ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ.30.461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 3 ΙΟΥΝΙΟΥ 1939

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΜΙΑ ΔΙΕΥΚΡΙΝΙΣΗ

τοῦ κ. Δημήτρη Φωτιάδη

Σχετικὰ μὲ ὅσα ἔγραφα στὸ φύλλο τῆς 3ης Μαΐου στὸ ἐφήμερό μου μὲ τὸν τί-λο «Πολιτισμὸς», πῆρα ἀπὸ ἕνα δάσκα-ιο ἀπὸ τὴν Καλαμάτα τὸ γράμμα ποὺ ιαρακάτω δημοσιεύω. Λυποῦμαι γιατὶ ὲρνει — ἀπὸ ὁποιοδήποτε λόγο — μονά-α τ' ἀρχικὰ τοῦ ὀνόματός του, τὸν εὐ-αριστῶ ὅμως γιατὶ μοῦ δίνει τὴν εὐκαι-ία νὰ διευκρινίσω ἕνα σημεῖο ποὺ, ἀπὸ άθος βέβαια ὀικό μου, μποροῦσε νὰ ἐ-ηγηθεῖ διαφορετικά, ἀπ' ὅ,τι ἦταν ἡ ιρόθεσή μου διατυπώνοντάς το. Μοῦ γρά-ει:

»Ἀπὸ πολλὰ χρόνια, ὅσο ξέρω, δὲν κά-αμε ἄλλη δουλειὰ ἀπὸ τὸ νὰ βροντοφω-οῦμε τὴ δύναμη τοῦ σχολειοῦ, νὰ παρα-παίνουμε μὲ μεγαλόστομες φράσεις τὸν ιροορισμὸ ποὺ ἔχει νὰ ἐπιτελέσει μέσα τὴν κοινωνία καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ὸ ἀφίναμε νὰ μαραζώνει ἀπὸ τὸ «λίβα» ῆς ἀδιαφορίας μας...

»Πέρασε ὅμως λίγος καιρὸς καὶ ὅλοι ιας καταλάβαμε πώς δὲν εἴτανε μονά-α αὐτό. Ὅλοι ξέρουμε πώς οἱ «φωτισμέ-ες συνειδήσεις» δὲν γίνονται μὲ λόγια, ι' οὔτε ἀπ' τὸν οὐρανὸ κατεβαίνουνε ιὰ νὰ τρυπώσουνε μέσα στά... τσερβέ-α τῶν δασκάλων. Ξέρετε καλύτερα ἀ-ὸ μένα πῶς διαμορφώνουνται οἱ συνει-ήσεις καὶ σὲ ποιοὺς νόμους καὶ παρά-οντες, αἰώνιους καὶ ἀναλλοίωτους, στη-ίζεται ἡ διαμόρφωση κάθε ἀνθρώπινης υνείδησης καὶ γενικώτερα ψυχοσύνθε-ης.

»Πρέπει πρῶτα ἀπ' ὅλα νὰ δημιουρ-ήσουμε προϋποθέσεις, ἢ καλύτερα τὶς ροϋποθέσεις ἐκεῖνες ποὺ θὰ βοηθῆσουνε ς «φωτισμένες συνειδήσεις» τῶν δασκά-ων στὴν ἀπρόσκοπτη ἐκπλήρωση τοῦ ιθήκοντος καὶ τῆς ἀποστολῆς των. Ναί, ιστεύω ἀκράδαντα, πώς ὑπάρχουνε φω-ισμένες συνειδῆσεις, ἀπὸ τὴν ἄποψη υλάχιστον τῆς θεωρητικῆς κατάρτισης. ὐτὸ ποὺ λείπει εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ὀφείλε-χι στὶς προϋποθέσεις αὐτές. Ὅταν ὅ-ως δεῖτε τοὺς δασκάλους μὲ τὶς «φωτι-μένες συνειδήσεις» νὰ μὴ μποροῦνε νὰ ντοποκριθοῦνε στὶς ἀπὸ μέσα τους ἐρ-ομενες προσταγές, τότε θὰ δοκιμάσετε κὶ σεῖς μοζί τους τὴν πιὸ μεγάλη πί-ρα καὶ τὴν πιὸ ὀδυνηρὴν ἀπογοήτευση. Γίνε ὁλοφάνερο πιὰ πώς οἱ δάσκαλοι ονάχοι τους δὲν θὰ μπορέσουνε νὰ κά-ουν τίποτα, κι' ἂν ἀκόμη ἀπὸ μέρους ους ὑπάρχει ἡ καλύτερη διάθεση. Ἀλή-ια — γιατὶ νὰ μὴ σᾶς ρωτήσω — ξέρε-: πῶς ζοῦνε οἱ δάσκαλοι; Δὲν μπορεῖτε ὶ ξέρετε.

»Γράφετε ἀκόμη πώς στὴν Ἀναργύρεια χολὴ τῶν Σπετσῶν ὑπάρχουνε δάση, ωφοι μὲ πεῦκα, γήπεδα, βάρκες κι' ἀ-ομη «κὸρτ» γιὰ τέννις. Γιὰ τέννις! Ἂν ἀκούσουνε τὰ παιδιὰ τῆς ὕπαιθρης λλάδας, θὰ μᾶς κοροϊδέψουνε ἀσφα-ῶς. Τί θέλετε, νὰ λέμε ψέμματα; Τὴν ήθεια, ὅσο πικρὴ κι' ἂν εἶναι, πρέπει ι τὴν λέμε. Δὲν θέλουνε ἐκεῖνα τέννις, ίτε βάρκες. Ξέρετε τὶ σκληρὲς δοκιμα-ες περνοῦνε τὰ παιδιὰ τοῦ χωριοῦ ὅλα εἰκοσιτετράωρο; Ξέρετε τί ὑλικὸ δί-ται στὰ χέρια τοῦ δασκάλου τοῦ χω-οῦ, νὰ διαπλάσει; Ξέρετε πόσα ἀπ' τὰ αιδάκια αὐτὰ ἔρχονται κίτρινα, ποὺ δὲ ι μποροῦσανε νὰ παίξουνε ποδόσφαιρο ' ἂν τὄχανε, ξέρετε πόσα ἔρχονται ξυ-λυτα καὶ πεινασμένα, ποὺ δὲν θὰ ἀν-γανε γιὰ κωπηλασία καὶ γιὰ τέννις; ρετε πόσα ἀπ' αὐτὰ ἔρχονται φαρμα-ομένα ἀπὸ τὸ δηλητήριο τοῦ καυγᾶ καὶ ς γκρίνιας, ποὺ στὸ σπίτι πρωτύτερα ασε ἡ σκληρὴ ἀνέγεια;

»Τὸ συννεφιασμένο τους μουτράκι τὸ ρώνουνε χίλιες δυὸ γοραξιές, κι' ἡ ώρα γερασμένη καρδοῦλα τους δὲν αταλαβαίνει πολλὲς φορὲς — ἀλήθεια, αι τρομερὸ — οὔτε ἀπὸ παιχνίδια, ἀλλ' τε κι' ἀπὸ χαμόγελα.

»Πιστεύω πολὺ δυνατὰ πώς ἡ δουλειὰ ῦ σχολειοῦ δὲν εἶναι ζήτημα μονάχα ωρίας καὶ πώς δὲν ἐξαρτᾶται μόνο ι' τὸ ἐργαστῆρι ἑνὸς μεγάλου σοφοῦ αδαγωγοῦ, ποὺ ἀνακάλυψε δὲν ξέρω ιὰ μέθοδο. Εἶναι ζήτημα πλατειὰ κοι-νικό, στενὰ συνδεμένο μὲ τὸ βιωτικὸ ίπεδο ἑνὸς λαοῦ, δηλαδὴ τὸ ψυχολογικό, πνευματικὸ καὶ σωματικό, πάνω στὸ ὁποῖο καλεῖται νὰ δουλέψει ὁ δάσκαλος. Ἔτσι, κατὰ τὴν ταπεινή μου πεποίθηση, εἶναι χρέος ἐκείνων ποὺ ποθοῦνε κάποια καλλιτέρεψη καὶ μοχτοῦνε γιὰ τὸν πνευ-ματικό καὶ βιωτικὸ ὑψωμὸ τοῦ τόπου αὐ-τοῦ, νὰ προσέξουνε περισσότερο τὸ σχο-λειό. Πρέπει ὅμως νὰ ἀντιληφθοῦνε πρὶν ποῦ βρίσκεται ἡ δυσκολία καὶ πρὸς ἐ-κείνη τὴν κατεύθυνση νὰ στρέψουνε τὶς προσπάθειές τους, ἂν θέλουνε νὰ δοῦνε κάποια μέρα νὰ ὑψώνεται λαμπρὸ τῆς ἐκπαίδευσης τὸ παλάτι, ποὺ μέσα κεῖ θὰ ἱερουργοῦνε δάσκαλοι μὲ ἀληθινὰ τότε φωτισμένες συνειδήσεις, δημιουργῶντας μιὰ πλατύτερη πνευματικὴ καὶ κοινωνικὴ ἄνθηση».

Μὲ ἐκτίμηση
Α. Γ.
Δάσκαλος

Εἶμαι πέρα γιὰ πέρα σύμφωνος μὲ τὸν ἐπιστολογράφο μου, ποὺ μ' ἕνα τόσο συνειδητὸ καὶ πονεμένο τρόπο ἀντικρύζει τὸ πιὸ ζωτικό μας ζήτημα, καὶ σύγχρονα τὸ πιὸ ἐπίκαιρο ἀπὸ τὴν ἐποχή... ποὺ ξεσκλαβώθηκε ὁ τόπος μας. Ἀναφέροντας τὰ «κὸρτ» τῶν τέννις ποὺ διαθέτει ἡ Ἀναργύρειος Σχολὴ Σπετσῶν, κάθε ἄλλο παρὰ ἐννοοῦσα πώς αὐτὰ ἀρκοῦν, ἢ εἶναι ἀπαραίτητα, γιὰ νὰ ποῦμε πώς ἕνα σχολειὸ ὁλοκλήρωσε τὸν προορισμό του καὶ τὴν ἀποστολή του. Γι' αὐτὸ καὶ ἔγραφα: «Γιατί, βέβαια, ὅλα τὰ κτίρια κ' οἱ στίβοι, τὰ καλὰ γήπεδα κ' οἱ βάρκες ποὺ διαθέτει ἡ σχολή, δὲ θὰ εἶχαν παρὰ ἐλάχιστη σημασία, ἂν τυχὸν τὸ ἐκπαιδευτικὸ πνεῦμα ποὺ ὑπάρχει σ' αὐτὴ ἦταν στενόκαρδο ,σχολαστικὸ κι' ἀναχρονι-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)

ΤΟ ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ

ΤΟΥ ΛΕΟΝΑΡΔΟΥ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ

τοῦ Πὼλ Βαλερύ

Πρὶν ἀπὸ εἴκοσι χρόνια, ἡ τύνη, δίχως τὴν ὁποία τὸ πνεῦμα δὲν θ' ἄξιζε τίποτα, μ' ἔκανε ν' ἀνοίξω καὶ νὰ ξεφυλλίσω, σὲ μιὰ βιβλιοθήκη ποὺ συχνὰ σκότωνα τὸν καιρό μου, ἕναν τόμο μὲ φωτοτυπίες χειρογράφων τοῦ Λεονάρδου ντὰ Βίντσι, ἕναν ἀπ' αὐτοὺς τοὺς τόμους τοῦ οἴκου Ραβαισὸν—Μολλιὲν ποὺ ἔχουν βάση τὰ πρωτότυπα τοῦ Ἰνστιτούτου. Δὲν φανταζόμουνα ποτὲ πώς ὑπῆρχε στὸν κόσμο ἕνα τόσο περίεργο ντοκουμέντο γιὰ τὴ ζωὴ ἑνὸς πνεύματος δυνατοῦ ποὺ ἔμεινε στοὺς αἰῶνες σὰν κάτι ἀκατάλυτο.

Ὅλα αὐτὰ τὰ ἡμερολόγια, οἱ ἐξομολογήσεις, οἱ ἀλληλογραφίες ποὺ οἱ ἐκδοτικοὶ οἶκοι ἑτοιμάζουνε καὶ προσφέρουνε στὸ κοινὸ δὲν περιέχουνε παρὰ ἀδυναμίες ,καὶ μάλιστα ἀδυναμίες κοινές, ἀδυναμίες σὰν ὅλων τῶν ἀνθρώπων. Εἶναι παραχωρήσεις ὑπολογισμένες καὶ ἀκούσιες, ποὺ γίνονται μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ μᾶς μάθουνε μονάχα ὅ,τι ὁ συγγραφέας θέλει νὰ ξέρουμε γι' αὐτόν. Ἐνῶ τὰ τετράδια τοῦ ντὰ Βίντσι εἴχανε γίνει ἀπὸ τὸν ἴδιο καὶ γιὰ τὸν ἴδιο, ἦταν τὸ ἐργαστήριο τῶν κρυφῶν του ἐρευνῶν. Δὲν κρύβουν τίποτα, μιὰ καὶ προοριζόντανε γιὰ τὴν ἴδια του χρῆση. Μὰς δείχνει μόνος του ὅλα τὰ μέσα ποὺ μεταχειριζότανε, ἀκολουθῶντας αὐτὸ τὸν ἀπροσδιόριστο δρόμο τῆς προόδου πρὸς τὴ γνώση καὶ τὴ δύναμη.

Τὰ χειρόγραφα αὐτά, πρόχειρα καὶ ἀκατάστατα, εἶναι γεμᾶτα ἀπὸ ὑπολογισμοὺς, φόρμουλες, ἐξισώσεις, διαγράμματα καὶ σκίτσα, παρατηρήσεις στὸν ἴδιο του τὸν ἑαυτό, σχέδια ποὺ ἔφτιανε καὶ ξανάφτιανε πάντα μ' ἕναν διαφορετικὸ τρόπο. Εἶναι καθρεφτίσματα τοῦ πόθου ἑνὸς διανοούμενου, ποὺ μόνος του δημιουργεῖ προβλήματα, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ διακρίνει τὴν ἐφεύρεση ἀπὸ τὴν ἀνακάλυψη, μέσα στὴν ἱερή του βιάση νὰ καταλάβει γιὰ νὰ πράξει καὶ νὰ πράξει γιὰ νὰ καταλάβει. Τί ξέρουμε; Ξέρουμε ὅ,τι μποροῦμε. Τὰ ὑπόλοιπα δὲν εἶναι παρὰ σχήματα.

Ἡ σκέψη τοῦ ντὰ Βίντσι εἶναι βασικὰ καὶ συνειδητὰ μιὰ στιγμὴ δράσης, ἕνας ἁπλοποιητὴς ἢ ἕνας πολλαπλασιαστὴς τῆς δράσης. Ἔστω κι' ἂν ἀνυψώνεται γιὰ μιὰ στιγμὴ στὰ πιὸ σοφὰ ἢ ἂν κατεβαίνει στὰ τετριμμένα, πάντα γυρίζει σὲ κάποια συγκεκριμένη ἐργασία.

Ὅλα αὐτὰ φαίνονται κοσμαρὰ σ' ὁποιον κυττάξει τὰ πολύτιμα αὐτὰ χειρόγραφα ποὺ μὲ συγκινοῦν. Θὰ παρατηρήσει πόσο οἱ ἀπόψεις οἱ πιὸ γενικὲς ἀνακατεύονται μὲ τὴ μελέτη μιᾶς εἰδικῆς λεπτομέρειας μ' ἕναν τρόπο ποὺ θὰ μποροῦσαμε ν' ἀποκαλέσουμε ἀδιαφορία, ἀδιαφορία ὑπέροχη καὶ ἀνώτερη. Ὅταν ἀναγάγουμε τὸ κάθε πνευματικὸ ζήτημα σὲ τεχνικὴ δουλειὰ τοῦ μυαλοῦ, ἡ κατασκευὴ μιᾶς ἁπλῆς μηχανῆς δὲν θὰ κοστίζει σὲ κόπο λιγώτερο ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τοῦ σύμπαντος. Ὁ ντὰ Βίντσι, ποὺ εἶχε γιὰ ὑπόδειγμα ὄχι μονάχα τοῦ ζωγράφου ἀλλὰ καὶ τοῦ ἐφευρέτη ποὺ ἦταν ὁ ἴδιος, τὴ φύση, τὴ ζωντανὴ φύση, εἶχε μάθει πώς αὐτὴ ἡ φύση, στὴν ἀδιαπέραστη λειτουργία της, δὲν διακρίνει ποτὲ τὸ σύνολο ἀπὸ τὴν λεπτομέρεια, τὴ φόρμα ἀπὸ τὴν ὕλη, τὰ μέσα ἀπὸ τὸν σκοπό. Γι' αὐτὸ καὶ δὲ μποροῦμε νὰ τὴν μιμηθοῦμε, δηλαδὴ μᾶς εἶναι ἀκατάληπτη.

* * *

Μερικὰ χρόνια ἀργότερα, βγῆκε τὸ μεγάλο ἔργο τοῦ Ζὰν Πὼλ Ρίχτερ (ποὺ δὲν πρέπει νὰ τὸν συγχέουμε μὲ τὸ ὁμώνυμό του τὸν διάσημο ρωμαντικὸ συγγραφέα), «Ἡ φιλολογικὴ ἐργασία τοῦ Λεονάρδου ντὰ Βίντσι», ποὺ ἔφερνε μιὰν ἀποκάλυψη σχεδὸν ὁλόκληρη τοῦ συγγραφικοῦ ἔργου τοῦ πιὸ πολύπλευρου ἀνθρώπου ποὺ ὑπῆρξε ποτέ. Ξέραμε ἀρκετὰ ἀκαθόριστα πώς ὁ ντὰ Βίντσι εἶχε κι' ἄλλες ἰδιότητες, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ζωγραφική του. Ξέραμε ἀκόμα ἐκεῖνο τὸ περίφημο γράμμα ὅπου ἀπαριθμεῖ ὅλα του τὰ ταλέντα. Μὰ εἴμαστε μακρυὰ ἀπὸ τὸ νὰ διακρίνουμε σ' αὐτὸν τὸν πατέρα τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τεχνικῆς, τὸν δημιουργὸ τῆς γεωλογίας, τὸν φυσιολόγο ποὺ τὸν ἀπασχόλησαν τὰ ζητήματα τῆς ἀνθρώπινης λειτουργίας, ὅπως τὰ ἀντίκρυσε στὴν ἀνατομία. Κι' ἀπὸ κεῖ, ἡ δίψα του γιὰ τὴ μάθηση τὸν ὁδήγησε πιὸ πέρα. Ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς λειτουργίας τῶν ἀνθρωπίνων μελῶν προχωρεῖ σὲ μιὰν ὑπέροχη ἀνάλυση τῆς πτήσεως τῶν πουλιῶν καὶ τῆς νυχτερίδας, κι' ὕστερα προχωρεῖ ἀκόμα πάρα-πέρα, στὴν ἐνεργητικὴ πλευρά, καὶ προσπαθεῖ νὰ κατασκευάσει μιὰ πτητικὴ μηχανή, τῆς ὁποίας καθορίζει μὲ λεπτομέρειες τοὺς ὅρους τῆς κατασκευῆς καὶ τὴν ἰσορροπία. Σχεδιάζει καὶ ξανασχεδιάζει τὰ διάφορα κομμάτια, γιατὶ πιστεύει πώς ἡ τελειότητα τῆς γνώσης δὲν δείχνεται παρὰ μονάχα ἀπὸ τὶς ἐπιχειρήσεις ποὺ ἀναλαμβάνει .Τὰ φτερὰ τῆς πρώτης πτητικῆς μηχανῆς μὲ κινητῆρα ποὺ ἐπρόκειτο νὰ πετάξει (τὸ μηχάνημα Ἀντὲρ ποὺ βρίσκεται στό«Μουσεῖο Τέχνης καὶ Ἐπαγγελμάτων») εἶναι τοῦ ἴδιου τύπου ποὺ φαντάστηκε ὁ ντὰ Βίντσι στὶς ἀρχὲς τοῦ 16ου αἰῶνα. Κι' ὅσο ἐκπληκτικὴ ἦτανε αὐτὴ ἡ ζωντανὴ καὶ δημιουργικὴ ὕπαρξη στὴν ἐποχή της, τόσο βρίσκεται σήμερα κοντά μας.

Ἡ συλλογή, οἱ μεταφράσεις καὶ οἱ σημειώσεις τοῦ Ρίχτερ, καρποὶ ἑνὸς ἔργου τεράστιου, ἀποτέλεσμα βαθειᾶς μελέτης τῶν χειρογράφων ποὺ βρίσκουνται σκορπισμένα παντοῦ, (Παρίσι, Λονδῖνο, Οὐίνδσορ, Μιλᾶνο, Τουρῖνο, καὶ σὲ διάφορες ἰδιωτικὲς συλλογὲς) εἶναι τὸ πολύτιμο ὄργανο ὅλων ἐκείνων ποὺ ἡ σκέψη τοῦ ντὰ Βίντσι πλάνεψε, μάγεψε, κι' ἄφησε ἐκστατικούς.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 4)

ΛΕΟΝΑΡΔΟΥ ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ: «Ἡ παρθένα τῶν βράχων» (Λεπτομέρεια). Μουσεῖο Λούβρου.

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ ΤΗΣ

Β'.

Τώρα ποιά εἶναι τά διαστήματα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Μᾶς βεβαιώνουν πῶς ἄλλοτε ἡ μουσική αὐτή εἶχε μερικά διαστήματα διαφορετικά ἀπό κεῖνα ποὺ εἶναι σήμερα παγκόσμια. Φαίνεται πῶς εἶχε καὶ διαστήματα μικρότερα ἀπό ἡμιτόνιο, ποὺ τά ὀνομάζε τριτημόριο καὶ τεταρτημόριο τοῦ τόνου. Εἶχε καὶ ἰδιαίτερα σημάδια δείσεων καὶ ὑφέσεων γιά τή σήμανσή τους. Τά σημάδια αὐτά εἶναι καὶ σήμερα, ἀλλά μαζί μέ κάμποσα ἄλλα, καθὼς θά ἰδοῦμε παρακάτω, ἔχουν τήν ἴδια σημασία ποὺ ἔχουνε στή γλώσσα μας ἡ βασεῖα καὶ ἡ περισπωμένη.

Οἱ συγγραφεῖς τῶν θεωρητικῶν δίνουν ἀριθμοὺς μέ τή βεβαίωση πῶς αὐτοὶ παρασταίνανε στήν ἐποχή τους τά διαστήματα. Ἀλλά δέ μᾶς ἐξηγοῦν πῶς τοὺς βρῆκαν. Πῶς βρῆκε π.χ. ὁ Χρύσανθος πῶς πρέπει νά διαιρέσουμε τήν κλίμακα σέ 68 ἴσα τμήματα καὶ νά τά μοιράσουμε ἔτσι, ἀνεβαίνοντας ἀπό τό ν τ ο στό ἀπάνω ν τ ο : 12, 9, 7, 12, 12, 9, 7 (= 68) ; Καὶ γιατί ὕστερα στὸν δεύτερο ἦχο διαιρεῖ τήν κλίμακα μόνο σέ 64 καὶ τά μοιράζει ἔτσι : 7, 12, 7, 12, 7, 12, 7 (= 64) ; Ἄλλα τμήματα λοιπὸν εἶναι αὐτά; Μεγαλύτερα βέβαια. Δέ μᾶς λέει τίποτα. Γιατί ἡ ὀκτάβα πρέπει βέβαια νά εἶναι πάντα ὀκτάβα. Αὐτή δέν μπορεῖ ν' ἀλλάξει.

Ἡ ἀντινομία αὐτή «διήγειρε την περιέργειαν(1) τοῦ διδασκάλου Χουρμουζίου καὶ τοῦ ἐκδότου Φωκαέως καὶ ἐξετασαντες....» βρῆκαν τρόπο νά τά βολέψουν τά 4 τμήματα ποὺ ἔλειπαν, καὶ ἔκαμαν τήν ἀκόλουθη κλίμακα: 9, 12, 7, 12, 9, 12, 7 (= 68). Ὕστερα, στὸν τρίτο ἦχο, ὁ Χρύσανθος διαιρεῖ τήν κλίμακα ἔτσι: 12, 13, 3, 12, 12, 5. 11, ὅπου βλέπουμε ὅτι ὁ μείζων τόνος εἶναι τριῶν εἰδῶν: τῶν 11, τῶν 12 καὶ τῶν 13 τμημάτων. Ὁ σκοπός εἶναι νά βγεῖ τό ἀθροισμα 68. Εἶναι φανερό πῶς δλα αὐτά εἶναι τεχνητά, συνθηματικά καὶ αὐθαίρετα.

Ἄλλωστε μιά γενική παρατήρηση μᾶς ἐπιτρέπει νά τά καταδικάσουμε ἐκ τῶν προτέρων. "Αν ὑπάρχουν ἢ ὑπῆρξανε στὸν κόσμο ἄλλες κλίμακες ἀπ' τή φυσική, ἐκεῖνο ποὺ κάνει τήν οὐσία αὐτῶν τῶν κλιμάκων, ἐκεῖνο ποὺ τοὺς δίνει, νά ποῦμε ἔτσι, τό δικαίωμα νά ὑπάρχουν, εἶναι κάποια ἀριθμητική σχέση μεταξὺ τῶν ἀριθμῶν τῶν παλμῶν, σχέση ποὺ ἔστω καὶ νά μήν εἶναι τόσο ἁπλὴ ὅσο εἶναι στή φυσική κλίμακα, ἀλλά ποὺ νά ἐκφράζεται πάντα μὲ ἀκέραιους ἀριθμοὺς ὄχι πολὺ μεγάλους. Τέτοια εἴτανε π. χ. ἡ Πυθαγορική κλίμακα. Μιά τέτοια σχέση εἶναι ὁ ἀπαραίτητος ὅρος γιά νά σ τ α θ εῖ τό αἰσθημά μας, ἡ ψυχή μας σ' ἐκεῖνον τό φθόγγο, νά τὸν π ρ ο σέ ξ ε ι καὶ νά τὸν κρατήσει γιά ἰδιαίτερο σταθμό στὴν ὀξύτητα τῶν ἤχων. Ἐκεῖνο ποὺ μᾶς δίνει τὸ δικαίωμα νά σκεφτόμαστε ἔτσι, ἐκεῖνο ποὺ μᾶς πείθει πῶς αὐτή εἶναι ἡ αἰτία ποὺ ἐπιβάλλει τὴν ἐκλογή καὶ τὴν προτίμηση ὁρισμένων διαστημάτων, εἶναι οἱ τρεῖς κύριοι σταθμοί στὴν κλίμακα, ἡ τ ε τ ά ρ τ η, ἡ π έ μ π τ η καὶ ἡ ὀ γ δ ό η. πρεῖς φθόγγοι ποὺ εἶναι κοινοί σ' ὅλες τίς κλίμακες τοῦ κόσμου καὶ ποὺ, μαζί μὲ τὸν θεμελιώδη φθόγγο, ἀντιπροσωπεύονται ἀπ' τοὺς τέσσερις ἁπλοὺς ἀριθμοὺς 1 4 3, — , — 2, ἢ 6, 8, 9, 12, δηλαδὴ ἀπὸ τίς ἁπλούστερες σχέσεις ποὺ μποροῦν νά γίνουν. Εἶναι φυσικὸ νά γενικέψουμε αὐτὴν τὴν παρατήρηση καὶ νά καταλάβουμε πῶς καὶ οἱ διάμεσοι φθόγγοι, ποὺ θά προτιμηθοῦνε γιά νά συμπληρώσουν τὴν κλίμακα, θά εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ θά ἔχουνε μὲ τοὺς ἄλλους καὶ μεταξύ-τους σχέσεις ἁπλές στοὺς ἀριθμοὺς τῶν παλμῶν, σχέσεις ποὺ νά ἐκφράζονται μὲ κλάσματα ἴσα βέβαια τόσο ἁπλά σάν τά προηγούμενα, ποὺ εἶναι ἀδύνατο, ὅμως τά ἁπλούστερα ποὺ μποροῦν νά γίνουν.

Ἀλλά τά διαστήματα τῶν Θεωρητικῶν δέν ἐκπληρώνουν αὐτὸν τὸν ὅρο, γιατί ὁρίζονται ὄχι μὲ πηλίκα πορά μὲ τ μ ή μ α τ α. Τί θά πεῖ τ μ ή μ α ; Ἄν π. χ. δεχτοῦμε τά 68 τμήματα τοῦ Χρυσάνθου, θά πεῖ πῶς τό ἕνα τμῆμα εἶναι κάποιο διάστημα ποὺ, ἄν τὸ βάλουμε κατά σειρά 68 φορές, θά μᾶς φέρει ἀπ' τὸ ν τ ο στό ἀπάνω ν τ ο, δηλαδὴ ἕνας ἀριθμὸς ποὺ, ἄν τὸν βάλουμε 68 φορὲς ὡς παράγοντα (ἄν τὸν πολλαπλασιάσουμε 67 φορὲς μὲ τὸν ἑαυτό του), θά μᾶς δώσει 2. Ὁ ἀριθμὸς αὐτός, καθὼς ἐξηγήσεις σὲ παρόμοιο ζήτημα εἶναι :

Αὐτὸ εἶναι τὸ ἕνα τμῆμα. Τώρα αὐτό, ἄν τεθεῖ 12 φορὲς ἀπάνω ἀπ' τὸ ν τ ο, θά δώσει το ρ ε 21 φορές, θά δώσει τὸ μ ι κ.τ.λ. Δηλαδὴ θά ἔχουμε

$$\nu\tau o = 1,\ \rho\varepsilon = \left(\sqrt[68]{2}\right)^{12},\ \mu\iota = \left(\sqrt[68]{2}\right)^{21} \text{ κτλ}$$

Ἀλλά ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἀριθμοί εἶναι ἀ σ υ μ μ έ τ ρ οι, δηλαδὴ δέν μποροῦν νά παραστοθοῦνε μὲ κ α ν έ ν α πλάσμα, μὲ κανένα πηλίκο δυὸ ἀκέραιων ἀριθμῶν, ὅσο μεγάλοι κι' ἄν εἶναι, ἑπομένως σύμφωνα μὲ τὴν παραπάνω παρατήρη-ση, δ έ ν μ π ο ρ οῦ ν ν ά π α ρ α σ τ α ί ν ο υ ν ε μ ο υ σ ι κ ὸ φθόγγο.

Λοιπόν, μποροῦμε μιά φορὰ νὰ βεβαιώσουμε πῶς τὰ πραγματικὰ διαστήματα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς δὲν μποροῦν νὰ βρεθοῦν ἀπὸ τοὺς θεωρητικοὺς. Οἱ ἀριθμοὶ ποὺ μᾶς δίνουν θὰ μποροῦσαν τὸ πολὺ νὰ προταθοῦν γιὰ διαστήματα κατὰ προσέγγιση, ὅπως εἶναι τὰ διαστήματα τῆς συγκερασμένης κλίμακας τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ὄχι ὅμως ὡς τὰ ἰδανικὰ διαστήματα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ὅπως τὰ τῆς φυσικῆς κλίμακας εἶναι τὰ ἰδανικὰ διαστήματα τῆς εὐρωπαϊκῆς. Ἀλλὰ καὶ μὲ αὐτὴν ἀκόμη τὴν ἔννοια δὲν ἐμπιστοσύνη, ἀφοῦ ἡ ἐργασία μὲ τὴν ἑποία βρέθηκαν δὲν εἶχε βάση ἐπιστημονική.

Σὲ νεώτερους χρόνους δυὸ ἐργασίες πρὸς αὐτὸν τὸ σκοπὸ ἔγιναν μὲ μέθοδο ἐπιστημονική. Ἡ πρώτη ἔγινε στὰ 1881 ἀπὸ τὴ Μουσικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Οἰκουμενικοῦ Πατριαρχείου. Τοὺς ὁπολογισμοὺς τοὺς ἔκαμε ὁ καθηγητὴς τῶν μαθηματικῶν Ἀνδρέας Σπαθάρης. Βρέθηκαν τὰ διαστήματα μὲ μορφὴ κλασμάτων, ὅπως ἀπαιτεῖ ἡ Ἀκουστικὴ ἐπιστήμη. Ἀλλὰ ὕστερα, γιὰ τὴν εὐκολία τῆς διδασκαλίας, ἔγινε μιὰ συγκεκρασμένη κλίμακα ποὺ ἔδινε, ὄχι μὲ τέλειο ἀκρίβεια, ἀλλά, κατὰ τὴ βεβαίωση τῆς Ἐπιτροπῆς, μὲ μεγάλη προσέγγιση, τὰ διαστήματα ἐκείνα. Ἡ κλίμακα αὐτὴ περιέχε 35 τμήματα. ποὺ μοιαζόνταν ἔτσι:

6, 5, 4, 6, 6, 5, 4.

Μὲ βάση αὐτὴν τὴ διαίρεση, κατασκευάστηκε ἕνα ἁρμόνιο, Ψ α λ τ ή ρ ι ο ν, γιὰ νὰ χρησιμέψει στὴ διδασκαλία τῆς μουσικῆς, ὥστε νὰ μὴ χαθοῦν τὰ διαστήματα. Τὸ ὄργανο αὐτὸ ποτὲ δὲ χρησιμοποιήθηκε. Βρίσκεται σὲ κάποια ἀποθήκη τοῦ Πατριαρχείου.

Ἄλλη ἐργασία γιὰ τὸν προσδιορισμὸ τῶν διαστημάτων εἶναι ἐκείνη ποὺ ἔκαμαν τὰ τελευταῖα χρόνια ὁ καθηγητὴς κ. Ψάχος μὲ τὸν καθηγητὴ τῶν φυσικομαθημαατικῶν κ. Σ. Βροχάμη. Σύμφωνα μὲ τὰ ἐξαγόμενα αὐτῆς τῆς ἐργασίας κατασκευάστηκε ἕνα ἁρμόνιο, ποὺ δυστυχῶς δὲν παρουσιάστηκε ποτὲ σὲ δημόσια συνάθροιση γιὰ ν' ἀκουστεῖ ἡ μελῳδία του, καὶ ποὺ φαίνεται προορισμένο ν' ἀκολουθήσει τὴν τύχη τοῦ πατριαρχικοῦ. Ξέρουμε μόνο ἀπὸ τὴν περιγραφὴ του («Μουσικὰ Χρονικά», Ἰούλιος — Σεπτέμβριος 1932) πῶς ἔχει 42 πλῆκτρα στὴν κλίμακα. Μεταξὺ κάθε δυὸ φθόγγων τῆς κλίμακας μεσολαβοῦν 5, 6 καὶ μέχρι 7 διάμεσοι φθόγγοι. Ὅπου ἐπιβάλλεται νὰ θαυμάσει κανεὶς τὴν τελειότητα τῶν βυζαντινῶν λαρύγγων καὶ νὰ ἐλεεινολογήσει τοὺς εὐρωπαίους ποὺ κατορθώνουν νὰ κάνουνε μουσικὴ μὲ τὶς χοντροκοπιὲς τῶν ἡμιτονίων. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ὅμως μέσα σ' αὐτὴ τὴ μεγάλη ποικιλία τῶν φθόγγων μερικοὶ φθόγγοι τῆς μουσικῆς κλίμακας ἀλλοιωμένοι μὲ ὑφέσεις ἢ μὲ δίεσεις λείπουν, δὲν τοὺς χρειάζεται ἡ βυζαντινὴ μουσική, πρᾶγμα ποὺ μοιάζει πολὺ ἀπίδανο. Π. χ. ἂν τὸ σ ο λ παρασταθεῖ μὲ τὸ 1, τὸ σόλ ♯ τῆς φυσικῆς κλίμακας θὰ εἶναι 25. Λοιπὸν ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς (ἢ τὸ 24, γιατὶ ὁ κ. Ψάχος γράφει τοὺς ἀντιστρόφους ἀριθμούς, δηλαδὴ μήκη χορδῶν) δὲν ὑπάρχει στὸν πίνακα. Τὸ ν τ ο στὸν πίνακα τοῦ κ. Ψάχου εἶναι 4 (ἀναφερόμενο στὸ σολ = 1). Ἑπομένως τὸ ν τ ο θὰ εἶναι 4. 25 / 3 = 25. Τὸ ἀντίστροφό του, 18, δὲν ὑπάρχει στὸν πίνακα. Τὸ ν τ ο στὸν πίνακα τοῦ κ. Ψάχου εἶναι 4 (ἀναφερόμενο στὸ σολ = 1). Ἑπομένως τὸ ν τ ο — = — = — = — 3 24 18 25 πάρχει στὸν πίνακα. Πῶς ἐξηγέται, ὅστερα ἀπὸ τόσο πλοῦτο φθόγγων νὰ ἀπουσιάζουν αὐτοὶ καὶ ἄλλοι σημαντικοὶ φθόγγοι τῆς φυσικῆς κλίμακας;

Ἀλλὰ καὶ οἱ δύο αὐτὲς ἐργασίες ἤρθαν πολὺ ἀργά: Σ ή μ ε ρ α ἡ β υ ζ α ν τ ι ν ὴ μ ο υ σ ι κ ὴ φ ά λ λ ε τ α ι στὴ φ υ σ ι κ ὴ κ λ ί μ α κ α. "Ηδη, στὰ 1883 ἡ Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ ἔγραφε στὰ πρακτικά της : «Προϊόντος τοῦ χρόνου ἡ εἰσβολὴ καὶ ἐπικράτησις τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μέλους... ἐπομειλεῖ διά τῆς ἐνεργείας ἐπὶ τῆς ἡμετέρας μουσικῆς νὰ ἐξαφανίσῃ τέλεον τὴν οὐσίαν τοῦ μέλους, τὸν μεῖζονα τόνον νὰ συγχύσῃ μετὰ τοῦ ἐλάσσονος, τὸν ἐλάχιστον μετὰ τοῦ ἡμιτονίου, καὶ νὰ ἐξαλείψῃ τὸ ἐκ τῆς διαφορᾶς τῶν διαστημάτων τούτων προερχόμενον θέλγητρον τῆς μονοφώνου μουσικῆς. Ἡ διαφορὰ αὕτη παρατηρεῖται προχωροῦσα ἑνόσῳ ἐκλείπουσιν οἱ γέροντες διδάσκαλοι... Ὁμολογουμένως πολλῶν ἐπαίνων ἐστὶν ἀξία ἡ τάξις τῶν μουσικοδιδασκάλων καὶ ἱερομαλτῶν, οἵτινες ἐμμένουσιν εἰς τὴν διατήρησιν τῶν ἀρχαίων γραμμῶν καὶ τοῦ γενικοῦ χαρακτῆρος τοῦ μέλους. ἀλλ' ἀδυνατοῦσι καὶ οὗτοι ν' ἀντιπαλαίσωσι κατὰ φυσικὸν αἴτιον οἷόν ἐστιν ἡ ἐπίδρασις τοῦ εὐρωπαϊκοῦ μέλους... Κατὰ τὴν γνώμην τῆς Ἐπιτροπῆς ἡ περὶ τούτου ἐπανόρθωσις τῆς μουσικῆς μετὰ παρέλευσιν χρόνου τινὸς ἤθελεν εἰσθαι ὅλως ἀνέφικτος...».

Πολὺ ὡραῖα τά λέει ἡ Ἐπιτροπὴ καὶ πολὺ σωστὰ προφητεύει. Σήμερα, δηλαδὴ ἑμετὰ παρέλευσιν 55 ἐτῶν, ἡ ἐπανόρθωσις εἶναι ἀνέφικτος». Τά παλιὰ διαστήματα, ἐν ὑπῆρξαν — γιατὶ ἐπιτρέποναι ἀμφιβολίες σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, καθὼς θὰ ἰδοῦμε πιὸ πέρα — ὑπεχώρησαν στὴ δυνατὴ ἐπίδραση τῆς φυσικῆς κλίμακας, ποὺ ἐπιβλήθηκε μὲ τὴ δύναμη τῆς ἁρμονίας καὶ κυριαρχεῖ σήμερα στὴν αἴσθηση τοῦ πολιτισμένου ἀνθρώπου. Τὸ πατριαρχικὸ Ψαλτήριο εἴτανε τὸ τελευταῖο ὠσαίβιο ποὺ ρίχτηκε στὴ βυζαντινὴ κλίμακα γιὰ νὰ τὴν ἐμποδίσει νὰ πνιγεῖ στὸν ὠκεανὸ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

Ἡ μεταβολὴ αὐτὴ δὲν εἶναι δυστύχημα, ὅπως φαίνεται νὰ φρονοῦσε ἡ Ἐπιτροπή. Ἡ μουσικὴ μας, μὲ τὸ νὰ ψάλλεται σήμερα στὴ φυσικὴ κλίμακα δὲν ἔχασε τίποτε ἀπ' τὴν ὁμορφιά της — ἐνόσω βέβαια ψάλλεται δίχως τὰ φρικώδη ἐλαττώματα στὴν ἐκτέλεση ποὺ ἀνάφερα προηγουμένως. Σ' αὐτὸ ἔκαμε λάθος ἡ Ἐπιτροπή, γιατὶ «ἡ ἀρχαία γραμμὴ καὶ ὁ γενικὸς χαρακτὴρ τοῦ μέλους» δὲν ἔπαθαν τίποτε. Καὶ σ' ἕνα ἄλλο σημεῖο ἔσφαλε ἡ Ἐπιτροπή. "Εσφαλε ὅταν νόμιζε πῶς ἡ μεταβολὴ αὐτὴ «θὰ συγχύσῃ τὸν μεῖζονα τόνον μετὰ τοῦ ἐλάσσονος καὶ τὸν ἐλάχιστον μετὰ τοῦ ἡμιτονίου». Γιατί, ἐπαναλαμβάνω, καὶ θὰ τὸ ἀποδείξω παρακάτω, πῶς ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ψάλλεται σήμερα στὴ φυσικὴ κλίμακα καὶ ὄχι σ τ ὴ σ υ γ κ ε ρ α σ μ έ ν η. ἄρα «δὲν συγχύζει τὸν μεῖζονα μετὰ τοῦ ἐλάσσονος οὔτε τὸν ἐλάχιστον μετὰ τοῦ ἡμιτονίου».

Κάπου κάπου βέβαια ἀκούγονται μερικές ἐλαφρὲς παραφωνίες. Ἴσως κάποια λείψανα τῆς παλιᾶς κλίμακας νὰ σώζονται στὸ λάρυγγα μερικῶν ψαλτῶν, ἀλλὰ δὲ σώζονται στὸ ἀφτὶ τῶν ἀκροατῶν, καὶ ἡ μουσικὴ ἔχει βέβαια ἔδρα καὶ κριτήριο τὴν ἀκοὴ καὶ ὄχι τὸ λάρυγγα. Ὅταν ἕνα διάστημα χαρακτηρίζεται ἀπ' τὴν ἀκοὴ ὡς παραφωνία, τὸ διάστημα ἐκεῖνο ἔπαψε νὰ ὑπάρχει στὴ μουσική, ἀδιάφορο ἂν κάποια φωνὴ μπορεῖ νὰ τὸ ἐκτελέσει. Κανεὶς δὲν εἶπε πῶς δὲν ὑπάρχει τὸ τέταρτο τοῦ τόνου. Ὑπάρχει καὶ τὸ ἑκατοστὸ τοῦ τόνου. Τὸ ζήτημα εἶναι ἂν ἀντιποκρίνεται σὲ μιὰ αἰσθητική ἀνάγκη. Μπορεῖ ἕνας ψάλτης, ἀπὸ θεωρητικοὺς λόγους ὁδηγημένος, νὰ προσπαθεῖ τεχνητῶς νὰ κάνει ἕνα τέταρτο τοῦ τόνου, δηλαδὴ κάτι ποὺ τ ὸ ν ο μ ί ζ ε ι τέταρτο τοῦ τόνου. Ὁ ἀκροατὴς ἕνα ἀπ' τὰ δύο θὰ κάμει: ἢ ὁ φθόγγος θὰ εἶναι μέσα στὸ π ε ρ ι θ ώ ρ ι ο τῆς ἀ ν ο χῆς τ ο υ καὶ τότε θὰ τὸν συγχύσει μὲ τὸ γειτονικὸ φθόγγο τῆς φυσικῆς κλίμακας, ἢ θὰ εἶναι ἔξω ἀπ' τὸ περιθώριο καὶ τότε θὰ τὸν αἰσθανθεῖ ὡς παραφωνία. Στὴν πρώτη περίπτωση ἡ προσπάθεια τοῦ ψάλτη εἶναι ἄσκοπη, στὴ δεύτερη βλαβερή. Οἱ περισσότεροι ψάλτες, ἀπορροφημένοι ἀπὸ νεκροὺς κανόνες ποὺ ἔμαθαν ἀπ' τὰ Θεωρητικά, φαίνονται νὰ πιστεύουν πῶς σώνει νὰ ἐκτελοῦν πιστὰ καὶ τυπικὰ ἐκεῖνες τίς παραγγελίες γιὰ νὰ προκύψει καλλιτεχνία. "Ετσι καὶ γιὰ τὰ τεταρτημόρια τοῦ τόνου δὲν ἀμφιβάλλουν κοθόλου, ἐπειδὴ τὸ λένε τὰ Θεωρητικά. Καὶ ὅταν καμμιὰ φορὰ ἐκφράζονται γραφτῶς ἀπάνω σ' αὐτὰ τὰ ζητήματα, βλέπει κανεὶς ὅτι κολακεύεται ἡ ἐθνικὴ

Ζ τοῦ κ. Ἐλισαίου Γιαννίδη

τους φιλοτιμία, ἐπειδὴ τάχα ἡ μουσικὴ μας ἔχει μικρότερες ὑποδιαιρέσεις τοῦ τόνου ἀπ' τὴν εὐρωπαϊκή. Ἡ αἰσθησή μας λοιπὸν εἶναι πιὸ λεπτή, ἐνῶ τῶν ἄλλων εἶναι ἐκφυλισμένη, μόνο χοντρὰ πράγματα μπορεῖ νὰ διακρίνει. Μὲ μποροῦν νὰ κατολάβουν ὅτι ἡ μουσική, καὶ κάθε καλλιτεχνία, δὲν ἀποτελεῖται ἀπὸ στοιχεῖα ποὺ ἱκανοποιοῦν ὁρισμένες θεωρητικές ἀπαιτήσεις, παρὰ ἀπὸ στοιχεῖα ποὺ ἀνταποκρίνονται σὲ ὁρισμένη αἰσθητικὴ ἀνάγκη, ὅτι, μὲ ἄλλα λόγια, μὲ τὴν πῆχη καὶ μὲ ἀριθμοὺς δὲ γίνεται μουσική. "Αν εἶταν ἀλλιώς, ἂν ἡ ἀξία τῆς μουσικῆς εἶταν ἐξαρτημένη ἀπ' τὸ βαθμὸ ποὺ θὰ ὑποδιαιρέσουμε τὰ διαστήματα, τότε βέβαια θὰ συνερχόταν ἕνα παγκόσμιο συνέδριο ἀπὸ μουσικοὺς γιὰ ν' ἀποφασίσει τὴ διαίρεση τοῦ τόνου σὲ δέκα μέρη, ποὺ νὰ γίνει ἡ μουσικὴ τελειότερη.

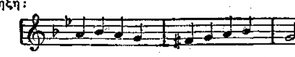
"Ας ἰδοῦμε τώρα ποιά εἶναι τὰ γεγονότα ποὺ μᾶς πείθουν πῶς ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ δὲν ἔχει σήμερα τεταρτημόρια καὶ ψάλλεται στὴ φυσικὴ κλίμακα. Τὴ φυσικὴ κλίμακα κυρίως τὴν ἀναγνωρίζει κανεὶς ὅταν ἀκούει δύο ἢ περισσότερους φθόγγους μαζί. Καὶ λοιπόν:

1. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς χοροὺς μας, δίχως νὰ εἶναι συστηματικοὶ τετράφωνοι, ἐνῶ ψάλλουν μονοφώνως τὰ βυζαντινὰ μέλη, παρεμβάλλουν ἐδῶ κ' ἐκεῖ ἄταχτα, ὅπου μποροῦν, δίχως σύστημα καὶ δίχως κανόνα, μιὰ δίφωνη ἢ μιὰ τρίφωνη ἁρμονία, δηλαδὴ κανοποιοῦν τὸ ἆσμα τους, γιατὶ ἡ κοινὴ δίφωνη καντάδα δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ μιὰ σειρὰ ἀπὸ μεγάλες καὶ μικρὲς τρίτες φ υ σ ι κ έ ς. Στὴν ἀναγνώριση αὐτῶν τῶν διαστημάτων, καθὼς εἴπαμε στὰ προηγούμενα, δὲ χωρεῖ καμμιὰ ἀμφιβολία, γιατὶ τὸ αἰσθημά τους εἶναι βαθιὰ ριζωμένο στὴν ψυχὴ κάθε ἀνθρώπου ποὺ ἔχει μουσικὸ ἀφτὶ καὶ ποὺ βρίσκεται σ' ἐπαφὴ μὲ τὴ σημερινὴ ζωή. "Οταν λοιπὸν ἀκουστεῖ π. χ. ἕνα ν τ ο μ' ἕνα μ ι καὶ μ' ἕνα σ ο λ, ἐκεῖνο τὸ σύνθετο ἤχητικὸ αἴσθημα ποὺ γεννιέται στὴν ψυχή μας ἀπ' τὴν συνήχηση τῶν τριῶν αὐτῶν φθόγγων μᾶς βεβαιώνει ἡ φυσικὴ πὼς χρωστιέται σποὺς τρεῖς μαγικοὺς ἀριθμοὺς 4, 5, 6, ποὺ ἀντιστοιχοῦνε μὲ τοὺς ἀριθμοὺς τῶν παλμῶν τῶν τριῶν αὐτῶν φθόγγων, καὶ ποὺ μαρτυροῦν πῶς ὁ ψάλτης μὲ τοὺς βοηθοὺς του ταξιδεύουν πλησίτιοι μέσα στὴ φυσικὴ κλίμακα, χωρὶς νὰ τὸ ξέρουν, καὶ χωρὶς ἴσως αὐτὸ νὰ ἐμποδίζει μερικοὺς ἀπ' αὐτοὺς νὰ βεβαιώνουν ὕστερα πῶς ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ δὲν ἑναρμονίζεται ἐπειδὴ ἔχει ἄλλα διαστήματα. . . .

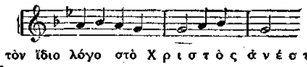
2. Τὴν ἴδια παρατήρηση μποροῦμε νὰ κάμουμε καὶ σὲ καθαρὸ μονόφωνο χορό, φτάνει νὰ συνοδεύεται ἀπ' τὸ ἴσο, γιατὶ ἡ μελῳδία μὲ τὸ ἴσο σχηματίζει διαδοχικὰ ὅλα τὰ διαστήματα. Ἕνα συγκεκριμένο παράδειγμα: Στὸν πλάγιο δεύτερο, κατὰ τοὺς ἀριθμοὺς τῶν Θεωρητικῶν, τὸ διάστημα φ α ♯ σ ο λ εἶναι πολὺ μικρότερο ἀπὸ ἡμιτόνιο, ἑπομένως τὸ ρ ε - φ α ♯ πρέπει νὰ εἶναι μεγαλύτερο ἀπὸ μεγάλη τρίτη. Παρακολουθῶ ἕνα ἆσμα πλαγίου δευτέρου καὶ πετυχαίνω μιὰ στιγμὴ ὅπου ἡ μελῳδία στέκεται 1—2 δευτερόλεπτα στὸ φ α ♯. Τότε ὁ φθόγγος αὐτὸς μαζὶ μὲ τὸ ἴσο, ποὺ εἶναι ρ ε, μοῦ δίνουν τὸ καθαρὸ αἴσθημα τῆς φυσικῆς μεγάλης τρίτης, σάν νὰ εἶναι ν τ ο - μ ι. Συμπέρασμα : τὸ διάστημα φ α ♯ σ ο λ δ έ ν ε ἶ ν α ι μικρότερο ἀπὸ ἡμιτόνιο.

3. Πολὺ συχνὴ εἶναι στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ἡ κατάληξη μ ι - ρ ε - ν τ ο - σι - ν τ ο γραμμένη μὲ μιὰ ἰδιαίτερη δίεση στὸ σ ι, ποὺ σημαίνει πῶς αὐτὸ τὸ σι πρέπει ν' ἀνέβει κατὰ μισὸ ἡμιτόνιο, ὥστε τὸ διάστημα σ ι - ν τ ο νὰ γίνει κάτι σάν τέταρτο τόνου. Αὐτὰ ἴσα εἶναι γραμμένα καὶ τὰ ἐπιβάλλει ἡ θεωρία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Στὴν πραγματικότητα ὅμως νά τί γίνεται σήμερα: Σήμερα ἡ φράση αὐτὴ ψάλλεται ἔτσι: μ ι - ρ ε - ν τ ο - ν τ ο - ν τ ο. Μὲ τὸ νά ἔχει ὁ ψάλτης τὸ τέταρτο τοῦ τόνου μόνο στὸ νοῦ του, ὄχι καὶ στὸ αἴσθημά του, ἐνῷ προσπαθεῖ νὰ ἀνεβάσει ἐκεῖνο τὸ σι κατὰ τέταρτο τόνου, τοῦ ξεφεύγει τὸ σι καὶ γίνεται τέλειο ν τ ο.

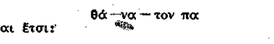
4. Αὐτὸ συμβαίνει ἀνεξαιρέτως σὲ ὅλες τὶς ὁμοιες περιπτώσεις. Στὸν πλάγιο δεύτερο ἀπαντιέται συχνὰ ἡ κατάληξη;



ὅπου τὸ διάστημα φ α ♯ σ ο λ, καθὼς λέγαμε καὶ λίγο παραπάνω, πρέπει νὰ εἶναι μικρότερο ἀπὸ ἡμιτόνιο. Καὶ ἐκτελεῖται πάντοτε ἔτσι:

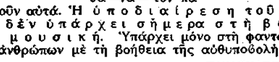


Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο στὸ Χ ρ ι σ τ ὸ ς ἀ ν έ σ τ η ἡ φράση



θά — να — τον πα

ἀκούεται ἔτσι:



θά — να — τον πα

Ἀρκοῦν αὐτά. Ἡ ὑ π ο δ ι α ί ρ ε σ η τοῦ ἡ μ ι τ ό ν ι ο υ δ έ ν ὑ π ά ρ χ ει σ ή μ ε ρ α στ ὴ β υ ζ α ν τ ι ν ὴ μ ο υ σ ι κ ή. Ὑπάρχει μόνο στὴ φαντασία μερικῶν ἀνθρώπων μὲ τὴ βοήθεια τῆς αἰσθυποδολῆς(1).

ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ

(1) Στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ φαίνεται πῶς ὑπῆρξαν διαστήματα μικότερα ἀπὸ ἡμιτόνια, στὸ λεγόμενο ἐ ν α ρ μ ό ν ι ο ν γένος, ποὺ πολὺ νωρὶς χάθηκε. Στὴν ἐποχὴ τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου δὲν ὑπῆρχε. Νὰ τί λέει ὁ Gevaert γι' αὐτὰ τὰ διαστήματα (La Musique de l' Antiquité, τόμ. 3, σελ. 6):

«Οἱ δύο αὐτοὶ φθόγγοι εἴτανε ὁ ἕνας μεταξὺ μι καὶ φά, ὁ ἄλλος μεταξὺ σι καὶ ντό. Γιὰ νὰ τοὺς δώσει ἡ λύρα ἢ ἡ κιθάρα, κοιρδίζανε πρῶτα μιὰ χορδὴ στὸ φ α ἢ στὸ ν τ ο καὶ ὕστερα τὴ χορδὴ μὲ τὸν κατὰ διάστημα μικότερο ἀπὸ ἡμιτόνιο, κ α τ ὰ ἐ κ τ ε ί ν η σ η. Στὰ πνευστὰ ὄργανα ἐκλείνανε μερικῶς τὴν τρύπα τὴν προορισμένη νὰ δώσει τὸ ν τ ὸ ἢ τὸ φ α. "Οσο γιὰ τὴ φωνὴ (ἂν ὑποθέσουμε πῶς ἀλήθεια τέτοια διαστήματα φάθθηκαν ποτέ) προσπαθοῦσαν νὰ τὰ δώσουν ὅπως-ὅπως, ὁδηγούμενοι ἀπὸ τὸ ὄργανο.

ΔΥΟ ΑΠΩΛΕΣΜΕΝΟΙ ΚΟΣΜΟΙ

τοῦ κ. Ζήση Οἰκονόμου

**Γίνονται στιγμές ποὺ μιὰ διαρκὴς ἔνθερμη ἀσυλαφορία συγκεντρώνεται σὲ μερικὰ τυχαῖα σημεῖα ἐξωτερικά. "Αν ἐξετασθοῦν στὸ κλαδικό τους τίποτε δὲ λένε ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ λεπτομέρεια, ὅπως: οἱ ἄλλες. Ἀλλὰ ξαφνικὰ καλύπτονται μ' αὐτές τις λίγες στιγμὲς καὶ παίρνουν μιὰ προέκταση κι' ἕνα ἔνδοξο ἀνυποψίαστο πρίν, ποὺ σοῦ ξυπνᾶ ἀπὸ παρμελημένες γνωτὲς ἀκαθόριστες πνευματικὲς τάσεις. Καὶ ἀκορεῖς: πῶς αὐτὰ τὸ ἀσήμαντο, τὸ παροδικό, τὸ καθ' ἑαυτὸ στεγνὸ καὶ ἄδειο, σοῦ ξυπνᾶ ἕνα τοπίο πνευματικὸ παράξενο, πέρ' ἀπὸ νεῦμα τῆς ἀφαιρετ

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΜΕΤΑΦΡΑΖΕΙΝ

ΤΟΥ ΒΛΑΝΤΙΜΙΡ ΒΕΝΤΛΕ

Μετάφρ. κ. Ν. Ἀνδρικόπουλου

Οἱ πολυάριθμες μεταφράσεις ποὺ δημοσιεύονται στὶς κυριώτερες εὐρωπαϊκὲς χῶρες, εἶναι ἡ πιὸ σίγουρη ἔνδειξη τῆς σὶ πνευματικοῖ δεσμοι, ποὺ ἑνώνουν τοὺς ἀνθρώπους, στενεύουν προοδευτικὰ. Κατὰ τὰ τελευταῖα πενήντα χρόνια ἐκδόθηκαν πολὺ περισσότερες, παρ' ὅσες κατὰ τοὺς δυὸ — τρεῖς περασμένους αἰῶνες κι' ὁ ρυθμὸς αὐτὸς αὐξήθηκε ἰδιαίτερα ὕστερα ἀπ' τὸν πόλεμο. Στὴ Γαλλία, ἐκδοτικὰ σπίτια ὅπως τοῦ Πλόν, Γκαλλιμάρ, Στὸκ καὶ τόσα ἄλλα, κατέβαλαν μιὰ ἰδαίτερα ἀξιέπαινη προσπάθεια, ἡ δραστηριότητα δὲ τῶν ἄγγλων ἐκδοτῶν καὶ μεταφραστῶν δὲν ἦταν λιγώτερο ἐντατική. Μέχρι τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια οἱ μεταφράσεις ἀφθονοῦσαν ἀκόμα καὶ σὲ χῶρες, ποὺ, ὅπως ἡ Γερμανία καὶ ἡ Ἰταλία, ἔχουν ἐγκαταστήσει ἕνα εἶδος πνευματικοῦ προστατευτισμοῦ.

Μιὰ τέτοια ποσοτικὴ αὔξηση δὲν μποροῦσε νἀχει πάντα καλλίτερα ἀποτελέσματα στὴν ποιότητα τῶν μεταφρ·σεων καὶ στὴν ἐκλογὴ τῶν μεταφραζόμενων ἔργων, ἀφοῦ, μάλιστα, τὶς περισσότερες φορὲς προκειται γιὰ ἁπλὰ ρομάντσα. Ἀλλὰ οἱ μεταφραστὲς τῶν ρομάντσων δὲν καταδέχλουν τὴν προσπαθεια ποὺ θἀπρεπε. Κάμποσοι, μάλιστα, δὲν ἔρουν καλὰ — καλὰ οὔτε τὴ γλῶσσα τοῦ πρωτότυπου, οὔτε τῆς μετάφρας·ις, οὔτε καὶ τῶν δυὸ μαζί. Πρέ·ει, ὅμως, νἀ παραδεχθοῦμε ἕνα πρᾶγμα. Αὐτό: ἀκόμα κ' οἱ πιὸ κακὲς μεταφράσεις δὲν ἔχουν τὰ ἴδια ἐλαττώματα ποὺ εἶχαν ἐκεῖνες τοῦ μακρυνοῦ ἢ τοῦ κατινοῦ ἀκόμα παρελθόντος. Σὰν γενικὸ κανόνα μπορεῖ κανένας νὰ πεῖ πὼς εἶναι ἀγυπολόγιστα πιὸ ποτὲς, πιὸ κοντὰ στὸ γράμμα, καὶ συχνὰ στὸ πνεῦμα τοῦ πρωτότυπου, ἀπὸ τὶς μεταφράσεις τοῦ 18ου αἰῶνα ἢ καὶ τοῦ 19ου ἀκόμα. Σήμερα κανενὸς δὲν θἀ τοῦ περάσει ἀπὸ τὸ μυαλὸ νὰ μεταφράσει, Ζαΐξηρ, ἀκολουθῶντας τὸ παράδειγμα τῶν πρώτων του μεταφραστῶν Le Tourner καὶ Ducis.

Οἱ μεταφράσεις τοῦ Ζαΐξηρ, ποὺ ἔγιναν ἀπὸ τὸν Ἄντρε Ζὶντ, τὸν Ζὺλ Συπερβιέλ, τὸν Γκὺ νὲτ Πουρταλὲς, τὸν Ζὰκ Κοπὸ καὶ τὸν Ρενὲ Λαλοὺ, ἢ τοῦ «Ἀὸν Κιχώτη» ἀπὸ τὸν Φρανσὶς ντὲ Μιομάντρ καὶ τόσες ἄλλες εἶναι μαρτυρίες μιᾶς ἀνεξάντλητης ὑπομονῆς καὶ μιᾶς γνώσης τῆς γλώσσας, ποὺ μόνο ὁ πραγματικὸς καλλιτέχνης μπορεῖ νὰ κατέχει. Τὸ ἴδιο, δὲν μποροῦμε παρὰ νὰ ὁποκλιθοῦμε μπροστὰ στὸν ἄθλο τῶν ἄλλων μεταφραστῶν τοῦ Προὺστ καὶ τῶν γάλλων μεταφραστῶν τοῦ «Ὀδυσσέα» τοῦ Τζόὺς, καθὼς καὶ στὸν ἀφιλόκερδο κόπο ποὺ κάνουν οἱ συγγραφὲς στὶς διάφορες χῶρες ποὺ κάνουν δουλειὰ μεταφραστῆ ἀπόλυτα, εὐνοϊδότη, ποὰ ἔρουν τοὺς κι' αὐτὸ ἀκόμα εἶναι δουλειὰ δημιουργική. Ἡ διαφορὰ αὐτῆ στὴν Ἰδέα γιὰ τὸ ἔργο τοῦ μεταφραστῆ εἶναι πολὺ σημαντικὴ κι' ἀνταποκρίνεται σὲ δυὸ μεταβολὲς ποὺ ἔγιναν σ' ὅλες τὶς εὐρωπαϊκὲς φιλολογίες. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ὁ σύγχρονος ἀναγνώστης δὲν εὐχαριστεῖται μ' ἐκεῖνο ποὺ τὸ διβλίο αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ μπορεῖ νὰ τοῦ δώσει. Θέλει ἀκόμα νὰ γνωρίσει τὴ θέση ποὺ κατέχει μέσα στὸ ἔργο του ὁ συγγραφέας του καὶ στὴ φιλολογία τῆς χώρας ἀπ' ὅπου προέρχεται. Κ' ὕστερα, γίνεται ὅλο καὶ πιὸ εὔκολο νὰ εὐχαριστήσουμε αὐτὴ τὴν ἀπαίτηση, γιατὶ οἱ εὐρωπαϊκὲς φιλολογίες — στὴ σύνταξη καὶ στὸ ἐλεκτικὸ τους — ἔχουν μιὰ τάση σ' ἀμοιδαία προσέγγιση, ποὺ ἀντιστοιχεῖ σ' ἐκεῖνην ποὺ παρατηρεῖται μέσα στὴ ζωή, ποὺ αὐτὲς περιγράφουν. Ἡ ἀγγλικὴ ζωὴ ποὺ καθρεφτίζεται στὸν «Τὸμ Jones» τοῦ Φίλντινγ εἶναι πιὸ ἐξωτικὴ σχετικὰ μὲ τὴ γαλλικὴ ζωή, ὅπως τὴν γνωρίσαμε ἀπὸ τὰ ρομάντσα τοῦ ἀβὲ Πρεβῶ, εἴτε ἡ ζωὴ ποὺ περιγράφεται μέσα στὰ ἔργα τοῦ "Ἀλντους Χάξλεῦ ἢ τοῦ Τόμας Μάν διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὴ σύγχρονη γαλλική. Ὁ σημερινὸς μεταφραστὴς δὲν ἔχει πιὰ καμμιὰ ἀνάγκη νὰ «διασκευάσει» γιὰ νὰ κάνει κατανοητὸ τὸν συγγραφέα: οἱ ἀναγνώστες του θἀ τὸν καταλάβουν, ὅπως εἶναι, δίχως μεγάλη προσπάθεια.

Οἱ φιλολογικὲς συνήθειες, ἀκόμα καὶ οἱ τελευταῖες μᾶς φαίνονται πολὺ μεταχειρισμένες καὶ ἄχρηστες. Βέβαια, καὶ σήμερα οἱ κακὲς μεταφράσεις δὲν εἶναι σπάνιες, ἀλλὰ ἐκεῖνο ὁποῖο σφάλλουν τὶς περισσότερες φορὲς —ἀφέλεια, ἄγνοια, ἔλλειψη καλλιτεχνικῆς ποιότητας — δὲν ἔχει τὴν αἰτία του σ' ἕνα σύστημα ἐλεύθερο. Περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ ὁ κόσμος ὁπλογίζει τὰ ἐμπόδια, ποὺ πρέπει ὁ μεταφραστὴς νὰ ὑπερπηδήσει, τὶς βαρειὲς εὐθύνες ποὺ παίρνει πάνω του καὶ τὸν προβληματικὸ χαρακτῆρα ὅλης του τῆς δραστηριότητας. Ἀκοῦει κανένας, ὅλο καὶ πιὸ συχνά, νὰ ἐπιδεβαιώνεται ἡ θεωρία τῆς βασικῆς ἀδυναμίας κάθε μετάφρασης, χωρὶς μιὰ τέτοια ἄποψη νἀχει τὴν παραμικρὴ ἐπίδραση στὴν πραγματικότητα. Ὁ Λιοὺίς Μαῦῦ, ὁ ἄγγλος μεταφραστὴς τοῦ Ἀνατολὶ Φράνς, διηγεῖται πὼς παρετάσταν μιὰ μέρα στὸν ὑηρεαὶ μαὶτρ γιὰ τὴν ἀδυναμία του νὰ μεταφράζει. «Ἔχετε ἀπόλυτα δίκιο, φίλε μου, ἀπάντησεν ὁ Ἀνατὸλ Φράνς, σημειώστε, ὅμως, πὼς ἡ γνώση αὐτῆς τῆς ἀλήθειας εἶναι ὁ πρῶτος καὶ κύριος ὅρος γιὰ τὴν ἐπιτυχία στὴν τέχνη τοῦ μεταφραστῆ»

Ὀπωσδήποτε τὸ πρόβλημα τῆς μετάφρασης ὑπάρχει καὶ τὸ νοιώθει κανένας μόλις προσπαθήσει νὰ δώσει ἕναν ὁρισμὸ στὸν ὅρο «μετάφραση ἀκριβῆ» ἢ «μετάφραση ἀλάνθαστη». Βέβαια, τὸ πρᾶγμα εἶναι πάρα πολὺ ἁπλὸ στὴν περίπτωσι ποὺ πρόκειται γιὰ ἕνα ἔργο ἐπιστημονικὸ ἢ γιὰ ἕνα ἔργο πρακτικῆς ἀφελιμότητας. "Ὅλοι τότε θἀ συμφωνήσουν μὲ τὸ τί θέλει νὰ πεῖ ἡ ἔκφραση «ἀλάνθαστη» εἴτε «ἀκριβὴς». Ἀλλὰ δὲν γίνεται τὸ ἴδιο καὶ μ' ἕνα ἔργο τέχνης. Στὴν περίπτωση αὐτὴ γάνεται στὴ στιγμὴ κάθε κριτήριο ἀκρίβειας· ἢ κατὰ λέξη μετάφραση δὲν εἶναι ἀρκετὴ κ' ἢ φράση τοῦ Τάκιτου εἶναι τελείως ἀγνώριστη μέσα στὸ «ἀλάνθαστο καὶ σωστὸ» σχολικὸ κείμενο. Ἀνάμεσα στὶς πολυάριθμες μεταφράσεις τοῦ «Βασιλιᾶ Οἰδίπο·δα», ἡ πιὸ ὁραία, ἴσως ἢ εἶναι πιὸ κοντὰ στὴ μεγαλοφυΐα τοῦ Σοφοκλῆ, εἶναι, ἀναντίρρητα, ἡ μετάφραση τοῦ Hoelderlin, ἀπόλυτα ἀνακριβὴς καὶ παρανοήσεις. Ἀλλὰ ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ ἢ μετάφραση δὲν εἶναι μιὰ κανονικὴ καὶ συστηματικὴ μετάθεση ἀπὸ μιὰ γλῶσσα σὲ μιὰ ἄλλη, πρέπει νὰ ἀναφωνηθοῦμε τί εἶναι καὶ ἄν, κατ' ἀρχὴ, εἶναι δυνατὸ, νὰ τὴν διακοληόηνοῦμε. Ὁ Πασκὰλ καὶ ὁ Λὰ Μπρυγιὲρ θἀ εἶναι οἱ ἴδιοι σὲ μιὰ γλῶσσα ἄλλη ἀπ τὴ γαλλική; Ποιός, λοιπόν, ἔβωσε μιὰ πραγματικὰ ἱκανοποιητικὴ μετάφραση τῆς «Θείας Κωμῳδίας»; Τί γίνονται, ἄμα μεταφραστοῦν, οἱ λόγοι τοῦ Σάντσο Πάντσα, ποὺ στὸ Ἰσπανικὸ κείμενο δὲν ἀποτελοῦνται παρὰ ἀπὸ μιὰ «ἐπαλληλίαι» παροιμιῶν; Φαίνεται πὼς σ' ὅλα αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα ἡ ἀπάντηση δὲν μπορεῖ παρὰ νἀναι ἀρνητική. Κ' ἐν γένεται αὐτὸ μὲ τὴν πρόζες, ἐτὶ πολὺ περισσότερο νὰ σκεφθεῖ κανένας γιὰ τὴν ποίηση;

Ὁ Σέλλεϋ τόπε. «"Οσο μάταιο εἶναι τὸ νὰ θέλουμε νὰ ρίξουμε μιὰ διολέτπα μέσα σ' ἕνα χωνευτῆρι γιὰ νὰ γνωρίσουμε τὴν οὐσία τῆς μυρωδιᾶς της καὶ τοῦ χρώματός της, ἄλλο τόσο (μάταιο) εἶναι τὸ νὰ θέλουμε νὰ μεταφέρουμε ἕνα ποίημα ἀπὸ μιὰ γλῶσσα σὲ μιὰ ἄλλη». Τὸ ποίημα εἶναι ἀμετάφραστο καὶ τὸ μόνο ποὺ μπορεῖ νὰ γίνει εἶναι νὰ ἐαναδημιουργηθεῖ «κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωσιν» τοῦ πρωτότυπου. "Οταν ἕνας πραγματικὸς ποιητὴς μεταφράζει, τὸ ἔργο ἑνὸς ἄλλου, οἱ κάρπιοι τῶν κόπων του τοῦ ἀνήκουν ὅσο καὶ ὅσο δημιουργὸ τοῦ πρωτότυπου. Ἡ ποίηση τοῦ Ὁμὰρ Καγιὰμ ἐξαγγλίστηκε ἀπὸ τὴν πέννα τοῦ Φρὶτς —Τζεραλτ, ποὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν ὁ πραγματικὸς δημιουργὸς τῶν ἀγγλικῶν «Ρουμπαγιατ». Τὸ ἴδιο ἔνα ποίημα τοῦ Μπωντλαίρ, μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν Στέφαν Τζόρτζ, γίνεται ποίημα τοῦ Τζόρτζ, χωρὶς, ὅμως, καὶ νὰ ἔνα πεῖνει γ' αὐτὸ νἀναι καὶ ποίημα τοῦ Μπωντλαίρ. "Οσο γιὰ τὴν τερατσία μάζα τῶν ποιητικῶν μεταφράσεων «κατὰ τὸ μάλλον καὶ ἧττον» σωστῶν καὶ ἐλάθεωτων αὐτὲς δὲν εἶναι παρὰ ἁπλὲς ἀσκήσεις στιχουργικῆς, ὅπου δὲν ἀμένει τίποτε — μὰ τίποτε — ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ πρωτότυπου κι' αὐτὸ εἶναι ποὺ κάνει τοὺς ποιητὲς κι' ἐκείνους ποὺ ἔχουν τὸ αἰσθητήριο τῶν ποιητικῶν ἀξιῶν, ν' ἀρνοῦνται τὸ κῦρος τῆς μετάφρασῆς. Ἀνάμεσα στοὺς συγχρόνους αἰσθητικοὺς ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σπουδαίους ὁ Μπενὲττόν Κρότσε, διατύπωσε αὐτὴ τὴν ἄρνηση μὲ τὴν μεγαλίτερη δύναμη καὶ συνέπεια. πρᾶγμα ποὺ γίνεται πολὺ ἀπτλὴπτὸ, ἀν ὑελήσουμε νὰ θυμηθοῦμε πὼς ἡ αἰσθητικὴ του ὁλόκληρη θασίζεται πάνω στὰ πρωτεῖα τοῦ Λυρισοῦ, στὴν ἰδέα τοῦ τοῦ λυρικοῦ κομματιοῦ ποὺ εἶναι ἀρκετὸ γιὰ τὸν ἑαυτό του. Λοιπόν, ἂν ἕνα ποίημα ὅπου ὅλα ἐξαρτιοῦνται ἀπ' τὰ λόγια, ὅπου ὅλα εἶνε λόγια δὲν μπορεῖ νὰ μεταφραστεῖ παρὰ μὲ μιὰ νέα ὁημιουργία,ἄλλα ἔργα, (ὅπως τὰ μυθιστορήματα) εἶναι πιὸ μ ε τ α ρ ὰ σ ι μ α γιατὶ τὸ περιεχόμενό τους καὶ τὰ στοιχεῖα τῆς κατασκεῦής τους εἶνε πολὺ πιὸ σημαντικά, πιρὰ τὸ λεκτικό τους ντύσιμο. Λιστπιστώνεται ἀκόμα, ἂν γίνεται ἀφαίρεση τοῦ καθαροῦ λυρισμοῦ αὐτὸ τὸ περίεργο γεγονός· οἱ λιγώτερο μ ε τ ὰ φ ρ ὰ σ ι μ ο ι συγγραφὲς δὲν εἶναι καὶ οἱ πιὸ μεγάλοι.

Κάθε ἄλλο μάλιστα: οἱ πιὸ μεγάλοι συγγραφὲς εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ καὶ στὴ χειρότερη μετάφραση, διατηροῦν κάτι ἀπὸ τὴν ἀθάνατη οὐσία τους, καθὼς λόγου χάρη ὁ Ζαΐξηρ, ποὺ καὶ στὶς μεταφράσεις τοῦ Le Tourneur καὶ Ducis μένει Ζαΐξηρ. Ὁ μεγαλοφυὴς εἶναι θασιλιᾶς, ἀκόμα κι' ἂν ντυθεῖ μὲ ράκη. "Οταν μεταφραστεῖ καὶ χάσει πολὺ περισσότερα ἀπὸ καθε ἄλλον, εἶναι, γιατὶ εἶχε νὰ χάσει πολὺ περισσότερα ἀπὸ κάθε ἄλλον, εἶναι γιατὶ ὁ πλοῦτος του ἦταν μεγαλείτερος. Μιὰ μετάφραση πραγματικὰ πετυχημένη εἶναι ἕνα θαῦμα, ἀλλὰ δὲν θἀ μπροῦσε νὰ εἶναι θαῦμα πιὸ μεγάλο ἀπὸ κεῖνο ποὺ εἶναι στὴ ζωὴ κἀθε δημιουργίας καὶ κάθε ποίησης.

Τὸ ἔργο τοῦ μεταφραστῆ εἶναι ἔργο ἄχαρο, ἀλλὰ ἀναγκαῖο. Στὴν ἱστορία τῆς Λογοτεχνίας, μπορεῖ νὰ παίξει ἕνα τερᾶστιο ρόλο. Εἶναι εὔκολο νὰ πιστέψουμε αὐτό, ἂν πάρουμε ὑπ' ὄψη τὴ γαλλική μετάφραση τοῦ Πλούταρχου ἀπὸ τὸν Ἀμυὸ καὶ τὴν ἀγγλική μετάφραση τοῦ Montaigne ἀπὸ τὸν ὑλόριο. Ἀπ' τὴ ὁποία ἐμπνεύστηκε ὁ Ζαΐξηρ, καὶ πρὸ πάντων (ἂν πάρουμε ὑπ' ὄψη) μερικὲς μεταφράσεις τῆς Βίβλου, ὅπως τοῦ Λοὺθηρου, ποὺ δημιούργησε τὴ σ ύ γ χ ρ ο η λογοτ·γνικὴ γερμανικὴ γλ·σ·α, εἴτε τὶς ἐπιτροπῆς τῶν ἀγγλικῶν «Ρουμπαγιατ». Τὸ ἴδιο ἔνα ποίημα τοῦ Μπωντλαίρ, μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν Στέφαν Τζόρτζ, γίνεται ποίημα τοῦ Τζόρτζ, χωρίς, ὅμως, καὶ νὰ πεῖνει γ' αὐτὸ νἀναι καὶ ποίημα τοῦ Μπωντλαίρ. "Οσο γιὰ τὴν τερατσία μάζα τῶν ποιητικῶν μεταφράσεων «κατὰ τὸ μάλλον καὶ ἧττον» σωστῶν καὶ ἐλάθεωτων αὐτὲς δὲν εἶναι παρὰ ἁπλὲς ἀσκήσεις στιχουργικῆς, ὅπου δὲν ἀμένει τίποτε — μὰ τίποτε — ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ πρωτότυπου κι' αὐτὸ εἶναι ποὺ κάνει τοὺς ποιητὲς κι' ἐκείνους ποὺ ἔχουν τὸ αἰσθητήριο τῶν ποιητικῶν ἀξιῶν, ν' ἀρνοῦνται τὸ κῦρος τῆς μετάφρασῆς. Ἀνάμεσα στοὺς σύγχρονους αἰσθητικοὺς ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ σπουδαίους ὁ Μπενὲττόν Κρότσε, διατύπωσε αὐτὴ τὴν ἄρνηση μὲ τὴν μεγαλείτερη δύναμη καὶ συνέπεια. πρᾶγμα ποὺ γίνεται πολὺ ἀπτλὴπτὸ, ἀν υελήσουμε νὰ θυμηθοῦμε πὼς ἡ αἰσθητικὴ του ὁλόκληρη θασίζεται πάνω στὰ πρωτεῖα τοῦ λυρισοῦ, στὴν ἰδέα τοῦ τοῦ λυρικοῦ κομματιοῦ ποὺ εἶναι ἀρκετὸ γιὰ τὸν ἑαυτό του. Λοιπόν, ἂν ἕνα ποίημα ὅπου ὅλα ἐξαρτιοῦνται ἀπ' τὰ λόγια, ὅπου ὅλα εἶνε λόγια δὲν μπορεῖ νὰ μεταφραστεῖ παρὰ μὲ μιὰ νέα ὁημιουργία,ἄλλα ἔργα, (ὅπως τὰ μυθιστορήματα) εἶναι πιὸ μ ε τ α ρ ὰ σ ι μ α γιατὶ τὸ περιεχόμενό τους καὶ τὰ στοιχεῖα τῆς κατασκεῦής τους εἶνε πολὺ πιὸ σημαντικά, πιρὰ τὸ λεκτικό τους ντύσιμο. Λιστπιστώνεται ἀκόμα, ἂν γίνεται ἀφαίρεση τοῦ καθαροῦ λυρισμοῦ αὐτὸ τὸ περίεργο γεγονός· οἱ λιγώτερο μ ε τ ὰ φ ρ ὰ σ ι μ ο ι συγγραφὲς δὲν εἶναι καὶ οἱ πιὸ μεγάλοι.

Ὁ Ἀμυὸ, ὁ μεγάλος μεταφραστὴς τοῦ Πλούταρχου (1513—1593).

Κάθε ἄλλο μάλιστα: οἱ πιὸ μεγάλοι συγγραφὲς εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ καὶ στὴ χειρότερη μετάφραση, διατηροῦν κάτι ἀπὸ τὴν ἀθάναταη οὐσία τους, καθὼς λόγου χάρη ὁ Ζαΐξηρ, ποὺ καὶ στὶς μεταφράσεις τοῦ Le Tourneur καὶ Ducis μένει Ζαΐξηρ. Ὁ μεγαλοφυὴς εἶναι θασιλιᾶς, ἀκόμα κι' ἂν ντυθεῖ μὲ ράκη. "Οταν μεταφραστεῖ καὶ χάσει πολὺ περισσότερα ἀπὸ καθε ἄλλον, εἶναι, γιατὶ εἶχε νὰ χάσει πολὺ περισσότερα ἀπὸ κάθε ἄλλον, εἶναι γιατὶ ὁ πλοῦτος του ἦταν μεγαλείτερος. Μιὰ μετάφραση πραγματικὰ πετυχημένη εἶναι ἕνα θαῦμα, ἀλλὰ δὲν θἀ μπροῦσε νὰ εἶναι θαῦμα πιὸ μεγάλο ἀπὸ κεῖνο ποὺ εἶναι στὴ ζωὴ κἀθε δημιουργίας καὶ κάθε ποίησης.

Τὸ ἔργο τοῦ μεταφραστῆ εἶναι ἔργο ἄχαρο, ἀλλὰ ἀναγκαῖο. Στὴν ἱστορία τῆς Λογοτεχνίας, μπορεῖ νὰ παίξει ἕνα τερᾶστιο ρόλο. Εἶναι εὔκολο νὰ πιστέψουμε αὐτό, ἂν πάρουμε ὑπ' ὄψη τὴ γαλλική μετάφραση τοῦ Πλούταρχου ἀπὸ τὸν Ἀμυὸ καὶ τὴν ἀγγλική μετάφραση τοῦ Montaigne ἀπὸ τὸν ὑλόριο. Ἀπ' τὴ ὁποία ἐμπνεύστηκε ὁ Ζαΐξηρ, καὶ πρὸ πάντων (ἂν πάρουμε ὑπ' ὄψη) μερικὲς μεταφράσεις τῆς Βίβλου, ὅπως τοῦ Λοὺθηρου, ποὺ δημιούργησε τὴ σ ύ γ χ ρ ο η λογοτ·γνικὴ γερμανικὴ γλ·σ·α, εἴτε τὶς ἐπιτροπῆς τῶν ἀγγλικῶν «Ρουμπαγιατ». Τὸ ἴδιο ἔνα ποίημα τοῦ Μπωντλαίρ, μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν Στέφαν Τζόρτζ, γίνεται ποίημα τοῦ Τζόρτζ, χωρίς, ὅμως, καὶ νὰ πεῖνει γ' αὐτὸ νἀναι καὶ ποίημα τοῦ Μπωντλαίρ. "Οσο γιὰ τὴν τερᾶστια ἐπίδοση τῶν μεταγενέστερη ἀνάπτυξη τῆς ἀγγλικῆς λογοτεγνίας, πιὸ τερᾶστια κ' ἀπ' τοῦ Ζαΐξηρ. Ἐξ ἄλλου ὑπάρχουν σ' ὅλες τὶς χῶρες συγγραφὲς καὶ ποιητὲς ποὺ ἀν κατέχουν κάποια μεγάλη θέση στὴ λογοτεχνία τῆς χώρας τους, τὴν χρωστοῦν ὀτὸ μεταφρασικὸ τους ἔργο — ὅπως εἶναι ὁ Ἀμυὸ, στὴ Γαλλία, ὁ Λοὺνοστος Βὶλχελμ Σχλέγελ, ὁ ἔξοχος μεταφραστὴς τοῦ Ζαΐξηρ, στὴ Γερμανία, ἢ ὁ συμπατριώτης του Gries, ποὺ μετάφρασε τὸν Κάλντερον, τὸν Τάσσο καὶ τὸν Ἀριόστο ἢ ἴδιω καιρὸ ποὺ στὸ Μιλάνο θ' ἀνοίξει μιὰ ἔκθεση στὴν ὁποία τὰ πειράματα καὶ οἱ ἐφευρέσεις τοῦ μηχανικοῦ θἀ ἀντιπροσωπευτοῦν μὲ σύγχρονα μοντέλλα σὲ κίνηση, δίπλα στὴ δουλειὰ τοῦ μηχανικοῦ, τὸ β.βλίο τοῦ Ρίγτερ ἔχει σημασία μεγάλη. Μᾶς ἀποκαλύπτει τὸ μονόλογο ἑνὸς παγκόσμιου ἐρευνητῆ ποὺ ἐκφράζεται σὲ μιὰ γλῶσσα ποὺ δὲν ἔνει ταῖρι.

Ρωμίζω πὼς ὁ ντὲ Βὶντσι εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλυτέρους συγγραφεῖς, κι' ἴσως... φτάνω νὰ θεωρῶ τὸ συγγραφικὸ του ἔργο καλύτερο ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικό. Περιγράφει τὰ φυσικὰ ἀντικείμενα μὲ μιὰν ἀκρίβεια πεσίεργη, ἀνακατεμένη μὲ στοργή, οἰκειότητα καὶ σοβαρότητα· κ' ἡ μουσικὴ μορφὴ τῆς φράσης, ἐξαιρετικὰ προσεχτική, ἐρχεται σὲ ἀπόλυτη δικαίωση μὲ τὴν οὐσία.

Πολλὲς φορὲς μᾶς πλησιάζει στὸ θεῖο.

Μετ.: Β. Λ. ΚΑΖΑΝΤΖΗ

ΤΟ ΣΥΓΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ Λ. ΝΤΑ ΒΙΝΤΣΙ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

"Ὑστερα ἀπὸ μιὰ ζωὴ ἀφιερωμένη ἀπολειστικὰ στὸν ντὰ Βὶντσι, ὁ Ρίγτερ, πεθαίνοντας τὸ 1937, ἀφίνει μ' ἀ καινούργια ἐρ γασία, ποὺ ἡ κόρη του, ἡ "Ἰρμα Ρίγτερ, ποὺ βοηθοῦσε πάντα τὸν πατέρα της, ἐκδίδει σήμερα. Δυὸ μεγάλοι τόμοι, σὲ ἔκδοση τοῦ θαυμάσιου «Ὄξφορντ Γιουνιβέρσιτυ Πρὲς» περιλαμβάνουν τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ συγγραφικοῦ ἔργου τοῦ μεγάλου ζωγράφου. Κείμενο ἰταλικό, μετάφραση στ' ἀγγλικά, πλῆθος ἀπὸ φωτογραφίες, σημειώσεις καὶ σχόλια, καὶ μιὰ βιβλιογραφία τῶν τελευταίων πεντῆντα χρόνων.

Τὸ βιβλίο αὐτὸ εἶναι πρακτικὰ ἕνα μνημεῖο. Μνημεῖο ἐργασίας, φροντίδας, πίστης, στοργῆς. Περισσότερο κ' ἀπὸ τὸν ντὰ Βὶντσι τὸν ἴδιον, εἶναι ἀφιερωμένο στὴ μ ε λ ο ν τ ι κ ὴ ν ἀξία ἑνὸς τμήματος ἀπὸ τὸ ἔργο του. Τὸν μυθιστορήματικό του ἀνεξάντλητο πλοῦτο, σὰν ἀκεῖνα ποὺ διαθέζουμε στὰ «Παραμύθια τοῦ Γκιούλλιβερ». Δίχως τὴν προπάθεια τῶν μεταφραστῶν, οἱ ἀρχαῖοι λογοτέχνες θὰ εἶχαν γίνει ἀναπόφαστοι μέρος τῆς δικῆς μας συγχρονης — λογοτεχνίας, ὀὔτε οἱ Γραφὲς θἀ μποροῦσαν νὰ ἐπηρεάσουν τόσο πλατειὰ τὸ λεκτικό καὶ τὸ ὕφος τῶν σύγχρονων γλωσσῶν μας. Δὲν εἶναι τὸ ἴδιο πρᾶγμα νὰ διαβάσουμε ἕνα ἀριστούργημα στὴν (ξένη) γλῶσσα του, ὅσο κι' ἂν τὴν νοιώθουμε τέλεια, μὲ τὸ νὰ τὸ διαβάσουμε μεταφρασμένο στὴ μητρική μας. Στὴν πρώτη περήπτωση παίρνουμε μιὰ πάκριβὴ γνώση, ἀλλὰ καὶ στὴ δεύτερη τὸ κάνουμε δικό μας.

Βέβαια, τὸ πέρασμα ἑνὸς συγγραφέα ἀπὸ μιὰ λογοτεχνία σὲ μιὰν ἄλλη, δὲν εἶναι ἁπλὸ πρᾶγμα, ὅπως καὶ ἡ μετάφραση δὲν εἶναι ποτὲ μιὰ ἁπλῆ ἀπόδοση τοῦ πρωτότυπου. Εἶναι πολὺ πιθανὸ, πὼς ἕνα μυθιστόρημα τοῦ Ἔντγκαρ Οὐάλλας, ἢ μιὰ βιογραφία καμωμένη πάνω σ' ἕνα στερεότυπο εἶναι ἴδια μεταξὺ τους μεταφρασμένα τούρκικα ἢ γιαπονέζικα, ρούσσικα ἢ ἀργεντινά. Ἀλλὰ δὲν εἶναι τὸ ἴδιο γιὰ τὴν ἀληθινὴ λογοτεχνία. Ὁ Πλοῦταρχος καὶ ὁ Σαΐξηρ ὅταν μεταφροτοῦν γίνονται περίπου ἕνας νέος Πλούταρχος καὶ ἕνας νέος Σαΐξηρ. Καὶ ὁ Μονταίνιος τοῦ Φλόριο εἶναι σχεδὸν ἄγγλος. Πολλοὶ συγγραφεῖς ἔχοντας ξεπεράσει τὰ σύνορα τῆς γλώσσας τους καὶ τῆς λογοτεχνικῆς τους παράδοσης, ἤπραν νέο πρόσωπο καὶ ξαναγεννήθηκαν καὶ κατανοήθηκαν πιὸ πολὺ στὸ ἐξωτερικὸ ἢ, ἀν ὄχι αὐτό, βρῆκαν μιὰ νέα ἐρμηνεία, πολλὲς φορὲς. ἀπρόσμενη. Τὰ τετράστιχα τοῦ Ὀυ Βαῦτας ποὺ τόσο γρήγορα πέθαναν στὴ Γαλλία, ἔζησαν πολὺ στὴν Ἀγγλία. Ὁ Κλὼντ Τιγιὲ εἶναι γιὰ τοὺς γερμανοὺς ἕνας κλασσικὸς γάλλος. Οἱ ρῶσσοι βρίσκουν κάπως περίεργη τὴν λατρεία τῆς Κατρίνας Μάνφηλντ γιὰ τὸν Τσέχωφ, καὶ οἱ γάλλοι παραξενεύοντ ὀ ταν τοὺς πεῖ κανεὶς πὼς γιὰ τὸν Τσέχωφ ὁ πιὸ μεγάλος γάλλος καὶ εὐρωπαῖος ἀκόμα συγγραφὲς ἦταν ὁ Γκὸ ντὲ Μωπασσάν. Γενικὰ τὸ ἔργο τοῦ Μωπασσὰν πάρρθκε περισσότερο στὸ σοβαρὸ στὴ Ρωσσία παρὰ στὴ Γαλλία. Σ' ἀνταπόδοσι πολλοὶ ἀναγνῶστες γάλλοι — καὶ ἄγγλοι — ἀποδίνουν στὸν Τουργκένιεφ μιὰν ἀξία ποὺ οἱ ρῶσσοι δὲν ἔθλεπαν καθόλου, ἢ δὲν θλέπουν πιά. Τὸ ἴδιο, ὁ Στήθενσον, ὁ Κιπλιγκ καὶ ὁ Κόνραντ ἔχουν διάφορη μορφὴ ὅταν τοὺς θεωρεῖ κανεὶς ἀπ' τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη ὄχθη τῆς Μάγχης. "Ἔχουν ἐπηρεάσει ἐνωμένοι, τὴν γαλλικὴ λογοτεχνία, ἐνῶ στὴν Ἀγγλία ὑπάρχουν ὁ κοθένας γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ καθόλου δὲν ἀποτελοῦν αὐτὴ τὴν τριάδα ποὺ ἔκαναν μ' αὐτοὺς οἱ γάλλοι.

Ἡ λογοτεχνία εἶναι ἕνα ἐμπόριο μα ποὺ ἢ ὄψη καὶ τὸ γοῦστο του ἀλλάζουν μόλις περάσει τὰ σύνορα,καὶ γι' αὐτό, ἴσως, οἱ φιλολογικὲς συναλλαγὲς εἶναι τόσο πιὸ πολὺ καρποφόρες ἀπὸ τὶς ἐμπορικές. Μιὰ μεταφραση πραγματικὰ ὡμορφη, ἢ καὶ ἁπλὰ θιώσιμη, εἶναι πάντα ἕνας πλουτισμὸς τοῦ κοινοῦ λογοτεχνικοῦ μητρίου: φανερώνει τὶς ἄγνωστες ἀπόψεις τοῦ πρωτότυπου, ἀνοίγει νέες πηγὲς ἐπίδρασης, ἀνανεώνει τέλος, ἕνα ἔργο, ἐμφυσῶντας τὴ τὴ δύναμη τῆς ξένης ζωῆς ποὺ θἀζήσει. Ἡ ἐντατικὴ δραστηριότητα τῶν μεταφραστῶν καὶ τῶν ἐκδοτῶν

Μ. ΛΕΡΜΟΝΤΩΦ

Ο ΗΡΩΑΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ

Μετάφραση Λ. Κ.

Μιά μέρα ἔρχεται ὁ ἴδιος ὁ τάβαθα μέσα στὴν ψυχή. Ὁ Πεγέρο πρίγκηπας καὶ μᾶς προσκαλεῖ στὸ γάμο. Πάντρευε τὴ μεγάλη του κόρη. "Ημασταν φίλοι. αὐτὴ ἀρκετὰ συχνά, χαμηλοβλέπουσα, τοῦ ἔρριχνε ματιές. Μὰ δὲν ἦταν μόνος ὁ Πετσόριν ποὺ καμάρωνε τὴν ὡμορφη πριγκηπόπουλα. Ἀπὸ τὴν ἄκρη τοῦ δωματίου τὴν ἐκύτταζαν δυὸ ἄλλα μάτια, ἀκίνητα, φλογερά.

Τὸν πῆρε τὸ μάτι μου. Ἤταν ὁ παλιὸς μου γνωστός. Ὁ Καζμπίτς. Πῶς νὰ ποῦμε, δὲν ἦταν ἤμερος, ἀλλὰ οὔτε καὶ ἄγριος. Εἶχαν πολλὲς ὑποψίες γι' αὐτὸν, ἀλλὰ οὔτε καὶ ἀγριος. Εἶχαν πολλὲς ὑποψίες γι' αὐτὸν, ἀλλὰ οὔτε καὶ ἄ

ΜΙΑ ΠΡΟΤΑΣΗ

ΓΙΑ ΤΗΝ ΙΔΡΥΣΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ

τοῦ κ. Μ. Χαννούση

Ἀγαπητὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα»,

Ρίχνω μιὰ πολὺ τολμηρὴ καὶ ἴσως-ἴσως καὶ ἐξαιρετικὰ δύσκολη στὴν ἐφαρμογή της, ἂν ὄχι ἀπραγματοποίητη ἰδέα, μὲ τὸ σημερινὸ γράμμα μου:

Τὴν ἵδρυση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ Μουσείου!

Νομίζω ὅτι τὸ μουσεῖο αὐτὸ εἶναι μιὰ μεγάλη ἀνάγκη γιὰ τὴν προαγωγὴ τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ τοῦ τόπου μας ἀλλὰ καὶ τὴν διαιώνιση τῆς μνήμης τῶν μεγάλων λογοτεχνικῶν μορφῶν ποὺ ἐπρόσφεραν στὴν ἑλληνικὴ διανόηση καὶ τὰ γράμματα τὰ ἀπαράμιλλα μνημεῖα τοῦ γραπτοῦ λόγου των καὶ ἀφιέρωσαν τὴν ζωή τους ὁλόκληρη στὴν ἐξυπηρέτηση τῆς τέχνης.

Ἴσως, τὸ μνημεῖο αὐτὸ θἄπρεπε νἆναι Λογοτεχνικὸ καὶ Δημοσιογραφικὸ συγχρόνως γιατὶ καὶ οἱ μεγάλες δημοσιογραφικὲς μορφὲς ποὺ ἀγωνίστηκαν τὸν ὡραῖο ἀγῶνα τῆς διαπαιδαγωγήσεως καὶ πνευματικῆς ἀναπλάσεως τοῦ τόπου μας ἔχουν τὴν θέση ποὺ τοὺς ἁρμόζει σ' ἕνα μουσεῖον ὅπου θὰ συγκεντρωθοῦν οἱ ὡραιότερες ἀναμνήσεις καὶ τὰ πολυτιμώτερα κειμήλια τῶν ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος.

Τὸ Λογοτεχνικὸ μουσεῖο κἀποτε θὰ ἱδρυθεῖ. Κάποτε θὰ ὡριμάσει ἡ σκέψη τῆς ἀπαραίτητης ὑπάρξεώς του. Καὶ θὰ γίνει πραγματικότητα ἡ σημερινὴ ἰδέα ποὺ ρίχνω. Ἴσως γίνει αὐτὸ μετὰ 30, μετὰ 50 ἢ καὶ περισσότερα χρόνια.

Ἀλλά, γιὰ σκεφθεῖτε ὡς τότε πόσα πολύτιμα κειμήλια δὲν θὰ ἔχουν ἐξαφανισθεῖ στὸ μεταξύ; Μετὰ 50 χρόνια, π. χ. δὲν θὰ ζοῦν πολλοί, πάμπολλοι ἀπὸ τοὺς σημερινοὺς ἀνθρώπους τοῦ πνεύματος καὶ τῆς διανοήσεως ποὺ δροῦν καὶ κοπιάζουν, μοχθοῦν γιὰ τὰ ἑλληνικὰ γράμματα. Καὶ θὰ χαθεῖ στὸ μεταξύ, μαζί μ' αὐτοὺς καὶ ἕνα ἀνεκτίμητο πλῆθος ἀντιγράφων, χειρογράφων, ἀτομικῶν ἀντικειμένων, φωτογραφιῶν καὶ κειμηλίων καὶ ἀναμνήσεων, ποὺ θὰ ἀποτελοῦσαν γιὰ τὸ Λογοτεχνικὸ Μουσεῖο ἕναν πλοῦτο ἀνυπολόγιστης ἱστορικῆς ἀξίας.

Γι' αὐτό, σήμερα ποὺ ρίχνω τὴν ἰδέα αὐτὴ τῆς ἱδρύσεώς του, εὐχομαι νὰ βρεῖ τὴν εὐμενῆ ἀπήχηση ποὺ περιμένω, νὰ προκαλέσει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ φιλολογικοῦ κόσμου μας, νὰ συγκινήσει ὅλους ὅσους λατρεύουν τὴν λογοτεχνία μας, νὰ κινητοποιήσει, τέλος, ἐκείνους ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ προσφέρουν τὴν ἠθικὴ βοήθεια καὶ συμβολή τους στὴν πραγμάτωση τῆς ἰδέας αὐτῆς.

Καὶ γιὰ νὰ μὴν εἴμαστε μόνο λόγια, ἀλλὰ ἔργα, προτείνω:

1) Ὅσοι νομίζουν ὅτι εἶναι σὲ θέση νὰ συμβάλλουν στὴν πραγματοποίηση αὐτῆς τῆς ἰδέας νὰ κάμουν γνωστὲς ἀπὸ τὶς ἐιλόξενες στῆλες τοῦ «Νεοελλ. Γραμμάτων» τὶς γνώμες καὶ τὶς ἀπόψεις τους. Νὰ ὑποδείξουν τρόπους καὶ μέσα καὶ νὰ προτείνουν, ὅ,τι νομίζουν καλλίτερο γιὰ τὴν σαρκοποίηση τῆς ἰδέας ποὺ ἐρρίξα.

2) Ὅσοι ἔχουν ἀντιρρήσεις, κι' αὐτοὶ νὰ τὶς γνωρίσουν. Ἂς μὴ βαρεθοῦν νὰ γράψουν ἕνα γράμμα, μιὰ καὶ πρόκειται γιὰ ἕνα τόσο σοβαρὸ ζήτημα ποὺ θὰ ἐνδιαφέρει νομίζω ὅλον τὸν λογοτεχνικὸ κόσμο μας.

3) Ὅσοι κρατοῦν στὰ χέρια τους αὐτόγραφα, χειρόγραφα, ἀντικείμενα ἀτομικῆς χρήσεως, (γραφίδες, κονδυλοφόρους, γραφεῖα, ματογυάλια), ἐπιστολές, εἰκόνες, προσωπογραφίες, βιβλία μὲ σημειώσεις αὐτογράφους ἐπάνω στὶς τυπωμένες σελίδες, σκίτσα, ἡμερολόγια καὶ ὅ,τι δήποτε ἄλλο ἀντικείμενο ποὺ ν' ἀνήκει σὲ γνωστὸ διακεκριμμένο λογοτέχνη, ποιητὴ ἢ πεζογράφο, νὰ γνωρίσουν γράφοντας σχετικὰ στὸ «Νεοελληνικὰ Γράμματα».

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς γνῶμες καὶ ἀπόψεις ποὺ θ' ἀνταλλαγοῦν, ἀπὸ τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ θὰ προκαλέσει στοὺς ἁρμοδίους ἡ συζήτηση ποὺ θὰ προκληθεῖ, καὶ ἀπὸ τὰ λογοτεχνικὰ κειμήλια ποὺ θὰ γίνει γνωστὸ σὲ ποιῶν χέρια βρίσκονται, θὰ εἶναι δυνατὸ νὰ βγοῦν τὰ πρῶτα συμπεράσματα γιὰ νὰ μποῦν οἱ πρῶτες βάσεις γιὰ τὴν ἵδρυση τοῦ Λογοτεχνικοῦ Μουσείου μας.

Ὅταν γίνει μιὰ ἀρχὴ, ὅλα θὰ πᾶνε καλὰ κατόπιν. Καὶ θὰ βρεθοῦμε μπροστὰ σὲ ἕνα πλῆθος εὐχάριστων ἐκπλήξεων, ὅπως ἔγινε καὶ μὲ τὸ Θεατρικὸ Μουσεῖο, τοῦ ὁποίου ἡ ἵδρυση ἐνῶ στὴν ἀρχὴ νομιζόταν ἁπλὴ οὐτοπία, σήμερα τιμᾶ τὸ ἑλληνικὸ Θέατρο καὶ στέκει ἕνα αἰώνιο ζωντανὸ δείγμα τῆς ἐξελίξεως τοῦ θεάτρου στὸν τόπο μας.

Τὸ Λογοτεχνικὸ Μουσεῖο! Φανταστεῖτε ποιὸν ἀνυπολογίστου ἀξίας θησαυρὸ θὰ συγκεντρώσει; τὶς περίφημες λογοτεχνικὲς ἐπιστολὲς τοῦ Κοραῆ, τὰ πρῶτα χειρόγραφα τοῦ Ψυχάρη, τοῦ Σολωμοῦ, τοῦ Ἀλ. Σούτσου, τοῦ Ζαλοκώστα, τοῦ Ραγκαβῆ τῶν Παράσχων, τοῦ Α. Βλάχου, Παπαρρηγοπούλου, Προβελεγγίου... καὶ σταματῶ γιὰ νὰ μὴν φτάσω στοὺς συγχρόνους μας.

Τί χαρὰ καὶ τί περηφάνεια νἆχουμε φυλαγμένα μὲ στοργή, σὲ τιμητικὴ θέση, καὶ νὰ τὰ βλέπουμε σὲ κάθε στιγμὴ ποὺ θὰ θελήσουμε τὰ ἰδιότυπα χειρόγραφα τοῦ Μορεᾶς, τοῦ Φωσκόλου, τοῦ Κάλβου, τοῦ Λασκαράτου...

Πόση ἀγαλλίαση καὶ συγκίνηση δὲν θὰ νοιώθουμε ἀντικρύζοντας τὴν χωριάτικη φορεσιὰ τοῦ Κωστάλλη ποὺ ἀσφαλῶς κάπου θὰ σώζεται, πλάϊ στὰ ἁπλᾶ καὶ καλλιγραφημένα χειρόγραφά του, τὴν πίπα τοῦ Ἰωάννου Πολέμη, ποὺ κάποιος θὰ τὴν ἔχει σήμερα, πλάϊ στὸ ἀχώριστο μπαστοῦνι τοῦ Λάμπρου Πορφύρα καὶ τὸ μαῦρα γυαλιὰ ποὺ φοροῦσε γιὰ νά... μὴν τὸν ἐρεθίζει τὸ δυνατὸ φῶς ὁ ἀόμματος ποιητὴς Μαμμέλης...

Καὶ τὰ ἀτομικὰ ἀντικείμενα τῶν νεωτέρων μας, ποὺ ὅλα σώζονται, πόσα ρίγη συγκινήσεως καὶ πόσα εὐλαβικὰ αἰσθήματα δὲν θὰ μᾶς προκαλοῦν στὴν θέσι των. Ὅλα τὰ πράγματα μέσα στὰ ὁποῖα ζοῦσε ὁ Καρυωτάκης σώζονται. Ὁ ἀδελφὸς τοῦ πεσσιμιστοῦ ποιητῆ ζεῖ καὶ εἶναι σὲ θέση νὰ μᾶς παραχωρήσει τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα.

Ὅλη ἡ πικρόχολη ἀλληλογραφία τῆς ἄτυχης Μαρίας Πολυδούρη μαζὶ μ' ἕνα σωρὸ μικρὲς πολύτιμες ἀναμνήσεις ὑπάρχει στὰ χέρια τοῦ συζύγου τῆς ποιητρίας Σοφίας Μαυροειδῆ Παπαδάκη.

Ἀλλὰ καὶ τοῦ Καβάφη χειρόγραφα ἀνέκδοτα καὶ ἐπιστολὲς σώζονται ἀκόμη, καὶ τοῦ Γ. Σουρῆ καὶ τοῦ Ἄγγελου Βλάχου, καὶ τοῦ Ροΐδη, καὶ τοῦ Παπαδιαμάντη, καὶ τοῦ Παύλου Νιρβάνα, καὶ τοῦ Πολίτη, τοῦ Τσυκόπουλου, τοῦ Κ. Θεοτόκη, κ. ἄ.

Ρίχνω λοιπὸν τὸν σπόρο τῆς ἰδέας γιὰ τὴν ἵδρυση τοῦ Λογοτεχνικοῦ Μουσείου. Καὶ μὲ τὴν πεποίθηση ὅτι θὰ γονιμοποιήσει γρήγορα καὶ θὰ ριζώσει καὶ θὰ θερίεψει στὴ συνείδηση κάθε νεοέλληνα λογοτέχνη, κάνω ἔκκληση σ' ὅλους ὅσους ἔχουν τὶς δυνατότητες καὶ τὰ μέσα, καὶ τὸν καιρό, · καὶ τὸν τρόπο νὰ ξεσπαθώσουν γιὰ τὴν πραγματοποίησή της.

Κι' ἀκόμα, προτείνω τὴν σύσταση μιᾶς ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν μελέτη τοῦ ζητήματος ἀπὸ τοὺς ὁποίους, ἂν καὶ δὲν ἔχω τὴν ἔγκρισή τους, τοὺς παρακαλῶ νὰ ἀποδεχθοῦν τὴν ἔκκλησή μου:

Ἀγγ. Τερζάκην, Γ. Θεοτοκάν, Γ. Κατσίμαλην, Γιάννην Παναγιωτόπουλον, Μελὴν Νικολαΐδην, καὶ τὸν διευθυντὴ τῶν «Νεοελλ. Γραμμάτων» κ. Δημήτρη Φωτιάδη.

Δὲν ἔκαμα διάκριση λογοτεχνῶν. Ἀπλούσταται διάλεξα ἐκείνους ποὺ ξέρω ὅτι ἔχουν λίγο καιρὸ διαθέσιμο καὶ μποροῦν νὰ κινηθοῦν ἀνετώτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον γιὰ τὴν πραγμάτωση τῆς ἰδέας αὐτῆς.

Ἐὰν κανεὶς ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες μας ποὺ προτείνω, γιὰ τὸν ἕνα ἢ ἄλλο λόγο δὲν θὰ μπορέσει ν' ἀποδεχθεῖ τὴν θερμότατη ἐκκλησή μου γιὰ τὴν συμμετοχή του στὴν Ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν ἵδρυση «Λογοτεχνικοῦ Μουσείου», τότε θὰ τὸν παρακαλοῦσα νὰ εἴχε τὴν καλωσύνη νὰ ὑποδείξει ἕναν ἀντικαταστάτη του, τοῦ ὁποίου προηγουμένως θὰ ἔπαιρνε τὴν ἔγκριση.

Μὲ τὰ στοιχεῖα ποὺ δίνω στὸ σημερινό μου γράμμα νομίζω ὅτι θὰ μπορέσει νὰ γίνει ἕνα καλὸ ξεκίνημα γιὰ τὴν πραγματοποίηση τῆς ἰδέας τοῦ Λογοτεχνικοῦ Μουσείου.

Γι' αὐτὸ σᾶς παρακαλῶ νὰ δεχθεῖτε νὰ διαθέσετε τὶς πολύτιμες στῆλες σας γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση τῆς σημειωθείσης προτάσεώς μου, ποὺ νομίζω ὅτι θὰ βρεῖ θερμὴ ἀπήχηση στὸν λογοτεχνικὸ κόσμο μας.

Μὲ τιμὴ

ΜΙΧ. ΧΑΝΝΟΥΣΗΣ

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

3.

τοῦ κ. Κλὰρκ Νίκολς

Ὀκτὼ ὁλόκληρα χρόνια, ποὺ εὑρίσκεται ἡ βάση τοῦ χοροῦ. Καὶ ἦταν ἀπαραίτητο νὰ διαθέσει ὁποιος ἦταν σὲ θέση νὰ εἰσαχθεῖ στὰ πρώην αὐτοκρατορικὰ σχολεῖα τοῦ μπαλέττου τῆς Ρωσσίας, γυμνάζοντας τὸ σῶμα του πέντε ὡς ἕξη ὧρες τὴν ἡμέρα γιὰ νὰ μπορέσει ἀργότερα νὰ χορέψει, θἄλεγε κανεὶς πὼς εἶναι ἀρκετὰ καὶ μὲ τὸ παραπάνω μάλιστα γιὰ νὰ ὀνομαστεῖ τέλειος κάτοχος τῆς τέχνης τοῦ μπαλλέτου, ποὺ θεωρεῖται, ὅπως εἴπαμε καὶ στὰ προηγούμενά μας δημοσιεύματα τὸ ἀπόλυτο ὡς τὴν ἔκφραση τῆς ὀμορφιᾶς καὶ τῆς ἀρμονίας τῆς κινήσεως τοῦ σώματος.

Ἡ κυρία Ταμάρα Τουμάνοβα, πρωτοχορεύτρια τῶν Ρωσσικῶν μπαλλέτων τοῦ Ν. Ἐ Μπαζίλ, στὸ χορὸ τῆς «Λίμνης τῶν κύκνων».

Ἡ ἀρμονία αὐτὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴν ἁρμονία τῶν μορφώνοντας μὲ τὴ μελέτη τὸν ἑαυτό του. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἐπίσης πὼς ὁ χορὸς δὲν ἐξαρτᾶται μόνον ἀπὸ τὴν καλὴ διάπλασή τοῦ σώματος τοῦ χορευτῆ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸν χαρακτῆρα τοῦ ὁλόκληρον καὶ ἀπ' αὐτὴν ἀκόμα τὴν καθημερινή του ζωή, τὴν ἐγκυκλοπαιδική του μόρφωση, ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν πρέπει νὰ παραλειφθεῖ ἡ μουσική καὶ ἡ ζωγραφική.

Σήμερα, δυστυχῶς, τὰ πράγματα ἔχουν ἀλλάξει καὶ γι' αὐτὸ βρίσκονται πολλοὶ καὶ μάλιστα στὸν τόπο μας, ποὺ πολὺ ἀργὰ ἀποφάσισαν νὰ χορέψουν καὶ ἐπειδὴ ὀκτὼ χρόνια τοὺς φαίνονται πολλὰ γιὰ νὰ μάθουν μπαλλέτο, προτιμοῦν τὴ μοντέρνα δῆθεν τέχνη χοροῦ, τὴ γερμανική. Καὶ ἐδῶ ἀναγκάζομαι νὰ ἀναφέρω μερικὰ ὀνόματα τῶν πιὸ γνωστῶν Γερμανῶν χορευτῶν, ὅπως ὁ Χάραλντ Κρόϋτζμπεργκ, ἡ Μαίρη Γουΐγκμαν καὶ ὁ Λάμπαν, ποὺ μπόρεσαν νὰ δεῖξουν τὴν τέχνη τους καὶ ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς χώρας των. Αὐτοὶ οἱ τρεῖς, καθὼς καὶ μερικοὶ ἄλλοι ἀκόμα, δὲν ἔκαμαν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ παρὰ μόνον μπαλλέτο, ἐξακολουθοῦν δὲ καὶ σήμερα νὰ τρέφουν τὸ σῶμα τους μὲ τὶς ἀσκήσεις τοῦ μπαλλέτου, ἄσχετα μὲ τὸ τί κάνουν ὅταν βρίσκονται στὴ σκηνή. Τὰ περίφημα μπαλλέτα τοῦ Κοὔρτ Γιός, ποὖχουν φέρει τὰ τελευταῖα ἑφτὰ χρόνια ἐπανάσταση στὸ χορό, ἔχουν ὡς βάση τῆς τέχνης τους τὸ μπαλλέτο, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς ἔχουν καταργήσει τὴν τέχνη τοῦ χοροῦ τῶν ψυχῶν. Δὲν ὑπάρχει, λοιπόν, γερμανική, ἀγγλική ἢ γαλλική τέχνη χοροῦ, γιατὶ ὁ χορὸς εἶναι διεθνής, ὅπως ἄλλωστε καὶ ὁ χορευτής.

Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Παρακολουθῶντας κανεὶς στὶς ἐφημερίδες τῆς πρωτεύουσάς μας τὴ χορευτικὴ κίνηση τοῦ τόπου, ἀπὸ τὰ τόσα χορευτικὰ ρεσιτὰλ ποὺ δίνονται σὰν ἐπαγγελματικὰ ἢ καὶ σὰν σχολικὲς ἐπιδείξεις, καὶ κρίνοντας ἀπ' τὴν πληθώρα τῶν σχολῶν χοροῦ τῶν Ἀθηνῶν, σχηματίζει τὴν ἐντύπωση πὼς ἡ Ἑλλάδα εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς λίγες χῶρες, ὅπου ἡ τέχνη τοῦ χοροῦ καλλιεργεῖται μὲ τὸ καλλίτερο σύστημα. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς βρίσκονται καὶ ἐδῶ, ὅπως παντοῦ, ταλέντα καὶ πολλὰ μάλιστα, ἂν συγκρίνουμε τὸν πληθυσμὸ τῆς χώρας μας μὲ ἄλλων χωρῶν, ταλέντα ὅμως ποὺ πολλὲς φορὲς δυστυχῶς καταστρέφονται, γιατὶ οἱ περισσότεροι δάσκαλοι τοῦ χοροῦ τάχουν συνηθίσει νὰ νομίζουν πὼς μὲ τὸ νὰ κάμουν δυὸ χρόνια χορὸ σχολεῖο τους θὰ πάρουν δίπλωμα καὶ θὰ θεωροῦνται τέλειοι κάτοχοι τῆς τέχνης καὶ μὲ τὸ δίπλωμα αὐτὸ πιὰ θὰ μπαίνουν ὡς σολίστ σὲ ὁποιοδήποτε θέατρο τῆς Εὐρώπης.

Δίπλωμα χοροῦ εἶναι πρωτάκουστο καὶ δὲν φαντάζομαι πὼς δίνεται σὲ καμμιὰν ἄλλη χώρα τοῦ κόσμου, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Ἐκεῖνο ποὺ παρατηρεῖται καὶ ποὺ εἶναι τὸ χειρότερο, εἶναι ὅτι τὸ δίπλωμα αὐτὸ δίνεται ὄχι μόνο ἀπὸ σχολὲς χοροῦ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ αὐτὰ ἀκόμα τὰ ὠδεῖα, ποὺ πάντοτε συνηθίζουν νἄχουν μιὰ δασκάλα ἢ ἕναν δάσκαλο τοῦ χοροῦ, ποὺ διδάσκει ἀκροβατικὲς ἀσκήσεις ἢ καὶ σουηδικὴ γυμναστική. Μὲ τὸ δίπλωμα αὐτὸ ὁ κάτοχός του εἶναι πιὰ ἐλεύθερος νὰ ἀνοίξει σχολειό, γιατὶ ἔχει τὴν ἐντύπωση πὼς τἄχει μάθει ὅλα, ἐνῶ στὴν πραγματικότητα δὲν ξέρει παρὰ ὅσα μόνον ἔχουν ξεχάσει ἐκεῖνοι ποὺ ξέρουν χορό.

Ἕνα ἄλλο πάλι κακὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὴ νοοτροπία τῶν χορευτῶν μας, εἶναι τὸ πὼς θὰ μπορέσουν νὰ φύγουν ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα δυὸ ἢ τρία τὸ πολὺ ἑξάμηνα, γιὰ νὰ πᾶνε νὰ τελειοποιηθοῦν δῆθεν σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς μεγαλείτερες εὐρωπαϊκὲς χῶρες, γιὰ νὰ ξαναγυρίσουν καὶ δημοσιεύσουν ὅτι παρακολούθησαν μαθήματα ἔξω. Μὲ αὐτοὺς πιὰ εἶναι ἀδύνατο νὰ συζητήσει κανεὶς γιὰ τὴν τέχνη τοῦ χοροῦ, γιατὶ δὲν φαντάζονται πὼς τὰ τρία αὐτὰ ἑξάμηνα, σὲ ὁποιοδήποτε σχολεῖο τῆς Εὐρώπης κι' ἂν τὰ περάσουν, δὲν εἶναι ἀρκετὰ οὔτε τὸ ἀλφάβητο τοῦ χοροῦ κἀν νὰ μάθουν.

Αὐτὰ καὶ πολλὰ ἄλλα δὲν πρόκειται νὰ διορθωθοῦν, παρὰ μόνον ὅταν τὰ διάφορα θέατρα ἀποφασίσουν νἄχουν πραγματικὰ μπαλλέτα, ἢ μὲ τὴν ἵδρυση κρατικοῦ μελοδράματος, ὅπου θὰ προσληφθοῦν τὰ καλλίτερα στοιχεῖα τοῦ τόπου καὶ ἔτσι σιγὰ σιγὰ θὰ μορφωθεῖ καὶ τὸ κοινὸ καὶ θὰ μάθει νὰ ἐκτιμᾶ τὴν τέχνη τοῦ χοροῦ, ποὺ γιὰ τὴν ὥρα τουλάχιστον δὲν θεωρεῖται σοβαρὸ ἐπάγγελμα.

ΚΛΑΡΚ ΝΙΚΟΛΣ

Μιὰ τελευταία φωτογραφία τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη. Οἱ παραστάσεις τοῦ θιάσου της θ' ἀρχίσουν στὶς 9 Ἰουνίου μὲ τὸν «Βλογολαλοῦντα» τοῦ Μπέρναρ Σώ.

ΖΩΡΖ ΜΩΤΙΣ

Ο ΑΠΕΛΛΗΣ

Ἐπίσημος ζωγράφος τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου

(Ὁ λαμπρὸς ἑλληνιστὴς Ζώρζ Μωτὶς θὰ δημοσιεύσει σὲ λίγο ἕνα βιβλίο γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ζωγραφική, ὅπου προσπαθεῖ νὰ ξαναζωντανέψει, μὲ βάση τὰ κείμενα καὶ τὶς κατοπινὲς ἀπομιμήσεις, τὰ μεγάλα ζωγραφικὰ ἔργα τῆς Ἀρχαιότητας. Τὸ παρακάτω μέρος εἶναι ἀφιερωμένο στὸν Ἀπελλῆ, τὸν ἐπίσημο ζωγράφο τῆς Ἀδὴλῆς τοῦ Ἀλεξάνδρου).

Ἀπ' ὅλους τοὺς ζωγράφους ποὺ βγῆκαν ἀπὸ τὴ Σχολὴ τῆς Σικυῶνος ὁ πιὸ διάσημος εἶναι ὁ σύγχρονος καὶ ἐπίσημος ζωγράφος τοῦ Ἀλεξάνδρου, ὁ Ἀπελλῆς. Ὁ Πλίνιος λέει ὅτι ξεπέρασε κι' ἐκείνους ποὺ προηγήθηκαν ἀπ' αὐτὸν κι' ἐκείνους ποὺ ἦρθαν ὕστερ' ἀπ' αὐτόν. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του προκαλοῦνε ἕνα κῦμα συγκινήσεως καὶ ὁμόφωνου θαυμασμοῦ καὶ νοιώθουμε ἀκόμα τὴν ἱερὴ φρικίαση ποὺ προκαλεῖ ἡ ὁμορφιά τους ἀπὸ τὶς κρίσεις ποὺ βρίσκουμε στὸν Ὀβίδιο καὶ τὴν Ἀνθολογία.

Γύρω του, ὅπως καὶ γύρω ἀπὸ κάθε πρόσωπο ποὺ ἔζησε μέσα στὸ περιβάλλον τῆς αὐγῆς τοῦ πνεύματος, πλέχθηκε ἕνας θρῦλος, ποὺ ἀναφέρεται πρῶτ' ἀπ' ὅλα, στὶς σχέσεις του μὲ τὸν Ἀλέξανδρο. Διηγοῦνται πὼς ὁ Ἀλέξανδρος ζήτησε ἀπὸ τὸν Ἀπελλῆ νὰ τοῦ φτιάξει τὸ πορτραῖτο μιᾶς ἀπ' τὶς ἐρωμένες του, τῆς Πανκασπίας, καὶ ὅτι σὰν ἔνοιωσε πὼς ὁ ζωγράφος ἐρωτεύτηκε τὸ μοντέλλο του, δέχτηκε νὰ τοῦ τὴν χαρίσει αὐτὴ τὴ γυναῖκα. Διηγοῦνται ἀκόμα γιὰ τὸν Ἀπελλῆ τὸν ἴδιο θρῦλο ποὺ διηγοῦνται γιὰ τὸ Ζεῦξη: ὁ Ἀλέξανδρος ἔδειχνε κακὸ γοῦστο στὴν ἐκτίμηση κάποιου ἔργου τέχνης μ' ἐκεῖνο ὁ Ἀπελλῆς τοῦ εἶπε ὅτι οἱ κρίσεις του θὰ ἔκαναν νὰ γελάσουν ἀκόμα καὶ τὰ παιδιὰ ποὺ τρίβανε τὰ χρώματα. Ἐνῷ ὁ Ἀλέξανδρος ἔκρινε τὸ πορτραῖτο, ὅπου ὁ ζωγράφος τὸν εἶχε ἀναπαραστήσει ἐφιπποι, μπῆκε στὸ ἀτελιὲ τὸ ἄλογο τοῦ καταχτητῆ καὶ βλέποντας τὸ ζωγραφισμένο ἄλογο, χλιμίντρισε. «Φαίνεται, εἶπε ὁ Ἀπελλῆς, ὅτι τὸ ἄλογο εἶναι ζωγραφισμένο καλύτερα ἀπὸ σένα». Ὅλα αὐτὰ τ' ἀνέκδοτα εἶναι ἱστορίες ποὺ ἀτελιὲ χωρὶς μεγάλη ἀξία. Πιὸ σοβαρὲς εἶναι ἐκεῖνες ποὺ μᾶς δείχνουν τὴν εὐγένεια, τὴν καλωσύνη καὶ τὴν κατανόηση ποὺ ἔδειχνε ὁ Ἀπελλῆς γιὰ τοὺς ἄλλους ζωγράφους τοῦ καιροῦ. Ὁ Πρωτογένης, ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του, εἶχε ἔρθει νὰ φτωχός, καὶ δὲν εἶχε γίνει διάσημος σὰν τὸν Ἀπελλῆ. Ὁ Ἀπελλῆς τὸν ἐπισκέφθηκε, τὸν ρώτησε πόσο πουλάει τοὺς πίνακές του, καὶ ξαφνιασμένος ἀπὸ τὴ χαμηλὴ τιμή τους, ἀγόρασε μερικοὺς γιὰ ἕνα τεράστιο ποσὸ καὶ διάδοσε ὅτι θὰ τοὺς πουλοῦσε σὰ νἄτανε δικά του ἔργα. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ἐκείνη οἱ συμπολίτες τοῦ Πρωτογένη, οἱ Ρόδιοι, κατάλαβαν τὴ μεγάλη ἀξία τοῦ καλλιτέχνη ποὺ ζοῦσε ἀνάμεσά τους κι' ἀγόραζαν τὰ ἔργα του στὴν τιμὴ ποὺ ζητοῦσε.

Ἀνάμεσα στὰ ἔργα τοῦ Ἀπελλῆ ἕνα πάνω ἀπ' ὅλα προκάλεσε τὸ γενικὸ ἐνθουσιασμό. Πολυάριθμες ἀπηχήσεις του ἔφτασαν ὡς ἐμᾶς. Πρόκειται γιὰ τὴν Ἀναδυόμενη Ἀφροδίτη του. Βρισκότανε, μᾶς λέει ὁ Στράβων, σ' ἕνα Ναὸ τοῦ Ἀσκληπιοῦ, χτισμένο στὰ περίχωρα τῆς Κῶς, καὶ μεταφέρθηκε ἀπὸ τὸν Αὔγουστο στὸ Ναὸ τῆς Ἀφροδίτης στὴ Ρώμη. Ὁ Ἀπελλῆς παρουσίαζε τὴ θεὰ νὰ βγαίνει μέσα ἀπὸ ἕνα θαλασσινὸ κῦμα. Μονάχα τὸ πάνω μέρος τοῦ κορμιοῦ της ἤτανε ἔξω ἀπ' τὸ νερὸ καὶ ἡ Ἀφροδίτη ἔστιβε τὰ μαλλιά της ποὺ ἤτανε μουσκεμμένα ἀκόμα ἀπὸ τὰ κύματα τῆς θάλασσας. Τὸ ἔργο αὐτὸ τὸ ὑμνοῦν πέντε ἐπιγράμματα τῆς Ἀνθολογίας. Τὸ ἕνα λέει, ὅτι βλέποντας τὴν Ἀφροδίτη ἔτσι ζωγραφισμένη ἡ Ἥρα κι' ἡ Ἀθηνᾶ θὰ παραιτοῦνταν ἀπὸ τὸ βραβεῖο τῆς ὀμορφιᾶς.

Μονάχα ἕνα ἔργο τοῦ Ἀπελλῆ μᾶς εἶναι κάπως καλύτερα γνωστὸ ἀπὸ τ' ἄλλα, γιατὶ μᾶς τὸ ἐκτίμησε κάποιος ἔργο τέχνης μὲ ἐκεῖνο ὁ Λουκιανός. Εἶναι ἡ Συκοφαντία, ποὺ ὁ Μποτιτσέλι προσπάθησε νὰ τὴν ζαναπαραστήσει.

Δεξιά, κάθεται ἕνας ἄντρας μὲ μεγάλα μάτια, τὸν τριγυρίζουν δυὸ γυναῖκες, ποὺ συμβολίζουν, κατὰ τὸν Λουκιανό, τὴν Ἄγνοια καὶ τὴν Ὑποψία. Ἀπλώνει τὸ χέρι πρὸς τὴ Συκοφαντία, ποὺ τὸν πλησιάζει μὲ τὴ μορφὴ μιᾶς γυναίκας ἐξαιρετικὰ ὁμορφης καὶ ξαναμμένης σὰν ἀπὸ ὀργὴ καὶ λύσσα. Κρατάει στὸ χέρι ἕνα δαυλὸ καὶ τραβάει μὲ τὸ δεξὶ ἀπ' τὰ μαλλιά, ἕνα νέο ποὺ σηκώνει τὰ χέρια πρὸς τὸν οὐρανὸ γιὰ νὰ ζητήσει τὴ μαρτυρία τῶν θεῶν. Αὐτὴ τὴ γυναῖκα τὴν ὁδηγεῖ ἕνας ὠχρὸς ἄντρας, μὲ διαπερασμένα στικὰ μάτια, ποὺ ὁ Λουκιανὸς λέει ὅτι εἶναι ἡ Ἀπάτη. Πισω ἀπ' αὐτὴ τὴν ὁμάδα βρίσκεται μιὰ ἄλλη γυναῖκα μὲ σκοῦρα ξεσκισμένα ροῦχα, ἡ Τύφη, ποὺ γυρίζει κλαίγοντας καὶ κυττάζει, μὲ ντροπή, τὴν ἀλήθεια, ποὺ βρίσκεται κάτω.

Πολὺ παράξενη σύνθεση κι' ἀκόμα πιὸ παράξενη ἀλληγορία ποὺ ἀναρωτιέται κανεὶς ἂν δὲν πρέπει νὰ τιμήσει γι' αὐτὴν πιὸ πολὺ τὴ φαντασία τοῦ Λουκιανοῦ παρὰ τὸ ταλέντο τοῦ Ἀπελλῆ.

Μετ.: Κ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ

Ἕνας ἀπομίμησις κοντολίκος ἀπ' ἕνα ἀντίγραφο τοῦ Ἀλέξη Ναβάλλη «Τὸ νυφικὸ γάνωμα» ποὺ κεῖται στὸ Ἡρειοῦ Λέξη.

ΑΠ' ΑΦΟΡΜΗ ΜΙΑΣ ΠΡΟΤΟΜΙΑΣ

ΑΝΤΡΕΑΣ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑΣ

τοῦ κ. Ἰάκη Δόξα

Πρὶν ἀπὸ λίγον καιρό, (29 Ἀπρίλη), (1) ὁ πνευματικὸς κόσμος τοῦ τόπου μας πλήρωσε μὲ συγκίνηση τὸ φέρο τῆς εὐγνωμοσύνης του σ' ἕναν ἀκόμα νεκρό, ποὺ πρόσφερε τὴ συμβολή του στὸν πνευματικὸ πολιτισμὸ τῆς χώρας μας, ὅταν ἀκόμα ἡ ἐπανάσταση τοῦ γλωσσικοῦ ἀγῶνα ἀρισκόταν στὴν κυριότερη ἔξαψή της κ' ἡ ἀφορεὰ κληρονομιὰ τῆς νεωτερικῆς δουλείας, ὕστερ' ἀπὸ γενικὴ κάθαρση, ἀποχωροῦσε μὲ τὸ τελευταῖο της ἐπίσημο ὅβιμα μπρ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΟΙ ΓΙΟΙ ΤΟΥ ΒΑΓΚ-ΛΟΥΓΚ

ΤΗΣ ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ (ΒΡΑΒΕΙΟ ΝΟΜΠΕΛ 1938)

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. ΙΩΝΟΣ ΔΡΑΓΟΥΜΗ ν.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Σάν τελείωσε κάποιος νὰ διηγεῖται τοῦ Βάγκ τοῦ Τίγρη τὴν ἱστορία, δοηδημένος ἀπὸ καμμιὰ εἰκοσαριὰ ἄλλα στόματα ποὺ ξέρανε περισσότερες λεπτομέρειες, ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἔμεινε σιωπηλὸς κυττάζοντας τὸ πεδομένο παιδί· μὲ τὴν ἴδια παράξενη συγκίνηση καὶ γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸ λυπήθηκε τόσο ὁσο δὲν τὸ εἶχε λυπηθεῖ ποτὲς ἄμα ἦταν ἀκόμα στὴ ζωή. Ἦταν τόσο μικρὸ καὶ τόσο ἀδύνατο τώρα, ἔτσι πεδαμένο! Ὁ Βάγκ ὁ πρεσβύτερος σήκωσε τὰ μάτια του κι' εἶδε τὸν ἀδερφό του καὶ μουρμούρισε:

— Δὲν θὰ τὸ πίστευα ποτέ μου πὼς τὸ παιδί μου αὐτὸ θὰ προτιμοῦσε τὸν θάνατο παρὰ νὰ ξανάρθει μαζί σου. Φαίνεται πὼς θὰ τὸν κακομεταχειρίστηκες παρὰ πολύ. Ἂς ἔχεις χαρὰ ποὺ εἶσαι ἀδερφός μου, ἀλλοιώτικα... ἀλλοιώτικα...

—Ὄχι, ἀδερφέ μου, ἀπάντησε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης πιὸ γλυκὰ ἀπ' ὅ,τι συνήθιζε ποτὲς του, δὲν τὸν κακομεταχειρίστηκα. Εἶχε ἀκέμα κι' ἕνα γαϊδοῦρι γιὰ νὰ μὴν κουράζεται, ἐνῶ ἄλλοι πιὸ γέροι ἀπ' αὐτὸν πηγαίναν μὲ τὰ πόδια. Ὡστόσο, οὔτε ἐγὼ ὁ ἴδιος δὲν θὰ τὸ πίστευα ποτὲς μου πὼς ἦταν ἀρκετὰ γενναῖος γιὰ νὰ πεδάνει... Θὰ μποροῦσα νὰ δγάλω κάτι ἀπὸ δαῦτον, ἂν ἤξερα πὼς εἶχε τὸ θάρρος νὰ πεδάνει.

Κι' ἔμεινε μιὰ στιγμὴ παρατηρῶντας τὸ πτῶμα. Ξαφνικὰ ὅμως ἄρχισε πάλι ὁ θόρυδος, ὅταν ὁ ὑπηρέτης ποὺ εἶχε τρέξει κάπου, γύρισε μ' ἕναν γεωμέτρη καὶ μὲ παπάδες ἐφοδιασμένους μὲ τὰ ταμπούρια τους καὶ μ' ἄλογο αὐτοῦ ποὺ εἶναι χρέος τους νὰ γράφουν σὲ τέτοιες περιστάσεις. Τότε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἐπωφεληθῆκε ἀπ' αὐτὴν τὴν καινούργια ταραχὴ γιὰ ν' ἀποσυρθεῖ σ' ἕνα δωμάτιο μόνος καὶ νὰ περιμένει.

Ὅμως σὰν εἶχε πιὰ περιμένει ἀρκετὰ κὶ ἔκανε ὅ,τι μποροῦσε νὰ κάνει σὰν ἀδερφὸς μέσα σ' ἕνα τέσο λυπητερὸ σπίτι, ἀνέθηκε στὸ ἄλογό του κι' ἀτομοφύνθηκε. Κι' ὅσο πήγαινε, τόσο περισσότερο μελαγχολοῦσε, παρ' ὅλο ποὺ πάσκιζε νὰ σκληραγωγήσει τὸν ἑαυτό του καὶ ἀκεφτόταν ὁλοένα πὼς δὲν εἶχε ποτὲ δείρει ἢ κακομεταχειριστεῖ μὲ κανέναν ἄλλον τρόπο τὸ παιδὶ ποὺ τοῦ εἶχανε ἐμπιστευτεῖ καὶ κανένας δὲν θὰ φανταζόταν ποτὲ πὼς αὐτὸ ἦτανε τέσο ἀπελπισμένο, ὥστε νὰ στερηθεῖ τὴ ζωή του, κι' ἐπαναλάμβανε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης μέσα του πὼς ἔτσι ἦτανε γραμμένο ἀπὸ τὸν οὐρανὸ καὶ πὼς κανένας ἄνθρωπος δὲν θὰ μποροῦσε νὰ ἐμποδίσει τὸ μοιραῖο, γιατὶ ἡ ζωὴ τοῦ καθενὸς εἶναι ὁλότελα στὴ διάθεση τοῦ οὐρανοῦ. Κι' ἔτσι κατάφερε σιγὰ σιγὰ νὰ ξεχάσει τὸ χλωμὸ ἀγόρι καὶ τὴν ἔκφραση τοῦ πρεσβύτερου ποὺ ἔτανε τὸ ἐστοῦσε στὴν ἀγκκλιὰ του ὁ πατέρας του, κι' ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης εἶπε:

—Κι' ὡστόσο, τὰ παιδιὰ δὲν εἶναι μιὰ εὐλογία, καθὼς φαίνεται.

Ἄμα αἰσθάνθηκε πὼς συνῆρθε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, κι' ἔνοιωσε τὸν ἑαυτό του καλά, γύρισε καὶ φώναξε φιλικὰ τοῦ Βλογιοκεφαλένου:

—Ἐμπρός, ἀγόρι μου, ἔχουμε ἀκόμα πολὺ δρόμο μπροστά μας καὶ πρέπει νὰ διαστοῦμε!

ΚΕΦΑΛΑΙΟ XI

Νωρὶς τὸ πρωὶ φτάσανε στὰ χωριουδάκια ὅπου εἶχε ἀρῆσει τοὺς ἄντρες του, κι' ὁ ἄνδρωπος τῆς ἐμπιστοσύνης, ἐκεῖνος ποὺμισαζε σὰν λαγός, ἤρθε νὰ τὸν προϋπαντήσει καὶ τοῦ εἶπε:

—Καλὰ ποὺ ἤρθες, ἀρχηγέ μου, γιατὶ οἱ ἄντρες σου εἶναι ξεκουρασται καὶ φαγωμένοι καὶ γυρεύουνε πιότερη ἐλευθερία.

— Μάζεψέ τους· λοιπὸν σὰν θὰχουν τελειώσει τὴ πρωϊνό τους, εἶπε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης, κι' ἂς ξεκινήσουμε γιὰ νάμασστε στὰ μισὰ τοῦ δρόμου πιὰ αὔριο τὸ πρωΐ.

Ὡστόσο,στὴν διάρκεια τῶν ἡμερῶν αὐτῶν ποὺ ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης εἶχε πέρασει στὸ σπίτι τοῦ Βάγκ τοῦ Β', τὸν ἀπασχολοῦσε πολὺ τὸ ζήτημα τῆς περιοχῆς ποὺ θὰ διάλεγε γιὰ νὰ γίνει ἀρχοντὰς τῆς κι' εἶχε μιλήσει καὶ μὲ τὸν ἀδερφό του ποὺ ἦταν φρόνιμος κι' ἔμπειρος σ' αὐτὰ τὰ πράγματα. Στὸ τέλος τοὺς φάνηκε πὼς ἡ περιοχὴ ποὺ ἦταν ἀκριδῆς πέρα ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς γειτονικῆς ἐπαρχίας. Ἦταν πολὺ καλὴ γι' αὐτὸν τὸ σκοπὸ καὶ μάλιστα ἡ καλύτερη ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ βροῦν. Ἡ περιοχὴ αὐτὴ ἦταν ἀρκετὰ μακρυὰ ἀπὸ τὴν πατρίδα τοῦ Βάγκ τοῦ Τίγρη, ἔτσι ὥστε νὰ μὴ βρισκόταν ποτὲ ἀνάγκασμένος ἀκόμα καὶ σὲ περίπτωση σκληρῆς ἀνάγκης νὰ κακομεταχειριστεῖ τοὺς συμπολίτες του καὶ συνάμα ἦτον κι' ἀρκετὰ κοντὰ, σὲ τρόπο ποὺ ἂν τύχαινε ποτὲς νὰ νικηθεῖ σὲ κανέναν πόλεμο, νὰ δρεῖ καταφύγιο κοντὰ στοὺς δικοὺς του. Ἀκόμα, ἦταν ἀρκετὰ κοντὰ καὶ γιὰ τὴν μεταφορὰ τῶν χρημάτων ποὺ θὰ εἶχε ἀνάγκη στὸ στρατόπεδό του, χωρὶς νὰ διατρέχουν μεγάλο κίνδυνο ἀπὸ τοὺς λῃστές. Ὅσο γιὰ τὴν ἴδια τὴν γῆ, ἦταν φημισμένη γῆ, ὅπου πολὺ σπάνια πέφτανε σιτώσεις καὶ ποὺ τὸ ἕνα μέρος της ἦταν ψηλὸ καὶ τὸ ἄλλο χαμηλὸ. Ἔτσι ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ χρησιμεύει γι' ἄσυλο καὶ κρυψῶνας τους.

Ἡ περιοχὴ αὐτὴ ποὺ διάλεξε περιλάβαινε ἀκόμα κι' ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ δρόμου ποὺ ὁδηγοῦσε τοὺς ταξιδιῶτες ἀπὸ τὸ θορρᾶ στὸ νοτο κι' ἀπὸ τὸ νότο στὸ θορρᾶ, καὶ τοὺς ταξιδιῶτες αὐτοὺς θὰ μποροῦσε νὰ τοὺς ἐκμεταλλευτεῖ κανεὶς πολὺ καλὰ· πουλῶντας τους τὸ δικαίωμα τοῦ περάσματος. Ἐκεῖ ἦτανε ἀκόμα δυὸ-τρεῖς μεγάλες πόλεις καὶ μιὰ μικρὴ κι' ἔτσι ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης δὲν θὰ ἦταν τέλεια ἐξαρτημένος ἀπὸ τοὺς ἀνδρώπους ποὺ καλλιεργοῦσανε τὴ γῆ. Σ' αὐτὰ τὰ μέρη εἶχε κι' αὐτὸ τὸ καλό, ὅτι ἐγάζανε τὸ καλύτερο σταφύλι, ποὺ τὸ στέλνανε στὶς διάφορες ἀγορὲς τοῦ κρασιοῦ καὶ ὅτι ὁ πληδυσμὸς δὲν ἤτανε καδέλου φτωχός.

Μέσα σ' ὅλα αὐτὰ τὰ καλὰ ἕνα μόνο ἦταν δυσάρεστο, ὅτι ὑπῆρχε πιὰ ἕνας ἀρχοντὰς πολέμου σ' αὐτὲς τὶς μεριές, ποὺ ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἔπρεπε νὰ τὸν διώξει πρῶτα ἂν ἤδελε νὰ δρεῖ τὴν ἡσυχία καὶ τὴν εὐημερία του, γιατὶ δὲν ὑπάρχει περιοχὴ ποὺ νάναι τόσο πλούσια ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ βρέψει δυὸ ἀρχοντὲς πολέμου. Ὅμως, ποιὸς ἦταν αὐτὸς ὁ ἀρχοντὰς πολέμου ἢ τί δύναμη διαθέτε, αὐτὸ ἦταν ἕνα ἀπὸ τὰ πράγματα ποὺ ἀγνοοῦσε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης, ἀφοῦ οὔτε ἀπὸ τὸν ἀδερφό του δὲν μπόρεσε νὰ μάδει τίποτα σίγουρο, ἐκτὸς τὸ ὅτι ἄκουσε νὰ τὸν φωνάζουν: Λεοπαρδάλη, γιατὶ εἶχε ἕνα παράξενο λεξὸ μέτωπο κι' ἕνα κεφάλι ὅπως ἔχουν οἱ λεοπαρδάλεις, καὶ κυδερνοῦσε τὸν πληδυσμὸ μὲ μεγάλη σκληρότητα, ἔτσι ποὺ ὅλες ὁ κόσμος τὸν μισοῦσε.

Ἐπομένως ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἤξερε πὼς ἔπρεπε νὰ ξεκινήσει γιὰ τὰ μέρη ἐκεῖνα κρυφὰ κι' ὄχι σὲ πάρταξῆ καὶ μὲ ξεδιπλωμένο μπαϊράκι. Ὄχι, ἔπρεπε νὰ ξεκινήσει κρυφά, χωρίζοντας τὸ στρατεύμα του σὲ μικρὲς ὁμάδες, μὲ τρόπο ποὺ νὰ μὴν φαίνονται πιὸ ἐπικίνδυνες ἀπὸ τ' ἀποσπάσματα ἐκεῖνα τῶν λιποτακτῶν. Ὅταν θὰ ἔφτανε ἐκεῖ, θὰ ἔψαχνε νὰ δρεῖ ἕνα καταφύγιο στὸ δουνὸ κι' ἐχοντὰς το αὐτὸ σὰν ὁρμητήριο, θὰ ἐξερευνοῦσε τὴ χώρα μὲ τοὺς ἀνδρώπους τῆς ἐμπιστοσύνης του, γιὰ νὰ δεῖ μὲ τὶ σεῖ ἀρχοντὰ εἶχε νὰ πολεμήσει κι' ἀπὸ ποιὸν θὰ ἔπαιρνε τὴ γῆ ποὺ ἔνοιωθε πὼς νὰ τοῦ ἐπιφυλάσσει τὸ πεπρωμένο.

"Ἔκανε ὅπως τὸ εἶχε προσχεδιάσει. Ὅταν μαζεύτηκαν οἱ ἄνδρωποι του στὴν ἔξοδο τῶν χωριῶν κι' ὅταν καδένας τους εἶχε πιὰ φάει κι' εἶχε ξεστοδεῖ πίνοντας ἀπὸ τὸ καλὸ ντέπιο κρασὶ γιὰ νὰ προφυλαχτεῖ ἀπὸ τὸ δυνατὸ πρωϊνὸ δροσιαλάκι ποὺ πελεμοῦσε μὲ τὶς ἀδύνατες ἀχτίδες τοῦ ἀνατέλλοντος ἥλιου, ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης φρέντισε νὰ πληρωδοῦν ἕλα τὰ ἔξοδα καὶ ρώτησε τοὺς προϋχοντες:

—Μήπως οἱ ἄντρες μου κάνανε τίποτα στὰ σπίτια, ποὺ δὲν ἔπρεπε νὰ τὸ κάνουν;

Κι' ὅταν ἄκουσε νὰ τοῦ ἀπαντᾶνε:

—"Ὀχι δὲν κάνανε τίποτα κακὸ καὶ θὰ θέλαμε ὅλοι οἱ στρατιῶτες νάναι σὰν τοὺς δικοὺς σας.

Τότε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης εὐχαριστήθηκε πολὺ καὶ δδήγησε τοὺς στρατιῶτες του μακριὰ, ἔξω ἀπὸ τὰ χωριά, κι' ἀφοῦ τοὺς μάζεψε γύρω του, ἐμίλησε γιὰ τὴ χώρα ὅπου ἤδελε νὰ τοὺς δδηγήσει καὶ εἶπε:

—Εἶναι ἡ καλύτερη γῆ ποὺ θὰ μποροῦσαμε ποτὲ νὰ δροῦμε ὁπουδήποτε κι' ἔχει μόνο ἕναν ἀρχοντα, ποὺ πρέπει νὰ τὸν πολεμήσουμε. Ὑπάρχει ἀκόμα σ' αὐτὲς τὶς μεριὲς κι' ἕνα κρασὶ ἀπὸ τὰ πιὸ γλυκὰ καὶ μεδυστικὰ ποὺ ἔχετε δοκιμάσει ποτές.

"Ἄμα οἱ ἄντρες του ἀκούσανε αὐτὸ ἐμπηξᾶν χαρούμενες φωνὲς καὶ τοῦ λέγανε:

—Ἐκεῖ νὰ μᾶς δδηγήσεις ἀρχηγέ, νὰ, μιὰ τέτοια χώρα ἐπιθυμοῦσε ἡ καρδιὰ μας τόσον καιρό.

Τότε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης τοὺς ἀπάντησε χαμογελᾶντας μὲ τ' αὐστηρὸ χαμόγελό του:

— Δὲν εἶναι τέσο εὔκολο, γιατὶ πρέπει νὰ μάδουμε πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὴν δύναμη τοῦ ἀρχοντα ποὺ τὴν κατέχει. "Ἂν ἔχει πολλοὺς ἄντρες, περισσότερους ἀπὸ μᾶς, θὰ φρεντίσεμε νὰ δροῦμε ἕνα μέσον γιὰ νὰ τοὺς ἀποσπάσομε ἀπ' αὐτὸν κὶ νὰ τοὺς κάνουμε δικούς μας, γι' αὐτὸ καδένας ἀπὸ σᾶς πρέπει νὰ γίνει ἕνο μάτι κι' ἕνα αὐτί. Καὶ κανένας δὲν πρέπει νὰ μάδει γιὰ ποιὸ λόγο ἤρδαμε, ἀλλοιῶς εἴμαστε χαμένοι. Θὰ πάω ἐγὼ ὁ ἴδιος πρῶτος γιὰ νὰ δῶ ποῦ μποροῦμε νὰ κατασκηνώσομε κι' ὁ πιστός μου Λαγεμέρης θὰ μείνει στὰ σύνορα σ' ἕνα χωριὸ ποὺ τ' ὀνομάζουνε Κοιλάδα τῆς Εἰρήνης. Θὰ περιμένει ἐκεῖ σ' ἕνα πανδοχεῖο, γιὰ τὸ ἀποσὶ ἄκουσα νὰ λένε πὼς εἶναι τὸ τελευταῖο πανδοχεῖο τοῦ δρόμου κι' ἔχει γιὰ σῆμα μιὰ μπουκάλα κρεμασμένη μπροστὰ στὴν πέρτα. Θὰ σᾶς περιμένει γιὰ νὰ σᾶς πεῖ τ' ὄνομα τοῦ μέρους ποὺ θὰ ἀχτινοβολᾶς τοὺς κι' ἀσυγκεντρωδοῦμε. Τώρα θὰ σκορπιστεῖτε σὲ ὁμάδες ἀπὸ πέντε ἢ ἕξη ἄντρες καὶ θὰ περπατᾶτε σὰ νάσασταν φυγάδες λιποτάκτες κι' ἂν σᾶς ρωτήσει κανένας ποῦ πᾶτε, νὰ τὸν ρωτήσετε πὸ εἶναι ὁ Λεοπαρδάλης, γιατὶ ἐρχόμαστε νὰ κατατεῖτε στὸ στρατό του. Σὲ καδένα θὰ δώσω τρία ἀσημένια γιὰ τὸ φαί του ὡς τὴν ἡμέρα ποὺ θὰ ξαναναντηδοῦμε. Εἶναι ὅμως ἕνα πρᾶγμα ποὺ πρέπει νὰ σᾶς τονίσω. Ἂν τύχει κι' ἔρδει ὡς τ' αὐτὶ μου πὼς κάποιος ἀπὸ σᾶς κακομεταχειρίστηκε ἕναν ταπεινὸ ἢ ρίχτηκε σὲ κανμιὰ γυναῖκα ποὺ σᾶς εἶναι ἀπαγορευμένη, δὲν θὰ ψάξω νὰ μάδω ποιὸς εἶναι, ἀλλὰ θὰ σκοτώνω ὁυδ ἄντρες ἀμέσου, ὁποιουδήποτε, γιὰ κάδε παράπτωμα ποὺ θὰ μοῦ πεῖν.

Τότε τὸν διάκοψε ἕνας στρατιώτης:

— Μὰ ἐπὶ τέλους, ἀρχηγέ μου, δὲν θὰ μᾶς δώσεις ποτὲ τὴν ἐλευθερία νὰ κάνομε αὐτὸ ποὺ κάνουν ὅλοι οἱ στρατιῶτες;

Κι' ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἀπάντησε:

—Ἄμα δώσω τὴ διαταγή, θὰ εἶσαστε ἐλεύδεροι. Τώρα ὅμως δὲν ἔχετε ἀνάγκα πολεμήσει γιὰ μένα. Ἔχετε τὴν ἰδέα πὼς θὰ σᾶς ἀνταμείψω γιὰ τὸν πόλεμο, πρὶν ἀρχήσει;

Ὁ στρατιώτης σώπασε τέτε τρομαγμένος, γιατὶ ἤξερε πὼς ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἤτανε ὀξύθυμος κι' ἀπότομος καὶ πὼς δὲν ἤδελε πολὺ γιὰ νὰ τραδήξει τὸ σπαδί του, ἀνάμα πὼς δὲν ἤτανε ἄνδρωπος ποὺ θὰ τὸν συγκινοῦσε μιὰ πνευματώδικη κουδέντα ἢ ἕνα ἀστεῖο τῆς στιγμῆς. Ξέρανε ὅμως κιόλα πὼς ἤτανε δίκαιος καὶ οἱ στρατιῶτες αὐτοὶ ἦσαν ἀγαδὰ παιδιὰ καὶ κατκαλαδαίνανε τὸ σωστό.

(ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ)

λοαττώματα, ποὺ ὁ Καρκαδίτσας τὰ γνώρισε, τὰ ψυχολόγησε, τὰ καλοξύγισε καὶ τέλος τὰ ἔψεξε, εἴτε ἀπότομα καὶ κάπως ἀνάνωσα (γιὰ τὴν αὐστηρότητά του λένε ἀκόμα οἱ πατριῶτές του, πὼς ὅταν ἦταν στρατιωτικὸς γιατρός, δὲν τοὺς ἔδωσε ποτὲς ἀδεια!) (5), εἴτε μὲ λεπτὸ σατυρικὸ πνεῦμα, μὲ μιὰ ραφινάτη διάθεση διακωμωδήσεως αὐτῶν τῶν ἐλαττωμάτων, ποὺ οἱ ἐδῶ ἀκόμα νόμιζε, πὼς μποροῦσε νὰ ἐφαρμόσει τὴν ἐπιστήμη τοῦ ἐπαγγέλματός του.

"Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Καρκαδίτσα, καινένας ἄλλος λογοτέχνης στὴν ἐποχή τον δὲν ἔδωσε πλήρότητα στὸ νεοελληνικὸ διήγημα, ἀπ' τὶς δυὸ οὐσιώδικες πλευρές του: τὴν τέχνη καὶ τὴ ζωή. Κι' ἀπὸ τέχνη: Ὁ Καρκαδίτσας, ποὺ παρὰ τὴ φαινομενική του σκληρότητα, στὸ δάδος ἦταν ἀγαδὸς κι' εὐγενικός, εἶχε μέσα του τὴ συναίσδηση τοῦ ὡραίου καὶ τοῦ ἁρμονικοῦ, εἶχε μέσα του τὸ χάρισμα τῆς σύνδεσης, ποὺ γιὰ ἕνα διήγημα, εἶναι ἀναγκαιότατο, ἂν δχι τὸ ἄπαντο, γιὰ νάναι ἄψογο στὴν ἐμφάνιση, δχι ἀτεχνὸ κι' ἀκαλαίσδητα, ἀλλὰ μὲ ἐξασφαλισμένα γνωρίσματα στρωτῆς ἀφήγησης καὶ λυρικῆς ἐπενδύσεως, μὲ πλουσια διακόσμηση,μὲ καταλληλα καὶ προσαρμοσμένα πάντα στὸ θέαμα σκηνικά, ἐμπνευσμένα καὶ παρμένα ὅλα ἀπ' τὴ φύση καὶ τὰ τοπία τὰ δικά μας, ποὺ τὰ γνώρισε δῆμα μὲ δῆμα καὶ τ' ἀγάπησε γιὰ τοὺς δεσμούς, ποὺ μαζί τους εἶχε καὶ γιὰ τὴν ὁμορφιά τους. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο χαραχτηριστικὸ του ἀφορᾶ τὴ δεύτερη δυναμική του πλευρά, τὴ ζωή, ποὺ ἀληδινή, ποικίλη καὶ πλατειὰ σφύζει μέσ' στὸ ἔργο του, ἀντλημένη κι' αὐτὴ ἀπὸ προσωπικές του συνδήκες, ὁποδέσεις κι' ἀντιλήψεις καὶ ἀντικειμενικοποιημένη κατάλληλα, ὥστε νὰ φαίνεται, πὼς ἀπουσιάζει ἡ ἀτομική δράση, μολονότι αὐτὴ πάντα εἶναι ἡ μυστική ἡρωΐδα. Ὁ Καρκαδίτσας δὲν ὑπῆρξε ὁ δρησκευτικὸ στὴ μελέτη τῶν δλίψεων προσηλωμένος Παλαιμᾶς, οὔτε ὁ περιορισμένος στοὺς τοίχους ἑνὸς δημοσιογραφικοῦ γραφείου Παπαδιαμάντης. Ἀπὸ φύση, μὰ κι' ἀπὸ ἀπάγγελμα φιλοτάξιδος, γύρισε στερειές καὶ θάλασσες (πρωτοτοποθετήθηκε ἐπίτηδες γιὰ νὰ γνωρίσει τοὺς δρεινοὺς στὴν Ἄμπλιανη, τῆς Εὐρυτανίας, σὰ γιατρὸς στὰ βαπόρια, ἔζησε μαζὶ μὲ τοὺς ναυτικούς καὶ σὰ στρατιωτικός, ἔζησε τὴ περιοδεύοντα στρατολογικὰ συμδούλια γιὰ νὰ πηγαίνει ἀπὸ πόλη σὲ πόλη..), σίμασε ἀνδρώπους κι' ἀνδρώπους, γνώρισε ὁ ἴδιος τὸ προσωπικὸ δράμα, τὸν ἔρωτα, τὴν περιπέτεια, τὴν ἐξορία κι'ὅλα γενικὰ τ' ἀνδρώπινα πάδη, ποὺ μέλλουν ἀργότερα νὰ ξεκαθαριστοῦν ἀπ' τὴν Τέχνη καὶ νὰ μείνουν δουλεμένα καὶ φιλτραρισμένα, ὅπως ἀκριδῶς τἄδωσε ὁ Καρκαδίτσας ποὺ στὴν ἐκλονὴ τῶν θεμάτων του ὑπῆρξε πολύμοφος κι' ἀγκάλιασε μὲ τὴν ἐμπνευσή του ὅλο τὸν κόσμο τῶν γνωριμιῶν του κι' ὅλα τὰ αἰσδήματα καὶ τὰ συναισδήματα ἑνὸς ὁλόκληρου λαοῦ, ποὺ σημάδεψε χαραχτηριστικὰ τὴν ἐπική καὶ ἠδογραφική του ἱστορία, τὴ σαδύτερη ψυχική καὶ διανοητική του ἰδιοσυστασία, σχηματίζοντας ἔτσι τὴν κοινωνία μιᾶς ἐποχῆς, ποὺ ὑπῆρξε δική του κι' ἐπέδρασε ἀπάνω του ὄχι δπως σ' ἕναν ξένο παρατηρητή, ἀλλὰ σ' ἕναν ἄνδρωπο, ποὺ δγαλμένος μέσ' ἀπὸ τὰ σπλάχνα της, τὴν ἀγάπησε καὶ τὴν πόνεσε σὰν καλλιτέχνης καὶ σὰ γιατρός. Ἔτσι, ἡ μορφὴ τοῦ Καρκαδίτσα μὲ τὴν τριπλὴ της ὑπόσταση — τὴν ἐδνική, τὴ λογοτεχνικὴ καὶ τὴν ψυχογραφική — στέκεται μοναδικὴ ἀνάμεσα στὶς ἄλλες τῶν συναγωνιστῶν του, ποὺ ὁ καδένας, δέδαια, πρόσφερε καὶ τὴ δική του δύναμη στὴ γενικὴ πνευματικὴ προσπάδεια, τῆς ὁποίας τ' ἀποτελέσματα κληρονομήσαμε μεῖς. Ξεχωριστὰ, μάλιστα, ἡ ἀφιέρωσή του στὴν ἐξυπηρέτηση τῶν ἐδανικῶν τῆς φυλῆς, ποὺ τὰ λάτρεψε καὶ τὰ τραγικόδησε, ποὺ τὰ πίστεψε καὶ τὰ καδιέρωσε, δικαιωματικὰ τοῦ δίνουν τὴ δέση τοῦ ἐκπροσώπου τοῦ νεοελληνικοῦ πεζοῦ λόγου, ποὺ αὐτὸς πρῶτος τὸν σχηματοποίησε, ἀπὸ περιεχόμενο καὶ τεχνικοὺς τρόπους, ἀπὸ γλῶσσα (ἦταν ἐ ἴδιος γλωσσοπλάστης κι' ὄχι Ψυχαριστὴς, δέδαια, μὰ δέρος δημοτικιστής) κι' ἀπὸ ἔκφραση, ἐκδηλωμένη σὲ ὁμαλὰ ἀφηγηματικὸ ὕφος καὶ γόνιμο λυρισμό, ποὺ ὁ ἴδιος τὸν ἔκαμε γοητευτικὸ, μὲ τὴν παρεμδολὴ τοῦ φυσιολατρικοῦ στοιχείου («πρεσὸντα ὁμοῦ νατουραλισμοῦ» χαρ. ἀχτηρίζει τὰ ἔργα του ὁ Κοαμπάνης στὴν «Ἱστορία τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας») καὶ τὴ γενρὴ του ποιητικὴ διάδεση.

Λέγεται (τὸ διάδοσα τελευταῖα καὶ σ' ἕνα ἄρδρο τοῦ Ξενόπουλου στ' «Ἀθηναϊκὰ Νέα») πὼς προκηρύχτηκε διαγωνισμὸς γιὰ μιὰ μελέτη γύρω ἀπ' τὸν Καρκαδίτσα, σὰν ἄνδρωπο καὶ σὰν λογοτέχνη, δέδαια, παρμένο, δπως ἀκριδῶς ἔγινε πρωτήτερα ἀπ' τὸ ἐπίσημο κράτος γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη κι' δπως ἀπὸ ἰδιωτικὲς πρωτοδουλίες γίνεται τώρα τελευταῖα μὲ πολλοὺς λογοτέχνες ἢ ποιητὲς, νεκροὺς καὶ ζωντανοὺς (νά: οἱ «Κρητικὲς Σελίδες» γιὰ τὸ Σκίπη καὶ τὸν Κονδυλάκη, καὶ τελευταῖα ἡ «Ἰόνιος Ἀνθολογία» γιὰ τὸν Ξενόπουλο), μὲ σκοπό, κι' ἐδῶ, τὴ συγκέντρωση ἑνὸς δριστικοῦ κριτικοῦ μελετήματος γύρω ἀπ' τὸ συγγραφέα τοῦ «Ἀρχαιολόγου». Καιρὸς πιὰ νὰ ξεσηκωδεῖ ἀπ' τὸν ἀραχνιασμένο τάφο του κι' αὐτὸς ὁ πνευματικὸς ἀγωνιστὴς καὶ νὰ ἰδεῖ τὴ χάρη, ποὺ ἄλλοι εὐτύχησαν νὰ ἰδοῦν καὶ μ' ὁλάνοιχτα ἀκόμα τὰ μάτια (πῶς θὰ εὐχαριστήδηκε μὲ τὰ «Ἅπαντά» του ὁ καδένας ὁ Φιλύρας!). Ὁ Καρκαδίτσας ἔχει ἕνα μεγάλο ἀκύτταχτο ἔργο, ζωῆς καὶ τέχνης, ποὺ δσο κι' ἂν ὑπῆρξαν κόποτε κάποιοι μελετητές, ποὺ τὸ ἀνάουραν ἀπ' τὴ νάρκη καὶ τὸ ἀποκέλ, ὁλόψωναν (ὁ Ἄλκης Θρύλος, ὁ Πέτρος Χάρης, ὁ Τερζάκης, ὁ Βαλέτας... (6),), ἐν τούτοις δὲν ἀντιμετωπίστηκε ποτὲς ἡ ἀνάγκη τῆς ἀνασυγκροτήσεως ὅλων τῶν ἔργων του κι' ἡ ἀπαράλληλη τοποθέτησή των στὴ νεότερη φιλολογική μας ἱστορία, ἐφ' ὅσον μάλιστα πρόκειται γιὰ τὸν πρωτοπόρο τῆς πεζογραφίας μας. Καὶ τώρα, ὡστόσο, ὑπάρχει ἀκόμα ἐπικαιρότητα γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Καρκαδίτσα. Ἡ ἐπανέκδοση σὲ τόμους δλης γενικὰ τῆς παραγωγῆς του (μιλάω καὶ γιὰ τ' ἀνέκδοτα χειρόγραφά του, ποὺ σέρνουν μαζί τους μιὰ δλιδερὴ ἱστορία πουλήματος ἀπὸ χέρι σὲ χέρι) κ' ἡ κριτικὴ παρακολούδηση τοῦ δλου ἔργου του (ἀπ' τὶς ἀνταποκρίσεις, ποὺ δημοσίευε στὸ «Ἄστυ» τὸ Κακλαμάνο καὶ στὴν «Ἑδδομάδα» τοῦ Δαμέργη, ὡς τὸ τραγοῦδι του «Μελαγχολία» ποδγραψε λίγες μέρες πριν πεδάνει), μὲ ἀνάλυση, σύγκριση καὶ σύνοψη τοποδέτηση τῆς ἀξίας του παρόλληλα μὲ τὶς ἀξίες τῶν συναδέλφων του, εἶναι ἔργο δχι μνήμης γιὰ κεῖνον ποὺ πέδανε, ἀλλὰ τιμῆς νιὰ μᾶς, ποὺ μείναμε. Χωρίς, δέδαια, ἡ δουλειὰ αὐτὴ ν' ἀνατεδεῖ σ' ἕνα δεύτερον Τωμαδάκι (ἐννοῶ : ἄνδρωπο ἐξίου πρὸς τὸν Καρκαδίτσα), ἀλλὰ προσεγμένη στὰ χέρια ἑνὸς εἰλικρινοῦς καὶ μορφωμένου πνευματικοῦ μελετητῆ, θὰ ἀποδώσει τ' ἀποτελέσματα, ποὺ διάγραψα. φτωχά, δέδαια καὶ πρόχειρα ἀπὸ μέναν δοσμένα, πρωτήτερα, καὶ θὰ πετύχει τοῦτο ἀκριδῶς: τὴν τελική ἀπονομὴ τῆς δικαιοσύνης στὸν Καρκαδίτσα. Γιατὶ τοῦτο εἶναι τὸ πιὸ ἐπίκαιρο σημεῖο: τὸ δρόνισμα τοῦ Καρκαδίτσα στὴ δέση ποὺ τοῦ ἀξίζει, ἀπὸ τὸ πλήδος τῶν ἄλλων νεκρῶν, δπου σήμερα ἐξακολουδεῖ νὰ μένει.

Τὸ στήσιμο τῆς προτομῆς τοῦ Καρκαδίτσα ἀποτελεῖ τὴν καρποφορία ὁρισμένων εὐγενικῶν τοπικῶν τῆς πατρίδας του προσπαδειῶν (7), κ' εἶναι, δπως σὲ κάδε τέτοια περίπτωση, ἕνας τρόπος ἐκδηλώσεως τῆς εὐγνωμοσύνης τῶν μεταγενεστέρων σὲ κείνους ποὺ τοὺς δόξασαν. Στὸ δάδος, ἀποτελεῖ μιὰ τυπικότητα. Οὐσιαστικὰ τὸ δέμα εἶναι ἄλλο: εἶναι, δηλαδή, ἡ ἀποκατάσταση τῆς μνήμης τοῦ Καρκαδίτσα στὴ «Ἱστορία τῶν Νεοελληνικῶν Γραμμάτων, ποὺ ὑπῆρξε ἕνας μεγάλος ἀρχηγὸς κι' ὁδηγητής τους. Ἡ ἱστορία συνήδισε νάναι ἀμερόληπτη κι' αὐστηρή. "Ολες οἱ μορφές, καὶ μαλιστα ὅσες ἄπλωσαν στὴ ζωή τὴν κύκλο τῆς ἀχτινοδολίας τους κι' ἐκίνησαν γενικότερα διαφέροντα, θὰ περάσουν ἀπ' τὸ διϋλιστήριο τοῦ χρόνου, θὰ ξεκαθαριστοῦν καὶ τέλος θὰ μείνουν μὲ κάποια, αἰώνια πιά, ἔκφραση, τὴν δριστική τους. Καὶ σήμερα, ποὺ κι' ἐδῶ στὸν τόπο μας οἱ καθημερινὲς ἀξίες ξανακυ

ΑΓΝΩΣΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΕΓΓΡΑΦΑ

ΚΙΝΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΣ ΣΤΕΡΕΑΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

Τοῦ κ. Νικ. Ε. Καραντινοῦ

Κακά κι' ἀνήσυχα μηνύματα ἔφταναν ἀπό τὴν Ἀθήνα στὸ Ναύπλιο, τὴν ἕδρα τῆς Ἑλληνικῆς Κυβέρνησης τὸ καλοκαίρι τοῦ 1825. Ἐκείνος ὁ χρόνος τεφερνε ὅλα ἀνάποδα γιὰ τὴν Κυβερνηση κι' ὅλο τὴν ἔμπλεχε σὲ πιὸ σοβαρὰ ζητήματα. Ἡ Κυβέρνηση τοῦτο τὸ χρόνο βρέθηκε μπροστὰ σὲ διπλὰ προβλήματα. Τοῦρκοι κι' Ἕλληνες τὴν ἀπασχόλησαν, μὰ πιὸ πολὺ οἱ Ἕλληνες. Ὁ Ἀφρικανὸς γυρόφερνε τὴν Πελοπόνησο ρημάζοντάς την καὶ στὴν ταχτική του τὰ στρατεύματα τῆς Διοίκησης δείχτηκαν μὲ μιάς ἀνίκανα. Μὰ τοῦτη τη συμφορὰ δὲν τὴν πολυσκέφτηκαν, γιατί, ἄλλωστε, τὴν περίμεναν πὼς θἄρθει καὶ δὲν εἶχαν πιστέψει πὼς ὁ Ἀγὼνας ἤταγε πιὰ τελειωμένος καὶ πὼς ὁ Σουλτάνος εἶχε παρατιτηθεῖ ἡ ἐκδίκησή του θἀρχόταν.

Τὸ δεύτερο πρόβλημα ἤτανε πιὸ ζωτικὸ γι' αὐτήν, γιατι τοῦτο διακινδύνευε τὴ θέση της. Οἱ πρῶτοι ἕξη μῆνες κρότησαν ζωηρὸ τὸ ἐνδιαφέρον της στὴν Ἀνατολικὴ Ἑλλάδα καὶ ἡ μορφὴ ἑνὸς ἀνθρώπου τὴν κράτησε πανικύβλητη ἕνα ὁλόκληρο ἐξάμηνο, μέχρι τὸν Ἰούνιο τοῦ 1825, ποὺ στὴν Ἀθήνα τέλειωναν τὸν Ἀνδροῦτσο. Ἡ Ἀνατολικὴ Ἑλλάδα καὶ τὸ πλεῖστο ἡ πόλη τῆς Ἀθήνας ἀπασχολοῦνε τὴ Διοίκηση τὸ καλοκαίρι τούτου τοῦ χρόνου πιὰ πολὺ ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά. Καινούργια πράματα πιὸ σοβαρὰ μὲ μεγαλείτερη ἔκταση βάζουν κάτω τὴν ὕπαρξη τῆς νησιωτικης Κυβέρνησης τοῦ Κουντουριώτη. Ἀντίθετα πρὸς τὸ κίνημα τοῦ Ἀνδρούτσου, ποὺ στὴν οὐσία του ἤταν ἕνα κίνημα ἀνταρσίας, καθαρὰ ἀτομικὸ, ἕνα ἄλλο κίνημα ποὺ δὲν ἔφερνε καὶ τόσο τὸν τύπο ἀτομικιστικῆς ἐξέγερσης, ἀλλὰ ἤταν ἕνα κίνημα πιὸ πλατὺ καὶ πιὸ ὀργανωμένο, ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Ἰούλιο νὰ ὀργανώνεται στὴν Ἀνατολικὴ Ἑλλάδα. Ἡ Ἀθήνα στὴν κίνηση τούτη γίνεται ἡ πιὸ ὑποπτη φωλιά: εἶναι τὸ κέντρο τῆς ἀντιπατριωτικῆς κίνησης, ὅπως τὴν ἀποκαλοῦνε στὶς ἀναφορές των τὰ ἐπίσημα ὄργανα τῆς Διοίκησης στὴν Ἀθήνα,ὅταν γράφουν στὰ Ὑπουργεῖα στὸ Ναύπλιο. Στὴν Ἀθήνα ἡ ἀτμόσφαιρα εἶναι φορτωμένη, πηχτή. Μεγάλες ἀναφορές φτάνουνε καθημερινὰ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα στὸ Ναύπλιο, παρασταινοντας πιὸ ἀνησυχητικὴ τὴν κατάσταση τῆς Ἀνατολικῆς Ἑλλάδας· τελεσερα πρόσωπα σημαντικὰ κι' ὑπολογίσιμα κατέχουν τὴν ἡγεσία στὸ κίνημα τοῦτο κατὰ τῆς Διοίκησης. Εἶναι ὁ Σοφιανόπουλος, ὁ Ἰ. Σοῦτζος, ὁ Νικολαΐδης κι' ὁ Αἰνιάν.

Στὸ κίνημα τοῦτο εἶχαν προβλέψει μιαν ἄρτια συμμετοχὴ τοῦ στρατοῦ, ποὺ τὴν ἐποχὴν αὐτὴ βρίσκεται στὰ Σάλωνα, μὲ ἀρχηγὸ τὸν Γκούρα. Εἶχαν ρίξει τὴν προπαγάνδα τους κι' εἶχαν πραγματικὰ κατορθώσει νὰ προβελκύσουν πολλούς. Αὐτοὶ θἀ σηκώνανε τὰ ὅπλα κατὰ τῆς Διοίκησης καὶ κατὰ τοῦ Γκούρα. Καὶ τὰ τέσσερα πρόσωπα δρούσαν ἐντατικά, προετοιμάζοντας τό κίνημα· ὁ Ἰ. Σοῦτζος κι' ὁ Σοφιανόπουλος στὰ Μέγαρα ζητοῦσαν καινούργια Συνταγματικὴ Συνέλευση, ὁ Νικολαΐδης προπαγανδίζει πλατειὰ μὲ ἔντυπα τοὺς σκοπούς των, ἐνῶ ὁ Αἰνιὰν στὴν ἀγορὰ τῆς Ἀθήνας μιλεῖ καὶ φωνάζει κατὰ τῆς Διοίκησης ὁλοφάνερα. Ἡ ὅλη κατάσταση γιὰ τὴ Διοίκηση βρίσκεται σὲ μιὰ κρίσιμη γενικὰ φάση. Στὴν Ἀνατολικὴ Ἑλλάδα κρατεῖ ἀκαταστασία καὶ γενικὰ μιὰ νευρικότητα. Εἶναι ἡ στιγμὴ νὰ πάρει ἡ Κυβέρνηση μέτρα δραστικά, ἀν θέλει νὰ κρατηθεῖ. Οἱ στρατιῶτες στὴν Ἀθήνα βιαιοπραγοῦνε κατὰ κάθε μέτρου, τὸ στρατόπεδο στὰ Σάλωνα βρίσκετσι στὸ ἀρπαγὰς καὶ φόνους καὶ ἄλλα ἐπόδι, ἔτοιμο νὰ σηκωθεῖ. Ἀλλὰ πάνω στὰ ἱστορικὰ τοῦτα ζητήματα μπορεῖ καθένας νὰ μορφώνει δική του γνώμη ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ ἔγγραφα, χωρὶς νὰ χρειάζεται ἄλλον ὁδηγό. Ἕνα ὁλοκληρωμένο ἱστορικὸ σημείωμα γιὰ τὴν Ἴσως ἄγνωστη σὲ πολλοὺς σελίδα αὐτὴ τῆς ἱστορίας, θἄτανε σωστὸ νὰ περιλάβει ὅλα τὰ ἔγγραφα ποὺ ἔχουν σχέση μὲ τὴν κίνηση αὐτή. Ἐδῶ ὅμως θἀ παραθέσουμε τὰ σπουδαιότερα, ποὺ θἀ μᾶς ὁδηγήσουν καλλίτερα νὰ σχηματίσουμε μιὰν ἀνεξάρτητη γνώμη.

Τὰ ἔγγραφα αὐτὰ ἀρχίζουν νὰ φτάνουν ἀπὸ τὸν Ἰούλιο στὸ Ναύπλιο, χρωματίζοντας τὴν ἀνησυχητικὴ κατάσταση ποὺ διαπιστώνουν τὰ ὄργανα τῆς Κυβέρνησης.

Τὸ πρῶτο ἔγγραφο ποὺ παραθέτουμε εἶναι ἀναφορὰ τῆς Γενικῆς Ἀστυνομίας Ἀθηνῶν στὸ Ὑπουργεῖο στὸ Ναύπλιο:

Περίοδος Γ'.

Ἀριθμὸς 143

Προσωρινὴ Διοίκησις
τῆς Ἑλλάδος

Πρὸς τὸ Ἔξοχον Ὑπουργεῖον τῆς Ἀστυνομίας.

Ἡ Γενικὴ Ἀστυνομία τῶν Ἀθηνῶν,

Κατὰ τὰς διαταγὰς ὁποῦ μοὶ ἐδόθησαν διὰ νὰ ἐπαγρυπνῶ διὰ τὴν ἐσώτερικὴν εὐτοξίαν, βλέπω νὰ διευθύνονται εἰς τὴν Ἀνατολικὴν Ἑλλάδα, καὶ εἰς αὐτὴν τὴν Μητρόπολιν τῆς Ἀττικῆς πολλοὶ ψευδαπόστολοι οἱ ὁποῖοι ἐρεθίζουν τὸν Ἰλαὸν διὰ τὴν ζητηθεῖσαν παρ' ὅλου τοῦ Ἔθνους Ἀγγλικὴν προστασίαν καὶ παρησιάζουν ἔνα συνταγματικὸν χάρτην κατὰ τὸν ὁποῖον θέλουν νὰ διοικῆσῃ τὴν Ἑλλάδα ὁ Βος υἱὸς τοῦ δουκὸς Ἀρλιανόυ. ὁ σκοπὸς των εἶναι νὰ κρεμνίζουν τὴν Σ. Διοίκησιν, καὶ νὰ ἀνάψουν ἐμφύλιον πόλεμον πρὸς ἐξολόθρευσιν τοῦ "Ἔθνους· αὐτὰ λοιπὸν παρατηρήσας καὶ ἀκούσας, εἰδοποιῶ τὸ ἔξοχον ὑπουργεῖον, ὅτι ἀρχηγοὺς αὐτῶν τῶν τραχοποιῶν ἄς νομίσῃ τὸν Παναγιώτην Σοφιανόπουλον καὶ Ἰωάννην Σοῦτζον, Νικολαΐδην, καὶ Αἰνιάν. οἱ μὲν πρῶτοι δύο ἦλθαν εἰς τὰ Μέγαρα καὶ ἐξήτουν νὰ συστήσουν συνέλευσιν ἴνα ὑπογραφῇ ὁ συνταγματικὸς χάρτης· τώρα δὲ προσπαθοῦν νὰ διαφθείρουν τὸ στρατόπεδον τῶν Σαλώνων, ὁ Νικολαΐδης ἐλθὼν ἐδῶ πρὸ ἑνὸς μηνὸς συνέγραψε διεγερτικὰ ἔγγραφα τὰ ὁποῖα ὁμογενῆς ἐμπόδισεν εἰς τὸ νὰ ἐκδοθῶσιν, ὁ δὲ Αἰνιὰν μόλις ἔφθασε πρὸ δύο ἡμερῶν καὶ ἄρχισαν τὰς κατὰ τῆς Διοικήσεως φαρμακερὰς ὁμιλίας τους, δὲν εἶναι αὐτοὶ καὶ μόνον τοὺς ὁποίους παρσταίνω ὡς ἀρχηγοὺς τῶν ἀντιπατριωτῶν, εἶναι καὶ ἄλλοι, καὶ κάποιος Γάλλος ὀνόματι Ζιρουτὰν, ὁ ὁποῖος ἐξώστη (ὡς ἀκούω) παρὰ τῆς Σ. Διοικήσως ἀπ' ὅλην τὴν Ἑλληνικὴν Ἐπικράτειαν, πλὴν αὐθαδιάζει παρανόμως νὰ κατοικῇ ἐδῶ εἰς τὰς Ἀθήνας, καὶ νὰ δημηγορῇ καὶ αὐτὸς κατὰ τῆς Διοικήσεως, καὶ κατὰ τὸν Ἄγγλον, ἀν εἶχον τοῦ ἐξόχου ὑπουργείου ἔγγραφον εἴδησιν τῆς ἐξώσεώς του βέβαια ἤθελα τὸν συλλάβῃ καὶ ἀποπέμψῳ αὐτοῦ, μὴν ὄντας ὅμως διωρισμένος ἤθελε παραβῆ τὰ χρέη μου ἀν ἔκαμνον κανὲν κίνημα· τὰ ἀχρεῖα καὶ φαρμακερὰ λόγια τούτων τῶν ἀντιπατριωτῶν, καθὼς καὶ τοῦ κὺρ Ἀναστάση Λοιδωρίκη σὶ ἀπ' ἀγορᾶς δημηγορίαι, ἐναντίον τῆς Σ. Διοικήσεως, ἢ μάλλον εἰπεῖν φλυαρίαι, ἐδιέγειραν τὰς ψυχὰς τῶν στρατιωτῶν, μάλιστα ἐκείνων τοῦ στρατηγοῦ Κατζικογιάννη (ὡς ἀχρειοτέρων) καὶ περιφέρονται ἐπ' ἀγορᾶς ἐπαπειλοῦντες ἄλλ' ἁπλοῦς πατριώτας καὶ νὰ φέρουν τὸ ἔθνος εἰς τὴν ἀναρχίαν, Διατάττεσαι ἡ Γενναιότης σου νὰ συλλάβῃς αὐτοὺς ὁποῦ καὶ ἂν εὑρίσκονται, καὶ νὰ τοὺς διευθύνῃς ἐνταῦθα ὑπὸ ἀσφαλῆ φυλακῆν. Ὑποπτεύουσα δε ἡ Διοίκησις μήπως οἱ ταραξίαι οὗτοι πρὸεβεασθέντες εἰς τινα ἄλλον τῶν αὐτόσε ὁπλαρχηγῶν, καὶ ἐκ τούτου ἀποντήσῃς ἡ Γενναιότης σου δυσκολίαν εἰς τὸ νὰ τοὺς συλλάβῃς, ἐγκλείει καὶ Γενικὴν διαταγὴν πρὸς τοὺς αὐτόσε ὁπλαρχηγοὺς, τὴν ὁποίαν θέλεις μεταχειρισθῇ ἐὰν τὸ νομίσῃς ἀναγκαῖον, ἄλλως ὅμως ἡ διοίκησις ἀπὸ τὴν Γενναιότητά σου μὴ θέλει τὴν ἐκτέλεσιν ταύτης τῆς διαταγῆς εἰς τὴν ὁποίαν δὲν ἀμφιβάλλει ὅτι θέλῃς φανῇ πρόθυμος, καθὼς καὶ πάντοτε μέχρι τὰ προθυμίας ἐξετέλεσες ὅλες τὶς διαταγές.

9 7βρίου 1925. Ἐν Ναυπλίῳ.

Ὁ Γκούρας γιὰ τὴν Κυβέρνηση εἶναι τὸ ἀθθηνὸ στήριγμά της στὴν Ἀνατολικὴ Στερεὰ Ἑλλάδα κι' ἡ Διοίκηση ἀποβλέπει σ' αὐτὸν μὲ πεποίθηση καὶ ἀπαιτεῖ τὴν ἐκτέλεση τῶν διαταγῶν της. Μὲ ἄλλη τὴς διαταγὴ δίνει ὁδηγίες στὸν στρατηγὸ Τριαντάφυλλον Ἀποκουρίτην.

Ἡ ἀναφορὰ τούτη εἶναι τοῦ Γκούρα ἀπὸ τὰ Σάλωνα στὴ Διοίκηση:

Σ. Ἐκτελεστικὸν Σῶμα

Καὶ τὴν ὑπ' Ἀριθ: 11887 εὐπιθέστατα ἐδέχθην, δι' ἧς διεταττόμην ἵνα συλλάβω καὶ ἐξεποστείλω αὐτόσε τοὺς δύο ταραξίας, ἀλλ' οὗτοι οἱ ὁποῖοι εἰσεχώρισαν ἀπόντες μου εἰς τὸ τῶν Σαλώνων στρατόπεδον ἔρευγον εἰς τὴν ἀναρχίαν· ὁ δὲ Παναγιώτης Σοφιανόπουλος ἐσυλήφθη καὶ πρὶν νὰ ἔλθουν αὐτόθεν αἱ διαταγαί, μὴ ὄντος ἔτι ἐμοῦ ἐνταῦθα, παρὰ πολλῶν ὁπλαρχηγῶν, τῶν ὁποίων κατακράτει τοὺς ὁποίους παρέλαβε μισθοὺς των καὶ σιτηρέσιά των καὶ διάφορα ἄλλα πράγματά των καὶ ἐστάλη εἰς Ἀθήνας διὰ νὰ τοὺς ἐπιστρέψῃ ὅλα ταῦτα, τὰ ὁποῖα ὁμολογεῖ μὲν ἀλλὰ κατακρατεῖ, νὰ ἐξοφλήσῃ μὲ ὅλους τοὺς διαφερομένους καὶ ἀπαιτόντας τὰ πράγματά των: καὶ ἐπομένως θέλομεν τὸν ἀσφαλίσῃ εἰς χεῖρας τῆς Σ. Διοικήσεως. Τοῦτο τὸ ὅτι ἐβαστοῦσεν ὅλα ταῦτα τὰ ἐνέγκρατα των, τὰ ἔγγραφά των καὶ τὰ χρήματά των, τὸ ἠξεύρει ἡ Σ. Διοίκησις ἀπὸ τὰς διαφόρους διὰ τῶν ὑπουργεῖων κατ' αὐτοῦ ἀναφορὰς μας καὶ ἀπὸ τὸ εἰς τὸν ἐκλαμπρότατον πρόεδρον γράμμα μου ἔνεκα τούτων, ἄμα λοιπὸν λάβῃ ἔκοστος τὸ ἰδικόν του ὑπόσχομαι νὰ τὸν ἐξαποστείλωμεν αὐτόσε πάραυτα.

μένω εὐπειθὴς
(ὑπογραφὴ) Γ. Γκούρας

τῇ 15ῃ 7βρίου 1825.
ἐκ τοῦ στρατοπέδου Σαλώνων.

Μετὰ τὴν ἀναφορὰ τούτη τοῦ Γκούρα, τὸ Ἐκτελεστικὸ συντάσσει τὴν ἀπάντηση στὸν στρατηγὸ στὰ Σάλωνα. Τοῦ δίνει ὁδηγίες γιὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ κιναματίας Σοφιανόπουλου κι' ἀκόμα τοῦ ἀνοθέτει τὴ φροντίδα γιὰ τὴ σύλληψη τοῦ Σούτζου, ποὺ κατέφυγε στὴ Δυτικὴ Στερεὰ Ἑλλάδα καὶ σύγχρονα ἐπαινεῖ τὸν στρατηγὸ γιὰ τὴ φροντίδα ποῦδειξε ἐνάντια στὶς ἐπαναστατικὲς ἐνέργειες τῶν ἀντιπατριωτῶν.

Στὶς 18 τοῦ Σεπτέμβρη φτάνει στὸ Ναύπλιο μιὰ πιὸ διαφωτιστικὴ ἀναφορὰ τοῦ Γενικοῦ Ἀστυνόμου τῆς Ἀθήνας, σχετικὴ μὲ τὴν ἐπαναστατικὴ κίνηση, ποὺ γίνεται τώρα στὴν Ἀνατολικὴ Ἑλλάδα:

Περίοδος Γ'

Ἀριθμὸς 215

Προσωρινὴ Διοίκησις
τῆς Ἑλλάδος

Πρὸς τὸ Ἔξοχον Ὑπουργεῖον τῆς Ἀστυνομίας ἢ Γενικὴ Ἀστυνομία Ἀθηνῶν

Ἐλήφθη ἡ ὑπὸ ἀριθμὸν 2122 Σεβαστὴ διαταγὴ τοῦ ἐξόχου ὑπουργείου ἐκ τῆς ὁποίας πληροφορεῖται ἡ Γενικὴ Ἀστυνομία τὴν διαταγὴν τῆς Σ. Διοικήσεως ὑπὸ ἀριθ. 11891—πλὴν κατὰ πρὶν τῆς λαβῆς τούτης τῆς διαταγῆς, ἡ Γενικὴ Ἀστυνομία βλέποντας τὰ διατρέχοντα καὶ ὅσα ἐφλυαροῦσαν οἱ ἀντιπατριῶτες, ἔλαβε τὰ δραστήρια μέτρα, καὶ μὲ δίκη τὴν ἀπαιτουμένην ἀκριβῆ ἔρευναν ἀνεφέρθην πρὸς τὸ ἔξοχον ὑπουργεῖον κάμνοντας σημείωσιν τῶν ὀνομάτων ὅλων ἐκείνων τῶν ἀντιπατριωτῶν καὶ τῶν ὅσων ἐνεργοῦσαν, εἰς ἑξ αὐτῶν θεωρεῖται καὶ κάποιος ἰατρὸς βιτάλης Κόνσολας τῆς Νεαπόλεως ἴσως καὶ ὁ κύριος Ἔπαρχος, περὶ δὲ τοῦ Γενικοῦ Γραμματέως, δὲν ἠμπόρεσε ἡ Γενικὴ Ἀστυνομία νὰ ἐνοήσῃ τί ἄχρι τοῦδε, εἰς τὸ ἑξῆς θέλει γίνει ἡ ἀπαιτουμένη παρατήρησις εἰς αὐτὸν καὶ ἀμέσως θέλει ἰδιασθῇ τὸ ἔξοχον ὑπουργεῖον.

Τὰ γράμματα τοῦ Νικολαΐδη ἡ Γενικὴ Ἀστυνομία ἀντέγραψε καὶ ἔστειλε τὰ ἴσα μὲ ἀναφορὰν ὑπὸ ἀριθ: 204: διὰ τοῦ σοφολογιοτάτου διδασκάλου Κὺρ Ἰωσὴφ ἐκ Λεβαδειας, ὅστις ἐστέλλετο εἰς τὴν Διοίκησιν διὰ ἀναγκαῖας ὑποθέσεις, εἶχον ἔλθει ἐνταῦθα καὶ ἄλλα παρόμοια φαρμακερὰ Γράμματα, καὶ πολὺ ἀχρειότερα τούτων, πλὴν ἡ Γενικὴ Ἀστυνομία δὲν τὰ ἐπόβλαβεν, πληροφορεῖται ὅμως ὅτι αὐτὰ τὰ Γράμματα ἐστάλησαν ἀπὸ Ναύπλιον εἰδῶ ἀπὸ ἕναν γραμματικὸν ἑνὸς στρατηγοῦ ὅστις ἐδιέτριβε εἰς τὸ ὑπουργεῖον τοῦ πολέμου, αὐτὸς ἔγραφε πρὸς τὸν στρατηγὸν διὰ νὰ ἀγρικιθῇ μὲ τοὺς λοιποὺς στρατηγούς, νὰ διαλύσουν τὸ στρατόπεδον, καὶ νὰ γράψουν πρὸς τὴν Σ. Διοίκησιν, κατὰ τὰ ὅσα ὁποῦ εἶχε σταλμένα ὁ Γραμματικὸς αὐτὸς ἀπὸ Ναύπλιον, σκοπεμένα ἀπὸ κακοὺς ἀντιπατριώτας, οἱ ὁποῖοι εἶναι ἐκ τῶν σημαντικῶν μος, αὐτὰ ὅμως τὰ γράμματα βλέποντάς τα ὁ λάμπρος νᾶκος ἠθέλησε περιεργίᾳ φερόμενος νὰ τὰ ἀνοίξῃ καὶ βλέποντας τὰς ὀλεθρίους ἐρμηνείας ὁποῦ ἐκαμνον πρὸς τοὺς στρατηγούς, καὶ τὴν διάλυσιν τοῦ στρατοπέδου τὰ βάσταξε, καὶ καθὼς πληροφορεῖται ἡ Γενικὴ Ἀστυνομία τὰ ἔπεψψε εἰς τὸν Κύριον Λάζαρον Κουντουριώτην, νὰ τὰ διευθύνῃ εἰς τὴν Διοίκησιν, περὶ τῶν ὁποίων τὸ ἔξοχον ὑπουργεῖον ἄς κάμῃ τὴν ἀπαιτουμένην ἔρευναν, ἄν τὸ ὄντι εὕθασαν τὰ αὐτὰ γράμματα εἰς τὴν Σ. Διοίκησιν.

Ὁ Κύριος λάμπρος νᾶκος δίχτει χαραχτῆρα πατριώτου καλοῦ καὶ ὁποῦ ἐνεργῇ ἐναντίον τῶν ὅσων εἶ ἀντιπατριώτες φλυαροῦν κατὰ τῆς Σεβαστῆς Διοικήσεως, καὶ πάσχουν τὸν ἀφανισμὸν ὅλου τοῦ ἔθνους.

Περὶ τῆς ἐκτελεστικῆς δυνάμεως τῆς ὥρας δὲν εὕθοσε καμμία διαταγὴ τῆς Σεβαστῆς Διοικήσεως ἴσως ἔλθει εἰς τὸ μετὰ ταῦτα.

(Τ. Σ.) 1825 τῇ 18 σεπτεμβρίου
ὁ Γενικὸς ἀστυνόμος τῶν Ἀθηνῶν
ἀνδρέας Ξάνθης
Ὁ Γραμματεὺς
Θεόφ. Φιλιππίδης

Νὰ καὶ ἕνα ἀπόσπασμα διαταγῆς πρὸς τὸν στρατηγὸ Ἀποκουρίτη, ποὺ παίρνει κι' αὐτὸς ὁδηγίες ἀπὸ τὴ Διοίκηση γιὰ τὴ σύλληψη τῶν στασιαστῶν, ἐπὶ προλάβουνε νὰ περάσουν στὴ Δυτικὴ Ἑλλάδα:

Πρὸς τὸν Γενναιότατον στρατηγὸν Τριαντάφυλλον Ἀποκουρίτην

«Ἡ Διοίκησις πληροφορεῖται δ-τι ὁ Παναγιώτης Σοφιανόπουλος καὶ Ἰωάννης Σοῦτζος ἐπέρασαν εἰς τὸ στρατόπεδον τῶν Σαλώνων, καὶ εἰς διάφορα ἄλλα μέρη τῆς Ἀνατολικῆς Ἑλλάδος, ἐνεργοῦντες τὴν ἀνατροπὴν τοῦ πολιτεύματος».

"Ἕνα τέτοιο κίνημα ξαπλωμένο νι' ὀργανωμένο, μὲ ὁδηγητὲς τὴν σκοτεινὴ σοφίτας, στὴ Μασσήνα ἐκεῖ κάτω πιὰ ἡ Τερεζίνα ἔμενε μὲ τὴ μητέρα της. Πέντε χρόνια πίσω, σὲ κεινη τὴ μακρυνὴ σοφίτα, ἂν δὲν ἤταν αὐτός, μητέρα καὶ κόρη θἀ πεθαίναν ἀπὸ τὴν πείνα. Καὶ τοι εἶχε ἀνακαλύψει αὐτὸς ἐκεῖνο τὸν ἠησαμὲ στὸ λαιμὸ τῆς Τερεζίνας. Τραγουδοῦσε τότε σὰν ἕνας σπουργίτης, δίχως νὰ ξέρει καθόλου τὸ θησαυρὸ ποὺ ἔκρυβε, τραγουδοῦσε γιὰ πείσμα, τραγουδοῦσε γιὰ νὰ συλλογᾶται λιγώτερο τὴ δυστυχία τους, νὰ τὴν διασκεδάζει.

Καὶ λοιπὸν μπορεῦσε ν' ἀφίσει τὴν Τερεζίνα σὲ κείνη τὴν κατάσταση, ὕστερα ἀπὸ τὸν θανατο τοῦ πατέρα; Νὰ τὴν ἀφήσει ἀφοῦ δὲν εἶχε τίποτα, ἐνῶ αὐτὸς, καλὰ-κακὰ, εἶχε μιὰ θεσούλα φλωουτίστα; Ὦ τοῦ ἠθστιξε ἡ τρέλλα ἐκείνου τοῦ ἐπαιτίνδυνου ἐνείρου.

Μὰ οὔτε αὐτὸς οὔτε ἡ Τερεζίνα τὴν ἄκουσαν καὶ τοῦ κάκου ἀντιστάθηκε, ἔταν ἕνας συνοδέτης ἀκούγοντας τὴν Τερεζίνα εἶπε πὼς δὰ ἤταν ἕνα πραγματικὸ ἔγκλημα νὰ μὴν τῆς δοῦσουν καλύτερους δασκάλους καὶ μιὰ πλήρη καλλιτεχνικὴ μόρφωση. Στὴ Νεάπολη ἔπρεπε νὰ τὴν στείλουν, στὸ κονσερβατοὰρ τῆς Νεάπολης ὁπωσδήποτε.

(Σκίτσο τοῦ κ. Ι. ΣΒΟΡΩΝΟΥ)

Καὶ τότε αὐτὸς, ὁ Μικούτσιο, χωρὶς νὰ σκεφτεῖ γιὰ δεύτερη φορὰ, τὰ χάλασε μὲ τοὺς δικούς του, ποὺ λησε ἕνα χτῆμα, κληρονομιὰ κάποιου θείου του παπᾶ, κι' ἔστειλε τὴν Τερεζίνα στὴ Νεάπολη νὰ συμπληρώσει τις σπουδές της. Καὶ δὲν τὴν ἐγνάδε πιὰ πιὰ τότε. Γράμματα, ναί... εἶχε τὰ γράμματά της ἀπὸ τὸ κονσερβατοὰρ καὶ μετὰ ἔκεινα τῆς θείας Μάρθας, ὅταν πιὰ ἡ Τερεζίνα ἔχει ριχτεῖ στὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ, ζητοῦμενη ἀπὸ τὰ πρῶτα θέατρα, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπιτυχημένη ἀρχὴ ποὺ ἔκαμε στὸ Σὰν Κάρλο. Στὸ τέλος; Ἐκεῖνων τῶν γραμμάτων ποὺ σκάλιζε ἡ γρεμλίνα στὸ χαρτὶ ὅσο μπορεῦσε καλλίτερα, ἤσαν πάντοτε δυὸ λόγια της, τῆς Τερεζίνας, ποὺ δὲν εἶχε ποτὲ τὸν καιρὸ νὰ γράψει: «Ἀγαπητὲ Μικούτσιε, ὑπογράφω ὅ,τι σοῦ λέει ἡ μητέρα· Νὰ εἶσαι καλὰ καὶ νὰ σὲ καλοδυμάσει». Εἶχαν μείνει σύμφωνοι νὰ τὴν ἀφινε πέντε ἔξη χρόνια νὰ σταδιεφρήσει, ἐλεύθερη ἤσαν κι' οἱ δυὸ νέοι καὶ μπορεῦσαν νὰ περιμένουν. Κι' ἐκεῖνα τὰ γράμματα τῶν πέντε χρόνων ποὺ πέρασαν τὰ ἔδειχνε σὲ ὅποιον ἤθελε νὰ τὰ δεῖ, γιὰ νὰ διαφεύσει τὶς συκοφαντίες ποὺ οἱ δικοί του δημιουργοῦσαν εἰς ἄφρος τῆς Τερεζίνας καὶ τῆς μητερας της.

Μετὰ ἀρρώστησε· ἤταν τοῦ πεθαμοῦ καὶ σὲ κεῖνη τὴν εὐκαιρία μὲ ἀγνοιὰ του ἡ θεία Μάρθα καὶ ἡ Τερεζίνα ἐστειλαν στὴν διεύθυνσή του ἕνα σεβαστὸ χρηματικὸ ποσόν. Ἔνα μέρος πῆγε στὴν ἀρρώστεια του, μὰ ὅ,τι ἔμεινε διὰ τῆς θίας τὸ ἀποπσκε ἀπὸ τὰ ἀπροσχτικὰ χέρια καὶ τώρα νά, ἐρχεται νὰ τὸ ξαναδώσει στὴν Τερεζίνα. Γιατὶ χρήματα, τίποτε!, αὐτὸς δὲν ἤθελε. Ὄ,τι γιατὶ τοῦ φτινόντουσαν σὰν ἐλεημοσύνη, ἀφοῦ εἶχε ξοδέψει τόσα γι' αὐτήν' μά... τίποτε! Δὲν ἤξερε νὰ τὸ πεῖ κι' ὁ Ἰδιος, καὶ τώρα περισσότερο ἀπὸ ἄλλοτε, ἐκεῖ, στὸ σπίτι αὐτό... — χρήματα τίποτε! "Ὅπως περίμενε τόσα χρόνια, μπορεῦσε νὰ περιμένει ἀκόμα ὡς ἐτοιμη ἡ Τερεζίνα μάζευε κάτι καὶ μπορεῦσαν νὰ ἐκπληρώσουν τὶς παλιὲς ὑποσχέσεις σὲ πείσμα ὁποιου δὲν ἤθελε νὰ τὶς πιστέψει.

Ὁ Μικούτσιο πετάχτηκε ὀρθὸς μὲ τὰ φρύδια μαζεμένα σὰν γιὰ νὰ στοιχατήσει σ' αὐτὲς τὶς σοφεψις, φύσηξε πάλι τὰ χέρια του καὶ χτύπησε τὰ πόδια στὰ πάτωμα.

—Κρύο, τοῦ εἶπε περνώντας ὁ καμαριέρης. Ἔλᾶτε στὴν κουζίνα. Εἶναι καλύτερα.

Ὁ Μικούτσιο δὲν θέλησε ν' ἀκούσει τὸν καμαριέρη ποὺ εἶχε ὕφος; μεγάλου κυρίου τὸν τάραξε καὶ τὸν πεισμάτωνε. Λίγο ματὰ, ἔνα δυνατὸ κουδούνισμα τοὺς ξάφνιασε.

—Ντορίνα, ἡ κυρία, φώναξε ὁ καμαριέρης μὲ θυμὸ, ἐνῶ πήγαινε ν' ἀνοίξει μὰ θλέποντας πὼς ὁ Μικούτσιο ἤταν ἕτοιμος νὰ τὸν ἀκολουθήσει, στοιχάτησε γιὰ νὰ τοῦ πεῖ:

— Ἐσεῖς σταθεῖτε ἐδῶ· ἀφῆστε πρῶτα νὰ σᾶς ἀναγγείλω.

—"Ωῖ, ὤῖ, ὤῖ,—κλαψάρισε μιὰ ὑπναλέα φωνὴ πίσω ἀπὸ τὴν κουρτίνα· κι' ὕστερα ἀπὸ λίγο φάνησε μιὰ γυναικάρα, σέρνοντας τὸ ἕνα ποδάρι, χωρὶς νὰ κατορθώνει ν' ἀνοίξει τὰ μάτια, μ' ἕνα σάλι μάλλινο ὡς τὴ μύτη καὶ τὰ μαλλιὰ δεμένα κατὰ δεκάνδα.

Ὁ Μικούτσιο στάθηκε νὰ τὴν κοιτάξει σὰν χαζός. Κι' ἐκεῖνη, ἐκπληκτη, γουρλώσε ὅσο μπορεῦσε τὰ μάτια.

—Ἡ κυρία, ξανάσπε ὁ Μικούτσιο.

— Νά 'μαι, νά 'μαι... εἶπε θυμώνοντας καὶ ρίχνοντας πίσω ἀπὸ τὴν κουρτίνα τὸ σάλι καὶ προσπαθώντας μὲ ἄλο της τὸ θάρος; νὰ τρέξει πρὸς τὴν εἴσοδο. Ἡ ἐμφάνιση ἐκείνης τῆς θαμμένης στρίγγλας, ἡ σύσταση τοῦ καμαριέρη, ἔδωσαν γιὰ μιὰ στιγμὴ στὸν Μικούτσιο ἕνα προαίσθημα ἀγωνιώδες. "Ἀκουσε τὴ φιλούτσικη φωνὴ τῆς θείας Μάρθας.

—Ἀπὸ κεῖ, στὴ σάλα, στὴ σάλα, Ντορίνα.

Κι' ὁ καμαριέρης καὶ ἡ Ντορίνα πέρασαν μπροστὰ τοῦ κρατῶντας θαυμάσια καλάσθια μὲ λουλούδια. "Ἐστριψε γιὰ νὰ κυττάξει στὸ βάθος καὶ εἶδε πολλοὺς κυρίους μὲ φρόσο ποὺ μιλοῦσαν ἄλοι μαζί. Τὸ θέαμα τὸν ἔλαγε' ἤταν τόση ἡ ἐκπλήξη του, τόση ἡ συγκίνησή του, ποὺ δὲν πρόσεξε κ' ἡ Ἰδιος πὼς τὰ μάτια του γέμισαν δάκρυα· τὰ ἔκλεισε καὶ σὰ κεῖνο τὸ σκοτάδι σφίχτηκε σχεδὸν γιὰ ν' ἀντισταθεῖ στὸν σπαραγμὸ ποὺ τοῦ προξένησε ἕνα μακρύτατο καμπανιστὸ γέλιο. "Ἤταν τῆς Τερεζίνας; "Ὦ Θεέ, καὶ γιατὶ νὰ γελοῦσε ἔτσι; Μιὰ φωνὴ τὸν ἔκαμε νὰ ξανανοίξει τὰ μάτια καὶ θλέπει μπροστὰ του ἀγνώριστη τὴ θεία Μάρθα μὲ τὸ κάπελλο τῆς καὶ μὲ μιὰ μαντήλα θελουδένια.

—Πῶς! Μικούτσιο... σὺ ἐδῶ;

—Θεία Μάρθα.. ἔκαμε ἡ Μικούτσιο, σχεδὸν φο

ίως την μαντήλα, δίχως γάντια, γεμάτος παραγκάνη.

—Ἄς περιμένουμε λιγάκι εδῶ, τοῦ εἶπε. Θά μείνω μαζί σου... τώρα εἶναι στό τραπέζι... θά κάτσουμε ἐμεῖς ἐδῶ. Ἡ Ντρίγκα θά ἑτοιμάσει τοῦτο τό τραπεζάκι καὶ θά φάμε μαζί ἐδῶ. Θά ξαναμιλήσουμε τοὺς ὡραίους ἐκείνους καιρούς, ἐ! Δὲ μπορῶ νὰ πιστέψω πὼς φρίσκομαι μαζί σου, γιόκα μου, ἐδῶ. Ἐδῶ μοναχοί μας... Ἐκεῖ, καταλαβαίνεις, εἶναι τόσοι καὶ τόσοι... κ' ἐκεῖνη ἡ καϋμένη δὲν μπορεῖ νὰ κάμει κι' ἀλλοιώς... ἡ δουλειά, βλέπεις. Τά ἔχεις διαβάσει στίς ἐφημερίδες; Μεγάλα πράγματα, παιδάκι μου! Μά ἐγώ... ἐγώ εἶμαι ἄπιος πάντοτε. Δὲ μπορῶ νὰ πιστέψω πὼς εἶμαι μαζί σου ἐδῶ ἀπόψε.

Καὶ ἡ καλὴ γριοῦλα αὐδόρμητα ἄρχισε νὰ τοῦ μιλεῖ γιά νὰ μὴν τοῦ δώσει τὸν καιρὸ νὰ σκεφτεῖ στὸ τέλος; χαμογέλασε καὶ ἔτριψε τὰ χέρια κυττάζοντάς τον ἔτριψε τά χέρια.

Ἡ Ντρίγκα ἤρθε νὰ ἑτοιμάσει τὸ τραπεζῆ θιαστικά, γιατί ἀπό κεῖ, στὴ σκάλα, εἶχαν ἀρχίσει νὰ τρώνε.

—Θὰ ρθεῖ; ρώτησε μὲ βαθειὰ ἀγωνιώδη φωνὴ ὁ Μικούτσιο. Τοὺλάχιστον γιὰ νὰ τὴν δῶ.

—Καὶ βέβαια θὰ ρθεῖ, τοῦ ἀπάντησε ἀμέσως ἡ θεία προσπαθώντας νὰ νιώσει τὴν ἀμηχανία της. Μέλις θὰ ρθεῖ μιᾶς στιγμῆς κιαρέ! μοῦ τὸ εἶπε.

Κυττάχτηκαν κι' οἱ δυὸ καὶ χαμογέλασαν σὰ νὰ γνωρίστηκαν ἐπὶ τέλους. Μέσα ἀπὸ τὴν σύγχυση καὶ τὴν συγκινηση, οἱ ψυχές των βρῆκαν τὸν τρόπο γιὰ νὰ χαιρετιστοῦν μ' ἕκεῖνο τὸ χαμόγελο. «Εἶδε σεῖς, θεία Μάρθα», ἔλεγαν τὰ μάτια τοῦ Μικούτσιο. «Καὶ σὺ Μικούτσιο τ' ἀγαπητό καὶ καλό μου παιδί, πάντα τὸ ἴδιο», ἔλεγαν τὰ μάτια τῆς θείας Μάρθας.

Μὰ ἀμέσως ἡ καλὴ γριοῦλα τὰ χαμήλωσε, γιατί ὁ Μικούτσιο δὲν εὕρισκε νὰ διαβάσει μέσα τους τίποτ' ἄλλο. "Ἐτριψε τὰ χέρια της ἀργὰ καὶ εἶπε:

—Μὰ φάχε, ἔ;

—Ἔχω μιὰ πείνα! φώναξε εὐθυμος καὶ μ' ἐμπιστοσύνη ὁ Μικούτσιο.

—Τὸ σταυρὸ πρῶτα· ἐδῶ μπορεῖ νὰ τὸν κάμω μπροστὰ σὲ σένα, πρόσθεσε ἡ γριοῦλα κλείνοντας τὸ ἕνα μάτι' καὶ σταυροκοπήθηκε.

Ὁ καμαριέρης ἤρθε γιὰ τὸ πρῶτο σερβίτσιο.

Ὁ Μικούτσιο περίμενε προσεχτικά νὰ δεῖ πῶς ἔκανε ἡ θεία Μάρθα, γιὰ νὰ πάρει τὴ μερίδα της. Μὰ ἐπειδὴ ἡ θεία τὸ εἶχε τὸ χέρι τῆς κρέμα στὸ τραπεζῆ, ὁ ἀφεντικὸς ἦσαν βρώμικα ἀπὸ τὴ μεγάλη ταξῖδι, κοκκίνισε, τάχασε, σήκωσε τὰ μάτια νὰ μισοδεῖ τὸν καμαριέρη ποὺ εὐγενικὰ τώρα τοῦ ἔκανε μιὰν ἐλαφρὰ ὑπόκλιση κ' ἔνα χαμόγελο σάν γιὰ νὰ τὸν παρακαλέσει νὰ σερβιριστεῖ. Εὐτυχῶς, ἡ θεία Μάρθα ἤρθε νὰ τὸν βγάλει ἀπὸ τὴ δύσκολη θέση.

—Ἐδῶ, ἐδῶ, Μικούτσιο, σὲ σερβίρω ἐγώ.

"Ηθελε νὰ τὴν φιλήσει ἀπὸ εὐγνωμοσύνη. Ἀφοῦ πῆρε τὴν μερίδα τοῦ καὶ μόλις ἔφυγε ὁ καμαριέρης σταυροκοπήθηκε κ' αὐτὸς θιαστικά.

—Μπράβο, παιδί μου, τοῦ εἶπε ἡ θεία Μάρθα.

Κι' ἐκείνος ἔνοιωσε εὐτυχισμένος κι' ἄρχισε νὰ τρώει σὰ νὰ μὴν εἶχε φάει ποτὲ στὴ ζωή του, χωρὶς νὰ σκέπτεται πιὰ οὔτε τὰ χέρια του, οὔτε τὸν καμαριέρη.

"Ὁμως κάθε φορὰ ποὺ τοῦτος μπαίνοντας ἢ βγαίνοντας ἀπὸ τὴ σάλα ἄνοιγε τὴν τζαμόπορτα κι' ἔρχόταν ἀπὸ κεῖ ἕνα κύμα ἀπὸ λόγια ἀνακατωμένα ἢ κάποιο σκάσιμο γέλιου, αὐτὸς γύριζε ταραγμένος καὶ μετὰ κύτταζε τὰ πονεμένα καὶ στοργικὰ μάτια τῆς γριοῦλας, σχεδὸν γιὰ νὰ δρεῖ μιὰν ἐξήνυση. Μὰ ἀιδιάζεν τὴν παράκληση μόνο νὰ μὴ ξητήσει τίποτα πρὸς τὸ παρὸν, γιὰ ἀναβάλει γιὰ ἀργότερα τῆς ἐξηγήσεις. Καὶ οἱ δυὸ πάλι χαμογελοῦσαν καὶ ξανάρχιζαν νὰ τρῶν καὶ νὰ μιλοῦν γιὰ τὸ μακρυνό τους τόπο, τοὺς φίλους, τοὺς γνωστοὺς, ποὺ ἡ θεία Μάρθα ζητοῦσε νέα τους δίχως τέλος.

—Δὲν πίνεις;

Ὁ Μικούτσιο ἄπλωσε τὸ χερι γιὰ νὰ πάρει τὴν μποτίλια· μὰ τότε ἡ τζαμόπορτα ξανάνοιξε' ἕνα φρεῦφρεῦ μεταξωτῶν, θιαστικὰ ἐβήματα κ' ἔνα φῶς ξυνατὸ ἄγιο, σὰν γιὰ νὰ τὸν τυφλώσει ξεχῶθηκαν.

—Τερεζίνα...

Καὶ ἡ φωνὴ ξεφύνησε στὰ χείλη τοῦ ἀπὸ ἔκπληξη. "Α, εἰ βαείλισα! Μὲ τὸ πρόσωπο φλογισμένο, μὲ τὰ μάτια γουλομένα καὶ τὰ στέμια ἀνοιχτὰ, στάθηκε νὰ τὴν κυττάζει σκοτισμένος. Πῶς, αὐτή... ἔτσι; Γυμνὸ τὸ στῆθος νωμένο· οἱ πλάτες, τὰ μπράτσα γυμνά... ἀχτινοβολοῦσε ἀπὸ πετράδια καὶ πολύτιμα ὑφάσματα...

Δὲν τὴν ἔθλεπε πιά, δὲν τὴν ἔθλεπε σὰν ἕνα ζωντανὸ πρόσωπο μπροστά του. Οὔτε τὴ φωνή, οὔτε τὰ μάτια, οὔτε τὸ γέλιο τίποτε, τίποτε δὲν ἀναγνώριζε σ' αὐτὴ, σ' ἐκείνη τὴν ἀνειρωδη ἀπτασία.

—Πῶς πάς; Εἶσαι καλλίτερα Μικούτσιο; Μπράβο, μπράβο... ἤσουν ἄρρωστος ἀν δὲν κάνω λάθο. Θὰ ξαναδιαβούμε σὲ λίγο. "Ἐχεις στὸ μεταξῦ μαζί σου τὴν μητέρα...; Ἐ;

Καὶ ἡ Τερεζίνα γλύστησε γρήγορα στὴ σάλα.

—Δὲν τρῶς πιά; ρώτησε φοβισμένη λίγο μετὰ ἡ θεία Μάρθα γιὰ νὰ ὀγάλει ἀπὸ κεῖνη τὴν κατάπληξη τὸν Μικούτσιο.

Ἐκείνος γύρισε μέλις; νὰ τὴν κυττάξει.

—Πρῶγε, ἐπέμενε ἡ γριοῦλα δείχνοντας τὸ πιάτο.

Ὁ Μικούτσιο ἔφερε τὰ δυὸ δάχτυλα στὸν γιακά· ποὺ τὸν ἔπνιγε, δοκιμάζοντας νὰ πάρει μιὰ θαβειὰν ἀναπνοή. Καὶ τὰ ἔφερε πολλὲς φορές· καὶ στὸ πηγοῦνι, σὰ νὰ χαιρετοῦσε, σὰ νὰ ἤθελε νὰ πεῖ: δὲν πάει κάτω πιά, δὲ μπορῶ. Στόθηκε ἀκόμα γιὰ λίγο σιωπηλός; ἐκμηδενισμένος, ἀπορροφημένος ἀπὸ κείνη τὴν πρεηγούμενη εἰκόνα, μετὰ μουρμούρισε:

—Πῶς ἔγινε.

Καὶ εἶδε πῶς ἡ θεία Μάρθα κινεῦσε πικρὰ τὸ κεφάλι καὶ πῶς εἶχε κι' αὐτὴ πάρει νὰ τρώει σὰ νὰ περίμενε.

Μὰ οὔτε νὰ τὸ σκέπτεται πιά... πρέσβεσε μετὰ σχεδὸν μέσα του, κλείνοντας τὰ μάτια.

"Θέλετε τώρα σὲ κεῖνο τὸ σκοτάδι τὴν ἄθυσσο ποὺ ἤταν ἀνειγμένη μεταξύ τους. Δὲν ἤταν πιὰ αὐτή. Ἐκείνη ἀκεῖ· ἡ Τερεζίνα του. Εἶχε τελειώσει τὸ πάν... Ἀφοῦ τὸ ἔγω, πρὶν ἀπὸ λίγο, κ' αὐτὸς ἔμενε ἀνέντος, ξαφνιασμένος, μονάχος τώρα.

Τοῦ τὸ εἶχαν πεῖ στὸν τόπο τους, ὅμως αὐτὸς ἐπέμενε νὰ μὴν τὸ πιστεύει... Καὶ τώρα τὶ λόγο εἶχε νὰ μένει· σ' αὐτὸ τὸ σπίτι; "Αν ὁλοι τοῦτοι εἰ κύριοι ἤξεραν πῶς αὐτὸς ὁ Μικούτσιο Μπενάβλιο ἔσπασε τὸ κόκκαλό του γιὰ νὰ ρθεῖ ἀπὸ τὸν μακρυνὸ τόπο· ἀρες μὴ τὸ τρίνο, νομίζεντας ἄκομη πὼς ἤταν ἡ ἀρραβωνιστικιὰς ἐκείνης τῆς δεσίλιοσας! τὴ γέλια δάκκαναν ἐκεῖνοι οἱ κύριοι καὶ κείνες ὁ ὁοηθὸς καὶ ἡ μάγερας καὶ ὁ ὁοηθὸς καὶ ἡ Τερεζίνα! Τί γέλια δάκκαναν ἀν ἡ Τερεζίνα τὸν ἔσερνε μπροστά τους, ἐκεῖ στὴ σάλα, λέγοντάς τους : «Κυττάχτε! Ὁ κακομελρὴς; τοῦτος ὁ φλαουτίστας λέει πὼς θέλει νὰ μὲ παντρευτεῖ!» Τοῦ τὸ εἶχε ὑποσχεθεῖ αὐτὴ ἡ ἴδια· μὰ πῶς μποροῦσε νὰ φανταστεῖ τέτε τῶς μιᾶ μέρα θὰ γινόταν ἔτσι; Καὶ ἤταν ἀλήθεια, ναί, πῶς αὐτὸ: τῆς εἶχε ἀνοιξει ἐκείνεν τὸ δρόμο μὰ νὰ, εἶχε τώρα φτάσει τόσο, τόσο πολὺ μακρυὰ' καὶ αὐτὸς ἐγκαταλειμένος ἐ-κεῖ, πάντα ὁ ἴδιο· φλαουτίστας τῆς Κυριακῆς στὴν πλατεῖα τοῦ τόπου τους, πῶς μπορεῖσε νὰ τὴν φτάσει; Οὔτε νὰ τὸ σκέφτεται... Καὶ τί ἦ-σαν μετὰ ἐκείνες οἱ λίγες δεκάρες οἱ ξοδεμένες γι' αὐτὴν, τώρα ποὺ ἔγινε μιὰ μεγάλη κυρία; Ντρεπόταν καὶ μόνο νὰ τὸ σκεφτεῖ, πὼς κάποιος μποροῦσε νὰ ὑποπτευθεῖ ἐτι αὐτὸς μὲ τὸν ἐρχεμό του ζητοῦσε κάποιο δικαίωμα γιὰ κείνες τῆς πενταροδεκάρες. Θυμήθηκε ἐκείνη τὴ στιγμὴ πὼς εἶχε στὴν τσέπη τὰ χρήματα ποὺ τοῦ ἔστειλε ἡ Τερεζίνα· σὰν ἤταν ἄρρωστος. Κοκκίνισε. "Ενοιωσε ντροπὴ κ' ἔφερε τὸ χέρι στὴν τσέπη τοῦ σακκακιοῦ, στὸ στῆθος, ποὺ ἤταν τὸ ποτροφόλι.

—"Ηρθα, θεία Μάρθα—εἶπε θιαστικὰ—καὶ γιὰ νὰ ξαναγυρίσω ἐκεῖνα τὰ χρήματα ποὺ μοῦ στείλατε. Βλέπω πὼς ἡ Τερεζίνα ἔγινε μιὰ... ναί, μοῦ φαίνεται μιὰ δοαδίλισσα! Βλέπω πὼς... τίποτε! οὔτε νὰ τὸ σκέφτεται κανείς πιά! Ἀλλὰ αὐτὰ τὰ χρήματα ὄχι!... Τέλειωσε κι' ἀς μὴν ξαναγίνει συζήτηση πιά... ἀλλὰ χρήματα. ὄχι. Λυποῦμαι μόνο ποὺ δὲν εἶναι ἔλα...

—Τί λές, παιδάκι μου, ξήτησε νὰ τὸν δικκεῖμε μὲ δάκρυα στὰ μάτια ἡ θεία Μάοθα.

Ὁ Μικούτσιο τῆς ἔκανε νόημα νὰ σωπάσει.

—Δὲν τὰ ξόδεφα ἐγώ, τὰ ξόδεφαν οἱ δικοί μου στὴν ἀρρώστεια μου, χωρὶς νὰ ξέρω ἐγώ τίποτα. Ἂς μὴν ξαναμιλήσουμε πιά. Ἐδῶ εἶναι ὅ,τι ἀπόμεινε. Κι' ἐγὼ πηγαίνω.

—Μὰ πῶς! "Ετσι μάνι, μάνι; φώναξε ἡ θεία Μάρθα κάνοντας νὰ τὸν κρατήσει. Περίμενε τοὐλάχιστον νὰ τὸ πῶ στὴν Τερεζίνα. Δὲν ἄκουσες πὼς ἤθελε νὰ σὲ ξαναδεῖ; Πηγαίνω νὰ τῆς τὸ πῶ...

—"Ὄχι, δὲν ὑπάρχει λόγος, τῆς μπράτσο της ποὺ κοιμόταν ἀκόμα κι' ἔτρεχε ἐκεῖνα τὰ δροσερὰ μυρωμένα μαλλιά, ἔνα ἀνάμεσα στὰ ἄλλα χέρι τῆς ὅσα κίτρα μποροῦσε νὰ κρατήσει.

—"Ὀχι ἀπὸ κεῖ, ὄχι! διαμαρτυρήθηκε ζωηρὰ ἡ μητέρα.

Μὰ ἡ Σίνα τέκαμε τὸ κεφάλι μὲ τὴν πετσέτα. Σοῦ εἶχε φέρει κίτρα...

—"Ω, τί ὡραῖα, φώναξε ἡ Σίνα ἀναπηδῶντας. "Εφυγε τὸ ἕνα χέρι τῆς μπράτσο τῆς ἀλλὰ τὸ ἄλλο

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30—461.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑΙ Περίοδος Β
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ. 4
Ἀριθ. φύλλου 131

Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ ΤΟΥ κ. ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗ

ΜΕΡΙΚΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΚΑΤΙ ΠΕΡΙΕΡΓΕΣ ΤΕΡΡΑΚΟΤΕΣ

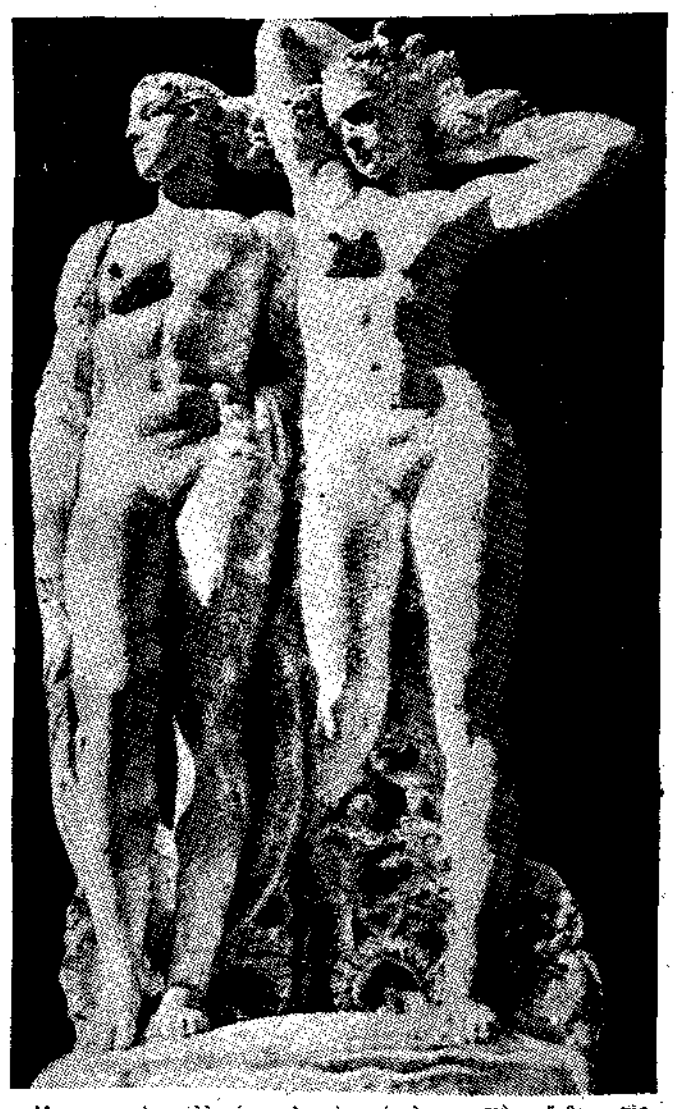
ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, ΜΑΗΣ 1939.

Ἡ φόρμουλα «ἡ Τέχνη γιὰ τὴν Τέχνη» δὲν ἰσχύει γιὰ τὴν Ἔκθεση τῆς Νέας Ὑόρκης. Μ' ὅλο ποὺ στὸ τμῆμα Ζωγραφικῆς βλέπομε ἕνα σωρὸ ἔργα ἀφηρημένης τέχνης, οἱ περισσότερες τοιχογραφίες καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ γλυπτὰ ἔρχονται νὰ δώσουν μιὰν ἑρμηνεία σὲ χρώματα καὶ γραμμὲς τῶν διαφόρων κατακτήσεων τοῦ ἀνθρώπου στὸ ἐπιστημονικὸ καὶ κυρίως στὸ μηχανικὸ πεδίο. Στὸ περίπτερο Φὸρντ, ὁ ζωγράφος Χένρυ Μπέλλινς δίνει μιὰ ζωντανὴ (κινούμενη) τοιχογραφία σὲ ὑπερφυσικὸ μέγεθος γιὰ νὰ παρουσιάσει τὸ αὐτοκίνητο V-8. Ἀναλόγως σὲ κάθε ἄλλο περίπτερο, ἡ προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνη εἶναι νὰ ἑρμηνεύσει μὲ παννὼ πολύχρωμα καὶ μὲ φευγαλέες γραμμὲς αὐτὸ ποὺ ἐκπροσωπεῖ εἰδικὰ ἡ σχετικὴ βιομηχανία ἢ ἄλλος κλάδος τῆς παραγωγῆς.

Ὁ ἀπέραντος χῶρος τῆς Ἔκθεσης εἶναι σπαρμένος κυριολεκτικὰ μὲ ὅλων τῶν εἰδῶν τὰ γλυπτά. Ἀπ' αὐτά, ἄλλα θεοποιοῦν τὴν ὡμορφιὰ τοῦ ἀνθρώπινου κορμιοῦ, ὅπως τὸ περίφημο ἐκεῖνο σύμπλεγμα δυὸ γυμνῶν κοριτσιῶν ποὺ ἔχει τὸν τίτλο «Ἀμερικανικὲς Καλλονές», καὶ ἄλλα ἔρχονται νὰ μᾶς ἑρμηνεύσουν καὶ πάλι κάτι ἀπὸ τὸν μηχανικὸ καὶ φυσικὸ κόσμο.

Τέσσερα πελώρια ἀγάλματα μπρὸς στὴ «Βρύση τοῦ ἀτόμου» παριστάνουν τὴν ἀρχαία ἀντίληψη αὐτοῦ ποὺ ἀποτελοῦσε κάθε ὕλη: Φωτιά, Γῆ, Ἀέρα, Νερό. Κάτω ἀπ' αὐτὰ τὰ γιγάντια ἀγάλματα βλέπεις κάτι περίεργες τερρακότες στὴ μορφὴ μικρῶν παιδιῶν ποὺ χαριεντίζονται. Τὰ παιδιὰ αὐτά, ποὺ φέρνουν στὸ νοῦ ἔργα ἑλληνικὰ ἀρχαϊκῆς ἐποχῆς ἢ ἐξωτικὲς χορεύτριες τοῦ Καμπότζ, ἐκπροσωποῦν τὸ καθένα τους ἀπὸ ἕνα ἤλεκτρο, καὶ συμβολίζουν τὴ σύγχρονη θεωρία σχετικὰ μὲ τὴν ὕλη. Ὁ γλύπτης ποὺ τὰ ἔφτιαξε εἶναι ὁ Γουέϋλαντ Γκρέγκορν, ποὺ τὰ ὀνομάζει «μικροὺς ἀγριους μὲ ἀπεριόριστη ἐνέργεια».

Τὰ γλυπτὰ αὐτὰ ἀμέσως μοῦ ἔφεραν στὸ νοῦ τὰ Κυκλαδικὰ εἴδωλα καὶ τὰ ἄλλα πρωτόγονα ἔργα γλυπτικῆς τέχνης τῆς πατρίδας μας, στὰ ὁποῖα συγκεντρώνεται ὅλη ἡ δύναμη, ὅλη ἡ ἐνεργητικότητα τοῦ λαοῦ ποὺ βρίσκονταν τότε στὸ μεταβατικὸ στάδιο ἀπὸ τὴν ἀγριότητα στὸν πολιτισμό, ἀκριβῶς ἐκεῖνα τὰ ἔργα ποὺ ἐνέπνευσαν τὸν Χρ. Ζερβὸ νὰ τὰ παρουσιάσει στὶς ὑπέροχες φωτογραφίες τοῦ βιβλίου του «Ἡ Τέχνη στὴν Ἑλλάδα». Ἀλλά, μήπως ἡ σύγχρονη τέχνη δὲν πλησιάζει πολὺ τὴν δική μας τὴν ἀρχαϊκή, καὶ συχνὰ δὲν ἐμπνέεται ἀπ' αὐτήν; Ἂν καθήσομε ν' ἀναλύσομε τὰ πράγματα λιγάκι πιὸ σοβαρά, θὰ δοῦμε καὶ τὶς ἀναλογίες ποὺ παρουσιάζει ἡ ἐποχή μας μ' ἐκείνη τῶν «πρωτόγονων» προγόνων μας, ποὺ ἔφτιαξαν τὰ Κυκλαδικὰ εἴδωλα, τοὺς «κούρους» καὶ τὶς κόρες τοῦ 6ου αἰῶνα, μιὰ ἀπὸ τὶς ὁποῖες στολίζει τὸ περίπτερό μας στὴν Ἔκθεση τῆς Νέας Ὑόρκης. Ἡ ἐποχή μας εἶναι κι' αὐτὴ μιὰ ἐποχὴ μεταβατική. Νέοι κόσμοι ἀνοίγονται κάθε μέρα μπροστά μας. Ἡ μηχανικὴ παραγωγὴ ὄχι μόνο δὲν ἔφτασε στὸ ζενίθ της, ἀλλὰ τώρα μόλις ἀρχίζει νὰ παίρνει τὴ μεγάλη ὤθηση ποὺ θὰ ἀλλάξει τὴ φύση τοῦ κόσμου' Ἀλλά, ὅπως εἶπε τελευταῖα ὁ Καρρέλ, ἡ ἀνθρωπότητα δὲν κατόρθωσε ν' ἀφομοιώσει ἀκόμα τὸν πλοῦτο αὐτὸ τῶν κατακτήσεών της στὸ βασίλειο τῆς ὕλης, νὰ τὸν ταξινομήσει γιὰ νὰ τὸν χρησιμοποιήσει μὲ τρόπο ποὺ νὰ μὴ φέρνει κοινωνικὲς ἀναστατώσεις. Τὸ βέβαιο εἶναι ὅτι, ὅπως στὸν 7ο καὶ 6ο π. Χ. αἰῶνα πλάθονταν ἡ τέχνη, ἡ φιλοσοφία καὶ οἱ φυσικὲς καὶ μηχανικὲς ἐπιστῆμες γιὰ νὰ καταλήξουν στὸ θαῦμα τοῦ 5ου αἰῶνα, ἔτσι καὶ σήμερα, ὄχι μόνο δὲ φθάσαμε σ' ἕνα σημεῖο κορεσμοῦ, ἀλλὰ μόλις ἀρχίζομε νὰ διαβλέπομε τὸν «κόσμο τῆς αὔριον», ποὺ μὲ λίγη καλὴ θέληση, μὲ λίγες ἀμοιβαῖες ὑποχωρήσεις καὶ μὲ ἐντατικὴ ἐργασία ὅλων μας ἀσφαλῶς μπορεῖ νὰ γίνει κατὰ πολὺ καλύτερος ἀπὸ τὸ σημερινὸ κόσμο, ποὺ δὲν κατόρθωσε ἀκόμη νὰ χαλιναγωγήσει ὅλα τὰ παράγωγα τῆς ἀνθρώπινης φαντασίας καὶ πείρας, καὶ νὰ τὰ χρησιμοποιήσει μὲ μοναδικὸ σκοπὸ τὴν καλλιτέρευση τοῦ βιωτικοῦ ἐπιπέδου ὅλων τῶν κοινωνικῶν στρωμάτων. Δὲν μποροῦμε ὅμως ν' ἀρνηθοῦμε ὅτι στὸν τόπο αὐτό, τουλάχιστο, δηλαδὴ στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες, σιγὰ σιγὰ ἡ ἰσοπέδωση ἔχει ἐπιτευχθεῖ, γιατὶ ὁ φτωχὸς ἀπολαμβάνει ὁρισμένα στοιχειώδη πράγματα τόσο ἄφθονα καὶ μὲ τόση καλὴ ποιότητα ὅσο καὶ ὁ πλούσιος. Τὸ νερό, ἡ καλὴ τροφή, ἡ θέρμανση, τὸ ραδιόφωνο, τὸ αὐτοκίνητο καὶ τὸ νοικοκυρεμένο ντύσιμο εἶναι σήμερα ἐδῶ προσιτὰ γιὰ κάθε ἄνθρωπο ποὺ ἐργάζεται. Στὸν κόσμο τῆς αὔριον ἴσως «ὁ κοινὸς ἄνθρωπος» νὰ ἀπολαμβάνει κ' ἐκεῖνα ποὺ θεωροῦνται τῶρα πολυτέλειες καὶ ποὺ σήμερα τὰ χαίρονται μονάχα οἱ λίγοι. Πάντως ἡ ἀνθρωπότητα βαδίζει διαρκῶς πρὸς τὰ ἔμπρός. Ἡ ἐπίσκεψη στὸ Φλάσιγκ, δηλαδὴ στὴν Παγκόσμια Ἔκθεση, μπορεῖ νὰ μᾶς τὸ ἀποδείξει. Εἶναι τὸ καλύτερο λουτρὸ πίστης καὶ αἰσιοδοξίας γιὰ τὶς δυναμικότητες αὐτοῦ ποὺ λέγεται ἄνθρωπος.



«Ἀμερικανικὲς καλλονές», γλυπτὸ σύμπλεγμα στὴν Ἔκθεση τῆς Νέας Ὑόρκης.

Τὸ Διεθνές Συνέδριο τῶν Πὲν Κλὰμπ

Αὔριο Δευτέρα, 8 Μαΐου, ἀνοίγει στὴ Νέα Ὑόρκη, στὴν Παγκόσμιο Ἔκθεση, τὸ Διεθνὲς Συνέδριο τῶν ΠΕΝ Κλάμπ, ποὺ θὰ συνέλθει ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Ἀμερικάνικου Κέντρου στὸ χῶρο τῆς Παγκόσμιας Ἔκθεσης. Τὸ Συνέδριο θὰ διαρκέσει 3 μέρες, 8, 9 καὶ 10 Μαΐου. Κύρια θέματά του θὰ εἶναι ἡ στάση τῶν συγγραφέων ἔναντι στὴν σημερινὴ παγκόσμια κρίση καὶ οἱ μέθοδοι γιὰ νὰ διατηρηθοῦν οἱ ἀπαραίτητες ἐλευθερίες γιὰ τὴ φιλολογικὴ δημιουργία.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπίσημη ἐναρκτήριο συνεδρίαση, τὸ Συνέδριο θὰ συνέλθει στὶς 11 τὸ πρωῒ καὶ στὶς 3 τὸ ἀπόγευμα τῆς Τρίτης 9 Μαΐου καὶ Τετάρτης 10 Μαΐου. Ἡ ἐπίσημη ἔναρξη θὰ γίνει αὔριο στὶς 4 τὸ ἀπόγευμα, μὲ λόγους ἀπὸ τὸν Δήμαρχο Νέας Ὑόρκης Λὰ Γκουάρντια, τὸν Πρόεδρο τῆς Ἔκθεσης Γκρόβερ Χουέϊλεν καὶ τὸν Ζὺλ Ρομαίν, διεθνῆ πρόεδρο τῆς ὀργάνωσης καὶ τὴν Ντόροθυ Τόμψον, ἀρχηγὸ τοῦ ἀμερικάνικου τμήματος. Τὸ πρόγραμα θὰ λήξει μὲ τὰ ἀποκαλυπτήρια μιᾶς νέας προτομῆς τοῦ Γουὼλτ Χουΐτμαν ἀπὸ τὸν Τζὸ Ντέϊβιντσον καὶ τὴν ἀπαγγελία κομματιῶν ἀπὸ τὸ «Χαιρετισμὸς στὸν Κόσμο» τοῦ Χουΐτμαν.

Μεταξὺ τῶν ὁμιλητῶν συγκαταλέγονται ὁ Τόμας Μάνν, ἡ Πὲρλ Μπάκ, ὁ Λὶν Γιουτάγκ, ὁ Ἀντρὲ Μωρουά, ὁ Χέντρικ Γουΐλλεμ Βὰν Λοὺν, ὁ Κάρλος Ντάβιλα, ὁ Γ. Α. Μπορυκέζε, ὁ Ἄρνολντ Τσβάϊχ, ὁ Καρὶν Μιχαέλις, ὁ Σολὲμ Ἄς, ὁ Ἔρνστ Τόλλερ, ὁ Φερδινάνδος Μπρούκνερ, ὁ Ἀνρὶ Μπερνστάϊν, ἡ Ἄννετ Κόλμπ, ἡ Ἐρίκα Μάν, ὁ Μπέρναρ ντὲ Βότο, ὁ Μὰξ Ἀσκολί, ἡ Φύλλις Μπόττομ, ὁ Γουὼλτερ Φ. Χονάϊτ, ὁ Ρὰλφ Μπέητς, ὁ Σὲρ Γουΐλμοτ Λούϊς, ὁ Βῆνσεντ Σῆον, ὁ Ρέημοντ Γκρὰμ Σουήν, Μαίρη Κόλομ κλπ.

Σὲ ἰδιωτικὲς συνεδριάσεις θὰ μιλήσουν ἐπίσης διάφοροι Ἀμερικανοὶ καὶ ξένοι συγγραφεῖς. Μεταξὺ τῶν ἐπισκεπτῶν εἶναι καὶ ὁ Ἔρίχ Μαρία Ρέμαρκε, ὁ Φρὰντς Βέρφελ, ὁ Στούαρτ Κλοέτε, ὁ Μωρὶς Γουὼλς, ὁ Γιόχαν Μπόγιερ, ὁ Ἐνρίκε Ἀμορίμ, ὁ Χ. Δ. Λεγκιθαμόν, Βαλντομέρο Σανὶν Κάνο, Χοακὶν Ἔντγουαρντς Μπέλλο, Κ. Π. Ροδοκανάκης, Κάρλος Γκαρσία—Πράδα, Ἰγνάτσιο Σιλόνε καὶ ἄλλοι.

Στὸ συνέδριο ἀντιπροσωπεύονται ἡ Ἀργεντινή, Αὐστραλία, Βέλγιο, Βραζιλία, Καναδᾶς, Χιλή, Κίνα, Κολομβία, Κούβα, Δανία, Ἀγγλία, Φινλανδία, Γαλλία, Γερμανία, Ἰταλία, Ἑλλάς, Ὁλλανδία, Οὐγγαρία, Ἰσλανδία, Ἰρλανδία, Σουηδία, Νορβηγία, Παλαιστίνη, Πολωνία, Νότιος Ἀφρική, Ἐλβετία, Γιουγκοσλαυία καὶ Οὐραγουάη. Τὸ πρόγραμμα περιλαβαίνει μιὰν ἐκδρομὴ στὴ Γουάσιγκτον, ὅπου οἱ ἐπίσημοι ἀντιπρόσωποι κάθε κράτους θὰ παρακαθήσουν σὲ πρόγευμα στὸν Λευκὸν Οἶκον, ποὺ θὰ τοὺς παραθέσουν ὁ Πρόεδρος καὶ ἡ Κυρία Ρούζβελτ.

Θεατρικὰ νέα ἀπὸ τὴν Ἀμερική

Τρεῖς ἀρχιτέκτονες ἀπὸ τὸ Ντητρόϊτ πῆραν τὸ πρῶτο βραβεῖο στὸ διεθνῆ διαγωνισμὸ γιὰ τὸ σχέδιο ἑνὸς θεάτρου γιὰ Φεστιβὰλ καὶ Κτιρίου γιὰ τὶς Καλὲς Τέχνες στὸ Γουϊλλιάμσμπουργκ τῆς Βιρτζίνια. Ὅπως εἶναι γνωστό, ἡ ἱστορικὴ αὐτὴ πόλη, χάρη στὴ γενναιοδωρία τῶν Ροκφέλλερ ἔχει ἀναστηλωθεῖ, καὶ τὸ θέατρο ποὺ θὰ χτιστεῖ θὰ χρησιμεύσει γιὰ τὰ φεστιβὰλ ποὺ θὰ δίνονται ἐκεῖ κάθε χρόνο. Τὸν διαγωνισμὸ τὸν προκήρυξε τὸ Συμβούλιο τοῦ Ἀμερικανικοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ Ἀκαδημίας, ποὺ συγκαταλέγει μεταξὺ τῶν μελῶν του ἀνθρώπους σὰν τὸν Κόγκερ Γκούντγηαρ, ποὺ εἶναι συνάμα καὶ Πρόεδρος τοῦ Μουσείου Σύγχρονης Τέχνης, τὸν διάσημο σκηνοθέτη Λῆ Σίμονσον, καὶ ἄλλους παράγοντες τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου.

Τὸ πρῶτο βραβεῖο ἀπὸ 1000 δολλάρια τὸ πῆραν λοιπὸν ὁ Ἔρρο Σάαρινεν, ποὺ γεννήθηκε τὸ 1910 στὴ Φινλανδία, ἦλθε στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες τὸ 1923 μὲ τὸν πατέρα του Ἔλιελ Σάαρινεν, τελείωσε τὴν ἀρχιτεκτονικὴ σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Γαίηλ στὰ 1934, καὶ ποὺ μαζὺ μὲ τὸν Φινλανδὸ Ἀρχιτέκτονα Τζάρλ Ἔκλουντ ξανάχτισε τὸ Σουηδικὸ Θέατρο στὴν Ἔλσιγκφορς τῆς Φινλανδίας τὸ 1935.

Ὁ ἄλλος ἀρχιτέκτων ποὺ πῆρε μέρος τοῦ πρώτου βραβείου εἶναι ὁ Φρέντερικ Τζέημς, ποὺ γεννήθηκε τὸ 1915 στὸ Κάνσας Σίτυ, σπούδασε ζωγραφικὴ στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τῆς πόλης αὐτῆς, καὶ σκηνογραφία καὶ θεατρικὴ ἀρχιτεκτονικὴ στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Μίτσιγκαν, ἀπ' τὸ ὁποῖο πῆρε δίπλωμα τὸ 1938. Μ' ὅλο ποὺ εἶναι νέος, ἔχει μεγάλη πεῖρα ὡς σκηνοθέτης.

Ὁ τρίτος συμμέτοχος τοῦ πρώτου βραβείου εἶναι ὁ Ρὰλφ Ράφον ποὺ γεννήθηκε στὰ 1916, στὴν Ἄλμα τοῦ Μίτσιγκαν τελείωσε τὴν ἀρχιτεκτονικὴ σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Πολιτείας αὐτῆς στα 1938 καὶ πῆρε βραβεῖο στὸ διαγωνισμὸ τοῦ περιοδικοῦ «Λέϊντις Χόουμ Τζέρναλ» γιὰ σχέδια μικρῶν κατοικιῶν.

Μὲ ἄλλα λόγια θριάμβευσαν οἱ νέοι, ὅπως συμβαίνει συνήθως στὸν τόπο αὐτό, ὅπου ὅλες οἱ εὐκαιρίες δίνονται στοὺς νέους νὰ δημιουργήσουν.

Τὸ δεύτερο βραβεῖο ἀπὸ 600 δολλάρια καὶ τὸ τρίτο ἀπὸ 400 τὸ πῆραν οἱ ἀρχιτέκτονες τῆς Νέας Ὑόρκης Φίλιπ Λ. Γκούντγουϊν καὶ Ἔντγουαρντ Ντ. Στόουν ποὺ ἐργάζονται συνεταιρικά. Δόθηκαν ἐπίσης καὶ πέντε εὔφημες μνεῖες ἀπὸ 100 δολλάρια ἡ καθεμιά. Ὁ ὁλικὸς ἀριθμὸς τῶν ἀρχιτεκτόνων ποὺ πῆραν μέρος στὸ διαγωνισμὸ πέρασε τοὺς 600. Ὅπως εἶπε ὁ Πρόεδρος τῆς Ἐλανώδικης Ἐπιτροπῆς κ. Κόγκερ Γκούντγηαρ σκοπὸς τοῦ διαγωνισμοῦ ἦταν κυρίως νὰ δημιουργηθεῖ ἕνα θέατρο, ποὺ μαζὺ μὲ τὴ σκηνική του τελειότητα νὰ συνδυάζει καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ὁμορφιὰ τοῦ σχεδίου, μὲ τρόπο ποὺ νὰ χρησιμεύσει ὡς πρότυπο γιὰ τὰ θέατρα ποὺ θὰ κτισθοῦν στὸ μέλλον σ' ὅλη τὴ χώρα, θέατρα ποὺ θὰ εἶναι συνάμα καὶ γενικὰ καλλιτεχνικὰ κέντρα κάθε πόλης.

Μιὰ φιλολογικὴ δίκη στὴ Νέα Ὑόρκη

Ὁ Φρὰνκ Χάρρις, ποὺ ἡ βιογραφία του τοῦ Μπέρναρντ Σῶ δημοσιεύεται στὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα», ὅπως εἶναι γνωστό, ἔχει γράψει τὴ βιογραφία τοῦ ἄλλου σπουδαίου Ἰρλανδοῦ, ποὺ στὸν καιρό του εἶχε ἐπαναστατήσει τὰ ἀγγλικὰ γράμματα, μ' ἄλλα λόγια τοῦ Ὄσκαρ Οὐάϊλντ.

Στὶς δηλώσεις τοῦ Νόρμαν Μάρσαλ, διευθυντῆ τοῦ Λοντρέζικου Γκέητ Θήατερ, ποὺ δημοσιεύτηκαν πέρυσι στὸ περιοδικό μας μὲ ἀφορμὴ τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου «Ὄσκαρ Οὐάϊλντ» τῶν Λέσλη καὶ Σιοῦελ Στόουκς στὸ Μπρόντγουαιη, ὁ Ἄγγλος διευθυντὴς κατηγορηματικὰ εἶπε ὅτι τὸ ἔργο αὐτὸ δὲ βασίζεται στὴν περίφημη βιογραφία τοῦ Φρὰνκ Χάρρις.

Φαίνεται ὅμως ὅτι δὲ συμφωνεῖ μὲ τὴν ἄποψη αὐτὴ ἡ χήρα τοῦ δημοσιογράφου—συγγραφέα, ἡ κυρία Νέλλη Χάρρις, ποὺ μένει τώρα στὴ Νίκαια τῆς Γαλλίας καὶ ποὺ ἐνήγαγε στὰ ἀμερικανικὰ δικαστήρια τὸν παραγωγὸ Γκίλμπερτ Μίλλερ, τὸν διευθυντὴ καὶ σκηνοθέτη Νόρμαν Μάρσαλ, τοὺς συγγραφεῖς τοῦ ἔργου Λέσλη καὶ Σιοῦελ Στόουκς, τὸν πρωταγωνιστὴ Ἄγγλο ἠθοποιὸ Ρόμπερτ Μόρλεη, τὸν ἠθοποιὸ Χάρολντ Γιὰγκ ποὺ ὑποδύεται τὸ ρόλο τοῦ Φρὰνκ Χάρρις στὸ ἔργο καὶ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Ράντομ Χάους, ποὺ πρόκειται νὰ βγάλει σὲ μορφὴ βιβλίου τὸ ἔργο.

Ἡ κυρία Χάρρις ἰσχυρίζεται ὅτι τὸ ἔργο περιέχει κομμάτια κλεμένα ἀπὸ τὴ βιογραφία ποὺ ἔγραψε ὁ ἄντρας της μὲ τὸν τίτλο «Ὄσκαρ Οὐάϊλντ, ἡ ζωή του καὶ οἱ ἐξομολογήσεις του».

Πρὶν νὰ ἀνεβαστεῖ τὸ ἔργο στὸ Μπρόντγουαιη, παίχτηκε στὸ Γκέητ Θήατερ τοῦ Λονδίνου. Στὴ Νέα Ὑόρκη παίζεται ἀπὸ τὶς 10 Ὀκτωβρίου καὶ τραβιέται ἀπὸ τὰ σανίδια στὶς 6 Μαΐου, δηλαδὴ αὔριο. Μ' ἄλλα λόγια, βάσταξε περισσότερο ἀπὸ οἱοδήποτε ἔργο τοῦ Οὐάϊλντ στὸ Μπρόντγουαιη.

ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗΣ