ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ.30.461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 27 ΜΑΪΟΥ 1939

ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΕΣ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΕΣ

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ ΤΗΣ

τοῦ κ. Ἐλισαίου Γιαννίδη

(Σχετικά με τη συζήτηση ποὺ ἔχει ἀρχίσει ἀπὸ ἡμέρες στὸν ἡμερήσιο τύπο γιὰ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ τὴν ἐναρμόνισή της, δημοσιεύουμε τὴν παρακάτω ἐξαιρετικὴ μελέτη τοῦ ἐκλεκτοῦ συνεργάτη μας κ. Ἐλισαίου Γιαννίδη (Στεφ. Σπεφανατιάδη), ποὺ, καθὼς εἶναι γνωστό, παράλληλα μὲ τὶς πολύτιμες ἐργασίες ποὺ μᾶς ἔχει δώσει γιὰ τὴ δημοτικὴ γλῶσσα, ἔχει ἀσχοληθεῖ εἰδικὰ μὲ τὴν ἐναρμόνιση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς)

Ἡ μουσικὴ τῶν ἐκκλησιῶν μας βρίσκεται σήμερα σὲ μιὰ μεταβατικὴ περίοδο, περνᾶ μιὰ κρίση. Ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει τὴ σημερινὴ κατάσταση εἶναι ποὺ ἔχει γίνει καὶ γίνεται ὁλοένα περισσότερο αἰσθητὴ σὲ μιὰ μεγάλη μερίδα τῆς κοινωνίας ἡ ἀνάγκη τῆς ἁρμονίας. Εἶναι πολλοὶ ἐκεῖνοι ποὺ αἰσθάνονται πὼς ἡ πολύφωνη μουσικὴ εἶναι κάτι τελειότερο, κάτι πιὸ πλούσιο καὶ πιὸ ἐπιβλητικὸ καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη τὴ θρησκευτική.

Ἤδη τὸ ἴσο ποὺ συνοδεύει τὴ μονόφωνη ἐκτέλεση τῆς μουσικῆς μας, ἦταν ἀνέκαθεν μιὰ ἐκδήλωση αὐτῆς τῆς ἀνάγκης, γιατὶ τὸ ἴσο εἶναι μιὰ ἐμβρυώδης ἁρμονία. Ἀλλὰ σήμερα πολλοὶ ψάλτες μὲ τοὺς βοηθούς των, ἀκολουθώντας τὸ ρεῦμα, κάνουν ὅπου μποροῦν μιὰ πρόχειρη διφωνη ἁρμονία. Αὐτὸ μαρτυρεῖ βέβαια τὴν ἀνάγκη ποὺ αἰσθάνεται ὁ λαὸς γιὰ ἁρμονία. Ὅσο γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα, εἶναι ἕνα εἶδος μουσικὴ ποὺ δὲν εἶναι οὔτε βυζαντινὴ μουσικῆ, οὔτε ἁρμονία, μιὰ μουσικὴ ποὺ θυμίζει τὴν καντάδα τῶν δρόμων καὶ ποὺ ἱκανοποιεῖ δυστυχῶς, καὶ διαφθείρει συγχρόνως, τὸ μουσικὸ αἴσθημα τῶν λαϊκῶν μαζῶν, ἀλλὰ ἀπομακρύνει ἐννοεῖται ἀπ' τὴν ἐκκλησία ἐκείνους ποὺ ἔχουν κάπως ἀνώτερη μουσικὴ αἴσθηση. Μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς σήμερα ἡ μουσικὴ τῶν ἐκκλησιῶν μας βρίσκεται μέσα σ' ἕνα δίλημμα: ἢ ἀμανὲς ἢ καντάδα. Πρέπει μόνο νὰ ἐξαιρέσουμε μερικοὺς ναοὺς, πολὺ λίγους, ὅπου ἀκούονται καὶ ἄσματα μὲ κανονικὴ ἁρμονία, ἀλλὰ δὲν ἔχουν πάντοτε χαραχτῆρα θρησκευτικὸ, ἢ δὲν ἔχουνε σχέση μὲ τὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Ἐκκλησίας, ἢ τέλος ἔχουνε καὶ κάτι ἀπ' τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, ἀλλὰ αὐτὸ τὸ κάτι εἶναι παραποιημένο καὶ ἐξαφανισμένο μέσα σὲ μιὰν ἀκατάλληλη ἁρμονία.

Εἶναι φανερὸ λοιπὸν πὼς ἡ ἁρμονία θὰ ἐπιβάλλεται ὁλοένα περισσότερο στὴν ἐκκλησιαστικὴ ἀκολουθία. Κ' ἔτσι παρουσιάζεται τὸ ζήτημα ἂν πρέπει καὶ ἂν μπορεῖ ἡ ἁρμονικὴ αὐτὴ ἐργασία νὰ στηριχτεῖ στὴ μουσικὴ παράδοση τῆς Ἐκκλησίας, δηλαδὴ στὴ βυζαντινὴ μουσική. Αὐτὸ θὰ ἐξαρτηθεῖ βέβαια πρῶτα ἀπ' τὴν ἀξία αὐτῆς τῆς μουσικῆς καὶ ὕστερα ἀπ' τὴ δυνατότητα τῆς ἐναρμόνισής της.

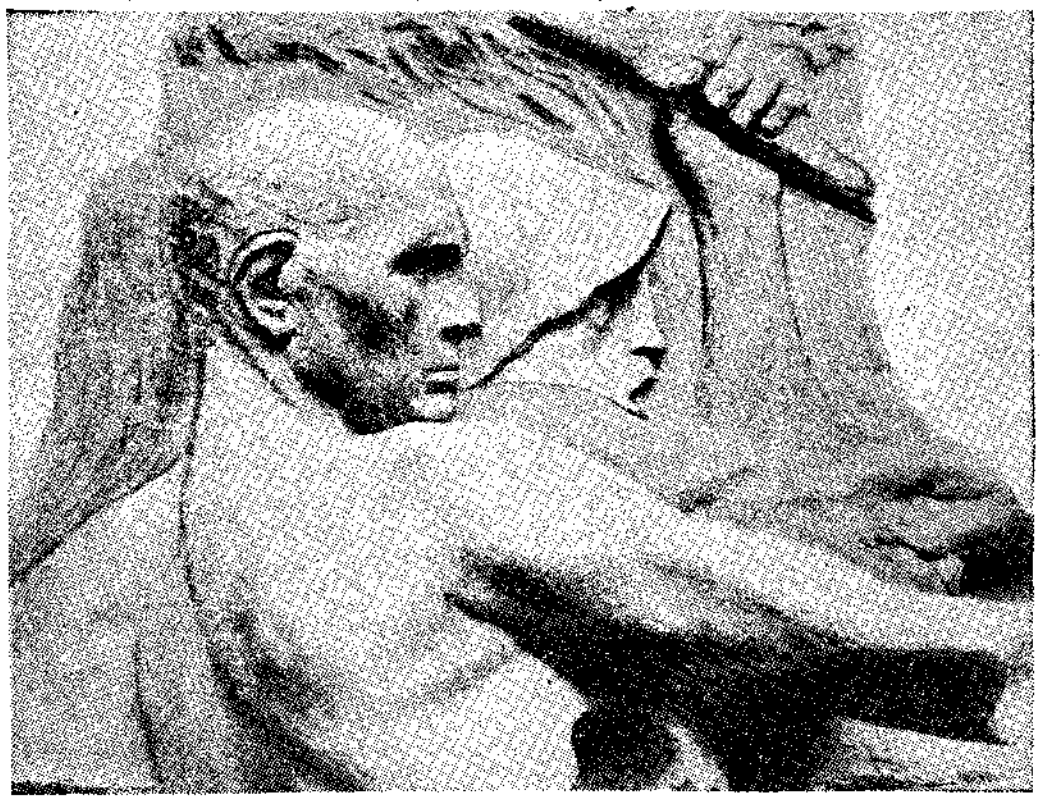
Η ΑΞΙΑ ΤΗΣ

Ποιὰ εἶν' ἡ ἀξία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς; Μερικοὶ, πρὶν ἀπαντήσουν, ρωτοῦν ἂν ἡ μουσικὴ αὐτὴ εἶναι ἡ μουσικὴ τῶν βυζαντινῶν καὶ ἀκόμη τί βαθμὸ συγγένειας ἔχει μὲ τὴν ἀρχαία ἑλληνική, καὶ ἀπ' αὐτὸ φαίνονται νὰ ἐξαρτοῦν τὸ ἂν πρέπει νὰ διατηρηθεῖ καὶ νὰ καλλιεργηθεῖ ἢ ἂν πρέπει νὰ τὴν καταδικάσουμε καὶ νὰ τὴν ἀντικαταστήσουμε μὲ ξένη μουσική. Δηλαδὴ πρέπει νὰ ἐκτιμοῦμε μιὰ μουσικὴ ὄχι κατὰ τὴν ἐσωτερική της ἀξία, παρὰ σύμφωνα μὲ τοὺς ἱστορικοὺς τίτλους της. Ὡραῖα! Καὶ τί θὰ ἔπρεπε ἄρα γε νὰ κάμουμε ἂν καμμιὰ μέρα τὴ βρίσκαμε τὴν «ἀληθινὴ» βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ δὲ μᾶς ἄρεζε; Ἡ καταγωγὴ τῆς μουσικῆς αὐτῆς εἶναι ζήτημα ἐπιστημονικὸ ποὺ ἐνδιαφέρει τὴν Ἱστορία. Ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει ἐμᾶς σήμερα, ποὺ ἐπιδιώκουμε ἕναν πρακτικὸ ἐκπολιτιστικὸ σκοπὸ — νὰ δώσουμε ἕναν καλλιτεχνικώτερο τόνο στὴν ἐκκλησία μας, ποὺ εἶναι μιὰ μορφὴ τῆς ἐθνικῆς ζωῆς καὶ ἡ ὁποία δυστυχῶς σήμερα, πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσουμε, ἀπ' τὴν ἄποψη τῆς μουσικῆς δὲν εἶναι παρουσιάσιμη στὸν πολιτισμένο κόσμο — εἶναι ἂν ἡ μουσικὴ αὐτὴ ἔχει τὰ ἀναγκαῖα χαραχτηριστικὰ γιὰ νὰ χρησιμέψει σ' αὐτὴν τὴ δουλειά. Στὴν περίπτωση ποὺ δὲ θὰ τὰ ἔχει, πρέπει νὰ τὴν ἀπομακρύνουμε καὶ ἂν ἀκόμη ἀποδειχτεῖ πὼς εἶναι ἡ ἀληθινὴ βυζαντινὴ, ἢ καὶ ἡ ἀρχαία ἑλληνική.

Ἂν ἀκούσουμε τώρα τοὺς κύκλους τῶν εἰδικῶν, αὐτοὶ μιλοῦν γιὰ τὸν «ἀμύθητον πλοῦτον» καὶ τὴν ἀναμφισβήτητη ὑπεροχὴ τῆς μουσικῆς αὐτῆς ἀπέναντι τῆς εὐρωπαϊκῆς. Ἂν συνήθως δὲν ἱκανοποιεῖ τὴν καλαισθησία τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου, σ' αὐτὸ διακηρύττουν πὼς δὲ φταίει ἡ μουσική, ἀλλὰ ἀναγνωρίζουνε μὲ πολλὴ μετριοφροσύνη πὼς αἰτία εἶναι οἱ ἴδιοι (ὁ καθένας βέβαια ἐξαιρώντας τὸν ἑαυτό του), πὼς ἡ ἐκτέλεση τῆς μουσικῆς αὐτῆς ἔχει πολλὰ ἐλαττώματα, καὶ μᾶς ὑπόσχονται, χρόνια τώρα, ὅτι «λίαν συντόμως» θὰ τὰ διορθώσουν, δηλαδὴ: ὅτι πρῶτα «θὰ ἀποκαθάρωσι τὴν μουσικὴν ἀπὸ παντὸς ξένου καὶ ὀθνείου στοιχείου παρεισδύσαντος ἐν αὐτῇ» καὶ θὰ τὴν ἐπαναφέρουν «εἰς τὸ πατροπαράδοτον ὕψος καὶ εἰς τὴν ἀρχαίαν αὐτῆς αἴγλην», ὕστερα θὰ καταρτίσουν χοροὺς κατὰ τὸ ὑπόδειγμα «τῶν προκαλεσάντων τὸν θαυμασμὸν τοῦ κόσμου χορῶν τῆς Ἁγίας Σοφίας», ...«θὰ ἀναμίξωσι φωνὰς λεπτὰς, βαρείας, ὀξείας, ἀνδρικάς, παιδικάς, ἔστω καὶ γυναικείας» καὶ «θὰ ἐκτελῶσι δι' αὐτῶν ἐντελῶς καὶ ἀψόγως τὰ κλασικὰ καὶ μεγαλοπρεπῆ τῆς Ἐκκλησίας μέλη κατὰ τὸ σύμφωνον καὶ ὁμόφωνον, καὶ τότε, ἂν ἡ φυσικὴ καὶ ἀβίαστος, ἡ σοβαὰ καὶ ἱεροπρεπὴς ἁρμονία ἡ μυστηριωδὼς ἐκ τῆς κράσεως τοσούτων φωνῶν πηγάζουσα.... δὲν ἱκανοποιῇ τὸ οὖς ἡμῶν... τότε μόνον δικαιούμεθα νὰ σκεπτώμεθα περὶ ἐναρμονίσεως. Καὶ τοῦτο ἀκόμη ἐὰν ἐξέλιπε πλέον παρ' ἡμῖν πᾶν ἴχνος ἐθνικῆς φιλοτιμίας...» («Φόρμιγξ» Ἀθηνῶν 15-30 Ἰουνίου 1911).

Πὼς ἡ ἐκτέλεση αὐτῆς τῆς μουσικῆς ἔχει πολλὰ ἐλαττώματα, εἶναι βέβαιο. Ποιὰ εἶν' αὐτὰ τὰ ἐλαττώματα εἶναι δύσκολο νὰ ἐξηγηθεῖ μὲ τὸ γραφτὸ λόγο. Συνηθίσαμε νὰ τὰ ὀνομάζουμε μὲ ἕναν περιληπτικὸ ὅρο: ρινοφωνία. Εἶναι κάτι πολυπύνθετο. Εἶναι καὶ ὁ τρόπος τῆς παραγωνῆς τῆς φωνῆς, ποὺ ἀπ' αὐτὸν γεννήθηκε ὁ χαρακτηρισμὸς ρινοφωνία, ἀλλὰ εἶναι καὶ πολλὰ ἄλλα. Εἶναι οἱ ἄνοστοι λαρυγγισμοὶ ποὺ βασανίζουν τὸ φθόγγο μέσα στὶς φωνητικὲς κοιλότητες πρὶν τὸν παραδώσουνε στὸν ἐλεύθερον ἀέρα, γιὰ νὰ φτάσει στὴν ἀκοή μας. Εἶναι ἀκόμη κάποτε καὶ ἡ κακὴ προφορὰ τῶν φωνηέντων, ὅπου τὸ ο γίνεται α καὶ τὸ ι ἀκούεται ε. Ἄλλοτε εἶναι ἕνα χτύπημα τῆς φωνῆς ποὺ ξεχωρίζει ἀπότομα ἕνα φθόγγο ἀπ' τὸν ἄλλον, ἕνα εἶδος

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2)



Κ. ΜΕΝΙΕ : «Ἡ βιομη χανία». (Ἀνάγλυφο).

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΕΦΙΑΛΤΗΣ

τῆς κ. Γατιάνας Σταύρου

Ἄφησε τὸ στυλὸ καὶ σκούπισε τὰ μάτια της. Κατόπι μάζεψε τὰ μαλλιά της ποὺ πέφτανε καὶ τὴν τυφλώνανε. Ἔρριξε κι' ἕνα βλέμμα θολὸ κατὰ τ' ἀνοιχτὰ παράθυρα ποὺ δὲ φέρνανε καμμιὰ δροσιά. Πῶς νὰ βρεθεῖ δροσιὰ ποὺ ὁ τοῖχος ἀπὸ δίπλα πύρωνε καὶ ἐξχυνε τὴ φλογισμένη ἀνάσα του ἴσια στὸ δωμάτιο.

Τὸ θαλασσὶ νυχτικὸ κόλλησε στὶς πλάτες. Ἡ ζέστη ἀφοῦ βασάνισε τὸ σῶμα, αὔξαινε ἀκόμη τὴν ἀγωνία τῆς ψυχῆς. Ξανασκούπισε προσεχτικὰ τὰ μάτια της μὴ στάξει κανένα δάκρυ πάνω στὸ γράμμα. Ἄ, ὄχι, παλιο τερτίπι εὔκολο «σοῦ γράφω μὲ τὰ δάκρυά μου», ἢ ἀκόμα ἐκεῖνα τὰ ρωμαντικὰ γράμματα τὰ γραμμένα μὲ αἷμα.

Αἷμα, συλλογίστηκε. Τί φτηνὸ γιὰ μιὰ γυναῖκα! Αἷμα! Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ νιώσει νὰ γίνεται ἄνθρωπος, χάνει τὸ αἷμα της κόκκινο κόκκινο, καὶ ζωντανό. «Σοῦ γράφω μὲ τὸ αἷμα τῆς καρδιᾶς μου».

Ἄ, ὄχι, ὄχι, δὲν τόθελε.

Προσπάθησε νὰ θυμηθεῖ κεῖνον τὸν πισσουρανίτη τῆς κυρίας Κιουρί. Πόσον ἔλυωνε, πόσον ἔκαιε γιὰ νὰ βγεῖ ἀπὸ μέσα του μιὰ σταλίτσα, ἕνα κοιμπάκι ράδιο; Ναί, μάλιστα, κάτι τέτοιο... μὲ τέτοια πολύτιμη οὐσία εἶταν γραμμένο τὸ κατεβατὸ αὐτό. Τί ἔκαψε ὅμως ..τὶ θυσίασε..Πῶς νὰ τὰ μετρήσει ποὺ δὲν εἶχανε μετρημό... τὶ νὰ πεῖ πρῶτο καὶ τὶ ὕστερο; Τὴ γαλήνη... τὴν ἡσυχία τῆς ζωῆς της.. τὴν περηφάνεια.. τὶς συνήθειες.. τὶς ἰδέες... ἄ, ὅσο γι' αὐτὲς ναί, ὅλες ὅλες τὶς ἰδέες... δὲν ἀπόμεινε καμμιὰ τους.. καταπονιστήκαν καὶ πάνε στὸν ἀγύριστο.. ἔπειτα τὴν ψυχή της ποὺ στράγγιξε κι' ἔλυωσε στὸ καμίνι τῆς ἀμφιβολίας, τῆς προσδοκίας καὶ τῆς χαρᾶς. Ποιὸς τόπε πὼς ἡ χαρὰ δὲν εἶναι κι' αὐτὴ σὰν ἕνας μεγάλος, ἕνας δυνατὸς πόνος! Τάχα δὲν ἦταν ὧρες ποὺ θάθελε νὰ ζεφωνίσει ἀπὸ χαρὰ ὅπως θὰ ξεφωνοῦσε ἀπὸ ἕνα δριμὺ ἄλγος.. Τὸ ἴδιο σουβλερὸ καὶ διαπεραστικὸ δὲν εἴτανε τὸ αἴσθημα ποὺ ἔνιωσε τὴ μέρα ἐκείνη τότε.. Ἄ, ὄχι.. γιατὶ νὰ τὰ θυμᾶται... Τώρα μόνο πίκρα προσθέτει πιὰ στὴν πίκρα ἡ μακρυνὴ αὐτὴ ἀνάμνηση τῆς χαρᾶς...

Ξαναπῆρε τὸ στυλὸ καὶ τὸ περιεργάστηκε σὰ νὰ τόβλεπε πρώτη φορά. Ἂν τὸ μποροῦσε ἀλήθεια θὰ τοῦ ἔγραφε ἔτσι: «Μὴν τὸ θαρεῖς, ἀγάπη μου, πὼς εἶναι ἡ πέννα μου γεμάτη μὲ μελάνι Πάρκερ, μήτε μὲ δάκρυα, μήτε μὲ αἷμα, οὔτε μὲ τίποτα εὔκολο καὶ φτηνό, ἡ οὐσία ποὺ τὴ βάφει εἶναι σπάνια καὶ ἀκριβή, εἶναι, σὰ νὰ ποῦμε, τὸ ράδιο τῆς ψυχῆς μου.. ἀπορῶ πῶς δὲν τὸ καίει τὸ χαρτί..»

Ἄ, μπά, αὐτὰ δὲ γράφονται! Παράτησε τὴν πέννα, μάζεψε πάλι τὰ μαλλιά της, ξανάμπηξε τὶς φουρκέτες κι' ἀπόμεινε νὰ κοιτᾶ τὸ φλογισμένο τοῖχο ἀπέναντι. Ὅταν ἔσκυψε ἐκεῖ πάνω στὸ γράμμα, τὰ μάτια της εἶταν γιομᾶτα δάκρυα.

«...Δὲ μπορῶ νὰ σοῦ παραστήσω τὴν κόβραση, οὔτε μπορεῖς ἐσὺ νὰ τὴν καταλάβεις. Εἶναι ἕνας ἀγῶνας ἀδιάκοπος, μιὰ μάχη ἀσταμάτητη μὲ τὴ ζωὴ ποὺ ἐξακολουθεῖ γύρω μου καὶ θέλει ζουλιάρικα νὰ μὲ ἀποσπᾶ ἀπὸ τὴ σκέψη σου. Ἀγκαλιάζω σφιχτὰ τὴν ἀνάμνησή σου, τὴν εἰκόνα σου. Ἄ, αὐτὸ κανένας δὲν ἔχει τὴν ἐξουσία νὰ μοῦ τὸ ἀφαιρέσει τὸ δικαίωμα, κανένας νὰ μοῦ τὸ στερήσει, εἶναι δικό μου, ὁλόδικό μου ἀγαθό. Ἀφοῦ μοῦ τὴ στερεῖς ἐσὺ τὴν παρουσία σου, τὴ δημιουργῶ μὲ τὴ φαντασία μου ἐγώ. Ἀλλοιῶς δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ζῆσω, τὸ ξέρεις, ζωὴ χωρὶς ἐσένα, γλυκό μου φῶς, δὲ γίνεται. Μόνο, νά, τί εἶναι, ποὺ ἀποκάνω ν' ἀντιστέκομαι καὶ νὰ παλεύω. Εἶμαι ἀναγκασμένη νὰ μοιράζομαι σύγκαιρα στοὺς χεροπιαστοὺς ποὺ ζοῦν κοντά μου καὶ σὲ ἕνα ποὺ πρέπει μὲ κάθε τρόπο νὰ σὲ κρατῶ καὶ νὰ σὲ βλέπω. Καὶ σὲ βλέπω, ἔτσι, ὅπως ἐγὼ τὸ ἐπιθυμῶ, σοῦ μιλῶ ὕστερα βρίσκω ταιριαχτὴ καὶ τὴ δικὴ σου ἀπάντηση. Σοῦ βάνω καὶ λὲς λόγια ποὺ ποτὲς δὲν τὰ προφέρανε τὰ χείλη σου. Εἶναι μεγάλη εὐτυχία ἑτούτη, ὅταν μοῦ περισσεύει ὁ καιρὸς νὰ τὴ χαρῶ. Λαχταρῶ ἀδιάκοπα τὴ μοναξιὰ ἐκείνη τὴ σωστὴ ποὺ σοῦ ἀφήνει λεύτερο τὸ νοῦ καὶ τὴν ψυχή. Νὰ μὴ χυμᾶ ὅλη τὴν ὥρα ἡ καθημερινὴ ζωὴ καὶ μὲ τὶς ἔγνοιες της νὰ μοῦ γκρεμίζει τὸ φανταστικό μου οἰκοδόμημα. Νὰ μοῦ τὸ κομματιάζει ἀλύπητα καὶ νἄχω νὰ τὸ περιμαζεύω ψίχουλο ψίχουλο καὶ νὰ τὸ ξαναπλάθω πάλι ἀπ' τὴν ἀρχή. Κάποτες αὐτὸ γίνεται ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμή, ἀνάμεσα σὲ μιὰ κουβέντα καὶ σὲ μιὰν ἀπόκριση, σ' ἕνα χτύπημα τῆς πόρτας καὶ σ' ἕνα καλημέρισμα. Πολλὲς φορὲς τὴ χάνω τὴν ἀλήθεια καὶ παραλογιασμένη κυνηγῶ πῶς νὰ τὴν ξεχωρίσω. Τί εἶναι, σὲ ποιὸν ἀπαντῶ; στὴ μουσαφίρισα ποὺ κάθεται ἀντίκρυ μου καὶ μοῦ χαμογελᾶ ἢ σὲ σένα ποὺ στέκεις ἐκεῖ δίπλα ὀρθὸς καὶ μοῦ κρατᾶς τὸ χέρι; Κοιτῶ τρομαγμένη ὁλόγυρά μου, χάνω τὰ λόγια μου, ταράζομαι. Νά, κάτι τέτοιες στιγμές, ἀγαπημένε, καταλαβαίνω σὰν τί εἶναι ἡ τρέλλα, πῶς ξεστοχίζουν τὰ συλλοϊκὰ καὶ δὲν ξαναμαζεύουνται· πῶς τρυπώνει μέσ' στὸ μυαλὸ τοῦ ἀνθρώπου ἡ ἰδέα ὅτι εἶναι θεός ἢ βασιλιᾶς καὶ χίλια τέτοια φοβερά. Αἰσθάνομαι νὰ μὲ βαραίνει ὁ ἐφιάλτης τῆς μάταιης λαχτάρας μου, θαρῶ μέ περιπλέκει ἕνα βαρύ, θολὸ μεθύσι σὰν κακὸ ὄνειρο. Σὰν ὄνειρο ποὺ δὲν τὸ σταματᾶ κανένα ξύπνημα.

»Τότε πάλι μάχομαι μ' ὅλα τὰ δυνατά μου, μ' ὅλο τὸ θαμπωμένο λογικό μου, νὰ ξεφύγω ἀπὸ τὸ στεῖρο σου ἀγκάλιασμα. Νὰ γλυτώσω, ν' ἀποτινάξω ἀπὸ τοὺς ὤμους μου τὴ νάρκη αὐτὴ ποὺ μὲ πιέζει, νὰ ξυπνήσω ἀπ' τὸ βαρὺ βραχνά. Γαντζώνουμαι στὰ περιστατικὰ τὰ πιὸ ἀσήμαντα, στὰ πρόσωπα τὰ πιὸ συνηθισμένα, στὴν ἀπαιτητικὴ ζωὴ τῆς κάθε μέρας ποὺ πρὶν ἐγὼ τὴν ἔσπρωχνα. Ἁρπάζουμαι στὰ ἴδια τὰ πράματα γυρεύοντας τὴ σωτηρία, τὴ βοήθεια σ' ἐκεῖνα ποὺ μονάχη μου ἐγὼ τ' ἀπόδιωχνα. Κάθε τόσο δὲν ξεκολλᾶ τὸ βλέμμα ἀπ' τὸ ρολόϊ. Τί; ἀλήθεια, πέρασαν εἴκοσι λεπτά! Τρομάζω ἀπὸ ἀνακούφιση, θαρῶ καὶ κέρδισα βασίλειο. Τί; εἴκοσι λεπτὰ ὁλόκληρα καὶ δὲν τὸν συλλογίστηκα καθόλου! Τὶ ξεκούραση, τὶ ἡσυχία.

»Τώρα τὸ γνώρισα πόσο μεγάλη εὐτυχία εἶναι νὰ μπορεῖς νὰ δίνεσαι μονάχα σ' ἕνα πρᾶμα, σὲ μιὰ σκέψη, ἂς εἶναι καὶ λυπητερή, ἂς εἶναι καὶ θανάσιμα φριχτὴ, μὰ νἆναι μιὰ μονάχη. Νὰ μὴν μπερδεύει τὸ μυαλό, νὰ μὴν κλωθογυρνᾶ ξεσηκωμένος ὁ νοῦς. Νὰ μὴ σταματᾶς μιὰν ἀρχινισμένη μυστικὴ κουβέντα ποὺ σὲ κατέχει ὁλόκληρη, γιὰ ν' ἀπαντήσεις ποὺ σὲ ρωτοῦν τί κόστισε ἡ ρόμπα σου! Νὰ μὴν κατεβάζεις τὰ χέρια σου ποὺ εἶναι δεμένα γύρω σὲ κάποιο λατρευτὸ λαιμὸ γιὰ νὰ ράψεις ἕνα κουμπὶ ποὺ ξηλώθηκε.

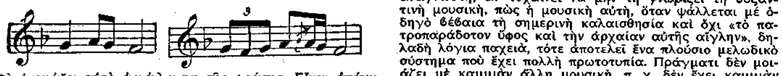
»Μπορεῖς τώρα κάπως νὰ τὴν ὁποψιαστεῖς

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ ΤΗΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

staccato, μιά κακή συνήθεια ποὺ ἔχει τὴν πηγή της, ὁπωσδήποτε, στὴ διδασκαλία τῆς μουσικῆς, ὅπου ὁ δάσκαλος, γιὰ νὰ ἐντυπωθοῦν οἱ φθόγγοι στὴν ἀκοὴ τοῦ μαθητῆ, τοὺς ξεχωρίζει καθαρὰ καὶ δίνει ἕνα χτύπημα στὸν καθένα. Εἶναι ἀκόμη, καὶ πρὸ πάντων, τὰ πολλὰ ἄνοστα ποικίλματα ποὺ προσθέτουν ἀπάνω στοὺς φθόγγους (ποὺ ἄλλως τε δὲν εἶναι γραμμένα) ποὺ σκεπαζουν τὴν ἁπλῆ, τὴν κλασικὴ γραμμὴ τῆς μελῳδίας καὶ τὴν κάνουν ἀγνώριστη. Αὐτὸ μάλιστα θεωρεῖται πλούτος καὶ δὲν ὑπάρχει πολλὴ ἐλπίδα νὰ διορθωθεῖ. Ἀπόδειξη εἶναι κάποια καινούργια ἔκδοση βυζαντινῆς μουσικῆς. ὅπου ὁ συγγραφέας κατέγινε εἰδικῶς νὰ στολίσει κάθε φράση μὲ ποικίλματα. Π.χ. τὴν παρακάτω φράση (1) τὴ μετατρέπει στὴ (2). Καὶ



τὸ ὀνομάζει αὐτὸ ἀνάλυση τῆς φράσης. Εἶναι ἀπάνω κάτω ὅ,τι κάνουν τὰ διολιὰ καὶ τὰ κλαρίνα τῶν ταβερνῶν, ποὺ σέ κάθε φθόγγο προσθέτουν ἕνα ἀνούσιο γκρουμέτο. Εἶναι περίπου τὸ ἀντίθετο ἀπὸ κεῖνο ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ κάνουμε.

Ἄλλο κακὸ εἶναι ποὺ ἡ ἐκτέλεση αὐτῆς τῆς μουσικῆς ἀκολουθεῖ πολλὲς φορὲς τυπικὰ παραγγέλματα. Π. χ. ὑπάρχει ἡ πρόλημψη ἐπὶ στὶς λέξες ὄρος, οὐράνὸς καὶ τὶς παρόμοιες πρέπει ἡ μελῳδία ν' ἀνεβαίνει ὑψηλὰ καὶ ἀπεναντίας νὰ κατεβαίνει χαμηλὰ στὶς λέξεις γῆ, καταχθόνια. Στὴ λέξη ἁμαρτία, ἁμαρτωλός, νὰ γυρίζει στὸν πλάγιο δεύτερο γιὰ νὰ παίρνει τόνο θλιβερό. Στὴ λέξη παράτεινον νὰ παρατείνεται ἡ μελῳδία καὶ οὔτω καθεξῆς. ("Αν ἐφαρμόσουμε πέρα πέρα αὐτὸν τὸν κανόνα, τί θὰ πρέπει νὰ κάμουμε στὶς λέξες σιγή, ἀτελεύτητον,...;). Χωρὶς αὐτὸ νὰ ἀποκλείεται θέβαια ἀπόλυτα,ὅταν μπορεῖ νὰ τὸ φέρει ὅμορφα ἡ φυσικὴ ροὴ τῆς μελῳδίας, εἶναι ὅμως ἕνας ἀνόητος κανόνας ποὺ στρεβλώνει πολλὲς φορὲς τὴ μελῳδία. Ἡ μουσικὴ δὲν εἶναι τέχνη παραστατική, ἡ τουλάχιστο δὲν εἶναι παραστατικὴ μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, δηλαδὴ δὲν εἶναι ἡ δουλειὰ τῆς νὰ παραστάνει τὸ ὕψος καὶ τὸ βάθος τῶν ἀντικειμένων. Ὁρίστε τώρα καὶ τὸ ἀποτέλεσμα. Ἀκοῦτε π. χ. τὸ Κοινωνικὸ τῆς Μεγ. Πέμπτης «Τοῦ Δείπνου σου τοῦ Μυστικοῦ». Στὴ λέξη «μυστήριον» ὁ συνθέτης νόμισε ὑποχρέωση νὰ κατεβάσει τὴ μελῳδία πολὺ χαμηλά. Λοιπὸν ὁ ψάλτης, ποὺ δὲν εἶχε τὴν πρόνοια νὰ πάρει μιὰ βάση ὑψηλότερη, ὅταν φτάσει στὸ «μυστήριον», χάνεται. Καμμιὰ φωνὴ δὲν ἀκούεται μέσα στὴν ἐκκλησία. Καταντᾶ ἀληθινὸ μυστήριον τί ἔγινε ὁ ψάλτης. Ἐκεῖνος ὅμως εἶναι ἱκανοποιημένος καὶ ἐμπρὸς στὴ συνείδησή του καὶ ἀπέναντι στὸ συνθέτη τοῦ Κοινωνικοῦ. Τυπικὸς εἶναι ἐν τάξει. Ἀλλὰ μουσικὴ μηδέν. Οἱ περισσότεροι ψάλτες εἶναι πολὺ πίσω στὴ γενικὴ καλαισθησία.

Ὁ «Ἐπινίκιος Ὕμνος» καὶ τὸ «Τὴν γὰρ σὴν μήτραν» τῆς λειτουργίας τοῦ Μεγ. Βασιλείου εἶναι δύο ἄσματα πολὺ ὡραῖα, ἀλλὰ γιὰ τὸ σημερινὸ ἐκκλησίασμα πολὺ μεγάλα. Λοιπὸν ὁ ψάλτης διάζεται. Αὐτὸ ποὺ θὰ ψάλει δὲν τὸ αἰσθάνεται σὰν ἐκτέλεση μιᾶς καλλιτεχνίας παρὰ σὰν ἐκπλήρωση μιᾶς τυπικῆς ὑποχρέωσης. Κι' ἔτσι, ἐκτὸς ποὺ παίρνει ἀγωγὴ πολὺ γρήγορη, πολλὲς φορὲς ἀφίνει στὸ ἥμισυ τοῦ ν' ἀποτελεῖσει μιὰ φράση, ἐνῶ αὐτὸς ἀρπάζει διαστικὰ τὴν ἀρχὴ τῆς ἀκόλουθης. καταστρέφοντας ἔτσι καὶ τὴ ρυθμικὴ διαίρεση αὐτῶν τῶν ἀσμάτων. ποὺ εἶναι πολὺ κανονική. Καὶ δὲν εἶναι μόνο αὐτό: Ἐπειδὴ, παρ' δλη αὐτὴ τὴν ἀταξία, τὸ μάκρος αὐτῶν τῶν ἀσμάτων ὑπερβαίνει τὸ διαθέσιμο χρονικὸ διάστημα, ψάλλονται πάντοτε ὡς τὴ μέση καὶ τὸ ὑπόλοιπο ἀπαγγέλλεται χῦμα. Δὲ βρέθηκε ὡς τώρα ἕνας ἄνθρωπος νὰ τὰ συντομέψει, νὰ τὰ συμπυκνώσει διατηρώντας τὶς κύριες ἰδέες τους, ἢ νὰ γράψει ἄλλα σὰν αὐτοῦ ἀπὸ τὰ λείψει αὐτὴ ἡ ἀσχημιά. Ἡ πρωτοτυπία καὶ ἡ δημιουργία εἶναι πράγματα ἄγνωστα στοὺς κύκλους τῶν βυζαντινῶν μουσικῶν. Οἱ ἐκδόσεις τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς συνήθως ἀντιγράφουν ἡ μιὰ τὴν ἄλλη. Καὶ, ὅπου καινοτομοῦν, ἡ καινοτομία συνήθως ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ μερικὰ τρίγωρα παραπάνω.

Αὐτὰ καὶ ἄλλα εἶναι ποὺ κάνουν ὥστε νὰ ὑπάρχει μιὰ σημαντικὴ μερίδα τῆς κοινωνίας ποὺ δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴ βυζαντινὴ μουσική, ποὺ βρίσκει πὼς ἡ μουσικὴ αὐτή, γέννημα ἄλλης ἐποχῆς, δὲν ἱκανοποιεῖ τὴν καλαισθησία τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου (1).

Γιὰ νὰ καθορίσουμε μὲ κάποια λεπτομέρεια τὴν ἀξία αὐτῆς τῆς μουσικῆς εἶναι ἀνάγκη νὰ ξεχωρίσουμε τρία εἴδη ἄσματα :

1ο) Τὸ εἰρμολογικό. Ἐδῶ ἀνήκουν τὰ γοργὰ μέλη, ἐκεῖνα δηλαδὴ ὅπου κάθε συλλαβὴ σηκώνει συνήθως ἕνα μονόχρ φθόγγο, σπανιότερα δύο. Ὁ ρυθμὸς τους δὲν ἔχει κανονικὴ διαίρεση, ἐπειδὴ προσαρμόζεται σφιχτὰ στὸ κείμενο καὶ θυσιάζεται στὶς ἀνωμαλίες του. Εἶναι δηλαδὴ ἕνα ρεσιτάτιβο.

2ο) Τὸ στιχηραρικό. Ἡ μελῳδία ἐδῶ πλαταίνει, ἡ συλλαβὴ σηκώνει κανονικὰ δύο, τρεῖς, καὶ περισσότερους φθόγγους. "Ετσι δὲν εἶναι τόσο σφιχτὰ δεμένη μὲ τὸ κείμενο καὶ αὐτὸ τῆς ἐπιτρέπει νὰ ἔχει κανονικὴ διαίρεση τοῦ ρυθμοῦ. Συνήθως τετραδική.

Σ' αὐτὰ τὰ δύο εἴδη ἐπιβάλλεται νὰ σημειώσουμε τὴν τελειότητα τῆς προσῳδίας. Δηλαδὴ οἱ δυνατοὶ καὶ οἱ ἀδύνατοι χρόνοι τοῦ μουσικοῦ ρυθμοῦ βρίσκονται σὲ στενὴ ἀντιπόκριση μὲ τὸν τονισμὸ τοῦ κειμένου. Ἀπ' ἄλλο ἀπόψη αὐτὴ ποτὲ δὲν ἀκούεται τὸ παραμικρὸ λάθος, ποὺ θὰ ἔκανε ἐντύπωση, σὰν μιὰ ἀνυπόφορη παραφωνία.

Μιὰ ἀξιοσημείωτη σχέση ὑπάρχει μεταξὺ τῶν δύο αὐτῶν μελῳδικῶν συστημάτων. "Οταν τὸ ἴδιο τροπάριο εἶναι τονισμένο καὶ στὸ εἰρμολογικὸ καὶ στὸ στιχηραρικὸ εἶδος, παρατηροῦμε συνήθως μιὰ κανονικὴ ἀντανάκλαση μεταξὺ τῶν δύο μελῳδιῶν. Ἡ μελῳδία τοῦ στιχηραρικοῦ ἄσματος εἶναι μιὰ πλατύτερη ἀνάπτυξη τῆς ἴδιας μουσικῆς ἰδέας ποὺ περιέχεται μὲ τὴ σύντομη μορφὴ στὴν ἀντίστοιχη φράση τοῦ εἰρμολογικοῦ.

3ο) Τὸ παπαδικό. Τώρα τὸ ἄσμα εἶναι σὲ τέτοιο βαθμὸ χειραφετημένο ἀπ' τὸ κείμενο, ὥστε κάθε συλλαβὴ σηκώνει ὁλόκληρη μελῳδία, ποὺ μπορεῖ νὰ διαρκέσει κάμποσα λεπτὰ τῆς ὥρας. Ὁ ἀκροατὴς τώρα ἀκούει συνεχιστὰ ἕνα ε ἢ ἕνα ι, χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ καταλάβει σὲ ποιὰ λέξη τοῦ κείμενου ἀνήκει αὐτὸς ὁ φθόγγος. Τὸ εἶδος αὐτό, ὅπου ἀνήκουν τὰ Χερουβικὰ καὶ τὰ Κοινωνικά, ἔχει τὸ νοῆρὸ χαρακτήρα τῶν ἀνατολικῶν ἀσμάτων, τοῦ λείπει τέλεια ἡ ρυθμικὴ διαίρεση καὶ ἡ συμμετρία καὶ εἶναι συνήθως πολὺ φτωχὸ ἀπὸ μουσικὴ ἰδέα. Αἰσθάνεται κανεὶς ὅτι δὲν τὸ γέννησε μιὰ καλλιτεχνικὴ ὁρμὴ, παρὰ μιὰ πρακτικὴ ἀνάγκη, ἡ ἀνάγκη ὅπου δρίσκεται ὁ ψάλτης νὰ συγκρατήσει τὴν προσοχὴ τοῦ ἐκκλησιάσματος γιὰ μερικὰ λεφτὰ τῆς ὥρας, ὡς ποὺ νὰ συμπληρωσει ὁ παπᾶς μέσα στὸ Ἱερὸ Βῆμα κάποια ἱεροτελεστία. Καὶ τὰ λεφτὰ αὐτὰ δὲν εἶτανε πάντα εὔκολο νὰ γεμιστοῦνε μὲ καλλιτεχνικὴ παραγωγή.

Τώρα λοιπὸν, διατηρώντας τὴν ἐπιφύλαξή μας γιὰ τὸ τελευταῖο αὐτὸ εἶδος, ἴσως καὶ γιὰ μερικὰ τοῦ ἀργοῦ στιχηραρικοῦ, καὶ περιοριζόμενοι στὸ εἰρμολογικὸ καὶ στὸ σύντομο στιχηραρικό, μποροῦμε νὰ πληροφορήσουμε τὸν ἀναγνώστη, ἂν τυχαίνει νὰ μὴν τὴ γνωρίζει τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, πὼς ἡ μουσικὴ αὐτὴ, ὅταν ψάλλεται μὲ ὁδηγὸ θέβαια τὴ σημερινὴ καλαισθησία καὶ ὄχι «τὸ πατροπαράδοτον ὦφος καὶ τὴν ἀρχαίαν αὐτῆς αἰγλην», δηλαδὴ λόγια παχειά, τότε ἀποτελεῖ ἕνα πλούσιο μελῳδικὸ σύστημα ποὺ ἔχει πολλὴ πρωτοτυπία. Πράγματι δὲν μοιάζει μὲ καμμιὰν ἄλλη μουσικὴ, π. χ. δὲν ἔχει καμμιὰν ὁμοιότητα μὲ τὴν τοῦρκικη, ἂν καὶ ἔχει μαζί της κοινὲς μερικὲς κλίμακες, καὶ μοιάζει ἐζῆσε τόσους αἰῶνες κοντά της. Τὸ λυπηρὸ εἶναι μόνο ποὺ οἱ ὡραιότερες μελῳδίες της βρίσκονται στοὺς ὄρθρους καὶ στοὺς ἑσπερινοὺς ("Ανοιξαντάριε, Ἐωθινά, Πολυέλαιοι), κ' ἔτσι μένουν ἄγνωστες στὸ πολὺ κοινὸ, ποὺ συχνάζει πρὸ πάντων στὴ λειτουργία.

Τῆς μουσικῆς αὐτῆς θέλουμε τώρα νὰ γνωρίσουμε τὸν ὀργανισμὸ, γιὰ νὰ καταλάδουμε ἂν ἀνήκει στὴ χορεία τῶν ἄλλων ἐθνικῶν μουσικῶν καὶ ὑπακούει στοὺς ἴδιους νόμους, ἢ ἂν ἀποτελεῖ μοναδικὴ ἐξαίρεση στὸν κόσμο, ὅπως φρονοῦν μερικοί, καὶ ἑπομένως ἂν μπορεῖ, καὶ πῶς, νὰ πλουτιστεῖ μὲ τὴν ἁρμονία χωρὶς νὰ χάσει τὴν πρωτοτυπία της.

ΤΑ ΔΙΑΣΤΗΜΑΤΑ

Πρὶν ἐξετάσω τὸ ὑλικὸ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, δηλαδὴ τὰ διαστήματα καὶ τὶς κλίμακές της, θὰ θυμίσω στὸν ἀναγνώστη πῶς εἶναι τὸ ὅμιο ζήτημα στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ.

Ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, θεωρητικά, ἔχει βάση τὴ λεγόμενη φυσικὴ κλίμακα, δηλαδὴ τὴν κλίμακα ἐκεῖνη ὅπου οἱ ἀριθμοὶ τῶν παλμῶν τῶν φθόγγων ἔχουνε μεταξύ τους τὶς ἁπλούστερες σχέσεις ποὺ μποροῦν νὰ γίνουν. Ἂν ὁνομάσουμε 1 τὸν ἀριθμὸ τῶν παλμῶν τοῦ ντο, οἱ ἀριθμοὶ τῶν παλμῶν τῶν ἄλλων φθόγγων, σχετιζόμενοι μὲ τὸ 1, σημειώνονται στὸ ἀκόλουθο διάγραμμα στὴ δεύτερη γραμμή, καὶ ἡ τρίτη γραμμὴ περιέχει τὰ διαστήματα, δηλαδὴ τὴ σχέση μεταξὺ τῶν ἀριθμῶν τῶν παλμῶν κάθε δύο ἐπακολούθων φθόγγων (2):

	ντο	ρε	μι	φα	σολ	λα	σι	ντο
	1	9/8	5/4	4/3	3/2	5/3	15/8	2
		9/8	10/9	16/15	9/8	10/9	9/8	16/15

Σ' αὐτὴν τὴν κλίμακα ἔχουμε ποικιλίᾳ διαστημάτων πολὺ μεγαλύτερη ἀπὸ κεῖνη ποὺ ἐρίσκουμε στὸ πιάνο. Τὸ διάστημα ντο-ρε, 9/8 (μεγάλος τόνος) εἶναι μεγαλύτερο ἀπ' τὸ ρε-μι, 10/9 (μικρὸς τόνος), καὶ τὸ διάστημα μι-φα, 16/15, ποὺ θὰ τὸ λέμε κατὰ συνήθη ἡμιτόνιο, δὲν εἶναι μισὸς τόνος, παρὰ εἶναι μεγαλύτερο καὶ ἀπ' τοῦ μεγάλου τόνου τὸ μισό. Ἅμα θάλουμε διέσεις καὶ ὑφέσεις τὸ ντὸ δὲν εἶνε τὸ ἴδιο μὲ τὸ ρὲ ὀ, καὶ οὕτω καθεξῆς (3).

Οἱ φθόγγοι τότε προχωροῦνε μὲ τὴν ἀκόλουθη σειρά: ντο, ντοῦ, ρὲβ, ρε, ρεῦ, μι, μὶ, φαὶ, μεῦ, φα, κλπ. καὶ γίνονται τὸ ὅλο 21 στὴν κάθε κλίμακα.

Οἱ πρακτικὲς ὅμως ἀνάγκες τῆς μουσικῆς δδηγήσαν τοὺς μουσικοὺς τῆς Δύσης νὰ ἐπινοήσουνε μιὰ τεχνητὴ κλίμακα τὴ λεγόμενη συγκερασμένη, ὅπου ὁ μεγάλος καὶ ὁ μικρὸς τόνος γίνονται ἴσοι, τὸ διάστημα μι-φεβ γίνεται σωστὸς μισὸς τόνος, καθὼς καὶ τὰ διαστήματα ντο-ντοῦ, ρὲβ-ρε, ἑπομένως τὸ ντοῦ συγχωνεύεται μὲ τὸ ρὲβ, τὸ μι ταυτίζεται μὲ τὴν ὕφεση τοῦ φα καὶ τὸ φα μὲ τὴ δίεση τοῦ μι. Ἔτσι ἡ κλίμακα ἀπαρτίζεται ἀπὸ 12 ἴσα ἡμιτόνια.

Στὴν ἐξωτερική της μορφὴ παρουσιάζεται θέβαια ἡ κλίμακα αὐτὴ σὰν ἁπὸ ἁπλὴ ἀπ' τὴν ἄλλη ποὺ ἔχει 21 φθόγγους, καὶ κάποιος θ' ἀπορήσει γιατὶ χαρακτηρίζουμε τὰ διαστήματα τῆς φυσικῆς κλίμακας γιὰ πιὸ ἁπλά. Ἁπλὸ ἡ φυσικὸ διάστημα εἶνε ἐκεῖνο ὅπου ἡ σχέση τῶν ἀριθμῶν τῶν παλμῶν εἶναι ἀπλὴ, δηλαδὴ ἐκφράζεται μὲ δυὸ ἀκέραιους ἀριθμοὺς δσο τὸ δυνατὸν μικροὺς. Ἔτσι στὴ φυσικὴ κλίμακα τὰ διαστήματα ντο-ρε 9/8 καὶ ρε-μι 10/9 δὲν εἶναι ἴσα, ἑπομένως ἡ ἑξωτερικὴ μορφὴ τῆς κλίμακας δὲν εἶνε ἁπλὴ, τὰ διαστήματα ὅμως εἶναι ἁπλά: οἱ παλμοὶ τῶν τριῶν αὐτῶν φθόγγων ἔχουνε σχέση μεταξύ τους ὅπως οἱ ἀριθμοὶ 8:9:10. Ἀντίθετα, ὅταν διαιρέσουμε τὴν κλίμακα σὲ 12 ἴσα ἡμιτόνια, τὸ διάστημα αὐτοῦ τοῦ ἡμιτόνιου, τοῦ συγκερασμένου ἡμιτόνιου, πρέπει νὰ εἶναι ἕνας ἀριθμὸς Χ ποὺ ἀν τὸν ὑψώσουμε 12 φορὲς ὡς παράγοντα νὰ δώσει τὸν ἀριθμὸ 2, βεβαιῶ τὸ διάστημα ντο-ντο εἶναι 2. Θὰ εἶναι δηλαδὴ $X^{12}=2$, ἑπομένως

$$x = \sqrt[12]{2}$$

Βρίσκουμε Χ=1,059..., καὶ οἱ φθόγγοι ντο-ρε-μι παρασταίνονται τώρα μὲ τοὺς ἀριθμοὺς 1,

$$\left(\sqrt[12]{2}\right)^2, \quad \left(\sqrt[12]{2}\right)^4$$

Τώρα τὰ διαστήματα ντο-ρε καὶ ρε-μι εἶναι ἴσα, ἀλλὰ εἶναι κάθε ἄλλο παρὰ ἁπλά, γιατὶ οἱ παλμοὶ τῶν τριῶν φθόγγων παρασταίνονται μὲ τοὺς ἀριθμοὺς

	1,	1,1224...,	1,2599...
δηλαδὴ	8,	8,9792...,	10,0792...

Ἡ φυσικὴ κλίμακα εἶναι τὸ καθαυτὸ ὄργανο τῆς ἁρμονίας. Γιατὶ αὐτὴ ἡ ἁπλὴ σχέση μεταξὺ τῶν ἀριθμῶν τῶν παλμῶν εἶναι ἡ αἰτία ποὺ ὅταν ἠχοῦν μαζὶ δύο ἢ περισσότεροι φθόγγοι, τὰ ἠχητικὰ κύματα συνταιριάζονται μὲ κάποιον τρόπο καὶ ἡ συνδυασμένη ἐνέργειά τους στὴν αἴσθησή μας γεννᾶ τὸ σύνθετο αἴσθημα τῆς συγχορδίας, ποὺ εἶναι τὸ ὑλικὸ τῆς ἁρμονίας. Καὶ μὲ τὴ δύναμη τῆς ἁρμονίας ἡ φυσικὴ κλίμακα ἔχει ἐπιδληθεῖ καὶ κυριαρχεῖ σήμερα στὴν αἴσθηση τοῦ πολιτισμένου ἀνθρώπου.

Εἶναι πολὺ δύσκολο σήμερα νὰ καταλάδουμε πὼς αἰσθανότανε καὶ πὼς τραγουδοῦσαν οἱ ἄνθρωποι ἄλλων ἐποχῶν, ὅταν ἀκολουθοῦσαν κλίμακες λίγο διαφορετικές. Τὸ φυσικὸ διάστημα εἶναι σήμερα αἰσθητικὴ ἀνάγκη καὶ ἡ ἐκτίμησή του γιὰ ἕνα καλὸ ἀφτί εἶναι τόσο ἐξασφαλισμένη ὅσο εἶναι γιὰ ἕνα καλὸ μάτι ἡ αἴσθηση τῆς εὐθυγραμμίας ἢ τῆς παραλληλίας δύο γραμμῶν κ.τ.π. Καὶ ἡ ἀντικειμενικὴ θεδαίωση αὐτοῦ ποὺ λέω ἔρχεται ἀπ' τὴν ἀπόλυτη συμφωνία διαφόρων ἀνθρώπων ἀπάνω στὴν ἐκτίμηση ἑνὸς διαστήματος. "Αν κουρδίσετε δύο χορδὲς ἑνὸς ὀργάνου μὲ διάστημα πέμπτης ἢ τρίτης ἢ ὁποιο ἄλλο, δὲ θὰ φρεδοῦνε δυὸ ἄνθρωποι ποὺ νὰ μὴ συμφωνοῦνε ὅσον ἀφορᾶ τὴν ὀρθότητά του. Καὶ ὕστερα ἔρχεται ἡ φυσικὴ, τὸ μετρᾶ καὶ μᾶς θεδαιώνει πὼς εἶναι τὸ διάστημα τῆς φυσικῆς κλίμακας. Ἀπ' αὐτὸ δγαίνει θέβαια τὸ συμπέρασμα πὼς, ὅταν δύο ἢ περισσότεροι ἀνθρωποι τραγουδοῦν πολυφωνικὸς δίχως τὴ συνοδεία κανενὸς ὀργάνου, ἐνῶπιον οἱ φωνὲς κάνουν τὴν ἐντύπωση πὼς συγαρμόζονται τέλεια, οἱ ἄθρωποι αὐτοὶ ἀκολουθοῦν τὴ φυσικὴ κλίμακα.

Τώρα τί γίνεται μὲ τὴ συγκερασμένη κλίμακα; Αὐτὴ, καθὼς καταλάδαμε, ἔχει ἐλαφρὲς παραφωνίες. Ἡ μεγάλη τρίτη π. χ., ντο-μι, εἶναι μεγαλύτερη ἀπ' τὴ φυσικὴ. Ὁ φθόγγος ὁ μεταξὺ ντο καὶ ρε, ὅταν τὸν χρησιμοποιοῦμε ὡς ντοῦ, εἶναι πολὺ ὑψηλὸς, ὅταν ὡς ρὲβ, πολὺ χαμηλός. Πῶς κατορθώνουμε μὲ αὐτὸ τὸ ὁλικὸ νὰ κάνουμε μουσική; Ἡ ἀπάντηση εἶναι ἡ ἀκόλουθη: "Οτι ἡ ἀκοή μας ἔχει ἕνα περιθώριο ἀνοχῆς καὶ τὰ λάθη αὐτά, ποὺ εἶναι ἐν γένει ἀνεπαίσθητα — θὰ ἔδοῦμε πιὸ πέρα κάποιο πὼς εἶναι πιὸ αἰσθητὰ — δρίσκονται συνήθως μέσα σ' αὐτὸ τὸ περιθώριο, καὶ ἑπομένως περνοῦν ἀπαρατήρητα, δηλαδὴ ὁ ἀκροατὴς παίρνει τοὺς φθόγγους ὁιὸ φυσικούς.

Ἂν τώρα ἕνας τραγουδεῖ μὲ συνοδεία πιάνου ἢ ἁρμόνιου, τότε θέβαια ἡ ἐπιδληταὶ ἀνάγκη τοῦ νὰ συμφωνεῖ μὲ τὸ ὄργανο θὰ τὸν κάμει ν' ἀκολουθήσει τὴ συγκερασμένη κλίμακα, δίχως συνήθως ν' ἀντιλαμδάνεται τὴ διαφορά. "Αν ὁ ἴδιος ὕστερα τραγουδήσει μονάχος, τί θὰ συμδεῖ; Πιθανὸ πότε ν' ἀκολουθεῖ τὴ μιὰ κλίμακα καὶ πότε τὴν ἄλλη. Αὐτὸ θὰ ἐξαρτηθεῖ ἀπ' τὴ λίγη ἢ πολὺ ἐπίδραση ποὺ θὰ ἔχει δεχτεῖ αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ἀπ' τὴ συγκερασμένη κλίμακα. "Επειτα ἐδῶ παίζει θέβαια ρόλο ἡ μουσικὴ μνήμη, γιατὶ κάθε φθόγγο θὰ τὸν κανονίζει ἀπάνω στὸν προηγούμενο, ποὺ τὸν θυμᾶται. Ἀλλὰ ἡ μνήμη αὐτὴ καὶ γιὰ ἕνα καλὸ ἀφτὶ, θὰ ἔχει θέβαια διαφόρους δαθμοὺς τελειότητας. "Ζστε γιὰ τὴν περίπτωση αὐτὴ δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε τίποτε θετικό.

Τώρα τί θὰ γίνει ἂν ὁ ἴδιος ἄνθρωπος ὕστερα τραγουδήσει πάλι μιὰ ὁραγνο, ἀλλὰ μαζὶ μὲ ἄλλες φωνὲς σὲ πολυφωνίες; Τώρα εἶναι ἀνάγκη νὰ προσαρμόσει κάθε φθόγγο του μὲ ἕναν ἢ περισσότερους φθόγγους ποὺ τοὺς ἀκούει τὴν ἴδια στιγμή. Ἡ μουσικὴ μνήμη τώρα δὲν ἔχει δουλειά. Εἶναι φανερὸ πὼς ὁ τραγουδιστὴς μας θὰ μεταπέσει πάλι στὰ φυσικὰ διαστήματα. Ὅταν πρόκειται νὰ κάμει ἕνα μι τὴ στιγμὴ ποὺ ἀκούει ὁλλα του ἕνα ντὸ, θεωρῶ θέβαιο πὼς καὶ νὰ θέλει δὲν μπορεῖ νὰ κάμει τὸ μι μὲ διάστημα ἄλλο ἀπὸ 5. Μοιάζει μὲ ἕναν ποὺ χαράκωσε κάμποση ὥρα γραμμὲς μὲ στραδὸ χάρακα, καὶ ὁ ὁποῖος θέβαια μὲ αὐτὸ δὲν ἔχασε τὸ αἴσθημα τῆς ἴσιας γραμμῆς. Τὸ ἰδανικὸ διάστημα γιὰ τὸ σημερινὸ ἀνθρωπο εἶναι πάντα τὸ φυσικό. "Αν κάποτε παραδέχεται ἄλλο, τὸ παραδέχεται μονάχα ἐπειδὴ τὸ πάρεις γιὰ φυσικό. Τὸ δέχεται νὰ πεῖμε σὰν ἀντίρροπο τοῦ φυσικοῦ. Γίνεται ἀκουστικὴ ἀπάτη (4).

(ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ)

(1) "Οταν ἔκανα, στὴν Κωνσταντινούπολη, τὶς πρῶτες δοκιμὲς γιὰ τὴν ἀναρρύθμιση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, μερικοὶ φίλοι διανοούμενοι ποὺ πρόβαλαν τὴν ἔνσταση πὼς εἶναι κρίμα νὰ χάνω τὸν καιρό μου σ' αὐτὴν τὴ δουλειά, πὼς ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ εἶναι μιὰ παλιὰ ἐχτὴ προορισμένη νὰ χαθεῖ, καὶ ὁ νὰ ζητοῦμε νὰ τὴ σπηρίξουμε μὲ τὴ θεμελιωτὴ τῆς ἀρχαίας γλώσσας.

(2) Διάστημα μεταξὺ δύο φθόγγων εἶναι τὸ πηλίκον ποὺ βρίσκουμε ὅταν διαιρέσουμε τὸν ἀριθμὸ τῶν παλμῶν τοῦ ὑψηλότερου μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν παλμῶν τοῦ χαμηλότερου. "Ετσι π. χ., τὸ διάστημα φα—λα εἶναι 5)3: 4)3=5)4. Καὶ ἀντίστροφα, γιὰ νὰ βροῦμε τὸ φθόγγο ποὺ θὰ σχηματίσει μὲ τὸ φα διάστημα 5)4, θὰ πολλαπλασιάσουμε τὸν ἀριθμὸ τοῦ φα μὲ τὸ διάστημα: 4)3X5)4=5)3.

(3) Ἡ ὕψωση ἑνὸς φθόγγου κατὰ δίεση βγῆκε ἡ ἴδια κὶ πὼς γίνα σὰ μὲ τὸ διάστημα 25)24, δηλαδὴ ὅ-αν πολλαπλασιάσουμε τὸν ἀριθμὸ τῶν παλμῶν τοῦ φθόγγου μὲ αὐτὸ τὸ κλάσμα. Καὶ ἡ ὑφείλωση ἑνὸς φθόγγου κατὰ ὕφεση, ὅταν διαιρέσουμε μὲ 25)24 ἢ πολλαπλασιάσουμε μὲ 24)25.

(4) Ἐκεῖνος ποὺ κουρδίζει τὸ πιάνο ἀκολουθοῦντας τὶς πέμπτες λά—ρὲ—σολ... εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ τὶς κάμει λίγο λεπτές, γιατὶ ἀλλιῶς ἡ συγκεκρασμένη κλίμακα δὲν μπορεῖ νὰ σταυπληρωθεῖ. Ἔ, λοιπόν, σ' αὐτὴν τὴ νόθευση τῶν διαστημάτων δδηγιέται ἀπ' τὴ μεγάλη πεῖσα, ἡ φύση δὲν τὸν δδηγεῖ. Γι' αὐτὸ ἕνας τοῦ ἔμοιαζε νὰ τοῦ δίβαλε δὲ θὰ κε ἔχει στὸ κουρδίσιμο τὸ πιάνου. Συνήθεια στὴν ἀλήθεια καὶ δὲν ἀτυχαίνει στὸ φάμα. Ὅμοιοι τὴ φυκὴ μενάλη τρίτη ντο—μι κόθε μο σκὸς τὴ δρίσκει μὲ βεβαιότητα. Ἂν ὅμως ζητήσετε νὰ σᾶς δόσει τὴ συγκεκρασμένη μενάλη τρί· η, δχι μονάχα ὁ διολιστὴς δὲ θὰ μπορέσει νὰ τὴν εὕρει· παρὰ αὐτὸ καὶ ὁ κουρδιστὴς τοῦ πιάνου, γιατὶ δὲν ἀπόχτησε τὴν πεῖσα γι' αὐτὸ τὸ διάστημα. Δὲν ἔμαθε νὰ ἐκτιμᾶ τὸ λάθος τῆς τρί· η τ. Θὰ τὴν εὕρει μὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ πέμπτες: ντο—σολ—ρὲ—λα—μι.

Τὸ συμπέρασμά μου εἶναι πὼς τὸ ἀφτὶ τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου τὸν δδηγεῖ μονάχα στὰ φυσικὰ διαστήματα. Γιὰ γ' ἄλλα χρειάζεται κάποια ἀποσκοπεύεια καὶ ἰδιαίτερα κεγνώσματα. Ἑπομένως δὲ ·ωνὲς ἐλεύθερες θὲ μποροῦν νὰ σχημοῦ ἰσοῦνε διάστημα ἄλλο ἀπὸ φυσικό.

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΕΦΙΑΛΤΗΣ

ὡς πρέπει νἄναι μιὰ ζωὴ ποὺ μετρισμα, ἕνα κοίταγμα τοῦ ματιοῦ ἀδιάπαν μὲ εἴκοσι λεπτὰ ἀνάπαυσης καὶ φορο, δὲ χρειάζεται δὰ καὶ πολύ. Οἱ μερόὐυχτα ἀτέλειωτα ἀπὸ φρενοπάθες.

Ἠδλλές πάλι φορές,φοδοῦμαι πὼς δὲν ὑπάρχεις καὶ καθόλου! Πὼς εἶσα πλάσμα ὁλάκερο φκιαγμένο ἀπὸ τὴν παραζάλη μου. Μοῦ φαίνεται ὅτι, ἂν ὅρεθεῖ κανεὶς νὰ μοῦ ρωτήσει τόνομά σου ξαφνικά, δὲ θὰ τὸ κάλεις, τί ἔκανα νὰ τιμωριοῦμαι ἔξερο πὼς πρέπει νὰ σὲ ὀνομάσω. τσι, τί ἔφταιξα; δὲ σκότωσα κανέ-

(Σκίτσο τῆς Ε. ΑΡΤ. ΣΤΡΙΦΤΟΥ)

θωρῶ κ' εἶναι τὰ φρένα μου σὰν ἔ-λικας πλοίου ποὺ γυρνᾶ ἔξω ἀπ

ΣΟΠΕΝΑΟΥΕΡ, ΜΟΝΤΑΙΝΙΟΣ, ΝΤΑΡΒΙΝ, ΤΟΛΣΤΟΪ

ΗΡΩΕΣ ΤΗΣ ΣΚΕΨΗΣ

Ἀπόδοση ἀπό τους φιλολογικούς « αἶμς»

Τὰ τέσσερα πρῶτα βιβλία τῆς σειρᾶς «Βιβλιοθήκη τῆς ζωντανῆς σκέψης», ποὺ κυκλοφόρησε τίς μέρες αὐτὲς ὁ Ἀγγλικὸς ἐκδοτικὸς οἶκος Κάσσελ, ἀποτελοῦνε τὴν καλύτερη ἐκλογὴ ποὺ μποροῦσε νὰ γίνει ποτὲ γιὰ ἕνα τέτοιο θέμα. Εἶναι τὰ ἔργα τοῦ Σοπενχάουερ, τοῦ Ντάρβιν, τοῦ Μονταίν καὶ τοῦ Τολστόϊ ἀντίστοιχα προλογισμένα ἀπὸ τέσσερις σύγχρονους μεγάλους διανοούμενους: τὸν Τόμας Μάν, τὸν Τζούλιαν Χάξλεϋ (μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Τ. Φίσερ), τὸν Ἀντρὲ Ζὶντ καὶ τὸν Στέφαν Τσβάιχ. Τὸ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον τῆς ἔκδοσης αὐτῆς εἶναι τὸ ὅτι καθένας ἀπὸ αὐτοὺς τέσσερις διανοούμενους τοσυντήρησης. Ἡ χειραφέτηση προσαθεῖ ν' ἀποδείξει πὼς στὸ ἀπ' αὐτὴν τὴ σκέψη εἶναι ἡ πραγματικὴ ἐξύψωση τοῦ ἀνθρώπου. Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ χειραφέτηση εἶναι αὐτὸ ποὺ μᾶς δίνουν οἱ παρακάτω γραμμές: «Στὶς σημερινὲς μεγάλες ἀνωμαλίες τοῦ κράτους μας, τὸ συμφέρον μου δὲν μὲ κάνει νὰ ξεχνῶ οὔτε τὰ ἀξιόλογα προτερήματα τῶν ἀντιπάλων μου, οὔτε τὰ μειονεκτήματα ἐκείνων ποὺ ἀκολουθῶ». Ὁ Χάξλεϋ μᾶς ὑπενθυμίζει πὼς ὁ Ντάρβιν, στὶς μελέτες του γιὰ τὸν ἀγῶνα τῆς αὐτοσυντήρησης δὲν εἶχε ἀπόλυτα κατανοήσει τὸ γεγονὸς πὼς ὁ συναγωνισμὸς σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις φέρνει ἀποτελέσματα περιττὰ ἢ ἀκόμα καὶ βλαβερά. Ὁ Τόμας Μὰν συνιστᾶ τὸ συνδυασμὸ πεσσιμισμοῦ καὶ οὐμανισμοῦ τοῦ Σοπενχάουερ, ἐνῷ τέλος ὁ Τσβάιχ, μὲ ἀξιοθαύμαστο θάρρος διεκδικεῖ τὴν πρώτη θέση γιὰ τὸν Τολστόϊ. Πάντως τὸ κοινὸ σημεῖο καὶ στοὺς τέσσερις, (τοὺς φιλοσόφους κι' ἕναν ἐπιστήμονα) εἶναι πὼς βλέπανε νὰ τὸ ἴδιο μάτι τοῦ μυαλοῦ, ἔστω κι' ἂν ἡ προοπτικὴ τους ἤτανε διαφορετική.

Σήμερα, στὴν Εὐρώπη, σὲ καθέναν ἀπὸ τοὺ Μονταίν, τοῦ Σοπενχάουερ καὶ τοῦ Τολστόϊ ἀντιστοινοῦν χιλιάδες ὁπαδοὶ τοῦ Ντάρβιν, κατάλληλα διασκευασμένου. Ἡ μόνη τους φιλοσοφία εἶναι μιὰ ἀπάνθρωπη παράφραση τῆς θεωρίας γιὰ τὸν ἀγῶνα τῆς αὐτοσυντήρησης. Ἔτσι, ἀνάγοντας μιὰ βιολογικὴ γεγονότητα σὲ κοσμοθεωρία ποὺ θὰ κρίνει τὴν τύχη τῆς ἀνθρωπότητας, οἱ ἄνθρωποι τὴν μεταθέτουνε ἐκεῖ ποὺ δὲν ἔχει θέση. Κι' ἔτσι ἡ ἀνθρώπινη ὑπόσταση διατρέχει τὸν κίνδυνο νὰ κατέβει στὸ ἐπίπεδο μιᾶς ὕπαρξης ζωϊκῆς, ἢ καλύτερα, (μιὰ κι' αὐτὸ θάτανε προσβολὴ γιὰ τὰ ζῶα) ἀκόμα πιὸ κάτω. «Χρησιμοποιώντας τις κολοσσιαῖες καταστρεπτικὲς δυνάμεις ποὺ ὁ ἄνθρωπος ἀνακάλυψε, δὲν προάγουμε τὴν ἐπικράτηση τοῦ καλύτερου καὶ τοῦ δυνατότερου· βαδίζουμε, ἁπλούστατα, πρὸς τὴν παγκόσμια

Ὁ Σοπενάουερ

Αὐτή, κατὰ τὸν Σοπενχάουερ θὰ εἶναι ἡ φυσικὴ κατάληψη, μιὰ καὶ τὸ μυαλὸ τοῦ ἀνθρώπου δὲ μπορεῖ δλότελα νὰ ἐλευθερωθεῖ ἀπὸ τὴ σκέψη τοῦ ἀγῶνα τῆς αὐτοσυντήρησης. Ἡ χειραφέτηση εἶναι τὸ ὅτι καθένας ἀπὸ ἀπὸ τοὺς τέσσερις διανοούμενους τοσυντήρησης. Ἡ χειραφέτηση προσαθεῖ ν' ἀποδείξει πὼς στὸ ἀπ' αὐτὴν τὴ σκέψη εἶναι ἡ πραγματικὴ ἐξύψωση τοῦ ἀνθρώπου. Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ χειραφέτηση εἶναι αὐτὸ ποὺ μᾶς δίνουν οἱ παρακάτω γραμμές: «Στὶς σημερινὲς μεγάλες ἀνωμαλίες τοῦ κράτους μας, τὸ συμφέρον μου δὲν μὲ κάνει νὰ ξεχνῶ οὔτε τὰ ἀξιόλογα προτερήματα τῶν ἀντιπάλων μου, οὔτε τὰ μειονεκτήματα ἐκείνων ποὺ ἀκολουθῶ». Ὁ Χάξλεϋ μᾶς ὑπενθυμίζει πὼς ὁ Ντάρβιν, στὶς μελέτες του γιὰ τὸν ἀγῶνα τῆς αὐτοσυντήρησης δὲν εἶχε ἀπόλυτα κατανοήσει τὸ γεγονὸς πὼς ὁ συναγωνισμὸς σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις φέρνει ἀποτελέσματα περιττὰ ἢ ἀκόμα καὶ βλαβερά. Ὁ Τόμας Μὰν συνιστᾶ τὸ συνδυασμὸ πεσσιμισμοῦ καὶ οὐμανισμοῦ τοῦ Σοπενχάουερ, ἐνῷ τέλος ὁ Τσβάιχ, μὲ ἀξιοθαύμαστο θάρρος διεκδικεῖ τὴν πρώτη θέση γιὰ τὸν Τολστόϊ. Πάντως τὸ κοινὸ σημεῖο καὶ στοὺς τέσσερις, (τοὺς φιλοσόφους κι' ἕναν ἐπιστήμονα) εἶναι πὼς βλέπανε νὰ τὸ ἴδιο μάτι τοῦ μυαλοῦ, ἔστω κι' ἂν ἡ προοπτικὴ τους ἤτανε διαφορετική.

Σήμερα, στὴν Εὐρώπη, σὲ καθέναν ἀπὸ τοὺ Μονταίν, τοῦ Σοπενχάουερ καὶ τοῦ Τολστόϊ ἀντιστοινοῦν χιλιάδες ὁπαδοὶ τοῦ Ντάρβιν, κατάλληλα διασκευασμένου. Ἡ μόνη τους φιλοσοφία εἶναι μιὰ ἀπάνθρωπη παράφραση τῆς θεωρίας γιὰ τὸν ἀγῶνα τῆς αὐτοσυντήρησης. Ἔτσι, ἀνάγοντας μιὰ βιολογικὴ γεγονότητα σὲ κοσμοθεωρία ποὺ θὰ κρίνει τὴν τύχη τῆς ἀνθρωπότητας, οἱ ἄνθρωποι τὴν μεταθέτουνε ἐκεῖ ποὺ δὲν ἔχει θέση. Κι' ἔτσι ἡ ἀνθρώπινη ὑπόσταση διατρέχει τὸν κίνδυνο νὰ κατέβει στὸ ἐπίπεδο μιᾶς ὕπαρξης ζωϊκῆς, ἢ καλύτερα, (μιὰ κι' αὐτὸ θάτανε προσβολὴ γιὰ τὰ ζῶα) ἀκόμα πιὸ κάτω. «Χρησιμοποιώντας τις κολοσσιαῖες καταστρεπτικὲς δυνάμεις ποὺ ὁ ἄνθρωπος ἀνακάλυψε, δὲν προάγουμε τὴν ἐπικράτηση τοῦ καλύτερου καὶ τοῦ δυνατότερου· βαδίζουμε, ἁπλούστατα, πρὸς τὴν παγκόσμια

Πραγματικά, ὁ Σοπενχάουερ θεωροῦσε τὸν Ἰουδαϊσμὸ σὰν αἰσιόδοξη θρησκεία ἐπειδὴ ἱκανοποιεῖται μὲ τὶς δυνατότητες μιᾶς ὑγίεης ὕπαρξης καὶ δὲν ἐνδιαφέρεται καθόλου μὲ τὴ ζωὴ πέρα ἀπὸ τὸν τάφο. Κι' ἀκριβῶς γι' αὐτὸν τὸν ὑποκρυπτόμενο Ἰουδαϊκὸν ὀπτιμισμὸ κατηγοροῦσε τὴ φιλοσοφία τοῦ Σπινόζα. Ὁ Σπινοζισμός, κατὰ τὸν Σοπενχάουερ, εἶναι μεταφυσικὸς ὀπτιμισμός· ἐξετάζει τὸν κόσμο σὰν ὅλη ἀπόλυτη, ἑπομένως σὰν ἀπόλυτα ἀναγκαίαν ὕπαρξη. Ἐνῷ στὸ πραγματικὸ μεταφυσικὸ μυαλὸ ἡ ὕπαρξη πρέπει νὰ παρουσιάζεται σὰν ἕνας ἀξιοσημείωτος, προβληματικὸς καὶ πάντοτε ἄλυτος γρίφος. Τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ φιλόσοφου εἶναι ἡ ἀπορία. Μήπως ὅμως κι' ὁ Σπινόζα δὲν εἶναι τὸ ἴδιο γεμᾶτος ἀπορία ὅσο κι' ὁ Σοπενχάουερ; Μὲ τὴ διαφορὰ πὼς τοῦ πρώτου ἡ ἀπορία εἶναι ἐκστατικὸς θαυμασμός, ἐνῷ τοῦ δεύτερου μιὰ τρομαγμένη ἔκπληξη.

Ἡ διαφορὰ εἶναι ἀρκετὰ σοβαρή. Εἶναι ἄραγε ἀλήθεια πὼς τὸ πνεῦμα τοῦ Χριστιανισμοῦ εἶναι ἀπαισιόδοξο, καὶ πὼς νίκησε τὸν Ἰουδαϊσμὸ ἐρχόμενο σ' ἀντίθεση μὲ τὴν αἰσιοδοξία του; Τὸ ὅτι ὁ ἀρχικὸς Χριστιανισμὸς εἶχε ἀπαισιόδοξες ἀρχὲς σχετικὰ μὲ τὸν κόσμο τοῦτον εἶναι ἀναμφιβόλο, ὅπως εἶναι ἀναμφίβολο πὼς ὁ πεσσιμισμὸς αὐτὸς διαλύθηκε ἀργότερα ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση καὶ τὴ Μεταρρύθμιση. Ἡ κατάργηση τοῦ ἀσκητισμοῦ ἀπὸ τοὺς προτεστάντες ἄσκησε μεγάλη σημασία. Ἀλλὰ ὁ λαϊκὸς ὀπτιμισμὸς ποὺ διαδέχτηκε τὴ μεσαιωνικὴ ἀπαισιοδοξία, ὑστεροῦσε σὲ βάθος, κι' ἔτσι σιγὰ-σιγὰ ἐξελίχτηκε στὴν λανθασμένη ἰδέα τῆς προόδου ποὺ κατάλληξε στὸν Παγκόσμιο Πόλεμο κι' στὰ κατοπινὰ γεγονότα. Γι' αὐτὸ καὶ σήμερα ξαναγυρίζουμε στὴν μεσαιωνικὴ ἀπαισιοδοξία. Ἀλλά, ἄραγε, αὐτὴ ἡ ταλάντευση τοῦ ἐκκρεμοῦς ἀπὸ τὸν ὀπτιμισμὸ στὸν πεσσιμισμὸ εἶναι ἀπαραίτητη; Κι' ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς θρησκευτικῆς ἀλήθειας, ἡ πεσσιμιστικὴ τάση τοῦ Χριστιανισμοῦ τὸ Μεσαίωνα ἦταν δικαιολογημένη;

Στὴν πρώτη ἐρώτηση φαίνεται πὼς δὲν μποροῦμε νὰ δώσουμε καμμιὰν ἀπάντηση, κι' ἡ ἀπάντηση στὴ δεύτερη δὲν εἶναι ἀρκετὰ ἱκανοποιητική. Ὁ Χριστιανισμὸς εἶναι πάντοτε ἕνας συνδυασμὸς τῆς θρησκείας τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῆς θρησκείας γιὰ τὸν Ἰησοῦ· κι' ἡ δεύτερη κινήθηκε πάντοτε ἀνάμεσα στὰ ὕψη τῆς μεταφυσικῆς καὶ στὰ σκοτεινὰ βάθη τῆς δεισιδαιμονίας. Ἐδῶ μπαίνει στὴ συζήτηση ὁ Τολστόϊ, μὲ τὴν ἀξιόλογη προσπάθειά του νὰ βρεῖ μιὰν ἀπάντηση.

* * *

Ἀπορρίπτει καὶ τὸν λαϊκὸ φτηνὸ ὀπτιμισμὸ καὶ τὸν θρησκευτικὸ πεσσιμισμό. Στὸν φιλοσοφικὸ πεσσιμισμὸ τοῦ Σοπενχάουερ θ' ἀπαντοῦσε πὼς τέτοιες θεωρίες ὀφείλονται μονάχα σ' ἀνθρώπους ποὺ γεννήθηκαν γιὰ νὰ ἀπολαμβάνουν τοὺς κόπους τῶν ἄλλων. Κι' οἱ θεωρίες αὐτὲς τῆς Χριστιανικῆς ἀριστοκρατίας μὲ τὴν ὁποία ὁ Τολστόϊ εἶχε ἀρκετὰ ἀναμιχθεῖ, δὲν ἀποτελοῦνε τὴν πραγματικὴ πίστη. «Μονάχα πράξεις ποὺ νὰ δείχνουν πὼς σκοπὸς τῆς ζωῆς τους ἤτανε ἡ ἀνακούφιση τῶν ἀνθρώπων ἀπὸ τὴ φτώχεια, τὴν ἀρρώστεια καὶ τὸ φόβο τοῦ θανάτου θὰ μὲ πείθανε, καὶ τέτοιες πράξεις δὲν εἶδα καθόλου ἀπὸ τοὺς διάφορους πιστοὺς τῆς τάξης μου».

Γι' αὐτὸ στράφηκε πρὸς τὴ θρησκεία τοῦ λαοῦ, κι' ἐκεῖ εἶχε μιὰ ἐαφνικὴν ἀποκάλυψη: ἂν νόμιζε ὡς τώρα πὼς ἡ ζωὴ εἶναι ἄμαρτωλὴ καὶ δίχως σημασία, ἤταν γιατὶ ἡ δικιά του ἡ βερὸς τρόπος σκέψης. Παραδέχεται ἀκόμα πὼς ὁ κόσμος ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ μιὰν ἀπολύτρωση. Μόνο ποὺ δὲν συμφωνεῖ μὲ τὸν Σοπενχάουερ καὶ τοὺς Ἰνδοὺς μαθητὲς του ὅτι ἡ λύτρωση θὰ ζητηθεῖ ἔξω ἀπὸ τὴν ὕπαρξή μας γιατὶ τάχα ἡ ὕπαρξη κι' ἡ σωτηρία της δὲ μποροῦνε νὰ συμβαδίσουνε. "Ισα-ἴσα, ἡ ἀνθρωπότητα θὰ λυτρωθεῖ μὲ τὴν ἴδια τὴν ἀγάπη, ποὺ εἶναι, βέβαια, μιὰ δύναμη θεϊκή, ἀλλὰ βρίσκεται στὴν ἴδια μας τὴν ὕπαρξη. Κι' εἶναι ἀξιοσημείωτο, πὼς, αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ βασικὴ ἀρχὴ τῆς Χριστιανικῆς πίστης, δίχως τὴν ὁποία ὁ Χριστιανισμὸς γίνεται ἀμέσως ἀντιχριστιανικός, τὴν ἀγάπη, ἀντέγραψε ἀπὸ τὸν Τολστόϊ καὶ ὁ μεγάλος σύγχρονος Ἰνδὸς ὁδηγητὴς, ὁ Μαχάτμα Γκάντι. Ὁ Γκάντι εἶναι περισσότερο μαθητὴς τοῦ Τολστόϊ παρὰ τῶν Ἰνδῶν φιλοσόφων, ἔστω κι' ἂν οἱ τελευταῖοι τὸν βοήθησαν νὰ διεισδύσει στὴ φιλοσοφία τοῦ Τολστόϊ βαθύτερα κι' ἀπ' αὐτοὺς τοὺς Εὐρωπαίους.

Γιὰ τὸν Τολστόϊ ἡ ὑπερφυσικὴ δύναμη τῆς Χριστιανικῆς ἀγάπης εἶναι μιὰ μεγάλη φυσικὴ ἀνάγκη. Κι' ἡ βάση τῆς διδασκαλίας του εἶναι μιὰ πίστη στὴν ἀρχὴ «ἀγάπα τὸν Θεὸν καὶ τὸν πλησίον σου ὡς ἑαυτόν». Ὁ καιρὸς θὰ φτάσει ποὺ οἱ ἄνθρωποι θὰ κατανοήσουν πὼς ἡ ζωὴ γίνεται δύσκολη κι' ἀδύνατη ὅταν ἐγκυπτεται ὁ παραπάνω κανόνας.

* * *

"Ετσι, κι' οἱ τέσσερις σοφοί μας στὸ ἴδιο ἀποβλέπουνε καὶ, γιὰ τὸ ἴδιο μιλᾶνε, μὲ διαφορετικὸ τρόπο ὁ καθένας. Ὁ Μονταίν ἀγνοεῖ τὴν ἀνάγκη μιᾶς λύτρωσης, τοὐλάχιστο φαινομενικά. Ὁ Σοπενχάουερ βρίσκει τὴ λύτρωση στὴν ὁλικὴ ἐλευθέρωση τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος ἀπὸ τὴν τυφλὴ δύναμη τῆς ζωῆς. Κατὰ τὸν Ντάρβιν, αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ τυφλὴ δύναμη θὰ δώσει τὸ μέσο γιὰ τὴ λύτρωσή της. Τέλος, ὁ Τολστόϊ, εἰσάγει κι' ἕνα ἄλλο στοιχεῖο καὶ βρίσκει τὴ λύση στὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ. "Ετσι ἀλλάζει ὁ νόμος τῆς τυφλῆς δύναμης, καὶ τὸ καινούργιο στοιχεῖο, μέσα στὸν καινούργιον ἄνθρωπο, δίνει τὴ δύναμη γιὰ μιὰ καινούργια ζωή.

Ἡ ἀνθρώπινη ὑπόσταση διαπλάθεται ἀπὸ τὴν ἀγάπη τοῦ Χριστοῦ, ἀπὸ τὴν ἀγάπη ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ ἀγκαλιάζει τὸν ἄνθρωπο ὁλόκληρο. Ἡ ἀγάπη αὐτὴ ἀλλ

Μ. ΛΕΡΜΟΝΤΩΦ

Ο ΗΡΩΑΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ

Μετάφραση Λ. Κ.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Σὲ κάθε βιβλίο ὁ πρόλογος εἶναι τὸ πρῶτο καὶ συνάμα τὸ τελευταῖο πρᾶμα. Χρησιμεύει ἢ σὰν ἐξήγηση τοῦ σκοποῦ τοῦ ἔργου, ἢ σὰν ἀπολογία κι' ἀπάντηση στὶς κριτικές. Τὶς περισσότερες ὅμως φορὲς οἱ ἀναγνῶστες δὲν ἐνδιαφέρονται γιὰ τὶς ἠθικὲς ἐπιδιώξεις καὶ τὶς δημοσιογραφικὲς πολεμικὲς καὶ γι' αὐτὸ δὲ διαβάζουν τοὺς προλόγους. Κι' ὅμως τί κρῖμα, ποῦ αὐτὸ συμβαίνει πρὸ πάντων σὲ μᾶς! Τὸ κοινὸ μας εἶναι ἀκόμα τόσο νέο καὶ τόσο ἁπλό, ποὺ δὲν καταλαβαίνει τὸν μῦθο, ἂν δὲν ὑπάρχει στὸ τέλος ἕνα ἠθικὸ δίδαγμα. Δὲ μαντεύει τὸ ἀστεῖο, δὲ νοιώθει τὴν εἰρωνεία—ἁπλούστατα εἶναι κακομαθημένο. Ἀκόμα δὲν ἔμαθε, πὼς σὲ μιὰ καθώς πρέπει κοινωνία καὶ σ' ἕνα ὅπως πρέπει βιβλίο δὲ μπορεῖ νὰ σταθεῖ τὸ ξετσιπωμένο ὀβρεολόγιο, πὼς ἡ σύγχρονη μόρφωση ἐφευρῆκε ὁπλο πιὸ σουβλερό, σχεδὸν ἀόρατο, καὶ ὅμως θανάσιμο—ὅπλο ποὺ κάτω ἀπὸ τὸν πέπλο τῆς κολακείας καταφέρνει χτύπημα σίγουρο κι' ἀναποσδῆητο. Τὸ κοινό μας μοιάζει τὸν ἐπαρχιώτη ποὺ ἂν ἄκουε νὰ κουβεντιάζουν δυὸ διπλωμάτες ἐχθρικὧν παρατάξεων, θάμενε μὲ τὴν ἐντύπωση, πὼς σίγουρα ὁ καθένας τους ἀπατᾶ τὴν κυβέρνησή του χάριν μιᾶς ἀμοιβαίας τρυφερότατης φιλίας.

Τὸ βιβλίο αὐτό, μόλις πρὶν ἀπὸ λίγον καιρὸ εἶχε τὴν ἀτυχία νὰ γίνει ἀπόλυτα πιστευτό, ὡς πρὸς τὴν κυριολεξία του, ἀπὸ μερικοὺς ἀναγνῶστες, ἀκόμα καὶ ἀπὸ περιοδικά. Μερικοὶ πειράχτηκαν τρομερά, καὶ στὰ σοβαρά, πὼς εἶναι δυνατὸ νὰ τοὺς βίνουν γιὰ παράδειγμα ἕναν τέτοιο τύπο, ὅπως ὁ «Ἥρωας τῆς Ἐποχῆς μας». Ἄλλοι πάλι ἔκαμαν τὴ λεπτὴ παρατήρηση πὼς ὁ συγγραφέας ζωγράφισε τὸ πορτραῖτο του καὶ τὰ πορτραῖτα τῶν ἀγαπημένων του... Παλιὸ καὶ θλιβερὴ ἱστορία! Φαίνεται ὅμως πὼς ἡ Ρωσσία ἔτσι πιὰ εἶναι φτιαγμένη, ὥστε τὰ πάντα νὰ ἀνανεώνονται ἐντὸς ἀπὸ τὶς κουταμάρες. Σὲ μᾶς καὶ τὸ μαγικώτερο ἀπὸ τὰ μαγικὰ παραμύθια, εἶναι ζήτημα ἂν θὰ γλυτώσει τὴ μομφή, πὼς θέλησε τάχατες νὰ προβάλει κάποιο πρόσωπο.

Ὁ "Ἥρωας τῆς Ἐποχῆς μας», ἀξιότιμοι κύριοι, εἶναι πραγματικὸ πορτραῖτο, ὄχι ὅμως ἑνὸς καὶ μόνου ἀνθρώπου. Εἶναι ἕνα πορτραῖτο φτιαγμένο ἀπὸ τὶς κακίες ὁλόκληρης τῆς γενεᾶς μας, στὴν πλήρη ἀνάπτυξή του. Θὰ μοῦ πεῖτε ἴσως πὼς ὁ ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ νὰνῆ καὶ τόσο κακός. Κι' ἐγὼ θὰ σᾶς ἀπαντήσω πὼς ἂν ἐσεῖς πιστέψατε στὴ δυνατότητα ὅλων τῶν τραγικῶν καὶ ρομαντικῶν κακούργων, γιατὶ νὰ μὴν πιστέψετε καὶ τὴν πραγματικότητα τοῦ Πετσόριν; (1) "Ἂν ἐθαυμάσατε ἐπινοήσεις φανταστικὲς φοβερώτερες καὶ περατωδέστερες, γιατὶ τότε νᾶστε τόσον ἀμείλιχτοι γιὰ τὸ χαρχτῆρα τοῦ Πετσόριν, ἔστω καὶ σὰ φανταστικοῦ τόπου; Ἡ αἰτία δὲν εἶναι ἄραγες, πὼς μέσα στὸν χαρχτῆρα αὐτὸν ὑπάρχει περισσότερη ἀλήθεια ἀπ' ὅσο θὰ ἐπιθυμούσατε;

Θὰ μοῦ πεῖτε πὼς ἡ ἠθικὴ δὲν κερδίζει τίποτε ἀπ' αὐτό; Νὰ μὲ συμπαθᾶτε. Ἀρκετὰ χορτάσανε τὸν κόσμο μὲ λιχουδιές: χαλάσανε τὰ στομάχια τους. Μᾶς χρειάζονται πικρὰ φάρμακα, καυστικὲς ἀλήθειες. Δὲν θέλω ὅμως καὶ νὰ νομίσετε, ὕστερα ἀπὸ ὅσα εἴπαμε, πὼς ὁ συγγραφέας τοῦ βιβλίου αὐτοῦ εἶχε ποτὲ τὸν περήφανο πόθο νὰ γίνει ὁ γιατρὸς τῆς ἀνθρώπινης κακοβαιμονίας. Ὁ Θεὸς νὰ τὸν φυλάξει ἀπὸ τέτοιαν ἀγραμματοσύνη! Ἀπλούστατα τὸ εὑρίσκε διασκεδαστικὸ νὰ ζωγραφίζει τὸν σύγχρονον ἄνθρωπο, ὅπως τὸν καταλαβαίνει, καὶ ὅπως τὸν ἀντάμωσε πάρα πολὺ συχνὰ γιὰ κακή του, καὶ γιὰ κακὴ σας τύχη. Νὰ καταγγείλει κανεὶς τὴν ἀρρώστεια κι' αὐτὸ εἶναι κάτι, ὅσο γιὰ τὴ θεραπεία της—αὐτὸ πιὰ ὁ Θεὸς ξαίρει!

Η ΜΠΕΛΑ

Ταξίδευα ἀπὸ τὴν Τυφλίδα μ' ἕνα ταχυδρομικὸ ἁμάξι. Ὅλες του οἱ ἀποσκευὲς ἦταν μιὰ βαλίτσα,—ἡ μισὴ γεμάτη μὲ ταξιδιωτικὲς σημειώσεις ἀπὸ τὴ Γεωργία. Τὸ μεγαλείτερο μέρος ἀπὸ τὶς σημειώσεις αὐτές, γιὰ καλή σας τύχη, χάθηκε, ἀλλὰ ἡ βαλίτσα μὲ τὰ ὑπόλοιπα πράματα, σώθηκε γιὰ καλὴ μου τύχη.

Ὁ ἥλιος ἀρχίζε νὰ κρύβεται πίσω ἀπὸ τὴν χιονισμένη κορφή, ὅταν εἴχαμε μπεῖ στὴν κοιλάδα τοῦ Κοϊσαούρ. Ὁ ὁστεῖνος (2) ἀμαξᾶς ἀκούραστα χτύπαγε τὰ ἄλογα γιὰ νὰ προφτάσουμε νὰ ἀνεβοῦμε στὸ βουνὸ Κοϊσαοὺρ πρὶν νυχτώσει, καὶ μὲ ὅλη του τὴ ὀργάνωση τραγουδοῦσε διάφορα τραγούδια. Τί περίφημο μέρος ἡ κοιλάδα αὐτή! Ἀπ' ὅλες τὶς μεριὲς ἀπρόσιτα βουνά, κοκκινωποὶ βράχοι, σκεπασμένοι μὲ πράσινους κισσοὺς καὶ στεφανωμένοι μὲ φουντωτὰ πλατάνια, κίτρινοι γκρεμνοί, χαραγμένοι ἀπὸ τὰ τρεχάμενα νερά καὶ πάνω, ψηλὰ-ψηλά, τὰ χρυσᾶ κρόσια τῶν χιονιῶν. Κάτω ὁ ποταμὸς Ἀρασβᾶς, ἀγκαλιασμένος μ' ἕνα ἄλλο ποταμάκι δίχως ὄνομα, βοερὸς κι' ὁρμητικὸς μέσα ἀπὸ τὴ μαύρη ὄψη του. Ἀστεῖοι χαράβρα, ἁπλωνεῖ ἀσημένια κλωστή, καὶ λαμποκοπᾶ φιδίσιο λέπι.

Φτάνοντας στοὺς πρόποδες τοῦ βουνοῦ Κοϊσαούρ σταματήσαμε σὲ μιὰ ταβέρνα. Ἐκεῖ μέσα ἦταν στριμωγμένοι καμμιὰ εἰκοσαριὰ γεωργιανοὶ καὶ ἄλλοι ὁ-ρεσίβιοι, κάνοντας μεγάλο θόρυβο—ἔνα καραβάνι γκαμῆλες εἶχε ξεπεζέψει κόπου ἐκεῖ κοντά, γιὰ νὰ περάσει τὴ νύχτα. "Ἐπρεπε νὰ νοικιάσω βῶδια νὰ σύρουνε τ' ἁμάξι μου στὸ καταραμένο ἐκεῖνο βουνό. "Ἤτανε πιὰ φθινόπωρο, πάγνες παγωμένες, κι' ἔπρεπε νὰ σκαρφαλώσουμε δυὸ χιλιόμετρα δρόμο πάνω στὸ βουνό.

Δὲν μποροῦσα νὰ κάμω καὶ διαφορετικά, νοίκιασα ἕξη βῶδια καὶ φώναξα μερικοὺς ὁσετίνους. Ὁ ἕνας πῆρε πάνω στὸν ὄμο του τὴ βαλίτσα, κι' οἱ ἄλλοι ἀρχισαν νὰ βοηθοῦν τὰ βῶδια φωνάζοντας ὅλοι μαζύ.

Πίσω ἀπὸ τὸ δικό μου, τέσσερα βῶδια ἔσερναν ἕνα ἄλλο ἁμάξι, δίχως καμμιὰ δυσκολία, ἂν καὶ ἦταν καταφορτωμένο. Αὐτὸ μοῦ ἔκαμε μεγάλη κατάπληξη. Ἀκολουθοῦσε ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ φορτίου, καπνίζοντας μιὰ μικρὴ καμπαρντινικη (3) πίπα, δουλεμένη μὲ ἀσήμι. Φοροῦσε σακάκι ἀξιωματικοῦ δίχως ἐπωμίδες κι' ἕνα τσερκέζικο χουρδιά-το σκοῦφο. Φαινότανε πενηντάρης. Τὸ μελαχρινό του πρόσωπο ἔδειχνε πὼς εἶνε παλιὲς γνωριμίες μὲ τὸν Καυκασισνὸ ἥλιο, καὶ τὰ πρόωρα ἀσπρισμένα μουστάκια του δὲν ἐταίριαζαν μὲ τὴ σταθερὴ του περπατησιὰ καὶ τὴν ἄλκιμη ὄψη του. Ἐπλησίασα καὶ τὸν ἐχαιρέτησα. Σιωπηλὸς μοῦ ἀποδοσε τὸ χαιρετισμό, βγάζοντας ἀπὸ τὸ στόμα του σύννεφο καπνό.

— Εἴμαστε θαρῶ, συνταξιδιῶτες;

Καὶ πάλι σιωπηλὸς κούνησε κατακαταῖα τὸ κεφάλι.

—Σίγουρα θὰ πηγαίνετε γιὰ τὴ Σταυρούπολη;

— Ἀκοιβῶς... συνοδεύω κυβερνητικὴ δέπωτα.

— Δὲ μοῦ ἐξηγεῖτε, σᾶς παοακαλῶ—τοῦ εἶπα—πῶς γίνεται καὶ αὐτὸ συμβαίνει στὰ νότια μέρη. Τὸν τὸ βαρὺ σας ἁμάξι τὸ σέρνουν μόνο τέσσερα βῶδια, σὰ νάταν ἕνα παραμικρὸ πρᾶμα, ἐνῷ τὸ δικό μου πο δ'ναι καὶ ἄδειο, ἑξῆ ζῶα μόλις τὸ βάζουν μπροστά, παρ' ὅλη τὴ βοήθεια αὐτῶν τῶν ὁσετίνων;

Χαμογέλασε πονηρὰ καὶ μὲ κύτταξε μὲ ὄψος ποὺ ἐσήμαινε πολλά.

— Σίγουρα θἆναι λίγος καιρὸς ποὺ ἤρθατε στὸν Καύκασο.

Ὁ Λέρμοντωφ

— Κοντεύει ἕνας χρόνος, τοῦ εἶπα.

Καὶ πάλι χαμογέλασε.

— Ἔ, καὶ τί μὲ τοῦτο;

— Τίποτες, ἔτσι. Τρομερὰ χτίνη αὐτοὶ οἱ ἀσιάτες. Ἐσεῖς τώρα σίγουρα νομίζετε, πὼς αὐτοὶ μὲ τὶς φωνάρες τους δίνουν κάποια βοήθεια. Ὁ διάολος ξαίρει, τί φωνάζουν! Βέβαια, τὰ βῶδια, τοὺς καταλαβαίνουν. Μπορεῖτε νὰ ξέμετε καὶ εἴκοσι, ὅσο ὅμως αὐτοὶ φωνάζουν, τὰ βῶδια οὔτε βῆμα ἀπὸ τὴ θέση τους... Πονηροί, Θεὸς φυλάξει! Τί μπορεῖς ὅμως νὰ τοὺς κάνεις;... Ἀγαπᾶνε νὰ γδέρνουν τοὺς ταξιδιῶτες.. "Ἐχουν κακομάθει οἱ ἀπατεῶνες! Θὰ τὸ δεῖτε. Ὕστερα, θὰ σᾶς ζητήσουν ἀκόμα λεφτὰ καὶ γιὰ βότκα. Ἐγὼ τοὺς ἔμαθα πιά. Δὲ μὲ γελᾶνε.

— Κι' εἶναι πολὺς καιρὸς ποὺ ὑπηρετεῖτε ἐδῶ;

— Ναί, ἐγὼ ὑπηρετοῦσσ ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀλεξέϊ Πετρόβιτς. εἶπε μὲ κάποια περηφάνεια. "Ὅταν ἐκεῖνος ἦρθε στὴν πολεμικὴ γραμμή, ἤμουν ἀνθυπολογαγὸς, καὶ κοντὰ του πῆρα δυὸ γαλόνια, γιὰ τὴ δράση μου ἐναντίον τῶν δρειῶν.

— Καὶ τώρα τί κάνετε;

— Τώρα ἀνῆκω στὸ τρίτο τάγμα τῆς γοαμμῆς. Καὶ σεῖς, ἂν ἐπιτοέπετε;

Τοῦ τὰ εἶπα.

Σ' αὐτὸ ἐπάνω κόπηκε ἡ κουβέντα μας. Καὶ ἐξακολουθήσαμε νὰ πηγαίνουμε σωπηλοί, ὁ ἕνας δίπλα στὸν ἄλλο. Στὴν κορφὴ τοῦ βουνοῦ βοήκαμε χιόνια. Ὁ ἥλιος ἐβασίλεψε καὶ ἡ νύχτα διοδέντηκε τὴν ἡμέρα δίχως νὰ μεσολοβήσει δ'ρτήμια, ὅπως καὶ αὐτὸ συμβαίνει στὰ νότια μέρη. Χάρη στὸ μισολυωμένο χιόνι εὔκολα μπορούσαμε νὰ διακρίνουμε τὸ δρόμο ποὺ ἐξακολουθοῦσε νὰ ἀνεβαίνει πάνω στὸ βουνό, ἀλλὰ ὄχι πιὰ τόσο ἀπότομα. "Ἐδωσα ἐντολὴ νὰ βάλουν τὴ βαλίτσα μου μέσα σ' ἁμάξι, νὰ ἀντικαταστήσουν τὰ βῶδια μὲ ἄλογα καὶ γιὰ τελευταία φορὰ γύρισα καὶ κύτταξα κάτω στὴν κοιλάδα. Ἡ πυκνὴ ἀχνὴ ποὺ εἶχε πλημμυρίσει μέσα ὁπὸ τὶς χαράδρες τὴν ἐσκέπαζε ὁλότελα καὶ ἤχος κανένας δὲν ἔφτανε στὴν ἀκοή μας. Οἱ ὁσετίνοι κάνοντας μεγάλη φασαρία μὲ περικύκλωσαν ζητῶντας λεφτὰ γιὰ βότκα, ἀλλὰ ὁ λοχαγὸς τοὺς πάτησε μιὰ τέτοια ἀγριοφωνάρα ποὺ αὐτοὶ σκόρπισαν ἀμέσως.

—Βλέπετε τὶ λαός!—μοῦ εἶπε—οὔτε τὸ ψωμὶ δὲν ξαίρουν νὰ ποῦνε ρωσσικά, κι' ὁστόσο ἐμαθαν νὰ λένε: «Ἀξιωματικέ, δῶσε μας γιὰ βότκα!» Οἱ Τάταροι, κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι πολὺ καλλίτεροι. Αὐτοὶ τοὐλάχιστον δὲν πίνουν.

"Ὡς τὸ σταθμὸ θὰ ἔμενε ἀκόμα ὡς ἕνα χιλιόμετρο. Γύρω βασίλευεν ἡσυχία, τόση ἡσυχία ποὺ ἀκούοντας τὸ βούτσμα τοῦ κουνουπιοῦ μποροῦσες νὰ παρακολουθήσεις τὸ πέταγμά του. Ἀριστερὰ μαύριζε μιὰ βαθειὰ χαράδρα. Πίσω ἀπὸ τὴ χαράδρα, ἀκριβῶς ἀπέναντί μας, βαθυγάλαζες οἱ κορφὲς τῶν βουνῶν, γραμμωτές, σκεπασμένες μὲ στρῶματα χιονιοῦ, ξεχωρίζαν μέσα στὸ θαμπὸ ἡλιοβασίλεμα, ποὺ κρατοῦσε ἀκόμα τὴ στερνὴν ἀναλαμπή. Στὸν σκοτεινὸ οὐρανὸ ἀρχίζαν νὰ ἀνάβουν τ' ἀστέρια, καί, τὸ περίεργο, μοῦ φάνηκαν πολὺ ψηλότερα παρὰ σὲ μᾶς στὰ βόρεια μέρη. Ἀπὸ τὶς δυὸ πλευρὲς τοῦ δρόμου, φάνταζαν γυμνὰ τὰ μαῦρα κοτρόνια, καὶ κάπου-κάπου κάτω ἀπὸ τὰ χιόνια ξεμύτισαν οἱ θάμνοι. Δὲν κουνοῦσε οὔτε ξερὸ φυλλαράκι καὶ ἦταν διασκεδαστικὸ νὰ ἀκοῦς μέσα στὸν πεθαμένον αὐτὸν ὕπνο τῆς φύσης νὰ χλιμιντρίζουν τὰ ἄλογα τὰ κουρσσμένα ἄλογα τῆς τρόϊκας, καὶ ἀκονόνιστα νὰ ἀχολογᾶ τὸ κουδουνάκι της.

— Ἀβριο θἄχουμε περίφημο καιρό! εἶπα ἐγώ.

Ὁ λοχαγὸς δίχως νὰ πεῖ λέξη μοῦδειξε μὲ τὸ δάχτυλο τὴν ψηλὴ κορφὴ ποὺ ἔστεκεν ἀπέναντί μας.

— Τί τρέχει; ρώτησα.

— Τὸ βουνὸ Γκοὺτ.

— Καὶ τί μὲ τοῦτο;

— Κυττᾶξτε πῶς κατνίζει.

Κι' ἀλήθεια, τὸ βουνὸ Γκοὺτ λὲς καὶ κάπνιζε. Στὶς πλαγιὲς του σερνόντουσαν κυματιστὰ τ' ἀνάλαφρα συννεφάκια, καὶ τὴν κορφὴ του πλάκωνε κατάμαυρα σύννεφο, σὰ μαύρη κηλίδα πάνω στὸ σκοτεινιασμένο οὐρανό.

Εἴχαμε ἀρχίσει πιὰ νὰ διακρίνουμε τὸν ταχυδρομικὸ σταθμό, τὰ χαμόσπιτα καὶ μπροστά μας τὰ καλοπρόσεχτα φῶτα, ὅταν ξαφνικὰ σηκώθηκε κρύος κι' ὑγρὸς ἄνεμος. Ἡ χαράδρα ἔβοιξε, κι' ἄρχισε νὰ ψιχαλίζει. Μόλις πρόφτασα νὰ περάσω τὴν κάπα μου καὶ ἄρχισε νὰ χιονίζει. "Ἐστρεψα καὶ κύτταξα μὲ θαυμασμὸ τὸ λοχαγό....

— Θὰ ἀναγκαστοῦμε νὰ περάσουμε τὴν νύχτα μας ἐδῶ, εἶπε φουρκισμένος. Μὲ τέτοια χιονοθύελλα αὐτὰ τὰ βουνὰ δὲν τὰ περνᾶς.

Καὶ γυρίζοντας πρὸς τὸν ἁμαξᾶ:

— "Ε, τοῦ λόγου σου; Γκρεμίσηκαν τίποτα χιόνια στὸ Κρεστοβό;

— Ὄχι, ἀφεντικό, εἶπεν ὁ ὁσετίνος ἁμαξᾶς, μὰ εἶναι κρεσμένο χιόνι, πολὺ χιόνι.

Στὸ σταθμὸ δὲν ἔμενε δωμάτιο γιὰ τοὺς ταξιδιῶτες καὶ μᾶς ἔδωσαν ἕναν κατῶνα μέσα σ' ἕνα καπνισμένο χαμόσπιτο. Προσκάλεσα τὸ συνοδοιπόρο μου, νὰ πιοῦμε μαζὶ ἕνα ποτῆρι τσάϊ. Εἶχα μαζί μου ἕνα σιδερένιο τσαγερό, μονοδικό μου καμάρι, στὰ καυκασιανὰ ἐκεῖνα ταξίδια.

Τὸ χαμόσπιτο ἦταν χωμένο μὲ τὸ ἕνα πλάϊ μέσα στὸ βράχο. Τρία ὑγρὰ γλυστερὰ σκαλοπάτια ὁδηγοῦσαν στὴν πόρτα του. Ψηλοφώντας μπῆκα μέσα, καὶ σκόνταψα πάνω στὴν ἀγελάδα. Ἐκεῖ τὸ δωμάτιο τῆς ὑπηρεσίας τὸ ἀντικατασταίνει ὁ σταῦλος. Δὲν ἤξαιρα ποῦ νὰ βολευτῶ. Ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ βελάζαν τὰ ἀρνιά, κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη γαύγιζεν ὁ σκύλος. Εὐτυχῶς πέρα στὴν ἄκρη ἔλαμψε ἕνα ἀδύνατο φῶς καὶ μὲ βοήθησε νὰ βρῶ ἕνα ἄλλο ἀνοιγμα, κάτι σὰν πόρτα. Τότες παρουσιάστηκε μπρός μου μιὰ εἰκόνα ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσα: ἕνα φαρδὺ δωμάτιο, γεμάτο κόσμο καὶ ἡ στέγη του στηριγμένη πάνω σὲ δυὸ καπνισμένους στύλους. Στὴ μέση σιγότρεμε μιὰ μικρὴ φωτιὰ πάνω στὸ χῶμα, κι' ὁ καπνὸς, ποὺ τὸν ἔστελνε πίσω ὁ ἀγέρας ἀπὸ τὴ χαραμάδα τῆς σκεπῆς, σκόρπιζε χύμα ἕνα τόσο πυκνὸ στρῶμα ποὺ ἐπὶ πολλὴν ὥρα μοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ κυττάξω. Δίπλα στὴ φωτιὰ καθόντουσαν δυὸ γριές, πολλὰ παιδιὰ κι' ἕνας ξερακιανὸς γεωργιανός, ὅλοι τους κουρελιασμένοι. Τί νὰ γίνει! Στρωθήκαμε καὶ μεῖς κοντὰ στὴ φωτιὰ, ἀνάψαμε τὶς πίπες μας, καὶ σὲ λίγο τὸ τσαγερὸ ἄρχισε τὸ χαρωπό του κοχλάκισμα.

— Κακοιοίρηδες! εἶπα στὸ λοχαγό, μιλῶντας γιὰ τοὺς βρώμικους οἰκοδεσπότες, ποὺ σιωπηλὰ μᾶς ἐκύτταζαν σὰν ἀπολιθωμένοι.

— Ἠλίθιος κόσμος! μοῦ εἶπε ἐκεῖνος. Τὸ πιστεύετε, δὲν ξαίρουν, δὲν εἶναι ἱκανοὶ γιὰ καμμιὰ μόρφωση! Οἱ καμπαρντίνοι τοὐλάχιστον, ἀς εἶναι φουκαράδες καὶ λησταῖς, εἶναι ὅμως ἀτρεμα παλληκάρια. Τοῦτοι ἐδῶ, οὔτε γιὰ τὸν πόλεμο κάνουν, καν εἰς τους δὲν ἔχει ἕνα γιαταγάνι τῆς ἀνθρωπιᾶς. Εἶναι καθαυτὸ ὁσετίνοι!

— Καὶ μεῖνατε πολὺ στὴν Τσετονά;

— Ναί, ἔκανα μὲ τὸ λόχο δέκα χρόνια στὸ κάστρο, στὸ Κάμενι-Μπρόντ, τὸ ξαίρετε;

— "Ἀκουσα νὰ λένε.

— "Ε, Θεοῦλη μου, μᾶς παρασκότισαν αὐτοὶ οἱ μαχαιροβγάλτες. Τώρα, δόξα τῷ Θεῷ, εἶναι πιὸ ἥσυχοι. "Ἄλλοτε ὅμως δὲν ἔκανες ἑκατὸ βήματα ἀπὸ τὸ πρόχωμα, καὶ νάτον κάπου ἐκεῖ τρυπωμένος κανένας διάολος, κἀθεται καὶ παρεμονεύει, κι' ἀλλοίμονο ἂν ἔχασκες μιὰ στιγμή, θημερινὰ νέοι κίνδυνοι, εὐκαιρίας θοῦμα, κὶ ἀθέλα λυπᾶσαι ποιὸ ἐλάχιστοι ἀπὸ τοὺς δικούς μας κρατᾶνε σημειώσεις.

— Δὲ θέλετε νὰ βάλετε λίγο ροῦμι; εἶπα στὸ συνομιλητή μου. "Ἐχω πάρει ἀπὸ τὴν Τυφλίδα ἄσπρο ροῦμι. Κάνει τόσο κρύο!

— "Ὀχι, σᾶς εὐχαριστῶ πολύ, δὲν πίνω.

— Γιατί;

— Νὰ ἔτσι. "Ἐκαμα ὅρκο. "Οταν ἤμουν ἀκόμα ἀνθυπολοχαγός, μιὰ φορά, ξαίρετε, τὸ ρίξαμε ἔξω καὶ τὴ νύχτα ἔγινε συναγερμός. "Ε, λοιπόν, παρουσιάστηκαμε μεθυσμένοι κι' ἀκούσαμε τὰ κακὰ τῆς μοίρας μας, δ-ταν τὸ πῆρε μορωδιὰ ὁ "Αλεξέϊ Πετρόβιτς. Θεοῦλη μου, πῶς ἀ-λας. "Ἔρυγε τότε ἀπὸ τὸ σπίτι καὶ σὲ λίγο βρέθηκε περιπλανώμενη στὴν προκυμαία. Τῆς ἠρθε ἡ ἰδέα νὰ ἐπιθιβαστεῖ ὡς μεῦτος σ' ἕνα τρεχαντῆρι γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀφόρητη κατάσταση. Μὰ οἱ ναῦτες ποὺ περνοῦσαν ἀπὸ κεῖ εἴτανε πιὸ χοντροκομμένοι, πιὸ μεθύστακες ἀπὸ τὸ μειλίχιο χιουμοριστὴ ποὺ εἶχε μόλις ἐγκαταλείψει. Δὲν τῆς ἔμενε πορὰ νὰ γυρίσει κοντὰ του καὶ νὰ ὑποφέρει τὸ μοιραῖο της.

Σὲ λίγο γεννηθῆκαν τὰ παιδιά, δυὸ κοπέλες κι ἕνα ἀγόρι. Τὸ τελευταῖο—μολονότι τὸ γεγονὸς μποροῦσε νὰ περάσει ἀπαρατήρητο—εἶδε τὸ φῶς στὸ Δευδλίνο, στὶς 26 Ἰουλίου 1856, τέσσερα χρόνια ἐπειτ' ἀπ' τὸ γάμο καὶ τὸ ἀνέμπαιαν Τζωρτ, κατὰ τὸν πατέρα του, καὶ Μπέρναρ, κατὰ τὸ θεῖο του τὸ μουσικό. Τὸν πῆγαν μιὰ δυὸ φορὲς στῆς θείας του τῆς "Ἑλλεν, μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς ἕνας ἀρσενικὸς κληρονόμος θὰ μαλάκωνε τὴν καρδιά της. Τὸ παιδὶ σημείωσε ἀποτυχία ὡς πρὸς αὐτὸ, ἀλλὰ ἡ παράξενη γριὰ κομπούρα μὲ τὸ μικρὸ κανονικὸ πρόσωπο καὶ τοὺς κομψοὺς τρόπους της τὸν μάγεψε. Ἡ συμπάθεια δὲν ἦταν ὡστόσο ἀμοιβαία: ἐκείνη ἔλαβε ὅλα τῆς τὰ μέτρα ὥστε ἡ περιουσία ποὺ εἶχε διατηρήσει νὰ μὴν πέσει ποτὲ στὰ χέρια τοῦ πατέρα τοῦ Μπέρναρ ἢ στὸ Μπέρναρ τὸν ἴδιον, ἢ στὶς ἀδερφές του. "Οταν πέθανε ἡ θεία, ὁ μικρὸς τρόπασε στὸν κῆπο κι ἔκλαψε πικρὰ φαντάστηκε πὼς ἡ θλίψη του θὰ ἐκστεοῦσε γιὰ πάντα. Βάσταξε μισὴ ὥρα. "Ἐμοιβε ἀπὸ τότε καὶ δὲν τὸ ξέχασε ποτέ, πὼς τέτια ἀνεκδύσματα δακρύων εἶναι περισσότερο ἀντανακλαστικὲς κινήσεις χωρὶς ἀξία παρὰ ἐκδήλωση ἀληθινοῦ πόνου γιὰ τοὺς πεθαμένους.

Ἡ μητέρα του ὑπέμεινε αὐτὴν τὴν κακοτυχία μὲ ἀπάθεια: ὅλες οἱ ἀναποδιὲς εἶχαν συγκεντρωθεῖ σ' αὐτὰς τὶς μέρες τῆς ἀπογοήτευσης ὁ ἄντρας της, ἡ φτώχεια του, τὰ παιδιά τους; τὸ μεθοῦσι τοῦ πατέρα. Ἐλα αὐτὰ δὲν ἦταν παρὰ μέρος τοῦ δορβόρου στὸν ὁποῖο εἶχε μεταβληθεῖ ἡ ζωή της. "Ετσι ὕστερ' ἀπὸ κάμποσα χρόνια. τοὺς ἄφησε δλους στὸ ἔλεος τοῦ Θεοῦ, χωρὶς νὰ νιαστεῖ πιὰ γιὰ κανέναν, οὔτε κἀν γιὰ τὰ παιδιά της.

"Θὰ ἤταν γελοῖον, γράφει ὁ γιός της ἑβδομήντα χρόνια ἀργότερα, συγκεκραλιωσνοντα: τὴς κρίσεις του γι' αὐτὴν, κνα τὴν χαρακτηρισο κακὴ σύζυγο καὶ κακὴ μητέρα, γιατὶ δὲ στάθηκε κακὴ μητέρα. ἀνίκανὴ ὅπως ἤταν νὰ ἀνοιξει κανὸ κακὸ κανένος, ὅσο θαθειὰ κι ἂν τὴν εἶχαν πληγώσει ἢ ἀπατήσει. Ἀπλούστατα δὲν ὑπῆρξε οὔτε σύζυγος οὔτε μητέρα ὅπως ὁ πατέρας μου, ἤταν κι' αὐτὴ ἕνα πλάσμα ἀσυγκόρετα στεριμένο ἀπὸ κάθε ἐπιθολὴ καὶ κατὰ τὴ διάρκεια τῆς παιδικῆς μας ἡλικίας εἴμασταν ὑποχρεωμένοι νὰ ἀναπτυχθοῦμε μέσα σ' ἕνα σπίτι ὅπου δὲν ἔβρισκες οὔτε μίσος οὔτε ἀγάπη, οὔτε φόβο οὔτε σεβασμό, παρὰ παντοτεινὸ προσωπικότητεςφ.

"Ὁπωσδήποτε, ἀποτυχημένη σὰν τὸ σύζυγό της, ἡ κυρία Σῶ, ποὺ ἢ εὐχάριαι της ν' ἀπομονώνεται σὴν ἔκανε ἐλκωδέλεω ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴν κοινωνία καὶ τὶς περιστάσεις, ἐωδιστήκε στὸν ἑαυτό της ὥς τὴν ἡμέρα ποὺ ἀνακάλυψε μέσα της μιὰ κόποιαν κλίση πρὸς τὴ μουσικὴ. Δὲ συμμερίζοταν πιὰ τὴ θρησκοληψία τῆς οἰκογενείας της καὶ ἡ ἀρχὴ «Ζωὴ-Δύναμη» ποὺ ψιοθέτησε ἀργότερα ὁ γιός της δὲν εἶχε ἀκόμα ριχτεῖ προκλητικὰ κατὰ πρόσωπο τῆς Τῆς. "Ετσι, ὡς τὴ μακρινὴ ἡμέρα ποὺ ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὴν πτεμιατισμό, θρησκεία τῆς ἔγινε ἡ μουσική.

Τὸ τραγούδι της, ποὺ τὸ ἐκμεταλλεύουνταν ὅσο μποροῦσε, δὲν ἐφανέρωνε ποτὲ πάδες: «Ἡ ἀπόδεση ἀπ' αὐτὴν τῆς «Προσευχῆς» τοῦ Μέντελσον—θεβεώνει ὁ γιός της —μοῦ φαινόταν ἡ μόνη κατάλληλη ὡς τὴν ἡμέρα ποὺ ἄκουσα μιὰ Ἀγγλίδα καλλιτέχνιδα πολὺ συνηθισμένη νὰ τραγουδάει τὸ ἴδιο κομμάτι. Τρόμαξα: ἡ γυναῖκα αὐτὴ μοῦ ἔδωσε τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἀκόλαστης ἐκτέλεσης».

"Ἡτανε ἕνας καθηγητὴς τοῦ τραγουδιοῦ, κάποιος Τζωρτ Τζὼν Βάνταλερ Λῆ, ἐκείνος ποὺ ἀνακάλυψε πῶς ἡ κυρία Σῶ εἶχε μιὰ φωνὴ «μέτζο σοπράνο» ἐξαιρετικῆς διαύγειας. Εἶναι ἀρκετὰ περίεργο νὰ πιστοπρήσει κανεὶς πὼς αὐτὸς ὁ Λῆ εἶχε ἕνα φωνερὸ σωματικὸ ἐλάττωμα, ὅπως ἡ θειὰ "Ἑλλεν καὶ ὅπως ὁ Τζὼρτ Σῶ, ὁ σύζυγος. "Ἐνα πέσιμο στὴ σκάλα ἄτυχα ἤτανε παιδὶ τοῦ εἶχε ἀφήσει τὸ ἕνα πόδι ἀρκετὰ κοντύτερο ἀπὸ τ' ἄλλο." Αν αὐτὸς ὁ ἐργένης δὲν εἶχε κανένα θέλγητρο γιὰ τὶς γυναῖκες, ἀγαπιόταν ὅμως νὰ θέσει τὴ μουσικὴ πιὸ πάνω ἀπ' αὐτές. Ὁ Σῶ δὲ γνωρίζει πολλὰ πράματα γιὰ τὰ περασμένα του. Στὰ νεονικά του χρόνια εἶχε ἕνα δάσκαλο, ἀλλὰ ἡ ρόλος του ἔληξε τὴν ἴδια μέρα ποὺ ὁ Λῆ, κραδαίνοντας ἕνα μπαστούνι, τὸν κυνήγησε ἀπὸ τὸ σπίτι. Ἀργότερα ἀ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΕΞΕΥΡΩΠΑΪΣΜΟΥ ΤΗΣ

τοῦ κ. Θρασ. Γεωργιάδη

Τὸν τελευταῖο καιρὸ ἔχει ξεκινήσει μιὰ ὀξεία συζήτηση ἐπάνω στὴν ἑλληνικὴ μουσική. Ἡ συζήτηση αὐτὴ περιστρέφεται γύρω ἀπὸ τὸ ζήτημα τῆς ἑναρμονίσεώς της καὶ γενικὰ γύρω ἀπὸ τὴν προσπάθεια τῆς προσαρμογῆς της στὶς μοντέρνες εὐρωπαϊκὲς ἀπαιτήσεις. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο νομίζω πὼς δὲν εἶναι ἄσκοπο, συμφωνώντας μὲ τὸ ὡραῖο ἄρθρο τοῦ κ. Ξενίτα στὸ περασμένο φύλλο, νὰ πάρω κι' ἐγὼ μιὰ θέση ἀπὸ τὶς στῆλες τῶν «Ν. Γ.», ἀπέναντι στὸ ζήτημα αὐτὸ, ἐξηγώντας σύντομα τοὺς λόγους γιὰ τοὺς ὁποίους ἀρνοῦμαι τὴν δυνατότητα μιᾶς τέτοιας προσαρμογῆς, ὅπως τὴν φαντάζονται τοὐλάχιστον ὅσοι τὴν ὑποστηρίζουν. Πρὶν ὅμως μπῶ στὸ θέμα αὐτό, ἐπιθυμῶ νὰ τονίσω κάτι ποὺ εἶναι ἴσως αὐτονόητο γιὰ πολλούς, ὅτι δηλ. οἱ παρατηρήσεις μου δὲν ἀφοροῦν τὴν ἐλεύθερη ἀτομικὴ δημιουργία τῶν νέων ἑλλήνων συνθετῶν, ἀλλὰ μόνο τὴν ἐκτέλεση τῆς ἀπρόσωπης μουσικῆς τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ἐφ' ὅσον ἡ μουσικὴ αὐτὴ μᾶς παρουσιάζεται μὲ τὴν διάθεση νὰ κρατήσει τὰ βασικὰ της γνωρίσματα καὶ ὄχι μόνο σὰν μιὰ ὑποκειμενικὴ ἀφετηρία γιὰ συνειδητὰ ἐλευθερ" ἀτομικὴ δημιουργία.

Καὶ τώρα ἂς ἰδοῦμε πρῶτα τὶς ἀπόψεις τῶν κύκλων ποὺ ὑποστηρίζουν τὴν ἀνακαίνιση τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Οἱ κύκλοι αὐτοὶ ἰσχυρίζονται πὼς τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια ποὺ ἔχει κληρονομήσει καὶ τραγουδεῖ σήμερα ὁ ἑλληνικὸς λαός, δὲν εἶναι δεῖγμα ἑνὸς ἀκμαίου λαϊκοῦ πολιτισμοῦ, ἀλλὰ ἕνα συνοθνθέλαυμα ἀπὸ ἐκφυλισμένες καὶ παρεφθαρμένες μελῳδίες ποὺ ἔχει δημιουργηθεῖ ὑπὸ τὴν ἐπίδραση αἰώνων δουλείας: εἶναι, λέγουν, ἀνατολίτικη μουσικὴ, ποὺ ἐκτελεῖται κατὰ ἕνα ἀνυπόφορο τρόπο γιὰ τ' αὐτιὰ τοῦ ἐξελιγμένου "Ἕλληνα. "Επειτα ὑποστηρίζουν οἱ κύκλοι αὐτοὶ πὼς κι' ἐπείνο τὸ μέρος τῆς λαϊκῆς μουσικῆς ποὺ δὲν εἶναι ἐκβαρβαρωμένο ἀνατολίτικο, ἀλλὰ ἑλληνικό, πὼς κι' ἐκεῖνο ἀκόμη εἶναι πρωτόγονο, ἔχει μείνει στὸ Μεσαίωνα κι' ἑπομένως ἐμεῖς ποὺ ἐπιθυμοῦμε νὰ ἐμφανιζόμαστε σὰν συγχρονισμένοι Εὐρωπαῖοι, δὲν μποροῦμε πιὰ νὰ τὸ ἀνεχθοῦμε σὲ τόσο ἐμβρυώδη μορφή. Τὰ συμπεράσματα ποὺ κατταλήγουν εἶναι: Πρῶτον, νὰ διώξουμε τὶς ἀνατολίτικες μελῳδίες, καὶ δεύτερο, νὰ ἐκπολιτίσουμε τὶς ὑπόλοιπες. Τὸν ἐκπολιτισμὸ αὐτὸ τὸν βλέπουν ἐφικτὸ ὑπὸ τὴν μορφὴ τῆς ἑναρμονίσεως, τῆς τετραφωνίας δηλ. γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ τῆς ἁρμονικῆς συνοδείας γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι.

"Ας ἐξετάσουμε προσεκτικώτερα τὰ δυὸ αὐτὰ αἰτήματα. Στὴν ἄποψη ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ τὸ δημοτικὸ τραγούδι εἶναι κατὰ μεγάλο μέρος ἀνατολίτικες ἐκδηλώσεις πρέπει νὰ παρατηρήσει κανεὶς ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ θὰ ἦταν πάλι ἑλληνικὴ μουσική, ἔστω καὶ ἂν ἔμοιαζε σὲ ὁρισμένες ἐξωτερικὲς μορφὲς της ἢ σὲ ὁρισμένες τεχνικὲς λεπτομέρειες μὲ τὴν μουσικὴ τῶν Κινέζων ἢ μὲ τὴν μουσικὴ ἑνὸς ἀγρίου λαοῦ. Ἡ μουσικὴ ποὺ ἐπὶ αἰῶνες καλλιεργεῖ καὶ ἀναδημιουργεῖ ὁ ἑλληνικὸς λαός, ποὺ εἶναι μιὰ ἄμεση καὶ χαρακτηριστικὴ τοῦ ἐκδήλωση, δὲν μπορεῖ νὰ ὀνομασθεῖ ξένη μουσική, ἀκριβῶς ἔτσι ὅπως καὶ ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς κοῦρος δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀίγυπτιακὸ κατασκεύασμα, γιατὶ ἔχει ὁρισμένα κοινὰ χαρακτηριστικὰ μὲ τὴν αἰγυπτιακὴ γλυπτική. Εἶναι ἕνα βολικὸ ἐπιχείρημα, μὲ τὸ ὁποῖο προσπαθοῦν νὰ δηλητηριάσουν τὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ μας, ὅσοι ζητοῦν νὰ τὸν πείσουν ὅτι ἡ μουσικὴ ποὺ τραγουδεῖ καὶ ποὺ τραγουδήσαν οἱ πατέρες του εἶναι ἀξία περιφρονήσεως, γιατὶ εἶναι, λέει, ἀνατολίτικη, ὅσοι ζητοῦν δηλ. νὰ τὸν πείσουν ὅτι πρέπει νὰ ντρέπεται γιὰ τὶς πιὸ ἀμεσες πνευματικές του ἐκδηλώσεις. Ἀλλ' ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸν στιγματισμὸ τοῦ ἤθους τέτοιων ἐπχειρημάτων πρέπει νὰ τονίσω ὅτι τὸ ὕφος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς δὲν ταυτίζεται μὲ τὸ ἀνατολίτικο, ἀλλὰ παρουσιάζει μόνο μερικὲς ἐξωτερικὲς ὁμοιότητες. Μὴ μπορῶντες ἐδῶ νὰ ἐπεκταθῶ σὲ τεχνικὲς λεπτομέρειες, περιορίζομαι ν' ἀποταθῶ σὲ κάθε "Ἕλληνα μὲ γνῆσιο ἔνστικτο καὶ μὲ ἀγχὴ ψυχή: Ἀκούοντας ἐκκλησιαστικὲς μελῳδίες σὰν π. χ. τὸ «Ἐῆ Ὑπερμάχῳ» ἢ ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ δημοτικὰ τραγούδια ἀς προσπαθήσει κανεὶς νὰ συλλάβει τὴν ἐλευθερία καὶ τὸ μεγαλεῖο ποὺ ἀκτινοβολεῖ ἀπὸ αὐτὲς τὶς μορφὲς, τὶς λαμπικαρισμένες, διαμορφωμένες καὶ ἀτσαλωμένες μέσα ἀπὸ αἰώνες ἀδιάκοπης λαϊκῆς πνευματικῆς ζωῆς. Καὶ τὴν ἴδια αὐτὴ στιγμὴ ἀς νοιώσει τὴν ὄβρη ἐναντίον τοῦ πνεύματος ποὺ κλείνει μέσα του τὸ ἐπιχείρημα τοῦ «Ἀνατολίτικου».

«Ναί», μᾶς λέγουν ὅσοι ὑποστηρίζουν τὸν ἐξευρωπαϊσμὸ τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, «οἱ μελῳδίες αὐτὲς εἶναι κατ' ἀρχὴν παραδεκτές, ἀλλὰ ὑπάρχουν τόσα ἄλλα στοιχεῖα ποὺ πρέπει ν' ἀπομακρύνουμε». Κάτω ἀπὸ αὐτὴ τὴν παρατήρηση κρύβεται ἕνα ποσοστὸ ἀλήθειας, ἀλλὰ κι' ἕνα ποσοστὸ δημαγωγίας. Εἶναι. ἀλήθεια ὅτι ἕνα μέρος τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ δέχεται καὶ ἐκτελεῖ μαζὶ μὲ τὸν κεντρικὸ πυρῆνα τῶν ἑλληνικῶν μελῳδιῶν, τῶν μελῳδιῶν ἐκείνων δηλ. ποὺ εἶναι χαρακτηριστικὲς ἐκδηλώσεις τῆς πνευματικῆς του ζωῆς καὶ ὁρισμένους περιφερειακοὺς τύπους ἐγνικοὺς, τόσον ἀνατολίτικους ὅσο καὶ ἄλλους. Αὐτοὺς τοὺς τύπους τοὺς ὀνομάζω ξένους ὄχι γιατὶ παρουσιάζουν μόνο μιὰ συμπτωματικὴ ὁμοιότητα μὲ ξένες μουσικές, ἀλλὰ γιατὶ στὴ βαθύτερή τους οὐσία δὲν ἔχουν ἀφομοιωθεῖ σήμερα ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα, γιατὶ εἶναι παράσιτα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Αὐτὲς τὶς κατηγορίες τῶν μελῳδιῶν εἶναι σὲ θέση ὁ εἰδικὸς μουσικὸς νὰ τὶς συλλάβει συνειδητά, νὰ διστυπώσει τὰ τεχνικά τους χαρακτηριστικὰ καὶ ἑπομένως ἔπειτα νὰ τὶς ἀπομακρύνει ἀπὸ τὶς ὀργανωμένες πιὰ μουσικὲς ἐκδηλώσεις. Ἡ ἀλήθεια ὅμως αὐτὴ τῆς ὑπάρξεως ὁρισμένων ξένων μουσικῶν στοιχείων γίνεται δημαγωγικὸ ἐπιχείρημα ἀπὸ τὴν στιγμὴ ποὺ τὴν χρησιμοποιοῦμε ὡς πρόφαση τόσο γιὰ ν' ἀπορρίψομε ἕνα μεγάλο ποσοστὸ μελῳδιῶν ποὺ δὲν θωπεύουν τὸ αὐτί μας σύμφωνα μὲ τὶς ὑποκειμενικές μας μουσικὲς ἀντιλήψεις ὅσο καὶ γιὰ νὰ καταδικάσουμε τοὺς χαρακτηριστικοὺς τρόπους ποὺ ἐκτελεῖ τὴν μουσικὴ του ὁ ἑλληνικὸς λαός, τρόπους ἐκτελέσεως ποὺ εἶναι ἀλλληνδεται μὲ τὸ πνεῦμα, μὲ τὸ ὄφος αὐτῆς τῆς μουσικῆς.

Ποιοὶ εἶναι ὅμως αὐτοὶ οἱ τρόποι ἐκτελέσεως; Ἡ ρινοφωνία καὶ τὰ ἀτελείωτα, τὰ ἄμορφα μελίσματα, ἡ παραμόρφωση καὶ ἡ νέκρωση τῆς μελῳδίας, μ' ἕνα λόγο ἡ κακότεχνη ἐκτέλεση δὲν ὑποστηρίζομε πὼς εἶναι χαρακτηριστικὰ τῆς ἑλληνικῆς μουσι-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)

ΜΩΡΙΣ ΜΑΡΤΕΝ ΝΤΥ ΓΚΑΡ

Η „ΟΝΤΙΝ" ΤΟΥ ΖΑΝ ΖΙΡΩΝΤΟΥ

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ "ΑΘΗΝΑΙΟ,, ΤΟΥ ΖΟΥΒΕ

Μεταφρ. Γεωργίας Δεληγιάννη

Κάτι τὸ παραμυθένιο! Τὸ χρειαζόμαστε τόσο, Θεέ μου! Καὶ μᾶς ἀξίζε. Μᾶς ἀξίζε γιὰ χίλιους δυὸ λόγους, ποὺ δὲν ἔχουνε καμιὰ σχέση μὲ τὴν πολιτικὴ παρὰ μὲ τὸ ἴδιο τὸ θέατρο, ποὺ μέσα στοὺς τελευταίους μῆνες δὲ ξοῦσε κοσθόλου μέσα στ' ὄνειρο. Τί ἀνακούφιση νὰ μὴν ἀκοῦμε πιὰ στὴ σκηνὴ πράματα ποὺ γεμίζουνε μ' ἀγωνία καὶ ἐξευτελίζουν τὴν καθημερινὴ ζωή! Κείνο ποὺ μᾶς; ἔλειπε ἀληθινὰ ἦταν οἱ Νεράϊδες. Νὰ μιὰ ποὺ τίποτα δὲν τὴν ἀγγίζει, μήτε ἡ ἀρρωστιὰ μήτε ἡ κριτική. Εἶναι ἀθῶα, ἀθάνατη, πλάσμα τῆς νύχτας, ὡστόσο τὸ πιὸ φωτοειδὲς, εἶναι ὁ ἀγνὸς ἔρωτας. Εἶναι δέκα πέντε χρονῶ, ἔχει γεννηθεῖ πρὶν ἀπὸ αἰῶνες καὶ δὲν θὰ πεθάνει ποτέ.

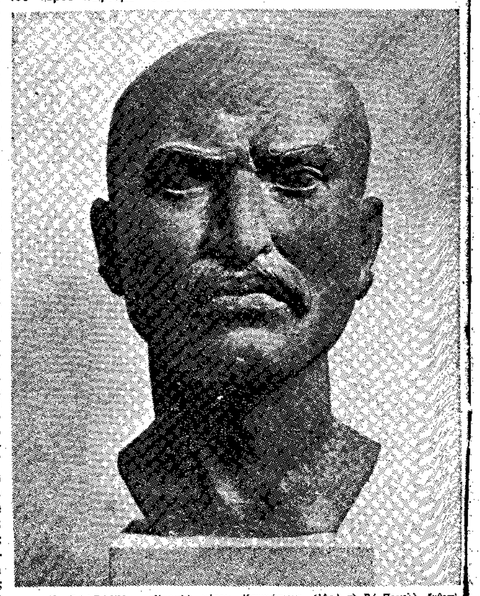
Ἡ Μαντελὲν Ὀζερὲ κι' ὁ Λουὶ Ζουβὲ στὴν 'Οντίν.

Ἡ φτωχὴ γριὰ ἀπὸ τὴν ἀγγελικὴ κι' ἀποφασιστικὴ αὐτὴ μικρούλα. «Χάνς καὶ Νεράϊδα εἶναι τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ ἀνθρώπινα ἀπὸ τὸν κόσμο». Οὔτε ἕνας θεατὴς δὲν θὰ τολμοῦσε νὰ φέρει ἀντίρρηση στὴ Νεράϊδα. Ἡ καλοῦδα εἶναι διάφανη. Νεράϊδες παρουσιάζονται, λικνίζονται, θουτοῦν, προσπαθώντας μὲ χίλιες χάρες ν' ἀποτραβήξουνε τὸν ἱππότη ἀπὸ ἕνα τόσο ξαφνικὸ καὶ τόσο ἀποκλειστικὸ γιὰ μιὰ δική τους ἔρωτα. Καὶ μιὰ ἄλλη φωνὴ, πιὸ βαρειὰ, ἀπελπιστικὴ μάλιστα, ἡ φωνὴ κάποιου συγγενῆ, κάποιου θείου ἀκούγεται. Ὁ θασιλιὰς τῶν Νεράϊδων θυμίζει στὴ Νεράϊδα τὰ καθήκοντά της. "Αν παντρευτεῖ τὸν ἱππότη κι' ἂν αὐτὸς τὴν ἀπατήσει, νὰ τὸ ξέρει πὼς ὁ ἱππότης θὰ πεθάνει. Αὐτὴ ὅμως προτιμᾶ νὰ πάει μὲ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ μπορεῖ νάχουν ψυχή, μὰ εἶναι πιὸ κοῦφοι ἀπ' αὐτὴν ποὺ δὲν ἔχει ἀκόμα. Πέροντας μιὰ προφύλαξη ποὺ θ' ἀποδειχτεῖ ἀργότερα μάταιη, ἡ Νεράϊδα τυλίγει τὸ δυὸ τους κερμὶ μὲ μιὰ ζώνη, λύνει ἕνα δίχτυ τοῦ θυρᾶ, ἀκεπάζει μ' αὐτὸ τὸν ἀγαπημένο της καὶ τὸν κωμίζει.

Ὁ γάμος τῆς Νεράϊδας μ' ἕναν ἄνθρωπο θὰ τῆς χαρίσει ψυχή. Μὰ μὴ τυχὸν καὶ χάσει μέσα σὲ κείνη τὴν περιπέτεια τὴν αὐθάρμητη χάρη της καὶ τὸ ἄθῶο τῆς ἐνστίνκτο; Τέλος πάντων, ἀπαφάσισε νὰ δοκιμάσει τὶ θὰ κάνει ἡ φτωχὴ στὴν αὐλὴ ὅπου τὴν πιστεύουν ὁ Χάνς, ἀνάμεσα σὲ σχολαστικοὺς, σὲ θρησκόπληπτους, σὲ ὑπεκριτές; Αὐτὴ δὲν ξαίρει, μήτε θὰ μπορέσει ποτὲς νὰ λέει ψέμματα. Πρώτη πράξη μαγευτική, τέλειο ταξίδι σὲ ξένους κόσμους. Καὶ τὸ παραμῦθι μόλις ἀρχίζει.

Στὴ δεύτερη πράξη, μόλις σηκωθεῖ ἡ αὐλαία, ὁ κόσμος ἐνθουσιάζεται μὲ τὶς διακοσμήσεις τοῦ Τσαλιτσεύ, ποὺ μὲ μιὰ προσπτικὴ μεγάλου στὺλ παρουσιάζει ἕνα γκρίζομαυρο παλάτι, ἐπαλληλίες πολυδρόνες μὲ ράχη στολισμένη μὲ λευκὰ κορφάλια. Καὶ μέσα σ' αὐτὰ τὸ φέντο τὰ πὶὸ παράξενα κοστούμια, μὲ πολλὰ φτερά. Ἀπὸ τὸ θασίλειο τοῦ νεροῦ πέφτομε στὸ θασίλειο τοῦ ἀγέρα. Τί παινηγῦρι γιὰ ἕνα Ρῶσσο διανοσμητή! Θὰ παρουσιαστεῖ στὸ θασιλιὰ Νεράϊδε ἡ καινούργια γυναῖκα τοῦ ἱππότη. Τρεῖς μῆνες τὴν περιμένανε τὴν παρουσίαση αὐτή. Τὴν τελεστὴ συνοδεύει γλέντι καὶ ὁ Ζὰν Ζιρωντοῦ ἐπωφελεῖται. Ὁ θαλαμηπόλος, ὁ ἐπιμελητὴς καὶ ὁ ἰλουζιονίστας, ποὺ δὲν εἶν' ἄλλος ἀπὸ τὸ θεῖο τῆς Νεράϊδας, σμίγουνε μὲ τὶς φροντίδες τοῦ σὲ μιὰν ἀπροσδόκητη σκηνὴ ποὺ θυμίζει Σαϊξπηρ. Ὁ Ἰλουζιονίστας ἐμφανίζει στὸ τσέβαν, ἕνα δέντρο τῆς Ἰουδαίας, ἕνα κεμήτη. Μιὰ πέλη τοῦ "Γγ, τὸ Δούρειο Ἵππο, τῆς Πυρκαϊδες. Ὁ θαλαμηπόλος ποὺ ἔρχεται στὸ κέφι θέλει νὰ δεῖ τὴ ζωὴ νὰ κυλᾶει ὄχι μονάχα μὲ τὴ γρηγοράδα καὶ τὸ μέτρο τῆς περιέργειας του μὰ καὶ μὲ τὴν ταχύτητα καὶ τὸ μέτρο τοῦ ἀνθρώπινου πάθους. Θέλει νὰ δεῖ τὴ Νεράϊδα ὄχι ὅπως θὰ τὴν παρουσιάσει σὲ λίγο, σιζυγὸ δροσερὴ ἀκόμα καὶ παιδόπνια, μὰ καὶ σὰν σιζυγὸ προδεμένη. Θέλει νὰ δεῖ τὴ Μπέρτα καὶ τὸν ἱππότη ὅπως θὰ εἶναι ὕστερα ἀπὸ ἕνα χρόνο ἢ περισσότερο. Φεύγομε ἐδῶ ἀπὸ τὴν ὀπερέττα γιὰ τὴ σιωπηλὴ τραγωδία καὶ τὴν αἰώνια ψυχολογία: ἡ Μπέρτα θὰ ὁμολογήσει τὸ μυστικό της ποὺ εἶναι τὸ μυστικὸ πολλῶν γυναικῶν ποὺ εἶναι διαφορετικὰ πλασμένες γιὰ τοὺς ἄντρες ἀπὸ τὴ Νεράϊδα, ποὺ συλλογίεται μονάχα τὸν ἔρωτα καὶ δὲν ἔχει γιὰ τὸν ἄντρα της ἄλλη φιλοδοξία ἀπὸ τὸν ἔρωτα, τὸν ἔρωτά της. Τέλος ἐμφανίζεται καὶ ἡ ἴδια ἡ Νεράϊδα γιὰ νὰ πάρει ἀπὸ τὸ θαλαμηπελὸ ἕνα τελευταῖο μαθημα κεσμικῆς ὑπεκρισίας:. Μάταια ὅμως. Γιατὶ, σὰν θρέξτηκε ἡ Νεράϊδα μπροστὰ στὸ θασιλιὰ τοῦ μίλησε γιὰ τὴν κρεατοελιὰ ποὺ εἶχε στὴ μύτη καὶ μπροστὰ στὴν παλιὰ καὶ πολὺ πιθανὴ ἀντεράστρια τὴν κέμισα Μπέρτα, δὲν στενοχωρίεται περισσότερο Ἡ ἀκρόαση πεσπεῖ νὰ τελειώσει. Ἡ θασίλισσα Ὑζέλδη μένει μαζὶ μὲ τὴν Νεράϊδα γιὰ νὰ τὴν ἐπιπλήξει τρυφερὸ. Θὰ μποῦν ἀπὸ τὴ ζηλιόσα σύζυγο τὶ ἀπειλεῖ τὸν ἱππότη ἂν τὴν ἀπατήσει μὲ τὴ Μπέρτα. Τὰ τελευταῖα αὐτὰ λόγια γεννοῦν ἕναν ἐλάκαιρο κόσμο σκέψεις κι' ἀτεξιοσκεψίες γιὰ τὴν κοινωνία γιὰ τὸν ἔρωτα. Ποῦσα πράματα! Μᾶς πρέπει νὰ τὰ πεῖ με. Ἡ πράξη τούτη εἶναι τρεστρὸ πολύπλοκη. Πολὺ πλούσια καὶ τὸ χιοῦμερ τοῦ πρώτου μέρους καταντᾶ νὰ θλάψει τὴν κατανόηση τῆς συνέχειας. Τὸ ἰντεριμέτζο τῆς Σα-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)



Κ. ΒΑΛΣΑΜΗ: «Κεφαλὴ γέρου Κουκάσιου». ('Από τὴ Β' Πανελλ. Ἔκθεση)

ΜΕ ΤΟΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΤΩΝ «ΣΚΗΝΩΝ ΤΟΥ ΔΡΟΜΟΥ"

ΕΛΜΕΡ ΡΑ·Ι·Σ

τοῦ κ. Ἀλέξη Σολωμοῦ

Στὰ 1914 παίχτηκε στὴν Ἀμερικὴ τὸ πρῶτο ἔργο κάποιου νεαροῦ συγγραφέα "Ἕλμερ Ράϊτσενταλάν. Ἐλκοσιπέντε χρόνια μετὰ στέκομαι μπροστὰ στὸν συγγραφέα αὐτόν. Τώρα λέγεται "Ἕλμερ Ράϊς καὶ εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ σπουδαιότερα κεφάλια τοῦ Ἀμερικάνικου θεάτρου. Τοῦ σφίγγω τὸ χέρι μὲ συγκίνηση. Κι' ὅμως ἄν δὲν τὸν γνώριζα ἀπὸ φωτογραφία, μᾶλλον στὴ Γουῶλ Στρήτ θὰ τὸν τοποθετοῦσα παρὰ στὸ Μπρόνγκουϊν.

Τὸ Μπρόντγουέη.. ἄ! ὁ "Ἕλμερ Ράϊς δὲν μπόρεσε ποτὲ νὰ τὸ χωνέψει. "Ολο λάμψη καὶ ἐπίδειξη. Μόνο λάμψη καὶ ἐπίδειξη.

Στὸ θλέμμα του καὶ στοὺς τρόπους του διστρίνει κανεὶς κάποια πίκρα. "Εχει δουλέψει πολὺ γιὰ τὸ θέατρο, ἔχει πολεμήσει μὲ πολλὲς δυσκολίες, ἔχει ἀπογοητευτεῖ πολλὲς φορές.

Τὸν ρωτῶ γιὰ τὴν ὁμιλία ποδχε κάνει στὸ Πανεπιστήμιο Κολούμπια. Εἶχανε γράψει τότε οἱ ἐφημερίδες.

«Μὴ μοῦ τὸ θυμίζετε, λέει. «Εἶταν τόσο κουτὴ ὁπόθεση, τόσο κουτή». Καὶ καλὸδολα ἐξηγεῖ: «Εἶχα μιλήσει στοὺς σπουδαστὲς γιὰ τὸ θέατρο καὶ τὶς κατευθύνσεις του. Εἶπα καὶ τὶς ἀτομικές μου ἀπόψεις πάνω στὸ ζήτημα. "Εκανα ὅμως τὴν ἀνοησία ν' ἀναφέρω, μέσα στ' ἄλλα, μερικὰ παραδείγματα ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ κολακεῖαν δρισμένους κριτικοὺς τῆς Νέας Ὑόρκης. Ὁ τόπος τὸ πῆρε τοὺς μετρητοὺς καὶ μοῦ ἐπιτέθηκε. Ἀποτέλεσμα εἶταν νὰ γίνει μεγάλη φασαρία γύρω ἀπ' τὸ ὄνομὸ μου. Φασαρία ποὺ μὲ κούρασε πολύ. Δήλωσα τότε πὼς δὲν θὰ μὲ ξανάθλεπε πιὰ τὸ θέατρο».

«Κι' ὅμως σᾶς ξανατεῖδε»:

«Μὲ ξανατεῖδε, ναί, στὰ 1936. Διορίστηκα σκηνοθέτης στὸ 'Ομοσπονδιακὸ Θέατρο. Σκηνοθέτησα τὴν πρώτη «Ζωντανὴ ἐφημερίδα»...

"Η «Ζωντανὴ ἐφημερίδα»... ἄ, ναί. Θάχε τὴν καλοσύνη νὰ μοῦ πεῖ δυὸ λόγια γι' αὐτὸ τὸ θεατρικὸ νεοτερισμό, ποὺ ἀγνωστος στοὺς "Ἕλληνες καὶ στοὺς Εὐρωπαίους γενικά;

«"Η «Ζωντανὴ ἐφημερίδα» ὀφείλεται στὴν «Ὀργάνωση ὑπὲρ τῶν ἀνέργων». Εἶναι μιὰ θεατρικὴ παράσταση, γραμμένη ἀπὸ δημοσιογράφους, ποὺ παρουσιάζει πολιτικὰ καὶ κοινωνικὰ γεγονότα καὶ προσθήματα, ὅπως κάνει μιὰ ἐφημερίδα».

«Κάτι σὰν τὰ κινηματογραφικὰ ἐπίκαιρα, νὰ ποῦμε:»

«Ἀκριβῶς. Μὲ τὴ διαφορὰ ποὺ πάντα ὑπάρχει καὶ τὸ δραματικὸ στοιχεῖο, τὸ ὁποῖο λείπει ἀπ' τὰ κινηματογραφικὰ ἐπίκαιρα. "Ενα θέμα «Ζωντανῆς ἐφημερίδας» ποὺ εἶχε μενάλλη ἐπιτυχία. εἶταν τὸ «Πρόθλημα τῆς κατοικίας».

«Ἐσεῖς τὸ σκηνοθετήσατε:»

«Ὄχι. Ἐγὼ ἔμεινα κεῖ πέρα γιὰ λίνο. Εἴχαμε ἀνεθάσει τότε στὴ σκηνὴ τὸν Μουσσολίνι καὶ τὸν Χαϊλὲ Σελασιέ»

Σχεδὸν δὲν διακρίνω τὸ πρόσωπό του ἀπ' τὶς μῦνες ποὺ πετᾶνε ἀνάμεσά μας. Τὶς διώχνω μὲ μανία. "Ἐκεῖνος δὲν φαίνεται νὰ πολυπειράζεται.

«Αὐτὰ τὰ τελευταῖα χρόνια εἶμουν πολὺ ἀπονοητευμένος μὲ τὸ θέατρο, λέει. «Τὸ θλέπα ἐσήμερο καὶ ἀνοονάνωτο. Εἶχα ἀποτρεφθεῖ τὸ θέατρο πολὺ. καὶ δὲν θὰ νόριζα Ἰσὼς ποτέ. ἂν δὲν εἶταν ἡ «Ἑταιρεία τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων».

Βέβαια. ὁ κ. Ράϊς εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πέντε μέλη τῆς Ἑταιρείας αὐτῆς, ποὺ ἱδρύθηκε μόλις τὸν περασμένον Αὔγουστο.

«Ἡ πρώτη Ἰδέα γιὰ τὴν ἵδρυση εἶταν τοῦ Μάξ'γουελ "Αντερσον καὶ τοῦ Ρόμπερτ Σέργουντ. Δυσαρεστημενοι κ' οἱ δυὸ μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἔθλεπαν μέχρι τότε ν' ἀνεθαίνουν τὰ ἔργα τους, συζητοῦσαν ἀρκετὰ χρόνια τώρα γιὰ μιὰ ἕνωση θεατρικῶν συγγραφέων καὶ γιὰ μιὰν ἀπολύτρωση ἀπ' τὸν παραγωγό. Συνάντησαν μιὰ μέρα τὸν "Ἕλμερ Ράϊς σ' ἕνα ὀπάρ, καὶ τὸν ρωτήσανε πότε σκόπευε νὰ ξαναγυρίσει στὸ θέατρο.

«Ὅταν θὰ ὑπάρχει ἕνα θέατρο ἄξιο γιὰ νὰ γυρίσω», τοὺς ἀποκρίθηκε. Εἶγε πικρὴ πεῖρα.

'Η ἰδέα γιὰ τὴν ἑταιρεία τοῦ ἄρεσε. Θᾶταν τουλάχιστον κάτι τὸ σοβαρό, τὸ διασκέδε. Θὰ μποροῦσε ν' ἀφιερωθεῖ, νὰ ἐργαστεῖ μὲ δρεξη, νὰ κάνει «τέχνη». Μιλήσανε σὲ δυὸ ἀκόμα συγγραφεῖς, τὸν Χάουαρντ καὶ τὸν Μπέρμαν, καὶ τὰ θεμέλια τῆς ἑταιρείας μπῆκαν.

«Ἐνωθήκαμε πέντε γέροι, καὶ κάνουμε ἀρκετὰ καλὴ δουλειά», λέει χαμογελώντας ὁ κ. Ράϊς. «Ἡ Ἑταιρεία μας ἐρίσκεται ἀκόμα στὴ νηπιακὴ της ἡλικία, κι' ὅμως γνώριο κάμποσες ἐπιτυχίες».

«Ἡ κατάργηση τοῦ παραγωγοῦ;» ρώτησα.

«Εἶχε ἔκτακτα ἀποτελέσματα. Εἶναι ἕνας δρος ποὺ πρέπει νὰ λείψει ἀπ' τὸ θέατρο. Φτάνει νάχει ὁ συγγραφέας λίγο ἐπιχειρηματικὸ πνεῦμα, καὶ κατὰ κανὸν τὸ θέλει. Ἐπειτα δὲν ὑπάρχει ὁ κίνδυνος νὰ μοχλιάζουν τὰ χειρόγραφα μέσα στὸ συρτάρι τοῦ παραγωγοῦ, καὶ νὰ παίζονται τὰ ἔργα ὅταν γίνουν πιὰ ντεμοντέ.»

"Εργα ντεμοντέ. Κι' ὅμως τὸ ἀντίθετο συνέθηκε μὲ τὴν «Δ ε υ τ έ ρ α π α ρ ο υ σ ί α» του. Αὐτὴ παίχτηκε πρὶν ἀπ' τὸν καιρὸ της. Τώρα, λέει, τώρα θάπρεπε νὰ παιχτεῖ.

Καὶ μιὰ π' ἀναφέραμε τὴν «Δευτέρα παρουσία», ἂς σημειώσουμε πὼς ἀπ' τὰ ἔργα του τὴ μεγαλείπτερη ἐπιτυχία γνώρισαν ὁ «Ν ο μ ι κ ὸ ς Σ ύ μ β ο υ λ ο ς» καὶ οἱ «Σ κ η ν ὲ ς τ οῦ δ ρ ό μ ου», γιὰ τὸ ὁποῖο πῆρε στὰ 1933 τὸ θραβεῖο Πούλιτζερ.

Τὸ τελευταῖο του ἔργο εἶναι τὸ «Ἀ μ ε ρ ι κ ά ν ι κ ο τ ο π ί ο», π' ἀνεθάστηκε τὸ Νοέμθρη ἀπ' τὴν Ἑταιρεία τῶν Θεατρικῶν Συγγραφέων. Ἀνέθηκε τὸν Νοέμθρη, μὰ καταέθηκε σ' ἕνα μῆνα. Δὲν μπόρεσε νὰ θαστάξει. Ρωτῶ τὸν λόγο.

«Ἀπλοῦστατα, δὲν θρεσε στὸ κοινό», ἀπαντᾶει ὁ συγγραφέας μὲ τόνο ἀδιαφορίας. Στὸ θλέμμα του ὅμως μένει πάντα μιὰ πίκρα. Εἶναι ὁ μονος ἀπ' την «πεντάδα» του ὁποιου τὸ ἔργο δὲν ἔπιασε.

«Δὲν ὑπάρχει τίποτα τόσο σπουδαῖο ὅσο ἡ ἀνεξαρτησία», ἔλεγε κάποτε ὁ "Ἕλμερ Ράϊς στοὺς Τάϊμς. Πάνω ὁ' αὐτὴ τὴν ἀντίληψη ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴ θάση τῆς κοσμοθεωρίας του, στηρίζεται τὸ ἔργο τοῦ Ἀμερικάνικο τοπίου. Ὁ λογογὸς Φράνκ Ντέρη, Ἕνας Ἀμερικάνος θαθειὰ ριζωμένος στὸ χῶμα του, ἀνεγκάζεται νὰ πουλήσει τὸ πατρικό του σπίτι. Ὁ ἀγοραστὴς εἶναι ἕνας Γερμανός, ποὺ πιθονότατα θὰ ἐγκαταστήσει στὸ μέρος ἐκεῖνο ἕνα Γερμανικὸ στρατόπεδο. Οἱ συγγενεῖς τοῦ λοχαγοῦ Ντέηλ μοζεύονται καὶ προσπαθοῦν νὰ τὸν πείσουν νὰ μὴν τὸ πουλήσει. Παρουσιάζονται καὶ τὰ φαντάσματα τῶν θεθαιμένων προγόνων, οἱ περισσότεροι ἀπ' τοὺς ὁποίους εἶχαν πολεμήσει εἴτε στὴν Ἑπανάσταση, εἴτε στὸν "Εμφύλιο Πόλεμο, εἴτε στὸν Παγκόσμιο. Ἐξορκίζουν τὸν λοχαγὸ νὰ μὴν προδώσει τὴν Ἀμερική, γιὰ τὴν ὁποία αὐτοὶ πολέμησαν κι' ἐσκοτώθηκαν. Ἔρχεται τὸ τέλος μ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΟΙ ΓΙΟΙ ΤΟΥ ΒΑΓΚ-ΛΟΥΓΚ

ΤΗΣ ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ (ΒΡΑΒΕΙΟ ΝΟΜΠΕΛ 1938)

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. ΙΩΝΟΣ ΔΡΑΓΟΥΜΗ ν.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Τότε οἱ γονεῖς του σηκώθηκαν σελιά τραγγνένοι καὶ ἡ κυρία μόλιστα φώνεξε νὰ τῆς στείλουνε τὸν ὑπηρέτη τοῦ νεώτερου ἀρένετα σι' ἄμα κατάφτασε αὐτὸς τρομοκρατημένος, τὸν διάταξε:

— Πᾶρε τὸ παιδί καὶ πήγανε κάσου μαζῆ του νὰ παίξει καὶ νὰ τὸ διασκεδάσεις καὶ νὰ κάνεις ὅ,τι μπορεῖς γιὰ νὰ τὸ περάσει ὁ βμός.

Καὶ ὁ Βάγκ ὁ πρεσβύτερος ἔδγαλε γρήγορα-γρήγορα ἀπ' τὴ ζωνάρι του μιὰ χούφτα γεωμάτη νομισματα καὶ ἔδωσε τὸν γιὸ του νὰ τὰ πάρει λέγοντας:

— Πάρτα αὐτὰ γιέ μου νὰ κοῖ πήγαινε λ' ἀγοράσεις ὅ,τι σ' ἀρέσει, ἢ ἂν θέλεις νὰ τὰ παίξεις ἢ ὅ,τι δήποτε ἄλλο θελήσεις.

Στὴν ἀρχὴ ὁ νεαρὸς ἀρνήθηκε τὰ λεφτὰ σι' ἔκανε τάχα πὼς δὲν καταδεχότανε τέτοιει εἴδους παρηγορίες, ὁ ὑπηρέτης ὅμως σιγανσιγὰ τὸν κοθησύχασε καὶ τὸν παρακάλεσε τόσο πολὺ γι' αὐτό, ὥστε σὲ λίγο ὁ νεαρὸς μὲ δυσαρέσκεια δῆθεν δέχτηκε τὰ λεφτὰ καὶ κοτσίν ρίχτηκε πάλι πάνω στὸν τοῖχο φωνάζοντας πὼς ἤθελε νὰ φύγει, νὰ φύγει μὲ τὸν θεῖο του, ὥσπου ἀφέθηκε στὰ χέρια τῶν ὑπηρετῶν ποὺ τὸν πήρανε ἔξω.

Ἄμα τελείσαν ὅλα αὐτά, ἡ κυρία ἔπεσε σὲ μιὰ πολυθρόνα καὶ μ' ἔναν' ἀναστεναγμὸ ἀπελπισίας ψιθύρισε:

— Τέτοιες ἤτανε πάντα... ἔνας πεισματάρης... καὶ ἔκανε ὅλο τοῦ κεφαλιοῦ του... δὲν ξέραμε τί θ' ἀσχοίνει μὲ τὸ παιδί αὐτό, γιατί εἶναι πολὺ πιὸ δύσκολος στὴν ἀνατροφὴ ἀπ' αὐτὸν ποὺ σοῦ δώσαμε.

Ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ποὺ εἶχε μείνει σιωπηλὸς ὅλεν αὐτὸ τὸν καιρὸ παρατηρῶντας τὴν σκηνή, εἶπε:

— Εἶναι πολὺ πιὸ εὔκολη ἡ ἀνατροφὴ ἐκεῖ ὅπου ὑπάρχει κάποια θέλκηση, παρὰ ἐκεῖ ποὺ δὲν ὑπάρχει τίποτα. Θὰ μπορεῖσα νὰ φτιάξω κάτι τί ἀπὸ δαῦτο ἂν τὸ εἶχα στὴ διάθεσή μου. "Ὅλη αὐτὴ ἡ θύελλα προέρχεται ἀπὸ τὸ ὅτι δὲν ἔχει ἀντραφεῖ καλά.

Ὡστόσο γιὰ τὴν κυρία ἤτανε ἀρκετὴ αὐτὴ ἡ προσοβολὴ γιὰ νὰ μὴν εἶναι κιὰ σὰ δέση σ' ἀνεκτὴ ἄλλα ἄκομα δὲν θὰ ἐπέτρεπε σὲ κανένα νὰ τῆς πεῖ ὅτι τὰ παιδιὰ τῆς δὲν εἶναι καλοανατραμμένα. Σηκώθηκε λοιπὸν γι' αὐτὸ τὸ λόγο καὶ μὲ τὸ μεγαλόπρεπο ὕφος τῆς εἶπε χαιρετῶντας:

— Θἄχετε ἀσφαλῶς πολλὰ πράγματα νὰ πεῖτε ὁ ἕνας στὸν ἄλλον...

Κι' ἀποσύρθηκε.

Τότε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης κύτταξε τὸν πρεσβύτερο ἀδερφό του μ' αὐστηρὴ συμπόνοια καὶ σωπάσαν γιὰ μιὰ στιγμή. Ὁ Βάγκ ὁ πρεσβύτερος ξανακάλθηκε στὸ πιοτὸ παρ' ὀλίγο νὰ τοῦρα τοῦχε κοπεῖ ὅλη ἡ ὄρεξη καὶ τὸ χοντρὸ του πρόσωπο ἤτεν μελαγχολικό. Τέλος εἶπε, πιὰ σταχασταικὰ ἀπ' ὅ,τι τὸ συνήθεις, ἀφοῦ ἀναστέναξε θαθειά:

— "Ἐνα πράγμα εἶναι γιὰ μένα ἄκαμια αἴνιγμα: τὸ πῶς μπορεῖ μιὰ γυναῖκα τόσο ἤρεμη καὶ τόσο ὑποταγμένη στὴ θέληση ἑνὸς ἀντρα σὰν αὐτὴν ἔταν ἤτανε νειά, νὰ γίνεται μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου ἀντελᾶς ἀλλοιώτικες ἄνθρωπος καὶ νὰ εἶναι εὐθύκτη κι' ἀνεχχλτικὴ καὶ τόσο ἀκαταλέγιστη, ποὺ μπορεῖ νὰ τρελλάνει ἕναν ἄνθρωπο. Ὑπάσχομαι καμμιὰ φορὰ στὸν ἑαυτό μου πὼς μπορῶ πολὺ καλὰ νὰ ζήσω καὶ χωρὶς γυναῖκες, γιατὶ εἶμαι τέλεια πεπεισμένος πὼς κι' ἡ δεύτερη γυναῖκα μου θὰ μάθει ἀπ' τὴν πρώτη γιατὶ εἶναι ὅλες τέτοιες.

Καὶ κυττάζοντας γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸν ἀδερφό του μὲ παράξενο φόβο καὶ μὲ ὕφος κακοκαρδισμένου μεγάλου παιδιοῦ, συνέχισε λυπημένα:

— Εἶσαι εὐτυχισμένος, ποὺ πιὸ εὐτυχισμένος ἀπὸ μένα. Εἶσαι λεύτερος ἀπὸ γυναῖκες κι' εἶσαι λεύτερος ἀπὸ γῆ. Ἐγὼ εἶμαι διπλὰ δεμένος. Εἶμαι δεμένος μὲ τὴν καταραμένη αὐτὴ γῆ ποὺ μ' ἄφισε ὁ πατέρας μου. "Αν δὲν φροντίσω ἐγώ, δὲν θγαίνει τίποτ' ἀπὸ δαύτην, γιατὶ ἄλοι οἱ καταραμένοι χωριάτες ἔχουν κλέφτες συνασσημένοι ἐνάντια στὸν κτῆματία, ὅσο δίκικος καὶ καλὸς κι' ἂν εἶναι. Ὅσο γιὰ τὸν ἐπιστάτη μου, ποὺς ἄκουσε τάχα ποτὲς νὰ λένε γιὰ ἕναν ἐπιστάτη φιλεύσπλαχνο; Εἶναι τίμιος (τὰ παχειὰ τοῦ χείλια συσπάστηκαν σ' ἕνα μορφασὶ ἀπέγνωσης καὶ ἀναστενάζοντας πάλι κύτταξε τὸν ἀδερφό του καὶ ξανάρχισε): Ναί, εἶσαι εὐτυχισμένος. Δὲν ἔχεις γῆ καὶ δὲν εἶσαι δεμένος μὲ καμμιὰ γυναῖκα.

Κι' ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἐπιδεβαίωσε περιφρενητικά:

—Δὲν ἔχω καμμιὰ σχέση μὲ γυναῖκα.

Κι' ἤτανε πολὺ ἀνακουφισμένος ὅταν πέρασαν οἱ τέσσερις μέρες καὶ πέρασε στὰ διαμερίσματα τοῦ Βάγκ τοῦ Β'.

Μόλις μπῆκε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης στὸ σπίτι τοῦ δεύτερου ἀδερφοῦ του, δὲν μπόρεσε νὰ μὴ θαυμάσει θλέποντας πόσο πολὺ ἤτανε αὐτὸ διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ ἄλλο, παρ' ὅλα τὰ τσακώματα καὶ τοὺς κυγμάδες ποὺ στήνανε κάθε τόσο τὰ παιδιά. Κι' ὅλος αὐτὸς ὁ ὅρυθος εἶχε γιὰ κέντρο τὴν χωριάτα γυναῖκα τοῦ Βάγκ τοῦ Β'. Ἤτανε μιὰ καλοδεμένη θουβλώδικη χωριάτα ἡ γυναῖκα τοῦ Βάγκ τοῦ Β', ποὺ ὅταν μιλοῦσε, καὶ μιλοῦσε πολὺ συχνά, ἡ φωνή της ἠχοῦσε μέσα σ' ὅλο τὸ σπίτι, τόσο ἤτανε δυνατή. Ὡστόσο, χωρὶς κάτι τὸ ἰδιαίτερο γιὰ τὴν ὑπομονή της καμμιὰ εἰκοσιριὰ φορὲς τὴν ἡμέρα καὶ τότε ἔπιανε τὰ παιδιὰ καὶ χτυνοῦσε τὸ κεφάλι τοῦ ἑνὸς πάνω στοῦ ἄλλου ἢ τοῦ κατέβαζε μιὰ κατρακιὰ μὲ τὴν ξανάστροφο τοῦ χεριοῦ της, ποὺ ἤτανε αἰώνια ἀνακουφισμένο μέχρι τοιαῦχιστον τὸν ἀγκώνα, ἢ κολλοῦσε πάνω σ' ὁπό μάγουλο ἑνὸς ἀπ' τὰ παιδιὰ ἕνα χαστοῦκι τόσο ἤχηρὸ ποὺ ὅλο τὸ σπίτι ἀναστατωνόταν κατέπιν καὶ ἐκείλευε ἐλημερὶς ἢ φασαρία κι' ἀπ' τὴ πρωὶ ὡς τὸ θράδυ ὅλν ἀκουγες ἄλλο ἀπὸ οὐρλιάσματα, φωνές, κλάματα. Ἐλ' αὐτὰ δὲν τὴν ἀπαδίζανε νὰ εἶναι ἀυσμια καὶ ἀκλοιαρδη μὲ τὸν ἁπλοϊκὸ της τρόπο, κι' ἔτσι ξάφνου ἐκεῖ ποὺ καθόταν ἔπιανε ἕνα ἀπ' τὰ παιδιά της ποὺ περνοῦσε κι' ἀγκαλιάζοντάς τε τοῦχανε τὴ μύτη μέ' τὸ μεγάλο της κέρφο. Καὶ παρ' ὅλο ποὺ μποροῦσε ἀν ἤθελε νὰνακτε ἔτσι μόνο οἰκονομία, πάντα σὰν ἔρχεται ἔν' ἀπὸ τὰ παιδιὰ τῆς νὰ ζητήσει δυὸ-τρεῖς δεκάρες γιὰ ν' ἀγοράσει ἀπὸ ἕνα μικροπωλητὴ ποὺ περνοῦσε ἔνα ζαχαροκάλαμο ἢ ἕνα ποτῆρι ζεστὸ σιρόπι, ἢ ἕνα ἐποιοδήποτε ζαχαρωτὸ ἀπ' αὐτὰ ποὺ λατρεύουν τὰ μικρὰ παιδιά, δὲν τοῦ ἀρνιόταν ποτὲς καὶ χώνοντας τὸ χέρι μέα' τὸν κόρφο της τοῦδινε ὅσα ἤθελε. Μέσα στὸ θορυβοῦδικο αὐτὸ σπίτι ὁ Βάγκ ὁ Β' περιφέρνανν ἥρεμα καὶ γαλήνιος ἀπασχολημένος στὰ κρυφὰ τοῦ σχέδια, κι' ἤτανν πάντα ἐνθουσιασμένος ἀπ' ὅλους αὐτοὺς κι' αὐτὸς καὶ ἡ συνοίκεις, ἀφοῦ ἀναστέναξε θαθειά:

— "Ἐνα πράγμα εἶναι γιὰ μένα ἄκαμια αἴνιγμα: τὸ πῶς μπορεῖ μιὰ γυναῖκα τόσο ἤρεμη καὶ τόσο ὑποταγμένη στὴ θέληση ἑνὸς ἀντρα σὰν αὐτὴν ἔταν ἤτανε νειά, νὰ γίνεται μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου ἀντελᾶς ἀλλοιώτικες ἄνθρωπος καὶ νὰ εἶναι εὐθύκτη κι' ἀνεχχλτικὴ καὶ τόσο ἀκαταλέγιστη, ποὺ μπορεῖ νὰ τρελλάνει ἕναν ἄνθρωπο. Ὑπάσχομαι καμμιὰ φορὰ στὸν ἑαυτό μου πὼς μπορῶ πολὺ καλὰ νὰ ζήσω καὶ χωρὶς γυναῖκες, γιατὶ εἶμαι τέλεια πεπεισμένος πὼς κι' ἡ δεύτερη γυναῖκα μου θὰ μάθει ἀπ' τὴν πρώτη γιατὶ εἶναι ὅλες τέτοιες.

Καὶ κυττάζοντας γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸν ἀδερφό του μὲ παράξενο φόβο καὶ μὲ ὕφος κακοκαρδισμένου μεγάλου παιδιοῦ, συνέχισε λυπημένα:

— Εἶσαι εὐτυχισμένος, ποὺ πιὸ εὐτυχισμένος ἀπὸ μένα. Εἶσαι λεύτερος ἀπὸ γυναῖκες κι' εἶσαι λεύτερος ἀπὸ γῆ. Ἐγὼ εἶμαι διπλὰ δεμένος. Εἶμαι δεμένος μὲ τὴν καταραμένη αὐτὴ γῆ ποὺ μ' ἄφισε ὁ πατέρας μου. "Αν δὲν φροντίσω ἐγώ, δὲν θγαίνει τίποτ' ἀπὸ δαύτην, γιατὶ ἄλοι οἱ καταραμένοι χωριάτες κλέφτες συνασσημένοι ἐνάντια στὸν κτηματία, ὅσο δίκικος καὶ καλὸς κι' ἂν εἶναι. Ὅσο γιὰ τὸν ἐπιστάτη μου, ποὺς ἄκουσε τάχα ποτὲς νὰ λένε γιὰ ἕναν ἐπιστάτη φιλεύσπλαχνο; Εἶναι τίμιος (τὰ παχειὰ τοῦ χείλια συσπάστηκαν σ' ἕνα μορφασὶ ἀπέγνωσης καὶ ἀναστενάζοντας πάλι κύτταξε τὸν ἀδερφό του καὶ ξανάρχισε): Ναί, εἶσαι εὐτυχισμένος. Δὲν ἔχεις γῆ καὶ δὲν εἶσαι δεμένος μὲ καμμιὰ γυναῖκα.

Κι' ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἐπιδεβαίωσε περιφρενητικά:

—Δὲν ἔχω καμμιὰ σχέση μὲ γυναῖκα.

Κι' ἤτανε πολὺ ἀνακουφισμένος ὅταν πέρασαν οἱ τέσσερις μέρες καὶ πέρασε στὰ διαμερίσματα τοῦ Βάγκ τοῦ Β'.

Μόλις μπῆκε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης στὸ σπίτι τοῦ δεύτερου ἀδερφοῦ του, δὲν μπόρεσε νὰ μὴ θαυμάσει θλέποντας πόσο πολὺ ἤτανν αὐτὸ διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ ἄλλο, παρ' ὅλα τὰ τσακώματα καὶ τοὺς κυγμάδες ποὺ στήνανε κάθε τόσο τὰ παιδιά. Κι' ὅλος αὐτὸς ὁ ὅρυθος εἶχε γιὰ κέντρο τὴν χωριάτα γυναῖκα τοῦ Βάγκ τοῦ Β'. Ἤτανε μιὰ καλοδεμένη θουβλώδικη χωριάτα ἡ γυναῖκα τοῦ Βάγκ τοῦ Β', ποὺ ὅταν μιλοῦσε, καὶ μιλοῦσε πολὺ συχνά, ἡ φωνή της ἠχοῦσε μέσα σ' ὅλο τὸ σπίτι, τόσο ἤτανν δυνατή. Ὡστόσο, χωρὶς κάτι τὸ ἰδιαίτερο γιὰ τὴν ὑπομονή της καμμιὰ εἰκοσιριὰ φορὲς τὴν ἡμέρα καὶ τότε ἔπιανε τὰ παιδιὰ καὶ χτυνοῦσε τὸ κεφάλι τοῦ ἑνὸς πάνω στοῦ ἄλλου ἢ τοῦ κατέβαζε μιὰ κατρακιὰ μὲ τὴν ξανάστροφο τοῦ χεριοῦ της. ποὺ ἤτανν αἰώνια ἀνακουφισμένο μέχρι τοιαῦχιστον τὸν ἀγκώνα, ἢ κολλοῦσε πάνω σὰ μάγουλο ἑνὸς ἀπ' τὰ παιδιὰ ἕνα χαστοῦκι τόσο ἤχηρὸ ποὺ ὅλο τὸ σπίτι ἀναστατωνόταν κατέπιν καὶ ἐκείλευε ἐλημερὶς ἡ φασαρία κι' ἀπ' τὴ πρωὶ ὡς τὸ θράδυ ἄλν ἀκουγες ἄλλο ἀπὸ οὐρλιάσματα, φωνές, κλάματα. Ἐλ' αὐτὰ δὲν τὴν ἀπαδίζανε νὰ εἶναι ἀυσμια καὶ ἀκλοιαρδη μὲ τὸν ἁπλοϊκό της τρόπο, κι' ἔτσι ξάφνου ἐκεῖ ποὺ καθόταν ἔπιανε ἕνα ἀπ' τὰ παιδιὰ της ποὺ περνοῦσε σὰ' ἀγκαλιάζοντάς τε τοῦχανε τὴ μύτη μέ' τὸ μεγάλο της κέρφο. Καὶ παρ' ὅλο ποὺ μποροῦσε ἀν ἤθελε νὰνακτε ἔτσι μόνο οἰκονομία, πάντα σὰν ἔρχεται ἔν' ἀπὸ τὰ παιδιὰ της νὰ ζητήσει δυὸ-τρεῖς δεκάρες γιὰ ν' ἀγοράσει ἀπὸ ἕνα μικροπωλητὴ ποὺ περνοῦσε ἕνα ζαχαροκάλαμο ἢ ἕνα ποτῆρι ζεστὸ σιρόπι, ἢ ἕνα ἐποιοδήποτε ζαχαρωτὸ ἀπ' αὐτὰ ποὺ λατρεύουν τὰ μικρὰ παιδιά, δὲν τοῦ ἀρνιόταν ποτὲς καὶ χώνοντας τὸ χέρι μέα' τὸν κόρφο της τοῦδινε ὅσα ἤθελε. Μέσα στὸ θορυβοῦδικο αὐτὸ σπίτι ὁ Βάγκ ὁ Β' περιφέρνανν ἥρεμα καὶ γαλήνιος ἀπασχολημένος στὰ κρυφὰ του σχέδια, κι' ἤτανν πάντα ἐνθουσιασμένος ἀπ' ὅλους αὐτοὺς κι' αὐτὸς καὶ ἡ συνοίκεις τοῦ ζούσαν σ' ἀπόλυτην ἁρμονία.

Τὶς μέρες αὐτὲς ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ καιρὸ παραμέρισε προσωρινὰ τὰ φιλόδοξα σχέδιά του κι' ἐνῶ οἱ ἀντρες του ἐρκωμιάζονταν καὶ γλεντοῦσαν, ἐκεῖνος ζοῦσε στὸ σπίτι τοῦ Βάγκ τοῦ Β' κι' ἐκεῖ μέσα ὑπῆρχε κόπτι ποὺ τοῦ ἄρεζε. Τώρα καταλάβαινε γιατὶ ὁ ἀνεμίός του ὁ Βλογιοκομμένος ἔθγαινε ἀπ' τὸ σπίτι αὐτὸ χαρουμένος καὶ γελαστὸς καὶ γιατὶ ἄλλο: ἤτανε συνεσταλμένος καὶ φοβισμένος καὶ αἰσθανότανε ἀκόμα τὴν χαρὰ ποὺ θοαίλευε ἀνάμεσα στὸν Βάγκ τὸν Β', στὴν γυναῖκα του καὶ τὰ παιδιά τους, παρ' ὅλο ποὺ δὲν τὰ πλέναν συχνὰ καὶ κανένας ὑπηρέτης δὲν τὰ φοόντιζε πολὺ ἔξω ἀπὸ τὸ νὰ τὰ θάλει νὰ φάνε καὶ νὰ κοιμηθοῦνε. Ὅπως ἄλα τὰ παιδιὰ μέσα στὴ φωλιὰ αὐτὴ ἤτανε εὐθυμα κι' ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης τ' ἀκολουθοῦσε παντοῦ μὲ τὴ ματιά του καὶ μὲ μιὰ παράξενη συγκίνηση στὴν καρδιά. Ἤτανε ἀνάμεσά τους ἕνα μικρὸ ἀγοράκι Ἰσαμὲ πέντε χρονῶν καὶ αὐτὸ ἐνδιέφερε πιότερο ἀπ' ὅλα τὸν Βάγκ τὸν Τίγρη. γιατὶ ἤτανν τὸ πιὸ ἔμορφο καὶ τὸ πιὸ καλοτιαγμένο ἀπ' ὅλα, κι' ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἤθελε νὰ τοῦ πιάσει χαιδιὰ. Μόλις, ὡστόσο, τοῦ ἄπλωνε διστακτικὰ τὸ χέρι ἡ τοῦ πράφερε κομμιὰ δεκάρα, ὁ μικρὸς σοβάρευε ξαφνικὰ καὶ θάζοντας τὸ δάχτυλο στὸ στόμα λοξοκυττοῦσε τὴν σκοτεινὴ ὄψη τοῦ Βάγκ τοῦ Τίγρη καὶ τέλειωνε κουνῶντας τὸ κεφάλι. Κι' ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἤτανν τὸ ἴδιο ἀπελπισμένος ἀπὸ τὴν ἄρνιση αὐτή, σὰ νὰ προέρχοτανν ἕνα μεγάλο, σὰ' ἄς θιοῦς τὸν ἑαυτό του νὰ χαμογελᾶει καὶ νὰ κρύφει τὴ στενοχώρια του.

Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο περίμενε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης νὰ περάσουνε οἱ ἑφτὰ μέρες. Ἡ ἀσυνθίστη αὐτὴ ἀργία τὸν ἔκανε ἀκόμα πιὸ σκεπτικὸ ἀπ' ὅ,τι ἤτανν συνήθως καὶ θλέποντας τὰ δυὸ σπίτια γεμάτα παιδιὰ αἰσθάνθηκε ξανὰ πόσο τοῦ λείσαν τὰ παιδιά. Καὶ σκεφτόταν ἀκόμα λιγάκι τὶς γυναῖκες γιατὶ ἤτανε ἡ πρώτη φορὰ ἀπὸ καιρὸ ποὺ κατοικοῦσε σ' ἕνα σπίτι ἀπὸ ὑπήρχανε σύζυγοι καὶ ὑπηρέτριες καὶ νέες σκλάβες ποὺ τρέχανε ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ, κι' ἔνοιωθε κομμιὰ φορὰ μέσα στὸ μιὰ παράξενη γλυκειὰ συγκίνηση ἄμα ἔθλεπε μιὰ σθέλτα, λυγερὴ κόρη μὲ τὴν πλάτη γυρισμένη πρὸς τὸ μέρος του κι' ἀπασχολημένη σὲ κάποια δουλειὰ καὶ ἀναθυμόταν πὼς τὸν παλιὸ καιρὸ ἡ "Ἄνθος Ἀχλαδιᾶς τοῦχε προξενήσει τὸ ἴδιο συναισθημα μέσα στὶς ἴδιες αὐτὲς αὐλὲς ὅπου εἶχε περάσει τὰ πολὺ νεανικὰ του χρόνια. Ὅμως μέλις γύρεις τὸ κεριτσι κι' ἔθλεπε τὸ πρόσωπό της, αἰσθανότανε τόσο πολὺ ταραχὴ κι' αὐτὸ γιατὶ ἀπὸ τὰ μικρά του χρόνια εἶχε στερήσει στὸν ἑαυτό του ἀπὸ τὶς χαρὲς αὐτὲς τῆς ζωῆς. Κι' ἔτσι στὴ θέα ἑνὸς ὁποιουδήποτε γυναικείου προσώπου γύριζε τὸ κεφαλι του.

Μὴ ἐχοντας λοιπὸν τί νὰ κάνει αὐτὲς τὶς μέρες καὶ νειοθοντας τὴν ἐλαφρὰ αὐτὴ συγκίνηση, ἤτανε νευρικὸς καὶ στενοχωρημένος κι' ἔνα ἀπόγευμα τοῦρδε ἀπότομα ἡ ἰδέα νὰ πάει νὰ ὑποβάλει τὰ σέβη του στὸν "Ἄνθος Λωτοῦ. γιατὶ στὶς αὐλὲς ἐκείνες τῆς "Ἄνθος Λωτοῦ συκαντοῦσε τὸν παλιὸ καιρὸ τὴν "Ἄνθος Ἀχλαδιᾶς πιὸ συχνὰ κι' εἶχε μιὰ κρυφὴν ἐπιθυμία νὰ ξαναδεῖ τὰ διαφέρισματα καὶ τὴν αὐλή. Ξεκίνησε λοιπὸν γιὰ τὰ διαμερίσματα τῆς "Ἄνθος Λωτοῦ, ἀφοῦ τῆς ἔστειλε προηγουμένως τὸν ὑπηρέτη του γιὰ νὰ τῆς ἀναγγείλει τὴν ἐπισκεψή του. Σὰν μπῆκε μέσα στὸ ζωμάτιο, ἡ "Ἄνθος Λωτοῦ σηκώθηκε ἀπ' τὸ τραπέζι ποὺ κοθόταν παίζοντας μὲ τὶς φίλες της, τὶς γριὲς κυρίες ἄλλων σπιτιῶν. Δὲν ἔμεινε ὅμως πολύ. "Ὀχι, ἔρριξε μονάχα μιὰ ματιὰ γύρω του ἀναπολώντας τὴν κάμαρα καὶ τότε μετανοιωσε ποὺ ἤρθε καὶ σηκώθηκε νὰ φύγει γιατὶ αἰσθάνθηκε πάλι στενοχωρημένος. Ἡ "Ἄνθος Λωτοῦ σηκώθηκε ἀπ' τὸ τραπέζι ποὺ κοθόταν παίζοντας μὲ τὶς φίλες της. Δὲν ἔμοιαζε, ἡ "Ἄνθος Λωτοῦ σηκώθηκε ἀπ' τὸ τραπέζι ποὺ κοθόταν παίζοντας μὲ τὶς φίλες της, τὶς γριὲς κυρίες ἄλλων σπιτιῶν. Δὲν ἔμεινε ὅμως πολύ. "Ὀχι, ἔρριξε μονάχα μιὰ ματιὰ γύρω του ἀναπολώντας τὴν κάμαρα καὶ τότε μετανοιωσε ποὺ ἤρθε καὶ σηκώθηκε νὰ φύγει γιατὶ αἰσθάνθηκε πάλι στενοχωρημένος. Ἡ "Ἄνθος Λωτοῦ ἔφτασε τὸν ἐπισκέπτη μὲ γρήγορο ὅβμα, κι' ἀναστενάζοντας δυνατὰ χωρὶς νὰ τὸ πάρει καμπάρι.

Διόσκιχε ὅσο μποροῦσε γρηγορώτερα τὰ χωρόφια καὶ δὲν σκεφτόταν ποιὰ πράξη πέρασε νὰ φύγει μακριὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ μέρη... ἀπ' αὐτὴ τὴ γῆ... ἀπ' αὐτὴ τὴ γυναῖκα... Εἶχε τὶς δικές του δουλειές. Διάβαινε κάτω ἀπὸ τὸν σκληρὸ φθινοπωριάτικον ἥλιο ποὺπεφτε καφτερὸ, καὶ λαμπερὸς πάνω στὰ χωράφια, αὐτὸς ὅμως δὲν ἔθλεπε τίποτα ἀπὸ τὴν ὀμορφιὰ τοῦ τοπίου.

Τὰ χαράματα ἤτανε πὰν ξυπνητὸς κι' ἀνεβασμένος πάνω στὸ κινητοτρίχινο ἄλογό του, ποὺ ἀνήκανε κι' περὶ περὶ ἀγέρα, χτυπῶντας δυνατὰ μὲ τὰ πέταλα στὸ πλακόστρωτο τοῦ δρόμου πλάϊ τοῦ ὁ Βλογιοκομμένος, καλὰ χορτασμένος ἀπ' ὅλα ἔσα εἶχε φάει στὸ πρωϊνὸ του πρέγευμα ἀνέβηκε στὸν γέθια τοῦ Βάγκ τοῦ πρεσβύτερου γιὰ νὰ παρευνε τ' ἄλλο ἀγερι. Ἐλπτόσο, χωρὶς νὰ τοὺς ἀφήσει νὰ περμένουν ἕνας ὑπηρέτης θγῆκε διαστικὰ ἀπὸ τὴν πέρτα τρέχοντας κὰν ὅπου σὰν ἀστραπὴ φαντόχτας συνάμα:

—Τὶ δυστυχία!... Τὶ κατάρα πάνω σ' αὐτὸ τὸ σπίτι!

Καὶ ἐξακολουθοῦσε νὰ τρέχει κὰν πεν.

Τότε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἄρχισε ν' ἀνυπομενεῖ καὶ φώναξε:

—Τὶ κατάρα μπορεῖ νὰ ὑπάρχει; Ἐκεῖνε ποὺ εἶναι κατάρα εἶναι τὸ ἥλιος εἶναι πιὰ πάνω ἀπὸ τὴν ὀρίζοντα καὶ δὲν ἔχω φύγει ἀκόμα!

Ὁ ἄνθωπος δὲν γύρισε ὅμως, Τότε ὁ Βάγκ ὁ πρεσβύτερος ἀποστήμησε δυνατὰ καὶ φώναξε τοῦ Βλογιοκομμένου:

—Αὐτὸς ὁ εὐλογημένος ὁ ξάδερφός σου δὲν εἶναι παρὰ ἕνα ὄφρος γιὰ μένα καὶ δὲν θὰ φγεῖ τίποτα ποτέ ἀπ' αὐτόν. Πήγαινε νὰ τὸν θρεῖς καὶ πές του πὼς: ἢ θάρθει ἢ ὄχι δὲν λυ' ἀκούσω πιὰ τίποτα γι' αὐτόν!

Ὁ Βλογιοκομμένος στὰ λόγια αὐτὰ γλύστρησε ἀμέσως ἀπὸ τὸ γαϊδοῦρι του καὶ μπῆκε μέσα στὴν αὐλὴ τρέχοντας. Μὲ ἀργὲς κινήσεις κατέθηκε κι' ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἀπὸ τ' ἄλογό του καὶ πλησιάζοντας τὴν αὐλόθυρα ἔδωσε τὰ χαλινάρια στὸν θυρωρὸ νὰ τὰ δεστάξει. Πρὶν προφτάσει ὅμως νὰ πλησιάσει, τὸ θυγόρι ξανανθῆκε χλωμὸ σὰν φάντασμα καὶ λαχχανιασμένο σὰ νάνε κάτι τρέχοντας τουλάχιστον ὅλο τὸ χῶρο τοῦ τεήγονε τῆς πόλης. Καὶ μουρμούρισε ἀνάμεσα στοὺς ἀνασταναγμοὺς τοῦ:

— Δὲν θὰ ξανάσθει πιὰ ποτέ... κρεμάστηκε καὶ πέθανε!

— Τί μοῦ τσαμπουνᾶς, θρέ μαλαμοῦ; φώναξε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης καὶ μ' ἕνα πήδημα θρμησε μέα' τὴν αὐλὴ τοῦ ἀδερφοῦ του.

Πραγματικὰ ἤτανν μεγάλη ἡ ταραχὴ μέσα στὴν αὐλή. Γυναίκες κ' ἄντρες ὑπηρέτες καὶ κύριοι ἤτανν ἄλοι μαζεμένοι γύρω ἀπὸ ἕνα πράγμα ποὺ ἤτανν πάνω στὸ λιθόστρωτο καὶ πάνω ἀπ' ὅλη αὐτὴ τὴ φασαρία, τὶς φωνὲς καὶ τὶς κουβέντες ξεχώριζαν οἱ ἀπελπισμένες κραυγὲς καὶ τὰ οὐρλιάσματα μιᾶς γυναίκας, κι' ἤτανν ἡ μητέρα τοῦ ποιιδιοῦ ποὺ φώναζε ἔτσι. Ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ὅμως, παραμερίζοντας τοὺς ἀνθρώπους ποὺ περιτριγύριζαν τὴ σκηνή, ἔφτασε στὸ κέντρο τοῦ πλήθους, ἐ-που εἶδε τὸν Βάγκ τὸν πρεσβύτερο μὲ τὸ πρόσωπο συσπασμένο ἀπὸ τὰ κλάψματα, κρατῶντας στὰ χέρια του τὸ πτῶμα τοῦ δευτερότοκου γιοῦ του. Τὸ ἀγόρι κείτουνταν τώρα στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ πατέρα του κάτω ἀπ' τὸν καθάριο οὐγιεινὸν οὐρανὸ, πεθαμένο, καὶ τὸ κεφάλι του ἔγερνε ἐλαφριὰ πρὸς τὰ πίσω, ἀφοῦ ἤτανε ἔτσι στὰ χέρια τοῦ πατέρα του. Εἶχε κρεμαστεῖ στὸ δοκάρι τῆς κάμαρας, ὅπου κοιμότανν μαζῆ μὲ τὸν πρεσβύτερο ἀδερφό του, ἐκεῖνος δὲν εἶχε πάρει τίποτα χαμπάρι μέχρι τὸ πρωῖ ποὺ ξύπνησε, γιατὶ κοιμότανν βαρειὰ ἀφοῦ εἶχε παραπιεῖ σ' ἕνα χορούμενο γλεντοκόπημα τῆς περσινῆς νυχτιᾶς. "Ὅταν ξύπνησε τὰ χαράματα κι' εἶδε τὸ λιγνὸ σωματάκι τοῦ ἀδερφοῦ του νὰ κρέμεται ἀπ' τὸ ταβάνι, νόμιξε στὴν ἀρχὴ πὼς ἤτανν ἕνα ρούχο καὶ ρωτιότανε γιατὶ τὰχα κρέμονταν ἐκεῖ, ὅμως τὸ κύτταξε ἅμως ἀπὸ πιὸ κοντὰ ἔμπιξε τὶς τοιες φωνὲς, ποὺ ὅλο τὸ σπίτι σφκώθηκε στὸ πόδι.

(Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

σει ἡ 'Ελλάδα, ὅτε ποιός εἶναι ὁ μεγαλύτερος συγγραφέας τῆς 'Αμερικῆς», τοῦ λέω φεύγοντας.

Γελάει. Μὰ στὸ θλέμμα του μένει πάντα ἡ πίκρα.

ΑΛΕΞΗΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΕΞΕΥΡΩΠΑΪΣΜΟΥ ΤΗΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 5)

ἄῆς. Τέτοιες παραφοῆρὲς τοῦ φούστου πρέπει νὰ καταπολεμηθοῦν ἀπὸ τὴν ἐξαλειφοῆ ἀπὸ ἐς ὀργανωμένες μουσικὲς μας ἐκδηλώσεις. Ὁ γνήσιος ὅμως ἑλληνικὸς τρόπος ἐ

ΠΟΛΩΝΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

ΤΟ ΜΕΣΟΥΡΑΝΗΜΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Ε'

Τοῦ κ. Γιάννη Θωμόπουλου

Ἀπὸ τὸ 1795 ὡς τὸ 1918, ἑκατὸν εἴκοσι τόσα χρόνια, ὁ εὐρωπαϊκὸς χάρτης τὴν ἀγνώσε τὴν Πολωνία.

Κι' ὅμως, τότε, στῆς πολιτικῆς δουλείας τὰ χρόνια, ἀνψώθηκε κάθετα καὶ μεσουράνησε ἡ πολωνικὴ Λογοτεχνία. Πράγμα περίεργο καὶ φαινομενικὰ ἀντικειμενικό: μέσα σὲ μιὰ φριχτὰ δυσμενῆ ἀτμόσφαιρα, ποὺ τὸ λόγο τὸν εἶχε ἡ ἐξορία στὴ Σιβηρία, ἀπ' τὴ μιά, κι' ὁ συστηματικὸς ἐκγερμανισμός, ἀπ' τὴν ἄλλη, μέσα στὴ γενικὴ ἐκείνη καταπίεση βλάστησε καὶ φούντωσε ἡ πιὸ δυνατή, ἡ πιὸ πηγαία, ἡ πιὸ βαθύπνοη καὶ μεγαλόστομη πολωνικὴ Λογοτεχνία. Εἶπα πὼς φαινομενικὰ μονάχα εἶναι ἀντινομικὸ τὸ ἄνθισμα τῆς Λογοτεχνίας σὲ καιρὸ πολιτικῆς σκλαβιᾶς, γιατί, πραγματικά, ἔν ἡ Λογοτεχνία δὲν εἶναι ἔνας ἐστετισμὸς ἄσκοπος καὶ τυχαῖος, ἀλλὰ ἕνα μ ἐ σ ο ν γιὰ νὰ φωτίσει ὁ καλιτέχνης τοὺς νύφρω του, ἐκφράζοντας τὴ βαθύτερή του ὑνότητα, κι' ἄν ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς πιστεύει πὼς θὰ ἔρεῖ τὴν ὁλοκλήρωψή του μονάχα στὴν ἐλευθεοομένη πατρίδα του, ὅπως ἕνας ἄλλος θὰ τὴν εὕρισκε ἀλλοῦ. σ' ἄλλο ἰδανικό, τότε εὐκολα θὰ ἐξηνήσουμε, πὼς ἡ λογοτεχνικὴ ἄνθηση — γιὰ νὰ ποειοριστῶ σ' αὐτὴ μόνο — δὲν εἶναι πάντα παράλληλη μὲ τὴν οἰκονομικὴ ἢ πολιτικὴ ἢ ἄλλη ἀκμὴ μιᾶς νώρας, οὔτε ἀναγκαῖο της ἀποτέλεσμα.

Ὁ πολωνὸς καλλιτέχνης τοῦ Λόνου ἔχει, τὸ 19ο αἰώνα, ἕνα μοναδικό, ἀσίγαστο καὶ πλούσια ἐκφρασιεὸνο πόθο : νὰ ἰδεῖ τὴν πολύπαθη πατοῖδα του ἐλευθερωμένη. Σ' αὐτὸν τὸν πόθο βρίσκει τὴ δικαίωση τῆς ζωῆς του, σ' αὐτὸ τὸ Γ" ὁ ζητάει τὴν πραγμάτωσή του, αὐτὸς ὁ πόθος τὸν οἰστονλαγ:ἐ σὲ πολύμορφη ἐκδήλωση. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ κύριο, τὸ πιὸ χτυπητὸ καὶ τὸ πιὸ γενικὸ καὶ ἔντονο γνώρισμα τῆς πολωνικῆς λογοτεχνίας τοῦ 19ου αἰώνα εἶνε ὁ πατριωτισμός. Ἕνας πατριωτισμὸς ξεχωριστός, ἰδεαλιστικός. Γι' αὐτὸ κι' ὁ πολωνικὸς Ρωμαντισμὸς θὰ μποροῦσε νὰ ὀνομασθεῖ πατριωτικὸς Ρωμαντισμός.

Τὴν πληθωρική, τὴν ἄφθονη καὶ πλούσια σὲ ποσὸ καὶ σὲ ποιὸν λογοτεχνικὴ παραγωγὴ τῆς ὑπερκατόχρονης αὐτῆς περιόδου θὰ πρέπει νὰ τὴ διακρίνουμε σὲ δύο ἐποχές, μὲ σύνορο τὸ 1863.

Ἡ πρώτη ἐποχὴ (1796—1863), ἡ ἐποχὴ τοῦ γνήσιου ρωμαντισμοῦ ἔχει νὰ παρουσιάσει τοὺς πιὸ μεγάλους πολωνοὺς ποιητές. Ἡ προφητικὴ ποιητικὴ τριάδα Μιτσκιέβιτς — Σλοβάτσκι — Κρασίνσκι πλημμυρίζει ὁλόκληρη τὴν ἐποχή. Αὐτοὶ γίνονται ἡ ψυχὴ τοῦ δουλωμένου πολωνικοῦ λαοῦ, αὐτοὶ ποτίζουν τὶς σκλαβωμένες ψυχὲς μὲ τὴ θερμὴ τους μεσσιανικὴ αἰσιοδοξία καὶ ἀσκοῦν μεγάλη ἐπίδραση σὲ ὅλους τοὺς συγχρόνους τους, καθὼς καὶ στὴν ἐποχὴ ποὺ ἀκολούθησε· ἀκόμη καὶ ἡ σημερινή, ἡ μεταπολεμικὴ πολωνικὴ λογοτεχνία, μὲ τοὺς τόσους της νέους προσανατολισμοὺς καὶ τὶς τόσες ἀνησυχίες κι' ἀναζητήσεις της, δὲν ἀπαρνήθηκε τὸ δυνατὸ φῶς τῆς ποιητικῆς τριάδας.

Ὁ Μ ι τ σ κ ι έ β ι τ ς (1) ὁ μεγαλύτερος ποιητὴς τῶν ὑνωτῶν κ' ἴσως ὅλων τῶν Σλάβων, εἶναι ὁ ἐθνικὸς ποιητὴς τῆς Πολωνίας. Στὸ ἔπος του «Ὁ κὸρ Θαδδαῖος» ἔνει κλεῖει ὁλόκληρη τὴ ζωὴ τοῦ ἔθνους του. Πολλὲς στροφὲς του, ποὺ τὶς ἀποστήθιζαν κρυφὰ στὰ χρόνια τῆς σκλαβιᾶς γναλουχοῦσαν καὶ θέρμαιναν νενιὲς καὶ γενιές. Στὸ ἀποσπασματικό του ἀριστούργημα «Ψυχοσάβδατο» — ἔτσι μετσποιζῶ τοὺς Dziady, ποὺ, κατὰ λέξη σημαίνει πρόγονοι, μᾶς δίνει τὴν ψυχή του σὐτοβιογραφία, ποὺ εἶναι καὶ μιὰ ὑψηλήνιση πατριωτικὴ δοξολογία. Ἐξόριστος στὴ Ρωσία ἔγραψε τὰ περίφημα λυρικὰ «Κριμαϊκὰ σονέτα», τὸ ἰστορικὸ ἐπικολυρικὸ «Κόνρατ Βάλλενροτ». Στὸ Παρίσι, ὕστερα, ἔγραψε «Τὸ βιβλίο τῶν ξενητεμένων Πολωνῶν», ποὺ ὁ Λαμενναὶ τὸ χαρακτήρισε «ὡραῖο σὰν τὸ Εὐαγγέλιο». Ἀπὸ τὸ ποιητικό του ἔργο πρέπει ἀκόμη νὰ σημειώσω τὴν «Ζῶβη στοὺς νέους», ἕνα ὑπέροχο κήρυγμα πρὸς τὴ νεολαία. Ὁ Μιτσκιέβιτς ὑπῆρξε μιὰ μεγαλόψυχη, ξεχωριστή, ποιητικὴ, λυρικὴ φυσιογνωμία. Καὶ τὰ μαθήματά του στὸ Παρίσι, ὅταν εἶχε τὴν "Ἕδρα τῆς σλαβικῆς φιλολογίας, ἦσαν περισσότερο ἐκστάσεις κι' ὁραματισμοί καὶ οὐρανόπετα ξεσπάσματα τῆς ψυχῆς του παρὰ πανεπιστημιακὲς παραδόσεις. Ὁ βυρωνισμὸς του τὸν φέρνει στὴν Ἰταλία, ὅπου ἀργανώνει πολωνικὴ λεγεώνα γιὰ νὰ ἀγωνιστεῖ γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τῆς Ἰταλίας. Κι' ἄν ἤταν κάπως μεγαλύτερος στὴν ἡλικία κ' εἶχε ταξιδέψει νωρίτερα στὴν Εὐρώπη, ἴσως θὰ εἴχαμε στοῦ Μιτσκιέβιτς τὸ πρόσωπο ἕνα δεύτερο Μπάιρον στὸ ἡρωολόγιο τῆς Ἑλληνικῆς ἐπανάστασης τοῦ 21, ποὺ τὴ χαιρέτησε καὶ τὴν ὕμνησε.

Στὸν Κριμαϊκὸ πόλεμο ἤρθε στὴν Κωνσταντινούπολη μὲ τὴν πολωνικὴ λεγεώνα, γιὰ νὰ πολεμήσει κατὰ τῆς Ρωσίας. Τὸν πῆρε ὅμως τὸ κακὸ θανατικό, ποὺ ἔσπασε τότε στὴν Πόλη καὶ πέθανε ἔτσι πρόωρα τὸ 1855.

Βυρωνικότερος, διονυσιακώτερος, πιὸ ὁρμητικὸς ἀπὸ τὸ Μιτσκιέβιτς ὁ Σ λ ο β ά τ σ κ ι,ἀλλὰ τὸ ἴδιο φλογερὸς πατριώτης μᾶς δίνει μὲ τὸ ἔργο του μιὰ πολύμορφη δοξολογία τῆς πατρίδας του. Ὅταν πνίγηκε στὸ αἷμα ἡ πολωνικὴ ἐπανάσταση τοῦ 30, πρόφασε καὶ σώθηκε στὴν Εὐρώπη. Σὰν περιπλανώμενος Ἰουδαῖος ταξιδεύει, ταξιδεύει. Περνάει ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα — γνωρίζει στὸ πλοῖο τὸ Σαμοῒ — πάει στὴν Πάτρα, στὴν Κόρινθο, στὶς Μυκῆνες. Ἐπισκέπτεται τοὺς Ἅγιους τόπους κ' ὕστερα γυρίζει καὶ μένει στὸ Παρίσι, ὅπου εἶχαν καταφύγει πολλοὶ πολωνοὶ φυγάδες.

Τὰ τελευταῖα μεταπολεμικὰ χρόνια στὴν Πολωνία, μὲ τὴ γενικὴ ἀναθεώρηση τῶν προπολεμικῶν ποιητικῶν ἀξιῶν, ξαναουζητήθηκε πλατύτερα τὸ ἔργο του καὶ γράφτηκαν πολλὰ ἄρθρα καὶ μελέτες μὲ καινούργιες ἀπόψεις. Τὸ 1935 ὁ καθηγητὴς κ. Manfred Kridl μᾶς ἔδωσε μιὰ ἀνημερεύθη ἔκδοση τῶν Ἁπάντων του, μὲ μιὰ σύντομη, ἀλλὰ πολὺ διαφωτιστικὴ καὶ μεστὴ εἰσαγωγή. Κατάλογο τῶν ἔργων του δὲν μπορῶ, μὰ καὶ οὔτε εἶναι δυνατὸν νὰ κάνω ἐδῶ. Ὅλα τοῦτα ἐξ ὅλου τὰ σημειώματά μου ἔχουν συνοπτικὸ, μόνο πληροφοριακὸ χαρακτήρα. Ὁμολογῶ ὅμως πὼς, ὅταν εὑτύχησα νὰ κάνω τὴν πρώτη μου γνωριμία κὲ τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Σλοβάτσκι, ἀπόρησα πὼς ἔμεινε τόσο ἄγνωστο στὸ στὴν Ἑλλάδα. Καὶ ἔδειν ἑνοῦ μόνο τὰ τόσα του θεατρικὰ ἔργα, τὰ λυρικὰ του στιχουργήματα καὶ τὰ τόσες ἄλλες θαυμάσιες ποιητικὲς συνθέσεις του. Ἔχει ὁ ποιητὴς καὶ κάποιες σελίδες ποὺ ἔχουν ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴς Ἑλλάδα τὸν μαρτύρα γίνεται γιὰ ἐξεγνισμὸ τῶν Ἑθνῶν. Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ συγχωροῦν οἱ Πολωνοὶ τοὺς ἐγθρούς τους καὶ νὰ προσμένουν μὲ ἀγάπη, ταπεινότητα καὶ θυσία τὸ σημεῖον τοῦ Θεοῦ. Κι' ὅταν τὰ ἐγκλήματα θὰ ἔχουν ἐξεγνισθεῖ.... τότε ὁ Θεὸς θὰ θέσει τέρμα στὴ σκληρὴ δολκιμασία τῆς Πολωνίας καὶ θ' ἀνψώσει τὴ μαρτυρικὸ Ἔθνος σὲ περίδοξη θέση».

Μικρὴ καὶ ἔμμεση ἐπίδραση τῶν κηρυγμάτων αὐτῶν τοῦ Τοβιάνσκη δέχτηκαν κ' οἱ ποιητὲς τῆς ρωμαντικῆς Τριάδας. Κυρίως πῆραν τὴν ἔντονη αἰσιοδοξία, τὴ βαθειὰ πίστη γιὰ τὴν ἀνάσταση τοῦ ἔθνους τους.

Τὰ ποιήματα τοῦ Κρασίνσκη, τοῦ Σλοβάτσκι καὶ περισσότερο τοῦ Μιτσκιέβιτς ἦσαν ὁ ἐνωτικὸς κρίκος ὅλου τοῦ σκλαβωμένου ἔθνους κ' ἡ ψυχικὴ δύναμη, ποὺ ἔτρεφε τὴν ἐθνικὴ συνείδηση, καὶ ξεσήκωσε τόσες ἀπελευθερωτικὲς ἐπαναστάσεις· ἀκόμη καὶ σήμερα φωτίζουν κ' ὁδηγοῦν τὴν ἐλεύθερη πιὰ Πολωνία στὸν ἀνηφορικὸ δρόμο τῆς ἱστορικῆς τῆς ἐξέλιξης.

Τὰ μεταπολεμικὰ χρόνια, ποὺ ἡ Πολωνία ξανάργισε τὴν ἐλεύθερη ζωή της, δημιουργήθηκε καὶ στὰ ἱστάμματα ἕνας ἀνεμλόγος ὀργασμὸς ἀναδιοργάνωσης ξεκαθαρίσματος, ἀναθεώρησης καὶ ἔρευνας. Ἀπὸ μιὰν ἐπίμονη φιλολογικὴ ἀνασκαφικὴ ἐργασία ἀποκαλύφτηκαν ξεχασμένες, ἀγνωστες ἢ παραγνωρισμένες ἀξίες. Ἔτσι ἡ ἀποκαλυπτικὴ ἐργασία τοῦ Οὐγιέτσκη μᾶς παρουσίασε τὸν ἄγνωστο σγεδὸν ρωμαντικὸ ποιητὴ Ἀντώνη Μ α λ τ σ έ β σ κ η, ποὺ ἡ κριτικὴ τὸν τοποθετεῖ δίπλα στοὺς τρεῖς μεγάλους πολωνοὺς ποιητές. Κι' ὁ Ζήνων Πσεσμύτσκη ἀνεκάλυψε τὸν ἀγνοουμένο μεγαλόπνοο ποιητὴ Κ ρ ι α ν ὸ Ν ό ρ β ι τ,(2) σύγγονο κ' ἰσότιμο τῶν ποιητῶν τῆς προφητικῆς Τριάδας, ποὺ «τὰ ποιήματά του ἐμψυχώνουν κι' ἐμπνέουν τὴ Νέα Πολωνία καὶ τὴ συνδέουν μὲ τὸν κλασσικὸ ρωμαντισμὸ τοῦ Μιτσκιέβιτς».

Τὰ κηρύγματα κ' ἡ ἐπιτυχία τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσης, ἡ ἑλληνικὴ ἐθνεγερσία, ὁ φλογερὸς πατριωτισμὸς κι' ὁ οὐρανόπετος ρωμαντισμὸς τοῦ κύκλου τοῦ Μιτσκιέβιτς, τοῦ Κρασίνσκη καὶ τοῦ Σλοβάτσκη ὀδήγησαν σ' ἐπανειλημμένα ἐπαναστατικὰ ἀπελευθερωτικὰ κινήματα ποὺ πνίγηκαν ὅλα στὸ αἷμα, κι' ἔκαναν σκληρότερη καὶ πιὸ ἄγρυπνη τὴν ξένη κυριαρχία. Ἡ τραγικὴ ἀποτυχία τῆς ἐπαναστάσης τοῦ 1836 ὁδήγησε σὲ ψυχραιμότερο ἀντικρυσμὸ τῶν πραγμάτων. Τὰ πνεύματα προσγειώθηκαν κι' ἔγινε φανερὸ πὼς ἔμειναν χωρὶς πρακτικὸ ἀποτέλεσμα οἱ ἀκράτητοι κι' ἀνοργάνωτοι ἐνθουσιασμοί. "Ετσι διαμορφώθηκε μὲ τὸν καιρὸ μιὰ τάση ἀντιρωμαντικὴ, ποὺ χαρακτηρίζει ὁλόκληρη τὴ δεύτερη περίοδο (1864—1918). Ὁ πατριωτισμὸς γίνεται τώρα θετικώτερος, μεθοδικώτερος. Ἡ λογοτεχνία κοινωνιολογεῖ, ψυγολογεῖ περισσότερο. Ὁ ρεαλισμὸς κ' οἱ ἄλλες σύγχρονες τάσεις τῆς Εὐρώπης ἔργονται καὶ στὴν Πολωνία καὶ τόσο προετοιμασμένο βρίσκουν τὸ ἔδαφος, ποὺ ριζοβολοῦν καὶ φουντώνουν καὶ ἑτοιμάζουν τὴ λογοτεχνικὴν ἄνθηση τῆς σύγχρονης, μεταπολεμικῆς Πολωνίας.

ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

(1) Δὲν τὸν θεωρῶ τόσο ἄγνωστο στὴν ἀναγνώστη, ὥστε νὰ τὸν παρουσιάσω τώρα μὲ λεπτομερῆ βιογραφικὰ στοιχεῖα. Ἔγραψα πολλὰ γραφτὰ σχετικὰ. Στὴ «Νέα Ἑστία» (1—4—1937), εἶχα τὴ χαρὰ νὰ κάνω μιὰ συγκριτικὴ βιογραφικὴ καὶ ἀξιολογικὴ μελέτη «Μιτσκιέβιτς καὶ Σολωμός». Ὁ ἀναγνώστης, ποὺ θὰ ἤθελε νὰ ἐνδιαφερθεῖ περισσότερο γιὰ τὴ μεγάλη αὐτὴ ποιητικὴ ἐνσαρκωμένη, θὰ εὕρισκε στὴ μικρὴ μου καὶ σύντομη ἐκείνη μελέτη πλατύτερη βιογραφικὴ διατριβή. Σημειώνω ἐπίσης καὶ τὸ ἄρθρο τοῦ Σπύρου Μελᾶ στὸ «Ἑλληνικὸν Βῆμα» (2—9—37).

(2) Μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς τὸ ἔργον τους ἀπὸ ἐδῶ καὶ οἱ αἰτίες τῆς παραγνωρισῆς τους δὲν εἶναι κάτι ἀξιόλογο γιὰ τὴ ἑλληνικὴ γράμματα, θὰ προσπαθήσω σὲ ἄλλο μου σημείωμα νὰ μιλήσω λιγώτερο.

'Αστύρματος

ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

Τὰ Κυριακάτικα φύλλα τοῦ «ΑΣΥΡΜΑΤΟΥ» θ' ἀποτελέσουν τὸ θέμα συζητήσεως τοῦ διανοουμένου κόσμου τῆς Ἑλλάδος.

Ο

'Αστύρματος

ἀνέθεσε τὴν ὅλην σύνθεσιν τῶν φιλολογικῶν σελίδων του τῆς Κυριακῆς εἰς τὸν κ.

ΚΛΕΩΝΑ ΠΑΡΑΣΧΟΝ

ΑΝΑΜΕΙΝΑΤΕ ΜΕΤ' ΟΛΙΓΑΣ ΗΜΕΡΑΣ ΤΟΝ

'Αστύρματον

«ΜΗΝΥΤΩΡ»

Ο ΣΙΝΚΛΑΙΡ ΛΙΟΥΪΣ ΚΑΙ Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ

ΟΥΤΟΠΙΑ ΜΟΝΤΕΛΛΟ 2939

Ὁ κόσμος αὔριο δὲ θὰ εἶνε παρὰ μιὰ συνέχεια τοῦ κόσμου σήμερα

ΜΕΤΑΦΡ. ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗ

(Τὸ ἀκόλουθο ἄρθρο τοῦ Σίνκλαιρ Λοῦϊς δημοσιεύτηκε στὸ βιβλιογραφικὸ περιοδικὸ τοῦ «Χέραλντ Τρίμπιοὺν» τῆς Νέας Ὑόρκης φύς 30 Ἀπριλίου 1939, μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν ἐγκαινίων τῆς ἐκθέσεως τῆς Νέας Ὑόρκης. (Σημ. Μετιαφραστοῦ).

"Ὅλοι αὐτοὶ ποὺ ἐπιζητοῦν νὰ καλλιτερέψουν τὴν ἀνθρώπινη ράτσα, στὴν καταπληκτικὴ τους ποιμίλια — ἀρχίζοντας ἀπὸ τοὺς ἀγγέλους τῆς εὐαγγελιστὲς καὶ περνώντας ἀπὸ τοὺς μαλακαούτσικους καὶ χαρούμενους ἐκείνους αἰσιοδόξους φιλελευθέρους τοῦ τύπου Ὀξέλλς (Η. G. ἢ "Ὀροον) ὅλοι αὐτοὶ συμφωνοῦν σ' ἕνα σημεῖο: πὼς σ' ἕνα ἢ δυὸ χιλιάδες χρόνια ἀπὸ σήμερα, τὰ ἀνθρώπινα ὀντα θὰ εἶναι ἀνώτερα, σὲ βαθμὸ ποὺ νὰ μὴν μποροῦμε νὰ τὰ ἀναγνωρίσουμε, ἀπὸ τοὺς σημερινοὺς Ἀϊνστάϊν, Σωμπέλους καὶ Ἄλφρεντ Λάντ. Δὲν θὰ ὑπάρχει πόλεμος, δὲν θὰ χουμε καυγάδες οἰκογενειακούς, θὰ λείψει ὁ καρκίνος καὶ τὰ τζίτ-τερμάγκες, οἱ μανιώδεις χορευτὲς τοῦ «σουΐν» ποὺ μοιάζουν μὲ τρελλοὺς ὅταν χοροπηδοῦν καὶ φωνάζουν ταὐτόχρονα). Ἡ ζαουερκράουτ θὰ ἔχει πάντα τὴ γεῦση ροδοπέταλων, οἱ πολιτικοὶ καὶ συγγραφεῖς θὰ ἀπεγθάνουνται τὴ δημοσιότητα καὶ οἱ ἡλικιωμένοι ἰδιοκτῆτες ράντς μὲ τ' αὐτιὰ τους χτυπημένα ἀπὸ τὸν ἀέρα θὰ κάθουνται ἄλο τ' ἀπόγευμα σὲ πέτσινες πολυθρόνες μὲ ράντς καὶ γέρια ἀπὸ ἐλκομήνιο, κυττάζοντας θελκτικὲς κοπέλλες καὶ νέους νὰ χορεύουν στὸν ἦχο καλλίτερων μαγνιέφων ἀλλὰν πάνω στὰ τέλεια γρασίδια μαγικῶν χωριῶν.

Τίποτε ἀπ' ὅλα αὐτά.

Δὲν ὑπάρχει κανεὶς ποὺ νὰ δνειρεύεται ἢν ἀλλαγὴ καὶ τὴν τελειότητα περισσότερο ἀπὸ μένα, ἀλλὰ ἐπιμένω ὅτι ἡ ἐξέλιξη τῆς ἀνθρωπότητας πρέπει νὰ σταζέται σὲ πραγματικότητες καὶ ὄχι σ' εὐσεβεῖς πόθους καὶ ὄνειρα. Ἐπιμένω ὅτι σὲ χίλια χρόνια οἱ ἄνθρωποι δὲν θὰ παύσουν νὰ εἶναι ἄνθρωποι, γιατί μ' ἀρέσουν τ' ἀνθρώπινα ὄντα ἀκριβῶς ὅπως εἶναι. Μοῦ φαίνεται ἐντελῶς ἐν τάξει τὸ νὰ εἶναι ὁ ἄνθρωπος λιγάκι πιὸ κάτω ἀπὸ τοὺς ἀρχαγγέλους. Δὲ μοῦ ἀρέσει νὰ παίζει ἄρπα σὰν τοὺς ἀγγέλους.

Ὑποπτεύομαι ὅτι ὁ κόσμος τῆς φύσεως θὰ ἐξακολουθήσει νὰ εἶναι ὅπως εἶναι. Ὅτι, παρὰ τοὺς Ἐντισον, θὰ ἔχουμε σεισμοὺς, πλήμμυρες, ξηρασίες, καταγίδες καὶ ἀπελθὴ ζέστη καὶ κρύο, καὶ ὅτι ἡ ἀνθρωπότητα θὰ ἐξακολουθήσει νὰ διέπεται ἀπὸ τὰ φαινόμενα αὐτά, ὅπως ἀκριβῶς τὴν ἐπηρέασαν τὰ ἴδια φαινόμενα πάνω-κάτω τὰ τελευταῖα ἕνα ἑκατομμύριο χρόνια. Ὑποπτεύομαι ὅτι ἐφόσον σιγά-σιγὰ θὰ ἐξαλειφθεῖ ὁ καρκίνος, ἡ φθίση καὶ ἡ σύφιλη, θὰ ἀντικατασταθοῦν αὐτὲς οἱ ἀρρώστειες ἀπὸ ἄλλες πιὸ λεπτὲς διαταράξεις τοῦ νευρικοῦ συστήματος καὶ ἐφόσον αὐξάνει ἡ μακροβιότητα, ὁ θάνατος θὰ φαίνεται στὸ ἀνθρώπινο ἡλικίας 90 χρονῶν κάτι τόσο δυσάρεστο, ὅσο φαίνεται σήμερα στοὺς ἑξδομηντάρηδες.

Ὑποπτεύομαι, ἀφοῦ κανένας ἄνθρωπος δὲν συνθέτει σήμερα μουσική καλλίτερη ἀπὸ τοῦ Μπετόβεν ἢ δὲν ζωγραφίζει καλλίτερα ἀπὸ τὸν Ρέμπρανντ ἢ δὲν γράφει πρόζα ἢ στίχους ποὺ ἢ ποιότητά τους νὰ φθάνει τὸ μισὸ ἔστω ἐκείνων ποὺ ἔγραφε ὁχι μονάχα ὁ Σαίξπηρ, ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ οἱ ἀνώνυμοι συγγραφεῖς τῆς Ἀγγλικῆς Βασιλιᾶ Ἰάκωβου, ὑποπτεύομαι ὅτι θὰ ἤταν πολὺ πολυηρὸ νὰ ἐξακολουθοῦμε νὰ φανταζόμαστε ἕναν μελλοντικὸ κόσμο, στὸν ὁποῖον ὁ μέσος ὅρος τῶν πολιτῶν θὰ κατέχει ὅλες τὶς τέχνες καὶ θὰ χρησιμοποιεῖ τὶς 16 ὧρες τῆς καθημερῆς του σχόλης γιὰ νὰ ξεφουρνίζει μελῳδίες καὶ παραμύθια ἀνθκουστης εὐγλωττίας.

"Οπως καὶ νάναι ποιὸς εἶχε τὴν ἰδέα ὅτι ἀναγκαστικὰ εἶναι πιὸ ἐύχαριστο νὰ πίνει κανεὶς τσαΐ μὲ τὴ μέλη τῆς Ἠθικῆς Ἑνωματικῆς Ἑταιρείας παρὰ νὰ πίνει μπύρα μὲ τοὺς ὀδηγοὺς φορτηγῶν αὐτοκινήτων ;

Καὶ ὅμως — ἄλέπω νὰ ζωγραφίζεται στὸ νοῦ μου μιὰ εὐγενῆς μελλοντικὴ πολιτεία, εὐγενὴς γιατὶ πιθανὸν νὰ μὴν εἶναι χειρότερη ἀπὸ τὴ σημερινή, καὶ ἴσως σὲ μερικὲς λεπτομέρειες νὰ εἶναι καὶ καλλίτερη. Πιστεύω ὅτι ἢ ταχύτητα θὰ γίνει κάτι τόσο κοινὸ ἀστε νὰ μὴ θεωρεῖται μιὰ ἀρετὴ τῆς μόδας, ὅτι τὸ ραδιόφωνο καὶ ἡ τηλεόραση θὰ εἶναι τόσο συνηθισμένα, ὥστε δίχως νὰ κινδυνεύει νὰ χάνει κανεὶς τὴν κοινωνικὴ του θέση καὶ τὸ κῦρος του, νὰ μπορεῖ νὰ πηγαίνει πίσω στὸν "Ὀμπρο καὶ τὸν Νέικενς. Πιστεύω ὅτι τὰ χρυσὰ κουμπιὰ θὰ φαίνονται τόσο γελοῖα καὶ οἱ γραφειοκράτες τοῦ κουτιοῦ θὰ εἶναι τόσο συγκρατημένοι, ὥστε σπανίως νὰ ὑπάρχουν πόλεμοι,ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς πολιτικὲς ἐπαναστάσεις — ποὺ ὑπολογίζω ὅτι θὰ ἐαστοῦν τόσο ὅσο ἀκριβῶς καὶ ἕνας μπάτσος, ποὺ εἶναι ἡ αὐτόματη ἀντίδραση σὲ μιὰ προσβολή.

Δὲν εἶναι καθόλου ὀρθὴ ὑπόσχεση ἐνὸς τέλειου μέλλοντος νὰ διαθεβαιώνει κανεὶς ὅπως τόσοι προφῆτες διαθεβαιώνουν, ὅτι τὸ παρὸν εἶναι τόσο ὀκληρὸ καὶ ἀπελπιστικὸ, ὥστε νὰ σφίγνομε νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι ἡ ἀνθρωπότητα εἶναι ἠλίθια καὶ συνεπῶς ἀνεπίδεκτη καλλιτέρευσης μὲ ὁποιοδήποτε σύστημα. Εἶναι ἀξέβαιο ὅτι ὑπάρχει τραγῳδία. Κανένας δὲν μπορεῖ νὰ κυττάξει μὲ εὐχαρίστηση τὸν πρόσφατο ἐμφύλιο πόλεμο στὴν Ἰσπανία, τὶς ἀγωνίες τῆς παιδικῆς παρόλυσης ἢ τὶς κοινὲς νευρικὲς ζηλοτυπίες σὲ κάθε φιλία, σὲ κάθε πολιτικὴ συμμαχία.

Αὐτὰ εἶναι συνηθισμένες ἀνθρώπινες ἐκφράσεις—μάλιστα, ἀλλὰ τὸ ἴδιο εἶναι καὶ ἡ Ράντιο Σίτυ, καὶ ἡ «Ἄλις στὴ Μαγικὴ Γῆ» κι' ἡ ἰνσουλίνη καὶ ὁ Τόμας Μάν. Μπορεῖτε νὰ περιμένετε εὐκινησία καὶ χάρη ἀπὸ μιὰ λεοπάρδαλη, ἀλλὰ ὄχι καὶ μεγάλο ποσοστὸ εὐγένειας — καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι ἐκεῖνο ποὺ τὴν κάνει νὰ εἶναι μιὰ λεοπάρδαλη. Τὰ ἀνθρώπινα ὄντα εἶναι φύσει σκληρὰ καὶ θὰ ἐξακολουθήσουν νὰ εἶναι — ἀλλοιώτικα θὰ παύσουν νὰ εἶναι ἀνθρώπινα.

Φέτος, μὲ δυὸ παγκόσμιες ἐκθέσεις στὴν Ἀμερικὴ, θὰ ἀκούσουμε ἀπὸ χίλια στόματα νὰ μᾶς μιλοῦν γιὰ τὴν τελειότητα τοῦ Κόσμου τῆς Ἀύριον.Μ' ὅ,τι δήποτε ὅμως κι' ἄν μοιάζει ὁ Κόσμος αὐτός, πρέπει νὰ εἶναι ἡ συνέχεια τοῦ σημερινοῦ Κόσμου. Ἐνῶ οἱ προφῆτες ὑπόδχονται ὅτι ἡ ἐργασία χίλιων χρόνων, χάρη στὸν ἠλεκτρισμὸ καὶ τὴν καλὴ θέληση, θὰ συντελεῖται σ' ἑκατὸ μονάχα χρόνια, ἀκόμη στὴν ταπεινὴ αἰθουσα τοῦ σχολιοῦ ὁ σοφὸς δάσκαλος ποὺ δὲν ἔχασε τὴν εὐθυκρισία του, ἐξακολουθεῖ νὰ προσπαθεῖ νὰ διδάξει στὰ παιδιὰ πὼς νὰ γράφουν τὴ λέξη Γάτα καὶ ὄχι τὴν Ultima Thule.

Θὰ σᾶς δώσω μιὰν εἰκόνα μιᾶς ἰδεώδους, μιᾶς πραγματικὰ θαυμάσιας μελέτης τοῦ λαμπροῦ ἔνοφατο ἐμφύλιο πόλεμο στὴν Ἰσπανία, τὶς ἀγωνίες τῆς παιδικῆς παρόλυσης ἢ τὶς κοινὲς νευρικὲς ζηλοτυπίες σὲ κάθε φιλία, σὲ κάθε πολιτικὴ συμμαχία.

Αὐτὰ εἶναι συνηθισμένες ἀνθρώπινες ἐκφράσεις—μάλιστα, ἀλλὰ τὸ ἴδιο εἶναι καὶ ἡ Ράντιο Σίτυ, καὶ ἡ «Ἄλις στὴ Μαγικὴ Γῆ» κι' ἡ ἰνσουλίνη καὶ ὁ Τόμας Μάν. Μπορεῖτε νὰ περιμένετε εὐκινησία καὶ χάρη ἀπὸ μιὰ λεοπάρδαλη, ἀλλὰ ὄχι καὶ μεγάλο ποσοστὸ εὐγένειας — καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι ἐκεῖνο ποὺ τὴν κάνει νὰ εἶναι μιὰ λεοπάρδαλη. Τὰ ἀνθρώπινα ὄντα εἶναι φύσει σκληρὰ καὶ θὰ ἐξακολουθήσουν νὰ εἶναι — ἀλλοιώτικα θὰ παύσουν νὰ εἶναι ἀνθρώπινα.

ΣΙΝΚΛΑΙΡ ΛΙΟΥΪΣ

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

«ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΦΙΛΟΝΕΙΚΙΕΣ»

τοῦ κ. Γ. Δημητράκου

Ἀγαπητὰ «Ν. Γράμματα»,

Ὕστερα ἀπὸ μερικοὺς διστεγμοὺς ἀποφάσισα νὰ φέρω στὴν Ἰταλία, ὅπου ἀργανώνει πολωνικὴ λεγεώνα γιὰ νὰ ἀγωνιστεῖ γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τῆς Ἰταλίας. Κι' ἄν ἤταν κάπως μεγαλύτερος στὴν ἡλικία κ' εἶχε ταξιδέψει νωρίτερα στὴν Εὐρώπη, ἴσως θὰ εἴχαμε στοῦ Μιτσκιέβιτς τὸ πρόσωπο ἕνα δεύτερο Μπάιρον στὸ ἡρωολόγιο τῆς Ἑλληνικῆς ἐπανάστασης τοῦ 21, ποὺ τὴ χαιρέτησε καὶ τὴν ὕμνησε.

Στὸν Κριμαϊκὸ πόλεμο ἤρθε στὴν Κωνσταντινούπολη μὲ τὴν πολωνικὴ λεγεώνα, γιὰ νὰ πολεμήσει κατὰ τῆς Ρωσίας. Τὸν πῆρε ὅμως τὸ κακὸ θανατικό, ποὺ ἔσπασε τότε στὴν Πόλη καὶ πέθανε ἔτσι πρόωρα τὸ 1855.

Βυρωνικότερος, διονυσιακώτερος, πιὸ ὁρμητικὸς ἀπὸ τὸ Μιτσκιέβιτς ὁ Σ λ ο β ά τ σ κ ι,ἀλλὰ τὸ ἴδιο φλογερὸς πατριώτης μᾶς δίνει μὲ τὸ ἔργο του μιὰ πολύ

ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ

„ΜΟΡΦΕΣ ΚΑΙ ΙΔΕΕΣ"

(τοῦ κ. Κλ. Παράσχου)

(Στὸ φύλλο τῆς 14 Μαΐου 1939, ποὺ γιὰ λόγους «Μεσαιᾶς γ΄» Ἀτέλ. ἀφιέρωσε ἡ ἀκόλουθη κριτικὴ γιὰ τὸ ἔργο «Μορφὲς καὶ Ἰδέες» τοῦ κ. Κλ. Παράσχου, γραμμένη ἀπὸ τὸν ἀγαπητὸ συνεργάτη τῆς ἐφημερίδας, γνωστὸ λογοτέχνη, τοῦ ὁποίου φέρει τὸ ὄμορφο του μὲ τ' ἀρχικὰ Αἰ.)

Τὸ βιβλίο τοῦ κ. Κλ. Παράσχου «Μορφὲς καὶ Ἰδέες», ποὺ τιμήθηκε, ἐδῶ καὶ λίγες μέρες, μὲ τὸ βραβεῖο κριτικῆς τοῦ ὑπουργείου τῆς Παιδείας, κάνει φανερὲς τὶς ἱκανότητές του σὰν δοκιμογράφου καὶ κριτικοῦ. Περιέχει κάμποσα κομμάτια, ἄλλα περισσότερο καὶ ἄλλα λιγότερα σημαντικά, ποὺ εἶδαν τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας σὲ διάφορες ἐποχές. «Ἡ μεγάλη πονεμένη ἀγάπη τοῦ Τζῶν Κήτς», λόγου χάρη, πρωτοδημοσιεύτηκε ἐδῶ καὶ δέκα χρόνια στὴ «Νέα Ἑστία». Ὑπάρχουν ἄλλα κομμάτια ποὺ πρόσκαιρα ἢ λιγότερο πλατειά. Σίγουρα ὅμως ὅλα μαζὶ συγκροτοῦν ἕνα σύνολο, ποὺ ἐπιτρέπει στὸν ἀναγνώστη νὰ γνωρίσει τὸ λεπτὸ καὶ διεισδυτικὸ πνεῦμα τοῦ κ. Παράσχου.

Πραγματικά, εἴτε γιὰ τὸν Μαρβῖλη πρόκειται, εἴτε γιὰ τὸν Σαϊξπηρ, εἴτε γιὰ τὸν Φῶτο Πολίτη, παρακολουθοῦμε ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς σελίδες τοῦ «Μορφὲς καὶ Ἰδέες» δίχως νὰ κοβεστεῖ ἡ συνοχὴ τῆς σκέψης τοῦ «ἀγγραφέα» τοῦ «Ἓν Δραγούμης» μὲ μιὰ λαγαράδα τόσο χαρακτηριστική, ὥστε φτάνει ν' ἀναρωτιόμαστε κάποτε ἂν τὰ θέματα τῶν «Ἀνάλεκτων» αὐτῶν δὲ χρησιμεύουν σὰν ἕνα πρόσχημα στὸν κ. Παράσχου γιὰ νὰ βυθίζει τὸ βλέμμα του μέσα στὴν θία του τὴν ψυχή.

Αὐτό, ὡστόσο, δὲν παίρνει τέτοιες διαστάσεις ὥστε οἱ μορφὲς τῆς ἀναπολῆς τοῦ κ. Παράσχου νὰ θαμπώνουν. Διαγράφονται, ἴσα ἴσα πολὺ καθαρὰ κάτω ἀπὸ τὴν πέννα του, μὲ λιγάκι ἴσως ὑπερβολικὴ συντομία, γιατὶ ἂν ὁ συγγραφέας τοῦ «Μορφὲς καὶ Ἰδέες» μπορεῖ εὔκολα νὰ γενικεύει καὶ νὰ φτάνει σὲ συνολικὰ κυττάγματα, ἄλλο τόσο ἀγαπᾶ γ' ἀνατέμνει καὶ νὰ σπρώχνει τὴν ἀνάλυση ὡς τὶς πιὸ φίνες λεπτομέρειες.

Ὁ Ζὰν Μορεάς, ὁ Περικλῆς Γιανιόπουλος, ὁ Πασᾶς, Ἠρβάνος, ὁ Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης, ὁ Γουλιελμος Σαϊξπηρ, ὁ Φῶτος Πολίτης, ὁ Τζῶν Κῆτς, ὁ Λορέντζος Μαβίλης, ὁ Σατωβριάνδος, περνοῦν διαδοχικὰ κάτω ἀπὸ τὴν πέννα τοῦ κ. Παράσχου. Καὶ μόνη ἡ ἀπορίβηση αὐτὴ δείχνει ὅτι τὰ θέματα μὲ τὰ ὁποῖα καταπιάνεται ὁ κ. Παράσχος δὲν εἶνε πρωτότυπα. Καὶ πολλοὶ ἄλλοι συγγραφεῖς ἀσχολήθηκαν μὲ τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς, ποὺ γιὰ διαφορετικοὺς λόγους τοὺς ἀναπολοῦν συχνὰ οἱ μεταγενέστεροι. Ἀλλ' ἂν ὁ κ. Παράσχος ἀναφέρει εὐχαρίστως αὐθεντίες γιὰ νὰ δώσει μεγαλείτερο βάσος στὰ συμπεράσματά του, στὸ βάθος μένει πολὺ προσωπικός. Ἐ'Αν δὲν ἤτανε ρομαντικός, γράφει «Στὸ Περὶ ὡρᾶν τῶν Ἀτοφιῶν», δὲ θὰ μᾶς συγκινοῦσε τόσο ὁ Μορεάς. Ὁ ρωμαντισμὸς εἶναι ἴσως ἡ ἀρρώστεια, ὅμως εἶναι καὶ ἡ βαθύτερή μας ὑπόσταση καὶ ἡ μόνη ἀλήθεια μας. Λατρεύω τοὺς ἀπέρανταντους ἀπὸ τὴν ἀρρώστεια αὐτήν' τὸν Λοΰϊτμαν, τὸν Κλωντέλ, Ἀλλὰ γιαί δσους δὲ μποροῦν νὰ εἶναι σὰν τοὺς ἀντικῶν, τοῦ Σαθουαρόλα, ποὺ θρεληματικὰ ἀποβάλουν τὸ ρομαντισμό τους, μήπως χάσουν, δίχως νὰ τὸ καταλάβουν, τὸ πᾶν.

Καὶ συμπεραίνει μὲ μιὰ γενίκευη ποὺ, καθὼς τῶπα κιόλας, δείχνει ἔνα πνεῦμα, ποὺ κινεῖται ἄνετα μέσα σὲ πλατειὲς σφαῖρες: «Ἡ τέχνη γεννιέται, καμωμιὰ φορά, καὶ χάρις στὴν ἀρρώστεια. Γιατί νὰ φοβόμαστε τόσο τὸ ρομαντισμό; Καὶ στὶς πιὸ ὑγιεῖς ἐποχές, οἱ ποιητὲς ἐκφράσαν διαθέσεις ἐξόχως ρομαντικές. Οἱ τέχνες, ποὺ μέσα στοὺς αἰῶνες βαθύτερα μᾶς συγκινοῦν, εἶναι τάχα οἱ πιὸ ὑγιεῖς; Καὶ τί εἶναι τάχα ὑγεία, καὶ τί εἶναι ἀρρώστεια;»

Ἡ ἀπάντηση στὸ ρώτημα αὐτό, ποὺ ἀφορᾶ τὴ σχετικότητα τῶν πραγμάτων, βρίσκεται ἴσως λίγες σελίδες πιὸ πέρα. Καλὰ καλὰ οὔτε δυὸ κάν αἰῶνες ἐφτασαν γιὰ νὰ σκοτεινιάσουν ἀνέκκλητα οἱ γαλάζιοι οὐρανοί, ποὺ φεγγοβολοῦν στὸ ἔργο τοῦ Δάντη. Καὶ ὅμως τῆα πίστη ἐμπνέει τὸν Χόλμπαϊν καὶ τὸν Νύτρερ, ποὺ ψύχωνε τὸν Φρὰ Ἀνατζέλικο καὶ τὸν Τζιόττο. Μὰ ὁ γοτσιανισμὸς τοῦ 13ου αἰώνα εἶναι φωτεινὸς καὶ γαλήνιος. Τὸν 15ο αἰώνα σκεπάζεται μὲ κρέπια. Ὁ Θεὸς τοῦ Σαικσπήρου δὲν ἔχει πλάτος. Ἔχεις τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ ποιητὴς τοῦ «Μάκβεθ» τὸν ὀνομάζει ἀπὸ συνήθεια ἀπλῆ, «Ὅλα τελειώνουν μὲ τὸ θάνατο. Ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἡ ἀρχὴ κατὶ τὸ τέλος ἐνὸς κόσμου. Δὲν ὑπάρχει τίποτε πιὸ πέρα. Μέσα σ' αὐτὴ τὴ φυλακὴ, ἡ μορφὴ τοῦ ζοφεροῦ "Ἀμλετ παίρνει ὅλο τὸ συγκινητικὸ νόημά της.

Ἔτσι ὁ κ. Παράσχος καταλήγει μὲ τὸ νὰ λάβει στάση ἀπέναντι σὲ μερικὰ μεγάλα πνεύματα, ποὺ ἀνεξάρτησα ἀπὸ ἔθνος καὶ γλῶσσα, τίμησαν τὸν ἀνθρώπινο νοῦ. Μὰ ἡ συμβολὴ τοῦ ἀποχτᾶ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ὁπόν ἔρχεται στοὺς Ἕλληνες συγγραφεῖς. Ἡ Ἔκδοση μιᾶς ἐκλογῆς ἄρθρων τοῦ Φῶτου Πολίτη τοῦ δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ σκιτσάρει ἕνα πολὺ χαρακτηριστικὸ πορτραΐτο τοῦ δυνατοῦ καὶ βαθειοῦ αὐτοῦ πνεύματος.

Ἐπὶ εἴκοσι χρόνια, χάρις στὴ ρωμαλεα τοῦ σκέψη καὶ τὴν ἁλύγιστη τιμιότητά του, ὁ Φῶτος Πολίτης στάθηκε ἕνας ἀσυζήτητος ρυθμιστὴς στὴ λογοτεχνία μας. Ποτὲ ἡ σχέδον ποτὲ δὲν παράτησε τὴν ἀμεθικτη αὐστηρότητά του, τὸ ὀξὺ, ποὺ σωστά, πρόβαλε τὸ ἐρώτημα τί σκοπὸ ἔχει μιὰ κριτικὴ τέτοιου εἴδους καὶ ποὺ μοιραία ἀπόκλεισε κάθε γόνιμη ἀπήχηση. Εἶναι τὸ πρόβλημα ποὺ ἐξετάζει ὁ κ. Παράσχος.

«Ἡ ζέση, γράφει, τὸ πάθος, ὁ φανατισμὸς ποὺ ἐξυπακοεῖ μιὰ τέτοια κριτική, δὲν εἶναι στοιχεῖα ὑποκειμενικὰ καὶ δὲ βγάζουν τὸν κριτικὸ ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικότητά του καὶ δὲν τὸν κάνουν, ἀκόμα περισσότερο, ἀθέκο; Γιὰ τὸν Πολίτη ἔνα μονάχα εἶναι τὸ δίκαιο, τὸ σωστὸ, αὐτὸ ποὺ ὁ ἴδιος πιστεύει, τόσο ὥστε νὰ τὸ ὑψώνει σὲ ἀξία ἀπόλυτη. Κάθε τὶ ἄλλο τοῦ φαίνεται λιθεμένο, ἐχθρικό, καὶ γιὰ τοῦτο δὲν τὸ κυττάζει καὶ συμπάθεια, ἀλλὰ μονάχα μὲ διάθεση πολεμική. "Οταν κρατᾶς τὴν ἀλήθεια καὶ εἶσαι τόσο σίγουρος ὅτι τὴν κρατᾶς, ἔχεις τὸ δικαίωμα καὶ νὰ σκοτώσεις ἀκόμα τοὺς ἄλλους, γιὰ νὰ τοὺς χλυτώσεις ἀπὸ τὸ ψέμμα τους. Εἶνε ἡ ἠθικὴ ὅλων τῶν φανατικῶν, τοῦ Σαβοναρόλα, ποὺ ἔριχνε, ἐν ὀνόματι τοῦ χριστιανισμοῦ, τῆς θρησκευτικῆς ἀναμορφώσεως τῶν συμπατριωτῶν του, ἐβαίσια καλλιτεχνήματα στὴ φωτιά, τοῦ Τολστοΐ, στὰ γερατειά του, ποὺ ρωτοῦσε σοβαρὰ ἂν ὁ Μπετόβεν εἶναι πιὸ ὡφέλιμος στὰ πλήθη ἢ ἡ λαϊκὴ μουσική καὶ ποὺ ἀρνιόταν τὸν Σαικσπήρο, τοῦ Πλάτωνα, ὅταν, νοιώθοντας ὅτι γιὰ νὰ ὁλοκληρωθεῖ σὰν ἠθικὴ προσωπικότητα, ἔπρεπε νὰ πνίξει: μέσα του τὸν πειρασμὸ τοῦ ὡραίου, ἔφτανε νὰ πεῖ ὅτι μὲ ὁλη μας τὴν ἀγάπη γιὰ τὴν ποίηση, θὰ τὴν ξεριζώσουμε ἀπὸ τὴν καρδιά μας, γιατὶ εἶναι τραχὴς ὁ ἀγώνας γιὰ τὴ δικαιοσύνη καὶ τὴν ἀρετή».

Λυποῦμαι ποὺ δὲ μπορῶ νὰ μιλήσω περισσότερο γιὰ τὸ βιβλίο αὐτό, ὅπου βρίσκει κανεὶς ἕνα πλῆθος παρατηρήσεις λεπτότατες καὶ ἕνα πλῆθος πρωτοτυπότατες σκέψεις. Εἶναι ἕνα βιβλίο, ποὺ τοποθετεῖ τὸν κ. Παράσχο στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν Νεοελλήνων στοχαστῶν.

Αἰ.

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

ΓΙΑ ΤΟΝ ΚΡΥΣΤΑΛΛΗ

ΤΟΥ κ. Β. ΣΤΡΩΤΟΥ

Φίλε κ. Φωτιάδη,

Ποίρνοντας ἀφορμὴ ἀπ' τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Πετρᾶ Λουρανιᾶ «Ὁ Κρυστάλλης καὶ ἡ Ἀρετὰ» («Νεοελλην. Γράμματα» 20)5)39) θὰ ἤθελα νὰ προσθέσω καὶ τὸ ρόλο ποὺ ἔπαιξε κοὶ μιὰ ἄλλη πέλη τῆς Ἑλλάδας, ἡ Λάρισα, στὴν ἄνοφραση τοῦ δαυμασμοῦ τῆς γιὰ τὸ ἔργο τοῦ τραγουδιστῆ τοῦ χωριοῦ καὶ τῆς στάνης.

Τὸ ἀρχαιότερο φυσιολατρικὸ σαμπτεῖε τῆς Λάρισας, ὁ «Ὅμιλος Ἐκδρομέων Λαρίσης» μιὰ ὀργανωσι ποὺ ἰδρύθηκε στὰ 1924, σὲ ἐποχὴ ποὺ ἡ ὅλη τὴν Ἑλλάδα ὑπάρχει 2—3 φυσιολατρικὰ σωματεῖα, καὶ ἡ ὁποία ὀργάνωση δὲν περιορίστηκε μονάχα στὸν αὐστηρὸ φυσιολατρικὸ καὶ ἐκδρομικὸν τομέα, ἀλλ' ἀπεκτάθηκε καὶ στὸν πνευματικό. Μὲ πλουσιότατη δράση σὲ διαλέξεις, ἐκθέσεις ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς, ἀρχαιολογικὲς ἔρευνες κλπ. ἀποφάσισε τὸ Μάρτη τοῦ 1937 νὰ στήσει τὴν προτομὴ τοῦ Κρυστάλλη στὴν πέλη μας. Ἡ ἀπόφασή της, παρμένη σὲ γενικὴ συνέλευση τοῦ Ὁμίλου, εἶναι ἔνας ὕμνος στὸν ποιὸ ἀσμένο ποιητή, ποὺ θεωρεῖται ὁ πρῶτος φυσιολάτρης ποιητὴς στὸν τόπο μας, καὶ μιὰ γεννταία χειρονομία ἔνος σωματειου, ποὺ ἀπεστέλειτο, σχεδὸν στὸ σύνολό του, ἀπὸ ἀνοιχτὰ μέλη, πρὸς τὴν πραγματοποίηση τοῦ διπλοῦ ἰδανικοῦ τῆς φυσιολατρείας : «γερὰ μυαλὰ, κοιλιὰ ἐρεμνέρκ, μέσα σὲ γερὰ καὶ ἀτσαλένιο σώματα». Ἀκόμα ἡ ἀπόφασή αὐτὴ εἶναι καὶ ἕνας τίτλος τιμῆς καὶ μιὰ ἠθικὴ ἀμοιβὴ γιὰ τὴν μαρτυρικὴ ζωὴ τοῦ Ἠπειρώτη ποιητῆ. "Ας μὴν παραξενευθοῦν οἱ μεγαλόσχημοι κριτικοὶ τοῦ τόπου ποὺ μᾶς φωτιζοῦν κάθε τόσο πὼς «ἄλλο ὁ ἄνθρωπος κι' ἄλλο τὸ ἔργο τουν. Γιὰ τὸν λαὸ μὲ τὶς ἀγνὲς ψυχὲς καὶ τὰ ἀνυστερόβουλα ἐλατήρια ὁ ἄνθρωπος θὰ εἶναι πάντα συνυφασμένος μὲ τὸ ἔργο του, κι' ὁ ἀνεύμματικὸ ἄνθρωπος —ὅπως πολὺ σωστὰ φρονεῖ καὶ ὁ κ. Δ. Φωτιάδης— πρέπει νὰ εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ὑπόδειγμα ἢ θ ο υ ς. Αὐτὸ λοιπὸν τὸ ἢ θ ο ς εἶναι ποὺ ξεσηκώνει σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα τὴν ἀμφίσημη συμπάθεια γιὰ τὴν Κρυστάλλη καὶ τὸ ἔργο του, παρ' ὅλες τὶς κριτικὲς καὶ τοὺς ἀφορισμοὺς τῶν διαφόρων κριτικῶν μας.

Ἀλλ' ἂ; ξαναγυρίσουμε στὴν ἀπόφαση: ὁ «Ὅμιλος Ἐκδρομέων Λαρίσης» δὲν ἤτανε δυνατὸ νὰ βάσει νὰ ἐξέλιχει μόνος του τὸ ποσὸν ποὺ χρειαζότανε γιὰ τὴν ἀνέγερση τῆς προτομῆς τοῦ Κρυστάλλη. Ἀποτάσσησε σὲ διάφορους μεγαλόσχημους καὶ στὸ Δήμο Λαρίσης, μὲ συνέπεια—ἔστω ἀπὸ ἕνα δωδ ἑξαπρέσεις—ἥν ἀγνωστ τέσε τὸν πλουσίων δσε καὶ τοῦ Δήμου. Ἀπεπάρηκε ἀπόμα στὴν κοινωνία τῆς Λαρίσης καὶ στὰ μέλη του, καὶ συνάντησε ἀμέρειτη τὴν ὑποστήριξη. Δυστυχῶς, τὸ ποσὸ ποὺ μπόρεσε νὰ συγκεντρωθεῖ εἶτανε μόνο 25.000 δραχ. καὶ μ' αὐτὸ ἔπρεπε νὰ γίνει ἡ προτομή. Ὁ Ὅμιλος ζήτησε τὴ συνδρομὴ τῶν γλυπτῶν μας, ὅσο καὶ τῶν σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα φίλων τοῦ Κρυστάλλη, γι' ἐδῶ δκριβῶς ἀρχίζει τὸ δλιθερὸ μέρος τῆς ὑρᾶσις αὐτῆς προσπάθειας. Ἀρκετοὶ γλύπτες δέχτηκαν μὲ τὴν τιμὴν αὐτὴ —ἄλλοι μάλιστα δέχτηκαν ἐ ν τ ε λ ώ ς δ ω ρε ὰν— ἀλλὰ μὲ τὴ διαφορὰ νὰ πληρωθοῦν μόνο τὰ ἔξοδα, τὰ ὁποῖα ὑπερέβαιναν τὸ ποσὸν αὐτό. Τέλος τὸ ἔργο δόσηκε στὸν Ἀθηναῖο γλύπτη κ. Γεωργαντῆ μὲ τὸν ρητὸν ὅρο ἡ ὅλη ἐργασία νὰ παρακολουθεῖ ἀπὸ ἐπιτροπὴ ποὺ σχηματίστηκε στὴν Ἀθήνα ἀπὸ φίλους τοῦ Κρυστάλλη κι' ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων. Ἡ ἐργασία τοῦ γλύπτη συνεχίζεται καὶ τὸ ἔργο ὑπολογίζεται ὅτι θὰ εἶναι ἕτοιμο τὸν Ἰούλιο μὲ Αὔγουστο. Τὰ ἀποκαλυπτήρια θὰ γίνουν μὲ μιὰ θεωκολὶκὴ γιορτή, στὴν ὁποία θὰ κληθοῦν νὰ παραστοῦν ὅλο τὸ χωριὸ τοῦ Κρυστάλλη καὶ οἱ συγγενεῖς τοῦ ποιητῆ.

Τώρα πόσες ἀντιδράσεις συνάντησε τόσο στὴν οἰκονομικὸ ὅσο καὶ στὸν ἠθικὸ τομέα τὸ σωματεῖο, ὦ; νὰ φτάσει στὸ σημερινὸ σημεῖο, εἶναι περιττὸ νὰ περιγραφοῦν, γιατὶ εἶναι γνωστὸ ὅτι στὸν τόπο μας κάθε ὡραία χειρονομία, κάθε ὡρκία ἀπόφαση, θὰ συναντήσει θεωνὰ ἀντιδράσεων καὶ δυσκολιῶν, μαζὶ μὲ τὸ εὔκολο πνεῦμα καὶ τὴν εἰρωνεία.

Αὐτὰ γιὰ νὰ κατανοηθεῖ πόσο ἔχει γίνει ἀγαπητὸς σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα ὁ ἀγνὸς Ἠπειρώτης ποιητής.

Λυποῦμαι ποὺ δὲ μπορῶ νὰ μιλήσω περισσότερο γιὰ τὸ βιβλίο αὐτό, ὅπου βρίσκει κανεὶς ἕνα πλῆθος παρατηρήσεις λεπτότατες καὶ ἕνα πλῆθος πρωτοτυπότατες σκέψεις. Εἶναι ἕνα βιβλίο, ποὺ τοποθετεῖ τὸν κ. Παράσχο στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν Νεοελλήνων στοχαστῶν.

Μὲ ἐκτίμηση

ΒΑΣΟΣ ΣΤΡΩΤΟΣ

ΒΑΣΟΥ ΚΥΒΕΛΟΥ

S. O. S.

ποιήματα

Τὸ βιβλίο ποὺ σ' ἕνα μῆνα μέσα ἐξηντλήθη καὶ κυκλοφόρησε σὲ δεύτερη Ἔκδοση.

Πωλεῖται στὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα.

Δρχ. 25.—

Τὸ Βιβλίο

ΑΛΚΗ Κ. ΤΡΟΠΑΙΑΤΗ : «Ἡ ρ ω ε ς »,διηγήματα, 1939.

Ἡ πεζογραφία τῶν νέων,ἄν ἐξαιρέσουμε τὶς γνωστὲς ἀναχτήσεις — καὶ καταχτήσεις—ὁρισμένης κατηγορίας συγγραφέων(ὅπως τῶν ψυχογράφων τῆς Θ)νίας, λόγου χάρη) στρέφεται κυρίως πρὸς τὴ ρεαλιστικὴ σχολή, εἴτε πρὸς ἕνα νεορομαντισμό, ποὺ δείχνει πὼς οἱ νέοι πεζογράφοι δὲν αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη νὰ ξεμακρύνουν ἀπὸ τὴν παράδοση. Ἡ διάθεσή τους, καθὼς τουλαχίστον φαίνεται στὰ τελευταῖα τους βιβλία, εἶναι νὰ προεκτείνουν τὴν παράδοση καὶ ὄχι νὰ τὴν ξεπεράσουν. Καὶ παρ' ὅλο ποὺ δὲν ἤταν λείπουν τὰ τολμήματα, ὁ κίνδυνος μιᾶς ἐπισροφῆς καὶ μιᾶς παλιωσδίας εἶχε ἀμεσος, ἐν τούτοις δὲ μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς δὲν συνοψοῦμε στὴν πεζογραφικὴν ἐργασία τῶν νέων τὴ διάθεση νὰ συλλήηθεῖ ὁ βαθύτερος παλμὸς τῆς ἐποχῆς καὶ νὰ ἐκφραστεῖ μὲ τὸν πιὸ παραστατικὸ τρόπο.

Ὁ κ. Ἄλκης Τροπαιάτης, μὲ τὰ τρία μεγάλα σημερινὰ διηγήματά του (νουβέλλες), δὲν κάνει καμμιὰν ἰδιαιτερη προσπάθεια νὰ πρωτοτυπῆσει ἀτὰ μέσα τῆς Ἐκφρασής του. Ἀπὸ τὴν πρωτοτυπία, ἄλλωστε, ἐργασία ποὺ μᾶς εἶχε δώσει — «Δεκατρία ἐρωτικὰ» (1936) — φαίνοτον ἡ σταθερή του προσήλωση στὶς παραδομένες μορφὲς τῆς τέχνης. Ἀκόμα καὶ τὸ ἴδιο τὸ θέμα τῶν σημερινῶν τοῦ διηγιάτου, ποὺ τὸ ἕνα συμπληρώνει τὸ ἄλλο, εἶναι τέτοιας ὀφῆς, ὥστε ν' ἀποκλείει τὶς μεγάλες ἐξορμήσεις, τὴν ἀνάτεση. Ὁ συγγραφέας περιορίζεται νὰ περιγράψει καὶ νὰ ψυχογραφήσει τοὺς ἀφανεῖς ἥρωες τῆς ζωῆς, τὸν ταπεινὸ ἀυρφετὸ τῶν ἀνθρώπων ποὺ ζοῦνε στὸ περιθώριο, ἄγνωστοι κι' ἀνώνυμοι, δίχως μ' αὐτὸ νὰ εἶναι λιγότερο ἀξιοι προσοχῆς ἀπὸ τοὺς ἄλλους, τοὺς ξεχωριστοὺς, τοὺς ἐπιφανεῖς, τοὺς «τύπους», ποὺ βρίσκουν ἰδιαίτερη προτίμηση στὴν τέχνη. Ὁ κ. Τροπαιάτης ἔρχεται νὰ δικαιώσει τοὺς ταπεινοὺς αὐτοὺς ἥρωες τῆς ζωῆς, μὲ μιὰ διάθεση βαθειὰ ἀνθρώπινη καὶ συγκινητική:

«..Ἐμεῖς εἴμαστε ἥρωες. Οἱ ἥρωες ποὺ δὲ μᾶς γράψαν τὰ χαρτιά, οὔτε πήραμε ἀπὸ πουθενὰ παράσημα. Ἐμεῖς παιδέφαμε τὴν ψυχὴ πιὸ πολὺ ἀπὸ τὴ σάρκα. Εἴμαστε οἱ στρατιὲς κ' οἱ λεγεῶνες τῶν δίχως ὄνομα, ποὺ περνᾶμε στὴ ζωὴ σὰ σκολλήκια καὶ παλεύουμε ἄκαρπα δλο τὸν καιρὸ καὶ ματώνουμε τὰ νύχια ἀπὸ τὰ δάχτυλά μας κι' ἡ ἴδια μας ἡ ψυχὴ μαστίνει καὶ πουθενὰ δὲ φτάνουμε, οὔτε τίποτα κερδίζουμε. Εἴμαστε οἱ ἀνώνυμοι, ποὺ σκορπᾶμε σιγὰ — σιγὰ πάνω στὴ γῆ καὶ διαλυθμαστε, γινόμαστε χῶμα γιὰ νὰ σπερμόσουν πάνω σ' αὐτὸ τὰ δέντρα τοὺς σὲ ἄλλοι, οἱ διαλεχτοί, οἱ ἄξιοι τῆς ζωῆς, ποὺ εἶναι σημαδεμένοι ἀπὸ τὴ θεία Πρόνοια, ποὺ λένε, γιὰ νὰ φτιάξουν τὸ ἔργο τους, ποὺ θὰ κρατεῖ στὶς γερές του βάσεις τὴν ἀνθρωπότητα..»

Ὁ συγγραφέας κατευθύνεται ἀπὸ τὴν ἀγάπη πρὸς τοὺς ἀνθρώπους, σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, δίχως καμμιὰ διάκριση. Ὁ κύριος ἥρωας τοῦ βιβλίου του, ὅστερα ἀπὸ μιὰ ζωὴ πονεμένη καὶ βασανισμένη, θρίσκει καταφύγιο καὶ λύτρωση στὴν ἀγάπη. Ἀφοσιώνεται στὴν ἀνατροφὴ τοῦ παιδιοῦ ἑνὸς φίλου του ποὺ σκοτώθηκε, ὄχι τόσο ἀπὸ καθαυτὸ ἐλατρουσιμό, ὅσο γιατὶ αἰσθάνεται τὴν ἀπόλυτη ἀνάγκη νὰ ζεῖ κοντὰ σὲ δυὸ ἀνθρώπινα ὄντα, ποὺ νὰ τὸν περιβαλλουν μὲ τὴν ἀγάπη τους, αὐτὴ τὴν ἀγάπη ποὺ τὴν εἶχε στερηθεῖ σ' ὅλη του τὴ ζωή. Ἡ φιλοσοφία τοῦ βιβλίου εἶναι ἀπλῆ, ἀλλὰ στέρεα οἰκοδομημένη. Καὶ ἡ δραματικότητά του ἐ' δριομένες στιγμὲς εἶναιε βαθειὰ συγκλονιστική. Μέσα στὶς σελίδες του αἰσθανόμαστε νὰ πάλλεται μιὰ ψυχὴ αἰσθανταιπὴ. Δίχως νὰ δοκεῖται ἀπὸ μεγάλες ἐξέσεις, ὁ συγγραφέας θρίσκει ἀσσπόσο τὸν τρόπο νὰ μιλήσει στὴν καρδιά μας μὲ μιὰ γλῶσσα ἁπλῆ κι' εὐκολοχώνευτη. Δὲν κάνει καμμιὰ προσπάθεια προσωνικοῦ ὕφους. σμιλεύει ὅμως μὲ προσοχὴ τὴ φράση του καὶ κατορθώνει ἔτσι νὰ νοάσει μιὰ δημοτικὴ ὡραία καὶ ἄψογη. Τὸ σημερινό του βιβλίο εἶναι, δίχως ἄλλο, ἕνα ἄθημα προόδου γιὰ τὸ ταλέντο του, ἕνα τυπλέντο ἐλληνικὸ καὶ πειθαρχημένο, ποὺ ἀν ἀκόμα δὲν κινεῖται ἐντελῶς μέσα στὴν τέχνη, ξέρει ὅμως πὼς νὰ βαδίσει σταθερὰ καὶ σίγουρα γιὰ τὴν κατάχτησή της.

ΛΑΜΠΗ ΒΟΛΑΝΑΚΗ: «Κ ά τ ω ἀ π τ ὶ λ ε ὶ ὁ κ ο τ ο ῦ Π α σ ὰ κ ι ο υ», διηγήματα, 1939.

Ἀπὸ τὴν προηγουμένην ἐργασία τοῦ κ. Λάμπη Βολανάκη, ἔχω ὀπ' δψει μου μιὰ σύντομη μελέτη του, ὅπου ὁ συγγραφέας ἐπιχειρόυσε ν' ἀποδείξει τὴν «κοινωνικότητα» τῆς τέχνης, μ' ἕναν τρόπο ποὺ, παρ' ὅλη τὴν κάποιες πρόχειρην ἐξέταση τοῦ τόσο σοβαροῦ θέματος, ἔδειχνε ὡστόσο τὴν πολυμάθειά του καὶ, πρὸ πάντων, τὴν κατανόηση ἀπὸ μέρους του τοῦ προβλήματος τῆς τέχνης καὶ μιὰν ἀπὸ ἔαρχῆς σωστὴ κατεύθυνση στὴν αἰσθητική του. Σήμερα ὁ κ. Βολανάκης, μὲ τὴ σειρὰ τῶν παραπάνω διηγημάτων του, μας παρουσιάζεται κάπως ἀλλοιωτικος. Ἀπὸ τὰ τέσσερα διηγήματα τοῦ τόμου, τὸ πρῶτο ποδιναι καὶ τὸ ἐκτενέστερο καὶ τὸ πιὸ χαραχτηριστικὸ,ἐπιχειρεῖ νὰ μᾶς δώσει μιὰν εἰκόνα τῆς αἰχμαλωσίας τοῦ συγγραφέα στὴ Μικρασιατικὴ ἐκστρατεία. Εἶναι, δηλοδή, μιὰ σελίδα αὐτοβιογραφική. Τὸ δεύτερο, τὸ «Κοντὰ μὲ τοὺς ἀνθρώπους», μᾶς δίνει τὴν εἰκόνα ἑνὸς μοναχοζώντου ἀνθρώπου, ποὺ ἀναζητάει μὲ πάθος τὸν ἔρωτα, τὴν κατανόηση, τὴ ζωὴ καὶ μὴ βρίσκοντας τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὴν ἀπάτη, καταφεύγει στὸ αἴωνιο καὶ μοναδικὸ καταφύγιο, τὴ φυγή. Τὰ ἄλλα δυὸ, εἶναι ἁπλὰ σκίτσα, γραμμένα περισσότερο χρονογραφικὰ καὶ δίχως ἀξιώσεις.

Θὰ περιοριστῶ, λοιπόν, στὸ πρῶτο διήγημα πού, καθὼς σημείωσα παραπάνω, εἶναι καὶ τὸ πιὸ χαραχτηριστικὸ τῆς συλλογῆς. Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ αἰσθανόμαστε μιὰν ἰδιαίτερη συγκίνηση, ἀκούγοντας τὶς εἰλικρινεῖς ἐξομολογήσεις ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ ὑπόφερε τόσο πολύ. Οἱ ἐξομολογήσεις δμως αὐτὲς δὲν φτάνουν ὡς ἐμᾶς μετουσιωμένες σὲ τέχνη. Σημειώνουμε ἰδιαίτερα τὴν ἀγαθὴ ἐντύπωση ποὺ μᾶς προκαλοῦν ἡ συναδέλφωση τῶν αἰχμαλώτων μὲ τοὺς Τούρκους φύλακές των, ἡ ἀνσταλγία γιὰ τὸ πάτριο χῶμα, ἡ ἀγανία τῆς ἀρρώστειας, τὸ παρήγορο χαμόγελο μιᾶς πονετικῆς χανούμισσας. Μὰ ὅλ' αὐτὰ δὲν δίνονται μ' ἔνανν τέτοιον τρόπο, ὥστε νὰ μᾶς συγκλονίσουν. Πολὺ φοβοῦμαι, πὼς ὁ κ. Βολανάκης, γράφοντας αὐτὲς τὶς διογραφικὲς του ἀναμνήσεις, παρασύρθηκε νὰ κάνει φιλολογία. Αὐτό, ἄλλωστε, φαίνεται πιὰ καθαρὰ σ' ἀμέσως ἑπόμενο διήγημά του, ὅπου ὁ ἥρωάς του ἕνα εἶναι περισσότερο ἕνα φιλολογικὸ κατασκεύασμα, παρὰ ἕνας ζωντανὸς ἄνθρωπος. Ἀπὸ τὸν συγγραφέα τῆς μελέτης «Ἡ τέχνη σὰν κοινωνικὸ φαινόμενο» θὰ περίμενε κανεὶς νὰ θλέπει τὴ ζωὴ καὶ τοὺς ἀνθρώπους μ' ἕνα ἄλλο μάτι.

Ὡστόσο, τὸ βιβλίο αὐτὸ δὲν μᾶς νεοι ἐντελῶς δίχως ἀξία. Ἡ δημοτικὴ γλῶσσα ποὺ μεταχειρίζεται ὁ συγγραφέας του, εἶναι ἀρκετὰ ὁμαλὴ καὶ φροντισμένη. Ἡ δημιουργικὴ πνοή, ἡ ποιητικὴ ἔξραση, ἡ βαθύτερη ἐκείνη συγκίνηση, ποὺ ἀναβλύζει αὐθόρμητα καὶ πηγαῖα ἀπὸ κάθε ἀληθινὸ ἔργο τέχνης, μπορεῖ νὰ λείπουν ἀπ' αὐτὸ τὸ βιβλίο. Ὑπάρχει ὅμως μιὰ διάθεση εἰλικρινής, μιὰ τάξη στὸ θρος καὶ μιὰ ὀρμότητα στὴ σκέψη, ποὺ κάνουν τὸ σημερινὸ βιβλίο τοῦ κ. Βολανάκη νὰ ξεχωρίζει ἀπὸ ἄλλα παρόμοια. Ἂς μὴν ξεχνοῦμε, πὼς ἡ αὐτοδιαγραφ

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30—461.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑΙ Περίοδος Ι
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ.
Ἀριθ. φύλλου 13

ΛΥΚ ΝΤΥΡΤΑΙΝ

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΟΥ 1939

Μετάφρ. τοῦ κ. Ν. Ἀνδρικόπουλου

Ὁ ἄνθρωπος; «Homo sapiens» λένε θαρραλέα οἱ ἀνθρωπολόγοι. Ναί, ἄν τὸν θέλουν σχετικὰ μὲ τὸν πιθηκάνθρωπο ἢ τὸν ἄνθρωπο τοῦ Νεάντερταλ. Ἀλλ' ἄς τὸν κυττάξουμε ἀπὸ πιὸ κοντά, γιατὶ ὑπάρχουν πολλὲς ποικιλίες.

Μποροῦμε νὰ ποῦμε, τοὐλάχιστον ἄν ἐξετάσουμε τὶς ἐκλεκτὲς ὁμάδες καὶ τὰ πιὸ σημαντικὰ ἄτομα, πώς σὲ κάθε ἐποχὴ τῆς ἀνθρωπότητας ἀντιστοιχεῖ κι' ἕνας ἰδιαίτερος τύπος. Ἄν περιοριστοῦμε στοὺς σύγχρονους καιρούς, μποροῦμε νὰ διακρίνουμε γύρω ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο τῆς Ἀναγέννησης, τόσο διάφορο, τόσο πηγαῖον, τόσο περίεργον γιὰ ὅλα κι' ἕτοιμον γιὰ ὅλα, νέον κόσμο ἢ νέες ἰδέες· ὕστερα τὸν «τίμιο ἄνθρωπο» τοῦ 17ου αἰῶνα, χαρακτῆρα ὅπου τὸ μέτρο ὑπερισχύει στὸν πληθωρισμό, ὅπου ἡ ἰσορροπία, ἀποσπασμένη ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ τὴν συνθέτουν, γίνεται ὁ ὑπέρτατος νόμος· ὕστερα τὸν κομψὸ ντιλετάντη τοῦ 18ου αἰῶνα, μὲ τὰ ζωηρὰ μάτια, μὲ τὸ σπαθάκι του καὶ μὲ τὰ πουδραρισμένα του μαλλιά. Τέλος εἶναι ὁ ἄνθρωπος —πρόοδος τοῦ 19ου αἰῶνα, μὲ γενειάδα καὶ ρεντιγκότα διάβροχος ἀπὸ ἱστορία ἀκριβῆ κι' ἐξακριβωμένη ἐπιστημονικὴ γνώση.

Αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο τοῦ περασμένου αἰῶνα φαινόταν πώς ἡ ἐποχὴ μας θὰ περιοριζόταν νὰ τὸν μετατρέψει λιγάκι, νὰ τοῦ καθορίσει περισσότερο τὶς γραμμές: Πηγοῦνι ξυρισμένο, ροῦχο πιὸ κοντό, ἀλλὰ ψυχὴ ἡ ἴδια. Πάνω σ'ἕνα φόντο ἀκόμα ἀδιάκριτο, ὅπου διαγραφόταν ἡ δικαιοσύνη μὲ τὴ ζυγαριὰ της,ὁ ἄνθρωπος τοῦ 20οῦ αἰῶνα φαινόταν νὰ μοιάζει πολὺ μὲ ἐκεῖνον ποὺ ἡ ἐποχὴ τοῦ Οὐγκὼ καὶ τοῦ Παστὲρ μποροῦσε νὰ ὀνειρευτεῖ. Ἀλλὰ παρουσιάζει μιὰ ἰδιορρυθμία, καινούργια γιὰ τὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας. Δὲν ἦταν πιὰ μόνος. Βρισκόταν συντροφευμένος, ὑπερασπισμένος, περιτριγυρισμένος, τέλος, ἀπὸ μιὰ ὁμάδα μηχανικῶν δούλων. Κάθε εὐρωπαῖος δὲν διαθέτει μήπως, τώρα καμμιὰ δεκαριὰ ἀτμοῖππους ; Ἄς τοποθετήσουμε πίσω ἀπ' τὸν καθένα μας κι' ἕναν οὐλαμὸ ἀπὸ ρομπότ.

Τὰ τραῖνα μας, τὰ αὐτοκίνητά μας, τὸ φῶς μας, ἡ δουλειὰ ποὺ περικλείνεται στὶς τροφές μας, στὰ ὑφάσματα ἢ στὰ βιβλία, αὐτὰ εἶνε τὰ ρομπότ. Κρύβονται, ἀναγνώστη μου, πίσω ἀπ' τὸ σακκάκι σου. ἀπ' τὴ βεντάλια τῆς κυρίας, ἀπὸ τόσα ἄλλα πράγματα.

Δηλαδή, μὲ ἁπλὰ λόγια, θὰ μπορούσαμε νὰ δοῦμε τὸ ἄτομο τοῦ αἰῶνα μας ν' ἀκολουθεῖ τὸν ἄνθρωπο τοῦ 19ου ἢ ἄν θέλετε νὰ τὸν σπρώχνει στὴν ἴδια κατεύθυνση.

Ἐδῶ καὶ 3 χρόνια, ὅμως, ὅλα ἄρχισαν ν' ἀλλάζουν μυστικά. Ἐδῶ δέ καὶ ἑφτὰ ἢ ὀχτὼ μῆνες ἡ μεταμόρφωση ἔγινε ἔκδηλη.

Νὰ μας λοιπόν, μέσα στὴν ὁμίχλη. Ὄχι ἀκόμα. Ἴσως μάλιστα νὰ μὴ γνωρίσουμε τὸ τρομερὸ αὐτὸ μπάνιο. Εἶνε, ὅμως, γεγονὸς πώς δὲν βλέπουμε μπροστά μας οὔτε οὲ δέκα πέντε μέρες, οὔτε σὲ δέκα πέντε βήματα. Καὶ οἱ μηχανὲς γύρω μας, δίπλα μας,συνωμοτοῦν. Παίρνουν ἀνησυχαστικὰ σχήματα: μεταλλικοὶ σωλῆνες, πυργίσκοι, φτερὰ ἀεροπλάνων. Δὲν μιλοῦν, πιὰ παρὰ γιὰ τὸ χαμό μας..Καὶ οἱ χαλύβδινοι σκλάβοι μας—τελευταῖο σύστημα, κεντρικὴ θέρμανση, ὑπηρεσία πολυτελείας, καὶ ὅ,τι ἄλλο θέλετε — προχωροῦν, διαλύονται, μᾶς ἐγκαταλείπουν. Τὸ ἴδιο ὅπως μέσα στὴ ζούγκλα οἱ νέγροι ἀχθοφόροι φεύγουν, ἀφίνοντας μόνο τὸν ταξιδιώτη, ὅταν ἡ τίγρις πλησιάζει.

Ὁ Λὺκ Ντυρταίν.

Ὁ ἄνθρωπος τοῦ 1939 εἶνε μόνος. Καὶ τὸ χειρότερο: δὲν εἶνε ἀπογυμνωμένος ἐξωτερικά ἀλλὰ ἐσωτερικά.

Δὲν ἔχει πιὰ τὴν ἄνθιση τῆς σκέψης ὅπως στὸν 16ον αἰῶνα. Δὲν ἔχει πιὰ τὴν ἰσορροπία, οὔτε τὴν φαντασία ποὺ εἶχεν ἄλλοτε. Κι' ὅσο γιὰ τὴν πρόοδο, τὴ μεγάλη αὐτὴ ἰδέα τοῦ 19ου αἰῶνα, ἄ!.. μὴν ἐπιμένετε πιά...

Ξαναδιαβάζοντας αὐτὲς τὶς ἡμέρες τὸν«Ἄμλετ» στὴ θαυμαστὴ ἢ καλύτερα στὴν πραγματικὴ μετάφραση τῆς Χριστίνας καὶ τοῦ Ρενὲ Λαλοῦ, σκεπτόμουν πώς ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος μοιάζει μὲ τὸν φιλέρημο κεῖνον πρίγκηπα ποὺ καταριέται ὅλες τὶς σκλαβιὲς κι' ὅλες τὶς μάσκες τῆς ζωῆς καὶ σκέπτεται παρατηρώντας ἕνα κρανίο.

Ναί. Δὲν πρόκειται σήμερα νὰ διαλέξει κανένας ἀνάμεσα σὲ διάφορους τρόπους τῆς ψυχῆς, νὰ ἰσορροπήσει τὰ συμφέροντα, οὔτε τά δίκαια. Δὲν ὑπάρχει πιὰ «πῶς». Τὸ «πῶς» σβύστηκε πίσω ἀπ' τὸ ναί καὶ τὸ ὄχι. Νὰ ζεῖς ἢ νὰ μὴ ζεῖς...

Πρὶν ἐννιὰ αἰῶνες, ἐνῷ οἱ Μζαμπὶτ στὴν ἀφρικανική τους πρωτεύουσα συζητοῦσαν ἄν τὸ νὰ τρῶνε ἕνα αὐγὸ βρασμένο σὲ ἀκάθαρτο νερό, ἦταν ἢ ὄχι πράξη ὀρθόδοξη, οἱ αἰώνιοι ἐχθροί τους, οἱ Ἄραβες ὁρμησαν πάνω τους καὶ τοὺς ἀφάνισαν ὅλους. Ὁ ἄνθρωπος τοῦ 1939 ξανάρχισε τὰ ἴδια, ἐνῷ ὁ ἐχθρός του ἐνεδρεύει. Τί τοῦ χρειάζεται; Δουλειά, δουλειὰ καὶ προσπάθεια. Κι' ἀκόμα ἡ συνείδηση τῆς πραγματικότητας.

Ἄλλοτε ὁ κόσμος εἶχε τὴν παλιὰ συνήθεια νὰ ζεῖ. Ζοῦσε γιατὶ εἶχε ζήσει. Σήμερα ὁ ἄνθρωπος ξέρει πώς ἡ παρουσία του πάνω στὴ γῆ εἶνε ἕνα γεγονὸς ἀνακλητό. Γιὰ νὰ διαρκέσει δὲν εἶν' ἀρκετὸ νὰ κάθεται καὶ νὰ κυττάζει τὴν ἄμμο νὰ πέφτει μέσα στὴν ἀμμοδόχο. Μόνο γιὰ νὰ ζοῦν, οἱ σημερινοὶ λαοὶ πρέπει νὰ σηκωθοῦν ὀλόρθοι, ὅπως καὶ στὸν καιρὸ τῶν σπηλαίων ἢ τῶν σφαγῶν τῶν φυλῶν. Πρέπει νὰ στηλώσουν γερὰ τὰ πόδια τους κάτω στὴ γῆ!

Κι' ὅταν κάθε αὐταπάτη πάψει ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ 1939 θὰ δημιουργήσει ἕναν ὑπερήφανο τύπο ἀνθρώπου! Μιὰ καρδιὰ καὶ μπράτσα. Κι' ἄς μὴ ξεχνᾶμε τὸ βλέμμα, τὸ ὀξὺ βλέμμα, ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ διαπερνᾶ τὸ πάχος τῆς ἀτμοσφαίρας.

Ὅπως τὰ ἀντιαεροπορικά του καταφύγια, ποὺ βλέπει νὰ σκάβονται, ὑγρά, μὲ μυρωδιὰ σπηλαίων, κοντὰ στὴν κατοικία του ποὺ ἀναδίνει τὴ μυρωδιὰ τῆς σούπας καὶ τοῦ καφέ, τοῦ ἀνθρώπινου σώματος, τοῦ βιβλίου καὶ τοῦ πανιοῦ, ὁ ἄνθρωπος ξέρει τώρα πώς τοῦ χρειάζεται κι' ἄλλο ἕνα καταφύγιο: γιὰ τὴ συνείδησή του.

Ὁ ἄνθρωπος — 1939 ἀναζητεῖ γιὰ τὴ σκέψη του ἕνα σίγουρο μέρος. Ἕνα μέρος τῆς ψυχῆς καὶ τῆς ἰδέας ποὺ νὰ εἶνε ἀναμφισβήτητα δικό του. Καθώς αὐτὸ γινόταν, πρὶν δεκάξη αἰῶνες, στὴν ἐποχὴ ποὺ εἶδε νὰ γκρεμίζεται ἡ ρωμαϊκὴ αὐτοκρατορία, μιὰ φωνὴ γνωστὴ — πιὸ δυνατὴ ἀπ' ὅλους τοὺς «λόγους» — τοῦ μιλάει γιὰ κεῖνο ποὺ μέσα του εἶνε ἕνα κομμάτι τῆς αἰωνιότητας.

Στωϊκότητα, πίστη ἢ θάρρος; Στὸν καθένα νὰ τὄβρει.

ΛΥΚ ΝΤΥΡΤΑΙΝ

ΑΓΑΠΗ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΤΟΥ ΖΑΝ ΖΙΟΝΟ

Βλέπω χίλια πάθη καὶ χίλιους ἡρωϊσμοὺς μέσα στὴ θαυμαστὴ ὁρμὴ τῆς ἄνοιξης. Ὅλα προχωροῦν μπροστὰ παίρνοντας δύναμη ἀπ' τὸν ἑαυτό τους. Ὅλα, σύγχρονα μὲ τὴ ζωή, δημιουργοῦν ὀργανικὰ τὴν ἀπαραίτητη ἐλπιδα. Δὲν εἶναι τίποτε ποὺ νὰ μὴν ἐλπίζει δυνατὰ γιὰ λογαριασμό του· καὶ δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς ἐλπίδες ποὺ νὰ μὴ βρίσκεται ἄμεσα δικαιολογημένη ἀπ' τὴ γενικὴ κατεύθυνση ποὺ δίνει στὴ ζωὴ τὸ σύνολο τῶν ἐλπίδων ὅλων. Φτάνει νὰ κοιτάξουμε ἕνα λειβάδι αὐτὲς τὶς μαγιάτικες μέρες, τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ μηλιὲς εἶναι ἀνθισμένες, κι' ὅταν οἱ χλιαροὶ ἄνεμοι περνοῦν ἀνάμεσα ἀπ' τὴ χλὸη καὶ τὰ λουλούδια χωρὶς νὰ τὰ θίξουν. Τί ὡραῖα ταπεινοσύνη! Ἀλλὰ ποιὸς μπορεῖ νὰ βάλει ὅρια στὶς διακυμάνσεις τῆς ταπεινοσύνης; Ὅ.ταν, μάλιστα, τὶς βλέπουμε νὰ φτάνουν στὰ πιὸ ψηλὰ ἐπίπεδα τῆς ἀλαζονείας. Τὸν ἁπλὸ κορμὸ τῆς βρώμης ἀν τὸν ἐξετάσετε μὲ τὴν ἔννοια τῆς πρόκλησης, ποὺ ὀρθώνει, σᾶς γεμίζει τρόμο· ἄλλὰ νὰ ὅτι γίνεστε ὅλος μέλι ἄν δεῖτε σ' αὐτὸ τὸ ταπεινὸ καλάμι τὴν ἀγάπη.

Ἡ ἀγάπη εἶναι ἕνα ὅπλο. Εἶναι τὸ μόνο ὅπλο τοῦ κόσμου. Ὁ ἴλιγγος ποὺ ἀνεβαίνει μαζὶ μὲ τὴν ἀνθρώπινη σκέψη κατὰ μῆκος τοῦ κορμοῦ τῆς βρώμης εἶναι, ἀπότομα ξεσκεπασμένη, ἡ δύναμη τῆς ἀγάπης.

Ἄν μοῦ πεῖτε γιὰ τὴν ἰσχύ, θὰ σᾶς πῶ πῶς μόνο ἡ ἀγάπη εἶναι ἡ ἰσχύς. Ξέρω ποιὰ σκέψη σᾶς ἀπασχολεῖ, σᾶς νοιώθω: ἡ σκέψη τῆς ζωῆς. Ἡ βρώμη ἔχει κι' αὐτὴ τὴν ἴδια σκέψη. Ὅλη σας τὴ δύναμη τὴ μεταχειρίζεστε γι' αὐτό. Ἀνεβεῖτε πάνω ἀπ' ὅλες τὶς φροντίδες καὶ τοὺς ἀγῶνες στοὺς ὁποίους σᾶς ἀναγκάζει ἡ σύγχρονη ζωὴ καὶ θὰ δεῖτε πώς στὴν πραγματικότητα τὴ δύναμή σας τὴν μεταχειρίζεστε γιὰ νὰ ἐξασφαλίσετε τὴ ζωή σας. Ἡ ζωή σας; Μὴν πιστεύετε πώς εἶναι ἀνώτερη ἀπ' τὴ ζωὴ μιᾶς ὁποιασδήποτε ἄλλης ὕπαρξης. Εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἴδια. Καὶ εἶναι ἀναγκασμένη, ὅπως καὶ ἡ ζωὴ τῆς βρώμης, νὰ συνειθίσει στὴ σωματική της ἀπομόνωση ἀπ' τὴν ὁποία θὰ ἐξορμήσει.Ἡ ἐλπίδα εἶναι ἕνα ὀργανικὸ προϊόν. Ἡ ζωή, δηλαδὴ ἡ ἐπιτυχία μόνο μ' αὐτὴ γίνονται. Τί ἔξαρση! Τί θαυμαστὸ κίνητρο ἱκανὸ νὰ δοξάσει μιὰ ὁλόκληρη ζωή!...

Εἶναι μάταιο νὰ θέλουμε νὰ κερδίσουμε μὲ τὴν ἰσορροπία τῶν δυνάμεων. Κανένας δὲν μπορεῖ νὰ σκεφθεῖ, νὰ ἰσορροπηθεῖ μὲ τὸν πιὸ ἀδύναμο ἄνεμο, μὲ τὴν πιὸ λεπτὴ βροχή. Κι' ὅσο γιὰ τὸν κεραυνό!... Ἀφοπλίζομαι. Κύριε, κάτω ἀπὸ τὰ χτυπήματα τῆς τρομερῆς σου δεξιᾶς. Καὶ ἄν ἡ γῆ συγκλονίζεται!... Ἐπικαλοῦμαι ἐσέ, Κύριε, γιατὶ δὲν ἔχω ἄλλο καταφύγιο ἀπ' τὴν ἐπιείκειάν σου. Ὁ ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ νὰ ἰσορροπήσει τὴ ζωή του μὲ τὴ ζωὴ ἑνὸς ἄλλου ἀνθρώπου, ἀφοῦ ἡ δικιά του ἐξελίσσεται σὲ μιὰ τρομερὴ μόνωση κι' ἀφοῦ πρέπει νὰ ἀναπτύσσει τὴ δύναμή του ὅλη γιὰ νὰ ζεῖ. Ἡ δύναμη τῶν ἐθνῶν; Ἐδῶ ὁ Θεὸς ἐγκαταλείπει τὴν καρδιὰ τῶν ἀνθρώπων, ἀφοῦ δὲν πρόκειται πιὰ νὰ κάμει νὰ ζήσει μιὰ φυσικὴ ὕλη, ἀλλὰ νὰ ἐξασφαλίσει τὴν ἐφήμερη νίκη ἑνὸς κοινωνικοῦ κατασκευάσματος. Ἡ ζωὴ δὲν μπορεῖ νὰ γίνει παρὰ μὲ τὴ βοήθεια τῆς ἀγάπης.

Μιὰ εὔθραστη ἀνθισμένη μυγδαλιὰ μπορεῖ ν' ἀνθέξει στὶς πιὸ τρομερὲς θύελλες. Μένει πάντα ὀρθὴ καὶ ἐπιμένει νὰ εἶναι ἁπλᾶ, ὅ,τι εἶναι. Κι' ὕστερ' ἀπ' τὰ ξεσπάσματα χιλιάδων κεραυνῶν, τὸ μύγδαλο ὡριμάζει καὶ οἱ μυγδαλιὲς λάμπουν. Θἄλεγε κανένας πώς τὸ δέντρο ξέρει τὴ νίκη του. Ὄχι. Εἶναι ἡ ἴδια ἡ νίκη μὲ τὰ λουλούδια του κάτω ἀπ' τὴ θύελλα.

Ὁ κεραυνὸς δὲν μπορεῖ νὰ σκοτώσει παρὰ τὸν ἔμπορα τῶν καρπῶν της.

ΖΑΝ ΖΙΟΝΟ