες, ὅσο τὶς συγκρίνουμε μὲ τὴν εὐτυχία τῶν ἄλλων.

Τὸ καλοκαῖρι καθένας χαίρεται τὴν ὁμορφιὰ μιᾶς ἔναστρης ἢ φεγγαρολουσμένης νύχτας. Γιὰ κάτι τέτοιο δὲν εἶναι ἀπαραίτητη, ὅπως σ' ἄλλες ἀπολάψεις, ἡ ἑξακύλινδρη λιμουζίνα. Ἀρκεῖ καὶ μιὰ ταπεινὴ ταράτσα. Τὸ χειμῶνα τὰ χιόνια τοῦ Ὄλυμπου, τῆς Ζῆριας ἢ καὶ τῆς Πάρνηθας, χρειάζουνται ἕνα σωρὸ ἔξοδα γιὰ νὰ τὰ πλησιάσεις. Τώρα, μ' ἕνα τσίτινο φόρεμα ἢ μ' ἕνα σακάκι ριχμένο στὸν ὦμο, εὔκολα φτάνει κανεὶς στὶς κοντινὲς ἀφρογιαλιές μας. Τὸ λεωφορεῖο ἢ καὶ τὸ ταπεινὸ χάρρο εἶναι ἕτοιμα νὰ μᾶς μεταφέρουν σιμὰ στὸν φλοῖσβο τῶν κυμάτων. Ποιὸς λίγο, ποιὸς πολύ, μπορεῖ νὰ φύγει μερικὲς ὧρες τὴ βδομάδα πρὸς τὸ ὕπαιθρο, γιὰ νὰ λησμονήσει, μέσα στὴν πόμπωτη ἀλήθεια του, τὶς μιζέριες μιᾶς ἄδικης ρουτινιασμένης ζωῆς.

Ναί, ὁ χειμώνας κρύβει χαρὲς γιὰ τὰ εὐτυχισμένα σπίτια, τὸ καλοκαῖρι γιὰ κάθε ἄνθρωπο. Ὄχι μονάχα κάποτε ἰσοπεδώνει ἡ συμβατικὴ μοῖρα μας, μὰ φορὲς κι' ἀντιστρέφει τοὺς δρόμους της. Συχνὰ βλέπουμε νὰ θριαμβεύει στὴν πλάζ ὄχιὸ τυχὸν κακοφτιαγμένος θηλυκὸς γόνος τῶν πλουσιοκρατικῶν ἑκατομμυρίων, μὰ ἡ δακτυλογράφος τῶν χιλιόνδραχμων. Τ' ἀντρίκεια βλέμματα αὐτῆς τὸ καλλίγραμμο κορμὶ ἀγναλιάζουν μὲ θαυμασμὸ, ὅσο ποὺ ὁ φθόνος ζωγραφίζεται μέσα στὰ μάτια τῆς πρώτης. Οὔτε ἡ κάλλια τῶν τριακοσίων δραχμῶν, οὔτε τὸ λαμὲ φόρεμα βρίσκουνται κιὰ ἐκεῖ γιὰ νὰ μᾶς ξεγελάσουν. Ἔπειτα ἡ καθημερινὴ σοφὴ ἐπισκευὴ τῶν ἀτελειῶν τῆς φύσης ποὺ τόσο εὐεργετικὴ ἦταν γιὰ τὰ ἡμίφωτα τῶν σαλονιῶν, δὲν ἔχει κιὰ πέραση μέσα στὴ φωτεινὴ ἀποθέωση τοῦ καλοκαιρινοῦ ὑπαίθρου. Ἀκόμα, καθὼς τὰ ρεφὰρ ἀρζαντὲ βρίσκουνται κατασωνιασμένα πιὰ στὸ βάθος κάποιας ντουλάπας, πασπαλισμένα μὲ μπόλικη ναφθαλίνη, οἱ ὦμοι ἔχουν γιὰ μοναδικὸ στόλισμα τὴ ρόμνια τους, κι' ἀλλοίμονο ἂν αὐτὴ δὲν εἶναι ὡραία..,

Μὰ κι' αὐτὸς ἀκόμα ὁ ἔρωτας γίνεται τώρα πιὸ αὐθόρμητος καὶ πιὸ ἀληθινός. Ὁ παμπόνηρος Νεούλης, ὅπως ἀντικατάστησε τὰ μεταξωτὰ γοβάκια του μὲ ταπεινὰ σάνδαλα, παράτησε ἕνα μεγάλο μέρος τῶν πλουτοκρατικῶν ἀπαιτήσεών του. Ἔπειτα μέσα καὶ στὴν πολυτελέστερη γκαρσονιέρα κάνει πιὰ τόση ζέστη! Ποιὸς τώρα δὲν προτιμᾶ ἀπ' αὐτὴ μιὰ γωνιὰ τοῦ δάσους ἢ ἕνα ὀράχο πάνω στὸ κῦμα; Ἀφῆστε ποὺ μᾶς βοηθοῦν ν' ἀποφύγουμε ἕνα σωρὸ περιττὰ λόγια. Εἶναι ὅσο πειστικὸ τὸ μουρμούρισμα τῶν δέντρων. Σμίγουν ἔτσι εὔκολα τότε τὰ χείλη. Τὰ τζιτζίκια οἱ γρύλλοι εἶναι ἐκεῖ, πρόθυμοι πάντα νὰ νανουρίσουν τὴν ἔκστασή μας...

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2)

ΕΝΑ ΣΤΙΓΜΑ

ΤΟΥ κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Μιὰ ἀτομικὴ πρωτοβουλία, στὴν ἀρχική της πρόθεση ἀξιέπαινη, κι' ἕνας διάχυτος, ἀνάμεσα στὶς τάξεις τῆς σύγχρονης νεότητας, πόθος, γιὰ τὴν ἐξεύρεση πνευματικοῦ ὁδηγητῆ, —πόθος ποὺ σ' ἄλλους παίρνει τὴ μορφὴ καρτερικοῦ μεσσιανισμοῦ καὶ σ' ἄλλους ἐκδηλώνεται μὲ βιαστικὲς καὶ κάπως ἀφιλοσόφητες ἐξάρσεις — προκάλεσε τὴν τελευταία κίνηση γύρω ἀπὸ τὴν ἐπαναφορὰ στὴ δημοσιότητα τοῦ ἔργου, τῆς μορφῆς, τοῦ κηρύγματος τοῦ Περικλῆ Γιαννόπουλου. Ἡ κίνηση αὐτή, καὶ προπάντων τὸ ἀντικείμενό της, δὲν εἶναι τώρα ἡ κατάλληλη στιγμὴ νὰ κριθοῦν, γιατί, ὁλότελα ἀναπάντεχα, ἡ προσπάθεια γιὰ τὴν ἀναθεώρηση καὶ τὴν ἀνακατάταξη μιᾶς ἀξίας τοῦ παρελθόντος, πῆρε ξαφνικά, τὶς τελευταῖες τοῦτες ἡμέρες, μιὰν ὀξύτητα ἀνεξήγητη, στενὰ ἐπίκαιρη καὶ στενόκαρδα προσωπική.

Ἀληθινά. Ὅταν ἐδῶ καὶ κάμποσον καιρό, ὁ κ. Γ. Κατσίμπαλης, ποὺ συναντοῦσα κατὰ τύχη, μοῦ προανήγγελλε τὴν ἐπικείμενη ἔκδοση ἑνὸς τεύχους τῶν «Νέων Γραμμάτων», ἀφιερωμένο στὸν Περικλῆ Γιαννόπουλο καὶ τὸν συγχαιρόμουν γι' αὐτή του τὴν πρωτοβουλία, ποὺ θᾶχε γι' ἀποτέλεσμα νὰ γνωρίσει ἔμπρακτα καὶ σὲ μᾶς τοὺς νεώτερους τὸ θρυλικὸ φίλο τοῦ Ἴωνα Δραγούμη, δὲ φανταζόμουν ὅτι, μιὰ τέτοια ὡραία πρωτοβουλία, θὰ κατέληγε σ' ἕναν προσωπικὸ λίβελλο. Κι' ὅμως! Γιὰ νὰ ἐπιβεβαιωθεῖ γι' ἄλλη μιὰ φορὰ ἡ θλιβερὴ ἀδυναμία τοῦ νεοέλληνα ν' ἀποξενώνεται ἀπὸ τὶς μιζέριες τῆς καθημερινότητας καὶ νὰ ἐξαίρεται στὸ ὕψος μιᾶς θεώρησης ἀντικειμενικῆς, ἀνώτερης, τὸ πρᾶγμα ἔγινε ἀκριβῶς ἔτσι. Ἡ προσπάθεια γιὰ τὸ ξαναζωντάνεμα τοῦ πνεύματος τοῦ Γιαννόπουλου κατέληξε σὲ μιὰ δημόσια ἐξύβριση τοῦ κ. Γ. Θεοτοκᾶ ἀπὸ τὸν κ. Α. Καραντώνη.

Λυπᾶμαι κατάκαρδα ποὺ ἀναγκάζομαι, ἀπὸ τὸ βῆμα τοῦτο, ν' ἀναφερθῶ σὲ μιὰ διένεξη προσωπική. Λυπᾶμαι ἀκόμα γιατί, ἀνάμεσα στὴν ἀρνική μου πρόθεση νὰ διαμαρτυρηθῶ γιὰ μιὰν ἀπρέπεια σὰν κι' αὐτή, ποὺ στιγμάτισε τὴ σύγχρονη πνευματικὴ ζωή μας, καὶ στὸ σημερινό μου ἄρθρο, μεσολάβησε ἡ συνέντευξη τοῦ κ. Καραντώνη στὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα». Ἂν ὁ κ. Καραντώνης συνηθίζει νὰ κρίνει πάντοτε μὲ τὰ μέτρα ποὺ ἔκρινε τὸν κ. Θεοτοκᾶ, δὲν ἀποκλείεται καθόλου νὰ θεωρήσει καὶ τὸ ἄρθρο μου τοῦτο ὑποκινημένο ἀπὸ ἕνα στενὰ προσωπικὸ ἐλατήριο, τὸ... παράπονό μου — νὰ ποῦμε — ποὺ μὲ κατέταξε, στὴ συνέντευξή του, ἀνάμεσα στοὺς συγγραφεῖς τῆς τρίτης κατηγορίας κι' ὄχι τῆς πρώτης ἢ τῆς δεύτερης. Ἀλλὰ θὰ βεβαιώσω τὸν κ. Καραντώνη, πώς, ὄχι μόνο παραδέχομαι τὴν κατάταξή του αὐτὴ σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὸ ἄτομό μου, ἀλλὰ κι' κι' ὅτι, ἂν ἔχει αὐτὸς ἐπιφυλάξεις γιὰ τὸ «ἔργο» μου, ἐγὼ ἔχω ἀκόμα μεγαλύτερες. Καὶ θὰ προχωρήσω:

Ἡ ἀνακατάταξη τῶν ἀξιῶν, ἡ ἀναθεώρησή τους, ἡ ἀναζήτηση ζωτικῶν στοιχείων ὄχι μονάχα στὸ μέλλον, ἀλλὰ καὶ στὸ παρελθόν, εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ καθῆκον τῶν νεωτέρων γενεῶν, ὅλων τῶν νεωτέρων γενεῶν, — εἶναι φυσικὸς νόμος. Ὅποιος χρονολογικὰ «παρωχημένος» ἐλπίσει πώς θὰ τὸν ἀποφύγει, ἢ ὅποιος σύγχρονος τὸν θεωρήσει περιττό, σημαίνει πώς κλείνει μέσα του ἐλάχιστα στοιχεῖα ἀντοχῆς στὴν πραγματικότητα καὶ τὴν ἀλήθεια. Οἱ ἀναθεωρήσεις αὐτὲς ἐπιβάλλονται ἀναγκαστικὰ καὶ σὲ χῶρες πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὴ δική μας προηγμένες, μὲ ἑδραῖο τὸν πνευματικὸ πολιτισμό τους καὶ γερὰ θεμελιωμένες τὶς βασικὲς ἀξίες του. Μὰ μιὰ ἀναθεώρηση τέτοια, μιὰ ἀνακατάταξη ἔστω, ποὺ θ' ἀξιωνότανε νὰ γίνει δίχως τὸν ἀντίστοιχο ἔλεγχο, ὄχι μονάχα θὰ εἶταν ὑποτιμητικὴ γιὰ τὴ στοιχειώδη στοχαστικότητα μιᾶς γενεᾶς, μὰ καὶ θὰ παραδινόταν ἀπεριφρούρητη, ἀνυπεράσπιστη, στὸν ἀναπόφευκτον ἔλεγχο τοῦ χρόνου

Μιὰ τέτοια ὡστόσο μορφὴ φαίνεται, ἀπὸ τὶς συνέπειές της, νὰ παίρνει ἡ προσπάθεια τῶν κ.κ. Κατσίμπαλη καὶ Καραντώνη γιὰ τὴν ἱστορικὴ ἀποκατάσταση τοῦ Περικλῆ Γιαννόπουλου. Μιὰ μορφὴ ἄκαμπτη καὶ βλοσυρὴ στὴν ἔκφρα-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 31)

ΓΑΛΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Θέατρο τοῦ Βιὲ Κολομπιέ: Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ ἔργο τῆς Κονστάνς Κολίν «Σεπτέβρης». [Βλέπε στὴ σελίδα 4 σχετικὴ ἀνταπόκριση τοῦ κ. Θράσου Καστανάκη].

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

ΠΕΡΙ: «ΩΧ ΑΜΑΝ ΑΜΑΝ...»

Δὲ θὰ χασομερίσω στὴν ἱστορικὴν ἐξακρίβωση τῆς προέλευσής του. Οὔτε θὰ πασκίσω ν' ἀποδείξω πῶς βγαίνει μέσ' ἀπὸ τὴν καρδιὰ τῆς... ἀρχέγονης ἑνότητας, ἢ πῶς στὴ σύγχρονη γλῶσσα καὶ στὸ καλλιτεχνικὸ αἴσθητήριο τοῦ λαοῦ μας ἦρθε νὰ ὑποκαταστήσει μὲ τὸ μεράκι του, τὸ θρῆνο καὶ τὸν κοπετὸ τοῦ χαροῦ τῆς... Διονυσιακῆς Θυμέλης! Αὐτὲς εἶναι δουλειὲς ἀλλωνῶν, σοφότερων καὶ εἰδικώτερων ἀπὸ λόγου μου. Ὁ καϋμὸς ὁ δικός μου εἶναι ἄλλος. Ὁ καϋμὸς ὁ δικός μου βρίσκεται στὸ πῶς ἡ ἀνατριχιασμένη ἀποστροφή μας γι' αὐτὸ τὸ λιγδερὸ τουρκεμερίτικο ἐπιφώνημα, ἐνῶ μπορεῖ νἆναι δικαιολογημένη γιὰ λογαριασμό του, ὡστόσο, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ σοφιστικὴ καὶ κακόπιστη πρόφαση γιὰ νὰ δικαιολογήσουμε τὸν ἄλλο, τὸν ἐντελῶς ἀδικαιολόγητο πανικὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὸ «τράβηγμα τῶν ρούχων» μας ἀπὸ τὴ δῆθεν «βουρκωασμένη» καὶ δῆθεν «ξεπερασμένη» μοναδικὴ πηγὴ τῆς Ἑλληνικῆς πραγματικότητας, ἀπὸ τὴν πηγὴ τῆς λαϊκῆς ποίησης, ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ὁ καϋμός μου εἶναι λέω, πώς ὅλη τοῦτη τὴ λαχανιασμένη ἐπένδυση τῆς νεοελληνικῆς πνευματικῆς προσπάθειας σὲ πνευματικὸ συνάλλαγμα τοῦ «ἐξωτερικοῦ» δὲν τὴ νοιώθουμε πώς εἶναι μιὰ πράξη κακαρίζικης κι' ἀξιοθρήνητης ἀπάτης πρὸς τοὺς ἑαυτούς μας πρώτα, πρὸς τὸ λαὸ καὶ τὸν τόπο μας ὕστερα, καὶ τελευταῖα πρὸς τοὺς Εὐρωπαίους ποὺ πᾶμε νὰ τοὺς... ξεγελάσουμε παρασταίνον τ α ς τοὺς ἴσιους κι' ὅμοιους κοσμοπολίτες μαζί τους, κι' αὐτὸ μὲ τὰ ἀντικοσμοπολιτικώτερα καὶ τὰ ἀντιπνευματικώτερα μέσα. Γιατὶ σᾶς παρακαλῶ τί «ἀντίκρυσμα» πνευματικὸ μπορεῖ νἀχει μιὰ προσπάθεια ποὺ γιὰ θεμέλια καὶ γιὰ ξεκίνημά της παίρνει τὴ μίμηση τῶν ξένων βιβλίων, τὴ μίμηση τῆς ξένης σκηνοθεσίας καὶ τὴν προσπάθεια τῆς μεταφορᾶς τοῦ Σάλτσμπουργκ καὶ τοῦ Γκέβεντ Χάουζ ἀτόφιου στὴ σάλλα τῶν Ὀλυμπίων καὶ σὲ βάρος πάντοτε μιᾶς γνήσιας νεοελληνικῆς ἐργασίας; Εἶναι ἢ δὲν εἶναι ἀξιοθρήνητη, ἀντικοσμοπολίτικη, ἀντιπνευματικὴ καὶ καταγέλαστη ἡ προσπάθεια τοῦτη ποὺ τραβᾶει, μὲ τὴν πρόφαση τοῦ λυτρωμοῦ μας ἀπὸ τὸ «ὠχ ἀμὰν ἀμὰν», γιὰ νὰ ξεπουλήσει (μάταια εὐτυχῶς) τοὺς κλιματολογικοὺς, τοὺς βιολογικοὺς, τοὺς φυλετικοὺς καὶ τοὺς κοινωνιολογικοὺς νόμους τῆς ζωντανῆς διαβίωσης ἑνοὺς ὁλάκερου λαοῦ; Μὰ ἐπὶ τέλους, ἂν αὐτὴ ἡ ζωὴ δὲν εἶχε μέσα της τὰ σπέρματα μιᾶς μεγάλης κληρονομιᾶς, ἂν δὲν ἐδιατηροῦσε μὲ πρωτόφαντο καὶ προαιώνιο πάθος ἄσβυστη τὴ φλόγα ποὺ μπορεῖ νὰ γαλβανίσει ἕνα καινούργιον Ἑλληνικὸ πολιτισμό, ἂν δὲν ἔκρυβε στὰ σπλάχνα της δικό της δρᾶμα, δικό της μύθο, δικό της τραγοῦδι, δικό της πόνο, δικές της λαγτάρες, βάσανα καὶ χαρὲς, δικιά της λαλιά, δικιά της προνομιούχα κι' ἀσυναγώνιστη φύση γιομάτη ἀπὸ τυφλωτικὸ λάμπος, σπαρταριστὴ ἀπὸ γράμματα καὶ παραδεισένιες ὀμορφιὲς, ἂν λέγω στὸ τέλος - τέλος, τὴν Ἑλλάδα τηνε κατοικοῦσανε οὐδέτεροι Ἐλβετοὶ ἀγελαδάρηδες, κι' ὄχι Ρωμηοὶ ποὺ ὁ καθένας τους εἶναι ὁ δικός του ὁ ἰδιόρυθμος, γαβᾶς, ὁ δικός του ὁ κόσμος, ἡ δικιά του ἡ γλῶσσα, ἡ δικιά του ἡ ἔκφραση, τὸ δικό του τὸ γωριὸ, ἡ δική του ἡ γειτονιὰ, τὸ δικό του τὸ σπίτι, τότες λέγω ἂς πήγαινε στὸ διάολο κ' ἡ ὑπεράσπιση μιᾶς τέτοιας ἄγρωτης κι' ἐνάνθρωπισμένης πραγματι-

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

ΕΛΛΗΝΑΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

Μιὰ εὐχάριστη εἴδηση ἀπὸ τὴν Ἀμερική. Τὴν περασμένη ἑβδομάδα κυκλοφόρησε ἕνα μυθιστορημα τοῦ ξενιτεμένου Ἕλληνα κ. Α. Βεζεδίρη κι' ἀπ' τὴν πρώτη στιγμὴ ἔγινε εὐμενέστατα δεκτὸ ἀπὸ τὴν κριτικὴ καὶ τὸ φιλολογικὸ κοινὸ τοῦ Νέου Κόσμου. Ὁ «Μεγάλος Δρόμος» εἶναι ἡ ρεαλιστικὴ καὶ συγκινητικὴ ἱστορία μιᾶς ὁμάδας ἀποτυχημένων ἀνθρώπων ποὺ δὲν μπόρεσαν νὰ ξεφοτιοκεθοῦν μὲ τὶς συνθήκες καὶ τὰ ἐόμια τῆς Ἀμερικῆς.

□□□

Ο κ. ΠΡΟΕΔΡΟΣ ΑΠΟΛΟΓΕΙΤΑΙ....

Κυκλοφόρησε σὲ πέντε ἐγκιβωτίες τέμεις ἕνα βιβλίο μὲ ἀπαρτήρειστο ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς Ἀμερικανοὺς πρωπάντων, ἀλλὰ καὶ γιὰ ὅλους ἐπείνους ποὺ τοὺς ἐνδιαφέρει ἡ προσωπικότητα τοῦ Προέδρου τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν καὶ ἡ σύγχρονη ἱστορία τοῦ Νέου Κόσμου. Ὁ τίτλος τοῦ εἶναι: «Τὰ δημόσια ἔγγραφα καὶ οἱ λόγοι τοῦ Φράνκλιν Δ. Ρεῦσβελτ». Ὅπως ἦταν φυσικὸ, ὁ «ἀπολογισμὸς» αὐτὸς (ἔτσι τὸν χαρακτήρισαν μερικοὶ) ἔγινε ἀνάρπασστος. Τὰ πλούσια περιεχόμενά του συζητιεῦνται τώρα εὐρύτατα. Δημιουργήθηκε ἐμιὰς καὶ τὸ ἑξῆς ζήτημα: «Εἶναι σωστὸ ἕνας Πρόεδρος, ὅσο ἐρίσκεται ἀπέκρη στὴν ἀρχὴ νὰ τυπώνει τέτοιου εἴδους βιβλία;».

□□□

Ο ΑΜΦΙΤΡΥΩΝ 38

Τὸ παραπάνω ἔργο τοῦ Ζὰν Ζιροντοῦ εἶχε κατασπλιχτικὴ ἐπιτυχία ἐταν ἐρίν ἀπὸ ἑξῆν μῆνες ἀνεβάστηκε στὸ «Λυρικὸ Θέατρο» τοῦ Λονδίνου, ἔπου καὶ ἐξακολουθεῖ (καὶ θὰ ἐξακολουθήσει κατὰ τὰ φαινόμενα γιὰ ἀρκετὸν ἀκόμα καιρὸ) νὰ παίζεται μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία.

□□□

Ο ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΠΛΑΤΩΝ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ

Ὁ καθηγητὴς τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ὀξφόρδης κ. Ρ. Λίθινγκστον κυκλοφόρησε τελευταία μιὰ θαυμάσια κριτικὴ μελέτη γιὰ τὸν Σωκράτη, ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ τὴν μετάφραση στὰ ἀγγλικὰ τριῶν ἔργων τοῦ Πλάτωνος («Ἀπολογία, Κρίτων, Φαίδων). Τὸ βιβλίο ἔκανε μεγάλη ἐντύπωση καὶ ξανάφερε γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμη στὴν ἐπικαιρότητα τὸ ὄνομα τοῦ Σωκράτη, γύρω ἀπ' τὴν προσωπικότητα τοῦ ὁποίου γίνεται μεγάλη συζήτηση τώρα στὸν φιλολογικὸ τύπο τῆς Ἀγγλίας.

□□□

ΕΝΑΣ ΦΙΝΛΑΝΔΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Ὁ Φρένς "Εμιλ Σιελένα εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους σύγχρονους Φιλανδοὺς μυθιστοριογράφους. Τὸ τελευταῖο του βιβλίο «Κληρονομιὰ πρωτότυπο», ποὺ κυκλοφόρησε στὶς ἀρχὲς τοῦ περασμένου Μάη σὲ ἀγγλικὴ μετάφραση, ἄρησε στὸ ἀγγλικὸ κοινὸ πολὺ εὐχάριστη ἐντύπωση μὲ τὸ δυνατὸ, σχεδὸν πρωτότυπο σὲ ὁρμὴ, ὕφος του καὶ τὸ πλούσιο περιεχόμενο τῶν ἰδεῶν του. Ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ἀσχολεῖται μὲ τὰ γεγονότα τῆς φιλανδικῆς ἐπαναστάσεως.

□□□

Ο ΑΓΝΣΤΑΤΝ ΕΚΛΑΤΚΕΥΜΕΝΟΣ

Ὁ "Αλμτερ Ἀϊνστάϊν, μὲ τὸ βιβλίο του «Ἐξέλιξις τῆς Φυσικῆς» ποὺ κυκλοφόρησε τελευταῖα στὴν Ἀμερικὴ καὶ τὴν Ἀγγλία, προσπαθεῖ καὶ κατερθώνει νὰ ἐκλαϊκεύσει τὴν περίφημη θεωρία τῆς σχετικότητας. Τὸ βιβλίο εἶχε κατοπληκτικὴ ἐπιδοτικὴ ἐπιτυχία. Ἡ πρώτη του ἔκδοση εἶδε τὸ φῶς στὴν Ἀμερικὴ τὴν 28η Ἀπριλίου καὶ ἐξαντλήθηκε μέσα σὲ 3 μέρες! Ἀκολούθησαν ἕξῆ ἀλλεπάλληλες ἐκδόσεις κι' αὐτὴν τὴν στιγμὴ τυπώνεται ἡ ὄγδοη. Κάθε ἑβδομάδα πουλιοῦνται κατ' ἐλάχιστο ὅριο 5000 ἀντίτυπα. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὁ Ἀϊνστάϊν αὐτὴν τὴν φορὰ δὲν μετακειρίζεται καθόλου τὶς πολύπλοκες ἐκείνες ἐξισώσεις ποὺ μετακειρίζεται στὶς προηγούμενες ἐργασίες του. Εἶναι ἁπλούστατες στὴν διατύπωση τὴν ἰδεῶν του καὶ κάθε μορφωμένος ἀνθρωπος μὲ λίγη προσοχὴ θὰ μπορέσει αὐτὴ τὴν φορὰ χωρὶς νὰ εἶναι κάτοχος τῶν ἀνωτέρων μαθηματικῶν, νὰ καταλάβει τὴν θεωρία τῆς σχετικότητας. Ἡ «Ἐξέλιξις τῆς Φυσικῆς» ἄρχισε κιόλας νὰ μεταφράζεται στὶς περισσότερες εὐρωπαϊκὲς γλῶσσες. Ἐλπίζουμε ὅτι γλήγορα θὰ μεταφραστεῖ καὶ στὴν ἑλληνικὴ. Ὁ "Αϊνστάϊν συνεργάστηκε στὴν συγγραφὴ τοῦ βιβλίου αὐτοῦ μὲ τὸν Λεοπολντ "Ινφελντ.

□□□

Η «ΝΟΡΑ» ΤΟΥ ΙΨΕΝ

Στὸ Παρίσι καὶ πάλι θριαμβεύει ἡ Λιουντμίλα Πιτόεφ. Πρωταγωνιστεῖ στὴ «Νόρα» τοῦ "Ιψεν ποὺ ἀνέβασε ὁ σύζυγός της, ὁ γνωστὸς σκηνοθέτης Γεώργιος Πιτόεφ στὸ θέατρο «Ματελρεύν».

Οἱ μεγαλύτεροι Γάλλοι κριτικοὶ πλέκουν τὸ ἐγκώμιο τῆς Λιουντμίλας καὶ τὴν ἀναγνωρίζουν σὰν μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες τραγῳδὲς τῆς ἐποχῆς μας.

□□□

Η ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ «ΣΤΟΚ»

Ἡ γνωστὴ ἐκδοτικὴ ἐπιχείρηση «Στὸκ», ἀπὸ τὶς σημαντικώτερες τῆς Εὐρώπης, ἐξέδωσε ἕνα πρωτότυπο ἔργο: τὶς λογοτεχνικὲς ἀναμνήσεις τῆς ἐκδοτικῆς της σταδιοδρομίας.

Ὑπάρχουν πολλὰ ἐνδιαφέροντα καὶ πολύτιμα στοιχεῖα γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴν ἐξέλιξη τῆς πνευματικῆς ζωῆς τῆς Γαλλίας στὶς τελευταῖες δεκαετηρίδες. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζει ἡ ἀνεκδοτικὴ πλευρὰ σχετικὰ μὲ τὴν πολύκροτη δίκη τοῦ Ντρέϋφους.

□□□

ΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΡΙΤΙΚΗ

Σύμφωνα μὲ τὶς προβλέψεις ποὺ γράφαμε στὸ 79ο φύλλο μας, τὸ βραβεῖο γιὰ τὴν κριτικὴ στὴ Γαλλία δόθηκε στὸν "Υβ Γκαντὸν γιὰ τὸ ἔργο του «Τὸ δαιμόνιο τοῦ ὄφους». Σ' αὐτὸ ὁ συγγραφέας ἀναλύει καὶ ἐξετάζει τὸ ὄφος τῶν κυριωτέρων σύγχρονων συγγραφέων τῆς Γαλλίας.

□□□

ΤΑ ΠΑΡΑΣΚΗΝΙΑ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ

Πολὺ περίεργες εἶναι οἱ ἀποκαλύψεις γύρω ἀπὸ τὴν ἐκλογὴ τοῦ νέου Γάλλου ἀκαδημαϊκοῦ καὶ ἀρχηγοῦ τῶν βασιλοφρόνων Σὰρλ Μωρρὰς — ἐκλογὴ ποὺ ἀναφέραμε γιὰ βεβαιὰ ἀπὸ τὸ προτελευταῖο φύλλο μας.

Ἀποδείχτηκε πὼς τὸν ψήφησαν μερικοὶ ἀντιπαλοί του, ἐνῶ τὸν καταψήφισαν ἐκεῖνοι ποὺ κοντὰ δὲν πεφίμενε. Ἔτσι π.χ. ὁ Πὼλ Βαλερὴ, γνωστὸς γιὰ τὰ φρονήματά του καὶ θῦμα πολεμικῶν ἐπιθέσεων τῆς «Λιζέὺν Φρανσαϊζ» ὑποστήριξε τὸν Μωρρὰς, ὅπως καὶ οἱ "Ανωλ Μπορντὰ, Πιὲρ Μπενοὺα καὶ Μπελλεσσὸρ — ἐνῶ τουναντίον ἀντίθετοι στὴν ἐκλογὴ ἦταν οἱ στρατάρχαι Πεταὶν καὶ Φραγσὲ ντ' Ἐσπρέ.

* * *

Γιὰ τὴν ἐκλογὴ τοῦ νέου ἀκαδημαϊκοῦ ποὺ θὰ γίνει στὶς 23 τοῦ Ἰούνη γιὰ τὴν κενὴ θέση ποὺ ἄφησε ὁ Ρενὲ Ντουμὶκ, πιθανώτερος ὑποψήφιος εἶναι ὁ Ἀντρὲ Μωρουά.

□□□

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ ΣΑΜΨΩΝ

Τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ νέου μυθιστοριογράφου Τζὸζεφ Βόγκεγ, «Ἀνθρὼπ κουράγιο», ποὺ κυκλοφόρησε στὶς ἀρχὲς τοῦ περασμένου Ἀπρίλη στὴν Ἀμερικὴ, ἔκανε ἐξαιρετικὴ ἐντύπωση καὶ προκάλεσε ἀτέλειωτες συζητήσεις γύρω ἀπὸ τὸ περιεχόμενό του καὶ τὴν προσωπικότητα τοῦ συγγραφέα. Ἡ σχετικὴ συζήτηση ἐξακολουθεῖ καὶ σήμερα ἀκόμη μὲ ἀμειώτη ἔνταση. Ὁ "Αντραι Βάλακ, ἕνας Πολωνὸς μὲ σπιβαχὰ μάτρασα νομίζει ὅτι ἐξ αἰτίας τῆς κολοσσιαίας πραγματικὰ φυσικῆς τοῦ δύναμης θὰ μπορέσει νὰ κάνει τὸ ἀζίδι τῆς ζωῆς ἀνεμπόδιστα, ἀφοβα, μὲ τὸ μέτωπο πάντα ψηλά. Δὲν ἀργεῖ ὅμως νὰ συναντήσει ἐμπόδια ἀπρόβλεφτα καὶ ἀνυπέρβλητα. Ὁ δηγιέτα ἔτσι στὸν δρόμο τῆς ἠθικῆς κατάπτωσης καὶ φυοντόνει μέσα του τὸ αἰσθημα τῆς ἀμφιβολίας.

Ὁ Τζόζεφ Βόγκεγ, παρακολουθῶντας τὴν τύχη τοῦ Βόλακ μὲ μεγάλη συμπάθεια ἀλλὰ καὶ πλήρη ἀντικειμενικότητα, κατορθώνει, μὲ τὴν ἀφταστη τέχνη του, νὰ δίνει ἀδιάκοπα στὸν ἀναγνώστη τὸ αἰσθημα ἐκείνο τῆς «στιφνάδας» καὶ τοῦ κομπιάσματος, τὸ τόσο γνωστοῦ στοὺς ἀναγνῶστες τῶν ἔργων τοῦ Ντοστογιέβσκυ.

"Οπως οἱ περισσότεροι Πολωνοὶ ποὺ πηγαίνουν στὴν Ἀμερικὴ, ἔτσι καὶ ὁ "Αντραι Βάλακ ἔφτασε στὴν Ἀμερικὴ ἀπὸ τὴν πατρίδα τοῦ συγγραφέα μὲ μονοκόμματο σκοπὸ ν' ἀποχτήσει ἕνα μικρὸ κομμάτι γῆς ποὺ νὰ τὸ καλλιεργεῖ καὶ νὰ τὸ θεωρεῖ ὁλότελα δικό του. Στὶς πρῶτες σελίδες τοῦ βιβλίου τὸν βρίσκουμε στὸν 18ο χρόνο τῆς δραμοῆς του στὸν Νέο Κόσμο, νἀνιαι σφιχτὰ ἀφοσιωμένος μὲ τὴν πνιχτικὴ ρουτίνα μιᾶς βιομηχανικῆς πόλης, σὲ κακὰ οἰκονομικὰ χάλια, ἀλλὰ διατηρῶντας ἀκόμη στὸ μυαλό του τὴν εἰκόνα τοῦ ποθητοῦ χωραφιοῦ, μὲ τὴν ἴδια ἀπελπισία κι' ἐπιμονὴ ποὺ ὁ πεινασμένος σκύλος γλύφει καὶ ξαναγλύφει τὸ τελευταῖο του κόκκαλο. "Ἐχει ἀκόμα ν' ἀντιμετωπίσει τὸ πολὺ πιὸ ζωτικὸ καὶ οὐσιαστικὸ πρόβλημα τῆς ἐξακολουθητικῆς στέρησης τῆς ἀγαπημένης του γυναίκας, Μαρίας, καὶ τοῦ δεκάχρονου γιοῦ του Στέφανου. Εἶναι ἄνεργος. Τὰ 80 δολλάρια ποὺ εἶχε ὅταν ἐκείνησε ἀπὸ τὴν πατρίδα του, δὲν ὑπάρχουν πιά. Διατηρεῖ ὅμως τὶς ἐλπίδες του. «Ὅλο καὶ κάτι θὰ γίνει». Θὰ βοεθεῖ κάποια δουλειά, θὰ μπορέσει νὰ πληρώσει τὰ νοίκια ποὺ χρωστᾶ, θ' ἀνοιχοῖει καὶ πάλι νὰ μαζεύει τὶς οἰκονομίες του, κι' ὕστερα... τὸ χωράφι... Στοὺς φίλους του καὶ τοὺς γειτόνες τῆς Πολωνικῆς παροικίας εἶναι πολὺ περισσότερο σεβαστὸς γιὰ τὶς φυσικές του διαστάσεις καὶ τὴν διάχυτη καλοσύνη του, παρὰ γελοῖος γιὰ τὰ παιδικά καὶ ἀπαστρὰ ὄνειρα ποὺ κάνει χωρὶς νὰ φροντίζει νὰ τὰ κρύβει... "Ἐρχεται ξαφνικὰ ἕνα γράμμα ἀπ' τὴ Βιέννη καὶ τοῦ λέει ὅτι ὁ ἀδελφός του "Αντριας σκοτώθηκε κατὰ τὴν διάρκεια μιᾶς ἐργατικῆς ἐξέγερσης. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ κάνει πολλοὺς νὰ τὸν ἀντικρύζουν σὰν ἕνα σπουδαῖο καὶ ἐξαιρετικὸ ἄνθρωπο, σχεδὸν τοῦ χαρίζει τὴν δόξα. "Ὅλ' αὐτὰ ὅμως δὲν ἐνδιαφέρουν καὶ πολύ. Τοῦ δίνουν ἕνα αἴσθημα ἀμηχανίας. Ἡ ἀπανάσταση, ἡ ἐξεγερση καὶ συνοδέλφωση δὲν σημαίνουν τίποτα γι' αὐτόν. Αὐτὸς θέλει μόνο μιὰ δουλειά, θέλει τὴν ἡσυχία τοῦ σπιτιοῦ του, θέλει τὴν ἐλπίδα τῶν πράσινων χωραφιῶν καὶ τοῦ ἀνοιχτοῦ οὐρανοῦ.

Γνώριστε ἐπὶ τρεῖς ὁλόκληρους μῆνες τὸ κρύο καὶ τὴν πεῖνα, ἀλλ' ἡ περηφάνεια του, ἡ πεισματάρικη γκάγη του πρὸς τὴν ἀνεξαρτησία, τὸν ἐμποδίζουν νὰ καταρρύχει στὴν ἀρνητικὴ πρόνοια. Καὶ μόνο ὅταν ἡ γυναίκα του κινδυνεύει ἀπὸ ρευματισμὸ καὶ πυρετὸ ἀφίνεται νὰ τὸν λυγίσουν τὰ παρακάλια τῆς γυναικός του ἀπὸ ἀποφασίζει νὰ χτυπήσει τὴν πόρτα τῆς πολιτείας. Ὡσπου νὰ ἔλθει ὅμως σ' αὐτὴν τὴν ἀπόφαση τί τρομαχτικὴ πάλη μὲ τὸν ἑαυτό του πρέπει νὰ κάνει! Ἡ ἀνωμαλία μᾶς τὴν περιγράφει ὁ Βόγκελ!... "Ἐξακολουθεῖ ν' ἀντέχει ἀκόμη, πάνε καὶ τὰ τέσσερα ποδάρια τιστέκεται γεννᾶα στὶς ἀνασοβάδες ἀλλὰ τὸ ἀλόγου 'σ τὰ χείλια τοῦ γκρεμοῦ κι' αὐτὸς ὁποῦ εἶδε αὐτὸ τράβηξε τὸν χαλινὸν καὶ στέκεται ἀκόμη τὸ ἄλογον καὶ μὲ τέτοια μου τὸ πεδάρι ἔφκεισαν ἕνα χαράκωμα ἀπὸ τὴν γκρεμνὸν καὶ ὕστερα μὲ τ' ἄλλο μου πεδάρι ἔφκεισαν κι' ἀλλοῦ καὶ στάθηκα' κ' ἔβαλα τὴς πλάτες μου κι' ἀπὸ τὰ στήθος τοῦ ἀλόγου ἔδωσα μιὰ καὶ κόλλησα ἀπάνου. Καὶ τὰ καβαλίκεφα τρέχοντας νὰ σώσω τὸν Κριτζώτη γιὰ τὸν γυρισὸ ὀπίσω. Ἐκεῖ ὁποῦ πάκαινα τρέχοντας μοῦ παρουσιάζεται ἕνας πολὺ μεγάλος πλάτανος καὶ εἶχε ἕναν κλάδο πολὺ μεγάλον κι' ἀπάνου ἦταν ἕνα χρυσὸ πουλί. Τόσο τὸ ζηλέφκα! Στάθηκα τὸ κάμω σίγρι. καὶ στάθηκα ἀρκετά. Θὰ πέρναγα ἀπὸ κάτου τὸν κλάνο ὁποῦταν τὸ πουλί. Ζύγωσα κοντά τοὺ αὐτὸ εἶχε τὸ κεφάλι του τὸ πτερά του καὶ κοιμοῦταν. Ἔβριξα τὸ χέρι μου καὶ τὸπιασα. Τοῦ ἔλεγα: «Τέτοιο ἄμορφο πουλὶ ἀπὸ ἀγωνιστὰ μείναν, οἱ περισσότεροι ἐνστικοὶ καὶ δυστυχισμένοι μὴ ὑποφέροντας τὴν δυτυχίαν πάνε ἀπὸ τὸ κάμω σίγρι. καὶ στάθηκα ἀρκετὰ

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΘΕΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑΤΑ

ΠΑΡΙΣΙ, Ἰούνιος 1938.

Τὰ τελευταῖα χρόνια ἡ νεολαία ἔγινε πολὶ τῆς μόδας. Ἰδιαίτερα στὸν κινηματογράφο. Οἱ ἀμερικανικὲς ταινίες, κ' οἱ γαλλικὲς κ' οἱ ρουσικες μᾶς δώσανε μερικὰ θέματα, ὅπου ἡ νεολαία, ἀντὶ νὰ γυρεύει τὶς ἑνηλικιώσεις, ἐπιζητοῦσε νὰ παιδιαρίζει. Κι ὁ κόσμος εἶταν εὐχαριστημένος. Οἱ νέοι θέλανε νὰ μιμοῦνται τὰ παιδιά. Οἱ ἑνήλικες ἐπιθυμοῦσανε νὰ γνωρίσουν πῶς ζεῖ καὶ τί στοχάζεται, ἡ σημερινὴ νεολαία. Μιὰ χαρακτηριστικὴ δίψα φρεσκάδας... Ἡ ἐπιτυχία τῶν ταινιῶν εἶχε γρήγορα τὸν ἀντίχτυπό της στὸ θέατρο.

Ὁ Κλώντ—Ἀντρὲ Πυζέ, ὁ συγγραφέας τοῦ «Εὐτυχισμένες μέρες».

Πέρυσι, στὴ σκηνὴ τοῦ Σαὶν-Ζώρζ, ἡ ἐγγλέζικη κωμῳδία «Ὁ Σταῦλος Οὐάτσον», τοῦ Τέρενς Ράττιγκαν (ὁ ἐγγλέζικος τίτλος εἶναι «Τὰ Γαλλικὰ χωρὶς Κλάματα»), ποὺ τὴ διασκεύασε γαλλικὰ ὁ ἠθοποιὸς Φρεναί, μᾶς ἔδειξε πῶς αὐτὴ ἡ «ἐπιστροφὴ στὴ νεότητα» ἀφοροῦσε ὄχι μόνο τὶς διαθέσεις τοῦ κινηματογραφικοῦ κοινοῦ, ἀλλὰ καὶ τὰ νοῦστα τῶν ἀνθρώπων ποὺ τοποθετοῦν τὸ θέατρο ψηλότερα καὶ κάνουν τοὺς δόσκολους. «Ὁ Σταῦλος Οὐάτσον» κράτησε ὁλόκληρη τὴ χρονιὰ καὶ τώρα διαδέχεται τὴ «Βαρβάρα», γιὰ νὰ προχωρήσει πρὸς τοὺς θερινοὺς μῆνες. Μᾶς περιγράφει τὰ καθέκαστα τῆς φοιτητικῆς ζωῆς στὴν Ἀγγλία, ὅπως αὐτὴ ξετυλίγεται σήμερα καὶ ποὺ δίπλα της οἱ ὁμογενεῖς «Φοιτηταί», ἔχουν τὸ ὕφος χαλκομανίας ἀναπαριστανούσης τοὺς μαθουσάλιους θαμῶνες τοῦ Ζαχαράτου. Πέρυσι ἐπίσης εἶχαμε καὶ τὸ «Ὕψος 3.200 μέτρα» τοῦ Λυσαίρ, ποὺ μᾶς ἀπασχόλησε σ' αὐτὲς τὶς στῆλες.

Παράλληλα, ἡ παρισινὴ σκηνὴ μᾶς δίνει φέτος δυὸ ἔργα, ποὺ οἱ ἥρωές τους εἶνε πάρα πολὺ νέοι καὶ ποὺ ἔχουν τὸ ἐνδιαφέρο τους.

Ἕνα ἔργο, μὲ σοβαρὲς προθέσεις, ποὺ παίζεται στὸ θεατράκι τοῦ «Βιὲ Κολομπιέ», καὶ ποὺ ἐκφράζει μιὰν ἀληθινὴ δίψη τῆς ἀνήσυχης νεολαίας: «Σεπτέμβρης». Συγγραφέας του εἶναι ἡ Κα Κονστάνς Κολίν. Κι ἕνα ἄλλο, μπουλεβαρδιέρικο: «Εὐτυχισμένες Μέρες» τοῦ Κλώντ-Ἀντρὲ Πυζέ, στὸ Τεάτρ Μισέλ.

Ἕνεκα καὶ τὰ δυὸ τὴ σημασία τους καὶ ἀποτελοῦν παραστάσεις ποὺ μᾶς διασκεδάζουνε καὶ ποὺ ἀνακινοῦν κάπως τὶς σκέψεις μας.

Ὡστόσο στὴ βάση τους διαπιστώνουμε ἕνα κοινὸ λάθος: τὸ ὅτι ὁ κόσμος τους, ἂν καὶ εἶναι ἀπόλυτα νεανικός, ζητᾶ νὰ ἐκφράσει μιὰ ἀκέραια ὄψη τῆς ζωῆς. Ὅπως δυστυχῶς ξαίρουμε, ἡ ζωὴ οὔτε ἀποκλειστικὰ ἀπὸ νέους ἀποτελεῖται, οὔτε κἂν αὐτοὶ ἔχουν πρωτεύουσα θέση στὴν κατεύθυνσή της. Ἴσως μιὰ θέση τριτεύουσα, μόλις καὶ μετὰ βίας...

Τὰ θεατρικὰ ἔργα, δράματα εἴτε κωμῳδίες, ἀκόμη καὶ φάρσες, ποὺ θέλουν ν' ἀποδίδουν μιὰν ἠχὼ τῆς πραγματικότητας, εἴν' ἀναγκασμένα νὰ γυρεύουν τὴν πλοκή τους στὶς σχέσεις νεότητας καὶ γερατειῶν. Οἱ ἀντιδράσεις ποὺ ὑφαίνονται ἀνάμεσα στοὺς διάφορους σταθμοὺς τῆς ἡλικίας ποὺ ὁ καθένας τους διαμαρφώνει ἕναν διαφορετικὸ τύπο μέσα σ' ἕνα καὶ ἴδιο ἀνθρώπινο χαρακτήρα, οἱ ἀντιδράσεις αὐτὲς εἶναι, βέβαια, ἀκόμη πιὸ ἔντονες μεταξὺ σ' ἀνθρώπους διαφορετικοῦς πῶς καὶ διαφορετικὲς ἡλικίες. Ἔτσι, μὲ τὶς ἀντιγνωμίες, μὲ τὶς ὁρμὲς ποὺ εἶναι ἀπὸ τὸ «εἶδος» τους ἀντίπαλες καὶ ξένες, βγαίνει ἡ ψυχολογικὸ ἐνδιαφέρο. Ὄχι ἀπὸ τὴν ὁμοιότητα. Ὄχι ἀπὸ τὶς «ἀπομονώσεις» — ποὺ εἶναι χρήσιμες μόνο γιὰ ἐπιστημονικὲς μελέτες.

Ὅταν ἐπιζητοῦμε νὰ ἐκφράσουμε μιὰ περίπτωση τῆς ζωῆς, πρέπει ν' ἀφίνουμε πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὸν ἑαυτό μας, πρέπει νὰ βοηθοῦμε τοὺς μυστικοὺς δέχτες τῆς δημιουργίας μας νὰ ποτίζουνται ἀπὸ τὶς ἄπειρες φλέγουσες σχέσεις ποὺ φτιάνουν τὴν κρύα τάχα εἰκόνα τῆς περιγυρᾶς μας. Αὐτὸ τὸ ἐμπότισμα, ἡ δύναμη κ' ἡ εὐρύτητά του, ἀποτελοῦν τὴ δύναμη καὶ τὴν εὐδύτητα τοῦ ταλέντου.

Μ' ἄλλα λόγια, τὸ ταλέντο τῶν δυὸ δραματογράφων ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦνε σήμερα εἶναι περιορισμένο στὰ ἀπομονωτικὰ πλαίσια, ὅπου γυρέψανε νὰ κλείσουν τὸ θέμα τους.

Οἱ ἀντιρρήσεις αὐτὲς δὲ μειώνουν τὴ δροσιὰ καὶ τὴν εὐγενικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ ἀχτιδώνουνται γύρω στὶς πέντε εἰκόνες τῆς Κονστάνς Κολίν. Τονίζω μάλιστα ὅτι περισσεύουν τὴν ἐμψυχωτικὴ τῆς βέρβα ποὺ, μιὰ ὁλόκληρη βραδιά, κατώρθωσε νὰ μᾶς πείσει πὼς εἴχαμε ξέσκεπες ἀντίκρυ μας τὶς ἐλαφρότητες καὶ τὶς πικρίες τῆς σύγχρονης νεολαίας.

Τὸ ἔργο της «Ὁ Σεπτέμβρης» εἶναι διασκευὴ ἀπὸ τὸ πρῶτο της μυθιστόρημα. Ἔχουν περάσει δηλαδὴ οἱ τόποι της ἀπὸ τὶς δοκιμὲς τῆς ἀληθειας καὶ τῆς πλήρωσης ποὺ ἐπιβάλλει ἕνας καλὸς μυθιστοριογράφος στὰ πρόσωπά του— καὶ ποὺ γιὰ τοῦτο μπορεῖ κατόπι ἀσφαλέστερα νὰ τὰ μεταφέρει στὶς ἀνάγλυφες σκηνικὲς μορφές. Εἶναι καταπληκτικὴ σήμερα ἡ σκέση ἀνάμεσα στὴν τεχνικὴ τοῦ μυθιστορήματος καὶ στὶς ἀνάγκες τῆς σκηνῆς. Καὶ νομίζω πὼς δὲν τὴν παρατήρησε ἡ δὲν τὴν ὁμολόγησε κανεὶς ἀκόμη. Μιὰ προσωπικὴ πεῖρα περίπου εἰκοσάχρονη, μοῦ δίνει τὸ δικαίωμα νὰ συμβουλέψω στοὺς μυθιστοριογράφους νὰ ἐκτελοῦν πρῶτα τὰ μυθιστορήματά τους σὰ θεατρικὰ ἔργα. Νὰ τὰ φαντάζονται κάτω ἀπὸ τὸ σκληρὸ φῶς τῆς σκηνῆς — καὶ κατόπι νὰ τὰ γράφουν μὲ τὸ πλοῦτος τῆς ἐσωθεώρησης καὶ μὲ τὶς «ἀδειες» τῆς ἀφήγησης. Καὶ νὰ πηγαίνουν ὅσο συχνότερα μποροῦν στὸ θέατρο. Εἶναι μεγάλος δάσκαλος. Παρόμοια, θὰ εἶταν καλὸ οἱ δραματικοὶ συγγραφεῖς νὰ σκεδιάζουν τὰ θεατρικὰ τους ἔργα ὑπὸ μορφὴ μυθιστορήματος, νὰ τοὺς δίνουν ὅλες τὶς ἀνθρώπινες ἀρτιώσεις ποὺ μπορεῖ νὰ πάρει ἕνας τύπος — καὶ κατόπιν νὰ διαλέγουν τὰ ἀπαραίτητά του στοιχεῖα, τοὺς κύριους σπονδύλους του γιὰ νὰ τὸν στήσουν πίσω ἀπὸ τὸ προσκήνιο. Καὶ τοὺς συμβουλεύω νὰ διαβάζουν ὅσο περισσότερα μυθιστορήματα μποροῦν. Εἶναι μεγάλοι βοηθοὶ τὰ μυθιστορήματα... Ἡ ἴδια διπλῆ συμβουλὴ ἀληθεύει καὶ γιὰ τοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ οἱ δημιουργίες τους (ὁ λόγος γιὰ τοὺς μεγάλους ἠθοποιοὺς) ποέπει νὰ παρακολουθοῦν τὸ θεατὴ πολὶ πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἔξοδο τοῦ θεάτρου.

Τὰ πρόσωπα τοῦ «Σεπτέμβρη» κρατοῦν τὴ γοητεία αὐτοῦ τοῦ «ἐκ μεταφορᾶς» πλούτου. Περνῶντας μέσα ἀπὸ τὰ καλούτια τοῦ καλοῦ μυθιστορήματος, ἔχουν πάρει κι ἔχουν κρατήσει μιὰ γευστικότητα ζωντάνειας ποὺ σπάνια μᾶς τὴ δίνουν οἱ θεατρικὲς συσκευασίες. Πολλὲς πλευρὲς ἀπὸ τὰ πρόσωπα αὐτὰ ἔχουμε γνωρίσει στὶς φοιτητικὲς κάμαρες, στὰ καφενεῖα τοῦ Καρτιὲ-Λατέν, στοὺς διαδρόμους τοῦ Πανεπιστημίου. Τοὺς ἔχουμε ξανασυναντήσει μέσα στὴν καθημερινὴ χλαλοή. Κ' ἡ σκηνὴ τώρα δὲν μᾶς τοὺς παρουσιάζει σὰν Ἐσκιμώους τῆς Τσελεμεντέδικης ἠθογραφίας, ἀλλὰ σὰν παλιοὺς μας γνώριμους ποὺ ἡ ἐπέμβαση τοῦ συγγραφέα καὶ τοῦ ἠθοποιοῦ θὰ μᾶς καταστήσει λαγαροὺς τοὺς ψυχίκους τους δρόμους, ὅπου ἡ βιασύνη τῆς ζωῆς δὲν μᾶς ἀφῆκε νὰ τοὺς ἀκολουθήσουμε.

Οἱ δύο νεαροὶ ἠθοποιοὶ Ζουλιέττα Φαμπὲρ καὶ Φρανσουὰ Περιέ.

Κ' ἡ πρόθεση τοῦ ἔργου δὲν εἶναι παρὰ μόνο αὐτὴ ἡ ἐκ τοῦ συστάδην καὶ ἐκ δευτέρου γνωριμία.

Γιατὶ τὸ θέμα εἶναι ἀσήμαντο καὶ καταντάει ἀστεῖο νὰ τὸ διηγηθεῖς: Μιὰ φοιτητικὴ παρέα, γύρω στὴ Μαριόν, ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὸ κορίτσι τοῦ 1938. Ἔχουμε καὶ τὴν ἀδελφή της, τὴ Ζιζέλ, ποὺ εἶναι μεγαλείτερη, ποὺ εἶναι παντρεμένη καὶ ποὺ ἀγαπᾶ τὸν Μπερναμπέ, ἕνα συμφοιτητὴ τῆς Μαριόν. Ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι θὰ νόμιζε ὁ ἁπλοῖκὸς ἀναγνώστης, οἱ νέοι αὐτοὶ ἔχουνε βαθιὲς ἠθικὲς πειθαρχίες καὶ μιὰ ἀντίληψη τῆς τιμιότητας ποὺ θὰ τὴ ζήλευαν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς προπολεμικοὺς ἠθικολόγους. Καὶ ξεχωριστά, μιὰ κατανόηση τοῦ ἑαυτοῦ τους καὶ μιὰ αἰσθηματικὴ σεμνότητα (παρὰ τὴν ἀκράτητη ἐλευθεροστομία τους) ποὺ οὔτε τὴν ὑποψιάζουνταν οἱ σοβαροὶ παλαιοὶ ἐκεῖνοι κύριοι.

Οὔτε σκλαβιά, οὔτε προλήψεις οὔτε κι ἀνηθικισμός. Ἀλλὰ ἕνα ἄκρατο φῶς ψυχικῆς ὑγείας μέσα στὴν πιὸ ἁπόλυτη λευτεριά.

Αὐτὸ εἶναι τὸ δρᾶμα κι ἄξονάς του οἱ δυὸ ἀδελφὲς ποὺ ἀγαποῦν τὸν ἴδιον ἄντρα. Στὸ τέλος ἡ Ζιζὲλ (ποὺ ἔχει γίνει ἐρωμένη τοῦ Μπαρναμπὲ) καταλαβαίνει πὼς ὁ ἐρωτάς της δὲν μπορεῖ νὰ βαστάξει καὶ πὼς ἀντίθετα ὁ γάμος τῆς ἀδελφῆς της μὲ τὸν Μπαρναμπέ, ἡ ζωή τους ὅπως θ' ἀκολουθήσει ἀποτελοῦνε μεγάλη παρηγοριά. Ἴσως μιὰ εὐτυχία καὶ γιὰ τὴν ἴδια τὴ Ζιζέλ, πιὸ σίγουρη ἀπὸ τὸν ἐρωτά της, ποὺ θὰ προχωροῦσε τρεκλίζοντας. Καὶ παρ' ὅλο τὸν πόνο της, ἀναλαμβάνει αὐτὴ νὰ πείσει τὸν Μπαρναμπὲ πὼς πρέπει νὰ τὴν ἐγκαταλείψει γιὰ νὰ φτιάσει τὴν ἀληθινή του εὐτυχία. Βλέποντας τοὺς δισταγμούς του: «Δὲν τολμᾶς νὰ δεῖς τὸ δρόμο σου!», τοῦ λέει. «Φοβᾶσαι τὴν εὐτυχία. Δὲν ἔχεις κουράγιο νὰ μὲ θυσιάσεις. Ναί, εἶσαι ἕνας δειλὸς ἀνθρώπάκος ποὺ φοβᾶσαι τὴν εὐτυχία!».

Τέτοια παρουσιάζεται ἡ ἠθικὴ τῆς νεολαίας, ποὺ εἶναι ὁήμερα «πραγματιστική», βλέπει ξεκάθαρα ἀντίκρυ της κι ὡστόσο κρατᾶ τὶς δυὸ μεγάλες ἀρετές: τὴν ἠδονὴ τῆς θυσίας καὶ τὴν ἠδονὴ τῆς πράξης. Καὶ στὸ ἐπίπεδο τῆς πράξης, ἡ εὐτυχία, εἴτε τὴν καρπωθοῦμε ἐμεῖς, εἴτε οἱ δικοί μας, εἶναι πάντα τὸ πιὸ γερὸ δημιούργημα.

Ὁ τύπος τῆς Ζιζὲλ (ὅσο κι ἂν θελήσανε οἱ κριτικοὶ νὰ τὸν παραστήσουν σὰν ἕνα πρόσωπο λεμεντέδικης ἠθογραφίας, ἀλλὰ σὰν παλιοὺς μας γνώριμους ποὺ ἡ ἐπέμβαση τοῦ συγγραφέα καὶ τοῦ ἠθοποιοῦ θὰ μᾶς καταστήσει λαγαροὺς τοὺς ψυχίκους τους δρόμους, ὅπου ἡ βιασύνη τῆς ζωῆς δὲν μᾶς ἀφῆκε νὰ τοὺς ἀκολουθήσουμε

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Ο ΣΟΜΑΛΗΣ

ΤΟΥ Α. ΠΡΑΣΙΝΟΥ

[ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ : Ο Σομάλης μιά Κυριακή του Μάη, πηγαίνει με τά δύο του παιδιά, ένα κορίτσι κι' ένα αγόρι, διδρομή στο Ἀνθονήσι. Γυρίζοντας, τή στιγμή που ἡ βάρκα του περοσμπαίρη πάει νά ξεκινήσει, δυο κοριτσάκια φωνάζουν ἀπό μακριά στον κυρ Λάζη, τον γέρο βαρκάρη, νά καρτερέψει. Κάποιος ἀπέναντι στό Σομάλη. Ἡ μιά εἶναι πολύ νέα, μάλις δέκα ὀχτώ χρονῶν. Σάν ἔμιξε τό βλέμμα της μέ τό δικό του, ἀναταράχτηκε κι' γύρισε ἀλλοῦ τά μάτια. "Οταν γύρισε ὁ Σομάλης μέ τά παιδιά του στό σπίτι, μπῆκε στήν κάμαρα τῆς ἀπό καιρό ἀρρώστης γυναίκας του. Τῆ φροντίζει ἡ ἀδερφή της ἡ Βασιλική, πού ἐμείνε ἀπάντεχρυπνη. Μά δλες οἱ περιποιῆσεις φαίνονται μάταιες. Ὁ Σομάλης φεύγει περίλυπος ἀπό τό δωμάτιό της γιά νά φέρει] :

2

Μετά τό φαΐ τά παιδιά χυρίσανε στά παιγνίδια τους κι' ὁ Σομάλης τραβήχτηκε στήν κάμαρά του. Ἀνοιγε ἕνα τσιγάρο καὶ κάθησε μπροστά στό γραφεῖο του. Ἀπο καιρό μελετοῦσε νά γράψει τήν ἱστορία του. Γιά τά παιδιά του, ἔλεγε. "Ενας φόβος τόν κάτεχε πώς θά πέθαινε πρίν νά τά δεῖ μεγάλα κι' ἀποκαταστημένα. Θά χάνονταν ἔτσι ἀγνώστος σ' αὐτά, ἕνα πρόσωπο πού θά τό παραμόρφωνε σιγά-σιγά ὁ καιρός. "Ετσι, τουλάχιστο ξηγοῦσε τήν ἀνάγκη πού τόν κατάτρεχε νά γράψει τούτη τήν ἱστορία. Κι' ἀληθινά οὔτε στήν καλή του τήν ἐποχή δέν εἶχε ποτέ του κυνηγήσει τή φήμη. Δέν εἶχε φαντασιτεῖ πώς ἀξίζε τόν κόπο νά μιλοῦνε γι' αὐτόνα οἱ ἄλλοι, οὔτε πῆγε γιά σημάδι ἀξίας καὶ χάρισμα ξεχωριστό μιᾶ φυσική του κλίση στά γράμματα καὶ στήν τέχνη. "Ἤξερε πώς δέν εἶχε τήν πρετοῦφεση δύναμη νά δημιουργήσει κάτι καινούργιο καὶ σημαντικό. Λυπόταν γι' αὐτό. "Ἰσως, σκέφτονταν, ἄν εἶταν ἱκανός ν' ἀφήσει ἕνα ἔργο πίσω του, ἡ ζωή του μ' ὅλα της τά βάσανα νά τοῦ φαίνουταν λιγώτερο μάταιη.

Κάποτε, ὅταν οἱ σκοτοῦρες καὶ οἱ ἔγνοιες τόν ἄφηναν γιά λίγον καιρό ἥσυχο, καὶ, ξεγελασμένος, πήγανε νά πιστέψει πώς ἄρχιζε γι' αὐτόνα μιά νέα ἐποχή, ξετάζοντας τότε πιό ἤρεμα τόν ἑαυτό του, ἔλεγε πώς δέν εἶταν ὁλόκληρος γιά πέταμα, ἔβρισκε μέσα του δύναμες ποῦ μποροῦσαν, λυτρωμένες ἀπ' ἕνα σωρό πρόληψες, καὶ ἰδέες ποῦ τίς σκότιζαν καὶ τίς νέκρωναν, νά δώσουνε κάτι χρήσιμο καὶ καλό κι' ἄς μὴν ἤτανε καὶ τέλειο. Σέ τέτοιες στιγμές σκάρωνε σκέβια, ξεχάριζε καὶ συνταίριαζε σκέψεις, τολμοῦσε ἀκόμα καὶ νά πεῖ πώς εἶχε λόγους, ἄν μπορσποιοῦσε, νά ἐλπίζει κι' αὐτός μιά ἐπιτυχία, σάν τόσους ἄλλους. Καὶ τότες ἔπαιρνε τήν ἀπόφασή νά γράψει. Μά οἱ καλωσύνες του δέ βαστοῦσανε πολύ. Γλήγορα τά σύννεφα ξανασκέπαζαν τό περαστικό γαλάζιο ἀνοιγμα. Κ' ἡ ἀπιστία τόνε μετακυριεύε χειρότερη ἀπό πρῶτα. Κ' ὑπόφερε ἔτσι ἄφωνος, παραδέχοντας μέσα σ' ἕνα χάος, ξοδίβοντας τόν καιρό του νά σκαλίζει ἀνύφαλα τίς αἰτίες τῆς ἀπημπορίας του. Στήν ἐρήμη ζωή του, ποῦ τοῦ φάνταζε παλιά κι' ἀτέλειωτη, δέν εἶχε ἀκούσει τή φωνή ποῦ ξυπνᾶ καὶ δίνει τήν πίστη μέ τά θάματά της.

"Ἀκουμπησμένος στό τραπέζι του, κάτσιζε. Στά δυό πλαγιά δοιμάτια γροικοῦσε ἀπ' τό ἕνα τήν κουβέντα τῆς Βασιλικῆς μέ τή γυναῖκα του κι' ἀπ' τ' ἄλλο τίς φωνές τῶν παιδιῶν του ποῦ παίζανε. "Ἔξω ἡ μέρα ἀπλώνονταν ἀκόμα σ' ὅλη τής τή δόξα. Ὁ ἀέρας ἔκαιε. Στ' ἀντικρυνά δέντρα κυηγιόνταν καὶ ξεφώνιζαν οἱ σπουργίτες, κι' ἀκούονταν ποῦ κά ποῦ κανένας μοναχικός τζίντζικας σάν παλιό ἀπλό σουράβλι σέ στόμα ποῦ τό γλυκοπαίρνει ὁ ὄπνος. Ἡ πύρα τοῦ ἥλιου ξάναφτε στίς αἰδερένιες γρίλλιες μ' ἀυρωδιά τής κανοῦργιας βοφῆς. Σ' ἕνα ἀνθογυάλι δυό τρῖα φριαντόφυλλα ἑτοιμόδροπα θυμίζανε στοχαστικά τόν ἀέρα τής κάμαρας καὶ μιά ἀγιοσύνη πλανιόταν σάν ἀπό ἀλλοτινά λουλουδίνια θυμητάρια. Ζούσε μέσα στήν ἥσυχη τοῦτη ἀπομόφοιρα, σά χαμένος στά πρόθυρα τοῦ ὄπνου, δίχως προσπάθεια προσοχῆς, ἴσως κι' ἀνίκανος γιά προσοχή. Συχνά, τώρα στά τελευταῖα, παραπηροῦσε στόν ἑαυτό του τέτοια διαλείμματα ἀθθλησιᾶς καὶ νέκρας, μά δέν τά πολεμοῦσε, εἴτε γιατί δέν ἔβρισκε τή δύναμη, εἴτε καὶ γιατί δοκίμαζε κάποιο ξαλάφωμα μέσα στήν ἀορστία τούτη, ὅπου τίποτα, οὔτε λυπηρό. οὔτε χαρούμενο, δέν ξεχώριζε. "Οταν τέλειψε τό τσιγάρο του, σά νά σώθηκε μ' αὐτό καὶ τό εὐχάριστο μούδισομα τῆς συνείδησης, ἄνοιξε ἕνα μεγάλο φάκελλο, πάβγαλε ἀπ' τό συρτάρι τοῦ τραπεζιοῦ, κι' ἄρχισε νά ξετάζει τά πυκνογραμμένα φύλλα ποῦ εἶτανε μέσα. Πότες-πότε στέκονταν σέ μιά σειρά, ἔβαζε ἕνα τόνο ποῦ ἔλειπε, ἄλλαζε μιά λέξη,. "Οταν ξένοιασε κι' ἀπο τούτη τή δουλειά, πῆρε ἕνα ἄγραφο φύλλο κι' ἑτοιμάστηκε νά γράψει. "Ἐμεινε λίγη ὥρα ἀκίνητος, μέ τό μάτι στηλωμένο στό ἄσπρο χαρτί, σά νά περίμενε κάτι ποῦ θάρχουνταν κ' ἔμοιαζε ν' ἀργεῖ. Μιά θύμηση πολιά ποῦ κρέμουνταν σά βουρκωμένο σύννεφο, μα κρυά, ἀπάνω ἀπ' τήν ἔκταση τῆς ζωῆς του, καὶ σκότιζε τούς πρώτους ἥλιους, τοῦ στένευε τήν ψυχή, τοῦ λίγωνε τό ἀργάς παράπτοιο, πάντα τό ἴδιο, τό παράπονο τῆς μοναξιᾶς του. Ἀπαρράλλαχτος ὁ πόνος του καὶ τότε, μόνο ποῦ τώρα δέν εἴτανε πιά συνθισμένος. Τότε μέ τήν ἀπορία τοῦ παιδιοῦ ποῦ δέν ξέρει ἀκόμα, σημάδευε τό ἕνα μετά τό ἄλλο τά συμπτώματά του, τρομαγμένος ἀπ' τίς ἀλλαγές ποῦ φέρνανε στόν τριγυρινό του γνώριμο κόσμο. Μιά φράση τρεμάσβυνε στό νοῦ του :

«Τή μέρα ἐκείνη ὁ πατέρας μου μοῦ εἶπε :

— Μικρό κι' ἀνόητα αὐτά ποῦ κάμεις. Καλά γιά τίς γυναῖκες ποῦ μένουνε στό σπίτι ἢ γιά τούς δικηηρούς. Χάνεις τόν καιρό σου. "Ἐφταξες στήν ἡλικία ποῦ πρέπει κ' ἐσύ νά ἑτοιμάσεις τή ζωή σου. Κι' ἡ ζωή δέν ἐτοιμάζεται μέ στίχους καὶ μέ παραμύθια. Θέλει ψυχή δυνατή καὶ ἀντρίκια. Πέταξέ τα ὅλα τοῦτα καὶ νά μήν τά ξαναδῶ».

Δέν τά ξέρε ξεχάσει τά λόγια. Πόσες φορές ἀπό τότε τ' ἄκουσε νά τοῦ χτυποῦνε τή θύρα τής μνήμης ἔτσι βαρειά, ἀλύπητα, τδνα πίσω ἀπ' τ' ἄλλο, σά χρεοφειλέτες ποῦ κόβουνε κόβε δνειρο καὶ ξαναπετοῦνε τόν ἄν

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΑΣ

ΜΕ ΤΟΝ ΣΥΛΒΑΙΝ ΙΤΚΙΝ

ΤΗΣ Δος ΕΛΕΝΗΣ ΧΑΛΚΟΥΣΗ

Λίγες μέρες τώρα ἡ Ἀθήνα φιλοξενεῖ τὸ Γάλλο σκηνοθέτη Συλβαὶν Ἴτκιν, ποὺ δὲν εἶναι ἀκόμη 30 ἐτῶν.

Ὁ Ἴτκιν ἀνήκει στὴ νέα γενεὰ τῶν σκηνοθετῶν, ποὺ παρουσιάζεται σὰν ἀντίδραση, μὰ ποὺ στὴν οὐσία ἐργεται νὰ συνεχίσει καὶ νὰ συμπληρώσει τὸ ἔργο τῆς σκηνοθετικῆς γενεᾶς ἀπὸ τὴν ὁποία προέρχεται : τῶν Κοπώ, Ντουλέν, Ζουβὲ, Μπατὼ καὶ Πιτοέφ, αὐτῶν ποὺ πρὶν 20 χρόνια ἦταν ἡ θεατρικὴ πρωτοπορία τῆς χώρας τους καὶ τώρα πιὰ εἶναι ἡ παράδοσή της.

Ἡ ἱστορία ἐπαναλαμβάνεται: Ὅταν στὸ 1887 μέσα σ' ἕνα μισοσκότεινο μουχλιασμένο ἰσόγειο μιᾶς ἀτυχοῦς παρόδου τῆς Rue des Abbesses, πρωτοφάνηκε ἕνας ἀπαλλήλισκος τῆς ἐταιρείας ἀεριοφώτος μὲ καινούργια πίστη γιὰ τὸ θέατρο, ὅλη ἡ καλοκαθισμένη θεατρικὴ παράδοση τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰώνα ἀγρίεψε καὶ φώναξε καὶ εἰρωνεύθηκε κι' ἀρνήθηκε... Ὅμως αὐτὸς ἦταν ὁ Ἀντουὰν, ὁ ἰδρυτὴς τοῦ νατουραλισμοῦ στὸ θέατρο, ποὺ ἔπαιξε Ζολᾶ, Γονκοὺρ, Τολστόϊ, Ἶψεν, κι' ἔδωσε στὸ Γαλλικὸ θέατρο ὅλη τὴν ἀκμὴ τῆς ἀρχῆς τοῦ 20οῦ αἰώνα.

Κι' ὅταν στὰ 1913 ὁ Κοπὼ μὲ τὸ «Βιὲ Κολομπιὲ» φάνηκε σὰν πολέμιος τοῦ νατουραλισμοῦ, ἀπόστολος τοῦ ποιητικοῦ λόγου καὶ τῆς συνθετικῆς θεατρικῆς μορφῆς, πάλι τὸ ἴδιο θορυβήθηκε κι' ἀγρίεψε καὶ τὸν ἀγνόησε καὶ τὸν εἰρωνεύθηκε ἡ γενεὰ τοῦ 'Αντουὰν, ποὺ εἶνε γίνει πιὰ ἡ παράδοση στὸ Γαλλικὸ θέατρο.

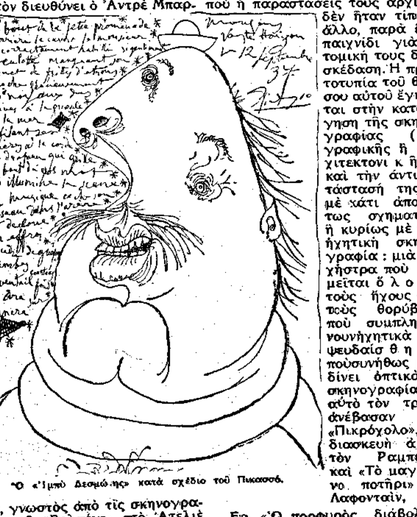
Γιὰ τοῦτο βλέπουε στὸ 1922—1923 τὸ Ντουλὲν στὴ φτωχικησάλλα τοῦ 'Ατελιὲ—τὴν τσπετσαρισμένη μὲ ποικιλόχρωμο χαρτὶ κουζίνας—νὰ παίζει Σοφοκλῆ καὶ Καλντερὸν καὶ Γκοσὸ, μπροστὰ σὲ ἄθεια. καθίσματα, μὲ θεατὲς κάποιους ἀναρχικοὺς Πελονοὺς, δυὸ - τοεῖς Βαλκάνιους φοιτητὲς κι' ἄλλους τόσους θλιβεροὺς ἀνόμη. Γιὰ τοῦτο εἴδαμε νὰ κλείνει τὸ «Βιὲ Κολομπιὲ» στὰ 1924 καὶ τὸν Κοπὼ ν'ἀποτροβιέται στὸ Sadne et Loire μὲ λίγους μαθητὲς του καὶ μὲ πολλὴ πίκρα κι' ἀπόφαση δουλειᾶς...

Ὅμως καμμιὰ δουλειὰ ποὺ γίνεται μὲ πίστη κι' ἀλήθεια δὲν πάει γαμένη. Τὶ σημασία ἔχει ἀν γαθοῦν οἱ πρωτεργάτες της. Τὸ ἔργο τους σιγὰ - σιγὰ συντελεῖται... καὶ σήμερα ὅλοι αὐτοὶ ποὺ ἦταν ἡ ποιοτοπορεία τοῦ μεταπόλεμου πέρασαν πιὰ στὴν παράδοση : ὁ Κοπὼ σκηνοθέτης τοῦ συντηρητικοτάτου κρατικοῦ θεάτρου τῆς Γαλλίας, τῆς Κομεντὴ Φρανσαζὶζ· ὁ Ντουλὲν καὶ ὁ Ζουβὲ καὶ ὁ Μπατὼ καὶ ὁ Πιτοέφ, διευθύνουν παγκόσμια ἀναγνωρισμένα ὡς τὰ μόνα καλλιτεχνικὰ θέατρα τῆς Γαλλίας.

Κι' ἡ ἱστορία ἐξακολουθεῖ. Μέσα ἀπὸ τοὺς μαθητὲς ὅλων αὐτῶν, τοὺς ἰμιμητὲς, τοὺς ἀσκητὲς τῶν συνεπέστερων ἡ θεατρικὴ παράδοση τῆς Γαλλίας. Γιατὶ κατὰ βάθος ἡ συνέχεια εἶναι ὅτι νὰ ἐξακολουθήσεις τὰ ἴδια ἀγνόια αὐτῶν ποὺ προηγήθηκαν· ἀλλὰ στὰ εἰκοσὶ σου χρόνια νὰ φλονιστεῖς ἀπὸ τὴν ἴδια ὁρμὴ, ποὺ τοὺς φλόγισε κι' αὐτοὺς ὅταν στὴν ὥρα τους ὁ-θθήθηκαν σὰν ἀντίδοση στὴν παράδοση τῆς ἐποχῆς τους. Καὶ εἶναι βέβαιο πὼς οἱ μεγάλοι δημιουργοὶ, αὐτοὶ ποὺ ἄνοιξαν τοὺς καινούργιους δρόμους στὴν Τέχνη, περισσότερο ἐκτιμοῦν—κι' ἄς μὴν τὸ λένε—ὅπους σήκωσαν ἀτίθασσα τὸ κεφάλι γιὰ κάποια καινούργια μηνύματα. παρὰ ὅσους τοὺς μιμήθηκαν δουλικά. Οἱ ποιῶτοι εἶναι στὰ μάτια τῆς ἱστορίας οἱ ἀληθινοὶ συνεγιστὲς τοῦ ἔργου τους· οἱ ἄλλοι εἶναι ὑπάκουοι μαθητὲς καὶ χρήσιμοι. Τόσο μόνο. "Ἔτσι ἐδῶ καὶ πέντε χρόνια ἄργιστε νὰ σιγοφέγγουν καινούργιες ἐλπίδες γιὰ τὸ Γαλλικὸ θέατρο καὶ πέρσου μὲ τὴν κίνηση κοπὶ τὴν ἐνίσχυση τῆς πανκοσμιας "Ἐκθεσης τοῦ Ποσισοῆ, ὅλες αὐτὲς οἱ κοινούργιες ἀνήθ)νες μορφὲς,—ποὺ ἡ ἀντίσταν ἀπειτιγτότερη τοῦ εἶναι ὁ Συλβαὶν 'Ἴτκιν—βρῆκαν τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκδηλωθοῦν. νὰ γνωσθοῦν μὲ τὸ μεγάλο κοινο.

Μέσα στὴν πληθώρα τῶν νέων θεατρικῶν αὐτῶν τάσεων, πέντε συγκροτήματα ξεχώρισαν καὶ πῆραν καϊτιμητικὸ μετάλλιο.(Βέβαια τὰ βραβεῖα καὶ τὰ μετάλλια δὲν εἶναι ἀπόδειξη ἀξίας.... ὅμως ὅταν δίνονται ἀπὸ ἕνα ὑπουργὸ σὰν τὸν Ζὰν Ζαὶ, ἐξασκλουθοῦν νὰ ἔχουν τὴ σημασία τους) :

Αο. Ὁ θίασος «Τῶν 4 ἐποχῶν» ποὺ τὸν διευθύνει ὁ Ἀντρὲ Μπραὶ, γνωστὸς ἀπὸ τὶς σκηνογραφίες τοῦ «Βολπόνε» στὸ 'Ατελιὲ τοῦ Ντουλὲν καὶ τοῦ «Βιασμοῦ τῆς Λευκρητίας» στὸ «Βιὲ Κολομπιὲ» (μὲ τοὺς μαθητὲς τοῦ Κοπώ, τὴν «Κόμπαυ ντὲ Κένς»). Μετὰ τὴν ἐπιτυχία τους στὴν Ἔκθεση μὲ τὸν «Εἴλωτα βασιλιὰ», ἐκλείσαν συμβόλαιο μὲ διάφορες τάξεις τῆς Ἀμερικῆς, ὅπου παίζουν ἀκόμα.



Ὁ «Ἴμπὶ Δεσμώτης» κατὰ σχέδιο τοῦ Πικασσό.

Βο. Ὁ θίασος τῆς «Γκρὶζας Αὐλαίας» ποὺ ἐσημείωσε ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία μὲ τὴ «Δούκισσα τοῦ Ἀμάλφι» τοῦ Οὐεμστερ.

Γο. Ὁ θίασος τῆς «Γκριζιάνης Αὐλαίας» ἀπὸ τὸν Μάρσελ Ἐράν. (Αὐτὲς τὶς μέρες ἀνέβασε θριαμβευτικὰ τοὺς «Αἰματοβαμένους γάμους» τοῦ Φρεντερίκο Γκάρτσια Λόρκα), καὶ πιὸ ἀνέβασε τὴν «Ἑκάβη» τοῦ Εὐριπίδη, διασκευασμένη ἀπὸ τὸν Ἀντρὲ Ριοῦ. Ἡ πρωτοτυπία τῶν ἀρχαίων αὐτῶν παραστάσεων ἔγκειται κυρίως στὴν ἐρμηνεία τῶν χορικῶν. Γιὰ τὸν Ἐράν ὁ χορὸς εἶναι τὸ πλῆθος μὲ τὴν ὁμαδικὴν ἐκδήλωση, τῶν αἰσθημάτων του. Κάθε αἴσθημα ἡ σκέψη ἐκφράζεται ἀπὸ ἕναν ἠθοποιὸ χωριστὰ καὶ στὶς στιγμὲς ποὺ παρεξυσμοῦ τῶν αἰσθημάτων παρασύρονται ὅλοι σὲ μιὰν ὁμόφωνη μαζικὴ ἐκδήλωση.

Δο. Ὁ θίασος τῶν «Πλεανωδίων ἠθοποιῶν» ποὺ ἀποτελεῖται ἀποκλειστικὰ ἀπὸ προσκόπους καὶ ποὺ ἡ παραστάσεις τους ἀργικὰ δὲν ἤταν τίποτε ἄλλο, παρὰ ἕνα παιχνίδι γιὰ ἀτομικὴ ἄσκηση. Ἡ πρωτοτυπία τοῦ θιάσου αὐτοῦ ἔγκειται στὴν κατάργηση τῆς σκηνογραφίας (ζωγραφικὴς ἢ ἀρχιτεκτονικὴ ἢ ζ) καὶ τὴν ἀντικαταστάσή της ἢ μὲ κάτι ἀπολύτως σχηματικὸ ἢ κυρίως μὲ τὴν ἠχητικὴ σκηνογραφία : μιὰ ὀρχήστρα ποὺ μιμεῖται ὅλους τοὺς ἤχους καὶ τοὺς θορύβους ποὺ συμπληρώνουν ἠχητικὰ τὴν ψευδαίσθηση ἡ ὁποία δίνει ὀπτικὰ ἡ σκηνογραφία. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἀνέβασαν τὸν «Πικρόχολο»,μιὰ διασκευὴ ἀπὸ τὸν Ραμπελαὶ καὶ «Τὸ μαγεμένο ποτῆρι» τοῦ Λαφονταὶν, καὶ τὸν Ἐρ. ἐ'Ο πορφυρὸς διάβολος» τοῦ Συλβαὶν 'Ἴτκιν.

—Ποιὰ εἶναι ἡ αἰσθητική σας, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία διαλέγετε τὸ δραματολόγιο καὶ τοὺς ἠθοποιούς σας ;

—Δὲν ξεκινῶ ἀπὸ χαμιμὰ προσχεδιασμένη αἰσθητική, οὔτε γιὰ τὴν ἐκλογὴ τῶν ἔργων, οὔτε καὶ τῶν ἠθοποιῶν. Πιστεύω πὼς ὁποιοδήποτε ἔργο μπορεῖ νὰ παιγθεῖ καὶ νὰ ἔχει καλλιτεχνικὴ ἀπόδοση, φθάνει νὰ ἐκφράσει ὁ σκηνοθέτης θεατρικὰ τὸ νόημα τοῦ ἔργου καὶ νάχει καλοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ θὰ ὁλκιλφρώνουν τὴ θεατρικὴ του μορφὴ, μὲ ἀπαραίτητη πάντοτε προϋπόθεση τὴ συνεργασία τοῦ κοινοῦ. Γιὰ τοὺς λόγους αὐτοὺς, ἐνῶ τὰ ἄλλα νέα θεατρικὰ συγκροτήματα πιστεύουν ὅτι γιὰ νὰ ἐκφρασθοῦν πρέπει νὰ μ---ὤσουν δυὸ τοὺς θίασο, μὲ ἠθοποιοὺς ποτισμένους ἀπὸ τὶς δικές τους ἀρχές, ἐγὼ πιστεύω πὼς μόνο μὲ καλοὺς ἠθοποιοὺς παρμένους ἀπὸ ὁποιδήποτε καὶ ὁποιασδήποτε σχολῆς, μπορεῖ ὁ σκηνοθέτης νὰ δώσει αὐτὸ ποὺ ζητᾶ. Σχετικὰ δὲ μὲ τὴν ἐκλογὴ τῶν ἔργων, διάλεξα δυὸ καμμάτια, ποὺ ὅλος ὁ κόσμος τὰ θεωροῦσε ἀδύνατο νὰ παιγθοῦν. Καὶ τὰ δυὸ εἶναι τοῦ Ἀλφρέντ Ζαρρὺ (1). Τὸ ἕνα :

«Τὸ ἀγαπημένο», μιὰ παρωδία τοῦ μελοδράματος ποὺ τὸ ἔμπνεύσθηκε ὁ Ζαρρὺ ἀπὸ μιὰ σειρὰ σχέδια τοῦ Ἐλβετοῦ ζωγράφου Τόπφερ. Γιὰ νὰ τ' ἀνεβάσω ζήτησα ἀπὸ τὸ γνωστὸ χιουμορίστα ζωγράφο Ζὰν "Ἐφελ ν' ἀποδώσει τὸ πνεῦμα τῶν σχεδίων αὐτῶν σύμφωνα μὲ τὴ σημερινὴ αἰσθητική. Τὸ δεύτερο ἐπίσης τοῦ Ζαρρὺ, ἡ συνέχεια τοῦ πολύκροτου «Ἴμπὶ τύραννος» τὸ «Ἴμπὶ δεσμώτης».

—Πῶς κατορθώσατε νὰ δώσετε ἑνότητα σ' ἕνα ἔργο, ποὺ στὴν οὐσία του εἶναι ἁπλῶς σκηνὲς ἀσχετες ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη ;

—Ἐδῶ ἀκριβῶς χρειαστῆκε ἡ συνεργασία τοῦ κοινοῦ γιὰ τὴν ὁποία οἀς μίλησα πρίν. "Οταν ὁ θεατὴς παρακολουθεῖ μιὰ παράσταση στὴν ὁποία δὲν τοῦ προσφέρεται φωτογραφικὰ ἡ καθημερινὴ ζωὴ, ἀλλὰ καλεῖται κι' αὐτὸς νὰ συμπληρώσει αὐτὸ ποὺ βλέπει μὲ τὴ φαντασία του, μὲ τὸν δικό του ἐσωτερικὸ καὶ κάποτε ἀνέκφραστο κόσμο, τότε τὸ ἐνδιαφέρον του εἶναι πολὺ μεγαλείτερο, τότε δημιουργεῖται ἀνάμεσα σκηνῆς καὶ πλατείας τὸ μυστικὸ ἀόρατο κοιλιὰ που καὶ γιὰ τὰ ἄλλα πρόσωπα, ποὺ εἶναι καθαρὰ πνευματικά. σχεδίασα κοστούμια μέσα σ' ἕνα πνεῦμα παιδικῆς φαντασίας, ποὺ δίνει σ'ἕλα ποιητικὴ σ' ὅλα τὰ ποάματα.Δεῖτε τὸ κοστοῦμι τοῦ Βεζὲρη... "Ο-πως θὰ τὸν φανταζόταν καὶ θὰ σχεδίαζε ἕνα κοριτσάκι 4 ἐτῶν.

—Ἀνεβάζοντας τὰ δυὸ αὐτὰ σει σὲ ἄλλους κόσμους. Κι' αὐτὰ θὰ γίνει μονάχα ὅταν θέσει σὲ ἐνέργεια τὴ φαντασία του, συμπληρώνοντας τὴν πραγματικότητα,ὅταν ζήσει σὲ ὄνειρο.—"Ονειρο καὶ πραγματικότητα εἶναι ἡ Ζωή. Καὶ ἡ Τέχνη εἶναι ὁ συγκερασμὸς τῶν δυὸ αὐτῶν στοιχείων· καὶ τὸ πᾶν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὶς δόσεις αὐτοῦ τοῦ συγκερασμοῦ.

—Βέβαια τὸ ἔργο τοῦ Ζαρρὺ βοηθεῖ γιὰ μιὰ τέτοια σκηνοθετικὴ ἀντίληψη, ὅταν ὅμως πρόκειται γιὰ ἔργο ἄλλης φύσεως ;

—Ἀκολουθῶ πάντα τὸ δρόμο ποὺ μοῦ ἐπιβάλλει τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου, τόσο γιὰ τὸ παίξιμο τοῦ ἠθοποιοῦ, ὅσο καὶ γιὰ τὶς σκηνογραφίες καὶ τὰ κοστούμια. Ὁ Μάξ "Ερνστ, ὁ γνωστὸς συρρεαλιστὴς ζωγράφος ἤταν ὁ ἀπόλυτα ἐνδεδειγμένος γιὰ τὰ σκηνικὰ τοῦ ἔργου τοῦ Ζαρρὺ.Δεῖτε μὲ ποιὰ μέσα ἐκφράζει τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου (καὶ μοῦ δείχνει τὴν περιφήμη σκηνογραφία τῆς «Σκλαβονίας» καὶ τοῦ ἀντιθαλάμου μὲ τὸν πελώριο κυνηγετικὸ πίνακα), κι' ἐγὼ ποὺ σχεδίασα τὰ κοστούμια,ὡθηγήθηκα πιστὰ ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου. Γιὰ τὸν «Ἴμπὶ δεσμώτη» τὸν ἴδιο, ποὺ συμβολίζει τὴν παντοδυναμία τῶν κατωτέρων μας ἐνστίκτων καὶ διακηρύττει πὼς «Ἐπρόμοιος μ' ἔνα αὐγό, μιὰ κολοτύθα ἢ ἕνα ὁλόφωτο μετέωρο κολάω πάνω στὴ γῆ καὶ κάνω ὅ,τι μοῦ ἀρέσει», ἐφκιασα ἕνα κοστοῦμι ὁλοστρόγγυλο, διακοσμημένο ἀνάλογα πάνω στὴν προσέγουσα κοιλιὰ που καὶ γιὰ τὰ ἄλλα πρόσωπα, ποὺ εἶναι καθαρὰ φανταστικά. σχεδίασα κοστούμια μέσα σ' ἕνα πνεῦμα παιδικῆς φαντασίας, ποὺ δίνει σ'ἕλα ποιητικὴ σ' ὅλα τὰ ποάματα.Δεῖτε τὸ κοστοῦμι τοῦ Βεζὲρη... "Ὁπως θὰ τὸν φανταζόταν καὶ θὰ σχεδίαζε ἕνα κοριτσάκι 4 ἐτῶν.

—Ἀνεβάζοντας τὰ δυὸ αὐτὰ ἔργα τοῦ Ζαρρὺ, πῶς δὲ σοβθήκατε τὴν ἀντίδραση τοῦ κοινοῦ : Ξεγάσατε τὶ ἔπαθε ὁ Λυνιὲ Πὸ, ὅταν ποωτ-δοκίμασε νὰ πσίβει τὸ «Ἴμπὶ τύραννος» στὰ 1897 ;

—Δὲν τὸ ξέχασα καθόλου. Ἀπ' ἐναντίας. Αὐτὴ ἡ ὁλοζώνταση σάτυρα, ποὺ ἔχει τόσην ἐπικαιρότητα σήμερα, αὐτὴ ἡ κραυγὴ τοῦ Ζαρρὺ, ποὺ ἡ κωμικότητά της δὲν μπορεῖ νὰ κρύψει τὴν ἀοίγαστη ἀγωνία του, ἔπρεπε ν' ἀκουστεῖ. Καὶ ποιὸς ἄλλος ἐξω ἀπο τὸν «Πορφυρὸ διάβολο» ἤταν ὁ κατάλληλος γιὰ νὰ τὴν παρουσιάσει στὸ κοινό... Ἡ παράσταση ἀρχισε μὲ τὴν ἀνάγνωση μερικῶν σελίδων ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Ζαρρὺ. σελίδων ἀρκετὰ προκλητικῶν... Αὐτὸ σὰ φόρο τιμῆς στὴ μνημη του...Καὶ σὰς βεβαιώνω πὼς ἀπεζημιώθηκε γιὰ καλά... Τὸ κοινὸ ποὺ δὲν ἄφησε, μὲ τὰ σφοῦγματα τοῦ νὰ γίνει ἡ παράσταση τοῦ «Ἔβρ» στὰ 1897, τὸ ἴδιο κοινὸ ὄχι μόνο ἄκουσε μὲ σεβασμὸ, μὰ καὶ γεωρκρότησε μ' ἐνθουσιασμό. Γιὰ τὴν πρώτη μας ἐμφανισι κυκλοφόρησαμε κι' ἕνα μανιφέστο, ὅπου συνεργασθήκαν συγγραφεῖς, σχεδιαστὲς, ζωγράφοι ἀπόλυτα ἀντισυμμοφίσταὶ : ὁ Πικασσο, ὁ Πὼλ Ἔλιονορ, ὁ Ἀντρὲ Μπρετὸν, ὁ Μωρὶς Χέν. Ἡ εἰρωνία εἶναι ὅτι πῆραμε κατὶ τὸ «χρυσοῦν μετάλλιο» τῆς Ἔκθέσεως ! (Βλέπω τὴν εἰρωνικὴ γκριμάτσα τοῦ 'Ἴτκιν γιὰ νὰ ἐκφράσει τὰ εἰσαγωγικὰ τοῦ «χρυσοῦ μετάλλιου». Πόσα ἀνέκφραστα, συγκρατημένα αἰσθήματα κνῦβει ἡ εἰρωνία του αὐτή !).

—Τὶ ἑτοιμάζετε τώρα ; ποιὰ εἶναι τὰ προσεχῆ σας σχέδια ;

—Σ' ὅλο τὸ διάστημα ποὺ ἔμεινα στὸ κρεββάτι (ἕνα ἀτυχημα στὰ χειμερινὰ σπόρ τὸν κράτησε μῆνες σκίνητο καὶ τώρα τελειόνει τὴν ἀνάρρωσή του φιλοξενούμενος ἀπὸ τὸ φίλο καὶ συνεργάτη του Γιανούλη Σαραντίδη), διασκεύασα ἕνα ἔργο τοῦ Ἰρλανδοῦ Syngἡ «Οἱ διαβάτες τῆς Δύσεως», σὲ 3 πράξεις καὶ 13 εἰκόνες, καθὼς κι' ἕνα τῶν Ἐλισαβετιανῶν συγγραφέων Μπωμὸν καὶ Φλετσὲρ «Ὁ Ἱππότης τῆς φλογισμένης κολώνας». ποὺ θὰ πίξω νὰ τ' ἀνεβάσω τὸ χειμῶνα.

1). Ὁ Ἀλφρὲ Ζαρρὺ γεννήθηκε στὰ 1874 καὶ πέθανε ἐμμετικὸς καὶ ἀλκοολικὸς στὸ Ἰσσὲ-μοὶλο στὰ 1907. Ἀρνόταν τὰ πάντα καὶ θεωρήθηκε ὁ τέλειος τύπος τοῦ ἀντισυμμορισιστὴ. "Ἤξερε περίφημα ἑλληνικὰ καὶ πέταρακα τὴν «Ἐλένισσα Ἰ-σκόνια» τοῦ Ροῦσσο. Σὲ ἡλικία 15 ἐτῶν διασκέδαζε μαζὶ μὲ τοὺς συμμαθητὲς του γράφοντας φάρσες μὲ θέμα τὸν καθηγητὴ τους φυσικὸν, ἕναν τύπο λαϊμαργο, ἀξεστο, καὶ κουτὸ κι' ἀπὸ τὶς φάρσες αὐτὲς ὁ Ζαρρὺ ἔβγαλε ἀργότερα τὸν «Ἴμπὶ ὁ Τύραννος» —παίγνιδι καὶ ἀριστοφάνεια μαζί— ποὺ σκανδάλισε τὸ κοινὸ τῆς γενικῆς διοικωῆς κι' ἔκοψε ἄλλους γιὰ τὸν ἀποκαλέσουν παρασδοξολόγο κι' ἄλλους γιὰ τὸν ἀναγνωρίσουν μεγαλοφυΐα. Ὁ πρῶτος ποὺ ἀναγνώρισε τὴν ἀξία του μετὰ τὴν παράσταση τοῦ 1897 ἤταν ὁ Κατοὺλ Μαντὲς. Οἱ παρέες ποὺ ἤταν ὁ Πικασσό, ὁ Ἀπολλιναίρ, ὁ Μορρεὰς, ὅλη ἡ συντροφιὰ τῆς Κλοζζὲρ—τέλλαλλα— ὁ Βαλέριτ, ἡ Ρασλιντ. Ὁ κοινωσμὸς τοῦ, ποὺ τρόβει τὴν αἰσθανιτικότητα —εἶναι κάτι ἀνεκδιήγητο. Ἡ ἐπιδρασή του στὴ φιλολογία εἶναι σημαντικοτάτη. Μαζὶ μὲ τὸν Ρεμπὸ καὶ τὸν Λωτρεαμὸν ἔχει ἀφήσει μιὰν ἀνεξίτηλη σφραγῖδα στὰ γαλλικὰ γράμματα. Στοὺς «Κιβδηλοποιοὺς» του. ὁ Ζὶντ, ἔχει χρησιμοποιήσει τὸ πρόσωπο τοῦ Ζαρρὺ.

ΑΙΣΘΗΤΙΚΕΣ ΑΠΟΨΕΙΣ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΟΠΟΙΗΣΕΙΣ

ΓΡΑΜΜΑ ΤΟΥ Κ. ΣΩΚΡΑΤΗ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Ἀγαπητὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα, Γράφοντας στὶς εἰδικὲς σου στῆλες τοῦ προηγουμένου φύλλου ὁ θεατρικός σου συνεργάτης καὶ φίλος Μ. Κ. βρῆκε λόγια συμπάθειας καὶ κα'ωσύνης γιὰ νὰ δείξει πὼς κι' ὁ ἴδιος συμμερίστηκε τὴ χαρὰ τῆς κάποιας ἐκείνης ἐπιτυχίας. Ὁστόσο ἀνάμεσα σ' ἄλλα, καὶ μ' ὅλη τὸν τὴν καλὴ διάθεση, σημειώνει κρίσεις καὶ παρατηρήσεις ποὺ δὲν ἀντιποκρίνονται ἀκριβῶς στὴν ἀλήθεια ἢ, νομίζω, δὲν εἶς τοποθετεῖ καλὰ στὴ θέση τους. Ἔτσι, μοῦ γεννιέται ἡ διάθεση — γιὰ νὰ μὴν πῶ ἡ ὑποχρέωση — νὰ τὰ ἀκριβῶ ἀφ' ἑαυτοῦ τοῦ γράμματός κι' αὐτὸ πρῶτο, γιατὶ θέλω νὰ κατανοήσω σχετικὰ τὸν Μ. Κ. ποὺ εἶναι φίλος μου, δεύτερο, γιατὶ νομίζω πὼς μοῦ δίνουν ἀφορμὴ ν' ἀναπτύξω κάποια σημεῖα γενικότερου ἐνδιαφέροντος γιὰ κάθε πνευματικὸ ἀναγνώστη σου καὶ τρίτο, γιὰ ν' ἀποκαταστήσω τὴν ἀλήθεια στὰ πράγματα μιᾶς καλλιτεχνικῆς προσπάθειας, ἀνδιότελης, ποὺ τὴν χαραχτηρίζουν ἀτέλειωτοι μόχθοι καὶ θυσίες, ὅπως ὁ φίλος συνεργάτης σου κι' ὁποιος τὴν παρακολούθησε ἀπὸ κοντὰ, ξέρει νὰ παραδέχεται. Καὶ γράφει ὁ Μ. Κ. στὸ σχετικό του σημείωμα:

«Δὲν ξέρω ἂν ὁ φίλος κ. Σ. Καραντινὸς «λοιδορεῖ» κι' «ἐγκρίνει» ὁ ἴδιος τὴ σκηνοθεσία του στὸν «Κληρονόμο τῆς τσάτσας» τοῦ κ. Γ. Σπαταλᾶ καὶ τὸν «Μπαρμπουγιὲ» τοῦ Μολιέρου ποὺ μᾶς ἔδωσε προχτὲς στὰ «Ὀλύμπια».

Ἔχω ἤδη ἐτοιμάσει τὴ σκηνοθεσία τοῦ πρώτου : ἡ σκηνογραφία ποὺ θὰ εἶναι ἀπόλυτα ρεαλιστική καὶ τὸ πνεῦμα τῆς σκηνοθεσίας καθαρὰ ποιητικό. Ἔτσι θὰ μείνω πιστὸς στὸ νόημα τοῦ ἔργου ποὺ εἶναι γραμμένο μὲ ποιητικὴ διάθεση ἀπὸ τὸν συγγραφέα, μὰ ποὺ ὅπως λέει ὁ ἴδιος στὸν πρόλογό του« "Ὅλες τὶς φράσεις ποὺ ἔχω βάλει στὸ στόμα τῶν ἡρώων μου, ὅλες, δίχως ἐξαίρεση τὶς ἄκουσα ἀπὸ ζωντανοὺς ἀνθρώπους».

—Ποιοὶ εἶναι οἱ λόγοι αὐτῆς τῆς προτίμησής σας στοὺς "Ἀγγλους θεατρικοὺς συγγραφεῖς ; Ἐπαναγυρίζουμε στὸν 18ο αἰώνα, ὅπου εἶχε τόση ἐπίδραση στὴ φιλολογία σας ὁ Ἀγγλικὸς πολιτισμός. Γιατὶ ἡ νεώτερη θεατρικὴ γενεὰ τῆς Γαλλίας ἔχει στραφεῖ στὴν ἀναγέννηση καὶ στὸν Ἀγγλικὸ ρωμαντισμό ;

—Ἴσως γιατὶ ὁ μεγάλος δάσκαλος τοῦ θεάτρου μας παραμένει ὁ Σαίξπηρ καὶ ἡ Ἐλισαβετιανὴ ἐποχή, κι' αὐτὸ ἀπὸ ὑποσυνείδητη ἀντίδραση πρὸς τὴν ὑπερβολικὴ ἀντίδραση πρὸς τὴν ὁποία εἶναι ἀποφασισμένο τὸ κλασσικὸ τοῦ 17ου αἰώνα μας; Ἐμεῖς στρεφθήκαμε πρὸς τὸ ἐλεύθερο Ἀγγλικὸ θέατρο ποὺ τόσο νωσὶς λυτρώθηκε ἀπὸ τὰ δεσμὰ κάθε πρεδιεγραμμένης αἰσθητικῆς.

—Καὶ τώρα ἀπαντῆστε μου σὲ μιὰ τελευταία ἐρώτηση, ποὺ θέτει παρόλειψη νὰ μὴν τὴν ὑποβάλω σ' ἕνα νέο σκηνοθέτη καὶ ποὺ γιὰ μᾶς ἔνει ἐξαιρετικὴ ἐπικαιρότητα : Ποιὸς ἔνιαι κατὰ τὴν ἀντίληψή σας ὁ ρόλος τοῦ σκηνοθέτη στὴν ἐρμηνεία ἑνὸς ἔργου ; Τοῦ δίνετε πρωτεύοντα ρόλο, τοῦ ἐπιτρέπετε ἐλευθερίες μὲ τὸ κείμενο ἢ πιστεύετε ὅτι πρέπει νὰ σεβασθεῖ ἀπόλυτα τὶς ἐπιθέσεις τοῦ συγγραφέα ;

—Ὁ ρόλον τοῦ σκηνοθέτη εἶναι τρόπον ἀπ' ὅλα τὰ συναισθολογοῦμε τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀποτελοῦν μιὰ παράσταση καὶ ἡ σημασία του εἶναι ἀνάλογη μὲ τὸ βαθμὸ τῆς ἀξίας τῶν στοιχείων ποὺ μεθέτει. Δηλ. : τεῖμενο, ἠθοποιοὶ, σκηνογράφος, μουσικὸς, ἠηανικὰ μέσα. "Αν διαθέτει ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα στὴν ἀρτιότεροι μορφή τους. χρέος του εἶναι νὰ τὰ ἑναρμονίσει, νὰ τοὺς δώσει ἑνότητα. νὰ εἶναι ἀς ποῦμε τὸ ἀπὶ καὶ τὸ μάτι, ἑνὸς θεατῆ εἰδικοῦ καὶ δύσκολου. Κάποτε, συνέ. εἶναι ὑπογρεωμένος νὰ συμπληρώσει, ν' ἀντικαταστήσει πολλὰ ποάματα ποὺ λείπουν ἀπὸ τὰ ποιητεῖα αὐτά : Ἠθοποιοὶ ἀνίκανοι νὰ νοήσουν καὶ ν' ἀποδώσουν τὸ ρόλο τους στὴν ἐντέλεια σύμφωνα μὲ τὸ γενικὸ σχέδιο τοῦ ἔργου, κείμενο ἀνεπαρκὲς ἢ ὄσα-νὰ κλπ. Μ-ὰ καὶ ἡ σκηνοθέτης ὁ ὑπεύθυνος. ἔνει κατὰ τὴ γνώμη μου ὅλα τὰ δικαιώματα.

Μονάχα ποὺ πρέπει νὰ καθορίσουμε τὶς εὐθύνες του ἀπέναντι ἐκείνων ποὺ θὰ τὸν κρίνουν.Κατὰ βάθος συγαίνομαι τὴν ἄλλαγή τοῦ κειμένου, ὅμως μπορεῖ καὶ νεις μὲ τόσους τρόπους νὰ ἀλλοιώσει, νὰ καταστρέψει, νὰ παραμορφώσει τὸ κείμενο ἑνὸς συγγραφέα, χωρὶς ν' ἀλλάξει οὔτε συλλοβή του, ὥστε δὲν θεωρῶ ἁπλῶς τὸ σεβασμὸ τοῦ κειμένου σὰν ἔνδειξη σεβασμοῦ πρὸς τὶς προθέσεις τοῦ συγγραφέα. Τὸ πολὺ - πολὺ σὰν πόδο νὰ δουλέψει κανεὶς πάνω σ' ἕνα ἀριστουργνμα, δηλαδὴ σ' ἕνα ὑλικὸ ποὺ αἰσθάνεσαι τὴν ἀνάγκη νὰ τὸ ὑπηρετήσεις καὶ ὄχι νὰ τὸ ἀλλάξεις.

—Καὶ μιὰν ἄλλη ἐρώτηση. "Ὁμως αὐτὴ ὁριστικὴ καὶ τελευταία : Θεωρεῖτε τὴ μουσικὴ ἀπαραίτητο στοιχεῖο στὰ θεατρικὰ ἔργα καὶ σὲ ποιὸ βαθμό ;

—Ἂν ἡ μουσικὴ προσθέτει καὶ δυναμώνει τὸ ἔργο, ἀν ἡ χρησιμότητά της θέωρηθεῖ ἀπαραιτήτη ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη γιὰ νὰ φωτίσει, νὰ ἀναπτύξει, νὰ ζωντανέψει τὸ ἔργο, μάλιστα. Ἀλλοιῶς οὔτε μουσικὴ, οὔτε σκηνικὰ περιττά. Τὸ περιττὸ στὴν Τέχνη εἶναι πάντα βλαβερό.

Εἶχα τὴν ἐπιθυμία νὰ τοῦ βάλω χίλιες - δυὸ ἐρωτήσεις ἀκόμα τόση εἶναι ἡ πρεθυμία ποὺ μοῦ ἀπαντᾶ καὶ τόσο συγκεκριμένα, ξεκ

ΑΝΤΡΕ ΖΙΝΤ

ΟΙ ΚΙΒΔΗΛΟΠΟΙΟΙ

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ]

Ὁ κόμης ντὲ Πασσαδόν, ποὺ δὲν εἶχε πιστέψει ποτὲ στὴν αὐθεντικότητα τοῦ τίτλου τῆς φίλης του, χαμογέλασε. Ἐκείνη ἐξακολούθησε:

—Γιὰ πέστε μου. Γιὰ νὰ δικαιολογήσετε τὴ ζωή σας μοῦ τὸ προτείνατε αὐτό; Ὄχι, ἀγαπητέ μου, ὄχι. Ἂς μείνουμε ὅπως εἴμαστε. Φίλοι, ἔ; καὶ τοῦ ἄπλωσε τὸ χέρι της, ποὺ ἐκείνος τὸ φίλησε.

— Διάβολε, ἤμουνα βέβαιος γι' αὐτὸ, φώναξε ὁ Βικέντιος μπαίνοντας. Ἔβαλε τὸ φρόνιο του, ὁ προδότης.

—Ναί, τοῦ εἶχα ὑποσχεθεῖ νὰ μεῖνω μὲ σοκάκι γιὰ νὰ μὴν προσδιβεῖ γιὰ τὸ δικό του, εἶπε ὁ Ροβέρτος. Σᾶς ζητῶ συγγνώμη, ἀγαπητὲ φίλε, μὰ θυμήθηκα ἔξαφνα πὼς εἶχα πένθος.

Ὁ Βικέντιος κρατοῦσε τὸ κεφάλι βηλὰ· ὅλα του ἔδειχναν τὸ βρίσιμο, τὴ χαρά. Στὸν ἐρχομό του, ἡ Λίλιαν εἶχε ἀναπηδήσει. Τὴν κοιταξε ἐπίμονα γιὰ μιὰ στιγμὴ, ἔπειτα ρίχτηκε χαρούμενα ἀπάνω στὸ Ροβέρτο, ποὺ τοῦ φόρτωσε τὶς πλάτες μὲ γροδιὲς πηδώντας, χορεύοντας καὶ ξεφωνίζοντας (ἡ Λίλιαν μ' ἐρεθίζει λιγάκι ὅταν πάκριτσάνει ἔλεται τὸ παιδί):

—Ἔχασε τὸ στοίχημά του! Ἔχασε τὸ στοίχημά του!

—Ποιὸ στοίχημα; ρώτησε ὁ Βικέντιος.

—Εἶχε στοιχηματισεῖ πὼς θὰ ξαναγκάνατε. Ἐμπρός! πέστε μας: πόσα κερδίσατε;

—Εἶχα τὸ ἀπαπληχτικὸ βάρρος, τὴν ἀρετὴ νὰ σταματήσω στὴ πενῆντα χιλιάδες καὶ ν' ἀφήσω ἐκεῖ τὸ παιγνίδι.

Ἡ Λίλιαν ἔβγαλε μιὰ ὀρυγὴ ἠδονῆς.

—Μπράβο! Μπράβο! Μπράβο! ξεφώνιζε. Ἐπειτα πήδησε στὸ λαιμὸ τοῦ Βικέντιου, ποὺ αἰσθάνθηκε σὲ ὅλο του τὸ σῶμα ὅλη τὴν εὐλυγισία αὐτοῦ τοῦ φλογεροῦ σώματος μὲ τὸ παράξενο ἄρωμα τοῦ σοντᾶλ (1) καὶ ἡ Λίλιαν τὸν φίλησε στὸ μέτωπο, στὰ μάγουλα, στὰ χείλη. Ὁ Βικέντιος, τριαλίζοντας, ἐλευθερώθηκε. Ἔβγαλε ἀπὸ τὴν τσέπη του ἕνα ξέμα τραπεζογραμμάτια.

—Ὁρίστε, πάρτε τὴν προκαταβολή σας, εἶπε προσφέροντας πέντε στὸ Ροβέρτο.

—Τώρα τὰ χρωστᾶτε στὴ Λαίδη Λίλιαν.

Ὁ Ροβέρτος τῆς ἔδωσε τὰ τραπεζογραμμάτια, ποὺ ἐκείνη τὰ πέταξε στὸ ντιβάνι. Ἤτανε λαχανιασμένη. Πῆγε σὰν ταράτσα νὰ πάρει ἀναπνοή. Ἤτανε ἡ ἀμφίβολη ὥρα ὅπου τελειώνει ἡ νύχτα κι ὁ διάβολος κάνει τοὺς λογαριασμούς του. Ἔξω ἔβγαινε ἀνυπόμονα κανένας κρότος. Ὁ Βικέντιος εἶχε καθίσει στὸ ντιβάνι. Ἡ Λίλιαν γύρισε πρὸς τὸ μέρος του καὶ, γιὰ πρώτη φορά, μιλώντας τοῦ στὸν ἐνικό:

—Καὶ τώρα τί θὰ κάμεις;

Ἔπιασε τὸ κεφάλι μὲς στὰ χέρια του καὶ εἶπε μ' ἕνα εἶδος ἀναφυλλητοῦ:

—Δὲν ξέρω πιά.

Ἡ Λίλιαν πῆγε κοντὰ του κι' ἔβαλε τὸ χέρι της στὸ μέτωπό του, ποὺ ἐκείνος τὸ ὑψωσε· τὰ μάτια του ἤταν στεγνὰ καὶ φλογερά.

—Ἐπὸ μεταξῦ ἄς τὰ τσουγκρίσουμε οἱ τρεῖς μας, εἶπε αὐτή, καὶ γέμισε τὰ τρία ποτήρια τόκε.

Κι ἀφοῦ ἤπιαν:

—Ἀφῆστε με τώρα. Εἶναι ἀργὰ, καὶ δὲν μπορῶ πιά. Τοὺς ἐσυνόδεψε πρὸς τὸν προθάλαμο καὶ ὕστερα, ἐνῶ ὁ Ροβέρτος προχωροῦσε μπροστά, ἔχωσε στὸ χέρι τοῦ Βικέντιου ἕνα μικρὸ μεταλλινὸ ἀντικείμενο καὶ τοῦ ψιθύρισε:

—Ἔβγα μ' αὐτὸ, θὰ γυρίσεις σ' ἕνα τέταρτο.

Στὸν προθάλαμο κοιμόταν ἕνας λακὲς, ποὺ τὸν κούνησε ἀπ' τὸ μπράτσο.

—Φύτισε στοὺς κυρίους ὡς κάτου.

Ἡ σκέλα ἤτανε σκοτεινὴ γι' αὐτὸ θὰ ἤκανε ἀπλούστατο, χωρὶς ἀμφιβολία, ν' ἀνάψουν τὸ ἠλεκτρικό. Ἀλλὰ ἡ Λίλιαν ἐπέμενε νὰ ξεβγάζει πάντα τοὺς ξένους της ἕνας ὑπηρέτης.

1). Φυτὸ τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Ἀφρικῆς, ποὺ τὰ ξύλο του τὸ χρησιμοποιοῦν στὴν ἐπιπλοποιία καὶ ποὺ βγάζουν ἀπ' αὐτὸ μιὰ οὐσία ἀρωματική καὶ θεραπευτικά (σπαν. μετ.).

Ὁ λακὲς ἄναφε τὰ κερὰ ἐνὸς γαλανίζει, τοὺς ἀκούρευς τοίχους τοῦ μικροῦ δωματίου, τὸ σιδερένιο κρεβάτι ὅπου σαλεύει μέσα σ' σ' ἀνερό του ὁ Ζῶρζ.

—Σὲ λιγάκι, συλλογιέται, θὰ πάω πρὸς τὸ πεπρωμένο μου. Τί ὡραία λέξη: ἡ περιπέτεια! Ὄ,τι θέλει ἄς γίνει. Κάθετι παράξενο ποὺ μὲ περιμένει. Δὲν ξέρω ἂν εἶναι κι ἄλλοι σὰν ἐμένα, μ' ἀφέτου ξύνησα μεῦ ἀρέσει νὰ περιφρονῶ ἐκεῖνους ποὺ κοιμοῦνται. Ὀλιβιέ, φίλε μου, θὰ φύγω ὅχως νὰ σ' ἀποχαιρετήσω. Ὀδοτ! Ἀπάνου, παλληκαρᾶ Βερνάρδε! Εἶναι καιρός.

Ἀ! πόσο φαίνεται ὑγιεινὸς σὲ κάθε πλάσμα ὁ ἀέρας ποὺ δὲν ἔχει ἀκόμα φυσήξει! Ὁ Βερνάρδος ἀκολουθεῖ τὰ κάγκελα τοῦ Λουξεμβούργου· κατεβαίνει τὴν ὁδὸ Βοναπάρτου, φτάνει στὴν προκυμαία, περνάει τὸ Σηκουάνα. Σκέφτεται τὸν καινούργιο κανένα τῆς ζωῆς του, ποὺ ἔχει βρεῖ πρὶν ἀπὸ λίγο τὴ διατύπωσή του: «Ἂν δὲν τὸ κάμεις ἐσὺ αὐτὸ, ποιὸς θὰ τὸ κάμει ; Κι ἂν δὲν τὸ κάμεις ἀμέσως, πότε θὰ γίνει;» — Συλλογιέται: «Μεγάλα πράματα μπρεστά μου». τοῦ φαίνεται πὼς πάει πρὸς αὐτά. «Μεγάλα πράματα ξαναλέει περπατώντας. Μονάχα νὰ ἤξερε ποιά!... Στὸ μεταξῦ, ξέρει πὼς πεινάει· νὰ τὸν κοιτᾶ στὴν ἀγορά. Ἔχει δεκατέσσερες δόκιφες στὴν τσέπη του, μὴ τὶ μονόλεφτο παρακάνου. Μπαίνει σ' ἕνα κέντρο· παίρνει ἕνα φωμὶ μὲ βούτυρο καὶ γάλα μὲ καφὲ ἀπάνου στὸν τοίχο. Τιμή: ἕνα φράγκο. Τοῦ μένουν σαράντα λεφτὰ· ἀφήνει περήφανα τὶς δυὸ δεκάφες στὸ ταμεῖο καὶ δίνει τὶς ἄλλες δυὸ σ' ἕναν ἀλήτη ποὺ σκαλίζει ἕνα κουτὶ μὲ ἀκαδαρσίες. Ἐλεημοσύνη; Πρόκληση; Δὲν τὸν νιάζει. Τώρα αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό του εὐτυχισμένο σὰ δακτυλίδι. Δὲν ἔχει τίποτε πιά: ὅλα εἶναι δικά του!—Περμένω τὰ πάντα ἀπὸ τὴ Θεία Πρόνοια, συλλογιέται. Ἂν μονάχα συγκατατεθεῖ αὐτὴ κατὰ τὸ μεσημέρι νὰ μοῦ παραδόσει κανένα ὡραῖο κεμμάτι φητὸ, θὰ τὰ φτιάξω μαζί της γιὰ καλά (γιατὶ δὲ δείνησε τὸ περαμένο ἐρδοῦ). Ὁ ἥλιος ἔχει ἀπὸ ὥρα φηλώσει. Ὁ Βερνάρδος ξαναπερνάει ἀπὸ τὴν προκυμαία. Νιώθει ἀνάλαφρο τὸν ἑαυτό του· ἄμα τρέχει ἀρρρεῖ πὼς πετάει. Μές ἀπ' τὴ μυαλό του ξεπετιοῦνται ἡδονικὰ εἰ σκέψεις του. Σκέφτεται:

—Τὸ δύσκολο στὴ ζωὴ εἶναι νὰ παίρνεις στὰ σοβαρὰ γιὰ πολὺν καιρὸ ἀδιάκοπα τὸ ἴδιο πρᾶμα. Ἔτσι, ἡ ἀγάπη τῆς μητέρας μου γιὰ κείνον ποὺ τὴν ἔλεγα πατέρα μου· αὐτὴ τὴν ἀγάπη ἐγὼ τὴν εἶχα πιστέψει δεκαπέντε χρόνια τὰν ἐπίστευα ἐχτές ἀκόμα. Ἐκείνη καθέλου, διάβολε! δὲ μπόρεσε νὰ πάρει μιὰ κιαρὸ τὴν ἀγάπη της στὰ σοβαρά. Θὰ ἤθελα νὰ ξέρω ἂν τὴν περιφρονῶ, ἢ ἂν τὴν ὑπολήπτωνο περισσότερο, ποὺ ἔκαμε τὸ γιὸ της νόθο... Κι ὕστερα, κατὰ δάδος, δὲ μὲ νιάζει κιὰ τόσο πολὺ νὰ τὸ μάθω. Τὰ αἰσθήματα γιὰ τοὺς γεννήτορας ἀνήκουν στὰ πράματα ἐκεῖνα ποὺ δὲν ἀξίζει νὰ τὰ ἀγάλουμε πολὺ στὸ φῶς. "Ὅσο γιὰ τὸ λεγάμενο, εἶναι ἀπλούστατο: ὅσο μακριὰ κι ἂν τὴν θυμηθῶ, τὴν εἶχα πάντα μισῆσει· πρέπει νὰ ὁμολογήσω σήμερα πὼς δὲν ἐκομάρωνα ἀρκετὰ γι' αὐτὸ—καὶ νὰ τί μὲ στενοχωρεῖ. Καὶ νὰ σκεφτῶ πὼς ἂν δὲν εἴχα παροδιάσει ἐκεῖνα τὸ συρτάρι, θὰ μποροῦσα νὰ πιστεύω σ' ἄλη τὴ ζωή μου πὼς ἔτρεφα ἀπέναντι ἑνὸς πατέρα ἀφύσικα αἰσθήματα! Τί ἀνοκαύρωση γιὰ μένα ποὺ τὸ ἔμαθα!... Καὶ ἄμως, δὲν παραβίασα, κυριολεχτικὰ τὸ συρτάρι· οὔτε σκόπευα κἀν νὰ τ' ἀνοίξω... Ἔπειτα ἔχω καὶ περιστάσεις ἐλαφρυντικές: στὴν ἀρχὴ ἔπλιαττα φριχτὰ ἐκεῖνη τὴν ἡμέρα. Ὕστερα ἐκείνη ἡ περίεργεια, ἐκείνη ἡ «μοιραία περίεργεια» ὅπως λέει ὁ Φενελὲν, αὐτὸ εἶναι ποὺ κληρονόμησα ἀσφαλέστερα ἀπ' τὸν ἀληθινὸ πατέρα μου, γιατὶ δὲν ὑπάρχει οὔτε ἴχνος ἀπ' αὐτὴ τὴν οἰκογένεια· Προφτάναντιέ. Δὲν ἔχω τύχει ποτὲ μου λιγώτερο φιλοπερίεργο ἀπὸ τὸν κύριο σοῦ· γιὰ τὴ μητέρας μου, ἂν ἐξαιρέσω τὰ παιδιά· ποὺ δγήκαν ἀπ' αὐτόν. Πρέπει νὰ τὰ φέρω στὸ νεῦ μου ὅταν θὰ φάω... Τὸ νὰ σηκώσεις τὴ μκρμάρμνη πλάκα ἑνὸς τραπεζιοῦ καὶ νὰ διακρίνεις πὼς τὸ συρτάρι εἶναι διλάνοιχτο, αὐτὸ δὲν εἶναι καθέλου τὸ ἴδιο μὲ τὸ νὰ παραβιάσεις μιὰ κλειδαριά. Δὲν εἶμαι κανένας χαμάλης. Αὐτὸ μποροῦσε νὰ συμβεῖ σὲ ἀποιονδήποτε, νὰ σηκώσει τὴ μάρμαρο ἑνὸς τραπεζιοῦ. Ὁ Θησέας θὰ εἶχε τὰ χρόνια που ἔβαν δσήκωσε τὸ δράχο. Ἐκεῖνο ποὺ στέκει ἐμπόδιο τὶς περισσότερες φορὲς γιὰ τὸ τραπέζι εἶναι τὸ ἐκκρεμές. Δὲ θὰ σκεφτόμουνα ποτὲ νὰ σηκώσω τὴ μαρμάρινη πλάκα τοῦ τραπεζιοῦ, ἂν δὲν εἶχα θελήσει νὰ σιάξω τὸ ἐσκρεμές... Ἐκεῖνο ποὺ δὲ σωμαίνει στὸν καθένα εἶναι νὰ ὀρεῖ ἀποκάτου ὅπλα· ἡ γράμματα ἕνος παράνεμου ξρωτα! Μπᾶ! Τὸ σπουδαῖο ἦταν ποὺ ἔμαθα. Δὲ μπορεῖ ὅλος ὁ κόσμος νὰ ἐξασφαλίσει, ὅπως ὁ "Ἀμλετ, τὴν πολυτέλεια ἑνὸς κατιδοτικοῦ φαντάσματος. "Ἀμλετ ! Εἶναι περίεργο τὸ πόσο διαφέρουν οἱ ἀπόψεις ἀνάλογα μὲ τὸ ἂν εἶναι κανεὶς καρπὸς ἔνεχος ἢ νόμιμος. Θὰ ξανγυρίσω σ' αὐτὸ τὸ ξήτημα ὅταν θὰ φάω... Μήπως ἤταν κακὸ μὲ τὸ διάβασα ἐκεῖνα τὰ γράμματα; "Αν ἤταν κακό... ἔχει, θὰ εἶχα τύφεις. Κι ἂν δὲν εἶχα διαβάσει ἐκεῖνα τὰ γράμματα, ἔπρεπε νὰ ἐξακολουθήσω νὰ ζῶ μέσα στὴν ἀγνοια, στὸ φεῖμα καὶ στὴν ἀπάκη! "Ας ἀφεριτσέμε. "Ας θγεῖμε σ' ἀνοιχτὰ! «Βερνάρδε! Βερνάρδε, αὐτὴ ἡ πράσινη νιότη...» ὅπως λέει ὁ Μποσουὲ· θάλ' την νὰ καθίσει σ' αὐτὸν τὸν πάγκο, Βερνάρδε! Ὑπάρχουν μέρες ὅπου ὁ ἥλιος φαίνεται νὰ χαϊδεῦει ἀλθηθιὰ τὴ γῆ. Ἂν μπροῦσα νὰ ξεχαστῶ λιγάκι, σίγουρα θὰ φτιαναν στίχους.

Ἐπαπλωμένος στὸν πάγκο, ξεχάστηκε τόσο πολὺ ποὺ τὸν πῆρε ὁ ὕπνος.

VII

Ὁ ἥλιος φήλωσε πιὰ κι ἔρχεται, μὲς ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο, νὰ χαϊδέψει τὸ γυμνὸ πόδι τοῦ Βικέντιου, ἀπάνω στὸ εὐρύχωρο κρεβάτι ὅπου ἀναπαύεται κοντὰ στὴ Λίλιαν. Ἐκείνη, ποὺ δὲν τὸν ξέρει νὰ ζυπνᾶ, ἀνασηκώνεται, τὸν κοιτᾶζει καὶ παραξενεύεται βρίσκοντας σ' αὐτὸν ὕφος σκεφτικό.

Ἡ Λαίδη Γκρίφριθ ἀγαποῦσε ἴσως τὸ Βικέντιο· μὰ ἀγαποῦσε σ' αὐτὸν τὴν ἀπιτυχία. Ὁ Βικέντιος ἤταν μεγαλόψυχος, ἄμορφος, εὐκίνητος, μὰ δὲν ἤξερε μήτε νὰ σπκωθεῖ μήτε νὰ καθίσει μήτε νὰ σηκωθεῖ. Τὸ πρόσωπό του ἤταν ἀκφρστικό, μὰ δὲ φορεῦσε καπέλο τῆς πρακοπῆς. Προπαντὸς ἐθαύμαζε τὴν τόλμη καὶ τὴ ρώμη τοῦ μυαλοῦ του· ἤτανε σίγουρα πολὺ μορφωμένος, μὰ τῆς φαινόταν ἀπαλλέρυητος. Ἔγερνε μὲ τὸ ἔνστιχτο μιᾶς ἐρωμένης καὶ μητέρας ἀπάνου ἀπ' αὐτὸ τὸ μεγάλο παιδί ποὺ εἶχε ἀνταλόφει νὰ τὸ διαμορφωσει. Ἔκανε ἀπ' αὐτὸν τὸ ἔργο της, τὸ ἀγαλμά της. Τοῦ μάθαινε νὰ περιποιεῖται τὰ νύχια του, νὰ χωρίζει ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ τὰ μαλλιά του ποὺ στὴν ἀρχὴ τὰ ἔρριχνε πίσω, καὶ τὸ μέτωπό του, μισοκρυμμένο ἀπ' αὐτά, φαινόταν πιὸ χλωμὸ καὶ πιὸ ψηλό. Τέλος εἶχε ἀντικαταστήσει μὲ ὡραῖες γραφάτες τὶς μέτριες ἔτσιμες μικροδηλιὲς ποὺ φορεῦσε. Ὁρισμένα ἡ Λαίδη Γκρίφριθ ἀγαποῦσε τὸ Βικέντιο· μὰ δὲν τὸν ὑπόφερνε νὰ εἶναι σιωπηλὸς ἢ «κατσούφης» ὅπως ἔλεγε.

Περνάει ἡσυχα τὸ δάχτυλό της ἀπάνου στὸ μέτωπο τοῦ Βικέντιου, σὰ γιὰ νὰ σβύσει μιὰ ρυτίδα, μιὰ δπλὴ ζάρα ποὺ, ξεκινώντας ἀπ' τὴ φρύδια, χωρᾶζει δυὸ κάθετες γραμμὲς καὶ φαίνεται σχεδὸν δδυνηρή.

—Ἂν κρίκειται νὰ μοῦ κουβαλᾶς ἐδῶ στενοχώριες, φροντίδες καὶ τύφεις, καλύτερα νὰ μὴ ξανάρθεις, τοῦ μουρμουρίζει γέρνοντας ἀπάνου του.

Ὁ Βικέντιος κλείνει τὰ μάτια σὰ μπροστὰ σὲ μιὰ λάμψη πολὺ δυνατή. Τὸ ἀναγάλλιασμα τῶν ἐλεημόνων τῆς Λίλιαν τὸν δαμπώνει.

—Ἐδῶ εἶναι ὅπως στὰ τζομιὰ δγάζει κανεὶς τὰ πεπούτσια του μπαίνοντας γιὰ νὰ μὴ φέρει λάσπη ἀπ' ἔξω. Ἂν φαντάζεσαι πὼς δὲν ξέρω τί συλλογιέσαι!— Ἔπειτα, καθὼς ὁ Βικέντιος θέλει νὰ βάλει τὸ χέρι μπρὸς στὸ στόμα της, ἐκείνη τὰ δάνει μαζί του ἀποφασιστικά:

—Ὄχι, ἄφησέ με νὰ σεῦ μιλιοῦμαι σοβαρά. Σκέφτηκα πολὺ ἀπάνου σ' ἐκεῖνο ποὺ μοῦ ἔλεγες ἐχτές. Νομίζουνε πάντα πὼς οἱ γυναῖκες δὲν ξέρουν νὰ σκεφτοῦν, μὰ δὰ δεῖς πὼς αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὰ ἄτομα... Ἐκείνο ποὺ μοῦ ἔλεγες γιὰ τὰ ἀπόλυτα τελέσματα τῆς διασταυρώσεως σὰ πὼς δὲν πετυχαίνουν τίποτε τὸ ἀλάθευρο τὸ ἀνασκάτωμα, παρὰ μὲ ἀμφιβολίες τῆς νεότητός σας, τῆς πίστεώς σας.

Μέσα εἰς τὴν ἀπμόσφαιραν αὐτὴν αἰσθάνομαι διαυγέστερον τὴν ἔννοιαν καὶ τὴν ἔκτασιν τῆς ἀπς Λύγοστου. Καὶ ἤλθε κοντὰ σας, διὰ νὰ ἴδω ἐὰν θὰ ἠμπορέσω νὰ ἐκφράσω συντόμως καὶ σδιαστικὸς τὰ περιεχόμενον τῆς δευτέρας μεγάλης βιβλιακῆς ἀπκαταστάσεως, καὶ νὰ ἐξήγησω τὸν λόγον, τὸν δποῖον ἐλήφησαν τὰ διαδραματίσουν αἱ ὀργανώσεις σας, μέσα εἰς τὰ πλαίσια τοῦ νέου κράτους.

"Ἡμεῖς ποὺ ἐζήσαμεν ἐπὶ τῶν ἀπαλέων τὴν καταιγίδα τῆς ἑλληνικῆς κρίσεως, τῆς δποίας τὰ δρια ἐτέρφαξαν ἡ ἐκρηξις τοῦ μεγάλου πολέμου, καὶ ἡ ἐκρηξις τοῦ κινήματος τῆς ἀπς Λύγοστου, ἠμποροῦμε νὰ ποῦμε, ὅτι ὁ Ἰωάννης Μεταξᾶς, μὲ τὴν ἱστορικὴν του χειρονομίαν ἔσωσε τὴν χώραν μέσα ἀπὸ τὴν ὠκεανὸν τοῦ αἵματος καὶ τὴν λάσπης μέσα εἰς τὸν δποῖον τὴν εἶχε κυλίσει ἡ χρεωκοπία τοῦ κοινοβουλευτισμοῦ, καὶ δίνοσεν εἰς τὸ ἔθνος τὰ νέα κτερρά καὶ τοὺς νέους σκοπούς του.

Ὁ ἐχρὸς ἀτομικισμὸς καὶ ἡ ἀγμαχογὴς δαιωνὰ γνωρίσματα καὶ τὰ δύο τοῦ φιλελευθερισμοῦ, ὑπῆρξεν οἱ μεγάλοι ἐχθροὶ τοῦ "Ἔθνους. Χάρις εἰς τὴν ζωτικότητα τῆς φυλῆς ἡ νέα Ἑλλὰς ἐστμείωσε δεβαίως καὶ κατὰ περιόδους ἐπιλάμψεις, προόδους καὶ ἠρωϊσμοὺς. Ἀλλ' εἰς τὴν πρώτην ἀντιξοότητα τῶν περιστάσεων, τὸ πολιτικὸν μας σύστημα, τὸ δποῖον δὲν προϋπόθετε οὔτε πειθοαρχίαν, οὔτε συνοχήν, οὔτε συντονισμὸν προσπαθειῶν, οὔτε γενικὸν πνεῦμα ἀπόνου, ἀρρίπτε τὴν χώραν πρὸς τὰ δνίκω καὶ ἐδαφιαῖς, καὶ ἠθικοῦς, καὶ πνευματικοῦς.

Ἔτσι, μετὰ τὴν κατάρρευσιν τοῦ μεβόλου τῆς Μικρᾶς Ἀσίας, ἡ Ἑλλὰς εἰσῆρχετο φανερὰ πλέον εἰς μίαν μεγάλην ἐθνικὴν κρίσιν, διότι ἐκτὸς τῆς πολιτικῆς ἐξαρτήσεως καὶ ἡ κοινωνική μας κρίσις, μὲ τὴν εἰσδολὴν ἐντὸς τοῦ ἀσθενοῦς ἑλληνικοῦ ὀργανισμοῦ τοῦ μεγάλου ματαιοδοξικοῦ ἐχθροῦ τῆς ἀνθρωπότητος, τοῦ κομμουνισμοῦ, μὲ τὰς θεωρίας καὶ τὴν πρακτικήν ἀνωδον τοῦ ἰστορικοῦ δλιγωρισμοῦ. Ἐν τῷ δλίγῳ ἡ γνώμιμος ἠθικὴ προσωπικότης τοῦ "Ἔθνους ἠλλοιώθη καὶ κατέπιπτε. Ἡ ἐθνικὴ καὶ κοινωνικὴ μας ζωὴ ἐγνώριζον ἄλλους τοῦς ἐξευτελισμοὺς τῶν χρόνων κάθε παραφυάς, χρόνων κατὰ τοὺς δποίους ἡ εἰς τὸ ἐσωτερικὸν ἐμφανζόμενοι ἀσυνῆφ, ἢ ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸν εἰσβάλλουσ ὁ ὑποδουλωτής.

Χάρις εἰς τὴν θεῖον πρόνοιαν, ἡ Ἑλλὰς εὑρέθη διαθέτουσα εἰς τὴν ὥραν τῆς μεγάλης τῆς δυστυχίας ἄφθορον καὶ ἀκμαῖον τὸν Ἰωάννην Μεταξᾶν.

Ἀλλὰ ποῦ αἱ γενικώτεραι εὐθῆναι τῆς κατωσμαίου κρίσεως; Ὁ ἐρευνητὴς τῶν αἰτίων τοῦ μεγάλου πολέμου δὲν ἐκουράσθη γ' ἀνεύρῃ τὸν ὑπεύθυνον τῆς μεγάλης αὐτῆς συμφορᾶς, ἡ δποία ἔπλῆξε τὸν κόσμον. Ὁ φιλελευθερισμὸς τοῦ 19ου αἰῶνος ἀφοῦ παρέπλωξε τὴν ζωὴν τῆς ἀνθρωπότητος εἰς ἄπειρα ἀδιέξοδα πολιτικὰ καὶ οἰκονομικά, ἐξαπέλυσε καὶ τὸν πόλεμον, διὰ νὰ κρύψῃ τὴν αἰμα τὴν δίδαν τῶν θεῶν του. Μέσα εἰς τὸν μεγάλον αὐτὸν κλύδωνα ἡ Ἑλλὰς θὰ ἀιστήκῃ τὴν φυχαμίαν τῆς καὶ τὴν λογικὴν τῶν συμφερόντων τῆς, ἂν χάρις εἰς τὸ φιλελεύθερον σύστημα ἡ διπλωματία μας δὲν ἠσκεῖτο εἰς τοὺς ὁρίζοντας καὶ τὰς πλατείας. Ἔτσι ἐφόδαμεν μίαν ἡμέραν μέχρι τοῦ Σαγγαρίου καὶ τοῦ Πειραιῶς· αἰμόφυρτοι καὶ ἐξουθενωμένοι διὰ τὰ ταλαιπωρηθέν ἀκόμη μέχρι τελείας ἐξωντλήσεως ἐπὶ μὰν δεκαπενταετίαν παρὰπὶ μὲ τοὺς δημοκρατικοὺς πειραματισμοὺς καὶ τὰς φθισιόλους καὶ ἀνωφελεῖς τῶν κοινοβουλευτικῶν πλειοψηφιῶν...

Ὁ Ἰωάννης Μεταξᾶς ὁ δποῖος εἰς τὰς ἀλεπαιῶν τῆς ἑλληνικῆς κρίσεως ὑπῆρξεν ὁ "Ἕλλην, ὁ μοναδικὸς ποὺ δέλεπε καὶ ἐσκέπτετο, ἔλεγε μὲ τὸν νοῦν του ὅτι σύστημα ποὺ δέξήγησε τὴν ἀνθρωπότητα καὶ τὴν Ἑλλάδα εἰς τοιαῦτα ἀποτελέσματα, σύστημα ποὺ εἶχε τὸν ἀσφαλέστερα ἀπ' τὸν ἀληθινὸ πατέρα μου, γιατὶ δὲν ὑπάρχει οὔτε ἴχνος ἀπ' αὐτὴ τὴν οἰκογένεια· Προφτάναντιέ. Δὲν ἔχω τύχει ποτὲ μου λιγώτερο φιλοπερίεργο ἀπὸ τὸν κύριο σοῦ· γιὰ τὴ μητέρας μου, ἂν ἐξαιρέσω τὰ παιδιὰ ποὺ δγήκαν ἀπ' αὐτόν. Πρέπει νὰ τὰ φέρω στὸ νεῦ μου ὅταν θὰ φάω... Τὸ νὰ σηκώσεις τὴ μκρμάρμνη πλάκα ἑνὸς τραπεζιοῦ καὶ νὰ διακρίνεις πὼς τὸ συρτάρι εἶναι διλάνοιχτο, αὐτὸ δὲν εἶναι καθέλου τὸ ἴδιο μὲ τὸ νὰ παραβιάσεις μιὰ κλειδαριά. Δὲν εἶμαι κανένας χαμάλης. Αὐτὸ μπροῦσε νὰ συμβεῖ σὲ ἀποιονδήποτε, νὰ σηκώσει τὴ μάρμαρο ἑνὸς τραπεζιοῦ. Ὁ Θησέας θὰ εἶχε τὰ χρόνια που ἔβαν δσήκωσε τὸ δράχο. Ἐκεῖνο ποὺ στέκει ἐμπόδιο τὶς περισσότερες φορὲς γιὰ τὸ τραπέζι εἶναι τὸ ἐκκρεμές. Δὲ θὰ σκεφτόμουνα ποτὲ νὰ σηκώσω τὴ μαρμάρινη πλάκα τοῦ τραπεζιοῦ, ἂν δὲν εἶχα θελήσει νὰ σιάξω τὸ ἐσκρεμές... Ἐκεῖνο ποὺ δὲ σωμαίνει στὸν καθένα εἶναι νὰ ὀρεῖ ἀποκάτου ὅπλα· ἡ γράμματα ἕνος παράνεμου ξρωτα! Μπᾶ! Τὸ σπουδαῖο ἦταν ποὺ ἔμαθα. Δὲ μπορεῖ ὅλος ὁ κόσμος νὰ ἐξασφαλίσει, ὅπως ὁ "Ἀμλετ, τὴν πολυτέλεια ἑνὸς κατιδοτικοῦ φαντάσματος. "Ἀμλετ ! Εἶναι περίεργο τὸ πόσο διαφέρουν οἱ ἀπόψεις ἀνάλογα μὲ τὸ ἂν εἶναι κανεὶς καρπὸς ἔνεχος ἢ νόμιμος. Θὰ ξανγυρίσω σ' αὐτὸ τὸ ξήτημα ὅταν θὰ φάω... Μήπως ἤταν κακὸ μὲ τὸ διάβασα ἐκεῖνα τὰ γράμματα; "Αν ἤταν κακό... ἔχει, θὰ εἶχα τύφεις. Κι ἂν δὲν εἶχα διαβάσει ἐκεῖνα τὰ γράμματα, ἔπρεπε νὰ ἐξακολουθήσω νὰ ζῶ μέσα στὴν ἀγνοια, στὸ φεῖμα καὶ στὴν ἀπάκη! "Ας ἀφεριτσέμε. "Ας θγεῖμε σ' ἀνοιχτὰ! «Βερνάρδε! Βερνάρδε, αὐτὴ ἡ πράσινη νιότη...» ὅπως λέει ὁ Μποσουὲ· θάλ' την νὰ καθίσει σ' αὐτὸν τὸν πάγκο, Βερνάρδε! Ὑπάρχουν μέρες ὅπου ὁ ἥλιος φαίνεται νὰ χαϊδεῦει ἀλθηθιὰ τὴ γῆ. Ἂν μπροῦσα νὰ ξεχαστῶ λιγάκι, σίγουρα θὰ φτιαναν στίχους.

Ἐπαπλωμένος στὸν πάγκο, ξεχάστηκε τόσο πολὺ ποὺ τὸν πῆρε ὁ ὕπνος.

VII

Ὁ ἥλιος φήλωσε πιὰ κι ἔρχεται, μὲς ἀπ' τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο, νὰ χαϊδέψει τὸ γυμνὸ πόδι τοῦ Βικέντιου, ἀπάνω στὸ εὐρύχωρο κρεβάτι ὅπου ἀναπαύεται κοντὰ στὴ Λίλιαν. Ἐκείνη, ποὺ δὲν τὸν ξέρει νὰ ζυπνᾶ, ἀνασηκώνεται, τὸν κοιτᾶζει καὶ παραξενεύεται βρίσκοντας σ' αὐτὸν ὕφος σκεφτικό.

Ἡ Λαίδη Γκρίφριθ ἀγαποῦσε ἴσως τὸ Βικέντιο· μὰ ἀγαποῦσε σ' αὐτὸν τὴν ἀπιτυχία. Ὁ Βικέντιος ἤταν μεγαλόψυχος, ἄμορφος, εὐκίνητος, μὰ δὲν ἤξερε μήτε νὰ σταθεῖ μήτε νὰ καθίσει μήτε νὰ σηκωθεῖ. Τὸ πρόσωπό του ἤταν ἀκφρστικό, μὰ δὲ φορεῦσε καπέλο τῆς πρακοπῆς. Προπαντὸς ἐθαύμαζε τὴν τόλμη καὶ τὴ ρώμη τοῦ μυαλοῦ του· ἤτανε σίγουρα πολὺ μορφωμένος, μὰ τῆς φαινόταν ἀπαλλέρυητος. Ἔγερνε μὲ τὸ ἔνστιχτο μιᾶς ἐρωμένης καὶ μητέρας ἀπάνου ἀπ' αὐτὸ τὸ μεγάλο παιδί ποὺ εἶχε ἀνταλόφει νὰ τὸ διαμορφωσει. Ἔκανε ἀπ' αὐτὸν τὸ ἔργο της, τὸ ἀγαλμά της. Τοῦ μάθαινε νὰ περιποιεῖται τὰ νύχια του, νὰ χωρίζει ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ τὰ μαλλιά του ποὺ στὴν ἀρχὴ τὰ ἔρριχνε πίσω, καὶ τὸ μέτωπό του, μισοκρυμμένο ἀπ' αὐτά, φαινόταν πιὸ χλωμὸ καὶ πιὸ ψηλό. Τέλος εἶχε ἀντικαταστήσει μὲ ὡραῖες γραφάτες τὶς μέτριες ἔτσιμες μικροδηλιὲς ποὺ φορεῦσε. Ὁρισμένα ἡ Λαίδη Γκρίφριθ ἀγαποῦσε τὸ Βικέντιο· μὰ δὲν τὸν ὑπόφερνε νὰ εἶναι σιωπηλὸς ἢ «κατσούφης» ὅπως ἔλεγε.

Περνάει ἡσυχα τὸ δάχτυλό της ἀπάνου στὸ μέτωπο τοῦ Βικέντιου, σὰ γιὰ νὰ σβύσει μιὰ ρ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΝΙΚΟΣ ΧΑΝΤΖΑΡΑΣ

(Τὰ «Ν. Γ.» ἀφήνουν ἀπόλυτα ἐλεύθερους τοὺς λογοτέχνες ἀπὸ τοὺς ὁποίους ζητοῦν τίς σχετικές συνεντεύξεις, νὰ ἐκφράσουν ὁποιεσδήποτε κρίσεις κι' ἀντιλήψεις τους τόσο γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα, ὅσο καὶ γιὰ τοὺς πνευματικοὺς ἐκπροσώπους τοῦ τόπου μας. Καμμιὰ ἀπολύτως δέσμευση δὲν θὰ ὑπάρξει, οὔτε γιὰ τοὺς πιὸ στενοὺς συνεργάτες μας. Ὁ μόνος περιορισμὸς ποὺ θέτουν εἶναι νὰ μὴ θιγθεῖ ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ ὁποιουδήποτε. Ἐπειδὴ δὲ τὰ τορτραῖτα αὐτὰ ἔχουν σκοπὸ νὰ δώσουν μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα συγγραφέων μιᾶς γενιᾶς κι' ὅγ' νὰ προκαλέσουνε συζητήσεις, τὰ «Ν. Γ.» δὲ θὰ δημοσιεύουν 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, γωρὶς διμως νὰ κρατηθεῖ ὁποιοδήποτε ἱεραρχία στὴ δημοσίευσή τους, ποὺ θὰ γίνεται μὲ τὴ σειρὰ ποὺ μᾶς δίνουνται).

* * *

Τὸν περασμένο μῆνα ἔγινε στὸν Πειραιὰ ἡ σειρὰ σεμνῆ γιορτὴ : "Ολοι οἱ πνευματικοὶ καὶ καλλιτεχνικοὶ παράγοντες τῆς γειτονικῆς μας πόλεως, ὅλος ὁ μορφωμένος κόσμος τοῦ Πειραιῶς, συγκεντρώθηκαν στὸ φουαγιὲ τοῦ «Δημοτικοῦ» θεάτρου, γιὰ νὰ τιμήσουν μιὰν ἐκλεκτὴ Πειραϊκὴ φυσιογνωμία, τὸν ποιητὴ κ. Νίκο Χαντζάρα. Ἡ σεμνὴ αὐτὴ γιορτὴ ἐπιβαλλότανε πραγματικά, ὄχι μόνο γιατὶ ὁ κ. Χαντζάρας εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐκλεκτοὺς καὶ τοὺς πιὸ γαρακτηριστικοὺς ἐκπρόσωπους τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως, ἀλλὰ καὶ γιατὶ ὁ ποιητὴς, ἀκολουθῶντας τὸ παράδειγμα τοῦ Λάμπρου Πορφύρα, εἶναι ἀπὸ τοὺς ἐλάγιστους λογοτέχνες τοῦ Πειραιῶς, ποὺ ἔμειναν πάντα πιστοὶ στὴ γενέτειρα πόλη τους, ἐνῶ, ἀπὸ τόσο κοντά, ἡ Πρωτεύουσα τοὺς παρεῖχε ἕνα εὐρύτατο σταδιο πνευματικῆς δράσεως καὶ ἐπιτυχίας.

Ἀλλὰ αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι ἔξω ἀπὸ τὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ κ. Χαντζάρα. Ἀθόρυβος στὴν ἐργασία του, ὁ ποιητὴς, προτίμησε νὰ μείνει πιστὸς στὸν τόπο τῶν πρώτων του ἐμπνεύσεων, ἐκεῖ ποὺ εἶδε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ φῶς τῆς ἡμέρας, ὅταν, ὅπως μοῦ λέει ὁ ἴδιος, «ὁ Πειραιὰς ἤτανε ἀκόμα μιὰ καλὴ μικρὴ πόλη». Ἐκεῖ γεννήθηκεν ὁ ποιητὴς, ἐκεῖ μεγάλωσε καὶ σπούδασε κι' ἐκεῖ ἔμεινε καὶ μένει μέγρι σήμερα, ἔγοντας τὴν ἀμέριστη ἐκτίμηση τῶν Πειραιωτῶν διανοουμένων, ποὺ τὸν θεωροῦνε—καὶ πολὺ δίκαια—σὰν τὸν πρύτανι τῆς πνευματικῆς ζωῆς τοῦ Πειραιώς.

Ἡ ἐκτίμηση ὅμως αὐτὴ γιὰ τὸ πρόσωπο καὶ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ, δὲν περιορίζεται στὸν στενὸ Πειραϊκὸ κύκλο μονάχα. Ὁλόκληρος ὁ φιλολογικὸς μας κόσμος ἐκτιμᾶ τὸν κ. Χαντζάρα, γιὰ τὴν ἀγνὴ καὶ τόσο πηγαία καὶ δροσερὴ ποίησή του, ποὺ εἶναι, μπορεῖ νὰ νὰ ποῦμε, ἕνα κλασσικὸ ὑπόδειγμα στὸ εἶδος της. Τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ δὲν εἶναι οὔτε πολύμορφο, οὔτε μεγάλο. Ἀντίθετα, ἡ κ. Χαντζάρας περιορίστηκε πάντα στὴν εἰδυλλιακὴ ποίηση, ἐκφράζοντας μὲ τοὺς μουσικοὺς στίγους του συναισθήματα ἁπλὰ καὶ αἰώνια. Ὁ γλυκύτατος τόνος τῶν ποιημάτων του, ὁ μαλακὸς καὶ τραγουδιστὸς, δὲν ἔγει τίποτα ἀπὸ τὴν ὀξύτητα τῶν ταραγμένων ἀναζητήσεων, ἀλλὰ μεταδίδει μιὰν ἁπαλὴ συγκίνηση, ποὺ, ἔγοντας ἀγνὲς γίες πηγές της, δονεῖ βαθύτατα τίς αἰσθαντικές ψυχές. Στοὺς ἐλάγιστους εἰδυλλιακοὺς ποιητὲς, ποὺ ἔγει νὰ παρουσιάσει ἡ νεοελληνικὴ γραμματολογία, ὁ κ. Χαντζάρας ἔρχεται ἀσφαλῶς στὴν πρώτη γραμμὴ, μὲ τὴν εἰλικρινὴ καὶ πηγαία του διάθεση.

Ὁ ποιητὴς εἶγεν ἀργίσει νὰ δημοσιεύει ποιήματά του ἀπὸ τίς ἀργὲς τοῦ 1900 σγεδὸν, κι' ἐξακολούθησε νὰ συνεργάζεται ἀπὸ τότε σ' ὅλα σγεδὸν τὰ λογοτεγνικὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς. Ποιήματά του μεταφράστηκαν στὰ Γαλλικὰ καὶ στὰ Γερμανικά, ἀπὸ τοὺς ἑλληνιστὲς Περνὸ, Ντίτριγ καὶ ἄλλους. Τὸ 1931 τὸ περάτερας μου, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἤθελε νὰ μοῦ παραδώσει τὰ γκέμια καὶ νὰ δουλέψω τὸ κάρρο. Δὲν ξέρω ἂν αὐτὴ ἡ ἀσυμφωνία τῶν γονέων μου βοήθησε τὴν ἀφανέρωτη κλίση μου στὴ λογοτεγνία κι' ἔκανε νὰ μὴν καταπιαστῶ ἀπὸ νωρὶς σ' ἕνα βιοποριστικὸ ἐπάγγελμα.

Ο «ΘΕΙΟΣ ΟΜΗΡΟΣ»

Τὸν παρακαλῶ νὰ μοῦ μιλήσει γιὰ τὸ ἔργο του—πότε πρωτόφω. Οὔτε ξέρω μάλιστα πότε γράφω. Καθώς φαίνεται ἀντιγράφω ἔτσιμη ἐργασία, ποὺ τὴ βρίσκω μέσα μου καὶ ποὺ μαζεύεται σιγὰ - σιγά, ἐνῶ πηγαίνω σὲ δουλειά ἢ κάνω περίπατο, ὅταν τρώω ἢ ὅταν πίνω καὶ δὲν ξέρω πότε ἄλλοτε. Ποτὲ δὲ στρώνομαι σὲ γράψιμο. Τὸ ἑδοκίμασσα κάποτε κ' αὐτὸ, μὰ γωρὶς ἀποτέλεσμα.

Σὲ λίγο, ὕστερα ἀπὸ μιὰ μικρὴ σιωπὴ, τὸν ρωτῶ γιὰ μοῦ πεῖ ἂν ἐπεξεργάζεται τὰ κείμενά του ἢ ὄγι.

—Δουλεύω τὸ κείμενό μου, μοῦ ἀπαντᾶ. Ζητάω νὰ τὸ ὁμορφήνω.

Ἤγομαι κοὶ μᾶς βοηθᾶτε ὁ ἀέ-
ας φοὺ ἀνοκαίνουμε κοὶ νοέ
μας δάνο κοὶ στοχεῖα ἐκείνας
τῆς ὑγείας, ὠὸ ἔκαναν τοὺς
ἀρχαίους τεχνίτες μας νοι
ζηφράφουν τοὶ ἑαυτό τους
μὲ τὸ δικό τους μερό τρόπο.

Ν. Χαντζάρας.

θελε νὰ γίνω καπετάνιος, ἐπειδὴς ἔβαστοῦσεν ἀπὸ καλὴ ναυτικὴ οἰκογένεια τῆς "Ὑδρας. Ὁ περάτερας μου, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἤθελε νὰ μοῦ παραδώσει τὰ γκέμια καὶ νὰ δουλέψω τὸ κάρρο. Δὲν ξέρω ἂν αὐτὴ ἡ ἀσυμφωνία τῶν γονέων μου βοήθησε τὴν ἀφανέρωτη κλίση μου στὴ λογοτεγνία κι' ἔκανε νὰ μὴν καταπιαστῶ ἀπὸ νωρὶς σ' ἕνα βιοποριστικὸ ἐπάγγελμα.

Ο «ΘΕΙΟΣ ΟΜΗΡΟΣ»

Τὸν παρακαλῶ νὰ μοῦ μιλήσει γιὰ τὸ ἔργο του—πότε πρωτόφω. Οὔτε ξέρω μάλιστα πότε γράφω. Καθώς φαίνεται ἀντιγράφω ἕτοιμη ἐργασία, ποὺ τὴ βρίσκω μέσα μου καὶ ποὺ μαζεύεται σιγὰ - σιγά, ἐνῶ πηγαίνω σὲ δουλειὰ ἢ κάνω περίπατο, ὅταν τρώω ἢ ὅταν πίνω καὶ δὲν ξέρω πότε ἄλλοτε. Ποτὲ δὲ στρώνομαι σὲ γράψιμο. Τὸ ἑδοκίμασσα κάποτε κ' αὐτὸ, μὰ γωρὶς ἀποτέλεσμα.

Σὲ λίγο, ὕστερα ἀπὸ μιὰ μικρὴ σιωπὴ, τὸν ρωτῶ γιὰ μοῦ πεῖ ἂν ἐπεξεργάζεται τὰ κείμενά του ἢ ὄγι.

—Δουλεύω τὸ κείμενό μου, μοῦ ἀπαντᾶ. Ζητάω νὰ τὸ ὁμορφήνω.

ΤΟΥ Κ. Γ. ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΥ

—Οἱ ὧρες τῆς σχολῆς μου, μοῦ λέει, εἶναι οἱ ὧρες τῆς λογοτεγνικῆς δουλειάς.

—Δηλαδή ;

—Θέλω νὰ πῶ πὼς ἡ δουλειὰ αὐτὴ εἶναι σὰν σκόλη καὶ ξεκούραση. Περισσότερο τὴ βοηθᾶει ἡ περίπατος κ' ὁ καθαρὸς ἀέρας. Μὰ κι' ὁ καφενὲς κι' ἡ ταβέρνα δὲν πᾶνε πίσω.

—Ἡ γυναῖκα ἔπαιξε κανένα ρόλο στὴ λογοτεγνική σας ἐργασία ;

—Κανένα ρόλο δὲν ἔπαιξε τὸ «θῆλυ» στὰ παρασκήνια τῆς δουλειάς μου.

Τοῦ θυμίζω τὴν περίφημη «Ἐπιστολένη», καθὼς κι' ἄλλα «εἰδύλλια» τοῦ, ὅπου ἀγγογράφονται ἐξαιλουμένες γυναικεῖες μορφὲς καὶ ὁ ποιητὴς μοῦ ἐξηγεῖ :

—Εἶναι ἀλήθεια, πὼς μέσα στοὺς στίγους μου ξεπροβάλλουν καθαρὰ γυναικεῖες μορφές. Ἀλλὰ δὲν ἔγουν σγέση μὲ τὸ «θῆλυ» τοῦ κοσμοπολιτισμοῦ, τὸν κονσὸ καὶ τῶν διαζυγίων...

—Θὰ θέλατε νὰ ζοῦσατε σὲ μιὰν ἄλλην ἐποχὴ τῆς ἀνθρωπότητας :

—Ποιὸς δὲ θὰ ἤθελε νὰ ζοῦσε στὴ μεγάλη ἐλληνικὴ ἐποχή! Μὰ δέα ἀπὸ τὴ νεώτερη ἐπιστήμη καὶ τὴν κοιτικὴ σκέψη. Ἄλλο τόσκα» ζήτημα τώρα, ἂν θὰ προτιμοῦσα νὰ ζῶ καὶ σ' ὅποιαν ἄλλην ἐποχὴ γὴ, φτάνει νὰ μὴν ἄκουγα τὰ μπ λᾶνε γιὰ «ἥρωες—ποιητὲς», γιὰ «ποιητὲς — προφῆτες» καὶ γιὰ «μεγάλες μυστικὲς προσωπικότητες», ποὺ δῆθεν ζοῦνε τριγύρω μας.

Η ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ Ο ΔΙΑΝΤΑΣ

Θέλω νὰ στρέψω τὴ συζήτηση καὶ σ' ἄλλα θέματα. καὶ τὸν ρω τῶ νὰ μοῦ πεῖ τὶ ταξίδια ἔγει κάνει. «Δὲν ἔκαμα κανένα ταξίδι, μοῦ ἀπαντᾶ. καὶ δὲν ἔγω καμμιὰ ἐντύπωση. Οὔτε ἤθελα νὰ εἴγα. Κι' ὅταν ζητῶ νὰ μάθω τὶ δημουργικὰ ἔνειρα ἔγει γιὰ τὸ μέλλον. τὸν ἀκούω νὰ ἐκπλήσσεται

—Δημιουργικὰ σνέδια γιὰ τὸ μέλλον ; ποῦ λέει. Κανένα. "Ὅλα μου τὴ δουλειὰ τὴ λογοαιάζω στὴν ἕνα μονάχα σγέδιο, σὰν ἕνα δεῖγμα γοαψίματος. Γι' αὐτὸ φαίνεται, δὲν κάνω σγέδια. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἔνοιαγα πολλὰ, ὅ τε θὰ γράψω. "Οσν ἔγραψα, ἔνα μονάχα νὰ δεῖγμα.

Τὶ ἄνειρο κάνετε νὰ τὴν ἐξελίξη τῆς ἀνθρωπότητας :

—Τὸ ἐρώτημὰ σας αὐτὸ μοῦ προκαλεῖ θλίψη. Εἶναι ἡ ζωή μου λίγη. Καὶ κόβεται, ἀλλοίμονο, ἐγνοιαι ἀσε νὰ πασασκηνίσω τὴν δουλειάς μου.

Τοῦ θυμίζω τὴν περίφημη «Ἐπιστολένη», καθὼς κι' ἄλλα «εἰδύλλια» τοῦ, ὅπου ἀγγογράφονται ἐξαιλουμένες γυναικεῖες μορφὲς καὶ ὁ ποιητὴς μοῦ ἐξηγεῖ :

—Εἶναι ἀλήθεια, πὼς μέσα στοὺς στίγους μου ξεπροβάλλουν καθαρὰ γυναικεῖες μορφές. Ἀλλὰ δὲν ἔγουν σγέση μὲ τὸ «θῆλυ» τοῦ κοσμοπολιτισμοῦ, τὸν κονσὸ καὶ τῶν διαζυγίων...

—Θὰ θέλατε νὰ ζοῦσατε σὲ μιὰν ἄλλην ἐποχὴ τῆς ἀνθρωπότητας :

—Ποιὸς δὲ θὰ ἤθελε νὰ ζοῦσε στὴ μεγάλη ἐλληνικὴ ἐποχή! Μὰ δέα ἀπὸ τὴ νεώτερη ἐπιστήμη καὶ τὴν κοιτικὴ σκέψη. Ἄλλο τόσκα» ζήτημα τώρα, ἂν θὰ προτιμοῦσα νὰ ζῶ καὶ σ' ὅποιαν ἄλλην ἐποχὴ γὴ, φτάνει νὰ μὴν ἄκουγα τὰ μπ λᾶνε γιὰ «ἥρωες—ποιητὲς», γιὰ «ποιητὲς — προφῆτες» καὶ γιὰ «μεγάλες μυστικὲς προσωπικότητες», ποὺ δῆθεν ζοῦνε τριγύρω μας.

Ἡ ποιητίμησή του αὐτὴ δὲν μὲ ἐκπλήττει, ἀφοῦ τὴν περίμενα ἄλλωστε καὶ σγεδὸν τὴν ἤξεσα. Ὁ ποιητὴς δὲν διστάζει νὰ δείξει τὴν προτίμησή του στοὺς μεγάλους κλασσικοὺς τῆς ἀρχαιότητας, ποὺ πῶ στάθηκαν ἀνδρεῖοι δειγμα στὴ ζωή του καὶ στὴ δημιουγία τοῦ ἔργου του.

Διακόπτουμε λίγο, συνομιλῶντας γιὰ τὰ μενάλα πρότυπα τῆς ἀναγοότητας, κ' ὕστερα τὸν παρακαλῶ νὰ μοῦ πεῖ πῶς πεναίει τὶς ὧρες τῆς σχολῆς του. Ἡ ἀπάντηση εἶναι ἀπροσδόκητη, σὰν ἔκπληξη :

—Οἱ ὧρες τῆς σχολῆς μου, μοῦ λέει, εἶναι οἱ ὧρες τῆς λογοτεγνικῆς δουλειάς.

—Δηλαδή ;

—Θέλω νὰ πῶ πὼς ἡ δουλειὰ αὐτὴ εἶναι σὰν σκόλη καὶ ξεκούραση. Περισσότερο τὴ βοηθᾶει ἡ περίπατος κ' ὁ καθαρὸς ἀέρας. Μὰ κι' ὁ καφενὲς κι' ἡ ταβέρνα δὲν πᾶνε πίσω.

—Ἡ γυναῖκα ἔπαιξε κανένα ρόλο στὴ λογοτεγνική σας ἐργασία ;

—Κανένα ρόλο δὲν ἔπαιξε τὸ «θῆλυ» στὰ παρασκήνια τῆς δουλειάς μου.

Τοῦ θυμίζω τὴν περίφημη «Ἐπιστολένη», καθὼς κι' ἄλλα «εἰδύλλια» τοῦ, ὅπου ἀγγογράφονται ἐξαιλουμένες γυναικεῖες μορφὲς καὶ ὁ ποιητὴς μοῦ ἐξηγεῖ :

—Εἶναι ἀλήθεια, πὼς μέσα στοὺς στίγους μου ξεπροβάλλουν καθαρὰ γυναικεῖες μορφές. Ἀλλὰ δὲν ἔγουν σγέση μὲ τὸ «θῆλυ» τοῦ κοσμοπολιτισμοῦ, τὸν κονσὸ καὶ τῶν διαζυγίων...

—Θὰ θέλατε νὰ ζοῦσατε σὲ μιὰν ἄλλην ἐποχὴ τῆς ἀνθρωπότητας :

—Ποιὸς δὲ θὰ ἤθελε νὰ ζοῦσε στὴ μεγάλη ἐλληνικὴ ἐποχή! Μὰ δέα ἀπὸ τὴ νεώτερη ἐπιστήμη καὶ τὴν κοιτικὴ σκέψη. Ἄλλο τόσκα» ζήτημα τώρα, ἂν θὰ προτιμοῦσα νὰ ζῶ καὶ σ' ὅποιαν ἄλλην ἐποχὴ γὴ, φτάνει νὰ μὴν ἄκουγα τὰ μπ λᾶνε γιὰ «ἥρωες—ποιητὲς», γιὰ «ποιητὲς — προφῆτες» καὶ γιὰ «μεγάλες μυστικὲς προσωπικότητες», ποὺ δῆθεν ζοῦνε τριγύρω μας.

Ἡ ποιητίμησή του αὐτὴ δὲν μὲ ἐκπλήττει, ἀφοῦ τὴν περίμενα ἄλλωστε καὶ σγεδὸν τὴν ἤξεσα. Ὁ ποιητὴς δὲν διστάζει νὰ δείξει τὴν προτίμησή του στοὺς μεγάλους κλασσικοὺς τῆς ἀρχαιότητας, ποὺ πῶ στάθηκαν ἀνδρεῖοι δειγμα στὴ ζωή του καὶ στὴ δημιουγία τοῦ ἔργου του.

Διακόπτουμε λίγο, συνομιλῶντας γιὰ τὰ μενάλα πρότυπα τῆς ἀναγοότητας, κ' ὕστερα τὸν παρακαλῶ νὰ μοῦ πεῖ πῶς πεναίει τὶς ὧρες τῆς σχολῆς του. Ἡ ἀπάντηση εἶναι ἀπροσδόκητη, σὰν ἔκπληξη :

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΡΑΝΤΝΙΚΑ (1)

ΤΟΥ Κ. ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΛΟΥΝΤΕΜΗ

Ὁ ἀμαξόδρομος σταματοῦσε στὸ σῶμα. Ἀπὸ κεῖ κ' ἀπάνω ἔπρεπε νὰ ἀφήσει δρόμο στὸν ἄλλονε γιατὶ τὸ μέρος ποὺ εἶχε ἐγκαμένες τὶς πέτρες γιὰ σκαλοπάτια γωροῦσε καὶ δὲ γωροῦσε ἕνα σῶμα.

Πρῶτος μαλάκωσε αὐτὸς καὶ ἔανακατέβηκε μέσα, μοῦ ἔβασε καὶ γέρι — μπράβο! — νὰ κατεβῶ. Ἔγὼ μουγγὸς, σὰν ἀγρίμι ποὺ γάνει τὴν εὐκαιρία γιὰ καυγᾶ, κίνησα νὰ γωθῶ μὲς τὸ δάσος.

— Στάσου!...

Γύρισα καὶ κόπηκε.

— Ποῦ πᾶς αὐτοῦ μέσα ;

Ἡ φωνὴ μαρτυροῦσε ἄνθρωπο ποὺ δὲν εἶχε μητρική του γλῶσσα τὴν Ἑλληνική.

Γύρισα καὶ στάθηκα μπροστά του. Ἡ στάση μου ἦταν μιὰ ἐρώτηση καὶ μιὰ ἀπειλή. «Ἀπειλή;» Ἤτανε νὰ γελᾶει κανεὶς καὶ νὰ μὴ λυπᾶται.

Αὐτὸς φαινότανε κολοσσὸς μπροστά μου. Μὰ γιατὶ ἡ ἀπειλὴ νὰ μὴ στρεφότανε στὸν ἑαυτό μου ποὺ τόσο ζητοῦσε εὐκαιρία νὰ τὸν ξεκάνω μὲ κάποια δικαιολογία ;

Αὐτὸ ἤτανε.

— Ρωτάω τί πᾶς νὰ κάνεις μέσα τέτοια ὥρα; μοῦ ξαναλέει γλυκά. Εἶναι μεσάνυχτα. Δύο.

— Ἐσὺ τί ἔκανες ;

— Ἐγώ... βιόλισσε — ἄφησέ με μένα. Πές μου ἐσύ μήπως πήγαινες γιὰ ὕπνο; Δὲν ἔγεις δωμάτιο;

— Ἔγω δὲν ἔγω νὰ μὴ σὲ νοιάζει. Μήπως ἡ μούρη σου ἔγει; Ἀπόγτιγε πρῶτα κι' ὕστερα πουλᾶς φιλανθρωπίες.

Κεῖνος μὲ τὸ μέλι στὸ στόμα.

— Ἔγὼ ἔγω, μοῦ λέει. Μὴ σοῦ κακοφανεῖ. Ἔλα. Δὲ θέλεις νάρθεις νὰ κοιμηθεῖς σὲ μένα ;

— Μακεδόνας εἶσαι μωρέ!! τοῦ φωνάζω ἄγρια κι' ἤμουνα ἔτοιμος νὰ πεθάνω ἀπὸ γαρά.

—Πῶς τὸ κατάλαβες;

— Πῶς τὸ κατάλαβα; Τὸ κατάλαβα. Μὴ ρωτᾶς. Τί θέλεις; ποῦ μὲ πᾶς ;

— Πᾶμε! μοῦ λέει.

Πηδήξαμε μαζὶ τὸν τοῖχο. Ποιὸς νὰ τὸ πίστευε; Τὸ σπίτι ἦταν στὸ Βοτανικό.

— Μὰ ἄκουσε δῶ, ἔλεγα πολὺ ἀπορημένος, ἔκανες ὅλο αὐτὸ τὸ δόσμο γιὰ νὰ δεῖς αὐτὸ τὸ ψωροβοῦνι; Καὶ τέτοια ὥρα;

— Μπορυδσα νὰ ξειυχτάω κεῖ πάνω... εἶπε μὲ φωνὴ ποὺ ἔπαλλε. Γιὰ νιθῆκα καὶ μεγάλωσε στὰ βουνά. Καταλαβαίνεις τώρα. Ζῶ λίγη πατρίδα κεῖ πάνω.- Ἀλλὰ ἄς βιαστοῦμε τώρα. "Αλλη φορὰ θὰ τὰ μάθεις. Θὰ μάθεις πολλά. Τώρα πᾶμε γιὰ ὕπνο. Θὰ νυστάζεις πολύ. Κι' ἐγὼ τὸ ἴδιο καὶ πρέπει νὰ σηκωθῶ τὰ χαράματα. Δουλεύω κοντὰ σ' ἕναν Ἀρβανίτη στραγγαλιστζῆ. "Ἐγουμε μαζὶ ἕνα μαγαζάκι.

Λίγη ζέστα χύθηκε μέσα μου. Τυδσφιξα βουβὰ τὸ χέρι. Κεῖνη τὴν ὥρα ἀγαποῦσα δλο τὸν κόσμο. Τὰ φῶτα τρέμανε σὰν ἀθῶα παιδικὰ μάτια ποὺ νυστάζουν. Ἀνασηκώσα τὸ κεφάλι κ' εἶδα τὸν οὐρανό. Ἀλήθεια, ὑπῆρχε οὐρανός. "Ενα μικρὸ ἀστρουλάκι μὲς ἀπ' τὰ γνέφια μοῦ ἔνευε καὶ μοῦ γαμογελοῦσε.

Τὸ πρῶτ γιὰ πρώτη φορὰ ὕστερ' ἀπὸ τόσον καιρὸ ἀλητεία ξυπνόσα κάτω ἀπὸ στέγη κι' ἀπάνω σὲ ρούχα. Χάδεψα τὶς κουβέρτες καὶ τὰ μαξιλάρια. Μὲ κυττοῦσαν ὅλα μ' ἕνα ἥμερο καὶ ζεστὸ βλέμμα. Τόσον καιρὸ εἶχα ξεχάσει πὼς ὑπάρχουν κι' αὐτὰ τὰ ὄμορφα πράματα.

"Αγρίμι καθὼς ἤμουνα, εἶχα γάσει ὅλες τὶς αἰσθήσεις μου· κι' αὐτὸ τὸ σαπσῶν ἐκεῖ εἶχε μιὰ μυρωδιὰ ποὺ ἀνάπνεε μητέρα.

Πάνω ἀπ' τὴ λεκάνη, μπροστὰ στὸν καθρέφτη, καθὼς σαπσῶνιζα τὸ ρυτιδωμένο μου πρόσωπο ξύπνησε μέσα μου ὁ «κανακάρης» τῆς μάνας μου ποὺ ἔτρεμε στὸ προσκεφαλό μου σὰ φύλλο, τὶς νύχτες. Τὸ χαϊδεμένο ἀγόρι τῆς γιαγιᾶς μου ποὺ ἤμουνα «ἐγὼ κι' ὁ κόσμος ὅλος».

...Μὲ πῆρε ἕνα πικρὸ παράπονο κι' ἔκλαψα σιγανὰ, σιγανά, κυττάζοντας τρυφερὰ στὸν καθρέφτη καθώς ἕνας πατέρας κυττάει τὸ γεφαισμένο παιδί του ποὺ γόρισε ἀπὸ μακρυνὸ ταξεῖδι. Μιὰ λοξὴ πρωϊνὴ ἀχτίνα μοῦ ἄγγιξε τὸ μάγουλο σὰ χάδι. Χαμογέλασα. Εἶπα δίγως φωνή: καλημέρα, καλημέρα. Κι' ἔκλαψα τόσο γλυκὰ ὅσο δὲν ἔκλαψα ποτὲς μου.

Μέσα μου σάλεψαν κάτι θαμπὰ ἔνειρα, κάτι κομμένα φτερά.

Ρίχτηκα μὲς τὸν ἑαυτό μου νὰ μαζέψω τ' ἀπορημάδια του. Πάσκιζα νὰ τὸν ξεγελάσω ὅτι δὲν εἴχαν τελειώσει ὅλα... ὅτι ἤμενε λίγος καιρὸς γιὰ νὰ γίνει κάτι ἀκόμη.

Δοκίμασσα νὰ ξαναναστήσω τὴν ξεχασμένη φωνή μου. Καμώθηκα τὸ γαριτωμένο καὶ γέλασα μὲ τὰ δόντια μου τὰ ἄλλοτε τόσο καθαρὰ καὶ τὰ χείλη μου τὰ τόσο κόκκινα. Γέλασαν κι' ὕστερα ἔσφιξα τὸ γέρι μου νὰ γτυπήσω κεῖνο τὸ βρωμερὸ γέρο τοῦ καθρέφτη. Ξαφνικὰ οἱ ἰδέες μου ἤρθαν ἀνάποδα! "Εκανα νὰ μαδήσω τὸ μούτρο μου, νὰ γόσω τὰ μάτια μου κι' ὕστερα τὸ γέρι μου κοεμάστηκε... "Ημουνα ἀνίκανος.

Εἶχα γάσει γρόνια τὴ ζωή μου καὶ τὴν ἔβρισκα σήμερα ἑτοιμόροπη!...

"Αν ἔμενε κάτι ἀκόμα νὰ κάνω γι' αὐτὴν, ἤτανε νὰ τὴν πνίξω.

Μὰ δὲν ἤμουνα Ἰκαιὸς οὔτε γι' αὐτό...

Ὥραῖα!... Γιὰ τώρα δὲ μπορῶ. Ἀλλὰ δοκιμάζω ἀργότερα.

...Δοκιμάζω. Ἀλλὰ ὁ Τράϊκο; ὁ Τράϊκο ποὺ θὰ πονέσει τόσο ;

"Οχι δὲν ἄξιζε νὰ τοῦ δώσω τέτοιο τρόμο αὐτοῦ τοῦ παιδιοῦ.

Τινάχτηκα!! Θὰ δοκιμάσω — ὄχι· νὰ σκοτωθῶ πιά! ὄχι!!... — Θὰ δοκιμάσω νὰ ξαναζήσω!... Αὐτὰ τὰ γένεια καὶ τὰ μαλλιὰ φεύγοντας θὰ μὲ ξαλάφρωναν ἀπὸ ἀρκετὰ γρόνια. Κι' ὕστερα λίγο φαγάκι...

Γέρο!! Ἐμπρός. "Εμπρὸς λοιπὸν σαπουνύσου! Κόψε τὰ νύχια μὲ κεῖνο τὸ ψαλιδάκι ἐκεῖ!.... "Ω, τί ὄμορφο —εἴδες;—αὐτὸ τὸ ψαλιδάκι! Πάρε καὶ κεῖνα τὰ πέντε τάλληρα ποὺ σοῦ ἄφησε ὁ φίλος μας ὁ Τράϊκο! Διάβασε καὶ κεῖνο τὸ σημειωματάκι ποὺ σοῦ λέει ἐνὰ κόψεις τὰ μαλλιὰ σου καὶ τὰ γένεια σου κι' ὕστερα νὰ πᾶς νὰ τὸν βρεῖς στὸν Ἠλεχτρικὸ ποὺ σὲ περιμένει νὰ πᾶτε γιὰ μπάνιο καὶ νὰ φᾶτε στὸ Φάληρο. "Εμπρός! "Εμπρὸς λοιπὸν γέρο μου! "

"Ασ!... δὲν κάνεις καθόλου καλὰ ν' ἀφήνεις τὶς πόρτες ἀνοιχτὲς ποὺ φεύγεις!... Γύρισα γιὰ νὰ κλείσω τὴν πόρτα κι' ἀγγοπόρησα λίγο γιὰ νὰ γαϊδέψω τὸ γερούλι τῆς. Ὁ ὄρδιος ἀπλωνόταν ὁλόγυρτος κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο.

Σ' ἕνα παγκάκι τοῦ κήπου μοῦ τὰ εἶπε αὐτά.

Εἶγε ἀγρίσει ἔτσι :

«Τὸ γωριὸ μου δὲ μπορεῖς νὰ τὸ ξέρεις. Εἶναι μακρυὰ κι' ἄγνωστο. Οἱ συγγριανοί μου εἶναι ἀγρίμια. Δὲν ξέγρουνε κὰν ποιὰ εἶναι ἡ ἐθνικότητά τους. Ἡ γλῶσσα μας εἶναι παραφαρμένη. Βουλγάρικη. Μόνο στὴν ἐκκλησία εἶναι ἡ γλῶσσα ἡ ἑλληνικὴ μὰ κανεὶς δὲν τὴν καταλαβαίνει.

Ὁ παπᾶς κι' ὁ ψάλτης — οἱ μόνοι ποὺ ξέρουνε νὰ διαβάζουνε γωρὶς δμως καὶ νὰ γράφουνε — μὲ λέξη μονάχα καταλαβαίνουνε· τὸ «Ἰησοῦς Χριστός». Ἀστόσο εἶναι θρῆσκοι πολύ. Τὸ νὰ λέγουνε τὴν Κυριακὴ ἀπ' τὴν ἐκκλησιὰ, ἐκτὸς ἀπ' τὰ κορίτσια, τόγουνε μεγάλο ἁμάρτημα. Στὰ σπίτια μας τὰ κεραμίδια, οἱ κάμαρες, τὰ τζάμια καὶ τὰ ἔπιπλα εἶναι πράματα ἄγνωστα. Ἐκεῖ ἡ νοικοκυροσύνη μετριέται ἀπ' τὰ γιδοπρόβατα ποὺ θέγει ὁ καθένας. Ἡ οἰκογένειά μου εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς καλύτερες. Ἡ μάνα μου εἶναι ἀπὸ γρόνια πεθαμένη. Στὸ σπίτι μου ζεῖ ὁ πατέρας μου μὲ μιὰ ἀδελφή μου μικρότερη, Τὴ λένε Ράντικα καὶ μ' ἀγαποῦσε πολύ. Τὸ ξέρω πὼς τώρα κάθε μέρα θὰ κλαίει. Μὰ δὲ μπορεῖ νὰ γίνει κι' ἀλλοιῶς Τράϊκο ;

Ἀναστέναξε...

— Στὸ σπίτι μας δίπλα εἶγε τὸ σπίτι τοῦ Ντίμπκε. Νέπκα μὲ τὸ ὁμορφότερο κορίτσι τοῦ γωριοῦ, τὴ Νεντέλκα, ποὺ τὴ λέγανε γαϊδεστικὰ «Κίτκα» (λουλούδι).

Ἡ ἀγάπη καταλαβαίνω νὰ εἶναι τὸ πιὸ ὄμορφο πρᾶμα, μὰ γιὰ τοὺς γωριανοὺς μου εἶναι ἁμάρτημα καὶ καθένας ποὺ θάβλεπε παλληκάρι νὰ μιλάει — μονάγα νὰ μιλάει! — μὲ κορίτσι, θ' ἁμάρταινε ἂν δὲν γόν σκότωνε.

"Απὸ πολὺ μικρὴ τὴν ἀγαποῦσα. "Ενα πρωὶ μὲ γρυσὸ ἥλιο τὴ σταμάτησα μπροστὰ στὴν αὐλή τους. Μίλα μι Κιτ-κίτσκα (ἀγαπητό μου λουλουδάκι) τῆς λέω. Ἤθελα νὰ τῆς πῶ πὼς τὴν ἀγαπο

κετά, άλλά δν τή μιλοῦσα σίγουρο ἦταν πώς δέ θά μ' ἄνοιγε γιά ὅλον τόν κόσμο ἔτσι κι' ἔπιαρνε μορωδ.ά πώς κάποιος χωριανός της βρισκόταν τάρα πίσω ἀπ' τήν πόρτα. Πιστευα πώς σ' ἕναν ξένο θά μποροῦσε νά γίνει κάποια ἐξαίρεση.

— Παρακαλῶ ἀνοίξτε.

"Ἀκουσα κάτι μπερδεμένες λέξεις ἀπό μέσα. Ξεχώριζα μονάχα τό «Ἐπά μόξεμ» (Δέ μπορῶ). Κι' ὕστερα πάλι.

— Κότς; Κεδ. (Ποιός εἶναι; Ποιός;)

— Γιάς. (Ἐγώ).

— Κεδ; τί; Νέε τοῦκα τάτκομ. (Ποιός ἐσύ; Δέν εἶναι ἐδῶ ὁ πατέρας μου).

— Ἀτήνα! 'Ατήνα!!... Τράϊκο !

— Τρά-τ-κο;; Σπίβ βέλες; Οὐμπηβζάβαλι Τράϊκο. (Ὁ Τράϊκο; Τί λές; Πιθανε ὁ κόμμένος ὁ Τράϊκο).

— Ἀλλά δέν ἀντέξε κι' ἀνοιξε νά δεῖ. Ἕνα πρόσωπο ροδακινί μ' ἀνήσυχα γαλανά μάτια. Ποτέ δέν εἶδα ἕνα τόσο δροσερό πρόσωπο.

— Ἀέλεε! Μπέγκακα! μπέγκακα! "Ὀντι νά τσέρτσιφα. Νά τάτκομι. Καί μοῦ ἔκλεισε τήν πόρτα τρομαγμένη.

Ἔπιε νά πήγαινα «στήν ἐκκλησία», στόν πατέρα της». Καί πῆγα, 'Ατ' δξω ἀκουγότανε μιά γέρικη φωνή: «Παναγκία Παρτέενεε»! Κι' ὕστερα μιά ἄλλη τρεμουλιαστή: «Τό ἄγκιγιον σο Πάατος»! Μπῆκα. "Ολα τά μάτια καρφώθηκαν πάνω μου. "Ανοιχα κερί καί προχώρεσα κατά τό στασίδι ἐοῦ φάλτη ποῦ εἶχε χάσει καί τά λόγια του καί τή σειρά του.

Στό μεταξύ εἶχε τελειώσει τό «Σοπίια δορτί» κι' ἀπό μέσα ὁ παπᾶς ἔλεγε τή συνανή γιά τό Τρισάγιο: «Ὅτι ἄγκιος εἰ ὁ τέος ἡμῶν». "Εκανα νόημα σκουντόντας τόν ψάλτη νά μ' ἀφήσει νά τό ψάλλω.

— Ζνάεις; (Ξέρεις;)

— Ἀχά ντό! (Ναί).

— Πέε !Ψάλλε!)

Ἡ συγκίνηση μ' ἔκανε νά ψάλλω δσο σπάνια. Ἀπ' τήν ὧρα αὐτή ἔκανα τό πρῶτο βῆμα τοῦ Ρουσφίου μου.

"Ισαμε τό Χερουβικό καί μετά, τά μάτια τῶν ἀγριμιῶν πόδκανα τήν τρελλή ἐπιδρομή στή φωλιά τους μαλάκωσαν, σχεδόν γλύκαναν μ' αὐτά πρωτόγονη ἡμεράδα.

Ἀπόλυσε καί βγήκαμε. Κιδούνεμα νά χάσω τό χέρι μου καί τόν δοιστερό μου ὦμο ἀπ' τίς χειραψίες ποῦ μ' ἀκολουθοῦσε μιά κατρακοπακιά καί μιά ἀληθινή ἰαχή.

— Σντρρρρδο ! !

— Κότ σάκας ;

— Κότ πάλας ;

— Γιάλ' νά ντόμο.

— Γιάλ' νά κούτκια τα.

(Ποιόν θέλεις; Ποιόν γυρεδεις; "Ελα σέ μᾶς, "Ελα στό σπίτι μας).

— Μπάτ Τόλη Γκόσλε γκου σάκας. (Τόν μπάρμπα Τόλη Γκόσλε θέλω).

Ντιέκαι; (Ποῦ εἶναι;).

— Τόλη Γκόσλε σάκας; μοῦ κάνει ἕνας πανύψηλος. Γιάς σαι! (ἐγώ εἶμαι) καί μοῦ σφίγγει τούς δυό ὦμους.

"Ηταν δολήθεια. Κάτ' ἀπ' τά δασιά του φρύδια φέγγιζαν οἱ γαλανές κόρες τῶν ματιῶν τοῦ Τράϊκο.

Ὁ μπάτ Τόλη, πήγαινε νά δεῖ τά κοπάδια. Ἐγώ ἔκανα ἑκδρομες στούς λόφους. Καί γύριζα ὅμα ἀρχίζα νά πεινῶ. Ἡ Ράντικα μοῦ εἶχε ἑτοιμο τό φαΐ μου. "Ενα μεσημέσι —μπαίνοιμε στήν βξβομη ἀπ' τόν ἐρχομό μου μέρα — τήν βλέπω καθώς γύριζα ἀπόξω κοντά στή φωτιά νά τρυπάει μιά κάρτα μ' ἕνα βελόνι.

— Σό πράεις Ράντικα; τής λέω.

— Μοῦ ἰοβάζγκε δτοιτε! (τῆς βγάζω τά μάτια!).

Τήν ἀρπάζω καί βλέπω τή φοτογραφία μιᾶς ἀρατάς πεθοιάμες μου φίλης ποῦ εἶχε μαζί μου.

Κάθε ἄλλον ἄν τόν κακομετεχειρίζιουνα μέ τί μποροῦσα νά κάνω σ' αὐτή τήν ἀθῶα Ράντιν;

— Γιατί τόκανες; τής λέω μονάχα.

— Ζασά α μιλούβας! (Γιατί τήν ἀγαπᾶς) καί μοῦ τήν ξαναπαίζει. Δέν πρόφτασα νά κάνω οὔτε τήν παραμικρή κίνηση κι' ἡ φλόγα της ἔσμιγε μέ τή φλόγα τῶν ξύλων.

— "Αχ!... φωνάζω ἄλο θυμό. Κείθη ἄρχισε νά κλαίει. Τελείωσε, "Επρεπτε νά φύγω. Τά πράματα τραβοῦσαν ἀσκημα.

Τό βράδυ ποῦ εἶχα ξαναγυρίσει, δίπλα στή φωτιά, καμωμένη ἕνα κουβάρι μοιρολογοῦσσε, μ' ἕνα παράξενο τραγοῦδι γιομάτο λυγμό.

— Στάσι μάτκω μι... γτά μοῦ βίντις... σέγκα μάτκω μι... (Σήκω μάνα μου νά μέ δεῖς... Τώρα μάνα μου...).

Τήν πλησίασα δακρυσμένος...

— Ράντικα!... φτωχή μου... καλή μου Ράντιν...

Ἔστησαν σέ δυνατό ἀναφυλλητό καί μ' ἀγκάλιασε κάτω ἀπ' τά πλατιά, καθόλου στεβόμενα. Τά μαλλιά της ξαυθά σάν ἥλιος ἀστραφταν στή φωτιά. Τής σήκωσα τό κεφάλι ἡνοιχα... ἤοιχα. "Εκαιγε σά φωτιά καί τά μάτια της κόκκινα καί ὑγρά μέ κυττοῦσαν ὅλο παράπονο κι' ἀκεσία.

— Ρ ά ν τ ι κ α.... εἶπα καί κύτταξα φηλά, ἀμήχανος.

Σφίχτηκα..., ξελεφτερώθηκα καί βγῆκα.

Τό βράδυ στόν πατέρα τής ἔλεγα πώς ἔπρεπε νά κάνουμε τρόπο νά φέρουμε τόν Τράϊκο. Πήγαμε μαζί στόν μπάτ Ντέμκε Νέπκα, τόν πατέρα τής Νεντέλκας. Τό κορίτσι εἶχε μείνει τό μισό. "Ἐλουανε.

"Αμα ὁ μπάρ Ντέμκε ἄκουσε πώς ὁ Τράϊκο ἔγινε σπουδαῖος καί θά τήν παντοεύοτανε κι' ὅτι αὐτό τό εἶπε ὁ «"Αρνο ἰμπτζία γκοσοπόντεν» δέχτηκε καί μοῦ χούφτιωσε τό χέρι.

Ὁ προρισμός μου εἶχε τελειώσει. Μποροῦσε νά φύγω τώρα.

Κάτι εἶχε μυριστεῖ ἡ Ράντι καί τήν ὧρα ποῦ ἔλειψε ὁ πατέρας της: «Ντέκ μι οὐτάβας;» — Ἔλεγε κι' ἔκλαιγε — "Αρνο ἰμπτζία γκοσοπόντεν ντέκ μι οὐτάβας;» (Ποῦ μέ ἀφήνεις;) «"Αχ σκαρσσέ με μπόλιμι... "Αχ, σέ ὀβμπραι... Ποῦ πλάκαμι...» ("Αχ, πονάει ἡ καρδιά μου.... Κύτταξε κλαίω... "Αχ θά πεθάνω).

Τής εἶπα ὅτι θά ἔμενα ὅσπου νά μέ πάρει ὁ Θεός μαζί του, γιατί ὁ Θεός μ' ἔφερε. Ναί, αὐτό τόξερε, τδλεγαν δλες οἱ γυναῖκες ὅτι ὁ Θεός μ' ἔρριξε μ' ἕνα σύννεφο ἴσα μές τήν ἐκκλησία τους νά τοὺς φάλλω. Κι' ἄν χανόμουνα (...Μίλαμι Ραντνίτσκα) ἄν χανόμουνα πάλι ὁ Θεός — νά μήν ἔκλαιγε — πάλι ὁ Θε:ός θά μ' ἔπαιρνε ὅπως μ' ἔφερε...

Τό παραδέχτηκε. Τό πρωί τής ἔγχα πεῖ ὅτι θά πήγαινα πάλι περίπατο καί νά μοῦ ἔψηνε ἕνα καλό φαΐ γιατί θά γύριζα κουρασμένος καί θά πεινοῦσα.

"Ὀξ! ἀπ' τό χωριό μέ περίμενε ὁ μπάρ Ντέμκε Νέπκα, συμπέθερος πιά καί μέ κατέβασε.

Πρίν νά γείρουνε τούς βράχους, γύρισα καί εἶδα γιά τελευταία φορά τό Γκλιζτσκο. Μαῦρο καί βαρύ κούρνιαζε μέ τίς καστανιές του. Οἱ βράχοι τής Ἀνατολῆς καί Δύσης ξεπετόνταν σά δυό μασέλες. Λές καί χασμουριόταν ἡ γῆ. "Ενα σταχτί σύννεφο ἀνέβαινε ἀπ' τό χάσμα του σά μετέωρο χιότο.

Ἐκεῖ στό βάθος σ' ἕνα σκοπευνό σπίτι, ἕνας ξανθός ἥλιος πορπατκει πεῖνα! — μ' ἔκαναν νά τά ὁποφέρω.

Ξέχασα. Εἶχα φέρει τής Ράντικας ἕβειζες πῶς ἔπρεπε νά τά φοράει. "Ὁλο γελοῦσε καί μούλεγε. «"Αρνο ἰμπανάζζα γκοσοπόντεν» (Κάλε ξένε κύριε). Κόσκο φορά ποῦ θά γύριζα ἀπ' τόν περίπατο ἔτρεχε νά νά φορέσει βιαστικά καί ποτέ δέν κατάφερα νά δέσει φόγκο τήν κορδέλλα. Μιά μέρα τής ἔβγαλα ἀπ' τό πορτοφόλι μου ἕνα καθρεφτάκι. Τά εἶχε χάσει ποῦ ἔβλεπε ἕνα κορίτσι μέσα. Τής τό χάρισα καί μοῦ φιλόσσε τά χέρια.

Ὁ μπάτ Τόλη, πήγαινε νά δεῖ τά κοπάδια. Ἐγώ ἔκανα ἑκδρομες στούς λόφους. Καί γύριζα ὅμα ἀρχίζα νά πεινῶ. Ἡ Ράντικα μοῦ εἶχε ἑτοιμο τό φαΐ μου. "Ενα μεσημέσι —μπαίνοιμε στήν βξβομη ἀπ' τόν ἐρχομό μου μέρα — τήν βλέπω καθώς γύριζα ἀπόξω κοντά στή φωτιά νά τρυπάει μιά κάρτα μ' ἕνα βελόνι.

— Σό πράεις Ράντικα; τής λέω.

— Μοῦ ἰοβάζγκε δτοιτε! (τῆς βγάζω τά μάτια!).

Τήν ἀρπάζω καί βλέπω τή φοτογραφία μιᾶς ἀρατάς πεθοιάμες μου φίλης ποῦ εἶχε μαζί μου.

Κάθε ἄλλον ἄν τόν κακομετεχειρίζιουνα μέ τί μποροῦσα νά κάνω σ' αὐτή τήν ἀθῶα Ράντιν;

— Γιατί τόκανες; τής λέω μονάχα.

— Ζασά α μιλούβας! (Γιατί τήν ἀγαπᾶς) καί μοῦ τήν ξαναπαίζει. Δέν πρόφτασα νά κάνω οὔτε τήν παραμικρή κίνηση κι' ἡ φλόγα της ἔσμιγε μέ τή φλόγα τῶν ξύλων.

— "Αχ!... φωνάζω ἄλο θυμό. Κείθη ἄρχισε νά κλαίει. Τελείωσε, "Επρεπτε νά φύγω. Τά πράματα τραβοῦσαν ἄσκημα.

Τό βράδυ ποῦ εἶχα ξαναγυρίσει, δίπλα στή φωτιά, καμωμένη ἕνα κουβάρι μοιρολογοῦσσε, μ' ἕνα παράξενο τραγοῦδι γιομάτο λυγμό.

— Στάσι μάτκω μι... γτά μοῦ βίντις... σέγκα μάτκω μι... (Σήκω μάνα μου νά μέ δεῖς... Τώρα μάνα μου...).

Τήν πλησίασα δακρυσμένος...

— Ράντικα!... φτωχή μου... καλή μου Ράντιν...

Ἔστησαν σέ δυνατό ἀναφυλλητό καί μ' ἀγκάλιασε κάτω ἀπ' τά πλατιά, καθόλου στεβόμενα. Τά μαλλιά της ξαυθά σάν ἥλιος ἀστραφταν στή φωτιά. Τής σήκωσα τό κεφάλι ἡνοιχα... ἤοιχα. "Εκαιγε σά φωτιά καί τά μάτια της κόκκινα καί ὑγρά μέ κυττοῦσαν ὅλο παράπονο κι' ἀκεσία.

— Ρ ά ν τ ι κ α.... εἶπα καί κύτταξα φηλά, ἀμήχανος.

Σφίχτηκα..., ξελεφτερώθηκα καί βγῆκα.

Τό βράδυ στόν πατέρα τής ἔλεγα πώς ἔπρεπε νά κάνουμε τρόπο νά φέρουμε τόν Τράϊκο. Πήγαμε μαζί στόν μπάτ Ντέμκε Νέπκα, τόν πατέρα τής Νεντέλκας. Τό κορίτσι εἶχε μείνει τό μισό. "Ἐλουανε.

"Αμα ὁ μπάρ Ντέμκε ἄκουσε πώς ὁ Τράϊκο ἔγινε σπουδαῖος καί θά τήν παντοεύοτανε κι' ὅτι αὐτό τό εἶπε ὁ «"Αρνο ἰμπτζία γκοσοπόντεν» δέχτηκε καί μοῦ χούφτιωσε τό χέρι.

Ὁ προρισμός μου εἶχε τελειώσει. Μποροῦσε νά φύγω τώρα.

Κάτι εἶχε μυριστεῖ ἡ Ράντι καί τήν ὧρα ποῦ ἔλειψε ὁ πατέρας της: «Ντέκ μι οὐτάβας;» — Ἔλεγε κι' ἔκλαιγε — "Αρνο ἰμπτζία γκοσοπόντεν ντέκ μι οὐτάβας;» (Ποῦ μέ ἀφήνεις;) «"Αχ σκαρσσέ με μπόλιμι... "Αχ, σέ ὀβμπραι... Ποῦ πλάκαμι...» ("Αχ, πονάει ἡ καρδιά μου.... Κύτταξε κλαίω... "Αχ θά πεθάνω).

Τής εἶπα ὅτι θά ἔμενα ὅσπου νά μέ πάρει ὁ Θεός μαζί του, γιατί ὁ Θεός μ' ἔφερε. Ναί, αὐτό τόξερε, τδλεγαν δλες οἱ γυναῖκες ὅτι ὁ Θεός μ' ἔρριξε μ' ἕνα σύννεφο ἴσα μές τήν ἐκκλησία τους νά τοὺς φάλλω. Κι' ἄν χανόμουνα (...Μίλαμι Ραντνίτσκα) ἄν χανόμουνα πάλι ὁ Θεός — νά μήν ἔκλαιγε — πάλι ὁ Θε:ός θά μ' ἔπαιρνε ὅπως μ' ἔφερε...

Τό παραδέχτηκε. Τό πρωί τής ἔγχα πεῖ ὅτι θά πήγαινα πάλι περίπατο καί νά μοῦ ἔψηνε ἕνα καλό φαΐ γιατί θά γύριζα κουρασμένος καί θά πεινοῦσα.

"Ὀξ! ἀπ' τό χωριό μέ περίμενε ὁ μπάρ Ντέμκε Νέπκα, συμπέθερος πιά καί μέ κατέβασε.

Πρίν νά γείρουνε τούς βράχους, γύρισα καί εἶδα γιά τελευταία φορά τό Γκλιζτσκο. Μαῦρο καί βαρύ κούρνιαζε μέ τίς καστανιές του. Οἱ βράχοι τής Ἀνατολῆς καί Δύσης ξεπετόνταν σά δυό μασέλες. Λές καί χασμουριόταν ἡ γῆ. "Ενα σταχτί σύννεφο ἀνέβαινε ἀπ' τό χάσμα του σά μετέωρο χιότο.

Ἐκεῖ στό βάθος σ' ἕνα σκοπευνό σπίτι, ἕνας ξανθός ἥλιος πορπατκει

Τὸ Βιβλίο

ΜΙΧ. Γ. ΠΕΤΡΙΔΗ: «Ψυχῆς ἀντίλαλοι», ποιήματα, 1938.

Τό ἀχάριστο ἔργο τοῦ κριτικοῦ, ποῦ τόσο συχνά κακοπετχειρίζεται ἀπό μερικά ἀνεύθυνα χείλη συγγραφέων, μπορεῖ ὡστόσο νά γίνει μιά δροσερή ὄαση, προσφέροντας τή χαρά τῆς ἀθμιουργίας στούς μύστες του, ὅταν αὐτοί, μέ τήν αὐστηρή ἐπίγνωση τῶν καθηκόντων καί τῶν ὑποχρεώσεών τους, τόσο ἀπέναντι στό κοινό, ὅσο καί ἀπέναντι στούς ἴδιους τούς ἑαυτούς τους, καταλαβαίνεται μ' ἀληθινήν ἀγάπη σ' αὐτό. Τότε καί τό κάθε βιβλίο ποῦ θάχουμε μπροστά μας, θά βρίσκει τή μικρή ἢ τή μεγάλη διαλώσή του, ἀνάλογα μέ τήν καθαυτό ἀξία του, καί οἱ θλιβερές παρεξηγήσεις, οἱ σκάψιμες παραγνώρες ἢ οἱ ξεβαλίες καί τυφλές ἐπικρίσεις—ὅπως εἶδαμε τελευταία νά γίνονται — θ' ἀποφεύγονται. Ἡ νεοελληνική λογοτεχνία, σήμερα περισσότερο ἀπό κάθε ἄλλη φορά, ἀπαιτεῖ ἕνα αὐστηρό ξεκαθάρισμα. Ἀλλά, ἡ ἀλύτρωτη ἀρνηση δέν εἶναι ὁ καλύτερος τρόπος γιά τά ξεδιάλεγματα τῶν προβάτων ἀπό τά ἐρίφια. Ὁ σημερινός κριτικός, ποῦ ἔχει ἀπόλυτην ἐπίγνωση τῆς ἐργασίας του, βλέπει μέρα μέ τήν ἡμέρα, τίς εὐθύνες του νά πολλαπλασιάζονται. Μά αὐτό ἀκριβῶς μπορεῖ νά τοῦ γίνει τό πιό γερό βάθρο στήν ἱστορική στιγμή ποῦ περνάει ἡ λογοτεχνία μας σήμερα, ποῦ οἱ πνευματικοί ἀγώνες ἔχουνε φτάσει σέ τόσην ὀξύτητα καί οἱ λογῆς σκοπιμότητες κοντεύουνε νά νοθεύουν ἀνεπαν6ρθώτκα κι' αὐτό τό νόημα τῆς τέχνης.

Ἄς προσαθήσουμε λοιπόν, ὅσοι πιστοί, νά δοῦμε μέ ἀγάπη τό ἑλληνικό βιβλίο, μπαίνοντας σό ἀνεῦμα τῆς κάθε προσπάθειας, ἐπιχειρόντας νά τήν ἀναλύσουμε, νά τήν ἐπεξηγήσουμε, νά τήν ἐπιχρίνουμε ἢ νά τήν ἐπαινέσουμε, μέ καλή πίστη πρό πάντων. Νά τό καινούργιο βιβλίο τοῦ κ. Μιχ. Πετρίδη, λόγου χάρη. Ὁ ποιητής τοῦ δέν μᾶς εἶναι ἄγνωστος. Εἰκοσιπέντε χρόνια τώρα δουλεύει ἀκούραστα, παρουσιάζοντας κάθε τόσο ποικίλη ἐργασία τοῦ ποιήματα, ὄφθρα φιλολογικά, μυθιστορήματα καί νουβέλλες, ἐγγκυκλοπαιδικές μελέτες. Εἶναι, δηλαδή, ἕνας λογοτέχνης. ποῦ ἔχει πιά τοποθετηθεῖ στή νεοελληνική γραμματολογία, ἀνάλογα μέ τήν ἐργασία του.

Ἔνα, τό σημερινό του βιβλίο, δέν ἔρχεται νά μᾶς δώσει τό μέτρο τοῦ ταλέντου του, ἀλλά, χαρίστερα, νά συνεισφέρει νά μᾶς δώσει τά μέτρα μου ἡ σδηφιόνη εἰδή σου.

Ποτέ ἡ νυχτιά δέ μοῦδειξε τήν ὄψη της τόσο τρομαχτικά σποτεινιασμένη.

Μά ἡνεῦμα ἐμένα σά βρσγνάς κι' ἐπέναντα σάν ἄλλη πλάκια τάφου σέ βαραίνει.

(«Μαύρη νύχτα»)

Στή σειρά μέ τόν γενικό τίτλο «Τό δράμα μου», ὁ ποιητής γίνεται πιό προσωπικός, ἀφήνοντας μιά νοσταλγία νά ἐκφρασουμε βαθύτερα στόν δεσοτερικό τοῦ κόσμο καί νά συλλάβουμε τό δράμα τοῦ, ποῦ εἶναι ἀπλό, ὅσο καί μεγάλο: Τό δράμα τῶν αἰσθαντικῶν ψυχῶν μπροῦ στήν αὐτυσκότεινη μοῖρα τῆς ζωῆς. Ὅταν ὅμως ὁ ποιητής γίνεται ἀντιπροσωπευτικός, τόν βλέπουμε νά διαλέγει τά πιό κοινά καί χιλιοεπιμένα θέματα, γιά νά τά τραγουδήσει. Ὁ στίχος του εἶναι αὐστηρά προσημειόμενος στή μορφικήν ἀρτιότητα. Μά νομίζω πώς ἤθελε περισσότερην ἐπεξεργασία, γιά νά γίνει πιό λιτός. δίχως περιττά γεμίσματα καί μερικές ἄστοχες ἐκφράσεις ποῦ μᾶς ἐκπλήσσουν ἐδῶ κι' ἐκεῖ. ὅπως :

τό γαῦμα κόμαινο κι' ὁλόξεστο
στίς πιαδικές μας φλέδες ἔ τ ρ ε χ ο
τ ρ ε χ ἄ λ ε ε
ἡ ἀκόμα :
ταξίδευαν ταξίδια, ὠλπ.

Τό σημαντικό ὅμως εἶναι, πώς ἡ κατνούργια συλλογή τοῦ κ. Πετρίδη ἔρχεται νά προσθέσει κάτι στή μέχρι σήμερα ἐργασία του, ὅ,τι ἀκριβῶς τοῦ δίνει ἡ πείρα του καί τό καλλιεργημένο αἰσθητήριό του.

♣

ΦΩΤΗ ΑΓΡΟΥΛΕ: «Κραυγές στόν ἥλιο», ποιήματα, Χίος, 1938.

Ἐπανειλημμένα μέχρι τώρα μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νά χαιρετίσω μέ ἀπόπκοιρη χαρά τό πηγαῖο κι' αὐθόρμητο ταλέντο τοῦ αὐτοδίδακτου ποιητή ἀπό τῆς Χίου, τοῦ κ. Φώτη Ἀγγουλέ. Σήμερα αἰσθάνομαι ἄκρα μεγαλύτερη χαρά, γιατί τό νέο βιβλίο τοῦ ποιητή ἔρχεται ὄχι μόνο νά δικαιώσει τίς ἐλπίδες ποῦ εἴχαμε στηρίξει σ' αὐτόν, ἀλλά κάει παραπάνω ἀκόμα. Νά μᾶς παρουσιάσει τόν κ. Ἀγγουλέ πρό χωρίς νόημα ἀξιοθάυμαστα στίς ποιητικές του δημιουργίες.

Σήμερα ὁ ποιητής δονεῖται ὁλόκληρος ἀπό βαθύτατες ἀγωνίες, στέλνοντας ἀπελπισμένες σινιάλα στόν ἥλιο—στή χαρά τῆς ζωῆς, ποῦ, μέσ' στή σκλαβιά βιοπάλη του, τοῦ ἀπολείπει:

"Η νύχτα ἐτούτη, μοιάζει μέ κανάρι.
Πότε θά φέξει; Μ' ἔπνιξε ἡ λαχτάρα.
Ὦ, φέγγε, σ'ἀκολουθῶ, φέγγε καί τρέχω
γιά τό ψηλότερο βουνό.
Μέσα στή νύχτα, θά σβυστεῖ τό τρεμάσμα
γιαί δεν εἶναι φωτεινό,
μά τόρθε, πρέπει δίχως ἄλλο
νάμασε! ἐκεῖ πρός τήν αὐγή.
κι' ὅπως στό πλοῖο οἱ ναυαγοί,
στό νέον ἥλιο ποῦ θά δγεῖ.
θά κάνουμε σινιάλο.

Μιά σπαραχτική διάθεση κινεῖ τόν ποιητή στίς δημιουργίες του. μιά ἀπόφασγη λαχτάρα ἀπολύτρωσης. Οἱ πρῶτοι χῶροι ἐμπνεύσεών του, συναντιοῦνται ὅλες σ' ἕνα σημεῖο: Τήν καταθλιπτική συναίσθηση τῆς ἀδυναμίας μπροστά στούς ἀδυσώπητους νόμους τῆς ζωῆς—τό θάνατο ἢ τήν ὑποταγή στή μοῖρα. Καί ὁ ποιητής, κατ' ἄλο τό δέν εἶναι καμώμένος νά λυγίζει. κάμτεται. Τό παράπονό του γίνεται τραγοῦδι, ἕνα τραγοῦδι σπαραχτικό καί πονεμένο, ποῦ ἄν εἶναι κάποτε σκληρό, τραχύ καί ἀκαλλέργητο. ἔχει ὅμως τήν πηγαῖαν ἀλήθεια μιᾶς ψυχῆς ἀγνῆς καί φλογισμένης...

♣

ΠΕΤΡΟΥ ΣΤΥΛΑΙΤΗ: «Σήματα στό χάος», ποιήματα, Ἡράκλειο, 1938.

Ὁ κ. Πέτρος Στυλίτης, μέ τά δυό προηγούμενα βιβλία του καί τό τρίπρακτο θεατρικό ἔργο του. ἔχει πάρει δίκαια μιάν ἀπό τίς καλύτερες θέσεις στήν τόσον ἀνθοῦσα πνευματικήν οἰκογένεια τοῦ Ἡρακλείου. Τό τρίτο ποιητικό βιβλίο του, ποῦ μᾶς δίνει σήμερα, ἔρχεται νά στερεώσει τήν ἐκτίμησή μας στό ταλέντο του, ποῦ ἀκολουθεῖ ἕνα δρόμο ἐντελῶς σύγχρονο, γεμάτον ἀνήσυχες ἀναζητήσεις.

Τό βιβλίο του αὐτό χωρίζεται σέ δυό μέρη. Στά δέκα τραγούδια τοῦ πρώτου μέρους, ὁ ποιητής τραγουδεῖ σ' ἐλεύθερους στίχους τούς καθ'ιοῦς τῆς ζωῆς του, μιᾶς ζωῆς κλεισμένης σ' ἕναν σωρό τῶν ὁρίζοντα—, μ' ἕνα σαρκασμό πολύ πικρό. ποῦ ἀγγίζει τά ὅρια τοῦ ἀρνητισμοῦ. Μίζερη ὅμως ἡ ζωή, μίζερα καί τά συναισθήματα — καί δυστυχώς, ἀδόγη καί ἡ ποίηση :

μ' μή μιλάσ, νά μή μιλᾶς
ἀ' ἀγαπᾶ, νά μ' ἀγαπᾶς
ἀ' νά πηγαίνουμε μαζί
ἀ' ἀστ τά δέντρα.
ἀ' ναι ἀνοιξιάτικη βραδυά
ἀ' ἀπ' τά πολλά
ἀ' ἀνθοῦν οἱ ἀνθοί
ἀ' ἀνθοῦν οἱ ἀνθοί
ἀ' ἀνθοῦν οἱ ἀνθοί

ΓΡΑΦΕΙΑ:
Πατησίων 8
ΓΗΛ. 30-461

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδος
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ
Αριθ. φύλλου 8

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΗΝ ΔΑΝΙΔΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

ΚΑΡΙΝ ΜΙΚΑΕΛΙΣ

ΤΟΥ ΑΝΤΡΕ ΣΑΣΤΑΙΝ

Όταν δὲν βρίσκεται στὴν Βάσιγκτον—τὸ τελευταῖο της ταξίδι ἦταν στὴν Ἀμερική, ἀπ' ὅπου γύρισε πρὶν λίγες μέρες—στὴ Στοκχόλμη ἢ στὴ Βιέννη, ἡ Κάριν Μικαέλις ζεῖ σ' ἕνα μικρὸ κι' ὡμορφο νησὶ μὲ 1300 κατοίκους, στὰ νότια τῆς Fjonje, πατρίδας τοῦ Ἄντερσεν, τοῦ θαυμαστοῦ ἐκείνου συγγραφέα. Ἔχει ἕνα μεγάλο σπίτι σὲ μιὰ ὑπέροχη τοποθεσία, ἀπέναντι ἀπ' τὴ Βαλτική, γεμάτο βιβλία, ζωγραφιὲς καὶ σουβενίρ. Ἐργάζεται, διαβάζει ἢ σκέπτεται μέσα σ' ἕνα μεγάλο living-room, ἀπ' ὅπου βλέπει ἕνα κομμάτι τῆς γλαυκῆς θάλασσας μέσα σ' ἕνα πλαίσιο ἀπὸ ἔλατα. Ἡ Κάριν Μικαέλις ἀγαπάει πολὺ αὐτὸ τὸ μέρος, ὅπου καταφεύγει ὕστερ' ἀπὸ κάθε ταξίδι.

Συναντήσαμε τὴν Κάριν Μικαέλις τὴν ἄλλη μέρα τῆς ἐπιστροφῆς της στὴν Κοπεγχάγη, στὸ σπίτι τοῦ Κρίστιαν Ρίμεσαντ, τοῦ Δανοῦ μεταφραστῆ τοῦ Προὺστ καὶ τοῦ Ροζὲ Μαρτὶν ντὺ Γκάρ. Εἶνε μιὰ γυναίκα ζωηρή, ἐνθουσιώδης, ἐξυπνη, ἀπροσποίητη, ἐγκάρδια καὶ κατακτάει ἀμέσως τὴν ἐμπιστοσύνη σας.

Στὴν ἀρχὴ μιλάει γιὰ τὴ διαμονή της στὸ Παρίσι, τὶς γαλλικὲς προσωπικότητες ποὺ γνώρισε. Μιλάει μ' ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὴν Κολέτ, ποὺ ἔχει διαβάσει ὁλόκληρο τὸ ἔργο της.

—Γεννήθηκα, μᾶς λέγει ὕστερα, σὲ μιὰ πολὺ μικρὴ ἐπαρχιακὴ πολιτεία. Ὁ πατέρας μου ἦταν ὑπάλληλος τριατατικὸς κι' ἐπειδὴ ὁ μισθός του δὲν ἦταν καὶ τόσο παχύς, ἡ μητέρα μου ἀναγκάστηκε ν' ἀνοίξει ἕνα μικρὸ ἀνθοπωλεῖο γιὰ νὰ μποροῦμε νὰ ζοῦμε. Εἶχαν ἀποφασίσει—δὲν μπόρεσα ποτὲ νὰ μάθω τὸ γιατί—νὰ γίνω πιανίστα. Ἔτσι, σὰν ἔγινα εἴκοσι χρόνων, μ' ἔστειλαν στὴν Κοπεγχάγη γιὰ νὰ παρακολουθήσω τὰ μαθήματα ἑνὸς σπουδαίου καθηγητῆ τῆς μουσικῆς. Ἀλλὰ ὅσο κι' ἂν προσπάθησα, κι' ὅσο κι' ἂν παθαινόμουνα γιὰ τὴ μουσική, δὲν ἀξιώθηκα ποτὲ νὰ ἐμφανιστῶ σὲ συναυλία.

»Στὰ εἰκοσιτρία μου χρόνια παντρεύτηκα μὲ τὸ συγγραφέα Σόφους Μικαέλις. Ἦταν ἕνας ἐξαιρετικὸς ἄνθρωπος, προικισμένος μὲ μεγάλην ἐξυπνάδα κι' εὐαισθησία καὶ πλούσιος σὲ μόρφωση, ποὺ ἀνανεωνόταν ἀδιάκοπα στὴν ἐπαφή του μὲ τὴ ζωή. Ἡ ζωή μας ἦταν στὴν ἀρχὴ πολὺ μέτρια, ἀλλὰ ποτὲ δὲν πάψαμε νὰ αὐτοθεωρούμαστε σὰν ἑκατομμυριοῦχοι, ξέροντας πάντα ν' ἀποταμιεύουμε ἀρκετὸ χρῆμα γιὰ νὰ ταξιδεύουμε. Ὁ Σόφους Μικαέλις εἶχε δυνατὴ κλίση γιὰ τὶς τέχνες. Γιὰ μιὰ στιγμὴ πίστεψα πὼς μποροῦσα νὰ ἰδῶ μὲ τὰ μάτια του ὁρίζοντες ποὺ οἱ αἰσθήσεις μου δὲν ἔνοιωθαν, ἀλλὰ σὲ λίγο ὁ κόσμος παρουσιάστηκε σὲ μ' ἕνα κάτω ἀπὸ ἕνα καινούργιον φωτισμό. Οἱ περιπλανήσεις μας ἦταν μαγεία. Ἦταν ὁ ἄνθρωπος τῆς λογικῆς καὶ τῆς γνώσης, ἐγὼ ἤμουνα ἡ φύση. Ἔνοιωθα ν' ἀναπτύσσεται μέσα μου μιὰ μεγάλη περιέργεια γιὰ τὴ ζωή, γιὰ καθετὶ τὸ ἁπλὰ ἀνθρώπινο.

»Εἶχα ἀρχίσει νὰ γράφω πρὶν παντρευτῶ, ἀλλὰ εἶνε ἔξω ἀπὸ κάθε ἀμφιβολία πὼς ὁ γάμος μου μὲ τὸν Σόφους Μικαέλις μ' ἔσπρωξε ὁριστικὰ πρὸς τὴ λογοτεχνία. Τὰ πρώτα μου βιβλία ἄρεσαν καὶ προκάλεσαν πολλοὺς ἐπαίνους. Ὡστόσο ἂν καὶ μοῦ ἀναγνώριζαν πολὺ τελέντο, μὲ κατηγοροῦσαν ὅτι κακομεταχειριζόμουνα τὰ θέματά μου, ὅτι τὰ αὐτοσχεδίαζα. Οἱ κριτικὲς αὐτὲς δὲν μὲ ἀποθάρρυναν. Στὰ 1901 καὶ στὰ 1902 δημοσίευσα «Τὸ παιδί» καὶ τὴ «Μικρὴ Μητέρα». Αὐτὰ τὰ δυὸ βιβλία μεταφράστηκαν τὸ ἕνα σὲ δεκατρεῖς καὶ τὸ ἄλλο σὲ δεκαπέντε γλῶσσες. Ἡ χρονιὰ 1908 ἦταν γιὰ μένα μιὰ πικρὴ χρονιὰ τῆς ζωῆς μου, γιατὶ τότε χώρισα μὲ τὸν ἄνδρα μου. Γιὰ λίγο ἔνοιωσα βαθειὰ θλίψη· σκέφτηκα πὼς ὅλα εἶχαν τελειώσει. Δὲν μποροῦσα τότε νὰ νοιώθω πὼς ὁ χωρισμὸς αὐτὸς μὲ λευτέρωνε ἀπὸ μιὰ κηδεμονία καὶ πώς, μόνη πιά, τραμακτιὰ μόνη, δὲν μποροῦσα νὰ ὑπολογίζω στὸ ἑξῆς παρὰ στὸν ἴδιον τὸν ἑαυτό μου.

»Στὰ 1911 κυκλοφόρησε «Ὁ ἐπικίνδυνος ἄγγελος», ποὺ εἶχε παγκόσμια ἐπιτυχία. Μεταφράστηκε ἀκόμα καὶ στὰ γιαπωνέζικα. Ἔκανα τότε πολλὲς διαλέξεις στὴ Γερμανία, Αὐστρία, Οὐγγαρία. Ὅμως ἀργότερα, πολὺ ἀργότερα, καὶ ἀκριβῶς στὰ 1924, ἄρχισε ἡ καθαυτὸ περίοδος τῶν διαλέξεων καὶ ἡ σχετική μου καρριέρα.

—Ἂς ξαναγυρίσουμε στὰ βιβλία σας.. Ποιοὶ εἶναι ἀνάμεσα στοὺς Δανοὺς καὶ ξένους μαΐτρ ποὺ εἶχαν πάνω σας τὴν πιὸ μεγάλη ἐπιρροή;

—Ἡ γαλλικὴ φιλολογία εἶναι, μαζὶ μὲ τὴ δανικὴ καὶ νορβηγικὴ ἐκείνη ποὺ εἶχε τὴν πιὸ μεγάλη ἐπίδραση σὲ μένα. Διάβαζα, ὅταν ἤμουν νέα, τὰ γαλλικά, ὅπως διάβαζα τ' ἀγγλικὰ καὶ τὰ γερμανικά, ἀλλὰ μὲ λιγότερην εὐκολία. Ὁ Ζὼρζ Μπραντὲς μὲ συμβούλεψε νὰ μάθω κατὰ βάθος μιὰ ξένη γλῶσσα—διάλεξα τὰ γαλλικὰ καὶ τὰ μελέτησα μὲ τόσο πάθος, ποὺ σὲ λίγο κατόρθωσα νὰ τὰ διαβάζω σχεδὸν τόσον εὔκολα, ὅσο καὶ τὰ δανικά. Ἔτσι γνώρισα τὸ ἔργο τοῦ Βολταίρου, τοῦ Ρουσσώ, τοῦ Μπαλζάκ, τοῦ Μωπασσὰν, τοῦ Ζολᾶ καὶ τοῦ Γκονκούρ.

—Ποιὰ βιβλία σας εἶχαν τὴ μεγαλείτερη ἐπιτυχία στὸ ἐξωτερικό;

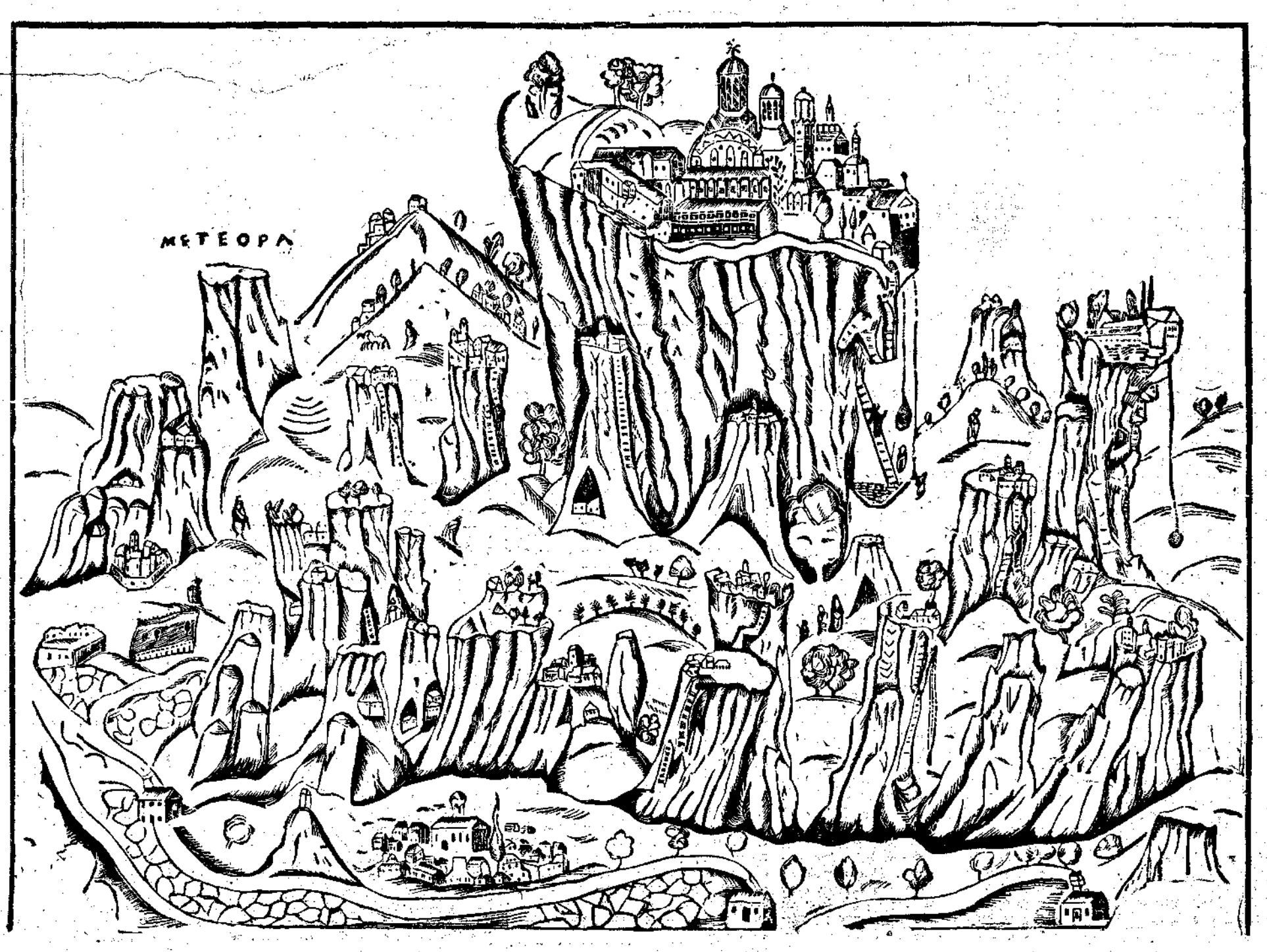
—Τὰ περισσότερα ἔχουν μεταφραστεῖ καὶ μερικὰ σὲ εἴκοσι γλῶσσες. Στὴ Γαλλία ἔχουν μεταφραστεῖ ἀρκετά, ἀλλὰ δυστυχῶς κανένα ἀπ' τὴ σειρὰ τοῦ «Δέντρου τῆς Γνώσης τοῦ Καλοῦ καὶ τοῦ Κακοῦ», ποὺ προτιμῶ ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα.

—Τί σκέπτεστε γιὰ τὴ γυναικεία λογοτεχνία καὶ γιὰ τὸ ρόλο της στὴν κοινωνικὴν ἐξέλιξη;

—Ἡ ἔκφραση «γυναικεία λογοτεχνία» μοῦ φαίνεται τόσο ἀδικαιολόγητη ὅσο καὶ ἡ ἔκφραση... «ἀνδρικὴ λογοτεχνία». Ἀνεξάρτητα πρὸς τὸ φῦλο τοῦ συγγραφέα, ἕνα βιβλίο εἶναι καλό, κακό, ἀνιαρό, παθητικό... αὐτὸ εἶναι ὅλο. Στὴ Δανία, ὅπως καὶ σὲ πολλὲς ἄλλες χῶρες, ὁ ἀριθμὸς τῶν γυναικῶν συγγραφέων δὲν εἶναι πολὺ μεγάλος. Αὐτὸ ἐξηγεῖται ἀπ' τὸ γεγονὸς πὼς μέχρι τὸν περασμένον αἰῶνα οἱ γυναῖκες ἦταν ὑποχρεωμένες νὰ περιορίζουν τὶς φιλοδοξίες τους μέσα στὰ ὅρια τοῦ νοικοκυριοῦ καὶ στὴν ἀνατροφὴ τῶν παιδιῶν. Εἶναι φυσικό, κάτω ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ὅρους οἱ ἄνδρες νὰ προπορεύονται στὸν τομέα αὐτὸ ἀπ' τὶς γυναῖκες.

»Αὐτὴ ἡ γυναικεία λογοτεχνία εὐνόησε τὴ μεγάλη κίνησή τῆς χειραφέτησης, πο φάνηκε στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα. Τὰ ἴδια ἀποτελέσματα εἶχε καὶ στὴ Δανία, καθὼς καὶ στὶς περισσότερες εὐρωπαϊκὲς χῶρες. Ὡστόσο τ' ἀποτελέσματα αὐτὰ ἦταν πολὺ μικρά. Κι' ἂν ἡ πάλη δὲν μεταφέρονταν στὸ πολιτικὸ ἐπίπεδο, ἡ ὑπόθεση τῶν γυναικῶν δὲν θὰ εἶχε γνωρίσει ποτὲ τὴ νίκη στὶς Σκανδιναυϊκὲς χῶρες—καὶ ξέρετε, βέβαια, τί θρίαμβο σημείωσε...»

ΑΝΤΡΕ ΣΑΣΤΑΙΝ



ΠΑΛΙΟ ΣΧΕΔΙΟ ΑΓΝΩΣΤΟΥ ΑΛ. Ι. ΚΟΥΖΩΓΡΑΦΟΥ ΤΩΝ ΜΕΤΕΩΡΩΝ. Η ΞΥΛΟΓΡΑΦΙΑ ΕΓΙΝΕ ΑΠΟ ΤΟΝ κ. ΦΡΙΣΛΑΝΤΕΡ.