ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ. ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ. ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: Ρ. ΠΑΛΑΜΗΔΗ 4. ΤΗΛ. 30-297 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝΤ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 18 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1939

ΕΝΑ ΕΙΔΥΛΛΙΟ ΤΟΥ ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ

ΗΡΑΚΛΙΣΚΟΣ

Μετάφραση Ἀλέκου Φωτιάδη

ΥΠΟΘΕΣΗ

Ὁ Θεόκριτος διηγεῖται σ' αὐτὸ τὸ Εἰδύλλιο πῶς ὁ Ἡρακλῆς, ἀκόμα παιδί, ἔπνιξε τοὺς δυὸ δράκους ποὺ εἶχε στείλει ἡ Ἥρα νὰ τὸν καταβροχθίσουν, ἀπὸ φθόνο πρὸς τὴ μητέρα του Ἀλκμήνη. Ἡ Ἀλκμήνη καλεῖ τὸν μάντην Τειρεσίαν καὶ τοῦ ζητεῖ νὰ τῆς ἐξηγήσει τὸ φαινόμενο τοῦτο. Ὁ Μάντης προφητεύει τοὺς σκληροὺς ἀγῶνες ποὺ θάχει νὰ κάνει ὁ Ἡρακλῆς, καθὼς καὶ τὴν μεγάλη δόξα ποὺ θ' ἀποχτήσει μεταξὺ τῶν θνητῶν καὶ τῶν ἀθανάτων.

Ἀπὸ τὸ εἰδύλλιο αὐτό, δυστυχῶς, λείπει τὸ τέλος του.

* * *

Τὸν Ἡρακλῆ δέκα μηνῶ τὸν Ἰφικλῆ μιὰ νύχτα μικρότερο ἀπ' ἐκεῖνον, ἡ Ἀλκμήνη ἡ μητέρα τους, τοὺς ἔλουσε τοὺς τάϊσε κι' ἐχόρτασέ τους γάλα, καὶ βάζει τους στὴ χάλκινη τὴ λαμπερὴν ἀσπίδα ποὺ λάφυρο παρμένη τὴν εἶχε ὁ Ἀμφιτρύων ἀπ' τὸν Πτερέλαο πούλαχε νὰ σκοτωθεῖ μπροστά του.

Χαϊδεύοντας ἡ Ἀλκμήνη τὰ δυό τους κεφαλάκια τέτοια λόγια τοὺς ἔλεγε:

«Γλυκὰ ἀποκοιμηθεῖτε καὶ κλεῖστε »τὰ ματάκια σας εὐτυχισμένα ἀδέρ»φια, νᾶστε γερὰ κι' ὁ ὕπνος σας νᾶ»ναι πάντα ἄλαφρός, καὶ τὸ ξημέρωμά »σας.» Καὶ καθὼς τὰ νανούριζε κουνῶντας τὴν ἀσπίδα αὐτὰ ἀποκοιμηθήκανε.

Ἤτανε πιὰ μεσάνυχτα, τὴν ὥρα ποὺ ἡ Ἄρκτος(1) γέρνοντας πρὸς τὴ Δύση σιμώνει τὸν Ὠρίωνα(2) μὲ τὸν πλατὺ τὸν ὦμο. Τότε, λοιπόν, περάσανε τῆς θύρας τὸ κατῶφλι, μὲ προστάγη τῆς Ἥρας, δυὸ δράκοι φοβεροὶ νὰ φᾶν τὸν Ἡρακλῆ, ποὺ μὲ τὶς βαθυγάλανες κουλοῦρες τους σκορποῦσαν τὸν τρόμο ὅπως κυλοῦσαν. Σέρνουνε τὴν κοιλιά τους ποὺ αἵματα διψάει, καὶ προχωροῦν κι' οἱ δυό τους μὲ μάτια ἀστραφτερά, κι' ἀπὸ τὰ στόματά τους βαρὺ φαρμάκι φτοῦνε. Μὰ ὅταν σιμῶσαν στὰ μωρὰ κι' ἐπέταξαν τὶς γλῶσσες, ξυπνῆσαν τῆς Ἀλκμήνης τ' ἀγαπημένα βρέφη κι' ἔλαμψε ὅλο τὸ σπίτι μὲ φώτιση τοῦ Δία. Ὅλα τὰ βλέπει ὁ Δίας. Καὶ καθὼς εἶδε ὁ Ἰφικλῆς τὰ φοβερὰ θεριὰ ποὺ ἀκούμπησαν στὴν ἄκρη τῆς βαθουλῆς ἀσπίδας τὰ σιγαμένα δόντια τους, ἔβαλε τὶς φωνὲς κι' ἐτίναξε κλωτσῶντας τὸ μαλακό του σκέπασμα γυρεύοντας νὰ φύγει. Μὰ ὁ Ἡρακλῆς ἐνάντια ἁπλώνει τὰ χέρια του καὶ πιάνει τὰ θεριὰ ἀπ' τὸ λαιμὸ καὶ σφίγγει τα σὰν σιδεροχαλκάδες, ἐκεῖ ποὺ τὸ φαρμάκι τους τὰ φίδια ἔχουν κρυμμένο, ποὺ κι' οἱ θεοὶ αὐτοὶ ἀκόμα, τὸ φοβοῦνται. Τότες στὸ βυζανιάρικο τυλίχτηκαν μωρό, ποὺ δάκρυ δὲν ἐγνώριζε, καὶ πάλι ξετυλίχτηκαν, ζητῶντας νὰ ξεφύγουν ἀπ' τὸ φρικτὸ δεσμό.

Ἄκουσε ἡ Ἀλκμήνη τὶς φωνὲς κι' ἐξύπνησε αὐτὴ πρώτη:

»Σήκω Ἀμφιτρύων, ἔκραζε, ὁ φόβος »μὲ παρέλυσε, τρέχα χωρὶς σανδάλια, »μὴ δὲν ἀκοῦς τοῦ πιὸ μικροῦ παιδιοῦ »μας τὶς φωνές; ἢ μήπως καὶ δὲν βλέ»πεις, ἐνῶ εἶναι νύχτα ἀκόμα, οἱ τοῖχοι »μας πῶς φέγγουνε σὰ νἄχει ξημερώ»σει;

» Μοῦ φαίνεται πώς κατιτί συμβαίνει »μὲς τὸ σπίτι καὶ τρέξε γρήγορα ἄν»τρα μου». Εἶπε, κι' ἐκεῖνος ὅρμησε εὐτὺς ἀπ' τὸ κρεβάτι στὰ λόγια τῆς γυναίκας του. Μὲ τόνα χέρι κράταγε τὸ νιόπλεχτο ζωνάρι, μὲ τ' ἄλλο του ἀνασήκωνε τὸ πλουμιστὸ θηκάρι ποὺ κρέμονταν αἰώνια ἀπάνω ἀπὸ τὸ κέδρινο κρεβάτι του ἄψηλὰ στῆς στέγης τὸ δοκό. Καὶ γίνηκε καὶ πάλι μέσα στὸ σπίτι σκότος. Τότε τοὺς δούλους φώναξε ποὺ ὕπνο βαρὺ τραβοῦσαν:

« Ὅσο μπορεῖτε γρήγορα πάρτε φω»τιὰ ἀπ' τὴ σκάρα, ὦ δοῦλοι μου, καὶ »τὶς βαριὲς τραβήξετε τὶς μπάρες ἀπὸ »τὶς πόρτες, δοῦλοι μου, ἐγὼ σᾶς »κράζω ὁ ἴδιος.»

Κι' οἱ δοῦλοι φτάξαν γρήγορα κρατῶντας τὰ λυχνάρια, κι' ἐγέμισεν ἡ κάμαρα καθὼς ἐτρέχαν ὅλοι πίσω ὁ ἕνας ἀπ' τὸν ἄλλον.

Σὰν εἴδανε τὸν Ἡρακλῆ, τὸ βυζανιάρικο παιδί, νὰ σφίγγει μὲ τὰ ἁπαλὰ τά χέρια δυὸ θεριά, βάλανε δυνατὲς φωνὲς χτυπῶντας τὶς παλάμες. Κι' ὁ Ἡρακλῆς τὰ σερπετὰ δείχνοντας στὸν πατέρα του πηδοῦσε ἀπὸ χαρὰ κρατῶντας τα ἀψηλὰ κι' ἔπειτα τά πελώρια τὰ φοβερὰ θεριὰ κακαρωμένα ἀπόθεσε στὰ πόδια τοῦ Ἀμφιτρύωνα.

Ξερὸν ἀπὸ τὸ φόβο του τὸν Ἰφικλῆ ἡ Ἀλκμήνη στὸν κόρφο της τὸν παίρνει, κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴ μεριὰ μὲ μιὰν ἀρνιοῦ προβιὰ ἐσκέπασε ὁ Ἀμφιτρύων τὸ ἄλλο τὸ μικρό.

Τρίτη φορὰ τὴ χαραυγὴ οἱ πετεινοὶ εἶχαν κράξει, κι' ἡ Ἀλκμήνη στέλνει καὶ καλεῖ τὸν μάντη Τειρεσία ποὺ λεγε τὴν ἀλήθεια καὶ τοῦ ἱστορεῖ τὸ θάμα

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 5)

(1) Ὁ ἀστερισμός.

(2) Ὠρίων, λαμπρὸς ἀστερισμός, κοινὰ ἀλετροπόδι. Στὶς Κυκλάδες ὑπάρχει παράδοση, κατὰ τὴν ὁποία ὁ Ὠρίων εἶναι ἀρραβωνιαστικὸς τῆς Πούλιας καὶ κάθε τόσο τὴν κυνηγάει.

ΜΙΑ ΕΠΕΤΕΙΟΣ

Μ. Γ. ΛΕΡΜΟΝΤΩΦ

125 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του

Στὶς 15 τοῦ Ὀκτώβρη γιορτάστηκαν στὴ Ρωσσία τὰ 125 χρόνια τῆς γέννησης τοῦ Μ. Γ. Λέρμοντωφ, ἑνὸς ἀπὸ τοὺς μεγαλείτερους ποιητὲς τῆς Ρωσσίας, ποὺ θεωρεῖται σὰν ἐκπρόσωπος τοῦ Βυρωνισμοῦ καὶ γενάρχης τοῦ ρούσσικοῦ ψυχολογικοῦ μυθιστορήματος.

Ὁ Μ. Λέρμοντωφ γεννήθηκε στὶς 2)15 τοῦ Ὀκτώβρη 1814 καὶ σὲ δυὸ χρόνια ἔχασε τὴ μητέρα του. Ἡ πλούσια γιαγιά του, ποὺ τὸν λάτρευε, ἀνάλαβε τὴν ἀνατροφὴ τοῦ μικροῦ, παρὰ τὶς ἀντιρρήσεις τοῦ πατέρα του. Μεγάλωσε καὶ ἀνατράφηκε, ὅπως ἄρμοζε στὴν κοινωνική του θέση. Φοίτησε δυὸ χρόνια στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Μόσχας καὶ ὕστερα κατατάχτηκε στὴ Στρατιωτικὴ Σχολὴ τῶν Εὐελπίδων τῆς Αὐτοκρατορικῆς Φρουρᾶς, ἀπὸ ὅπου βγῆκε ἀνθυπολοχαγός. Ψυχὴ περήφανη ἀπόφευγε τὶς φιλίες· σύχναζε στὰ ἀριστοκρατικὰ σαλόνια, ὅπου δὲν τὸν ἀγαποῦσαν γιὰ τὸν ἀνεξάρτητο χαραχτῆρα του καὶ τὴν τσουχτερὴ εἰρωνεία του.

Ἀπὸ μικρὸς διάβαζε τὸν Βύρωνα ποὺ μαζὶ μὲ τὶς φιλελεύθερες ἰδέες τοῦ καιροῦ του τοῦ ἐνέπνευσε τὴν ἀγάπη γιὰ τὴν λευτεριά.

Ποιήματα ἔγραφε ἀπὸ μικρός, γνωστὸς ὅμως ὡς ποιητὴς ἔγινε ἀπὸ τὸ ποίημά του «Στὸ θάνατο τοῦ ποιητῆ», ποὺ τὸ ἔγραψε ἀπ' ἀφορμὴ τοῦ θανάτου τοῦ Πούσκιν σὲ μονομαχία. Τὸ ποίημα αὐτό, ποὺ κυκλοφόρησε πλατειά, θεωρήθηκε σὰν ὑπερβολικὰ τολμηρὸ καὶ χρησίμευσε γιὰ ἀφορμὴ τῆς ἐξορίας τοῦ ποιητῆ στὸν Καύκασο. Ἐκεῖ γνωρίστηκε μὲ τοὺς ἡρωϊκοὺς καὶ ἀτίθασσους ἰθαγενεῖς, ποὺ πάλευαν γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τους καὶ τοὺς συμπάθησε σὰν φύση περήφανη καὶ ἀνεξάρτητη ποὺ ἦταν. Στὴν Πετρούπολη γύρισε στὰ 1838 ὕστερα ἀπὸ ἐνέργειες τῆς γιαγιᾶς του.

Στὰ 1840 ξαναεξορίστηκε στὸν Καύκασο γιὰ μιὰ μονομαχία, καὶ ἐδῶ, ἐξόριστος, στοτώθηκε σὲ μονομαχία ἀπὸ τὸν Ταγματάρχη Μαρτίνωφ στὶς 15 Ἰουλίου τοῦ 1841.

Τὸ ἀντιπροσωπευτικό του ἔργο «Δαίμονας» μεταφράστηκε δυὸ φορὲς στὰ ἑλληνικά. Μιὰ ἀπὸ τὸν Π. Ἀξιώτη, στὴν καθαρεύουσα καὶ μιὰ ἀπὸ τὸν Γ. Ἀγιάσσο στὴ δημοτική. Τὸ μυθιστόρημά του «Ὁ ἥρωας τῆς ἐποχῆς μας» μεταφράστηκε, κομματιαστά, μέχρι τὰ σήμερα δυὸ τρεῖς φορὲς καὶ βγῆκε σὲ τομίδια μὲ διάφορους ξένους τίτλους. Γιὰ πρώτη φορὰ πλέριο τὸ μυθιστόρημα μεταφράστηκε ἀπὸ τὸν κ. Λ. Κ. καὶ δημοσιεύτηκε στὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα».

Στὸ παρακάτω βιοκριτικὸ ἄρθρο ὁ νέος Ρῶσσος κριτικὸς Μ. Γιούνοβιτς μᾶς δείχνει τὸ πῶς νοιώθουν καὶ ἀξιολογοῦν τὸν τιμώμενο ποιητὴ οἱ σημερινοὶ κάτοικοι τῆς ἀχανοῦς χώρας τοῦ Βορρᾶ.

Ε. Ι. Χ.

Ὁ Μιχαὴλ Γιούργιεβιτς Λέρμοντωφ γεννήθηκε στὶς 2)15 τοῦ Ὀχτώβρη τοῦ 1814. Τὰ πρῶτα ποιήματα τοῦ Λέρμοντωφ ποὺ διασώθηκαν, γράφτηκαν σὰν ἦταν δεκατεσσάρων χρονῶν παιδί. Μόνο δυὸ χρόνια χωρίζουν τὴν ἀρχὴ τῆς δημιουργικῆς σταδιοδρομίας τοῦ ποιητῆ ἀπὸ τὴν καταδίκη καὶ τιμωρία τῶν Δεκεμβριστῶν, ἀπὸ τὴν καταστολὴ τῆς ἀπολυτρωτικῆς κίνησης στὴ χώρα του. Μ' αὐτὸ καθορίζεται ἡ πραγματικότητα ὅπου ζοῦσε καὶ δημιουργοῦσε ὁ Λέρμοντωφ.

«Βασίλειο σκότους καὶ αὐθαιρεσίας, σιωπηλοῦ ἀργοῦ θανάτου, «ἐξαφανίσεων», μαρτυρίων μὲ μαντῆλι χωμένο στὰ στόμα»,— νὰ ποιὰ ἦταν ἡ ρούσσικη κοινωνικὴ ζωὴ στὸ διάστημα ὅλης τῆς σύντομης δημιουργικῆς δράσης τοῦ Λέρμοντωφ ποὺ κόπηκε βίαια.

Ἀπὸ καταγωγὴ ὁ Λέρμοντωφ ἀνῆκε στὴν τάξη τῶν εὐγενῶν, μεγάλωσε καὶ ἀνατράφηκε στὸ σπίτι τῆς γιαγιᾶς του, τῆς Ἐλισάβετ Ἀρσένιεφ, μιᾶς ζάπλουτης καὶ μὲ πολλὰ μέσα τσιφλικάδαινας.

Καὶ ὅταν ἐμβαθύνει κανεὶς στὴν πρώϊμη δημιουργία τοῦ Λέρμοντωφ, ξαφνιάζεται καὶ θαυμάζει τὸ πῶς μπόρεσε αὐτὸς ὁ ἔφηβος, αὐτὸ τὸ σχεδὸν παιδί, ποὺ μεγάλωσε στὰ πλαίσια τοῦ θεσμοῦ τῆς δουλοπαροικίας, στὸ περιβάλλον μιᾶς βαθειᾶς κοινωνικῆς ἀντίδρασης, αὐτὸ τὸ ἀγαπημένο καὶ χαϊδεμένο παιδί, νὰ δημιουργήσει ἔργα γεμᾶτα βαθειὰ διαμαρτυρία ἐνάντια «στὴ βάναυση ρούσσικη πραγματικότητα».

«Ἐκεῖ βαθειαναστενάζει ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τὴ σκλαβιὰ καὶ τὰ σίδερα», — ἔγραφε ὁ Λέρμοντωφ γιὰ τὴν πατρίδα του στὰ 1829, καὶ στὰ 1830 ἔδωσε μιὰ σειρὰ ἀπὸ σκηνές, ποὺ ζωγραφίζουν ἀληθινὰ ὅλη τὴ φρίκη τοῦ καθεστῶτος τῆς δουλοπαροικίας. Ἡ γαλαζοαίματη ἀρχοντοπούλα φωνάζει μὲ χάχανα : «Ἄχ! τί γέλια ποὺ κάναμε! Ἡ Μάρφα Ἰβάνοβια ἔτσι παραχαϊδεύτηκε, ποὺ εἶναι νὰ πάρεις τῶν ὀμματιῶν σου! Φρίκη! Τὶς κοπέλλες τὶς καταχεριάζει κατὰ πρόσωπο. Χά! χά! χά! χά!, ἀξίζει νὰ τὸ δεῖ κανείς! Καὶ γιατί; Χαστουκίζει γιὰ τὴν πιὸ ἀνόητη ἀνοησία».

Αὐτὴ ἡ ἴδια Μάρφα Ἰβάνοβνα γιὰ ἕνα κρωντήρι ποὺ ἔσπασε ὁ μαγεράκος Βάσκας, τὸν στέλνει στὸ σταῦλο γιὰ νὰ τὸν τιμωρήσουν καὶ στὴ θαλαμηπόλο της ἀπευθύνει ὅλο φοβέρες: «Στὴν ἔξοριο θὰ σὲ στείλω, θαλάσσιον ἀγέρα γιὰ νὰ πάρεις! Θὰ σὲ καταχερίσω!»

Στὸ δρᾶμα «Παράξενος ἄνθρωπος» ἕνας ἀγρότης διηγεῖται τὸ πῶς ἡ κυρά του διάταξε νὰ στριφογυρίζουν καὶ στραγγουλίξουν τὰ χέρια τοῦ Φέντκα τοῦ ἀγρότη, γιατὶ τοῦτος θέλησε νὰ πάει στὴν πόλη γιὰ νὰ παραπονεθεῖ ἐνάντιά της. «Ὄντας τὸν σύρανε στὴν αὐλὴ τῶν ἀφεντάδων, τὰ παιδιὰ τσίριζαν, ἡ γυναῖ-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)

Ὁ Μ. Γ. Λέρμοντωφ

ΕΝΑΣ ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Φ. ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΙ, Ο ΥΜΝΗΤΗΣ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

τοῦ κ. Γ. Μ. Μυλωνογιάννη

(Ὅπως ἀναγγέλθηκε, σὲ λίγες μέρες πρόκειται νὰ κυκλοφορήσει σὲ ἰδιαίτερο τόμο τὸ ἐξαιρετικὸ ἀνάγνωσμα τοῦ Ἀνρὶ Τρουαγιὰ «Ὁ Ντοστογιέφσκι στὸ κάτεργο», ποὺ, μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν κ. Ν. Ἀνδρικόπουλο, δημοσιεύτηκε στὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα», καὶ προκάλεσε τόσο ἐνδιαφέρον. Εἰδικὰ γιὰ τὴν ἔκδοσην αὐτή, ποὺ θὰ εἶναι βελτιωμένη καὶ διορθωμένη, ὁ κ. Γ. Μ. Μυλωνογιάννης ἔγραψεν ἕναν πρόλογο, ποὺ τὸν δημοσιεύουμε παρακάτω:)

Κακομεταφρασμένο, ἀπὸ δεύτερο καὶ συχνὰ κι' ἀπὸ τρίτο χέρι, — κυρίως ἀπὸ τὰ Γαλλικὰ — σὲ μιὰ γλῶσσαν ἀνυπόφορη, τὶς περισσότερες φορές, παραμορφωμένο, κουτσουρεμένο, τὸ ἔργο τοῦ Ντοστογιέφσκι, διαβάστηκεν, ὡστόσο, κι' ἀγαπήθηκεν ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ κοινό, ὅσο κανένα ἄλλο τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας. Ἡ ἐπίδραση, ἐξ ἄλλου, ποὺ ἄσκησεν ὁ μεγάλος Ρῶσσος συγγραφέας στὴ διαμόρφωση τοῦ νεώτερου πεζοῦ λόγου μας, ἂν καὶ δὲν ἔχει φανεῖ ἀκόμα πολὺ καθαρὰ — κι' αὐτὸ γιατὶ τὸ νεοελληνικὸ κοινωνικὸ μυθιστόρημα, γιὰ λόγους ποὺ δὲν εἶναι τούτης τῆς στιγμῆς ν' ἀναπτυχθοῦν, χειραγωγήθηκε, στὸ ξεκίνημά του, ἀπὸ ἄλλες πηγὲς — εἶναι, ὡστόσο, σημαντική, γόνιμη καὶ δημιουργική. Ποῦ ὀφείλεται αὐτό; Ἁπλούστατα, στὴν *καθολικότητα* τοῦ ἔργου τοῦ Ρώσσου γίγαντα. Πραγματικά, κανένας ἄλλος ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς, ποὺ ἔλαμψαν κατὰ καιροὺς στὸ παγκόσμιο στερέωμα τῆς τέχνης, ἐκτός, ἴσως, ἀπὸ τοὺς ἄφταστους ποιητὲς τῆς ἀρχαιότητας καὶ τὸν Σαίξπηρ, δὲν συνέλαβε μιὰ τόσο καθολικὴ καὶ βαθειὰν εἰκόνα τοῦ κόσμου καὶ τῶν πλασμάτων του, ὅσον ὁ Ντοστογιέφσκι. Τίποτε τὸ ἀνθρώπινο δὲν τοῦ ἦταν ξένο. Ὁ πόνος, ἡ ἀρρώστεια, ἡ ἀπόγνωση, ἡ στέρηση, ἡ καταδίωξη, ἡ δυστυχία, ἐσφυρηλάτησαν τὸ αἰσθητήριό του καὶ τὴ σκέψη του. Καὶ ἡ μεγαλοφυΐα του ἀναπτύχθηκε μέσα σ' ἕνα περιβάλλον ἀνήσυχο, ταραχῶδες, ἐπαναστατικό, γεμᾶτο ἀπὸ συγκρούσεις ἰδεῶν, ἀπὸ ἀναζητήσεις καὶ ἀγωνίες, ἐνῶ ἡ τυραννισμένη ζωή του δὲν ἐγνώρισε μήτε μιᾶς στιγμῆς ἀνάπαυση, μά, ἀπεναντίας, κύλησε μὲ τὴν ἔντονη ἐκείνη ροή, ποὺ εἴτε καταπίνει ἕναν ἄνθρωπο, εἴτε, ὅταν ἔχει τὴ δύναμη νὰ σταθεῖ πάνω ἀπὸ τὰ πράγματα καὶ τὶς μιζέριες των — καὶ εἶχε σὲ ὑπέρτατο βαθμὸ αὐτὴ τὴ δύναμη —, τὸν κάνει νἆναι σὲ θέση νὰ συλλάβει πιὸ βαθειὰ τὸ νόημα τοῦ κόσμου, νὰ κυττάξει πέρα ἀπὸ τὰ συνηθισμένα σύνορα τῆς ἀνθρώπινης δράσης καὶ νὰ διαλαλήσει στοὺς ὁμοίους του, μὲ τὴ μαγικὴ καὶ τόσο πειστικὴ γλῶσσα τῆς τέχνης, ὅταν ἔχει, ἀπὸ τὴ φύση, τὸ θεῖο χάρισμα νὰ κατέχει τὰ μυστικά της, τὶς ἀλήθειες, ποὺ μονάχα σ' αὐτὸν ἀποκαλύφτηκαν.

Ὁ Φεντὸρ Μιχαήλοβιτς Ντοστογιέφσκι, ὁ κοινωνικὸς συγγραφέας κι' ὁ φιλόσοφος, ὁ τρυφερὸς ποιητὴς καὶ ὁ ἀπαράμιλλος δημιουργὸς τύπων καὶ χαρακτήρων, ὁ ἀνατόμος τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς καὶ ὁ ἐρευνητὴς τῆς ἀπόλυτης ἀλήθειας, ὁ ἀπολογητὴς τῶν ἀδυναμιῶν μας καὶ ὁ ἀσύγκριτος ὁδηγὸς στὸν σκολιὸ δρόμο τῆς ψυχικῆς λύτρωσης, εἶναι ἕνα κλασσικὸ παράδειγμα τῆς περίπτωσης αὐτῆς, ἕνα παράδειγμα ἀπὸ τὸ ὁποῖο, ἄλλος λιγώτερο κι' ἄλλος περισσότερο, ἄντλησαν ὅλοι σχεδὸν οἱ μεταγενέστεροί του καὶ ποὺ ἔχει μείνει ἀνυπέρβλητο μέχρι σήμερα, ἀκριβῶς σ' ὅ,τι τοῦ δίνει τὴν ἔνταση καὶ τὴν ἀναγλυφικότητα — στὴν καθολικότητά του. Τὸ κυριώτερο σχολεῖο, ἀληθινὸ πανεπιστήμιο, καλύτερο ἀπὸ ὅλες μαζὶ τὶς ἀποπνικτικὲς αἴθουσες σπουδαστηρίων τοῦ κόσμου, στάθηκε γιὰ τὸν Ντοστογιέφσκι ἡ ζωὴ ἡ ἴδια, μὲ ὅλες τὶς διακυμάνσεις της, μὲ τὶς πιὸ ἀπροσδόκητες καὶ σκληρὲς ἐκπλήξεις της, μὲ τὰ πάθη της καὶ μὲ τὶς χαρές της, μὲ τὶς ἀνικανοποίητες λαχτάρες της, τὴ ματαιότητα καὶ τὴν ἀνίσχυρη μικρότητά της, μὲ τὴν ἀπέραντη δυστυχία της καὶ μὲ τὶς ἐλάχιστες γελαστὲς στιγμές της, ποὺ κι' αὐτὲς γεννήθηκαν — κατὰ τὴν ἀπόλυτη πίστη τοῦ δημιουργοῦ τῶν «Ἀδελφῶν Καραμάζωφ» — ἀπὸ τὸν πόνο, καὶ μονάχα ἀπ' αὐτόν. Καταντάει φτηνὴ συμβατικότητα νὰ ποῦμε, ὕστερα μάλιστα ἀπὸ ὅσα σχετικὰ ἔχουν γραφτεῖ κατὰ καιρούς, πὼς ὁ μεγαλοφυὴς Ρῶσσος συγγραφέας ἄντλησεν ἀπὸ τὴ ζωή, ἀπὸ τὴ ζωή του τὴν ἴδια, τὸ ἔργο του. Μὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Ντοστογιέφσκι εἶναι ἔντονα ἀνάγλυφο καὶ πάντα νέο. Ὁ τραγικὸς ἥρωας τοῦ κατέργου δὲν εἶδε τὴ ζωὴ ἀπὸ μιὰ μονομερῆ ἄποψη, δὲν ἐγεύτηκε τὸν πόνο κομματιαστά, ἀλλὰ ἤπιε τὸ ποτῆρι του ὡς τὴν τελευταία σταγόνα καὶ ζυμώθηκε μ' ὅλες τὶς κοινωνικὲς τάξεις τῆς ἐποχῆς του: Τοὺς ἐγκληματίες καὶ τοὺς εὐγενεῖς, τοὺς φτωχοὺς ἀλῆτες καὶ τοὺς ξαναμμένους διανοούμενους, ποὺ φλέγονταν ἀπὸ τὴ λαχτάρα νὰ «σώσουνε τὴν ἀνθρωπότητα», νὰ «βροῦνε τὴν ἀλήθεια», ἢ νὰ «φτάσουνε στὸ Θεό», τοὺς ταπεινοὺς καὶ καταφρονεμένους, τοὺς ἀγράμματους καὶ τοὺς μορφωμένους, τοὺς ἄξεστους, τοὺς χυδαίους, τοὺς παραστρατημένους, τὸ ὑπόστρωμα τῆς κοινωνίας καὶ τὴν καλὴ τάξη. Τὸ διορατικό του βλέμμα τίποτε δὲν ἄφησε νὰ τοῦ διαφύγει ἀπ' ὅλ' αὐτά. Ἀντίκρυσε καὶ μελέτησε τὸν ἄνθρωπο καθολικά, μὲ τὴν πλατειὰ προοπτικὴ ποὺ τοῦ ἔδινεν ἡ ἴδια του ἡ ψυχοσύνθεση, ποὺ εἶχε τὸ ἐξαιρετικὸ προνόμιο νὰ μπορεῖ νὰ κατανοήσει, νὰ νοιώσει καὶ νὰ δονηθεῖ ἀπὸ κάθε τι τὸ ἀνθρώπινο. Ἐξ ἄλλου, εἶχε τὴ σπάνια τύχη νὰ ζήσει στιγμὲς μοναδικὲς — γιατί, πραγματικά, σὰν σπάνια τύχη πρέπει νὰ λογαριαστοῦνε τέτοιες στιγμές, ὅταν συμβαίνουν σὲ φύσεις προνομιοῦχες, ποὺ εἶναι σὲ θέση νὰ τὶς ἐκμεταλλευτοῦν ἀνάλογα —, στιγμὲς γεμᾶτες ἀπὸ πολὺ ἔντονες συγκινήσεις, στιγμὲς ἀπογνωστικές, τρομερές, βαραθρώδεις, ἀπὸ τὸ κρύο ἀντίκρυσμα τῶν τουφεκιῶν τοῦ ἐκτελεστικοῦ ἀποσπάσματος ὡς τὴν ἐρωτικὴ προδοσία κι' ἐγκατάλειψη, ἀπὸ τὴν ταπείνωση καὶ τὸν ἐξευτελισμὸ τοῦ κατέργου ὡς τὴν ἀπελπισία τῆς πιὸ στυγνῆς ἀνέχειας, ἀπὸ τὴ φρίκη τῆς ἀνίατης ἀρρώστειας ὡς τὰ τραγικὰ ἀδιέξοδα τοῦ χαρτοπαίχτη, στιγμὲς τέτοιες, ποὺ ἡ συγκίνηση, ἀγγίζοντας τὶς πιὸ δυνατὲς χορδὲς τῆς ψυχῆς, ὀξύνει τὰ αἰσθητήρια καὶ ἀμβλύνει τὴ σκέψη ὡς τὴν ὑπέρτατην ἀπόδοσή τους.

Διαβάζοντας σήμερα τὸ ἀποκαλυπτικὸ ἔργο τοῦ γαλλορώσσου συγγραφέα Ἀνρὶ Τρουαγιά, ἢ ὅ,τι ἄλλο διασώθηκεν ὡς ἐμᾶς γιὰ τὴν τυραννισμένη καὶ πολυκύμαντη ζωὴ τοῦ Ντοστογιέφσκι, θὰ συναντήσουμε ἕνα πλῆθος ἀντιφάσεις καὶ ἀσυνέπειες τοῦ πνευματικοῦ μὲ τὸν κοινωνικὸν ἄνθρωπο, τοῦ στοχαστῆ καὶ φιλόσοφου μὲ τὸν ταπεινὸ κόλακα, ποὺ ἐκλιπαρεῖ τὴ συγγνώμη τοῦ Τσάρου ἢ ζητιανεύει χρήματα ἀπὸ φίλους καὶ συγγενεῖς, γιὰ νὰ γλυτώσει τὴν καταδίωξη τῶν δανειστῶν του, τοῦ ἰδεαλιστῆ μὲ τὸν πραγματιστή, ἀντιφάσεις ὅμως, ποὺ ὅλες ἔχουνε μιὰν ἀφετηρία κι' ἕνα κοινὸ σημεῖο ἐπαφῆς: Τὸ γεγονὸς ὅτι, ὁ ποιητὴς ποὺ τραγούδησε τόσο παθητικὰ τὶς ἀσύγκριτες «Λευκὲς νύχτες» τῆς Πετρούπολης, ἦτανε, πάνω ἀπ' ὅλα, ἕνας *ἄνθρωπος* στὴν πληρότητά του, ἕνας ἄνθρωπος, ποὺ συγκέντρωνε μέσα του ὅλη τὴν κλίμακα τῶν παθῶν, ἀλλὰ καὶ τῶν πιὸ ἐξευγενισμένων ἀρετῶν, ἕνας ἄνθρωπος ποὺ δὲν ἦταν ἀμέτοχος ἀπὸ τίποτε τὸ ἀνθρώπινο, εἴτε διαφθορὰ λέγεται αὐτό, εἴτε φιλαλληλία καὶ καλωσύνη, εἴτε ὁπωσδήποτε ἀλλοιῶς ὀνομάζει ἡ φτωχὴ γλῶσσα μας τὰ αἰσθήματα καὶ τὶς συγκινήσεις, ποὺ δονοῦνε μιὰ ψυχή. Φύση μυστικοπαθὴς καὶ ρεαλιστικὴ μαζί, ὀνειροπόλος καὶ πραγματιστής, εἶχε, πρὸ πάντων, μιὰν εὐπάθεια καταπληκτικὰ ἀναπτυγμένη, σὲ σημεῖο ποὺ καὶ τὸ πέταγμα ἀκόμα μιᾶς μυίγας δὲν τὸν ἄφηνεν ἀδιάφορο, μά, ἀπεναντίας, τοῦ γινόταν ἀφορμὴ ἐρεθισμοῦ, παρατηρήσεων, ἀνάλυσης. Καθὼς τὸ κακὸ καὶ τὸ καλὸ συνυπῆρχανε μέσα του, κατὰ τρόπον ἀξεδιάλυτο καὶ ζωηρότατα ἔντονο, ἀδιάκοπα ἀντιμαχόμενα γιὰ τὴν ἐπικράτησή τους σὲ μιὰν ἰδιοσυγκρασίαν ἀρρωστημένη καὶ ἄβουλη, κυριαρχεύμενη ἀπὸ τὴ ζωὴ τὴν πιὸ ἐφήμερη, μὰ κι' ἀπὸ τὴ βασανιστικὴν ἐπιθυμία τῆς λύτρωσης, συνέλαβεν, ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους, τὶς στιγμὲς τῶν ἀκροτήτων τους, ἀγνοῶντας σχεδὸν ὁλότελα, αὐτός, ποὺ τὸ ἔργο του εἶναι μιὰ πιστὴ καὶ βαθύτατα ψυχολογημένη εἰκόνα τῆς κοινωνίας, τὸν μέσο κοινωνικὸν ἄνθρωπο, τὸν ἰσορροπημένο πνευματικὰ καὶ ψυχικά, τὸν κοινὸ τύπο, ποὺ ἀποτελεῖ, ὡστόσο, τὸ συνηθέστερο, πολυπληθέστερο καὶ δυναμικώτερο στοιχεῖο μέσ' στὴ ζωή. Εἶδε, δηλαδή, στὴν κοινωνία, δυὸ μεγάλες κατηγορίες ἀνθρώπων μονάχα: Τοὺς θύτες καὶ τὰ θύματα. Ἐκείνους ποὺ κυριαρχοῦνται ὁλότελα ἀπὸ τὸ καλὸ καὶ ὅσους εἶναι δοσμένοι πέρα γιὰ πέρα στὸ κακό. Τοὺς ἄλλους, ποὺ εἶναι καὶ οἱ περισσότεροι, γιὰ τοὺς ὁποίους ἡ ζωὴ στέκει μιὰ σύμβαση, ποὺ τὴ δέχονται ἀρώτητα, διανύοντας τὸ δρόμο τους μὲ ἤρεμη συνείδηση καὶ περιμένοντας ἀτάραχοι τὴ στερνὴν ὥρα τῆς λύτρωσης, δίχως νὰ βασανίζονται ἀπὸ μάταια «γιατί», ὅταν δὲν τοὺς μυκτηρίζει, τοὺς ἀγνοεῖ. Στοὺς θαυμαστοὺς καὶ τόσο ζωντανοὺς πίνακές του, παίρνουν ἰδιαίτερη θέση, πάντα πρωτεύουσα καὶ μὲ στοργὴ ζωγραφισμένη, οἱ παραστρατημένοι, οἱ ἀνήσυχες καὶ ταραγμένες ψυχές, οἱ «ἐξημμένοι» τύποι, οἱ *ἐξαιρέσεις*. Ἡ ψυχοπαθολογία βρῆκε στὸν Ντοστογιέφσκι πολλὲς ἐπιβεβαιώσεις τῶν θεωριῶν καὶ τῶν πορισμάτων της. Γιατί, ὅλοι του οἱ ἥρωες, ἢ τουλάχιστον οἱ κυριώτεροι, δὲν εἶναι φυσιολογικοὶ ἄνθρωποι, ἀλλὰ πάσχουν, ἔχουνε διάφορες νευρώσεις. Ποιὰ εἶναι, λοιπόν, ἔπειτ' ἀπ' ὅλα αὐτά, ἡ ἀξία καὶ ἡ γοητεία τοῦ ἔργου του;

Θὰ χρειάζονταν πολλὲς σελίδες, γιὰ ν' ἀναπτύξουμε τὴ γνωστήν, ἄλλωστε, ἄποψη, πὼς ἡ τέχνη κινεῖται πάνω ἀπὸ τοὺς κανόνες τῆς τρέχουσας ἠθικῆς, ποὺ τὴν ποδοπατεῖ πολὺ συχνά, δημιουργῶντας ἕναν δικό της ἠθικὸ κόσμο, πέρα ἀπὸ τὶς συμβάσεις καὶ τὶς δοξασίες τῶν ἀνθρώπων. Ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει κυρίως, σ' ἕνα καλλιτεχνικὸ ἔργο, εἶναι ἡ εἰλικρίνειά του καὶ ἡ δύναμη τῆς πνοῆς του, δυὸ στοιχεῖα ποὺ ὄχι μόνο δὲ μποροῦνε ν' ἀμφισβητηθοῦν ἀπὸ κανένα στὸν συγγραφέα τοῦ «Ἐγκλήματος καὶ τιμωρίας», μά, ἀπεναντίας, δὲν ὑπάρχει σελίδα ἀπὸ ὅ,τι ἔγραψε, ποὺ νὰ μὴ διαδηλώνουν τὴ συνύπαρξή τους κατὰ τρόπον ἀριστουργηματικὸ καὶ ἔκδηλα ὑποδειγματικό. Τὰ σύντομα τοῦτα προλογικὰ λόγια, γραμμένα μὲ πολλὴν ἀγάπη, ἀπὸ τὴν ἀφορμὴ τῆς θαυμάσιας ἐργασίας τοῦ Τρουαγιά, μά, ἀλλοίμονο, μὲ ὅλη τὴ θλιβερὴ συναίσθηση τῆς ἀδυναμίας των ἀπέναντι στὸν γίγαντα τῆς σκέψης, ποὺ καταπιάνονται νὰ ἐξηγήσουν, δὲν ἔχουνε καθόλου τὸν σκοπὸ νὰ ἀναλύσουνε τὸ κολοσσιαῖο ἔργο τοῦ Ντοστογιέφσκι, ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ πλευρά. Εἶναι ἀναντίρρητο, ἄλλωστε, πὼς ὁ μεγαλοφυὴς Ρῶσσος συγγραφέας δὲν χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν ἐξαιρετικὴ προσήλωσή του σὲ ὅ,τι ὀνομάζουμε «μορφή». Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, τὸ ἔργο του παρουσιάζει ἀξιοσημείωτα κενά, καὶ τοῦτο εἶναι, ἴσως, ἕνας ἀπὸ τοὺς λόγους, ποὺ ἐξηγοῦν γιατὶ καὶ ἡ πιὸ πρόχειρη καὶ ἄτυχη μετάφρασή του βρίσκει πλατειὰν ἀπήχηση καὶ μᾶς ἐπηρεάζει τόσο βαθειά. Τὸ ἔργο τοῦ Ντοστογιέφσκι εἶναι κυρίως οὐσία. Μακρυὰ ἀπὸ τὶς ὡραιολογίες καὶ τὰ σμιλέματα τῶν φράσεων, ὁ δημιουργὸς τῶν «Ταπεινῶν καὶ καταφρονεμένων», ὁ πονεμένος τροβαδοῦρος τοῦ «Σπιτιοῦ τῶν πεθαμένων», ὁ τραγικὸς τρόφιμος τῶν κατέργων, γνήσιο τέκνο τῆς μεγάλης πολιτείας, ποὺ δὲν ἀγνοεῖ καμμιὰ πτυχὴ τῆς πολυδαίδαλης ζωῆς της, ποὺ ἀγαπάει νὰ φέρνει τὰ βήματά του στὰ πιὸ βρωμερὰ κι' ἀνήλιαγα καταγώγιά της, ἀναζητῶντας ὄχι ἁπλῶς ἥρωες γιὰ τὰ μυθιστορήματά του, ἀλλὰ ἀνθρώπους ἱκανοὺς ν' ἀδερφωθοῦνε μὲ τὸν πόνο του, μακρυὰ ἀπὸ κάθε τι τὸ ἐπίπλαστο καὶ τὸ ἐπιφανειακὰ ὡραῖο, ξένος ἀπ' ὅλα τὰ ἐφήμερα καὶ τὰ συμβατικά, κυνηγημένος ἀπὸ τὶς ἀγωνίες του, δαρμένος ἀπὸ ἀδιάκοπες τύψεις, παλεύοντας ὁλοένα μὲ τὰ πάθη του, ποὺ δὲ μπορεῖ, ὡστόσο, νὰ τὰ κατανικήσει, ὁ φτωχὸς Φεντόρ, ὁ ἀδύναμος κι' ἀρρωστημένος αὐτὸς ἀνθρωπάκος, μὲ τὸ πονεμένο βλέμμα καὶ τὸ κακοφτιαγμένο πρόσωπο, συσσωρεύει ἐντός του, στάλα τὴ στάλα, τὴ δύναμη ποὺ ξεσπάει μὲ τόσο φωτεινὲς ἐκλάμψεις μέσα στὸ ἔργο του, ἀκριβῶς ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀπροσδόκητο: Ἀπὸ τὴν ἀδυναμία. Βυθομετρῶντας τὶς ταραγμένες ψυχὲς τῶν ὁμοίων του κι' ἀγκαλιάζοντας τοὺς ταπεινοὺς καὶ κολασμένους, δὲν σπρώχνεται τόσο ἀπὸ ἀνθρωπιστικὰ αἰσθήματα ἢ ἀπὸ καθαρὴ συγγραφικὴ περιέργεια, ὅσο ἀπὸ τὴ λαχτάρα νὰ φτάσει ὡς τὰ βάθη τῆς δικῆς του ψυχῆς, νὰ βυθίσει τὰ κίτρινα νύχια του στὴν τρυφερὴ καὶ ταυτόχρονα σκληρὴ καρδιά του, ποὺ σπαράζει καὶ ἀγωνιᾶ καί, περιφρονῶντας τὸν πόνο, νὰ τὴν ξερριζώσει μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια, γιὰ νὰ τὴν παρουσιάσει κάτω ἀπὸ τ' ἀδηφάγα μάτια τοῦ ἥλιου, καθημαγμένη, μὰ φωτισμένη ξεκάθαρα, γιὰ νὰ μπορέσει ἔτσι νὰ μάθει τὰ πιὸ κρυφὰ κι' ἀληθινά της μυστικά, ὅποια κι' ἂν εἶναι. Εἶναι μιὰ μάθηση, ποὺ πληρώνεται ἀκριβά, μὰ ποὺ χαρίζει, σὰν ἀνταπόδοση, ἕνα ἀνεκτίμητο ἀγαθό, γιὰ τὸ ὁποῖο πάσχισαν καὶ πασχίζουν ὅλοι ὅσοι ὑψώθηκαν πάνω ἀπὸ τὰ κοινὰ καὶ τὰ συνηθισμένα, ἀναζητῶντας τὴν οὐσία τοῦ κόσμου, ὅλοι ὅσων καὶ οἱ πιὸ γελαστὲς στιγμὲς ταράζονται ἀπὸ μιὰν ἀκοίμητη συνείδηση, ἕνα ἀγαθό, ποὺ τὸ ποθοῦνε πάμπολλοι, μὰ ποὺ δὲν χαρίζεται παρὰ σ' ἐλάχιστους κι' ἐκλεχτούς: Τὴ λύτρωση.

Ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει περισσότερο, στὴ μελέτη τῆς προσωπικότητας καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Ντοστογιέφσκι, εἶναι ἀκριβῶς νὰ ἐρευνήσουμε τί περιεχόμενο ἔδωσε στὴ λύτρωσή του, ποιὰ κατεύθυνση χάραξε στὶς ἀναζητήσεις του, ποιὸν προσανατολισμὸ πῆραν οἱ ἀγωνίες του. Εἶναι γεγονός, πὼς ὁ Ντοστογιέφσκι δὲν ἀκολούθησε πέρα γιὰ πέρα καμμιὰν ἀπὸ τὶς γνωστὲς στὴν ἐποχή του φιλοσοφικὲς θεωρίες, οὔτε, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, σὰν ἄλλους μεγάλους δημιουργούς, ἔφτιαξεν ἕνα δικό του φιλοσοφικὸ σύστημα. Πνεῦμα ἀνήσυχο κι' ἐρευνητικό, προσηλωμένο ἀδιάκοπα στὴν ἐνδοσκόπηση καὶ τὴν αὐτοανάλυση, μελέτησε καὶ συζήτησεν ἐξονυχιστικὰ ὅλες τὶς γνωστὲς στὸν καιρό του κοσμοθεωρίες, ὅλες τὶς φιλοσοφικὲς δοξασίες τῶν συγχρόνων του, γιὰ νὰ καταλήξει, μὲ σταθερὸν ὁδηγὸ τὴ μυστικοπάθειά του, τὴ Ρωσσικὴ του ψυχή, τὶς παιδικὲς καὶ νεανικές του λατρεῖες, στὸν χριστιανισμό, ἕναν χριστιανισμὸ ὅμως ἀμόλευτον ἀπὸ κάθε καιροσκοπικὸν ὑπολογισμό, συνθεμένον ἀπὸ τὰ πιὸ ἁγνὰ διδάγματά του, ἀντλημένον κατ' εὐθεῖαν ἀπὸ τὶς πρωταρχικές του πηγές, ἀπὸ τὸ παράδειγμα καὶ τὴ διδασκαλία τοῦ ἰδίου τοῦ Χριστοῦ. Ὅπως τὸ εἴδωλό του, τὸ ἴδιο κι' αὐτὸς ἐκήρυξε καὶ δέχτηκε τὴν *ὑποταγή*. Ἀγωνιστὴς κι' ἀρνητής, μὲ τὸν τρόπο του, τῆς ἠθικῆς καὶ κοινωνικῆς τάξης τῶν πραγμάτων τῆς ἐποχῆς του, ξεκινῶντας ἀπὸ ἀρχές, ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ ἀναγνώριζαν τὴν ὑποταγή, κατέληξε σ' αὐτὴ τὴν ἀπαράδεκτη κι' ἀντιφατικὴ λύση ἀπὸ τὴν ἀπόλυτην ἀνάγκη ποὺ ἔνοιωθε νὰ πιαστεῖ ἀπὸ κάπου, νὰ στηριχτεῖ σὲ μιὰ πίστη, γιὰ νὰ λυτρωθεῖ ἀπὸ τὶς ἀγωνίες του. Ἀντικρύζοντας τὸν θάνατο κατὰ πρόσωπο, μ' ὅλο τὸ θάρρος τοῦ ἀτρόμητου ἐρευνητῆ, ἀλλὰ καὶ μὲ ὅλο τὸ τρομαλέο ρῖγος τῆς ἀνθρώπινης ἀδυναμίας του, προσκολλημένος καθὼς ἦταν στὴ ζωή, νοιώθοντας ὅλο τὸ φοβερὸ δέος τῆς ἀνυπαρξίας, ποθῶντας βασανιστικὰ τὴν ἀθανασία, αἰσθάνθηκε, ὅταν ἐξάντλησε πιὰ κάθε ἄλλο μέσο — καὶ ἡ διαδρομὴ στὸ ἔργο του μᾶς δείχνει πὼς ἔκαμε ὅλες τὶς σχετικὲς ἀπόπειρες — τὴν ἀνάγκη ἑνὸς στηρίγματος, ἔστω κι' ἂν τὄβλεπε κατ' ἐπίφαση λυτρωτικό, μιᾶς διαφυγῆς ἀπὸ τὸ τραγικὸ ἀδιέξοδο ὅπου τὸν εἶχε ρίξει ἡ ἐρευνητική του ἀγωνία, μιᾶς ὑποχώρησης. Ὑπάρχουν ὁρισμένα σύνορα, ὅπου ἡ σκέψη τοῦ ἀνθρώπου, καὶ τοῦ πιὸ μεγαλοφυοῦς ἀκόμα, δὲ μπορεῖ νὰ μὴ σταματήσει, ἀφοῦ εἶναι ἀναντίρρητο πὼς κανένα θνητὸ πλάσμα δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ τὰ ὑπερπηδήσει. Καὶ τότε, δυὸ μοναδικὲς λύσεις ἀπομένουν: Ὁ χαμός, τὸ μεγάλο τίποτε, ἡ κονιορτοποίηση, εἴτε ἡ ὑποχώρηση καὶ ὁ συμβιβασμὸς μὲ τὴ ζωή. Ὁ Ντοστογιέφσκι ἔφτασεν ὡς τὸ ἀκρότατο σημεῖο αὐτῶν τῶν συνόρων — ἕνα φτάσιμο, ποὺ ἐλάχιστοι ἄνθρωποι εὐτύχησαν νὰ τὸ πετύχουν — πολὺ πιὸ γρήγορα ἀπὸ ὅ,τι θὰ περίμενε κανείς, μὲ τεράστια καὶ θαυμαστὰ ἅλματα, χάρη στὴ μεγαλοφυΐα του καὶ τὴν ἐξαιρετική του ἰδιοσυγκρασία. Ἀγαπῶντας βαθειὰ τὴ ζωή, τόσον ὥστε νὰ ἡδονίζεται καὶ μὲ τὴν πικρή της γεύση ἀκόμα, τόσον ὥστε νὰ δοξάζει κι' αὐτὸ τὸν πόνο, ποὺ τοῦ ἔδινε μὲ τέτοιαν ἀφθονία, δὲ μποροῦσε, μὲ κανένα τρόπο, νὰ δεχτεῖ τὴν πρώτη λύση. Μιὰ ὑποχώρηση τοῦ ἦταν ἀπαραίτητη. Δίχως κανένα καταφύγιο, ἡ ζωὴ εἶναι ἕνα ἀπέραντο κι' ἀβάσταχτο, καὶ γιὰ τὸν πιὸ προνομιοῦχο καὶ δυνατὸν ἄνθρωπο ἀκόμα, μαρτύριο, μιὰ ἀληθινὴ κόλαση. Καὶ ποιὸ καλύτερο καταφύγιο μποροῦσε νὰ βρεθεῖ, γι' αὐτὴ τὴ μυστικοπαθῆ καὶ τυραννισμένη ψυχή, ἀπὸ τὸ κήρυγμα τῆς ἀγάπης καὶ τῆς θυσίας, ἀπὸ τὴ γλυκειὰ μορφὴ τοῦ Ἰησοῦ, ποὺ ὅταν εἶναι σὲ θέση κανεὶς νὰ τὴν κυττάξει μὲ ἁγνὰ καὶ καθαρὰ μάτια, νοιώθει ὅλο τὸ μεγαλεῖο της καὶ τὴν παρηγοριά της; Ἡ ὑποταγὴ τοῦ Ντοστογιέφσκι, παρ' ὅλο ποὺ εἶναι βαθύτατα ἀνθρώπινη, ἔχει κάτι τὸ ὑπεράνθρωπο, κάτι τὸ σχεδὸν θεϊκό. Παρ' ὅλο ποὺ δημιουργήθηκεν ἀπὸ μιὰ καθαρὰ ζωϊκὴν ἀνάγκη, ἔχει, ὡστόσο, ὅλα τὰ στοιχεῖα μιᾶς μεγάλης θυσίας ἀκόμα πιὸ σπαραχτικῆς, γιατὶ γίνεται μὲ τὴν ἀπόλυτη καὶ θλιβερὴ συναίσθηση τῆς ματαιότητάς της — ἂς θυμηθοῦμε τὸ θαυμάσιο ἀνάλογο παράδειγμα τῶν τελευταίων, πρὶν ἀπὸ τὴ σταύρωση, δισταγμῶν τοῦ Ἰησοῦ στὸν κῆπο τῆς Γεθσημανῆς —, ἀφοῦ, φυσικά, δὲν πρόκειται νὰ γιατρέψει ἢ νὰ ἐξαφανίσει κανένα κακό. Εἶναι μιὰ θυσία ἀπελπισμένη, καὶ ὅμως ἀπαραίτητη. Μιὰ θυσία, ποὺ θαρρεῖς πὼς γίνεται ἀπὸ ἐξαναγκασμό, μὰ ποὺ δὲν τὴν ἀπαίτησε κανείς. Ὁ τύπος τοῦ Ἰβὰν Καραμάζωφ, ὁ ἄπιστος καὶ ἄθεος, ποὺ μᾶς ζωγραφίζεται τόσον ἔντονα καὶ μὲ τόσην ἀγάπη στὸ ὁμώνυμο ἔργο του, εἶναι ἀκριβῶς μιὰ διαμαρτυρία, ἡ ὕστατη καὶ ἡ ὑπέρτατη, σ' αὐτὴ τὴν ἀδικία, ποὺ ἡ ἴδια του ἡ ψυχὴ κάνει στὸν Ντοστογιέφσκι.

Ἀλλὰ δὲν πρόκειται γιὰ τὸ ἂν πρέπει ἢ ὄχι ν' ἀκολουθήσουμε τὸ κήρυγμα αὐτὸ τῆς ὑποταγῆς, ὅσο κι' ἂν στὰ μάτια μας εἶναι δικαιωμένο, παρ' ὅλο ποὺ μένει ὁπωσδήποτε ἀσυμβίβαστο γιὰ τὴν ἐποχή μας, τὴν ἀγωνιστική. Τὸ μεγάλο ἐρώτημα, ποὺ ἔθεσεν ὁ Ντοστογιέφσκι, μὲ τὸ ἔργο του καὶ μὲ τὸ παράδειγμά του, εἶναι τοῦτο: Μπορεῖ ὁ ἄνθρωπος νὰ ζήσει δίχως καμμιὰ πίστη; Ὁ ἴδιος ἔδωσε τὴν ἀπάντηση: Ἀσφαλῶς ὄχι. Μιὰν ἀπάντηση, ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ μὴ τὴν ἐπικροτήσει καθένας, ποὺ αἰσθάνεται καὶ στοχάζεται πάνω στὸ μυστήριο τοῦ κόσμου καὶ τῶν πλασμάτων του. Ἡ σημερινὴ ἀνθρωπότητα, λιγώτερο μυστικοπαθὴς καὶ περισσότερον ὑλιστική, ἔχει δώσει ἄλλο περιεχόμενο στὴν πίστη της καὶ στὶς ἐπιδιώξεις της. Ἀναζητάει τὰ ἰδανικά της πιὸ κοντινά, ἴσως γιατί, παρ' ὅλες τὶς θαυμαστὲς κατακτήσεις τῆς μηχανικῆς, δὲν ἔχει τὰ ἀπαιτούμενα φτερὰ γιὰ οὐράνιες πτήσεις, καὶ θέλει τὰ εἴδωλά της πιὸ χειροπιαστά. Ἂν εἶναι προσκολλημένη στὴ ζωὴ μὲ ἀληθινὴ μανία, μὲ μιὰν ἐπικίνδυνη, πολὺ συχνά, παραφορά, σ' αὐτὸ δὲν φταίει καθόλου ἡ ἴδια. Ἀναλύοντας μὲ ψύχραιμο βλέμμα τὸ ἔργο τοῦ Ντοστογιέφσκι σήμερα καὶ προσπαθῶντας νὰ βροῦμε ὄχι πιὰ τὴ δικαίωσή του, ἀλλὰ τὴν αἰτία τῆς γοητείας του, βλέπουμε πὼς ὅ,τι θαυμάζουμε περισσότερο στὸν γίγαντα αὐτὸν τῆς τέχνης, δὲν εἶναι οὔτε ἡ ψυχολογική του δύναμη, μήτε ἡ περιγραφική του δεινότητα, δὲν εἶναι τόσο τὸ κήρυγμά του, τὸ ἀπαράδεκτο ἀπὸ τὴν ἐποχή μας, ὅσο ἡ ἀπόλυτη προσκόλλησή του στὴ ζωή, ἡ παθητική του λατρεία σ' αὐτήν, ποὺ στάθηκεν ἡ πηγὴ καὶ ἡ οὐσία τοῦ ἔργου του, τὸ ἄπαντο τῶν δημιουργιῶν του. Μόνο τότε μπορεῖ ν' ἀγαπήσει κανεὶς εἰλικρινὰ τοὺς ἀνθρώπους, μόνο τότε μπορεῖ νὰ ὑμνήσει τὸν ἴδιο του τὸν πόνο, ὅταν ἔχει, ὄχι μονάχα γνωρίσει, ἀλλὰ καὶ βαθύτατα λατρέψει τὴ ζωή, σ' ὅλες τὶς πολυκύμαντες διακλαδώσεις της, σ' ὅ,τι καλό, ἀλλὰ καὶ κακὸ κλείνει μέσα της, σ' ὅλα της τὰ πάθη καὶ τὶς μιζέριες, στὶς ἀσκήμιες της καὶ τὶς ὀμορφιές της. Ὁ Ντοστογιέφσκι ὑπῆρξε, πάνω ἀπ' ὅλα, ἕνας ὑμνητὴς κι' ἕνας λάτρης τῆς ζωῆς. Ἀκόμα καὶ τὴ φριχτὴ του διαμονὴ στὸ κάτεργο, δὲν τὴν ἐμίσησε καθόλου. Καὶ στὶς χειρότερες στιγμές του, δοξολογοῦσε τὸν Θεό, μόνο καὶ μόνο γιατὶ ζοῦσε. Στὴν παγκόσμια ἱστορία τῆς λογοτεχνίας δὲν ἔχουμε ἐντονώτερο παράδειγμα πιὸ παθητικοῦ ἐραστῆ τῆς ζωῆς, πιὸ φανατικοῦ λάτρη της, πιὸ μανιακοῦ της ὑμνητῆ. Δίχως αὐτό, δὲν εἶναι ἀπίθανο τὸ ἔργο τοῦ Ντοστογιέφσκι, μὲ τὴν ἔλλειψη τῆς ἀπόλυτης ἐκείνης καλλιτεχνικῆς πληρότητας ποὺ τὸ χαρακτηρίζει, νὰ μᾶς φαινότανε σήμερα σὰν ἕνα — φτηνὸ ἢ ἀκριβό, ἀδιάφορο — κήρυγμα, ποὺ θὰ μπορούσαμε μ' εὐκολία νὰ τὸ ἀποκηρύξουμε καὶ νὰ τὸ ἀρνηθοῦμε. Τὰ κηρύγματα, ὁποιαδήποτε ψυχικὴ βάσανος κι' ἂν τὰ ἔχει γεννήσει, ὁποιας ἀνάγκης ἐφήμερης κι' ἂν εἶναι ἡ θεραπεία, ἔρχονται καὶ περνοῦνε μὲ τὶς ἐποχές, ἐνῶ ἡ ζωὴ μένει ἡ ἴδια μέσα στοὺς αἰῶνες καὶ οἱ ἄνθρωποι, ἀπὸ τότε ποὺ ἔγινεν ὁ κόσμος, χαίρονται τὴν αὐγή, δοξάζουνε τὸ μεσημέρι, θαυμάζουνε τὸ δειλινὸ καὶ μεθοῦνε ἀπὸ τὴ γοητεία τῆς νύχτας. Στὴν ἀδιάκοπη πορεία τῆς ἀνθρωπότητας, τὶς παντοειδεῖς προόδους καὶ κατακτήσεις τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος, ἡ ζωή, στὶς βασικὲς καὶ οὐσιώδεις γραμμές της, εἶναι τὸ μόνο ποὺ ἔμεινεν ἀναλλοίωτο καὶ ἀκατάλυτο στοὺς αἰῶνες. Εὐτυχισμένος ὅποιος συνέλαβε τὴν οὐσία της καὶ γνώρισε τὰ μυστικά της, ὅποιος μπόρεσε νὰ τραγουδήσει, μὲ τὴ γλῶσσα ποὺ γίνεται κατανοητὴ ἀπ' ὅλες τὶς φυλές, τοὺς ζεστοὺς παλμούς της, κι' ὅποιος, σὰν τὸν ἀσύγκριτο συγγραφέα τοῦ «Φτωχόκοσμου», ἔγινεν ὁ πιὸ παθητικὸς ἐραστής της, σὲ σημεῖο, ποὺ κι' αὐτὴ ἡ ἀγιάτρευτη καὶ χαρακτηριστικὴ ἀπαισιοδοξία του, νὰ μὴ φτάνει ὡς τὴν ἄρνηση, ἀλλὰ νὰ γίνεται ἀληθινὸς ὕμνος, ἕνας ὕμνος ποὺ θὰ βρίσκει πάντα τὴν ἀπήχησή του σ' ὅσους εἶναι σὲ θέση νὰ τὸν νοιώσουν, γιατὶ εἶναι εἰλικρινής, ἔντονος καί, μέσ' τὴν ἀδυναμία του, ἀπελπισμένος.

Στὴ μικρὴ τούτη μελέτη, ποὺ περιορίζεται, ἀναγκαστικά, σὲ μιὰ μονομερῆ ἐξέταση ἑνὸς τόσο καθολικοῦ ἔργου, δίχως νὰ ἐξαντλεῖ οὔτε κἂν τὸ ἐπὶ μέρους θέμα, ποὺ κάνει τὴν ἀπόπειρα νὰ ἐξετάσει, θἄπρεπε νὰ ἐρευνηθεῖ κι' ἕνα ἄλλο σημεῖο τῆς πίστης τοῦ Ντοστογιέφσκι, ὁ πανσλαυϊσμός του, ποὺ τὸν ἔκαμε νὰ δώσει καὶ στὸν ἴδιο τὸ Χριστό, τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ Ρώσσου. Ἀλλὰ μιὰ τέτοια ἐξέταση θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς ὁδηγήσει πολὺ μακρυὰ καὶ γιὰ νὰ γινότανε μὲ τὴν ἀντικειμενικότητα ποὺ ἀπαιτεῖ, θἆταν ἀνάγκη ν' ἀποτελέσει τὸ θέμα μιᾶς ἰδιαίτερης μελέτης, ποὺ μήτε οἱ περιστάσεις, οὔτε ὁ χῶρος τὴν ἐπιτρέπουν. Ἡ φυσιογνωμία, ἄλλωστε, τοῦ Ρώσσου γίγαντα, ἔχει μελετηθεῖ τόσο πλατειὰ κατὰ καιρούς, ἀπὸ τοὺς πιὸ εἰδικοὺς καὶ κατάλληλους γι' αὐτό, ὥστε, σχετικά, ὅ,τι κι' ἂν καταπιανότανε νὰ γράψει κανεὶς σήμερα, θὰ κινδύνευε νὰ ἐπαναλάβει τὰ ἴδια πράγματα.

Ὡστόσο, κάθε ἐποχὴ καὶ κάθε πνευματικὴ γενιά, ἔχει τὸ δικαίωμα καὶ πρέπει πάντα νὰ κάνει τὴν ἀναθεώρηση τῶν ἀξιῶν ποὺ τῆς κληροδοτήθηκαν, νὰ λέει τὴ γνώμη της πάνω στὸ κάθε τι καὶ νὰ προσπαθεῖ, μὲ τὰ δικά της κριτήρια, μὲ τὶς ἀνάλογες δυνάμεις της, νὰ τοποθετήσει ἐπάξια τὰ εἴδωλά της καὶ τὸ θαυμασμό της. Ἡ τραγικὴ καὶ πονεμένη φυσιογνωμία τοῦ Φεντὸρ Μιχαήλοβιτς Ντοστογιέφσκι θὰ εἶναι πάντα ἕνα γόνιμο ἀντικείμενο μελέτης, ποὺ θὰ δίνει ὁλοένα τὴν ἀφορμὴ στὸν κάθε στοχαστή, στὸν καθένα ποὺ φλέγεται ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία νὰ προχωρήσει στὸν σκολιὸ δρόμο τῆς ἀλήθειας, νὰ βρίσκει τὸ ἀντικαθρέφτισμα τῆς σκέψης του, ἀλλὰ κι' ἕνα στήριγμα κι' ἕναν ἀπαράμιλλον ὁδηγό, στὸν πρόδρομο αὐτόν, ποὺ ἐξάντλησεν ὅλους τοὺς σταθμοὺς μιᾶς τέτοιας πορείας. Ὁ Ντοστογιέφσκι στέκεται ἕνα φωτεινὸ παράδειγμα μέσα στοὺς αἰῶνες, ἕνα παράδειγμα ἀπὸ τὸ ὁποῖο μπορεῖ νὰ ἀντλήσει ὁ καθένας, ἀπὸ τὸν πιὸ ἀπαιτητικὸν ὡς τὸν πιὸ ὀλιγαρκῆ. Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς ὅπως γίνεται καὶ μὲ τὸ μεγάλο φαινόμενο τῆς ζωῆς, ποὺ ὁ τυραννισμένος ἥρωας τοῦ κατέργου στάθηκεν ἕνας ἀπὸ τοὺς παθητικώτερους ὑμνητές της.

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

Μ. Γ. ΛΕΡΜΟΝΤΩΦ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

καὶ τοῦ ἔκλαιγε... Νά, ἀρχέψαν νὰ τοῦ στριφογυρνᾶν τὰ χέρια... κι' ὁ Φέντκας ἀπόμεινε δίχως χέρια. Ἔτσι καὶ κάθεται πάνω στὴ θερμάστρα καὶ καταριέται τὴ μέρα ποὺ γεννήθηκε... Ποῦ νἆναι τους οἱ προστάτες τῶν φτωχῶν; Ρώτα ὅμως καὶ γιὰ τὴν ἀφέντισσα! Ὅλους τοὺς δικαστὲς τοὺς τάγισε, καὶ τί, —μὲ τὸν κόπο μας, καὶ τοὺς ἔχει τοῦ χεριοῦ της».

Ἡ τελευταία φράση μιλᾶ γιὰ τὸ πῶς ὁ ἔφηβος Λέρμοντωφ ἤξερε ὄχι μόνο ὀρθὰ καὶ ἀληθινὰ νὰ ζωγραφίζει τὰ μαρτύρια τῆς δουλοπάροικης ζωῆς, ἀλλὰ ἤξερε νὰ μπαίνει καὶ στὴν κοινωνικὴ οὐσία τῶν ἀπεικονιζόμενων φαινομένων.

Ὁ Λέρμοντωφ χαιρέτησε θερμὰ τὸ Ἰουλιανὸ κίνημα τοῦ 1830 τῆς Γαλλίας, χαιρέτησε ἐκείνους ποὺ «ξεσηκώθηκαν γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τῆς χώρας».

Μερικοὶ κριτικοὶ προσπάθησαν νὰ παρουσιάσουν τὸν Λέρμοντωφ γιὰ θρησκευτικὸ ποιητή. Ἀπὸ τὰ πρώϊμά του ποιήματα κυκλοφόρησαν, ἰδιαίτερα πλατειά, τὸ ποίημά του «Ἄγγελος». Ὅμως, ὁ Λέρμοντωφ ἀπὸ τὰ 1830 κιόλας ἦταν ὁ ποιητὴς τῆς τραγωδίας «Ἱσπανοί», ποὺ εἶναι ἀξιοσημείωτη, γιὰ τὸν καιρὸ ποὺ γράφτηκε, γιὰ τὴ δύναμη τοῦ ξεμασκαρέματος τῆς ὑποκρισίας τοῦ καθολικισμοῦ. Καὶ στὸ ποίημά του «Τὸ γλέντι τοῦ Ἀσμοδαίου» κορόϊδεψε θαυμάσια τὸν μετὰ θάνατον κόσμο μὲ τοὺς δαίμονές του καὶ τοὺς διαβόλους του, ποὺ ζοῦνε κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωμα τῶν Ἀρχόντων τῆς γῆς.

Ἀνήμπορος μπροστὰ στὴ φρικτὴ πραγματικότητα, ὁ Λ. πότε - πότε ἔφευγε ἀπ' αὐτὴ στὸν κόσμο τῆς φαντασίας, στὸν κόσμο τῶν ὀνειροπολημάτων, σὲ «κόσμον ἀλλοιώτικον», ὅμως δὲ μποροῦσε νὰ μένει καιρὸ στοὺς θαυμάσιους πύργους ποὺ δημιούργησεν ἡ ἄνεργη ἐπίνοιά του.

«*Ἀγαπῶ τὰ βάσανα τῆς γῆς!*» —φωνάζει ὁ ποιητὴς καὶ παραμένει πιστὸς στὴν πραγματικὴ ζωή, καὶ ἀναβράζουν στὸ αἷμα του τὰ πάθη τῆς γῆς. Τὸ πιὸ δυνατὸ ἀπ' αὐτὰ εἶναι τὸ πάθος τοῦ ἀγῶνα, τὸ νὰ ζεῖ κανεὶς πραγματικά, ἐνεργὰ τὴν κοινωνικὴ ζωή: «Πρέπει νὰ δρῶ, τὴν κάθε μέρα ἀθάνατη θὰ ἤθελα νὰ τὴν κάμω... Καὶ δὲ μπορῶ νὰ καταλάβω τί σημαίνει ξεκούρασμα». Στὸν «Μονόλογο», ὁ ποιητὴς λέει γιὰ τὸν ἑαυτό του:

«Πρὸς τί οἱ γνώσεις οἱ βαθειές, τῆς δόξας ἡ λαχτάρα, τῆς λευτεριᾶς ἡ φλογερὴ ἀγάπη, τὸ ταλέντο, *ὅταν νὰ τὰ χρησιμοποιοῦμε δὲ μποροῦμε;*»

Αὐτὰ τὰ θαυμάσια λόγια τῆς ἐξομολόγησής του, ποὺ γράφτηκαν στὰ 1829, πῆραν βαθειὰ ἀνάπτυξη σ' ὅλη τὴν ποίηση τοῦ Λέρμοντωφ.

Τί βοήθησε στὴν τέτοια γρήγορη ἀνάπτυξη τῆς ἐξελιγμένης πολιτικῆς συνείδησης, στὴν ἀκμὴ τοῦ ποιητικοῦ χαρίσματος τοῦ Λέρμοντωφ; Περισσότερο, παρὰ ἡ πατριαρχικὴ γιαγιά του, τὸν ἀνάτρεφε ἡ κίνηση ἐκείνη, ποὺ τὴν ἀκμή της δὲν τὴν πρόφτασε ὁ ποιητὴς καὶ ὅμως ἄφησε ἀσβέστο σημάδι στὴ συνείδηση τῆς ρούσσικης κοινωνίας. Ἀνάτρεφε τὸν Λέρμοντωφ ἡ φιλελεύθερη ποίηση ἐκείνου τοῦ καιροῦ, ποὺ ἐξέφρασε τὶς ἰδέες καὶ τὶς τάσεις τῶν Δεκεμβριστῶν. Μπορεῖ κανεὶς νὰ διαπιστώσει σχέση ἀνάμεσα στὴ δημιουργία τοῦ καταδικασθέντος βάρδου τοῦ Δεκεμβρισμοῦ Κ. Ριλέγιεφ καὶ στοὺς στίχους καὶ τὰ ποιήματα τοῦ νεαροῦ Λέρμοντωφ. Ὁ Πούσκιν ἦταν ὁ ἀγαπημένος του ποιητής. Καὶ ὁ Βύρων — ὁ μεγάλος αὐτὸς ἐπαναστατικὸς ποιητὴς — εἶχε μεγάλην ἐπίδραση στὴν ἐξέλιξη τῆς κοσμοθεωρίας του. Στὰ 1829 ὁ Λέρμοντωφ ἄρχισε νὰ μαθαίνει τὰ ἐγγλέζικα πάνω στὰ ἔργα τοῦ Βύρωνα, καὶ στὰ 1831 συγκρίνοντας τὰ δημιουργικά του σχέδια, τὶς τάσεις του μὲ τὴν ποίηση τοῦ δημιουργοῦ τῶν μορφῶν τῶν περήφανων ἐπαναστατῶν, ἔγραφε:

«Ὄχι, δὲν εἶμαι Μπάϊρον: εἶμαι
(ἄλλος,
ἄγνωστος ἀκόμα ἐκλεχτός, —
σὰν καὶ κεῖνον διωγμένος ἀπ' τὸν
(κόσμον ὁδοιπόρος
ὅμως μὲ ρούσσικη ψυχή!»

Τὴν ἀνεξάρτητη ψυχὴ τοῦ Λέρμοντωφ ἀνάτρεφε τὸ Πανεπιστήμιο τῆς Μόσχας, ὅπου φοιτοῦσε (1830—1832) καὶ ὅπου ὁ Γέρσεν καὶ οἱ σύντροφοί του ἄρχισαν νὰ ὀργανώνουν τὴν ἀντικατάσταση τῶν Δεκεμβριστῶν. Ὁ Νικόλαος ὁ 1ος, ἐξολόθρευσε τοὺς Δεκεμβριστές, χωρὶς ὅμως νὰ σκοτώσει τ' ἀποτελέσματα τῆς δράσης τους. Ὁ Λέρμοντωφ τὴν ἀπεικόνισε στὸ ἔργο του. Οἱ φιλελεύθερες τάσεις τῆς νειότης του, ποὺ στὴ γέννησή τους βοήθησαν οἱ Ριλέγιεφ, Πούσκιν, Μπάϊρον, γλήγορα ἐξελίσσονται ὁλότελα ἀνεξάρτητα, ἂν καὶ στὴ βάση τους μένει ἡ ἴδια ἡ μὴ — παραδοχὴ τῆς πραγματικότητας τῆς δουλοπάροικης κοινωνίας.

Ὁ Λέρμοντωφ δὲν κουραζόταν νὰ ξεμασκαρεύει αὐτὴ τὴν κοινωνία, ἰδιαίτερα τὴν «ἀνώτερη κοινωνία», τοὺς ἀριστοκράτες, τὸ περιτρίγυρο τῆς τσαρικῆς αὐλῆς. Οἱ ἐκπρόσωποι τῆς ἀνώτερης κοινωνίας εἶναι «σπουδαῖοι γελωτοποιοὶ» ποὺ στέκουνε «μπροστὰ στὴν ἐξουσία δοῦλοι καταφρονητέοι».

«Ὢ! πῶς θέλω νὰ ταράξω τὴν εὐθυμία τους», φωνάζει ὁ ποιητής.

«Καὶ τολμηρὰ νὰ τοὺς πετάξω
(κατακούτελα τὸ σιδερένιο στίχο
ποὖναι περιχυμένος μὲ θλίψη
(καὶ κακία!...»

Καὶ ὅταν ἡ κοινωνία αὐτὴ σκότωσε τὸν Πούσκιν, ὁ Λέρμοντωφ ἀληθινὰ τράνταξε τὸ θρίαμβο τῶν δολοφόνων μὲ «σιδερένιο στίχο». Στὶς 28 τοῦ Γενάρη τοῦ 1837, συγκλονισμένος ἀπὸ τὴν τραγικὴ εἴδηση, ὁ Λέρμοντωφ γράφει τοὺς στίχους «Στὸν θάνατο τοῦ ποιητῆ», ποὺ ὡς τὰ σήμερα συνεπαίρνουν μὲ τὴ βαθύτητα τῆς σκέψης, τὴ δύναμη τῆς ὀργῆς, τὴν ἀντρίκειαν ἁπλότητα, τὴν καλλιτεχνικὴν ἔκφραση. Ὁ Λέρμοντωφ ἀποκάλυψε τὴν ἱστορικὴ σημασία τοῦ σκοτωμοῦ τοῦ Πούσκιν, σὰν κοινωνικὸ ἔγκλημα.

Τὸ χτύπημα ἦταν γερὸ καὶ πετυχημένο. «Εἶναι ἀπίθανο ἂν καμμιὰν ἄλλη φορὰ στὴ Ρωσσία, — ἀναθυμᾶται ἕνας ἀπὸ τοὺς σύγχρονους τῶν γεγονότων, — στίχοι κάναν τόση κολοσσιαία καὶ γενικὴ ἐντύπωση». Οἱ δολοφόνοι ἀναγνώρισαν στοὺς στίχους τοῦ Λέρμοντωφ τὸν ἑαυτό τους καὶ κατάλαβαν ποιὸν κίνδυνο παρουσιάζει γι' αὐτοὺς τὸ «ἐλεύθερο, θαυμάσιο χάρισμα» τοῦ νεαροῦ διάδοχου τῆς πουσκινικῆς δόξας. Πιάσανε τὸν Λέρμοντωφ καὶ τὸν ἐξόρισαν στὸν Καύκασο.

Στὰ 1840 ὁ Λέρμοντωφ συλλαμβάνεται καὶ ἐξορίζεται γιὰ δεύτερη φορὰ στὸν ἐνεργὸ στρατὸ τοῦ Καυκάσου. Συνάμα ὁ Τσάρος διάταξε: «Μὲ καμμιὰ δικαιολογία νὰ μὴν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸν τόπο τῆς μετωπικῆς ὑπηρεσίας στὴν ἕδρα τοῦ συντάγματός του».

Ὁ Λέρμοντωφ ὅμως δὲν λύγιζε. Ἀπαντοῦσε ὁλοένα μὲ τὴν ἴδια περιφρόνηση καὶ τὸ ἴδιο μῖσος.

Στὶς 15 τοῦ Ἰούλη τοῦ 1841 ὁ Λέρμοντωφ σκοτώθηκε σὲ μονομαχία ἀπὸ τὸν Μαρτίνωφ. Ἔτσι, καθὼς ὁ Νταντὲς στὴ μονομαχία τοῦ Πούσκιν, ὁ Μαρτίνωφ ἐξεπλήρωσε τὴν θέληση τοῦ ἴδιου «ἄπληστου ὄχλου». Ὁ Λέρμοντωφ ἤξερε πὼς τοὺς φλογεροὺς στίχους ποὺ ἔγραψε γιὰ τὸν θάνατο τοῦ Πούσκιν, ὕστερα ἀπὸ λίγα χρόνια θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ τοὺς ἀφιερώσει κανεὶς ὁλότελα στὴ δική του πρόωρη θανή.

Ὁ πρίγκηπας Βασίλτσικωφ, ὁ μάρτυρας στὴ μονομαχία τοῦ δολοφόνου τοῦ Λέρμοντωφ, διηγεῖται: «Τὸν λόγιαζαν βλαβερὸ καὶ ὅταν τὸν σκότωσαν μιὰ ὑψηλὴ προσωπικότητα εὐαρεστήθηκε νὰ ἐκφραστεῖ: «πὼς ἐκεῖ καὶ τοῦ πρέπει». Ὅλη ἡ Πετρουπολίτικη ἀνώτερη κοινωνία ἐπανάλαβε αὐτὸν τὸν ἐπιτάφιο λόγο».

Ἐξετάζοντας τὶς σχέσεις τοῦ Λέρμοντωφ πρὸς τὴν κοινωνία τῶν εὐγενῶν, πρέπει ἰδιαίτερα νὰ ξεχωρίσουμε καὶ βαθειὰ νὰ σκεφτοῦμε πάνω στὸ ζήτημα τῶν σχέσεων τοῦ ποιητῆ μὲ τὴν καινούργια γενιὰ τῶν εὐγενῶν. Γιατί, ὁ Λέρμοντωφ ἔβλεπε ὁλοτρίγυρά του ὄχι μόνο «σπουδαίους γελωτοποιούς», γνώριζε καὶ τὴν μορφωμένη νεολαία τῶν εὐγενῶν, ποὺ σὲ κάποιον βαθμὸ συναισθανόταν καὶ ἀναγνώριζε τὴ φρίκη τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ἀλλὰ προτιμοῦσε νὰ μένει μακρυὰ ἀπὸ τὴ μάχη. Νὰ αὐτὴ τὴν δυαδικότητα, τὴν ἀδράνεια, τὴν κοινωνικὴ ἀδυναμία στιγμάτισε ὁ Λέρμοντωφ μὲ καταφρόνια. Στὴν περίφημη «Σκέψη» — τὸ καλύτερο δημιούργημα τοῦ Λέρμοντωφ —διαβάζουμε:

«Κυττῶ μὲ θλίψη τὴ γενιά μας!
Τὸ μέλλον της εἶναι ἄδειο εἴτε
(σκοτεινό.
Ὡστόσο, ἀπ' τῆς ἀμφιβολίας τὸ
(βάρος καὶ τῆς γνώσης,
σ' ἄπρακτον βίο θὰ γεράσει
(ταπεινό...
Ἀδιάφοροι καὶ στὸ καλὸ καὶ στὸ
(κακὸ αἰσχρά,
στίβουμε στοῦ σταδίου μας τὴν
(αὐγὴ δίχως ἀγῶνα..»

Ὁ Μπελίνσκι συνεπαιρνόταν ἀπὸ τὴ «Σκέψη». Ἔλεγε πὼς οἱ στίχοι αὐτοὶ «γράφτηκαν μὲ αἷμα». «Αὐτὸ εἶναι ἀναφυλλητό, ἀναστεναγμὸς ἀνθρώπου, γιὰ τὸν ὁποῖο ἡ ἔλλειψη ἐσωτερικῆς ζωῆς εἶναι κακὸ χίλιες φορὲς φριχτότερο ἀπὸ τὸν φυσικὸ θάνατο! Καὶ ποιὸς ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τῆς νέας γενιᾶς δὲ θὰ βρεῖ σ' αὐτὴ — τὴ «Σκέψη» —τὴ λύση τῆς ἰδίας του τῆς ἀθυμίας».

Ὁ Λέρμοντωφ ἦταν μεγάλος βάρδος τοῦ ἀνεξάρτητου ἀτόμου, τοῦ περήφανου, τοῦ ἰσχυροῦ, τοῦ τολμηροῦ, ποὺ ἔχει φλογερὰ αἰσθήματα καὶ ἀλύγιστη θέληση. Καλύτερη ἀπ' αὐτὲς τὶς μορφὲς εἶναι ἡ μορφὴ τοῦ «Μτσύρι» (= μαθητευόμενος μοναχός), στὸ ἔπος ποὺ ἔχει τὸν ἴδιο τίτλο. Βέβαια, ἡ κατανόηση τῆς ἀνεξαρτησίας εἶναι καθαρὰ ἀστικὴ στὸν Λέρμοντωφ. Ὅμως στὸ περιβάλλον τῆς δουλοπάροικης κοινωνίας, στὶς συνθῆκες τῆς βαθειᾶς πολιτικῆς ἀντίδρασης, οἱ μορφὲς τῶν δυνατῶν καὶ τολμηρῶν ἐλευθεροφρόνων ἀνθρώπων, παρὰ τὴν μὴ φυσικότητά τους, τὸ ἀξεκαθάριστο τῶν πολιτικῶν τους τάσεων, ἔπαιζαν προοδευτικὸ ρόλο. Τέτοια σημασία εἶχαν: ἡ μορφὴ τοῦ σκλάβου Ἀρσενίου, ποὺ ξεσηκώθηκε ἐνάντια στὸν βογιάρο («ὁ βογιάρος Ὄρσσα») ἡ μορφὴ τοῦ ἔμπορα Καλάσνικωφ μὲ τὴν τολμηρή του πρόκληση πρὸς τὸν Τσάρο καὶ ἡ μορφὴ τοῦ Δαίμονα —«τοῦ Τσάρου τῆς γνώσης καὶ τῆς λευτεριᾶς». Ἡ ποίηση τοῦ Λέρμοντωφ εἶναι μιὰ λαμπρότατη σελίδα ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ ἐπαναστατικοῦ ρωμαντισμοῦ.

Ὁ περιορισμένος ὁρίζοντας τῶν εὐγενῶν ἔβαλε τὴ σφραγῖδα του στὸ ἔργο τοῦ Λέρμοντωφ. Φανερώθηκε, λ. χ., στὶς σχέσεις τοῦ ποιητῆ πρὸς τὴν φεουδαλικὴ καταχτητικὴ πολιτικὴ τοῦ Νικολάου 1ου. Οἱ ἰδέες τοῦ ρούσσικου σωβινισμοῦ καὶ τοῦ ἐθνικισμοῦ στρέβλωσαν τοὺς στίχους καὶ τὰ ἔπη του, ποὺ εἶναι ἀφιερωμένα στὸν Καύκασο. Ὅμως δὲν εἶναι αὐτὸ τὸ οὐσιῶδες στὴν ποίηση τοῦ Λέρμοντωφ. Τὸ κυριώτερο σ' αὐτὴν εἶναι ἡ ἀντάρτικη, ὀργίλη ἄρνηση «τῆς ρούσσικης πραγματικότητας», ἡ δίψα τοῦ λυτρωμοῦ, ὁ πόθος γιὰ μιὰν ἀλλοιώτικη, καλύτερη ζωή. Τὸ κύριο στὸν Λέρμοντωφ εἶναι, ἐπίσης, ὅτι ἦταν «ἀπαιτητικὸς καλλιτέχνης». Ἐπίμονα δουλεύοντας πάνω στὴ μορφὴ τῶν ἔργων του, κατάφερε τὴν ἀνώτατη δυνατὴν ἐκφραστικότητα, τὴν λαμπρότητα, τὴ δύναμη, τὴ μουσικότητα τῆς ποιητικῆς γλώσσας. Στὰ εἰκοσιέξη του χρόνια ἦταν πιὰ μεγάλος τεχνίτης τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Μετάφρ.: Ε. Ι. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗ

ΤΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΤΟΥ ΠΑΡΑΤΗΡΗΤΗ

Σήμερα θα ήθελα να είταν τρόπος και να στόλιζα τούτη τη στήλη με πολύχρωμες σημαίες, έτσι που να γίνει σαν τους κάμπους την άνοιξη, για να γιορτάσω ένα γεγονός που θα κρατήσει μιά από τις πιό σημαντικές σελίδες στην ιστορία του γλωσσικού λυτρωμού του ελληνικού έθνους. Στις 2 του Νοέμβρη έδωσε το εναρκτήριο μάθημά-του ο καθηγητής της κλασσικής φιλολογίας κ. Ιωάννης Θ. Κακριδής μέσα στην επίσημη αίθουσα του Πανεπιστημίου της Αθήνας, σε καθαρή και γεραδεμένη νεοελληνική γλώσσα, δηλαδή στη δημοτική, όπως έχει σήμερα διαμορφωθεί ύστερ' από τη συστηματική καλλιέργειά-της μέσα στα τελευταία πενήντα χρόνια. Αρχίζοντας από το «Ταξίδι» του Ψυχάρη, που έπεσε σαν ογκόλιθος μέσα στα στεκούμενα νερά της καθαρεύουσας, περνώντας από την παράσταση της «Ορέστειας» σε δημοτική γλώσσα (μετάφρ. Γ. Σωτηριάδη), από τους πολυχρόνιους αγώνες του «Νουμά» και από την Εκπαιδευτική Μεταρρύθμιση του 1917, η δημοτική γλώσσα ύψωσε τη φωνή-της, με τη σοφή και ωραία ομιλία του νέου καθηγητή, μέσα στην αίθουσα όπου από το 1837 δέν είχε ακουστεί ώς τα τώρα παρά μόνο η καθαρεύουσα των παπούδων-μας, των πατέρων-μας, των αδερφών-μας και... άχ, και μερικών παιδιών-μας. Είταν φυσικό να στενοχωρηθούν γιαυτό όσοι γεννήθηκαν για να ακολουθούνε σα βραδυπόροι το έθνος που προχωρεί. Μα άν συγκρίνουμε τη μικρή-τους και αδύναμη τούτη στενοχώρια με τις οχλαγωγίες που τάραξαν την Αθήνα στα 1903 από αφορμή την παράσταση της Ορέστειας, και που έχουν μείνει γραμμένες στην ιστορία με το όνομα «Ορεστειακά», μπορούμε να κοιτάζουμε στο μέλλον με απόλυτη αισιοδοξία.

Πρέπει να λογαριάσει κανείς τα όσα οχυρώματα έχει κυριέψει μέσα σε τούτα τα πενήντα χρόνια η γλωσσική ιδέα, και να συλλογιστεί πόσο μικρό είναι αυτό το διάστημα για τη ζωή των εθνών και για τον πολιτισμό-τους. Και να αισιοδοξεί. Κατάμεστη είναι πάντα η αίθουσα όπου διδάσκει ο νέος καθηγητής. Και ο υποφαινόμενος, που παρακολουθεί τα λαμπρά, θετικά και κλασσικά σε καθαρότητα νοήματα και αυστηρότητα λογικής μαθήματα, αναγκάζεται καμιά φορά να στέκει όρθιος, μαζί με άλλους πολλούς, μη βρίσκοντας θέση για να καθήσει. Τόσο είναι το πλήθος των παιδιών που γεμίζουν την αίθουσα! Την ημερομηνία 2 ΤΟΥ ΝΟΕΜΒΡΗ 1939, ημέρα ΠΕΜΠΤΗ, πρέπει να τη γράψουμε με χρυσά γράμματα στο ημερολόγιο του ελληνικού πολιτισμού μαζί με το όνομα εκείνου που τόλμησε: ΙΩΑΝΝΗΣ Θ. ΚΑΚΡΙΔΗΣ, γιός του καθηγητή της λατινικής φιλολογίας Θεοφάνη Κακριδή, έγγονος του σοφού καθηγητή των μαθηματικών Ιωάννη Ν. Χατζιδάκη.

ΚΑΡΘΑΙΟΣ

ΑΛΝΤΟΥΣ ΧΑΞΛΕΫ

ΚΟΝΤΡΑΠΟΥΝΤΟ

Μετάφραση ἀπ' τ' Ἀγγλικὰ Σταύρου Στάγκου

2.

«Ἂς περιμένουν», εἶπε μ' ἀλαφρὸ θυμο. Θύμωνε μὲ τὸν ἑαυτό του ποὺ ἔλεγε τέτοια ψέματα (γιατί νὰ μὴ τῆς πεῖ τὴν ὠμὴ ἀλήθεια; Δὲν τὴν εἶξαιρε, μαθές, ἡ Μάρζορη;) Θύμωνε ὅμως μ' ἐκείνη ποὺ τοῦ θύμιζε τὰ ψέματά του. Θὰ προτιμοῦσε νὰ πεφταν στὴν ἄβυσσο τῆς λησμονιᾶς, σὰ νὰ μὴν εἶχαν εἰπωθεῖ ποτέ.

«Ὄχι, ὄχι, ἐπιμένω. Ἤμουν ἀνόητη. Λυποῦμαι πολύ, μετανοῶ», συνέχισε ἡ Μάρζορη.

Ὁ Γῶλτερ ἀντιστάθηκε λίγο, ἔλεγε δὲ θὰ πάγει, ἀξιοῦσε νὰ μείνει στὸ σπίτι. Τώρα ποὺ δὲν ὑπῆρχε κίνδυνος ν' ἀναγκασθεῖ νὰ μείνει, μποροῦσε νὰ ἐπιμείνει νὰ μὴν πάγει. Ἡ Μάρζορη—τὸ ξαιρε—ἐπέμενε στὰ σοβαρά. Ἤτανε λοιπὸν εὐκαιρία γι' αὐτὸν νὰ δείξει εὐγένεια καὶ αὐτοθυσία φθηνή, δωρεὰν μάλιστα. Τί βρωμερὴ κωμωδία! Ἀλλὰ τὴν ἔπαιξε χωρὶς δισταγμό. Στὰ τελευταῖα ἔστρεξε νὰ πάγει στὴ δεξίωση, σὰν νὰ τῆς ἔκανε ἐξαιρετικὴ χάρη. Ἡ Μάρζορη τοῦ τύλιξε στὸ λαιμὸ τὸ σάλι του, τοῦ φερε τὴ μεταξωτή του τὴ ρεπούμπλικα καὶ τὰ γάντια του, τόνε φίλησε ἀνάλαφρα καὶ τόνε παράβγαλε μὲ λαχταριστὴ ἐπίδειξη εὐθυμίας. Εἶχε τὴν περηφάνεια της καὶ τὸν ἰδιαίτερό της κώδικα ἐρωτικῆς τιμῆς. Καὶ μ' ὅλη τὴ δυστυχία, μ' ὅλη τὴ ζούλια της, στεκότανε στὶς ἀρχές της — ἔπρεπε νὰ τὸν ἀφήσει ἐλεύθερο. Δὲν εἶχε τὸ δικαίωμα ν' ἀνακατώνεται στὶς δουλειές του. Ἔπειτα, ἤτανε καὶ ἡ καλύτερη πολιτικὴ νὰ τὸν ἀφήσει ἥσυχο. Νόμιζε, τουλάχιστον, ἔλπιζε ὅτι αὐτὸς ἤταν ὁ καλύτερος τρόπος.

Ὁ Γῶλτερ ἄνοιξε τὴ θύρα καὶ χάθηκε στὴ δροσερὴ νύχτα. Ἕνας ἐγκληματίας, ξεφεύγοντας τὴ σκηνὴ τοῦ ἐγκλήματός του, ἀποφεύγοντας τὸ θέαμα/τοῦ θύματός του, γλυτώνοντας ἀπὸ τὸ δαρμὸ τοῦ οἴκτου καὶ τῶν τύψεων, δὲ θὰ μποροῦσε νὰ νοιώσει βαθύτερη ἀνακούφιση. Μόλις προχώρησε λίγα βήματα, πῆρε βαθειὰ ἀνάσα. Ἤταν ἐλεύθερος. Λεύτερος ἀπὸ ἀναμνήσεις καὶ προσδοκίες. Λεύτερος, γιὰ καναδυὸ τουλάχιστο ὧρες, ν' ἀρνηθεῖ τὴν ὕπαρξη παρελθόντος καὶ μέλλοντος. Λεύτερος νὰ ζεῖ στὸ στιγμιαῖο παρὸν καὶ ὅπου τύχαινε νὰ βρίσκεται πᾶσα στιγμή. Λεύτερος—ἀλλὰ δὲν πρόφτασε νὰ τὸ πιστέψει καὶ τὸν παραπῆραν πάλι οἱ ἀναμνήσεις. Ἕνας λόγος εἶναι νὰ θαρεῖ κανεὶς πὼς εἶναι ἐλεύθερος. Δὲν ξεφεύγεις εὔκολα τὸ παρελθόν σου. Ἡ φωνὴ τῆς Μάρζορη τὸν κυνηγοῦσε. «Ἐπιμένω νὰ πᾶς». Τὸ ἔγκλημά του ἤτανε μαζὶ ἀπάτη καὶ δολοφονία. «Ἐπιμένω». Μὲ πόση εὐγένεια διαμαρτυρότανε στὴν ἐπιμονή της. Μὲ πόση μεγαλοψυχία ἔστερξε ἔπειτα. Ἤτανε σὰ νὰ τὴ φασκέλωνε. ἀφοῦ τὴ θανάτωσε...

«Θεέ μου — εἶπε μέσα του σχεδὸν φωναχτά — πῶς τὸ κανα αὐτό!». Ἤτανε κατάπληκτος καὶ ἀηδιασμένος μὲ τὸν ἑαυτό του. «Ἀλλά, ἂν ἤθελε νὰ μ' ἀφήσει ἥσυχο», ξανάλεγε. «Γιατί δὲν κάθεται στ' αὐγά της;» Ξεσποῦσε πάλι ἐντός του ὁ ἄτονος καὶ μάταιος θυμός.

Ἀναλογιζότανε τὸν καιρὸ ποὺ οἱ ἐπιθυμίες του ἤταν ἀλλοιώτικες. Ἄλλοτε ἡ μόνη του φιλοδοξία ἤτανε νὰ μὴ τὸν ἄφινε ἡ Μάρζορη ἥσυχο. Τὴν προκαλοῦσε τότε νὰ τοῦ εἶναι ἀφοσιωμένη. Θυμότανε τὸ καλύβι ποὺ ζούσανε, οἱ δυό τους, ἀπὸ μῆνα σὲ μῆνα, κατάμονοι στὴ γυμνὴ ἀχτή. Τί ὡραία θέα πέρα στὸ Μπέρσαϊρ. Τὸ κοντήτερο χωριό, ἀλάργα ἐνάμισυ μίλλι μόλις. Πόσο βάραινε κεῖνος ὁ σάκκος ποὺ κουβαλοῦσε τὰ τρόφιμα. Τί λάσπη, ὅταν ἔβρεχε. Καὶ ὁ κουβὰς ποὺ τραβοῦσε νερὸ ἀπ' τὸ πηγάδι, ἕνα πηγάδι βαθὺ περισσότερο ἀπὸ τριάντα μέτρα. Μὰ γιὰ νὰ ἰδοῦμε—ἤτανε τάχα εὐχαριστημένος πάντα, κι' ὅταν ἀκόμη δὲν εἶχε μπελάδες, νὰ κουβαλᾶ τρόφιμα, ν' ἀνεσέρνει νερό, καὶ τὰ λοιπά; Ἤτανε τότε εὐτυχισμένος ἀληθινὰ μὲ τὴ Μάρζορη—ὅσο εὐτυχὴς νόμιζε ποὺ θά τανε, ὅσο ἔπρεπε νὰ ναι σὲ κείνη τὴν περίσταση; Ἔπρεπε νὰ μοιάζε ἡ ζωή τους τὸ Ἐπιψυχίδιο τοῦ Σέλλεη, ἀλλὰ δὲν ἔμοιαζε — ἴσως, ἐπειδὴ τὴν ἀναζητοῦσε πολὺ συνειδητὰ τὴν τέτοια εὐτυχία, ἢ ἐπειδὴ προσπαθοῦσε νὰ εἶναι τὰ αἰσθήματά τους κι ἡ ζωή τους ὅπως στὴν ποίηση τοῦ Σέλλεη.

«Δὲν πρέπει κανεὶς νὰ τὴν παίρνει τὴν ποίηση, τὴν τέχνη γενικά, πολὺ στὰ σοβαρά», θυμήθηκε ποὺ τοῦ λεγε ὁ γαμπρός του, ὁ Φίλιππας Κῶρλες, μιὰ βραδυὰ ποὺ συζητοῦσαν γιὰ Τέχνη. «καὶ μάλιστα, ὅταν εἶναι ἐρωτεμένος. Ὁ ποιητὴς τὴ θέλει καὶ τὴν παριστάνει τὴν ἀλήθεια ὑπερβολικὰ καθάρια. Ἀνόθευτη, σὰν ἀποσταγμένο νερό. Ὅταν ἡ ἀλήθεια δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ ἀλήθεια, καταντάει ἀφύσικη, καταντάει ἀφαίρεση, μακρυὰ ἀπὸ τὸν πραγματικὸ κόσμο. Στὴ φύση πάντα ἡ οὐσιαστικὴ ἀλήθεια ὑπάρχει ἀνάμικτη μὲ τόσα ἄλλα ἄσχετα πραγματάκια. Γι' αὐτὸ ἡ τέχνη συγκινεῖ — ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι ἀμόλευτη, ἀποκαθαρισμένη ἀπὸ τὰ ξένα στοιχεῖα τῆς πραγματικῆς ζωῆς. Τὰ πραγματικὰ ὄργια δὲν ἐρεθίζουν ποτὲ ὅσο οἱ πορνογραφικὲς φυλλάδες. Στὰ βιβλία τοῦ Πιὲρ Λουΐς ὅλα τὰ κορίτσια εἶναι νέα καὶ τὰ σώματά τους ἀψεγάδιαστα. Κανένα δὲν τὸ πιάνει λόξυγγας, ὁλονῶνε τὰ χνῶτα εὐωδιάζουν. Κανένα δὲν ξαίρει τί θα πεῖ κούραση ἢ βαρυωμάρα, κ' οἱ νηοὶ ποὺ παίζουνε μαζί τους εἶναι ὅμοια ἀνέγνοιαστοι, δὲν τοὺς ἀποτραβᾶ ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ ἔκσταση καμμιὰ ἐγκόσμια φροντίδα, ἀπλέρωτων λογαριασμῶν, λογουχάρη, ἢ ὑποχρεώσεων ποὺ ὅταν δὲν ἐκπληρώνουνται φέρνουν ἐνοχλήσεις καὶ ζόρια. Ἡ τέχνη σοῦ παρέχει τὸ αἴσθημα, τὴ σκέψη, τὴν αἴσθηση καθαρώτατη, χημικὰ καθαρώτατη, ἐννοῶ», πρόσθεσε χαμογελώντας, «ὄχι ἠθικά».

«Ἀλλὰ τὸ Ἐπιψυχίδιο δὲν εἶναι πορνογραφία», ἀντιλόγησε πάλι ὁ Γῶλτερ.

«Ὄχι, ἀλλὰ ἀπὸ χημικὴ ἔποψη εἶναι ἐξ ἴσου καθάριο. Πῶς λέγει ἐκεῖνο τὸ σοννέτο τοῦ Σαιξπήρου;

Δὲν ἔχουν ἥλιου σπίθισμα
τὰ μάτια τῆς καλῆς μου,
Καὶ τ' ἄλικο τοῦ κοραλλιοῦ
τὰ χείλη της δὲ φτάνουν.
Κι' ἂν πεῖς τὰ σκοῦρα στήθη της,
ζηλεύουν τ' ἄσπρο χιόνι,
Κι' ὅμοια μὲ σύρμ' ἀλύγιστο
κρεμιοῦνται τὰ μαλλιά της.

Ποτὲ ν' ἀνθοῦν δὲ θὲ νὰ δεῖς
στὰ μάγουλά της ρόδα
Ὡς εἶδα γὼ τῆς Δαμασκὸς
κόκκινα κι' ἄσπρα ρόδα,
Κ' ἔνιωσα ἀρώματα γλυκὰ
ποὺ δὲν τὰ φτάνει ὡστόσο
Ἡ βόχα ἀλήθεια ποὔρχεται
ἀπ' τὸ στόμα τῆς καλῆς μου.

Καὶ οὕτω καθεξῆς. Πῆρε τὸν ποιητὴ πολὺ στὴν πραγματικότητά του, τέτοιον ποὺ εἶναι, κι' ἔγραψε τὸ σοννέτο του σὰν ἀντίδραση. Ἀντιποιητικό, σὰ νὰ ποῦμε. Πολὺ σωστά».

Ὁ Φίλιππας εἶχε δίκαιο, βέβαια. Οἱ μῆνες ποὺ περάσανε στὸ καλύβι δὲν ἤτανε ὅπως στὸ Ἐπιψυχίδιο τοῦ Σέλλεη ἢ στὸ Σπίτι τοῦ Μπερζέ. Τὸ πηγάδι κι' ὁ δρόμος ὡς τὸ χωριό!... Ἀλλὰ κι ἂν ἀκόμη ἔλειπε τὸ πηγάδι κ' ἡ λάσπη τοῦ δρόμου ὡς τὸ χωριό, κι ἂν ἀκόμη ἤταν ἡ Μάρζορη ἀμόλευτη, θὰ ἤταν τάχα καλύτερα; Μπορεῖ μάλιστα νὰ τανε καὶ χειρότερα. Ἡ Μάρζορη ἀμόλευτη μπορεῖ νὰ ἤτανε χειρότερη ἀπὸ τὴ Μάρζορη μὲ τὶς ἀνθρώπινές της τάρες καὶ σκιές.

Τὴν εὐγένειά της, λογουχάρη, ἐκείνη τὴν ψυχρὴ τιμιότητά της, τὴν ἀναιμικὴ καὶ πνευματικὴ — ἀπὸ μακρυὰ καὶ θεωρητικὰ τὴ θαύμαζε. Στὴν πράξη ὅμως κι ἀπὸ κοντά; Κείνη τὴν τιμιότητα, τὴν ἀρετή, κείνη τὴν ἐξευγενισμένη, τὴν πολιτισμένη, τὴν ἀναιμικὴ πνευματικότητα καί, μαζί, τὴ δυστυχία ποὺ τῆς προξενοῦσε ὁ Κάρλιγκ ἀγάπησε. Γιατί ὁ Κάρλιγκ ἤταν ἀπερίγραπτος τύραννος. Τὸ μαρτύριό της κι ὁ οἶκτος τοῦ τὸν ἔκαναν πλανόδιο ἱππότη. Ἡ ἀγάπη, πίστευε τότε (ἤτανε μόλις εἰκοσιδυὸ χρονῶ, φλογερός, μὲ τὴν ἐφηβικὴ ἀννότητα, ἄγνωρος κι' ἄπραγος στὸ γενετήσιο πόθο, μόλις εἶχε βγεῖ ἀπὸ τὴν Ὀξφόρδη, φορτωμένος ποίηση, μυστικισμὸ καὶ φιλοσοφικὲς ἀπορίες) ἡ ἀγάπη ἤτανε συνδιάλεξη, πνευματικὴ συναναστροφή, συντροφιά. Αὐτὸ ἤταν ἡ ἀληθινὴ ἀγάπη. Τὴ γενετήσια σχέση τὴ θεωροῦσε ἁπλῶς μιὰ ἄσχετη, ἀναπότρεπτη ἀνάγκη. (ἐπειδὴ δυστυχῶς οἱ ἄνθρωποι εἶχαν σώματα) ἀλλὰ ὄχι τόσο θεμελιακὴ καὶ πρώτιστη. Φλογερὰ ἁγνός, ἔβλεπε ἀκόμη μὲ τὴ νεανική του ἀφέλεια παντοῦ ἀγγέλους καὶ θαύμαζε τὴν εὐγενικά, ἤρεμη καθαρότητα ποὺ στὸ χαρακτῆρα τῆς Μάρζορη, ὡστόσο, ἤτανε μόνον ἁπλὸ προϊὸν μιᾶς φυσικῆς ψυχρότητας, μιᾶς ζωϊκότητας ἀπὸ γεννησιμιὸ κατώτερης.

«Εἶσαι τόσο καλὴ — τῆς ἔλεγε— τόσο εὔκολα, ἀβίαστα καλή. Θὰ ἤθελα νὰ εἶμαι κι ἐγὼ σὰν ἐσένα καλός».

Ἤταν σὰ νὰ ἐπιθυμοῦσε νὰ μισοπεθάνει, ἀλλὰ δὲν τὸ καταλάβαινε, βέβαια. Κάτω ἀπὸ τὴ δειλή, διστακτική, εὐαίσθητη ὄψη του, ἤτανε θερμότατα ζωντανός. Πῶς μποροῦσε νὰ εἶναι καλὸς σὰν τὴ Μάρζορη; Ἀλλὰ προσπαθοῦσε. Καὶ στὸ μεταξὺ θαύμαζε τὴν καλωσύνη της καὶ τὴν ἁγνότητά της. Καὶ τόνε συγκινοῦσε — τουλάχιστο ὥσπου ἄρχισε νὰ τὸν ἐνοχλεῖ καὶ νὰ τὸν ἐρεθίζει ἡ ἀφοσίωσή της. Τὸν κολάκευε ὁ θαυμασμός της.

Ἐνῶ προχωροῦσε τώρα πρὸς τὸ σταθμὸ τοῦ Τσὼκ Φάρμ, ἄξαφνα θυμήθηκε τὴν ἱστορία ποὺ τοὔλεγε ὁ πατέρας του γιὰ τὸν Ἰταλὸ σωφὲρ ποὺ μιλοῦσε κάποτε μαζί του γι' ἀγάπη. (Ὁ γέρος εἶχε τὴν ἰδιοφυΐα νὰ βάζει τὸν κόσμο νὰ τοῦ ἐκμυστηρεύεται, κάθε λογῆς ἀνθρώπους, ἀκόμη καὶ ὑπηρέτες καὶ ἐργάτες. Ὁ Γῶλτερ τοῦ ζήλευε αὐτὴ τὴν ἱκανότητα). Μερικὲς γυναῖκες, κατὰ τὸ σωφέρ, εἶναι σὰ γκαρνταρόμπες. Μὲ τί γοῦστο τὸ διηγότανε κάθε φορὰ τὸ ἀνέκδοτο ὁ γέρο Μπίντλεηκ! Μπορεῖ νὰ ναι ὅσο θέλεις ὡραῖες, ἀλλὰ τί ἀξίζει μιὰ ὡραία γκαρνταρόμπα, στὴν ἀγκαλιά σου; Τί σημασία μπορεῖ νὰ ἔχει; (Καὶ ἡ Μάρζορη, συλλογιζόταν ὁ Γῶλτερ, δὲν ἤτανε κὰν ὡραία). «Καλὲς εἶναι οἱ ἄλλες, οἱ ψυχωμένες, ἀκόμη κι' ὅταν εἶναι ἄσχημες — ἔλεγε ὁ σωφέρ — ἡ δική μου εἶναι ἀπ' αὐτές, ζωντανή, καραμελίτσα σωστή». Καὶ κάθε φορὰ ποὺ ξανάλεγε τὴν ἱστορία, ὁ γέρο Μπίντλεηκ κλειοῦσε τὸ μάτι κάτω ἀπὸ τὸ μονόκλ σὰν πρόσχαρος παλιοσάτυρος. Κρύες γκαρνταρόμπες ἢ πεταχτὲς ψυχωμένες, ζωντανὲς καραμελῖτσες; Ὁ Γῶλτερ ὁμολογοῦσε ὅτι οἱ προτιμήσεις του συφωνοῦσαν μὲ τοῦ σωφέρ. Ὅπως καὶ νὰ ναι, ἤξαιρε ἀπὸ προσωπικὴ πεῖρα, ὅτι (ὅπου στὴν «ἁγνὴ» ἀγάπη ἀνακατωνόταν κ' ἡ σεξουαλικὴ ὄρεξη) δὲν τοῦ γουστάριζε ἡ γυναίκα ἀλὰ γκαρνταρόμπα. Ἀπὸ μακρυά, θεωρητικά, τὴν ἁγνότητα, τὴν καλωσύνη καὶ τὴ λαμπικαρισμένη πνευματικότητα, τὶς εὕρισκε θαυμάσιες. Στὴν πράξη ὅμως κι' ἀπὸ κοντά, οἱ ἀρετὲς αὐτὲς συγκινοῦσαν λιγώτερο. Κι' ὅταν δὲ σ' ἑλκύει ἕνας ἄνθρωπος, τότε οὔτε τὴν ἀφοσίωση τοῦ θέλεις, οὔτε τὸ θαυμασμό του ἀνέχεσαι. Τὴ Μάρζορη ἔτσι, θαμπὰ κάπως, τὴ μισοῦσε, γιατὶ ἤταν τόσο ὑπομονητικά, μαρτυρικὰ ψυχρή. Μαζὶ ὅμως ἔβρισκε σφάλμα καὶ τοῦ ἑαυτοῦ του γιὰ τὸν ποταπὸ ἡδονισμό του. Ἔκανε σὰν κτῆνος. Ὁ ἔρωτάς του, γιὰ τὴ Λούση, ἤτανε τρελλός, αἰσχρός, κ' ἡ Μάρζορη, ὅμως, ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, θαρεῖς καὶ δὲν εἶχε αἷμα, δὲν εἶχε ζωντάνια. Ἔβρισκε τὸν ἑαυτό του καὶ δικαιολογημένο κι' ἀδικαιολόγητο μαζί. Περισσότερο ἀδικαιολόγητο ὅμως — ἀδικαιολόγητο. Κεῖνες οἱ σαρκικὲς ὁρμὲς ἤταν, μὰ τὴν ἀλήθεια, ποταπές, σιχαμερές. Καραμέλες καὶ γκαρνταρόμπες — τί ἀπάνθρωπη, σιχαμερὴ σύγκριση. Ἄκουε μὲ τὴ φαντασία του τὸ πλούσιο, σαρκικὸ γέλιο τοῦ πατέρα του. Τρομερὸ πράγμα. Ἡ δική του ἡ συνειδητὴ ζωὴ ὅλη ἤτανε προσανατολισμένη ἀντίθετα μὲ τοῦ πατέρα του, ἀντίθετα πρὸς τὸν ἀνέγνοιαστο, χαρωπὸ αἰσθησιασμὸ τοῦ γέρου. Στὸ συνειδητό του μέρος ἔμοιαζε τὴ μητέρα του. Ἤθελε νὰ εἶναι καθάριος, εὐγενισμένος, πνευματικὸς ἄνθρωπος. Τὸ αἷμα του ὅμως τραβοῦσε περισσότερο ἀπ' τὸν πατέρα. Φθάσαν δυὸ χρόνια συμβίωση μὲ τὴ Μάρζορη, γιὰ νὰ σιχαθεῖ τὴν κρύα, τὴν ἄθερμη ἀρετή. Τὴ σιχαινόταν συνειδητὰ πιά, μολονότι ντρεπότανε κιόλας. Ντρεπότανε καὶ γιὰ τοὺς αἰσθησιακούς του πόθους ποὺ τοὺς θεωροῦσε κτηνικούς, ντρεπότανε γιὰ τὸν ἔρωτά του μὲ τὴ Λούση. Τί καλὰ νὰ τὸν ἄφινε, ὡστόσο, ἥσυχο ἡ Μάρζορη. Νὰ ἔπαυε πιὰ ν' ἀπαιτεῖ σώνει καὶ καλὰ νὰ τὴν ἀγαπᾶ ὅπως πρῶτα. Νὰ γλύτωνε ἀπ' τὴν τρομερὴ ἀφοσίωσή της. Μποροῦσε τότε νὰ ἔχει τὴ φιλία του — γιατί, στ' ἀλήθεια, τοῦ ἄρεσε πάντα ἡ Μάρζορη. Ἤταν καλή, ἀγαθή, πιστὴ κι' ἀφοσιωμένη. Θὰ τοῦ ἔκανε εὐχαρίστηση ἡ φιλία της. Νὰ τοῦ ζητάει ὅμως ἔρωτα, αὐτὸ τὸν ἔσκαε. Καὶ ὅταν, θαρώντας πὼς μποροῦσε νὰ πολεμήσει τὴν ἀντίπαλό της μὲ τὰ ὅπλα κεινῆς, βίαζε τὸν ἑαυτό της, προσπαθώντας νὰ τὸν κερδίσει, νὰ τὸν νικήσει μὲ τὰ ζεστά της χάδια — ἄ, ἤτανε τρομερὸ τὸ μαρτύριο τότε, τρομερό, ἀλήθεια.

Ἔπειτα, συλλογιζόταν πάλι, μὲ τὴ βαριά, ἄπαθη σοβαρότητά της, ἡ ἔρμη ἡ Μάρζορη ἤταν φοβερὸς μπελᾶς. Πιὸ πολὺ κουτή, μ' ὅλη τὴ μόρφωσή της — ἴσως, μάλιστα, ἐπειδὴ εἶχε μόρφωση. Ἡ μόρφωσή της ἤταν ἀληθινὴ ὡς ἕνα σημεῖο. Εἶχε διαβάσει βιβλία καὶ τὰ θυμόταν. Τὰ κατάλαβε ὅμως; Μποροῦσε νὰ τὰ καταλάβει; Οἱ παρατηρήσεις ποὺ ἔκανε κάθε τόσο, διακόπτοντας τὴ μεγάλη σιωπή της, μορφωμένες, νὰ ποῦμε, σοβαρὲς παρατηρήσεις — πόσο βαριὲς ποὺ ἤτανε, πόσο ἀνάλατες καὶ χωρὶς νόημα. Ἔκανε πολὺ σοφὰ νὰ σιωπᾶ. Στὴ σιωπὴ μπορεῖ νὰ κλείεται σοφία καὶ ξυπνάδα, ὅπως κι' ἀπ' τὸ μάρμαρο μπορεῖ νὰ βγεῖ τίποτε, ἀλλὰ καὶ σπουδαῖο ἄγαλμα. Οἱ σιωπηροὶ δὲν παρέχουν μαρτυρίες ἐναντίον τους. Ἡ Μάρζορη εἶξαιρε πὼς νὰ προσέχει καὶ ν' ἀκούει καλὰ καὶ συμπαθητικά. Κι ὅταν μιλοῦσε, ἔλεγε παραθέσεις ἀπὸ βιβλία, τὶς πιὸ πολλὲς φορές. Εἶχε πολὺ δυνατὴ μνήμη καὶ συνήθιζε νὰ μαθαίνει ἀπ' ὄξω τὶς μεγάλες σκέψεις καὶ τὶς ἀστραφτερὲς φράσεις. Τοῦ χρειάστηκε κάμποσος καιρὸς τοῦ Γῶλτερ ὥσπου ν' ἀνακαλύψει τὴ βαριά, παθητικὴ βλακεία ποὺ σκέπαζαν ἡ σιωπὴ κ' οἱ ἀποστηθισμένες φράσεις. Καὶ ὅταν τὸ κατάλαβε, ἤταν πολὺ ἀργά.

Τώρα ἀναλογιζότανε τὸν Κάρλιγκ. Μεθύστακας καὶ θρησκόληπτος. Φλυαροῦσε πάντα γιὰ ἄμφια, ἁγίους καὶ «ἄμωμη σύλληψη», ἐνῶ ἤταν βρωμιάρης, ἀλκολικός, ἔκφυλος. Ἂν δὲν ἤταν τόσο βρωμερὸς σιχαμερός, ἂν δὲν εἶχε κατανήσει τὴ Μάρζορη τόσο ἄθλια—τότε; Ὁ Γῶλτερ φανταζότανε τὸν ἑαυτό του ἐλεύθερο. Δὲ θὰ τὴν εἶχε σπλαχνισθεῖ. δὲ θὰ τὴν εἶχε ἀγαπήσει. Θυμότανε τῆς Μάρζορη τὰ μάτια, κόκκινα καὶ πρησμένα ὕστερα ἀπὸ μιὰ ἀπὸ κεῖνες τὶς ἀπαίσιες σκηνὲς μὲ τὸν Κάρλιγκ. Τὸ παλιοκτῆνος.

«Κι' ἐγὼ στὸ μεταξὺ τί γίνομαι;» σκέφθηκε ἀπότομα. Εἶξαιρε πὼς μόλις ἔκλεισε τὴν πόρτα πίσω του, ἡ Μάρζορη ἄρχισε τὰ κλάματα. Ὁ Κάρλιγκ, τουλάχιστο, εἶχε τὴ δικαιολογία τοῦ χουΐσκυ. Συγχωρητέος, ὅπως ὅσοι «οὐκ οἴδασι τί ποιοῦσι». Αὐτὸς ὅμως ἤτανε πάντα νηφάλιος. Αὐτὴ τὴ στιγμή, τὸ ξαιρε, ἡ Μάρζορη θρηνοῦσε.

«Θὰ πρεπε νὰ γυρίσω σπίτι», εἶπε μὲ τὸ νοῦ του. Ἀντὶ νὰ γυρίσει ὅμως, ἔκανε πιὸ γρήγορα, σχεδὸν ἔτρεχε.

Ἔφευγε τὴ συνείδησή του καὶ μαζὶ βιαζόταν νὰ φθάσει στὸν πόθο του.

«Ἔπρεπε νὰ πάγω πίσω, ἔπρεπε».

Δὸς του ὅμως καὶ περπατοῦσε πιὸ βιαστικὰ καὶ μισοῦσε τὴ δόλια τὴ Μάρζορη γιατὶ τὴν ἔκανε τόσο δυστυχισμένη.

Ἕνας διαβάτης σταματημένος μπρὸς στὴ βιτρίνα ἑνὸς καπνοπωλείου, ἔκανε ἀπότομα πίσω, ἐνῶ περνοῦσε ὁ Γῶλτερ. Ἔπεσε πάνω του καὶ κουτρήσανε δυνατά.

«Συγγνώμη» τοῦ εἶπε μηχανικὰ καὶ ἐξακολούθησε τὸ δρόμο του, χωρὶς νὰ γυρίσει νὰ ἰδεῖ.

«Ποῦ στὸ διάβολο τρέχεις;», τοῦ φώναξε ὁ ἄλλος θυμωμένα. «Πιλαλᾶς οὔριος, σὰ νὰ σοῦβγε τὸ λαχεῖο».

Δυὸ ἀλάνια, ποὺ σεργιάνιζαν παραπέρα, ἄρπαξαν τὸ θέαμα μ' εὔθυμο, χλευαστικὸ ξεφωνητό.

«Σὰ νὰ σὲ καίει πιπεριὰ κεῖ ποὺ ξαίρεις», ξανάβρισε ὁ διαβάτης.

Κεῖνο ποὺ θὰ κανε ἕνας ἄλλος, θὰ τανε νὰ γύριζε πίσω καὶ νὰ τὸν πλήρωνε τὸν αὐθάδη μὲ τόκο. Ὁ χαμόγερος ὁ πατέρας του θὰ τοῦ ριχνε κανένα πείραγμα σὰν καφτερὴ σαΐτα. Ὁ Γῶλτερ ὅμως δὲν ἔβγαλε τσιμουδιά. Τὰ ἔτρεμε τὰ μαλώματα στὸ δρόμο, τοὺς τρόμαζε τοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ. Οἱ πειραχτικοὶ λόγοι τοῦ θυμωμένου διαβάτη τὸν ἄφιναν ἀδιάφορο.

Ἀηδία. Ἀνατρίχιασε μιὰ στιγμούλα. Ἔπειτα οἱ σκέψεις του γύρισαν ξανὰ στὴ Μάρζορη.

«Γιατί, τάχα, δὲ μπορεῖ νὰ ναι λογικὴ αὐτὴ ἡ γυναίκα;» ξανάλεγε. «Λογική, λογική. Μοῦ φαίνεται πὼς τῆς λείπει δουλειά. Ἂν εἶχε καμμιὰ ἀσχολία».

Εἶχε πολὺ χρόνο στὴ διάθεσή της, δὲν εἶχε τί νὰ κάνει καὶ σκεπτότανε, αὐτὸ ἤτανε τὸ ζήτημα μὲ τὴ Μάρζορη. Εἶχε ὅλο τὸν καιρὸ στὴ διάθεσή της νὰ σκέπτεται αὐτόνε. Ἀγκαλὰ καὶ γι' αὐτό, κεῖνος πάλι ἤταν ὁ φταίχτης. Κεῖνος τὴν εἶχε ἀποτραβήξει ἀπὸ τὶς ἀσχολίες της καὶ τὴν ἔβαλε νὰ συγκεντρώνει τὸ νοῦ καὶ τὸ λογισμό της στὸ ὑποκείμενό του. Ὅταν τὴν πρωτογνώρισε, ἡ Μάρζορη δούλευε σ' ἕνα διακοσμητικὸ ἀτελιέ, ἕνα εἶδος καλλιτεχνικό, γυναικίσιο, ἐρασιτεχνικὸ κατάστημα διακοσμήσεων στὸ Κένσιγκτον. Κάνανε ἀμπαζοὺρ ἀπὸ μεταξωτὸ πανὶ μὲ ζωγραφιές καὶ στολίδια, νέα κορίτσια, ἐργάτριες. Ἡ Μάρζορη ἐπιστατοῦσε. Αὐτὴ ἡ ἀφοσίωσή της στὴν κ. Κόλ, τὴ διευθύντρια, ἤταν ἡ ἀνακούφισή της ἀπὸ τὴν τυραννία τῆς ἄτυχης παντρειᾶς. Εἶχε δημιουργήσει ἔτσι ἕνα ξεχωριστό, δικό της μικρόκοσμο, ἔξω ἀπὸ τὸν Κάρλιγκ. Ἕνα γυναικόκοσμο ποὺ τῆς θύμιζε λίγο τὰ χρόνια τοῦ σκολειοῦ, ὅπου μιλοῦσε γιὰ ροῦχα καὶ ψούνια, κουτσομπόλευε ἄκακα καὶ κάπου-κάπου ἔβρισκε καιρὸ νὰ φαντάζεται ὅτι κάτι ἔκανε κι' αὐτὴ στὸν κόσμο, κάτι πρόσφερνε στὴν ὑπόθεση τῶν καλῶν τεχνῶν.

Ὁ Γῶλτερ τὴν εἶχε πείσει νὰ τὰ παρατήσει ὅλα. Ὄχι ὅμως χωρὶς δυσκολία. Ἡ ἀφοσίωσή της στὴν κ. Κόλ, ὁ αἰσθηματικὸς δεσμὸς μαζί της, ἀντιστάθμιζε σχεδὸν τὴ δυστυχία ποὺ τῆς προξενοῦσε ὁ Κάρλιγκ. Ἀλλ' ὁ Κάρλιγκ χειροτέρευε ὑστερώτερα τόσο, ποὺ δὲν ἔφθανε πιὰ οὔτε ἡ κ. Κὸλ νὰ τὴν ἀνακουφίζει. Καὶ ὅ,τι δὲ μποροῦσε ἢ δὲν ἤθελε κιόλας νὰ δώσει ἡ κ. Κόλ, τὸ πρόσφερε ὁ Γῶλτερ—ἕνα καταφύγιο, προστασία, οἰκονομικὴ ὑποστήριξη. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, ὁ Γῶλτερ ἤταν ἄνδρας, καὶ στὸν ἄνδρα ὀφείλεται ἐκ παραδόσεως, κάποια ἀγάπη, κι' ὅταν ἀκόμη—ὅπως πιστοποίησε στὸ τέλος ὁ Γῶλτερ ὅτι γινότανε μὲ τὴ Μάρζορη — ἡ γυναίκα προτιμᾶ, ἀπὸ φυσικό της, τὴν ὁμόφυλη συντροφιά. (Ἡ ἐπίδραση τῆς φιλολογίας πάλι. Θυμότανε τοῦ Φίλιππα Κῶρλες τὰ σχόλια γιὰ τὴν καταστρεπτικὴ ἐπιρροὴ τῆς Τέχνης στὴ ζωή). Ὡστόσο, ἤτανε κι' αὐτὸς ἄνδρας — ἀλλὰ «διάφορος», ὅπως δὲν κουράστηκε ποτὲ νὰ λέγει ἡ Μάρζορη, ἀπὸ τοὺς συνηθισμένους ἄνδρες. Στὴν ἀρχὴ τὴν εἶχε δεχθεῖ τὴ «διαφορά» του αὐτὴ σὰν κολακευτικὴ διάκριση. Ἤταν ὅμως; Ἀποροῦσε. Ὅπως καὶ νὰ ταν, ἡ Μάρζορη τὸν εἶχε βρεῖ τότε «διάφορο» κι ἔτσι τὰ βόλεψε μὲ τὴ φύση της — βρῆκε ἕναν ἄνδρα ποὺ ἤταν καὶ δὲν ἤταν ἄνδρας. Ξελογιασμένη ἀπὸ τὸ Γῶλτερ, κατατρεγμένη ἀπὸ τὸν Κάρλιγκ, ἔστρεξε στὰ στερνὰ νὰ παρατήσει τὸ κατάστημα, μαζί, ἐννοεῖται, καὶ τὴν κ. Κόλ, ποὺ τὴ μισοῦσε ὁ Γῶλτερ μ' ὅλη του τὴν ψυχή. Σ' αὐτὴ τὴν κ. Κὸλ—ἔλεγε—βλέπεις τὴν ἀτιμότερη, τὴν πιὸ τυραννική, τὴν πιὸ λιμασμένη, ἐνσαρκωμένη σ' ὅλη της τὴν ἔνταση, γυναικίστικη θέληση.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

Στὸ προηγούμενο φύλλο, ποὺ πρωτάρχισε νὰ δημοσιεύεται τὸ κεφάλαιο τοῦτο, ἔγιναν πολλὰ τυπογραφικὰ λάθη. Διορθώνουμε μερικὰ ἀπ' τὰ πιὸ χτυπητά: Στὴν πρώτη παράγραφο, δεύτερη ἀράδα, διαβάζετε «φανερὴ ἀνησυχία» ἀντὶ «φανερὴ αἰσιοδοξία». Στὴ δεύτερη στήλη, τρίτη παράγραφο, 8η ἀράδα, διαβάζετε «ἔπεφτε στὶς βαθουλὲς παρειές της» ἀντὶ «ἀντιφέγγιζε τὶς βαθουλὲς παρειές της». Στὴν ἴδια παράγραφο, 19η ἀράδα, διαβάζετε «σακκοῦλι ἱστοί», ἀντὶ «σακκοῦλι, ἱστοί», χωρὶς κόμμα, δηλαδή. Στὴν τελευταία στήλη, 7η ἀράδα, μετρώντας ἀπ' τὴν κορυφή, διαβάζετε «θέλει καὶ μοῦ κάνει», ἀντὶ «θέλει νὰ μοῦ κάνει».

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΟΙ ΓΙΟΙ ΤΟΥ ΒΑΓΚ ΛΟΥΓΚ

ΤΗΣ ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ (Βραβεῖο Νόμπελ 1938)

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Ὁ ἄνθρωπος ἀποκρίθηκε ταπεινά:

— Σὰν ἤρθαμε σήμερα ἐδῶ οἱ συγχωριανοί μας προσπαθήσανε νὰ μᾶς κρατήσουνε, γιατὶ εἴπανε πὼς ἂν φέρναμε τοὺς στρατιῶτες, αὐτοὶ μποροῦσε νὰ ἤτανε χειρότεροι ἀπὸ τοὺς ληστές, γιατὶ αὐτοὶ ζητοῦνε πάρα πολλὰ καὶ μεῖς εἴμαστε φτωχοὶ ἄνθρωποι ποὺ δὲν ἔχουμε νὰ φᾶμε ἂν δὲν ἐργαστοῦμε. Οἱ ληστὲς ἔρχονται καὶ φεύγουν μὰ οἱ στρατιῶτες ζοῦνε μέσα στὰ σπίτια μας καὶ κυττοῦνε τὰ κορίτσια μας καὶ τρῶνε τὴ σοδειὰ ποὺ φυλᾶμε γιὰ τὸ χειμῶνα, κι' ἐμεῖς δὲν τολμοῦμε νὰ τοὺς ἀντισταθοῦμε γιατὶ ἔχουν ὅπλα. Ἐξοχώτατε, ἂν πρόκειται νάρθουνε μ' αὐτὸν τὸν τρόπο οἱ στρατιῶτες σας, τότε φυλᾶχτε τους κι' ἐμεῖς θὰ ὑποφέρουμε τὰ βάσανά μας.

Ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης ἤτανε καλὸς ἄνθρωπος καὶ γίνηκε ἔξω φρενῶν σὰν τ' ἄκουσε αὐτά. Σηκώθηκε πάνω καὶ φώναξε νὰ ξανάρθουνε πάλι οἱ ἀξιωματικοί του. Κι' ὅταν αὐτοὶ μπήκανε κατὰ δυάδες καὶ τριάδες τοὺς φώναξε καὶ τὸ πρόσωπό του γίνηκε πολὺ μελαψό. Κατέβασε τὰ φρύδια του κατὰ τὸ μέρος τους καὶ εἶπε:

—Ἡ περιοχὴ ποὺ κυβερνάω εἶναι ἀρκετὰ μικρή, ὥστε οἱ ἄνθρωποι μποροῦνε νὰ φεύγουνε καὶ νὰ γυρίζουνε πίσω τὴν τρίτη μέρα κι' ἔτσι θὰ κάνουνε! Κάθε δικός μου ἄνθρωπος δὲν θὰ λείψει μακρυὰ πάνω ἀπὸ τρεῖς ἡμέρες κι' ἂν τυχὸν κατασκηνώσει κανένας σὲ βάρος τῶν ἀνθρώπων θὰ τὸν σκοτώσω! Ἂν οἱ δικοί μου ἄνθρωποι νικήσουνε τοὺς ληστὲς καὶ τοὺς ξερριζώσουν θὰ τοὺς ἀνταμείψω μὲ λεφτὰ καὶ φαῒ καὶ κρασί, μὰ ἐγὼ δὲν εἶμαι ληστὴς καὶ δὲν ἔχω ληστοσυμμορία!

Καὶ κύτταξε τοὺς ἀξιωματικοὺς μὲ τόσον ἄγρια ματιὰ ποὺ τοῦ ὑποσχεθήκανε βιαστικὰ πὼς θὰ συμμορφωθοῦνε.

Ἔτσι ἔκανε ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης καὶ ἀπομάκρυνε τοὺς δυὸ ἀδελφοὺς μὲ τὴν ὑπόσχεσή του. Κι' αὐτοὶ πήρανε τὰ χέρια τῶν γονιῶν τους καὶ τὰ ξαναβάλανε μὲ σεβασμὸ μέσα στὸ καναβατσένιο σακκουλάκι γιὰ νὰ μπορέσουνε νὰ θάψουνε τὸ ζευγάρι τοὺς γέρους μὲ ὅλα τους τὰ μέλη καὶ γυρίσανε πίσω στὸ χωριό τους ἐπαινῶντας ὁλόψυχα τὸν Βὰγκ τὸν Τίγρη.

Μὰ ὅταν ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης ἔδιωξε τοὺς δυὸ ἀδελφοὺς καὶ βρῆκε τὸν καιρὸ νὰ σκεφτεῖ αὐτὸ ποὺ ὑποσχέθηκε, ἀπελπίστηκε βλέποντας ποῦ τὸν εἶχε ὁδηγήσει ἡ καλή του καρδιά. Κάθησε στὴν κάμαρά του πολὺ κατσουφιασμένος, γιατὶ δὲν σκόπευε νὰ χάσει τοὺς καλούς του ἄντρες καὶ τὰ ὅπλα του σὲ συμπλοκὴ μὲ τοὺς ληστές. Ἤξερε ἀκόμα πὼς μέσα στοὺς στρατιῶτες του ὅπως καὶ σὲ κάθε ἄλλον στρατὸ βρίσκονταν καὶ ἄνθρωποι τεμπέληδες, ποὺ ζητούσανε καλύτερη θέση καὶ πὼς αὐτοὶ μπορούσανε νὰ λιποταχτήσουνε καὶ νὰ πᾶνε μαζὶ μὲ τοὺς ληστές. Κάθησε, λοιπόν, στενοχωρημένος καὶ σκεφτότανε πὼς εἶχε φερθεῖ πολὺ βιαστικὰ καὶ πὼς εἶχε συγκινηθεῖ πάρα πολὺ ἀπὸ τὶς ἀποδείξεις ποὺ εἴχανε φέρει οἱ δυὸ ἀδελφοί.

Ἐκεῖ ποὺ καθόταν ἦρθε ἕνας ἀποσταλμένος ἀπὸ τὸν ἀδελφό του τὸν Βὰγκ τὸν Ἔμπορα μ' ἕνα γράμμα. Μὲ συνθηματικὰ ἀόριστα λόγια τοῦ ἔγραφε πὼς τὰ ὅπλα εἴχανε φτάσει. Θὰ τὰ ἄφιναν σ' ὁρισμένη μέρα, σ' ὁρισμένο μέρος, κρυμμένα μέσα σὲ σακκιὰ σιτάρι, ποὺ ἤτανε ν' ἀλεστεῖ στοὺς μεγάλους μύλους τοῦ βορρᾶ.

Ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης ἀντιμετώπιζε, λοιπόν, ἕνα πρόβλημα. Ἔπρεπε ὁπωσδήποτε νὰ περιμαζέψει τὰ ὅπλα καὶ ὅμως οἱ ἄνθρωποί του ἤτανε διασκορπισμένοι στὴ χώρα γιὰ νὰ χτυπήσουνε τοὺς κλέφτες. Καταριότανε τὴν ἡμέρα ποὺ γεννήθηκε ὅταν μπῆκε μέσα ἡ γυναίκα π' ἀγαποῦσε. Ἤταν ἀσυνήθιστα εὐγενικιὰ καὶ περπατοῦσε μὲ νωχέλεια, γιατὶ ἤτανε μεσημέρι στὴν καρδιὰ τοῦ καλοκαιριοῦ. Φοροῦσε μονάχα μιὰν ἄσπρη μεταξωτὴ καζάκα καὶ μακρυὰ παντελόνια καὶ εἶχε ξεκουμπώσει τὸ γιακᾶ τῆς καζάκας της, ἔτσι ποὺ φαινόταν ὁ λαιμός της, ἁπαλὸς καὶ παχουλὸς καὶ πιὸ χλωμὸς ἀπὸ τὸ πρόσωπό της.

Παρ' ὅλες τὶς κατάρες καὶ τὴ στενοχώρια του, ὅταν τὴν εἶδε ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης καὶ πρόσεξε τὸν ὡραῖο της λαιμό, συγκράτησε γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴ στενοχώρια του καὶ λαχτάρησε νὰ χαϊδέψει μὲ τὰ δάχτυλά του τὸ χλωμὸ λαιμό της καὶ περίμενε ὡς ποὺ πῆγε κοντά του. Αὐτὴ πλησίασε, ἀκούμπησε στὸ τραπέζι καὶ τοῦ εἶπε κυττάζοντας τὸ γράμμα ποὺ κρατοῦσε ὁ ἄντρας της:

—Σοῦ συμβαίνει τίποτα κι' εἶσαι ἔτσι κακόκεφος καὶ θυμωμένος;

Ὕστερα περίμενε, γέλασε λιγάκι μ' ἕνα μικρὸ δυνατὸ γέλιο καὶ εἶπε:

—Ἐλπίζω πὼς δὲν σὲ στενοχώρησα ἐγώ, γιατὶ θὰ μποροῦσες νὰ μὲ σκοτώσεις μὲ τέτοιαν ἄγρια ὄψη ποὺ ἔχεις.

Ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης τῆς ἔδωσε τὸ γράμμα χωρὶς νὰ πεῖ τίποτα, μὰ τὰ μάτια του μείνανε καρφωμένα στὸ γυμνὸ τῆς λαιμὸ καὶ στὶς ἁπαλὲς γραμμὲς τοῦ στήθους της. Ἔνοιωθε τόσο κοντά του αὐτὴ τὴ γυναίκα, ποὺ ἀκόμα καὶ μέσα σὲ κεῖνο τὸ σύντομο χρονικὸ διάστημα τῆς τὰ ἔλεγε ὅλα. Ἐκείνη πῆρε τὸ γράμμα καὶ τὸ διάβασε, ἐνῶ αὐτὸς συλλογιζότανε μὲ περηφάνεια πὼς ἡ γυναίκα του ἤξερε νὰ διαβάζει καὶ τοῦ φαινόταν ὁμορφότερη ἀπὸ κάθε τί ἄλλο, ἔτσι καθὼς ἔσκυβε πάνω ἀπὸ τὸ χαρτὶ καὶ κουνοῦσε, καθὼς διάβαζε, τὰ λεπτά, μικρά της χείλη. Τὰ μαλλιά της ἤτανε τώρα μαλακὰ καὶ λαδωμένα, δεμένα πίσω στὸ λαιμὸ μὲ μαῦρο μεταξωτὸ κορδόνι καὶ στ' αὐτιά της κρέμονταν χρυσοὶ κρίκοι. Διάβασε τὸ γράμμα, τὸ ξανάβαλε στὸ φάκελλό του καὶ τὸ ἄφησε στὴν ἄκρη τοῦ τραπεζιοῦ καὶ ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης κύτταζε τὰ γρήγορα, ἐλαφρά της χέρια, λεπτὰ καὶ γρήγορα καθὼς τὸ ἔκαμε αὐτὸ καὶ ὕστερα εἶπε:

—Δὲν ξαίρω πὼς νὰ πάρω αὐτὰ τὰ σακκιὰ τὸ σιτάρι. Πρέπει νὰ τὰ πάρω μὲ κάποιον δόλο ἢ βία.

—Αὐτὸ δὲν εἶναι δύσκολο, εἶπε ἤρεμα ἡ γυναίκα. Ὁ δόλος καὶ ἡ βία εἶναι εὔκολα. Καθὼς διάβαζα τὸ γράμμα ἔφτιαξα κι' ὅλας ἕνα σχέδιο μέσα στὸ κεφάλι μου. Στεῖλε ἕνα λόχο ἀπὸ τοὺς ἄντρες σου σὰ νὰ ἤταν ληστές, σὰ νὰ ἤταν οἱ ληστὲς ποὺ ἀκούγονται σήμερα πὼς ὑπάρχουν, καὶ ἄσε νὰ φανεῖ πὼς αὐτοὶ κλέψανε τὸ σιτάρι γιὰ λογαριασμό τους, καὶ ποιὸς θὰ μάθει πὼς ἐσὺ ἔχεις καμμιὰ σχέση μ' αὐτὴ τὴ ληστεία;

Ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης γέλασε μὲ τὸ σιωπηλό του γέλιο σὰν τὸ ἄκουσε, γιατὶ τοῦ φάνηκε πάρα πολὺ φρόνιμο. Τὴν ἔσυρε κοντά του, γιατὶ ἤτανε μονάχοι στὸ δωμάτιο καὶ οἱ φρουροὶ φεύγαν ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα ὅσες φορὲς ἔμπαινε καὶ εὐχαρίστησε τὸν ἑαυτό του ἁπλώνοντας τὰ τραχειά του χέρια πάνω στὴ μαλακιά της σάρκα καὶ εἶπε:

—Ποτὲ δὲν βρέθηκε τόσο φρόνιμη γυναίκα σὰν ἐσένα! Τί εὐτύχημα ποὺ σκότωσα τὸν Λεοπάρδαλη!

Καὶ ἀφοῦ ἱκανοποίησε τὸν ἑαυτό του, βγῆκεν ἔξω, φώναξε τὸν Γεράκη καὶ εἶπε:

—Τὰ ὅπλα ποὺ μᾶς χρειάζονται βρίσκονται τριάντα μίλια μακρυὰ ἀπὸ δῶ, ἐκεῖ ποὺ διασταυρώνονται οἱ δυὸ σιδηρόδρομοι. Εἶναι μέσα σὲ τσουβάλια σιτάρι σὰ νὰ πρόκειται νὰ τὰ μεταφέρουνε στοὺς βορεινοὺς μύλους. Ἐσὺ νὰ πάρεις πεντακόσιους ἄντρες νὰ ὁπλιστεῖτε καὶ νὰ ντυθεῖτε σὰν ληστές. Νὰ πᾶτε ἐκεῖ, ν' ἁρπάξετε τὰ σακκιὰ καὶ νὰ καμωθεῖτε πὼς τὰ πᾶτε μακρυὰ σ' ἕνα κάστρο. Νὰ ἔχεις ὅμως ἕτοιμα ἐκεῖ κοντὰ γαϊδούρια καὶ κάρα, γιὰ νὰ τὰ μεταφέρεις ἐδῶ καὶ τὰ σακκιὰ καὶ ὅλα.

Ὁ Γεράκης ἤταν ἔξυπνος ἄνθρωπος καὶ εἶχε ἐμπιστοσύνη στὸ μυαλὸ καὶ στὴν πανουργία του, ἐνῶ ὁ Χασάπης Γουρουνιῶν εἶχε πεποίθηση στὶς δυὸ γερὲς γροθιές του ποὺ ἤτανε μεγάλες σὰν πήλινοι κεσέδες καὶ ἕνα τέτοιο ἔργο τοῦ ἄρεσε. Ὑποκλίθηκε λοιπὸν μπροστὰ στὸν Βὰγκ τὸν Τίγρη, ποὺ ξακολούθησε:

—Ὅταν ὅλα τὰ ὅπλα μαζευτοῦν ἐδῶ νὰ εἶσαι βέβαιος πὼς θὰ σὲ ἀνταμείψω καὶ κάθε στρατιώτης θ' ἀνταμειφθεῖ ἀνάλογα μὲ αὐτὰ ποὺ θὰ κάνει.

Ἀφοῦ κανονίστηκαν αὐτά, ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης πῆγε πίσω στὸ δωμάτιό του. Ἡ γυναίκα εἶχε φύγει μὰ αὐτὸς ξανακάθισε στὴ σκαλιστή του πολυθρόνα ποὺ εἶχε πάνω ψάθινο μαξιλάρι γιὰ δροσιά. Χαλάρωσε τὴ ζώνη καὶ ξεκούμπωσε τὸ γιακά του καὶ σκεφτόταν ἐκεῖ ποὺ ξεκουραζότανε τὸ λαιμό της καὶ τὴ γραμμὴ τοῦ στήθους της καὶ ἀποροῦσε ποὺ ἡ σάρκα της ἤτανε τόσο μαλακιὰ καὶ πὼς μποροῦσε νἆναι ἔτσι βελοῦδινο τὸ δέρμα.

Οὔτε μιὰ φορὰ δὲν πρόσεξε πὼς τὸ γράμμα τοῦ ἀδελφοῦ του εἶχε χαθεῖ, γιατὶ ἡ γυναίκα τὸ εἶχε πάρει καὶ τὸ ἔρριξε μέσα στὸν κόρφο της, ἐκεῖ ποὺ δὲν μποροῦσαν νὰ τὸ πιάσουνε τὰ χέρια του.

Τώρα λοιπὸν ποὺ εἶχε περάσει μισὴ μέρα ἀπὸ τότε ποὺ ἔφυγε ὁ Γεράκης, ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης περπατοῦσε μονάχος μέσα στὴ δροσιὰ τῆς νύχτας πρὶν πάει νὰ πλαγιάσει. Ἐκεῖ ποὺ περπατοῦσε στὴν αὐλὴ κοντὰ σὲ μιὰ παράμερη πύλη ποὺ ἔβγαζε στὸ δρόμο, ἕνα δρομάκο ἀπ' ὅπου πολὺ λίγοι ἄνθρωποι περνούσανε κι' αὐτοὶ μονάχα μέρα, ἐκεῖ ποὺ βάδιζε ἄκουσε ἕνα γρύλλο νὰ τραγουδᾶ. Στὴν ἀρχὴ δὲν ἔδωσε προσοχὴ γιατὶ ἤταν βυθισμένος στὴν ὀνειροπόλησή του. Μὰ ὁ γρύλλος ἐξακολουθοῦσε καὶ ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης τὸν πρόσεξε. Σκέφτηκε τότε πὼς δὲν ἤταν ἡ ἐποχὴ ποὺ τραγουδοῦν οἱ γρύλλοι. Πλησίασε λοιπὸν ἀπὸ περιέργεια καὶ κύτταξε νὰ δεῖ ποῦ ἤτανε κρυμμένος ὁ γρύλλος. Ὁ ἦχος ἐρχότανε ἀπ' ἔξω. Κύτταξε νὰ δεῖ καὶ ξεχώρισε κάποιον ἄνθρωπο μαζωμένο κουβάρι κοντὰ στὴν πόρτα. Ἔβαλε τὸ χέρι στὸ σπαθί του καὶ βγῆκε ἔξω. Μέσα στὸ σκοτάδι ξεχώρισε τὸ πρόσωπο τοῦ ἀνεψιοῦ του γυρισμένο κατὰ τὸ μέρος του. Χωρὶς νὰ πάρει ἀνάσα ὁ νέος ψιθύρισε:

—Τσιμουδιά, θεῖε μου! Μὴ λὲς στὴν κυρά σου πὼς βρίσκομαι δῶ. Ἔλα στὸ δρόμο σὰν θὰ μπορέσεις καὶ θὰ σὲ περιμένω στὸ πρῶτο στενό. Ἔχω νὰ σοῦ πῶ κάτι ποὺ δὲν παίρνει ἀναβολή.

Ὁ νέος ἔφυγε σὰν σκιά. Μὰ ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης δὲν ἤθελε νὰ περιμένει καὶ μιὰ κι' ἤτανε μόνος προχώρησε πίσω ἀπὸ τὸν ἴσκιο κι' ἔφτασε πρῶτος στὸ μέρος. Ὕστερα εἶδε τὸν ἀνεψιό του νὰ ἔρχεται γλυστρῶντας σιγὰ σιγά, τεῖχο, τοῖχο, καὶ εἶπε ἀπορῶντας πολύ:

—Τί σὲ πονεῖ κι' ἔρχεσαι σούρνοντας σὰν δαρμένο σκύλος;

Κι' ὁ ἔφηβος ψιθύρισε:

—Σούτ. Μὲ στείλανε μακρυὰ ἀπὸ δῶ. Ἂν μὲ δεῖ ἐδῶ ἡ κυρά σου —καὶ εἶναι τόσο ἔξυπνη ποὺ δὲν ξέρω ποιὸν ἔχει νὰ μὲ παρακολουθεῖ—εἶπε πὼς θὰ μὲ σκοτώσει ἂν μαρτυρήσω, καὶ δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ μ' ἔχει ἀπειλήσει.

Σὰν τὸ ἄκουσε αὐτὸ ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης δὲ μποροῦσε νὰ μιλήσει ἀπὸ τὴν κατάπληξη. Σήκωσε τὸ νέο ψηλὰ στὰ πόδια του, τὸν παράσυρε στὸ σκοτάδι μιᾶς δενδροστοιχίας καὶ τὸν διάταξε νὰ μιλήσει. Τότε ὁ νέος ἔβαλε τὸ στόμα του στὸ αὐτὶ τοῦ Βὰγκ τοῦ Τίγρη καὶ εἶπε:

—Ἡ γυναίκα σου μ' ἔστειλε μὲ τοῦτο τὸ γράμμα σὲ κάποιονε ποὺ δὲν ξέρω ποιὸς εἶναι, γιατὶ δὲν τὸ ἄνοιξα. Μὲ ρώτησε ἂν ἤξερα νὰ διαβάζω καὶ εἶπα: «Ὄχι. Πῶς μπορῶ ἐγὼ ἕνα χωριατόπουλο νὰ ξέρω γράμματα;» Μοῦ ἔδωσε λοιπὸν τὸ γράμμα καὶ μοῦ εἶπε νὰ τὸ δώσω σὲ κάποιον ποὺ θὰ μὲ συναντοῦσε ἀπόψε στὸ τεϊοποτεῖο, στὸ βορεινὸ προάστειο καὶ μὲ φιλοδώρησε μ' ἕνα ἀσημένιο νόμισμα.

Ἔβαλε τὸ χέρι του μέσα στὸν κόρφο του κι' ἔβγαλε ἕνα γράμμα ποὺ ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης τὸ ἅρπαξε χωρὶς νὰ πεῖ λέξη. Χωρὶς νὰ βγάλει μιλιὰ πέρασε ἀπὸ τὴ δενδροστοιχία σ' ἕνα μικρὸ δρομάκο ὅπου ἕνας γέρος εἶχε ἕνα ξεμοναχιασμένο μαγαζάκι καὶ πουλοῦσε ζεστὸ νερό. Ἐκεῖ κάτω ἀπὸ τὸ τρεμουλιάρικο φῶς ἑνὸς λυχναριοῦ ποὺ κρεμόταν ἀπὸ ἕνα καρφὶ στὸν τοῖχο, ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης ἄνοιξε τὸ γράμμα καὶ τὸ διάβασε. Καὶ καθὼς τὸ διάβαζε εἶδε καθαρὰ πὼς γινότανε συνωμοσία. Ἐκείνη ἡ γυναίκα του εἶχε μιλήσει σὲ κάποιονε γιὰ τὰ τουφέκια του! Ναί, καταλάβαινε πὼς ἐκείνη εἶχε ἀνταμώσει κάποιονε καὶ τοῦ εἶχε μιλήσει καὶ τώρα ἐδῶ στὸ γράμμα ἔδινε τὴ στερνὴ ὁδηγία. Ἔγραφε:

«Σὰν θὰ πάρεις τὰ τουφέκια καὶ θὰ μαζευτοῦνε, θἄρθω».

Καθὼς τὸ διάβασε αὐτὸ ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης τοῦ φάνηκε πὼς ἡ γῆ στριφογύριζε κάτω ἀπὸ τὰ πόδια του, σὰ νἄπεφτε ὁ οὐρανὸς νὰ τὸν πλακώσει. Εἶχε ἀγαπήσει τόσο ὁλόψυχα τὴ γυναίκα ἐκείνη, ποὺ ποτές του δὲν φαντάστηκε πὼς μποροῦσε νὰ τὸν προδώσει. Εἶχε ξεχάσει κάθε συμβουλὴ ποὺ τοῦ εἶχε δώσει ὁ μπιστικός του ὁ Λαγοχείλης, μήτε εἶχε προσέξει ἐκεῖνες τὶς μέρες τὰ μάτια της ποὺ βλέπανε κάτω. Τὴν ἀγαποῦσε τόσο τὴ γυναίκα ἐκείνη, ποὺ ἕνα πρᾶγμα λαχταροῦσε μονάχα, νὰ τοῦ χαρίσει ἕνα γιό. Ναί, τὴ ρωτοῦσε κάθε τόσο καὶ μὲ τί θέρμη κάθε φορά, ἂν εἶχε συλλάβει ἢ ὄχι. Τὴν εἶχε τόσο ἀγαπήσει, ποὺ δὲν φανταζότανε πὼς μποροῦσε νὰ τοῦ κρατάει κάκια μέσα στὴν καρδιά της. Καὶ κείνην ἀκόμα τὴν ὥρα αὐτὸς περίμενε νὰ πάει στὴν ἀγάπη του. Περίμενε τὴ νύχτα.

Κατάλαβε τώρα πὼς δὲν τὸν εἶχε ἀγαπήσει ποτέ της. Μποροῦσε νὰ συνωμοτεῖ σὰν ἄθλια, τὴν ὥρα ποὺ ἐκεῖνος περίμενε νὰ δεῖ τί τροπὴ θὰ πάρει ὁ πόλεμος, γιὰ νὰ κάνει τὸ μεγάλο του βῆμα ἐμπρός. Μποροῦσε νὰ συνωμοτεῖ ἔτσι καὶ νὰ πλαγιάζει ὅλη νύχτα στὸ κρεββάτι του καὶ νὰ καμώνεται τὴ λυπημένη σὰν τὴν ρωτοῦσε γιὰ τὸ γιό του. Ὁ Βὰγκ ἔνοιωσε ξαφνικὰ τέτοιο θυμό, ποὺ δὲν μποροῦσε ν' ἀνασάνει. Ἐκεῖνος ὁ παλιός του θυμὸς ξύπνησε μέσα του πιὸ ἄγριος ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά. Ἡ καρδιά του χτυποῦσε καὶ ζάλιζε τ' αὐτιά του. Τὰ μάτια του μαυρίσαν καὶ τὰ φρύδια του ὀρθώθηκαν ἔτσι ὡς ποὺ τὸν πονούσανε.

Ὁ ἀνεψιός του τὸν εἶχε ἀκολουθήσει καὶ στάθηκε στὴ σκιὰ πλάϊ στὴν πόρτα. Μὰ ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης τὸν πέταξε παράμερα χωρὶς νὰ πεῖ λέξη καὶ χωρὶς νὰ καταλαβαίνει πὼς μέσα στὴν ὁρμὴ τοῦ θυμοῦ του ἔρριξε χάμου τὸ νέο σκληρά, πάνω στὶς μυτερὲς πέτρες τοῦ δρόμου.

Διάβηκε μὲ τὴν ὁρμὴ τοῦ θυμοῦ του τὶς αὐλές του καὶ ἔβγαλε μπαίνοντας τὸ σπαθί του ἀπὸ τὸ θηκάρι του καὶ καθὼς περπατοῦσε τὸ χτυποῦσε πάνω στὸ μερί του.

Τράβηξε ἴσια στὴν κάμαρα, ὅπου ἡ γυναίκα πλάγιαζε στὸ κρεββάτι. Αὐτὴ δὲν εἶχε τραβήξει τὴν κουρτίνα γιατὶ ἔκανε ζέστη. Ἤτανε πλαγιασμένη. Τὸ ἀλόγιστο φεγγάρι εἶχε σηκωθεῖ κείνη τὴ νύχτα πάνω ἀπὸ τὸν τοῖχο τῆς αὐλῆς καὶ τὸ φῶς του ἔπεφτε πάνω της καθὼς ἤταν ξαπλωμένη. Πλάγιαζε γυμνὴ γιὰ νὰ δροσιστεῖ. Τὰ χέρια της ἤταν ἔξω καὶ τὸ ἕνα ἀκουμποῦσε διπλωμένο στὴν ἄκρη τοῦ κρεββατιοῦ.

Μὰ ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης δὲν περίμενε. Ἂν καὶ εἶδε πόσο ὄμορφη ἤτανε, ὄμορφη σὰν ἀλαβάστρινο ἄγαλμα μέσα στὸ φεγγαρόφωτο, ἂν καὶ κάτω ἀπὸ τὸ θυμό του ἤξερε πὼς ἔβοσκε ἕνας πόνος χειρότερος ἀπὸ τὸν θάνατο, δὲν σταμάτησε. Θυμήθηκε γιὰ μιὰ στιγμὴ μὲ πόσην αὐθάδεια τὸν εἶχε γελάσει καὶ πὼς τὸν εἶχε προδώσει καὶ μὲ τούτη τὴ δύναμη σήκωσε ψηλὰ τὸ σπαθί του καὶ τὸ κατέβασε μαλακά, ὁλόϊσια στὸ λαιμό της, ἔτσι καθὼς ἤτανε πλαγιασμένη πάνω στὸ μαξιλάρι της. Τὸ βύθισε μιὰ φορὰ δυνατὰ κι' ὕστερα τὸ ἔβγαλε ἔξω καὶ τὸ σκούπισε στὴ μεταξωτὴ κουβέρτα.

Μέσα ἀπὸ τὰ χείλη της βγῆκε μιὰ φωνή, μὰ τὸ αἷμα τὴν ἔπνιξε κι' ἔτσι αὐτὸς δὲν ἔμαθε τί εἶπε καὶ κείνη δὲν κουνήθηκε, παρὰ μονάχα τὴ στιγμὴ ποὺ τὸ σπαθί του βρισκότανε μέσα στὸ λαιμό της, ἀνατινάχτηκαν τὰ πόδια της καὶ τὰ μάτια της ἄνοιξαν.

Μὰ ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης δὲν μποροῦσε νὰ σταματήσει γιὰ νὰ συλλογιστεῖ τί εἶχε κάνει. Ὄχι. Βγῆκε ἔξω στὴν αὐλὴ καὶ φώναξε. Οἱ ἄντρες του φτάσανε τρέχοντας. Αὐτὸς τοὺς ἔδωσε μέσα στὸ θυμό του αὐστηρὲς καὶ ἀσφαλεῖς διαταγές. Ἔπρεπε τώρα, χωρὶς νὰ χάσει στιγμή, νὰ τρέξει νὰ βοηθήσει τὸν Γεράκη καὶ νὰ μάθει ἂν πρόλαβε νὰ πάρει τὰ ὅπλα πρὶν τὰ πάρουν οἱ ληστές. Πῆρε μαζί του ὅσους ἄντρες ἀπομείνανε ἐξὸν ἀπὸ διακόσιους ποὺ ἄφησε κάτω ἀπὸ τὴν ἡγεσία τοῦ Λαγοχείλη.

Καθὼς περνοῦσε ἀπὸ τὴν ἐξώθυρα εἶδε τὸν γερο-διοικητὴ ποὺ εἶχε σηκωθεῖ ἀπὸ τὸ κρεββάτι του ζαλισμένος καὶ ταραγμένος μὲ τὸν ξαφνικὸ συναγερμὸ ποὺ εἶχε καλέσει ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης. Ὁ τελευταῖος μόλις εἶδε τὸν γέρο τοῦ φώναξε, ἐνῶ καβαλίκευε στὸ ἄλογό του:

(ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΗΡΑΚΛΙΣΚΟΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

ποὺ γίνηκε πρὶν λίγο καὶ τὸν
διατάζει νὰ τῆς πεῖ τὸ τί ἔμελ-
λε νὰ γίνει:
» Κι' ἂν μέλλει νάβγει σὲ κα-
» κὸ κι' ἔτσι οἱ θεοὶ τὸ θένε, μὴ
» φοβηθεῖς νὰ μοῦ τὸ πεῖς γιατὶ
» ὅ,τι ἡ Μοῖρα κλώθει κανένας
» δὲν ξεφεύγει, ὢ γιὲ τοῦ Εὐή-
» ρεα, ἐσὺ τὸ ξέρεις πιὸ καλά,
» ἐγὼ θὲς νὰ στὸ μάθω;».
Τέτοια τοὖπε ἡ βασίλισσα,
κι' αὐτὸς ἔτσι ἀποκρίθη:
» Θάρρευε, καλῶν παιδιῶν
» μητέρα, ποὺ τρέχει μὲς τὶς
» φλέβες σου τὸ αἷμα τοῦ Περ-
» σέα. Ἀπ' ὅλα τὰ μελλούμενα,
» τὰ πιὸ καλὰ στὸ νοῦ νὰ βά-
» λεις, νὰ μὰ τὸ γλυκὸ φῶς ποὔ-
» χω χαμένο τώρα ἀπὸ τόσα
» χρόνια, πολλὲς γυναῖκες Ἀ-
» χαιῶν τυλίγοντας στὰ γόνα-
» τα τὸ μαλακὸ τὸ νῆμα τοῦ
» δειλινοῦ τὴν ὥρα θὰ τραγου-
» δοῦν ὀνομαστὰ τ' ὄνομα τῆς
» Ἀλκμήνης, κι' οἱ Ἀργεῖοι θὰ
» σὲ σέβονται, γιατὶ ὁ γιός σου
» ὁ ἥρωας ...ὲ τοὺς φαρδεῖς
» τοὺς ὤμους, ποὖναι κατώτε-
» ροί του κι' ἄνθρωποι καὶ θε-
» ριά, στὸν οὐρανὸ θ' ἀνέβει
» τὸν ἀστροκεντημένο. Θὰ κά-
» νει δώδεκα ἄθλους κι' εἶναι
» γραφτὸ νὰ κατοικεῖ στοῦ Δία
» τὰ παλάτια καὶ τὸ θνητὸ
» κορμί του νὰ κάψουν πάνω
» στὸ βωμὸ στὴ χώρα τῆς Τρα-
» χίνας, καὶ θὰ τὸν ὀνομάσουνε
» οἱ ἀθάνατοι γαμπρό τους, αὐ-
» τοὶ ποὺ στεῖλαν τὰ θεριὰ ποὺ
» κατοικοῦνε στὶς σπηλιὲς μω-
» ρὸ νὰ τόνε φᾶνε. Θὰ φτάξει
» κάποια μέρα ποὺ ὁ σουβλο-
» δόντης λύκος θὰ δεῖ λαφάκι
» στὴ φωλιὰ καὶ δὲ θὰ τὸ πει-
» ράξει. Ἀλλὰ γυναῖκα νἄχετε
» φωτιὰ ἕτοιμη στὴ στάχτη, κι'
» ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴ μεριὰ κα-
» τάξερα κουτσούρια, ἀσπαλα-
» θιᾶς ἢ παλουριοῦ, ἀγριαπι-
» διᾶς ἢ βάτου, καὶ κάψτε στ'
» ἀγριόξυλα τοὺς δράκους τὰ
» μεσάνυχτα τὴν ὥρα ὅπου γύ-
» ρεψαν νὰ φᾶνε τὸ παιδί σου.
» Καὶ τὴν αὐγὴ μιὰ δούλα σου
» τὴ σκόνη τους νὰ μάσει καὶ
» νὰ τὴ φέρει μακρυὰ καὶ μέσα
» στὸ ποτάμι νὰ τήνε ρίξει ἀπὸ
» ἀψηλὰ πάνω ἀπ' τ' ἄγρια βρά-
» χια πέρα ἀπ' τὸ σύνορό μας,
» κι' ἔπειτα νὰ κινήσει χωρὶς νὰ
» 'δεῖ τὰ πίσω της. Καὶ πρῶτα
» θειάφι καθαρὸ νὰ κάψετε στὸ
» σπίτι, κ' ὕστερα πάρετε νερὸ
» μ' ἀλάτι καὶ ραντίσετε, κα-
» θὼς τὸ συνηθοῦνε, μ' ἕνα
» χλωρὸ κλαδί, τὴν κάμαρα.
» κ' ὕστερα γουρουνόπουλο θυ-
» σιάστε ἀρσενικὸ στὸν Δία
» τὸν μεγάλο, ἔτσι θενὰ μπορέ-
» σετε πάντα νὰ φυλαχτεῖτε
» ἀπ' τὸ κακὸ τὸ μάτι.»

Τέτοια εἶπε ὁ Τειρεσίας καὶ τὸ σκαμνί του σκούντησε τὸ ἐλεφαντοδεμένο καὶ κίνησε πολὺ βαρὺς ἀπ' τὰ πολλὰ τὰ χρόνια.

Μετάφρ. ΑΛ. ΦΩΤΙΑΔΗ

(Τὸ εἰδύλλιο αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὸν β' τόμο τῶν «Εἰδυλλίων» τοῦ Θεοκρίτου, ποὺ θὰ κυκλοφορήσει σύντομα στὴ σειρὰ «Ἀρχαῖοι Ἕλληνες ποιητὲς καὶ πεζογράφοι» Ζαχαροπούλου).

Μ. Γ. ΛΕΡΜΟΝΤΩΦ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΣΚΕΨΗ

Κυττῶ μὲ θλίψη τὴ γενιά μας!
Τὸ μέλλον της εἶναι ἄδειο εἴτε σκοτεινὸ
ὡστόσο ἀπ' τῆς ἀμφιβολίας τὸ βάρος καὶ τῆς γνώσης
σ' ἄπρακτον βίο θὰ γεράσει ταπεινό.

Εἴμαστε πλούσιοι εὐθὺς ὡς γεννηθοῦμε
μὲ τῶν γονιῶν τὰ λάθια καὶ τ' ἀργοφτασμένο τους τὸ νοῦ,
κι' ἡ ζωὴ μᾶς κουράζει πιά, σὰν ἴσια κι' ἄσκοπη πορεία,
σὰν πανηγῦρι σὲ γιορτὴ ξένη, ἀλλονοῦ.

Ἀδιάφοροι καὶ στὸ καλὸ καὶ στὸ κακὸ αἰσχρά,
στίβουμε στοῦ σταδίου μας τὴν αὐγὴ δίχως ἀγῶνα·
μικρόψυχοι στὸν κίνδυνο ἐμπρὸς ὀνειδικά,
καὶ στὶς ἀρχὲς ἐμπρὸς σκλάβοι μὲ λυγισμένο γόνα.

Ἔτσι ὁ φτωχὸς καρπός, ὁ πρόωρα ὡριμασμένος
π' οὐδὲ τὴ γεύση μας μηδὲ τὰ μάτια μας χαροποιεῖ,
κρεμιέται μέσα στοὺς ἀνθούς, ξένος, ὀρφανεμένος,
κι' ὡς, ἡ στιγμὴ τῆς πτώσης του — τῆς ὀμορφιᾶς του ἡ στιγμή!

Μὲ τὴ σοφὴ μὰ στέρφα γνώση ἀποξεράναμε τὸ νοῦ
καὶ μὲ τὴν ἀπιστία μας στὰ χλευασμένα πάθη
μὲ ζήλεια κρύβουμε ἀπ' τοὺς φίλους κι' ἀπὸ τοὺς δικοὺς
τὴν ἐλπίδα γιὰ μιὰ καλύτερην αὐγὴ καὶ τὴν εὐγενικιά μας τὴ φωνή.

Μόλις ἀγγίξαμε τῆς ἡδονῆς τὸ τάσι,
ὅμως τὶς δύναμές μας τὶς γερὲς δὲν ἐφυλάξαμε·
ἀπ' τὴ χαρά, μὲ φόβο μὴ τὸ εἶναι μας παραχορτάσει,
γιὰ αἰῶνες τὸν καλύτερο χυμὸ ἀπομυζήξαμε.

Τὰ ὄνειρα τῆς ποίησης, τῆς τέχνης τοὺς ἀνθοὺς
τὸ νοῦ μας δὲν κεντρίζουνε μὲ θαυμασμὸ γλυκό·
τ' ἀπομεινάρι τοῦ αἰσθήματος φυλᾶμε στὴν καρδιὰ
στὴ γῆς χωμένον ἀπὸ τσιγκουνιὰ κι' ἄχρηστον θησαυρό.

Ἄχ! καὶ μισοῦμε κι' ἀγαπᾶμε τυφλωμένοι,
δίχως νὰ θυσιάζουμε ἀγάπην ἢ κακία
καὶ κάποια ψύχρα μυστικὴ μέσ' στὴν ψυχὴ 'ναι θρονιασμένη
ἐνῶ τὸ αἷμα, σὰ φωτιά, μέσα στὶς φλέβες βράζει.

Καὶ τῶν προγόνων οἱ λαμπρὲς γιορτὲς μᾶς εἶναι ἀνιαρές,
ὡς κι' ἡ χρηστὴ παιδιάτικη τους διαφθορά·
καὶ στὸ κιβοῦρι πᾶμε, δίχως δόξα κι' εὐτυχία, βιαστικὰ
κυττῶντας πίσω μας περιγελαστικά.

Πλῆθος παράξενο καὶ γρήγορα λησμονημένο
ἀπὸ τὸν κόσμο θὰ διαβοῦμε δίχως ἴχνος καὶ βουή,
δίχως νὰ ρίξουμε μηδὲ μιὰ σκέψη στοὺς αἰῶνες καρπερή,
μηδὲ τὸ ἔργο μας τὸ μεγαλοφυὲς ποὖταν ἀρχινισμένο.

Καὶ τὸν σωρό μας, μ' αὐστηρότη δικαστῆ μὰ καὶ πολίτη,
μὲ στίχον ὀνειδιστικὸν οἱ ἀπόγονοι θὰ βρίζουν,
μὲ τὸν γεμᾶτο πίκρα χλευασμὸ ποὺ οἱ γιοὶ οἱ ἀπατημένοι
στὰ γονικὰ ποὺ χρεωκόπησαν ἔμαθαν νὰ χαρίζουν.

Μετάφρ.: Ε. Ι. ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗ

Η ΜΑΝΑ ΜΟΥ ΔΕΝ ΗΤΑΝΕ ΣΠΑΡΤΙΑΤΙΣΣΑ...

Ἡ μάνα μου δὲν ἤτανε Σπαρτιάτισσα,
Θρηνοῦσε προτοῦ φύγω γιὰ τὴ μάχη.
—Γιόκα μου, μὴ χαθεῖς γιὰ πάντα σκιάζομαι,
τρέμω μὴ καὶ κακὸ πικρὸ σὲ λάχει.

—Μὴν τρέμεις ἀσπρομάλλα μου, μανοῦλα μου,
καὶ θἆμαι δυνατός, ἴδιος ἀτσάλι.
—Τὸ βόλι εἶναι πικρὸ σὰ δὲ θὰ βρίσκεσαι
μέσα στὴ στοργική μου τὴν ἀγκάλη.

—Μὴν τρέμεις ἀσπρομάλλα μου, μανοῦλα μου,
καὶ θάχω φυλαχτό μου τὴν ψυχή σου...
—Γιόκα μου, νὰ ὁ Σταυρός, μικρὸς ποὺ φύλαγες
πᾶρε τον καὶ στὸν πόλεμο μαζί σου.

Λάμπει σὰν τῆς αὐγῆς τ' ἄσπρο χαμόγελο
καὶ εἶναι τρανὴ στοργὴ καὶ παρηγόρια.
Γλυκαίνει τὶς πικρὲς στιγμές, γαλήνεψε
ἔχθρητες καὶ τὰ μίση τὰ πελώρια.

Κρέμα τον πὰ στὰ στήθια σου, παιδάκι μου,
νὰ σὲ φυλάει στοῦ ἐχτροῦ τὸ κακὸ μάτι.
Φλόγα νὰ μὴ σὲ βρεῖ καὶ νὰ σὲ σκιάζεται
τῆς πυρωμένης σφαίρας τὸ κομμάτι...

—Μάνα μου, εἶναι τὸ βόλι ποὺ ἔχει δύναμη
κι' ὁ κόσμος ἔτσι τ' ὅρισε καὶ γράφει
τὸ βόλι νὰ τρυπάει καρδιὲς καὶ σώματα,
μὰ νὰ χτυπάει καὶ τὸ γλυκὸ χρυσάφι...

—Ἂν τὸ Σταυρό σου, γιόκα μου, στ' ἀστόχαστα
ἔρθει ἕνα βόλι ἐχτροῦ καὶ τὸν τρυπήσει,
μένα ὁ Σταυρός, ποὺ στὴν καρδιά μου φύλαξα
χρόνια καὶ χρόνια τώρα, θὰ γκρεμίσει!...

Μεταφρ.: ΓΙΑΝ. ΑΗΔΟΝΟΠΟΥΛΟΣ

(Ἀπὸ τὸ βιβλίο: «Δυὸ Ρῶσσοι ρωμαντικοί», ποὺ κυκλοφόρησε τελευταῖα.)

ΜΟΛΙΕΡΟΥ: Ο ΜΙΣΑΝΘΡΩΠΟΣ

ΘΕΑΤΡΟ - ΘΙΑΣΟΣ ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΧΕΡΜΑΝ ΜΠΑΡ: ΤΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ

ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

τοῦ κ. Σωκρ. Καραντινοῦ

Ὅλοι ἐκεῖνοι ποὺ ξέρουν νὰ ἐκτιμοῦν τὸ ταλέντο τοῦ Ἀργυρόπουλου περισσότερο ἀπὸ τὸ τακτικό του κοινὸ ποὺ γεμίζει κατὰ σύστημα πάντοτε καὶ σταθερὰ τὴ μισὴ σάλα του καὶ τοῦ ἐξασφαλίζει τὴν ἄνετη συντήρηση τοῦ μέτριου σὲ οἰκονομικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἀξιώσεις θιάσου του, ὅλοι οἱ φίλοι τῆς τέχνης καὶ τοῦ ἀληθινοῦ Ἀργυρόπουλου περίμεναν μ' ἐνδιαφέρο κι' εὐχάριστη προδιάθεση τὴν παράσταση τοῦ «Μισάνθρωπου», ποὺ τὴν ἀνάγγειλε σὰν μιὰ παράσταση μὲ ἀξιώσεις τὸ θέατρο τῆς ὁδοῦ Ἱπποκράτους. Ἀληθινά, ὁ Ἀργυρόπουλος ἑρμηνευτὴς τοῦ Μολιέρου καὶ μάλιστα, τοῦ πιὸ ἐπίσημου, τοῦ πιὸ σπουδαίου, τοῦ λεπτότερου καὶ βαθύτερου καὶ φιλολογικώτερου Μολιέρου, τοῦ «Μισάνθρωπου», ἔπρεπε νἆναι ἕνα μεγάλο γεγονὸς γιὰ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο. Μιὰ παράσταση ποὺ ἔπρεπε νὰ γραφτεῖ μὲ χτυπητὰ γράμματα στὰ ἱστορικὰ τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου, ἔστω κι' ἂν γιὰ νὰ σταθεῖ θἄπρεπε νὰ κουραστεῖ πολὺ ὁ τεχνίτης θιασάρχης μὲ τὰ λίγα μέσα ποὺ διαθέτει — δὲ θέλω νὰ πῶ τὰ ὑλικά — ὥστε νὰ στήσει σ' ἕνα ἐπίπεδο ἀνεκτὸ καὶ τοὺς ἄλλους γύρω του. Καὶ ξέρουμε ἀπὸ ἄλλους, ἄλλους παλιώτερους, δυστυχῶς, καιρούς, ὅτι ὁ Ἀργυρόπουλος ὅταν θέλει νὰ δουλέψει εἶναι σὲ θέση μὲ τὸ τίποτα νὰ κάνει μιὰ καλή, σχετικά, παράσταση. Ἀλλὰ τώρα οὔτε τόσο νὰ κάνει δὲν ἐνδιαφέρεται, ἀφοῦ δὲν ἐνδιαφέρεται πιὰ οὔτε καὶ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του. Ἔτσι, ὁ Μολιέρος ποὺ νομίζαμε πὼς θὰ ἦταν μιὰ ἀνάπαυλα στὴν πρόχειρη ρουτίνα τοῦ θεάτρου του, δὲν ἦταν παρὰ ἕνα πρόχειρο παραγέμισμα τοῦ δραματολόγιου.

Τὸ κακὸ τῆς παράστασης ἄρχισε, νομίζω, ἀπὸ τὸ ἔργο. Δηλαδή, τὴ μετάφραση. Φοβοῦμαι ὅτι ὁ κ. Γιαννουκάκης δὲν ἦταν ὁ ἐνδεικνυόμενος γι' αὐτὴ τὴ δουλειά. Ξέρω πὼς πετυχαίνει στὶς ἐπιθεωρήσεις καὶ τὰ καθημερινὰ ἐφήμερα τῶν ἐφημερίδων, ἀλλὰ εἴτε γιατὶ ἔχει φθαρεῖ ἀπὸ τὴ μηχανικὴ αὐτὴ ὑπηρεσία, εἴτε γιατὶ τοῦ λείπει ἡ βαθύτερη δημιουργικὴ πνοή, δὲν κατάφερε νὰ μᾶς δώσει πολὺ ἀπὸ τὸν φίνο — φίνο κι' ὅταν γίνεται χοντρόστομος ἢ πεζός... — καὶ εὔστροφο Μολιέρο. Οἱ στίχοι του ξεροί, οἱ ὁμοιοκαταληξίες του φτηνές, καμμιὰ χάρη καὶ πουθενὰ τοῦ στὺλ τὸ δαντελένιο καὶ καθαρογραμμένο τοῦ γάλλου ποιητῆ. Οἱ χαριτωμένοι καὶ τόσο χαρακτηριστικοὶ στὸ μολιερικὸ θέατρο διάλογοι ποὺ εἶναι ἡ πιὸ λεπτὴ μουσικὴ τοῦ ἔντεχνου λόγου, δὲν ὑπῆρξαν πουθενὰ καὶ ἀσφαλῶς γι' αὐτὸ δὲν ἔφταιε μόνο ἡ σκηνικὴ ἑρμηνεία. Ὁ ἴδιος ὁ Ἀργυρόπουλος, ποὺ μὲ τόση μαεστρία κατάφερε νὰ κρύψει τὸ ξένο ἀπὸ πλαστικὸ αἴσθημα καὶ χωρὶς εὐαισθησία τεχνητὸ τῶν στίχων, δὲ μπόρεσε νὰ ἔχει στύλ. Τὰ πάρα πέρα, νομίζω, δὲν συζητοῦνται. Λόγια καὶ φορεσιὲς τυχαῖα καὶ μοιραῖα. Καμμιὰ φορὰ καραγκιοζήλικια σὰν ἐκεῖνα τῶν δυὸ μαρκήσιων ποὺ παίζανε οἱ κ. κ. Ἀνακτορίδης καὶ Κωνσταντάρας, μάλιστα τοῦ τελευταίου ποὺ δὲν περιοριζότανε νὰ ἐμφανίζει τὸν ἀταίριαστο μὲ τὴν παράσταση ἑαυτό του, παρὰ ἤθελε νὰ «παίξει» κάνοντας τὰ ἀκατανόητα καὶ ἄσχημα ἐκεῖνα καμώματα μὲ τὰ χέρια, τὰ γέλια καὶ τὴ φωνή. Καὶ ὁ Μολιέρος ἔκανε φτερὰ ἀπὸ τὴν παράσταση κι' οὔτε ὁ κόσμος, ὁ πολύς, δὲ βρῆκε. τὸ ἐλάχιστο, ἐκεῖνο τὸ γέλιο ποὺ ἄλλες φορὲς μὲ θεμιτὰ ἢ ἀθέμιτα μέσα ξέρει νὰ τοῦ προσφέρει ὁ Ἀργυρόπουλος. Νομίζω πὼς αὐτὴ τὴ φορὰ καὶ τὸ ἴδιο τὸ κοινὸ του θὰ ἔφυγε ἀπογοητευμένο.

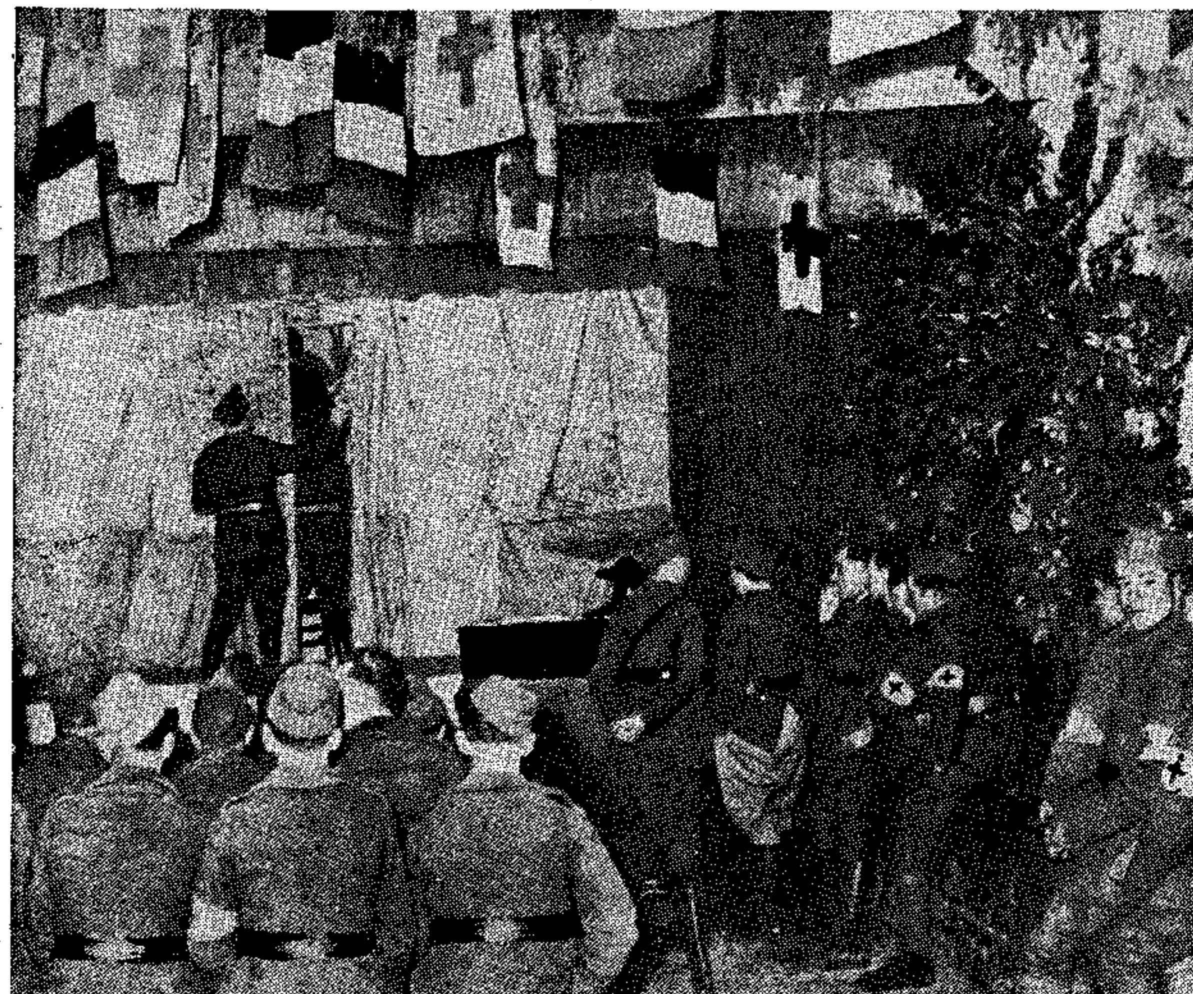
* * *

«Τὸ κοντσέρτο» τοῦ Χέρμαν Μπὰρ ποὺ ἀνέβασε, δεύτερο ἔργο στὴ φετεινὴ περίοδο, τὸ Βασιλικὸ Θέατρο, εἶναι ἕνα πολὺ χαριτωμένο καὶ σωστὰ ψυχολογημένο κομμάτι, ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς εἶναι λίγο ξένο, ἐπειδὴ ἔχει πολὺ ἀπ' τὴ βιεννέζικη χάρη κι' ἀγαθότητα. Ἔπειτα ὁ τύπος τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη ποὺ γύρω του πλέκεται ὅλος ὁ μῦθος τῆς κωμωδίας μᾶς εἶνε σχεδὸν ἄγνωστος, ἐνῶ γιὰ ἄλλα μέρη θὰ μποροῦσε νὰ κριθεῖ, ὅπως καὶ ὁλόκληρη ἡ κωμωδία, σάν... τριμμένος. Ὁ ντόκτορ Φράντς Γιούρα ἀκόμα, εἶναι ἕνας τύπος ποὺ δύσκολα θὰ τὸν ἐφανταζόμαστε ἐμεῖς, ἐνῶ ἔχει πολλὴ ἀλήθεια μέσα του καὶ δὲν εἶναι καθόλου τύπος φτιαχτός, ὅπως δείχνεται σ' ἐμᾶς στὸ φαινόμενο. Εἶναι προϊὸν πολιτισμοῦ ποὺ — εἶναι φυσικό — δὲν ἔχουν σύγχρονα. καὶ τώρα, ὅλοι οἱ λαοί.

Δὲ θέλω καθόλου νὰ πῶ ὅτι ἀντιπροσωπεύει μιὰ καθολικὴ ἄποψη κι' ὅτι οἱ πολιτισμένοι σύζυγοι... φέρονται ὅλοι ὅπως στὸ ἔργο τοῦ Μπάρ. Ἴσια - ἴσια, Κι' ὁ συγγραφέας ὁ ἴδιος γιὰ νὰ μὴν ξενίσει πολύ, ἀρχίζει νὰ τὸν στήνει στὴ σκηνὴ σὰν παράξενο τύπο. ὡς καὶ λίγο σάν... τρελλό. Στὴν κοινὴ γνώμη τουλάχιστο. Ὡστόσο γρήγορα ξεχνιέται γιατὶ ἡ ὡραία καὶ καθόλου ἀφιλοσόφητη καὶ ἀψυχολόγητη ἀνάπτυξη τοῦ ἔργου δημιουργοῦν μιὰν αὐθύπαρκτη κατάσταση. Ὡραιότατα γραμμένος, εἶναι κι' ὁ τύπος τῆς Μαρίας, τῆς γυναίκας τοῦ καλλιτέχνη, ὡς καὶ τὸ ζευγάρι τῶν χωρικῶν, ποὺ κι' αὐτοὶ πάλι μπορεῖ νὰ μᾶς ξενίζουν ἐμᾶς λιγάκι γιὰ τοὺς ἴδιους λόγους ποὺ ἀνάφερα παραπάνω. Ἀλλὰ καὶ οἱ τύποι τῆς κ. Γιούρα καὶ τῆς οἰκονόμου, καθὼς καὶ τῶν ξετρελλαμένων μὲ τὸν πιανίστα μαθητριῶν του, εἶναι ὅλοι ὡραιόττατα στημένοι ἀπὸ τὸν συγγραφέα.

Ἡ παράσταση αὐτὴ καλοτύχησε. Καὶ ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὸ βαρὺ καὶ ἀταίριαστο πρὸς τὸν χαραχτῆρα τοῦ ἔργου σκηνικό, τὸ μουντὸ τῆς δεύτερης πράξης καὶ τὸ παράλογο καὶ ἀνεξήγητο γλυκανάλατο τῆς πρώτης (πρὸς

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 10)



Θέατρο στὸ γαλλικὸ μέτωπο. Τὴν πρόχειρη σκηνὴ τὴν ἔφτιαξε ἕνας ζωγράφος διαφημίσεων, καὶ τὸ λιμπρέττο τῆς ἐπιθεώρησης αὐτῆς, ποὺ ἔπαιξαν ἀποκλειστικὰ στρατιῶτες, τὸ ἔγραψαν ἕνας δικηγόρος κι' ἕνας δημοσιογράφος.

ΑΝΑΤΟΛ ΦΡΑΝΣ

Ο ΒΟΥΔΔΙΣΜΟΣ

Μετάφρ. κ. Κώστα Ἀναστασιάδη

Χωρὶς νὰ πιστεύουμε καθόλου πὼς ἡ Εὐρώπη πάει νὰ ἐνστερνιστεῖ τὴ θεωρία τῆς Νιρβάνας, πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι ὁ βουδδισμός, καλύτερα γνωστὸς σήμερα. ἐξασκεῖ πάνω στὰ λεύτερα καὶ περίεργα πνεύματα κάποιο ἰδιαίτερο θέλγητρο καὶ ὅτι ἡ χάρη τοῦ Σάκυα-Μούνι ἐπιδρᾶ εὔκολα πάνω στὶς ἀπροκατάληπτες καρδιές. Κι' ἂν τὸ καλοσκεφτοῦμε, εἶναι ἀξιοθαύμαστο τὸ πὼς αὐτὴ ἡ πηγὴ ἠθικῆς, ποὺ ξεπήδησε στοὺς πρόποδες τῶν Ἱμαλαΐων πρὶν νὰ ἐκκολαφθεῖ τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα, διατήρησε τὴ γόνιμη ἁγνότητά της, καὶ τὴ γλυκειά της φρεσκάδα, καθὼς καὶ τὸ ὅτι ὁ σοφὸς Καπιλαβαστοῦ εἶναι ἀκόμα γιὰ τὴ γέρικη βασανισμένη ἀνθρωπότητά μας ὁ καλύτερος σύμβουλος κι' ὁ πιὸ γλυκὸς παρηγορητής.

Ὁ βουδδισμὸς σχεδὸν δὲν εἶναι θρησκεία. Οὔτε κοσμογονία ἔχει, οὔτε θεοὺς κι' ἂν μιλήσουμε κυριολεχτικά, δὲν ἔχει οὔτε λατρεία. Εἶναι μονάχα μιὰ ἠ θ ι κ ὴ καὶ εἶναι ἡ ὀμορφότερη ἀπ' ὅλες. Εἶναι μιὰ φιλοσοφία ποὺ συμφωνεῖ μὲ τὶς πιὸ παράτολμες θεωρίες τοῦ σύγχρονου πνεύματος. Κατάχτησε τὸ Θιβέτ, τὴ Μπίρμα, τὴ Νεπάλη, τὸ Σιάμ, τὸ Ἀννάμ, τὴν Κίνα καὶ τὴν Ἰαπωνία, χωρὶς νὰ χύσει οὔτε μιὰ σταγόνα αἷμα. Δὲν μπόρεσε νὰ κρατηθεῖ στὶς Ἰνδίες, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Κεϋλάνη, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ τώρα ἀριθμεῖ κάπου τετρακόσια ἑκατομμύρια πιστοὺς στὴν Ἀσία. Στὴν Εὐρώπη, ἂν τὸ καλοσκεφτοῦμε, ἡ τύχη του, ἐδῶ καὶ δεκάδες χρόνια, δὲν εἶναι λιγώτερο παράδοξη. Μόλις γνωστός, ἐνέπνευσε στὸν πιὸ δυνατὸ φιλόσοφο τῆς νέας Γερμανίας μιὰ θεωρία ποὺ δὲν τῆς ἀρνιέται πιὰ κανεὶς τὴ σοβαρότητα. Ξαίρουμε πραγματικά, ὅτι ἡ θεωρία τῆς θέλησης οἰκοδομήθηκε ἀπὸ τὸ Σοπενάουερ πάνω στὶς βάσεις τῆς βουδδικῆς φιλοσοφίας. Ὁ μεγάλος πεσσιμιστής, ποὺ στὸ λιτό του δωμάτιο εἶχε ἕνα χρυσὸ Βούδδα, δὲν τ' ἀρνιότανε αὐτό.

Οἱ πρόοδοι τῆς συγκριτικῆς γραμματικῆς καὶ τῆς θρησκειολογίας μᾶς βοήθησαν πολὺ νὰ προχωρήσουμε στὴ γνώση τοῦ βουδδισμοῦ. Πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε ἐπίσης ὅτι, αὐτὰ τὰ τελευταῖα χρόνια, συντέλεσε πολὺ γιὰ νὰ διαβοθοῦνε τὰ παραγγέλματα τοῦ Σάκυα-Μούνι στὴ Γαλλία καὶ τὴν Ἀγγλία καὶ ἡ ὁμάδα τῶν θεοσοφιστῶν, ποὺ οἱ γνῶμες τους εἶναι τόσο ἰδιόμορφες. Αὐτὰ τὰ χρόνια, στὴν Κεϋλάνη, ὁ μέγας ἱερέας τῆς Ἐκκλησίας τοῦ Νότου, ὁ Σουμαγκαλά, ἔκανε τὴν πιὸ εὐνοϊκὴ ὑποδοχὴ στὴν Εὐρωπαϊκὴ ἐπιστήμη. Αὐτὸς ὁ γεροντάκος μὲ τὸ φωτεινὸ χαλκόχρωμο πρόσωπο, τυλιγμένος μεγαλόπρεπα μέσα στὸν κίτρινο μανδύα του, διάβαζε τὰ βιβλία τοῦ Σπένσερ μασώντας ἰνδικὸ πιπέρι.

Ὁ βουδδισμός, μὲ τὴν παγκόσμια συγκαταβατικότητά του, εἶναι γλυκὸς ἀπέναντι στὴν ἐπιστήμη κι' ὁ Σουμαγκαλὰ εὐχαριστιέται νὰ τοποθετεῖ τὸν Ντάρβιν καὶ τὸν Λιτρὲ ἀνάμεσα στοὺς... ἁγίους του, ἀφοῦ δείξανε τὴν ἴδια θέρμη τῆς καρδιᾶς, τὴν ἴδια καλὴ θέληση καὶ τὴν ἴδια περιφρόνηση πρὸς τὰ ἐγκόσμια, ὅπως κι' οἱ ἀσκητὲς τῆς ζούγκλας. Πραγματικὰ ὁ βουδδισμός, ὅταν προσέξουμε τὸ πνεῦμα του, εἶναι γεμᾶτος σοφία, ἀγάπη καὶ συμπόνια.

Τὴν πρωτομαγιὰ τοῦ 1890, ἐνῶ μιὰ κίνηση ποὺ ἦταν ἀκόμα τότε περιορισμένη, ἀλλὰ φανέρωνε μὲ τὴν παγκοσμιότητά της μιὰ καινούργια ὑπολογίσιμη δύναμη, ξεσήκωνε κάτω ἀπὸ τὸν ἀνοιξιάτικο ἥλιο τὸν κονιορτὸ τῶν μεγαλουπόλεων, ἡ τύχη μὲ ὁδήγησε στὶς ἔρημες αἴθουσες τοῦ μουσείου τοῦ Γκυμέ. Ἐκεῖ, ὁλομόναχος, ἀνάμεσα στοὺς θεοὺς τῆς Ἀσίας, μέσα στὴ σκιὰ καὶ τὴ σιωπή, φορτωμένος ἀκόμα μὲ τὶς σκέψεις γιὰ τὰ πράγματα τῆς ἐποχῆς μας, ποὺ δ ὲ ν ἐ π ι τ ρ έ π ε τ α ι σ ὲ κ α ν έ ν α ν ν ὰ τ ὰ λ η σ μ ο ν ά ε ι π ο τ έ, συλλογίστηκα τὶς σκληρὲς ἀνάγκες τῆς βιοπάλης, τὸ νόμο τῆς ἐργασίας, τὸ βάσανο τῆς ζωῆς καὶ σταμάτησα σὲ μιὰν εἰκόνα αὐτοῦ τοῦ ἀρχαίου σοφοῦ, ποὺ ἡ φωνή του ἀκούγεται ἀκόμα, ἀφοῦ τὸν ἀκολουθοῦν πάνω ἀπὸ τετρακόσια ἑκατομμύρια ἀνθρώπινες ὑπάρξεις. Ἔνοιωσα τὴ διάθεση, τ' ὁμολογῶ, νὰ προσευχηθῶ μπροστά του σὰν σ' ἕνα θεὸ καὶ νὰ τοῦ ζητήσω τὸ μυστικὸ τοῦ ε ὖ ζ ῆ ν ποὺ ἀναζητοῦν μάταια κυβερνήσεις καὶ λαοί.

Καὶ μοῦ φαίνεται πὼς ὁ γλυκὸς ἀσκητής, αἰώνια νέος, καθισμένος σταυροπόδι μπρὸς στὸ λωτὸ τῆς ἁγνότητας, μὲ τὸ δεξὶ χέρι ὑψωμένο σὰ γιὰ νὰ διδάξει, μοῦ ἀπάντησε μ' αὐτὲς τὶς δυὸ λέξεις: σ υ μ π ό ν ι α καὶ κ α ρ τ ε ρ ί α. Ὅλη του ἡ ἱστορία, πραγματικὴ ἢ φανταστική, ὡστόσο ὅμως τόσο ὄμορφη, μιλοῦσε γι' αὐτό. Ἔλεγε:

«Ἤμουν γιὸς ἑνὸς βασιλιᾶ. Ἀνατράφηκα σὲ μεγαλόπρεπα παλάτια, σὲ κήπους ἀνθισμένους. Κάτω ἀπὸ τὶς πηγὲς ποὺ ἀναπηδοῦσαν, τὰ παγώνια ἅπλωναν πάνω στὴ χλόη τὴν πολύχρωμη βεντάλια τῆς οὐρᾶς τους. Οἱ πανύψηλοι τοῖχοι μοῦ κρύβανε τὶς μιζέριες αὐτοῦ τοῦ κόσμου. Ὡστόσο ἡ καρδιά μου ἦταν θλιμμένη, γιατὶ μέσα μου εἶχε φωλιάσει μιὰ σκέψη. Ὅταν οἱ γυναῖκες μου, βουτηγμένες μέσα στ' ἀρώματα, χορεύανε παίζοντας μουσική, τὸ χαρέμι μου ἄλλαζε μπροστὰ στὰ μάτια μου σὲ κλουβὶ μπαλσαμωμένων κρεάτων κι' ἔλεγα: νὰ ποὺ βρίσκουμαι μέσα σ' ἕνα νεκροταφεῖο.

»Βγῆκα λοιπὸν τέσσερις φορὲς ἀπὸ τοὺς κήπους μου. Συνάντησα ἕνα γεροντάκο καὶ ἔνοιωσα τὸν ἑαυτό μου ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὰ γερατειά του. Συνάντησα ἕναν ἄρρωστο καὶ ὑπόφερα ἀπὸ τὸν πόνο του. Συνάντησα ἕνα πτῶμα κι' ἔνοιωσα νὰ μὲ γαντζώνει ὁ θάνατος. Συνάντησα ὕστερα ἕναν ἀσκητή, κατάλαβα πὼς κάτεχε τὴν ἐσωτερικὴ γαλήνη κι' ἀποφάσισα νὰ τὴν ἀποχτήσω κι' ἐγώ, ἀκολουθώντας τὸ παράδειγμά του. Καὶ μιὰ νύχτα ποὺ ὅλα κοιμόντουσαν μέσα στὸ παλάτι, ἔρριξα μιὰ στερνὴ ματιὰ στὴ γυναίκα μου καὶ τὸ παιδί μου ποὺ ἐκοιμόνταν καί, ἀνεβαίνοντας πάνω στὸ ἄσπρο ἀλογό μου, τράβηξα γιὰ τὴ ζούγκλα γιὰ νὰ σκεφτῶ πάνω στ' ἀνθρώπινα βάσανα, τὶς ἀναρίθμητες αἰτίες τους καὶ τὰ μέσα γιὰ νὰ γλυτώσει κανεὶς ἀπ' αὐτά.

»Ρώτησα γι' αὐτὸ δυὸ διάσημους ἐρημίτες. Μὲ δασκάλεψαν ὅτι ὁ ἄνθρωπος μονάχα βασανίζοντας τὸ κορμί του μπορεῖ νὰ κερδίσει τὴ σοφία. Μὰ ἤξαιρα πὼς δὲν ἤτανε καθόλου σοφοί. Ἀκόμα κι' ἐγὼ ὁ ἴδιος, ὕστερα ἀπὸ μιὰ μακρυὰ νηστεία, ἤμουνα τόσο ἐξαντλημένος, ποὺ οἱ βοσκοὶ τοῦ ὄρους Γκάγια λέγανε βλέποντάς με: «Ὤ! τὸν καλὸ τὸν ἐρημίτη: γίνηκε κατάμαυρος, μελάνιασε καὶ πάγωσε σὰν τὸ ψάρι». Οἱ κόρες μου λαμποκοποῦσανε μέσα στὶς ἄδειες κόγχες τῶν ματιῶν μου σὰν δυὸ ἄστρα ποὺ ἀντικαθρεφτίζονται στὸ βάθος ἑνὸς πηγαδιοῦ. Κόντεψα νὰ ξεψυχήσω κι' ὡστόσο δὲν ἀπόχτησα τὴ σοφία ποὺ ἀναζητοῦσα. Γι' αὐτὸ κι' ἐγώ, κατεβαίνοντας στὶς ὄχθες τῆς λίμνης Ναιραντζούμα, ἔφαγα τὴ σούπα ἀπὸ μέλι καὶ γάλα ποὺ μοῦ πρόσφερε μιὰ νέα κοπέλλα. Ξαναδυναμωμένος ἔτσι, πῆγα καὶ κάθισα τὸ βράδι στὶς ρίζες τοῦ δέντρου Μπόντι καὶ πέρασα τὴ νύχτα βυθισμένος σὲ σκέψεις. Κατὰ τὴ χαραυγή, τὸ μυαλό μου ξεκαθάρισε καὶ ἡ σκέψη μου ξάνοιξε σὰν τὸ ἄσπρο λουλούδι τοῦ λωτοῦ κι' ἔνοιωσα πὼς ὅλες μας οἱ μιζέριες ἔρχονται ἀπὸ τὴν ἐ π ι θ υ μ ί α ποὺ μᾶς ξεγελάει γιὰ τὴν ἀληθινὴ φύση τῶν πραγμάτων καὶ ὅτι, ἂν μπορούσαμε νὰ γνωρίσουμε τὸ σύμπαν, θὰ βλέπαμε πὼς δὲν ὑπάρχει τίποτα ποὺ ν' ἀξίζει νὰ τὸ ἐπιθυμήσουμε κι' ἔτσι ὅλα μας τὰ βάσανα θὰ τελειώνανε.

»Ἀπὸ κείνη τὴν ἡμέρα χρησιμοποιοῦσα τὴ ζωή μου γιὰ νὰ σκοτώνω μέσα μου τὴν ἐπιθυμία καὶ γιὰ νὰ διδάσκω στοὺς ἀνθρώπους νὰ τὴν σκοτώνουν μέσα στὶς καρδιές τους. Δίδαξα τὴν ἰσότητα μὲ τὴν ἁπλότητα. Ἔλεγα: «Τὸν βραχμάνο δὲν τὸν κάνουν οὔτε τὰ πλεγμένα μαλλιά, οὔτε τὰ πλοῦτη οὔτε ἡ καταγωγή. Ἐκεῖνος ποὺ ἑνώνει μέσα του τὴν ἀλήθεια καὶ τὴ δικαιοσύνη, ἐκεῖνος κεῖ εἶναι βραχμάνος.»

»Ἔλεγα ἀκόμα: «Μὴν εἶστε ἀλαζονικοί, μὴν εἶστε περήφανοι, νὰ εἶστε γλυκεῖς. Τὰ πάθη, ποὺ εἶναι τὰ ὅπλα τοῦ θανάτου, συντρίφτε τα ὅπως ὁ ἐλέφας σαρώνει μιὰν ἀχυροκαλύβα. Ὅλα τὰ ἀγαθὰ τοῦ κόσμου δὲν μποροῦν νὰ κορέσουν τὶς ἐπιθυμίες μας κι' ὅλο τὸ νερὸ τῆς γῆς δὲν μπορεῖ νὰ σβύσει τὴ δίψα τοῦ πάθους. Αὐτὸ ποὺ χορταίνει τὴν ψυχὴ εἶναι ἡ φρόνηση καὶ ἡ σοφία. Μὴν εἶστε ἀλαζονικοί, μὴν εἶστε ὑποκριτές. Μὴν ἔχετε μίση. Νὰ δείχνεστε ἐπιεικεῖς σὲ κείνους ποὺ δὲν εἶναι καθόλου ἐπιεικεῖς. Νὰ εἶστε γλυκεῖς ἀπέναντι στοὺς βίαιους, ἀπο-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)

Θησαυρὸς τοῦ μοναστηριοῦ τῆς «Χαρωπῆς μεταμόρφωσης» τῆς Κίνας. Ἡ εἰκόνα αὐτὴ παριστάνει τὸν «Ἐρχόμενο Βούδδα» καὶ ζωγραφίστηκε πιθανώτατα τὸ 1238.

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΜΑΡΙΑ ΣΑΠΝΤΕΛΑΙΝ

Τοῦ κ. Ἀλέξη Σολωμοῦ

Ὅλοι ἐκεῖνοι ποὺ κατηγοροῦν τὸν κινηματογράφο, ἐκεῖνοι ποὺ μὲ κανένα λόγο δὲν θέλουν νὰ τὸν παραδεχτοῦν γιὰ τέχνη—κ' οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς εἶναι οἱ φανατικοὶ φίλοι τοῦ θεάτρου —δὲν ἔχουν καταλάβει, εἶμαι βέβαιος, ποῦ ἀκριβῶς ἔγκειται ἡ κινηματογραφικὴ τέχνη. Ὅλοι αὐτοὶ θεωροῦνε τὸν κινηματογράφο παιδὶ τοῦ θεάτρου, τὸν αἰσθάνονται σὰν θέατρο φωτογραφημένο, μονάχα θέατρο φωτογραφημένο, καὶ φυσικὰ τότε δὲν μπορεῖ νὰ λογαριαστεῖ γιὰ τέχνη—ὅπως δὲν εἶναι τέχνη κι' ὁ Παρθενώνας σὲ κάρτ-ποστάλ. Αὐτοὶ φέρνουν τὸ μεγάλο ἐπιχείρημα πὼς λείπει ἡ ζωὴ ἀπ' τὸν κινηματογράφο. Δὲν μπορεῖ, βέβαια, νὰ συγκινήσει ἡ φωτογραφία τοῦ ἠθοποιοῦ ποὺ προβάλλεται στὸ πανί, ὅσο ὁ ἴδιος ὁ ἠθοποιὸς μὲ τὸ πετσί του ἀπ' τὸ παλκοσένικο. Αὐτὸ δὲν τὸ ἀμφισβήτησε κανένας. Τὸ φωτογραφημένο θέατρο δὲν μπορεῖ ν' ἀποτελέσει τέχνη, καὶ ὁ φωτογραφημένος ἠθοποιὸς δὲν μπορεῖ νὰ κάνει ὅση αἴσθηση ὁ ζωντανός. Μὲ τὴ διαφορὰ—διαφορὰ ποὺ ἐξατμίζει τὸ ἐπιχείρημα—πὼς ὁ κινηματογράφος δὲν εἶνε—δὲν πρέπει, τουλάχιστο, νὰ εἶνε—φωτογραφημένο θέατρο, καὶ πὼς σκοπὸς τοῦ κινηματογράφου εἶνε κάθε ἄλλο παρὰ νὰ δώσει στὸν ἠθοποιὸ εὐκαιρία γιὰ νὰ κάνει αἴσθηση. Μάλιστα δὲν εἶναι κὰν ἀνάγκη νὰ ὑπάρχει ἠθοποιός. Μιλᾶμε γιὰ τὸν ἀληθινὸ κινηματογράφο, τὸν «καθαρό», ποὺ λένε. Βλέπει κανένας, εἶν' ἀλήθεια, περισσότερο φωτογραφημένο θέατρο στὴν ὀθόνη περισσότερο φωτογραφημένο μιοῦζικ-χώλλ, περισσότερο φωτογραφημένα γυμνάσια στρατοῦ καὶ στόλου παρὰ «καθαρὸ» κινηματογράφο. Αὐτὰ τὰ γεννοῦν ἀνάγκες κάθε ἄλλο ἀπὸ καλλιτεχνικές. Μᾶς ἀρκοῦν ὅμως τὰ λίγα δείγματα τῆς κινηματογραφικῆς τέχνης ποὺ ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους· γι' αὐτὸ μιλᾶμε ἀποκλειστικὰ γιὰ τὸν «καθαρὸ» κινηματογράφο. Ἡ ὑπόλοιπη πληθώρα δὲν μᾶς ἐνδιαφέρει. Ἂς ὑπάρχουν τὰ ρομάντσα τῆς φυλλάδας σὲ ἑκατομμύρια τὴ στιγμὴ ποὺ ὑπάρχει ἕνας Ἀνατὸλ Φράνς ἂς ὑπάρχουν ὅσα ταγκὸ χωράει ὁ κόσμος τὴ στιγμὴ ποὺ ὑπάρχει ἕνας Μπετόβεν. Εἶναι ἀναγκαῖα κακά.

Ὁ κινηματογράφος εἶναι, λένε, παιδὶ τοῦ θεάτρου. Βέβαια, οἱ πρῶτες ταινίες ἦταν σκηνὲς ἀπὸ θεατρικὰ ἔργα, ἀπὸ ρομάντσα κι' ἀπὸ τὴν ἱστορία, ποὺ παιζόντουσαν ἀπὸ ἠθοποιοὺς μπροστὰ στὴν κινηματογραφικὴ μηχανή. Ἂν πᾶμε ὅμως πιὸ πίσω, στὶς πρῶτες ἀπόπειρες τῶν Λυμιὲρ καὶ τῶν ἄλλων προδρόμων, θὰ δοῦμε πὼς τὰ θέματά τους ἤτανε «Ἡ ἄφιξη τοῦ τραίνου στὸ σταθμὸ» ἢ «Ἡ ὥρα τοῦ φαγιοῦ στὸ ἐργοστάσιο Λυμιὲρ» ἢ «Τὸ πείραγμα τοῦ περιβολάρη» (ὁ περίφημος «Ἀροζὲρ ἀροζὲ»), θέματα παρμένα ἀπ' εὐθείας ἀπ' τὴν καθημερινὴ ζωή. Ἀλλὰ ὅλ' αὐτὰ ἦταν πειράματα· Οἱ πρῶτες πραγματικὲς ταινίες ἤτανε σύνολα ἀπὸ κινηματογραφημένες θεατρικὲς σκηνές.

Μὲ τὸν καιρὸ ὅμως δόθηκε περισσότερη σημασία στὴν κινηματογραφικὴ μηχανή. Ἄρχισε νὰ παίρνει στὰ χέρια τοῦ σκηνοθέτη τὴ θέση ποὖχει τὸ πινέλο στὸ χέρι τοῦ ζωγράφου. Ἄρχισε νὰ χρωματίζει τὶς σκηνές. Οἱ κινηματογραφημένες σκηνὲς ἄρχισαν νὰ γίνονται κινηματογραφικὲς σκηνές.

Ὁ κινηματογράφος βρῆκε τὸν προορισμό του: Νὰ ἀποδώσει τὸ «ὡραῖο», παίρνοντας ἕνα ὁποιοδήποτε θέμα ἀπ' τὴ φύση. Εἶναι «ὡραῖο»— δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία γι' αὐτό— μιὰ ὄμορφη γυναίκα ἢ ἡ ἀντανάκλαση τῶν δέντρων στὴ λίμνη. Ἀλλὰ «ὡραῖο» εἶναι καὶ ἡ σκιὰ ποὺ σχηματίζεται στὸ πρόσωπο μιᾶς ἀσκημης γυναίκας καὶ οἱ λίγες ἀχτίδες ποὺ μπαίνουν μέσα σὲ μιὰν ἀραχνιασμένη ἀποθήκη καὶ ὁ ὄχλος ποὺ κουνιέται μέσα σ' ἕνα χρηματιστήριο καὶ τὸ αἷμα τοῦ πληγωμένου καθὼς κυλάει στὸ πάτωμα. Μὲ μιὰ λέξη, ἡ φύση ξεχειλίζει ἀπὸ θέματα γιὰ «ὡραῖο». Γιὰ νὰ μᾶς συγκινήσουν ὅμως τὰ θέματα αὐτὰ πρέπει νὰ μᾶς τὰ σερβίρει ἡ τέχνη, μονάχα τότε θὰ μπορέσουμε νὰ δοῦμε τὸ «ὡραῖο». Αὐτὸς εἶναι ὁ προορισμὸς γενικὰ κάθε τέχνης καὶ εἰδικώτερα τοῦ κινηματογράφου, γιατὶ γι' αὐτὸν δὲν ὑπάρχει περιορισμὸς στὰ θέματα.

Ὁ κινηματογράφος σήμερα δὲν εἶναι πιὰ παιδὶ τοῦ θεάτρου, δὲν εἶναι παρακλάδι ἄλλης τέχνης, μὰ τέχνη αὐτοτελής, ὅπως ἡ ζωγραφική, ἡ γλυπτική, ἡ μουσική, ὁ χορός, τὸ θέατρο. Ἡ τέχνη τοῦ θεάτρου εἶναι ἡ τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ· Ὁ κινηματογράφος ἀδιαφορεῖ γιὰ τὸν ἠθοποιό, παρουσιάζει τὸν ἄνθρωπο. Παρουσιάζει τὸν ἄνθρωπο ὅπως παρουσιάζει καὶ τὸν σκύλο καὶ τὸ δέντρο καὶ τὸ ποτάμι καὶ τὴν κατσαρόλα στὴ φωτιά. Ὁ σκηνοθέτης τοῦ κινηματογράφου παίρνει ἀπ' τὸ δρόμο κι' ἀπ' τὸν κάμπο τοὺς ἀνθρώπους ποὺ θέλει γιὰ τὸ θέμα του. Κι' ὅταν ἀκόμα, γιὰ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο λόγο, εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ κάνει χρήση τοῦ ἠθοποιοῦ, τὸν μεταχειρίζεται σὰν ἀντικείμενο, ὅπως ἀκριβῶς ὁ ζωγράφος τὸ μοντέλο του.

Στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς βουβῆς περιόδου εἶχε φτάσει ἡ κινηματογραφικὴ τέχνη σὲ σημεῖο ποὺ νὰ δίνει ἐλπίδες γιὰ κάτι περίφημο στὸ μέλλον. Διάβολε... Καμμιὰ ἄλλη τέχνη δὲν εἶχε φτάσει ἀπ' τὰ εἰκοσιπέντε της χρόνια τόσο ψηλά. Μὲ τὴν ἐφεύρεση ὅμως τῆς ἠχητικῆς ταινίας, ὁ ἦχος κ' ἡ φωνὴ ἄρχισαν ν' ἀπασχολοῦν τοὺς σκηνοθέτες καὶ τοὺς παραγωγοὺς περισσότερο παρὰ ἡ ἴδια ἡ ταινία. Ἡ νεαρὴ τέχνη ποὺ πρόοδευε ἔτσι ἁλματικὰ ἔμεινε στάσιμη. Ὄχι μονάχα αὐτό. Γιὰ χατῆρι τοῦ ἤχου καὶ τῆς φωνῆς ἄρχισε νὰ παίρνει τὸν κατήφορο. Εὐτυχῶς ὅμως δὲν βάσταξε αὐτὸ παρὰ γιὰ λίγα χρόνια, ὥσπου νὰ χωνευτεῖ καὶ νὰ βρεῖ τὴ θέση της ἡ καινούργια ἐφεύρεση. Ὁ ἦχος κ' ἡ ὁμιλία καὶ ἰδιαίτερα ἡ μουσικὴ ὑπόκρουση μποροῦν νὰ βοηθήσουν σημαντικὰ τὸν κινηματογράφο στὴν ἐκπλήρωση τοῦ σκοποῦ του· Νὰ μένουν ὅμως βοηθητικὰ μέσα καὶ νὰ μὴ θέλουν νὰ κυριαρχήσουν πάνω στὴν κύρια τέχνη. Αὐτὸ μᾶς δώσαν νὰ τὸ καταλάβουμε σκηνοθέτες ποὺ μεταχειρίστηκαν ἐμπνευσμένη μουσικὴ ὑπόκρουση καὶ ποὺ βάλανε στὶς ταινίες τους τόσο διάλογο ὅσος ἦταν ἀπαραίτητος. Δὲν εἶναι μονάχα ὁ Τσάπλιν, ὁ Μαχάτυ, ὁ Φάρστ, ὁ Γκιτρύ.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς τὰ δείγματα τῆς κινηματογραφικῆς τέχνης εἶναι τὶς μέρες αὐτὲς ἐλάχιστα. Αὐτό, βέβαια, δὲν θὰ πεῖ πὼς δὲν ὑπάρχει τέχνη. Μήπως ἔχουμε κάθε μέρα κι' ἀπὸ ἕνα ἔργο τοῦ Ματίς, κι' ἀπὸ μιὰ δημιουργία τοῦ Μάσσιν;

Ὁ Ζυλιὲν Ντυβιβιὲ ἔχει δείξει πολλὲς φορὲς πὼς ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν τέχνη αὐτή. Φτάνει νὰ θυμηθεῖ κανένας τὸ «Κεφάλι ἑνὸς ἀνθρώπου», τὴ «Μπαντέρα», τὶς σκηνὲς τοῦ λαοῦ στὸ «Γολγοθᾶ» καὶ δυὸ ἢ τρία ἀπ' τὰ ἐπεισόδια τοῦ «Καρνὲ τοῦ χοροῦ». Ἡ «Μαρία Σαπντελαὶν» ὅμως ποὖδαμε τὶς προάλλες εἶναι, θαρρῶ, ἡ σημαντικώτερη ἔνδειξη.

Ἡ ταινία αὐτὴ ἔχει γιὰ βάση ἕνα γνωστὸ γαλλικὸ ρομάντσο ποὺ περιγράφει τὴ ζωὴ σὲ κάποιο χωριὸ τοῦ Καναδᾶ. Δὲν νομίζω νὰ ὑπάρχουν πολλὰ θέματα ποὺ νὰ δίνουν περισσότερες εὐκαιρίες γιὰ καλὸν κινηματογράφο ἀπὸ τοῦτο. Δὲν θὰ προχωρήσουμε σὲ ἐξέταση τῆς ταινίας. Ὁ καλὸς κινηματογράφος δὲν ἁπλώνεται στὸ χαρτὶ—δὲν μποροῦν πέντε ἢ δέκα λέξεις νὰ τὸν περιγράψουν. Τὰ ἐσωτερικὰ καὶ τὰ ἐξωτερικὰ ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ Ντυβιβιὲ στὴν ἀγροτική του ταινία ἦταν ὅ,τι πλησιέστερο στὴν τέχνη εἴδαμε τὸν τελευταῖον καιρό· Ἔφτανε, εἶν' ἀλήθεια, πολλὲς φορὲς τὰ ὅρια τοῦ «φίλμ ντοκυμανταίρ». Αὐτὸ ὅμως κάθε ἄλλο παρὰ ἐλάττωμα εἶναι. Τὸ «φίλμ ντοκυμανταὶρ» βρίσκεται σήμερα πιὸ κοντὰ στὴν τέχνη ἀπὸ τὴν κοινὴ ταινία, ποὺ εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ ἐκπορνευτεῖ. Κεῖνο ποὺ προσέχουν στὶς περιγραφικές τους ταινίες ὁ Λεὸν Πουαριέ, ὁ Γιόρις Ἴβενς ἢ ὁ Ράιτ ἢ ὁ Πὲρ Λόρεντς ἢ οἱ Γερμανοὶ στὰ «κουλτοὺρ φίλμ», ἀναγκάζονται συνήθως οἱ Βίντορ ἢ οἱ Μπόρζατζ ἢ οἱ Φεντὲρ ἢ οἱ Ντυβιβιὲ νὰ τὸ παραβλέψουν, γιὰ νὰ παρουσιάσουν ἕνα δημοφιλῆ ἠθοποιὸ ἢ μιὰ συναρπαστικὴ ὑπόθεση ἢ ἕνα ὄμορφο τραγούδι.

Ἡ «Μαρία Σαπντελαὶν» μᾶς φάνηκε σὰν ὄαση—καθὼς μάλιστα τὴν εἴδαμε ἀμέσως μετὰ μιὰν ἄλλη ταινία, τὴ «Γιορτὴ» («Μαζί σου γιὰ πάντα») τοῦ Τζώρτζ Κιοῦκορ. Ἐκεῖ πέρα εἴδαμε θέατρο ἀπ' τὴν ἀρχὴ

Μ. Γ. ΛΕΡΜΟΝΤΩΦ

Ο ΗΡΩΑΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ

Μετάφραση από τα Ρωσσικά του κ. Λ. Κ.

Η ΠΡΙΓΚΗΠΟΠΟΥΛΑ ΜΑΙΡΗ

11 του Μάη

Χτες έφτασα στο Πιατιγκόρσκ και νοίκιασα ένα σπίτι στην άκρη της πολιτείας, στο πιο ψηλό σημείο, στους πρόποδες του βουνού Μασούκ. Όταν θάχουμε θύελλα τα σύννεφα θα κατεβαίνουν ώς τη στέγη του σπιτιού μου. Τώρα, στις πέντε το πρωί, όταν άνοιξα το παράθυρο, το δωμάτιο γέμισε με το άρωμα των λουλουδιών που είνε φυτεμένα στο μικρό κηπάριο. Οι ανθισμένες κερασιές με τα κλαδιά τους κυττάνε στο παράθυρό μου, και ο άνεμος κάποτες σκορπά τα λευκά τους πέταλα πάνω στο γραφείο μου. Κι' από τις τρεις μεριές έχω μια θαυμάσια θέα: Στα δυτικά το πεντάκορφο βουνό Μπεστού φαντάζει μπλάβο, σαν το τελευταίο σύννεφο της θύελλας πώχει περάσει. Στο βόρειο μέρος υψώνεται το Μασούκ, σα χνουδάτο περσικό καβούκι, και κλείνει όλο αυτό το μέρος του ορίζοντα. Πιο εύθυμο είνε το θέαμα προς την ανατολή: χάμω, μπροστά μου, παιχνιδίζει στο μάτι μια παστρικούτσικη και μικρούλα πολιτεία, χτισμένη τώρα τελευταία, όπου θορυβούν οι ιαματικές πηγές, θορυβεί η πολύγλωσση βαβυλωνία του κόσμου.—πιο πέρα, αμφιθεατρικά αλληλεφορτωμένα τα βουνά, θαμπά και παχνιασμένα και στην άκρη του ορίζοντα απλώνεται η ασημένια αλυσίδα των χιονισμένων κορφών, αρχίζοντας από το Καζμπέκ και τελειώνοντας στο δικέφαλο Έλμπρους... Είνε ευχάριστο να ζεις σε τέτοια γη! Κάποιο χαρμόσυνο αίσθημα είναι χυμένο σε όλες μου τις φλέβες. Ο αγέρας καθαρός και φρέσκος, σα φίλημα μωρού παιδιού. Ο ήλιος λαμπερός, ο ουρανός γαλάζιος—τι παραπάνω, θάλεγες, μπορεί κανεις να ζητήσει; Προς τί τα πάθη, οι πόθοι, η συμπόνια;... Ωστόσο είνε η ώρα. Θα πάγω στην Ελισαβέτεια πηγή: εκεί, λένε, μαζεύεται το πρωί όλη η κοσμική κοινωνία του νερού.

Κατέβηκα στο κέντρο της πολιτείας και από κεί πήρα τη λεωφόρο. Αντικρυσα μερικές μελαγχολικές παρέες, που ανέβαιναν σιγά σιγά το βουνό: Οι περισσότεροι ήταν γαιοχτήμονες από τις στέππες, με τις οικογένειές τους. Αυτό μπορούσε να το καταλάβει κανεις αμέσως από τις τριμμένες ρεντικότες της παλιάς μόδας, που φορούσαν οι σύζυγοι και από τις παραφορτωμένες τουαλέτες που φορούσαν μητέρες και κόρες. Φαίνεται πως όλη τη νεολαία του «νερού» την ήξαιραν απ' έξω κι' ανακατωτά γιατί έμενα με κύτταζαν με τρεμερή περιέργεια. Το Πετρουπολίτικο μοντέλο της ρεντικότας μου τους ξάλιζε, γρήγορα όμως, όταν αντιλήφθηκαν τις επωμίδες του πεζικού, με αγανάκτηση γύρισαν από το άλλο μέρος.

Οι γυναίκες των επιτόπιων αρχών, σα να λέμε οι αφέντισσες των νερών, είναι πιο καταδεχτικές. Κρατάνε φασαμαιν. Δίνουν λιγώτερη προσοχή στη στρατιωτική στολή. Στον Καύκασο έχουν συνειθίσει να βρίσκουν κάτω από το αριθμημένο κουμπί φλογερή καρδιά, και κάτω από το άσπρο κασκέτο μορφωμένο νου. Αυτές οι κυρίες είνε πολύ καλές και θάναι καλές γιά πολύν καιρό! Κάθε χρόνο τους θαυμαστές τους διαδέχονται καινούργιοι και σ' αυτό ίσως να έγκειται το μυστικό της ακούραστης καλωσύνης τους. Ανεβαίνοντας το στενό μονοπάτι προς την Ελισαβέτεια πηγή, προσπέρασα ένα σωρό άντρες με πολιτικά και στρατιωτικά, που όπως έμαθα κατόπι, αποτελούν ιδιαίτερη κατηγορία ανθρώπων, ανάμεσα σ' εκείνους που προσδοκάν από την κίνηση των νερών.

Πίνουν—όχι όμως νερό—περπατάνε λιγο, γυρνοκοπάνε μόνο στα πεταχτά: παίζουνε χαρτιά και παραπονιούνται γιά την πλήξη. Είνε ντανντήδες και το βλέπεις όταν βυθίζοντας το φαθόπλεχτο ποτήρι τους μέσα στην πηγή του θειούχου νερού, παίρνουν κάτι ακαδημαϊκές πόζες. Οι πολίτες φορούν ανοιχτές γαλάζιες γραβάτες, οι στρατιωτικοί αφίνουν να φαίνεται από το γιακά η τραχηλιά τους. Τρέφουνε βαθύτατη περιφρόνηση γιά τις επαρχιώτισσες κυρίες και νοσταλγούν τα πρωτευουσιάνικα αριστοκρατικά σαλόνια, όπου εδώ πού τα λέμε, η πόρτα είνε κλειστή γι' αυτούς.

Τέλος, να και η πηγή... Δίπλα, πάνω στην εξέδρα, είνε χτισμένο ένα σπιτάκι, με κόκκινη σκεπή πάνω από τα μπάνια και πιο πέρα μια στοά όπου κάνουνε περίπατο όταν βρέχει. Μερικοί πληγωμένοι αξιωματικοί καθόντουσαν στο περίπτερο, έχοντας δίπλα τους τα δεκανίκια, χλωμοί και λυπημένοι. Μερικές κυρίες με βιαστικά βήματα πηγαινοερχόντουσαν στην εξέδρα, περιμένοντας την ενέργεια του νερού. Μέσα σ' αυτές έβλεπες δυό τρία νόστιμα πρόσωπα. Πέρα από τ' αμπέλια, που σκεπάζουν την πλαγιά του βουνού Μασούκ, φάνταζε κάπου κάπου ένα παρδαλό καπελάκι θιασώτισσας ζευγαρωμένων απομονώσεων. Πάντα δίπλα σ' ένα τέτοιο καπελάκι ξεχωρίζεις ή το στρατιωτικό πηλίκιο ή κανένα απαίσιο στρογγυλό καπέλο. Στον απότομο βράχο όπου έχουν χτίσει το περίπτερο της «Άρπας του Αιόλου», έβλεπες ξεκάρφωτους τους θαυμαστές της ωραίας θέας να βομβαρδίζουν με τα τηλεσκόπιά τους το Έλμπρους. Μέσα σ' αυτούς ήτανε και δυό παιδαγωγοί με τους μικρούς που έχουν έρθει γιά να θεραπευτούν από αδενοπάθεια.

Στάθηκα λαχανιασμένος στην άκρη του βουνού και ακουμπώντας στη γωνιά του μικρού σπιτιού, άρχισα να κυττάζω τριγύρω τα γραφικά τοπία, όταν ξαφνικά άκουσα πίσω μου μια γνώριμη φωνή:

—Πετσόριν! από πότε εδώ;

Γυρίζω: ο Γκρουσνίτσκου! Αγκαλιαστήκαμε. Τον είχα γνωρίσει σ' ένα τάγμα εκστρατείας. Είχε πληγωθεί με μια μπάλα στο πόδι και είχε πάει στη λουτρόπολη καμμιάν εβδομάδα πριν από μένα.

Ο Γκρουσνίτσκου ήταν δόκιμος αξιωματικός. Είχεν ένα χρόνο μόνο στην υπηρεσία. Φορεί, σαν ιδιαίτερο λούσο, ένα χοντρό στρατιωτικό πανωφόρι. Είνε καλοφτιαγμένος, μελαχρινός, με μαύρα μαλλιά. Μπορείς να τον κάμεις ώς 25 χρονών, ενώ είναι μόλις 21. Ρίχνει το κεφάλι του πίσω όταν μιλεί, και κάθε στιγμή στρίβει το μουστάκι του με το αριστερό χέρι, γιατί με το δεξί στηρίζεται στο δεκανίκι. Μιλάει γρήγορα και επιτηδευμένα. Είναι από τους ανθρώπους εκείνους που σε κάθε περίπτωση της ζωής έχουν έτοιμες πομπωδέστατες φράσεις, που δεν τους συγκινεί η απλότητα του ωραίου, και που τους αρέσει να κορδώνονται σε ασυνήθιστα αισθήματα, υψηλά πάθη και εξαιρετικά βάσανα. Απόλαυσή τους να προκαλούν εντύπωση. Αρέσουν στις ρωμαντικές επαρχιώτισσες μέχρι τρέλλας. Προς τα γεράματα γίνονται ή γαιοχτήμονες ειρηνικοί, ή μπεκρήδες —κάποτες και τα δυό. Συχνά μέσα στην ψυχή τους έχουνε καλές ιδιότητες, αλλά ούτε μιάς δεκάρας ποίηση. Το πάθος του Γκρουσνίτσκου ήταν να απαγγέλλει. Σας έρριχνε βροχή τα λόγια, μόλις η κουβέντα έβγαινε από τον κύκλο των κοινών εννοιών. Ποτέ μου δεν μπόρεσα να συζητήσω μαζί του. Δεν απαντά στις αντιρρήσεις σας, δεν σας ακούει. Μόλις σταματήσετε αρχίζει μιαν ατέλειωτη περικοπή, που ως φαίνεται έχει κάποια σχέση μ' εκείνο που είπατε, αλλά που πραγματικά είναι η συνέχεια του δικού του λόγου.

Έχει αρκετό πνεύμα. Τα επιγράμματά του πολλές φορές είναι διασκεδαστικά, αλλά ποτέ δεν είναι εύστοχα, ούτε φτιαγμένα με κακία. Εδώ που τα λέμε, δε θα σκοτώσει ποτέ άνθρωπο με μια και μόνη του λέξη. Δε γνωρίζει τους ανθρώπους και τις αδύνατες χορδές τους, γιατί σ' όλη του τη ζωή ασχολούνταν με τον εαυτό του. Σκοπός του να γίνει ήρωας σε μυθιστόρημα. Τόσο συχνά προσπαθούσε να πείσει τους άλλους πως είναι μια ύπαρξη πλασμένη όχι γι' αυτόν τον κόσμο, ύπαρξη καταδικασμένη σε κάποια μυστηριώδη βάσανα—τόσο συχνά, που κι' ο ίδιος σχεδόν το πίστεψε. Γι' αυτό και τόσο περήφανα φορεί το χοντρό στρατιωτικό του πανωφόρι. Τον εκατάλαβα και γι' αυτό δε μ' αγαπά, αν και επιφανειακά είμαστε μέλι-γάλα. Ο Γκρουσνίτσκου φημίζεται γιά την εξαιρετική παλληκαριά του. Τον είδα στην πράξη: Κουνάει το σπαθί του, φωνάζει και ορμάει εμπρός, κλείνοντας τα μάτια. Αυτό είναι κάτι που δε μοιάζει με ρωσσική παλληκαριά!...

Ούτε κι' εγώ τον αγαπώ κι' αισθάνομαι πως κάποτες θα χτυπηθούμε σ' ένα στενό δρόμο—κι' ένας από τους δυό μας δε θα καλοπεράσει.

Ο ερχομός του στον Καύκασο— κι' αυτός ήταν συνέπεια του ρωμαντικού του φανατισμού. Είμαι βέβαιος πως την παραμονή που έφευγε από το πατρικό του χωριό θάλεγε με σκυθρωπό ύφος σε καμμιά νόστιμη γειτονοπούλα πως φεύγει όχι έτσι απλά και τυχαία γιά να υπηρετήσει, αλλά πως πάει γυρεύοντας το θάνατο, γιατί...—και σ' αυτό επάνω σίγουρα κλείνοντας με το χέρι τα μάτια, θα εξακολουθούσε έτσι: «Όχι, εσείς (ή εσύ) δεν πρέπει να το ξαίρετε αυτό! Η αγνή σας ψυχή θα φρίξει. Και προς τί; Τί είμαι εγώ γιά σας; Και μήπως θα με καταλάβετε;...» και τα παρόμοια.

Ο ίδιος μού έλεγε πως η αιτία που τον έκαμε να καταταχτεί στο σύνταγμα Κ., θα μείνει μυστικό αιώνιο, που θα το ξαίρουν μόνον αυτός κι' οι ουρανοί!

Εξ άλλου όμως τις στιγμές που πετά από πάνω του τον τραγικό μανδύα, ο Γκρουσνίτσκου είναι συμπαθητικός και ευχάριστος. Είμαι περίεργος να τον δω με γυναίκες. Εκεί δα μού φαίνεται είναι που θα βάζει όλα του τα δυνατά.

Ανταμώσαμε σαν καλοί φίλοι. Άρχισα να τον ρωτώ γιά τη ζωή της λουτρόπολης και γιά τα αξιολογώτερα πρόσωπα.

—Ζούμε μια ζωή αρκετά πεζή.— είπε με στεναγμό.—Όσοι πίνουν το πρωί ιαματικό νερό είναι μαραμένοι όπως όλοι οι άρρωστοι, κι' όσοι πίνουν κρασί το βράδυ είναι ανυπόφοροι όπως όλοι οι υγιείς. Συντροφιές γυναικείες υπάρχουν, μα η παρηγοριά τους δεν είναι και τόσο μεγάλη: Παίζουνε «βιστ», ντύνονται άσχημα και μιλάν απαίσια γαλλικά! Εφέτος από τη Μόσχα έχουμε μόνο την πριγκήπισσα Λιγκόβσκαγια με την κόρη της. Αλλά εγώ δεν τις γνωρίζω. Το στρατιωτικό μου επανωφόρι είναι σαν αποκρουστική σφραγίδα. Η συμπάθεια που προκαλεί είναι βαρειά σαν ελεημοσύνη.

Εκείνη τη στιγμή πέρασαν μπροστά μας γιά την πηγή δυό κυρίες: Η μια ηλικιωμένη, η άλλη νεαρή, καλοφτιαγμένη. Τα πρόσωπά τους δεν τα είδα πίσω από τα καπέλα, ήταν όμως ντυμένες με τους αυστηρούς κανόνες του καλού γούστου: Τίποτε παραπανίσιο. Η δεύτερη φορούσε κλειστό φόρεμα «γκρι ντε περλ». Ένα ελαφρό μεταξωτό μαντήλι ανέμιζε γύρω στον ευλύγιστο λαιμό της. Μπότες καφετιές έσφιγγαν το ξερακιανό της ποδαράκι πάνω από τον αστράγαλο τόσο χαριτωμένα, που κι' αυτός ακόμη που δεν είναι μυημένος στα μυστήρια της ωμορφιάς, σίγουρα θα έμενε με το στόμα ανοιχτό από θαυμασμό. Η ανάλαφρη αλλ' αρχοντική περπατησιά της είχε κάτι το παρθενικό, που ξέφευγε από κάθε προσδιορισμό, και όμως ήτανε χτυπητό στο μάτι. Όταν πέρασε από μπροστά μας, μοσχοβόλησε ένα ακατανόητο άρωμα, όπως κάποτε μυρίζει το γραμματάκι χαριτωμένης γυναίκας.

—Να, αυτή είναι η πριγκήπισσα Λιγκοβόσκαγια.— είπεν ο Γκρουσνίτσκου,— και η κόρη της η Μαίρη, όπως την ονομάζει αγγλοφέροντας. Είναι μόνο τρεις μέρες που ήρθαν.

— Ωστόσο, πρόφτασες βλέπω να μάθεις τ' όνομά της:

—Ναι, το άκουσα κατά τύχη.—αποκρίθηκε κοκκινίζοντας.— Ομολογώ πως δεν θέλω να τις γνωρίσω. Η φαντασμένη αυτή αριστοκρατία εμάς τους στρατιωτικούς μας βλέπει σαν άγριους. Και τι τους νοιάζει αν υπάρχει μυαλό κάτω από το αριθμημένο πηλίκιο και καρδιά κάτω από το χοντρό στρατιωτικό επανωφόρι;

—Καημένο επανωφόρι!—είπα χαμογελώντας.—Και ποιος είναι αυτός ο κύριος που τις πλησιάζει και με τόση ευγένεια τους προσφέρει το ποτήρι;

—Αι είναι ο «εκ Μόσχας ντανντής» Ραγέβιτς. Είναι παίχτης: αυτό φαίνεται αμέσως από την πελώρια χρυσή αλυσίδα του, που κρέμεται στο γαλάζιο γελέκο του. Και τι χοντρό μπαστούνι, σωστός Ροβινσών Κρούσος. Και τα γένεια και η χτενισιά κατά την μουζίκικη μόδα.

—Εσύ βλέπω τάχεις με ολόκληρο το ανθρώπινο γένος.

—Κι' υπάρχουν αρκετοί λόγοι....

—Αλήθεια;

Εκείνη την ώρα οι κυρίες έφυγαν από την πηγή και ήρθαν στη σειρά μας. Ο Γκρουσνίτσκου πρόφτασε να πάρει μια δραματική στάση με το δεκανίκι του, και με δυνατή φωνή μού αποκρίθηκε γαλλικά:

— Αγαπητέ μου, μισώ τους ανθρώπους γιά να μην τους περιφρονώ, γιατί διαφορετικά η ζωή μου θα ήταν μια φάρσα πολύ αηδιαστική.

Η νόστιμη πριγκηποπούλα γύρισε και χάρισε στον ρήτορα ένα μακρό και περίεργο βλέμμα. Η έκφραση της ματιάς αυτής ήταν πολύ αόριστη, αλλά όχι και γελοία, εγώ τον ευσυγχάρηκα μέσα μου.

— Αυτή η μικρή πριγκήπισσα Μαίρη είναι ωραιότατη,—του είπα —έχει κάτι βελούδινα μάτια, πραγματικά βελούδινα. Σε συμβουλεύω να υιοθετήσεις αυτήν την έκφραση, κάθε φορά που θα μιλάς γιά τα μάτια της. Οι κάτω και πάνω βλεφαρίδες της είναι τόσο μεγάλες που οι αχτίδες του ήλιου δεν αντανακλούν στις κόρες των ματιών της. Αγαπώ αυτά τα μάτια που δεν έχουνε λάμψη: Είναι τόσο απαλά σα να σε χαϊδεύουν. Άλλωστε μού φαίνεται αυτό είναι και το καλύτερο που έχει... Και τα δόντια της; Είναι άσπρα; Αυτό είναι σπουδαιότατο. Κρίμα που δε γέλασε στην πομπώδη σου φράση.

—Μιλάς γιά μια νόστιμη γυναίκα, σα γιά κανένα εγγλέζικο άλογο—είπεν ο Γκρουσνίτσκου με αγανάχτηση.

—Αγαπητέ μου —του αποκρίθηκα, προσπαθώντας να μιμηθώ τον τόνο του,— αγαπητέ μου, περιφρονώ τις γυναίκες γιά να μην τις αγαπώ. Διαφορετικά η ζωή μου θα ήταν ένα μελόδραμα υπερβολικά γελοίο.

Έστριψα και τον άφησα. Ως μισή ώρα περπατούσα στα αμπέλια, στους ασβεστούχους βράχους και στους θάμνους που κρεμόντουσαν ανάμεσά τους. Άρχισε να κάνει πολλή ζέστη και βιάστηκα να επιστρέψω σπίτι. Περνώντας μπρος από τη θειούχα πηγή, στάθηκα στη σκεπαστή στοά και αυτό μού έδωσε την ευκαιρία να γίνω μάρτυρας μιάς σκηνής αρκετά περίεργης. Να, σε ποιά κατάσταση βρισκόντουσαν τα κύρια πρόσωπα: Η πριγκήπισσα με τον «εκ Μόσχας ντανντήν» καθόταν στον πάγκο, στη σκεπαστή στοά, κι' οι δυό τους ήταν φαίνεται απασχολημένοι με σοβαρή κουβέντα.

Η μικρή πριγκήπισσα, σίγουρα αφού είχε πιεί το τελευταίο ποτήρι, περπατούσε σκεφτική κοντά στην πηγή. Ο Γκρουσνίτσκου έστεκε ακριβώς δίπλα στην πηγή. Κανείς άλλος δεν ήτανε στην εξέδρα.

Πλησίασα περισσότερο και κρύφτηκα πίσω από τη γωνιά της στοάς. Εκείνη τη στιγμή το ποτήρι του Γκρουσνίτσκου έπεσε πάνω στην άμμο και προσπαθούσε να σκύψει γιά να το σηκώσει. Τον εμπόδιζε το άρρωστο πόδι του. Ο δυστυχής και τι δε σκαρφιζότανε στηριγμένος πάνω στο δεκανίκι, του κάκου! Στο εκφραστικό του πρόσωπο ζωγραφιζότανε πραγματικά ο πόνος.

Η πριγκηποπούλα Μαίρη τα είδε όλ' αυτά καλλίτερ' από μένα.

Αλαφρότερη και από πουλί έτρεξε κοντά του, σήκωσε το ποτήρι και του το έδωσε με μια κίνηση του κορμιού γεμάτη από ανέκφραστο θέλγητρο. Ύστερα κοκκίνισε τρομερά, γύρισε και κύτταξε στη στοά, και άμα πείσθηκε πως η μαμά της δεν είδε τίποτε, σα να ησύχασε αμέσως. Όταν ο Γκρουσνίτσκου άνοιξε το στόμα του γιά να την ευχαριστήσει, εκείνη βρισκότανε πιά μακρυά. Ύστερα από ένα λεπτό, βγήκε από τη στοά με τη μητέρα της και με τον ντανντή, περνώντας όμως μπρος από τον Γκρουσνίτσκου πήρε ένα ύφος επίσημο και σοβαρό, ούτε γύρισε, ούτε παρατήρησε το παθιάρικο βλέμμα του, που πολλήν ώρα την συνόδευε, ώς ότου εκείνη κατέβηκε το βουνό και χάθηκε πίσω από τις μικρές φλαμουριές της λεωφόρου. Μα ξαφνικά το καπελάκι της φάνηκε να διχοχίζει το δρόμο και μπήκε τρέχοντας στην πόρτα ενός από τα ωραιότερα σπίτια του Πιατιγκόρσκ.

Πίσω της πέρασε η μητέρα και στην εξώπορτα αποχαιρέτησε το Ραγέβιτς.

Μονάχα τότες ο καημένος και φλογερός αξιωματικός αντιλήφθηκε την παρουσία μου.

—Είδες;— είπε, σφίγγοντας δυνατά το χέρι μου.—Είναι πραγματικός άγγελος!

—Γιατί; ρώτησα με ύφος μακάριας αγαθότητας.

—Μήπως δεν είδες;

—Ναι, είδα, εσήκωσε το ποτήρι σου. Αν ήταν εκεί κανένας φύλακας κι' αυτός θάκανε το ίδιο κι' ακόμη πιο βιαστικά, με την ελπίδα να πάρει κανένα φιλοδώρημα. Άλλως τε είναι ευνόητο πως σε λυπήθηκε: έκαμες ένα τόσο φοβερό μορφασμό όταν πάτησες με το λαβωμένο σου πόδι...

—Και συ δε συγκινήθηκες καθόλου όταν την είδες, τη στιγμή που η ψυχή της έλαμπε στο πρόσωπό της;

—Όχι!

Έλεγα ψέματα, αλλά ήθελα να τον δαιμονίσω. Έχω έμφυτο το πάθος της αντιλογίας. Ολόκληρη η ζωή μου δεν ήταν παρά μια αλυσίδα από αντιλογίες στην καρδιά και στο λογικό. Όταν βρίσκομαι μπροστά σ' έναν ενθουσιώδη τύπο είναι σα να μού περεχάνε ψυχρολουσία, νομίζω πως συχνές σχέσεις μ' ένα μαραμένο και φλεγματικό θα μ' έκαναν φλογερόν ονειροπόλο. Επί πλέον ομολογώ, πως ένα αίσθημα δυσάρεστο αλλά γνώριμο διαπέρασε τη στιγμή εκείνη την καρδιά μου. Το αίσθημα αυτό ήταν η ζήλεια. Το λέω φανερά «ζήλεια» γιατί συνήθισα να ομολογώ τα πάντα. Και είναι ζήτημα αν θα βρεθεί νέος, που συναντά μια ωμορφη κυρία, μια κυρία που προκαλεί την άνεργη προσοχή του και ξαφνικά βλέπει πως αυτή δίχως ενδοιασμούς ξεχωρίζει κάποιον άλλον, εξ ίσου άγνωστο, είναι ζήτημα, λέγω, αν θα βρεθεί ένας τέτοιος νέος που αυτό δεν θα του κάνει κόπο. Φυσικά εννοώ γιά νέο που έχει ζήσει σε μεγάλη κοινωνία και συνήθισε να υποθάλπει την φιλοτιμία του.

Σιωπηλοί εγώ κι' ο Γκρουσνίτσκου, κατεβήκαμε από το βουνό και περάσαμε τη λεωφόρο μπρος από τα παράθυρα του σπιτιού, όπου είχε τρυπώσει η πανώρια μας. Κα- ...ανε στο παράθυρο. Ο Γκρουσ- ου τραβώντας με από το μανί- της έρριξε μια ματιά από κεί- τις θολές και τρυφερές, που έ- τόσο λίγην επίδραση στις γυ- ες. Έστησα τα γυαλιά μου κα- πάνω της κι' αντιλήφθηκα πως το βλέμμα του χαμογέλασε και το αυθάδικο λορνιέ μου την έ- ωσε στα σοβαρά. Κι' αλήθεια τολμά ένας του καυκασιανού ού να χιαλάρει μια πριγκηπο- λα της Μόσχας;

13 του Μάη

ώρα το πρωί ήρθε και με βρή- ο γιατρός. Ονομάζεται Βέρ- , αλλά είναι Ρώσσος. Τί το πε- ργο; γνώριζα κάποιον Ιβανώφ ήτανε Γερμανός.

Ο Βέρνερ είναι άνθρωπος αξιό- ς γιά πολλές αιτίες. Είνε σκε- ιστής και ματεριαλιστής, όπως σχεδόν οι γιατροί, και συνά- ποιητής—και όχι στ' αστεία: πράξη είναι ποιητής πάντοτε, ά και στα λόγια, αν και στη του δεν έγραφε ούτε δυό στί- . Εσπούδασε όλες τις ζωντα- χορδές της ανθρώπινης καρ- , όπως σπουδάζουν τις φλέβες α πτώμα, ποτέ του όμως δεν ε να επωφεληθεί από τις γνώ- του: έτσι πάντοτε ένας πούναι φημος στην ανατομία δεν ξαί- να θεραπεύσει τον ελώδη πυ- . Συχνά ο Βέρνερ κρυφά κο- βευε τους αρρώστους του, μια όμως είδα πως έκλαιε στο θά- ο ενός στρατιώτη... Ήτανε ός και ονειροπολούσε εκατομ- α, γιά τα χρήματα όμως δεν νε ούτε βήμα. Μια φορά μού έ- πως θα προτιμούσε να κάμει σε εχθρό παρά σε φίλο, γιατί θα σήμαινε πούληση της φιλαν- πίας, ενώ το μίσος μόνο που θα σέψει ανάλογα με τη μεγαλο- α του εχθρού. Ήτανε κακιά σα: δεν ήταν ένας και δυό οι οι άνθρωποι που φάνταζαν γιά σιοι ή κακοί κάτω από το δια- στικό του επίγραμμα. Οι αντί- του φθονεροί γιατροί της όπολης διαδώσανε τη φήμη τάχατες φτιάνει τις καρικατούρες των αρρώστων που θεραπεύει. Οι άρρωστοι έγιναν έξω φρενών. Όλοι σχεδόν τον παράτησαν. Οι φίλοι του, δηλαδή όλοι οι αληθινά καθώς πρέπει άνθρωποι, που υπηρέτησαν στον Καύκασο, του κάκου προσπαθούσαν να αποκαταστήσουν την κλονισμένην εμπιστοσύνη του.

Το εξωτερικό του ήταν από εκείνα που αφίνουν στην αρχή δυσάρεστη εντύπωση, που αρέσουν όμως κατόπιν όταν το μάτι συνηθίσει να διαβάζει στα όχι κανονικά χαρακτηριστικά, τη σφραγίδα ψυχής δοκιμασμένης και υψηλής στα φρονήματα. Έχουμε παραδείγματα που γυναίκες ερωτεύτηκαν τέτοιους ανθρώπους μέχρι τρέλλας και δεν άλλαζαν την ασκημιά τους με την ωμορφιά των πιο δροσερών και ροδόχροων Ενδυμιώνων. Πρέπει να αναγνωρίσουμε πως έχουνε δίκηο οι γυναίκες: έχουν το ένστιχτο της ψυχικής ωμορφιάς, ίσως και γι' αυτό οι άνθρωποι σαν τον Βέρνερ με τόσο πάθος αγαπάνε τις γυναίκες.

Ο Βέρνερ ήταν μικρός το ανάστημα, ισχνός και αδύνατος σα βρέφος. Το ένα του πόδι ήταν κοντότερο απ' τ' άλλο, όπως του Μπάιρον. Συγκριτικά με το σώμα του, το κεφάλι του φαινόταν πελώριο. Είχε κουρέψει τα μαλλιά του βαθειά, και οι ανωμαλίες του κρανίου του απογυμνώμενες έτσι θα προκαλούσαν την κατάπληξη του φρενολόγου με την παράξενη περιπλοκή που παρουσίαζαν οι αντίθετες κλίσεις. Τα μικρά μαύρα του μάτια, πάντοτες ανήσυχα, προσπαθούσαν να διαπεράσουν τη σκέψη σας. Στο ντύσιμό του έβλεπε το γούστο και την καθαριότητα. Στα ισχνά, φλεβώδη και μικρά χέρια του φορούσεν ανοιχτοκίτρινα γάντια. Η ρεντιγκότα του, η γραβάτα και το γελέκο του ήτανε πάντα μαύρα. Η νεολαία τον αποκάλεσε Μεφιστοφελή. Έκανε πως τάχατες θύμωνε μ' αυτό το παρατσούκλι, πραγματικά όμως εκολάκευε τη φιλοδοξία του. Γρήγορα νοιώσαμε ο ένας τον άλλο και απλώς συνδεθήκαμε γιατί δεν είμαι ικανός γιά φιλία. Από τους δυό φίλους, πάντοτε ο ένας είνε σκλάβος του άλλου, αν και συχνά κανείς τους δεν το παραδέχεται. Να γίνω σκλάβος; δεν μπορώ και να εξουσιάζω άλλον είναι κουραστική δουλειά, γιατί μαζί μ' αυτό πρέπει και να απατάς. Άλλως τε εγώ έχω και υπηρέτες και λεφτά! Να πως συνδεθήκαμε: συναντήθηκα με τον Βέρνερ στο Σ... σ' έναν πολυάριθμο και πολυθόρυβο κύκλο νεολαίας. Η ομιλία, προς το τέλος της βραδυάς, πήρε δρόμο φιλοσοφικό, μεταφυσικό. Συζητούσαμε γιά πεποιθήσεις. Ο καθένας ήταν πεπεισμένος γιά λογής λογής πράματα.

—Όσον αφορά εμένα, εγώ είμαι πεπεισμένος γιά ένα πράμα...—είπεν ο γιατρός.

— Γιά ποιό;—ρώτησα, επιθυμώντας να μάθω τη γνώμη του ανθρώπου που ως τώρα σιωπούσε.

—Πως αργά ή γρήγορα—αποκρίθηκ' εκείνος—ένα ωραίο πρωί θα πεθάνω.

—Είμαι πλουσιώτερος από σας,— είπα εγώ—γιατί εκτός από αυτό που είπατε, εγώ έχω επί πλέον και μιαν άλλη πεποίθηση, ότι δηλαδή ένα πανάθλιο βράδυ είχα την ατυχία να γεννηθώ.

Όλοι βρήκαν πως λέμε ανοησίες, αλλ' είν' αλήθεια πως κανείς δεν είπε τίποτε εξυπνότερο απ' αυτό. Απ' αυτή τη στιγμή ξεχωρίσαμε μέσα στο πλήθος ο ένας τον άλλο. Συχνά ανταμώναμε και συζητούσαμε θέματα αφηρημένα πολύ σοβαρά, ως που να καταλάβουμε κ' οι δυό πως άδικα βασανίζουμε τον εαυτό μας. Τότες κυττάζοντας βαρυσήμαντα ο ένας τον άλλο στα μάτια, όπως έκαναν οι Ρωμαίοι οιωνοσκόποι, κατά τα λεγόμενα του Κικέρωνα, αρχίζαμε τα γέλια, κι' αφού ξεκαρδιζόμασταν, φεύγαμε ευχαριστημένοι γιά τη βραδυά που περάσαμε.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

μέχρι το τέλος—περίφημα σκηνοθετημένο θέατρο, με μια μεγάλην ηθοποιό, τη Χέπμπερν... αλλά θέατρο. Ενώ η «Μαρία Σαπντελαίν» ήταν η τέχνη μας. Τα νερά που τρέχουν με ορμή, οι δυό μικροί άνθρωποι μέσα στην απέραντη σαβάνα, το άλογο που πασκίζει να τρέξει και βουλιάζει στο χιόνι, ο γέρος που κουνιέται στην πολυθρόνα κρατώντας αγκαλιά το κοριτσάκι του, τα ψηλά δέντρα που πέφτουν, οι χωρικοί που τρώνε τη σούπα τους, είναι τα θέματα που μεταχειρίζεται ο Ντυβιβιέ. Με τέτοια θέματα μας μίλησε ο κινηματογράφος. Μ' αυτά μας συγκίνησε.

Γιά Μαρία Σαπντελαίν θα προτιμούσαμε μια γυναίκα με περισσότερη χάρη και λιγώτερα χρόνια απ' τη Μαντλέν Ρενώ. Είναι το όμορφο κορίτσι του χωριού. Γιά ποιό λόγο πήρε ο Ντυβιβιέ μια «σοσιεταίρ» της Κομεντί Φρανσαίζ γιά το ρόλο; Λείψαν οι όμορφες γυναίκες; Όχι πως θέλουμε νάχουν το πρόσωπο της Μύρνα Λόυ ή της Χέντυ Λαμάρ όλες οι ηρωίδες της οθόνης· δεν θέλουμε όμως να βλέπουμε στην οθόνη ηθοποιούς του θεάτρου, όταν μάλιστα δεν έχουν και την κατάλληλη εξωτερική εμφάνιση γιά το ρόλο που παίζουν.

Βρήκαμε πως η μουσική δεν είχε αρκετό χαρακτήρα. Έπειτα, το τραγούδι έπρεπε νάχε περιοριστεί. Δεν υπάρχει χειρότερο πράγμα παρά να βλέπεις στο πανί τοπίο και ν' ακούς τραγούδι δίχως να φαίνεται πουθενά τραγουδιστής· Θυμίζει τα ταξίδια του Φιτσπάτρικ που φέρνει το Σινεάκ.

ΑΛΕΞΗΣ ΣΟΛΩΜΟΣ

ΡΑΙΝΕΡ ΜΑΡΙΑ ΡΙΛΚΕ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ Σ' ΕΝΑ ΝΕΟΝ ΠΟΙΗΤΗ

Μετάφρ. του κ. Γιάννη Γ. Σφακιανάκη

5.

Ο φόβος για το άγνωστο όχι νάχα έκανε μίζερη την υπόστα- του ατόμου, μα ακόμα και τις έσεις των ανθρώπων τις τράβη- από το ρεύμα των άπειρων δυ- οτήτων, για να τις βολέψει σε ποιο σίγουρο μέρος της όχθης. ν είναι μονάχα η τεμπελιά που νει μονότονες τις σχέσεις άν- ώπου με άνθρωπο, που τις κάνει μην ανανεώνουνται: είναι και ο βος που έχει ο άνθρωπος για ι το καινούργιο που δεν ξέρει θα καταλήξει και που δεν ώθει τον εαυτό του άξιο να το ιμετωπίσει. Μονάχα όποιος τα ιμένει όλα, όποιος δεν κάνει ν μπάντα τίποτε, ούτε και το νιγμα, θα ζήσει τη σχέση του θρώπου με τον άνθρωπο καθώς ι τη ζωή και τον ίδιον καιρό φτάσει ως το τέλος της δικιάς ζωής. Αν φανταστούμε τη σαν ένα δωμάτιο λίγο ή πολύ άλο, είναι φανερό πως δεν τα αφέρνουν όλοι να γνωρίσουν ά μια γωνιά αυτουνού του ματίου, εκείνη τη θέση μπρος παράθυρο, αυτό το μέρος ό- κινούνται και όπου βρίσκουν κάποια σιγουράδα. Πόσο πιο ρώπινη είναι εκείνη η αβέβαιη άσταση, όλο κίνδυνο, που ώχνει τους φυλακισμένους του , να ξύνουν με τα νύχια τους φοβερά κελλιά τους, για να ρίσουν τρόμους ανείπωτους! δεν είμαστε φυλακισμένοι. μιά καταπαχτή, καμμιά παγί- δεν μας απειλεί. Τίποτα δεν έ- με να φοβηθούμε. Έχουμε το- ετηθεί μέσ' στη ζωή σαν μέσα ένα στοιχείο που μας ταιριά- μιά χαρά. Μια χιλιόχρονη προ- μογή μας κάνει να μοιάζουμε τον κόσμο, έτσι που αν μέναμε χοι, μόλις θα μπορούσαμε, από πετυχημένη ομοιότητα, να ξε- ρίσουμε από το περίγυρό μας. έχουμε κανένα λόγο να κυτ- ουμε δύσπιστα τον κόσμο, για- δε μας είναι αντίθετος. Αν υ- χουν εκεί μέσα τρόμοι, είναι κ ο ί μ α ς' αν υπάρχουν ά- ποι, είναι δικές μας' αν υπάρχουν κίνδυνοι πρέπει να προσπαθήσουμε να τους αγαπήσουμε. Αν χτίσουμε τη ζωή μας πάνω σ' αυτή την αρχή, πως πρέπει να πηγαίνουμε πάντα στο πιο δύσκολο, τότε ό,τι μας φαίνεται ακόμα σήμερα ξένο, θα μας γίνει οικείο και πιστό. Πως να ξεχάσουμε αυτούς τους αρχαίους μύθους που βρίσκονται στην αρχή της ιστορίας όλων των λαών τους μύθους των δράκων, που την τελευταία στιγμή μεταβάλλονται σε πριγκήπισσες; Όλοι οι δράκοι της ζωής μας είναι ίσως πριγκήπισσες που περιμένουν να μας δουν ωραίους και θαρραλέους. Όλα τα τρομερά πράγματα δεν είναι ίσως παρά πράγματα χωρίς βοήθεια, που απαντέχουν να τους δώσουμε χέρι.

Γιά τούτο, αγαπητέ κύριε Κάππους, μην τρομάζετε όταν γεννηθεί μέσα σας μια λύπη, έστω και αν είναι η πιο μεγάλη από όσες έχετε ζήσει. Όταν διαβαίνει κάποια ανησυχία σαν σκιά ή φως από σύννεφο, πάνω στα χέρια και στη μορφή σας, πρέπει να σκεφτείτε πως κάτι γίνεται μέσα σας, πως η ζωή δε σας ξέχασε, πως σας κρατά μέσ' στα δικά της χέρια και δεν σας αφίνει. Γιατί θέλετε να βγάλετε από πάνω σας τους πόνους, τις ανησυχίες, τις βαρειές μελαγχολίες, που αγνοείτε το έργο τους μέσ' στον εαυτό σας; Γιατί να κυνηγάτε τον εαυτό σας με το ερώτημα: Από πού έρχονται όλα τούτα, πού πάνε όλα τούτα; Ξέρετε πως είστε μια εξέλιξη και πως δεν ποθείτε ο ίδιος τίποτε άλλο παρά να αλλάξετε. Αν μερικές καταστάσεις σας φαίνονται αρρωστιάρικες, πείτε στον εαυτό σας πως η ασθένεια είναι γιά τον οργανισμό ένα μέσον γιά να διώξει ό,τι του είναι ξένο. Πρέπει λοιπόν να βοηθήσουμε αυτή την αρρώστεια να τραβήξει το δρόμο της. Είναι το μόνο μέσον γιά να αμυνθεί και να αναπτυχθεί ο οργανισμός. Τόσα πράγματα γίνονται μέσα σας τώρα! Έχετε υπομονή όπως ένας άρρωστος και εμπιστοσύνη όπως θα είχε ένας που αναρρώνει: είστε ίσως και το ένα και το άλλο. Και κάτι περισσότερο: είστε ακόμα γιατρός και πρέπει στον εαυτό σας να εμπιστευθείτε τον εαυτό σας. Αλλά υπάρχουν σε κάθε αρρώστεια μέρες που ο γιατρός δεν μπορεί παρά να περιμένει. Και μια και είστε γιατρός του εαυτού σας, δεν έχετε να κάνετε άλλο τίποτε γιά τώρα.

Μην κυττάζεστε πολύ. Να φυλάγεστε από τα γλήγορα συμπεράσματα που βγαίνουν από ό,τι γίνεται μέσα σας. Αφήστε απλώς ελεύθερο τον εαυτό σας. Γιατί αλλοιώτικα θα φτάσετε να κακίζετε (εννοώ από άποψη ηθική) τα ίδια σας τα περασμένα, που ένα κομμάτι τους βρίσκεται σ' αυτό που τώρα σας συμβαίνει. Ό,τι ενεργεί επάνω σας από τις παιδικές πλάνες σας, τις προσμονές, τις επιθυμίες σας, είναι κάθε άλλο παρά η εικόνα που τη φυλάγετε και που την καταδικάζετε.

Μια παιδικότητα σε μοναξιά και σε εγκατάλειψη είναι τόσο δύσκολο να τη ζήσει κανείς, είναι τόσο περίπλοκη, δοσμένη σε τόσες επιδράσεις, και σύγκαιρα τόσο ξένη στα κανονικά πάρε—δώσε της ζωής, που δεν πρέπει να βιαζόμαστε, όπου βλέπουμε να μπαίνει ένα ελάττωμα, να το λέμε τέτοιο. Γενικά η χρήση των λέξεων απαιτεί τόση περίσκεψη, γιατί συχνά μονάχα η λ έ ξ η ελάττωμα συντρίβει μια ζωή και όχι το πράγμα, που δεν έχει όνομα, που μπορεί να ανταποκρίνεται σε μιαν ανάγκη και να έχει μάλιστα τη θέση του μέσα στη ζωή.

Το ξόδεμα των δυνάμεών σας, σας φαίνεται υπερβολικό, γιατί μεγαλοποιείτε υπερβολικά τη νίκη σας. Το «μεγάλο πράγμα» που έχετε κάμει δεν στηρίζεται σ' αυτή τη νίκη, αν και είναι σωστό το αίσθημα που έχετε αυτής της νίκης. Το μεγάλο είναι πως τα καταφέρατε να αντικαταστήσετε ένα ψέμα, βάζοντας στη θέση του κάτι το γνήσιο και το αληθινό. Ειδεμή η νίκη σας θάταν μονάχα ένα ξεπέταγμα δίχως προέκταση, ενώ ανταποκρίνεται σε μια φάση της ζωής σας, αυτής της ζωής που γι' αυτήν εύχομαι τόσο.

Σκεφτείτε πόσο η παιδική σας ψυχή ζήλευε τον κύκλο των «μεγάλων». Βλέπω τώρα πως ο κύκλος αυτός των μεγάλων δεν σας αρκεί και πως αγναντεύετε πιο ψηλά. Να γιατί η ζωή σας θα μείνει δύσκολη: να γιατί επίσης όλο και θα πλαταίνει. Αν χρειάζεται να σας πω ακόμα κάτι, ας είναι τούτο: εκείνος που πασχίζει να σας δώσει θάρρος, μη νομίσετε πως, κάτω από τα απλά και γαλήνια λόγια που σας καταπραΰνουν κάποτε, ζει ο ίδιος δίχως δυσκολίες. Η ζωή του δεν περνά χωρίς πόνους και λύπες τέτοιες που να τον αφίνουν μακρυά. Αν ήταν διαφορετικά, δεν θα μπορούσε να βρει αυτές τις λέξεις.

Δικός σας

ΡΑΙΝΕΡ ΜΑΡΙΑ ΡΙΛΚΕ

Η'.

Φούρουμποργκ, Γιόνσερεντ, Σουηδία, 4 Νοεμβρίου 1904.

Αγαπητέ μου Κύριε Κάπους,

Όλον αυτόν τον καιρό που δεν πήρατε τίποτε από μένα, ήμουνα σε ταξίδι, και πολύ απασχολημένος. Ύστερα μού είναι δύσκολο να γράφω: τα πολλά γράμματα που γράφω μού κούρασαν το χέρι. Αν μπορούσα να υπαγορεύω, θα σας έλεγα πολλά μα επειδή δεν γίνεται τούτο, δεχθείτε αυτές τις λίγες λέξεις, σαν απάντηση στο μεγάλο σας γράμμα.

Τόσο συχνά σας σκέφτομαι, αγαπητέ κύριε Κάππους, και τόσο συμμαζεύω τις ευχές γιά σας, που θάπρεπε μού φαίνεται να σας βοηθούσε τούτο κατά κάποιον τρόπο. Όλως αντίθετα, αμφιβάλλω συχνά αν τα γράμματά μου σας φέρνουν πραγματική συνδρομή. Μην πείτε: «Αλλά ναι, μού δίνουν». Παίρνετέ τα καθώς σας έρχονται, χωρίς να μ' ευχαριστείτε πολύ, και αφήστε τη φροντίδα στον καιρό.

Δεν χρειάζεται ίσως να μπω σε λεπτομέρειες γιά ό,τι λέτε. Αυτό που θα μπορούσα να σας έλεγα εγώ ο ίδιος σχετικά με την κλίση που έχετε στην αμφιβολία, με τις δυσκολίες που δοκιμάζετε γιά να προσαρμόσετε την εξωτερική σας ζωή στην εσωτερική σας, ή γιά ό,τι άλλο, σας το είπα κιόλας. Δεν μπορώ παρά να ευχηθώ ακόμα μια φορά να βρείτε αρκετή υπομονή μέσα σας γιά να βαστάξετε, και αρκετή απλότητα γιά να πιστέψετε. Να εμπιστεύεστε πάντα σε ό,τι είναι δύσκολο και στη μοναξιά σας. Γιά τα ρέστα αφήστε να τα κανονίσει η ζωή. Πιστέψετέ με η ζωή έχει πάντα δίκιο.

Όσο γιά τα αισθήματα, άδολα είναι εκείνα που γύρω τους συγκεντρώνετε τον εαυτό σας ολόκληρο, κείνα που σας ανυψώνουν· νόθο είναι ένα αίσθημα που ξεκινά μονάχα από έ ν α κ ο μ μ ά τ ι του εαυτού σας και κατά συνέπεια σας παραμορφώνει. Καθετί που σκέφτεστε ξαναγυρνώντας πίσω στα παιδικά σας χρόνια, είναι καλό. Ό,τι σας κάνει π ε ρ ι σ σ ό τ ε ρ ο από ό,τι είσαστε ίσαμε τώρα στις καλλίτερες στιγμές σας, είναι καλό. Κάθε έξαρση είναι καλή αν μετέχει σ' αυτήν ό λ ο το αίμα σας, φτάνει να μην είναι ένα απλό μεθύσι ή μια συνταραχή, μα μια χαρά ξάστερη, και διάφανη στο μάτι ώς τα κατάβαθα! Καταλαβαίνετε τί θέλω να πω;

Ακόμα και η αμφιβολία σας μπορεί να γίνει κάτι καλό, αν την καθοδηγήσετε: πρέπει να γίνει όργανο γνώσης και εκλογής. Ρωτήσετέ την κάθε φορά που θα ήθελε να καταστρέψει ένα πράγμα, γ ι α τ ί βρίσκει αυτό το πράγμα άσχημο. Απαιτείστε από αυτήν αποδείξεις. Κυττάχτε την: ίσως την βρείτε να ξεκινάει και ίσως βρίσκεται πάνω στα ίχνη. Προ παντός μην παραιτηθείτε μπροστά της. Ζητήσετε τους λόγους της. Μην παραλείψετε ποτέ. Θάρθει μια μέρα που αυτός ο καταλύτης θα είναι ο καλλίτερός σας μάστορης, — ο πιο έξυπνος ίσως από όσους δουλεύουν γιά να οικοδομήσουν τη ζωή σας.

Αυτά είναι όλα που μπορώ να σας πω σήμερα, αγαπητέ μου κύριε Κάππους.

Σας στέλνω συγχρόνως ένα ποίημα ανατυπωμένο, που δημοσίεψα εδώ και λίγον καιρό στο «Γερμανικό Έργον» της Πράγας. Εκεί εξακολουθώ να σας μιλώ γιά τη ζωή και γιά το θάνατο, πως και τα δυό είναι ζητήματα μεγάλα και υπέροχα.

Δικός σας

ΡΑΙΝΕΡ ΜΑΡΙΑ ΡΙΛΚΕ

Θ'.

Παρίσι, επαύριο Χριστουγέννων, 1908.

Φαντάζεστε τη χαρά μου, αγαπητέ μου κύριε Κάππους, όταν πήρα το γράμμα σας.

Τα νέα σας, που ξαναγίνονται συγκεκριμένα, επεξηγηματικά, μού φαίνονται καλά. Όσο τα στοχαζόμουνα, τόσο τάβρισκα πραγματικά καλά. Ήθελα να σας το γράψω γιά την παραμονή των Χριστουγέννων, αλλά με τη δουλειά που έχω τούτο το χειμώνα, η παλαιά γιορτή ήρθε τόσο γρήγορα, που μόλις πρόφτασα να προετοιμαστώ και δεν σκέφτηκα να γράψω. Όμως πολύ συχνά σας σκέφτηκα αυτές τις γιορτάσιμες μέρες. Σας έβλεπα τόσο ήρεμο μέσ' στο φρούριό σας, χαμένον ανάμεσα στα ερημικά βουνά που τ' ανεμοδέρνουν οι μεγάλοι νοτιάδες, σα να θέλουν να τα καταπιούν.

Τί μεγαλείο μέσ' στη γαλήνη που κλείνει τόσον θόρυβο, τόσες κινούμενες δυνάμεις! Και όταν σκεφτεί κανείς πως έρχεται να προστεθεί σ' αυτά η παρουσία της θάλασσας που αν και απόμακρη, αντιλαλεί σαν την πιο κρύφια νότα μιάς προϊστορικής αρμονίας, δε μπορεί να μη σας ευχηθεί να δοθείτε με πίστη και με υπομονή στη δράση αυτής της υπέροχης μοναξιάς. Τίποτε δε θα μπορέσει πιά να τραβήξει τη ζωή σας από κεί. Θα δουλεύει σιωπηλά με διάρκεια και αποτελεσματικότητα σαν μια άγνωστη δύναμη πάνω σε ό,τι ζείτε και κάνετε, καθώς δουλεύει μέσα μας το αίμα των προγόνων μας, που κάνει με το δικό μας αυτό το πράγμα που δεν έχει ισόβαρο, που δεν θα ξαναγίνει και που το παριστάνομε σε κάθε γύρισμα του βίου μας.

Ναι, χαίρουμαι να σας ξέρω σ' αυτό το μόνιμο επάγγελμα μ' αυτό το βαθμό, μ' αυτή τη στολή, σ' αυτή την υπηρεσία, με όλα τα γειτονιαστά και καλά ξεκομμένα πράγματα. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, το επάγγελμά σας ασκείται πάνω σε λιγοστό κόσμο που είναι κι' αυτός ξεμοναχιασμένος, παίρνει έναν χαραχτήρα σοβαρότητας και ανάγκης· δεν είναι πιά το παιχνίδι, ούτε το χασομέρι του στρατιωτικού σταδίου· είναι μια άγρυπνη θέση, που όχι μονάχα δεν τσαλακώνει την προσωπικότητα, μα τη δυναμώνει. Ένας τρόπος βίου που μας προκαλεί και μας αντιτάσσει από καιρό σε καιρό μεγάλα ζητήματα ζωής: να τί μας χρειάζεται.

Και η τέχνη ακόμα δεν είναι παρά ένας τρόπος ζωής. Μπορεί κανείς να την προετοιμάσει δίχως να ξέρει, ζώντας κατά τον ένα ή τον άλλο τρόπο. Είναι κανείς κοντήτερα στην τέχνη όντας κοντά σε ό,τι απαντά στην πραγματικότητα και όχι όταν είναι μέσα σε κείνα τα επαγγέλματα τα λεγόμενα καλλιτεχνικά, που δεν κάνουν άλλο παρά να μαϊμουδίζουν γύρω από την τέχνη και τον ίδιο καιρό να την προσβάλλουν και να την αρνούνται. Αυτό συμβαίνει με τη δημοσιογραφία, με ολόκληρη σχεδόν την κριτική και με τα τρία τέταρτα αυτού που λέμε ή που θα λέγαμε: λογοτεχνία.

Με μια λέξη χαίρουμαι που γλυτώσατε από τέτοιους δρόμους και είστε μόνος και θαρραλέος μέσ' μέσ' στη σκληρή πραγματικότητα. Είθε η χρονιά που μας έρχεται να σας διατηρήσει και να σας ενδυναμώσει μέσα σ' αυτό το δρόμο.

Πάντα δικός σας

ΡΑΙΝΕΡ ΜΑΡΙΑ ΡΙΛΚΕ

ΤΕΛΟΣ

ΜΟΛΙΕΡΟΥ: Ο ΜΙΣΑΝΘΡΩΠΟΣ
ΧΕΡΜΑΝ ΜΠΑΡ: ΤΟ ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 6)

κι' ἂν βγάλει τὶς σκηνὲς τῶν μαθητριῶν, ποὺ ὡστόσο καλὰ παιζόμενες θὰ μποροῦσαν νὰ δώσουν μιὰν ὡραία σκουντιὰ στὴν ἐξέλιξη τῆς παράστασης,θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ χαρεῖ τοὺς διαλεχτοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ γλέντησαν τὸ ὡραῖο ἐργάκι.

Ἀπὸ τὴν ὁμάδα τῶν νέων ἠθοποιῶν ποὺ ἔπαιξαν τὶς μαθήτριες. νομίζω πὼς πρέπει νὰ ξεχωρίσει κανεὶς στὸ μικρό της ρόλο τὴ δεσποινίδα Νικηφοράκη — ἂν δὲν κάνω λάθος — ποὺ ὑποδύθηκε μιὰ ξένη. Ἀλλὰ πόση χαρὰ δὲν αἰσθανθήκαμε, βλέποντας τὴν Παπαδάκη νὰ στήνει ἔτσι ὡραῖα καὶ ἁπλὰ τὸ ρόλο τῆς Μαρίας Χάϊγκ; Εἶναι ὡραῖος ὁ ἆθλος της — καὶ νομίζω πὼς πρέπει κανεὶς αὐτὸ νὰ τὸ ἀποδώσει καὶ στὸ σκηνοθέτη, ὅπως γιὰ κάθε κακὸ ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη ξέρουμε νὰ γυρεύουμε εὐθῦνες — ποὺ ἐνῶ ἔχει γενικὰ σὰν ἠθοποιὸς ἕνα αὐστηρὸ στὺλ ποὺ μοιραία, στὴν ἄπλαστη συνήθως θεατρική μας ἐκδήλωση, καταντάει νὰ γίνεται μανιέρα στοὺς καλλιτέχνες, ἡ Γ.απαδάκη μπόρεσε νὰ λευτερωθεῖ ἀπ' τὸ στερεοποιημένο της αὐτὸ καλοῦπι καὶ νὰ μᾶς δώσει μὲ ἀφάνταστη ἁπλότητα καὶ φυσικότητα, ἀλλὰ φυσικότητα —καὶ τὸ ὑπογραμμίζω αὐτὸ — ποὺ δὲν τῆς ἔλειπε καθόλου ἡ φόρμα, ὁ ρυθμὸς καὶ ἡ πλαστικότητα, τὸ ρόλο τῆς γυναίκας τοῦ καλλιτέχνη. Ἄρθρωση, κορμοστασιά, κίνηση ἦταν ρυθμὸς καὶ ὠμορφιά. Κι' ἐκεῖνοι ποὺ γιὰ νὰ χαροῦν δὲν ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ πολλὰ καμώματα καὶ ἔξωπετσα ἐφφέ, στὴν εὐτελῆ σχετικὰ αὐτὴ παράσταση, μπόρεσαν νὰ χαροῦν τὴ διαλεχτὴ ἑλληνίδα ἠθοποιό. Μοῦ μένουν ξεχωριστὰ στὴν ἐντύπωσή μου ἡ ἁπλῆ σκηνὴ τῶν λουλουδιῶν στὴν πρώτη πράξη, καθὼς καὶ οἱ σκηνὲς τῆς γ' πράξης κ' ἰδιαίτερα ἐκείνη μὲ τὸν ἄντρα της τὸν καλλιτέχνη, ποὺ ἀπὸ τὸ ἁπλό τους διδόμενο κινάει κανεὶς γιὰ νὰ σκεφτεῖ πόση αἰσθητικὴ πραγμάτωση μὲ πληρότητα καὶ περιεχόμενο δὲ θὰ μποροῦσε νὰ δώσει ἡ Παπαδάκη σὲ ἄλλες εὐνοϊκώτερες περιστάσεις ἀπ' αὐτή.

Τὰ ἴδια ἀπάνω - κάτω θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς καὶ γιὰ τὸ Γληνὸ ποὺ εἶναι, τὸ ἴδιο, ἕνας ξεχωριστὸς ἠθοποιός. Μόνο ποὺ αὐτὸς μπόρεσε λιγώτερο νὰ σπάσει τὸ δικό του τὸ καλοῦπι, ἐπειδὴ κι' αὐτὸς ἔχει ἕνα προσωπικὸ στὺλ ποὺ συχνὰ τοῦ γίνεται «μανιέρα». Σ' αὐτὸ ἔφταιε λίγο — πολὺ καὶ ὁ ρόλος ποὺ δὲν ἦταν ἐντελῶς τῆς ἰδιοσυγκρασίας του! (ὅπως μάθαμε νὰ λέμε). Ἀλλὰ καὶ μ' αὐτὸ δὲν θέλω καθόλου νὰ πῶ ὅτι δὲν ἔδωσε τὸ ρόλο πλούσια, χαραχτηριστικὰ καὶ σὲ πολλὰ — πολλὰ σημεῖα, ἐξαιρετικά, ὅπως στὴν γ' πράξη στὸ διάλογο μὲ τὴ γυναίκα του.

Μὰ καὶ ὁ Δενδραμῆς στάθηκε στὸ ἴδιο ἐπίπεδο κι' εἶχε τὴν ἴδια ἐπιτυχία, τυποποιῶντας τὸν ρόλο τοῦ συζύγου, καὶ κοντά τους ἡ Μανωλίδου. ποὺ μ' ὅλη της τὴ χάρη, θὰ χρειαζόταν ἴσως λιγάκι νὰ εἶναι πιὸ στέρεη στὶς περιπέτειές της μὲ τὸν καλλιτέχνη κι ὄχι σὰν πρόβατο ἀπολωλὸς— λεπτομέρεια μέσ' τὴν πετυχημένη ἐμφάνισή της — κι' ὁ Δεστούνης μὲ τὴν Μουστάκα στοὺς ρόλους τοῦ χωριάτικου ζευγαριοῦ, κ' ἡ Μαρσέλλου στὸ ρόλο τῆς οἰκονόμου. Ἡ Μαρία Ἀλκαίου, δροσερὴ ἐμφάνιση, εἶναι ἀκόμα νέα καὶ δὲν μπορεῖ ν' ἀποκρυσταλλώσει σὲ φόρμα τὸ παίξιμό της. Ὅτι οἱ διαλεχτοὶ ἠθοποιοὶ μπόρεσαν νὰ δώσουν τόσο ποὺ ἔδωσαν, εἶναι ἀσφαλῶς ὑπὲρ τοῦ σκηνοθέτη, ὅσο κι' ἂν νομίζω πὼς τὸ ἔργο του δὲν πῆγε πάρα πέρα, ἴσαμε νὰ δώσει μιὰ προσωπικὴ σφραγίδα καὶ νὰ δώσει μιὰ ὁλοκληρωμένη πραγματοποίηση μὲ πνεῦμα ἑνιαῖο. Ἡ ἔμπνευση νομίζω ὅτι τοῦ ἔλειψε καὶ ἡ ἀντινομία ποὺ ὑπῆρχε ἀνάμεσα σκηνικοῦ καὶ ἔργου, ὑπῆρχε καὶ στὸ φῶς, τὸ ἡμίφως δηλαδή, ποὺ εἶναι ἀταίριαστο στὸ χαριτωμένο παιγνίδι τοῦ συγγραφέα καὶ εἶχε τάση θαρρεῖς ν' ἀποκοιμίσει τὸ κοινό: ἐκεῖ ποὺ χρειαζότανε νὰ τοῦ φαντάξει, καὶ σ' ἄλλες λεπτομέρειες. Ἀλλὰ τὸ κυριώτερο, ἐκεῖνο ποὺ ἐνοχλοῦσε ἐξαιρετικά, ἦταν ἡ ἀέναη καὶ ἀκατάπαυστη μετατόπιση τῶν ἠθοποιῶν ποὺ δὲν ἔμεναν οὔτε μιὰ στιγμὴ ἥσυχοι κι' ἐσυνόδευαν τὸ παίξιμό τους μὲ πληθωρικὲς κινήσεις ποὺ ζαλίζουν τὸν θεατή. Εἶναι μιὰ ξεπερασμένη ἀντίληψη ὅτι ὁ ἠθοποιὸς πρέπει νὰ κουνιέται πολὺ καὶ νὰ μὴ κάθεται ἥσυχος γιὰ νά... πλουτίζει τὴ δράση, κι' ὅλο κάτι πρέπει νὰ κάνει —βλέπε καὶ τὸ κέντημα τῆς Μαρίας, μέσ' τὴν ἀναμπουμπούλα τῆς δράσης τοῦ μύθου καὶ τὴν ἀνήσυχη ἀτμόσφαιρα — γιὰ νὰ μὴν... ὑπάρχουν κενά. Εἶναι ὅμως σίγουρο πὼς ὁ καλλιτέχνης πρέπει μὲ τ' ἁπλούστερα μέσα καὶ βγάζοντας μιὰ συνισταμένη ἀπὸ τὸν πληθωρισμὸ τῆς ζωῆς νὰ ἑρμηνεύει μ' ἔντονο χαραχτῆρα τὸ νόημά της. Ἀντίθετη ἄποψη πρὸς τὸ παρὰ φύση παραφόρτωμα ποὺ εἴδαμε στὸ Βασιλικό.

Γενικά, ἡ παράσταση τοῦ «Κοντσέρτου» κάνει μιὰ εὐχάριστη βραδυὰ κι' αὐτὸ εἶναι κάτι. Τελειώνοντας, νομίζω πὼς ἡ μετάφραση τοῦ κ. Κουκούλα ἦταν μὲ πολὺ νόημα καὶ χάρη καμωμένη κ' ἡ συμβολή της στὰ καλὰ τῆς παράστασης σημαντική.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

ΑΠΟ ΤΟ ΛΗΣΙ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ ΚΑΙ ΜΩΡΑΪΤΙΔΗ
ΣΚΙΑΘΙΤΙΚΕΣ ΓΡΑΦΕΣ

Τοῦ κ. Ἄργη Κόρακα

Γιὰ τὴ Ῥώμη λέγανε πὼς ὅλοι οἱ δρόμοι ἔβγαζαν σ' αὐτήν. Στὴν Σκιάθο ὅμως δὲν βγάζουν ὅλοι οἱ δρόμοι. Γιὰ τὴ Σκιάθο πρέπει νὰ περάσεις θάλασσα. Ἂς δοῦμε λοιπὸν πῶς. Ἀπὸ τὸν Πειραιὰ φεύγει μιὰ φορὰ τὴν ἑβδομάδα ἕνα βαπόρι καὶ κάνει τὴν ἄγονο γραμμὴ Κύμη—Σκόπελο—Σκιάθο — Τρίκκερι—Βόλο καὶ πίσω μὲ τὶς ἴδιες προσεγγίσεις. Μακρυνὸ ταξίδι καὶ πρέπει νὰ βρίσκεσαι σὲ καλὲς σχέσεις μὲ τὸν Ἅη Νικόλα, ἂν σὲ πιάνει ἡ θάλασσα καὶ ζαλίζεσαι, γιατὶ μεσολαβεῖ ὁ Κάβο-ντόρος, ποὺ συνήθως κάνει μεγάλο ντόρο. Ἐσὺ ὅμως κάνεις κάτι ἄλλο. Παίρνεις τὸ Λαρισαϊκό, βγαίνεις στὴ Λάρισα, ἀπὸ ἐκεῖ κατεβαίνεις στὸ Βόλο καὶ περιμένεις νὰ ἔρθει τὸ βαπόρι τῆς ἀγόνου. Μπαρκάρεις καὶ κάνεις τὸ ταξίδι ἀπὸ τὴν ἀνάποδη. Διαπλέεις τὸν ὡραῖο Παγασητικό, καμαρώνεις τὸ Τρίκκερι, τὸ σκαρφαλωμένο ψηλὰ στὸ βουνὸ σὰν ἀητοφωλιὰ καὶ σὲ τέσσερις ὧρες τὸ ὅλο φτάνεις στὴν Σκιάθο. Ἂν δὲ θέλεις νὰ περιμένεις τὸ βαπόρι, παίρνεις τὸν περίφημο «Ἀετὸ» τοῦ Καραθανάση ἢ ὅποιο ἄλλο βενζινόπλοιο τύχεις, κάνεις τὸ σταυρό σου καὶ προσθέτεις στὸ λογαριασμὸ τῶν ὡρῶν δυὸ-τρεῖς ὧρες παραπάνω.

Τὸ βαπόρι πηγαίνοντας θὰ σταματήσει μετὰ τὸ Τρίκκερι καὶ σ' ἄλλο ἕνα χωριὸ τὴν Πλατανιά, τῆς Πηλιώτικης προβοσκίδας κι' ἀπὸ ἐκεῖ θὰ βάλει μπρὸς γιὰ τὴ Σκίαθο. Θὰ κάνει μιὰ ὥρα νὰ περάσει τὸ μεταξὺ Πηλίου καὶ Σκιάθου μπουγάζι κι' ὕστερα θὰ παραπλέει ἄλλη μιὰ ὥρα τὶς νότιες ἀκρογιαλιὲς τοῦ νησιοῦ, ὡς ποὺ θὰ κάνει μιὰ στροφὴ ἀριστερὰ καὶ θὰ μπεῖ στὸ λιμανάκι. Μὲ τὴ στροφὴ θὰ φαντάξει ἡ πολίχνη σκαρφαλωμένη σὲ δυὸ ὑψώματα μὲ τὰ λευκὰ σπίτια. Δεξιὰ τὸ Μπούρτζι, ἕνα νησάκι τόσο πολὺ κοντὰ στὴ στεριά, ποὺ οἱ Σκιαθίτες μολώσανε τὸ ἀναμεταξὺ καὶ τὸ κάνανε χερσόνησο. Αὐτοῦ χτίσανε τὰ σχολεῖα τους. Δὲν μπορῶ νὰ φανταστῶ εὐτυχέστερα μαθητούδια ἀπὸ τὰ Σκιαθιτάκια, ποὺ ἔχουν ὅλο τὸν καθαρὸ ἀέρα τοῦ πέλαγου· διϋλισμένο ἀπὸ τὶς τοῦφες τὰ πεῦκα, ποὺ εἶνε γύρω-γύρω στὰ σχολεῖα. Στὸ Μπούρτζι, ποὺ ἔχει ἕναν περιφερειακὸ δρόμο ἀνάμεσα στὰ πεῦκα, εἶναι ὁ ἀγαπημένος περίπατος ἐκείνων ποὺ θέλουν ν' ἀλλάξουν τὴν καρέκλα τοῦ καφενείου μὲ τὸ πεῦκο ἢ τὸ βραχάκι καὶ τὴν ἀπερίσπαστη μοναξιά.

Στὸ πέλαγο βλέπει κανεὶς κατασπαρμένα τέσσερα νησάκια. Ἀπ' αὐτὰ τὸ ἕνα τὸ λέγανε Τσουγκριά· κι' ἀνῆκε στὴ μοναστηριακὴ περιουσία. Τὸ ἀγόρασε κάποιος κ. Χαρατσῆς, ἄνθρωπος φιλοπρόοδος, κι' ἀπὸ ἀπροσπέλαστο ποὺ ἦταν, τὸ ἔκανε ἕνα μικρὸ παράδεισο, τοῦ ἄλλαξε καὶ τὸ ὄνομα τὸ βάφτισε Αἰθόνησο κι' εἶνε ἕνα στολίδι τοῦ πελάγου. Τὸ συλλογίζομαι κι' ἀγανακτῶ, ποὺ ἀπὸ τὸ μυαλὸ δὲν ξέρω ποιανοῦ ἐδῶ στὴν Ἀθήνα πέρασε ἡ ἰδέα νὰ πάρουν αὐτὸ τὸ διαμάντι καὶ νὰ τὸ κάνουν λεπροκομεῖο. Εὐτυχῶς ποὺ ἡ Κυβέρνηση δὲν ηὗρε σοφὴ αὐτὴ τὴν ἰδέα, ποὺ θὰ χαντάκωνε ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὡραῖο αὐτὸ νησάκι κι' ὅλα τὰ γύρω νησιά, τὴ Σκίαθο, τὴ Σκόπελο καὶ θὰ πείραζε κι' αὐτὸν ἀκόμα τὸ Βόλο.

Τὸ λιμανάκι τῆς Σκιάθου ἔχει μιὰ πολὺ καλὴ προκυμαία τσιμεντοστρωμένη, ἠλεκτροφώτιστη, φαρδειά. Ἐδῶ εἶνε τὰ μαγαζιὰ καὶ τὰ καφενεῖα, τὸ φαρμακεῖο καὶ τὰ κουρεῖα, τὸ ζαχαροπλαστεῖο· ὅ,τι χρειαστεῖ κανείς, ἐδῶ θὰ τὸ γυρέψει, καὶ σημειῶστε πὼς θὰ βρεῖ καὶ πράγματα, ποὺ θ' ἀμφέβαλλε ἂν θὰ τὰ εὕρισκε.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τοῦ Μπουρτζιοῦ σχηματίζεται ἕνας ἀρκετὰ μεγάλος κόλπος· μὲ μιὰ ξέρα στὴ μέση, ὅπου κάθε βράδυ ἀνάβει ἕνα κόκκινο φανάρι. Στὴ μιὰ πλευρὰ ἐκτείνεται ἡ πολίχνη ὡς ἕνα σημεῖο, κατόπιν ἀρχίζουν χτήματα καὶ στὸ μυχὸ βρίσκεται ὁ ταρσανάς, τὸ ναυπηγεῖο μὲ ζωηρότατη κίνηση, πιὸ πέρα τὸ χτῆμα τοῦ μπάρμπα-Γιαννακοῦ καὶ πρὸς τὸ ἄνοιγμα τοῦ κόλπου ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, κάτι ἐγκαταλειμμένα κτίρια, μὲ μιὰν ἀποβάθρα· τὰ Λαζαρέτα, λοιμοκαθαρτήριο στὰ παλιὰ χρόνια. Πίσω ἀπὸ τὸν ταρσανὰ ἁπλώνεται ἡ λίμνη ὅπου ὁ Παπαδιαμάντης τοποθέτησε τὸ εἰδύλλιο τοῦ Χριστοδουλῆ καὶ τῆς Πολύμνιας στὸ διήγημά του «Ὀλόγυρα στὴ λίμνη». Ὑπάρχει ἀκόμα κι' ὁ ἀνεμόμυλος τοῦ Ἀργύρη τοῦ Μπάρμπα Παναγιώτη, χωρὶς ὅμως ἀντένα καὶ πανιά.

Δὲν ὑπάρχει ὡραιότερο πράγμα ἀπὸ τὸ νὰ διαβάζεις τὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν Μωραϊτίδη στὴ Σκίαθο. Σηκώνεις τὰ μάτια ἀπὸ τὸ βιβλίο κι' ἔχεις τὴν αὐταπάτη πὼς βλέπεις μακρυὰ τὸ λευκὸ φουστανάκι τῆς Πολύμνιας ἢ τὸ λευκὸ κορμάκι τῆς Μοσχούλας νὰ βγαίνει ἀπὸ τὴ θάλασσα, σὰν ὄνειρο στὸ κῦμα, ἢ τη Φραγκογιαννοῦ νὰ παίρνει τ' ἀνηφόρια γιὰ τὸ ἀπαίσιο ἔργο τῆς Φόνισσας ἢ τὴν θειὰ Ζωΐτσα, ποὺ δὲν ἤθελε «Βακούφικα».

Μέσα στὰ δρομάκια της ἡ πολίχνη εἶνε σωστὸς λαβύρινθος, μάλιστα στὰ χαμηλά. Κανένας προσανατολισμὸς δὲ χωρεῖ. Πρέπει νὰ βάλεις σημάδια. Ἄφησε ὅμως καὶ τὸν προσανατολισμὸ καὶ τὰ σημάδια. Φόβο νὰ χαθεῖς δὲν ἔχεις. Κι' ἔπειτα δὲ σοῦ κάνει καρδιὰ νὰ βγεῖς ἀπὸ ἐκεῖ. Περπατεῖς ἐπάνω σὲ πλακόστρωτο, γύρω σου ἡ πάστρα κ' ἡ μυρουδιὰ τοῦ ἀσβέστη σοῦ διαθέτουν τόσο εὐχάριστα, ποὺ αἰσθάνεσαι μ' εὐχαρίστηση στὴν περιπλάνηση.

Χάρμα ἡ θέα πάνω ἀπὸ τὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου. Πῶς βρεθήκες ἐκεῖ δὲν τὸ κατάλαβες. Πῆρες ἕναν ἀνήφορο κι' αὐτὸς σ' ἔβγαλεν ἐκεῖ. Ἂν ἔχεις μαζί σου φωτογραφικὴ μηχανή, τὴ στήνεις καὶ δὲν ξέρεις τί νὰ πρωτοπάρεις. Δὲ χορταίνεις νὰ βλέπεις καὶ δὲ σοῦ κάνει καρδιὰ νὰ φύγεις. Ὅλα: οἱ ἀποχρώσεις τοῦ γαλάζιου στὴ θάλασσα καὶ στὸν οὐρανὸ κι' ὅλες οἱ ἀποχρώσεις τοῦ πράσινου στὰ βουναλάκια. Γραμμὲς ἁπαλές, ὅλα ἥμερα, ὅλα εἰρηνικά.

Ὅλα ἥμερα κι' ὅλα εἰρηνικά· τὸ ἀγριώτερο ζῶο ποὺ θὰ συναντήσει κανεὶς στὸ νησὶ θὰ εἶναι ὁ λαγός. Μπορεῖς νὰ πάρεις τὰ βουνά, γιὰ νὰ ἐπισκεφθεῖς τὰ διάφορα μοναστήρια καὶ τὶς διάφορες τοποθεσίες χωρὶς νὰ σοῦ περάσει ἀπὸ τὸ νοῦ ὅτι θὰ ἔχεις καμμιὰ δυσάρεστη περιπέτεια. Οἱ ἄνθρωποι ἥμεροι σὰν τὸν τόπο τους κι' εὐγενικοί, ἔχουν ἕνα πολὺ μεγάλο καλό: δὲν εἶναι φιλοπερίεργοι. Τὸν ξένο τὸν βλέπουν σὰν ἕνα συνάνθρωπό τους κι' ὄχι σὰν ὕποπτο ὑποκείμενο. Ἀπ' αὐτὸν μιὰ μόνον ἀπαίτηση ἔχουν: περαστικὸς ἀπὸ τὰ χτήματα, ἔχει τὸ ἐλεύθερο νὰ μπεῖ καὶ νὰ κόψει σῦκα, ροδάκινα, ὅ,τι ἄλλο ὀπωρικὸ θέλει· τὰ σταφύλια μόνο νὰ μὴν πειράξει· γιατί, λέει, ὅλα τ' ἄλλα τὰ κάνει ὁ Θεός, ἐνῶ γιὰ τὰ σταφύλια μπαίνει κι' ὁ κόπος τοῦ ἀνθρώπου.

Πόσο θὰ ἤθελα νὰ γράψω γιὰ τὶς διάφορες τοποθεσίες τοῦ νησιοῦ. τὸ Ξάνεμο, τὶς Κεχριές, τὶς Κουκουναριές, τὴ Βρύση τοῦ πουλιοῦ. Μὰ πῶς, ἀφοῦ δὲν τὶς εἶδα ἀπὸ κοντά; Μόνο στὸ μοναστήρι τοῦ Ἁγίου Φανουρίου πρόφτασα νὰ πάω, γιατὶ εἶναι κοντά, πολὺ κοντὰ στὴν πολίχνη, καὶ γιατὶ συνέπεσε τὶς μέρες ποὺ ἤμουν ἐκεῖ νὰ εἶναι καὶ ἡ γιορτὴ τοῦ ἁγίου. Στὴ Σκίαθο ἔχουν αὐτὴ τὴ συνήθεια, ποὺ τὴ γράφει κι' ὁ Παπαδιαμάντης. Στὴ γιορτὴ τοῦ μοναστηριοῦ, οἱ πιστοὶ ξεκινοῦν ἀπὸ βραδὺς καὶ πάνε ἐκεῖ, κι' ἀπὸ βραδὺς ἀρχίζει νὰ ψέλνει ἡ ἐκκλησία ὡς τὰ ξημερώματα· ὁλονυχτία δηλαδή. Τὰ ξημερώματα ἄλλοι μένουν ἐκεῖ, ἄλλοι κατεβαίνουν σὲ καμμιὰν ἄλλη τοποθεσία πιὸ βολική, ὅσοι ἔχουν τὰ καλύβια τους ἐκεῖ κοντὰ πηγαίνουν σ' αὐτὰ κι' ὡς τὸ μεσημέρι εἶνε ὅλοι γυρισμένοι στὰ σπίτια τους, στὰ νοικοκυριό τους οἱ γυναῖκες καὶ στὶς δουλειές τους οἱ ἄντρες.

Δυστυχῶς ἐδῶ τελειώνουν ὅσα εἶχα νὰ γράψω γιὰ τὸ νησὶ τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ τοῦ Μωραϊτίδη. Δὲ λέω· θὰ μποροῦσα νὰ γράψω κι' ἄλλα ἀκόμα, ἀλλὰ θὰ ἔπεφτα πιὰ στὴ δημοσιογραφία, κι' ἐμένα ὁ σκοπός μου δὲν ἦταν αὐτός. Οἱ Σκιαθίτικες γραφές, ἂν θέλει ὁ Θεός, θὰ συμπληρωθοῦν τοῦ χρόνου, καὶ νὰ ἰδοῦμε πάλι.

ΑΡΓΗΣ ΚΟΡΑΚΑΣ

ΜΙΑ ΑΠΑΝΤΗΣΗ ΣΕ ΚΡΙΤΙΚΗ
ΜΕ ΔΙΚΑΣΤΙΚΟ ΕΓΓΡΑΦΟ

(Μᾶς κοινοποιήθηκε μὲ δικαστικὸ κλητῆρα τὸ παρακάτω ἔγγραφο, ποὺ «δυνάμει τοῦ περὶ τύπου νόμου», τὸ καταχωροῦμε, δίχως σχόλια, ὅπως ἔχει. Σ' ὅσα σχετικὰ γράφει, ὁ κ. Μυλωνογιάννης δὲν πρόκειται ν' ἀπαντήσει καθόλου).

Ἐξώδικος Πρόσκλησις
μετὰ Διαμαρτυρίας

Βάσου Δ.Κυβέλου κατοίκου Ἀθηνῶν

Πρός

Τὸ ἐν Ἀθήναις ἐκδιδόμενον Περιοδικὸν «Νεοελληνικὰ Γράμματα», νομίμως ἐκπροσωπούμενον.

Ἐνταῦθα

Εἰς τὸ φύλλον τῆς 28ης Ὀκτωβρίου 1939 τοῦ περιοδικοῦ σας ἐδημοσιεύθη κριτικὴ ἐπὶ τοῦ ἐσχάτως κυκλοφορήσαντος ποιητικοῦ μου ἔργου ὑπὸ τὸν τίτλον «S. O. S.».

Νομίζω, καθ' ὃν τρόπον ἐγένετο ἡ κριτικὴ τοῦ ἔργου μου ἔχρῃζε σχετικῆς ἀπαντήσεως — τὴν ἀπάντησιν ταύτην ἔδωσα δι' ἐπιστολῆς μου τὴν 8ην ἱσταμένου μηνός, ἣν ἐπιστολήν μου ἐνεχείρισα πρὸς τὸν κ. Δημήτριον Φωτιάδην, ἁρμόδιον τοῦ περιοδικοῦ μὲ τὴν παράκλησιν ὅπως τύχῃ δημοσιεύσεως. Ἡ ἐπιστολή μου αὐτὴ ἔχει οὕτω:

«Κύριε Διευθυντά. Στὸ φύλλο τῆς 28ης Ὀκτωβρίου τοῦ περιοδικοῦ «Νεοελληνικὰ γράμματα» ὁ κ. Μυλωνογιάννης εἶχε τὴν καλωσύνη ν' ἀσχοληθῇ μὲ τὸ ἔργο μου «S.O.S.» ποὺ ἐκδόθηκε καὶ ἐκυκλοφόρησε σὲ β' ἔκδοσι.

Ὁ κ.Μ. διάβασε, ἀλλ' ὅμως κατὰ τὴν ἀντίληψί μου, δὲν θέλησε ἢ δὲν μπόρεσε νὰ καταλάβῃ. Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις τοῦ ἐπιτρέπεται νὰ εἶναι ἀπόλυτα δικαιολογημένος ἐπειδὴ εἶναι πολὺ νέος γιὰ νὰ καταλάβῃ καὶ λίγο δημιουργικός, ἂν μὴ καθόλου γιὰ νὰ θελήσῃ νὰ καταλάβῃ Μὲ τὶς κρίσεις ποὺ κάνει πάνω στὸ βιβλίο μου δὲν πρόκειται ν' ἀσχοληθῶ ἐν ἐκτάσει. Ὅποιος γράφει καὶ ὑπογράφει τιμᾷ τὴν ὑπογραφή του ἀνάλογα καὶ ἀναλαμβάνει ἀκεραίαν τὴν εὐθύνην τῶν γραφομένων. Ἐπειδὴ ὅμως μὲ τὴν κριτική του θίγονται καὶ ζητήματα γενικώτερης σημασίας, εἶμαι ὑποχρεωμένος ν' ἀπαντήσω.

Καὶ πρῶτα πρῶτα ὁ κ. Μ. μεταχειρίζεται τετριμμένες ἐκφράσεις «ἀκαταστάλακτη» ἀνολοκλήρωτη (!) ποίηση, ἀψευδέστατα δείγματα πνευματικῆς στείρωσης κι' εὔκολης ἀπὸ καθέδρας κριτικῆς.

Κι' ἐξακολουθεῖ, ὅτι σὲ μερικὰ ποιήματά μου φαίνεται ἡ «καθαρὴ πρόθεση τοῦ ποιητῆ νὰ ἐκφράσει ἀδέσμευτος ἀπὸ τὴν τεχνική, ὅ,τι πιὸ βαθειὰ συγκινεῖ ἕνα σημερινὸν ἄνθρωπο». Δὲν ξέρω ἂν αὐτὰ ὁ κ. Μ. τὰ γράφει σοβαρά, γιατὶ τὸ νὰ διατείνεται κανεὶς ὅτι σ' ἕνα ἔργο τέχνης ὁ δημιουργὸς ζητᾶ ν' ἀπαλλαγῆ ἀπὸ τὴν τεχνική, αὐτὸ εἶναι ἀκατανόητο, ἐλαφρότατο, προκαλεῖ τὴν θυμηδία πολλὲς φορὲς δὲ καὶ τὸν οἶκτο.

Ὅσον ἀφορᾷ τὶς ἀντιλήψεις τοῦ κ. Μ. περὶ παλαιᾶς καὶ νέας ποιήσεως, μοντέρνας καὶ παραδομένης κλπ., κλπ. εἶναι ἐνδιαφέρουσες στὸ ὅτι διδάσκουν τὶ εἴδους λέξεις ἀναμασσοῦν μερικὰ παράσιτα μυρικαστικὰ τῆς τέχνης, γιὰ νὰ κρύψουν τὴν κενότητά τους.

Οἱ σχολὲς εἶναι ὑπέροχο πρόχωμα γιὰ τοὺς στείρους καὶ στὴν οὐσία δὲν ὑφίστανται. Ἡ τέχνη εἶναι μία καὶ ὁ δρόμος ποὺ ὁδηγεῖ σ' αὐτὴν εἶναι ὁ κτύπος τῆς καρδιᾶς καὶ τὸ φῶς τοῦ μυαλοῦ.

Δὲν λέγω, ὁ δημιουργὸς θὰ δώσῃ τὴν προσωπική του κατεύθυνση, καὶ στὸ ἔργο του θὰ παραθέσῃ τὶς ἀντιλήψεις ποὺ διαπλάσσονται ἀνάλογα μὲ τὴ μαεστρία του, τὶς δυνατότητες τοῦ ταλέντου του καὶ τὶς συνθῆκες τοῦ ἀμέσου περιβάλλοντος καὶ τῆς ἐποχῆς του.

Ἀλλ' αὐτὸ δὲν λέγεται «σχολὴ» μὲ τὴ σημασία ποὺ κατάντησε νὰ ἔχῃ ἡ λέξη στὴν ἐποχή μας. Ἀντιπροσωπεύει μόνο πλατύτερη διαμόρφωση τῆς τέχνης καὶ κατὰ καιροὺς μετασχηματισμούς της. Ὅσο γιὰ τὴν ποίησή μου αὐτὴ δὲν ἀκολουθεῖ σχολές. Ἡ σχολή μου εἶναι νὰ μὴν ἔχω καμμιὰ σχολή. Ν' ἀκολουθῶ τὴν ἔμπνευσή μου, νὰ ὑπακούω στοὺς κτύπους τῆς καρδιᾶς μου.

Νὰ ὅτι δὲν μπόρεσε ἢ δὲν θέλησε νὰ καταλάβῃ ὁ κ. Μυλωνογιάννης. Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ φιλοξένια. Μετὰ τιμῆς Βάσος Δ. Κυβέλος».

Ἐπειδὴ μέχρι σήμερον δὲν ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ περιοδικόν σας, ὡς ἔδει, κατὰ νομικὴν ἀνάγκην, ἐπιφυλασσόμενος δὲ παντὸς δικαιώματός μου καὶ διαμαρτυρόμενος διὰ τὴν παράληψιν, Προσκαλῶ Ὑμᾶς ὅπως κατὰ τὴν κυκλοφορίαν τοῦ πρώτου ἐκδοθησομένου φύλλου τοῦ Περιοδικοῦ σας ἀπὸ σήμερον, δημοσιεύσητε αὐτούσιον τὴν ὡς ἄνω ἀπάντησίν μου.

Ἁρμόδιος κλητὴρ ἐπιδότω νομίμως τὴν παροῦσαν πρὸς τὸ πρὸς ὃ ἀπευθύνεται περιοδικόν, πρὸς γνῶσιν του καὶ διὰ τὰς νομίμους συνεπείας, ἀντιγράφων ταύτην ἐξ ὁλοκλήρου ἐν τῷ ἐπιδοτηρίῳ.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 13 Νοεμβρίου 1939

Ὁ Διαμαρτυρόμενος
Β. Δ. ΚΥΒΕΛΟΣ
Ὁ Πληρεξ. Δικηγόρος
ΔΗΜΗΤΡ. ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΥ

ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ

Θ' ἀρχίσουμε τὴ δημοσίευση μιᾶς σειρᾶς ἐντυπώσεων τοῦ συνεργάτη μας κ.

Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

Ἀπὸ τὴν πρόσφατην ἐπίσκεψή του στὸ

ΑΓΙΟΝ ΟΡΟΣ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

«ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ»

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ

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

Ὑπεύθυνος Διευθυντὴς
ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ
Σαμάρα 6.

Διευθυντὴς Τυπογραφείου
ΔΗΜΟΣΘ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ
ὁδὸς Ἀρίστωνος — Πιερίας

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

Χειρόγραφα δημοσιευόμενα ἢ ὄχι, δὲν ἐπιστρέφονται.

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

—Βασιλικὸ Θέατρο

Τὴν περασμένη Τρίτη τὸ Βασιλικὸ θέατρο ἀνέβασε τὴν κωμωδία τοῦ Χέρμαν Μπὰρ «Κοντσέρτο» κατὰ μετάφραση τοῦ κ. Λ. Κουκούλα, σκηνοθεσία τοῦ κ. Τάκη Μουζενίδη, σκηνογραφίες τοῦ κ. Κλώνη καὶ ἐνδυμασίες τοῦ κ. Ἀνδρ. Γερακάρη.

Ἡ κωμωδία αὐτὴ θὰ παιχτεῖ στὸ Β. θέατρο ὡς αὔριο Κυριακή. Θὰ γίνουν δὲ ἀργότερα (8—10 Δεκεμβρίου καὶ 2—7 Ἰανουαρίου) δυὸ ἐπαναλήψεις.

—Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη

Ὁ θίασος τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη παίζει στὸ θέατρο «Ρὲξ» γιὰ δεύτερη ἑβδομάδα τὴν «Ἠλέκτρα» τοῦ Σοφοκλῆ. Οἱ παραστάσεις τῆς ἀρχαίας τραγωδίας θὰ συνεχιστοῦν ὡς τὸ ἀπόγευμα τῆς ἐρχόμενης Πέμπτης. Τὸ βράδυ τῆς ἰδίας αὐτῆς μέρας πρόκειται νὰ γίνει ἡ γενικὴ δοκιμὴ τοῦ ἔργου τοῦ Οὐάϊλντ «Μιὰ γυναίκα δίχως σημασία», ποὺ ἡ πρώτη του θὰ δοθεῖ πιθανώτατα τὴν Παρασκευή. Ὁ ἴδιος θίασος παίζει πάντα μ' ἐπιτυχία στὸ θέατρο Ἀλίκης, μὲ σύμπραξη τῆς κ. Μιράντας Μυράτ, τὴν κωμωδία τοῦ κ. Καγιὰ «Τιμόνι στὸν ἔρωτα». Ἔπειτα στὸ θέατρο αὐτὸ θὰ παιχτεῖ μιὰ κωμωδία τοῦ κ. Θ. Συναδινοῦ ποὺ ὁ συγγραφέας της διάβασε στὸν θίασο.

—Τὸ φετεινὸ Νόμπελ

Κατὰ σχετικὰ τηλεγραφήματα, τὸ φετεινὸ Βραβεῖο Νόμπελ τῆς φιλολογίας δόθηκε στὸν μεγάλο Φινλανδὸ μυθιστοριογράφο Φ. Ε. Σιλλαννέε.

Τὸν Φινλανδὸ λογοτέχνη παρουσίασαν γιὰ πρώτη φορὰ στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ τὰ «Ν. Γρ.» μ' ἕνα ἀναλυτικὸ ἄρθρο γιὰ τὸ ἔργο του, τοῦ T. Vaaskivi, ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ φύλλο τῆς 23 Σεπτεμβρίου 1939. Οἱ ἀναγνῶστες μας θὰ μποροῦσαν ν' ἀνατρέξουνε στὸ φύλλο αὐτό, παίρνοντας λεπτομερεῖς πληροφορίες γιὰ τὸν συγγραφέα τοῦ φετεινοῦ Νόμπελ.

—Μιὰ νίκη τοῦ Δημοτικισμοῦ

Τὴν προπερασμένη Πέμπτη, 2 Νοεμβρίου, ὁ καθηγητὴς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν κ. Ἰωάν. Θ. Κακριδῆς ἔκαμε στὴ μεγάλη αἴθουσα, ὅπως εἴχαμε γράψει, τὸ ἐναρκτήριο μάθημά του μὲ θέμα: «Φιλολογικὴ ἑρμηνεία». Γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, σ' ἐναρκτήριο μάθημα, ἀντήχησε ἡ ζωντανὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ μας. Ἡ πρωτοβουλία καὶ τὸ θάρρος τοῦ νέου καθηγητῆ εἶναι πρὸς τιμή του. Ἡ πράξη αὐτὴ δὲ μποροῦσε παρὰ νὰ προκαλέσει τὸ θυμὸ τῶν ἀμετανόητων ἐκείνων τύπων τῆς «στείρας σοφίας», ποὺ ὅμως αὐτὴ τὴ φορὰ συνάντησαν τὴ γενικὴ κατακραυγή. Ὁ ἐκλεχτὸς συνεργάτης μας κ. Καρθαῖος γράφει στὴν τακτική του στήλη τοῦ σημερινοῦ φύλλου μας ἕνα ὡραῖο σχετικὸ σημείωμα.

—Ἕνα ξεχωριστὸ βιβλίο

Κυκλοφόρησε σὲ μεγάλο τόμο, ἀπὸ 296 σελίδες, μὲ πολλοὺς εἰδικοὺς πίνακες καὶ εἰκόνες, ἕνα καινούργιο βιβλίο τῆς κ. Ρόζας Ἰμβριώτη, μὲ τίτλο: «Ἀνώμαλα καὶ καθυστερημένα παιδιά». Τὸ βιβλίο αὐτὸ περιλαβαίνει μὲ πολὺ ἀνάπτυξη καὶ ἐπιστημονικὴ ταξινόμηση τὴν ἐργασία ποὺ συντελέστηκε σ' ἕνα χρόνο, ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ ἱδρύθηκε τὸ «Πρότυπο εἰδικὸ σχολεῖο Ἀθηνῶν». Δίχως ἀμφιβολία, ἡ ἐργασία αὐτὴ τῆς κ. Ἰμβριώτη, στοὺς ἐκπαιδευτικοὺς ἰδίως, πρόκειται νὰ προσφέρει σημαντικὲς ὑπηρεσίες. Εἰδικὸς συνεργάτης μας θ' ἀσχοληθεῖ μὲ αὐτὸ ἄλλοτε πλατύτερα.

—Νέα Βιβλία

ΜΕΛΕΤΕΣ:

ΜΗΝΑ ΔΗΜΑΚΗ: «Οἱ τελευταῖοι τῆς παράδοσης.— Ν. Λαπαθιώτης —Κ. Οὐράνης —Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος —Τέλλος Ἄγρας—Λευτ. Ἀλεξίου —Μ. Δ. Στασινόπουλος», σχ. 8ο, σελ. 14.

—Περιοδικὰ

«ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ», μηνιαῖο λογοτεχνικὸ περιοδικό, διευθυντὴς Τώνης Ζαχαράκης, Ἀθήνα. Ἐλάβαμε τὸ νέο τεῦχος, τὸ 3ο τοῦ β' χρόνου, μὲ ἐπιμελημένην ἐμφάνιση καὶ διάφορες ἐνδιαφέρουσες συνεργασίες. Ἀπὸ τὰ περιεχόμενά του σημειώνουμε ποιήματα τῶν κ. Φάνη Μιχαλόπουλου, Λ. Ἰακωβίδη—Πατρικίου, Μιχ. Πειριδῆ, Γιάννη Βαλσαμίδη καὶ Κώστα Καλαντζῆ, διηγήματα τῶν κ. Ἰωάννας Μπουκουβάλα — Ἀναγνώστου καὶ Ἀντώνη Βουσβούνη, τὴ μελέτη «Ἡ τέχνη στὸ αἴσθημα καὶ μῦθο τοῦ λαοῦ» τοῦ κ. Τζιούλιο Καΐμι, ἄρθρο τοῦ κ. Γ. Φτέρη γιὰ τὰ «Ὀγδόντα χρόνια τοῦ Μπέρξων», «Χρονικὰ τῆς ξένης λογοτεχνίας» γραμμένα ἀπὸ τὸν κ. Κλ. Παράσχον, κριτικὴ τοῦ θεάτρου ἀπὸ τὸν κ. Γεώργ. Πράτσικαν, κριτικὴ τῆς κ. Σ. Μαυροειδῆ-Παπαδάκη γιὰ τὸ βιβλίο «Πρόσωπα καὶ ψυχὲς» τοῦ κ. Γιάννη Χατζίνη, παρακολούθηση τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ζωῆς, κλπ.

«ΚΥΝΟΥΡΙΑΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ», μηνιαῖο περιοδικό, ὄργανο τῶν «Κυνουριακῶν Σπουδῶν», ὑπεύθυνος Π. Μαρινάκος, Ἀθήνα. Ἐκυκλοφόρησε τὸ νέο τεῦχος, τὸ 5ο, τοῦ β' τόμου, μὲ ἐπιμελημένην ἐμφάνιση καὶ διάφορες ἐνδιαφέρουσες συνεργασίες. Ἀπὸ τὰ περιεχόμενά του σημειώνουμε τὶς ἀπαντήσεις τῶν κ. Κωνστ. Ζούρα, Δημ. Πιτσινοῦ καὶ Ἐλισ. Ψαρᾶ σὲ σχετικὴν ἔρευνα τοῦ περιοδικοῦ γιὰ τὴν «Κυνουριακὴ πνευματικὴ ζωή», δυὸ γράμματα τῶν κ. Ἀνδρ. Ξυγγόπουλου καὶ Ἀνδρ. Παπαθεοδώρου πρὸς τὸν κ. Θάνον Βαγενᾶν γιὰ τὴν ἱστορική του μονογραφία «Θανάσης Καράμπελας», λαογραφικὴ μελέτη γιὰ τὴν «Τσακωνικὴν ἐνδυμασία» τῆς κ. Ἑλ. Ρούσαλη, ἄρθρο τοῦ κ. Καράτουλα γιὰ τὸν πόλεμο, ἄλλο τοῦ κ. Ν. Ναουμίδη μὲ τὸν τίτλο: «Γιὰ νὰ γίνουν τὰ χωριά μας κέντρα παραθεριστικά», περιγραφὴ τοῦ Ἄγγλου περιηγητῆ Leake ἑνὸς ταξιδιοῦ του στὴν Κυνουρία, μεταφρασμένην ἀπὸ τὸν κ. Γ. Παπαγεωργίου, ποίημα τοῦ κ. Γ. Μούγιου, ἕνα παλιὸ προικοσύμφωνο ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ κ. Παν. Ἀπαλοδήμου, γράμματα τῶν κ. Θάνου Βαγενᾶ, Μ. Τσάκωνα καὶ Παράξενου, παρακολούθηση τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς κίνησης τῆς κυνουριακῆς ζωῆς, κλπ.

—Ἀλληλογραφία

Θ. ΓΙΑΝΝΑΚΟΥΛΗΝ.— Πήραμε μιὰ μεταφρασή σας τοῦ τραγουδιοῦ «Ἡ φαγάνα» τοῦ Ρίντυαρντ Κίπλιγκ καὶ τὴν κρατοῦμε γιὰ νὰ δημοσιευτεῖ μὲ τὴ σειρά της.

Α. ΤΟΒΗΝ.— Τὸ ἁπλὸ τραγουδάκι σας «Ἡ ζωή» εἶναι ἀντάξιο τῆς νεανικῆς σας ἀπειρίας, ἀλλὰ καὶ γεμᾶτο δροσιὰ καὶ χάρη, ποὺ μᾶς κάνει νὰ περιμένουμε πολλὰ ἀπὸ σᾶς, ἂν καλλιεργήσετε πιὸ συστηματικὰ τὸ ταλέντο ποὺ δείχνεται μιὰ σπίθα του σήμερα.

ΜΙΧ. ΚΛΑΪΝΟΝ.— Πήραμε τὸ γράμμα σας καὶ δώσαμε ἐντολὴ στὸ λογιστήριό μας νὰ συμμορφωθεῖ μὲ τὴν παράκλησή σας.

ΣΠ. ΧΟΥΛΙΑΡΑΚΗΝ.— Σ' ὅσα σχετικὰ μᾶς ρωτᾶτε, σᾶς ἀπαντοῦμε, αὐτὲς τὶς μέρες, μὲ ἰδιαίτερο γράμμα.

ΚΛ. ΑΡΑΠΙΔΟΥ.— Καὶ τὶς καινούργιες μεταφράσεις ποὺ μᾶς στείλατε τὶς βρίσκουμε ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες καὶ τὶς κρατοῦμε γιὰ δημοσίευση, περιμένοντας, στὸ μεταξύ, τίποτα νεώτερο.

ΓΙΩΡΓΟΝ ΒΑΣΔΕΚΗΝ.— Ἡ μετάφρασή σας πολὺ καλὴ καὶ μὲ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Τὴν κρατοῦμε γιὰ νὰ δημοσιευτεῖ τὸ συντομώτερο, περιμένοντας ὅ,τι ἄλλο ἑτοιμάσετε.

ΙΩΑΝ. ΜΑΛΤΕΖΟΝ.— Τὸ ἄρθρο σας «Πρὸς νέους ὁρίζοντας» παρουσιάζει ἀρκετὸ ἐνδιαφέρον, κυρίως γιὰ τὴν πρόθεσή του. Δυστυχῶς ὅμως τὸ θέμα ποὺ ἐξετάζει εἶναι τόσο πολύπλοκο, ὥστε θὰ χρειαζόταν εἰδικὴ μελέτη, κι' ὄχι τὰ στενὰ ὅρια ἑνὸς ἄρθρου. Ἡ δημοσίευσή του, ὅπως εἶναι, δὲν ἔχει νὰ προσφέρει τίποτα σχεδὸν στὴ λύση τοῦ μεγάλου προβλήματος ποὺ θίγετε.

ΑΡΙΣΤΟΝ ΑΝΥΦΑΝΤΗΝ.— Τόσο τὸ γράμμα σας, ὅσο καὶ τὰ ποιήματά σας(;) μᾶς ἔκαναν ἀληθινὴ κατάπληξη. Γιατί δὲν θέλουμε νὰ πιστέψουμε πὼς σοβαρολογεῖτε, ὅταν γράφετε, μὲ ἀξιώσεις μάλιστα, στίχους σὰν αὐτούς:

Νὰ παίζω γκὲλ καὶ κολοτοῦμπες
μὲ φοῦσκες κόκκινες, μπλὲ καὶ ρόζ.
Ξάφνου νὰ θύμωνα—τί μιμόζ—
γιατὶ οἱ φοῦσκες λέγαν ἀρλοῦμπες...

Ἡ ποίηση δὲν εἶναι μιὰ τόσο φτηνὴ ὑπόθεση, ὅσο, ἴσως, νομίζετε. Σᾶς χρειάζεται μεγάλη προπαίδεια, γιὰ νὰ κατορθώσετε νὰ ἐκφράσετε ὅ,τι αἰσθάνεστε ἀπὸ τὴν ὠμορφιὰ ποὺ σᾶς περιτριγυρίζει. Κυρίως ὅμως πρέπει, πρὶν ἀπ' ὅλα, νὰ μάθετε νὰ γράφετε, γιατὶ τὰ χειρόγραφά σας εἶναι γεμᾶτα ἀπὸ ἀνυπόφορα καὶ ἀσυγχώρητα λάθη.

ΜΗΤΡΟΝ ΓΚΟΤΣΗΝ.— Ἡ ἀνάλυσή σας τοῦ ἀποσπάσματος «Τὰ νησιὰ τῆς Ἑλλάδας» ἀπὸ τὸν «Δὸν Ζουὰν» τοῦ Μπάϊρον, εἶναι ἀρκετὰ καλή, μὰ δὲν παρουσιάζει γενικώτερο ἐνδιαφέρον, γι' αὐτὸ καὶ δὲν τὴ δημοσιεύουμε. Γιὰ ὁποιαν ἄλλη συνεργασία θέλετε νὰ μᾶς στείλετε, εἴμαστε στὴ διάθεσή σας.

ΒΑΣΙΛΗΝ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΝ.— Ἡ μετάφρασή σας ἑνὸς γράμματος τοῦ Κικέρωνα εἶναι κάπως ἀδόκιμη καὶ ἀδύνατη. Γιὰ τὶς ἄλλες συνεργασίες ποὺ γράφετε πὼς θέλετε νὰ μᾶς στείλετε, δὲν ἔχουμε καμμιὰν ἀντίρρηση, φτάνει νὰ εἶναι σὸ γενικὸ πνεῦμα τοῦ περιοδικοῦ μας.

ΚΩΣΤΑΝ ΧΡΙΣΤΟΦΙΛΟΠΟΥΛΟΝ.—Ἔχετε μιὰ λεπτὴ παρατηρητικότητα καὶ ξέρετε νὰ δημιουργεῖτε καλλιτεχνικὴν «ἀτμόσφαιρα». Ὅμως στὸ σύνολό του ὑστερεῖ τὸ διήγημά σας. Σᾶς παρασύρει ἡ ψυχολογικὴ προσπάθεια ποὺ κάνετε, σὲ ἀρκετὴ φλυαρία καὶ σὲ φράσεις, ποὺ δὲν στέκουν, ὅπως ἡ «μιὰ τόση δὰ πράσινη ἀφορμή» κ. ἄ.

ΑΓΓΕΛΟΝ ΦΟΥΡΙΟ.— Τὸ πεζὸ σας εἶναι βέβαια μιὰ καλοϊστορημένη περιπέτεια, μὰ διήγημα δὲν εἶναι. Τοῦ λείπουν πολλὰ στοιχεῖα. Στεῖλτε μας τίποτ' ἄλλο. Σᾶς συμβουλεύουμε ὅμως νὰ διαβάζετε πολὺ καὶ νὰ γράφετε σπάνια.

ΒΑΣ. ΒΛΑΣΤΟΝ.— Σᾶς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλά σας λόγια. Τὸ διήγημά σας «Ὁ ὕπνος ἑνὸς ἀνέργου» ἔχει κοινωνικὸ περιεχόμενο, μὰ ὑστερεῖ πολὺ σὲ ψυχολογία. Θὰ μποροῦσε νὰ γίνει ἕνα ἄρτιο διήγημα, ἂν τὸ ξαναγράφατε μὲ μεγαλύτερη προσοχὴ καὶ χωρὶς βιασύνη.

Γ. Ρ.— Νομίζομε πὼς σ' ὃν πεζὸ λόγο θὰ μπορέσετε νὰ πετύχετε περισσότερα πράματα. Αὐτὴ τὴ γνώμη σχηματίσαμε ἀπὸ τὸ διήγημά σας. Χρειάζεται ὅμως μελέτη συστηματικὴ γιὰ νὰ φτάσετε σὲ καλὸ ἀποτέλεσμα. Ὁ «τύφος» χαρίζει μιὰ κάποια συγκίνηση, ποὺ διασκεδάζεται ὅμως ἀπὸ τὶς πολλὲς ἐλλείψεις του.

Γ. Τ.— Σᾶς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλά σας λόγια. Τὶς ὑποδείξεις σας θὰ τὶς ἔχουμε ὑπ' ὄψη. Ὁ «ἐρωτάς σας» ὅμως δὲ μᾶς ἱκανοποίησε καθόλου. Εἶναι ἕνα τελείως ἄτεχνο κατασκεύασμα, γραμμένο «στὸ πόδι». Περιγράφετε ἕνα ἐρωτικὸ ραντεβοῦ ποὺ ἔγινε καὶ... δὲν ἔγινε καὶ ὕστερα βάζετε τὴν ὑπογραφή σας. Φαίνεται πὼς ἀκόμα δὲν ἔχετε σχηματίσει ἀντίληψη τῆς τέχνης καὶ σᾶς συμβουλεύουμε νὰ διαβάσετε πολὺ γιὰ νὰ κατατοπιστεῖτε σχετικά.

Γ. Ρ.— Δημιουργεῖτε μερικὲς ὡραῖες εἰκόνες στὸ πεζό σας. Καὶ ἡ προσπάθειά σας νὰ δείξετε τὴν ἀγάπη σας πρὸς τὴ φύση φανερώνεται ζωηρὰ καὶ μὲ κάποιο «χρῶμα». Δὲν εἶναι ὅμως διήγημα. Μπορεῖ νὰ χαραχτηριστεῖ σὰν μιὰ καλογραμμένη ἔκθεση ἑνὸς μαθητῆ, ποὺ ἀγαπάει καὶ τὴν τέχνη καὶ διαβάζει Χάμσουν... Ἔχετε ὡστόσο τὸ χάρισμα τῆς περιγραφικότητας καὶ αὐτὸ μᾶς κάνει νὰ περιμένουμε ἀπὸ σᾶς μιὰν ἐξέλιξη δημιουργική.

ΔΕΣΠΩ ΒΑΣΙΛ.— Ἀφοῦ ζητᾶτε τὴ συμβουλή μας σᾶς λέμε μὲ εἰλικρίνεια ἀπόλυτη, ὅτι τὸ καλλίτερο γιὰ σᾶς εἶναι νὰ συνεχίσετε μὲ τὴν ἴδια ὄρεξη τὸ διάβασμα καὶ νὰ σταματήσετε, γιὰ λίγο καιρὸ τουλάχιστο, τὸ γράψιμο, ποὺ σᾶς ζημιώνει. Ἡ τέχνη ἔχει πολλὲς ἀξιώσεις. Τὸ πεζό σας εἶναι πάρα πολὺ φτωχὸ σὲ καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα.

ΜΑΙΡΗΝ ΒΑΜΒΑΚΟΥ.— Πρῶτα πρῶτα μᾶς ἔκανε ἐντύπωση τὸ σὲ ὕφος αἰτήσεως γράμμα σας. Γιατί αὐτὴ ἡ τυπικότητα, «ἄδεια καθαρευούσης»; Λαμβάνω τὴν τιμήν, συνημμένως, κλπ... Φαίνεται πὼς σᾶς παράσυραν οἱ ἐπαγγελματικὲς συνήθειες τῆς ἡρωΐδας σας... Ἐμεῖς σᾶς ἀπαντοῦμε, ὡστόσο, μ' ἕναν πολὺ ἁπλὸ τρόπο: πὼς τὸ πεζό σας δὲν εἶναι δημοσιεύσιμο. Ὑστερεῖ πολὺ σὲ ὅλα. Τὸ μοναδικό του προσὸν εἶναι μιὰ ἁπλότητα, ποὺ ἔρχεται σὲ χτυπητὴ ἀντίθεση μὲ τὸ «σοβαροφανὲς καὶ συνημμένον» γράμμα σας.

Ν. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΝ.— Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλά σας λόγια. Γιὰ τὸ διήγημά σας «Ναυάγιο καὶ σωτηρία» νομίζομε πὼς σᾶς ἀπαντήσαμε σ' ἕνα ἀπὸ τὰ φύλλα τοῦ Ὀκτωβρη. Γιὰ τὸ δεύτερό σας, τὸ «Συρμό», ἐπιτρέψετέ μας νὰ ἔχουμε πιὸ πολλὲς ἀντιρρήσεις. Δὲν εἶναι διήγημα. Εἶναι κάτι ἀνάμεσα πεζοτράγουδου καὶ διηγήματος, μὲ μιὰ τάση πρὸς τὴν πρώτη μορφὴ μεγαλύτερη. Προσπαθεῖτε νὰ φιλοσοφήσετε καὶ νὰ δημιουργήσετε μιὰν ἀτμόσφαιρα σκοτεινὴ μὲ τὰ πιὸ φτωχὰ μέσα. Ὡστόσο δὲν σᾶς λείπει μιὰ παρατηρητικότητα καὶ μιὰ κάποια καλλιτεχνικὴ διαίσθηση. Ἐπειδὴ εἶστε νέος πολὺ ἀκόμα, ἀφῆστε τὶς «φιλοσοφίες» καὶ περιγράφετε τὴ ζωὴ στὴν πραγματικότητά της.

ΒΑΣΙΛΗΝ ΒΑΤΕΛΙΔΗΝ.— Τὸ διήγημά σας ἔχει ἕνα καὶ μοναδικὸ χάρισμα: τὸ ἁπλὸ καὶ κάπως στρωτὸ ὕφος του. Τοῦ λείπουν ὅμως πολλὰ ἄλλα πιὸ σπουδαῖα στοιχεῖα καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα αὐτὸ ποὺ λέμε «ψυχολογία». Οἱ τύποι σας εἶναι κενοὶ περιεχομένου, κούφιοι καὶ νερόβραστοι, δίχως ζωὴ καὶ παλμό. Ἔτσι, ἐνῶ τὸ θέμα σας κλείνει ἐνδιαφέρον, οἱ ἄνθρωποί σας κινοῦνται σὰν ἀνδρείκελα.

Χ. Ε. Κ.— Καὶ τὰ δυό σας διηγήματα τὸ «Ἡ Μάρω» καὶ τὸ «Πέρα ἀπὸ τὸν ἥλιο» ἔχουν τὰ ἴδια χαρακτηριστικά. Ἕνας τόνος λυρικὸς διαχύνεται ἐκφρασμένος μὲ ἁπλὲς καὶ κοφτὲς φράσεις, γιομάτος ἀπαισιοδοξία καὶ ἀγάπη πρὸς τὴ φύση καὶ τὰ «δυὸ μάτια»... Ἔχετε ἀναμφισβήτητο ταλέντο ποὺ ὅμως φθείρεται ἀπὸ τὴν καταφανῆ ἀδυναμία σας νὰ ξεφύγετε ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν κοινῶν καὶ «τετριμμένων» θεμάτων τῆς ζωῆς, ποὺ κλείνει τόσες ἄλλες καὶ ἰσχυρότερες ἀνησυχίες. Καὶ στὰ δυὸ παρατηρήσαμε ἐπίσης μιὰν ἀνεπάρκεια στὴ σύνθεση καὶ τὴν ἀρχιτεκτονική. Δὲν ὑπάρχει μιὰ λογικὴ ἀλληλουχία κινήσεων καὶ νοημάτων κι' ἔτσι δὲν ξέρει κανεὶς πότε ἡ ἔξαρσή σας ἀπευθύνεται στὰ «δυὸ μάτια» καὶ πότε σὲ κάτι ἄλλο.

ΗΛΙΑΝ ΑΝΤΩΝΟΠΟΥΛΟΝ.— Σᾶς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλά σας λόγια. Οἱ μεταφράσεις ποὺ μᾶς ἀναφέρετε δὲ μᾶς εἶναι πρὸς τὸ παρὸν ἀπαραίτητες. Θὰ περιμένουμε, ὡστόσο, μιὰ ἐργασία σας γιὰ νὰ τὴ λάβουμε ὑπ' ὄψη, ἂν ἔχει ἐνδιαφέρον. Τὸ διήγημά σας ἔχει ἀρκετὰ χαρίσματα, ποὺ δείχνουν πὼς ἔχετε τὴν ἱκανότητα νὰ γράφετε μὲ τέχνη. Κλείνει ὅμως καὶ πολλὰ ἀδύνατα σημεῖα. Κάνετε μιὰ δεύτερη προσπάθεια νὰ τὸ ξαναγράψετε καὶ ξαναστεῖλτέ το μας. Νομίζομε πὼς κάτι καλλίτερο θὰ πετύχετε ἂν ἀποβάλετε μερικὲς ξεζητημένες λέξεις καὶ τὴν πολὺ συνηθισμένη ἠθογραφικὴν ἀτμόσφαιρα τῶν λιμανιῶν.

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ
ΓΙΑ ΤΑ ΠΕΝΗΝΤ ΧΡΟΝΑ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΙΣΜΟΥ

Κύριε Διευθυντά,

Στὰ πενηντάχρονα τοῦ Δημοτικισμοῦ ἀφιέρωσε τὸ τεῦχος τῆς 1ης Νοεμβρίου ἡ «Νέα Ἑστία». Καὶ στὶς ἐνενῆντα σελίδες της οἱ τακτικοὶ συνεργάτες κι' οἱ σοφοί της φίλοι προσπάθησαν νὰ κάμουν τὸν ἀπολογισμὸ μιᾶς ἐποχῆς. Ὁ κ. Πέτρος Χάρης, στὸ πρῶτο ἄρθρο διευκρινίζει ὅτι δὲν ἀπέβλεψε στὸν ἀπολογισμὸ μιᾶς προσωπικῆς σταδιοδρομίας, ἀλλὰ σὲ μιὰ εὐρύτερη κριτικὴ σύνθεση, καί, μὰ τὴν ἀλήθεια, κανεὶς δὲν ἔχει ἀντίρρηση γιὰ τὴν ἐπιτυχία της. Θἆτανε δὲ πολὺ ἀνιαρὸ νὰ λιβανίσουμε κι' ἐμεῖς ἀπὸ τὴν ἐπαρχιακὴ σκοπιά μας τὸ κατόρθωμα. Θὰ μᾶς ἐπιτραπεῖ ὅμως νὰ σημειώσουμε μιὰ σοβαρὴ παράλειψη ποὺ ἔγινε καὶ νὰ ἐκφράσουμε τὴ λύπη μας γιὰ τὴ θλιβερὴ ἀμνησία τῶν ἀρθρογράφων.

Σύμφωνοι εἴμαστε. Νὰ γίνει ὁ ἀπολογισμὸς μιᾶς ἐποχῆς. Ἀλλὰ ἡ ἐποχὴ αὐτὴ ἔχει καὶ τοὺς ἥρωες. Ἱστορία μιᾶς ἐποχῆς εἶναι περισσότερο ἱστορία προσώπων. Κι' εὐτυχῶς — ἂν ἐξαιρέσουμε τὸν Ψυχάρη, ποὺ γιὰ χάρη του, σὰν χρέος μεγάλο, εἶδε τὸ φῶς ἡ διαλεχτὴ ἔκδοση — δὲν λησμονήθηκαν οὔτε οἱ φανατικοί, οὔτε οἱ μετριοπαθεῖς ἀγωνιστὲς τῆς χορείας τῶν δημοτικιστῶν.

Ἀλλά, ποῦ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς βετεράνους τοῦ δημοτικισμοῦ; Ποῦ εἶναι τ' ὄνομα τοῦ Ἀλεξάνδρου Πάλλη;... Τὸ θυμήθηκε, βέβαια, ὁ κ. Λεκατσᾶς καὶ τοῦ ἀφιέρωσε μισὴ σελίδα, ἀλλὰ μόνο ἡ «Ἰλιάδα» ἀποτελεῖ τὸ ἅπαντον τοῦ θαυμαστοῦ μεταφραστοῦ, τοῦ μεγάλου φιλολόγου, τοῦ ρωμαλέου ἀγωνιστοῦ, τοῦ ποιητοῦ, τοῦ κριτικοῦ, τοῦ γλωσσολόγου, τοῦ διδασκάλου Πάλλη;...

Τὸν σημαντικώτερο — κατὰ τὸν Παλαμᾶ — ἀπὸ τοὺς ἀρχηγοὺς καὶ καθοδηγοὺς τοῦ δημοτικισμοῦ λησμονήσαμε. Δὲν θἄντεχαν στὸν ἀγῶνα ὁ Ψυχάρης κι' ὁ Ἐφταλιώτης ἂν δὲν ὑπῆρχε ὁ Πάλλης. «Καθάριο καὶ τίμιο ἦχο» ἄκουσε ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Πάλλη ὁ κ. Παράσχος. Μεγάλον παλληκαρᾶ τῆς ἐποχῆς τοῦ «λογοτεχνικοῦ μας Εἰκοσιένα» καὶ διδάσκαλο τοῦ ἔθνους τὸν θέλησε ὁ κ. Σκίπης. Σταθμὸ στὰ νεοελληνικὰ γράμματα τὸν θέλουμε κι' ἐμεῖς. Καὶ τ' ὄνομά του, δίπλα στ' ὄνομα τοῦ Ψυχάρη θὰ προβάλλει πάντα σὰν τ' ὄνομα προτύπου ἀνθρώπου, ποὺ πίστεψε ἀκράδαντα στὶς ἀρχές του, ποὺ πολέμησε καὶ ποὺ ποτὲ δὲν λιποψύχησε στὸ πεδίο τῆς καρτερικῆς μάχης. Σὰν τὸ «πολύφωτο μανουάλι», ποὺ θὰ κρατεῖ τὴν ἱερή του μνήμη μπροστὰ στὰ μάτια μας, ἰσόβια λαμπρή» βλέπει τὸ ἔργο τοῦ Πάλλη ὁ κ. Μαλακάσης. Κι' ὁ ἴδιος ὁ κ. Πέτρος Χάρης στὴν «Νέα Ἑστία» τῆς 15ης Ἀπριλίου τοῦ 1935, τόνισε πὼς «δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι, στὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα, ἦταν ἕνας δυνατός, ἕνας τίμιος, ἕνας ὑποδειγματικὸς ἐργάτης, μιὰ ἀληθινὴ προσωπικότητα».

Πῶς, λοιπόν, τὸν ξεχάσαμε αὐτὸν τὸν Πάλλη;.. Οἱ μισὲς σελίδες ἀπ' τ' ἀφιερωμένο τεῦχος στὰ πενηντάχρονα τοῦ Δημοτικισμοῦ, θἄπρεπε νἆναι τοῦ Πάλλη. Κι' ἂν ἔχουν ἀντίρρηση οἱ διανοούμενοι τῆς πρωτευούσης, ἂς μᾶς τὸ ποῦν, γιατὶ ἐμεῖς ἐδῶ μένουμε ἀκόμα κατάπληκτοι μὲ τὴν ἀμνησία τους!..

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ φιλοξένια
Μὲ ἐκτίμηση
ΑΣΗΜ. ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΣ
Τρίκκαλα, 10 Νοεμβρίου.

Ο ΒΟΥΔΔΙΣΜΟΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 7)

σπασμένοι ἀπὸ τὸ πᾶν ἀνάμεσα σὲ κείνους ποὺ εἶναι προσκολλημένοι στὸ καθετί. Νὰ κάνετε πάντοτε αὐτὸ ποὺ θὰ θέλατε νὰ κάνει ἕνας ἄλλος. Μὴν κάνετε κακὸ σὲ καμμιὰν ὕπαρξη».

»Νὰ τί δίδαξα σὲ πλούσιους καὶ φτωχοὺς σαράντα πέντε ὁλόκληρα χρόνια κ' ὕστερ' ἀπ' αὐτὰ μοῦ ἄξιζε νὰ μπῶ στὴν πανευτυχῆ ἀνάπαυση ποὺ γεύομαι γιὰ πάντα».

Καὶ τὸ χρυσὸ εἴδωλο, μὲ ὑψωμένο τὸ χέρι, μὲ τὸ χαμόγελο στὰ χείλη, μ' ὀρθάνοιχτα τὰ ὄμορφά του μάτια, σώπασε.

Ἀλλοίμονο! Ἂν ἔζησε, ὅπως τὸ πιστεύω, ὁ Σάκυα-Μούνι ὑπῆρξε ὁ καλύτερος ἄνθρωπος μέσα στὸν κόσμο. «Ἦταν ἕνας ἅγιος!» φώναξε ὁ Μάρκο Πόλο ἀκούγοντας τὴν ἱστορία του. Μάλιστα, ἦταν ἕνας ἅγιος καὶ ἕνας σοφός. Ἀλλὰ ἡ σοφία του δὲν εἶναι καμωμένη για τὶς δραστήριες εὐρωπαϊκὲς φυλές, γι' αὐτὲς τὶς ἀνθρώπινες ὁμάδες ποὺ κατέχονται τόσο δυνατὰ ἀπὸ τὴ ζωή. Καὶ τὸ ὑπέρτατο φάρμακο ποὺ προσφέρει γιὰ τὸ παγκόσμιο κακὸ δὲν εἶναι γιὰ τὴν ἰδιοσυγκρασία μας, δὲν κάνει γιὰ τὸ δικό μας ταμπεραμέντο. Ἐπικαλεῖται τὴν αὐτοεγκατάλειψη καὶ μεῖς θέλουμε νὰ ἐνεργήσουμε. Μᾶς διδάσκει νὰ μὴν ἐπιθυμοῦμε τίποτα καὶ ἡ ἐπιθυμία εἶναι μέσα μας πιὸ δυνατὴ κι' ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ζωή. Τέλος, γι' ἀνταμοιβὴ τῶν προσπαθειῶν μας, μᾶς ὑπόσχεται τὴ νιρβάνα, τὴν ἀπόλυτη ἀνάπαυση, καὶ σὲ μᾶς, μονάχα ἡ ἰδέα αὐτῆς τῆς ἀνάπαυσης γεννάει τὸν τρόμο. Ὁ Σάκυα-Μούνι δὲν ἦρθε γιὰ μᾶς. Δὲν θὰ μᾶς σώσει. Ὡστόσο δὲν εἶναι γι' αὐτὸ σὲ μικρότερο βαθμὸ ὁ φίλος καὶ σύμβουλος τῶν πιὸ καλῶν καὶ τῶν πιὸ σοφῶν. Σὲ κείνους ποὺ ξαίρουν νὰ τὸν ἀκοῦνε δίνει μαθήματα γερὰ καὶ σοβαρά, κι' ἂν δὲν μᾶς βοηθάει νὰ λύσουμε τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα, τὸ βάλσαμο τοῦ λόγου του μπορεῖ νὰ θεραπεύσει πολλὲς κρυφὲς πληγές, μπορεῖ νὰ γλυκάνει πολλοὺς μυστικοὺς καὶ ἰδιαίτερους πόνους.

Μετ. Κ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ ΘΑ ΔΗΜΟΣΙΕΨΟΥΜΕ

ΕΝΑ ΔΙΗΓΗΜΑ ΤΟΥ Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ:

«Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΜΕ ΤΟ ΚΑΝΕΛΛΙ ΠΑΛΤΟ»

ΤΥΠΩΝΕΤΑΙ ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΠΑΙΔΙΚΟ ΔΩΡΟ

«Ο ΧΟΝΤΡΟΥΛΗΣ ΚΙ' Η ΠΗΔΗΧΤΗ»

μεγάλο παραμύθι τῆς κ. Ἔλλης Ἀλεξίου (Δασκαλάκη)

γιὰ παιδιὰ ἐφτὰ χρονῶ κι' ἀπάνω.

ΓΡΑΦΕΙΑ
Ρ. ΠΑΛΑΜΗΔΗ 4
ΤΗΛΕΦ. 30-297

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑΙ Περίοδος Ε
ΤΙΜΗ ΔΡΑΧ. 4
ΑΡ. ΦΥΛΛΟΥ 155

ΦΤΑΙΕΙ Ο ΜΗΧΑΝΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ,

ΟΙ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Τοῦ Ζώρζ Φρίντμαν

Τὸ πρῶτο κῦμα αἰσιοδοξίας, ποὺ ἔφερε ὁ βιομηχανικὸς πολιτισμὸς στὴν ἄνοδό του, ἔπεσε μετὰ τὸν πόλεμο, ὅταν συνέβηκε ἡ μεγάλη κρίση τῆς ὑπερπαραγωγῆς ποὺ συντάραξε Ἀμερικὴ καὶ Εὐρώπη.

Ἡ Λογοτεχνία, εὐαίσθητη σὲ ὅλες τὶς διακυμάνσεις τοῦ πολιτισμοῦ, ἀνάλαβε καὶ πάλι νὰ ἐξιστορήσει τὰ νέα δεινὰ καὶ τὶς νέες πίστεις τῶν ἀνθρώπων. Συγγραφεῖς καὶ φιλόσοφοι, θέλησαν νὰ δοῦν γιὰ αἴτια τῆς νέας κακοδαιμονίας τοῦ ἀνθρώπου τὴ μηχανὴ καὶ τὸν πολιτισμό της. Φοβήθηκαν πώς ὁ τεχνικὸς πολιτισμὸς εἶναι ἐκεῖνος ποὺ σκοτώνει τὶς πνευματικὲς ἀξίες καὶ τὸ δημιουργικὸ πνεῦμα.

Ὁ Κιαγιὼ ἔγραφε στὰ 1920 τὴν χαρακτηριστικὴ αὐτὴ φράση, ποὺ δίνει ὅλο τὸ πνεῦμα τῆς περιόδου ἐκείνης: «Χαλιναγωγεῖστε τὴν Ἐπιστήμη! Προστατεύσετέ μας ἀπὸ τὴν πρόοδο τῆς τεχνικῆς! Βάλετε στὰ δεσμὰ τὸν νέο Προμηθέα!».

Γιὰ τὶς μεταπολεμικὲς αὐτὲς ἀντιδράσεις στὴ Λογοτεχνία ἀφιερώνει ὁ Ζώρζ Φρίντμαν ἕνα μέρος τοῦ βιβλίου του «Ἡ κρίση τοῦ Πολιτισμοῦ», τὸ ὁποῖο καὶ μεταφράζουμε:

□□□

Ὅπως συμβαίνει συνήθως, ἡ Λογοτεχνία μὲ τὶς λεπτές της ἀντέννες, αἰσθάνεται πρώτη τὶς κοινωνικὲς μεταλλαγές, εἴτε συνολικὲς εἶναι, εἴτε περιορίζονται στὸ ἰδεολογικὸ ἐπίπεδο. Γι' αὐτὸ καὶ μεταπολεμικὰ πρώτη αὐτὴ ἔνοιωσε τὴ γενικὴ κρίση τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ. Στὴν Ἀμερική, στὴν περίοδο ἀκόμη τῆς «προσπέριτυ» τοῦ Κοῦλιτζ καὶ τοῦ Χοῦβερ, οἱ συγγραφεῖς ἄρχισαν ν' ἀνησυχοῦν γιὰ τὸν πολιτισμὸ καὶ νὰ κριτικάρουν τὸν 100 % Ἀμερικανὸ γιὰ τὸν κονφορμισμό του, τὴν ἠλιθιότητά του, τὴν ἠθική του διαφθορά. Ἕνας βαθὺς σκεπτικισμὸς ἄρχισε νὰ γεννᾶ ἀμφιβολίες γιὰ τὶς ἠθικὲς ἀξίες τοῦ πολιτισμοῦ τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν. Ἀμφέβαλλαν γιὰ τὰ μέσα ἐκπολιτισμοῦ ποὺ διαθέτει, γιὰ τὶς προσωπικὲς πραγματοποιήσεις καὶ πρωτοβουλίες ποὺ ἀφίνει στὸ ἄτομο. Ἦταν, θὰ λέγαμε, μιὰ ἐξέγερση τοῦ ἀτομικισμοῦ ἐναντίον τῆς Ἀμερικῆς τῶν πουριτανῶν καὶ Φιλισταίων. Ἀκόμη καὶ στοὺς πανεπιστημιακοὺς κύκλους ἄρχισε μιὰ δειλὴ ἀντίδραση, ἰδεαλιστική, ἐναντίον τῆς ὁμοιομορφίας, τῆς μηχανοποίησης τῶν πάντων, τῆς καταστροφῆς τῆς ἀτομικότητας, ἀντίδραση ποὺ ἐκδηλώθηκε στὴν «οὐμανιστικὴ» κίνηση τοῦ Irving Balitt. Γιὰ τοὺς συγγραφεῖς ὅλα αὐτὰ κατάληγαν συνήθως σὲ μιὰ προσφυγὴ πρὸς τὴν «καθαρὴ καὶ ἀπόλυτη» τέχνη ἢ σ' ἕνα εἶδος μποεμισμοῦ ἀλλὰ-Μονπαρνὰς καὶ «Γκρίνουϊτς Βίλατζ». Ἐλάχιστοι ἦταν ἐκεῖνοι ποὺ μὲ μιὰ βαθειὰ κοινωνικὴ κριτικὴ ἔφτασαν ὡς τὶς ἀληθινὲς ρίζες τοῦ κακοῦ. Ὁ Γκλενουέϋ Οὐέσωτ, ὁ Ἔρνεστ Χεμιγκουέϋ, ὁ Ρόμπερτ Μὰκ-Ἄλμον, εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ εὐαίσθητα ὄργανα αὐτῆς τῆς ἄρνησης τοῦ μηχανικοῦ πολιτισμοῦ. Ὁ Μέντιεν κίχε πρῶτος ἑτοιμάσει τὸ ἔδαφος καὶ σκόρπιζε λιβέλλους ἀντὶ νὰ κάνει ἀληθινὸ ἰδεολογικὸν ἀγῶνα. Ὁ δὲ Σίνκλαιρ Λιοὺϊς ζωγράφισε ἀμίμητα τὸν Ἀμερικανὸ Φιλισταῖο. Τὸ τραγικὸ πρόσωπο τῆς νέας ἀμερικάνικης Ζούγκλας ἀποδόθηκε μὲ δύναμη ἀπὸ τὸν Τζὼν ντὸς Πάσσος, ἀπὸ τὸν Λοῦντβιχ Λέβιζον καὶ ἀπὸ τὸν Ντράϊζερ.

Στὸ θέμα αὐτὸ τῆς ἄρνησης τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ ἄρχισαν νὰ προστίθενται δειλὰ καὶ οἱ νοσταλγίες γιὰ παλιὲς ὑποβιβασμένες ἀξίες, σὰν τὸ συναίσθημα, τὸν ἔρωτα, τὸ πεπρωμένο. Ὁ κινηματογράφος καὶ τὸ θέατρο ἀγκάλιασαν αὐτὴ τὴν κίνηση καὶ τὴν στήριξαν.

Ὁ διάσημος Βάλντο Φρὰνκ ἦρθε μὲ τὸ πολύκροτο βιβλίο του ἡ «Νέα ἀνακάλυψη τῆς Ἀμερικῆς» νὰ προσθέσει τὶς διαμαρτυρίες του κατὰ τῆς σημερινῆς μορφῆς τοῦ Τεχνικοῦ Πολιτισμοῦ: «Γιὰ μᾶς τοὺς Ἀμερικανούς, γράφει, τὰ χαρακτηριστικώτερα ἤθη τῆς Ζούγκλας δὲν εἶναι ἄγνωστα. Ἀντὶ γιὰ πελώριες ἀράχνες, γιὰ κροκοδείλους καὶ ἄγρια θηρία, ἔχομε τὶς μηχανές· ἀντὶ νὰ ζοῦμε κάτω ἀπὸ τὴν ἀπειλὴ κατακλυσμῶν καὶ μυριάδων ἐντόμων καὶ μικροβίων, ζοῦμε κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῶν περίπλοκων οἰκονομικῶν δυνάμεων... Κι' ἐμᾶς μᾶς κατακλύζει ἡ ἐξωτερικὴ φύση. Κι' ἐμεῖς ζοῦμε σὲ συνεχῆ ἄμυνα, ὑποταγμένοι στὰ συμφέροντα ξένων δυνάμεων, ἄσχετων μὲ ὅ,τι ὀνομάζεται ἀνθρωπισμὸς καὶ πρόοδος. Κι' ἐμεῖς δὲν ἔχομε δρόμους χαραγμένους καὶ πινακίδες ποὺ νὰ δείχνουν τὶς κατευθύνσεις στὰ ἄγρια πυκνά μας δάση. Κι' ἐνῶ μᾶς κατακλύζει ἀπὸ παντοῦ ἡ Ζούγκλα, κι' ἐμεῖς ἀληθινοὶ ἄγριοι τὴν κάνομε θρησκεία καὶ σκαλίζομε τὶς θεότητές της παίρνοντας γιὰ ὁμοιώματα πρόσωπα σκληρὰ καὶ ἄθλια καὶ λατρεύομε τὴν ἀφθονία καὶ μᾶς συνεπαίρνει τὸ ἀξεδιάλυτο αὐτὸ συνονθύλευμα, ἀρκούμενοι ἁπλῶς στὸ νὰ παρατείνουμε τὴ ζωή μας».

Ἡ ἀπελπισία αὐτὴ τῶν διανοουμένων πήδηξε ἀπὸ τὴν Ἀμερική, τὴν «μεθυσμένη νησίδα», στὴν Εὐρώπη, τὴν ὥρα ἀκριβῶς ποὺ στὴν ἤπειρό μας ἔγινε αἰσθητότερη ἡ κρίση. Ὁ Ντυαμὲλ φαίνεται νὰ ἄγγιξε καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον τὸ νευραλγικὸ σημεῖο. Πῆρε μιὰ θέση ἀρκετὰ ἁπλή: «Ὑπάρχει, εἶπε, ἕνας πολιτισμὸς ἀμερικανικὸς κ' ἕνας πολιτισμὸς εὐρωπαϊκός. Ὁ ἀμερικανισμὸς μᾶς δίνει ἐκ τῶν προτέρων τὴν εἰκόνα τοῦ τί θὰ εἶναι στὸ μέλλον κάθε βιομηχανικὴ κοινωνία: μιὰ τερατώδης ἀρρώστεια ποὺ κινδυνεύει νὰ μεταδοθεῖ στὴν παλαιὰ πολύτιμη εὐρωπαϊκὴ κουλτούρα».

«Κανένα ἔθνος σὰν τὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες τῆς Ἀμερικῆς, δὲν δόθηκε μὲ τόση ὑπερβολὴ καὶ μανία στὸν βιομηχανικὸ πολιτισμό. Ἂν φανταζόταν κανεὶς τοὺς βαθμοὺς αὐτοῦ τοῦ πολιτισμοῦ σὰν μιὰ σειρὰ ἐργαστηριακῶν πειραμάτων ποὺ ἐκτελεῖ κάποιο κακὸ πνεῦμα πάνω σὲ ζῶα, ἀσφαλῶς ἡ Ἀμερικὴ θὰ ἀποδειχθεῖ τὸ πιὸ δηλητηριασμένο πειραματόζωο». Καὶ προσθέτει: «Δὲν χωρεῖ πιὰ ἀμφιβολία, αὐτὸς ὁ πολιτισμὸς κατακτᾶ ὅλο καὶ περισσότερο τὴν γέρικη Εὐρώπη. Ἡ Ἀμερικὴ γιὰ μᾶς, παριστάνει τὸ μέλλον. Γι' αὐτὸ τοῦτη τὴ στιγμὴ τῆς συζήτησης κάθε πολίτης τῆς Δύσης ἂς διώξει μέσ' ἀπὸ τὸ σπίτι του ὅ,τι ἀνακαλύπτει τὸ ἀμερικάνικο, στὰ ροῦχα καὶ στὴν ψυχή του. Ὅλα τὰ στίγματα τοῦ διαβρωτικοῦ αὐτοῦ πολιτισμοῦ μποροῦμε μέσα σὲ εἴκοσι χρόνια νὰ τ' ἀνακαλύψουμε πάνω στὸ κορμὶ τῆς Εὐρώπης...».

Ἡ ἀρρώστεια τοῦ ἀμερικανισμοῦ παρακολουθεῖται ἀπὸ τὴν ὅλο σύξανόμενη τυραννία τῆς μηχανῆς, τὴν γενικὴ ὁμοιομορφία, ποὺ φέρνει σὰν συνέπεια καταστροφικὴ τὴν ἰσοπέδωση τῶν πάντων, τὴν ἐξαφάνιση τῆς προσωπικότητας καὶ τῆς ποικιλίας. Ὁ Ντυαμὲλ προσπαθεῖ νὰ καταδικάσει ὅλο τὸν τεχνικὸ πολιτισμὸ μὲ φράσεις ἐπικίνδυνα ὡραῖες, δυνατές, καλοβαλμένες, μὲ σκέψεις λεπτὲς καὶ ἔξυπνες.

Ἡ ἰδέα ἑνὸς διεθνικοῦ πολιτισμοῦ, «ἠθικοῦ καὶ ἐπιστημονικοῦ» συγχρόνως, ἄρχισε νὰ κατακτᾶ ἔδαφος ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ αἰῶνα. Ὑπῆρχε μιὰ ἐμπιστοσύνη στὶς ἐπιχειρήσεις καὶ στὶς τεχνικὲς φιλοδοξίες. Τίποτα, κατὰ τὸν Ντυαμέλ, δὲν μᾶς ἔλεγε τὴν ἐποχὴ αὐτή, πώς «στὴν καρδιὰ τῆς σφιχτοδεμένης αὐτῆς ἰδέας τοῦ πολιτισμοῦ θὰ μποροῦσε νὰ ἐπέλθει τὸ ἐλάχιστο σπάσιμο». Καὶ ὅμως νὰ ποὺ ἦρθε ὁ πόλεμος καὶ διέρρηξε τὰ τείχη. Ἄρχισαν οἱ ἀμφιβολίες: Ὄχι, δὲν μποροῦσε ποτὲ νὰ ὑπάρχει πολιτισμὸς «στὸ φοβερὸ αὐτὸ ἀνακάτωμα!».

Κι' ἐνῶ στὰ ἔργα του «Πολιτισμός», «Ζωὴ Μαρτύρων», «Κατάκτηση τοῦ κόσμου» κριτικάρει τὸν πόλεμο καὶ τὸ κοινωνικὸ σύστημα ποὺ συνδέεται μ' αὐτὸν καὶ τοὺς ρίχνει βαρειὲς εὐθῦνες, ξαφνικὰ γλυστρᾶ μέσα στὸ ἔργο του ἕνα νέο τέρας, ἡ «Ἀμερική» κι' ἀπάνω σ' αὐτὴν φορτώνει ὅλα τὰ σφάλματα τοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ Εὐρώπη, ἀντίθετα, βρίσκεται στὴν ἄλλη πλευρὰ τῶν χαροκωμάτων, κάτοχος ἑνὸς ἀληθινοῦ, ἀγνοῦ, ἀπόλυτου πολιτισμοῦ. Αὐτὴ τὴ γηραιὰ Εὐρώπη πρέπει νὰ καταλάβουμε καὶ νὰ σώσουμε.

Παντοῦ στὰ ἔργα του ὑπάρχει τὸ ἴδιο θέμα: ἀντίθεση τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν μὲ τὴν Γαλλία, ποὺ συμβολίζει τὴν πεμπτουσία τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ. Μὲ μαεστρία μεγάλου τεχνίτη εἰρωνεύεται τὸ ἴδιο τὶς θεωρίες γὰ βιταμίνες, τὸν Κινηματογράφο, τὴν Οὐὼλ Στρήτ, τὰ Σφαγεῖα, τὴν ρεκλάμα, ὅλες τὶς μορφὲς τοῦ μηχανικοῦ πολιτισμοῦ, ὅλες τὶς ἀξίες τοῦ ἀστικοῦ κομφόρ. Βλέπει στὴν Ἀμερικὴ ἕνα σύστημα βιομηχανικῆς δικτατορίας ποὺ γεννᾶ ἀνάγκες καὶ ξυπνᾶ ὀρέξεις. Ἀλλὰ σ' ὅλα αὐτὰ δὲν διακρίνει ἄλλο παρὰ μηχανοποίηση καὶ ὁμοιομορφία τῶν πάντων, γι' αὐτὸ ξαναγυρνᾶ στὴ Γαλλία: «Γεννήθηκα σὲ μιὰ χώρα ποὺ καὶ στὸ χῶμα της καὶ στοὺς ἀνθρώπους της καὶ στὰ ἔργα της ἔχει νὰ δείξει ποικιλίες, ἀλλαγές, πολυμορφίες... Μὲ τὴν ἁπλῆ αὐτὴ τροφή, τὸ γάλα, ἐμεῖς οἱ Γάλλοι, ξέρομε νὰ φτιάξουμε ἑκατὸ εἴδη τυριῶν». Ἀλλοῦ πάλι συγκινεῖται στὴ σκέψη πώς μιὰ ὁποιαδήποτε Γαλλίδα ἔχει τὴν πολυτέλεια νὰ φορεῖ καπέλλο ποὺ τὸ μοντέλο του εἶναι μοναδικὸ στὸ Παρίσι. Μεθᾶ πραγματικὰ ἀπὸ ἐθνικὴ περηφάνεια: «Εἶμαι ἕνας Γάλλος τῆς Γαλλίας. Καὶ πιστεύω στὰ πράγματα τόσο, ὅσο γιὰ νὰ εἶμαι κύριός τους καὶ ὄχι σκλάβος τους».

Θὰ ἦταν εὔκολο νὰ ἀποδείξει κανεὶς ὅτι ἡ κριτικὴ αὐτὴ τοῦ μηχανικοῦ πολιτισμοῦ δανείζεται ἀπὸ τὸν μπερξονισμὸ τὶς κύριες ἰδέες της. Ὁ ἀμερικανικὸς πολιτισμὸς εἶναι πεδίο ποσότητας. Σ' αὐτὸν ὅλα, σκοποὶ καὶ ἀξίες ἠθικές, ἐκφράζονται σὲ ἀριθμοὺς καὶ μηχανοποιοῦνται. Ὁ Εὐρωπαϊκὸς πολιτισμὸς σώζει τὴν ποικιλία καὶ τὴν ποιότητα.

Ὁ ἀμερικανισμὸς ἀπειλεῖ τὴν ποιότητα, τὴ διάρκεια, τὴν ἐσωτερικὴ ζωὴ κάθε ἀτόμου, τὴν ἀπόχρωση. Ὁ Ντυαμὲλ συγκρίνει συνεχῶς τὰ ἤθη τῶν Ἀμερικανῶν μὲ τὰ ἤθη τῶν ἐντόμων (μυρμηγκιῶν, μελισσῶν κ.τ.λ.). Ἡ Ἀμερικὴ δείχνει τὴν πορεία τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸ ἔντομο: ἀπορρόφηση τοῦ ἀτόμου ζωὴ κοινωνικὴ ὁμαδική.

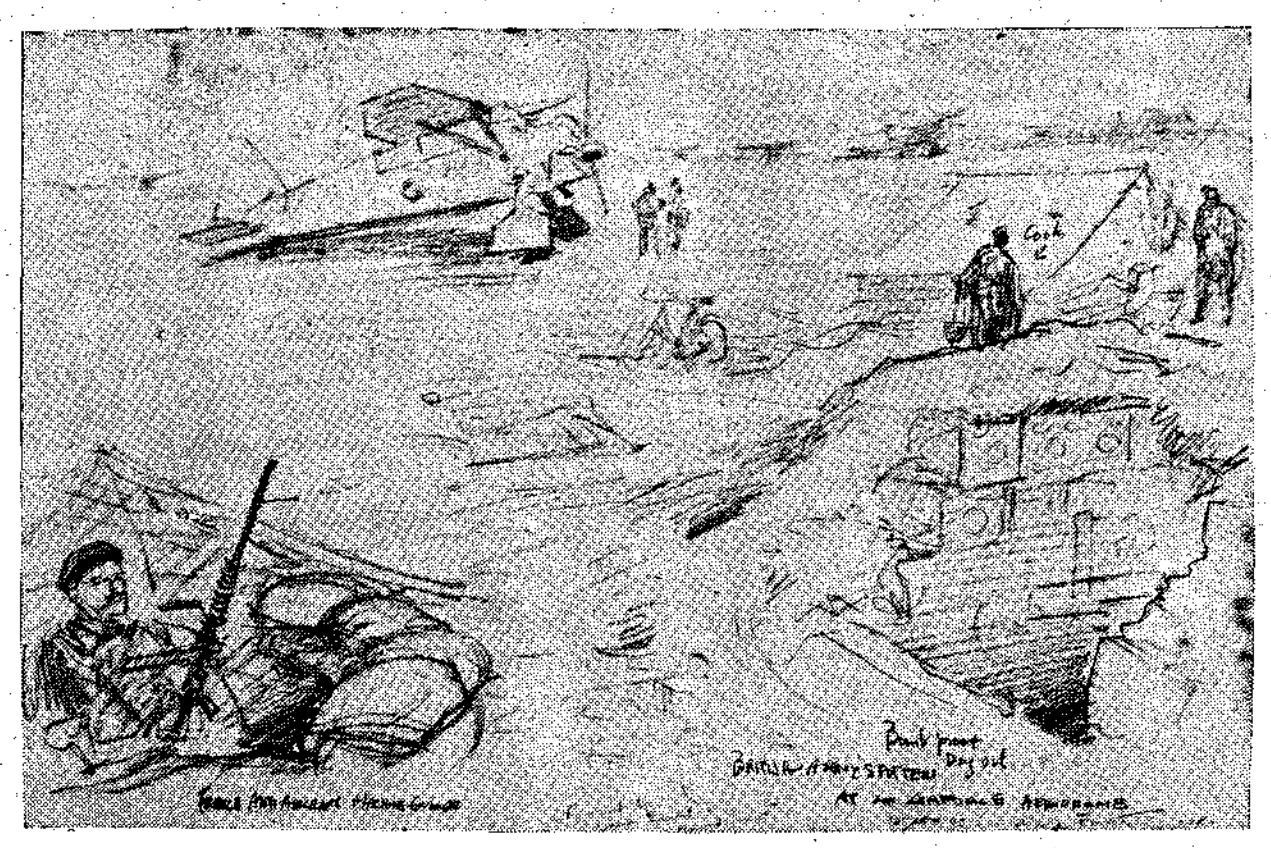
Δὲν θὰ ἐπεκταθῶ στὰ πνευματικὰ φάρμακα ποὺ συνιστᾶ ὁ Ντυαμέλ, σὰν ἀντίδοτα τοῦ μηχανικοῦ πολιτισμοῦ ποὺ ἦρθε νὰ διαφθείρει τὴν Εὐρώπη. Στοὺς «Οἰκογενειακοὺς καυγάδες» του παραδέχεται πώς τώρα πιὰ τὸ κακὸ μεγάλωσε καὶ δὲν εἶναι εὔκολο νὰ διορθωθεῖ. Τὰ τέρατα ποὺ φέρνουν τὰ κακὰ καὶ τὰ μεταδίδουν εἶναι ἕξη: θόρυβος, μηχανές, βρῶμα, ρεκλάμα, ὁμοιομορφία, κινηματογράφος.

Φοβᾶται ἀκόμη καὶ γιὰ τὴ θρησκεία, ποὺ ἄλλοτε τὴν καταπολέμησε καὶ διερωτᾶται: «Τί θὰ γίνει τὸ θρησκευτικὸ αἴσθημα, ὅταν οἱ πιστοὶ ἀκοῦνε ἀπὸ πλάκες γραμμοφώνου τοὺς λόγους καὶ τοὺς ψαλμούς;».

Θὰ πηγαίναμε πολὺ μακρυὰ ἂν ζητούσαμε νὰ ἐξετάσουμε ὅλη τὴν κίνηση τῶν νέων «διανοουμένων» ποὺ παρουσιάστηκαν τὴν ἴδια αὐτὴ ἐποχή.

Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ τονίσουμε εἶναι, πῶς, μέσα στὴν ἄνθηση τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ, συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες κατελήφθηκαν ἀπὸ τὴν ἀγωνία ποὺ περιγράψαμε. Εἶδαν τὸν ἄνθρωπο μέσα σ' ἕναν κόσμο τρελλόν, ὅπου ἡ τεχνικὴ προοδεύει καὶ χρησιμοποιεῖται χωρὶς τάξη, χωρὶς σκέψη, χωρὶς ἔγνοια γιὰ τὶς ἀνθρώπινες ἀξίες. Κι' ὁ ἄνθρωπος μέσα στὸν συρφετὸν αὐτὸ χάνει τὸ ἔνστικτο τῆς χαρᾶς καὶ περιβάλλεται μὲ πελώρια τείχη μοναξιᾶς. Μιὰ ὁλόκληρη τάξη ἀνθρώπων σήκωσε ἕνα ἐρωτηματικὸ γιὰ τὸν ἴδιο της τὸν πολιτισμό.

Μετάφρ. ΔΙΔΩΣ ΣΩΤΗΡΙΟΥ



Ἀγγλικὸ ἀεροδρόμιο «κάπου στὴ Γαλλία». Σχέδιο τοῦ πολεμικοῦ σκιτσογράφου τοῦ «Λόντον Νιούς».