ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ.30.461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 18 ΜΑΡΤΙΟΥ 1939

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ

ETTORE BIGNONE

Ο Ἰταλὸς ἐρευνητὴς τοῦ Ἐπίκουρου καὶ μεταφραστὴς τῶν Ἀρχαίων

Ὅποιος τὰ τελευταῖα εἴκοσι χρόνια καταπιάνεται μὲ τὴ μελέτη τοῦ Ἐπίκουρου, εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ στηριχθεῖ σὲ μιὰν ἰταλικὴ ἔκδοση τῶν πηγῶν τοῦ **Ettore Bignone**, καθηγητὴ σήμερα στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Φλωρεντίας, ποὺ εἶναι τὸ ἀπαραίτητο συμπλήρωμα τῆς κλασσικῆς συλλογῆς τοῦ **Usener** κ' ἔκαμε γνωστὸ τὸ συγγραφέα της στὸν ἐπιστημονικὸ κόσμο τῆς Εὐρώπης. Μιὰ τελευταία του ἐργασία γιὰ τὴ σχέση τοῦ Ἐπίκουρου καὶ τῶν μαθητῶν του μὲ τὰ νεανικά, τὰ χαμένα γιὰ μᾶς, ἔργα τοῦ Ἀριστοτέλη, ἔφερε πάλι σ' ἐπικαιρότητα τὸ ὄνομά του κ' ἡ πλησιέστερη γνωριμία μὲ τὸ ἔργο καὶ τὴν προσωπικότητά του, παρουσιάζει τὸν καθηγητὴ τῆς Φλωρεντίας ἕναν ἀπὸ τοὺς ἀξιολογότερους ἑλληνιστὲς τῆς ἐποχῆς μας, ἀληθινὸν ἀνθρωπιστὴ τοῦ νεότερου τύπου, ποὺ μὲ τὴν μάθηση, μὲ τὴν ὀξύτητα καὶ τὴν ἀντοχὴ στὴν ἔρευνα καὶ περισσότερο μὲ τὴ θέρμη τῆς ψυχῆς, μὲ καλλιτεχνικὴ διάθεση καὶ συγγραφικὰ χαρίσματα, ζητοῦν νὰ ξαναναστήσουν τὴν ἀρχαιότητα στὴ συναρτημένη καὶ ζωντανή της ὁλότητα καὶ κάνουν ἀντίθεση στὴν πραγματολογικὴ πολυμάθεια τῶν φιλολόγων τῆς παλαιότερης γενεᾶς, ποὺ τὴν πνευματικὴ παραγωγὴ τῶν περασμένων χρόνων τὴν κοίταζαν σὰν κανένα ἀπολίθωμα ποὺ χρειάζεται «ψυχρή», «ἀντικειμενικὴ» ἀποσύνθεση.

Παίρνω ἀφορμὴ ἀπὸ τὸ τελευταῖο βιβλίο, τὸ Χαμένο Ἀριστοτέλη, γιὰ νὰ παρουσιάσω στοὺς ἀναγνῶστες τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων» τὸν ἀξιόλογο ἰταλὸ ἐρευνητή, τὸ φιλόσοφο καὶ λογοτέχνη.

Ὁ Ettore Bignone

Ὁ **Ettore Bignone** γεννήθηκε τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1879, ἔκαμε φιλολογικὲς σπουδές, διακρίθηκε νωρὶς μὲ τὶς ἐργασίες του κ' ἔγινε καθηγητὴς τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας πρῶτα στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Παλέρμου, ὕστερα στῆς Φλωρεντίας, ὅπου ἐξακολουθεῖ νὰ διδάσκει τὴν ἐπιστήμη αὐτή. Ὕστερα ἀπὸ μιὰ σειρὰ μελέτες πάνω στὴν ἑλληνικὴ καὶ τὴ λατινικὴ λογοτεχνία, ποὺ οἱ ἀξιολογότερες ἀναφέρονταν στὸ Λουκρήτιο, ἔδωσε τὸ 1916 τὴν πρώτη σημαντική του ἐργασία, μιὰ κριτικὴ κ' ἑρμηνευτικὴ μελέτη πάνω στὸν περίφημο σικελιώτη ποιητὴ φιλόσοφο, τὸν Ἐμπεδοκλῆ τὸν Ἀκραγαντῖνο, ἔκδοθη δηλαδὴ κριτικὴ κ' ἑρμηνεία τῶν ἀποσπασμάτων καὶ τῶν μαρτυριῶν: **Empedocle. Studio critico, traduzione e commento delle testimonianze e dei framenti**, σελ. XI-688, **Torino, Bocca**, 1916) καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ μελετοῦσε τὴν ἐποχὴ τοῦ φιλοσόφου καὶ γενικότερα τὸν ἑλληνικὸ πολιτισμὸ τῆς Σικελίας.

Ἡ ἐργασία αὐτὴ δείχνει τὶς χαρακτηριστικὲς τάσεις τοῦ **Bignone**, «τὸ ἰδανικὸ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου του», ὅπως λέγει ὁ ἴδιος, τὴ βαθύτερη δηλαδὴ ἕνωση ἀνάμεσα στὴ φιλοσοφικὴ ἔρευνα κ' ἐξακρίβωση, τὴν κριτικὴ δηλαδὴ μελέτη τῆς ἀρχαίας φιλοσοφίας καὶ λογοτεχνίας, καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση, μὲ σκοπὸ νὰ ξαναδημιουργήσει τὸν ἀρχαῖο κόσμο. Ἀπὸ «ἐκλεχτικὴ συμπάθεια», ὅπως λέγει, διάλεξε τὸν ἑλληνοσικελιώτη ποιητὴ φιλόσοφο, ποὺ παρουσιάζει τὴν πιὸ βαθιὰ συγχώνευση τῆς φιλοσοφικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ὁρμῆς σὲ μιὰ παιδεία καὶ σὲ μιὰν ἐποχὴ ἐξαιρετικὰ πλούσια καὶ σημαντική. Μὰ κι ἀπὸ λίγη ἐθνικιστικὴ συμπάθεια. Παρορμήσεις πατριωτικὲς εἶταν, καθὼς ξέρομε, τὸ κίνητρο γιὰ τὴν ἀξιόλογη χωρὶς ἄλλο ἀναγέννηση τῶν λατινικῶν σπουδῶν στὴν Ἰταλία ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰώνα. Ὁ Ἰταλὸς ὅμως τῶν τελευταίων χρόνων βλέπει στὸν ἑαυτό του τὸν ἀπόγονο καὶ κληρονόμο ὄχι μόνο τῆς Ρώμης, τοῦ Κικέρωνα, τοῦ Ὁράτιου, τοῦ Καίσαρα, παρὰ καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἰταλίας καὶ Σικελίας, τοῦ ἑλληνοσικελικοῦ (**greco—siculo**), ὅπως λέγει ὁ **Bignone**, πολιτισμοῦ. Σὰ σικελὸς καὶ σὰν πρόγονος τὸν τράβηξε ὁ Ἀκραγαντίνος φιλόσοφος, ὅπως ἐπίσης ἡ μελέτη τοῦ Λουκρήτιου τὸν ἔφερε στὸν Ἐπίκουρο. Κ' εἶναι χαραχτηριστικὸ ποὺ τὸ ἔργο ἀπὸ τὴν πλευρὰν αὐτή, τὴν ἑρμηνεία τοῦ σικελικοῦ πολιτισμοῦ, κι ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ἑρμηνείας αὐτῆς, ἔκαμε ἐντύπωση. Ἀκόμα τελευταῖα ὁ **Pace**, στὸ ἔργο του γιὰ τὴν τέχνη καὶ τὸν πολιτισμὸ τῆς ἀρχαίας Σικελίας (**Arte e civilità della Sicilia antica**) ὑποστήριξε πώς ἡ πρώτη ἐργασία τοῦ **Bignone** ἔβαλε τὶς σωστὲς βάσεις γιὰ τὶς ἔρευνες αὐτές. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἐνδιαφέρει γενικότερα εἶναι ἡ ἑρμηνεία ποὺ δίνει στὸ φιλόσοφο, ποὺ ὁ **Diels**, στὶς θεμελιακὲς γιὰ τοὺς Προσωκρατικοὺς μελέτες του, παρερμηνεύοντας, ὅπως φρονεῖ ὁ **Bignone**, τὸν παρουσίαζε σὰν «ἀσυνακόλουθο ὑλιστή». Ὁ ἴδιος προσπαθεῖ νὰ δείξει πώς ἡ ἐπιστήμη τοῦ Ἐμπεδοκλῆ ἀνάβλισε ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ μυστικισμοῦ κ' ἔβαλε σκοπὸ νὰ δώσει σ' ἕνα παράφορο ποιητικὸ ὁραματισμὸ τὸ κοσμικὸ ποίημα ποὺ ἑνώνει τὴν ποίηση καὶ τὴ φιλοσοφία, τὴν ἐπιστήμη καὶ τοὺς πόθους τῆς μυστικῆς ψυχῆς, αὐτὸ ποὺ ὁ Πλάτων ἀργότερα προσπάθησε νὰ τὸ κάμει στὸν Τίμαιο. Οἱ ἀρχαῖοι ἔνωσαν μαζὶ τὸν περίφημο διάλογο καὶ τὸ ποίημα τοῦ Ἐμπεδοκλῆ κάτω ἀπὸ τὴν ὀνομασία: ὕμνοι τοῦ Σύμπαντος. Τὸ ἔργο βραβεύθηκε ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία τοῦ Τουρίνου κι' ὁ ἴδιος ὁ **Diels** ἀναγνώρισε τὴν ἀξία του καὶ τὸ χαραχτήρισε χρησιμότατο κι ἀντάξιο συμπλήρωμα τῶν Προσωκρατικῶν του (**Deutsche Literaturzeitung**, 1920, ἀρ. 43).

Τρία χρόνια ἀργότερα ὁ **Bignone** ἔδωσε τὸν Ἐπίκουρό του, ἔργα, ἀποσπάσματα, μαρτυρίες γιὰ τὴ ζωή του, μετάφραση, εἰσαγωγή, σχόλια: (**Epicuro. Opere, frammenti, testimonianze sulla vita. Tradotticon introduzione e commento**, σελ. IX—271, **Bari, Laterza**, 1920).

Γιὰ νὰ ὁρίσομε τὴ σημασία καὶ τὴ θέση τοῦ ἔργου εἶναι ἀνάγκη νὰ ρίξομε μιὰ ματιὰ στὶς ἐπικουρικὲς σπουδές.

Ὁ πολυύμνητος καὶ πολυκατηγορημένος ἱδρυτὴς τοῦ Κήπου εἶταν συγγραφέας παραγωγικότατος, πλούσιος σὲ προσωπικὲς ἰδέες, μὲ ὕφος ἐπίσης προσωπικό, σφιχτό, ποὺ μὲ τὴν αὐστηρὴ βραχυλογική του διατύπωση ἔφθανε στὸν ἰδιωματισμό. Ὁ Διογένης Λαέρτιος γράφει: «Γέγονε δὲ πολυγραφώτατος ὁ Ἐπίκουρος, πάντας ὑπερβαλλόμενος πλῆθει βιβλίων. κύλινδροι μὲν γὰρ ποδὸς τοὺς τριακοσίους εἰσί», «Κέχρηται δὲ λέξει κυρία κατὰ τῶν πρανμάτων, ἣν ὅτι ἰδιωτάτη τη ἐστίν, Ἀριστοφάνης ὁ γραμματικὸς αἰτιᾶται. σαφὴς δ' ἦν οὕτως. ὡς καὶ ἐν τῷ Περὶ ρητορικῆς ἀξιοῖ μηδὲν ἄλλο ἢ σαφήνειαν ἀσκεῖν», «Γέγραπται

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2)

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΓΑΝΑΚΗ

ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΘΕΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑΤΑ

ΠΑΡΙΣΙ, Μάρτης 1939.

Ἕνας ἀπὸ τοὺς διάσημους σκηνοθέτες τῆς σημερινῆς Γαλλίας εἶπε κάποτε: «Ὁ Πιτόεφ μπορεῖ νὰ γελιέται πιὸ συχνὰ ἀπ' ὅλους μας. Μά, ἀπ' ὅλους ἐμᾶς, εἶναι ὁ μόνος ποὺ ἔχει μεγαλοφυΐα».

Αὐτὲς οἱ δυὸ φράσεις, ποὺ μοιάζει ν' ἀντιτίθενται, ἐκφράζουν ἐπιγραμματικὰ τὴν ἰδιοσυγκρασία τοῦ καταπληχτικοῦ ξενιτεμένου, ποὺ γιὰ τὰ παθήματα καὶ γιὰ τὶς δόξες του μιλήσαμε ἀρκετὲς φορὲς ἐδωπέρα.

Φέτος, ὕστερα ἀπὸ σειρὰ ἀποτυχίες, ἀπὸ ἀκατανόητες ἐκλογὲς ἔργων ποὺ δείχνανε μὲ πόση εὐκολία πελαγώνει καὶ ποὺ κιντύνεψαν νὰ καταστρέψουν καὶ νὰ διαλύσουν τὸ θίασό του, ἀνέβασε τὸ «Γλάρο» τοῦ Τσέχωφ καὶ ξανάδαμε πώς μπορεῖ νὰ δώσει, μὲ τὰ πιὸ φτωχὰ μέσα, παραστάσεις ποὺ ἀναντίρρητα κρατοῦνε μιὰν ἀντιφεγγιὰ μεγαλοφυΐας καὶ ποὺ σοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ τὶς χαρεῖς, αὐτὴν τὴ στιγμή, σ' ἄλλο θέατρο τῆς γαλλικῆς πρωτεύουσας.

Εἴχαμε καιρὸ νὰ συναντήσουμε τόσον κόσμο στὸ θεατράκι του. Ἕνα κοινὸ ἐνθουσιασμένο, προσεχτικό, καὶ ποὺ τὰ τρία του τέταρτα ἀποτελοῦνταν ἀπὸ μιὰ εὐγενικὴ νεολαία, ζωντανή, ποὺ λαχταρᾶ ν' ἀκούσει, νὰ μάθει, νὰ καταλάβει καὶ μὲ τὸ θαυμασμὸ ν' ἀναμετρήσει τοὺς βαθύτερους δικούς της κόσμους, τὴν πίστη της, ποὺ εἶναι πάντα ἀντίθετη τῆς ἄρνησης καὶ πάντα παράγοντας δημιουργίας, «Ἀλίμονο στοὺς νέους ποὺ τοὺς τρώει τὸ σαράκι τῆς κριτικῆς καὶ ποὺ πνίγουνε μέσα τους τὸν ἐνθουσιασμό. Πρὶν ἀκόμη ξεκινήσουν, εἶναι χαμένοι ἄνθρωποι! Ἄμα ξαναγυρνῶ στὰ νιάτα μου, βλέπω πώς οἱ πιὸ δυνατές μου στιγμές, αὐτὲς ποὺ καθόρισαν τὶς κύριες βάσεις τοῦ ἔργου μου, εἶταν οἱ στιγμὲς ὅπου ξεχειλοῦσα θαυμασμὸ γιὰ τοὺς ἄλλους!» λέει ὁ Κίπλιγκ.

Μέσα στὸ θέατρο τοῦ Ματουρέν, ποὺ τὸ γεμίζει τώρα ἡ φοιτηταριά, οἱ «στιγμὲς τοῦ θαυμασμοῦ» βαστοῦν ἀπὸ τὴν μιὰ ἄκρη τῆς παράστασης ὡς τὴν ἄλλη καὶ τὶς ρουφοῦνε τὰ στοχαστικὰ πρόσωπα τῆς νιότης. Μιὰ μέρα, θὰ ξαναθυμηθοῦν οἱ νέοι αὐτοὶ τὰ ξέφρενα χειροκροτήματά τους, τὸν τωρινὸ ἐνθουσιασμό τους, ποὺ σίγουρα θ' ἀφήσει κάποιο πέρασμα πλούτου μεσα τους, κ' ἡλικιωμένοι πιὰ θὰ μποροῦνε πάλι νὰ θαυμάσουν: τοὺς καινούργιους νέους, αὐτὴν τὴ φορά, ποὺ θὰ ξαίρουν ἐπίσης νὰ θαυμάζουν καὶ ποὺ δὲ θὰ ντρέπουνται νὰ κράζουν τοὺς ἐνθουσιασμούς τους.

Μὲ τὶς παραστάσεις τοῦ «Γλάρου», εἶναι τέτοιο τὸ ρεῦμα ποὺ δημιουργεῖται, ὥστε κ' οἱ πιὸ κουτοὶ ἀντιπρόσωποι τῆς παριζιάνικης κριτικῆς, ποὺ χρόνια δηλητηριάζανε τὸ κοινὸ ἐνάντια στὸν Πιτόεφ, καὶ λέγανε ἀρλοῦμπες συμβατισμοῦ, καὶ ξυνίζανε τὰ μπακάλικα μοῦτρα τους, ξυπνοῦν θαρεῖς. τώρα, ἀποφασίζουνε νὰ ἀπαρνηθοῦν τὴν κακόπιστη μυωπία τους, καὶ διακηρύττουν πώς «πρόκειται γιὰ μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία, ἀνώτερης ποιότητας».

Τὸ βέβαιο εἶναι πώς μέσα στὸ ἔργο τοῦ Τσέχωφ, ὁ Πιτόεφ καὶ σὰν ἠθοποιὸς καὶ σὰ σκηνοθέτης μπορεῖ νὰ ἐκφράσει πιὸ ἄνετα τὸ δαιμόνιο του. Δὲ βρίσκεται σὲ γνώριμο ἁπλῶς ἔδαφος, ἀλλὰ μέσα στὴν ἴδια του τὴν πατρίδα, στὴν πλήρη γοητεία της καὶ μᾶς ἀποκαλύπτει χεροπιαστά, δέκα μέτρα ἀπὸ τὴν καρέγλα μας, τί εἶναι ὁ μεγάλος Σλαῦος.

Ὁ Πιτόεφ

Τὸ «Γλάρο» τὸν εἶχε δώσει ὁ Πιτόεφ πρώτη φορά, στὰ 1922, στὸ θέατρο Σὰν-ζ-Ἐλυζέ. Πέρασε ἀπαρατήρητο. Ἀκόμη ὡς τότες (καὶ γιὰ πολλοὺς ἀκόμη ὡς σήμερα) ὁ Τσέχωφ περνοῦσε σὰν ἕνας καλὸς μαθητὴς τοῦ Μωπασσάν, ἀλλὰ «σκοτεινός, ποὺ στεροῦνταν τὴ γαλλικὴ διαύγεια καὶ τὸ ταλέντο τῆς σύνθεσης». Σήμερα, ὕστερα ἀπὸ δεκαεφτὰ χρόνια, τὸ ἴδιο ἔργο, μὲ τοὺς ἴδιους πρωταγωνιστὲς καὶ στὴν ἴδια πολιτεία, ἔχει θρίαμβο. Καὶ ξεχωριστά, ὅπως λέγαμε, ἀνάμεσα στοὺς νέους. Εἶναι μιὰ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 5)

ETTORE BIGNONE

Ο ΙΤΑΛΟΣ ΕΡΕΥΝΗΤΗΣ ΤΟΥ ΕΠΙΚΟΥΡΟΥ ΚΑΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

δὲ μαρτύριον ἔξωθεν ἐν αὐτοῖς οὐδέν, ἀλλ' αὐτοῦ εἶναι 'Επικούρου φωνά». Ὁ ἴδιος παραθέτει τὸν κατάλογο πάνω ἀπὸ σαράντα ἔργων του.

Ἀπὸ τὸ μεγάλο αὐτὸ ἔργο ἐμείναν σὲ μᾶς θλιβερὰ ἐρείπια μόνο. Ἀπὸ τὶς περίφημες πραγματεῖες τοῦ δασκάλου Περὶ φύσεως, Περὶ ἀτόμων καὶ κενοῦ, Περὶ αἱρέσεων καὶ φυγῶν, Περὶ τέλους, ἀπὸ τὸν Κανόνα, ἀπὸ τὶς περιζήτητες Ἐπιστολές του ἔμειναν φτωχὰ συντρίμια κι ἀκόμα χειρότερα ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν πολυάριθμων μαθητῶν του, τοῦ Μητροδώρου, τοῦ Πολύαινου, τοῦ ἐριστικότατου Κολώτη, τοῦ διάδοχου τοῦ Ἕρμαρχου, τῶν ἐπικούρειων τοῦ δεύτερου καὶ πρώτου αἰώνα. Μονάχα μιὰ καλὴ τύχη μᾶς ἔσωσε κάτι κι αὐτὸ εἶναι τὸ δέκατο βιβλίο τοῦ Διογένη Λαέρτιου, ἀπὸ τὰ πολυτιμότερα πράματα ποὺ μᾶς ἔμειναν ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα. Ὁ Διογένης εἶχε θερμὴ ἀγάπη στὸν περίφημο δάσκαλο, τοῦ ἀφιέρωσε περισσότερες σελίδες στὸ περίφημο «συλλεκτικό» του ἔργο: Περὶ βίων καὶ γνωμῶν τῶν ἐν τῇ φιλοσοφίᾳ εὐδοκιμησάντων (ἀρχὲς τοῦ 3ου μ. Χ. αἰώνα), τὴν πολύτιμη αὐτὴ ἱστορία τῆς ἀρχαίας φιλοσοφίας, πρῶτα μιὰ πλατιὰ ἔκθεση γιὰ τὸ σύστημά του, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ ἀξιόλογες πηγὲς καὶ τὸ σπουδαιότερο παράθεσε τρεῖς ἐπιστολὲς τοῦ Ἐπίκουρου, πραγματικὰ συγγράμματα σὲ σύνοψη: Στὸν Ἡρόδοτο γιὰ τὰ φυσικά, στὸν Πυθοκλὴ γιὰ τὰ μετέωρα, στὸ Μενοικέα γιὰ τὴν ἠθική, ὅπως καὶ τὴ διαθήκη του, δεῖγμα τοῦ πιὸ εὐγενικοῦ ἀνθρωπισμοῦ, καὶ τὶς βασικές του γνῶμες (Κύριαι Δόξαι), πυκνογραμμένα γνωμικά, καμωμένα ἀπὸ τὸν ἴδιο εἴτε βγαλμένα ἀπὸ τὰ ἔργα του, ποὺ οἱ ὀπαδοί του τὰ μάθαιναν ἀπ' ἔξω. Ἔχουμε ἐπίσης τρία ἄρθρα τοῦ Σουΐδα, ποὺ ὅμως δὲν λὲν τίποτα σημαντικὰ καινούριο. Πληροφορίες ὅμως καὶ μαρτυρίες γιὰ τὸν ἴδιο, τὴ διδασκαλία καὶ τὴ σχολὴ του ἔχουμε ἄφθονες, σκορπισμένες σὲ διαφορότατους συγγραφεῖς.

Γύρω στὸν Ἐπίκουρο καὶ τὴ φιλοσοφία του εἶχε ἀναπτυχθεῖ ὁλόκληρη φιλολογία, ποὺ ἔχει αὐτὸ τὸ ἰδιαίτερο ποὺ προέρχεται εἴτε ἀπὸ φανατικοὺς ὀπαδοὺς εἴτε ἀπὸ φανατισμένους ἀντιπάλους. Οἱ ὀπαδοὶ σχεδὸν τὸν θεοποιοῦσαν. Ὁ φίλος του π. χ. ποιητὴς τῆς νέας κωμῳδίας καὶ ψυχικὰ συγγενής του Μένανδρος, γιὰ νὰ περιορισθῶ σὲ μιὰ μαρτυρία, παραλληλίζοντάς του μὲ τὸ Θεμιστοκλή, ποὺ κ' ἐκεῖνος ὁ πατέρας λεγόταν Νεοκλής, γράφει ἕνα ἐπίγραμμα: «ἐν ὁ μὲν ἡμῖν τὴν πατρίδα δουλοσύνας 'ρύσαθ' ὁ δ' ἀφροσύνας» κ' ὑποδειγματικὸ γιὰ τὴν ἐυλάβεια πρὸς τὸ δάσκαλο εἶναι τὸ μεγάλο ποίημα τοῦ Λουκρήτιου. Παράλληλα ἀναπτύχθηκε ἡ πολεμική, σφοδρή, πολύμορφη, διασυρτική. Προπάντων οἱ στωικοὶ ἀντίπαλοι τοῦ Ἐκαμαν, ἀπὸ ἐπαγγελματικὴ ἀντιζηλία γιὰ τὴν ἀκμὴ τῆς σχολῆς, τὴν πιὸ συκοφαντικὴ ἐκστρατεία. Τὸ ἴδιο κ' ἡ Νέα Ἀκαδημία τὸν πολέμησε, χωρὶς ὅμως ἀκρότητες. Καὶ τὴν πολεμικὴ τὴ συνέχισαν ἕνας κόσμος, ὁ Κικέρων, ὁ Πλούταρχος, οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας.

Τὸ σκόρπιο αὐτό, τὸ πολύμορφο καὶ κομματιασμένο ὑλικό — τὰ χειρόγραφα τοῦ Διογένη εἶναι σὲ κακὰ χάλια — τὸ μάζεψε καὶ τὸ δούλεψε κατὰ τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰώνα, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξη τῆς κριτικῆς καὶ τῆς τεχνικῆς τῶν ἐκδόσεων, ὁ γερμανὸς φιλόσοφος **Hermann Usener** κ' ἔδωσε τὴν περίφημη ἔκδοση τῶν Ἐπικούρειων: Ἔργα, ἀποσπάσματα, μαρτυρίες, μὲ εἰσαγωγικὴ μελέτη καὶ ἐξαίρετα εὐρετήρια (**Epicurea, Edidit Hermannus Usener, B. G. Teubner, Leipzig, 1887**), ποὺ ἔγινε σταθμὸς στὶς ἐπικουρικὲς μελέτες καὶ χρησίμευσε σὰν ὑπόδειγμα σὲ μεταγενέστερες ὁμοιες ἐργασίες (Προσωκρατικοὶ τοῦ **Diels**, Ἀποσπάσματα Στωικῶν τοῦ **Amim**, γιὰ νὰ περιορισθῶ στὶς πιὸ ὀνομαστές).

Οἱ μαρτυρίες ὅμως πολλαπλασιάσθηκαν μὲ τὸν καιρό. Οἱ ἀνασκαφὲς στὸ **Herculanum** (1753) εἶχαν φέρει στὸ φῶς ὁλόκληρη βιβλιοθήκη, κοντὰ 1700 κύλινδρους, ἀνάμεσα σὲ πολλὰ ἔργα τῶν Ἐπικούρειων, κομμάτια ἀπὸ τὸ βασικὸ ἔργο Περὶ φύσεως, ἀξιόλογα κομμάτια ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Φιλόδημου, ποὺ ὅσο κι ἂν ἀπέχει κοντὰ δυὸ αἰῶνες ἀπὸ τὸν Ἐπίκουρο, εἶναι πιστὸς ἑρμηνευτὴς τῶν δοξασιῶν του, ἐπίσης τοῦ Πολύστρατου, τοῦ Κωλώτη, τοῦ Φαίδρου, τοῦ Φανίαι. Οἱ Ἡρακλειώτικοι κύλινδροι (**Herculanensia volumina**) ὅμως δὲν πραγματοποίησαν τὶς προσδοκίες. Ἡ κατάσταση τῶν παπύρων εἶταν θλιβερὴ κ' ἡ ἀδεξιότητα τῶν παλαιοτέρων διαχειριστῶν ἔσπρωξε πιὸ πέρα τὴν καταστροφή. Μελετήθηκαν ὅμως μὲ ζῆλο, ἐκδόθηκαν πολλὲς φορὲς κ' ἔθεσαν πολλὰ προβλήματα.

Τὸ 1888 στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Βατικανοῦ βρῆκαν ἄλλες 81 δέλες, ποὺ ἀναγνωρίσθηκαν γιὰ γνήσιες, παρμένες ἴσως ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία τοῦ Ἐπίκουρου μὲ τοὺς φίλους του Μητρόδωρο, Πολύαινο κ' Ἕρμαρχο, ποὺ μερικὲς συμπίπτουν μὲ κομμάτια ἀπὸ τὶς Κύριες Δόξες (Ἐπίκουρου Προσφώνησις **Gnomologium Vaticanum**).

Σχεδὸν τὸν ἴδιο καιρὸ (1884) γάλλοι ἀρχαιολόγοι ἀνακάλυψαν στὴν πλαγιὰ ἑνὸς βουνοῦ τῆς παλιᾶς Λυκίας (σύνορα Πισιδίας καὶ Λυκίας), στὰ ἐρείπια τῆς μικρῆς πολιτείας Οἰνοάνδας μιὰ πλατιὰ ἐπιγραφὴ χαραγμένη ἀπάνω στὶς πέτρες ποὺ σχημάτιζαν τοὺς τοίχους ὑποστήλης στοᾶς, μοναδικὴ στὸ εἶδος της συμβολὴ τῆς ἀρχαιολογίας στὴ φιλοσοφία, ποὺ περιεῖχε περιληπτικὴ ἔκθεση τῆς ἐπικουρικῆς διδασκαλίας. Ἕνας ἔνθερμος ὀπαδός, ὁ Διογένης Οἰνοανδέας, πιθανὸν τὸ 2ο μ. Χ. αἰώνα, στὰ χρόνια τῶν Ἀντωνίνων καὶ τῆς ρωμαϊκῆς εἰρήνης, πρὸς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, νόμισε πὼς κάμει τὸ μεγαλύτερο καλὸ στοὺς συμπολίτες του καὶ στὴν ἀνθρωπότητα, στήνοντας σ' ἕνα περαστικὸ σημεῖο τῆς πόλης τὴ σύνοψη ἐκείνη τῆς ὑπέρτατης σοφίας, σὰν καμιὰν ἀρθάνοιχτη βίβλο, σὰν ἀντίδοτο ἴσως στὶς μυστικὲς καὶ χιλιαστικὲς ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα φαντασιοκοπίες, ποὺ εἶχαν πάρει ν' ἀπλώνουν στὴν αὐτοκρατορία. Πολλὲς φράσεις θυμίζουν πάλι τὶς Κύριες Δόξες κ' ἕνα κομμάτι πολὺ πιθανὸν νὰ εἶναι νεανικὴ ἐπιστολὴ τοῦ Ἐπίκουρου στὴ μητέρα του.

Παράλληλα φωτίσθηκαν περισσότερο οἱ παλαιότερες πηγὲς μὲ νέες μελέτες, περίσσεψαν ἀκόμα κ' οἱ μαρτυρίες. Ὥστε μιὰ νέα τακτοποίηση κ' ἐπεξεργασία τοῦ ὁλικοῦ ἔγινε αἰσθητή. Τὴν ἀνάγκη αὐτὴ ἦρθε νὰ τὴ θεραπεύσει ἡ ἐργασία τοῦ **Bignone**. Μὲ τὶς μεταφράσεις, τὰ σχόλια, τὴν εἰσαγωγὴ ἀνακαίνιζε τὶς ἐπικουρικὲς σπουδές, ὑποβάλλοντας σὲ προσεχτικὴ ἀναθεώρηση τὰ ἔργα καὶ τ' ἀποσπάσματα εἴτε ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς κριτικῆς τοῦ κειμένου, εἴτε τῆς ἑρμηνείας τῆς διδασκαλίας. Πρόσθετε νέα ἀποσπάσματα καὶ μαρτυρίες, χρησιμοποιοῦσε τὰ πλατύτερα τὰ ἡρακλειωτικὰ ὑπομενάρια, διόρθωνε τὰ χαλασμένα κ' ἔδειχνε τὴν ἀκρίβεια τῆς γραφῆς ποὺ δὲν εἶχε κατανοηθεῖ σὲ πολλὰ σημεῖα παλαιότερα. Τὸ ἔργο εἶναι πραγματικὰ χρησιμότατο ὄργανο ἐργασίας, ἀντάξιο συμπλήρωμα τοῦ **Usener**, ὅπως τὸ τόνισε ὁ **Diels** στὸ ἄρθρο ποὺ ἀνάφερα παραπάνω (πρβ. ἐπίσης **Philippson, Berl. philol. Wochenschrift**, 1920 , 774 κ. ἑ.) κι ὁ νεότατος μελετητὴς κ' ἐκδότης τοῦ Ἐπίκουρου, ὁ Ἄγγλος **Cyril Bailey** (**Epicurus, the extant remains**, σελ. 432, **Clarendon, Oxford**, 1926, πολὺ ἐπιμελημένη ἔκδοση, ἄφθονα ἑρμηνευτικὰ σχόλια) γράφει: Ἰδιαίτερα τὸ ἔργο τοῦ **Bignone** συντέλεσε πολὺ στὴ μεγάλη ἀνάπτυξη τῶν ἐπικουρικῶν μελετῶν (σελ. 5).

Μιὰ σειρὰ ἐργασίες ποὺ κάνουν ἐντύπωση μὲ τὸν ὄγκο καὶ τὴν ποιοτικὴ τους ἀξία, μελέτες πάνω στὴν ἀρχαία λογοτεχνία, κυρίως στοὺς ποιητὲς καὶ ποιητικὲς μεταφράσεις, παρουσιάζουν ἄλλη ὄψη τῆς ἰδιοφυΐας τοῦ **Bignone**. Σ' αὐτὲς συνδυάζονται οἱ δυό του τάσεις, ἡ ἐρευνητικὴ κ' ἡ λογοτεχνική. Τὸ ἑλληνικὸ ἐπίγραμμα: **L' epigramma greco, Studio critico e traduzioni poetiche**, σ. X—369, **Zanichelli, Bologna**, 1921) δίνει σὲ πλατιὰ ἐκλογή, μελετημένα κριτικὰ κ' ἔμμετρα μεταφρασμένα, ἐπιγράμματα κ' ἔμμετρες ἑλληνικὲς ἐπιγραφὲς μὲ τὴν πρόθεση «νὰ παρουσιάσει ἕνα βιβλίο τέχνης καὶ ζωῆς καὶ νὰ δείξει πὼς ἡ ἴδια ἡ ἀρχαία ποίηση, ποὺ προσαρμόζεται μὲ τόση λεπτότητα στὴν κλασική ζωή, ἀνάβλισε ἀπὸ τὴν ἐλληνολατινίκη ζωὴ καὶ παιδεία κ' εἶναι ἔνα ἁρμονικὸ καὶ ζωντανὸ ὑπόμνημά τους». Συλλογὴ ἀπὸ ἔμμετρες μεταφράσεις τῶν ἐκλεκτότερων ἐρωτικῶν ποιημάτων τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας γεμίζει τὸν τόμο, ποὺ δημοσιεύθηκε τὴν ἴδια χρονιὰ μὲ τὸν τίτλο: **Eros. Il libro d'amore della poesia greca** σ. 304, **Chiantore, Torino**, 1921.

Ὁ Θεόκριτος ἑλληνοσικελὸς κι' αὐτὸς λίγο, δὲν μπροῦσε νὰ μὴν εἶταν ἡ ἀγάπη του. Στὸ μεγαλύτερο ποιητὴ τῶν ἑλληνιστικῶν χρόνων εἶτε στὸν τελευταῖο ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἕλληνες ποιητὲς εἶναι ἀφιερωμένοι δυὸ τόμοι του, σὲ χρονολογικὴ σειρά: **Gli Idilli di Teocrito. Tradotti in versi italiani**, σελ. 218, **Remo Sandron, Palermo**, 1924. **Theocrito, Studio critico**, σ. 389, **Laterza, Bari**, 1934.

Ἡ ἀξία τῶν μεταφράσεων καὶ τῆς ποιητικῆς τέχνης τοῦ **Bignone** ἔχει ἀναγνωρισθεῖ γενικά. Θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους μεταφραστές. Οἱ κριτικὲς σημειώσεις ἔχουν σκοπὸ νὰ τοποθετήσουν τὴν τέχνη τοῦ ἕλληνα ποιητὴ στὸν κόσμο του καὶ νὰ κάμουν αἰσθητὸ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν ὁμορφιά της.

Ὁ Ἐπίκουρος μὲ τὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον ποὺ προκάλεσε, ἐξαντλήθηκε σὲ λιγότερο ἀπὸ ἕνα χρόνο κ' εἶναι σήμερα δυσκολόβρετος. Ἀπὸ πολλὲς μεριὲς ἔγιναν συστάσεις στὸν **Bignone** νὰ δώσει καμιὰ νέα ἔκδοση εἴτε νὰ τὸν ξανατυπώσει. Ἐκεῖνος τὸ ἀπόφυγε, γιατὶ οἱ μελέτες ποὺ ἐξακολούθησε ἀπὸ τότε συστηματικά, τοῦ ἔκαμαν «πιὸ ζάστερες ἀπὸ μέρα σὲ μέρα τὶς γραμμὲς νέων ἀπόψεων ποὺ θὰ ἔχουναν καινούριο φῶς στὶς ἐπικουρικὲς σπουδὲς καὶ στὴν ἀρχαία φιλοσοφία γενικότερα». Πληροφορίες γιὰ τὴν πορεία τῶν ἐρευνῶν αὐτῶν ἔδινε ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ μὲ δημοσιεύματα· τὰ περισσότερα στὸ περιοδικὸ κλασικῆς φιλολογίας **Atene e Roma** ποὺ τὸ διευθύνει ὁ ἴδιος. Τὰ πορίσματα λοιπὸν τῆς μακρόχρονης αὐτῆς ἐρευνας τὰ δημοσίευσε τελευταῖα σ' ἕνα πλατὺ ἔργο σὲ δυὸ τόμους καὶ μὲ τὸν τίτλο: **L' Aristotele perduto e la formazione filosofica di Epicuro** | σ. XV—410, 11 634, **Nuova Italia, Firenze**, 1936.

Σ' αὐτὸ θέλει νὰ δείξει πὼς ὁ Ἐπίκουρος κ' οἱ πρῶτοι μαθητές του πολέμησαν τὰ νεανικά Ἔργα, τὰ χαμένα γιὰ μᾶς σήμερα, τοῦ Ἀριστοτέλη, τὰ μόνα δημοσιεύματα στὴν ἐποχή τους καὶ πὼς ἀπὸ καὶ μέσα στὴν πολεμικὴ αὐτὴ μορφώθηκε τὸ σύστημα τοῦ Ἐπίκουρου, μιὰ παρατήρηση ἀξιοπρόσεχτη ποὺ τὴν κάνει πρῶτος ὁ **Bignone**.

Παλαιότερα εἶχαν τὴν ἐντύπωση πὼς ἡ χρονολογικὴ κ' ἐξελεχτικὴ ἔρευνα δὲν εἶχε λαβῆ πάνω στὸ ἔργο τοῦ Σταγειρίτη. Τὰ συγγράμματά του, ποὺ ἔχομε ἐμεῖς σήμερα εἶναι στὸ μεγαλύτερο μέρος παραγωγὴ τῆς ὡριμότητάς του, τὼν καταπληχτικὰ κ' ὑπεράνθρωπα γόνιμων δεκατριῶν χρόνων τοῦ Λύκειου, τῶν τελευταίων χρόνων τῆς ζωῆς του (335—322), ποὺ στὴν ἀκμὴ τῆς διάνοιας καὶ τρυγυρισμένος ἀπὸ ἄξιους συνεργάτες, ὁ ἀφτοστὸς δάσκαλος, ὁ ἀρχηγὸς «ἐκείνων ποὺ ξέρουν», ὅπως ἔλεγαν τὸν μεσαίωνα. Ἔστησε τὸ τεράστιο μνημεῖο. Παραδόσεις τὸ περισσότερο, σημειώσεις γιὰ διδασκαλία, «ὑπομνήματα, πραγματεῖαι, ἀκροαματικοὶ λόγοι», ὅπως τὰ ἔλεγαν στὴ Σχολή, παρουσιάζονται μὲ τὸ βαρύ τους περιεχόμενο καὶ τὴν ὁμοιόμορφη διατύπωση, στὴν πρώτη ματιά, σὰ γρανιτένιος ὄγκος, ποὺ ἀντιστέκεται σὲ κάθε ἀπόπειρα χωρισμοῦ καὶ κατάταξης. Ὁ Ἀριστοτέλης ὅμως εἶχεν ἀρχίσει νὰ γράφει πολὺ παλαιότερα, ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Ἀκαδημίας ἀκόμα κι ἀργότερα στὴν "Ασσο καὶ τὴ Μακεδονία, μὲ τάσεις καὶ φιλοδοξίες λογοτεχνικές, σὲ διαλογικὴ μορφὴ πολλὲς φορὲς κάτω ἀπὸ τὴν πλατωνικὴ ἐπίδραση κ' οἱ ἀρχαῖοι ἐπαινοῦν τὴν εὔκολη κ' εὐχάριστη διατύπωση τῶν παλαιοτέρων αὐτῶν ἔργων (Ἐδδοξος ἢ Περὶ ψυχῆς, διάλογος, Προτρεπτικός, ἐπιστολή· Περὶ φιλοσοφίας, διάλογος κλπ.) Οἱ «ἐξωτερικοί» αὐτοὶ ἢ «ἐκδεδομένοι λόγοι», εἶταν οἱ μόνοι ποὺ τοὺς ἔξερε δημοσιεύσει ὁ ἴδιος ὁ Ἀριστοτέλης (σύμφωνα μὲ τὴν κρατοῦσα ἀντίληψη ποὺ ὁ ἴδιος τὴν ἀντικρίζω μ' ἐπιφύλαξη), ἐνῶ τὰ διδαχτικὰ συγγράμματα ἔμειναν κλεισμένα στὴ σχολή, ἔπαθαν μάλιστα περέργη περιπέτεια, ἀν πιστέψομε τὴν παράδοση, καὶ δημοσιεύθηκαν μόλις τὸν πρῶτο π. Χ. αἰῶνα, καμμιὰ διακοσαριὰ καὶ περισσότερο χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ ἴδιου. Γλήγορα ὅμως ἐπισκίασαν τὰ νεανικὰ. Ποὺ σιγὰ σιγὰ ἔπεσαν σὲ ἀφάνεια καὶ χάθηκαν. Τ' ἀσκολόβρετος. Ἀπὸ πολλὲς μεριὲς ἀπὸ καιρὸ ἡ νεότερη κριτικὴ (συλλογὴ **Rose** στὸν 5ο τόμο τῆς μεγάλης ἔκδοσης τῆς Πρωσσικῆς Ἀκαδημίας, ἰδιαίτερος τόμος στοῦ **Teubner**).

Ἡ ἔρευνα ὅμως, ποὺ τὴν πρώτη ὁλοκλήρωσή της τὴν ἔχομε στὸ ἔργο τοῦ **Wegner Jaeger**, κατάφερε νὰ σπάσει τὸν γρανίτη. Ξεχώρισαν στρώματα σ' ἀκροαματικὰ ἔργα, ἀνακάλυψαν παλαιότερους, προλυκειακοὺς πυρήνες στὴ Μεταφυσικὴ, τὴν Ἠθικὴ, τὰ Πολιτικά. Τὰ Ἠθικὰ Εὐδήμεια τ' ἀναγνώρισαν γιὰ ἔργο νεανικὸ τοῦ ἴδιου τοῦ Ἀριστοτέλη. Ξεκαθάρισαν σ' ἕνα βαθμὸ τοὺς σταθμούς, ποὺ πέρασε ἡ διανόησή του Σταγειρίτη.

Τὰ νεανικὰ λοιπὸν ἔργα, ὁ Ἐδδοξος, ὁ Προτρεπτικὸς, τὸ Περὶ φιλοσοφίας, τὰ Ἠθικὰ Εὐδήμεια καὶ στρώματα ἀπὸ τὰ ἀκροαματικὰ κινοῦνται ἀκόμα μέσα στὸν πλατωνικὸ κόσμο, εἶναι κάπου πλατωνικότερα ἀπὸ τὸν ἴδιο Πλάτωνα. Ὁ νεαρὸς μέτοικος, μὲ τὸν ἁπλοϊκότερο διανοητικὸ κόσμο καὶ τὴ συναισθηματικότητα, ποὺ ἔφερε ἀπὸ τὴ μακεδονικὴ πατρίδα του, πῆρε στὰ πολὺ σοβαρὰ τὸν πλατωνικὸ ντουαλισμό καὶ τὴν ὑπερβατικότητα τῶν ἰδεῶν, ποὺ τὰ παράτησε καὶ τὰ πολέμησε ἀργότερα, καθὼς καὶ τὴ «θεωρία» τῶν ἰδεῶν ἀπὸ τὴν ψυχὴ στὴν προϋπαρξή της καὶ τὴ συνέπειά της, τὴν ἀνάμνηση. Ὑποστήριξε μὲ θέρμη τὴν ἄποψη πὼς ἡ ἀσώματη ζωὴ εἶναι ἡ πιὸ ταιριαστὴ στὴ φύση τῆς ψυχῆς (ἀπ. 41), τὴν ἀπαισιόδοξη ἀντίληψη τῆς ζωῆς (νὰ μὴ γεννηθεῖς εἶναι τὸ καλίτερο, νὰ πεθάνεις προτιμότερο παρὰ νὰ ζεῖς, μύθος τοῦ Μίδα καὶ τοῦ Σιληνοῦ, ἀπ. 44), τὴν ὀρφικοπυθαγορικὴ διδασκαλία πὼς τὸ σῶμα εἶναι τάφος τῆς ψυχῆς («σῶμα σῆμα» ἀπ. 59.60.61), κι' ἀκόμα πὼς κι ὁ ἀπόλυτος κανόνας τῆς ἠθικῆς μᾶς δίνεται (ὅπως οἱ θεμελιακοὶ νόμοι τῆς νόησης) μὲ τὴν ἔνόραση τῆς θεϊκῆς οὐσίας (φρόνηση), δοξασίες δηλαδὴ ποὺ εἶναι ὁ ἀντίποδας τοῦ Ἐπικουρισμοῦ κι ὅπως εἶταν διατυπωμένες μὲ τὴ θέρμη καὶ τὴν ἀφέλεια τοῦ νεοφώτιστου ἔδιναν ἐύκολη λαβὴ στὴν κριτική.

Τὴν πολεμικὴ αὐτὴ τὴ φέρνει στὸ φῶς ὁ **Bignone** καὶ ζητεῖ νὰ δείξει πὼς αὐτὴ συντέλεσε στὴ διαμόρφωση τῆς φιλοσοφίας τοῦ Ἐπίκουρου. Ὁ ἀγώνας ἐναντίο στὸν Ἀριστοτέλη καὶ τοὺς μαθητές του καὶ πέρα καὶ πίσω ἀπ' αὐτοὺς ἐναντίο στὴν Ἀκαδημία καὶ τὸν Πλάτωνα τὸν ἴδιο, μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ξανασυγκροτήσομε, λέγει ὁ **Bignone**, κομμάτια καὶ δοξασίες τόσο τῶν χαμένων ἔργων τοῦ Ἀριστοτέλη ὅσο καὶ τοῦ Ἐπίκουρου καὶ τῶν μαθητῶν του καὶ νὰ ἐρμηνεύσομε σωστότερα χωρία ποὺ τὰ ἔπαιρναν ὡς τόρα γιὰ χαλασμένα εἴτε δὲν τὰ ἐννοοῦσαν καὶ γι' αὐτὸ τὰ διόρθωναν ἄδικα. Καὶ ὑποστηρίζει πὼς οἱ μελέτες κι ἀνακαλύψεις τοῦ ἀνοίγουν ὁλόκληρη προοπτική. Ἀπ' αὐτές, λέγει, κερδίζει πολὺ ἡ κατανόηση τῶν φιλοσοφικῶν ἔργων τοῦ Κικέρωνα, γιατὶ μᾶς κάνουν νὰ ἰδοῦμε πόσο πιστὲς καὶ πολύτιμες εἶταν πολλὲς ἀπὸ τὶς μαρτυρίες του πάνω στὴν ἀρχαία φιλοσοφία, ποὺ ὡς τόρα τὶς ἀντικρίζαμε μ' ἐπιφύλαξη. Τὸ ποίημα τοῦ Λουκρήτιου παρουσιάζεται κάτω ἀπὸ καινούργιο φῶς, σὰν ἀπόδοση ποιητική, πιστὴ ὅμως κι ἀκόμα πιὸ ἀνθρωπισμοῦ». Τὴ διαμόρφωση τῆς τέχνης τοῦ Ὁράτιου τὴν ἐξετάζει σὲ μερικὲς φιλολογικὲς πραγματεῖες, ποὺ περιέχονται στὸν τόμο καὶ ποὺ διαφωτίζουν ἐπίσης τὴ μόρφωση τοῦ διανοητικοῦ κόσμου τοῦ ποιητῆ.

Τέσσερες τόμοι περιέχουν τὶς μεταφράσεις τῶν ἔργων τοῦ Σοφοκλῆ σὲ στίχους Ἰταλικοὺς: **Le tragedie di Sofocle tradotte in versi italiani Senconi Firenze**, 1937-1938 I. Αἴας, Τραχίνιαι σ. 289 II. Οἰδίπους Τύραννος, Ἀντιγόνη, σελ. 316 III. Ἠλέκτρα, Φιλοκτήτης σ. 364. IV. Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ σ. 187. Κατὰ τὴ συνήθεια του προτάσσει πλατιὲς εἰσαγωγικὲς σημειώσεις, κριτικὲς κ' ἑρμηνευτικὲς, ποὺ ἔχουν σκοπὸ νὰ λύσουν βασικὰ καὶ μπερδεμένα προβλήματα, ποὺ θέτουν οἱ τραγῳδίες τοῦ Σοφοκλῆ καὶ νὰ μποῦν βαθύτερα στὴ σπουδὴ τῆς τέχνης του.

Πρὶν ἀπὸ λίγους μῆνες φάνηκε ἕνας νέος τόμος, μελέτες πάνω στὴν ἀρχαία διανόηση: **Studi sul pensiero antico**, σελ. 355. **Loffredo, Napoli**, 1938, ποὺ συγκέντρωσαν διάφορες τὸ περισσότερο δημοσιευμένες. Μελέτες του πάνω στὴν ἑλληνικὴ καὶ ρωμαϊκὴ φιλοσοφία ἀπὸ τοὺς σοφιστὲς ὡς τὸν Ἔννιο. Ἐκτὸς ἀπὸ ἀξιοσημείωτες διαπιστώσεις γιὰ τὸ Χαμένο Ἀριστοτέλη, βρίσκομε σ' αὐτὸν μιὰ διεξοδικὴ μελέτη γιὰ τὸ σοφιστὴ Ἀντιφώντα καὶ τὰ προβλήματα τῆς ἑλληνικῆς σοφιστικῆς, ἀξιόλογη συμβολὴ στὴν κατανόηση τῆς σοφιστικῆς, ποὺ στηρίζεται σὲ νέες πηγὲς παπύρων καὶ προάγει τὴ γνώση καὶ τὴν ἀντίληψή μας πάνω στὸ σημαντικότατο θέμα.

Στὰ πιεστήρια (**Sansoni, Firenza**) βρίσκονται δυὸ τόμοι μεταφράσεις τραγῳδιῶν τοῦ Αἰσχύλου.

Οἱ μεταφράσεις **Bignone** ἔχουν ἐκτιμηθεῖ γενικὰ γιὰ τὴν πιστότητα καὶ τὴ στιχουργικὴ τέχνη ποὺ συνδυάζεται μὲ ποιητικὴ διάθεση. Αἱ Τραχίνιαι καὶ ὁ Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ παίχθηκαν μὲ μεγάλη ἐπιτυχία στὸ ἑλληνικὸ θέατρο τῶν Συρακουσῶν τὸ 1933 καὶ 1936. Φέτος τὴν ἄνοιξη θὰ παιχθεῖ ὁ Αἴας.

Ἰδοὺ ἕνα ἔργο ποὺ τιμάει πραγματικὰ τὴν ἀνθρώπινη ἐργατικότητα καὶ παραγωγή. Ὅπως τοῦ ἔγραψα σ' ἕνα τελευταῖο μου γράμμα, καὶ μᾶς δίνει μιὰν ἰδέα γιὰ τὸ πῶς ἀντικρίζουν τὰ ἀρχαῖα γράμματα στὸ ἐξωτερικό.

Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ

ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΙ ΤΗΣ ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ

ΑΝΤΡΕΑΣ ΒΙΑΓΚΙΝΗΣ

Τοῦ κ. Νίκου Γρυπάρη

Ἀναπάντεχη ἡ εἴδηση τοῦ χαμοῦ του. Ὁ Ἀντρέας Βιαγκίνης πέθανε... Γύρισε τὸ θλιβερὸ μαντάτο τὴν πολιτεία, ἀφίνοντας παντοῦ δάκρυα καὶ λυμποῦς. Σκορπώντας μιὰν ἀπαισιοδοξίας, προπαντὸς σὲ μᾶς ποὺ τὸν εἴχαμε φίλο κι' δδηγητή.

Ὁ Ἀντρέας Βιαγκίνης πέθανε... Τίποτ' ἁπλούστερο. Γιὰ τὸν Βιαγκίνη μάλιστα, ποὺ ποτὲ του δὲν ἔνοιωσε τὴ χαρὰ καὶ τὴ γαλήνη, γιὰ τὸν ἐξαιρετικὸ αὐτὸν καλλιτέχνη, ποὺ πάντα τὸν παράστεκε ἡ πιὸ φριχτὴ δυστυχία, ὁ θάνατος ἦταν μιὰ ἀπολύτρωση. Ἕνα τέλος καλοδεχούμενο καὶ ποθητό. Μὰ ἡ καρδιὰ τοῦτα δὲν τὰ καταλαβαίνει. Δὲν πιστεύει πὼς μπορεῖ νὰ χαθεῖ γιὰ πάντα ὅ,τι θαυμάζει κι' ἀγαπᾶ. Γι' αὐτὸ, παρ' ὅλο ποὺ νοιώνουε περασει ἄρκετὲς μέρες ἀπὸ τὸ θάνατό του, δὲ στέκεται δολεπὸ νὰ παραδεχτοῦμε πὼς ὁ Βιαγκίνης ἔφυγε γιὰ πάντα ἀπὸ κοντά μας. Πῶς ἡ φωτισμένη καὶ λαγαρὴ του σκέψη, οἱ πολιτισμένες καὶ φιλοσοφημένες του ἰδέες δὲν πρέκειται νὰ μᾶς διδάξουν, νὰ μᾶς μορφώσουν πιά.

⁂

Ὁ Ἀντρέας Βιαγκίνης ἦταν μιὰ καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία, ποὺ ἐκδηλωνόταανε πολύμορφα. Ζωγράφος, ποιητής, πεζογράφος.

Δὲν ξέρω ἂν οἱ ζωγραφικοὶ πίνακες ποὺ ἄφησε εἶναι ἀξίας ἢ ὄχι. Δουλειὰ εἰδικοῦ αὐτή. Ἀκόμα σὰν πεζογράφο δὲν μᾶς δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ τὸν ἐχτιμήσομε. Τώρα ποὺ ἑτοιμαζε νὰ ἐκδώσει δυὸ μυθιστορήματά του, πέθανε. Τὸ ποιητικὸ ἔργο, ἄμως, ποὺ ἄφησε ποσοτικὰ καὶ ποιοτικὰ εἶναι ὑπέροχο. Συνεχιστὴς τῆς ἑπτανησιακῆς σχολῆς, πλημμυρεῦσε ἀπὸ ζωὴ καὶ γενναία αἰσθήματα. Πουθενὰ ἐπιτηδευμένη συγκίνηση, ρηχὴ φιλοσοφία, ἀδιοκαλόγητοι ρητορισμοί. Παντοῦ μελετημένος, σοβαρὸς, στοχαστής.

Καὶ κεῖ

ΜΕΛΕΤΕΣ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗΣ

ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΓΙΑ ΣΥΝΘΕΣΗ

(ΠΩΣ ΕΙΔΑ ΔΥΟ ΕΚΘΕΣΕΙΣ)

τοῦ κ. Φ. Κωσταντινίδη

Ἡ ἐργασία τοῦ κ. Δ. Βιτσώρη εἶναι μιὰ συνύφανση ἡ ζωγραφική του δέν ἀνέχεται τὴν ξερὴ ἐμιλία ἀπάνω στὰ ζωγραφικὰ πράγματα. Ὁ ζωγράφος αὐτὸς δέν ἐχει στὸ διάβες κανένα ζωγραφικὸ φανατισμὸ ἀπὸ κείνους τοὺς φανατισμοὺς ποὺ συνηθίσαμε νὰ βλέπουμε στὴ ζωγραφικὴ τῶν «ἱεντέρνων» πιά, ἢ συνεχίζουν τὸ μεγάλο ἔργο τῆς ἀνάλυσης ἢ ἔχοντας ἐλκυλπρώσει τὸ δικό τους δραμα, ζητοῦν νὰ μᾶς καινεν νὰ γνωρίσουμε τὸ Ρυθμὸ ποὺ ὕστερ' ἀπὸ ἐναγώνιες προσπάθειες καὶ συγκρούσεις κατόρθωσαν νὰ συλλάσουν καὶ δι' αὐτοῦ νὰ ἐλευθερωθοῦν.

Ὁ κ. Δ. Βιτσώρης πασχίζει νὰ ψυφιλιώσει τὴν παραμένη ἐσωτερική του ὑπόσταση μὲ τὸν ἔξω κόσμο, ἡ ἀνήσυχη καὶ τριχιμισμένη ἰδιοσυγκρασία του συμπλέκεται δραματικὰ μ' αὐτὸν, κι' ἐνῶ οἱ ἄλλοι, τόσο ἐκεῖνοι ποὺ κινοῦνται μέσα στὴν ἀναλυτικὴ σφαῖρα, ἐσο καὶ κεῖνοι ποὺ κουρασμένοι καὶ ἀπηυδησμένοι ἀπ' τὴν ἀνάλυση αὐτὴ ποὺ τὴ θεωροῦν ἀνώφελη καὶ ἐξαντλημένη, ζητοῦν ἀνάμεσ' ἀπ' τὴ φαντασία ὁράματα νὰ πιάσουν ἕνα ὅραμα, κατορθώνουν νὰ δώσουν μιὰν ὅστω κρυμμένη ἐρμηνεία ποὺ ἀπηχεῖ ἕναν ἐσωτερικὸ ρυθμὸ, ὁ κ. Δ. Βιτσώρης μένει μ ε ἐ ω ρ ο ς' μεταξὺ τῶν περισσότερο δραματικοῦ, γιατὶ ὁ ζωγράφος αὐτὸς ἀσπάζεται τὴν ἔννοια τῆς ζωγραφικῆς ἔκφρασης οὔτε ἀν ἀφαίρεση—ἀφαίρεση ποὺ ἐπιβάλλει στὸν καλλιτέχνη ἕνα φτασμένο κι ἀπολύτως καθερισμὸ ἰδεολογικὸ στειχεῖο—οὔτε ἀν διάβεση γνωριμίας—γνωριμίας ὅσο τὸ δυνατὸ περισσότερο συγκεκριμένης καὶ ὑποταγμένης—καθὼς αὐτὴ ἢ διάβεση ἐπεκράτησεν ἀπ' τὴν Ἀναγέννηση μέχρι τὸν 20ὸν αἰῶνα. Ὁ ζωγράφος αὐτὸς ἐνῶ δίνει τὴν ἐντύωση πὼς παρακολουθεῖ τὰ ἀντικείμενα μέσα στὸ χῶρο, κατ' οὐσίαν δέν τὸ παρακολουθεῖ· ἐκεῖ δηλαδὴ ποὺ γιὰ τὸ ζωγράφο τῆς ἀνάλυσης σημαίνει ὑ π ο τ α γ ἡ, ὁ κ. Δ. Βιτσώρης ἀσπάζεται τὸ α ὐ θ ἀ ἱ ρ ε τ ο, αὐθαίρετο, ἄχι ὅμως κι' ἀπόλυτο, ὅστε νὰ πηγαίνει στὴν ἀφαίρεση, δηλαδὴ στὴν ἀγνοια τοῦ ὑπαρκτοῦ. Αὐτὸς νομίζω πὼς εἶναι ἡ οὐσιαστικὴ χαρακτήρας τῆς ζωγραφικῆς τοῦ κ. Δ. Βιτσώρη ποὺ ἐπειδὴ σημαίνει «οὔτε ἀκριβῶς αὐτὸ οὔτε ἀκριβῶς ἐκεῖνο, εἶναι δυνατὸ νὰ παρασύρει τὸν παρατηρητὴ σὲ αὐσιαστικὴς παρανοήσεις αὐτὸ τὸν ἰδιοκρεψὴν νομίζω πὼς χαρακτηρίζει τὴν τέχνη τοῦ ζωγράφου αὐτοῦ.

⁂

Εἶναι περίεργο πὼς συνήθως ἐνοεοῦμε ἐμπρεσιονισμὸ ἔχι τὴν ἀφαισσατικὴ στερφὴ πρὸς μιὰ κανεὶνὸνων, ἀπὸ τὸ κατόρθωμα λόθος' ἐμπρεσιονισμὸς δέν εἶναι ἡ τέχνη τῆς γαλλικῆς πλειάδας τῶν Σεζὰν Σερά, Ρενεὰρ, Μονέ, ὅταν στὸ 19ο αἰῶνα κατόρθωσε νὰ μᾶς δέσει τὸ ἀντικείμενο «καθὼς αὐτὸ ἀναπνέει καὶ πάλλεται» στὸ φῶς καὶ μέσα στὸ χῶρο. Δὲν εἶναι ἐμπρεσιονισμὸς τὸ πὼς ὁ ζωγράφος ποὺ ὑπέταξε τὴν ὕλη ποὺ γ ν ώ ρ ι σ ε, ὕστερ' ἀπὸ προσπάθειες πειθαρχημένες στὸ κανὸ ρεῦμα τῆς φυσιοκρατίας ποὺ τὸν βιεῖπε, τὴ φαινομενικότητα τῶν πραγμάτων. Αὐτὸ εἶναι τὸ κ α τ ὰ ρ θ ω μ α τ ο ῦ ἐ μ π ρ ε σ ι ο ν ι σ μ ο ῦ, ἐνῶ γιὰ νὰ συλλάσουμε τὸ πλατύτερο νόημα, νομίζω πὼς εἶναι ἀνάγκη νὰ σταματήσουμε στὴν 'Αναγέννηση, ποὺ τὴ θεωροῦμε σὰν στερφὴ τοῦ ἀνθρώπου πρὸς μιὰ καινεούργια περιοχὴ ἰδεώδους, καθὼς αὐτὴ ἡ στερφὴ ἐκδηλώνεται μὲ τὴν ἐμφάνιση τῶν Ὀμανιστῶν, καὶ ποὺ ἀποτελεῖ κυρίως τὸ τέλος τῆς θεοκρατικῆς μεθόδου ἐρμηνείας ποὺ ἐμεῖς τὴ θεωροῦμε πολὺ πλατύτερη ἀπ' ἔτι νομίζεται γενικά, σὲ τρόπο ποὺ, ὅταν στὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα στὸ Παρίσι λύονται τὰ προβλήματα κι' ὁ ζωγράφος κατορθώνει νὰ παρακολουθεῖ σ' ὅλες τὶς μεταπτώσεις ποὺ γεννοῦν τὴν ἔννοια τῆς π α ρ ἀ λ α γ ῆ ς στὴν ὁποία ὑπόκειται τὸ ἀ ν τ ι κ ε ί μ ε ν ο γιὰ μᾶς αὐτὸ εἶναι ὄχι ὁ ἐμπρεσιονισμός, μὰ τὸ τέλος τοῦ ἐμπρεσιονισμοῦ, τοῦ ἀποίου τὴν ἀρχὴ, τὴν πρώτη ἰδέα, τοποθετοῦμε στὴν Πρώτη Ἀναγέννηση καὶ στὴ Φλωρεντία. Γιατὶ κυρίως ἡ Ἀναγέννηση σημαίνει γιὰ τὰ ζωγραφικὰ πράγματα τὸ τέλος τῆς ἀ φ α ί ρ ε σ ῆ ς ποὺ ἐπέφαλε ἡ θρησκευτικὴ πίστη τόσο κατὰ τὸ Μεσαίωνα, ὅσο καὶ στὶς ἀρχαῖες κοινωνίες τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Ἀνατολῆς. Σημαίνει ἀφύπνιση τῶν ἀνθρωπίνων ἱκανοτήτων ποὺ ἐπιβάλλει ἡ καινεούργια πίστη γιὰ τὸν ἄνθρωπο, καθὼς ξεπροβάλλει σὰν νέκμα ἡ ἀρχὴ αὐτὴ, ἀπ' τοὺς ἐκπρόσωπους τῆς φιλοσοφικῆς Ἀναγεννντικῆς σκέψης, τοὺς εὐμανιστές, ἀρχὸ ποὺ ἀπ' τὸν Μιχαὴλ Ἄγγελο θὰ ἐκφραστεῖ ἀργότερα καὶ πλαστικὰ καὶ ὅπου ἡ σχέση ἀνάμεσα θεοῦ καὶ ἀνθρώπου καταντᾶται σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἰσότητα. Γι' αὐτὸ ὀνομάσαμε τὴν Ἀναγέννηση Ἀντιθρησευτική.

Ἡ ἀλήθεια τοῦτη, ἱστορικὸ κύρους ἀλήθεια, σχετίζεται βαθύτατα μὲ τὴ στάση τοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι στὴ ζωή. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ μόνη διαφορὰ ποὺ μποροῦμε νὰ διακρίνουμε ἀνάμεσα στὴν Ἀναγέννηση καὶ στὸν 19ο αἰῶνα, εἶναι, ὅτι ἐνῶ ὑπάρχει ἡ αὐτὴ ἰδέα ποὺ ὁδηγεῖ τὴν ἀνθρωπότητα καθὼς αὐτὴ πορεύεται, ἐκδηλώνεται μεθοδολογικὰ κατὰ διάφορο τρόπο. Ὅτι δηλαδὴ ἐνῶ ἡ Ἀναγέννηση χτυπᾶει τὴ θεοκρατοτὴ μέθοδο, ἐρμηνεύει κι' ἀσπάζεται τὴν ἀνθρωποκρατικὴ ποὺ φιλοσοφικὰ γεμίζει τὸν ἄνθρωπο, ἔμελλε νὰ τὸ ἀπαρνεῖ ὁ 19ος αἰῶνα, ὁρισμένοντας, νὰ ὁδηγήσει τὴν ἀνθρωπότητα σὲ μιὰ ἄλλη μέθοδο, ποὺ τὴ θεωροῦμε ἀπέτοκε τῆς προηγουμένης στὴ φυσιοκρατικὴ μέθοδο, τὴν πεποίθηση δηλαδὴ, ὅτι ἔπρεπε νὰ ἐξαντλήσουμε διὰ μιᾶς μεθόδου ἐρεύνης τὰ φαινόμενα γιὰ ν' ἀνακαλύψουμε τὴν ἀλήθεια.

Ἔχουμε μιὰ συνεχὴ διαδοχὴ καὶ ἐπιστροφὴ τῶν τριῶν αὐτῶν μεθόδων, μὲ τὶς ὁποῖες ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ παλαιὰ προσπαθεῖ νὰ ἐρμηνεύσει—θεοκρατία, ἀνθρωποκρατία, φυσιοκρατία. Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο ἡ Ἀναγέννηση πρέπει νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἐπέκταση τῆς ἀνθρωποκρατικῆς μεθόδου μὲ τὴν ὁποία τὸ φιλοσοφεῖν στοὺς κλασσικοὺς ἀντιμετωπίζει τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς ζωῆς. ("Ὁταν ὁ Πάπας Εὐγένιος Ε'., διακόμενος ἀπ' τοὺς Κολόννα κατέφυγε στὴ Φλωρεντία, τὸν ἀκολούθησε ὁ Ἀλμπέρτι καὶ ἐπεῖ γνάρισε τοὺς Ντονατέλλο, Μπρουνελέσκο, Γκιμπέρτι, Λεώνα τὸ λὰ Ρόμπια, σύχνασε στὶς συνελεύσεις των, τὶς γνωστὲς κονέβένι, ὅπου τὸ θέμα ἦταν τὰ κάλλος καὶ ὁ θεός των ὁ Πλάτων).

Ὑπάρχει, καθὼς γίνεται φανερὸ τόσο στὴν καλλιτέχνη τῆς Ἀναγέννησης, ὅσο καὶ στὸν καλλιτέχνη τοῦ 19ου αἰῶνα, ἡ ἰδέα ποὺ τὸν γεμίζει, ἡ ἰδέα-πίστη κι' ἄς εἶναι ἔξω ἀπὸ κάθε ἔννοια μεταφυσικὴ ἢ πίστη αὐτὴ, ποὺ ὅταν ὁρίμασε σὲ φυσιοκρατικὴ μέθοδο προαέδωκε στὴν τέχνη τοῦ 19ου αἰῶνα ἕνα χαρακτῆρα καταπληκτικό. Ἐεχάστηκε τὸ ἀνθρώπινε δράμα, καὶ ἡ συνεισθηματικότητα κατάντησε νὰ καλυφθεῖ ἐλκυδίλευο σὲ τρόπο ποὺ ἡ καλλιτεχνικὴ ἔκφραση τουλλάχιστο σ χ ῆ μ α τ ι κ ὰ νὰ ἔχει ἄλα τὰ γνωρίσματα τῆς ἐπιστημονικῆς ἔκφρασης κι' ὅπου ἡ ἔννοια τῆς ἀντικειμενικῆς καὶ ψυχρῆς θεώρησης ἀποτελεῖ προϋπόθεση.

Περίπαθῆς ἐρευνητὴς καὶ ἀναλυτὴς ὁ Σεζάν, μὲ ἐλη τὴν ἐργασία του μᾶς δίνει τὴν ἀναργέστερη καὶ πιστότερη εἰκόνα τοῦ καλλιτέχνη ποὺ ἔφτασε σὲ τέτοια περιοχὴ ἀ ν τ ι κ ε ι μ ε ν ι κ ὁ τ η τ α ὅστε τὸ ἰδιωτικὸ του δράμα — ποὺ εἶναι τὸ δράμα ὅλων μας ἀνάμεσα στὴ ζωὴ ποὺ μᾶς φέιρει—ν' ἀπεκρυβεῖ μὲ τὴν πιὸ θαυμαστὴ μετερισφορίνη. Ἡ ἔκφραση τοῦ Σεζὰν ἔχει ἀπὸ μιὰ ἄποψη χαρακτῆρα ὅλως διόλου πραγματοποιεῦνται μέσα στὴν περιοχὴ τοῦ ἐμπρεσιονισμοῦ ποὺ ἐμεῖς τὴ θεωροῦμε πολὺ πλατύτερη ἀπ' ἔτι νομίζεται γενικά, σὲ τρόπο ποὺ, ὅταν στὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα στὸ Παρίσι λύονται τὰ προβλήματα κι' ὁ ζωγράφος κατορθώνει νὰ παρακολουθεῖ σ' ὅλες τὶς μεταπτώσεις ποὺ γεννοῦν τὴν ἔννοια τῆς π α ρ ἀ λ α γ ῆ ς στὴν ὁποία ὑπόκειται τὸ ἀ ν τ ι κ ε ί μ ε ν ο γιὰ μᾶς αὐτὸ εἶναι ὄχι ὁ ἐμπρεσιονισμός, μὰ τὸ τέλος τοῦ ἐμπρεσιονισμοῦ, τοῦ ἀποίου τὴν ἀρχὴ, τὴν πρώτη ἰδέα, τοποθετοῦμε στὴν Πρώτη Ἀναγέννηση καὶ στὴ Φλωρεντία. Γιατὶ κυρίως ἡ Ἀναγέννηση σημαίνει γιὰ τὰ ζωγραφικὰ πράγματα τὸ τέλος τῆς ἀ φ α ί ρ ε σ ῆ ς ποὺ ἐπέφαλε ἡ θρησκευτικὴ πίστη τόσο κατὰ τὸ Μεσαίωνα, ὅσο καὶ στὶς ἀρχαῖες κοινωνίες τῆς Αἰγύπτου καὶ τῆς Ἀνατολῆς. Σημαίνει ἀφύπνιση τῶν ἀνθρωπίνων ἱκανοτήτων ποὺ ἐπιβάλλει ἡ καινεούργια πίστη γιὰ τὸν ἄνθρωπο, καθὼς ξεπροβάλλει σὰν νέκμα ἡ ἀρχὴ αὐτὴ, ἀπ' τοὺς ἐκπρόσωπους τῆς φιλοσοφικῆς Ἀναγεννντικῆς σκέψης, τοὺς εὐμανιστές, ἀρχὸ ποὺ ἀπ' τὸν Μιχαὴλ Ἄγγελο θὰ ἐκφραστεῖ ἀργότερα καὶ πλαστικὰ καὶ ὅπου ἡ σχέση ἀνάμεσα θεοῦ καὶ ἀνθρώπου καταντᾶται σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἰσότητα. Γι' αὐτὸ ὀνομάσαμε τὴν Ἀναγέννηση Ἀντιθρησευτική.

Ἡ ἀλήθεια τοῦτη, ἱστορικὸ κύρους ἀλήθεια, σχετίζεται βαθύτατα μὲ τὴ στάση τοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι στὴ ζωή. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ μόνη διαφορὰ ποὺ μποροῦμε νὰ διακρίνουμε ἀνάμεσα στὴν Ἀναγέννηση καὶ στὸν 19ο αἰῶνα, εἶναι, ὅτι ἐνῶ ὑπάρχει ἡ αὐτὴ ἰδέα ποὺ ὁδηγεῖ τὴν ἀνθρωπότητα καθὼς αὐτὴ πορεύεται, ἐκδηλώνεται μεθοδολογικὰ κατὰ διάφορο τρόπο. Ὅτι δηλαδὴ ἐνῶ ἡ Ἀναγέννηση χτυπᾶει τὴ θεοκρατοτὴ μέθοδο, ἐρμηνεύει κι' ἀσπάζεται τὴν ἀνθρωποκρατικὴ ποὺ φιλοσοφικὰ γεμίζει τὸν ἄνθρωπο, ἔμελλε νὰ τὸ ἀπαρνεῖ ὁ 19ος αἰῶνα, ὁρισμένοντας, νὰ ὁδηγήσει τὴν ἀνθρωπότητα σὲ μιὰ ἄλλη μέθοδο, ποὺ τὴ θεωροῦμε ἀπέτοκε τῆς προηγουμένης στὴ φυσιοκρατικὴ μέθοδο, τὴν πεποίθηση δηλαδὴ, ὅτι ἔπρεπε νὰ ἐξαντλήσουμε διὰ μιᾶς μεθόδου ἐρεύνης τὰ φαινόμενα γιὰ ν' ἀνακαλύψουμε τὴν ἀλήθεια.

Ἔχουμε μιὰ συνεχὴ διαδοχὴ καὶ ἐπιστροφὴ τῶν τριῶν αὐτῶν μεθόδων, μὲ τὶς ὁποῖες ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ παλαιὰ προσπαθεῖ νὰ ἐρμηνεύσει—θεοκρατία, ἀνθρωποκρατία, φυσιοκρατία. Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο ἡ Ἀναγέννηση πρέπει νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἐπέκταση τῆς ἀνθρωποκρατικῆς μεθόδου μὲ τὴν ὁποία τὸ φιλοσοφεῖν στοὺς κλασσικοὺς ἀντιμετωπίζει τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς ζωῆς. ("Ὁταν ὁ Πάπας Εὐγένιος Ε'., διακόμενος ἀπ' τοὺς Κολόννα κατέφυγε στὴ Φλωρεντία, τὸν ἀκολούθησε ὁ Ἀλμπέρτι καὶ ἐπεῖ γνάρισε τοὺς Ντονατέλλο, Μπρουνελέσκο, Γκιμπέρτι, Λεώνα τὸ λὰ Ρόμπια, σύχνασε στὶς συνελεύσεις των, τὶς γνωστὲς κονέβένι, ὅπου τὸ θέμα ἦταν τὰ κάλλος καὶ ὁ θεός των ὁ Πλάτων).

Ὑπάρχει, καθὼς γίνεται φανερὸ τόσο στὴν καλλιτέχνη τῆς Ἀναγέννησης, ὅσο καὶ στὸν καλλιτέχνη τοῦ 19ου αἰῶνα, ἡ ἰδέα ποὺ τὸν γεμίζει, ἡ ἰδέα-πίστη κι' ἄς εἶναι ἔξω ἀπὸ κάθε ἔννοια μεταφυσικὴ ἢ πίστη αὐτὴ, ποὺ ὅταν ὁρίμασε σὲ φυσιοκρατικὴ μέθοδο προαέδωκε στὴν τέχνη τοῦ 19ου αἰῶνα ἕνα χαρακτῆρα καταπληκτικό. Ἐεχάστηκε τὸ ἀνθρώπινε δράμα, καὶ ἡ συνεισθηματικότητα κατάντησε νὰ καλυφθεῖ ἐλκυδίλευο σὲ τρόπο ποὺ ἡ καλλιτεχνικὴ ἔκφραση τουλλάχιστο σ χ ῆ μ α τ ι κ ὰ νὰ ἔχει ἄλα τὰ γνωρίσματα τῆς ἐπιστημονικῆς ἔκφρασης κι' ὅπου ἡ ἔννοια τῆς ἀντικειμενικῆς καὶ ψυχρῆς θεώρησης ἀποτελεῖ προϋπόθεση.

Περίπαθῆς ἐρευνητὴς καὶ ἀναλυτὴς ὁ Σεζάν, μὲ ἐλη τὴν ἐργασία του μᾶς δίνει τὴν ἀναργέστερη καὶ πιστότερη εἰκόνα τοῦ καλλιτέχνη ποὺ ἔφτασε σὲ τέτοια περιοχὴ ἀ ν τ ι κ ε ι μ ε ν ι κ ὁ τ η τ α ὅστε τὸ ἰδιωτικὸ του δράμα — ποὺ εἶναι τὸ δράμα ὅλων μας ἀνάμεσα στὴ ζωὴ ποὺ μᾶς φέιρει—ν' ἀπεκρυβεῖ μὲ τὴν πιὸ θαυμαστὴ μετερισφορίνη. Ἡ ἔκφραση τοῦ Σεζὰν ἔχει ἀπὸ μιὰ ἄποψη χαρακτῆρα ὅλως διόλου πολὺ στέρεα. Τὸ χρῶμα, ὡραία ὕλη ἐξαιρετὰ ποιότητας, ἀμείλεϊ τὴ μάτη ἀγάπη προσπάθεια τοῦ ζωγράφου νὰ τὴν ἐλαφρὼνει ἀπὸ τὴ σύνθεση ποὺ ὑπάρχει, καθὼς ὁ κόσμος καὶ τὰ πράγματα πάλλονται κι' ἀναπνέουν μέσα στὸ χῶρο. Σὲ τούτη τὴ σύνθεση (ἀρ. 15) τὰ κεράθια μὲ τὸ αὐτοκίνητο (ἀριστερὰ) καὶ στὸ ἄβδος τὰ πλοῖα ἔχουν τὴ φυσικὴ γειτνίαση (κάπως περισσότερο δεμένη) καθὼς καὶ τὸ πάρρο (δεξιὰ) ἔχει τὴ φυσικὴ μένωση ποὺ διέπεται ἀπ' τὸ τυχαῖο.

Νομίζω πὼς στὸ ἔργο τοῦτο τὸ λιμάνι ἁπλὸς περιγράφεται κι' ὅτι ἡ μορφὴ σὰν ἀξία ἐνιαίου ὑφίσταται ἀπ' τὴν κόπως ἀπότομη διαδοχὴ τῶν διαφόρων ἐπιπέδων ποὺ ζημιώνει τὸ πλαστικὸ βάρος τῶν ὄγκων.

Ἀπὸ τὴ σειρὰ τῶν λιμανιῶν ποὺ μᾶς παρουσιάζει στὴ φετεινὴ του ἔκθεση ὁ κ. Βιτσώρης, ἐκεῖνο ποὺ ἔχει περισσότερη φροντίδα σύνθεσης εἶναι τὸ ἀρ. 23, ὅπου ὁ μόλος, τεθλασμένη γραμμὴ, σχηματίζει ἕνα μέσον τρίγωνο, ποὺ ὁ ζωγράφος τὸ ἐνισχύει μὲ μέσα τονισμοὺ. Ἀπὸ τὰ τοπία του πάλι τὸ περισσότερο δεμένο εἶναι τὸ ἀριθ. 28, ὅπου τὰ λίγα σπίτια στὸ μέσον σχηματίζουν ἕνα παραλληλόγραμμο, ποὺ σπάνει ἁπλὰ ὅσο καὶ οὐσιαστικὰ ἀπ' τὸ ἄλλο παραλληλόγραμμο, ποὺ αὐτὸ σὲ κάθετη φορὰ καλύπτει τὸ ἀριστερὸ τοῦ πίνακα. Ὁ πίνακας αὐτὸς, ἀπ' τοὺς καλύτερους τοῦ κ. Βιτσώρη, πλησιώνεται ἀπὸ λόφους σὲ σκούρους τονισμούς. Τὸ φῶς, καθὼς πέφτει πρὸς τὸ κέντρον ἀπάνω στὰ σπίτια καὶ γιατὶ ἦταν πλήρης μέσα στὸ δρομέ του, δραμα ποὺ εἶχε τὴν πηγὴ του πολὺ τέτοια ποιότητα, ποὺ σχεδὸν νὰ καταντᾶει ἀπρόσωπο.

Ἡ πλεύσια σὲ συναισθηματικὴ οὐσία ἰδιοσυγκρασία τοῦ κ. Δ. Βιτσώρη μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ σήμερα καθὼς ὁ ζωγράφος αὐτὸς ἐκφράζεται μέσα στὰ ὅρια τῆς ζωγραφικῆς πριοχῆς ποὺ μὲ συνέπεια διάλεξε. 'Ανάμεσ' ἀπ' τὴν ἔκφραση τοῦ, ποὺ ἔρχεται κατ' εὐδείαν σὰν διέξοδος ἐνὸς πληρωμένου ψυχολογικοῦ κλίματος, διχπιστώνουμε δύο χαρακτῆρες:

α) ὅτι ὁ κ. Δ. Βιτσώρης εἶναι νοσταλγικὴ ὑπαρξὴ καὶ β) ὅτι ὁ κ. Δ. Βιτσώρης δέν γνωρίζει ἢ ὅτι δέν ἐπιθυμεῖ νὰ γνωρίσει.

Λέμε νοσταλγία, γιατὶ ἐκεῖνο ποὺ ὁ κ. Δ. Βιτσώρης ἀσπάζεται σήμερα εἶναι ξεπερασμένο ἀπὸ καιρό. Τώρα γιατὶ δέν γνωρίζει ἢ δέν ἐπιθυμεῖ νὰ γνωρίσει ὁ ζωγράφος ἡ "Ἴσως ἀπὸ μιὰ αὐτοματικὴ φροντίδα οἰκονομίας τῶν δυνάμεων ποὺ ὑπάρχουν ἐντός του καὶ ποὺ αὐτὴ ἡ οἰκονομία συντελεῖται μέσα σὲ περιοχὴ κλασσικῆς ἀπομνημονεύσεως, ὅπου εἶναι φυσικὸ νὰ ὑπάρχει ὁ φόβος γιὰ τὸ γελοῖο καὶ τὸ ἀνισόρροπο.

Βρέθηκα μπροστὰ σὲ τριαντακτὰ πίνακες, ὅπου ὁ ζωγράφος ἐρμηνεύει τὴν ἀνθρώπινη μορφὴ καθὼς καὶ τὸ ὑπαίθρο, τοπῖο, λιμάνια, σπίτια... Τὰ καθαρὰ ζωγραφικὰ χαρίσματα, καθὼς καὶ ὁ πλοῦτος καὶ ἡ εὐγένεια ποὺ κατορθώνει ὁ κ. Δ. Βιτσώρης νὰ προσδίδει στην πεζὴ ὕλη—τὸ ἐπιθυμεῖν—νομίζω πὼς εἶναι περισσότερο αὐτοματικὰ παρὰ ἀποτέλεσμα μιᾶς ἠθελημένης φροντίδας ποὺ στὴν περίπτωση τοῦτη θὰ ἔδινε τὴν ἐντύωση «ἀργάνωσης», τὴν ὁποία ὁ ζωγράφος φαίνεται νὰ ἀποκρούει, ὑπακούοντας στὴν ἰσχυρὴ ἐσωτερική παρόρμηση ποὺ ζητᾶει διέξοδο ἐκφρηστικὴ.

Ἡ ἀνθρώπινη μορφὴ, καθὼς ὁ κ. Δ. Βιτσώρης τὴν ἐρμηνεύει, φανερώνει τὴν ἱκανότητα τοῦ ζωγράφου νὰ τὴν οἰκοδομεῖ (10 καὶ 18) μὲ τὴν διευκρίνηση πὼς δέν φτάνει πιὸ πέρα, ὅπου καὶ ἡ ἀνάγκη τῆς ὀργάνωσης δὲ ἐπεβάλλε στὸν καλλιτέχνη μιὰ περισσότερο δεμένη συγκρότηση κι' ὅπου θὰ πρόβαλε ἡ τεκτονικὴ του συνείδηση.

Ἡ τέτοια οἰκοδόμηση δέν ἀρνεῖται διόλου τὸ ἀνάλαμφο καὶ κινεύμενο που συλλαμπάνουμε διὰ μέσου τῆς πρώτης ἐντύπωσης. Ἡ αὐτοπροσωπογραφία τοῦ ζωγράφου (ἀρ. 22) εἶναι ἡ μαρτυρία τοῦ ὅτι ὁ κ. Δ. Βιτσώρης δέν ἔχει—πρὸς τὰ παρὸν—τὴν πρόθεση νὰ μᾶς ὁδηγήσει στὴν ἀνάλυση τῆς μενιμέντας καὶ τῆς γαλήνιας ἀκινησίας ποὺ προβάλλει ἀπὸ κάθε ἔργο πραγματοποιούμενο διὰ μέσου τῆς μνημειακῆς σύλληψης. Ἀντιθέτως ὁ ζωγραφος αὐτὸς αἰσθάνεται πὼς ζωηρὴ τὴν ἀνάγκη νὰ προσδώσει ποιότητα στὸ κινούμενο καὶ ρέον στοιχεῖο ποὺ ὑπάρχει στὴν πλάση.

Ἡ διάδεσή του αὐτὴ ἐνισχύεται ἀπὸ πλούσιες ἱκανότητες κι' ἀπὸ τὸ ἐξὸ μάτι, ὥστε νὰ πιάνει μὲ ταχύτητα καὶ τὶς πιὸ ἀνάλαφρες ἀκόμα κινήσεις τὶς ὁποῖες ἀκινητοποιεῖ καθὼς συμβαίνει στὴν προσωπογραφία (ἀρ. 31 τῆς Α.Κ.Κ.) διαπνεόμενη ἀπὸ τὴ στιγμιαία ζωή. Ἡ γυναῖκα, ἔχοντας ταυτόχρονα μιὰ κλίση πρὸς τ' ἀριστερὰ καὶ στρέφοντας τὸ κεφάλι πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀνω, δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς συνεχοῦς κινήσεως.

Μὰ ὁ ζωγράφος στὶς περισσότερες προσωπογραφίες δίνει μιὰ τέτοια στιγμιαία κίνηση (24, 37, 12) καὶ σύγκλιση τοῦ ἐπιπέδου τοῦ κορμοῦ μὲ τὸ ἐπίπεδο τῆς κεφαλῆς. Ἐξέιρεση ἡ προσωπογραφία τῆς μητέρας του, ὅπου τὰ δυὸ ἐπίπεδα εἶναι παράλληλα, ποὺ ὅμως ὁ ζωγράφος μὲ τὴ θέση τοῦ σκιεροῦ καὶ φωτεινοῦ σπάνει τὴν ἐντύπωση τῆς δυσκαμψίας καὶ προσδίδει καὶ ἐδῶ τὴν ἐντύπωση τῆς ρέουσας μορφῆς.

Τὰ θεμελιώδη γνωρίσματα αὐτὰ τῆς ζωγραφικῆς τοῦ κ. Δ. Βιτσώρη φανερώνουνται μὲ περισσότερη καθηγερηματικότητα στὰ λιμάνια. Ἡ ζωὴ τῆς πολυκοσμίας δέν ἀργανώνεται ἀπ' τὸν ζωγράφο, μὰ ἀποτυπώνεται μέσα στὴ ζωή της, ποὺ εἶναι γεμάτη κίνηση κι' ἀντιφατικότητα. Τὸ σχῆμα, ἡ γραμμὴ καὶ τὸ χρῶμα μέσα στὴν τέτοια ζωγραφικὴν ἐκδοχὴ δὲ μποροῦν θέβοια νὰ ὑπάρξουν ἐκτὸς τοῦ ἀνθρώπινο ἔργο. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ ἀνάγκη νὰ ζητήσουμε τὰ σημεῖα ἐκεῖνα στὰ ὁποῖα σμίγουν τὰ ἀκαθότερα ἰδεολογικὰ ρεύματα, ἀνάμεσα στὰ ὁποῖα ζοῦμε σήμερα, καὶ ποὺ προσδίδουν στὴ ζωὴ μας τὴν ἰδιαίτερη σφραγῖδα τῆς ἐκτῆς μας θίωσης ἀνὰ ἀνθρώπων τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα.

Ἔτσι δημιουργεῖται ἡ ἀνάγκη νὰ κινηθοῦμε σὲ χῶρο ἔλο καὶ περισσότερο ἀναπεπταμένο καὶ ἔτσι αἰσθανόμαστε τὴν ἀνάγκη, γιὰ νὰ μὴ διακηρύξουμε τὴν ἄρνηση, νὰ ἀδιαλεμε φραγμοὺς ἀνάμεσ' ἀπ' τοὺς ὁποίους θ' ἀνοιξεῖχεῖ ἡ ἰδέα ποὺ ζητοῦμε νὰ ὑπάρχει στὸ κάθε ἀνθρώπινο ἔργο. Δηλαδὴ γιὰ νὰ φτάσουμε ἐκεῖ ποὺ θέλουμε, στὸ νόημα, ἀφ' ἑνὸς περιρίζουμε καὶ ἀφ' ἑτέρου γενικεύουμε.

Τὸ πὼς δέν πρέπει νὰ διακρίνουμε τοὺς καλλιτέχνες σὲ μικροὺς καὶ μεγάλους γίνεται φανερὸ σήμερα. Εἶναι ἀνάγκη νὰ ξεχωρίσουμε τὸν ἄνθρωπο, ποὺ, ἐπειδὴ ἔχει νὰ μᾶς μιλήσει, νὰ ἐκφρασθεῖ, ὑποτάσσεται σὲ μιὰ ὁρισμένη γλῶσσα. Βάλαμε κιόλας ἕνα φραγμὸ τὸ πρῶτο. Δέν πρέπει νὰ παίρνουμε τὸ κάθε καλλιτεχνικὸ γεγονὸς καθὼς προβάλλει κατ' ἐπίφανιν σὰν τέτοιο. Μιὰ ἔκθεση ζωγραφικὴς λ. χ. δέν μπορεῖ νὰ μᾶς ἀπασχολήσει, ἂν δέν ἀποτελεῖ ἔκφραση ζωγραφικῆς κυρίως.

Οἱ περισσότερες καλλιτεχνικὲς ἐκθέσεις μᾶς θμιλοῦν γιὰ τὴ διαδρομὴ ποὺ διανύει ὁ καλλιτέχνης ὅταν μέσα στὴν περιοχὴ τῆς μαθητείας κινούμενος, πασχίζει γιὰ νὰ ὑποτάξει τὴν ὕλη.

Ὅλη αὐτὴ ἡ περιοδος, κατὰ τὴν ὁποία ὁ καλλιτέχνης εἶναι ἀναγκασμένος νὰ χαίρεται τὶς περιοριμένες νίκες ποὺ πραγματοποιεῖ στὴν περιοχὴ τῆς τεχνικῆς εἶναι ἕνας σκληρὸς καὶ κατ' οὐσίαν δίχως χαρὰ ἀγώνας. Σὲ ἔλη τὴ διάρκειά της, τὸ δημιουργικὸ ἔνστικτο τοῦ καλλιτέχνη συμπιέζεται ἀνάμεσ' ἀπὸ τὴν ἀέναη διαδοχὴ τῶν φάσεων ποὺ τὸ ἀνοίγουν τὸ δρόμο, στὸ τέρμα τοῦ ὁποίου ἀρχίζει ἡ μεγάλη περιοχὴ τῆς καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης.

"Ὁμως γιὰ νὰ μὴ ὑπάρξει παρεξήγηση, θαρρῶ πὼς πρέπει νὰ διευκρινίσουμε ὅτι δέν ἀρκεῖ στὸν καλλιτέχνη ποὺ θέλει νὰ ἐκφρασθεῖ ἡ περίοδος τῆς μαθητείας. Ἡ ἔκφραση πρέπ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Ο ΜΑΓΟΣ ΜΕ ΤΑ ΔΩΡΑ

ΤΟΥ κ. ΘΑΝΑΣΗ ΠΕΤΣΑΛΗ

8.

Γύρισε σπίτι της, ξαγριεμένη. Περίμενε δυο μέρες ὥσπου νὰ ἔρθει ἀπ' τὸ Βόλο ὁ ἄντρας της. Καὶ ὅμως, σὰν ἔφτασε ὁ Γιώργος, τὸν ἔνιωσε τόσο ξένο, τόσο ἀπομακρυσμένο καὶ ἀδιάφορο, αὐτὸν γι' αὐτὴν κι' ἐκεῖνη μιὰ κεῖνον, ποὺ ὅλα ξαναμπήκαν ὁμαλὰ στὸν παλιό τὸ δρόμο. Ἡ Ἑλένη ξαναγύρισε στὸ Διανοβασίλη, βάζοντας ὅρο νὰ μὴν ξαναπατήσει στὴ λέχγη του.

— Καλύαασα, θὰ τὸ ζητήσεις μοιάχγη σου πάλι, σὲ λίγο καιρό, τῆς εἶπε αὐτὸς χαμογελῶντας.

Ἐκεῖνη ὠστόσο τὴν εἶχε κυριεύσει μιὰν ἄλλη ἀπορία. Κάτι ποὺ τὴν ἀνησυχοῦσε τώρα ξαφνικὰ, ἐπίμονα.

— Μήπως ὑποψιάζεται τίποτα ὁ Γιώργος; Δὲ μ' ἄρεσε τὸ μάτι του, συλλογιζόταν. Κι' αὐτὴ ἡ ἀδιαφορία ποὺ μοῦ δείχνει... σὰ νάναι ψεύτικη, ὅπουλη μοῦ φαίνεται, προδοτική.

Κι' ὅμως δὲν εἶταν παρὰ ἀδιαφορία ἀπὸ μέρος του, κούραση. Ὁ Γιώργος εἶχε τὶς δουλειές του, εἶχε τὰ γλέντια του (ὅταν ἔμενε στὴν Ἀθήνα), γλέντια μὲ ἀτέλειωτο ξενύχτι, εἶχε τὸ φλέρτ του μὲ τὴ Δέσποινα Βασσοπούλου. Ἡ γυναῖκα του δικιά του εἶταν, ὅσο ἔπρεπε. Δὲν ἤθελε κ' αὐτὸς παραπάνω.

Τὴν εἶχε συνηθίσει τὴ γυναῖκα του, ἐπιτέλους. Φαντασία, διαλύσηση δὲν εἶχε γιὰ νὰ μαντέψει μερικὰ πράμματα. Ἀνησυχία, καχυποψία, ζήλεια, αὐτὰ δὲν τὰ ἤξερε. Ἄλλωστε, ἀδιαφοροῦσε, ἀ—δι—α—φο—ροῦ—σε.

Εἶταν σὰ νὰ τὸν εἶχαν βουτήξει κι' αὐτὸν σὲ κεῖνη τὴν παχειὰ τὴ «χυτρὶ» ἀταμοσφαιρα, τὴ γεμάτη ἀσυνειδησία, ἐλαφρότητα κι' ἐπιπόλαιη ἀνηθικότητα. Τόσο, ποὺ δὲν ἀντιδροῦσε πιὰ μέσα του οὔτε ὁ σοῦγυος, οὔτε ὁ οἰκογενειάρχης. Σὰ νὰ μὴν καταλάβαινε, νὰ μὴν ἐνιωθε τὸ ξεχαρβάλωμα καὶ τὸ ξεβίδωμα καὶ τὸ ξέφτισμα. Κοντὰ στὰ ἄλλα, ἐκεῖνο τὸν καιρὸ ἔλειπε ποὺ συχνὰ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Ἴσως (φοβόταν ἡ Ἑλένη) κι' ἐξεπίτηδες, γιὰ γιὰ ν' ἀποφεύγει τὴν παρέα, τὴ γυναῖκα του, τὶς ἐξηγήσεις. Εἶταν φανερὸ ὅτι κάτι ὑποψιαζόταν, μυριζόταν κάτι.

Ἄργισε ἡ γκρίνια, ἡ συζήτηση ἀνάμεσα στὸ ἀντρόγυνο, ποὺ συμπλήρωνε τὸν ἕκτο χρόνο τοῦ γάμου του. Ὁ Λώρης μεγάλωνε μόνος του σγεδὸν στὴν ἐξοχή. Τὴ διάκριση μιᾶς ἑλληνίδας ἀρχιτέκτ. μιᾶς γερμανίδας ὑστεροτέρας. Κάθιας κι' ἀγάπες κάθε φορὰ ποὺ ἔσμιγε ἡ μητέρα κι' ὁ γιός, ἔλιωνε ἡ πατέρας κι' ὁ γιός. Μὰ δὲν ἀντάμωναν παρακάτω ἀπὸ δυὸ φορὲς τὴν ἡμέρα. Οὔτε ἡ σκέψη παρακολουθοῦσε καὶ παραστεκόταν μετὰ τὴν ἀπομάκρυνση, οὔτε ἀπόμενε καμμιὰ φροντίδα ἡ ἔγνια. Ἡ Ἑλένη ἀπορροφημένη ἀπὸ τὴ δική της τὴ ζωή, γεμάτη ἀνησυχίες τώρα πιά. Ὁ Γιώργος πνιγμένος στὴ δουλειὰ καὶ ἀδιάφορος. Τὸ σπίτι τοῦ, ποὺ εἶχε κατοντήσει, μαζὶ καὶ μὲ τὸ παιδὶ του ἀκόμα, ἀδιάφορο, ἀντιπαθητικό, ξένο.

Ὅσπου ἡ Ἑλένη τσακώθηκε μὲ τὸ Διανοβασίλη. Τσακώθηκε γιατὶ ἔγινε βάναυσος, τώρα ποὺ παραγνωρίστηκιαν. Προπάντων δ. μας γιατὶ τῆς ἄρεσε φοβερὰ κάποιος κύριος ποὺ τῆς σύστησε μιὰ ἀπὸ τὶς καινούργιες της φιλενάδες, κάποια Ἀθηνᾶ. Ἕνας ἄνθρωπος σαραντάδυο χρόνων μὲ ὄψη πολὺ νέα. Ἰσχυρὸ σῶμα, πρόσωπο σγεδὸν νεανικό, ἀν δὲν εἶταν ἐκεῖνες οἱ βαθειὲς ζώρες ποὺ τοῦ ἔσκιζαν τὰ μάγουλα δεξιὰ κι' ἀριστερὰ ἀπ' τὸ στόμα.

— Αὐτὰ εἶταν λακάκια, Ἐλεγε, ὅταν εἴμουνα μικρός, ποὺ ἀπλώσανε μὲ τὴν ἡλικία καὶ γίναν ρυτίδια. "Ἀστα, ἀηδία.

Ἄνθρωπος τῶν ἄκρων, ὁ Ἀντώνης Ἀλεμίτης. Ἔπεφτε ἀπὸ τὸ μεγάλο κέφι στὴ βαθειὰ μελαγχολία, ἀνέβαινε ἀπότομα ἀπὸ τὴν ἀδιαφορία στὸ πάθος καὶ ξανακατέβαινε πάλι τὸ ἴδιο, θαυμαστὸ σύστημα ἀπὸ ἐσωτερικὰ ἐλατήρια. Θύμωνε εὔκολα καὶ ἄγρια, μὰ ξεγνοῦσε ἀμέσως τὸ θυμό του. Τίμιος καὶ κατεργάρης, γραμματισμένος κι' ἀγράμματος, γέρος καὶ νέος. Χαρτοπαίκτης ποὺ συχαινόταν τὰ χαρτιά, μισογύνης ποὺ δὲ μποροῦσε δίχως συντροφιὰ γυναικεία.

Τῆς ἄρεσε τὴς Ἑλένης ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή. Ὅπως τῆς συνέβαινε σγεδὸν μὲ ὅλους. Τῆς ἄρεσε ὑπερβολικά. Τσακώθηκε μὲ τὸ Διανοβασίλη, ἐκεῖνο τὸν καιρό, ἴσως γιὰ νὰ τὸν ξεφορτωθεῖ καὶ νὰ τὰ φτειάξει ἐλεύθερα μὲ τὸν Ἀλεμίτη ἴσως κι' ἀφοῦ τὰ ἔφτειαξε μαζί του. Γιὰ κακὸ ὁ Ἀντώνης Ἀλεμίτης τὴν ἐρωτεύτηκε στ' ἀλήθειά. Ξύπνησαν μέσα του τρομαχτικὲς ζήλειες, πείσματα ἀνπόφορα, πάθη ἄγρια, («βάρβαρα» τὰ ἔλεγε ὁ ἴδιος), ἐρωτες τέτοιοι, ποὺ νὰ τρομάξει τὴν Ἑλένη καὶ νὰ τὴν τρομοκρατήσει γιὰ κάμποσον καιρό.

Στὸ ἀναμεταξύ, ὁ Γιώργος ἔπαιρνε τὰ συγνὰ του ταξίδια στὴν ἐπαρχία. Οἱ πράκτορες εἶχαν μάθει τὴ δουλειά, οἱ ἐργασίες πηγαίναν μονάγες. Ποῦ καὶ ποῦ δυὸ-τρεῖς μέρες ἀπουσία. Βρήκε ὅμως ὁ Γιώργος τὴν κατάσταση κατασταλαγμένη. Ἡ Ἑλένη εἶχε πάρει συνήθειες ποὺ τώρα δὲν ἔνιοοῦσε νὰ τὶς παρατήσει. Καλὰ, ὅσο ἔλειπε συχνὰ ὁ ἄντρας της στὴν ἐπαρχία, ἔκανε ὑπομονὴ καὶ περιορίζόταν κάθε φορὰ ποὺ ὁ Γιώργος ἔμενε στὴν Ἀθήνα. Μὰ τώρα, τώρα ποὺ αὐτὸς ἔμενε ἀδιάκοπα ἐδῶ;

"Ἐγιναν σκληρὲς σκηνές, ἀγρίες καὶ ὁριστικές.

— Δὲ μοῦ λές, τῆς φώναξε ἕξαφνα ἀπ' τὰ δόντια, θαρεῖς ὅτι σὲ ἄφησε τόσο ἐλεύθερη, γιὰ νὰ μοῦ λερώσεις τὸ σπίτι μου; Σοῦ εἶχα ἐμπιστοσύνη κι' ἐσὺ τὴν ἐκμεταλλεύτηκες αἰσχρά, ἀνήθικα. Δὲν ντράπηκες, κακομοίρα... δὲ συλλογίστηκες οὔτε τὸ παιδί σου, μωρέ.

Δὲ φανταζόταν τὴν πραγματικὴ κατάσταση. Ὠστόσο ἤξερε ἡ Ἑλένη τὶ ἔπρεπε νὰ τοῦ ἀποκριθεῖ γιὰ νὰ τὸν κόψει.

— Δὲ μένει παρὰ νὰ χωρισουμε, τοῦ ἔκοψε μὲ ψυχρότητα.

— Νὰ χωρισουμε, τῆς ἀπάντησε αὐτός.

Ἤξερε ὅμως τί ἄλλο ἔπρεπε νὰ τῆς πεῖ:

— Ὅλα τὰ βάρη θὰ εἶναι δικά σου.

— Ἂς εἶναι, πέταξε ἡ Ἑλένη.

Μὰ τὸ συλλογιόταν, Γνώριζε τὸ πόσο ἄρεζε σωματικὰ στὸ Γιώργο, καὶ γύρευε ἀπὸ κεῖ νὰ τὸν δαμάσει. Δὲν τὸ κατάφερε. Ὁ Γιώργος πάλι ὁ ἐργατικός, ὁ σβλητικὸς τύπος, ποὺ ξανάρχισε τώρα τὰ σπάρ σὰν ἀπὸ ἀντίδραση, εἶχε πάντοτε κάποια ἀδυναμία στὴν Ἑλένη, ποὺ τὸν ἐμπόδιζε νὰ πάρει μιὰν ἀπόφαση.

Καὶ ξεταραβοῦσαν τὰ πράματα, ξεσκισμένα ἐλεεινά, ἀξιοθρήνητα. Ἡ Ἑλένη τὸ δρόμο της, ὁ Γιώργος τὸ δικό του δρόμο, ὁ μικρὸς Λώρης μισοτσακισμένος ἀπὸ τὶς συγκρούσεις τους.

Δέκα μῆνες τώρα, ἡ Ἑλένη βγαίνει καὶ τὴ νύχτα μονάχη. Γυρίζει ὁ,τι ὥρα θέλει, μεσημέρι, βράδι, νύχτα, μὲ τὸ δικό της τὸ κλειδί, μὲ τὶς δικές της παρέες. Δὲν τὶς ἔξερε ὁ Γιώργος τὶς παρέες αὐτές, δὲν τὶς φαντάζεται. Οὔτε θέλει νὰ τὶς ξέρει. Τὶς ἀγνοεῖ ἐπίσημα, μ' ἐπισημότητα.

Ἂν ἀκούσει κάτι σχετικὸ (δὲ βρέθηκε σχεδὸν κανένας νὰ τοῦ πεῖ τίποτα, γιατὶ ἀποφεύγει ὁ-λους, ἔξω ἀπὸ τοὺς λιγοστοὺς στενοὺς φίλους—τοὺς καλοὺς φίλους) μὰ ἀν ἀκουσει κάτι (καὶ μιὰ φορὰ τῆς Δέσποινας Βασσοπούλου τῆς ξεφεύγει κανένα ὀνπονοῦμενο εἰς βάρος τῆς Ἑλένης) τότε ζητάει ἐπίμονα νὰ τὰ ἀκούσει ὁλόκληρα, ἀφοριτικά, ἀδιαφορώντας γιὰ τὶς συνέπειες, θέλεγες δίχως κάν νὰ τὶς ὑποψιάζεται. Εἶχε ἐρωμέλο τὸν Ἀντώνη Ἀλεμίτη κι' ἔλειπε ἀπὸ τὸ σπίτι ὅ,τι ὥρα ἤθελε, μέρα ἢ νύχτα.

Γιὰ καλὸ—ἄθλιο καλὸ— ὁ κόσμος ὅπου κυλιοφοροῦσε τώρα, δὲν εἶχε καμμιὰ σχέση μὲ τοὺς κύκλους τῆς οἰκογένειάς της, τῆς τάξης της. Ἔτσι ὁ καθαυτὸ δικός της κόσμος, συγγενεῖς καὶ φίλοι, δὲν ἤξερε πολλὰ γι' αὐτήν. Ἀδρωτες μόνο κουβέντες ; "Ἐμπλεξε, λένε, σὲ χαρτιά, μὲ παρέες ὄχι πολὺ ἐκλεγτές. Τίποτα θετικώτερο. Ἐξ ἄλλου κοίταζε φαινομενικὰ νὰ σέβεται, κατὰ τὸ δυνατό, τοὺς χοινωνικοὺς τύπους. Νὰ κρύβει, ὅπου ἔπρεπε τὶς πραγματικὲς της σχέσεις. Σὲ κέντρα δὲν παρουσιάστηκε ποτὲ μὲ τὸ φίλο της, οὔτε κὰν παρὰ βασική «ἀσυμφωνία χαρακτήρων» εἶχε φανερωθεῖ. Ἀλλὰ δὲν ἔφτανε τὸ μυαλό τους ὡς τὴν πραγματικὴ, τὴ γυμνὴ τὴν ἀλήθεια. Οὔτε ὁ Γιώργος (ὁπὸ ὑπερηφάνεια), οὔτε ἡ Ἑλένη τοῦς εἶταν ποτὲ κάτι τὸ θετικό, τὸ ἀναγκαστικὸς γνώριμος ὄχι ἀγαπητός.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι οἱ σχέσεις τοῦ Γιώργου καὶ τῆς Ἑλένης ἐξτυλίχτηκαν ἀρκετὰ γοργὰ πρὸς μιὰν ἀνοχή, μιὰν ἀναμονὴ κάποιου γεγονότος, ποὺ θὰ ἄλλαζε, θὰ ἐξέμπλεκε τὰ πράματα. Τί ὅμως ἀκριβῶς, κανεὶς δὲν ἤξερε. Ἀδιαφορία, ἀνοχὴ ἢ προσωρινὴ ἀναμονή, ὅ,τι καὶ νάναι, ἡ κατάσταση φαινόταν ἀνήσυχη, συχνὰ πυκνὰ ἀπειλητικὴ μέσα στὸ σπίτι τῶν Περρήδων. Ὅσο νὰ ξεσπάσουν πάλι οἱ συγκρουσεις, μὲ ἀγριοφωνὲς καὶ συζητήσεις.

Μόνο ποὺ τώρα ξεθύμαιναν πιὸ εὔκολα. Γιατὶ ἡ ἀδιαφορία εἶχε προχωρήσει πιὸ βαθειά. Ὁ καθένας ἄρχιζε νὰ συνηθίζει καὶ νὰ ρυθμίζει τὴ ζωή του σύμφωνα μὲ τὴν καινούργια κατάσταση. Κι' ὅμως ὁ Γιώργος ἔνιωθε κάτι γιὰ τὴ γυναῖκα του, κάτι ποὺ ἀπόμενε ἀπ' τὴ σωματικὴ τὴν ἕλξη καὶ ἀπὸ τὶς αἰσθηματικὲς τάσεις τῆς ἰδιοσυγκρασίας του. Ἀσθενέστατα, κι' αὐτά, ἀμηλλὸν καὶ λυμφατικά, πότε-πότε ζωντανεμένα ἀπὸ τὴ σκέψη ὅτι αὐτὸς εἶναι ὁ ἀδικημένος, ὁ ἐγκαταλελειμένος, ὁ ἀπατημένος.

Οἱ γονεῖς τὰ πεθερικά, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη, δὲν ἤξεραν καλὰ τὰ πράματα. Γνώριζαν ὅτι τὰ παιδιά τους δὲν τὰ πήγαιναν πολὺ ταιριασμένα μεταξύ τους, ὅτι σκέπτονταν καὶ τὸ διαζύγιο ἀκόμα, ὅτι κάποια βασική «ἀσυμφωνία χαρακτήρων» εἶχε φανερωθεῖ. Ἀλλὰ δὲν ἔφτανε τὸ μυαλό τους ὡς τὴν πραγματικὴ, τὴ γυμνὴ τὴν ἀλήθεια. Οὔτε ὁ Γιώργος (ὁπὸ ὑπερηφάνεια), οὔτε ἡ Ἑλένη τοῦς εἶταν ποτὲ κάτι τὸ θετικό, τὸ ἀναγκαστικὸς γνώριμος ὄχι ἀγαπητός.

Ἔκανε τὸ κέφι της ἀσυλλόγιστα, ἀφοριστὰ παράπονα ὁ ἕβντες. Κι' οἱ γονεῖς προσπαθοῦσαν νὰ διορθώσουν τὰ πράματα, νὰ τοὺς τὰ φτειάξουν. Προπάντων γιὰ χατίρι τοῦ Λώρη, τοῦ μικροῦ παιδιοῦ.

Μὰ ἡ Ἑλένη, ἡ Ἑλένη εἶταν ἀφηνιασμένη, σὰν ἄλογο ἀφηνιασμένο. "Ὀχι μόνο δίχως λογική καμμιά, μὰ ἀκόμα καὶ μὲ τὸ ἐνστικτο τῆς αὐτοσυντήρησης, τῆς κοινωνικῆς αὐτοσυντήρησης, τυφλωμένο.

"Ἔκανε τὸ κέφι της ἀσυλλόγιστα, ἀσυνείδητα, ἀφοριτικά, ἀδιαφορώντας γιὰ τὶς συνέπειες, θέλεγες δίχως κὰν νὰ τὶς ὑποψιάζεται. Εἶχε ἐρωμέλο τὸν Ἀντώνη Ἀλεμίτη κι' ἔλειπε ἀπὸ τὸ σπίτι ὅ,τι ὥρα ἤθελε, μέρα ἢ νύχτα.

Γιὰ καλὸ—ἄθλιο καλὸ— ὁ κόσμος ὅπου κυλιοφοροῦσε τώρα, δὲν εἶχε καμμιὰ σχέση μὲ τοὺς κύκλους τῆς οἰκογένειάς της, τῆς τάξης της. Ἔτσι ὁ καθαυτὸ δικός της κόσμος, συγγενεῖς καὶ φίλοι, δὲν ἤξερε πολλὰ γι' αὐτήν. Ἀδρωτες μόνο κουβέντες ; "Ἐμπλεξε, λένε, σὲ χαρτιά, μὲ παρέες ὄχι πολὺ ἐκλεγτές. Τίποτα θετικώτερο. Ἐξ ἄλλου κοίταζε φαινομενικὰ νὰ σέβεται, κατὰ τὸ δυνατό, τοὺς χοινωνικοὺς τύπους. Νὰ κρύβει, ὅπου ἔπρεπε τὶς πραγματικὲς της σχέσεις. Σὲ κέντρα δὲν παρουσιάστηκε ποτὲ μὲ τὸ φίλο της, οὔτε κὰν παρὰ βασική «ἀσυμφωνία χαρακτήρων» εἶχε φανερωθεῖ. Ἀλλὰ δὲν ἔφτανε τὸ μυαλό τους ὡς τὴν πραγματικὴ, τὴ γυμνὴ τὴν ἀλήθεια. Οὔτε ὁ Γιώργος (ὁπὸ ὑπερηφάνεια), οὔτε ἡ Ἑλένη τοῦς εἶταν ποτὲ κάτι τὸ θετικό, τὸ ἀναγκαστικὸς γνώριμος ὄχι ἀγαπητός.

Στὸ ἐρχόμενο φύλλο θὰ δημοσιέψουμε
τὸ διήγημα τοῦ Ἀμερικανοῦ συγγραφέα
ΠΗΤΕΡ ΓΚΡΕΫ
"ΜΗ ΚΑΙΣ,,
Μὲ ἑλληνική ὑπόθεση καὶ εἰδικά γραμμένο γιὰ τὰ «Ν. Γ.»
Μετάφραση Κ. Λ.

ΤΡΕΙΣ ΡΩΣΣΟΙ

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΑΝΤΡΕΪΕΦ

ΤΟΥ ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΚΥ

ΜΕΤΑΦΡ ΤΗΣ κ. ΕΛΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ (ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ)

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Κατὰ τὴ διαμονή μου σὴν Ἰταλία, ἀνησυχοῦσα φοβερὰ γιὰ τὴ Ρωσσία. Ἀπὸ τὸ 1911 εἶχαν ἤδη τὴ γνώμη πὼς ἔνας εὐρωπαϊκὸς πόλεμος ἤτανε ἀναπόφευκτος καὶ πὼς γιὰ τὴ Ρωσσία θὰ ἤτανε μοιραῖος. Ἡ ἀγωνία μου αὐξήθηκε περισσότερο ἐξ αἰτίας ὁρισμένων γεγονότων ποὺ φανέρωναν καθαρὰ, πὼς μέσα στὸ ἠθικὸ τοῦ μεγάλου ρωσσικοῦ λαοῦ ὑπῆρχε κάτι τὸ παθολογικὰ σκοτεινό. Δ ,ρᾶζόντας τὸ ἔργο ποὺ δημιοὐ.ιεψε ἡ «ἐλευθέρα οἰκονομική ἑταιρεία», γιὰ τὶς ἀγροτικὲς ταραχὲς στὶς ἐπαρχίες τῆς Ρωσσίας, διαπίστωνα πὼς οἱ ταραχὲς αὐτὲς ἐποιχρυναν ἕνα χαρακτῆρα ἰδιαίτερα σκληρὸ καὶ βλακώδη.Μελετώντας — ὅπως τὰ παρουσιάζε στὶς ἀναφορές του τὸ δικαστήριο τῆς Μόσχας — τὴ φύση τῶν ἐγκλημάτων τῶν διαπραχθέντων ἀπὸ τὸ λαὸ τῇ ὑποκινήσει τῆς Μόσχας, εἶχα παρατηρήσει πὼς ἡ ἐγκληματικὴ παρόρμηση εἶχε τὴν ἰσχὺ νὰ ἐκδηλοῦται μὲ πλῆθος ἀπόπειρες ἐναντίον προσώπων, μὲ βιασμοὺς γυναικῶν καὶ μὲ τὴ διαστροφὴ τῶν ἀνηλίκων. Κ' εἶχα ἐκ τῶν προτέρων δυσκαρεστηθεῖ ἀπὸ τὴν παρουσία σὴ δεύτερη Δούμα, μεγάλου ἀριθμοῦ ἱερωμένων, ἀνθρώπων μὲ καθωμὶ ρωσσικὸ αἷμα, μὰ ποὺ ἀνέμιγασά τους δὲν συναντοῦσες οὔτε ἕνα ταλέντο, κανέναν ἄνθρωπο ποὺ ν' ἀγέιζει' ὡς πολιτικός. Κι' ἀκόμη κι' ἄλλα σημάδια ἔρχουνταν νὰ ἐπικυρώσουν τὶς ἀγωνίες μου καὶ τὸν σκεπτικισμό μου, γιὰ τὴν τύχη τοῦ μεγάλου ρωσσικοῦ λαοῦ.

Φτάνοντας σὴ Φινλανδία, συνάντησα τὸν Ἀντρέἐφ καὶ, κουβεντιάζοντας μαζί του, τοῦ ἐξέθεσα τὶς θλιβερές μου σκέψεις. Ἀπάντησε μὲ θέρμη καὶ μάλισα λιγάκι ἐρεθισμένος, μὰ οἱ ἀντιρρήσεις του δὲ μοῦ φαίνκανε πειστικές. Δὲν εἶχε νὰ μοῦ ἀντιτάξει γεγονότα.

Μὰ αἴφνης, χαμηλώνοντας τὴ φωνή, μισοκλείνοντας τὴ μάτια, σὰν νὰ ἤθελε νὰ ξεδιακρίνει τὸ μέλλον, ἄρχισε νὰ μιλᾶ γιὰ τὸ ρωσσικὸ λαὸ μὲ λέξεις ἀσυνήθιστες γι' αὐτόν, μὲ φράσεις κομμένες, ἀσύνδετες, μὲ πεποίθηση μεγάλη καὶ ἀναμφιβήτητα ἐλλικρινή.

Δὲν μπορῶ, μὰ καὶ νὰ μποροῦσα, δὲν θὰ ἤθελα νὰ ξαναπῶ τὰ λόγια τοὺ εἶχαν δόνιαμη ἠχὼ γιατὶ ἦσανε λογικὰ ἢ ὅμορφα, μὰ γιατὶ ἔδειχναν ἕνα ἀπσῆμα πονεμένης συμπόνοιας γιὰ τὸ λαό, καὶ ἐγὼ δὲν τὸ εἶχα ἰκανὸ τὸ Λεωνίδα Νικολάεβιτς νὰ τὸ νιώθε, αὐτὸ τὸ αἴσθημα.

"Ἔτρεμε ὁλόκληρος, κυριεμένος ἀπὸ νευρικὴν ὑπερένταση, καὶ ἀνασταναζόνταις οἱ γυναῖκα, σὰν νὰ τοὺρχουνταν λυγμοί, μοῦ φώναξε:

— Δὲν καταλαβαίνω, τὶ θὲς νὰ πεῖς... Ἔξερα ἐγώ, ἤρε ἀδερφέ, τὶ ζητοῦσα. Νὰ σὲ χαίρομαι... νὰ σὲ χαίρομαι στὸ κρεβάτι, ἔσκυμβε καὶ τῆς εἶπε στὸ αὐτί. "Ἀλλωστε, ξέρεις πολὺ καλὰ ὅτι καὶ τώρα ἀκόμα τὸ θέλω... καὶ θὰ σ' ἔχω.

— Σὲ γέλασαν, τοῦ ἔκανε ἡ Ἑλένη κ' ἀπομακρύνθηκε.

Γιὰ μιὰ στιγμὴ κάποια σκοτεινὴ μελαγχολία χύθηκε στὴν ψυχή της, νὰ τὴ ἀγγεστο συναισθηκα μιᾶς ἀπερίγραπτης μοναχονιάς. Κάτι σὰν ἀηδία, ἕνας κόρος.

Τὴν πλησίασε, ἐκείνη τὴν ὥρα ὁ Μανώλης Ψελλός.

— Θέλετε νὰ φύγουμε μαζί; τῆς πρότεινε.

— Δυστυχῶς, τοῦ ἔκανε ἐκείνη.

— Ἀλήθεια... δυστυχῶς:

— Ἀλήθεια. Θὰ μὲ συνοδέυει ὁ κ. Ἀλεμίτης.

— Μὲ κάνετε δυστυχισμένο, τῆς εἶπε πειοματικά.

— Δὲ τὸ θέλω... Ἐπειδὴ ὅμως ἐπιθυμῶ νὰ εἶμαι τίμια μαζί σας, ἀκοῦστε. Αὔριο στὶς 4 τὸ ἀπόγευμα νὰ μὲ περιμένετε σ' ἕνα ταξὶ μέσα, στὴ γωνιὰ τῆς ὁδοῦ Νίκης... Ξέρετε, ἀπάνω-ἀπάνω...

Τῆς φίλησε τὸ χέρι μὲ ἠδυπάθεια.

— Εὐχαριστῶ, ψιθύρισε.

Τὸν εἶδε νὰ φεύγει εὐχαριστημένος καὶ χαμογέλασσε.

— Ἕνας παραπάνω, ἕνας παρακάτω... δὲ βαριέσαι, συλλογίστηκε.

"Ἀναψε ἕνα σιγαρέτο καὶ πῆγε νὰ κάθησε στὸ τραπέζι μὲ τὸ πρόσινο χαλί.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

(Εἰκονογράφηση τοῦ κ. Γ. ΣΒΟΡΩΝΟΥ)

Γιὰ τὴ Σοφία 'Αντρέϊβνα Τολστόη (1)

'Αφοῦ διάβασα τὴ μπροσούρα τοῦ Τσέρτκωβ: «Ἡ φυγὴ τοῦ Τολστόη» εἶπα μὲ τὸ νοῦ μου: χωρὶς ἀμφιβολία κάποιος θὰ ἐπιφορτισθεῖ νὰ ἀποδείξει στὸν τύπο,ὅτι ὁ μοναδικὸς καὶ ἄμεσος σκοπὸς αὐτῆς τῆς ἐκδόσης εἶναι νὰ κηλιδώσει τὴ μακαρίτισσα Σοφία 'Αντρέϊβνα Τολστόη. "Ὅμως, ὡς αὐτὴ τὴ στιγμὴ δὲ διάβασα κανένα ἄρθρο νὰ μοῦ ἀποκαλύπτει τὴν εὐλαβῆ αὐτὴ πρόθεση. "Ἀκουσα ὅτι ἐντὸς ὀλίγου θὰ τυπωνότανε ἕνα ἄλλο ἔργο ἐμπνευσμένο ἐπίσης ἀπ' αὐτὸ τὸν ἀξιέπαινο σκοπό. Δηλαδή, νὰ καταείσει ὅλους τοὺς μορφωμένους ἀνθρώπους τοῦ σύμπαντος πὼς ἡ γυναῖκα τοῦ Λέοντος Τολστόη ὑπῆρξε ὁ κακὸς δαίμων τῆς ζωῆς του, καὶ πὼς τὸ ἀληθινὸ της δυναμὶ θέπρεπε νὰνναι Ξανθίππη. Χωρὶς ἄλλο ἡ ἀπόδειξη αὐτῆς τῆς «ἀλήθειας» θεωρήθηκε σημαντική κι' ἀπολύτως ἀναγκαία. Προπάντων φαντάζομαι ἀπὸ κείνους ποὺ πνευματικὰ καὶ ὑλικὰ ἀγαποῦνε νὰ σκαν-δαλοθηροῦν.

'Ο Γκαμίρωβ, ἕνας ράφτης τοῦ Νίσν Νοβογορόδ, συνήθιζε νὰ λέει:

—«Μπορεῖς νὰ ράψεις ἕνα κοστοῦμι γιὰ νὰ ὁμορφήνεις ἕναν ἄνθρωπο. "Ὅπως μπορεῖς νὰ ράψεις κι' ἕνα ἄλλο, γιὰ νὰ τὸν ἀσκημίσεις».

Τὴν ἀλήθεια ποὺ ἐξωραΐζει τὸν ἄνθρωπο, τὴν φτιάχνουν οἱ καλλιτέχνες. Ἐνῶ οἱ ἄλλοι κάτοικοι τῆς γῆς κατασκευάζουν βιαστικὰ, ἀλλὰ ὄχι χωρὶς ἐπιδεξιότητα, «ἀλήθειες μὲ τὸ σκοπό ν' ἀσκημίζουνε οἱ μὲν τοὺς δέ».

Καθὼς φαίνεται, γιὰ νὰ εἶμαστε τόσο ἀκούραστοι στὸ νὰ βγάζουμε στὰ φῶτα τ' ἄπλυτα ὁ ἕνας τ' ἄλλου, εἶναι γιατὶ ὁ ἄνθρωπος εἶναι ὁ καθρέπτης τοῦ ἀνθρώπου. Δὲν πεθύμησα ποτὲ νὰ γνωρίσω τὴν ἀξία αὐτῶν τῶν «ἀλήθειῶν» ποὺ, σύμφωνα μ' ἕνα παλιό ἔθιμο ρούσσικο, γράφονται μὲ κάρβουνα στὶς πισω πόρτες τῶν σπιτιῶν, θὰ 'θελα ὅμως νὰ πῶ μερικὰ λόγια γιὰ τὴ μοναδικὴ σύντροφο τοῦ μεγάλου Τολστόη, τέτοια ποὺ τὴν βλέπω καὶ τὴν καταλαβαίνω.

Εἶναι φανερὸ, ὅτι δὲ γίνεται καν νείς καλότερος μὲ τὸ νὰ κέχει πεθάνει: αὐτὸ ἀποδείχτηκε ἀπὸ τὸ ὅτι μιλοῦμε μὲ τὴν ἴδια κακία καὶ ἀδικία γιὰ τοὺς ζωντανοὺς, μὲ ὅση καὶ γιὰ νὲς ἀγαπημένους τοὺς πεθαμένους. "Ὅταν διάκημοι ἀνθρωποι, ἀφοῦ ἐθυσίασαν γιὰ μᾶς ὅλη τοὺς τὴ ζωή, ὅλες τὶς δυνάμεις τοῦ θαυματουργοῦ πνεύματός τους, ἀφοῦ, τέλος, μπῆκαν ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ ραννισμένου ἀπὸ τὴ χυδαιότητά μας, φαίνεται ὅτι ἡ μόνη μας ἔγνοια εἶναι, ὅταν μιλοῦμε ἢ γράφουμε γι' αὐτοὺς, ν' ἀποδείξουμε πὼς ἤσαν θλιβεροὶ ἁμαρτωλοὶ, ὅπως καὶ μεῖς. Τὸ σφάλμα ἑνὸς τίμιου ἀνθρώπου ἔστω ἀκούσιο καὶ ἐλαφρό, μᾶς χορτοποιεῖ πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὴν ἀφιλοκερδῆ καὶ ἀκάμη ἠρωϊκὴ πράξη ἑνὸς κακοῦργου. Βρίσκουμε συμφέρο μας νὰ βλέπουμε τὴν πρώτη περίπτωση σὰν ἕνα νόμιο ἀναγκαῖο. "Ενὸ ἡ δεύτερη μᾶς ἀνησυχεῖ σὰν ἕνα θαῦμα, ποὺ ἔρχεται ἐπικίνδυνα νὰ διαταράξει τὴν ἰδέα ποὺ ἔχουμε, γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα. Στὴν πρώτη περίπτωση δὲν παραλείπαμε ποτὲ, νὰ κρύβουμε τὴ χαρὰ μας κάτω ἀπὸ μιὰ ὁπκορκιτικὴ λύπη, ἐνὼ στὴν ἄλλη περίπτωση, μολονότι δείχνομε μιὰν ἐξαρχίστηση, ὄχι λιγώτερο ὁπκορκιτική, ρωτοῦμαστε μὲ μυστικὸ φόβο: «Ἄ! διάβολε! ἂν ἄξαφνα ὅλοι οἱ κακοῦργοι γίνουνταν τίμιοι ἀνθρωποι, τί θὰ γινόμασταν μεῖς;»

"Ὅπως πολὺ σωστὰ εἶπε κάποιος, οἱ ἄνθρωποι εἶναι κατὰ μέγας μέρος «ξεδιάντροπα ἀδιάφοροι σὰ καλὸ, ὅπως καὶ στὸ κακὸ» καὶ τέτοιοι θέλουνε νὰ μείνουν ὄς τὸ τέλος τῆς ζωῆς τους. "Ἐτσι τὸ πονηρὸ καὶ τὸ ἀγαθὸ μᾶς τρομάζουν καὶ μᾶς ἀνησυχοῦν ἐξίσου, μάλιστα, ὅσο περισσότερο ἀκόμα «εἶναι, τόσο περισσότερο μᾶς τρομοκρατοῦν.

Τὴν κατοσθλιπτικὴν αὐτὴν ἀνησυχία τῶν «πτωχῶν τῷ πνεύματ

ΜΟΥΣΙΚΗ

ZOLTAN KODALY: PSALMUS HUNGARICUS

Τρεῖς συναυλίες μουσικῆς δωματίου: Μάρης-Σταυριανός, Κουαρτέττο Ἀθηνῶν, Σκληροῦ - Φαραντάτος

τοῦ κ. Μ. Δούνια

Ὁμαδική ἐξόρμηση ἑλλήνων μουσικῶν! Σκλαβωμένοι ἀπό μιά ἀκατανόητη συναυλιακή πολιτική, καταδικασμένοι ὡς τώρα σέ ἀφάνεια μέ τήν φετεινή ἡγεμονία ξένων χαλλιτεχνῶν, λευτερώθηκαν ἐπί τέλους! Ἀλλά τό μεγάλο κοινό μας, ἀντάξια διαπαιδαγωγημένο ἀπό τήν στέρα νοοτροπία πού κυβερνᾶ τά μουσικά μας ζητήματα, τούς περιφρόνησε. Κι' ἔτσι κλείνει ὁ φαῦλος κύκλος τῶν πραγμάτων...

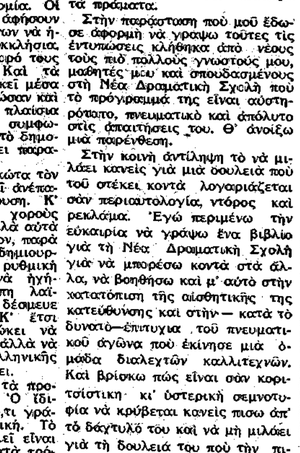
Ἀλλά οἱ νεαροί μας μουσικοί δέν τά βάζουν κάτω. Ξέρουν ὅτι σ' αὐτούς ἀνήκει τό μέλλον. Στήν περιφρόνηση μικρῶν ἀνθρώπων σήκωσαν τίς ἐργα. Εἶναι τό μόνο τους ὅπλο ἐνάντια στό πνεῦμα τοῦ συνομιταιοῦ πού ἔχει θρονιαστεῖ καί στήν καλλιτεχνική μας ζωή. Θαυμάστε τόν Σταυριανό μας. Εἶναι νά τόν γαίρεται κανείς μέ πόση αὐτοπεποίθηση, χωρίς καμμιά ἐπίδειξη παρουσιάζει τήν τέχνη του. "Ἕνας μουσικότατος βιολιστής, βαθύς χαλλιτέχνης, ἀληθινός μάστορης! Ποιώθει κανείς ὅλον τόν ἐσωτερικό αὐτό πλοῦτο ἀπό τήν ὡραία, ἀνδρική δοξαριά, ἀπό τόν παλμό τοῦ ρυθμοῦ, ἀπό κάτι ἔξοχες ἀναλαμπές τῆς μουσικῆς του σκέψης.

Συνταιριασμένοι ὁ κ. Σταυριανός καί ὁ ἐκλεκτός πιανίστας κ. Μακρῆς παίζουν σονάτες. Ὡραῖος ὁ ζήλος τους νά τήν εὐγενικά τέχνη τῆς μουσικῆς δωματίου. Βέβαια ἡ συνεργασία τους δέν ἔγει ἀκόμα ὡριμάσει. Δέν ἔχουν σμίξει τά ἑτερογενῆ στοιχεῖα σέ μιά νέα αὐτοτελῆ ὀντότητα. Καί δέν εἶναι μόνο ἡ ἀντίσταση τῆς ὕλης πού πρέπει ἀκόμη νά ὑπερνικηθεῖ, ἀλλά ἡ τριβή δύο διαφορετικῶν ἰδιοσυγκρασιῶν. Ὁ κ. Σταυριανός παρουσιάζεται ὑπερβολικά θερμόαιμος, ὁ κ. Μακρῆς ἀντίθετα μάλλον φλεγματικός. Καί μιά τεχνική λεπτομέρεια: Τό σφρατάτο στό πιανίσσιμο—αὐτό ἀφορᾶ τόν κ. Σταυριανό—πρέπει νά ἔγει τήν σγετική ἀναλογία του, νά εἶναι μαλακό. Τά ἐκφραστικά μέσα στή μουσική δωματίου ἐν γένει, ἐκτός πού ὀφεῖλουν νά βγαίνουν ἀπό τό αἴσθημα καί τό πνεῦμα τοῦ ἔργου, ἀπαιτοῦν λεπτόστατο χειρισμό, ἀλλοιώς πσίρνουν κούφια, ξόμποτση μορφή. Ἀν ἡ Σονάτα τοῦ Μπεθόβεν (Pè μείζ.) δέν ὁμίωσσε ἀκόμη πνευματικά, ἡ ἄλλη τοῦ Μπράσζ (Λά μείζ) στάθηκε στό ὕψος της μέ τήν ὁλόθερμη ἐρμηνεία τῶν δύο καλλιτεγνῶν. Ἡ Chaconne τοῦ Βιτάλι, ἀνεξάρτητα ἀπό τό γεγονός ὅτι ἡ παραφορτωμένη διασκευή ἀπό τόν Charlier δέν ἔγει πιά δυστυχῶς πολλά στοιγεῖα κοινά μέ τό πρωτότυπο, παίγθηκε ἀπό τόν κ. Σταυριανό ἔξοχα.

Κάποια ἔκπληξη δοκιμάσαμε στίς ἐρμηνεῖες τοῦ Σοπέν ἀπό τόν κ. Μαρῆ. Γιατί αὐτός ὁ πληθωρισμός ἀγωνιῶν ἀλλοιώσεων; Γιατί τόση ἐκζήτηση καί τόσες περιττά στολίδια; Εἶναι αὐτός ὁ γνήσιος Σοπέν; Ὁ κ. Μαρῆς εἶναι νέος καί ἔγει καθῆκον σάν καλός καί σοβαρός μουσικός ν' ἀναθεωρήσει μερικά ζητήματα αἰσθητικῆς.

* * *

Τό Κουαρτέττο Ἀθηνῶν προγωρεῖ ὅλο καί πρός νέες κατακτήσεις. Αὐτή τή φορά ἀφιερώνει τήν ἀγάπη του στούς συγγρόνους. Νά καί δύο "Ἕλληνες συνθέτες στό πρόγραμμα! Ἡ «Ποιμενική Σουΐτα» τοῦ Βάρβογλη ἀργίζει μ' ἕνα «τραγοῦδι των τσοπάνων» στό ἐρημοκκλήσι, προγωρεῖ σ' ἕνα «εἰδύλλιο» καί κλείνει μ' ἕνα «γορό». Τό σύνολο προδίδει στοργή, περιποιημένη δουλειά καί μιά ἀναμφισβήτητη ἰδιοφυΐα γιά ἁρμονικούς συνδυασμούς. Ἀλλά μ' ὅλη τήν καλή θέληση, δέν μπορεῖ νά ἰκανοποιήσει κανεῖς μιά ἀπορία. Ποιό εἶναι τό ἐλατήριο, ποιός ὁ σγοπός τῆς προσπαθείας τοῦ κ. Βάρβογλη; Διαβλέπει κανεῖς ἀναμφιβόλως τήν πρόθεση δημιουργίας ἑλληνικῆς μουσικῆς. Τό ἀργικό θέμα ὅπως ἐμφανίζεται στό ὅλο τοῦ βιολοντσέλλου θυμίζει ἀόριστα κάποιο τρα-



ΛΙΛΑ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

Ἡ διακεκριμένη πιανίστρια, ποῦ, ὅπως ἤδη ἀναγγείλαμε, ἐμφανίζεται ὅστερα ἀπό δυό γρόνια, σέ ρεσιτάλ, στά «Ὀλύμπια» τήν ἐργόμενη Τετάρτη, 6½ μ.μ. Τό ἐξαιρετικά ἐνδιαφέρον πρόγραμμά της περιλαμβάνει 1) Ἄρια μέ βαριασιόνες τοῦ Χένελ, 2) τήν σονάτα σπ. 81 Νο 26 τοῦ Μπετόβεν, 3) Ἔργα μέ βαριασιόνες τοῦ Μοζάρτ μυζικάλ σπ. 94 τοῦ Σούμπερτ καί πάλιν τήν σειρά τῶν παραλλαγῶν τοῦ Μπράμς ἐπί θέματος Γκογκαντίν.

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΕΝΛΙΑΦΕΡΟΝΤΑ

Η ΕΡΩΦΙΛΗ

τοῦ κ. Γωκράτη Καραντινοῦ

"Ὅσες φορές νέοι χαλλιτεγνες μ' ἐκαλέσανε νά δῶ τή δουλειά τους δέν ἔλειψα ποτέ. Κι' ὅσες φορές δέ μ' ἐκαλέσανε προσπάθησα νά μή λείψω ἀπό ἐνδιαφέρον ἀτομικό μου. Γιατί πιστεύω πώς πάντα στούς νέους κλείνεται κάθε ἄλλη φορά — πιό ταιριάζει στήν εἰδική αὐτή περίπτωση.

Ἡ παράσταση τῆς Ἐρωφίλης δέν ἦταν, βέβαια, μιά βαθύτερη προσωπική ἐρμηνεία τοῦ ἔργου. "Ητανε ὅμως μιά σεμνή, σεμνότατη καί κοπιαστική, περισσότερο ἀπ' ὅσο μπορεῖ νά φανεῖ, ἐργασία τῶν νέων καλλιτεγνῶν πού τήν ἐπραγματοποίησαν. Ἡ ἀνάπη στή δουλειά τους, ὁ σεβασμός τους στό κοινό καί στό κείμενο ἦταν πρόδηλα καί δέν ἐλύγισαν μπροστά στόν κόπο τοῦ ὑποδειγματικοῦ, θά μποροῦσε νέλεγε κανείς, σέ πολλά σημεῖα, ζωντανέματος τοῦ κριτικοῦ ἰδιώματος πού ἐπέτυγαν, οὔτε μπροστά στήν δημιουργία μιᾶς σκηνικῆς ἑνότητας ὄγι συνηθισμένης, ὄγι βιασμένης, παρά ὡς ἕνα σημεῖο ἐσωτερικῆς καί ἀληθινῆς. Σ' αὐτά ὅλα βοήθησε, γωρίς ἄλλο, καί ἡ συμβολή τοῦ νέου Γρηγόρη Κέδρου πού εἶγε τήν ἐπιμέλεια καί τή διδασκαλία τοῦ ἔργου, καί εἶναι αὐτό τόσο πρός τιμή του, ὅσο πρός τιμή τῶν νέων καιλλιτεγνῶν εἶναι πού μέ πολύ κατανόηση καταφύγανε σ' ἕναν τρίτο γιά νά τοῦ ἀναθέσουνε τήν εὐθύνη τῆς παράστασης, ξέροντας συνειδητά καί σίγουρα πώς ὁ ρόλος τοῦ σκηνοθέτη στό θέατρο δέν εἶναι διακοσμητικός παρά ὀργανικός καί ἀπαραίτητος. Μέ τά μέσα πού διάθεταν καί σάν νέοι πού εἶναι καί σάν ὀργάνωση ἔκτακτη, ἔδωσαν ὅ,τι καλύτερο μποροῦσαγ κί αὐτό εἶναι ἡ πιό μεγάλη ἀξία τῆς δουλειᾶς τους. "Ὅλοι, γάρη στή συστηματική ἐργασία πού κάνανε, στάθηκαν καλά στή σκηνή. Ἡ δ. Σοφία Τριανταφύλλου σάν 'Ερωφίλη, ἡ δ. Μεταξᾶ σάν νένα, οἱ δ)ες Βεάκη καί Πλέσσα σάν κορασίδες κι' οἱ κ. κ. Γενεράλης Μπόζεμπεργκ, Φωτιάδης, Παποδόπουλος, Χατζηπουλῆς, Κριεζῆς καί Τασιάση ὁ καθ' ἕνας στό ρόλο τους. Μεταξύ τους τό πιό ξεχωριστό ταλέντο νομίζω εἶναι ὁ Σάββας Γενεράλης, γιατί εἶναι ἀπό τή φύση προικισμένος μὲ πολλά ἀγαθά, μά εἶναι ἀκόμη πολύ νέος καί ἔχει ἀνάγκη ἀπό ἀγάπη καί ἐνθαρρύνσεις νά δουλεύει μέ ἀφοσίωση καί ἀγωνία γιά τό ἀγαθό τῆς τέχνης μας. Ἡ ἀπόφασή μου νά μή λείψω ἀπό τήν παράσταση ἦταν ἡ ἀπόφαση τῆς Ἐρωφίλης—δόθηκε στά «Ὀλύμπια» τήν προπερασμένη Κυριακή—ἐτοιμάστηκε μακρυά ἀπό μᾶς κι' ἀν κρίνεται ἐδῶ σάν ξένη, κρίνεται καί μ' ὅλη τήν αὐστηρότητα—περισσότερη ἀπό κάθε ἄλλη φορά — πῶς πάντα στούς νέους κλείνεται ἡ περίπτωση.

Ἡ παράσταση τῆς Ἐρωφίλης δέν ἦταν, βέβαια, μιά βαθύτερη προσωπική ἐρμηνεία τοῦ ἔργου. "Ητανε ὅμως μιά σεμνή, σεμνότατη καί κοπιαστική, περισσότερο ἀπ' ὅσο μπορεῖ νά φανεῖ, ἐργασία τῶν νέων καλλιτεγνῶν πού τήν ἐπραγματοποίησαν. Ἡ ἀνάπη στή δουλειά τους, ὁ σεβασμός τους στό κοινό καί στό κείμενο ἦταν πρόδηλα καί δέν ἐλύγισαν μπροστά στόν κόπο τοῦ ὑποδειγματικοῦ, θά μποροῦσε νέλεγε κανείς, σέ πολλά σημεῖα, ζωντανέματος τοῦ κριτικοῦ ἰδιώματος πού ἐπέτυγαν, οὔτε μπροστά στήν δημιουργία μιᾶς σκηνικῆς ἑνότητας ὄγι συνηθισμένης, ὄγι βιασμένης, παρά ὡς ἕνα σημεῖο ἐσωτερικῆς καί ἀληθινῆς. Σ' αὐτά ὅλα βοήθησε, γωρίς ἄλλο, καί ἡ συμβολή τοῦ νέου Γρηγόρη Κέδρου πού εἶγε τήν ἐπιμέλεια καί τή διδασκαλία τοῦ ἔργου, καί εἶναι αὐτό τόσο πρός τιμή του, ὅσο πρός τιμή τῶν νέων καιλλιτεγνῶν εἶναι πού μέ πολύ κατανόηση καταφύγανε σ' ἕναν τρίτο γιά νά τοῦ ἀναθέσουνε τήν εὐθύνη τῆς παράστασης, ξέροντας συνειδητά καί σίγουρα πώς ὁ ρόλος τοῦ σκηνοθέτη στό θέατρο δέν εἶναι διακοσμητικός παρά ὀργανικός καί ἀπαραίτητος. Μέ τά μέσα πού διάθεταν καί σάν νέοι πού εἶναι καί σάν ὀργάνωση ἔκτακτη, ἔδωσαν ὅ,τι καλύτερο μποροῦσαγ κί αὐτό εἶναι ἡ πιό μεγάλη ἀξία τῆς δουλειᾶς τους. "Ὅλοι, γάρη στή συστηματική ἐργασία πού κάνανε, στάθηκαν καλά στή σκηνή. Ἡ δ. Σοφία Τριανταφύλλου σάν 'Ερωφίλη, ἡ δ. Μεταξᾶ σάν νένα, οἱ δ)ες Βεάκη καί Πλέσσα σάν κορασίδες κι' οἱ κ. κ. Γενεράλης Μπόζεμπεργκ, Φωτιάδης, Παποδόπουλος, Χατζηπουλῆς, Κριεζῆς καί Τασιάση ὁ καθ' ἕνας στό ρόλο τους. Μεταξύ τους τό πιό ξεχωριστό ταλέντο νομίζω εἶναι ὁ Σάββας Γενεράλης, γιατί εἶναι ἀπό τή φύση προικισμένος μὲ πολλά ἀγαθά, μά εἶναι

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 14)

Ἡ διακεκριμένη πιανίστρια δ. Μαρίκα Παπαϊωάννου, κατά σκίτσο τοῦ κ. Πρωτοπαπᾶ. Μέ τό τελευταῖο ρεσιτάλ της ἀπηχήθηκε σέ περισσότερο φύλλο ὁ ἀκλεκτός συνεργάτης μας κ. Μ. Δούνιας.

ΜΙΑ ΕΚΘΕΣΗ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑΣ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

τοῦ κ. Γ. Ἀνεμογιάννη

(Δημοσιεύουμε ἄρθρο τοῦ σκηνογράφου κ. Γιώργου Ἀνεμογιάννη, σχετικό μέ τις θεατρικές μακέτες. Ὁ κ. Ἀνεμογιάννης ἐκθέτει σκηνογραφική ἐργασία του στή Γκαλερί Σπυρωπουλοῦ, τήν ἐρχόμενη Τετάρτη, 22 Μαρτίου).

Πολλές φορές γιά ἔργα μέ πολλές εἰκόνες, ποῦ πρόκειται ν' ἀνεβασταοῦνε μέ βάση τή γυριστή σκηνή ἤ στά ὁποῖα ὁ σκηνογράφος προβάρει ἕναν καινούργιο τρόπο ἀλλαγῆς εἰκόνων, γιά νάχει μιάν ἀπόδειξη παραπάνω πώς ἐργάζεται σωστά καί πώς πραγματοποιεῖται ἡ σκέψη του κατασκευάζει ἕνα μοντέλλο, Πρόχειρο στήν ἀρχή ἀπό χαρτί ἤ λεπτό χαρτόνι, ἀλλάζει σταδία πολλά καί τελειοποιεῖται σιγά - σιγά.

Μ' αὐτό τον τρόπο δίνει καί στόν ἑαυτό του χειροπιαστή ἀπόδειξη μᾶς σιωπῆς ἤ λανθασμένης σκέψης του καί στόν σκηνοθέτη κάτι ποῦ μπορεῖ ἀκόμα καλύτερα ἀπό μιά κάτοψη ἤ ἕνα χρωματισμένο σκίτσο νά καταλάβει.

Εἶναι ὅμως πάντα τό μοντέλλο ἡ πιστή μικρογραφία τοῦ πραγματικοῦ σκηνικοῦ ποῦ αὔριο θά δοῦμε στό θέατρο;

Ἐγώ δέν τό νομίζω. "Οσο κι' ἄν κοπιάσει ὁ κατασκευαστής, ὅσο κι' ἄν παιδευτεῖ μέ τό ν' ἀποδώσει τήν παραμικρή λεπτομέρεια, δέν θά τό καταφέρει. Σχεδόν πάντοτε κάτι θά ξεφύγει καί τό ἐφρέ τῆς ματιέρας ποῦ μεταχειρίζεται, θάνοι διαφορετικό ἀπό κεῖνο ποῦ θά μεταχειριστεῖ στό θέατρο.

Γιατί ἐδῶ, φυσικά, ἀλλάζει τό πράγμα! Ἀφοῦ τό μοντέλλο εἶναι ἡ μικρογραφία τοῦ θεάτρου καί τό ὁλικό του πρέπει νάναι ἡ μικρογραφία ἐκείνου ποῦ μεταχειρίζεται, στή σκηνή. Γι' αὐτό τό λόγο ὅλα ὅσα καταπιάνονται μέ τήν μικρογραφική πλαστική ἀναπαράσταση τοῦ σχεδίου τους, προσπαθοῦνε πάντα νά βροῦνε ἐκεῖνο τό μέσο ποῦ θά τούς φέρει κοντίτερα στό ἀποτέλεσμα ποῦ ἐπιδιώκουνε.

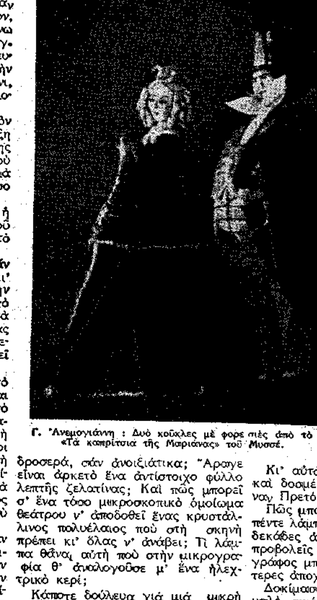
Στόν κινηματογράφο δοκίμασαν κάποτε καί συχνότατα ἐπαναλαμβάνουν τώρα τό ἴδιο ἐτρύκι, ὅταν πρόκειται γιά προσόψεις τεράστιων σπιτιῶν, ἀνακτόρων, ναῶν ἤ μνημείων ποῦ στήν ὀθόνη φαίνονται μόνο γιά μιά στιγμή. Κατασκευάζεται τό μοντέλλο τέλειο, ὅσο μπορεῖ νά γίνει βέβαια, κ' ὅστερα ἡ μηχανή ἀπό κοντά στήν ἀρχή, ἀπομακρύνεται ἤ ἀπό μακρυά πλησιάζει, δίνοντας στούς θεατές τῆς κινηματογραφικῆς αἴθουσας τήν αἴσθηση ὅτι βρίσκονται κοντά, μακρυά ἤ βλέπουν ἀπό ἀεροπλάνο τό ὑποπιθέμενο κτίριο. Ὁλότσο κατόλαβαν ὅσοι κατασπάστηκαν κι' υἱοθέτησαν αὐτήν τήν ἰδέα, σάν εἶδαν τήν φωτογραφία τοῦ μοντέλλου μεγαλωμένη στήν ὀθόνη τήν ἀτέλεια, γι' αὐτό φροντίζουν πάντα ὅστε ἡ φωτογράφηση νά γίνεται μέ σχετικῆς λίγο φῶς, ἐνῶ μπροστά στόν φακό τῆς μηχανῆς πέφτει γιόνι, νερό, ἤ κατπνίζει ἔνα σιγαρέτο ποῦ δίνει ἔτσι τήν αἴσθηση τῆς ὁμίχλης.

Καί θυμοῦμαι τούτη τή στιγμή τό θαυμάσιο βιεννέζικο φίλμ τῆς Βέσσελ, γιά «Μασκεράντ» μέ τήν φωτογραφία τοῦ σπιτιοῦ τῆς πλούσιας ἠγεμόνισσας, τήν στιγμή ποῦ ὁ φακός τράβαλνε ἀπό τό πρῶτο πλάνο στό βάθος, σέ ὅρα ποῦ πέφτει πυκνό χιόνι. Ἡ μόνη παράφωνη φωτογραφία τοῦ Φανέ μέσα στίς τόσες τέλειες.

Ἀβαρία τῆς τέχνης μπροστά στήν μεγάλη χρηματική οἰκονομία τοῦ νά χτιστεῖ ἕνα σπίτι ἀπό τήν ἀρχή τέτοιο ποῦ ἤθελε ὁ Στρανάτ καί ποῦ δέν θάβρισκε ἀσφαλῶς ἔτοιμο πουθενά.

Ὑπάρχουν μοντέλλα χαρτένια ἀπό πηλό, ἀπό ξύλο, ἀπό χαρτόνι, ζωγραφισμένα ἤ ντυμένα μέ μετάξι μέ βελοῦδο, μέ κάμπιπ ἤ φανέλλα. Ὅμως οὔτε τό χαρτί ὁ τρό τό κάμπιπ ἀποδίδουν τό μοντέλλο τό σπειρωτό ἑνός «γκομπελέν» ποῦ τό ποθετεῖται κάπου στό πραγματικό σκηνικό. Οὔτε τό βελοῦδο οὔτε ἡ φανέλλα εἶναι ἡ τέλεια ἀπομίμηση τῆς γλόης ποῦ σάν γαλιά, ἁπλώνεται στιγμιαῖα σ' ἕνα δρισμένο σημεῖο ἑνός γήλοφου τῆς σκηνῆς. Οὔτε τό ζαρωμένο χαρτί ποῦ κολλιέται πάνω στόν χαρτονένιο τοῖχο ἀποδίδει τά ἐξογκώματα καί τόν σοβᾶ ποῦ στήν σκηνή πραγματοποιοῦνται μέ λίγα ροκανίδια σκορπισμένα πάνω σέ μιάν ἐπιφάνεια ἀλειμένη μέ ψαροκόλλα.

Μιά τέτοια ἐργασία συνηθίζονταν ἀποφοιτώντας παράδειγμα στούς μεταγενέστερους τά καλύτερα ἔργα ὅλης τῆς τάξης ποῦ δουλέψαμε στό χαρτί ἤ στή σκηνή. Πάντα καί πανταχοῦ τό ἴδιο σύστημα. Τό μοντέλλο φωτίζεται ἤ ἀπό δυό λάμπες μεγάλες τῶν 20 βάτ ἄς ποῦμε, ἤ ἀπό 4 —5 λάμπες ἤτοι τίς πολύ χρησιμοποιοῦμες στά ἠλεκτρικά φανάρια τῆς τσέπης. Στό Σάλτσμπουργκ ὑπ' ἀρχοῦν δίπλα σ' ὁρισμένα μοντέλλα καί διακόπτες ποῦ κόβουν στόν κοβένα νά καταλάβει πώς φωτίζονται δυπλά. Κι' αὐτό γιά πρόξενα ποῦ ἀρχίζουν ἀπόγευμα καί τελειώνουν βράδυ, ἤ ποῦ ἡ νύχτα ποέπει νά γίνει ρόδινη αὐγή. Τί εἶναι αὐτός ὁ διπλός φωτισμός;



Γ. Ἀνεμογιάννη: Δυό κοῦκλες μέ φορεσιές ἀπό τό «Τά κοπρίτσια τῆς Μαριάνας» τοῦ Μυσσέ.

Συνηθέστατα γιά τήμέρα μιά ὅσηση ἡ κίτρινη λάμπα, ἀναλόγως τῆς ὥρας ποῦ πρέπει νά φαίνεται πώς παίζεται ἡ σκηνή καί γιά ἀρεστέρη ἀλλαγή μιά μπλέ ἤ πράσινη τυλιγμένη περισσότερο ἤ λιγότερο μέ χαρτί.

Κι' αὐτά δουλεμένα, φωτισμένα καί δοσμένα ἀπό ἕναν Στρνάντ, ἕναν Πρετόριους, ἕναν 'Αραβαντινό.

Πῶς μποροῦν αὐτές οἱ δυό, τρεῖς, πέντε λάμπες, ν' ἀναπληρόσουν τίς δεκάδες ἀπό τούς τέλειους Σίμενς προβολεῖς μέ τούς ὁποίους ὁ σκηνογράφος μπορεῖ νά δώσει τίς τελειότερες ἀποχρώσεις φωτοστικῶν ἔφρε;

Δοκίμασα κάποτε νά δημιουργήσω μπλέ σκιές. Νόμιζα πώς χρειαζόταν γι' αὐτό τό ἔργο, γιά τήν χώρα καί τή στιγμή ποῦ παιζόταν ἡ πράξη, νά εἶναι μπλέ οἱ σκιές ποῦ ἔριχναν οἱ ἠθοποιοί πάνω στό σκηνικό. Φωτίζοντας στό θέατρο τό πραγματικό πάνινο σκηνικό μ' ἕναν μπλέ κι' ἕναν κίτρινο προβολέα, συγχρόνως ἀπό μπροστά καί πίσω, κατόφερα τό ποθούμενο, 'Αργύτερα θέλησε τήν ἴδια ἐντύπωση νάγω καί σ' ἕνα μου μοντέλλο. Στάθηκε ἀδύνατο. Γιατί δέν βρέθηκα τό λάμπες κατάλληλες, ἀπ' αὐτές ποῦ θά μποροῦσα νά μετεχειριστῶ γιά μιά τέτοια δουλειά.

Κι' ἄλλες πολλές δυσκολίες ἀκόμα ἔχει ν' ἀντιμετωπίσει ὁ σκηνογράφος ποῦ δουλεύει μιά μακέττα. Κι' ὅταν ὁ ἴδιος παρουσιάζει τήν ἐργασία του, ξεῆγώντας ὅ,τι δέν μποροῦσε νά ἐπεξεργαστεῖ, πάει καλά. Μά ὅταν ἀφίνε τό μοντέλλο σ' ἕνα τρου τοῦ Σέιμπρουν, ὅπου ἀφίσαμε πολύ τόν τελευταῖο καιρό, μά τό ἀποτέλεσμα θύμιζε ἐπαρχιακό μακέττα κινηματογράφου.

Πῶς μπορεῖ κανείς σ' ἕνα μικρό μοντέλλο ν' ἀποδώσει φύλλα δέντρων ἀπό μιάν ὁρισμένη ποιότα, ποῦ στό φῶς τοῦ προβολέα φαίνονται σάν δροσερά, σάν ἀνοιξιάτικα; "Αραγε εἶναι ἀρκετό ἕνα ἀντίστοιχο φύλλο λεπτῆς ζελατίνας; Καί πῶς μπορεῖ σ' ἕνα τόσο μικροσκοπικό ὁμοίωμα θεάτρου ν' ἀποδοθεῖ ἕνας κρυστάλλινος πολυέλαιος ποῦ στή σκηνή πρέπει κι' ὅλας ν' ἀνάβει; Τί λάμπα θάνοι αὐτή ποῦ στήν μικρογραφία θ' ἀνάλογοῦσε μ' ἕνα ἠλεκτρικό κερί;

Κάποτε δούλευα γιά μιά μικρή σκηνή τ' ἑδνειρο τῆς θερινῆς νύχτας» καί γιά λόγους οἰκονομίας ἀπλοποίησα τό σκηνικό, ἀφίνοντάς το κατάμαυρο καί δημιουργῶντας ἐνδιαφέρουσες μόνο ἐφέσεις γιά τούς διαφόρους ἥρωες. Ἐπειδή δέ τό τοῦβάνι τῆς σκηνῆς ἤτανε χαμηλό, παρ' ὅλο ποῦ κι' αὐτό ἤτανε μαῦρο τοποθεσαρισμένο, φαινότανε ἀπό τά πρῶτα καθίσματα πέρνοντας φῶς ἀπό τήν ἀντανάκλαση τῶν προβολέων ποῦ ἐπεφταν ἀπό ψηλά στό πάτωμα, ἀφαρῶντας μου ἔτσι τήν ἐντύπωση τῆς βαθειᾶς κατάμαυρης νύχτας. Ἀναγκάστηκα λοιπόν τούτη τή φορά νά παρουσιάσω μέ κρεμαστά λαμπιονάκια τ' ἄστρα, κλεισμένα μάλιστα χωριστά τό καθένα σέ σκοκουλάκι ἀπό τοῦλι, γιά νά θωμπόσουνε σά γιά ποῦμε τόν θεατή καί νά μήν ἀφαρόνε τήν ἐντύπωση.

"Αν τούτο ἤθελα νά τό παρουσιάσω ὁ' ἕνα μοντέλλο, τί λάμπες θά πρεπε νά μεταχειρισθῶ; "Αραγε τό ἁπλό τρόπημα τοῦ τοίχου τοῦ βάθους, θάδινε τήν ἴδια ἐντύπωση μέ τό τόσο ἀληθινά ἄστρα ποῦ παρουσιάστηκαν στήν παράσταση; Μπορῶ ἀκόμα χίλια παραδείγματα ν' ἀναφέρω γιά νά δώσω στόν καθένα νά γοιώσει τή διαφορά. Αὐτό ποῦ δέν γίνεται.

Μ' ὅλ' αὐ παραδεχτῶ, ἔστω, πώς τό κόθε μοντέλλο εἶναι πιστή ἀναπαράσταση τοῦ πραγματικοῦ σκηνικοῦ, πάλι σκονάφτω στό ζήτημα τοῦ φωτισμοῦ τοῦ.

Καί ἔερομε τί παράγοντας εἶναι γιά τό θέατρο τό φῶς.

Πῶς ἄμως γίνεται μ' ἕνα μοντέλλο, ποῦ πρέπει σ' ὁποιαδήποτε στιγμή νάνοι φωτισμένο;

Εἶδα τό ἀρχεῖο τῶν μοντέλλων τῆς εἰδικῆς σχολῆς τοῦ Πολυτεχνείου Βιέννης, παρακολοῦθησα τή διοργάνωση τῆς θεατρικῆς ἔκθεσης στό χειμερινό ἀνάκτορο τῆς ἴδιας πόλης τό Σεπτέμβριο τοῦ 1936, ἐποκέφτηκα τό μουσεῖο Σάλτσιμπουργκ, ποῦ εἶναι μαζεμένα ἀπ' ὅλα τά θέατρα τῆς Εὐρώπης μοντέλλα ἀπό διάφορα ἔργα Μόζαρτ, κι' ἐργάστηκα μαζί μ' ἕνα μου συμμαθητή ἀκόμα, πέρσου τό καλοκαίρι σέ μιάν ἀπό τίς αἴθουσες τοῦ Αὐτοκρατορικοῦ Θεάτρου τοῦ Σένμπρουν, ὅπου ἀφίσαμε ὁποιοδήποτε μουσεῖο, στά μάτια τοῦ κοινοῦ ἀνάθεσυ τίς περισσότερες φορές, τό πράγμα ἀλλάζει.

Γιατί τό μοντέλλο «θυμίζει» τό ἔργο ποῦ εἶδαμε στό θέατρο. Κι' ἄν τύχει καί δοῦμε ἐκεῖνο πρῶτα, πρέπει ν' ἀφίσουμε τή φαντασία μας νά τρέξει γιά νά δεῖ τούς ἥρωες τοῦ ἔργου νά κινοῦντα, πάνω στά διάφορα ἐπίπεδα καί πλάνα, γιά νά συμπληρώσει τό λίγο φῶς ἐκεῖ ποῦ χρειάζεται καί ν' ἀφαιρέσει ἀπό τά μέρη ποῦ τό χέρι τοῦ τέχνιτ δέ μπόρεσε νά τό καταφέρει.

Φαντασία χρειάζεται γιά νά σωμπληρωθεῖ ἕνα' ἔργο ποῦ ἀλλάζει συνεχῶς. Γιατί τό ἔτοιμο μοντέλλο ὡς ἐπί τό πλεῖστον, δέν εἶναι ἡ τελειωτική μορφή ποῦ δίνει ὁ σκηνογράφος στό ἔργο του.

Κάποτε στήν ἀρχή τῶν σπουδῶν μου ἀκόμα, ἄκουσα τόν καθηγητή μου κ. "Οττο Νιτεμρόζερ νά λέει: «Ὁ σκηνογράφος παραδίδει τήν ἐργασία του στό κοινό μετά τήν πρεμιέρα».

Τότε δέν τό κατάλαβα. Σήμερα τό κατοιλαβαίνω. Μήπως ἔτσι δέν εἶναι; Τά στάδια ποῦ ἀλλάζει τό ἔτοιμο σκηνικό, ἀκόμα καί στό θέατρο, δέν διαρκοῦνε συνηθέστατα ὡς τήν ἑπομένη τῆς πρεμιέρας;

Λότή, ἄλλωστε, εἶνοι κ' ἡ ἀπόδειξη τοῦ ἀληθινοῦ καλλιτέχνη. Τό καλλιτέχνη ποῦ δέν μένει εὐχαριστημένος ἀπό τό ἔργο του καί ποῦ εἶναι πρόθυμος ν' ἀρχίσει ἀπό τήν ἀρχή ὅταν δεῖ σπό ἔτοιμο δημιούργημά του κάτι ποῦ δέν γόν ἱκανοποιεῖ.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΝΕΜΟΓΙΑΝΝΗΣ

ΕΝΤΑ ΓΚΑΜΠΛΕΡ

τοῦ κ. Λ. Κουκούλα

(Ἡ παράσταση τῆς «Ἔντα Γκάμπλερ» τοῦ Ἰψεν ἀπό τόν θίασον τῆς κυρίας 'Ανδρεάδη — ἡ πρεμιέρα τοῦ ἔργου ἐπρόκειτο νά δοθεί γτές ὁράδυ— παρουσιάζει ἰδιαίτερο καλλιτεχνικό ἐνδιαφέρον. Ἐνδιαφέρον ἀπό τῆς πλευρᾶς τοῦ συγγραφέως, γιατί πάντα ὁ Νορβηγός δραματουργός παραμένει μεγάλος. Ἡ παράσταση αὐτή ἔχει ἐνδιαφέρον ἀκόμα ἀπό τήν πλευρά τοῦ ἀνεβάσματος τοῦ ἔργου ἀπό τόν θίασον τῆς κυρίας 'Ανδρεάδη, γιατί εἶδικά τήν παράσταση τῆς «Ἔντα Γκάμπλερ» ἡ ἐξαιρετική πρωτωγωνίστριά μας τῆς πρόζας ἀνάθεσε στόν σκηνοθέτη κ. Κάρολο Κούν, τόν τόσο γνωστό στό μορφωμένο κοινό τῆς Ἀθήνας ἀπό σπλλές καί ὀμοῖες προσπάθειες του καί τελευταῖα ἀπό τόν «Βυσσινόκηπο». Καί εἶναι ἄξια κάθε ἐπαίνου ἡ κυρία 'Ανδρεάδη, γιατί συνεχίζοντας τό πρόγραμμα τῆς προπερασμένης της στά ἔργα τέχνης, ἀπεφάσισε νά ἀνεβάσει γιά τελευταῖο ἔργο τῆς χειμερινῆς περιόδου στήν Ἀθήνα τό Ἰψενικό αὐτό ἀριστούργημα.

Ἡ «Ἔντα Γκάμπλερ» πρωτοπαίχτηκε στήν Ἑλλάδα ἀπό τήν Νέα Σκηνή τοῦ Χρηστομάνου, ἀργότερα ἀπό τήν Κυβέλη καί τό 1921 ἀπό τήν Μαρίκα Κοτοπούλη.

Εἶνε λοιπόν ἐξαιρετικά εὐχάριστο ποῦ ἡ κυρία 'Ανδρεάδη συνεχίζοντας τήν ὡραία της προσπάθεια, θέλησε νά γνωρίσει στό σημερινό θεατρικό κοινό τό ἐξαιρετικό αὐτό ἔργο τοῦ Ἐρρίκου Ἰψεν. Γιά τήν παράσταση θά ἀσχοληθεῖ ὁ εἰδικός κριτικός τῶν «Ν. Γ.» στό ἄλλο φύλλο.

Παρακάτω δημοσιεύουμε ἕνα σημείωμα τοῦ μεταφραστοῦ τοῦ ἔργου κ. Λ. Κουκούλα, σχετικό μέ τόν Ἰψεν καί τήν «Ἔντα Γκάμπλερ»):

Ὁ Ἐρρίκος Ἰψεν εἶναι ὁ γενάρχης τ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΟΙ ΓΙΟΙ ΤΟΥ ΒΑΓΚ-ΛΟΥΓΚ

ΤΗΣ ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ (ΒΡΑΒΕΙΟ ΝΟΜΠΕΛ 1938)

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. ΙΩΝΟΣ ΔΡΑΓΟΥΜΗ ν.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Καὶ βύθισε τὰ μάτια του στὰ τρες που θα ἔγουν τὰ λεφτά μάτια τοῦ ἀδερφοῦ του. Ὁ Βάγκ ὁ Β' πίστευε ξαφνικὰ ὅτι τοῦ ἔλευγε, παρ' ὅλο ποὺ δὲ μποροῦσε πολὺ καλὰ νὰ τὰ καταλάβει ὅλα αὐτά, γιατὶ ἤταν ἡ πιὸ παράξενη ἱστορία ποὺ εἶχε ἀκούσει ποτέ του, καὶ εἶπε μὲ τὸ δισταστικό του τόνο:

— Θὰ σοῦ δώσωμε δ,τι σοῦ ἀνήκει καὶ θὰ σοῦ δανείσωμε ἀκόμα δ,τι θὰ μπορέσωμε νὰ διαθέσουμε, ἂν βέβαια εἶναι δυνατὸν προγματικὰ νὰ φτάσεις τόσο ψηλά, δσο λές, γιατὶ ὑπάρχουν πολλοὶ ποὺ ποτὲ δὲν ἀνεβαίνουν τόσο ψηλὰ δσο τὸ νομίζουνε. Θάγεις, ὡστόσο, δ,τι σοῦ ἀντιστοιγεῖ, νᾶσαι βέβαιος.

Τότε μιὰ λάμψη πέρασε ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ Βάγκ τοῦ Τίγρη. Ξανακάθισε καὶ σφίγγοντας τὰ γείλια του, εἶπε:

— Βλέπω πως εἶσαι φρόνιμος.

Καὶ ὁ τόνος τῆς φωνῆς του ἦταν τόσο κόφτος καὶ τόσο σκληρός, ποὺ ὁ Βάγκ ὁ Β' τρόμαξε. καὶ εἶπε γρήγορα γιὰ νὰ δικαιολογηθεῖ:

— "Εγω μιὰν οἰκογένεια ἀλάκερη, καθώς ξέρεις ἀδερφέ μου, ἕνα σωρὸ μικρά, ἡ μητέρα τῶν παιδιῶν μου δὲν εἶναι ἀκόμα γριὰ καὶ ὅλο γεννάει κι' ἐγὼ βλέπεις πρέπει νὰ ἐξασφαλίσω λίγο-πολὺ τὸ μέλλον τῶν παιδιῶν αὐτῶν. Ἐσὺ δὲν εἶσαι ποντρεμένος καὶ δὲν ξέρεις τί θὰ πεῖ νὰ ἔγεις τόσα πρόσωπα νὰ ἐξαρτῶνται ἀπὸ σένα γιὰ τὸ κάθε τί, καὶ τὰ τρόφιμα καὶ τὰ ροῦχα κοστίζουν γρόνο μὲ τὸ γρόνο κι' ἀκριβώτερα.

Ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης γύρισε τὴν πλάτη ἀνασηκώνοντας τοὺς ὦμους κι' ἀπάντησε, μὲ προσποιημένη ἀδιαφορία:

— Εἶναι ἀλήθεια πὼς δὲν τὸ ξέρω, ἀλλὰ ἀκουσέ με, ὡστόσο. Κάθε μήνα θὰ σοῦ στέλνω τὸν ἐμπιστό μου ποὺ θὰ τὸν ἀναγγωρίζεις γιατὶ τὸ μοῦτρο του εἶναι σὰν τοῦ λαγοῦ, καὶ θὰ τοῦ δίνεις τόσα λεφτά, ὅσα θὰ μπορεῖ νὰ πάρει μαζύ του. Πούλησε τὰ γωράφια μου τὸ γρηγορώτερο, γιατὶ ἔγω τώρα ἀμέσως ἀνάγκη ἀπὸ γίλια τάλληρα.

— Χίλια τάλληρα; φώναξε ὁ Βάγκ ὁ Β' μὲ πνιγμένη ἀπὸ τὴ συγκίνηση φωνή. Πῶς θὰ μποροῦσες νὰ ξοδέψεις τόσο μεγάλα ποσά;

— "Εγω νὰ θρέψω ἑκατὸ ἄντρες, πρέπει ν' ἀγοράσω ροῦχα καὶ ὅπλα. Πρὶν ν' ἀρχίσω νὰ μεγαλώνω τὸν στρατό μου, πρέπει ν' ἀγοράσω ὅπλα, ἀν θέλω νὰ μὴ μὲ τυλίξουν τοῦτοι ἐδῶ ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, εἶπε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης βιαστικά, κι' ἔμεινε γιὰ λιγο συλλογισμένος.

Κατόπι ξαφνικὰ θύμωσε:

— Κι' ἐσὺ τί κάθεσαι νὰ μὲ μὲ ρωτᾶς γιὰ τοῦτο καὶ γιὰ κεῖνο, φώναξε, κοκκινίζοντας καὶ γτυπώντας τὸ τραπέζι. Τὸ τί θὰ κάνω εἶναι δική μου δουλειὰ καὶ τὴν ξέρω ἀρκετὰ καλά. Αὐτὸ ποὺ θέλω ἀπὸ σένα εἶναι λεφτά, ὡς που νὰ γίνω ἄρχοντας σὲ μιὰν ἐπαρχία. Τότε θὰ μπορῶ νὰ φορολογήσω τὸν πληθυσμὸ ὅπως μοῦ ἀρέσει. Πόσο τὸ παρὸν μοῦ χρειάζονται λεφτά. Βοήθησέ με τοὰ νᾶσαι σίγουρος πὼς δὲν θὰ βγεῖς γαμένος. Μὴ μὲ βοηθήσεις, καὶ νᾶσαι σίγουρος πὼς εἶμαι ἱκανὸς νὰ ἔγκάνω πὼς εἶμαστε ἀπὸ τὸ ἴδιο αἷμα.

Καὶ λέγοντας αὐτὰ πλησίασε τὸ πρόσωπό του κοντὰ στὸ πρόσωπο τοῦ ἀδερφοῦ του. Ὁ Βάγκ ὁ Β' βλέποντας τ' ἀγριεμένα μάτια του μεσ' ἀπὸ τὰ πυκνὰ μαῦρα φρύδια του, ὁπισθοχώρησε μερικὰ βήματα καὶ ξεροβήγοντας ἀπάντησε:

— Ναί, καλά... σύμφωνοι... θὰ τὸ κάνω. Ἀδερφός σου εἶμαι. Πῶς θέλεις δμως ν' ἀρνήσουμε.... νὰ τὰ κανονίσουμε;

— Πότε μπορεῖς νὰ πουλήσεις τὸ μερτικό μου; ρώτησε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης.

—Δὲν θ' ἀργήσει ἐφέτος ὁ θερισμός. Σὲ δυὸ-τρεῖς μῆνες, ἀπάντησε σιγανὰ ὁ Βάγκ ὁ Β' σὰν ἀφηρημένος καὶ διστάζοντας γιατὶ τὰ εἶχε ἀκόμα χαμένα ἀπ' ἄλλα αὐτά.

— "Ωστε σὲ δυὸ μῆνες οἱ ἄντρες μου θα ἔγουν τὰ λεφτά τους, εἶπε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης, καὶ πρὶν σπείρετε τὸ ρύζι, μπορεῖς βεβαια νὰ πουλήσεις μερικὰ πράμματα.

Ὁ Βάγκ ὁ Β' δὲν τολμοῦσε πιὰ να φέρει τὴν ἐλαχιστη ἀντίρρηση στὶς θελήσεις τοῦ ἀδερφοῦ του, γιατὶ τὸν φοβόταν καὶ ἤξερε πὼς θάπρεπε ἔτσι κι' ἀλλοιὼς νὰ κάνει δ,τι τοῦλεγε. Νὰ πουλήσει τὸ μερτικό του. Σηκώθηκε λοιπὸν καὶ εἶπε:

— Ἀφοῦ εἶναι τόσο βιαστικὰ τὰ πράμματα, πρέπει καὶ νὰ φύγω βιαστά, νὰ γυρίσω ἀμέσως καὶ νὰ δῶ τί μπορεῖ νὰ γινει γιατὶ οἱ σοβειὲς τρώγονται γρήγορα καὶ οἱ γωρικοὶ παραπονσύνται πάλι καὶ λένε πὼς εἶναι φτωχοὶ κι' ἐξαντλημένοι ἀπὸ τὴ δουλειὰ ποὺ ἔγουν νὰ ὀργώσουν καὶ νὰ σπείρουν τὸ κομματάκι τῆς γῆς που ἔγει ὁ καθένας τους, καὶ ἀσφαλῶς δὲν θὰ τ' ἀποφασίσουν εἰκολα νὰ φορτωθοῦν κι' ἄλλα.

Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἀρνήθηκε νὰ μείνει, γιατὶ ἤθελε μὲ κάθε τρόπο νὰ φύγει ἀπ' αὐτὰ τὰ μέρος, ὅπου οἱ ἄνθρωποι ἤταν τόσο ἄγριοι, κι' ὅπου δὲν ἔβλεπες τίποτε ἄλλο παντοῦ ἀπὸ γτουφέκια κι' ἄλλα πολεμικὰ εἴδη.

Πέρασε γρήγορα στὴν πλαϊνὴ κάμαρη ὅπου εἶχαν βάλει τὰ παιδιά. Τὰ βρῆκε καθισμένα σ' ἕνα τραπέζι, ποὺ ἀπάνω του εἶχαν ἀραδιάσει λογῆς-λογῆς φαγητά. "Ηταν τὰ ρέστα τοῦ γεύματος ποὺ τοῦ εἶγε προσφέρει ὁ ἀδερφός του, ἀλλὰ πάντως ἤταν ἀρκετὰ καλὰ γιὰ τὰ παιδιὰ αὐτά, καὶ σὰν μπῆκε μέσα ὁ γιὸς τοῦ Βάγκ τοῦ Β', μὲ τὸ φλυτζάνι στὰ γείλια, ρουφοῦσε ἀγόρταγα, ὁ ἄλλος ὅμως, ὁ γιὸς τοῦ Βάγκ τοῦ πρεσβύτερου ἤταν πιὸ καλοσυνηθισμένος καὶ γτελιακός καὶ δὲ μποροῦσε νὰ τρώει τ' ἀπομειναρια τῶν ἄλλων, γι' αὐτὸ δὲν εἶγε φάει παρὰ λίγο ρύζι μὲ τὰ ξυλαράκια του, γωρὶς ν' ἀγγίξει καθόλου τὸ κρέας.

Τότε ὁ Βάγκ ὁ Β' αἰσθάνθηκε ἕνα παράξενο φόβο ν' ἀφίσει τὰ παιδιὰ καὶ ἰδίως τὸ δικό του, καὶ εἶπε μέσα του, ἂν δὲν ἀφιν- φυγε βιαστικά, γιὰ νὰ μὴν ἀκούσει πιὰ τὰ κλάμματα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ VII

Κι' ἀπ' αὐτὴ τὴ στιγμὴ ἄρχισε ἡ περίεργη ἐκείνη ὑπόθεση, ποὺ ἀν δὲν ἤταν σὲ τόσο μακρυνὴ γῶρα ἡ ψυχὴ τοῦ Βάγκ Λούγκ ἀσφαλῶς θὰ ἔβγαζε τὸ κορμὶ ἀπὸ τὴ γῆ ὅπου κοιμότανε, γιατὶ τότε ποὺ ζοῦσε ἀκόμη, τίποτα δὲν μισοῦσε τόσο δσο τὸν πόλεμο καὶ τοὺς στρατιῶτες. Καὶ νὰ τώρα ποὺ θὰ πουλιότανε ἡ γῆ του ἡ ἴδια, γι' αὐτὸ τὸν σκοπὸ μάλιστα. Κοιμόταν, ὡστόσο βαθειὰ καὶ ἐξασκολούθησε νὰ κοιμᾶται βαθειά, καὶ δὲν ὑπῆρχε κανένας γιὰ νὰ ἐμποδίσει τὰ παιδιὰ του, στὸ ἔργο τους, ὄγι, δὲν ὑπῆρχε κανένας ἔξω ἀπὸ τὴν «Ἄνθος Ἀγλαδιᾶς» ποὺ ἔμεινε πολὺ διάστημα γωρὶς νὰ ἔγει ἰδέα γιὰ ὅ,τι γινόταν. Οἱ πρεσβύτεροι ἀδερφοὶ τὴν φοβότουσαν γιὰ τὴν πίστη στὸν πατέρα τους, καὶ γι' αὐτὸ τῆς ἔκρυβαν τὰ σχέδιά τους.

"Ετσι, ἄμα γύρισε ὁ Βάγκ ὁ Β' στὸ σπίτι τους, εἶπε στὸν Βάγκ τὸν πρεσβύτερο νὰ πάνε στὸ τέλοσπεζο, ὅπου θὰ μποροῦσαν νὰ κουβεντιάσουν μὲ ἥσυχία τους. Κι' ἐκεῖ, μπροστὰ σ' ἕνα φλυτζάνι τσάϊ κουβέντιασαν. Τὴ φορὰ ὅμως αὐτὴ ὁ Βάγκ ὁ Β', διόλεξε ἕνα κρυφὸ μέρος δπου ἑνώνονται δυὸ τοῖχοι γωρὶς παράθυρο καὶ γωρὶς πόρτα σὲ κανέναν ἀπὸ τοὺς δύο καὶ κάθισαν μὲ τέτοιον τρόπο ποὺ νὰ βλέπουν δποιον θὰ πλησιάζε. "Εσκυψαν πάνω ἀπ' τὸ τραπέζι ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλον καὶ μιλόσαν μὲ ὑπαινιγμοὺς καὶ μὲ κομμένες φράσεις. Ὁ Βάγκ ὁ Β' διηγήθηκε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο στὸν ἀδερφό του τὰ σχέδια τοῦ Βάγκ τοῦ Τίγρη. Κι' ἐνῶ σ' αὐτὸν τώρα ποὺ εἶγε γυρίσει στὸ σπιτάκι του καὶ στὶς συνήθειές του, τὰ σχέδια τοῦ στρατιώτη τοῦ φαινόντανε ὅλο καὶ πιὸ δυστοκοπραγματοποίητα, τοῦ πρεσβύτερου ἀδερφοῦ τοῦ φαινόντανε, ἀπὸ τὰ φτειαγτὰ κι' ἀκριβοπληρωμένα ἐξωτερικὰ στολίδια. Ἡ ψυχὴ καὶ ἡ ζωὴ εἶναι τὸ πρῶτο καὶ τὸ κύριο. Τὰ ἄλλα ἔργονται κατόπι. "Ετσι ἄς σκέπτονται οἱ ἄργοντες οἱ τοπικοὶ ὅλης τῆς Ἑλλάδας γιὰ νὰ γίνει κάτι στὸν τόπο μας σημαντικὸ κι' ἡ διανοουμένη Λάρισα μὲ τὰ σωματεῖα της, τὸν Ἐκδρομικὸ καὶ τὸν Ὀρειβατικό, τὸ συνεργαζόμενο τύπο της—τὸν «Κήρυκα» καὶ τὴν «Ἐλευθερία»— καὶ τὴ ζωντάνια της ἀς βοηθήσουν ἐκείνους ποὺ ἠγεῦνται στὴν κίνηση γιὰ τὴν ἐπίτευξη τόσων ὡραίων πνευματικῶν σκοπῶν.

ΣΧΟΛΕΙΟ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

"Ενα θέμα μεγάλο καὶ σημαντικό. Σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴν ἄκρη δὲ θ' ἀναπτυγθεῖ. Τόση προχειρότητα δὲ θὰ ταίριαζε παρὰ μόνο σ' ἐκείνους ποὺ οὔτε στοιχειωδῶς δὲν καταλαβαίνουνε τὴ σημασία του. "Ισως σ' ἐκείνους ποὺ μ' εἰκολία τὸ ὑπηρετοῦν, ὑπηρετῶντας μόνο κενόδοξες διαθέσεις τοῦ ἑαυτοῦ τους, γαργαλίζοντας τὴν κενοδοξία τῶν παιδιῶν καὶ τῶν γονιῶν τους καὶ πετυγαίνοντας ἀποτέλεσμα ὁλότελα ἀντίθετο ἀπὸ κεῖνο ποὺ ἡ σωστὴ τοποθέτησι του ἐπιδιώκει.

Ἡ Ἀναγνώριστος Σγολὴ στὶς Σπέτσες εἶναι ἕνα πλούσιο καὶ πλούσια ὀργανωμένο ἑλληνικὸ σγολεῖο, κλασσικὸ γυμνάσιο, ὅπου διευθύνεται ἀπὸ τὸν ἔγγλέζο παιδαγωγὸ κ. Πέϊτον καὶ τὸν γυμνασιάργη κ. Ζούκη. Ἡ ἐξωσγολική του ζωὴ εἶναι καγονισμένη μὲ πολὺ σκέψης καὶ μὲ παιδαγωγικὴ ἀντίληψη. Ἔτσι ποὺ ἀξίας ἀνυπολόγιστη κι' ἡ διασκαλοσγύγηση κι' ἡ ψυγαγωγία τοῦ λαοῦ. Μὲ συνειδητὴ λοιπὸν δρόμο στὴ δεῆ-περιοριζουν τὸ ἔργο τους στοὺς δρόμους, τὶς πλατεῖες, τὴν οἰκονομικὴ καὶ διοικητικὴ ὀργάνωση τῆς γώρας τους παρὰ καὶ στὴν πνευματικὴ καλλιέργεια, γρησιμοποιώντας γι' αὐτὸ τὲ μὲ σοφία καὶ τὸ καλλίτερο μέσο τὴν τέγνη. Μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία καὶ ἡ γιὰ νὰ παρακολουθήσω τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κ. Δημάγγου γιὰ τὸ Ὠδεῖο καὶ τὴ διαμόρφωση τῆς καλλιτεγνικῆς κίνησης τῆς πόλης του κι' ὁ κ. Νοιμάγγης σὲ συγκέντρωση τῆς πνευματικῆς Λάρισας ποὺ γίνηκε στὸ Δημαγγρεῖο ἔδωσα σγεδὸν σὰν βεβαιωμένη τὴν εἴδηση τῆς ἀνέγερσης Δημ. Θεάτρου στὴ Λάρισα. Στὶς ἐνέργειές τους θὰ πρυτανεύσει πνεῦμα νοικοκυριστικο καὶ μετροπαθὲς ποὺ δίνει πολλὲς ἐλπίδες γιὰ τὸ μέλλον καὶ ποὺ εἶναι ἄξιο νὰ ὑπογραμισθεῖ. Ἀντὶ ἐξαιρετικὰ πολυδάπανης οἰκοδομῆς καλλιμερμάρου καὶ κενόδοξου στὴν ἐμφάνιση κτιρίου θέλουν — καὶ τὸ γιστοῦμε μ' ὅλη μας τὴν ψυχὴ κι' ἐμεῖς—νὰ περιοριστοῦν σὲ ἀπλὴ καὶ μέσα στὰ ὅρια τοῦ ἀναπαραίτητου, οἰκοδομή, γιὰ νὰ μὴ δημιουργήσουν ὅρους οἰκονομικοὺς δυσβάσταγτους ποὺ θὰ τοὺς ἀναγκάσουν στὸ τέλος νὰ ὑποβοηλωθοῦν, πάλι σὲ καινένα κινηματογραφικὸ ἐπιγείσηματία ποὺ τότε δὲν ἦ ὡραία πρόθεση πάει γαμένη. Ἡ τέγνη εἶναι ὀργανικὴ λειτουργία τῆς κοινωνικῆς μας ζωῆς καὶ τὴ λάμψη της τὴν παίρνει ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ δράση του. κι' ὄγι ἀκούγοντάς τον, σὰν ἕνα πράγμα θαυμάσιο ἀλλὰ κι' εὐκολο νὰ πραγματοποιηθεῖ. Ἀλλήθεια, ὁ γοντρὸς αὐτὸς ἄνθρωπος μὲ τὸ μυαλὸ μικροῦ παιδιοῦ, ἔβρωνε δσο προγωροῦσε ὁ ἀδερφός του, στὴ σκέψη καὶ μόνο ποὺ τὰ θὰ γίνοτανε, ὅτι θὰ ὑψωνότανε πιὸ ψηλὰ ἀκόμη κι' ἀπ' αὐτὰ τὰ δνειρά του τὰ πιὸ φιλόδοξα... ἀδερφὸς βασιλιά.

"Ηταν, ἔνας ἄνθρωπος, ποὺ εἶγε διαβάσει πολὺ λίγο, ἀγαποῦσε ὅμως τὸ θέατρο καὶ εἶγε δεῖ ἐκεῖ πολλὰ παιλιὰ ἔργα ποὺ ὁμυοῦσαν τὶς μεγάλες πράξεις τῶν ἀγγαίων μυθικῶν ἡρώων ποὺ δὲν ἤταν στὴν ἀγγή παρὰ κοινοὶ ἄνθρωποι καὶ ποὺ μὲ τὴν ποιητική, τὴν ἐξυπνάδα καὶ τὸ θάρρος τους ἐκιβόηκαν τόσο ψηλά, ποὺ ἔβρισκανε δυκαστεῖες. Ἐβλέπε πιὰ τὸν ἑαυτό του ἀδερφὸ ἑνὸς τέτοιου ἥρωα, καὶ περισσότερο ἀκόμα, πρεσβύτερο ἀδερφὸ ἑνὸς ἥρωα καὶ τὰ μάτια του σπιθοβολοῦσαν καὶ ψιθύριζε μὲ τὴ βραγνή του φωνή:

— Ἐγὼ τόλεγα πάντα, πὼς ὁ ἀδερφός μας δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ συνηθισμένα παιδιά. Ἐγὼ ὁ ἴδιος ὁ παρακάλεσα τὸν πατέρα μας νὰ τὸν βγάλει ἀπὸ τὰ γωράφια καὶ νὰ δώσουνε ἕναν παιδαγωγὸ γιὰ νὰ τὸν μορφώσει σὰν τὰ παιδιὰ τῶν μεγάλων γατοκτημόνων. Ὁ ἀδερφός μου ἀσφαλῶς δὲν θὰ ξεγάσει δ,τι ὁ πρεσβύτερος ἀδερφός του ἔκανε γι' αὐτὸν καὶ πὼς γωρὶς ἐμένα δὲν θάταν παρὰ ἕνας ὑποταγτικὸς στὰ γωράφια τοῦ πατέρα του.

Καὶ κατέβασε τὰ μάτια του εὐγαριστημένος ἀπὸ τὸν ἑαυτό του καὶ γαζδεύοντας τὸ μεταξωτό του φόρεμα ποὺ σκέπαζε τὴ μεγάλη του κοιλιά, σκεπτόταν τὸ δευτερότατό του, ἔλεγε πὼς θ' ἀνεβεῖ ἀκόμη ἀκόμη, κι' ὅλη ἡ ὑπόλοιπη οἰκογένεια ποὺ θὰ γιόνταν κι' ἐκείνη εὐγενής, ἀλλὰ γωρὶς ἀμφιβολία ὁ ἀδερφός του θὰ τοῦδινε ἕναν τίτλο εὐγενείας ἄμα θὰ γινόταν βασιλιάς. Γιατὶ τέτοιες ἱστορίες εἶγε δεῖ πολλὲς στὸ θέατρο. Τότε ὁ Βάγκ ὁ Β', ποὺ πίστευε δλοένα καὶ λιγώτερο, δσο συνέργοταν καὶ ποὺ ἡ τολμηρὴ αὐτὴ ἐπιχείρηση τοῦ φαινότανε πιὰ πολὺ μακρυὰ ἀπὸ τὴ μικρὴ αὐτὴ εἰρηνικὴ πόλη, ὅταν εἶδε τὴν φαντασία τοῦ ἀδερφοῦ του νὰ προτρέγει ἔτσι ὁτοῦ μέλλον, ζήλεψε κι' ἡ φρονιμάδα τοῦ ἔκανε ἄπλωστο καὶ εἶπε μέσα του: «Πρέπει νὰ προσέξω, ποιὸς ξέρει, ἂν δὲν ὑπάργει κιὰ καθόλου ἀλήθεια στὰ ὄνειρα ποὺ κάνει ὁ ἀδερφός μου. Ἀκόμα κι' ἂν δὲν πετύγει παρὰ τὸ ἕνα δέκατο ἀπ' ὅ,τι φαντάζεται, πρέπει νᾶμαι ἔτοιμος γιὰ νὰ μοιράσουμε τὴ δόξα του καὶ δὲν πρέπει νὰ χρατάω τὸν ἑαυτό μου πολὺ μακρυὰ ἀπ' αὐτὴ τὴ δοξολόγο.

Καὶ συμπλήρωσε δυνατά:

— Ναί, βέβαια καὶ θὰ τοῦ δώσω καὶ λεφτά, γιατὶ γωρὶς ἐμένα δὲν θὰ μποροῦσε νὰ κάνει τίποτα. Πρέπει νᾶγει δ,τι τοῦ γρειάζεται μέγρις ὅτου κάνει στραὸ καλό, καὶ ἐγκατασταθεῖ κάπου. Πῶς θὰ τὰ καταφέρω τώρα νὰ βρῶ αὐτὰ τὰ λεφτά, δὲν τὸ ξέρω. Γιατὶ ὀτὸ κάτω-κάτω δὲ εἶμαι παρὰ ἕνας μικροβιοκτήτης καὶ μόλις νὰ βγαίνω ἀπὸ τὰ γωράφια καὶ νὰ δώσουνε ἕναν παιδαγωγὸ γιὰ νὰ τὸν μορφώσει σὰν τὰ παιδιὰ τῶν μεγάλων γατοκτημόνων. Ὁ ἀδερφός μου ἀσφαλῶς δὲν θὰ ξεγάσει δ,τι ὁ πρεσβύτερος ἀδερφός του ἔκανε γι' αὐτὸν καὶ πὼς γωρὶς ἐμένα δὲν θάταν παρὰ ἕνας ὑποταγτικὸς στὰ γωράφια τοῦ πατέρα του.

Καὶ κατέβασε τὰ μάτια του εὐγαριστημένος ἀπὸ τὸν ἑαυτό του καὶ γαζδεύοντας τὸ μεταξωτό του φόρεμα ποὺ σκέπαζε τὴ μεγάλη του κοιλιά, σκεπτόταν τὸ δευτερότατό του, ἔλεγε πὼς θ' ἀνεβεῖ ἀκόμη κι' ὅλη ἡ ὑπόλοιπη οἰκογένεια ποὺ θὰ γιόνταν κι' ἐκείνη εὐγενής, ἀλλὰ γωρὶς ἀμφιβολία ὁ ἀδερφός του θὰ τοῦδινε ἕναν τίτλο εὐγενείας ἄμα θὰ γινόταν βασιλιάς. Γιατὶ τέτοιες ἱστορίες εἶγε δεῖ πολλὲς

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΑ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

ἀξίας ἀνυπολόγιστη κι' ἡ διασκαλοσγύγηση κι' ἡ ψυγαγωγία τοῦ λαοῦ. Μὲ συνειδητὴ λοιπὸν δρόμο στὴ δεῆ-περιοριζουν τὸ ἔργο τους στοὺς δρόμους, τὶς πλατεῖες, τὴν οἰκονομικὴ καὶ διοικητικὴ ὀργάνωση τῆς γώρας τους παρὰ καὶ στὴν πνευματικὴ καλλιέργεια, γρησιμοποιώντας γι' αὐτὸ τὲ μὲ σοφία καὶ τὸ καλλίτερο μέσο τὴν τέγνη. Μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία καὶ ἡ γιὰ νὰ παρακολουθήσω τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κ. Δημάγγου γιὰ τὸ Ὠδεῖο καὶ τὴ διαμόρφωση τῆς καλλιτεγνικῆς κίνησης τῆς πόλης του κι' ὁ κ. Νοιμάγγης σὲ συγκέντρωση τῆς πνευματικῆς Λάρισας ποὺ γίνηκε στὸ Δημαγγρεῖο ἔδωσα σγεδὸν σὰν βεβαιωμένη τὴν εἴδηση τῆς ἀνέγερσης Δημ. Θεάτρου στὴ Λάρισα. Στὶς ἐνέργειές τους θὰ πρυτανεύσει πνεῦμα νοικοκυριστικο καὶ μετροπαθὲς ποὺ δίνει πολλὲς ἐλπίδες γιὰ τὸ μέλλον καὶ ποὺ εἶναι ἄξιο νὰ ὑπογραμισθεῖ. Ἀντὶ ἐξαιρετικὰ πολυδάπανης οἰκοδομῆς καλλιμερμάρου καὶ κενόδοξου στὴν ἐμφάνιση κτιρίου θέλουν — καὶ τὸ γιστοῦμε μ' ὅλη μας τὴν ψυχὴ κι' ἐμεῖς—νὰ περιοριστοῦν σὲ ἀπλὴ καὶ μέσα στὰ ὅρια τοῦ ἀναπαραίτητου, οἰκοδομή, γιὰ νὰ μὴ δημιουργήσουν ὅρους οἰκονομικοὺς δυσβάσταγτους ποὺ θὰ τοὺς ἀναγκάσουν στὸ τέλος νὰ ὑποβοηλωθοῦν, πάλι σὲ καινένα κινηματογραφικὸ ἐπιγείσηματία ποὺ τότε δὲν ἦ ὡραία πρόθεση πάει γαμένη. Ἡ τέγνη εἶναι ὀργανικὴ λειτουργία τῆς κοινωνικῆς μας ζωῆς καὶ τὴ λάμψη της τὴν παίρνει ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ δράση του. κι' ὄγι ἀκούγοντάς τον, σὰν ἕνα πράγμα θαυμάσιο ἀλλὰ κι' εὐκολο νὰ πραγματοποιηθεῖ. Ἀλλήθεια, ὁ γοντρὸς αὐτὸς ἄνθρωπος μὲ τὸ μυαλὸ μικροῦ παιδιοῦ, ἔβρωνε δσο προγωροῦσε ὁ ἀδερφός του, στὴ σκέψη καὶ μόνο ποὺ τὰ θὰ γίνοτανε, ὅτι θὰ ὑψωνότανε πιὸ ψηλὰ ἀκόμη κι' ἀπ' αὐτὰ τὰ δνειρά του τὰ πιὸ φιλόδοξα... ἀδερφὸς βασιλιά.

"Ηταν, ἔνας ἄνθρωπος, ποὺ εἶγε διαβάσει πολὺ λίγο, ἀγαποῦσε ὅμως τὸ θέατρο καὶ εἶγε δεῖ ἐκεῖ πολλὰ παιλιὰ ἔργα ποὺ ὁμυοῦσαν τὶς μεγάλες πράξεις τῶν ἀγγαίων μυθικῶν ἡρώων ποὺ δὲν ἤταν στὴν ἀγγή παρὰ κοινοὶ ἄνθρωποι καὶ ποὺ μὲ τὴν ποιητική, τὴν ἐξυπνάδα καὶ τὸ θάρρος τους ἐκιβόηκαν τόσο ψηλά, ποὺ ἔβρισκανε δυκαστεῖες. Ἐβλέπε πιὰ τὸν ἑαυτό του ἀδερφὸ ἑνὸς τέτοιου ἥρωα, καὶ περισσότερο ἀκόμα, πρεσβύτερο ἀδερφὸ ἑνὸς ἥρωα καὶ τὰ μάτια του σπιθοβολοῦσαν καὶ ψιθύριζε μὲ τὴ βραγνή του φωνή:

— Ἐγὼ τόλεγα πάντα, πὼς ὁ ἀδερφός μας δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ συνηθισμένα παιδιά. Ἐγὼ ὁ ἴδιος ὁ παρακάλεσα τὸν πατέρα μας νὰ τὸν βγάλει ἀπὸ τὰ γωράφια καὶ νὰ δώσουνε ἕναν παιδαγωγὸ γιὰ νὰ τὸν μορφώσει σὰν τὰ παιδιὰ τῶν μεγάλων γατοκτημόνων. Ὁ ἀδερφός μου ἀσφαλῶς δὲν θὰ ξεγάσει δ,τι ὁ πρεσβύτερος ἀδερφός του ἔκανε γι' αὐτὸν καὶ πὼς γωρὶς ἐμένα δὲν θάταν παρὰ ἕνας ὑποταγτικὸς στὰ γωράφια τοῦ πατέρα του.

Καὶ κατέβασε τὰ μάτια του εὐγαριστημένος ἀπὸ τὸν ἑαυτό του καὶ γαζδεύοντας τὸ μεταξωτό του φόρεμα ποὺ σκέπαζε τὴ μεγάλη του κοιλιά, σκεπτόταν τὸ δευτερότατό του, ἔλεγε πὼς θ' ἀνεβεῖ ἀκόμη κι' ὅλη ἡ ὑπόλοιπη οἰκογένεια ποὺ θὰ γιόνταν κι' ἐκείνη εὐγενής, ἀλλὰ γωρὶς ἀμφιβολία ὁ ἀδερφός του θὰ τοῦδινε ἕναν τίτλο εὐγενείας ἄμα θὰ γινόταν βασιλιάς. Γιατὶ τέτοιες ἱστορίες εἶγε δεῖ πολλὲς

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

Η «ΟΔΥΣΣΕΙΑ» ΤΟΥ Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

II. - Ο ΜΥΘΟΣ ΤΗΣ

ΤΗΣ κ. ΕΛΛΗΣ ΛΑΜΠΡΙΔΗ

III

Ὁ Ὀδυσσέας ἔχε, γυρίσει ἀπὸ τὰ ταξίδι κ' ἔχει ξεκάνει τοὺς μνηστῆρες. Τελεί τὶς τυπικὲς πράξεις ὁπού ἀμέζουν τὸν Ὀμηρικὸν ἥρωα, λοιπεῖται, δίνει ὁρμήνιες, κατατάσσει τὸ βιός του, λογαριάζει τὶς ζημιές. Ἀλλὰ εἶναι ἀμίλητος, ἡ καρδιά του ἄγρια, ὁ ἴσκιος του βαρυᾶ. Δὲν ἐξρουν οἱ τριγυρινοί γυὸ κι' ὁ γιός του ὁ ἴδιος ἂν πρέπει νὰ χαροῦν ἢ ὄγι πιὸ τέλος ἤρθε. Τὸ νησὶ τοῦ φαίνεται μικρὸ κι' ἀνάλιο τῆς λαχταρᾶς ποὺ τὴν ἐμύχωνε τόσα χρόνια, ἡ Πηνελόπη ἀσήμαντη, μεσόκοπη γυνοκοψιά, ὁ λαός του — ἐτοῦτο τὸ ἀνόσιο κοπιωμάζωμα κ' οἱ βόγες, ὁ λαός μου» (Α 1142). Τὸ ἄλλο πρωὶ πάει στοὺς νεκροὺς καὶ τοὺς χύνει σπονδὲς ἀπὸ τὸ αἷμα τῶν μνηστήρων, καὶ μ' αἷμα ἄλειφε τὰ μέρια καὶ τοὺς μασσοὺς τῆς μικρῆς θεᾶς, τῆς Ἀθηνᾶς, ἀπὸ κατόψη, τοῦ καὶ τῆς δέεται. Στὴν πρᾶξη τοῦτη φανερώνεται ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς τὸ κύριο γνώρισμα τοῦ χαρακτῆρα τοῦ Ὀδυσσέα, ποὺ θ' ἀπαντήσουμε πέρα ὡς πέρα σ' ὅλο τὸ ἔργο — ἡ ἀντιστροφὴ τῶν συνειδυομένων αἰσθημάτων, τῶν αὐτοκνήτων ψυχολογικῶν ἀντιδράσεων. Μέσ' ἀπὸ τὶς πράξεις, τὶς περιγραφὲς καὶ τ' ἀντικείμενα, ποὺ ἔγουνε μελετηθεῖ μὲ ἀφτασμὴ πολυμαθείας καὶ ἱστορικὴ ἐμβρίθεια κ' αἴσθηση, περνάνε ἕνας νοῦς ἀνυπόταγτος, ἀγγρειμένος, ποὺ καταφρονᾶει κι' πάνια, χαίρεται στὴν κατασταρφή, σχεδιάνεται τὴν ψυχοπόνεση, ἐλκυστιάζει τὴν Ἔλα τὴν καρδιά του, φρβᾶται κάθε γλώκα, ὁποτεγιή, ἐλ

ΝΕΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

ΓΑΛΑΖΙΟ ΟΝΕΙΡΟ

τοῦ κ. Κώστα Ν. Χατζηπατέρα

Α'.

Μιὰ κοπελλίτσα. Μικρὴ χαριτωμένη κοπελλίτσα. Ἀντίκρυσα γιὰ πρώτη φορὰ τὰ γαλάζια μάτια της ἀνάμεσα στὸ γαλάζιο θρίαμβο τ' οὐρανοῦ καὶ τῆς θάλασσας. Ναί. Ἐκεῖ-πέρα, σὲ κάποιο ἀκρογιάλι, μὲς τοὺς πάναγνους ἠχους τοῦ φλοισβου, ἀγνάντευβα τὴν καταγάλανη ὀπτασία.

Κάποτε θάρρεψα καὶ τῆς μίλησα. Δὲ θυμᾶμαι πῶς. Θυμᾶμαι μόνο πῶς τῆς εἶπα κάτι τὴν ὥρα ποὺ κολυμπούσα. "Αχ! τὶ ὄμορφη ποὺ ἦταν ἐκείνη ἡ μέρα. Βουτηχτήκαμε πολλὲς φορὲς μέσα στὴ δροσιὰ τῆς θάλασσας. Ἀφοσιάσαμε τόσο πολὺ τὶς καρδιές μας. Τὴν ὥρα ποὺ λιωνιζόμαστε στὰ κύματα, ἡ λύπη σφάλιζε μέσα μου. Χαρά, χαρά!

—Πῶς σᾶς λένε; τὴ ρώτησα.

Σὰ μοῦπε τ' ὄνομά της σ' ἀγνά τῆς μάτια παιχνίδιαν γιὰ μιὰ στιγμὴ οἱ ἀνταύγειες τῆς εὐτυχίας. Γλυκὸ μου κορίτσι, γλυκὸ μου κορίτσι. "Αφησέ με νὰ σὲ κυττάζω, νὰ σὲ κυττάζω...

—Ἀγαπᾶτε τὴ θάλασσα; τῆς ξαναπᾶπα.

—Νὰ ξέρατε πόσο!

Τὸ ξέρει, μικρή μου, τὸ ξέρω. Τὴν ἀγαπᾶς ἔπως ἐγὼ ἐγαπῶ τὶς πάμφωτες λίμνες τῶν ματιῶν σου.

— Θὰ μείνετε ἀκόμα πολὺ ἐδῶ κέρα; τὴ ρώτησα.

—"Οχι. Μεθαύριο φεύγω μὲ τοὺς γονεῖς μου γιὰ τὴν Αἴγυπτο.

—Κρίμα!

Γύρισε καὶ μὲ κύτταξε. Μ' ἀτένισε μ' ἐκεῖνη τὴν παρδεινὴ κι' ἀθῶα γλυκιάδα. Τὰ χείλια της τρεμοσάλεψαν σὰ φύλλα. Δὲ μοῦπε τίποτα. Τὰ μάτια της. καθρέφτιζαν τὴ θάλασσα κι' ἡ θάλασσα τὰ μάτια της.

—Κρίμα! μουρμούρισα πάλι.

Πολλὴν ὥρα διάβαζε ὁ ἕνας τί ποδοῦσε νὰ πεῖ ὁ ἄλλος. Δὲ μιλάγαμε. Τὸ πασίχαρο προσωπάκι της με νανούριζε καὶ μοῦστελνε γὲ νοῦ σ' ἐκεῖνα τὰ μαγεμένα δάσια ὅπου ζοῦνε οἱ νεράϊδες καὶ τὰ ξωτικά.

Τὸ μουρμουρητὸ τῆς θάλασσας ἀνακατευόταν μὲ τὶς φωνὲς τῶν παιδιῶν ποὺ χτίζανε πύργους στὴν ἄμμο. Τὰ χέρια της σὰν δυὸ θερπὰ κουπιὰ χάϊδευαν ἀνάλαφρα τὸ νερό.

Σάφνου, ὁ ἥλιος κρύφτηκε. Σηκώσαμε τὰ μάτια κι' εἴδαμε τὸν οὐράνιο τροῦλλο νὰ σκεπάζεται ἀπ' τὶς σταχτιὲς συννεφένιες κουρτίνες. Γύρισε ἀπὸ τὸ μέρος μου:

—Μοῦ φαίνεται πὼς θὰ βρέξει.

—Μπόρα θάναι. Ἀρχίσε κι' ἄλας ἡ ψιχάλα. Αἴριο θὰ σᾶς ξαναδῶ;

—Δὲ θὰ μπορέσω. Πρέπει νὰ φτιάξω τὶς ἀαλίτσες μὲ τὴ μαμᾶ.

"Ενα ρίγος κατρακύλησε σ' ὅλο μου τὸ κορμί. Ἀνατρίχιασα:

—Γιατί νἄρθει ἡ ὥρα ν' ἀποχαιρετιστοῦμε;

—Δὲν πειράζει! Ὁ κόσμος εἶναι μικρός.

Ναί, μικροῦλα μου. Εἶμαι μικρός. Μὰ εἶσαι καὶ σὺ τόσο μικρή, τόσο ἀπέραντα μικρή, ποὺ δὲν νοιώθεις τὸν καϋμό μου. Γιατί, γιατί, Θεέ μου;

—Τί ὥρα φεύγετε τὴ Δευτέρα;

— Μὲ τ' αὐτοκίνητο τῶν ἐντιάμισυ.

—Λοιπὸν, ἀντίο.

—Ἀντίο.

Κάτω ἀπ' τὴ θάλασσα, δύσαμε τὰ χέρια. "Εσφιξα τὸ χεράκι της μὲ τόση ὁρμή, ποὺ τὴν τράβηξα ἀβελά μου πρὸς τὰ κάτω θουτῶντας τὸ κεφάλι της στὸ νερό. Τὸ μουτράκι της γέμισε ἀπὸ μικρὲς-μικρὲς σταγόνες, ὅμοιες μὲ κρυσταλλίνα δάκρυα.

—Συγγνώμη, τῆς εἶπα.

—Δὲν μπειράζει. Μικρὸ τὸ κακό.

Γέλασε. Γέλασε σὰν παιδὶ ποὺ βρίσκει παντοῦ τὴ χαρά, ἀκόμα καὶ στὸν ἑαυτό του.

—Θὰ σᾶς θυμᾶμαι πάντα. Ἐσεῖς; ρώτησα.

Σάστισε. Τὰ μάτια της φεγγοβόλησαν. "Ενα γλυκὸ χαμόγελο ἀπλώθηκε στὸ στόμα της. Μοῦρριξε μιὰ γρήγορη ματιά:

—Κ' ἐγώ.

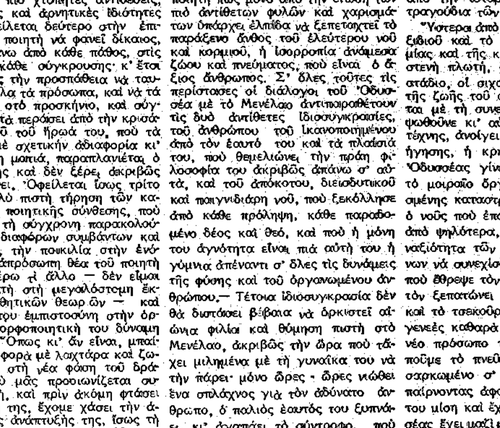
Στὸ περιβόλι τῆς καρδιᾶς μου ἄκουσα μονομιᾶς τὰ κλάνια τῶν δένδρων νὰ ἠροῦν ἡ αὔρα τῆς χαρᾶς πέρασε ἀνάμεσα ἀπ' τὰ φύλλα τους. "Ακουσα τὶς σειρῆνες νὰ τραγουδᾶνε στοχαστικὰ κι' αἰθέρια τοὺς ἀπόκοσμους ὕμνους.

—Εἶναι ὥρα νὰ ἐγεῖρε. Ἡ ἐροχὴ ἄρχισε νὰ πέφτει γιὰ καλὰ, εἶπε.

Βγήκαμε στὴν ἀμμουδιά. Φόρεσε γρήγορα ἕνα φόρεμα καὶ ἔρριξε ἔνα μπουρνοῦζι πάνω της.

—Γρήγορα στὸ σπίτι, φώναξα. Θὰ κρυώσετε. Καλὸ ταξίδι.

—Εὐχαριστῶ.



(Σκίτσο τοῦ κ. Χρ. Μπουτσανταζόγλου)

Τὴν εἶδα νὰ τρέχει σὰν ἐλαφάκι. Κλάθηκε γρήγορα ἀπ' τὰ μάτια μου. Ἀντίο, μικρὴ μου, ἀντίο.

Ντύθηκα γρήγορα. Ἡ μπόρα δυνάμωνε. "Ενας βαφκιάρης, κουκουλωμένος στὴν κάπα του, καθάριζε μὲ μιὰ βούρτσα τὴ βάρκα του. Ἡτανε ἕνας γερούλης, καμπουριασμένος, μ' ἀσπρουδερὰ μαλλιά.

—"Ει γέρο! "Ομορφη μέρα σήμερα.

—Χριστὸς καὶ Παναγία, παιδάκι μου. Ἐκεῖ στὰ καλὰ σου; Ἐδῶ ὁ κόσμος...

Θεέ μου, δός μου αὐτὴ τὴν τέρψη. Εἶμαι κι' ἐγὼ ἕνας φτωχὸς, ἕνας ἀκέτης ποὺ πιστεύει σὲ σένα καὶ σοῦ ζητάει ἔλεος. Τὶ εἶναι λίγες μέρες στὴ δική σου αἰωνιότητα;

"Ενα ἀμάξι φάνηκε στὸ δρόμο φορτωμένο ἀαλίτσες. Πέρασε ἀπὸ κοντά μου. Δυὸ μάτια, ποὺ λές καὶ κλείνανε μέσα τους ἀλλαιαίρη τὴ γαλάξια πλάση, μ' ἀντίκρυσαν. Τῆς χαμογέλασα. Μοῦ φάνηκε πὼς τὰ δοντάκια της ἔλαμψαν.

Τ' ἀμάξι σταμάτησε. Κατέβηκε καὶ μπῆκε μαζὶ μὲ τοὺς γονεοὺς της στὸ λεωφορεῖο. Οἱ ἀσπρισμένες ἀποσκευὲς μπήκαν στὴ σειρὰ ἔτσιμες γιὰ φόρτωμα. Δὲ χάνω ἀπ' τὰ μάτια μου τὰ δικά της. Ἀκούμε λιγάκι, καὶ θὰ τὰ χάσω γιὰ πάντα.

Μά, εὐλογημένοι, καλοὶ μου ἄνθρωποι, τὶ πάθατε σήμερα; Γιατὶ δέσατε τόσο γρήγορα τὰ μπαοῦλα; Λίγο πιὸ ἀργὰ νὰ κουνάγατε τὰ χέρια σας, καὶ θὰ χαρίζατε σ' ἕνα ἀδέλφι σας λίγο πιότερη εὐτυχία. Πάει κι' ἡ μισὴ ὥρα. Τίποτα στὸ ἄπειρο, τὶ μεγάλο κενὸ στὴν ψυχή μου!

Τὸ σφύριγμα ἀντήχησε. Τὸ αὐτοκίνητο ξεκίνησε. "Εκανε ἕνα μεγάλο κύκλο γύρω στὴν πλατεῖα καὶ πέρασε δίπλα μου. "Απλωσα τὸ χέρι. "Ενα θλιμμένο «χαίρε» φιθυρίζαν τὰ χείλια μου κι' ἡ καρδιά μου. Ἡ μικροῦλα μου σήκωσε τὲ χέρι της τάχατες γιὰ νὰ τιαστεῖ ἀπὸ κάποιο. Αὐτὸ ἤτανε τὸ δικό της «χαίρε». Ἀντίο. Τὸ λεωφορεῖο μπκραινε. Κάποιες ἠλιαχτίδες πέσανε σὲ κάποιο τζάμι του κι' ἕνα ἔκδαμβο φῶς ἀστραφε τριγύρω. "Εκλεισα τὰ μάτια. Σὰν τὰ ξανάνοιξα, δὲν φαινόταν παρὰ ἕνα μικρὸ σταχτὶ στίγμα στὸν ἀπέραντο δρόμο. Τίποτα πιὰ δὲν μένει. Μὴ φεύγεις, μικρή μου, μὴ φεύγεις. Παίρνεις μαζὶ σου τὰ γαλάζια μάτια, τὰ ξανθὰ μαλλάκια, τὴν ἀδωότη, τ' ὄνειρο. Μ' ἀφίνεις μονάχο. Μὴ φεύγεις, μικρή μου, μὴ φεύγεις!

—Καλημέρα, Κώστα.

Κάποιος γνωστός μου μ' ἔδιωξε κι' ἀπὸ τὸ τελευταῖο λημέρι τῶν ἀνείρων...

ΚΩΣΤΑΣ Ν. ΧΑΤΖΗΠΑΤΕΡΑΣ

Β'.

"Ορθιος, ἀκουμπισμένος σ' ἕνα τηλεγραφόξυλο, περίμενα. Τὸ ρολόϊ τῆς ἐκκλησιᾶς χτύπαγε ἐννέα. Πόσο ἀργεῖ, πόσο ἀργεῖ! Ἴσως νὰ καθήσει ἀκόμα μερικὲς μέρες. "Αχ! Μουρμούριζε ἀκόμα. Μὰ ἐγὼ δὲν τὸν ἄκουγα. Ἔφευγα...

ΜΙΑ ΓΝΩΜΗ

ΓΙΑ ΤΟ ΟΡΘΟΓΡΑΦΙΚΟ ΜΑΣ ΖΗΤΗΜΑ

τοῦ κ. Π. Τριαντάφυλλου

(Δημοσιεύουμε ἕνα ἄρθρο τοῦ γνωστοῦ φιλολόγου κ. Π. Τριαντάφυλλου σχετικὰ μὲ τὸ ὀρθογραφικὸ ζήτημα. Τὸ ἀκριβοδίκαιο μας ἐπιφυλάσσεται νὰ πεῖ τὴ γνώμη του σ' εὔθετο χρόνο).

Παρηγορέται κανεὶς ὄχι γιατὶ πάρα γλήγορα πάει νὰ λυθεῖ ἕνα μέρος τοῦ γλωσσικοῦ μας ζητήματος, κείνο ποὺ σχετίζεται μὲ τὴ λύση, ἔστω καὶ μερική, τοῦ ὀρθογραφικοῦ ζητήματος στὸν κύκλο τῆς δημοτικῆς, μόνο γιατὶ σημειόνεται, πιά, μιὰ ἐμαδιτικώτερη κίνηση στὴ σφαῖρα τῆς γλωσσικῆς καὶ γλωσσοεκπαιδευτικῆς μας κατάστασης. Καὶ δὲ θὰ ριφοκιντύνευε κανεὶς ἂν συπέρανε πὼς ἡ κίνηση αὐτὴ εἶναι ξεφανέρωμα κι' ὡρίμασμα, φαίνεται, τοῦ σπουδαιότατου αὐτοῦ ἀπὸ κάθε ἄποψη ζητήματος μας μέσ' στὴ συνείδηση ἁμάδων, πιά, κι' ὄχι μόνο ξεχωριστῶν ἀτόμων' ἐχει γίνει ἑμαδικὴ συνείδηση τὸ ζήτημα καὶ, φαίνεται, θέλει γι' αὐτὸ καὶ νὰ κινηθεῖ ἑμαδικὰ καὶ ὀργανωμένα. Γιατὶ, θέβαια, κάτι τέτοιο ἐγαίνει ἀπὸ τὴν κίνηση τῆς «Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν» νὰ θελήσει νὰ τὸ συζητήσει καὶ νὰ φτάσει τὸ ἐφικτὸ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ καὶ τὰ πλασιάσει τοῦ, ποὺ θεμελιώνει τὴν πράξη ἑνὸς ἀπόφασιν, τὴν ἀπρόσωπη θέα τοῦ ποιητῆ καὶ δὲν ἔξερω γὶ ἄλλο — δὲν ἔξερω πολὺ δυνατὴ στὴ μεγαλύτερη ἔκφανση αἰσθητικὴν θεωρῶν — καὶ στὴ λίγη του ἐμπιστοσύνη στὴν ὀρμέμφυτη μορφοποιητικὴ του δύναμη ἐπιλογῆς. "Οπως κι' ἄν εἶναι, μπαίνω κάθε φορὰ μὲ λαχτάρα καὶ ζωηρὴ ματιὰ στὴ νέα φάση τοῦ δράματος, ποὺ μᾶς προσκυνίζεται συναρκηστικὴ, καὶ πρὶν ἀκόμη φτάσει στὴν ἀκμὴ τῆς ἀνάπτυξής της, ἴσως τὴ δύναμη νὰ τὴν παρακολουθήσουμε μοκιάρι νὰ φτάσει σὲ τοῦτο ἢ δική μου ἢ ποιή, ποὺ νἄναι λίγη.

Ἀπὸ τὶς τελεῦτες δυὸ φορὲς πρὶν, ἐνδιαφέροντες εἶναι οἱ ἀγῶνες τῶν τριῶν τάξεων τῶν ἐφήβων· τὰ παιδιὰ τοῦ λαοῦ πολεμοῦνε μὲ ὅπλα, πληγώνουντα ἄγρια, δεἰχνουνε ἀνρεμος καὶ κάνουν δλα μαζὶ παπιὰ τρεῖσωνῖν ἀπροσδόκητη· οἱ ἀριστοκράτες παρουσιάζουνε τὴν τέλεια χάρη τοῦ κορμιοῦ, τὴν ἀκαταδεξιότα, τὴν ἁρμονία καὶ τὸ ἤθος τῆς εὐγενικῆς τους καταγωγῆς· μὰ ὁ Ὀδυσέας βρεβεῖεει τοὺς μεσαίους, τὶς νόθες γέννες ἀπ' δταν ἐλεῖπαν οἱ ἀντρες στὴν Τροία κ' οἱ γυναῖκες ἔγκυνον σπάνια καὶ λαχταριστὰ μὲ στρατοκόπους, θυσιακὰ, κανεὶς δὲ μένει ἐξαιρετικὰ μεθέλιο, κρίση, ἀλλὰ τοῦτο εἶναι ἡ μοῖρα τῆς ἀλήθειας, καὶ φανερὴ ἡ ἀντίληψη τοῦ ποιητῆ τοῦς μοιάζει ἀπὸ τὴν ἔνιωση τοῦ ἀντίθετων φυλῶν καὶ κατρομιὸ τῶν ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ ξεπετοχτεῖ τὸ παράξενο ἄνθος τοῦ ἐλεύτερου νοῦ καὶ κορμιοῦ, ἡ ἰσορροπία ἀνάμεσα ζῶου καὶ πνεύματος, ποὺ εἶναι ὁ ἄξιος ἀνθρωπος. Σ' δλες τοῦτες τὶς περίστασες οἱ διάλογοι τοῦ "Ὁδυσσέα μὲ τὸ Μενέλαο ἀντιπαραθέτουν τὶς δυὸ ἀντίθετες ἰδιοσυγκρασίες, τὸ ἀνθρώπου τοῦ ἱκανοποιημένου ἀπὸ τὸν ἑαυτό του καὶ τὰ πλασιάσι του, ποὺ θεμελιώνει τὴν πράξη φ· λοσοφία του ἀκριβῆς ἀπάνω σ' αὐτὰ, καὶ τοῦ ἀπόκοτου, διεισδυτικοῦ καὶ παγνωδιάρη νοῦ, ποὺ ξεκόλλησε ἀπὸ κάθε πρόληψη, κάθε παραδομένο δόξες καὶ θεό, καὶ ποὺ ἡ μόνη του ἀγνότητα εἶναι πιὰ ἀστὴ τὴ γόμια ἀπέναντι σ' δλες τὶς δυνάμεις τῆς φύσης καὶ τοῦ ὀργανωμένου ἀνθρώπου.— Τέτοια ἰδιοσυγκρασία βέβαια δὲ δυστάσει βέβαια νὰ ὀρκιστεῖ αἰώνια φιλία καὶ θόμιση πιστὴ στὸ Μενέλαο, ἀκριβῶς γὶν ὥρα ποὺ τἄχει μιλημένα μὲ τὴ γυναῖκα του νὰ τὴν πάρει· μόνο ὥρες - ὥρες νιώθει ἕνα σπλάχνος γιὰ τὸν ἀδύνατο ἄνθρωπο, ὁ παλιὸς ἑαυτός του ξυπνάει, κι' ἀγαπᾶει τὸ σύντροφο, ποὺ τὸ στάθηκε δίπλα σὲ τόσους ἀγῶνες· καὶ πόλ ἀμέσως τὰ περασμένα τοῦ φαίνονται ὄνειρο, καὶ τὰ τορινὰ φαντασία, θωμπῶνες ὁ νοῦς του, σὰν δλα νὰ τὰ διοπερνάει ἕνας ἀέρας καὶ σηκώνεται τὸ παλιάτι πλέονταρ καὶ φτεροῦγες σὲ μεγάλο πέλαγος. Ἡ ἐκτέλεση τῆς ἀπόδοσης μὲ τὸ μάτσαιο φόνο τῶν σκοπῶν ἀπὸ τὸ σύντροφο ποὺ τοῦ χάρισε ὁ Μενέλαος, τὸν Πέτρακα, ἔχει πάει ἀρκετὴ δόση ἀπιθανότητας καὶ μᾶς ἀφίνει τέλεια ἀσυγκίνητους, κασδὸς κ' οἱ διάλογοι μὲ τὴν "Ἑλένη κ' ἡ ἀχέση τους. Μιλοῦν ὄχι δυὸ ξαντανὰ κομμάτια, μὰ δυὸ ξανοιξωνταμένα φαντάσματα φουντωμένου στοχασμοῦ, σκίγνου δυὸ ἔσκιοι τρανοὶ, ρυγμένοι ἀπὸ τὴν ἱστορία, τὸ μῦθο καὶ τὰ τραγούδια τῶν λαῶν.

Ὕστερα ἀπὸ ἐξ ὑντερμβάλο τὸ ταξιδιοῦ καὶ τὸ ἐπεισόδιο τῆς τρικυμίας καὶ τῆς καθημερινῆς ζωῆς σὴν στενὴ πλωτή, ὅπου, σὰ στὸ πρῶτο ἀτάδιο, οἱ σιχαμερὲς λεπτομέρειες τῆς ζωῆς τοῦ κόμματος περιγράφονται μὲ τὴ συνεχὴ πρόθεση νὰ φ· χωθοῦνε κ' αὐτὲς στὸ ἐπίπεδο τῆς τέχνης, ἀνοίγει ἡ τρίτη φάση τῆς ἐξήγησης, ἡ κρητικὴ περιπέτεια. Ὁ Ὀδυσσέας γίνεται γιὰ· τὸν ποιητὴ τὸ μοιραῖο δργανο τῆς προκαθορισμένης καταστροφῆς τῆς Κρήτης· ἡ ὁ νοῦς ποὺ ἐποπτεύει τὰ φαινόμενα ἀπὸ ψηλότερα, ποὺ βλέπει τὴν ἀναξιότητα τῶν ἐρπετομένων ἀπόγονων νὰ συνεχίσουνε τὴ μεγάλη ποιὴ ποὺ θθρεψε τὸν πολιτὶ·σμὸ καὶ τὸν ἐρπατόνες ἔρριζα μὲ τὴ φυτιὰ καὶ τὸ τσεκοῦρι, γιὰ νἀρθοῦνε νέες γενιὲς καθαρὰ αἵματα, νὰ δώσουνε νέο πρόσωπο τοῦ θεοῦ. Εἶναι νὰ ποῦμε τὸ πνεῦμα τῆς ἱστορίας ἐν σαρκωμένο σ' ἕναν ἄνθρωπο, καὶ παίρνοντας ἀφορμὴ τὰ προσωπικὰ του μέλη καὶ ἔχβρητες. Μὰ ὁ Ὀδυσσέας ἔχει μαζὶ μὲ τὴν ὁρμὴ τῆς ρηξικλεῖτῆν ἀπόστασιν τουθεωρητικοῦ μυαλοῦ, τὴν ἠθελημένη σκληρότητα ἀκεῖνου ποὺ νιώθει πὼς νὰ ἐκφέρει ἕνα φόρεμα καὶ ἔρριξε ἕνα μπουρνοῦζι πάνω της.

—Ἐγρήγορα στὸ σπίτι, φώναξα. Θὰ κρυώσετε. Καλὸ ταξίδι.

—Εὐχαριστῶ.

Τὴν εἶδα νὰ τρέχει σὰν ἐλαφάκι. Χάθηκε γρήγορα ἀπ' τὰ μάτια μου. Ἀντίο, μικρὴ μου, ἀντίο.

Ντύθηκα γρήγορα. Ἡ μπόρα δυνάμωνε. "Ενας βαφκιάρης, κουκουλωμένος στὴν κάπα του, καθάριζε μὲ μιὰ βούρτσα τὴ βάρκα του. Ἡτανε ἕνας γερούλης, καμπουριασμένος, μ' ἀσπρουδερὰ μαλλιά.

—"Ει γέρο! "Ομορφη μέρα σήμερα.

—Χριστὸς καὶ Παναγία, παιδάκι μου. Ἐκεῖ στὰ καλὰ σου; Ἐδῶ ὁ κόσμος...

Θεέ μου, δός μου αὐτὴ τὴν τέρψη. Εἶμαι κι' ἐγὼ ἕνας φτωχὸς, ἕνας ἀκέτης ποὺ πιστεύει σὲ σένα καὶ σοῦ ζητάει ἔλεος. Τὶ εἶναι λίγες μέρες στὴ δική σου αἰωνιότητα;

"Ενα ἀμάξι φάνηκε στὸ δρόμο φορτωμένο ἀαλίτσες. Πέρασε ἀπὸ κοντά μου. Δυὸ μάτια, ποὺ λές καὶ κλείνανε μέσα τους ἀλλαιαίρη τὴ γαλάξια πλάση, μ' ἀντίκρυσαν. Τῆς χαμογέλασα. Μοῦ φάνηκε πὼς τὰ δοντάκια της ἔλαμψαν.

Τ' ἀμάξι σταμάτησε. Κατέβηκε καὶ μπῆκε μαζὶ μὲ τοὺς γονεοὺς της στὸ λεωφορεῖο. Οἱ ἀσπρισμένες ἀποσκευὲς μπήκαν στὴ σειρὰ ἔτσιμες γιὰ φόρτωμα. Δὲ χάνω ἀπ' τὰ μάτια μου τὰ δικά της. Ἀκούμε λιγάκι, καὶ θὰ τὰ χάσω γιὰ πάντα.

Μά, εὐλογημένοι, καλοὶ μου ἄνθρωποι, τὶ πάθατε σήμερα; Γιατὶ δέσατε τόσο γρήγορα τὰ μπαοῦλα; Λίγο πιὸ ἀργὰ νὰ κουνάγατε τὰ χέρια σας, καὶ θὰ χαρίζατε σ' ἕνα ἀδέλφι σας λίγο πιότερη εὐτυχία. Πάει κι' ἡ μισὴ ὥρα. Τίποτα στὸ ἄπειρο, τὶ μεγάλο κενὸ στὴν ψυχή μου!

Τὸ σφύριγμα ἀντήχησε. Τὸ αὐτοκίνητο ξεκίνησε. "Εκανε ἕνα μεγάλο κύκλο γύρω στὴν πλατεῖα καὶ πέρασε δίπλα μου. "Απλωσα τὸ χέρι. "Ενα θλιμμένο «χαίρε» φιθυρίζαν τὰ χείλια μου κι' ἡ καρδιά μου. Ἡ μικροῦλα μου σήκωσε τὲ χέρι της τάχατες γιὰ νὰ τιαστεῖ ἀπὸ κάποιο. Αὐτὸ ἤτανε τὸ δικό της «χαίρε». Ἀντίο. Τὸ λεωφορεῖο μπκραινε. Κάποιες ἠλιαχτίδες πέσανε σὲ κάποιο τζάμι του κι' ἕνα ἔκδαμβο φῶς ἀστραφε τριγύρω. "Εκλεισα τὰ μάτια. Σὰν τὰ ξανάνοιξα, δὲν φαινόταν παρὰ ἕνα μικρὸ σταχτὶ στίγμα στὸν ἀπέραντο δρόμο. Τίποτα πιὰ δὲν μένει. Μὴ φεύγεις, μικρή μου, μὴ φεύγεις. Παίρνεις μαζὶ σου τὰ γαλάζια μάτια, τὰ ξανθὰ μαλλάκια, τὴν ἀδωότη, τ' ὄνειρο. Μ' ἀφίνεις μονάχο. Μὴ φεύγεις, μικρή μου, μὴ φεύγεις!

—Καλημέρα.

Κάποιος γνωστός μου μ' ἔδιωξε κι' ἀπὸ τὸ τελευταῖο λημέρι τῶν ἀνείρων...

ΚΩΣΤΑΣ Ν. ΧΑΤΖΗΠΑΤΕΡΑΣ

Πρῶτα πρῶτα, δὲ μιλήσουμε γιὰ βογραφία καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, δὲ θάταν καλύτερο αὐτὰ τὰ εἰς υς ἐπίθετα καὶ τ' ἄλλα ποὺ ἀναφέρνει ἡ εἰσήγηση νὰ τὰ γράφουμε μὲ ι σκέτε; "Οστε θὰχουμε: ὁ οὐρανίς, ἡ οὐρανιά, τὸ οὐρανί, μακρίς, μακριά, μακρί, βαρίς, βαριά, βαρί, δεξίς—ια—ι, μὲ γεν. στὸ ἀρσενικὸ καὶ στὸ οὐδέτερο—ιοῦ π. χ. οὐρανιοῦ, βαριοῦ, κλπ. Μήπως μὲ τὴν κατάληξη -ης στὸ ἀρσενικὸ θὰχουμε γεν. η; δηλ. ὁ οὐρανὴς τοῦ οὐρανῆ; Μὰ τέτοια γεν. δὲν ἔχουμε, ἐνῶ ἔχουμε ἐμαλώτερες γενικὲς ἐνικές: βαριοῦ πλατιοῦ κλπ. Κ' ἐνῶ μὲ τὴν κατάληξη -ης στὸ ἀρσενικὸ θὰχουμε τέτοιες διαφορές, στὸ οὐδέτερο καὶ στὰ παραθετικὰ, μὲ τὴν κατάληξη -ις στὸ ἀρσενικὸ θελεῖουνται πολὺ καλὰ τὰ πράματα, παρ' ὅλο ποὺ θὰ μᾶς πεῖν πὼς ἔτσι δημιουργοῦμε καινούρια κατάληξη σὲ -ις στὴν πρώτη κλίση. Σωστὰ, μὰ τὸ μειονέχτημα αὐτὸ τὸ ἀπλὸ δὲν εἶναι τίποτε μπρὸς στὶς πολυπλοκότητες τῆς ἄλλης ἄποψης. Μὰ οἱ ἀντιρρήσεις εἶναι κι ἄλλες. Θὰ μᾶς ποῦν πὼς ἔχουμε κι ἄλλα σὲ -ης ἐπίθετα καὶ ὀξύτονα καὶ βαρύτονα καὶ δὲλουμε ὅλα νὰ τὰ κανονίσουμε στὸ ἀρσενικὸ τοῦ μὲ κατάληξη -ης. Ναί, ἀλλὰ ἔτσι δὲν κερδίζουμε τίποτε περισσότερο. Τὸ ἐναντίο, μάλιστα. Ὁπωσδήποτε, γιὰ τὰ δύοτα ἀπ' αὐτὰ δὲν ἔχουμε καθόλου νὰ διστάσουμε γιὰ νὰ τὰ κανονίσουμε, ἀφοῦ καὶ πολλοὶ ἀπ' ὅσους γράφουν τὴ δημοτικὴ τὰ ἔχουν ἤδη μεταχειριστεῖ καὶ συνεπῶμενα κανονίσει. Αὐτὰ, λοιπὸν, τὰ σὲ -ωδης, πρῶτα πρῶτα, θὰ γίνουν -ώδικος, ἔπως καὶ γίναν ἀπὸ πολλοὺς, κ' εἶναι ἔτσι ἔτοιμα γιὰ τὴ γραμματική μας. Σχηματίζονται ἀπὸ τὸ τέτοιο ἀρσενικὸ τοῦς ᾧ δηλωνὸ καὶ οὐδέτερο, ἔπως κι ἄλλοι οἱ πληθυντικοί, μιὰ χορά. Μὰ λέγω καὶ τοῦτο ἀκόμα πὼς δὲν εἶναι πολλὰ τὰ τέτοια ἐπίθετα, ἀν δὲ θέλουμε νὰ περιπαιζοῦμε γιὰ τὴ δημοτικὴ ὅλα τὴς καθαρεύουσας καὶ τῆς ἀφαρχαῖας. Παροδείγματα δὲ φέρνω, γιὰ νὰ μὴ γιομίζω τὸ χαρτί. Κεῖνα, ὅμως, τ' ἄλλα, τὰ ὀξύτονα καὶ μαζὶ τους κι ἄλλα μερικὰ σὲ -ης βαρύτονα, κατ' ἀνάγκη βὰ φιγουράρουν στὴ γραμματική μας στὸ μέρος τῆς α' κλίσης μὲ ἀνωμαλίες καὶ ποικιλίες στὸ τυπικό τους. Θὰχουμε δὸ μιὰν πολυτυπία, μιὰν πολυκατάληξία στὸ σχηματισμό τους, μὰ βάναι ἀναγκαῖο κακό. "Οχι ὅμως γιὰ νὰ μᾶς τρομάξει, οὔτε καὶ τὰ παιδιὰ θὰ τρομάξουν μ' αὐτό. Γιατὶ θάναι μιὰ πολυτυπία αὐτὴ τῆς ζωῆς, ζωντανὴ πολυτυπία, ποὺ ἄλλο πράμα εἶναι ἡ νεκρὴ πολυτυπία τῆς καθαρεύουσας. "Ετσι, ἐνῶ πολλὰ ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ἀναφέρει ἡ εἰσήγηση, ἀφοῦ δὲν ἔχουν ἀκόμα τὴ δική μας ἀποδοχὴ, θὰ μᾶς φανοῦν κλπ. Ἀλλὰ τὸ ἀξιοθαύμαστο εἶναι πὼς ἀκόμα καὶ τὰ πράματα, παρ' ὅλο ποὺ θὰ μᾶς ποῦν πὼς ἔτσι δημιουργοῦμε καινούρια κατάληξη σὲ -ις στὴν πρώτη κλίση. Σωστὰ, μὰ τὸ μειονέχτημα αὐτὸ τὸ ἀπλὸ δὲν εἶναι τίποτε μπρὸς στὶς πολυπλοκότητες τῆς ἄλλης ἄποψης. Μὰ οἱ ἀντιρρήσεις εἶναι κι ἄλλες. Θὰ μᾶς ποῦν πὼς ἔχουμε κι ἄλλα σὲ -ης ἐπίθετα ἐνεργὰ καὶ βαρύτονα καὶ δὲλουμε ὅλα νὰ τὰ κανονίσουμε στὸ ἀρσενικὸ τοῦ μὲ κατάληξη -ης. Ναί, ἀλλὰ ἔτσι δὲν κερδίζουμε τίποτε περισσότερο. Τὸ ἐναντίο, μάλιστα. Ὁπωσδήποτε, γιὰ τὰ δύοτα ἀπ' αὐτὰ δὲν ἔχουμε καθόλου νὰ διστάσουμε γιὰ νὰ τὰ κανονίσουμε, ἀφοῦ καὶ πολλοὶ ἀπ' ὅσους γράφουν τὴ δημοτικὴ τὰ ἔχουν ἤδη μεταχειριστεῖ καὶ συνεπῶμενα κανονίσει. Αὐτὰ, λοιπὸν, τὰ σὲ -ωδης, πρῶτα πρῶτα, θὰ γίνουν -ώδικος, ἔπως καὶ γίναν ἀπὸ πολλοὺς, κ' εἶναι ἔτσι ἔτοιμα γιὰ τὴ γραμματική μας. Σχηματίζονται ἀπὸ τὸ τέτοιο ἀρσενικὸ τοῦς ᾧ δηλωνὸ καὶ οὐδέτερο, ἔπως κι ἄλλοι οἱ πληθυντικοί, μιὰ χορά. Μὰ λέγω καὶ τοῦτο ἀκόμα πὼς δὲν εἶναι πολλὰ τὰ τέτοια ἐπίθετα, ἀν δὲ θέλουμε νὰ περιπαιζοῦμε γιὰ τὴ δημοτικὴ ὅλα τὴς καθαρεύουσας καὶ τῆς ἀφαρχαῖας. Παροδείγματα δὲ φέρνω, γιὰ νὰ μὴ γιομίζω τὸ χαρτί. Κεῖνα, ὅμως, τ' ἄλλα, τὰ ὀξύτονα καὶ μαζὶ τους κι ἄλλα μερικὰ σὲ -ης βαρύτονα, κατ' ἀνάγκη βὰ φιγουράρουν στὴ γραμματική μας στὸ μέρος τῆς α' κλίσης μὲ ἀνωμαλίες καὶ ποικιλίες στὸ τυπικό τους. Θὰχουμε δὸ μιὰν πολυτυπία, μιὰν πολυκατάληξία στὸ σχηματισμό τους, μὰ βάναι ἀναγκαῖο κακό. "Οχι ὅμως γιὰ νὰ μᾶς τρομάξει, οὔτε καὶ τὰ παιδιὰ θὰ τρομάξουν μ' αὐτό. Γιατὶ θάναι μιὰ πολυτυπία αὐτὴ τῆς ζωῆς, ζωντανὴ πολυτυπία, ποὺ ἄλλο πράμα εἶναι ἡ νεκρὴ πολυτυπία τῆς καθαρεύουσας. "Ετσι, ἐνῶ πολλὰ ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ἀναφέρει ἡ εἰσήγηση, ἀφοῦ δὲν ἔχουν ἀκόμα τὴ δική μας ἀποδοχὴ, θὰ μᾶς φανοῦν κλπ. Ἀλλὰ τὸ ἀξιοθαύμαστο εἶναι πὼς ἀκόμα καὶ τὰ πράματα, παρ' ὅλο ποὺ θὰ μᾶς ποῦν πὼς ἔτσι δημιουργοῦμε καινούρια κατάληξη σὲ -ις στὴν πρώτη κλίση. Σωστὰ, μὰ τὸ μειονέχτημα αὐτὸ τὸ ἀπλὸ δὲν εἶναι τίποτε μπρὸς στὶς πολυπ

ΜΟΥΣΙΚΗ

ZOLTAN KODALY: PSALMUS HUNGARICUS

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

πο δημιουργικό τά δώδεκα ἡμιτόνια τῆς κλίμακας. Στά «Τέσσερα κομμάτια γιά κουαρτέτο» πού ἀκούσαμε ἡ ἐπιδίωξη πρωτοτυπίας ἀποτελεῖ τό πάν καί πραγματοποιεῖται μ' ἕνα «βάρβαρο ἀλλέγκρο» μ' ἕνα «νανούρισμα», (τόσο ρεαλιστικά γραμμένο ποῦ στό τέλος φέρνει ἀληθινό ὕπνο), μ' ἕνα «βάλς γελοῖο» κ' ἕνα «Φοξ—τρότ» γιά φινάλε. Πρωτοτυπία ὡστόσο δέν εἶναι καί ἐπιπνεση. Τό ἔργο τοῦ Καζέλλα ἔχει μεγάλο ἐνδιαφέρον δέν εἶναι ὅμως καί μεγάλη τέχνη.

Κάθε ἔποινος ἀξίζει στούς τέσσερες καλλιτέχνες τοῦ Κουαρτέττου, πού ἀφιέρωσαν τίς δυνάμεις τους στήν ἄγαρη συνωνά ὑπηρεσία τῶν συγχρόνων. Περιμένουμε νά τούς ἀκούσουμε τώρα καί σέ μενάλα ἔργα. Ἕνας Μότσαρτ εἶναι «κτῆμα ἐσαεί». Προσοχή ὅμως στήν τονική ἀκρίβεια.

* * *

Στήν πνευματική σφαῖρα μουσικῆς δωματίου ἀνήκουν τόσο τά περίφημα lieder, πού μᾶς τραγούδησε ἡ Κα Σκληροῦ μέ τήν πολύτιμη συμμετοχή τοῦ κ. Φασραντάτου στό πιάνο, ὅσο καί ὁ λεπτός, ἐνδόμυχος τρόπος πού ἑρμηνεύτηκαν. «Βραδυά τραγουδιοῦ» μᾶς ἀναγγέλλει τόσο ὡραῖα τό πρόγραμμα. Ἡ σύνθεσή του, ἡ ἐμφάνισή του, ὅλα προδίδουν ἐξαιρετικά καλλιεργημένο γοῦστο, προϊδεάζουν μέ τίς ὡραιότερες προσδοκίες. Καί μέ τό κρατημένο πάθος ἐκφράσεως, μέ λεπτά κρυστάλλινα μέσα, μέ μιά κρυστάλλινη φωνή πού διαθέτει ἡ Κα Σκληροῦ δημιουργεῖ ἀπό τό πρῶτο τραγούδι ἀτμόσφαιρα, πραγματική τέχνη. Τό βάρος τῆς ὕλης ἔχει ὑπερνικηθεῖ. Ἀνάλαφρο, ἀδέσμευτο προσηλώνεται τό τραγούδι στό περιεχόμενο τῶν ἔργων. Ἡ προσδοκία μας βρίσκει ἐκπλήρωση. Μέ πόση κατάνυξη ἐκφράζεται τό εὐγενικό βάθος στίς μελωδίες τοῦ Μπετόβεν, μέ πόση ἀφοσίωση τό διάπυρο ὕφος ἑνός Μπράμς! Μόνο γιά ἕνα πράγμα λυπᾶται κανείς κατάκαρδα: νά γάνεται ἡ πολύτιμη μουσική τῆς Κας Σκληροῦ στό ἄξενο γάος τῶν «Ὀλυμπίων». Εἶναι σάν νά φυλάει κανείς ἕνα διαμάντι μέσα σέ μιά πελώρια ξύλινη κάσα.

Ἐξαιρετικό καλλιτεχνικό γεγονός ἐσημείωσε ἡ ἐκτέλεση τοῦ «Οὐγγρικοῦ Ψαλμοῦ» τοῦ Kodaly ἀπό τήν χορωδία καί τήν ὀρχήστρα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν. Ὁ κ. Οἰκονομίδης εἶναι ἀξιος τῶν θερμοτέρων συγχαρητηρίων γιά ἕνα θρίαμβο μοναδικό στά χρονικά τῶν φετεινῶν συναυλιῶν. Ἡ Χορωδία καί ὁ ὀδηγός της ἐπεδόθηκαν, μέ τήν βοήθεια καί τό περίφημο τενόρο Α. ν. Rösler, νά πάρουν φορά ἀν δέν κάνουμε λάθος, στήν αἰσθητική τῆς σύγχρονης μουσικῆς. Ὁ κ. Οἰκονομίδης εἶχε ν' ἀντιμετωπίσει νέα μουσικά προβλήματα, νέο χειρισμό φωνῶν, νέα χορωδιακή τεχνική. Μεγάλη βοήθεια βρῆκε στό λαιρυγγόφωνο ἰδίωμα τῶν τραγουδιστῶν μας; ἔνα τέτοιο ἔργο γρειάζεται σίγουρες, δυνατές φωνές. Ἡ ἐπιτυχία ἦταν τόσο μεγάλη, τόσο καταπληκτική, ποῦ ἀξίζει νά τονισθεῖ ἐδῶ τοὐλάχιστον μέ κάθε δυνατή ἔμφαση. Ἡ πνευματική ἀδρότεια τοῦ προσθετινοῦ κοινοῦ δέν δέχθηκε θυσίγνς ἀρκετά θερμά μιά τόσο ἐμπνευσμένη ἐργασία, οὔτε κάν τό ἐκστατικό μεγαλεῖο τοῦ ἔργου.

ΜΙΝΩΣ ΔΟΥΝΙΑΣ

Τὸ Βιβλίο

Γ. Σ. ΔΟΥΡΑ: «Ἑπτά τραγουδιστές ἐλπίδας», ποίημα, Ἀθήνα, 1938.

Εἶναι, γνωίζω, ἀναντίρρητο, πως οἱ διάφορες ποιητικές—καί πνευματικές γενικά—διαθλάσεις κάθε ἐποχῆς, ὅταν κρίνονται ἀπό τούς συγχρόνους των, εἶναι «τό ἀπό μεταγενέστερους, πρέπει νά τοποθετοῦνται μέσα σέ τόπο καί χρόνο, σέ ἀνάλογα κλείσια, πράγμα ποῦ θά συντελέσει στήν καλύτερη ἀνάλυση καί κατανόησή τους. Ὁ Παπαδιαμάντης, λίγου χάρη, μέ τό τόσο ἐναρμονισμένο στόν καιρό ποῦ ἔγραφε δαθύ θρησκευτικό του αἴσθημα, ἀποξενωμένος ἀπό τήν οὐσία τῆς ποίησής του, τίς πηγές τῆς ἐμπνεύσεώς του, μέ μιά ἔνοχή ποῦ οἱ ὑλιστικές ἀντιλήψεις γιά τή ζωή θά εἶχαν νεκρόσει αὐτό τό αἴσθημα, δίνοντας σπά τρέχοντα κριτήρια ἄλλα ἀρκετά ἄλλα σταθερά, θά κιντύνευε νά παρεξηγηθεῖ ἢ νά γίνει σχεδόν ἀκατανόητος. Τέτοιες, ἄλλωστε, δογματικές ἀκρότητες ἀτυχήσαμε νά τίς δοῦμε στίς μέρες μας, ποῦ φτασαν νά καταδικάζουν ἔργα τέχνης δαθύτνκα καί ἐμπνευσμένα, γιά νοῦτο ἡ ἐκεῖνο τό ἰδεολογικό τους περιεχόμενο. Κι' αὐτό γιατί γίνεται μιά δασική παρεξήγηση: Ὑπάρχει μιά σημαντική διαφορά στήν τρούμη γη, ἀνάλογα μέ τήν ἰδιοσυγκρασία μας καί τίς κοινωνικές ἢ αἰσθητικές πεποιθήσεις μας, ποῦ θά δώσουμε σ' ἕνα ἔργο τέχνης, καί στήν ἀξιολογική τοποθέτησή ποῦ θά τοῦ κάνουμε, ὅταν θά θελήσουμε νά τό κρίνουμε. Γιά τόν ἀυρανό κριτικό, ὁ Παπαδιαμάντης, ἐξετασζόμενος μέσα στά πλαίσια τῆς ἐποχῆς του, δέν θά ἔχει χάσει τίποτε ἀπό τήν ἀξία του (ὅπως δέν ἔχουν χάσει καί οἱ καθαρευουσιάνοι, γιατί ἔγραψαν σέ μιά γλῶσσα ποῦ θεωρεῖται νεκρή σήμερα γιά τή φιλολογία καί δεν διαδέξεται ἀπό κανένα, ὅπως πολύ σωστά ἀνέστυξε τελευταία σέ σχετικό του ἄρθρο ὁ κ. Σεκνόουλος), ἐνῶ γιά τόν ἀπλό ἀναγνώστη, ποῦ θά θρησκευτικό του σύναισθημα εἶναι πιθανό νά ἔχει ἀμβλυνθεῖ, μπορεῖ νά μή λέει καί μεγάλα πράγματα, ἀν, φυσικά, ἀποξενωθεῖ ἀπό τήν ποίησή του...

Κάτι παρόμοιο κιντνεύει νά πάθει ἀπό τούς συγχρόνους του καί ὁ κ. Γ. Δούρας, ἕνας ἀπό τούς πιό ἀγνούς καί ἐλληνικές ποιητές τῆς μεταπολεμικῆς γενιᾶς, μέ τό νέο μας προσηλωμένος φανατικά σέ μιά πίστη, ποῦ, μέρα μέ τήν ἡμέρα, χάνει δδαφος στή συνείδηση τοῦ ποφφωμένου κοινοῦ. Θρησκευτικός, μέ τή στενή σημασία τῆς λέξης, ποιητής στή σημειγνήν ἐποχή, εἶναι κάτι τό παράδοξο, ἄν δῆι ἀκατανόητο. Καί ὁ Κλωντέλ: θά μποροῦσε νά φοτήσει κανείς, καί ὁ μεγάλο Ταγγῦρ, μέ τόν ἀκραφνῆ δουδδισμό του; Ἐξαιρέσεις ποῦ δέν ἐπιδεδιαδύνουν τόν κανόνα. Καί ὁ κανόνας εἶναι ἕνας, μοναδικός καί καταδλητικός: Τό θρησκευτικό συναίσθημα δρίσκεται στίς μέρες μας σέ ὑφεση. Ἐλάχιστοι εἶναι οἱ ἄνθρωποι—τούλάχιστον στόν κόσμο τῶν μορφωμένων—ποῦ πιστεύουνε σήμερα ἐλληνικά πάνω ἢ ὑπνωτικά τους μπορεῖ νά δρεθεῖ στή δασιόεία τῶν ὀργανῶν. Πῶς, λοιπόν, ἔνας ποιητής, δηαλαίνοντας σ' ὅλους τούς τόνους, ὅπως ὁ κ. Δούρας, τήν πίστη του αὐτή, θά κατορθώσει νά μᾶς συγκινήσει, ἀφοῦ εἶναι ἀδύνατο νά μιλήσει στίς δύσπιστες ἢ μολεμίες ἀυό τό σαρόκι τοῦ ὀλισμοῦ ψυχές μας; Ἐδῶ ἀκριδῶς εἶναι ὅλο τό ζήτημα.

Γιά νά δοθεί μιά ἀπόκριση ἱκανοποιητική, ἀνάγκη νά ἐξετασεῖ, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, ἡ ὕπαρξη τοῦ στοιχείου ποῦ συννφίδεται, ὅτι, καί τόσο ἀκριδολογημένα, γά ὀνομάζουνε εἰλικρινεῖα δεδομένας. Στόν κ. Δούρα, ἡ εἰλικρίνεια αὐτή ὑπάρχει, καί μάλιστα σέ μεγάλο δαδμό. Αἰσθανόμαστε, πραγματικά, πως ὁ ποιητής εἶναι ἐλεύτερα ἀφοῦ τίς ὑψιές του ἀπασχολοῦνται ἀκό τίς μισητές δυνάμεις ποῦ σπόνος καί τῆς φθορᾶς...

Ἀλλά ἄς μή νομισεί μ' αὐτό, πως ὁ κ. Τσίρος παρατήρεσε τά ρητορικά κφρύγματα, ποῦ θά ἐξαρνίζαν τήν οὐσία τῆς ποιήσεως μέσα στά τραγούδια του. Λυρική ἰδιοσυγκρασία πολδῶς εἶναι ὁ ποιητής κι' ὅταν ἀκόμα μιλᾶ γιά πολύ καθημερινά καί ἄς ποῦμε, πεζά πράγματα. Βρίσκει τόν τρόπο νά ὑψωθεῖ σέ ἐξάρσεις, γιά τίς ὁποῖες μονάχα ἀληθινά ποιητές εἶναι ἱκανοί. Ἀρκεῖ νά δεσμεύσει μόνες τους σπάν κοινοτοπιά, μέσα δδρεγμένα μαζί τους, κοντά τους κι ἀπό πάνω τους τήν υἰοθέτησή τους ἀπό τό Κράτος, ποῦ ὀμοια καινοτομεῖ καί νεωτερίζει στά σωστά.

Αὐτά εἶναι τά καθήκοντα ποῦ πέφτουν στήν γενιά μας ποῦ φεύγει σχετικά μέ τοῦτο τόν κύκλο τοῦ γλωσσικοῦ ζητήματος' ὅς αὐτοῦ πρέπει νά φτάσει τό δέλι μας, ἐμᾶς, ποῦ εἶναι ἀρκετά ἱκανοποιητική ἡ ἀπόστασι. Καί γι' ἀυέμια πιό μακρίτερη, ἄς φτάξει τό δέλι τῶν καστρτινῶν μας, πού, ἴσως, θά κρατᾶν στά χέρια «ος πιστόλι τελειότερο ἀπό τό σημερινό δικό μας.

Η. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΑΠΗΣΙΩΝ 4

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ:
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιά ἕνα χρόνο Δραχ. 190
Γιά ἕξι μῆνες » 100
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιά ἕνα χρόνο Λίρα 1

Ὑπεύθυνος Διευθυντής
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ
Ἐλληνικό, Δ' Στάσις

Διευθυντής Τυπογραφείου
ΔΗΜΟΣΘ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ
δδός Ἀριστοτέλους — Πειραιᾶς

Γιά τό ἐρεύνημα τῶν διαφημίσεων τά «Νε. Γ.» δέν ἔχουν κομμιά εὐθύνη.

Χειρόγραφα, δημοσιευόμενα ἢ ὄχι, δέν ἐπιστρέφονται.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

—Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη

Μετά τήν «Λίδουσα ἀναγνώρες τοῦ κ. Ἀλεξανδρόπουλου, ὁ δίσκος τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη θ' ἀνεδάσει τήν κωμωδία τοῦ Μπερνσαῖ «Ζεστή ἀγκαλιά».

Ὁ κύριος Ζουάν τοῦ Ἴδιστ, κατά σκηνοθεσία τοῦ κ. Γιαννοῦλη Ζαραντίδη καί μέ σκηνικά τοῦ κ. Χατζηκυριακοῦ—Κλίκα, θά παιχτεί μετά τό Πάσχα.

— Θέατρο Κατερίνας Ἀνδρεάδη.

Χτές τό βράδυ ἐπρόκειτο νά δοθεί στό θέατρο τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη ἡ πρώτη τῆς «Ἔντας Γκάμπλερ» τοῦ Ἴψεν, κατά μετάφραση τοῦ κ. Ἀλεξανδρόπουλου καί σκηνοθεσία τοῦ κ. Κάρολου Κουν.

— Ὁ θίασος τοῦ «Ὅλντ Βίκ», στήν Ἀθήνα

Ὁ ἀγγλικός θίασος «Ὅλντ Βίκ», ἔναν ἀπό κείνους καλύτερους τοῦ Λονδίνου, θά φτάσει στήν Ἀθήνα στίς 27 Μαρτίου. Οἱ παραστάσεις θ' ἀρχίσουν τήν Τετάρτη 29 Μαρτίου καί θά δοθοῦν μέ ἕξι ἔργα τοῦ Σαίξπηρ. Τό ἀπόγευμα τοῦ Σαββάτου θά παιχτεῖ τό Ἡρίαλδ. Τά βράδια τά Σαββάτου «Ὁ ἀνθρωπάκος» καί ὁ ἄνθρωπος τοῦ Μεσίνραν ΣΩ. Τήν Κυριακή ὁ ἀπογευματινό κι' ἑσπερινό «Ἡ Τρελλούλη τοῦ θεάτρου Ὀλδΐκς» τοῦ Πιντέρ.

— Ρεσιτάλ ἄρπας

Τήν ἐρχόμενη Δευτέρα, 20 Μαρτίου καί ὥρα 7 μ.μ., ἡ καθηγήτρια τῆς ἄρπας στό «Ἐθνικό Ὠδεῖο» κ. Κάτη Ἀναστασάκη, θά κάνει τό ρεσιτάλ τοῦ Ὠδείου τό ὁποῖο θά ἀποτελεσθεῖ ἀπό ἀρχόμενα καί μιά σύμφωνη τόν κ. Τ. Γεωργίου καί Σ. Ζωγράφου. Ἀπό τά ἔργα πού παρουσιάσεις μ' ἐξαιρετικό ἐνδιαφέρον ἀπό τούς διάφορους μουσικούς κύκλους, στούς ὁποίους ἡ καλλιέργεια ἄρπας ἀποτελεῖ μιά ἀπό τίς νέες γενεές, σπηρίζοντας θετικές ἐλπίδες στήν ἐξέλιξή του. Σήμερα, ὁ κ. Τσίρας, μέ τό «Ἀυρυιό ταξίδι» του ἔρχεται νά δικαιώσει τίς ἐλπίδες μας αὐτές μ' ἕναν τρόπο ἀρκετά ἱκανοποιητικό. Καί στή σημερινή του σύλλογή, καθώς καί στούς «Φελλάζους» ἡ κατοχική γραμμή μένει ἡ ἴδια: Βαθύς καί ζωηρός ἀνθρωπισμός, μέ συνειδητή κατεύθυνση. Ὁ πόνος τοῦ συναισθάνεσθαι γίνεται ἡ κυριάρχη πηγή ἐμπνεύσεως γιά τόν ποιητή, ποῦ γράφει:

Σεῖστε τά πλόνια, σεῖστε τά φονίνια,
ὦ φίλοι ἐσεῖς, τρυγῆρο ἐπ' τή σκιφή
διαδατικοί στήν πόλη εἴμαστε τούτη,
μά ἡ πόλη μας ψηλώδε ἔχει φανεί!

Ἀλλά δέν εἶναι δίκαιο νά κρίνεται ἡ ποίηση τοῦ κ. Δούρα ἀπό τό θρησκευτικό της περιεχόμενο καί μόνο. Ἡ σάρκη ποῦ πέρνει ἀπέναντι στή ζωή καί τά προδλήματά της ἕνας δημιουργός, δέ μπορεῖ νά γίνει τό ἀποκλειστικό κριτήριο τῆς τέχνης του. Ἴσως ὁ κ. Δούρας νά μή μᾶς πείδει μέ τά τραγούδια του μᾶς προσφέρει ὅμως τήν καλλιτεχνική συγκίνηση, μέ τόν διάχυτο καί πηγαῖο λυρισμό τους. Ὁ λυρισμός αὐ·ὸς μπορεῖ νά ἀναπαύσεις, ἔτσι καθώς ὁ ποιητής δεν αἰσθάνεται τήν ἀνάγκη τῆς ἀνανέωσης, εἶναι ὅμως καλῆς ποιότητας. Ἀνάμεσα στά τραγούδια τῆς ἐνότητας, ἡ ὁποία μᾶς γνήσιας ποιητικῆς δυνάμεις τοῦ κ. Δούρα. Ὁπωσδήποτε κι' ἄν εἶναι οἱ ἀκριδέστερες γιά τή ζωή τοῦ κ. Δούρα,

ΓΡΑΦΕΙΑ: Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-4 61

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περιοδος
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ
Ἀριθ. φύλλου 120

ΣΤ. ΤΖΩΝ ΕΡΒΙΝ

ΠΡΕΜΙΕΡΕΣ

Μιὰ κυρία κάποτε ἔλεγε, σὲ κύκλο, πώς δὲν συμπαθεῖ καθόλου τὶς θεατρικὲς πρεμιέρες καὶ πώς προτιμάει νὰ πηγαίνει στὸ θέατρο τὶς ἑπόμενες βραδυές. Ὁ λογος αὐτῆς τῆς προτίμησης, κατ' αὐτήν, εἶναι τὸ ὅτι οἱ ἠθοποιοὶ ἔχουνε μπεῖ καλύτερα στὸ ρόλο τους ὕστερα ἀπὸ μιὰν ἑβδομάδα καί, κατὰ συνέπεια, εἶναι καλύτεροι ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς πρεμιέρας. Πρόσθεσε ἀκόμα, μὲ περιτιή, κατὰ τὴ γνώμη μου, καυστικότητα, πώς ἀντιπαθεῖ φοβερὰ τὸ εἶδος τῶν ἀνθρώπων ποὺ πηγαίνουνε στὶς «πρῶτες» καὶ πώς εἶναι προτιμότερο νὰ μὴ δεῖ κανεὶς καθόλου ἕνα ἔργο, παρὰ νὰ τὸ δεῖ μὲ τὴ συντροφιά τους. «Ἐκεῖ, στὴν ἴδια σειρὰ καὶ στὶς ἴδιες θέσεις», ἔλεγε «βλέπεις πάντοτε τοὺς ἴδιους περίεργους ἀνθρώπους ποὺ σέρνουνται ἀπὸ πρεμιέρα σὲ πρεμιέρα κάθε βράδυ». Ὡς ἐδῶ συμφωνοῦμε μαζί της. «Ὑστερα εἶναι κι' οἱ κριτικοί, συνέχισε. (Μὲ κύτταξε πονηρὰ, μὰ ἐγὼ δὲν ἔδωσα σημασία). Ἄνθρωποι μελαγγολικοί, σοβαροὶ στὸ ντύσιμο καὶ στὸ φέρσιμο. Ἡ θέα μιᾶς παρέας κριτικῶν εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ στερέψει μέσα σου κάθε αἴσθημα ἀνθρώπινης καλωσύνης καὶ νὰ σὲ κάνει νὰ συχαθεῖς τὴ ράτσα σου». «Εἶναι λοιπὸν τόσο φοβερό;» τὴ ρώτησα. «Κάτι χειρότερο. Ἀνακάλυψα μάλιστα πώς ὅσο πιὸ κοινὴ κι' ἀσήμαντη εἶναι ἡ ἐφημερίδα γιὰ τὴν ὁποία γράφει ὁ κριτικὸς, τόσο αὐτὸς γίνεται αὐστηρὸς καὶ ψηλομύτης. Κάποιος ἀπ' αὐτούς, ὅταν τὸν βλέπω σ' ἕνα ἔργο, μοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση ἑνόρκου ποὺ μόλις γύρισε ἀπὸ μιὰν ἀηδιαστικὴ νεκροψία». Τὴν ρώτησα πῶς εἶχε τὴν ἀπαίτηση ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο ποὺ πάει ὑποχρεωτικὰ καὶ βλέπει πράγματα ὅλων τῶν εἰδῶν (καλά, ἀνεκτά, ἀπαίσια) νὰ ἔχει τὴν ἴδια διάθεση μὲ τὸν κόσμο θεατή, ποὺ πάει γιὰ νὰ διασκεδάσει. Μοῦ ἀπάντησε πώς ὅλα αὐτὰ εἶναι σοφιστεῖες καὶ πώς ὁ κριτικὸς πρέπει νὰ πηγαίνει στὸ θέατρο μὲ κέφι κι' ὄχι σὰ νὰ πηγαίνει σὲ ἀηδεία.

* * *

Εἶχε λοιπὸν κατηγορήσει τὶς πρεμιέρες καὶ πήγαινε στὶς ἑπόμενες παραστάσεις. Ξέρω κι' ἄλλους πολλοὺς ποὺ τὴν μιμοῦνται. Ἀλλὰ στὸ μόνο πρᾶγμα ποὺ συμφωνῶ μαζί τους εἶναι στὴ βαρεμάρα ποὺ νοιώθει κανεὶς βλέποντας τὰ ἴδια πρόσωπα κάθε βράδυ. Ὑπῆρξε ἐποχὴ ποὺ ψιθύριζα στὸν ἑαυτό μου τοὺς στίχους τοῦ Οὐῶλτερ Ράλλυ: «Μισῶ τὴν ἀνθρώπινη ράτσα, μισῶ τὴν ἡλίθιά της φάτσα». Ἀντὶ νὰ νοιώθω εὐχαρίστηση στὴ θεα τόσων γνωστῶν προσώπων γύρω μου, τὸ αἷμα μου ἔβραζε κάθε φορὰ ποὺ τοὺς ξανάβλεπα. Κι' ἐπειδὴ αὐτὸ γινόταν συχνά, ἄρχισα νὰ νοιώθω τὸ αἷμα μου σὲ συνεχῆ βρασμό, πρᾶγμα ἐνοχλητικὸ καὶ γιὰ μένα καὶ γιὰ τὸν γιατρό μου. (Γιατὶ δὲν εἶναι, βέβαια, εὐχάριστο νὰ θεραπεύεις ἕναν ἄνθρωπο ποὺ οἱ ἀρτηρίες του μοιάζουνε μὲ σωλῆνες ζεστοῦ νεροῦ). «Νάτος πάλι ὁ Τάδε», σκεφτόμουνα. Ἢ: «Θεέ μου, κάνε νὰ μὴν κάτσει κοντὰ μου ὁ γέρο Δεῖνα». Ἢ, ἀκόμα: «Ἂν ξαναδῶ τὸν Γ. κι' ἀπόψε, θὰ σκάσω».

Ἔφτασε καιρὸς ποὺ ἀναρωτιόμουνα ἂν πραγματικὰ ἤξερα ἕναν ἄνθρωπο ἢ ἁπλῶς εἶχα συνηθίσει νὰ τὸν βλέπω καὶ μοῦ φαινότανε γνωστός. Ὁ τακτικὸς θεατὴς τῆς πρεμιέρας καταντάει νὰ βλέπει τόσους ἀνθρώπους, πάντα τοὺς ἴδιους, ποὺ, δίχως νὰ ξέρει τὸ ὄνομά τους, νοιώθει γι' αὐτοὺς ἕνα μεγάλο μῖσος. Δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω γιατὶ μισοῦμε τοὺς ἀνθρώπους ποὺ βλέπουμε συχνά, πάντως τὸ γεγονὸς εἶναι αὐτό, κι' ἴσως ἡ Κοινωνία τῶν Ἐθνῶν θάπρεπε νὰ τὸ ἐξετάσει. Ἐγὼ νομίζω πώς θάτανε καλύτερο γιὰ ὅλους μας νὰ βλεπόμαστε ὅσο τὸ δυνατὸ λιγώτερο. Ὅσον ἀφορᾶ τὴ θεωρία πώς ὅσο περισσότερο γνωρίζεις ἕναν ἄνθρωπο, τόσο περισσότερο τὸν συμπαθεῖς, ἐγὼ προσωπικὰ ἀρχίζω νὰ μὴν τὴν πολυπιστεύω. Αὐτὰ γιὰ τοὺς θεατὲς τῆς πρεμιέρας. Ἀλλά, ὅπως εἶπα, εἶναι τὸ μόνο σημεῖο στὸ ὁποῖο συμφωνῶ μὲ τὴ γνωστὴ μου κυρία.

Κατὰ τὰ ἄλλα, ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς πρεμιέρας μοῦ ἀρέσει. Ἐνθουσιάζουμαι μὲ τὴν ἀνησυχία ποὺ βασιλεύει καὶ στὴν πλατεία καὶ στὰ παρασκήνια. Κοὶ διαφωνῶ ριζικὰ μ' ἐκείνους ποὺ λένε πώς ἡ πρεμιέρα τοῦ ἔργου δὲν εἶναι ποτὲ τόσο καλή, ὅσο οἱ ἑπόμενες παραστάσεις. Τὶς περισσότερες φορὲς εἶναι ἡ καλύτερη. Τὸ γεγονὸς πώς ἀπ' αὐτὴν ἐξαρτᾶται ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου, εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ φιλοτιμήσει τοὺς ἠθοποιούς. Τί σημασία ἔχει ἂν κάποιος ξέχασε τὸ ρόλο του, ἢ πήδηξε μιὰ γραμμή, ἢ χρειάστηκε νὰ καταφύγει στὸν ὑποβολέα; Ὅποιος ἔχει λίγη φαντασία δὲν θὰ στενοχωρεθεῖ ἀπὸ τέτοια μικροπράγματα. Εἶναι τόσο ἀπορροφημένος μὲ τὸ ἔργο, ποὺ καὶ τὰ λαθάκια αὐτά, ἂν ὑπάρχουν, σοῦ φαίνουνται μέρος τοῦ ἔργου. Καί, δόξα τῷ Θεῷ, δὲν εἶμαι ἀπὸ κείνους ποὺ ψάχνουν γιὰ λάθη μὲ τὸ φανάρι καὶ ποὺ προσέχουν τόσο λίγο, ὥστε τὸ παραμικρὸ γλύστρημα εἶναι ἱκανὸ νὰ τοὺς καταστρέψει τὴν ἰλουζιόν.

* * *

Μερικοὶ ἠθοποιοὶ ὑποστηρίζουνε, περίεργα, πώς οἱ κριτικοὶ δὲν θάπρεπε νὰρχουνται στὴν πρώτη, ἀλλὰ στὶς κατοπινὲς παραστάσεις, στὴ δεκάτη ἢ τὴν δεκάτη πέμπτη, π. χ., τότε ποὺ ἔχουν πιὰ καταστολάξει στοὺς ρόλους τους καὶ μποροῦνε νὰ δώσουνε αὐτὸ ποὺ λέγεται μιὰ περιποιημένη παράσταση. Τὸ ἐπιχείρημα δὲν εἶναι σοβαρά. Ὁποιαδήποτε νύχτα οἱ κριτικοὶ μὲ τὴν ἰδιότητά τους αὐτή, βρίσκουνται στὴν πλατεία, αὐτὴ θὰ εἶναι ἡ νύχτα τῆς ἀνησυχίας καὶ τοῦ τράκ. Τώρα τελευταία συνειθίζεται νὰ παίζεται ἕνα ἔργο πρῶτα στὶς ἐπαρχίες (γιὰ δυὸ—τρεῖς μῆνες) κι' ὕστερα ν' ἀνεβάζεται στὸ Λονδῖνο. Κι' ὅμως ξέρω πώς οἱ ἠθοποιοὶ νοιώθουν τὴν ἴδια ἀνησυχία ὅταν πρωτοπαίζουνε στὸ Οὐέστ Ἔντ, ὅση θὰ νοιώθανε ἂν τὸ ἔργο παιζότανε γιὰ πρώτη φορά. Ξέρω ἠθοποιοὺς ποὺ νοιώσανε τράκ ὅταν οἱ κριτικοί, γιὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο λόγο, βρισκόντουσαν στὴν πλατεῖα σὲ λαϊκὲς ἀπογευματινές. Θυμᾶμαι κάποτε, στὰ παρασκήνια τοῦ Λυρικοῦ Θεάτρου τοῦ Χάμερσμιθ, σὲ μιὰ τιμητική, μιὰ νεαρὴ κορίστα νὰ λέει, δίχως νὰ μ' ἔχει ἀντιληφτεῖ: «Τὸ κοινὸ ἀπόψε ἦταν φοβερό. Τί περιμένει κανεὶς, μ' ὅλους αὐτοὺς τοὺς κριτικοὺς στὴν πρώτη σειρά».

Εἶναι καὶ κάτι ἄλλο: Ἂν οἱ κριτικοὶ πηγαίνανε στὴ 15η, ἄς ποῦμε, παράσταση, ἀντὶ γιὰ τὴν πρώτη, πολλὰ ἔργα θὰ μένανε δίχως κριτική, γιατὶ πολλὰ ἔργα δὲν φτάνουνε τὶς δεκαπέντε παραστάσεις...

Ποτέ μου δὲν συγκινοῦμαι τόσο βλέποντας ἕνα ἔργο, ὅσο στὴν πρεμιέρα του. Μιὰ εἰδικὴ ἐκλεκτὴ ἀτμόσφαιρα εἶναι διάνυτη, καὶ ἀπ' τὴν πλατεῖα περνάει στὴ σκηνὴ, καὶ δίνει φτερὰ στοὺς ἠθοποιούς, ποὺ μπορεῖ στὴν ἀρχὴ νὰ βγοῦνε μουδιασμένοι, ἀλλὰ κατόπι πέρνουν θάρρος ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ κοινό. Γιὰ μένα ὅμως, ἡ μεγαλύτερη ἡδονὴ τῆς πρεμιέρας εἶναι ἡ περιπέτεια. Χρόνια τώρα, πάω στὸ θέατρο μὲ τὴν προκατάληψη κάποιας προηγούμενης ἀποτυχίας καὶ μὲ τὴν ἀπόφαση νὰ μὴν ξαναγράψω κριτική. Κι' ὅμως μόλις μπῶ στὴν πλατεῖα καὶ ἀναπνεύσω τὴ γνώριμή μου ἀτμόσφαιρα, γίνουμαι πάλι ὁ ἐλπιδοφόρος πρόσκοπος, ἕτοιμος νὰ ξανοιχτῶ ἀπὸ τὸ πλῆθος, γιὰ νὰ βρῶ κάποια καινούργια γῆ. Πολλὲς φορὲς ἀπογοητεύουμαι. Ἄλλες πάλι βγαίνω κερδισμένος.

Ποιὸς δὲν θάθελε, ἀλήθεια, νὰ βρίσκεται στὴν πρώτη-πρώτη παράσταση τοῦ Ἅμλετ; Ἔχω ἕναν φίλο ποὺ βρέθηκε στὴν πρεμιέρα τοῦ «Ὁ ἄνθρωπος καὶ τὰ ὅπλα» τοῦ Σῶ. Στὴ μεγάλη αὐτὴν ἐπιτυχία ἦταν ὁ μόνος ποὺ σφύριζε καὶ ἀποδοκίμαζε, ὅταν ὁ ἄλλος κόσμος χειροκροτοῦσε. Ἦταν ἀκριβῶς, ἐκεῖνος στὸν ὁποῖο εἶπεν ὁ Σῶ τὸ περίφημο: «Συμφωνῶ ἀπολύτως μαζί σας, κύριε, ἀλλὰ τί μποροῦμε νὰ κάνουμε οἱ δυό μας ἀπέναντι σ' ὅλο αὐτὸ τὸ πλῆθος;» Τί, δὲν θάδινε ὁ φίλος μου γιὰ νὰ ξανανοιώσει τὴ χαρὰ ποὺνοιωσε τότε. Σκέψου, ἀγαπητὲ ἀναγνώστη, τὴ φήμη ποὺ κέρδισε. Ἦταν ὁ μοναδικὸς δέκτης τῆς περίφημης αὐτῆς ἀποστροφῆς. Εἶναι νὰ μὴ τὸν ζηλεύεις:

Σκέπτουμαι, ἀκόμα αὐτὴ τὴ στιγμή, πόσες ψυχὲς, στὸν Παράδεισο καὶ στὴν Κόλαση θὰ τρῶνε τὰ νύχια τους ἀπὸ θυμό, ὅταν σκέπτουνται πώς δὲν εἴχανε τὴ στοιχειώδη ἐξυπνάδα ν' ἀποδοκιμάσουνε ἕνα ἔργο τοῦ Σαίξπηρ ὅταν πρωτοπαίχτηκε. Θὰ τοὺς ἀναφέρανε τώρα σ' ὅλα τὰ βιβλία ποὺγουνε γραφτεῖ γιὰ τὸν Σαίξπηρ καὶ θάγανε κερδίσει τὴν ἀθανασία. Τέτοιες εὐκαιρίες ν' ἀποκτήσεις τὴ φήμη δίπλα σὲ μιὰ προσωπικότητα, δὲν παρουσιάζουνται κάθε μέρα...

Μετ.: Β. Λ. ΚΑΖΑΝΤΖΗ

Σ' ΕΞΗ ΜΗΝΕΣ

ΕΝΑ ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΟ ΑΝΤΙΤΥΠΑ!

Τὸ γαλλικὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ θὰ γνωρίσει, ἐπιτέλους, σὲ μιὰ κομψὴ καὶ πιστὴ μετάφραση τοῦ κ. Καγιὲ, τὸ «Ὅσα παίρνει ὁ ἄνεμος», τὸ ἀμερικανικὸ βιβλίο ποὺ ἔρριξεν ὅλα τὰ ρεκὸρ πούλησης: πενῆντα χιλιάδες ἀντίτυπα μέσα σὲ μιὰ μέρα, πεντακόσιες χιλιάδες ἀντίτυπα μέσα σὲ τρεῖς μῆνες καὶ κάπου ἕνα ἑκατομμύριο, ἕξη μῆνες ὕστερ' ἀπ' τὴν ἔκδοσή του. Νομίζει κανένας πώς ὀνειρεύεται διαβάζοντας αὐτοὺς τοὺς ἀριθμούς, ἀφοῦ μάλιστα πρόκειται γιὰ τὸ πρῶτο ἔργο μιᾶς νέας γυναίκας, ποὺ ἕνας δύστροπος ἐκδότης ἔκαμε πολλὲς φορὲς νὰ ξαναγράψει τὴ λύση τοῦ ἔργου της.

Ἡ Μάργκαρετ Μίτσελ.

Στὴν Ἀμερικὴ ὅμως—ἐκεῖ ἰδίως— τὰ βιβλία ποὺ φτάνουν σὲ ἀστρονομικὰ «τιράζ» δὲν εἶναι τὰ καλύτερα. Τὸ «Ὅσα παίρνει ὁ ἄνεμος» εἶναι ἡ ἐξαίρεση αὐτοῦ τοῦ κανόνα.

Τὸ βιβλίο αὐτὸ εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἡ αἰσθηματικὴ ἱστορία τοῦ πολέμου τῶν Βορείων καὶ τῶν Νοτίων. Περίεργοι γιὰ κάθε τὶ ποὺ ἀναφέρεται σ' ἕνα παρελθὸν σχετικὰ κοντινὸ—ἑβδομήντα πέντε μόλις χρόνια τὸ χωρίζουν ἀπ' τὴν ἐποχή μας—καὶ πιστοὶ στὴν ἀνάμνηση τῶν ἡρώων των καὶ τῶν στρατιωτικῶν των ἀρχηγῶν, οἱ ἀπόγονοι τῶν Γιάνκηδων, παθαίνονται ἀκόμα γιὰ τὸν πόλεμο αὐτό, ἀπ' τὸν ὁποῖον ἡ Εὐρώπη κράτησε μόνο τὴν ἰδεολογική του πλευρά. Ὡστόσο ἡ ἀπολευτέρωση τῶν μαύρων ἀκολουθήθηκε ἀπὸ χρόνια δυστυχίας καὶ κοινωνικῶν ταραχῶν, γιὰ τὶς ὁποῖες δὲν ἔχουμε παρὰ μόνο μιὰ ἀμυδρὴ ἰδέα, ἀλλὰ ποὺ ἡ ἀνάμνησή τους ἀποτελεῖ ἕνα μεγάλο μέρος τῆς φρίκης τοῦ πολέμου τῶν Ἀμερικανῶν. Ἡ Μάργκαρετ Μίτσελ—ἡ συγγραφεὺς—ζωγράφισε αὐτὴ τὴν ἐποχὴ μὲ γυναικεία φροντίδα γιὰ τὴ λεπτομέρεια, ποὺ κάνει πιὸ κατανοητὰ τὰ βάσανα τῶν πολεμιστῶν καὶ τοῦ ἀμαχου πληθυσμοῦ. Γεννημένη στὴν Ἀτλάντα, ὅπου καὶ ἔζησε τὴ ζωή της, ὅλη τὴν παιδική της ζωή, λικνισμένη ἀπ' τὶς ἀφηγήσεις τῶν παππούδων της, μὲ τὴν ἀπέραντη μνήμη, καὶ τῶν φίλων της, ἡ Μάργκαρετ Μίτσελ εἶχε ὅλα τὰ στοιχεῖα μιᾶς καλῆς ἐξιστόρησης. Αὐτὸ μονάχα δὲν θὰ τῆς ἐπέτρεπε νὰ γράψει ἕνα σπουδαῖο βιβλίο —σὰν αὐτὸ ποὺ ἔγραψε — ἂν δὲν εἶχε προικιστεῖ ἀπ' τὴ Φύση μὲ μιὰ φαντασία ἱκανὴ νὰ ἀναστήσει, σὲ ὅλη του τὴ ζωντάνια, τὸ παρελθόν, ἀλλὰ καὶ ἱκανὴ νὰ δώσει ζωὴ στοὺς ἀξέχαστους ἥρωές του. Σωστὴ καὶ γεμάτη σεβασμὸ χρησιμοποίηση τῶν ἱστορικῶν κειμένων, στὸ πλαίσιο τῆς δράσεως, ψυχολογικὴ τολμηρότητα, στὴν ἀντίληψη τῶν προσώπων... Αὐτὴ εἶναι, ἴσως ἡ διπλὴ ἀξία τοῦ «Ὅσα παίρνει ὁ ἄνεμος».

Ὅταν τὴ ρώτησα γιὰ τὰ σχέδιά της —οἱ ἀμερικανοὶ δημοσιογράφοι γράφουν γιὰ καταπληκτικὰ τέτοια—ἡ Μάργκαρετ Μίτσελ μ' ἀπάντησε:

«Δὲν γράφω πιὰ—τοὐλάχιστο δὲν γράφω καινέα δημιουργικὸ ἔργο, γιατὶ παίρνω μιὰ κολοσσιαία ποσότητα ἐπιστολῶν—γιὰ τὸν ἁπλούστατο λόγο ὅτι ἐδῶ καὶ δυὸ χρόνια τώρα δὲν ἔχω τὸν καιρὸ γι' αὐτὴ τὴ δουλειά. Δὲν μποροῦσα ποτὲ νὰ βάλω στὸ μυαλό μου ὅτι ἡ ἔκδοση ἑνὸς βιβλίου θὰ προκαλοῦσε τόσες σκοτοῦρες. Κι' ὕστερα, ὁ ὑπερβολικὸς θαυμασμὸς τῶν συμπατριωτῶν μου περιπλέκει καὶ τὶς πιὸ ἁπλὲς πράξεις τῆς ζωῆς: μοῦ συμβαίνει νὰ βγαίνω ἀπ' τὸ σπίτι μου γιὰ νὰ κάνω τὰ ψώνια μου καὶ ὅμως νὰ γυρίζω χωρὶς νάχω καταφέρει νὰ ἐκπληρώσω τὸ σκοπό μου, γιατὶ στὸ δρόμο ἀναγνωρίστηκα καὶ πολιορκήθηκα ἀπὸ μανιώδεις συλλέκτες αὐτογράφων».

Μέσα σὲ λίγες μέρες ἡ Μάργκαρετ Μίτσελ ἔγινε ἡ ἡρωΐδα τῆς Ἀτλάντα, ὅπου ὅλος ὁ κόσμος τὴν ἤξερε καὶ ὅπου οἱ περιηγητὲς πήγαιναν νὰ ἀνακαλύψουν τὸ σπίτι τῆς ἡρωΐδας. Οἱ προσπάθειές τους, ὅμως, μένουν ἄκαρπες, γιατὶ τὰ πρόσωπα τῶν ἡρώων της καὶ τὰ σπίτια τους εἶναι καθαρὲς ἐπινοήσεις τῆς φαντασίας τῆς Μάργκαρετ Μίτσελ. Ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει νὰ ξεφυτρώνουν ἀπ' τὴ γῆ πολλὲς Τάρα—ἔτσι ὀνομάζεται στὸ βιβλίο ἡ ἰδιοκτησία τῆς οἰκογένειας Σκάρλετ.

Παρ' ὅλο ποὺ ὑποφέρει ἀπ' τὴν ἀδιακρισία τῶν κατοίκων τῆς Ἀτλάντα, ἡ Μάργκαρετ Μίτσελ δὲν θέλησε νὰ ἀναζητήσει ἀλλοῦ τὴν ἡσυχία. Δὲν θέλησε ν' ἀλλάξει τίποτα ἀπ' τὸν τρόπο τῆς ζωῆς της, ὅπως μοῦ εἶπε:

«Ὁ ἄνδρας μου κι' ἐγὼ ζοῦμε πάντα στὸ μικρὸ διαμέρισμα, ὅπου μένανε πρὶν τὴν ἔκδοση τοῦ βιβλίου μου κι' ἔχουμε πάντα τὴν ἴδια μαύρη ὑπηρέτρια, τὴν Μπέσσι. Ἡ ζωή μας συνεγίζεται ἥσυχη κι' εὐτυχισμένη ὅπως πρῶτα. Ἐπιμένω σ' αὐτὲς τὶς λεπτομέρειες, γιατὶ οἱ πιὸ παράξενες διαδόσεις κυκλοφοροῦν γιὰ λογαριασμό μου: Ὅτι δῆθεν, ἀγόρασα ἕνα γιώτ, μιὰ ἀπέραντη κατοικία τριγυρισμένη ἀπὸ ἕνα πάρκο, ὅπου δέκα πέντε ὑπηρέτες μὲ ὑπηρετοῦν καὶ ὅτι, τέλος, χώρισα.... Τίποτε ἀπ' αὐτὰ δὲν εἶναι σωστό».

Εἶναι γνωστὸ πώς ὁ κινηματογραφικὸς ἐπιχειρηματίας Ὁ. Σέλνικ, ποὺ ἀγόρασε τὰ δικαιώματα τῆς κινηματογράφησης τοῦ βιβλίου τῆς Μάργκαρετ Μίτσελ, δαπάνησε πάνω ἀπὸ πενῆντα χιλιάδες δολλάρια γιὰ ν' ἀνακαλύψει μιὰ νέα κόρη κι' ἄγνωστη, ἱκανὴ νὰ ἐνσαρκώσει τὴν Σκαρλετ. Οἱ ἀναζητήσεις του στάθηκαν ἀφορμὴ σὲ χίλια-δυὸ συμβάντα—τὸ δὲ ἔργο ποὺ σημειώνει τὴν πιὸ μεγάλη ἐπιτυχία αὐτὴν τὴν ἐποχὴ στὴ Νέα Ὑόρκη, ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀναζητήσεις τοῦ Σέλνικ ἐμπνεύστηκε. Σὰ δὲν ἔγινε μπορετὸ νὰ βρεθεῖ αὐτὴ ἡ κοπέλλα, ἀποφασιστηκε νὰ δοθεῖ ὁ ρόλος στὴ Νόρμα Σήρερ, ἀλλὰ ἡ ἑταιρία πῆρε τόσα χράμματα θαυμαστῶν τῆς Νόρμας, ποὺ ἔλεγαν πώς ὁ ρόλος δὲν τῆς πήγαινε καθόλου, ὥστε, στὸ τέλος, ἡ ἀπόφαση αὐτὴ ματαιώθηκε. Ὑστερα ἔγινε πολὺς λόγος γιὰ τὴν Κατερίνα Χέμπουρν. Τέλος ὁ Σέλνικ, ποὺ στὸ μεταξὺ εἶχαν ἀργίσει τὸ φίλμ, διάλεξε μιὰ ἠθοποιὸ ποὺ δὲν εἶχε ἀκόμα παίξει μεγάλους ρόλους τὴν Βίβιαν Λέϊ.

«Βρίσκω περίφημη αὐτὴ τὴν ἐκλογή, εἶπεν ἡ Μάργκαρετ Μίτσελ. Ἡ νέα αὐτὴ εἶναι ἰρλανδὴ ἀπὸ καταγωγή, ὅπως καὶ ἡ ἡρωΐδα μου, ποὺ ἡ Βίβιαν ἔχει τὰ πράσινα μάτια της καὶ τὸ ὀξὺ πηγοῦνι της. Αὐτὴ μὲ τὸν Κλάρκ Γκαίημπλ θὰ κάμουν ἕνα ζευγάρι περίφημο».

Ἐκεῖνο, ὅμως, ποὺ ἡ Μάργκαρετ Μίτσελ δὲν εἶπε, ἀλλὰ ἄφησε νὰ ὑπονοηθεῖ, εἶναι ὅτι δὲν θὰ πειραζόταν νἄβλεπε τὴν προσοχὴ τοῦ κοινοῦ νὰ πέφτει πάνω στὸ φίλμ, φεύγοντας λίγο ἀπ' αὐτήν. Σκλάβα τῆς ἐπιτυχίας της, ὑποχρεώθηκε, γιὰ δυὸ χρόνια, νὰ θυσιάσει σ' αὐτὴν τὸν πόθο της νὰ γράφει. Κι' ὅμως αὐτὴ ἡ νέα γυναῖκα μὲ τὰ τεράστια μάτια, μὲ τὴν χιουμοριστικώτατη συζήτηση, δὲν δίνει τὴν ἐντύπωση πώς εἶναι ἡ συγγραφέας ἑνὸς καὶ μόνου βιβλίου.

Τὸ «Ὅσα παίρνει ὁ ἄνεμος» ἀξίζει νὰ διαβαστεῖ ἀπ' ὅλους. Εἶναι ἕνα τρομερὸ βιβλίο, γιατὶ κανένας δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ τὸ ἀφίσει στὴ μέση, οὔτε νὰ παρεκλείπει τὰ μέρη του. Σᾶς συγκλονίζει τὴν καθημερινὴ ζωὴ καὶ σᾶς κάνει νὰ διατελεῖτε κάτω ἀπ' τὴ γοητεία του γιὰ πολὺν καιρὸ μετὰ τὸ διάβασμά του. Ἂς ἐλπίσουμε πώς ἡ Μάργκαρετ Μίτσελ δὲ θὰ σταματήσει ὡς ἐδῶ, ἀλλὰ θὰ μᾶς χαρίσει καὶ ἄλλες παρόμοιες πνευματικὲς ἀπολαύσεις.

ΖΑΝΙΝ ΝΤΕΛΠΕΤΣ