ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30.461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 17 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

Η ΦΡΙΚΗ ΤΗΣ ΚΑΒΑΛΛΑΣ

Ἡ τραγωδία ποὺ ἔγινε σὲ κάποιο χωριὸ τῆς Καβάλλας, ὅπου ἕνας πατέρας, γιατὶ τὸν ἐγκατέλειψε ἡ γυναίκα του καὶ πῆγε μὲ κάποιον ἄλλον, σκότωσε μὲ τὸ τσεκούρι τὰ δυὸ ἀπὸ τὰ τέσσερα παιδιά του καὶ τ' ἄλλα τὰ τραυμάτισε δίχως νὰ τ' ἀποτελειώσει, εἶναι ἀπὸ τὰ ἐγκλήματα ἐκεῖνα, ποὺ μέσα στὴ ρουτίνα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἔρχονται νὰ ταράξουν τὴ συνείδησή μας, καθὼς μᾶς κάνουν ν' ἀναλογιστοῦμε ποιὸ τέρας καὶ ποιὰ κόλαση εἶναι ἱκανὴ νὰ κλείσει ἡ ἀνθρώπινη ψυχή.

Οἱ ἀθῶες αὐτὲς ὑπάρξεις, τὰ σημαδεμένα ἀπὸ τὴν πιὸ σκληρὴ Μοῖρα αὐτὰ θύματα, ποὺ οὔτε τὸ κακὸ μποροῦσαν νὰ κάνουν καὶ λιγώτερο ν' ἀμυνθοῦν, ἀντὶ νὰ δοῦν νὰ γέρνει πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι τους, στὴν αὐγὴ τῆς ζωῆς τους, ἡ φροντίδα, ἡ στοργή, τὸ χαμόγελο καὶ τὸ χάδι, ἀντίκρυσαν ἐκεῖ τὸ χάρο μὲ τὴ μορφὴ ἑνὸς τσεκουριοῦ, ποὺ τὸ κρατοῦσε ὄχι κάποιος δράκος παραμυθιοῦ, μὰ τὰ ἴδια τὰ παπρικά τὰ γέρια. Φτάνει ν' ἀναπλάσει κανεὶς μὲ τὴ φαντασία του ὅλη αὐτὴ τὴ σκηνὴ τοῦ φόνου καὶ τῆς φρίκης, νὰ σκεφθεῖ τὰ θρυμματισμένα μικρὰ κρανία, τὸ αἷμα ποὺ ἀναπηδοῦσε ἀπὸ τὶς πληγές, τὴν ἔκπληξη καὶ τὸν τρόμο τῶν ἀνήξερων, παιδικῶν ματιῶν, τὴν ἀγωνία τους, τὶς οἰμωγές τους, τὶς παρακλήσεις τους, τὰ βογγητά τους, κι' ἀμέσως θὰ δεῖ πὼς στὸ γωριάτικο ἐκεῖνο δωμάτιο, ἡ ζωὴ ἔπαψε γιὰ μιὰ στιγμὴ νὰ ἔχει νόημα καὶ σκοπό, καθὼς ἡ τρέλλα τοῦ κακοῦ ἔσπρωχνε τὸ πατρικὸ ἐκεῖνο χέρι—τὸ χέρι τῆς προστασίας—σὲ κίνηση θανάτου.

Γιατί, πραγματικά, ἂν ἡ σκιὰ τοῦ Κάιν ἐξακολουθεῖ, χιλιάδες τώρα χρόνια, νὰ πλανιέται ἐδῶ κάτω, ἂν πρὶν ἡ γῆ μας περιστραφεῖ μιὰ μόνη φορὰ γύρω ἀπὸ τὸν ἄξονά της εἶναι ἀναρρίθμητες οἱ ἀδικίες καὶ τὰ ἐγκλήματα ποὺ γίνουνται ἀνάμεσα στοὺς δυὸ πόλους της καὶ στοὺς πέντε ὠκεανούς της, ἂν οἱ ἄνθρωποι ἐπιμένουν νὰ λύνουν τὶς διαφορές τους, τὰ πάθη τους, τὰ μίση τους μὲ τὸ μαχαίρι ἢ τὸ πιστόλι, ἂν ὁ «θάνατός σου ζωή μου» εἶναι ὁ ὑπέρτατος νόμος ποὺ ρυθμίζει τελικὰ τὴν τύχη λαῶν καὶ ἀτόμων, σ' ὅλ' αὐτὰ ὑπάρχει, ἂς ποῦμε, κάποια δικαιολογία: ἡ ἀ ν α γ κ α ι ό τ η τ α. Τέτοιος εἶναι δυστυχῶς ὁ κόσμος μας. Παρ' ὅλα τὰ ραδιόφωνά του, τὰ ἀεροπλάνα του, τὰ ὑπερωκεάνειά του καὶ τοὺς οὐρανοξύστες του, ὁ νόμος τῆς ζούγκλας, τὸ δίκιο τοῦ πιὸ ἰσχυροῦ γιὰ τὴν κατάχτηση τῶν ἀγαθῶν τῆς ζωῆς, ἐξακολουθεῖ νὰ βασιλεύει ἀκόμα ἀνάμεσά μας. Τὸ ἔγκλημα ὅμως τῆς Καβάλλας δὲν ἔχει οὔτε αὐτὴ κἂν τὴ δικαιολογία. Γιατὶ ποιὸ ὄρνιο ἢ ποιὰ τίγρης θὰ ἔλυνε μ' ἕναν τέτοιο τρόπο τὶς... συζυγικὲς διαφορές του; Ναί, ἡ φρίκη τῆς Καβάλλας εἶναι, ἀλλοίμονο, ἀποκλειστικὰ ἀνθρώπινη. Τὸ φονικὸ χέρι, τὸ ὁπλισμένο μὲ τσεκούρι, δὲν εἶχε τίποτα νὰ διεκδικήσει ἀπὸ τὰ θύματά του. Σκοτώνοντάς τα δὲ γύρεψε παρὰ νὰ ἐκδικηθεῖ τὴ μάννα τους: «Νά, ἄπιστη, σκοτώνω τὰ παιδιά σου ,γιὰ νὰ μὴ μπορεῖς νὰ εἶσαι εὐτυχισμένη κοντὰ στὸν ἄλλον». Ἡ πράξη του ἀναπήδησε μέσα ἀπὸ τὸν πιὸ μαῦρο βοῦρκο τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. Βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ πρόθεση τόσο κολασμένη, ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ νοιώσουμε γι' αὐτὸν τὸν οἶκτο καὶ τὴ συμπόνοια ποὺ δικαιοῦται κάθε ἐγκληματίας. Ἔτσι ἡ μόνη μας λύπη εἶναι, ποὺ δὲ σκοτώθηκε ἀπαλλάσσοντας τὸν κόσμο μας ἀπὸ τὴν κατάρα του.

Κακόμοιρα παιδιά... Ἡ ζωή σας στάθηκε τόση, ὅση νὰ γνωρίσετε ὁλόκληρη τὴν κόλασή της. Ἡ μικρὴ ψυχὴ τῶν ἄλλων δυὸ ποὺ ἔζησαν, ποὺ θὰ πονᾶ γωρὶς νὰ κατολαβαίνει καὶ γωρὶς νὰ ἐξηγεῖ, δὲ μπορεῖ, βέβαια, νὰ φαντάζεται πὼς θὰ ἔπρεπε ἐμεῖς ὅλοι νὰ τοὺς ζητήσουμε νὰ μᾶς συγχωρέσουν, γιατὶ ἐξακολουθοῦμε νὰ διατηροῦμε τὸν κόσμο μας μέσα σὲ μιὰ τέτοια βαρβαρότητα, ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ ὑπάοξει ἀνάμεσά μας ἕνας συνάνθρωπός μας, ὅπως ὁ πατέρας σας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟΥ κ. ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ

Ὑπάρχει πολὺς κόσμος ποὺ ἐπικαλεῖται σήμερα τὴν ἑλληνικότητα, κόσμος καλόπιστος καὶ γεμᾶτος ζῆλο, ποὺ θορυβεῖ, ποὺ φιλονικεῖ καὶ παθαίνεται εἰλικρινέστατα γιὰ νὰ φτιάσουμε ἐπὶ-τέλους κ' ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες κάτι τὸ ἑλληνικό. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ἀντηχεῖ στὸν ἀέρα μιὰ τουφεκιὰ ἑλληνικότητας. Τὸ πλῆθος ἀμέσως παίρνει τὰ ὅπλα, μπαίνουνε σὲ παράταξη μάχης τὰ καλαμάρια κ' οἱ κοντυλοφόροι, δημοσιεύουνται μανιφέστα καὶ ἐκκλήσεις πρὸς τὴ νεότητα, ἀνακηρύσσουνται ἥρωες, ἀπαγγέλλουνται δεινὲς καταδίκες τῶν ἀλλοπίστων, καὶ γίνεται τέτοιος ντόρος ποὺ σηκώνεται ἡ σκόνη ἀπὸ τὰ βουνὰ τῆς Ἀττικῆς. Ὕστερα τὸ ντουμάνι πέφτει, ὁ κόσμος ἐπιστρέφει στὶς δουλειές του σὰ νὰ μὴν εἶχε συμβεῖ τίποτα ἀπολύτως καὶ ἀναρωτιέται κανεὶς τί νόημα εἶχε ἄραγε ὅλη αὐτὴ ἡ φασαρία.

Μὰ τὸ πιὸ ἀξιοσημείωτο (καὶ ἐκεῖνο ποὺ ἴσως δὲν παρατηρήθηκε ἀκόμα) εἶναι τὸ πόσο θυμώνουν οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους μόλις τοὺς φέρεις ἀντιμέτωπους μὲ τὴν ἀληθινὴ σημασία καὶ τὶς ἀναγκαστικὲς συνέπειες τοῦ πράγματος ποὺ ἀγαποῦν, τό πόσο δυσανασχετοῦν καὶ κλωτσοῦν ὅλοι μαζὶ μόλις τοὺς θυμίσεις π. χ. ὅτι ἡ ἑλληνικότητα εἶναι, ἀνάμεσα σὲ διάφορα ἄλλα, λόγος καὶ μέτρο. Τότες ἡ διαδήλωση τρέχει πηλάλα νὰ ἀγκαλιάσει τὰ «πηγαῖα» καὶ τὰ «αὐθόρμητα» καὶ ὅλες τὶς ἄλλες προφάσεις ἐν ἁμαρτίαις ποὺ γνωρίζουμε καὶ μπήνει τὶς φωνὲς ὅτι δὲ θέλει «ἐγκεφαλισμούς». Ἑλληνικότητα ναί, ἀλλὰ χωρὶς μυαλό. Θαρεῖς καί, ὅσο περισσότερος ντόρος γίνεται, τόσο λιγώτερη συνείδηση ὑπάρχει τοῦ ζητήματος, καί, ἂν ποτὲ τὸ συνειδητοποιοῦσαν ἀληθινά, οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς σημερινοὺς ἑλληνολάτρες θὰ γινόντανε μονομιᾶς μισέλληνες μέχρι θανάτου.

Φαντάζουμαι πὼς ἕνας πνευματικὸς Ἕλληνας θὰ εἶναι κάτι ἀλλιώτικο ἀπὸ ὅ,τι νομίζουν ὅλοι αὐτοὶ οἱ καλοπροαίρετοι θορυβοποιοί. Ἕνας Ἕλληνας συγγραφέας λ. χ. (καὶ μεταχειρίζουμαι τὸν ὅρο Ἕλληνας περισσότερο σὰν ἐπίθετο ποὺ μπορεῖ νὰ δοθεῖ σ' ἕναν ἄνθρωπο ὁποιασδήποτε ἐθνότητας, ἀλλὰ δὲ διστάζω νὰ τὸν μεταχειριστῶ καὶ μὲ τὴν καθαυτὸ ἐθνική του σημασία), ἕνας Ἕλληνας λοιπόν, ὅταν βρεθεῖ μέσα στὴ σύγχυση καὶ τὸ σκοτάδι, δὲ νομίζω ὅτι θὰ ἀρχίσει νὰ ἡδονίζεται μὲ τὴ μαυρίλα καὶ νὰ ἐκφράζει ἕναν κόσμο ὅσο τὸ δυνατὸ σκοτεινότερο μὲ τὴν ἰδέα ὅτι κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο γίνεται βαθὺς καὶ βαρυσήμαντος. Ἂν εἶναι γνήσιος Ἕλληνας, τὸ πρῶτο πρᾶμα ποὺ θὰ κάνει θὰ εἶναι ὅτι θὰ προσπαθήσει νὰ δημιουργήσει κάποιο φῶς. Κι' ἀπ' αὐτὸ θὰ καταλάβετε ὅτι εἶναι μὲ τὰ σωστά του Ἕλληνας κι' ὄχι κανένας ποὺ προφασίζεται. Θὰ θελήσει νὰ φέξει τριγύρω του, νὰ δεῖ τί συμβαίνει, νὰ κρίνει, νὰ μπεῖ στὸ νόημα τῶν πραγμάτων. Τέτοιο εἶναι τὸ σκαρί του, δὲν μπορεῖ νὰ κάνει ἀλλιῶς. Πολλοὶ ἄνθρωποι τότες ἀρχίζουν καὶ φωνάζουν ὅτι τὸ φῶς καταστρέφει τὴν ποίηση καὶ τὸ βάθος τῶν πραγμάτων καὶ ἐξάλλου, θὰ ποῦνε, τὸ φῶς δὲ γρησιμεύει σὲ τίποτα ἐπειδή, ὅσο φῶς κι' ἂν χύσεις, ὁ κόσμος εἶναι γάος κ' ἡ ζωὴ μιὰ ἄβυσσος ἀπύθμενη καὶ ἀνεξιχνίαστη, γιὰ τοῦτο τὰ μόνα ποάματα ποὺ παραδέχουνται εἶναι οἱ θολοῦρες, οἱ ὁμίχλες, οἱ τρομάρες, τὰ μπουμπουνιτά, οἱ ἀνατοιχίλες καὶ τὰ παρόμοια. Ἀλλὰ ὁ Ἕλληνας αὐτὰ τὰ βαρυέται. Αἰσθάνεται πολὺ καλὰ ὅτι δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ τὰ μάθει ὅλα, πιστεύει ὅμως πὼς αὐτὸ δὲν εἶναι λόγος γιὰ νὰ μὴν ξέρουμε τίποτα. Ὅ,τι περισσότερο μποροῦμε νὰ μάθουμε κέρδος εἶναι, λέει, καὶ ποτὲ δὲ θὰ μάθουμε ἀρκετά. Γιὰ τοῦτο ποοσπαθεῖ νὰ βλέπει καὶ νὰ καταλαβαίνει ὁλοένα κάτι περισσότερο, νὰ αὐξάνει τριγύρω του τὴν ἀκτίνα τοῦ φωτός. Ὅταν βρεθεῖ λοιπὸν ἐμπρὸς στὴν ἄβυσσο δὲ θὰ ἀρ-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2)

Ὁ Ντεβίντ Λεσλί κ' ἡ Τατιάνα Ρομπουτσίνσκα στὸ μπαλλέτο «Φραντζέσκα ντὰ Ρίμινι», ὅπως ἐμφανίστηκαν στὸ Λονδίνο.

ΞΕΝΑ

ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

Ἡ «Θέση τῆς Ποίησης» τοῦ Ζὰκ καὶ τῆς Ράϊσσα Μαριταὶν εἶναι ἕνα ἔργο ἀξίας, μὲ ὅλη τὴ σημασία τοῦ ὅρου. Τὰ βιβλία τῆς Ράϊσσα Μαριταὶν (Νόημα καὶ Μὴ Νόημα στὴν Ποίηση. Μαγεία, Ποίηση καὶ Ἀλληγορία) ποοουσιάζουν, μὲ διαύγεια, μὲ τόλμη καὶ μὲ μεγάλη ἐπιτυχία στὴν ἐκλογὴ τῶν ἐπιχειρημάτων, τῶν παραπομπῶν καὶ τῆς παράθεσης γωρίων, μερικὲς βασικὲς ἀλήθειες ἀπάνου στὴν κατὰ γράμμα καὶ τὴ βαθύτερη ἔννοια τῆς ποίησης. Ἀλήθειες ποὺ βρίσκονταν ἀνακατεμένες δῶ κι' ἐκεῖ, φέροντας σύγχυση στὰ λογοτεχνικὰ περιοδικά, στὰ μυαλὰ τῶν νέων ποιητῶν μας καθὼς καὶ τῶν ἀναγνωστῶν τους. Ἡ Ράϊσσα Μαριταὶν διαλύει αὐτὴν τὴ νοσηρὴ σκοτεινότητα, αὐτὸ τὸ ἀσυνάρμοστο ἀμάλγαμα. Ξεχωρίζει, διαφωτίζει, ἀφαιρεῖ τὰ περιττά, τοποθετεῖ μὲ λεπτότητα τὸ καθετί. Ἔγινε ἀπόλυτη κυρία τῆς ἀπέραντης φιλολογίας ποὺ συσσωρεύεται ἀπὸ καμπόσα γρόνια καὶ προπαντὸς ἀπὸ καμπόσους ἴσως μῆνες, ἀπάνου στὰ προβλήματα τῆς ποίησης. Τὰ ξαναφέρνει στὴν ἀφετηρία τους καὶ εἶνσι μεγάλη ἀνακούφιση γιὰ τὸ πνεῦμα τοῦ κοινοῦ νὰ μαθαίνει πὼς ἡ οὐσία τόσων τόμων καὶ τόσων ἄρθρων μπορεῖ νὰ διατυπωθεῖ μὲ λίγες λέξεις.

Ὁ Ζὰκ Μαριταὶν, ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, μέσα σὲ μιὰ πραγματεία του γιὰ τὴν ποιητικὴ Γνώση καὶ σὲ μιὰ σύντομη μελέτη γιὰ τὴν Πεῖρα τοῦ ποιητὴ (μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν ἄρθρων τοῦ Μαρσὲλ ντὲ Κόρτ γιὰ τὴν Ἀνθολογία ποιημάτων ποὺ δημοσιεύτηκαν στὸν «Ἑρμῆ», στὴν «Ἐπιθεώρηση τῆς Φιλοσοφίας» καὶ στὴν «Ἐπιθεώρηση τῶν Θωμιστῶν») κατευθύνει τὴν ὀξυδέρκειά του στὸ νὰ διερευνήσει, μέσα στὴ σύγχρονη ἐποχή, τὴ στιγμὴ ὅπου ἡ ποίηση ἀποχτᾶ συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ της. Δείχνει, μὲ μιὰ δύναμη δραματική, πὼς αὐτὴ ἡ στιγμὴ εἶναι γιὰ τὴν ποίηση ἡ στιγμὴ τῆς πλάνης καὶ τῆς αὐταπάτης, καὶ ἀποκαλύπτει ἕναν ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους κινδύνους ποὺ συνεπάγεται ἡ ἄλωση αὐτῆς τῆς συνείδησης: μπορεῖ νὰ μετοιστρέψει τὸν ποιητὴ ἀπὸ τὸ ἔργο ποὺ ἔχει νὰ κάμει καὶ νὰ τὸν φέρει στὸ σημεῖο ὅπου «τὸ νὰ γνωρίσεις τὸν ἑαυτό σου ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ νὰ ἀναδιπλωθεῖ στὸν ἑαυτό του. Ἀλλὰ τὶ δοκιμασία καὶ τὶ ἀπόλυτο ποάμα ποὺ εἶναι ἡ γνώση!»

Τίποτε δὲν εἶναι πιὸ ἐλκυστικὸ καὶ πιὸ μοιραῖο ἀπ' αὐτὸ γιὰ τὸν ποιητή, ἀλλὰ καὶ ἂν βυθιστεῖ στὴ σιωπὴ ἢ δὲ γράφει στὸ ἑξῆς παρὰ μόνο ἀκούσιά του, δὲ θὰ ἔχει μὲ τοῦτο ἐπιτελέσει ἕνα ἔργο λιγώτεοο δύσκολο καὶ θαυμαστό: θὰ ἔχει σφυρηλατήσει τὴν ψυχή του στὴ δοκιμασία, πράμα ποὺ ἀξίζει περισσότεοο ἀπὸ τὸ νὰ προσθέσεις ἕνα βιβλίο ἐπιπλέον στὶς τόσες βιβλιοθῆκες τοῦ κόσμου. Φυσικά, οἱ ἀπαιτήσεις τῆς ποίησης τῆς ὁλοένα συνειδητῆς εἶναι τρομερές.

«Ἡ ποίηση, λέει ὁ Ζὰκ Μαριταίν, δὲ συμφωνεῖ ἀ π ὸ τ ἡ φ ύ σ η τ η ς μὲ τίποτε ἄλλο, μήτε μὲ τὴν πίστη, μήτε μὲ τὴ μεταφυσική, μήτε μὲ τὴν ἀγριότητα...» Ἀλλὰ ὅταν προσθέτει πὼς ὅλες αὐτὲς οἱ ἐνέοντειες ἀναζητοῦν ἡ μιὰ τὴν ἄλλη γιὰ νὰ ὑποταγτοῦνε στὴν ἀδυναμία καὶ ὅταν φτάνει ὡς τὸ σημεῖο νὰ πεῖ: «Μονάχα σ' αὐτὴν τὴ σύγκοουση μποροῦν νὰ ὑπάοξουν καὶ νὰ μεγαλώσουν», αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀληθινὸ πιὰ γιὰ μιὰ ὁρισμένη ποίηση ποὺ σήμερα τιμᾶται ἐξάπαντος πολὺ καὶ ποὺ ποι-

ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ

ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ ΚΑΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

χίσει νὰ σεληνιάζεται σὰν κανένας δερβίσης, οὔτε νὰ φωνάζει τί ὡραία ποὺ εἶναι ἡ ἄβυσσος, ἀλλὰ θὰ κάνει μᾶλλον ἐκεῖνο ποὺ ἔλεγε ὁ Λεονάρδο Ντα Βίντσι, θὰ προσπαθήσει νὰ δημιουργήσει μιὰ γέφυρα ἀπάνω ἀπὸ τὴν ἄβυσσο γιὰ νὰ περάσει ἀντίκρυ νὰ ἐξερευνήσει τὸ μυστήριο. Θὰ κάνει τέχνη μὲ τὸ ἔνστικτό του, γιατὶ μὲ τὸ ἔνστικτο γίνεται ἡ τέχνη καὶ δὲν ὑπάρχει κανένας τρόπος νὰ γίνει διαφορετικά. Ἀλλὰ θὰ θελήσει νὰ καταλάβει τί κάνει καὶ ποῦ πάει καὶ νὰ τὸ καταλάβουν καὶ μερικοὶ ἄλλοι. Καὶ στὸ χάος τῶν πραγμάτων, τὸ ἑλληνικὸ δαιμόνιο θὰ προσπαθήσει νὰ δώσει μορφὲς πλαστικές. Τὸ χάος, θὰ πεῖ ὁ Ἕλληνας, εἶναι κάτι πολὺ σπουδαῖο ποὺ δείξει νὰ ξέρουμε ὅτι ὑπάρχει, ἀλλὰ ἀκόμα σπουδαιότερο πρᾶμα εἶναι ἡ τέχνη τῶν ὄγκων καὶ τῶν γραμμῶν ποὺ δίνει στὸ χάος ἕνα πρόσωπο. Ἔτσι μπορεῖς νὰ κάτσεις ἀντίκρυ-ἀντίκρυ μὲ τὸ χάος καὶ νὰ ἐξηγηθεῖς. Εἰδεμή, θὰ ρωτήσει, σὲ τί χρησιμεύει νὰ εἶμαστε ἀνθρωποι, ἂν πρόκειται νὰ ζοῦμε ὅλον τὸν καιρὸ μέσα σ' αὐτὰ ποὺ λέτε ἀγνότητα, αὐθορμησία, εἰλικρίνεια, δηλαδὴ σὰν τὰ φυτά, χωρὶς νὰ κάνουμε ποτέ μας τίποτα μὲ τὸ νοῦ μας, μὲ τὴ θέλησή μας, μὲ τὴ συνείδησή μας;

Γιὰ τὴν Ἀκρόπολη τῆς Ἀθήνας εἰπώθηκαν ὡς σήμερα μερικὰ δισεκατομμύρια λόγια, ἂς ποῦμε λοιπὸν κ' ἐμεῖς ἕνα λόγο, ὅτι ἡ Ἀκρόπολη εἶναι πρῶτα-πρῶτα ἕνα πρόβλημα. Εἶναι τὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς ὅπως τὸ ἔθεσε ὁ Ἕλληνας καὶ ὅπως τὸ ἔλυσε ὡς ἐκεῖ ποὺ μπόρεσε. Εἶναι τὸ χάος τοῦ σύμπαντος συμπυκνωμένο καὶ ὀργανωμένο σὲ μιὰ μορφὴ καθαρή, ἰσόρροπη, ἀκέριαι, ποὺ δίνει τὸ αἴσθημα τῆς πληρότητας. Τὰ μαθηματικὰ καὶ ἡ γεωμετρία ἔγιναν μουσικὴ καὶ ἀντίστροφα ἡ μουσικὴ τοῦ κόσμου ἔγινε λόγος. Οἱ θεοὶ ἔγιναν ἄνθρωποι, ἀλλὰ δὲν ἔπαυσαν νὰ εἶναι θεοί. Ὅλα παντρεύτηκαν, συχνωνεύτηκαν, συντονίστηκαν, ἔγιναν ἁρμονία.

Ἡ Ἀκρόπολη εἶναι μιὰ λύση, δὲν εἶναι ἡ μόνη, οὔτε ἡ τελειωτικὴ λύση. Κανεὶς δὲν ἀμφισβητεῖ ὅτι εἶναι μπορετὸ νὰ ὑπάρξουν ἀμέτρητες ἄλλες λύσεις τοῦ ἴδιου προβλήματος. Ἀλλὰ ἡ λύση αὐτὴ ἔχει τὴν ἀξία ὅτι μᾶς ἐμπνέει καὶ μᾶς διδάσκει μιὰ μέθοδο ζωῆς, δράσης καὶ δημιουργίας, ποὺ ἀποδείχτηκε καλὴ καὶ ποὺ δὲ μᾶς ἐμποδίζει νὰ βαδίζουμε ἀπεριόριστα πρὸς τὰ ἐμπρός. Ὁ κόσμος ἔγινε γιὰ τὸν Ἕλληνας, αὐτὸς ὁ ἕνας μεγάλος ἀφεντάνθρωπος, ὁ κόσμος εἶμαι ἐγώ. Τὸν μορφοποιῶ κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωσή μου. Τὸν ὑποτάσσω στὰ μέτρα μου, ἀφοῦ εἶμαι νοικοκύρης τοῦ. Προσπαθῶ νὰ τὸν καταλάβω καὶ νὰ τὸν κυβερνήσω. Γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ ἐπινόησα καὶ κατασκεύασα ὁρισμένα ὄργανα, τὴ φιλοσοφία, τὴν ποίηση, τὶς καλὲς τέχνες, τὸ ἐπιστημονικὸ πνεῦμα, τὴν πολιτική. Τοῦτα μάλιστα τὰ δυὸ τελευταῖα εἶναι ὅλως διόλου δικά μου δημιουργήματα, πρὶν ἀπὸ μένα ὁ κόσμος δὲν τὰ ἤξερε. Ἀπὸ τὸ δαιμόνιό μου βγήκανε γιὰ νὰ συμπληρώσουν τὰ ἄλλα, ποὺ κι' αὐτὰ ὑπήρχανε μᾶλλον σὰν τὰ φυτὰ ὥσπου νὰ μᾶλλον σὰν τὰ ὄργανάσω ἐγώ καὶ νὰ τὰ κάνω νὰ ἀποχτήσουνε μιὰ συνείδηση. Ὅλα λοιπὸν τὰ ὄργανά μου μοῦ χρειάζονται, δὲν ἔχω δρεξὴ νὰ παραιτηθῶ ἀπὸ κανένα κι' ἂς λένε οἱ ἀφελεῖς. Ἐνοῶ νὰ ζῶ καὶ νὰ δουλεύω μ' ὅλες μαζὶ τὶς ἀνθρώπινες ἰδιότητές μου, μὲ τὶς αἰσθήσεις, μὲ τὴν καρδιά, μὲ τὸ νοῦ, μὲ τὴ θέληση. Γιὰ μένα δὲν ὑπάρχει κανένα διαζύγιο ἀνάμεσα στὴν τέχνη καὶ τὴν ἐπιστήμη ἢ ἀνάμεσα στὴ διανοητικὴ καὶ τὴ συναισθηματικὴ ζωή, οὔτε ἀνάμεσα στὴ ζωὴ τῆς ψυχῆς καὶ τὴ ζωὴ τῶν αἰσθήσεων, οὔτε, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἀνάμεσα στὸ πνεῦμα καὶ τὴν πράξη. Ὅλα αὐτά, σὲ τελευταία ἀνάλυση, εἶναι πλευρὲς τοῦ ἴδιου πράγματος καὶ τὸ καθένα εἶναι συνέπεια καὶ συμπλήρωμα τοῦ ἄλλου. Ἐσεῖς ποὺ τὰ χωρίζετε εἶστε ἀναμεταξύ σας σὰν τυφλοὶ ποὺ μαλώνουν μὲ κουφούς. Ἐσεῖς, ὅταν λέτε ὁ καλλιτέχνης, ὁ ἐπιστήμονας, ὁ φιλόσοφος, ὁ πολιτικός, βάζετε στὸ νοῦ σας ἐντελῶς διαφορετικὲς καὶ ἀσχετες συνομοταξίες πλασμάτων, σὰ νὰ ποῦμε ὁ βούβαλος, ὁ πετεινός, ἡ χελώνα κ' ἡ παλαμίδα. Ἐνῶ, στὴ δική μου πραγματικότητα, ὅλα αὐτὰ τὰ πρόσωπα δὲν μποροῦνε νὰ ἀνήκουνε τὸ καθένα καὶ σ' ἕναν ἄλλο κόσμο, ἀλλὰ εἶναι ὅλα ἕνα, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο αἰσθάνουνται, σκέπτουνται, καὶ δημιουργοῦνε, καὶ διαφέρουν μονάχα στὰ μέσα τῆς ἔκφρασης, δηλαδὴ ὁ ἕνας παίζει βιολὶ κι' ὁ ἄλλος παίζει πιάνο, ἀλλὰ ἡ ὀρχήστρα πρέπει νὰ εἶναι μία καὶ μία φυσικὰ κ' ἡ μουσική. Ἂν δὲν τὰ καταλαβαίνουν αὐτά, τόσο τὸ χειρότερο γι' αὐτούς, δὲ φταίνε τὰ πράματα, ἀλλὰ οἱ ἄνθρωποι καὶ θὰ πεῖ πὼς ἡ ζωή τους ἔχει κάποιο ἐλάττωμα. Γιατὶ ἡ ζωὴ δὲν εἶναι ἄλλο τίποτα παρὰ ἡ σύνθεση τῶν ὅσων εἴπαμε, εἶναι ὅλα αὐτὰ μαζί, ἀχώριστα καὶ τρεφόμενα συνεχῶς τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, δηλαδὴ ἕνα πρᾶμα ἑνιαῖο, γεμᾶτο, ὁλοκληρωμένο, ἱκανὸ νὰ χωρέσει καὶ νὰ κατακτήσει τὸν κόσμο. Κι' ἂν ὁ κόσμος ἀντιστέκεται ἀγωνίζουμαι, λέει ὁ "Ἕλληνας, καὶ θὰ ἀγωνίζομαι ὡς τὴν ἔσχατη στιγμὴ τῆς ζωῆς μου, θὰ κάνω ὡς τὸ τέλος τὸ χρέος μου πρὸς τὴ συνείδησή μου, ἔστω καὶ χωρὶς καμμιὰ ἐλπίδα νίκης, γιατὶ εἶναι ἄναντρο καὶ ἀνήθικο νὰ παραδίνουμαι σ' αὐτὸ ποὺ λέτε χάος δίχως καμμιὰ συνείδηση προσπάθεια καὶ κανέναν ἀγώνα. "Οταν ὁ "Ἕλληνας ἀντικρύζει τὴν ἄβυσσο φτιάνει γέφυρες, ὅταν ἀντικρύζει τὴν τραγικότητα τῆς ἀνθρώπινης μοίρας του σηκώνει τὸ κεφάλι καὶ πολεμᾶ. Τότε ἡ ἑλληνικότητα γίνεται ἡρωϊσμός.

Τώρα ἂν νομίζετε ὅτι ἑλληνικότητα θὰ πεῖ νὰ μὴν κάνουμε ἄλλο τίποτα παρὰ νὰ καμαρώνουμε τί ὡραῖοι ποὺ εἴμαστε καὶ νὰ μένουμε κολλημένοι σὰν τὰ στρείδια σὲ καθετὶ παραδωμένο, πολὺ φοβοῦμαι πὼς θὰ βγεῖτε γελασμένοι. Καὶ πρῶτα-πρῶτα γιατὶ τὸ νὰ μὴ θέλει κανεὶς νὰ ἀναθεωρήσει τίποτα καὶ νὰ μὴν παραδέχεται καμμιὰ κίνηση, καμμιὰ ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων, αὐτὸ δὲν εἶναι καθόλου ἑλληνικό, ἀλλὰ εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο, δηλαδὴ ἀνατολίτικη μοιρολατρεία. Τὸ ἴδιο γελασμένοι θὰ βγεῖτε ἂν νομίζετε ὅτι ἑλληνικότητα θὰ πεῖ νὰ κάνετε μιὰ τέχνη ποὺ τὸ κυρίωτερο συστατικό της εἶναι τὸ τοπικὸ χρῶμα, σὰν τὶς κάρτ-ποστὰλ ποὺ παρασταίνουν βοσκοὺς μὲ φλογέρες καὶ κορίτσια στὸν ἀργαλειό, καὶ νὰ περιγράφετε νοσταλγικὰ τὴν «ἀγνὴ ζωὴ τῆς εἰδυλλιακῆς ἐπαρχίας». Ἐπίσης ἂν σᾶς πέρασε ἀπὸ τὸ νοῦ ὅτι ἡ ἑλληνικότητα σημαίνει νὰ ζεῖ κανεὶς μὲς στὴν ὑμίχλη καὶ νὰ λέει ὅ,τι τοῦ κατνίσει καὶ νὰ ἀνακατώνει στὴ συζήτηση ἑλληνικὲς ὀνομασίες, ἀπολλώνεια πνεῦμα, διονυσιασμὸς καὶ τὰ παρόμοια, ποὺ δὲν εἶναι κι' αὐτὰ παρὰ ἕνα εἶδος κάρτ-ποστάλ.

Ἡ ἑλληνικότητα, νομίζω, εἶναι κάτι πολὺ σπουδαιότερο, βαθύτερο καὶ εὐρύτερο ἀπὸ ὅλα αὐτά, εἶναι πρῶτα-πρῶτα ἕνα ἀνθρώπινο γένος, ἕνα ὁρισμένο εἶδος ἀνθρωπιᾶς, εἶδος ὄχι στατικὸ μὰ ὅλως διόλου δυναμικὸ (ἀφοῦ ἡ ἔκφραση αὐτὴ σᾶς ἀρέσει), ἱκανὸ νὰ ἀνανεώνεται, νὰ ἀναπροσαρμόζεται καὶ νὰ δημιουργεῖ χωρὶς τελειωμό. Εἶναι πνεῦμα, ζωντανὸ καὶ ἐλεύθερο. Τὰ ἄλλα ὅλα ποὺ λέγονται δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ εἶναι ζητήματα σκηνογραφίας ἢ φρασεολογίας, κοντολογῆς ζητήματα ἀσήμαντα. Νομίζω λοιπὸν ὅτι τὸ ζήτημα τῆς ἑλληνικότητας θὰ ἔπρεπε νὰ τεθεῖ στὸ ἑξῆς ἐντελῶς διαφορετικὰ ἀπὸ ὅ,τι τὸ θέτουν συνήθως οἱ συζητητές. "Ολο τὸ ζήτημα εἶναι ἂν εἴμαστε ἱκανοὶ νὰ ἀναπτύξουμε στὸν τόπο μας ἕνα ὁρισμένο εἶδος ἀνθρώπου, ἂν μποροῦμε νὰ συνειδητοποιήσουμε νὰ καλλιεργήσουμε ἕνα ὁρισμένο ἰδανικὸ ζωῆς. Τὸ ζήτημα λοιπὸν ἀπὸ δῶ καὶ πέρα θὰ ἔπρεπε νὰ τεθεῖ κυρίως σὰν ἕνα αἴτημα ζωῆς, σὰ μιὰ προσπάθεια ἀνθρώπινης ἐξύψωσης πρὸς μιὰ ὁρισμένη κατεύθυνση, δηλαδὴ πρὸς τὴν κατεύθυνση ποὺ μᾶς ταιριάζει περισσότερο. Δὲ βλέπω τί ἄλλο μπορεῖ νὰ εἶναι ἡ ἑλληνικότητα ἂν δὲν εἶναι πρῶτα-πρῶτα αὐτό.

"Ας ἐπιστρέψουμε στὴ λογοτεχνία ποὺ εἶναι συνήθως ἡ ἀρχὴ ὅλων αὐτῶν τῶν συζητήσεων. Εἶχα πάντα τὴ γνώμη (στραβὴ ἀν θέλετε, ἀλλὰ τέλος πάντων αὐτὸ πιστεύω) ὅτι ἡ λογοτεχνία δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλο τίποτα παρὰ ἕνα ὄργανο γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση ἑνὸς ἰδανικοῦ ζωῆς. "Ενα ὄργανο μικρὸ ἢ μεγάλο, ἀνάλογα μὲ τὶς δυνάμεις τῶν ἀνθρώπων ποὺ τὸ μεταχειρίζουνται, ἀλλὰ δικαιωμένο καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση ἀπὸ τὸ ἰδανικὸ ποὺ τὸ ἐμπνέει. "Οταν λείπει αὐτὴ ἡ δικαίωση δὲ βλέπω τί ἀπομένει, δσηδήποτε ἀθορμησία, σοφία καὶ δεξιοτεχνία κι' ἂν διαθέτει ὁ «δημιουργός».

Ὀνειρεύτηκα λοιπὸν ἕνα ἰδανικὸ ἑλληνικὸ μὲ τὴν ἔννοια ποὺ λέω καὶ ποὺ ἐλπίζω ὅτι οἱ ἐξυπνοι ἄνθρωποι θὰ παραδεχτοῦν ὅτι δὲν εἶναι ἕνα ἔμβλημα ζηλιάριχου τοπικισμοῦ καὶ μισοξενισμοῦ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ δὲν πίστεψα ποτὲ στὴ λογοτεχνία ποὺ γίνεται μὲ τὸ ἀποκλειστικὸ σκοπὸ νὰ ἐξυπηρετεῖ τὰ ὁμαδικὰ πάθη τῆς ἐπικαιρότητας καὶ τοῦτο ὄχι γιατὶ τὴς ἀρνοῦμαι τὴν καλὴ πίστη, ἀλλὰ γιατὶ βλέπω ὅτι δὲν εἶναι ἱκανὴ νὰ ζήσει περισσότερο ἀπὸ ἑλάχιστα χρόνια. Ὁ καθένας ποὺ ἔχει μάτια γιὰ νὰ βλέπει μπορεῖ νὰ τὸ δεῖ αὐτὸ καὶ νὰ τὸ καταλάβει. Μοῦ χρειάζεται ἕνα ἰδανικὸ μὲ διάρκεια, ἱκανὸ νὰ ἀντιμετωπίσει, χωρὶς νὰ γίνει καπνός, τὶς ραγδαῖες καὶ ἀκατάπαυστες ἀλλαγὲς τῶν συνθηκῶν τῆς ζωῆς καὶ τῶν τρόπων τοῦ σκέπτεσθαι καὶ τοῦ αἰσθάνεσθαι, ποὺ κατανταῖ σανε στὸν αἰώνα μας μιὰ φυσικὴ κατάσταση πραγμάτων. Λέω λοιπὸν τὸ ἰδανικὸ ποὺ μὲ τραβᾶ καὶ ποὺ δὲν τὸ πῆρα ἀπὸ τὰ βιβλία, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ φῶς, τὶς πέτρες, τὴ θάλασσα, τὸν ἀέρα τοῦ τόπου μου κι' ἀκόμα ἀπὸ τὸν ἀέρα αὐτῆς τῆς ὡραιότατης, πανάρχαιας καὶ ὁλοκαίνουργιας γλώσσας καὶ συνήθισα νὰ τὴν ἀγαπῶ σὰν ἕνα ζωντανὸ πλάσμα. Θὰ ἤθελα νὰ ὑπάρξει μιὰ μέρα μιὰ νέα ἄνθιση τῆς ἑλληνικῆς σκέψης καὶ τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων, ποὺ νὰ ἐμπνέεται ἀπὸ ἕνα τέτοιο ἰδανικὸ ζωῆς. Θὰ ἤθελα νὰ μποροῦσε κάποτε ἡ νεώτερη Ἑλλάδα νὰ ἐλευθερώσει μέσα της τὸ γνήσιο ἑλληνικὸ πνεῦμα ποὺ τῆς παραδόθηκε ἀπὸ τοὺς αἰῶνες ναρκωμένο καὶ καταχωνιασμένο κάτω ἀπὸ στίβες νεκροῦ δασκαλισμοῦ, νὰ μποροῦσε ἀκόμα νὰ συλλάβει τὶς καινούργιες, τὶς δικές της μορφὲς τέχνης καὶ στοχασμοῦ, ποὺ δὲ θὰ εἴτανε μιὰ ἀκαδημαϊκὴ μίμηση τοῦ τετελεσμένου ἑλληνικοῦ πνεύματος, ἀλλὰ μιὰ συγχώνευση ἑνὸς πνεύματος δημιουργικοῦ καὶ στραμμένου πρὸς τὸ μέλλον μὲ τὴ ζωντανὴ πραγματικότητα τοῦ σύγχρονου κόσμου. Αὐτὸ τὸ παραμύθι τοῦ φωτὸς, τῶν κυμάτων καὶ τῆς γλώσσας ζήτησα νὰ τὸ συγκεντρώσω σ' ἕνα σύμβολο, μακρινό, φευγαλέο, ἀλλὰ νοητὸ ὡστόσο, καὶ μ'ἐπισημαίνω γιὰ τὰ πρωμένα ἑνὸς μελλοντικοῦ νοελληνικοῦ κλασικισμοῦ. Δὲν εἶπα πὼς ἔγινε τίποτα, οὔτε πὼς εἶμαι σίγουρος ὅτι θὰ γινει κάτι ἀξιο ἢ μεθαύριο. Εἶπα μονάχα μιὰ εὐχή.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

Ὑστερόγραφο.— Τὸ προηγούμενο χρονικό μου «Προσπάθεια προσανατολισμοῦ» προκάλεσε διάφορες ἀντιρρήσεις καὶ κυρίως ἕνα δυσφαεστηρμένο ἄοθρο τοῦ κ. Μ. Καραγάτση στὴ «Νέα Ἑστία». Ὁ κ. Μ. Καραγάτσης ὑποστηρίζει μὲ δύναμη τὴν ἄποψη ὅτι ἡ τέχνη πρέπει νὰ ἐκφράζει τὴ ζωή. Ὡστόσο, ἀπὸ ὅ,τι ξέρω, κανεὶς δὲ κατένα μέρος τοῦ κόσμου, δὲν ὑποστήριξε ποτὲ τὴν ἀντίθετη ἄποψη. Ὅλη ἡ ἱστορία εἶναι τί περιεχόμενο δίνουμε στὸν ὅρο «ζωή» καὶ τοῦτο δὲν εἶναι ζήτημα θεωρητικό, ἀλλὰ ζήτημα ψυχικῆς ὑφῆς. Θὰ πῶ λοιπὸν ἁπλῶς καὶ μόνο τοῦτο, ὅτι ὁ κ. Μ. Καραγάτσης καὶ ἐγώ, κατὰ τὰ φαινόμενα, δίνουμε ὅλως διόλου διαφορετικὰ νοήματα στὸν ὅρο «ζωή» καὶ σὲ ἀρκετοὺς ἄλλους ὅρους, ὅτι δὲ μιλοῦμε τὴν ἴδια γλώσσα. Δὲν θέλω νὰ πῶ ὅτι ἡ γλώσσα του εἶναι κατώτερη ἀπὸ τὴ δική μου, λέω μονάχα πὼς εἶναι ἀυτὸ ὁλόκληρο ἀλλιώτικες, τόσο πολὺ ἀλλιώτικες ὥστε δὲ βλέπω νὰ ὑπάρχει κανένας τρόπος νὰ συνεννοηθοῦμε ἐλληνικά.

Γ. Θ.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ ΘΑ ΔΗΜΟΣΙΕΨΟΥΜΕ

ΕΝΑ ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ κ. Χ. Β. ΡΑΟΥΘ

«ΓΟΥΙΛΙΑΜ ΟΥΟΡΤΖΟΥΟΡΘ - ΕΝΑΣ ΡΟΜΑΝΤΙΚΟΣ ΚΑΙ ΦΥΣΙΟΛΑΤΡΗΣ»

ἀ'τε γὰ εἶναι ἡ πολυτιμότερη ἐξαιτίας τῆς τιμῆς ποὺ στοίχισε. Ἀλλὰ τὶ θὰ λέγαμε τότε γιὰ τὸ ὑψηλὴ καὶ πιὸ κοσμαρὴ ποίηση γιὰ κείνη ποὺ τρέχει πηγαία, ποὺ δὲν ἐξαγοράστηκε μὲ κανένα θρόμβο αἷματος οὐτε μὲ κανμιὰ προσπάθεια μεταφυσική, ποὺ δὲν ἐπροκλήθηκε ἀπὸ καμμιὰ ἐπικίνδυνη μαγυαγεία οὔτε ἀπὸ καμμιὰ ἐμπνευση αὐρόνια: γιὰ τὴν ποίηση ποὺ ἀγωνιόνται ὅπως ἀνατέλλει ὁ ἥλιο· καὶ ὅπως ἀνεβαίνει τὸ νερὸ τοῦ βάλτου, γιὰ τὴν ποίηση ποὺ ἐπισκιάζει κάθε σχόλιο καὶ ἐξαντλεῖ τὴν ἀποκρυφολογία, γιὰ τὴ θαυμαστὴ ποίηση ποὺ δὲν τὴ συζητοῦμε!

Ναί, χωρὶς ἀμφιβολία ἡ σύγκρουση ποὺ ἀναφέρει ὁ Μαριτάιν εἶναι μὲ τὸ παρατάνου ἀραγματικὸ. Εἶναι γόνιμη κατὰ τὸν τρόπο τῆς καὶ κάποτε γεμάτη μεγαλεῖο. Ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ ξεγνοῦμε πὼς εἶναι στὸ περιθώρια αὐτῆς τῆς σύγκρουσης ποὺ βρίσκουμε τὸν καλύτερο Ζάμι, πὼς ὁ Κλωντὲλ εἶναι μεγάλος ἑνάντια σ' αὐτὴν τὴ σύγκρουση καὶ πὼς ὑπάρχει πολὺ περισσότερη ποίηση στὸ «Γκόρτον Πὺμ» παρὰ σὲ ὅλους τοὺς στίχους τοῦ Πόε. Ἡ προσκρούουσα, ἢ συγκοπτόμενη, ἢ σπασμωδικὴ ὄψη τῆς κοινούργιας ποίησης ὑποβάλλει ἀπὸ μόνη της τὴν ἰδέα τῆς σύγκρουσης. Ἀλλὰ ὁ ἄνθρωπος καὶ τὸ ἔργο εἶναι δυὸ πράματα διαφορετικά. Ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν ποιητὴ νὰ αὐτοκυριαρχηθεῖ καὶ νὰ μὴν πιάσει παρὰ ψύραιμος τὴν πέννα. Ἕνας ἡσυγος ἀνθρωπος μπορεῖ νὰ ἔξαποστείλει ἕνα μήνυμα ἀνησυχίας. Ἕνα ἔργο λεῖο καὶ γαλήνιο μπορεῖ πάλι νὰ βγεῖ ἀπὸ μιὰ βασανισμένη ψυχή.

Ἂν ὑπάρχει κάτι ποὺ κάνει σήμερα τὴν ποίηση δραματική, ὁ Μαριταὶν τὸ παρατηρεῖ μὲ τὸ δίκιο του, εἶναι τὸ ξεγύμνωμα ποὺ ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν ποιητή, οἱ συνθήκες τοῦ ἀσκητισμοῦ ὅπου τὸν τοποθετεῖ, ἀναγκάζοντας τὸν νὰ ἐκφράσει τὸ μακρινὸ ἀπόκρυφο, ὅπως θὰ ἔλεγε καὶ ὁ Μισσό. Ἀλλ' αὐτὴ ἡ μεγάλη ὀδυνηρὴ ἐργασία γινόταν ἄλλοτε μυστικά καὶ δὲν εἶγε γί' αὐτὸ λιγότερη ἀξία. Ὀπωσδήποτε ἀπὸ τὴ μοναδικὸς ὅρος τῆς ποίησης αὐτή. Ποιὸς λοιπὸν εἶναι ὁ κυρίωτερος ὅρος; Εἶναι ἕνα ἀνέκφραστο στοιχεῖο ποὺ ὁ Ζὰκ Μαριταὶν τὸ κατασκιάζει μὲ τὴ μελωδία ὅπως τὴν καθορίζει ὁ Ἀρθοῦρος Λουριέ : «Ἡ μελωδία, δὲν ὠφελεῖ ἢ ἴδια τίποτε. Δίνει τὴν ἀπολύτρωση». Καὶ τὸ ἀποκαλεῖ πολὺ πετυχημένα, σ' ἕνα συμπέρασμα ἀπὸ κάθε ἄποψη ἀξιοθαύμαστο «λυρικὸ στοιχεῖο ποὺ εἶναι τόσο κρυμμένο σχεδὸν ὅσο κι' ἡ γάρη». Ἀπεναντίας ἡ Ράισσα Μαριταὶν τὸ συγκρίνει, κατὰ τρόπον ὄχι λιγώτερο συνετό, μὲ ὅ,τι ἡ ἰνδικὴ ποίηση ὀνομάζει Χυμό, γιὰ τὸν ὁποῖο λέει πὼς εἶναι ἡ οὐσία τῆς ποίησης κάτι «ξεπετεγμένο μὲ τὸ φωτεινὸ Νόμο, ἀδιαίρετο, λαμπρὸ ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴν ὕλη. καμωμένο ἀπὸ Χαρὰ καὶ Σκέψη ἑνωμένες».

ΡΕΝΕ ΝΤΩΜΑΛ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ 4

ΜΑΡΣΕΛ ΡΟΛΑΝ

Ο ΠΑΣΤΕΡ ΚΑΙ ΟΙ ΜΕΤΑΞΟΣΚΩΛΗΚΕΣ

4

Ἀλλὰ ἡ κακοποιστία καὶ ἡ συκοφαντία τῶν ἀντιπάλων του, ἀντὶ νὰ καταβάλουν τὸν Παστέρ, ἀπεναντίας τὸν ἐστερ:ωναν στὸν ἀγώνα του. Θελληματικός, πεισματάρης, φλογερὸς καὶ περιεκσεμμένος συνάμα, χωρὶς νὰ ὑποχωρεῖ παρὰ μόνο στὴν ἀλήθεια, κεραυνοβολημένος στὴν καρδιὰ ἐξ αἰτίας τοῦ προφάτου δυστυχήματός του, ἀλλὰ ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὴν ἐργασία του, καταδιωγμένος ἀπὸ τοὺς ἐχθρούς του, ἀλλὰ περιφημος ἀνάμεσα σὲ Ἀσκαλοὺς καὶ σὲ συναδέλφους του, τὰ ἔπαιξε ὅλα κορῶνα γράμματα, μὲ ἀποτέλεσμα, ἀργότερα, τὴν ἐπιτυχία.

Τόση ὅμως καταπιάνωση δυνάμεων δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ ἐπιφέρει τὶς συνέπειές της. Στὶς 19 Ὀκτωβρίου 1868, στὸ Παρίσι, ἐνῶ ὁ Παστὲρ γόρζε ἀπὸ μιὰ συνεδρίαση τοῦ Ἰνστιτούτου, ἔπεσε προσβλημένος ἀπὸ ἐγκεφαλικὴ αἱμορραγία καὶ ἠμιπληγία.

Αὐτὴ ἡ ὀδυνηρὴ κρίση λίγο ἔλειψε νὰ θανατώσει τὸν Παστέρ, σὲ ἡλικία 46 ἐτῶν. Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ τονιστεῖ, εἶναι πὼς ὁ σοφός, μετέωρος τρεῖς μῆνες μετὰ ὁ ζωῆς καὶ θανάτου, δὲν εἶχε παρὰ μονάχα μιὰ φροντίδα : τὴν ἐργασία του, καὶ μιὰ ἀπομονωσία : νὰ ξανοιχτοῦμε κοντὰ στοὺς μεταξοσκώληκες γιὰ νὰ συνεχίσει τὴ σταματημένη δουλιά του, νὰ βάλει τελεία στὶς πολεμικὲς καὶ νὰ πείσει γιὰ τὴν ἀξία τῆς μεθόδου του καὶ γιὰ τὴν ἀκόμη δύσπιστη Ἐπιτροπὴ Μετάξης τῆς Λυών.

Στὶς 19 Ἰανουαρίου 1869, μὴ μπορώντας νὰ κρατηθεῖ περισσότερο ἀναχωροῦσε γιὰ τὸ Ἀλαί, ξαπλωμένος σ' ἕνα «κουπὲ» τοῦ σιδηροδρόμου. Ἀπὸ κεῖ ἔνα ἀμάξι, τὸν ὁδήγησε, πάντα ξαπλωμένο, στὸν Ἄγ. Ἀπολλίνο, ὅπου εἶχε ἑτοιμαστεῖ ἀπὸ τὴν Ἀγροτικὴ Ἑταιρία τοῦ Βιγκκὰν μιὰ πρώιμη ἐγκατάσταση —τί ἄλλο παρὰ μεταξοσκωλήκων;

Ἐκεῖ ὁ Παστὲρ, στὴν ἀρχὴ ἀπὸ τὸ κρεββάτι του καὶ ἀργότερα ἀπὸ τὴν πολυθρόνα, ἄρχισε νὰ διευθύνει ὁ ὅλος τὰ πάντα, πνεῦμα φωτεινὸ μέσα σ' ἕνα σῶμα πληγωμένο. Ἄκουγε, σκεφτόταν, ὑπαγόρευε σημειώσεις καὶ ἐπιστολές, καθόριζε τὸ πρόγραμμα κάθε μέρας, δεχόταν ἐπισκέψεις, ἔδινε σὲ ὅσους τὸν πλησίαζαν τὸ θαυμαστὸ παράδειγμα ἑνὸς ἐγκεφάλου ποὺ περιφρονεῖ τὴν ὕλη.

Μιὰ πτῶση ποὺ ἔπαθε στὸ δωμάτιό του, δοκιμάζοντας νὰ περπατήσει τὸν ὑποχρέωσε νὰ ξαναπλαγιάσει. Ἐπιτέλους κατόρθωσε νὰ κατεβεῖ λίγο στὸν κῆπο καὶ κατόπι, ἄν καὶ ἀδύνατος ἀκόμα, ξαναπῆγε στὸ Πὸν-Ζισκέ, τριγυρισμένος ἀπὸ τὴν γυναῖκα του, τὴν κόρη του καὶ τοὺς τρεῖς συνεργάτες του: Ζερνέ, Μαγιὸ καὶ Ρωλέν.

Ἐκεῖ, ξανσκερδίζοντας λίγο λίγο τὴν ὑγεία του, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ χρήση τοῦ ἀριστεροῦ χεριοῦ ποὺ δὲ μπόρεσε νὰ τὴν ξαναβρεῖ, ὁ Παστὲρ ἔμεινε, κατὰ μῆνα Ἰούλιο, πάνω ἢ Ἐπιτροπὴ Μετάξης υἱοθέτησε ἐπιτέλους τὴ μεθόδο του. Ἔτσι κάμει ἡ ἴδια δοκιμὲς μὲ σπόρους ποὺ τῆς παραχωρήθηκαν ἐκ μέρους τοῦ Παστὲρ, Αὐτὸς τοὺς εἶχε πληροφορήσει ἀπὸ πρὶν ποιὰ θὰ εἶταν, τὰ ἀποτελέσματα, ἀνάλογα μὲ τὴν ποιότητα τῶν χρησιμοποιουμένων σπόρων. Ὅλα ἔγιναν ἐκριβῶς ὅπως τοὺς τὸ προεῖπε. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ φύση τῆς ρέβιτης καὶ τὰ μέσα ἀποφυγῆς τῆς ἀναγνωρίστηκαν ἐπίσημα. Ὁ Παστὲρ εἶχε τελειώσει τὸ ἔργο του καὶ εἶχε δώσει τὴν ἀπάντηση σὲ κεῖνο ποὺ περίμεναν ἀπ' αὐτόν.

Ἀλλὰ ὁ μόχθος του εἶχε καὶ μιὰν ἄλλη, ἔμμεση, κατάχτηση. Ἐμεῖς θαυμάζουμε σήμερα περισσότερο τὶς κατοπινὲς ἀνακαλύψεις τοῦ Παστὲρ, ποὺ προῆλθαν ἀπὸ τοὺς πειραματισμοὺς του μὲ τοὺς μεταξοσκώληκες. Ἐκεῖ κατόλαβε ὁ σοφὸς γιὰ πρώτη φορὰ κεῖ ἀνεμέτωσε τὴ δύναμη τῶν μικροβίων, αὐτοῦ τοῦ ἐγθοοῦ ποὺ τὸ εἶχε πάρει δυὸ παιδιὰ ἀπὸ τὴ ζωή.

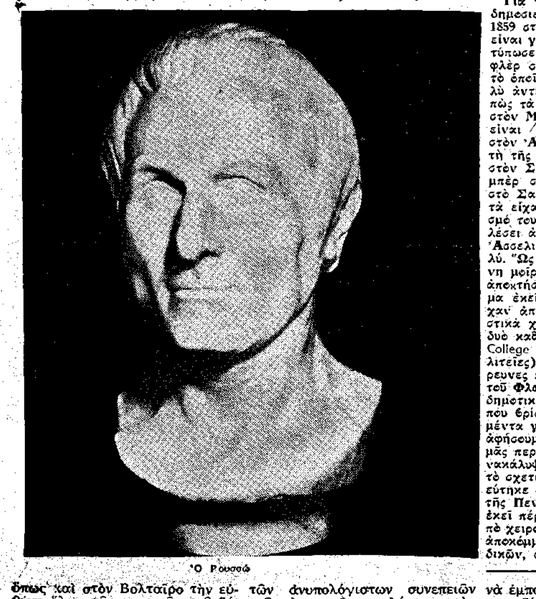
«Οἱ μελέτες ἀπάνου στοὺς μεταξοσκώληκες εἶναι ἀληθινὸς ὁδηγ

ΡΟΜΑΙΝ ΡΟΛΛΑΝ

ΔΟΚΙΜΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΡΟΥΣΣΩ

ΜΕΤΑΦΡ. κ. Ν. ΑΝΔΡΙΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ Ζὰν–Ζὰκ Ρουσσὸ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ λαμπρὰ δείγματα τῆς πνευματικῆς δυναμικότητας τοῦ καιροῦ του. Μελέτησε βαθειά, μεταμόρφωσε καὶ ἀναστάτωσε τὴν κοινωνία τοῦ αἰώνα του καὶ τοῦ κατοπινοῦ. Ἡ μηνσιακκία τοῦ παλιοῦ καταστρεμμένου κόσμου ἔρριξε πάνω του, προσπάθειες ποὺ κατέβαλε καὶ



Ὁ Ρουσσώ

ὅπως καὶ στὸν Βολταῖρο τὴν εὐθύνη ὅλων τῶν ταραχῶν τοῦ δέκατου ἑνατου αἰώνα.

Ἄλλὰ μεταξὺ Βολταίρου καὶ Ρουσσώ, ὁ δεύτερος εἶναι πιὸ σημαντικός. Ὁ Βολταῖρος ὑπῆρξε τὸ λαμπρὸ ἀστέρι ἑνὸς μεγάλου ἀστερισμοῦ: τῶν «Ἐγκυκλοπαιδιστῶν». Ὁ Ρουσσὼ ἔζησε μόνος του καὶ μόνος του πάλεψε. Μάλιστα, κατὰ τοὺς ἀγῶνες του βρῆκε μπροστά του τὸ μίσος τῶν ἐγκυκλοπαιδιστῶν, ποὺ ἠθικὰ ἀνασκεύασε καὶ κοινωνικὰ ξεπερνοῦσε. Ὁ Βολταῖρος καὶ οἱ μενάλοι του «ἐπιτελικοί»: ὁ Ντιντερό, ὁ Ντ' Ἀλαμπέρ, ὁ Χόλμπαχ, ὁ Ἐλβέτιους, ἐνσάρκωσαν τὴν ἀρνητικὴ προπάντων, πλευρὰ τοῦ νέου πνεύματος, μαινόμενου ἀπ' τὸν πόθο τῆς καταστροφῆς τῆς παλιᾶς κοινωνίας μὲ τὶς προλήψεις καὶ τὶς ὑπερβασίες της. Ἦταν οἱ πρωταγωνιστὲς τοῦ ἐλεύθερου κριτικοῦ καὶ χλευαστικοῦ λόγου. Ὁ Ρουσσὼ ἀντιπροσωπεύει, μόνος του τὴ δημιουργικὴ πλευρά, τὴν ὁμολογία τῆς νέας πίστης. Εἶναι ὁ προφήτης τῆς Δημοκρατίας. (Σ. σ[Ν. Γρ.» — τῆς Γαλλικῆς δηλαδὴ).— Καὶ ἀπ' αὐτὸν ἡ Γαλλικὴ ἐπανάσταση διαισθάνθηκε πώς πήγασεν.

Ὡστόσο, ὑπάρχει κάθε λόγος νὰ πιστέψουμε πώς, ὅπως ὁ Βολταῖρος, δὲν θέλησε κἠ αὐτὸς τὴν ἐπανάσταση, ποὺ τὸν διεκδικοῦσε. Ἀλλὰ τὰ μεγάλα ἔργα ξεπερνοῦν πάντα ἐτεῖνους ποὺ τὰ γράψαν. Τὸ πνεῦμα, ἐλευθερωμένο ἀπ' τὰ δεσμά του, προκαλεῖ θύελλες, ποὺ δὲν μπόρεσαν νὰ προβλέψουν. Οἱ κοινωνικὲς αὐτὲς ἀναστατώσεις εἶναι ἐπίσης ἔργο του. Παρὰ τὶς διαμαρτυρίες του ἐνάντια στὸ ρόλο, ποὺ τὸ Ριτσκὸ τοῦ ἐπεφύλαξε, ὁ Ρουσσὼ, ὁ μονήρης, θὰ μείνει στὴν Ἱστορία ὁ μεγάλος πρόδρομος τῶν θυελλῶν, ὁ μυσταγωγὸς τῶν νέων καιρῶν.

"Ὁλες οἱ δυνάμεις ποὺ εἶναι μέσα του τὸν ξεπερνοῦν καὶ θέλει ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπ' αὐτές. Εἶναι, πραγματικά, σὰν ἕνα τρομερὸ κῦμα καὶ πρόσκαιρο θῶρο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο δέρθηκε, μιὰ βιοτεχνία ἀπὸ ψιλλοντάς του μιὰν ἀτῶν ἀνυπολόγιστων συνεπειῶν τοῦ φλογεροῦ του λόγου, τὴν (πνευματικὴν) Ἰσορροπία του γιὰ νὰ βυθιστεῖ μέσα σ' ἕνα τραγικὸ παραλήρημα, ὅπου ἡ θλίψη του λυκυΐόταν μὲ τὴν ὠμορφιὰ τῶν τραγουδιῶν του.

Δὲν ἦταν μόνο ἡ σκέψη του ἀπαναστατική. Αὐτὸ τὸ ἔργο του ἦταν μιὰ ὁλόκληνη ἐπανάσταση, ποὺ μεταμόρφωσε τὴν τέγνη τῆς ἐποχῆς, ποὺ ἀνάτελλε. Ὁ Ρουσσὼ ἦταν πολλοὶ ἀνθρωποι σὲ ἕναν, πολλοὶ διαφορετικοὶ καλλιτέχνες — καὶ ὅλοι τους πρώτης γραμμῆς.

"Ἦταν ὁ δάσκαλος τῆς ἐνδόμυχης τέχνης, τῆς ὀνειροπόλησης ποὺ μιλάει μισόφωνα καὶ ποὺ ἐρεύνεται γιὰ βάθη τῆς ψυχῆς. Ἡ ψυχο–φυσιολογικὴ του ἰδιομορφία, ποὺ ἦταν ἡ βάση τῆς μεγαλοφυΐας καὶ τῆς ἀρρώστειας του, ὀφειλόταν οὐσιαστικὰ στὸν ἐγωϊσμό του. Χωρὶς καμμιὰ ἔγνοια γιὰ τὴν κοινωνία καὶ τὴ φιλονεία τῆς καλῆς συμπεριφορᾶς. μίλησε μονόνα γιὰ τὸν ἑαυτό του. Ἀνακάλυψε τὸ ἀληθινὸ ἐ γ ὼ. Ἐργάστηκε — ὅπως ἔλενε — μέσα στὴ σκοτεινὴ κάμαρα χωρὶς καμμιὰν ἄλλη τέγνη, παρεγτὸς «τὴν ἀκοιβῆ παρακολούθηση τῶν ἀγναριῶν, ποὺ ἔβλεπε νὰ γαράζουνται». Δὲν κουραζόταν ποτὲ νὰ παρατηρεῖ.

Ἐκφράζοντας, λοιπόν, χωρὶς καμμιὰ ντροπὴ τὶς σκέψεις του, ἐεγύμνωνε καὶ παράδινε στὴν κοινὴ θέα ἐκεῖνο, ποὺ χιλιάδες ἀνθρωποι τῆς ἐποχῆς του πάσχιζαν νὰ ἐμποδίσουν νὰ φανεῖ. Ἀπελευθέρωσε τὴ σύγχρονη ψυχὴ καὶ τῆς ἔμαθε νὰ σπᾶ τὰ δεσμά της, νὰ γνωοίζει τὸν ἑαυτό της καὶ νὰ τὸ λέγει.

Πρέπει νὰ προσθέσουμε πώς γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸν ἀπαινούργιο ἐν ὀν κόσμο, τοῦ νοειάστηκε νὰ πλάσει μιὰ νέα γλῶσσα, ἐλεύθερη ἀλλιώτικη:

«Ποίρνω ὅλη τὴν εὐθύνη γιὰ τὸ στύλ μου. Δὲν θὰ προσσαθήσω ποτὲ νὰ τὸ κόνω ὁμοιοιοφο. Θὰ γνησιοποιῶ πάντα ἐκεῖνο, ποὺ θὰ μοῦγεται καὶ θὰ τὸ ἀλλάζω κατὰ τὸ κέφι μου, γωρὶς λεπτολογίες. Θὰ πῶ κάθε πρᾶμα, ὅπως τὸ βλέπω χωρὶς ἐκζήτηση, χωρὶς ἐνόγλιση, ὅπως καὶ στὸν Βολταῖρο τὴν εὐθύνη ὅλων τῶν ταραχῶν τοῦ δέκατου ἕνατου αἰώνα.

Ἄλλὰ μεταξὺ Βολταίρου καὶ Ρουσσὼ, ὁ δεύτερος εἶναι πιὸ σημαντικός. Ὁ Βολταῖρος ὑπῆρξε τὸ λαμπρὸ ἀστέρι ἑνὸς μεγάλου ἀστερισμοῦ: τῶν «Ἐγκυκλοπαιδιστῶν». Ὁ Ρουσσὼ ἔζησε μόνος του καὶ μόνος του πάλεψε. Μάλιστα, κατὰ τοὺς ἀγῶνες του βρῆκε μπροστά του τὸ μίσος τῶν ἐγκυκλοπαιδιστῶν, ποὺ ἠθικὰ ἀνασκεύασε καὶ κοινωνικὰ ξεπερνοῦσε. Ὁ Βολταῖρος καὶ οἱ μενάλοι του «ἐπιτελικοί»: ὁ Ντιντερό, ὁ Ντ' Ἀλαμπέρ, ὁ Χόλμπαχ, ὁ Ἐλβέτιους, ἐνσάρκωσαν τὴν ἀρνητικὴ προπάντων, πλευρὰ τοῦ νέου πνεύματος, μαινόμενου ἀπ' τὸν πόθο τῆς καταστροφῆς τῆς παλιᾶς κοινωνίας μὲ τὶς προλήψεις καὶ τὶς ὑπερβασίες της. Ἦταν οἱ πρωταγωνιστὲς τοῦ ἐλεύθερου κριτικοῦ καὶ χλευαστικοῦ λόγου. Ὁ Ρουσσὼ ἀντιπροσωπεύει, μόνος του τὴ δημιουργικὴ πλευρά, τὴν ὁμολογία τῆς νέας πίστης. Εἶναι ὁ προφήτης τῆς Δημοκρατίας. (Σ. σ[Ν. Γρ.» — τῆς Γαλλικῆς δηλαδὴ).— Καὶ ἀπ' αὐτὸν ἡ Γαλλικὴ ἐπανάσταση διαισθάνθηκε πώς πήγασεν.

Ὡστόσο, ὑπάρχει κάθε λόγος νὰ πιστέψουμε πώς, ὅπως ὁ Βολταῖρος, δὲν θέλησε κἠ αὐτὸς τὴν ἐπανάσταση, ποὺ τὸν διεκδικοῦσε. Ἀλλὰ τὰ μεγάλα ἔργα ξεπερνοῦν πάντα ἐτεῖνους ποὺ τὰ γράψαν. Τὸ πνεῦμα, ἐλευθερωμένο ἀπ' τὰ δεσμά του, προκαλεῖ θύελλες, ποὺ δὲν μπόρεσαν νὰ προβλέψουν. Οἱ κοινωνικὲς αὐτὲς ἀναστατώσεις εἶναι ἐπίσης ἔργο του. Παρὰ τὶς διαμαρτυρίες του ἐνάντια στὸ ρόλο, ποὺ τὸ Ριτσκὸ τοῦ ἐπεφύλαξε, ὁ Ρουσσὼ, ὁ μονήρης, θὰ μείνει στὴν Ἱστορία ὁ μεγάλος πρόδρομος τῶν θυελλῶν, ὁ μυσταγωγὸς τῶν νέων καιρῶν.

"Ὁλες οἱ δυνάμεις ποὺ εἶναι μέσα του τὸν ξεπερνοῦν καὶ θέλει ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπ' αὐτές. Εἶναι, πραγματικά, σὰν ἕνα τρομερὸ κῦμα καὶ πρόσκαιρο θῶρο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο δέρθηκε, μιὰ βιοτεχνία ἀπὸ ψιλλοντάς του μιὰν ἀτῶν ἀνυπολόγιστων συνεπειῶν τοῦ φλογεροῦ του λόγου, τὴν (πνευματικὴν) Ἰσορροπία του γιὰ νὰ βυθιστεῖ μέσα σ' ἕνα τραγικὸ παραλήρημα, ὅπου ἡ θλίψη του λυκυΐόταν μὲ τὴν ὠμορφιὰ τῶν τραγουδιῶν του.

Δὲν ἦταν μόνο ἡ σκέψη του ἀπαναστατική. Αὐτὸ τὸ ἔργο του ἦταν μιὰ ὁλόκληνη ἐπανάσταση, ποὺ μεταμόρφωσε τὴν τέγνη τῆς ἐποχῆς, ποὺ ἀνάτελλε. Ὁ Ρουσσὼ ἦταν πολλοὶ ἀνθρωποι σὲ ἕναν, πολλοὶ διαφορετικοὶ καλλιτέχνες — καὶ ὅλοι τους πρώτης γραμμῆς.

"Ἦταν ὁ δάσκαλος τῆς ἐνδόμυχης τέχνης, τῆς ὀνειροπόλησης ποὺ μιλάει μισόφωνα καὶ ποὺ ἐρεύνεται γιὰ βάθη τῆς ψυχῆς. Ἡ ψυχο–φυσιολογικὴ του ἰδιομορφία, ποὺ ἦταν ἡ βάση τῆς μεγαλοφυΐας καὶ τῆς ἀρρώστειας του, ὀφειλόταν οὐσιαστικὰ στὸν ἐγωϊσμό του. Χωρὶς καμμιὰ ἔγνοια γιὰ τὴν κοινωνία καὶ τὴ φιλονεία τῆς καλῆς συμπεριφορᾶς. μίλησε μονόνα γιὰ τὸν ἑαυτό του. Ἀνακάλυψε τὸ ἀληθινὸ ἐ γ ὼ. Ἐργάστηκε — ὅπως ἔλενε — μέσα στὴ σκοτεινὴ κάμαρα χωρὶς καμμιὰν ἄλλη τέγνη, παρεγτὸς «τὴν ἀκοιβῆ παρακολούθηση τῶν ἀγναριῶν, ποὺ ἔβλεπε νὰ γαράζουνται». Δὲν κουραζόταν ποτὲ νὰ παρατηρεῖ.

Ἐκφράζοντας, λοιπόν, χωρὶς καμμιὰ ντροπὴ τὶς σκέψεις του, ἐεγύμνωνε καὶ παράδινε στὴν κοινὴ θέα ἐκεῖνο, ποὺ χιλιάδες ἀνθρωποι τῆς ἐποχῆς του πάσχιζαν νὰ ἐμποδίσουν νὰ φανεῖ. Ἀπελευθέρωσε τὴ σύγχρονη ψυχὴ καὶ τῆς ἔμαθε νὰ σπᾶ τὰ δεσμά της, νὰ γνωοίζει τὸν ἑαυτό της καὶ νὰ τὸ λέγει.

Πρέπει νὰ προσθέσουμε πώς γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸν ἀπαινούργιο ἐν ὀν κόσμο, τοῦ νοειάστηκε νὰ πλάσει μιὰ νέα γλῶσσα, ἐλεύθερη ἀλλιώτικη:

«Ποίρνω ὅλη τὴν εὐθύνη γιὰ τὸ στύλ μου. Δὲν θὰ προσσαθήσω ποτὲ νὰ τὸ κόνω ὁμοιοιοφο. Θὰ γνησιοποιῶ πάντα ἐκεῖνο, ποὺ θὰ μοῦγεται καὶ θὰ τὸ ἀλλάζω κατὰ τὸ κέφι μου, γωρὶς λεπτολογίες. Θὰ πῶ κάθε πρᾶμα, ὅπως τὸ βλέπω χωρὶς ἐκζήτηση, χωρὶς ἐνόγλιση, γωρὶς ἐμπόδιζουμαι ἀπ' τὴν ποικιλία τῶν φλογεροῦ του λόγου, τὴν (πνευματικὴν) Ἰσορροπία του γιὰ νὰ βυθιστεῖ μέσα σ' ἕνα τραγικὸ παραλήρημα, ὅπου ἡ θλίψη του λυκυΐόταν μὲ τὴν ὠμορφιὰ τῶν τραγουδιῶν του.

Δὲν ἦταν μόνο ἡ σκέψη του ἀπαναστατική. Αὐτὸ τὸ ἔργο του ἦταν μιὰ ὁλόκληνη ἐπανάσταση, ποὺ μεταμόρφωσε τὴν τέγνη τῆς ἐποχῆς, ποὺ ἀνάτελλε. Ὁ Ρουσσὼ ἦταν πολλοὶ ἀνθρωποι σὲ ἕναν, πολλοὶ διαφορετικοὶ καλλιτέχνες — καὶ ὅλοι τους πρώτης γραμμῆς.

"Ἦταν ὁ δάσκαλος τῆς ἐνδόμυχης τέχνης, τῆς ὀνειροπόλησης ποὺ μιλάει μισόφωνα καὶ ποὺ ἐρεύνεται γιὰ βάθη τῆς ψυχῆς. Ἡ ψυχο–φυσιολογικὴ του ἰδιομορφία, ποὺ ἦταν ἡ βάση τῆς μεγαλοφυΐας καὶ τῆς ἀρρώστειας του, ὀφειλόταν οὐσιαστικὰ στὸν ἐγωϊσμό του. Χωρὶς καμμιὰ ἔγνοια γιὰ τὴν κοινωνία καὶ τὴ φιλονεία τῆς καλῆς συμπεριφορᾶς. μίλησε μονόνα γιὰ τὸν ἑαυτό του. Ἀνακάλυψε τὸ ἀληθινὸ ἐ γ ὼ. Ἐργάστηκε — ὅπως ἔλενε — μέσα στὴ σκοτεινὴ κάμαρα χωρὶς καμμιὰν ἄλλη τέγνη, παρεγτὸς «τὴν ἀκοιβῆ παρακολούθηση τῶν ἀγναριῶν, ποὺ ἔβλεπε νὰ γαράζουνται». Δὲν κουραζόταν ποτὲ νὰ παρατηρεῖ.

Ἐκφράζοντας, λοιπόν, χωρὶς καμμιὰ ντροπὴ τὶς σκέψεις του, ἐεγύμνωνε καὶ παράδινε στὴν κοινὴ θέα ἐκεῖνο, ποὺ χιλιάδες ἀνθρωποι τῆς ἐποχῆς του πάσχιζαν νὰ ἐμποδίσουν νὰ φανεῖ. Ἀπελευθέρωσε τὴ σύγχρονη ψυχὴ καὶ τῆς ἔμαθε νὰ σπᾶ τὰ δεσμά της, νὰ γνωοίζει τὸν ἑαυτό της καὶ νὰ τὸ λέγει.

Πρέπει νὰ προσθέσουμε πώς γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸν ἀπαινούργιο ἐν ὀν κόσμο, τοῦ νοειάστηκε νὰ πλάσει μιὰ νέα γλῶσσα, ἐλεύθερη ἀλλιώτικη:

«Ποίρνω ὅλη τὴν εὐθύνη γιὰ τὸ στύλ μου. Δὲν θὰ προσσαθήσω ποτὲ νὰ τὸ κόνω ὁμοιοιοφο. Θὰ γνησιοποιῶ πάντα ἐκεῖνο, ποὺ θὰ μοῦγεται καὶ θὰ τὸ ἀλλάζω κατὰ τὸ κέφι μου, γωρὶς λεπτολογίες. Θὰ πῶ κάθε πρᾶμα, ὅπως τὸ βλέπω χωρὶς ἐκζήτηση, χωρὶς ἐνόγλιση, γωρὶς ἐμπόδιζουμαι ἀπ' τὴν ποικιλία

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ

ΠΟΛΥΤΙΜΟ ΜΠΩΝΤΛΑΙΡΙΚΟ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΟ

Μιὰ εἴδηση ποὺ μᾶς ἔρχεται ἀπ' τὴν Ἀμερική, θὰ χαροποίησει, ἀσφαλῶς, πολὺ τοὺς ἀπείρους μέσα στὸν κόσμο θαυμαστὲς τῆς τέχνης τοῦ Μπωντλαίρ: ἐρθηκε τὸ πρῶτο τυπωμένο ἀντίτυπο τοῦ «Ἀλμανατρὸ» κὰι τοῦ «Ταξιδιοῦ».

Γιὰ τὰ δυὸ αὐτὰ ποιήματα, ποὺ δημοσιεύτηκαν στὶς 10 Ἀπριλίου 1859 στὴ «Γαλλικὴ Ἐπιθεώρηση», εἶναι γνωστὸ πὼς ὁ ποιητὴς τους τὰ τύπωσε καὶ τὰ δυὸ μαζὶ στὸ Ὀνφλὲρ σ' ἕνα ἰδιαίτερο φύλλο, ἀπ' τὸ ὁποῖο τράβηξε ἐξ ἡ ἑφτὰ τὸ πολὺ ἀντίτυπα. Εἶναι ἐπίσης γνωστὸ πὼς τὰ ἀντίτυπα αὐτὰ στάλθηκαν στὸν Μαξὶμ ντὺ Κάμπ, στὸν ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένο τὸ «Ταξιδιὸ», στὸν Ἀλφένς ντὲ Καλὲν διευθυντὴ τῆς «Σύγχρονης Ἐπιθεώρησης», στὸν Σὰρλ Ἀσσελινὸ, στὸν Φλωμπὲρ στὸν ντ' Ὠρεβίλλυ καὶ ἴσως στὸ Σαϊντ-Μπέβ. Τὰ ἀντίτυπα αὐτὰ εἶχαν φτάσει ὅλα στὸν προορισμό τους καὶ μάλιστα εἶχαν προκαλέσει ἀληθινὸ ἐνθουσιασμὸ στοὺς Ἀσσελινὸ, Φλωμπὲρ, ντ' Ὠρεβίλλυ. "Ἐξ τώρα ἔμως, ἀπὸ μιὰ παράξενη μοῖρα, δὲν εἶχε γίνει δυνατὸ ν' ἀποκτήσουμε κανένα ἀπ' τὰ πολύτιμα ἐκείνα ἀντίτυπα. Μάλιστα εἶχαν ἀπὸ καιρὸ ἀνωρηθεῖ σὰν ἐρίστικὰ χαμένα. Τελευταῖα, ὅμως, δυὸ καθηγήτριες τοῦ Bryn Mawr College (Πενσυλβανία—Ἑνωμ. Πολιτεῖες), ποὺ ἀπὸ καιρὸ κάνουν ἔρευνες πάνω στὸ ἔργο καὶ στὴ ζωὴ τοῦ Φλωμπὲρ, εἶχαν φάσει ὡς τὴν δημοτικὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ρουὲν, ὅπου βρίσκονται σπουδαῖα ντοκουμέντα γιὰ τὸν μεγάλο ποιήτ... "Ας ἀφήσουμε ὅμως τὶς δυὸ κυρίες νὰ μᾶς περιγράψουν μόνες τους τὴν ἀνακάλυψή τους. Ἀντιγράφουμε ἀπ' τὸ σχετικὸ ἄρθρο τους, ποὺ δημοσιεύτηκε στὴ «The Romanjc Review» τῆς Πενσυλβανίας : «...Ὑπῆρχεν ἐκεῖ πέρα ἕνα ἐλέκληρο πλῆθος ἀπὸ χειρόγραφους στίχους, φυλλάδια, ἀποκεφαλματα ἐφημερίδων καὶ περιοδικῶν, σελίδες ἀκροσπασμένες ἀπὸ διβλία κλπ... Ὁ ἀναγνώστης μποερεῖ νὰ νοιώσει τὴν ἐκπληξὴ μας ὅταν μέσα σ' ἐκεῖνο τὸ ἀνακάτωμα τὰ μάτια μας ἔπεσαν πάνω σ' αὐτὲς τοὺς δυὸ τίτλους: «Σελίδα 101», «Τὸ ταξίδι» (ποίημα ἀφιερωμένο στὸ Μαξὶμ ντὺ Κάμπ). Σελίδα 102. Ἀ λ μ ὰ τ ρ ὸ ς (ποίημα) ὑπὸ Μπωντλαίρ. Τὰ δυὸ ποιήματα ἦταν τυπωμένα σὲ δυὸ στῆλες ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ ἑνὸς χαρτιοῦ διπλωμένου στὰ δυὸ, διαστάσεων 9 στ. 11 ἐπὶ 15 π. 1)2. Τὸ γράψιμο εἶναι τοῦ Μπωντλαίρ...»

Γιατὶ ὅμως ὁ Φλωμπὲρ παραπέταξε τὴν εὐγενικὴ ἐκείνη προσφορὰ τοῦ ποιητῆ τῶν «Ἀνθέων τοῦ Κακοῦ» σὲ ἕνα μέρος τόσο ἀνάξιό της; Γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ οἱ κυρίες Εὐνίκη Σένκ καὶ Μάργκαρετ Τζίλμαν πολλὲς ὑποθέσεις ἔκαμαν, χωρὶς ὅμως νὰ καταλήξουν σὲ σταθερὸ συμπέρασμα. Τὸ πιὸ σημαντικὸ, ὅμως, στὴν περίπτωση αὐτὴ δὲν εἶνε τὸ μέρος ποὺ βρέθηκε τὸ πολύτιμο ντοκουμέντο, ἀλλ' αὐτὸ τὸ γεγονὸς τῆς εὑρεσής του, ποὺ πεσθέτει ἕνα πολὺ σοβαρὸ στοιχεῖο στὴ μπωντλαιρικὴ βιβλιογραφία.

ΤΟ ΦΑΙΝΟΜΕΝΟ

«Φαινόμενον» καὶ «χαμαιλέοντας» ἀποκαλεῖ ἡ Μάργκαρετ Λέϊν τὸν παοίγνωστο συγγραφέα ἀστυνομικῶν μυθιστορημάτων στὸ διβλίο της «Ἐντγκαρ Γουάλλας». Οἱ δυὸ αὐτὲς ἐνεμασίες ταιριάζουν μὲ τὴν περίεργη καὶ ποικιλόμορφη ζωὴ του. Ἐφημερίδοπώλης ἢ στιχοπλόκος τοῦ μεῦζικ-χὼλ στὸ Λονδῖνο, στρατιώτης-ποιητὴς στὴ Νότια Ἀφρική, πολεμικὸς ἀνταποκριτὴς, συγγραφὲς μυρῶν διηγημάτων καὶ προγνωστικῶν γιὰ τὶς κεῦρσες, τυπογράφος, μυθιστοριογράφος καὶ θεατρικὸς συγγραφέας—ὅλα αὐτὰ δὲν ἦταν μονάχα διάφοροι τρόποι γιὰ νὰ βγάλει τὸ ψωμί του. Ἦταν ἀλλαγὲς στὴν ὑπόστασή του. "Οσοι τὸν γνώριζαν εἶχαν σχηματίσει τὴν ἰδέα πὼς ὑπάρχουν δυὸ τουλάχιστον "Ἐντγκαρ Γουάλλας.

Ἡ Μάργκαρετ Λέϊν, καθὼς εἶναι νύφη τοῦ συγγραφέα, εἶναι σὲ θέση νὰ παρουσιάσει μ' ἀκριβεια τὴν ἰδιωτική του ζωή.

Ο ΛΙΝΚΟΛΝ ΣΤΟ ΜΠΡΟΝΤΓΟΥΕΝ

Τὸ σπουδαιότερο ἔργο ἀπ' ὅσα ἀνέβηκαν στὸ Μπρέντγουεϊ, μὲ τὸ ἄνειγμα τῆς φετεινῆς περιόδου, ποὺ ἴσως μείνει καὶ τὸ σπουδαιότερο τῆς χρονιᾶς, εἶναι τὸ «Ὁ "Ερημπ Λίνκολν στὸ Ἰλλινόϊ» ("Ερημπ εἶναι τὸ ὑποκοριστικὸ τοῦ Ἀβραὰμ). Εἶναι τὸ ἔργο μὲ τὸ ὁποῖο ἀρχίζει τὴν παρριέρα της ἡ «Ἑταιρεία Θεατρικῶν Συγγραφέων», ποὺ ἱδρύθηκε πέρυσι. Τὴν ἀποτελεῖν πέντε ἀπὸ τοὺς σημαίνοντες θεατρικοὺς συγγραφεῖς τῆς Ἀμερικῆς: ὁ Μάξουελ Ἀντερσεν, ὁ Ρόμπερτ Σέργουντ ὁ Σίντνεϋ Χάουαρντ, ὁ Ἔλμερ Ράϊς καὶ ὁ Σ. Ν. Μπέρμαν. Μὲ τὴν ἵδρυση τῆς Ἑταιρείας οἱ πέντε αὐτοὶ ἀποδείξανν τὴν κατάργηση τοῦ ἐπιχειρηματίκ. τοῦ παραγωγοῦ, τῶν ἄλλων μεσαζόντων καὶ ἴσως καὶ τοῦ σκηνοθέτη, ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς ξηιώνουν τὴν συγγραφέα καὶ τὸ ἔργο του. Ἀπὸ δῶ καὶ μπρὲ τὰ δικά τους ἔργα θὰ τὰ ἀνεβάζουν μόνοι τους. Μὲ τὸ «Ὁ "Ερημπ Λίνκολν στὸ Ἰλλινόϊ» τοῦ Ρόμπερτ Σέργουντ κάνουν μιὰ πολὺ ἱκανοποιητικὴ ἀρχή.

Σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ δώδεκα εἰκόνες, ποὺ σκεπάζουν τρίαντα χρόνια τῆς ζωῆς τοῦ Λίνκολν, ὁ Σέργουντ ἀκολουθεῖ τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἐνεργητικοῦ αὐτοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ἔφτασε στὰ ὕψη, χωρὶς σχεδὸν νὰ τὸ θέλει. Τὰ ἐπεισόδια πραγματεύονται γιὰ τὸν ἔρωτά του μὲ τὴν "Ἄννα Ροὐτλετζ, τὴ μεγάλη του θλίψη μετὰ τὸ θάνατό της καὶ τὴν ἀπόφασή του, τέλος, νὰ κατεβεῖ στὸν πολιτικὸ στίβο, σὲ μιὰ μάχη ποὺ πρόβλεπε πὼς θὰ τελειώσει μὲ αἷμα. Ὁ Σέργουντ κατορθώνει νὰ παρουσιάσει ἕνανν ἐλεζώντανο καὶ συγκινητικὸ Λίνκολν ποὺ ἀγωνίζεται γιὰ τὴν ἐλευθερία, ποὺ μὲ τὸ σπόρο τη· εἶχε δημιουργηθεῖ ἡ πατρίδα του ἐγδέντα χρόνια πρὶν καὶ ποὺ ἦταν γραμμένο σ' αὐτὸν νὰ τὴν ξαναφέρει, μὲ θυσία τῆς ζωῆς του. Πλεγμένα μὲ δεξιοτεχνία μέσα στὸ ἔργο, ἔχει λέγια τοῦ ἴδιου τοῦ Λίνκολν παρμένα ἀπὸ γράμματα, λόγους καὶ ἀνέκδοτα.

Ὁ Ρέϋμοντ Μάσσεϋ παρουσιάζει ἕναν πολὺ πετυχημένο φηλέλιγνο καὶ κοκκαλιάρη Λίνκολν. Μὰ ἡ ἐσάρκωσή του πάει καὶ πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ ἐμφάνιση. Δίνει κι' ὅλο τὸ ἐσωτερικὸ πάθος, ποὺ καθρεφτίζεται στὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου καὶ σὲ ἀσήμαντες κινήσεις. Ζεῖ καὶ γερνάει μαζὶ μὲ τὸν Λίνκολν. Ὁ νεαρὸς «κερμανταλᾶς», ποὺ εἶναι στὶς πρῶτες σκηνὲς, γίνεται στὶς τελευταῖες ὁ σκυφτὸς ἄντρας τῆς πείρας, μὲ τὴ γνωστὴ κουρασμένη μάσκα.

Σκηνοθετώντας τὸ ἔργο, ὁ Ἔλμερ Ράϊς, πῆρε τὸν ρυθμὸ ἀπὸ τὸν χαρακτῆρα τοῦ ἥρωα, ποὺ «ποτὲ δὲν ἔπειρνε διαστικὲς ἀποφάσεις, μὰ τοῦ χρειαζόταν καιρὸς γιὰ νὰσκεφτεῖ». Τὰ σκηνικὰ γίνηκαν ἀπὸ τὸν Τζὸ Μιλλινερ, ποὺ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ περιζήτητους σκηνογράφους τῆς Ἀμερικῆς.

ΣΚΕΨΕΙΣ ΤΟΥ ΟΥΕΛΣ

Νὰ μερικὲς σκέψεις τοῦ Οὐέλς ποὺ μᾶς ἐπιτυγημένη γελοιογραφία του δημοσιεύουμε σήμερα, ἀπ' τὸ καινοργιο του βιβλίο: «Σχετικὰ γιὰ τὴν Ντολόρες».

* * *

Θ' ἀγαπᾶμε πάντα τοὺς ἥγουες καὶ τὰ θεάματα καὶ θὰ θέλουμε εὐγάριστους ἀνθρώπους, ἀλλὰ ἐλαφριὰ καὶ προσωρινά, ὅγι ἐπίμονα καὶ ἀκόρεστα, καὶ οἱ ἀόρατες κεραῖες μας θ' ἀπλώνονται μέσα στὸν γῶρο καὶ στὸ χρόνο ἴσαμε μιὰ ἐθύτερη κι' ἀλοιώτεψη συντροφιά. "Ἕνας ποὺ κάθεται σ' ἕνα ἥσυχο δωμάτιο, γράφοντας ἢ διαβάζοντας, σκεπτόμενος ἢ ἀκούγοντας, δίνει τὴν ἐντύπωση πὼς ἐίναι ἔρημος κι' ἐγκαταλελειμμένος. Στὴν πραγματικότητα ὅμως βρίσκεται σ' ἑπαφὴ μὲ μυριάδες οἰκείους. "Ἐχει γίλιες οἰκειότητες τὴν κάθε μιὰ στενότερη καὶ γιλιάδες φορὲς λεπτότερη ἀπὸ τὶς οἰκειότητες ποὺ ἔχει ἕνας γωρικὸς, τὴ γυναῖκα του, τοὺς εὐθυμους φίλους του, κ.λ.π.

* * *

Πηγαινοερχόμαστε σὰν τὰ ἀμφίβια ἀπ' τὸν ἕνα τρόπο τῆς ζωῆς στὸν ἄλλο. Τὰ κεφάλια μας ἀκολουθοῦν τὴν πρόοδο, μὰ οἱ καρδιές μας μένουν στὴν παράδοση.

* * *

Γιὰ μιὰ ἐπιτυχημένη συζυγικὴ ζωὴ πρέπει νὰ κατασπολειμήσει κανεὶς ὑπέροχες δυνάμεις γιὰ ν' ἀφομοιωθεῖ. Τόσον ὑπέροχες, ποὺ πιθανὸ νὰ ἤταν ποοτιμώτερο νὰ χρησιμοποιηθεῖ ἡ ἐνέργεια σὲ ἄλλες κατευθύνσεις.

Ο «ΚΟΜΗΣ ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΟΣ» ΤΟΥ ΡΟΜΠΕΡΤ ΓΚΡΕΗΒΣ

"Ὅλη ἡ λαμπρὴ ἐποχὴ τοῦ Ἰουστινιανοῦ ζωντανεύεται στὸ βιβλίο τοῦ Ρόμπερτ Γκρέηβς. Καὶ δὲν πέφτει τὸ θέμα στὸ μυθιστόρημα τοῦ τύπου «Κῆβ Βάντις» ἢ «Μπὲν–Χοὺρ», ἀπεναντίας μένει αὐθεντικὴ ἱστορία. Κεντρικὸ πρόσωπο εἶναι ὁ στρατηγὸς Βελισσάριος, νικητὴς τῶν Βαντάλων, τῶν Οὐτκων καὶ τῶν Γότθων, ἡ γυναῖκα του, ἡ Ἀντωνίνα, κορίτσι τοῦ λαοῦ, ὁ αὐτοκράτορας Ἰουστινιανὸς καὶ ἡ Θεοδῶρα, ποὺ τὴ δύνομη τοῦ γαρακτῆρα της καὶ τὴ διοικητικὴ της ἱκανότητα ἡν ἐξομοιώνει ὁ συγγραφέας μὲ τῆς Αἰκατερίνης τῆς Μεγάλης.

Ἡ γρονικὴ περίοδος ποὺ ἐξετάζει σκεπάζει ὅλο τὸ πρῶτο μέρος τοῦ δου αἰώνα, καὶ εἶναι πολὺ σημαντική, γιατὶ ποτὲ ἄλλοτε, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν καιρό μας, δὲν ὑπῆρνε τέτοιο πλῆθος ἀπὸ συναγωνιζόμενες διδασκαλίες καὶ ἰδεολογίες. Μόλις εἶχε καταλυθεῖ τὸ Ρωμαϊκὸ Κράτος, καὶ ἡ Κ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΟΙ ΓΙΟΙ ΤΟΥ ΒΑΓΚ-ΛΟΥΓΚ

ΤΗΣ ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ (BRABEIO NOBEL 1938)

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. ΙΩΝΑ ΔΡΑΓΟΥΜΗ

[Ἀρχίζοντας σήμερα νὰ δημοσιεύουμε τὸ μυθιστορημα «Οἱ γιοὶ τοῦ Βάγκ-Λούγκ», ποὺ εἶναι τὸ δεύτερο μέρος τοῦ μυθιστορήματος «Ἡ Καλὴ Γῆ», θεωρήσαμε ἀναγκαῖο νὰ παρασθέσουμε γιὰ τὸν ἀναγνώστη μιὰ περίληψη τοῦ πρώτου μέρους, δηλ. τῆς «Καλῆς Γῆς»!]

Ὁ Βάγκ - Λούγκ, ἕνας νέος χωρικὸς ἴσαμε εἰκοσιπέντε χρονῶν, δυναμικός, καλοφτιαγμένος, ξεῖ μαζὶ μὲ τὸν πατέρα του καλλιεργώντας μ' ἀγάπη τὸ πατρογονικὸ χωράφι τους. Σὰν βρῆκε ὁ γέρο - πατέρας πὼς ἤθελε σὲ ἡλικία ποὺ ἔπρεπε νὰ παντρευτεῖ, πῆγε στὴν πόλη καὶ τοῦ ἀγόρασε μιὰ γυναῖκα. Ἡ γυναῖκα αὐτὴ ἦταν σκλάβα στὸ ἀρχοντόσπιτο τῶν Χβάγκ καὶ τὴν λέγανε Ὀ - Λέν.

Τὴν δρισιμένη μέρα, κάποια Κυριακὴ μὲ θαυμάσια λιακάδα, ὁ Βάγκ - Λούγκ ἀφοῦ πλύθηκε καὶ ἔβαλε τὰ γιορτινά του, πῆαι νὰ πάρει τὴ γυναῖκα ποὺ τοῦ προώριζε ὁ πατέρας του γιὰ νὰ τὴν παντρευτεῖ. Στὸ ἀρχοντικὸ τῶν Χβάγκ τοῦ κάνει ἐντύπωση ὁ πλοῦτος καὶ ἡ ὑπεροχὴ μὲ τὴν ὁποία τὸν μεταχειρίζονται. Ὁ Βάγκ - Λούγκ θαυμάζει. Ὑπόσχεται στὸν ἑαυτό του νὰ κάνει κι' αὐτὸς πολλὰ λεφτά. Νἄχει πολλοὺς ὑποταχτικοὺς, ἔτσι ποὺ νὰ τοῦ φέρονται ὅλοι μὲ σεβασμὸ καὶ ὑπόληψη. Ἡ Ὀ - Λέν, εἶνε μιὰ ὄχι πολὺ ὁμορφη μεγαλοκαμωμένη κοπέλλα, ἐργατική καὶ λιγόλογη. Τὸ σπίτι τοῦ Βάγκ-Λούγκ μὲ τὴν εἰσοδο τῆς Ὀ - Λέν γίνεται ἀγνώριστο. Ὁ Βάγκ - Λούγκ ἐργάζεται μὲ πιότερη ὄρεξη στὰ χωράφια, ἔχοντας τὴ γυναῖκα του στὸ πλάϊ του. Ἡ Ὀ - Λέν βάζει ὅλο τὸ νοικοκυριὸ σὲ τάξη. Μέσα στὸ σπίτι ὅλα λάμπουν ἀπὸ καθαριότητα, κάνουν οἰκονομία καὶ ζοῦνε εὐτυχισμένοι. Ἔτσι, μετὰ ἀπὸ λίγον καιρὸ, ὁ Βάγκ ἀνοίγει τὸ κομπόδεμά του καὶ ἀγοράζει καὶ ἄλλα χωράφια ἀπὸ τὸν πλούσιο Χβάγκ. Παγωτηρεῖ ὅτι τὸ πούλημα αὐτὸ τῆς γῆς εἶνε σημάδι πὼς ὁ Χβάγκ ξεπέφτει. Κι' ὀρκίζεται πὼς αὐτὸς ποτὲ δὲν θὰ πουλήσει οὔτε οπιθαμὴ ἀπὸ τὰ χωράφια του. Στὸ ἀναμεταξὺ ὁ Θεὸς βλογάει τὸν γάμο του καὶ ἡ καλὴ καὶ ἄξια Ὀ - Λέν τοῦ χαρίζει τὸ πρῶτο παιδί, ἕνα ἀγοράκι καὶ ὕστερα ἄλλο καὶ ἄλλο. Τοῦ φτιάνει τρία ὁμορφα κ. γοράκια καὶ δυὸ κοριτσάκια. Ἀλλὰ μιὰ τόσο μεγάλη εὐτυχία δὲ μπορεῖ νὰ βαστάξει πολύ. "Ἐρχονται χρόνια δύσκολα. Ὁ Θεὸς δὲν στέλνει πιὰ βροχὲς καὶ ἀπλόνεται παντοῦ φοβερὴ κ' ἀπειλητικὴ ἡ ξηρασία καὶ ἡ πείνα. "Ἀλλοι πεθαίνουν κι' ἄλλοι, ἔντρομοι, ἐγκαταλείπουν βιαστικὰ τὰ χωράφια τους καὶ μεταναστεύουν στὸ Νότο. Μαζὶ μ' αὐτοὺς εἶνε καὶ ἡ οἰκογένεια τοῦ Βάγκ-Λούγκ. "Ενας Θεὸς ξέρει μὲ τί σπαραγμὸ καρδιᾶς ὁ φτωχὸς Βάγκ-Λούγκ ἀφησε τὴν ἀγαπημένη του γῆ γιὰ νὰ βρεῖ τὴν τύχη του ἀλλοῦ. Μετὰ ἀπὸ λίγο ξαναβρίσκουμε τὴν οἰκογένεια σὲ κάποια μεγαλοπόλη τοῦ Νότου, ὅπου φτάσανε μὲ τὶς τελευταῖες τους οἰκονομίες.

Ὁ Βάγκ - Λούγκ ἐργάζεται σκυλίσια, σέρνοντας ὁλημερὶς ἕνα πούμπους, ἀλλὰ ὅσα βγάζει δὲν φτάνουν γιὰ νὰ ἀρέψει τὴν οἰκογένειά του.

Ἡ Ὀ - Λέν, γιὰ νὰ θρέψει τὰ παιδάκια της, ζητιανεύει καὶ μπροστὰ στὸ φάσμα τῆς πείνας καὶ τοῦ θανάτου, δὲν διστάζει κάπου - κάπου καὶ νὰ κλέβει τίποτε μικροπράγματα. Σ' αὐτὸ τὴ βοηθάει καὶ ὁ δευτερότοκος γιός της, ποὺ ἔχει μοναδικὴ ἐπιτηδειότητα στὴν κλεψιά—σὰν γιὸ ἑνὸς κοπελλιοῦ τῆς ὁμορφιᾶς καὶ δυνατοῦς ἀντρες. Καὶ ὁ Βάγκ - Λούγκ ἤτανε τέτοιος. "Ετσι, ἀναγκάζεται νὰ μὴ βγαίνει παρὰ μόνο τὴ νύχτα γιὰ νὰ δουλεύει, μὲ τὸν φόβο μὴν τὸν πιάσουν κάθε στιγμὴ. Ξεφυτικὰ, ξεσπάει ἡ ἐπανάσταση. Ὁ Βάγκ - Λούγκ καὶ ἡ Ὀ - Λέν βρίσκονται ἀναπάντεχα ἀνακατωμένοι καὶ στριμωγμένοι μέσ' στὸ μαινομένο πλῆθος, ποὺ πάει νὰ λεηλατήσει τὸ σπίτι ἑνὸς ζάπλουτου Μανδαρίνου. Τὴν ὥρα ποὺ τὸ λυσσασμένο πλῆθος ἀρπάζει ὅ,τι βρίσκει μπροστά του, ὁ Βάγκ - Λούγκ ξεμοναχιάζεται καὶ χωρὶς καλὰ - καλὰ νὰ καταλάβει πῶς, βρίσκεται σὲ μιὰ σκοτεινὴ καμαροῦλα, ἕπου μαζεμένος σὲ μιὰ γωνιὰ ὁ Μανδαρίνος, τρεμουλιάζει ἀπὸ φόβο, τὸν ἱκετεύει νὰ μὴ τὸν σκοτώσει καὶ τοῦ πετάει ἕνα σακκουλάφλουρα. Ὁ Βάγκ - Λούγκ, μὲ ὅλο ποὺ δὲν εἶχε καθόλου τέτοιο σκοπὸ, βλέπει σ' αὐτὰ τὴ σωτηρία του καὶ τὰ παίρνει καὶ φεύγει.

Στὸ ἀναμεταξύ, ἡ Ὀ - Λέν βλέποντας σ' ἕνα μέρος τοῦ τοίχου ἕνα τοῦβλο νὰ ἐξέχει λιγάκι, καὶ ξέροντας τὶς σιωπηλὲς τῶν πλοσίων Κινέζων, τὸ βγάζει μὲ κόπο καὶ βρίσκει ἕνα σακκουλὶ γεμᾶτο μὲ πολύτιμα πετράδια. Κι' ἔτσι ἡ οἰκογένεια τοῦ Βάγκ - Λούγκ γίνεται γιὰ ἕνα καπρίτσιο τῆς τυφλῆς τύχης, ἀρκετὰ πλούσια, γιὰ νὰ πάει σὰν πατρίδα της. Ὡστόσο, ἕνα καλὸ δὲν ἔρχεται ποτὲ μόνο του. Τοῦ ἴδιο καιρὸ ἀρχίζουνε ἄφθονες οἱ βροχές. Ἀρχίζουν, λοιπόν, πάλι τρεσοτυχισμένοι, νὰ καλλιεργοῦν τὰ χωράφια τους. Τώρα ὅμως ὅλα εἶνε εὐκολία. Ὁ Βάγκ-Λούγκ ἀγοράζει μὲ τὰ πετράδια τῆς Ὀ - Λέν κι' ἄλλα μεγάλα κομμάτια γῆς. Ἡ περιουσία του αὐξάνεται. Ὀ ξαφνικὸ ὅμως αὐτὸ γύρισμα τῆς τύχης, τὸ πολὺ χρῆμα, δὲν ἀφήνουν ἀνέπαφο τὸν καλὸ χαρακτῆρα τοῦ Βάγκ - Λούγκ, ποὺ ἀρχίζει τὰ μεγαλοπιασίματα καὶ ἀφίνοντας τὴν καλλιέργεια τῶν ἀγρῶν στοὺς δούλους, κάνει τὴ ζωὴ ἑνὸς πλουσίου κτηματία. Ἀρχίζει ἐπίσης νὰ προσέχει ὅτι ἡ Ὀ - Λέν εἶνε ἄσχημη. Μιὰ μέρα σ' ἕνα τεῖοποτεῖο, συναντᾶει τὴν «Ἄνθος Λοτοῦ», ποὺ εἶνε ἐντελῶς τὸ ἀντίθετο ἀπὸ τὴν Ὀ - Λέν, ὁμορφη καὶ μικροκαμωμένη. Τῆς χτίζει ἕνα περίπτερο στὸν κῆπο τοῦ σπιτιοῦ καὶ χαρίζοντάς της καὶ τὰ λίγα πετράδια ποὺ ἀπόμεναν τὴν παίρνει δεύτερή του γυναῖκα.

Ἡ Ὀ - Λέν τὰ βλέπει ὅλα αὐτὰ μὲ θλίψη, σωπαίνοντας κατὰ τὴ συνήθειά της. Τώρα ἔφτασαν καὶ οἱ γιοί του σὲ ἡλικία νὰ παντρευτοῦν. Στὸν μεγάλο δίνει τὴν κόρη ἑνὸς πλουσίου σιτεμπόρου καὶ στὸν δεύτερο τὴν κόρη ἑνὸς κτηματία. Ὕστερα ἀπὸ λίγο πεθαίνει ἡ Ὀ - Λέν. Ὁ Βάγκ - Λούγκ πιέζεται ἀπὸ τὶς παρακλήσεις τοῦ μεγάλου του γιοῦ, ποὺ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὴν καλοσυνηδιομένη του γυναῖκα, ν' ἀγοράσει ἕνα μέγαρο στὴν πόλη. Ἀναθυμᾶται τότε τὸν θανμασμὸ ποὺ εἶχε γιὰ τοὺς Χβάγκ κ' ἔνιωσε τὸ μέγαρό τους. Ἐκεῖ ζοῦν ὅλοι μὲ δοῦλες, ὑποταγτικοὺς πολλοὺς καὶ ἐπιστάτες. Στὰ γεράματα ὁ Βάγκ - Λούγκ ἐρωτεύεται τὴν «Ἄνθος Ἀχλαδιᾶς», μιὰ μικρὴ δούλη ποὺ τὸν περιποιεῖται σὰν νὰ ἦταν πατέρας της. Ὅταν τὸ ἀνακαλύπτει αὐτὸ ὁ τρίτος γιός του, ποὺ τὴν ἀγαποῦσε κρυφὰ, φεύγει στὸ Νότο καὶ γίνεται ἀξιωματικὸς στὸ ἐπιτελεῖο κάποιου στρατηγοῦ.

Σιγὰ - σιγὰ ὅμως ἀρχίζει νὰ βαρυέται ὁ Βάγκ - Λούγκ τὴ μονότονη ζωὴ τῶν πλουσίων καὶ γυρνάει στὸ παλιό του τὸ σπιτάκι, μαζὶ μὲ τὴν κόρη του, ποὺ εἶνε ἠλίθια ἀπὸ γεννησιμιό της καὶ τὴν «Ἄνθος Ἀχλαδιᾶς», γιὰ νὰ τελειώσει τὶς μέρες του καλά. Μιὰ μέρα ὁ Βάγκ - Λούγκ πηγαίνει, ἀπαλὰ μὲ τοὺς δυὸ γιόλους γιοὺς του στὰ χωράφια του καὶ ἐκεῖ αὐτοὶ ἀρχίζουν νὰ συζητοῦν ποιὰ χωράφια θὰ πουλήσουν μετὰ τὸν θάνατο τοῦ πατέρα τους. Ὁ Βάγκ - Λούγκ ζητεῖ τότε νὰ τοῦ ὁρκιστοῦν πὼς ποτὲ τους δὲν θὰ δώσουν οὔτε σπιθαμὴ ἀπὸ τὴν «Καλὴ γῆ» καὶ αὐτοὶ, βλέποντας τὴν ταραχὴ τοῦ γέροῦ, τὸ ὁπόσχονται, ἀνταλλάσσοντας ὅμως πάνω ἀπὸ τοὺς ὦμους του μιὰ πονηρὴ ματιά.

Α'

Ὁ Βάγκ—Λούγκ πέθανε. Πέθανε στὸ μικρὸ καὶ σκοτεινὸ καὶ παλιὸ σπιτάκι του, μέσα στὰ χωράφια του, στὴν κάμαρα ποὺ κοιμόταν σὰν ἤταν ἀκόμη νιός, πάνω στὸ κρεββάτι ποὺ εἶχε περάσει τὴν πρώτη νύχτα τοῦ γάμου του. Ἡ κάμαρα δὲν ἄξιζε οὔτε δσο μιὰ ἀπὸ τὶς κουζίνες στὸ μεγάλο σπίτι τῆς πόλης, ποὺ ἤταν δικό του κι' αὐτό. Τώρα μένουν σ' αὐτὸ τὰ παιδιὰ τοῦ καὶ τὰ παιδιὰ αὐτοῦνων. Ὡστόσο, αὐτὸς εἶχε τόσο ἐπιθυμήσει νὰ πεθάνει ἐδῶ, κοντὰ στὰ χωράφια του, μέσα στὸ παμπάλαιο σῦτὸ σπιτάκι τῶν πατεράδων του, στὴν κάμαρα αὐτὴ μὲ τὸ τραπέζι καὶ τοὺς μπάγχους ἀπὸ ἄσπρο ξύλο. κάτω ἀπὸ τὰ μπαμπακερὰ αὐτὰ κουρτινάκια τοῦ κρεββατιοῦ ἀφοῦ πιὰ ἔπρεπε νὰ πεθάνει.

Γιατὶ ὁ Βάγκ—Λούγκ ἤξερε πὼς εἶχε ἔρθει ἡ ὥρα του νὰ πεθάνει καὶ κοιτοῦσε τοὺς δυὸ νιοὺς του ποὺ στέκονταν στὸ προσκεφάλι του καὶ ἤξερε πὼς καὶ φλουριά. Ὁ Βάγκ - Λούγκ, μὲ ὅλο ποὺ δὲν εἶχε καθόλου τέτοιο σκοπὸ, βλέπει σ' αὐτὰ τὴ σωτηρία του καὶ πὼς ἡ ὧστε του πλησιάζε. Εἶχανε κολλέσει τοὺς καλύτερους γιατροὺς ἀπὸ τὴν πόλη, καὶ αὐτοὶ ἔφτασαν μὲ τὶς βελόνες καὶ τὰ βοτάνια ους. Ψαγωλέψαν τὸ σφυγμὸ τοῦ πολλὴν ὥραν καὶ ἔξέτασαν τὴ γλῶσσα του, ὥσπου στὸ τέλος τὐλιξαν τὰ ἐργαλεῖα γιὰ νὰ φύγουν καὶ εἶπαν: «Ἡ ἡλικία, γεράματα... Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ἀλλάξει τὴ μοῖρα τοῦ».

"Ὑστερα ὁ Βάγκ—Λούγκ ἄκουσε νὰ ψιθυρίζουν κάτι μεταξύ τους οἱ δυὸ γιοί του ποὺ εἶχανε ἔρθει νὰ μεῖνουν μαζύ του στὸ χωριατόσπιτο μέχρι τὸν θάνατό του καὶ τὸν νόιιζαν βυθισμένο στὸν ὕπνο, αὐτὸς ὅμως ἄκουγε πὼς λέγανε κυττάζοντας ὁ ἕνας

(Σκίτσο τοῦ κ. Γ. ΣΒΟΡΩΝΟΥ)

τὸν ἄλλο σοβαρά: «Πρέπει νὰ στείλουμε κανένα κάτω στὸ Νότο νὰ εἰδοποιήσει τὸν ἄλλο γιό του, τὸν ἀβελφό μας».

Καὶ τὸ δεύτερο παιδί του ἀπάντησε: «Βέβαια, πρέπει νὰ σείλουμε καὶ μάλιστα ἀμέσως, γιατὶ ποιὸς ξέρει ποὺ τρεμουνάει μ' αὐτὸν τὸ στρατηγὸ ποὺ τὸν ἔχει στὴν ὑπηρεσία του».

Ἀκούγοντας αὐτὰ τὰ λόγια ὁ Βάγκ—Λούγκ, κατάλαβε πὼς ἐτοιμάζουν τὴν κηδεία του. Κοντὰ στὸ κρεββάτι του ἤταν ἀκουμπισμένο τὸ φέρετρο ποὺ οἱ γιοί του εἶχαν ἀγοράσει γι' αὐτὸν καὶ τοῦ τὸ βάλανε ἐκεῖ γιὰ παρηγοριά. Ἤταν μιὰ πελώρια κάσσα, φτιαγμένη ἀπὸ ἀτόφιο ἔβενο ποὺ γέμιζε ὁλόκληρη τὴ μικρὴ καμαροῦλα, ἔτσι ποὺ ὅποιος ἔμπαινε ἢ ἔβγαινε, ἤταν ἀναγκασμένος νὰ τὴ σκουντάει. Τὸ φέρετρο αὐτὸ εἶχε κοστίσει πάνω -κάτω ἑξακόσια ἀργυρᾶ νομίσματα, ὅμως ὁ Βάγκ ὁ Β' δὲ νοιάστηκε καθόλου γιὰ τὴν τιμή, μ' ὅλο ποὺ συνήθως τὸ χρῆμα ἔβγαινε τόσο δύσκολα ἀπὸ τὰ χέρια του. "Οχι, οἱ γιοί του δὲν λυπόνταυσαν τὰ λεφτά, γιατὶ ὁ Βάγκ—Λούγκ ἔβρισκε μεγάλη παρηγοριὰ στὸ ὡραῖο του φέρετρο καὶ κάθε τόσο ποὺ αἰσθανόταν καλύτερα, ἄπλωνε τὸ σῶμα του κίτρινο-ἀρικο γέρι του γιὰ νὰ χαϊδεύει τὸ μαῦρο λουστραρισμένο ξύλο. Μέσα ἀπ' αὐτὸ ὑπῆρχε καὶ ἕνα δεύτερο ἐσωτερικὸ φέρετρο, σκαλισμένο καὶ γυαλιστερὸ σὰν κίτρινο σατέν, καὶ τὰ δυὸ ἐφαρμόζονταν τὸ ἕνα μέσα στὸ ἄλλο, ὅπως ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὸ σῶμα. "Ηταν ἕνα φέρετρο ἄξιο νὰ παονγορήσει τὸν καθένα. Ὡστόσο, ὁ Βάγκ—Λούγκ δὲ θὰ παραδινόταν τόσο εὔκολα στὸν θάνατο, ὅπως ὁ νεροπατέρας του. Ἡ ψυχὴ του, ἤταν ἀλήθεια πὼς κόντεψε νὰ ξεφύγει καμμιὰ δεκαριὰ φορές, κάθε φορὰ ὅμως τὸ γέρεκο κορμί του ἐπαναστατοῦσε στὴν ἰδέα πὼς θὰ ἔμενε ἔτσι ἔγκαταλελειμμένο, καὶ ὅταν ἡ πάλη ἄρχιζε μεταξύ τους, ὁ Βάγκ—Λούγκ τρομοκρατιόταν ἀπὸ τὴ μάχη ποὺ αἰσθανόταν νὰ γίνεται μέσα του. "Ηταν ἀνέκαθεν πιότερο σῶμα, παρὰ ψυχή, στὸν καιρό του τὸν εἶχαν γιὰ πολὺ γερὸ καὶ ζωηρὸ ἄντρα καὶ τώρα δὲν τοὔτανε καρδιὰ ν' ἀφήσει ἔτσι μὲ τὸ πρῶτο τὸ σῶμα του.

"Οταν αἰσθανόταν τὴν ψυχή του νὰ ξεφεύγει σιγὰ-σιγὰ, φοβόταν καὶ παραπονιόταν μὲ βραγνὲς καὶ λαχανιασμένες ἀχρειαστοῦνε, ἄμα δὲν θὰ εἶσαι πιὰ πορεῖα μιὰ σκιά. Δηλαδὴ τὰ τοῦσε στὴν ἰδέα πὼς θὰ ἔμενε ἔτσι ἔγκαταλελειμένο, καὶ ὅταν ἡ πάλη ἄρχιζε μεταξύ τους, ὁ Βάγκ—Λούγκ τρομοκρατιόταν ἀπὸ τὴ μάχη ποὺ αἰσθανόταν νὰ γίνεται μέσα του. "Ηταν ἀνέκαθεν πιότερο σῶμα, παρὰ ψυχή, στὸν καιρό του τὸν εἶχαν γιὰ πολὺ γερὸ καὶ ζωηρὸ ἄντρα καὶ τώρα δὲν τοὔτανε καρδιὰ ν' ἀφήσει ἔτσι μὲ τὸ πρῶτο τὸ σῶμα του.

"Οταν αἰσθανόταν τὴν ψυχή του νὰ ξεφεύγει σιγὰ-σιγὰ, φοβόταν καὶ παραπονιόταν μὲ βραγνὲς καὶ λαχανιασμένες ἀχρειαστοῦνε, ἄμα δὲν θὰ εἶσαι πιὰ πορεῖα μιὰ σκιά. Δηλαδὴ τὰ τοῦσε στὴν ἰδέα πὼς θὰ ἔμενε ἔτσι ἔγκαταλελειμένο, καὶ ὅταν ἡ πάλη ἄρχιζε μεταξύ τους, ὁ Βάγκ—Λούγκ τρομοκρατιόταν ἀπὸ τὴ μάχη ποὺ αἰσθανόταν νὰ γίνεται μέσα του. "Ηταν ἀνέκαθεν πιότερο σῶμα, παρὰ ψυχή, στὸν καιρό του τὸν εἶχαν γιὰ πολὺ γερὸ καὶ ζωηρὸ ἄντρα καὶ τώρα δὲν τοὔτανε καρδιὰ ν' ἀφήσει ἔτσι μὲ τὸ πρῶτο τὸ σῶμα του.

Ὁ Βάγκ—Λούγκ τὸ κλαγγόταν ἔτσι μὲ τὴ μεγάλη λεύγα στὸ μῆκος καὶ θὰ εἴμαστε ὅλοι καὶ θὰ σὲ κλαίμε. Οἱ γυναῖκες σου θὰ σὲ θρηνολογοῦνε καὶ θὰ ὀδύρουνται, ὅπως εἶναι σωστὸ νὰ γίνεται. Θὰ εἶναι καὶ τὰ παιδιὰ σου καὶ τ' ἀγγόνια σου μὲ πένθιμα ρούχα ἀπὸ ἄσπρο μετάξι, καὶ ὅλοι οἱ γωρικοὶ ἀπὸ τὰ περίχωρα καὶ οἱ ἐπιστάτες ἀπὸ τὰ γτίματά σου.

«Τὸ φορεῖο τῆς ψυχῆς σου, ποὺ θὰ τὸ βαστοῦνε οἱ ὑποταγτικοί σου, θὰ προπορεύεται καὶ θὰ ἔχουμε βάλει ἀπάνω σ' αὐτὸ τὸ πορτραῖτο ποὺ σοῦ ἔκανε ὁ ζωγράφος. "Επειτα θ' ἀκολουθεῖ τὸ μεγαλόπρεπο φέρετρό σου, μέσα στὸ ὁποῖο θὰ ἀναπαύεσαι σὺ μὲ τὴν καινοῦργια φορεσιά ἀπὸ μετάξι ποὺ σοῦ ἐτοιμάσαμε. Τὸ φέρετρο θὰ εἶναι σκεπασμένο ἀπὸ πλούσια μεταξωτὰ ὑφάσματα, βυσσινιὰ καὶ χρυσαφιά καὶ θὰ τὸ τριγυρίσουμε σ' ὅλη τὴν πόλη, γιὰ νὰ τὸ δοῦνε ὅλοι».

Φώναζε τόσο πολύ, γιὰ νὰ τὸν ἀκούσει ὁ γέρος ποὺ γινόταν κατακόκκινος καὶ λαχανιάζε, γιατὶ ἤταν πολὺ γοντρός, κι' ὅταν πάλι ἔπαυε γιὰ ν' ἀνασάνει, συνέγιζε ὁ δεύτερος γιὸς τοῦ Βάγκ—Λούγκ τὴν περιγραφή. Αὐτὸς ἤταν ἕνας μικροκαμωμένος κίτρινος καὶ πονοῦργος ἀνθρωπάκος, ποὺ μιλοῦσε μὲ μιὰ παράξενη ψιλὴ καὶ κλαψιάρικη φωνή:

— Θὰ ἔχουμε ἀκόμη καὶ πολλοὺς παπάδες ποὺ θὰ τραγουδοῦν στὴν ψυχή σου τὶς χαρές τοῦ παραδείσου, καὶ θὰ εἶναι ὁλλες οἱ μοιρολογίστρες τῆς περιοχῆς καὶ οἱ βασάτζοι μὲ κίτρινα καὶ κόκκινα καφτάνια καὶ θὰ κρατᾶνε ὅλοι τὰ πράγματα ποὺ σοῦ ἐτοιμάσαμε καὶ ποὺ θὰ σοῦ ἤρεμο καὶ βαθύ, ποὺ ἔμοιαζε μὲ τὸν θάνατο.

Ξάφνου, στὸ σημεῖο ἐκεῖνο τῆς νύχτας, ποὺ εἶναι τὸ πιὸ πολὺ σκοτάδι, λίγο πρὶν ἀρχίσει νὰ χαράζει, ὁ Βάγκ—Λούγκ ἄνοιξε τὰ μάτια του, καὶ αἰσθάνθηκε τόσο σβόνατος, ποὺ τοῦ φάνηκε πὼς ἡ ψυχή του εἶχε ἀφήσει πιὰ τὸ κορμί του. Γύρισε τὰ μάτια του λιγάκι καὶ εἶδε τὴν «Ἄνθος Ἀχλαδιᾶς» καθισμένη πλάϊ του. "Ηταν τόσο νέα, ποὺ εὐκολα θὰ μποροῦσε νἄναι κόρη τοῦ Βάγκ—Λούγκ. Μὰ ὅλ' αὐτά, δὲν τῆς φαίνονταν, γιατὶ στὸ πρόσωπο τῆς εἶχε μιὰ παράξενη ἔκφραση καρτερικότητας καὶ ὑποταγῆς καὶ κάθε τι ποὺ ἔκανε ἤτανε καμωμένο ὑπομονετικὰ καὶ πολιτισμένα, πράγμα ποὺ δὲν ἔχουν τὰ νειᾶτα. "Ετσι ἔμενε καθισμένη κοντὰ στὸν γεροντάκο, ποὺ ἤταν πολὺ καλὸς μαζύ της καὶ πιότερο πατέρας ἀπὸ κάθε ἄλλον, γωρὶς νὰ κλαίει. Παρατηροῦσε ἐξαλλοπυθητικὰ τὸ πρόσωπό του, γιὰ ὧρες, κι' αὐτὸς εἶχε βυθιστεῖ σ' ἕναν ὕπνο τόσο ἤρεμο καὶ βαθύ, ποὺ ἔμοιαζε μὲ τὸν θάνατο.

"Ξαφνου, ἀπὸ τὴ μεριὰ τῆς πόρτας ἀκούστηκε ἕνας θόρυβος καὶ ἕνας ἄντρας ἔμπαινε ἀπαλὰ κι' ἔπειθη δὲν ἔχει ἐμπιστοσύνη στὸν ἑαυτό του. Ἐγὼ πάλι γραφω πολλύ. Κι' οὔτε κι' αὐτὸ δὲν εἶναι καλὸ γιατὶ τὸ κάνω ἀπὸ γερονταικὸ ψευτοφιλότιμο. Θέλω νὰ δῶ ὅλον τὸν κόσμο νὰ σκέφτεται σὰν καὶ μένα. Ἐννοεῖται πὼς ἐγὼ νομίζω πὼς αὐτὸ μ' ὠφελεῖ ὁ Γκόρκυ θαρεῖ πὼς ζημιώνεται κι' ἐσὺ δὲν σκέφτεσαι τίποτα. Παρὰ ἀνοιγοκλεῖς μόνο τὰ μάτια σου κοιτάζοντας ἀπὸ ποῦ θ' ἀρπαχτεῖς. Καὶ πιάνεσαι ἀπὸ πράγματα ξένα ἀπὸ σένα ὅπως θὰ σοῦγες συμβεῖ πολλὲς φορές. Γαντζώνεσαι, κρατιέσαι λίγο καὶ ὅταν αὐτὰ ἀπὸ μόνα τους θ' ἀποσπαστοῦν ἀπὸ πάνω σου δὲν κάνεις τίποτα γιὰ νὰ τὰ συγκρατήσεις. "Εγει λοιπὸν ὁ Τσέχωφ ἕνα ἐξαιρετικὸ διήγημα μὲ τὸν τίτλο: «Μικρή μου ἀγαπημένη», μοιάζεις λίγο μὲ τὴν ἡρωΐδα του.

— Σὲ τὶ τῆς μοιάζω; ρώτησε ὁ Σουλὲ ἀνελόντας.

— Θὲς ν' ἀγαπᾶς, καὶ δὲν ξέρεις νὰ ἐκλέγεις, καὶ σπαταλιέσαι σὲ ἀσημαντότητες.

— "Ολος ὁ κόσμος δὲν εἶναι ἔτσι;

— "Ολος ὁ κόσμος; ξανάπε ὁ Λέων Νικολάεβιτς, ὄχι, δὲν εἶναι ἔτσι ὅλος ὁ κόσμος. Καὶ ξαφνικὰ μὲ ρώτησε σὰν νὰ μοῦδιδε μιὰ ραβδιά:

— Γιατὶ δὲν πιστεύετε στὸ Θεό;

— Δὲν ἔχω τὴν πίστη, Λέων Νικολάεβιτς!

— Δὲν εἶναι ἀλήθεια. Ἀπὸ φυσικὸ σας εἴστε ἕνας πιστὸς καὶ δὲν μπορεῖτε νὰ μείνετε χωρὶς Θεό. Θὰ τὸ νοιώσετε πολὺ γρήγορα. "Αν δὲν πιστεύετε, τὸ κάνετε ἀπὸ πεῖσμα, ἀπὸ μνησικακία: ὁ κόσμος δὲν εἶναι πλασμένος ὅπως θὰ τὸν θέλατε. Εἶναι κι' ἄλλοι ποὺ δὲν πιστεύουνε ἀπὸ δειλία. Αὐτὸ συμβαίνει σὲ μερικοὺς νέους. Λατρεύουν μιὰ γυναῖκα, μιὰ δὲν θέλουν νὰ τὸ δείξουν φοβοῦνται πὼς αὐτὴ δὲν τοῦγει καταλάβει κι' ἐπειδὴ τοὺς λείπει καὶ τὸ θάρρος.Μὲ τὴν πίστη συμβαίνει ὅ,τι νὰ τὸν ἔρωτα: πρέπει νἀγαπεῖ κανένας θεόρωμη ἀναίδεια. Πρέπει νὰ συμφωνήσει κανένας μὲ τὸν ἑαυτό του καὶ νὰ πεῖ: «Πιστεύω κι' ὅλα θὰ πάνε καλά, ὅλα θὰ σοῦ φανοῦν τέτοια, ὅπως θὰ τὰ ἤθελες, θὰ ἐξηγηθοῦν τώρα καὶ παραπονιόταανε πὼς ἤτανε σκληρὸ καὶ ξεχαρβαλωμένο ἀπὸ τὰ χρόνια, καὶ πὼς ἡ κάμαρα ἤταν σκοτεινὴ καὶ ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς πνιγτικὴς τώρα τὴν ἀνοιξη. Μὰ μόλις πλάγιασε, ἀποκοιμήθηκε βαρειὰ καὶ θορυβώδικα κοντανασαίνοντας. "Οσο γιὰ τὸν Βάγκ τὸν Β', αὐτὸς ξαπλώθηκε σ' ἕνα πρόχειρο κρεββάτι ἀπὸ μπαμπού κι' ἀποκοιμήθηκε ἀπαλὰ κι' ἐλαφριὰ, σὰν γάτα. Ἡ «Ἄνθος Ἀχλαδιᾶς» ὅμως δὲν κοιμόταν. "Εμεινε ἄγρυπνη ὅλη τὴ νύχτα, ἀκίνητη κι' ἀμίλητη, καθισμένη σ' ἕνα σκαμνὶ ἀπὸ μπαμπού τόσο γαμηλὸ, ποὺ δντας στὸ προσκέφαλο τοῦ ἄρρωστου εἶχε τὸ πρόσωπό της σιμὰ στοῦ γέρου ποὺ τοῦ βαστοῦσε τὸ ξερακιανὸ γέρι μέσ' τὰ δικά της, τὰ ἁπαλὰ καὶ ξεστά. "Ηταν τόσο νέα, ποὺ εὐκολα θὰ μποροῦσε νἄναι κόρη τοῦ Βάγκ—Λούγκ. Μὰ ὅλ' αὐτά, δὲν τῆς φαίνονταν, γιατὶ στὸ πρόσωπό της εἶχε μιὰ παράξενη ἔκφραση καρτερικότητας καὶ ὑποταγῆς καὶ κάθε τι ποὺ ἔκανε ἤτανε καμωμένο ὑπομονετικὰ καὶ πολιτισμένα, πράγμα ποὺ δὲν ἔχουν τὰ νειᾶτα. "Ετσι ἔμενε καθισμένη κοντὰ στὸν γεροντάκο, ποὺ ἤταν πολὺ καλὸς μαζύ της καὶ πιότερο πατέρας ἀπὸ κάθε ἄλλον, γωρὶς νὰ κλαίει. Παρατηροῦσε ἐξαλλοπυθητικὰ τὸ πρόσωπό του, γιὰ ὧρες, κι' αὐτὸς εἶχε βυθιστεῖ σ' ἕναν ὕπνο τόσο ἤρεμο καὶ βαθύ, ποὺ ἔμοιαζε μὲ τὸν θάνατο.

"Ξαφνου, ἀπὸ τὴ μεριὰ τῆς πόρτας ἀκούστηκε ἕνας θόρυβος καὶ ἕνας ἄντρας ἔμπαινε ἀπαλὰ κι' ἐπειθη δὲν ἔχει ἐμπιστοσύνη στὸν ἑαυτό του. Ἐγὼ πάλι γραφω πολλύ. Κι' οὔτε κι' αὐτὸ δὲν εἶναι καλὸ γιατὶ τὸ κάνω ἀπὸ γερονταικὸ ψευτοφιλότιμο. Θέλω νὰ δῶ ὅλον τὸν κόσμο νὰ σκέφεται σὰν καὶ μένα. Ἐννοεῖται πὼς ἐγὼ νομίζω πὼς αὐτὸ μ' ὠφελεῖ ὁ Γκόρκυ θαρεῖ πὼς ζημιώνεται κι' ἐσὺ δὲν σκέφεσαι τίποτα. Παρὰ ἀνοιγοκλεῖς μόνο τὰ μάτια σου κοιτάζοντας ἀπὸ ποῦ θ' ἀρπαχτεῖς. Καὶ πιάνεσαι ἀπὸ πράγματα ξένα ἀπὸ σένα ὅπως θὰ σοῦγες συμβεῖ πολλὲς φορές. Γαντζώνεσαι, κρατιέσαι λίγο καὶ ὅταν αὐτὰ ἀπὸ μόνα τους θ' ἀποσπαστοῦν ἀπὸ πάνω σου δὲν κάνεις τίποτα γιὰ νὰ τὰ συγκρατήσεις. "Εγει λοιπ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΛΙΚΗΣ - ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Λ. ΠΙΡΑΝΤΕΛΛΟ: "ΕΥΑ-ΛΙΝΑ, ΔΥΟ ΣΕ ΜΙΑ,,

ΤΟΥ κ. ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟ

Μόλις στὸ τελευταῖο κριτικό μου σημείωμα (Ν. Γ. ἀριθ. 104, 26—11—38) εἶχα μιλήσει γενικώτερα γιὰ τὸ θέατρο καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση τῆς κ. Κατ. Ἀνδρεάδη. Νὰ ἀναφέρω λοιπὸν πάλι ἐδῶ ὅλες τὶς ἐπιφυλάξεις, τὶς τόσο βασικὲς ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς πάντα νὰ διατυπώσει γιὰ τὴν ἐργασία

Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὴν Α' πράξη τοῦ ἔργου τοῦ Πιραντέλλο «Εὔα—Λίνα, δυὸ σὲ μιὰ», ὅπου παίζεται ἀπὸ τὸν θίασο τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη

της — θέλω νὰ πῶ τοῦ θεάτρου της κι' ὄχι μόνο τὴν προσωπική της — θὰ ἦταν ἐπανάληψη κουραστική. Πολὺ περισσότερο ποὺ αὐτὴ τὴ φορὰ ἦταν λιγώτερο ἐκδηλές.

Τὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο, κλασσικὸ στὴν ἁπλότητα καὶ τὴ φυσιολογική του ἀνάπτυξη, ἐπιβάλλει, χάρη στὴν ἐσωτερικότητά του καὶ αὐτὴ τὴν ἴδια τὴν τεχνοτροπία τοῦ συγγραφέα, συγκέντρωση καὶ σοβαρότητα καὶ δὲ δίνει ἀφορμὲς ἢ, καλλίτερα, ἔδαφος γιὰ φωνές, θόρυβο καὶ ἐντυπωσιακὲς ἑρμηνεῖες. Χωρὶς νὰ θέλω νὰ πῶ πῶς εἶναι φτωχὸ στὴν ἐξωτερική σκηνική του δράση—γιατὶ εἶναι πλούσιο ἀκριβῶς τόσο ὅσο χρειάζεται, καθόλου λιγώτερο ἢ περισσότερο — βρίσκω πῶς, βασίζοντας τὴν ἀνάπτυξή του σ' ἕνα εἶδος ἐσωτερικοῦ— ἂς τὸ ποῦμε ἔτσι—μονόλογου θεατρικοῦ τοῦ κυρίου προσώπου του, δὲν ἔχει μιὰ φανταχτερὰ κινημένη ἐξωτερική σκηνική δράση ποὺ ἀπ' αὐτὴν ἀρπαγμένη ἢ ἀβασάνιστη ἑρμηνεία νὰ δώσει καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα, δῆθεν καλλιτεχνικό, πομπῶδες καὶ ἄδειο. Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ ἔργου τοῦ Πιραντέλλο — καὶ μιλῶ γιὰ τὸ «Εὔα - Λίνα» κι' ὄχι γενικὰ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ ποὺ τυχαίνω ἀπροετοίμαστος προσώρας νὰ τὸ ἀντιμετωπίσω ἔτσι ὑπεύθυνα — βασίζεται σὲ μιὰ λεπτὴ ὁλογη διαδοχὴ ἀποχρώσεων λεπτῶν συναισθηματικῶν καταστάσεων ποὺ ἄν ἤθελε κανεὶς νὰ μὴν τὶς προσέξει δὲ θᾶμενε τίποτα στὴ σκηνὴ σὰν παράσταση. Αὐτὸ τὸ διαιστάνθηκε πρώτη ἡ κ. Ἀνδρεάδη καὶ τὸ ἔδωσε σὲ πολλὰ σημεῖα ἀληθινὰ συγκινημένη καὶ μὲ ὡραία ἁπλότητα. Τὸ ἔνοιωσε καὶ ὁ κ. Ἀποστολίδης στὴν ἀρχὴ τῆς πρώτης πράξης καθώς καὶ σὲ τέλος τῆς πρώτης πράξης ξέφευγε νομίζω κι' ἄφηνε νὰ φανεῖ τύπος κάπως τυχοδιωκτικὸς κι' ὀλιγώτερο σοβαρός, ποὺ νομίζω δὲν ταίριαζε μὲ τὴ δημιουργημένη στὴ σκηνὴ κατάσταση καὶ δὲν ἦταν ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα.

Ὁ κ. Μορίδης δὲν διαγράφει οὔτε ὑποτυπωδῶς τὴν ἑρμηνεία του σὲ μιὰ γραμμὴ μὲ ἀρχὴ καὶ τέλος, μὲ κάποιες ποιοτεισμένες κορυφώσεις καὶ μὲ μεταπτώσεις διαδεχόμενες. Τὰ ξεσπάσματά του εἶναι πάντοτε δίχως μέτρο καὶ πάντοτε ἀναπάντεχα. Στὸ ἀσυγκράτητο πάθος του — ποὺ κι' αὐτὸς εἶναι ζήτημα ἄν τὸ ζεῖ ἀληθινὰ — μπερδεύει ἢ κακοπροφέρει ὡς καὶ τὰ λόγια του, ἀφήνει σχεδὸν πάντα νὰ χάνονται οἱ τελευταῖες, μετὰ τὴν τονιζόμενη μάλιστα, σύλλαβές καὶ καταντάει δυσκολονόητος. Τί μιλᾶμε λοιπὸν γιὰ τὸ λόγο σὰν κύριο τεχνικὸ καὶ αἰσθητικὸ μέσο ἔκφρασης τοῦ ἠθοποιοῦ; Κι' ὅμως ὁ χαρακτήρας τοῦ τύπου ποὺ ὑποδύεται δὲν τοῦ διαφεύγει αὐτὴ τὴ φορά. Εἶναι κρῖμα ποὺ ὁ κ. Μορίδης δὲ θέλει νὰ ὑποβάλλει σ' ἔλεγχο τὸν ἑαυτό του καὶ τὴν τέχνη του.

Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἠθοποιούς, ἄν ἐξαιρέσει κανεὶς τὴν δ. Θάλεια Καλλιγᾶ, ποὺ στὴν τρίτη πράξη ἦτανε μιὰ ἁπλὴ καὶ καλοτονισμένη ἐμφάνιση, θᾶπρεπε νὰ σταθεῖ στὸν κ. Δαμασιώτη. Ὁ κ. Δαμασιώτης ἔκανε πάλι ἕνα θετικὸ καὶ ἔντονα ἐκφραστικὸ τύπο, κατὰ τὸν τρόπο του μάλιστα, συνεπῆ πρὸς τὴν ἀπαίτηση τοῦ συγγραφέα. Μὲ ἁπλότητα καὶ σιγουριά, ἔδωσε τὸ κρᾶμα τῆς ἐπαγγελματικῆς σοβαρότητας καὶ τῆς κοσμικῆς γελοιότητας τοῦ διηγόρου ἐκείνου. Ὁ κ. Δαμασιώτης εἶναι ἠθοποιός. Ἀπὸ τὶς πέντ'-ἕξη φορές ποὺ τὸν ἔχω ἰδεῖ στὸ θέατρο μοῦ μένουν στὴ θύμηση πέντ'-ἕξη τύποι ζωντανοί, αὐτοὶ κάθ' ἑαυτοὶ κι' ὄχι ὁ κ. Δαμασιώτης σ' ἐτοῦτον ἢ ἐκεῖνο τὸ ρόλο. Σημάδι πώς εἶναι ἠθοποιός, ξεχωριστὸς μάλιστα. Φεύγοντας ἀπὸ τὸ θέατρο, δὲ μπορεῖς νὰ σκεφτεῖς ὅ,τι ἄλλο ἀπὸ τὴν παράσταση, χωρὶς νὰ σκεφτεῖς καὶ τὸν τύπο ποὺ διάπλασε ὁ κ. Δαμασιώτης, ἀδιάφορο ἄν ὁ ρόλος του ἦταν μεγάλος ἢ μικρός.

Ἡ παράσταση τοῦ ἔργου τοῦ Πιραντέλλο, δοσμένη μὲ τὴν ἁπλὴ καὶ καλοδουλεμένη μετάφραση τῆς δ. Μ. Οἰκονομίδη καὶ μὲ τὴν ἐπιμέλεια ποὺ, εὐτυχῶς, ἔχει γίνει πιὰ κατάσταση στὰ θεατρά μας, μοῦ δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ μιλήσω καὶ γιὰ τὸ νέο σκηνογράφο κ. Ζωγράφο. Νομίζω πὼς ἔχει ταλέντο, ἀλλὰ νομίζω ἀκόμα—θὰ μποροῦσα νἄλεγα: εἶμαι βέβαιος — πὼς ἔχει πάρει ἄλλον ἀπὸ τὸ δρόμο ποὺ ἔπρεπε. Ἄν δὲ ὁ κ. Ζωγράφος ἐξακολουθήσει τὸ δρόμο αὐτὸ — καὶ θὰ τὸν ἐξακολουθήσει γιατὶ οἱ εὔκολες ἐπιτυχίες εἶναι ἄκοπες καὶ προσοδοφόρες σὲ... φήμη, ἀδιάφορο ἄν πρόσκαιρη, καὶ κάποτε σὲ λεφτά—εἶναι σίγουρο πὼς τὸ ταλέντο του θὰ πάει χαμένο κι' ὑπάρχει κίνδυνος νὰ γίνει κι' αὐτὸς ἕνα—κοντὰ στὰ τόσα ἄλλα—ἀπὸ τὰ καθιερωμένα κακὰ τοῦ Ἑλληνικοῦ Θέατρου.

Δὲ θέλω νὰ φανῶ αὐθαίρετος στὴν κρίση καὶ τὰ συμπεράσματά μου καὶ θὰ πάρω τὸ δικαίωμα ν' ἀπλωθῶ λιγάκι· δικαίωμα ἄλλωστε ποὺ τὸ βρίσκω νόμιμο, μιὰ καὶ πρόκειται γιὰ ἕνα νέο τεχνίτη τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου.

Λέω πάρα - πάνω πὼς ὁ κ. Ζωγράφος ἔχει ταλέντο. Αὐτὸ τὸ συμπεραίνω ἀπὸ σημάδια τῆς ἐργασίας ποὺ κατὰ καιροὺς ἔχει ἐμφανίσει. Ἔχει δείξει δυνατότητες σχεδίου. Ἔχει αἴσθηση τοῦ χρώματος, ἄν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὰ κοστούμια κυρίως τοῦ «Πολὺ κακὸ γιὰ τὸ τίποτε», ποὺ ἐσχεδίασε γιὰ τὴ σκηνὴ πάλι τῆς κ. Ἀνδρεάδη. Ἔχει εὐαισθησία στοὺς τόνους τῶν χρωμάτων, ἄν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὸ χρῶμα τοῦ σαλονιοῦ τῆς πρώτης πράξης στὸ ἔργο τοῦ Πιραντέλλο, ἀπὸ τὴ χρωματικὴ διαβάθμιση τῶν γκρὶ τῆς δεύτερης πράξης στὸ ἴδιο ἔργο (ὅσο κι' ἄν μπορεῖ νὰ μὴν τὰ βασάνισε ὅσο νὰ τὰ βρεῖ ἀπόλυτα στὸ βαθμό τους) κλπ. Ἔχει τὴ δύναμη, ἐπηρεαζόμενος ἀπὸ τοῦτη ἢ τὴν ἄλλη τεχνοτροπία ποὺ εἶναι τῆς μόδας, νὰ παίρνει λύσεις παράλογες, παράλογα ὀχήματα καὶ νὰ τὰ κάνει ὡστόσο νὰ ἰσορροποῦν, πρᾶμα δύσκολο, ἀφοῦ καὶ σχήματα καὶ λύσεις εἶναι παράλογα καὶ ἡ τεχνοτροπία τους ξένη πρὸς αὐτόν.

Γιατὶ ὅμως τεχνοτροπίες ξένες, ποὺ οὔτε τὸ νόημά τους καταλαβαίνει, οὔτε, καλὰ-καλά, καὶ τὰ καλλίτερά τους πρότυπα ξέρει νὰ ξεσηκώσει; Τὸ δικό του μᾶς δίνει μὲ ὅ,τι μᾶς παρουσιάζει; Εἶναι λάθος μεγάλο καὶ ἀσυχώρετο νὰ πιστεύουμε ὅτι οἱ ἀφαιρέσεις καὶ οἱ ἀρχιτεκτονικὲς ἢ ἄλλες παραμορφώσεις στὴν τέχνη καὶ τὴ σκηνὴ εἶναι κάτι παράλογο, κάτι αὐθαίρετο ποὺ τὸ ἐμπνέει μόνο τό, ἔστω καὶ καλό, γοῦστο μας. Καὶ εἶναι ἢ εὔκολη αὐτὴ ἀντίληψη πολλῶν καλλιτεχνῶν ποὺ ἐκθέτει στὴν κοινὴ γνώμη τὴν τεχνοτροπία τῶν ἀφαιρέσεων, ποὺ γιὰ νὰ ἐπιβληθεῖ χρειάζεται μιὰ βαθειὰ λογική, μιὰ δικαιωμένη ἀναγωγὴ ἀπὸ τὰ φυσικὰ πρότυπα τῆς ἀρχικῆς ἐμπνευσης, ποὺ ἀπαραίτητα τέτοια πρέπει νὰ ὑπάρχει, καὶ συνθετικὲς ἱκανότητες πνευματικές, θάλεγα μαθηματικές. Τίποτα, ὅπως κι' ἄλλοτε μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ τονίσω καὶ νομίζω πὼς πάντοτε πρέπει νὰ τὸ ξαναλέι κανείς, τίποτα παράλογο δὲν ὑπάρχει στὴν τέχνη· τίποτα στὴν τέχνη δὲν εἶναι ἀθαίρετο. Ἀλλὰ ἄς ρωτήσει τότε ὁ κ. Ζωγράφος τὸν ἑαυτό του: Γιατὶ ἔκανε τὴν πόρτα τὴ τζαμένια στὴν πρώτη πράξη τέτοια ποὺ τὴν ἔκανε; Γιατὶ ἔκοψε τὸν τοῖχο μ' ἐκείνη τὴ λοξὴ προεξοχὴ ἀριστερά; Γιατὶ ἔκανε ἔτσι παραμορφωμένες τὶς κολῶνες τῆς εἰσόδου τοῦ σπιτιοῦ στὴ δεύτερη πράξη; Τὴ μαρκίζα ἀπὸ πάνω ἀπὸ τὴν πόρτα; Τὴν αὐλή; Νομίζω πὼς καμμιὰ ξεκαθαρισμένη ἀπάντηση δὲ θὰ πάρει. Κι' ἔτσι ἐμεῖς ἐξηγοῦμε τώρα γιατὶ καμμιὰ φορὰ τὰ σκηνικά του, ἐκεῖνο τῆς β' πράξης, θυμίζουν τὶς κουτὲς ἐντυπωσιακὲς διακοσμήσεις ξένων καμπαρετίστικων ρεβύ, ποὺ γίνονται μόνο καὶ μόνο γιὰ ἐντύπωση καὶ ξιππασμό. Ἄλλωστε ἔχω ὑπ' ὄψει μου καὶ τὶς τρομερές, ἄδειες, ἀντιαισθητικὲς του διακοσμητικὲς συνθέσεις, ἀπὸ τὸν «Λήρ» κλπ., ποὺ κατὰ δεκάδες ἐμφανίζει!

Δὲν ξέρω ἀπὸ κοντὰ τὸν κ. Ζωγράφο καὶ δὲν ξέρω μὲ τί ἐφόδια βγαίνει στὴν καλλιτεχνικὴ ζωή. Ἄν δὲν ἔβρισκα, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, πὼς ἔχει κάποιο ταλέντο κι' ἄν, ἀπὸ τὴν ἄλλη, δὲ φοβόμουνα, ὅπως εἶπα παραπάνω, νὰ ἐξελιχθεῖ ἐπικίνδυνα γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο, δὲ θὰ μιλοῦσα τόσο πολὺ γι' αὐτόν. Νομίζω ὅτι πρέπει νὰ προσέξει. Τὸ κακὸ θὰ εἶναι καὶ γι' αὐτόν. Εἶναι βέβαιο πὼς εἶναι νέος. Ἄς ἔχει ἀνησυχίες, ἄς μὴν εἶναι σίγουρος ἀπ' αὐτὰ ποὺ κάνει. Ἄς πάει νὰ βρεῖ ἀνθρώπους σοβαροὺς κι' ἀληθινούς, ποὺ θὰ τοῦ ποῦν τὴν ἀλήθεια. Εἶμαι βέβαιος πὼς θὰ τοῦ ποῦν τὰ ἴδια πράματα. Καὶ θὰ τοῦ ποῦν: ἐργάσου, φίλε μου, μελέτησε, σκέψου καὶ περιώρισε τὶς ἐμφανίσεις σου γιὰ νὰ ἐκτίθεσαι λιγώτερο καὶ νἄχεις τὸν καιρὸ νὰ τὶς ἐργάζεσαι σοβαρώτερα.

Τελειώνοντας νομίζω ὅτι θὰ εἶχα δλο τὸ δικαίωμα ν' ἀποδώσω μομφὴ καὶ πρὸς τοὺς θεατρικοὺς διευθυντές, πού, ἐνῶ μ' εὐκολία θὰ μποροῦσαν ἀνάμεσα σὲ πολλοὺς διαλεχτοὺς καλλιτέχνες νὰ διαλέξουν τοὺς τεχνικοὺς συνεργάτες τους, καὶ ἀνιχνεύοντας ἔτσι καὶ τὴ σοβαρότητα τῆς ἐργασίας τους, παίρνουν νέους σχεδὸν ἄβγαλτους καὶ σχεδὸν ἀκατατόπιστους, γιὰ νὰ γίνουν κοντὰ στ' ἄλλα καὶ ἠθικοὶ αὐτουργοὶ τοῦ παραστρατήματός τους.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

ΓΙΩΡΓΟΥ ΜΟΣΧΟΥ : «Δρόμος στὸ Καρπενήσι», ἀπὸ τὴν Ἔκθεση χαρακτικῆς.

ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΧΑΡΑΚΤΩΝ

ΤΟΥ κ. ΗΛΙΑ ΖΙΩΓΑ

Τέχνη τοῦ μικροῦ, τοῦ περιωρισμένου χώρου, ἡ χαρακτικὴ ἐξαρτᾶ τὴν τελείωσή της ἀπὸ ἕνα ὁλόκληρο πλῆθος παραγόντων. Δίχως αὐτοὺς ἀδυνατεῖ νὰ εὕρει τὴν ἔκφρασή της ποὺ εἶναι ἡ ἴδια ἡ δικαίωσή της, γιατὶ οἱ παράγοντες αὐτοὶ παίζουν τὸ σημαντικὸ ρόλο τους κατὰ ἕνα μυστικὸ τρόπο. Δὲν ἀρκεῖ ἕνα ἐπιμελημένο, ἀστιο σκάλισμα τῆς σκληρῆ: ὕλης (ξύλο ἢ χαλκὸς), γιὰ νὰ δοθεῖ ἕνα καλὸ ἀποτέλεσμα. Ὁ τεχνίτης ἐφείλει ἀφοῦ πρῶτα συνεννοηθεῖ μὲ τὰ ὑλικὰ ποὺ θὰ χρησιμοποιήσει νὰ μὲ διατυπώσει χαρακτικὰ τὰ ὁράματά του. Νὰ κυριαρχήσει κατόπι ἐπ' αὐτῶν. Τὸ χαρτὶ ὅπου θὰ τυπώσει, πρέπει νἄναι ἡ ἐνδεδειγμένη ποιότης (ἰσπανικό, ἐλλανδικὸ κτλ.). τὸ μελάνι ἐπίσης, πρέπει νἄναι τὸ κατάλληλο γι' ὡς ποιότης κι' ὡς τόνος (γκυανότης), καὶ τέλος, ἡ πίεσις ἀνάγκη νὰ γίνει μὲ τὴν πιὸ ἐπίσημη προσοχή. Μὰ πάνω ἀπ' ὅλα καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα ὁ χαράκτης, ἄν μπορεῖ κι' ἄν λαχτᾶρᾶ νὰ προσφέρει μιὰ λεπτότατη ἱκανοποίηση στὰ μάτια μας, ἄν δηλαδὴ εἶναι ἐκ τῶν προτέρων διατεθειμένος νὰ ἀποφασίσμένος νὰ μὴ συμβιβαστεῖ μὲ τὶς ἀδυναμίες, τὰ ἐμπόδια καὶ τὰ τέσσε δυσάρεστα ἀπρόσπτα ποὺ ἐνδέχεται νὰ συναντήσει, θὰ προσέξει τὸ σχέδιό του, θὰ τὸ ἐπιμεληθεῖ ὅσο πρέπει περισσότερο καὶ στὶς παραμικρότερες καὶ στὶς πιὸ ἀπομακρυσμένες λεπτομέρειες, γιατὶ ἡ χαρακτικὴ εἶναι πρὸ πάντων ἡ ἀπεδέοις καὶ τοῦ πιὸ ἐλάχιστου σημείου.

Δὲν ἔχει νὰ στηριχτεῖ ἡ χαρακτικὴ παρὰ μόνε στὸ νέμο τῶν τριῶν τόνων—στὸ φῶς (ἡ ἄσπρη ἐπιφάνεια τοῦ χαρτιοῦ ὅπου θὰ τυπωθεῖ), στὴ σκιὰ (τὸ μαῦρο ποὺ δίνει τὸ μελάνι) καὶ στὸ ἡμίφως ποὺ γεννιέται ἀπὸ μιὰν ἀλληλεπίδρασή τῶν δυὸ προηγούμενων στοιχείων. Γιὰ νὰ μᾶς ὑποβληθεῖ ἐπομένως ἐναργῶς ἡ αἴσθησις τοῦ ὄγκου, καὶ πρὸ πάντων τὸ ἴδιο τὸ χρῶμα τῶν ἀντικειμένων ποὺ ἐμφανίζει μιὰ γκραβοῦρα ὁ παραπάνω νέμες πρέπει νὰ λειτουργήσει κατὰ ἕνα τέλειο τρόπο. Μὰ ἐσὺ ἄφεγα κι' ἂν γίνουν ὅλ' αὐτά, ὁ χαράκτης θὰ καταφύγει καὶ σέναν ἄλλο πικάντεγοντα, γιὰ νὰ ἐξαλείψει τὴν πιθανότητα τῆς συγχύσεως. Ἄν ὑποτεθεῖ ὅτι μέσα στὸ γαρακτό του ὑπάρχουν πολλὰ εἴδη ὕλης (ἕνα ἡμίγυμνο σῶμα μέσα σέναν δάσος λ. χ.). Ἐλὴ τοῦ ἡ προσπάθεια θὰ στραφεῖ στὸ νὰ δρεῖ τοὺς τρόπους ἐκείνους τῆς γαράξεως ποὺ θὰ ὑποβοηθήσουν τὴν τέλεια παχυμάτωση τοῦ σκοποῦ του ποὺ εἶναι ἡ ἀπόδοση τῆς οὐσίας τῆς ὕλης. Τὸ ἀνθρώπινο σῶμα πρέπει νἀναι ἀπὸ μιὰ σάρκα ποὺ τὴ φλογίζει ἕνα αἷμα ζεστό· τὸ ὕφασμα ποὺ τὸ καλύπτει, πρέπει ἐπίσης νἀνιει ὅλη τὴ μαλακὴ ἐλαστικότητα τοῦ πράγματος· τὰ δέντρα τὸ ἴδιο πρέπει νἄχουν τὴ σκληρότητα καὶ τὴ θετικότητα τῆς ριζωμένης ὕλης κοὶ τὰ χώματα τέλος νἀναι χώματα. (Βλέπε Γαλάνη: Γυμνὸ στὸ ὑπαίθρο. οἱ τρεῖς γυναῖκες, ἐπιτραπέζιο κτλ.)

Μάχεται λοιπὸν ὁ χαράκτης γιὰ νὰ ἐπινοήσει εὑρήματα—νέα ἐκφραστικὰ μέσα. Ἀπὸ τὴν ἐπίσημη στιγμὴ ποὺ θὰ συλλάβει μέσα στὴ διάνοιά του, κατὰ τρόπο χαρακτικό, τὸ ἔργαμα ποὺ τὸν συγκλονίζει τόσο. ὅσο καὶ τὸν συγκινεῖ, μέχρι τῆς ἐξ ἴσου ἱερῆς ὥρας ποὺ θὰ τὸ χαράξει πάνω στὸ ξύλο ἢ στὸ χαλκὸ (δὲν λέγω πάνω στὴν πέτρα, γιατὶ ἡ λιθογραφία δὲν εἶναι γνήσια μορφὴ χαρακτικῆς, γιατὶ ἀπλούστατα δὲν εἶναι ἀφαίρεσις; ὅλης), τὸ ἔραμα τοῦτο θὰ ὑποστεῖ κάποιες μεταμορφώσεις. Ἡ ἀντίστασις τοῦ ξύλου ἢ τοῦ χαλκοῦ, αὐτὴ ἡ πεισματώδης μάχη ποὺ περέρχεται ἀπὸ τὸ ἄφωνο σκληρὸ στοιχεῖο ποὺ δὲν θέλει νὰ κατακτηθεῖ κι' ἀπὸ τὴν ἀντρίκια δίψα τοῦ καλλιτέχνου ποὺ ἐπιθυμεῖ νὰ κυριαρχήσει ἐπ' αὐτοῦ, γεννᾶ σωρὸ ποεέλήματα, ἀκόμα καὶ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς πάλης αὐτῆς τῆς ζυμωμένης μονάχα μὲ συγκινήσεις. Ὁ χαράκτης, μὲ ἀρβάνειχτα τὰ μάτια, δρες σκυμμένες πάνω στὴν πλάκα, μετανγίζει μὲ τὸ εὐκίσθητο μὰ τόσο στέρεο χέρι του. ὅλους τοὺς ντύπους τῆς ζεστῆς καρδιᾶ· του. Ἔτσι τὸ γλύφοντο ποὺ κοατεῖ ἀνάμεσα στὰ εὐπαδῆ δάχτυλά του, γίνεται ὁ ἀγωγὸς τῶν ψυχικῶν του κραδασμῶν.

Ἀλλὰ πέτε κερδίζονται οἱ μάχες αὐτές; Ὅταν ὑφίστεται ἕνας θαυβέτερος δεσμὸς ἀνάμεσα στὴν καλλιτέχνη καὶ στὴν ὕλη καὶ στὰ μέσα μὲ τὰ ὁποῖα τὴν κατεργάζεται. Χωρὶς ἀμφιβολία, ὑπάρχουν κάποιες ἰδιοσυγκρασίες καλλιτεχνῶν ποὺ αἰσθάνονται τὸ πνεῦμα καὶ τὴ γλώσσα τῆς χαρακτικῆς κατὰ ἕνα πληρέστερο τρόπο ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ὅπως ὁ ζωγράφος κι' ὁ γλύπτης βλέπουν ἀλλοιότικα, ἀλλοιώτικα θλέπει κι' ὁ χαράκτης. Τοῦτο σημαίνει ὅτι ὑπάρχει ἕνας ἐξωχριστὸς τρόπος δράσεως, ὅτι ἡ τέχνη αὐτὴ τοῦ μαύρου καὶ τοῦ ἄσπρου ἀπευθύνεται σὲ ὁρισμένο καλλιτεχνικὸ τύπο. Ὁ Ρέμπραντ ὁ Χόλμπαΐν κι' ὁ Ντύρερ, ἕνα μέρος ἀπὸ τὶς καλλίτερες σελίδες των τὶς ἔγραψαν πάνω στὴν πλάκα.

Μὰ καθὼς εἶναι δύσκολη κι' ἀπρόσιτη γιὰ τὴν καθένα ποὺ θέλει νὰ ἐκφραστεῖ διὰ μέσου της, τὸ ἴδιο εἶναι ἀπλοϊσιοτη γιὰ τὰ μάτια τοῦ καθενός. Ἡ χαρακτικὴ δέν ἀπευθύνεται παρὰ σ' ἐκείνους μονάχα ποὺ ἔχουν κάποιαν εἰδικὴ προπαίδευση. Ἀντίθετα πρὸς τὴ ζωγραφικὸ ἢ τὴ γλυπτικὴ ἔργο ποὺ ἀμφότερα τὰ θεωρεῖμε καὶ τὰ πρίεγοχαζόμαστε ἀπὸ μιὰν ὁρισμένην ἀπόσταση, ἡ χαρακτικὴ μᾶς καλεῖ κοντά της θέλει νὰ σκύψουμε πάνω της. νὰ τὴν ἀγγίξουμε σχεδὸν, ἄν πραγματικὰ τὴ νοιώθουμε κι' ἄν πραγματικὰ λοχταοεοῦμε νὰ χαρεῖμε τὶς ἐμορφιές της.

Αὐτές οἱ ἐμορφιές εἶναι ὄχι μονάνα ἐλόκληρη ἡ σύνθεσις ὡς σύνολο. μὰ κοὶ πάντων ἡ ἴδια αὐτὴ σύνθεσις στὰ καθέκαστά της. Κάθε γωνιά, κάθε σημεῖο. κάθε τι εἶναι μιὰ ὑπόσχεσις θετικῶν ἱκανοποιήσεων. Πρέπει νὰ περιφέρουμε τὴ ματιά μας παντοῦ. γιατὶ ἡ χαρακτικὴ εἶναι ὁ δοξαμβὲς τῆς λεπτομέρειας. Ἄν δὲν συμπεριφερθοῦμε ἔτσι, τότε εἶναι σὰ νὰ παίνουμε ἀπὸ ἕνα ἐξώκιο λουλεδῦδι μονάχα τὴν δομή του—ἐνῶ μπορεῦμε νὰ ἱκανοποιήσουμε κι' ἄλλες αἰσθήσεις μας.

Τέχνη φινέτσας πρὸ πάντων ἡ χαρακτικὴ, μᾶς δηνεῖται καθαρὰ ὅσο τίποτε ἄλλο τὰ πάθη τοῦ φωτὸς ἐπάνω σταντικείμενα.

Στὴν Ἑλλάδα, γιὰ πρώτη φορὰ σήμερα, ἐμφανίζεται ὀργανωμένη ἡ τάξις τῶν ἐργατῶν τῆς ἐντυπης ζωγραφικῆς.

Εἰκοσιεχτὼ καλλιτέχναι παίρνουν μέρος στὴν πρώτη αὐτὴ ἐξόρμηση. Οἰονὲς ἄριστος! "Ας δεῦμε ἀπὸ κοντὰ τὰ πρῶτα ἑθήματα.

Δὲν πρόκειται θέβαια νὰ κριθεῖ ἐδῶ τὸ ἔργο τοῦ διδασκάλου Γαλάνη, οὔτε ἀκόμα ἡ μικρὴ σὲ πετότητα μὰ τόσο πλούσια σὲ ποιότητα ἐργασία τοῦ Κεφαλληνοῦ. Πρέπει ἁπλῶς νὰ σταθεῖ κανεὶς ἐπὶ ὥρες μπροστὰ στὴν προσφορὰ τῶν δυὸ αὐτῶν ξεχωριστῶν χαρακτῶν, γιὰ νἀντιληφτεῖ τί σημαίνει ὑπεταχὴ τὴν ὕλης. Ἀπ' αὐτῆς τῆς ἀπόψεως. ποὺ εἶναι νομίζω καὶ ἡ μόνη ἀπὸ τὴν ὁποία ἀρμεῖζει νἀτενίσουμε τὴν τέχνη των, ἡ συμβολὴ τῶν καλλιτεχνῶν αὐτῶν εἶναι σημαντικωτάτη, γιατὶ μᾶς προσφέρει ἐκτὸς ἀπὸ μιὰν ὑψηλὴ ἱκανοποίηση, τὴ μεναδικὴ εὐκαιρία συγκριτικῆς μελέτης. Θὰ δεῦμε λοιπὸν τοὺς ἄλλους—ἐσοεὺς τευλάχιστον φανερόνουν κατανόηση τοῦ πνεύματος, τῆς γλώσσας κοὶ τοῦ χαρακτῆρα τῆς ἐντυπης ζωγραφικῆς.

Ἀρχίζω ἀπὸ τὸν κ. Ἄγγ. Θεοδωρόπουλο ποὺ ἄν καὶ ἡ θέση του, ἔτσι ἢ ἀλλειῶς, εἶναι κοντὰ στοὺς δυὸ προηγούμενους, ἔκρινα ὡστόσο σκέπιμο νὰ φέρω ἐδῶ τένφρα τον, μένο καὶ μένο γιατὶ μὲ τὴ σημερινή του ἐμφάνιση δίνει λαχὴ σὲ σχόλια. Ὁ κ. Θεοδωρόπουλος. δὲν νομίζω ὅτι ἐπαξίως ἀντιπροσωπεύεται τὴν πρώτη αὐτὴ ἔκθεση τῶν Ἑλλήνων χαρακτῶν. Τὸ ἔργο του (8 ξυλογραφίες σὲ ὄρθιο ξύλο) ἐμφανίζει κάποια ἀσθενῆ σημεῖα—αὐτά: Τὰ ἀχλάδια (ἀρ. 103) δὲν μᾶς δίνουν τὴν αἴσθηση τοῦ χυμώδους κορπεοῦ—εἶναι μάλλον πέτρινα. Τὸ τοπίο (ἀρ. 107) ἐργασμένε σέλα του τὰ σημεῖα μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, δημιουργεῖ μιὰ σύγχιση τῶν ἐπιπέδων τὸ δὲ ὑπ' ἀρ. 101 (οἱ δυὸ φίλες). ἐπίσης δουλεμένο ἐμειέμορφα παντοῦ. δὲν διαχωρίζει τὰ εἴδη τῆς ὕλης. Τὰ σώματα τῶν γυναικῶν εἶναι τὸ ἴδιο σκληρὰ ὅπως τὸ ὕφασμα, ἢ τὸ ὕφασμα εἶναι τὸ ἴδιο μαλακὸ ὅπως τὰ κορμιά. Ἡ χωριάτισσα, εἶναι περισσότερο ζωγραφικὸ παρὰ χαρακτικὸ ἔργο. Ἐπιπροσθέτως, θυμίζει Γκρέκο καὶ Γαλάνη—τὸν πρῶτο ὡς κατασκευὴ καὶ τοποθέτηση τὸν δεύτερο ὡς ἀντίληψη τεχνικῆς. Τὸ καλύτερό του. ἀντάξιο τῆς φήμης τοῦ ζωγραφικοῦ του, εἶναι κεμίζω ἡ ὑπ' ἀρ. 104 σύνθεσις (νεκρὴ φύσις).

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)

Τρεῖς χαρακτηριστικὲς φωτογραφίες τῆς Ντανιὲλ Νταριέ.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΤΑ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΕΡΓΑ

ΤΟΥ κ. ΑΛΕΞΗ ΣΟΛΟΜΟΥ

ΠΕΖΑΡΕΑ (Ὀρφεύς).

Θ' ἀρχίσουμε μὲ δυὸ γράμνες. Πρῶτα, πρῶτα γιὰ τὴ μετάφραση τοῦ τίτλου μὲ τὸ «Ζεζεμπέλ». Τί θὰ πεῖ Ζεζεμπέλ; Ὁ πραγματικὸς τίτλος τῆς ταινίας εἶναι «Ἴζεμπέλ», στὰ Ἑλληνικὰ Ἰεζάβελ, ὄνομα βιβλικοῦ προσώπου μὲ νόημα στὴν περίπτωσή αὐτὴ σημβολικό. Στὰ Γαλλικά, ἄν ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ γαλλόφιλους μεταφραστές, γίνεται Ζεζεμπέλ. Ἔστω Ζεζεμπέλ δὲν θὰ πεῖ τίποτα, γιὰ ν' ἀρέσουμε καὶ τὸ πόσ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

Z. B. ΠΡΙΣΛΕΫ

ΜΕΤΑΦΡ. Κ^ου ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ

23ο [Τελευταῖο]

—Ἀπό τήν πρώτη στιγμή, ἐξακολούθησε ἡ Μάργκαρετ μίσησα τή νύχτα κύτή. Μά σάν ἀρχίσαμε νά συζητᾶμε γυρω στό τρατέζι, τήν θρῆκα μάλλον εὐχάριστη. Καί σκέφτηκα πώς ὕστερ' ἀπ' αὐτά τήν περιπέτεια, ἐκ μπροστᾶμε ὁ Φίλιπ κι' ἐγώ νά ξαι-ἀφοῦμε ς ἔνας τόν ἄλλο γιατί μοῦ φαινότανε τοσο εὔκολο νά γνωρίζω καί μάλιστα νά νοιώθω τούς ξένους καί νά εἶμαι εὐτυχισμένη μέ κείνον πού ἀγαπᾶ.

—Κι' ἐγώ τέ ἔνειωσα αὐτό ἡ κάτι σαν γνά.— Ἡ Γκλάντυς ἔκλειψε σιγανά.— "Ἀχ! γιατί νά κλαίω;.... Μ' αὐτό δέν φέρνει κανένα ἀποτέλεσμα... Γιά μένα στάθηκε ἡ ἀσπθινή περιπέτεια κάτι παλό πιό ὡμορφο. "Ηταν ἐλέπετε ἡ πρώτη, πρώτη μου φορά. Πρῶτα τούς ἄκουσα ὅλους. Ὕστερα κίλησα γιά τόν ἑαυτό μου καί στό τέλος μίλησα μαζί του ἔξω. Καί μπόρεσα νά γελάσω μαζί του γιά ὅλα, νοιώθοντας πώς θά μποροῦσα νά τοῦ φανῶ πολύ χρήσιμη. "Ηταν ἐλέτεαν ἀηδισμένος ἀπό τό κάθε τι καί γιά τίποτα δέν τόν ἐνειαζε. "Ημουνα κι' ἐγώ σάν αὐτόν. Σκέφτηκα πώς ἀν θά μέναμε μαζί ἄν ὁ δεσμός μας κρατοῦσε, δέν θά ἤμουνα πιά ποτές μεῦ μονάχη καί πώς γιαζόνταν τό φόβο στό σπίτι μου δέν θά ἤθελα πιά νά πεβάνω, ὅπου μεῦ συμβαίνει συχνά. Ἀκόμα κι' ἀν δέν κρατοῦσε πολύ, θά ἤτανε πάντα κάτι γιά μένα κάτι κινεύργιο, διαφορετικό...

Ἡ Μάργκαρετ ἀναλογιζόταν ἀπό ἐνστιχτό πώς τό πάθος ποῦ εἶχε συνεπάρει τή συντρόφισσά της ἤτανε πολύ γρήγορο καί πολύ παράξενο. Μά σάν ἄκουσε νά σδυνει ἀργά ἡ φωνή τῆς Γκλάντυς, σκέφτηκε, ἀντίθετα, πώς ἤτανε ἁπλό καί φυσικό, "Ενειωθε τώρα πώς τό παράξενο θά ἤταν ν' ἀπαντηθοῦνε δυό ἀνθρωπει μ' ἀδειανή καρδιά μέσα σε μιά νυχτιά σάν ἐκείνη καί νά μήν ἀγαπηθοῦνε.

—Ναὶ καταλαβαίνω, εἶπε ὕστερ' ἀπό μακρυά σιωπή.

Μετά πρόσθεσε:

—Ἔβρετε, ἄμα σᾶς πρωτέειδα δέν μεῦ ἀρέσατε. Μά τώρα ἄλλαξε γνώμη.

—Κι' ἐγὼ σᾶς μίσησα, εἶπε ἡ Γκλάντυς καί σφίχτηκε πάνω στή Μάργκαρετ, μά αὐτὸ πέρασε πιά ἐλωσδιόλυω.

Συλλογίστηκε μιά στιγμή:

—Κατά ἄκθες, δέ μεῦ φαίνεται νά σᾶς μίσησα ἀληθινά. Μάλλον μέ φοβίσατε.

—Σᾶς φόβισα;

Εἶχε δέν εἶχε καλοπροφέρει αὐτή τή λέξη καί κατάλαβε τί ἤθελε νά πεῖ ἡ Γκλάντυς. Αὐτήν τήν εἶχε φοβίσει ὁ Πέντερελ. Ἔχει μέσα του κάτι τό ἀνανέτακτο, τό σαρκαστικό, τό ἀναρχικό, κάτι ποῦ εἶχε ξυπνήσει μέσα στόν Φίλιπ μιάν ἠχώ ἀπό παρόμοια αἰσθήματα, ποῦ τά ἔκρυβε ὅμως μέσα του, μέ προσοχή. "Ετσι εἶνε, ἀναλογιζόταν ἡ Μάργκαρετ. Οἱ ἄνθρωπει σάν φοβοῦνται χωρίς λόγο ἑ ἔνας τόν ἄλλο, καμώνευυται πώς μισοῦνται καί τή στάση αὐτή τή διατηροῦν ἀκόμα καί σάν εἶναι ὑποχρεωμένει νά καταφεύγουνε σέ μέρη σάν αὐτά.

—Ναὶ, ψιθυρισε ἡ Γκλάντυς. Εἶχα φοβηθεῖ πραγματικά τόν τένο σας, τό ἀδιάμα σας, τήν τουελάτεα σας. "Ενειωθα πώς μέ κοιτᾶς μέ ἀπόλυτο θέρυδο, εἶπε στό τέλος. Εἶμαι σίγουρη πώς κάτι τρέχει... Τί εἶν' αὐτό;

Κάποιο τρίξιμο, κάποιος κρότος ἐπαναλήφτηκε πολλές φορές. Ὕστερα ὁ θέρυδος ἔπαψε καί πάλι ξεκωρίσανε καινούργιο, παρόμοιο. Καινούργιο τρίξιμο, καινούργιος κρότος πιό θειαις ἀκολεύθησε, κι' οἱ ὁυδό γυναίκες ποῦ ἀφουγκραζόταν τρέμοντας μέσα στή νύχτα νομίσανε πώς κάτι ἔσπαζε.

—Τί τρέχει; φώναξε ἡ Γκλάντυς. Θεέ μου δέ μπορῶ ν' ἀντέξω πιά! "Ὑστερα ἔθγαλε μιά κραυγή: «"Ἀχ! τί εἶναι;»

Ἀκούγανε ἀκόμα τούς κρότους καί τόν τελευταῖο, τόν ἀνησυχαστικά ὀκρό. Σφιγγόντουσαν ἡ μιά πάνω στήν ἄλλη σέ μιά τρομαχτική προσμονή. Διαβαίναν οἱ στιγμές καί κανένας θέρυδος δέν ἀντήχησε πιά. Μιά ἐκρεμά ἀπό τό πεπρωμένο σιγή τίς σύντριβε.

—Τί ἤτανε;

Ἡ Μάργκαρετ πρόφερε τίς λέξεις αὐτές ψιθυριστά, σά φάντασμα ποῦ μιλᾶ σ' ἄλλο φάντασμα.

Ἡ Γκλάντυς ἄφησε μιά πνιγμένη κραυγή κι' ἡ Μάργκαρετ ἔνειωσε τό κορμί τῆς νέας νά λύνεται καί νά πέφτει. Γιά μιά στιγμή ἔμεινε ξερή. "Ὑστερα πετάχτηκε μ' ἔνα πήδημα, ρίχτηκε πάνω στήν πόρτα κι' ἄρχισε νά θαρκεί μέ δύναμη κλωτσιές καί γροθιές. "Ὑστερ' ἀπό ἔνα λεπτό οἱ δυνάμεις τῆς τήν ἀφήσανε κι' ἔπεσε στήν ἀγκαλιά τῆς Μάργκαρετ, κλαίγοντας σιγανά. Ἡ νέα γυναίκα τήν κρατοῦσε σιγά σιγά καί τήν ἔκρυβε κοντά τῆς ψιθυρίζε παρηγορητικά λόγια, σά νά ἦταν παιδί. Αὐτή παρηγοροῦσε τώρα μέ τή σειρά της καί τοῦτο τῆς ἔκανε καλό. Ἀναλογιζότανε:

—"Ολοι μας εἶμαστε μέ τή σειρά μας πότε μεγάλοι καί πότε παιδιά. "Αν ἤτανε πάντα ἔτσι θά μποροῦσαμε ὅλοι μας ν' ἀνακουφίζουμε ὁ ἕνας τόν ἄλλον στοὺς κινδύνους.

Ἡ Γκλάντυς ἤτανε πιό ἤρεμη. Μίλησε τέλος, μά τό λόγια της μοιαζανε εἰπωμένα στήν τύχη:

—Εἴχαμε πεῖ πώς θά νοιιαζόμαστε ἕνα μικρό ἀπρετμάν κάποιο πολύ ψηλά, κάτι μικροὐτσιαο καί φτηνό... Δέ θά σᾶς φαινότανε πολύ παράξενο, ἔ;

—"Ετσι ἀρχίσαμε κι' ἐμεῖς σάν παντρευτήκαμε, τῆς εἶπε ἡ Μάργκαρετ στοργικά, καί μᾶς φάνηκε πολύ διασκεδαστικό.

—Δέν θά μποροῦσα στήν ἀρχή νά κάνω καί σπουδαῖα πράματα, μά θά μάθαινε... Θά μοῦ ἄρεσε τέσο αὐτό... Καί τοῦ τό εἶπα... Ἀκόμα καί τίποτα μικροσκηνές θά ἤτανε εὐχάριστες. "Αχ! Μέ καταλαβαίνετε, δέν εἶν' ἔτσι;

Ἡ Μάργκαρετ ἔνειωσε πώς δέ μποροῦσε ν' ἀπαντήσει.

—Ἡ ζωή εἶναι χαρούμενη, δέν εἶν' ἔτσι; ἐξακολούθησε σιγανά, σάν σέ ὄνειρο ἡ Γκλάντυς. Ἐγώ διασκέδασα κάμποσο , μά ὄχι τόν τελευταῖο καιρό. Σάν ἀρχίσει κανένας ν' ἀποτυχαίνει σέ ὅλα, τραβᾶει... Κι' εἶναι τέσο εὔκολο σάν ξεμακρύνεις ἀπ' τόν ἀληθινό δρόμο νά χαθεῖς ἐλότελα! Εἴμαστε κι' οἱ δυό μας χαμένοι, μά εἴχαμε ξανάβρει μαζί τό δρόμο μας. Καί θά μποροῦσα...

—"Αχ! Γιατί μιλᾶτε ἔτσι; φώναξε ἡ Μάργκαρετ. Δέν ἔχω τό κουράγιο νά σᾶς ἀκούω. Θέλεγε κανείς... Δέν ξαίρω... Θέλεγε κανείς πώς κάτι ἔσπασε μέσα σας.

— "Ἔσπασε σάν ἄκουσα ἐκείνο τόν κρότο. Τόν ἀκούσατε κι' ἐσεῖς.

—"Οχι, ὄχι φώναξε μ' ἀπελπισία ἡ νέα γυναίκα! Τίποτα τό σοβαρό δέν συμβαίνει ἐξω! Μήν κάνετε ἔτσι. Δέν ξαίρουμε τί τοῦ ἔτυχε. Νευριάζεμε γιατί περιμένομε ἐδῶ πάρα στό σκοτάδι. "Αν δέν παλαίβαμε, ὅλα μποροῦνε νά συμβοῦνε. Δέν πρέπει ν' ἀφησεμε ὅλους αὐτοὺς τούς ἐφιάλτες νά μᾶς τρελλαίνουνε καί νά μᾶς κατασβάλλουν ἔτσι. Δέν πρέπει. "Ας προσπαθήσουμε νά κάνουμε κάτι. Ἐκανατχτοπείστε τήν πόρτα.

—Χτύπησα πρίν. Κανένας δέν ὑπάρχει νά μᾶς ἀνοίξει! εἶπε ἡ Γκλάντυς πένθιμα.

—"Αχ! Μήν τό λέτε αὐτό. Εἶναι φοβερό!

Καί ἡ Μάργκαρετ ἄρχισε νά χτυπᾶ μονιαχή της, μ' ὅλη της τή δύναμη. "Ὑστερα σταμάτησε ξαφνικά ψιθυρίζοντας :

—"Ισως νά εἶναι καλλίτερα νά μή χτυπᾶμε.

Σκέφτηκε τόν τρελλό ποῦ θά μποροῦσε νά φρίσκεται στή σκάλα. "Αν θρισκότανε κοντά, ἄκουγε χτύπους καί πήγαινε ν' ἀνοίξει : Τά χέρια της πέσανε ἄτονα κι' ἡ ζωή ξαναφάνηκε πάλι στά μάτια της νά ταλαντεύεται στό χείλος τῆς ἀβύσσου, καθώς ἡ τρέλλα σκεπτίνεται τόν κόσμο. "Αν ὁ Φίλιπ δέν ξαναγύριζε, αὐτή θά τσακιζόταν ἀλότελα.,, κι' ὅλα θά ἤτανε τότε χαμένα.

Ἡ Γκλάντυς ρίγησε:

—Μοῦ φάνηκε πώς ἄκουσα φωνές... Ναὶ, σίγουρα, εἶναι φωνές.

—Ἤνωρισα τή φωνή τοῦ Φίλιπ, εἶπε ἡ Μάργκαρετ, τρελλή ἀπό χαρά.

Χωρίς νά περιμένει τίποτ' ἄλλο, ἄρχισε νά χτυπᾶει τήν πόρτα. "Ὑστερα ξαναστοιμάτησε γιά ν' ἀκούσει.

—Ναὶ, Εἶν' ὁ Φίλιπ! Τέλειωσαν τώρα. Ὅλα τἀχτοσιηοῆνάκανε. Εἶμαι σίγουρη γι' αὐτό!

Φώναξε χτυπώντας ἀκόμα.

—Ἐσύ εἶσαι, Μάργκαρετ; φώναξε ὁ Φίλιπ ἔξω ἀπό τήν πόρτα.

—Ναὶ, ἐδῶ εἶμαστε, φώναξε. Ἀνοίξτε μας, Φίλιπ. Δέν ὑπάρχει κλειδί;

—Ὑπάρχει. Δέν πάθατε τίποτα, δέν εἶν' ἔτσι; Περιμένετε ἀκόμα λιγάκι.

Ἡ φωνή του ἤταν παράξενη.

— Δέ μποροῦμε νά περιμένουμε πιά. Τί τρέχει;

Μά αὐτός εἶχε φύγει. Δέν εἶχανε πιά παρά νά μείνουνε ἀκόμα ἐκεῖ στό σκοτάδι, κατάπληκτες καί ἀνήσυχες.

—Φοβοῦμαι! Φοβοῦμαι! εἶπε τέλος ἡ Γκλάντυς, ἁπλώνοντας τό χέρι καί πλησιάζοντας ξανά πολύ κοντά στήν Μάργκαρετ.

—Κι' ἐγώ, μά ὅλα διορθώθηκαν τώρα, δέν εἶν' ἔτσι, Γκλάντυς;

—Δέν ξαίρω, δέν ξαίρω, μουρμούρισε αὐτή.

"Ὑστερα περιμένανε στή σιγαλιά ν' ἀνοίξει ἡ πόρτα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΚΑΤΟ ΠΕΜΠΤΟ

Ἡ αὐγὴ λές κι' ἀργοῦσε ἀτέλειωτα νά χαρεῖ. Ὡστόσο, τό τέλος φάνηκε. Ὁ Φίλιπ ξεχώρισε μιάν ἀλλαγή στήν ἀτμόσφαιρα, μιάν ἀόριστη ἀνατριχίλα, κι' ὕστερα, σιγά σιγά τά πράματα γινήκανε γκρίζα. "Ηταν ὁ μένες ποῦ ἀγρυπνοῦσε τώρα. Καθότανε σέ μιά πολυθρόνα κι' εἶχε στήν ἀγκαλιά του τήν Μάργκαρετ, ποῦ ἤτανε ξαπλωμένη σέ μιά χαμηλή καρέκλα καί ἀκουμποῦσε πάνω του. Καθόταν ἔτσι ἐδῶ καί κάμποσην ὥρα, μουδιασμένες, σέ μιάν ἀπόλυτη ἀκινησία, μά οἱ σκέψεις του κυλοῦσανε χωρίς νά σταματοῦν, σάν ποτάμι μέσα ἀπό παχυμένο τόπο. Τοῦ φαινότανε πώς θά ἔμενε αὐτοῦ γιά μιάν αἰωνιότητα. Τά γεγονότα τῆς νυχτας σβύσανε κι' ὅλας: ἡ πάλη μέ τόν Μέργκαν στό χώλ, ὕστερα στό διάδρομο, ἡ τελευταία του ἥττα στην κουζίνα κι' ἡ φυλάκισή του μέσα στό κελλάρι. Ἡ γεμάτη παραχή συνάντηση μέ τήν Μίς Φέμ, ποῦ δέν ἤθελε νά δώσει τό κλειδί καὶ ποῦ χρειάστηκε νά τῆς τό πάρει μέ τή βία. Ἡ ἀνακάλυψη τῶν πτωμάτων τοῦ Πέντερελ καί τοῦ Σκοὺλ Φέμ, τό πρῶτο μέ σπασμένη τή σπενδυλική στήλη καί τό δεύτερο νεκρό ἀπό μυστηριώδη θάνατο, ἀπό συγκοπή τῆς καρδιάς, ἤ ὁμοιο. Ἡ μετάφραση τῶν δυό νεκρῶν. Οἱ σκηνές ποῦ ἀκολούθησαν ὕστερα μέ τήν Μάργκαρετ, μέ τήν Γκλάντυς, μέ τοὺς δυὸ Φέμ. Πάνω σ' ὅλα τοῦτα ἔπεφτε τώρα ἕνα πέπλο. Κι' ὡστόσο δέν εἶχανε περάσει μήτε τρεῖς ὧρες ἀπό τότε ποὺ γίνανε ὅλ' αὐτά τά ξαφνικά κι' ἀνάπαντα γεγονότα.

Ὁ Φίλιπ δέν εἶχε κοιμηθεῖ κι' ἄς καίγανε κι' ἄς πονεῖσαν τά μάτια του κι' ἄς ἐκραίγανε τά ἐλέφαρά του. Πάνω ἀπ' ὅλα, ὁ νοῦς του ἤταν στήν Μάργκαρετ. Τήν εἶχε ἀσλέφει ὅσο μποροῦσε καλύτερα, τήν ἤπρε στήν ἀγκαλιά του καί νά, τήν τώρα, κοιμόταν. Πολύ κοντά του κοιμόταν ἐκεῖνος ἐκεῖνος ἐκεῖνος

ΑΠΟ ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ "ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΦΑΝΤΑΣΙΕΣ,,

ΤΟ ΘΗΡΙΟΤΡΟΦΕΙΟ

ΤΟΥ ΑΞΕΛ ΜΟΥΝΤ

ΜΕΤΑΦΡ. δ. ΙΩΑΝΝΑΣ ΓΡΙΜΑΝΗ

Μόνο γιά λίγες μέρες!!!
Ο ΒΡΟΥΤΟΣ, ὁ λέων ἀπ' τὴ Νουβία!
ΤΙΓΡΕΙΣ, ΑΡΚΟΥΔΕΣ, ΛΥΚΟΙ.
ΠΟΛΙΚΗ ΑΡΚΤΟΣ!
ΠΙΘΗΚΟΙ, ΥΑΙΝΕΣ
καὶ ἄλλα ἀξιόλογα θηρία.
Ὁ θηριοδαμαστὴς ὁ «ΛΕΩΝ ΒΑΣΙΛΕΥΣ»
θὰ μπεῖ στὸ κλουβὶ τῶν λεόντων στὶς 6 μ. μ.
ΜΟΝΟ ΓΙΑ ΛΙΓΕΣ ΜΕΡΕΣ!!!

Ἂν καὶ τὸ βράδυ ἦταν πολὺ ψυχρὸ τὰ παιδιὰ τοῦ δρόμου χάζευαν ἀκόμη λίγο, ἐπειδὴ ὁ «ΛΕΩΝ ΒΑΣΙΛΕΥΣ» εἶχε παρουσιαστεῖ ὁ ἴδιος στὴν ἐξέδρα μὲ τὶς μπότες του καὶ τὸ στῆθος του γεμάτο παράσημα. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ μποροῦσε πάντα ν' ἀκούει κανεὶς καθαρὰ τοὺς ὁλολυγμοὺς τῶν θηρίων μέσ' ἀπ' τὴ σκηνή. Ἀλήθεια, θὰ ἦταν κρίμα νὰ χάσουμε μιὰ τέτοια διασκέδαση. Ἐλάτε, ἄς μποῦμε μέσα!

Ἡ γυναῖκα τοῦ θηριοδαμαστὴ κάθεται ἐκεῖ καὶ πουλάει τὰ εἰσιτήρια καὶ τὴν κυττάζουμε μὲ τὸ σεβασμὸ ποὺ ἀφείλουμε στὶς γυναῖκες τῆς τάξης της. Φορεῖ χρυσὰ βραχιόλια γύρω στὰ χοντρὰ της χέρια καὶ μιὰ ὁπλὴ χρυσὴ ἀλυσίδα λάμπει κάτω ἀπ' τὴ γούνινη πελερίνα της.

Κι' οἱ μαϊμοῦδες κάθονται ἐκεῖ, μιὰ ἀπὸ κάθε πλευρά της, δεμένες στὰ κλαρὰ τους μὲ δερμάτινα λουριὰ περασμένα σφιχτὰ γύρω ἀπ' τὸ στομάχι τους. Αὐτὲς δὲ φοροῦνε γοῦνες. Τὸ πρόσωπό τους εἶνε μελανὸ ἀπὸ τὸ κρύο καὶ ὅταν πηδοῦν πάνω — κάτω προσπαθοῦνταις νὰ ζεσταθοῦν, τὰ παιδιὰ τοῦ δρόμου γελοῦν καὶ ὁ κόσμος τῆς ἀγορᾶς σταματᾶ νὰ ρίξει μιὰ ματιὰ στὰ δυστυχισμένα αὐτὰ ἀνάσκηθτα κλίουν τῆς περάστασης ποὺ βρίσκονται ἐκεῖ ἐπίτηδες καὶ δελεάζουν τοὺς θεατὲς γιὰ νὰ γίνουν μάρτυρες στὰ μαρτύρια τῶν ἄλλων δυστυχισμένων συντρόφων τους.

Ἡ σκηνὴ εἶνε γεμάτη κόσμο καὶ τὰ γκαζόφωτα φλογίζουν τὸν μολυσμένον ἀέρα. Ἡ παράσταση ἄρχισε κιόλας καὶ οἱ θεατὲς παρακολουθοῦν ἕνα νεγκρο ποὺ πηγαίνει ἀπὸ κλουβὶ σὲ κλουβὶ καὶ δείχνει μ' ἕνα ραβδὶ τὸ φυλακισμένο πίσω ἀπὸ τὰ σίδερα ζῶο καὶ ἀνεγγέλλει μὲ μονότονη φωνὴ τὴν ἡλικία του, τὴν πατρίδα του καὶ τὸ ἀμάρμπα του ὁποῖο θέλει νὰ περάσει τὴ ζωὴ που τοῦ δίδαξε ἡ φύση νὰ ζεῖ.

Πῆγα ἐκεῖ πολλὲς φορὲς καὶ ἔπρω ἀπ' ἔξω τὴν περιγραφὴ τοῦ νέγκρου. Θὰ σᾶς παρουσιάσω τὰ θηρία.

Ἐδῶ, σ' αὐτὸ τὸ κλουβὶ, σκυθρωπὸ πάνω στὸ κλαρί του, μὲ τὸ κεφάλι κρυμμένο κάτω ἀπὸ τὸ πτερωτό του πανδοῦρι, βλέπετε τὸν πιὸ περήφανο ἀντιπρόσωπο τοῦ πτερωτοῦ κόσμου: Τὸν βασιλιὰ ἀετό, ποὺ εἶνε κρεᾶς γράδων καὶ φυσιάσεων μικρό. Θὰ διαβάσετε βέβαια, γι' αὐτὸ τὸ δυνατοφτέρουγο πουλί, ποὺ μὲ τόση μεγαλοπρέπεια κάνει κύκλους πάνω ἀπὸ τὶς ἔρημες κορφὲς τῶν βουνῶν. Ζεῖ ἐκεῖ μόνος του ἀνάμεσα στὰ συννεφα — μόνος του σὰν τὴν ἀνθρωπίνη ψυχή. Χτίζει τὴ φωλιὰ του πάνω σ' ἕνα ἀπρόσιτο βράχο καὶ ὁ γκρεμνὸς προστατεύει τὰ μικρά του ἀπὸ τὰ ἀρπαχτικὰ χέρια!

Τὸν ἔπασαν μικρὸν, αὐτὸ θὰ πεῖ πῶς ἡ φωλιὰ λεηλατήθηκε, ἡ μητέρα σκάθηκε κοντὸς πετοῦσε κραυγάζοντας γιὰ νὰ προστατέψει τὸ μικρό της, καὶ μὲ τὴν ἄκρη τοῦ ὄπλου ἔσπασε τὸ κόκκαλο τῆς φτερούγας τοῦ μικροῦ ἀετοῦ, καθὼς ἀγωνιζόταν νὰ λευθερωθεῖ. Ἀπὸ τότε κάθεται ἐδῶ καὶ ὅλη μέρα κοιμᾶται, ἄλλα μένει ἀγρυπνος τὴ μεγάλη νύχτα καὶ ὅταν ὅλα ἡσυχάζουν στὴ σκηνή, ἀκούεται ἀπὸ τὸ κλουβὶ του ἕνας παρράξενος θρῆνος. Τρεῖς χρονῶν! Δὲν εἶνε ὁ πιὸ ἀξιολύπητος ἐδῶ μέσα, γιατὶ δὲν θὰ ζήσει πολὺ ἀκόμη.

Ὁ βασιλικὸς ἀετὸς πεθαίνει ὅταν τὸν βάλουν στὸ κλουβί!

Ἐδῶ βλέπετε μιὰν ἀρκούδα. Τὸ κλουβὶ της εἶνε τόσο μικρό, ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ περπατεῖ πάνω — κάτω! κάθεται ἐκεῖ σχεδὸν ὄρθια στὰ πίσω της πόδια, κουνώντας τὸ ἥμερο καὶ βαρὺ κεφάλι της ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἂν τὴς προσφέρετε ἕνα κομμάτι ψωμί, κολλᾶει τὴ μύτη της στὰ σίδερα καὶ μ' ἐσγύνεται πέρνει τὸ δῶρο προσεχτικὰ ἀπὸ τὸ χέρι σας. Ἡ μύτη της εἶνε σκισμένη ἀπὸ τὸν σιδερένιο κρίκο ποὺ φοροῦσε κάποτε καὶ τὰ μάτια της εἶνε αἰματοβαμμένα καὶ τρέχουν δάκρυα ἀπὸ τὸ δυνατὸ φῶς τοῦ γκαζιοῦ. Ἀλλ' ἡ ἔκφρασή τους δὲν εἶνε καμία, εἶνε εὐγενικὴ καὶ ἔξυπνη σάν τὴν ἔκφραση ἑνὸς γέρικου σκυλιοῦ. Πότε - πότε ἀρπάζει τὰ σίδερα μὲ τὶς δυνατὲς ὁπλὲς της, κουνώντας ἀπελπισμένα τὸ κλουβί, ἐνῶ οἱ ἐνδόχοιροι ποὺ ζοῦν ἀπὸ κάτω ὀρμοῦν πάνω - κάτω μὲ τρόμο. "Αχ! κούνα τὸ κλουβί σου γριὰ Μπρούϊν! τὰ σίδερα εἶνε ἀτσάλινα, πιὸ δυνατὰ ἀπὸ τὶς ὁπλὲς σου: δὲν θὰ ξαναβγεῖς πιὰ ποτὲ ἀπ' αὐτά, εἶσαι καταδικασμένη νὰ πεθανεῖς στὴ φυλακή σου! Εἶσαι ἐπικίνδυνο ἀρπαχτικὸ θηρίο, ξεῖς μὲ βατόμουρα καὶ φρούτα, ἀλλὰ πότε - πότε βοηθεῖς τὸν ἑαυτό σου μὲ κανένα πρόβατο γιὰ νὰ μὴ πεθάνεις τῆς πείνας. Ὁ παντοδύναμος Θεὸς ποὺ σὲ δίδαξε νὰ τὸ κάνεις, σ' ἔκρινε πολὺ κακά, οὐ εἶσας πιὸ ἄξια κατηγορίας, μόνο ὁ ἄνθρωπος ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ τρώῃς κατὰ κόρον!!!...

Ἐδῶ πάλι βλέπετε μιὰν ἄσαινα. Ὁ νέγκρος τὴν κοντᾶ μὲ τὴν ἄκρη ἀπ' τὸ ραβδί του καὶ τὸ θηρίο μαζεύεται δειλὸ στὴν πιὸ μακρυνὴ ἄκρη τοῦ κλουβιοῦ του, ἐνῶ ὁ νέγκρος λέει στοὺς θεατὲς ὅτι ἡ ἄσαινα εἶνε γνωστὴ γιὰ τὴ δειλία της. Ἡ ἄσαινα δὲν διακινδυνεύει σ' ἀνοιχτὸν ἀγῶνα, ἀλλὰ προσβάλλει μὲ πονηριὰ τὸν ἀπροστάτευτο φυλακισμένο ποὺ ἀφησαν στὴν τύχη του οἱ ἄγριοι μὲ δεμένα χέρια καὶ πόδια στὴν ἐρημιά, ἢ τὸ ἐξαντλημένο ζῶο τῆς μεταφορᾶς ποὺ τὸ ἐγκατέλειψε τὸ καραβάνι στὴν ἔρημο, ἀφοῦ ἀνέβασαν σ' ἕνα ἄλλο ζῶο τὸ φορτίο ποὺ δὲν εἶχε τὴ δύναμη πιὰ νὰ σηκώσει. Ὁ νέγκρος σκαλίζει μὲ προφύλαξη μὲ τὸ μυτερὸ ραβδί του τὴ γοφιὰ ὅπου τὸ δειλὸ θηρίο προσπαθεῖ νὰ κρυφτεῖ καὶ οἱ θεατὲς συμφωνοῦν ὅλοι πῶς ἡ ἄσαινα μὲ τὴν καμπουριασμένη πράχη τῆς καὶ τὴ δανῖσυρα ματιά, δίνει μιὰ πιστὴν εἰκόνα πονηριᾶς καὶ δειλίας. Λίγοι ἀπὸ τοὺς θεατὲς ἔχουν ξαναδεῖ μιὰν ἄσαινα, ἀλλὰ ἕκαστος δεῖ ἀσφαλῶς καμπουριασμένη πράχη καὶ ἀνήσυχα μάτια. Ὀξτε τὸν πεθαμένο δὲν ἀφήνει, ἠσυχο ἢ ἄσαινα, λέει ὁ νέγκρος, καὶ μὲ ἀηδία ὁ ἀνθρωπος ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ἔνυχο θηρίο.

Στὸ ἄλλο κλουβὶ βλέπετε μιὰ Πολική ἄρκτο. Γ' δνομά της ἀγγέλλεται μὲ πελώρια γράμματα στὴν πινακίδα ἀπ' ἔξω καὶ τῆς ἀξίζει ἡ ἐξαίρεση αὐτή, ἐπειδὴ τὸ μαρτύριό της ἴσως νὰ εἶνε μεγαλύτερο ἀπὸ τὰ ἄλλων τῶν ἄλλων ζώων. Ἡ Πολική ἄρκτος εἶνε ἕνα ἄλλο ἐπικίνδυνο ἀρπαχτικὸ ζῶο: φαρδεῖ λιγάκι γιὰ τὸν ἑαυτό της στὸ Βορρᾶ, ὅπου ὁ ἄνθρωπος εἶνε ἀπασχολημένος νὰ ἐξολοθρεύει τὶς φάλαινες μὲ δυναμίτιδα. Τὸ μαρτύριό πού ὑποφέρει τὸ θηρίο αὐτὸ δὲν ἐπιδέχονται σχόλια. Ἂς προχωρήσουμε.

Ἕνας μικρὸς πίθηκος ἀπὸ τὴ Νότια Ἀφρικὴ καὶ ἕνα κουνέλι ζοῦν μαζὶ κοντὰ στὸ κλουβὶ ποὺ κατοικεῖ ἡ Πολική ἄρκτος. (1). Ὁ μικρὸς πίθηκος ἔχει ἀηδιάσει πιὰ τὸ αἰώνιο σκαφφάλωμα, πάνω - κάτω, στὰ σίδερα τοῦ κλουβιοῦ καὶ ἡ κούνια τοῦ κοέμεται πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι του δὲ, τὸν διασκεδάζει πιά. Κάθεται πεσίλυπος πάνω στὴν ψάθα ποὺ σκεπάζει τὸ δάπεδο τῆς φυλακῆς του. Στὸ ἕνα χέρι κρατεῖ ἕνα μισοκαραμένο καρότο, ποὺ τὸ στριφογυρίζει γιὰ νὰ ἰδεῖ ἂν φαίνεται τὸ ἴδιο ἀνούσιο ἀπ' ὅλες τὶς μεριές, ἐνῶ μὲ τὸ ἄλλο του χέρι ξύνει λυπημένα τὴ ράχη τοῦ κουνελιοῦ. Πότε - πότε φαίνεται πῶς κάτι τὸν ἐνδιαφέρει, ρίχνει κάτω τὸ καρότο καὶ προσεχτικὰ μὲ τὰ δυό του χέρια ἐ-

(Σκίτσο τοῦ κ. ΑΛ. ΣΟΛΩΜΟΥ)

ρευνᾶ κάποιο ὅποιο σημάδι στὴν ψωριασμένη ράχη τοῦ συντρόφου του, τοῦ ξεριζώνει λίγα μαλλιὰ καὶ τὰ ἐξετάζει προσεχτικά... Ἀλλὰ γρήγορα τὸν κουράζει καὶ τὸ κουνέλι καὶ στὸ τέλος δὲν ἔερει τί νὰ κάμει. Κυττάζει γύρω στὴν ψάθα, ἀλλὰ δὲν βλέπει τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὰ μαραμένο καρότο, κυττάζει γύρω τοὺς γυμνοὺς καὶ λείους τοίχους τοῦ κλουβιοῦ του, μὰ οὔτε κεῖ δὲν ὑπάρχει τίποτε νὰ τὸν ἐνδιαφέρει. Στὸ τέλος, δὲν ἔχει τίποτ' ἄλλο νὰ κάμει, παρὰ γιὰ ἑκατοστὴ φορὰ νὰ πηδήσει στὴν κούνια γιὰ νὰ ξανα-πηδήσει τὴν ἴδλλη στιγμὴ στὸ δάπεδο καὶ νὰ καθήσε πάλι κοντὰ στὸ κουνέλι. Οἱ θεατὲς νομίζουν πῶς τὸ πίθηκα αὐτὸ τὸ κάνει ἀπὸ χαρά, ἀλλὰ ὁ δυστυχισμένος πίθηκος μόνο ἔξερε πόσο τοῦ εἶνε εὐχάριστο. Τὸ κουνέλι ἔχει ὑποταχτεῖ. Ἡ αἰχμαλωσία τῆς γενεᾶς του τὸ ἔχει ναρκώσει — ἡ ἐπιθυμία τῆς ἐλευθερίας ἔχει ἐξαλειφθεῖ ἀπὸ πολλὰ χρόνια ἀπὸ τὸ ἐκφυλισμένο ἐλαφρὸ μυαλό του. Δεν ἐλπίζει τίποτα, οὔτε ἐπιθυμεῖ τίποτα. Δὲν ἔχει κοινωνικὲς κλίσεις: δὲν εἶνε μὲ κανένα τρόπο κατάλληλο γιὰ συντροφεύει τὸν ἀνήσυχο φίλο του καὶ ἐξ ἄλλου ἀποτυχαίνει τελείως νὰ ἐπωφεληθεῖ ἀπὸ τὴν κατάσταση. Ἠκαστοτε ὅμως τὸ πίθηκο ὅσο μπορεῖ καλύτερα μὲ τὶς μικρὲς φιλικὲς του ὑπηρεσίες ποὺ τὶς ἐκτελεῖ μόνο γι' αὐτόν' καὶ ὅταν τὰ φῶτα σβήνουν καὶ τὸ κρύο τῆς νύχτας μπαίνει στὴ σκηνή, ὁ Βόρειος δανείζει τὴ ζεστὴ του γοῦνα στὸν μικρὸ Νότιο ποὺ τρέμει καὶ φαλιασμένο ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλο, περμένουν νὰ ξημερώσει μιὰ καινούργια μέρα.

Ὁ κάτοικος τοῦ κλουβιοῦ στὴν κάτω γωνιὰ δὲν ἀναγγέλθηκε καθόλου μὲ πυκαλίδα. Δὲν εἶνε παρουσιόμος τώρα, ἴσως νὰ κοιμᾶται λίγο στὴ σκοτεινὴ μικρὴ του κρεββατοκάμαρα, ἀλλὰ ὅποιος δεῖ τὴ συρματένια ρόδα ποὺ ἔξρει πολὺ καλὰ πῶς ἐκεῖ μέσα ζεῖ ἕνας σκίουρος. Τί ἔχει νὰ κάμει σ' ἕνα θηριοτρφεῖο δὲ μπορῶ νὰ καταλάβω γιατί σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἡ ζωολογικὴ ἀνατροφὴ τοῦ κοινοῦ θὰ εἶνε ἀσφαλῶς τέλεια — ὅλοι μας ξέρουμε μὲ τὶ μοιάζει ὁ σκίουρος. Οἱ δεισιδαίμονες ἀνθρωποι τῆς χώρας μου λένε πῶς ἂν ἕνας σκίουρος βρεθεῖ στὸ δρόμο τους εἶνὰ μὲ τὸ ἄλλο του χέρι ξύνει λυπημένα τὴ ράχη τοῦ κουνελιοῦ. Πότε - πότε φαίνεται πῶς κάτι τὸν ἐνδιαφέρει, ρίχνει κάτω τὸ καρότο καὶ προσεχτικὰ μὲ τὰ δυό του χέρια ἐ-

(1) Ἴσως νὰ μὴν ἔξρετε τὴν προχτική συνήθεια τοῦ ἔχουν στὰ θηριοτρφεῖα νὰ βάζουν ἕνα κουνελὶ στὸ κλουβὶ τῶν πιθήκων γιὰ νὰ ζεσταίνονται.

ὅταν περιπλανηθοῦμε στὰ δάση καὶ στεκόμουνα μὲ χαρὰ σὲ κάθε βῆμα μπροστὰ σὲ κάποιο καινούργιο θαῦμα, στὴν νεράϊδιθη χώρα τῆς Φύσης — πολὺ συχνὰ ἄρπαζα ἕνα βλέμμα ἀπ' τὸ χαριτωμένο εὐκίνητο μικρὸ πλάσμα ποὺ κρέμοταν ψηλὰ πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μου σὲ κανένα κλάδο ἢ κύτταζε προσεχτικὰ μέσ' ἀπ' τὸ κλαδωτὸ σπιτάκι του παρατηρώντας μὲ τὰ ζωηρὰ του μάτια μήπως μερικὰ παιδιὰ ἐνδιφεραν κάτω ἀπὸ τὸ δέντρο του. «Ἔλα, μικρὸ πλάσμα», μποροῦσα τότε νὰ πῶ στὴ γλώσσα τοῦ σκίουρου, «ἀλήθεια δὲν πρέπει νὰ ἔρθω ἐγὼ ὅταν ἤμουν σὰν σχολεῖο νὰ γίνω ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔγινα' ἀλλά, δόξα σοι, Θεό! ἔφτασα τουλάχιστο νὰ ἔερω πῶς ἔμοθα νὰ αἰσθάνομαι τρυφερὴ συμπάθεια γιὰ σένα καὶ τοὺς δικούς σου!» Ἀλλοίμονο! δὲν τὸ ἔχαμε διδαχτεῖ αὐτὸ στὸ σχολεῖο, στὴν ἐποχὴ μου' ἀντιλλάσσαμε ἀγκὰ πουλκὼν μὲ παλιὰ γραμματόσημα σκοτώναμε τὰ μικρὰ πουλιὰ μὲ μικρὰ ὅπλα σὰν τὸ μπόρ μας, καὶ τώρα ἄς ἀφήσουμε ὅποιον μπορεῖ ν' ἀρνηθεῖ τὸ δόγμα τοῦ ἀρχέγονου ἀμαρτήματος! Εἴμαστε σκληροὶ ἀπέναντι τῶν ζώων ὅπω ὅλοι οἱ ἄγριοι. Τώρα προσπαθῶ ὅσο καλύτερα μπορῶ νὰ ἐξιλεώσω τὸ ἄδικο γιὰ τὸ ἀποῖο ἤμουν ἔνοχος τότε. Ἀλλὰ μιὰ κακὴ πράξη ποτὲ δὲν σβύνει, καὶ ἔξρω αἰματοκηλίδες σὲ ἀδύνατα δάχτυλα παιδιῶν, ποὺ μετατράπηκαν σὲ σκουρασμένες κηλίδες ντροπῆς, στὶς ἀναμνήσεις τῆς παιδικῆς ἡλικίας ἕνὸς ἀντρα. Πρὸς μεγάλη μου τυπείνωση σκότωσα πολλὰ μικρὰ πουλιὰ καὶ πολλὰ ἄλλα φυλάκισα. Μὲ μεγάλη μου λύπη ἐπίσης ὁμολογῶ, πῶς σκότωσα ἕνὰν σκίουρο, ἐλεηλάτησα μὲ πονηριὰ τὴ φωλιὰ του καὶ τὸ μικρό του τὸ φυλάκισα σ' ἕνὰ κλουβὶ ἀκριβῆς ὄμοιο μ' αὐτό ποὺ ἔχουμε τώρα μπροστά μας.

Κυττάζτε! ὁ μικρὸς σκίουρος βγαίνει ἀπὸ τὴν κρεββατοκάμαρά του καὶ ἀρχίζει νὰ γυρίζει γύρω ἀπὸ τὴ συρματένια ρόδα του. Ἔκαμε τὴν ἴδιαν αὐτὴ δοκιμὴ χιλιάδες φορὲς καὶ τώρα τὴν κάνει ἀκόμη ἄλλη μιά. Ναί, φαίνεται ἀρκετός! "Οταν κάτταξα τὸν σκίουρό μου, ποὺ ἔτρεχε γύρω στὴ συρματένια ρόδα του, ἀκριβῶς κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο καὶ στὸ τέλος ἡ ρόδα σύριζε τόσο γρήγορα, ὥστε δὲ μποροῦσα πιὰ νὰ διακρίνω τοὺς ἄξονες, σκεφτόμουν πῶς ἦταν ἀστεῖο. Τώρα ἔξρω γιατὶ τρέχει: τρέχει ἀνυπόμονα γιὰ τὴν ἐλευθερία του, τρέχει ὅσο ἔνει τὴ δύναμη, γιατὶ οὔτε αὐτὸς δὲ μπορεῖ νὰ διακρίνει τοὺς ἄξονες τῆς ρόδας ποὺ γύρίζε μὲ ταχύτητα. Πρέπει νὰ τρέχει, τουλάχιστον ἕνα μίλι καὶ ἀκόμη εἶνε κλεισμένος στὰ ἴδια σίδερα τῆς φυλακῆς του. Ἡ ἁπλὴ αὐτὴ ἀφεύρεση ἕνὸς σχεδὸν διαβολικὰ πανούργα,

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15)

ΤΟ ΚΗΡΥΓΜΑ ΤΟΥ ΦΩΤΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

ΤΟΥ κ. ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ

(Ἀπὸ τὸ νέο ἔργο «Μορφὲς καὶ Ἰδέες» τοῦ συνεγνάτη μας κ. Κλ. Παράσχου, ποὺ κυκλοφορεῖ σὲ λίγες μέρες. Οἱ «Μορφὲς καὶ Ἰδέες» εἶναι μιὰ σειρὰ μελέτες γιὰ τὸν Μορεάς, τὸν Γιαννόπουλο, τὸν Νιρβάνα, τὸν Βαλαωρίτη, τὸν Φῶτο Πολίτη, γιὰ τὴν ἐρωτικὴ ζωὴ τοῦ Κῆς καὶ γιὰ τὴ θρησκευτικὴ ἀγωνία. Τὸ κομμάτι ποὺ δημοσιεύουμε εἶναι τὸ τέλος τῆς μελέτης τοῦ κ. Παράσχου γιὰ τὸν Φῶτο Πολίτη).

Αὐτὴ ἡ τοποθέτηση τοῦ ὡραίου κάτω ἀπὸ τὸ ἠθικὸ, στὴ σκάλα τῶν ἀξιῶν, κάνει τὸν Πολίτη νὰ μιλᾶ μὲ περιφρόνηση γιὰ τὸν αἰσθητισμὸ, νὰ τὸν παρεξηγεῖ, τὸν κάνει νὰ μὴ δίνει ὅση ἀξία πρέπει σημασία στὴν ἔκφραση, στὴ μορφή, μᾶς ἐξηγεῖ τὴν ἀντίληψη ποὺ εἶχε γιὰ τὴν κριτικὴ καὶ ὅλη τὴν κριτικὴ στάση του. Ἡ κριτικὴ, ποὺ εἶναι καλαισθησία καὶ γνώση καὶ ἀξύτητα ματιᾶς καὶ ποὺ ὅταν τὴ συνεδεύει τὸ χάρισμα τοῦ λόγου ἀποχτᾶ αὐτάρκεια καλλιτεχνική, βρίσκει τὴν πληρωμή της στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό της, ἐπως καὶ ὁποιεδήποτε ἄλλο καλλιτέχνημα, ὡραῖο καὶ τέλεια ἴσως ἄσκοπο, ἡ κριτικὴ ποὺ καὶ χωρὶς πρόθεση ἠθικὴ, χωρὶς ἠθικὸ χαρακτήρα, μπορεῖ νὰ πιτύχει ἕνα ἀπρόλεσμα καθαρὰ καλλιτεχνικὸ, νὰ μᾶς προσφέρει μιὰ ἡδονὴ σὰν ἔκφραση ἁπλῆ μιᾶς ψυχῆς, σὰν ἱστορία ἑνὸς πνεύματος, δὲν ἦταν τοῦ γούστου του. Ἡ κριτικὴ ποὺ τὴν προτιμοῦσε, ἡ μόνη ποὺ δεχόταν νὰ κάνει, σ' ἔκρινε πολὺ κακά, ὁ εἶσας πιὸ ἄξια κατηγορίας, μόνο ὁ ἄνθρωπος ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ τρώῃ κατὰ κόρον!!!...

Ἐδῶ πάλι βλέπετε μιὰν ἄσαινα. Ὁ νέγκρος τὴν κοντᾶ μὲ τὴν ἄκρη ἀπ' τὸ ραβδί του καὶ τὸ θηρίο μαζεύεται δειλὸ στὴν πιὸ μακρυνὴ ἄκρη τοῦ κλουβιοῦ του, ἐνῶ ὁ νέγκρος λέει στοὺς θεατὲς ὅτι ἡ ἄσαινα εἶνε γνωστὴ γιὰ τὴ δειλία της. Ἡ ἄσαινα δὲν διακινδυνεύει σ' ἀνοιχτὸν ἀγῶνα, ἀλλὰ προσβάλλει μὲ πονηριὰ τὸν ἀπροστάτευτο φυλακισμένο ποὺ ἄφησαν στὴν τύχη του οἱ ἄγριοι μὲ δεμένα χέρια καὶ πόδια στὴν ἐρημιά, ἢ τὸ ἐξαντλημένο ζῶο τῆς μεταφορᾶς ποὺ τὸ ἐγκατέλειψε τὸ καραβάνι στὴν ἔρημο, ἀφοῦ ἀνέβασαν σ' ἕνα ἄλλο ζῶο τὸ φορτίο ποὺ δὲν εἶχε τὴ δύναμη πιὰ νὰ σηκώσει. Ὁ νέγκρος σκαλίζει μὲ προφύλαξη μὲ τὸ μυτερὸ ραβδί του τὴ γοφιὰ ὅπου τὸ δειλὸ θηρίο προσπαθεῖ νὰ κρυφτεῖ καὶ οἱ θεατὲς συμφωνοῦν ὅλοι πῶς ἡ ἄσαινα μὲ τὴν καμπουριασμένη πράχη τῆς καὶ τὴ δανῖσυρα ματιὰ, δίνει μιὰ πιστὴν εἰκόνα πονηριᾶς καὶ δειλίας. Λίγοι ἀπὸ τοὺς θεατὲς ἔχουν ξαναδεῖ μιὰν ἄσαινα, ἀλλὰ ἕκαστος δεῖ ἀσφαλῶς καμπουριασμένη πράχη καὶ ἀνήσυχα μάτια. Ὀξτε τὸν πεθαμένο δὲν ἀφήνει, ἠσυχο ἢ ἄσαινα, λέει ὁ νέγκρος, καὶ μὲ ἀηδία ὁ ἀνθρωπος ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ἔνυχο θηρίο.

Ἐπὶ τέλους ἐδῶ μέσα εἶναι ἕνας ἄνθρωπος ἀξιοπρεπὴς καὶ ἔξυπνος ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος τῆς σκηνῆς. Ἀλλὰ ἡ ἔκφρασή τοῦ εἶνε ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ἀνήσυχη καὶ ἀνήσυχα μάτια. Ὀξτε τὸν πεθαμένο δὲν ἀφήνει, ἠσυχο ἢ ἄσαινα, λέει ὁ νέγκρος, καὶ μὲ ἀηδία ὁ ἀνθρωπος ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ἔνυχο θηρίο.

Ἐπὶ τέλους ἐδῶ μέσα εἶναι ἕνας ἄνθρωπος ἀξιοπρεπὴς καὶ ἔξυπνος ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος τῆς σκηνῆς. Ἀλλὰ ἡ ἔκφρασή τοῦ εἶνε ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ἀνήσυχη καὶ ἀνήσυχα μάτια. Ὀξτε τὸν πεθαμένο δὲν ἀφήνει, ἠσυχο ἢ ἄσαινα, λέει ὁ νέγκρος, καὶ μὲ ἀηδία ὁ ἀνθρωπος ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ ἔνυχο θηρίο.

Ὅταν τὸ κρύο εἶνε ἐπίσης, ὅπως ἔερετε, ἕνα ἐπικίνδυνο ἄγριο θηρίο.

ἀλλάνθαστος, ὁ ἐμπνευστής, ὁ ἡγέτης. Σ' αὐτὸν, σὰ σὲ πηγὴ ἀστέρευστη, πρέπει νὰ θυθῇς τὶς ρίζες τῆς ἡ ζωή μας, ἀπ' αὐτὸν νὰ πάιρνει τὴ δύναμή της, αὐτὸς νὰ τῆς δείχνει τοὺς δρόμους της, στὸ ἐπίπεδό του πρέπει νὰ πασκίσουν ν' ἀνέβουν νιώθοντάς τον ὅσοι θέλουν νὰ λέγωνται λογοτέχνες γιὰ νὰ καταλάβουν τί θὰ πεῖ ποίηση καὶ νὰ μὴ παρασέρνωνται ἀπὸ θεωρίες λιπόσαρκες ἀνθρώπων ποὺ κάθε θαθύτερη πνοὴ καὶ κάθε μυστήριο τῆς δημιουργίας τους εἶναι ἄγνωστα. Εἶναι ὁ μόνος ποὺ εἶδε, εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, ἔτι ὁημοτικισμὸς καὶ πνευματικὴ ἀνθηση, ἔτσι ὅπως φανερώθηκε τὸ γλωσσικὸ ζήτημα στὸν τόπο μας, δὲ διαφέρουν, ὁ μένος ποὺ μὲ τὸ θάθος τοῦ νεῦ ἀνεῖχε καὶ πύκνωσε τὸ νόημα τῆς λέξης, ἔκανε ἰδέες καὶ μορφὲς νὰ γεμίσουν τὶς λέξεις μὲ τὸν παλμό τους. Ἐθνικὸς ποιητὴς γιατὶ εἶναι ποιητής. ποῦ δὲν ξανάσωσε στὸ ἔργο του παθητικὰ, ὅπως ἄλλοι ποιητές, μυστικοὶ, τὰ φρονήματα, τὸ ἤθος καὶ τὸ ὕψος τοῦ λαοῦ (1) μὰ τὰ ξανάπλασε. Προσωπικότητα καὶ ὄχι ταλέντο, μὲ δική του ἱστορία ψυχῆς καὶ ὄχι μὲ ζωὴ ἀπὸ τρίτο καὶ τέταρτο χέρι. Μένος ἄξιος, λοιπὸν, νὰ θεμελιώσει παράδοση.

Εἰπὰ πόσο σωστὰ εἶδε καὶ στὸ ζήτημα αὐτὸ ὁ Πολίτης. Στὴν ἀρχὴ τοῦ καινούριου μας ἐλεύθερου θίου εἴχαμε τὴν τύχη, τὴν τόσο μεγάλη, ἔνας ποιητὴς Ἕλληνας νὰ ὑψωθεῖ σὲ τέτοιες ἠθικὲς καὶ πνευματικὲς ἀφαίρες καὶ νὰ δώσει στὸν ἠθικὸ κόσμο του ἔκφραση τόσο λαμπρὴ, καὶ δὲ θὰ πασκίζαμε σ' αὐτὸν ποιητὴ νὰ στεριώσουμε μιὰ παράδοση; Σὲ κανέναν ἄλλον, εἴτε γιὰ ἠθικὴ ζωὴ πρόκειται, εἴτε γιὰ πνευματικὴ, εἴτε γιὰ τέχνη, δὲ μποροῦμε νὰ θροῦμε ρίζες τόσο καθάρες καὶ καρπερὲς ὅσο στὸν Σολωμό. Μὰ θάταν σφάλμα, ὅμως, καὶ σφάλμα θαρὺ, ἀνεβάζοντας τὸν Σολωμὸ σὲ θεία ἀπόλυτη, νὰ κλείσουμε σ' αὐτὸν ὅσο μεγάλος καὶ ἂν εἶναι, τὸ ἄλφα καὶ τὸ ὠμέγα τῆς ζωῆς μας καὶ νὰ μὴ θέλουμε νὰ δοῦμε τίποτε ἄλλο.

Στὸ σφάλμα αὐτὸ ἔπεσε ὁ Πολίτης, γιατὶ, ὅπως ὁ Ἐρρίκος Μασσί; στὴ Γαλλία πίστεψε ἔτι καὶ ἡ κοινωνική ζωὴ, κάτι ποὺ ἀπὸ τὴ φύση του ὑπάρχει μέσα στὸ σχετικὸ, ἀλλάζει ἐλοένα, μπορεῖ νὰ ἔχει, σὰν μερικὰ ἄτομα προνομιοῦχα, γνώμονα καὶ ρυθμιστὴ τὴ ἀπέλυτο. Τὸ ἀπόλυτο γιὰ τὸν Μασσὶς εἶναι ἡ πρώτη ἀρχὴ, ἡ μεταφυσικὴ, ὁ σκοπὸς ποὺ δικαιώνει ὅλους τοὺς ἄλλους, ὁ Θεὸς ὅπου ἂν θρεῖ στεριὰ· θοῦμε, τίποτε σίγουρο δὲ μποροῦμε νὰ οἰκοδομήσουμε, εἶμαστε καταδικασμένοι, δίχως ρίζες, δίχως θεμέλια, τραγικοὶ ἀνάπηροι, νὰ παραδέρνουμε στὸ σχετικό. Γιὰ τὸν Πολίτη, τέτοια πρώτη ἀρχὴ, σχεδὸν μεταφυσική, σὲ δτι ἀφορᾶ τὸ ἀνάλλαχτο καὶ ἀπόλυτό της, καταντᾶ ὁ Σολωμός. Ἰδεαλιστής, μὲ σκιρτήματα μυστικὰ πρὸς τὸ θεῖο, μὲ ἀνάγκες θρησκευτικές, χωρὶς, ὅμως, τὴν ἱκανότητα νὰ πιστέψει, τὴν ἠθικὴ τάξη ποὺ τὴν ταυτίζει μὲ τὴ θρησκευτικὴ, πευθενὰ ἀλλοῦ, στὴ νεοελληνικὴ ζωὴ, δὲν τὴ βλέπει τόσο λαμπρὰ πραγματωμένη, ὅσο στὸν Σολωμὸ, καὶ τὸν ποιητὴ αὐτὸν, ἀπὸ ἔλλειψη γνήσιας πρώτης ἀρχῆς, τὸν ἀνεβάζει στὴ μεταφυσικὴ κατηγορία. "Ετσι, ὁ ἰδεαλισμὸς του, γένιμος σὰν τάση ψυχικὴ γίνεται ποιρατία, σὰν πρεσαρμογὴ σὲ τόπο καὶ καιρὸ ἄγονος.

Τὸν κάνει, πάντως, σὰν κριτικὸ τῆς περισσότερες φορὲς ἄδικο, μὲ μάτι τόσο στραμένο πρὸς τὴν ἠθικὴ, ὥστε νὰ παίει σχεδὸν νὰ ὑπάρχει γι' αὐτὸν σὰν ὀρκὸς ἡ τέχνη. Τὴν κρυφότερη οὐσία τῆς τέχνης, ὅτι ἐκεῖ μέσα ἐνποθέτει ὁ καλλιτέχνης, ὀγκλμένε ἀπὸ τὰ μύχιά του, ἀπὸ ὅ,τι θελὸ, σκοτεινὸ, ἀπ' ὅ,τι δαιμονικὸ σαλεύει στὰ βάθη του, καὶ ποὺ αὐτὸ εἶναι τὸ καλλιτέχνημα καὶ ποὺ αὐτὸ εἶνει τὴν «καλλιτέχνική ἠδονή, τὸ ξοστοχᾶ ἢ δὲ θέλει νὰ τὸ προσέξει. Στὸ καλλιτέχνημα δὲν ἐξετάζει τὶ ὀρκὸς ποὺ πραγματώθηκε, ἀλλὰ τὸ ἠθικὸ ποὺ ἔπρεπε νὰ πραγματωθεῖ καὶ ποὺ ὅταν δὲν τὸ βρίσκει στὴ ρίζα, δὲ λογαριάζει τὸ πραγματωμένο ὀρκίο ἢ τὸ ἀρνιέται. Δὲν εἶναι πλάστες ὀρκίου γιὰ τὸν Πολίτη οἱ καλλιτέχνες ἀσο προπάντων πλάστες ἠθικοῦ.

Γιὰ τοῦτο κριτὴς καὶ ἔχει κριτικὸς ταιριαζὲι νὰ ἑνωμᾶζεται ὁ Πολίτης σὰν πρώτη τευλλάχιστον, πὶς μεγάλη καὶ πὶ χαρακτηριστικὴ περιοδε τῆς ἔργασίας του, καὶ τὰ ἄρθρα του «ξεωμάν» μὲ τὴν ἔννοια ἀκριβῆς ποὺ δίνει ὁ Μασσὶς στὶς κριτικὲς του μελέτες. Πιὸ πολὺ παρὰ ἀρχηγὸς ἢ ὁδηγητὴς, εἶναι, παρ' ὅ,τι καὶ ἂν λέγει, ὁ δάσκαλος ποὺ κρατᾶ θίτσα στὸ χέρι γιὰ νὰ θάχει καὶ τὰ κρατᾶ στὸν ἴσιο δρόμο τὸ μαθητή. Ἡ λέξη πάιρνει ἐδῶ, φυσικὰ, τὸ πιὸ πλατὺ καὶ ἀθηλὸ νόημά της, διαπτρῶν-τας, ὡστόσο, τὴ θασική καὶ κοινὴ σημασία της. Ἀντίθετα μὲ ἄλλους κριτικοῦς, μὲ τὸν Δ. Ζαχαριάδη, λόγευ χάρη, τόσο ἀξιόλογο καὶ τόσο λίγο γνωριμένο κριτικὸ ἔργο· μα, ὁ Πολίτης δὲν προσπαθεῖ ν' ἀνακαλύψει τὸ ὀρσὶε ποὺ μπορεῖ νὰ ὑπάρχει σ' ἕνα νεοελληνικὸ ἔργο, νὰ χαρεῖ μ' αὐτὸ καὶ νὰ τὸν δείξει στὸν ἀναγνώστη του, ἔτσι ποὺ νὰ πνευματική ἀνθηση, ἔτσι ὅπως φανερώθηκε τὸ γλωσσικὸ ζήτημα στὸν τόπο μας, δὲ διαφέρουν, ὁ μένος ποὺ μὲ τὸ θάθος τοῦ νεῦ ἀνεῖχε καὶ πύκνωσε τὸ νόημα τῆς λέξης, ἔκανε ἰδέες καὶ μορφὲς νὰ γεμίσουν τὶς λέξεις μὲ τὸν παλμό τους. Ἐθνικὸς ποιητὴς γιατὶ εἶναι ποιητὴς. ποῦ δὲν ξανάσωσε στὸ ἔργο του παθητικὰ, ὅπως ἄλλοι ποιητές, μυστικοὶ, τὰ φρονήματα, τὸ ἤθος καὶ τὸ ὕψος τοῦ λαοῦ (1) μὰ τὰ ξανάπλασε. Προσωπικότητα καὶ ὄχι ταλέντο, μὲ δική του ἱστορία ψυχῆς καὶ ὄχι μὲ ζωὴ ἀπὸ τρίτο καὶ τέταρτο χέρι. Μένος ἄξιος, λοιπὸν, νὰ θεμελιώσει παράδοση.

Εἰπὰ πόσο σωστὰ εἶδε καὶ στὸ ζήτημα αὐτὸ ὁ Πολίτης. Στὴν ἀρχὴ τοῦ καινούριου μας ἐλεύθερου θίου εἴχαμε τὴν τύχη, τὴν τόσο μεγάλη, ἔνας ποιητὴς Ἕλληνας νὰ ὑψωθεῖ σὲ τέτοιες ἠθικὲς καὶ πνευματικὲς ἀφαίρες καὶ νὰ δώσει στὸν ἠθικὸ κόσμο του ἔκφραση τόσο λαμπρὴ, καὶ δὲ θὰ πασκίζαμε σ' αὐτὸν ποιητὴ νὰ στεριώσουμε μιὰ παράδοση; Σὲ κανέναν ἄλλον, εἴτε γιὰ ἠθικὴ ζωὴ πρόκειται, εἴτε γιὰ πνευματικὴ, εἴτε γιὰ τέχνη, δὲ μποροῦμε νὰ θροῦμε ρίζες τόσο καθάρες καὶ καρπερὲς ὅσο στὸν Σολωμό. Μὰ θάταν σφάλμα, ὅμως, καὶ σφάλμα θαρὺ, ἀνεβάζοντας τὸν Σολωμὸ σὲ θεία ἀπόλυτη, νὰ κλείσουμε σ' αὐτὸν ὅσο μεγάλος καὶ ἂν εἶναι, τὸ ἄλφα καὶ τὸ ὠμέγα τῆς ζωῆς μας καὶ νὰ μὴ θέλουμε νὰ δοῦμε τίποτε ἄλλο.

Στὸ σφάλμα αὐτὸ ἔπεσε ὁ Πολίτης, γιατὶ, ὅπως ὁ Ἐρρίκος Μασσί; στὴ Γαλλία πίστεψε ἔτι καὶ ἡ κοινωνική ζωὴ, κάτι ποὺ ἀπὸ τὴ φύση του ὑπάρχει μέσα στὸ σχετικὸ, ἀλλάζει ἐλοένα, μπορεῖ νὰ ἔχει, σὰν μερικὰ ἄτομα προνομιοῦχα, γνώμονα καὶ ρυθμιστὴ τὴ ἀπέλυτο. Τὸ ἀπόλυτο γιὰ τὸν Μασσὶς εἶναι ἡ πρώτη ἀρχὴ, ἡ μεταφυσικὴ, ὁ σκοπὸς ποὺ δικαιώνει ὅλους τοὺς ἄλλους, ὁ Θεὸς ὅπου ἂν θρεῖ στεριὰ· θοῦμε, τίποτε σίγουρο δὲ μποροῦμε νὰ οἰκοδομήσουμε, εἴμαστε καταδικασμένοι, δίχως ρίζες, δίχως θεμέλια, τραγικοὶ ἀνάπηροι, νὰ παραδέρνουμε στὸ σχετικό. Γιὰ τὸν Πολίτη, τέτοια πρώτη ἀρχὴ, σχεδὸν μεταφυσική, σὲ δ,τι ἀφορᾶ τὸ ἀνάλλαχτο καὶ ἀπόλυτό της, καταντᾶ ὁ Σολωμός. Ἰδεαλιστής, μὲ σκιρτήματα μυστικὰ πρὸς τὸ θεῖο, μὲ ἀνάγκες θρησκευτικές, χωρὶς, ὅμως, τὴν ἱκανότητα νὰ πιστέψει, τὴν ἠθικὴ τάξη ποὺ τὴν ταυτίζει μὲ τὴ θρησκευτικὴ, πευθενὰ ἀλλοῦ, στὴ νεοελληνικὴ ζωὴ, δὲν τὴ βλέπει τόσο λαμπρὰ πραγματωμένη, ὅσο στὸν Σολωμὸ, καὶ τὸν ποιητὴ αὐτὸν, ἀπὸ ἔλλειψη γνήσιας πρώτης ἀρχῆς, τὸν ἀνεβάζει στὴ μεταφυσικὴ κατηγορία. "Ετσι, ὁ ἰδεαλισμός του, γένιμος σὰν τάση ψυχικὴ γίνεται ποιρατία, σὰν πρεσαρμογὴ σὲ τόπο καὶ καιρὸ ἄγονος.

Τὸν κάνει, πάντως, σὰν κριτικὸ τῆς περισσότερες φορὲς ἄδικο, μὲ μάτι τόσο στραμένο πρὸς τὴν ἠθικὴ, ὥστε νὰ παίει σχεδὸν νὰ ὑπάρχει γι' αὐτὸν σὰν ὀρκὸς ἡ τέχνη. Τὴν κρυφότερη οὐσία τῆς τέχνης, ὅτι ἐκεῖ μέσα ἐνποθέτει ὁ καλλιτέχνης, ὀγκλμένε ἀπὸ τὰ μύχιά του, ἀπὸ ὅ,τι θελὸ, σκοτεινὸ, ἀπ' ὅ,τι δαιμονικὸ σαλεύει στὰ βάθη του, καὶ ποὺ αὐτὸ εἶναι τὸ καλλιτέχνημα καὶ ποὺ αὐτὸ εἶνει τὴν «καλλιτέχνική ἠδονή, τὸ ξοστοχᾶ ἢ δὲ θέλει νὰ τὸ προσέξει. Στὸ καλλιτέχνημα δὲν ἐξετάζει τὶ ὀρκὸς ποὺ πραγματώθηκε, ἀλλὰ τὸ ἠθικὸ ποὺ ἔπρεπε νὰ πραγματωθεῖ καὶ ποὺ ὅταν δὲν τὸ βρίσκει στὴ ρίζα, δὲ λογαριάζει τὸ πραγματωμένο ὀρκίο ἢ τὸ ἀρνιέται. Δὲν εἶναι πλάστες ὀρκίου γιὰ τὸν Πολίτη οἱ καλλιτέχνες ἀσο προπάντων πλάστες ἠθικοῦ.

Γιὰ τοῦτο κριτὴς καὶ ἔχει κριτικὸς ταιριαζὲι νὰ ἑνωμᾶζεται ὁ Πολίτης σὰν πρώτη τευλλάχιστον, πὶς μεγάλη καὶ πὶ χαρακτηριστικὴ περιοδε τῆς ἔργασίας του, καὶ τὰ ἄρθρα του «ξεωμάν» μὲ τὴν ἔννοια ἀκριβῆς ποὺ δίνει ὁ Μασσὶς στὶς κριτικὲς του μελέτες. Πιὸ πολὺ παρὰ ἀρχηγὸς ἢ ὁδηγητὴς, εἶναι

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησιων 8
ΤΗΛ. 30-461

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδ
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ Δ
Ἀριθ. φύλλου 1

ΖΑΝ ΓΚΡΕΝΙΕ

ΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΚΑΙ Ο ΓΑΜΟΣ

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

Τὸ πρόβλημα τῆς συζυγικῆς ζωῆς εἶν' ἕνα ἀπὸ τὰ σοβαρώτερα ποὺ μᾶς παρουσιάζουνται καὶ γι' αὐτόν τὸ λόγο ἔγινε, ἀπὸ μιὰ ἔμφυτη αἰδημοσύνη, ἡ πηγὴ ἀμέτρητων κωμωδιῶν. Ἐμφανίζεται παντοῦ στὴ σύγχρονη ἐποχή. Ἄλλοτε τὸ πρόβλημα εἶταν νὰ μάθουν πῶς ὁ ἄντρας κι ἡ γυναίκα ποὺ ἀγαπιοῦνται θὰ μποροῦσαν νὰ φτάσουν στὴν ἕνωση: τὸ δρᾶμα εἶταν προγαμιαῖο. Τώρα ἀναρωτιοῦνται μὲ ποιὸν τρόπο, μιὰ ποὺ τοὺς ἐδόθηκε κάθε εὐκολία γιὰ ἕνωση, μὲ ποιὸν τρόπο θὰ κατορθώσουν νὰ ζήσουν μαζί. Πολλοὶ ἄνθρωποι σκέφτουνται τώρα πώς εἶταν ὡραία ἡ ἐποχὴ ἐκείνη ὅπου μποροῦσαν ἀκόμα νὰ πιστεύουν πώς τὰ μόνα ἐμπόδια ποὺ εἶχαν νὰ κατανικήσουν εἶταν ἡ θέληση τῶν γονέων, ἡ κοινωνικὴ ἀνισότητα κλπ. Στὴν ἐποχή μας, ὅπου ἀληθινὰ αὐτὰ τὰ ἐμπόδια ἔχουν περιοριστεῖ στὸ ἐλάχιστο, μπορέσαμε νὰ διακρίνουμε πώς δὲν ἀποτελοῦσαν τίποτε τὸ οὐσιαστικό. Θὰ μπορέσω νὰ παντρευτῶ; ἀναρωτιέται ὁ ἥρωας τοῦ κλασσικοῦ μυθιστορήματος. Θὰ μπορέσω νὰ μὴν παντρευτῶ; ἀναρωτιέται ὁ ἥρωας τοῦ σύγχρονου μυθιστορήματος. Τὸ ἐμπόδιο ἄλλαξε κατεύθυνση, καὶ ἕνα μυθιστόρημα δὲ ζεῖ παρὰ ἀπὸ ἐμπόδια ποὺ πρέπει νὰ ὑπερνικηθοῦν.

Τὸ βλέπει κανεὶς αὐτὸ διαβάζοντας τὸ «Δαίμονα τοῦ Ἀγαθοῦ», συνέχεια ἀξιόλογη ποὺ ἔδωσε ὁ Μοντερλὰν στὸ «Λυπηθεῖτε τὶς γυναῖκες» καὶ στὸ καινούργιο περίφημο βιβλίο του «Τὰ κορίτσια». Ὁ Κοστὰλ αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό του ὁλοένα καὶ πιὸ φυλακισμένο ἀπὸ τὴν τρυφερότητα ποὺ τοῦ προσφέρει μὲ ὑπεραφθονία ἡ Σολάνζ, καὶ ἡ δοκιμὴ τῆς συζυγικῆς ζωῆς ποὺ κάνει γιὰ λίγον καιρὸ ἀρκεῖ νὰ τὸν ἀναστατώσει γιὰ πάντα. Ἡ γυναίκα ποὺ ζεῖ πλάϊ του τοῦ ἀφαιρεῖ ἀδιάκοπα κάθε χαρὰ τῆς ζωῆς: «Ἕνα πλάσμα σᾶς στερεῖ τὸν ἀπέραντο κόσμο, σᾶς σκεπάζει τὸν κόσμο, βάνει ἕνα χώρισμα ἀνάμεσα στὸν κόσμο καὶ σὲ σᾶς. Ὅλα ἔχουν ἀπορροφηθεῖ ἀπ' αὐτὸ τὸ πλάσμα· τὸ ἐξαίσιο σύμπαν παύει νὰ ὑπάρχει».

Ὁ Μοντερλὰν ξετυλίγει αὐτὴ τὴν ἰδέα μὲ τὸ συνηθισμένο του μπρίο: εἰκόνες ἀπρόβλεπτες καὶ σωστές, οἰκογενειακοὶ κύκλαι, ἀπότομα φερσίματα ποὺ ἐξορνίζουν καὶ γοητεύουν ταυτόχρονα. Τοῦ Μοντερλὰν τοῦ ἀρέσει πολὺ τὸ παιγνίδι, ἀλλὰ ἕνα παιγνίδι ποὺ ἀπαιτεῖ γωρὶς ἄλλο ἀντίπαλο καὶ νὰ εἶναι αὐτὸς ὁ ἀντίπαλος ἀπαραίτητα ἐπικίνδυνος. Ἄς ποῦμε ἀκόμα πώς στὶς καλύτερες στιγμές του εἶναι ἕνας ταυρομάχος, καὶ αὐτὴν τὴ φορὰ ὁ ταῦρος ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὴ γυναίκα. Θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξαντλήσουμε τὸ λεξιλόγιο τῆς ταυρομαχίας γιὰ ν' ἀποδώσουμε ὅλες τὶς δοκιμασίες ποὺ ἐπιβάλλει ὁ Κοστὰλ στὴ Σολάνζ. Τὶς δεκαπέντε μέρες ποὺ περνάει μαζί της στὴ Γένουα, τὴν καταπονεῖ καὶ τὴ συντρίβει χωρὶς νὰ τὴ θανατώσει. Ὁ Μοντερλὰν λέει πώς ἀγαπᾶ τὰ ζῶα καὶ τοὺς νέους — ὄχι τοὺς ἄντρες καὶ τὶς γυναῖκες. Δὲν εἶναι πώς τοῦ ἀρέσει τὸ κακὸ· ἁπλούστατα δὲν τὴν ἀγαπάει ἀρκετὰ γιὰ νὰ ὑποφέρει νὰ ζήσει κοντά της. Θὰ τὸ κατορθώσει; Εἶναι πολὺ ἀμφίβολο. Ὁ γάμος τοῦ φαίνεται σὰ μιὰ κατάσταση ἀφύσικη, ἀφοῦ ὁ ἄντρας δὲ μπορεῖ νὰ ἐπιθυμήσει μιὰ γυναίκα ποὺ δὲν εἶναι πιὰ νέα, καὶ εἶναι βλακεία νὰ τὸν καταδικάσουν σὲ μιὰ πίστη ποὺ δὲν εἶναι δυνατή. Αὐτὸ εἶναι τὸ βάθος τῶν ἀντιλήψεων τοῦ Κοστάλ. Ὁ Ζουαντὼ πάλι γράφει στὰ «Συζυγικὰ χρονικὰ» του γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό:

«Ὅταν τὴ συλλογιέμαι, δοκιμάζω πώς ἡ συζυγικὴ ἀγάπη δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὴ συμπάθεια, οὔτε μὲ τὸν αἰσθησιασμό, οὔτε μὲ τὸ πάθος, οὔτε μὲ τὴ φιλία, οὔτε μὲ τὸν ἔρωτα. Ἀνεξάρτητη, χωρὶς νὰ ὑποχωρεῖ σὲ κανένα ἀπὸ τὰ αἰσθήματα αὐτά, ἔχει τὴν ἰδιαίτερη φύση της, τὴν εἰδικὴ σύστασή της καὶ τὸν ξεχωριστό της τρόπο, ἀνάλογα μὲ τὸ ζεῦγος ποὺ συνδέει». Καὶ προσθέτει: «Δὲ μ' ἂς λείπει ὁ γάμος, ἀλλὰ ἐμεῖς ξεφεύγουμε τὸ γάμο». Ὑπάρχει λοιπὸν μιὰ ἐμπειρία ἰδιαίτερη τοῦ γάμου καὶ ὑπάρχει ἀληθινὰ ἕνα αἴσθημα ποὺ δὲ μπορεῖς νὰ τὸ γνωρίσεις πρὶν νὰ παντρευτεῖς καὶ ποὺ εἶναι ἡ συζυγικὴ ἀγάπη. Ὁ Ζουαντὼ ἀναλύει πολὺ καλὰ αὐτὸ τὸ αἴσθημα, ποὺ κάνει τὴν προγαμιαία εὐπάθεια τοῦ ἥρωα τοῦ Μοντερλὰν νὰ περνάει σὲ δεύτερο ἐπίπεδο καὶ νὰ ἐξαφανίζεται σὲ λίγο ἀπ' τὴ σκηνή. Ἐχουμε περάσει σὲ μιὰν ἄλλη ἀτμόσφαιρα· εἶναι πρὸς ἔπαινο τοῦ Μοντερλὰν ποὺ μᾶς ἔκαμε νὰ τὸ προαισθανθοῦμε καὶ ποὺ παρουσίασε τὴν ἀπόφαση τῆς παντρειᾶς σὰν ἕναν κατήφορο γλυκό, ὅπου κυλᾶς χωρὶς ἀντίσταση. Ἐξάλλου, ὑπογράμμισε πολὺ καλὰ τὸ νευραλγικὸ σημεῖο: «Ἄ, ἂν σᾶς ἀγαποῦσα! λέει ὁ Κοστὰλ στὴ Σολάνζ. Ἂν μποροῦσα νὰ σᾶς βγάλω ἀπὸ τὴν κόλαση τῆς φιλανθρωπίας γιὰ νὰ σᾶς βάλω στὸν παράδεισο τοῦ ἔρωτα!». Ἂς μεταχειριστοῦμε μιὰν ἄλλη λέξη, ἂν θέλετε, γιατὶ τὸ «φιλανθρωπία» ἔχει ἔννοια ὑποτιμητική. Ἀπομένει πώς ἡ «συζυγικὴ ἀγάπη» ἀπαιτεῖ μιὰν αὐτοπειθαρχία ποὺ δὲν ὑπάρχει σὲ ὅ,τι ὀνομάζουμε «ἔρωτα», γιατὶ αὐτὸς κρύβει ἕναν βαθὺν ἐγωϊσμό, ὅπως συχνότατα καὶ ἡ ἀγάπη πρὸς τὰ ζῶα καὶ τοὺς ἀδύνατους (διαφορετικοὶ τρόποι ν' ἀγαποῦμε τὸν ἑαυτό μας, ἀφοῦ ἔχουμε τὸ αἴσθημα πώς προστατεύουμε). Καὶ ἴσως νὰ ὑπάρχει ἕνας παράδεισος τῆς φιλανθρωπίας, ὅπως ὑπάρχει ἕνας παράδεισος τοῦ ἔρωτα. Ἂς παραθέσουμε καὶ τὴν πλατωνικὴ σκέψη τοῦ Ζουαντώ: «Δὲ μᾶς λείπει ὁ γάμος, ἀλλὰ ἐμεῖς ξεφεύγουμε τὸ γάμο. Δὲ μᾶς λείπουν οὔτε ἡ φιλία οὔτε ἡ καλωσύνη, ἀλλὰ ἐμεῖς ἀπουσιάζουμε ἀπὸ τὴ φιλία καὶ τὴν καλωσύνη».

□□□

Ὑπάρχει ἕνας ἄντρας, στὸν ὁποῖο τὸ πρόβλημα τίθεται μὲ τρόπο ἐπιταχτικώτερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἄντρες — καὶ αὐτὸς εἶναι ὁ καλλιτέχνης. Ὁ καλλιτέχνης ἔχει ἀπόλυτη ἀνάγκη ἐλευθερίας· καθὼς λέει πολὺ ὡραῖα ὁ Μοντερλὰν ἀντιγράφοντας τὸν Ε. Κλερμόν: «Ὅ,τι θὰ μοῦ χρειαζόταν εἶναι μέρες ὁμαλές, καὶ τόσο ἄδειες, τόσο ἄδειες, ποὺ ἀκόμα καὶ ὁ ἔρωτας μὲ τὴ φιλία νὰ μὴ μποροῦσαν νὰ μποῦνε μέσα τους παρὰ διαταράσσοντάς τες». Γι' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ κανέναν· δὲν πρέπει ὁ καλλιτέχνης, ἐνῶ βγαίνει ἀπὸ τὴ δική του τὴν οἰκογένεια, νὰ μπαίνει σὲ μιὰν ἄλλη. Θὰ πεῖτε πώς εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴν ἐξαρτᾶται κανεὶς ἀπὸ κανένα (ὅταν δὲν ἔχει οἰκογένεια ἢ ἐπάγγελμα, θὰ ἔχει μιὰ δουλειὰ ἢ ἕνα ἔργο γιὰ νὰ κάμει, ἐπιθυμίες ποὺ τὸν ἀπασχολοῦν, τελοσπάντων κάτι). Εἶναι ἀλήθεια: κανένας ἄνθρωπος δὲ μπορεῖ ν ὰ ε ἶ ν α ι ἐ λ ε ύ θ ε ρ ο ς. Μπορεῖ ὅμως ν ὰ α ἰ σ θ ά ν ε τ α ι τ ὸ ν ἑ α υ τ ό τ ο υ ἐ λ ε ύ θ ε ρ ο. Ἂν οἱ καλλιτέχνες ἀποκρούουν συχνὰ μιὰ ἀποκατάσταση, ἕνα γάμο, μιὰ κοινωνικὴ θέση, εἶναι γιατὶ σκέφτουνται καθὼς ὁ Κοστὰλ τοῦ Μοντερλὰν: «Δὲν μπορῶ νὰ νιώθω τὸν ἑαυτό μου σκλαβωμένο.... Ἐκεῖνο ποὺ θὰ μὲ προσήλωνε, θὰ μὲ σκότωνε· σὲ μένα δὲν ὑπάρχει παρὰ μόνο τὸ ἔργο μου, ὅπου μπορῶ νὰ προσηλώθῶ. Θὰ ἀνεχόμουνα χίλιες φορὲς περισσότερο ἕνα νόθο μὴ ἀναγνωρισμένο, ἀπὸ ἕνα νόμιμο παιδί, μιὰ ἐρωμένη ἀπὸ μιὰ σύζυγο, γιατὶ ἐκεῖνο ποὺ μὲ κάνει ἴσα ἴσα ἐξωφρενῶν εἶναι ὁ κανονικός, ὁ ὑποχρεωτικὸς χαρακτήρας τοῦ δεσμοῦ». Νὰ κάτι ἀκατανόητο σὲ πολλὲς γυναῖκες καὶ ποὺ εἶναι ὡστόσο ἀληθινὸ γιὰ ἕναν ὁρισμένο ἀριθμὸ ἀντρῶν καὶ γιὰ τὴν πλειονότητα τῶν καλλιτεχνῶν. Ἀπὸ ποῦ προέρχεται αὐτὴ ἡ ἀνάγκη νὰ αἰσθάνεται κανεὶς ἐλεύθερο τὸν ἑαυτό του; Ὅσο καὶ νὰ φανεῖ αὐτὸ παράξενο, δὲν πρόκειται τόσο γιὰ νὰ ἐκμεταλλευτοῦν τὴν ἐλευθερία τους αὐτή, ὅσο νὰ προφυλάξουν μέσα τους ἐκείνη τὴν κάποια σκοτεινότητα, ἐκείνη τὴν περιοχὴ τῆς σκιᾶς ποὺ εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ τὴ δημιουργία. Ὁ Ζουαντὼ λέει πολὺ ὡραῖα: «Ἡ μεγαλοφυΐα εἶναι ἕνα μυστικό. Ἔμπασα κάποιον μές στὸ μυστικό μου καὶ δὲν ὑπάρχει πιὰ μεγαλοφυΐα». Μάλιστα, ὅλα αὐτὰ εἶναι ἀληθινά. Ὁ γάμος εἶναι, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, ὅ,τι χειρότερο μπορεῖ νὰ γίνει γιὰ ἕναν καλλιτέχνη (πρέπει νὰ ἀναφέρουμε τὴν περίπτωση Τολστόη;). Μπορεῖ ὅμως νὰ εἶναι καὶ τὸ καλύτερο ἀπ' ὅλα ὅταν σκεφτοῦμε πώς ἀπ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους ὁ καλλιτέχνης εἶναι ἴσως ὁ λιγώτερο ἐφοδιασμένος καὶ ὁ περισσότερο τρωτός, ἐκεῖνος ποὺ ἔχει τὴ μεγαλύτερη ἀνάγκη νὰ προφυλαχτεῖ καὶ νὰ ἐνθαρρυνθεῖ. Εἶναι μιὰ πλευρὰ ποὺ τὴν ἔφεραν λιγώτερο ἀπὸ τὴν ἄλλη στὸ φῶς οἱ συγγραφεῖς, γιατὶ δὲν παρέχει ἔδαφος σὲ φανταχτερὲς παρατηρήσεις.

Μετάφρ. Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

Μιὰ γλυπτικὴ ἀναμνηστικὴ σύνθεση γιὰ τὸν Χριστόφορο Κολόμβο, ἀπὸ τὸν Ἀργεντινὸ γλύπτη Ντρέσκο στὸ Ροσάριο