ΑΘΗΝΑΙ, ΕΤΟΣ Α — ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ 2 — ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 36

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ

ΚΥΡΙΑΚΗ 15 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1935 | ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΚΩΣΤΑΣ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ | ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΛΗΣ 1 (Β' ΟΡΟΦΟΣ) | ΤΗΛΕΦ.: ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ 24.263 ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ 28.863

ΣΗΜΕΙΩΣΟΥΛΕΣ

ΔΥΟ ΚΟΣΜΟΙ

Δυὸ κορίτσια κουβεντιάζανε προχθὲς δίπλα μου στὸν κινηματογράφο. Μιλοῦσαν γιὰ δυὸ νέους γνωστοὺς των, ἢ συγγενεῖς των ἢ δὲν ξέρω τί ἄλλο, κάνοντας τὴ σύγκριση τοῦ ἑνὸς μὲ τὸν ἄλλον.

—Ὁ Γιάννης, ἔλεγε ἡ μία εἶνε πρακτικὸς ἄνθρωπος...Δὲν σκοτίζεται γιὰ μόρφωση καὶ κολοκύθια. Μαθαίνει ὅ,τι τοῦ χρειάζεται γιὰ τὴ δουλειά του.... Ἄ!...δῶσ' του σπόρ, δῶσ' του αὐτοκίνητο... τέτοια πράγματα... εἶνε πρῶτος...ἄσσος!...Φαντάσου ὅτι ὅταν χαλάση τ' ἀμάξι του δὲν τὸ πάει στὸ συνεργεῖο... Τὸ διορθώνει μονάχος του!

— Ναί...ὡραία, ἀπαντοῦσε ἡ ἄλλη... Ἀλλὰ ὅταν βρεθῆ σὲ μιὰ σοβαρὴ κουβέντα... σ' ἕνα σαλόνι στέκεται σὰν ξόανο. Δὲν ξέρει οὔτε νὰ μιλήση... Ἡ κουβέντα του εἶνε γεμάτη σολοικισμούς. Προχθές, ὅταν παίζανε στὸ Βασιλικὸ τὴν «Τρισεύγενη» μᾶς φωτοῦσε,—φαντάσου! τὸν βλάκα!...,— ἂν ὁ Παλαμᾶς εἶνε Γάλλος συγγραφεύς!... Τ' αὐτί του πῆρε, βλέπεις τ' ὄνομα τοῦ ποιητοῦ στραβά, καὶ νόμισε πὼς τὸν λέγανε...Παλμάς—κατὰ τὸ Νταλμάς—καὶ πὼς ἦταν ξένος!... Σκέψου, τί κτηνώδης κατάστασις τὸν δέρνει. Ἐνῶ ὁ Πέτρος... τί διαφορά!... Μόνον νὰ τὸν ἀκοῦς νὰ μιλάη ξεχνᾶς καὶ τὴν ἀσχήμια του ἀκόμη. Παίζει στὰ δάχτυλα ὅλη τὴ γαλλικὴ φιλολογία...Καταλαβαίνει ἀπὸ τέχνη... Στὴ μουσικὴ δὲν τοῦ βγαίνει κανείς...

—Ναί... ἀλλὰ ὅταν τὸν βγάλης ἀπὸ τὸν Μπετόβεν του, ἀπὸ τὸν Πικασσὸ καὶ ἀπὸ τὸν Μωρουά του εἶνε ξύλο ἀπελέκητο... Δὲν εἶνε ἱκανὸς νὰ χωρίση δυὸ γαϊδουριῶν ἄχυρα... Δὲν μπορεῖ νὰ ξεχωρίση μιὰ «Καντιλλὰκ» ἀπὸ μιὰ «Φιατ»... Τὰ δάχτυλά του δὲν εἶνε ἱκανὰ παρὰ μόνον γιὰ νὰ ξεφυλλίζουν βιβλία... Καὶ τὸ μυαλό του δὲν εἶνε καλὸ παρὰ μονάχα γιὰ νὰ μελετᾶ. Γιὰ νὰ καταλάβης ὡς ποῦ φθάνει ἡ ἀνικανότης *του, σοῦ λέω ὅτι δὲν ξέρει οὔτε τὴ γραβάτα* του νὰ δέση...Τοῦ τὴν δένει ἡ μαμά του!...Εἶνε λοιπόν, ἢ δὲν εἶνε ἠλίθιος μὲ πατέντα ; !...

Ἡ ἐρώτησις, δυστυχῶς, ἔμεινε ἀναπάντητη...Γιατὶ τὴ στιγμὴ ἐκείνη ἀκριβῶς, τὰ φῶτα τοῦ κινηματογράφου ἔσβυσαν, καὶ οἱ δύο συνομιλήτριες ἀφῆκαν τὴ κουβέντα τους γιὰ νὰ κρεμασθοῦν πάλι στὴν ἀγωνιώδη πλοκὴ τῆς ταινίας.

Ἐγὼ ὅμως δέν μπόρεσα νὰ κάνω τὸ ἴδιο. Ἡ συζήτησις τῶν δύο κοριτσιῶν μοῦφερε στὸ νοῦ ἕνα ζήτημα ποὺ πολλὲς φορὲς μ' ἀπασχόλησε, ἕνα ζήτημα ζωτικὸ καὶ δξὺ γιὰ τὴν κοινωνία μας. Στὴν Ἑλλάδα, περισσότερο ἀπὸ παντοῦ ἀλλοῦ οἱ ἄνθρωποι διαιροῦνται σὲ δύο φάλαγγες, αὐστηρὰ χωρισμένες ἡ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη : στὴν φάλαγγα τῶν πρακτικῶν ἀνθρώπων, ἐκείνων, δηλαδὴ ποὺ τοὺς ἀρέσει νὰ παλεύουν μὲ μηχανὲς καὶ μὲ ἐργαλεῖα, ποὺ ξέρουν νὰ ζοῦν τὴν καθημερινὴ ζωή, ποὺ βλέπουν σ' ὅλα τὰ πράγματα τὴ χρήσιμη πλευρά *τους...καὶ στὴν φάλαγγα τῶν «φιλο*λογικῶν» ἀνθρώπων ποὺ μιλοῦν περὶ ἀνέμων καὶ ὑδάτων, ποὺ πετοῦν εἰς τὰ ψηλὰ ἀνώγεια τῆς φαντασίας καὶ τῆς ἰδέας, ποὺ ξημεροβραδυάζονται μ' ἕνα βιβλίο στὸ χέρι, ποὺ χάσκουν ὧρες μπροστὰ σ' ἕναν πίνακα ἢ σ' ἕνα ρωμαντικὸ ἡλιοβασίλεμα, καὶ ποὺ εἶνε ἀνίκανοι ἐξ ἄλλου, νὰ δράσουν ἕνα αὐγό.

Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς δύο φάλαγγες δὲν ὑπάρχει ἐπαφή, συμβιβασμός, συνεννόησις.

Γιατί;... Ἐδῶ εἶνε τὸ ζήτημα.... Γιατί;... Γιατὶ ὁ ἄνθρωπος ποὺ τ' ἀρέσουν ἡ μηχανὲς ν' ἀφίνη ἀχρησιμοποίητη νὰ σκουριάζη, τὴν πιὸ λεπτεπίλεπτη μηχανὴ ποὺ ἔχει κάνει ὁ Πλάστης: τὴ μηχανὴ τοῦ ἀνθρωπίνου ἐγκεφάλου;... Καὶ γιατὶ ὁ ἄνθρωπος ποὺ τ' ἀρέσουν τὰ βιβλία, ὁλόγος, τὸ Ὠραῖον, νὰ περιφρονῆ τὶς ἀνάγκες καὶ τὰ γεγονότα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, τῆς ζωῆς ποὺ ζοῦμε, γιὰ ν' ἀρμενίζη διαρκῶς σὲ κόσμους φαντασίας καὶ ὀνείρου ;

Γιατί;

ΣΤΕΦ. ΧΑΡΜΙΔΗΣ.

ΓΕΡΑΡΔΟΣ ΧΑΟΥΠΤΜΑΝ

ΜΙΑ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες μορφὲς τῶν Γερμανικῶν γραμμάτων εἶναι ὁ γηραιὸς πιὰ Γεράρδος Χάουπτμαν, ποὺ ἀντιπροσωπεύει μιὰ ὁλόκληρη ἐποχή. Ὁ Χάουπτμαν ἐργάσθηκε, ἀγωνίσθηκε, γνώρισε διαδοχικὰ τὴν ἀπογοήτευση καὶ τὴ χαρά, εἶδε τέλος τὸ ἔργο του ν' ἀναγνωρίζεται καὶ νὰ τιμᾶται τ' ὄνομά του, νὰ τοῦ ἀπονέμεται τὸ Νόμπελ καὶ ἄπειρα ἄλλα βραβεῖα... Γεννήθηκε στὶς 15 Νοεμβρίου 1862 στὸ Ὄμπερσαλτσμπρουν, στὴ Σιλεσία. Ὁ πατέρας του, ξενοδόχος, ἦταν γυιὸς φτωχῶν ὑφαντῶν. «Τὸ Στέμμα τῆς Πρωσσίας»— αὐτὸ ἦταν ἡ ἐπιγραφὴ τοῦ πατρικοῦ μαγαζιοῦ ποὺ ἀπέφερε ἀρκετὰ κέρδη ὥστε καὶ τὰ τρία παιδιὰ τῆς οἰκογενείας — ὁ Γεράρδος ἤτανόνεώτερος—νὰ μπορέσουν νὰ σπουδάσουν, ἀρχικὰ στὸ Μπρεσλάου, ἔπειτα στὴν Ἰένα. Ὁ μέλλων δραματικὸς ἦταν στὸ σχολεῖο ὁ πιὸ μέτριος, ὁ πιὸ τεμπέλης μαθητής. Συχνότατα τὸν τιμωροῦσαν γιὰ τὴν ἀμέλειά του. Ἀλλὰ ἀπὸ πολὺ νεαρὴ ἡλικία διάβασε μὲ πάθος ποίηση καὶ λάτρευε τὸν Ἄντερσεν, τοῦ ὁποίου ρουφοῦσε μὲ ἡδονὴ τὰ παραμύθια.

Ἀργότερα ἔφηβος πιά, ὅταν ἡ οἰκονομικὴ κατάσταση τοῦ πατέρα του δὲν ἦταν καλή, καὶ ἐργαζόταν ὡς καλλιεργητής, σκέφθηκε νὰ γράψη ἕνα μεγάλο ἐπικὸ δρᾶμα. Ἔπειτα μελέτησε τὴ ζωολογία, τὴ βοτανική, παρηκολούθησε τὰ μαθήματα τοῦ Χαῖκελ, καὶ ἄρχισε νὰ ἀναμιγνύεται στὴ σοσιαλιστικὴ κίνηση τῆς ἐποχῆς του, συχνάζοντας στὶς συγκεντρώσεις, παίρνοντας μέρος στὰ συλλαλητήρια, διαβάζοντας ἐπαναστατικὰ βιβλία. Ἀλλὰ ἀποτόμως ἔπειτα ἄρχισε μιὰ ἀλλόκοτη περίοδος. Ἀβέβαιος γιὰτὸν ἑαυτόν του, ἀμφιβάλλοντας γιὰ τὰ χαρίσματά του, μὴ γνωρίζοντας πρὸς ποιὸ μέρος νὰ προσανατολισθῆ ἐπὶ ὁλόκληρη δεκαετία, ἔπεσε στὰ νύχια τῆς ὀδυνηρῆς ἐκείνης στενοχώριας ἀπὸ τὴν ὁποίαν προσβάλλονται πολλοὶ ἄνθρωποι ποὺ θέλοντας νὰ τὰ ἐπιχειρήσουν ὅλα δὲν ξέρουν πῶς ν' ἀνακαλύψουν τὸν ἀληθινὸ δρόμο τῆς προσωπικότητάς των. Ταξίδεψε στὴ Γαλλία, στὴν Ἰταλία, στὴν Ἱσπανία. Στὴ Ρώμη ἔγραψε τοὺς πρώτους του στίχους. Τέλος ἐπιστρέφοντας στὴ Γερμανία παντρεύτηκε, ἐγκαταστάθηκε κοντὰ στὸ Βερολίνο, καὶ ἀπὸ κείνη τὴ στιγμὴ ἄρχισε νὰ ἀναμιγνύεται πιὸ ἐνεργὰ στὴ φιλολογικὴ ζωή. Μαζὶ μὲ φίλους ἵδρυσε μιὰ «ὁμάδα», ἔπειτα ἔγραψε ἕνα «Βίο τοῦ Ἰησοῦ», ἐπεχείρησε νὰ γράψη ἕνα ρομάντζο αὐτοβιογραφικὸ καὶ συνέθεσε ἕνα πελώριο ποίημα, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν Μπάϊρον. Ἀλλὰ ἰδιαιτέρως τὸν ἐπηρέασε ἡ συνάντηση μὲ τοὺς Ἄρνο Χόλτζ καὶ Γιόχαν Σλάφ, τοὺς εἰσηγητὰς τοῦ νατουραλισμοῦ στὴ Γερμανία. Ἀκολουθῶντας τὶς συμβουλές των διάβασε κάθε ἔργο τοῦ Ζολᾶ μεταφρασμένο, παρηκολούθησε τὴν παράσταση τῶν «Βρυκολάκων», τοῦ«Κράτους τοῦ Ζόφου», καὶ ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν συνταρακτικὴ ἐντύπωση ποὺ τοῦ προξένησαν τὰ ἔργα αὐτὰ ἔγραψε τὸ πρῶτο του δρᾶμα : «Πρὶν ἀπὸ τὸ ξημέρωμα».

Εἶναι ἴσως περιττὸ νὰ λεχθῆ ὅτι τὸ ἔργο προκάλεσε σκάνδαλο. Δὲν ἦταν ἁπλῶς ἕνα ἔργο θρασύ, ἦταν εἶδος μανιφέστου. Πολὺ γρήγορα ὁ Χάουπτμαν κατέκτησε τὴ γερμανικὴ δραματουργία. Τὸ ἔργο αὐτὸ ἦταν ἡ ἀκριβὴς ἀπεικόνιση, ἡ λεπτομερής, τῆς ζωῆς τῶν Γερμανῶν χωρικῶν. Ἕνα εἶδος μοίρας φαινόταν νὰ βαραίνη πάνω στὰ πρόσωπα τοῦ τρομεροῦ αὐτοῦ δράματος. Φυσικὰ ἡ ἐπιδράσεις ἦταν βαρειὲς καὶ ὁλοφάνερες, ἀλλὰ ποτὲ μέχρι τῆς στιγμῆς δὲν εἶχαν φθάσει οἱ Γερμανοὶ δραματουργοὶ τὸν τόνο αὐτὸν τῆς ἀλήθειας, τῆς πραγματικότητας, τῆς ὠμότητας—ὅπως θὰ μποροῦσαν νὰ ποῦν ὅσοι αἰσθάνθηκαν ἀπέχθεια γι' αὐτὸ τὸ ἔργο.

Τὸ δεύτερο κομμάτι τοῦ Χάουπτμαν, «Ἡ γιορτὴ τῆς εἰρήνης» δὲν ἐγνώρισε τὴν ἴδια... σκανδαλώδη ἐπιτυχία. Μὲ τὸ τρίτο «Μοναχικὲς ψυχές» ἔθιξε—ἀλλὰ μὲ πόση αὐτοκυριαρχία !— ἕνα θέμα πιὸ ἐγκεφαλικό, ἐπηρεασμένος κάπως ἀπὸ τὸν Ἴψεν. Ἔγραψε καὶ ἄλλα ἔργα ποὺ ἀπέτυχαν. Ἀλλὰ τὸ 1892 ἔγραψε ἕνα ἔργο ποὺ τὸν ἔκαμε διάσημο σ' ὅλο τὸν κόσμο, καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὡς τὸ ἀριστούργημα τοῦ κοινωνικοῦ θεάτρου, τοὺς «Ὑφαντές». Εἶναι μιὰ πλατειὰ ζωγραφιὰ τῆς λαϊκῆς ζωῆς, τῆς γεμάτης θόρυβο καὶ τραχύτητα, ποὺ δὲν ἔχει ἄλλη ὁμορφιὰ ἔξω ἀπὸ τὴν δύναμη,ἀλλὰ ποὺεἶναι ὅλο μεγαλεῖο καὶ ζωντανεύει ἀπὸ ἕνα ἀλλόκοτο πάθος ἐπαναστατικό. Τὸ ὅτι τὸ δρᾶμα αὐτὸ ἔπεσε στὰ δίχτυα τῆς λογοκρισίας καὶ ἡ παράστασή του ἀπηγορεύθη, αὐτὸ εἶναι αὐτονόητο. Τὸ ἐμψυχώνει μιὰ τέτοια βιαιότης ὥστε μποροῦσε νὰ παρασύρη τὰ πλήθη. Ποτὲ ὁ Χάουπτμαν δὲν φανερώθηκε τόσο ρωμαλέος καὶ τόσο μεγάλος. Μόνο μὲ τὴν «Ἀνάληψη» μπόρεσε νὰ φθάση σὲ ἀνάλογο ὕψος ὁμορφιᾶς, ἀλλὰ μέσα σὲ διαφορετικὸ πεδίο. Τὸ κομμάτι αὐτὸ στέκεται μέσα στὸ ἔργο του ὅπως τὸ «Ὄνειρο» μέσα στὸ ἔργο τοῦ Ζολᾶ. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν ἔκαμε τὴν εἴσοδό του στὸν κόσμο τοῦ συμβολισμοῦ καὶ ἔδωσε τὴν «Βουλιαγμένη καμπάνα». Ἀλλὰ δὲν μποροῦσε νὰ μείνη ἐπὶ πολὺν καιρὸ μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα αὐτή. Μὲ τὸν «Ἀμαξᾶ Ἔνσελ» ξαναγυρίζει στὸν νατουραλισμό.

Τὸ ἔργο τοῦ Χάουπτμαν εἶναι μεγάλο. Περιλαμβάνει σατυρικὲς κωμῳδίες, δράματα, ρομάντζα, ποιήματα. Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι ἡ ἴδια ἡ ζωή του. Γιὰ νὰ τὸ συλλάβη καὶ νὰ τὸ ἐπιβάλλη τοῦ χρειάσθηκε γιγάντια δύναμη. Βραβευμένος ἀκόμα μὲ τὸ Νόμπελ γνώρισε ἀντίδραση ἀπὸ μέρους τῶν συμπατριωτῶν του. Γνώρισε τὴν πίκρα ὅλων τῶν ὕβρεων, ὅλων τῶν ἀρνήσεων, κάθε βρωμιᾶς. Μὲ μιὰ δύναμη ἀκαταμάχητη ἀντιμετώπισε κάθε ἐπίθεση, καὶ μὲ τὸν καιρὸ κατώρθωσε ὄχι μόνο νὰ ἐπιβληθῆ, ἀλλὰ καὶ νὰ κατακτήση μιὰ θέση περίβλεπτη.

Φυσικὰ ἡ προπολεμικὴ Γερμανία ἦταν διαφορετική. Οἱ ἄνθρωποι τῶν ὁποίων τὸ ἔργο συνεπληρώθη σχεδὸν τὸ 1924 δὲν γνωρίζουν πιὰ πῶς θὰ προσαρμόσουν τὸ ταλέντο τους στοὺς νέους τρόπους τοῦ αἰσθάνεσθαι. Ὁ Χάουπτμαν εἶναι ὁ ἄνθρωπος τῆς αὐτοκρατορίας. Μετὰ τὸν πόλεμο παρήγαγε πολὺ λίγα πράγματα, ἀλλὰ καὶ αὐτὰ ὅλα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς νεότητάς του. Ἔμεινε πάντα νατουραλιστὴς ἄν καὶ δὲν παρέβλεψε ποτὲ τὸν κόσμο τῆς ψυχῆς, τὴ συναισθηματικὴ ζωή. Βρίσκεται—μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς—μεταξὺ Ζολᾶ καὶ Ἴψεν. Μάλιστα ἀκόμα μποροῦμε νὰ προσθέσουμε ὅτι πρὸς τὸν ἰδεαλισμὸ αὐτοῦ τοῦ τελευταίου στρέφονται τὰ γερατειά του. Τὸ τελευταῖο του ἔργο : «Πρὶν ἀπὸ τὴ νύχτα» μὲ τὸ ὁποῖο ἀπεχαιρέτησε τὴ σκηνὴ δὲν εἶναι ἕνα εἶδος πικρῆς διαθήκης ; Ἂν καὶ στὸ φυσικό του μοιάζει μὲ τὸν Γκαῖτε τοῦ ὁποίου ἔχει τὸ ἀθλητικὸ παράστημα, τὸ εὐγενικὸ βῆμα, τὸ προφίλ, ὁ Γεράρδος Χάουπτμαν δὲν δείχνει καθόλου ὅτι μὲ τὴν ἡλικία ξέπεσε στὴν ἠρεμία. Τὸ τελευταῖο του ἔργο ἀντικρίνεται τέλεια στὸ πρῶτο, τὸ : «Πρὶν ἀπὸ τὸ ξημέρωμα». Καὶ ἡ μελαγχολία τῆς ἱστορίας τοῦ ἥρωος τοῦ κομματιοῦ αὐτοῦ, τοῦ γέρου τοῦ ὁποίου τὸ ἐρωτικὸ πάθος ἀντιτίθεται στὴν ἀντίληψη τῶν παιδιῶν του, εἶναι ὄχι μόνο κάτι τὸ αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ σπαρακτικό, ἀλλὰ καὶ ἀφίνει νὰ μαντευθῆ ἡ ἀπογοήτευση τοῦ γέρου πιὰ συγγραφέως μπροστὰ στὶς καινούργιες ἀλήθειες ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὶς συλλάβη καὶ νὰ τὶς ἑρμηνεύση.

Ἀλλὰ πῶς διαφορετικὰ θὰ μποροῦσε ὁ Χάουπτμαν νὰ φθάση στὴ γαλήνη ; Τὸ λυκόφως εἶναι πάντα θυελλῶδες γιὰ τὰ γεμᾶτα πάθος, ἐνθουσιασμὸ καὶ μανία, πλάσματα. Στὴν ἀδιάκοπο αὐτὸν πόνο θὰ πρέπει νὰ ἐγένησε τὸ φλογερό του ἔργο, τὸ γεμᾶτο ἀπὸ ἀνακραυγὴ τῶν ὄχλων, καὶ σπαρακτικὲς φωνές.

Ἐπειδὴ εἶναι νατουραλιστής, καὶ ὁ νατουραλισμὸς εἶδε τὸ φῶς ἔξω ἀπὸ τὴν πατρίδα του, καὶ ἐπειδὴ ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὶς ἐργατικὲς τάξεις καὶ τοὺς χωρικούς, ὁ Γεράρδος Χάουπτμαν θεωρῆθηκε ἐπὶ πολὺ διάστημα ὡς «παγκόσμιος συγγραφεύς». Φυσικὰ τὸ ταλέντο του, ποὺ τὸν ἀπεμάκρυνε ἀπὸ τὰ μέτρια πειράματα τὸν ὤθησε εὐθὺς ἀμέσως πρὸς τὶς λαϊκὲς καὶ ζωντανὲς «θέσεις». Ἄνθρωπος μιᾶς ἐποχῆς κατὰ τὴν ὁποίαν ὁ σοσιαλισμὸς ἔδινε μιὰ ὑπόσχεση γιὰ τὴν ἄνοδο καὶ τὴν ἀδέλφωση τῶν ἐργαζομένων, ὁ Χάουπτμαν θὰ ἔπρεπε εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ νὰ ἐνδιαφερθῆ λιγώτερο γιὰ τὰ συναισθηματικὰ προβλήματα, καὶ περισσότερο γιὰ τὰ κοινωνικά. Ἀλλὰ πρὶν ἀπ' ὅλα ἔπρεπε νὰ εἶναι ἄνθρωπος τοῦ τόπου του καὶ ἀκριβῶς ἐπειδὴ τὸ ἔργο του εἶναι καθαρὰ Γερμανικό, ἀξίζει νὰ τοποθετηθῆ στὸ ὕψος ποὺ τοποθετήθηκε.

Ὁ Χάουπτμαν

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΙΧ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΥ:
Ἀπὸ τὸ «Γκιουλιστὰν» τοῦ Σααδῆ (Μετάφραση)

ΣΤΕΦ. ΔΑΦΝΗ:
Ὁ Ἄρχων ποιητὴς

ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ:
Ὁ Μενούσιαγας. (Μελέτη).

ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΚΥΠΡΟΛΕΟΝΤΟΣ:
Ἡ προῖκα τῆς Μαριάννας (Κυπριώτικη νουβέλλα)

ΑΝΤΡΕ ΜΩΡΟΥΑ:
Ὕστερα ἀπὸ δέκα χρόνια. (Διήγημα)

Μ. ΣΚΟΥΛΟΥΔΗ:
Ὁ ἑλληνικὸς μουσικὸς πολιτισμὸς καὶ οἱ νέοι Ἕλληνες συνθέτες

Α. ΒΛΙΖΙΩΤΗ:
Ἐρρίκος Ἴψεν (Μελέτη)

Μ. Δ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ:
Ἡ «Ἐρωτικὴ Ψυχολογία» τοῦ κ. Ἀργυροπούλου

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ:
Ἡ μουσικὴ ἑβδομὰς

ΔΗΜΟΣΘ. ΒΟΥΤΥΡΑ:
Τρικυμίες (Συνέχεια)

ΑΡΘ. ΣΝΙΤΣΛΕΡ:
Τύχη (Διήγημα—συνέχεια)

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ
Γραφεῖα: Βουλῆς 1

Ὑπεύθυνος συντάκτης
Β. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ
Ἱπτίη 3

Ὑπεύθυνος Τυπογραφείου
ΗΛ. ΡΑΦΑΗΛΑΚΟΣ
Φαλήρου 5

ΙΔΡΥΣΙΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΟΜΙΛΟΥ

Ἀνακοινοῦται ἡ ἵδρυσις λογοτεχνικοῦ ὁμίλου, μὲ τὴν ἐπωνυμίαν : «Οἱ ΝΕΟΙ». Τὴν προεδρίαν ἀνέλαβεν ὁ διακεκριμένος λογοτέχνης κ. Τέλλος Ἄγρας, μὲ ἀντιπρόεδρον τὸν κ. Μιχ. Σταματόπουλον.

Σύμβουλοι ἐξελέγησαν : Φαίδων Σπαθάρης, Στέλιος Ἄνεμος, Ἰσίδωρος Νημᾶς, Νότης Ρωσσιάνος, Γιάννης Ἀηδονόπουλος.

Οἱ ἐνδιαφερόμενοι δέον ν' ἀπευθύνωνται εἰς τὸν κ. Ν. Ρωσσιάνον (Γεν. Γραμματέα), Ἀλεξανδρείας 19, κάθε Τετάρτην καὶ Παρασκευὴν 7-9 μ. μ.

ΜΗ ΠΑΡΑΛΕΙΨΕΤΕ νὰ ἐπισκεφθῆτε καὶ λάβετε μίαν ἰδέαν τῶν ἐφετεινῶν νέων ὑφασμάτων ἐπιπλώσεως τῆς Α. Ε. «ΡΥΘΜΟΣ» Βουλῆς 22, ἐὰν θέλετε ἢ ἐπίπλωσις ποὺ θὰ κάμετε νὰ εἶναι μὲ τὴν τελευταίαν λέξιν τῆς μόδας.
Ἐπίσης ἐφθασαν καὶ πολλὰ ὑφάσματα Στὺλ καὶ δι' ἀγγλικὰ ἐπίπλα.

ΣΚΙΤΣΑ ΤΗΣ ΖΩΗΣ

ΠΟΤ ΠΟΥΡΙ

ΑΠΟ τὸ παράθυρο τοῦ γραφείου που ἀντικρίζω μιὰ πυκνὴ περικοκλάδα ἀπλωμένη σ' ἕναν τοῖχο καὶδλέπω στὸ πρᾶσινο αὐτὸ φόντο, κάτι ἀσημένιες κλωστὲς σὲ ἀέναο κίνησι. Στὴν ἄκρη τους, μικρὰ κλαριὰ δέντρων, χορεύοδανε σὰν ἀρλεκίνοι ἀγιοβασιλήτικοι, σὰ νευρόσπαστα ὀδηγημένα ἀπὸ καραγκιοζοπαίχτη, εἰνε ἡ βροχή, ποὺ φέρνει αὐτὸ τὸ ἀναστάτωμα στὸ μικρὸ περιβολάκι.

Μπήκαμε λοιπὸν στὸ χειμώνα πιά, ἡ μήτηρ ἡ περγελάστρα Ἀθηναϊκὴ ἀτμόσφαιρα, θὰ διώξῃ τὸ θρόβο τὰ μαῦρα σύννεφα καὶ θὰ ξαστερεῖ πάλι ὁ οὐρανός ; Ἀμφιβάλλω, γιατὶ τοῦτο τὸ φεγγάρι δὲ φανερώνεται διόλου τὶς νύκτες. Κρύβεται φοβισμένο στὰ μεγάλα σκοτεινὰ πέπλα τους.

Ποῦ θὰ περάσουμε φέτος τὰ μελαγχολικὰ δειλινὰ τοῦ χειμόνος ; Στὸ Ἀττικὸν, στὸ Σπλέντιτ, στὸ Πάλλας, στὴ Τιτάνια. Τί ὄμορφο ποὺ εἶνε σ' αὐτὲς τὶς ζεστὲς σάλες. Φεύγει κανεὶς μὲ τὴ φαντασία τοῦδυὸ ὥρες ἀπ' τὴν Ἀθήνα καὶ τρέχει μ' ὅλα τὰ μέσα τῆς συγκοινωνίας στὸ Παρίσι, στὴν Ἐλβετία, στὴν Ἀμερική. Πόσα θαυμάσια τοπία περνᾶνε ἀπ' τὰ μάτια μας !

Σκαρφαλώνοδμε στὶς χιονισμένες Ἄλπεις καὶ γλιστράμε στὶς μαγευτικὲς ἀκρογιαλιὲς τῆς Côte d'Azur. Ἀκούμε κονσέρτα στὰ μεγαλύτερα κέντρα τῆς Εὐρώπης καὶ δλέποδμε ἀπάνω μας τοὺς ὁπτὰ πιὸ ὑποστρα χρησψήγενα τοῦ ὑμικόσμου. Κι' ὅλα αὐτὰ χωρὶς νὰ κουνήσουμε στιγμὴ ἀπ' τὸ ἀναπαυτικὸ δεκλούδινο φωλεΐν. Τὸ ἄθοῦ μεθῶσι ποὺ μᾶς χαρίζει ὁ κινηματογράφος μοιάζει πολὺ μὲ τὴν ἔνστασι ποὺ διθίζονται οἱ «τοξικομανεῖς», καταστρέφοντας τὸ σῶμα καὶ τὸ πνεῦμα τους. Τῖς ἴδιες ὀπτασίες δραματίζονται, γιατὶ δὲ δλέπω σὲ ἡ ὑστεροῦν οἱ φωτοζεὶκὴν γόησσες καὶ τὰ γκεζὰς τῶν μπαλέττων μὲ τὶς πλαστινὲς πόζες τον, ἀπὸ τὰ σύρὶ τῆς κοκαΐνης καὶ τοῦ χασίς. Μὰ δὲ θὰ συνάζουμε μόνο, στὸν κινηματογράφο, γιατὶ ἔχουμε κι' ἄλλες ἀπορρόσεις. Ἐν πρώτοις θὰ πηγαίνουμε κάθε τόσο στὸ Ἐθνικὸ θέατρο, ὅταν δάζει καινούργιο ἔργο, Γι' αὐτὴ ὅμως τὴν αἰσθητικὴ ναυδαισία δὲν θὰ μιάνουμε καθόλου ἀφοῦ δὲν θὰ μείνῃ κανεὶς χωρὶς νὰ τὴν ἀπολαύσῃ. Ἔπειτα ἔρχονται οἱ προσκλήσεις τῶν φιλικῶν σπιτιῶν. Κι' ἐκεῖ ἐπίσης δρισκόμαστε σὲ μικρὰ κινηματογραφικὰ σαλόνια. Παρλὰν δέδαια, γιατὶ οἱ γόησσες τοῦ σαμοδάζ, δὲ δάζουν γλωσσίτσα μέσα τους. Ἀρζίτζων ἀπὸ τὴν ἀκτουαλιτέ : συνοικέσια, γάμους, διαζύγια καὶ φτάνοντα στὰ φλέρτ καὶ σκανδαλάκια. Μεταξὺ ἑνὸς φλυτζανιοῦ τσαγιοῦ καὶ μιᾶς brioche μαθαίνετε ὅλη τὴ κοσμικὴ κίνησι. Ὑστερα σᾶς πληροφοροῦν γιὰ τὴ σοφία τοῦ Τσελεμενέ καὶ τὴν κατεύθυνσι τῆς μόδας. Προχτὲς μλοῦσαν, ἄλεγ μαζύ, γιὰ τὰ μαλλιά τους. Ὅλ' κοσαΐδες !...Τὶ ἀνεχγρονιὰ σμοῦ. Πόλκα, περμανάντ κι' ἅγιος ὁ Θεός ! Κινέζοι θὰ ξαναγίνουμε τώρα στὴν ἐποχὴ τῆς γκαρσόν !...Ναί, θὰ γίνετε, τὶς διέκοψε κάποιος φλιτκιμόνος κύριος, θὰ ξαναρδοῦν οἱ ξανθοὶ δόστεργχοι κι' οἱ ἀένεοι πλόκαμοι ποὺ πλαισίνεναν τὴ τόση χάρι τὰ κουκλίστικα προσωπάκια τους. Τώρα τοὺμαζέδουν οἱ κουρεῖς καὶ φτιάχνουν σερσὶ-κες. Μὰ δτὰν θἄχουν ἀρκετὲς γιὰ νὰ φουρνίρουν ὅλα τὰ κουφιοκεφαλάκια, θὰ λανσάρουν ἄξαφνα τὴ μόδα τῶν μακρυῶν μαλλιῶν, γιὰ νὰ σᾶς πουλήσουν σὲ τιμές...γκουάρτα ε πάσα !

Ἐκατσούφιασαν μιὰ στιγμή, μὰ καμμιὰ δὲν ἔφερε ἀντίρρησι γιατὶ τὴν περιμένουν αὐτὴ τὴν ἡμέρα ποὺ θ' ἀκριδοπληρώσουν τὰ ἴδια τοὺς μαλλιά. Τὶ νεμράκες ὅμως, ἀφοῦ θὰ μποροῦν νὰ διαλέξουν δ,τι χρώμα θέλουν! ...Καὶ σὲ λίγο ξανάρχισαν τὴ ἀμέρωνα γέλοια καὶ τὸ κομεράζ, ἐνῷ ἔξω ὁ χειμώνας μᾶς κτυποῦσε τὰ τζάμια, μὲ τὸ δροσερὸ ἀγγελιαφόρο του. Ἀχ, αὐτὴ ἡ δροχή ! Δὲ σ' ἀφίνει νὰ τὸ στρέψῃς. ἄλα...ἐλληνικά, ὁνλαδὴ μόλις πάρεις δυὸ—τρία φλυτζάνια τσαΐ κ' ἀρκετὰ δοντήματα. Κάθεσαι λοιδὸν καὶ σωπαίνεις σὰ χάχας, ἀκούγοντας κι' ἄλλες φλυαρίες ἀπὸ τὶς κοψιᾷς μαννάδες, ποὺ κοπτίζουν ἀδιάκοπα σάν...κμαηνάδες. Ἔνῷ ἐσὺ τόχεις κόψει τὸ σιγαρέτο, σ' αὐτὲς τὶς περισπάσεις, διὰ λόγους προνοίας. Ἂν δὲν εἶσαι συγχονιζὲ, ἀπορεῖς πῶς ἐνῷ φορᾶνε ὅλες χειμωνιάτικα φορέματα, ροτιμοῦν συζητήσεις ἐντελῶς ντεκολτέ. Αὐτὸ ὀναγορεύει ὁ μοντερνισμός. Τέλος παραγγέλεις στὴν ὑπηρέρια νὰ σοῦ φέρῃ ἕνα ταξὶ γιὰ νὰ τὸ σκάσῃς ἀδρόχοις ποσί. Ἀκοῦς ὅμως μιὰ λιγωμένη φωνὴ σὲ λὰ μινόρε: Ἔχετε τὴν εὐγενῆ καλωσύνη νὰ μὲ συνοδέψετε στὸ σπίτι; Στρέφεις ὑποχρεωτικὸ καὶ...ἀντιπορεῖς κατὰ κανόνα τὴ συμμαθήτρια τῆς γιαγιᾶς σου, γιατὶ οἱ νέες δὲν κάνουν ποτὲ τέτοιες προτάσεις. Αὐτὲς δὲν ἔχουν παρὰ νὰ διαλέξουν ἕναν ἀπὸ τοὺς πολλοὺς καδαλιέρους ποὺ τὶς παρακαλοῦν. Χαιρετᾷς τότε τὴν οἰκοδέσποινα καὶ φεύγεις δυσαρεστημένος ποὺ δὰ πάρῃς μέσα στὸ ταξὶ σου τὴν παγωνιὰ τοῦ χειμώνα !...Ἀ, καὶ μιλοῦσαμε γιὰ τὸ χειμώνα καὶ πεταχτήκαμε στὶς γυναῖκες. Μήπως σ' ἐκεῖνες δὲν καταλήγουμε πάντα, πρ' ἀλλοῦ ; Μὰ τὶ σχέσι ἔχει ὁ χειμώνας μ' αὐτὰ τὰ τόσο θερμὰ πλάσματα;... Ἠλίθιε, δὲν κυττᾶς λοιπὸν στὸ ἀχνισμένο κρύσταλλο τῆς καρότσας, τῆ Σιδηρία ποὺ συνοδεύεις ;

Ν. ΜΑΡΣΕΛΛΟΣ

ΖΩΡΖ ΝΤΥΑΜΕΛ

Η ΑΠΟΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΗ

ΜΕΝΑ σιδερένιο μπαστούνι στὸ χέρι ἕνας νέος ἄντρας, ντυμένος στὰ μαῦρα κινιέται ἀπάνω στὴν ὀθόνη, ὅπου ξετυλίγουνται ὡραῖες εἰκόνες.

Ἀνοιξε ὁ νέος ἄντρας, εἶνε ἕνας τολμηρὸς ἀθλητής, ἕνας μεγάλος κυδερνήτης. Φέρνοντας στὴ ράχη του μιὰ προμηθεία ὀξυδενέ, περιπλανιέται στὶς πλαγιὲς τῶν πιὸ ψηλῶν δουνῶν τοῦ κόσμου. Ἀγγίξε σχεδὸν τὴν κορφή τους.

Ἀγαπᾶ τὸ δουνό. Ἀγαπᾶ τὴν Ἀσία, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐν τούτοις δὲνξέρω σχεδὸν τίποτα. Ἀγαπᾶ τὶς μεγάλες προσπάθειες. Ἤρθα λοιπὸν γιὰ ν' ἀκούσω αὐτὸ τὸν ἄνθρωπο, μόλις κατέδηκε ἀπὸ τὰ ψηλά, μυστηριώδικα μέρη, δσον τ' ὀνειρο μου τὸν παρακολουθοῦσε δῆμα μὲ δῆμα.

Ὁ ταξιδιώτης μιλάει ἁπλᾶ, ἤρεμα καὶ τὸ θέρα του εἶνε ἐπίκαιρο, σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ ὅλοι σχεδὸν οἱ νέοι ἔχουνε δοκιμάσει τοὺς πιὸ σκληροὺς κόσους τῆς γειρότερες ἀγωνίες, τοὺς φοδερώτερους κινδύνους. Ὁ ταξιδιώτης δίνει ἕνα μικρὸ ἀριθμὸ ἀπὸ τεχνικὲς λεπτομέρειες καὶ τὶς ἀποδειχνύει μὲ ἀριθμούς. Τὸ κοινὸ ἀκούει, διασκεδάζει, γελάει καὶ χειροκροτεῖ τοὺς ἀριθμούς.

Ξαναγυρίζω μὲ τ' ὄνειρό μου. Μοῦ φαίνεται πὼς μᾶς εἶπε, πὼς ἡ ἀποστολὴ περιλαμδάνε ἕνα στρατηγό, ἕνα συνταγματάρχη, ἕνα λοχαγό, δυὸ νιατροὺς. Δὲ μᾶς μιλήσανε καδόλου γιὰ ποιηταί. Τί κρίμα! Ἂν ἀλήθεια ἡ ἀποστολὴ δὲν εἶχε στὸ μέλη της κανένα ποιητή, φοδοῦμαι πὼς αὐτὸ τὸ ὡραῖο κατόρδωμα. δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ θεωρηθῇ πὼς συμπληρώθηκεν ἐντελῶς.

Λέω ποιητὴ τὸν ἄνδρωπο ἐκεῖνο, ποὺ εἶνε Ἰκανὸς γὰ διαυσδανθῇ καὶ ν' ἀποκαλύψει τὴν κρυκμένην ἀλήθεια, ποὺ οἱ εἰκόνες καὶ οἱ ἀριθμοὶ ἀδυνατοῦνε νὰ μᾶς κάνουν νὰ τὴ γνωρίσουμε.

Δὲν ἔχω ποτὲ ἀπεκφετεῖ τὴ Σουηδία. Μὰ αὐτὸ εἶνε ἐντελῶς δέδαιο: Ἂν δὲν θὰ τολμοῦσα νὰ τὸ δεδαιώσω. Ἀγαπᾶ αὐτὸ τὸν τόπο. σὰ μιὰν ἀληθινὴ κ' αὐθεντικὴ πατρίδα. ἀπὸ τότε ποὺ διάδασα τὰ ὡραῖα σας διδλία, Σέλμα Λάγκερλεφ. Γιὰ πολὺν καιρὸ περιπλανήθηκα μαζύ σας, πλανιέμαι ἀκόμα καθημερινὰ στὶς ὄχδες τοῦ Βένεργν. Μὲ τοὺς ἱππότες τοῦ Ἐκεμπολ, τραγούδησα τὸν ὕμνο τοῦ Βέρμλαντ:

"Ω! Βέρμλαντ, μεγαλόπρεπε χαρούμενε τόπε!

Ποιὸς λοιπὸν θὰ μὲ κάνει νὰ πιστέψω, πὼς δὲν ἔζησα ποτὲ μιὰ, ἢ περισσότερες ἀπὸ μιὰ ζωές, στὴ γεραμένη Ρωσσία; Ὁ Μουσσόργκυ, ὁ Μπροντίν, ὁ Γκόγκολ, ὁ Τουργκένιεφ, ὁ Ντοστογιέφσκυ καὶ εἶκοσι ἄλλοι ὁμοιοι τοιχ, μ' ἔχουνε κάνει ν' ἀγαπήσω μὲ μιὰν ἀγάπη ἀδελφικὴ τὸ λαὸ αὐτό, ποὺ τὸν ἔχουνε ἱστορήσει στὰ διδλία τους. ποὺ τοὺς ἔχει ἐμπνεύσει τὰ τραγούδια τους.

Ὅταν ἕνας ποιητὴς ὑψώνει τὴ φωνὴ του, ἕνας μουσικὸς ἀρπάζει τὸ διολί του, ἕνας ζωγράφος ἢ ἕνας γλύπτης συλλαμδάνει καὶ ἐκφράζει τὶς ἀχτίνες, ἕνας ἀληθινὸς δημιουργὸς κατασταλάζει σ' ἕνα μέρος τοῦ κόσμου, τότε λέω πὼς καὶ μένα πατρίδα μου εἶνε ἡ ἴδια χώρα, ὅπου ὁ ἄνδρωπος αὐτὸς ἀναπνέει, λέω πὼς πατρίδα μου εἶνε ὅλοι αὐτοὶ οἱ τόποι, ποὺ μπορῶ νὰ γνωρίσω καὶ ν' ἀγαπήσω διὰ μέσου τῆς ψυχῆς ἑνὸς ποιητῆ.

Ἔχουνας περάσει, νύχτα, τὸ κανάλι, φτάνω κάποτε, γιὰ πρώτη φορά, στὸ Λονδίνο, ἕνα πρωϊνὸ μ' ἔλαφρη δμίχλη καὶ φωτισμένο θαμπά. Ἀμέσως ὑστερα, χαμένος σὲ μιὰν ἄθλια συνοικία, χώνουμαι μέσα σ' ἕνα μαγερειὸ γιὰ νὰ προγευματίσω. Ἔνδ τ' αὐγὰ καὶ τὸ τσάϊ ποὺ παράγγειλα ἀργοῦνε νὰρδουν, ξεκινῶ γιὰ νὰ τ' ἀνακαλύψω καὶ φτάνω ὡς τὴν κουζίνα. Καὶ κεῖ, μὲ σταδερὸ δῆμα, μπαίνω μέσα σ' ἕνα ρωμάντσο τοῦ Ντίκενς. Διαφανῆ, σὰν τὰ ρόδινα τζάμια τῆς δεκαετίας, τὰ κομμάτια τοῦ λαοδιοῦ σιγοκρήνοντα πάνω στὴν ἀνθρακιά. Μιὰ γρηᾶ γυναῖκα μὲ ματοτιποὺ καὶ...ἀντιπορεῖς κατὰ κανόνα τὴ συμμαθήτρια τῆς γιαγιᾶς σου, γιατὶ οἱ νέες δὲν κάνουν ποτὲ τέτοιες προτάσεις. Αὐτὲς δὲν ἔχουν παρὰ νὰ διαλέξουν ἕνα ἀπὸ τοὺς πολλοὺς καδαλιέρους ποὺ τὶς παρακαλοῦν. Χαιρετᾷς τότε τὴν οἰκοδέσποινα καὶ φεύγεις δυσαρεστημένος ποὺ δὰ πάρῃς μέσα στὸ ταξὶ σου τὴν παγωνιὰ τοῦ χειμώνα !...Ἀ, καὶ μιλοῦσαμε γιὰ τὸ χειμώνα καὶ πεταχτήκαμε στὶς γυναῖκες. Μήπως σ' ἐκεῖνες δὲν καταλήγουμε πάντα, πρ' ἀλλοῦ ; Μὰ τὶ σχέσι ἔχει ὁ χειμώνας μ' αὐτὰ τὰ τόσο θερμὰ πλάσματα;... Ἠλίθιε, δὲν κυττᾶς λοιπὸν στὸ ἀχνισμένο κρύσταλλο τῆς καρότσας, τῆ Σιδηρία ποὺ συνοδεύεις ;

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΠΟΥ ΜΑΣ ΣΤΕΛΝΟΥΝ

Ἀγαπητὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα»

Τὸν κ. Τέλλο "Ἄγρα σέδομαι καὶ ἔκτιμῶ δίχως ὅρια. Τ' ὄνει τόσο εἶναι ὁ σεδασμός μου κι' ἡ ἐκτίμησή μου γιὰ τὸν ποιητή, τὸν κριτικὸ καὶ τὸν ἄνδρωπο ὥστε δὲ θἄπαν ὑπερδολὴ ἀπὸ μέρος μου ν' ἀντιπαρδάλω κάποια σχεδὸν τὴ κριτικὴ τοῦ ἀνοπόπτη κ. [illegible] τόσο μᾶς ἀδικεῖ καὶ τὸν ἑαυτό μου. Μὲ τὸν δαύτερο τρόπο (τῆς μεγάλης δικαιοσύνης) ὁ κ. "Ἄγρας μ' ἀδικεῖ. «Μὲ ἀδίκησε» ἀνοῦ ὄχι ἐγκλεῖκα. Ἰσια-ἴσια γενικὰ μὲ κολάκεψε τόσο δσο πού νὰ μήν τ' ἀξίζα ἴσως. Μὰ σὲ μικρὲς λεπτομέρειες. Γιατὶ εἶναι ἀδικία λέγοντας χάρη νὰ καταλογίζουνται στὸν ἥρωά μου σὰν ἀποσθογγρφῆες ἀσύνεσες κάτι συνεδηγδόκαστες τέτοιες κι' ἀπὸ κοντὰ δχι μόνο αὐτές, ἀλλὰ καὶ αὐτὰ τὰ τυπογραφικὰ καταρρακώματα γιὰ νὰ δγεῖ στὸ τέλος ὡς πρὸς αὐτὰ σὰν συμπέρασμα τοῦτο : "Ἐνα εἶδος μέδης, ζοφδλάκας δίας—νὰ γίνει κάτι καταυδόρχτο, κάτι ἀπίθανο παιγνιδδες, ποὺ ἄλλοτε ξεωγκρόνει μὲ τὴ φόρμα κ.λ.π.». Ὁ ἥρως μου δὲν ἔγκυρξε τὰ Κύριε «Κήρη» καὶ τὸ «Δεσπογνήδ» μὲ ἡ τ ά γιὰ νὰ γίνει κάτι καινοῦργιο καὶ ἀπίθανα παιγνιδδες, ἀλλὰ ἀνορδογράφησε ἀπαίαια... ἀ π ο μ ά γ α λ ε ι ο δ τ ἐ ν ε ι α ! Σὴ σελίδα 80 φαίνεται κάδκαρ τοῦτο τὸ πράγμα : «...θυμήθηκε τὸ γράμμα του (ἡ δεσποινὶς Κελλάβ). Τῆς εἶχε ἀπαντήσει στὴν ἐπιστολή της ἐκεῖνος. Γράφοντας δυὸ φορὲς τὸ ἑδδομάνα μ' δμικρον καὶ τὸ ἐκεῖνο τὸ ἐκεῖνο, εἶχε ἕνας γράμμαρας ἡ». Αὐτὴ δμως ἤξερε : "Οχι δὲν ἦταν, δὲν ἦταν. Τόχα κάμει πρὸς χάρη τῆς στοιχῆς δπηρέσεως. Ἀ π ὸ ἐ ξ ἀ φ ε ρ ο σ τ η ἐ ὐ γ ἐ ν ε ι ἀ ε ἰ χ ἀ ε ὐ ρ ὸ θ ο γ ρ ἀ φ ἠ σ ἐ ι ἀ π ἀ ε ἰ σ ἰ α, ε ἰ χ ε κ ἀ μ ε ι τ ἀ ἰ δ ι ἀ κ ἀ δ ἠ ν ἠ : ἀ ρ θ ο γ ρ ἀ φ ἠ σ ἀ ἐ δ ι κ ἀ τ ἠ ν ἠ». "Ἀπίθανη εἰκόνα λέει ὁ κ. "Ἄγρας δσο καὶ ποιητικὴ, ἀξίωτη, δσο καὶ συναρπαστική. Μολαταῦτα τὸ ἴδιο εἶναι καὶ στὸ Μαριάμμα αὐτό. Τὸ ἴδιο ἀπέκτησε καὶ ποιητικὴ τὸ ἴδιο συναρπαστικὸ καὶ ἀξίωτη. Περισσότερο μᾶλιστα ἐδῶ πάρα ἐκεῖ, γιατὶ ἔλαμψε τὸν ντελικάτο τὸν αὐτὸν ἀδρόκαιρνῆμον μετακινέται ἀδδὶ δχι μόνο κάτω ἀπὸ τὴν πιθανοχρονολογημένη ἐπιστημολογία τοῦ Μαχτάμα σ' ἠν ἐπερὶ Φυτονευρικῆς Κυκλοθιμάχας μελέτην του, ἀλλὰ καὶ κάτω ἀπὸ τὴ, ἀμήμιτα χιουμοριστικὴ διάθεση ποὺ περιτρέχει σὰν ἀνεμος τὴν περὶ «Συνειδηματικῆς τῶν φυτῶν» του πραγμάτεια. Καὶ ἐδῶ καὶ ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο τοῦτο—τῆς ἀναστάτωσης τοῦ δάσους— συνυφασμένο ἔτσι κομψοτεχνικά, ἄλλα καὶ φίνα σὰν τὴς τρανές του συνθέσεις πάνω στοῦ ἤρωά μου τὴν τόχη, εἶναι τόσο μεσ' σὰν ἀπιδεκτὴ τοῦ σπαστερεστοῦ, τόσο καλλιεγκνὰ καὶ ζωολογημένα ἐλμμένο, δστε ἐκεῖνο τὸ ἄλλο στὸν Μάκδεθ νὰ μὴν τὸ φάῃς: σὴν ἀμορφιὰ καὶ σὴ χάρη. Καὶ μόνο αὐτὴ τοῦτη ἡ ἱστορία τοῦ ἐπεισοδίου αὐτοῦ (μὲ τὶς φυτονευρικὲς κυκλοθιμάχες, μὲ τὶς κυτταροδυναμικὲς τῶν φυτῶν, τὴν γκάτα τοῦ Πόπλιον, τοῦ Ἀννίδη τὸν τρόμο, τὴν τόχη τὴς Μάγγς τὴς Ζάκης κ.ἄ.) παρρμηνεῦνῃ μεριονομένα καὶ χωρὶζόμενη ἀν ἤταν δυνατὸ ἀπ' τὸ σύνολο καὶ μόνο αὐτῆ λέω ἀποτελεῖ κάτι τὸ χιουμοριστικὰ φοβερό, τὸ καλλιτεχνικὰ δίχως δμοιο τοῦ.

Αὐτὰ τὰ λίγα εἶχα νὰ πῶ ἔχι μὰ τὸ Θεό ἀπὸ ἀχαριστία μου γιὰ τὴ μεγάλη τιμὴ τῆς κριτικῆς τοῦ πολυαγαπημένου κριτικοῦ μου, ἀλλὰ μὲ τὴν ἀγνότατη πρόθεση νὰ ξεδιαλύνω τὰ δυὸ αὐτὰ παρπαλήνιμένα σημεῖα τῆς κριτικῆς του, τῆς κατὰ πάντα σοφῆς καὶ ὡραίας.

Χαλκίδα

Δικός σας

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ

ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΚΥΠΡΟΛΕΟΝΤΟΣ

Η ΠΡΟΙΚΑ ΤΗΣ ΜΑΡΙΑΝΝΑΣ

ΚΥΠΡΙΩΤΙΚΗ ΝΟΥΒΕΛΛΑ

ΜΑΡΙΑΝΝΑ α α α α ! ... Ἔ ε ε ε ε ... Μαριάννα α α α α ! ... Ἔ Μαριάννα τῆς Κυριακούς! ...Μαριάννα α α ...

Ἕνα ἀτάλαμμο κοκαλένο, λὲς ρόδινο, ξεσήκωνε τὴ δαρειά γραμμὴ τοῦ δουνοῦ καὶ τὴν ἔκανε νὰ ξεχωρίζει ἀπ' τὴ μουντὴ, μολυδένια διαφάνεια τ' οὐρανοῦ, στὸ μέρος τῆς Ἀνατολῆς. "Ἕνα ἀδύοραστο φέγγος πρόσφερνε τὴ δειλὴ του δοήθεια στὸ μάτι νὰ ξεδιαλίνει ὄγκους καὶ νὰ ὑποψιάζεται γραμμές.

Οἱ πετεινοὶ χαιρέτησαν ἀλλέγρα τὸ δειλὸ ἐπισκέπτη. Κι' αὐτός, στὸ πρόσχαρο καλωσόρισμα τῶν καθεπρωϊνῶν του φίλων, ἄφινε τὸ χαμογέλιο του νὰ πλαταίνει ὁλοένα.

Μὰ πιὸ ἀλλέγρου ἀκόμα καλωσωριστάδες τῆς ντροπελῆς αὐγούλας κι' ἀπ' αὐτὰ τὰ κοκόρια, οἱ γυναῖκες τοῦ χωριοῦ ἀνεδασμένες σπὰ δώματα τῶν σπιτιῶν τους, διαλαλοῦσαν στὰ πέρατα τῶν περάτων τὸ μήνυμα: Ἐκμερόσε!... Ἡ Ἑλένη τὸ φώναξε στὴ Μαρία, ἡ Σουσάννα στὴν Πάτρα, ἡ Παναγιώτα στὴ Χρυσῆ, ἡ Δέσποινα στὴν Κατερίνα.

Σάμπως παράδοξος παιάνας γιὰ χάρη τῆς αὐγῆς, γέμιζαν τὴν ἀτμόσφαιρα ὅλες ἐτοῦτες οἱ φωνές, ποὺ διασταυρούνουναν ἀπὸ τὴν μιὰ ἄκρη τοῦ χωριοῦ στὴν ἄλλη. Ἄλλη φώναζε, ἄλλη ἀπαντοῦσε, ἄλλη ἔδινε παραγγελίες, ἄλλη ἔκανε παράπονα, ἄλλη μάλωνε. Κι' ὁ ντροπαλὸς ἐπισκέπτης πλησιάζε ὁλοένα.

Ζιγὰ-ζιγὰ οἱ δρόμοι γέμιζαν ζωῆ, Γυναῖκες μὲ κοφίνια στὶς πλάτες γιὰ τὸ μάζεμα τῶν κερασιῶν—δρισκόμασε στὴν ἐποχὴ τους—ἄντρες μὲ γαϊδουρια ἢ μουλάρια γιὰ τὸ κουδάλημά τους. Κι' ἄλλοι ἄντρες κ' ἄλλες γυναῖκες μ' ἄλλα σύνεργα γι' ἄλλες δουλειές. Καὶ σκυλιὰ καὶ προδατάκια καὶ κατσίκες. Ὅλοι ξεχύνουναν πρὸς τὰ περιμα δὲν ἄρχισε κακὸ-καλὸ νὰ ξεχωρίζει στὸ σκοτεινιασμένες πλαγιὲς τοῦ δουνοῦ.

—Μαριάννα α α α α! ... Ἔ... Μαριάννα α α α α α!...

"Οσο ζωντάνευαν οἱ δρόμοι κ' ἀντιπαλοῦσαν ἀπ' τὶς κουδέντες, τὰ γέλια κ' ἀκόμα καὶ τὰ τραγούδια, τόσο λιγόστευαν οἱ φωνὲς ἀπ' τὰ δώματα. Μὰ ὠστόσο ἡ κυρὰ Σύδαινα ξελαρυγγιζόταν ἀκόμα φωνόζοντας: «Μαριάννα α α α... Ἔ...Μαριάννα...»

—Μαριάννα, Μαριάννα, σῆκω γρήγορα. Ξεφώνισε ἡ κυρὰ Κεριαχοῦ ἀγουροξυπνημένη. Χρυσῆ, Χρυσῆ, σῆκω γρήγορα καὶ σύ. Ἤ Σύδαινα μᾶς φωνάει.

Ἡ Κυρὰ Κεριαχοῦ πετάχτηκε κατὰ τὸ κρεβάτι καὶ δγῆκε στὴν αὐλή. Τὴν ἀκολούθησαν οἱ δυὸ τῆς κόρες. Ἡ Μαριάννα πετάχτηκε στὸ δῶμα.

—Ὦ...ω...ω...ω...ρισε ε ε ε ε !

Ἡ Σύδαινα ξέσασε:

—Χαρὰ στὸν ὕπνο!....Ρέμπελες γυναῖκες!.... Ἐδγαλα τὸ λαιμό μου νὰ σᾶς φωνάζω....δυὸ ὧρες....

Ἡ Μαριάννα ἀρκετὴ κρυφὴ νὰ ρωτήσει σὲ ποιὸ περιδόλι θὰ τρυγοῦσαν. Μαζὺ μὲ τὴ μητέρα της καὶ τὴν ἀδερφή της κανόνισαν ἀπὸ προχτὲς πὼς θὰ δοηθοῦσαν στὸν τρύγο τῶν κερασιῶν τῆς Κυρᾶ Σύδαινα γιὰ σήμερα. Θὰ τρυγοῦσαν στὸν Κρυὸ Ποταμό. Πρῶϊ-πρῶϊ ἡ Μαριάννα κατέδηκε ἀπ' τὸ δῶμα, ἐνῷ ἡ Σύδαινα ἐξακολουθοῦσε ἀκόμα ν' ἀραδιάζει τὰ παράπονά της, πετώντας μέσα μέσα καὶ καμμιὰ δρισιά, μὰ μὲ τρόπο νὰ μὴν ἀκουστεῖ.

Εἶναι οἱ πρώτες μέρες τοῦ Ἰουνίου, κι' ἡ μέρα εἶναι ζεστή. Μὰ δέδαια ποιὸς τὴν νοιώδει τὴν καλοκαιριάτικη ζέστα κάτω ἀπ' τὶς πυκνὲς φυλλωσιὲς τῶν λογῆς-λογῆς δέντρων, ὅπου οἱ ἀχτίδες τοῦ ἥλιου—οἱ λίγες ἐκείνες ποὺ κατάφεραν νὰ φτάσουν ὡς τὴ γῆ γυμνὲς ἀρ' τὴν κάγα τους.

Τὰ περιδόλια εἶναι γεμάτα ζωή. Ἀλάκερο τὸ χωριὸ ξεσηκωμένο χύθηκε στὴν ἐξοχή. Γιατί γιὰ τὸν Πεδουλᾶ—τὸν ὁνομα τοῦ χωριοῦ—τὸ μάζεμα τῶν κερασιῶν ἔχει τὴν ἴδια σημασία ποὺ ἔχει στοὺς κάποιους ὁ θερισμός. Οἱ γυναῖκες ἀνεδασμένες στὶς θύρατες κερασιὲς μαζεύουν μὲ προσοχὴ τὰ κεράσια καὶ γεμίζουν μ' αὐτὰ τὰ καλάθια τους. Κάτω ἀπ' τὶς κερασιὲς παιδιὰ ἢ γρῆες ἢ ἄντρες, πέρνουν τὰ καλάθια ποὺ τοὺς κατεδάζουν μὲ τὸ σκοινὶ ἀπ' τὸ δέντρο, καὶ τ' ἀδειάζουν μέσα σὲ μεγάλα κοφίνια.

Ὅλοι εἶναι χαρούμενοι, ὅλοι εἶναι εὐθυμοι. Πίνρες, ἔγνοιες στειοχώριες, ὅλα λησμονιαρίζονται στὸν ἀγνὸν ἀέρα τῆς ἐξοχῆς, μὴ ἀφίνοντας στὶς ψυχὲς παρὰ ἕνα ἀνεπαίσδητο κατακάδι. Κι' ἡ ψυχὴ αὐτὴ διαθέσει, ἡ ξέγνοια, ποὺ δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ κείνη τοῦ χωριοῦ, τοῦ σπιτιοῦ, φανερώνεται σὲ κάθε κουδέντα, σὲ κάδε χωρατό, σὲ κάδε γέλιο, σὲ κάδε μου

ΚΡΗΤΙΚΕΣ ΗΘΟΓΡΑΦΙΕΣ

Ο ΓΑΜΟΣ ΤΗΣ ΖΑΧΑΡΕΝΙΑΣ

ΟΙΟΣ θὰ τόλεγε πώς ἡ Ζαχαρένια τοῦ Μπογιατζῆ θὰ γνώριζε, μωρὲ μάτια μου, Μοῖρα! Τὸ βράδυ τῆς Τετάρτης ἔφταξε τὸ χαμπάρι τοῦ γάμου της στὸ χωριὸ καὶ κανένας δὲν ἤθελε νὰ τὸ πιστέψῃ. "Αν ἤτανε ποτὲς δυνατὸ νὰ παντρευτῆ τοῦ Μπογιατζῆ ἡ Ζαχαρένια! Μὰ τὴν Πέφτη κατὰ τὸ μεσημέρι τὸ πράγμα βεβαιώθηκε ἀπὸ πολλὲς μεριὲς καὶ δὲν ἔμεινε πιὰ σὲ κανένα ἀμφιβολία. Κεῖνοι ποὺ στὴν ἀρχὴ δὲν τὸ πιστέψανε, πρῶτοι καὶ καλοί ἐτοιμαζόντουσαν γιὰ νὰ παραβρεθοῦνε στὸ γάμο. Καὶ νὰ σᾶς πῶ, δὲν εἶχανε ἄδικο. Γάμοι στὰ χωριὰ δὲν γίνουνται κάθε μέρα. Κύσμος πολὺς θὰ μαζευότανε, νέοι καὶ νιὲς θὲ νὰ παρασταθοῦνε. Σὲ τέτοιες μεγάλες στιγμὲς συνάζουνται μικροὶ καὶ μεγάλοι. Ποιὸς ξέρει πόσες Μοῖρες θ' ἀνοίξουνε μὲ κεῖνο τὸ παηγύρι! Οἱ κοπέλες, ποὺ τὰ βράδια σχολιάζανε στὶς γειτονιὲς τ' ἀναπάντεχο συνοικέσιο, σὰν πηγαίνανε γιὰ νὰ κοιμηθοῦνε συλλογιότουσαν ποιὸ φουστάνι θὰ τοὺς τοίριαζε πιὸ πολὺ τὴν Κυριακὴ ποὺ θὰ γινόταν ἡ βλόγα. Ποιὲς λίγο, ποιὲς πολύ, δλες τοῦχανε καημὸ ποὺ τὶς ἄφινε πίσω ἡ Ζαχαρένια.

—Εἶδες ἐκεῖ, τοῦ λόγου σου, τὴν παλαβή... λέγανε συναμεταξύ τους στὶς ἀποσπερίδες τους καὶ τὸ σάλιο στὸ στόμα τους ξερανιόταν ἀπὸ τὴ ζήλεια.

'Η Ζαχαρένια ἤτανε τριαντάρα, κίτρινη κι' ἀσκημοκαμωμένη. Τὰ δόντια της, καὶ κεῖνα λιγοστά, τῆς λείπανε τὰ πιὸ πολλὰ ἀπὸ γεννητόντας. Πολλὲς φορὲς τὴν πειράζανε στὸ χωριὸ γι' αὐτὸ της τὸ κουσούρι.

—Ζαχαρένια, θὰ φᾶς κουλοῦρι; τὴν ρωτούσανε σὰν τύχαινε νὰ βρεθῆ σὲ φοῦρνο τὴν ὥρα ποὺ βγάζανε τὸ ζεστό, καὶ κεῖνη τοὺς ἀπαντοῦσε :

—"Οθι, νὰ θέ χαδᾶ, δὲ μπορῶ ἢ καπδεδὴ νὰ τὸ μαθῆθα! Λιγάκι πθῆ χα θὰ πάδω γιὰ τὸ καλό...

Καὶ τώρα, ψυχούλα μου, γιὰ δές! 'Η κουτοσδόντα σὲ λίγες μέρες θὰ ξεκοκάλιζε κοτζὰ μου ντελήκαλῆ! "Ας τὸ βλέπανε κεῖνες ποὺ προτήτερα τὴν κοροϊδεύανε γιὰ τὰ δόντια.

—Κακὸ πρᾶμα καὶ ξόδεψη καλή, ἔλεγε στὶς γειτόνισσές της σὰν τὸ ἔμαδε κι' ἡ Ψευτοπαναγιά, ἡ Παστσαμαριά.

Τὸ παρατσούκλι τῆς Ψευτοπαναγιᾶς ἡ Πατσσαμαριὰ τὸ χρωστοῦσε στὰ πολλὰ της κουτσομπολιὰ καὶ στὴ θρησκολησία της τὴ μεγάλη.

—"Ακούω, μωρέ, νὰ λένε πὼς εἶναι φανήσιμος ὁ γαμπρός... μὰ ὁ Θεὸς τὸ κατέχει πὼς τόνε σουσουμιάζω καθόλου, κι' ἂς λένε πὼς ἔκαμε καὶ ἀπὸ χωριὸ μὰς φαμέγιος... εἶπε κι' ἡ Ζερβοπούλα ποὺ προπέρυσι τὴν ἔσερνε καὶ κείνη στὴ γλῶσσα της ἡ Ψευτοπαναγιὰ πὼς τὸν κυνήγαγε ἢ ξετσίπωτη ἀπὸ πίσω.

—Κιάμε!... ὁ Διάολος σοῦ τὸν ἔκαμε φανήσιμο!... ἀκοῦς ἐκεῖ!... ἐδὰ θὰ πῆς καὶ τοῦ λόγου σου πὼς δὲν τόνε βάνεις ἀμέντες..., παλαβὸς καὶ κακομοίρης εἶνα, πρόσθεσε καὶ τὸ Λουμπινὸ γιὰ νὰ πῆ καὶ κεῖνο τὸ δικό του.

—Ἐγὼ θὰ σᾶς-ε-κάμω τὴν ἄραζο, εἶπε καὶ πῆρε στὸ τέλος τὸ λόγο ἡ Πατσομαριά. Ὅδλα τοῦτα δὰ τὰ κατεργάστηκε καὶ τὰ σκάρωσε τὸ Σταμαθιό, ποὺ τὸ κατεργάριχο ἐκλωβὲ τὸ συμπεθεριὸ ἀπὸ μέρες. 'Εκεῖνος σηκώθηκε καὶ πῆγε στὸ Μιξόρμα, τὸ χωριὸ τοῦ γαμπροῦ, δίχως νὰ τόνε πάρῃ χαμπάρι κανένας. 'Αποῦ τὸ στόμα του κ' ἔκουσα ψὲς τὸ βράδυ. 'Από μέρες ἤθελα νὰ θέσω μιὰ κλωσσοῦ κ' ἔφαγα τὴ γειτονιὰ γιὰ νὰ βρῶ πεντέξη πουλάδες. Στὸ ὄστερο δὲν ηῦρηκα διαόλοι στὴ μιά, παράπονο μεγάλο τὄχω τσοὶ γειτόνους. Μέρα ξημερωμένη δὲν περνᾶ ποὺ νὰ μὴν ἔρχουνται νὰ μοῦ τσοὶ γυρεύουνε τὰ κοπέλια μὲ τὰ καλαβάκια. Ποτὲς μου δὲ θυμοῦμαι νὰ μὴν ἐδῶκα κανενοῦς! Μιὰ τσὴ μιᾶς γόρεψα καὶ γὼ καὶ χαθήκαν' ἀποῦ τὸ κόσμο!

—'Εδά, ἀνὲ τὸ παραπετρίζεις γιὰ μένα, εἶπε στὴν Πατσομαριὰ τὸ Λαμπρινό, ἀνάθεμὰ την τὴν μπουκιὰ ποὺ κάμαν' οἱ ὀρθες μου ἐδὰ καὶ μιὰ βδομάδα...

—Χμ, ἐτσὰ τὸ λέτε τοῦ λόγου σας οδλες! Γι' αὐτὸ καὶ γὼ σὰν ἄκουσα πὼς τὸ Σταμαθιὸ ἔχει καλὸ πετεινό, πῆρα στὴν ποδιὰ μου μερικὰ καὶ πῆγα στὴ γυναῖκα του νὰ μοῦ τ' ἀλλάξῃ. Δὲ σᾶς τὸ παραπονέομαι καθόλου. "Οσκε! Τὴν ὀρεξή σας νὰ χαίρεστε καὶ δὲν πειράζει... Καὶ γιὰ νἄρθω πάλι στὴν κουβέντα μας, τὴν ὥρα ποὺ πῆγα στὸ σπίτι του, ὅτι καὶ γύρισε καὶ κεῖνος ἀποῦ τὸ Μιξόρμα. "Ε, κι' ἀπὸ ποῦ; γιὰ νἄχῃς καὶ καλὸ ρώτησα, μωρὲ Σταμαθιό, τοῦ κάνω. «Καὶ στ' ἀποδέλοιπά σου, κοπέλιασ», μοῦ λέει. "Ω, πρᾶμα προξενιὸ κατεργάστηκες πάλι; «Ναί, τὴν Κυριακὴ παντρεύω τὴ Ζαχαρένια τοῦ Μπογιατζῆ». Μὰ χωρατεύεις; «"Οσκιε, μὰ τὸ Θεό, δὲ σὲ χωρατεύω. Τὴν Κυριακὴ θὰ παίρνῃ τὸ Βασίλη τοῦ Μουστακούλιο, ποὺ ἤτανε πρόπερσι στὸ χωριὸ μας φαμέγιος». Καὶ χαθήκανε, μωρὲ διάολε, οἱ κοπελιὲς ἀποῦ τὸ χωριό, μόνο θὲ νὰ πάς νὰ προξενολογᾶς τὴ φαφούτα; «Ποιὰ φαφούτα, μοῦ λέει, ἔ, δὲν τὸ κατέχεις πρέπει πὼς ἡ Ζαχαρένια πέρασε τὶς προάλλες τὰ δόντια της στὴ χώρα».

—Στὴ χώρα!... Γ' αὐτό, διάολε, εἴχαμε καὶ μερὲς καιροὺς καὶ ζωμάνια νὰ τῆνε δοῦμε... εἶπε κ' ἡ Ζερβοπούλα κι' ἔμεινε μὲ τὸ στόμα ἀνοιχτὸ γιὰ τὸ καινούργιο ποὺ τοὺς ἀνακοίνωσεν ἡ Πατσομαριά.

—Ναῖσκε, ξακολούθησε καὶ κεῖνη, μὰ μὴ θαρρεῖτε πὼς ἤρθενε μόνο μὲ τὰ δόντια. 'Ο πατέρας της, τῆς ἀγόρασε καὶ μιὰ μηχανὴ τοῦ χεριοῦ ἀποῦ τσοὶ καλότερες ποὺ εἴχανε στὴ χώρα. Τζίγκερη θαρρῶ πὼς εἶπε τὸ Σταμαθιὸ πὼς τῆνε λένε.

—Κρίμας, Θέ μου, τὰ πράματα, εἶπανε μερικὲς σὰν ἄκουσαν γιὰ τὴ μηχανή, νὰ μὴν τἄχουν ἀνθρώποι....

□□

"Ετσι ἔδινε κι' ἔπαιρνε τὸ κουτσομπολιὸ τῆς Πατσομαριᾶς στὴ γειτονιά, τὴν ὥρα ποὺ στὸ σπίτι τοῦ Μπογιατζῆ ἀρχίζανε τοῦ γάμου τὶς προετοιμασιές.

Οἱ Μπογιατζῆδες εἶναι μιὰ ὁλάκερη φαμελιά. Πρὶν νἀρθοῦνε στὴ Κοξαρέ, κατοικοῦσανε στὰ Λευκόγεια. "Ενα χαριουδάκι μικρὸ τῆς Γιαλιᾶς, μισὴ ὥρα μακριὰ ἀπ' τὴ θάλασσα, δίχως θάλασσα ν' ἀγναντεῦη. 'Ο γέρο-Δασκαλάκης —"Ετσι λέγεται τὸ πραγματικὸ τοῦ Μπογιατζῆ τ' ὄνομα— δὲν μπροῦσε νὰ κάνῃ σ' αὐτὸν τὸν τόπο. Γ' δνειρό του ἤτανε νὰ κατοικήσῃ στὴν Κοξαρέ, ποὺ εἶναι σκάλα καὶ κλειδὶ τοῦ γύρω τόπου. 'Εκεῖ μονάχα θὰ μπροῦσε νὰ μπῆ ἡ δουλειά του σ' ὀρδινιά, ποὺ στὰ στερνά του ν' ἀφίσῃ καὶ μιὰ μικρὴ κατάσταση τῶν παιδιῶν του. 'Εκεῖ θὰ δούλευε τὸ μαγαζάκι του πιὸ καλὰ καὶ θ' ἀποχτοῦσε περισσότερη πελατεία. 'Η εὐκαιρία δὲν ἄργησε νὰ βρεθῆ, ἤτανε τότες τ' ἀνταλλάσσανε τοὺς πληθυσμοὺς ἡ 'Ελλάδα μὲ τὴν Τουρκία. Ποῦ νὰ ξανάρθουνε κεῖνα τὰ χρόνια! Οἱ Τοῦρκοι, ποὺ ἀπὸ καιρὸ κάτι μυριζόντανε καὶ μαζευόντουσαν λίγο κατ' ὀλίγο στὴ χώρα, πουλοῦσανε τὸ ἔχει τους δσο-δσο. Μιοτιμῆς ἀφίνανε στοὺς χωριανοὺς τὰ χωράφια τους καὶ τὰ λιοῆρια. Οἱ ἀνοιχτομάτες κάμανε γερὰ τὴ μπάζα τους τότες. Κεῖνα τὰ χρόνια κ' ὁ Μαρκάκης πούλησε τὰ χωραφάκια του στὴ Γιαλιὰ κ' ἀγόρασε στὴν Κοξαρέ τοῦ Σουμάν ἀγᾶ τὴν περιουσία. Τὰ σπίτια τοῦ Σουμάν ἀγᾶ τοῦ ἀγοίχανε μοναχὰ δέκα ναπολεόνια. "Ολος ὁ κόσμος εἶχε νὰ τὸ κάμῃ σὰν κάμανε τὰ συμβόλαια, πὼς τὰ ἤπιε τζάμπα τὰ σπίτια ὁ Μαρκάκης. Μὰ γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια ὁ καημένος ὁ Σουμὰν ἀγᾶς ἐνα χρόνο προτήτερα τὰ διαλαλοῦσε. Πόσους καὶ πόσους δὲν ἔπιασε νὰ τοὺς τὰ πουλήσῃ καὶ κανένας δὲ βρέθηκε νὰ τοῦ δώσῃ μὴ' ἔνα ρυγάλι γιὰ δαῦτα. Μονάχα σὰν τὰ παζάριασε μὲ τὸ Μαρκάκη καὶ κόψανε τὴν κλωστὴ ξεπεταχτήκανε κι' οἱ ἀγοραστὲς σὰν τὰ μανιτάρια. Τότες εἴδανε τὴν ἀξία τους τὴ μεγάλη. Καὶ πόσα λόγια δὲν βάλανε στὸν Τοῦρκο, πόσα δὲν τοῦπανε νὰ πάρῃ τὸ λόγο του πίσω! Μὰ ὁ Σουμὰν ἀγᾶς, θέλετε γιατὶ τὸ πάτησε πείσμα νὰ μὴ τὰ δώσῃ σὲ Κοξαρηγιανό, θέλετε καὶ γιὰ νὰ κρατήσῃ τὸ λόγο του, τὸ Σκυλί, δὲν ἔδωσε στὰ μουζεβιρλήκια τους σημασία. 'Ο Ἰδιος ὁ Μπογιατζῆς τὸ διγᾶται ἀκόμα καὶ σήμερο γιὰ τὴ στάση ποὺ κράτησε ὁ Σουμάνης.

—Χαλάλι σου, μωρὲ Μάρκο, τοῦ λέει σὰν ὑπογράψανε τὸ χαρτί, καὶ γιὰ νὰ θυμᾶσαι πὼς ὁ Σουμὰν ἀγᾶς ἔχει λόγο, βάλαῖ μπίλαι πίστεψέ μου πὼς σὰν δέκα νοματοι, χοριανοί σου, ἤρθανε καὶ μοῦ δώκανε δπκλῆ τιμὴ γιὰ νὰ πάρω τὸ λόγο μου πίσω.

Τέτοιοι ἤτανε στὸ λόγο τους τὰ Σκυλιά. Μὰ γι' αὐτὸ σὰν ἐφύγανε στερήφανε ὁς κι' οἱ βρύσες ἀκόμα. Ποῦ σήμερο οἱ παλιὲς ἐκεῖνες σοδιές! Ποῦ κεῖνα τὰ μεγάλα μπερκέτια! Κόσμος καὶ κοσμάκης τοὺς δούλευε καὶ χόρταινε μὲ τὸ παραπάνω τὸ ψωμί καὶ μείναν ψχαριοτημένοι καὶ κεῖνοι. Καὶ σήμερο; "Ας κοτήσουνε τὰ ζωντανὰ σου νὰ μποῦνε στὸ χωράφι ρωμιό. Τὴν ἴδια ὥρα θὰ σὲ κρεμάσῃ στὸν 'Αγρονόμο. Καὶ τὸ κέρδος του σὲ παρακαλῶ; Κακοσκοτία καὶ κακομοιριὰ μόνο. "Ετσι κουβαλήθηκε στὰ σπίτια τοῦ Σουμὰν ἀγᾶ ὁ Μαρκάκης. Τὰ μερεμέτεψε πρῶτα καλὰ-καλὰ καὶ συμμάζεψε τὴν αὐλὴ μὲ τὸ περιβόλι. "Ετγτισε κι' ἕνα μικρὸ μαγαζάκι γιὰ τὴ βαφική καὶ στὸ ὄστερο πρὶν νὰ μπῆ πῆρε καὶ τὸν παπᾶ νὰ διαβάσῃ. Χριστιανὸς αὐτὸς δὲν παίρναζε δίχως ἁγιασμὸ νὰ βάλῃ τὰ παιδιά του σὲ τοῦρκικο σπίτι. "Οσο καὶ νἄναι ἀβάφιστα εἶναι τὰ σκυλιὰ κι' ἡ βόχα τους μοναχὰ σὲ φτάνει. Μὲ τὸν ἁγιασμὸ τὸ πρᾶμα βολεύεται ὅπως-ὅπως. Τὸ κακὸ ξορκίζεται μιὰ καὶ καλὴ καὶ καλὴ καὶ δὲν ἔχει πιὰ ἐξουσία νὰ σὲ πειράξῃ. Καὶ πραγματικά, ὅσοι κατοικήσανε σὲ τοῦρκικα σπίτια δίχως προτήτερα νὰ κάμουνε ἁγιασμό, κάτι ἔχουνε σήμερο καὶ μολογᾶνε. Πολλοὶ λένε πὼς βρήκανε θαμμένους σεζλῆδες καὶ γιὰ νὰ ἡ' συχάσουνε τοὺς ἀνάβουνε μερόνυχτα τὸ κανθῆλι. "Αλλοι πάλι πὼς ἀκοῦνε κάθε βράδυ γαυγίσματα σκυλιῶν, μὰ ὁ Μαρκάκης κακὸ νὰ μὴν τἀκοῦσῃ μιὰ κι' ἔκαμε τὸν ἁγιασμό, μὲ τὴ δύναμη τοῦ Θεοῦ, μὴτε τὸ παραμικρὸ δὲν ἄκουσεν ἀκόμη. Οἱ δουλειές του στὸ μαγαζὶ πηγαίνανε στὴν ἀρχὴ ὅπως ἤθελε ὁ Θεὸς καὶ κανένα παράπονο δὲν εἶχε. Τὶς μέρες ποὺ δὲν εἴχανε ζευγική καθότανε κι' ἔβαφε στὰ καζάνια του σταφιδόπανο γιὲ' τὼν ἀντρῶν τὶς φουφούλες. Τὸ ἴδιο καὶ τὸ κελοκαΐρι. 'Υγεία μόνο καὶ δουλειὰ δὲν ἐξέλιπεν ἀποῦ τὸ μαγαζί του. Τὰ πρῶτα χρόνια ἐχάρτζιοε παραδάκια καλὰ κι' ἀγόρασε καὶ περιουσία καινούργια.

Στὸ χωριὸ τόνε καμαρώνανε γιὰ τὴν προκοπή του πολλοὶ κ' ἄλλοι πάλι νὰ τὸν βρίσκανε σ' ἕνα ποτῆρι νερὸ θὰ τόνε πνίγανε τὸν κακομοίρη. "Ἤξερε καλὰ πὼς ἡ γλωσσοφαγιὰ στὸν ἄνθρωπο εἶναι τὸ χειρότερο πράγμα ποὺ ὑπάρχει. Μτῆκες στὸν ποταμό, θὰ βραχῆς; Μτῆκες στὶς γλῶσσες τῶν ἀνθρώπων; κακὸ χαῖρι θὰ κάμῃς.

Καὶ τ' ὄντις! 'Η δουλειὰ του ἄρχισε νὰ κόβῃ σιγὰ-σιγά, δίχως καὶ κεῖνος νὰ τὸ καταλάβῃ. Πρὸ πάντων κεῖνο τὸ στρατιωτικὸ ἤτανε γιὰ τὴ δουλειὰ του ἀφανισμὸς μεγάλος. Οἱ στρατιῶτες σὰν παίρνανε τὴν ἄφεση ἀπ' τὸ στρατό, βρίσκανε οἰκονομικότερα τὰ κορδοκόλια. Οἱ φουφοῦλες στοιχίζανε παράδες ἕνα σωρὸ κι' ὁ κόσμος ἄρχιζε σιγὰ-σιγὰ νὰ ξεχνᾶ τὶς λεβεδιὲς καὶ νὰ κυττάζῃ ἠνὸ εὐκολία. "Ετσι μέρα μὲ τὴ μέρα τοῦ λιγοστεύανε κι' οἱ δουλειὲς καὶ στὸ τέλος ἔμεινε μὲ τὸ παρτσατσόκλι ποὺ «Μπογιατζῆς» μονιαχὰ καὶ μὲ τὶς μουντοῦρες στὰ χέρια. Τώρα δὲν ἔχανε πιὰ μεράκι στὴν παλιά του τὴ δουλειά, κύτταζε μονοχὰ τὴ ρεσπερική καὶ συλλογιζότανε τὸ πῶς θὰ παντρέψῃ τὴ Ζαχαρένια. Σ' αὐτὸ τὸν ἔβοήθησε τὸ Σταμαθιὸ καὶ ὁ Θεὸς ποὺ εἶναι ψηλὰ καὶ μπορεῖ, αὐτὸς ἄς τοῦ τὸ πληρώσῃ. Καὶ ἔνας γάμος, ψυχούλα μου! Λένε πὼς τέτοιο κάζο δὲν ἔπαθε πουθενὰ γαμπρός, πὼς τέτοια τύχη δὲν ἐγνώρισε σὲ κανένα χωριό, σὰν τὴ Ζαχαρένια νύφη. Μὰ καὶ τὸ Σταμαθιὸ κοπίασε πολύ, ἔδρωσε καὶ ξίδρωσε στὸ τέλος γιὰ νὰ τὰ καταφέρῃ.

Τὸ Σταμαθιὸ εἶναι ἕνας ἐξηντάρης σήμερο, μοναδικὸς στὸ χωριὸ γιὰ τέτοιας λογῆς ὑποθέσεις. Τ' ἀνάστημά του μέτριο καὶ τὸ κορμί του κυρμὸ τσωμένο λιγάκι ἀπὸ τὰ βάσανα τοῦ χωριοῦ καὶ τὰ χρόνια. Τὸ κεφάλι του μὲ τὰ πυκνὰ μαλλιὰ καὶ τ' ἄταχτα γένεια, μοιάζει μὲ μισοχιονισμένη δασωμένη βουνοκορφή. 'Η καμπουρωτὴ του μύτη χάνεται σιγὰ-σιγά, σ' ἕνα φωτεινὸ χάος δυὸ ματιῶν, γιομᾶτα πονηρία κι' ἐξυπνάδα. Τὸ μέτωπό του φαρδύ, θάλασσα δλάκερη, π' ἀρχινᾶνε νὰ τῆς ἀνατταράζουνε τὰ νερὰ κύματα πελώρια ἀπὸ ρυτίδες. Καὶ ἡ ντυμασιά του χωριάτικη, φτωχική. Παλιὰ ξεθωριασμένο τσοχαδένιο γελέκι. Βράκα μαύρη καὶ μπαλωμένη. Στιβάνια κατσαρωσαμένα καὶ ξανασταρωσαμένα στὰ χεῖλη, δεμένα, ψηλὰ-ψηλά, μὲ σπάγγους ἀπὸ λουρὶ γιὰ νὰ πιτιλᾶνε τὶς γάμπες του, καὶ νὰ μὴν ἀφίνουνε ἀνοιγμα γιὰ νὰ μπαίνῃ μέσα τὸ χῶμα. Αὐτὸς εἶναι ὅλος κι' ὅλος ὁ Σταμάτης τοῦ χωριοῦ, ὁ προξενητής, ποὺ πάντρεψε τοῦ Μαρκάκη τὴ Ζαχαρένια.

□□

Τὸ προξενιὸ τ' ντουσούντιζε τὸ Σταμαθιὸ καιρὸ καὶ καιρὸ καὶ στὸ ὕστερο εἶδε κι' ἔπαθε νὰ τὸ κατορθώσῃ. Δύσκολο καὶ παραδύσκολο νὰ πάντρευτῆ τὸ σήμερο μιὰ κοπελιὰ καὶ μάλιστα σὰν τὴ Ζαχαρένια! Τέτοιες δουλειὲς χρειάζουνται νοῦ καὶ κρασὶ γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ τὶς κατωφέρῃ κανένας. 'Ο Σταμάτης ἤξερε καλὰ πὼς ἄν τύχαινε καὶ θώρειε τὴν κοπελιὰ ὁ γαμπρός, ὅσο καὶ νἄχῃς κλαφιάρικη φωνὴ τῆς κουκουβάγιας. Τὰ σκυλιὰ γαυγίζανε σὰ δαιμονισμένα στὸ πέρασμα τοῦ Σταμαθιοῦ κι' οἱ φωνές τους, ἀνακατεμένες μὲ τὰ τράκ, τρούκ, ποὺ κάνανε στὰ καλντιρίμια τὰ ποδάρια τοῦ γαδουριοῦ, φανερώνανε πὼς κάποιος ξενοχωριανὸς ἐρχότανε στὸ Μιξόρμα. Στὴν κάτω μεριὰ τοῦ χωριοῦ, σὲ μιὰν αὐλὴ τραφιασμένη μὲ δεμάτια ἀπὸ κλαδιὰ φουντερὰ ἐλιῶν, ἐξπέξψεν ὁ Σταμάτης. "Ητανε τὸ σπίτι τοῦ Μουστακούλιο. Τὸ σκυλὶ τοῦ σπιτιοῦ μ' ἀνασηκωμένη τὴν οὐρὰ χάλιαγε μὲ τὶς φωνές του τὸν κόσμο. Μὲ τὴ φασαρία ἀνοίξανε καὶ τὴν πόρτα τῆς αὐλῆς ἀπὸ τοῦ Μουστακούλιο τὸ σπίτι.

—Θέλετε μουσαφίρηδες, χωριανοί; ρώτησε τὸ Σταμαθιό.

ΣΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ : Τὸ τέλος.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΘΙΟΥΔΑΚΗΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

ΕΠΙΤΟΜΟΝ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ

"Ολαι αἱ ἀνθρώπιναι γνώσεις συγκεντρωμέναι εἰς ἓν βιβλίον.

— Πές μας, μαμάκα, καμμιὰ ὡμορφη ἱστορία.

— Ὅσες ἤξερα σᾶς τὶς εἶπα, παιδιά μου: Ἤρθε σιὰ ἡ ὥρα νὰ σᾶς ἀγοράσω κανένα βιβλίο ἀπὸ τὴν «Παιδικὴ Βιβλιοθήκη Ἐλευθερουδάκη».

ΑΜΕΡΙΚΟ ΛΟΥΓΟ ΡΟΜΕΡΟ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΥΒΙΣΤΙΚΗ ΑΦΑΙΡΕΣΗ ΣΤΟ ΜΟΝΤΕΡΝΟ ΚΛΑΣΙΚΙΣΜΟ

ΤΑΝ ὁ Ζώρζ Μπράκ λέει: «Ἀγαπῶ τὸν κανόνα ποὺ διορθώνει τὴ συγκίνηση», δίνει χωρὶς νὰ τὸ θέλει ἕνα λαμπρὸν ὁρισμὸ τῆς κυβιστικῆς αἰσθητικῆς. Πράγματι, ὁ κυβιστικὸς νεοκλασικισμὸς κηρύχνει τὴν κλασικὴν ἑνότητα, πραγματοποιούμενος ὁ ἴδιος μέσα σὲ δημιουργίες κυβερνημένες ἀπὸ μιὰ φιλόνοιμη θέληση ποὺ καθορίζει τόσο τὴν ἐκφραστικὴ ἐξωτερίκευση ὅσο καὶ τὴν πλαστικὴ ἰσορροπία. 'Η ἀσυμφωνία ποὺ ξεγωρίζει τοὺς παρελθοντιστὲς ἀπὸ τοὺς μοντερνιστές, σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν ἀπεικόνιση, αὐτὴ ἔδωσε ἀφορμὴ στὴν κίνηση πούναι γνωστὴ μὲ τόνομα «ἀφηρημένη» τέχνη. Μιὰ κατανόηση πιὸ ξάστερη τῆς κλασικῆς τέχνης, ἀποχτημένη χάρη στὶς ἔρευνες ποὺ ἀναλάβαν οἱ κυβιστές, ἀπὸ τόνα μέρος, κι' ἀπὸ τἄλλο, ἡ ἀποκάλυψη τῆς ἀληθινῆς ἀποστολῆς τῆς ζωγραφικῆς, καὶ τῆς ἰδιαίτερης λειτουργίας τῆς ὡς καθαρῆς τέχνης, συνεργαστήκαν γιὰ νὰ προσδιορίσουν τὸ ρόλο ποὺ πρέπει νὰ παίζει ἡ ἀπεικόνισι τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου. Οἱ φόρμες δὲν παίρνονται ἀπὸ τὸζωγράφο παρὰ ὡσὰν τὸ ἀπαραίτητο λεξιλόγιο γιὰ νὰ ἐκφράσει καὶ νὰ διακοινώσει τὸ αἴσθημά του ἀντίκρυ στὰ πράματα, ἤγουν ὡς ὄργανο κι ὄχι ὡς σκοπός. 'Ο πίνακας, θεωρούμενος ἀπὸ τὸ σύγχρονο ζωγράφο ὡς αὐτόνομη ἑνότητα, ἐρμηνεύεται, σὰν ἀνεξάρτητος ὄργανισμός, καὶ σύμφωνα μὲ αἰώνιους νόμους.

'Η εὐρωπαϊκὴ τέχνη, πρὶν ἀπὸ τὸν κυβισμό, περνοῦσε μιὰ κρίση ἐκνευρισιοῦ, ὅταν τῆς ἀποκαλύφτηκαν οἱ δημιουργίες τῆς νέγρικης τέχνης μὲ τὴν τόσο ταιριαστὴ θέσι τους.

"Ὑστερα ἀπὸ τὴν αὐτοεξάντλησι τῆς ἰμπρεσσιονιστικῆς ἐπαναστάσεως, οἱ ζωγράφοι τῆς Δύσης δὲν εἴχαν οὔτε ἁπλότητα οὔτε πίστη. Σὲ ὁμάδες λογῆς - λογῆς σκορπισμένοι, παλεύανε μὲ τὶς πιὸ διαφορετικὲς κατευθύνσεις, πασκίζοντας, ἄλλοι νὰ παρασταίνουν τὴν ἰμπρεσσιονιστικὴ τέχνη ποὺ ψυχομαγοῦσε, κι ἄλλοι νὰ ἐξανθρωπίσουν μιὰν τέχνη μὲ αἰσθησιακὰ ἀραβουργήματα ἢ νὰ καταχτήσουν πλαστικοὺς τρόπους σύμφωνους μὲ τὴν εὐαισθησία μιᾶς ἐποχῆς ὑποταγμένης στὴ μηχανή. Καταλαβαίνει κανεὶς εὔκολα πὼς μιὰ τέχνη σὰν τῶν Νέγρων τῆς Ἀφρικῆς, ἡ τόσο λεύτερη ἄν καὶ σφραγισμένη ἀπὸ μιὰ θέληση καταπληκτικὰ ἀρχιτεχτονική, κ' ἡ καθόλου ὑπόδουλη σὲ μιὰν παράδοση ὁποιαδήποτε, ἐμελλε νὰ συγκινήσει βαθιὰ τοὺς εὐρωπαίους καλλιτέχνες ποὺ τὴν ἀνακαλύψαν.

Μιὰ σχεδὸν παιδικὴ μίμηση δὲν ἄργησε νἀναπτυχθεῖ. Οἱ ἄνθρωποι τῆς Δύσης, ὡστόσο, κληρονόμοι μιᾶς χιλιάχρονης παράδοσης, ποὺ νιώθαν τοὺς ἑαυτούς των ἀπόγονους τῆς κλασικὴς ἀρχαιότητας, δὲν μπορούσαν νὰ ἱκανοποιηθοῦν ἀπὸ μιὰν τέχνη ἀφηρημένη στὴν οὐσία της, ἀπὸ μιὰν τέχνη περισσότερο στὶς μαγικὲς ὑποβολές, ἀπὸ μιὰν τέχνη θρησκευτική. Τὴ νέγρικη ἐποχὴ τῆς δυτικῆς τέχνης, ὅπως μπροῦμε νὰ ὀνομάσουμε τὴν προ κυβιστικὴ ἐποχή, τὴ διαδέχτηκε μιὰ ἐποχὴ ποὺ εἶταν τὸ ἀποτέλεσμα τῆς εὐρωπαϊκῆς ἀφομοίωσης τῆς νέγρικης αἰσθητικῆς. Παραστρατισμένη καὶ τρελλίζοντας, ἡ εὐρωπαϊκὴ τέχνη εἶχε κυρίως ἐρωτευθεῖ τὰ μέσα τῆς ἐξωτερίκευσης τὰ τόσο καθαρῶς πλαστικὰ τῶν μαύρων καλλιτεχνῶν. Ἀπὸ τὰ μέσα αὐτά, ἡ γεωμέτρηση τῆς φόρμας εἶχεν ἐξασκήσει ἰδιαίτερη ἐντελῶς σαγήνη. "Ὅμως, μόλις ἀρχίσαν νὰ μιμοῦνται αὐτὲς τὶς ἐξωτικὲς δημιουργίες, οἱ καλλιεργημένοι ἄνθρωποι τῆς Εὐρώπης, ποὺ κινοῦνται μέσα σὲ μιὰ διανοητικὴ ἀτμόσφαιρα ἀρκετὰ διαφορετικὴ ἀπὸ τὸ πρωτόγονο περιβάλλο ποὺ θρέφει τοὺς μαύρους καλλιτέχνες, δημιουργήσαν, ἀπὸ ἀντίδραση, τὸν κυβισμό. Γιὰ νὰ μιλήσουμε μὲ ἀκρίβεια, ὁ κυβισμὸς εἶναι τὸ ἐγκεφαλικό, τὸ εὐρωπαϊκὸ ἰσοδύναμο τῶν πρωθρμητῶν αὐτῶν δημιουργημάτων ποὺχαν τόσο ξαφνίσει τὴν ὅραση τῶν ζωγράφων τῆς Δύσης. Μ' ἄλλα λόγια, μιὰ δυτικὴ μεταφορὰ τῆς πρωτόγονης ἀφρικανικῆς τέχνης, προσιτὴ σὲ μιὰν πιὸ ἐκλεπτυσμένη εὐαιστησία.

Ζωγραφική τοῦ Παύλου Πικασσό

'Ο κυβισμὸς δέ στάθηκε καθόλου πειραματισμὸς ἄγονος. Αὐτὸς εἶναι ποὺ ἔριξε τὸ σπόρο γιὰ τὶς κατοπινὲς προόδους. Ἀπὸ τὴ συστηματικὴ γεωμέτρηση τῶν μορφῶν βγῆκε μιὰ καινούργια ἀντίληψη τῆς πλαστικῆς μηχανικῆς. Οἱ καλλιτέχνες καταλάβανε γρήγορα πὼς οὔτε ὁ αὐτοσχεδιασμὸς οὔτε ἡ μίμηση, οὔτε ἡ φλυαρία εἴταν ἐπαρκῶς καλλιτεχνικὲς ἰδιότητες. Τότες εἶναι ποὺ ὁ Πικασσὸ, ἀρχηγὸς τῆς παρισινῆς σχολῆς, ἀποκάλυψε αὐτὸ ποὺχαν ξεχάσει ἀπὸ τὸ ρομαντισμὸ καὶ πέρα, τὄχε τὸ ποὺ ὁ ἰμπρεσσιονισμὸς τὄχε κατὰ σύστημα παραγνωρίσει, αὐτὸ ποὺ οὔτε ὁ ἀκαθημαίσμὸς τοῦ 19ο' αἰώνα εἶχε καταφέρει νὰ δεῖ: τὴν ἀνά

ΜΑΝ. ΣΚΟΥΛΟΥΔΗ

Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΟΙ ΝΕΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΣΥΝΘΕΤΑΙ

κ. Μητρόπουλος εἶνε κείνος ποὺ εἶνε, γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ πραγματικότητα. Ἔτσι εἰμαστε ὑποχρεωμένοι, μόλις τὸν συλλάβουμε ἐκφραζόμενο δημοσίᾳ γιὰ τὰ μουσικά μας ζητήματα, νὰ τὸν παρακολουθοῦμε, νὰ μελετοῦμε τὰ λόγια του, καὶ, προσαφθώντας νὰ τὸν πιστέψουμε, (σ' αὐτὸ δοσμένο πολὺ ἡ φήμη καὶ ἡ ἀξία του), νὰ ἀντλοῦμε συμπεράσματα, ποὺ, κατὰ τύπους τοῦλάχιστον, θρεσκευτῶν νὰ ἐξυπηρετοῦν καθοδηγητικά, ἀφ' ἑνὸς τὴν ἀτομικὴ μουσικὴ μας ἀλλιέργεια, καὶ ἀφ' ἑτέρου, γενικώτερα, τὴν ἄνοδο τοῦ μουσικοῦ μας ἐπιπέδου, πρὸς ἕνα ἀπόγειο καὶ συγχρονισμένο σημεῖο πολιτισμοῦ. Σύμφωνα μ' αὐτά, σήμερα, δὲν χάνουμε τὴν εὐκαιρία μιᾶς πρόσφατης συνέντευξης τοῦ κ. Μητροπούλου, μὲ δημοσιογράφο ἀποτελεσματικῆς ἐφημερίδας. Στὴ συνέντευξη αὐτή, ὁ διαπρεπὴς Ἕλληνας μαέστρος, ἀγγίζει τὸ πρόβλημα τῆς δημιουργίας ἑνὸς πραγματικοῦ ἑλληνικοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ. Ἀφοῦ προλογίσει ἀπονέμει δίκαιον ἔπαινον στοὺς Ἕλληνες μουσικοὺς—γενικὰ—ποὺ σχεδὸν στὴν ἐξαίρετην ἀντίληψη κι' αὐτὰ-ἀφορνὴ τὸν κατώφωσαν καὶ πληροφόρησαν τὸ ἐπίπεδον τῶν μουσικῶν πολλάκις τῶν ἐθνῶν, στρέφεται ὁλότερα πρὸς τὰ ἀσθενῆ σημεῖα τῆς μουσικῆς ἐκπολιτιστικῆς μας ὑμάδας ἐνέργειας, καὶ τὰ ἀνακαλύπτει ὑπάρχοντα μέσα «στὴν ἔλλειψη σοβαρῆς συνθετικῆς παραγωγῆς». Τὸ συμπέρασμά του αὐτό, ὁ κατοχυρώνει (παρακάμπτοντας εὐστροφα τὸν σκόπελο τῶν δεδομένων τοῦ ἔργου τῶν παλιῶν καὶ συγχρόνων Ἑλλήνων συνθετῶν ὅπως οἱ Καλομοίρης, Λαυράγκας, Πονηρίδης, Πετρίδης, Λεβίδης, Λαμπελέτ, Βάρβογλης, Φραγκίσκος κ. λ.) ἐκτοπίζοντας καὶ ἐξαιρώντας ἀποκλειστικὰ τὴν λύση τοῦ προβλήματος «ἐπὶ τοῦς πλείστους ἐκ τῶν ἐμφανιζομένων συνθετῶν, ποὺ, ἀρκούμενοι εἰς λίγην ἀρμονίαν καὶ κοντροπούντο, παροκαλοῦνται μὲ ἀξιώσεις σοβαρῶν συνθετῶν». Ἔτσι ἐντοπίζομενο τὸ τεράστιο αὐτὸ πρόβλημα ἀπὸ τὸν κ. Μητροπούλο, σὰν πρόβλημα μιᾶς ὁμάδας ἐνέων ἐμφανιζομένων συνθετῶν», εἶνε φυσικὸ νὰ ἐνέχει μέσα του, εὐθὺς ἀμέσως ἀπὸ τὴ διατύπωσή του, καθαρὰ τὰ στοιχεῖα τῆς λύσης του. Ὅμως ὁ κ. Μητροπούλος δὲν διστάζει νὰ δώσει ὁ ἴδιος ἀκόμα σαφέστερη καὶ τολμηρὴ, τὴ λύση τοῦ προβλήματος, στὸν ἐπίλογο τῆς συνέντευξής του. Καὶ λέει: «... οἱ δὲ συνθέται μας (ἐδῶ ὁ τίτλος πλατειάνει σὲ περιχεῖμενο) ὡς ἀνέρχομεν ἤδη, νὰ ὁλοκληρώσουν καὶ τὰ τελειοποιήσουν τὰς σκουτιδὲς τῶν, εἰς τρόπον ὥστε, δοκηθοῦμενοι καὶ ἐπισήμως ἠθικῶς καὶ ὑλικῶς, νὰ κατορθώσουν ν' ἀνταποκριθοῦν πρὸς τὴν ὑψηλὴν τῶν ἀποστολήν».

Γράφω στὴν ἀρχὴ αὐτοῦ τοῦ σημειώματος, πῶς ὅλοι, κατὰ τύπους τοῦλάχιστον, αἰσταναόμαστε σὰν ὑποχρέωση νὰ παίρνουμε στὰ σοβαρὰ τὰ λόγια τοῦ διαπρεποῦς μας μαέστρου, προσπαθώντας νὰ ἀντλοῦμε ὠφέλειαν ἀπ' αὐτά. Τὸ σύνθημα «ἔχει δίκηο ὁ Μητρόπουλος» εἶνε κάτι ἀρκετὰ δίκαια γενικευμένο, κάτι πολὺ τῆς μόδας στὴν Ἀθήνα τῆς σύγχρονης ἐποχῆς. Ὁ ἀναγνώστης τοῦ ἄρθρου μου, ὡστόσο, δὲν θὰ δυσκολευτεῖ νὰ καταλάβει πῶς κι' ἐγώ, πρῶτος καὶ καλύτερος, εἶχα καὶ διατηῶ πάντα (ὅσο μοῦ ἐπιτρέπουν τὰ γεγονότα) τὴν εἰθουσιαστικὴ διάθεση νὰ ἐξυπηρετηθῶ ἀπὸ τὴν ἐνυπάρχουσαν ἀλήθεια μέσα σ' αὐτὸ τὸ μελωδικὸ καὶ δίχως ἐκδηλούμενες ἀντιρρήσεις σύνθημα. Ἡ προσωπική μου γνώμη γιὰ τὸ διάσημο μαέστρο μας, ἄπειρες φορὲς ἐκφραμένη σὲ στῆλες κριτικῆς, θὰ δυναμώσει ὡστόσο ποσοκάτι ἀκόμα περισσότερο, μὲ τὴν προσθήκη ἑνὸς καινούργιου στοιχείου. Τὸ στοιχεῖο αὐτό, τώρα πιά, κι' ὕστερα ἀπὸ τὴ συνέντευξή τοῦ κ. Μητροπούλου, δὲν κρίνω καθόλου ἀπαραίτητο νὰ παρασιωπήσω. Ἀντίθετα. Πιστεύω ὅτι ἡ περιεχόμενη σεμνότητα μέσα στὸ στοιχεῖο αὐτό, πολὺ θὰ συντελέσει στὸ ξεκαθάρισμα εὐθυνῶν, ἀντιλήψεων καὶ προθέσεων. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ποὺ ἐοῦμε, ἀλλὰ σὰν κίνη ποὺ θἄπρεπε νὰ ζοῦμε ὅλοι μας, γιὰ νὰ ἀντλοῦμε, ὕστερ' ἀπ' αὐτήν, τὸ δικαίωμα τῆς κριτικῆς καὶ τοῦ ἐλέγχου... Ὅμως, ἄς προχωρήσουμε μὲ τὸ σύστημα ποὺ ἀκολούθησε ὁ κ. Μητρόπουλος στὴ συνέντευξή του, ἕνα σύστημα ἀληθινὰ «διαλεχτικό».

Ὅταν ὁ κ. Μητρόπουλος μιλώντας γιὰ τὸ πρόβλημα τοῦ προσανατολισμοῦ καὶ συγχρονισμοῦ τοῦ μουσικοῦ δημιουργικοῦ μας ἐπίπεδου, πρὸς τὸ ἐπίπεδο τῶν πρὸς τὴν μουσικὴς κουλτούρας τῶν ἄλλων κραρογμένων ἐθνῶν, παραδίδει τὸ πρόβλημα αὐτό, σχεδὸν ἀκέραιο, ὀτὰ χέρια τῶν «νέων ἐμφανιζομένων ἑλλήνων συνθετῶν», μπορεῖ, λέγω ἡ πολύ, νὰ μᾶς βρίσκει σύμφωνους μαζί του. Ὡστόσο, ποιοὶ τάχα νάνε αὐτοὶ οἱ «νέοι ἐμφανιζόμενοι ἕλληνες συνθέτες»; Ποιοὶ νάνε τάχα αὐτοὶ οἱ Ἡρακλῆδες, ποὺ τοὺς ἔλαχε ὁ τρομερὸς καὶ μοιραῖος κλῆρος τῆς εὐθύνης; Κι' ὅμως, ἐγὼ προσωπικά, θἄμουνα διατεθειμένος νὰ μὴν καταλογήσω μοιάζα σ' αὐτοὺς τὴν εὐθύνη μιᾶς τεράστιας ἀποστολῆς. Θἄχα τὸν ἴλεο νὰ προσθέσω στὴ μικρὴ συνομοταξία τῶν «νέων» αὐτῶν, ὅλο μαζὶ τὸ πλῆθος τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν ποὺ ζοῦν καὶ ἐργάζονται. Αὐτὸ ὅμως θὰ συνέβαινε, ἂν ὁ κ. Μητρόπουλος δὲν διατηροῦσε γιὰ τοὺς δεύτερους τὸν ἴλεο τῆς ἀπολλαγῆς, κι' ἂν μὲ τὴ συμμετοχὴ τῶν δεύτερων αὐτῶν στὴν δημιουργικὴ πανδαισία τῶν πρώτων, δὲν ἐκινδύνευα, σύμφωνα μὲ τὰς ὑποδείξεις του, νὰ τοὺς τοποθετήσω ἀνάμεσα σ' ἕνα κύκλο συνθετῶν, ποὺ «ἀφοῦ ἔμαθαν ὀλίγην ἁρμονίαν κ.λ.π.»! Ἂς εἶνε ὅμως, ἂς λοξοδρομήσουμε καὶ μεῖς μαζὶ μὲ τὸν κ. Μητρόπουλο ἀπὸ τὸν εὐθὺ δρόμο μιᾶς σωστῆς καὶ δίκαιης ἔρευνας, κι' ἂς προσφέρουμε τὴν εὐχαρίστηση γιὰ τὸν ἀκολουθήσουμε ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ παράξενα ἐκεῖνα μονοπάτια ποὺ τὸν ἔφεραν στὴν ἀνάγκη νὰ ἐκδηλώσει—δυστυχῶς—ὄχι πολὺ συνετοὺς συλλογισμοὺς. Ἂς ξαναγυρίσουμε λοιπὸν μαζί του, στοὺς ὁ π ε υ δ ύ ν ο υ ς νέους. Ποιοὶ εἶνε; Δὲν εἶνε δύσκολο νὰ τοὺς δρούμε. Ὁ ἀναγνώστης ἂς προσέξει. Τοὺς γνωρίζουμε ὅλους ἕναν πρὸς ἕναν. Ἀλλὰ δὲν μᾶς ἐνδιαφέρουν ὅλοι. Ὁ κ. Μητρόπουλος μιλάει σὰν ἄνδρας καὶ λέει ξεκάθαρα: Οἱ «πλείστοι». Ἀλλὰ γνωρίζουμε καὶ αὐτοὺς τοὺς «πλείστους». Δεῖλὰ καὶ ἀπεινά, θὰ τοὺς ὀνομάσουμε σὰ λίγο.

"Ἂς δοῦμε πρῶτα τοὺς «νέους ἐμφανιζόμενους συνθέτας» στὸ σύνολό τους, κι' ὕστερα, ἂς ξεχωρίσουμε τοὺς «πλείστους». Πῶς τοὺς ξέρουμε; Αὐτὸ εἶνε δικιή μας δουλειά. Ἐπονέσαμε ἀρκετὰ ὅλοι, γιὰ νὰ γνωριστοῦμε, καὶ οἱ «πλείστοι» ἀπὸ μᾶς, χαλυδδωμένοι στὸν ἀγάριστο ἀγόνα μας, διεπράξαμε ἴσως, μόνον τὸ θανάσιμο σφάλμα, νὰ ξεπροδόλουμε μπροστὰ στὸ κοινὸ καὶ ν' ἀποκτήσουμε τὴν ἐκτίμησή του, χωρὶς ἐξαιρετικὲς κοδοκοροσυσίες. Ὁ ἀναγνώστης τοῦ ἄρθρου αὐτοῦ, ἂς μᾶς συχωρέσει ποὺ ἔχουμε τὴν σκληρότητα ν' ἀκολουθοῦμε ἀκόμα τὴ διαλεχτικὴ μέθοδο στὴν ἀτάλυση τῆς συνέντευξης. Δὲν εἶνε δικό μας τὸ φταῖξιμο. Οἱ «νέοι ἐμφανιζόμενοι συνθέτες» εἶνε οἱ κ. κ. Εὐαγγελάτος, Σκαλκώτας, Περμπάσας, Ζώρας, καὶ ὁ ὁποφανιόμενος. Τοῦλάχιστον ἐδῶ καὶ ὀκτὼ περίπου χρόνια, αὐτοί, ὅλοι-ὅλοι, εἶνε οἱ «νέοι ἐμφανιζόμενοι συνθέτες». Ἔχουμε, θλέπετε τὴν ἀτυχία νὰ τοὺς μετράμε στὰ δάχτυλα τοῦ ἑνὸς χεριοῦ! Σ' αὐτοὺς λοιπὸν πραγματικὰ πρωτόγονου πολιτισμοῦ μας.

Εἶνε γεγονὸς ἀδιαφιλονίκητο, πῶς ἡ «ὁλοκλήρωση καὶ ἡ τελειοποίηση σ' σπουδῶν τῶν νέων ἐμφανιζομένων συνθετῶν» θὰ ἔδινε τὴν εὐχαρίστησή σ' αὐτοὺς τοὺς συνθέτες νὰ προσφέρουν μιὰ θετικότερη συμβολὴ στὴν ἀνύψωση τοῦ ἐκπολιτιστικοῦ μουσικοῦ μας ἐπίπεδου. Ἄλλο τόσο εἶνε ἀδιαφιλονίκητο ὅμως, τὸ ὅτι, γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ αὐτὴ ἡ ὁλοκλήρωση, θἄπρεπε νὰ ἐ ν δ ι α φ ε ρ θ οῦ ν ὁλόψυχα καὶ εἰλικρινὰ, μὲ στοργή, ὅλοι ἐκεῖνοι ποὺ κρατοῦν στὰ χέρια τους τὸν σφυγμὸ τῆς «ἐπίσημης» μουσικῆς μας ζωῆς. Πρώτη καὶ κυριώτερη μέριμνά τους θἄπρεπε νὰ εἶνε ἡ ἀνακάλυψη, ἡ ἐμψύχωση καὶ ἡ μὲ κάθε τρόπο ψθικὴ ὑ π ο σ τ ή ρ ι ξ ἡ τῶν «ἀλέντων ἐκείνων ποὺ δείχνουν μιὰ γόνιμη δημιουργικὴ φλέβα, μιὰν ἔστω καὶ ἐνστιχτώδη ὑπαρξὴ καλλιτεχνικῆς φωτιᾶς. Ἡ δημιουργικὴ αὐτὴ φλέβα, αὐτὴ ἡ ἐνστιχτώδης φωτιά, ἀναπτυσσόμενη μέσα στὸ συγχρονὸ ἐθδιαφέρον τῶν ἐξοχοτήτων ποὺ προανέφερα, ἠθφερε φυσικὰ τὰ ὡραῖα ἀποτελέσματά της στὸ ἐπίπεδο τοῦ πολιτισμοῦ μας, πολὺ φυσιολογικώτερα ἀπὸ ὅ,τι ἐπιδιώκει τώρα νὰ φέρει ἡ ἴδια, δαδίζοντας μὲ τραγικὴ φακιρικὴ καρτερία. Ὁ λ ο μ ό ν α χ η, ἀπάνω ὀτὰ ματωμένα καρφιὰ τῶν τριβόλων μιᾶς ἀ ρ γ ή σ η ς. Γιατὶ ἀληθινὰ σήμερα, χάρις στὴ συνέντευξη τοῦ κ. Μητροπούλου, μοῦ δίδεται ἡ εὐκαιρία νὰ φωνάξω μ' ὅλη τὴ δύναμη ποὺ μοῦ παρέχει ἡ ἐπίγνωση τῆς ἀληθείας πώς: «αὐτὴ ἡ στοργή, αὐτὸ τὸ ἐνδιαφέρον, ὄχι μονάχα λείπει ὁ λ ό τ ε λ α, ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς μουσικῆς μας πραγματικότητας, ἀλλὰ εἰδικὰ στὸ δ η μ ι ο ρ γ ι κ ὸ κεφάλαιο, ἔχει ἀντικατασταθεῖ σχεδὸν ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὴν ἀρνηση. Ὅλα τὰ ἰδανικά, ὅλα τὰ προσόντα ἐκείνων ποὺ ἔ φ τ α σ αν, νομίζει κανεὶς πὼ.. ἔχουν ἐπιστρατευθεῖ ἐνάντια στὴν δημιουργικὴ μας ἀνάσταση, καὶ πρὸς ὄφελος τῆς δημιουργικῆς μας ἀπο.ελμάτωσης. Ἡ κατοχυρωμένη μέσα στὴν ἐπισημότητα, ἡ «τὰν γὰν κινοῦσαν καλλιτεχνικὴ ἀξία, νομίζει κανεὶς πὼς δὲν διαθέτει τὶς εὐγενικὲς δυνάμεις τῆς ἐπιβολῆς της, παρὰ μονάχα πρὸς αὐτὴ τὴν ἀχι ἐπαινετὴ κατεύθυνση. Ἀλίμονο σὲ κείνον ποὺ, παλεύοντας πρὸς τὰ ἄγρια στοιχεῖα τῶν ἀχρήστων μουσικῶν συνθετῶν μας, νὰ στηριζόμενος μονάχα στὸ δημιουργικὸ ταλέντο του, κατορθώσει νὰ ξεπροβάλει κάποτε ἀπὸ κάπου, καταχτώντας τὴν ἐκτίμηση τοῦ κοινοῦ! Αὐτό, φαίνεται πὼς ἀποτελεῖ γιὰ τὶς ἐπίσημες ἀξίες, θανάσιμον ἁμάρτημα. Καὶ θεωρεῖται τὸ ἁμάρτημα αὐτὸ τόσο μεγαλύτερο, ὅσο μεγαλύτερη στάθηκε ἡ κατάχτηση τῆς καλλιτεχνικῆς ἐμπιστοσύνης τοῦ κοινοῦ. Εἶμαστε ἀρκετὰ ἄνδρες, ὡστόσο, γιὰ νὰ μποροῦμε νὰ μιλοῦμε ξεκάθαρα, καὶ ν' ἀντιμετωπίζουμε ὁπωσδήποτε εὐθύνες μᾶς ἀναλογοῦν. "Ετσι, δὲν θὰ δυσκολευτοῦμε νὰ ἀναφέρουμε ὅτι κατέχουμε ἀρκετὰ καλὰ τὴν λειτουργία τοῦ ὡραίου ἐκείνου μηχανισμοῦ μὲ τὸν ὁποῖον φθείρονται στὸν φθειρόμενο κόσμο τὰ ἀνώφελα τὰ ἀνθρώπινα. Ὁ μηχανισμὸς αὐτός, τώρα πιά, θὰ μᾶς ἦταν ἴσως ὁλότελα ἀδιάφορος, ἂν δὲν ἐλειτουργοῦσε σκληρὰ κι' ἀδιάκοπα γιὰ λογαριασμὸ ὅλων ἐκείνων ποὺ ἔπεσαν θύματά του μέχρι τὴ στιγμή, καὶ γιὰ λογαριασμὸ ἰδίως ὅλων τῶν ταλέντων ἐκείνων ποὺ τρομοκρατημένα ἀπὸ τὴν πολυδαίδαλη θεά του, δὲν πρόκειται νὰ ἐπιχειρήσουν ποτὲ νὰ ἐμπλακοῦν στὴν σκληρὴ δοκιμασία τῶν τροχῶν του!

Ὅμως ἀλήθεια, πόσο ἀχάριστο εἶνε γιὰ μᾶς τοὺς γνώστες τῆς πραγματικότητας, ἑνὸ διαβάζουμε τὶς μελαγχολικὲς γραμμὲς τῶν συνεντεύξεων τοῦ κ. Μητροπούλου, νὰ ξέρουμε ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος τόσο καλὰ τὴν τραγωδία ἑνὸς ταλέντου ὅπως ὁ κ. Σκαλκώτας. Ὁ καλύτερος μαθητὴς τοῦ Σέμπεργκ!! Ἀλλὰ πρέπει νὰ ἀναφέρουμε τὴν τραγωδία τῆς ὁποίας ἀναφέρθηκε ἡ ἀρχὴ τοῦ ἄρθρου τὸ ἀνώτερο ὄργανο τοῦ Πανελλήνιου Μουσικοῦ Συλλόγου, πρέπει λέγω γι' αὐτὸ νὰ καταθέσουμε τὰ ὅπλα; Φυσικὰ ὄχι. Ἂν δὲν εἴχαμε ἐμεῖς τὴν ἐξαιρετικὴ τύχη ν' ἀπαντήσουμε στὸ τραχύτατο μονοπάτι τῆς σταδιοδρομίας μας, τὶς θριαμβευτικὲς καὶ δλάνθιστες λεωφόρους αὐτὸ δὲν σημαίνει παρὰ μονάχα πὼς εἴμαστε ἀρκετὰ σκληραγωγημένοι. Γι' αὐτὸ, καὶ δὲν θὰ «πέσωμεν κάτω πρηνεὶς» ὅπως μᾶς παραγγέλνει ὁ ἀξέχαστος Καρυκίας. Ἀνέκαθεν πάντα, καὶ τώρα, ἰδανικὸ τῶν «πλείστων» νέων Ἑλλήνων συνθετῶν στάθηκε ἡ ἀθόρυβη δουλειά. Γιατὶ ἂς πιστέψει ὁ ἀγαπητὸς μας μαέστρος: Δουλεύουμε. Τὸ δικαίωμα τοῦ νὰ ξεπροβάλουμε μὲ ἀξιώσεις «σοβαρῶν συνθετῶν» δὲν τὸ ἀντλήσαμε ὅπως νομίζει ἴσως, ἀπὸ τὴν «ἀλίγην ἁρμονίαν καὶ τὰ κοντραπούντα». Σφάλλει ἀν τὸ πιστέψει αὐτό. Τὸ δικαίωμα τοῦτο, τὸ ἀντλήσαμε δουλεύοντας τραχύτατα ἀδιάκοπα σειρὰ χρόνων, ἴσως καὶ καταδίλλοντας ἀμαιανροὺς κόπους πάνω στὴ μελέτη τῆς διεθνοῦς μουσικῆς φιλολογίας, ἀφοῦ εἴχαμε μπροστά μας διαρκῶς τὸ ὀρεγνὰ μιᾶς στοιχειόδικης διωτικῆς οἰκονομικῆς ἀνεπάρκειας. Ἀλλὰ μήπως (καὶ ἐδῶ ἔρχομαι νὰ καταθέσω τὸ στοιχεῖο ἐκεῖνο γιὰ τὸ ὁποῖο μίλησα στὴν ἀρχὴ) μήπως, λέγω, καὶ νικητὴς ἀκόμα στὴν τραχύτατη καλλιτεχνική μας προσπάθεια ἀργότερα, δὲν εἴχαμε τὴν ἰδέα νὰ ζητήσουμε τὴν καλλιτεχνική συνδρομὴ τοῦ κ. Μητροπούλου; Γεμάτοι ἐνθουσιασμὸ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπιβράβευση τόσων ἀντιμων κόπων, μήπως δὲν ἐξητήσαμε τὴ γνώμη του γιὰ τὸ ἔργο μας;

Ὁ ἐξαίρετος μαέστρος, δὲν γίνεται φυσικὰ ἀν κ' ἀπὸ τότες πέρασαν τρία χρόνια — νὰ ἀπομόνωσε τὴν θερμὴ ὑποδοχὴ ποὺ ἔκανε στὴν ὁλότελα σεμνὴ ἔκφραση τῆς ἐπιθυμίας μου ἐκείνης: Αἰστάνομαι ἀληθινὴ συγκίνησι, μοῦ εἶπε, τόσο περισσότερο, ποὺ εἶστε ὁ πρῶτος Ἕλληνας συνθέτης ποὺ ζητᾶει τὴ γνώμη μου καὶ τὴν ἠθική μου ὑποστήριξη γιὰ τὸ ἔργο του. Μὲ ἀληθινὴ χαρὰ τοῦ παρέδοσα κάποιο μουσικὸ χειρόγραφο. Ὅμως τὴν γνώμη τοῦ κ. Μητροπούλου γιὰ τὸ χειρόγραφό μου αὐτὸ δὲν ἐδοκίμασα τὴν εὐχαρίστησι νὰ τὴν ἔχω. Ἀπογοητευμένος, ἐξήτησα καὶ πῆρα κάποτε πίσω τὴν παρτιτοῦρα μου. Τὴν παρέλαβα δεμένην καὶ ἀνέγγιχτην ὅπως τὴν εἶχα παραδώσει ἑνέος "Ἑλληνας συνθέτης ἔγὼ», πρὸς ἐπίσης "Ἑλληνα καὶ μεγάλον μας μαέστρο.

Τὸ στοιχεῖο αὐτὸ δὲν θἄχε φυσικὰ τὴ θέσι του ἀέσα σ' ἕνα ἄρθρο τόσου γενικοῦ ἐνδιαφέροντος, ἂν αὐτὸ καθ' ἑαυτό, δὲν ἀποτελοῦσε ἕνα ζωντανὸ παράδειγμα τοῦ γεγονότος ὅτι: ἀπὸ τοὺς «νέους ἐμφανιζόμενους συνθέτες» δὲν ἀπέλειπε ποτὲ ἡ ὁλόψυχη διάθεσι νὰ «ὁλοκληρώσουν» τὴν προσπάθειά τους, πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ μουσικοῦ μας ἐκπολιτισμοῦ, ὅπως καὶ ἡ ἐλπίδα μιᾶς ἐγνευικῆς ἐκτίμησις τῶν προσπαθείας τους αὐτῆς ἀπὸ μέρους τῶν ἀρμοδίων.

Ὁ ἀγόνας μας πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση ἐξακολουθεῖ πάντοτε. Κι' ἂν ὑπάρχει κάτι τὸ ὁποῖον ὅλοι οἱ «νέοι ἐμφανιζόμενοι συνθέτες» εὑρίσκονται νὰ δοῦν πραγματοποιούμενο, εἶνε ἡ κατάθεσις τῶν ἐγγυήσεων ἐκείνων ποὺ θὰ τοὺς κάμει νὰ πιστέψουν πὼς τὸ ἔργο τους κρίνεται μὲ ἀ γ ά π η ἀπὸ τοὺς ταγμένους νὰ στέκονται σὰν π ρ ω τ ο π ό ρ ι στὴν ἐκπολιτιστικὴ μουσικὴ μας προσπάθεια.

ΜΑΝ. ΣΚΟΥΛΟΥΔΗΣ

ΣΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ: Τὸ δ' μέρος τοῦ ἄρθρου.

Ἀγροτικὸ

Σκορπᾶ τριγύρω της τραγούδια
γαλαναμάτα ἡ κορασιά
κι' ἔχει τὰ χείλη κερασιὰ
καὶ τὰ χρυσὰ μαλλιὰ πλεξούδια

Μέσα στοῦ κάμπου τὰ λουλούδια
κεῖ τ' ἄγριου χόρτου τὴ δροσιὰ
μὲ τὴ λευκή της φορεσιὰ
μοιάζει σὰν ὄνειρο ἀπὸ χνοῦδια

Κι' ἕνας τοσπάνος ποὺ κυτάζει
κλεφτὰ κλεφτὰ ἀπ' τὰ δέντρα πέρα,
—μὲ τί λαχτάρα ἀνατενάζει!—

Πιάρνει στὰ χέρια τὴ φλογέρα
—ἀτέλειωτη γιάτον ἡ μέρα—
καὶ μὲ μιὰ τρέλλα τὴ ξαφνιάζει

ΦΑΙΔΩΝ ΣΠΑΘΑΡΗΣ

ΕΚΘΕΣΙΣ ΣΧΕΔΙΩΝ
«ΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ» ΠΛΑΤ. ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ
ΖΩΓΡΑΦΟΙ: ΒΕΛΙΣΣΑΡΙΔΗΣ-ΖΕΠΠΟΣ-ΝΙΚΟΛΑΣ ΓΛΥΠΤΗΣ-ΝΙΚΟΛΑΟΥ ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ-ΚΟΡΟΓΙΑΝΝΑΚΗΣ-ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ-ΜΟΣΧΟΣ

MAX REINHAROT

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΗΘΟΠΟΙΟΣ

Τὸ θέατρο σήμερα σφαδάζει κάτω ἀπὸ μιὰ θανάσιμη ἀγωνία. Δὲν εἶναι κυρίως οἱ οἰκονομικὲς δυσχέρειες ποὺ τὸ τσακίζουν : οἱ δυσχέρειες αὐτὲς ὑπάρχουν παντοῦ. Τὸ θέατρο ὑποφέρει ἀπὸ τρομερὸ ξεπεσμὸ τῆς ἴδιας του τῆς οὐσίας. Οὔτε ἡ φιλολογία ἀπὸ τὴν ὁποίαν ζῆτησε νὰ τραφῆ σχεδὸν ἀποκλειστικὰ ἐπὶ πολλὰ χρόνια, οὔτε καὶ τὰ πραγματικὰ δραματικὰ μέσα ποὺ τοῦ ἦλθαν σὲ βοήθεια τὸν τελευταῖο καιρὸ, δὲν μποροῦν νὰ τὸ σώσουν. Ἡ κρίση ποὺ περνᾶ εἶναι βαθύτερη.

Ἠθοποιοὶ μεγάλης ὀλκῆς δὲν λείπουν. Τὸ μεγαλεῖο τῆς τέχνης τους δὲν ὑπέστη ἀπώλη καμμιᾶ προσβολή. Μὰ τὸ μοναδικὸ δημιουργικὸ στοιχεῖο, τὸ πραγματικὰ δημιουργικὸ τῆς δραματικῆς τέχνης σπάνια ἐμφανίζεται, καὶ ἡ ἐποχή μας, ποὺ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ μὴν ὁμολογήσει πὼς εἶναι δραματικότερη ἀπὸ κάθε ἄλλη, ἀντανακλᾶται πολὺ ἀσθενικὰ σ' αὐτό. Τὸ δημιουργικὸ ἀνθρωπινο πνεῦμα ἐγκαταλείπει τὸ θέατρο. Δὲν ξέρουμε ἂν αὐτὸ γίνεται γιὰ πάντα. Ἀλλὰ δὲν μιλοῦμε γιὰ τὸ αὔριο, μιλοῦμε γιὰ μᾶς, γιὰ τὸ θέατρό μας, γιὰ τὸ σήμερα.

Ἡ σωτηρία δὲν μπορεῖ νὰ προέλθῃ παρὰ ἀπὸ τὸν ἠθοποιό. Στὸν ἠθοποιό, σὲ κανέναν ἄλλον δὲν ἀνήκει τὸ θέατρο. Ὅλοι οἱ μεγάλοι δραματουργοὶ ὑπῆρξαν γενναιόνοι ἠθοποιοί. Ἄλλο ζήτημα ἂν ἐξῆσκησαν ἢ ὄχι τὸ ἀπαγγελμά τους.

Θὰ ἦταν δύσκολο, ἡ μᾶλλον ἀδύνατο νὰ δῇ κανεὶς μέσα στὸν θεατριὸ κόσμο, σύνθεση πιὸ ἀρμονικὴ, πιὸ πλήρη, ἀπὸ τὸν Σαΐξπηρ. Ἦταν συγχρόνως συγγραφέας, ἠθοποιὸς καὶ διευθυντής. Ὁ λόγος του ἀρκοῦσε νὰ χρωματίσῃ τὰ τοσία, νὰ οἰκοδομήσῃ μεγαλοπρεπεῖς πόλεις. Κανεὶς ἄλλος δὲν μιμήθηκε ὅσο αὐτὸς τὸν Πλάσση. Ἐφτειαξε ἕναν κόσμο μαγικὸ καὶ τέλειο : τὴ γῆ μὲ ὅλα της τὰ λουλούδια, τὴ θάλασσα μὲ ὅλες τὶς τρικυμίες της, καὶ τοὺς οὐρανούς, τὸν ἥλιο, τὴ σελήνη, τὰ ἄστρα, τὴ φωτιά, ὅλο τὸ ντόρτρο τῆς φωτιᾶς, τὸν ἀέρα καὶ ὅλα τὰ πνεύματα, τὰ ἀχαλίνωτα στοιχεῖα καὶ ἕνα τὸ ἀνθρωπος. Ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, ὅλα τὰ πάθη τους. Μέσα στὸ προτόγονό τους μεγαλεῖο, τὸ ἀ λ η θ ι ν ό. Ἡ δύναμη τοῦ Σαΐξπηρ εἶναι χωρὶς τέλος, χωρὶς ὅριο. Εἶναι μαζὶ τ' Ἀμλετ καὶ Κλαύδιος, Ὀφηλία καὶ Πολώνιος. Ὁ κόσμος τῶν Ὀθέλλων καὶ τῶν Ἰάγων, τῶν Φαλσταφ καὶ τῶν Ἐρώκων, τῶν Σάλλοι καὶ τῶν Ἀντωνίων, ζεῖ μέσα του, μαζὶ μὲ ὅλη τὴ συνοδεία τῶν μ..λαγχολικῶν ἢ περιγελαστικῶν «τρελλῶν» του. Ὅλοι τους εἶναι Σαΐξπηρ, ὅλοι τους ἀποτελοῦν μέρος τοῦ ἀνεξανλήτου του «ἐγώ». Σὰν ἕνας Θεὸς τοὺς περιλαίνει μέσα του, ἀόρατος.

Ὅταν τὸ θέατρο τὸ ἐγκαταλείψει ἡ μεγαλοφυΐα σπανιότερα καὶ γίνῃ τὸ πιὸ πεφιφρονημένο ἐπάγγελμα. Μπορεῖ νὰ ξεπέσῃ τρομερὰ. Ὡστόσο φαίνεται πὼς τὸ πάθος τοῦ θεάτρου, τὸ πάθος τῆς παρακολούθησης τοῦ ἠθοποιοῦ ποὺ παίζει, καὶ τὸ πάθος τοῦ ἰδίου τοῦ ἠθοποιοῦ, εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖοδη πάθη ποὺ γνωρίζει ὁ ἄνθρωπος. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι τὸ πάθος αὐτὸ δίνει πάντα ζωὴ στὸ ζεηγάρι θεατῆ καὶ ἠθοποιοῦ, δίνει ζωὴ στὸ ἀληθινὸ, στὸ μεγάλο θέατρο. Μέσα σὲ κάθεἀνθρωπο ὑπάρχει λίγο πολὺ ἐνσυνείδητα ἡ νοσταλγία τῆς ἀλλαγῆς. Ἐχουμε φέσα μας, ἐν σπέρματι, ὅλα τὰ πάθη, ὅλες τὶς τύχες, ὅλες τὶς ζωές. «Τίποτε ἀπὸ ὅ,τι εἶναι ἀνθρώπινο δὲν μᾶς εἶναι ξένο». Ἀλλὰ ἡ κληρονομικότητα, ἡ ἀγωγὴ καὶ ἡ ἀτομικὴ μας πεῖρα ἀναπτύσσουν μέσα μας ἕνα ἐλάχιστον μέρος τῶν χιλιάδων αὐτῶν σπερμάτων. Τὰ ἄλλα χάνονται καὶ πεθαίνουν. Ἡ ἀστικὴ ζωὴ εἶναι ἡ πιὸ στενὴ ἀπ' ὅλες καὶ τὸ σὲ πάθος περιεχόμενό της ἀφάνταστα φτωχό. Ἀνάγκε γὴ φτώχεια αὐτὴ σὲ ἀρετὴ καὶ προσαρμόζεται ὅσο μπορεῖ καλύτερα. Ὁ ἄνθρωπος δὲν δοκιμάζει γενικὰ παρὰ μιὰ μόνο φορὰ

ΕΝΑ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ο ΜΕΝΟΥΣΙΑΓΑΣ

(Τοῦ σοφοῦ καὶ σεβαστοῦ μου συμπατριώτου Δ. Σάρρου)

ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ

—Ὁ Μπιρμπλῆς ὁ Βεούλης καὶ ὁ Μενού- (σιαγας
Σὲ κρασοπουλειὸ πηγαίναν γιὰ νὰ φᾶν (νὰ πιοῦν
Κεῖ ποὺ τρώγαν καὶ ποὺ πίναν καὶ ποὺ (γλένταγαν
Κάτι πέσαν σὲ κουβέντες γιὰ τὴ φορ- (φές.
—Ὅμορφη γυναίκα πᾶχεις ρὲ Μενουσίαγα!
—Ποῦ τὴν εἶδες καὶ τὴν ξέρεις καὶ τὴ μο- (λογᾶς;
—Νὲς τὴν εἶδα, στὸ πηγάδι πωδιαμπρε (γερὸ
Καὶ τῆς δῶσα τὸ μαντῆλι καὶ μοῦ τὸ- (πλυνε
Καὶ τῆς εἶπα καὶ δύο λόγια καὶ τῆς (ἀρεσαν
—Ἂν τὴν εἶδες, ἂν τὴν ἔξερες, πές μας (τί φορεῖ.
—Κόκκινο φουστάνι ἔχει, παρδαλὴ ποδιά.
Ὁ Μενούσης μεθυσμένος πάει τὴν Ἐσφαῖ:
Τὸ πρωὶ ποὺ ξεμεδάει πάει τὴν Ἐκλαινγε:
Σήκυο, ρούσσα μ', σήκ', ἀτέρι μ', σή- (κου, πέρδικα.
Σήκυο λούσου καὶ χτενίσου κ' ἔμπα στὸ (χορό
Ν σὲ ἰδοῦν τὰ παλληκάρια νὰ μαραί- (νονται
Νὰ σὲ ἰδοῦν κ' ἐγὼ ὁ κοτμένος νὰ σὲ (χαίρομαι.

Πανάκριβο μοναδικὸ «ψηφεῖ» προβάλλει ἀνεκτίμητο ἀνάμεσα στὸ ἐπιδιηγητικὸ ψηφιδωτὸ τῆς Ἠπειρωτικῆς δημοτικῆς ποίησις τὸ ἐπάνω τραγοῦδι τοῦ Μενούσιαγα.

Λιτὸ καὶ ἀδρὸ, ἀπέριττο καὶ ρωμαλέο ξεχωρίζει μέσα στὴν πλούσια δημοτικὴ μας κληρονομιὰ μὲ τὴ μεστὴ καὶ τέλεια αἰσθητικὴ του μορφὴ καὶ τὸ γενικότερο, ξεχωριστὸ τραγικὸ του περιεχόμενο.

Ὅσο καὶ ἂν τοῦ λείπει ἡ Ἀττικὴ λιπτότης ἢ ἡσιώτικη ποιητικὴ δαντέλλα ἢ ἡ καμπίσια αἰσθηματικὴ γλυκύτητα, αὐτὸ, ἀγχολαίλουδο κακοτράχαλον δοντοῦ, προσφέρει τὴν τελειωμένη μορφή του, σὰν πνευματικὴ νίκη γιὰ ὅσους δὲν μαλέψανε τὰ αἰσθητήριά τους μὲ ναρκωτικοὺς αἰσθησιασμοὺς καὶ μὲ ρηχὰ ξελιγώματα.

Τὸ τραγοῦδι τοῦ Μενούσιαγα εἶνε γνήσιο πνευματικὸ γέννημα τῆς Ἠπείρου. Ὁ Μενούσιαγας, ὁ Βεούλης (ἢ καὶ Ρουσούλης) ἦταν πρόσωπο ὑπαρκτὸ. Ἐξ ὅν ἀπ' αὐτὸ ὅτι μαρτυρεῖ τὴν καταγωγὴ τοῦ τραγουδιοῦ, ἰδιαίτερο καὶ κέρι εἶναι τὸ νόημά του. Ἡ ἀντέλληψις τῆς ζωῆς ποὺ ἐκφράζεται σ' αὐτό. Ἀπὸ γεγονὸς ποὺ προκάλεσε τὴν αἰματηρὴ πράξη τοῦ ἥρωα καὶ στὴ στάσι ποὺ πρίονει ὑστερο, ἀπ' αὐτὴν ὁλοκληρώνοντας τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς ψυχονευματαικῆς ἰδιοσυστασίας τοῦ Ἠπειρώτη. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ τραγοῦδι τοῦ Μενούσιαγα ξαπλώθηκε σ'ὅλη τὴν Ἠπειρο, κυριάρχησε καὶ ζῆ ἀκόμη.

Δὲν ὑπάρχει Ἠπειρώτης ποὺ νὰ μὴν τὸ ξέρει. Ἀπὸ τὰ γεννοφάσκια του γαλουγήθηκε μ' αὐτό. Σ' ὅλα τὰ παγηγύρια τῶν Ζαγοριῶν πρῶτο καὶ καλύτερο. Τρα γουδιέται καὶ χορεύεται μέσα στὰ μεσοχώρια τῶν χωριῶν καὶ σήμερα ἀκόμα. Οἱ ἀρχοντες καταγνίες τοῦ συγχρονισμοῦ ποὺ ἔπεσαν στοὺς παχθένους αὐτοὺς τόνοι καὶ τοὺς ἔθαψαν κάθε κινονικὴ τους ἐκδήλωσι καὶ ποὺ μιλέψαν καὶ παρακέρισαν τόσα ἄλλα παλιὰ δημοτικὰ τραγούδια, δὲν εἶχαν τὴ δύναμι νὰ θέξουνε τὸ τραγοῦδι τοῦ Μενούσιαγα. Ἡ πιστοποίησις αὐτὴ μᾶς ἀποκαλύπτει τὸ πόσο βαθειὰ ἔχει βυθισμένες τὶς ρίζες του μέσα στὸ καθολικὸ πνευματικὸ ἔδαφος, στὸν πολιτισμὸ, τῆς Ἠπειρωτικῆς ζωῆς.

***

Ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια τὸ τραγοῦδι τοῦ Μενούσιαγα ἦταν ἀγνωστο καὶ σὲ πολλοὺς ἀκόμα μελετητὰς τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ. Στὶς γνωστὲς ἐπίσημες συλλογὲς δὲν καταγραφήθηκε. Ἀπὸ τὶς ἐκλογὲς τοῦ Πολίτη λείπει. Ὁ Passow δημοσιεύει τὴν ἀκόλουθη παραλλαγὴ ποὺ τὴν δανείστηκε ἀπὸ τὸν Fauriel:

—Μωρὲ Μανώλη, μωρὲ λεβέντη, μωρὲ (καλὸ παιδί.
Γ' ὅμορφην γυναίκα ἔχεις καὶ δὲν χαί- (ρεσαι.
—Ποῦ τὴν εἶδες, ποῦ τὴν ξέρεις, μωρὲ (Γιαννίτσαρε;
—Γῶ τὴν εἶδα καὶ τὴν ξεύρω καὶ τὴν (ἀγαπῶ.
—Σὰν τὴν εἶδες καὶ τὴν ξέρεις καὶ τὴν (ἀγαπᾶς
Τί λογῆς φοριὰ φορεῦσε καὶ τί βάσταξε; (κόκκινο
—Ἄσπρον φουστάνι φορεῦσε, (κουκλί.
Ὁ Μανώλης μεθυσμένος καὶ τὴν ἐσφαξε.
Τὸ πρωὶ ξημέρωνε καὶ τὴν ἐκλαιγε:
—Σήκυο δόρνα καὶ καλὴ μου, σήκυο κ' (ὀλλαξε.
Σήκυο νύφη καὶ στολίσου κ' ἔβγα στὸ (χορό.

Ἡ παραλλαγὴ αὐτὴ δὲν εἶναι Ἠπειρωτική. Τὸ ὄνομα Μανώλης δὲν ἀπαντιέται συχνὰ στὴν Ἤπειρο. Καὶ ξέρουμε πὼς τὰ δημοτικὰ τραγούδια, ὅταν αὐτὰ δὲν ἀναφέρουνται σ' ὁρισμένα ἱστορικὰ πρόσωπα, πάντα μετακερίζουνται ὀνόματα γενικὰ, συνηθισμένα (Γιάννης,Μάρω, Κωνσταντῆς κλπ.). Ἂν ἔτσι, σκεφθοῦμε εἶναι φυσικὸ τότε ἡ παραλλαγὴ νὰ παρουσιάζει ψεγάδια, μιὰ καὶ ταξιδέψε ἀπὸ τὸ γενέθλιο τόπο. Ὁ τραγουδιστὴς ποὺ τὴν πῆρε παρέλειψε στίχους ἄλλους παραμόρφωσε καὶ ξεχασμένες λέξεις ἄλλαξε μὲ ἄλλες. (2)

Ἔτσι ὅμως τὸ τραγοῦδι ὄχι μόνον παρουσιάζεται γυμνὸ καὶ ἄμορφο μὰ καὶ ἀκατανόητο. Τί νὰ ὑποθέσουμε τάχα πὼς ὁ Μανώλης σκότωσε τὴ γυναίκα του γιατὶ τὴν ἀγαποῦσε ὁ Γιαννίτσαρος ἢ ἀκόμα πὼς σὰν ἄλλος Αἰγύπτιος, σκοτώνει ἀπὸ ἀγάπη, πάνω σὸ μέθυσι του, ὅτι ἔχει πιὸ πολυτιμότερο στὸν κόσμο; Κι' ἂν ἦταν αὐτὰ συνέβαιναν μιὰ καὶ δὲν ἀναφέρουνται περισσοτερα ἀπὸ τὰ ὑποθέσουμε ὅτι ἀπὸ ζῆλεια τὴν σκοτώνει - ποὺ εἶναι στοιχεῖα δραματικὰ ξένα ἀπὸ τὸ Δημοτικὸ τραγοῦδι, δὲν ἔχουν καμμιὰ ἀξία, κανένα τραγικὸ ἐνδιαφέρον γιατὶ μένουνε ἀδιακαλόγητα.

Ὁ Δημοτικὸς μας τραγουδιστὴς μὲ τὴν πλαστικὴ δύναμι ποὺ διαθέτει ἐχει τὴν τέχνη ὅλα τὰ γεγονότα τοῦ αἰσθητοῦ καὶ ἐσωτερικοῦ κόσμου νὰ τὰ ὀνομάσει ἐκείνους ἐκεῖνα τὰ ὀνόματα τὰ ἀπὸ τὸ ἀνθρωπινὸ ἐκφράσει. Ἀσάφειες, ὀπνοοῦμενα, καὶ ἀφηρημένες ψυχικὲς καταστάσεις, εἶναι ἄγνωστα στὸ γνήσιο Δημοτικὸ τραγοῦδι. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ παραλλαγὴ αὐτὴ τῆς συλλογῆς τοῦ Passow δὲν κίνησε ὡς τώρα κανένα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον καὶ πέρασε ἀπαρατήρητη. Ἀντίθετα τὸ τραγοῦδι τοῦ Μενούσιαγα στὴν τελειωμένη μορφὴ του, ὅπως τὸ ἔδωσε στὴν ἀρχὴ εἶναι ἕνα ἄρτιο καλλιτέχνημα, γέννημα περίφημο τῆς ἁπλῆς ποίησις τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ μας ποὺ ἔχει τὴ δύναμι κι' ἔννοιες πιστὲς στὴ φύσι νὰ ὑψώνῃ τὸ πραγματικὸ γεγονὸς στὴν ἀνώτερη σφαῖρα τῆς ποίησις. Μιὰ ἄλλη παραλλαγὴ τοῦ τραγουδιοῦ ποὺ τραβάει σὲ μακρυνὰ χρόνια καὶ ποὺ εἶναι ἔξω ἀπὸ τὴν μορφικὴ του ἐκφρασι αὐτὸ τὸ ἴδιο στὴν ἀρχικὴ του σύλληψι εἶναι δημοσιευμένο στὸ δελτίο τοῦ φιλολογικοῦ συλλόγου τῆς Πόλης. Ἀρχίζει ἔτσι.

Παλληκάρια σοχτετκοῦσαν (3) στὰ κρα- (σοπουλιό
Τὶς γυναῖκες τους παιυσόναν γιὰ τὴν (ἀμορφιά.
—Σὰν τ' Ἀντώνη τὴ γυναῖκα δὲν εἶναι (καμμιὰ.
—Ποῦ τὴν εἶδες, ποῦ τὴν εὕρες καὶ τὴν (φολογᾶς;
—Μέσ' στὸ Γκιουλιμπαζᾶ τὴν εἶδα ποὺ (σεργιάνιζε
Ἄσπρο φερετζὲ φοροῦσε, κόκκινο σαδὲ.

Στὴν παραλλαγὴ αὐτὴ μπαίνει σὰν ἥρωας τῆς ἱστορίας ὁ Ἀντώνης. Ἴσως μάλιστα αὐτὸ τὸ πρόσωπο ἢ κανένα ἄλλο παρόμοιο νὰ ἦταν καὶ ὁ ἥρωας τῆς ἀρχικῆς ἱστορίας καὶ ὕστερα νὰ ἄλλαζαν μὲ τὰ χρόνια τὰ ὀνόματα γιὰ νὰ προσαρμόσουν τὸ τραγοῦδι στὰ καινούργια πραγματικὰ πρόσωπα ποὺ μπλέκονται σ' ὅμοια ἱστορία μὲ τοῦ τραγουδιοῦ. Τὸ πραγματικὸ γεγονὸς ἐδῶ ποὺ προκάλεσε τὴν ἀνάφλεξι τοῦ πάθους εἶναι καθόλ. Ἀπὸ πολὺ ἐκείνα χρόνια τῆς Ἠπείρου, μιὰ γυνίτσα, ποὺ κάσπρο φερετζὲ φοροῦσε κόκκινο σαδὲ» καλὸ παιδί.

Γ' ὅμορφην γυναῖκα ἔχεις καὶ δὲν χαί- (ρεσαι.
—Ποῦ τὴν εἶδες, ποῦ τὴν ξέρεις, μωρὲ (Γιαννίτσαρε;

1) Δύο φοβεροὶ λῃσταρχοὶ ἀπὸ τὴν Ἀλβανία, ποὺ κρεμάσθηκαν στὰ Ἰωάννινα στὸν Πλάτανο μιὰ μέρα μὲ τὸν ὁμωνυμὸ κι' ἐκεῖνα κλέφτη Ζῆκο Μπούζα ('Ἠπειρωτικὰ χρονικά). Ἡ τοποθέτησις τῶν μαζὶ μὲ τὸ Μενούσιαγα στὰ κρασοπουλειὰ εἶναι ἕνα γεγονὸς τῆς ἀλήθειας ποὺ Δημοτικὸ τραγουδιοῦ στὰ πραγματικὰ περιστατικὰ ποὺ ἀναφέρει. Οἱ λόγες αὐτοί, ὅπως μαρτυρίεται στὴ γνωστὴ τους τραγοῦδι. «Οἱ Μπιρμπιλαῖοι», εἶχαν μεγάλη ἀδυναμία στὸ ποτό. Ἀφοῦ πρῶτα τοὺς μέθυσε τὸ φιλικὸ ἀπόσπασμα τοὺς ἔκισσε καὶ τοὺς ἀδήγησε οἰκογενειακῶς στὰ Ἰωάννινα.

Τὸ τελευταῖο δίστιχο τοῦ τραγουδιοῦ:

—Πῶς ἔκαμες, Μπιρμπῆλη μου, πῶς ἔκα- (μες καὶ σ' ἐπισαν;
—Ἥταν θεοῦ θελήματα, μαξεσθῆκαν τὰ (κρίματα.

ἀποκαλύπτει τὴν ἀντρεῖα ποὺ κλέφτη, ποὺ μὲ ἀλύχινη ματιὰ ἀτενίζει τὴ μοίρα του.

2) Ὁ Ν. Πολίτης στὸν πρόλογο στὶς «Ἐκλογές», ἀναφέρει τὸ φαινόμενο αὐτὸ ποὺ συχνὰ ἀκουτιέται στὴν ἀνῤῥοωση ποίησι: «Ὁ τραγουδιστὴς ἄλλοτε μὲν δὲν τελειώνει ἄλον τὸ ὅσμα ἢ παραλείπει στίχους αὐτοῦ, ἄλλοτε δὲ αὐτοσχεδιάζων ἀντικαθιστᾶ λησμονηθέισαν λέξιν ἢ φράσιν.

(3) σοχτετκοῦσαν: τρῶν καὶ πίναν.

τρέχεται ἀπὸ ἕνα σύνολο νόμων, ποὺ ἀπαρτίζουνε τὴν ἠθικὴ εἰκόνα τῆς ζωῆς ποὺ ἔχει ἀποδεχθῆ, πρέπει νὰ ἐπιτελέσῃ τὸ καθήκον του. Θὰ τιμωρῆσῃ τὴν ἔνοχη γυναῖκα, ποὺ μὲ τὴ θρασύτητά της, διέσασε τὴν ἐνότητα τῆς κοινονικῆς τάξης, ποὺ ζωῆς αὐτὴν δὲ νοιάται ζωῆ, ἀναρξῆς. Ἠπορεῖς του θὰ εἶναι ἔργο δικαιοσύνης. Γενικὰ κάτω ἀπὸ μιὰ τέτοια ἠθικὴ ἐπιταγὴ προχωρεῖ ὁ Ἕλληνας τοῦ Δημοτικοῦ τραγουδιοῦ στὴν τιμωρία τῆς ἔνοχης γυναίκας. Ἡ πράξι του ἔχει τὴν ἔννοια παραδειγματισμοῦ.

—Σήκω νὰ βάλῃς τὸ νερὸ ν' ἀλέση νὰ (ἀλέση
Μιὰς λυγερῆς τὴν κεφαλή, ἡ λυγερὲς (γ' ἀκούσουνε
Νὰ μὴν τὸ ματακάνουνε....»

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἠθικοῦ του αὐτοῦ καθήκοντος τοῦ προσφέρει τὴ γαλήνη. Δικαίωσις τέτοιου αἱματηρῶν πράξεων ἔχουμε πολλὰ στὴ Δημοτικὴ μας ποίησι. Στὸ τραγοῦδι «Ἡ Μάρω καὶ ὁ Γιαννοῦμης» (Γρεβενῶν 269) ὁ προδομένος ἄντρας:

Μὰ πιὸ ζοφερὴ εἰκόνα τῆς ἀγριας τιμωρίας ποὺ κορυφώνεται χωρὶς ἔλεος καὶ χωρὶς φόβο μᾶς δίνει τὸ τραγοῦδι «Ὁ Γιάννης καὶ ἡ Μάρω»:

—«Ἡ ἀγάπη τὸν ἐστράβωσε τὴ Μάρω τὴ (σκοτώνει
Καὶ τὸ κεφάλι της ἔκοψε καὶ στὸ γνουρβᾶ (τὸ βάνει
Κι' ἀπ' τὴν ἀγάπη τὴν πολλὴ στὸ μῶλο (τὸ πηγαίνει
"Ἄλεσε, μῶλο μ' ἄλεσε τὴς Μάρως τὸ (κεφάλι
Κάμε τ' ἀλεύρι κόκκινο καὶ τὴν πασπάλη (μάφρη.»

Ἀπὸ τὴ παραβολὴ τῶν τραγουδιῶν αὐτῶν τὸ «ἀπιστης γυναίκας» μὲ τὸ τραγοῦδι τοῦ «Μενούσιαγα» φανερώνει τὸ διαφορετικὸ πνεῦμα τῆς κοινωνικῆς καὶ ἀτομικῆς ἠθικῆς ποὺ ἐκφράζουνε.

Στὰ τραγούδια αὐτὰ ἡ ἄνομη πράξι τῆς γυναίκας ἔχει συντελεσθῆ.

Ὁ προδομένος ἄντρας τιμωρεῖ τὴ γυναῖκα ποὺ ἀποκαλύπτεται μὲ τὸν προδότρα τῆς οἰκογενειακῆς του συζυγικῆς τιμῆς. Στὸ τραγοῦδι τοῦ «Μενούσιαγα» ἡ τιμωρία ἔχει ἐλαφρότερη ἀφορμὴ. Ἐδῶ βλέπουμε πὼς ἡ ἠθικὴ ἀντίληψις, ἡ τὰ ἠθικὰ δόγματα ποὺ κυριαρχοῦνε στὴ νοοτροπία τοῦ περιβάλλοντος, εἶναι αὐστηρότερα. Παρακολουθοῦνε τὴ γυναῖκα ὄχι μόνο στὴν οἰκογενειακὴ της παστάδα, μὰ στὴν ὅλη της κοινωνικὴ ἐμφάνιση. Τὸ ἴδιο θὰ ἔρθῃ σὲ περιδόνιν σύγκρουση μὲ τὴν καθιερωμένη ἠθικὴ τάξι ὄχι μόνον σὰν ἀπατήσῃ τὸν ἄντρα της μὰ καὶ σὰν ἀποτελῆσῃ κινῆματα τέτοια ποὺ μαρτυροῦνε τὴν ἐλλειψι ἀρετῆς.

Ὅσο ὅμως στενεύτερη γίνεται ἡ Μοῖρα τῆς γυναίκας στὸ τραγοῦδι τοῦ Μενούσιαγα τόσο ἀπλώνεται καὶ εὐρύνεται τὸ ἀνθρώπινο ἐνδιαφέρο μας. Στὰ ἄλλα τραγούδια ἀνάμεσα στὴ δίαιη τῶπρῶς τὴς ἀπάτης καὶ τὴς αἱματηρῆς τιμωρίας ποὺ τὴν ἀκολουθεῖ ὑπάρχει μιὰ ἄν δυο φυσικὴ, κάντα ὅμως μιὰ λογικὴ ἀναγκαιότητα. Χορταίνει τὸ αἴσθημα τῆς δικαιοσύνης μας καὶ στομώνει τὸ ἀνθρώπινον ἐνδιαφέρον. Ἐδῶ ὅμως στὸ τραγοῦδι τοῦ Μενούσιαγα πὸ ξένοιγμα τῆς ἀνθρώπινης συμπάθειας! Καθὼς δὲν στενεύει ὁ ζοϊνὸς κυνηγὸς μὲ μία δρίσκει, ἀναρχη ἀνεκνόρθωτη πράξι —τὴν πράξι τῆς μοιρεσίας— ὀρθώνεται μπροστὰ μας ἡ ἀμοιρη γυναῖκα ἡ καὶ παίρνει θέση κυρίαρχη στὴ συμπάθειά μας ὅσο κι' ἂν φόβο νιρᾶρε ἀσότρασιη κι' ἀνιστόταχτη. Ἔτσι στενεμένοι ἀπὸ φόβο καὶ ἔλεος σκιαποναῦε στὴ σκληρὴ, τὴν ἀξιολύπητη γυναῖκα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ποὺ ἀδικοσκοτωνόταν γιατὶ ἡ ἀμοιρη σεργιάνιζε μόνη της στὸν «γκιολιμπαζᾶ» ἢ γιατὶ πηγαίνοντας στὴ δρύση γιὰ νερὸ δέχτηκε νὰ πλύνῃ τὸ μαντῆλι ἑνὸς ξένου ἄντρα «ποὺ τῆς εἶπε καὶ δυὸ λόγια καὶ τῆς ἀρεσαν.»

Μὲ τέτοιο φόβο μὲ τέτοια συμπάθεια στήθῃκε μπροστὰ στὸ ἐγκλημα τοῦ Μενούσιαγα καὶ ἡ Ἠπειρωτικὴ συνείδησι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Μπορεῖ νὰ ἔχει συγκροτῆσῃ τοὺς πιὸ σκληροὺς περιορισταὺς νόμους γιὰ νὰ ἀσφαλίσῃ τὴν ὁμαλὴ κοινονικὴ τους διαβίωσι, μὰ οἱ νόμοι αὐτοί, —ὅσο κι' ἂν τὴν ἐπιβολή τους θὰ τὴ θεωρεῖ ἔργον δικαιοσύνης— δὲ θὰ σταθοῦνε τόσο δυνατοί, ποὺ νὰ κυριαρχήσουνε πάνω στὴν ἀνθρωπιὰ της. Ἡ τιμωρία ἑνὸς κοινωνικοῦ ἀδικήματος ἔταγε θὰ πάρῃ τὴν ἀπάνθρωπη μορφὴ τοῦ θανάτου δὲν μπορεῖ νὰ μὴ συγκλονίσῃ βαθύτατα τὸν Ἠπειρώτη.

Δὲ θὰ ὑμνῆσῃ αὐτὸς στὰ τραγούδια του ποτὲ σ' ἄν ἥρωα αὐτὸν ποὺ γίνεται δέβαια ἐκτελεστὴς μιᾶς κοινονικῆς σχηματοποιημένης ἠθικῆς μὰ ποὺ ξεπλήνει τὸ ἀμάρτημα μὲ τὸ θάνατο τοῦ δράστη. Δὲν μπορεῖ ἡ ἐλεύθερη ποιετικὴ ψυχὴ του νὰ ὀνομάσῃ «ἐλεύστη» αὐτὸν ποὺ μέσα στὸ αἷμα πλένει τὴν ἀτιμία του (ὅπως γίνεται στὸ τραγοῦδι ποὺ ἀναφέρει τῆς Μάρως καὶ τοῦ Γιαννοῦμη). Γι' αὐτὸν:

—«Ἄλλοι τὸν ποῦ στὸ φονικὸ θόφτει τὴν (ἐντροπή του.»

Αὐτὴ εἶναι ἡ βαθειὰ του φιλοσοφία! Αὐτὸς ὁ ξεχωριστὸς πολιτισμὸς του! Καὶ τὸ τραγοῦδι τοῦ «Μενούσιαγα» τὸ εὐαγγέλιο τῆς ἀνθρωπιᾶς του. Ὁ ἥρωας τοῦ τραγουδιοῦ δὲ ἀναπαύεται, δὲν γαληνεύεται στὴν ἰδέα τῆς ἐπιτέλεσης τοῦ καθήκοντός του. Τὴν πράξι του τὴν βλέπει σὰ συνέργεια σκοτεινῆς δύναμης.—«Ὁ Μενούσιας μεθυσμένος πάει τὴ σκότωσε.»

Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ὅλη δραματικὴ οὐσία τοῦ τραγουδιοῦ δὲν ἀφορᾶ τὴν πράξι τοῦ θανάτου—ὅπως γίνεται στὰ ἄλλα τραγούδια γιὰ τ' ἀντιτυπήσῃ ἀπὸ κεῖ τὸ ἠθικὸ μεγαλεῖο ποὺ ἐκφράζουνε—μὰ στὴ στάσι τοῦ ἥρωα μετὰ ἀπ' τὴν πράξι.

Τὸ κέντρον τοῦ ποιήματος τώρα κατέχει ἡ λύτρωσι, ἡ δικαίωσι τοῦ ἥρωα ποὺ ἤλθε σὲ σύγκρουσι ὄχι ὅπως τὸ θῦμα του μὲ μιὰ κοινονικὴ ἠθικὴ, ποὺ ὑπάρχει ἔξω ἀπ' αὐτὴν, ἀλλὰ σὲ τραγικὴ σύγκρουσι μὲ τὴν ἀθάνατη εἰκόνα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ὑπάρχει ἐντὸς του. Ἔτσι ὁ ἥρωας ὑψώνεται στὴ σφαίρα τοῦ τραγικοῦ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιτρέψῃ κανένα γεγονὸς φθαρτὸ καὶ συμβατικὸ τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας. Οἱ ἐφήμερες δικαιώσεις δὲν ἔχουν πιὰ θέσι, γιατὶ ἡ τραγικὴ του στιγμὴ δὲν εἶναι τυχαία ἀλλὰ ἀναπόφευκτη. Δὲν ἔχει τὴ μορφὴ τῆς προσωρινότητος ἀλλὰ τὴς διάρκειας. Τὸ ψυχολογικὸ μαρτύριο ποὺ θὰ ἀκολουθήσῃ θὰ εἶναι ὁ μόνος τοῦ ἐξαγνισμός.

Αὐτὸ τὸ βαθὺ, τραγικὸ πανανθρώπινο περιεχόμενο ὑψώνεται σὲ ζωῆς χρυσὴ χορωρή, μέσα στὸ τραγοῦδι τοῦ Μενούσιαγα. Ἂς δοῦμε τώρα πὼς ὅλο τὸ τραγοῦδι ἐκφράζει αἰσθητικὰ τὸ νόημα αὐτὸ ὡσὰν ἕνας αὐτοῦπαχτὸς κόσμος, ἀναπτυσσόμενος ἀπὸ τὸ ἀσφαλισμένο πλούσιος καὶ βαθύς.

Μέσα σὲ δέκα ἑφτὰ στίχους παρατατικὰ ξωντανεύεται σὲ τρεῖς πράξεις ἕνα οἰκογενειακὸ δράμα. Δράμα, ποὺ ἔχει μ' ὅλη τὴ λιτότητά του νὰ μᾶς χαρίσῃ πνευματικὴ ἀπόλαυσι καὶ αἰσθητικὴ χαρά,τόσην ὅσην δὲν προσφέρουνε οἱ χιλιάδες λέξεις καὶ οἱ ἑκατοντάδες σελίδες τῶν δραμάτων τῆς ρουτίνας ποὺ ἀναφέρουνται στὸ ἴδιο θέμα καὶ ποὺ τόσο συχνὰ μᾶς ταλαιπωροῦνε.

Χωρὶς κανένα ποιητικὸ παιχνίδισμα ἀμέσως μὲ δαῦρ ρυθμὸ, ποὺ τὸν συνθέτει τὸ ἀκουστικὸ αἰσθητικὸ συναίσθημα τῶν τριῶν ὀνομάτων.

«Ὁ Μπιρμπῆλης ὁ Βεούλης κ' ὁ Μενού- (σιαγας.»

στὴν πρώτη πράξη τῆς τέλειας αὐτῆς τραγωδίας. Κάθε λέξι ἔχει δαῦρτητα καὶ περιεχόμενο ἔτσι ποὺ μόνο στὴν ἐπιγραμματικὴ τῆς λεπτότητα, συνοπτικὰ ἀνεκφράζουν τὶς ἀλλοιλήρες καταστάσεις.

«Κεῖ ποὺ τρώγαν καὶ ποὺ πίναν καὶ ποὺ (γλένταγαν.»

Τίποτα περιττὸ καὶ καμιὰ ἐπανάληψις τῆς ἴδιας ἔννοιας — γνωστὸ αἰσθητικὸ μέσο τοῦ Δημοτικοῦ τραγουδιοῦ— μὲ κάθε λέξι σύμβολο τοῦ αἰσθητοῦ κόσμου κι' ἕνα προτάγημα ἀλοένα καὶ σὲ πλατύτερους κύκλους τῆς πραγματικότητος. Μέσα σ' ὅλες τὶς περιτὲς κουδέντες ποὺ θὰ εἰκοθοῦνε σὲ παρόμοιαστιγμὴ μέσα σ' ἕνα κρασοπουλειὸ ἀπὸ τρεῖς φίλους, ὁ δημοτικὸς τραγουδιστὴς, μὲ στοχαστικὴ ἐκλεκτικότητα, θὰ παραθέσῃ μόνον ἐκεῖνες ποὺ θὰ ἀποκαλύπτουν ὅλες τὶς ἄλλες καὶ ποὺ σύγκαιρα θὰ προσφέρουνται γιὰ τὴν ἀλληθινὴ οὐσία τοῦ ποιήματος. Μὲ μιὰ μόνο λέξη «κάτι».

«Κάτι πέσαν σὲ κουβέντα γιὰ τὶς ὄμορ- (φες.»

θὰ ἀποκαλυφθῆ ἡ προσδιλημένη τιμὴ τοῦ ἀτυχοῦ ἥρωα. Προσδολὴ ποὺ τὸν βαρᾶει ὡς τὰ μύχια τοῦ ἐγὼ του, γιατὶ ὅσο κι' ἂν αὐτὸς τὸ λιανοπίνει τώρα μὲ συνεφόρου μακρυὰ ἀπὸ τὸ σπίτι του, ξέρει ὅμως πὼς ὁ θησαυρὸς τοῦ ἀγαπᾶ ἕνα ἄντρα—θὰ ἦταν γερὰ ἀσφαλισμένη μέσα στὰ τείχη ποὺ θὰ ὀρθώνε σὲ κάθε της θῆμα, γιὰ κάθε ἀδιάκριτο μάτι, ἢ ἰδία της ἀγνότητα καὶ ἀπεκηφάνεια. Κι' ὅμως ὁ ἀνέγγιχτος αὐτὸς θησαυρὸς ἀποξενώθηκε ἀπὸ τὶς ἀσφαλισγιὲς του δικαιεῖες. Ἐσόγκλινε μὲ αὐτὴ μαχρίθυμο νὰ ἀκούσῃ ἀπὸ ξένον ἄντρα λόγια παρατλαγηνιτικὰ, ἐφωτικὰ:

«Καὶ τῆς εἶπα καὶ δυὸ λόγια καὶ τῆς (ἀρεσαν.»

Ἄκουσμα φοβερὸ γιὰ τὸν ὑπερήφανο Ἠπειρώτη, ποὺ ὅλη του τὴ ζωὴ τὴν ἐξαρτᾶ ἀπὸ τὴν ἀσκῆλωτη ἀφεντιὰ του μέσα στὸ σπιτικὸ του καὶ γενικὰ γιὰ τὸν Ἕλληνα τοῦ Δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ποὺ:

«Ἄλλο τ' ὄνομα τὸ ἔχει ἡ τιμὴ τὸ (ἀνθρωπινό
παρὰ τὸ γρήγορο ἄλογο καὶ τὸ γοργὸ (ξυγάρι
καὶ τὴ γυναῖκα τὴν καλὴ ν' ὄνου τιμᾶ (τὸν ἄντρα.

Μονομιᾶς ὅλα παραμερίζουν. Ἡ τύχη τῆς ζωῆς του κρίνεται τώρα. Γιὰ μιὰ στιγμὴ σὰν κατηφὲ θὰ διαδοθῆ ἡ ζάλη τοῦ μεθυσιοῦ. Ἡ φρόνησι καὶ τὸ ξαστέρωμα τοῦ νοῦ θὰ πάρῃ τὴ θέσι του γιὰ νὰ ξεδιαλύνουν μὲ πιὸ ἀσφαλισμένα πειστήρια τὴν ἄνομη πράξη:

«Σὰν τὴν εἶδες, σὰν τὴν ἔνοιρες πές μας (τί φορεῖ»

Καὶ πείθεται ὁ ἔρμος μὲ γεγονότα, μὲ σημαδιὲς λεπτομέρειες τὸ ·ογαγικὸ του ἀτύχημα. Τὶ χάος, ἡ καταστροφὴ τὸν ἀδράχνει θολόνει ἡ σκέψη, διαλύεται ἡ φρόνηση καὶ μὲ χαμένη τὴν αὐτοκυριαρχία του, ἀφήνεται ἔρμαιος στὸ κακὸ δηλητήριο τοῦ κρασιοῦ ποὺ σηρώνει σὲ συναγερμὸ κάθε κύτταρο τοῦ ταραγμένου αἰμάτου του.

«Κι' ὁ Μενούσας μεθυσμένος πάει τὴν (ἐσφαξε»

Αὐτὸς ὁ μόνος στίχος εἶναι ἡ δεύτερη πράξη τοῦ δράματος.

Ἡ φοβερότερη καὶ πιὸ δίαιη καϊάνεργη πράξη ἔχει νὰ δοθῆ μ' αὐτὸ τὸ τραγοῦδι γαληνεμένο ὅρος. Ἡ τραγικὴ γαλήνη ποὺ ὑψώνεται καὶ κυριαρχεῖ στὸ στίχο αὐτὸν ὄχι μόνο ἡμερόνει τὴ φρίκη τοῦ πραγματικοῦ μὰ καὶ ἀποκαλύπτει τὴν ψυχολογικὴ κατάστασι τοῦ ἥρωα στὴν τρομερὴ του πράξη. Βλέπουμε τὸ Μενούσιαγα νὰ ἐνεργεῖ σὰν ἕνα τυφλὸ ὄργανο τοῦ πάθους του, θῦμα κι' ὄχι μακελλάρης, μιᾶς συμβατικῆς ἠθικῆς ποὺ στέκει ἀπὸ πάνω του καὶ ποὺ μεθυσμένος ἀπ' αὐτὴν κυριολεκτικὰ καὶ μεταφορικὰ ἐπειδαίνει καὶ κανονίζει κατ' ἀναπότρεπτον δοῦλησιν εἰς πράξεις του. Σπάνια ἡ ποίησι ἔχει συντελέσῃ μιὰ τέτοια νίκη, ποὺ εἶναι νίκη τοῦ πνεύματος πάνω στὴν ὕλη. Αὐτὸ τὸ ἴδιο ἀναγκαιοῦν γεγονὸς ἀπηλλαγμένο ἀπὸ κάθε στολίδι ἀφησμένο μόνο του μέσα σὲ τραγικὴ σιωπή.

Κι' ὁ Μενούσιας μεθυσμένος πάει τὴν (ἐσφαξε.

Τίποτα παρατάνω....

Τὴν ἄλλη μέρα μὲ τὸ χάραμα ἔρχεται ὁ ἐξιλασμὸς, ἡ κάθαρσι τοῦ δράματος.

Τὸ πρωὶ ξεμεθυσμένος πάει τὴν Ἐκλαιγε.

Ἡ λύση ποὺ δίνεται στὸ δράμα μᾶς φέρνει ἕναν μακρυν

ΔΗΜΟΣΘ. ΒΟΥΤΥΡΑ

ΤΡΙΚΥΜΙΕΣ

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

(Συνέχεια από το προηγούμενο)

ΟΝ Ταμπά τον ήθελαν στό σπίτι της άρραβωνιαστικιάς του, τόν ζητοῦσε ὁ ἄρρωστος προϊστάμενός του. Αὐτό γινότανε συχνά καὶ πρίν, ἀλλά, τώρα, ἀπ' τήν ἡμέρα ποὺ ἀρραβωνιάστηκε τὸν ζητοῦσε κάθε μέρα σχεδόν...

Γρήγορα τινάχτηκε, τίναξε τὸ καπέλλο του καὶ βγῆκε ἀπ' τὸ γραφεῖο του.

—Μὲ ζητοῦν, εἶπε στὸν κὺρ Γιάννη στὸ σπίτι...

Καὶ σταμάτησε. Δὲν ἤξερε τί νὰ πεῖ, ποιὸ ἀπ' τά δυό, τοῦ κυρίου Μπαρτάση, ἢ τοῦ μέλλοντος πεθεροῦ του. Ἔπειτα φοβόταν μὴ τήν τελευταία ἀκόμη στιγμή, γελάσει καὶ γίνει ἀντικείμενο γέλου.

Ὁ κὺρ Γιάννης ὅμως, κατάλαβε δὲν εἶχε ἀνάγκη περισσότερο, καὶ τοῦ εἶπε:

—Καλά, καλά, πήγαινε...

Σὰ νὰ τοῦδινε ἄδεια.

Καὶ ὅταν ὁ Ταμπᾶς θέλησε νὰ τοῦ δώσει κάτι δδηγίες, ὁ κὺρ Γιάννης τὸν σταμάτησε σηκώνοντας τὸ χέρι του ὅπως κάνουν οἱ ἀστυνομικοί τῆς τροχαίας κίνησις, ὅταν θέλουν νὰ σταματήσουν αὐτοκίνητα ἢ ἁμαξες:

—Μή, μή! τοῦ εἶπε, μὴ φοβᾶσαι!.

Κέσυρε τό σ, περισσότερο ἀπ' ἄλλοτε, ποὺ ἔκανε τὸν Ταμπᾶ νὰ χαμογελάσῃ.

Κέρυγε ὁ Ταμπᾶς ἀκόμα ἔχοντας τὸ χαμόγελο στὰ χείλια, καὶ θά κροτοῦσε, ἄν κάποια σκέψη, ἄλλη, δὲ τοῦ τὸκοβε σὰ μαχαίρι.

Ὁ δρόμος τοῦ καταστήματός του εἶτανε βρωμικος. Νερά, ἀπ' τή βροχή ποῦχανε γίνει, λίμναζαν μέσα σὲ λάκκους καὶ ἀπ' τά ρεῖθρα μαῦρα νερά τρέχανε.

Πολλά σπίτια, πολλά μαγαζιά τά περισσότερα. Μιά μεγάλη ὅμως, οἰκοδομή γινόταν σὲ κάποια ἐκεῖ γωνιά.

Πέρασε ἀπ' ἐκεῖ, ἔπεσε σ' ἕναν ποὺ ὅλος μύριζε, ἢ βρωμοῦσε ἀπό κουνουπίδι. Σά νά ἔσκέπασε μιά κατσαρόλα, ποὺ μέσα ἔβραζε κουνουπίδι, καὶ τὸν χτύπησε ὁ ἀχνός του.

Μά δὲν ἤταν μιά φορά καὶ δυό, ποὺ τὸ αἰσθανόταν αὐτό, ποὺ ἡ μυρουδιά αὐτὴ τοῦ χτυποῦσε ἄγρια τά ρουθούνια του. Ὅταν εἶταν ὁ καιρός τῶν κουνουπιδιῶν, πάντα ὁ δρόμος αὐτός ἔτσι θά μύριζε. Καὶ θυμήθηκε ὁ Ταμπᾶς πὼς ὁ Μπαρτάσης ὁ προϊστάμενός του, ἔλεγε αὐτό τὸ δρόμο: Κουνουπιδόδρομο!.

"Ὅλα τά μαγέρικα κεῖ, καὶ εἶταν ἄρκετὰ , μαγέρευαν, ὅταν ἐρχόνταν ὁ καιρός τους, κουνουπίδι, καὶ τά νερά του τάρριχναν στὸ δρόμο. Βοηθοῦσαν τὸν δήμαρχο, γιά νά μήν καταβρέχει.

Λότσι ἀνελάβαινον νὰ κρατοῦν τὴν σκόνη ἡσυχη, μὲ ὅλον τὸν ἄνεμο, ποὺ ζητοῦσε νὰ τήν ὑψώσῃ...

'Ἀπ' ἕνα μαγαζί τοῦ κουνουπιδόδρομου, καθώς περνοῦσε ὁ Ταμπᾶς γρήγορος, ὄχι γιά νάποφύγῃ τή μυρουδιά του, ποὺ τοῦ εἶταν τόσο γνωστή καὶ ἀγαπητὴ σάν τὴ φωνή τῆς μάνας του, ἄκουσε ξαφνικά νά τὸν φωνάζουν.

Στάθηκε, γύρισε καὶ κύταξε.

Εἶδε ἔξω ἀπό ἕνα μαγαζί, κάποιον ἀδύνατο καλοντυμένο μὲ πλατύγυρη ρεμπούμπλικα...

—Γιώργο μου...τοῦ εἶπε αὐτός ὑψώνοντας τά δυό του χέρια.

Στὴν ἀρχή δὲν κατάλαβε ποιός εἶταν αὐτός, ποὺ μὲ τόση οἰκειότητα φώναζε σ' ἕναν διευθυντή μεγάλου καταστήματος, ἀλλά γρήγορα ἐγνώρισε ποιός εἶταν.

Πολιός συμμαθητής του ποὺ δὲ θάταν δυό μῆνες ποῦχαν πάει συναντηθεῖ. Αὐτός τώρα ἔκανε τὸν συγγραφέα, τὸν ποιητή...

—Γιώργο μου ἔλα: τοῦ φώναξε αὐτός. Ἔλα, βρέ ἀδελφέ, μὴ μᾶς περιφρονεῖς, εἴμαστε προλετάριοι!.Ἐμεῖς οἱ προλετάριοι εἴμαστε τό μέλλον!.

Ὁ Ταμπᾶς χωρὶς ὄρεξη πληοίασε μουρμουρίζοντας:

—Ἄς τό διάολο βλάκα!

Καὶ ὁ παλιὸς συμμαθητής του ἔχοντας τόνια πόδι στό πεζοδρόμιο καὶ τάλλο στό σκαλοπάτι τοῦ μαγαζιοῦ, ποῦχε ξεπεταχτεῖ, τοῦ ἔλεγε :

—Ἔλα, βρέ ἀδελφέ, ἔλα νά πάρεις ἕνα!.. "Ἐχουμε τόσο καιρὸ νὰ μο...ιδωθοῦμε!.. "Ἔλα νά πάρεις ἕνα !.. Καὶ νά σοῦ πῶ, ξέρεις, κ' ἔγώ σὲ σένα ἐρχόμουνα!... Ναί, γαί, ἔγινα πελάτης σου! Πελάτης τῆς μπουρζουαζίας!.. Συγνώμη!..Δὲν πιστεύω νὰ σὲ πειράξει ;

—Δέ μὲ πειράζει τίποτα! τοῦ ἀπήντησε ὁ Ταμπᾶς. Τί γίνεσαι;

—Τί νά γίνομαι, ἔκανε αὐτός καταβάζοντας καὶ τάλλο πόδι ἀπ' τό σκαλοπάτι,. τί νά γίνομαι!. Τί νά σοῦ πῶ; Νὰ ζῆμῶς θὰ γίνω, μπόρα! Τί νά σοῦ πῶ! Κακά καὶ ψυχρά!.

—Τά θέλεις, τοῦ εἶπε ὁ Ταμπᾶς, τά θέλεις μωρέ Τάσο!.

Ὁ Τάσος τόν κοίταξε γιά μιὰ στιγμή, Ἔπειτα ἔσκυψε τὸ κεφάλι λίγο κ' ἔβαλε τὸ χέρι στὸ μέτωπο,τό ἔτριψε σὰ νὰ ζητοῦσε νὰ τοῦ κατεβάσῃ ἰδέες, καὶ ἀπάντησε:

—Δὲν ξέρω ποιός τό θέλει!. Ἐγώ, ἐσύ, ὅλος ὁ κόσμος!.

Φαίνεται ὅμως πὼς τοῦ ἄρεσε τὸ τελευταῖο γιατί τό εἶπε πάλι, τό ἐπανέλαβε:

"Ὅλος ὁ κόσμος! Ὁ κόσμος ὅλος αὐτὸς φταίει.

Ὁ Ταμπᾶς δὲν τοῦ εἶπε ἄλλο. Εἶδε σ' ἕνα τραπεζί κοντά στὴν πόρτα, δυό, τρία πρόσωπα νὰ τὸν κοιτάζουν, καὶ κατάλαβε πὼς θᾶταν ἡ παρέα τοῦ φίλου του Τάσου.

Ὁ Τάσος ὅμως τώρα ἔτριβε τά χέρια του καὶ εἶπε:

—Ποῦ λές, Γιώργο μου, ἐρχόμουνα σὲ σένα, καὶ μὲ μπλέξανε τοῦτοι δῶ!. Νὰ πιοῦμε ἕνα!. Καὶ τό ἕνα ἔγινε δυό, καὶ γέσηαν τά δυό ἔπειτα, ἀφοῦ ξεγυρνώθηκαν.. Μά τί ἤθελες νὰ κάνουν; "Ἔκαναν δέκα παιδιά!. Εἶνε καρπερά πράμματα!. Γιά ἔλα, ἔλα νά πάρεις ἕνα.. Δὲ μπορεῖς, ἔχεις δουλιά; Πάω πάσο!. Τσιμουδιά πιά!..

»"Ὀχι, ὄχι!. Δὲ σὲ βιάζω!. Ποῦ λές, σὲ σένα ἐρχόμουνα καὶ ἀπάντησα αὐτοὺς ἐδῶ!. Κάτι ρεμάλια!. Ναί. Μά...ἄς τὸ διόλο!. Μά εἶνε γονιὸς αὐτός; Μή δὲν ἔχει; "Α, ὄχι εἶμαι προλετάριος! Γεννημένος γιὰ προλετάριος!. Τί νά τοὺς κάνω τά λεφτά τους!. Δὲν τοὺς θέλω, δὲν τοὺς ξέρω, δὲν τοὺς ἀναγνωρίζω!.. Οὔφ διάολε!...

—Μά τί συμβαίνει; τὸν ρώτησε ὁ Ταμπᾶς προσπαθώντας νά πάρῃ ὄφος σοβαρό.

—Τί ἄλλο νά συμβαίνει; τοῦ ἀπάντησε ὁ φίλος του. Τί θέλεις νά γκρεμιστῇ ἡ γῆ, νά φύγῃ ἀπ' τήν τροχιά της;;.. Δῶσε μου τοῦ λέω, κάτι νά βγάλω ἔνα τομίδιο, γιά νά βγάλω τά μάτια ὅλων. Κι' αὐτός; Δὲ δίνω πεντάρα!. Θὰ τά βγάλω τότε μόνος μου, δὲν ἔχω ἀνάγκη!. Καὶ εἶνε μωρὲ Γιῶργο μου, κάτι ποιήματα! Καὶ ὅλα γιά κροσί!. Μοῦκρυιά σ' γυναῖκες, καμπριά!. "Α, ἐγώ εἶμαι!. "Αστα τά συχαμερά πράσματα! Καὶ λέγοντα καὶ ἄνθρωποι κι' αὐτά!. Ἔλα τώρα νὰ πιεῖς ἕνα...Καλά, καλά, ὅπως θέλεις, δὲ σὲ βιάζω!. Νά...Μά κάτι, κάτι ἤθελα νὰ σοῦ πῶ..."Α, Μά τώρα...Μὰ θὰ ἔρθω καμμιὰ μέρα..."Α, νάτο! τό θυμήθηκα! Θὰ ἔρθω νὰ σοῦ δώσεις λίγο χαρτί νὰ βγάλω τὸ βιβλίο μου. Τὸ λές; Μὲ πληρωμή: Θὰ τὸ πληρώσω!...

—Καλά ἔλα καὶ θὰ σοῦ δώσω, τοῦ εἶπε ὁ Ταμπᾶς δίνοντας τοῦ τὸ χέρι. Γιά σου!..

—Μιὰ στιγμή, μιὰ στιγμή! τοῦ ἔκανε αὐτός μὴ δίνοντας τὸ χέρι του ἀλλά πιάνοντάς τον ἀπ' τὸ μανίκι. Πῆγα κι' ἀπ' ἐκεῖνον, ξέρεις;... Κωστάκη... Τσιγκοναρος!.. "Ὅλα βολικά του τά θέλει! "Α, τί νά σοῦ πῶ. "Α δὲν τὸν βάλλω νὰ φάει ἕνα βῶδι!.. Θά τοῦ πῶ: "Ὅλοι τάθελες νὰ τά τρῶς σὰ νάχες μιὰ κοιλάρα ἴσαμε τὸν Ὑμητό! Τώρα, ἄν δὲν φᾶς αὐτό τὸ βῶδι σὲ μισὴ μέρα, πάει ἡ κεφαλή σου!.. Καὶ κράκ τὸ βρωμοκέφαλό του!..

—Πάω μὲ συγχωρεῖς, τοῦ εἶπε διακόπτοντας τον ὁ Ταμπᾶς. Εἶνε ἀνάγκη...

—Οὔ νά πάρῃ ὁ διάολος, αὐτὴν τὴν ἀνάγκη!.. Ἐγώ καλά κάνω ποὺ δὲν ἔχω ἀνάγκη!.. "Ἔλα νά πάρεις ἕνα...

—Μὰ σοῦ εἶπα, βιάζομαι φεύγω!. "Ἔλα ἀπ' ἐκεῖ γιά τό χαρτί... Γειά σου!...

—Ναί, ναί, θὰ ἔλθω, γειά σου!... Τί κρίμα...

Ὁ Ταμπᾶς ὅμως εἶχε πάρει δρόμο καὶ σκεπτόταν. Καὶ κουνοῦσε τὸ κεφάλι ἐλαφρά, ἐλαφρά ρυθμικά, καὶ κάποτε γρήγορα, καὶ πάλι τὸ ἴδιο.

"Ἐξω ποὺ πῆγε ἡ ματιά του, εἶδε σὲ μπαλκόνι μιὰ δούλα νὰ κρεμᾷ καὶ νὰ τινάζει μιὰ κόκκινη μαλιαρὴ κουβέρτα...

Θυμήθηκε τὸ φίλο του καὶ τις ἰδέες του.

Ὁ Μπαρτάσης σήκωσε τὸ κεφάλι :

—Σὲ ἤθελα, θέλω καὶ συντροφιά, τοῦ εἶπε μὲ ἀδύνατη φωνή. Θέλω καὶ συντροφιά, θέλω!.. "Αχ, πόσο ἔχω βαρεθεῖ...τὸ κρεβάτι!..Δὲν ξέρεις πόσο!..Θέλω συντροφιά ... καὶ μάλιστα νάνε πρόσωπα ποὺ συμπαθῶ!.. Τί κάνει τὸ κατάστημα; Τό γραφεῖο μου;.. Ὁ κανάπες;.. Δέν τὸν ἔβγαλες ἀπ' ἐκεῖ... "Οχι, καλά ἔκανες!.. "Αχ, πόσο ἤθελα νὰ τά δῶ!. Τὸ ἀλογάκι τὸ μπροῦτζινο ;. Τά καγκελιάκια... "Α, δὲ θά μὲ ξαναδοῦν πιά, νὰ μπαίνω...δὲ θὰ τά ξαναδῶ!..

Δάκρυα ἔτρεξαν ἀπ' τά μάτια του, Ὁ Ταμπᾶς σηκώθηκε συγκινημένος πολύ, μὲ δακρυσμένα μάτια, ταραγμένος:

—Δὲν τὸ ξέρουμε, τοῦ εἶπε. Ἠουχάσατε! "Ας ἔχουμε ἐλπίδα!..

—"Ελπίδα, ἐλπίδα! ἔκανε ὁ ἄρρωστος. Δίνετε ἐλπίδα στὸν ἄρρωστο...ὅσο νὰ βγεῖ ἡ ψυχή του!...Ἐγώ δὲν ἔχω καμμιὰ ἐλπίδα!..Κάθισε, ἐγώ νὰ ἡσύχασα!.. Κάθισε...Τώρα ἄς σοῦ πῶ καὶ κάτι...τοῦ καταστήματος...

Ρώτησε πρῶτα τὸν Ταμπᾶ ἄν βρῆκε ὑπάλληλο γιά νά βάλλει στὴ θέση του. Καὶ τόν συμβούλεψε νὰ μὴν ἀργεῖ. Ἔπειτα ἄλλους δυό ποὺ εἶχαν γιά ἐκτάκτους ἐργάτες, νά τοὺς κάνει τακτικούς. Τοῦ εἶπε καὶ διάφορα ἄλλα.

Καὶ ὕστερα, ἀφοῦ ἔμεινε σιωπηλός γιά λίγο, τόν ρώτησε:

— Τί μέρα ἔχουμε σήμερα;

— Τί μέρα;...Πέμπτη...

— Πέμπτη, ἔκανε κείνος καὶ κούνησε τὸ κεφάλι του, Πέμπτη!..Πῶς περνοῦν οἱ μέρες!..Ἄχ, ἄς περνοῦν, ποὺ γρήγορα γιά μένα, ἄς περνοῦν !...

Ὁ Ταμπᾶς τόν κοίταζε. Ὁ ἄρρωστος σήκωσε τὸ κεφάλι του, ποὺ τοῦχε σκύψει, καὶ τοῦ εἶπε:

— Τήν Κυριακή ἔχετε τὸ γάμο σας...

Ὁ Ταμπᾶς κούνησε μόνο τὸ κεφάλι...

Ὁ Θεόφιλος Μπαρτάσης χάϊδεψε τὸ μουστάκι του γιά λίγο σκεπτικός, κέπειτα εἶπε:

—"Ομόνοια παιδί μου...ὁμόνοια νά ἔχετε!... Νά παραβλέπει...ὁ ἕνας.. τὸν ἄλλον...Μὲ γλυκὸν τρόπο νὰ μιλᾶτε πάντα..μὲ γλυκὸ τρόπο... Τδπα καὶ στὴ Μέλπω. Δὲν πιστεύω νὰ μήν...νὰ μὴν τάκουσε!.. Προσοχὴ δῶ μου, παιδί μου... προσοχὴ στὶς σχέσεις σας!..

Διεκόπηκε ἀπ' τὸ ἔμπασμα τῆς γυναίκας του.

Ὁ Ταμπᾶς, ποὺ σηκώθηκε, ἀντίκρυσε τὴ μαύρη, σκοτεινή ματιά της, ποὺ καμμιὰ λάμψη καλοῦ ἢ κακοῦ φαινότανε...

—Τί κάνεις, τί κάνεις; τόν ἐρώτησε αὐτή.

Σὰ νὰ μὴ τὸν ἔκανε γαμπρό, νὰ μὴ γινότανε πεθερά του, φερόταν. Καὶ πιὸ ψυχρὰ ἀπὸ πρίν, πρίν ἀρραβωνιαστῆ τὴν κόρη της.

Τοῦ Ταμπᾶ τοῦ φάνηκε αὐτὴ τὴν ἡμέρα, πιὸ ποχιὰ ἀπ' ἄλλοτε, μὲ τὸ κιτρινοπὸ φόρεμά της, καὶ τὸ στῆθος της πιὸ μεγάλο...

Τά μαλλιά της κατάμαυρα ἄν καὶ περασμένη στά χρόνια.

—Μὴν τά βάφει; σκέφθηκε.

Τὸ μελαχρινὸ πρόσωπό της, πολὺ μελαχρινὸ τόχε πουδράρει, καὶ ὁ Ταμπᾶς βρῆκε χωρὶς νὰ τὸ θέλει, πὼς εἶταν σὰ μασκαρᾶς...

Κάτι ἔλεγε αὐτή στὸν ἄνδρα της, ποὺ ὁ Ταμπᾶς, δὲν ἐπρόσεχε στὴν ἀρχή, μὰ κέπειτα δὲν ἤθελε νὰ προσέξει.

Καὶ ὁ ἄντρας της μπροστά της εἶταν σὰν ψυχὴ ὅπως τή φωτογραφίζουν, φάντασμα, νεκρὸς ποὺ ἀναστήθηκε.

Κεῖνα ποῦχε ἀκούσει γιαὐτὸν γιαυτὸν ποὺ φαινόταν ὅλο ὑγεία καὶ ὁρμή, τοῦ ἤρθαν στὸ νοῦ. Καὶ σά νάταν ἄλλη ράτσα αὐτή, ἀπ' ἄλλη αὐτός. Αὐτός εἶταν λευκός, μὲ μαλακὰ μάτια μακροπρόσωπος, ξανθός, ἀσπριομένος τώρα, ἀσπριομένο ἢ ἄσπρο τὸ ξανθό του μούσι...

Ὁ ἄρρωστος εἶχε γείρει στὰ ψηλὰ καὶ μεγάλα προσκέφαλα.

—Ἀνοιξε καὶ τάλλο φύλλο,Ἀγγελική, τῆς εἶπε ὁ ἄρρωστος.

—Μὴν κρυώσεις, τοῦ εἶπε αὐτή.

—Νά κρυώσω! Ἔκανε αὐτός μένα πικρό γέλιο, νά κρυώσω καὶ θά πάθω τί... Ἀλοίμονο! περισσότερο δέ μπορῶ νά πάθω!.

—Πολὺ καλά, εἶπε αὐτὴ θυμωμένη καὶ ἀνοιξε καὶ τὸ ἄλλο γυαλί.

Εἶταν ὡραία μέρα τοῦ Νοεμβρίου. Ἥλιος ἁπλωνόταν ἔξω,φώτιζε τὸ ἀντικρυνὸ μπαλκόνι ποὺ δὲν ὑπῆρχε τώρα, ἡ κόκκινη κουβέρτα.

Ὁ ἄρρωστος ὅμως ἄρχισε νὰ βογγᾷ. Τοῦ εἶχαν ἔλθει πόνοι...

Ὁ Ταμπᾶς τὸν κοίτοζε ταραγμένος, καὶ ἤθελε νὰ τοῦ δώσει βοήθεια, ἀλλὰ πῶς;...

Καὶ ἡ γυναίκα του ὄρθια τὸν ἔβλεπε.

—Πάλι σοῦ ἤρθαν πάλι! εἶπε αὐτή, Τί κακιά ἀρρώστια!

Κιαὐτὸς ἔστριβε γύριζε στὰ πλατειά προσκέφαλα, ἀπ' τοὺς πόνους, βογγῶντας.

Πάνω σαὐτὸ ἤχος ὀργάνου ἤρθε ἀπ' ἔξω, καὶ μαζί κρότος τροχῶν ἁμαξῶν, πέταλα ἀλόγων. Καὶ πλησιάζαν, πλησιάζαν καὶ δυνάμωναν γρήγορα. Καὶ καθώς ἐφθασαν σχεδὸν ἀπ' ἔξω ἀπ' τὸ σπίτι, μιὰ φωνή δυνατὴ καὶ καθαρή, ἀκούστηκε νά τραγουδᾷ!.

Περιβολαριὰ τὰ μάτια σου
ὅταν τὰ χαμηλώνεις
ὅταν τὰ παίζεις καὶ γελᾷς
μέσ' στὴν παρειὰ μὲ σφᾶξες,
τσαμπίνα περιβολαριὰ
Μὲ τὸ τελεῖωμα τοῦ τραγουδιοῦ

τά πέταλα τῶν ἀλόγων, ποὺ εἶχαν μισοσταθεῖ, γρήγορα καὶ δυνατὰ χτύπησαν πάλι.

—Ἄχ, φώναξε ὁ ἄρρωστος, ποὺ μδλους τοὺς πόνους του εἶχε καθήσει πάλι, στὸ κρεβάτι, κιάκουγε.

—Ἄχ, εἶπε πάλι, πιάνοντας τὸ κεφάλι του, ἐμένα μάνα δὲ μ' εἶχε γεννήσει!.. Ἐγὼ δὲν εἶμαι ἄνθρωπος; "Αχ, δὲν εἶτανε νάμαι ἕνας ἀπ' αὐτοὺς, ἀπ' αὐτοὺς ἕνας καὶ φτωχός!. "Α, τί νάν τά κάνω τὰ πλούτη, τὰ πλούτη!.. "Αχ, μάνα μου!.. Ποῦ νάξερες μανοῦλα μου, τί μοῦμελλε!...

Καὶ ὁ ἄρρωστος ἄρχισε νὰ κλαίει πέφτοντας στά προσκέφαλα.

Ὁ Ταμπᾶς εἶχε σηκωθεῖ ταραγμένος καὶ κάτι θέλησε νὰ πεῖ:

—Μή, μή, θὰ σᾶς κάνει κακό,μὴν ταράττεσθε τόσο!..

Ἡ γυναῖκα του ὅμως, ψυχρή, ψυχρὴ σέ ὅλα ποὺ ἄκουσε καὶ ἔβλεπε, τοῦ Ἔλεγε:

—Ἔλα ἡσύχασε, ἡσύχασε !..

Κέπειτα γύρισε στὸν Ταμπᾶ, ποὺ δὲν τοῦ εἶχε μιλήσει, δὲν τοῦ εἶχε πεῖ ἄλλη λέξη ἀπ' ἐκεῖνη, ποὺ τοῦ εἶπε ὅταν μπῆκε:

—Νά ἔρχεις, θά σοῦ ἔπαιρναν οἱ πόνοι μαότά, μὲ τὸ κλάμα καὶ μὲ τὴν ταραχή!..

—Ἴσως, ἔκαμε κείνος...

Ὁ ἄρρωστος ἡσύχασε.

—Πονεῖς, τόν ρώτησε ἡ γυναῖκα του.

—Ὄχι, ὄχι, δὲν πονῶ, τῆς ἀπήντησε κείνος, μ' ἕνα μικρὸ τίναγμα τοῦ στήθους...

Μιὰ ὑπηρέτρια φάνηκε στὴν πόρτα :

— Ὁ κύριος Θεοδόσιος, εἶπε.

—Ἄς ἔρθει, ἄς ἔρθει, μίλησε ἡ κυρία Ἀγγελική.

—Ἄς ἔρθει, ἔκανε καὶ ὁ ἄρρωστος σιγά.

Ἡ κυρία Ἀγγελική βγῆκε ἔξω ἀπ' τὸ δωμάτιο.

Σὲ λίγο φάνηκε νά μπαίνει ὁ Σκουρᾶς καὶ πίσω του, κοντά, κοντά, ἡ κυρία Ἀγγελική...

—Πάτσι ὁ γιός, νάτος!.. Εἶπε αὐτὴ στὸν ἄντρα της, χτυπῶντας τὶς πλάτες τοῦ Σκουρᾶ.

Ὁ ἄρρωστος τὸν κοίταζε μὲ μικρὸ χαμόγελο!

—Ἔλα, γιέ, ἔλα, τοῦ εἶπε.

Ὁ Σκουρᾶς γύρισε στὸ Ταμπᾶ :

—Ἔ, Γιῶργο, ἐδῶ!. Ἤρθες βλέπω ἐσύ, πρωτήτερα ἀπὸ μένα!..

—Ἐδῶ εἴχαμε φασαρίες ἄρχισε νὰ λέει ἡ κυρία Ἀγγελική.

— Φασαρίες!.. Τί φασαρίες;

ΣΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ: Ἡ συνέχεια

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΒΔΟΜΑΣ

Ο ΕΟΡΤΑΣΜΟΣ ΤΗΣ ΙΟΘΕΤΗΡΙΔΟΣ ΤΟΥ ΣΑΙΝ-ΣΑΝΣ

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΠΕΡΡΑ, ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΑΗΔΟΝΙ

ΜΑΛΛΟΝ κοσμικὸ παρὰ καλλιτεχνικὸ γεγονὸς μπορεῖ νὰ θεωρηθῇ ἡ συναυλία τοῦ περασμένου Σαββάτου. Βέβαια ἦταν σὰν πάντα ἡ καλή μας ὀρχήστρα, ἦταν ὁ μεγάλος μας μουσικὸς κ. Μητρόπουλος, ἐλάβαινε μέρος καὶ μία ἐκλεκτὴ Γαλλίς καλλιτέχνις-ἔστω κι' ἄν πιὸ σωστὸ θὰ ἦταν γιὰ ἕνα τέτοιο ἐορταστικὸ νὰ λάβουν μέρος ἀποκλειστικῶς Ἕλληνες καλλιτέχναι....

Μὰ ὅμως ἕνας ἐπίσημος ἑορτασμὸς, μιὰ ἐσουαρὲ ντὲ γκαλὰ ὑπάρχει μπορεῖ νὰ εἶνε συγχρόνως καὶ καλλιτεχνικὸ γεγονός. Καὶ αὐτὲς οἱ «σουαρὲ ντὲ γκαλὰ» εἶνε τόσο σπάνιες στὴν Ἀθήνα ὥστε μποροῦμε νὰ δικαιολογήσωμε τὸ μάλλον ἐλαφρὸ πνεῦμα ποὺ κυριαρχοῦσε. Ἔπειτα καὶ τὸ πρόγραμμα δὲν εἶχε κανένα ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον ἀπὸ ἕνα πρόγραμμα ποὺ περιέχει στὴ σειρὰ ἔργα Σαὶν - Σάνς τῆς ἴδιας μορφῆς ὅλα, τέσσερα συμφωνικὰ ποιήματα, καὶ ἕνα ἐμβατήριον.

Ἔχω γράψει ἐκτενῶς γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Σαὶν - Σάνς ὥστε νὰ περιττεύῃ πειὰ κάθε καινούργια ἀνάλυσις. Τὰ συμφωνικὰ του ποιήματα ἔγραψαν τὸ σφραγίδα τῆς μεγάλης του τέχνης τῆς κομψῆς του ἐνοργανοτρώστους, τῆς διαυγείας καὶ τῆς λεπτότητος ποὺ ἤταν τὰ χαρακτηριστικὰ προτερήματα τοῦ Γάλλου συνθέτου. Στὴν ἐποχὴ τους ἦταν ἕνας μεγάλος νεωτεριστὴς γιὰ τὴν Γαλλικὴ κουσικὴ. Σήμερα μᾶς φαίνονται ἄβεια, δὲν μᾶς συγκινοῦν καὶ ἴσως μάλιστα καὶ νὰ μᾶς πλήττουν. Ἀκούοντας ἔξαφνα τὸ «Φαέθων» σκέπτεσθε πὼς ἦταν δυνατὸν ὁ μεγαλειώδης ἐκεῖνος ἑλληνικὸς μῦθος νὰ ζωμπογεῖ μουσικῶς τόσο ἀνιαρὰ καὶ μάτεια ἡ φαντασία σας προσπαθεῖ νὰ συλλάβῃ κάτι. Γενικὰ θὰ μποροῦσατε ν' ἀλλάξετε τοὺς τίτλους, νὰ παρονομάσετε τὴν «Νέοβα τοῦ Ἡρακλέους» κ.τ. λ. ποὺ παίχθηκε στὴν ἀρχὴ μὲ τὸ «Φαέθων» χωρὶς ὁ ἀκροατὴς ποὺ δὲν ἔχει ἀκούσει προηγούμενως τὰ δύο ἔργα, ν' ἀπορήσῃ γιὰ τὸν τίτλο. Δὲν τὸν δικαιολογεῖ οὔτε ἡ μελουσικὴ οὔτε ἡ ἄλλη. Καθὼς καὶ τίποτα δὲν δικαιολογεῖ τὸν τίτλο «Μακάριος Χορὸς» στὸ χαριτωμένο κομματάκι ποὺ μποροῦσε νὰ ὀνομασθῇ καὶ ὀλοσωβήποτε ἀλλοιώς. Ἡ «Ἀνῆμη τῆς Ὀμφάλης» λέει κάτι περισσότερο.Ἐλιξὲ μὲ τὸ πνεῦμα του, μὲ τὴν ἀληθινὰ αἰθερία ἐλαφρότητα τῆς ὀρχήστρας καὶ μὲ ἀλήθεια τόσο καλὰ ἀπ' τὴν ὀρχήστρα μας ποὺ ἀπόσπασε καὶ τὰ ἀιὸ πολλὰ χειροκροτήματα. Ἄλλως τε σ' ὅλες αὐτὲς τὶς συνθέσεις ὁ κ. Μητρόπουλος ἔδωσε τὸ ἐνδιαφέρον τῆς προσωπικῆς του ἐρμηνείας καὶ δὲν ἠστεύσο ποτὲ νὰ ἑρμηνεύσῃ καλλίτερα ἀπ' ὅ,τι τὴς ἀκούσαμε ἐμεῖς οἱ Ἀθηναῖοι ἐκεῖνο τὸ βράδυ.

Θὰ ἦταν ἴσως προτιμότερο νὰ μᾶς ἔδινε τὴν ζυμφωνία τοῦ Σαὶν - Σάνς ποὺ μᾶς εἶχε δώσει πέρυσι, καὶ θὰ ἦταν ἴσως πιὸ ἐνδιαφέρον ἄν ὁ κ. Βολοντὴνης δὲν περιοριζόταν στὸ σόλο τοῦ βιολιοῦ στὸ «Μακάριο Χορὸ» ποὺ ἀπέδωσε περίφημα - καὶ μᾶς ἔδινε τὸ πεντατικὸ ὀφαὶ ἐκείνου Κοντσέρτο διπλοῦ τοῦ γάλλου συνθέτου. Ἔπειτα στὸ ἔργο τοῦ Σαὶν - Σάνς ὑπάρχει καὶ σειρὰ ἀπὸ πολὺ συμπαθητικὲς μελωδίες ποὺ ἀσφαλῶς θὰ ἀρεσκόταν κάποια τραγουδίστριά μας νὰ ἑρμηνεύσῃ....

Αὐτὰ ὅμως εἶνε ἁπλὲς παρατηρήσεις τῶν αἰωνίων γκρινιάρηδων ποὺ ἐπιμένουν νὰ μὴ κάνουν καμμιὰ παραχώρησι.

Ἡ ἐσπερὶς ἐπέτυχε, συγκέντρωσε τὸν ἐκλεκτότερο κόσμο τῶν Ἀθηνῶν, ἡ παρουσία τῆς Α. Μ. τοῦ Βασιλέως καὶ τῆς Α. Β. Υ. τοῦ Διαδόχου προσέδωσε ἰδιαίτερη λάμψη καὶ ἡ Ἑλλὰς μπορεῖ νὰ εἶνε ἱκανοποιημένη γιατὶ προσέφερε ἀρκετὰ γενναιόδωρα τὸν ὀβολὸν τῆς στοὺς διεθνεῖς ἑράνους ποὺ γίνονται πρὸς ἀνέγερσιν Μνημείου Σαὶν - Σάνς στὸ Παρίσι.

Θὰ ἦταν παράλειψι ὅμως ἄν δὲν ἀνέφερα τὴν ἐκπληκτικὴ ἐπιτυχία τῆς γαλλίδος πιανίστας δεσποινίδος Ἥδδν Λεφεκινοῦ ποὺ ἐρμήνευσε μὲ λαμπρὴ τεχνικὴ καὶ μὲ πολλὴ ἀντίληψι τὸ Κοντσέρτο εἰς σόλ Ἐλασσον.

☘

Ἡ Ἀθήνα φιλοξενεῖ αὐτὲς τὶς ἡμέρες μιὰ μεγάλη Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα τὴν Μαργαρίτα Πέρρα, κ' ἐλθθεῖα πρέπει νὰ χαιρετοῦμε χαρὰ στὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν ποὺ μᾶς τὴν ἔφερε. «Ἑλληνικὸ ἀηδόνι» τὴν ὠνόμασαν οἱ Γερμανοὶ μέλις πρωτοεμφανίσθη κιόλας στὴν Κρατικὴ Ὄπερα τοῦ Βερολίνου, νεοτρατόνι, μόλις τελειώσε τὴν Μουσικὴ Ἀκαδημία τῆς Γερμανικῆς πρωτευούσης. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ τῆς Ὄπερας ἦταν ὁ μεγάλος Μπρούνο Βάλτερ ποὺ ἔτυχε νάναι στὴν ἐξετασιακὴ ἐπιτροπὴ τῆς Ἀκαδημίας καὶ νὰ ἐνθουσιασθῇ τόσο ἀπ' τὴ φωνὴ καὶ τὸ ταλέντο τῆς Ἑλληνίδος καλλιτέχνιδος, ποὺ νὰ τὴν προσλάβῃ ἀμέσως στὴν Ὄπερα. Ἀπὸ τότε ἡ Μαργαρίτα Πέρρα ἐδόδισε σταθερὰ ἀπὸ ἐπιτυχία σὲ ἐπιτυχία.Πέρυσι ἐγράφτευσε ὅλους στὶς ἑορτὲς τοῦ Σάλτσμπουργκ καὶ ἡ ἐπωνυμία τῆς «Ἑλληνικὸ ἀηδόνι» τῆς ἀπέμεινε ὁριστικά. Ἡ Ὄπερα τῆς Βιέννης δὲν ἤμελνε ἀσυγκίνητη στὴ φωνὴ τῆς καλλιτέχνιδος καὶ ἡ διεύθυνσίς της κατώρθωσε νὰ τὴν ἀποσπάσῃ ἀπὸ τὸ Βερολίνον. Ἔνσι φέτος ἡ Πέρρα ἀνήκει στὸ ἄκμαιο κοσμοπολιτικὸ κόσμ

ΘΕΟΔ. ΒΛΙΖΙΩΤΗ

ΕΡΡΙΚΟΣ ΙΨΕΝ

ΜΥΓΚΛΟΝΙΣΤΙΚΗ ἀγάπη τῆς καρδιᾶς του δὲν ζήτησε εἶναι μέσα στὸ ἔργο ἡ τραγωδία τῆς κόρης τοῦ φωτογράφου, ποὺ σὰν δείχνα τῆς ἀγάπης της στὸν πατέρα της θέλει νὰ θυσιάση τὴν ἀγριοπάπια, μ' ὅλο ποὺ τὴν λατρεύει σὰ Θεό. "Επειτα ὅμως, θεωρώντας πολὺ μικρὴ μιὰ τέτοια θυσία, σκοτώνεται ἡ ἴδια, θυσιάζοντας ἔτσι τὸν ἑαυτό της.

"Ενα ἀπὸ τὰ περιφημότερα δράματα τοῦ "Ιψεν εἶναι ἡ «Ἔντα Γκάμπλερ». Ἡ "Ἔντα, ἡ κόρη τοῦ στρατηγοῦ Γκάμπλερ, διατηρεῖ καὶ μετὰ τὸ γάμο της τὸ πατρικό της ὄνομα, γιατὶ δὲν ἔχει τίποτα, μὰ ἀπολύτως τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τὸ φιλήσυχο καὶ ἁπλὸ σοφὸ Τέσμαν, τὸν ἄντρα της. Σὰν νὰ περιφρονῆ κάπως τὸν πεζὸ αὐτὸ ἄνθρωπο τοῦ γραφείου, ποὺ γράφει μιὰ σοφὴ πραγματεία γιὰ τὴ βελγικὴ βιομηχανία τανταλλωτῶν. Ἀντίθετα, ζηλεύει τὴ φίλη της γιὰ τὴ φιλία ποὺ ἔχει μὲ τὸν κύριο Λέβμπορυκ. Ἐνα πνευματῶδη τύπο. "Οταν μπορῆ νὰ βλάψη ἄλλους, ὅ,τι μπορεῖ νὰ κάμη καὶ, κάτι βρίσκεται στὸ στοιχεῖο της. Εἶναι ἡ ὁλέθριο γυναίκα. Τὰ σαδιστικὰ της αὐτὰ ἔνστικτα τὴν σπρώχνουν νὰ πάρη κρυφὰ κάποια χειρόγραφα τοῦ κ. Λέβμπορυκ, πολύτιμα καὶ ἀναντικαταστατα γι' αὐτόν, καὶ νὰ τὰ κάψη. "Οταν ὁ ἀπαρηγόρητος συντάκτης των, ποὺ θυσίασε ὅλη του τὴ ζωὴ γιὰ τὴ συγγραφὴ αὐτή, βρίσκεται μπροστά της, αὐτὴ τοῦ βάζει στὸ χέρι τὰ πιστόλια τοῦ στρατηγοῦ Γκάμπλερ, συστατικὰ τοῦ «νὰ πεθάνη ἔνα ὡραῖο θάνατο».

Στὸν «Ἀρχιτέκτονα Σόλνες» ἡρωΐδα εἶναι ἡ Χίλντε Βάνγκελ, ἡ ἴδια ποὺ ὡς παιδὶ παίζει ἕνα ρόλο στὴν «Κυρὰ τῆς Θάλασσας». Στὸ μεταξὺ μεγάλωσε, καὶ τώρα εἶναι ἀφράτη καὶ δροσερὴ κοπέλλα. Ἀπὸ καιρὸ ἔτρεφε μεγάλη συμπάθεια στὸ Σόλνες, ποὺ τὸν ἐθαύμαζε κυρίως ὅταν, ἀφοῦ τέλειωνε τὸ ψτίσιμο μεγάλων ἐκκλησιῶν, σκαρφάλωνε στὴν πιὸ ψηλὴ κορφὴ τοῦ καμπαναριοῦ καὶ στερέωνε ἐκεῖ τὸ στεφάνι. Τώρα ὅμως, ποὺ εἶχε ἀρχίσει νὰ γερνᾶ καὶ νὰ κουράζεται, δὲν τολμᾶ πιὰ νὰ ἐπιχειρήση τέτοια τολμήματα. "Ομως ἡ Χίλντε τὰ καταφέρνει, μὲ τὰ τεχνικὰ καὶ πειστικὰ λόγια της, νὰ τὸν μεταπείση. Καὶ κατορθώνει μὲν ὁ Σόλνες νὰ φτάση ὡς τὴν πιὸ ψηλὴ κορφὴ τοῦ καμπαναριοῦ, μὰ ἐκεῖ τὸν πιάνει σκοτοδίνη, καὶ γκρεμίζεται ἀπότομα κάτω, μὲ κατατσακισμένα τὰ χεροπόδαρά του. Ἡ Χίλντε δὲν δοκιμάζει οὔτε θλίψη οὔτε συμπόνια ἴσα-ἴσα ἀγάλλεται καὶ παηνγυρίζει μέσα της, ποὺ γιὰ χάρη της αὐτὸς τόλμησε ἕνα τόσο δύσκολο ἔργο, ποὺ ἔβαλε σὲ κίνδυνο τὴ ζωή του, μονάχα γιὰ νὰ τῆς φανῆ ἀρεστός. Ἐνθουσιασμένη ἁπλώνει τὰ χέρια της, κ' ἔνας ἀλαλαγμὸς χαρᾶς βγαίνει ἀπὸ τὰ χείλη της: «Ἀρχιτέκτονά μου, ἀρχιτέκτονά μου!»

Πολὺ ἐπίσης παίζεται ἕνα ἄλλο δρᾶμα τοῦ "Ιψεν, ὁ «Ρόσμερσχολμ». Τὸ κυριώτερο πρόσωπο τοῦ ἔργου εἶναι ὁ πάστορας Ρόσμερ, ὁ ὁποῖος καταδικάζει κάθε κληρονομικὴ εὐγένεια καὶ κάθε προνόμιο καταγωγῆς, κηρύττει τὴν ἐσωτερική, τὴν πραγματικὴ εὐγένεια καὶ μεγαλοψυχία, τὴν ψυχικὴ ἀνωτερότητα, καὶ ἀγωνίζεται νὰ δημιουργήση ἀνθρώπους μὲ ἄφοβο καὶ ἀκέραιο χαρακτῆρα. Μέσῳ τοῦ ἥρωα αὐτοῦ ὁ "Ιψεν μᾶς κάνει τὴν ὁμολογία πὼς μὲ ὅλκ τὰ δράματα ποὺ ἔγραψε, μὲ κάθε του πενιά, μὲ τὴ θέρμη καὶ τὴν ἀγάπη τῆς καρδιᾶς του δὲν ζήτησε παρὰ ἕνα μονάχα: πὼς νὰ καλυτερέψη, νὰ ὀρθώση, νὰ ἐξανθρωπίση, νὰ φέρη στὸν ἴσιο δρόμο τοὺς συναν-θρώπους του, νὰ ἐπιδράση πάνω στοὺς κοθφορτικά.

□□

Μέσα στὴν καθημερινὴ οἰκογενειακὴ ζωὴ εἶναι πολὺ συνηθισμένο τὸ ἀκόλουθο φαινόμενο: ἐνῶ ὁ πατέρας καὶ ἡ μητέρα μαλώνουν καὶ ἀλληλοϋποβλέποντα, ἐνῶ δηλητηριάζουν μὲ τὶς φιλονεικίες τους τὴν οἰκογενειακὴ χαρὰ καὶ ἁρμονία, ἡ ἀγάπη στὰ παιδιὰ τους γίνεται ὁ ἑνωτικὸς κρίκος ποὺ ξανανέωνει τὸ ψυχικὰ χωρισμένο ἀντρόγυνο· μπροστὰ στὸ χαροὺμενο χαμόγελο τῶν μικρῶν οἱ γονεῖς ξαναφιλιώνονται. Τέτοιο εἶναι τὸ θέμα τοῦ δραματικοῦ μύθου «Ὁ μικρὸς Ἐγκολφ», ποὺ εἶναι τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς γεροντικῆς ἡλικίας τοῦ "Ιψεν. Μολαταῦτα ἡ συμφιλίωση τῶν γονιῶν εἶναι προσωρινή. Οἱ διαφορὲς τοῦ χαρακτῆρα καὶ τῶν ἀντιλήψεων ἀνάμεσά τους εἶναι πολὺ μεγάλες. Οἱ φροντίδες καὶ τὰ βάσανα τοῦ σπιτιοῦ κάνουν ὥστε ν' ἀποξενώνται ὁλοένα καὶ περισσότερο. Ἀρχίζουν νὰ σκέπτονται στὰ σοβαρὰ τὸ διαζύγιο, καὶ τὸ παιδὶ τὸ θεωροῦν τώρα ὁσὰν ἕνα ἀκόμη βάρος, κοντὰ στὰ τόσα ἄλλα. Μονάχα μπροστὰ στὸ μνῆμα τοῦ μικροῦ "Ἐγκολφ τοὺς ἑνώνει γιὰ πάντα ἡ κοινὴ ἀγάπη στὸ παιδὶ καὶ ἡ κοινὴ δυστυχία. Ἀπλώνουν ἐκεῖ οἱ δυὸ θλιβεροὶ ἄνθρωποι ὁ ἕνας στὸν ἄλλο τὰ χέρια καὶ ἀποφασίζουν νὰ περάσουν ἀγαπημένοι τὴν ὑπόλοιπη ζωή τους. Γιατὶ μονάχα μὲ τὴν ἀλληλοπαρηγοριὰ καὶ τὴν ἀλληλοβοήθεια θὰ μποροῦν νὰ δοκιμάζουν κάποια ἀνακούφιση μέσα στὴ θλίψη καὶ τὸν πόνο τους.

Στὸ δρᾶμα «Τζὼν Γαβριὴλ Μπόρκμαν» ἀσχολεῖται καὶ πάλι ὁ "Ιψεν μὲ τὴ σκληρὴ μοῖρα ἐκείνων ποὺ ἔτυχε νὰ καταδικασθοῦν κάποτε ἀπὸ τὸ νόμο. Τέτοιους τύπους μᾶς παρουσίασε, καθὼς εἴδαμε, καὶ ὁ πρωγούμενός του δράματος. ἐδῶ ὅμως δείχνει ὁλότελα ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρο. Ἡ κοινωνία δείχνεται πολλὲς φορὲς ὑπερβολικὰ σκληρὴ καὶ ἀνήλεη σ' ἀνθρώπους ποὺ κάποτε ἔσφαλαν· τοὺς στιγματίζει καὶ τοὺς θεωρεῖ γιὰ πάντα ἀπόβλητους τῆς κοινωνίας. Ὁ τραπεζοδιευθυντὴς Μπόρκμαν ἔκαμε ἕνα βαρὺ ἔγκλημα: καταχράστηκε τὰ χρήματα ποὺ τοῦ εἶχαν ἐμπιστευτῆ οἱ πελάτες του, βύθισε στὴν ἀπελπισία καὶ τὴν δύνη πολλοὺς μικροσυνοικοκύρηδες, ὅρπαξε ἀπὸ πολλοὺς φτωχοὺς τὶς μικρὲς τους οἰκονομίες. Ἡ πράξη του εἶναι βέβαια πολὺ βαρειά, καὶ εἶναι δίκαιο καὶ φυσικὸ νὰ τιμωρηθῆ ἀνάλογα. Ὁ καταχραστὴς μένει ὀχτὼ ὁλόκληρα χρόνια στὴ φυλακή. Δὲν εἶναι εὔκολο νὰ καταλάβη ὁ καθένας, τί θὰ πῆ νὰ περάσης ὀχτὼ χρόνια πίσω ἀπὸ τοὺς τοίχους τῆς φυλακῆς, ὀχτὼ φορὲς τριακόσιες ἑξήντατέσσερις μέρες νὰ μὴ δῆς ἥλιον ἀντίδα μέσα στὸ κελλί σου, ὁλότελα ἀπομονωμένος ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο. Καὶ ἂν ἀκόμη τὸ σφάλμα του ἦταν πολὺ βαρύ, θὰ ἦταν ἀρκετὴ γιὰ νὰ τὸ ξεπλήρωσῃ μιὰ τέτοια ποινή. Μὰ βλέπει πὼς δὲν εἶναι πιὰ ἀνεκτὸς μέσα στὴν γύρω του κοινωνία. Νοιώθει πὼς ὅλο του τὸ μέλλον ἔχει καταστραφῆ. Τὴ μέρα δὲν τολμᾶ νὰ βγῆ στὸ δρόμο· μονάχα τὴ νύχτα πάει περίπατο σ' ἐρημικὰ μέρη. "Ολες του τὶς μέρες, ὅλη του τὴν ὑπόλοιπη, μετὰ τὴ φυλακή, ζωή του τὴν περνᾶ μέσα στὸ δωμάτιό του, σὰ λιοντάρι μέσα στὸ κλουβί του. Ὁ μοναδικός του φίλος εἶναι ὁ γέρο-φόλνταλ, ἕνα κομικοτραγικὸ ὑποκείμενο, ἕνας γελοῖος ἀνθρωπάκος, ποὺ αὐτοιομάζεται ποιητής, καὶ ποὺ ὄχι μονάχα δὲν παραπονιέται καθόλου ὅταν ἡ κόρη του λίγο ἔλειψε νὰ τὸν κόψη μὲ τ' ἀμάξι της, μὰ ἴσα-ἴσα χαίρεται ποὺ τὴ βλέπει νὰ κάθεται μέσα σ' ἕνα τόσο ὡραῖο ἀμάξι. Τὸ δρᾶμα αὐτὸ εἶναι πραγματικὰ ἕνα κομμάτι ζωῆς. Μ' ὅλο ποὺ γράφτηκε σὲ γεροντικὴ ἡλικία, εἶναι γεμᾶτο δροσιὰ καὶ ζωντάνια καὶ μπορεῖ νὰ συγκριθῆ μὲ τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ προηγούμενα δράματα.

Μὲ μεγάλα στοιχεῖα, μὲ χέρι ποὺ δὲν τρέμει οὔτε δευτερόλεπτο, μὲ γράψιμο ποὺ δὲν δείχνει τίποτα τὸ γεροντικὸ καὶ ποὺ εἶναι ἀσύγκριτα σὲ καθαρότητα καὶ σαφήνεια, γράφει ὁ "Ιψεν κάτω ἀπὸ τὸ τελευταῖο του ἔργο: «"Ενας ἐπίλογος». Εἶναι ἀπὸ τὰ προαισθάνεται ὁ συγγραφέας πὼς σὲ λίγο θ' ἀφήση γιὰ πάντα τὴν πέννα, πὼς δὲν θὰ μπορέση πιὰ νὰ ξαναγράψη θεατρικὸ ἔργο. Μὰ ἔξερμε πὼς ἀργότερα, λίγο μετὰ τὸ τέλειωμα τοῦ δράματος αὐτοῦ, ἄρχισε καὶ πάλι νὰ πλάθη νέα σχέδια, καὶ μονάχα ἡ ἀρρώστεια του ποὺ σὲ λίγο ἐξόπασε τὸν ἐμπόδισε νὰ τὰ πραγματοποιήση. Πόσα δὲν εἶχε ἀκόμη νὰ μᾶς πῆ ὁ "Ιψεν ἀπὸ τὴ γεροντικὴ σοφία καὶ πεῖρα του!

Κάθε ἀληθινὸς λογοτέχης βάζει στὴν ψυχὴ καὶ στὸ πνεῦμα τῶν τύπων ποὺ δημιουργεῖ τὸ δικό του διαγνωστικὸ καὶ συναισθηματικὸ κόσμο, καὶ ὅσο πιὸ μεγάλος εἶναι ὁ λογοτέχης τόσο πιὸ πολὺ συγχωνεύονται, οἱ ἥρωες τῶν ἔργων του καὶ ὁ ἴδιος ὁ ἑαυτός του, σ' ἕνα ἀχώριστο σύνολο. "Οπως ὁ Γκαῖτε στὸν «Φάουστ» ζωγραφίζει τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, τὰ πάθη καὶ τοὺς πόθους ποὺ μέσα του ἀλλληλομάχονται, ἔτσι καὶ ὁ "Ιψεν ἔδωσε στὰ κυριώτερα πρόσωπα τῶν ἔργων του χαρακτηριστικὰ τῆς δικῆς του ψυχῆς καὶ τοῦ δικοῦ του πνεύματος. Γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ ἀνθρώπου "Ιψεν τὸ τελευταῖο του δράμα ἔχει ἀνεκτίμητη σημασία. Τὸ δρᾶμα ἔχει ἀνεκτίμητη σημασία. Τὸ τίτλοφορεῖ «"Αν κάποτε ἀναστηθοῦμε». Μὰ τί σημαίνει ὁ μυστηριώδης αὐτὸς τίτλος; Σὲ μιὰ βασικὴ περικοπὴ τοῦ ἔργου του μᾶς τὸ προδίδει ὁ συγγραφέας: «"Αν καμμιὰ φορὰ σηκώθοῦμε ἀπὸ τὸ μνῆμα μας, τί βλέπομε τότε; Βλέπομε πὼς ἀρχίσαμε πραγματικὰ, ποτὲ δὲν ζήσαμε». Μένομε στὴ ζωὴ ἕνα τόσο μακρὸ χρονικὸ διάστημα, καὶ ὅμως στὸ βάθος δὲν δοκιμάζομε τίποτα ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ, τὴν ἀνώτερη ζωή. Ὁ ἕνας κατευθύνει τὴν ὅλη του σκέψη καὶ τὴν προσπάθεια στὸ πῶς θ' ἀποχτήσ-ση ἐφημερίες γήινα ἀγαθά, σὲ λίγο βλέπει πάλι πὼς δὲν τοῦ ἀπέμεινε τίποτα ἀπὸ τὸ χρῆμα ποὺ ἀθέμιτα εἶχε κερδίσει, δὲν μπορεῖ νὰ χαρῆ στὸν ἑαυτό του, οὔτε μιᾶς ὥρας ἡσυχία, ἀρχίζει πάλι νὰ σκέπτεται πὼς θὰ ξαναναρισῆση νέους θησαυροὺς καὶ ἀφοῦ τὸ κατορθώση, τὸν βασανίζει πάλι ἡ φροντίδα πῶς θὰ διατηρῆση τ' ἀποχτημένα. Ὁ ἄλλος τυραννιέται ἀπὸ τὸ πρωΐ ὡς τὸ βράδυ νὰ κερδίση λίγες δραχμὲς γιὰ νὰ ἐξοικονομήση τὰ μέσα τῆς ζωῆς γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ γιὰ τὴν οἰκογενειά του. Δὲν ἔχει τὸ καιρὸ νὰ κάμη κάτι καὶ γιὰ τὸ πνεῦμα του, ὅλα του τὰ ἀνώτερα ἐνδιαφέροντα σιγὰ—σιγὰ ἀμβλύνονται καὶ καταντᾶ σὰν τὸ ζῆλο τῆς δουλιᾶς. Ἡ συνεργασία δὲν τοῦ γεννᾶ πιὰ καμμιὰ χαρά, γιατὶ τοῦ ἔχει γίνει ἀγγαρία ἢ συνήθεια. «Βλέπομε πὼς πραγματικὰ ποτὲ μας δὲν ζήσαμε».

Ὁ ἥρωας τοῦ δράματος εἶνε ὁ ζωγράφος Ροῦμπεκ. Χαίρει τιμὴ καὶ ὑπόληψη, ἡ φήμη του ἔχει, ἀπλωθῆ παντοῦ, γιατὶ ξέρει νὰ ζωγραφίζη ἀνθρώπινα κεφάλια μὲ τέτοια τέχνη καὶ πλαστικότητα ποὺ θαρρεῖ κανεὶς πὼς τὰ δημιούργησε ἡ ἴδια ἡ φύση. Μὰ μ' ὅλο ποὺ παντοῦ τὸν ἐπαινοῦν καὶ τὸν τιμοῦν, μ' ὅλο ποὺ οἱ προσωπογραφίες τοῦ θέλγουν καὶ γοητεύουν αὐτὸς ὁ ἴδιος δὲν εἶνε εὐχαριστημένος μὲ τὸν ἑαυτό του. Θεωρεῖ τὸν ἑαυτό του ἀδέξιο καὶ ἀνίκανο, καὶ τὰ πορτραῖτα ποὺ κάνει τοῦ φαίνονται σὰν μούτσουνα ζῶων. Ὁ Ροῦμπεκ εἶνε ὁ "Ιψεν. Ἐνῶ παντοῦ τὸν ὑμνοῦν καὶ τὸν θαυμάζουν, ὅμως αὐτὸς πάντα ἀμφιβάλλει μέσα του καὶ ποτὲ δὲν εἶνε εὐχαριστημένος μὲ τὸν ἑαυτό του καὶ γιὰ τὸ ἔργο του. Ὁ ζωγράφος Ροῦμπεκ κάποτε εἶχε ὑποσχεθῆ «θὰ σὲ δδηγήσω σ' ἕνα φηλὸ βουνὸ καὶ θὰ σοῦ δείξω ὅλα τὰ μεγαλεῖα τοῦ κόσμου!» Μὰ ἔμεινε μονάχα μὲ τὴν ὑπόσχεσή του. Σταμάτησε στὶς μικροεπιτυχίες, χωρὶς νὰ τολμήση ποτὲ του νὰ σκαρφαλώση πρὸς τὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ. Τέλος ἀτὰ γεραρειά του θέλει νὰ ἐκπληρώση τὴν ὑπόσχεσή του. Κάνει λοιπὸν τὴν ἀπόπειρα, μὰ εἶνε πιὰ πολὺ ἀργά, γιατὶ δὲν ἔχει πιὰ τὴν δύναμη. Ἐπιχειρεῖ, μὰ γκρεμίζεται στὴν ἄβυσσο ποὺ ἀπλώνεται ἀπὸκάτω του. "Ετσι καὶ ὁ "Ιψεν πιστεύει γιὰ τὸν ἑαυτό του πὼς,στὴν καλλιτεχνική του δημιουργία, δὲν προχώρησε πέρα ἀπὸ μικρὲς καὶ πενιχρὲς προσπάθειες, πὼς ποτὲ του δὲν τόλμησε καὶ δὲν ἀγωνίστηκε νὰ φτάση στὴν πιὸ ψηλὴ κορφὴ, λὲν τόλμησε καὶ γι' αὐτὸ δὲν ἔφταξε. "Ετσι νομίζει. Οἱ τελευταῖες λέξεις τοῦ δράματος εἶνε: «Εἰρήνη ὑμῖν». Μὲ τὰ λόγια αὐτὰ σὰ γ' ἀποχαιρετᾶ ὁ "Ιψεν ὅλους τοὺς ἥρωας ποὺ στὸ διάστημα τῆς μακρόχρονης συγγραφικῆς του δράσης, δημιούργησε μέσα στὰ ἔργα του. Τοὺς ἀγάπησε, πόνεσε καὶ χάρηκε τὴ χαρά τους καὶ τὸν πόνο τους, καὶ αἰσθανόταν πάντα τὸν ἑαυτό του δεμένο ψυχικὰ μαζί τους, γιατὶ μέσα τους ἔπαλλε αἷμα ἀπὸ τὸ δικό του αἷμα.

3) ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΠΟΥ ΔΕΧΘΗΚΕ ΚΑΙ ΑΦΗΣΕ

Οἱ παρορμήσεις ποὺ ὁ "Ιψεν δέχτηκε ἀπὸ τὴ γερμανικὴ λογοτεχνία ἦταν πολὺ δυνατές. Τ' ὁμολογοῦσε πάντα ὁ ἴδιος στὶς συνομιλίες του. Στὰ νεανικά του χρόνια ἐπιδρᾶ πάνω του, πολὺ δυνατὰ ὁ Σίλλερ. «Ἡ κόρη τῆς Ὀρλεάνης» τὸν ἐμπνεύει νὰ γράψη τὴν «Κυρία Ἰνγκερ στὸ Ὄστρατ». Τὸ γεγονὸς ὅτι μιὰ γυναίκα—ἡ ἁπλὴ χωριατοπούλα Ἰωάννα—κατορθώνει νὰ ὀψωθῆ πάνω ἀπὸ τὴ γυναικεία της φύση, νὰ κάμη κατορθώματα θαυμαστὰ καὶ τέλος νὰ σώση τὸ θρόνο καὶ τὴ χώρα της ἀπὸ τοὺς Ἄγγλους ἐπιδομεῖς, ἐπέδρασε συγκλονιστικὰ πάνω στὸν "Ιψεν. Ἀκόμη μεγαλύτερη καὶ διαρκέστερη ἦταν ἡ ἐπίδραση τοῦ Γκαῖτε πάνω στὸ Νορβηγὸ μας. Τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Γκαῖτε ἀσχολήθηκε μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δράση τῆς ἕλλης πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς τάσεις καὶ κλήσεις του, ἰδιαίτερα στὴν ἀγάπη του γιὰ τὴ ζωγραφική, ἰσιώθει νὰ συγγενεύη μὲ τὸ μεγάλο Γερμανό. Ἰδιαίτερα ὁ «Πὲρ Γκύντ» θεωρεῖται, πολὺ σωστά, ἔργο ποὺ διαπνέεται ἀπὸ μοτίβα τοῦ «Φάουστ». Ἀλὰ ψυχὲς φωλιάζουν, ὄχι, μέσα στὸ στῆθος μοῦ αὐτὸ εἶνε τὸ βασικὸ νόημα τοῦ ἔργου: ἡ αἰώνια, ἡ ἀστάμετη πάλη τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ὕλης, ἡ πάλη ἀνάμεσα στὴν ὁρμὴ γιὰ μάθηση, γιὰ γνῶση, γιὰ ἔρευνα τῶν πρώτων ἀρχῶν καὶ αἰτιῶν, καὶ στὸν ὁρμητικὸ πόθο τῆς ἀγάπης, στὴ σαρκικὴ ἐπιθυμία, στὴν σεξουαλικὴ ὁρμή.Καὶ στοῦ Πὲερ Γκύντ τὸ στῆθος δυὸ ψυχές κατοικοῦν: ἀπὸ τὴ μιὰ ἡ φιλοδοξία, ἡ νεανικὴ δίψα γιὰ δράση, τὸ κυνήγημα τοῦ χρήματος σὲ ξένους τόπους, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὁ δεσμὸς τοῦ μὲ τὴν πατρικὴ γῆ, ἡ πρωτόγονη γεωργικὴ ζωὴ στὰ χώματα τῆς πατρίδος. Ὁ "Ιψεν ἔξει ἀντιγράψει, βέβαια, τὸν Γκαῖτε (ἀλλιῶς τὸ ἔργο του δὲν θὰ εἶχε ἀξία), μὰ ἡ ἐπίδραση ποὺ δέχτηκε εἶνε ὁλοφάνερη. Μελέτησε βαθιὰ καὶ μὲ ζῆλο τὰ ἔργα τῶν γερμανῶν ρεαλιστῶν, ποὺ ἀρχηγὸς τους θεωρεῖται. ὁ δραματογράφος Φριεδερίκος Χέμπελ (1813—1863), μὰ δὲν τοὺς ἀκολούθησε πιστά. "Ηταν σύμφωνος βέβαια μὲ τὶς φυσικὲς γνῶμες καὶ ἀντιλήψεις των μὰ δὲν σταμάτησε ἐκεῖ. Στὴ ρεαλιστικὴ σκέψη ἔδωσε μιὰ λογικὴ καὶ συνεπῆ συνέχεια,μιὰ παρατέρα ἀνάπτυξη, μιὰ ὁλοκλήρωση, μιὰ τελειοποίηση. "Ετσι ἔγινε ὁ ἱδρυτὴς τοῦ νατουραλισμοῦ. Πρὶν ἀπὸ τὸ ρεαλισμό, ἔχομε τὴ ρομαντικὴ ἐποχή, μὲ τὰ γλυκανάλατα ἔργα της. Ὁ ρομαντισμὸς ζωγραφίζει τοὺς τύπους του μὲ μεγάλη μονομέρεια: ἢ μὲ ροδοκόκκινο ἢ μὲ κατέμαυρο χρῶμα. Γι' αὐτὸν ὑπάρχουν ἢ ἄγγελοι ἢ διάβολοι. Ὁ ρεαλισμὸς εἶνε μιὰ ἐπανάσταση κατὰ τοῦ ρωμαντισμοῦ. Θέλει νὰ ζωγραφίζη τὴ ζωὴ ὅπως πραγματικὰ εἶνε καὶ ὄχι ὅπως πραγματικὰ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶνε. Μισεῖ τοὺς ἐξωραϊσμοὺς καὶ τὰ μασημένα λόγια. Μὰ καὶ αὐτὸς εἶνε μονομερής: ὅλα τὰ ζωγραφίζει μὲ γκρίζο χρῶμα, παντοῦ βλέπει σκιὲς καὶ πουθενὰ φωτεινὰ σημεῖα. "Ετσι, στὴ «Μαρία Μαγδαλινὴ» τοῦ Χέμπελ φωνάζει ὁ ἀγαθὸς ἀρχιμαγαγκὰς Ἀντόν: «Δὲν καταλαβαίνω πιὰ τὸν κόσμο». Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Χέμπελ, τὸ ἴδιο ὅλοι οἱ ρεαλιστές, δὲν κατάλαβαν τὸ γύρω τους κόσμο, δὲν ἔνοιωσαν τὴ ζωὴ ποὺ τοὺς τριγυρνοῦσε. Παντοῦ ἔβλεπαν μονάχα κακία καὶ μοχθηρία. Αὐτό, κατὰ τὸν "Ιψεν, εἶνε βαρὺ σφάλμα. Μιὰ ποὺ ζοῦμε μέσα σ' αὐτὸ τὸν κόσμο, πρέπει καὶ νὰ τὸν γνωρίσουμε καλά, νὰ τὸν κατανοήσωμε σωστά. Ὁ νατουραλισμὸς εἶνε λοιπὸν πραγματικὰ ὁ γνήσιος, ὁ σωστὸς ρεαλισμός. Παρουσιάζει,χωρὶς ἐπιφύλαξη ἢ συγκάλυψη, ὅλες τὶς κακὲς πλευρὲς τῆς ζωῆς, μὰ δὲν καταδικάζει μονάχα. Ταυτόχρονα ὁμολογεῖ τὸ καλό, ὅπου τὸ βρίσκει, ἀναγνωρίζει κάθε τι ποὺ ἀξίζει ν' ἀναγνωριστῆ.

Ὁ "Ιψεν ὄχι μονάχα δέχτηκε τὴν ἐπίδραση τοῦ γερμανικοῦ πνεύματος, μὰ καὶ ὁ ἴδιος ἄφησε μιὰ βοθύτατη ἐπίδραση πάνω στὴ γερμανικὴ λογοτεχνία. Ξαναφέρνει καὶ πάλι μέσα στὰ δράματά του τὶς τρεῖς ἐνότητες τοῦ Ἀριστοτέλη : τὴν ἑνότητα τοῦ χρόνου, τοῦ τόπου καὶ τῆς δράσης. Πρῶτος ὁ Σαίξπηρ τὶς εἶχε καταργήσει, καὶ ἀπὸ τότε οἱ θεατρῶνοὶ συγγραφεῖς δὲν τὶς θεωροῦσαν ἀπαραίτητες. Ἀντίθετα, τὰ δράματα τοῦ "Ιψεν μᾶς παρουσιάζουν μονάχα τὸ τέρμα μιᾶς τραγικῆς ἐξέλιξης. Στὰ νεώτερά του ἔργα ἡ κύρια δράση βρίσκεται πρὶν ἀπὸ τὴν ἀοχὴ τοῦ δράματος. Ὁ συγγράφας μᾶς δίνει μονάχα τὸ τέλος, τὴ λύση. "Ετσι μέσα στὰ ἔργα αὐτὰ, τὰ γεγονότα διαδραματίζονται μέσα σὲ μιὰ μέρα, π. χ. στὸ «Ἐρυκλάκες», τὴ μέρα τῶν ἐγκαινίων τοῦ ἀσύλου. Ἐπίσης, οἱ σκηνογραφίες καὶ ἡ σκηνικὴ διακόσμηση εἶνε λίγες καὶ ἁπλές. Οἱ «Ἐρυκόλακες» μάλιστα παίζεται, ἀπὸ τὴν πρώτη ὡς τὴν τρίτη πράξη, μέσα σ' ἕνα καὶ μόνο δωμάτιο. Ἡ δράση συγκεντρώνεται γύρω σ' ἕνα μονάχα, ἢ τὸ πολὺ δύο, πρόσωπα' ὅλα τ' ἄλλα εἶνε δευτερεύοντα, βοηθητικά. Ἐνῶ τὰ κλασσικὰ δράματα ἔχουν συνήθως πέντε πράξεις, ὁ "Ιψεν γράφει ὅλα τὰ ἔργα κατὰ τὴ κοινωνικὴ του δράματα σὲ τρεῖς πράξεις, καὶ τὴ διαπρεσή του αὐτὴ τὴ μιμήθηκαν οἱ γερμανοὶ ναυτοδραματιστές. Ἰδιαίτερα ὁ Γκέραντ Χάουπτμαν (γενν. 1862), στὶς ἀρχές τῆς δημιουργίας του, βρίσκεται ὁλότελα κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ "Ιψεν. Στὸ πρῶτο του ἔργο «Πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνατολή» ἐξετάζει τὴ θεωρία τῆς κληρονομικότητος, ποὺ καθὼς εἴδαμε, πρῶτος τὴν ἔθιξε ὁ "Ιψεν. Ἀλλὰ τὸ ἔργο αὐτὸ πρόκειται γιὰ μιὰ ἀλκοολική οἰκογένεια. Ἀκόμη καθαρότερη φαίνεται ἡ ἐπίδραση τοῦ "Ιψεν στοὺς «Ἀνθρώπους τῆς μοναξιᾶς», ποὺ γράφτηκαν μὲ πρότυπο τὸν «Ρόσμερσχολμ». Ἐπίσης τὰ ἔργα τοῦ γερμανοῦ Μάξ Χάλμπε (γενν. 1865), καθὼς ἡ περίφημη «Ἑλένη» τοῦ Νόρβηγα μὲ τὸ πλοῖο τοῦ Ἴψεν. Ὅλοι σχεδὸν οἱ γερμανοὶ ναυτοδραματιστὲς, ἔως τὸν "Ερμανοῦ Σούντερμαν (1857—1928), ἔχουν περάσει ἀπὸ τὴ σχολὴ τοῦ "Ιψεν. "Ετσι, ἡ ἐπίδρασή του στὴ γερμανικὴ λογοτεχνία, ἀπὸ τοῦ 1889 ἕως τὸ 1900, εἶνε ἐξαιρετικὰ μεγάλη, καὶ κανένας γερμανὸς φιλόλογος ἢ γερμανιστὴς δὲν μπορεῖ νὰ προσπεράση βιαστικὰ τ' ὄνομά του.

□□

Στὴ γαλλικὴ λογοτεχνία τοῦ 19ου αἰώνα παρατηροῦμε, κατὰ περίεργο τρόπο, ἀκριβῶς σχεδὸν τὰ ἴδια φαινόμενα ποὺ βλέπομε στὴ γερμανικὴ δραματουργία τῆς ἐποχῆς αὐτῆς. Στὴν ἀρχὴ βρίσκομε τὴ σειρὰ τῶν τερπνῶν ἀναγνωσμάτων ποὺ μὲ τὴ φαντασιοκοπίς τους μᾶς θυμίζουν τὸ ἀνήσυχο πνεῦμα τῶν ρωμαντικῶν μὰ ποὺ δὲν ἔχουν λογοτεχνικὴ ἀξία. Τότε, γράφει ὁ Ἀλλέ, Δουμᾶς τὸν «Κόμη τοῦ Μόντε—Χρίστο», τὴ «Λαίδη Χάμιλτον», τὰ «20 χρόνι ἀπέιτα, τοὺς «Τρεῖς Σωματοφύλακας», ὅλα ἔργα χωρὶς βαθύτερο νόημα, μὰ ποὺ μὲ τὴ ζωντανὴ, παραστατικὴ καὶ περιπετειώδη μοσφή τους κατοβροχθίζονται ἀχόρταγα ἀπὸ νέους καὶ γέρους. Στὴν ἴδια αὐτὴ ἐποχὴ τῆς ἀκμῆς τοῦ γερμανικοῦ γυρισμοῦ, στὴν ἐποχὴ τοῦ Ἔρρίχου Χάϊνε, ξαναπθοῦσε καὶ πάλι στὴ Γαλλία ἡ τρυφερὴ, λεπτὴ καὶ περιπαθῆς ποίηση. Ὁ Ἄλφρὲ ντὲ Μυσσὲ γράφει ποιήματα γεμάτα βαθὺ αἴσθημα, ὁ Προσπὲρ Μεριμὲ γράφει τὴ νουβέλλα του «Κάρμεν», ἀπ' ὅπου βγῆκε ἡ ὁμώνυμη ὄπερα μὲ δυνατὸ λυρικὸ χρῶμα. "Οταν στὴ Γερμανία κυριαρχοῦσαν οἱ ρεαλιστὲς ἀπὸ λογοτεχνικὸ πεδίο, ὁ Βίκτωρ Οὐγκὼ αἰσθάνθηκε μέσα του τὴν ἀνάγκη νὰ ζωγραφίση χαοσακτῆρες ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ζωὴ κ' ἔτσι γεννήθηκε ὁ μεγαλειώδης τύπος τοῦ Κουασιμόντο στὴν «Παναγία τοῦ

Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ ΚΑΙ Ο ΣΟΤΑ ΡΟΥΣΤΑΒΕΛΗ

Μὲ τὴν πρωτοβουλία τῆς Κεντρικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Κομμουνιστικοῦ Κόμματος τῆς Γεωργίας τὸν Ὀχτώβρη τοῦ 1937 σὲ ὅλη τὴν Σοβιετικὴ Δημοκρατία τῆς Γεωργίας (ποὺ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ μέλη τῆς Ἕνωσις τῶν Σοβιετικῶν Σ. Δημοκρατιῶν) παλλαϊκὲς ἀναμνηστικὲς γιορτὲς γιὰ τὴν συμπλήρωση τῶν 750 χρόνων ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ μεγάλου ποιητὴ καὶ μεγαλοφυὴ καλλιτέχνη τοῦ λόγου Σότα Ρουσταβέλη (Schota Rustaweli) τοῦ δημιουργοῦ τοῦ ἀθανάτου ἔπους—«Βέζτβης Τγοσάνν» (Ὁ ντυμένος μὲ τίγρινο τομάρι), ποὺ ἕως τώρα ἀκόμη εἶναι τὸ ἄφθαστο πρότυπο τῆς ποιητικῆς δημιουργίας στὴ Γεωργία.

Τὸ ἔπος τοῦ Ρουσταβέλη εἶναι γραμμένο μεταξὺ τοῦ τέλους τοῦ XII καὶ τῆς ἀρχῆς τοῦ XIII αἰώνα καὶ εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ μεγάλα μνημεῖα τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Τὸ δημιούργημα τοῦ Ρουσταβέλη εἶχε ἐξαιρετικὴ ἐπίδραση πάνω σ' ὅλη τὴν κατοπινὴ γεωργιανικὴ λογοτεχνία καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχει ἀκόμη μέχρι σήμερα. Μποροῦμε νὰ ποῦμε, χωρὶς νὰ μεγαλοποιήσουμε τὰ πράγματα ὅτι στὰ τελευταῖα 700 χρόνια τὸ ἔπος τοῦ Ρουσταβέλη ἦταν καὶ εἶναι τὸ βιβλίο ποὺ διαβάζεται περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο στὴ Γεωργία. Ἔχει γίνει πραγματικὸ χτῆμα τοῦ λαοῦ. Τὸ ἔπος πρὸ πολλοῦ πιὰ ἔχει μπεῖ στὶς πλατιὲς λαϊκὲς μάζες, στερεοποιήθηκε μέσ' στὸ λαϊκὸ «φολκλόρ» καὶ γύρω ἀπὸ τὴν πλοκὴ τοῦ ἔπους δημιουργήθηκε ὁλόκληρος κύκλος θρύλων. Οἱ ἀφορισμοὶ τοῦ ἔπους μπῆκαν στὸ θησαυροφυλάκιο τῆς λαϊκῆς λογοτεχνίας καὶ οἱ ἐκφράσεις τοῦ ποιητὴ ἐπαναλαμβάνονται μέσ' τὸ λαὸ σὰν παροιμίες καὶ γνωμικά.

Τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ ἔπος τοῦ Ρουσταβέλη ἀντέχει στὴ δοκιμασία ἑφτὰ αἰώνων καὶ ὅτι μέχρι σήμερα μένει σὰν ἀνεργὸς παράγων στὴ γεωργιανὴ λογοτεχνία, δέβαια, δὲν εἶναι τυχαῖο: τὸ ἔπος τοῦ Ρουσταβέλη εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ μεγαλύτερα δημιουργήματα ποὺ ἔδωσε ἡ λογοτεχνία τοῦ Μεσαιώνα.

Ποῦ βρίσκετε, λοιπόν, τὸ μεγαλεῖο αὐτοῦ τοῦ ἔργου ποὺ μέχρι σήμερα «συγκρατεῖ τὴν σημασία τοῦ μέτρου καὶ τοῦ ἀφθάστου προτύπου» στὴ γεωργιανὴ λογοτεχνία; Στὸ ἔργο τοῦ Ρουσταβέλη μᾶς μαγεύει ἡ ἀποκλειστική, ἡ ἀφθαστη τεχνοτροπία τῆς μορφῆς. Στὸ ἔπος σημειώνεται μὲ ἀνώτερη τεχνοτροπία ἐκεῖνο, ποὺ θὰ μποροῦσαμε νὰ ὀνομάσουμε «ἐσωτερική μορφὴ» τοῦ ἔργου, δηλαδὴ τὸ ἄνοιγμα τῆς πλοκῆς. Ἀπὸ τὰ πρῶτα κεφάλαια ὁ ποιητὴς ὁλοκληρωτικὰ κυριεύει τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη. Τὸ βαθμιαῖο ξετύλιγμα τῆς πλοκῆς καὶ ἡ αὔξηση τοῦ ἐνδιαφέροντος εἶναι φτιαγμένο μὲ ἀπαράμιλλο καλλιτεχνικὸ τάκτ. Ὁ ἀναγνώστης παρακολουθεῖ μὲ ἀμείωτο ἐνδιαφέρον τὴν διήγηση ἰσαμὲ τὶς τελευταῖες στροφὲς τοῦ ἔπους.

Ὁ ποιητὴς ἐμφανίζει ἐξαιρετικὴ συναίσθηση τοῦ μέτρου καὶ τὸ ὅτι λείπουν οἱ μακρότητες καὶ οἱ ἐπαναλήψεις, καὶ μπορεῖ—καθὼς λέει ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς—μαστορικὰ νὰ ἀναχαιτίζῃ τὸ ποιητικό του ὅπλο «ἀπὸ ἐξαντλεῖται τὸ θέμα τῆς ὁμιλίας»—εἶναι τὰ γνορίσματά του.

Μαζὶ μ' αὐτὸ ἡ ἐξωτερικὴ μορφὴ τοῦ ἔπους, δηλαδὴ ὁ ἴδιος ὁ στίχος, ἔχει μιὰ ἀμίμητη ἁρμονικότητα. Ὁ Ρουσταβέλη εἶναι πραγματικὸς μάγος τῆς γλώσσας. Ὁ στίχος του μέχρι τὰ τώρα εἶναι τὸ ἄφθαστο ἰδανικὸ στὴν γεωργιανὴ ποίηση. Ἴσως καὶ στὴν παγκόσμια θάναι λίγοι ποιητὲς ἴσοι μὲ τὸν Ρουσταβέλη στὴ μαστοριὰ τοῦ στίχου.

Ἡ ῥίμα στὰ χέρια τοῦ ποιητὴ μετατρέπεται σὲ ὄργανο ἐξαιρετικῆς μουσικῆς ἐκφραστικότητας.

Δὲν εἶναι λιγότερη ἡ τέχνη τοῦ Ρουσταβέλη καὶ ὡς ἀφοριστή. Οἱ ἀφορισμοὶ ποὺ πάντοτε εἶναι ὀργανικὰ συνδεδεμένοι μὲ τὸ νῆμα τῆς διήγησης, ἄλλα μαζὶ μ' αὐτό, σὰν νὰ κατέχουν καὶ δικιά τους ποιητικὴ ζωή. Μέσα στοὺς ἀφορισμοὺς τοῦ Ρουσταβέλη διαγράφονται μὲ ἄφθαστη ποιητικὴ ἐκφραστικότητα οἱ παρατηρήσεις τοῦ σοφοῦ ποιητῆ. Οἱ ἀφορισμοὶ τοῦ Ρουσταβέλη ἀποῦ πολλοὺ ἔχουν γίνει ἀτίμια τοῦ λαοῦ καὶ ἑκατοντάδες ἀπὸ τὶς γνῶμες τοῦ μέχρι σήμερα ἐπαναλαμβάνονται ἀπ' τὸ λαό.

Στὸ ἔπος τοῦ Ρουσταβέλη ἔχουμε συνδυασμὸ ἐξαιρετικῆς ποιητικῆς μεγαλοφυΐας μὲ μεγάλη ποιητικὴ κουλτούρα, ποὺ δείχνουν τὸν μεγάλο βαθμὸ τῆς ἀνάπτυξης ὅπου εἶχε φθάσει ἡ γεωργιανὴ ποίηση στὴν ἐποχή του.

Ποία εἶν' ἡ θέση τοῦ ἔπους τοῦ Ρουσταβέλη στὴ σύγχρονή του παγκόσμια φιλολογία;

Τὸ ζήτημα τοῦτο ἔχει σημασία ὄχι μόνο γιὰ νὰ καταιγοῦῃ τὸ εἶδος τοῦ ἔπους τοῦ Ρουσταβέλη, ἀλλὰ νὰ ἐνοηθῇ καὶ ὁ σύγχρονός του γεωργιανικὸς πολιτισμὸς καὶ τὸ γενικὸ στὶλ τῆς λογοτεχνίας τῆς Γεωργίας τοῦ XII—XIII αἰώνα, τῆς ὁποίας σὰν πιὸ λαμπρὸς ἐρμηνευτὴς παρουσιάζεται τὸ ἔπος τοῦ Ρουσταβέλη.

Εἰκονογραφία γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ Ρουσταβέλη «Ὁ ντυμένος μὲ τιγρινο τομάρι» κομμένη ἀπὸ τὸν ζωγράφο Λ. Γκιοντιαβέλη

Γιὰ σύγκριση μποροῦμε νὰ πάρουμε ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ τὴν σύγχρονη μὲ τὸν Ρουσταβέλη ποίηση τῆς Ἀνατολῆς—τὴν Περσο-Ἀραβική, ἐπίσης τὴν σύγχρονη μὲ τὸν Ρουσταβέλη ποίηση τῶν τρουβαδούρων τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη—τὴν ποίηση τοῦ μεγάλου ἀντιπρόσωπου τῆς Δυτικοευρωπαϊκῆς Ἀναγέννησης—Δάντη, ποὺ ἀνήκει σὲ λίγο ὀργότερη ἐποχή.

Μὲ τὴν πρώτη γνωριμία μπορεῖ νὰ μᾶς φανῇ, ὅτι τὸ ἔπος τοῦ Ρουσταβέλη ὁρίσκεται σὲ στενὴ συγγένεια μὲ τὴν μεγάλη μεσαιωνικὴ φιλολογία τῆς Ἀνατολῆς—τὴν περσοαραβική. Ἀλλὰ μὲ τὴν βαθύτερη ἐξέταση γίνεται ἀντιλητό, ὅτι τὴν γεωργιανικὴ φιλολογία αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, καὶ εἰδικὰ τὸ ἔπος τοῦ Ρουσταβέλη, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ τὸ κατατάξουμε στὴν Ἀνατολή, ἀλλὰ ὅτι παρουσιάζεται σὰν εἰδικὸ προϊὸν τῆς ἀλληλο-ἐπιδράσεως τῶν δύο πολιτισμῶν—τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσης.

Αὐτὸ μποροῦμε νὰ τὸ διασαφηνίσουμε μὲ τὸ παράδειγμα τῆς λατρείας τῆς γυναίκας, ποὺ προέχει στὸ ἔπος τοῦ Ρουσταβέλη καὶ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ κεντρικὰ θέματά του. Οἱ γυναῖκες τοῦ ἔπους τοῦ Ρουσταβέλη: ἡ Νεστὰν-Ντεριτζάν, ἡ Τίνα-Τίν, ἡ Φατμὰν εἶναι ὅλοι διόλου διαφορετικὰ πλάσματα, μαζὶ οἱ γυναῖκες τῆς μουσουλμανικῆς Ἀνατολῆς, οἱ γυναῖκες τῆς μουσουλμανικῆς φιλολογίας καὶ ζωῆς. Ἡ λατρεία τῆς γυναίας, ὅπως τὴν ἀναπαριστάνει ὁ Ρουσταβέλη στὸ ἔπος του, ἔχει πολλὰ «Ἀναγέννησης», δίνει στὴ Γεωργία τὰ πρῶτα του βλαστάρια μερικοῦς αἰῶνες νωρίτερα πρὶν δῇ τὸ κατάλληλο ἔδαφος στὴν Εὐρώπη. Σ' αὐτὸ συντέλεσε τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ Γεωργία εὑρίσκεται πάνω στὰ σύνορα καὶ στὸ σημεῖο ἑναφῆς δύο κόσμων: τῆς μουσουλμανικῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς μεσαιωνικῆς χριστιανικῆς Δύσης.

Ἡ ἄμεση σχέση τῆς Γεωργίας μὲ τὶς δύο αὐτὲς κουλτοῦες, ἡ διασταυρωμένη ἐπίδραση τῆς κουλτούρας τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσης πάνω της σὲ ὡρισμένο σημεῖο τῆς κοινωνικῆς ἀνάπτυξῆς της—ἔσασε τὸν φλοιὸ τῆς μεσαιωνικῆς θρησκευτικο-χριστιανικῆς ἰδεολογίας, ἔλυσε τὴν ἐθνικὴ ἀπομόνωση καὶ συνέτεινε στὴν ἀλευτέρωση τῆς σκέψης ἀπὸ τὶς μεσαιωνικὲς ἀλυσίδες.

Τὴν ἰδιοῦρυθμη αὐτὴ σύνθεση τῆς κουλτούρας τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσης μποροῦμε νὰ παρακολουθήσουμε καὶ ἐπιδεῖξουμε στὸ ἔπος τοῦ Ρουσταβέλη.

Ἔτσι ὁ συγγραφὰς δείχνει τὴν βαθειὰ γνῶση τῶν δυτικῶν ἀρχαίων συγγραφέων. Ὁ ποιητὴς παραθέτει κομμάτια ἀπὸ τὸν Πλάτωνα καὶ γενικὰ οἱ στροφὲς τοῦ ἔπους ἀναδίνουν μιὰ πνοὴ πλατωνισμοῦ. Ὁ Ρουσταβέλη γνωρίζει καὶ τὸν νεοπλατονισμό. Στὴν εἰδικὴ φιλολογία μάλιστα, εἶναι καθοριμένο πιά, κὼς σὲ πολλὰ σημεῖα τοῦ ἔπους ἔχουμε τὴν ἄμεση ἐπίδραση τῶν νεοπλατονικῶν: Πρόκλου, Νεμεσίου, Διονύσου Ἀρεοπαγίτη—τὰ ἔργα τῶν ὁποίων στὴν ἐποχὴ τοῦ Ρουσταβέλη ἦταν μεταφρασμένα στὴν γεωργιανικὴ καὶ σχολιάστηκαν ἀπὸ τοὺς ἀντιπροσώπους τῆς γεωργιανικῆς φιλοσοφικῆς σχολῆς.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ πάλι, μποροῦμε νὰ διαισταθοῦμε στὸ ἔπος καὶ τὴν διαβειὰ γνῶση τῆς Ἀνατολῆς. Σὲ πολλὲς στροφὲς τοῦ ἔπους συναντᾶμε τὶς ἰδέες τῶν Περσῶν καὶ Ἀράβων συγγραφέων—τοῦ Φερντοσδή, Γκουργκάνη, Νιζαμὶ καὶ Ἐζρά.

Τὸ ἔπος εἶναι γεμάτο ἀπὸ μιὰ πλατειὰ κοσμοθεωρία καὶ ἕνα κοσμοπολιτικὸ πνεῦμα, λεύτερο ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ ἀπομόνωση, τῆς ὁποίας ἀπόδειξη εἶναι τὰ πρόσωπα τοῦ ἔπους. Μέσ' τὸ ἔπος μὲ ἀγάπη εἶναι ζωογραφισμένοι ἄθρωποι μὲ διάφορες θνητότητες. Ἐπίσης εἶναι πλατὺς καὶ ὁ γεωγραφικὸς ὁρίζοντας τοῦ ἔπους, ποὺ περιλαμβάνει χῶρες ἀπὸ τὴν Κίνα καὶ τὶς Ἰντίες ὡς τὸν Ἀτλαντικὸ κι' ἀπὸ τὴν Ἀφρικὴ μέχρι τὸ Τουράν τῆς Κεντρικῆς Ἀσίας.

Ἀπ' ὅλ' αὐτὰ γίνεται φανερό, πὼς τὸ δημιούργημα τοῦ Ρουσταβέλη, ποὺ γεννήθηκε μέσα σὲ ἰδιόρυθμες καὶ ἔκτακτα σύνθετες συνθῆκες τῆς κουλτοῦρας τῆς Γεωργίας τοῦ XII αἰώνα, ξεπερνᾶ ἕνα ὁλόκληρο αἰώνα τὸ ἀντίστοιχο ἰδεολογικὸ κίνημα στὴν Εὐρώπη. Καὶ, χωρὶς νὰ μεγαλώσουμε τὰ πράγματα, μποροῦμε νὰ ποῦμε, ὅτι τὸ ἔπος τοῦ Ρουσταβέλη εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ μεγάλα πληροφορήματα τῆς μεσαιωνικῆς Δύσης.

(Μετάφρ.) Γ. ΤΣΙΡΟΖΙΔΗΣ

ΔΕΛΤΙΟΝ 36ου ΤΕΥΧΟΥΣ
(Δ' Τόμου)
ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΥ ΛΕΞΙΚΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

ΑΠΟΚΟΠΤΕΤΕ ΤΑΚΤΙΚΑ ΤΑ ΔΕΛΤΙΑ ΣΑΣ

ΠΡΟΜΗΘΕΥΕΣΘΕ ΕΓΚΑΙΡΩΣ ΤΑ ΤΕΥΧΗ ΣΑΣ

ΔΕΛΤΙΟΝ 36ου ΤΕΥΧΟΥΣ
ΙΣΤΟΡΙΑΣ
ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ

ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΑ

ΚΑΤΩΘΩΣΕ καὶ τῆς γέμισε τὴν ψυχὴ καλωσύνη κι' ἀγνότητα, γι' αὐτὸ καὶ τὸν ἐθέλησε σὰ Θεό της.

Τὸν ἀγαποῦσε καὶ τὸν λάτρευε τόσο, ποὺ δὲν πίστευε πὼς αὐτὸς ποὺ ἦταν ὁμιλούγμά του, θἀμφέβαλε ποτὲ γιὰ τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴν ἀγάπη της.

Κι' ὅμως, ἔντασε νὰ τὴν δῇ ἕνα δράδυ ποὺ τὴ σπιάτηρε κάποιος καὶ τῆς μίλησε, γιὰ νὰ τὴν ὑποψιαστῇ καὶ νὰ μὴ θέλῃ τίποτε νὰ πιστέψῃ.

Μὲ τὶ πόνο δέχτηκε τὰ λόγια του.

—Εἶναι κι' αὐτὸς ἕνας ἀπ' τοὺς πολλοὺς, δὲ μὲ γελᾶς πιά. Φαινόταν τόσο καλὰ ἀπὸ τὴν ἐκφρασί του πὼς δὲν εἶναι ἕνας ἀπ' αὐτοὺς ποὺ σὲ κυνηγοῦν, ἀλλὰ ἕνας παραχορτασμένος ἀπὸ τὴν ἀγάπη σου.

Δὲν ἔρχω ἂν τὸν γνώριζες πρὶν ἀπὸ μένα, ἀλλὰ εἶμαι δέβαιος πὼς τώρα τὸν δλέπεις κι' ἔχεις σχέσεις μαζί του.

Γι' δλάσας ποὺ ἤμουν νὰ πιστεύω ὅτι εἶχα κατορθώσει νὰ ἀλλάξω. Μὰ πὼς μποροῦσε μιὰ γυναίκα μ' ἕνα παρελθὸν σὰν τὸ δικό σου ν' ἀλλάξῃ;

Πόσο ἔκλαψε καὶ πόσο τὸν παρακάλεσε νὰ πιστέψῃ ὅτι δὲν εἶχε τίποτε οὔτε μ' αὐτὸν ποὺ τῆς μίλησε, οὔτε καὶ μὲ κανένα ἄλλον.

Πὼς ἕνα χρόνο ποὺ γνωριζόντουσαν, ἦταν αὐτὸς ἡ μοναδικά της σκέψις, ἡ μοναδική της χαρά.

Μὰ ἦταν δύσκολο νὰ τὴν πιστέψῃ καὶ χάρισαν. Καὶ στὰ γράμματά της τὰ καθημερινὰ δὲ θέλησε ν' ἀπαντήσῃ. Ἀκόμη καὶ στὸ τελευταῖο. Καὶ τοῦλεγε ὅλη τὴν ἀλήθεια γράφοντάς του.

—Ἐπειδὴ θὰ φύγω θέλω νὰ σὲ ἰδῶ γιὰ τελευταία φορά, ἂν καὶ ἡ ψυχή μου εἶναι γιομάτη ἀπὸ Σένα ποὺ τόσο μ' ἔκανες νὰ πονέσω.

Θὰ σὲ θυμᾶμαι πάντα καὶ θὰ σάγαπῶ, γιατὶ σάγάπησα τόσο καὶ πόνεσα, ποὺ νὰ μὴν ἔχῃ μείνει μέσα μου οὔτε πόνος, οὔτε ἀγάπη, γιὰ κανένα ἄλλον.

Κι' ἔφυγε ἡ Βίνα, καὶ γιὰ πολὺ καιρὸ περίμενα πὼς θὰ τῆς ἔγραφε νὰ ξαναγυρίσῃ κοντά του πιστεύοντας πὼς δὲ θὰ μποροῦσε νὰ ζήσῃ μακριά της ὅπως ἄλλοτε τῆς ἔλεγε.

Μὰ περίμενε μάταια, καὶ τότε ἀποφασισμένη μὲ φαγισμένο ὅτι καλὸ εἶχε μέσα της, ἀφοῦ πρώτασκέφθηκε νὰ πεθάνῃ καὶ δὲν τόκανε πάλι γιατὶ ἀν γιὰ νὰ μὴ τοῦ χαλάσῃ μὲ τύχεις τῆ ζωή του ἔζησε αὐτὴ τὴ χειρότερη πόφση δίνοντας τὸ κορμί της στὸν καθένα, καὶ προσφέροντας τὴ δυστυχία μὲ τὴ μεγαλείτερη χαρά.

Γιατὶ δὲν καταλάβαινε πιὰ γιατὶ νὰ εἶναι τίμια κι' ἀγνή, τὴ στιγμὴ ποὺ ὅλαν τάχε αὐτὰ καὶ τόσο δαθειὰ τὰ εἶχε αἰσταναθῆ, δὲν τὸ πίστευῃε καὶ δὲ δίσταση ὁ δημιουργός τους νὰ τὰ κατασταρέψῃ.

ΙΤΑΝΙΑ ΜΠΡΟΥΜΗ.

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Εἰς τὸ ποίημα ὁ «Τάφος» τοῦ κ. Τ. Ἄγρα, τὸ δημοσιευμένον εἰς τὸ φύλλον τοῦ παρελθόντος Σαββάτου (ἀριθ. φύλ. 34, σελὶς 9η στήλη γ') οἱ κατωτέρω στίχοι πρέπει νὰ διαδασθοῦν ὡς ἑξῆς:

Τὸ σ' τετράστιχον

«Ρηχῆ, σφαριμένη γῆς, ἀγορασμένο χῶμα,
περπατημένο χῶμα, πατοῦμενη σκόνη
καὶ σταχτὴ ποὺ ὁ παράτειρος σταυρὸς
(σιτρόνει
σ' ἐχω καὶ σὲ μασσῶ, μιὰ φούχτα μέσ'
(στὸ στόμα.

καὶ ὁ τελευταῖος στίχος:

«Ἀνάσμα σε, ὅπου κ' ἂν εἶσαι, ὅπειος
(καὶ νάσαι.

Ἀπὸ τυπογραφικὴ ἀδελφία δὲν ἐσημειώθηκε στὸ προηγούμενο τεύχος (σελ. 6η στήλη ε') ἡ ὑπογραφὴ τοῦ κ. Γιάννη Γ. Σφακιανάκη κάτω ἀπὸ τὴν κριτικὴ γιὰ τὸ βιβλίο τῆς κυρίας Γαλ. Καζαντζάκη.

ΠΕΝΤΙΚΙΟΥΡ - ΡΑΔΙΟΘΕΡΑΠΕΙΑ

Φροντίζετε πάντοτε διὰ τὴν περιποίησιν τῶν ποδιῶν σας, μὲ τὸ τελειότερον σύστημα τῆς ραδιοθεραπείας. Τὸ πεντικιούρ, ὅπως ξέρετε, δὲν ἀποτελεῖ πλέον κοκετερίαν, ἀλλὰ προξενεῖ μεγάλην ἀνακούφισιν τοῦ ὀργανισμοῦ. Ἡ γνωστὴ Ρουμανὶς καλλιτέχνις κ. ΜΑΙΡΗ, ἐκτελεῖ ἐπιστημονικὸν πεντικιούρ.
Κατάστημα ΚΑΒΒΑΔΙΑ
Ὁδὸς Σταδίου 2—Τηλέφ. 29-388

Η ΔΑΝΕΙΣΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ
προσφέρει μὲ δραχμὰς
25
τὸν μῆνα ὅλα τὰ
ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΚΥΡ. Β. ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ
Η ΚΡΙΣΙΣ ΤΗΣ ΑΝΩΝ. ΕΤΑΙΡΙΑΣ
ΚΑΙ
ΑΙ ΝΕΩΤΕΡΑΙ ΜΕΤΑΡΡΥΘΜΙΣΤΙΚΑΙ ΤΑΣΕΙΣ
Δραχ. 100
Βιβλ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ

ΛΑΖΟΙ

ΣΑΝ φιλόστοργη μητέρα, ἡ Ἑλλὰς εἶχε δεχθῆ θυμᾶμαι τὸ 1922 χιλιάδες πρόσφυγες, ποὺ ἔρχονταν μέσα ἀπὸ τὴν Μικρὰν Ἀσίαν, φέροντας μαζί τους τὰ τοπικά τους ἔθιμα, τὶς τοπικές τους στολὲς καὶ γλώσσες.

Ἡ Ἑλλὰς ἀπὸ τότε ἐγνώρισε πολλὰ περίεργα καὶ παράξενα.

Μὰ ἀπὸ ὅλους τοὺς πρόσφυγας οἱ πιὸ πολὺ περίεργοι εἶνε οἱ λεγόμενοι Λαζοί. Αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι εἶνε πράγματι ἄξιοι περιεργείας.

Καὶ ἡ πρώτη περίεργεια ποὺ κάνει τὸν κάθε ἕναν εἶνε τὸ ὄνομά τους «ΛΑΖΟΙ». Πόσο περίεργη δὲ, μᾶς φαίνεται ἡ λέξις αὐτή! Καὶ πόσοι περίεργοι δὲν θὰ θέλησαν νὰ μάθουν γιατὶ λέγονται Λαζοί. Μὰ φαντάζομαι, πὼς λίγοι θὰ εἶνε ἐκεῖνοι ποὺ ἱκανοποίησαν τὴν περιέργειά τους. Ἕνας λοιπὸν ἀπὸ τοὺς ἱκανοποιημένους περίεργους εἶμαι καὶ ἐγώ, ποὺ αὐτὴ τὴν ἱκανοποίησιν τῆς περιέργειάς μου τὴν ἐλλήρωσα μὲ πολλὲς προσπάθειες καὶ ἐρωτήσεις, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ὁμῶς ὁμιλοῦ ποὺ θέλησα νὰ μὲ [illegible] γιατὶ λέγονται Λαζοί, δὲν ἔπαυα νὰ [illegible] σους Λαζοὺς γνώριζα.

—Γιατὶ λέγεσθε Λαζοί:

Κανεὶς ὅμως δὲν μποροῦσε νὰ μοῦ δώσῃ τὴν συγκεκριμένην ἀπάντησιν, ὁ καθένας ἐξηγοῦσε τὴν λέξιν Λαζοί, ὅπως κόμιζε, μὲ χωρὶς καμμιὰ βασιμότητα.

Θὰ ἀπελπιζόμουν, ἐὰν μιὰ μέρα δὲν εὑρισκόμουν τυχαίως σὲ ἕνα σπίτι Λαζοῦ φίλου μου, ὁ ὁποῖος εἶχε ἕναν παππὸ ἄνω τῶν 90 χρόνων.

Μόλις τὸν εἶδα σκέφθηκα πὼς ἀπὸ ἕναν τέτοιο ἄνθρωπο θὰ μποροῦσα νὰ μάθαινα ἐκεῖνο ποὺ ζητοῦσα. Καὶ χωρὶς νὰ χάσω καιρὸ τὸν ἐρώτησα:

—Γιατὶ λέγεσθε Λαζοί;

Ὁ γέρος ὅμως δὲν μὲ εἶχε καταλάβει καλὰ-καλά, καὶ ρώτησε τὸν ἐγγονόν του Λάζικα. Ντὸ εἶπεν; Καὶ ὁ ἐγγονός του ποὺ ἤξερε τὴν ἐπιθυμία μου καὶ τὶ τὸν ρωτοῦσα τοῦ ἐξήγησε.

Ὁ σοδαρὸς γέροντας ἤρρε σοδαρώτερο ὕφος, καὶ ἄρχισε νὰ λέῃ στὴ γλῶσσα του.

Μόλις τελείωσε ὁ ἐγγονός του ποὺ ἔκανε τὸ διερμηνέα γιατὶ δὲν καταλάβαινα τὰ Λάζικα μοῦ ἐξήγησε. «Λεγόμαστε Λαζοί» διὰ τὸν ἑξῆς ὁγον:

Θὰ ξέρεις ἀσφαλῶς ὅτι εἶνε πολλοὶ οἱ αἰώνες ποὺ εἰς τὸν τόπον μας εἴχαμε σκλαβιά, καὶ εἴμαστε ὑπὸ τὸν ζυγὸ τῶν Τούρκων. Οἱ Τοῦρκοι γιὰ νὰ μᾶς ἀρπάζουν τὶς περιουσίες χωρὶς ν' ἀντιστεκόμαστε μᾶς [illegible]μορούσαν μὲ διάφορες δάρδαρες τυραννίες. Λόγου χάριν, ἔπιαναν ἕνα μικροκτηματία, τοῦ ἔρπαζαν τὴν περιουσία καὶ τὸν τυραννοῦσαν. Ὁ δυστυχισμένος μικροκτηματίας, ἐπειδὴ δὲν μποροῦσε μὲ κανένα τρόπο νὰ ἐνδικηθῇ τοὺς φοδέριζε λέγοντάς τους: «Ἡ Ἑλλὰς ζῇ.» Οἱ δάρδαροι ὅμως εἰς τ' ἄκουσμα τῆς φράσεως «ἡ Ἑλλὰς ζῇ», ἐξαγριώνοντο περισσότερο, καὶ γιὰ νὰ τὸν κάνουν νὰ μὴ τὸ ξαναῃ, τοῦ ἐκόδαν τὴ γλῶσσα μὲ τὸ ψαλίδι. Ἐκεινοῦ ὅμως ἡ ἀγανάκτησις ἦταν τόσο μεγάλη, ὥστε προσπαθοῦσε καὶ μὲ κομμένη γλῶσσα νὰ πῇ «ἡ Ἑλλὰς ζῇ». Καὶ ἐπειδὴ δὲν μποροῦσε νὰ πῇ καθαρὰ «ἡ Ἑλλὰς ζῇ» ἔλεγε «ΛΑΖ-ΖΗ». Καὶ εἶνε τόσο πολλὰ τὰ παρόμοια θύματα, ποὺ οἱ Τοῦρκοι γιὰ νὰ μᾶς κοροϊδεύουν καὶ νὰ μᾶς φοδερίζουν μὲ τὴ θύμησι τῆς τρομοκρατικῆς αὐτῆς τυραννίας μᾶς φωνάζανε «Λαζοί». Καὶ ἔτσι μείναμε καὶ λεγόμαστε «ΛΑΖΟΙ».

ΚΩΣΤΑΣ ΣΙΔΕΡΗΣ.

ΤΟ ΚΡΑΤΙΟΝ
Δέα
ΚΡΑΤΑ ΣΤΑ ΧΕΙΛΗ

ΚΩΝΣΤ. Ι. ΦΟΥΝΤΟΥΚΑΚΗ
ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΗ ΚΑΙ ΝΑΥΤΙΚΗ ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ
Δραχ. 50
Βιβλ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗ

Αλληλογραφία

ΑΡΣΙΝΟΗΝ. Πολὺ καλὸ τὸ ποίημα, ἀλλὰ τὸ τελευταῖο τετράστιχο ὑστερεῖ, καὶ εἶνε πολὺ χαλασὸ στὸ τέλος. Ξαναδιαδάστε το καὶ θὰ τὸ ἀντιληφθῆτε.

ΤΕΛΗΝ ΟΥΓΛΟΥΔΗΝ. Ὄχι δημοσιεύσιμον, ἀτυχῶς.

Λ. ΚΟΥΤΣΟΜΙΠΙΝΑΝ. Μπορεῖτε νὰ συνεχίσετε νὰ γράφετε. Τὸ σημερινόν σας ποίημα δίνει ἐλπίδες.

ΜΙΜ. ΠΟΛΙΤ. Ἔφθασε δυστυχῶς πολὺ ἀργά.

Γ. Γ. Τὰ προηγούμενα ἦσαν καλλίτερα. Δὲν χάθησαν ὅπως νομίζετε. Θὰ δημοσιευθοῦν.

Ι. Κ. ΑΡΜΑΝΙΔΗΝ. Ὄχι καλὸ τὸ ποίημά σας.

ΕΝΤΑ. Τὸ κρατοῦμεν.

Π. ΚΟΥΤΟΥΠΗΝ. Ἐὰν δὲν κατηγοροῦντο ἡ «μαθητικὲς σελίδες», τὸ κομματάκι σας θὰ εἶχε ἀσφαλῶς ἐκεῖ τὴ θέση του. Ἀλλὰ τώρα δὲν εἶνε δυνατὸ νὰ δημοσιευθῇ. Διὰ τὰ καλὰ λόγια εὐχαριστοῦμεν.

PILGER. Σέ πολλὰ σημεῖα τὸ μέτρο τὸ ἔχετε παραμελήσει. Καὶ ἐπειτα γιατὶ τόσος ρεαλισμός;

Π. Ἡ ἐμπνευσις, δυστυχῶς, χωρὶς πρωτοτυπία.

Α. ΑΝΘ. Ἐλάδαμε, εὐχαριστοῦμε.

Λ. ΛΥΓΙΝΟΝ. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς στίχους σας εἶνε καλοί, ἀλλὰ ὡς σύνολο δὲν ἱκανοποιοῦν.

Κ. ΓΕΡΑΝ. Ἡ ἐμπνευσις εἶνε πράγματι εἰλικρινής. Ἀλλὰ μόνη της δὲν ὠφελεῖ, χρειάζεται καὶ ἡ τέχνη, καὶ γι' αὐτὴν πρέπει νὰ δουλέψετε πολὺ ἀκόμα.

Γ. ΒΑΛΚ. Ἡ ἠθογραφία δὲν παραπετάχθηκε καθόλου ὅπως νομίζετε. Θὰ δημοσιευθῇ. Τὸ σημερινὸ δὲν ἱκανοποιεῖ.

Η. ΜΑΛΛ. Πολὺ καλὰ καὶ τὰ κρατοῦμεν. Εὐχαριστοῦμεν πολύ.

Ρ. ΜΠΟΥΡ. Ὄχι ἐπιτυχὲς τὸ κομμάτι.

Ν. ΒΙΓ. Τὸ κρατοῦμε.

Κοντάρια διὰ τὰ νέα φαρδυὰ παράθυρα, καθὼς καὶ Βουᾶλ Φανταζῖ καὶ σκέτα θὰ εὕρητε εἰς τὸν «ΡΥΘΜΟΝ» Βουλῆς 22.

Κ

ARTHUR SCHNITZLER

ΤΥΧΗ

ΔΙΗΓΗΜΑ

(Συνέχεια ἐκ τοῦ προηγουμένου)

ΙΓΑ... Ὅλο ἴσια... μιὰ γωνιὰ τοῦ δρόμου, ἀριστερά... Δοκίμαζε νὰ μὴ σκέπτεται, νὰ ἀφίνεται νὰ ὁδηγεῖται ἀπὸ τὸ ἔνστικτό του. Κάτι τὸν ὤθοῦσε, θἄπρεπε νὰ βρίσκεται στὸ σωστὸ δρόμο ... ἀκόμη πιὸ ἀριστερά... ἕνας ἄλλος δρόμος ... καὶ ἔπειτα ὅλο ἴσια, καὶ ἔπειτα ... πιὸ μακρυά... Ἄκουσε ἕνα μουρμούρισμα, νερὸ ποὺ κυλοῦσε. Ὁ ποταμός! Ἐκεῖ ἦταν; Ναί! Ὄχι! Ναί! Βέβαια... ὄχι; Μά ναί, ναί!

Σταμάτησε μπροστὰ στὸ στιλπνὸ καθρέφτη τοῦ ποταμοῦ. Τὰ φανάρια ἦσαν ἀναμμένα καὶ στὶς δυὸ ὄχθες. Φώτιζαν τὴν πόλη. Σειρὲς σπιτιῶν ἁπλωνόνταν δεξιὰ καὶ ἀριστερά, καὶ ἡ βροχὴ ἀνακάτωνε μὲ τὸ νυσταλέο ἦχο τοῦ ρεύματος τὸν ξηρὸ καὶ ρυθμικό της κτύπο. Πέρασε κατὰ μῆκος τῆς ὄχθης, πρὸς τ' ἀριστερά, σταμάτησε, ξαναγύρισε, πῆγε δεξιά, καὶ σταμάτησε μπροστὰ σ' ἕνα μεγαλοπρεπῆ λέοντα πέτρινο, ποὺ φαινόταν νὰ ἐπαγρυπνᾶ στὴν εἴσοδο τῆς γέφυρας. Πάτησε πάνω στὴ γέφυρα τὴν ἴδια στιγμὴ ποὺ περνοῦσε καὶ ἕνα μεγάλο καμιόνι, τοῦ ὁποίου τὸ ἠχηρὸ κύλισμα ἐκάλυψε τὸ θόρυβο τοῦ νεροῦ.

Ἄκουσε. Τὸ καμιόνι ἀπομακρυνόταν, ὁ θόρυβος μαλάκωσε. Τὸ μουρμουρητὸ τῶν νερῶν ἀκούσθηκε πάλι καθαρά, οἱ σταγόνες τῆς βροχῆς ἔκοβαν ξανὰ τὴ σιγή. Ἔσκυψε πάνω ἀπὸ τὸ πεζοῦλι. Γιατὶ εἶχε ἔλθει ἐδῶ; Τί τὸν εἶχε ἀναγκάσει; Τί ἦλθε νὰ κάμῃ; Τὰ βλέμματά του ἔψαχναν στὸ ὑγρὸ βάραθρο, τὸν ἔπιασε ἴλιγγος, μιὰ τρομερὴ σκέψη τὸν ἔκαμε νὰ φρίξῃ... «Ἔρριξα τὸ χρυσάφι στὸ νερό;» Μούγκρισε, ἔκλαψε σὰν παιδί: «Στὸ νερό, στὸ νερό, ἤμουν τύφλα στὸ μεθύσι. Καὶ μέθυσα γιατί; Θέλησα νὰ κρύψω τὰ λεφτά μου. Κι' ἀπὸ ποιόν; Ἀπὸ τὴ γυναίκα μου, ἀπὸ τὸ παιδί μου. Δὲν θὰ μοῦ τἄκλεβαν. Ἤμουν τρελλός. Τί ἔκαμα; Δὲν ἔπρεπε νὰ πιῶ, τὸ σπίρτο μοῦ θολώνει τὸ μυαλό... Τὸ χρυσάφι, τὸ χρῆμα χάθηκε μέσα στὰ κύματα! Δὲν σοῦ μένει ἄλλο παρὰ νὰ πᾶς νὰ τὸ βρῆς, πήδα λοιπὸ μέσ' τὸ νερὸ Βελντάϊν, μεθύστακα ἀνόητε!»

Ἁρπαζόταν ἀπ' τὸ πεζοῦλι, οὔρλιαζε... «Ἀ! ὥστε τὸν ἔκρυψα μεσ' τὸν ποταμό, μεσ' τὸν ποταμό!». Σταμάτησε. «Ὄχι, δὲν τὸ ἔκαμα αὐτό. Κι' ὁ πιὸ τρελλὸς δὲν θὰ τὸ ἔκανε. Μὰ ποῦ εἶνε ὁ θησαυρός; ποῦ κρύβεται;»

Ἡ βροχὴ λιγόστευε, τὰ σύννεφα ὀποχωροῦσαν, τὸ στερέωμα γέμιζε ἄστρα, ἡ πόλις βαθειὰ κοιμισμένη, ἄφηνε νὰ τῆς ξεφεύγῃ ποῦ καὶ ποῦ κανένας ἀναστεναγμὸς—κάποιο τραγοῦδι ξενύχτηδων. Ἔπειτα γινόταν πάλι ἡσυχία, διακοπτομένη μόνο ἀπὸ τὸ συνεχὲς μουρμούρισμα τοῦ νεροῦ ποὺ ἔφευγε πηγαίνοντας μακρυὰ σ' ὀρεινὲς χῶρες. Ἕνα ρολόϊ κτύπησε τρεῖς. Ὁ Βελντάϊν κατέβηκεν ἀπὸ τὴ γέφυρα καὶ ἀπομακρύνθηκε, ἀλλὰ μόλις ἔπαυσε ν' ἀκοῦῃ τὸν ἦχο τοῦ ποταμοῦ θέλησε νὰ ἐπιστρέψῃ πίσω. Νὰ ἐπιστρέψῃ ἤ-καὶ τί νὰ κάμῃ; Σήκωσε τοὺς ὤμους καὶ συνέχισε τὸν δρόμο του μηχανικῶς μετρῶντας τὶς πλάκες κάτω ἀπὸ τὰ πόδια του. Μέτρησε ἑκατό, διακόσιες, ἐξακόσιες...

Ἡ ἀγωνία τὸν ξανάπιασε. σκέφθηκε πάλι τὸ χρυσάφι του! Νὰ ζῇ ἔτσι! Μποροῦσε νὰ ζῇ ἔτσι; Τί θὰ γινόταν; Ἦταν φτωχός, ἦταν πλούσιος; Θὰ τὸν ξανάβρισκε τὸ θησαυρό του; Ἀσφαλῶς ἡ ὥρα νὰ θυμηθῇ θ' ἀρχόταν, θὰ ἐρχόταν σὰν αἰφνίδια ἀποκάλυψη, αὔριο, μεθαύριο, ὅταν θὰ ἦταν πιὸ ἡσυχος...

Τώρα δρόμο ... ἔπρεπε νὰ γυρίσῃ. Ἤδη τὸ προάστειο ὅπου κατοικοῦσε ἁπλωνόταν ἐμπρός του, ἀφόρητα γκρίζο. Μιὰ ἀκτίνα ἥλιου φάνηκε ἀνατολικά... μιὰ μέρα ἄρχιζε φορτωμένη μὲ τὴν κουραστικὴ δουλειά της. Καὶ ἐγώ; σκέφθηκε ὁ Βελντάϊν θὰ ξαναρχίσω τὴ δουλειά μου; Θ' ἀνέβω στὴ σκάλα νὰ ζωγραφίσω τοὺς τοίχους, ἐγὼ ὁ ἑκατομμυριοῦχος; Ἀνεγνώρισε τὸ σπίτι του καὶ σταμάτησε, σὰν φοβισμένος. Τὰ παράθυρα ἦταν ἀνοιχτά. Οἱ κουρτίνες ἀνέμιζαν στὴν πρωϊνὴ αὔρα. Ὁ Βελντάϊν ἔμεινε πολλὴ ὥρα στηριγμένος στὸν τοῖχο χωρὶς νὰ τολμᾶ νὰ μπῇ μέσα. Τέλος πῆρε τὸ κλειδί του ἄνοιξε τὴν πόρτα. Ἡ πόρτα ἄνοιξε μὲ πένθιμο κρότο. Ἀφήνοντας πίσω τύχη, ἐλπίδα, μέλλον ἀνέβηκε, στὸ δωμάτιό του γιὰ νὰ ξαναβρῇ τὴ φτώχεια του...

III

Τὰ χρόνια περνοῦσαν. Ὁ Κὰρλ Βελντάϊν ζωγράφιζε τὰ ταβάνια καὶ τοὺς τοίχους τῶν σπιτιῶν, μεθοῦσε κάποτε, ἀλλὰ δὲν ἔπαιζε πιά. Ἑκατομμυριοῦχος αὐτὸς θὰ πήγαινε νὰ κυνηγήσῃ δεκάρες! Συχνὰ ὅταν τὸ οἰνόπνευμα τοῦ σκότιζε τὸ κεφάλι νόμιζε πὼς κρατᾶ τὸ μυστικὸ τοῦ αἰνίγματος, ἀλλὰ αὐτὴν τὴν περαστικὴ ψευδαίσθηση διαδεχόταν τὸ βάραθρο τῆς λήθης. Ἀπορροῦσε καὶ ὁ ἴδιος κάποτε, πῶς ζοῦσε ἀκόμα καὶ πῶς δὲν εἶχε τρελλαθῆ τὴ νύχτα ποὺ ἀναζητοῦσε τὸ θησαυρό, πῶς δὲν εἶχε αὐτοκτονήσει. Ἡ ἀπελπισία του δὲν εἶχεν κρατήσει πολύ.

Στὴν ἀρχὴ ἔκανε τὸν ἴδιο δρόμο κάθε βράδυ, γεμᾶτος ἀπελπιοία, ἔπειτα σιγὰ σιγὰ πιὸ ἥσυχος. Ἔπειτα στὸ τέλος, εὕρισκε εὐχαρίστηση στὴν ὁμορφιὰ τοῦ νυκτερινοῦ τοπίου. Ὅταν ἡ ἀπελπισία ἐπειλοῦσε νὰ τὸν ἁρπάξῃ πάλι κατέφευγε στὸ ποτό. Ἀπὸ τὸ ὕψος τῆς σκάλας του ἐνῶ δούλευε μὲ τὸ γιγάντιο πινέλλο στὸ χέρι, εἶχε εὐχηθεῖ πολλὲς φορὲς νὰ τσακιστῇ στὸ ἔδαφος γιὰ νὰ τελειώνουν ὅλα. Ἡ γυναῖκα του, μέρα μὲ τὴ μέρα χλωμότερη ἔλυωνε πάνω στὰ ραψίματα καὶ πάλι δὲν κατάφερνε νὰ κερδίζῃ ἀρκετά. Ὁ γυιός της, ἕνα παιδὶ μὲ μπαλωμένα ροῦχα, ἄταχτο καὶ ἀνυπόφορο, παραπονιόταν πὼς δὲν χόρταινε ποτέ. Ἀ! ἐκεῖνα τὰ λιτὰ καὶ σιωπηλὰ γεύματα, οἱ ὧρες αὐτὲς οἱ ἀπογευματινὲς ποὺ περνοῦσαν στὴν ταβέρνα ἀνάμεσα στοὺς συντρόφους ποὺ τὄβρισκαν τόσο φυσικὸ νὰ εἶναι φτωχοί! Καὶ ὡστόσο πόση εὐτυχία, πόση χαρὰ ξέφευγε μέσα ἀπὸ τὰ χέρια του, Δὲν μποροῦσε νὰ ἐμπιστευθῇ σὲ κανέναν. Ἂν εἶχε θελήσῃ νὰ φωνάξῃ σ' ὅλους τοὺς προνομιούχους: «Εἶμαι πλούσιος κ' ἐγώ, εἶμαι ἑκατομμυριοῦχος, ἀλλὰ ἔχασα τὸ θησαυρό μου», ἕνα γέλοιο θὰ ἦταν ἡ ἀπάντησι. Δὲν θὰ τὸν πίστευαν, θὰ τὸν ἔκλειναν σὲ κανένα φρενοκομεῖο.

Μιὰ μέρα διάβασε στὴν ἐφημερίδα ὅτι ὁ βαρῶνος Ρώϋτερν πέθανε. Αὐτὸ σὰ νὰ τὸν παρηγόρησε κάπως. Ὁ θάνατος τὰ σφραγίζει στὸ τέλος ὅλα: Εἶχε ξεχάσει τὴν εὐτυχισμένη αὐτὴ λύση. Ἕνας μόνο ποὺ ἐγνώριζε τὴν περιπέτειά του ζοῦσε πιά, ὁ κόμης Σπάνν, καὶ τὸν μισοῦσε θανάσιμα γι' αὐτό. Τί θὰ συνέβαινε ἂν ὁ ἀριστοκράτης ἔχανε μιὰ μέρα τὰ λεπτά του καὶ ἐρχόταν νὰ τοῦ πεῖ: «Ἐγὼ σοῦ ἔφτιαξα τὴν περιουσία σου, βοήθησέ με τώρα»! Ἡ σκέψη αὐτὴ τὸν ἔκανε ἄνω κάτω, καθὼς ἐπίσης καὶ ἕνας ἄλλος ἀκόμα φόβος. Ἂν ὁ Σπάνν διηγόταν τὴν ἱστορία, καὶ τὴ μάθαιναν οἱ φίλοι του;

Θἀρχόταν νὰ τὸν βροῦν γεμᾶτοι ἀπὸ χαιρεκακία... «Ἐ! κύριε ἐλαιοχρωματιστή, δὲν ἀφήνουν τὴ γυναῖκα τους καὶ τὸ παιδί τους νὰ πεινοῦν ὅταν ἔχουν στὸ συρτάρι τους τόσο χρυσάφι». Θὰ ἀπαντοῦσε:

«Δὲν τὸ ἔχω μέσα στὸ συρτάρι μου, δὲν ξέρω ποῦ βρίσκεται». Ἀλλὰ ποιὸς θὰ τὸν πίστευε; Ἂν πήγαινε νὰ μιλήσῃ στὸν κόμητα νὰ τοῦ ἀποκαλύψῃ τὴν ἱστορία του; Ὄχι! Τὴν καταστροφὴ τὴν πιὸ ἀκατανόητη ποὺ ἔπεσε ποτὲ σὲ κεφάλι ἀνθρώπου!

Ἀλλὰ δὲν ἐπραγματοποίησε ποτὲ τὰ σχέδιά του. Κανεὶς δὲν σκοτιζόταν γι' αὐτόν, τὸ ἔνιωθε καλά. Συνέχισε τὴ δουλειά του ζωγραφίζοντας τοὺς τοίχους. Οἱ κρόταφοί του ἄσπρισαν, ἔκανε κοιλιά, ἔγινε ἀσθματικός. Οἱ ἀλκοολικοὶ γερνοῦν γρήγορα.

Ἡ γυναῖκα του πέθανε ὅταν ὁ μικρὸς ἦταν δώδεκα χρονῶν. Δὲν ἦταν πολὺ καιρὸ ἄρρωστη, ἔπεσε στὸ κρεβάτι μόνο ὅταν ἔνιωσε πολὺ κοντὰ τὸ τέλος της. Μὲ ἀπέραντη τρυφερότητα φιλοῦσε τὸ χέρι τοῦ συζύγου της καὶ χάϊδευε τὰ μαλλιὰ τοῦ παιδιοῦ.

—Κὰρλ, εἶπε τὴν τελευταία μέρα, ἄφησε τὸ μικρὸ νὰ διαλέξῃ ὅ,τι ἐπάγγελμα θελήσῃ. Θἄχῃ πιὸ καλὴ τύχη κι' ἀπὸ σένα κ' ἀπὸ μένα.

Ἔκλαψαν καὶ οἱ δυό. Τὸ παιδὶ ἦταν γονατισμένο στὸ προσκέφαλο, ὁ πατέρας καθόταν σ' ἕνα κουτσὸ σκαμνὶ ποὺ ἔτριζε. Ἦρθε τὸ βράδυ, ἔπειτα μιὰ γλυκειὰ νύχτα, ὅπως ἐκείνη ποὺ ὁ Βελντάϊν εἶχε χάσει τὸ θησαυρό του. Ξαναεῖδε τὸν ἑαυτό του στὴ γέφυρα, ξανάκουσε τὸ μουρμουρητὸ τοῦ νεροῦ, καὶ τὴ βροχή. Ἔπεσε σὲ λήθαργο, γιατὶ εἶχε δυὸ μέρες νὰ κοιμηθῇ. Ὅταν ἄνοιξε τὰ μάτια, τὸ δωμάτιο ἦταν πιὰ βουτυγμένο στὸ σκοτάδι, καὶ ὁ γυιός του τὸν τραβοῦσε ἀπὸ τὸ μανίκι μὲ κίνημα ποὺ ἔδειχνε τὸ φόβο του.

—Τί συμβαίνει;

Σιωπή. Καμμιὰ πνοὴ δὲν ἐρχόταν ἀπὸ τὸ κρεβάτι.

—Ἄναψε τὸ φῶς! ξεφώνησε ὁ γέρος.

Ἔπειτα σηκώθηκε καὶ ἔσκυψε πάνω ἀπὸ τὴν ἄρρωστη. Τὸ παιδὶ κρατοῦσε τὴ λάμπα ἀλλὰ δὲν τολμοῦσε νὰ πλησιάσῃ. Ὁ γέρος τὴν πῆρε ἀπ' τὸ χέρι του καὶ φώτισε τὸ πρόσωπο τῆς γυναίκας του ποὺ ἀναπαυόταν στὸ μεγάλο λευκὸ μαξιλάρι. Τὸ παιδὶ ἔκλαιγε μὲ λυγμούς. Ὁ πατέρας ἄφησε τὴ λάμπα στὸ τραπέζι.

—Ἔχεις δίκηο νὰ κλαῖς: Φράντζ εἶπε, γιατὶ ἡ μητέρα σου πέθανε.

IV

Ὁ γυιὸς Βελντάϊν ἤθελε νὰ γίνῃ ζωγράφος, κι' ὁ πατέρας του ἦταν ὑπερήφανος γι' αὐτό. «Θὰ ἐπιτύχῃ ἐκεῖ ποὺ ἀπέτυχα ἐγώ» σκεπτόταν. Ἀλλὰ ἡ ἀρχὴ ὑπῆρξε τρομερή. Ἄρχισαν νὰ τὸν ἀποβάλουν ἀπὸ τὸ σχολεῖο ὅπου ζωγράφιζε ἀντὶ νὰ προσέχῃ στὸ μάθημα. Στὸ σπίτι του ὅταν καθόταν ξάπλωνε σὲ μιὰν πολυθρόνα μπροστὰ σ' ἕνα φύλλο χαρτὶ γιὰ νὰ δοκιμάσῃ τὸ ταλέντο του, ἀλλὰ πολὺ συχνότερα ἔτρεχε νὰ παίξῃ μὲ τ' ἄλλα τὰ παιδιὰ στὸ δρόμο. Ὁ πατέρας γύριζε πολὺ ἀργά. Ἡ ταβέρνα ἔπαιρνε τὴν πρώτη θέση στὴ ζωή του, ἡ οἰκογένεια τὴ δεύτερη.

Ὅταν ἔλειπαν τὰ χρήματα ἀντικαθιστοῦσε τὸ δεῖπνο μὲ ἕνα μακρὺ περίπατο μέσα στοὺς δρόμους. Ἔπαιρνε καὶ τὸ γυιό του μαζί του, περνοῦσε ἐμπρὸς ἀπὸ τὸ Κλώμπ καὶ πάντοτε γύριζε ἀριστερά, πάντα ἀριστερά, ὥσπου ἔφθανε εἰς τὸν ποταμό. Διέτρεχαν τὴν ὄχθη πλάϊ πλάϊ, φτωχοὶ κι' οἱ δυό, ὁ πατέρας μὲ τὰ μάτια σβυσμένα, μὲ ἀποβλακωμένο πρόσωπο, ὁ ἔφηβος μὲ θρασὺ βλέμμα. Κρυφὰ ὁ πατέρας παρατηροῦσε τὸ γυιό του καὶ σκεπτόταν τὰ δικά του νειᾶτα, τότε ποὺ ὅλες οἱ ἐλπίδες ἦσαν μπροστά του. Ἔπειτα σκεπτόταν τὴν τραγικὴ μέρα ὅπου νόμισε πὼς μποροῦσε νὰ κατακτήσῃ τὸν κόσμο. Τότε ἡ ἀπελπισία τὸν ξανάπιανε... μὰ πότε θὰ τέλειωνε αὐτὸ τὸ μαρτύριο; Καλλίτερα νὰ μεθοκοπᾶ παρὰ νὰ βασανίζεται ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση αὐτή.

...Ὁ Φράντζ σχεδίαζε πάντα, ζωγράφιζε πρόσωπα, στὰ ὁποῖα καθρεπτιζόταν ἄγρια πάθη. Ὁ πατέρας του εὕρισκε ὡραῖα αὐτὰ τὰ σχεδιάσματα καὶ τὸν συμβούλευε νὰ πάῃ σ' ἕναν καθηγητὴ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν. Ὁ νέος ὡστόσο δίσταζε, σκόρπια φύλλα γέμιζαν τὴν κάμαρά του, ἡ δουλειά του γινόταν ἄτακτη, περνοῦσε ὁλόκληρες ἑβδομάδες χωρὶς νὰ κάνῃ τίποτε. Ὁ πατέρας του τὸν ἔπαιρνε πολλὲς φορὲς νὰ βοηθῇ στὴ δουλειά. Ἀλλὰ καμμιὰ φορὰ ἀπότομα σὰν ἔνιωθε τὴν ἔμπνευση νὰ τὸν συνεπαίρνῃ, ὁ νέος πετοῦσε μακρυὰ τὸ χοντρὸ πινέλλο, κατρακυλοῦσε τὴ σκάλα, ἔτρεχε σπίτι του, κλεινόταν καὶ δινόταν ὁλόκληρος στὸ σχέδιο. Κάθε φορὰ νόμιζε πὼς εἶχε πετύχει καὶ τὸ καλλίτερο, ἦταν βέβαιος ὅτι εἶχε φτειάξει ἕνα ἀριστούργημα, καὶ πάλι κάθε φορὰ στὸ τέλος διεπίστωνε ὅτι δὲν εἶχε ἐκφράσει ἐκεῖνο ποὺ ἤθελε. Τότε ξανάπεφτε στὴν ἀποθάρρυνση καὶ ἀπακαρδιωμένος ἔτρεχε νὰ ξοδέψῃ τὴν τελευταία του πεντάρα πίνοντας μὲ τοὺς φίλους του.

Οἱ μῆνες, τὰ χρόνια κυλοῦσαν καὶ τίποτε δὲν ἄλλαζε ἀπὸ τὴν μελαγχολικὴ ζωὴ τῶν Βελντάϊν. Ὁ πατέρας ἔπινε, ὁ γυιὸς χαρτόπαιζε, καὶ οἱ δυὸ ἦσαν φτωχοί. Μιὰ μέρα ποὺ ὁ Φράντζ γύρισε κατὰ τὴν αὐγὴ βρῆκε τὸ κρεβάτι τοῦ γέρου ἄδειο καὶ σκύβοντας εἶδε τὸν πατέρα του πεσμένον κάτω μὲ ξαναμμένο τὸ πρόσωπο, ν' ἀναπνέει μὲ ἀγωνία. «Χωνεύει τὸ κρασί του» σκέφθηκε ὁ Φράντζ. Γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸν ἔπιασε ἀπελπισία ὅταν σκέφθηκε τὴ ζωή τους καὶ τὸ μέλλον του. Ἔπειτα ἀπότομα πλησίασε τὸ τραπέζι ποὺ ἦταν κοντὰ στὸ παράθυρο, πῆρε ἕνα φύλλο χαρτὶ καὶ ἔκαμε ἕνα σχέδιο. Οἱ ὧρες περνοῦσαν. Αὐτὴ τὴ φορὰ ὀκέφθηκε, εἶμαι βέβαιος πὼς θὰ ἐπιτύχῃ. Σχεδίαζε πυρετωδῶς, ξεχνώντας τὸν πατέρα του, ξεχνώντας τὴν ἀθλιότητά του, ξεχνώντας ὅλο τὸν κόσμο. Τὸ χαρτὶ ἦταν πολὺ μικρό, πῆρε λοιπὸν ἕνα ἄλλο καὶ ξανάρχισε. Ἡ μυστηριώδης ἔξαρση τοῦ δημιουργοῦ τὸν εἶχε συνεπάρει. Ἡ δουλειὰ γινόταν μὲ πάθος, δὲ δοκίμαζε σ' αὐτὴν καμμιὰ δυσκολία. Ὁ χρόνος ἔφευγε, ἦλθε τ' ἀπόγευμα, τὸ σχέδιο εἶχε τελειώσει... Ἕνα τραπέζι ταβέρνας καὶ γύρω μερικοὶ ἄνθρωποι πίνουν καὶ χαρτοπαίζουν. Ἡ ἔκφραση τῶν προσώπων ἦταν ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχημένη. Παρετήρησε τὸ ἔργο του μὲ μάτια ποὺ ἔλαμπαν. Αὐτὴ τὴ φορὰ εἶχε ἐκφράσι, ἐν μέρει τοὐλάχιστον, αὐτὸ ποὺ ἔσφιγγε τὴν καρδιά του. Στράφηκε καὶ εἶδε τὸν πατέρα του πίσω του:

—Καλημέρα Φράντς.

—Καλησπέρα, ἀπήντησε ὁ νέος.

Ὁ γέρος δὲν φάνηκε νὰ ξαφνιάζεται βλέποντας τὸν ἥλιο στὴ δύσι του.

— Καλὰ κοιμήθηκα, γρύλλισε, καὶ σύ δούλεψες;

Παρετήρησε τὸ σχέδιο, ἔγινε σοβαρός, δοκιμάζοντας ἀπότομα ἕνα εἶδος περηφανείας.

—Φράντς, εἶνε πολὺ ... εἶνε πολὺ ὡραῖο. Ποτὲ δὲν πέτυχα ἐγὼ τέτοιο πρᾶγμα.

Σιωπηλὰ παρατηροῦσαν κι' οἱ δυὸ τὸ χαρτὶ ὅπου ἦσαν σχεδιασμένα τὰ πρόσωπα μὲ τὰ λαίμαργα μάτια τοῦ χαρτοπαίκτη.

Ὁ πατέρας ἔδωσε πίσω στὸ γυιό του τὸ χαρτὶ λέγοντας:

—Τώρα πήγαινε στὴ σχολή, πήγαινε σὲ παρακαλῶ τώρα...

V

Λίγα χρόνια ἀργότερα ἕνας πίνακας τοῦ νέου Βελντάϊν ἐμφανιζόταν σὲ μιὰ ἔκθεση. Ἄρχιζαν νὰ μιλοῦν γι' αὐτόν, γιὰ τὸ ἰδιόρρυθμο ταλέντο του. Τὸ γεγονός, μάλιστα, ὅτι ζωγράφιζε ἀποκλειστικὰ χαρτοπαίκτες ἢ μεθυσμένους ἐρέθιζε τὴν περιέργεια. Ὁ Φράντζ ἔνιωθε αὐτὴ τὴν «εἰδικότητα» ὡσὰν κάτι μοιραῖο, Δοκίμασε πολὺ καὶ σ' ἄλλα θέματα ἀλλὰ δὲν πετύχαινε. Ἀπελπισμένος μπροστὰ στὸ καβαλέττο του μάταια προσπαθοῦσε νὰ ἐκφράσει τὴν ἀγάπη, τὴν εὐτυχία. Μορφάζοντα πρόσωπα πρόβαλλαν στὸ μουσαμᾶ του, τὶς ἐκφράσεις ποὺ ἤθελε ἀγγελικές τὶς ἔβλεπε δαιμονισμένες. «Εἶμαι τρελλός; ἀναρωτιόταν κάποτε, ἡ θῦμα τοῦ πάθους μου;» Ἀπεφάσιζε τότε νὰ μὴν ξαναπιῇ, νὰ μὴν ξαναπαίξῃ. Ἀπέφευγε τὸν πειρασμὸ ἀλλὰ στερημένος ἀπὸ αὐτὸν τὸν ζωτικὸ ἐρεθισμὸ γινόταν ἀνίκανος νὰ ἐργασθῇ. Τότε ἐγκατέλειπε τὶς καλές του ἀποφάσεις, δινόταν πάλι στὰ ἀπαίσιά του πάθη, καὶ ἐπιστρέφοντας τὴν αὐγή, ὅπως τὴν ἡμέρα ποὺ εἶχε βρεῖ τὸν πατέρα του ξαπλωμένον στὰ σανίδια, ἔνιωθε νὰ ξαναγίνεται δημιουργός, μεγάλος καλλιτέχνης ποὺ συλλαμβάνει χαρούμενα τὸ ἔργο του.

Ἔπρεπε νὰ ζήσῃ κάπως διαφορετικά. Ὁ πατέρας του, γέρος καὶ ἄρρωστος, φυτοζωοῦσε πάντοτε μέσα στὸ ἄδειο σπίτι ὅπου ὁ Φράντζ εἶχε μεγαλώσει. Ὁ νέος ζωγράφος νοίκιασε ἕνα δωμάτιο σὲ μιὰ σοφίτα πολὺ κοντὰ στὸν οὐρανὸ καὶ στὸν ἥλιο. Ὁ Βελντάϊν ἐρχόταν νὰ τὸν βλέπῃ κάποτε, ἀλλὰ τὸ ἀσθματικό του στῆθος ὑπέφερε ἀπὸ τὶς σκάλες. Λαχανιασμένος σωριαζόταν σὲ μιὰ καρέκλα πλάϊ στὸ παράθυρο, ἐνῶ ὁ Φράντζ ζωγράφιζε ἢ κάπνιζε ξαπλωμένος σὲ μιὰ σαίζ λόγκ. Δὲν ἄνοιγαν τὸ στόμα τους παρὰ γιὰ νὰ παραπονεθοῦν γιὰ τὴ μοῖρα τους. Ὁ γέρος δὲν κέρδιζε πιὰ τίποτα, καὶ ὁ Φράντζ εὕρισκε πὼς ἡ δόξα καὶ τὰ χρήματα ἐρχόταν μὲ πολὺ ἀργὸ ρυθμό.

Ὁ πατέρας ἔλεγε κάποτε:

—Ἐγὼ φταίω ποὺ ζωγραφίζεις τέτοια πράγματα... Τὸ αἷμα μου εἶνε ἄρρωστο.

Ὁ γυιὸς δὲν ἀπαντοῦσε. Συνέχιζε τὴ δουλειά του. Ὁ Βελντάϊν ρέμβαζε μέσα στὴ σιωπή. Πόσο χαμένη ἦταν ἡ ζωή του—ἦταν πιὰ γέρος. Ἀλλὰ κι' ὁ νέος αὐτὸς ποὺ ἦταν γυιός του δὲν εἶχε κι' αὐτὸς ἐπίσης τίποτα νὰ περιμένῃ ἀπὸ τὴ ζωή. Ἡ μοιραῖα νύχτα ὀρθωνόταν ἐμπρὸς του σὰν ἐφιάλτης.

Ὁ Φράντζ διέκοψε τὸ νῆμα τῶν θλιβερῶν αὐτῶν σκέψεων μιλώντας γιὰ τὰ σχέδιά του. Εἶχεν ἀρχίσει νὰ ζωγραφίζῃ ἕνα μυστικὸ χαρτοπαίγνιο, Παῖκτες γύρω ἀπὸ ἕνα τραπέζι, καὶ ὄρθιες γύρω τους γυναῖκες ποὺ κρατοῦσαν ποτήρια σαμπάνια στὸ χέρι. Ἕνας ἄλλος πίνακας τὸν ἀπασχολοῦσε ἐπίσης. Ἕνα νέο ζευγάρι ποὺ ἔπαιζε χαρτιὰ κοντὰ στὴν ἀναμμένη φωτιά. Τὰ βλέμματα τῶν ἀγαπημένων θ' ἀναζητοῦσαν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο πάνω ἀπὸ τὰ χαρτιά... Ὁ γέρος τὸν ἄκουγε—ἡ νύχτα ἔπεφτε. Ὁ νέος ζωγράφος πῆγε στὸ παράθυρο γιὰ νὰ ἀναπνεύσῃ τὴν ἑσπερινὴ δροσιά.

Ἦταν τὸ τέλος μιᾶς ἡμέρας μελαγχολικῆς καὶ βαρειᾶς. Ὁ θόρυβος τοῦ δρόμου γέμιζε τὴν κάμαρα. Ἀ! αὐτὴ ἡ ἠχὼ μιᾶς ζωῆς ἄδειας ἀπὸ κάθε νόημα! Οἱ τελευταῖες ἀκτῖνες τοῦ ἥλιου χαιδευαν τοὺς τοίχους, ἡ σκιὲς γέμιζαν τὶς γωνιὲς τῶν σπιτιῶν, σύννεφα στὸν οὐρανὸ σχηματίζαν τυχαῖα ἀλλόκοτες μορφές. Ἕνα μελαγχολικὸ σούρουπο ἔκλεινε μιὰ μελαγχολικὴ ἡμέρα. Οἱ δυὸ ἄνδρες παράστεκαν σιωπηλὰ τὸ πλησίασμα τῆς νύχτας. Πρώτος ὁ Βελντάϊν μίλησε:

—Καὶ ἔχεις καινούργιες ἰδέες;

—Καινούργιες;

— Ναί, γιὰ τὸν μεγάλο πίνακα.

— Ναί, ἔχω ἕνα σχέδιο.

—Τί σχέδιο;

—Θὰ ἤθελα νὰ ζωγραφίσω τὴ Λέσχη.

— Τὴ Λέσχη;

—Ναί, τὴ σάλα τοῦ παιχνιδιοῦ στὸ Τζόκεϊ—Κλώμπ.

Ὁ γέρο Βελντάϊν ὀρθώθηκε:

—Μιλᾶς σοβαρά;

—Καὶ γιατί; Λὲς πὼς δὲν θὰ τὰ καταφέρω;

—Ὄχι, ἀλλὰ ποῦ θὰ βρῆς μοντέλλα;

—Μέσα στὸ ἴδιο τὸ Κλώμπ.

— Ἐπῆγες;

—Δυὸ φορὲς ὡς τώρα.

—Καὶ ποιὸς σὲ πῆγε;

—Ἕνας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς κυρίους, αὐτὸς ποὺ ἀγόρασε τὸν τελευταῖον μου πίνακα. Μοῦ μίλησε στὸ βερνισσάζ, μοῦ εἶπε πόσο τὸν ἐνδιέφερε τὸ τάλαντό μου, καὶ τέλος ἦλθε νὰ ἰδῇ τὴν ἐργασία μου. Βρῆκα πολὺ ἁπλὸ νὰ τοῦ ζητήσω νὰ μὲ πάῃ στὸ Κλώμπ, ἔτσι γιὰ νὰ μπορέσω νὰ κάμω μερικὲς σπουδὲς γιὰ τὸ μεγάλο μου πίνακα.

—Πῶς τὸν λένε αὐτόν;

—Σπάνν, κόμης Σπάνν.

Ὁ Βελντάϊν ἐφρικίασε, ἀλλὰ τὸ σκοτάδι ἔκρυψε τὴν ταραχή του ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ ζωγράφου.

—Σπάνν, εἶπες Σπάνν;

—Ναί. Θὰ εἶναι καμμιὰ πενηντάρια χρονῶν. Ἕνας κύριος φιλότεχνος ποὺ δὲν τοῦ λείπει ἡ φαντασία.

—Ἡ φαντασία, ὦ! ἀσφαλῶς! Ρώτησε γιὰ μένα;

Ὁ Φράντζ χαμογέλασε μὲ τὴν ἁπλοϊκότητα τοῦ γέρου. Ὁ Βελντάϊν ξανάπε:

—Τέλος γιὰ τὴν οἰκογένειά σου;

—Ἀ! ναί, ἀόριστα. Ἂν οἱ γονεῖς μου ζοῦν, ἂν εἶναι πλούσιοι.

—Καὶ σὺ τί ἀπήντησες;

—Τὴν ἀλήθεια. Τί ἤθελες νὰ πῶ;

—Ὁ κόμης θὰ ξαφνιάστηκε.

—Καὶ γιατί;

—Μὰ θεέ μου, γιὰ τὸ πῶς ἕνα φτωχόπαιδο σὰν καὶ σένα ἀνέβηκε τόσο ψηλά.

Ὁ Φράντζ χαμογέλασε πάλι. Ἡ στάση αὐτὴ τοῦ πατέρα του τοῦ φαινόταν ὑπερβολικὰ ἀφελής. Κύβοντας τὴν κουβέντα ἀπ' ἐκεῖ πῆγε νὰ βρῇ σπίρτα γιὰ νὰ ἀνάψῃ τὴ λάμπα.

—Δὲν θὰ βγῆς, ρώτησε ὁ γέρος.

—Ὄχι, περιμένω ἐπίσκεψη... Ἀκριβῶς τὸν κ. Σπάνν.

—Πῶς!.. Θἄλθῃ ἐδῶ;.

Ὁ γέρος εἶχε ξεστομίσει τὶς λέξεις αὐτὲς μὲ ἕνα τόνο γεμᾶτο ἀγωνία. Εἶχε σηκωθῆ.

—Μὰ θεέ μου, τί ἔχεις,

Ὁ Φράντζ παρατήρησε τὸν πατέρα του μὲ περιέργεια. Ἡ στάσις του γινόταν ὁλοένα καὶ πιὸ ἀκατανόητη.

—Δὲν ἔχω τίποτε, μὴν εἶσαι ἀστεῖος. Φεύγω ὅπως κάθε βράδυ. Μὲ περιμένει ἡ παρέα στὴν ταβέρνα... Καὶ σύ; Θὰ πᾷς καὶ σὺ βέβαια.....

ΣΤΟ ΠΡΟΣΕΧΕΣ: Ἡ συνέχεια