ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ.30.461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 10 ΙΟΥΝΙΟΥ 1939

ΑΝΤΙΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΚΣΤΡΑΤΕΙΑ

τοῦ κ. Γ. Λαμπρινοῦ

Κάθε τόσο, ἀπὸ τὶς στῆλες ἀθηναϊκῆς ἐφημερίδας, ἕνας "Ελλην ἁρματώνεται .καὶ στέκεται ἀντίκρυ σὲ κάποιους φανταστικοὺς ἀνεμόμυλους, ἕτοιμος νὰ ξεσπαθώσει. "Αν ἡ ἱστορία θυμίζει κάποιο παλιὸ ἱσπανικὸ μυθιστόρημα μὲ περιπέτειες, μὲ ἱππότες καὶ μὲ ἀχαμνὰ ἀλόγατα, ἡ σύγκριση δὲν ἔχει νὰ βλάψει σὲ τίποτα τὸν "Ελληνα ξιφομάχο.

Ἀνθρώπους ποὺ νὰ ξεσπαθώνουν γνωρίζει πολλοὺς ἡ ἐποχή μας. Γνωρίζει στρατηγοὺς σωρὸ ποὺ ἀκονίζουν τὰ σπαθιά τους ἕτοιμοι νὰ ριχτοῦν καὶ νὰ κατασπαράξουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο. Γνωρίζει ἀλλους ποὺ ἁρματώνουνται καὶ ξεσηκώνουν κόσμο ὁλόκληρο καὶ πᾶνε γιὰ νὰ ξεπατώσουνε σαράκια ποὺ σιγοτρῶνε τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου: τὸ μικρόβιο τοῦ χτικιοῦ εἴτε τῆς θέρμης. Μὰ γνωρίζει λίγους, πολὺ λίγους, ποὺ ξεσπαθώνουν στὰ καλὰ καθούμενα γιὰ νὰ χτυπήσουν ὀχτροὺς φανταστικοὺς καὶ νὰ προστατέψουνε πτώματα, πεθαμένα ἀπὸ καιρό, ποὺ κανεὶς δὲ σκοτίζεται πιὰ νὰ τὰ φοβερίσει.

Παραξενεύει τὸν καθένα σήμερα νὰ βλέπει ἐκστρατεῖες γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τῆς γλώσσας. Εἶνε γνώριμα πράματα τοῦτα τῶν περασμένων εἴκοσι χρόνων καὶ πιὸ παλιὰ ἀκόμη. Παραξενεύουν ἄλλο τόσο καὶ περισσότερο ψευτοπροσπάθειες γιὰ τὴ σωτηρία τῆς γλώσσας ἀπὸ κινδύνους ξενικούς. Εἶνε φαίνεται μοιραῖο ἡ ἐποχή μας νἄνε γεμάτη παραξενιές. Πρόκειται ἀκριβῶς γιὰ τὴν ἐκστρατεία τοῦ κ. Μοσχοπούλου. Φέρνει τὸ μόνιμο τίτλο «πρὸς ἐξελληνισμὸν καὶ ἐξευγενισμὸν τῆς ἑλληνικῆς γλώσσης», καὶ ἔχει χαραχτῆρα γρόνιο.

Ὁ στρατηγὸς ποὺ καθοδηγεῖ τὴ μάχη ἔχει καταστρώσει κιόλας τὰ στρατηγικά του σχέδια καὶ ἔχει καθορίσει τοὺς ἀντικειμενικοὺς στόχους ποὺ πρέπει νὰ χτυπήσει: εἶνε τὸ κάθε ξενικὸ στοιχεῖο ποὺ τρύπωσε στὴ γλῶσσα μας, ἡ κάθε ξένη λέξη, ὁ κάθε ξένος ὅρος. Ἡ ἠθικὴ δικαιολογία ὅλης τῆς ἐκστρατείας βρίσκεται στὸ λόγο πὼς ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα πρέπει νὰ μείνει καθαρὰ ἑλληνική, ἁγνὴ καὶ εὐγενικιά, μακρυὰ ἀπὸ κάθε βαρβαρικὸ (= ξενικὸ) στοιχεῖο. Ἀπὸ κεῖ ξεκινάει ὁ κ. Μοσχόπουλος μὲ ὁρμὴ καὶ φλόγα καθαρὰ πατριωτική, ποὺ δὲ συνηθίζονται καὶ τόσο στὶς ἡμέρες μας καὶ προχωρεῖ καὶ ποοχωρεῖ...

Παραδέχεται λοιπὸν ὁ κ. Μοσχόπουλος πὼς ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα γιὰ λόγους πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἱστορικούς. ἔπαθε ἕναν κατακλυσμὸ ξένων λεκτικῶν στοιχείων (Τουρκικῶν, Σλαυϊκῶν, Ἀράπικων, Γαλλικῶν, Περσικῶν. κλπ.) μὲ ζημιὰ τῶν ἀντίστοιχων Ἑλληνικῶν. Ἔρχεται ὕστερα αὐτὴ ἡ φοβερὴ ξενομανία μαζὶ μὲ τὴν (γλωσσικὴν) ἀσυνειδησία τῶν Νεοελλήνων ποὺ προτιμοῦνε τὰ ξένα ἀπὸ τὰ ντόπια κι' ἔτσι καταντᾶμε σ' αὐτὸ τὸ ἄθλιο γλωσσικὸ ἀνακάτωμα καὶ μπασταρδεύεται ἡ γλῶσσα. Εἶνε σωρὸ οἱ λέξεις ποὺ φέονει (καὶ δὲν τὶς φέρνει ὅλες) ὁ κ. Μ. γιὰ παράδειγμα καί, μὰ τὴν ἀλήθεια, ξαφνιάζεται κανεὶς μὲ τὸν πλοῦτο τοῦ ξένου ὑλικοῦ ποὺ πλημμύρισε τὴ γλῶσσα μας.

Δὲ μπορεῖ, κύριοι, — φωνάζει ὁ κ. Μοσχόπουλος — νὰ λέμε καὶ νὰ γράφουμε εἶμαι σ ε κ λ ε τ ι σ μ έ ν ο ς, λέξη ξενικὴ καὶ βάρβαρη. καὶ νὰ μὴν προτιμᾶμε τὴ ζωντανὴ Ἑλληνικὴ εἶμαι σ τ ε ν ο χ ω ρ η μ έ ν ο ς. Δὲ μπορεῖ, κύριοι, νὰ μὴ συμπαθᾶμε τὴν ἑλληνικώτατη χ ρ ε ω κ ο π ί α καὶ νὰ μᾶς ἀρέσει περισσότερο τὸ Τούρκικο μ ο υ φ λ ο ύ ζ ε μ α. Δὲ μπορεῖ ἀκόμη νὰ τρῶμε τὸ τ ζ ο ρ β ᾶ μας ἀντὶ γιὰ τὸ ζ ο υ μ ί. Κι' οὔτε μπορεῖ ἡ σοῦπα μας νὰ εἶνε γ ι α γ λ ί δ ι κ η καὶ ὄχι π α χ ε ι ά.

Μέχρις ἐδῶ καλὰ καὶ ἅγια ὅλα τοῦτα. Ποιὸς μπορεῖ νὰ μὴ συμφωνήσει σὲ κουβέντες τόσο σωστές; Μᾶς συνεπαίρνει καὶ μᾶς μαζί του ἡ ἱερὴ ἀγανάχτηση γιὰ τὸ ἄθλιο μόλεμα τῆς γλώσσας μας. Μέχρις ἐδῶ. Γιατὶ ἀπὸ δῶ καὶ πέρα προχωρεῖ μὲν ὁ κ. Μ., ἀλλὰ φαίνεται πὼς ἀρχίζει νὰ παραπατάει.

"Ενας ἀφελὴς ἀναγνώστης — ἀνήκω στὴν κατηγορία του — μὲ κάπως ἐλαστικὸ τὸν πατριωτισμό του, ἀρχίζει νὰ ἀναρωτιέται ὅσο προχωρεῖ ὁ κ. Μ.: δὲ θὰ καταπιῶ ποτέ μου κι' οὔτε θὰ χωνέψω τὸ τ ζ ο ρ β ᾶ τὸ γιαγλίδικο, ἀλλὰ γιατί δὲν πρέπει νὰ πίνω τὸν καφέ μου στὸ φ λ υ τ ζ ά ν ι καὶ νὰ τὸν ψήνω στὸ μ π ρ ί κ ι; Εἶνε ξένες κἀι οἱ δυὸ αὐτὲς λέξεις; Μ' ἀφοῦ πάππου πρὸς πάππο κι' ὅπου κι' ἄν πῆγα στὴν Ἑλλάδα δὲ θέλουνε νὰ πιοῦνε ἀλλοῦ τὸν καφὲ παρὰ στὸ φλυτζάνι καὶ δὲν ἐννοοῦνε νὰ τὸν ψήσουνε ἀλλοῦ παρὰ μονάχα στὸ μπρίκι; Πῶς θὰ τὰ πῶ ἀλλοιῶς ποὺ δὲν τὰ λέει κανεὶς καὶ πῶς θὰ μπορέσω νὰ συνεννοηθῶ μαζί τους γιὰ νὰ πιῶ ἕναν καφὲ ποὺ λαχταράει ἡ καρδιά μου;

Στὸ μυαλὸ τοῦ ἀναγνώστη ποὺ ἐξα-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)

ΔΥΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΙ (*)

τοῦ Φρειδερίκου Νίτσε

Φαίνεται πὼς ἡ κοινὴ γνώμη στὴ Γερμανία ἀπαγορεύει νὰ μιλοῦν γιὰ τὶς ὀλέθριες κι' ἐπικίνδυνες συνέπειες ἑνὸς πολέμου, προπάντων, ὅταν ὁ πόλεμος αὐτὸς ὑπῆρξεν ἐπιτυχής. Ἀκοῦνε μὲ περισσότερη εὐχαρίστηση τοὺς συγγραφεῖς ἐκείνους ποὺ θεωροῦν τὴν κοινὴ αὐτὴ γνώμη ὡς τὴν πιὸ ἐνδιαφέρουσα, κι' ἀμιλλῶνται νὰ ἐπαινοῦν τὸν πόλεμο καὶ τὰ δυναμικὰ φαινόμενα ποὺ παράγει ἡ ἐπίδρασή του στὴν ἠθική, στὸν πολιτισμό, στὴν τέχνη. Παρ' ὅλα αὐτά, πρέπει νὰ τὸ ποῦμε, μιὰ μεγάλη νίκη ἀποτελεῖ ἕνα μεγάλον κίνδυνο. Ἡ ἀνθρώπινη φύση ἀντέχει δυσκολότερα στὴ νίκη παρὰ στὴν ἧττα. Θἄφτανα μάλιστα νὰ σκεφτῶ πὼς εἶναι εὐκολότερο νὰ κερδίσει κανεὶς μιὰ τέτοια νίκη, παρὰ ν' ἀποφύγει τὶς συνέπειές της ποὺ ἔχουν τὸ νόημα μιᾶς ποαγματικῆς ἥττας. Μιὰ ὅμως ἀπὸ τὶς πιὸ ἀλέθριες συνέπειες ποὺ προκάλεσε ὁ τελευταῖος πόλεμος μὲ τὴ Γαλλία, ἡ ὀλεθριώτερη ἀπ' ὅλες, εἶναι ἴσως αὐτὴ ἡ πλάνη ποὺ ἔχει διαδοθεῖ σχεδὸν σ' ὅλον τὸν κόσμο: ἡ πλάνη νὰ πιστεύουμε μαζὶ μὲ τὴν κοινὴ γνώμη, μαζὶ μὲ ὅλους ἐκείνους ποὺ ἀκολουθοῦν τὴν κοινὴ γνώμη, ὅτι σ' αὐτὸν τὸν πόλεμο στάθηκε νικητὴς κι' ὁ γερμανικὸς πολιτισμός, κι' ὅτι αὐτὸν τὸν πολιτισμὸ πρέπει νὰ στεφανώσουμε τώρα μὲ τὶς δάφνες ποὺ ταιριάζουν σὲ τέτοια γεγονότα καὶ σὲ τέτοιες ἐξαιρετικὲς ἐπιτυχίες. Ἡ αὐταπάτη τούτη εἶναι ὁλέθρια, ὄχι γιατὶ εἶναι αὐταπάτη — ἀφοῦ ὑπάρχουν αὐταπάτες γόνιμες καὶ σωτήριες — ἀλλὰ γιατὶ θὰ μποροῦσε νὰ μεταβάλει τὴ νίκη μας σὲ μιὰν ὁλοκληρωτικὴ ἧττα.

"Αν παραδεχθοῦμε ἀκόμη, ὅτι πολέμησαν δυὸ πολιτισμοί, ὁ ἕνας ἐναντίον τοῦ ἄλλου, ἡ ἀξία ἐκείνου ποὺ θὰ νίκησε δὲ θὰ ἦταν λιγώτερο σχετική, καὶ σὲ μερικὲς περιπτώσεις δὲ θὰ δικαιολογοῦσε τὶς κραυγὲς τοῦ θριάμβου καὶ τὶς ἐπευφημίες. Γιατὶ θὰ ἔπρεπε προπάντων νὰ μάθουμε ποιὰ ἦταν ἡ ἀξία τοῦ νικητῆ πολιτισμοῦ. Καὶ μπορεῖ ἀξιόλογα νὰ ἦταν κατώτερη. Ἐξ ἄλλου, δὲ μπορεῖ νὰ γίνει κουβέντα στὴν περίπτωσή μας γιὰ μιὰ νίκη τοῦ γερμανικοῦ πολιτισμοῦ, γιὰ τὸν ἁπλούστατο λόγο, ὅτι ὁ γαλλικὸς πολιτισμὸς ἐξακολουθεῖ νὰ ὑφίσταται, ὅπως πρίν, καὶ ὅτι ἐμεῖς ἐξακολουθοῦμε ἀκόμη νὰ ἐξαρτώμεθα ἀπ' αὐτόν. Ὁ γερμανικὸς πολιτισμὸς δὲν βοήθησε κἂν στὴν ἐπιτυχία τῶν ὅπλων. Ἡ αὐστηρὴ πειθαρχία, ἡ φυσικὴ γενναιότητα καὶ ἀντοχή, ἡ ὑπεροχὴ τῆς διοικήσεως, ἡ ἑνότης τῶν ἀπόψεων, ἡ ὑποταγὴ τῶν διοικουμένων, μὲ λίγα λόγια, στοιχεῖα ποὺ δὲν ἔχουν καμμιὰ σχέση μὲ τὸν πολιτισμὸ καὶ τὴ μόρφωση, μᾶς ἔδωσαν τὸ θρίαμβο ἐναντίον τῶν ἀντιπάλων, ἀπ' τοὺς ὁποίους ἔλλειπαν τὰ πιὸ οὐσιώδη ἀπ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα. Τὸ μόνο πρᾶγμα ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς ἐκπλήξει εἶναι, ὅτι αὐτὸ ποὺ σήμερα στὴ Γερμανία ὀνομάζεται «πνευματικὸς πολιτισμός», ἐμπόδισε τόσο λίγο τὴ στρατιωτικὴ ἐπιτυχία, ἴσως μόνο γιατὶ ἐθεώρησε αὐτὴ τὴ φορὰ πλεονεκτικώτερο νὰ ὑποταχθεῖ. Ἐφόσον ὅμως ἀφήνουν νὰ μεγαλώνει καὶ νὰ διαδίδεται αὐτὸς ὁ «πολιτισμός», ἐφόσον τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ δημιουργεῖ κακὲς συνήθειες, λικνίζοντάς τον μὲ τὴν κολακευτικὴ αὐταπάτη, πὼς αὐτὸς ὑπῆρξε ὁ νικητής, τοῦ δίνουν ἀρκετὴ δύναμη γιὰ νὰ ἐξοντώσει τὸ γερμανικὸ πνεῦμα, ὅπως κατέδειξα ἤδη, καὶ ποιὸς ξέρει ἂν θὰ μπορέσει πιὰ νὰ γίνει τίποτε μ' αὐτὸ τὸ γερμανικὸν ὀργανισμὸ ποὺ θ' ἀπομείνει!

"Αν ἦταν δυνατὸ νὰ διεγείρουμε ἐναντίον τοῦ ἐσωτερικοῦ ἐχθροῦ αὐτὴ τὴν ἀτάραχη καρτερικὴ γενναιότητα ποὺ ὁ Γερμανὸς ἀντέταξε στὴν παθητικὴ κι' αἰφνίδια ὁρμὴ τοῦ Γάλλου, νὰ τὴ διεγείρουμε ἐναντίον τοῦ ψευτικοῦ αὐτοῦ «πολιτισμοῦ», τοῦ πολὺ ἀμφίβολου κι' ἐν πάση περιπτώσει ἀντεθνικοῦ, ποὺ ἀπὸ μιὰν ἐπικίνδυνη παρανόηση ὀνομάζουν σήμερα στὴ Γερμανία πνευματικὸ πολιτισμό, δὲ θὰ εἶχε χαθεῖ κάθε ἐλπίδα γιὰ ἕναν ἀληθινὸ γερμανικὸ πολιτισμό. Γιατὶ ἡ Γερμανία ποτὲ δὲν ἐστερήθηκε ἀπὸ τολμηροὺς καὶ διορατικοὺς ἀρχηγοὺς καὶ ὁδηγούς, ἂν δὲν ἔλλειψαν οἱ Γερμανοὶ ἀπὸ τοὺς ὁδηγοὺς αὐτούς. Ἀρχίζω, λοιπόν, ν' ἀμφιβάλλω, κάθε μέρα καὶ πιὸ πολύ, ἂν θὰ μποροῦσαμε νὰ δώσουμε στὴ γερμανικὴ ἀνδρεία τὴ νέα αὐτὴ κατεύθυνση, κι' ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ πολέμου αὐτὸ μοῦ φαίνεται ὅλο καὶ περισσότερο ἀπίθανο. Γιατὶ βλέπω ὅλους ἐμποτισμένους ἀπὸ τὴν πεποίθηση πὼς ἕνας τέτοιος ἀγῶνας καὶ μιὰ τέτοια ἀνδρεία δὲν μᾶς χρειάζονται πιά, ὅτι ἀπεναντίας τὰ περισσότερα πράγματα ἔχουν διευθετηθεῖ μὲ τὸν καλύτερο δυνατὸ τρόπο, καὶ ὅτι ἐν πάσῃ περιπτώσει τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον πραγματοποιήθηκε πρὸ πολλοῦ, μὲ λίγα λόγια, ὅτι ὁ καλύτερος σπόρος τοῦ πολιτισμοῦ ἐσπάρθηκε παντοῦ, ὥστε τώρα ν' ἀνθίζει ἐδῶ κι' ἐκεῖ σὲ δροσερὴ χλόη, ἢ ἀκόμη καὶ σὲ ὀργιαστικὴ βλάστηση. Καὶ εἶναι ὅλοι ὄχι ἁπλῶς ἱκανοποιημένοι, ἀλλὰ κυριολεκτικὰ μεθυσμένοι ἀπὸ εὐτυχία. Ξαναβρίσκω αὐτὴ τὴ μέθη, κι' αὐτὴ τὴν εὐτυχία στὴ μοναδικὰ σίγουρη στάση τῶν γερμανῶν ἐφημεριδογράφων, καὶ τῶν κατασκευαστῶν ρομάντσων, τραγωδιῶν, ποιημάτων καὶ ἱστορικῶν ἔργων, γιατὶ εἶναι φανερὸ πὼς ὅλοι αὐτοὶ ἀνήκουν σὲ μιὰ καὶ τὴν ἴδια κομπανία ποὺ ὁρκίστηκε φαίνεται νὰ κατακτήσει ὅλες τὶς ὧρες τῆς ἀνάπαυσης καὶ τῆς χώνεψης τοῦ νεωτέρου ἀνθρώπου, δηλαδὴ τὶς ὧρες ποὺ θέλει νὰ μορφωθεῖ, γιὰ νὰ τὸν καταπλήξουν φορτώνοντάς τον μὲ ἔντυπο χαρτί. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ πολέμου ἡ κομπανία αὐτὴ δὲν ξέρει πιὰ κανέναν περιορισμό. Γιατὶ ὕστερα ἀπὸ μιὰ τέτοια «ἐπιτυχία τῆς γερμανικῆς μορφώσεως» πιστεύει, ὄχι μόνο πὼς βρῆκε τὴν ἐπισφράγιση τοῦ ἑαυτοῦ της, ἀλλὰ πὼς ἀνατράφηκε μὲ μιὰ πανίερη ἀξιοπρέπεια. Γι' αὐτὸ μιλεῖ μὲ τόνον ἐπίσημο, ἀπευθύνει ἀποστροφὲς στὸ γερμανικὸ λαό, δημοσιεύει τὰ «ἅπαντά» της μὲ τὸν τρόπο τῶν κλασσικῶν, καὶ διακηρύσσει μὲ τὰ ὄργανα ποὺ ἔχει στὴν ὑπηρεσία της, ὅτι μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς ποὺ βρίσκονται μέσα στοὺς κόλπους

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3

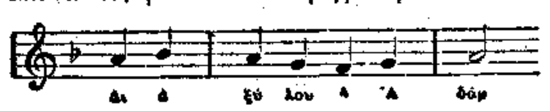
(*) Τὸ κομμάτι αὐτὸ ἀποτελεῖ τὸ πρῶτο κεφάλαιο τῶν «Ἀσύγχρονων στοχασμῶν» («Διαβὶδ Στράους, 1873»). Ὁ τίτλος δὲν εἶναι τοῦ συγγραφέως.

Δ. ΒΙΤΣΩΡΗ: «Ἡ κυρία μὲ τὸ ἄσπρο γάντι».

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ ΤΗΣ

τοῦ κ. Ἐλισαίου Γιαννίδη

Γ.

Τὸ μόνο φαινόμενο ποὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἕνα ἀπομεινάρι ἀπὸ κάποια ἀρχαιότερη μορφὴ τῆς βυζαντινῆς κλίμακας εἶναι κάτι παροδικὲς μετακινήσεις μερικῶν φθόγγων πρὸς τ' ἀπάνω ἢ πρὸς τὰ κάτω, ποὺ τὶς ὀνομάζουν ἕλξεις. Πρᾶγμα πολὺ περίεργο: αὐτὲς οἱ ἕλξεις ποτὲ δὲ σημειώνονται, καὶ ἑπομένως ὁ καθένας τὶς κάνει ὅποτε θέλει καὶ ὅπως θέλει. Ἔτσι μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήσει ὅτι ἐνῶ στὴν κίνηση ρε-μι-φα ὁ μι εἶναι συνήθως στὴ φυσικὴ θέση του, στὴν ἀντίστροφη κίνηση φα-μι-ρε πολλὲς φορὲς ὁ μι κατεβαίνει, ἕλκεται πρὸς τὸν ρε. Τὸ ἴδιο φαινόμενο παρουσιάζει καὶ ὁ, συγγενικὸς ἄλλως τε τοῦ μι, φθόγγος σι, στὶς φράσεις λα-σι-ντο καὶ ντο-σι-λα. Ἐπίσης, ὅταν ἡ μελωδία λέει λα-σι-λα, ὁ σι κατεβαίνει κατὰ μερικὰ τμήματα πρὸς τὸν λα. Θὰ εἶναι μεγάλη ἀφέλεια ἂν ρωτήσετε πόσα τμήματα; Αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ στιγμιαία διάθεση τοῦ ψάλτη. Γιατί, εἴπαμε καὶ ἐπαναλαμβάνουμε πὼς τίποτε ἀπ' αὐτὰ δὲν εἶναι γραμμένο. Καὶ μιλοῦνε μερικοὶ γιὰ τὸ «τέλειον σύστημα παρασημαντικῆς»! Καὶ πὼς ἡ μεταγραφὴ στὸ πεντάγραμμο δὲ θὰ μπορέσει ν' ἀποδώσει τὶς λεπτότητες τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς! Στὸν τέταρτο ὅμως ἦχο ὁ μι εἶναι σταθερότατος, ἐπειδὴ τώρα εἶναι ἡ τονική. Ἀλλὰ τότε αὐτὸς τραβᾶ ἀπάνω τὸν ρε. Ἔτσι στὴ φράση:

ὁ σολ (ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὸν ρε) πρέπει καὶ τὶς δύο φορὲς νὰ ὑψωθεῖ λίγο. Πόσο; Μὰ δὲν καταλάβατε λοιπόν; Ὅσο θέλει ὁ ψάλτης. Καὶ ὁ φα στὴν κίνηση μι-φα-σολ ἀνεβαίνει λιγάκι, σὰ νὰ βιάζεται νὰ γίνει σολ.

Νὰ τί λέει ἡ Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ (Στοιχειώδης διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, 1883): «Ἐν τῷ πλαγίῳ δ' ὁ φθόγγος Πα εὑρίσκεται ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὑψωμένος κατὰ ἓν τμῆμα, ὡς ὁ Κε ἐν τῷ τετάρτῳ, ὑφιστάμενος δὲ ἕλξιν πρὸς τὸν Βου ὑψοῦται κατὰ δύο τμήματα. Ὁ Βου ἑλκόμενος ὑπὸ τοῦ Γα ἐν ἀναβάσει ὑπόκειται εἰς ἕλξιν ἑνὸς τμήματος. Ἐπίσης ὁ Γα ἐν ἀναβάσει ἑλκόμενος ὑπὸ τοῦ Δι ὑψοῦται κατὰ δύο τμήματα. Ὁ Ζω ἐπίσης ἐν ἀναβάσει ἑλκόμενος ὑψοῦται πρὸς τὸν Νη κατὰ δύο τμήματα».

Ὕστερ' ἀπ' αὐτὰ ὁ ἀναγνώστης εὔκολα μπορεῖ νὰ λύσει τὸ ἀκόλουθο πρόβλημα: Ποιοὶ φθόγγοι μένουνε στὴ θέση τους;

Αὐτὴν τὴν ἀοριστία, τὴν ἀστάθεια τῶν φθόγγων, αὐτὰ τὰ ἀδιάκοπα γλυστρήματα τῆς φωνῆς — ποὺ δὲν εἶναι ἄγνωστα στὴν ἄλλη μουσική, στὸ τραγούδι, μὲ τὴ διαφορὰ ποὺ στὴ βυζαντινὴ γίνονται συστηματικότερα—μερικοὶ τὰ θεωροῦνε σπουδαῖο πλεονέκτημα. Αὐτὰ τοὺς ἐπιτρέπουν νὰ μιλοῦνε γιὰ τὴν «ἄπειρη ποικιλία τῶν κλιμάκων» καὶ γιὰ τὶς «λεπτότατες ὑποδιαιρέσεις τῶν διαστημάτων», ποὺ κάνουν «λυγερότερο τὸ μέλος», δηλαδὴ ποὺ τὸ κάνουν νὰ κλίνει πρὸς τὸν ἀμανέ. Ὅπως κι' ἂν εἶναι, ἂν παραδεχτοῦμε πὼς μερικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ τραβήγματα, ἀπ' αὐτὲς τὶς ἕλξεις, ὑπάρχουν ἀκόμη σήμερα, καὶ ἐφόσον ἀνταποκρίνονται σὲ μιὰ αἰσθητικὴ ἀνάγκη, ποὺ αὐτὴ μόνη, εἴπαμε, κανονίζει τὰ πράγματα τῆς μουσικῆς καὶ ὄχι ὁ λάρυγγας, οἱ φθόγγοι αὐτοὶ ἀποδίδονται τέλεια μὲ τὴν ὕφεση καὶ τὴ δίεση τῆς φυσικῆς κλίμακας. Ὄχι τῆς συγκερασμένης.

Καὶ τώρα ἦρθε ἡ στιγμὴ νὰ ἐξηγήσω, ὅπως ὑποσχέθηκα στὰ προηγούμενα, πῶς καταλαβαίνουμε ποὺ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ψάλλεται στὴ φυσικὴ κλίμακα καὶ ὄχι στὴ συγκερασμένη.

Γιὰ νὰ ξεχωρίσουμε τὶς δυὸ αὐτὲς κλίμακες πρέπει νὰ βροῦμε ἕνα διάστημα, ὅπου ἡ διαφορὰ μεταξύ τους νὰ εἶναι αἰσθητή, γιατὶ καὶ στὴ μεγάλη δευτέρα, ντο-ρε, τῆς συγκερασμένης, καὶ στὴ μεγάλη τρίτη, ντο-μι, ὑπάρχουν λάθη, ἀλλὰ εἶναι ἀνεπαίσθητα. Τὸ διάστημα ποὺ θὰ κρίνει τὸ ζήτημα, ἡ λυδία λίθος γι' αὐτὸ τὸ ξεχώρισμα, εἶναι τὸ τριημιτόνιο διάστημα, ἡ αὐξημένη δευτέρα μι♭-φα♯ ἢ λα♭-σι, γιατὶ σ' αὐτὸ τὸ διάστημα τῆς συγκερασμένης συσσωρεύονται δύο λάθη: ὁ πρῶτος φθόγγος του εἶναι χαμηλότερος ἀπ' τὸν ὁμώνυμό του τῆς φυσικῆς, ὁ δεύτερος ὑψηλότερος. Τὸ διάστημα δηλαδὴ εἶναι τραβηγμένο καὶ ἀπ' τὶς δύο ἄκρες, γι' αὐτὸ εἶναι σημαντικὰ μεγαλύτερο ἀπ' τὸ φυσικό. Καὶ λοιπὸν ἀρκεῖ νὰ κάμει κανεὶς τὸ ἀκόλουθο πείραμα: Ἕνας ἐξοικειωμένος μὲ τὴ βυζαντινὴ μουσική, ἀφοῦ πάρει τὸ σολ τοῦ πιάνου, νὰ ψάλει τοὺς τρεῖς φθόγγους σολ-λα♭-σι — χωρὶς νὰ τοὺς ἀκούσει βέβαια προηγουμένως ἀπ' τὸ πιάνο, γιατὶ τότε θὰ εἶναι ἐπηρεασμένος — νὰ ψάλει π. χ. τὶς δύο πρῶτες συλλαβὲς ἀπ' τὸ ἐλέησον ἡμᾶς τοῦ Ἅγιος ὁ Θεὸς τοῦ δευτέρου ἤχου, ἔτσι:

ἐ — ε — λέ
σολ λα♭ σι,

καὶ μόλις φτάσει στὸ σι νὰ σταθεῖ, καὶ νὰ χτυπήσουμε ἀμέσως τοὺς τρεῖς αὐτοὺς φθόγγους στὸ πιάνο. Ἡ παραφωνία εἶναι κατάφωρη.

Ἔτσι καὶ στὴ φράση Διὰ ξύλου ὁ Ἀδὰμ τὸ σολ τοῦ πιάνου εἶναι πολὺ ὑψηλό.

Ἀλλὰ θὰ πεῖ κάποιος: Αὐτὸ τὸ διάστημα τῆς αὐξημένης δευτέρας δὲν εἶναι ἄγνωστο στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσική. Γιατί ἐκεῖ τὸ ἀκοῦμε συγκερασμένο καὶ τὸ δεχόμαστε, ἐνῶ ὅταν τὸ ἀκούσουμε συγκερασμένο σὲ μιὰ βυζαντινὴ μελωδία μᾶς κάνει κακὴ ἐντύπωση;

— Ναί, ὑπάρχει στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσική, ἀλλὰ 1ο, εἶναι μόνο στὸ μινόρε καὶ μόνο μιὰ φορὰ στὴν κλίμακα καὶ ὄχι μόνιμο. 2ο, εἶναι σπάνιο στὸ τραγούδι, ὅπου ἐπικρατεῖ ἡ λεγόμενη μελωδικὴ μορφὴ τοῦ ἀπάνω τετραχόρδου λα-σολ-φα-μι. Τὸ ἀπαντοῦμε πρὸ πάντων στὴν ὀργανικὴ μουσικὴ μὲ τὸ ἁρμονικὸ τετράχορδο λα-σολ♯-φα-μι. Ἀλλὰ εἴτε σὲ τραγούδι, εἴτε σὲ ὄργανο, ἡ σύνθεση τοῦ κομματιοῦ γίνεται πάντα σὲ ὄργανο, συνήθως στὸ πιάνο. Ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης λοιπὸν τὴν πρώτη γνωριμία μὲ αὐτὸ τὸ διάστημα τὴν κάνει ἀπάνω στὸ πιάνο, ἑπομένως δὲν ξαφνίζεται καθόλου οὔτε αὐτός, οὔτε ὁ ἀκροατὴς ὅταν τὸ ἀκούει συγκερασμένο, γιατὶ δὲν τὸ ἄκουσε προηγουμένως φυσικό. Καί, ἂν εἶναι γιὰ τραγούδι τὸ κομμάτι, ὁ τραγουδιστὴς ἀπ' τὸ πιάνο τὸ ἔχει μάθει καί, ἀκολουθώντας τὸ πιάνο, τὸ κάνει κι' αὐτὸς συγκερασμένο. Τὸ διάστημα λοιπὸν αὐτὸ στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἶναι, νὰ ποῦμε, ἐκ γενετῆς χαλασμένο. Μόνο μὲ αὐτὴ τὴ μορφὴ τὸ γνωρίσαμε.

Δὲ συμβαίνει τὸ ἴδιο στὴ βυζαντινὴ μουσική. Οὔτε στὴ διδασκαλία της, οὔτε στὴν ἐκτέλεση δὲν παίρνει ποτὲ μέρος κανένα ὄργανο. Ἔτσι τὸ τριημιτόνιο διάστημα τὸ γνωρίζουμε μόνο μὲ τὴ φυσική του μορφή, ποτὲ δὲν τὸ ἀκούσαμε συγκερασμένο. Καὶ τὸ ἔχει ἡ βυζαντινὴ στὸν δεύτερο καὶ στὸν πλάγιο δεύτερο δυὸ φορὲς στὴν κλίμακα καὶ μόνιμο, ἀλλὰ καὶ σὲ ἄλλους ἤχους τὸ ἔχει κάποτε, σχηματισμένο ἀπὸ ἕλξεις, ὅπως τὸ εἴδαμε στὸ «Διὰ ξύλου ὁ Ἀδάμ». Γι' αὐτὸ οἱ ἦχοι αὐτοὶ ἄσχημα ἀκούγονται στὸ ἁρμόνιο καὶ ἡ ἁρμονία τους στὸ ὄργανο εἶναι λίγο ἐκνευριστική, ἐνῶ στὴν καθαρὰ φωνητικὴ ἐκτέλεση πηγαίνει θαυμάσια(1).

Δυὸ ρωτήματα προβάλλουν τώρα: Ὑποθέτοντας πάντα πὼς ὑπῆρξαν ἄλλα διαστήματα, ρωτοῦμε 1ο, ἂν πρέπει νὰ λυπηθοῦμε ποὺ χάθηκαν, 2ο, ἂν μποροῦμε νὰ τὰ ξαναφέρουμε στὴ ζωή.

Τὸ δεύτερο εἶναι περιττὸ καὶ νὰ συζητηθεῖ. Θὰ εἴτανε σὰν νὰ θέλαμε νὰ ξαναφέρουμε στὴ γλῶσσα μας τὴν προφορὰ τῶν μακρῶν καὶ βραχέων, τῆς δασείας καὶ τῆς περισπωμένης. Εἴπαμε: μὲ τὴν πήχη καὶ μὲ ἀριθμοὺς δὲ γίνεται μουσική. Μὰ καὶ μήπως τὰ ξέρουμε ἐκεῖνα τὰ διαστήματα; Ἂν δηλαδὴ παραδεχτοῦμε μιὰ στιγμὴ τὸ ἀδύνατο πὼς μποροῦμε νὰ τὰ ξαναφέρουμε, ποιὰ θὰ ξαναφέρουμε; Τοῦ Χρυσάνθου, ἢ τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς, ἢ τοῦ κ. Ψάχου; Εἶναι φρόνιμο νὰ κυνηγοῦμε σκιές; Ὅταν ἔχουμε ἐμπρός μας μιὰ πραγματικότητα ποὺ λέει ὅτι σήμερα ἡ μουσικὴ αὐτή, ὅταν ψάλλεται μὲ καλαισθησία, ἔχει νὰ παρουσιάσει πολὺ ὡραῖα πράγματα;

Τὸ ἄλλο ρώτημα εἶναι ἂν ἡ μουσική μας ἔχασε κάτι ἀπὸ τὸ χαρακτῆρα της. Δὲν τὸ πιστεύω. Τὴν ἀλλαγή—ἂν πράγματι ὑπῆρξαν ἄλλα διαστήματα—τὴν ἔφερε μὲ τὸν καιρὸ ἡ αἴσθηση ἡ δική μας, ἀδιάφορο σὲ ποιὲς ἐπιδράσεις ὑπακούοντας, ἑπομένως εἶναι πολὺ πιθανὸ πὼς τὰ παλιὰ διαστήματα, ἂν μπορούσαμε νὰ τὰ φέρουμε πίσω, δὲ θὰ ἀνταποκρινόντανε στὴ σημερινὴ αἰσθητική μας, καὶ ἴσως θὰ τὰ αἰσθανόμαστε σὰν ἐλαφρὲς παραφωνίες. Τὰ παλιὰ διαστήματα ἀνήκουνε στὴν Ἱστορία καὶ ὁ προσδιορισμός τους εἶναι δουλειὰ ἐκείνων ποὺ καταγίνονται μὲ ἱστορικὰ καὶ λαογραφικὰ προβλήματα. Ἀλλὰ τὴ Μουσικὴ δὲ θὰ τὴν κάμουμε παράρτημα τῆς Ἱστορίας. Θὰ πετάξει μὲ τὰ δικά της φτερά, μ' ὅλο ποὺ θὰ στενοχωρεθοῦν ἐκεῖνοι ποὺ κρίνουν τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα μὲ τὴν πήχη τοῦ πατριωτισμοῦ.

⁂

Μιὰ παρατήρηση ἀκόμα στὸ ζήτημα τῶν διαστημάτων: Ὕστερα ἀπ' τὸ σημαντικὸ ρόλο ποὺ εἴδαμε πὼς παίζουνε στὴ βυζαντινὴ κλίμακα οἱ ἕλξεις, τολμῶ νὰ ρωτήσω μήπως ὅλη αὐτὴ ἡ ἱστορία τῶν παλιῶν διαστημάτων καὶ ἡ μεγάλη ποικιλία ἐκείνων τῶν κλιμάκων συνοψίζεται σ' αὐτὰ τὰ παροδικὰ τραβήγματα τῆς φωνῆς καὶ μήπως δὲν πρόκειται γιὰ σταθερὲς βαθμίδες τῆς κλίμακας. Σταθερὴ βαθμίδα θὰ πεῖ φθόγγος ὅπου μπορεῖ ἡ μελωδία νὰ σταθεῖ μιὰ στιγμή, νὰ κάμει μιὰ προσωρινὴ ἢ μιὰ τελικὴ κατάληξη, φθόγγος ποὺ ν' ἀνταποκρίνεται σὲ μιὰν ὁρισμένη αἰσθητικὴ ἀνάγκη. Ὅταν λέω σταθερὴ βαθμίδα καὶ ὁρισμένη αἰσθητικὴ ἀνάγκη, ἔχω παράδειγμα τὴν Πυθαγορικὴ κλίμακα:

$$1, \frac{9}{8}, \frac{81}{64}, \frac{4}{3}, \frac{3}{2}, \frac{27}{16}, \frac{243}{128}, 2,$$

ποὺ εἶχε πράγματι τοὺς φθόγγους μι, λα καὶ σι διαφορετικοὺς ἀπὸ τοὺς ἀντίστοιχους τῆς σημερινῆς φυσικῆς κλίμακας, τοὺς εἶχε ὅμως γιὰ σταθερὲς βαθμίδες, γιατὶ ἀνταποκρινόντανε σὲ ὁρισμένη αἰσθητικὴ ἀπαίτηση. Πράγματι εἶχαν τὴν προέλευσή τους ἀπὸ τὸ κούρδισμα τῆς κιθάρας κατὰ πέμπτες: ντο, σολ, ρε, λα μι σι. Ἔτσι:

$$ντο = 1,\ σολ = \frac{3}{2},\ ρε = \frac{3}{2}\cdot\frac{3}{2} = \frac{9}{4},\ ρε = \frac{9}{8},\ λα = \frac{9}{8}\cdot\frac{3}{2} = \frac{27}{16},$$

$$μι = \frac{27}{16}\cdot\frac{3}{2} = \frac{81}{32},\ μι = \frac{81}{64},\ σι = \frac{81}{64}\cdot\frac{3}{2} = \frac{243}{128}.$$

Ἀλλὰ στὸ βυζαντινὸ ᾆσμα δὲ βλέπουμε καμμιὰν αἰτία ποὺ νὰ μᾶς δείχνει ποὺ εἶχαν τὸ φυσικό τους στήριγμα οἱ φθόγγοι αὐτοὶ οἱ διαφορετικοὶ ἀπὸ τοὺς ἀντίστοιχους τῆς φυσικῆς κλίμακας. Ἀπ' ἐναντίας βλέπουμε πὼς ὅλοι ἐκεῖνοι οἱ φθόγγοι ποὺ ἕλκονται καὶ ἀνεβοκατεβαίνουν κατὰ τὴν ἀρέσκεια τοῦ ψάλτη, μόλις βρεθοῦνε σὲ μιὰ κατάληξη, παρουσιάζονται ἀκλόνητοι στὴν κανονική τους θέση. Ἄρα λοιπὸν ἡ «ἀπέραντη ποικιλία τῶν διαστημάτων» δὲν εἶναι πραγματική, δὲν εἶναι στὶς βαθμίδες τῆς κλίμακας, εἶναι στὰ ἐνδιάμεσα παιχνίδια τῆς φωνῆς.

Ἀλλά, ἂν ἀποβλέψουμε στὶς σταθερὲς βαθμίδες, μποροῦμε νὰ παρατηρήσουμε πὼς ἡ κλίμακα 6, 5, 4, 6, 6, 5, 4, ποὺ ἱκανοποιοῦσε «κατὰ μεγάλην προσέγγισιν» τὴν ἀκοὴ τῆς Πατριαρχικῆς Ἐπιτροπῆς, καθὼς καὶ ἡ τοῦ Χρυσάνθου 12, 9, 7, 12, 12, 9, 7, ποὺ ἱκανοποιοῦσε βέβαια κατὰ μεγάλη προσέγγιση τὴν ἀκοὴ τοῦ ἴδιου καὶ τῶν συνεργατῶν του, καὶ οἱ δύο αὐτὲς κλίμακες θυμίζουν καὶ σ' ἐμᾶς, μὲ μεγάλη προσέγγιση ἐπίσης, τὴ φυσικὴ κλίμακα, γιατὶ ἔχουν διάστημα ρε-μι μικρότερο ἀπὸ τὸ ντο-ρε, καὶ διάστημα μι-φα μεγαλύτερο καὶ ἀπὸ τοῦ μεγάλου τόνου τὸ μισό, δηλαδὴ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς φυσικῆς κλίμακας. Καὶ αὐτὸ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐκφράσουμε μιὰ δυνατὴ ὑποψία μήπως ἡ ἰδανικὴ κλίμακα ὅπου ὁδηγοῦσαν αὐτὲς οἱ ἐργασίες μὲ τὶς διάφορες προσεγγίσεις τους εἶταν ἡ φυσική, καὶ ἑπομένως, ὅταν ζητοῦσαν νὰ ἀπαλλάξουν τὴ βυζαντινὴ μελωδία ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ «εὐρωπαϊκοῦ μέλους», εὐρωπαϊκὸ μέλος ἐννοοῦσαν ἀποκλειστικὰ τὴ συγκερασμένη κλίμακα, καὶ ἡ κλίμακα ποὺ προσπαθοῦσαν νὰ διασώσουν εἶταν ἁπλούστατα ἡ φυσική. Μάταιος κόπος, γιατὶ αὐτὴ διασώθηκε μόνη της. Ὅλη ἡ ἐργασία λοιπὸν στηρίζεται σὲ μιὰ παρανόηση, τὴν ἴδια ποὺ παθαίνουν καὶ οἱ περισσότεροι σημερινοί: πὼς ὁ γνήσιος ἀντιπρόσωπος τῆς εὐρωπαϊκῆς κλίμακας εἶναι ἡ κλίμακα τοῦ πιάνου

(1) Τὴν παρατήρηση αὐτὴ παρακαλῶ νὰ τὴν θ-μηθεῖ ὁ ἀναγνώστης ποὺ θὰ ἤθελε νὰ δοκιμάσει στὸ ἁρμόνιο ἢ στὸ πιάνο τὰ ἐναρμονισμένα ᾄσματά του.

ΟΙ ΗΧΟΙ

Κατὰ τὰ Θεωρητικά, ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἔχει ὀκτὼ ἤχους, ἐνῶ ἡ εὐρωπαϊκὴ ἔχει μόνο δύο. Ἡ σύγκριση αὐτὴ φαίνεται νὰ κολακεύει πολὺ τὴν ἐθνικὴ φιλοτιμία ἐκείνων ποὺ ἔμαθαν νὰ προσέχουν στὶς λέξεις καὶ ὄχι στὴν ἔννοια. Ἀλλὰ ἡ λέξη ἦχος στὴ βυζαντινὴ ἔχει ἔννοια στενότερη ἀπὸ κείνη ποὺ ἔχει στὴν εὐρωπαϊκὴ ὁ ὅρος mode. Οἱ δύο τρόποι τῆς εὐρωπαϊκῆς διακρίνονται μόνο ἀπὸ τὴν κλίμακα, ἀπὸ τὴ διαφορετικὴ σειρὰ τῶν διαστημάτων. Κάθε μελωδία ποὺ κινεῖται στὴν κλίμακα τοῦ ματζόρε ἀνήκει στὸν τρόπο ματζόρε. Στὴ βυζαντινὴ ὅμως ὑπάρχουν καὶ ἦχοι ποὺ κινοῦνται στὴν ἴδια κλίμακα, ἔχουν τὴν ἴδια βάση καὶ τὴν ἴδια σειρὰ διαστημάτων καὶ ὅμως ἔχουν διάφορα ὀνόματα. Ἡ διάκρισή τους βασίζεται στὴ διαφορετικὴ μορφὴ τῆς μελωδίας καὶ τῶν καταλήξεων. Ὁ πρῶτος καὶ ὁ πλάγιος πρῶτος ἔχουν τὴν ἴδια βάση καὶ τὴν ἴδια κλίμακα καὶ διαφέρει μόνο ἡ μελωδική τους κίνηση. Ὁ τρίτος καὶ ὁ βαρὺς τὸ ἴδιο. Ὁ τέταρτος καὶ ὁ πλάγιος τέταρτος ἐπίσης.

Τὸ περίεργο εἶναι ποὺ συμβαίνει καὶ τὸ ἀντίστροφο: ὅτι δηλαδὴ ὑπάρχουν ἦχοι ποὺ ἔχουν οὐσιαστικὴ διαφορὰ μεταξύ τους καὶ ὅμως βρίσκονται τοποθετημένοι κάτω ἀπ' τὸν ἴδιο τίτλο: Μὲ τὸ ἴδιο ὄνομα βαρὺς ὑπάρχουνε δύο ἦχοι ποὺ δὲν ἔχουν τίποτε κοινὸ μεταξύ τους. Τὸ ἴδιο ἀπαντοῦμε καὶ στὸν τέταρτο. Γενικά, ἡ κατάταξη τῶν ἤχων στὴ θεωρία τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς παρουσιάζει μεγάλη σύγχυση καὶ ἀκαταστασία, εἶναι κάθε ἄλλο παρὰ ἐπιστημονική. Τὸ λέει καθαρὰ ἡ Πατριαρχικὴ Ἐπιτροπὴ (σελ. 52): «Τὸ εἱρμολογικὸν μέλος τοῦ Β' ἤχου εἶναι πλάγιος τοῦ Β' καὶ τανάπαλιν τὸ εἱρμολογικὸν τοῦ πλαγίου Β' εἶναι Β'».

Θὰ προσπαθήσω νὰ δώσω ἐδῶ μιὰ λογικὴ ταξινόμηση τῶν ἤχων. Θὰ τοὺς χωρίσω σὲ δύο κατηγορίες, ἐκείνους ποὺ κινοῦνται ἀπάνω στὴν κοινὴ κλίμακα, τὴ διατονική, καὶ ἐκείνους ποὺ ἀκολουθοῦν τὴ λεγόμενη χρωματική.

Στὴν πρώτη κατηγορία, ἂν ἀκολουθήσουμε τὴ φυσικὴ σειρὰ τῶν φθόγγων ποὺ ἔχουνε βάση τῆς κλίμακάς τους, βρίσκουμε τοὺς ἀκόλουθους:

1. Βάση ντο. Ὁ ἦχος λέγεται πλάγιος τέταρτος καὶ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸ ματζόρε τῆς εὐρωπαϊκῆς.

2. Βάση ρε. Ἐδῶ ἔχουμε δύο ἤχους, τὸν πρῶτο καὶ τὸν πλάγιο πρῶτο. Ὁ πρῶτος, ὅταν κατεβαίνει κάτω ἀπὸ τὸ ρε, ἔχει πάντοτε ντο φυσικὸ καὶ σι φυσικό, ἑπομένως δὲν ἔχει τίποτε κοινὸ μὲ μινόρε, ὅπως θὰ νόμιζε κανεὶς στὴν πρώτη ὄψη. Ἦχος πολὺ ἰδιόρρυθμος μὲ χαρακτῆρα φαιδρό.

Ὁ πλάγιος πρῶτος ἔχει τὴν ἴδια κλίμακα μὲ τὸν πρῶτο, ἀλλὰ συνήθως δὲν κατεβαίνει κάτω ἀπὸ τὸ ρε, κινεῖται μᾶλλον γύρω στὸ ἀπάνω λα, παίρνοντας τὸ σι πότε φυσικὸ καὶ πότε μὲ ὕφεση, καὶ κάνει κατάληξη μινόρε πότε στὸ ρε καὶ πότε στὸ σολ (μὲ φα♯ καὶ σι♭). Στὸ παπαδικὸ μέλος δὲν ξεχωρίζει διόλου ἀπὸ τὸν πρῶτο. Ἔχει καὶ δεύτερη μορφή, ποὺ θὰ τὴν ἰδοῦμε παρακάτω.

3. Βάση μι. Ἦχος τέταρτος, εἰδικώτερα λέγετος, γιατὶ ὁ τέταρτος ἔχει καὶ ἄλλη μορφή.

4. Βάση φα, ἀλλὰ μὲ ὕφεση στὸ σι. Ἦχος τρίτος καὶ βαρύς. Οἱ δυὸ αὐτοὶ ἦχοι εἶχαν ἄλλοτε, καθὼς μᾶς βεβαιώνουν τὰ Θεωρητικά, τὸ διάστημα λα-σι♭ μικρότερο ἀπὸ ἡμιτόνιο. Σήμερα τὸ τετράχορδο φα-σολ-λα-σι♭ ψάλλεται μὲ τὰ ἴδια διαστήματα ὅπως καὶ τὸ ντο-ρε-μι-φα. Ἑπομένως ἀνήκουν καὶ οἱ δύο στὸ ματζόρε. Διαφέρουν ὅμως στὴ μελωδική τους κίνηση. Ὁ τρίτος κάνει συχνὰ ἐνδιάμεσες καταλήξεις στὸ ρε μὲ χαρακτῆρα μινόρε, τελειώνει ὅμως πάντα στὸ φα. Ὁ βαρὺς ἔχει πιὸ καθαρὸ τὸ χαρακτῆρα τοῦ φα ματζόρε.

Ὁ βαρὺς ἔχει καὶ δεύτερη μορφή, ποὺ θὰ τὴν ἰδοῦμε παρακάτω.

5. Βάση σολ μὲ φα φυσικό. Ἦχος τέταρτος δεύτερη μορφή. Μόνο στὸ παπαδικὸ μέλος ἀπαντιέται καὶ δὲν ἔχει ἄλλη οὐσιαστικὴ διαφορὰ ἀπ' τὸν πλάγιο τέταρτο παρὰ μόνο ποὺ κινεῖται περισσότερο γύρω στὸ σολ καὶ σ' αὐτὸ καταλήγει (πάντα μὲ φα φυσικό).

6. Βάση λα. Ἦχος πλάγιος πρῶτος δεύτερη μορφή. Μόνο στὸ εἱρμολογικό. Ὅταν κατεβαίνει κάτω ἀπ' τὸ λα, παίρνει συνήθως τὸ φα μὲ δίεση, καὶ ἑπομένως ὡς πρὸς τὰ διαστήματα δὲ διαφέρει διόλου ἀπὸ τὸν πρῶτο.

7. Βάση σι. Ἦχος βαρὺς δεύτερη μορφή. Συγγενεύει πολὺ μὲ τὸν λέγετο στὴν ἐντύπωση, ἐπειδὴ καὶ οἱ δύο ἔχουν τὸ κοινὸ χαρακτηριστικὸ ποὺ ἡ πρώτη βαθμίδα στὴν κλίμακά τους εἶναι ἡμιτόνιο. Ἡ διαφορὰ εἶναι ποὺ ὁ βαρὺς ἔχει πέμπτη ἐλαττωμένη σι-φα, ἐνῶ ὁ λέγετος ἔχει πέμπτη καθαρή, μι-σι. Μολαταῦτα καὶ αὐτοῦ ἡ πέμπτη εἶναι πολλὲς φορὲς ἐλαττωμένη, γιατὶ παίρνει συχνὰ τὸ σι μὲ ὕφεση. Τὸ χαρακτηριστικὸ αὐτό, τὸ νὰ ἔχουν ἡμιτόνιο στὴν πρώτη βαθμίδα, δίνει σ' αὐτοὺς τοὺς δυὸ ἤχους, ποὺ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ἕνας, μιὰ ἐξαιρετικὴ πρωτοτυπία.

8. Ἡ χρωματικὴ κλίμακα χαρακτηρίζεται ἀπ' τὸ τριημιτόνιο διάστημα, ποὺ τὸ ἔχει δυὸ φορές. Οἱ ἦχοι ποὺ τὴν ἀκολουθοῦν εἶναι ὁ δεύτερος καὶ ὁ πλάγιος δεύτερος.

Ἡ κλίμακα τοῦ δευτέρου εἶναι:

ντο-ρε♭-μι-φα-σολ-λα♭-σι-ντο,

ἀλλὰ ὁ ἦχος αὐτὸς ἔχει συνήθως περιορισμένη κίνηση γύρω στὸ σολ καὶ σ' αὐτὸ καταλήγει. Σπάνια κατεβαίνει κάτω ἀπ' τὸ μι. Ὅταν κατέβει ὡς τὸ ρε γιὰ νὰ γυρίσει πίσω, δίνει ρε φυσικό, ὅταν ὅμως προχωρεῖ ὡς τὸ ντο, τότε δίνει τὸ ρε μὲ ὕφεση.

Τοῦ πλαγίου δευτέρου ἡ κλίμακα εἶναι:

ρε-μι♭-φα♯-σολ-λα-σι♭-ντο♯-ρε,

ὅπου κατὰ τὰ Θεωρητικὰ τὸ διάστημα φα♯-σολ καὶ τὸ ντο♯-ρε πρέπει νὰ εἶναι μικρότερα ἀπὸ ἡμιτόνιο. Ἐπειδὴ ὅμως, καθὼς εἴδαμε, τὰ διαστήματα αὐτὰ ἀφομοιώθηκαν, ἡ κλίμακα αὐτὴ καταντᾶ νὰ εἶναι ἡ ἴδια τοῦ δευτέρου σὲ ἄλλη θέση. Στὴν κίνησή του ὅμως ὁ ἦχος αὐτὸς διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὸν β', γιατὶ ἔχει μεγαλύτερη περιοχή, χρησιμοποιεῖ ὁλάκερη τὴν κλίμακα, καὶ καταλήγει συνήθως στὸ ρε καὶ κάποτε στὸ σολ.

Οἱ δυὸ αὐτοὶ ἦχοι μποροῦν νὰ θεωρηθοῦνε σὰν μιὰ μορφὴ τοῦ μινόρε: Ὁ πλάγιος β ὡς σολ μινόρε μὲ κατάληξη στὴ δεσπόζουσα ρε ἢ στὴν τονικὴ σολ. Ὁ β' ὡς φα μινόρε μὲ ἰδιότροπη κατάληξη στὴ συγχορδία τῆς δεσπόζουσας ντο-μι-σολ. Μποροῦμε ἀκόμη νὰ τὸν ποῦμε καὶ ντο ματζόρε, μὲ τὴν ἰδιότροπη ὕφεση στὴν ἕκτη βαθμίδα, ὁπότε ἡ κατάληξή του στὸ σολ κάποτε ἔχει τὴν ἔννοια πὼς συνοδεύεται ἀπὸ τὴ συγχορδία τῆς τονικῆς ντο, ἀλλὰ κάποτε καὶ ἀπὸ τὴ συγχορδία τῆς δεσπόζουσας σολ-σι-ρε.

Οἱ δυὸ αὐτοὶ ἦχοι στὸ παπαδικὸ μέλος δὲ διαφέρουν καθόλου καὶ στὸ εἱρμολογικὸ ὑπάρχει μιὰ σύγχυση μεταξύ τους, καθὼς εἴδαμε στὰ προηγούμενα.

(ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ)

ΑΝΤΙΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΚΣΤΡΑΤΕΙΑ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

κολουθεῖ νὰ εἶνε ἀφελής, ἀρχίζουν νὰ γεννιοῦνται οἱ ἀμφιβολίες. Θὰ σεβαστεῖ καὶ θὰ πιστέψει τὰ πρῶτα καὶ περνῶντας ἀπὸ τὸ δισταγμὸ θὰ φτάσει στὴν ἄρνηση γιὰ τὰ δεύτερα. Θὰ βλέπει φανερὰ πιὰ τὰ παραπατήματα τοῦ κ. Μ.. Ἂν δέχτηκε ν' ἀκολουθήσει τὸν κ. Μ. στὸν ἀνήφορο ποὺ δείχτηκε τόσο σύντομος, δὲ θὰ συμφωνήσει νὰ τὸν συνοδέψει στὸν κατήφορο ποὺ φαίνεται καὶ μακρὺς καὶ ἀπότομος καὶ γλυστερός. Γιατὶ ὁ ἀφελὴς ἀναγνώστης θὰ ζητήσει ν' ἀναπτύξει τὴ σκέψη του καὶ νὰ ὁδηγήσει τὰ συμπεράσματα τοῦ κ. Μ. μέχρι τὶς τελευταῖες λογικὲς συνέπειές τους. Καὶ θ' ἀρχίσει βροχὴ τὰ ἐρωτήματά του στὸν κ. Μ., χωρὶς νὰ εἶναι βέβαιος πὼς θὰ πάρει καὶ κάποια θετικὴ ἀπάντηση.

Ἀνάβουμε φωτιά, ψήνουμε τὸ φαΐ, ζεσταινόμαστε μὲ τὰ κάρβουνα (Γαλλικὰ charbons). Πῶς θὰ γίνει τώρα νὰ τὰ πετάξουμε καὶ ν' ἀνάβουμε τὴ φωτιὰ μὲ τοὺς ἄνθρακας; Χρόνια μᾶς κοπανᾶνε ὁ ἄνθραξ τοῦ ἄνθρακος. Ἐστάθη ἀδύνατο ὅμως νὰ μᾶς θερμάνουν ἔστω καὶ μιὰ φορά. Μᾶς ἄφησαν πάντα παγωμένους.

Στέλνουμε τὰ παιδιά μας στὸ Ὠδεῖον νὰ μάθουνε πιάνο (ἰταλικὰ piano). Θέλετε ἀπὸ δῶ καὶ πέρα νὰ μαθαίνουν κλειδοκύμβαλον καὶ νὰ γίνονται κλειδοκυμβαλισταί; Θὰ συγαθοῦν ἀπὸ μόνα τους τὴ μουσική.

Ὁ κοσμάκης ἀπ' τὴ μιὰν ἄκρη ὡς τὴν ἄλλη στὴν Ἑλλάδα τρώει τὴ σαλάτα του (ἰταλικὰ insalata καὶ στὴ λομβαρδικὴ διάλεκτος salata). Νομίζετε πὼς θὰ τὸν καταφέρετε νὰ πάψει νὰ τὴν τρώει καὶ νὰ προτιμήσει στὴ θέση της τὴν ὀξάλμην; Δοκιμάστε, τέλος πάντων.

Γιὰ νὰ μποῦμε στὸ σπίτι μας ἀνοίγουμε τὴν πόρτα κι' ὄχι τὴ θύρα, ὅσο κι' ἂν τὸ πρῶτο εἶνε ξένο καὶ τὸ δεύτερο ντόπιο. Στέλνουμε τὸ ψωμί μας στὸ φούρναρη νὰ τὸ ψήσει στὸ φοῦρνο του. Κι' ὅσο τὸ μάτι μας νὰ σκοντάφτει στὴν ὑποχρεωτικὴ ταμπέλα: «Παπαδόπουλος, κλιβανεύς», ποτὲ δὲ θὰ θελήσουμε νὰ ψηθεῖ στὸν κλίβανόν του.

Τὸ θεατρῖνο ἢ τὴ γεροντοκόρη ποὺ φοράει περοῦκα δὲ θὰ τὸν μάθετε ποτὲ νὰ ζητάει φενάκην. Χιλιάδες μηχανικοὶ κι' ἐργάτες στὴν Ἑλλάδα βιδώνουν καὶ ξεβιδώνουν τὶς μηχανὲς μὲ τὶς βίδες. Ἄνθρωποι τῆς σειρᾶς σας χρόνια ὁλόκληρα πολέμησαν, βασανίστηκαν νὰ τοὺς δώσουν ἀντὶ γιὰ βίδα στὰ χέρια τὸν κοχλία. Ἐστάθη ἀδύνατον.

Παιδιὰ σὰν εἴμαστε θυμόμαστε τὶς μαννάδες μας ποὺ βάζανε μπουγάδα γιὰ τὰ ροῦχα καὶ κάναν ἀλισίβα (ἰταλικὰ lisciva) γιὰ νὰ πλυθοῦν καλά. Ἐλᾶτε τώρα ἐσεῖς νὰ τοὺς πεῖτε πὼς πρέπει νὰ σταματήσουν τὴν ἀλισίβα καὶ νὰ κάνουν στακτὴν κονίαν. Μπορεῖτε νὰ προβλέψετε τὸ ἀποτέλεσμα; Ἐγὼ δὲν τολμῶ γιατὶ θέλω νὰ σᾶς σέβομαι.

Ζεσταινόμαστε τὸ χειμῶνα στὸ μαγκάλι μας. Ἂν θελήσετε νὰ μᾶς δώσετε στὴ θέση του ἕνα πύραυνον, τὸ μόνο ποὺ θὰ κατορθώσετε θὰ εἶνε νὰ ξεπαγιάσουμε ἀπὸ τὸ κρύο.

Κόβουμε τὰ ξύλα μὲ τὸ τσεκοῦρι κι' ὄχι μὲ τὸν πέλεκυν καὶ πᾶμε περίπατο (βλέπετε δὲ θὰ πῶ σεργιάνι) στὴ θάλασσα μὲ τὴ βάρκα κι' ὄχι μὲ τὴν λέμβον.

Δὲν ὑπάρχει γυναῖκα στὸ ἑλληνικὸ χωριὸ ποὺ νὰ μὴ φοράει στὸ κεφάλι τσεμπέρι (τί τρομερὸ βαρβαρικὸ ὄνομα!). Μὰ ὅσο κι' ἂν εἶνε βέρες Ἑλληνίδες κι' ἀγαποῦν τὴν Ἑλληνικὴ γλῶσσα, δὲ θὰ δεχτοῦν ποτὲς νὰ φορέσουν κεφαλόδεσμον ἢ κεκρύφαλον κι' ἂς μείνουν ξεσκούφωτες σ' ὅλη τους τὴ ζωή.

Φορᾶμε τὶς παντοῦφλες μας μέσα στὸ σπίτι μας. Λοιπόν, δὲ θὰ μᾶς πείσετε νὰ φορᾶμε σανδάλια ἢ ἐμβάδας. Θὰ χάσετε ἄδικα τὰ λόγια σας.

Κόσμος καὶ κοσμάκης δένει τὰ δέματά του μὲ σπάγγο (ἰταλικὴ λέξη). Πῶς νομίζετε σεῖς πὼς ὁ θώμιγξ εἶνε καλύτερος;

Βγαίνουμε στὸ μπαλκόνι νὰ πάρουμε τὸν ἀέρα μας κι' ὄχι στὸν ἐξώστη καὶ τὶς ἀπόκριες οἱ μασκαράδες φορᾶνε μάσκες κι' ὄχι προσωπίδας.

Μιὰ Ρωμηοσύνη ὁλάκερη τρώει τὴ φασολάδα της μὲ καρόττα (ἰταλικὰ carotto) γιὰ τὴ νοστιμάδα. Πῶς θὰ γίνει τώρα νὰ τὴν τρώει μὲ δαυκία; Θὰ καταντήσει τὸ πιὸ ἄνοστο φαγητό.

Ὅταν ταξιδεύουν οἱ Ρωμηοί, ἀπὸ τὴ Θράκη ὡς τὸ Μωριᾶ, κουβαλᾶνε μαζί τη βαλίτσα τους. Λοιπόν, σᾶς βεβαιώνω πὼς θὰ νεκρωθοῦν ὅλες οἱ συγκοινωνίες ὅταν θελήσετε νὰ τοὺς μάθετε νὰ ταξιδεύουν ὄχι μὲ τὴν ἀπαισίως ξενικὴ βαλίτσα (ἰταλικὰ valigia) ἀλλὰ μὲ τὸν μάρσιπον. Μπορεῖτε νὰ ἰσχυρισθεῖτε στὰ σοβαρὰ πὼς ἐσεῖς ταξιδεύετε μὲ τὸν μάρσιπον; Ἐλᾶτε δά!

Χιλιάδες Ἑλληνίδες νοικοκυρὲς προτιμοῦνε τὸ φρέσκο βούτυρο ἀπὸ τὸ νωπὸν καὶ χιλιάδες Ἑλληνόπουλα τρῶνε τὰ μπισκόττα τους καὶ ὄχι τὰ δίπυρα. Οἱ ἴδιες νοικοκυρὲς σκουπίζουν τὸ σπίτι μὲ τὴ σκοῦπα (ἰταλικὰ scopa). Χρόνια προσπαθεῖτε νὰ τοὺς βάλετε νὰ σκουπίζουν μὲ τὸ σάρωθρον. Δὲν ἐπετύχατε κι' οὔτε θὰ πετύχετε ποτές. Καὶ εἶνε οἱ ἴδιες ποὺ ρίχνουν στοὺς ὤμους τους τὸ σάλι (περσικὰ shâl) χωρὶς νὰ καταδέχονται τὸ δικό σας ἐπώμιον.

Οἱ ἀγωγιάτες καὶ οἱ ἁμαξάδες στὴν Ἑλλάδα περνᾶνε στὸ λαιμὸ τοῦ μουλαριοῦ ἢ τοῦ ἀλόγου τους τὸ ντορβᾶ (τί φρίκη!) μὲ τὸ κριθάρι γιὰ νὰ φᾶνε. Μ' ὅλο ποὺ εἶνε Ρωμηοὶ δὲ θὰ τοὺς περάσουν ποτὲ στὸ λαιμὸ τὴν πήραν μὲ κριθάρι, γιατὶ ἡ πήρα σας χάθηκε καὶ πάει...

Γνήσιος Ἕλληνας ἐγώ, κρεμάω τὰ ροῦχα μου στὸ ντουλάπι (τουρκικὰ ντολάπ). Δὲ θὰ συμφωνήσω νὰ τὰ κρεμάω στὸ ἑρμάριον. Δὲν τὸ χώνεψα ποτέ μου.

Τρώω πάντα στὸ πιάτο μου (ἰταλικὰ piato) καὶ ζητάω νὰ μοῦ σερβίρουν τὰ ψάρια μὲ τὴν πιατέλλα. Δὲ θὰ φάω ποτὲ στὸ πινάκιον καὶ δὲ θ' ἀφήσω νὰ μοῦ σερβίρουν μὲ τὴν παροψίδα.

Ὅταν πλένομαι (καὶ σεῖς ἐπίσης) σκουπίζομαι μὲ τὴν πετσέτα (ἰταλ. pezzetta). Δὲν ἀνέχομαι νὰ σκουπιστῶ μὲ τὸ προσόψιόν σας.

Δένω τὰ παπούτσια μου μὲ κορδόνι (ἰταλικὰ cordone, γαλλ. cordon). Τί νὰ μοῦ κάνει ὁ ἱμάς σας; Μοῦ εἶνε ἄνοστος καὶ σὲ μένα καὶ σὲ σᾶς.

Μ' ὅλες τὶς ὑποχρεωτικὲς ταμπέλλες σας δὲν καταφέρατε τὰ διάφορα παντοπωλεῖον καὶ παντοπώλης νὰ ξεκόψουν ἀπὸ τὴ γλῶσσα μας τὸ μπακάλικο καὶ τὸ μπακάλη (ἀράπικα μπακκάλ). Εἶνε κι' αὐτὸ μιὰ ἀποτυχία σας.

Καὶ εἶμαι βέβαιος πὼς ἂν σᾶς ρωτήσει κανεὶς τί θὰ βάλουμε στὴ θέση τοῦ κεφτὲ (τουρκ. κιοφτὲ) ποὺ τόσο ἀγαπᾶτε γιὰ φαΐ καὶ τόσο συγχίνεστε γιὰ λέξη, δὲ θἄνετε ν' ἀπαντήσετε τίποτα. Ἀλήθεια πῶς θὰ ποῦμε τὸν κεφτὲ στὰ Ἑλληνικά; Νὰ γιατί, μόλις τὰ συλλογιζόμαστε αὐτὰ μᾶς ἔρχεται τὸ κέφι (ἀράπικα κέϊφ) τὴν ἴδια ὥρα ποὺ μόλις τ' ἀκοῦτε φεύγει ἀπὸ σᾶς.

Καθὼς βλέπει κανείς, ὁ ἀφελὴς ἀναγνώστης δὲν ἔκανε τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ πλατύνει τὴ σκέψη του μὲ βάση τὴν ἐπιχειρηματολογία τοῦ κ. Μ. καὶ νὰ φτάσει μέχρι τὶς ἔσχατες λογικὲς συνέπειές της. Ἂν βρίσκει δικαιολογημένη τὴν ἀγανάχτηση τοῦ κ. Μ. γιὰ τοὺς τζοομπάδες τοὺς γιαγλίδικους, δὲ θὰ συμφωνήσει ποτὲ νὰ ξεριζωθεῖ ἀπὸ τὴ γλῶσσα του καὶ κάθε ξενικὴ λέξη ποὺ φέρνει στὸ στόμα του. Ὁ λόγος εἶνε ἁπλός. Οἱ λέξεις αὐτὲς γιὰ λόγους ἱστορικοὺς ἢ δὲν ἐνδιαφέρει ποιοὺς ἄλλους, πέρασαν στὴ γλῶσσα μας, ἔγιναν ἕνα μ' αὐτή, πιὸ ζωντανὲς αὐτὲς ἀντικατάστησαν παλιὲς ἑλληνικὲς νεκρές, κόλλησαν ἀπάνω της σὰ σάρκα ἀπὸ τὴ σάρκα της καὶ αἷμα ἀπ' τὸ αἷμα της, σὲ τέτοιο βαθμό, ποὺ δὲ μπορεῖ εὔκολα κανεὶς νὰ τὶς ξεχωρίσει ἀπὸ γνήσιες ἑλληνικές. Πῶς θὰ τὶς ξεριζώσετε ἀπὸ τὸ στόμα ἑνὸς Λαοῦ ὁλάκερου; Εἶνε ἀδύνατο.

Ἀλλὰ καὶ ποιὸς εἶνε ὁ λόγος ἐπὶ τέλους; Γιὰ ν' ἀντικατασταθοῦν μὲ γνήσιες ἑλληνικὲς καὶ νὰ ἑλληνοποιηθεῖ πέρα γιὰ πέρα ἡ γλῶσσα μας; Ἀφελὴς καὶ ἀντιεπιστημονικὴ ἀντίληψη. Κάθε γλῶσσα ἔχει ἕνα ποσοστό, λίγο ἢ πολύ, ξενικῶν στοιχείων. Ἡ Γαλλικὴ εἶνε γεμάτη ἀπὸ ἑλληνικὲς λέξεις ποὺ τὶς ἔχει καταγράψει ἡ ἴδια ἡ Γαλλικὴ Ἀκαδημία καὶ τὶς θεωρεῖ Γαλλικές. Οἱ Γάλλοι δὲ σκέφτονται νὰ τὶς ἀλλάξουν. Εἶναι ἀλήθεια πὼς παρουσιάστηκαν μερικοί, ἐλάχιστοι, Γάλλοι ἐπιστήμονες ποὺ ζήτησαν νὰ ξαλαφρωθεῖ ἡ Γαλλικὴ γλῶσσα ἀπὸ τὸ ἑλληνολατινικὸ delirium. Ἀλλὰ ἦσαν τόσοι κι' αὐτοὶ ὅσοι καὶ σεῖς ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα. Ἡ διεθνὴς ἐπιστημονικὴ ὁρολογία εἶνε γεμάτη ἀπὸ ἑλληνικοὺς ὅρους. Φαντασθεῖτε τώρα μιὰ διεθνῆ ἐκστρατεία κατὰ τῶν ἑλληνικῶν ὅρων!

Ἀλλὰ ἂς γυρίσουμε καὶ πιὸ πίσω, ἂς πᾶμε καὶ σὲ πιὸ παλιὰ χρόνια. Λίγη ἱστορία δὲ θὰ βλάψει καθόλου. Ἡ ἴδια ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα ὄχι ἡ σημερινὴ ἀλλὰ ἡ τῶν προγόνων, νομίζετε, κ. Μ., πὼς εἶνε ξαλαφρωμένη ἀπὸ ξενικὰ στοιχεῖα; Θὰ σᾶς πῶ μερικά. Ὁ Λυκαβηττὸς εἶνε ἑλληνικός; Ὁ Παρνασσός, ὁ Ὑμηττός, ἡ Κόρινθος, ὁ Ἰλισσός, ἡ Τῆνος, ἡ Μύκονος, ὁ Κηφισσός; Ξέρετε πολὺ καλὰ ἐσεῖς πὼς ὄχι. Εἶνε λέξεις ἢ ὀνόματα τῶν Πελασγικῶν (προελληνικῶν) φύλων ποὺ κράτησαν οἱ Ἕλληνες ὅταν κατάχτησαν τὴν ἑλληνικὴ γῆ. Οἱ πρόγονοί μας ὅμως, κάπως πιὸ σοφώτεροι ἀπὸ σᾶς, δὲ σκέφτηκαν ὅπως ἐσεῖς. Μιὰ καὶ οἱ ὀνομασίες ἔμειναν ζωντανές, τὶς πέρασαν στὴ γλῶσσα τους κι' ἂς ἦταν ξένες, κι' ἀφομοιώθηκαν σὰ γνήσιες ἑλληνικές.

Δὲν εἶνε μόνο αὐτὲς οἱ ξενικὲς ἐπιδράσεις ἀπάνω στὴ γλῶσσα μας ποὺ σημειώθηκαν μέσα στὴν Ἱστορία. Ἔχουμε καὶ Σημιτικὲς ἐπιδράσεις. Καὶ δὲν εἶνε μόνο αὐτὲς ποὺ ἀναφέρετε σεῖς. Γιατὶ μνημονεύετε σὲ κάποιο γραφτό σας πώς: «... Ἂν ποτὲ ὑπῆρξεν ἐπίδρασις γλώσσης σημιτικῆς ἐπὶ τῆς ἑλληνικῆς, αὐτὴ ὀφείλεται εἰς τοὺς ἀρχαίους Φοίνικας καὶ ἐξεδηλώθη κυρίως ἐπὶ παραλιακῶν ἢ νησιωτικῶν τοπωνυμιῶν. Διετηρήθη καὶ εἰς τὸ ἀλφάβητόν μας, τὸ ὁποῖον μᾶς ἔφερε Κάδμος ὁ ἐκ Φοινίκης, δηλαδὴ εἰς τὸ ἄλφα, βῆτα, γάμα, δέλτα κλπ. (ἄλεφ, μπέθ, γέμαλ, δάλεθ κλπ. εἰς τὴν ἑβραϊκήν)». Καὶ παρακάτω: «...Πέραν ὅμως τούτων ἐπίδρασις σημιτικὴ ἄλλη καὶ κυρίως γλωσσικὴ δὲν ὑπῆρξε». («Καθημερινή», 20, 3, 39).

Λοιπόν, ἔχετε λάθος. Σημιτικὲς ἐπιδράσεις ἀπάνω στὴ γλῶσσα μας δὲν ὑπῆρξανε μονάχα στὸ ἀλφάβητό μας καὶ σὲ κάποιες παραλιακὲς ἢ νησιωτικὲς τοπωνυμίες, ὅπως λέτε. Ὑπῆρξανε ἀπάνω καὶ στὴν κυρίως γλῶσσα. Οἱ Φοίνικες ἤσανε λαὸς σημιτικὸς καὶ κάθε ἐπίδραση (γλωσσικὴ) Φοινικικὴ εἶνε καὶ ἐπίδραση Σημιτική. Ὁ χρυσός, ἡ ὀθόνη, ἡ ἀρχαία μνᾶ, τὸ βιβλίον εἶνε λέξεις Φοινικικὲς (= Σημιτικές), ποὺ κόλλησαν κι' ἔμειναν στὴν Ἑλληνικὴ γλῶσσα ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ πρωτοῆρθαν σὲ ἐμπορικὲς ἐπικοινωνίες οἱ Φοίνικες μὲ τοὺς Ἕλληνες. Πολιτογραφήθηκαν σὰ λέξεις ἑλληνικὲς γνήσιες. Κανεὶς δὲ σκέφτηκε ποτὲ νὰ τὶς ἀλλάξει.

Ὅταν λοιπὸν πάρουμε τὸ δικό σας μέτρο ποὺ κρίνετε τὰ πράματα καὶ τὴ δική σας πατριωτικὴ διάθεση, πρέπει νὰ προχωρήσουμε πολύ, νὰ φτάσουμε μέχρι τὶς πηγὲς τῆς γλώσσας μας κι' ἀπὸ κεῖ ν' ἀρχίσουμε τὸ ξεκαθάρισμα. Καὶ ὅλοι οἱ Λυκαβηττοὶ καὶ τὰ χρυσάφια καὶ οἱ Παρνασσοὶ καὶ τὰ βιβλία πρέπει νὰ πάρουν πόδι ἀπὸ τὴ γλῶσσα μας. Καταλαβαίνετε σὲ τί κακοτοπιὲς μᾶς ὁδηγεῖ ἡ ἐκστρατεία σας; Καὶ μᾶς ὁδηγεῖ σὲ κακοτοπιὲς ἐπειδὴ δὲ στηρίζεται ἀπάνω στὴν ἀλήθεια, δὲ στηρίζεται ἀπάνω σὲ μιὰ ὀρθὴ κατανόηση τῶν φαινομένων τῆς ζωῆς στὴν ἀδιάκοπη ροή τους καὶ εἶνε σὰν ἀντίληψη καὶ σὰ θέση ἀντιεπιστημονική. Ἡ γλῶσσα—ἡ κάθε γλῶσσα — εἶνε ζωντανὸ εἶδος ποὺ ἐξελίσσεται. Σ' αὐτὴ τὴν ἐξελικτική της πορεία παίρνει κάθε τι ζωντανό, ἔστω καὶ ξένο, καὶ τὸ κάνει δικό της καὶ ἀπορίχνει κάθε νεκρὸ ἢ ψεύτικο κι' ἂς εἶνε ἀπὸ τὸ σῶμα της. Ἔτσι ἐξηγεῖται γιατὶ ἔκανε τὴ σκοῦπα δική της καὶ πέταξε τὸ σάρωθρον, καὶ γιατὶ δὲ θὰ κάνει ποτὲ δικό της οὔτε τὸν τζορβᾶ οὔτε τὸ μουφλούζη. Ἔχει σὰ φυσικὴ ἰδιότητα ἀπάνω της καὶ τὴν ἀφομοιωτικὴ δύναμη νὰ παίρνει ὅ,τι ζωντανὸ καὶ καλὸ καὶ τὴν ἀπορριπτικὴ γιὰ νὰ ξεμακραίνει ὅ,τι ἀγώνευτο καὶ σκάρτο.

Ἀλλὰ τέτοιου εἴδους ἐκστρατεῖες γνώρισε πολλὲς ἡ ἱστορία τῆς γλώσσας μας. Ὁ παλιὸς ἀγώνας κατὰ τῆς δημοτικῆς ἤτανε ταυτόχρονα καὶ ἀγώνας γιὰ τὴν κάθαρσιν τῆς γλώσσας ἀπὸ τὰ ξενικὰ στοιχεῖα. Μὰ ὅπως ἔσβυσε ἄδοξα ἐκείνη ἡ ἀπελπισμένη πάλη, ἔτσι ξέφτισε σιγὰ κι' ἀθόρυβα καὶ ἡ προσπάθεια τῆς ξενικῆς καθάρσεως.

Κάπου-κάπου ὅμως ἀκοῦμε καὶ σήμερα φωνὲς καὶ ἀναθέματα κατὰ τῆς δημοτικῆς. Δὲν εἶνε παρὰ ὁ στερνὸς ἀντίλαλος τῆς παλιᾶς ἡρωϊκῆς ἐποχῆς τοῦ Μιστριωτισμοῦ καὶ τῆς προγονοπληξίας. Κοντὰ σ' αὐτὲς ἀκούγεται καὶ ἡ δική σας φωνή. Μὰ ὅσο πάει καὶ σβύνει. Οἱ πιστοί σας ὅλο καὶ λιγοστεύουν. Δὲν εἶναι μακρυὰ ὁ καιρὸς ποὺ θὰ σβύσει κι' αὐτὴ μὲ τὴ σειρά της σὰ μακρυνὸς καὶ ὁλότελα στερνὸς ἀντίλαλος. Γιατὶ ἡ ἐποχή μας κάνει κάτι ποὺ ἐσεῖς δὲ μπορέσατε νὰ τὸ καταλάβετε: ζεῖ καὶ παλεύει.

Γ. ΛΑΜΠΡΙΝΟΣ

ΔΥΟ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΙ

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1

της εἶναι πραγματικὰ οἱ νέοι γερμανοὶ κλασσικοὶ καὶ οἱ ὑποδειγματικοὶ συγγραφεῖς. Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ περιμένει νὰ γίνουν ἀντιληπτοὶ οἱ κίνδυνοι μιᾶς τέτοιας καταχρηστικῆς ἐπιτυχίας ἀπὸ τὴ μορφωμένη μερίδα τῶν διανοουμένων τῆς Γερμανίας, ἢ τουλάχιστον νὰ γίνει αἰσθητὴ ἡ θλιβερότητα αὐτοῦ τοῦ θεάματος. Γιατί, πῶς μπορεῖ νὰ φαντασθεῖ κανεὶς θλιβερότερο θέαμα, ἀπὸ τοῦ νὰ βλέπει ἕναν ἀσκημομούρη νὰ καμαρώνει μπροστὰ σ' ἕναν καθρέφτη, σὰν πετεινὸς ποὺ ἀλλάζει βλέμματα θαυμασμοῦ μὲ τὸν ἑαυτό του; ἀλλὰ ἡ τάξη αὐτὴ τῶν σοφῶν προτιμάει ν' ἀφήνει τὰ πράγματα νὰ τραβοῦν τὸ δρόμο τους, ἀπασχολημένη καθὼς εἶνε μὲ τὸν ἑαυτό της. Ὁ πρακτικὸς παρατηρητής, προπάντων, ὅταν εἶναι ξένος, ἀντιλαμβάνεται ὅτι μεταξὺ ἐκείνου ποὺ ὁ γερμανὸς σοφὸς ὀνομάζει μόρφωσή του, καὶ τῆς θριαμβευτικῆς αὐτῆς μορφώσεως τῶν νέων γερμανῶν κλασσικῶν, δὲν ὑπάρχει διαφορὰ παρὰ μονάχα ὡς πρὸς τὴν ποσότητα τῆς γνώσης. Παντοῦ, ὅπου δὲ λογαριάζεται ἡ γνώση, ἀλλὰ ἡ δύναμη, ὅπου δὲ βαραίνει ἡ μάθηση, ἀλλὰ ἡ τέχνη, παντοῦ ὅπου ἡ ζωὴ πρέπει νὰ σημειώνει τὴν ποιότητα τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ, δὲν ὑπάρχει σήμερα παρὰ ἕνας καὶ μοναδικὸς γερμανικὸς πολιτισμὸς — καὶ θάθελαν νὰ ὑποστηρίξουν πὼς ὁ πολιτισμὸς αὐτὸς ἐνίκησε τὴ Γαλλία;

Πνευματικὸς πολιτισμός, εἶναι προπάντων ἡ ἑνότητα τοῦ καλλιτεχνικοῦ ὕφους σὲ ὅλες τὶς ζωϊκὲς ἐκδηλώσεις ἑνὸς λαοῦ. Τὸ νὰ ξέρει κανεὶς πολλὰ πράγματα, τὸ νἄχει μάθει πολλά, δὲν ἀποτελεῖ ἕνα μέσον ἀναγκαῖο γιὰ νὰ φτάσει σ' αὐτὸ τὸν πολιτισμό, οὔτε μιὰ ἔνδειξη αὐτοῦ τοῦ πολιτισμοῦ, καὶ μάλιστα τὰ δυὸ αὐτὰ πράγματα συμβιβάζονται καλύτερα μὲ τὸ ἀντίθετο τοῦ πολιτισμοῦ, μὲ τὴ βαρβαρότητα, δηλαδὴ μὲ τὴν ἔλλειψη ὕφους, ἢ μὲ τὸ χαοτικὸ ἀνακάτωμα ὅλων τῶν εἰδῶν τοῦ ὕφους.

ΦΡ. ΝΙΤΣΕ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

Σ' ΕΝΑ ΜΑΚΡΥΝΟ ΒΑΣΙΛΕΙΟ

ΤΗΣ ΝΟΤΙΟΑΦΡΙΚΑΝΙΔΑΣ ΣΡΑΪΔΕΡ ΟΛΙΒΕ

(Ἡ Ὀλ. Σράϊνερ εἶναι ἡ πρώτη ἀντιπρόσωπος τῆς Νοτιοαφρικανικῆς λογοτεχνίας. Γεννήθηκε στὰ 1862 στὸ Ἀκρωτήριο καὶ εἶναι ἀδελφὴ τοῦ πρώτου πρωθυπουργοῦ τῆς ἀποικίας τοῦ Ἀκρωτηρίου, τὸν καιρὸ τοῦ πολέμου τοῦ Τράνσβααλ. Πρωτόγραφε τὸ 1883 ἀγγλικὰ στὸ Λονδῖνο τὸ μυθιστόρημα: «Ἡ Ἱστορία μιᾶς ἀγροικίας» μὲ ψευδώνυμο. Τὸ ξεκίνημά της αὐτὸ τὸ καλοδέχτηκε ὅλη ἡ Εὐρώπη. Ὕστερα ἀπὸ αὐτὸ τὸ 1891 ἔγραψε τὰ «Ὀνειροπολήματα», ποὺ δὲν εἶναι παρὰ ἀλληγορικὰ διηγήματα. Τὸ 1893, ἔδωσε τὸ μυθιστόρημα «Ἡ ζωὴ σὰν ὄνειρο καὶ ἡ ζωὴ σὰν πραγματικότητα». Τὸ 1897 παρουσιάζεται μὲ τὸ ἔργο «Ὁ στρατιώτης Πέτρος Χάλκετ ἀπὸ τὴν Μασοναλάνδα» καὶ διάφορα ἄλλα διηγήματα, στὰ ὁποῖα ὑποστηρίζει τὰ δικαιώματα τῶν μὴ λευκῶν καὶ ὅπου φαίνεται ἡ ἀγάπη της γιὰ τοὺς Μπόερς. Τὸ διήγημα ποὺ δημοσιεύουμε παρακάτω εἶναι παρμένο ἀπὸ τὸ βιβλίο της «Ὀνειροπολήματα» Σ. Μ.).

Σ' ἕνα ἀπὸ τὰ μακρυνὰ τ' ἀστέρια ὑπάρχει ἕνα βασίλειο. Ἐκεῖ γίνονται πράγματα ποὺ δὲν μποροῦν νὰ γίνουν στὴ δική μας τὴ γῆ.

Σὲ κεῖνον λοιπὸν τὸν τόπο ζοῦσαν μιὰ γυναῖκα καὶ ἕνας ἄντρας. Εἶχαν τὸν ἴδιο μόχτο. Πολὺν καιρὸ τράβαγαν τὸν ἴδιο δρόμο καὶ εἴτανε φίλοι. Πρᾶγμα ποὖναι δυνατὸ νὰ γίνει καὶ στὴ δική μας τὴ γῆ.

Μὰ σὲ κεῖνο τὸ ἀστέρινο βασίλειο ὑπάρχει ἕνα πρᾶγμα ποὺ δὲν τὸ ἔχουμε ἐμεῖς στὸν πλανήτη μας.

Ἐκεῖ ἔχει ἕνα πυκνὸ δάσος, καὶ σ' αὐτὸ τὸ δάσος, στὸ μέρος ποὺ τὰ δέντρα στριμώγνονται πυκνότερα, καὶ μπλέκονται οἱ ρίζες τους, καὶ ποὺ ποτὲ δὲν τὸ φωτίζει ὁ ἥλιος, ὑψώνεται ἕνας βωμός.

Ἐκεῖ τὴν ἡμέρα εἶναι ὅλα ἥσυχα. Μὰ τὶς νυχτερινὲς ὧρες, ὅταν οἱ ἀχτίδες τοῦ φεγγαριοῦ ἢ τῶν ἄστρων τρέμουν πάνω ἀπὸ τὶς κορφὲς τῶν δέντρων, καὶ ἀπὸ κάτω βασιλεύει ἡσυχία—τότε, ὁποιος ἄνθρωπος πάει ἐκεῖ πέρα ὁλομόναχος καὶ πέσει στοῦ πέτρινου βωμοῦ τὰ σκαλοπάτια καί, ξεσκεπάζοντας τὸ στῆθος του, τὸ πληγώσει ἔτσι ποὺ τὸ αἷμα του νὰ στάξει ἀπάνω στὰ σκαλιὰ θὰ πάρει ὅ,τι ζητήσει.

Ὁ ἄντρας καὶ ἡ γυναῖκα περπατοῦσαν χέρι μὲ χέρι, καὶ ἡ γυναῖκα ποθοῦσε γιὰ κεῖνον τὸ πιὸ μεγάλο ἀγαθό.

Μιὰ νύχτα, ποὺ τὸ φεγγάρι φώτιζε τόσο, ὥστε λάμπανε ὅλα τὰ φύλλα στὰ δέντρα, καὶ τὰ κύματα τῆς θάλασσας ἀσήμιζαν κάτω ἀπ' τὶς ἀχτίδες τοῦ φεγγαριοῦ, ἡ γυναῖκα μπῆκε στὸ δάσος μονάχη. Ἐκεῖ ἀποκάτω ἦτανε σκοτεινά. Τὸ φεγγαρίσιο φῶς μόλις φώτιζε ἀπαλὰ τὰ νεκρωμένα φύλλα ποὺ εἶχε κάτω ἀπὸ τὰ πόδια της. Πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι της σχημάτιζαν πυκνὸ θόλο τὰ μπλεγμένα κλαδιὰ τῶν δέντρων.

Ὅσο προχωροῦσε πιὸ βαθειὰ στὸ δάσος, τόσο τὸ δάσος γινόταν πιὸ θλιβερό, πιὸ σκοτεινό, καί, στὸ τέλος, τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ χάθηκε ὁλότελα.

Ἡ γυναῖκα σίμωσε τὸ βωμό, γονάτισε καὶ ἄρχισε νὰ προσεύχεται...

Ἀπάντηση δὲν ἔπαιρνε. Τότε ἄνοιξε τὸ στῆθος της καὶ τὸ λάβωσε μὲ μιὰ κοφτερὴ πέτρα ποὺ βρισκόταν πλάϊ της.

Ἀργοκύλησαν οἱ κόκκινες σταλαματιὲς καὶ ἔπεσαν ἀπάνω στὰ σκαλοπάτια, καὶ τότε ἡ γυναῖκα ἄκουσε μιὰ φωνή.

— Τί γυρεύεις;

Ἡ γυναῖκα ἀποκρίθηκε:

— Ὑπάρχει ἕνας ἄνθρωπος ποὺ τὸν ἀγαπῶ περισσότερο ἀπ' ὅλα στὸν κόσμο. Θὰ ἤθελα νὰ τοῦ

(Σκίτσο τῆς δ. ΑΡΤ. ΣΤΡΙΦΤΟΥ)

δώσω τὸ καλύτερο ἀπ' ὅλα τὰ ἀγαθά.

Ἡ φωνὴ ρώτησε:

— Ποιὸ ἀγαθό;

Ἡ γυναῖκα εἶπε:

— Δὲν ξέρω. Μὰ ποθῶ νὰ τοῦ δώσω ὅ,τι γι' αὐτὸν θὰ εἴτανε τὸ καλύτερο.

Ἡ φωνὴ πρόφερε:

— Ἡ παράκλησή σου εἰσακούστηκε. Θὰ ἔχει ὅ,τι γύρεψες.

Ἡ κόρη τότε σηκώθηκε, ἔσφιξε τὸ φόρεμά της δυνατὰ στὸ πληγωμένο στῆθος της καὶ ἔφυγε ἀπὸ τὸ δάσος. Τὰ νεκρὰ φύλλα τρίζανε κάτω ἀπὸ τὰ πόδια της.

Ἔξω ἀπὸ τὸ δάσος, στὸ ἀνθιχτὸ μέρος σιγοφύσαγε γλυκὸ ἀεράκι καὶ ἡ ἀμμουδιὰ στὸ ἀκρογιάλι λαμποκοποῦσε κάτω ἀπὸ τὸ φεγγαρίσιο φῶς. Ἡ γυναῖκα ποὺ ἔτρεχε στὸ μαλακὸ ἀκρογιάλι ξάφνου σταμάτησε. Ἐκεῖ στὸ νερὸ κάτι κουνιότανε. Σκέπασε μὲ τὸ χέρι τὸ μέτωπό της καὶ κυττάζοντας πέρα, εἶδε ἕνα μονόξυλο ποὺ εὔκολα γλυστροῦσε ἀπάνω στὰ φωτισμένα νερά, πλέοντας γοργὰ πρὸς στ' ἀνοιχτά. Κάποιος στεκότανε ὀρθὸς στὸ μονόξυλο. Τὸ φεγγάρι τὴν ἐμπόδιζε νὰ δεῖ τὸ πρόσωπό του, μὰ αὐτὴ τὸν ἐγνώρισε ἀπὸ τὴν κορμοστασιά του. Ἡ βαρκοῦλα γρήγορα ἀπομακρύνθηκε. Φαινότανε σὰ νὰ μὴν τὴν ὁδηγοῦσε κανείς. Τράβαγε μακρυὰ ἀπὸ τὸ ἀκρογιάλι. Τὸ φεγγαρίσιο φῶς δὲν τὴν ἄφηνε νὰ φανεῖ καθαρά. Μὰ ἡ γυναῖκα ἦταν βέβαιη πὼς στὴν πρύμνη καθότανε ἀκόμα κάποιος.

— Ὅλο καὶ πιὸ γρήγορα γλυστροῦσε ἡ βάρκα, φεύγοντας στ' ἀνοιχτά. Ἡ γυναῖκα ἔτρεχε, ἔτρεχε στὸ ἀκρογιάλι, μὰ δὲν μποροῦσε νὰ σιμώσει τὴ βάρκα. Τὸ φόρεμα ποὺ βαστοῦσε κοντὰ στὸ στῆθος της ξεπετάχτηκε. Ἡ γυναῖκα τέντωσε τὰ χέρια της. Καὶ τὸ φεγγαρίσιο φῶς ἔπεσε ἀπάνω στὰ ξεμπλεγμένα μακρυὰ μαλλιά της.

Τότε δίπλα της, ἀκούστηκε ἕνας ψίθυρος.

— Τί ἔπαθες;

Γιὰ ἀπόκριση ἡ γυναῖκα φώναξε:

— Ἐγὼ μὲ τὸ αἷμα μου ἀγόρασα γι' αὐτὸν τὸ καλύτερο ἀπὸ τὰ ἀγαθά. Τοῦ τὸ ἔφερνα, καὶ αὐτὸς φεύγει ἀπὸ μένα.

Ἡ φωνὴ πρόφερε εὐγενικά:

— Ἡ προσευχὴ ποὔκανες εἰσακούστηκε. Τοῦ δόθηκε αὐτὸ τὸ ἀγαθό.

— Καὶ τί εἶναι αὐτὸ τὸ ἀγαθό; ρώτησε ἀπελπισμένα ἡ γυναῖκα.

Ἡ φωνὴ ἀποκρίθηκε:

— Νὰ μπορέσει νὰ σὲ ξεχάσει.

Ἡ γυναῖκα στάθηκε.

Τὸ μονόξυλο χάθηκε, μακρυά, πέρα στὸ πέλαγος, κάτω ἀπ' τὴ φωτοχυσία τοῦ φεγγαριοῦ.

Ἡ φωνὴ πρόφερε:

— Εἶσαι λοιπὸν εὐχαριστημένη;

Καὶ ἐκείνη ἀποκρίθηκε:

— Ναί, εἶμαι εὐχαριστημένη.

Τὰ κύματα τῆς θάλασσας μὲ μακρὺ καὶ τρυφερὸ μουρμούρισμα χτυποῦσαν τὰ πόδια της στὸ ἀκρογιάλι.

Μετ.: ΧΑΡΙΚΛ. ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ

ποίηση

ΣΑΝ ΤΕΛΕΙΩΣΕΙ ΤΟΥΤΗ Η ΟΔΟΙΠΟΡΙΑ...

Σὰν θὰ τελειώσει τούτη ἡ ὁδοιπορία
στὴ νύχτα τὴ μεγάλη ποὺ ὅλο φτάνει
κι' ἀπὸ καιρὸ οἱ ἀγάπες θἄχουν φύγει
καθὼς φτερὰ στὸ φύσημα τοῦ ἀνέμου,
ἀπ' τὶς φωτιὲς ποὺ γύρω ἔχουμε ἀνάψει
κι' ἀπ' τὶς φωνὲς στὴν παγερὴ ἐρημία,
στὴ στάχνη τὴ νεκρὴ τῶν περασμένων,
Κύριε, ἕνας στίχος, κάμε, ν' ἀπομείνει

Γεμᾶτος φῶς, γεμᾶτος φλόγα, κάμε,
νὰ ζεῖ πιὸ πέρα ἀπ' ὅλους τοὺς θανάτους
πιὸ πέρα ἀπ' τὴ ζωὴ τὴ μετρημένη,
κι' ἀπὸ τὸν «κόσμο τοῦτον τῆς μιᾶς ὥρας».
Κι' ἔτσι σὰ μιὰ κραυγὴ σὲ βαθειὰ νύχτα,
σὰν τὸ φῶς ποὺ σπαθίζει τὰ σκοτάδια,
σὰν τὰ πουλιὰ ποὺ φεύγουν κι' ὅλο πᾶνε
τὸ πέρασμά μας, κάμε, νὰ θυμίζει.

Τὰ δειλινὰ ποὺ ἀπὸ τὰ παραθύρια
ρεμβαστικὰ τὴ θάλασσα κυττάζουν
κι' ἀσάλευτοι μὲ τὄνειρό τους φεύγουν
οἱ νέες κι' οἱ νέοι ποὺ ἔχουν μαζεμένη
στὰ δυό τους μάτια τὴ ζωή τους ὅλη
καὶ βλέπουν δὲ μιλᾶνε, μόνο βλέπουν
κι' οὔτε στενάζουν μήτε κλαῖνε, βλέπουν
κι' ὀνειρεύονται ἀτέλειωτα ταξίδια,

Κύριε, ἕνας στίχος, κάμε, ν' ἀπομείνει
μέσα στὸ ἄστατο πέλαγος τῆς μνήμης
καὶ ν' ἀρμενίζει κάποτε νὰ βλέπουν
πλάϊ-πλάϊ ἀπ' τὰ καράβια ποὺ ἀγαπᾶνε
οἱ νέες κι' οἱ νέοι ποὺ ἀπ' τὰ παραθύρια
στὸ δειλινὸ τὴ θάλασσα κυττάζουν.

(Φθινόπωρο τοῦ 1936) — ΜΗΝΑΣ ΔΗΜΑΚΗΣ

ΚΟΣΜΙΚΙΣΚΟΙ

Καὶ περνᾶμε τὶς μέρες μας πληχτικὲς καὶ γελοῖες
μὲ κοινὰ γεγονότα καὶ κοινὲς ἀσχολίες
καὶ μ' ἀνθρώπους κοινούς,
μπρὸς σὲ κάθε τι τ' ὄμορφο μπῆκε πιὰ μιὰ κουρτίνα
κι' ἔχουν γίνει αὐτόματα μέσ' τὴν ἴδια ρουτίνα
ἡ καρδιά μας, κι' ὁ νοῦς...

Μιὰ πρωτότυπην ἔμπνευση βιαστικὰ θὰ τὴν κρύψουμε...
μὲ μονάχη φροντίδα μας μὴ τυχὸν καὶ δὲν δείξουμε
τοὺς καλοὺς μας τοὺς τρόπους,
τὸν ἑαυτοῦλη μας σέρνουμε πάντα στεῖρον καὶ ἄγονο
μέσ' τὰ ἴδια τὰ κέντρα καὶ στὸ ἴδιο τετράγωνο
μὲ τοὺς ἴδιους ἀνθρώπους.

Ὅλα τὸ ἴδιο μονότονα κι' ὅλα κρύα τὸ ἴδιο
κι' ὅλα τὸ ἴδιο ἀσήμαντα στὸ μικρό μας κρατίδιο
μὲ τὰ γκρίζα νερά του,
κι' ὅμως μιὰν ὑπερένταση τὸν καθένα μας πιάνει,
σὰν τὸ σκύλο πού, μὴ ἔχοντας τίποτ' ἄλλο νὰ κάνει,
κυνηγάει τὴν οὐρά του....

Καὶ περνᾶμε τὶς μέρες μας ὅπως ὅλες τὶς μέρες
τὴν ἀγάπη σκοτώνοντας σὲ φτηνὲς γκαρσονιέρες
μὲ μιὰ κίνηση... ἀβρή...
Ἡ καρδιά μας, κλεισμένη, οὔτε παίρνει, οὔτε δίνει
Τὸ μεθύσι, θεός μας—κι' ἀπὸ χτήνη πιὸ χτήνη
ἡ Αὐγὴ θὰ μᾶς βρεῖ.

(1938) — ΑΛΚΗΣ ΜΕΛΒΑΣ

ΠΕΡΙΜΕΝΑΜΕ...

Περιμέναμε στὸ Σύνταγμα τὸ βράδυ
ἀνάμεσα στὶς ἄδειανὲς καρέκλες καὶ στὸ σβυστὸ τὸ φῶς
περιμέναμε τὶς ἀγάπες,
Ὅμως οἱ ἀγάπες δὲν ἦρθανε:
γιατὶ δὲν μποροῦσανε νὰ μᾶς δώσουν τ' ἀληθινό.

Περιμέναμε μέσ' τὸ βρωμόσπιτο,
ἀγκαλιὰ μὲ τὶς γυναῖκες μιᾶς βραδυᾶς
περιμέναμε τὴν ἡδονή.
Ὅμως ἡ ἡδονὴ δὲν ἦρθε,
γιατὶ δὲν μποροῦσε νὰ μᾶς δώσει τ' ἀληθινό.

Περιμέναμε πάνω στὶς βουνοκορφὲς
ἀνάμεσα στὰ κεραυνοκαμμένα δέντρα,
περιμέναμε κάτι ἀπὸ τὴ φύση,
ὅμως τὸ κάτι αὐτὸ δὲν ἦρθε,
γιατὶ δὲν μποροῦσε νὰ μᾶς δώσει τ' ἀληθινό.

Περιμέναμε μὲ τοὺς σοφούς,
μέσα στ' ἐργαστήρια σκυμένοι στὶς μελέτες,
περιμέναμε τὴ γνώση,
ὅμως ἡ γνώση δὲν ἦρθε,
γιατὶ δὲν μποροῦσε νὰ μᾶς δώσει τ' ἀληθινό.

Περιμέναμε μὲ τὶς παρέες πάνω ἀπ' τὰ βουβὰ ποτήρια.
Περιμέναμε τὸ μεγάλο, τὸ ὡραῖο, τὸ Ἰδανικό
Περιμέναμε, μὰ τίποτα δὲν ἦρθε
τίποτα δὲν θὰ μποροῦσε νἄρθει...
Καὶ συρθήκαμε ἀργὰ στὸ σπίτι
γι' ἄλλη μιὰ βραδυά

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΜΠΑΣ

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ - ΔΙΑΝΟΗΣΗ - ΤΕΧΝΗ

Οἱ ἄνθρωποι οἱ προορισμένοι νὰ κάνουν τὸ κακό, εἶναι ὠφέλιμοι σὰν πειρασμοί: Μεγαλώνουν τὴν ἀξία τοῦ καλοῦ.

ΛΕΩΝ ΤΟΛΣΤΟΪ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΕΛΒΕΤΙΑ

Ἡ Ἐθνικὴ Ἐλβετικὴ Ἔκθεση τῆς Ζυρίχης ποὺ θὰ κρατήσει ὡς τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1939, εἶναι μιὰ γιορτὴ μαζὶ καὶ ἐπίδειξη τῶν ἐκδηλώσεων τῆς χώρας αὐτῆς στὰ πεδία τῆς ὕλης, ὅσο καὶ τοῦ Πνεύματος. Ἕνα φεστιβάλ, θὰ ὀργανωθεῖ μ' αὐτὴν τὴν εὐκαιρία, μοναδικὸ στὸ εἶδος του. Θὰ περιλαμβάνει τὴν παράσταση μιᾶς ἀλληγορικῆς δραματοποίησης τῆς ἀποστολῆς τῆς Ἐλβετίας στὸ μέλλον. Ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ποιήματος εἶναι ἡ προσπάθεια τῆς Ἐλβετίας νὰ συνδυάσει τὸ πνεῦμα τοῦ Τέλλου καὶ τοῦ Πεσταλότζι (τὸ θάρρος καὶ τὴν καλωσύνη) καὶ νὰ διαφυλάξει τὸν ουμανισμὸ μέσα στὰ σύνορά της.

Ἡ μουσικὴ τοῦ φεστιβάλ ἔχει ἀνατεθεῖ στὸν Πὼλ Μύλλερ, μιὰ γνωστὴ προσωπικότητα ἀνάμεσα στοὺς μουσικοὺς τῆς Ἐλβετίας. Ἡ σκηνοθεσία, ποὺ παίζει μεγάλο ρόλο, γιατὶ τὸ ἔργο συνίσταται σὲ μετακινήσεις τοῦ πλήθους συχνές, ἔχει ἀνατεθεῖ στὸν σκηνοθέτη τοῦ θεάτρου τοῦ Καλντερὸν καὶ τῶν «μυστηρίων» τῆς Λουκέρνης Δρ. Ὀσκὰρ Ἔμπερλε.

ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ

Τὴν περασμένη βδομάδα ἡ Βουλγαρικὴ Ἀκαδημία Ἐπιστημῶν ἐτίμησε μὲ τὸ μεγαλύτερο χρηματικό της (20 χιλ. λέβα) βραβεῖο «Ἅγιοι ἀπόστολοι Κύριλος — Μεθόδιος», τὸν πεζογράφο Ἐλὶν Πελίν, ἐπισημοποιῶντας ἔτσι τὴν καθιέρωση ποὖχε γίνει ἀπὸ καιρό, τοῦ πλούσιου κι' ἄρτιου ἔργου του.

Δὲν πρόκειται νὰ σταθῶ στὴν ἀξιομνημόνευτη αὐτὴ χειρονομία μιανῆς Ἀκαδημίας γιατρῶν, φυσικῶν κ. τ. ρ. Ἡ πιὸ πάνω διάκριση ἐχτιμήθηκε σ' ὅλη τὴ χώρα, σὰν τὴν πιὸ δίκαιη πράξη καὶ πρεποῦμενη ἀμοιβὴ ποὖρθε νὰ στεφανώσει τὸ ἔργο καὶ τὴν ὑποδειγματικὴ καριέρα τοῦ πιὸ μεγάλου σύγχρονου Βούλγαρου φολκλορίστα. ΕΛΙΝ ΠΕΛΙΝ εἶναι τὸ φιλολογικὸ ψευδώνυμο τοῦ κορυφαίου πεζογράφου Δημήτρη Ἰβάνωφ.

Γεννήθηκε στὸ Μπαΐλοβο, σιμὰ στὴ Σόφια, στὰ 1878. Γιὰ πολὺν καιρὸ ἡ σεμνὴ ζωή του ξεδιπλώνεται (ἔκανε τὸ δάσκαλο) πλάϊ στὸ εἰδύλλιο, στοὺς καρπεροὺς κάμπους καὶ στοὺς χωριάτες.

Ντεμπουτάρησε στὰ 1904 μ' ἕναν τόμο διηγημάτων ποὖκανε κρότο. Ὡς τὰ τώρα τύπωσε πολλὰ βιβλία, ἄρθρα καὶ μελέτες: δουλειὰ πολύτιμη, ποὺ τὴ διακρίνει μιὰν ἀνέκφραστη γοητεία κι' ἁπλότητα — στοιχεῖα τὰ ὁποῖα κορφολόγησε ἀπ' τὸν βουλγαρικὸ κάμπο καὶ τοὺς ἄδολους δουλευτάδες του, ποὺ ἀνυπόκριτα ἀγαπᾶ, θαυμάζει καὶ λατρεύει.

(Οἱ παραπάνω πληροφορίες γιὰ τὴ Βουλγαρία μᾶς στάλθηκαν ἀπὸ τὸν κ. Γιάννη Βασιλᾶν).

Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΞΕΝΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Γαλλία

— Πέντε ἐνδιαφέροντα βιβλία πάνω στὸ ἰσπανικό. Δυὸ καθαρὰ στρατιωτικά, (ὅπως τὸ «Μάθημα ἀπὸ τὸν ἰσπανικὸ πόλεμο» τοῦ Στρατηγοῦ Ντυβάλ), ἄλλα δυὸ γραμμένα ἀπὸ ξένους πολεμιστὲς καὶ τὸ πέμπτο μιὰ συγκινητικὴ περιγραφὴ τῆς πολιορκίας τοῦ Ἀλκαζὰρ ἀπὸ δυὸ συγγραφεῖς, ἕναν Γάλλο, κι' ἕναν Ἰσπανό, μὲ πρόλογο τοῦ ἴδιου τοῦ στρατηγοῦ Μοσκάρντο.

— Δέκα ἀπὸ τὰ καλύτερα μυθιστορήματα εἶναι τὰ παρακάτω:

1) «Choix des Elues» τοῦ Ζιρωντού. Ἔξω ἀπὸ τὸν Πὼλ Κλωντέλ, ὁ Ζιρωντοὺ θεωρεῖται σήμερα ὁ καλύτερος σύγχρονος Γάλλος συγγραφέας καὶ μυθιστοριογράφος. Τὸν ἴδιο καιρὸ ποὺ στὸ Παρίσι παίζεται τὸ ἔργο του «Ὀντίν», ἔβγαλε τὸ παρακάτω βιβλίο ποὺ ἄρεσε σ' ὅλους τοὺς κύκλους.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ «Choix des Elues» εἶναι αὐτή: Ἡ ἡρωΐδα, ἡ Ἐντμέ, ζεῖ μὲ τὸν ἄντρα της καὶ τὰ δυό της παιδιὰ στὴν Σάντα Μπάρμπαρα τῆς Καλιφορνίας, καὶ ἡ ζωή της εἶνε βαρετή. Παίρνει τὴν κόρη της, τὴν Κλωντί, καὶ πηγαίνουν στὸ Σὰν Φραντζίσκο. Ὕστερα ἀπὸ τρία χρόνια ὅμως φεύγει κι' ἀπὸ τὴν Κλωντὶ τὸ ἴδιο αἰφνίδια. Ἀνάμεσα στὶς δυὸ αὐτὲς λεπτὲς αἰτίες τῆς φυγῆς πλέκεται ἡ ἱστορία τοῦ Ζιρωντοῦ.

2) Οἱ ἀνησυχίες τῶν σημερινῶν καιρῶν, ποὺ φαινομενικὰ ξεχνιοῦνται μὲ τὸ «Choix des Elues» καὶ τὴν «Ὀντίν», καθρεφτίζουνται στὴν «Γκαλὲρ» τοῦ Ἀντρὲ Σαμσόν. Ὁ Σαμσὸν περιγράφει φανταστικὰ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ Παρισιοῦ τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1934, καὶ εἰδικώτερα τὴν νύκτα ἐκείνη κατὰ τὴν ὁποία τὸ πλῆθος δοκίμασε νὰ μπεῖ μὲ τὴ βία στὸ Παλαὶ ντὲ Μπουρμπόν. Τὸν καιρὸ ἐκεῖνο ὁ συγγραφέας ἦτανε (καὶ ἴσως εἶναι ἀκόμα) ὑπάλληλος στὴ Βουλὴ καὶ ἔχει κάθε ἁρμοδιότητα νὰ μιλάει γιὰ κείνη τὴ νύκτα. Ἐκφράζονται μονάχα μερικὲς κατηγορίες ποὺ ἀποδίδει στὴν Γαλλικὴ Ἀστυνομία.

3) «Ὁ πόλεμος δὲν ὑπάρχει», τοῦ κ. Λὺκ Ντυρταίν, ποὺ συστήσαμε στὸ περασμένο φύλλο, εἶναι κι' αὐτὸ ἕνα τοπικὸ μυθιστόρημα, ἀλλὰ μὲ γενικώτερη σημασία. Μὲ τὰ μάτια ἑνὸς χειρούργου ποὺ βρίσκεται ὅλη τὴν ὥρα στὸ πεδίο τῆς μάχης, ὁ κ. Ντυρταὶν περιγράφει ὅλη τὴ φρίκη τοῦ πολέμου γιὰ νὰ θυμίσει στοὺς ἀνθρώπους τί τοὺς περιμένει πάλι ἂν γίνει ἕνας καινούργιος.

4) Ἀνάμεσα στὰ μυθιστορήματα μὲ θέμα τὴ φύση καὶ τὴ ζωὴ τῶν χωριῶν, ποὺ εἶναι τῆς μόδας τελευταῖα, ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα εἶναι τὸ «Ἂν δὲν ξαναρχόταν ὁ ἥλιος» τοῦ Σ. Φ. Ραμύζ. Σ' ἕνα ἀπὸ τὰ ψηλὰ βουνὰ ποὺ ὁ συγγραφέας τόσο καλὰ τὰ γνωρίζει, εἶναι ἕνα χωριό, ποὺ ἀπὸ τὸν Σεπτέμβριο ὡς τὸν Ἀπρίλιο βυθίζεται στὴν Ἀρκτικὴ Νύκτα. Κάποιο φθινόπωρο διαδίδεται μιὰ προφητεία, πὼς ὁ ἥλιος δὲν θὰ ξαναγυρίσει τὴν ἐρχόμενη ἄνοιξη. Καὶ τὸ βιβλίο καθρεφτίζει τὴ στάση ποὺ παίρνει τὸ χωριὸ καὶ ὁρισμένη Εὐρωπαῖοι ποὺ ἔτυχε νὰ βρίσκουνται ἐκεῖ, ἀκούγοντας αὐτὴ τὴν τρομαχτικὴ προφητεία.

5) Παρόμοιο σὲ σκηνοθεσία μὲ τὸ παραπάνω εἶναι τὸ «Ἐκεῖ ποὺ πετᾶνε οἱ ἀετοί» τοῦ νέου συγγραφέα Φιλὶπ Ἀμιγκέ, μὲ φόντο τὴ Σαβόϊα.

6) Τὸ «Σικελία, χώρα τοῦ πόνου», τοῦ Γ. Γκαρατὸ ἔχει γιὰ θέμα τὴν πάλη ἀνάμεσα στοὺς ἰδιοκτῆτες καὶ τοὺς ἀγρότες αὐτοῦ τοῦ νησιοῦ τὴν παραμονὴ τῆς ἵδρυσης τοῦ Φασιστικοῦ κράτους.

7) Ἡ κ. Ραϋμόντ Βενσάν, ποὺ πῆρε τὸ βραβεῖο Φεμινὰ τὸ 1937, γράφει κι' αὐτὴ γιὰ τὴ γῆ, στὸ συμπαθητικὸ τῆς ρομάντσο τῆς «Μπλάνς», τῆς μικρῆς χωριατοπούλας.

8) Τὸ «Δολοφονίες» (Meurtres) τοῦ Σὰρλ Λινιέ, μᾶς φέρνει πάλι στὸν ἐξωτερικὸ κόσμο. Εἶναι τὸ πρῶτο, ὅπως ἀναγγέλλει ὁ συγγραφέας (βραβεῖο Γκονκοὺρ 1937), ἀπὸ πέντε μυθιστορήματα ποὺ θὰ ἔχουν ὅλα γιὰ θέμα ἕνα φόνο.

9) «Ὁ τοῖχος», τοῦ Ζὰν Πὼλ Σάρτρ, μιὰ συλλογὴ ἀπὸ διηγήματα, δὲν εἶναι τόσο καλὴ ὅσο τὸ πρῶτο του μυθιστόρημα: «Λὰ Νωζέ». Σ' ἕνα ὅμως ἀπ' αὐτὰ ὑπάρχει ἕνα καλὸ θέμα. Μιὰ γυναῖκα ἐξακολουθεῖ ν' ἀγαπάει τὸν ἄντρα της κι' ὅταν αὐτὸς γίνεται τρελλός.

10) «Δύο», τὸ ἐμπορικώτατο βιβλίο τῆς Ἰρὲν Νεμιρόφσκυ, εἶναι μιὰ ἠθογραφία τῆς ἀστικῆς μεταπολεμικῆς γενιᾶς τῆς Γαλλίας.

— Σαράντα δύο χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατό του βγῆκε ἡ πρώτη κριτικὴ ἔκδοση τῶν ἔργων τοῦ Βερλαὶν ἀπὸ τὸν Υ.—Γ. Ντὲ Νταντέκ, ποὺ μᾶς ἔχει δώσει ὡς σήμερα κι' ἄλλη μιὰ θαυμάσια κριτικὴ ἔκδοση τῶν ἁπάντων τοῦ Μπωντλαίρ. Τὰ «Ἅπαντα» τοῦ Βερλαὶν περιλαμβάνουν ὅλα τὰ γνωστὰ ποιήματα τοῦ ποιητῆ, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς «Γυναῖκες» καὶ τὶς «Σκιὲς» ποὺ «παρελήφθησαν δι' εὐνοήτους λόγους». Στὸ τέλος ὑπάρχει μιὰ καλὴ βιβλιογραφία καὶ χρονολογικὸς πίνακας.

— Στὸν τομέα τῆς μουσικῆς τὸ καλύτερο βιβλίο εἶνε τοῦ Γκὺ ντὲ Πουρταλές, «Ὁ Μπερλιὸζ καὶ ἡ ρωμαντικὴ Εὐρώπη». Χωρὶς βέβαια νὰ δίνει μιὰ λύση στὰ ψυχολογικὰ προβλήματα ποὺ παρουσιάζει ὁ μουσικὸς αὐτὸς καὶ τὸ ἀνήσυχο ταλέντο του, ὁ συγγραφέας μᾶς δίνει μιὰν εἰκόνα τοῦ Μπερλιὸζ ὄχι μονάχα σὰν συνθέτη ἀλλὰ καὶ σὰν ἀνθρώπου τῶν γραμμάτων.

— Τρία βιβλία ἀπὸ Γάλλους, πάνω στὴν Ἀγγλικὴ φιλολογία, γιὰ ὅσους δὲν μποροῦν νὰ τὴν πλησιάσουν ἀπ' εὐθείας. «Ὁ Ρόμπερτ Γκοήην καὶ τὰ ρομάντζα του (1558—1592», τοῦ Ρενὲ Πρυβό, καὶ ἡ «Παρουσίαση τοῦ Σουΐφτ» τοῦ Α. Μ. Πτιζάν, μᾶς μιλοῦν γιὰ δυὸ προσωπικότητες χαρακτηριστικὲς τῆς ἐποχῆς ποὺ ἔζησαν.

Τὸ τρίτο εἶναι: «Ἡ οἰκογένεια Μπρόντε» τοῦ Ρομπὲρ ντὲ Τράζ, συγγραφέα τῶν «Ὡρῶν τῆς Σιγῆς», στὸ ὁποῖο ἔδειξε πόσο βαθειὰ ἔχει νοιώσει τὸ δρᾶμα τῶν ἀνθρώπων ποὺ εἶναι ὑποχρεωμένοι γιὰ ἕναν ὁποιονδήποτε λόγο νὰ ζοῦνε μακρυὰ ἀπὸ τὴν κοινωνία. Ἡ κατανόηση αὐτὴ εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ κάθε βιογράφο τῶν Μπρόντε, μιᾶς οἰκογένειας ποὺ ἀντιμετώπιζε μὲ ὑπερηφάνεια κάθε χτύπημα τῆς Τύχης καὶ ἔκλεινε τὶς ποιητικές της ἀνησυχίες στὴν ποιητικὴ μοναξιὰ τοῦ Haworth. Γιὰ τὴ Σαρλὸτ Μπρόντε ὁ βιογράφος κράτησε τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀπὸ τὴ συμπάθειά του. Εἶναι γι' αὐτὸν ἡ εὐγενικώτερη γυναῖκα ποὺ γνώρισε ὁ κόσμος, σύμβολο τῆς ἀρετῆς τῆς ἐποχῆς της, τῆς Βικτωριανῆς ἐποχῆς ποὺ τόσο τὴ θαυμάζει.

ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΟ «ΕΚΤΟ ΠΑΤΩΜΑ»

Ὁ σκηνοθέτης Γκίλμπερτ Μίλλερ, ἀνεβάζει στὸ «Σαΐιντ Τζαίημς», μιὰ ἀγγλικὴ διασκευὴ τῆς κωμεντὶ τοῦ Ἀλφρὲ Ζερὶ «Τὸ ἔκτο πάτωμα», ποὺ παίχτηκε στὴν Ἀθήνα μὲ τόσην ἐπιτυχία ἀπὸ τὸν θίασο Κοτοπούλη. Κατὰ τὸν σκηνοθέτη, τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι μιὰ «ἀνθρώπινη κωμωδία τῆς καθημερινῆς ζωῆς», καὶ εἰσάγει τὸν θεατὴ σ' ἕνα Παρίσι ποὺ οἱ περιηγητὲς ποτὲ δὲν θὰ τὸ γνωρίσουνε. Τὰ σκηνικὰ εἶναι τοῦ Κλίφορντ Πέμπερ, ποὺ σχεδίασε δυὸ δωμάτια, μιὰ σκάλα κι' ἕνα διάδρομο μὲ φόντο ἕνα πανόραμα τῆς Μονμάρτρης. Ἡ διασκευὴ εἶναι τοῦ Ρόντνεϋ Ἄκλαντ καὶ τοὺς κυριώτερους ρόλους θὰ παίξουν ἡ Σίλια Τζόνσον (ὕστερα ἀπὸ δυὸ χρόνων ἀπουσία), ὁ Τζαίμς Μέϊσον, ἡ Τζόϋς Χάρμπουρ καὶ ὁ Χάρολντ Σκότ.

Η ΠΑΛΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΙΡΗΝΗ

Ἡ συλλογὴ τῶν κυριωτέρων λόγων τοῦ κ. Τσάμπερλαιν ποὺ ἔβγαλε ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἔγινε πρωθυπουργός, θὰ ἐκδοθεῖ τὴν 1η Ἰουνίου ἀπὸ τὸν οἶκο Χάτσινσον μὲ τὸ γενικὸ τίτλο: «Ἡ πάλη γιὰ τὴν εἰρήνη». Προλογίζοντας τὸν τόμο αὐτὸ ὁ κ. Τσάμπερλαιν, ἀναφέρει πὼς μερικὲς ἀπὸ τὶς σημερινὲς ἀνησυχίες θὰ μποροῦσαν ν' ἀποφευχθοῦν, ἂν στὰ τελευταῖα εἴκοσι χρόνια οἱ πολιτικοὶ εἶχανε δείξει περισσότερην ἐξυπνάδα, καὶ ἐπιμένει σ' αὐτὸ ποὺ ἔχει ξαναπεῖ πὼς «τὰ μαθήματα ποὺ ἔπρεπε ν' ἀποκομίσουμε ἀπὸ αὐτὲς τὶς ἀποτυχίες, δὲν πήγανε χαμένα καὶ ὁ κόσμος, κουρασμένος ἀπὸ τὴ συνεχῆ ἀγωνία καὶ τὶς μετακινήσεις, μὲ χαρὰ θὰ ἑνωθεῖ, ἂν τοῦ δοθεῖ ἡ εὐκαιρία, σὲ μιὰ καινούργια προσπάθεια νὰ κυβερνήσει τὸν ἑαυτό του πιὸ σοφά».

ΕΚΘΕΣΗ ΑΥΤΟΓΡΑΦΩΝ

Ἡ «Ἑταιρεία γραφολογίας καὶ αὐτογράφων» διοργανώνει στὸ Λονδῖνο μιὰν ἔκθεση αὐτογράφων καὶ χειρογράφων Ἄγγλων ποιητῶν, ποὺ θὰ περιλαμβάνει, ἀνάμεσα στ' ἄλλα καὶ αὐτόγραφα τοῦ Τσάτερτον, τοῦ Γκάρικ, τοῦ Μπάϋρον καὶ τοῦ Ρόμπερτ Μπρούκ, ὅπως καὶ γράμματα τοῦ Σέλλεϋ καὶ τοῦ Μπέρνς. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον θὰ ἔχουν ἡ σημείωση ποὺ βρέθηκε δίπλα στὸν Ρίτσαρντ Μίντλετον, ὅταν αὐτὸς αὐτοκτόνησε μὲ χλωροφόρμιο, καὶ τὸ πρόχειρο συμβόλαιο μὲ τὸ ὁποῖο ὁ Ἔντουαρντ Τόμας παραχωροῦσε τὰ δικαιώματα πάνω στὰ ποιήματά του στὸν ἐκδότη του, ὑπογραμμένο σ' ἕνα μπὰρ πρὶν ὁ ποιητὴς φύγει γιὰ τὸ μέτωπο, ἀπ' ὅπου ποτὲ δὲν γύρισε. Μερικὰ ἀπὸ τὰ αὐτόγραφα προέρχονται ἀπὸ ἰδιωτικὲς συλλογὲς καὶ δίνονται στὴ δημοσιότητα γιὰ πρώτη φορά.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑΤΑ

1) Οἱ ὄπερες ποὺ θὰ παρουσιάσει φέτος τὸ Κόβεντ Γκάρντεν τοῦ Λονδίνου εἶναι: «Τόσκα», «Ντὸν Τζιβάννι», «Πουλημένη Μνηστή», «Τὸ Δαχτυλίδι», «Πάρσιφαλ», «Ταγγόϋζερ», «Τριστάν», «Τουραντό», «Αΐντα», «Τραβιάτα», «Τροβατόρε», «Ὀθέλος».

Ξέρετε τοὺς συνθέτες τους καὶ ἴσως τὴν ὑπόθεσή τους;

2) Τίνος εἶναι τὸ παρακάτω κομμάτι καὶ ἀπὸ ποῦ;

«Περιφέρεται καὶ ξετάζει τίνος μαγεριὸ καπνίζει, καὶ τίνος ὄχι' καὶ βαστάει λογαριασμὸ στὰ μαγεριὰ ποὺ καπνίζουνε καὶ σ' ἐκεῖνα ποὺ δὲν καπνίζουνε.

»Παρατηρεῖ τί φορεῖ ὁ καθένας. Τί φορεῖ ἡ γυναῖκα του. Τί φοροῦν τὰ παιδιά του. Τοῦ μετράει πόσα ξοδεύει καὶ τὰ παραβάλλει μὲ τὰ ἔσοδά του, καὶ προλέγει τὸ τέλος του».

3) Ὁ ὅρκος τῶν νεαρῶν Ἀθηναίων τελειώνει ἔτσι: «Ἵστορες τούτων Ἄγλαυρος, Ἐνυάλιος, Ζεύς, Αὐξώ, Θαλλώ, Ἡγεμόνη». Ξέρετε τὶς σημασίες τους;

4) Τίνος εἶναι οἱ παρακάτω στίχοι καὶ ἀπὸ ποῦ;

Μέσα στὴ νύχτα ἡ χαρὰ κοιμᾶται (εὐτυχισμένη.
Δίπλα στὰ πλάνα ὄνειρα ποὺ ἀν- (τιμαχοῦν τὴν ἔννοια
φτεροκοπᾶς, κακὲ Ἔρωτα, σὰ νὰ σὲ (περιμένει
τ' ἀκρόνοιχτο χαμόγελο σὲ χείλια (κοραλένια.

5) Ποιοὶ γράψανε τὰ παρακάτω; «Ἐνενῆντα Τρία», «Μαντὰμ Μποβαρύ», «Ἀνεμοδαρμένα Ὕψη», «Λησταί», «Ἀπελευθέρωσις τῆς Ἱερουσαλήμ», «Διονύσσου Πλοῦς», «Τὰ ριζικά», «Κερένια Κούκλα», «Ὁ θάνατος στὴ Βενετία», «Ἀλεξιάς».

6) Πῶς μποροῦμε νὰ χαραχτηρίσουμε τὸν Βερλαίν; Κλασσικό, ρωμαντικὸ ἢ παρνασσιακό;

7) Τί εἶναι ὁ «Ἀλεξανδρινὸς» στίχος;

(Ἡ ἀπάντηση στὸ μεθεπόμενο μαζὶ μὲ τὰ ὀνόματα ὅσων στείλουν σωστὲς ὅλες τὶς ἀπαντήσεις).

ΤΙ ΘΑ ΔΙΑΒΑΣΟΥΜΕ

ΕΛΛΗΝΙΚΑ

Ν. Καζαντζάκη: «Ταξιδεύοντας—Ἰαπωνία—Κίνα».

Φώτου Πολίτη: «Ἐκλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο του» (2 τόμοι).

ΑΓΓΛΙΚΑ

Robert Graves: «Count Belisarius».

John Buchan: «Augustus».

ΓΑΛΛΙΚΑ

P. Benoit: «Notre-Dame de Tortose».

H. Duvernois: «L'Invité».

Κάθε πρόταση καὶ παρατήρηση γιὰ τὴν καλύτερη διοργάνωση αὐτῆς τῆς σελίδας, εἶναι εὐπρόσδεκτη. Τὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» θεωροῦνε ὅλους τοὺς ἀναγνῶστες συνεργάτες τους καὶ περιμένουν ἀπ' αὐτοὺς κάτι περισσότερο ἀπὸ μιὰν ἁπλῆ ἀνάγνωση.

ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΤΗΣ 27)5)39

1) Οἱ στίχοι εἶναι ἀπὸ τὸ ποίημα «Τὸ Βράδυ» τοῦ Κ. Χατζόπουλου. Μερικοὶ εἶπαν πὼς εἶναι Παλαμᾶς, ἄλλοι πάλι δὲν τοὔδωσαν καμμιὰν ἀξία.

Ἕνα ἀπὸ τὰ χαραχτηριστικὰ τοῦ Χατζόπουλου (ἐκτὸς ἀπὸ τὴν διάχυτη μελαγχολία καὶ τὴν ἁπαλὴ μορφή), εἶναι κι' αὐτὴ ἡ ἐπανάληψη τοῦ ἴδιου στίχου (ἢ ἔστω τῆς ἴδιας ρίμας), δυὸ φορὲς μέσα στὴν ἴδια (συνήθως ἑξάστιχη) στροφή.

2) Τὸ ὄνομα Ραμπαγᾶς εἶναι ψευδώνυμο τοῦ Κλ. Τριανταφύλλου, ὅπως σωστὰ ἀπάντησαν οἱ περισσότεροι. Εἶναι ἀκόμα καὶ ἥρωάς του, ὅπως καὶ τίτλος περιοδικοῦ ποὺ ἔβγαζε ὁ ἴδιος.

3) Τὸ κομμάτι ποὺ δώσαμε εἶναι ἀπὸ τὸ γνωστότατο διήγημα «Στὸ Χριστό, στὸ Κάστρο» τοῦ Παπαδιαμάντη.

4) Ὑπάρχουν τρεῖς Ἄγγλοι συγγραφεῖς μὲ τὸ ὄνομα αὐτό: Τόμας Χένρυ Χάξλεϋ, βιολόγος καὶ ἀντίπαλος τοῦ Ντάρβιν, ὁ Τζούλιαν Χάξλεϋ καὶ ὁ μυθιστοριογράφος Ἄλντους Χάξλεϋ, μὲ τὸν ὁποῖο ἔχουν ἀσχοληθεῖ τὰ «Ν. Γράμματα».

5) Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ποίημα «Στὴν ἐλευθερία» ποὺ βρίσκεται στὸ τέλος τοῦ «Ὧρες Ἀργίας», ὁ κ. Θεοτοκᾶς ἔχει βγάλει, τὸ 1934, δυὸ πλακέτες ποιήματα, ἐκτὸς ἐμπορίου, μὲ τὸν τίτλο «Φύλλα Ἡμερολογίου».

6) Οἱ συγραφεῖς τῶν βιβλίων εἶναι αὐτοί: «Μιάρκα» — Ζὰν Ρισπέν, «Ὁ Μπάρμπα Ἀγγελῆς» — Παναΐτ Ἰστράτι, «Ὁ Ἀθῷος» — Ντ' Ἀνούντζιο, «Τηλεγραφεῖο Γυναικῶν» — Ματίλντη Σεράο, «Φλωρεντινὴ Τραγωδία» — Ὀσκὰρ Ουάϊλντ, «Ἡ Σιδηρὰ Διαθήκη» — Π. Δημητρακόπουλος.

Σ' ΟΣΟΥΣ ΜΑΣ ΓΡΑΦΟΥΝ

Ν. ΠΑΓΙΑΝ, Ἐνταῦθα: Νομίζουμε πὼς ἕνας «νέος» πρέπει νὰ κρίνει τὰ πράγματα περισσότερο ἀντικειμενικά, κι' ἕνας «λογοτέχνης» πρέπει νὰ ξέρει νὰ διακρίνει τὴν καθαρεύουσα τοῦ Παπαδιαμάντη ἀπ' αὐτὴ τοῦ «Ἀθήνησι» Πανεπιστημίου. Γιὰ τὶς παρατηρήσεις σας εὐχαριστοῦμε, ἀλλὰ θὰ περιμέναμε κάτι πιὸ συγκεκριμένο.

Δ. Ρ., Ἐνταῦθα: Οἱ περισσότερες ἀπαντήσεις σας σωστές, ἐκτός, ὅπως βλέπετε, ἀπὸ τὸ (5) καὶ δυὸ-τρία τοῦ 6.

ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΟΝ, Πύργον: Ὅπως βλέπετε, εἶναι τοῦ Χατζόπουλου. Τὸ «Τηλεγραφεῖον Γυναικῶν» ὑπάρχει καὶ σ' ἑλληνικὴ μετάφραση.

ΓΙ. ΛΕΡΜΟΝΤΩΦ

Ο ΗΡΩΑΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ

Μετάφραση Λ. Κ.

3.

— Τί περίεργοι ἄνθρωποι!, εἶπε τελειώνοντας τὸ τσάϊ του, ξέφυγε μέσα ἀπὸ τὰ χέρια τους!

— Καὶ δὲν πληγώθηκε; τὸν ἐρώτησα.

—Ὁ Θεὸς ξαίρει! Ἑφτάψυχοι αὐτοὶ οἱ ληστές! Εἶδα μερικοὺς «εν τῇ πράξει», τὸν βλέπεις π. χ. κόσκινο ἀπὸ τὶς ξιφολόγχες, κι' αὐτὸς ἐξακολουθεῖ νὰ ἀπειλεῖ μὲ τὸ σπαθί του.

Ὁ λοχαγὸς ὕστερ' ἀπὸ λίγη σιωπὴ ἐξακολούθησε τὴν ἱστορία του, χτυπῶντας τὸ πόδι στὴ γῆ.

— Ἕνα πρᾶμα δὲ θὰ συγχωρέσω ποτὲ στὸν ἑαυτό μου: ὅταν γυρίσαμε στὸ κάστρο ποιὸς διάολος μ' ἔσπρωξε κι' ἔκατσα νὰ διηγηθῶ στὸ Γρηγόρη Ἀλεξάντροβιτς, μὲ τὸ νὶ καὶ μὲ τὸ σίγμα, ὅλα ἐκεῖνα ποὺ ἄκουσα πίσω ἀπὸ τὸ φράχτη. Γέλασε ὁ πομπόνηρος, μὰ κάτι φαίνεται ἔβαλε στὸ νοῦ του.

— Τί δηλαδή; Διηγηθεῖτε μου, παρακαλῶ.

— Ἔ, τί νὰ γίνει! Μιὰ ποὺ ἄρχισα πρέπει νὰ σᾶς τὰ διηγηθῶ ὅλα.

— Ὕστερ' ἀπὸ τέσσερις μέρες ἔρχεται στὸ κάστρο ὁ Ἀζαμάτ. Κατὰ τὴ συνήθειά του τράβηξε γραμμὴ στοῦ Γρηγόρη Ἀλεξάντροβιτς. Αὐτὸς πάντοτε τοῦ ἔδινε διάφορα γλυκά. Βρέθηκα κι' ἐγὼ ἐκεῖ. Ἀνοίχτηκε κουβέντα γιὰ ἄλογα, κι' ὁ Πετσόριν ἄρχισε τὸ ἐγκώμιο γιὰ τὸ ἄλογο τοῦ Καζμπίτς: τί παιχνιδιάρικο ποὺ εἶναι, ὤμορφο, σωστὴ λαφίνα—τί νὰ τὰ λέμε—δὲν ἔχει ταίρι σ' ὅλη τὴν οἰκουμένη.

«Στράψανε τὰ ματάκια τοῦ μικροῦ τάταρου, μὰ ὁ Πετσόριν ἔκανε πὼς δὲ βλέπει: πάω νὰ πῶ κάτι ἄλλο, αὐτὸς τίποτε, ὅλο καὶ ξαναφέρνει τὴν κουβέντα στὸ ἄλογο τοῦ Καζμπίτς. Αὐτὸ γινόταν κάθε φορὰ ποὺ ἐρχόταν ὁ Ἀζαμάτ. Ὕστερ' ἀπὸ τρεῖς ἑβδομάδες, βλέπω τὸν Ἀζαμάτ ν' ἀρχίζει νὰ χλωμιάζει καὶ νὰ στραγγίζει ὅπως οἱ ἐρωτευμένοι στὰ μυθιστορήματα. Τί τὸ περίεργο;

«Κι' ἐγὼ ὕστερα τὴν ἔμαθα ὅλην αὐτὴν τὴν ὑπόθεση: τόσο τὸν εἶχε βασανίσει ὁ Γρηγόρης Ἀλεξάντροβιτς μὲ τὸ ἄλογο, ὥστε ἄν τοῦ ἔλεγε νὰ πέσει νὰ πνιγεῖ, θὰ ἔπεφτε. Μιὰ μέρα τοῦ λέει:

«—Βλέπω Ἀζαμάτ, πὼς αὐτὸ τὸ ἄλογο σοῦ ἀρέσει ὑπερβολικά. Τοῦ κάκου ὅμως κακομοίρη. Ἄδικα περιμένεις! Καὶ δὲ μοῦ λὲς Ἀζαμάτ τί θἄδινες σὲ κεῖνον ποὺ θὰ σοῦ τὸ χάριζε;...

«—Ὅ,τι καὶ νὰ μοῦ ζητήσει, εἶπε ὁ Ἀζαμάτ.

«—Ἔ, ἀφοῦ εἶναι ἔτσι, τότες ἐγὼ θὰ σοῦ τὰ καταφέρω, ἀλλά... ὑπὸ ἕναν ὅρο. Ὁρκίσου μου πὼς θὰ τὸν ἐκτελέσεις...

«—Σοῦ τὸ ὁρκίζουμαι... Ὁρκίσου καὶ σύ!

«—Πολὺ καλά! ὁρκίζουμαι λοιπὸν ὅτι τὸ ἄλογο θὰ γίνει δικό σου. Μὰ κι' ἐσύ, γιὰ ἀντάλλαγμα, πρέπει νὰ μοῦ φέρεις τὴν ἀδερφή σου τὴ Μπέλα. Μοῦ φαίνεται πὼς ἡ συμφωνία αὐτὴ σὲ συμφέρει.

«Ὁ Ἀζαμὰτ δὲν ἔβγαλε τσιμουδιά.

«—Δὲ θέλεις; Καλά, ὅπως θέλεις! Ἐγὼ νόμιζα πὼς εἶσαι ἄντρας πιά, ἐσὺ ὅμως εἶσαι ἀκόμα μωρό. Ὡς φαίνεται δὲν εἶναι καιρὸς ἀκόμα γιὰ νὰ πηγαίνεις καβάλλα....

«Ὁ Ἀζαμὰτ ὄναψε:

«—Κι' ὁ πατέρας μου; εἶπε.

«—Μήπως δὲν τυχαίνει καμμιὰ φορὰ νὰ ἀπουσιάσει;

«— Ἀλήθεια...

«—Σύμφωνος λοιπόν;

«—Σύμφωνος, ψιθύρισε ὁ Ἀζαμάτ, ὠχρὸς σὰν τὸ θάνατο. Πότε λοιπόν;

«—Τὴν πρώτη φορὰ ποὺ θὰ μᾶς ἔρθει ὁ Καζμπίτς. Ὑποσχέθηκε πὼς θὰ μᾶς φέρει καμμιὰ δεκαριὰ πρόβατα. Τὴ συνέχεια θὰ τὴν κανονίσω ἐγώ. Πρόσεξε ὅμως Ἀζαμάτ!

«Ἔτσι λοιπὸν ψήσανε τὴ δουλειά... Μὰ τὴν ἀλήθεια, ἄσχημη δουλειά! Τὤλεγα ὕστερα καὶ στὸν Πετσόριν, ἀλλὰ αὐτὸς μοῦ ἔλεγε πὼς ἡ ἄγρια τσερκεζοπούλα πρέπει νἆναι εὐτυχὴς ἔχοντας ἕναν τέτοιο χαριτωμένο σύζυγο, γιατὶ μὲ τὸ δικό τους τὸ νόμο, ὅ,τι καὶ νἆναι εἶναι ἄντρας της, καὶ πὼς ὁ Καζμπὶτς δὲν εἶναι παρὰ ἕνας ληστὴς ποὺ ἔπρεπε νὰ τιμωρηθεῖ.

«Κρίνετε τώρα μόνος σας, καὶ πέστε μου σᾶς παρακαλῶ, τί μποροῦσα νὰ τοῦ ἀπαντήσω σ' αὐτό;... Σημειῶστε ὅμως πὼς τότες ἀκόμα δὲν ἤξαιρα τίποτε γιὰ τὴ συνωμοσία τους. Νάσου λοιπὸν παρουσιάζεται ὁ Καζμπὶτς καὶ μᾶς ρωτᾶ ἄν θέμε πρόβατα καὶ μέλι. Τοῦ παράγγειλα νὰ μᾶς τὰ φέρει τὴν ἐπομένη.

«—Ἀζαμάτ, τοῦ λέει ὁ Γρηγόρης Ἀλεξάντροβιτς, αὔριο τὸ ἄλογο τὸ Καραγκιόζ θὰ τὤχω στὰ χέρια μου. Ἄν ἀπόψε τὴ νύχτα δὲ θἄναι ἐδῶ ἡ Μπέλα, μὴν περιμένεις νὰ ξαναδεῖς ἄλογο...

«—Πολὺ καλά, εἶπε ὁ Ἀζαμάτ, κι' ἔφυγε τρέχοντας γιὰ τὸ χωριό.

«Τὸ βράδυ ὁ Γρηγόρης Ἀλεξάντροβιτς, ἀρματώθηκε καὶ βγῆκε ἀπὸ τὸ φρούριο. Τώρα πῶς τὰ καταφέρανε, αὐτὸ δὲν τὸ ξαίρω, ξαίρω μόνο πὼς τὸ ἴδιο ἐκεῖνο βράδυ, Πετσόριν κι' Ἀζαμὰτ γύρισαν μαζύ. Ὁ φρουρὸς εἶπε πὼς πάνω στὴ σέλα τοῦ Ἀζαμὰτ ἦταν ξαπλωμένη μιὰ γυναῖκα, δεμένη χειροπόδαρα, καὶ τὸ κεφάλι της τυλιγμένο μέσα στὸ φερετζέ.

— Καὶ τὸ ἄλογο; ρώτησα τὸν λοχαγό.

— Περιμένετε. Τὴν ἄλλη μέρα, πρωΐ-πρωΐ παρουσιάστηκε ὁ Καζμπὶτς μὲ δέκα πρόβατα. Ἔδεσε τὸ ἄλογό του στὸ φράχτη καὶ τράβηξε στὸ δωμάτιό μου. Τοῦ πρόσφερα τσάϊ, γιατὶ ὅσο καὶ νἆταν λήσταρχος, ἦταν καὶ φίλος.

«Κουβεντιάζαμε πολλὰ καὶ διάφορα... Ξαφνικά, τί βλέπω! Ὁ Καζμπὶτς ἀνατρίχιασε, ἄλλαξε ὄψη καὶ τρέχει στὸ παράθυρο. Ἀλλὰ τὸ παράθυρο δυστυχῶς ἔβλεπε πρὸς τὸ πίσω μέρος.

«—Τί ἔπαθες Καζμπίτς; τὸν ρωτῶ.

«—Τ' ἄλογό μου!... Τ' ἄλογό μου!.. φώναξε τρέμοντας ὁλόκληρος.

«Πραγματικὰ ἄκουσα καλπασμό. Σίγουρα, εἶπα, θὰ ἦρθε κανένας κοζάκος.

«—Ὄχι! ἀμὰν-ἀμάν! τσίριξε ὁ Καζμπὶτς καὶ μὲ τὰ μοῦτρα ρίχτηκε ἔξω σὰν ἀγριοπάνθηρας. Στὴν ἐξωτερικὴ πύλη τοῦ κάστρου ὁ φρουρὸς τοῦ ἔφραξε τὴν ἔξοδο μὲ τὸ τουφέκι. Πήδηξε πέρα ἀπὸ τὸ τουφέκι καὶ ὅρμησε σὰ δαίμονας στὸ δρόμο... Μακρυὰ φαινόταν σύννεφο ἡ σκόνη, ὁ Ἀζαμὰτ ἔτρεχε καβάλλα στὸ φτερωτὸ Καραγκιόζ. Τρέχοντας ὁ Καζμπίτς, ἔβγαλε τὸ τουφέκι του καὶ τράβηξε. Στάθηκε μιὰ στιγμὴ ἀκίνητος, ὥς ποὺ διαπίστωσε πὼς τὸ βόλι του πῆγε χαμένο, ὕστερα τσίριξε, χτύπησε τὸ τουφέκι πάνω στὶς πέτρες, τὤκαμε θρύμματα, κυλίστηκε χάμου στὸ χῶμα, κι' ἄρχισε νὰ κλαίει σὰ μωρό... Γύρω του μαζώχτηκε ὁ κόσμος ἀπὸ τὸ κάστρο. Αὐτὸς δὲ γύριζε νὰ δεῖ κανένα. Εἶπα νὰ βάλουν δίπλα του τὰ χρήματα γιὰ τὰ πρόβατα, μὰ αὐτὸς οὔτε τὰ ἄγγιξε, κι' ἔμενε ξαπλωμένος μπρούμητα, ἀκίνητος σὰν πεθαμένος. Τὸ πιστεύετε πὼς ἔμεινε ἔτσι σ' αὐτὴν τὴν κατάσταση ὥς τὴ νύχτα καὶ ὁλόκληρη τὴ νύχτα; Μόνο τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρωΐ ἦρθε στὸ κάστρο, κι' ἄρχισε νὰ ρωτᾶ γιὰ νὰ μάθει ποιὸς ἦταν ὁ ἅρπαγας ποὺ τοῦ ἔκλεψε τὸ ἄλογο. Ὁ φρουρὸς ποὺ εἶδε τὸν Ἀζαμάτ, πὼς ἔλυσε τὸ ἄλογο καὶ ἔφυγε καβάλλα, δὲν ἐθεώρησε σκόπιμο νὰ τοῦ τὸ κρύψει. Ἅμα ἄκουσε τὸ ὄνομα αὐτὸ ὁ Καζμπίτς, τὰ μάτια του ἄναψαν καὶ τράβηξε στὸ χωριὸ ὅπου ζοῦσεν ὁ πατέρας τοῦ Ἀζαμάτ.

— Κι' ὁ πατέρας, λοιπόν;

— Αὐτὸ ἀκριβῶς, ποὺ ὁ Καζμπὶτς δὲν τὸν εὑρῆκε. Κάπου εἶχε φύγει γιὰ ἔξη μέρες. Ἀλλοιῶς πὼς θὰ μποροῦσε ὁ Ἀζαμὰτ νὰ κλέψει καὶ τὴν ἀδερφή;

Τὸ σπίτι τοῦ Ρεμπρώφ στὸ Κιολοβόντσκ, ὅπου διαδραματίστηκε ἕνα μεγάλο μέρος τῆς νουβέλλας.

Κι' ὅταν ὁ πατέρας γύρισε, δὲ βρῆκε οὔτε κόρη οὔτε γιό. Ὁ πονηρὸς Ἀζαμὰτ βέβαια τὸ ἤξαιρε, πὼς ἄν ἔπεφτε στὰ χέρια τοῦ πατέρα, δὲ θὰ γλύτωνε τὸ κεφάλι του. Ἔτσι ἀπὸ τὴν ἡμέρα ἐκείνη χάθηκε ὁ μικρός. Σίγουρα θὰ πῆγε κι' αὐτὸς μὲ κανένα σῶμα «ἀμπρέκων» ὀρεινῶν, κι' ἔχασε ἴσως τὸ τρελλό του τὸ κεφάλι, ποιὸς ξαίρει πέρα στὸν ποταμὸ Τέρεκ ἢ στὸ Κουμπάν. Αὐτὸς ἦταν ὁ δρόμος του!...

«Ὁμολογῶ πὼς κι' ἐγὼ εἶχα ἀρκετοὺς μπελάδες. Μόλις ἔμαθα πὼς ἡ τσερκεζοπούλα βρίσκεται στοῦ Γρηγόρη Ἀλεξάντροβιτς, φόρεσα τὰ γαλόνια μου καὶ τὸ σπαθί μου καὶ πῆγα νὰ τὸν βρῶ.

«Ἦταν ξαπλωμένος στὸ κρεββάτι στὸ πρῶτο δωμάτιο, μὲ τὸ ἕνα χέρι κάτω ἀπὸ τὸ κεφάλι καὶ μὲ τὸ ἄλλο κρατοῦσε μιὰ σβυσμένη πίπα. Ἡ πόρτα τῆς δεύτερης κάμαρας ἦταν κλειδωμένη μὰ τὸ κλειδὶ δὲν ἦταν πάνω στὴν κλειδαριά. Ὅλα αὐτὰ τὰ παρατήρησα μονομιᾶς... Ἄρχισα νὰ βήχω καὶ νὰ χτυπῶ τὰ τακούνια μου στὸ κατῶφλι, αὐτὸς ὅμως ἔκανε πὼς δὲν ἀκούει.

«—Κύριε ἀνθυπασπιστά!, τοῦ εἶπα μὲ ὅσο μποροῦσα αὐστηρότερο ὕφος, μήπως δὲ βλέπετε πὼς ἦρθα νὰ σᾶς δῶ;

«—Ἄ, χαίρετε Μαξὶμ Μαξίμιτς! Δὲ θέλετε νὰ καπνίσετε; ρώτησε δίχως νὰ σηκωθεῖ ἀπὸ τὸ κρεββάτι.

«—Σᾶς παρακαλῶ! αὐτὴ τὴ στιγμὴ δὲν εἶμαι ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς: εἶμαι ὁ λοχαγὸς τοῦ ἐπιτελείου.

«—Τὸ ἴδιο κάνει. Δὲν παίρνετε λίγο τσάϊ; Ὤ! ἄν ξαίρατε, τί μπελάδες ἔχω στὸ κεφάλι μου!

«—Ὅλα τὰ γνωρίζω, ἀποκρίθηκα πλησιάζοντας τὸ κρεββάτι του.

«—Τόσο τὸ καλλίτερο, γιατὶ δὲν ἔχω καθόλου κέφια νὰ σᾶς τὰ διηγηθῶ.

«—Κύριε ἀνθυπασπιστά! ἐκάματε μιὰ πράξη ποὺ μποροῦν καὶ σὲ μένα νὰ καταλογισθοῦν εὐθῦνες.

«—Φτάνει, φτάνει! Καὶ ποιὸ τάχατες τὸ δυστύχημα; Εἶναι καιρὸς τώρα ποὺ ὅλα τὰ μοιραζόμαστε οἱ δυό μας.

«—Ἀφῆστε τὰ ἀστεῖα! Παρακαλῶ δῶστε μου τὸ σπαθί σας!

«—Μίτκα! φέρε τὸ σπαθί... φώναξε στὸ στρατιώτη του.

«Ὁ Μίτκας ἔφερε τὸ σπαθί.

«Ἀφοῦ ἔκαμα τὸ καθῆκον μου, κάθισα στὸ κρεββάτι καὶ τοῦ εἶπα:

«—Ἄκουσε, Γρηγόρη Ἀλεξάντροβιτς, ὁμολόγησε πὼς δὲν εἶναι καθόλου σωστό...

«—Ποιὸ δὲν εἶσαι σωστό;

«—Νά. ὅτι ἀπήγαγες τὴ Μπέλα... Κι' αὐτὸ τὸ τέρας ὁ Ἀζαμάτ!... Ὁμολόγησε, λοιπόν.

«—Μὰ ἀφοῦ μοῦ ἀρέσει;...

«Ἔ, λοιπόν, πέστε μου τί μποροῦσα νὰ τοῦ ἀπαντήσω σ' αὐτό; Βρέθηκα σὲ ἀδιέξοδο. Ὡστόσο, ὕστερα ἀπὸ μικρὴ σιωπή, τοῦ εἶπα πὼς σὲ περίπτωση ποὺ θὰ μᾶς τὸ ζητήσει ὁ πατέρας της, πρέπει νὰ τὴ δώσει πίσω τὴ Μπέλα.

«—Καθόλου δὲν πρέπει! μοῦ εἶπε.

«—Μὰ ὅταν τὸ μάθει πὼς βρίσκεται ἐδῶ;

«—Καὶ πῶς θὰ τὸ μάθει;

«Βρέθηκα καὶ πάλι σὲ δύσκολη θέση.

«—Ἀκοῦστε, Μαξὶμ Μαξίμιτς, μοῦ εἶπε ὁ Πετσόριν καὶ μισοσηκώθηκε στὸ κρεββάτι του, ἐσεῖς ποὺ εἶστε τόσο καλὸς ἄνθρωπος δὲν ξαίρετε, πὼς ἄν τοῦ ἐπιστρέψουμε τὴν κόρη, αὐτὸς θὰ τὴν σφάξει ἢ θὰ τὴν πουλήσει; Ὅ,τι ἔγινε-ἔγινε, δὲν πρέπει νὰ χαλάσετε τὰ πράματα ἀπὸ ὑπερβολικὸ ζῆλο, ἀφῆστε την σὲ μένα, καὶ σεῖς κρατῆστε τὸ σπαθί μου...

«—Καλά. Μπορῶ νὰ τὴ δῶ; ρώτησα τὸν Πετσόριν.

«—Βρίσκεται πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα. Ἀλλὰ καὶ γὼ τοῦ κάκου προσπάθησα σήμερα νὰ τὴν ἰδῶ. Κάθεται κουκουλωμένη μέσα στὸ πάπλωμα, κι' οὔτε μιλάει, οὔτε κυττάζει. Κάθεται φοβισμένη σὰν ἀγριολαφίνα. Πῆρα τὴν ταβερνιάρισσα. αὐτὴ μιλᾶ τατάρικα, θὰ τὴν περιποιεῖται καὶ θὰ τὴ συνειθίσει στὴ σκέψη πὼς εἶναι δική μου. Γιατὶ δὲν μπορεῖ ν' ἀνήκει πιὰ σὲ κανέναν ἄλλο, παρὰ σὲ μένα!, πρόσθεσε χτυπῶντας τὴ γροθιά του πάνω στὸ τραπέζι.

«Ἀναγκάστηκα νὰ τὸ παραδεχτῶ κι' αὐτό... Τί θέλατε νὰ κάμω; Ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ ὅπως δήποτε πρέπει νὰ συμφωνήσεις μαζύ τους.

— Καὶ ἐπὶ τέλους, ρώτησα τὸν Μαξὶμ Μαξίμιτς, κατάφερε νὰ ἐξοικειωθεῖ μαζί του ἢ μήπως χτικίασε ἡ δύστυχη νοσταλγῶντας τὴν πατρίδα;

— Σᾶς παρακαλῶ... Ὅταν λέγω πὼς νοσταλγοῦσε, μὴν ξεχνᾶτε καὶ τὸ ἄλλο πὼς ἀπὸ τὸ κάστρο ἔβλεπε τὰ ἴδια βουνὰ ποὺ ἔβλεπε καὶ ἀπὸ τὸ χωριό της. καὶ πρέπει νὰ ξαίρετε πὼς στοὺς ἄγριους αὐτοὺς δὲ χρειάζεται τίποτε περισσότερο. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, ὁ Γρηγόρης Ἀλεξάντροβιτς κάθε μέρα καὶ κάτι τῆς χάριζε. Τὶς πρῶτες μέρες, βουβή, ἀπέκρουε τὰ δῶρα αὐτὰ μὲ πολλὴ περηφάνεια, καὶ ξέπεφταν στὴν ταβερνιάρισσα αὐξάνοντας τὸν ζῆλο καὶ τὴν εὐφράδειά της. Ἄχ αὐτὰ τὰ δῶρα! καὶ τί δὲν μπορεῖ νὰ κάμει μιὰ γυναῖκα γιὰ ἕνα χρωματιστὸ κουρελάκι;... Ἄς μὴ μιλήσουμε γι' αὐτό..

Πολὺν καιρὸ παιδεύτηκε μ' αὐτὴν ὁ Γρηγόρης Ἀλεξάντροβιτς. Στὸ μεταξὺ ἔμαθε τατάρικα, κι' ἐκείνη ἄρχισε νὰ καταλαβαίνει τὴ γλῶσσα μας. Σιγὰ-σιγά, συνήθισε νὰ τὸν κυττάζει, στὴν ἀρχὴ χαμηλοβλέποντας καὶ λοξά, κι' ὅλο τὸν καιρὸ μελαγχολικὴ σιγοτραγουδοῦσε τὰ τραγούδια τῆς πατρίδας της, ἔτσι ποὺ κι' ἐγὼ γέμιζα μελαγχολία ὅταν τὴν ἄκουα ἀπὸ τὸ γειτονικὸ δωμάτιο. Ποτέ μου δὲ θὰ ξεχάσω μιὰ σκηνὴ ποὺ εἶδα. Περνοῦσα ἀπ' ἔξω κι' ἔσκυψα στὸ παράθυρό τους. Ἡ Μπέλα καθόταν στὸ ντιβάνι μὲ τὸ κεφάλι σκυμένο στὸ στῆθος. Ὁ Γρηγόρης Ἀλεξάντροβιτς ἔστεκεν ὀρθός. «Ἄκουσε, ἄγγελέ μου, τῆς ἔλεγε, ἀφοῦ τὸ ξαίρεις, πὼς ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ γίνεις δική μου, γιατὶ μὲ τυραννεῖς; Μήπως ἀγαπᾶς κανένα τσετσίνο; Ἄν εἶναι ἔτσι ἀμέσως νὰ σὲ στείλω σπίτι σου». Ἐκείνη ταράχτηκε κάπως καὶ κούνησε τὸ κεφάλι της ἀρνητικά. «Ἤ τάχατες, σοῦ εἶμαι πολὺ μισητός;» Ἐκείνη ἀναστέναξε. «Ἤ μήπως ἡ θρησκεία σου σ' ἐμποδίζει νὰ μ' ἀγαπήσεις;» Ἡ Μπέλα χλώμιασε κι' ἔμεινε σιωπηλή. «Πίστεψέ με, τῆς εἶπε, ὁ Ἀλλὰχ εἶναι ὁ ἴδιος γιὰ ὅλα τὰ ἔθνη. κι' ἀφοῦ μοῦ ἐπιτρέπει νὰ σ' ἀγαπήσω γιατὶ νὰ σὲ ἐμποδίσει νὰ νοιώσεις κι' ἐσὺ ἀμοιβαῖα αἰσθήματα;»

«Κάρφωσε τὸ βλέμμα της πάνω στὸ πρόσωπό του, σὰ νὰ τὴν εἶχε κατατροπώσει ἡ ἀπροσδόκητη αὐτὴ σκέψη. Στὰ μάτια της καθρεφτίστηκε κάποια ἀμφιβολία κι' ἕνας δυνατὸς πόθος νὰ τὸ πιστέψει. Τί μάτια! Σπινθήριζαν, ἀλήθεια σὰν δυὸ ἀναμμένα κάρβουνα.

«—Ἄκουσε καλή μου, χρυσῆ μου Μπέλα, ἐξακολούθησε ὁ Πετσόριν, βλέπεις πόσο σ' ἀγαπῶ. Εἶμαι ἕτοιμος νὰ δώσω τὰ πάντα γιὰ νὰ σὲ εὐχαριστήσω. Θέλω νἆσαι εὐτυχισμένη. Ἄν ὅμως ξαναρχίσεις τὶς μελαγχολίες σου ξέρε το: θὰ πεθάνω. Πές μου λοιπόν, θἆσαι λίγο πιὸ χαρούμενη;»

«Ἐκείνη ἔμενε σκεφτική, δίχως νὰ κατεβάσει ἀπὸ πάνω του τὰ μαῦρα της μάτια. Ὕστερα χαμογέλασε καὶ μὲ πολὺ χάδι κούνησε τὸ κεφάλι καταφατικά. Τότες τὴν πῆρε ἀπὸ τὸ χέρι κι' ἄρχισε νὰ τὴν παρακαλεῖ νὰ τὸν φιλήσει. Ἡ Μπέλα ἔφερνε κάποιαν ἀδύνατη ἀντίσταση κι' ὅλον τὸν καιρὸ ἐπαναλάβαινε: «Σᾶς παρακαλῶ, σᾶς παρακαλῶ, δὲν πρέπει, δὲν πρέπει». Ὁ Πετσόριν ἐπέμεινε αὐτὴ ταράχτηκε κι' ἔκλαψε: «Εἶμαι αἰχμάλωτη δική σου, εἶμαι σκλάβα σου, τοῦ ἔλεγε, ναὶ μπορεῖς νὰ μοῦ κάνεις ὅ,τι θέλεις, μπορεῖς νὰ μὲ ξεκάνεις!», καὶ πάλι δάκρυα, καὶ πάλι δάκρυα.

Ὁ Γρηγόρης Ἀλεξάντροβιτς, τράβηξε μιὰ γροθιὰ στὸ μέτωπό του καὶ πετάχτηκε στὸ διπλανὸ δωμάτιο. Πῆγα καὶ τὸν βρῆκα. Εἶχε σταυρώσει τὰ χέρια του καὶ πηγαινοερχόταν μέσα στὸ δωμάτιο.

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ

ΦΡΑΝΚ ΧΑΡΡΙΣ

ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩ

ΜΙΑ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Μετάφραση Γ· Κοτζιούλα

7.

Πολὺ νέος, ὁ Μπέρναρ πήγαινε νὰ κολυμπήσει μὲ τὸν πατέρα του στὸ στενὸ τοῦ Κίλλινεϋ καὶ γι' αὐτὸν τὸ λόγο τὸ κολύμπι τοῦ ἔμεινε ἡ πιὸ ἀγαπημένη ἀναψυχή. Γιὰ νὰ τοῦ δείξει τὴ σημασία ποὺ ἔχει τὸ νὰ ξέρεις κολύμπι, ὁ πατέρας του μιὰ μέρα τοῦ διηγήθηκε πὼς σὲ ἡλικία δεκατέσσερω χρονῶ εἶχε σώσει ἕναν ἀδερφό του ποὺ πνιγόταν. Αὐτὸ τὸ κατόρθωμα προκάλεσε στὸ γιὸ τέτιον ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὸν πατέρα του, ποὺ ἐκεῖνος ἀπὸ ἕνα εἶδος ἀντιλογίας βιάστηκε νὰ προσθέσει: «Νὰ σοῦ πῶ τὴν ἀλήθεια, ποτὲ δὲ λυπήθηκα τόσο στὴ ζωή μου ὅσο τότε!» Λέγοντας αὐτὸ ξέσπασε στὰ γέλια, ἔκαμε μιὰ βουτιὰ καὶ διατήρησε τὸ πιὸ εὔθυμο ὕφος σ' ὅλον τὸ δρόμο τοῦ γυρισμοῦ.

Αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο παρουσιάζει τὸν πατέρα τοῦ Σῶ κάτου ἀπὸ τὴν ἀληθινή του ὄψη, ἀπελευθερωμένον ἀπὸ τὸν κώδικα τῆς ἐθιμοτυπίας τῆς βρεττανικῆς ἀριστοκρατίας ποὺ βίαζε τὸν ἑαυτό του νὰ τὴ σέβεται παρ' ὅλη τὴν ἀνεπάρκεια τῶν εἰσοδημάτων του. Μὰ ὁ Σῶ θυμᾶται ἕνα περιστατικὸ διαφορετικό. Ὁ πατέρας του τὸν βρῆκε μιὰ μέρα νὰ παίζει στὸ δρόμο μ' ἕνα συμμαθητή του. Ὅταν ἔμαθε πὼς ὁ σύντροφος ἐκεῖνος τοῦ παιγνιδιοῦ ἤτανε γιὸς ἑνὸς ἐμπόρου σιδερικῶν, ἔμεινε ἀποσβολωμένος, μάλωσε τὸ Μπέρναρ καὶ τοῦ ἐπέβαλε νὰ μὴν παίζει στὸ ἑξῆς μὲ παιδιὰ μικροπωλητῶν. «Κι αὐτὸ εἶναι, πιστεύω, προσθέτει ὁ Μπέρναρ, τὸ χειρότερο ἔγκλημα ποὺ ἔκαμε σ' ὅλη τὴ ζωή του ὁ πατέρας μου». Ἴσως τὸ περιστατικὸ αὐτὸ κρυσταλλοποιήθηκε στὸ πνεῦμα τοῦ Σῶ γιὰ νὰ τὸν ὁδηγήσει νὰ διατυπώσει ἀργότερα τὴν ἀκόλουθη γνώμη:

«Εἴμαστε πρὶν ἀπ' ὅλα ζῶα κοινωνικὰ καὶ ἄν μᾶς ἄφηναν ἐλεύθερους στὶς κλίσεις μας, ἀνατρέφοντάς μας ἐπιπλέον καλά, δὲ θὰ τὰ πηγαίναμε ἄσχημα μὲ ὁρισμένα ἄτομα ποὺ βρέθηκε νὰ εἶναι ἀδέρφια μας, ἀδερφές μας ἢ ξαδέρφια μας. Ὁ κίνδυνος τῆς ἀσυνεννοησίας προέρχεται ἀπὸ τὸ ὅτι μᾶς βεβαιώνουν πὼς ὀφείλουμε νὰ συνεννοούμαστε καλύτερα μαζύ τους».

Ὅταν τὸ παιδὶ στάλθηκε στὴ Wesleyan Connexional School, ὁ θεῖος του, ὁ αἰδεσ. Γουΐλλιαμ Τζῶρτζ Κάρρολ, τῆς ἐκκλησίας τοῦ Σαὶν-Μπρὶντ (ποὺ γκρεμίστηκε ὕστερα) τοῦ εἶχε διδάξει ἀρκετὰ καλὰ τὴ λατινικὴ γραμματική. Γιὰ τὸ διευθυντὴ τοῦ σχολείου, τὸν αἰδεσ. Ρούμπερτ Μπρεὺκ, Δ. Θ., δὲν ὑπῆρχε παρὰ μονάχα μιὰ ὕλη διδασκαλίας: οἱ κλασικὲς σπουδές, ποὺ γι' αὐτὸν περιορίζουνταν στὰ λατινικὰ καὶ στ' ἀρχαῖα ἑλληνικά. Τὸ πρῶτο ἡμίωρο τῶν παραδόσεων ἦταν ἀφιερωμένο στὴ μεθοδιστικὴ κατήχηση: μὰ ὁ Σῶ γλύτωνε αὐτὴ τὴν ἀγγαρεία ἀπὸ τὸ γεγονὸς πὼς ἔπρεπε νὰ ρθεῖ μὲ τὸ τραῖνο κι ἔφτανε μισὴ ὥρα ἀργότερα. Καθὼς ἦταν ἐξωτερικός, ξέφευγε ἀκόμα κι ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ βάραινε τοὺς ἐσωτερικούς, σὲ τρόπο ποὺ κατάντησε νὰ λησμονήσει ὅλα ὅσα ὁ εὐσεβὴς θεῖος του τὸν εἶχε διδάξει. Ὅσο γιὰ τὰ σχολικὰ ἐγχειρίδια, ἀρνιόταν νὰ τὰ μελετήσει, μὰ καταβρόχθιζε πραγματικὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὅλα τ' ἀναγνώσματα ποὺ τοῦ πέφταν στὸ χέρι. Τὸ σχολεῖο τοῦ φαινόταν σὰ μιὰ φυλακὴ ἀποτρόπαιη ὅπου τὸν ἔκλειναν οἱ γονεῖς του γιὰ νὰ τὸν ξεφορτωθοῦν τὴ μισὴ μέρα.

Ἡ προσωπική του ἐμπειρία στερέωσε μέσα του τὴν πεποίθηση πὼς ὁ πραγματικὸς σκοπὸς τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ μας συστήματος εἶναι νὰ ἀπαλλάξει τοὺς γονεῖς ἀπὸ τὴ φροντίδα καὶ τὴν ἀνυπόφορη συντροφιὰ τῶν παιδιῶν τους. Κατὰ τὴ γνώμη του, οἱ σημερινοὶ γονεῖς ἔπρεπε ν' ἀναγνωρίσουν ξεκάθαρα πὼς τὰ παιδιά, ἐξαιρέσει τῶν ὡρῶν ποὺ τοὺς διασκεδάζουν, εἶναι μιὰ μάστιγα γι' αὐτοὺς καὶ θὰ ἔπρεπε ν' ἀνακαλυφτεῖ κανένα σύστημα ποὺ νὰ προστατεύει τὴ γαλήνη καὶ τὴν τάξη τῶν σπιτιῶν «ἀπὸ τὸ θόρυβο, τὸ ἀνακάτωμα, τὴν ἀταξία, τὴν περιέργεια, τὴν ἀεικινησία, τὴν ἰδιοτροπία, τὴ βρωμιά, τὴν καταστροφὴ καὶ τὴν κακοήθεια ποὺ ἀντιπροσωπεύουν τὴν ὑγεία καὶ τὴ φυσικὴ ζωὴ τῶν παιδιῶν».

Δὲν πρέπει νὰ παραξενευόμαστε ὕστερ' ἀπ' αὐτὸ ἄν τὰ ἀνατρεπτικὰ ἔνστιχτα ἀναπτυχθοῦν ἀργότερα μέσα του ἴσαμε τὸ σημεῖο νὰ γράφει:

«Παρατηρεῖται πὼς οἱ φυγόπονοι πετυχαίνουν τὶς περισσότερες φορὲς μὲς στὴ ζωή, σάμπως ἡ τεμπελιὰ νὰ ἦταν σημάδι εὐφυΐας καὶ θέλησης. Αὐτὸ θὰ μποροῦσε νὰ ἐξηγηθεῖ μ' ἕναν τρόπο πολὺ εὐλογώτερο ἄν ὑποθέσουμε πὼς οἱ ὑποτιθέμενοι φυγόπονοι καταπιάνουνται μὲ τὸ σοβαρὸ ζήτημα ποὺ εἶναι ἡ ζωή, πρὶν ἀποβλακωθοῦν ὁλωσδιόλου».

Πῶς μαστιγώνει καὶ τοὺς παιδαγωγούς!

«Ἡ ἀνθρωπότητα δὲ θὰ σωθεῖ ποτὲ ἀπὸ τοὺς δασκάλους τοῦ σχολείου, οὔτε ἀπὸ κανενὸς εἴδους δάσκαλο' δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ ἀκρωτηριαστεῖ ἢ νὰ ὑποδουλωθεῖ σ' αὐτούς».

Νὰ καλὸς ἀτεμιχισμός, καλὸς ἀκόμα καὶ γιὰ τὸ Σῶ. Ἀκόμα κι αὐτό:

«Ὅταν ἕνας ἄνθρωπος διδάξει κάτι ποὺ δὲν ξέρει σ' ἕναν ἄλλον ποὺ εἶναι ἀνίκανος νὰ προσεγγίσει μόνος του τὸ θέμα καὶ κατόπι τὸν ἐφοδιάσει μ' ἕνα πιστοποιητικὸ ἐπιτυχῶν σπουδῶν, ὁ τελευταῖος θὰ θεωρηθεῖ τότε πὼς συμπλήρωσε μιὰ μόρφωση ἀντάξια γιὰ εὐπατρίδη».

Οἱ τρεῖς του «πατεράδες» κι ἡ μητέρα του δυσκολέψανε πιὸ πολὺ τὴ σχολική του πειθαρχία μὲ τὸ νὰ τὸν μεταχειρίζουνται σὰν ἔφηβο μόλις αὐτὸς ἔπαψε νὰ εἶναι μικρὸ παιδί. Ζοῦσαν τὴ ζωή τους καὶ φανέρωναν τὶς ἰδέες τους μπροστά του χωρὶς ν' ἀνησυχοῦν γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ θὰ εἶχαν στὸ Μπερνάρ.

Κατὰ τὴ διάρκεια τῶν μακρῶν τους περιπάτων ὁ θεῖος του ἀγαποῦσε νὰ τὸν διασκεδάζει μὲ τὸ νὰ τοῦ διηγεῖται ἱστορίες ἀνοιχτόστομες καὶ σύντομους μύθους ἐλευθεριάζοντες, σάμπως ὁ πιτσιρίκος νὰ ἦταν ἀξιωματικὸς τοῦ ναυτικοῦ. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ὁ Λῆ, ποὺ δὲ φειδωλευόταν ποτέ του τ' ἀπότομα λόγια. διακήρυττε πὼς ἀπ' τὸ σχολεῖο δὲ βγαίνει τίποτε καλό. Μὰ ὁ μικρὸς ἦταν πολὺ ἀπορροφημένος ἀπὸ τὰ μαθήματά του γιὰ νὰ τὸ πάρει στὰ σοβαρά. ἐνῶ ἐκεῖνος πάλι, ὅταν τοῦ περνοῦσε ἀπ' τὸ κεφάλι νὰ ἀπευθυνθεῖ στὸ νεαρὸ Σῶ, πρᾶγμα ποὺ δὲ γινότανε συχνά, τὸ ἔκανε σὰν ἴσος πρὸς ἴσον. Παρόμοια παραδείγματα εἶναι συχνὰ σὲ μποέμικα περιβάλλοντα, ὅπου ἡ Τέχνη ἀντικαθιστᾶ τὴ φροντίδα τῶν κοινῶν ὑποθέσεων καὶ τῆς θρησκείας καὶ ἀπ' ὅπου κάθε πειθαρχία εἶναι ἀποκλεισμένη. Ἡ σχολικὴ θέογα καὶ ἡ συμπεριφορὰ τῶν δασκάλων ὑποφέρουνται πολὺ δυσκολώτερα ἀπὸ τὰ παιδιὰ ἑνὸς τέτιου περιβάλλοντος παρὰ ἀπὸ κεῖνα ποὺ βρίσκουν στὸ σπίτι τους τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ σχολειοῦ. Ὁ Μπέρναρ μὲ τὴν πρόωρη ἐξέλιξή του ὑπόφερε ἰδιαίτερα ἀπ' αὐτό. Ἡ πνευματική του ἀνάπτυξη ἦταν ἐξάπαντος περισσότερο προχωρημένη ἀπ' ὅσο φαντάζονταν οἱ πάστορές του κι οἱ δάσκαλοί του.

Ἄν ἐπισκέπτουνταν συχνότερα τὸ πολυάριθμο συγγενολόϊ του, ὁ Σῶ ἔχει τὴν ἰδέα πὼς ὁ φόβος του ἀπέναντι τῆς κοσμικῆς συναναστροφῆς, φόβος στηριγμένος στὴν ἄγνοια τῆς ἐθιμοτυπίας τῶν σαλονιῶν, δὲ θὰ εἶχε γίνει σ' αὐτὸν ποτὲ τόσο δυνατός. Ἀκόμα καὶ σήμερα, λυπᾶται ποὺ ἡ μητέρα του παραμέλησε νὰ τοῦ δώσει τὴν κοσμικὴ ἀνατροφὴ ποὺ εἶχε ἡ ἴδια δεχτεῖ καὶ ποὺ θὰ τὸν ἐλύτρωνε, πιστεύει, ἀπὸ τὴ δειλία καὶ τὴν αὐθάδειά του. Ὅσο γιὰ μένα, κρίνω πὼς ἄν τοῦ εἶχαν ἐπιτρέψει νὰ παίζει μὲ τὰ παιδιὰ τῶν μικρεμπόρων, ἡ δειλία του θὰ εἶχε ἐξαφανιστεῖ εἴκοσι χρόνια νωρίτερα. Ὁπωσδήποτε, τὸ πρῶτο πρᾶγμα ποὺ ἔκαμε ὁ Σῶ φτάνοντας στὸ Λονδῖνο, ἀφοῦ πέτυχε μιὰ εἴσοδο στὸ ἀναγνωστήριο τοῦ Βρεττανικοῦ Μουσείου, ἦταν νὰ ζητήσει ὅλα τὰ βιβλία τοῦ καταλόγου ποὺ γράφανε γιὰ ἐθιμοτυπία.

Ὁ βαρωνέτος τοῦ Bushy Park θὰ μποροῦσε νὰ κάμει πολλὰ γιὰ νὰ γλυτώσει τὸ παιδὶ ἀπὸ τὶς ἀπόκρυφες αὐτὲς ταπεινώσεις, μὰ ὁ Σῶ δὲ θυμᾶται παρὰ μονάχα μιὰ ἐπίσκεψη τους στὸ σπίτι αὐτοῦ τοῦ πλούσιου συγγενῆ κι ἐκείνη ἐξαιτίας μιᾶς κηδείας. Τὸ μεθύσι τοῦ πατέρα ἔγινε πιὰ ἀφορμὴ νὰ τοὺς κρατήσει ὅλους πράμερα, ἀπὸ κοινωνικὴ ἄποψη, ὥς τὴν ἡμέρα ποὺ ὁ Λῆ ἔκαμε τὸ σπίτι τους κέντρο μουσικὸ καὶ κοσμικὸ ποὺ προσηλύτιζε εὐρύτατα καθολικούς, πρᾶγμα ποὺ ἀποδοκίμαζαν οἱ σνὸμπ τῆς οἰκογένειας Σῶ.

«Βγαίνοντας ἀπὸ τὴν παιδική μου ἡλικία» — βρίσκουμε σ' ἕναν πρόλογό του—«δὲ θυμοῦμαι οὔτε μιὰ ἐπίσκεψη ποὺ νὰ κάμαν οἱ γονεῖς μου. Ἄν ὁ πατέρας κι ἡ μητέρα μου ἔβγαιναν νὰ δειπνήσουν στὴν πόλη ἢ νὰ πᾶν σὲ μιὰ ἑσπερίδα, τὰ παιδιά τους θὰ παραξενεύουνταν περισσότερο ἀπ' αὐτὸ παρὰ ἄν τὸ σπίτι ἔπιανε φωτιά. Ὁ πατέρας μου ἦρθε πολὺ ἀργὰ σὲ θεογνωσία γιὰ νὰ σώσει τὴν κοινωνική μας θέση. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο στερήθηκα τὴ μύηση στὴν παιδικὴ καὶ ἔντιμη φιλοφροσύνη ποὺ σὲ συμφιλιώνει μὲ τὸν κόσμο. Κατ' ἀκολουθίαν, σὲ ὅλη τὴ ζωή μου ἔδωσα τὴν ἐντύπωση περισσότερο τοῦ περαστικοῦ ἀπ' αὐτὸν τὸν πλανήτη παρὰ τοῦ μόνιμου κατοίκου».

Γιὰ νὰ παρηγορηθεῖ, κατάφευγε κι ὁ Σῶ σὲ μιὰ πλάση δημιουργημένη ἀπὸ τὴ φαντασία του, πρᾶγμα ποὺ ὑποστηρίζει πὼς ἐξάντλησε τὴν κλίση του πρὸς τὸ ἀλλόκοτο ἀπὸ ἡλικία δέκα χρονῶν.

«Οἱ λαϊκοί σας μυθιστοριογράφοι γράφουν σήμερα σοβαρὰ τὶς ἱστορίες ποὺ διηγήθηκα ὁ ἴδιος στὸν ἑαυτό μου προτοῦ νὰ μοῦ πέσουν τὰ πρῶτα μου δόντια. Μιὰ μέρα θὰ δοκιμάσω νὰ ἐμφανίσω μιὰ φυσικὴ ψυχολογία τοῦ μύθου περιγράφοντας λεπτομερειακὰ τὴ φανταστικὴ ζωὴ ποὺ εἶχα δημιουργήσει μὲ τὶς μονομαχίες της, τὶς συγκρούσεις της, τὶς ἀγάπες της μὲ βασίλισσες καὶ πολλὰ ἄλλα πράματα ἀκόμα».

Ρίχτηκε στὴ μουσικὴ ὅπως ἡ πάπια στὸ νερό. Πολὺ νεαρὸς ἀκόμα, ὁδηγήθηκε στὴν Ὄπερα. Ἄν καὶ δὲν τὰ κατάφερνε κακὰ νὰ σφυρίζει σκοπούς, ἀγνοοῦσε τί ἦταν ὄπερα. Σ' ἕνα λεύκωμα τῆς μητέρας του εἶχε θαυμάσει φωτογραφίες γνωστῶν ἀοιδῶν, ποὺ οἱ περισσότεροί τους ἦταν μὲ στολὴ ἑσπερίδας. Στὸ θέατρο βρέθηκε στὴν πρώτη σειρὰ ἑνὸς ἐπίχρυσου ἐξώστη πλημμυρισμένου ἀπὸ κόσμο μὲ κοστούμια σουαρέδων. Τοὺς πῆρε γιὰ ἀοιδοὺς καὶ παραξενεύτηκε ποὺ τὸν ἔβαλαν νὰ καθίσει γυρίζοντάς τους τὶς πλάτες. Ὅταν σηκώθηκε ἡ αὐλαία, ἡ ἔκπληξή του κι ἡ χαρά του στάθηκαν ἀπεριόριστες. Ἀπὸ δώδεκα χρονῶν, ἦταν ἱκανὸς νὰ σφυρίζει ἀριστουργήματα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἴσαμε τὸ τέλος.

Τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρο τοῦ προκάλεσε κι ἡ ζωγραφική. Σὲ ἡλικία δεκαπέντε χρονῶν ἀναγνώριζε χωρὶς τὴ βοήθεια τοῦ καταλόγου τὴν προέλευση ἑνὸς μεγάλου ἀριθμοῦ ἰταλικῶν ἢ φλαμανδικῶν ἔργων στὸ μουσεῖο τοῦ Δουβλίνου. Θὰ βεβαιώσει μάλιστα, πὼς εἶναι ὁ μόνος Ἰρλανδὸς ποὺ, ἐξὸν ἀπὸ τοὺς φύλακες καὶ τὸν ἐπιμελητή, μπῆκε ποτὲ σ' αὐτὸ τὸ μουσεῖο. Σήμερα ἕνας νεανίας λαχταρῶντας γιὰ τέχνη, ὅπως τότε αὐτός, μπορεῖ νὰ θαυμάσει ἕνα μαρμάρινο ἀντίγραφο ἀπὸ τὴν προτομὴ τοῦ Σῶ, ποὺ ἔκαμε ὁ Ροντὲν καὶ ποὺ ὁ Σῶ γιὰ νὰ μὴν ἀφήσει τίποτε στὴν τύχη, τὴν πρόσφερε ὁ ἴδιος στὴ δημοτικὴ Γκαλερί.

Γερνώντας ὁ Σῶ ἔφτασε νὰ πιστεύει πὼς «πολυάριθμοι ἄνθρωποι ἀνάμεσα σὲ ὅσους δὲν ἔχουν αὐτὶ γιὰ τὴ φιλολογία ἢ τὴ μουσική, εἶναι εὐαίσθητοι στὴν ἀρχιτεκτονική, στὴ ζωγραφική, στὴ γλυπτική, στὴ μόδα καὶ στὴ δραματικὴ τέχνη.

«Οἱ νέοι—ἐξακολουθεῖ—θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξοικειωθοῦν μὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς Τέχνης γιὰ νὰ ἀνακαλύψουν μές σ' αὐτὲς ἐκεῖνο ποὺ μπορεῖ νὰ τοὺς μαγέψει αὐθόρμητα' γιατὶ ὅλοι, ἀνάμεσα στὴν ἐφηβικὴ καὶ στὴν ὥριμη ἡλικία, θὰ περάσουν ἀπὸ τὴν περίοδο ὅπου διψάει κανεὶς γιὰ τὶς χαρὲς καὶ τὶς συγκινήσεις τῆς Τέχνης. Ἄν τὶς στερηθοῦν ἢ ἄν χλευάσσουν αὐτὲς τὶς ἐπιθυμίες, μιαρὲς καὶ νοσηρὲς ἱκανοποιήσεις θὰ τοὺς ἀπομυζήσουν, ἔτσι ποὺ ἄν ἀποκλειστεῖ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἡ ποίηση. θὰ καταστρέφουν τὴ ζωτικὴ δύναμη τῆς ράτσας».

Ὁ Σῶ δὲν ἔλαβε καμμιὰ τεχνικὴ μόρφωση ἀπάνου στὴ μουσική. Ὅταν ἤτανε μικρός, ἔπαιζε μὲ τὸ ἕνα δάχτυλο τὸ βάλς τῶν φρουρῶν στὸ πιάνο, ἀλλὰ κανένας δὲ σκέφτηκε πὼς ἕνα ἀγόρι μποροῦσε, ὅμοια μὲ μιὰ δεσποινίδα, νὰ τελειοποιηθεῖ σ' αὐτὴ τὴν τέχνη. Ἡ ἀναχώρηση τῆς μητέρας του καὶ τῶν ἀδερφῶν του γιὰ τὸ Λονδῖνο τοῦ ἄφησε ἕνα πιάνο, μὰ τοὺς ἐστέρησε τὴ μουσική. Τότε ἦταν ποὺ ἔμαθε ὁλομόναχος νὰ παίζει πιάνο καὶ ποὺ μυήθηκε στ' ἀπόκρυφα τῆς ἐνόργανης μουσικῆς, ἐξὸν ἀπὸ τὰ ὀρατόρια, τὶς ὄπερες καὶ τὶς οὐβερτοῦρες τοῦ ρεπερτορίου τοῦ Λῆ. Ὅταν ἀντάμωσε τὴ μητέρα του καὶ ξαναῆρθε σ' ἐπικοινωνία μὲ τὸ Λῆ, ἦταν ἱκανὸς πιὰ νὰ ἐκπληρώσει τὸ ρόλο τοῦ «συνωδοῦ» στὶς μουσικὲς συγκεντρώσεις τοῦ Park Lane, μὰ ἡ ἰδέα πὼς μποροῦσε νὰ γίνει ἐπαγγελματίας μουσικὸς δὲν πέρασε ποτὲ ἀπὸ τὸ νοῦ μήτε τοῦ ἴδιου μήτε τοῦ περιβάλλοντός του.

Μιὰ φορὰ ὡστόσο κάποιος φιλότεχνος ἀπὸ τὴ χορεία τῶν φίλων τους, ποὺ ἔπαιζε μὲ δεξιοτεχνία πλαγίαυλο, προσφέρθηκε νὰ τοῦ διδάξει αὐτὸ τὸ ὄργανο. Μὰ ἡ ὑπόνοια πὼς τὸ ἐπάγγελμα τοῦ μουσικοῦ ὀρχήστρας δὲν ἀνταποκρινόταν στὴν ἀξιοπρέπεια τῆς ἔνδοξης οἰκογενείας του, μαζὶ μὲ τὴ δυσκολία νὰ βρεθοῦν δεκαπέντε γκινέες γιὰ τὴν ἀγορὰ ἑνὸς πλαγιαύλου, παρακίνησαν τὸ Σῶ πατέρα ν' ἀποποιηθεῖ αὐτὴ τὴν προσφορά, μολονότι ἦταν ἡ πρώτη εὐκαιρία ποὺ τοῦ εἶχε παρουσιαστεῖ ἴσαμε τότε γιὰ νὰ δώσει στὸ γιό του ἕνα ἐπάγγελμα ἀποδοτικό.

Ἐκεῖνο ποὺ φαίνεται ἀκόμα πιὸ ἐκπληχτικὸ εἶναι τὸ πὼς ἡ μητέρα του δὲ σκέφτηκε ποτὲ νὰ διδάξει τραγούδι σ' αὐτὸ τὸ παιδὶ ποὺ τραγουδοῦσε ἀδιάκοπα. Χρειάστηκε νὰ τὴ θερμοπαρακαλέσει γιὰ νὰ τοῦ δώσει μερικὰ μαθήματα καὶ νὰ τοῦ μεταδώσει τὰ μυστικὰ τῆς «Μεθόδου», τόσο καλὰ ποὺ κατάφερε νὰ μεταμορφώσει τὴ λεπτούλα του φωνὴ σὲ μιὰ ἀνεχτὴ φωνὴ βαρυτόνου, μὲ τὴν ὁποία μεταθέτοντας, κατὰ τὴν περίσταση, ἀπάνου ἢ κάτου τὶς νότες τῆς ὀχτάβας, σφυρίζοντας ἢ μιμούμενος ὅσο μποροῦσε καλύτερα τὰ πνευστὰ ὄργανα, κατάληξε νὰ παίζει, γιὰ τὴ δική του τὴν εὐχαρίστηση, ὁλόκληρα μελοδράματα, πρὸς ἀποτροπιασμὸ τῶν γειτόνων, καμμιὰ φορὰ καὶ τῆς μητέρας του, ποὺ ἔβρισκε ἀνυπόφορες τὶς καινούργιες τότε ἁρμονίες τοῦ Βάγκνερ.

Εἶναι δύσκολο νὰ ποῦμε ποιὰ στάθηκε ἡ ἐπιρροὴ στὸ Σῶ αὐτοῦ τοῦ κράματος τέχνης καὶ ποίησης. Ὁπωσδήποτε, τοῦ προκάλεσε σίγουρα τὶς ἰδέες ποὺ διατύπωσε ὁ ἴδιος, στὴν ὥριμη ἡλικία του, σχετικὰ μὲ τὸ ρόλο ποὺ παίζουν ἡ ἐργασία καὶ τὸ παιγνίδι στὴν ἀνατροφὴ τῶν παιδιῶν.

«Ἀνάμεσα στὶς πιὸ παράφρονες ἠλιθιότητες τῆς σύγχρονης κοινωνίας μας ἡ πιὸ γελοία ἴσως εἶναι αὐτὴ ἡ δαπανηρὴ καὶ μὲ τὸ παραπάνου νόμιμη συνήθεια νὰ διατηροῦν μεγάλες ἐκτάσεις πρὸς χρήση τῶν ἐλάφων καὶ γιὰ τὸ μεγάλωμα τῶν φασιανῶν, ἐνῶ κάνουν ἐλάχιστα πράματα ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη προκειμένου γιὰ τὰ παιδιά. Ἰσχυρίζουμαι πὼς ἕνα παιδὶ δὲν πρέπει νὰ κλείνεται ποτὲ μές στὸ σχολειό. Ἀναρωτιέμαι ἀκόμα καμμιὰ φορὰ ἄν δὲν ἔπρεπε νὰ τὸ ἀπολοῦν ἢ νὰ τὸ φυλακίζουν, γιὰ νὰ ποῦμε ἔτσι, μές στὰ δάση ἢ στὰ βουνά, γιατὶ ὑπάρχουν παιδιά, ἀκόμα καὶ ἔφηβοι, ποὺ ἀγαποῦν τὴ μυρουδιὰ τῆς κλεισούρας καὶ ποὺ δὲ λαχταροῦν καθόλου νὰ μείνουν ἐλεύθερα. Αὐτὴ ἡ ἀρρωστιάρικη συνέπεια μιᾶς ὑπερβολικὰ τιθασευμένης ζωῆς θὰ γιατρευόταν, ἄς τὸ ἐλπίσουμε, ἀπὸ ἕνα ὑποχρεωτικὸ ἐλάχιστο ὅριο καθαροῦ ἀέρα».

Χωρὶς ἄλλο, κατὰ τὴ διάρκεια τῆς παιδικῆς του ἡλικίας βρίσκουνταν στὴν ἀνάγκη νὰ τοῦ ἐπαναλαβαίνουν ἀδιάκοπα νὰ κάθεται ἥσυχος, γιατὶ ξαναγυρίζει συχνὰ σ' αὐτὸ τὸ θέμα, δίκαια ἄλλωστε, ὅπως στὶς ἀκόλουθες γραμμές:

«Τὸ παιδὶ ποὺ παίζει εἶναι ἄταχτο καὶ πρέπει νὰ εἶναι ἄταχτο. Ὁ Σὲρ Ἰσαὰκ Νεύτων εἶναι ἥσυχος καὶ πρέπει νὰ εἶναι ἥσυχος. Πρέπει τὸ παιδὶ νὰ περνᾶ τὸν καλύτερο καιρό του παίζοντας, ἐνῶ ὁ ἔφηβος πρέπει νὰ τὸν περνᾶ δουλεύοντας. Νὰ γιατὶ ὁ Σὲρ Ἰσαὰκ καὶ τὸ παιδὶ δὲν εἶναι καθόλου καμωμένοι γιὰ νὰ ζήσουνε μαζί».

Προκειμένου γιὰ τὴν πειθαρχία, δὲ βλέπει λιγώτερο σωστά:

«Ἄν χτυπήσετε ἕνα παιδί, φυλαχτεῖτε νὰ μὴν τὸ χτυπήσετε παρὰ ἀπάνου στὸ θυμό σας, ἀκόμα καὶ μὲ τὸν κίνδυνο νὰ τὸ σακατέψετε γιὰ ὅλη τὴ ζωή του. Ἕνα χτύπημα καταφερμένο μὲ ψυχραιμία εἶναι ἀσυχώρετο καὶ δὲν ἔπρεπε νὰ συχωρεθεῖ».

Στὸ ὁποῖο προσθέτει:

«Ἄν χτυπᾶτε τὰ παιδιὰ γιὰ γοῦστο, ὁμολογεῖστε το καθαρά, παίζοντας τὸ παιγνίδι σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες, ὅπως ἕνας κυνηγὸς ἀλεποῦς, καὶ τότε δὲ θὰ κάμετε παρὰ λίγο κακὸ σχετικά. Κανένας κυνηγὸς ἀλεποῦς δὲν εἶναι τόσο ἀνόητος, ὥστε νὰ ὑποστηρίζει πὼς κυνηγάει τὴν ἀλεποῦ γιὰ νὰ τὴ μάθει νὰ μὴν κλέβει. κότες ἢ πὼς ὑποφέρει περισσότερο ἀπ' τὴν ἀλεποῦ ὅταν αὐτὴ θανατώνεται».

Ἡ ἀναπόληση τῆς δικῆς του τῆς παιδικῆς ἡλικίας κάνει τὸ Σῶ νὰ συμπαθεῖ τὰ παιδιά, μολονότι ποτὲ δὲν ἀπόχτησε ὁ ἴδιος τέτια, καὶ ἀναγνωρίζει πὼς δὲ θὰ ἤτανε καθόλου καλὸς σύντροφος γι' αὐτά.

Καθὼς ὁ Σῶ δὲν ἐργαζόταν ποτὲ γιὰ τὸ σχολεῖο ὅταν ἤτανε στὸ σπίτι του καί, γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, δὲν ἐργαζόταν ποτέ, ἀκόμα καὶ στὸ σχολεῖο, καὶ καθὼς τρυγυρνοῦσε ὁλόκληρες ὧρες, ἐλάχιστες αὐταπάτες τοῦ μένουν ὡς πρὸς τὶς φανταστικὲς εὐχαριστήσεις τοῦ νὰ μὴν ἔχεις τί νὰ κάμεις. Πειθαρχία καὶ ὑποχρέωση εἶναι γι' αὐτὸν ἀναγκαῖες ἄν καταδικάσουμε τὶς σωματικὲς τιμωρίες, μὲ τί θὰ τὶς ἀντικαταστήσουμε; Ὁ Σῶ ἀπαντᾶ μ' ἑτοιμότητα: μὲ τὴν παραγωγικὴ ἐργασία ποὺ ἀντιπροσωπεύει γι' αὐτὸν μιὰν ἀπρόσωπη πειθαρχία καὶ ὄχι τὴν ἰδιοτροπία μιᾶς βίας ἐπιβλημένης σ' αὐτὸν ἀπὸ ἄτομο.

«Ἀφοῦ καταντήσαμε μισητὴ τὴν ἔννοια τοῦ καθήκοντος ὅπως καὶ τὴν ἔννοια τῆς ἐργασίας, χρειάζεται νὰ συνηθίσουμε τὸ παιδὶ νὰ δοκιμάσει τὸ αἴσθημα πὼς εἶναι σὲ θέση νὰ ξεπληρώσει τὸ σύνολο ἀπέναντι ὅσων καταναλίσκει, ἀπέναντι ὅσων ἀπολαβαίνει καὶ νὰ τοῦ καλλιεργήσει τὴν ἰδέα νὰ θεωρεῖ αὐτὴ τὴν ἐξόφλησὴ ὡς μιὰ ἔνδειξη τιμητική».

Ἀλλοῦ γράφει:

«Ἐπικαλοῦνται ὅλους τοὺς λόγους γιὰ νὰ μὴν ἐπιτρέψουν στὰ παιδιὰ νὰ ἐργάζουνται προκειμένου νὰ κερδίσει ἡ ἐπιχείρηση ἢ γιὰ νὰ συνεισφέρουν στὶς ἀνάγκες τῶν γονιῶν τους, κι αὐτὸ μὲ ζημία τοῦ ἰδίου των τοῦ μέλλοντος, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος γιὰ νὰ μὴν ἐργαστεῖ ἕνα παιδὶ πρὸς ὄφελος τοῦ ἑαυτοῦ του ἢ τοῦ συνόλου, ἄν μπορεῖ ν' ἀποδειχτεῖ πὼς τὸ σύνολο καθὼς καὶ τὸ ἴδιο θὰ κερδίσουν ἀπὸ τὴ δουλειά του».

Ὅσο γιὰ μένα, θὰ ἔδινα μεγαλύτερη σημασία στὸ παιγνίδι τῶν παιδιῶν παρὰ στὸν κόπο τους. Πάρεργα πολυάριθμα καὶ καθόλου ὑποχρεωτικὴ ἐργασία ὥσπου νὰ φτάσουν στὴν ἡλικία νὰ διαλέξουν ἕνα ἐπάγγελμα ποὺ νὰ τοὺς ἀρέσει—ἄν ὑπάρχει τέτιο. Μὰ εἶναι βέβαιο πὼς δὲ μποροῦμε νὰ κατακρίνουμε τὸ Σῶ πὼς σύσταινε τὴν ἐργασία κι ὁ ἴδιος ζοῦσε τεμπέλικα, γιατὶ ἄρχισε νὰ ἐργάζεται ἀπὸ τὴν ἴδια ἡλικία μὲ τὸ Σαίξπηρ καὶ ἀκόμη πιὸ νωρίς.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΚΑΤΣΟΥΦΗΔΕΣ
ὅλης τῆς Ἑλλάδας
ἑτοιμαστεῖτε!

Ἐντὸς τοῦ πρώτου 15θημέρου τοῦ Ἰουνίου κυκλοφορεῖ ἡ νέα συλλογὴ τοῦ σατιρικοῦ ποιητῆ ὅλων τῶν κατηγοριῶν — ...πλὴν τῆς κριτικῆς—κ.

ΣΕΡΑΦΕΙΜ ΑΡΚΟΜΑΝΗ

ΤΑ «ΕΠΙΤΑΦΙΑ ΓΕΛΙΑ»

(Σατιρικὰ ποιήματα)

Ἀξία τοῦ βιβλίου Δρχ. 1.000
Γιὰ τοὺς ἀγοραστὲς » 25

ΕΝΑΣ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΣ ΗΘΟΠΟΙΟΣ

ΚΑΙ ΤΟ ΑΓΓΛΙΚΟ ΚΟΙΝΟ

τοῦ κ. Τζώρτζ Μ. Κόαν

Ν. ΥΟΡΚΗ, Μάϊος 1939.— Τελευταῖα γύρισε ἀπὸ τὸ Λονδῖνο, ὁ Τζώρτζ Μ. Κόαν, ὁ δημοφιλέστερος πρωταγωνιστὴς ὀπερέττας τοῦ Μπρόντγουέη, ποὺ χορεύει καὶ τραγουδᾶ ταυτόχρονα. Σὲ μιὰ «αὐτοσυνέντευξη» ποὺ «ἔδωκε» τελευταῖα στοὺς «Τάϊμς» τῆς Νέας Ὑόρκης, γιὰ τὸ Ἀγγλικὸ θέατρο, μαθαίνομε ἀρκετὰ χαραχτηριστικὰ πράγματα γιὰ τὸ κοινὸ τοῦ Λονδίνου. Ὁ ρεπόρτερ ποὺ ἀναφέρεται παρακάτω, δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Κόαν, ποὺ ἀπευθύνει ἐρωτήσεις στὸν ἑαυτό του:

ΡΕΠΟΡΤΕΡ.— Πῶς φύγατε ἀπὸ τὴν Ἀγγλία;

ΚΟΑΝ.— Ἄρον, ἄρον.

Ρ.— Μήπως φοβόσασταν νὰ μὴ γίνει πόλεμος;

Κ.— Ὄχι ἀκριβῶς, ἀλλά...

Ρ.— Δὲν ἀμφιβάλλω πὼς θὰ εἶσθε εὐτυχὴς ποὺ γυρίσατε στὴν Ἀμερική.

Κ.— Ἔχετε δίκιο. Συμφωνῶ ἀπόλυτα μαζί σας.

Ρ.— Πόσον καιρὸ μείνατε στὸ Λονδῖνο;

Κ.— Εἴκοσι μέρες.

Ρ.— Πόσα ἔργα εἴδατε;

Κ.— Εἰκοσιέξη (26).

Ρ.— Πάει νὰ πεῖ πὼς ἀναγκαστικὰ θὰ πήγατε καὶ σὲ μερικὲς ματινέ, τζάμπα, βέβαια;

Κ.— Τίποτε ἀπ' αὐτά. Τζάμπα δὲν εἶχε, μὲ τὰ λεφτὰ στὸ χέρι.

Ρ.— Θέλετε νὰ πεῖτε πὼς πληρώσατε γιὰ νὰ μπεῖτε μέσα;

Κ.— Τὶς μισὲς φορὲς θὰ ἤμουνα πρόθυμος νὰ πληρώσω γιὰ νὰ ἔβγω ἀπὸ τὴν αἴθουσα.

Ρ.— Μ' ἄλλα λόγια, τὰ ἔργα ἦσαν ἀνιαρὰ ἀπ' τὴν ἀρχὴ μέχρι τὸ τέλος;

Κ.— Εἶπα: τὶς «μισὲς φορὲς» μ' ἔκαμαν νὰ χασμουριέμαι.

Ρ.— Καὶ πῶς ἤτανε τὶς ἄλλες μισές;

Κ.— Ἔτσι κι' ἔτσι, ἄλλα ὑποφερτά, ἄλλα μέτρια, μισὰ καὶ μισά.

Ρ.— Δὲν σᾶς βλέπω πολὺ ἐνθουσιώδη.

Κ.— Γιὰ τὶ πρᾶγμα;

Ρ.— Γιὰ τὰ ἔργα ποὺ εἴδατε στὸ Λονδῖνο.

Κ.— Δὲν ἀπαντάει (κάνει ἕνα περίεργο μορφασμὸ καὶ ξεσπάει σὲ γέλια).

Ρ.— Γιατὶ γελᾶτε;

Κ.— Ὅλο τὸ διάστημα τοῦ ταξιδιοῦ γελοῦσα.

Ρ.— Γιατί; Γιὰ τὰ ἔργα ποὺ εἴδατε στὸ Λονδῖνο;

Κ.— Ὄχι, γιὰ τὸ κοινὸ τοῦ Λονδίνου.

Ρ.— Καὶ τὶ σᾶς κάνει νὰ γελᾶτε γιὰ τὸ κοινὸ αὐτό;

Κ.— Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο γελᾶ.

Ρ.— Θέλετε νὰ πεῖτε ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο τὸ κοινὸ τοῦ Λονδίνου γελάει μὲ τὰ ἔργα;

Κ.— Ὄχι, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο γελᾶ μὲ τὸν ἑαυτό του.

Ρ.— Καὶ γιατὶ γελᾶ μὲ τὸν ἑαυτό του, τὸ κοινό;

Κ.— Φαντάζομαι γιατὶ γελᾶ μὲ τὰ ἔργα.

Ρ.— Καταλαβαίνω, θέλετε νὰ πεῖτε πὼς εἶναι ἕνα κοινὸ ποὺ ξέρει νὰ γελάσει.

Κ.— Ἀσφαλῶς, μοῦ ἔδωκε ἐμένα τὴν εὐκαιρία νὰ σπάσω στὰ γέλια. Ἀξίζει τὸν κόπο νὰ κυττάζει κανεὶς ἕνα Λοντρέζικο κοινό. Εἶναι μιὰ σπουδαία μελέτη.

Ρ.— Ἀλλὰ κυττάζοντας τὸ κοινό, ὁ νοῦς σας δὲν ἀφαιρεῖται, καί, ἔτσι, δὲ χάνετε τὴν συνέχεια τοῦ ἔργου;

Κ.— Βέβαια, περὶ αὐτοῦ πρόκειται, αὐτὸ ἀκριβῶς ἤθελα κι' ἐγώ.

Ρ.— Δὲν εἴδατε μήπως κανένα ἔργο στὸ Λονδῖνο ποὺ νὰ σᾶς ἀπόσπασε τὴν προσοχή, ὥστε νὰ μὴ κυττάζετε τὸ κοινό;

Κ.— Ναί, τὸ νέο ἔργο τοῦ Μπέρναρντ Σῶ.

Ρ.— Θέλετε νὰ πεῖτε τὴ «Γενεύη»;

Κ.— Ναί, αὐτὸ εἶναι. Ὅ,τι καλύτερο ἔβγαλε ὁ Σῶ μέχρι σήμερα.

Ρ.— Μιὰ σάτυρα;

Κ.— Τὸ ὀνομάζει «ἀρλεκινάδα».

Ρ.— Καλὰ τὸ λέει, ἔχει δίκιο.

Κ.— Ναί, ναί.

Ρ.— Καὶ ποιὸ εἶναι τὸ θέμα του;

Κ.— Ἡ Κοινωνία τῶν Ἐθνῶν.

Ρ.— Ποιὸς εἶναι ὁ ἥρωας;

Κ.— Αὐτὸ προσπαθοῦν νὰ βροῦν τὰ δυὸ κύρια πρόσωπα.

Ρ.— Σὰ νὰ φαίνεται ἀρκετὰ ἐπίκαιρο τὸ ἔργο.

Κ.— Καὶ πολὺ πρωτότυπο ἐπίσης, γιὰ τὸ Λονδῖνο.

Ρ.— Γιατί;

Κ.— Οὔτε μισὸ φλυτζάνι τσάϊ δὲ φαίνεται νὰ σερβίρεται σ' ὅλο τὸ διάστημα τοῦ ἔργου.

Ρ.— Δὲ μοῦ λέτε, πῶς σᾶς φάνηκε ἐκεῖνο τὸ ἄλλο ἔργο, ποὺ τὸ ὀνομάζουν «Ὁ Ἥσυχος Γάμος»;

Κ.— Μιὰ πολὺ ἥσυχη κωμωδιούλα, δίχως περισσότερη σημασία.

Ρ.— Σᾶς ἄρεσε;

Κ.— Πάντα μοῦ ἀρέσει ὁ Φράνκ Λῶτον.

Ρ.— Καταλαβαίνω, ἀλλὰ πῶς σᾶς φάνηκε τὸ ἔργο;

Κ.— Σᾶς εἶπα, εἶναι μιὰ ἥσυχη κωμωδιούλα, δίχως ἰδιαίτερη σημασία.

Ρ.— Ἐννοῶ. Μήπως εἴδατε ἕνα ἔργο ποὺ τὸ λένε «Τὸ Καλαμπόκι εἶναι πράσινο»;

Κ.— Ναί, τὸ ἔργο τοῦ Ἔμλιν Γουΐλλιαμς.

Ρ.— Δὲν εἶναι ἐκεῖνος ποὺ παρουσίασε τὸ «Ἡ νύχτα θὰ πέσει»;

Κ.— Ναί. Τὄγραψε καὶ τὄπαιξε ἐδῶ στὴ Νέα Ὑόρκη.

Ρ.— Μοῦ λένε πὼς «Τὸ καλαμπόκι εἶναι πράσινο», εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες στὸ Λονδῖνο.

Κ.— Βέβαια, ἀκριβῶς, ὅπως τὸ «Ἡ νύχτα θὰ πέσει».

Ρ.—Δὲν ἀμφιβάλλω, ἐξακολουθοῦν στὸ Λονδῖνο νὰ χάνουν τὸ νοῦ τους μὲ τὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ εἴδους. Ἐκεῖνα ποὺ τοὺς κάνουν νὰ ἀνατριχιάζουν;

Κ.— Ἕνα σωρὸ ἀπὸ δαῦτα. «Περπατοῦν μονάχοι τους» καὶ τὸ «Ἀριθμὸς ἔξη» εἶναι δυὸ ἀπ' αὐτά, ὅλο φόνοι ἀπ' τὴν ἀρχὴ μέχρι τὸ τέλος στὴ σκηνή.

Ρ.— Τοὺς ἀρέσουν, λοιπόν, τὰ ἔργα ποὺ ἔχουν φονικά, ἔ, δὲν εἶναι ἔτσι; Μήπως εἴδατε τὸ «Ἡ Μικρὴ Λαΐδη»;

Κ.— Ναί, ἕνα πολὺ συμπαθητικὸ ἔργο.

Ρ.— Γιατὶ συμπαθητικό; μήπως θέλετε νὰ πεῖτε ἐνδιαφέρον;

Κ.— Οὐδέποτε εἶδα κάτι συμπαθητικό, ποὺ νὰ εἶναι καὶ ἐνδιαφέρον. Οὔτε τίποτα ἐνδιαφέρον, ποὺ νὰ εἶναι καὶ συμπαθητικό.

Ρ.— Ποὺ σημαίνει τί;

Κ.— Ποὺ σημαίνει ἀκριβῶς ἐκεῖνο ποὺ εἶπα, ὅτι ἡ «Μικρὴ Λαΐδη» εἶναι ἕνα συμπαθητικὸ ἔργο.

Ρ.— Καὶ τὶ ἰδέα ἔχετε γιὰ τὸν «Ἄνθρωπο ἀπὸ τὸ Δρόμο τοῦ Μισοφέγγαρου»;

Κ.— Εἶναι ἕνα ἔργο γιὰ ἕναν ἄνθρωπο 90 χρονῶ ποὺ ζητᾶ νὰ παντρευτεῖ ἕνα κορίτσι 20 χρονῶ.

Ρ.— Μὲ ἕνα εὐτυχὲς τέλος;

Κ.— Δὲν εἶμαι σὲ θέση νὰ σᾶς τὸ διαβεβαιώσω. Δὲν περίμενα ὥς τὸ τέλος.

Ρ.— Καὶ ποιὰ εἶναι ἡ μεγαλύτερη ἐπιτυχία φέτος στὸ Λονδῖνο;

Κ.— Θἄλεγα τὸ «Ἀγαπητὸ Ὀκταπόδι». (Σημ. Μετ. Ἔργο ποὺ ἀνεβάστηκε φέτος πρῶτα στὴ Νέα Ὑόρκη).

Ρ.— Δὲν χάλασε καὶ τόσο τὸν κόσμο ἐδῶ στὴ Νέα Ὑόρκη.

Κ.— Μὴ λησμονᾶτε ὅμως ὅτι ὁ θίασος ποὺ τὸ ἔπαιξε στὴ Νέα Ὑόρκη, δὲν περιλάβαινε τὸν Τζὼν Τζήλγουντ καὶ τὴν Μαίρη Τέμπεστ.

Ρ.— Τὶ ἄλλα ἔργα εἴδατε;

Κ.— Τὸ «Τζόνσον πάνω ἀπὸ τὸν Ἰορδάνη», τὸ «Δωμάτια γιὰ Δυό», τὸ «Μητέρα», ἔργο ποὺ βάσταξε τέσσερις μονάχα βραδυὲς στὸ Μπρόντγουέη, τὸ «Πρὸς Θεοῦ! Τὶ λυπηρό», τὸ «Στὰ Σταυροδρόμια», καὶ γιὰ σταθεῖτε...

Ρ.— (Διακόπτει). Φτάνει, φτάνει.

Κ.— Καλὰ λέτε, καλὰ λέτε. Αὐτὰ καὶ μόνο ἦσαν ὑπεραρκετά.

Ρ.— Δὲ μοῦ λέτε, τὶ ὀπερέττες καὶ μουσικὲς κωμωδίες εἴδατε;

Κ.— Τὴν «Οὐγγαρέζικη Μελωδία» καὶ τὸ «Κάτω ἀπ' τὸ Καπέλλο σου». Αὐτὲς εἶναι οἱ δυὸ μεγάλες ἐπιτυχίες τοῦ εἴδους φέτος στὸ Λονδῖνο. Ἔχουν ἄγριες πιέννες..

Ρ.— Καὶ πῶς σᾶς φάνηκαν;

Κ.— Καὶ τὶ σᾶς μέλλει; Δὲν παίζει κανένα ρόλο ἡ ποιότητα, ἀφοῦ δὲν βρίσκετε θέση νὰ καθήσετε. Αὐτὸς δὲν εἶναι ἄλλωστε κι' ὁ ἀντικειμενικὸς σκοπός;

Ρ.— Τέλος, τὶ σᾶς ἄφησε τὴν πιὸ εὐχάριστη ἐντύπωση στὰ θέατρα τοῦ Λονδίνου;

Κ.— Τὸ κοινό τους. Ἀξίζει νὰ πληρώσετε τὸ εἰσιτήριό σας μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ἀπολαύσετε τὸ θέαμα ποὺ σᾶς δίνει τὸ Λοντρέζικο κοινό.

Ρ.—Θέλετε νὰ πεῖτε τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο γελᾶ;

Κ.— Ναί. Ἐπίσης καὶ τὰ πράγματα μὲ τὰ ὁποῖα γελᾶ.

Ρ.— Πολὺ φοβοῦμαι πὼς ἐσεῖς ὁ ἴδιος ἀποτελεῖτε ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ κακεντρεχῆ εἴδη τοῦ κοινοῦ.

Κ.— Δὲν θὰ νομίζατε κάτι παρόμοιο, ἂν τύχαινε νὰ μὲ δεῖτε νὰ γελῶ μὲ τὸ Λοντρέζικο κοινό.

Μετάφραση: ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗ

ΛΙΓΕΣ ΜΕΡΕΣ

ΣΤΗΝ „ΑΝΑΡΓΥΡΕΙΟ" ΣΧΟΛΗ ΣΠΕΤΣΩΝ

τοῦ κ. Σωκράτη Καραντινοῦ

Στὸ ὥμορφο καὶ καταπράσινο, τὸ χαρωπὸ καὶ καθαρότατο νησὶ τὶς Σπέτσες, ἕνας ἄνθρωπος μὲ αἴσθημα, μεγάλος εὐεργέτης, ὁ Ἀνάργυρος ἐδῶ καὶ καμμιὰ δεκαριὰ χρόνια ἔχτισε μὲ τὰ λεφτά του καὶ τὴν ἀγάπη του ἕνα ὡραῖο ἔργο πολιτισμοῦ καὶ κοινωνικῆς ὠφελείας: Τὴν Ἀναργύρειο Σχολὴ Σπετσῶν. Μὲ τὴν πληθωρικὴ του ἀρχοντιὰ ἐσχεδίασε κι' ἔχτισε χτίρια πλούσια κι' εὐρύχωρα, γήπεδα, κήπους, σάλες, μηχανοστάσιο, ἐξέδρα στὴ θάλασσα, τέλεια ἐργαστήρια φυσικῆς καὶ χημείας, ἀμφιθέατρο γιὰ τὴ διδασκαλία, ἐργαστήριο τεχνικῶν μαθημάτων, ἔκανε ἕναν ἐσωτερικὸ ὀργανισμὸ τῆς σχολῆς καὶ τὴν παράδωσε στὴν κοινωνία δεῖγμα ἀνθρωπιᾶς καὶ ἐργαστήρι παιδείας τῶν νεοελλήνων. Ἡ μνήμη τέτοιων ἀνθρώπων εἶναι σεβαστὴ καὶ ἀξιομνημόνευτη στὸν αἰῶνα τὸν ἅπαντα. Καὶ κάθε χρόνο ἕνας μαθητὴς ἀπὸ τὴν τελευταία τάξη καταθέτοντας ἕνα σεφάνι στὴν προτομὴ τοῦ εὐεργέτη, μὲ λόγια σεμνὰ τιμᾶ τὴ μνήμη του.

Δὲν ξέρω νὰ πῶ καταλεπτῶς τὴν ἱστορία τῆς Σχολῆς ποὺ τώρα μόνο τὴ γνώρισα ἀπὸ κοντά. Καλεσμένος ἀπὸ τοὺς διευθυντὲς καὶ τοὺς δασκάλους της, κι' ἀπὸ τὸ φιλολογικὸ σύλλογο τῶν μαθητῶν, γιὰ μιὰ διάλεξη στὴν ἀρχή, γιὰ νὰ ἐπιμεληθῶ μιὰ θεατρικὴ παράσταση κατόπι, ἔζησα μαζύ τους κατὰ διαλείμματα ὡς εἴκοσι μέρες. Κι' ἐχάρηκα μιὰ ζωὴ γιομάτη ἁπλότητα, γιομάτη ὑγεία ποὺ μορφώνει πνεύματα καὶ ψυχὲς ἑκατὸν πενῆντα παιδιῶν μαζεμμένων στὸ ὡραῖο νησὶ τοῦ Αἰγαίου ἀπὸ κάθε ἄκρη τῆς Ἑλλάδας κι' ἀπὸ κάθε σημεῖο τοῦ ξένου κόσμου ὅπου ζεῖ ἑλληνικὴ οἰκογένεια.

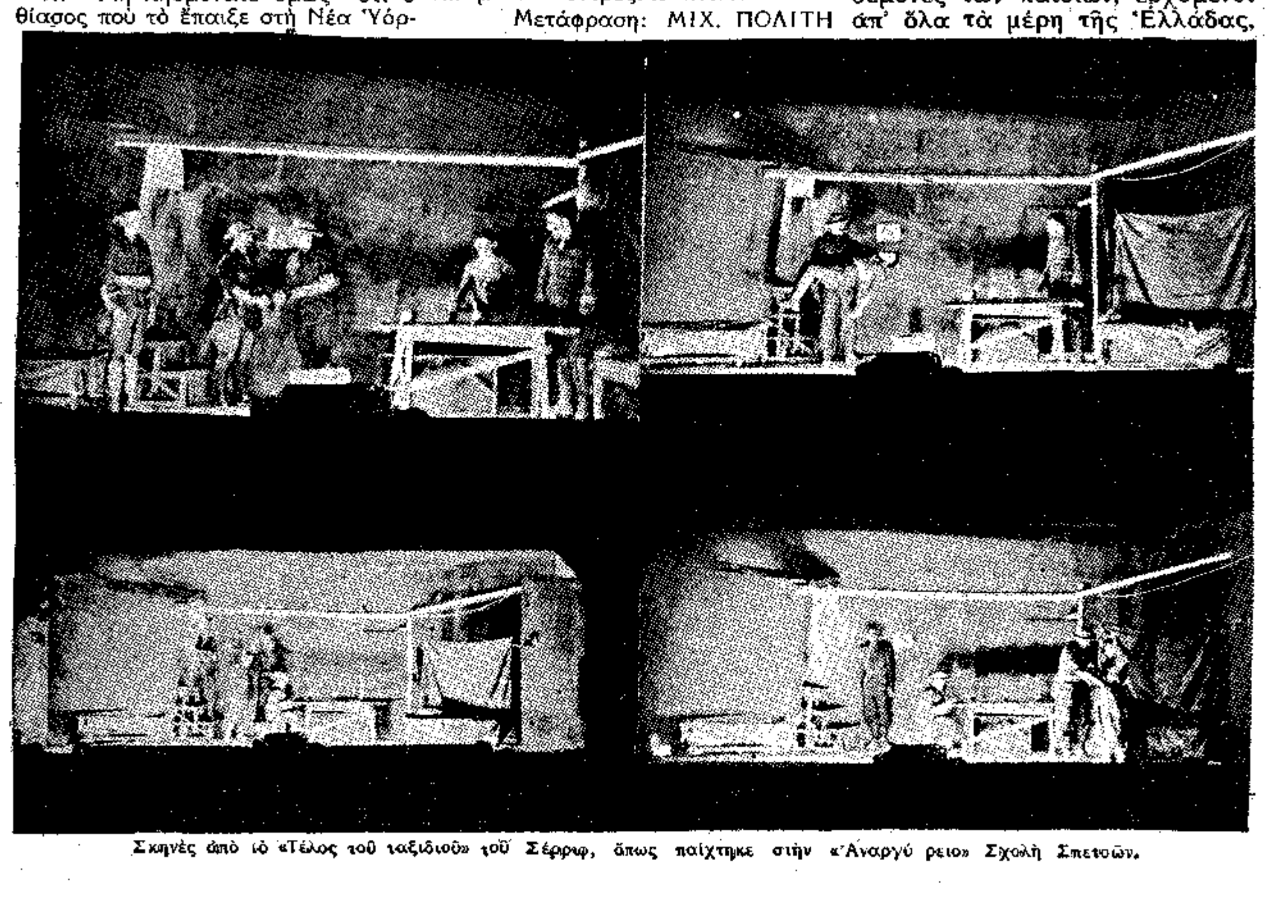
Δυὸ διευθυντές, ἕνας γνωστὸς καὶ σοβαρὸς γυμνασιάρχης ἕλληνας, ὁ ἐκπαιδευτικὸς Ζούκης, κι' ἕνας πάντα γελαστὸς καὶ χαρωπὸς ἐγγλέζος ὁ Πέιτον, φίλοι τῶν παιδιῶν· κι' εἴκοσι καθηγητές, νέοι ἄνθρωποι, μὲ νεῦρο καὶ ζωντάνια. Τὸ ξύπνημα, τὸ μάθημα, τὸ διάλειμμα, ἡ καμπάνα, τὸ φαΐ, τὸ φροντιστήριο, ἡ ἐλεύθερη ἐπίδοση στοὺς εἰδικοὺς συλλόγους, τὸ φιλολογικό, τὸν ἀθλητικό, τὸ τυπογραφεῖο τῆς Σχολῆς, τὰ τεχνικὰ ἐργαστήρια, ἡ αἴθουσα τοῦ θεάτρου συναυλιῶν, ἡ βιβλιοθήκη, οἱ βάρκες, τώρα τὸ καλοκαῖρι, τὸ κολύμπι, τὸ γήπεδο, ὧρες σπουδῆς καὶ σχόλης, ξέδωμα, χαρά, ψυχικὴ καὶ σωματική, φυσικὴ καὶ ἀνεπιτήδευτη διαμόρφωση καλῶν ἀνθρώπων. Καὶ πόσα καλὰ παιδιά. Ὁ Βιγγόπουλος, ὁ Ἐγγονόπουλος, ὁ Παλιός, ὁ Παππᾶς, ὁ Σεϊτανίδης, ὁ Ἰωαννίδης, ὁ Κυριακίδης, ὁ Κουμάντος, ὁ μικρὸς Ξανθόπουλος, ὁ πιὸ μικρὸς Παπαδάκης... Πόσα ὀνόματα μοῦ διαφεύγουν τώρα, καὶ πόσα ὀνόματα δὲν ξέρω νὰ τὰ πῶ, ποὺ χάρηκα τόσο τοὺς μικροὺς καὶ μεγαλύτερους ἀφέντες τους. Κι' ἀπάνω ἀπ' ὅλα μιὰ στοργικὴ κι' εὐγενικὴ φροντίδα, ἡ σεβάσμια μορφὴ τοῦ Τσουδεροῦ ποὺ μὲ ἀγάπη καὶ πραγματικὸ ἐνδιαφέρο παρακολουθεῖ τὴν ἐξέλιξη τῆς Σχολῆς, ἀπὸ τρία χρόνια τώρα καὶ φιλοδοξεῖ, μὲ φιλοδοξία ἁγνὴ καὶ ἀνώτερη, νὰ τὴν κάνει, πρότυπο πραγματικὸ συγχρονισμένου ἐκπαιδευτηρίου.

Κάθε χρόνο τέτοιον καιρὸ γίνονται τριήμερες γιορτὲς ποὺ τὶς παρακολουθοῦν πολλοὶ φίλοι τῆς σχολῆς, οἱ συγγενεῖς καὶ οἱ κηδεμόνες τῶν παιδιῶν, ἐρχόμενοι ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἑλλάδας, ἀκόμα κι' ἀπὸ τὸ ἐξωτερικό. Καὶ βλέπει κανεὶς ἐκεῖ τὶς ἐπιδόσεις καὶ τὴν πρόοδο, τὴν ἐργασία ποὺ ἐπιτελεῖται. Θέατρο, μουσική, γυμναστικὲς ἐπιδείξεις, ἀγῶνες καὶ παιδιὲς τοῦ στίβου. Δυὸ γυμναστὲς ὁ κ. Καρατασάκης καὶ ὁ κ. Μουλᾶς, ζοῦνε ὅλη τὴν ἡμέρα στὸ γήπεδο μὲ τὰ παιδιὰ μισόγυμνα καὶ γυμναζόμενα. Κι' εἴδαμε ὡραῖα κορμιὰ ψημένα στὸν ἥλιο, εὔρωστα, εὐρύστερνα, νὰ ἐπιδίδονται σ' ὅλα τὰ εἴδη τοῦ ἀθλητισμοῦ καὶ τὰ γυμναστικὰ παιγνίδια μὲ νόημα καὶ χαρά. Εἴδαμε ἁπλᾶ γυμνάσματα κατὰ παράγγελμα νὰ εἶναι γιομάτα αἴσθηση, ρυθμὸ καὶ πλαστικότητα, καρποὶ ἐργασίας καὶ εὐσυνειδησίας, ἀλλὰ καὶ εὐαισθησίας τῶν δυὸ διαλεχτῶν καὶ ἀνδροπρεπῶν γυμναστῶν ποὺ πρέπει ἡ συμβολή τους στὸ πρόγραμμα τῆς σχολῆς νὰ ἐξαρθεῖ. Ἀλλὰ μὲ τὴν ἴδια εὐσυνειδησία καὶ τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμὸ καὶ μὲ τὴν ἴδια ἐπίδοση ἐργάστηκαν κι' οἱ δυὸ διαλεχτοὶ φιλόλογοι ὁ κ. Ν. Χατζηδάκης καὶ ὁ κ. Μαυροειδῆς ποὺ τοὺς ἔλαχε φέτος ὁ κλῆρος —ὅπως ἄλλες χρονιὲς σ' ἄλλους —νὰ διδάξουν τὸ ἔργο τῆς θεατρικῆς παράστασης. Ἐβοήθησαν μὲ κατανόηση καὶ παιδαγωγικὴ συνείδηση νὰ γίνει μιὰ ὡραία, ἀπέριττη παράσταση, μὲ ἀφέλεια φυσικὴ στὰ παιδιὰ καὶ ταιριαστὴ στὸ σχολεῖο, χωρὶς ἐκείνους τοὺς θεατρινισμοὺς ποὺ συναντᾶμε συχνὰ σὲ σχολικὲς παραστάσεις διδαγμένες ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ παρεξηγοῦν ὁλότελα τὸν προορισμὸ τοῦ θεάτρου μέσα στὸ σχολεῖο. Οἱ κ. κ. Μαυροειδῆς καὶ Χατζηδάκης ἐργάστηκαν παιδαγωγικὰ καὶ πέτυχαν ἀποτέλεσμα ποὺ τὸ χάρηκε ὅλος ὁ κόσμος κι' ἐγὼ ποὺ τοὺς βοήθησα στὴν τελικὴ σκηνικὴ πραγματοποίηση.

Τὸ «Τέλος τοῦ ταξιδιοῦ» ἔργο βαρὺ—δὲ θέλω νὰ συζητήσω ἐδῶ τὴν ἐκλογή του — ἀλάφρυνε κι' ἐμφανίστηκε μὲ χάρη μὰ ὄχι καὶ χωρὶς νόημα, ὄχι χωρὶς χαραχτῆρα.

Μὰ κι' ὁ περίπατος μέσα στὴν ἔκθεση τῶν μαθητικῶν ἔργων, χαρτογραφίας, ξυλογραφίας, ἐλεύθερου σχεδίου κλπ., δὲ δείχνει τὴ σοβαρότητα καὶ τοὺς κόπους τοῦ ἀκούραστου δασκάλου της τοῦ κ. Κεσσέ; Ἢ στὴν ἔκθεση τῶν φυσικῶν μαθημάτων τῶν εἰδικῶν καθηγητῶν τοῦ κ. Παπαδόπουλου καὶ τοῦ κ. Γιαννόπουλου; Ἡ χαριτωμένη σκηνὴ στὰ γαλλικὰ ἀπὸ τὸν Δὸν Ζουὰν τοῦ Μολιέρου, μὲ τὴν ἴδια ἁπλότητα διδαγμένη καὶ παιγμένη, τὴν ἐργασία τοῦ κ. Λαλέρ; Νομίζω πὼς ἂν ἦταν βολετὸ νὰ παρακολουθήσουμε καὶ ὅλων τῶν ἄλλων καθηγητῶν τὴν ἐργασία, θὰ εἴχαμε νὰ ποῦμε τὰ ἴδια πράμματα καὶ νὰ χαροῦμε τὸ ἴδιο. Ὅλων ἔργο τους εἶναι καὶ σ' ὅλους ἀξίζει ἡ ἱκανοποίηση ποὺ δίνει στὸν ἐργάτη τὸ εὐχαριστῶ τοῦ κόσμου. Αὐτὴ ἡ σημείωση βέβαια δὲν ἔχει σκοπὸ οὔτε νὰ βαθμολογήσει οὔτε νὰ κρίνει. Μπορεῖ νὰ ἐκφράζει τὴ γνώμη τῶν ἀνθρώπων ποὺ χάρηκαν τὴν τόση ἐργασία. Σκοπός της εἶναι τὴ χαρὰ αὐτὴ νὰ τὴν ἁπλώσει, ἐλπίδα παρήγορη καὶ στοὺς ἄλλους.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ



Σκηνὲς ἀπὸ τὸ «Τέλος τοῦ ταξιδιοῦ» τοῦ Σέρριφ, ὅπως παίχτηκε στὴν «Ἀναργύρειο» Σχολὴ Σπετσῶν.

ΠΟΛΩΝΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

Η ΠΡΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΟΛΩΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

τοῦ κ. Γιάννη Θωμοπούλου

Ἡ ἐπανάσταση τοῦ 1863 ἦταν ὁ πικρότερος καρπὸς τοῦ πολωνικοῦ ρωμαντισμοῦ. Ὁ ἀναγνώστης τοῦ προηγουμένου μου σημειώματος εἶδε πῶς ἐκεῖ κατέληξαν μοιραῖα ὅλες οἱ προσπάθειες καὶ τῶν τριῶν μεγάλων ποιητῶν. Πρέπει νὰ ἐξηγήσω σήμερα, ὅτι στὸ προηγούμενο ἄρθρο δὲν θέλησα νὰ δώσω χαρακτῆρα στατιστικό' γι' αὐτὸ ἀνέφερα μόνο τὶς κυριαρχοῦσες μορφὲς τῆς σημαντικῆς ἐκείνης περιόδου, καὶ παράλειψα ἀρκετὰ ὀνόματα προσώπων καὶ ἔργων, ποὺ θἄπρεπε ν' ἀναφερθοῦν καὶ νὰ μελετηθοῦν σὲ πλατύτερη διατριβή. Θὰ μοῦ ἐπιτρέψει ὅμως ὁ ἀναγνώστης νὰ σημειώσω σήμερα συμπληρωματικὰ —καὶ πρέπει νὰ μοῦ τὸ καταλογίσει αὐτὸ γιὰ παράλειψη—μιὰ πολὺ ἀξιόλογη ποιητικὴ φυσιογνωμία, τὸν Κορνήλιο Οὐγιέϊσκη, ποὺ ἕνα του ἔργο, τὸ καλύτερό του ἴσως, ἀναφέρεται στὴν πατρίδα μας. Σύγχρονος τῶν τριῶν μεγάλων ποιητῶν τράφηκε κι' αὐτὸς μὲ τῆς ἐποχῆς του τὰ ἰδανικά. Εἴκοσι χρονῶν ἦταν ὅταν ἔγραφε τὴν ἐπικολυρικὴ του πατριωτικὴ ἀλληγορία «Ὁ Μαραθώνας» (1), ποὺ ἡ κριτικὴ ἤ, ἀκριβέστερα, ὁ πολωνικὸς λαὸς τὴ δέχτηκε μ' ἐνθουσιασμό. Ἕνα του τραγούδι «Σοὺς καπνοὺς τῆς φωτιᾶς», ἀπ' τὴ συλλογή του «Ἱερεμιάδες», ἔγινε ἐθνικὸ ᾆσμα. Ἀργότερα δημοσίευσε τὶς «Βιβλικὲς Μελωδίες» καὶ τὶς «Μεταφράσεις τοῦ Σοπὲν», ἔμμετρα, δηλαδὴ λιμπρέττα στὶς μουσικοσυνθέσεις τοῦ Σοπέν.

Μὲ τὸν ὅρο π ρ ο π ο λ ε μ ι κ ὴ λογοτεχνία χαρακτηρίζω τὴν πολυσήμαντη περίοδο τῶν πενῆντα περίπου χρόνων ἀπὸ τὴν ἄτυχη ἀπελευθερωτικὴν ἐπανάσταση τοῦ 63 μέχρι τὴν ἀπελευθέρωση, τὸ 1918. Οἱ λογοτέχνες καὶ γενικώτερα οἱ διανοούμενοι τῆς ἐποχῆς αὐτῆς βγάζουν τὰ συμπεράσματά τους ἀπὸ τὶς ἀπανωτὲς ἀποτυχίες τῶν ἐπαναστατικῶν κινημάτων, μελετοῦν ψυχραιμότερα τὰ βαθύτερά τους αἴτια, προσέχουν στοργικώτερα τὰ διάφορα στοιχεῖα τῆς ἐθνικῆς τους ζωῆς, συγκινοῦνται ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Πολωνοῦ ἀγρότη, μελετοῦν τῆς ψυχῆς του τὶς ἐκδηλώσεις καὶ τοὺς πόθους, πλησιάζουν περισσότερο τὸ φτωχὸ δουλευτὴ τῆς μεγαλόπολης, ἐμπνέονται ἀπ' τὴν πολωνικὴ φύση καὶ ζωὴ τοῦ βουνοῦ καὶ τοῦ κάμπου. Κι' ἔτσι ὅλες οἱ ἐκδηλώσεις τῆς ὑπόδουλης πατρίδας ἔχουν πολύπλευρα ἀπαθανατισθεῖ σὲ ἀριστουργηματικὰ λογοτεχνήματα' οἱ πόθοι κ' οἱ πόνοι τοῦ χαμένου στὸν ἀπέραντο κάμπο ἀγρότη, ποὺ λυώνει, ἀπόνετος καὶ καταφρονεμένος, τὴ ζωή του, δοῦλος τῆς φριχτῆς φτώχειας του, δοῦλος τῆς γῆς καὶ τοῦ ξένου σκληροῦ δυνάστη. Ἡ ζωὴ κ' ἡ μοίρα τοῦ ἐξόριστου Πολωνοῦ, ποὺ μέσα στὸν παγωμένο Γολγοθᾶ του ἀφίνει τὴ σκέψη του νὰ πετάξει στὴ διαλυμένη του οἰκογένεια καὶ στῆς πατρίδας του τὴν ταπείνωση' ἡ ζωὴ τοῦ ξενιτεμένου, οἱ ἀπαντοχὲς τοῦ ἀναξιόπαθου ἐργάτη, τὸ γενικὸ δρᾶμα τοῦ Ἀνθρώπου γίνεται ὀργανικὸ πιὰ τῆς Λογοτεχνίας ἀσχόλημα. Δονοῦνται οἱ λογοτέχνες ἀπὸ τὶς γενικώτερες ἀνησυχίες τῆς Εὐρώπης καὶ ἀντικρύζουν καὶ ζοῦν τὰ ὅποια κοινωνικὰ καὶ φιλοσοφικὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς καὶ τὶς καινούργιες καλλιτεχνικὲς πνοές.

Ἀναφέρω ἐδῶ μόνο τοὺς ἀντιπροσωπευτικοὺς λογοτέχνες ὅλων τῶν τάσεων τῆς ἐποχῆς ποὺ ἐξετάζω. Ὁ Ἀδὰμ Ἄσνυκ, ἕνας λεπταίσθητος ποιητής, ποὺ ἔζησε τὴν τραγωδία τῆς ἐπανάστασης τοῦ 63 μὲ ὅλη τὴ δύναμη τῶν εἰκοσιπέντε του χρόνων, ἀφίνει τὸν αἰσιόδοξο καὶ γελαστὸ ρωμαντισμὸ καὶ γίνεται σιγά-σιγὰ ἕνας βαθύς, ἐσωτερικός, φιλοσοφικός, ἀγέλαστος σκεπτικιστής.

Στὴ γενικὴ κοινωνικὴ ἀναμόρφωση ποὺ εἶναι σκοπὸς τῶν διανοουμένων, ἀξιόλογη συμβολὴ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ καὶ τὸ πολύτιμο ἔργο τοῦ «Πολωνοῦ Μολιέρου», κωμωδιογράφου Ἀλέξη Φρέδρο. Ἀξιωματικὸς στὸ ναπολεόντειο στρατό, ἔμεινε πολὺ στὴ Γαλλία, ὅπου ἐγνώρισε βαθειὰ τὸ γαλλικὸ θέατρο. Ἀργότερα ταξίδεψε καὶ σ' ἄλλες χῶρες τῆς Εὐρώπης κ' ὕστερα γύρισε στὴν Πολωνία κι' ἀποτραβήχτηκε στὴ γαληνὴ ζωὴ τῆς ἐξοχῆς. Στὶς δυνατές του κωμωδίες στηλιτεύει τὸν ὀλέθριο σωβινισμὸ τῶν εὐγενῶν καὶ κατακουρελιάζει τὸν τυφλὸ ἐγωκεντρισμό τους.

Ἡ εὐγενικὴ ποιήτρια Μαρία Κονοπνίτσκα συγκινεῖται ἰδιαίτερα ἀπ' τὴ βασανισμένη ζωὴ καὶ τὶς ἀπαντοχὲς τῶν ξενιτεμένων καὶ τὴν τραγικὴ μοῖρα τῆς φτωχῆς Πολωνίδας γυναίκας. Κάθε ποὺ ἀνοίγω νὰ διαβάσω τραγούδια της λυπᾶμαι κατάκαρδα, ποὺ εἶναι οἱ ποιητικοὶ αὐτοὶ θησαυροὶ ἄγνωστοι στὴν πατρίδα μας. Ποθῶ νὰ μοῦ ἦταν μπορετὸ νὰ δώσω σὲ μετάφραση ὁλόκληρη τὴν τρυφερότητα τοῦ ὕφους, τὴ φραστικὴν ὀμορφιὰ καὶ τοῦ στίχου της τὴν παρνασσικὴ μουσικότητα σὲ τοῦτο τὸ μικρό της ἀριστούργημα:

«Τὰ σήμαντρα»

Στὸ φτωχικὸ ἔταν ἔσβησε
ρημάδι ὁ ἀκριβογιός της,
σύρθηκεν ὥς τὴν ἐκκλησιὰ
ἡ χαροκαμμένη ἡ μάννα
καὶ λέει γιὰ τὸ Γιαννούλη της
στὰ σήμαντρα νὰ κλάψουν:
«Ὁ γιός μου, ὁ ἀκριβογιόκας μου
στὸ φέρετρό του κεῖται
χτυπῆστε, σήμαντρά μου ἐσεῖς,
κλάψτε γι' αὐτόν, καμπάνες!
κι' ἀπ' τὸ λευκό σας, τὸ ψηλὸ
κωδωνοστάσι ὁ ἀχός σας
ἀλαργινὰ στὸ λιόφωτο,
στοὺς κάμπους καὶ στὰ δάση
μὲ τοῦ σιγαλινοῦ ἀγεριοῦ
τὴ δρόσο ν' ἀντηχήσει!»

...Πέτρα καρδιὰ τὰ σήμαντρα
καὶ στήθια πάγο ἐκρύβαν:
«Δίχως ἀσημετάλληρο
δὲν ἀντηχοῦμε, μάννα!»

...Γυρίζει στὸ ρημάδι της
κλαμένη, ἀναμαλλιάρα
καὶ ψάχνει, ψάχνει ἀνέλπιδη
κάθε γωνιὰ ἡ κασσέλα,
μ' ἄλλο δὲ βρίσκει ἀπ' τ' ἄραχλο
τὸ σάβανο τὸ μαῦρο,
ποὺ σκέπαζε τοῦ γιόκα της
τὸ νεκρωμένο σῶμα:
«Πετρόκαρδη εἶσαι, Μοῖρα μου,
στὸ δόλιο μου Γιαννούλη,
ποὺ καὶ στὰ τόσα δάκρυά μου
ἀλύγιστη ἀπομένεις!
Ἴσως μονάχα ὁ θρῆνος μου
αὔριο θλιβὰ θὰ ἠχήσει,
σὰν θὰ σὲ βγάζουνε φριχτὰ
μὲ τὴν αὐγή, ἀκριβό μου!»

...Ἤρθαν, καὶ νά, τὸ φτωχικὸ
τὸ φέρετρο τὸ πάνε...
Κ' ἡ ἔρμη ἡ μάννα ἀκολουθεῖ
στὸ ἄγωνο μονοπάτι...
Δὲ χτύπησαν τὰ σήμαντρα
ἀπ' τὸν ψηλό τους πύργο
μόνο γλυκὰ ἀνεβόλησε
τὸ πράσινο τὸ δάσο,
κι' ἀλαφροφύσησε ἀπαλὰ
καὶ τὸ δροσάτο ἀγέρι'
μονάχα τὰ κοινόχωμα
μικρὰ καμπανελάκια,
ποὺ ἀνθοῦν στοῦ δάσου τὴν ποδιά,
κινήθηκαν νὰ ἠχήσουν
στὸ λείψανο ποὺ διάβαινε
τὸν πένθιμο τὸ δρόμο.

Συνομήλικη καὶ ἰσότιμη τῆς Κονοπνίτσκα εἶναι ἡ πεζογράφος Ἐλίζα Ὀζεσκόβα (2). Πονεμένη περισσότερο ψυχολογεῖ καὶ κοινωνιολογεῖ συστηματικὰ στὰ διηγήματα καὶ τὰ μυθιστορήματά της. Μικροπαντρεύτηκε κι' ἀτύχησε στὸ γάμο της. Ὁ ἄντρας της πῆρε μέρος στὴν ἐπανάσταση τοῦ 63 καὶ τὸν ἐξόρισαν στὴ Σιβηρία. Ἔτσι μένει ξαφνικὰ μονάχη της ἡ Ἐλίζα. Ξαναγυρίζει στὴν πατρική της ἐπαρχία, στὸ Γκρόντνο, κι' ἀφοσιώνεται ὁλοκληρωτικὰ κι' ὀργανικὰ στὴ Λογοτεχνία. Εἰκοσιτεσσάρων χρονῶν δημοσιεύει τὴν «Τελευταία ἀγάπη» στὰ 1866, ὅπου βλέπομε καθαρὰ τὸ δυνατό της ταλέντο καθὼς καὶ τὶς ἰδεολογικὲς κατευθύνσεις της. Γίνεται ὁ φλογερὸς ὑποστηρικτὴς τῆς ἀγροτιᾶς, τῆς φτωχολογιᾶς, ἰδιαίτερα τῆς γυναίκας, μὲ τὰ δυνατά της ἔργα «Ὁ κὺρ Graban», «Ἀναμνήσεις τοῦ Βατσλάβη», «Μάρθα», «Ἡ οἰκογένεια Μπρόγιτς». Σὲ ἄλλα της βιβλία, «Ἠλίας Μακόβερ», «Μέϊρ Ἐζοφόβιτς», μᾶς μιλάει γιὰ τὴ ζωὴ τῶν Ἑβραίων, ποὺ εἶχε καλὰ γνωρίσει στὴν ἐπαρχία της. Ἀκόμη ὡριμώτερα εἶναι τὰ κατοπινά της ἔργα: «Τὰ φαντάσματα», «Σαπουνόφρουσκα», «Ὁ Αὐστραλιανός», «Ἀργοναῦτες», «Ὕφαλοι», «Ὁ χωριάτης», «Bene nati» καὶ «Οἱ δύο πόλοι». Τὸ μυθιστόρημά της «Στὸν ποταμὸ Νιέμεν», ποὺ ἔχει μεταφραστεῖ καὶ σὲ ξένες γλῶσσες, θεωρεῖται ἀπ' τὴν πολωνικὴ κριτικὴ σὰν τὸ πιὸ δυνατὸ ἀριστούργημά της. Ἀπὸ τὰ καλύτερά της ἐπίσης

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)

(1). Σ' ἕνα κεντρικὸ δρόμο τῆς Βαρσοβίας, σ' ἕνα κινητὸ βιβλιοπωλεῖο, εἶχα πετύχει μιὰ σπάνια ἔκδοση τοῦ δυσεύρετου αὐτοῦ βιβλίου, κι' εἶχα ἀρχίσει τότε, τὸ 1935, καὶ τὴ μετάφρασή του, ποὺ ἐλπίζω ὅτι δὲν θ' ἀργήσει νὰ δημοσιευτεῖ.

(2). Στὴ «Νέα Ἑστία», (ἀρ. 251, σελ. 874), εἶχα δώσει ἕνα βιοκριτικὸ σημείωμα, μὲ ἀφορμὴ τὴν ἀπόφαση τῆς Ἀκαδημίας τῆς Βαρσοβίας νὰ κάμει μιὰ πλήρη κριτικὴ ἔκδοση τῶν Ἁπάντων της.

Ὁ Φρὲντ Ἄστερ καὶ ἡ Τζίντζερ Ρότζερς στὴν ταινία «Ἡ Ἱστορία τοῦ Βέρνον καὶ τῆς Αἰρὴν Κάσλ», στὴν ὁποία ὑποδύονται δυὸ περίφημους χορευτὲς τῆς προπολεμικῆς ἐποχῆς.

ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΜΕΡΙΚΑ ΓΙΑ ΤΟ ΑΤΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

τοῦ κ. Ἠλία Ζιώγα

Μιὰ μεγάλη ὁμαδικὴ ἔκθεση, ὅπου ἐμφανίζονται ὅλες ἢ περίπου ὅλες οἱ δυνάμεις ποὺ διαθέτει ἕνας τόπος σὲ μιὰν ὁρισμένη ἱστορικὴ στιγμή, στὴν περιοχὴ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, προσφέρει πάντοτε τὴν εὐκαιρία, γιὰ νὰ μελετήσει κανείς, ἐκεῖνο ποὺ ἀντιπροσωπεύουν οἱ τέχνες αὐτὲς — νὰ δεῖ δηλαδή, σὲ ποιὸ σημεῖο βρίσκεται ἡ καλλιέργειά των.

Ἡ δεύτερη πανελλήνια ἔκθεση ποὺ ἄνοιξε στὶς ἀρχὲς τοῦ περασμένου Ἀπριλίου, μὲ τὸ νὰ συγκεντρώσει κάτω ἀπὸ τὴ στέγη τοῦ Ζαππείου τὶς κυριώτερες δυνάμεις τοῦ τόπου, μᾶς προσφέρει μιὰ τέτοιαν εὐκαιρία. Μποροῦμε ἑπομένως νὰ σταματήσουμε σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς πολλὲς πλευρὲς τοῦ ζητήματος, καὶ συγκεκριμένα σ' ἐκείνην ποὺ ἀφορᾶ τὸ τοπίο, γιὰ νὰ δοῦμε πῶς τὸ ἀντικρύζει καὶ πῶς τὸ ἑρμηνεύει ὁ ἕλληνας ζωγράφος.

Ἴσως θὰ πρέπει νὰ σημειωθεῖ, προτοῦ μποῦμε σὲ λεπτομέρειες, ὅτι ἐκεῖνο ποὺ διαπιστώνει ὁ προσεκτικὸς ἑρμηνευτὴς αὐτῶν τῶν πραγμάτων, δὲν εἶναι τόσον εὐοίωνο, ὅσο θὰ εἶχε τὸ δικαίωμα ν' ἀναμένει.

Οἱ ἕλληνες ζωγράφοι, κι' αὐτὸ εἶναι ἀρκετὰ παράδοξο, ἐνῶ δείχνουν μιὰ φανερὴ προτίμηση πρὸς τὸ τοπίο, πρὸς τὸ εἶδος ἐκεῖνο, δηλαδή, ἀπὸ τὸ ὁποῖο ξεκίνησεν ὁλόκληρη ἡ σύγχρονη ζωντανὴ τέχνη γιὰ τὶς μεγάλες καταχτήσεις ποὺ πραγματοποίησε χάρη σὲ μιὰ πλειάδα ἀληθινὰ ἐξαιρετικῶν καλλιτεχνῶν, ὡστόσο, δὲν φανερώνουν τὴν ἀπαραίτητη ἐκείνη γνώση ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ περίπτωση. Οἱ περισσότεροί των, ἂν καὶ ἀγωνίζονται νὰ ἐκφραστοῦν μονάχα καὶ ἀποκλειστικὰ διὰ μέσου τοῦ ὑπαίθρου, ἐν τούτοις, δὲν κατορθώνουν νὰ διατυπώσουν μὲ τὸ χρωστῆρα τους, ὅ,τι σχετικὸ θὰ εἶχαν νὰ διηγηθοῦν. Γιατί;

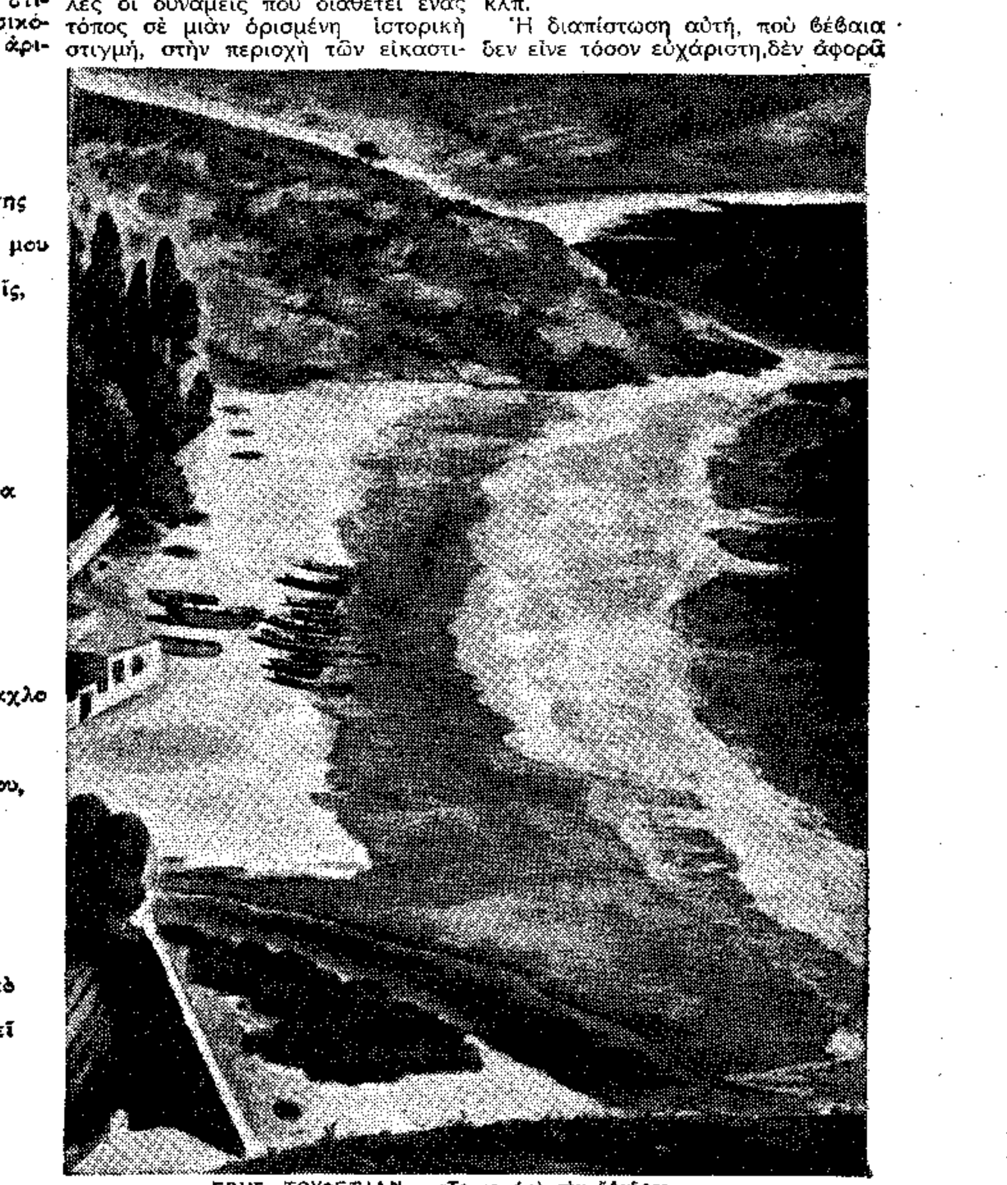
Ἂς τὸ ποῦμε καθαρά: Γιατί, ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, οἱ ὑπαιθρισταί μας παίρνουν μιὰ τέτοια θέση ἀπέναντι στὸν πραγματικὸ κόσμο ἐμπνεύσεως καὶ συγκινήσεων, ποὺ εἶναι τὸ τοπίο, ὥστε νὰ καταντᾶ ἀδύνατη ἡ διείσδυσή των μέσα σ' ἐκεῖνο ποὺ ἀτενίζουν τὰ μάτια των. Δὲν μποροῦν, μ' ἄλλα λόγια, νὰ τὸ ἀντιληφθοῦν καὶ νὰ τὸ κατανοήσουν, γιατὶ τὸ ἀντικρύζουν καθὼς οἱ ἁπλοὶ ἄνθρωποι ποὺ βλέπουν σύνολα, ὄμορφα ἢ ἄσχημα, ἐνῶ ἡ ὅραση τοῦ ζωγράφου μόλις βρεθεῖ αὐτὸς σ' ἀνοιχτὸν ὁρίζοντα, πρέπει νὰ ξεχωρίζει σχήματα, φόρμες, χρώματα κλπ.

Ἡ διαπίστωση αὐτή, ποὺ βέβαια δεν εἶνε τόσον εὐχάριστη, δὲν ἀφορᾶ τοὺς λεγόμενους ἀκαδημαϊκοὺς ζωγράφους, γιατὶ αὐτοί, μὲ τὸ νὰ ἐπιμένουν νἆναι συνεπεῖς μὲ τὶς ἀπαρχαιωμένες κι' ἐξαντλημένες ἀρχές των, δὲν μπορεῖ ὁπωσδήποτε νὰ λυτρωθοῦν ἀπὸ τὶς σχετικές των προλήψεις, ποὺ σημαίνει ὅτι δὲν μποροῦν νὰ δοῦν ἀλλοιῶς, γιατὶ ἁπλούστατα, ἂν ἔκαμναν διαφορετικά, δὲν θἄσαν αὐτὸ ποὺ ἀντιπροσωπεύουν. Οἱ ἀκαδημαϊκοὶ ζωγράφοι θὰ ἐπιμένουν πάντοτε νὰ βλέπουν τὰ πράγματα διὰ μέσου ἑνὸς μουντζουρωμένου φακοῦ.

Ἐνδιαφέρει, λοιπόν, ἡ παραπάνω διαπίστωση τοὺς ὑπαιθριστὲς ἐκείνους ποὺ ζήτησαν νὰ πλησιάσουν καὶ ν' ἀγγίξουν τὴ γύρω φυσικὴ πραγματικότητα — ἐκείνους ποὺ θέλησαν ἀμεσώτερα καὶ εἰλικρινέστερα νὰ δοῦν τὸ γύρω περιβάλλον.

Ποιὰ εἶναι ἡ πλανημένη ἐκείνη θέση ποὺ παίρνουν ἀπέναντι στὸ τοπίο οἱ ζωγράφοι αὐτοί, πιστεύοντας ὅτι ἀρκεῖ νὰ στήσουν ἁπλῶς κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο τὸ καβαλέττο τους γιὰ νὰ κάμουν ὕπαιθρο; Ἀντίκρυσαν τὶς ποικίλες μορφὲς τοῦ κόσμου αὐτοῦ, τὸ δέντρο, τὸν κάμπο, τὸ βουνό, τὸ σύννεφο, κι' ὅ,τι ἄλλο χαραχτηρίζει τὴ ζωὴ στὸν ἐλεύθερον ἀγέρα, σὰν θέμα, καὶ μάλιστα, σὰν ἕνα θέμα ποὺ εἶναι ἀφ' ἑαυτοῦ ἕτοιμο νὰ μεταφερθεῖ στὸ τελλάρο, καὶ τοῦτο, γιατὶ γοητεύθηκαν ἀπὸ τὴν ὁποιαδήποτε ἐξωτερική του ὀμορφιά. Νομίζοντας ὅτι ὅλα «καλῶς κεῖνται», ὅτι ἡ φύση εἶναι τέλεια καὶ στὰ καθέκαστά της, στὶς λεπτομέρειες ποὺ ὑποπίπτουν (αὐτὲς μόνον) στὴν ὅραση, προσηλώθηκαν ὄχι στὸ πνεῦμα τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ, ἀλλὰ στὸ γράμμα του. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν εἶδαν παρὰ τὴν ἀπατηλὴ ἐπιφάνεια τῶν πραγμάτων, παρασυρμένοι ἀπὸ τὸν ἀνεξάντλητο χρωστικὸ πλοῦτο ποὺ συνάντησαν σὲ κάθε των βῆμα.

Ἀλλὰ τὸ τοπίο, καθώς, ἄλλωστε, κάθε τι στὸν κόσμο, δὲν εἶναι μόνον ἐκεῖνο ποὺ δείχνει, αὐτὸ ποὺ φαίνεται. Εἶναι καὶ κάτι ἄλλο! Καὶ πρᾶγμα παράξενο, αὐτὸ τὸ κάτι, εἶναι ἀπείρως σημαντικώτερο, γιατὶ



ΓΡΗΓ. ΤΟΥΦΕΞΙΑΝ : «Τοπίο ἀπὸ τὴν Ἄνδρο».

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 13)

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΟΙ ΓΙΟΙ ΤΟΥ ΒΑΓΚ-ΛΟΥΓΚ

ΤΗΣ ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ (ΒΡΑΒΕΙΟ ΝΟΜΠΕΛ 1938)

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. ΙΩΝΟΣ ΔΡΑΓΟΥΜΗ Ν.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Ἡ ἀλήθεια ἦταν πὼς δὲν εἶχαν πολεμήσει, γι' αὐτὸ πρόθυμα δεχόντουσαν νὰ περιμένουν τόσο ὅσο ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης θὰ τοὺς ἔτρεφε καὶ θὰ τοὺς πλήρωνε.

Τότε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης τοὺς ἀκολούθησε μὲ τὰ μάτια του τὴν ὥρα ποὺ χωρίζονταν σὲ μικρὲς παρέες, κι' ὅταν σκορπίστηκαν ἔτσι, τοὺς πλήρωσε μὲ τὰ λεφτὰ ποὺ τεῦμεναν καὶ μὲ τὸν Βλογιοκομμένο πάνω στὸ γαϊδοῦρι του καὶ τὸν ἄνθρωπο τῆς ἐμπιστοσύνης του πάνω σ' ἕνα μουλάρι ποὺ τοὔχε ἀγοράσει στὸ χωριό, οἱ τρεῖς τους μόνοι ξεκίνησαν γιὰ τὰ βορειοδυτικά.

Ὅταν φτάσανε στὰ σύνορα τῆς περιοχῆς, γιὰ τὴν ὁποία εἶχε ἀκούσει νὰ μιλᾶνε, ἀνέβηκε μὲ τ' ἄλογό του στὸ μαυσωλεῖο κάποιου πλούσιου ποὺ βρισκόταν ἐκεῖ κι' ἀπὸ τὸ παρατηρητήριο αὐτὸ ἔρριξε μιὰ ματιὰ στὴ χώρα. Ἦταν ἡ καλύτερη γῆ ποὺ εἶχε δεῖ ποτές του. Ἁπλώνονταν μπροστά του κυματιστὴ σὲ μικροὺς λοφίσκους καὶ σὲ πλατειὲς κοιλάδες, ὅπου ἀχνοπρασίνιζε πιὰ τὸ στάρι ποὺ μόλις εἶχε ξεφυτρώσει ἀπὸ τὴ γῆ. Στὰ βορειοδυτικὰ οἱ λόφοι ὑψώνονταν ξαφνικὰ καὶ γίνονταν ἀπόκρημνα βουνὰ γεμᾶτα βράχια χιλιοκομμένα καὶ κοφτερά, κάτω ἀπ' τὸν καθάριο οὐρανό. Τὰ σπίτια τῶν καλλιεργητῶν ἦσαν διασκορπισμένα πάνω στὴ γῆ αὐτὴ σὲ μικρὰ χωριά, κάτι σπίτια χωματένια, γερὰ καὶ καθαρά, ποὺ οἱ στέγες τους ἦσαν καινουργιοστρωμένες μὲ τ' ἄχυρο τοῦ τελευταίου θερισμοῦ. Ἀκόμα καὶ κάθε αὐλὴ ὡς ἐκεῖ ποὺ ἔφτανε τὸ μάτι του εἶχε στιβαγμένες τὶς θημωνιὲς κι' ἀπὸ μακρυὰ ἀκούγονταν τὸ κακάρισμα τῶν πουλερικῶν ποὺ μόλις εἴχανε γεννήσει. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ ὁ ἄνεμος τοῦ ἔφερνε μελωδίες ἀπὸ τὸ τραγούδι ἑνὸς χωρικοῦ ποὺ καλλιεργοῦσε τὸ χωράφι του. Ἦταν πολὺ ὄμορφη γῆ, τόσο ποὺ ἡ καρδιά του σκίρτησε στὴ θέα της.

Ὡστόσο δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ προχωρήσει ντυμένος ἔτσι ὅπως ἦταν μὲ στρατιωτικὴ στολή, καὶ καβάλλα στὸ κοκκινοτρίχινο ἄλογό του, γιατὶ ἦτανε πολὺ νωρὶς ἀκόμα γιὰ ν' ἀφήσει τὴν φήμη τοῦ πολέμου νὰ σκορπιστεῖ στὸν πληθυσμό. Ὄχι, κύτταξε καὶ ὅρισε μιὰ κατεύθυνση στὴν πορεία του, ἀπὸ ἕνα στενὸ κι' ἑλικοειδὲς μονοπάτι, ὡς τὰ βουνὰ ὅπου θὰ μποροῦσε νὰ κρυφτεῖ μαζὶ μὲ τοὺς ἄντρες του καὶ νὰ γνωρίσει τὴν δύναμη τοῦ ἐχθροῦ του, πρὶν ἀκόμα νὰ τὸ πάρει ἄνθρωπος χαμπάρι πὼς εἴχανε ἔρθει.

Πρὸς τὸ τέλος τῆς μέρας, πρὶν ἀπὸ τὸ γέρμα τοῦ ἥλιου, ἔφτασαν στὶς ρίζες τοῦ βουνοῦ, τοῦ πυκνοφυτεμένου, μετὰ ἀπὸ ὡρῶν καλπασμό. Ἐκεῖ ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης κατέβηκε ἀπὸ τὸ κουρασμένο του ἄλογο καὶ βάλθηκε νὰ δρασκελίζει τὰ πλατειὰ πέτρινα σκαλοπάτια ποὺ ὁδηγοῦσαν ἀπάνω. Ἀκολούθησε τὴν σκάλα αὐτὴ συνοδευμένος ἀπὸ τοὺς δυὸ συντρόφους του, κι' ὅσο ἀνεβαίνανε τόσο πιὸ ἄγριο γινόταν τὸ βουνό, γκρεμνοὶ ἀνοιγόντουσαν πλάϊ στὸ δρόμο καὶ ἀνοίγονταν τρομερά, χείμαρροι ξεφυτρώνανε ξαφνικὰ ἐδῶ κι' ἐκεῖ μέσ' ἀπὸ τὶς πέτρες καὶ τὰ δέντρα καὶ ἡ χλόη ἤτανε παχειὰ καὶ πυκνή. Τὸ χνοῦδι ποὺ σκέπαζε τὶς πέτρες ἀπὸ τὶς ὁποῖες περνούσανε κι' ἔπηζε μαλακὰ τὰ βήματά τους, δὲν ἔδειχνε ἴχνη ἀνθρώπινης διάβασης παρὰ μοναχὰ στὸ κέντρο, σὰ νἄχανε περάσει δηλαδὴ ἕνα ἢ δυὸ πρόσωπα ἀπὸ κεῖ. Εἶχε δύσει πιὰ ὁ ἥλιος, ὅταν φτάσανε στὸ τέρμα αὐτουνοῦ τοῦ δρόμου ποὺ ἀπόληγε σ' ἕνα ναὸ χτισμένο μὲ χοντρὴ πέτρα καὶ μισοχωμένο στοὺς βράχους. Ἔτσι ὥστε νὰ χρησιμεύουν γιὰ τοῖχος στὸ πίσω μέρος. Ὁ ναὸς αὐτὸς ἦταν σχεδὸν κρυμμένος ἀπὸ τὰ δέντρα, μποροῦσε ὡστόσο νὰ τὸν δεῖ κανείς, γιατὶ οἱ γέρικοι κόκκινοι τοῖχοι του πετάγανε μιὰν ἀνταύγεια κάτω ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἀχτίδες τοῦ ἥλιου. Δὲν ἦταν παρὰ ἕνας μικρὸς ἀρχαῖος ναός, ἐρειπωμένος καὶ ποὺ οἱ πόρτες του ἦσαν κλειστές.

Ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἀνέβηκε ὡς ἐκεῖ καὶ γιὰ μιὰ στιγμὴ ἀκούμπησε τὸ αὐτί του πάνω στὴν κλειστὴ πόρτα. Μὴν ἀκούγοντας ὅμως τίποτα, ἄρχισε νὰ χτυπάει μὲ τὴν λαβὴ τοῦ πέτσινου μαστιγίου του. Γιὰ πολλὴν ὥρα ἀκόμα κανεὶς δὲν φάνηκε. Τότε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης χτύπησε πολὺ δυνατά, χάνοντας πιὰ τὴν ὑπομονή του. Τέλος ἡ πόρτα ἄνοιξε κι' ἡ ἄτριχη μορφὴ ἑνὸς μοναχοῦ παρουσιάστηκε, μιὰ μορφὴ γέρικη καὶ ξεμωραμένη.

Ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης τοῦ εἶπε:

—Γυρεύομε ἕνα ἄσυλο γιὰ τὴν νύχτα.

Κι' ἐνῶ μιλοῦσε ἡ φωνή του ἀντηχοῦσε σκληρή, ξερὴ καὶ καθαρὴ στὴν ἥσυχη αὐτὴ τοποθεσία.

Ὁ μοναχὸς ἄνοιξε τὴν πόρτα λίγο περισσότερο κι' ἀπάντησε μὲ σβυσμένη φωνή:

— Δὲν ὑπάρχουν πανδοχεῖα καὶ τεϊοποτεῖα στὰ χωριά. Ἐμεῖς ἐδῶ δὲν εἴμαστε παρὰ μιὰ φτωχειὰ κοινότητα ἀπὸ λίγους ἀνθρώπους, ποὺ ἔχομε ἐγκαταλείψει τὸν κόσμο καὶ δὲν διαθέτομε παρὰ τὴν ἀθλιότερη τροφὴ χωρὶς κρέας καὶ δὲν πίνομε παρὰ νερό.

Καὶ τὰ γέρικα γόνατά του τρέμανε κάτω ἀπὸ τὸ καφτάνι του, ὅσο κύτταζε τὸν Βάγκ τὸν Τίγρη.

Ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ὅμως ἔσπρωξε μὲ δύναμη τὰ θυρόφυλλα καὶ περνῶντας μπροστὰ ἀπὸ τὸν γέρο φώναξε στὸ παιδὶ καὶ στὸν ἄνθρωπο τῆς ἐμπιστοσύνης του:

—Νά τὸ μέρος ποὺ ψάχναμε!

Μπῆκε λοιπὸν χωρὶς νὰ σκοτιστεῖ γιὰ τοὺς μοναχούς, στὴ μεγάλη σάλλα τοῦ ναοῦ, ὅπου βρίσκονταν οἱ θεοί, ποὺ ἦσαν κι' αὐτοὶ ὅπως ὁ ναὸς πολὺ γέρικοι, καὶ ποὺ ἡ χρυσὴ τους φλούδα εἶχε σπάσει σὲ πολλὲς μεριές, ἀφήνοντας νὰ φανεῖ τὸ χωματένιο σῶμα τους. Ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ὅμως δὲν τοὺς ἀξίωσε οὔτε μ' ἕνα βλέμμα. Διάσχισε τὴν σάλλα καὶ μπῆκε στὰ γειτονικὰ διαμερίσματα, στὸ βάθος ὅπου μένανε οἱ μοναχοὶ καὶ διάλεξε γιὰ τὸν ἑαυτό του ἕνα μικρὸ δωμάτιο καλύτερα διατηρημένο ἀπὸ τ' ἄλλα καὶ ποὺ δὲν ἦτανε καὶ πολὺς καιρὸς ποὺ τὸ εἴχανε καθαρίσει.

Ἐκεῖ ἔλυσε τὸν ζωστῆρα του, ἐνῶ ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐμπιστοσύνης του πῆγε νὰ ψάξει ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ καὶ βρῆκε στὸ τέλος λίγο φαγὶ καὶ πιοτὸ κι' ἂς μὴν ἦταν παρὰ μόνο ρύζι καὶ λάχανο.

Ἐκείνη τὴ νύχτα ὅμως, τὴν ὥρα ποὺ ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἑτοιμάζονταν νὰ πλαγιάσει στὴν κάμαρη ποὺ εἶχε διαλέξει, ἄκουσε ἕνα βαθὺ πνιγμένο στεναγμὸ ποὺ φαίνονταν νὰ ἔρχεται ἀπὸ τὴν σάλλα ὅπου βρίσκονταν οἱ θεοί. Στὸ ἄκουσμά του σηκώθηκε καὶ βγῆκε γιὰ νὰ δεῖ τί συνέβαινε. Οἱ πέντε γέροι-μοναχοὶ τοῦ ναοῦ ἦταν ἐκεῖ μαζὶ μὲ τὰ δυὸ μικρὰ καλογεροπαίδια, παιδιὰ χωρικῶν ποὺ τὰ εἴχανε τάξει γιὰ τὴν εἰσάκουση κάποιας προσευχῆς. Ὅλοι τους γονατισμένοι, ἀπευθύνανε τὶς θρηνωδίες τους πρὸς τὸν Βούδδα, ποὺ ἦταν θρονιασμένος στὸ κέντρο τῆς αἴθουσας ἀκουμπισμένος στὴν παχειά του κοιλιά, καὶ ἀναστενάζοντας ἱκέτευαν τὸν θεὸ νὰ τοὺς συντρέξει. Ἕνας δαυλὸς ἔκαιγε κι' ἡ φλόγα του τρεμόπαιζε δῶ καὶ κεῖ στὸ νυχτιάτικο ἀγέρι. Στὴν ἀβέβαιη λάμψη τῆς φλόγας ἑφτὰ πρόσωπα γονατισμένα προσεύχονταν μεγαλόφωνα.

Ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἔμεινε κυττάζοντάς τους κι' ἀκούγοντας καὶ ξάφνου κατάλαβε πὼς προσεύχονταν, παρακαλῶντας νὰ προστατευθοῦν ἀπὸ τὸν κίνδυνο τοῦ ξένου. Φωνάξανε:

—Σῶσε μας... σῶσε μας ἀπὸ τοὺς κλέφτες!

Ἀκούγοντας αὐτὸ ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἔμπηξε τὶς φωνὲς καὶ στὸ ἄκουσμα τῆς βροντερῆς φωνῆς του οἱ μοναχοὶ πεταχτήκανε ἀπάνω καὶ κοκκάλωσαν στὴ θέα του, ἐκτὸς ἀπὸ ἕναν γέρο μοναχὸ τὸν ἡγούμενο τοῦ ναοῦ, ποὺ ρίχτηκε μπρούμυτα, νομίζοντας πὼς ἔφτασε ἡ τελευταία του στιγμή. Ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ὅμως τοὺς φώναξε:

—Δὲν θὰ σᾶς κάνω τίποτα κακό, γερο-ξεμωραμένοι. Κυττάχτε, ἄλλωστε, ἔχω λεφτὰ μαζί μου· Γιὰ ποιὸ λόγο νὰ μὲ φοβηθεῖτε;

Καὶ λέγοντας αὐτὰ ἄνοιξε τὸ πουγγί του καὶ τοὺς ἔδειξε τὰ λεφτὰ ποὺ τὸ γεμίζανε καὶ γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια εἶχε ἐκεῖ μέσα πολὺ περισσότερα λεφτὰ ἀπ' ὅσα εἴχανε δεῖ ποτὲ στὴ ζωή τους. Καὶ ξανάπε:

—Καὶ ἐξὸν ἀπ' αὐτὰ ἔχω κι' ἄλλα, κι' ἀπὸ σᾶς δὲν ζητάω τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ μοῦ ἐξασφαλίσετε ἄσυλο στὸ ναό σας, ὅπως δηλαδὴ μπορεῖ νὰ τὸ ζητήσει κάθε ἄνθρωπος ἀπὸ ἕνα ναὸ σὲ περίσταση ἀνάγκης.

Τὰ λεφτὰ ἀνακουφίσανε πολὺ τοὺς μοναχούς. Κυτταχτήκανε ἀναμεταξύ τους καὶ εἴπανε:

— Ἦταν κάποιος στρατιωτικὸς ἀρχηγὸς ποὺ σκότωσε ἕναν ἄνθρωπο ποὺ δὲν ἔπρεπε νὰ τὸν σκοτώσει ἢ ποὺ ἔχασε τὴν ἐμπιστοσύνη τοῦ στρατηγοῦ του καὶ πρέπει νὰ κρυφτεῖ γιὰ λίγον καιρό. Ἔχομε ἀκούσει γιὰ κάποιον ἀρχηγὸ σὰν αὐτόν.

Ὅσο γιὰ τὸν Βάγκ τὸν Τίγρη, τοὺς ἄφησε νὰ φανταστοῦνε ὅ,τι θέλανε. Χαμογέλασε τὸ πονηρὸ καὶ δυσαρεστημένο του χαμόγελο καὶ γύρισε πάλι στὴν κάμαρά του.

Τὴν ἐπόμενη μέρα τὴν αὐγή, ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης σηκώθηκε καὶ βγῆκε στὸ κατῶφλι τοῦ ναοῦ. Ἦταν ἕνα σκοτεινὸ πρωϊνό, τὰ σύννεφα σκεπάζανε τὴν πεδιάδα καὶ κρύβανε τὴν κορυφὴ αὐτὴ τοῦ βουνοῦ σ' ὅλους τοὺς ἄλλους, κι' αὐτὸς ἤτανε μόνος κι' ἀόρατος σ' ὅλο τὸν κόσμο. Ὡστόσο, τὸ δροσερὸ ἀεράκι τοῦ θύμισε πὼς ὁ χειμῶνας δὲν θ' ἀργοῦσε νἄρθει καὶ πὼς εἶχε πολλὰ πράγματα νὰ κάνει πρὶν ἀπὸ τὸν ἐρχομὸ τοῦ χιονιοῦ, γιατὶ οἱ ἄνθρωποί του ἐξαρτιόντανε ἀπ' αὐτόν, ὅσον ἀφοροῦσε τὸ φαγητό, τὸ καταφύγιο καὶ τὰ ροῦχα ποὺ θὰ τοὺς προστατεύανε ἀπὸ τὸ κρύο. Μπῆκε λοιπὸν ξανὰ μέσα καὶ κατευθύνθηκε πρὸς τὴ μεριὰ τῆς κουζίνας, ὅπου κοιμόντουσαν ὁ ἀνεψιός του κι' ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐμπιστοσύνης του, ἤτανε ἐκεῖ σκεπασμένοι μ' ἄχυρα κι' ἡ ἀναπνοὴ τοῦ ἀνθρώπου ἔβγαινε σφυριχτὴ μέσ' ἀπὸ τὸ σχιστό του χεῖλι. Κοιμόντουσαν ἀκόμα βαθειά, παρ' ὅλο ποὺ τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ καλογεροπαίδια καταγίνονταν πιὰ δίπλα του ν' ἀνάψει τὴν φωτιά, ἀνασκαλεύοντας τὸν φοῦρνο. Μόλις εἶδε τὸν Βάγκ τὸν Τίγρη, ἔκανε μιὰ κίνηση ὑποχώρησης κι' ἐξαφανίστηκε.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

'Εφημερὶς «'Ασύρματος»

'Εφημερὶς «'Ασύρματος»

ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΣΑΙ
ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΑΙ
ΓΥΝΑΙΚΕΙΑΙ
ΣΤΗΛΑΙ

ΔΕΥΤΕΡΑ
12
ΙΟΥΝΙΟΥ
1939

ΤΑ ΩΡΑΙΟΤΕΡΑ
ΕΛΛΗΝΙΚΑ
ΚΑΙ ΞΕΝΑ
ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ

'Εφημερὶς «'Ασύρματος»

'Εφημερὶς «'Ασύρματος»

ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΤΟΥ ΕΠΤΑΝΗΣΙΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΣΤΕΦ. ΜΑΡΤΖΩΚΗ

τοῦ κ. Νίκου Γρυπάρη

Στὸ μ' ἀριθμὸ 6—7 τεῦχος τοῦ «Ξεκινήματος» (1) δημοσίεψα ἕνα ἀνέκδοτο ποίημα τοῦ Ζακυνθινοῦ σονεττογράφου Στέφ. Μαρτζώκη, μὲ τὸν τίτλο: «Σ' ἕνα λεύκωμα» καὶ μὲ τὴν ὑποσημείωση : «Τὸ παραπάνου

Ἀνέκδοτη φωτογραφία τοῦ Μαρτζώκη στὰ 1905.

ποίημα ἐστάλθηκε στὸ «Ξεκίνημα» ἀπὸ τὸν φίλο κ. Μιχάλη Πιάγκο. Σχετικὰ θὰ γράψουμε στ' ἄλλο τεῦχος». Δυστυχῶς, ὅμως, λόγοι ἀντίθετοι μὲ τὴ θέλησή μου δὲ μοῦ ἐπέτρεψαν νὰ ἐκπληρώσω τούτη μου τὴν ὑπόσχεση μέχρι ποὺ τὸ «Ξεκίνημα», μπροστὰ στ' ἀνυπέρβλητα ἐμπόδια ποὺ συνάντησε, σταμάτησε τὴν ἔκδοσή του.

Θὰ μποροῦσα, βέβαια, σ' ἕνα ὁποιοδήποτε περιοδικὸ ἢ ἐφημερίδα νἄδινα τὶς ἀναγκαῖες ἐξηγήσεις. Ν' ἀναδημοσίευα, μάλιστα, ὅπως κάνω σήμερα, καὶ τὸ ἴδιο το ποίημα, μιὰ ποὺ ἡ περιορισμένη κυκλοφορία τοῦ «Ξεκινήματος» ἐλάχιστα τὄκαμε, γιὰ νὰ μὴ πῶ καθόλου, γνωστό. Δὲ βιάστηκα ὅμως. Σκέφτηκα, πὼς δημοσιεύοντας καὶ τὰ ὑπόλοιπα ἀνέκδοτα τραγούδια τοῦ ποιητῆ τῶν «Σοννέττων» ποὖχα στὰ χέρια μου, μποροῦσα νὰ γράψω ἀναλυτικὰ ὅσα θ' ἀπαιτοῦσε μιὰ ἐξήγηση.

Κι' αὐτὸ κάνω σήμερα:

Ὁ κ. Μιχάλης Πιάγκος γνώρισε τὸν ποιητὴ σὲ μιὰν ἐποχὴ ὄχι καὶ τόσο εὐχάριστη γιὰ τὸν τελευταῖο. Οἱ παραδόσεις τῆς Ἰταλικῆς ποὺ τοῦ ἦταν τὸ μόνο βιοποριστικὸ ἐπάγγελμα, δὲν κατόρθωναν νὰ τοῦ προσφέρουν μιὰν ἄνετη κι' ἀξιοπρεπῆ ζωή, ὅπως ἐπιθυμοῦσε κι' ὅπως ταίριαζε μὲ τὴν ἀνατροφὴ καὶ τὴν κοινωνική του θέση. Ἀπαυδησμένος καὶ μὲ καθαρὰ ἀποτυπωμένα στὸ πρόσωπό του τὰ σημάδια τῆς κατάπτωσης τριγυρνοῦσε στὰ διάφορα καφενεῖα καὶ δημοσιογραφικὰ γραφεῖα, ὅπου οἱ ἄπειροι φίλοι του καὶ θαυμαστές του, ξέροντας τὴν ἀπελπιστική του κατάσταση, προσπαθοῦσαν νὰ τὸν βοηθοῦν, δίχως καὶ νὰ θίγουνε τὴν ὑπερηφάνειά του ἢ τὸν ἡρωϊκό του ἐγωϊσμό.

Ἕνας ἀπ' αὐτούς, ἦταν καὶ ὁ κ. Πιάγκος. Ἄνθρωπος μὲ βαθειὰ μόρφωση καὶ εὐγενικὴ καρδιά, ἔνοιωθε τὸ δρᾶμα τοῦ ποιητῆ καὶ πιότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον προσπαθοῦσε νὰ τοῦ φαίνεται ἀρωγὸς στὶς δύσκολες στιγμές του. Ἐπειδή, ὅμως, αὐτὸ ἐπλήγωνε τὴν εὐαίσθητη ψυχὴ τοῦ ποιητῆ, ἀναγκάστηκε ὁ κ. Πιάγκος νὰ τοῦ γίνει μαθητὴς τῆς Ἰταλικῆς, δικαιολογῶντας ἔτσι τὴ μικρή του βοήθεια.

Αὐτὰ ὅλα, ἐννοεῖται, δὲν ξεφεύγανε τὴν ὀξυδέρκεια τοῦ ἐξαιρετικοῦ σονεττογράφου. Καὶ ἡ βαθειά κ' εἰλικρινής του εὐγνωμοσύνη προσφερόταν γι' ἀνταπόδοση. Τέτοιο δεῖγμα εἶναι καὶ τὸ ποίημα ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ.

Ὁ κ. Μιχάλης Πιάγκος διατηροῦσε ἕνα ὡραιότατο λεύκωμα. Ὁ ποιητὴς ὄχι λίγες ὧρες τὸ ξεφύλλιζε μὲ πραγματικὴν εὐχαρίστηση. Ἐπίσης, ἤξερε πόσην ἀγάπη ὁ.. μαθητής του ἔτρεφε γι' αὐτό. Γιὰ νὰ δείξει, λοιπόν, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ πὼς συμμερίζεται τὴν ἀγάπη του τούτη κι' ἐπειδή, ἀπ' τὴν ἄλλη, καταλάβαινε πὼς θὰ τὸν εὐχαριστοῦσε, ἔγραψε τὸ παραπάνω ποίημα, στὸ ἐσώφυλλο τοῦ λευκώματος, ἀφήνοντάς το ἀνυπόγραφο γιὰ νὰ ὑπονοεῖται ὅτι εἶναι ἔργο τοῦ ἰδιοκτήτη του. Ὁ κ. Πιάγκος δὲν θέλησε, ὅμως, νὰ σφετερισθεῖ τὴν ξένη ἐργασία καὶ μὲ προθυμία μοῦ τὸ παραχώρησε νὰ τὸ δημοσιέψω μαζὶ μὲ τὶς δυὸ ἀνέκδοτες φωτογραφίες τοῦ ποιητῆ ποὺ ὁ ἴδιος τὶς εἶχε τραβήξει. Ἡ μιὰ εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ κ. Πιάγκου, στὴν ὁδὸν Μαυρομιχάλη, ὅπου καθόταν τότε, κ' ἡ ἄλλη στὸ γραφεῖο του. Κ' οἱ δυὸ βγῆκαν τὸ 1905.

⁂

Τ' ἄλλα δυὸ ποιήματα ποὺ δημοσιεύω ἔχουνε διαφορετικὴ προέλευση καὶ ἱστορία.

Ὁ Στέφ. Μαρτζώκης συνδεότανε μὲ τὸν μακαρίτη τὸν πατέρα μου, ὄχι μονάχα συγγενικά, ἀλλὰ καὶ μὲ μιὰ στενὴ φιλία. Ἄνθρωπος, ὁ τελευταῖος, μ' ἀνήσυχη καὶ προοδευμένη σκέψη, δὲν περιοριζότανε στὰ στενὰ σύνορα τῆς ἐπιστήμης του. Πολιτικός, δημόσιος ὑπάλληλος, δικηγόρος, ποιητής. Φυσικό, λοιπόν, ἤτανε ἕνας ἄνθρωπος μὲ τέτοιαν ἀνήσυχη ψυχοσύσταση καὶ ἰδιοσυγκρασία, νὰ κολακεύεται καὶ νὰ εὐχαριστιέται ἀπὸ τὴ συντροφιὰ καὶ τὴ φιλία τοῦ ποιητῆ. Τοῦτο δὲ τὸ ἐκδηλώνει καθαρὰ σ' ἕνα του ποίημα, ποὺ τὸ δημοσιεύω σὰν δεῖγμα ἀλήθειας τῶν γραφομένων μου:

«Στὸν πολυαγαπημένο μου πατέρα
καὶ ἀγαπημένο μου ξάδελφο
Στέφ. Μαρτζώκη.

Ὅ,τι ἡ καρδιά μου κλεῖ, ὅ,τι ἀγ- (καλιάζει
ἡ ψυχή μου, πατέρα μου γλυκέ,
ὅ,τι στὸ στῆθος μέσα μου εὐωδιάζει,
εἶνε δικό σου δῶρον, εἶνε ἐσέ.

Κι' ὅ,τι σεμνὰ θωρεῖς νὰ λαμπιρίζει
ἐπάνω στὸ κατάλευκο χαρτί,
εἶνε ὁ χρυσός σου νοῦς ποὺ μὲ στο- (λίζει
καὶ τὴν ψυχή μου κάνει νὰ μιλεῖ..»

Πειστικὸ ἀκόμα δεῖγμα τῆς φιλίας αὐτῆς καὶ τοῦ κατὰ πόσον ἦτανε ἀμοιβαία, εἶναι καὶ ἡ θερμὴ ἀφιέρωση ποὺ κάνει ὁ Μαρτζώκης σ' ἕνα του μὲ τίτλο «Ἀγάπη» σονέττο πρὸς τὸν πατέρα μου, δημοσιευμένο στὴν 74η σελίδα τῶν ἁπάντων του.

Γι' αὐτοὺς τοὺς λόγους δὲν ἐξεπλάγηκα καθόλου, ὅταν λίγες μέρες μετὰ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα μου, ψάχνοντας κάτι παλιὰ συρτάρια, βρῆκα τὰ δυὸ αὐτὰ ποιήματα σκουροφαγωμένα καὶ κιτρινισμένα ἀπὸ τὴν πολυκαιρία, ἀνάμεσα σὲ μιὰ μετάφραση τῆς «Νεκροφίας» τῆς Ἄντας Νέγκρι καὶ τοῦ «Σπασμένου βάζου» τοῦ Σουλύ Πρυντώμ, ποὺ δὲν μπορῶ νὰ ἐγγυηθῶ τὴν προέλευση καὶ τὴν γνησιότητά τους. Οὔτε ὁ γνώριμος γραφικὸς χαραχτήρας τοῦ Μαρτζώκη, οὔτε τὸ ὕφος του, μὰ κι' οὔτε ἡ ὑπογραφή του, ὅπως στὰ δυὸ πρωτότυπά του.

Ἀπὸ τὶς ἐκδοχὲς ποὺ σκέφτηκα, ἡ πιὸ παραδεχτὴ εἶναι πὼς ὁ ποιητὴς ἔστειλε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα στὸν πατέρα μου τὶς δυὸ μεταφράσεις ποὺ ἴσως βρῆκε καὶ τ' ἀρέσανε καὶ μ' αὐτὴ τὴν εὐκαιρία νἄβαλε μέσα καὶ τὰ δυὸ δικά του ποιήματα, πρᾶγμα ποὔκανε συχνὰ καθὼς μοὖχε πεῖ ὁ ἴδιος ὁ πατέρας μου, πρὶν πεθάνει. Δὲ βρῆκα βέβαια, οὔτε γράμμα, οὔτε ἄλλο τίποτα ποὺ νὰ δικαιώνει τὴν ἄποψή μου τούτη. Μοῦ τὴν ἐνισχύει, ὅμως, σημαντικὰ τὸ γεγονὸς τῆς ὡριμότητας τῶν ποιημάτων, τόσο στὴ σύλληψη, ὅσο καὶ στὴν τεχνική.

Δὲν κάθησα νὰ κάμω καμμιὰ συστηματικὴ μελέτη τοῦ ποιητικοῦ ἔργου τοῦ Μαρτζώκη, γιὰ νὰ μπορέσω ὑπεύθυνα νὰ κατατάξω καὶ τὰ δυὸ νέα του ποιήματα. Μιλῶ, ὅμως, μὲ πεποίθηση, ἀκολουθῶντας τὴ σχετικὴ μὲ τὴν ποιητικὴ ἐξέλιξη τοῦ ποιητῆ γνώμη τοῦ διαλεχτοῦ μελετητῆ κι' ἐπίσης ποιητῆ, συμπολίτη μας κ. Μαρίνου Σιγούρου

Καὶ τὴν παραθέτω:

Ἀνέκδοτη φωτογραφία τοῦ Μαρτζώκη, ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι του κ. Μ. Πιάγκου, στὰ 1905.

«Μοῦ φαίνεται πὼς τὴν ποιητικὴ ἐξέλιξη τοῦ Μαρτζώκη μποροῦμε νὰ τὴ χωρίσουμε σὲ τρεῖς περιόδους.

Α) Στὰ πρῶτα ἰταλικὰ του συνθέματα καὶ στὶς Ballades (Ζάκυνθος 1889).

»Β) Στὰ σονέττα του καὶ στὶς ἐμπνεύσεις του ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ κόσμο (1899).

»Γ) Στὶς Dissonanze, στοὺς Βάρβαρους στίχους καὶ στὰ νέα ποιήματα (1906). Φρονῶ ὅτι ἡ τελευταία αὐτὴ ἐκδήλωσή του εἶναι ἡ μόνη σημαντική, καὶ μ' αὐτὸ τὸν τίτλο θὰ περάσει ὁ ποιητὴς στοὺς μεταγενέστερους».

Πῶς τώρα ὁ πατέρας μου δὲν τοῦ τἄστειλε πίσω, ἢ δὲν τὰ δημοσίεψε μετὰ τὸ θάνατο τοῦ ποιητῆ, δὲν εἶναι δύσκολο νὰ τὸ ἐξηγήσει κανείς.

Τὸ πιθανώτερο εἶναι νὰ τὰ ξέχασε μέσα στὸ συρτάρι του, ἀνάμεσα στὶς ἄπειρες ἀσχολίες του ποὺ τοῦ δημιούργησε τὰ τελευταῖα χρόνια τὸ δικηγορικό του ἐπάγγελμα. Τούτη ἤτανε, ἄλλωστε, καὶ ἡ αἰτία ποὺ τὸν ἀνάγκασε νὰ ἐγκαταλείψει τὶς Μοῦσες ποὺ ὄχι μὲ λίγη ἐπιτυχία τὶς ὑπηρετοῦσε. Δείγματα τῆς ποιητικῆς του ἐργασίας, ξέχωρα ἀπὸ τὰ Ζακυνθινὰ φύλλα, ἔχουνε δημοσιέψει κι' ἐκλεχτὰ Ἀθηναϊκὰ περιοδικά, ὅπως ὁ «Νέος Παρθενών», ἡ «Πλειὰς» κλπ.

Ζάκυνθος ΝΙΚΟΣ ΓΡΥΠΑΡΗΣ

(1) Περιοδικὸ ποὔβγαζα στὴ Ζάκυνθο τὸ 1937—1938.

ΓΙΑΝΝΗ ΧΑΤΖΙΝΗ

ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΨΥΧΕΣ

Κυκλοφορεῖ σὲ λίγες μέρες

ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΜΑΡΤΖΩΚΗ

Σ' ΕΝΑ ΛΕΥΚΩΜΑ

Ὅ,τι στὸν κόσμο ἀγάπησα
ὅ,τι βαθειὰ στὰ στήθη,
εὐγενικὸ τρισάγιο,
σ' ἐμένα ἐγεννήθη,

ἐδῶ κρυμμένο βρίσκεται,
ἐδῶ ἡ ψυχὴ πετάει
καὶ δῶ τὸ δάκρυ τῆς χαρᾶς
καὶ τοῦ καϋμοῦ κυλάει.

Ὅ,τι στὸν κόσμο μ' ἔκαμε
γιὰ μιὰ στιγμὴ νὰ ζήσω
μέσα σὲ τοῦτο τὸ χαρτὶ
ἐπόθησα νὰ κλείσω.

Κι' ἂν φεύγουν, φεύγουν, φεύ- [γουνε
σὰν ἀστραπὴ τὰ χρόνια
ὅ,τι ἐδῶ μέσα ἀγκάλιασα
γιὰ μὲ θὰ ζήσει αἰώνια.

ΜΑΥΡΗ ΨΥΧΗ ΣΤΟ ΣΩΜΑ

Μαύρη ψυχὴ στὸ σῶμα
τὸ λυγερὸ φωλιάζει.
Τὸ πρόσωπο δὲ μοιάζει
σὲ σέ, μὲ τὴν ψυχή.

Κτύπε δειλὲ μὴν παύεις
τὰ σπλάχνα νὰ μοῦ σχίζεις
εἶναι σκληρὸ ν' ἀρχίζεις
χωρὶς νὰ προχωρεῖς.

Γιατὶ θὰ 'ρθεῖ μιὰ μέρα
ποὺ ἀφοῦ μοῦ φᾶς τὰ στήθεια
θὰ νοιώσεις μιὰν ἀλήθεια,
ἀλήθεια φοβερή.

Θὰ δεῖς ἕν' ἄγριο φίδι
βγαλμένο ἀπὸ τὸ χῶμα,
ποὺ τ' ἄχαρό μου σῶμα
μ' ἀγάπη θὲ νὰ κλεῖ.

ΦΩΤΙΑ ΜΕΓΑΛΗ, ΑΤΕΛΕΙΩΤΗ

Φωτιὰ μεγάλη, ἀτέλειωτη
ἀγροίκησα στὰ στήθεια
κι' ἀπὸ τὸν κόσμο ἐζήτησα
παρηγοριά, βοήθεια.
Ἐστράφηκε τὸ βλέμμα μου
σὲ μιὰ χλωμὴ παρθένα
κι' αἰστάνθηκα, ὠϊμένα,
ἡφαίστειο στὴν καρδιά.

Τὴ λάτρεψα, τὴ λάτρεψα,
ἀγρύπνησα γιὰ κείνη,
ἀφ' τὴν καρδιά μου ἀφαίρεσε
γιὰ πάντα τὴ γαλήνη.
Γιὰ κείνη κόσμους ἔπλασα,
γιὰ κείνη λαχταροῦσα,
ἀπὸ τὸ φῶς της ζοῦσα
ποὺ σκόρπιζε γλυκά!

Ὡσὰν ὀχιὰ τὰ χείλη της
ἐσίμωσε σὲ μένα
καὶ τὸ φαρμάκι σκόρπισε
στὰ στήθη τὰ θλιμμένα,

κι' ἐγὼ στοὺς τόσους πόνους μου
τὸν κόσμο ποὖχα πλάσει
ὁ νοῦς μου νὰ χαλάσει
ἐπόθησε μὲ μιᾶς.

Χωρὶς ζωή, πανέρημος
χρόνια καὶ χρόνια τρέχω
καὶ μ' αἷμα καὶ μὲ κλάμματα
τὸ χῶμα πάντα βρέχω.
Ἀλλὰ βαθειὰ στὰ στήθη μου
μιὰ σπίθα ἀκόμη μένει,
μιὰ σπίθα ποὺ προσμένει,
νὰ γίνει πυρκαγιά!

Ἔλα σιμά μου, ἀγάπη μου,
ἔλα χρυσῆ παρθένα,
ναί, τὴ ζωὴ ποὺ νέκρωσε
τὴν καρτερῶ ἀπὸ σένα,
ἀκαρτερῶ ἀπὸ σένανε
κάτι ποὺ δὲν πεθαίνει,
ναί, κάτι ποὺ πηγαίνει
στὸν οὐρανὸ ψηλά!

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΜΑΡΤΖΩΚΗΣ

ΠΟΛΩΝΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

Η ΠΡΟΠΟΛΕΜΙΚΗ ΠΟΛΩΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 9

εἶναι «Τὸ μισοτελειωμένο τραγούδι», «Στὸ κλουβὶ» καὶ ἡ μεγαλόστομη δοξολογικὴ ἀπολογία τῆς ἐπανάστασης τοῦ 63, «Gloria victis».

Τὴν ἴδια ἰδεολογία μὲ τὴν Ὀζεσκόβα εἶχε κι' ὁ δοξασμένος μυθιστοριογράφος Μπολέσλαος Προύς. Σ' ὅλα του τὰ ἔργα, «Ἡ κοῦκλα», «Οἱ χειραφετημένες», «Ὁ Φαραὼ» καὶ τὸ ἔξοχο ἀριστούργημά του «Ὁ Φρουρὸς», διάχυτος εἶναι ὁ βαθὺς του ἀνθρωπισμός, ὁ ἰδεαλιστικός του πατριωτισμός, τὸ πρόσχαρο ὕφος του—ἡ πονεμένη Ὀζεσκόβα ποτὲ δὲν γελάει—ἡ θερμή του ἀγάπη στὴν πολωνικὴ γῆ. Ἀγαπήθηκε, ἀναγνωρίσθηκε καὶ δοξάστηκε ὁ Προύς. Τὸν ἐπεσκίασε ὅμως ἡ φήμη τοῦ Σιενκιέβιτς, ποὺ δοξάστηκε σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμο, ὅταν πῆρε τὸ βραβεῖο Νόμπελ, γιὰ τὰ γνωστὰ καὶ στὴν Ἑλλάδα ἱστορικά του μυθιστορήματα.

Ἀκόμη πολυγραφώτερος ἀπὸ τὴν Ὀζεσκόβα εἶναι ὁ φιλογάλλος Ἰγνάτιος Κρασέφσκη, ποιητής, διηγηματογράφος, δραματογράφος καὶ μυθιστοριογράφος, ἱστορικὸς καὶ πολιτικός. Ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα λογοτεχνήματά του ἀναφέρω τὴ μελέτη του «Ὁ ποιητὴς καὶ τὸ κοινὸ», «Οἱ μελλοθάνατοι», «Ὅσοι θ' ἀναστηθοῦν» καὶ «Οἱ ξερριζωμένοι». Τὰ ποιήματά του δὲν εἶναι ἀξιόλογα. Δίπλα στὸν Κρασέφσκη πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ ἀξιολογικὰ ὁ «χρησιμοθηρικὸς ἰδεαλιστὴς» Γέζ, μὲ τὰ πολὺ ψυχολογημένα μυθιστορήματά του, ποὺ διαβάστηκαν πλατειὰ στὶς σλαβικὲς χῶρες. Ὁ Ἀλὲξ Σβιεντοχόφσκη, ὑψηλόπνοος καὶ φιλελεύθερος ἰδεαλιστής, ἔγραφε βαθυστόχαστα δράματα «Τὰ πνεύματα», καὶ λαχταριστὰ διηγήματα, ἄψογα στὴ γλῶσσα καὶ στὴν τεχνική τους. Ὁ γνωστὸς κριτικὸς κ. Ζαλέσκι τὸν χαρακτηρίζει σ' ἕνα του βιβλίο «παρνασσιακὸ πεζογράφο».

Τὴν πολυσύνθετη συνισταμένη, ποὺ διαμορφώνει τὴν τελευταία προπολεμικὴ περίοδο, τὴν ἐνσαρκώνει καὶ τὴν ἐμψυχώνει τὸ οἰκουμενικό, δημιουργικὸ ὅσο καὶ βαθὺ πνεῦμα τοῦ Βυσπιάνσκη. Καλλιτέχνης τῆς πέννας καὶ τοῦ χρωστῆρα μᾶς χάρισε μνημειώδεις ζωγραφικοὺς πίνακες θρησκευτικῶν καὶ ἱστορικῶν θεμάτων, ἀλλὰ καὶ ἐπικὲς συνθέσεις καὶ δράματα ἀριστουργηματικά. Σκηνοθέτης, ἀκόμη, καινοτόμος, δίνει νέα μορφὴ καὶ νέες κατευθύνσεις στὸ νεώτερο πολωνικὸ θέατρο. Ἰδιόρρυθμος κλασσικιστής, ζητεῖ ν' ἀπαλλάξει τὴν πολωνικὴ Τέχνη, σ' ὅλες της τὶς ἐκδηλώσεις, ἀπὸ τὰ ξενικὰ στοιχεῖα, δέχεται ὅμως μ' ἐνθουσιασμὸ τὸ φῶς τῆς κλασσικῆς Ἑλλάδας, ἑλληνικὰ μοτίβα, ἑλληνικὰ θέματα (3). Μὲ τὸ θάνατο τοῦ Βυσπιάνσκη κλείνει ὁ κύκλος τῆς προπολεμικῆς περιόδου. Οἱ ἄλλοι ποὺ ἔζησαν τὴ φοβερὴ τραγωδία τοῦ τελευταίου μεγάλου πολέμου, ἔγιναν οἱ θεμελιωτὲς τῆς μεταπολεμικῆς Λογοτεχνίας καὶ οἱ σύνδεσμοι τῶν νέων ἀναζητήσεων καὶ προσανατολισμῶν μὲ τὴν παλαιότερη παράδοση.

ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΟΡΘΩΣΗ:

Στὸ προηγούμενο ἄρθρο ξέφυγαν κάποια λάθη : Στήλη πρώτη, γραμμὴ 9η, ἀντὶ «φαινομενικὰ ἀντικειμενικό», πρέπει νὰ διαβαστεῖ «φαινομενικὰ ἀντινομικό».

Στήλη 4η, γραμμὴ 13η, ἀντὶ «Γιὰ μιὰ ἄλλη του ραψωδία», νὰ διαβαστεῖ: «Μιὰ ἄλλη του ραψωδία».

Στήλη 5η, τελευταία παράγραφος, ἀντὶ «1836», νὰ διαβαστεῖ «1863».

(3). Ὑπενθυμίζω τὴν πολὺ διαφωτιστικὴ διάλεξη τοῦ γνωστότατου στὴν Ἑλλάδα θερμοῦ φιλέλληνα καὶ δυνατοῦ νεοελληνιστῆ κ. Καζίμιεζ Μπούλα, ποὺ ἔδωσε πέρσυ στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ», μὲ θέμα: «Ἡ ἑλληνικὴ ἐπίδραση στὸ ἔργο τοῦ Βυσπιάνσκη».

ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ

Η ΣΑΧΤΑΡΟΥΤΣΑ (1)

τοῦ κ. Ξένου Ξενίτα

Μιὰ φορὰ κι' ἕναν καιρο ἦτανε μιὰ χήρα γυναῖκα καὶ εἶχε τρεῖς κόρες. Οἱ δυό, οἱ μεγάλες, ἤσαν μάγισσες. Ἡ μικρὴ ἔνα ἤσυχο πλάσμα τοῦ Θεοῦ.

Μιὰ μέρα οἱ δυὸ μάγισσες πῆραν μαλλιά, τάξεναν, τὰ λανάρισαν κ' ἔπειτα εἶπανε στὴ μάννα τους: "Ας πάρουμε δλες νὰ γνέσουμε κι' ὅποιανης κλωστὴ κοπεῖ πρῶτα στ' ἀδράχτι της, θὰ τὴν φᾶμε. Χωρὶς νὰ χάσουν καιρό, δόσαν ἀμέσως στὴ μάννα τους τ' ἀποχτενίδια κι' ἔπεσες πῆραν τὰ καλὰ τὰ μαλλιά, γιὰ ἀφρό. Ἡ μάννα τους, ἡ καϋμένη, τὶ νὰ κάνει; 'Ανοιχάστηκε νὰ δεχτεῖ τὴν πρότασή τους, ἀπὸ τὸ φόβο της, φάλι καὶ τ' αὐτιά· καὶ κύτταζαν ἄγρια — ἄγρια μέσα στὸ ποτάμι. Προσπάθησαν πολὺ οἱ ὑπηρέτες, μὰ δὲν τὰ κατάφεραν νὰ τὰ κάνουν τάλογα νὰ ζυγώσουν στὴν ἀκροποταμιὰ γιὰ νὰ πιοῦν νερό. Ὅπου γιὰ μιὰ στιγμὴ εἶδε ὁ ἕνας πῶς κάτι λαμπροκοποῦσε μέσα στὸ ποτάμι. Πῆγε ἀμέσως κατὰ κεῖ καὶ θλέπει ἕνα χρυσὸ παπούτσι μέσα στὸ ποτάμι. Τὸ πῆρε καὶ τὸ πῆγε στὸ βασιλιά. Ὁ βασιλιάς, μόλις τὸ εἶδε, πρόστα-ξε καὶ εἶπε: «"Οποιος κοπέλλας εἶναι αὐτὸ τὸ παπούτσι, θὰ τὴν πάρω νύφη γιὰ τὸ γιό μου».»Ἔβαλε τὸν κήρυκα καὶ τὸ διαλάλησε σ' ὅλες τὶς συνοικίες, μὰ καμμιὰ κοπέλλα δὲν βγῆκε νὰ πεῖ πὼς εἶναι δική της. Τότε ἄρχισαν οἱ ἀνθρωποι τοῦ βασιλιᾶ καὶ βοκίμαζαν τὸ παπούτσι σὲ πόδια ὅλων τῶν κοριτσιῶν. "Ὁπου κι' ἂν τὸ δοκίμασαν σὲ καμμιὰ δὲν ταίριαστε. Σ' ὅλλες ἐρχότανε μικρὸ καὶ σ' ἄλλες μεγάλο. Τελευταῖα πῆγανε καὶ στὶς μάγισσες. Τὸ δοκίμασαν κι' ἐκεῖνες, μὰ δὲν ἐταίριασε οὔτε καὶ στὰ δικά τους πόδια. Γιὰ μιὰ στιγμὴ τόφερε ἡ περίσταση νὰ πεῖ ἡ ρώτησαν: «Μήπως ἔχετε κι' ὅλλην ἀδερφή;». "Εχομε, εἶπαν κι' ἐκεῖνες, ὅλλὰ μὴ γάνετε τὰ λόγια σας ἄδικα. Ἐκεῖνη ἀπὸ τὰ πρωΐ ὣς τὸ ἀρᾶδυ ἀνακατώνει στάχτες καὶ καθθόλου δὲν θγαίνει ἀπὸ τὸ σπίτι. Ποῦ θἄβρισκε τὰ νρυσὰ τὰ ποπούτσια, ἡ ἰκεύρη κι' ἄγαση: Οἱ ἄνθρωποι τοῦ βασιλιᾶ, σύμφωνα μὲ τὴ διαταγὴ ποὺ εἶναν. ἤσαν ὑποχρεωμένοι νὰ δοκιμάσουν καὶ σὲ ἐκείνης τὸ πόδι. "Οπου νάσου καὶ τὰ νὶ ἐβρῦν! Τὸ παπούτσι τῆς ἤρθε ἀκοιβῶς στὸ πόδι τῆς Σαχτορούτσας. Λιέσως στεῖλαν εἴδηση στὸ βασιλιᾶ καὶ σὲ κάμποση ὥρα ἤρθαν οἱ ἄνθρωποί του μὲ τάλογα καὶ τὴν πῆραν καὶ πήναινε στὸ παλάτι. "Εκαμαν σαράντα μέρες καὶ σαρανταν νύχτες γάιο καὶ νλεντοκόπησαν καὶ ξεφάντωσαν μὲ τὰ λαλούμενα..

♣

Οἱ μάγισσες πᾶνε νὰ σκάσουν ἀπὸ τὸ κακό τους, μὰ δὲν μποροῦν νὰ ποῦν καὶ τίποτα. "Ολο καὶ σκέπτονται νύχτα καὶ μέρα, τὶ νὰ κάνει μπορροῦν νὰ τῆς κάμουν. Μιὰ μέρα πῆγαν νὰ μποῦνε ἀπὸ παλάτι καὶ πάνω στὴν αὐλόπορτα τὶς σταμάτησαν οἱ φύλακες καὶ τοὺς εἶπαν: «Ἐ-

Κ. ΜΕΝΙΕ : «Ὁ μόχθος»

λιέρασε κάμποσος καιρὸς κ' ἡ Σαχταρούτσα ἔμεινε ἔγκυος. Οἱ μάγισσες ἔφαγαν τὰ λυσσακά τους. "Ηρθαν πάλι, ἔφερναν γύρω τὸ παλάτι καὶ ρώταγαν: «Θέλετε μαμή; Ἐμεῖς καλὲς μαμὲς εἴμαστε. Καλύτερες ἀπὸ μᾶς δὲ θὰ βρεῖτε». Τὰ κουσε ὁ βασιλιᾶς καὶ τὶς πῆρε μέσα στὸ παλάτι γιὰ νὰ ἀπαντήσουν στὴν νύφη του. Κι' ἐκείνη, ἡ καϋτυχη, τὶς λυπόταν — ὅσο νὰ πεῖς ἀδερφὲς της ἦσαν — κι' ἔπειτα τὶς φοβόταν κιόλα. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἔβγαλε τίποτα στὸ βασιλιᾶ.

Ἀπάνω στοὺς ἐννιὰ μῆνες ἡ Σαχταρούτσα ἔκαμε ἕνα ἀγοράκι. Ἀμέσως οἱ μάγισσες τόβαψαν κι' ἐπῆγαν τοῦ βασιλιᾶ: «Βασιλιᾶ μου, πολυχρονεμίνε, ἡ νύφη σου γέννησε φιδάκι». —Νὰ μὴν τὸ ἰδῶ καθόλου, θἀψτε το, εἶπε κι' ὁ βασιλιᾶς. Ἀπάνω στὸ δεύτερο χρόνο ἡ Σαχταρούτσα ἔκαμε ἄλλο ἕνα ἀγοράκι. Οἱ μάγισσες τόβαψαν ἀμέσως κι' ἐκεῖνο καὶ ξαναπῆγαν κι' εἶπανε τοῦ βασιλιᾶ: «Βασιλιᾶ, πολυχρονεμένε, ἡ νύφη σου ξαναγέννησε φιδάκι». —Θἄψτε το πρὶν τὸ ἰδοῦν τὰ γέρια. Γύρισαν πίσω σὲ Χάγακι. καὶ τοῦ λέν, αὐτὸ κι' ἐκεῖνο, βασιλιᾶ, πολύχρονε. Ὁ βασιλιᾶς μόνο ποὺ δὲν τρελλάθηκε ἀπὸ τὴ χαρά του. "Εστειλε ἀμέσως καὶ προσκάλεσε ὅλους τοὺς ἀνθρώπους του κι' ὅλο τὸ λαό του κι' ἔκανε ὅλλες σαράντα μέρες καὶ σαράντα νύχτες γάμο.

Ὁ βασιλιᾶς εἶχε καὶ δυὸ καλορθρεμίνεα. Χωρὶς κι' ἀτίθασσα ὅλα γα. Πρόσταξε κι' ἔδεσαν τὶς μάγισσες πίσω στὶς οὐρὲς τους κι' ἔπειτα τἀβαλαν καὶ κάλπασαν κι' ἔτσι ἔγιναν οἱ μάγισσες χίλια κομμάτια.

«Σ' ἐκεινέτερασαχτάριακαὶσ' ἐμέτεραφίλερί α» — συνηθίζεται νὰ λέγεται στὸ τέλος τῶν παραμυθιῶν καὶ σημαίνει: Στὰ δικό τους σπίτι στάχτη καὶ στὸ δικό μας φλουριά. (3).

ΞΕΝΟΣ ΞΕΝΙΤΑΣ

(1) Τὸ παρομιῶδη εἶναι καταχωρισμένο στὴν Ποντιακὴ διάλεκτο στὰ «Λογοτεχνικὰ Κοτυώρων», ποὺ κυκλοφόρησαν τελευταῖα σὲ ἰδιαίτερο τόμο. Δ-ὸ ὅλλα παραμυθία τοῦ Ἴδιου ἔργου μεταφράστηκαν ἀπὸ τὸν συγγραφέα τοῦ βιβλίου Ξενοφῶντα Ἀνδρεάδη (Ξένιο Ξενίτα) καὶ κατεχωρήθηκαν στὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» τῆς 25—3—39 καὶ τῆς 6—5—39.

(2) Δοξάζει Σχόλιο γιὰ μετρημένα στιχάκια, μὲ χωρητικότητα 6 περίπου ὀκάδων. Στὴν ποντιακὴ διάλεκτο λέγεται κ ό τ (ης).

(3) Παραλλαγὲς τοῦ παραμυθιοῦ αὐτοῦ στὸ ἔργο τοῦ Ἀγαπητίδη σ' ὅλα σχεδὸν τὰ Πόντο, ἔχουν δημοσιευτεῖ στὴν Ποντιακὴ διάλεκτο: 1) Στὸν «Ἀστέρα τοῦ Πόντου τοῦ 1885, περιοδικὸ ποὺ ἐβγαινε στὴν Τραπεζοῦντα. 2) στὰ «Ποντιακὰ Φύλλα τεύχος 15ο Ἀθῆναι 1937, καὶ 3) στὸ «Λαογρᾶφο Πόντου», τόμος 3ος. Ἀθῆναι 1938.

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

«ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΦΙΛΟΝΙΚΕΙΕΣ"

τοῦ κ. Ι. Παπασταύρου

Θεσσαλονίκη, 31 Μαΐου

'Αξιότιμε κ. Διευθυντά,

Μὲ πολλὴ ἀπογοήτευση διάβασα στὸ ἀξιότιμο φύλλο σας (27 Μαΐου) τὸ δημοσίευμα τοῦ κ. Δημητράκου, ποὺ εἶναι σὰν μιὰ ἀπάντηση στὴν ἐπιστημονικὴ θιβλιοκρισία, ποὺ ἔκαμα στὸ περιοδικὸ «Ἀθηνᾶ» (τόμος ΜΗ' 1938 σ. 250—258) πάνου στὴ διδακτορικὴ διατριβή του.

Ἡ βιβλιοκρισία μου αὐτὴ πιάνει 9 τυπογραφημένες σελίδες (δὲν εἶναι σύντομο δημοσίευμα ὅπως γράφει). Αὐτὸ φανερώνει πόσο ἐμπεριστατωμένα μελέτησα τὸ βιβλίο του καὶ σὰν εἰδικός, νόμισα, πὼς εἶχα ὑποχρέωση καὶ γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα καὶ γιὰ τοῦ ἴδιου, νὰ συμβάλω ὅσο μποροῦσα στὴ διατριβή αὐτή.

Παραπέμπω τὸν κάθε ἐνδιαφερόμενο στὴ μελέτη μου αὐτή, γιὰ νὰ κρίνει μονάχος του καὶ ἀμερόληπτα μὲ πόση εὐσυνειδησία καὶ ἀειοπρέπεια προσπαθῶ νὰ δείξω τὶ ἔπρεπε νὰ λάθη ὑπ' ὄψη του ὁ συγγραφεὺς, ὅταν ἔγραφε τὴ μελέτη του.

'Εκεῖ θὰ ἰδῆ ὁ ἀναγνώστης, ὅτι ὁ κ. Δ. δὲν καταδικάζεται, ὅπως γράφει, μονάχα γιατὶ παραδέχεται τὸ Δημήτριο σὰν πολιτικό. ἀλλὰ τοῦ ὑποδεικνύονται μὲ σαφήνεια, ποὺ δὲν συμφέρει νὰ τὴν παραδεχθῆ, σὲ τὶ πέφτει ἔξω καὶ ἄλλα ποὺ ἔπρεπε νὰ ἔχη ὑπ' ὄψει του ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες μας πηγὲς καὶ ἀπὸ τὴ νεώτερη ἐπιστημονικὴ ἔρευνα.

Δυστυχῶς, ὁ κ. Δ. ἀντὶ νὰ μελετήση μὲ ψυχραιμία τὴ θιβλιοκρισία μου καὶ νὰ πάρη ἀπ' αὐτὴ ὅ,τι θὰ τοῦ ἦταν ὠφέλιμο — ἔτσι κάνομε ὅλοι μας, ποὺ διαθάζομε κριτικὲς γιὰ τὶς ἐργασίες μας, «ἕτεροξὲξ ἑτέρουσοφὸς» — μὲ ὑθριστικὸ τρόπο καὶ μὲ πικρόχολη εἰρωνία, προσπαθεῖ στὸ δημοσίευμά του, παρουσιάζοντας αὐτούσια μερικὰ κομμάτια τῆς μελέτης μου, νὰ δείξη τὴν ἀνεπάρκειά μου στὴ γλωσσικὴ καθαρότητα καὶ τάξη, ὅπως λέγει.

Ὁ τρόπος αὐτὸς μὲ τὸν ὁποῖο ἀπευθύνεται ὁ πρωτότυπος αὐτὸς ἐπιστήμων σὲ ἕνα πολὺ γνωστὸ του καὶ στὴν ἠλικία μεγαλύτερο καὶ σὲ θαθμὸ τῆς ἱεραρχίας ἀνώτερο ἀπ' αὐτὸν ἐκπαιδευτικό, ἀδικεῖ πραγματικὰ τὸν ἑαυτό του.

Θὰ ἦταν πολὺ προτιμότερο γιατὸν καὶ πολὺ ὠφέλιμο καὶ γιὰ μένα καὶ γιὰ τοὺς εὐρωπαίους ἐπιστήμονας, ποὺ μὲ περισσότερη αὐστηρότητα ἔκριναν τὴν ἐργασία του — παραπέμπω στὴ θιβλιοκρισία τοῦ περισσότερο εἰδικοῦ γιὰ τὴν ἑλληνιστικὴ περίοδο ἐπιστήμονος Heuss (Gnomon 15 τόμος 1939, σελ. 57)— νὰ ἀνασκευάση ὅσα λέμε καὶ νὰ ὑποστηρίξη τὶς δίχως ἐπιστημονικὸ στήριγμα ἐκδοχές του.

Αὐτὸ νομίζω πὼς θἄταν καλύτερα ἀπὸ τὶς ἄπρεπες εἰρωνίες καὶ τὶς ὑθριστὲς ὑποδείξεις ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ ἐπαρκειὰ μας στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα, ποὺ τόσα χρόνια τὴ διδάσκουμε στὰ Γυμνάσια καὶ τὴ γράφομε. Θἄλω νὰ ἐλπίζω πὼς ὁ νεαρὸς συνάδελφος, ὅταν κάποτε κατασταθῆ πραγματικὰ μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα καὶ τὴν νοιώση, σὰν μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη, τότε θὰ καταλάβη πόσο δύσκολο εἶναι νὰ γράφη κανεὶς καὶ πόσο πολύτιμος εἶναι ὁ εὐσυνείδητος ἐπιστημονικὸς ἔλεγχος, ὅσο αὐστηρὸς καὶ ἂν εἶναι.

Τότε πραγματικὰ θὰ συμβάλη στὴν ἐξύψωση τοῦ ἐπιστημονικοῦ ὑπιπέδου στὴν πατρίδα μας. Γιατὶ μαυτή του τὴ διαγωγὴ πολὺ φοβοῦμαι, πὼς ὁ ἴδιος γίνεται αἴτιος νὰ μὴ ξεπερνιοῦνται οἱ ὡρισμένες αὐτὲς νοσηρὲς κατάστασις, ποὺ ἀναφέρει, στὴν ἐπιστημονικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας καὶ ὄχι ἐνὸ ποὺ προσπαθῶ μὲ εἰλικρίνεια νὰ δείξω τὸ σωστό.

Σᾶς εὐχαριστῶ θερμὰ, κ. Διευθυντά, γιὰ τὴ φιλοξενία τῆς ἐπιστολῆς μου αὐτῆς στὸ ἔγκριτο φύλλο σας καὶ διατελῶ μὲ ἐξαιρετικὴ τιμὴ δικός σας

ΙΩ. ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ

Γυμ)ρχης 'Αμερ.Κολλεγίου Θ)νίκης

ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΟΔΥΣΣΕΑ ΑΝΔΡΟΥΤΣΟΥ

ΤΟ ΚΑΤΑΦΥΓΙΟ ΤΟΥ ΡΟΥΜΕΛΙΩΤΗ ΣΤΑΥΡΑΝΤΟΥ

τοῦ κ. Τάκη Λάππα

(Δημοσιεύουμε τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ καινούργιο βιβλίο τοῦ γνωστοῦ συγγραφέα κ. Τάκη Λάππα, ποὺ μὲ τὸν τίτλο «Τὰ στερνὰ τοῦ Ρουμελιώτη σταυραντοῦ», κυκλοφορεῖ σὲ λίγες μέρες. Τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ παρουσιάζει τὸ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ὅτι ἐλέγχει σὰν λαθεμένη τὴν μέχρι τώρα πιστευόμενη γνώμη, πὼς ὁ Ὀδυσσέας "Ἀνδρούτσος εἶχε χρησιμοποιήσει γιὰ καταφύγιό του τὸ Εὐρώκειο ἄντρο).

"Ολοι γενικά, ὅσοι ὡς σήμερα γράψανε γιὰ τὸ Ρουμελιώτη ἥρωα, ὅταν θέλουν ν' ἀναφέρουν τὴ σπηλιά του, τὸ ἀγαπημένο του αὐτὸ καταφύγιο, βάζουν τ' ὄνομα Κωρύκιο ἄντρο. Δὲν ξέρω ποιὸς «λογιώτατος» πρωτόπεσε σ' αὐτὸ τὸ σφάλμα. Τὸ κακὸ εἶναι ὅτι κι' ὑστερνοί, ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλο, ἀνεξέταστα πέσανε στὸ ἴδιο λάθος. Μονάχα, ὁ ἱστορικὸς Finlay γράφει ὅτι ἡ σπηλιὰ δὲν ἦταν τὸ Κωρύκιο, μὰ χωρὶς νὰ μᾶς λέει καὶ ποιὰ ἦταν. Κι' εἶν' ἀλήθεια, ἡ σπηλιὰ τοῦ "Ανδρούτσου δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὸ Κωρύκιο ἄντρο. Τὸ Κωρύκιο βρίσκεται ἀνάμεσα Δελφῶν—'Αράχωβας, ἐνῶ ἡ Μαύρη Τρούπα, ὅπως λέγανε τὴ σπηλιὰ τοῦ 'Οδυσσέα, βρίσκεται κοντὰ στὴ Βελίτσα. Ἡ πρώτη δυτικὰ τοῦ Παρνασσοῦ, κι' ἡ ἄλλη στὰ βορινά. Νὰ τώρα πῶς τὴν ἀνακάλυψε ὁ σταυραητὸς αὐτός, γιὰ νὰ τὴν κάνει δική του φωλιά, καὶ μόνιμη κατοικία τῆς οἰκογένειάς του.

Τὸ Νοέμβρη τοῦ 1822, ἀτὰν ὁ Κισσὲ Μεχμὲτ Ρεσὶτ πασᾶς, πάτησε τὴν 'Ανατολικὴ Ἑλλάδα, οἱ Βελιτσιῶτες μαθαίνοντας τὸν ἐρχομό του, θελήσανε νὰ προφυλαχτοῦνε ἀπὸ τὴν «ὀρδὴ» τοῦ πασᾶ. Ἀποφασίσαν νὰ πιάσουν τὶς «ἀτσοκλείστρες» (= ὀχυρωμένα ἐροπέδια) τοῦ Παρνασσοῦ. Ἦταν τέτοια ἡ βαρυχειμωνιὰ καὶ τὰ χιόνια τόσα, ποὺ στάθηκε ἀδύνατο νὰ φτάσουν στὰ ψηλὰ τοῦ βουνοῦ. Διάλεξαν ἄλλες κρυψώνες. Οἱ περισσότεροι Βελιτσιῶτες μὲ τὶς φαμίλιες τους, ἀποφασίσαν νὰ κρυφτοῦνε σὲ κάποια σπηλιὰ μιὰν ὥρα μακρυὰ ἀπ' τὸ χωριό τους, ποὺ τὴν λέγανε Μαύρη Τρούπα. Βρίσκεται στὰ μισὰ ἑνὸς βράχου—'Ισώματα τὸν λένε —στὸ πετροβοῦνι 'Ανατολικό, κατὰ τὴν ἀριστερὴ ἀκρορεματιὰ τοῦ Κάχαλι. "Ως τὰ τότε ἀνθρώπου πόδι δὲν εἶχε κειμένα πατήσει καὶ μονάχα ἀγριοπούλια φωλιάζαν. Σωστὴ ἀητοφωλιά. Κι' ὅμως ἡ μεγάλη ἀνάγκη, ἔναν τοὺς Βελιτσιῶτες μὲ μύρια βάσανα, μ' ὅλο ποὺ εἶναι δυσκολοπάτητη—τὸ ἀπότομο ψήλωμά της φτάνει τὰ 80 μέτρα—νὰ τὴν πατήσουν καὶ νὰ κρυφτοῦνε μέσα δυὸ χιλιάδες ψυχές. Περνῶντας ὁ κίνδυνος ξαναπῆγαν στὴ Βελίτσα. Ὁ 'Ανδρούτσος κεῖνο τὸν καιρὸ ἔτυχε νὰ βρίσκεται κατὰ κεῖνα τὰ μέρη. "Εμαθε τὴν κρυψώνα ποὺ χρησιμοποιήσανε οἱ Βελιτσιῶτες κι' «ἀπεφάσισε ν' ἀναβῇ εἰς τὸ σπήλαιον καὶ νὰ τὸ ἐπεξεργασθῇ. Τὸ εὗρε δὲ ὡραιότατον ὡς ἄσυλον», ὅπως γράφει ὁ καλὸς γραμματέας τοῦ 'Ανδρούτσου, ὁ Λειβαδίτης 'Αντώνης Γεωργαντᾶς. Τόσο πολὺ ἄρεσε στὸν 'Οδυσσέα τὸ θεόχτιστο αὐτὸ καταφύγιο τῆς Μαύρης Τρούπας, ποὺ ἀποφάσισε νὰ τὸ κάνει μόνιμη κατοικία τῆς οἰκογένειάς του, ἀσφαλίζοντάς την κειμέσα σ' ὅλη τὴν ἐμπόλεμη περίοδο.

Ἐξὸν ὅμως ὅτι δυσκολοπάτητη ἦταν ἡ σπηλιά, εἶχε καὶ τὸ προτέρημα ὅτι βγίζεις ὅλο τὸν κάμπο τῆς Λοκρίδας. Θὰ μποροῦσε νὰ τὴν χρησιμοποιεῖ καὶ γιὰ σκοπιά, παρακολουθῶντας τὶς ἐχθρικὲς δυνάμεις ποὺ τότε μπαινόβγαιναν σ' αὐτὸν τὸν τόπο.

Τὸ ἄνοιγμα μπροστὰ τῆς Μαύρης Τρούπας, εἶναι τεράστιο, καὶ τὸ μέσα της βρίσκεται ἐκτεθειμένο στὸν ἀέρα καὶ στὸν ἥλιο. Ἔτσι εἶχε ἀρκετὸ φῶς καὶ δὲν ἔπρεπε ἐπὶ τῆς εἰσόδου, σοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἰδῇς τὴν μεγαλοπρεπῆ ταύ

Ὁ 'Οδυσσέας 'Ανδρούτσος. (Χαλκογραφία τοῦ 1826).

του ἐθέσαμεν τὰ ἑξ πυροβόλα δια, ζωοτροφίαν καὶ κατοικίαν μου». Τὰ κανόνια αὐτὰ ποὺ ὁ Τρελόνυ τὰ θέλει ἑξῆ, ὁ Γεωργαντᾶς λέει ὅτι ἦταν δυὸ καὶ τὰ σμα ὅπερ εἶναι ἡ εἴσοδος. Δι' ἧς εἶχε στείλει δῶρο στὸν καπετάνιο ὁ Μπάϋρον ἀπ' τὸ Μεσολόγγι. Κι' ἐξακολουθῶ τὴν περιγραφὴ εἰς σταυρωτοὺς αὐλακας διὰ τοῦ 'Εγγλέζου φιλέλληνα: «Τὸ σχηματίζον γωνίαν ὀρθὴν μὲ τὸ Κωρύκιον ἄντρον διαιρεῖται εἰς πρῶτον». Καὶ πιὸ κάτω: «Ὑπάρχουν τώρα καὶ ἄλλα μικρότερα σπήλαια συγκοινωνοῦντα μεταξὺ των διὰ προδρόμων, στενωδῶν, φύσεως ἐκπληκτικῆς παραδόξου καὶ ἐμπλέον ζωογονητικῆς μὲ κύτταρα παντοίων εἰδῶν ὡς τῆς κυψέλης. "Εν τούτων εἴχομεν μεταβάλει εἰς παρεκκλήσιον, διὰ τὸν γέροντα ἱερέα μας καλύψαντες τοὺς σπηλαίους τοίχους τοῦ δι' ἐκκλησιαστικῶν εἰκόνων, διὰ πολλῶν ἁγίων λειψάνων, ἀργυρῶν κανδηλῶν, ὡῶν, ἰχθύων καὶ ἄλλων συμβόλων, τὰ ὁποῖα συνηθροίσαμεν ἐκ τῶν περιχώρων ἐκκλησιῶν διὰ νὰ προλάβωμεν τὴν διαρπαγὴν τούτων εἴτε ἀπὸ τοὺς Τούρκους, εἴτε ἀπὸ τοὺς Χριστιανούς. Τὸν ἕτερον θαλαμίσκον τὸν εἴχομεν γεμάτον, ἐκ τοῦ καλλιτέρου σίτου τῆς Φωκίδος καὶ τῆς Λεβαδείας ἱκανὸν νὰ μᾶς προφυλάξῃ δι' ἱκανὰ ἔτη ἀπὸ λοιμόν· τὸν σῖτον τοῦτον καθ' ἑκάστην ἑβδομάδα περιστρέφομεν καὶ ἀνεμίζομεν διὰ νὰ μὴ φθαρῇ».

Καὶ γιὰ τὴν ὕδρευση τῆς σπηλιᾶς εἶχαν προβλέψει ἀρκετά. Εἶχαν κατασκευάσει «λεκάνην — ἀπὸ τὸν Γεωργαντᾶ—εἰς τὴν ὁποίαν συνήγετο ὕδωρ, ὥστε νὰ ἐπαρκῇ διὰ τοὺς ἀνθρώπους τοὺς εὑρισκομένους ἐντὸς τοῦ σπηλαίου» καὶ πρὸς τούτοις καὶ διὰ τὰς οἰκιακὰς ἀνάγκας». Καὶ τὸ νερὸ αὐτὸ λέει ὁ Τρελόνυ ἦταν «τὸ καθαριώτερον καὶ διαυγέστερον ὕδωρ, προτιμότερον καὶ τῶν καλλιτέρων οἴνων καὶ πνευμάτων, ὅπου ἀνθρωπος ἐφεῦρε».

'Επειδὴ ὅμως οἱ πολεμικὲς ἐπιχειρήσεις δὲν ἐπιτρέπανε στὸν 'Ανδρούτσο συχνὰ νὰ μένει στὴ σπηλιά του, εἶχε ἀφήσει μερικοὺς φύλακες ποὺ μᾶς εἶναι γνωστὰ τὰ ὀνόματά τους, τὸν Τοῦρκο Μουσταφᾶ—τοῦ ἔσωσε κάποτε τὴ ζωὴ ὁ καπετάνιος κι' ἀπὸ τότε τοῦ ἀπόμεινε ἀφοσιωμένος — τὸν Τουρκαρβανίτη Μπαμπὰ 'Αχμέτ καὶ τὸν «Ἰταλὸ—κατ' ἄλλους Οὔγγρο—Καμερόν, ξακουστὸ καβαλλάρη ποὺ τελειοποίησε τὸν 'Οδυσσέα στὴν καβάλλα. Μαζὺ μ' αὐτοὺς μένανε πάντα πεντέξη ἀπ' τὰ παλληκάρια του κι' ἕνας «πολὺ ἀξιοσέβαστος» παπᾶς, ὁ παπα—'Αναστάσης. Τὰ κλειδιὰ τὰ κρατοῦσε πάντα ὁ Μουσταφᾶς. 'Ο ἀκοίμητος ὅμως φρουρὸς της, ἦταν αὐτὸς γιὰ τὸν ὁποῖον ὁ Τρελόνυ ἀφιερωσε τοῦτα τὰ γλωσσικά: «Εἶχον ἐπίσης ἕνα τῶν περιφήμων κυνῶν τοῦ Πίνδου καὶ τὸν 'Αγρέφων, ὡς λέοντα πολύμαλον, τὸν ὁποῖον δὲν ἤθελον πωλήσει ἀντὶ ὅλου τοῦ χρυσίου τοῦ κόσμου, καὶ ὅστις ἐφύλαττε πιστότερα πάντων εἰς τὴν κάτω λεγομένην Τεράσσαν τοῦ σπηλαίου, εἰς τὸ ὕπαιθρον, εἰς τὰς χιόνας, μὴ γνωρίσαν πώποτε τὸ δυστυχὲς ζῶον, τί ἐστὶ δωμάτιον ἢ θάλαμος». Κεφαλὴ σ' ὅλους ὅσοι μένανε στὴ σπηλιά, ἦταν ὁ Τρελόνυ, ποὺ ὑπερήφανα ἔφερνε καὶ τὸν τίτλο: «Φρούραρχος τῆς σπηλιᾶς»!

'Η σπηλιὰ αὐτὴ στὴ Βελίτσα γίνηκε γιὰ τὸν ἥρωα τὸ ἀγαπημένο του καταφύγιο κι' ἄλλοτε ἔμενε κειπέρα γιὰ νὰ ξεκουραστεῖ ἀπ' τὶς μάχες, κι' ἄλλοτε γιὰ λίγο ἀποτραβιότανε χολιασμένος ἀπ' τοὺς «καλαμαράδες». Σὲ μιὰ τέτοια στιγμὴ τοῦγραψε ὁ Καρασκάκης πειραχτικὰ: «Τ' ἀρκούδια μονάχα μένουν μέσ' στὶς σπηλιές».

Καιρὸς λοιπόν, νομίζω, εἶναι γι' ἀφῆσουμε τὸ Κωρύκιο στὸν 'Απόλλωνα καὶ τὴν Κωρυκία νύφη καὶ νὰ ξαναδώσουμε τὴν ἀητοφωλιὰ τῆς Μαύρης Τρούπας, στὸ σταυραητὸ τῆς Ρούμελης.

ΤΑΚΗΣ ΛΑΠΠΑΣ

ΜΕΡΙΚΑ ΓΙΑ ΤΟ ΑΤΤΙΚΟ ΤΟΠΙΟ

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 9

ἀπ' αὐτὸ ξεκινᾶ καὶ προέρχεται, καὶ σ' αὐτὸ βασίζεται ἡ ἐπιφάνεια — στὸ βάθος.

Τὸ παράδειγμα τοῦ Σεζὰν τὰ λέει ὅλα. Δὲν ἀρκεῖ νὰ ζωγραφίσουμε κάτω ἀπ' τὸ φῶς. Πρέπει, γιὰ νὰ συλλάβουμε καὶ ἀποδώσουμε τὴν προσωπικότητα τῶν πραγμάτων, τὴν μὴν ἀδιαφορήσουμε γιὰ τὸν τοπικὸ τόνο. "Οσο κι' ἂν φαίνεται ἀσυμβίαστη ἡ ἀδύνατη αὐτὴ ἡ προσπορεία, νὰ ὀργανώσουμε, δηλαδή, ἕναν κόσμο σχημάτων καὶ μορφῶν κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο, δίχως ν' ἀποκαρυθοῦμε ἀπὸ τὴν ἀτομικότητα αὐτῶν τῶν σχημάτων καὶ τῶν μορφῶν, εἶναι ὡστόσο ἐφικτή. Τὸ ἔργο τοῦ διδασκάλου τοῦ Αἶξ εἶναι ἡ καλύτερη ἀπόδειξη.

'Αλλὰ γιὰ νὰ πραγματωθεῖ αὐτὸς ὁ ἄθλος, ἀνάγκη νὰ μὴν πιστεύουμε στὸ τυχαῖο, καὶ πρὸ πάντων, ἀνάγκη νἄρθουμε ἀκόμα πιὸ κοντὰ πρὸς τὶς ἀφορμὲς τῶν συγκινήσεών μας.

Κανένα δέντρο λ. χ., δὲν θρέθηκε τυχαῖα ριζωμένο στὴ γῆς. Τὸ θαυμάσιο καὶ δημιούργημα τῆς ζωῆς, ἀντιπροσωπεύει ἕναν ὁλόκληρο κόσμο. Εἶναι μιὰ αὐτόνομη ὑπαρξη. "Ενας ὀργανισμὸς ποὺ ἀναπτύσσεται, ποὺ μεταμορφώνεται ἀδιάκοπο, κι' ἀπαντᾶ σὲ μιὰ ποικιλία ποὺ οὔτε νὰ τὴ φανταστοῦμε μποροῦμε.

Ὁ ζωγράφος ποὺ φιλοδοξεῖ ν' ἀποδώσει τὴν ἑλιά, τὸ πεῦκο, τὸ κυπαρίσσι, τὸ πλατάνι, τὴ συκιὰ ἢ τὴν ἀσημιόλευκα, γιὰ ν' ἀναφέρω μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ ζωγραφικὰ δέντρα, ὀφείλει νὰ τὰ πλησιάσει, νὰ τ' ἀγαπήσει, νὰ μάθει τί εἶναι, τί ἐκπροσωποῦν, μὲ μιὰ λέξη, νὰ νοιώσει καὶ νὰ αἰσθανθεῖ καὶ νὰ πονέσει, ἂν θέλετε, τὴ ζωή τους. Κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο, θὰ τοῦ ἀποκαλυφθεῖ τὸ ἐκπληκτικὸ μυστικὸ τῆς ὕπαρξής των καθὼς καὶ ὅλων ἐκείνων τῶν αἰτίων ποὺ τὶς ἀφορμὲς ποὺ συμβάλλουν μὲ μιὰν ἀξιοθαύμαστη νομοτέλεια στὴ γέννηση καὶ τὴν ἀνάπτυξή τοῦ δέντρου. Τὰ ἴδια ἰσχύουν, φυσικά, καὶ γιὰ τὰ λοιπὰ στοιχεῖα τοῦ ὑπαίθρου, τὸ βουνό, τὸν κάμπο καὶ τὰ σύννεφα, ποὺ μὲ τὴν ἀλήθεια, τὴν ἀφύντωση ποικιλία καὶ τὶς ἀτέλειωτες μεταμορφώσεις των, παρέχουν στὸν καλλιτέχνη ἄπειρους λόγους δημιουργίας. Καὶ ποῦ κατανόησα τὴ νλυπτική; (ρωτᾶ ὁ Ροντέν). Μέσα στὰ δάση, κυττάζοντας τὰ δέντρα πανω στοὺς δρόμους, παρατηρῶντας τὴν κατασκευὴ τῶν συννέφων" (Αὐγ. Ροντὲν, Γοτθικὲς Καττεντράλες, μετάφρ. Π. Πρεβελάκη, Περιοδ. «Τρίτο Μάτι», ἀρ. 2—3).

'Ιδιαιτέρως τὸ ἀττικὸ τοπίο, μὲ τὶς ἁπλὲς γραμμὲς του, μὲ τὸ ἔντονο διάχυ

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ
ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΝΤΡΕΑ ΚΑΡΚΑΒΙΤΣΑ

Ἀγαπητὰ «Νεοελ. Γράμματα»,

Πολλὲς προσπάθειες ἔγιναν τὸν τελευταῖο καιρὸ ἀπὸ μελετητὲς καί, γενικότερα, ἀπὸ διανοούμενους τοῦ τόπου μας νὰ ξαναβγεῖ στὴν ἐπιφάνεια καὶ νὰ φωτιστεῖ ἡ σχεδὸν λησμονημένη τραγικὴ προσωπικότητα τοῦ Ἀντρέα Καρκαβίτσα. Εἶνε ἀλήθεια, πὼς κι' ἀπ' τὸν καιρὸ τοῦ θανάτου του, τὸ 1922, ὕστερ' ἀπ' τὶς στερεότυπες, τὸ πιὸ πολύ, νεκρολογίες, διάφορες μελέτες καὶ ἄρθρα καὶ κριτικὰ σημειώματα ἀφιερώνονται ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ στὸν διηγηματογράφο μας.

Ὕστερ' ἀπ' τὴν ἀξιόλογη νεκρολογία τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ στὸ «Ἐμπρὸς» τὸ 1922, ἔχομε τὸ προσεγμένο κριτικὸ σημείωμα τοῦ Τέλλου Ἄγρα στὴ «Μοῦσα» στὰ 1923 τὴ σύντομη μελέτη τοῦ Κ. Παρορίτη στὸ «Νουμᾶ», καὶ σύγχρονα λίγα ἄρθρα ὄχι διεξοδικὰ ἄλλων διανοουμένων σ' ἄλλα ἔντυπα. Κάποια κίνηση γονιμώτερη ἄρχισε τὸ 1927 μὲ τὴ σύσταση τῆς ἐπιτροπῆς ἐράνων γιὰ τὴν προτομή του, ποὺ εἶχε ἀποτέλεσμα νὰ σκορπιστοῦν στὶς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικά, γιὰ κάμποσο καιρό, διάφορα ἄρθρα καὶ κριτικές. Ἀναφέρω τὰ σημαντικώτερα χαρακτηριστικὰ γιὰ τὴν ἀξιολόγησή της καὶ τὴν περιεκτικότητά της ἡ μελέτη τοῦ κ. Πέτρου Χάρη στὰ 1927 καὶ τῆς Εἰρήνης τῆς Ἀθηναίας τὸ ἀποκαλυπτικὸ σὲ κάποια σημεῖα τῆς ἰδιωτικῆς ζωῆς τοῦ Καρκαβίτσα ἄρθρο, στὰ 1930 στὴν «Ἑστία». Ὡστόσο ἐπισημότερα θίγεται τὸ ζήτημα τοῦ Καρκαβίτσα, ὅταν, στὰ 1932, ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Γρηγόρ. Ξενόπουλος ἀφιερώνει στὸ διηγηματογράφο μας σημαντικὸ μέρος τοῦ λόγου του στὴν Ἀκαδημία—κατὰ τὴ δεξίωσή του—μὲ τὴν ἴδια θερμὴ ἀγάπη, ποὺ διακρίνει σχεδὸν ὅλα του τὰ κριτικὰ σημειώματα γιὰ τὸν ἐκλεκτὸν αὐτὸν ἀναμορφωτὴ τοῦ διηγήματος καὶ τῆς γλώσσας μας. Ἀπὸ τότε πλῆθος σημαντικὲς λεπτομέρειες γιὰ τὴ ζωή του καὶ τὸ ἔργο του ἔρχονται στὸ φῶς ἀπὸ φιλόπονους μελετητές. Στὰ 1933 ὁ κ. Θ. Ξύδης μᾶς χαρίζει τὴν πολύπλευρη καὶ διαφωτιστικὴ σὲ πολλὰ σημεῖα μελέτη του «Ἀντρέας Καρκαβίτσας». Ἕνα χρόνο ὕστερα ὁ Ἄλκης Θρύλος, αὐστηρὸς καὶ δύσκολος ἀναθεωρητὴς τῶν προπολεμικῶν μας ἀξιῶν, προσπαθεῖ στὴ «Νέα Ἑστία» νὰ μᾶς δείξει πὼς λογοτέχνης ὁ Καρκαβίτσας δὲν ἤτανε. Ὠφέλιμη, ὡστόσο, ἡ μελέτη του, γιατί, παρ' ὅλη τὴν ἄρνησή της, μᾶς ἀναγκάζει διάφορες σκέψεις νὰ κάνουμε σχετικὰ μὲ τὴν Κριτικὴ καὶ τὸ ἀντικείμενό της.

Τέλος, στὰ 1937, ἡ μελέτη τοῦ κ. Γιώργου Βαλέτα δίνει τὰ πρῶτα βιβλιογραφικὰ στοιχεῖα, συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου του. Αὐτὰ μαζὶ μὲ πλῆθος ἄλλων δημοσιευμάτων καὶ μὲ τὴν ἀξιέπαινη πρωτοβουλία, ποὺ εἶχε ὁ νομάρχης Ἠλείας καὶ ὁ «Ὅμιλος διανοουμένων Ἠλείας» στὸν ἔρανο γιὰ τὴν προτομή του, καθὼς καὶ διάφορες διαλέξεις ποὺ οἱ εἰσπράξεις τους διατέθηκαν γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ—ὅπως ἡ διάλεξη τοῦ καθηγητῆ τοῦ Πανεπιστημίου μας κ. Νίκου Βέη, στὴν Πάτρα τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1937—εἶχαν [illegible]

[illegible] αὐτὸ τὸ σημεῖο δὲν εἶνε ὁ Καρκαβίτσας μοναχὰ ποὺ ἀδικήθηκε. Σκαρπισμένο, ἴσως καὶ περισσότερο ἀπ' τὸ ἔργο τοῦ Καρκαβίτσα, βρίσκεται καὶ τὸ ἔργο ἑνὸς ἄλλου λογοτέχνημελετητῆ τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς, τοῦ Χρήστου Χρηστοβασίλη—γιὰ νὰ περιοριστῶ μόνο σ' αὐτούς. Μὰ ἡ ἔκδοση τῶν Ἁπάντων του ἑτοιμάζεται τώρα, καθὼς πληροφοροῦμαι. Τοῦ Καρκαβίτσα ὅμως τὰ Ἅπαντα πότε θὰ ἐκδοθοῦν; κι' ἡ ἔλλειψη βιβλιογραφίας δυσκολεύει πολὺ τὸν μελετητή. Εὐτυχῶς τὴ γενικὴ του βιβλιογραφία τὴν ἑτοιμάζει χρόνια τώρα, ὁ κ. Γ. Κατσίμπαλης, κι' ἐλπίζω πὼς σύντομα θὰ εὐτυχήσουμε νὰ τὴ δοῦμε νὰ βγαίνει στὸ φῶς. Μὰ στὸ μεταξύ, ἂν θελήσει κανεὶς νὰ μελετήσει τὸ ἔργο τοῦ Καρκαβίτσα, θὰ περιοριστεῖ ἀναγκαστικὰ στὶς ὀκτὼ συλλογὲς διηγημάτων του, ποὺ δὲν δείχνουν παρὰ τὴ μιὰ ἀπ' τὴν πολύπλευρη δράση του πλευρά, ἂν δὲν ἔχει τὸν καιρὸ νὰ ψάξει σ' ὅλα σχεδὸν τὰ λογοτεχνικὰ φύλλα κι' ἐφημερίδες, ὅπου σκόρπισε φειδωλὰ τὸν πλούσιο ἐσωτερικό του κόσμο. Καὶ ἀδύνατο νὰ τὸν νοιώσουμε σὰν ὁλοκληρωμένη προσωπικότητα πνευματική, διαβάζοντας μόνο τὰ διηγήματά του. Ἔτσι καθὼς μένει ἐπικός, ἀντικειμενικὸς στὰ λογοτεχνικά του, χωρὶς καθόλου νὰ ἐκφράζει προσωπικά του αἰσθήματα ἢ σκέψεις, ὁ πλούσιος, ὁ ἐξαιρετικὸς ανθρωπισμός του, ἡ ψυχική του καλλιέργεια μένουν κρυμμένα ἀπ' τὸν ἀναγνώστη τῶν διηγημάτων του, ἐνῶ πλούσια ξεχύνονται στὶς «Θεσσαλικὲς εἰκόνες» του καὶ στὶς «Ἐντυπώσεις ἀπ' τὰ Κράβαρα» καὶ σ' ἄλλα του ἄρθρα σκόρπια στὴν «Ἑβδομάδα» καὶ τὴν «Ἑστία» καὶ τὴν «Ἀκρόπολη» καὶ τὸ «Νουμᾶ» καὶ τὰ Ἡμερολόγια τοῦ Σκόκου καὶ τοῦ Δροσίνη. Ἕνας ἄλλος ἄνθρωπος ξεπετάγεται ὁλοζώντανος καὶ μεγαλειώδης μέσ' ἀπ' τὶς σελίδες αὐτές. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ νοιώθει βαθειὰ καὶ δουλεύει μέσα στὴν ψυχή του τὶς ἐξωτερικὲς ἐντυπώσεις καὶ τὶς ξαναπλάθει καὶ τὶς ξεχύνει στὸ χαρτί, φωτισμένες ἀπὸ τὴν ἐκλεκτὴ του προσωπικότητα. Ὄχι ἡ φωτογραφικὴ πλάκα ποὺ ἀποδίδει πιστὰ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, ποὺ σ' αὐτὴν ἀποτυπώνεται, ὅπως πολλοὶ εἶπαν, ἀλλὰ τὸ ἔργο τέχνης ποὺ ἀποδίδει τὸ ἀντικείμενο διϋλισμένο μέσ' ἀπ' [illegible] καὶ τὴν ἀγάπη μιᾶς πλούσιας καλλιτεχνικῆς ψυχῆς. Γιὰ τὴν ὁλοκληρωμένη ἀξιολόγηση τοῦ Καρκαβίτσα, τῆς πνευματικῆς γενικὰ φυσιογνωμίας, τοῦτες οἱ σελίδες ἀποτελοῦν πηγὴ [illegible] ρα, μαζὶ μὲ τὰ γράμματά του—ποὺ μέρος τους δημοσίευσε στὴν «Πνευματικὴ Ζωή» τοῦ 1938 ὁ κ. Ι. Παναγιωτόπουλος—κάτι περισσότερο ἀπ' τὸ μισὸ τῆς πολύπλευρης καλλιτεχνικῆς του ὑπόστασης. Γι' αὐτὸ ἀνάγκη νὰ συγκεντρωθοῦν τὰ ἔργα του ὅλα εἶνε περιττὸ νὰ τονιστεῖ περισσότερο. Ἐξ αἰτίας τῆς ἔλλειψης μιᾶς ἔκδοσης τῶν Ἁπάντων του, οἱ μελέτες, ποὺ θὰ εἶνε χωρὶς ἄλλο ἀποκαλυπτικές, δὲν ἔγιναν. Τὸ βραβεῖο ποὺ προκήρυξε ἡ Ἀκαδημία γιὰ μιὰ μελέτη πάνω στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του θάχει, δίχως ἄλλο, ἀποτέλεσμα νὰ γραφτοῦν καὶ γενικές [illegible]

Τὸ βιβλίο

ΞΕΝΟΦΩΝΤΑ Κ. ΑΚΟΓΛΟΥ (ΞΕΝΟΥ ΞΕΝΙΤΑ): «Λαογραφικὰ Κοτυώρων», λαογραφικὴ συλλογή, 1939.

Τὰ Κοτύωρα (Ὀρτοῦ), ἀρχαία ἑλληνικὴ πόλη τοῦ Πόντου καὶ κέντρο ὁλόκληρης τῆς γύρω περιοχῆς, εἴχανε στὸν καιρὸ τῆς ἀκμῆς των μεγάλη κίνηση, ποὺ, καθὼς εἶναι ἑπόμενο, δημιουργεῖ ἀνάλογο ἐνδιαφέρον καὶ γιὰ τὴ λαογραφία. Πραγματικά, ἡ ἰδιότυπη ζωὴ τῶν Ποντίων, μὲ τὴν ἁγνὴ ἑλληνικότητά τους, τὶς ὡραῖες παραδόσεις των καὶ τὶς ποικίλες κοινωνικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς γενικὰ ἐκδηλώσεις των, παρουσιάζει μεγάλο ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν λαογράφο. Ὁ συγγραφέας τῶν «Λαογραφικῶν Κοτυώρων» δὲν ἐδίστασε νὰ καταπιαστεῖ μὲ τὴ συλλογή, τὴν ταξινόμηση καὶ τὴν καταγραφὴ τοῦ πολύτιμου αὐτοῦ ὑλικοῦ, ποὺ μὲ τὸ ξερίζωμα τοῦ πληθυσμοῦ ἀπὸ τὶς ἑστίες του σβήνει καὶ χάνεται ἀπὸ μέρα σὲ μέρα. Κάτι παραπάνω μάλιστα: Στὸν ὀγκώδη καὶ περιποιημένο τόμο ποὺ ἐξέδωσε, ἀληθινὸ λαογραφικὸ μνημεῖο, περιέλαβε ὅλο τὸν κύκλο τῆς ζωῆς τῶν Κοτυωριτῶν, στὶς παντοειδεῖς της ἐκδηλώσεις, καὶ μ' ἕναν τόσο ἐμπεριστατωμένο, λεπτομερῆ καὶ ἀκριβολογημένο τρόπο, ὥστε νὰ μὴν ἀφήνεται κανένα κενὸ καὶ γιὰ τὸν πιὸ ἀκατατόπιστον ἀναγνώστη.

Πραγματικά, στὶς 530 μεγάλες σελίδες τοῦ ὡραίου αὐτοῦ τόμου, πλούσια εἰκονογραφημένες μὲ εἰκόνες ἀπὸ τὴν Ποντιακὴ ζωὴ καὶ συμπληρωμένες μ' ἕναν ἀναλυτικὸ χάρτη καὶ μὲ μιὰ σπάνια (ἐκτὸς κειμένου) εἰκόνα τῆς περιοχῆς τῶν Κοτυώρων, παρελαύνει παραστατικώτατα [illegible]

[illegible] ση, τὰ παραμύθια, [illegible] γλῶσσα καὶ τὴ λα[illegible] ἔχτο στὴ μουσική [illegible] τοπικὰ τραγούδια [illegible] Βυζαντινὴ παραστ[illegible] ἴδιο τὸν συγγραφέ[illegible] Ἕνα λεπτομερέ[illegible] στὸ τέλος, βοηθᾶ [illegible] νόηση τῆς δυσκολ[illegible] Ποντιακῆς γλώσσα[illegible] ναι γνωστό, πολλ[illegible] χουνε τὴν καταγω[illegible] ἀρχαία Ἑλληνική.

Ἀλλὰ ἡ ἀξία τ[illegible] δὲν εἶναι μόνο στ[illegible] ποὺ μᾶς προσφέρ[illegible] πρέπει ἰδιαίτερα [illegible] ἡ ἐπιμελημένη τ[illegible] ραία δημοτικὴ γ[illegible] χειρίζεται ὁ κ. [illegible]

[illegible]

ΑΝΤΩΝΗ ΒΟΥΞΒΟΥΝΗ: «Γαλάζιες ὧρες», μυθιστόρημα, 1939.

[illegible]

Μὲ ἐκτίμηση
ΝΙΚΗ GRECZYNKA

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

«ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ»

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ:
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιὰ ἕνα χρόνο Δραχ. 190
Γιὰ ἕξη μῆνες » 100
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιὰ ἕνα χρόνο Λίρα 1

Ὑπεύθυνος Διευθυντὴς
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ
Ἑλληνικό, Δ' Στάσις

Διευθυντὴς Τυπογραφείου
ΔΗΜΟΣΘ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ
ὁδὸς Ἀριστώνος — Πιερίας

Γιὰ τὸ περιεχόμενο τῶν διαφημίσεων τὰ «Ν. Γ.» δὲν ἔχουν καμμιὰ εὐθύνη.

Χειρόγραφα, δημοσιευόμενα ἢ ὄχι, δὲν ἐπιστρέφονται.

Κάθε ἔμβασμα πρὸς τὸ περιοδικὸ ν' ἀπευθύνεται στὸν κ. Ἀντώνιον Νικολόπουλον.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

– Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη

Αὔριο βράδυ παίζεται γιὰ τελευταία φορὰ στὸ θέατρο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη ἡ κωμωδία τοῦ Σασὰ Γκιτρὺ «Ἡ διαθήκη μου».

Τὴ Δευτέρα ὁ θίασος ἀναχωρεῖ γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη. Ἔναρξη τῶν παραστάσεων του στὴ μακεδονικὴ πρωτεύουσα θὰ κάνει μὲ τὴ «Στέλλα Βιολάντη» τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου. Πιθανότατα νὰ μεταβεῖ κι' ὁ κ. Ξενόπουλος στὴ Θεσσαλονίκη, ὁπότε θὰ προλογίσει τὸ ἔργο του.

Ἡ κ. Μαρίκα Κοτοπούλη θὰ φτάξει στὴ Θεσσαλονίκη ἀπὸ τὸ Παρίσι, ὅπου τῆς ἔγινε ἡ πιὸ θερμὴ ὑποδοχή, τὴν παραμονὴ τῆς ἐνάρξεως τῶν παραστάσεων, γιὰ νὰ ἡγηθεῖ τοῦ θιάσου της.

Στὴ Θεσσαλονίκη ὁ θίασος τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη θὰ παίξει τὶς καλύτερες ἐπιτυχίες του τῶν τελευταίων χρόνων.

– Θέατρο Κατερίνας Ἀνδρεάδη

Τὴν ἄλλη ἑβδομάδα θ' ἀνοίξει γιὰ τέταρτη χρονιὰ τὸ καλοκαιρινὸ θέατρο τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη, γιὰ νὰ προσφέρει καὶ πάλι στὸ κοινό του ἐκλεκτὰ ἔργα τέχνης, ποὺ τὸ παρουσίασμά τους ἔγινε πρόγραμμα πιὰ στὴν ἐκλεκτὴ πρωταγωνίστρια τοῦ ἐλευθέρου σοβαροῦ θεάτρου μας.

Ἡ κ. Ἀνδρεάδη ἔρχεται ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη, ὅπου, ὅπως εἶναι γνωστό, σημείωσε μιὰ ξεχωριστὴ ἐπιτυχία.

Μετὰ τὸ Πάσχα, ἡ κ. Ἀνδρεάδη πῆγε πρῶτα στὴν Κρήτη, ὅπου, στὸ Ἡράκλειο καὶ στὰ Χανιὰ ἔπαιξε ἐπὶ εἴκοσι συνεχεῖς μέρες. Ἀπὸ τὶς 3 Μαΐου ἄρχισε τὶς παραστάσεις της στὴ Θεσσαλονίκη γιὰ νὰ τὶς τελειώσει τὴν περασμένη Κυριακὴ 4 Ἰουνίου. Στὶς 32 αὐτὲς μέρες τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης, ποὺ τοῦ δόθηκε γιὰ πρώτη φορὰ ἡ εὐκαιρία, ὕστερα ἀπὸ τέσσερα χρόνια, νὰ παρακολουθήσει τὸν θίασο τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη, χειροκρότησε μὲ ἐνθουσιασμὸ τὸ ἄρτιο ἀθηναϊκὸ συγκρότημα τοῦ ἐλεύθερου θεάτρου μας.

Στὴ Θεσσαλονίκη ἡ κ. Ἀνδρεάδη παρουσίασε τὶς «Σκηνὲς τοῦ δρόμου» τοῦ Ἔλμερ Ράις, τὸ «Ἡμέρωμα τῆς Στρίγγλας» τοῦ Σαίξπηρ, τὴν «Ἔντα Γκάμπλερ» τοῦ Ἴψεν, τὴν «Εὔα καὶ Λίνα» τοῦ Πιραντέλλο, δυὸ ἔργα τοῦ Μώμ, τὶς κωμωδίες τοῦ Χάουαρτ, τοῦ Μαρτινὲθ Σιέρρα καὶ τοῦ Πὼλ Ζεραλντύ, τὸ «Φεγγοβόλημα» τοῦ Κὲθ Οὔντερ, τὸ «Ὄνειρο ποὺ σβύσανε» τοῦ Πρίσλεϋ, τὴν «Νανὰ καὶ τὸ σόϊ της» τοῦ Τζέρομ Κ. Τζέρομ καὶ ὅ,τι ἐκλεκτὸ ἔργο τέχνης εἶχε στὸ ρεπερτόριό της.

[illegible]

– Ὁ «Ἴων» στὸ Στάδιο

[illegible]

– Τὸ Γαλλικὸ Θέατρο στὴν Ἑλλάδα.

[illegible]

[illegible] τησε ὁλόκληρη τὴν ὑποστήριξη τῆς ἀκούραστης καὶ μεγάλης Ἑλληνίδας καλλιτέχνιδας Μαρίκας Κοτοπούλη, ποὺ τὰ φιλικά της αἰσθήματα γιὰ τὴ χώρα μας μᾶς εἶναι γνωστά. Στὴν ὅλη θεατρικὴ σταδιοδρομία της ἔπαιξε περισσότερα ἀπὸ 300 γαλλικὰ ἔργα.

«Ἡ Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση, ἐκτιμῶντας τὴν ἀξία τοῦ συντελεσθέντος ἔργου, ζήτησε νὰ τὸ ὑποβοηθήσει, παρέχοντας τώρα τελευταῖα, στὸ θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη, μιὰ γενναία ἐπιχορήγηση.

«Ὁ Ζὰν Σαράν, ποὺ ἐξασφάλισε τὴ συνεργασία πολλῶν Γάλλων καὶ Ἑλλήνων συγγραφέων καὶ καλλιτεχνῶν, σχεδιάζει νὰ συμπεριλάβει στὸ ρεπερτόριό του, γιὰ τὴν προσεχῆ θεατρικὴ περίοδο, ἕνα μεγάλο ἀριθμὸ γαλλικῶν ἔργων, τόσο συγχρόνων ὅσο καὶ κλασσικῶν».

– Μιὰ συναυλία

Αὔριο Κυριακὴν καὶ ὥραν 6.30' μ. μ. δίνεται στὸ θέατρον «Ὀλύμπια» μιὰ ἐνδιαφέρουσα συναυλία μαθητῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου, στὴν ὁποία παίρνουν μέρος οἱ δ. Σ. Γερμανάκου, Ν. Κρητικοῦ, Ν. Μιχαηλίδου, Α. Νεφελούδη, Ε. Παπαγιαννοπούλου, Ε.Ποριώτου, Γ. Σαλβάνου, Ρ. Σπυράκη, Φ. Χατζηδημητρίου, οἱ κ. Ε. Πετρηνός, Θ. Τενεζάκης, καθὼς καὶ ὅμιλος μαθητριῶν ρυθμικῆς τῆς τάξεως τῆς δ. Ζορντάν.

– Μιὰ ἱστορικὴ πραγματεία

Ἀνατυπωμένη ἀπὸ τὸν δεύτερο τόμο τῆς «Ἐπετηρίδας Ἑταιρείας Κρητικῶν Σπουδῶν» ἐκυκλοφόρησε πρὶν ἀπὸ λίγον καιρὸ μιὰ ἐξαιρετικὴ ἱστορικὴ πραγματεία τοῦ συγγραφέα κ. Γεωργίου Α. Σήφακα, μὲ τὸν τίτλο: «Ἡ ὑπὸ τῶν Ἀράβων κατάκτησις τῆς Κρήτης». Ὁ συγγραφέας τῆς πραγματείας αὐτῆς, γνωστὸς στὸν διανοούμενο κόσμο τοῦ τόπου μας κι' ἀπὸ προηγούμενες ἀξιόλογες ἐργασίες του γύρω ἀπὸ τὴν παλαιότερην ἱστορία τῆς Κρήτης, ὅπως εἶναι ἡ διατριβή του γιὰ τὴν «Πολιορκία τοῦ Χάνδακος, κατὰ τὰ ἀπομνημονεύματα τοῦ Μαρκησίου ντὲ Βίλ», καθὼς κι' ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ ὡραίου λαογραφικοῦ καὶ ἱστορικοῦ περιοδικοῦ «Κρητικαὶ Μελέται», πραγματεύεται στὴν τελευταία του ἐργασία, μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ σαφήνεια καὶ εὐσυνειδησία ποὺ τὸν χαρακτηρίζει, ἕνα θέμα μὲ τὸ ὁποῖον ἐλάχιστοι ἔχουν ἀσχοληθεῖ, ἐξ αἰτίας τῆς ἐλλείψεως ἐπαρκῶν πηγῶν, ἀλλὰ καὶ τῆς δυσκολίας ποὺ παρουσιάζει γιὰ τὸν σημερινὸ μελετητή. Ὁ κ. Σήφακας, στὴν ἀξιόλογην αὐτὴν ἐργασία του, κατορθώνει νὰ δώσει στὸν ἀναγνώστη μιὰ σαφῆ εἰκόνα τῆς ἀπομακρυσμένης ἐκείνης ἐποχῆς καί, ἀντλῶντας ἀπὸ παντοειδεῖς πηγές, νὰ κατατοπίσει τὸν καθένα γύρω ἀπὸ τὶς συνθῆκες καὶ τὰ αἴτια τῆς κατάκτησης τῆς νήσου ἀπὸ τοὺς Ἄραβες, ποὺ μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν Ἀμποῦ Χάφς Ὀμάρ, διωγμένοι ὕστερα ἀπὸ μιὰ στάση τους στὴν Ἱσπανία, ἤρθανε τὸ 823, μὲ τὴν κατάκτηση τῆς Κρήτης, νὰ βάλουν τέρμα στὴν κυριαρχία τοῦ Βυζαντίου στὴ Μεσόγειο καὶ νὰ προλειάνουν ἔτσι τὸν ἀκατάσχετο δρόμο τοῦ Ἰσλαμισμοῦ, ποὺ κατέληξε στὴν πτώση τῆς Κωνσταντινούπολης. Ἔτσι, ἡ ἐργασία αὐτὴ τοῦ κ. Σήφακα, δὲν ἔχει μόνο ἕνα στενὸ τοπικὸ ἐνδιαφέρον, ἀλλά, ἀντίθετα, παίρνει γενικώτερη σημασία στὴν καθόλου μελέτη τῆς ἱστορίας τοῦ Ἑλληνισμοῦ, ποὺ τόσες ἄγνωστες πτυχές της περιμένουν ἀκόμα τοὺς ἀξίους μελετητές των.

– Μιὰ διάλεξη

Σήμερα Σάββατο καὶ ὥραν 7 μ. μ. στὴν αἴθουσα τοῦ φιλολογικοῦ συλλόγου «Παρνασσός» ὁ καθηγητὴς κ. Στ. Σεφεριάδης θὰ δώσει μιὰν ἐνδιαφέρουσα διάλεξη μὲ θέμα: «Τὸ πρόβλημα τῆς παλινοστήσεως τῶν ἀγαλμάτων τοῦ Ἐλγίνου».

– Φιλολογικὸ μνημόσυνο

[illegible]

– «Ἐπιτάφια γέλια»

[illegible]

– Νέα βιβλία

ΠΟΙΗΣΗ:

[illegible]

ΔΙΑΦΟΡΑ:

[illegible]

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ:

[illegible]

ΑΡΡΙΑΝΟΥ: «ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΑΝΑΒΑΣΙΣ», ἀρχαῖον κείμενον—μετάφρασις—σημειώσεις Ν. ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗ, σχ. 8ο, σελ. 201.

ΗΡΟΔΟΤΟΥ: «ΙΣΤΟΡΙΑ», (τόμος Β'), ἀρχαῖον κείμενον—μετάφρασις—σημειώσεις ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΠΑΝΕΤΣΟΥ, σχ. 8ο, σ. 138.

ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ: «ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΟΣ» ἀρχαῖον κείμενον—εἰσαγωγὴ—μετάφρασις—σημειώσεις ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΜΩΡΟΥ, σχ. 8ο, σελ. 151.

ΕΥΡΙΠΙΔΟΥ: «ΙΩΝ», ἀρχαῖον κείμενον—ἔμμετρος μετάφρασις ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΠΟΡΙΩΤΗ, προλεγόμενα εἰς τὸν Εὐριπίδη ὑπὸ ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ, σχ. 8ο, σελ. 159.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ: «ΠΟΛΙΤΙΚΑ», ἀρχαῖον κείμενον—εἰσαγωγὴ—μετάφρασις σημειώσεις ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ, σχ. 8ο, σελ. 145.

Ὅλες οἱ παραπάνω μεταφράσεις εἶναι ἀπὸ τὴ σειρὰ τῶν ἐκδόσεων: «Βιβλιοθήκη ἀρχαίων Ἑλλήνων πεζογράφων καὶ ποιητῶν Ζαχαροπούλου».

– Περιοδικὰ

«ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ», δεκαπενθήμερο φιλολογικὸ περιοδικό, διευθυντὴς Πέτρος Χάρης, Ἀθήνα. Ἐκυκλοφόρησε τὸ νέο τεῦχος, τῆς 1ης Ἰουνίου, τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ μὲ ἐπιμελημένη ἐμφάνιση καὶ ἐκλεκτὲς συνεργασίες. Ἀπὸ τὰ περιεχόμενά του σημειώνουμε ποιήματα τῶν κ. Τέλλου Ἄγρα, Σ. Μαράντου, Ἀστ. Κοββατζῆ, Ε. Ἀποστολίδη, Μηνᾶ Δημάκη καὶ Ν. Σάμιου, διήγημα τοῦ κ. Στέφ. Δάφνη, πρόζα τοῦ κ. Γ. Τσουκαλᾶ, ποίημα τοῦ Μ. KLOPCIC, μεταφρασμένο ἀπὸ τὴν κ. Αἰμ. Στ. Δάφνη, ἄρθρο τοῦ κ. Κώστα Οὐράνη γιὰ τὸν Πορτογάλο συγγραφέα Φερέϊρα ντὲ Κάστρο, τὴ μελέτη «Ἀπὸ τὸν Ἴβυκο στὸν Κάλβο», τοῦ κ. Πέτρου Βλαστοῦ, τὰ ἄρθρα «Ὁ φορμαλισμὸς στὴν τέχνη» τοῦ κ. Μ. Τόμπρου, καὶ «Ἡ ψυχοσύνθεση καὶ ὁ θρῦλος τοῦ Δὸν Ζουάν» τῆς δ. Κ. Σφαέλλου, τὶς συνέχειες τῶν «Σαρλῶ» τοῦ κ. Τάκη Μουζενίδη, «Τὸ ἄγριο κυνήγι» τοῦ Α. Φοῦλντα (μετάφραση τοῦ κ. Δημ. Λάμψα), «Τὸ νεοελληνικὸν θέατρον τοῦ 1842 — 1844» τοῦ κ. Νικ. Λάσκαρη καὶ «Ὁ ἰδιοκτήτης» [illegible]

– Διορθώσεις

[illegible]

– Ἀλληλογραφία

[illegible] δάκρυα, ἀλλὰ ἔχει καὶ λίγες δροσερὲς στιγμές. Δυστυχῶς ὅμως, ἡ «Εὐχή» σας, δὲν ἔρχεται νὰ πραγματώσει αὐτὴ σας τὴν πρόθεση. Εἶναι μιὰ φτωχὴ μίμηση καὶ τίποτα παραπάνω. Μὲ τὸ ἴδιο ἀκριβῶς θέμα, ὁ Σουρῆς ἔχει γράψει ἕνα χαριτωμένο τραγουδάκι. Τὸ ἔχετε ὑπ' ὄψει σας;

ΚΥΛ. ΓΟΡΓΟΡΑΝ: Τὸ ποίημά σας «Μυστικὴ ὥρα» θυμίζει ἕνα σχεδὸν παρόμοιο Γάλλου ποιητῆ, ποὺ ἔχει μεταφραστεῖ καὶ στὰ ἑλληνικά. Ἄσχετα ὅμως ἀπ' αὐτό, φαίνεται πὼς δὲν εἶστε ἀκόμα δεξιοτέχνης στὸ δούλεμα τοῦ στίχου. Ὑπάρχει μιὰ πνοὴ στὸ τραγούδι σας, ποὺ δὲν μετουσιώνεται ὅμως σὲ ποίηση. Οἱ στίχοι σας εἶναι κοινοί, καί, σὲ ἀρκετὰ σημεῖα, ἄτεχνοι. Μελέτη, λοιπόν, καὶ περισσότερη προσοχή, γιὰ νὰ μπορέσετε νὰ δώσετε κάτι ἀνάλογο μὲ τὸ ταλέντο ποὺ δείχνετε πὼς ἔχετε.

ΔΙΑΜ. ΣΑΛΙΓΚΑΡΟΝ: Εἶναι πολὺ ἀξιέπαινο ν' ἀναγνωρίζετε τὰ λάθη καὶ τὶς ἐλλείψεις σας, γιατὶ μονάχα ἔτσι μπορεῖτε νὰ τὰ διορθώσετε. Τί παραπάνω ὅμως νὰ σᾶς ὑποδείξουμε; Ἂν διαβάσετε δόκιμους ποιητὲς καὶ μιὰ μετρική, θὰ κατατοπιστεῖτε ἀρκετὰ καὶ θ' ἀναπτύξετε μιὰν αὐτοκριτική, ποὺ εἶναι ἀπαραίτητη σὲ κάθε δημιουργό. Μὴ σᾶς ἀπελπίζει τὸ περιορισμένο τῶν ἐγκύκλιων σπουδῶν σας. Τὸ ταλέντο, ὅταν ὑπάρχει, βρίσκει πάντα τὸν τρόπο νὰ ἐκδηλωθεῖ. Δὲν ὑπάρχουν τάχα καὶ λαϊκοὶ ποιητές, ἐντελῶς ἀγράμματοι, ποὺ ἔγραφαν ἀληθινὰ ἀριστουργήματα;

Α. ΤΣΑΡΜΑΚΛΗΝ: Τὸ ποίημα αὐτὸ ποὺ μᾶς γράφετε εἶναι ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸν ὑπερρεαλισμό. Τὴν τάση αὐτὴ δὲν τὴν ἀσπάζεται τὸ περιοδικό μας, δὲ μπορεῖ ὅμως καὶ νὰ τὴν ἀγνοήσει ὁλότελα.

ΓΙΑΓΚΟΝ ΔΡΑΓΩΝΕΤΗΝ: Τὸ γράμμα σας γιὰ τὸ βιβλίο τὸ βρίσκουμε ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον καὶ τὸ κρατοῦμε γιὰ δημοσίευση.

ΛΑΜΠΡΟΝ ΠΑΡΑΡΑΝ: Ὁ κ. Δ. Φωτιάδης σᾶς εὐχαριστεῖ θερμὰ γιὰ τὰ καλά σας λόγια. Περιμένουμε τὴ συνεργασία σας.

ΕΥΑΝ ΠΑΤΡΙΝΟΥ: Στὸ διήγημά σας «Ψάχνοντας γιὰ βότσαλα» βρίσκουμε πολὺ αἴσθημα καὶ αὐθορμητισμό, συγκίνηση καὶ ποιητικὴ πνοή. Τὸ μειονέκτημά του εἶναι [illegible]

[illegible] γιὰ νὰ κατατοπιστεῖτε καλύτερα στὴ σύνθεση καὶ γενικὰ στὴν τεχνικὴ τοῦ διηγήματος.

ΘΩΜΑΝ ΤΑΜΙΚΛΑΚΗΝ: Τὸ πεζογράφημά σας «Τὰ ρίγη τῆς ἀγάπης» εἶναι γραμμένο ἐντελῶς πρόχειρα καὶ μὲ ἀρκετὴν ἀφέλεια. Γιὰ νὰ μεταδώσετε τὴ συγκίνησή σας στὸν ἀναγνώστη, δὲν εἶναι ἀρκετὸ νὰ περιγράφετε λεπτομερῶς ὅ,τι σᾶς συνέβη. Ἀπ' ἐναντίας, πρέπει τὸ κάθε τι νὰ τὸ κοσκινίζετε, νὰ τὸ περνᾶτε ἀπὸ ἕνα διϋλιστήριο—τὸ διϋλιστήριο τῆς τέχνης—πρᾶγμα ποὺ δὲν γίνεται στὸ χειρόγραφό σας. Ἐπίσης συναντοῦμε πολλὰ λάθη, γλωσσικὰ κι' ἐκφραστικά, στὰ γραπτά σας, ποὺ μᾶς κάνουν νὰ σᾶς συστήσουμε περισσότερη προσοχὴ καὶ μελέτη, ἄν, φυσικά, ἔχετε τὴ διάθεση νὰ συνεχίσετε τὴν ἐπίδοσή σας αὐτή.

ΠΤ. ΣΚΑ.: Τὸ «Στὴν ἀπαντοχὴ τοῦ γυρισμοῦ» ἔχει πολλὰ καλὰ στοιχεῖα, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἄρτιο διήγημα. Δείχνει ὅμως, πὼς ἂν ἐπιδοθεῖτε πιὸ συστηματικὰ στὸν πεζὸ λόγο, θὰ κατορθώσετε ἀσφαλῶς νὰ γράφετε καλύτερα μιὰ μέρα. Σᾶς συνιστοῦμε μόνο νὰ ἐπιμελεῖστε περισσότερο τὸ γράψιμό σας—γλῶσσα, ὕφος, ἀκόμα καὶ τὴ στίξη, ὅπου, καινοτομῶντας, καταργεῖτε ἐντελῶς τὶς τελεῖες, ἀφοῦ κεφαλαῖο γράμμα δὲν ὑπάρχει κανένα μέσα στὰ χειρόγραφά σας.

ΑΝΤΡΕΑΝ ΦΡΑΓΚΙΑΝ: Τὸ διήγημά σας, παρ' ὅλο ποὺ ἁπλώνεται κάπως περισσότερο ἀπ' ὅσο θἄπρεπε, εἶναι ἐξαιρετικὰ καλογραμμένο καὶ μὲ ζωντάνια ἰδιαίτερη. Τὸ ἐγκρίνουμε λοιπὸν καὶ θὰ τὸ δημοσιέψουμε μὲ τὴ σειρά του, ἂν τὸ ξαναγράψετε στὴν ὀρθογραφία καὶ τὸν τονισμὸ ποὺ ἀκολουθεῖ τὸ περιοδικό μας, καὶ μᾶς τὸ ξαναστείλετε καθαρογραμμένο, σημειώνοντας τὴν ἔγκρισή του.

ΤΑΚΗΝ Κ. ΓΙΑΚΟΝ: Τὸ διήγημά σας «Στὸ πλατανόρεμα» εἶναι ἀρκετὰ καλὸ καὶ τὸ κρατοῦμε γιὰ νὰ δημοσιευτεῖ μὲ τὴ σειρά του.

ΑΡΗΝ ΚΡΕΑΗΝ: Τὰ πεζογραφήματά σας εἶναι τόσο κακογραμμένα, ὥστε σχεδὸν δὲν μπορέσαμε νὰ τὰ διαβάσουμε. Ὡστόσο, ἀπ' ὅ,τι περίπου καταλάβαμε, φαί[illegible]

[illegible] Χ. Β. ΒΟΛΟΓΙΑΝΝΗΝ: Ἀπὸ τὸ πεζογράφημά σας «Θάνατος μιᾶς τρελλῆς» βγάζουμε τὸ συμπέρασμα πὼς δὲν σᾶς λείπει τὸ ταλέντο, ποὺ ἂν καλλιεργηθεῖ κατάλληλα θ' ἀποδώσει σύντομα ἀξιόλογους καρπούς. Γράφετε ἀρκετὰ καλὰ τὴ δημοτικὴ γλῶσσα, πρᾶγμα ἐνθαρρυντικὸ γιὰ τὴν ἡλικία σας. Ἐκεῖνο ποὺ σᾶς συνιστοῦμε εἶναι νὰ μελετήσετε δόκιμους πεζογράφους, [illegible] σας διήγημα, εἶναι μιὰ κάποια [illegible] σία καὶ πλαδαρότητα στὸ γράψιμό σας, ποὺ δὲν εἶναι, βέβαια, σημαντική, ἀλλὰ καλύτερα νὰ μὴν ὑπῆρχε. Ὡστόσο, περιμένουμε νὰ μᾶς στείλετε νέα σας συνεργασία, ἀντάξια τοῦ ταλέντου σας καὶ τῶν προσδοκιῶν μας.

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ Α.Ε.

ΔΙΕΘΝΕΣ ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΒΙΒΛΙΟΓΡ. ΤΜ. ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

ΑΧ. Ι. ΜΑΝΤΖΑΡΗ: Γεωργικὴ παραγωγὴ καὶ Καπνικὴ πολιτική, 8ον σελ. 73	Δρχ. 50.—
ΓΕΡ. Δ. ΚΑΨΑΛΗ: Τρεῖς νεράϊδες τῆς Μακεδονίας (Νάουσα—Ἔδεσσα—Καστορία) 8ον σελ. 122	» 65.—
ΕΜΜ. ΞΑΝΘΟΥ: Ἀπομνημονεύματα περὶ τῆς Φιλικῆς Ἑταιρείας 8ον σελ. 216	» 65.—
ΠΛΑΤΩΝΟΣ: Ἀπολογία — κείμενον — μετάφρασις— ὑπὸ Κ. Θ. Ἀραποπούλου 8ον σελ. 104	» 40.—
ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ: Ἠθικὰ — Περὶ Σωκράτους δαιμονίου — Κείμενον — μετάφρασις ὑπὸ Α. Κόντου 8ον σελ. 115	» 40.—
ALFR. ADLER: Θεωρία καὶ πρακτικὴ τῆς Ἀτομικῆς Ψυχολογίας 8ον σελ. 132	» 40.—
Γ. ΚΟΥΤΡΟΥΜΠΑΚΗ: Δοξανιὼ ἡ καπετανοπούλα (διήγημα) 8ον σελ. 68	» 20.—
ΠΡΟΚ. Κ. ΤΣΙΜΑΝΗ: Ἡ Ἐφεδρικὴ Νομοθεσία 8ον σελ. 292	» 100.—
Κ. ΖΟΥΜΠΟΥΛΙΔΗ: Σαβουὰρ βίβρ ὁδηγὸς καλῆς συμπεριφορᾶς 8ον σελ. 222	» 30.—
ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ: Ὡσαννὰ καὶ ὁραματισμὸς (ποιήματα) 8ον σελ. 26	» 25.—
Ποιήματα τοῦ Νόβαλις μεταφρασμένα ἀπὸ τὸν Γ. Ν. Πολίτη 8ον σελ. 43	» 30.—
ΑΝΔΡ. ΦΕΙΔΙΑ: Τὰ ψυχόρμητα (ποιήματα) 8ον σελ. 50	» 50.—
ΕΠΕΤΗΡΙΣ Ἑταιρείας Κρητικῶν Σπουδῶν τόμ. Β' 8ον σελ. 598	» 250.—
Μ. Ν. ΤΣΙΜΑΡΑ: Τὸ πρόβλημα τῆς ἀρίστης ἐπιχειρηματικῆς συγκροτήσεως 8ον σελ. 61	» 40.—
ΓΟΥΣΤΑΒ ΛΕΜΠΟΝ: Ἡ ἔλλειψις ἰσορροπίας εἰς τὸν κόσμον, 8ον, σελ. 156	» 20.—
ΔΙΟΝ ΛΑΥΡΑΓΚΑ: Τ' ἀπομνημονεύματά μου 8ον σελ. 368	» 75.—
ΧΑΒΕΛΟΚ ΕΛΛΙΣ: Σεξουαλικὴ ψυχολογία 8ον σελ. 88	» 20.—
ΕΥΓ. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ: Δροσοσταλιὲς (ποιήματα) 8ον σελ. 30	» 25.—
ΣΑΡ. Π. ΠΑΥΛΕΑΣ: Ἀποδημίες (ποιήματα) 8ον σελ. 30	» 25.—
ΓΕΩΡΓ. Κ. ΓΕΩΡΓΑΛΑ: Στοιχεῖα ὀρυκτοδιαγνωστικῆς 8ον, σελ. 206	» 150.—
Γ. Α. ΑΡΒΑΝΙΤΑΚΗ: Τισσαφέρνης (ἱστορικὸ σκαλάθυρμα) 8ον, σελ. 77	» 25.—
Γ. Μ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ: Δίκαιον τῶν Τραπεζιτικῶν πράξεων 8ον σελ. 63	» 65.—
ΑΡΧΕΙΟΝ Οἰκονομικῶν καὶ Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν: Ἀπρίλιος — Ἰούνιος 1939 8ον σελ. 96	» 30.—

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

Καθημερινὴ παραλαβὴ παντὸς νεοεκδιδομένου ΓΑΛΛΙΚΟΥ — ΑΓΓΛΙΚΟΥ — ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΥ βιβλίου

Παρακολουθεῖτε τὴν εἰς ἄλλην σελίδαν ἀναγγελλομένην νέαν παραλαβὴν τῆς ἑβδομάδος

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30—461

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑΙ Περίοδος Β
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ. 4
Άριθ. φύλλου 132

ΦΥΛΛΙΣ ΜΠΕΝΤΛΕΥ

ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Μετάφραση τοῦ κ. Β. Λ. Καζαντζῆ

«Τὸ νὰ εἶσαι Ἀμερικανὸς εἶναι παραξενο», λέει ὁ Ἄρτσιμπαλντ Μὰκ Λέϊς:

«Ἡ Ἀμερικὴ δὲν εἶναι μιὰ χώρα, (οὔτ' ἕνας λαός...
Εἶναι τὸ σχῆμα ἑνὸς κόσμου, ἀνέμου (πνοή,
Πολλοὶ μ' ἕνα στόμα, μὲ μιὰ ἀνα- (πνοή,
Μὲ λόγο ποὺ μάθανε, μὲ γλώσσα (ποὺ φτειάξαν.
Ἡ Ἀμερικὴ εἶναι μόνη της κι' οἱ (γλάροι φωνάζουν».

Εἶναι, λοιπόν, δυνατὸ γιὰ μιὰ χώρα, ποὺ τὴν περιγράφουν ἔτσι, νὰ ἔχει πραγματικὰ ἐθνικὴ λογοτεχνία, ἂν βέβαια παραδεχτοῦμε τὴν περιγραφὴ γι' ἀληθινή; Εἶναι δυνατὸ νὰ μιλᾶμε, σήμερα, γιὰ τὸ Ἀμερικανικὸ μυθιστόρημα, σὰν κάτι τὸ ἐνιαῖο; Μ' ἄλλα λόγια, εἶναι δυνατὸ νὰ διακρίνουμε, μέσα στὴ μεγάλη σύγχρονη λογοτεχνικὴ παραγωγὴ τῆς τεράστιας αὐτῆς ἠπείρου, μιὰ τάση καθορισμένη, ἕναν χαρακτῆρα ἰδιαίτερο, μιὰ βασικὴ ἐθνικὴ τεχνοτροπία;

Μιὰ περιοδεία μου, τοὺς τελευταίους τρεῖς μῆνες, μ' ἔφερε στὶς τριάντα ὀχτὼ ἀπὸ τὶς σαράντα πέντε Ἑνωμένες Πολιτεῖες τῆς Ἀμερικῆς. Κάθε ποὺ τὸ πρόγραμμα μ' ἄφηνε λίγον καιρὸ νὰ σταθῶ καὶ νὰ κουβεντιάσω, ρωτοῦσα γιὰ τὴν τοπικὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή. Στὸ τραῖνο διάβαζα βιβλία ἀνθρώπων ποὺ γνώριζα γιὰ πρώτη φορὰ ἢ ἀνανέωνα τὴ γνωριμία μου μὲ παλιές μου προτιμήσεις. Ἔτσι, κατόρθωσα νὰ σχηματίσω μερικὲς ἐντυπώσεις γιὰ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς σύγχρονης Ἀμερικανικῆς λογοτεχνίας.

Μιὰ ἀπὸ αὐτὲς τὶς ἐντυπώσεις εἶναι ὁ ριζωμένος τοπικισμὸς ποὺ βασιλεύει στὶς διάφορες πολιτεῖες. Οἱ ρεκλάμες μιᾶς ὁποιασδήποτε Κυριακάτικης ἐφημερίδας μᾶς πείθουν ἐντελῶς. «Ἕνα μυθιστόρημα τῆς Ἰόβα», «Οἱ περιπέτειες τῶν κατοίκων τοῦ Ὀρεγκόν», «Δραματικὴ περιγραφὴ τῆς οἰκογενειακῆς ζωῆς στὴ Μινεζότα» κλπ. Τέτοιες ρεκλάμες ἔχουν βαθειὰ ἀπήχηση στὸ κοινό, γιατὶ μιλᾶνε ἀκόμα γιὰ κάτι καινούργιο. Πραγματικά, ἐνῶ κάθε τετραγωνικὸ μέτρο τῆς ἀγγλικῆς γῆς ἔχει τραγουδηθεῖ καὶ περιγραφεῖ ἀρκετὲς φορές, δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὴν Ἀμερική. Ὁλόκληρες πολιτεῖες, πολλὲς τριπλάσιες σ' ἔκταση ἀπὸ τὴν Ἀγγλία, δὲν ἔχουν ἀκόμα χρησιμοποιηθεῖ γιὰ θέμα, καὶ πρέπει νὰ θεωροῦμε εὐτυχῆ τὸν συγγραφέα ποὺ ζεῖ σὲ τέτοιον τόπο καὶ χρόνο, ὥστε νὰ ἔχει τόσα παρθένα θέματα στὴ διάθεσή του σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ τὰ θέματα σπανίζουνε. Τὸ ὅτι οἱ Ἀμερικανοὶ λογοτέχνες χρησιμοποιοῦνε αὐτὴ τὴν εὐκαιρία, ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὰ βιβλία συγγραφέων σὰν τὴν Ρόμπερτς, τὸν Φὶλ Στόνγκ, τὴν Φὴλντ καὶ ἄλλους πολλούς.

Μιὰ ἄλλη μου ἐντύπωση εἶναι πὼς ἀρχίζει νὰ συνειδητοποιεῖται ἕνα ἀμερικανικὸ πνεῦμα, ἀποτέλεσμα τοῦ κινδύνου ποὺ διατρέχει σήμερα ὁ διανοούμενος ἀπὸ τὴ διεθνῆ κρίση. Κι' αὐτὸ τὸ πνεῦμα καθρεφτίζεται καθαρὰ στὰ βιβλία. Αὐτὴ ἡ ἀνησυχία γιὰ τὴν ἀμερικανικὴ πίστη φαίνεται νἄρχισε μὲ τὸ «Δὲν μπορεῖ νὰ γίνει ἐδῶ» τοῦ Σίνκλαιρ Λιούϊς καὶ συνεχίζεται ἀκόμα, ἰδιαίτερα σὲ βιβλία μὲ θέμα τὴν Ἀμερικάντικη ἱστορία.

Ἕνας λαὸς τότε καταλαβαίνει τὴν ἔνδοξη κληρονομιά του, ὅταν αὐτὴ βρίσκεται σὲ κίνδυνο. Ὁ πατριωτισμὸς αὐξάνει, ὅταν ἡ βάση του ἀπειλεῖται, γιατὶ τότε ἀκριβῶς χρειάζεται ὑπεράσπιση.

Ἕνα ἄλλο ἐνδιαφέρον σημεῖο, πάνω στὸ ὁποῖο σταμάτησα ἀρκετά, εἶναι ἡ ἐπίδραση τῆς Εὐρώπης πάνω στὴν Ἀμερική, τώρα μάλιστα ποὺ βρίσκουνται ἐκεῖ τόσοι πρόσφυγες διανοούμενοι. Τὸν Ἰανουάριο πῆγα σ' ἕνα γεῦμα τοῦ Ρ. Ε. Ν. Κλάμπ, ποὺ δινόταν πρὸς τιμὴν τοῦ Μπρύκνερ καὶ τοῦ Γκράφ. Οἱ περισσότεροι προσκεκλημένοι δὲν ἦσαν Ἀμερικανοί. Αὐτὸ μ' ἔκανε ν' ἀναρωτηθῶ τί ἐπίδραση θὰ ἔχουν αὐτοὶ οἱ ξένοι διανοούμενοι, διάσημοι κιόλας στὴν πατρίδα τους, πάνω στὴν ἀμερικάνικη λογοτεχνία, ποὺ κατ' ἀνάγκη θἄρθει σ' ἐπαφὴ μαζί τους; Μάθαμε στὸ σχολεῖο πὼς μιὰ ἀπὸ τὶς ἄμεσες αἰτίες τῆς Ἀναγέννησης εἶναι ἡ κατάληψη τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ τοὺς Τούρκους στὰ 1453. Οἱ Βυζαντινοὶ δάσκαλοι, φεύγοντας τὸν κατατρεγμὸ τῶν βαρβάρων, πῆραν μαζί τους τὶς βιβλιοθῆκες τους καὶ τὴ σοφία τους, καὶ μεταγγίσανε στὴν Ἰταλία, τὴν Ἀγγλία καὶ τὴ Γαλλία τὴν δρεξη γιὰ μόρφωση καὶ γιὰ πολιτισμό. Κάτι παρόμοιο ἴσως θἄπρεπε ν' ἀναλογιστοῦμε μ' αὐτὴ τὴν μετανάστευση τῆς Σκέψης. Θὰ φέρουν τάχα οἱ Εὐρωπαῖοι πρόσφυγες καμμιὰν ἀλλαγὴ στὴν ἀμερικάνικη τεχνοτροπία;

Ἔχουν ὅμως οἱ Ἑνωμένες Πολιτεῖες μιὰ τεχνοτροπία ὁμοιογενῆ ποὺ νὰ μπορεῖ ν' ἀποκληθεῖ «Ἀμερικανική»; Ναί, νομίζω πὼς ἔχουν. Στὸ μυθιστόρημα ξέρουμε πὼς ὑπάρχουν δυὸ εἰδῶν «διηγήσεις». Τὸ ἕνα μέρος εἶναι ἡ περιγραφὴ τῆς δράσης, ἀκριβῶς ὅπως συνέβη τὴ στιγμὴ ποὺ συνέβη (στὸ μυαλὸ τοῦ συγγραφέα). Καλοῦμε αὐτὸ τὸ εἶδος «σκηνή». Τὸ ἄλλο εἶδος εἶναι ἡ σύμπτυξη πολλῶν σκηνῶν σὲ μιὰ διήγηση, γιὰ τὴν εὐκολία τοῦ ἀναγνώστη. Σ' αὐτὸ τὸ εἶδος δὲν ἔχει ἀκόμα βρεθεῖ ὁ ἐπίσημος ὅρος, γιὰ εὐκολία ἂς τὸ ἀποκαλέσουμε «περίληψη». Πολλοὶ συγγραφεῖς σὲ πολλὲς χῶρες προσπαθοῦν νὰ καταργήσουν τὴν «περίληψη» καὶ νὰ διηγοῦνται τὴν ἱστορία τους μόνο μὲ σκηνές. Τὴ θεωρία αὐτῆς τῆς τεχνικῆς ἀναλύει ἡ Βιρτζίνια Γοὺλφ ἔτσι:

«Ἂς πάρουμε ἕνα κοινὸ μυαλὸ σὲ μιὰ συνηθισμένη μέρα. Δέχεται χιλιάδες ἐντυπώσεις ποὺ ἔρχουνται ἀπὸ ὅλες τὶς πλευρές, σὰν καταιγίδα ἀπὸ ἀναρίθμητα ἄτομα. Ἂς περιγράψουμε αὐτὰ τὰ ἄτομα ὅπως πέφτουν ἐπάνω στὸ μυαλὸ μὲ τὴ σειρὰ ποὺ πέφτουν».

Δηλαδὴ ἂς ἀφήσουμε τὸν συγγραφέα νὰ περιγράψει τό παρὸν ὅπως εἶναι, τὴν ἄμεση ἐντύπωση, τὴν εἰδικὴ δράση τῆς στιγμῆς, ἀκριβῶς ὅπως συμβαίνει, ἀφοῦ κι' ἡ ζωὴ εἶναι μιὰ σειρὰ ἀπὸ τέτοιες εἰδικὲς στιγμές. Δὲ ζοῦμε τὴ ζωὴ σὲ περιλήψεις, ἄρα οἱ περιλήψεις στὴ λογοτεχνία ἀπορρίπτονται.

Λοιπόν, (ἄσχετα μὲ ὅ,τι λέει ἡ κ. Γοὺλφ), αὐτὴ ἀκριβῶς εἶναι ἡ τάση καὶ στὸ σύγχρονο ἀμερικανικὸ μυθιστόρημα. Αὐτὴ εἶναι ἡ τεχνικὴ τοῦ Ἔρνεστ Χέμινγκουέϋ, τοῦ Τζὼν ντὸς Πάσσος, τοῦ Ἔλμερ Ράϊς, καὶ τοῦ Τζὼν Στάϊνμπεκ. Ὁ τελευταῖος μάλιστα ἔγραψε τὸ «Οφ Μάϊς ἐντ Μέεν» ἀποκλειστικὰ σὲ «σκηνές». Πραγματικά, λοιπόν, αὐτὴ ἡ τεχνοτροπία, μὲ τὸ ἀποκορύφωμά της, τὴν «κύρια σκηνή», εἶναι κατὰ τὴ γνώμη μου ἕνα ἀπὸ τὰ χαραχτηριστικὰ τοῦ ἀμερικάνικου μυθιστορήματος, κι' αὐτὸ γιατὶ νομίζω πὼς ἀντιπροσωπεύει ἕνα ἀπὸ τὰ χαραχτηριστικὰ τῆς ἀμερικάνικης ζωῆς.

Ὁ Ἀμερικανὸς εἶναι ἕνα πρόσωπο πολὺ πιὸ συνειδητὸ ἀπὸ τὸν μέσο Ἄγγλο. Εἶναι πάντα ξύπνιος, πάντα ἐνεργητικός, πάντα ζωηρός. Ξέρει καλὰ ποῦ βρίσκεται καὶ τί θέλει καὶ ποῦ τραβάει, καὶ αὐτὰ μπορεῖ νὰ σοῦ τὰ περιγράψει ἀμέσως καὶ ἀκριβῶς σὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ τρισύλλαβες λέξεις. Ὁ Ἐγγλέζος σὲ μιὰν ὁρισμένη στιγμὴ εἶναι πολὺ λιγώτερο συνειδητός. Οἱ ἰδέες του δὲν εἶναι τόσο συγκεκριμένες, καὶ βαρυέται νὰ βρεῖ λέξεις γιὰ νὰ τὶς περιγράψει. Ὅμως, ὁ Ἐγγλέζος ἔχει ἕνα δυνατὸ ὑποσυνείδητο μνημονικό. Ὅταν ἕνα γεγονὸς κατορθώσει (ἐπὶ τέλους) νὰ διεισδύσει μέσα στὸ μυαλό του, κολλάει ἁλύπητα ἐκεῖ πέρα, καὶ μὲ τὸν καιρὸ ἀποκρυσταλλώνεται καὶ δὲν ἐννοεῖ νὰ ξεκολλήσει. Ἐνῶ, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, οἱ Ἀμερικανοὶ ἔχουν πολὺ ἀσθενικὴ μνήμη. Γιὰ νὰ πάρουμε ἕνα μικρὸ παράδειγμα, «τὸ σλάνγκ», ἡ λαϊκὴ διάλεκτος, ποὺ ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ πέρασε στὴν Ἀγγλία, ἐκεῖ ἔχει τώρα ὁλότελα ξεχαστεῖ καὶ ὑπάρχουν πολλοὶ ποὺ τὴν ἀποδίδουν στοὺς Ἄγγλους.

Ὥστε, γιὰ μένα, ἡ ἀγγλικὴ ζωὴ μοιάζει μ' ἕνα κέντημα, κεντημένο πολὺ στενά. Τὰ νήματα τοῦ χτὲς ὁδηγοῦνε στὸ σχέδιο τοῦ σήμερα. Ἀντίθετα, ἡ ἀμερικάνικη ζωὴ φαίνεται ν' ἀπαρτίζεται, σὰν τὶς φωτογραφίες τῆς Τηλεόρασης, ἀπὸ ἄπειρες κουκκίδες, κουκκίδες συγκεκριμένες, ποὺ διακρίνονται καθαρά. Φαίνεται ν' ἀπαρτίζεται ὅλο ἀπὸ παρόντα, δίχως τὸ παρελθὸν νὰ παίζει ρόλο. Ὥστε ἡ τεχνικὴ τῆς «σκηνῆς» προσαρμόζεται θαυμάσια στὴν ἀμερικάνικη ζωή.

* * *

Ποιὰ εἶναι τὰ προτερήματα καὶ τὰ μειονεκτήματα τῆς σύγχρονης Ἀμερικάνικης λογοτεχνίας, ὅπως τὴν βλέπει ἕνας Ἄγγλος συγγραφέας;

Τὸ πρῶτο μειονέκτημα εἶναι μιὰ μεγάλη δόση αἰσθηματολογίας σὲ κεῖνο τὸν τομέα τῶν μυθιστορημάτων ποὺ λέγονται «tough». Παράδειγμα τὸ βιβλίο ἑνὸς συγγραφέα ποὺ ἐκτιμῶ τὸ «Οφ Μάϊς ἐντ Μέεν», τοῦ Στάϊνμπεκ. Θαυμάζω τὴν πρόζα τοῦ συγγραφέα, τὸ δρᾶμα του, τὴν ἀγωνία, τὴν κατάταξη τῶν σκηνῶν καὶ τοῦ ἐνδιαφέροντος ποὺ κάνει. Ἀλλὰ αὐτή του ἡ αἰσθηματολογία! Ἀποκαλῶ αἰσθηματολόγο καθέναν ποὺ φοβᾶται νὰ φέρει μιὰν ἰδέα στὴ λογική της κατάληξη. Ἂν πάρουμε τὴν κεντρικὴ ἰδέα τοῦ βιβλίου αὐτοῦ καὶ τὴν φέρουμε στὴ λογική της κατάληξη, θὰ δοῦμε πὼς ἡ ὅλη ὑπόθεση εἶναι ἡ ἠρωποίηση τῆς ἠλιθιότητας. Ἀλλὰ ὁ Στάϊνμπεκ δὲν φέρνει τὴν ἰδέα στὴ λογική της κατάληξη. Πνίγεται «καθ' ὁδὸν» μέσα σὲ βάλτους αἰσθηματικότητας καὶ χάνεται.

Δὲν εἶμαι παράξενη. Ὅ,τι συμβαίνει στὴ ζωὴ τὸ βρίσκω θέμα κατάλληλο γιὰ τὴ λογοτεχνία. Δὲν ἔχω καμμιὰν ἀντίρρηση νὰ διαβάσω γιὰ ἕνα ἀνθρώπινο πλάσμα, ὁποιοδήποτε κι' ἂν εἶναι, καὶ εἶμαι πρόθυμη νὰ τὸ καταλάβω καὶ νὰ τὸ συμπαθήσω. Ἀλλὰ μ' ἀρέσει νὰ κρατῶ τὶς ἰδέες μου καθαρές. Ζητάω ἀπὸ τὸν συγγραφέα μιὰ συγκεκριμένη γνώση τοῦ τί ἀποτελεῖ καὶ τί δὲν ἀποτελεῖ «καλὴ ζωὴ» γιὰ ἕνα ἀνθρώπινο πλάσμα.

* * *

Ἕνα ἄλλο εἶδος αἰσθηματολογίας, χαραχτηριστικὸ σ' ἕναν ὁρισμένο κύκλο, θὰ μποροῦσα νὰ περιγράψω μονάχα παραθέτοντας ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν Ἕλλεν Γκλάσκοου, ἡ ὁποία, ὅμως, πρέπει νὰ διευκρινίσω, δὲν ἔχει περιπέσει στὸ ἴδιο ἐλάττωμα. «Ἀποφάσισα, λέει στὸν πρόλογο τοῦ Βικτωριανοῦ βιβλίου της «Γυμνὴ Γῆ», νὰ γράψω γιὰ τὸ Νότο ὄχι αἰσθηματικά, ὄχι σὰν μιὰ νικημένη ἐπαρχία, ἀλλὰ γενικώτερα σὰν κάτι ποὺ εἶναι μέρος ἑνὸς πλατύτερου κόσμου». Μιλάω, βέβαια, σὰν ξένη, ποὺ οἱ πρόγονοί της δὲν πῆραν μέρος στὴ μεγάλη διαμάχη τοῦ Νότου καὶ τοῦ Βορρᾶ, καὶ δὲν ἔχω ἴσως τὸ δικαίωμα νὰ μιλάω. Ἀλλὰ νομίζω πὼς οἱ συγγραφεῖς τοῦ Νότου, πρέπει νὰ τραβηχτοῦνε λίγο πίσω γιὰ νὰ μπορέσουν ν' ἀντικρύσουν τὴν ἀλήθεια. Βρίσκουνται σήμερα πολὺ κοντὰ στ' ἀντικείμενα γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ τὰ διακρίνουν καθαρά. Ἀκόμα καὶ τὸ μεγάλο ταλέντο τοῦ Οὐίλλιαμ Φώλκνερ χάνεται σ' αὐτὸν τὸν περιορισμένον ὁρίζοντα.

* * *

Μιλῶντας γιὰ τὸν Φώλκνερ καὶ τὴν τεράστια τριλογία του μοῦρχεται στὸ νοῦ ἕνα ἄλλο μειονέκτημα, ἂν κι' αὐτὸ δὲν εἶναι μονάχα ἀμερικανικό. Πρόκειται γιὰ τὴ δυσαναλογία ἀνάμεσα στὸ μῆκος τοῦ μυθιστορήματος καὶ στὸ ὑλικὸ ποὺ χρησιμοποιεῖται. Εἶναι παράξενο νὰ παρατηρεῖται αὐτὸ στὴν πατρίδα τοῦ Ἀβραὰμ Λίνκολν, ποὺ εἶπε πὼς τὰ πόδια τοῦ ἀνθρώπου πρέπει νὰ εἶναι τόσο μεγάλα ὅσο νὰ φτάνουνε ἀπὸ τὸν κορμὸ στὴ γῆ, καὶ τίποτα παραπάνω. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, κι' ἕνα μυθιστόρημα πρέπει νὰ εἶναι τόσο ὅσο νὰ φτάνει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἱστορίας στὸ τέλος, καὶ καθόλου περισσότερο. Ἡ δυσαναλογία αὐτὴ ὀφείλεται, νομίζω, σὲ μιὰν ἐπελπιστικὴ συνήθεια τῶν ἡρώων ὅλων τῶν Ἀμερικανικῶν μυθιστορημάτων. Μιλᾶνε πολύ, πάρα πολύ. Μιλᾶνε ὅλη τὴν ὥρα, ἴσως ἔξυπνα, ἴσως διασκεδαστικά, ἀλλὰ γιὰ τὸν σωπηλό, κυνικὸν Ἐγγλέζο, ὤ, πόσο βαρετά! Μαγειρεύουν κιόλας πολύ, καὶ τρῶνε πολύ. Καμμιὰ φορά, διαβάζοντας ἕνα ἀπὸ τὰ τυπικὰ μυθιστορήματα γιὰ τὴν Ἰόβα ἢ τὴν Μέϊν, ἐκνευρίζουμαι μὲ τὴ σκέψη πῶς ὕστερα ἀπὸ μερικὲς σελίδες ἡ ἡρωΐδα θὰ ψήσει ἄλλο ἕνα ἀκόμα κέϊκ.

Στὴν Ἀμερική, ὅπως καὶ στὴν Ἀγγλία, ὑπάρχουν ἀρκετοὶ συγγραφεῖς ποὺ τοὺς ἐγκρίνει τὸ κοινὸ καὶ τοὺς καταδικάζει ἡ κριτική. Αὐτοὶ οἱ «λαοφιλεῖς» χαραχτηρίζονται, στὸν τόπο μας, ἀπὸ μιὰν ἀπέραντη αἰσθηματολογία καὶ φτηνὲς περιγραφὲς εὔκολων αἰσθημάτων. Στὴν Ἀμερικὴ τὸ πρᾶγμα διαφέρει.

* * *

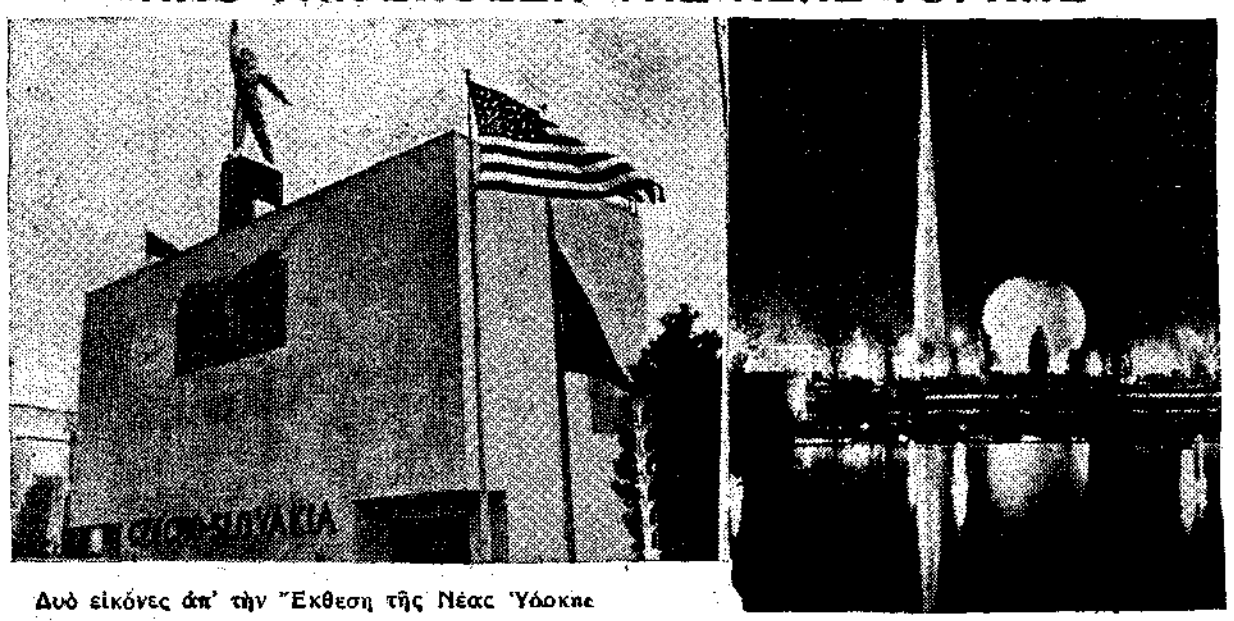
Τώρα ποὺ μίλησα μὲ τόσην ἔκταση γιὰ τὰ ἐλαττώματα τῶν Ἀμερικανῶν, ἂς μιλήσουμε σοβαρὰ καὶ γιὰ τὰ προτερήματα ποὺ θαυμάζω. Γιατὶ πρέπει νὰ πῶ πὼς θαυμάζω πολὺ τὴν Ἀμερικάνικη λογοτεχνία. Τὴ διαβάζω μὲ κέφι καὶ χαρά. Μὲ χαρά, γιατὶ ἔχει κάτι τὸ ἀφελές, κάτι τὸ ἁπλοϊκό. Ἡ σύγχρονη Ἀμερικάνικη λογοτεχνία, σὰν τὴν σύγχρονη Ἀμερική, φαίνεται νὰ μὴ νοιάζεται ποτὲ γι' αὐτὸ ποὺ λέμε ἐμεῖς ἀξιοπρέπεια. Τὸ ἴδιο βέβαια προσπαθοῦμε νὰ κάνουμε στὴν Ἀγγλία, μὰ σπάνια τὸ κατορθώνουμε.

Ὑπάρχουν τρία ἑκατομμύρια τετραγωνικὰ μίλλια γιὰ νὰ τρέξει ὁ Ἀμερικανὸς καὶ νὰ παίξει κι' αὐτὸ κάνει, πραγματικά. Παίζει ὅλη τὴν ὥρα καὶ μὲ τὸ κάθε τί. Κι' ἡ λογοτεχνία, ποὺ καθρεφτίζει μιὰ τέτοια ζωή, πρέπει νἆναι κι' αὐτὴ σὰν παιγνίδι.

Τελειώνοντας, βρίσκω πὼς ἡ Ἀμερικανικὴ λογοτεχνία ἔχει ἕνα θαυμάσιο ἐθνικὸ ὑλικὸ στὴ διάθεσή της. Οἱ συνειδητὲς τῆς προσπάθειας ν' ἀνταποκριθεῖ σ' αὐτὸ τὸ ὑλικὸ μπορεῖ νὰ μὴ φτάσανε ἀκόμα στὸ τέλειο, ἀλλὰ πάντως μᾶς κάνουν νὰ ἐλπίζουμε πολλά.

ΦΥΛΛΙΣ ΜΠΕΝΤΛΕΥ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ



Δυὸ εἰκόνες ἀπ' τὴν Ἔκθεση τῆς Νέας Ὑόρκης