ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΡΗΓΑ ΠΑΛΑΜΗΔΗ 4, ΤΗΛ. 30.297 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝΤΩΝ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 21 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1940

Ο ΧΡΟΝΟΣ ΜΑΣ ΑΓΝΟΟΥΝ ΣΤΗΝ «ΕΥΡΩΠΗ»!

ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ

Τις μέρες αὐτὲς ξαναδιάβασα μερικὰ απο τ' αγαπημένα μου βιβλια, που ειχα, απὸ χρονια, να ξαναπάρω στὰ χεριὰ μου. Διαπίστωσα, ακομα μιὰ φορα, ποσο οἱ ἐντυπώσεις μας κ' οἱ κρίσεις μας ἀλλάζουν. Πολλὰ ἀπ' ὅσα αλλοτε μὰς ἐνθουσίαζαν, ἔπειτα, σὰν ο καιρὸς περάσει καὶ μαζὶ μ' αὐτον αλλάξει, ἀπὸ τὰ περιστατικα τῆς ζωῆς, ὁ ἐσωτερικὸς μας κόσμος, μόλις καὶ μετα βίας τὰ βρίσκουμε πιὰ ὡραία. Ἄλλα πάλι, που δεν τὰ εἴχαμε καν προσέξει, σταματοῦμε τωρα σ' αὐτὰ γιὰ νὰ τα ὑπογραμμισουμε καὶ νὰ σκεφτοῦμε. Πολὺ λιγα εἶναι κεινα ποὺ μὰς προκαλοῦν τὴν ἴδια ἀκριβῶς παλιὰ καλὴ ἐντύπωση. Οἱ σελίδες αυτὲς εἶναι καὶ θὰ παραμείνουν γιὰ μὰς οἱ ἀναμφισβήτητα ἀριστουργηματικες. Ὅταν ἡ κρίση μας γιὰ ἕνα ἔργο τέχνης δὲν ἀλλάζει αναμεσα σὲ δυὸ ἀρκετὰ ἀπομακρυσμένες χρονικὰ περίοδες, εἶναι ἡ πιὸ ἀληθινη, καθὼς στηρίζεται σὲ βάσεις στερεες κι' ὄχι ἐφήμερες.

Μήπως ὅμως, πιὸ γενικά, κ' ἡ ἀνθρωπότητα μὲ τὸν ἴδιο τρόπο δὲν καθιερώνει; Ναί, δὲν ὑπῆρξε κι' οὔτε θὰ ὑπάρξει ποτὲ ἀπόλυτη κρίση, χωρὶς τὴ δοκιμασία τοῦ χρόνου. Κανένα ἔργο τέχνης δὲν μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ ἀριστούργημα, χωρὶς νὰ συμφωνήσουν σ' αὐτὸ κι' ἄλλες γενεές, ἐχτὸς ἀπὸ κείνη ὅπου δημιουργήθηκε. Γιατὶ τὸ ἴδιο ὑποκειμενικά, ὅπως καὶ τὸ ἄτομο, κρίνει κ' ἡ κάθε πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἐποχή. Οἱ διαθέσεις της εἶναι ἐξαρτημένες, πάντα, ἀπὸ χίλιους δυὸ ἄλλους συντελεστὲς, ὁλότελα ἀνεξάρτητους ἀπὸ τὸ δημιούργημα, αὐτὸ καθεαυτό. Τραγούδια ρομαντικὰ ποὺ ἔκαναν ν' ἀναστενάζουν οἱ προπάπποι μας καὶ νὰ κλαῖνε οἱ γιαγιάδες μας, ἐμᾶς, μέσα στὴν ἄξενη καὶ σκληρὴ πραγματικότητα τῶν καιρῶν ποὺ ζοῦμε, ὄχι μονάχα δὲ μᾶς συγκινοῦν, μὰ συχνὰ μᾶς διασκεδάζουν μὲ τὴν ἀφέλεια καὶ τὸν ἀνεδαφισμὸ τῶν αἰσθημάτων τους. Ἄλλα πάλι ποὺ σὰ δημιουργήθηκαν δὲ βρήκανε ἀπήχηση, τώρα, ὅπου τὰ χρόνια πέρασαν καὶ οἱ καιροὶ ἄλλαξαν, μᾶς θέλγουν, μᾶς συνεπαίρνουν καὶ μᾶς ἀναταράζουν.

Σχετικὰ εἶναι ,λοιπόν, κάθε φορὰ τὰ κριτήριὰ μας; Δὲν μποροῦμε νὰ τοὺς ἔχουμε καμμιὰ ἐμπιστοσύνη; Μοιραία εἶναι ἡ ἐπιφύλαξή μας; Ναί, τουλάχιστο γιὰ ὅλα κεῖνα τὰ ἔργα, ποὺ δὲν κύλησαν ἀπὸ πάνω τους ὁλόκληροι αἰῶνες, χωρὶς νὰ κατορθώσουν νὰ τὰ θάψουν ἢ νὰ τὰ παλιώσουν κάτω ἀπὸ τὴ σκόνη τους. Δὲν ἐννοῶ πώς ἀρκεῖ νὰ μὴν ἔχει χαθεῖ ἕνα ἔργο, πώς φτάνει νὰ ἔχει διασωθεῖ κάπου σὲ μιὰ βιβλιοθήκη ἀπ' ὅπου ἕνας σχολαστικὸς ἀναδιφιστὴς τὸ ἀνακαλύπτει, γιὰ νὰ παραδεχτοῦμε πώς τὸ ἔργο αὐτὸ πέρασε τὴ δοκιμασία τοῦ χρόνου. Μιλῶ γιὰ κεῖνα τὰ ἔργα ποὺ οἱ καιροὶ δὲν κατόρθωσαν νὰ τὰ παλιώσουν ἢ νὰ τὰ ξεπεράσουν. Γιὰ τὰ ἔργα ποὺ ἂν καὶ γράφτηκαν ἢ δημιουργήθηκαν αἰῶνες πρίν, βρίσκεις, σὰν ἔρχεσαι σ' ἐπαφὴ μαζί τους, νὰ σ' ἐκφράζουν πολὺ περισσότερο ἀπ' ὅ,τι τὰ δημιουργήματα τῶν συγκαιρινῶν σου. Τὸ κύριο χαρακτηριστικό, τῶν ἔργων αὐτῶν, εἶναι τὸ πανανθρώπινο στοιχεῖο τους. Δὲν ἔχουν πατρίδα καὶ δὲν ἀνήκουν σὲ καμμιὰ σχολή. Ἀποκαλέσαμε κλασσικὴ τὴν ἀρχαία τέχνη. Τίποτα πιὸ ἀνόητο. Ἐχτὸς ἂν ἐννοοῦμε, μὲ τὸν χαρακτηρισμὸν αὐτὸν, κάθε ἔργο ποὺ τὸ γέννησε μιὰ πνοὴ μεγαλοφυΐας. Ἂν ὅμως νομίζουμε πώς ὁ κλασσικισμὸς ἔχει καλούπια ποὺ μποροῦμε σ' αὐτὰ νὰ χύσουμε, μὲ τὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα, τὴ δική μας δημιουργία, θὰ πεῖ τότε, πώς δὲν καταλάβαμε ποτὲ γιατὶ εἶναι ἀριστουργήματα τὰ ἔργα αὐτά. Ὁλόκληρη ἡ ἀρχαία τέχνη δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο, παρὰ μιὰ διαρκὴς ἀνατροπὴ καὶ ἐπανάσταση. Μιὰ ἀνατροπὴ ὅλων ὅσων, ὥς τότε, ἡ παράδοση εἶχε καθιερώσει. Μιὰ ἐπανάσταση ὕφους, φόρμας, μέσων, σκοπῶν. Πηγαίνετε στὸ μικρὸ Μουσεῖο τῆς Ἀκρόπολης καὶ θὰ ἔχετε ἀνάγλυφη τὴν ἐκρηκτικὴ δύναμη τῆς ἀρχαίας τέχνης. Μπαίνοντας ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ αἴθουσα, ὅπου βρίσκουνται τὰ χαρακτηριστικὰ ἀπομεινάρια ἀπὸ τὸν παλιὸ ναὸ τῆς Ἀκρόπολης, καὶ κάνοντας, μέσα σὲ λίγα λεπτὰ τὸν γῦρο τοῦ μοναδικοῦ γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης αὐτοῦ στὸν κόσμο Μουσείου, συναντᾶτε,στὶς δυὸ τελευταῖες

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

ΤΟΥ ΚΛΕΩΝΑ ΠΑΡΑΣΧΟΥ

Ἔγινε πάλι λόγος — ἂς μὴν πῶ ἀπὸ ποιόν, δὲν ἀξίζει τὸν κόπο — σ' ἕνα περιοδικό, γιὰ τὴν ἀδυναμία τῆς λογοτεχνίας μας νὰ περάσει τὰ ἑλληνικὰ σύνορα. Ὁ καλὸς ἄνθρωπος θέλει — σὰ νὰ ἦταν αὐτὸς μόνο ξύπνιος — νὰ μὰς βγάλει ἀπὸ τὸ πλανερὸ ὄνειρό μας! Μεταφράζονται κάπου - κάπου ἔργα τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας σὲ ξένες γλῶσσες. Ἀλλὰ τὰ μεταφραζουν ποιοί; Λόγιοι τῆς ἀράδας ἢ δάσκαλοι ποὺ δὲν ἔχουν τί ἄλλο νὰ κάνουν. Καὶ τὰ διαβάζουν ποιοί; Ὄχι νέοι, γυναῖκες, ὑπάλληλοι, γιατροί, δικηγόροι, τὸ «μεγάλο κοινό», ἀλλὰ πέντε - ἕξη ποὺ ἀσχολοῦνται εἰδικὰ μὲ τὴ λογοτεχνία μας. Μ' ἄλλα λόγια, ἡ «Εὐρώπη» πραγματικά, οὐσιαστικά, μᾶς ἀγνοεῖ πέρα ὡς πέρα.

Τὴ δυσάρεστη ἀλλὰ ὄχι καὶ ἀνεξήγητη αὐτὴ διαπίστωση τὴν εἶχαν κάνει καὶ οἱ Ἕλληνες λογοτέχνες ἀπὸ καιρὸ καί, μάλιστα, μ' ἕνα αἴσθημα λύπης καὶ ὄχι μὲ τὴν ἀλλεγρία ποὺ δείχνει τώρα στὴ διαπίστωση τοῦ γνωστότατου φαινομένου ὁ καλὸς ἄνθρωπος τοῦ περιοδικοῦ, ποὺ τόσο, ἀληθεια, ἐνδιαφέρεται ὁ κακόμοιρος γιὰ τὴ λογοτεχνία μας καὶ τόσο πασκίζει γιὰ τὴν προκοπή της. Ξέραν οἱ Ἕλληνες λογοτέχνες, ὅσο κοιμισμένοι καὶ ἂν εἶναι καὶ ὅσο κι ἂν τοὺς ἀρέσει νὰ ξεγελιοῦνται μὲ ὄνειρα, ὅτι ἑκατὸν εἴκοσι χρόνια ποὺ γράφονται ἑλληνικὰ λογοτεχνικὰ ἔργα, πλῆθος ἀπ' αὐτὰ μεταφράστηκαν σ' εὐρωπαϊκὲς γλῶσσες καὶ παλιότερα καὶ στὰ τελευταῖα χρόνια — δυὸ περιοδικά, ἡ «Γκρέτσια» καὶ τὸ «Ἑλλενισμ Κονταμποραίν», δὲν ἔκαναν καὶ δὲν κάνουν καὶ ἄλλη δουλειὰ — καὶ ὅτι ἀπ' ὅλα τοῦτα τὰ ἔργα, ἴσως τρία μονάχα διαβάστηκαν καὶ ἀπ' τοὺς μὴ εἰδικοὺς καὶ πάλιν ὄχι τόσο γιὰ λόγους καθαρὰ λογοτεχνικούς: Ὁ «Ὕμνος στὴν Ἐλευθερία» τοῦ Σολωμοῦ, ἡ «Πάπισσα Ἰωάννα» καὶ τὸ «Βιβλίο τῆς Αὐτοκράτειρας Ἐλισάβετ», βιβλίο ἄλλωστε, τὸ τελευταῖο αὐτό, ποὺ δὲν ἀνήκει καθαυτὸ στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία ἀφοῦ πρωτογράφτηκε στὰ γερμανικὰ καὶ ὕστερα ὁ συγγραφέας τὸ μετάφρασε στὰ ἑλληνικά. Καὶ ξέραν καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ ξέρουν καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα οἱ Ἕλληνες λογοτέχνες: ὅτι ὄχι τὸ εὐρωπαϊκὸ ἀλλὰ καὶ τὸ μεγάλο κοινὸ τοῦ τόπου των τοὺς ἀγνοεῖ, ὅτι τὰ βιβλία τους, ὅταν δὲν εἶναι «ρομάντζα γιὰ θυρωροὺς», καμουφλαρισμένα ἢ μή, δὲν τὰ διαβάζουν παρὰ σχεδὸν μόνο ὅσοι «γράφουν» «ἔγραψαν» ἢ πρόκειται νὰ «γράψουν» καὶ ὄχι ὅλοι, ἀλλὰ οἱ διηγηματογράφοι ἢ ὅσοι αἰσθάνονται νὰ τοὺς σπρώχνει τὸ δαιμόνιό τους πρὸς τὴ διηγηματογραφία, τοὺς διηγηματογράφους, οἱ ποιητὲς ἢ ὅσοι ἀκοῦνε νὰ φρουμάζει ὁ Πήγασος καὶ νὰ τοὺς καλεῖ γιὰ νὰ τοὺς βγάλει ὁλόϊσα στὸν Ἑλικῶνα, τοὺς ποιητές, καὶ οἱ μυθιστοριογράφοι ἢ οἱ ἐκκολαπτόμενοι Μπαλζὰκ καὶ Φλωμπὲρ τῆς Ἑλλάδας, τοὺς μυθιστοριογράφους, καταμερισμός, ἂς τὸ σημειώσουμε, σωτήριος καὶ ἀναπόφευκτος, ἀφοῦ καὶ στὸν τόπο μας πλήθυνε τόσο ἡ λογοτεχνικὴ παραγωγή.

Νὰ ἐλπίζαμε ὕστερα ἀπ' αὐτὰ νὰ μᾶς γνωρίζουν καὶ στὴν «Εὐρώπη»! Θὰ ἔπρεπε, ἀλήθεια, οἱ Ἕλληνες λογοτέχνες νὰ εἶναι πολὺ ἀφελεῖς καὶ νὰ θέλαν νὰ παραβιαστεῖ γι' αὐτοὺς κάτι ποὺ ἔχει σχεδὸν τὴ δύναμη νόμου. Περάσανε ἄραγες, πολλοὶ συγγραφεῖς μικρῶν τόπων — καὶ μαλιστα βαλκανικῶν — τὰ σύνορα τῆς πατρίδας τους; Γνώρισε ποτὲ τὸ μεγάλο κοινὸ τῆς Γαλλίας, τῆς Ἰταλίας, τῆς Ἀγγλίας, τῆς Γερμανίας, κανένα ποιητὴ ἢ κανένα πεζογράφο Οὐγγρο, Τσέχο, Τοῦρκο, Σέρβο, Πορτογάλο, Ὁλλανδό; Γνώρισε κάν κανένα συγγραφέα καὶ πολυπληθέστερου λαοῦ, Πολωνὸ ἢ Ἰσπανὸ, ἐπαναλαβαίνω τὸ μεγάλο εὐρωπαϊκὸ κοινὸ καὶ ὄχι βέβαια, οἱ lettrés τῶν διαφόρων τόπων, ποὺ αὐτοί, φυσικά, ξέρουν καὶ τὸν Οὐναμοῦνο καὶ τὸν Βάλε Ἰνγκλάν —παλιὸ «μπεγκὲν» τοῦ Τάκη Παπατσώνη— καὶ τὸν Χιμενὲζ καὶ τὸν Ματσάντο καὶ τὸν Γκάρτσια Λόρκα καὶ τὸν Βισπιάνσκι — γιὰ τὸ γνωρισμὸ τοῦ τελευταίου στὴν Ἑλλάδα δούλεψε ἐντατικὰ ὁ Σπῦρος Μελᾶς — καὶ πολλοὺς ἄλλους. Μερικοὶ συγγραφεῖς, εἶναι ἀλήθεια, τῶν σκανδιναυϊκῶν χωρῶν ἔκαμαν ἐξαίρεση στὸν κανόνα, ὁ Γιάκοψεν, ὁ Κιρκεγκάαρτ, ὁ Μπγιόρσον, ὁ Στρίντμπεργκ,ὁ Κνοὺτ Χάμσουν καὶ ἰδίως ὁ Ἴψεν,μᾶ καὶ ἀπ' αὐτοὺς στὸ πραγματικὰ μεγάλο κοινὸ τῆς Εὐρώπης δὲν ἔγινε γνωστὸς παρὰ μονάχα ὁ Ἴψεν. Μονάχα ὁ Ἴψεν, δηλαδή, ἀπόχτησε πραγματικὰ παγκόσμια φήμη, μίλησε στὴ συνείδηση ὅλων τῶν πολιτισμένων λαῶν τῆς γῆς.

Ἂς ἀναλογιστοῦμε τί δύσκολο καὶ τί σπάνιο πράμα εἶναι τοῦτο! Καὶ ὅμως γι' αὐτὸ ἀκριβῶς πρόκειται. Γιατί, ὅταν λέμε ὅτι οἱ Ἕλληνες λογοτέχνες δὲν κατάφεραν νὰ περάσουν τὰ σύνορα τῆς πατρίδας τους δὲν ἐννοοῦμε ὅτι δὲν κατόρθωσαν νὰ γίνουν γνωστοὶ στὸ μεγάλο κοινὸ τῆς Γαλλίας ἢ τῆς Ἀγγλίας, ἢ τῆς Γερμανίας — κι' αὐτὸ ὄχι, φυσικά, πολὺ εὔκολο — ἀλλὰ ὅλης τῆς Εὐρώπης καὶ ὅλου τοῦ κόσμου. Αὐτά, ὅμως, πόσοι τὰ κατάφεραν; Μόνο οἱ πολὺ μεγάλοι συγγραφεῖς. Στὶς μέρες μας, ἕνας Κίπλιγκ, ἕνας Γουέλς, ἕνας Valéry, ἕνας Claudel, ἕνας Τόμας Μάνν, ὁ Μαίτερλιγκ, ὁ Ντ' Ἀννοὺντσιο. Χιλιάδες ἀναγνῶστες ἔχουν καὶ πλῆθος ἄλλοι συγγραφεῖς, βέβαια, σὲ ὅλη τὴν Εὐρώπη καὶ στὴν Ἀμερική καὶ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ

ΤΟΥ Γ. ΛΑΜΠΡΙΝΟΥ

Ἕνα ἐρώτημα, σκληρὸ καὶ ἐπεῖγον, ἔβαλε ὁ τωρινὸς πόλεμος στοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους ὅλης τῆς γῆς, σ' ὅλα τὰ μήκη καὶ σ' ὅλα τὰ πλάτη:

—Ποιὰ εἶναι ἡ θέση σας σήμερα μέσα σὲ τοῦτο τὸν τρομερὸ χαλασμὸ τῶν ἀνθρώπων;

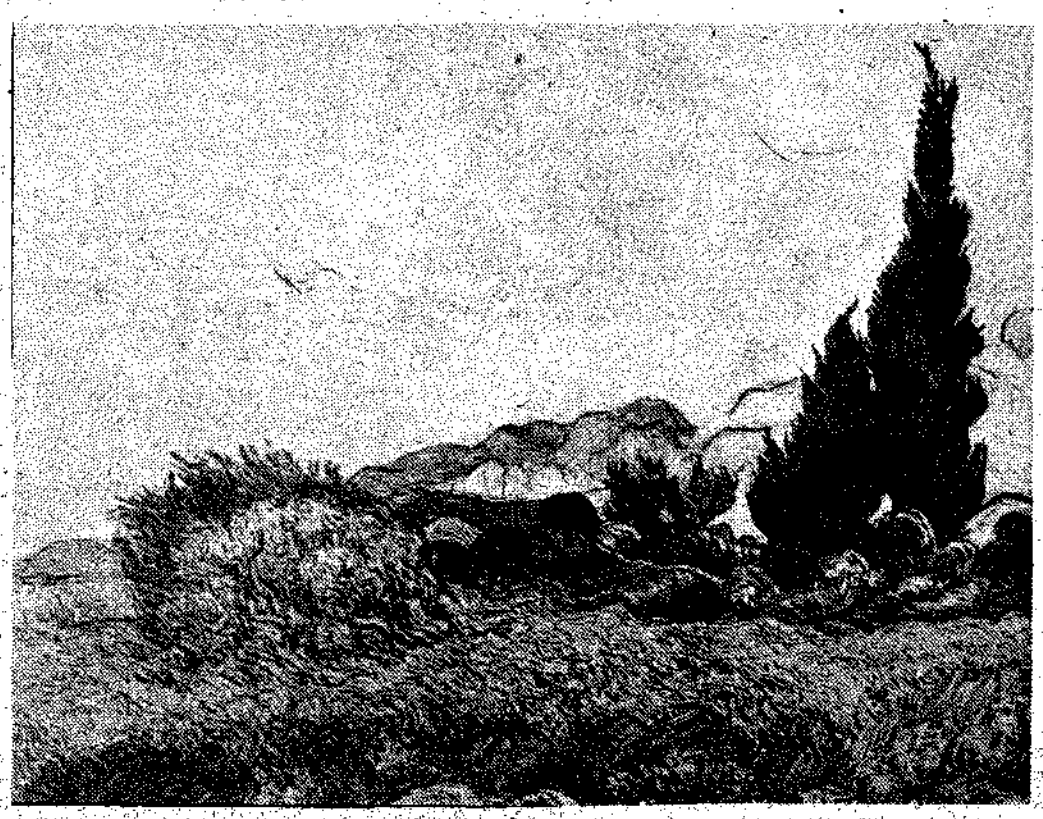
Ἦρθε ἔτσι, ξαφνικὰ κι' ἀπότομα, σὰ νἄπεσε ἀπὸ τὸν οὐρανό, γιὰ νὰ ταράξει τὰ νερὰ ποὺ κόντευαν νὰ λιμνάσουν καὶ νὰ πλημμυρίσει ἀπὸ ταραχὴ κι' ἀγωνία χιλιάδες στήθεια μαθημένα ἀπὸ χρόνους πολλοὺς στὴν ἀπάνεμη γαλήνη τοῦ γραφείου. Σὰ νὰ βλέπω μπροστά μου αὐτὲς τὶς ταραχὲς. Ἕνα πρωϊνὸ ἡμέρας διαφορετικῆς κατὰ τοὺς τόπους, μὲ ἥλιους, μὲ χιόνια ἢ μὲ βροχάδες, ὁ πόλεμος ἤτανε πιὰ γεγονός. Ὅσο κι' ἂν τὸν περίμεναν ἀπὸ τὰ πολλὰ σημάδια καὶ τ' ἄλλα ξεσπάσματα ποὺ πρόλεγαν τὸν ἐρχομό του, αὐτὴ ἡ ἐπίσημη κήρυξή του τάραξε βαθύτατα τὶς ἀνθρώπινες ψυχές. Κάποιες στερνὲς ἐλπίδες ἔσβυναν καὶ κάποιες ἡρωϊκὲς ἀποφάσεις ἔπρεπε νὰ παρθοῦν. Κι' αὐτὲς οἱ ἡρωϊκὲς ἀποφάσεις, ἀπὸ ἀνάγκη παρμένες ἢ ἀπὸ φόβο, δὲν εἶναι πάντα γιὰ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους. Ζοῦνε στὴ γῆ μας ἀπάνω λογῆς ἀνθρῶποι μὲ λογῆς καρδιές. Ποῦ νἄβρει κανεὶς μέτρο γιὰ ὅλους; Μὰ ἡ ἀνάγκη μένει ἀνάγκη, ὅλα ἔχουν τελειώσει, κι' ὁ καθένας θὰ παραστήσει τὸ θεριὸ κατὰ τὸν τρόπο του.

Βλέπω, λοιπόν, τὴν ταραχὴ τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων. Τὰ σήμαντρα ἀχολογοῦνε: πόλεμος, πόλεμος! Οἱ πέννες ποὺ αὐλάκωναν λευκὰ χαρτιὰ σταμάτησαν, μετέωρες, ἀπάνω ἀπὸ μεστὰ ἢ ἄνοστα γραφτά. Ὠχρὰ πρόσωπα πλαισιωμένα σὲ πυκνὲς τοῦφες μαλλιῶν ἀνασηκώθηκαν ξαφνισμένα ἀπὸ τὸ βαρὺ σκύψιμο. Αὐτὸ νἄναι; Τελείωσε; Μὰ ὄχι, ὄχι ὄχι... Τὸ κλειστὸ παράθυρο δὲν εἶναι μακρυά. Ἡ πέννα θὰ ξεμείνει κάπου ἀπάνω στὸ τραπέζι καὶ τ' ὠχρὸ πρόσωπο θ' ἀφίσει τὴ δύστυχη καρέκλα γιὰ νὰ ρίξει βιαστικὰ τὴ ματιὰ του ἀπὸ τὸ τζαμωτό. Ἡ βουὴ τῶν ἀνθρώπων ποὺ διαβαίνουν, τὸ λαχανιασμένο τους περπάτημα, οἱ ἀναμμένες θεωρίες τους θὰ τοῦ δώσουν τ' ἀλάθευτα σημάδια γιὰ νὰ πιστέψει. Ναί, ὁ πόλεμος ἐξέσπασε.

Λοιπόν, τώρα;

Τί σημαίνει αὐτὸ τὸ ἀνόητο ἐρώτημα.. Λοι-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 9)



ΒΑΝ ΓΚΟΓΚ: ΚΥΠΑΡΙΣΣΙΑ.

ΠΟΡΤΡΑΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ

ΤΟΥ κ. Γ. ΤΡΙΑΝΤΟΥ

ΕΝΑΣ ΣΟΦΟΣ ΠΟΥ ΔΕ ΓΡΑΦΕΙ

Ὑπάρχουν ἀκόμα στὴν ἐποχή μας σοφοί ποὺ ἐννοοῦν νὰ μὴ γράφουν; Καὶ ἀν αὐτὸ ἰσχύει, γιὰ μιὰ στιγμή, στὴν ἐπιστήμη, πῶς μποροῦμε νὰ τὸ φανταστοῦμε καὶ σ' ἄνθρωπους ποὺ ἡ κλίσι τους ἔχει ἐπίκεντρό της τὴ λογοτεχνία, ποὺ ὁ πειρασμός τοῦ γραφίματος συνδέεται σ' αὐτοὺς μὲ τὴν ἴδια τους τὴν ἰδιοσυγκρασία; Καὶ ὅμως ἡ σπανιότατη, ἡ σχεδὸν ἀπίστευτη τούτη περίπτωση παρουσιάζεται στὸν κύκλο μας καὶ στὶς ἡμέρες μας, ἐφαρμοσμένη κατὰ τὸν ἰδανικότερο τρόπο στὸ πρόσωπο τοῦ Μάρκου Αὐγέρη. Πόσοι ἀπ' τοὺς νεώτερους ἀναγνώστες τυχαίνει νὰ ξέρουν τ' ὄνομά τ.; Ἐλάχιστοι, βέβαια. Μεγάλος ἀριθμὸς δὲ μπορεῖ, ἐπειδὴ ὁ ὑπέροχος αὐτὸς διανοητὴς ἐμφανίζεται στὴ χάση καὶ στὴ φέξη. Ἔγραφε νεώτατος — �desde 1910 — μερικοὺς στίχους καὶ κριτικές. Ἐπειτα σταμάτησε γιὰ δέκα χρόνια, ξαναγράψε πάλι κάτι λιγοστὰ καὶ ὡσπασε γιὰ δεύτερη φορὰ ὡς τὰ πέρσι, ποὺ πιερουσιάστηκε μὲ μιὰ θαυμάσια κριτική. Γ' ἀραιὰ τοῦ γραφτά, ἀκόμα στὴν «Ἤγησώ», στὰ «Παναθήναια», στὸ «Νουμᾶ» κ' ἔνα δυὸ ἄλλα περιοδικά, τὰ ἔμμετρά τ., προπάντων, ξεχωρίζουν μὲ τὴ φραστική τους ἐντέλεια, ποὺ θάθηκε νὰ φτάσει ὡς τὴν ἀκρότατη ἀπόδοση τῆς γλώσσας μας. Ὁ Αὐγέρης, φανατικὸς τῆς μορφῆς, ἄφησε κομμάτια ὅπου ἡ γλωσική καθαρότητα τῆς δημοτικῆς συναγωνίζεται τὴ γνήσια ἐθνική ψυχολογία, ἐκείνη ποὺ ἐκπηγάζει ἀπὸ τὰ βάθη τοῦ λαοῦ. Ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴ δημοτική παράδοση, προσθήσε μολαταῦτα τὴν ποίησή του πρὸς τ' ἀνώτερα δείγματα τῆς καθεαυτοῦ ἐντεχνης παραγωγῆς, διατηρώντας πάντα, ἐννοεῖται, τὴν ἀνεξαρτησία του ἀπέναντί τους. Παρ' ὅλη του τὴν ὁλιγογραφία, ὁ Αὐγέρης διαμόρφωσε δικό του ὕφος καί, ὅταν θὰ ρθεῖ ὁ καιρὸς ποὺ ἡ συνεισφορὰ τῶν λογοτεχνῶν θὲ θὰ διεθαβμίζεται ἀνάλογα μὲ τὸ πλῆθος μονάχα τῶν σελίδων τους, τὸ ἔργο του θὰ λογαριαστεῖ χωρὶς ἄλλο. Γιὰ τὴν ὥρα ὡστόσο πρέπει νὰν ἰσχύει κανεὶς ἐξαιρετικὴ τύχη ν' ἀνακαλύψει κάτι δικό του, ξεφυλλίζοντας ἔντυπα παλιά.

Ἄν ὅμως ὁ κόσμος ὁ πολύς, τὸ ἀκατατέπιστο κοινό, ἀγνοεῖ τὴν ἐργασία τοῦ Αὐγέρη καὶ δὲν τοῦ ἔχει παραχωρήσει ἀνάλογη θέση στις συμπάθειές του, δὲ συμβαίνει τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸν κόσμο τῶν γραμμάτων. Ὅλοι γνωρίζουν πῶς ὁ διανοούμενος αὐτὸς ποὺ τοῦ ἀρέσει νὰ ζεῖ στὴν ἀφάνεια, εἶναι ὅσο λίγοι ἀπὸ τοὺς ὅμοιους του πληροφορημένος στὰ ζητήματα, ὄχι μονάχα τῆς δικῆς μας, παρὰ καὶ τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας. Τὸ κριτήριό του, ἀνήσυχο καὶ αὐστηρό, παρακολουθεῖ μὲ ἀπόλυτη ἐνημερότητα τὴν κίνηση τῆ φιλολογικῆ σὲ ὅσο γίνεται μεγαλύτερο πλάτος. Πνεῦμα φιλέρευνο, δὲν περιορίζεται στὶς ἀντιλήψεις ποὺ ἔχουν ἀποκρυσταλλώσει οἱ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς του, ἀλλὰ προσαρμόζεται ὁλόενα πρὸς τὶς καινοδρύγιες συνθῆκες κ' ἐμφανίζει ἀπὸ τὴν ἄποψη τούτη μιὰ νεανικότητα ἐκπληκτικὴ. Συζητώντας μαζί του, ἔχεις τὴν ἐντύπωση πῶς πρόκειται γιὰ ἕναν συνομήλικό σου. Οἱ γνώσεις κ' οἱ ἰδέες του, χωρὶς νἄχουν τίποτε ἀπὸ τὴν ξηρότητα τῶν κατ' ἐπάγγελμα σοφῶν, πάλλουνται ἀπὸ ζωντάνια καὶ συγχρονισμό, πλούσιες, εὐλύγιστες κ' ἀνανεωμένες. Διαβάζει ἄπληστα καθετὶ σχετικὸ μὲ τὴ λογοτεχνία κ' αὐτὸ ἀποτελεῖ γι' αὐτὸν ὀργανικὴ ἀνάγκη, ἀφοῦ ἐξάλλου δὲ φροντίζει ὀτὸ ἐλάχιστο νὰ ἐπιδειχτεῖ. Μιλώντας μαζί του, αἰσθάνεσαι νὰ σὲ κυριεύει ἡ γοητεία τοῦ λόγου του κ' ὁμολογεῖς στὸν ἑαυτό σου πῶς ἐκεῖνα: σπάνιο εὕρημα παρόμοιος συζητητής. Ἡ μόνη λύπη, καὶ λύπη θαβεεῖ, ποὺ ἀποκομίζει κανεὶς ἀπ' τὴ συντροφιὰ τοῦ Αὐγέρη σχετίζεται μὲ τὴν ἐπίμονη σιωπή του. Γιατὶ νὰ μὴν ἀποφασίζει ὁ λαμπρὸς αὐτὸς λόγιος νὰ γράψει, ἔστω καὶ κριτική; Εἶμαι βέβαιος πῶς ἡ γλώσσα μας θ' ἀποχτοῦσε ἕτσι μοναδικοὺς στοχασμούς.

Ἕνα ὡραιότατο κεφάλι ἀπάνω σὲ μέτριο ἀνάστημα, νὰ ποιὸς εἶναι ὁ Αὐγέρης ὁτὸ παρουσιαστικό του. Φορέει γιαλιά, τὰ πυκνὰ μαλλιὰ τοῦ ἔχουν ἀσημώσει πιά. Ἡ φωνή τὴν ὑποδοὐλωση. Μὲ τὸ νὰ ἐνδιαφέρονται μόνο γιὰ τὴν ἀτομικὴ σωτηρία, ἐνῶ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ δημιουργοῦν στοὺς πνευματικοὺς ὀδηγοὺς μιὰ ψυχολογία μοναστική καὶ μιὰ κλίση πρὸς τὸ γεροντικὸν ἐφησυχασμό, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀποκοιμίζουν τὸ λαὸ κι' ἐλαττώνουν τὴ βιολογική του ἀντίσταση. «Τὶ δέ ἐὰν τὴν ψυχὴν αὐτοῦ κερδίση, τὴν δὲ ζωὴν ἀποτὰν δὲ συμμετεχει ὁλόκληρο τὸ πνεῦμα κ' ἡ καρδιά, ἡ δημιουργικότητα τοῦ τεχνίτη χάνει τὰ βαθύτερά της κίνητρα, πέφτει στὴ στείροτητα, γίνεται «χαλκὸς ἠχῶν καὶ κύμβαλον ἀλλαλάζον» καὶ τότε ἐμφανίζεται ἡ ἄφθονη παραγωγὴ τῆς φιλολογίας, ποὺ εἶναι δουλειὰ τῶν ἀργοσοξόλων.

»Στὴν ἐποχή μας ἔγινε φανερὸ πῶς τὸ δόγμα «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη», δηλαδὴ ἡ τέχνη ποὺ ἐμπνέεται ἀπὸ ἀπόθητικές ἀναζητήσεις, δὲ λέει τίποτε, καὶ δὲν κατορθώνει τίποτε, δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγήσει τὰ γενναιοσκά αἴτια τῆς τέχνης, εἶναι ἀρχὴ ὀτεῖρα ποὺ ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὴν τέχνη τὴ ζωτικὴ της τροφὴ καὶ τὸ περιεχόμενό της.

»Ἀντίθετα, ἡ ἀοχὴ ἡ ὁποία ἔχει ἐπιβληθεῖ στὴ συνείδηση τῶν συγχρόνων, δηλαδὴ «ἡ τέχνη γιὰ τὴ ζωή», οὐσιαστικὰ ἀνήκει ὀτὸν κόλο τῶν ἠθικῶν ἰδεῶν. Ἰδιαίτερα στὴ λογοτεχνία ἡ ἀρχὴ αὐτὴ ἔχει ἐπιβληθεῖ πέρα γιὰ πέρα· ὁ νεοουμανισμός, ἡ κοινωνιολογική τέχνη, ὁ ἡρωϊκὸς ρομαντισμός, ὁ κριτικὸς κι' ὁ ἀναστατικὸς ρεαλισμός, ἀκόμα κι' ὁ Ζολαδικὸς νατουραλισμός, ξεκινοῦν ἀπὸ κίνητρα ποὺ ἀνήκουν στὸν ἠθικὸ κόσμο. Ἡ Ρωσσικὴ τέχνη τοῦ 19ου αἰώνα, π. χ., ποὺ εἶναι ἀπὸ τὰ ὑψηλότερα δημιουργήματα τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι δλόκληρη μιὰ ἠθικὴ ἔκρηξη, μιὰ πυρκαϊὰ τοῦ πνεύματος σή, εἶναι ρόδα ποὺ γυρίζει ἔξω ἀπὸ τόπο καὶ χρόνο.

»Μὰ δὲν εἶναι μόνο αὐτό. Ἡ ἐποχή μας εἶναι γεμάτη ἀπὸ ἱστορικὰ τέρατα, εἶναι γεννήτρα τεράτων· ἀλλὰ ποιός ὁ μεγαλύτερος ρόλος τοῦ πνεύματος, παρὰ νὰ πολεμᾶει τὰ τέρατα τῆς ζωῆς; Ἡ κάθε στιγμὴ καλεῖ τὶς ἡρωϊκὲς ἰδιότητες τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὶς δοκιμάζει, καλεῖ καὶ τοὺς πνευματικοὺς ὀδηγοὺς νὰ ποδνε τὶς ἰδέες ποὺ σώζουν καὶ τὶς λυτρωτικές τους ἀλήθειες. Μὰ οἱ ἰδέες αὐτὲς κ' οἱ ἀλήθειες εἶναι ἐπικίνδυνες, ζοῦν ἀπὸ τὴ θυσία, εἶναι ἀνθρωποφάγες, «πῶρ κατακαίον». Πῶς θὰ τολμήσουν νὰ τὶς ποῦνε, ὅταν δὲ ἀνάθει τὴν καρδιὰ τους ὁ ἔρωτας, τὸ πάθος γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ γιὰ τὴ ζωή; Γι' αὐτὸ, τὸ πνεῦμα τὸ θρέφουν οἱ ἡρωϊκὲς καρδιὲς, γι' αὐτὸ κ' ἡ τέχνη θἄναι πάντα τόσο μεγάλη ὅσο κ' ἡ καρδιά μας».

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

—Ἀφοῦ δίνετε τόσο σημαντικὸ ρόλο στοὺς ἠθικοὺς παράγοντες, τότε ποιὰ θέση δίνετε στοὺς αἰσθητικοὺς καὶ ποιὰ θἄναι: ἀνάμεσα στοὺς δυὸ ἡ ὅσση γιὰ τὴν κριτικὴ τῆς τέχνης;

—Θέλω νὰ πῶ πῶς οἱ ἠθικοὶ παράγοντες εἶναι οἱ ἐσωτερὲς δημιουργικὲς δυνάμεις ποὺ κινοῦν τὸν τεχνίτη, ἀλλὰ οἱ αἰσθητικοὶ παράγοντες εἶναι ὁ φορέας τῆς ἔκφρασης, τὸ μέσο, καὶ χωρὶς αὐτοὺς δὲν κατορθώνεται τίποτε, αὐτοὶ εἶναι οἱ συντελεστὲς γιὰ τὴν ἐπιτυχία κάθε σκοποῦ.

»Ὅσο γιὰ τὴν κριτική, αὐτὴ πρέπει νὰ ἐξετάζει πρῶτα τί ζητᾶει νὰ ἐκφράσει ὁ τεχνίτης, μὲ τὸ ἔργο του, δεύτερα ἀν καὶ σὲ ποιὸ βαθμὸ πέτυχε νὰ τὸ ἐκφράσει, καὶ τελικὰ νὰ ἐξετάζει ὄχι μόνο τὴν αἰσθητικὴ ἀξία, παρὰ καὶ τὶς ἄλλες ἀνθρώπινες ἀξίες ποὺ κλείνει τὸ κάθε ἔργο.

»Ὁ κριτικὸς πρέπει νὰ θερμαίνεται ἀπὸ τὰ ἴδια ζωτικὰ ἐνδιαφέροντα τῆς ἐποχῆς καὶ νὰ εἶναι· κ' αὐτὸς ἐὰν σπουδὴς ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ ἔργου τῆς ἐποχῆς καὶ τὰ ἴδια

ΘΕΟΚΡΙΤΟΥ

ΙΕΡΩΝΑΣ ἢ ΧΑΡΙΤΕΣ

ΜΕΤΑΦ. κ. Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

Τὸ XVI εἰδύλλιο τοῦ Θεοκρίτου ἀποτελεῖ ἐξαίρεση, ὅσο ἀφορᾷ τὸ θέμα του, ἀνάμεσα στὴν ὑπόλοιπη παραγωγή τοῦ ποιητῆ. Δὲν περιγράφει σκηνὲς ἀγροτικὲς, ποὺ τόσο ταιριάζουν στὴν ἰδιοσυγκασία τοῦ «βουκόλου» (ὅπως τὸν ἀποκαλοῦν οἱ ἀρχαῖοι κριτικοί), οὔτε καταπιάνεται μὲ καμμιὰ ὀπόθεση μυθολογικὴ, ποὺ κι' αὐτὲς συνηθίζονταν πολὺ στοὺς Ἀλεξανδρινοὺς. Ἀφήνει ποσσωρινὰ τὴ συνηθισμένη ποιοχή τῶν ἐμπνεύσεών του προκειμένου νὰ ἐπιδιώξει, μὲ τὸ ποίημα τοῦτο, ἕνα ποιοχτικὸ ἀποτέλεσμα. Οἱ στίχοι του δὲν ἀπευθύνονται πιὰ πρὸς μιὰν ὁρισμένη ὁλότητα, πρὸς τὸ κοινὸ ποὺ ἔχει ὑπόψη του κάθε ποιητὴς, ἀλλὰ σ' ἕνα ἐπίσημο πρόσωπο, ἕναν μονάρχη, τὸν 'Ιέωνα Β', τύραννο τῶν Συρακουσῶν. Καὶ τὶ θέλει ἀπ' αὐτόν; Ζητάει τὴν προστασία του, τὴν ἀρωγή του. Τὸ ποίημα μοιάζει ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, μ' ἀναφορά. Κύνε με προστατευόμενό σου, λέει στὸν ἰσχυρὸ ἡγεμόνα, κι' ἐγὼ σ' ἀντάλλαγμα, θὰ σὲ δοξάσω.

Σὲ ποιὰ χρονολογία πρέπει νὰ τοποθετήσουμε τὰ ποίημα; Ἡ ἐξαιρέσιμή της, ὅπως ἄλλωστε καὶ γιὰ τὰ περισσότερα κείμενα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, δὲν εἶναι: τόσο εὐκολη. Ἐνράφτηκε πάντως πολὺ ἀπὸ τὸ «Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον», ποὺ εἶναι τὸ πεῶτο ἴσως τῆς ἀλεξανδρινῆς του περιόδου. Ἴσαιμε τότε ὁ ποιητὴς ζοῦσε στὴν πατρίδα του, τὴ Μεγάλη Ἑλλάδα τὸ παρακάτω κοντὰ μότι συνδέεται γρονικὰ μὲ τὴν ἀοχὴ τοῦ πονταιμοῦ του στὴν Αἴγυπτο, κοτὰ τὸ 273 π. Χ., ἢ λίνο ὑστερώτερα. Πότε ὅμως, πὸ συνκεκοιμένη, ἐνοάφτηκε τὸ «Ἱέρων ἢ Χάριτες»; Μέσα στὸ ποίημα ἐπάρνει μιὰ λεπτουέρεια ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς ὁποοθήθησε: στὸν καθοριοιὸ τῆς χρονολονίας. Ἀπὸ τὸ ἔτ(ν)ν 76 καὶ τάου πεοινγράφετ(α) ἡ πολεμικὴ παοεοτοιμασία τοῦ Ἱέρωνα ἐναντίο τῶν Καρχηδονίων ποὺ κατεῖχαν ἀκόμα ἕνα μέρος τῆς Σικελίας. Παοόμοια κίνηση ἀπὸ μέοοο τοῦ Ἱέοωνα ἔνινε δυὸ φορές : τὸ 275 καὶ τὸ 263. Τὴν πρώτη φοοὰ εἶταν ἔταν ὁ Πύοοοος, ὁ μεγαλεπήβολος βασιλιὰς τῆς Ἠπείοου, ἄφησε χωὶς βοήθεια τοὺς Συοακούσιους, ποὺ πολλὰ ἀντόοο ἐλπίζαν ἀπὸ μέοος τοῦ. Τὸ 263 πάλι γνωοίζουμε πὼς οἱ ἴδιοι συμμαχήσανε μὲ τοὺς Ρωμαίους μὲ σκοπὸ νὰ χτυπήσουνε τὴν Καοντηδόνα. Τὴ δεύτεοη ὅμως φοοὰ ὁ Ἱέοωνας εἶταν ψμιένος πιὰ πολεμιστής, μὲ λαυιοτρὲς νίκες στὸ ἐνεοντικό του. ἐνῶ στὸ ποίημα τοῦ ὁ Θεόκοιτος δὲν κάνει λόνο παοὰ γιὰ ἕνα παλικάοι τοιόντα νοονῶν, ὅσο εἶταν δηλοδὴ ὁ Σικελὸς μονάονχος τὸ 275. Ἐξάλλου, τότε εἶνε λάθε: καὶ τὸν τίτλο τοῦ «βασιλέως» ποὺ ὅμως δὲν τοῦ τὸν ἀποδίνει ἐδῶ ὁ ποιητής. Τρίτος λόγος ποὺ συντείνει στὴν ἀποδοχὴ τῆς παλιότεοης γοονολονίας εἶναι τὸ νεγονὸς πὼς τότε, καὶ ὄχι τὸ 263 ποὺ εἶνε νίκει ἐξόντοι τῶν Ρωμαίων μποοῦσε ὁ Ἱέοωνας νὰ θεωοηθεῖ ὡς ὑπόμοονος τοῦ ἑλληνισμοῦ κατὰ τὴν θαοιβάοων, ὅπως παοουσιάζεται στὸ ποίημα.

"Ας ποῦμε τώοα λίνα λόνια καὶ γιὰ τὸν 'Ιέοωνα. τὸν αἴτιο καὶ ἤοωα τοῦ κομμετιοῦ. Αὐτὸς ἐκεάτησε τὴν ἐξουσία τῶν Συοακουσῶν πενηντα-πέντε ὁλόκληοα χοόνια καὶ πέθανε σὲ ἡλικία ἐνενήντα ἐτῶν, τὸ 215. Κατανόταν ἀπὸ τὴ μεσαία τάξη καὶ ἡ ιητέοα του εἶταν σκλάβα. "Ενινε στοατηγὸς ἀπὸ τὸ 270 καὶ ξεχωοίζε τόσο νιὰ τὶς σωματικές του ἱκανότητες ὅσο καὶ γιὰ τὰ πνευματικά του προσόντα. Κατόοθωσε νὰ διατηοήσει τὴν εἰοήνη πολλὰ χοόνια ἀπὸ κοάτος τοῦ, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοὺς ἐπιμους μποοστὰ δὲν ἐδείλιαζε. Ἀντιπαλοί του στάθηκαν κατὰ καιοοὺς ὁ Πύοοος, οἱ Μαυεοτῖνοι, οἱ Καοχηδόνιοι καὶ οἱ Ρωμαῖοι. Ὁ νεαοὸς ὅμως στοατηγὸς φαίνεται πὼς δὲν εἰσάκουσε τὴν αἴτηση τοῦ Θεοκοίτου, ἀν κοίνουμε ἀπὸ τὸ ἐγκώμιο ποὺ ἀφιέοωσε ἀμέσως ὕστεοα ὁ ποιητὴς στὸν Πτολεμαῖο τὸ Φιλάδελφο. Ἡ θέση τοῦ ἡγεμόνα δὲν εἶνε ἀκόμα στεοεωθεῖ καὶ ἴσως, ἐξάλλου, νὰ μὴν ἔτοεφε ὁ ἴδιος γιὰ τοὺς λογίους τὴ συμπάθεια ποὺ εἶχε ἀπέναντί τους ὁ προκάτοχος καὶ ὁ μῶνυμος, ὁ 'Ιέοωνας ὁ πρῶτος. Ὁ ποιοτηοιχτὴς ποιητῶν σὰν τὸν Πίνδαοο καὶ τὸ Σιμωνίδη.

Σὲ ποιὸ μέοος τόοα νοάφτηκε τὸ ποίημα; Μεοικοὶ φιλόλογοι ετηοίχτηκαν στοὺς στίνους 104 — 107 (15-ποὺ λέει πὼς ἄν δὲν τὸν προσκαλέσουν θὰ μείνει ἐκεῖ ὅπου βοίσκεται καὶ πὼς δὲ θ' ἀποχωοιστεῖ ποτὲ τὶς Χάοιτες), γιὰ νὰ συμπεοάνουν πὼς ἐννοοῦσε μ' αὐτὰ τὸν 'Οοχομενὸ, τόπο τῆς ἀρχικῆς κι' ἐξαιοετικῆς λατοείας τῶν Χαοίτων. Ἀλλὰ μιὰ τέτια ἐκδοχὴ εἶναι σχολαστική πέσα γιὰ πέρα. Στὸ πρῶτο ἀπ' τὰ παραπάνου δίστιχα ὁ Θεόκριτος, ὅπως ρέες θὰ ἤμενε μονάχα μιὰ ἀνάμηση, μιὰ χρονολογία. Πρέπει λοιπὸν νὰ τὸ μάθουν ὅλοι καὶ νὰ τὸ καταλάβουνε καλὰ πὼς χωρὶς τὸν ποιητὴ δὲ νοεῖται θάνατσία. Τὴν ἀλήθεια ποὺ θὰ διακήρυτε ἔπειτ' ἀπὸ αἰῶνες, καὶ σὲ μιὰν ἄλλη γλῶσσα, ὁ Πέτρος 'Αρετῖνος, μὲ κυνικὸ καὶ συνάμα θαυμάσιο τρόπο, τὴν εἶχε ἀνακαλύψει, μὲ τὴ συνδοομὴ καὶ τὴν ἀνάγκης, ὁ ἄνθοωπος ποὺ ἔχει συνδέσει τ' ὄνομά του μὲ τὴν ποίηση τῆς ἡσυχης ζωῆς καὶ τοῦ ὑπαίθοου. Ὁ Θεόκριτος δὲν εἶναι ποιητὴς ἁπλοϊκὸς καὶ μονοκόμματος, ὅπως ἴσως τοὺς ἀρέσει νὰ τὸν φαντάζουνται καμπόσοι. Σύνθετη καὶ ἀνήσυχη προσωπικότητα, μ' ἐπίγνωση τῆς ἀξίας του ἀπόλυτη, θέγει κι' ἔξοχα τλεῖ μὲ τὸ ποίημά του ἐτοῦτο ἕνα θέμα ποὺ διατηρεῖ ἀκόμα στὶς ἡμέρες μας ὅλη τὴν ἐπικαιοότητά του. Τόσο λίγο πρὶν ἀπὸ τὴ μέση ὅσο καὶ πλησιάζοντας στὸ τέλος, βρίσκει τὴν εὐκαοία νὰ περιγράψει μὲ σιγουοο χέρι. ἀληθινὰ μαστοοικὸ, τὶς ὁμοοφιὲς τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς ποὺ τὶς ἤξεοε καλύτεοα ἀπὸ τὸν καθένα.

Τοῦ Δίο οἱ κόρες(1) κι οἱ ἀοιδοὶ πάντα τοὺς ἔχουν ἔγνια
νὰ ψάλλουν τοὺς ἀθάνατους, γενναῖων νὰ ψάλλουν τὰ ἔργα.
Θεὲς εἶν' οἱ Μοῦσες καὶ θεὲς θεοὺς δοξολογοῦνε.
Μεῖς εἶμαστ' ἄνθρωποι' ἄνθρωποι, σ' ἀνθρώπους ἄς τὰ ποῦμε.
Ποιός τώρα ἀπ' ὅσους κατοικοῦν κάτου ἀπ' τοῦ ἡλιοῦ τὴ λάμψη
τὶς Χάριτες μου (2) θὰ δεχτεῖ στὸ σπιτικό του, ἀνοιώτας
πασίχαρα, κι ἀφίλευτες δὲ θὰ τὶς στείλει πίσω;
Γυμνόποδες γυρίζουνε καὶ χολιασμένες τότε
νὰ μ' ἀναμπείξουν ποὺ ἔκαμαν τοῦ κάκου τόσο δρόμο·
σὰν πάτο τοῦ ἄβειου σεντουκιοῦ πᾶν ὕστερα θλιμμένες
καὶ στὰ ψυχρὰ τους γόνατα βάνουν τὴν κεφαλὴ τους,
θέση ποὺ πιάνουν ὅποτε ρθοῦν πίσω μ' ἄβεια χέρια.
Σήμερα ὑπάρχουν τέτοιοι ; (3) Ποιὸς τὰ ἐγκώμια σ' ἀνταμείψει;
Δὲν ξέρω· πιὰ δὲ λαχταρᾶν νὰ τοὺς ὑμνοῦν σὰν πρώτα
γιὰ πράξες ἔξοχες, παρὰ τοὺς κύριεψ τὸ χρῆμα.
Κοιτά ὁ καθένας ἀπὸ ποῦ θὰ πάρει, μὲ τὸ χέρι
στὸν κόρφο, κι οὔτε τὴ σκουριὰ δὲν ξύνει νὰ τοῦ δώσει, (4)
μὲ ἀντζα—ἀμέσως θὰ σοῦ πεῖ—πιὸ κάτου εἶν' ἀπ' τὸ γόνα. (5)
Γιὰ μένα βγαίνει τίποτε; Γνιάζουντ' οἱ θεοὶ τοὺς ψάλτες.
"Ἄλλους ποιὸς κάθεται ν' ἀκούει; "Ὁ Ὅμηρος φτάνει γιὰ ὅλους(6).
Πεῦ ἐξ μοῦ πάρει γρόσι, ἐκεῖος εἶν' ὁ ποιητὴς ὁ κάλλιος.
Καὶ τὶ φελάει, κακόσουρτε, τ' ἀμέτρητο χρυσάφι
ποὺ σώριασες; Δὲν εἶν' αὐτὴ τοῦ πλούτου· ἡ εὐτυχία,
μὰ πότε γιὰ τὸ γοῦστο σου καὶ πότε, λέω, σὲ καποιον
ποιητὴ νὰ δίνεις σὲ πολλοὺς δικοὺς καλὸ νὰ κάνεις
καὶ σ' ἄλλους· πάντα στοὺς θεοὺς θυσίες νὰ προσφέρνεις'
στοὺς ξένους δείχνου εὐγενικὸς, κι ἀφοῦ τοὺς καλοστρώσεις
τὴν τάβλα ὅδς τὸ λεύτερο νὰ φύγουν ἄμα θέλουν. (7)
Τίμα προπάντων τοὺς ἱεροὺς ἀναθρεφτοὺς τῆς Μούσας,
γιὰ νάχεις ὄνομα ἀκουστὸ κι ἄμα κρυφτεῖς στὸν "Ἀδη
καὶ στὸν 'Ἀχέροντα ἄδοδος νὰ μὴ βογγᾶς τὸν κρύο
σὰν ξυπολιὰς ἀπὸ γονιοὺς ποὺ κλαίει τὴ μαύρη φτώχια,
μὲ ρόζους ἀπὸ τὸν κασμὰ στὸ μέσα τοῦ χεριοῦ του.
Στοῦ 'Αντίοχου (8) καὶ στοῦ βασιλιὰ τοῦ 'Αλεύα (9) τὸ παλάτι
δοῦλοι(10) πολλοὶ εἶταν πόπαιρναν κουμπάνια κάθε μήνα·
καὶ στὸν καιρὸ τὼν Σκοπαδῶν (11), τραβώντας πρὸς τὴ μάντρα,
μόσκια πολλὰ μουκάνιζαν μὲ τὰ γελάδια ἀντάμα·
χιλιάδες πρόβατα εἶχανε στὸν κάμπο τῆς Κραννώνας, (12)
καὶ βόσκαν, οἱ φιλόξενοι τοῦ Κρέοντα ἀπονόνοι (13)
μὰ δὲν τὰ χάρηκαν αὐτὰ καθόλου, ὅτ' σπὴν βάρκα
τοῦ ἀπαίσιου γέρου (14) τὴ γλυκιὰ ζωή τους παραδώσαν,
κι ἀφήνοντας τόσ' ἀγαθὰ πίσω, πολλοὺς αἰώνες
μὲς σὲ φαντάσματα ἄψυχα θὰ μνήσκαν ξεχασμένοι,
ἀν δὲν τοὺς ἔκανε ἀκουστοὺς ὁ ἄξιος ποιητὴς ὁ Κεῖος (15)
στὴ λύρα τὴν πολύχορδη ταιριάζοντας τὰ λόγια·
μὰ τ' ἄλογά τους τὰ γοργὰ δοξάστηκαν κι' ἐκεῖνα,
σὰ γύρισαν ἀπ' τοὺς ἱεροὺς ἀγῶνες μὲ στεφάνια(16).
Καὶ ποιὸς θὰ μάθαινε ποτὲ τὼν Λύκιων τοὺς; ρηγάδες(17),
τοὺς Τρῶες μὲ τὰ μακριὰ μαλλιά, τὸν θηλυκὸ στὴν ὄψη
Κύκνο(18), ἀν δὲν ψέλναν οἱ ἀοιδοὶ τὶς μάχες τῶν ἀργείων;
Κι οὔτ' ὁ 'Οδυσσέας ποὺ ἑκατὸν εἴκοσι μῆνες ὅλη
τὴν πλάση γύρισε, ἔφτασε στὸν "Ἀδη—σ' ἀκρη κόσμου—
γιὰ τοῦτονός, ξέφυγε κι ἀπ' τὴ σπηλιὰ τοῦ Πολυφήμου,
δὲ θάχε κλέος παντοτινὸ, καὶ θάμενε στὴ λήθη
ὁ Εὔμαιος ὁ χοιροβοσκός(19), ὡς κι ὁ Φιλοίτιος ποὺχε
νὰ κάμει μὲ τὸ βουκολιό, κι ὁ ἀρχοντικὸς Λαέρτης,
τραγούδια ἂν δὲν τοὺς χάριζε τὴς 'Ιωνίας τὸ τέκνο(20).
Ἀπὸ τὶς Μοῦσες ἀποχτοῦν καλὸ ὄνομα οἱ ἀνθρῶποι.
καὶ οἱ ζωντανοὶ σκορπολογᾶν τὸ βίδς τῶν θεαμένων.
Μὰ εἶν' ἴδιος κόπος νὰ μετρᾶς τὰ κύματα ποὺ σπρώχνει
ὁ ἀέρας στὴν ἀκρογιαλιὰ μὲ τὴν ἀφρὸ τὸν ἄσπρον
ἢ μουντὴ πλίθρα μὲ νερὸ καθάριο νὰ ξεύγάξεις(21)
κι ἄνθρωπον ἀπ' τὴν τσιγκουνιὰ βλαμμένο ν' ἀγοράσεις(22).
"Ὧρα καλὴ τους τετιανῶν! Ἀμέτρητο χρυσάφι
νάχουν καὶ πάντα πιὸ πολλὰ νὰ πεθυμᾶν ἀκόμα!
Μ' ἀντὶς κοπάδια μουλαρῶν κι ἀλόγων ἐγὼ θέλω
νὰ μ' ἔχουν κάλλιο οἱ ἄνθρωποι σὲ ὑπόληψη κι ἀγάπη.
Ζητάω νὰ ἰδῶ ποιὸς θὰ χαρεῖ νὰ πάγω μὲ τὶς Μοῦσες
κοντά του· ἔτ' εἶναι δύσκολος γιὰ τοὺς ποιητὲς οἱ στράτες
χωρὶς τοῦ μεγαλόγνωμου τοῦ Δία τὶς θυγατέρες.
Μῆνες καὶ χρόνους ὁ οὐρανὸς δὲν ἔπαψε νὰ φέρνει
πολλὰ θὰ σύρουν ἄλογα τὸ ἅρμα τὸ οὐράνιο(23) ἀκόμα·
κι ὅποιος ἐμένα γιὰ ὑμνητὴ μὲ πάρει, θάχει πράξει
ὅσα ὁ μεγάλος 'Αχιλλέας ἢ ὁ Αἴαντας ὁ ἀντρεῖος
κεῖ ποὺναι τοῦ "Ἰλου(24) τὸ μνημεῖο, στὸν κάμπο τοῦ Σιμόη(25).
Νά, οἱ Φοίνικες ποὺ κατοικοῦν κατὰ τοῦ ἡλιοῦ τὸ γέρμα(26),
κατάνακρα στὴ Λιβυκή, παγώσαν ἀπ' τὸν τρόμο·
στὴ Συρακούσα ἀδράζουνε τὰ δόρατα ἀπ' τὴ μέση,
μὲ ἀσπίδες ἀπὸ ξύλο ἰτιᾶς(27) τὰ μπράτσα φορτωμένα·
συντάζεται κι ὁ 'Ἱέρωνας(28), παλιὸν ἡρῶων ὅμοιος.
καὶ φούντα ἀπ' ἀλογότριχες κρατεῖ στὸ κράνος του ἰσκιά.
"Ἀμποτε, Δία πανένδοξε, καὶ σεβαστὴ 'Αθηνᾶ μου,
Κόρη(29) ποὺ σοῦλοχε μαζί μὲ τὴ μητέρα ἡ πόλη
τὼν Ἐφουραίων(30), στὰ νερὰ κοντὰ τῆς Λυσιμέλειας(31),
βία τοὺς ἐχτροὺς ἀπ' τὸ νησὶ σχλιηρὴ νὰ κυνηγήσει
κατὰ τὸ κύμα τῆς Σαρδοῦς(32), μιὰ χούφτα ἀπὸ τοὺς τόσους,
σὲ γυναικόπαιδα χαμοὺς δικῶν τους νὰ μηνόσουν.
Κι οἱ πολιτεῖες ποὺ ἀφάνισαν τοῦ ἀντίμαχου τὰ χέρια,
σὰν πρῶτα νὰ κατοικηθοῦν ἀπ' τοὺς παλιοὺς πολῖτες·
τὰ καρπερὰ χωράφια τους νὰ ὀργνόσουν· ἄλο πάχος
ἀπ' τὸ χορτάρι, οἱ ἀμέτρητες χιλιάδες τῶν προβάτων
στὶς λάκες νὰ βελάζουνε· γυρνώντας τὰ γελάδια
κοπή, τὸ βράδυ, πιὸ γοργὸ νὰ κάναν μὲ διαβάτη·
γ' αὐλακωθεῖ γιὰ τὴ σπορὰ τὸ χῶμα(33), ὅταν τζιτζίκι
κρυφὰ ἀπ' τὰ δέντρα τοὺς βοσκοὺς νὰ σκεπαστοῦν μ' ἀράχνες
τὰ ὅπλα καὶ μήτε τ' ὄνομα νὰ ὑπάρχει τοῦ πολεμου!
"Ἂς ἀφουν τότε οἱ ἀοιδοὶ τοῦ 'Ἱέρωνα τὴ δόξα
πὲρ' ἀπ' τὸ πέλαο τῆς Σκυθίας, ἐκεῖ ποὺ κάστρο μέγα,
μὲ πίσσα ἀφοῦ τὸ στέρωσε, ἡ Σεμίραμη(34) ἐκυφέρνα.
Ἔνας ἐγὼ εἶμαι ἀπ' τοὺς πολλοὺς ὁποὺ ἀγαποῦν οἱ κόρες
τοῦ Δία, ποὺ τὴν 'Ἀρέθουσα(35) τῆς Σικελίας ἂς ἔχουν
στὸ νοῦ καὶ τὸν 'Ἱέρωνα καὶ τὸ λαὸ νὰ ὑμνήσουν.
"Ὦ Χάριτες, τοῦ 'Ετεοκλῆ(36) θεές, ποὺ τὸ Μινύειο
σεῖς ἀγαπᾶτε 'Ὀρχομενό, σ' ἀμάχη μὲ τὶς Θῆβες(37)
παλιά, ἂν δὲ μὲ καλέσουνε θὰ μείνω' ἂν μὲ ζητήσουν
ὅμως, θὰ πάγω ξέθαρρος ἀντάμα μὲ τὶς Μοῦσες.
Ποτὲ μου ἐσᾶς δὲν παρατῶ· καὶ τ' εἶναι στοὺς ἀνθρώπους
δίχως τὶς Χάοιτες ὡραῖο; Πάντα μαζί τους· νάμαι!

---

(1) 'Ἔννοεῖ τὶς Μοῦσες, ἐμπνεούστριες τῶν ποιητῶν. Ἡ ἀρχὴ τοῦ ποιήματος ἀποτελεῖται ἀπὸ δυὸ δίστιχα ποὺ προσδίνουν μιὰ ὁλοφάνερη συμμετρία πολὺ εὐχάριστη στὸ μάτι προκειμένου γιὰ κομμάτια κφιωμένα, ὅπως αὐτό, νὰ διαβάζουνται. Τὸ ἴδιο παρατηρεῖται καὶ σὲ ἄλλα ποιήματα τοῦ Θεοκρίτου.

(2) Οἱ Χάριτες εἶσθ ἑπτὰ ἐκτελοῦν χρέη μεσάζοντα μεταξὺ τοῦ ἀπόρου ποιητῆ καὶ τοῦ πιθανοῦ του Μικήρα. Ἀπὸ ἀκόλουθές τῆς Ἀφροδίτης ἔγινανε, στὴν ἀπηχήσεία του, ζητιάνες! Γενικὰ αὐτές, μαζὶ μὲ τὸν Ἀπόλλωνα καὶ τὶς Μοῦσες, προστάτευαν τοὺς ποιητὲς καὶ τοὺς καλλιτέχνες.

(3) Γαυκαλίζουρι ὑποστηριχτὲς τῶν ποιητῶν.

(4) Σήμερα ἔχουμε ἀνάλογη φράση γιὰ τὴ θέρμη, τὸν λύγουστο.

(5) Παροιμιακὴ φράση τῆς ἐποχῆς του. Σημαίνει πὼς ὁ καθένας φροντίζει πρῶτα γιὰ τὸν ἑαυτό του ἢ γιὰ τ' ἀπαραίτητα.

(6) Χρειάζεται νὰ σημειώσουμε πὼς μὲ τὰ λόγια αὐτὰ δὲν ἔχει καθόλου πρόθεση ὁ ποιητὴς μας νὰ ὑποτιμήσει τὸν "Ὁμηρο, ποὺ καθὼς φαίνεται ἀπ' ὁρισμένα χωρία του τὸν ἐθαύμαζε ἐξαιρετικά· Σκοπὸς του εἶναι νὰ γελοιοποιήσει μονάχα ἕσους παρασπάνουν τὸ φίλο τῆς τέχνης χωρὶς νὰ τὴν ὑποστηρίζουν.

(7). Ὑπαινιγμὸς καὶ προειδοποίηση γιὰ τὸν ἑαυτό του σὲ περίπτωση ποὺ ἡ αἴτησή του γίνει δεχτή. Δὲν ἔχω καμμιὰ ὀρεξη, λέει, νὰ προσκαλληθῶ στὴν αὐλή σου γιὰ πάντα.

(8) Ὁ 'Ἀντίοχος, πανάρχαιος ἀρχηγὸς τῶν Θεσσαλῶν, ἐξωγνήθηκε γιὰ τὴ πλούσια καὶ τὴ δύναμή του ἀπὸ τὸ Σιμωνίδη τὸν Κεῖο σ' ἕνα περίφημο «ἐγκώμιο» κι ἕνα «ἐπινίκιο». Αὐτὸς εἶχε φιλοξενήσει στὸ παλάτι του ὁνομαστοὺς ποιητὲς τῆς ἐποχῆς του.

(9) Ὁ 'Ἀλεάδας, γενάρχης τῶν 'Ἀλευαδῶν (ποὺ εἶχαν ἕδρα τὴ Λάρισα), εἶταν γιὸς τοῦ Θεσσαλοῦ κι' ἀπέγονος, κοθὼς ἐπίστευαν, τοῦ 'Ηρακλῆ. Οἱ ἱστορικοὶ παραδέχονται πὼς ἐξεπόρασε δίνος τοὺς πρόκατόχους του στὴν ἱκανότητα καὶ αὐξήσε ἐξαιρετικὰ τὴν ἐπιρροὴ τοῦ λαοῦ τῆς Θεσσαλίας.

(10) Οἱ «πενέσται» αὐτοὶ τοῦ κειμένου ἀνῆκαν στὴν ἴδια κοινωνικὴ τάξη μὲ τοὺς «θῆτες» τῆς Σπάρτης, κάτι σὰν τοὺς μεσαιωνικοὺς δουλοπάροικους. Προέρχουνταν ἀπὸ τοὺς παλιοὺς κατοίκους τῶν θεσσαλικῶν κάμπων ποὺ ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ὑποταγὴ τους ἔγιναν καλλιεργῆτες στὰ χτήματα τῶν καλλιεργητῶν.

(11) Οἱ Σκοπάδες, ποὺ εἶχαν ἀρχηγέτη τὸ γιὸ τοῦ Κρέοντα Σκόπα, εἶταν πανίσχυρη ἀρχοντικὴ γενιὰ τῆς Θεσσαλίας· σὰν τοὺς 'Ἀλευάδες. Ὁ γενάρχης τους εἶχε διωγθεῖ κι αὐτὸς ἀπὸ ἀλουμπινοκέφαλο ἀπ' τὸ Σιμωνίδη. Ἡ ἀφωή τοῦ οἴκου συμπέπτει μὲ τὴς ἀρχὲς τοῦ δου αἰώνα. "Ἐπειτ' ἀπ' τοὺς Περσικοὺς πολέμους ὅμως ξεκόσανε.

(12) "Ὧρα τῶν Σκοπαδῶν, πόλη τῆς ἐπαρχίας Πελασγιώτιδος.

(13) Οἱ Σκοπάδες (βλ. σημ. 11).

(14) Τοῦ Χάροωνα, ποὺ πήγαινε μὲ τὴ βάρκα του στὸν "Ἀδη τὴς ψυχὲς τῶν νεθυμένων.

(15) Πρόκειται γιὰ τὸ Σιμωνίδη, ποὺ ἔζησε μεταξὺ τοῦ 556 καὶ 468 π. Χ. Εἶναι ὁ πρῶτος ποιητὴς ποὺ ἔκαμε ἐπάγγελμα τὴν ποίησή του καὶ αὐτὸς πρόσθεσε στὴ λύρα τὴν ὀγδοη χορδή. Ὁ Θεόκριτος τὸν μνημονεύει ὀνομαστικά, ἐπειδὴ παραπάνω ἀνάφερε καὶ τοὺς ὀνομαστοὺς του παλάτσες, τὸν 'Αντίοχο, τοὺς 'Αλευάδες καὶ τοὺς Σκοπάδες.

(16) Ὁ Πίνδαρος ἔχει ἀποθανατίσει τὸ ἄμιλλο τοῦ ἕνα ἀπὸ τ' ἄλογα τοῦ 'Ἱέρωνα τοῦ προσδιόρισε, τὸ Φερένικο, ποὺ εἶχε νικήσει στοὺς ἀγῶνες.

(17) 'Ἔννοεῖ τὸ Γλαῦκο καὶ τὸ Σαρπηδόνα ποὺ πολέμηχαν στὸν Τρωϊκὸ πόλεμο ὡς σύμμαχοι τοῦ Πριάμου. Ὁ πρῶτος ἀποτόθηκε ἀπὸ τὸν Αἴαντα τὸν Τελαμώνιο, ὁ δεύτερος ἀπὸ τὸν Πάτροκλο.

(18) Γιὸς τοῦ Ποσειδῶνα καὶ τῆς Καλύκης, βασιλιὰς τῆς Τενέδου, ποὺ τὸν σκότωσε ὁ 'Ἀχιλλέας. Γι' αὐτὸν γινόταν λόγος στὰ «Κύπρια Ἔπη».

(19) Κι αὐτός, καθὼς καὶ οἱ δυὸ κατωπανοί, 'συγκαταλέγουνται στὰ πρόσωπα τῆς «Ὀδύσσειας».

(20) Ὁ "Ἰωνας αὐτὸς δὲν εἶναι ἄλλος ἀπ' τὸν "Ὁμηρο.

(21) Ἡ φράση δηλώνει τὸ ἀδύνατο.

(22) Ἡ λέξη μὲ τὴ σημασία τοῦ ἐξιχνιάζω, ψυχογνῶ.

(23) Τὸ ἡλιακό.

(24) 'Ἀβαρρὸς τοῦ Γαυκιμήη καὶ πάππος τοῦ Πριάμου, οἰκιστὴς τοῦ "Ἰλιου (Τροίας). Τὸ μνημεῖο αὐτὸ ἀνκφέρεται πολλὲς φορὲς στὴν «Ἰλιάδα».

(25) Ποταμὸς τῆς τρωϊκῆς πεδιάδας, ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴν "Ἴδη καὶ χύνεται στὸ Σκαμάνδρο.

(26) 'Ἔννοεῖ τοὺς Καρχηδόνιους.

(27) Τὸ ξύλο τῆς ἰτιᾶς τὸ χρησιμοποιοῦσαν οἱ ἀρχαῖοι γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ σκελετοῦ τῶν ἀσπίδων, ποὺ ἔτσι δὲν ἐξάρταιναν πολύ. "Ἐξαναν ὅμως ἀπέξω χάλκινα ἐλάφματα.

(28) Αὐτὸς ὁ ἴδιος σὰν ὁποῖο ἀπεοιθῆται ὁ Θεόκριτος τὸ ποίημά του.

(29) Ἡ Περσεφόνη, ποὺ μαζὶ μὲ τὴ μητέρα της τὴ Δήμητρα λατρεύουνταν ἐξαιρετικὰ στὴ Σικελία.

(30) Ἡ Συρακοῦσα ὡς ἀποικία τῆς Ἐφύρας, ἔτσι ἔλεγαν ἀρχὴ-ἀρχὴ τοὺς Κορίνθιους.

(31) Ἡ Λυσιμέλεια εἶταν ἕνας βάλτος κοντὰ στὴ Συρακοῦσα.

(32) Τὸ ἀρχαῖο ὄνομα τῆς Σαρδηνίας.

(33) Πολλὰ χωράφια τοῦ τόπου εἶχαν μείνει χέρια ἀπ' τὸν πόλεμο.

(34) Μιλάει γιὰ τὴ Βαβυλώνα, ποὺ ἡ παράδοση ἀποδίνει τὸ χτίσιμό της στὴ μυθικὴ βασίλισσα τῆς Ἀσσυρίας Σεμίραμη.

(35) Ἡ Ἀρέθουσα εἶταν ὀνομαστὴ πηγὴ τῆς 'Ορτυγίας, ἤτοι μικροῦ ἀπ' τὴ Συραοούσα.

(36) Ὁ 'Ετεοκλῆς, γιὸς τοῦ Κυρηνοῦ, πόφοφερ πρῶτος, κατὰ τὴ μαρτυρία τῶν Βοιωτῶν, θυσία στὶς Χάριτες.

(37) Ὁ Μινύειος (γιατ' ὑπαρχε καὶ ἄλλος: ὁ 'Ἀρκαδικὸς) 'Ορχομενὸς εἶχε ὑποδουλώσει σὲ παμπάλαια ἐποχὴ τὴ Θῆβα, μὰ κατοστράφτηκε κι' αὐτὸς μὲ τὴ σειρὰ τοῦ ἀπὸ τοὺς Θηβαίους ἀργότερα, τὸ 364.

ΤΟ ΞΕΝΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

Ο ΕΙΔΩΛΟΛΑΤΡΗΣ

ΤΟΥ ΤΖΑΚ ΛΟΝΤΟΝ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΡΗ ΚΑΡΑΠΑΝΟΥ

2ο (Τελευταῖο)

Φυσικά, τά πανιά μας τά πῆρε πολύ νωρίτερα. Μά ὁ καπετάνιος Οὐντοὺς εἶχε στὴ «Μικρὴ Γιάννα», κάτι ποὺ ποτὲ ὧς τά τώρα δὲν εἶχε δεῖ στίς σκοῦνες τῆς νότιας θάλασσας. Μιά πλωτὴ ἀγκυρα. Ἦταν ἕνα κωνικὸ μουσμαδένιο σακκί, ποὺ τὸ στόμιό του διατηροῦσαν ἀνοιχτό μ' ἕνα μεγάλο σιδερένιο στεφάνι. "Ξμοιαζε πολὺ μὲ χαρταετό, μὲ τὴ διαφορά πὼς ἡ ἄγκυρα ἔμενε ἀκρωβός κάτω ἀπ' τὴν ἐπιφάνεια σὲ κάθετη στάση. Ἕνα μακρὺ καραβόσκοινο τὴν ἔνωνε μὲ τὴ σκοῦνα. Καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ σκαμπανεβάζει ἡ «Μικρὴ Γιάννα» ἀγκυροβολημένη μὲ τὸν καιρὸ στὴ μάσκα (1).

Ἡ θέση μας θάταν πραγματικὰ εὐνοϊκή, ἀν δὲν εἴμασταν πάνω στὸ δρόμο τοῦ τυφώνα. Εἶν' ἀλήθεια πὼς ὁ ἀνεμος μᾶς ξύλωσε τὰ πανιὰ μας ἀπ' τοὺς ζυγοὺς (2), τὰ τοιμπούκια (3) σπάσανε κι' ἔκανε ἀνάκατα ὅλα μας τὰ σεριμμένα. Ὁμως καὶ μ' ὅλα τοῦτα μποροῦσαμε νὰ περάσουμε καλὰ ἂν δὲ βριοκόμασταν κατάντικρυ στὸ κέντρο τοῦ τυφῶνα ποὺ προχωροῦσε. Κι' αὐτὸ ἦταν πο

GARCIA LORCA (1)

Μικρό Βιεννέζικο βάλς

Ὑπάρχουνε, στὴ Βιέννη, δέκα νεες κοπέλλες
ἕνας ὅμος πὸὺ ὁ θάνατος οἰμώζει
κ' ἕνα δάσος ἀπὸ φαίνικες ξερούς.

Ὑπάρχει ἕνα κομμάτι τῆς αὐχῆς
μέσ' στὸ λευκὸ μουσεῖο τῆς πάχνης.

Ὑπάρχει ἕνα σαλὸνι μὲ χίλια παραθύρια.
Ἀλλοίμονον, ἀλλοίμονον, ἀλλοίμονο!
Τὸ βάλς αὐτὸ ἄς τὸ χορέψουμε μὲ τὸ στόμα κλεισμένο.

Αὐτὸ τὸ βάλς, αὐτὸ τὸ βάλς, αὐτὸ τὸ βάλς,
τοῦ ναί, τοῦ θάνατου καὶ τοῦ κονιάκ
πὸὺ μέσ' στὴ θάλασσα μουσκεύεται ἡ ὀδρά του.

Σ' ἀγαπῶ, σ' ἀγαπῶ, σ' ἀγαπῶ,
μέσα στὴ μελαγχολικὴ τὴ γαλαρία
μαζὶ μὲ τὸ νεκρὸ βιβλίο καὶ τὴν πολυθρόνα
μέσ' στὴ σκοτεινὴ σοφίτα τοῦ κρίνου
μέσα στὴν κλίνη μας τῆς σελήνης
καὶ μέσα στὸ χορὸ πὸὺ ὀνειρεύεται ἡ χελώνα.

Ἀλλοίμονον, ἀλλοίμονον, ἀλλοίμονο!
Τὸ χορὸ αὐτὸ ἄς χορέψουμε μὲ τὴ σπασμένη ζώνη.

Στὴ Βιέννη, ὑπάρχουν τέσσερις καθρέφτες
πὸὺ παίζουνε τὸ στόμα σου κ' οἱ ἀντίλαλοι.
Ὑπάρχει ὁ θάνατος καὶ γιὰ τὸ πιάνο
πὸὺ μπλὲ τὸ ζωγραφίζουν τὰ γκαρσόνια,
ζητιάνοι ὑπάρχουνε στὶς στέγες,
ὑπάρχουνε γιρλάντες δροσερὲς λυγμῶν.
Ἀλλοίμονον, ἀλλοίμονον, ἀλλοίμονο!
Τὸ βάλς αὐτὸ ἄς χορέψουμε πὸὺ ξεψυχάει στὴν ἀγκαλιά μου.

Γιατὶ σ' ἀγαπῶ, σ' ἀγαπῶ, ἀγάπη μου,
μέσ' στὴ σοφίτα ὅπου παίζουν τὰ παιδιὰ·
ὀνειρευόμενος παλιὰ φῶτα τῆς Οὐγγαρίας
μέσ' στοὺς θορύβους ἀπὸ τὴ γλυκειὰ βραδυά·
τὸ χιόνι βλέποντας τῶν ἁμνῶν καὶ τῶν κρίνων
μέσ' ἀπὸ τοῦ μετώπου σου τὴ ζοφερὴ σιωπή.

Ἀλλοίμονον, ἀλλοίμονον, ἀλλοίμονο!
Τὸ βάλς αὐτὸ ἄς χορέψουμε τοῦ : «Σ' ἀγαπῶ γιὰ πάντα».

Μαζί σου, στὴ Βιέννη, θὰ χορέψω
κάτω ἀπὸ κάποια μεταμφίεση πὸὺ θἄχει
κεφάλι ποταμοῦ.
Κοίτα ποιὲς ὄχθες ὀσκίνθων!
Τὸ στόμα μου ἀνάμεσα στὰ στήθη σου θὰ βάλω
καὶ τὴν ψυχή μου στὶς φωτογραφίες καὶ τοὺς κρίνους,
καὶ μέσ' στὰ σκοτεινὰ τά κύματα τοῦ ἐμβατηρίου
θέλω, ἀγάπη μου, ἀγάπη, νὰ κρεμάσω
μνημεῖο καὶ βιολὶ, τὶς κορδέλλες τοῦ βάλς.

ΜΕΤΑΦ. ΜΗΤΣΟΥ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

(1) ΣΗΜ. Μ.— Τὸ ποίημα αὐτὸ τὸ μετάφρασα ἔχοντας μπροστά μου τὸ ἰσπανικὸ πρωτότυπο καὶ μιὰ γαλλικὴ μετάφραση. Ἔτσι ὅσα ἡ ἐλάχιστη γνώση μου τῶν ἰσπανικῶν δὲν μ' ἄφινε νὰ κατανήσω στὸ πρωτότυπο μοῦ τὰ ἐξηγοῦσε ἡ μετάφραση.

Ὁ Φεντερίκο Γκάρσια Λόρκα, Ἰσπανὸς ποιητὴς καὶ δραματογράφος, πὸὺ εἶχε τραγικὸ τέλος στὸν πολεμικὸ ἐμφύλιο πόλεμο, ἀναγνωρίζεται σήμερα σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλείτερους ποιητὲς τῆς Εὐρώπης καὶ πολλοὶ τὸν τοποθετοῦν πλάϊ στὸ Μαγιὸ καὶ τὸ Ρίλκε.

Ἀλεξαντρινὰ ἐπιγράμματα

ΤΟΥ ΜΕΛΕΑΓΡΟΥ

Παλ. Ἀνθ., V, 24

Τῆς Ἡλιοδώρας τὸν καημὸ μοῦ λέει ἡ ψυχὴ νὰ φόγω,
γνωρίζοντας τὰ πρῶτα μου τὰ δάκρια καὶ τὶς ζῆλιες.
Νὰ τὸ ξεφύγω δὲ μπορῶ, κι ἄς μοῦ τό λέει ἡ ἴδια
καὶ μοῦ τὸ κράζει ἡ ἀδιάντροπη καὶ τὴ λατρεύει ἀκόμα.

Παλ. Ἀνθ., V, 96

Εἶν' τὸ φιλί σου ξόβεργα, Τιμάριο, καὶ τὰ μάτια
φωτιά· φλογίζεις ὅπου ἰδεῖς, τσακώνεις ὅπου ἀγγίξεις.

Παλ. Ἀνθ., V, 136

Κέρνα καὶ πάλι στὴν ὑγειὰ τῆς Ἡλιοδώρας, πάλι,
καὶ τὸ γλυκὸ ἀνακάτευε μὲ τὸ κρασὶ δνομά της.
Γιὰ θύμηση ὀστερα ἐκεινῆς στεφάνωσέ με ἐμένα,
μὲ τ' ἄνθη πὸὺ ἀν καὶ χτεσινὰ νοτίσαν ἀπ' τὰ μύρα.
Κλαίνε — γιὰ δὲς — τῶν ἐρασταῶν φίλοι, τὰ ρόδα: βλέπουν
ἐκείνη σ' ἄλλην ἀγκαλιὰ νάναι, ὄχι στὴ δική μου.

Παλ. Ἀνθ., V, 137

Στὴν ὑγειὰ πίνω τῆς Πειθῶς(1), τῆς Κύπρης Ἡλιοδώρας,
ἀλλὰ καὶ στῆς γλυκόλογης, τῆς ἴδιας Χάρης πίνω.
Μιὰ θεὰ μόνο εἶναι γιὰ μέ, καὶ τ' δνομά της θέλω
τὸ ποθητό μὲ τὸ κρασὶ νὰ πιῶ ἀνακατωμένο.

Παλ. Ἀνθ., V, 139

Σκοπὸν ἐξαίσιο μέλπεις, μὰ τῆς Ἀρκαδίας τὸν Πάνα,
σκοπὸν ἐξαίσιο παίζεις, μὰ τὸν Πάνα, Ζηνοφίλη,
Πῶς νὰ ξεφύγω; Οἱ Ἔρωτες δλοῦθε μὲ κυκλώνουν
κι οὔτε νὰ πάρω ἀνασασμὸ λιγάκι δὲ μ' ἀφήνουν.
Τὸ κάλλος, τὸ τραγούδι της ν' ἀνάδει τὸν καημό μου,
ἡ γλύκα της ἡ — μὰ τί λέω; Φωτιὰ της δλα' κάηκα!

(1) Ἡ Πειθώ, θεὰ τῆς καταπειστικῆς εὐγλωττίας, πιστευόταν πὼς εἶταν ἀκόλουθος τῆς Ἀφροδίτης. Ὁ ποιητὴς ἀπονέμει στὴν ἀγαπημένη του καὶ τρίτη ἰδιότητα : τῆς Χάρης.

ΟΙ ΗΡΩΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΤΡΕΛΛΟΙ ΤΟΥ ΣΑΪΞΠΗΡ

ΤΟΥ κ. ΒΙΚΤ. ΠΑΠΑΔΑΚΗ

«Ἕνα ἀπὸ τὰ πράγματα ὰπὰ ὁποῖα οἱ ἄνθρωποι ὅλων τῶν ἐποχῶν βρίσκονται σὲ συμφωνία, εἶναι ὁ πλατωνικὸς ἔρωτας πὸὺ ὅλοι τρέφουν γιὰ τὴν ἀλήθεια, καὶ ὁ πολὺ ρεαλιστικὸς φόβος πὸὺ νοιώθουν γι' αὐτήν». Μὲ τὰ λόγια αὐτὰ ἀρχίζει ἕνα δοκίμιό του πάνω στὸ Σαιξπηρικὸ ἔργο, δημοσιευμένο πολύτερα, ὁ γάλλος συγγραφέας Ρομαὶν Ρολλὰν. Καὶ πραγματικά, πιὸ ἁπλὴ καὶ μεγάλη ἀλήθεια δὲν εἰπώθηκε ποτὲ γιὰ τὴν «ἀλήθεια»—αὐτὴν πὸὺ ἡ πεῖρα αἰώνων τὴν ἀνάμασε «πικρή». Ὅλοι τὴν αἰσθανόμαστε, ἀλλὰ πόσοι τολμοῦν νὰ τὴν ἐκφράσουν;... «Ἴσως — λέει ὁ Ρ. Ρ. — αὐτὸς θὰ ἦταν ὁ ρόλος τῶν διανοουμένων καὶ τῶν συγγραφέων, ἀλλὰ γιὰ τὴ δουλειὰ αὐτὴ τοὺς χοειάζεται τόση ἐξυπνάδα ὅσο τουλάχιστο καὶ θάρρος. Καὶ ἐνῶ ἡ πρώτη δοίσκεται ὁπωσδήποτε εὔκολα, τὸ δεύτερο εἶναι δῶρο ἐξαιρετικό.. Γι' αὐτὸ καὶ κατὰ τὴ γνώμη του πολλοὶ «τόλμησαν νὰ ρίξουν μιὰ ματιὰ πίσω ἀπὸ τὸν ἀγκαθωτὸ φράχτη τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν καὶ προλήψεων πὸὺ περιθάλλει τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα, ἀλλὰ μόνο τρελλοὶ σὰν τὸν Νίτσε καὶ τὸν Πασκὰλ δοκίμασαν νὰ τὸν πηδήσουν!»

Τὴ δυσκολία αὐτὴ νὰ ἐκφράσουν ἐλεύθερα τὴν ἀλήθεια, καὶ συγχρόνως τὴν ἀκατανίκητη τάση νὰ τὴν ἐεστομίσουν, τὴν ἔνοιωσαν ἀσφαλῶς ὅλοι οἱ διανοούμενοι ὅλων τῶν ἐποχῶν, καὶ τὴν ἰκανοποίησαν σὲ πολὺ μεγαλύτερη ἀναλογία παρ' ὅσο πιστεύει ὁ Ρομαὶν Ρολλὰν. Ὁ ἄνθρωπος δὲν ἀνέχεται εὔκολα τὴν κριτικὴ πάνω στὴ ζωή του. Ποστιμὰ νὰ ἐπαναπαύεται πάνω σὲ ψευδαισθήσεις. Ἀλλὰ καὶ πάλι μὲ μιὰ ψευδαίσθηση, ἀνώτερη αὐτῆ. ὁπολογισμένη, ζυγισμένη, ὁ μενάλος τεχνίτης ξέρει νὰ τοῦ μεταδώσει μικρὲς ἀνώδυνες δόσεις πικρῆς καὶ φαρμακερῆς ἀλήθειας, πὸὺ ἔτσι τὸν ὡκελοῦν ἀντὶ νὰ τὸν βλάψουν. Μὲ ὅλλα λόνια ἀχυρωμένος ὁ τεχνίτης πίσω ἀπὸ τὴ συιβατικὴ καὶ νόμιμη ψεύμια τὴς τέχνης μπορεῖ νὰ ἐκφράζει ἐλεύθερα πολλὲς ἀλήθειες πὸὺ ἂν ἐκφράζονταν ἐλεύθερα καὶ μὲ ἄλλη μορφή, θὰ εἴχαν ὡς ἄμεση συνέπεια τὸν κοινωνικὸ κολασμό. τοῦ.

Στὴ μελέτη του αὐτή, ὁ Ρομαὶν Ρολλὰν μελετᾶ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ὁ Σαίξπηρ μπόρεσε νὰ νικήσει τὰ φοβερὰ ἐμπόδια πὸὺ μᾶς ἀναγκάζουν νὰ κλεινόμαστε μέσα στὸ ἄνετο, ἀλλὰ ἀνθυγιεινὸ καβοῦκι τῆς ψευτιᾶς. Γιὰ τὸν σκοπὸ του χρησιμοποίησε δυὸ κατηγορίες θεατρικῶν τύπων, καὶ τοὺς ἐμπιστεύτηκε τὴ μεγάλη καὶ ἐπικίνδυνη αὐτὴ ἀποστολή. Τοὺς περίφημους «τρελλοὺς», πὸὺ μποροῦν νὰ λένε ὅ,τι θέλουν, χωὶς φόβο τιμωρίας, γιατὶ τοὺς προστατεύει ἀπὸ τὸν κολασμὸ ἡ τρέλλα τους καὶ ἡ ἀδυναμία τους (κανεὶς φανερὰ δὲν τοὺς λογαριάζει), καὶ τὸ ἄλλο ἄκρο, τοὺς ἐξαιρετικοὺς ἥρωες, γιὰ τοὺς ὁποίους οἱ ἀνθρώποι φραγμοὶ εἶναι πολὺ στεφοὶ. Αὐτοὺς, ἀντίθετα, τοὺς προστατεύει ἡ μεγάλη τους δύναμη.

Γενικά, στὴ ζωὴ οἱ μεγάλοι καὶ δυνατοὶ αὐτοὶ ἄνθρωποι εἶναι σπάνιοι. Στὰ χρόνια τοῦ Σαίξπηρ ἦταν ἀκόμα σπανιώτεροι. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ "Αγγλος τραγικὸς θέλοντας νὰ παρουσιάσει τέτοιους τύπους, κατάφευγε στοὺς μακρυνοὺς θρύλους. Τέτοιοι εἶναι καμμιὰ φορὰ μερικοὶ τολμηροὶ ἄνθρωποι τοῦ ἀμέσου περιβάλλοντος τῶν ἡγεμόνων, ὅπως ὁ Κέντ στὸν «Βασιλέα Λήρ» καὶ ἡ Παυλίνα στὸ «Χειμωνιάτικο παραμύθι». Πάνω ἀπ' αὐτοὺς ὑπάρχει μιὰ μικρὴ τάξη, ἐκλεκτή, ἀρχόντων καὶ ἡγεμόνων πὸὺ κυττάζουν ἀπὸ ἀρκετὸ ὕψος τοὺς ἀνθρώπους πὸὺ ἡ τύχη τοὺς ἔβαλε νὰ κυβερνήσουν καὶ ἔβγαλε ὁκοτίζεται ἡ ὑστιά τους ἀπὸ κολασκεῖες καὶ προλήψεις. Τέτοιοι εἶναι ὁ στοχαστικὸς Ἑρρίκος ὅος καὶ ὁ ἰπποτικὸς τοῦ ἀντίπαλος Χότσπουρ. Πάνω ἀπ' αὐτὸν ἄλλοι καὶ πιὸ ψηλὰ ἀπ' ὅλους ὁ ἐλεύθερος, ὁ ἀπόλυτα ἐλεύθερος ἥρωας, μόνος καταντίποδας τὸν κόσμο, χαστοκίζοντας τὸν κόσμο μὲ σιδερένιο χέρι : ὁ Κοριολάνος.

⁂

«Ἂν ὅμως θέλαμε νὰ ἀρκεσθοῦμε στοὺς Κοριολάνους καὶ στοὺς Κέντ, λέει ὁ Ρομαὶν Ρολλὰν, γιὰ νὰ δοκιμάσουμε τὴν ἀλήθεια, δὲν θὰ γνωρίζαμε ποτὲ ὁοκετὰ καλὰ τὴ γεύση της. Αὐτοὶ εἶναι κομήτες πὸὺ κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους ἀστοπαίσιοι καὶ σπάνια καὶ χάνονται. Ἐπετο μέσα στὰ ἀστιδιὰ πὸὺ διαστήματος. Γιὰ τὴν καθημερινή, τὴν τρένουσα ζωή, μᾶς χρειάζεται κάτι ὅλλο... Μιὰ μάσκα... Καὶ αὐτή τὴν φοροῦν οἱ Τρελλοί. Ἐδῶ φαίνεται καθαρὰ ἡ χρησιμότητά τους καὶ ἡ σημαντικὴ θέση πὸὺ ἔχουν μέσα στὸ Σαιξπηρικὸ ἔργο, ὅπως σημαντικὴ θέση εἶχαν καὶ στὴν κοινωνία τῆς ἐποχῆς ἐκείνης.

Κάτω ἀπὸ τὸ παρδαλὸ ροῦχο, πὸὺ ζητᾶ νὰ τοῦ φορέσουν ὁ Ἰάκωβος ὁ Μελαγχολικός, τοῦ «Ὅπως ἀγαπᾶτε», μπορεῖ κανεὶς νὰ δεῖ ἐλεύθερα ὅ,τι θέλει, ὅ,τι σκέπτεται, ὅ,τι βλέπει. Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴν εἰρωνεία του, τοὺς ὀπαιγιτόπνων, καὶ τοὺς ἐμπιστεύτηκε τὴ μεμάτες οὐσίαι, ἐκφράσεις του. Γελᾶ κανεὶς μὲ τοὺς Τρελλοὺς αὐτούς, γιατὶ τοὺς βρίσκει ἀνεύθυνους καὶ παράλογους. Ἀλλά, πραγματικά, στὸ βάθος, τὸ πιστεύει κανεὶς αὐτό? Γιατὶ μᾶς ἀρέσουν τὰ παράδοξα λόγια τους; "Ἴσως γιατὶ μᾶς ἀφήνουν γιὰ λίγο ν' ἀναπνεύσουμε τὸν ἀέρα τῆς πραγματικῆς ἀλήθειας, πὸὺ τόσο τὸν λοχταροῦμε, ἀλλὰ καὶ τόσο τὸν φοβόμαστε.

Αὐτοὶ τοῦ εἴδους τούς πλαστοὺς τρελλοὺς, τοὺς συναντᾶ κανεὶς σὰ περισσότερα Σαιξπηρικὰ ἔργα, καὶ σὲ διάφορους βαθμοὺς. Εἶναι συχνὰ χοντροκομμένοι καὶ ὀθδοι ὁπως οἱ σκλάβοι τοῦ «Κοριολάνου», ὁ κλόουν τοῦ «Χειμωνιάτικου παραμυθιοῦ», ἢ καὶ ὁ πρόστυχος Θερσίτης τοῦ «Τρωίλου καὶ Χρυσηίδας». "Ενα σκαλοπάτι πιὸ κάτω στέκεται ὁ τρελλὸς τοῦ Λήρ, πὸὺ θλίβεται γιὰ τὸ διάξιμο τῆς Κορδελίας καὶ μένει πιστὸς στὸ βασιλιᾶ ὅταν ὅλοι πιᾶ τὸν ἐγκαταλείπουν. Ποιὸς θὰ τολμήσει νὰ τὸν πεῖ πραγματικὰ τρελλό; Ἡ Γονεοίλη τοῦ τὸ λέει καθαρὰ (I, 4) : «Ἐσὺ βρέ μάγκα πιὸ πολὺ. παρὰ τρελλέ...» (μετάφρ. Β. Ρώτα). "Αν ἀνεβοῦμε ἕνα σκαλοπάτι πιὸ πάνω, ὄχι στὴν ἠθικὴ, ἀλλὰ στὴν ἐξυπνάδα, ἔχουμε μπροστά μας τοὺς κυνικοὺς, τοὺς παραλυμένους, τοὺς διεφθαρμένους : τὸν "Απέμαντο τοῦ «Τίμωνος», τὸν πληθωρικὸ Φάλσταφ, πὸὺ τοῦ τὰ συγχωροῦν ὅλα, καὶ τὰ ἐλαττώματά του καὶ τὶς ἀλήθειες του, ἐξαιτίας τῆς χαριόσυνης διάθεσης πὸὺ σκορπίζει γύρω του... Κι' ἀκόμα πιὸ πάνω, τοὺς ἀνθρώπους μὲ τὴ μεγάλη καρδιὰ καὶ τὴν ὑψηλὴ κατοχυρή, πὸὺ τοὺς τρέλλανε ἡ ἀδυσώπητη Μοῖρα τὸν Τίμωνα, καὶ τὸν Ἰδιον τὸν Λήρ. Κι' ἀκμα τέλος, ἀκόμα πιὸ πάνω, τὸν πανέξυπνο, τὸν ἀνώτερο ἄνθρωπο, πὸὺ δὲν εἶναι τρελλός, ἀλλὰ θέλει νὰ φαίνεται τρελλὸς καὶ μπορεῖ πίσω ἀπὸ τὸν πέπλο αὐτὸν νὰ ἐκφράζει γρμνὴ τὴν ψυχή τοῦ ποιητῆ : τὸν "Αμλετ».

⁂

"Ετσι, λοιπόν, ἀρχίζοντας ἀπὸ τοὺς πιὸ ταπεινοὺς τρελλούς, ἀπὸ τὴν πρώτη κατηγορία τῶν ἀνθρώπων στοὺς ὁποίους ὁ Σαίξπηρ ἐμπιστεύθηκε τὸ κήρυγμα τῆς ἀλήθειας, φθάνουμε στοὺς πραγματικοὺς ἥρωες σχεδὸν στὴν πρώτη κατηγορία γιὰ τὴν ὁποία μιλήσαμε πιὸ πάνω. Τὰ εἴδους ὅμως εἶναι οἱ φοβερὲς αὐτὲς ἀλήθειες πὸὺ ὁ Σαίξπηρ θάζει στὸ στόμα τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν;.. Γιὰ τὸν Ρολλὰν τὸ θεμελιῶδες κακὸ πὸὺ κτυπᾶ ὁ "Αγγλος τραγικός, εἶναι ἡ ὑποκρισία. «"Ολο οἱ λαοὶ — γράφει — ὑποφέρουν ἀπ' αὐτή. Στὶς σημερινὲς πολιτισμένες μας κοινωνίες δὲν ὑπάρχει σχεδὸν κανεὶς πὸὺ νὰ τολμᾶ νὰ φανεῖ γυμνὸς ποιὸς εἶναι. Κι' ἀκόμη περισσότερο : ὁ σωστὸς ἄνθρωπος γίνεται ἀντιπαθὴς, γιατὶ μᾶς πειράζει μὲ τὴν εὐθύτητά του καὶ εἶναι μιὰ ζωντανὴ ἐπίπληξη γιὰ τὸ ἄνετο ψέμα, γιὰ τὴν ψευτικὴ καὶ συμβατικὴ ἀλήθεια μας, γιὰ τὴν ψεύτικη ἀρετή μας. Οἱ μεγαλύτεροι ποιητὲς εἶδαν τὴν ὑποκρισία σὰν τὸν μεγαλείτερο ἐχθρό τους. "Αν τὸ κυνῆγι εἶναι ἡ διασκέδαση τῶν βασιλιάδων, τὸ κυνῆγι τῆς ἀλήθειας εἶναι τὸ πιὸ ἀγαπημένο γύμνασμα τῶν ποιητῶν... Καὶ ὁ Σαίξπηρ δὲν ἀφήνει νὰ τοῦ ξεφύγει τὸ χοντρὸ αὐτὸ θήραμα. Μορφὲς ὑποκριτῶν βρίσκονται σχεδὸν σ' ὅλα του τὰ Ἔργα, ἀνάγλυφα χαραγμένες. Εἶναι ὁ εὐμιος Ἰάγος», σοφὸς φαρμακευτὴς ψυχῶν. Ἰταλὸς τῆς Ἀναγέννησης ραφιναρισμένος ψεύτης, πὸὺ παίζει μὲ τὰ θύματά του καὶ διασκεδάζει μὲ τοὺς σπασμοὺς των. Εἶναι ἡ βασίλισσα τοῦ «Κυμβελίνου», τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς Ἀγριππίνας, γυναίκας σοφῆς πὸὺ μελετᾶ τὴν Ἰατρική, μαγειρεύει δηλητήρια καὶ γίνεται δολοφόνος γιὰ τὸ συμφέρον τοῦ ἀλλθιου γιοῦ της... Εἶναι — σὲ κάποιο κωμικὸ τόνο — ὁ Μαλβίλιο, ὁ ἐρωτευμένος πουριτανὸς τῆς «Δοδεκάτης νύχτας»... Καὶ νὰ τὰρα τὸ περίφημο «"Ολα εἶναι ἀλήθεια» (ὅπως εἶχε τιτλοφορηθεῖ ὁ Ἑρρίκος ὅος στὴν παράσταση τοῦ 1613), δράμα ἕπου τὰ πάθη ἀνεβοῦν τὰ γαμψὰ τους νύχια μέσα σὲ θεμόδινα γάντια... Ἐδῶ ἀντιμετωπίζονται οἱ δυὸ μεγαλύτεροι ὁποκριτὲς: ὁ βασιλιᾶς καὶ ὁ καρδινάλιος Γόλσεϋ, πὸὺ ἀτενίζουν ὁ ἕνας τὸν ὅλλον μὲ μιὰ χαμογελαστὴ ἀλλὰ τρομερὴ γαλήνη. Ἀλλὰ ὁ πιὸ ὥριμος, ὁ πιὸ ζουμερὸς ὑποκριτὴς, κι' ὁ πιὸ τραγικὸς εἶναι ὁ Ριχάρδος ὁ Ὅος, Ταρτοῦφος καὶ ἥρωας, ἡ πιὸ παράδοξη δημιουργία ὑποκρισίας, ἕνὸς εἴδους πολὺ σπάνιου... Εἶναι ὁ ἄνθρωπος πὸὺ τολμᾶ νὰ κάνει μιὰ ἐρωτικὴ ἐξομολόγηση, πάνω ἀπὸ τὸ φέρετρο ἐκείνης πὸὺ δολοφόνησε, στὴ χήρα, στὴν κόρη, στὴ μητέρα ἐκείνου πὸὺ δολοφόνησε καὶ πὸὺ κατορθώνει ν' ἀναπαθεῖ ἀπὸ τὶς γυναῖκες αὐτές πὸὺ τὸν μισοῦν... Εἶναι ὁ «ἀγριόχοιρος τῆς Ὑόρκης», ἡ «ἀράχνη μὲ τὴ μεγάλη κοιλιά», «ὁ φαρμακερὸς καὶ καμπούρης φρῦνος»...»

"Ολες τὶς μορφὲς τῆς ὑποκρισίας, κοινωνικῆς καὶ ἠθικῆς, τὴν ὑποκρισία ἀπέναντι τῶν ἄλλων, τὴν ὑποκρισία ἀπέναντι τοῦ ἑαυτοῦ μας, ὁ Σαίξπηρ τὶς ἀποκαλύπτει καὶ τὶς μαστιγώνει. Ἡ κριτική του καὶ ἡ σάτυρά του δὲν παραβλέπουν τὸ κακὸ ὅπου κι' ἂν τὸ συναντήσουν καὶ στὰ ὑψηλὰ στρώματα τῆς κοινωνίας. Τὸ κυνῆγι αὐτὸ τοῦ ψέματος, ἡ λυδσαλέα ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας μᾶς κάνει μερικὲς στιγμὲς νὰ πιστεύουμε ὅτ: ἡ μόνη σωτηρία εἶναι ἡ ἐπιστροφὴ στὴ φύση, κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Λήρ, πὸὺ ξεσχίζει τὰ ροῦχα του γιὰ νὰ ξαναγίνει φυσικὸς ἄνθρωπος, σὰν τὸν φτωχὸ Τόμμη. Ἡ «φολυσμένη φαντασία» του, ὅπως τὴν χαρακτηρίζει ὁ Ἴδιος, μάχεται καὶ πασχίζει νὰ μὴν ἀφήνει καμμιὰ ψευδαίσθηση ἀπ' αὐτὲς πὸὺ ντύνουν σὰν ἐπίσημο ροῦχο τὴ γύμνια τοῦ ἀνθρώπινου κτήνους. Τὸ θλέμμα του καὶ τὰ λόγια του — λέει ὁ Ρ. Ρολλὰν — μὲ τὴ σκληρή τους ὠμότητα, πᾶνε νὰ ψάξουν τὰ μυστικὰ τὰ πιὸ ἀπόκρυφα τοῦ σώματος καὶ τῆς καρδιᾶς. Καὶ τί θὰ ἀπομείνει ὀστερα ἀπὸ τὸ ὄν τὸ γεμᾶτο ἀπὸ ντροπὴ καὶ ἀποτροπιασμὸ γιὰ τὸν ἑαυτό του; "Ολα λοιπὸν καταστράφηκαν;

«"Οχι. Μέσα στὴν τραγικὴ νύχτα ἀπ' ὅπου περνᾶ ἡ ἀλήθεια, ἕνα ἄστρο λάμπει ἀκόμη, ἕνα φτωχὸ μικρὸ φῶς : ὁ Οἴκτος. Γιάντα αὐτός. Ὁ γέρος καὶ τρελλὸς βασιλιᾶς, σταφνωμένος μὲ λουλούδια, κάνει νὰ ἀφήσουν μπροστά ἀπὸ τὴν κρίση τῆς ἀδυσώπητης τρέλλας του ὅλες οἱ ψευτιὲς τῶν ἀνθρώπων. Μᾶς ὑποχρεώνει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι εἴμαστε ὅλοι ἴσοι μέσα στὴ ντροπή... Ἀλλὰ ὅστερα ἀπ' αὐτὰ καμμιὰ καλὰ ταδίκη δὲν θγαίνει ἀπὸ τὸ ἀφρισμένο στόμα του... Μόνο, ἀπροσδόκητα, μιὰ ἄγρια συγγνώμη :

Κανεὶς δὲν φταίει, — κανεὶς σοῦ λέω, κανεὶς.

Τοὺς δίνω δίκιο. Φίλε μου, μάθε ἀπὸ μένα
Ποδχω τὴ δύναμη τὰ χείλη νὰ σφραγίσω τοῦ κατηγόρου...

(Πρ. 4.— Μετ. Β. Ρώτα)

ΒΙΚΤΩΡ ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ

ΒΑΝ ΓΚΟΓΚ: Ὁ δρόμος τῶν τάφων».

Ο ΧΟΡΟΣ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΑ

ΤΗΣ Δδας ΠΟΘΟΥΛΑΣ ΚΑΝΟΥΤΑ

Ὁ χορὸς περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη τέχνη, ἔχει συοχετιστεῖ μὲ κάθε ἐκδήλωση τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. Ἀπ' τοὺς ἀρχαιότερους χρόνους ὡς σήμερα, ὁ ἄνθρωπος χορεύεϊ γιὰ νὰ ὑμνήσει τὸ Θεό του, γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸν ἔρωτά του, γιὰ νὰ διώξει τὰ πονηρὰ πνεύματα, γιὰ νὰ γιατρέψει τὴν ἀρρώστεια, γιὰ νὰ ἑτοιμαστεῖ γιὰ πόλεμο, γιὰ νὰ γιορτάσει τὴ νίκη, ἢ ἁπλῶς καὶ μόνο γιὰ νὰ δώσει ἕνα ξέπασμα στὴ νευικὴ του ζωηρότητα.

Στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, ὁ χορὸς ἀποτελοῦσε ἕνα ἀπαραίτητο μέρος τῆς ἐκπαίδευσης. Στὴ Μυθολογία καὶ στὴν Ἱστορία βρίσκομε ἄφθονες περιγραφὲς χορῶν πὸὺ ἐκτελέοθηκαν σὲ διάφορες περιστάσεις.

Ὅταν γεννιέται ὁ Ζεὺς, οἱ Κορύβαντες, ἱερεῖς τῆς Κυβέλης, χορεύουν γύρω ἀπὸ τὸ νεογέννητο θεὸ, χτυπῶντας τὶς ἀσπίδες τους μὲ τὰ ξίφη τους, γιὰ νὰ κρύψουν τὶς φωνὲς του ἀπὸ τὸν πατέρα του τὸν Κρόνο πὸὺ θθελε νὰ τὸν σκοτώσει. Ὁ Θησεὺς, γυρίζοντας ἀπὸ τὴν Κρήτη, σταματᾶ στὴ Δῆλο καὶ χορεύει τὸν γέρανο, ἕναν κυκλικὸ χορό, πὸὺ μιμεῖται τὶς περιπετεῖες του στὸν Λαβύρινθο. (Πρέπει νὰ εἰπωθεῖ πὼς καὶ σήμερα στὶς Κυκλάδες, καὶ ἰδιαίτερα στὴ Μύκονο καὶ στὴν Πάρο, ὑπάρχει ἕνας χορὸς πὸὺ ὀνομάζεται «γέρανος» ἢ «γεράνι»). Ὁ νεαρὸς Σοφοκλῆς στὴν ἐπιστροφὴ του ἀπὸ τὴ Σαλαμίνα, χορεύει γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴ χαρὰ τοῦ θριάμβου του. Κι' ἄς μὴ ξεχνοῦμε, κι' ἕνα παράδειγμα πὸὺ κοντὰ στὴν ἐποχή μας: τὸν ἠρωϊκὸ χορὸ τῶν Σουλιωτισσῶν.

Βλέπουμε, λοιπόν, ὅτι οἱ Ἕλληνες ὑπῆρξαν πάντοτε χορευτὲς, ὑπερέχαν δὲ οἱ Κρῆτες, πὸὺ οἱ ὅλλοι Ἕλληνες τοὺς ἀναγνώριζαν σὰν δασκάλους των.

Ὑπῆρχαν χοροὶ γιὰ κάθε περίσταση. Παράδειγμα πολεμικοῦ χοροῦ εἶναι ὁ Πυρρίχειος, πὸὺ ἀπεικόνιζε τὶς διάφορες στάσεις τῶν πολεμιστῶν καὶ χορευόταν περισσότερο στὴ Σπάρτη. "Αλλος χορὸς πολεμικὸς ἦταν τὸ Ἐμβατήριο ἢ Ἐμβατηρία. Στὶς Γυμνοπαιδιὲς, γυμνοὶ ἔφηβοι ἐμιμοῦνταν τὶς κινήσεις τῶν παλαιστῶν.

Ἕνας ἀπ' τοὺς θρησκευτικοὺς χοροὺς ἦταν κ' ἡ Ἐμμέλεια—χορὸς ἀργὸς μεγαλοπρεπής, πὸὺ τὸν χόρευαν ἰδιαίτερα γυναῖκες — καθὼς καὶ τὸ Ὑπόρχημα καὶ ὁ Παιὰν πὸὺ ἦταν ἀφιερωμένοι στὸν Ἀπόλλωνα. Ὁ τελευταῖος αὐτὸς χ'ρὸς ἦταν στὰ παλιότερα χρόνια μαγικὸς χορός, πὸὺ ἔδιωχνε τὴν ἀρρώστεια καὶ τὸν θάνατο.

Ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου ἦταν πλούσια σὲ χορούς. Ὁ ὑμνος πὸὺ ὑμνοῦσε τὸν διονυσιακὸ Διόνυσο πὸὺ πέθανε καὶ ξαναγεννιόταν. Τὸν χόρευαν πενθντα στεφανωμένοι χορευτὲς, πού, γύρω ἀπὸ τὸν ἀοχηγό τους, πὸὺ παρίστανε τὸ Διόνυσο, ἔζοῦσαν, ὑπόφεραν, ἀρρωστοῦσαν, πέθαιναν, καὶ ἀνασταίνουν ἐανά, ὅπως ὁ θεὸς μὲ τὶς ἐποχὲς τοῦ ἔτους. "Ενας ἀρχαιότατος χορὸς ἦταν ἡ «ἐπιληψίας ὀρχησις», ὅπου οἱ χορευτὲς ἐμιμοῦνταν τὶς διάφορες φάσεις τοῦ τρυγητοῦ. Τοὺς ἔθλεπε κανεὶς πὸὺ τρυγοῦσαν τὰ σταφύλια, τὰ πατοῦσαν καὶ ἔπιναν τὸ γλυκὸ χυμό. Οἱ Διονυσιακοὶ αὐτοὶ χοροὶ διακρίνονταν γιὰ τὴν ὁρμητικότητα τους. Ἀπὸ τὰ ὀνόματά τους,

ΕΡΣΚΙΝ ΚΩΛΝΤΓΟΥΕΛ

ΣΤΑ ΚΑΠΝΟΤΟΠΙΑ

ΜΕΤΑΦΡ. ΤΟΥ κ. Ν. ΑΝΔΡΙΚΟΠΟΥΛΟΥ

11.

Τώρα ποῦ ἡ μέρα τοῦ θανάτου του ζύγωνε, ὁ Ζῆτερ ἐπέμενε περισσότερο ἀπό κάθε ἄλλη φορά, νά μήν βάλουνε τό πτῶμα του στήν ἀποσήκη ἢ πουθενά ἀλλοῦ καὶ τό φᾶνε τά ποντίκια. Ὁ Λόου τοῦ ἔλεγε δίσσες τό λόγο του νά φυλάξει τό κουφάρι του γιά νά μή τ' ἀγγίξουν τά ποντίκια ὅσπου νά ταφεῖ.

—Πρέπει νά μοῦ δώσεις τό λόγο σου ὅτι δέ θά μ' ἀφίσεις μέσα στήν κάσσα μου, ὅπου θά μποροῦσαν νά μέ φροῦνε τά ποντίκια, τοῦ εἶχε πεῖ καμμιά δωδεκαριά φορές ὁ Ζῆτερ. Ὁ Θεός ἄς εἶναι μάρτυς μου, Λόου, πώς δέν ἀρμόζει ν' ἕναν πεθαμένο νά τόνε μεταχειριστοῦνε ἔτσι. Ὅλη μου τή ζωή θυμόμουνα μέ θλίψη μου τό τί εἶχε σταθεῖ στόν πατέρα μου καὶ σοῦ λέω, μπροστά στό Θεό, πώς δέ θέλω νά πάθω κι' ἐγώ τό ἴδιο σάν πεθάνω καὶ δέ θά μπορῶ νά κάνω τίποτε.

—Μή στενοχωριέστε γι' αὐτό τό ζήτημα, τοῦ εἶχεν ἀποκριθεῖ ὁ Λόου. Θά σκάψω μιά τρύπα καὶ θά σᾶς χώσω μέσα μόλις τά καταρώσετε. Δέ θά περιμένω μέλισται τήν ἄλλη μέρα. Θά σᾶς θάψω μόλις ξεψυχήσετε. Θά φροντίσω γιά τό κουφάρ σας. Μή σᾶς νοιάζει.

—Κάνε δ,τι θέλεις, Λόου, ἀλλά μή θάλεις τήν κάσσα μου στήν ἀποθήκη τοῦ ἀραποσιτοῦ. Τώρα, θέβαια, δέν ὑπάρχουν ἐκεῖ ποντίκια, γιατί εἶναι πέντε χρόνια ποῦ ἔχω νά θάλω ἀοαποσοίτι, ἀλλά πότε-πότε ξανσγυρίζουν, γιά νά δοῦν μήν ἔχω θάλει στό μεταξύ τίποτε. Πρίν φύγουνε, μοῦ ἔφαγαν ὅλες τίς λαμαρνιές τῶν μουλαριῶν κι' ὅ,τι ἄλλο μπόρεσαν νά βροῦν, ἀπό τό θυμό τους ποῦ δέν ἔβρισκαν πιά ἀραποσῖτι. Ἔπασσα ὅσα κεφάλια μπόρεσα μέ τό ραβδί μου, ἀλλά ἐκεῖνα ξανσγύριζαν πότε-πότε. Δέν εἶναι πολύς καιρός ποῦ πῆγν ἐκεῖ κάτω γιά νά πάσω λίγα στέχυα. κι' ἔνα ποντίκι μέ δάγκασε στό πόδι πρίν προφτάσω νά φυλαχτῶ. Σίγουρα, αὐτά τά καταραμένα τά κουφά, ἐπιθυμοῦν τό θανατό μου γιατί δέ θάνω πιά ἀραποσῖτι ἐκεῖ, γιά νά μποροῦνε νά τό τρῶνε.

Ἡ "Αντα τοῦ εἶχε κι' αὐτή ὑποσχεθεῖ πώς θά φρόντιζε νά μήν ἐκτεθεῖ τό πτῶμα του στή διάθεση τῶν ποντικιῶν, ποῦ τόσο μισοῦσεν ὁ Ζῆτερ. Ἀλλά ἐκεῖνη δέν τήν ἐβαοάνιζε γι' αὐτό τό ζήτημα, ὅσο τό Λόου, γιατί λογάριαζε πώς θά ζοῦσε πολλά χρόνια ὅστερ' ἀπ' τόν θανατό της.

Ἡ ἴδια ἡ "Αντα φαινόταν πώς θά πέθαινε πολύ πρίν ἀπό τόν Ζῆτερ. Ὅλα της τά δόντια τῆς εἶχανε πέσει. Ἀπό ὀχτώ χρονῶν παιδί αὐτή μασουλοῦσε καπνό τριμμένον. Τά δόντια της δέν κράτησαν πολύ ὕστερ' ἀπό τό γάμο της. Κι' ὁ θάνατός της εἶτανε τό μόνο πράγμα ποῦ τήν ἀπασχολοῦσε, ἐχτός ἀπό τήν βιαδική ἐπιθυμία της νάχει καπνό. Ἡ ἰδέα πώς μπορεῖσε νά πεθάνει, χωρίς νάνει ἀποχτήσει ἕνα φουστάνι στή μόδα, δέν τήν ἄφνε νά κοιμηθεῖ. Δέν εἶχε σιγουρευτεῖ γιά καλά πώς ὁ Ζῆτερ θάν τῆς ἀγόραζε ἕνα φουστάνι ἄτσι ἐρχόταν ἡ ὥρα της. Καὶ γι' αὐτό φύλαχε ὅλα τά παλιά φουστάνια της, γιά τήν περίπτωση ποῦ ἐκεῖνος θ' ἀρνιόταν νά τῆς ἀγοράσει ἕνα πιό μοντέρνο.

—Τουλάχιστο, ἄν μποροῦσα νά ὀρῶ ποῦ μένουν οἱ κόρες μου, εἶχε πεῖ, μπορεῖ αὐτές νά μέ βοηθοῦσαν ν' ἀγοράσω ἕνα φουστάνι στή μόδα, γιά τήν ἡμέρα τοῦ θανάτου μου. Θυμᾶμαι πώς ἡ Λίτσι-Μπέλλ ἀγάπουσε πολύ τή γριά μητέρα της. Εἶμαι σίγουση πώς αὐτή θά μέ βοηθοῦσε νά βοῶ ἕνα φουστάνι, φτάνει μονάχα νάξερα ποῦ κάθεται. Αὐτή πάντα μοῦλεγε πόσο ἤπουνα ὄμορφη τά πρωτινά ποῦ γτενιζόμουνα καὶ φορροῦσα μιά καθαρή ποδιά κι' ἕνα ψιάθινο καπέλλο. Δέν ξέρω ἄν οἱ ἄλλες θέχαν διάθεση νά μέ βοηθήσουν ἢ ὄχι. Εἶναι τόσος καιρός ποῦ δέν τίς εἶδα, τίς ἄλλες, ποῦ ἔχω σχεδόν ξεχάσει πῶς εἶτανε. Πότε-πότε μοῦ φαίνεται πώς δέ θά μποροῦσα νά θυμηθῶ οὔτε τά ὀνόματά τους.

—Ἡ Λίτσι-Μπέλλ, μπορεῖ νά κερδίζει πολύ χρῆμα ἐκεῖ κάτω, στό ὀνοστάσιο, εἶχε πεῖ ὁ Ζῆτερ. "Αν τή βρίσκαμε καὶ τῆς ζητοῦσαμε, μπορεῖ νάχγαν καὶ νά μᾶς ἔφερνε λίγα λεφτά. Εἶμαι σίγουρος πώς ὁ Μπάλεϋ θά μᾶς ἔφερνε καπνό καὶ τίποτα γιά νά φᾶμε, ἄν ἤξερα ποῦ νά πάω νά τόν ὀρῶ. Ὁ Μπάλεϋ εἶτανε τό πιό εὐγενικό ἀπ' τ' ἀγόρια μας. Εἶτανε καλός γιά μένα, ἀκόμα κι' ὅταν εἶτανε μικρός. Δέν ἔκλαιγε ποτέ τό πετιμέζι. Μοῦ φυλάγαμε νά κανένας μεγαλοέμπορας σέ καμμιά πόλη, τώρα. Πάντα ἔλεγε πώς ἤθελε νά κερδίζει πολλά λεφτα, νιά νά μήν περπατάει ξυπόλητος τόν χειμῶνα, ὅπως ὁ Τόμ κ' ἡ Κλάρα, ὅταν ἔφυγαν ἀπό τό σπίτι.

Ἡ ἠθοποιός Κάιτη Μόργκαν στόν ρόλο τῆς γιαγιᾶς Λέστερ.

"Αμα εἶτανε γιά τά παιδιά ποῦ ἐλεχανε φύγει, ἡ "Αντα τά κυλόβαζε στόν Ζῆτερ .Θάλεγε καὶ νάνεις πώς τ' ἄλλα τά ζητήματα δέν τήν ἐνοιαζεν ἀρκετά, γιά νά πάρει τόν κόπο νά μιλήσει. Τίς περισσότερες φορές ἀπαντοῦσε στίς ἐρωτήσεις τοῦ Ζῆτερ καὶ τόνε γκρίνιαζε ὅταν δέν εἴχανε τίποτα νά φᾶνε στό σπίτι. Τόν ἄλλον καιρό, εἶχε πολύ λίγα πράγματα νά πεῖ. Ἀλλά μόλις ἄκουσε τά ὀνόματα τοῦ Μπάλεϋ, τῆς Λίτσι-Μπέλλ, τῆς Κλάρας τοῦ Βάλτερ, ἡ κανενός ἄλλου ἀπό τά παιδιά τῆς τά μάτια της ἔχανάν τό ἀπλανές τους θλέμμα. καὶ μποροῦσε, τότε, νά κουβεντιάζει ὁλημέρα. Κανένα ἀπό τά παιδιά ποῦ εἶχαν φύγει ἀπό τό πατρικό τους, δέν εἶχε γυρίσει. Κι' ὀῦτε εἶχε ποτέ γράψει. Καὶ καθώς ὁ Ζῆτερ κ' ἡ "Αντα δέν εἴχανε πάρει ποτέ γράμμα τους, πίστευαν ὅτι ὅλα τους τά παιδιά ζοῦσαν ἀκόμα. Ὅπως δέν εἴχανε κανένα μέσο νά μάθουν ἄν ζοῦσαν ἢ ἄν εἴχανε πεθάνει.

Ὁ Ζῆτερ εἶχε πεῖ στήν "Αντα :

—Θά πάω ὧς τό Μπύρκες, γιά νά δῶ τόν Τόμ. Ἀποφάσισα νά πάω ἐκεῖ κάτου νά τόνε δῶ, πρίν πεθάνω. Ὅλοι μοῦ εἴπανε, στό Φοῦλερ, πώς ὁ Τόμ φορτώνει καμιόνια γεμάτα τραοέρσες γιά τόν σιδερόδρομο. Λένε πώς ἔχει ἕνα τεράστιο ξυλείδικο ἐκεῖ κάτου. Σύμφωνα μ' αὐτά ποῦ λένε, ὁ Τόμ εἶναι σήμερα πάοα πολύ πλούσιος ἄνθρωπος. Εἶμαι βέβαιος πώς θά μοῦ δώσει λίγα λεφτά. Παρόλο ποῦ λένε ὅτι οἱ πλούσιοι δέ θέλουνε νά βοηθοῦνε τούς φτωχούς, ἐνῶ οἱ φτωχοί θέδιαναν ὅ,τι ἔχουν καὶ δέν ἔχουν γιά νά βοηθήσουν κάποιονε φτωχότερό τους. Ἔ-τσι θλέπω τά πράγματα. Ἀλλά μοῦ φαίνεται πώς οἱ πλούσιοι δέν ἔχουνε καιρό νά χάνουνε μέ τούς φτωχούς.

—Ὅταν δεῖς τόν Τόμ, πές του πώς ἡ γριά ἡ μάνα του πολύ θά ἐχαρηστιότανε νά τόν ἐθλεπε. Πάν τοῦ πεῖς πώς εἶπα ὅτ· ἀπό τά δεκάξη παιδιά μου εἴτανε τό καλύτερο, Μοῦ φαίνεται πώς τά καλύτερα κορίτσια εἴταν ἡ Κλάρα καὶ ἡ Λίτσι-Μπέλλ. Ἀλλά ἀπό τ' ἀγόρια, ὁ Τόμ κι' ὁ Μπάλεϋ εἴταν τά πιό φρόνιμα κι' εὐγενικά. Πάν τοῦ πεῖς τοῦ Τόμ, πώς εἶπα ὅτι αὐτός εἶταν ὁ καλύτερος. Ἐτσι μπορεῖ νά μοῦ στείλει λίγα λεφτά γιά ν' ἀγοράσω ἕνα φουστάνι τῆς ὡδας.

—Ἡ Πήβλ εἶναι ἡ πιό ὄμορφη, εἶπ' ὁ Ζῆτερ. Οἱ ἄλλες μικρές δέν εἴχανε τόσο ὄμορφα ξανθιά μαλλιά, ὅπως αὐτή. Κι' οὔτε τά ἀνοιχτογάλαλα μάτια της. Εἶναι ἡ πρώτη Λέστερ μέ ξανθά μαλλιά ποῦ ἔχω δεῖ. Δέν εἶναι παράξενο αὐτό, "Αντα;

—Πιστεύω πώς ἡ Πήβλ εἶναι ἡ ἀγαπημένη μου κόρη, εἶπεν ἡ "Αντα. Πολύ θέβελα νάβρχεται νά μέ θλέπει καιρό σέ καιρό. Δέν τήν εἶδα ἀπό τότε ποῦφυγε, πέρσι τό καλοκαίρι, γιά νά παντρευτεῖ μέ τόν Λόου.

—Θά πῶ στόν Τόμ, πώς πρέπει νά μοῦ δώσει λίγα λεφτά, εἶπ' ὁ Ζῆτερ. Οἱ ἄνθρωποι, στό Φοῦλερ, λένε πώς τώρα ὁ Τόμ εἶναι ζάπλουτος.

—Μήν ξεχάσεις νάν τοῦ πεῖς πώς ἡ γριά ἡ μάνα του πολύ θέβελε νάν τῆς ἀγοράσει ἕνα ὡραῖο φουστάνι, γιά τό θάνατό της. Εἶμαι βέβαιος πώς δέ θά τοιγουνευτεῖ λίγα λεφτά γιά ἕνα τέτοιο πρᾶγμα.

—Θάν τοῦ τό πῶ ἄν τόν ἰδῶ, ἀλλά δέν ἔρω πῶς θά τό πάρει. Μπορεῖ νάχει γυναῖκα κ' ἕνα σωρό παιδιά νά ζῆσει. Ὡστόσο, κάτι μπορεῖ νά μοῦ δώσει.

—Νομίζεις πώς ὁ Τόμ Ἔχει παιδιά;

—Μπορεῖ.

—Πολύ θέβελα νά τά δῶ, μά τήν κόψει τόσα ξύλα ποῦ νά γεμίσει τ' ἀποτόμη ἀναχώρησή της. Εἶχε πεῖ πώς ἤθελε νά γυρίσει σιτί της, γιά νά ζητήσει ἀπό τό Θεό νά τήν ἀφήσει νά παντρευτεῖ μέ τόν Ντιούντ. Ὁ Ζῆτερ δέν περίμενε νά τόν δεῖ πρίν περάσουν ἄκομα πολλές μέρες.

Δέν εἶταν κανένας ἔξω ὅταν ἐκεῖνη θρέθηκε στήν αὐλή κ' ἔτρεξε στήν πόρτα,φωνάζοντας τόν Ντιούντ.

—Ντιούντ!..., ἔ, Ντιούντ!.. Ποῦ εἶσαι, Ντιούντ; φώναζε.

Ἐκείνη ἀκριβῶς τή στιγμή εἶχε ξυπνήσει ὁ Ζῆτερ καὶ τήν ἄκουσε. Ἐκείνη ὅρμησε μέσα στό δωμάτιο, ὅπου ὁ Ζῆτερ, καθισμένος σέ μιά καρέκλα, φοροῦσε τά παπούτσια του.

—Τί τόνε θέλετε τόν Ντιούντ, Μπέσοι; τή ρότησε κοισκοιμισμένος, Τί θέλετε νά τόνε κάμετε;

Ἡ Μπέσοι ἔτρεχε γύρω στό δωμάτιο καὶ κοίταζε στά κρεββάτια. Εἴταν τρία, πάνω στά ὁποῖα κοιμόταν ἡ οἰκογένεια Λέστερ. Ἡ "Αντα κι' ὁ Ζῆτερ κοιμόντανε στό ἕνα, ἡ "Ελλι-Μαίη κ' ἡ γριά ἡ θλέβα στό ἄλλο, κ' ὁ Ντιούντ, στό τρίτο, μόνος του.

Ἡ "Ελλι-Μαίη, ποῦ ἡ φασαρία αὐτή τήνε ξύπνησε, ἀνακάθησε στό κρεββάτι της κ' ἔτριψε τά μάτια της. Ἡ Μπέσοι, μέ μιά ἀπότομη κίνηση, τράβηξε τίς κουβέρτες ἀπό τό κρεββάτι τοῦ Ντιούντ κι' ἔτρεξε στό διπλανό δωμάτιο, ποῦ τό ταβάνι του εἴτανε γκρεμισμένο. Αὐτό εἴταν ἡ δεύτερη κρεββατοκάμαρα, ποῦ ἄλλοτε κοιμόνταν τά πιό πολλά παιδιά τῶν Λέστερ. Ἀλλά ἀργότερα ἐφύγαν ὅλοι ἀπό κεῖ μέσα γιατί ἔνα κομμάτι ἀπό τό ταβάνι εἶχε πέσει. Τώρα τό δωμάτιο εἴτανε γεμάτο ἀπό συντρίμμια.

Ἡ Μπέσοι ξανανοίγοισε καὶ κοίταξε κάτω ἀπ' τό κρεββάτι τῆς "Αντας.

—Τί τόνε θέλετε τόν Ντιούντ τέτοια ὥρα, Μπέσοι; ρώτησε ὁ Ζῆτερ.

Ἀλλά οὔτε κι' αὐτή τή φορά ἡ Μπέσοι στάθηκε γιά ν' ἀπαντήσει στόν Ζῆτερ, παρά ἔτρεξε στήν κουζίνα, φωνάζοντας σάν τρελλή:

(Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

Ο ΧΡΟΝΟΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

αἴθουσες,κομμάτια ἀπ' τή ζωοφόρο τοῦ Παρθενώνα καὶ τό ἀνεκτίμητο ἀνάγλυφο τῆς Νίκης ποῦ δένει τό σανδάλι της. Ἡ καλλιτεχνική ἀπόσταση εἶναι τεράστια. Ἡ σκοτεινή αὐγή, ἀπό τή μιά, τῆς τέχνης, καί, ἀπό τήν ἄλλη, τό φωτεινό μεσουράνημά της. Δυό κόσμοι. Στήν πρώτη αἴθουσα βρεθήκατε μπροστά στίς δειλές προσπάθειες τοῦ ἀνθρώπου γιά μιά γλυπτική σύνθεση, κι' αὐτό πάνω 'σ' εὐκολοδούλεφτη μαλακιά πώρινη πέτρα. Στήν τελευταία αἴθουσα, ποῦ βρίσκεται ἀκριβῶς ἀπέναντι ἀπό τήν πρώτη, ἀντικρύζετε τή «διάφανη» μαρμάρινη τελειότητα τῆς Νίκης. Καταλαβαίνετε πώς ἀπό τόν πρῶτο ἐργάτη ἔλειπαν τά πάντα, κ' αὐτά ἀκόμα τά πιό κοινά καὶ χρήσιμα στήν τέχνη του ἐργαλεῖα. Στόν δουλευτή τῆς ζωοφόρου, ἀντίθετα, νοιώθετε πώς τό μάρμαρο τοῦ ἀποκάλυψε ὅλα πιά τά μυστικά του. "Αν δέν ἤξερε κανεῖς τήν ἱστορία τῆς τέχνης τῶν καιρῶν ἐκείνων, θά νόμιζε πώς πέρασαν χιλιετηρίδες ὁλόκληρες ἀνάμεσα στόν ἕνα καὶ στόν ἄλλον τεχνίτη. Κι' ὅμως, ἡ χρονική ἀπόσταση ποῦ χωρίζει τήν τέχνη τοῦ ναοῦ ποῦ ἔκαψαν οἱ Πέρσες, ἀπό τήν τέχνη τοῦ Παρθενώνα, εἶναι ἐκπληκτικά μικρή : "Ενας μονάχα αἰώνας! Μέσα στά ἑκατό αὐτά χρόνια ἡ σμίλη βρέθηκε, τελικά, στά χέρια ἑνὸς Φειδία. Ποιός ποτέ ἔκανε μεγαλύτερη καλλιτεχνική ἐπανάσταση ἀπ' αὐτόν; Σέ ποιά παράδοση, σέ τί πρότυπο στηρίχθηκε γιά νά θεμελιώσει καὶ νά ὑψώσει τό ναό του; Πρῶτος αὐτός, γιά νά δημιουργήσει τόν ὕψιστο ρυθμό, κατάργησε καὶ περιφρόνησε τίς ἀναλογίες τῆς στενῆς καὶ φτωχῆς ἀνθρώπινης λογικῆς.

Οἱ σχολές εἶναι τάφοι μέσα στά νεκροταφεῖα τῆς ἀνάξιας τέχνης. Ἡ τέχνη, ἡ μεγάλη τεχνη,δέν εἶναι,βέβαια, ἀγαθυμάσεις στεκάμενων νερῶν, δέν εἶναι ὀμφαλοσκοπία. Τό ἀριστούργημα μιά μόνο πνοή γνωρίζει: Τήν πνοή τῆς μεγαλοφυΐας. Κι' αὐτή εἶναι αἰώνια καὶ παναν θρώπινη. Δέν ἔχει πατρίδα κι' οὔτε μαντρώνεται μέσα σέ χρονικά ὅρια. Γκρεμίζει καὶ δημιουργεῖ. Τίς μορφές τῆς τίς ἀποσπᾶ μέσα ἀπό τόν ὠκεανό τῆς ζωῆς. Δέ γυρεύει νά καταχτήσει τό σήμερα,παρά τό μέγα αὔριο.Γι'αὐτό κι'ὅ,τι δημιουργεῖ εἶναι σύγχρονο ἔπειτα ἀπ' ὁλόκληρες χιλιετηρίδες. Τίποτα, ἀντίθετα, τό πρόσκαιρο ἀπό τά δημιουργήματα τῆς μετριότητας. Μιά εὐκολόσβυστη φλόγα.ποῦ ἐκπλήττει τά πλήθη τῶν ἀφελῶν. Τό ἀριστούργημα γκρεμίζει πάντα κάποια παράδοση; διαφορετικά θά ἦταν κατώτερη τέχνη καὶ μίμηση. Μαζί μέ τήν αἰσθητική τῆς ἐποχῆς του, καταχτᾶ καὶ τήν αἰσθητική τῶν αἰώνων ποῦ θά ἔρθουν.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Ἀπό ὅσα γράφουν τά περιοδικά καί οἱ ἐφημερίδες

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΜΑΣ ΑΠΟ ΕΒΔΟΜΑΔΑ Σ' ΕΒΔΟΜΑΔΑ

Ἀπό τίς ἐφημερίδες

ΔΙΑΦΟΡΑ ΑΡΘΡΑ

Ὁ συγγραφέας καὶ ἀκαδημαϊκός κ. Γρ. Ξενόπουλος, δημοσιεύει στά «Ἀθηναϊκά Νέα» (15—9) ἄρθρο μέ τόν τίτλο «Τό πείρο κι' ὁ κήπος τους». Τό ἄρθρο του ἀπό τό κ. Γρ. Ξεν. τόχει γράψει πείρνοντας ἀφορμή ἀπό ἕνα ἄλλο ἄρθρο τοῦ κ. Μαρίνου Καλλιγᾶ ποῦ δημοσιεύτηκε στό «Ἐλεύθερο Βῆμα» τῆς 9—9: «Ἡ ἀρχιτεκτονική τοῦ προκύπνου, ὅτο δποῖο γίνεται λόγος γιά τήν ἀρρυθμία τῶν ἀθηναϊκῶν κήπων.

— Ὁ ποιητής κ. Μιλτ. Μαλκαδάκης δημοσιεύει στό «Ἐλεύθερο Βῆμα» (15—9) ἄρθρο μέ τόν τίτλο «Κάρολος Κρουμπάχερ» στό ὁποῖο γράφει τίς ἀναγνώσεις του ἀπό τή γνωριμία του μέ τό μεγάλο βυζαντινολόγο, στό Μόναχο, στά 1908.

—Ὁ κ. Φένης Μιχαλόπουλος σέ ἄρθρο του στήν «Καθημερινή» τῆς 16—9 μέ τίτλο: «Συλλογαί ἑλληνικῶν κοστουμίων», ἀσχολεῖται τό ζήτημα τῆς καταγωγῆς τῶν βλαχικῶν ἐνδυμασιῶν ἐπί τουρκοκρατίας. Κ.Τρεῖς γνώσεις γράφει — διεκτυπώθηκαν. Ἡ πρώτη θεωρεῖ τό νεοελληνικό κοστούμι (φουστανέλλα, τσουλοῦφι, ζέρβουλα, τσιζβέλικια, τσαρουχάρια, χέρι κλπ.) ὡς ἀθλίαν καὶ δυσμορφωτικήν τῆς ἀρχαίας ἐνδυμασίας, κι' ἔχοντας τοῦ ἱματίου ἢ τῆς χλαμύδας ἢ τῆς ἐσθῆτας τοῦ θώρακα, τῆς περικεφαλαίας καὶ τῶν ποικιλμάτων. Ἡ δεύτερη ὑποθέτει πώς εἶναι γέννημα τῶν ἀφαιρέων χρόνων κι' ἰδίως τῆς ἐποχῆς τῶν Δικαιωματικῶν... Ἡ τρίτη τέλος γνώμη νομίζει πώς ἡ νεοελληνική ἐνδυμασία εἶναι καθαρῶς ἀλβανικῆς προελεύσεως...».

Ὁ ἀρθρογράφος, ὅμως, ἀπακρούοντας καὶ τίς τρεῖς γνώμες, διατυπωνει μιά ἄλλη, κατά τόν, σύμφωνα μέ τήν ὁποία «ἡ νεοελληνική ἐνδυμασία τῶν χρόνων τῆς τουρκοκρατίας — τῆς ἐπαίθρου, τῶν χωνιῶν καὶ τῶν νήσων — εἶναι ἔνα πολύμορφο μίγμα, τό ὁποῖο διακρίνουμε πολλές διαστυπωμένες κι' ἐπιβρασμένες...».

—Ὁ κ. Πέτρος Χάρης γράφει στήν «Καθημερινή» 16—9, τό ταχτικό του "Ἐ ξ α ι ρ ο ν μέ τίτλο αὐτή τή φορά Ἐ ω π ἢ καὶ Ὁ ρ γ α σ μ ὸ ς». Τά δύο ἀποσπασματικά τοῦ τίτλου τοῦ "Ἐξαιρον ἀφ. Η. Χ. εἶναι: τό κατασπάλλαχα τίς σειρές ἄρθρων — τό πρῶτο — τοῦ κ. Ἀμ. Χ. στήν «Καθημερινή», ποῦ ἀναφέρονται στήν μεταπολεμική ποίηση καὶ ἀνακάτεψα στήν ποιητικήν ζωή ποῦ θά μποροῦσε ἐπειτ' ἀπό τόν πόλεμο. Ὁ κ. Χ. δηλαδή, προβλέπει ὅτι ὕστερ' ἀπ' τόν πόλεμο θά ἐπακολουθήσει ἕνα διάστημα ἡσυχίας, μιά περίοδος προσανατολισμοῦ καὶ ἀναχωρητισμοῦ τῶν ποιητικῶν κλίμακων καὶ ἀνθρώπων. Καὶ τό δεύτερο — ὁ ὁρισμός ὁ ὁ ς — εἶναι τό συμπέρασμα ἀπό τό «Ἐνδιάντα μὲ ἕνα νέον» τοῦ κ. Ν. Καζαντζάκη ποῦ δημοσιεύτηκε στήν «Νέα Ἑστία» τῆς 1ης τοῦ Σεπτέμβρη. Ἐκεῖ ὁ κ. Κ. κάτι ὁρθά κοφτά πῆς σήμερα οἱ ὁλόκληροι νέοι τό κόσμο δέν γράφουν, ἀγγίζουν... Ἀντίθετα ὅμως, πρός αὐτό, ἡ ποιήσεις μας — διαπιστώνει ὁ κ. Π. — ἐτοιμάζονται νά ἐκδώσουν ἀρκετά βιβλία. Ὁ ἀρθρογράφος δέν καταλήγει σέ κάνα ἐρωτικό συμπέρασμα, ὅτι πρός τό ποῦ πρέπει ν' ἀποδοθεῖ, δηλαδή, ἡ ἐνδυναμωμένη αὐτή ἐκδοτική κίνηση ποῦ ἀναγγέλεται γιά τόν χειμῶνα.

— Στήν «Καθημερινή» ἐπίσης τῆς 16—9 δημοσιεύεται καὶ ἕνα ἄρθρο τοῦ κ. Α. Β. Wace, πρώην διευθυντή τῆς ἀγγλικῆς ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς Ἀθηνῶν, μέ τίτλο: «Οἱ πρῶτοι κάτοικοι τῆς Ἑλλάδος». Ὁ "Αγγλος ἀρχαιολόγος ἀναφέρει τίς ἐργασίες τοῦ καθηγητοῦ Χόρτσου ἐπίσης, τοῦ κ. Σωτηριάδη καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθήνας καὶ τῆς "Αγγλικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς ἀπό τίς ὁποῖες διαπιστώθηκε ὅτι οἱ πρῶτοι κάτοικοι τῆς Ἑλλάδας χρονολογοῦνται ἀπό τήν νεολιθική Ἐποχή, ποῦ τελειώνει στό 3ο π. Χ. Τέλος ὁ κ. Wace ἀναλύει τό βιβλίο τοῦ κ. Γεωργίου Μυλωνᾶ: «Νεολιθική Ἐποχή ἐν Ἑλλάδι» σέ δύο θέλουν μελετήσουν τήν Νεολιθικήν Ἑλλάδα».

—Ὁ κ. Νίκος Παππᾶς στήν «Καθημερινή» (16—9) δημοσιεύει τό πρῶτο μέρος ἄρθρου του μέ τόν τίτλο: «Ἡ νέα ἀγγραφία μας». Ὁ ἀρθρογράφος ἀπ' ἐ-κεῖνους τοῦ ἀρθρογράφους τῆς γενιᾶς τοῦ 1930 ἀνοίχτει τόν Σκαρίμπα, Κόντογλου, Βαρβιτσιώτη καὶ κάπως τόν Μυριβίλη. Ὅλοι οἱ ἄλλοι — κατά τόν ἀθρόγραφο πάντα — τή γενιά αὐτή δέν μπόρεσαν στά ἔρτα τους νά δώσουν τήν Ἑλληνική ζωή, τό τοῦ νεότερους ἐξαιρεῖται τό Μανόλη Λοντζέρη, τόν Π. Πρεβελάκη (μέ τό βιβλίο του: «Τό χρονικό μιᾶς Πολιτείας») τό Γεράσιμο Γρηγόρη. Ἀκόμα ὁ κ. Ν. Δικαφᾶρε μέ συμπάθειες τοῦς Θεσσαλονίκης Γ. Δέλιο, Στ. Βεφελόδδα, Ἀλκ. Ἀνδρουλιδάκη, Π. Σπανδωνίδη, Σκαμβρίκο κλπ.

—Ἡ κυρία Εἰρήνη ἡ Ἀθηναία γράφει τό ταχτικό στά «Ἀθηναϊκά Νέα», κάθε Τρίτη ἄρθρο της, ποῦ αὐτή τή φορά (17—9) ἔχει σάν τίτλο: «Προφορικός καὶ γραπτός λόγος». Ἐπό ἄρθρο της αὐτό ἡ κυρία Εἰρήνη ἡ Ἀθηναία ὑποστηρίζει πώς ὁ προφορικός δέν ἔχει καμμιά σχέση μέ τό γραπτό λόγο.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Ὁ κ. Ἰ. Μ. Παναγιωτόπουλος, κριτικός γιά τό βιβλίο, τῆς «Πρώτες», ἀσχολεῖται στό φύλλο τῆς Δευτέρας (16—9) τῆς ἐφημερίδος: αὐτές μέ τά βιβλία: «Κύκλοι» τοῦ κ. Κλίωνα Παράχχου καὶ «Ἐφηγέκια, ἢ ὀρχομένη», τοῦ κ. Πυγαγῆ Δακατσᾶ. Γιά τό πρῶτο ὁ κ. Ἰ. Μ. Π. ἀν καὶ διατυπώνει μερικές ἀπηχλάξεις ὡς πρός τήν ἀπεικόνιση τῆς σύνδεσης τῶν κρυνέμενων (Σημ.— Γιά ὅσους δέν ἤξεροι οἱ «Κύκλοι» εἶναι μιά σειρά κριτικῶν ἄρθρων τοῦ κ. Κλ. Παρ. γιά τόν Πάλλη, τόν Καρυωτάκη, τόν Καζαντζάκη, τόν Καρζῆ, τό Μαλαχρινό, τόν Ρεμπό, τόν Οὐτσκῶ, τό Νοβέζ, τόν Νί' Ἀνιούσιο κλπ.) ὡστόσο στό τέλος γράφει πῶς οἱ σελίδες τοῦ βιβλίου αὐτοῦ εἶναι «καί σάν ὁδοίς καί σάν μορφή κείμενα ἀπό τά περισσότερα ἀξιομνημόνευτα τῆς νεοῦ ἀρχῆς λογοτεχνικῆς μας παραγωγῆς». Γιά τό δεύτερο βιβλίο γράφει: «Ὁ κ. Πυγαγῆς Γ. Δακατσᾶς εἶναι ἕνας ἀκαταπόνητος ἐρευνητής κι' ἐρμηνευτής τοῦ ἀσχάτου κόσμου, ἕνας πνευματικός ἄνθρωπος ποῦ ἀρνήσεις μέ ρωμαλέες ἐκκινόσεις ποῦ φαίνεται πῶς τίς ἀσωτεύει ἀσυλλόγιστα, μά κάί ποῦ δείχνονται ἀνεξάντλητες». «Ἔτσι ἡ «Ἐφηγέκια ἢ ὀρχομένη», ἔρχεται σάν κεφάλι μιᾶς φυσικῆς ἐξελίξεως σάν μιά πεφάξη ζωῆς καί σά μιά μορφή τέχνης, ποῦ θά μπορόσαμε νά περιμένουμε ἀπό τόν κ. Δακατσᾶ. Ἡ ἐπιδίωξη, ὡς τόσο, νομίζω πῶς ξεπέρασε τή δύναμή του...»

—Ὁ κ. Κ. Θ. Δημαρᾶς («Ἐλεύθερο Βῆμα», 16—9), πείρνοντας ἀφορμῆν ἀπό τό βιβλιαράκι τοῦ κ. Α. Σ. Τηλικοῦ, ποῦ δέν εἶναι τίποτε ἄλλο παρά ἀπαρίθμηση τῶν τόμων τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Θεόφιλου Καΐρη, στόν "Ἀνθρο ἀπολαῖται γενικότερα, καί πολύ σύντομα, μέ τήν ἐξαιρετική προσωπικότητα τοῦ μεγάλου αὐτοῦ Ἕλληνα. «Ἀπό τίς πιό ἐνδιαφέρουσες φυσιογνωμίες τοῦ ἑλληνισμοῦ στά χρόνια τῆς Ἀναγεννήσεώς του, εἶναι χωρίς ἀμφιβολία ὁ Θεόφιλος Καΐρης. Πνεῦμα ἐξαιρετικά πολυμαθές, κεφαλή φλογισμένα κ.τ.λ.

Τό βιλλιμμα τοῦ πνευματικοῦ χρέους ἐτάραξε τή σκέψη τους. Κί' ὁ κάθε πνευματικός ἄνθρωπος ζύγιασε τά πράγματα κατά τίς διαθέσεις του, ἔκριψε κατά τόν ἐσωτερικό ἰδεολογικό του κόσμο καί πῆρε τίς ἀποφάσεις του κατά τήν παλληκαριά τῆς ψυχῆς του. Κάπου ἤτανε κανείς θαλμένος ἀπό πρώτα, κάπου διάσεπηκε τήν τελευταία στιγμή νά θαλθεῖ.

Εἶναι πολύμορφο τό θέαμα τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων ποῦ ζήτησαν νά πάρουν μιά θέση μέσα στήν κοσμοχαλασιά τῆς ἐποχῆς. «Ἄλλοι φρέσαν τό χακί καί μέ κάποιο τραγοῦδ. στό στόμα, ἴσια καί μόνο γιά νά δώσουν κουράγιο στόν ἑαυτό τους, θάδισαν πρός τά μέτωπα, θαρρῶντας πώς ἔτσι ξεπληρώνουν τό διπλό τους τό χρέος. "Αλλοι ξέμειναν πίσω καί κρατοῦντας σφιχτά τήν πένα στό χέρι, ταράζουν τόν θέρα μέ τίς κραυγ

Ἡ κριτική τοῦ βιβλίου

ΝΙΚΗΣ ΠΕΡΔΙΚΑ : «Σ κῦ ρ ος», τόμος 1.

Ἀνάμεσα στὰ ἑλληνικὰ νησιά, ἡ Σκῦρος μὲ τὴν ἰδιότυπη γραφικότητα καὶ τὴν ξεχωριστὴ πλουσία ζωὴ τῶν κατοίκων της κίνησε θέματα ἐντονα τὸ ἐνδιαφέρον τῆς τέχνης, ποὺ σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις της μὲ τὴν βρῆκε ἀξιοπρόσεχτο θέμα. "Ολοι σχεδὸν οἱ ζωγράφοι μας τῆραν γιὰ πρότυπα τὰ τοπία της, καὶ, στὶς ἐκθέσεις ποὺ γίνουνται κατὰ καιροὺς, ἀντιπρόξεις κατὰ κανόνα τὶς ρυθμικὲς ἀνηφορὲς καὶ τὰ κατασπρα σπιτάκια τῆς Σκύρου, π' ἀνηφορίζουν μὲ τόση ἄνεση κι' ὁμορφιὰ στὸ γραφικὸ κάστρο της.

Μὰ κι' ἡ τέχνη τοῦ λόγου δὲν παραμέλησε τὸ πλούσιο αὐτὸ καλλιτεχνικὸ καὶ πνευματικὸ μεταλλεῖο.

Τὴν τέχνη τῆς στὶς ἐξωτερικὲς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς, στὴν ἐνδυμασία, στὴν κατοικία, στὸ κέντημα, μᾶς τὴν ἔδωκε, μὲ τὴ γνωστὴ εὐσυνειδησία καὶ καλλιτεχνικὴ πεῖρα της, ἡ κ. Ἀγγελική Χατζημιχάλη στὶς περίφημες μελέτες της γιὰ τὴ λαϊκὴ τέχνη.. Τὴν ποίηση τὴν ξέρουμε κιόλας ἀπὸ τὸ προηγούμενο βιβλίο τῆς κ. Πέρδικα «Σκυριανὰ τραγούδια». Περιγραφὲς τῆς μᾶς δώσανε πολλοὶ λογοτέχνες φυσιολάτρες κι' ἰδιαίτερα ἡ κ. Τορσούλη στ' «Ἀσπρα νησιά» της.

Μὰ ὅλα αὐτὰ, ὅπως πολὺ σωστὰ παρατηρεῖ ἡ κ. Πέρδικα στὸν πρόλογό της, εἶναι ἀπόψεις μόνο τῆς Σκύρου, ἡ ἐπιφανειακὴ φόρμα της. Χρειαζόταν νὰ δοθεῖ ἡ συνθετική της εἰκόνα κι' ἰδιαίτερα ἡ ψυχή της ἡ ἰδιόρρυθμη, ποὺ δημιουργεῖ μιὰ ζωὴ τόσο πλούσια σ' ἁπλότητα μαζί καὶ σὲ βάθος.

Τὴ συνθετική αὐτὴ εἰκόνα μᾶς τὴν δίνει ἡ κ. Πέρδικα στὴν πολυτελέστατη Ἔκδοση ποὺ κυκλοφόρησε τελευταῖα μὲ τὸν τίτλο «Σκῦρος» καὶ ποὺ, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ περιεχόμενό της τιμᾶ καὶ σὰν ἔκδοση τὴν κίνηση τοῦ βιβλίου στὸν τόπο μας.

Γιὰ τὸ ζῆτημα αὐτὸ ἀξίζει νὰ συγχαρεῖ κανεὶς τὴ ζωγράφο δ. Καλλέργη, ποὺ ζωντάνεψε μὲ τὰ ἐκφραστικὰ σχέδιά της τὸ κείμενο, τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο «Πυρσὸ» καὶ πρὸ θερα τὸν συναισθηματικὸ τοῦ πολ-

Ἡ κριτική τοῦ βιβλίου

παντὸς κι' ἰδιαίτερα τὴ συγγραφέα ποὺ φρόντισε τὴν ἐμφάνιση τοῦ βιβλίου μὲ τὴν ἴδια ἀγάπη ποὺ γέννησε καὶ τὴ συγγραφή του.

Τὸ βιβλίο ἀρχίζει μ' ἕναν ποιητικὸ πρόλογο γιὰ τὸ σκοπὸ καὶ τὰ τελικὰ ἀποτελέσματα ποὺ παίρνουν ἀνάπτυξη στὰ πιὸ κάτω κεφάλαια. "Ὑστερα στὰ πιὸ κάτω κεφάλαια. "Ὑστερα ἔρχονται οἱ ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις καὶ περιγραφὲς τοῦ νησιοῦ καὶ, ἡ σύντομη ἱστορικὴ ἀνασκόπηση τῆς ζωῆς του ἀπὸ τὰ μυθικὰ χρόνια ὡς σήμερα...

Τὸ πρῶτο αὐτὸ μέρος τοῦ βιβλίου, γραμμένο μ' ἀγάπη, δείχνει πὼς ἡ κ. Πέρδικα ξέρει νὰ βλέπει ζωγραφικὰ καὶ ν' ἀποδίδει μὲ γοφακότητα τὶς παρατηρήσεις της. Κάθε γωνιά, κάθε πετραδὶ ποὺ πρέπει νὰ ξεχωρίσει, τὸ σημαδεύει, μέσ' στὸ βιβλίο, μὲ σύντομες πινελιὲς ποὺ θορεῖς πὼς τὸ βλέπεις μπροστά σου.

Μὰ τὸ οὐσιαστικότερο μέρος τοῦ βιβλίου, σύμφωνα μὲ τὴν ἄποψη ποὺ πείρνει στὸν πρόλογό της ἡ κ. Πέρδικα, εἶναι τὸ δεύτερο μὲ τὴ λαογραφία τοῦ τόπου. Ἐδῶ ἡ λογοτεχνία παραχωρεῖ στὴν ἐπιστήμη τὴ θέση της. Ἡ ζωὴ τοῦ τόπου μὲ τὶς συνήθειές της, τὶς ἰδιαίτερες συνθῆκες της, τὴν πίστη, τὴ δεισιδαιμονία, τὸ πάθος, τὸ κάθε συναίσθημα εἶναι καθρεφτισμένα στὶς ζωντανὲς ἐκδηλώσεις τοῦ λόγου, στὴ δράση, στὸ ἔθιμο, στὴ γητειά, στὸ ξόρκι καὶ πρὸ παντὸς στὸ τραγούδι. Ἡ κ. Πέρδικα τὰ μαζεύει ὅλα μὲ προσοχή, καταφεύγοντας στοὺς στερνοὺς θεματοφύλακες τῶν πολύτιμων αὐτῶν θησαυρῶν, στοὺς γέρους καὶ στὶς γριοῦλες, ποὺ τοὺς φυλάνε ζηλότυπα σάν παλιὰ ἱερὰ κειμήλια καὶ μᾶς μεταδίδει μὲ σεβασμὸ τὰ λόγια τους ὅπως τὰ τάναν στὸ γλωσσικὸ Σκυριανὸ «ἰδίωμα, ποὺ ὁ ρημηνεύει στὸ πρῶτο κεφάλαιο τῆς λαογραφίας.

Κι' ἀρχίζουν ὕστερα τὰ διάφορα ἐθιμά, σὲ κάθε περίσταση... Στὸ γάμο, στὴ γέννηση, στὴν ἀρρώστεια, στὸ θάνατο.

Γιὰ τὴ γυναῖκα, τὸ σπίτι καὶ τὸ παιδὶ ἔχει ἰδιαίτερα κεφάλαια. Ἀραιώτατα εἶναι τὰ παιδικὰ παιχνίδια ποὺ περιγράφονται μ' ἐξαιρετικὲς λεπτομέρειες.

Καὶ σὰν ἔρχεται ἡ σειρὰ τοῦ τραγουδιοῦ, τὸ νησὶ ἀφίνει ἐλεύθερα τὴ φαντασία νὰ πετᾶει ἀπὸ τὸ ἕνα τραγουδὶ σὲ τὸ ἄλλο, ἀπὸ τὸ ἕνα θέμα σὲ ἄλλο θέμα, ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος σὲ ἄλλο μέρος τοῦ κόσμου, ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος τοῦ κόσμου σὲ ἄλλο μέρος τοῦ κόσμου, ἀπὸ τὴ μία ἐποχὴ σὲ ἄλλη ἐποχὴ, ἀπὸ τὴ μία ἀνθρωπότητα σὲ ἄλλη ἀνθρωπότητα, ἀπὸ τὴ μία ἀγάπη σὲ ἄλλη ἀγάπη, ἀπὸ τὴ μία ἀνθρωπινὴ ἐμπειρία σὲ ἄλλη ἀνθρωπινὴ ἐμπειρία

ΓΡΑΦΕΙΑ
ΡΗΓΑ ΠΑΛΑΜΗΔΗ 4
ΤΗΛΕΦ. 30-297

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ, Περίοδος Β
ΤΙΜΗ ΔΡΑΧΜΕΣ
ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 199

Η «ΗΛΙΟΓΕΝΝΗΤΗ» ΤΟΥ ΚΩΣΤΗ ΠΑΛΑΜΑ

ΤΟΥ κ. ΤΑΚΗ ΣΙΩΜΟΠΟΥΛΟ

Ἡ ζωὴ στὶς πολλαπλὲς ἐκδηλώσεις της, καθὼς καὶ ὁ κόσμος ὁλόκληρος, παρουσιάζει ἕνα πλῆθος διαφορῶν καὶ ἀντιθέσεων, ποὺ ἡ τυπικὴ λογικὴ καθορίζει μὲ μεγάλην ἀκρίβεια. Θὰ βρίσκονταν ὅμως σὲ μεγάλην ἀμηχανία ἑ ἄνθρωπος ἂν ἦταν ὑπεχρεωμένος νὰ χρησιμοποιεῖ μονάχα τὴν τυπικὴ λογικὴ γιὰ τὴν κατανόηση τόσων καὶ τόσων μορφῶν τῆς ζωῆς. Πολὺ συχνὰ βοηθούμενος ἀπὸ τὴ φαντασία κατορθώνει νὰ βρεῖ ὁμοιότητες σὲ πράγματα τελείως ἀνόμοια καὶ κάνοντας χρήση τῆς ἀναλογίας νὰ κάνει παράτολμους ἀλλ' ὡραίους συσχετισμούς. Πολλὲς φορὲς στὴν καθημερινή μας ὁμιλία προβαίνουμε σὲ μεταφορές, σὲ παρομοιώσεις καὶ ἀντιστροφές, ποὺ χωρὶς αὐτὲς δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ προχωρήσουμε στὴ διατύπωση διαφόρων νοημάτων. Λέμε π. χ. τὰ περήφανα βουνά, γιὰ νὰ δείξουμε τὴν ἐντύπωση ποὺ μᾶς προκαλοῦν, μολονότι ἡ τυπικὴ λογικὴ μᾶς τὸ ἀπαγορεύει, μιὰ ποὺ τὰ βουνὰ δὲν αἰσθάνονται τίποτε καὶ συνεπῶς δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν καμμιὰ ὑπερηφάνεια. Σχεδὸν παντοῦ στὰ δημοτικά μας τραγούδια συνομιλοῦμε μὲ τὴν ἄψυχη φύση, ἐνῶ γιὰ τὸ ἔγκλημα αὐτὸ ἡ τυπικὴ λογικὴ, ἂν ἦταν ἄνθρωπος καὶ εἶχε δικαστικὰ δικαιώματα, θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς κρεμάσει.

Ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἁπλᾶ, ἀλλὰ καὶ πιὸ τέλεια ἐκφραστικὰ μέσα τὰ φαινομενικῶς ἐξωλογικὰ εἶναι ὁ μῦθος. Ἐκεῖ οἱ ἀφηρημένες ἰδέες γίνονται πρόσωπα μὲ ἀνθρώπινα πάθη, ὁπότε ἔχουμε τὸν ἀνθρωπομορφισμὸ τῶν ἰδεῶν, καὶ τὰ ἄψυχα μιλοῦν σὰ νὰ ἔχουν συνείδηση. Λογικὴ καὶ φαντασία συνεργάζονται, ἡ πρώτη γιὰ νὰ διατυπώσει μιὰ λογικὴ ἔννοια καὶ ἡ δεύτερη γιὰ νὰ προσφέρει τὰ ἐκφραστικὰ μέσα ποὺ χρειάζονται. Τὰ Ὁμηρικὰ ἔπη, ἡ Βίβλος, τὰ Εὐαγγέλια εἶναι γεμάτα ἀπὸ μύθους, ἀλληγορίες καὶ παρομοιώσεις. Ἰδίως τὰ Εὐαγγέλια, γιατὶ ὁ Χριστὸς ἤξερε καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον νὰ ἀποκρυσταλλώνει τὰ ὑπέροχα διδάγματά του σὲ ἀλληγορικὲς ἱερογλυφίες, ποὺ καταπλήσσουν μὲ τὴ συντομία τους, παρ' ὅλο τὸ πλατὺ νόημα ποὺ περικλείνουν. Ἕνα σχέδιο μύθου εἶναι καὶ οἱ «Χαιρετισμοὶ τῆς Ἡλιογέννητης» τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ. Τὸ ποίημα αὐτὸ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα δράματα τῆς ποιήσεώς του, ὅπως τὸ χαρακτηρίζει ὁ ἴδιος· καὶ ὅπως ἐλπίζουμε ὅτι θ' ἀποδείξουμε ἕνα ἀριστούργημα τοῦ νεοελληνικοῦ ποιητικοῦ λόγου μοναδικὸ στὸ εἶδος του. Ἴσως νὰ κουράζει τὸν ἀναγνώστη ἢ τὸν ἀκροατὴ ὄχι μονάχα τὸ ἴδιο τὸ ποίημα, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ ἀνάλυσή του, ἀλλὰ στὸ τέλος ἡ ἀποζημίωση εἶναι μεγάλη μὲ τὴν πνευματικὴ ἀπόλαυση ποὺ χαρίζει. Ἴσως λίγα ποιητικὰ ἔργα νὰ προσφέρουν τέτοια αἰσθητικὴ χαρά, ὅσον αὐτὸ στὸν ὥριμο ἀναγνώστη, ποὺ μπορεῖ νὰ ἐμβαθύνει στὸ φιλοσοφικὸ περιεχόμενο τῶν στίχων τῆς Ἡλιογέννητης.

Τὸ ποίημα διαιρεῖται σὲ πρόλογο, δώδεκα ἄσματα-χαιρετισμοὺς καὶ σὲ ἐπίλογο. Τὸ πρῶτο ἆσμα εἶναι εἰσαγωγὴ στὸν ἀσματικὸ μῦθο, τὸ δεύτερο, τρίτο, τέταρτο καὶ πέμπτο εἶναι λόγια τῆς Ἡλιογέννητης, ποὺ ἐξηγεῖ τὴ θεϊκή της ὑπόσταση καὶ τὴν ἐπίδρασή της, τὰ δὲ ἄλλα ἆσματα ἀποτελοῦν ὕμνο τοῦ ποιητῆ πρὸς αὐτὴ καὶ συγχρόνως μιλοῦν γιὰ τὴν πατρίδα τῆς θεᾶς—ἀφοῦ σὰν θεὰ ὁμνολογεῖται—κι' ἐπεξηγοῦν τὸ πῶς ἀντιλαμβάνεται ὁ ποιητὴς τὴ θεϊκή της ἐπίδραση στὴ ζωὴ τῆς ἀνθρωπότητας. Ὁ πρόλογος δὲν εἶναι εἰσαγωγὴ στὴν ὑπόθεση τοῦ μύθου, ἀλλ' ἀποτελεῖ μιὰ δικαιολογία τῆς μυθικῆς καὶ μάλιστα τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς, ποὺ ἔδωκε στὴν ἀφηρημένη ἰδέα ποὺ τραγουδεῖ, σύμφωνα μὲ ὅσα εἴπαμε παραπάνω.

— Ἄνθρωποι, λέγει ὁ ποιητής, κοιτάξετε ὅλα τὰ πράγματα τοῦ κόσμου ἀπὸ τὸ πιὸ μικρὸ ὡς τὸ πιὸ μεγάλο, ἀπὸ τὸ πιὸ ἐφήμερο καὶ ἐπιφανειακὸ ὡς τὸ αἰώνιο καὶ μυστηριακό, καὶ θὰ δεῖτε, ὅτι ὅλ' αὐτὰ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν σὰν εἰκόνες ἀντίστοιχες πρὸς κάποιες ἀνθρώπινες καταστάσεις. Τὸ πέταγμα τῶν ἀετῶν εἶναι ἕνα τίποτε μπροστὰ στὴν ὑψηλὴ πνευματικὴ πτήση κάποιων ἀνθρώπων. Τ' ἀνθοκλάδια στὶς χωραφιὲς μυριοποθοῦν κάποια μαλλιὰ καὶ κάποια ματια. Καὶ κάτι χαμογέλια ξεπερνοῦν τὴν ὀμορφιὰ τῆς αὐγῆς. Καὶ τελειώνει τὸν πρόλογο μὲ τοὺς ἑξῆς στίχους:

Καὶ τῶν μυστηρίων τῶν τρανῶν
οἱ προφῆτες κυνηγάτορες
τοὺς χοροὺς τῶν ἀδυσσόκοσμων
καὶ τὶς ἁρμονίες τῶν ἥλιων
θὰ εἶδαν καὶ θὰ γρίκησαν
σὲ ὁραμάτων ξάφνισμα
σὰ χοροὺς καρδιῶν καὶ συσχασμῶν
σὰν τραγούδι ποὺ ἔβαλε
μέσα του ἕνας μουσικὸς θεὸς
λόγια ἀπὸ μιὰ γλῶσσα ἀνθρώπινη.

Ὁ πρόλογος αὐτὸς εἶναι ἴσως ὁ πιὸ ὑψηλός, ὁ πιὸ μεστὸς σὲ περιεχόμενο κι' ὁ πιὸ ἐπιγραμματικὸς ὡς πρὸς τὴν πυκνότητα τοῦ νοήματος ὕμνος πρὸς τὸν ἄνθρωπο, ἂν κριθεῖ χωριστὰ ἀπὸ τὸ ἄλλο ποίημα καὶ χωρὶς καμμιὰ συσχέτιση. Ἀλλὰ μαζὶ μᾶς ἀποκαλύπτει καὶ τὸ μέτρο, μὲ τὸ ὁποῖον οἱ προφῆτες, οἱ κυνηγάτορες τῶν μεγάλων μυστηρίων, ἀποκάλυψαν τὶς μεγάλες ἀλήθειες στὴν ἀνθρωπότητα. Τὸ μέτρο αὐτὸ ἦταν ἡ ἀναλογία μὲ βάση τὸν ἄνθρωπο. Ἀλλάζοντας λοιπὸν κάπως τὴ γνωστὴ φράση τοῦ Πρωταγόρα μποροῦμε νὰ εἰποῦμε ὅτι «πάντων πραγμάτων εἰκὼν ἄνθρωπος». Ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς ἀπεικονίσεως τῶν θείων καὶ κοσμικῶν πραγμάτων μπορεῖ νὰ μᾶς ὁδηγήσει στὴν ἀντιστροφὴ τῆς βιβλικῆς φράσεως καὶ νὰ εἰποῦμε, ὅτι ὁ ἄνθρωπος ἐφαντάστηκε κατ' εἰκόνα καὶ ὁμοίωσή του τὸ Θεό. Πράγματι ὄχι μονάχα δὲν θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ διδαχθεῖ στὰ πλήθη ἕνας Θεὸς χωρὶς καμμιὰ κοσμικὴν ἰδιότητα, ἀλλὰ θὰ ἦταν σνεδὸν ἀσύλληπτη καὶ ἀπὸ τὴ φαντασία ἀκόμα μιὰ τέτοια θεότητα.

Ἡ Ἡλιογέννητη ἔχει πολλὲς ἰδιότητες ποὺ θὰ ἰδοῦμε παρακάτω καθὼς τὶς ἀναφέρει μία-μία ὁ ποιητής· τοῦτο ὅμως εἶναι τὸ κύριο χαρακτηριστικό της μὲ τὸ ὁποῖο μᾶς γίνεται γνωστή. Εἶναι μιὰ κόρη ἐξοχης καλλονῆς καὶ ὀνομάζεται Ἡλιογέννητη. Τ' ὄνομα αὐτὸ τὸ δανείστηκε ὁ Παλαμᾶς ἀπὸ τὴ νεοελληνικὴ λαογραφία, καὶ ποίηση. Εἶναι τὸ ὄνομα ποὺ ἀνταποκρίνεται ἀπόλυτα στὶς ὡραιολατρικὲς ἀντιλήψεις τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ.

— Ποιὸς εἶδε ἥλιο ἀπὸ βραδὺς κι' ἄστρι τὸ μεσημέρι
ποιὸς εἶδε τὴ Λιογέννητη νὰ περπατεῖ στοὺς δρόμους;
—Ἐγὼ εἶδα ἥλιο ἀπὸ βραδὺς κι' ἄστρι τὸ μεσημέρι
ἐγὼ εἶδα τὴ Λιογέννητη νὰ περπατεῖ στοὺς δρόμους.

Ἔτσι τραγουδεῖ ὁ ἄγνωστος ποιητὴς τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ γενόμενος ἡ ἠχὼ τῶν περὶ ὡραίου ἀντιλήψεων τῆς φυλῆς του, γιὰ νὰ χαρακτηρίσει τὴν ὡραιότατη γυναῖκα, μὲ τὴν ὁποία ὅμοια κατὰ τὴ γνώμη του δὲν ὑπάρχει ἄλλη στὸν κόσμο. Στὰ Γιάννινα τραγουδοῦμε τὸ τραγούδι ποὺ ἀρχίζει μὲ τὰ λόγια:

Κόρη φεγγαροπρόσωπη, τοῦ ἥλιου θυγατέρα.

Στὸ πρόσωπο τῆς Ἡλιογέννητης κρύβεται κάποια κοσμογονικὴ ἀρχὴ ποὺ σὰν πρωταρχικὸ γνώρισμά της ἔχει τὴν ὀμορφιά. Ἀλλὰ στὸ ξετύλιγμα τοῦ μύθου ἀποκαλύπτεται, πὼς ἡ ὀμορφιὰ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ γνωρίσματά της καὶ τίποτε περισσότερο. Ἀλλὰ τὸ φῶς εἶναι καὶ σύμβολο τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ἁρμονίας. Ὁ Ἀπόλλων, θεὸς τοῦ φωτός, ἦταν ὁ ἀρχηγὸς τῶν Μουσῶν· πνευματικὸ φῶς ἐχαρακτήρισαν παντοῦ καὶ πάντοτε τὴν ἀλήθεια. Ἀκόμα τὸ φῶς καθαρίζει τὴ γῆ, τὴν ἐξαγνίζει ἀπὸ τὰ φαντάσματα τοῦ σκότους. «Ὦ φάος ἁγνὸν» ψάλλει ὁ Σοφοκλῆς. «Τὰ δυὸ τὰ πάναγνα, τὸ φῶς καὶ τὸ νερὸ» τραγουδεῖ στὴ «Φλογέρα τοῦ βασιλιᾶ» ὁ Παλαμᾶς. Τὸ φῶς ἀντιπροσωπεύει ἀκόμα στὴ συμβολικὴ γλῶσσα τῶν ἀλχημιστῶν τὴν ἐνεργητικὴ ἀρχὴ μέσα στὸν φυσικὸ καὶ τὸν πνευματικὸ κόσμο. Ἡ Ἡλιογέννητη λοιπὸν πρέπει νὰ ἔχει κάτι ἀπ' ὅλα αὐτά· καὶ πραγματικὰ τό ἔχει, ὅπως θὰ φανεῖ μὲ τὴ λεπτομερῆ ἀνάλυση τοῦ ἀσματικοῦ μύθου.

Ἀλλὰ πῶς ἔφτασε στὴ γνωριμια μας ὁ ποιητής;

Μιὰ μέρα, μᾶς λέγει, ποὺ ἕνας νοῦς τοῦ ξόπνησε στὴ συνείδησή του κάτι σὰ λάλημα φλογέρας στὴ χώρα τῶν ἁπλῶν καὶ τῶν ταπεινῶν, ὅταν θὰ εἰποῦμε ἐμεῖς, μιὰ ἀκαθόριστη πνευματικότητα τὸν ὁδήγησε πρὸς μιὰ πνευματικὴ δημιουργία, διέκρινε σὲ μιὰ ραχοῦλα ἕνα πλάσμα ἀπάντεχο, μιὰ πεντάμορφη νέα, ποῦχε τὸν ἥλιο πρόσωπο καὶ τὸ φεγγάρι στῆθος, διέκρινε τὴν Ἰδέα, ποὺ τὴν τραγουδεῖ στοὺς χαιρετισμοὺς τῆς Ἡλιογέννητης. Φαίνονταν ἡ κόρη αὐτὴ σὰ νὰ ἔβοσκε κάποια πρόβατα καὶ ἦταν σὲ μεγάλη συλλογή, ἐνῶ ἕνα ποτάμι ποὺ περνοῦσε δίπλα της γλυκονανούριζε τὴ σκέψη της.

Ἦταν βέβαια ὡραιότατη, καὶ τὴν ζωγραφίζει ὁ ποιητής, ὅπως ζωγραφίζουν τὴν ὀμορφιὰ τῶν νεράϊδων στὰ παραμύθια. Ἔλαβε, λέγει, τὸ θάρρος, τὴν πλησίασε καὶ τὴν ἐρώτησε:

Ποιὸ εἶναι τ' ὄνομά σου, ὦ πλάσμα ἀπάντεχο;
Εἶσαι βοσκοπούλα στὸ βουνό;
Εἶσαι ἀπὸ τὰ ξένα καμμιὰ ρήγισσα;
Εἶσαι σὰ τοῦ τόπου τὸ στοιχειό;

Κι' ἐκείνη τοῦ ἀπαντᾶ ὅτι ὀνομάζεται Ἡλιογέννητη. Δὲν τοῦ λέγει ἀμέσως ἂν εἶναι βοσκοπούλα ἢ ρήγισσα, ἢ στοιχειό, ἀπὸ τὶς ἀποκαλύψεις ὅμως ποὺ προβαίνει, ἀποδεικνύεται ὅτι ἔχει καὶ τὶς τρεῖς αὐτὲς ἰδιότητες. Ἔτσι σιγὰ-σιγὰ μᾶς ἀποκαλύπτεται μὲ ὅλο τὸ μεγαλεῖο της καὶ μὲ ὅλη τὴ λαμπρότητά της. Μετὰ ἀπὸ τὸ πρῶτο γνώρισμά της, ποῦναι τ' ὄνομά της, ἔρχεται ἕνα ἄλλο γνώρισμα, τὸ γνώρισμα τοῦ ἰδανικοῦ. Εἶναι τὸ πρότυπο τῆς ὀμορφιᾶς καὶ ἡ πηγὴ τῆς ζωῆς. Οἱ πεντάμορφες τοῦ κόσμου θὰ θεωροῦσαν τρισμακαρισμένο τὸν ἑαυτό τους, ἂν θὰ μποροῦσαν κάπως νὰ μοιάσουν σὰν θαμπογραμμένη ζωγραφιά της. Πρὸς αὐτὴν διαρκῶς στρέφονται, ἀλλὰ χωρὶς νὰ τὴν πλησιάσουν ποτέ, ὅπως κι' οἱ Ἰδέες τοῦ Πλάτωνος εἶναι τὰ αἰώνια πρότυπα, ποὺ ἀντιφεγγίσματά τους, εἰκόνες καὶ εἴδωλα, εἶναι ὅλα τὰ φυσικὰ δημιουργήματα. Καὶ τόσο περισσότερο πλησιάζουν πρὸς τὴν τελειότητα, ὅσο πιὸ πολὺ οἱ εἰκόνες μοιάζουν μὲ τὸ πρωτότυπο. Εἶνε κατ' ἀρχὴν ἡ Ἡλιογέννητη ἡ Ἰδέα τῆς ὀμορφιᾶς, ποὺ γίνεται ὀτὸν ἄνθρωπο αἰσθητικὸ ἰδανικό. Ἕνα ἄλλο γνώρισμά της εἶναι ἡ ἐλκτικὴ δύναμη τῆς ἀγάπης, ἀλλὰ μιᾶς ἀγάπης ποὺ στρέφεται πρὸς τὸ ἀπόλυτο, πρὸς τὸ ἀκατόρθωτο, πρὸς τὴν αἰωνιότητα. Θὰ ἔλεγα μᾶς ἀγάπης Πλατωνικῆς, ἂν ὁ ὅρος αὐτὸς δὲν εἶχε στὶς ἡμέρες μας τόσο ἐπιπόλαια παρερμηνευθεῖ. Γιὰ χάρη της παραιτοῦν οἱ πρίγκιπες τῆς γῆς, οἱ ἐκλεκτότεροι τῶν ἀνθρώπων, κάθε ἄλλη ἀγάπη καὶ χαρὰ τῆς ζωῆς καὶ πᾶνε νὰ ἐπιτύχουν ἐκεῖνα ποὺ δὲν πετυχαίνονται, πᾶνε νὰ βροῦνε τὸ μαγιοβότανο, τὸν πράσινο τὸ λίθο ποὺ φέγγει στὸ βυθὸ τοῦ πελάγου, τὸ ἀθάνατο νερό. Τέλος εἶναι ἡ ἀθανασία.

Τὸ ὑπ' ἀριθ. 3 ἆσμα μᾶς μιλεῖ γιὰ τὴν κάθοδο στὸν ἅδη τῆς Ἡλιογέννητης καὶ τὴν ἄνοδό της πάλι στὴ γῆ, ὅπως θὰ μιλοῦσε ἕνας ἀρχαῖος ποιητὴς γιὰ τὴν κάθοδο καὶ τὴν ἄνοδο τῆς Περσεφόνης, τῆς θεᾶς τῆς βλαστήσεως καὶ τῆς ζωῆς. Κατὰ τὸν Ὁμηρικὸν ὕμνο στὴ Δήμητρα ἡ Περσεφόνη, κόρη τῆς θεᾶς Δήμητρας, ἦταν ἡ ὀμορφότερη ἀπὸ τὰ κορίτσια τῆς ἡλικίας της. Μιὰ μέρα ἐκεῖ ποὺ μάζευε λουλούδια μὲ τὶς συντρόφισσές της σὲ κάποιους κήπους τῆς νήσου Τρινακρίας, γιὰ μιὰ στιγμὴ ξεμοναχιάστηκε ἀπὸ τὶς φιλενάδες της καὶ πῆγε παράμερα νὰ κόψει ἕνα νάρκισσο ποὺ τῆς τράβηξε τὴν προσοχή. Τὴ στιγμὴ ὅμως ἐκείνη ἄνοιξε ἡ γῆ καὶ πρόβαλε ἀπὸ μέσα ὁ Πλούτων, ὁ θεὸς τοῦ Ἅδη, μέσα σὲ ὁλόχρυσο ἅρμα, ἁρπάζει τὴν Περσεφόνη καὶ τὴν πηγαίνει στὸν Ἅδη, ὅπου γίνεται γυναίκα του καὶ βασίλισσα τοῦ κάτω κόσμου. Τ' ἄλλα κορίτσια ἄκουσαν τὶς φωνές, ἀλλὰ δὲν εἶδαν τίποτε. Ἡ Δήμητρα σὰν ἔχασε τὴν κόρη της, τριγυρνοῦσε σ' ὅλη τὴ γῆ γυρεύοντάς την. Τέλος ἔμαθε ἀπὸ τὸν ἥλιο (ὅπως συμβαίνει καὶ στὰ δημοτικά μας τραγούδια) πὼς τὴν πῆρε ὁ ἄρχοντας τοῦ Ἅδη. Πηγαίνει τότε στὸν Δία καὶ τὸν παρακαλεῖ νὰ δώσει διαταγὴ νὰ ἐπιστρέψει ἡ κόρη της κοντά της. Ὁ Ζεὺς ἐπειδὴ λυπήθηκε τὴ Δήμητρα, ἀλλὰ καὶ ἐπειδὴ ἔβλεπε ὅτι ἡ γῆ εἶχεν ἀλλάξει ὄψη καὶ εἶχε τελείως μαραθεῖ, ὑποσχέθηκε στὴ Δήμητρα νὰ διατάξει τὴν ἐπιστροφὴ τῆς κόρης της, ἂν δὲν ἐπρόλαβε στὸν Ἅδη ἐκείνη νὰ φάγει τίποτε ἀκόμη. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ Περσεφόνη εἶχε φάγει ἀπὸ τὸν καρπὸ τῆς ροϊδιᾶς, ἀποφασίστηκε τὸ μισὸ χρόνο νὰ μένει στὸν Ἅδη καὶ τὸ μισὸ χρόνο νὰ γυρνάει κοντὰ στὴ μητέρα της τὴ Δήμητρα στὴ γῆ.

Ὁ μῦθος αὐτὸς συμβολίζει τὴ βλάστηση ποὺ ἐμφανίζεται θριαμβευτικὰ κάθε ἄνοιξη καὶ μαραίνεται κάθε φθινόπωρο, ἀλλὰ καὶ γενικώτερα συμβολίζει τὴν ἰδέα τῆς ζωῆς, δηλαδὴ ἐκεῖνο ποὺ φέρνει πρὸς τὴ ζωή, πρὸς τὴ δημιουργία. Ἀφορμὴ στὸ σχηματισμὸ τοῦ μύθου ἔδωκε ἡ μελέτη τῆς ζωῆς τῶν φυτῶν. Τὸ φυτὸ ζεῖ στὸ σπόρο ποὺ εἶναι θαμμένος κάτω ἀπὸ τὴ γῆ καὶ πρόκειται νὰ βλαστήσει μὲ τὴν ἄνοιξη. Ἡ ζωὴ τοῦ φυτοῦ συνεχίζεται κρυμμένη μέσα στὴ γῆ· ἄρα ἡ Περσεφόνη, ἡ θεὰ τῆς ζωῆς, ἔχει μεταβεῖ στὸν Ἅδη, μετέφερε— γιὰ νὰ μεταχειρισθοῦμε μιὰ σύγχρονη ἔκφραση— τὸ κέντρο τῆς δράσης της ἐκεῖ. Καὶ γιὰ τοῦτο καὶ ἡ γῆ ἔχασε τὸ στολισμό της. Ὁ καρπὸς τῆς ροϊδιᾶς ποῦναι μιὰ ἀποθήκη ἀπὸ σπόρους, σύμβολο τῶν κάθε λογῆς σπερμάτων, εἶναι αἰτία ποὺ ὑποχρέωνε τὴν Περσεφόνη νὰ μεταβαίνει στὸν Ἅδη. Ὑπάρχει ἐκεῖ ὁ ἀλογάριαστος σπερματικὸς κόσμος ποὺ τὴν καλεῖ κοντά του γιατ' εἶναι κτῆμα δικό της. Ἐκεῖ πηγαίνει καὶ ἡ Ἡλιογέννητη, ἡ νεοελληνικὴ Περσεφόνη. Φυσικά, μεγάλη καταβάλλεται προσπάθεια ἀπὸ τὶς ὁλικὲς δυνάμεις τῆς φύσεως, «τοὺς σιδηρόκαρδους ἀντρειωμένους», ὅπως τοὺς ὀνομάζει ὁ ποιητής, νὰ ἐπιστρέψει ἡ Ἡλιογέννητη—Περσεφόνη στὴ γῆ. Δὲν εἶναι ὅμως αὐτὲς οἱ δυνάμεις, ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ τὴν ὁδηγήσουν στὸν ἐπάνω κόσμο, ἀλλ' ἁπλῶς θὰ τῆς δώσουν τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπιστρέψει μὲ τὸ δικό της χαριτωμένο τρόπο. Τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ σιδηρόκαρδοι ἀντρειωμένοι πάλευαν μὲ τὸ Χάρο καὶ πολεμοῦσαν νὰ τὴν πάρουν, ἐπιδράσεις ἐρωτικὲς τὴν παίρνουν σὰν ἐρωτόπουλα καὶ σὰν χελιδόνια καὶ τὴν φέρνουν ξανὰ στὸ φῶς. Ἀπαραίτητος ὅρος γιὰ τὴ δημιουργία, γιὰ τὴν πλάση καὶ ἀνάπλαση τοῦ κόσμου ἡ Ἀγάπη.

Ἐδῶ τελειώνει ὁ λόγος τῆς Ἡλιογέννητης, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ 4 ἄσματα. Καὶ ἀρχίζει ὁ λόγος τοῦ ὁραματιστή, ποὺ ἔνοιωσε τὰ λόγια τῆς θεᾶς καὶ κατόρθωσε νὰ ἀντιληφθεῖ τὴ μυστικὴ θεότητά της καὶ ζητεῖ στοὺς ὕμνους του πρὸς αὐτήν, νὰ μάθει τὴ μυστικὴ πατρίδα της τὸν ἥλιο ποὺ εἶναι ἡ ἀναρχη ἀρχὴ τοῦ κόσμου. Ὕστερα ἐξηγεῖ τὴν ἐπίδραση ποὺ εἶχε ἡ θεὰ πάνω σ' αὐτόν, καθὼς καὶ τὸν τρόπο ποὺ ἐκδηλώνεται καὶ ἐπιδρᾶ μέσα στὴν ἀνθρωπότητα. Σὲ σύντομους χαρακτηρισμοὺς ἐπαναλαμβάνει ὅσα κατάλαβε γιὰ τὴ θεότητά της : «Εἶσαι», λέγει, «τὸ φῶς, ἡ ζωή, ἡ ὀμορφιά, ἡ μυστικὴ γνώση, τὸ ἰδανικό, ἡ ἁρμονία».

Μὲ θαυμαστὴ δεξιοτεχνία μᾶς μίλησε ὁ ποιητὴς μέσα σὲ τρία ἆσματα γιὰ τὶς μεγάλες κατακτήσεις τῆς ἀστρονομίας καὶ γιὰ τὰ θαύματα καὶ τὰ τέρατα τοῦ ἀπείρου διαστήματος, ὕστερα πέρασε στὸν ὑπεραισθητὸ καὶ ἀκατάληπτον κόσμο τῆς μεταφυσικῆς καὶ τέλος ἔθεσεν ἐκεῖ τὴν κατοικία τοῦ Θεοῦ τοῦ δημιουργοῦ τοῦ παντός. Ἡ λέξη «κ α τ ο ι κ ί α» τίθεται βέβαια πολὺ συμβατικά, γιατὶ δὲν ὑπάρχει ἄλλη καταλληλότερη ἔκφραση.

Τώρα εἶναι καιρὸς νὰ ἐπιχειρήσει τὴν κάθοδο ἀπὸ τὰ ὕψη τοῦ ἀ λύτου καὶ νὰ μᾶς ἐξηγήσει πῶς τὸς σὰν ἄνθρωπος ἀντιλαμβάνε τὴν ἐπίδραση τῆς θεᾶς ἀνάμε στοὺς ἀνθρώπους. Ἀρχίζει κι' ἐ νὰ μιλεῖ μὲ τὸν γνωστό του ἐπιγ γικό τρόπο. Ἀπὸ τὸ ἀτομικὸ καὶ συγκεκριμένο πρὸς τὸ γενικὸ καὶ φηρημένο. Ἀρχίζει ἀπὸ τὸν ἑαυ του, καί, μάλιστα, ἀπὸ τὴ στιγ τῆς ἀρνήσεως.

Στὴν πνευματικὴ ἀνύψωση τοῦ θρώπου, δὲν ὑπάρχει μονάχα ἡ γόμενη ἀξιολογικὴ σκάλα, ἀλ καὶ ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἐξε ζει κάθε ἄνθρωπος τὰ φαινόμενα ζωῆς καὶ τῆς γνώσεως. Ὁ πρῶτ ὁ ἀφελέστερος τρόπος εἶναι ν α ἱ· τὸ νὰ παραδέχεσαι ἐκεῖνο ηὗραν οἱ ἄλλοι, τὸ νὰ βεβαιώνεις νεξέταστα ἐκεῖνα ποὺ εἶναι κα κτήσεις τῶν ἄλλων. Στὴν κατηγο αὐτὴ πρέπει νὰ ἀνήκουν ὅλοι ὅ ἐργάζονται, γιὰ νὰ ἐκτελέσουν ἔργο ποὺ ἄλλοι τὸ ἔχουν σκεφ καὶ ἄλλοι ἐπιβλέπουν ὀτὴν ἐκτέλε του. Ἂν θελήσουμε ὅμως νὰ π χωρήσουμε πέρα ἀπὸ τὴν ἀφελῆ στη, εἶναι μοιραῖο νὰ περάσουμε πὸ τὴν ἀμφιβολία, καὶ κάτι περισ τερο, ἀπὸ τὴν ἄρνηση. Ὁ δεύτερ αὐτὸς σταθμὸς τῆς σκέψεως εἶναι σταθμὸς ποὺ παίρνει πραγματι συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ της ἡ δι μας πνευματικότητα. Ὅσο κι' ἕνας πολιτισμὸς εἶναι δημιούργη τοῦ προηγουμένου, ἐν τούτοις ρατηροῦμε ὅτι κάθε καινούργ πολιτισμὸς γιὰ νὰ στερεωθεῖ καὶ ἐπικρατήσει, βρίσκεται στὴν ἀνάγ ν' ἀρνηθεῖ τὸν πολιτισμὸ ἀπὸ τὸν ποῖον προῆλθε. Ἡ στιγμὴ τοῦ ἀ πτικισμοῦ καὶ τῆς ἀρνήσεως εἶ μοιραία στιγμὴ ποὺ καταβαραθ νει τὴ συνείδηση τῶν ἀδυνάτων κ ὑπέροχος σταθμὸς ἀπὸ τὸν ὁπο περνοῦν γιὰ ν' ἀποκτήσουν ἀτομ περὶ τοῦ κόσμου συνείδηση, ὅλοι σοι ἔχουν ταχθεῖ νὰ δημιουργήσ κάτι ζωντανὸ στὴν ὁλονύμερη τους. Ὁ ἐπιστήμων ποὺ θὰ προχω σει παραπέρα ἀπὸ τὰ παραδεγμ εἶναι μοιραῖο ν' ἀρχίσει ἀπὸ τὴν φιβολία καὶ ἀπὸ τὴν προσπάθεια νακατατάξεως τῶν ἐπιστημονι ἀντιλήψεων. Ὁ φιλόσοφος ποὺ θελήσει νὰ προχωρήσει στὴν ἔρευ τῆς ψυχῆς καὶ τῶν πρώτων ἀρχ καὶ τῶν πρώτων αἰτίων τοῦ κόσμ θὰ σταθεῖ μὲ δισταγμὸ μπρὸς σ' λα τὰ φιλοσοφικὰ συστήματα, νὰ πάρει μιὰ δικὴ του βάση ὡς ἀ τηρία, μιὰ βάση ποὺ θᾶναι γι' τὸν καὶ ἴσως μόνο γι' αὐτὸν θε πολὺ θετική, γιὰ νὰ προχωρήσει ἀναθεώρηση ἢ τὴν συμπλήρωση φιλοσοφικῶν ἰδεῶν, ποὺ ἔχουν ἀπ' αὐτὸν διδαχθεῖ στὴν ἀνθρω τητα. Εὐλογημένη ἂς εἶναι αὐτ ὥρα τοῦ δισταγμοῦ ποὺ τὸ πνε συμμαζεύεται στὸν ἑαυτό του γιὰ ὁρμήσει σὲ λίγο μὲ περισσότερη ναμη καὶ μαχητικότητα. Αὐτὸν δισταγμὸ δὲν τὸν ἐγνώρισαν μό οἱ σοφιστὲς καὶ οἱ σκεπτικοὶ τῆς χαιότητας, οὔτε μερικοὶ θετικοὶ λόσοφοι τῶν νεώτερων χρόνων. ναι ὁ δισταγμὸς ποὺ κατέλαβε λους τοὺς προφῆτες πρὶν ἀπὸ τὸ σμοσωτήριο κήρυγμά τους. αὐτὴν τὴν ἀμφιβολία ὁμολογεῖ ἐπέρασε καὶ ὁ Παλαμᾶς, πρὶν ἀ σει νὰ ἀνοικοδομήσει ἐπάνω σὲ κές του βάσεις τὸ οἰκοδόμημα γνώσεως.

Καὶ μένει ὁ ἐπίλογος· ἕνα πα μῦθι. Τὸν καιρὸ ποὺ δὲν ὑπῆρχε κόμη κανένας κόσμος ἐπάνω στὴ γιατὶ ἡ γῆ ἦταν ἀκόμα μιὰ πύ λάβα καὶ τίναζε πρὸς τὸ ἀχ μύδρους φωτιᾶς σὰν πύρινη δρα τισσα, ἕνα κομμάτι λάβας τινά κε πρὸς τὸ ἄπειρο· κι' ἀφοῦ πέρ ἀπὸ παντοῦ καὶ εἶδε τὰ μυστ τοῦ σύμπαντος καὶ τὴν ἑνότητα κόσμου τὴν ὕλη, ποῦναι φωτιά τὴν πνοὴ τὴ δύναμη ποὺ διαπε τὰ πάντα, ἐπέστρεψε σὰν οὐρα θος στὴ γῆ. Αὐτὴ τὴν ἱστορία γεῖται στοὺς ἀνθρώπους ποὺ σίασαν καὶ περιεργάζονταν τὸν ρανοπετῆ βράχο. Καὶ προσθέτε «κάποιο χαῖρε πάει ἀπὸ πα πρὸς τὴ γῆ τὴν Ἡλιογέννητη».

ΤΑΚΗΣ ΣΙΩΜΟΠΟΥΛ