ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ.30.461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 26 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1939

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΣΟΥΝΙΟ

τοῦ κ. Δημήτρη Φωτιάδη

Μὲ μιὰ ἀγαπητὴ συντροφιὰ ξαναπῆγα, πρὶν λίγες μέρες, στὸ Σούνιο. Ὁ δρόμος ἀπὸ τὰ Μεσόγεια, μὲ τὸ Πεντελικὸ στὸ βάθος καὶ δεξιά του τὸν Ὑμηττό, ἄναβε στὸ λιοπύρι τῆς ζεστῆς καλοκαιρινῆς μέρας. Ὅμως τὰ μάτια ξεκουράζονταν, ἀπὸ τὴν ἄχνα τῆς γῆς, πάνω στὰ καταπράσινα ἀμπέλια. Τὰ τζιτζίκια φωνοκοποῦσαν μέσα ἀπ' τ' ἀσημένια φυλλώματα τῆς ἐλιᾶς. Οἱ μικροὶ χαριτωμένοι φράχτες, μὲ τὴν εἰρηνικὴ ζωή τους, μᾶς ξυπνοῦσαν τὴ νοσταλγία ἑνὸς κόσμου, ποὺ ἐμεῖς, οἱ ἄνθρωποι τῶν πόλεων μὲ τὴν «ὑποχρεωτικὴ δράση», στὶς ὧρες τῆς κούρασής μας ὀνειροπολοῦμε σὰ μιὰ φυγὴ λυτρωμοῦ ἀπ' ὅ,τι σκληρὸ κ' ἐχθρικὸ γιὰ μᾶς. Παιδικὰ χεράκια χαιρετοῦν τὸ πέρασμα τοῦ λεωφορείου μας μὲ τὸ ἀνθρώπινο περιεχόμενό του, κοπέλλες, κοιτῶντας πονηρὰ καὶ τάχα ἀδιάφορα, προδίνουν τὴν ἀντίστροφη μὲ τὴ δική μας νοσταλγία—τὸ ξεκίνημα πρὸς τὴ μεγάλη πολιτεία μὲ τὸν φαινομενικὸ πλοῦτο της, τὰ κέντρα της καὶ τὴν περιπέτεια τῆς νυχτερινῆς ζωῆς της.

Σιγὰ-σιγὰ ὅμως τὸ πράσινο λιγοστεύει καὶ τὸ τοπίο γίνεται γυμνὸ κι' ἄξενο. Πλησιάζουμε στὸ Λαύριο — τὴ ζωντανὴ αὐτὴ νεκρούπολη. Χτυπητὸ παράδειγμα μιᾶς πολιτείας ποὺ ἀγωνιᾶ καὶ πεθαίνει, ὅπως δὲν ὑπάρχουν πιὰ οἱ οἰκονομικοὶ λόγοι ποὺ τὴ δημιούργησαν — ὅταν στὸ 1864 ξανάρχισε ἡ ἐκμετάλλευση τῶν μεταλλείων της, ποὺ ἀπὸ πολὺ πρὶν νὰ ἐπισκεφτεῖ τὰ μέρη ἐκεῖνα ὁ Παυσανίας εἶχε διακοπεῖ. Ἡ ἀνθρώπινη προσπάθεια ἐξάντλησε ὅλο σχεδὸν τὸν πλοῦτο ποὺ ἔκρυβε τὸ ὑπέδαφος τῆς Λαυρεωτικῆς. Ὁ Ξενοφῶντας στὸ «Περὶ προσόδων» ἀναφέρει, πὼς τόσο παλιὰ εἶναι ἡ ἐκμετάλλευση τῶν μεταλλείων αὐτῶν, ποὺ κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ πεῖ πότε ἄρχισε. Οἱ νεώτερες ἑταιρίες, ἐχτὸς ἀπὸ τὶς καινούργιες «φλέβες» ποὺ βρῆκαν, χρησιμοποίησαν τὶς ἀρχαῖες «σκουριές», μετάλλευμα ἕτοιμο στὴν ἐπιφάνεια τῆς γῆς, ποὺ μὲ τὰ μέσα ποὺ διέθεταν τότε δὲ μποροῦσαν νὰ τοῦ ἀποσπάσουν ὁλόκληρο τὸν πλοῦτο του. Ὅλα αὐτὰ ὅμως δὲν ἄργησαν, μέσα σὲ λίγα σχετικὰ χρόνια, νὰ ἐξαντληθοῦν. Ἡ παλίρροια ποὺ ἔφερνε ἐργάτες καὶ σιμὰ σ' αὐτοὺς ἕνα σωρὸ μεταλλᾶτες πρὸς τὰ ἐκεῖ, γινε τώρα ἄμπωτις. Ὁλόκληρες συνοικίες ἐγκαταλειμμένες· παραθυρόφυλλα κατάλευστα σαπίζουν καὶ κανένα χέρι δὲ βρίσκεται νὰ στηλώσει τὶς στέγες ποὺ πέφτουν. Πιὸ κεῖ πλῆθος ἄλλες κατοικίες δίχως ἔνοικους καὶ δίχως ἀγοραστές, καρεροῦν τὸ ἴδιο ἀνελέητο χτύπημα τοῦ χρόνου. Στὸ Λαύριο δὲν ἀπομένει ἄλλο νὰ θυμίζει τὴν πρόσφατη ἀ' ὅμως παλιὰ κλίμακας δόξα του, παρὰ τὸ ἄγαλμα τοῦ Σερβιέρη — τὸ μνημεῖο αὐτὸ τῆς ἀκαλαισθησίας τὸ περιτοιγυρισμένο ἀπὸ τέσσερες ἀξιολύπητους μισοξεραμένους φοίνικες. Ἡ πρόκληση αὐτὴ τοῦ πλούτου πρὸς τὴν ἀνθρώπινη μοῖρα φαντάζει, μέσα στὴν ἐγκατάλειψη καὶ τὸ μαυρισμένο γύρω τοπίο, ἀκόμα πιὸ κωμική, ἀνόητη καὶ γελοία.

Μόλις ὅμως διασχίσει κανεὶς τὸ Λαύριο, ὅλα ἀλλάζουν: ὁ δρόμος, σιμὰ στὴν παραλία, περνᾶ ἀνάμεσα ἀπὸ ἕνα χαριτωμένο δάσος πεύκων. Φαντάζει πάλι ἡ Ἀττική, ὅπως τὴν ξαίρεις κι' ὅπως τὴν ἀγαπᾶς: φτωχή, ἀπέριττη, ὡραία. Ἀριστερὰ κάτω σου ἡ πιὸ γαλανὴ θάλασσα, ποὺ μόλις τὴ ρυτιδώνει ὁ μπάτης, ἀστραφτοκοπᾶ στὸ φῶς. Ἀναρίθμητα πολύτιμα πετράδια χοροπηδοῦν σὲ δίσκο ἀσημένιο... Θυμᾶσαι τὸν παλιὸ μῦθο: ὁ Ποσειδώνας, τρέχοντας μὲ τὰ χαλκοπόδαρα ἄλογά του πάνω στὴν ἐπιφάνεια τῆς θάλασσας, ἰσοπεδώνει τὰ κύματα καὶ τὴν κάνει μιὰ ἀπέραντη γαλήνια πεδιάδα. Καὶ νά! πίσω ἀπὸ μιὰ στροφή, πάνω στὸ πράσινο χαλὶ τῶν πεύκων, ὀρθώνεται, μέσα στὸν διάφανο οὐρανό, ὁ ναός του — ἀνάλαφρος, ἀνάερος καὶ δαντελλένιος. Κατάξερος ὁ λόφος ποὺ στὴν κορυφή του τὸν σηκώνει αἰῶνες κι' αἰῶνες τώρα. Κι' ὅμως ξεχνᾶς τὴ γύμνια του, ὅπως ὅλα τὰ γύρω—γῆ, οὐρανὸς καὶ θάλασσα—σφραγίζονται ἀπὸ τὴ μαρμάρινη ὕπαρξή του. Χαμογελᾶ ἡ Τέχνη πρὸς τὴν αἰωνιότητα μέσα στὴν ἄχνα τοῦ μεσημεριοῦ... Κι' αὐτὸς ὁ ναὸς χτίσμα τοῦ Περικλῆ. Ἔργο τῆς Ἀθήνας ποὺ οἱ μεγάλοι θεσμοί της τὴν ὕψωσαν ἀπάνω ἀπὸ ἐποχὲς — παράδειγμα «ἐς ἀεὶ» μιᾶς καλύτερης, μιᾶς πιὸ ὡραίας, μιᾶς πιὸ φωτεινῆς ἀνθρωπότητας. Κοιτῶντας τὶς δώδεκα κολῶνες ποὺ ἀπομένουν ὄρθιες, ἡ ψυχή σου ἄθελα ἀναμετρᾶ τὴ σημερινὴ μιζέρια μας, μὲ τὴν καλή, τὴ γλυκειά, τὴ μοναδικὴ ἐκείνη ὥρα ποὺ γνώρισε ὁ κόσμος μας. Δὲν ὑπάρχει ζωὴ δίχως ἔρωτα κι' ἔ-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2)

Ο ΛΑΟΣ ΚΑΙ ΤΑ ΑΡΧΑΙΑ

τοῦ ἀρχαιολόγου κ. Γιάννη Μηλιάδη

Εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ ἰδοῦμε πῶς ἀντίκρυσε καὶ πῶς ἀντικρύζει τ' ἀρχαῖα ὁ πολὺς λαός, ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ποὺ ζεῖ ἀνάμεσά τους. Αὐτὸ θὰ εἶναι κι' ἕνα ἀξιόλογο μάθημα γιὰ μᾶς, γιατὶ ἔτσι θὰ μπορέσουμε νὰ διακρίνουμε καὶ τί μποροῦν νὰ προσφέρουν στὸ λαὸ τ' ἀρχαῖα μας, αὐτὸς ὁ ἀνεκμετάλλευτος ἀκόμη πλοῦτος. Ξέρω, ξέρω τί θὰ μοῦ πεῖτε. Ὅτι καμμιὰ φορὰ οἱ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ γίνονται τυμβωρύχοι καὶ καταστρέφουντ' ἀρχαῖα. Ἀλλὰ ἂν οἱ τυμβωρύχοι εἶναι ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ, οἱ ἀρχαιοκάπηλοι ὅμως εἶναι δυστυχῶς, πολὺ συχνὰ ἄνθρωποι ἐξελιγμένοι καὶ ὄχι σπάνια πολύ... ἀξιότιμοι. Δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε ὅτι ὁ ἀρχαιοκάπηλος δημιουργεῖ τὸν τυμβωρύχο. Ἂς μὴν εἴμαστε ὅμως ὑπερβολικοὶ καὶ ἄδικοι. Ἐμεῖς ποὺ ἀνακατευόμαστε ἐπαγγελματικὰ μὲ τὰ πράματα αὐτά, ξέρουμε πολὺ καλὰ ὅτι ὁ μεγαλύτερος κίνδυνος γιὰ τ' ἀρχαῖα δὲν εἶναι ὁ ἁπλὸς λαός. Ἀντίθετα μάλιστα πολὺ συχνὰ εἶναι προστάτης τους — φανατικὸς προτάτης κι' ἐγωϊστικὸς καμμιὰ φορά — ὅπως καθένας ποὺ συνδέεται μὲ τὰ πράματα μὲ τὸν θερμὸν αὐτὸ σύνδεσμο ποὺ λέγεται ἀγάπη. Καὶ τὸ πιὸ χαραχτηριστικὸ εἶναι τοῦτο: Ὅτι ἡ ἀγάπη αὐτὴ δὲν στηρίζεται στὴ γνώση, ἀλλὰ στὴν ἄμεση αἴσθηση. Ὥστε εἶναι ἀρκετὰ ἐπιπόλαιο νὰ λέμε ὅτι ὁ ἁπλὸς λαὸς δὲν ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ νοιώσει τὴν ὀμορφιά. Ἡ προσωπική μου τοὐλάχιστον πεῖρα αὐτὸ μοῦ δίδαξε.

Ἀπὸ τοὺς πιὸ σκοτεινοὺς χρόνους τῆς τουρκοκρατίας, ἔχουμε μερικὲς σαφεῖς μαρτυρίες γιὰ τὴν συγκινητικὴ ἀγάπη τοῦ λαοῦ μας στ' ἀρχαῖα. Βέβαια ὅλοι κάτι εἴχαν ἀκούσει γι' ἀρχαίους Ἕλληνες, ἀντριωμένους καὶ σχεδὸν ὑπεράνθρωπους προγόνους ποὺ τοὺς ἐθαύμαζε ὁ κόσμος ὅλος. Ἤξεραν ὅτι αὐτὰ ποὺ ἔβλεπαν μπροστά τους ἦσαν ἔργα ἐκείνων καὶ τὰ σεβόντουσαν σὰν πατρογονικὴ κληρονομιά. Ἀλλὰ εἶχαν κι' ἄλλους πιὸ ἐσωτερικοὺς τρόπους νὰ συνδεθοῦν μαζύ τους καὶ συχνὰ τὸ σημαδιακὸ ἀρχαῖο τοῦ τόπου μας γινότανε γιὰ τοὺς χωριανοὺς ἕνας ἀγαθὸς δαίμονας ποὺ ἔπερνε ἐνεργὸ μέρος στὴ ζωή τους.

Ἄγγλοι περιηγητὲς τῶν τελευταίων χρόνων τῆς τουρκοκρατίας, μᾶς κάνουν λόγο γιὰ ἕνα μεγάλο ἄγαλμα στὴν Ἐλευσίνα ποὺ τὸ θεωροῦσαν τὸ καλὸ στοιχειὸ τοῦ τόπου καὶ σχεδὸν τὸ λάτρευαν εἰδωλολατρικά. Κάποτε ποὺ προσπάθησαν μὲ τὴν ἄδεια τῶν τουρκικῶν ἀρχῶν, ξένοι νὰ τὸ φορτώσουν σ' ἕνα καράβι γιὰ νὰ τὸ μεταφέρουν στὴν Εὐρώπη, οἱ Ἐλευσινιῶτες σηκώθηκαν στὸ ποδάρι καὶ διαμαρτυρήθηκαν γιατὶ ἂν ἔφευγε τὸ ἄγαλμα ἀπ' τὸν τόπο του θὰ ἔπεφταν ἀρρώστειες καὶ θὰ καταστρέφονταν τὰ σπαρτά. Ὡστόσο ἡ σουλτανικὴ διαταγὴ ἦταν ἰσχυρότερη καὶ τὸ ἄγαλμα φορτώθηκε. Ὅλο τὸ χωριὸ ἔπεσε σὲ μεγάλο πένθος. Ἡ τύχη ὅμως τἄφερε καὶ τὸ καράβι ἐκεῖνο ποὺ μετέφερε τὸν ἁρπαγμένο θεὸ ναυάγησε, ἂν καὶ τὸ ἀρχαῖο μπόρεσε νὰ διασωθεῖ καὶ νὰ φτάσει στὸ Λονδῖνο. Ὁ γερμανὸς πάλι ἀρχαιολόγος Ρώς, ποὺ ἦταν ἐπὶ Ὄθωνος στὴν Ἑλληνικὴ ὑπηρεσία τῶν ἀρχαιοτήτων, μᾶς λέει ὅτι ἀντιμετώπισε τὴν ἔνοπλη ἐξέγερση τῶν κατοίκων ἑνὸς χωριοῦ τῆς Λακωνίας, ὅταν θέλησε νὰ περιμαζέψει ἕνα ἀρχαῖο ἀνάγλυφο γιὰ νὰ τὸ μεταφέρει στὸ Μουσεῖο. Ἀλλὰ γιατὶ νὰ πᾶμε πίσω στὴν ἐποχὴ τοῦ Ρώς; Ὅλοι ἐμεῖς ξέρουμε πόσες δυσκολίες δοκιμάζουμε σήμερα ἀκόμα γιὰ νὰ μεταφέρουμε τ' ἀρχαῖα ἑνὸς χωριοῦ στὸ γειτονικὸ Μουσεῖο τῆς πλησιέστερης πόλεως καὶ πώς ὅλοι θὰ ἤθελαν, ἂν ἦταν δυνατὸ κάθε χωριὸ νὰ εἶχε κι' ἕνα δικό του Μουσεῖο.

Τίποτα ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς ζωγραφίσει πιὸ ζωντανὰ τὸ συναισθηματικὸ σύνδεσμο τοῦ λαοῦ μὲ τ' ἀρχαῖα τοῦ τόπου, ὅσο μιὰ ἀθηναϊκὴ παράδοση ποὺ κυκλοφοροῦσε ἀπὸ στόμα σὲ στόμα κι' ἔφτασε ὡς ἐμᾶς.

Ὅταν—λέει—ὁ μιλόρδος ἀπέσπασε ἀπὸ τὸν Παρθενῶνα τὰ περίφημα γλυπτά, κι' ἀπὸ τὸ Ἐρέχθειο τὴ μιὰ ἀπὸ τὶς Καρυάτιδες, εἶχε δώσει ὁδηγίες νὰ πάρουν καὶ τὶς ἄλλες πέντε. Ἀλλὰ οἱ ἄνθρωποί του φοβήθηκαν τοὺς θρήνους τους κι' ἔφυγαν ἄπρακτοι. Κι' ἀπὸ τότε κάθε βράδυ οἱ πονεμένοι Ἀθηναῖοι—ραγιάδες ἀκόμη— ἄκουγαν πάνω ἀπ' τὸ Κάστρο τους τὸ σπαραγμὸ τῶν μαρμαρωμένων κορῶν ποὺ καλοῦσαν τὴν ἁρπαγμένη τους ἀδελφούλα. Ἀλλὰ ὅ,τι εἶδα, μὲ ὡς τώρα μᾶς δείχνει ἕναν ἱστορικῆς καὶ κάπως φετιχιστικῆς μορφῆς σύνδεσμο τοῦ λαοῦ μὲ τ' ἀρχαῖα.

Σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία ὑπάγονται καὶ οἱ ἄπειροι θρύλοι γιὰ μυθικοὺς θησαυροὺς ποὺ εἶναι τάχα θαμένοι μέσα στ' ἀρχαῖα. Ἐμεῖς οἱ ἀρχαιολόγοι ξέρουμε τί τραβοῦμε κάθε χρόνο ἀπὸ τοὺς ὀνειροπαρμένους αὐτοὺς θησαυροθῆρες. Ἀλλὰ ξέρουμε ἐπίσης ὅτι παρόμοιοι θρύλοι κυκλοφοροῦν καὶ σὲ πολλοὺς ἄλλους λαούς. Στὴν ψυχὴ ὅμως τοῦ λαοῦ μας μίλησαν καὶ μιλοῦν ἀκόμη τ' ἀρχαῖα καὶ αὐτὰ καθ' ἑαυτὰ ὡς ἔργα τῆς τέχνης τῶν ἀνθρώπων, ὡς καλλιτεχνικὴ μορφή, ὅπως θὰ λέγαμε στὴν τεχνικὴ γλῶσσα. Μιλῶ γιὰ τὸν πολὺ ἁπλὸ λαό, γι' αὐτὸν ποὺ δὲν ἔμαθε τρία κολυβογράμματα γιὰ

Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὰ «Καπρίτσια τῆς Μαριάννας» τοῦ Ἀλφρὲ ντὲ Μυσσέ, ὅπως παίζεται στὸ θέατρο τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη.

νὰ μεγαλοπιαστεῖ καὶ ποὺ συνήθισε τὴν κρίση του νὰ μὴ τὴν ἐξαρτᾶ ἀπὸ μιὰν ἀμφίβολη γνώση, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἄμεση παρθενικὴ σχέση του μὲ τὰ πράματα. Τέτοιοι ἄνθρωποι, ἕνας τσοπάνος π. χ. ποὺ βόσκει καθεμέρα τὸ κοπάδι του γύρω καὶ μέσα στὸ παλιὸ κάστρο τοῦ τόπου του, ἔρχονται σὲ μιὰ σχέση, ψηλαφητὴ θὰ τὴν ἔλεγα, μὲ τὸ ἀντικείμενο. Καὶ χωρὶς νὰ ξέρουν ἱστορία, ποὺ τὴν ἀντικαθιστοῦν μὲ τὸ μῦθο, καὶ χωρὶς νὰ ἔχουν ἰδέα ἀπὸ αἰσθητικὲς θεωρίες, τοὺς ἀκοῦς πολὺ συχνὰ νὰ σοῦ κάνουν τόσο σίγουρες παρατηρήσεις ποὺ θὰ τὶς ζήλευε τὸ πιὸ ἔμπειρο μάτι. Τὸ μέσο μὲ τὸ ὁποῖον ἐπικοινωνεῖ μὲ τὰ πράματα, ὁ ἁπλὸς αὐτὸς ἄνθρωπος εἶναι ὁ πιὸ ἄβολος θαυμασμός.

Βέβαια ἂν πάρεις ἀξιόφαρα ἕναν ἄνθρωπο τοῦ λαοῦ καὶ τὸν καθίσεις ἀπέναντι σ' ἕνα ἄγαλμα καὶ τοῦ ζητήσεις τὴ γνώμη του, θὰ σαστίσει καὶ θὰ τὰ χάσει. Ὁ λαὸς δὲν ἀγαπᾶει παρὰ τὰ πράματα ποὺ εἶχε γιὰ πολὺ καιρὸ κοντά του καὶ σιγὰ-σιγὰ ἀνεπαίσθητα γνώρισε τὶς λεπτομέρειές τους καὶ συνδέθηκε μαζύ τους—τὰ ἔζησε ὅπως λέμε. Ἀλλὰ ὁ θαυμασμός του δὲν εἶναι ρωμαντικὸς καὶ ἐξωτερικός. Ἔχει ἀφάνταστη ἀξία καὶ μάλιστα παιδαγωγική, γιατὶ πηγάζει μέσα ἀπ' τὰ πράματα. Τὸ μέγεθος εἶναι βέβαια ἕνα στοιχεῖο ποὺ τοῦ χτυπᾶει ἀμέσως στὸ μάτι καὶ τοῦ ἐπιβάλλεται. Ἀλλὰ ἐπειτα πάει στὴ λεπτομέρεια, καὶ χαίρεται αὐτὸ τὸ βασικὸ καὶ ἀναντικατάστατο—τὴ δουλειά. Εἶδα μὲ τὰ μάτια μου ξωτάρηδες γιδοβοσκοὺς νὰ χαϊδεύουν τὶς πέτρες τῶν κάστρων μὲ τὸ χέρι τους καὶ νὰ βάζουν μὲ προσοχὴ τὸ δάχτυλο στοὺς ἀρμούς.

—Τὶ παστρικὴ δουλειά, σοῦ λένε. Οὔτε βελόνα δὲν περνάει ἀνάμεσα στὸν ἀρμό. Αὐτὸ δὲν γίνεται· στὰ κουτουροῦ, εἶναι μεγάλη δουλειὰ αὐτὴ νὰ πελεκηθεῖ ἕτσι κοτζάμ' πέτρα. Κι' ἀπὸ κεῖ ξεπηδᾶει ὁ θαυμασμός: τοῦγος παλληκάρι, θεόγιστος θᾶναι! Αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀγνὴ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση ποὺ δὲν μποροῦν πολλοὶ νὰ καυχηθοῦν ὅτι μποροῦν νὰ τὴν προσφέρουν ἕτσι ἄμεσα καὶ σωστὰ στὸν ἑαυτό τους. Ἐντελῶς διάφορα εἶναι τὰ πράγματα μὲ τοὺς μισοδιαβασμένους ποὺ παίρνουν ἀντίστροφα τὸ δρόμο. Αὐτοὶ ἐξακοντίζουν τὴ λειψὴ τους γνώση πάνω στὰ πράματα γιὰ νὰ δικαιολογήσουν τὸν ξώδερμο θαυμασμό τους. Αὐτοὶ θαυμάζουν πάντοτε ὅ,τι ἔχουν ἀκούσει πὼς εἶναι ἄξιο θαυμασμοῦ. Γι' αὐτοὺς πέρα ἀπ' τὸ Φειδία δὲν ὑπάρχει τίποτ' ἄλλο ὡραῖο. Θυμᾶμαι ἕναν καθηγητὴ ποὺ μοῦλεγε κάποτε: Τί μοῦ μιλᾶς γιὰ Παλαμᾶ καὶ Γρυπάρη. Ὁ Ὅμηρος εἶναι ποιητής!

Θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ σᾶς διηγηθῶ μὲ δυὸ λόγια ἕνα περιστατικὸ ποὺ παρακολούθησα ἐγώ ὁ Ἰδιος—πάνε καμμιὰ δεκαετὰ χρόνια—σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς ἐκδρομὲς μου στὴν Ἀττική. Ἦταν Κυριακὴ πρωΐ. Μόλις εἴχε ἀκούσει ἡ ἐκκλησία ὅταν ἔμπαινα κι' ἐγὼ μὲ τὴ συντροφιά μου, στὸ χωριό. Εἴδαμε μαζεμένους ἀνθρώπους ποὺ μιλάγανε δυνατὰ καὶ χειρονομούσανε. Τραβήξαμε πρὸς τὰ ἐκεῖ. Νὰ τί εἶχε τρέξει: Ἀπὸ βραδὺς ἕνας χωρικὸς εἶχε κουβαλήσει ἀπὸ τὸ χωράφι του μιὰ μεγάλη μαρμαρένη πλάκα γεμάτη ἀπὸ θυμάσιες ἀνάγλυφες διακοσμήσεις. Ἦταν πραγματικὰ μιὰ χαρὰ νὰ τὰ βλέπεις τὰ καλοδουλεμένα ξόιπλια, ρόδακες καὶ στρόβιλοι καὶ δωροφὲς κοσνίζες μὲ δυὸ καμαρωτὰ παγώνια καὶ στὴ μέση ἕνας ὁμορφοκαμωμένος σταυρὸς, σὰ νᾶτανε πλεγμένος ἀπὸ σκοινί. Ὅλα βαλμένα σὲ τάξη ἀρμονικὴ καὶ φτέσκα σὰ νὰ βγῆκαν νφὲς ἀπ' τὰ γέρια τοῦ τεχνίτη. Θὰ ἦταν κάποιο θεοάκιο ἀπὸ παλιὰ Βυζαντινὴ ἐκκλησία.

Γινότανε λοιπὸν μεγάλη συζήτηση ἀνάμεσα στοὺς χωρικοὺς γιὰ τὴν ὁμορφιὰ τῆς πλάκας, τὴ σπανιότητά της καὶ τὴ πρακτική της ἀξία φυσικά. Στὸ τέλος ἀπ' ὅλη τὴ συνάθροιση εἶχαν ξεχωρίσει δυό, σὰν ἐμπειρογνώμονες νὰ ποῦμε, ποὺ εἶχαν πάρει τὴ συζήτηση ἀπάνω τους καὶ διαφωνοῦσαν.

Τοὺς ἤξερα καὶ τοὺς δυό. Ὁ ἕνας ἦταν ὁ μαστορ Γιώργης, χωριανὸς μαραγκός. Ἀνακαλιδισμένος μπροστὰ στὴν πλάκα τὴν κοίταζε προσεχτικὰ κι' ἁπλωνε καὶ τὸ χέρι του γιὰ νὰ νιώσει πῶς ἦταν δουλεμένο τὸ ἀνάγλυφο καὶ γιὰ νὰ παρακολουθήσει τὸ περίπλοκο σχέδιο.

—Φίνα δουλειά, σοῦ λέω, μὲ γοῦστο καὶ μὲ τὸ κολάϊ της κανωμένη. Δέ γίνεται μὲ τὰ δικά μας ἐρναλεῖα. Αὐτὴ ἡ πλάκα θὰ εἶναι ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους "Ἕλληνες. "Ακου ποὺ σοῦ λέω, ἐγώ, Δάσκαλε!

—Ἀνοησίες! τοῦ ἀπαντοῦσε ὁ κύριος Εὐθύμιος, ὁ γερο-πρόσφυγας δημοδιδάσκαλος τοῦ χωριοῦ. Οἱ ἀρχαῖοι "Ἕλληνες ἤσαν εἰδωλολάτραι καὶ δὲν εἶχαν τὸ σημεῖον τοῦ τιμίου Σταυροῦ. Καὶ γυρίζοντας πρὸς ἐμένα—ἤταν πολιὰ μου γνωριμία—μοῦ λέει: "Ὀμως αὐτὸ ποὺ θέλω νὰ τονίσω εἶναι τοῦτο.

"Οτι ὁ ἁπλὸς λαὸς εἶναι πολὺ συχνὰ βαλμένος ἀπὸ ἔνστικτο στὸν ἴσιο δρόμο γιὰ τὴν ἐκτίμηση τῶν ἔργων τέχνης — καὶ τ' ἀρχαῖα τοῦ τόπου του εἶναι τὰ μόνα ἔργα τέχνης ποὺ γνωρίζει σ' ὅλη του τὴ ζωὴ — καὶ μπορεῖ νὰ τὰ χαρεῖ πιὸ ἄβολα γιατὶ πηγαίνει ἀπὸ τὴν ἐκτίμηση τῆς δουλειᾶς καὶ τὶς λεπτομέρειες στὴν αἴσθηση τοῦ συνόλου καὶ στὸ θαυμασμό.

Δυστυχῶς ὑπάρχουν πολλοὶ ὡρωτας δίχως ὁμορφιά Δὲν εἶναι οἱ καταστροφές, δὲν εἶναι οἱ πόλεμοι ποὺ ἀπαθανατίζουν τοὺς λαούς. Αὐτὰ εἶναι ὅλα ἡ κατάρα ποὺ βαραίνει ἀκόμα τὸν ἄνθρωπο. Καθὼς μετροῦμε μὲ ὑποδεκάμετρο τὴ ζωή μας τὶς τύχες τοῦ κόσμου, παίρνουμε τὸ πρόσκαιρο γιὰ αἰώνιο καὶ λέμε πὼς ἡ φρίκη τῶν ὅπλων τὶς καθορίζει. Κι' ὅμως παντοτεινὸ εἶναι μονάχα ἐκεῖνο, ποὺ δραματίζουνται οἱ λαοὶ ἐλεύθερα, ὁδηγοὶ οἱ ἴδιοι τῶν πεπρωμένων τους. Ἀνάταση κι' ἐξανάγκασμὸς εἶναι δυὸ ἀντίθετες ἔννοιες. Χωρὶς αὐτὰ τὰ μάρμαρα καὶ τὰ ἔργα τοῦ λόγου τῶν πολιτῶν τοῦ δήμου τῆς Ἀθήνας δὲ θὰ ὑπῆρχε Ἕλληνας. Καὶ δίχως αὐτή, ὀνείρο μερικῶν δραματιστῶν θὰ ἦταν μονάχα ἡ Ἀναγέννηση. Ὁ πιὸ μαῦρος Μεσαίωνας θὰ πλέξε βραχνᾶς τ' ἀνθρώπινα στήθη. Γι' αὐτὸ κι' ὅσοι ὁ ἐγωϊσμός τοὺς σπρώχνει πρὸς ἀπάνθρωπες λύσεις, ἐχθρεύουνται τόσο τὸ πνεῦμα.

Ψηλά, πάνω ἀπὸ τὸ ναό, καθὼς χαίρεσαι ὅλη τὴν ὁμορφιὰ τοῦ τόπου σου, σὲ συνεπαίρνει ἡ ἀκατομάχητη Ἑλλη τῆς. Καὶ τότε νοιώθεις τὴν ἀνάγκη κάπως νὰ ξεγυμνωθεῖς ἀπὸ τὶς μικρότητές σου· ἀπ' ὅ,τι ταπεινό, συμβατικό, πρόστυχο καὶ μίζερο ὑπάρχει μέσα σου. Χαϊδολογοῦν τὴν ὕπαρξή σου πνοές, γιὰ μιὰ ζωὴ ἀληθινὴ καὶ πιὸ ὡραία. Βλέπεις πῶς δέ μένει ἄλλος τρόπος νὰ λυτρωθεῖς, παρὰ νὰ πνίξεις τὶς κακίες σου καὶ τὰ μίση σου. Νὰ γεμίσεις τὴ ζωή σου ἀπὸ ἀγάπη κι' ἀπὸ σεβασμὸ πρὸς τοὺς συνανθρώπους σου. Παίρνεις, ἐκεῖ πάνω, ἕνα λουτρὸ ἀλήθειας κι' ἕνα ἀναβάφτισμα αἰσιοδοξίας. Ξαναελπίζεις σὲ μιὰ καλύτερη μοῖρα καὶ γιὰ τὸν ἑαυτό σου καὶ γιὰ τὸν τόπο σου.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

"ΑΠΟΣΤΟΛΟΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΥ,,

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

Τὸ καλοκαῖρι γεννάει πάντα σκέψεις πολλὲς, καὶ μιὰ ἀπ' αὐτὲς εἶναι ἡ ἐπικοινωνία ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους καὶ τοὺς λαούς, θέμα ἀγατημένο γιὰ ὅσους πονᾶνε τοῦτη τὴ ζωὴ καὶ κείνους ποὺ τὴ ζοῦνε. "Οσο ὁ χειμώνας, στὴν ἁπλὴ τοι· μορφή, εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς μοναξιᾶς καὶ τῆς αὐτοσυγκέντρωσης (τζάκι, οἰκογένεια, ἔρωτας) τόσο, σὰν ἀρχίσει ὁ ἥλιος νὰ ψήνει τὴν ἀσφαλτο μαζεδούνται οἱ πολλοὶ καὶ ζητᾶνε τὴν ὑπαίθρια διασκέδαση, τὴν ὁμαδική, στὶς πλαγιές, στὰ λιβάδια, στὴ θάλασσα. Ἄλλοτε δέβαια, τὸ καλοκαῖρι ἦταν περισσότερο ἡ ἐποχὴ τῆς ἐπικοινωνίας, γιατὶ βοηθοῦσε τοὺς δυὸ μεγάλους παράγοντες, τὸν πόλεμο καὶ τὸ ἐμπόριο. Τώρα τοῦτα δὲν περνᾶνε. Τὰ μηχανικὰ μέσα καταργήσανε καὶ τὶς ἐποχὲς καὶ τὸ διάστημα καὶ τὸ χρόνο καὶ τὴ φύση τὴν ἴδια. Μὰ μὲ τοῦτο τὸ καλοκαῖρι δὲν παῖει νᾶναι ἡ ἐποχὴ τῶν ταξιδιῶν, καὶ ταξίδι σημαίνει πάντα ἀνταλλαγὴ πείρας καὶ πολιτισμοῦ, ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, ὅσο κι' ἂν ἡ σημερινὴ τάση εἶναι ν' ἀποφεύγονται τὰ ταξίδια στὰ ἑξωτερικὰ — γιὰ λόγους πολλοὺς καὶ διαφορετικούς.

Ὅμως (κι' ἐδῶ θέλουμε νὰ καταλήξουμε) δὲν εἶναι μονάχα τὸ ταξίδι στὸ ἐξωτερικὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ἀνταλλαγή. Εἶναι κι' ὁ παραθερισμὸς στὸ χωριό, στὸ νησί, στὸ βουνό, στὴν λουτρόπολη. Εἶναι ἡ ἐπιστροφὴ τοῦ φοιτητῆ στὴν ἐπαρχία του, οἱ διακοπὲς τοῦ δασκάλου, ἡ ἐπίσκεψη τοῦ χωρικοῦ στὴν πρωτεύουσα, μὲ μιὰ λέξη, ἡ ἐσωτερικὴ ἀνταλλαγή, ποὺ κρατᾶει ὁλόκληρους τρεῖς μῆνες καὶ φέρνει τὴ σημ ἀναστάτωση, σὰν κάθε φορὰ ποὺ κάτι ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μὲ κάτι ἄλλο. "Ὑστερα ἀρχίζουν τὰ πρῶτα φύλλα νὰ πέφτουν, οἱ ποιητὲς γίνονται μελαγχολικοί, οἱ κυρίες ἑτοιμάζουν τὶς γοῦνες τους κι' ἡ Ἀκαδημία συνεδριάζει. Ἐπιστροφὴ στὴν κοινωνικὴ ζωή. "Ὅμως ὅπ' ὅλο αὐτὸ τὸ τακοκούνημα θᾶμεινε κάποιο κατακάθι ποὺ λέγεται ἀποτέλεσμα, κοιρειάζεται ἀνάλυση χημικὴ νὰ δεῖ κανεὶς ἂν εἶναι τοῦτο ὠφέλιμο, καὶ νὰ τὸ κρατήσει, ἢ θλαβερό, καὶ νὰ τὸ ρίξει στὴ θάλασσα.

Πραγματικὰ τὸ σκέφτεστε τοῦτο τὸ χωριὸ καὶ τὸ νησί, ποὺ ἐννιὰ μῆνες ἀναπαύεται σ' ἀγνὰ του ἤθη καὶ τοὺς ὑπαίθριους ἐρωτές του τοὺς δουκολικούς, τί νοιώθει μὲ τὸ πρῶτο κόττερο καὶ τὴν πρώτη πυτζάμα; Νοιώθετε τὴ συγκίνηση τοῦ ἐγχώριου φαρμακοποιοῦ, ποὺ θὰ μιλήσει μὲ δυὸ ἀνθρώπους μορφωμένους; Καὶ τὴν ἀναμονὴ τῶν συγγενῶν τοῦ θεμιστοπόλου φοιτητῆ, ποὺ θὰ τοὺς φέρει τὰ φῶτα τῆς ἀμφίβολης σοφίας του; Καὶ τὴν ἐτοιμασία τοῦ ἀγρότη ποὺ θάοθει ἐδῶ νὰ δεῖ τὸ γιατρό, ν' ἀγοράσει ἐργαλεῖα, νὰ πάει στὸ θέατρο καὶ νὰ χαζέψει στὸ Ζάππειο; Καὶ τὴν ἀγωνία τῆς μητέρας τῆς χαροκαμένης νὰ κρατήσει τὴν κόρη της μακρυὰ ἀπ' τὴ γοητεία τοῦ νεοσοῦ θωμήχανου ποὺ ἤρθε κοντὰ στὴ φύση νὰ γιατρέψει τὸ χαλασμένο του στομάχι; Πῶς θὰ μπορέσουν ὅλοι τοῦτοι νὰ περάσουνε τὶς Συμπληγάδες δίχως νὰ πιαστοῦνε στὴν τανάλια τοῦ κακοῦ καὶ τοῦ παρεξηγημένου...

Μιὰ βασικὴ ἀρχή, ἀπὸ μέρους μας θὰ βοηθοῦσε πολὺ τὰ πράγματα. «Δὲν πρέπει νὰ δείξουμε στὴν ἐπαρχία καὶ στὸ χωριὸ (μιλάει ἕνας πρωτευουσιάνος) παρὰ μονάχα ὅτι εἶμαστε θέβαιοι πὼς τοὺς κάνει καὶ πὼς θὰ μπορέσουνε νὰ τὸ διατυπώσουνε σὰν κάτι σῦμφωνο μὲ τὴ ζωή τους. κι' ἀφοῦ φύσουμε».

Παράδειγμα. Στὸ μικρὸ κεφαλοδάκι τῆς ἀκρογιαλιᾶς, θλέπει ἡ κόρη τοῦ φαρᾶ τὴ δίβα Ντόλυ μισόγυμνη στὰ γόνατα τοῦ κ. ὁποιουδήποτε. Κακὸ γι' αὐτοὺς κανένα — μὰ σὰν αὐτὴ πάει νὰ τοὺς μιμηθεῖ, τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἐσπευσμένη διαμετακόμιση στὴν Ἀθήνα καὶ δράμα τῆς μῆς. Μ' ἄλλα λόγια, ποιὰ ἡ ὠφέλεια νὰ δείχνουμε πράγματα ποὺ οἱ ἄλλοι θὰ τὰ πάρουνε στραβὰ ἀπὸ ἐμᾶς; Κοιτᾶμε τί μπορεῖ νὰ ξέρουμε γι' αὐτὸ, ὥστε νὰ κανονίσουμε ἀνάλογα τὴν κρίση μας. Καὶ τὰ καταφέρνουμε νὰ μὴν ἀντικρύσουμε οὔτε μιὰ φορὰ μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μας τὸ ἀντικείμενο τῆς μελέτης μας!

"Ἰσως αὐτὸ νὰ εἶναι κάτι ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ βγεῖ κανεὶς νὰ τὸ φωνάξει σ' ὅλον τὸ κόσμο, ἀλλὰ νομίζω ὅτι μπορῶ νὰ τὸ ἐμπιστευτῶ μυστικὰ ἰδιαιτέρως σὲ σᾶς!

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ ΤΑ «ΝΕΟΕΛ.ΓΡΑΜΜΑΤΑ» ΘΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΟΥΝ:

"ΤΕΧΝΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΚΟΙΝΟ,,

ΜΙΑ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ Δ. ΒΙΤΣΩΡΗ

ΓΙΑ ΜΙΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

τοῦ κ. Κ. Λ. Μεραναίου

Ἡ φιλοσοφικὴ ζήτηση ἔχει σὰν χαρακτηριστικὸ, καὶ ἔντονα μάλιστα, στοιχεῖο, τὸ ἀγωνιστικό. Ὁ ἄνθρωπος «ἐπιχειρεῖθηρεύειν» καὶ σ' αὐτὴ τὴ θήρευτο ὄντος, γιὰ νὰ μεταχειρισθοῦμε πλατωνικὴ ἔκφραση, προσπαθεῖ κάτω ἀπ' τὴ ρευστὴ καὶ φευγαλέα ἐπιφάνεια τῶν πραγμάτων, νὰ συλλάβει τὴν αἰώνια καὶ ἀναλλοίωτη οὐσία τους. Ὁ φιλόσοφος εἶναι ὁ προπομπὸς καὶ ἡ συνισταμένη τῆς ζήτησης αὐτῆς. Εἶναι τὸ κατ' ἐξοχὴν ἀγωνιστικὸ ὄν· τὸ ὄν ποὺ καλεῖται νὰ ξεκυμπωσδέσει «τὸν ἀποκοπέντα ἀμφάλιο λῶρο τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης πρὸς τὴ συνείδηση τοῦ Σύμπαντος». Τὸ ἀγωνιστικὸ στοιχεῖο κλείνει μέσα ἀντίθεση. "Ἐτσι καὶ ἡ φιλοσοφικὴ ἐρεύνα παρουσιάζεται σὰν μιὰ ἀντίθεση ποὺ τὸ ἀντικείμενό της. Κι' ὅμως αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ παντοτινὸ χαρακτηριστικὸ τῆς φιλοσοφίας. Τὴν ἀντίθεση αὐτὴ ὁ μπορεῖ νὰ τὴν χαρακτηρίσουμε, σὰν τὴ διαλεκτικὴ προϋπόθεση γιὰ τὴν ἐπίτευξη μιᾶς ἀνώτερης φιλοσοφικῆς γνώσης. Μ' ἄλλα λόγια, εἶναι τὸ μεσάκο μέσο ποὺ μᾶς φέρνει σ' αὐτὴ τὴ γνώση, ποὺ εἶναι σὰν ἕνα εἶδος κάθαρσης τῆς φιλοσοφικῆς νόησης καὶ ποὺ τελειώνει στὴν ταύτιση μὲ τὸ σκοπὸ τῆς φιλοσοφικῆς ἐρευνας: ἡ ψυχή... ἐκεῖσε εἴχεται εἰς τὸ καθαρὸν τε καὶ ἀεὶ ὄν καὶ ἀθάνατον καὶ ὡσαύτως ἔχον καὶ ὡς συγγενὴς ὢν ἀεὶ τοῦ τοιούτου ἐκείνου τε γιγνομένη, ὅταν περὶ αὐτὴν καθ' αὑτὴν γένηται καὶ ἐξῇ αὐτῇ, καὶ πέπαυται τῆς τοῦ πλάνου καὶ περὶ ἐκεῖνα κατὰ ταὐτὰ ὡσαύτως ἔχει ἅτε τοιούτων ἐφαπτομένη...». (Πλάτωνος. Φαῖδων, XXVII.) Ἡ Στὸ προκείμενο ἡ πλατωνικὴ ἀντίληψη δὲν ἀναφέρεται μονάχα στὴν κάθαρση τῆς ψυχῆς τὴν ἐπερχόμενη μὲ τὸ θάνατο, ἀλλὰ καὶ σὰν κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ζωῆς διὰ τῆς καθαυτὸ φιλοσοφικῆς καλλιέργειας ἐπιτυγχανόμενη λύτρωση. Ἡ ἀντίληψη αὐτὴ ἀποτελοῦσε καὶ θεμελίωδη πυρήνα τῆς διδασκαλίας τῶν ἀρχαίων Μυστηρίων καὶ ἰδιαίτερα τῶν Ἐλευσινίων. Ἐκτενέστερα. Β. Μανιέν: Τὰ Μυστήρια τῆς Ἐλευσίνος).

Βλέπουμε, λοιπόν, πὼς βασικὸ σκοπὸς τῆς φιλοσοφίας εἶναι ἀπ' τὶς ἀντιθέσεις διαδοχικὰ νὰ φτάσουμε σὲ μιὰ γόνιμη ἑνότητα. Στὴν ἑνότητα αὐτὴ στὴν ἀρχὴ μᾶς φαίνεται σὰ νὰ ἐξαπτίζεται ἡ ὑπόσταση τοῦ ἀνθρώπου· μὲ τὸ φιλοσοφικὸ λογισιό, γράφει ἕνας ἀπ' τοὺς σύγχρονους σοφοὺς, νοιώθω τὴν πραγματικότητα τοῦ ὑπερβατικοῦ χωρὶς καμμιὰ μεσολάβηση· τὴ νοιώθω στηριγμένος στὸν ἑαυτό μου καὶ τὴ νοιώθω μάλιστα σὰν τὸ στοιχεῖο ἐκεῖνο ἀκριβῶς, ποὺ δὲν εἶμαι ἐγὼ ὁ ἴδιος ὡς ὁ ἑαυτός μου» (Κάρλ Γιάσπερς - Ὑποστασιακὴ φιλοσοφία. Μετάφ. Π. Κανελλοπούλου. Ἀρχ. Φιλοσοφ. καὶ θεωρίας τῶν Ἐπιστημῶν. Ἔτος Θ. Τευχ. 4 σελ. 387, Ἀθῆναι 1938). Μὰ αὐτὸ εἶναι ἕνας τρόπος τοῦ λέγειν, ἀντίθετα συλλαμβάνοντας αὐτὴν τὴν ὑπερβατικότητα, τὴν ποσοφιλὴ ἔννοια τῆς ἐπίσης παλιᾶς φιλοσοφίας, νοιώθουμε ὄντι ἐξαφανιζόμενο τὸν ἑαυτό μας, ἀλλὰ πληροῦζόμενο τὸν νοιώθουμε κοντὰ στὴν ὁλοκλήρωση.

Ἡ ἀνάγκη τῆς ζήτησης αὐτῆς, εἶναι σφιγτοδεμένη μὲ τὴν ὕπαρξή μας. Τὴν ἀπαντᾶμε τόσο στὸν πρωτογονο, ὅσο καὶ στὸν ὑπερπολιτισμένο. Ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ αἰσθάνεται πὼς βρίσκεται στὴν κατάσταση τοῦ δεσμώτη, γι' αὐτὸ ἡ λύτρωσή της ἀποτελεῖ μιὰ ἀναγκαία ἀνάγκη γιὰ νὰ γίνουν κτίστες, παρασυρμένοι ἀπ' ὅ,τι ἐξωτερικὰ γνωρίσανε καὶ τοὺς ἄρεσε καὶ τὸ ζήλεψαν.

* * *

Κάθε καλοκαῖρι δίνεται σ' ὅλους μιὰ ἐξαίρετη εὐκαιρία νὰ γίνουνε ἀπόστολοι πολιτισμοῦ. Νὰ ὠφελήσουνε, πληρώνοντας τὸν καθαρὸν ἄερα καὶ τὴν ἡσυχία τῆς ἔρχῆς.

Τώρα μᾶς ρωτήσανε τί στάση θὰ κρατήσει ἡ ἄλλη πλευρὰ σ' αὐτὴν τὴν ἱστορία. Δὲν μπορῶ νὰ πῶ. Ὁ Νταϊᾶρδς, ὁ Κοτζιούλας, ὁ Γρηγόρης κι' οἱ ἄλλοι «εἰδυλλιακοὶ» ἂς μᾶς ποῦνε τί θὰ κάνει ὁ χωρικὸς σὰν τὸν συμβουλεύεις νὰ παιτακαλέσει ἐξωτικὰ τὸ νουρούνι του νὰ μὴ κοιμᾶται στὸ ἴδιο δωμάτιο μὲ τὰ μωρά. Φοβᾶμαι γιὰ τὴν ὄρα πὼς θὰ στείλει τὰ μωρὰ στὸ σταῦλο!

Β. ΚΑΖΑΪΤΖΗΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΣΕΡΟΥΙΟΣ

Πάντα χαμογελούσε η σιωπή-σου εσένα
Χαρά και πόνος έδιναν τα χέρια,
στην όψη-σου: του ηλιού τα καλοκαίρια
και των συγνέφων οι χεψιάνες.

Τα γαλήνεμένα
τα μάτια-σου τα φώτιζε η σοφία
του λυτρωμένου. Δίχως να μιλήσουν,
ή ν' αποχαιρετήσουνε κανένα,
γύρισαν προς τα αιώνια, για να κλείσουν.

Μα όταν πέφτουν τα βράδια
μέσα στ' άδεια
περιβόλια, στης θύμησης τα χάδια,
ενώνοντας το τώρα με το αιώνια,
θα δένουνε σε μιά πνοή και σε ένα
χαμόγελο τα σκόρπια και χαμένα.

Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ

σης τῶν πραγμάτων καὶ τοῦτο γιὰ νὰ ἀποκαταστήσει τὴν ταραγμένη πειθαρχία στὶς ψυχὲς καὶ στὴν ἀνθρώπινη κοινωνία. ('Ο Μπρεγιὲ στὸ ἔργο του ποὺ ἀναφέραμε σελ. 11, λέει: «δὲν ὑπάρχει φιλοσοφία, ἐκεῖ ποὺ δὲν ὑπάρχει προσπάθεια γιὰ τὴν ἱεραρχικὴ τακτοποίηση τῶν ἀξιῶν») "Αν ὅμως γιὰ τὶς ἄλλες ἐποχὲς ἡ συνάρτηση τῆς φιλοσοφικῆς ζήτησης μὲ τὸ σύνολο τῶν ἐκδηλώσεων τῆς πραγματικῆς ζωῆς ἐπιβάλλεται, γιὰ τοὺς καιροὺς μας εἶναι ἐπιτακτικὰ ἀπαραίτητη. 'Ο ἴδιος ὁ Μπρεγιὲ ἀναφερόμενος στὸν ἱστορικὸ τῆς φιλοσοφίας, λέει πὼς «θὰ πρέπει νὰ ἀβρίσκεται σὲ ἐπαφὴ μὲ τὴν ἱστορία ὅλων τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ πνεύματος, χωρὶς ποτὲ νὰ θέλει νὰ ἀπομονώσει τὴ φιλοσοφία σὰν μιὰ τεχνικὴ ἔξχωρη ἀπ' τὶς ἄλλες». "Ἴδια καὶ σημεῖς θὰ πρέπει νὰ ἐξειδάσουμε τὴ σημερινὴ φιλοσοφία ἀπ' τὴ γνιὰ τῆς ἱστοριακότητάς της, νὰ ἄμεση σχέση καὶ συνάφεια μὲ κάθε ἄλλη πνευματικὴ προσπάθεια, καὶ κυριότερα, νὰ ἀναγκαία ἀναφορὰ πρὸς τὴν κατάσταση τῆς σημερινῆς ἐπιστήμης.

Ἡ συνθετικὴ ἐκτίμηση τῆς σημερινῆς κατάστασης τῆς ἐπιστήμης, ἐκτὸς ἀπ' τὴν καθαυτὴ σημασία της, ἔχει ἕνα ἐντελῶς σοβαρὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴ φιλοσοφικὴ Ἔρευνα. Ἡ πρόοδος ποὺ ἐπιτελέσθηκε στὶς θετικες Ἰδίαι ἐπιστήμες, ἔχει σὰν ἄμεσο ἀποτέλεσμα ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ τὴ διάλυση ὁρισμένων κλασσικῶν πλανῶν κι' ἀπ' τὴν ἄλλη τὴν περίτρανη ἀπόδειξη, τὴ σχεδὸν πειραματική, ὁρισμένων ἀντιλήψεων ποὺ πρὶν τὶς διατύπωνε καὶ τὶς παραδεχόταν ἡ καθαρὴ φιλοσοφικὴ νόηση.

Οἱ φυσικὲς ἰδιαίτερα ἐπιστῆμες εἶναι ἐκεῖνες ποὺ προχωροῦνταν γορὰ ξεκαθαρίζουν καὶ προλειαίνουν τὸ ἔδαφος, γιὰ τὴ σχεδὸν ὁριστικὴ θέση καὶ ἀντιμετώπιση τοῦ αἰώνιου προβλήματος. Τὰ μαθηματικά, ἡ χημεία, ἡ μηχανικὴ καὶ τόσες ἄλλες ἐπιστῆμες, ἔχουν καταλήξει σὲ συμπεράσματα ποὺ ἐπηρεάζουν ἀποφασιστικὰ καὶ τὴ φιλοσοφικὴ σκέψη. Οἱ ἐργασίες τοῦ Ἀϊνστάϊν, τοῦ de Broglie καὶ τόσων ἄλλων, γιὰ τὸ χρόνο, τὸ χῶρο, τὸ φῶς' τὰ συνεχιζόμενα πειράματα πάνω στὰ ἄτομα καὶ πάνω στὴ διάσπαση τῆς ὕλης' ἡ ἀποκάλυψη τῆς τρομακτικῆς λανθάνουσας ἐνέργειας ποὺ κρύβεται κεὶ στὸ πιὸ ἀπειροελάχιστο τμῆμα τῆς ὕλης, εἶναι γεγονότα ποὺ ξεπερνοῦν τὸν κύκλο τῶν ἁρμοδίων ἐπιστημῶν καὶ ἀποκτοῦν γενικότερο ἐνδιαφέρον. Ἡ ριζικὴ ἀνατροπὴ ποὺ ἐπιτελέσθηκε σ' αὐτὲς ἀκριβῶς τὶς θετικὲς ἐπιστῆμες, ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα τὴ διατύπωση τῶν πιὸ διαφορετικῶν ἀντιλήψεων, πράγμα ποὺ μποροῦμε νὰ τὸ ἀντιληφθοῦμε μὲ τὴν προχειρότερη ματιά. "Ἔτσι ὁ Γκαστὸν Μπασελάρ, φτάνει στὸ συμπέρασμα πὼς ἡ σημερινὴ πορεία ἔρευνας τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν μπορεῖ νὰ δικαιολογήσει, πὼς ἡ πορεία αὐτὴ θαδίζει ἀπ' τὶς ἰδέες στὰ πράγματα, ἀντίληψη ποὺ θὰ ἱκανοποιοῦσε μιὰ προχειρη ἰδεαλιστικὴν ἀποψη, ὅπως καὶ τὸ ἀντίστροφο πὼς βαδίζουμε ἀπ' τὰ πράγματα στὶς ἰδέες (Γκ. Μπασελάρ: Τὸ νέο ἐπιστημονικὸ πνεῦμα. σελ. 13. Σημειώνουμε μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτή, πὼς ἡ διαπίστωση τοῦ Μπασελάρ, ἔχει σημασία πὼς μπορεῖ νὰ ἀροῦν δικαί

ΕΚ ΒΑΘΕΩΝ

Φεύγεις καὶ οὐ καὶ στὸ καλὸ κι ὅλ' ἡ εὐτυχία κοντά σου
στερνό μου χελιδόνι
π' ἀνοίγεις στὸν πασίχαρο ἀγέρα τὰ φτερά σου
γιὰ νὰ μ' ἀφήσεις μόνη.

Τὰ μάτια πιὰ μοῦ θόλωσαν, σφραγίστηκαν τὰ χείλη
καὶ κόπηκ' ἡ καρδιά μου·
ἄλλο δὲ μένει ἀπ' τ' ὠχρὸ τῆς θύμησης κοντῆλι
ποὺ καίει στὸ πέρασμά μου.

Ὦ πῶς σὲ χάρηκα ἄνοιξη, μὲ τὰ γαλάζια κλώνια
δεντρὶ πολυανθισμένο
κεντοῦσε φῶς ὁλόχρυσο κελαϊδισμοὺς στὰ χρόνια
κι ἐγὼ νὰ μὴ χορταίνω.

Κι ἦρθε ὁ καιρὸς καὶ ξέφυγε τὸ πρῶτο μου κομμένο
τὸ φύλλο κατ' ἀνέμου
Θὲ μου καὶ πῶς ἐσπάραζε τὸ δέντρο τ' ἀνθισμένο
στὸ πρῶτο φύλλο, Θέ μου!

Κι ἔτσι καὶ φύλλα καὶ πουλιὰ καὶ λούλουδα ἕνα-ἕνα
τὸ δέντρο εἶπαν ν' ἀφήσουν·
—Ἔ ξυλοκόπε καρτερεῖς τὰ κλώνια τὰ γυρμένα
ποὺ δὲν θὰ ξαναθίσουν.

Καὶ οὐ βορριὰ μου φύσηξε καὶ ντύσε μου στὰ χιόνια
τὴν ἄνανθη ἐρημιὰ μου
νὰ καρτερῶ τὸ γκρέμισμα μ' ἄσπρα κατάσπρα κλώνια
σὰ νύφη στὴ χαρά μου.

Κι ὦ μὲ τῆς πρώτης ἄνοιξης τὰ χάδια, ὀνειρεμένες
πνοὲς δράματά μου
ἐλᾶτε παραστάτες μου, μορφὲς ἀγαπημένες
στὸ νυφοστόλισμά μου,

Τινάξτε ἀπὸ τὰ μάτια σας τὸ βάρος τοῦ χωμάτου
καὶ τὸ φιλὸ χορτάρι
κι ὅπου καὶ νᾶναι κι ὁ γαμπρὸς θάρθεῖ μὲ τ' ἄλογά του
θάρθεῖ καὶ θὰ μὲ πάρει.

Καὶ σὺ ποὺ τ' ἀδοκίμαστα φτερούγια πρωτανοίγεις
στερνό μου χελιδόνι
χίλια καλὰ στὸ δρόμο σου, κι εἶναι καιρὸς νὰ φύγεις
τὶ ζύγωσε τὸ χιόνι.

Ἔτσι ὅλα ἐρχόνταν κι ἔφευγαν κι εἶταν πνοὲς καὶ ὀβῆναν
γοργὲς ὁλόγυρά μου,
κι ἀπὸ τὸ μέγα τ' ὄνειρο ποὺ χαίρομουν δὲ μεῖναν
παρὰ τὰ κόκκαλά μου.

ΛΙΛΗ ΙΑΚΩΒΙΔΗ ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ

τικὲς κι' ἀναμφισβήτητες προόδους δίσουμε πρὸς τὴν ἀπόχτηση τῆς ὁλῶν ἐπιστημῶν, πολλοὶ ἀπ' τοὺς σημερινοὺς φιλοσόφους ἐπιμένουν νὰ παραγωρίζουν τὴν πραγματικότητα καὶ νὰ ἐξακολουθοῦν νὰ δροῦν καὶ νὰ ἀναπτύσσονται κάτω ἀπὸ τὸ κράτος τῆς παλιᾶς ἐπίσημης φιλοσοφίας· Ἐξακολουθοῦν νὰ θιάζουν τὴ φιλοσοφική νόηση μ' ἕνα προκρουστεῖο καταναγκασμό, νὰ προσαρμόζεται πρὸς τὴν «ἐκ παραδόσεως» φιλοσοφία, πράγμα ποὺ δὲν ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα παρὰ τὴ συσκότιση καὶ τὴν ἀνάκοπὴ κάθε ἀληθινὰ γόνιμης προσπάθειας. Ἰδιαίτερα, τὸ φαινόμενο αὐτὸ συναντᾶται στὴ σύγχρονη γερμανικὴ φιλοσοφία, ποὺ ἐπιμένει στὸ αὐστηρὸ διαχωρισμὸ ἀνάμεσα στὶς ψυχικὲς λειτουργίες καὶ στὴ λογική, παραδεχόμενη πὼς μονάχα στὴν τελευταία ὑπάρχει τὸ ὀρθὸ καὶ τὸ ἀναλλοίωτο. Αὐτὴ ἡ ἐμμονὴ στὴ σχηματικὴ παραδοχὴ τοῦ λογικοῦ, ἡ ἀντιπαράθεσή της σὰν νοητῆς διαδικασίας πρὸς τὰ πορίσματα τῶν ψυχικῶν ἐπιστημῶν, εἶναι τουλάχιστο ἀκατανόητη. Κι' ὅταν ἀκόμα ἡ γερμανικὴ φιλοσοφία θέλησε νὰ ἀνατρέξει στὰ πορίσματα τῆς ἐπιστήμης, ἐνήργησε μὲ τέτοια ἐκλεκτικὴ μέθοδο, ποὺ μόνο σὰν κατώτερη σοφιστικὴ ἐπιδίωξη· εἶναι δυνατὸ νὰ θεωρηθεῖ. Κι' ἀκόμα, παρ' ὅλον ὅτι ἐθεώρησε σὰ βασικὸ αἴτημα τῆς φιλοσοφίας τὴν πρακτικὴ ἀξία τῆς ζωῆς, βασικὰ τὸ ἀγνόησε μὲ τὴ στάση ποὺ κράτησε ἀπέναντι στὴν ἐπιστήμη. Ἡ ἐχθρότητα αὐτὴ τῆς φιλοσοφίας ἡ καλύτερα ἡ δυσπιστία πρὸς τὴν ἀξία τῆς ἐπιστήμης, εἶναι κληρονομιὰ παλιᾶς πρόληψης, ἀλλὰ τὸ κυριότερο κακῆς κατανόησης τῶν πραγμάτων καὶ ὑποτίμησης τῆς σοβαρότητας τοῦ παράγοντα τῆς ἐπιστήμης, σχετικὰ μὲ τὴ γνώση. Ἡ πορεία τῆς ἐπιστήμης εἶναι ἡ φωτεινὴ τροχιὰ τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος ποὺ βαδίζει πρὸς τὴν τελείωσή του. Ἡ ἐπιστήμη εἶναι ἐκείνη ποὺ μᾶς ἔδωσε τὰ μέσα γιὰ νὰ ζήσουμε καὶ νὰ κυριαρχοῦμε πάνω στὴ φύση καὶ ἡ ἐπιστήμη εἶναι ἐκείνη ποὺ θὰ μᾶς ὑποδείξει τὸν τρόπο γιὰ νὰ ὀχ-

ΤΟ ΔΙΗΓΗΜΑ ΤΟΥ ΗΘΟΠΟΙΟΥ

Ο ΤΖΩΝ ΤΖΗΛΓΚΟΥΝΤ

τοῦ κ. Μιχ. Πολίτη

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ, Ἀπρίλης 1939.

Τελευταία, κυκλοφόρησε στὸ Λονδῖνο ἕνα ἄλμπουμ μὲ φωτογραφίες τοῦ Τζὼν Τζήλγκουντ παρμένες ἀπὸ τὸν Γκόρντον Ἄντονυ. Στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέροντος αὐτοῦ ἄλμπουμ (ἀπὸ τὸ ὁποῖο δημοσιεύομε δυὸ χαρακτηριστικὲς φωτογραφίες τοῦ διάσημου Ἄγγλου ἠθοποιοῦ), ὁ Μισὲλ Σαὶν-Ντενίς παρουσιάζει ὁλοζώντανα καὶ μὲ τὴν ἀποιτούμενη κατανόηση τὸ δίλημμα τοῦ ἠθοποιοῦ ποὺ ἔχει

Ὁ Τζὼν Τζήλγκουντ στὸ φυσικό.

περάσει πιὰ τὸ στάδιο τῶν πειραματισμῶν, τοῦ ἠθοποιοῦ ποὺ, σὰν τὸν Τζὼν Τζήλγκουντ, εἶναι ὄχι μονάχα ἕνας ξεχωριστὸς ἑκτελεστής, ἀλλὰ συνάμα κι' ἕνας διευθυντής, ἕνας σκηνοθέτης, ἕνας παραγωγὸς ποὺ χρησιμοποιεῖ καὶ ἀνεβάζει ἔργα, κι' ἐπίσης ἕνας μανιακὸς θεατρόφιλος. Πῶς εἶναι δυνατὸ νὰ σμίξουν, νὰ συνταυτιστοῦν ὅλες αὐτὲς οἱ ἰδιότητες σ' ἕνα καὶ μόνον ἄνθρωπο; Πῶς μπορεῖ νὰ λυθεῖ ἡ ἀντίθεση μεταξὺ τοῦ μανιακοῦ θεατρόφιλου — τοῦ ἀνθρώπου ποὺ, βάζοντας τὸ θέατρο πάνω ἀπὸ κάθε τι ἄλλο, ζητᾶ, ἐπιθιώκει νὰ δημιουργήσει κάτι γιὰ τὸ θέατρο τῆς ἐποχῆς του — ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, καὶ τοῦ πρωταγωνιστῆ, τοῦ ἠθοποιοῦ—ἄστρου, ἀπὸ τὴν ἄλλη; «Ἂν τὸ ἄστρο εἶναι ἀπὸ φύση του ἕνα «ἐμπορικὸ» ἄστρο... τότε ὅλα εἶναι ἐν τάξει», ὅπως λέει ὁ Σαὶν-Ντενίς. «Ἀλλά, ἂν τὸ ἄστρο εἶναι συνάμα καὶ καλλιτέχνης, ὑπάρχει μεγάλη πιθανότης νὰ προκύψει διαφορά, νὰ προκληθεῖ κάποιο σύγκρουση». Ὁ λόγος εἶναι ἀρκετὰ φανερός:

»Γιὰ νὰ διατηρήσει κανεὶς τὴν ἐμπορική του ἀξία πρέπει ν' ἀκολουθήσει ἕνα εἶδος πολιτικῆς γιὰ νὰ βαστάξει τὴν καλλιτεχνική του ἀκεραιότητα. γιὰ ν' ἀναπτυχθεῖ σύμφωνα μὲ τὶς ἀνάγκες καὶ τὰ αἰσθήματά του. ἀπαιτεῖται γενικὰ μιὰ ἄλλου εἴδους πολιτική. Ἕνας καλλιτέχνης ἐπιζητεῖ πάντα ν' ἀνανεώσει τὸν ἑαυτό του: ὁ Τζήλγκουντ θὰ παίξει τὸν Νῶε, ἀλλὰ ὁ Τζήλγκουντ εἶναι ἕνα ρωμαντικὸ ἄστρι. Τὸ κοινὸ λέει: «Γιατί νὰ μὴν μποροῦμε νὰ δοῦμε τὴν πραγματική σου φυσιογνωμία; Μᾶς προκαλεῖ πόνο νὰ σὲ βλέπομε γέρο καὶ ἀσχημο». Ἡ στοιβιδοροβία τοῦ Τζήλγκουντ τὰ τελευταῖα ὀκτὼ χρόνια ἤτανε μιὰ πόλη μετατεῦ τοῦ ἠθοποιοῦ—ἄστρου καὶ τοῦ καλλιτέχνη τοῦ θεάτρου. Τὶς περισσότερες φορὲς κατόρθωσε νὰ συμβιβάσει τὶς δυὸ αὐτὲς ἀπόψεις. Τὴν τελευταία περίοδο πῆρε μιὰ πρωτοβουλία ποὺ, κατὰ τὴ γνώμη μου (τοῦ Σαὶν-Ντενίς) θὰ ἔχει σπουδαῖες συνέπειες στὸ μέλλον». Κι' ὅμως, στὸ τέλος τῆς περιόδου αὐτῆς, ὁ Μισὲλ Σαὶν-Ντενὶς βρῆκε τὸν Τζήλγκουντ κουρασμένο καὶ στενοχωρημένο.

»Ἡ περίοδος αὐτὴ σημείωσε μιὰν ἀδιαφιλονίκητη ἐπιτυχία, καλλιτεχνικὴ καὶ οἰκονομική. Κι' ὅμως, ὁ Τζήλγκουντ δὲν ἔμεινε ὁλότελα ἱκανοποιημένος. Κατάλαβε τὶς δυσκολίες του. Τ' ἀποτελέσματα ποὺ ἐπέτυχε τὸν ἔκαναν νὰ νοιώσει πιὸ ἔντονα τὴν ἀντίθεση ποὺ εἶχε ν' ἀντιμετωπίσει. Ἔπαιξε δυὸ ρόλους τοῦ Ριχάρδου τοῦ Δεύτερου, καὶ τοῦ Σαοῦλοκ — καὶ ταυτόχρονα ὁ ἴδιος ἀνέβασε καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ ἔργα. Στὰ δυὸ ἄλλα ἔργα ἔπαιξε μονάχα ὡς ἠθοποιὸς ἑνὸς θιάσου, γιὰ νὰ ἐπέλθει ἡ ἰσορροπία, καὶ νὰ ἐπιτυχει ὅσο τὸ δυνατὸ καλύτερο σύνολο. Τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὰ ἔργα, ἡ φροντίδα του νὰ δώσει καλὲς εὐκαιρίες στοὺς ἠθοποιούς του, ἀντικατάστησαν τὴν τὸ ἔργο τοῦ 'Οσκὰρ Οὐάϊλντ «The

Ὁ Τζὼν Τζήλγκουντ ὡς Σαοῦλοκ (1933). Ἀπὸ τὶς φωτογραφικὲς μελέτες τοῦ Τζήλγκουντ ἀπὸ τὸν Γκόρντον Ἄντονυ.

τατικὴ τοῦ ἠθοποιοῦ πρωταγωνιστῆ, τοῦ ἠθοποιοῦ—ἄστρου.

»Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀντίθεση αὐτή, ἤταν κ' ἡ εὐθύνη του ὡς μάνατζερ, ἔχοντας νὰ βαστάξει τὸ βάρος τῶν ὑποχρεώσεων ἑνὸς θιάσου ἐπὶ ἑνέα μῆνες. Καὶ τὸ βάρος αὐτὸ τὸ αἰσθάνθηκε».

Προσωρινά, ὁ Τζὼν Τζήλγκουντ ἐπέστρεψε στὸ ρόλο του τοῦ ἠθοποιοῦ. Ὁ λεπτὸς αὐτὸς τόμος, ποὺ περιέχει εἰκοσιτέσσερες φωτογραφίες του, μᾶς τὸν δείχνει στοὺς τέσσερις ὁλότελα διαφορετικοὺς ρόλους ποὺ ἔπαιξε τὴν περίοδο τοῦ 1937—1938 — στὸν Ροχάρδο Δεύτερο, τὸν Σὲρ Τζόζεφ Σέρφας, τὸν Βερσινὶν καὶ τὸν Σαοῦλοκ. Οἱ φωτογραφίες τοῦ Γκόρντον Ἄντονυ μᾶς παρουσιάζουν τὸν Τζήλγκουντ σὲ τέσσερις ἢ πέντε στιγμὲς κάθε ἔργου, δίνοντας μιὰν ἑρμηνεία τῆς κίνησης καὶ ἀνάπτυξης τῶν διαφόρων χαρακτήρων, ἐνῶ οἱ δυὸ μελέτες τοῦ Τζήλγκουντ, ὅπως «εἶναι στὴν πραγματικότητα», συμπληρώνουν τὸ σύνθετο πορτραῖτο τοῦ ἠθοποιοῦ — διευθυντοῦ — μάνατζερ πάνω στὴ δουλειά.

«Δὲ θὰ θέλατε μήπως ν' ἀπευθύνετε ἐρωτήσεις σ' αὐτὲς τὶς μεγάλες φωτογραφίες, ποὺ τὶς γεμίζει ἕνα καὶ μόνο πρόσωπο»; ρωτᾶ ὁ Μισὲλ Σαὶν-Ντενίς. «Μπορεῖτε νὰ δεῖτε κάθε λεπτομέρεια στὰ πρόσωπα αὐτά... Τὰ μάτια αὐτὰ καὶ οἱ ρυτίδες τοῦ προσώπου ἀνήκουν σ' ἕνα γέρο ἄνθρωπο. Μάλιστα, εἶναι ἕνας γέρος ἄνθρωπος... Ἀλλά, ἀργά, πίσω ἀπ' ὅλα αὐτὰ τὰ πραγματικὰ σημάδια τῆς ἡλικίας, παρουσιάζεται τὸ πρόσωπο τοῦ ἠθοποιοῦ». Καὶ σὲ τοῦτη δῶ τὴν ἄλλη τὴ φωτογραφία βλέπομε τὸν ἴδιο τὸν ἠθοποιό, ὅπως εἶναι στὴν ἰδιωτική του ζωή... «Ἡ θέση τοῦ κεφαλιοῦ του, ὁ λαιμός του ποὺ στέκεται ἴσια, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο σᾶς κυττᾶν κατ' εὐθεῖαν τὰ μάτια του, ἡ γωνιὰ ποὺ σχηματίζει τὸ κοπέλλο του, ὅλα αὐτὰ ἀποκαλύπτουν τὸν ἠθοποιό... Ὑπάρχει γαλήνη στὸ πρόσωπό του, ὑπάρχει ὅμως καὶ ἕνταση. Τί κουβέντες νὰ ἀνταλλάσσονται, τί ἐρωτήσεις νὰ γίνονται πίσω ἀπὸ τὸ μέτωπό του, ἀναμεταξὺ στὸν μάνατζερ κ.τ.λ τὸν σκηνοθέτη, τὸν σκηνοθέτη καὶ τὸν ἠθοποιό, ἀκόμα καὶ ἀναμεταξὺ στὸν ἠθοποιὸ καὶ τὸν πρωταγωνιστὴ—ἄστρο;».

Πρὸς στιγμὴν τὸ ἄστρο ἔχει ἐπικρατήσει, ἀλλὰ μονάχα πρὸς στιγμήν. Ὁ Τζήλγκουντ ἔχει ἀφιερώσει τώρα τὸν καιρό του, ὄχι ὅμως καὶ ὅλες τὶς ἐνέργειές του, στὸ ρόλο τοῦ γιοῦ τῆς οἰκογένειας στὸ ἔργο «Ντήσρ'Οκτόπους», ποὺ μὲ τόση καταπληκτικὴ ἐπιτυχία ἀνέβασε στὸ Λονδῖνο ὁ Ντόντυ Σμίθ. Σὰ νάθελε νὰ Ἔλθει σὲ κάποιο συμβιβασμὸ μὲ τὸ δίλημμά του τοῦ ἠθοποιοῦ, ἀνέβασε ὁ ἴδιος χὶς ἀνέβασε στὸ Λονδῖνο ὁ Ντόντυ Σμίθ. Σὰ νάθελε νὰ Ἔλθει σὲ κάποιο συμβιβασμὸ μὲ τὸ δίλημμά του τοῦ ἠθοποιοῦ, ἀνέβασε ὁ ἴδιος τὸ ἔργο τοῦ 'Οσκὰρ Οὐάϊλντ «The Importance of Being Earnest», μὲ ἕνα θιασο ποὺ ἀπορτίζεται μονάχα ἀπὸ ἄστρα, καὶ στὸ ὁποῖο δίνεται ἡ εὐκαιρία ὄχι μόνο νὰ χρησιμοποιήσει τὸ δαιμόνιό του ὡς διευθυντής, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ νὰ παίξει ἀνώτερης ποιότητας κωμωδία.

Μετάφραση ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗ
Ἀπὸ τὸ περιοδικὸ Theatre Arts Monthly. (μὲ εἰδικὴ ἄδεια).

Η ΞΕΝΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΤΟ ΚΟΡΑΚΙ

ΤΟΥ ΕΝΤΓΚΑΡ ΑΛΛΑΝ ΠΟΕ

Μεσονύχτι εἶταν θλιμμένο, ποὺ μὲ βρῆκε βυθισμένο
Σὲ βιβλία λησμονημένα μὲ διδάγματα σοφά.
Κεῖ ποὺ ὁ ὕπνος μὲ νικοῦσε, νοιώθω κάποιον ποὺ χτυποῦσε,
Καὶ σιγὰ ξακολουθοῦσε εἰς τὴ θύρα νὰ χτυπᾶ.
Βερσινὶν καὶ τὸν Σαοῦλοκ. Οἱ φωτογραφίες τοῦ Γκόρντον Ἄντονυ μᾶς παρουσιάζουν τὸν Τζήλγκουντ σὲ τέσσερις ἢ πέντε στιγμὲς κάθε ἔργου, δίνοντας μιὰν ἑρμηνεία τῆς κίνησης καὶ ἀνάπτυξης τῶν διαφόρων χαρακτήρων, ἐνῶ οἱ δυὸ μελέτες τοῦ Τζήλγκουντ, ὅπως «εἶναι στὴν πραγματικότητα», συμπληρώνουν τὸ σύνθετο πορτραῖτο τοῦ ἠθοποιοῦ — διευθυντοῦ — μάνατζερ πάνω στὴ δουλειά.

«Δὲ θὰ θέλατε μήπως ν' ἀπευθύνετε ἐρωτήσεις σ' αὐτὲς τὶς μεγάλες φωτογραφίες, ποὺ τὶς γεμίζει ἕνα καὶ μόνο πρόσωπο»; ρωτᾶ ὁ Μισὲλ Σαὶν-Ντενίς. «Μπορεῖτε νὰ δεῖτε κάθε λεπτομέρεια στὰ πρόσωπα αὐτά... Τὰ μάτια αὐτὰ καὶ οἱ ρυτίδες τοῦ προσώπου ἀνήκουν σ' ἕνα γέρο ἄνθρωπο. Μάλιστα, εἶναι ἕνας γέρος ἄνθρωπος... Ἀλλά, ἀργά, πίσω ἀπ' ὅλα αὐτὰ τὰ πραγματικὰ σημάδια τῆς ἡλικίας, παρουσιάζεται τὸ πρόσωπο τοῦ ἠθοποιοῦ». Καὶ σὲ τοῦτη δῶ τὴν ἄλλη τὴ φωτογραφία βλέπομε τὸν ἴδιο τὸν ἠθοποιό, ὅπως εἶναι στὴν ἰδιωτική του ζωή... «Ἡ θέση τοῦ κεφαλιοῦ του, ὁ λαιμός του ποὺ στέκεται ἴσια, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο σᾶς κυττᾶν κατ' εὐθεῖαν τὰ μάτια του, ἡ γωνιὰ ποὺ σχηματίζει τὸ κοπέλλο του, ὅλα αὐτὰ ἀποκαλύπτουν τὸν ἠθοποιό... Ὑπάρχει γαλήνη στὸ πρόσωπό του, ὑπάρχει ὅμως καὶ ἕνταση. Τί κουβέντες νὰ ἀνταλλάσσονται, τί ἐρωτήσεις νὰ γίνονται πίσω ἀπὸ τὸ μέτωπό του, ἀναμεταξὺ στὸν μάνατζερ κ.τ.λ τὸν σκηνοθέτη, τὸν σκηνοθέτη καὶ τὸν ἠθοποιό, ἀκόμα καὶ ἀναμεταξὺ στὸν ἠθοποιὸ καὶ τὸν πρωταγωνιστὴ—ἄστρο;».

Πρὸς στιγμὴν τὸ ἄστρο ἔχει ἐπικρατήσει, ἀλλὰ μονάχα πρὸς στιγμήν. Ὁ Τζήλγκουντ ἔχει ἀφιερώσει τώρα τὸν καιρό του, ὄχι ὅμως καὶ ὅλες τὶς ἐνέργειές του, στὸ ρόλο τοῦ γιοῦ τῆς οἰκογένειας στὸ ἔργο «Ντήσρ'Οκτόπους», ποὺ μὲ τόση καταπληκτικὴ ἐπιτυχία ἀνέβασε στὸ Λονδῖνο ὁ Ντόντυ Σμίθ. Σὰ νάθελε νὰ Ἔλθει σὲ κάποιο συμβιβασμὸ μὲ τὸ δίλημμά του τοῦ ἠθοποιοῦ, ἀνέβασε ὁ ἴδιος χὶς ἀνέβασε στὸ Λονδῖνο ὁ Ντόντυ Σμίθ. Σὰ νάθελε νὰ Ἔλθει σὲ κάποιο συμβιβασμὸ μὲ τὸ δίλημμά του τοῦ ἠθοποιοῦ, ἀνέβασε ὁ ἴδιος τὸ ἔργο τοῦ 'Οσκὰρ Οὐάϊλντ «The

Μὰ τὴ θλίψη μου ξεχνῶντας, κι' ὅλο καὶ χαμογελῶντας,
Κάθισμα ἀντικρὺ τραβᾶω σὲ πουλὶ καὶ σ' 'Αθηνᾶ.
Καὶ στὰ μαξιλάρια πάνω, σὲ δουλειὰ τὸ νοῦ μου βάνω,
Καὶ χιλιάδες σκέψεις κάνω, γιὰ ποιὸ λόγο ἀληθινὰ
Τ' ἄγριο, τ' ἄσκημο, τ' ἀπαίσιο τὸ πουλὶ προφητικὰ
Ἔκρουζε τὸ «Ποτὲ πιά».

Τοῦτο νᾶβρω πιὰ γυρεύω, κι' οὔτε συλλαβὴ δὲ λέγω
Σ' ἐ' ὄρνιο, ποὺ τὰ δυὸ του μάτια μ' ἔκαιγαν ὡς τὴν καρδιά.
Καὶ στὴ σκέψη τὴ μεγάλη, μ' ἀναπαύει τὸ κεφάλι

Βελουδένιο προσκεφάλι, π' ἀπ' τὴ λάμπα ἀντιφεγγᾶ.
Μὰ τὸ βιολετὶ βελοῦδο π' ἀπ' τὴ λάμψη ἀντιφεγγᾶ
Δὲν θ' ἀγγίξει Ἐκεῖνη πιά.

Καὶ τριγύρω μου ἐπλημμύρει μυρουδιὰ ἀπὸ θυμιατήρι,
Ὅπου σεραφεὶμ τὸ σειοῦσαν, βηματίζοντας λαφριά.
«Ἄθλιε», κράζω, «ὁ Θεὸς σοῦ στέλνει ἀγγέλους γιὰ νὰ σὲ σώσουν».
»Λυτρωμὸ θὲ νὰ σοῦ δῶσουν, νηπενθὲς γιὰ λησμονιά.
»Πιές, ὦ πιές το, καὶ λησμόνα τὴ Λενῶρα τώρα πιά».
Τὸ κοράκι: «Ποτὲ πιά!».

Λέω: «Προφήτη, μαῦρο ὄρνιο, κι' ἂν πουλί 'σαι, κι' ἂν δαιμόνιο,
»Στὸ Θεὸ σοῦ, στὸ Θεὸ μου, καὶ στὰ Οὐράνια τὰ ...
»Στὴν ψυχὴ πῆς που σπαρώσει, στὴ 'Εδὲμ ἂν θ' ἀγ... καλιάσει
»Μιὰ παρθένα ποῦχει ἀγιάσει, ποῦν' ἀγγέλων συντροφιά;
«Μιάν ἀλόλαμπρη παρθένα, ποῦν' ἀννέλων συντροφιά;»
Τὸ κοράκι: «Ποτὲ πιά!».

»Ἄς σημάνει τοῦτο, ὡστόσο, ὄρνιο ἢ πνέμα, τὸ φευγιό σου.
»Σῦρε πίσω στὴ φουρτοῦνα καὶ στὴ μαῦρη τὴ νυχτιά.
»Καὶ φτερὸ μὴ μείνει οὔτ' ἕνα νὰ θυμίζει αὐτὸ τὸ ψέμα.
»Ἄσε μοναχὸ καὶ μένα, φεῦγα πιὰ 'π' τὴν 'Αθηνᾶ.
»Μὴ ματώνεις τὴν καρδιά μου, μὴν πατᾶς τὴν 'Αθηνᾶ!»
Τὸ κοράκι: «Ποτὲ πιά!»

Κι' ἀπὸ κεῖ πιὰ δὲν πηγαίνει, πάντα μένει, πάντα μένει
Τὸ κοράκι καθισμένο στὴ μαρμάρινη 'Αθηνᾶ.
Κ' ἡ ματιά του, ὅπως κυττάζει, μὲ ματιὰ δαιμόνιου μοιάζει,
Καὶ τὸ φῶς ποὺ τὸ φωτίζει χάμω ρίχνει του τὴ σκιά.
Κ' ἡ ψυχή μου ἀπὸ κείνην εἰς τὸ πάτωμα τὴ σκιὰ
Θὲ νὰ φύγει ποτὲ πιά.

ΜΕΤΑΦΡ.: ΑΛΕΞΗΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

ΤΟΥ ΣΕΛΛΕΥ (ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΑΠΟΔΟΣΗ)

Προχώρει, φτασε σιωπηλὰ
χωρὶς θυμοὺς καὶ θύελλες
πνεῦμα τῆς Νύχτας, ἄφθαρτο
μὲ ἀνείπωτη ὁμορφιά,
καὶ δίδξε τὴν ἀσκήμια μας
μὲ τῆς πνοῆς σου τὴ δροσιά,
φερμένο, ἀπ' τὴν ἀπόκοσμη
σπηλιὰ τοῦ Μυστηρίου!

Ἄφησε πιὰ τ' ἀλαργινὰ
ὀνειρώδη σου Βασίλεια
τ' ἀπόρθητα κι' ἀπάτητα
στὴ σκέψη τὴ στενή,
κι' ἀπάνου ἀπὸ τὰ κύματα
τὰ αἰθέρια, φτερουγῶντας
σκῦψε ν' ἀκούσεις στὴ σιγὴ
τὴν σὰν ἐντόμου ψίθυρο
σβυσμένη μου φωνή.

Ἄφησε, Νύχτα ἀγαπημένη
τοῦ θρόνου σου τὴ θαλπωρὴ
ποὺ βυθισμένη ἀτάραχη
σὰν χολιασμένη ἀρχοντοπούλα
καμώνεσαι τὴ βλοσυρή,
ὑφαίνοντας ὀνείρατα
μὲ τὴν πνοὴ τοῦ φόβου,
κι' ὀνείρατα φανταχτερά,
ποὺ φέρνουνε τὸ Σίσυφο
νὰ σμίγει τὴ χαρά.

Ρίξε τὰ πέπλα σου φαρδιά,
σεμνότυφα, ἀδιαφανῆ,
τῆς ὑπερκόσμιας γύμνιας σου
τὴν ἁρμονία νὰ ντύσεις.
Οἱ πολιτεῖες ἂς κοιμηθοῦν
κάτω ἀπ' τὴ σκέπη σου βαρειὰ
κι' ἂς παιχνιδίσουν γελαστὰ
στὸ φέγγος σου οἱ 'Ὠκεανοί.

Ὅταν τὸ φῶς, ξεπέζευε
ράθυμα, ἀπ' τὸ ἄστρο τὴν αὐγὴ
κι' ὀδεύοντας, ὅλο ἄγγιζε
τὴν πιὸ ἀνθηρὴ του λάμψη
ὅταν τ' ἀπομεσήμερο
οἱ ἴσκιοι καλπάζανε στὴ Γῆ,
κι' ὅταν τὸ σούρουπο ἄλλαζε
τὰ μπλάβα χρώματα παντοῦ
βαφτίζοντας τὸ βλέμμα μας
στὴ θεία του μαρμαρυγή,
σ' ἀποθυμοῦσα μὲ καῦμὸ
ὦ ἀγαπημένη Νύχτα.

Ὁ ἀδελφός σου ὁ Θάνατος
τότε μὲ φώναξε βραχνά:
— «Μήπως μὲ ζήτησες νὰ 'ρθῶ;» —

Κι' ὁ ὕπνος σὰν μελωδικὸς
πηγαῖος ποιητὴς
ποὺ ξέρει μὲ τὴν τέχνη του
νὰ διώχνει τὴ φθορὰ
δίνοντας στὴ ζωὴ φτερὰ
νὰ φεύγει μέσα στ' ὄνειρο
ἀνέγγιχτη ἀπ' τοῦ χρόνου τὴ φορὰ
μὲ μιὰ γλυκειὰ κρυστάλλινη
σὰν ἄρπισμα φωνὴ
μὲ ρώτησε: — «Θέλεις νὰ 'ρθῶ;»

Πόσο ὅλαρὰ φεγγοβολᾶ
ὅλο φλόγα, ἐντός μας ἡ ζωὴ
ὅταν τῆς ρίχνει ὁ θάνατος
τὰ φόντα του τὰ ζοφερά.

Κι' ὅταν ὁ ὕπνος ἁπαλὰ
διαγράφει τὴ μεθόριο τῆς Χίμαιρας
ἀπ' τὴ ζωὴ τὴν αἴσθητὴ
κι' ἀγγίζοντας τὶς αἰσθήσες
σὰν μάγος τὶς ἀναισθητεῖ
προλειαίνοντας τὸ ἔδαφος
γιὰ τὴν ἀνυπαρξία.
Πόσο μᾶς εἶσαι ποθητὴ
σὰν ἐρωμένη, ὦ Νύχτα.

Κι' ὅμως ἐσύ, ἀσυγκίνητη
σὰν φευγαλέα σκιὰ
στὴν τροχιὰ σου ἀβίαστα βυθίζεσαι.
Κι' εἶσαι σὰν ὀπτασία
μὲ τὴν κομψή σου σιλουέττα
ν' ἀνεμίζεσαι,
ἕνα σύμβολο στὸ χάος τοῦ Παντὸς.

ΜΕΤΑΦΡ.: ΜΙΜΗΣ ΒΑΝΔΩΡΟΣ

ΑΝΡΥ ΤΡΟΥΑΓΙΑ (βραβεῖο Γκονκοῦρ 1938)

Ο ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ ΣΤΟ ΚΑΤΕΡΓΟ

Μετάφρ. τοῦ κ. Ν. Ἀνδρικόπουλου

ΠΕΡΙΛΗΨΙΣ. — Ἡ διστροπαίεια τοῦ Νοπολέοντα ἄρχισε στὴ Ρωσία ἕνα δυνατὸ κύμα γιὰ ἀλυτρωτία. Τραβηγμένος ἀπ' αὐτὴ τὴ κοινωνικὴ ζήτηματα μικρὲς ὁμάδες διανοούμενων ὀχημα ἰστῆκαν. Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς ξεχωρίζει ἡ ὁμάδα τοῦ Πετρατσέφσκι, καὶ τὸν συντρόφων του, στὴν ὁποία εἶχε ἀργότερα καὶ γράψει μέρος κι' ὁ Φεντορ Μιχαηλόβιτς Ντοστογιέφσκι. Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἐπαναστατικῆς τοῦ 1848, μιὰ νέα ὀρμὴ ἀνανγκάζει τοὺς νέους αὐτοὺς νὰ καταπιαστοῦν πιὸ ἀμέσα μὲ τὰ κοινωνικὰ ζητήματα τοῦ. τότε, στὴ Ρωσσία ἀφιδρύοναν καὶ ν' ἀρχισουν τὴ δράση. Κάποιες ἀθρόσεις καὶ ἀναστατωμὲς ἔ παρουσὶ μέσα στὴν ὁμάδα Πετρατσέφσκι, τοῦ ἱδανικοῦ χαιρὲ Ἀντονέλλι. ἔχουν σὰν ἀποτέλεσμα τὴν ὁμαδικὴ σύλληψη τῶν ἀναστατωτῶν....

3.—

Στὶς 23 Ἀπρίλη, στὶς 11 τὸ βράδυ, οἱ κρατοῦμενοι μεταφέρθηκαν στὸ φρούριο Πέτρου καὶ Παύλου.

Τὸ φρούριο αὐτὸ χτίστηκε ἀπὸ τὸν Μεγάλο Πέτρο, ποὺ στὰ 1718 φυλάκισε ἐκεῖ μέσα τὰ μέλη τῆς συνωμοσίας τοῦ Τσάρεβιτς Ἀλέξη. Μέσα ἐκεῖ ὁ Τσάρεβιτς, ποὺ κρίθηκε ἔνοχος γιατὶ δὲν ἐπιδοκίμαζε τὶς ἰδέες τοῦ μεγάλου πατέρα του, κλείστηκε, ἀνακρίθηκε καὶ μαρτύρησε μέχρι ποὺ πέθανε. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς βασιλείας τῆς Ἄννας, Ἰβάνοβνα, στὸ φρούριο ἔγινε μιὰ εἰδικὴ φυλακὴ ποὺ πῆρε τὸ ὄνομα τοῦ Ἀλέξη, σὰν ἐνδεξη σεβασμοῦ — σεβασμοῦ πράξεων — στὴ μνήμη τοῦ αὐτοκράτορα Ἀλέξη Μιχαηλόβιτς. Ὁ πρῶτος ποὺ ἔμεινε μέσα σ' αὐτὴ τὴ φυλακὴ, ἦταν ἡ πριγκήπισσα Ταρακάνοβα, ἡ τυχοδιώκτρια ποὺ ὑποστήριζε πὼς ἦταν κόρη τῆς αὐτοκράτειρας Ἐλισάβετ Πέτροβνας καὶ μνηστὴ τοῦ θρόνου τῆς Ρωσσίας. Οἱ δεκεμβριστὲς μὲ τὴ σειρὰ τους, φιλοξενήθηκαν κι' αὐτοὶ ἐκεῖ μέσα.

Καί, εἰκοσιπέντε χρόνια ἀργότερα, οἱ σκοτεινοὶ θόλοι τῆς φυλακῆς φιλοξένησαν τὴν μικρὴ ὁμάδα τῶν πετρατσεβφσκιῶν.

Στὴν πραγματικότητα οἱ συνωμότες τοῦ 1849 χωρίστηκαν σὲ δυὸ ὁμάδες. Τὰ μέλη τῆς μιᾶς, κλείστηκαν στὰ κελλιὰ τοῦ φρουρίου, τὰ μέλη τῆς ἄλλης — ποὺ χαρακτηρίστηκαν σὰν ἐπιὸ σημαντικοὶ ἐγκληματίες — στὴ φυλακὴ Ἀλέξη.

Ὁ Ντοστογιέφσκι ἦταν μὲ τοὺς δεύτερους.

Ἡ φυλακὴ αὐτὴ ἦταν ἕνα τριγωνικὸ κτίριο μ' ἕνα πάτωμα, ποὺ οἱ ἐζωτερικοί του τοῖχοι λούζονταν στὰ νερὰ τοῦ Νέβα. Ἕνας μικρὸς κῆπος χρησίμευε γιὰ τὸν περίπατο τῶν κατοίκων. Τὰ κελλιά, δεκαεννιὰ στὸν ἀριθμό, χώριζε ἕνας στενόμακρος διάδρομος καὶ στοὺς τοίχους ὑπῆρχαν μεγάλες κηλῖδες ὑγρασίας.

Ἡ ἠχὼ τῶν ἑημάτων ἀντηχεῖ ἀπὸ θόλο σὲ θόλο. Ὅλα εἶναι σκοτεινά. Κατάσχουν τὰ ροῦχα τῶν πετρατσεφσκιῶν καὶ στὴ θέση τους τοὺς δίνουν τὴ στολὴ τῶν καταδίκων: ποκάμισό, πανταλόνι κ' ἕνα μαντὸ ἀπὸ χοντρὸ στρατιωτικὸ πανί. "Ετσι ντυμένος ὁ Ντοστογιέφσκι μπαίνει στὸ κελλί του.

Τὸ μέρος εἶναι σχετικὰ ἄνετο: ἑξὶ μέτρα μάκρος καὶ τριάμισι πλάτος. Ἕνα στρατιωτικὸ κρεβάτι μὲ ἑνὶ ξεδηλάρι καὶ στρῶμα γεμισμένο μὲ ἄχυρο, ἕνα μικρὸ τραπέζι, ἕνα σταμνί, ἕνα δοχεῖο γιὰ νερὸ καὶ ἕνα μικρὸ κοντῆλι, ποὺ καίει λίπος, κρέμεται κοντὰ στὸ παράθυρο.

Στέρεα κάγκελα φράζουν τὸ παράθυρο μὲ τὰ ἀσθεστωμένα τζάκια. "Ενα κουρέλλι σκεπάζει τὴ μικρὴ τρύπα τῆς πόρτας, ποὺ στὴ γλῶσσα τῶν καταδίκων λέγεται «μάτι». Ἡ πόρτα αὐτὴ ἀνοίγει πέντε φορὲς τὴν ἡμέρα: στὶς ἑφτὰ τὸ πρωί, γιὰ τὸ τσάι, στὶς δέκα, γιὰ τὴν ἐπιθεώρηση, τὸ μεσημέρι, γιὰ τὸ πρόγευμα (μιὰ κουταλιὰ σοῦπας καὶ ἕνα κομμάτι κρέας), τὸ ἀράδω, γιὰ τὸ δεῖπνο, καὶ τέλος, ὅταν νυχτώσει, ὁ δεσμοφύλακας τὴν ἀνοίγει, γιὰ ν' ἀνάψει τὸ λυχνάρι — καὶ νὰ φύγει.

Κ' ὅστερα ἡσυχία, ἡ ἀπέραντη ἡσυχία τῶν τοίχων καὶ τοῦ ἀπείρου. Δὲν ἀκούονται πιὰ οἱ θόρυβοι τῆς πόλης. Τὰ ἑήματα τῶν φρουρῶν, ἀκόμα, φαίνονται νἀρχονται ἀπὸ ἕναν ἄλλο κόσμο,ἀπὸ μιὰν ἄλλην ἐποχὴ. Ρουφοῦν ἐκεῖ ἕναν ἀέρα ὑγρόν, γεμάτον ἀπὸ τὴ μυρουδιὰ τοῦ ἴδιου τους τοῦ σώματος καὶ τὴν σοπισμένον πλακῶν. Ἡ φλόγα τοῦ κανταλιοῦ χαμηλόνει, τρικλίζει, σβύνει. Κ' ἡ νύχτα τέρτει ζαφνικὰ σὰν ἕνα κομμάτι τοίχος, κοιθὸς ὁ θάνατος. Ὁ Ντ. ἀναπηδᾶ, φέρνει τὰ χέρια στοὺς κροτάφους του. Τέλειωσε. Πρέπει νὰ κοιμηθεῖ. Πρέπει νὰ κοιμηθεῖ μὲ κάθε τρόπο. Ὅμως τὸ μυστρακὲ κανένα ἔγκλημα ἑνάντια στὴν ἀλό του δουλεύει μὲ μιὰ πυρετώδη διαύγεια.

Εἶναι δυστυχισμένος; Μά ὄχι. Ἐνδόμυχα, πολὺ βαθειά, μέσα στὴ σύμχυσή του, νοιώθει μιὰν ἀνακούφιση, ποὺ δὲν θὰ τολμοῦσε νὰ ὁμολογήσει οὐδὲ κανέναν. Ἀπὸ καιρὸ ἔθλεπε τὴν ἀνάγκη μιᾶς καταστροφῆς, ἑνὸς ἀνεπανόρθωτου. Ἡ τιποτένια αὐτὴ ἐπαναδρομὴ τοῦ.

Ἡ ἀνώφελη, ἡ ἐρῶμικη ἔπρεπε ν' ἀλλάξει δρόμο. Ἡ σύλληψη, ἡ φυλάκιση τὸν σόζουν ἀπ' τὴ ἀνοτοιν βίωσή του. Ἡ ὑβαρότητα τῆς ἀτυχίας του τὸν ἐεχωρίζει ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Ἐπὶ τέλους, εἶναι «ἐεχωριστός». Ἐπὶ τέλους, εἶναι «ἀνεύθυνος». Μπορεῖ νὰ ἐεκουραστεῖ, νὰ ἐανασάνει. Ἡ μοῖρα δουλεύει γι' αὐτόν. Δὲν ἐξαρτιέται πιὰ ἀπ' αὐτὸν νἔναι ἕνας μεγάλος ἄνθρωπος ἢ ἕνας τιποτένιος. Βρίσκεται σὰν χέρια τοῦ Θεοῦ.

«Τί φριχτὸ ἔγκλημα ἦταν ἡ ἐξορία σας!...» θὰ τοῦ ποῦν τράνα χρόνια ἀργότερα. Καὶ θὰ ἐεηγήσει:

«Ὄχι, ἦταν δίκαια. Ὁ ποιος σῆς λαός μᾶς καταδίκασε. Καὶ ποιο σῆς λέει ὅτι, ἴσως, ἐκεῖ φηλά, ὁ Παντοδύναμος δὲ θέλησε νὰ μὲ στείλῃ στὸ κάτεργο γιὰ νὰ μάθω τί ἀξίζει τὸ πιὸ πολὺ στὴ ζωή, δίχως τὸ ὁποῖο νὰ μὴν ἀξίζει νὰ τὴ ζοῦμε;»

Γιὰ ἐυθμιση μήνες δὲν ἐπέτρεψαν στοὺς φυλακισμένους νὰ γράφουν στοὺς δικούς τους καὶ νὰ πάρουν ἀπὸ μέρους τους τὸ παραμικρὸ ἐσημείωμα.

Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς δέχτηκαν δόσκολα τὴν προλητικὴ φυλάκισή τους.

Ὁ Γκριγκόριεφ ὑποφέρει ἀπὸ νευραστένεια:

Ὁ Κάτενεφ γίνεται τρελλός, κἠ ἀναγκάζονται νὰ τὸν μεταφέρουν στὸ νοσοκομεῖο ὅπου καὶ θὰ πεθάνει σὲ λίγο.

Ὁ Γισοτρζέμπσκι σκέφτεται ν' αὐτοκτονήσει: «Ἐμεινα κλεισμένος στὴ φυλακὴ Ἀλέξη ἀπὸ τὶς 23 Ἀπρίλη μέχρι τῆς 23 Δεκέμβρη—γράφει στὶς «Ἀναμνήσεις» του — κ' ἐν χρειαζότανε νὰ μείνω ἀκόμα κἠ ἄλλο, εἴγουρα θἄχανε τὸ λογικό μου».

Ὁ Πετρατσέφσκι, τὸ ἴδιο ἐξουθενωμένος, γράφει ἕνα ἀπίστευτο ἐγγραφο, γεμᾶτο παράπονα γιὰ τὴν Ἐπιτροπή. Τὸν ἐμποδίζουν νὰ κοιμηθεῖ χτυπῶντας σιγανὰ πάνω στοὺς τοίχους, πρᾶμα ποὺ τὸν κάνει νὰ χάνει τὴ μνήμη του. Μουρμουρητὰ ἀκούγονται ἀπ' ὅλες τὶς γωνιὲς τῆς φυλακῆς του ποὺ σκοτώνουν μέσα του τὴν παράσταση τῆς προσωπικότητάς του, καθὼς καὶ τὶς ἔννοιες τοῦ χρόνου καὶ τοῦ τόπου.

"Οσο γιὰ τὸν Ἀχαρούμοφ, αὐτός, ἀφοῦ ἔβγαλε ἕνα καρφὶ ἀπ' τὸ κρεβᾶτι του, τ' ἀκονίζει γιὰ νὰ περνᾶ τὴν καιρό του. «Πότε πήγανα κοντὰ στὰ παράθυρο, πότε δρασκέλιζα στὸ μῆκος καὶ στὸ πλάτος τὸ κελλί μου. Συχνὰ γονατίζα κάτω καὶ κρύβοντας τὸ πρόσωπό μου στὰ χέρια μου, μιλοῦσα μεγαλόφωνα, ἔκλαιγα, ὅστερα ἀνασηκωνόμουνα πηδηχτά, ἐαναγύριζα στὸ παράθυρο». Ἀργότερα παύει νὰ κλαίει, ἀλλὰ διαρκῶς ἀνατριχιάζει, χασμουριέται, καὶ γελᾶ δίχως λόγο. Πασχίζει νὰ κάνει γυμναστική, κουνιέι τὰ χέρια του, πηδᾶ μέχρι νὰ ἐεαντληθεῖ. "Ὑστερα ἐαναστέκει σὲ μιὰν ἀπόθεια νοσηρή.

Ὁ Ἀντρέας Ντοστογιέφσκι, ποὺ πάει πιὰ ἀπὸ λάθος τὴν ἴδια μερα μὲ τὸν ἀδερφό του, ἀπολύθηκε στὶς 8 τοῦ Μάη 1849.

Ὁ Μιχάλης Ντ., ποὺ φυλακίστηκε στὴ θέση τοῦ Ἀντρέα, θ' ἀπολυθεῖ στὶς 24 Ἰούνη. «Ὄχι μόνο δὲν ὑπόφερα τὴ φυλακή, ἀλλὰ ἔπιασε ἕνα φροχερὸ οὐρανό, ἡ κρυφὴ μου παίρνει ἕνα ὄφος λυπητερό. Δὲ χάνω τὸν καιρό μου: σχεδίασα τρεῖς νουβέλλες καὶ δυὸ ρομάντσα... Ὑπάρχει μέσα στὴν ἀνθρώπινη φύση μιὰ ζωτικότητα ἀπίστευτη. Ἀλήθεια, δὲ θὰ πίστευα ποτέ μου πὼς μποροῦσε νὰ ὑπάρχει αὐτό, ἀλλὰ τώρα τὸ ἑξέρω ἀπὸ πεῖρα...».

Ἡ θαυμαστὴ αὐτὴ γαλήνη κταπλήσσει, σὰν σκεφτεῖ κανένας πὼς ὁ Ντ. δὲν εἶχε ἐγκαλειφτεῖ στὴν τύχη του καὶ δὲν μποροῦσε νἄρθει σ' ἐπαφὴ μὲ κανέναν ἀπ' τοὺς συντρόφους του. Ἡ μόνωση τοῦ πάει. Ἐπιλαμβάνει καὶ ὁ τρόμος ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ. Νοιώθει νὰ ζεῖ. Οἱ ἀναμνήσεις τῆς παιδικῆς του ἡλικίας, οἱ εἰκόνες μιᾶς πιθανῆς μέλλουσας κατάστασης τὸν παρηγοροῦν γιὰ τὸ σκληρὸ κρεβᾶτι, τὸ λυχνάρι καὶ τὰ ἑήματα τῶν φρουρῶν στοὺς ἡχεραὸὺς διαδρόμους τῆς φυλακῆς.

Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ συνθέτει τὸν «Μικρὸν ἥρωα», μιὰ νουβέλλα διάφορη ἀπὸ μιὰν αἰσθητικὴ ποίηση κι ἀπὸ κάποια δειλὶα ἡδονική. Περιμένοντας τὴν ἀπόφαση, ὁ φυλακισμένος, ἱστορεῖ τὸ ξύπνημα τοῦ ἐνστικτου τῆς ἡδονῆς ἑνὸς ποιδιοῦ. Ἡ Ἱστορία θὰ δημοσιευτεῖ στὰ 1857.

Στὸ μεταξὺ οἱ ὁδομάδες περνοῦν καὶ τὸ γράμμα ποὺ ὁ Ντ. στέλνει στὸν ἀδελφό του, στὶς 27 Αὐγούστου εἶναι λιγώτερο εὐθυμο ἀπ' τὸ πρῶτο.

«Γιὰ λογαριασμό μου δὲν μπορῶ νὰ πῶ τίποτε τὸ θέβαιο. Πάντα ἡ ἴδια ἀγνοια γιὰ ὅ,τι ἐχει σχέση μὲ τὴν ὀπόθεσή μας. Ἡ ζωή μου—εἶνται τὸ ἴδιο μονότονη, ὅπως καὶ πρίν. Ἀλλὰ μοῦ ἐπέτρεψαν πάλι νὰ περπατῶ στὸν ἀῆπο, ὅπου ὑπάρχουν δεκαφτὰ δέντρα. Κι' αὐτὸ εἶναι μιὰ εὐτυχία γιὰ μένα. "Αλλη εὐτυχία: μ' ἄφησαν νἄχω ἕνα κερὶ τὸ βράδυ. Θέλεις νὰ μοῦ στεῖλεις λίγα ἱστορικὰ βιβλία. Θὰ μὲ ὑποχρέωνες. Ἀλλὰ ἡ Βίβλος καὶ οἱ δυὸ Διαθῆκες θἄταν πολὺ καλύτερα... Δὲν μπορῶ τίποτε νὰ σοῦ πῶ γιὰ τὴν ὑγεία μου. Ἀπὸ δῶ κι' ἔνα μῆνα ζῶ μὲ ρετσινόλαδο... Οἱ αἰμορροΐδες μου μὲ κάνουν νὰ ὑποφέρω ὅλο καὶ πιὸ πολύ, κι' ἀρχίζω νὰ νοιώθω μέσα στὸ στῆθος μου ἕναν πόνο ποὺ δὲν ἔνοιωθα πρῶτα. Τῆ νύχτα, πρωπαντός, ἡ ἐδαισθησία μου μεγαλώνει. Βασανίζομαι ἀπὸ ἀτέλειωτους ἐφιάλτες: μοῦ φαίνεται πὼς τὸ ταβάνι κουνιέται πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι μου, σὰ νὰ βρισκόμουνα στὴν καμπίνα ἑνὸς θαλασσοδερνόμενου καραβιοῦ».

Καὶ στὶς 14 Σεπτέμβρη 1849 : «Πάω πολὺ ἀσχημα. Τὸ στομάχι μου μοῦ κάνει τὴ ζωὴ ἀβάρεση. Τὸ ἴδιο κ' οἱ αἰμορροΐδες. Πότε θὰ τελειώσουν δλ' αὐτά; Νὰ πιοῦ ἔρχονται οἱ πιὸ ἀσχημοι χιονοπιριάτικοι μῆνες καὶ μαζί μ' αὐτοὺς μεγαλώνει κ' ἡ στενοχώρια μου. Τὰ σύννεφα σκεπάζουν τὸν ὁρίζοντα' ὅμως ἡ μικρὴ γωνιὰ γαλάζιου οὐρανοῦ πιὸ θέβαια ἀπ' τὸ κελλί μου, μοῦ ἐξασφαλίζει ἀκόμα τὴν ὑγεία καὶ τὴ διάθεση νοιώ..»

Ἀραγματικά, ἔχει φτάσει στὸ τέλος τῆς ἀντοχῆς. Ἡ ἀπόλυση μόνωση, ποὺ μέσα της φυτοζωεῖ, τὸν καταστρέφει σιγὰ—σιγά. Γιὰ νὰ ἐεχάσει, ἀλλήλοι—ἀφεῖ μὲ τὸν Φίλιπποφ, τὸν γείτονά του, χτυπῶντας σιγανὰ στοὺς τοίχους. Δὲν μπορεῖ νὰ σκέφεται καὶ νὰ βλέπει τίποτε. Νομίζει πὼς βρίσκεται κάτω ἀπὸ ἕναν «δοκιμαστικὸ κώδωνα» καὶ τὸ κενὰ ποὺ ὑπάρχει πάνω του τὸν τρελλαίνει, τὸν πνίγει. Εἶναι κἠ αὐτὸς ἕνας ἄνθρωπος σὰν τοὺς ἄλλους; Δὲν μπορεῖ νὰ τοποθετήσει τὸν ἑαυτό του στὸ χρόνο καὶ στὸ χῶρο. Δὲν ἔξερει πιὰ ἀν ὑνειρεῖται ἢ ἄν ἀγρυπνᾶ. Σὰν ἦταν παιδί, ἔβανε κάθε βράδυ πάνω στὸ κομοδίνο του ἕνα μικρὸ σημείωμα: «Μπορεῖ σήμερα νὰ πεσω σὲ λήθαργο' νὰ μὴ μὲ θρεῖτε πρὶν περάσουν μερικὲς μέρες».

"Ἐχει πέσει σὲ λήθαργο. "Ἐχει ταφεῖ. Δὲν ὑπάρχει πιὰ.

Ἡ ἀνάκριση τραυνάρει. Ἐξετάζουν ἕναν — ἕνα τοὺς ἑνοχους. Ἀπὸ καιρὸ ἔνας ἀξιωματικὸς, μαζὶ μ' ἕνα χωροφύλακα, μπαίνει μέσα στὰ κελλὶ, διστάζει τὸν φυλακισμένο νὰ ντυθεῖ τὰ πολιτικά του καὶ τὸν ὁδηγεῖ διαμέσου τῶν μυστικότειων διαδρόμων πρὸς τὴν ἔξοδο. Περνοῦν τὴν αὐλὴ καὶ μπαίνουν στὸν «Λευκὸ Οἶκο», ὅπου συνεδριάζει ἡ Ἐπιτροπὴ "Ἐρευνας.

Τὴν ἐπιτροπὴ αὐτὴ τὴν ἀποτελοῦσαν πέντε πρόσωπα : ὁ πρίγκηπας Γκαγκάριν, ὁ ἀρχηγὸς τῆς Χωροφυλακῆς Ντοῦμπελτ, ὁ πρίγκηπας Ντολγοροῦκι, ὁ στρατηγὸς Ροστόφτσεφ κἠ ὁ στρατηγὸς — διοικητὴς τοῦ φρουρίου, Ναμπόκοφ, πρόεδρος.

Ὁ Ντοστογιέφσκι κατηγορεῖται ὅτι πῆρε μέρος σὲ συγκεντρώσεις, ὅπου ἔγινε κριτικὴ τῶν κυβερνητικῶν πράξεων καὶ τὴν ἐπιβολὴ τῆς λογοκρισίας καὶ τῆς δουλείας. Ἐπὶ ἑνόμαστι τὸ γράμμα τοῦ Μπιελίνσκι στὸν Γκόγκολ. «Ἐπὶ περιέχῃ ὑρισιὲς ἐνάντια στὴν ὀρθόδοξη ἐκκλησίας», κ' ὅτι ἤτον παρὸν κατὰ τὸ διάδοσιμε τῆς «Ἀφήγησης ἑνὸς φαντάρου», τοῦ Γκριγκόριεφ, ποὺ ἦταν μιὰ νουβέλλα μὲ «ἐπαναστατικὸ περιεχόμενο».

Τὰ μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς προσπεθοῦν νὰ κάνουν τὸν Ντ. νὰ πέσει στὴν παγίδα τῆς γλώσας. (Εἶναι ἡ πάλη τοῦ Ρασκόλνικοφ κατὰ τοῦ δικαστῆ Πορφύρη). «Ὁ Αὐτοκράτωρ θὰ σᾶς συχχωρέσει, ἐὰν πεῖτε τὴν ἀλήθεια», λέει ὁ Ροστόφτσεφ. Ὁ Φεντὲρ Μιχαήλοβιτς σωπαίνει. Τότε ὁ στρατηγὸς ηηδᾶ ἀπὸ τὸ κάθισμά του καὶ θγαίνει ἔξω ἀπὸ τὴν αἴθουσα τῆς συνεδρίασης, φωνάζοντας: «Δὲ θέλω νὰ ἐαναδῶ τὸν Ντοστογιέφσκι».

Ἡ ἀνάκριση συνεχίζεται. Ὁ Ντ. δὲν ἀρνιέται τὰ δσα ἔγιναν: «Ἀλλὰ ποιὸς δὲν θἄταν ἑνοχος, ἂν κατηγοροῦσαν τὸν καθένα γιὰ τὶς πιὸ ἐνδόμυχες σκέψεις του, γιὰ ὅ,τι εἰπόθηκε τέλος, μέσα σ' ἕνα στενόταπον κυκλο φίλων...» Ἡ ἀνάγνωση τῆς «Ἀφήγησης ἑνὸς φαντάρου» ἔγινε ἀπροοδόκητα. Ἡ ἐντύπωση ποὺ προκάλεσε ἦταν μηδαμινή..»

"Οσο γιὰ τὸ γράμμα τοῦ Μπιελίνσκι, ὁ Ντ. ἀναγνωρίζει πὼς ἐνέργησε «ἐλεαφρᾶ» δίνοντάς του μιὰ ἔτ; μοσιότητα, ποὺ δὲν τὴν ἀξίζε. Βεβαιώνει πὼς «ὁ λιμπεραλισμὸς τοῦ μεταφράζεται μόνο μὲ τὴν ἐπιθυμία του νἀναι ἀφέλιμος στὴν Πατρίδα». «Δὲν ἤμουνα ποτὲ σοσιαλιστής. Θὰ πεῖ ἄκομα, ἂν καὶ μ' ἀρέσει νὰ ὑειαβάζω καὶ νὰ μελετάω τὰ ἔργα τὰ σχετικὰ μὲ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα».

Δὲν θὰ τοῦ ἀποσταλοῦν τὴν παραμικρὴ κατηγορία γιὰ τοὺς συντρόφους του. Κάτι ἄλλο: θὰ φορτωθεῖ ὁ ἴδιος τὴν ὑπόθεση γιὰ λογαριασμό τοῦ ἀδερφοῦ του Μιχάλη, γιὰ νὰ ἐγεῖ ἐκεῖνος ἀπ' τὴ φυλακή: «Στὶς τὸ λέω αὐτό, γιατὶ ὁ ἀδερφός μου ἔκαμε τὴ γνωριμία τοῦ Πετρατσέφσκι χάρη σὲ μένα καὶ εἶμαι ὁ μόνος ὑπεύθυνος γιὰ τὸν σύνδεσμον αὐτό, καθὼς καὶ γιὰ τὴ δυστυχία τοῦ ἀδερφοῦ μοῦ καὶ τῆς οἰκογένειάς του. Ἡ σύλληψη του εἶναι ἀδικία γιατὶ εἶναι λιγώτερο ἔνοχος ἀπὸ τὸν κιαθένα».

Τὰ μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς "Ἐρευνας βρίσκουνται σ' ἀμηχανία, σχετικὰ μὲ τὸν νομικὸ καθορισμὸ ἑνὸς ἐγκλήματος ποὺ δὲν ἔγινε. Ἡ ἐπαναστατικὴ διάθεση εἶν' ἀρκετὴ γιὰ νὰ καταδικασστεῖ ἡ δραστηριότητα τῆς μικρῆς ὁμάδας; Κι' ἐξάλλου, τὸ ὑπαρκτὸ πραγματικὰ ἐπαναστατικὴ διάθεση στοὺς φλάβους καὶ κουφόκεφαλους λιμπεραλιστές. Ποῦ τελειώνει, τέλος, ἡ ἐξέλιξη καὶ ποῦ ἀρχίζει ἡ ἐπανάσταση;

Ἡ ἀνάκριση κρατάει πέντε μῆνες. Εἰκοσιτρία πρόσωπα ἀσκαρίθηκαν προφορικὰ ἢ γραφτά. Παρὰ τὶς ἀντίθετες θεβαιώσεις τοῦ Λιπράντι, ἡ Ἐπιτροπὴ ἐεχωρίζει μερικοὺς ἀθῶους. «Οὔτε ἡ στενή καὶ προσεχτικὴ ἀπεγρύπνηση ποὺ ὁ Λιπράντι γ.ἀ ἕνα χρόνο πάνω — κάτω σχετικὰ μὲ τὶς κινήσεις τοῦ Πετρατσέφσκι, οὔτε οἱ πολυάριθμες ἀνακρίσεις τῶν πιασμένων... μπόρεσαν νὰ φέρουν σὰ φῶς τὴν ὑπαρξη μιᾶς προπαγανδιστικῆς ὀργάνωσης» διαβάζει κανένας στὴν ἀπόφαση τῆς 31 Αὐγούστου.

Ὡστόσο, ὁ ὑπουργὸς τῶν Ἐωσπερικῶν ζητᾶει νέα ἐξέταση τῆς ὑπόθεσης κ' αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ Ἐπιτροπὴ "Ἐρευνας δέγεται νὰ τιμωρήσει τὰ μέλη τῆς συνωμοσίας.

«.Η Ἐπιτροπὴ ἔχει τὴν γνώμην ὅ.τι τὰ γεγονότα ποὺ ἀπεκαλύφθησαν ἀξίζουν ἀφ' ἑαυτῶν νὰ ἐπισύρουν τὴν προσοχὴν τῆς κυβερνήσεως..»

Στὶς 24 Σεπτέμβρη 1849 ἡ «ἐπείρτεση Πετρατσέφσκι» πέφτει στὴ δικαιοδοσία ἑνὸς στρατοδικείου. Μιὰ εἰδικὴ ἐπιτροπὴ ἀπὸ ἑξὴ πολιτικοὺς ὑπάλληλους κ' ἑξὴ στρατηγούς, μελετάει τὴν εὐθύνη τῶν ἐεκοσιοχτὼ νέων ποὺ κρίθηκαν ἔνοχοι καὶ ἐξορίστηκαν.

Στὶς 24 Νοέμβρη ἡ Ἐπιτροπὴ καταδικάζει ἑφτὰ ἀπ' αὐτοὺς σὲ ἐξορία καὶ δεκαπέντε σὲ θάνατο. Οἱ ἄλλοι ἀπολυθῆκαν.

Ἀλλὰ τὰ πράματα δὲν σταματοῦν ἐκεῖ. Ἀντίθετα πρὸς θλους τοὺς κανόνες τῆς Δικονομίας, ὁ Αὐτοκράτορας ἀναθέτει τὴν ὑπόθεση στὸ Στρατοδικεῖο ποὺ δικάζει σύμφωνα μὲ τὸ στρατιωτικὸ νόμο («πεῖρέ καταστάσεως πολιορκίας» κλπ.). Τὸ δικαστήριο αὐτὸ ἐπιβάλλει τὴν θανατικὴ ποινὴ σ' ὅλους, καὶ ὑποδείχνει στὸν Αὐτοκράτορα νὰ δείξει κάποιαν ἐπιείκεια, στέλνοντας στὰ κάτεργο καμπόσους. Ἡ τελικὴ ἀπόφαση εἶναι ἔτσι συνταγμένη:

«...Τὸν Ντοστογιέφσκι, γιατὶ κατάστρωσεν ἐγκληματικὰ σχέδια καὶ διάδωσε τὸ γράμμα τοῦ λογοτέχνη Μπιελίνσκι κλπ... καταδικάζει σὲ 8 χρόνια καταναγκαστικὰ ἔργα στὴ Σιβηρίαι». Ὁ Νικόλας ὁ 1ος γράφει στὸ περιθώριο τοῦ ἔγγραφου: «Ἔτσι τέσσερα χρόνια κ' ὕστερα σὰν στρατιώτης». Ἀλλὰ ζητᾶει νὰ μείνει μυστική αὐτὴ ἡ πράξη ἐπιείκειας.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ

ΦΡΑΝΚ ΧΑΡΡΙΣ

ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩ

ΜΙΑ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Μετάφραση Γ. Κοτζιούλα

18.—

ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΣΩ

Ἐξαιρέσει τὴς Κάντιντα καὶ τῆς Ἀϊδῆς Cicely τοῦ «Καπετὰν Μπραστμπάουντ», ποὺ εἶναι καὶ ἡ μιὰ καὶ ἡ ἄλλη προσωπογραφίες τῆς γλυκιᾶς "Ἐλλεν Τέρρυ, παρμένες ὁλοζώντανα, ὅλες οἱ ἡρωΐδες τοῦ Σῶ, χωρὶς καμμιὰ ἐξαίρεση, εἶναι κοιδρὰ ἀποκρουστικὲς καὶ ἐνόχοτες ἀνεφοτικές. Τὰ σωματά τους εἶναι ἀκαστεγνωμένα κατ' εἰκόνα τοῦ μυαλοῦ τους. Μένει νὰ μάθουμε ἂν ὑπάρχει ποτὲ παρόμοιες γυναῖκες ἢ ἂν ὑπηρξαν ποτὲ τέτοιες τὲ ὁ "Ἰφεν ἔκαμε τὸ Σῶ νὰ σκεφτεῖ πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχουν ὡς κατασκευάνικο ἀντίδοτο γιὰ τὶς ρωμαντικὲς γυναῖκες. τὶς λαπόδωμες καὶ τρελλὲς γυναῖκες, ποὺ γεήτεψαν τὴ νεοτικὴ μας.

Κατὰ τὴ μακρότατη συναναστροφή μου μὲ γυναῖκες ἐσὰν παρελθόντος καὶ τοῦ παρόντος, δὲν ἀπάντησα ἕνα μονάχο μιὰ ποὺ ἡ τέσα ἀπαλοφυιμένη σκληρότητα πρὸς τὴ μητέρα τὴς νὰ μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὴς Βίβι Τουῶρρεν. Ἐπάνω γνώριση γυναῖκες ποὺ νὰ ἔχουν θαυτεῖ μικροπρεπεῖς καὶ ἄκαρδες γιὰ τὴ μητέρα τους χρεστότερο ἀνὰ μιὰ ὁδομάδα. Οἱ ἄλλες, ἀλλοιῶς, ἀλλοιῶς χιλιόδες, τὰ θελεῖσον θαυμάζουν ἀκόμα καὶ δὲ δείχνουνται περισσότερο ἀνοχλητικὲς ἢ καθεμιὰ τους τὴ θέση τὴς κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο.

Οἱ γυναικεῖες δημιουργίες τοῦ Σῶ εἶναι καὶ προέρχονται κατὰ ἕνα μεγάλο μέρος ἀπ' τὸν "Ἰφεν, δὲ μοιάζουν μὲ τὶς ἀνθρώπινες ἡρωΐδες τοῦ μεγάλου Νορβηγοῦ. Ἡ Νόρα π. χ., στὸ «Κουκλόσπιτο» εἶναι κι αὐτὴ μιὰ κοινεψάγια γυναῖκα (τουλάχιστο τὴν ἐποχὴ τῆς δημιουργίας της), μὲ δυνατὸ μυαλὸ, ἀπίμονη ὅταν ἀνακαλύψει τὴν ἀλήθεια, ἀλλὰ ταυτόχρονα εἶναι πολὺ ἀηλυκὰ καὶ πολὺ ἀπομακρυσμένη ἀπὸ τὶς ἀνεφοτικὲς ἡρωΐδες τοῦ Σῶ. Τὸ θεωρεῖ ταπεινωσὴ τῆς νὰ τὴν περνοῦνε γιὰ κούκλα. Βλέπει πὼς εἶναι ἕνα ἀνθρώπινο πλάσμα, μιὰ προσωπικότητα καὶ θέλει νὰ τῆς φερνουνται σὰ σὲ μιὰ ἀληθινὴ γυναῖκα ποὺ λαχταράει τὴν ἀγάπη καὶ τὸ πάθος.

Ποῦ νὰ θρεῖμε Νόρες καὶ "Εντες Γκάμπλερ στὰ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Σῶ; Τοῦ κάκου τὶς ἀναζητᾶ καὶ δὲ θρίσκω παρὰ τὶς ἀνεφοτικὲς μαριονέτες ποὺ πέταξε ὁ "Ἰφεν ἀπὸ τὸ κουκλόσπιτό του.

Νομίζω πὼς κι' ὁ ἴδιος ὁ Σῶ δ

ΜΙΑ ΓΑΛΛΙΚΗ ΒΡΑΔΥΑ

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ κ. ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

τοῦ κ. Κ. Καρθαίου

(Ἡ στήλη αὐτή, ποὺ ἀπὸ καιρό, λόγω ἀσθενείας τοῦ ἐκλεχτοῦ συνεργάτη μας καὶ θεατρικοῦ κριτικοῦ τοῦ περιοδικοῦ μας κ. Σωκράτη Καραντινοῦ, δὲν παρακολούθησε συστηματικά, ὅπως πάντα, τὶς θεατρικὲς ἐκδηλώσεις τῶν τελευταίων ἑβδομάδων, φιλοξενεῖ σήμερα, μ' ἐξαιρετικὴ χαρά, κριτικὸ ἄρθρο τοῦ διαλεχτοῦ συνεργάτη μας κ. Κ. Καρθαίου).

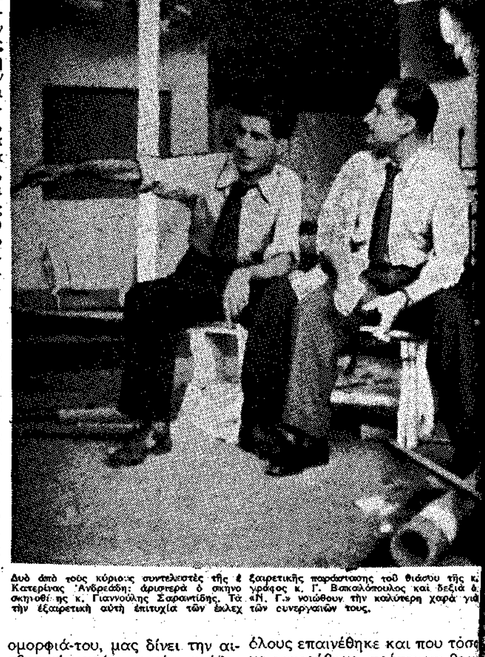
Το ατύχημα του κ. Σ.Καραντινού,πού, όπως γράφουν σήμερα τα «Νεοελληνικά Γράμματα», έπαθε κάποιο ατύχημα, πληρώνοντας κάπως ακριβά την αγάπη-του στη φύση και στο ύπαιθρο, με αναγκάζει να υποχωρήσω στην επιθυμία του αγαπητού φίλου που διευθύνει τούτο το περιοδικό και να μπώ στη θέση του διαλεχτού συνεργάτη-του. Όμως ομολογώ πώς, με όλη την καλή-μου διάθεση,, δὲ θ' αποφάσιζα ποτέ να παρουσιαστώ σε μιά στήλη που δέν μου ανήκει αν είταν να μιλήσω για κατιτί που θα του άξιζε μάλλον να το κατηγορήσω παρά να το επαινέσω. Ευτυχώς η καλλιτεχνική βραδιά που χαρήκαμε, την προπεραισμένη Παρασκευή, στο θέατρο της κυρίας Αντρεάδη μ' έβγαλε από τη δύσκολη θέση.

Ο καλός θίασος, με επικεφαλής τη διαλεχτή τεχνίτρα, που η αγνή και σοβαρή στάση-της απέναντι στην τέχνη αναγνωρίζεται από όλους, μας παρουσίασε πράγματι μιαν εξαιρετη καλλιτεχνική βραδιά. Η ευτυχισμένη συνεργασία με το σκηνοθέτη κ. Σαραντίδη και με το σκηνογράφο κ. Βακαλόπουλο, και η συμβολή του μουσικοσυνθέτη κ. Πονηρίδη και του χορογράφου κ. Γριμάνη, είχαν αποτέλεσμα μια καλλιτεχνική ολοκλήρωση από τις σπάνιες. Και πρέπει να επικροτήσουμε ξανεπιφύλαχτα την απόφαση να δοθεί η πανηγυρική αυτή, ας την πούμε έτσι, παράσταση με έργα του γαλλικού κλασσικού δραματολογίου, που τοσο σπάνια το ελεύτερο θέατρο μας δίνει ευκαιρία να το χαρούμε. Γιατι πότε θα έβρισκε η Κα Αντρεάδη γι' αυτό το σκοπό καλύτερη ευκαιρία από τώρα, που η τύχη έχει φέρει κοντάτης, μαζί με τον τώρα πιά Αθηναίο κ. Σαραντίδη, και τον ελληνικώτατο παριζιάνο κ. Βακαλόπουλο: αναθρεμένους και τους δυό με το καλλιτεχνικό γάλα της μάνας Γαλλίας ;

Για την εκλογή των έργων που παίχτηκαν δέν είναι εύκολο να φέρει κανένας αντίρρηση. Είναι τόσοι πολλοί οι όροι που πρέπει να έχει υπόψη-του ένας θίασος για να διαλέξει τούτο ή εκείνο το έργο, ώστε είναι αδύνατο για έναν που βρίσκεται απέξω (έξω απ' το χορό) να πεί το δικό-του, χωρίς ν' αδικήσει ή να φανεί πρόχειρος. Η διεύθυνση του θεάτρου, μαζί με το εκλεχτό επιτελείο-της αποφάσισαν ν' ανεβάσουν δυό σύντομα έργα: «Τα καπρίτσια της Μαριάννας» του Αλφρέδου ντε Μυσσέ και το «Γιώργη Νταντέν» του Μολιέρου. Και τ' ανέβασαν με τρόπο που πρέπει να σωπάσει κάθε αντίρρηση.

* * *

Ο Γερμανός ποιητής Κλαμπούντ έγραψε για το Μυσσέ πως είναι ένα παράδοξο μίγμα βυρωνισμού και ανακρεοντισμού. Ο περίφημος-αυτός χαραχτηρισμός δίνει με δυό λέξες το κλειδί για το έργο και τη ζωή του μεγάλου αυτού ποιητικού, και ρίχνει το φώς γαπημένου-του φίλου. Ο σύζυγος δέ μας ενδιαφέρει διόλου: ούτε αυτός, ούτε η συνέχεια της ζωής-του. Κι όμως το δραματάκι αυτό, που μας κάνει περισσότερο να γελάσουμε παρά να δακρυσουμε, είναι καμιά κακοποίηση. Η παραση σαν ένα ποίημα που μας θέλγει κρή παρατονία θα μπορούσ με την ευγένειά-του και με την ε- να το καταστρέψει ολάκερ ξυπνάδα-του και που, με την Γιαυτό η παράσταση, που απ



Δυὸ ἀπὸ τοὺς κύριους συντελεστὲς τῆς ἐξαιρετικῆς παραστάσεως τοῦ θιάσου τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη: ἀριστερὰ ὁ σκηνογράφος κ. Γ. Βακαλόπουλος καὶ δεξιὰ ὁ σκηνοθέτης κ. Γιαννούλης Σαραντίδης. Τὰ «Π. Γ.» νοιώθουν τὴν καλύτερη χαρὰ γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ αὐτὴ ἐπιτυχία τῶν ἐκλεχτῶν συνεργατῶν τους.

ρωτα,χωρίστηκε σε δυὸ πρόσωπα, για να τον άντικρύσει στο πρόσωπο της Μαριάννας, μιάς καπριτσιόζας και κοκέτας, μα πιστής στον άντρα της, παντρεμένης γυναίκας. Ο βυρωνικός Μυσσέ πήρε τη μορφή του Τσέλιο. Ο άλλος, ο ανακρεοντικός, τη μορφή του Οκτάβιου. Είναι περιττό βέβαια να το πούμε πως από τον ίδιο δρόμο της απαισιοδοξίας μπορεί κανείς να φτάσει στη βυρωνική μελαγχολία και στην ανακρεοντική ευθυμία, ή και στα δυό. Το αίτημα του πρώτου για την ωραία Μαριάννα, αγιάτρευτο και άτυχο, παρά τις συμβουλές και τη βοήθεια του φίλου-του του Οκτάβιου, τον φέρνει στο θάνατο. Πέφτει θύμα τοῦ Κλαύδιου, αντρός της Μαριάννας, ενός ανόητου Φιλισταίου που έχει ανώτατο δικαστικό αξίωμα, και που αποτελεί γελοιογραφία της συζυγικής ζήλιας και του αιστήματος της αντρικής τιμής.

Το έργο έχει παρά πολί μικρή δράση. Πουθενά δεν παρουσιάζεται στο θεατή κάποια δραματική σύγκρουση που να τον συγκινήσει. Ο Τσέλιο, ανίκανος για τον αγώνα της ζωής και της αγάπης, είναι πάντοτε έτοιμος ν' αποτραβηχτεί και να υποταχτεί στη μοίρα, προσμένοντας το θάνατο, που όμως έρχεται νά τον βρεί τη στιγμή που δέν τον περιμένει. Η γυναίκα παίζει αστόχαστα με την ομορφιά-της και με τις καοδιές των άλλων Ο Οκτάβιος στην αμέριμνη και εύθυμη ζωή-του έχει ένα λυπηρό μόνο επεισόδιο με το θάνατο του πιό αγατημένου-του φίλου. Ο σύζυγος δέ μας ενδιαφέρει διόλου επαινέθηκε και που τόσο χειροκοτήθηκε, πρέπει να θεωηθεί πραγματικό κατόρθωμα του όλου καλλιτεχνικού συγκροτήματος.

Η Κα Αντρεάδη κράτησε με τέχνη και εξαίσια χάρη το φίλ ρόλο της Μαριάννας. Περίφη μος, καλύτερος ίσως παρά πο τέ, ο κ. Μορίδης στο ρόλο του Τσέλιο. Καλος στην πρεμιέρα και πιό καλός τη δεύτερη φορά που τον είδα στο ίδιο έργο, ο κ. Αποστολίδης στο ρόλο του Οκτάβιου. Και πολί καλοί ο κ Δαμασιώτης και ο κ. Σταρέ νιος στους κωμικούς ρόλους του ζηλότυπου Κλαύδιου κα του υπηρέτη-του. Η κυρία Μη λιάδου ως μητέρα του Τσέλιο ήταν, όπως πάντοτε, απόλυτα και τέλεια άνετα στο ρόλο-της —άνκαι, αυτή τη φορά, σ' ένα ρόλο που μας αφήνει σχεδόν τέλεια αδιάφορους.

Η παράσταση που μας παρουσίασε ένα αρμονικό σύνολο, για το οποίο πρέπει να συγχαρούμε τον κ. Σαραντίδη, δόθηκε μέσα σε μια ποιητική ατμόσφαιρα, όπως τη δημιουργούσαν η σκηνογραφία του κ. Βακαλόπουλου και η μουσική του κ. Πονηρίδη. Ο κ. Βακαλόπουλος, μέσα σε μια τόσο μικρη και τόσο φτωχή σε τεχνικά μέσα σκηνή, κατόρθωσε να μας δώσει μια φανταστική, έξω από τους φυσικούς νόμους Νεάπολη: θα τολμούσα να πώ, για την τέχνη και για το-έργο που παίζονταν, πιό αληθινή από την πραγματική.

Η μετάφραση τοῦ κ. Κουκουομορφιά-του, μας δίνει την αισθητική χαρά που μόνο η άσοσθητική τέχνη μπορεί να χαρίζει. Ένα τέτοιο έρονο δέ δέχεται

Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Γιώργη Νταντέν» τοῦ Μολιέρου, ὅπως παίζεται στὸ θέατρο τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη.

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΙΝΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΓΑΛΛΙΑΣ

ΜΕ ΤΟΝ ΑΝΡΥ ΛΕΝΟΡΜΑΝ - Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

τοῦ κ. Ἀλέκου Μ. Λιδωρίκη

Ο 'Ανρύ Λενορμάν είναι ιδιαίτερα γνωστὸς στοὺς Ἕλληνες. Παίχτηκαν τόσα ἔργα του ἐδῶ καὶ συζητήθηκε τόσο πολὺ τὸ ὄνομά του, ποὺ θὰ ἦταν περιττὴ ἡ ἀστεῖω, μιὰ παρουσίασή του τὸ κοινὸ ἀπ' αὐτὲς τὶς στῆλες. Ἰδιος κάποτε ἔλεγε σ' ἕνα τεύχος του ποὺ εἶχε κάνει στὴν Ἑλλάδα, πὼς νοιώθει λίγο τὸν ἑαυτό του σὰ συγγραφέα "Ἑλληνας καὶ ἤθελε νὰ πεῖ μ' αὐτὸ πὼς ἐπικοινωνεῖ τόσο πολὺ μὲ τὸ θεατὴ τοῦ τόπου μας, ὥστε—στιγμὲς—πιστεύει πὼς βγῆκε ἀπὸ τὰ πλάγκα του καὶ πὼς αἰσθάνεται φίλια μὲ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ τὸν κατοικοῦνε. "Ηταν εἰλικρινὲς αὐτό; "Ηταν μιὰ ἐκδήλωση εὐγενείας τοῦ ἀνθρώπου ποὺ συγκινήθηκε βαθειὰ ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις ἑνὸς κοινοῦ ἀξιοπρόσεκτου ποὺ δὲν τὸν θεώρησε σὰν ἕνο μὰ δέχτηκε τὸ ἔργο του μὲ διαφέρον καὶ στοργή; "Ο,τι κι' ἦταν πάντως τὸν ἔφερε ἀκόμα πιὸ κοντὰ μας καὶ γιὰ ἕνα χάστημα τὸν κράτησε στὰ ρεπερτόρια τῶν Ἑλληνικῶν θεάτρων ὅσο κανέναν ἄλλον ξένο συγγραφέα σήμερινὸ δημιουργό.

Ὁ χρόνος εἶναι ὄνειρο» — ποὺ ἀνέβασε ὁ Μελᾶς στὸ θέατρο Τέχνης—οἱ «Ρατέδες», ὁ «Σιμοῦν», ὁ «Ἀπὸ τὸν Ἴσκιο τοῦ κακοῦ», ὁ «Ἀνασία», «Μονίκ» ποὺ ἀνέβασαν οἱ θίασοι Κοτοπούλη καὶ Ἀλίκης, ὅλα αὐτὰ τὰ ἔργα του τὸν γνώρισαν ἐδῶ καὶ συντέλεσαν ἀκόμα πιὸ στὸ νὰ δοθεῖ μιὰ ὤθηση στὸ θέατρο τῆς πατρίδας μας, γιὰ νὰ τραβῆξει πρὸς καινούργιους δρόμους καὶ νὰ ξεφύγει κάπως ἀπὸ τὶς περιοχὲς τοῦ «μπουλεβάρ» ποὺ χρόνια ζοῦσε μέσ' αὐτές. Δὲν ἔξερα ἂν ὁ Λενορμὰν θέλησε νὰ ὁλοκληρώσει τὸ ἔργο ποὺ προσπάθησε νὰ δώσει. Φτάνει τέτοιο τὸ ξεκίνημά του, τόσο σπουδαῖο, τόσο μεγάλο, ἄξιζε τόσο τὰ φτερά του σὴν ἀρρωστεία, ὁ ἀληθινὰ τρομάζω μήπως ἔχει ἄλλος "Ἰκαρος κι' αὐτός, ἀπὸ τὴς τέχνης τοὺς αἰθέρες πέσει κάτω τσακιστεῖ στὰ χώματα τῆς γῆς, σπρωγμένος, νικημένος ἀπὸ τοὺς ἐνάντιους ἀνέμους κι' ἀπὸ τὴν Ἐλλειψη ἀντοχῆς γιὰ τὴ συνέχεια τοῦ ἀγῶνα του ποὺ ἦταν ἀληθινὰ τρομακτικός.

"Ηρθε στὸ θέατρο τῆς Γαλλίας πραγματικὰ ὁρμητικός,πραγματικὰ ἀνατρεπτικὸς. Σιμοῦν σὰν τὸ ὁμόνυμο ἔργο του, ἦρθε καὶ σκάλισε ἀνάμεσα ἀπ' τὶς στάχτες, ἀνάμεσα ἀπ' τὸ φόρτο τοῦ Νατουραλισμοῦ γιὰ νἀβρεῖ τὴν καινούργια σπίθα. Τὸ θέατρό του, τὰ ἔργα του τὰ πρῶτα ἤτανε μιὰ ἀποκάλυψη, ἦταν τὸ «χρειαζούμενο» ἐκείνης τῆς στιγμῆς. Μαστίγιο στὰ νεῦρα τοῦ ναρκωμένου θεατῆ ποὺ ζοῦσε διαρκῶς κοινὲς καὶ ὅλο σύμβαση Ἱστορίες μοιχείας, ποὺ δὲν τὸν βοηθοῦσαν τὸ ὄλες στὰ ἐρωτήματα ποὺ ἀκούει γίνονται ἔπειτ' ἀπὸ σκέψη ποὺ δίνει φῶς ξεχωριστὸ στὰ μάτια του τὰ μελαγχολικά.

—Πέστε μου—τὸν ρωτῶ ἀφοῦ καθήσει ἀπέναντί μου—ποιὰ εἶναι ἡ γνώμη σας πάνω στὸ θέατρο τῆς Γαλλίας τὸ σύγχρονο, ἀλλὰ καὶ γενικὰ στὸ θέατρο ὅλου τοῦ κόσμου ἂν τὸ κυττάξουμε σὰν καλλιτεχνικὸ κίνητρο καὶ στοιχεῖο τῆς τωρινῆς ζωῆς;

—Ἡ ἐρώτηση εἶναι δύσκολη γιὰ γενικώτερη ἀπάντηση — μοῦ λέει. Γι' αὐτὸ θὰ σᾶς μιλήσω πρῶτα γιὰ τὸ δικό μας θέατρο, τὸ θέατρο τῆς Γαλλίας. Αὐτὸ ποὺ περισσότερο ἐκτιμῶ στὴ Γαλλικὴ σκηνὴ εἶναι πὼς μπόρεσε ὡς σήμερα νὰ κρατηθεῖ σὲ σφᾶρα, σὲ ἕνα κλῖμα ὁλότελα καλλιτεχνικὸ καὶ ἐξέφυγε ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις πολιτικὲς καὶ ταξικές. Τὸ θέατρο οὔτε πρέπει, οὔτε μπορεῖ νὰ εἶναι ὄργανο προπαγάνδας. Στὸν τόπο μας ἔμεινε ἐλεύθερο νὰ καλλιεργήσει τοὺς κόσμους ποὺ ἀτενίζουνε τὰ μυστικὰ τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ εὐρύτερη σκοπιά, ἐνῶ λιγάκι παρακάτω: σὲ ἄλλες χῶρες ὑποτάχτηκε νὰ ἐξυπηρετήσει ἰδέες πολιτικὲς ποὺ ἀναπτύρεπτα, μοιραῖα τὸ τράβηξαν ἀπ' τὸν προορισμό του. Τὸ θέατρο ποὺ πολιτεύεται, ποὺ γίνεται ὄργανο μιᾶς προπαγάνδας ὁποιασδήποτε ἴσως νὰ βρίσκει κάποια δύναμη μὲ τὸ νὰ δημιουργεῖ τάξη κοινωνικὴ μὰ αὐτὴ τὴ δύναμη τὴ γάνει σὲ τάξη ποιητική καὶ καλλιτεχνική. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ σκηνὴ ὑποχρεώθηκε ν' ἀκολουθήσει τὶς ἄλφα ἢ βήτα κατευθύνσεις μιᾶς ὁποισσδήποτε Κυβέρνησης ἔπαψε νὰ εἶναι τέχνη ἀνεξάρτητη, πρόδωσε τὸν προορισμό της καὶ μὲ μιὰ λέξη αὐτοκτόνησε ἀφοῦ ἔτσι τάχθηκε στὴν ὑπηρεσία μιᾶς ξένης πρὸς τὴ φύση τοῦ θεάτρου ἰδέας ἢ γραμμῆς. Σὰν ἕνα σύντομο συμπέρασμα ἀπ' αὐτὰ, ὁπολογίζω τὸ ρόλο τοῦ Γαλλικοῦ καὶ τοῦ ἀμερικανικοῦ θεάτρου σὰν ἰδιαίτερα ἐνδιαφέροντα στὴν ἱστορία τῆς τέχνης, ἑτούτη τὴ στιγμή. Σ' αὐτὲς τὶς δυὸ χῶρες τὸ θέατρο ἔχει ἀκόμα τὸ δικαίωμα νὰ εἶναι θέατρο ἔχει ἀκόμα τὸ δικαίωμα νὰ εἶναι θέατρο καὶ τέτοιο μοναχά, γι' αὐτὸ καὶ λέω κάτι τολμηρό: Πὼς πέρα ἀπ' αὐτοὺς τοὺς τόπους σήμερα—κι' ἴσως γιὰ καιρὸ πολὺ—ἔχει ἡ σκηνὴ χρεωκοπήσει...

—Πιστεύετε—ἐρχόμαστε σὲ δεύτερο ἐρώτημα— πὼς ἡ κατάπτωση τοῦ θεάτρου πέρα ἀπ' αὐτὰ ποὺ εἴποτε, ὀφείλεται ἀκόμα καὶ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ κινηματογράφου; Κι' ἔχετε τὴν ἐντύπωση πὼς εἶναι ὁ κίνδυνος μεγάλος ἢ πὼς ἁπλᾶ δημιουργεῖ μιὰ μεταβατικὴ κατάσταση στὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου;

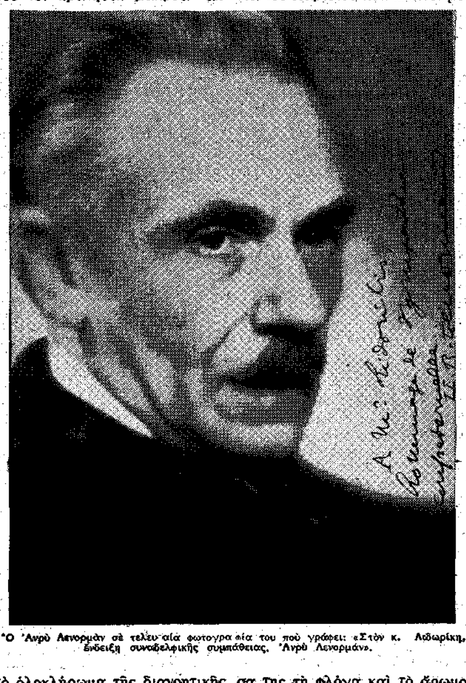
—Ἔχω τὴ γνώμη—ἀπαντάει — ὅτι τὸ θέατρο καὶ ὁ κινηματογράφος δὲν πρέπει νὰ διατηροῦνε μεταξύ τους οὔτε φιλικὴ διάθεση μὰ οὔτε καὶ ἐχθρότητα. Γιατὶ εἶναι τέχνες ποὺ ἡ ἔννοια ὡς καὶ τὰ μέσα ἔκφρασής των εἶναι ὁλωσδιόλου διαφορετικά. Δὲν εἶμαι ἐχθρὸς τοῦ κινηματογράφου μὰ ὑπὸ τὸν ὅρο νὰ μεῖνει κινηματογράφος καὶ νὰ μὴν προσπαθεῖ νὰ γίνει θέατρο ἢ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 14)

Μέσ' τὴν καρδιὰ τοῦ Παρισιοῦ κοντὰ στὴν Ἐτουὰλ καὶ στὴν πλατεῖα Βικτὼρ Οὐγκὼ εἶναι τὸ σπίτι. Μένει στὸ πέμπτο πάτωμα μιᾶς πολυκατοικίας κι' ἀπ' τὰ παράθυρά της βλέπεις μιὰ σφύζουσα γωνιὰ τοῦ Παρισιοῦ ποὺ κλείνει μέσα στὴ φλόγα καὶ τὸ ἄρωμα τῆς ἀγάπης τὴν ἀνθρωπινὴ ψυχὴ γιὰ ν' ἀντικρύσει τὶς κρυφὲς της ἀγωνίες, τὰ μυστικὰ τῆς δράματα.

Παράδοξος σὰ συγγραφέας καὶ πολυσύνθετος στὴν ποιητικότητά του ἴσως δὲ μπόρεσε ὁ Λενορμὰν νὰ βρεῖ τὸ ἀντίκρυσμά του στὸν ἰδιωτικό του ἄνθρωπο, στὸν τύπο τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Ἐνῶ ἡ καλλιτεχνική του σκέψη τὸν ἔφερνε πρὸς τὰ φαντάσματα τὰ ὑποβλητικὰ μαρτυρικῶν ἀνθρώπων ποὺ ζοῦν τὸν ἐφιάλτη τους σὲ τέμπο δράσης ὑπερφυσικό, ἐνῶ ἡ δημιουργικὴ πνοή του τὸν ἔφερνε πρὸς τὴ διαρκῆ ἀνησυχία, πρὸς τὴν αἰώνια ἀναζήτηση, ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ φθαρτὸ κορμί — ὁ Λενορμὰν ἰδιώτης καὶ γλυντζὲς — δὲν ξεκολλοῦσε ἀπ' τὰ ἐγκόσμια. "Οσο κι' ἂν ἀνοιγε φτερὰ πρὸς ξένους κόσμους ἄγνωστους κι' ἀπάτητους μὲ τοῦ ἐγκεφάλου τὸ ἀπλωμα, τόσο παράλληλα ἡ σάρκα του, οἱ ἐπιθυμίες της κι' οἱ ἀνάγκες της τὸν κράτησαν στὴ γῆ, δίπλα σὲ περιπέτειες κοινές, σὲ ἀδυναμίες ἀνθρώπινες ποὺ ἦταν φυσικὸ νὰ ἐξουδετερώνουν κάπως, τὴ δύναμη τῆς ἄλλης, τῆς ἰσχυρῆς πνευματικῆς προσωπικότητάς του, Πάλαιψε καὶ παλεύει ὁ ἴδιος μὲ τὸν ἑαυτό του πρῶτα. Ξέρεις, τὸ βλέπεις, τὸ νοιώθεις καθαρὰ — σὰν ἀντικρύζεις τὰ μελαγχολικά του μάτια—πὼς τὸ μεγάλο δράμα τὸ ζεῖ ὁ Λενορμὰν πρῶτα μὲ τὸν ἑαυτό του. Εἶναι ὁ κυριώτερος ἐχθρός του αὐτὸς ποὺ κρύβει μέσα του. Κι' ὁ πιὸ δυσκολοκίνητος. "Ετσι ὡς προχωροῦσε πρὸς τὴν κορυφή, λύγισε κι' ἔγυρε ἀπότομα, δοκίμασε καὶ πάλι ν' ἀνεβεῖ, στραγγάλισε γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸν ἐπικίνδυνο ἑαυτό του, προχώρησε καὶ ξανακύλησε—βρῆκαν οἱ ἐχθροί του εὐκαιρίες καὶ τὸν χτύπησαν—καὶ τώρα στέκει στὸ μεταίχμιο μιᾶς νέας ἐξόρμησης θριαμβευτικῆς ἢ μιᾶς ὀλέθριας στασιμότητας.

Πάντως ὅπως κι' ἂν ἔχουνε τὰ πράγματα—ὅσο κι' ἂν ἡ ζωϊκὴ διοσυχρασία του καὶ ὁρισμένες πολιτικὲς ἐλεύθερες ἰδέες του τὸν κράτησαν μάκρυὰ ἀπ' τὸ ὁλοκλήρωμα τῆς διανοητικῆς του δράσης—δὲν παύει νὰ εἶναι μιὰ ἀνώτερη φυσιογνωμία στοὺς κόσμους τοῦ θεάτρου, μιὰ ξέχωρη γοητευτικὴ μορφή, βασανισμένη,..περιπλανημένη, ἄξια καὶ θαυμασμοῦ μὰ καὶ συμπάθειας...



Ὁ 'Ανρὺ Λενορμὰν σὲ τελευταία φωτογραφία ἀπὸ τοὺς τελευταίους καιροὺς τῆς ζωῆς του. Ἐνδεικτικὴ συνοδεύφηκε συμπάθειας. 'Ανρὺ Λενορμάν».

Μέσα στὸ γενικὸ ρυθμὸ ποὺ τίποτε δὲν ἤρθε νὰ τον ταράξει.

Περίφημη ἦταν ἡ συμβολή του μπαλέτου με τον κ. Γριμάνη και τη Δδα Κανουτά. Ο τρόπος με τον οποίο ἐρχότανε και ξαναερχότανε ὕστερ' ἀπὸ κάθε καινούργια γελοιοποίηση του δύστυχου Ντανέν, μαζί με το μοτίβο της ὑποβλητικότατης μουσικῆς του κ. Πονηρίδη, ἔδενε το σύνολο με μιὰ ἐξαιρετικὴ ευγένεια, και γλύκαινε, θα ἔλεγα, ὅλη την κωμικοτραγικὴ στορία του μικροῦ αὐτοῦ ἀνθρώπου, σκεπάζοντάς-την με την αδιοφορία τούτης της μεγάλης ζωῆς, που εἶναι πάντα τόσο ακατανόητη, τόσο σκληρὴ και τόσο ωραία. Το μπαλέτο ὅμως θα ἤθελα ἴσως να εἶναι περισσότερο χορός και λιγότερο παντομίμα: περισσότερο συναίσημα παρὰ νόημα.

Για τη συμβολή του σκηνοθέτη και του σκηνογράφου, δέν ἔχουμε παρὰ να επαναλάβουμε ὅσα ἐίπαμε και για το πρώτο ἔργο. Η μετάφραση του κ. Σπηλιωτόπουλου, καλή, θεατρική, ἄνκαι με κάπως υπερβολική υποχωρητικότητα στην καθαρεύουσα.

Κ. ΚΑΡΘΑΙΟΣ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΟΙ ΓΙΟΙ ΤΟΥ ΒΑΓΚ-ΛΟΥΓΚ

ΤΗΣ ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ (Βραβεῖο Νόμπελ 1938)

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Ἡ στιγμὴ τῆς διαύγειας διαλύθηκε καὶ πάλι ἔπαψε νὰ βλέπει καθαρά. Ἀναστέναξε καὶ σκέφτηκε ὅτι ἦταν ἀλήθεια πὼς οἱ καλοὶ ἀφέντες δὲν μποροῦσαν νὰ εἶναι σὰν τοὺς ἄλλους κοινοὺς νέους. Καὶ ὁμολόγησε στὸν ἑαυτό του πὼς ἀληθινὰ ἡ γυναίκα τοῦ ἀδελφοῦ του δὲν διέφερε σὲ τίποτε ἀπὸ μιὰ κοινὴ γυναίκα καὶ ὅτι ἀναμφισβήτητα ὁ Βλεψιοκομμένος γυιός της δὲ θάταν περισσότερο ἀπὸν ἀν πορεύτο ἀπὸ τὸ θεῖο του.

"Ο Βάγκ ὁ Πρωτότοκος κάπως καρηγόρησε τὸν ἑαυτό του μ' αὐτὰ καὶ ἀγαίνοντας ἀπὸ τὸ δωμάτιο τοῦ γυιοῦ του ἦταν κάπως ταραγμένος. "Οσο γιὰ τὸ νεαρὸ, ξάπλωσε ξανὰ στὰ μεταξωτὰ του μαξιλάρια, ἔσμιξε τὰ χέρια του πάν' ἀπ' τὸ κεφάλι του καὶ χαμογέλασε μὲ τὸ αὐθάδικό του χαμόγελο. "Υστερ' ἀπὸ λίγο γύρεψε τὸ βιβλίο ποὺχε κρύψει καὶ ἄρχισε μὲ ὄρεξη νὰ τὸ ξαναδιαβάζει, γιατ' ἦταν ἀνόητο βιβλίο ποὺ τοὺχε συστήσει ἕνας φίλος του. Ὁ Βάγκ ὁ Πρωτότοκος ὅμως δὲ μποροῦσε νὰ λησμονήσει τὴν ἀμωβρὴ αὐτὴ ἀπελπισία ποὺ τὸν τάραξε ἀκόμα, τόσο ποὺ ἡ πρώτη φορὰ σκέφθηκε ὅτι ἡ ζωή του δὲν ἦταν τόσο καλὴ ὅσο νόμιζε.

Ἦταν κάτι πολὺ λυπηρὸ γιὰ κεῖνον ὅτταν εἶδε τὸν ἔμπιστο ἀνθρωπο νὰ φεύγει ξανά, μὲ τὸ σάκκι τοῦ γεμάτο ἀσήμι καὶ τὸ ζωνάρι του ἀλύγιστο ἀπὸ τὸ χρῆμα ποὺχε στὴ μέση, καὶ τὸ δέμα του τόσο ξέχειλο ποὺ δύσκολα μποροῦσε νὰ τὸ σηκώσει στὴν πλάτη του, ἤταν λυπηρὸ ποὺ δὲν εὑρίσκε τίποτε ποὺ ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης μποροῦσε νὰ τοῦ κάνει ἡ ζωὴ τοῦ φαίνονταν ἄφρειλε ποὺ δὲν εἶχε γυιὸ ἀπὸ τὸν ὁποῖο μποροῦσε νὰ ἐλπίσει δόξα. Δὲν εἶχε παρὰ τὰ χτήματά του ποὺ μισοῦσε καὶ ὅμως δὲν τολμοῦσε νὰ τὰ ξεπουλήσει.

Ἡ γυναίκα του ἀντιλήφτηκε τὴ στενοχώρια του καὶ αὐτὸς στὴν ἀπελπισία του ἐπάνω τὴς εἶπε μερικά. Τὸν εἶχε τόσο καλὰ δοσκαλεμένο, ὥστε μέσα στὴν ψυχή του νὰ τὴν πιστεύει σωφώτερη ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του μ' ὅλο ποὺ θὰ τ' ἀρνιόταν πεισματικὰ ἀν ἕνας ἄλλος τοῦ τόλεγε. Αὐτὴ τὴ φορὰ ὅμως δὲν τοῦδωσε καθόλου δίκιο, γιατὶ ἅμα προσπάθησε νὰ τῆς πεῖ πόσο μεγάλος εἶχε γίνει ὁ μικρότερός του ἀδελφὸς; γέλασε στριγγλίχαρκα καὶ μαλώνοντάς του εἶπε:

— "Ἕνας στρατηγὸς σ' ἕνα μικρὸ μέρος δὲν εἶναι ποτὲ μεγάλος πολεμιστής. κεῖμέν μου γέρο! εἶσαι κοντὸς ποὺ τὸν ξηλεύεις. "Οταν γίνει ἄρχοντας τοῦ πολέμου σὲ καμμιὰ ἐπαρχία, τότε ἔχομε ὅλο τὸν καιρὸ νὰ τοῦ στείλουμε τὸ μικρότερό μας γιό. Μποροῦμε ἀκόμα νὰ τοῦ στειλουμε τὸ τελευταῖο σου παιδί ποὺ εἶναι μέλις ἐυζωλιάρικο!

"Ετσι ὁ Βάγκ ὁ Πρωτότοκος ἔμεινε ἡσυχος, χωρὶς νὰ μιλᾶ καὶ γιὰ κάμποσο διάστημα δὲν ἐπήγαινε μὲ τὸν ἴδιο ξῆλο, σὰν καὶ πρῶτα, στὰ μέρη ὅπου διασκέδαζε. Ἀκόμα δὲ μιλοῦσε οὔτε καὶ μὲ τοὺς πολλοὺς τοὺ φίλους ποὺ πρὶν τοῦ φαινόταν πὼς ἄξιζε τὸν κόπο νὰ κουβεντιάζει μαζί τους. "Οχι. Καθότανε μονάχος, ἄν καὶ δὲν ἤτανἀνθρωπος ποὺ μποροῦσε νὰ κάθεται ἔτσι, γιατὶ τοῦ ἄρεσε νὰ βρίσκεται κεῖ ὅπου οἱ ἄνθρωποι τρέχανε μαζὶ ἐδῶ κι' ἐκεῖ, γιὰ τοῦτη εἴτε τὴν ἄλλη δουλειά, κι' ἄς ἤταν ἡ δουλειὰ τοῦτη δουλειὰ τοῦ σπιτιοῦ, ὑπηρέτες ποὺ τσακώνονταν μὲ κάποιο πουλητὴ, παιδιὰ ποὺ κλαίγανε καὶ μαλλώνανε, κι' ἄς ἤταν ἡ συνηδισμένη ἀναστάτωση τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

Μὰ αὐτὸς καθότανε τώρα μονάχος γιατὶ ἤτανε δυστυχισμένος καὶ δὲν ἤξερε τὴν αἰτία, ἔξυν ἀπὸ τὸ ὅτι εἶχε νοιώσει γιὰ πρώτη φορὰ πὼς δὲν ἤτανε πιὰ τόσο νέος ὅσο ἤτανε ἄλλοτε καὶ τὰ γεράματα τὸν πλακώνανε ξαφνικὰ. Τοῦ φαινόταν ἀκόμα πὼς δὲν εἶχε δρεῖ στὴ ζωὴ τὸ καλὸ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ δρεῖ καὶ πὼς δὲν ἤτανε τόσο μεγάλος ὅσο θὰ ἔπρεπε νὰ ἤταν. Ἡ πιὸ μεγάλη ἀπ' ὅλες του τὶς στενοχώριες δὲν ἤταν ἀόριστη. "Ἤταν ἡ γῆ ποὺ εἶχε κληρονομήσει ἀπὸ τὸν πατέρα του. Τὴν ἔνοιωθε σὰν κατάρα, γιατὶ ἤταν ὁ μονακδικὸς πόρος τῆς ζωῆς του κι' ἔπρεπε νὰ τὴν ἐπιβλέπει γιατὶ ἄλλιῶς δὲν θὰ εἶχε νὰ φάει αὐτὸς καὶ τὰ παιδιά του. Τοῦ φαινόταν σάμπως σὰ κεῖνη τὴ γῆ νὰ ὑπῆρχαν μάγια κακά. Πότε ἤτανε καιρὸς γιὰ τὴ γονιμότητα κι' ἤταν ὑποχρεωμένος νὰ δεῖ σὲ ποιὸ σημεῖο βριοκότανε. Πότε ἤτανε καιρὸς γιὰ τὴ συγκομιδὴ κι' ἤταν ὑποχρεωμένος νὰ πάει νὰ παρατηθεῖ μέσα στὸ φλογερὸν ἥλιο γιὰ νὰ μετρήσει τὰ γεννήματα. Πότε πάλι ἔρχοτανε ὁ καιρὸς γιὰ νὰ μαζέψει τὰ νοίκια του. Πάντα, τὸ μισητὸ κεῖνο κομμάτι τῆς γῆς τὸν ἀνάγκαζε νὰ δουλέδει τὴν ὥρα ποὺ αὐτὸς ἤταν ἀπὸ φυσικὸ του ἄνθρωπος τῆς τεμπελιᾶς καὶ ἀρέντης. Ναί. Εἶχε ἕναν ἐπιστάτη. Μὰ ὁ ἐπιστάτης αὐτὸς ἤτανε τόσο πονηρὸς, ποὺ ἀκόμα καὶ χωρὶς νὰ τὸ θέλει σκεφτόταν πὼς ὁ ἐπιστάτης πλεότερο σὲ ὄφρος δικό του. Κι' ἡ σκέφη αὐτὴ τὸν ἔπνιγε στὸ λαιμὸ καὶ ἀναγκαζόταν ὅσο κ' ἄν τὸ μισοῦσε αὐτὸ, νὰ τραβᾶει ἴσαμε κεῖ πέρα γιὰ νὰ ἐπιβλέπει τὶ γίνεται.

Κωδότανε ἄλλη φορὰ στὴν κάμαρά του κι' ἄλλη φορὰ κάτω ἀπὸ ἕνα δένρο ἔξω ἀπ' τὴν αὐλὴ, ἀν ὁ καιρὸς ἤταν ἀρκετὰ ζεστὸς καὶ μουρμούριζε μὲ τὴ σκέφη πὼς πρέπει νὰ ἐγκίνει ἔξω στὰ χωράφια χρόνο μὲ τὸ χρόνο καὶ πὼς οἱ κλέφτες ποὺ ἔχω τέσκε νοικιάσει τὰ γράφια του δὲν θέλκνε νὰ τοῦ δώσουνε τίποτα. Καὶ, πάντα φωνάζανε: «"Αχ! ἐφέτος εἴχαμε τὴ πλημμύρες!» καὶ «ἄχ! σὰν τὶς φετεινὲς ἀνάθρωχιὲς ποτὲ δὲν τὶς ξανάδαμε! Καὶ αὐτοὶ καὶ ὁ ἐπιστάτης του σκαρώνανε χίλια δυὸ κόλπα σ' αὐτὸν ποὺ ἤταν ὁ γαιοχτήμονάς τους καὶ εἶχε τὸν ἀφαιρεσῆσει μαζὶ τους. ὥστε ἔρριχνε ὅλα τὰ φταιξίματα στὴ γῆ.

Λοχτερεῦσε πότε νἄρθει ἡ μέρα ποὺ ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης θὰ γινόταν ἀρκετὰ μεγάλος, ὥστε νὰ μὰν ἔχει πιὰ ἀνάγκη ὁ μεγαλύτερος ἀδελφός του νὰ τρέχει στὰ χωράφια μὲ τὴ ξέστη καὶ μὲ τὸ κρὸ. Λοχτερεῦσε τὴ μέρα ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ λέει: «Εἶμαι ὁ ἀδελφὸς τοῦ Βάγκ τοῦ Τίγρη» καὶ αὐτὸ νὰ ἤταν ἀρκετό. Κάποτε τοῦ φάνηκε μεγάλο πρᾶμα ποὺ οἱ ἄνθρωποι τὸν λέγανε πιὰ ὁ Βάγκ ὁ γαιοχτήμονας, γιατὶ ἔτσι τὸν φωνάζανε τώρα καὶ ἔσκαμε κεῖνη τὴ στιγμὴ τὸ ὄνομα τοῦτο τοῦ φαινότανε πολὺ τίμιο.

Ἡ ἀλήθεια ἤτανε τοῦτη. Ὁ Βάγκ ὁ γαιοχτήμονας εὑρισκε πολὺ δύσκολη τὴ δουλειὰ, γιατὶ σ' ὅλη του τὴ ζωὴ, ὅσον καιρὸ ζοῦσε ὁ πατέρας του Βάγκ Λούγκ, ἔπαιρνεν ἀπ' αὐτὸν ὅσο χρήματα εἶχε ἀνάγκη καὶ ποτὲ δὲν εἶχε κοπιάσει γιὰ νὰ τ' ἀποχτήσει. Μὰ ὕστερα ἀπὸ τὸ μοίρασμα τῆς κληρονομιᾶς ἐργαζόταν ὅσο δὲν εἶχε δουλέψει ποτὲ τοῦ καὶ ὡστόσο, μ' ὅλη κεῖνη τὴν ἐργασία, στὴν ὁποία ἤταν ἀσυνήθιστος δὲν εἶχε ὅσα λεφτὰ τοῦ χρειάζοταν καὶ οἱ γιοί του κ' οἱ γυναίκες του ποτὲ δὲ δείχνανε ἐνδιαφέρο γιὰ τὸ πῶς δούλευε.

"Οχι. Οἱ γιοί του θέλανε νὰ φορεῦνε τὰ καλύτερα ροῦχα. Ἔπρεπε νὰ ἔχουνε τοῦτη τὴ γούνα τὸ χειμώνα καὶ κεῖνη τὴν ὅμορφη ἀλλαφριὰ γούνα γιὰ νὰ γαρνίρουνε τὰ ροῦχα τους τὴν ἄνοιξη καὶ τὸ χινόπωρο. Θέλανε κάθε λεγῆς μεταξωτὰ στὴν κάθε ἐποχή. Καὶ δὲν ἤτανε εὐκολο πρᾶμα νὰ τους χαλάσει τὴν καρδιὰ ποὺ πρέπει τὸ φετεινό τους ροῦχο νὰ εἶναι λιγάκι μακρύτερο καὶ κάπως πιὸ φαρδὺ ἀπὸ ὅσο ἤταν τὸ κομένα τὰ περασινά τους φορέματα μὲ τὴν περασμένη μόδα. Γιατὶ σὶ γιοί του τίποτα δὲν φοβόντουσαν πιὸ πολὺ ἀπὸ τὸ γέλιο τῶν νεαρῶν δανδῆδων συμπολιτῶν τους. "Ετσι φερνόταν ὁ μεγαλύτερος γιός του καὶ ἔτσι μάθαινε τώρα καὶ τὸ τέταρτος. "Αν καὶ ἤτανε δεκαετιῶν μονάχα χρονῶ, ἔπρεπε τὰ φορέματά του νὰ εἶναι ἔτσι κι' ἀλλιῶς κομένα, νὰ φορᾶει δαχτυλίδι στὸ χέρι του, νὰ ἔχει ἀρωματισμένα καὶ λαδωμένα μαλλιὰ καὶ νὰ ὑπάρχει ἕνα κορίτσι γιὰ νὰ τὸν περιποιεῖται κ' ἕναν ἀντρας νὰ τὸν ὀγέζει ἔξω. Κι' ἐπειδὴ ἤτανε τὸ χαϊδεμένο τῆς μάνας του ποὺ φοβόταν μπᾶς καὶ τῆς κάθει ἀπὸ τὰ κακὰ πνέματα, φοροῦσε καὶ στὸ ἕνα του αὐτὶ ἕνα χρυσὸ κρίκο γιὰ νὰ ξεγελᾶει τοὺς θεοὺς καὶ νὰ τοὺς κάνει νὰ τὸν περνοῦνε γιὰ ἕνα ἀνάξιο κορίτσι.

"Οσο γιὰ τὴ γυναῖκα του, ὁ Βάγκ ὁ γαιοχτήμονας ποτὲ δὲ μποροῦσε νὰ τὴν κείσει πὼς εἶχανε τώρα πιὸ λίγα λεφτὰ ἀπὸ ἄλλοτε καὶ ἄν τῆς ἔλεγε ὅταν τοῦ ζητοῦσε ἕνα ποσὸ: «Μὰ δὲν ἔχω τόσο πολλὰ νὰ σοῦ δώσω παρὰ φονάχα πενήντα νομίσματα», αὐτὴ ἔκλαιγε κι' ἔλεγε: «Ἀποχεθήκα στὰ νειὰ κῶμ θὰ κάνω καινούργια στέγη πάνω ἀπὸ κάποιο δεδ κι' ἄν δὲ τὸ κάνω θὰ χάσω τὴν ἀξιοπρέπειά μου. Ἀληθινά, τὰ ἔχεις αὐτὰ τὰ λεφτὰ, γιατὶ ξέρω πὼς κεῖνες τὰ χρήματα στὸν ἄφρα σαν παιξεις χαρτιὰ καὶ σὰν πηγαίνεις μὲ κεῖνες τὶς παλιογυναῖκες ποὺ ξέρω πὼς ἔχεις. Μέσα σ' ὅλο τὸ σπιτι ἐγὼ μονάχα φροντίζω γιὰ τὰ ζητήματα τῆς ψυχῆς καὶ γιὰ τοὺς θεοὺς. Φτῶρε μιὰ μέρα ποὺ θὰ χρειαστεῖ νὰ παρακαλέσω νὰ σωθεῖ ἡ ψυχή σου μέσα ἀπὸ τὴν κόλασιν καὶ ἐσὺ θὰ λυπᾶσαι ὅτι δὲν μπορεῖ δῶωσες τὰ λεφτὰ ἅμα στὰ ζητοῦσα!»

"Ετσι ὁ Βάγκ ὁ Γαιοχτήμονας ἤταν ὑποχρεωμένος νὰ φρεῖ ὅπως μποροῦσε τὰ λεφτὰ, ἄν καὶ μισοῦσε πολὺ νὰ θλέπει τὰ ὡραῖα του χρήματα στὰ χέρια τῶν ξυρισμένων καὶ ὑπουλῶν παπάδων. Τοὺς μισοῦσε τοὺς παπάδες καὶ δὲν τοὺς εἶχε ἐμπιστοσύνη κι' εἶχε ἀκούσει γι' αὐτοὺς μερικὰ ἄσκημα πράματα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη δὲ μποροῦσε νὰ εἶναι καὶ δέδοιος πὼς δὲν ἤξεραν ἀπὸ μάγια. Οὔτε καὶ μποροῦσε νὰ εἶναι δέδοιος, κι' ἄς ἔκανε πὼς δὲν πιστεύει στοὺς θεοὺς σὰν πράγματα κατάλληλα γιὰ γυναῖκες μονάχα, πὼς οἱ παπάδες δὲν ἔχουνε πάνω τους κάποια δύναμη. Καὶ τοῦτο τοῦ ἔφερνε ἀκόμα πιὸ πολλὴ σύγχυση.

Ἡ ἀλήθεια ἤτανε πὼς ἡ γυναῖκα του εἶχε προσκολληθεῖ τόσο στοὺς θεοὺς· καὶ στοὺς ναοὺς καὶ σ' ἀλτὸν ὅσο χρήματα εἶχε ἀνάγκη καὶ ποτὲ δὲν εἶχε κοπιάσει γιὰ νὰ τ' ἀποχτήσει. Μὰ ὕστερα ἀπὸ τὸ μοίρασμα τῆς κληρονομιᾶς ἐργαζόταν ὅσο δὲν εἶχε δουλέψει ποτέ του καὶ ὡστόσο, μ' ὅλη κεῖνη τὴν ἐργασία, στὴν ὁποία ἤταν ἀσυνήθιστος δὲν εἶχε ὅσα λεφτὰ τοῦ χρειάζοταν καὶ οἱ γιοί του κ' οἱ γυναῖκες του ποτὲ δὲ δείχνανε ἐνδιαφέρο γιὰ τὸ πῶς δούλευε.

"Οχι. Οἱ γιοί του θέλανε νὰ φορεῦνε τὰ καλύτερα ροῦχα. Ἔπρεπε νὰ ἔχουνε τοῦτη τὴ γούνα τὸ χειμώνα καὶ κεῖνη τὴν ὅμορφη ἀλλαφριὰ γούνα γιὰ νὰ γαρνίρουνε τὰ ροῦχα τους τὴν ἄνοιξη καὶ τὸ χινόπωρο. Θέλανε κάθε λεγῆς μεταξωτὰ στὴν κάθε ἐποχή. Καὶ δὲν ἤτανε εὐκολο πρᾶμα νὰ τους χαλάσει τὴν καρδιὰ ποὺ πρέπει τὸ φετεινό τους ροῦχο νὰ εἶναι λιγάκι μακρύτερο καὶ κάπως πιὸ φαρδὺ ἀπὸ ὅσο ἤτανε τὰ κομένα τὰ περασινά τους φορέματα μὲ τὴν περασμένη μόδα. Γιατὶ οἱ γιοί του τίποτα δὲν φοβόντουσαν πιὸ πολὺ ἀπὸ τὸ γέλιο τῶν νεαρῶν δανδῆδων συμπολιτῶν τους.

"Ετσι φερνόταν ὁ μεγαλύτερος γιός του καὶ ἔτσι μάθαινε τώρα καὶ τὸ τέταρτος. "Αν καὶ ἤτανε δεκαετιῶν μονάχα χρονῶ, ἔπρεπε τὰ φορέματά του νὰ εἶναι ἔτσι κι' ἀλλιῶς κομένα, νὰ φορᾶει δαχτυλίδι στὸ χέρι του, νὰ ἔχει ἀρωματισμένα καὶ λαδωμένα μαλλιὰ καὶ νὰ ὑπάρχει ἕνα κορίτσι γιὰ νὰ τὸν περιποιεῖται κ' ἕναν ἀντρας νὰ τὸν ὀγέζει ἔξω. Κι' ἐπειδὴ ἤτανε τὸ χαϊδεμένο τῆς μάνας του ποὺ φοβόταν μπᾶς καὶ τῆς κάθει ἀπὸ τὰ κακὰ πνέματα, φοροῦσε καὶ στὸ ἕνα του αὐτὶ ἕνα χρυσὸ κρίκο γιὰ νὰ ξεγελᾶει τοὺς θεοὺς καὶ νὰ τοὺς κάνει νὰ τὸν περνοῦνε γιὰ ἕνα ἀνάξιο κορίτσι.

"Οσο γιὰ τὴ γυναῖκα του, ὁ Βάγκ ὁ γαιοχτήμονας ποτὲ δὲ μποροῦσε νὰ τὴν κείσει πὼς εἶχανε τώρα πιὸ λίγα λεφτὰ ἀπὸ ἄλλοτε καὶ ἄν τῆς ἔλεγε ὅταν τοῦ ζητοῦσε ἕνα ποσὸ: «Μὰ δὲν ἔχω τόσο πολλὰ νὰ σοῦ δώσω παρὰ φονάχα πενήντα νομίσματα», αὐτὴ ἔκλαιγε κι' ἔλεγε: «Ἀποχεθήκα στὰ νειὰ κῶμ θὰ κάνω καινούργια στέγη πάνω ἀπὸ κάποιο δεδ κι' ἄν δὲ τὸ κάνω θὰ χάσω τὴν ἀξιοπρέπειά μου. Ἀληθινά, τὰ ἔχεις αὐτὰ τὰ λεφτὰ, γιατὶ ξέρω πὼς κεῖνες τὰ χρήματα στὸν ἄφρα σαν παιξεις χαρτιὰ καὶ σὰν πηγαίνεις μὲ κεῖνες τὶς παλιογυναῖκες ποὺ ξέρω πὼς ἔχεις. Μέσα σ' ὅλο τὸ σπιτι ἐγὼ μονάχα φροντίζω γιὰ τὰ ζητήματα τῆς ψυχῆς καὶ γιὰ τοὺς θεοὺς. Φτῶρε μιὰ μέρα ποὺ θὰ χρειαστεῖ νὰ παρακαλέσω νὰ σωθεῖ ἡ ψυχή σου μέσα ἀπὸ τὴν κόλασιν καὶ ἐσὺ θὰ λυπᾶσαι ὅτι δὲν μπορεῖ δῶωσες τὰ λεφτὰ ἅμα στὰ ζητοῦσα!»

"Ετσι ὁ Βάγκ ὁ Γαιοχτήμονας ἤταν ὑποχρεωμένος νὰ φρεῖ ὅπως μποροῦσε τὰ λεφτὰ, ἄν καὶ μισοῦσε πολὺ νὰ θλέπει τὰ ὡραῖα του χρήματα στὰ χέρια τῶν ξυρισμένων καὶ ὑπουλῶν παπάδων. Τοὺς μισοῦσε τοὺς παπάδες καὶ δὲν τοὺς εἶχε ἐμπιστοσύνη κι' εἶχε ἀκούσει γι' αὐτοὺς μερικὰ ἄσκημα πράματα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη δὲ μποροῦσε νὰ εἶναι καὶ δέδοιος πὼς δὲν ἤξεραν ἀπὸ μάγια. Οὔτε καὶ μποροῦσε νὰ εἶναι δέδοιος, κι' ἄς ἔκανε πὼς δὲν πιστεύει στοὺς θεοὺς σὰν πράγματα κατάλληλα γιὰ γυναῖκες μονάχα, πὼς οἱ παπάδες δὲν ἔχουνε πάνω τους κάποια δύναμη. Καὶ τοῦτο τοῦ ἔφερνε ἀκόμα πιὸ πολλὴ σύγχυση.

Ἡ ἀλήθεια ἤτανε πὼς ἡ γυναῖκα του εἶχε προσκολληθεῖ τόσο στοὺς θεοὺς· καὶ στοὺς ναοὺς καὶ σ' ἀλτὸν ὅσο χρήματα εἶχε ἀνάγκη καὶ ὀλίγαθεῖς καὶ περνοῦσε πολλὲς ὧρες πηγαίνοντας σὲ τοῦτο καὶ σὲ κεῖνο τὸ θεό. Εὑρισκε τὴ μεγαλύτερη εὐχαριστιση νὰ περνάει ἀπὸ τὴν πύλη τοῦ ναοῦ, στηριζόμενη πάνω στὶς δούλες της σὰν μεγάλη κυρία, νὰ θλέπει τοὺς παπάδες τοῦ ναοῦ, ἀκόμα καὶ τὸ δεσπότη νὰ τὴν προσπαντεῦνε καὶ νὰ ὑποκλίνουνται λέγοντάς της πὼς εἶναι «εὐνουμένη τῶν θεῶν, πὼς εἶναι μιὰ ἀχειροτόνητη κολόγρια καὶ πὼς θρίσκεται πολὺ κοντὰ στὸν Κύριον.

Σὰν τῆς μιλοῦσαν ἔτσι οἱ παπάδες, ἡ γυναῖκα τοῦ Βάγκ τοῦ Γαιοχτήμονα χαμογελοῦσε ἐλαφρὰ καὶ ἡλίθια, κι' ἔρριχνε τὰ μάτια της κάτω. Μὰ συχνά, πρὶν καλονοιάσει τί κάνει, τοὺς ἔδινε ὑπόσχεση μεγάλη γιὰ τὴ χαρὰ ποὺ θὰ γινόταν ἡ ἡμέρα ποὺ θὰ ἔρχοτανε ὁ καιρὸς γιὰ νὰ μαζέψει τὰ νοίκια του. Πάντα, τὸ μισητὸ κεῖνο κομμάτι τῆς γῆς τὸν ἀνάγκαζε νὰ δουλέδει τὴν ὥρα ποὺ αὐτὸς ἤταν ἀπὸ φυσικὸ του ἄνθρωπος τῆς τεμπελιᾶς καὶ ἀρέντης. Ναί. Εἶχε ἕναν ἐπιστάτη. Μὰ ὁ ἐπιστάτης αὐτὸς ἤτανε τόσο πονηρὸς, ποὺ ἀκόμα καὶ χωρὶς νὰ τὸ θέλει σκεφτόταν πὼς ὁ ἐπιστάτης πλεότερε σὲ ὄφρος δικό του. Κι' ἡ σκέφη αὐτὴ τὸν ἔπνιγε στὸ λαιμὸ καὶ ἀναγκαζόταν ὅσο κ' ἄν τὸ μισοῦσε αὐτὸ, νὰ τραβᾶει ἴσαμε κεῖ πέρα γιὰ νὰ ἐπιβλέπει τὶ γίνεται.

Κωδότανε ἄλλη φορὰ στὴν κάμαρά του κι' ἄλλη φορὰ κάτω ἀπὸ ἕνα δένρο ἔξω ἀπ' τὴν αὐλὴ, ἀν ὁ καιρὸς ἤταν ἀρκετὰ ζεστὸς καὶ μουρμούριζε μὲ τὴ σκέφη πὼς πρέπει νὰ ἐγκίνει ἔξω στὰ χωράφια χρόνο μὲ τὸ χρόνο καὶ πὼς οἱ κλέφτες ποὺ ἔχω τέσκε νοικιάσει τὰ γράφια του δὲν θέλκνε νὰ τοῦ δώσουνε τίποτα. Καὶ, πάντα φωνάζανε: «"Αχ! ἐφέτος εἴχαμε τὴ πλημμύρες!» καὶ «ἄχ! σὰν τὶς φετεινὲς ἀνάθρωχιὲς ποτὲ δὲν τὶς ξανάδαμε! Καὶ αὐτοὶ καὶ ὁ ἐπιστάτης του σκαρώνανε χίλια δυὸ κόλπα σ' αὐτὸν ποὺ ἤταν ὁ γαιοχτήμονάς τους καὶ εἶχε τὸν ἀφαιρεσῆσει μαζὶ τους. ὥστε ἔρριχνε ὅλα τὰ φταιξίματα στὴ γῆ.

Λοχτερεῦσε πότε νἄρθει ἡ μέρα ποὺ ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης θὰ γινόταν ἀρκετὰ μεγάλος, ὥστε νὰ μὰν ἔχει πιὰ ἀνάγκη ὁ μεγαλύτερος ἀδελφός του νὰ τρέχει στὰ χωράφια μὲ τὴ ξέστη καὶ μὲ τὸ κρὸ. Λοχτερεῦσε τὴ μέρα ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ λέει: «Εἶμαι ὁ ἀδελφὸς τοῦ Βάγκ τοῦ Τίγρη» καὶ αὐτὸ νὰ ἤταν ἀρκετό. Κάποτε τοῦ φάνηκε μεγάλο πρᾶμα ποὺ οἱ ἄνθρωποι τὸν λέγανε πιὰ ὁ Βάγκ ὁ γαιοχτήμονας, γιατὶ ἔτσι τὸν φωνάζανε τώρα καὶ ἔσκαμε κεῖνη τὴ στιγμὴ τὸ ὄνομα τοῦτο τοῦ φαινότανε πολὺ τίμιο.

Ἡ ἀλήθεια ἤτανε τοῦτη. Ὁ Βάγκ ὁ γαιοχτήμονας εὑρισκε πολὺ δύσκολη τὴ δουλειὰ, γιατὶ σ' ὅλη του τὴ ζωὴ, ὅσον καιρὸ ζοῦσε ὁ πατέρας του Βάγκ Λούγκ, ἔπαιρνεν ἀπ' αὐτὸν ὅσο χρήματα εἶχε ἀνάγκη καὶ ποτὲ δὲν εἶχε κοπιάσει γιὰ νὰ τ' ἀποχτήσει. Μὰ ὕστερα ἀπὸ τὸ μοίρασμα τῆς κληρονομιᾶς ἐργαζόταν ὅσο δὲν εἶχε δουλέψει ποτέ του καὶ ὡστόσο, μ' ὅλη κεῖνη τὴν ἐργασία, στὴν ὁποία ἤταν ἀσυνήθιστος δὲν εἶχε ὅσα λεφτὰ τοῦ χρειάζοταν καὶ οἱ γιοί του κ' οἱ γυναῖκες του ποτὲ δὲ δείχνανε ἐνδιαφέρο γιὰ τὸ πῶς δούλευε.

"Οχι. Οἱ γιοί του θέλανε νὰ φορεῦνε τὰ καλύτερα ροῦχα. Ἔπρεπε νὰ ἔχουνε τοῦτη τὴ γούνα τὸ χειμώνα καὶ κεῖνη τὴν ὅμορφη ἀλλαφριὰ γούνα γιὰ νὰ γαρνίρουνε τὰ ροῦχα τους τὴν ἄνοιξη καὶ τὸ χινόπωρο. Θέλανε κάθε λεγῆς μεταξωτὰ στὴν κάθε ἐποχή. Καὶ δὲν ἤτανε εὐκολο πρᾶμα νὰ τους χαλάσει τὴν καρδιὰ ποὺ πρέπει τὸ φετεινό τους ροῦχο νὰ εἶναι λιγάκι μακρύτερο καὶ κάπως πιὸ φαρδὺ ἀπὸ ὅσο ἤτανε τὰ κομένα τὰ περασινά τους φορέματα μὲ τὴν περασμένη μόδα. Γιατὶ οἱ γιοί του τίποτα δὲν φοβόντουσαν πιὸ πολὺ ἀπὸ τὸ γέλιο τῶν νεαρῶν δανδῆδων συμπολιτῶν τους.

"Ετσι φερνόταν ὁ μεγαλύτερος γιός του καὶ ἔτσι μάθαινε τώρα καὶ τὸ τέταρτος. "Αν καὶ ἤτανε δεκαετιῶν μονάχα χρονῶ, ἔπρεπε τὰ φορέματά του νὰ εἶναι ἔτσι κι' ἀλλιῶς κομένα, νὰ φορᾶει δαχτυλίδι στὸ χέρι του, νὰ ἔχει ἀρωματισμένα καὶ λαδωμένα μαλλιὰ καὶ νὰ ὑπάρχει ἕνα κορίτσι γιὰ νὰ τὸν περιποιεῖται κ' ἕναν ἀντρας νὰ τὸν ὀγέζει ἔξω. Κι' ἐπειδὴ ἤτανε τὸ χαϊδεμένο τῆς μάνας του ποὺ φοβόταν μπᾶς καὶ τῆς κάθει ἀπὸ τὰ κακὰ πνέματα, φοροῦσε καὶ στὸ ἕνα του αὐτὶ ἕνα χρυσὸ κρίκο γιὰ νὰ ξεγελᾶει τοὺς θεοὺς καὶ νὰ τοὺς κάνει νὰ τὸν περνοῦνε γιὰ ἕνα ἀνάξιο κορίτσι.

"Οσο γιὰ τὴ γυναῖκα του, ὁ Βάγκ ὁ γαιοχτήμονας ποτὲ δὲ μποροῦσε νὰ τὴν κείσει πὼς εἶχανε τώρα πιὸ λίγα λεφτὰ ἀπὸ ἄλλοτε καὶ ἄν τῆς ἔλεγε ὅταν τοῦ ζητοῦσε ἕνα ποσὸ: «Μὰ δὲν ἔχω τόσο πολλὰ νὰ σοῦ δώσω παρὰ φονάχα πενήντα νομίσματα», αὐτὴ ἔκλαιγε κι' ἔλεγε: «Ἀποχεθήκα στὰ νειὰ κῶμ θὰ κάνω καινούργια στέγη πάνω ἀπὸ κάποιο δεδ κι' ἄν δὲ τὸ κάνω θὰ χάσω τὴν ἀξιοπρέπειά μου. Ἀληθινά, τὰ ἔχεις αὐτὰ τὰ λεφτὰ, γιατὶ ξέρω πὼς κεῖνες τὰ χρήματα στὸν ἄφρα σαν παιξεις χαρτιὰ καὶ σὰν πηγαίνεις μὲ κεῖνες τὶς παλιογυναῖκες ποὺ ξέρω πὼς ἔχεις. Μέσα σ' ὅλο τὸ σπιτι ἐγὼ μονάχα φροντίζω γιὰ τὰ ζητήματα τῆς ψυχῆς καὶ γιὰ τοὺς θεοὺς. Φτῶρε μιὰ μέρα ποὺ θὰ χρειαστεῖ νὰ παρακαλέσω νὰ σωθεῖ ἡ ψυχή σου μέσα ἀπὸ τὴν κόλασιν καὶ ἐσὺ θὰ λυπᾶσαι ὅτι δὲν μπορεῖ δῶωσες τὰ λεφτὰ ἅμα στὰ ζητοῦσα!»

"Ετσι ὁ Βάγκ ὁ Γαιοχτήμονας ἤταν ὑποχρεωμένος νὰ φρεῖ ὅπως μποροῦσε τὰ λεφτὰ, ἄν καὶ μισοῦσε πολὺ νὰ θλέπει τὰ ὡραῖα του χρήματα στὰ χέρια τῶν ξυρισμένων καὶ ὑπουλῶν παπάδων. Τοὺς μισοῦσε τοὺς παπάδες καὶ δὲν τοὺς εἶχε ἐμπιστοσύνη κι' εἶχε ἀκούσει γι' αὐτοὺς μερικὰ ἄσκημα πράματα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη δὲ μποροῦσε νὰ εἶναι καὶ δέδοιος πὼς δὲν ἤξεραν ἀπὸ μάγια. Οὔτε καὶ μποροῦσε νὰ εἶναι δέδοιος, κι' ἄς ἔκανε πὼς δὲν πιστεύει στοὺς θεοὺς σὰν πράγματα κατάλληλα γιὰ γυναῖκες μονάχα, πὼς οἱ παπάδες δὲν ἔχουνε πάνω τους κάποια δύναμη. Καὶ τοῦτο τοῦ ἔφερνε ἀκόμα πιὸ πολλὴ σύγχυση.

Ἡ ἀλή

ΔΕΚΑ ΛΕΠΤΑ ΤΗΣ ΩΡΑΣ ΜΕ ΤΟΥΣ ΛΟΓΙΟΥΣ ΜΑΣ

ΜΕ ΤΟΥΣ Ι. ΓΡΥΠΑΡΗ-Κ. ΒΑΡΝΑΛΗ-ΑΓΓΕΛΟ ΤΕΡΖΑΚΗ

τοῦ κ. 'Ηλία Ζιώγα

Μιά σειρά σύντομων συνεντεύξεων με τούς λογοτέχνες μας, παλιούς καί νέους, καθώς τίς σκέφθηκε ἡ Διεύθυνση τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων» εἶναι ἀσφαλῶς κάτι ποῦ θά τραβήξει τήν προσοχή καί τό ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη. Ἀλληθινά, τό κοινό ἔχει πάντα του μιά πεοιέργεια νά μάθει: πῶς περνοῦν, τί κάνουν, τί διαβάζουν καί τί σκέπτουνται οἱ πνευματικοί ὁδηγητές του, γιατί ἔρχει πώς ἄν τά λόγια ἔχουν κάποτε κάποιαν ἀξία, τοῦτο συμβαίνει μονάχα ἄταν αὐτά προέρχονται ἀπό χείλη σκεπτόμενων ἀνθρώπων.

Δέν πρόκειται, β βαια, στίς σύντομες συνομιλίες ποῦ ἀκολουθοῦν νά εἰπωθοῦν κοσμοσοφτήρια πράματα—κάθε ἄλλο! 'Απλῶς μ' αὐτές θά πληροφορηθοῦμε: πῶς περνοῦν τά καλοκαίρι των οἱ ποιητές καί οἱ πεζογράφοι μας, τί δημιουργοῦν, καί τέλος, πῶς βλέπουν, ἔτσι γενικώτατα, τά κοσμοσυστήματα μας ζητήματα—παρ' ὅλο ποῦ καί γιά τά ἁπλά τοῦτα ζητήματα εἶναι τόσο δύσκολο καί τόσον ἐπικίνδυνο νἄχει κανείς μιά γνώμη καί πρό πάντων μιά προσωπική, δηλαδή μιά πρωτότυπη γνώμη.

Αὐτή ἡ διαπίστωση, ἄν ἀληθεύει, σημαίνει πώς στό βάθος δέν ὑπάρχουν μεγάλα καί μικρά ζητήματα, προκειμένου ν' ἀκούσουμε χρόνες—ἔτσι ἀνιδιαφέρον ἀφοῦ μπορεῖ εἴτε εἶναι ὠωστή αὐτή ἡ ἄποψη, εἴτε ὄχι) γιά τά «μεγάλα» νά εἰπωθοῦν οἱ πεζότερες κοινοτοπίες καί γιά τ' ἀσήμαντα, τά τάχ' ἀσήμαντα, ν' ἀκουστοῦν τά ἀραιότερα λόγια—κι' ὅπως ἔξουμε, τίποτα ατόν κόσμο δέν εἶναι πιό ἀξιόλογο ἀπό τά λόγια, ὅταν αὐτά συνιστοῦν τήν ὁμοροφιά.

Ὡστόσο, ἐπαναλαμβάνουμε, ἀνεξάρτητα ἀπό τ' ἄν αὐτή ἡ ἐκείνη ἡ ἄποψη εἶναι ἡ ὀωστότερη, στίς συνεντεύξεις ποῦ ἀκολουθοῦν ἀμέσως παρακάτω δέν θά ποῦμε τίποτα τό βαρυσήμαντο, ἀλλά ὅσο μποροῦμε πιό ἁπλά, ἀφοῦ ὁ σκοπός των δέν εἶναι κανένας ἄλλος παρά νά ἱκανοποιηθεῖ κάποιος ἡ εὔλογη περιέργεια τῶν ἀναγνωστῶν μας, μαθαίνοντας πῶς περνοῦν αὐτή τήν ἐποχή οἱ συγγραφεῖς μας.

Ι. ΓΡΥΠΑΡΗΣ

Τόν κ. Γρυπάρη, μολονότι γειτονάς μου, δυσκολεύτηκα κάπως νά τόν συναντήσω. Κάθε μέρα περνώ μπρός ἀπ' τό σπίτι του, καί ἐχει σπάνια τόν θέλπο, τ' ἀπογεύματα, νά κάθεται στό μπαλκονάκι μέ γκρενά πατζάμες καί νά διαβάζει. Τώρα ὅμως ποῦ τόσον ἐπιθυμοῦσα νά τοῦ μιλήσω, ἀπουσίαζε. "Οπως πληροφορήθηκα, ἦταν στή Βουλιαγμένη. Ὁ κ. Γρυπάρης, ποῦ ἐξακολουθεῖ νά διατηρεῖ τήν κορμοστασιά του, ὅπως καί πρώτα, ἀγαπᾶ μέ πάθος τή θάλασσα, (νησιώτης ἀφοῦ εἶναι), γι' αὐτό καί δέν ἀφήνει τίς εὐκαιρίες ποῦ τοῦ παρουσιάζονται ἀξιος νά τίς ἐκμεταλλευτεῖ. Καθισμένος στό μενεκτικό ξαχαροπλαστεῖο—καφενεῖο τῆς Καλλιθέας, στέν περίφημο πιά Κελέφα, σ' ἐλγιοι τοῦ ἀθηναϊκοῦ αὐτοῦ πρεαστεῖου, συχνά ἔχουν τήν τιμή καί τήν εὐχαρίστηση νά δοῦν κοντά τους τόν ποιητή τῆς συλλογῆς «Σκαραβαῖοι καί Τερρακότες». Λιγομίλητος πάντα του ὁ κ. Γρυπάρης, φαιρώνει ὀστόσο ἔκα εἰλικρινές καί πραγματικά μεγάλο ἐνδιαφέροον γιά τήν πνευματική μας ζωή. Παρακολουθεῖ τοχτιτκάτα τή σχετική κίνηση κ' εἶναι πάντοτε ἐνήμερος.

'Αλλ' εἴπαμε γιά τή θάλασσα. 'Αληθινά, πολλές φορές ἔρχεται ἐκεῖ στή συντροφιά μας, ἐπιστρέφοντας ἀπ' τά Φάληρα.

Ψηλές, ἀδύνατος μᾶλλον, ὁ μεταφραστής τοῦ Αἰσχύλου καί τοῦ Σοφοκλῆ ἔχει ἔνα πρόσωπο αὐστηρό καί πάντα ἡλιοκαμμένο.

"Οταν ἐπί τέλους τόν συνάντησα, ἀργά τό ὀράδυ, μέ δέχεται πρόθυμα σάν ἕνας τέλειος εὐπατρίδης, ἀλλά καί δέν κρύβει τήν ἔκπληξή του ποῦ ἀγνοεῦσα τήν ἀδιαφορία του γιά συνεντεύξεις κλπ.

'Ομελόγησα πώς δέν τό ἤξερα κι' αὐτό ἴσως στάθηκε ἡ κύρια ἀφορμή γιά νά κάμει μιάν ἐξαίρεση ὁ κ. Γρυπάρης.

Ὁ ἀναγνώστης θά δεῖ λακωνικώτατες ἀπαντήσεις, ἀλλ' ἄν, ὅπως ὑποθέτω, ξέρει νά μαντεύει κάτω καί μέσ' ἀπό τίς γραμμές, θ' ἀντιληφθεῖ τή σημασία των, ποῦ εἶναι τόσο μεγαλύτερη ὅσο σύντομες εἶναι αὐτές οἱ ἀπαντήσεις.

'Αλλά γιατί, ἴσως διερωτηθεῖ κανείς, γιατί ἔτσι; γιατί τόσο λίγα λόγια; "Ας ἀποπειραθῶ νά δώσω μιάν ἐρμηνεία — γιατί ὁ ἀποτίς ποῦ κατόρθωσε νά κάμει κτῆμα μας, κτῆμα πανελλήνιο, τό Σοφοκλῆ κι' ἐλοκλήρο τόν Αἰσχύλο, ἀπό ἀνέκαθεν ἀκολούθησε πιστά τό φιλοσοφικό πρόσταγμα «λόσθρα βιώσας». "Οχι μονάχα δέν ἐπιζήτησε ποτέ τό θόρυβο, ἀλλά πάντοτε τόν ἀπόφυγε. «Τί σημασία ἔχει νά μάθει ὁ κόσμος πῶς; περνῶ; τί διαβάζω; τί γράφω; καί τί σκέπτομαι;» μοῦ ἀπαντᾶ σέ μιά στιγμή, ποῦ ἀγωνίζομαι νά τόν κάμω νά ἐνδώσει. Κι' ὅμως ἔχει τόση σημασία! "Ενας ποιητής ποῦ ἀγαπήθηκε τόσο πολύ ἀπό δυό γενιές, καί τοῦτο μέ μιά μόνη συλλογή, κ' οἱ θαυμαστές του ἐλεένα πληῆνεται. "Ενας ποιητής, ἀκόμα, ποῦ μπόρεσε, ἀφομοιώνοντας τό πνεῦμα τῶν ἀρχαίων τραγικῶν, νά φέρει κοντά μας ὅλες τίς ἀρετές ἐκείνων ποῦ χάρισαν στήν ἀνθρωπότητα τήν «Ἀντιγόνη» καί τόν «Προμηθέα Δεσμώτη», πιστεύω πώς πάντα θἄχει κάτι πολῦ εὐσιαστικό καί πολῦ ἐνδιαφέρον νά μᾶς πεῖ—μά ὁ κ. Γρυπάρης, γιά τόν ὁποῖο πρόκειται, ἔχει ἀντιρρήσεις.

Ὡστόσο νά οἱ λακωνικώτατες ἀπαντήσεις του, τίς ὁποῖες παραθέτω, δίχως καί τήν παρομικρότερη ἀλλαγή:

—Πῶς περάσατε τό καλοκαίρι;

—Πολῦ ὡραία· εὐχαριστῶ.

Εἶναι καθισμένος στό γραφεῖο του καί τό φῶς τῆς ἐπιτραπέζιας λάμπας, λιγοστό, δημιουργεῖ μιάν ἰδιότυπη ἀτμοσφαῖρα. Σηκώνεται μιά στιγμή, μόλις ἔχει προφέρει τά παραπάνω στερεότυπα λόγια, ἀνοίγει διάκλαπα τό παράθυρο, καί ξαναεπιστρέφοντας κάθεται, ἔτοιμος νά συνεχίσει.

Τόν ρωτῶ:

—Τί διαβάσατε;

—Σχεδόν τίποτα, ἐχτός ἀπό ἐφημερίδες.

Συνεχίζω:

—Τί γράφατε;

—Τίποτα σχεδόν!

Καί ἡ τελευταία, ποῦ εἶναι ἐξ ἴσου λακωνική:

— Πῶς βλέπετε τά πνευματικά μας ζητήματα;

—Ἀκριβῶς ὅπως παρουσιάζονται καί ἀπό τήν καλή καί ἀπό τήν ἀνάποδη.

Τίποτ' ἄλλο!

Κ. ΒΑΡΝΑΛΗΣ

Τόν κ. Βάρναλη τόν συναντῶ γιά πρώτη φορά ἕνα πρωϊνό, τίς ἡμέρες αὐτές, στά γραφεῖα τῆς «Πολιτείας». "Ηξερα, θέβεια, πώς τόσο συμπαθητική φυσιογνωμία του, μά ἡ ἰδέα, δέν τό κρύβω, πῶς θ' ἀνταλλάξω μαζί του μερικά λόγια, μέ συγκινεῖ.

Ντυμένος στ' ἄσπρα, μέ πουκάμισο «ἀ λά Μπάϋρον», ὁ Βάρναλης μέ δέχεται στό γραφεῖο του, ὅπου κανείς ἄλλος δέν βρίσκεται, γιατί ἡ ὡρα εἶναι ὀχτώ πρωϊνή ἀκόμα. Τοῦ ἐξηγῶ τό λόγο τῆς ἐπισκέψης μου καί προθυμοποιεῖται νά ἀπαντήσει στίς ἐρωτήσεις μου.

Τόν ρωτῶ:

—Πῶς περνᾶτε μέ τίς ζέστες;

—Πῶς νά περνῶ; μοῦ ἀπαντᾶ. "Οπως ὅλες ὁ κόσμος. Τίς καθημερινές κυκλοφορῶ στό σπίτι μου μέσα, θέβεια, ἐντελῶς ξέντυτος, τσιτσιδος. Τά ἐγάζω ὅλα, μέ τή μάταιη ἐλπίδα νά μετριάσω τό κακό τῆς ζέστης. Στό δρόμο καταρρῶ τό σκυκάκι. Τί νά κάνετε; Τίς Κυριακές ὅμως, ἐπειδή δέν ἔχω ἄλλες μέρες διαβέσιμες, πάω νά συναντήσω τή θάλασσα. Βαπτίζομαι κάτω ἀπ' ἕνα πεῦκο κι' ἀπολαμβάνω.

Βρίσκω κατάλληλη τήν εὐκαιρία καί σκύβοντας τό φιθυρίζω τούς γνωστούς ὀραίους του στίχους:

Νά σ' ἀγναντεύω, θάλασσα, νά μή

(χορταίνω

ἀπ' τό θουνό φηλά

στρωτή καί κατοχάλανη καί μέσα

(νά πλουταίνω

ἀπ' τά μαλάματά σου τά πολλά...

Χαμογελᾶ. Τό ξέρω, τοῦ λέω, πόσον ἀγαπᾶτε τό ὑγρό στοιχεῖο.

—Μά γι' αὐτό, σπεύδει νά προσθέσει, δέν ἀφήνω καμμιάν εὐκαιρία ἀνεκμετάλλευτη, γιά νά θρεβῶ κοντά σ' ἀκρογιάλι.

—Κανετε μπάνια; τόν ρωτῶ.

—Φυσικά, φυσικά—τί ἄλλο νά κάνει κανείς ὅταν θρίσκεται σιμά της; 'Αληθινά; πρέπει νά τήν αἰσθάνεται δοθῶτατα τή θάλασσα ὁ Βάρναλης, γιά νά χρωματίζει τά λόγια του τόσο ὅταν μιλεῖ γι' αὐτήν, συνεδεύοντάς τα μέ σωρό κινήσεις τῶν χεριῶν του καί μορφασμούς τοῦ ἐκφραστικοῦ του προσώπου.

—Εὐτυχῶς, μοῦ λέει σέ μιά στιγμή, δέν... ἱδρώνω σχεδόν καθόλου. Δέν ὑποφέρω δηλαδή ὅπως τόσοι ἄλλοι, ἡ ὅλο: ὁ κόσμος. Ξέρω ἕναν, ποῦ τίποτ' ἄλλο δέν κάνει παρά νά σφουγγίζει ἀδιάκοπα τό μέτωπό του καί τό λαιμό του. "Α! εἶναι μαρτύριο! Εὐτυχῶς ὅμως, ἐπαναλαμβάνει μέ κάποιαν ἱκανοποίηση ὁ ποιητής, ἐγώ δέν παθαίνω τέτοια πράματα.

—Τί γράφετε; τόν ρωτῶ ἀμέσως κατόπι.

Καί ὁ ποιητής θιάζεται νά μοῦ **πεῖ:**

— Στίχους δέν γράφω, καθόλου μάλιστα. Τό πράγμα ὅμως δέν εἶναι δυσεξήγητο. Στίχους γράφει κανείς σέ ὁρισμένες στιγμές, ξαφνικά, ὅταν αἰσθάνεται κάτι νά σαλεύει μέσα του—ὅταν ὑπάρχει ἔμπνευση. 'Αλλ' ἀνεξάρτητα ἀν γράφω ἢ δέν γράφω, δέν μπορῶ νά καταλάβω τί θέλει νά πεῖ κάποιος ποῦ διακήρυξε, ὅτι τάχα αὐτή ἡ ἀσχολία εἶναι, τίποτα λιγότερο, τίποτα περισσότερο, προσευχή! 'Ακοῦς ἐκεῖ, προσευχή!

Κι' ὁ Βάρναλης τονίζει χαρακτηριστικά τά τελευταῖα του αὐτά λόγια. Καί συνεχίζει:

—Γιατί δηλαδή νά ἰσοδυναμεῖ μέ προσευχή αὐτό ποῦ κάνω — ὅταν γράφω στίχους; 'Εμένα ὅλη μου ἡ προσπάθεια στρέφεται στό νά δώσω φορμή στό ἐλλιπές μου, καί γι' αὐτό τίποτ' ἄλλο δέν κάνω, παρά νά σβύνω καί πάλι νά σβύνω, νά προσθέτω καί ν' ἀφαιρῶ λέξεις. Τό μόνο ποῦ προσπαθῶ νά κάμω κατά τίς στιγμές αὐτές, εἶναι νά καταφέρω νά ἐπικοινωνήσω νοερά μέ τόν ἀναγνώστη μου. Αὐτό, ὅταν τό πετυχαίνω, μοῦ προσφέρει μιάν ἀληθινή ἱκανοποίηση. Μά πέστε μου, ὁ Βιγιόν ἔκανε προσευχές ὅταν ἔγραφε τούς στίχους του;

Μήν ἔχοντας διαμερφωμένη γνώμη, παρακάμπτω τό σκόπελο αὐτό, περνῶντας σ' ἄλλα συγγενικά ἐρωτήματα—τοῦτα ἐδῶ:

—Πῶς περνᾶτε τόν καιρό σας;

Δέν ἐτοιμάζετε τίποτα;

—Νά, δέν θέλπετε; μοῦ κάνει, δείχνοντάς μου τό μέρος ὅπου βρισκόμαστε.

Πραγματικά, ὁ Βάρναλης ἀπασχολεῖται καθημερινά στήν «Πρωΐα», ὅπου ἀνάμεσα στίς ἄλλες ἀσχολίες του, μεταφράζει τά ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος ἱστορικά ἀναγνώσματα τῆς ἐφημερίδος αὐτῆς—πρίν ἀπό λίγο τό Νέρωνα καί τώρα τήν ἐστεμμένη Ἀφροδίτη, τήν Κλεοπάτρα.

—Πάντως, προσθέτει, καθαρά δημιουργική ἐργασία δέν ἔγω. "Ο,τι κάμω εἶναι διεπορειστικό. Ἐξαίρεση ἴσως ἀποτελοῦν οἱ μεταφράσεις μου «Νέφελες» τοῦ Ἀριστοφάνη, ποῦ κυκλοφόρησαν τελευταῖα καί τό «Σχολεῖο γυναικῶν» τοῦ Μολιέρου ποῦ ἑτοιμάζω γιά τό θέατρο τῆς Μαρίκας. Στό μεταξῦ θέβεια, ἔχω κι' ἄλλες ἀσχολίες. Αἰφνης παραδίδω μαθήματα φιλολογίας — ἑλληνικά, λατινικά κτλ. Τίποτ' ἄλλο ὅμως δέν κάνω—σπεύδει νά συμπληρώσει ὁ ποιητής, σάν ὅλ' αὐτά νά μήν εἶναι τίποτα.

— Μιά τελευταία ἐρώτηση, τοῦ λέγω. ἔχω ἀκόμη. Ἐπιτρέψτε μου νά σᾶς τήν ὑποβάλω.

—Ὁρίστε, μοῦ ἀπαντᾶ.

Κ' ἐγώ δέν ἀφήνω τήν εὐκαιρία:

—Πῶς βλέπετε, ἔτσι γενικά, τά πνευματικά μας ζητήματα;

Κάνει ἕναν παράξενο μορφασμό, ποῦ ἄν κατάλαβα τό νόημά του, ἦταν σά νά μοῦλεγε: "Ἐχουμε καί τέτοιες ἐπικινδυνες ἐρωτήσεις;

Συνέρχεται ὅμως, ἡ γαλήνη ἀπλώνεται στό πρόσωπό του, ἀλλά σάν νά διαβλέπω κάποια ἰχνη δυσφορίας. Εἶμαι: περίεργος, ἀκόμα περισσότερο τώρα, κ' ὑποθέτω μ' ὁ ἀναγνώστης μαζί μου, νά μάθω ὁ-πωσδήποτε κάτι τι σχετικό. Παίρνω λοιπόν τήν κατάλληλη στάση ἀναμονῆς. 'Ο ἐκλεκτός συνομιλητής μου δέν ἀργεῖ νά λύσει τή "σιγή θανάτου" ποῦ ἔχει ἁπλωθεῖ γύρω μας, προφέροντας μέ μιά χαρακτηριστική δυσκολία τά λόγια του:

—Κάτι δέβαια γίνεται, ἰδίως στήν πεζογραφία. "Ομως στήν ποίηση τίποτα. Ἐξακολουθεῖ νά κυριαρχεῖ, νομίζω, ἡ ποίηση τῆς περασμένης ἢ παρερχόμενης γενεᾶς. 'Αλλά τί τά θέλετε; Ξέρετε πῶς μοῦ φαίνεται ἀπ' αὐτή τήν ἄποψη ὁ τόπος μας;

Νά, νομίζω πώς εἴμαστε ὅλοι ρυγμένοι μέσα σέ μιά πηγάδα θαθειά, ἀπ' ὅπου κάπως ξεδιακρίνεί κανείς ἕνα κομμάτι γαλάζιου. Μερικοί, δυδτρεῖς, κυττοῦν ἢ προσπαθοῦν νά κυττάξουν πρό: τά πάνω —κ' ἔτσι ἀναπνέουν, θλέπουν μιάν ἄκρη, μιά λουρίδα οὐρανοῦ. "Ολοι οἱ ἄλλοι, ἐχουμε στραμμένα τά πρόσωπά μας καί δέ θλέπουμε παρά κάτω, πρός τά κάτω!

Κι' ὁ ποιητής συνοδεύει τά λόγια του μέ τίς ἀνάλογες, θίαιες κίνησεις τῶν χεριῶν του.

—Φυσικά, θιάζεται νά συμπληρώσει, αὐτό δέν εἶναι παρά μιά εἰκόνα, ἴσως αὐθάκρετη, γιατί ἀλήθεια, ὅπως σᾶς τό εἶπα καί λίγο πιό πρίν, κάτι γίνεται μέ τά πνευματικά μας ζητήματα. Ἐκτός ἀπ' τό μυδιστόρημα ποῦ τό καλλιεργοῦν δυό-τρεῖς νέοι πεζογράφοι, κατά ἕναν τρόπο ἀπολύτως ὑποσχετικό, ἔχουμε τό θέατρο πρόξης, ὅπου συνεχλεῖται κάτι πολῦ ἀξιόλογο, ἀλλ' αὐτό ὀφείλεται στήν ὑποστηριξή του ἀπό τό Κράτος.

Ὁ κ. Ἄγγελος Τερζάκης

Συμφωνῶ, ἄν καί δέν θά ἐσήμαινε τίποτε καν τό ἀντίθετο, καί μαζεύοντας τά χαρτιά μου σφίγγω ἐγκάρδια τό χέρι τοῦ ποιητῆ καί φεύγω.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Τόν κ. "Αγγελο Τερζάκη τόν συναντῶ στό Β. Θέατρο, καί σέ μιά στιγμή, ποῦ ἀπό ἀγαθή σύμπτωση, εἶναι κάπως εὐκαιρος. Ἔχει διαβάσει τή σχετικήν ἀγγελία στά «Νεοελ. Γράμματα» καί γι' αὐτό, σάν τοῦ ἀνακοίνωσα τήν αἰτία τῆς ἐπισκεψῆς μου, τόν θρῆκα σχεδόν προετοιμασμένο. Κάθεται στό γραφεῖο του, δίχως σακκάκι, ἔχοντας μπροστά του ἕνα ἔντυπο. Ὡσότου νά τό κλείσει, καί δέν ἀργεῖ νά τό κάμει, τόν κυττάω ἐρευνητικά. Τίποτα δέν ἔχει ἀλλάξει σ' αὐτή τή φυσιογνωμία ἀπ' ἐδῶ καί 10 χρόνια—ἀπό τότε δηλαδή ποῦ πρωτογνώρισα τόν κ. Τερζάκη.

"Ἔχει καλοκτενισμένα τά μαλλιά του, δίχως ὅμως καμμιάν εἰδικήν ἐπιμέλεια, κ' ἔξω ἀπό τ' ἀμερικάνικα ματεγυάλια, του, ποῦ πλαισιώνουν τά μάτια του καί συχνά κεῖνο, ἀγύριστα σοῦ ξεφεύγει. Κι' ὁ νόνος τότες — 'κατακαυμένε, δλα κι' ἄλλα πιά χαμένα — ἀνίκανο ὀλότελα πιά σέ κάνει μπροστά του, καί τότες, παιδιά καί γυναῖκες, στρατηγοί καί ποπάδες, —Ναί, ποῦ εἶν' οἱ τιμές κι' οἱ ἀντρεῖες... Ναί φουκαρᾶ παπα — Θόμιο, θυμᾶσαι;... Ποῦ ἦταν ἡ ἄλλη ζωή... Ποῦ ἦταν κεῖνο τό κοῦκ ἔστι πόνος...». Εἶχες γύρει κειδά στό κιβούρι (Δέν ἤσουν παρά τ' ἀγέρα φτενό πελεκούδι) καί μονάχα τό γένι σου δρόσιζες μόνο μέ στάλες ἀρμύρας, γιά τή δλλ' Ἀσημίνα, ποῦ σοῦφυγε πιά καί δέ θάρθει...—'Ολότελ' ἀνίκανοι τότες, δέν μπροῦν, παρά χτυποῦνται καί κλαῖνε...

Σηκωνόταν ἀγάλια καί σερνάμενα, βαρύθυμος κι' ἄπκεφος ἔτσι, κι' ἢ θά χωνόταν στοῦ ὑπόγειου, στοῦ ξόλου, τή μπόχα, ἢ θά χανόταν στό σκοτάδι τοῦ δρόμου...

* * *

Σκοτούρα σά νά νοιώθει πάλι σπόψε.

Κακός βραγνᾶς νά τοῦχει γίνει ἀλήθεια τώρα-τώρα τοῦτ' ἡ σκέψη' συχνά, σάν περπάταγε τό βράδυ ἀνεβαίνοντας ἀργά ἔτσι τά σκαλιά τῆς Παναγίτσας γιά τό σπίτι, σάν τοῦ μίλαγε ἡ Θοδώρα καί μέσ' τή δουλειά του ἀκόμα, ἀφαιρεόνταν.

"Εγερνε τό κεφάλι τότες, κρέμαγε τό μουστάκι, σούρωνε καί τά φρύδια, κι' ἄνοιγε διάπλατα τά μάτια κι' ἔτσι κειδά, δίχως νά βλέπει, νάνοιωθε πώς τοῦ σφίγγαν τό μυαλό, σάν μέ τά ξύλινα νταβίδια...

Καί μήτε τό στενό τοῦ καπετάν —Μιχάλαρου στή Λέρο, μήτε κ' Θοδώρα, μήτε κ' οἱ δυό μικροί διαβόλοι πούηταν μέσ' τά μάτια τοῦ μικροῦ του γιοῦ...

Κι' ὕστερα, πάλ' τά ἴδια· κόκκινες χρυσές θάλασσες περνάνε μπρός του· τά νησιά μέ τά κοραλλια, τά σπίτια ποῦ γγίζουν τά οὐράνια, κεῖν' οἱ τόποι ποῦ δέν ξέρουνε χειμῶνα, οἱ μέρες ποῦ φωτάνε δίχως ἥλιο, καί στό τέλος πάντα, κεῖ στό δρόμο τῆς ἀνάπαψης, κεῖν' ἡ στρογγυλή, πελώρια πόρτα...

"Ετσι· ὅπως ξετυλάει ὁ πραματευτής τό τσπι γά τό δείξει, κι' ἔτσι ὅπως τό ψηλαφάει ὁ ἀνόρεχτος πελάτης ὅπως σάν ξεφυλάς ἀγαπητό βιβλίο, κι' ὅπως σάν ψάχνεις στά ντουλάπια ξεχασμένος τά λοῆς παλιά χαρτιά σου, συχνά-συχνά, κι' ὅταν ἀκόμα κράταγε τό κουρασταρί, κι' ὅταν χτύπαγε νά σφίξει τά νταβίδια, κι' ὅταν ἔβγανε — τά ἴδια· ἔτσι κι' ὅταν τά

ΜΕ ΤΟΝ ΑΝΡΥ ΛΕΝΟΡΜΑΝ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 9)

«καμουφλαρισμένο» μυθιστόρημα. Δὲ βρίσκω, ὅπως εἴπατε, νὰ τρέχει κίνδυνο τὸ θέατρο ἀπὸ τὸν κινηματογράφο γιατὶ νομίζω πὼς τὰ δυὸ αὐτὰ μιλᾶνε σὲ διαφορετικὰ ὁλότελα σημεῖα τῆς πνευματικότητας καὶ τῆς ἐπιστησύνης μας. "Οταν μιάλιστα ὁ κινηματογράφος βρεῖ τελειωτικὰ τοὺς νόμους, τοὺς τόπους, τὰ μέσα ἔκφρασής του διὰ δοῦμε καὶ τακάθαρα ὅτι οἱ σκοποὶ του δὲν ἔχουν τίποτα κοινὸ μὲ τοὺς σκοποὺς τοῦ θεάτρου. Βέβαια δὲν ἀρνιέμαι ὅτι ἀυτὴ τὴν ὥρα σήμερα, μὲ τὴ θέση ποὺ ἔχει πάρει ἡ ὀθόνη βλέπουμε μοιρασμένο τὸ κοινὸ ἀνάμεσα θεάτρου καὶ κινηματογράφου. Κι' ἀκόμα εἶναι γεγονὸς ὅτι αὐτὲς οἱ δυὸ τέχνες μπῆκαν σὲ θέση μάχης, σὲ τάξη ἀντίθεσης, σὲ ὄψη ἀγῶνα. Μὰ εἶμαι ὡστόσο πεπεισμένος ὅτι θὰ πάψουν νὰ ἑνοχλοῦνται ἀμοιβαῖα σὰν χωριστοῦνε, ὅπως εἶπα πρίν, οἱ εὐθύνες, οἱ σκοποὶ καὶ οἱ προορισμοὶ τωνν...

* * *

Καὶ ἐρχόμαστε μὲ τὴ σειρὰ στὸ ἴδιο, στὸ προσωπικὸ τοῦ ἔργου. Πὼ πάνω ἀναφέρομε ποιὸ ἦταν τὸ ξεκίνημά του καὶ ποιὰ ἐντύπωση δημιούργησε — θέλλαμε ἐντύπωση καὶ ἀνατροπῆς τῶν πεῖρασμένων συνθηκῶν τοῦ θεάτρου — ἡ πρώτη ἐμφάνισή του. Ὁ Πιτόγιεφ ἐχώρισε τὸν Λενορμὰν σὰν εὐνοούμενό του συγγραφέα καὶ τὸν θεώρησε σὰν κύριο ἐκπρόσωπο τῆς πιὸ βαθειὰς μεταπολεμικῆς ἀνησυχίας. Στὸ θέατρό του ὁ Πιτόγιεφ καὶ σὲ σειρὰ ἀξίας τοποθετοῦσε τὸ συγγραφέα τοῦ «Σιμοῦν» καὶ τὸν «Ρατέδες» δίπλα στὸν Μπέρναρ Σάου, στὸν Πιραντέλλο, στὸν Μπρούκνερ, στὸν Ὸ' Νῆλ. Πίστεψε πὼς οἱ δημιουργίες τοῦ Λενορμὰν καθρέφτιζαν πιστὰ καὶ μὲ ἔντονη ποιητικότητα μὲ ἕναν τρομαχτικὸ ἐσωτερικὸ παλμό, τὶς σύγχρονες ἀνησυχίες, τὶς τάσεις ποὺ μᾶς ὁδηγοῦν πρὸς τὴν καταστροφὴ τῶν παλαιότερων ἰδανικῶν καὶ ἀξιῶν μὲ κίνδυνο νὰ χαλοῦμ' αὐτὲς νὰ θάψουμε καὶ τοὺς ἑαυτούς μας.

Τὸ ἴδιο κι' ὁ Μπατὶ στὴ Θέλλα — Λενορμὰν γνώρισε — στὴν ἀρχὴ τοὐλάχιστον — αὐτὸ ποὺ ἀνεξηγοῦσαν οἱ ἄνθρωποι τοῦ 20οῦ αἰῶνα: ἀπόκριση στὰ αἰνίγματα, κουβέντα μὲ τὸ ὑποσυνείδητο, κρυφὲς λαγτάρες ποὺ ὁ ἄνθρωπος τὶς κρύβει ζηλότυπα στὸν ἑαυτό του ἀπὸ σεμνοτυφία ἢ ἀπὸ δειλία.

Μὰ ὁ Λενορμὰν γονάτισε — ἢ φάνηκε ὅτι γονάτισε — στὴ μέση τῆς πορείας του. Ἀπότομα, ἕνα ἀόρατο φαλλίδι ἔκοψε αὐτὸ τὸ ῥῆμα ποὺ τὸν τραβοῦσε πρὸς τὶς ζωτικὲς ἀλήθειες, πρὸς κάποια ποίηση πανανθρώπινη κι' ἔτσι ὁ συγγραφέας προσγειώθηκε ἀνώμαλα μὲ ὁρισμένα τελευταῖα του ἔσνα. Τὸ «Λυκόφως τοῦ θεάτρου», ὁ «Εἰσηγικὸς», κάποιες προσπάθειές του ἀκόμα δὲν εἶχαν τὴ σφραγῖδα ἐκείνου τοῦ δημιουργοῦ ποὺ ἐξόρμησε μὲ ἔργα ὅπως: «Ὁ χρόνος εἶναι ὄνειρο», ὅπως ὁ «Σιμοῦν» καὶ «Οἱ Ρατέδες», ὅπως «Ὁ ἰσκιος τοῦ καλοῦ».

Γιὰ τὰ καινούργια ἰδανικὰ τοῦ, γιὰ τὰ σημερινὰ προβλήματα ποὺ τὸν ἀπασχολοῦνε γύρω ἀπὸ τὸ θέατρό του, ῥωτᾶω τὸν Λενορμὰν ποὺ τῶρα βρίσκεται στὸ ἀπόγειο τῆς ὡριμότητάς του καὶ λόγω ἡλικίας ἀλλὰ καὶ λόγω πείρας θεατρικῆς.

Σκέπτεται, συγκεντρώνεται, στὰ μάτια του περνάει μιὰ ἀστραπὴ καὶ ἀπαλὰ χαϊδεύει τὰ γκρίζα, τ' ἀσημένια του μαλλιά:

—"Εχω τὴν ἐντύπωση — μοῦ λέει — πὼς τὸ θεατρικὸ ἰδεῶδες ποὺ προσπαθῶ νὰ συγκροτήσω εἶναι ἀρκετὰ μακρυὰ ἀκόμα, ἀπὸ αὐτὸ ποὺ ἔδωσα ὡς τῶρα. Ὑπάρχουνε τόσες πολλὲς ἀλήθειες, τόσοι ἀξεδιάλυτα μυστήρια, τόσες συγκρούσεις καὶ τόσα πρόβλημα ἢ χαρακτῆρες ποὺ μὲ τραβᾶνε πρὸς τὸ μέρος τους, ὥστε ἠθοποιοῦ μὲ τὴν παράσταση τῆς ὁλοσυγῶν πὼς στρέφοντας στὸ «Πεῖνας» διαφαίνεται ἀξιόλογο. παρελθὸν μου τὸ βλέπω σχεδὸν ἀλλὰ κατὰ τὴ γνώμη μου καινούργιοι δρόμοι στὴν περιοχὴ τοῦ θεάτρου — τέτοιοι ὡς τοὺς φαντάζεται ὁ Μπαρῶ — βέβαια δὲν ὑπάρχουν. Πρόκειται περὶ δρόμων παλαιῶν ποὺ τοὺς διανσανε ἄλλοι πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια κι' ἔπειτα τοὺς ἐγκαταλείψανε. Πρόκειται, ἀκριβῶς, γιὰ μιὰ ἀπανάληψη προσπάθειας σὰν τοῦ Γερμανικοῦ «ἐξπρεσσιονισμοῦ» ποὺ βρῆκε τότε τὴ συνέχειά του στὸ θέατρο τῆς Γαλλίας, συγκεκριμένα καὶ πιὸ γενικὰ μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ συγγραφέα Πελερέν. Ἀκόμα δὲν φαίνεται στὴ χθεσινὴ προσπάθεια τοῦ Μπαρῶ μιὰ Ρωσσικὴ ἐπίδραση, ἰδιαίτερα τοῦ Βάκταγκοφ καὶ τελικὰ ἡ ἐπίδραση ἀπ' τὰ μπαλέττα Ζώς. Γιὰ μένα αὐτὸ ὁ δρόμος τῆς παράξενης ἐκφρασης συναισθημάτων καὶ ἰδεῶν ποὺ γειτονεύει πρὸς τὸ θέατρο ἀλλὰ δὲν ὀδηγεῖ σ' αὐτό, (ἀντίθετα μᾶς φέρνει ὁλότελα ἔξω ἀπ' αὐτό...), εἶναι πάντα τὸ ὁ γοητευτικὸς κι' ἀξιοποιόσεκτος δσο ἦταν κοὶ στὸ παρελθόν. Ὡστόσο θὰ ἤθελα ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο, ἀπὸ ἕνα καλλιτέχνη ποὺ ἔχει τὴν ἀξία τοῦ Μπαρῶ νὰ μὴ «μαγευέται» καὶ νὰ μὴν ξεγελᾶ. τοι ἀπὸ ἕνα τέτοιο δράμο. Θὰ ἤθελα νὰ μὴ λογαριάζει αὐτὴ τὴν προσπάθεια — ποὺ εἶναι ἀπλᾶ ἕνα ἀπὸ τὰ παιχνιδίσματα τῆς τέχνης — σὰν τὸ κυριώτερο λιθάρι γιὰ νὰ οἰκοδομηθεῖ τὸ θέατρο τοῦ ἀῤῥιο. Τὸ μέλλον τοῦ θεάτρου, (ἔτσι πιστεύω ἐγώ) εἶναι μέσα στὸ θέατρο, στὸ γνήσιο θέατρο, σ' αὐτὸ ποὺ ὑπακούει στοὺς νόμους τῆς αἰσθητικῆς καὶ τοὺ ρυθμοῦ ποὺ καθιερώσαν οἱ μεγάλοι κλασσικοί, στοὺς νόμους τῶν μεγάλων θεατρικῶν ἐπιτευγμάτων ποὺ ἔγουν γιὰ θάση τους, — πάνω ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα — τὸ λόγο καὶ μονοχᾶ αὐτόν. Καὶ ἡ λύπη μου εἶναι ἰδιαίτερη — δὲν σᾶς τὸ κρύβω διόλου — γιατὶ ἐνῶ ὑπάρχουν ἔργα ὅπως τοῦ Στρίμπεργκ δοισμένα, ποὺ ἴσως ὁ Μπαρῶ θὰ ἤτανε αὐτὸς ὁ εἰδικὸς — λόγω τῆς ψυχοσύνθεσής του καὶ τῆς μοοφῆς τοῦ καλλιτεχνικοῦ τολέντου του — νὰ τ' ἀνεβάσει μὲ τὴν πραγματική ἐφαπτικὴ ἀτμοσφαιρα, ποὺ θὰ χρειαζότσνε γιὰ νὰ σταθοῦν, ἐνῶ ὑπάρχουν τέτοια ἔργα ποὺ εἶναι τέχνη καθαρὴ καὶ ὄχι τέχνης παιγνίδισμα, δὲν κατασπάνεται μ' αὐτὰ ὁ Ζὰν Λουὶ Μπαρῶ μὰ προτιμᾶεται τὰ «θεάματα» ποὺ εἴδαμε χθὲς Βοάδυ καὶ σεῖς κι' ἐγώ στὸ «Ἀτελιέ».

* * *

Γιὰ μιὰ στιγμὴ, σὰν ἀστραπή, θὰ δώσουμε τὴν προσοχή μας σ' ἕνα ἄλλο θέμα, ποὺ πιστεύω πὼς ἔχει κάτι νὰ μᾶς πεῖ πάνω σ' αὐτὸ ὁ Λενορμάν. Πρόκειται γιὰ τὸν Ἔρωτα! "Ας μὴ χαμογελάσει κανένας πονηρά... Αὐτὴ ἡ μεγάλη ὀπόθεση ποὺ ἀπασχόλησε τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὴν ὥρα τῆς Κοσμογονίας ὅσο καμμιὰ ἄλλη ζωϊκὴ ἐκδήλωση, αὐτὴ ἡ μεγάλη ὀπόθεση τοῦ ἔρωτα, στάθηκε γιὰ τὸ συγγραφέα μας στοιχεῖο ζωῆς, στοιχεῖο δημιουργίας. Στὰ ἔργα του ὁ Λενορμὰν τοποθετεῖ τὸ ἀτερωτὸ θεὸ σὰν ποωταγωνιστὴ ἀνάμεσα ἀπ' τ' ἄλλα πάθη τῶν πολυποίκιλων ἠρόων του· κι' ὁ ἀτερωτὸς αὐτὸς θεὸς εἶναι ὁλοφάνερο ἀκόμα πὼς σὲ ὅλη τὴ ζωὴ τοῦ συγγραφέα τῶν «Ρατέδων» ἄσκησε κάποια κύρια ἐπίδραση κοὶ κάτω ἀπὸ τὴ σκηνή.

'Ἀκοῦστε τὸ ἐρώτημά μου:

—Ὁ ἔρωτας μέσ' τὴ ζωὴ καὶ μέσ' τὸ ἔργο ἑνὸς καλλιτέχνη μπορεῖ νὰ παίξει ῥόλο ἀποφασιστικὸ, κατὰ τὴ γνώμη σας, ἢ ἐξ αἰτίας τῶν τόσων ἄλλων «φαινομένων» — ἀλοδοξίας, μέθης δημιουργικῆς, δυσκολιῶν ἐπιβολῆς — ἀπαναει συνήθως σ' ἕνα πλάνο δεύτερο;

—Ὁ κάθε συγγραφέας — μοῦ ἀπαντᾶει — μπορεῖ καὶ νὰ σᾶς δώσει πάνω σὲ τοῦτο τὸ ἐρώτημα, μιὰ διαφορετικὴ ἀπάντηση. γους ποὺ ἀναλυώνουν τὴ θέρμη

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΕΥΓΕΝ. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ: «Δ ρ ο σ ο σ τ α λ ι ὲ ς», ποιήματα, 1939.

Τυπωμένο κομψὰ καὶ μ' ἔξαιρετικὰ φιλόκαλλην ἐπιμέλεια — πράγμα ποὺ δὲν τὸ συναντοῦμε συχνὰ σὲ παρόμοιες περιπτώσεις — τὸ βιβλίο τοῦ τῶν στίχων ἔρχεται νὰ μᾶς παρουσιάσει μιὰ νέα ποιήτρια. Ἡ Β. Εὐγενία Παλαιολόγου, στὰ δεκαχτὼ τραγούδια τῆς πρώτης της αὐτῆς συλλογῆς, δείχνει, πραγματικὰ ἕνα ταλέντο ἀξιοπρόσεχτο. Ὁ στίχος της κυλάει ῥυθμικὸς καὶ μελωδικὸ, μὰ ἡ ἔμπνευσή της δὲν κατορθώνει νὰ ὑψωθεῖ πάνω ἀπὸ τὰ κοινὰ καὶ τὰ τριμμένα. Μέσα στὰ τραγούδια της νοιώθουμε τὸ βροῦδλημα μιᾶς λυρικῆς πνοῆς, ποὺ ἀν δὲν μετουσιώνεται ἀκόμα σὲ ποίηση, δὲν μένει ὅμως κι' ἐντελῶς δίχως δικαίωση, γιατὶ ἡ πρόθεση εἶναι ἐπαινετή, καὶ ἡ διάθεση πραγματικὰ συγκινημένη. Ὡστόσο, τὸ σεμνὸ τὸ ξεκίνημα, μᾶς ὁρίσκει συμπαρασταστὲς καὶ ὀπωρινὴ τὴ ἐπιφυλάξη. Γιατὶ, οἱ «Δροσοσταλιὲς» τῆς δ. Παλαιολόγου δίνουνε θετικὲς ὑποσχέσεις γιὰ μιὰ μελλοντικὴν ἐξέλιξη.

Τὶ: συλλογὴ εἶναι χωρισμένη σὲ τρεῖς σειρές: Τὸ πρῶτο, τὸ ἀκουαρέλλο — ἡ ἀγάπες — ἀκουαρέλλο — ἡ ἀγάπες — ἀκουαρέλλο, θέλουν νὰ κλείσουν τυπεῖς διαφορετικὲς καταστάσεις. Ἡ πρώτη δ.τι πιὸ προσωπικὸ κρύβει ὁ ἐσωτερικὸς κόσμος τῆς ποιήτριας, τὶς βαθύτερες συγκινήσεις τῆς ψυχῆς της, τὸν ὁποκειμενικὸ της κόσμο. Ἡ δεύτερη, τὶς ἐντυπώσεις καὶ συγκινήσεις τῆς ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, ἀπὸ τὴν ἐπαφή της μὲ τὴ φύση καὶ μὲ τὴ ζωή. Καὶ ἡ τρίτη, τὴν ἀντικειμενικοποίηση αὐτῶν τῶν ἐντυπώσεων, τὴ σπόστασιμα τῶν παραστάσεων ποὺ τῆς ἔχει χαρίσει ἡ μικρὴ της πεῖρα. Τρεῖς σειρὲς, τρεῖς διαφορετικὲς προθέσεις, ἀνολοκλήρωτες ὅμως. Κυὶ πάνω ἀπ' ὅλα, ἕνα ηηγαῖο ταλέντο, ποὺ ζητᾶ νὰ ῥρεῖ τὴν ἐκφραση του, μιὰ ποιητικὴ διάθεση, ποὺ ποθεῖ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸ τέλμα τῆς κοινοτοπίας καὶ τῆς ρουτίνας καὶ ν' ἀπλωθεῖ πρὸς τοὺς ἀπέραντους κόσμους τοῦ ὀνείρου.

Τρικάταρτην ἁρμάτωσα τοῦ ὀνείρου τὴ γαλέρα καὶ κίνησα γι' ἀτέλειωτη γι' ἀλαρυγνὸ ταξίδι.
Πελάγη βαθυγάλαζα, κορφὲλλινα νησάκια, ἀκρογιαλιὲς ἀφρόλουστες τὶς προσπερνῶ καὶ φεύγω... Θεύνω.. Δὲ θέλω τ' ἄραγμα φοβᾶμαι τὸ λιμάνι, σκλαβιὰ τ' ἀγκυροβόλημα δεμένη μ' ἀλυσίδες...
Φλόκοι, πανιά, ξεφούσκοτα φτερὰ μοιάζουν σπασμένα..
(«Φυγή»)

Ἡ συλλογὴ αὐτὴ ἀνοίγει τὸ δρόμο σὲ μιὰ νέα ποιήτρια, ἀλλὰ τῆς δημιουργεῖ καὶ ὑποχρεώσεις. Ἡ Δ. Παλαιολόγου, μὲ τὰ σημερινά της τραγούδια, μᾶς δείχνει πὼς δὲν οἰστάζει ν' ἀναλάβει αὐτὲς τὶς ὑποχρεώσεις. Κι' ἀν ἀκόμα δὲν ἐπιτελεῖ

"Οσο γιὰ μένα, κάθε ἔργο μου ἦταν σὰν τονισμένο ἀπὸ τὸν ἔρωτα—συνθέτη. Ἤταν σὰν σφυριγμένο κοντά στὸ ἐοάισθητο αἰσθηματικὸ αὐτί μου πάντοτε ἀπὸ μιὰ γυναῖκα. "Ἀκουα τοὺς ἀρμονικοὺς σκοποὺς ἑνὸς ὠραίου τραγουδιοῦ ἐρωτικοῦ καὶ ἀπ' αὐτοὺν ἀντλοῦσα τὴν πεμπτουσία τῆς σκέψης μου γαλουχημένη ἀπ' τοὺς παλιοὺς κί' ἀπὸ τοὺς πόθους ποὺ πάντοτε γεννᾶει μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἀγάπη.

Χαμογελᾶει τώρα, θωπεύοντας καὶ πάλι ἐλαφρὰ, τὰ γκρίζα του μαλλιά:

—Ὁ,τι ἄλλο κι' ἂν σᾶς πῶ θὰ ἦταν ἀδιακρισία καὶ γιὰ τὸ παρελθὸν μου, μὰ καὶ γιὰ ἄλλα πρόσωπα ποὺ ζοῦν δισρκῶς κοντά μου κι' ἔχουν δικαίωμα ἀπόλυτο σὲ ὅλη τὴν τρυφερότητά μου...

"Ας ἀπομακρυνθοῦμε γρήγορα, λοιπόν, ἀπὸ τ' ἀγκάθια ποὺ ἔσπειρε τό... τολμηρὸ ἐρώτημά μας. "Ας πᾶμε τῶρα στὰ ταξίδια του. Περιπλανήθηκε πολὺ ὁ Λενορμὰν. Γνώσισε τὴν Ἀσία, τὴν Ἀφρικὴ ποὺ ἔμεινε χρόνια ὁλάκερα κοντά της, πέρασ τὴν Εἰρηνικὸ ὠκεανό, ἔφτασε ὡς τὸ Σπίτσμπεργκ κοντὰ στοὺς πάγους τῆς Εὐρώπης, ἔζησε στὴ Ρωσσία, διάσχισε τὴ Σαχάρα, κοντὰ στὸ ἐμάς· ὡς τὴ Μικρὰ Ἀσία, πῆγε στὴν Πόλη κι' ἔτσι ἡ εἴδαμε μιὰ μέρα στὴν Ἀθήνα πολὺ κοντά μας, παρέα, συντροφιά νὰ πίνει τὸν καφέ του σ' ἕνα μικρὸ τραπέζι, τοῦ τότε θεάτρου τῆς Μαρίκας.

—Ρωτᾶτε γιὰ ταξίδια; Ἡ ἀφοικὴ ἦταν γ' ἀ μένα πάντα ἕνας τρομακτικὰ γοητευτικὸς μυστηρίωτης. Τὸ κλίμα της, ἡ ἀτμοσφαιρά της, οἱ ἄνθρωποι της, ἡ ἀγωνίτες της μ' αἰχμαλωτίσαν κι' μοῦδωσαν τὴν ἐμπνευση νὰ γράψω τόσα ἔργα. Μὰ δὲν μπορῶ νὰ λησμονήσω καὶ τὴ βαθειὰ ἐντύπωση ποὺ μοῦκανε ἡ Ἑλλάδα. Τὸ φῶς τοῦ οὐδανοῦ της μὲ ἡ κοῦρασε, τὸ γελαστὸ τῆς φύσης μοῦδοσε τὴν παρηγοριὰ ποὺ γρειαζόμουν. Ἔζησε ἐκεῖ ἕνα χρόνο ἀσθηνάτικὸ κοινὸ βρῆκα μιὰ κατανόηση, μιὰ πίστη γιὰ τὸ θέατρο ποὺ ἀληθινὰ μὲ συγκινήσαν. Ὅταν προφέρω τ' ὄνομα: «Ἑλλάδα» θυμᾶμαι αὐτόματα καὶ τὴ Μαρίκα, τὴν ἀνεξάντλητη Μαρία Κοτοπούλη ποὺ στάθηκε τὸ μεγάλη ὑπερχαρίστρια τοῦ θεατρικῆς δημιουργίας μου. Ἡ στεύω πὼς αὐτὴ ἡ καλλιτέχνιὰ κλείνει στὰ σωθικά της τὴ δύν-

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΤΙΜΕΣ ΠΑΝΗΣΙΩΝ 8
ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ:
Γιὰ ἕνα χρόνο Δραχ. 190
Γιὰ ἕξη μῆνες » 100
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιὰ ἕνα χρόνο Λίρα 1

Ἐκδίδει ὁ Σύνδεσμος Ἑλλήνων Φιλολόγων
Διευθυντὴς Ἰωαννίκιος Δημόκριτος Φωτιάδης
Ἑλληνικὸ, Β' Στάσις

Διευθυντὴς Ἰωαννίκιος Δημόκριτος Φωτιάδης
Δόξα Ἀριστοτέλους — Πειραιὰς

Γιὰ τὰ περιεχομενα τῶν διαφημιζομένων τοῦ «Ν. Γ.» δὲν ἔχουν κομμιὰ εὐθύνη.

Ἀνεξιθρησκία, δημοσιευμένα ἢ ὄχι, δὲν δημοσιεύονται.

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

Βασιλικὸ Θέατρο

Στὸ Β. Θέατρο ἐξακολουθοῦν οἱ δοκιμὲς τῶν «Περσῶν» τοῦ Αἰσχύλου, ποὺ θὰ παιχτοῦν τὸ Σεπτέμβρη σὰ Ἀδεῖο Ἡρῴδη τοῦ Ἀττικοῦ. Μὲ σκηνοθεσία τοῦ κ. Ρονδηρίου τὸ ἔργο ἀνεβαίνει τὸ Ἀδεῖο Ἡρῴδη τοῦ Ἀττικοῦ ἀπὸ ἀπόψεως ἐπιστήμης, ἐκεῖνα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ ἔξωτικοῦ ἢ ἐλληνικοῦ πολιτισμοῦ, μὲ τὴν κ. Κατίνα Παξινοῦ, ὁ ὁποῖος ἔργο τὴν χειμερινὴν περίοδο τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου θὰ ἔκανε ἐπιτυχία τὸν ἀγῶνα τ' ἀ τοῦ Σπίτσπη, ἀνεκτὴ ἀπὸ τὴν ὁδοφυλακὴ — Ἡ δικτυωμένη μόλων ἔγινε κιθλιας. Τὸν Ρεγάρδο Γ' ἀκοδοῦσθε ὁ κ. Μελισ-ἴς.

Θέατρο Κατερίνας Ἀνδρεάδη

Στὸ θέατρο τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη ἀκολουθοῦν, μὲ τὴν ἴδια πάντα ἐπιτυχία τὴ παρασταση τῆς Μαριάνναις τοῦ Μολιέρου. Ἀπὸ τὴ θεατρικὴ αὐτὴ ἀπιτυχία γράφει ἡ ἀθήνα σελίδα τοῦ περιοδικοῦ μας, κι' ἀρδρο ὁ ἐκλεκτὸς συνεργάτης μας κ. Χαρίδαος.

Τὸ θίασος τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη ἀνεβαίνει τὴν ἑβδομάδα ἕνα νέο ἔργο τοῦ Μωσσί, τὸ Βοῦνο τοῦ κ. Μ. Κοραγάστη, διήγημα τῆς δ. "Ἑλσης Ἐδεγγελίνδου, ποίημα τῆς Κοντὲς νὲ Νοάϊγ, μετεφρασμένη ἀπὸ τὸν κ. Γιώργου Σεφέρη καὶ τὸ φίλεκο ἑπιδοῦν τοῦ Ἀπ. Μελαχρινοῦδη τοῦ κ. Τάσου Π. Γιανναστᾶ, τοῦ κ. Π. Χάρη γιὰ τὰ βιβλία «Ἰασωνία—Κίνεια» τοῦ κ. Νίκου Καζαντζάκη, «Πρόσωπα καὶ ψυχὲς» τοῦ κ. Γιάννη Χατζῆνη, «Γιὰ νὰ γνωρίσουμε καλύτερα τὴν Ἀγγλία καὶ τοὺς Ἄγγλους» τοῦ κ. Α. Α. Πάλλη, «Εἰσαγωγὴ στὸ λυρικὸ Μέθο» τοῦ κ. Γιάννη Γ. Σκανταμάκη, «Τὸ κλασσικὸ καὶ τὸ ρομαντικὸ» τοῦ κ. Πέτρου Σ. Σταυδωνίδη, «Τόποι καὶ ὁδοίοι» τοῦ κ. Ἄγγελλου Κασιγιόνη κ.ἀ.

Διορθώσεις

Στὸ ἄρθρο «Τὸ ἀπομακὸ καὶ τὸ ἀμεσθ» τοῦ κ. Γ. Λαμπρινοῦ, στὸ β' μέρος ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ ἀρχαίου θεάτρου, χωρὶς ταξὺ μιᾶς κοινωνικῆς τέχνης ποὺ εἶναι καὶ μένει πανανθρώπινη καὶ μιᾶς τέχνης ποὺ εἶναι καθαρὰ πολιτική. Δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀδιαφοροῦμε γιὰ ὅλα τὰ προβλήματα ποὺ συνδέονται μὲ τὸ θέατρο διὰ μέσου τοῦ λαοῦ. Μὰ ἀν μποροῦσα νὰ δώσω κατευθύνσεις σὲ ὅσους διψοῦν γιὰ ἕνα θέατρο λαϊκὸ εὐρύτερο, θὰ τοὺς ἐκέτευα νὰ μὴ τραβᾶνε οὔτε δεξιὰ, οὔτε ἀριστερά. Γιατὶ τὸ θέατρο τὸ κοινωνικὸ παίζει τεράστιο ρόλο στοῦ ἀνθρώπου τὴν ψυχὴ καὶ ὁ συγγραφέας πρέπει νὰ τὸ χειρίζεται σὰν ἄνθρωπος ἐλεύθερος, σὰν τέλεια λυτρωμένος ἀπὸ τὴν κάθε ἐπίδραση: οὐμανιστής, κι' ὄχι σὰν πρόσωπο κομματικό. Εἶναι εὔκολο νὰ διεγείρεις τὰ πάθη τοῦ λαοῦ, ὀδηγώντας τον μὲ τὸ θέατρο σὲ προβλήματα τάξεων καὶ καθεστῶτος γιατὶ εἶναι πράγματα αὐτὰ ποὺ τὸν ἐνδιαφέρουν καὶ τοῦ ἀνοίγουν τὴν ὄρεξη! Μὰ εἶναι δυσκολότερο ἀλλὰ καὶ περισσότερο γόνιμο καὶ ὠραῖο νὰ δίβεις στὸ λαὸ ἔργα ποὺ τὰ προβλήματα αὐτὰ—ἀπαλλαγμένα ἀπὸ τὴ πάθη τῆς ἐπικαιρότητας — ἐξετάζονται κάτω ἀπ' τὸ πρίσμα τῆς αἰωνιότητας. Καὶ γιὰ μένα τὸ θέατρο τὸ ἀληθινὸ, τὸ θέατρο τοῦ λαοῦ εἶναι αὐτὸ ποὺ δημιουργεῖ γαλήνη [illegible] ἀπὸ τὸ κοινὸ ἥρεμα κ' σκεφτεί καὶ δὲν ξυπνάει μέσα του σύσθήματα ἐκδίκησης, ὀργῆς κ' ἀνατροπῆς...

Μὰ ἡ ὥρα ἔχει περάσει. Μαθαίνω ἀκόμα πὼς Ἐχει Ἐτοιμο ἕνα καινούργιο Ἔργο: «Τὸ σπίτι τῆς ἀπωλείας», ποὺ θὰ παιχτεῖ ἀπὸ τὸν Ρενὲ Ρωσέ, στὸ θέατρο «Βιὲ Κολομπιὲ», ἔπειτα ἀπὸ λίγο. Εἶναι ἕνα δρᾶμα ψυχολογικὸ καὶ κοινωνικὸ, τοποθετημένο στὴ Γαλλικὴ ἐπαρχία καὶ τὰ σκηνικὰ του θὰ τ' ἀποδώσει ὁ Γιῶργος Βακαλό.

Γι' αὐτὸν τὸν τελευταῖο ῥωτῶ τὸν Λενορμὰν, γιὰ νὰ μοῦ πεῖ ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ ἔργο του:

—Θαυμάζω ἰδιαίτερα—μοῦ λέει — αὐτὸν τὸ συμπατριώτη σας, τὸν σκηνογράφο Βακαλό. "Ἐχει πολλὴ ἀξία, εἶν' ἕνας καλλιτέχνης μὲ ἐξαιρετικὸ παρὸν καὶ μὲ μεγάλο μέλλον...

Καὶ μὲ τὰ λόγια αὐτὰ τὰ τελευταία, τὸν ἀποχαιρετῶ... Ρίχνω ἀκόμα μιὰ ματιὰ ἀπ' τὸ παράθυρο... κάτω... πρὸς τὴν πλατεῖα Βικτὼρ Οὐγκὼ... "Ἐχει μεσημεριάσει κι' ἡ καταχνιὰ σκοοπίστηκε... Τὸ πράσινο φεγγοβολάει πέρα στὸ βάσος τῆς Βουλώνης καὶ γύρω ἀπὸ τοῦ ποιητῆ, τοῦ δοξασμένου ποιητῆ τὸ ἄγαλμα, ἔχουν ξαναγυρίσει τὰ πουλιὰ καὶ ἀλαφοπετᾶνε, ξέγνεσιαστα, ἀχόνιοι χαοωπὶ τραγουδιστάδες, ποὺ οὔτε ξέρουν, οὔτε νοιώθουν τοὺς πόνους τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὶς μελαγχολίες τοῦ...

ΑΛΕΚΟΣ Μ. ΛΙΔΩΡΙΚΗΣ

ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ: Μὲ τὸν Μωρὶς Μαρτὲν νὲ Γκάρ.

ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΜΕ ΕΝΑΝ ΑΛΗΤΗ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)

σα δδηγίες καὶ στὸ δρόμο. Μάταιη ἡ περιπλάνηση, πουθενὰ δὲν τὸν ῥῆκα. "Ισως μὲ τέτοιον καιρὸ νὰ μὴ τόλμησε. Κάπου θάναι τρυπωμένος.

Τὸ χιονόνερο ἐξακολουθητικὸ μπάταιζε τὰ μάγουλα κι' ἡ παγωνιὰ θέρζε τ' αὐτιά. Γυρνοῦσα. Δὲ στάθηκα τυχερός. Ὁ γυρισμὸς καμμιὰ ἐπκηρὴ. Δὲ φάνηκε.

Ἡ ὥρα περνοῦσε, τὸ τραῦνο θᾶφευγε νωρὶς. Τὰ λιγοστὰ πράγματα ταχτοποιήθηκαν σύντομα. "Ἐνα πρόχειρο γεῦμα πιστοποίησε τὸ πέρασμα τοῦ μεσημεριοῦ. Τὴν ἀμφιβολία, ἀντικατάστησε ἡ ἀπογοήτευση. "Ἰχνος δὲ θᾶμεινε στ' ἀνθρώπινο αὐτὸ κουρέλι, ἀπ' τὸν παλιὸ Γρῆγορη. "Οπως ἀπ' τὰ περήφανα τρεχαντήρια δὲ μένει τίποτα, στοὺς σκελετοὺς ποὺ περιφρονητικὰ εἶναι πεταμένοι στὶς ἀμμουδιές. Δὲ μπόρεσε νὰ τοῦ μιλήσει στὴν ψυχή καὶ στὴν καρδιὰ τίποτε ἀπ' τὰ περισμένα. Τὸν ἤξερα ἀετό, καὶ τὸν εἶδα σάλιαγκα. "Ηταν πλασμένος γιὰ τὰ ὑψηλά, γιὰ τὰ μεγάλα καὶ ὄμως ἔμεινε σκουλῆκι νὰ σέρνεται στὴ λάσπη.

Ἡ ἀλήτικη ζωὴ τὸν τράβαγε σὰν ἕνας τεράστιος μαγνήτης καὶ κανεὶς δὲ θᾶχε τὴ δύναμη νὰ τὸν πάρει.

Πάλι, σὲ λίγο, ἄλλοι συλλογισμοὶ στὸ μυαλό. Δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι σίγουρος. "Ισως ἡ ντροπή. Πῶς νὰ ξαναγυρίσει στὴν πόλη;

Τὸ παρελθὸν δὲ σβύνει εὔκολα. "Ὅλη ἡ συντροφιὰ τὸν ἔχει ξεχάσει καὶ ὁ καθένας στὸν καιρὸ αὐτὸν πάλεψε. "Ἄλλος ἄγγελος τὸ ἱδανικό του, ἄλλος ἦταν μακρυὰ. "Ἄλλος πιὰ φτασμένος σὲ δ.τι εἶχε τάξει νὰ προορισμό του. Καὶ πολλοὶ εἶχαν δόσει σάρκα καὶ ὀστὸ στὰ νεανικά τους ὄνειρα. Λιγοστοὶ ποὺ ἀπέτυχαν καὶ πέθαιναν σκληρά. Πῶς νὰ σταθεῖ δίπ

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30—461.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑΙ Περιό
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ
ΑΡ. ΦΥΛΛΟΥ

ΑΛΝΤΟΥΣ ΧΑΞΛΕΎ

Η ΤΡΑΓΩΔΙΑ ΚΑΙ Η ΑΠΟΛΥΤΗ ΑΛΗΘΕΙΑ

Μετάφρ. κ. Διδῶς Σωτηρίο

Ἦσαν οἱ ἕξ, οἱ καλλίτεροι καὶ οἱ πιὸ γενναῖοι ἥρωες τῆς ἐκστρατείας. Γυρίζοντας ἀπὸ τὴν πλώρη τοῦ πλοίου του ὁ Ὀδυσσέας πρόφταασε νὰ δεῖ τὴν φοβερὴ πάλη τους καὶ ἄκουσε νὰ φωνάζουν τὸ ὄνομά του μὲ κραυγὲς ἀπελπισίας.

Ὅσοι ἀπόμειναν ἀπ' τοὺς συντρόφους κύτταζαν ἀδύναμοι, τὸ μαρτύριο τῶν ἄλλων: ἕναν-ἕνα τοὺς καταβρόχθιζε ἡ τρομερὴ Σκύλλα. Φριχτότερο ἐπεισόδιο καὶ πιὸ τρομαχτικὸ δὲν εἶχε δεῖ ὁ Ὀδυσσέας σὲ ὅλες τὶς θαλασσινές του περιπέτειες. Ἔτσι μᾶς λέει ὁ Ὅμηρος καὶ τὸ λέει τόσο δυνατὰ καὶ πειστικὰ ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ ἀμφιβάλουμε.

Ἀργότερα ὅταν πέρασε ὁ κίνδυνος, ὁ Ὀδυσσέας καὶ οἱ ἄνθρωποί του βγῆκαν στὴν παραλία νὰ διανυχτερέψουν.

Στὴν Σικελικὴ ἀχτή, λέει ὁ Ὅμηρος, κάθησαν καὶ μαγείρεψαν τὸ βραδυνό τους καὶ τὸ μαγείρεψαν μὲ «μαστοριὰ» περίσσια. Καὶ τὸ δωδέκατο βιβλίο τῆς «Ὀδύσσειας» καταλήγει: «Ὅταν χόρτασαν τὴν πεῖνα τους καὶ τὴν δίψα τους, σκέφτηκαν τοὺς ἀγαπητούς των συντρόφους, κι' ἔκλαψαν καὶ μέσα στὰ δάκρυά τους ἦρθε ὁ ὕπνος καὶ τοὺς κοίμισε». Ἡ διήγηση αὐτὴ κλείνει μέσα της τὴν ἀπόλυτη ἀλήθεια, τὴν ἀλήθεια ποὺ τόσο σπάνια ἡ παλιὰ λογοτεχνία συνήθιζε νὰ λέει!

Κάθε καλὸ βιβλίο μᾶς δίνει πάντα κομμάτια ἀλήθειας. Λίγοι ὅμως εἶναι οἱ συγγραφεῖς τοῦ παρελθόντος ποὺ μᾶς ἔδωσαν ὁλόκληρη τὴν μεγάλη ἀλήθεια. Καὶ μέσα στοὺς λίγους εἶναι καὶ ὁ Ὅμηρος.

Ἀλλὰ τί εἶναι ἀλήθεια; θὰ ρωτήσετε.

Παραδείγματος χάριν τὸ ὅτι 2 + 2 = 4; Ἢ ὅτι ἡ βασίλισσα Βικτωρία ἀνέβηκε στὸ θρόνο τὸ 1837; Ἢ πὼς τὸ φῶς ταξιδεύει μὲ ταχύτητα 300.000 χιλιόμετρα τὸ δευτερόλεπτο; Ὄχι βέβαια, δὲν θὰ ἀναζητήσετε αὐτὲς τὶς ἀλήθειες στὴ λογοτεχνία. Ἀπ' αὐτὴν γυρεύουμε μιὰν ἀληθοφάνεια.

Ὅταν συμβαίνει νὰ βροῦμε μέσα σ' ἕνα ἔργο τὴν πεῖρα μας, τὴν ψυχολογία μας, μιὰ παλιὰ μας σκέψη μιὰ νέα ἰδέα μας, κάτι τέλος ἀπ' τὸν κόσμο μας, τότε λέμε: «Αὐτὸ τὸ ἔργο εἶναι ἀληθινό». Ὡστόσο δὲν ἐκφράζει συνήθως ὁλόκληρη τὴν ἀλήθεια. Δὲν φτάνει νὰ συγγενεύει ἡ πεῖρα τοῦ ἀναγνώστη μὲ τὴν πεῖρα τοῦ συγγραφέα γιὰ νὰ ποῦμε πὼς ἕνα ἔργο τέχνης εἶναι ἀληθινό. Ἡ καλὴ τέχνη κατέχει ἕνα εἶδος ὑπὲρ—ἀλήθειας ποὺ εἶναι πιὸ πιθανή, πιὸ πειστική, πιὸ παραδεχτὴ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν πραγματικότητα. Ἡ πεῖρα διδάσκει μόνο ὅ,τι διδάσκεται. Οἱ τεχνίτες εἶναι καὶ διδασκόμενοι καὶ δάσκαλοι. Δέχονται ἀπὸ τὰ γεγονότα, ἐκεῖνο ποὺ δὲν μποροῦν νὰ ἀντιληφθοῦν οἱ πολλοὶ ἄνθρωποι καὶ εἶναι σὲ θέση καὶ νὰ τὸ μεταδώσουν μὲ ἀσύγκριτη μεταδοτικότητα ποὺ φτάνει ἀπευθείας στὸ νοῦ καὶ στὴν καρδιὰ τοῦ ἀναγνώστη.

Μιὰ ἀπὸ τὶς κοινότατες ἀντιδράσεις μας μπρὸς σ' ἕνα ἔργο τέχνης εἶναι αὐτὸ ποὺ λέμε συνήθως: «Αὐτὸ τὸ εἶχα νοιώσει, τὸ εἶχα σκεφτεῖ κι' ἐγώ, μόνο ποὺ δὲν μπόρεσα ποτὲ νὰ τὸ ἐκφράσω μὲ δικές μου λέξεις».

Ὕστερα ἀπὸ ὅσα εἴπαμε, εἴμαστε σὲ θέση νὰ ἐκφράσουμε τί ἐννοοῦμε λέγοντας πὼς ὁ Ὅμηρος δίνει τὴν ἀπόλυτη ἀλήθεια. Ἡ πεῖρα του συμπίπτει μὲ ὁλοκληρωμένη τὴν πεῖρα τῶν ἀνθρώπων, σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς τοῦ σωματικοῦ καὶ πνευματικοῦ εἶναι. Καὶ κάτι σπουδαιότερο: Ὁ Ὅμηρος ἔδωσε τὴν ποικιλότροπη πεῖρα του μὲ τρόπο πέρα γιὰ πέρα καλλιτεχνικό, ἐπιβλητικό, πειστικό. Ὁ Ὅμηρος, ἐπαναλαμβάνουμε, εἶναι μέσα στὴν οὐσία τῆς ὁλοκληρωμένης ἀλήθειας. Σκεφτεῖτε πῶς θὰ τελείωνε ἕνας ἄλλος συγγραφέας τὴν ἐπίθεση τῆς Σκύλλας ἐναντίον τοῦ πλοίου τοῦ Ὀδυσσέα. Σ' ἕνα ἄλλο ποίημα ἐκτὸς τῆς «Ὀδύσσειας» τί θὰ ἔκαναν ἐκεῖνοι ποὺ ἐπέζησαν; Θὰ ἔκλαιγαν φυσικὰ ὅπως καὶ ὁ Ὅμηρος τοὺς ἔκανε νὰ κλάψουν. Ἀλλὰ θὰ μαγείρευαν τὸ φαγητό του; Καὶ θὰ τὸ μαγείρευαν μὲ μαστοριά, ὅπως αὐτὸς ἀναφέρει; Καὶ ἐνῶ ἔκλαιγαν θὰ ἐρχόταν ποτὲ ἔτσι φυσικὰ ὁ ὕπνος νὰ τοὺς ἀποκοιμίσει; Ὄχι, δὲν τὸ πιστεύουμε. Θὰ ἔκλαιγαν γιὰ τὴν κακή τους τύχη καὶ γιὰ τοὺς συντρόφους των καὶ τὸ ποίημα θὰ τέλειωνε στὸ δραματικὸ αὐτὸ σημεῖο. Ὁ Ὅμηρος ὅμως προτίμησε νὰ πεῖ μὲ φυσικότητα τὴν ἀλήθεια. Ἤξερε πὼς καὶ οἱ πιὸ δοκιμασμένοι ἄνθρωποι δὲν μποροῦν νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὴν πεῖνα. Ἤξερε πὼς ἡ δίψα εἶναι δυνατότερη ἀπὸ τὴ θλίψη καὶ πὼς ἡ ἱκανοποίησή της προλαβαίνει τὰ δάκρυα.

Ἤξερε πὼς ἡ ζωὴ δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ σταματήσει ἐπειδὴ χάθηκαν ἕξη σύντροφοι. Ἡ ζωὴ θὰ ἐξακολουθοῦσε τὶς ἐκδηλώσεις της ἔστω κι' ἂν αὐτὲς δὲν ἦταν παρὰ ταπεινὲς ἐκπληρώσεις σωματικῶν ἀναγκῶν. Ἤξερε πὼς μόνο ὅταν ἡ κοιλιὰ εἶναι χορτάτη, μποροῦν οἱ ἄνθρωποι νὰ ἀντιμετωπίσουν τὴν πολυτέλεια τῆς λύπης. Καὶ τέλος δὲν τοῦ ἦταν ἄγνωστο πὼς ἡ πεῖνα ἔρχεται πρὶν ἀπὸ τὸν πόνο καὶ ἡ κούραση σταματᾶ κάθε ψυχικὴ ἐκδήλωση δίνοντας στὸ σῶμα τὴν γλυκειὰ λησμονιὰ τοῦ ὕπνου. Μὲ μιὰ λέξη ὁ Ὅμηρος ἀρνήθηκε νὰ μεταχειριστεῖ τὸ θέμα του τραγικά. Προτίμησε νὰ πεῖ τὴν ἀπόλυτη ἀλήθεια.

Στὰ «Στοιχεῖα κριτικῆς καὶ λογοτεχνίας» ὁ κ. Ι. Α. Ρίτσαρντ, πιστοποιεῖ ὅτι ἡ καλὴ τραγωδία εἶναι τὸ ἀντίθετο τῆς εἰρωνείας καὶ τῆς ἀσέβειας — ἡ τραγωδία ζητᾶ νὰ ἀφομοιώσει κάθε ξένο πρὸς αὐτὴν στοιχεῖο, μένοντας πάντοτε τραγική. Ὅλη της ἡ προσπάθεια εἶναι νὰ κάνει τὸ μὴ τραγικὸ καὶ τὸ ἀντιτραγικὸ δικό της. Αὐτὸ ἔκαναν ὅλοι οἱ Ἕλληνες καὶ οἱ Γάλλοι καὶ Ἄγγλοι τραγικοί. Μόνον ὁ Σαίκσπηρ ἄνθεξε στὴν δοκιμασία αὐτή. Καὶ ρωτᾶ ὁ κ. Ρίτσαρντ, ἂν εἶχε δίκιο νὰ τὸ κάνει. Οἱ τραγωδίες τοῦ Σαίκσπηρ εἶναι γεμάτες ἀπὸ εἰρωνεία καὶ συχνὰ μάλιστα ἀπὸ κυνισμὸ ποὺ καταπλήσσει. Ἀλλὰ ὁ κυνισμός του εἶναι πάντοτε ἡρωϊκὸς ἰδεαλισμός, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὰ μέσα πρὸς τὰ ἔξω, ἐνῶ ἡ εἰρωνεία του εἶναι ἕνα εἶδος ἀρνητικῆς φωτογραφίας ἡρωϊκοῦ ρωμάντ
Ἀναποδογυρίστε τὸν Ὀθ
καὶ τὴν Δεισδαιμόνα καὶ
ἔχετε τὸν Ἰάγο. Προσέξετε
τὸ ἀρνητικὸ τῆς Ὀφηλίας μ
ζει στὴν εἰρωνεία τοῦ Ἀμλέ
ἀκριβῶς ὅπως ὁ κυνισμὸς
τρελλοῦ βασιλιὰ Λὴρ εἶναι
ἀρνητικὸ τῆς Κορντέλια. Οἱ ε
νεῖες καὶ ὁ κυνισμὸς τοῦ Σ
σπηρ βαθαίνουν τὸν τραγικὸ
κόσμο, ἀλλὰ δὲν τὸν πλα
νουν.

Ὑπάρχουν πράγματα ἀλη
γιὰ τὴ ζωὴ ποὺ μιὰ τραγω
δὲν τὰ ἀνέχεται. Ἂν ὁ «Ν
βεθ» γραφόταν στὸ ὕφος
«Ὀδύσσειας» θὰ ἔπαυε αὐτό
τα νὰ λέγεται τραγωδία.

Τὸ γεγονὸς εἶναι πὼς τρα
δία κι' αὐτὸ ποὺ ὀνομάσαμε ἀ
λυτη ἀλήθεια, εἶναι δυὸ πρ
ματα ἀσυμβίβαστα. Ἐκεῖ ποὺ
πάρχει τὸ ἕνα, δὲν ὑπάρχει
ἄλλο. Εἶναι ἀλήθειες ποὺ κα
καλλίτεροι τραγικοί, ἀκόμα
αὐτὸς ὁ Σαίκσπηρ δέν μπορ
νὰ τὶς ἀφομοιώσουν μέσα σ
τραγωδία.

Γιὰ νὰ γίνει μιὰ τραγω
πρέπει ὁ καλλιτέχνης νὰ ἀ
μονώσει ἕνα στοιχεῖο ἀπὸ τὸ
νολο τῆς ἀνθρώπινης πείρας
νὰ τὸ μεταχειριστεῖ σὰν
κλειστικό του ὁλικό. Ἡ τρα
δία εἶναι χωρισμένη ἀπὸ τὴ
πόλυτη ἀλήθεια, ἀποσταγμ
ἀπ' αὐτὴν ὅπως τὸ ἄρωμα
τὸ λουλούδι. Ἡ τραγωδία εἶ
χημικῶς καθαρή.

Γι' αὐτὸ ἐπιδρᾶ τόσο γρήγ
καὶ τόσο ἔντονα πάνω στὰ
σθήματά μας. Ὅλες οἱ χημι
καθαρὲς τέχνες ἔχουν τὴ δύ
μη νὰ ἐπενεργοῦν γρήγορα
ἔντονα ἐπάνω μας. Ἔτσι ἡ χη
κῶς καθαρὴ πορνογραφία εἶ
γρήγορο τονωτικὸ τῆς συγκ
σης, ἀσύγκριτα δυνατώτερο
τὶς ἀλήθειες περὶ σεξουαλισμ
καὶ γιὰ πολλοὺς μάλιστα ἀ
μα δραστικώτερο καὶ ἀπὸ
χειροπιαστὴ σάρκινη πραγμ
κότητα. Στὴν χημικὴ καθαρ
τα τῆς τραγωδίας πρέπει νὰ
τήσουμε τὶς ἰδιότητές της
κάθαρση. Ὡραιοποιεῖ, διορ
νει καὶ δίνει μιὰ κατεύθυν
στὴν αἰσθηματικὴ ζωή μας.
δίνει δυνατὲς ψευδαισθήσεις
ρωϊσμοῦ, ἀνωτερότητας, ἀν
χῆς. Γι' αὐτὸ ἐξ ἄλλου καὶ π
μιὰ τέτοια θέση.

Καὶ τώρα ἂς προσπαθήσου
νὰ βροῦμε ποιὲς εἶναι οἱ ἀξ
τῆς ἀπόλυτης ἀλήθειας στὴν
χνη.

Μετ.: ΔΙΔΩ ΣΩΤΗΡΙ

Κ. ΠΑΡΘΕΝΗ: «Ἐπίδαυρος»