ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΛΗΣ 1 ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 24 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1937

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΠΑΡΑΛΕΙΠΟΜΕΝΑ

Στὸ προηγούμενο σημείωμά μου εἶχα παραθέσει τὸ γράμμα ἑνὸς νέου, ποὺ διακήρυττε τὴ χρεωκοπία τοῦ ἀφορισμοῦ «ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη», γιὰ νὰ συμφωνήσω στὸ τέλος μὲ τὶς ἀρθὲς καὶ ζωντανὲς παρατηρήσεις του.

Νομίζω ὅμως πὼς τὸ θέμα δὲν ἐξαντλήθηκε. Εἶναι τόσο πλατὺ καὶ τόσο ζωτικὸ γιὰ τὰ γράμματα καὶ τὶς τέχνες τοῦ τόπου μας, ποὺ μοῦ ἐπιτρέπει ν' ἀπασχολήσω καὶ σήμερα τοὺς ἀναγνῶστες τῆς στήλης αὐτῆς μὲ τὰ παραλειπόμενα τῆς ἐπιστολῆς του.

Τὸ σημερινό σημείωμά μου τ' ἀρχίζω μὲ μιὰ δήλωση, ποὺ ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ τὴν ἔκανα στὸ τέλος: δὲν πιστεύω σὲ κανένὸς εἴδους «διανόηση». Ξέρω πὼς ἡ δήλωση αὐτὴ ἔχει κάτι τὸ δυσφημιστικό, μὰ δυστυχῶς αὐτὴ ναι ἡ ἀλήθεια: δὲν ἔτυχε νὰ εἶμαι διανοούμενος ἄνθρωπος. Αὐτὸ τὸ ἐξακρίβωσα πολλὲς φορές, ὅταν μοῦ στάθηκε ἀδύνατο νὰ βρῶ μιὰ ὁποιαδήποτε ἀπόλαυση σὲ βιβλία γραμμένα πάνω σ' αἰσθητικὰ μεταφυσικὰ καλαΐπια, καὶ ποὺ θαύμαζαν ἀπεριόριστα ἄλλοι. Ποτέ μου ἐπίσης δὲ θυμοῦμαι νὰ ἐνθουσίασε τίποτα τὸ σκοτεινό, ποίημα ἢ ἔργο τέχνης, ποὺ σ' αὐτὰ ἀνακαλύπταν συνάνθρωποί μου, καλλίτερα προικισμένοι ἀπὸ ἐμένα, βαθύτατες ἔννοιες καὶ κόσμους ὁλόκληρους κρυμμένων πνευματικῶν θησαυρῶν. Ἀσφαλῶς πρόκειται γιὰ μιὰ ἀναπηρία, τὸ παραδέχομαι. Πάντα θέλησα τὴν τέχνη μιὰ ἱστορία ἁπλῆ, ἀπελπιστικὰ ἁπλῆ, γεμάτη διαύγεια καὶ σαφήνεια. Μ' ἀρέσει — ὁπογραμμίζω τὴ λέξη — νὰ τὴν ξέρω ὁρμητικὴ κι' ἄστατη, σὰν τὸν οὐρανὸ καὶ σὰν τὸν ἔρωτα. Ἐλεύθερη ἀπὸ κάθε περιορισμό, σχολή, τάση. Τὸ μοναδικὸ πλαίσιο ποὺ τῆς δίνω εἶναι ὁ χρόνος καὶ τὸ διάστημα. Ποτέ μου δὲ σκέφτηκα τὸν ἑαυτό μου τόσο διανοητικὰ πανίσχυρο, ποὺ νὰ μπορῶ νὰ τὴ μαντρώσω σὲ μιὰ τοσοδούλα φυλακὴ ἑνὸς ὁποιουδήποτε «ισμοῦ». Ἐργάτης της στέκομαι κι' ὄχι ἀφέντης της.

Κατέχουμαι ἀκόμα ἀπὸ τὴν κακὴ συνήθεια νὰ πιστεύω δίκια δυσφημισμένη τὴ φιλολογία. Καὶ πῶς νὰ μὴν εἶναι, ὅταν γιὰ πολλοὺς ἕνα ποίημα εἶναι πρόβλημα πρὸς λύση; Κάτι σὰν τὰ σταυρολέξια νὰ ποῦμε, ποὺ εἶναι τώρα τῆς μόδας καὶ ποὺ ἐπάνω σὲ αὐτά, μὲ συγκινητικὴ ἀλήθεια ἐπίδοση, ἀκονίζει τὸ Πανελλήνιο τὴ σκέψη του! Ἔπειτα εἶναι κι' ἐκεῖνος ὁ Παράσχος, ποὺ ἤθελε ὁ εὐλογημένος τὴν ἀγαπητικιά του «νὰ ἔχει εἴκοσι φθινόπωρα καὶ ἀνοιξιν καμμίαν», ἐνῶ μιὰ χαρὰ δὲ θ' ἀρνιόνταν, βέβαια, τὴν ἑπομένη τὰ κάλλη καμμιᾶς στρομπουλῆς καὶ γεμάτης ἐρωτικοὺς χυμοὺς κόρης τῆς ἐποχῆς του, ἢ θὰ μποροῦσε τὴν ἴδια αὐτὴ μέρα ποὺ εἶχε φτιάξει τὸν περίφημο αὐτὸ στίχο, νὰ εἶχε φάγει μιὰ διπλῆ μακαρονάδα ποὺ θὰ ἔπλεε στὸ βουτυρό της!.

Θὰ πεῖτε πὼς ἡ ὡραία καὶ γραφικὴ αὐτὴ ἐποχὴ ἀλλοίμονο πέρασε, πὼς τὸν ψευτορωμαντισμὸ τὸν ἔχουμε πιὰ ὅλοι μας σ' ἀνυπολογία — ἐκτὸς ἀπὸ τὶς γράφουσες γεροντοκόρες καὶ τῶν δύο φύλων — καὶ πὼς σήμερα προσπερᾶσαμε κι' αὐτὸν τὸν ρεαλισμὸ κι' ἀνακαλύψαμε τὸν εὐλογημένο κι' ἀγεκμετάλλευτο ἀκόμα ὑπερρεαλισμό; Μ' ἀκριβῶς αὐτὴ εἶναι ἡ φοβερὴ πλάνη ποὺ μᾶς δυσφημεῖ ὅλους μας, δικαίους κι' ἀδίκους συλλήβδην. Ἴδιας «μανέρας» γέννημα εἶναι ὁ ρωμαντισμὸς κι' ὁ ὑπερρεαλισμός. Κι' αὐτός, ὅπως κι' ἐκεῖνος, εἶναι ἔξω ἀπὸ κάθε πραγματικότητα κι' ἀλήθεια. Οἱ μορφὲς τῆς ζωῆς εἶναι ἴδιες κι' αἰώνιες. Ἔχουν ἀπὸ καιρὸ ἀνακαλυφτεῖ ὅπως... κι' ἡ Ἀμερική. Μονάχα λοιπὸν κοντόφθαλμοι ἄνθρωποι μποροῦν νὰ ξεκινοῦν, γιὰ ν' ἀνακαλύψουν τὴν Ἰλιάδα, τὸν Βασιλιὰ Λὴρ ἢ τὴ χώρα τοῦ Χριστόφορου Κολόμβου... γιὰ μιὰ ἀκόμα φορά!

Στὴν τέχνη, ὅπως καὶ στὴ ζωή, δὲν ὑπάρχει τίποτ' ἄλλο παρὰ ἡ προσωπικότητα. Ἡ δημιουργικὴ ἐκείνη ἱκανότητα, ποὺ ἁρπάζει μέσα ἀπὸ τὶς φευγαλέες μορφὲς τοῦ κόσμου μας τὴν κυρίαρχη νότα, κι' ἀφοῦ τὴ σφραγίσει μὲ τὸν ψυχικὸ καὶ πνευματικὸ πλοῦτο ποὺ διαθέτει (συγκίνηση—ὕφος), μᾶς τὴν παρουσιάζει γεμάτη διαύγεια, καθαρότητα, παλμὸ καὶ ζωντάνια.

Ὅλα τ' ἄλλα μπιχλιμπίδια ποὺ βάζουμε κατὰ καιροὺς στὴν τέχνη, εἶναι γιὰ νὰ ντύσουμε, καθὼς πολὺ σωστὰ λέμε, τὴ γύμνια της — ποὺ ἔπαψε νὰ εἶναι ὡραία. Γιατί ἀλλοιῶς θὰ ἐπιθυμούσαμε καὶ γι' αὐτή, ὅπως καὶ γιὰ τὴ γυναῖκα ποὺ ἔτυχε νὰ τῆς χαρίσει ἡ φύση ἕνα ἀφεγάδιαστο κορμί, νὰ τὴ δοῦμε νὰ λούζεται δίχως τίποτα τὸ ἐπίκτητο, μέσα στὴ διπλῆ ἀποθέωση τοῦ θαυμασμοῦ μας καὶ τῆς λατρείας μας.

Πιστεύω δηλαδὴ πὼς καθὼς ἀνακαλύψαμε τὴν αἰδῶ, γιὰ νὰ δικαιολογήσουμε τὰ ροῦχα ποὺ φορέσαμε στὴν ἀσκήμια μας, ἔτσι γιὰ νὰ κρύψουμε τὴ φτώχεια τῆς τέχνης, τῆς φοροῦμε κάθε τόσο καὶ λιγάκι μιὰ παρδαλὴ πορφύρα, φτιαγμένη πότε ἀπὸ ἀρρωστημένους γλυκαναλατισμοὺς κι' ἄλλοτε ἀπὸ μεταφυσικὰ σκοτάδια...

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Ὅ,τι βλέπουμε

ΑΛΗΘΙΝΟΣ ΦΙΛΟΣ

Ἀπὸ τὸ λόγο τοῦ Γάλλου ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας στὸ Πανεπιστήμιο Ἀθηνῶν, ἀποσποῦμε τὴν παρακάτω παράγραφο γιὰ τὴν Ἑλλάδα:

«Σχημάτισε μιὰ ὁλοκληρωμένη εἰκόνα τοῦ λόγου καὶ τῆς ὡμορφιᾶς ποὺ ὀρθώνεται πάνω ἀπὸ ἐθνικὲς διακρίσεις καὶ πρόσκαιρα γεγονότα. Ἡ Γαλλία πιστὴ στὴν παγκόσμια αὐτὴ κληρονομιά, δῶρο τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας, ἀγαπάει ξέχωρα τὴ σημερινὴ Ἑλλάδα, ποὺ στέκεται ἀπόλυτα ἀντάξια στὸ παρελθόν της, ὅταν ζητᾶ νὰ διαφιλάξει τὴ ζωντανὴ του παράδοση, ποὺ δὲ διδάσκει τὴ στασιμότητα μὰ τὴν ὁρμή. Γιατὶ σύμφωνα μὲ μιὰ ὡραία ἔκφραση, ὁ ποταμὸς στὶς ἐκβολές του εἶναι ὅμοιος μὲ τὴν πηγή του».

Ὁ κ. Ζὰν Ζαὶ στὸ ὀλιγοήμερο διάστημα τῆς παραμονῆς του ἐδῶ ἀποδείχθηκε ἕνας ἀληθινὸς κι' ὄχι συμβατικὸς φίλος τοῦ τόπου μας. Τὴ διάκριση αὐτὴ τὴν κάνουμε γιατὶ πιστεύουμε, πὼς ἐκεῖνες μόνο οἱ φιλίες εἶναι μόνιμες κι' ἱκανὲς νὰ ὑπερνικήσουν κάθε δοκιμασία, ὅσες ἔχουν κοινὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενο. Ἂς μᾶς ἐπιτραπεῖ λοιπὸν στὸ πρόσωπο τοῦ εὐγενικοῦ ξένου νὰ χαιρετίσουμε κι' ἐμεῖς τὴν αἰώνια Γαλλία τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς προόδου, π' ἀκοίμητη κράτησε καὶ κρατάει τὴ φωτεινὴ λαμπάδα τῶν προγόνων μας —αὐτὴ ποὺ φώτισε καὶ φωτίζει τὴν ἀνθρωπότητα στὸ δρόμο της πρὸς τὰ τελικὰ πεπρωμένα της.

ΕΥΣΥΝΕΙΔΗΣΙΑ...

Σὲ κάποιο Παρισινὸ φιλολογικὸ σαλόνι συζητοῦσαν, τώρα τελευταία, τὴν παραδοξολογία τοῦ Ὄσκαρ Οὐάιλντ, πὼς ἡ φύση μιμεῖται τὴν τέχνη. Ἕνας ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τῆς συντροφιᾶς ἀνάφερε πὼς ὁ Ἀρνοὺ τοῦ διηγήθηκε πὼς ἔπειτα ποὺ ἔγραψε τὸ «Μαπολιτάνικο ἀηδόνι» τοῦ γεννήθηκε ἡ περιέργεια νὰ γνωρίσει τὴν πολιτεία, ποὺ εἶχε περιγράψει στὸ βιβλίο του. Κι' ὁ Ἀρνοὺ ὄχι μονάχα βρῆκε τὴ Μάπολη ὅπως τὴν εἶχε περιγράψει, μὰ συνάντησε, καθὼς λέγει, καὶ τὰ κύρια προσωπα τοῦ ἔργου του....

— Μὰ δὲν ἔκανε τίποτα περισσότερο, παρατήρησε κάποιος ἄλλος, παρὰ νὰ μιμηθεῖ τὸν Ἀλέξανδρο Δουμᾶ. Κατέχονταν κάποτε ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία νὰ ἐπισκεφτεῖ τὴν Ἑλβετία. Ἐπειδὴ ὅμως δὲ διαθετε χρήματα γιὰ νὰ πραγματοποιήσει αὐτὸ τὸ ταξίδι, ἔγραψε τὸ βιβλίο του... «Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν Ἑλβετία»! Μὲ τὰ χρήματα ποὺ κέρδισε, ἐπεσκέφθηκε ἐπὶ τέλους καὶ στὴν πραγματικότητα τὴν Ἑλβετία γιὰ νὰ ἐξακριβώσει, καθὼς ἔλεγε, ἂν οἱ ἀπογοητεύσεις ποὺ εἶχε περιγράψει ἦσαν... ἀκριβεῖς!

ΗΘΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗ

Ἀπὸ ἄρθρο τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου ποὺ δημοσιεύτηκε σὲ ἀπογευματινὴ ἐφημερίδα τῆς περασμένης Κυριακῆς μὲ τὸν τίτλο «Γιατὶ δὲν ὑπάρχει ἀνήθικη τέχνη», ἀποσποῦμε τὰ παρακάτω χαρακτηριστικὰ σημεῖα ποὺ τὸν τιμοῦν ἀπόλυτα:

«Ἔλεγαν ἄλλοτε πὼς δὲν ὑπάρχει ἠθικὴ κι' ἀνήθικη Τέχνη. Ὄχι! Ἠθικὴ Τέχνη ὑπάρχει μόνο ἀνήθικη δὲν ὑπάρχει καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξη. Γιατὶ ἕνα ἔργο ἢ ὡραῖο θὰ εἶναι ἢ ἄσχημο. Ὅταν εἶναι ὡραῖο, εἶναι καὶ ἠθικὸ· ὅταν εἶναι ἄσχημο, δὲν εἶναι Τέχνη».

«Ὅταν ἡ Τέχνη γίνεται ὑπηρέτρια — τοῦ Θεοῦ ἢ τοῦ Μαμμωνᾶ ἀδιάφορο — δὲν εἶναι πιὰ Τέχνη. Γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση τοῦ ὡραίου σκοποῦ ὑπάρχουν ἄλλα γραπτὰ — μελέτες, ἱστορίες, δοκίμια, ἄρθρα, ἐκκλήσεις, προκηρύξεις, ὅ,τι θ' λετε, μὰ ὄχι καὶ ποιήματα — ἀληθινὰ ποιήματα — ἢ θεατρικὰ ἔργα!

Δὲν μποροῦμε νὰ καταδικάσουμε ὡς ἀνήθικο ἕνα ἔργο μόνο ἐπειδὴ οἱ ἥρωές του εἶναι ἀνήθικοι. Πρέπει νὰ εἶναι καὶ ἄσχημο. Ὅταν εἶναι ὡραῖο, κι' αὐτὸ εἶναι ἠθικὸ κι' ὁ συγγραφεύς του. Ὅλα τὰ λογοτεχνήματα τοῦ κόσμου, ἀπὸ τ' ἀρχαῖα ποὺ ἐπικαλεῖται ἡ «Ἑστία», ὡς τὰ σημερινά, παρουσιάζουν πότε καλοὺς μαζὶ μὲ κακοὺς ἀνθρώπους, καὶ πότε μόνο κακούς».

«Κι' ἡ τέχνη, σὰν ἐκδήλωσις ζωῆς, ποὺ ὑποβοηθεῖ ἀσυναίσθητα τὴν ἐξέλιξι, συμφωνεῖ πάντα μὲ τοὺς φυσικοὺς νόμους. Ὁ «καθαρμὸς» αὐτὸς δὲν τῆς φθάνει τῆς «Ἑστίας». Φθάνει ὅμως γιὰ τὴ δικαίωση τῆς τέχνης ὅταν εἶναι ἀληθινή».

ΜΙΑ ΤΙΜΗ

Ὁ Γάλλος ὑπουργὸς τῆς Παιδείας κ. Ζὰν Ζαὶ πῆγε, τὴν περασμένη Δευτέρα, στὸ σπίτι τοῦ Πολαμᾶ καὶ τοῦ ἀπένειμε τὸ παράσημο τῆς Λεγεῶνος τῆς Τιμῆς. Ἀπὸ τὴν ἀποχαιρετιστήριο προσφώνηση τοῦ μεγάλου μας ποιητῆ, εἰπωμένη στὴ ζωντανὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ μας — σ' αὐτὴ ποὺ στάθηκε ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ πιστοὺς καὶ τοὺς πιὸ ἄξιους μαχητές της — ἀποσποῦμε τὴν παρακάτω παράγραφο, τὴ γεμάτη παλμὸ καὶ συγκίνηση:

«Τώρα ἀδύνατος καὶ ἀδιάθετος ἀπὸ τὴν ἀρρωστεια καὶ ἀπὸ τὰ χρόνια, μαντεύω τὴν ὑγεία καὶ τὴ μεγαλωσύνη ποὺ μοῦ ἔρχονται φροντισμένα καὶ ποιητικὰ σὰ νὰ μοῦ φέρνουν τὴν πνοὴ τῆ θαυματουργῆ τῆς Γαλλίας καὶ σὰ νὰ μοῦ ψιθυρίζει λόγια παρήγορα καὶ ὡραῖα. Τὰ λόγια αὐτὰ μοῦ θυμίζουν στροφὲς ποὺ τραγούδησα τὸν Αὔγουστο τοῦ 1914 στὸ ποίημά μου «Εὐρώπη», ὅταν ξεφώνιζα μὲ τὸν τρόμο τοῦ ἀρχισμοῦ πολέμου ἀνάμεσα σ' ἕνα λυρικὸ παγκόσμιο κάλεσμα:

Ὅπου Τολστόϊδες ὅλα εὐλογημένα.
Ὅπου Γκαῖτε φῶς ὅλα καὶ σοφία.
Μὰ ἐμένα εἶν' ὅλη ἡ ἀγάπη μου γιὰ Ἰσένα.

Τώρα, ὦ Γαλλία!
Ὦ κελτικὲς βαλανιδιὲς καὶ ὦ κρῖνοι Γαλατικὰ σὲ λυρικὰ Παρίσια,
μὲ τοὺς Οὐγκώ, μὲ σᾶς, ὦ Λαμαρτῖνοι,
φτερά, μεθύσια!

Τ' ΑΓΝΟΟΥΝ... ΟΙ ΑΛΛΟΙ

Σὲ κάποια ἀπογευματινὴ συνάδελφο ἐπαναλήφθηκε τὸ ἐπιχείρημα τοῦ σκηνοθέτη τῆς «Ἀντιγόνης», ὅπως ἀνεβάστηκε στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ. Ἀναγράφηκε δηλαδὴ καὶ πάλι σοβαρά, κι' αὐτὴ τὴ φορὰ ὄχι ἀπὸ τὸν «διδάξαντα» — πρᾶγμα ποὺ οὔτε θὰ μᾶς ἐξέγειρε, οὔτε κἀν θὰ ἄξιζε τὸν κόπο νὰ τὸ σχολιάσουμε — πὼς προτιμήθηκε νὰ γίνει ἡ διδασκαλία τῆς «Ἀντιγόνης» στ' ἀρχαῖα ἑλληνικά, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ κατανοήσουν τὴν παράσταση κι' οἱ ξένοι.

Φαίνεται λοιπὸν πὼς τὸ ἀστεῖο αὐτὸ ἐπιχείρημα ἔπιασε περισσότερο ἀπ' ὅ,τι θὰ πίστευε κι' ὁ ἴδιος ὅταν τὸ σκαρφίστηκε. Αὐτὸς βέβαια δὲν ἀγνοεῖ πὼς στὰ ξένα Πανεπιστήμια τ' ἀρχαῖα ἑλληνικὰ διδάσκουνται μ' ἐρασμιανὴ προφορά, ἦταν ὅμως βέβαιος πὼς θὰ τ' ἀγνοοῦσαν... οἱ ἄλλοι.

ΚΛΗΡΟΝΟΜΙΑ

Στὴν Ἀμερικὴ πέθανε ὁ συγγραφέας Α. Παὶν ποὺ ἔζησε ἀρκετὰ χρόνια στὸ Παρίσι, κι' ἔγραψε ἕνα ἔργο ἐπάνω στὴ ζωὴ τῆς Ζὰν Ντ' Ἄρκ.

Ὁ μεγάλος Ἀμερικανὸς χιουμορίστας Μὰρκ Τουαὶν τὸν εἶχε ἀφήσει πνευματικὸ κληρονόμο του. Ὁ Καγιαβὲ εἶπε κάποτε γι' αὐτόν:

— Ὁ Μὰρκ Τουαὶν εἶχε πολὺ πνεῦμα, ἀλλὰ τὸ ἐξήντλησε ὅσο ἔζησε τελείως. Δὲν ἄφησε στὸν κληρονόμο του ἀπολύτως τίποτα!

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΑΝΑΝΕΩΣΗ ΔΟΓΜΑΤΩΝ — Τοῦ κ. Ἄγγελου Τερζάκη
ΑΝΝΑΜΠΕΛΛΑ — Τοῦ κ. Γ. Πρᾶτσικα
ΙΣΤΟΡΙΑ ΦΟΒΕΡΗ, μυθιστόρημα — τοῦ κ. Φώτη Κόντογλου
ΝΤΙΚΕΝΣ — Τοῦ κ. Γιώργου Θεοτοκᾶ
ΣΕ ΠΟΙΟΝ ΝΑ ΠΩ ΤΟΝ ΠΟΝΟ ΜΟΥ; διήγημα — Τοῦ Ἀν. Τσέχωφ
ΠΟΙΗΣΗ — Τῶν κ. κ. Ἀλ. Φωτιάδη, Γ. Σκαρίμπα, Κ. Καλλαντζῆ καὶ Β. Τηνιου.
ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ — Τοῦ Ὁτ
ΝΤΟΥΜΠΡΟΒΣΚΥ, μυθιστόρημα — Τοῦ Ἀλεξ. Πιοῦσκιν
«ΟΠΩΣ ΑΓΑΠΑΤΕ», κωμωδία — Τοῦ Σαίξπηρ
Η ΧΟΡΩΔΙΑ ΑΙΓΙΟΥ, κριτικὴ — Τοῦ κ. Μ. Δούνια
ΡΕΣΙΤΑΛ ΡΕΝΑΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ, κριτικὴ τοῦ κ. Σ. Κ.
«Η ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ», κριτικὴ — Τοῦ κ. Ν. Λουρωτοῦ
ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ «ΟΠΩΣ ΑΓΑΠΑΤΕ» — Τοῦ κ. Π. Κατσέλη
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ — W.
ΑΛΒΕΡΤΟΣ Α. Ι. ΝΣΤΑ. Ι. Ν, πορτραῖτο — Ν. Δ.
Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ
ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΑΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ, ἔρευνα
ΤΙ ΛΕΜΕ ΕΜΕΙΣ ΚΑΙ...ΠΩΣ ΜΑΣ ΒΛΕΠΟΥΝ ΟΙ ΑΛΛΟΙ — Ἔρευνα τοῦ κ. Θ. Προδρόμου
Η ΣΕΛΙΔΑ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ — Λένας
ΕΠΙΓΡΑΜΜΑΤΑ — Τοῦ κ. Σερ. Ἀρκομάνη
ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΙΖΥΗΝΟΣ — Τοῦ κ. Ν. Βασιλειάδη
ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ, κριτικὴ — Τοῦ κ. Γ. Μυλωνογιάννη
ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΩΝ
ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

ΞΕΝΑ

ΤΟ ΕΡΓΟ Κ' Η ΖΩΗ

Ἡ Παρισινὴ «Νουβὲλ Λιτεραίρ» ἔθεσε σὲ διαφόρους γνωστοὺς Γάλλους λογοτέχνες τὸ ἐρώτημα ἂν ἡ ζωὴ μιμήθηκε τὸ ἔργο τους. Παρακάτω δίνουμε μερικὲς ἀπὸ τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς ἀπαντήσεις.

Ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Κλώντ Φαρὲρ

— Ἡ ζωή; Μὰ ναί, μ' ἐμιμήθηκε. Τρία ἢ τέσσερα μυθιστορήματά μου θεωρήθηκαν σὰν ἔργα ποὺ σ' αὐτὰ ἀπεικόνισα γνωστὰ πρόσωπα. Κι' ὅμως ὄχι. Κι' ὅπως ἡ ζωὴ εἶναι ὅμοια λογικὴ ἢ παράλογη, ὅπως κι' ἡ φαντασία ἑνὸς συγγραφέα, ὅλες οἱ συμπτώσεις εἶναι δυνατές.

Ὅταν δημοσίευσα τὸ «Ὁ ἄνθρωπος ποὺ σκότωσε», μιὰ γυναῖκα ἦρθε νὰ μὲ βρεῖ, γιὰ νὰ μοῦ πεῖ πὼς δὲν ἔκανα καθόλου καλὰ νὰ μυθοποιήσω τὴ ζωὴ τοῦ φίλου της. Σ' ἕνα ἄλλο ἔργο μου, μιὰ μητέρα ἀναγνώρισε τὴν κόρη της στὴν ἡρωΐδα μου, ποὺ περιέγραφα ὠμὰ τὴ ζωή της. Ἔξαλλη ἦρθε καὶ μὲ βρῆκε γιὰ τὸ κακὸ ποὺ τῆς ἔκανα: «Ἔπειτα ἀπ' αὐτό, κύριε, δὲ θὰ μπορέσω πιὰ ποτὲ νὰ παντρέψω τὴν Ἰωάννα μου!».

Κι' ὁ Κλώντ Φαρὲρ πρόσθεσε:

— Κακόμοιρη Ἰωάννα! Παντρεύτηκε ἄραγε;

Ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Φρανσουὰ Μωριὰκ

— Ἡ ζωή; Ξεπερνάει καὶ τὴν πιὸ τρελλὴ φαντασία. Ὁ μυθιστοριογράφος δὲν στέκεται ποτὲ στὸ ὕψος της. Ὅταν ἡ ζωὴ τὸν μιμεῖται πάει πολὺ μακρύτερα ἀπ' αὐτόν.

Σ' ἕνα μυθιστόρημά μου ἡ Καζεναὶβ δὲν εἶναι παρὰ ἠθικὰ ὑπεύθυνη γιὰ τὸ θάνατο τῆς νύφης της. Στὴ Βόρειο Γαλλία, πρὶν δυὸ-τρία χρόνια, ἔγινε τὸ ἴδιο δράμα, μὰ τὴ φορὰ αὐτὴ ἡ πεθερὰ σκότωσε μὲ τὰ ἴδια της χέρια τὴ νύφη της.

Ἕνα ἀνάλογο ἔγκλημα μ' ἐκεῖνο ποὺ ὑπάρχει στὸ ἔργο μου «Τερέζα Ντεσκεϊροῦ», ἀπασχόλησε τὸν τύπο ἀκριβῶς τὶς μέρες ποὺ τύπωνα τὸ βιβλίο μου. Μὲ κατηγόρησαν πὼς πῆρα ἀπὸ ἐκεῖ τὸ θέμα μου. Ἡ ζωὴ μᾶς ἀντιγράφει. Τὴν ἀντιγράφουμε κι' ἐμεῖς, μὰ δίχως νὰ τὸ θέλουμε...

Ὁ κ. Ἀντρὲ Μωρουὰ

— Ὁ συγγραφέας σύχνὰ εἶναι ὁ πρόδρομος τῆς ζωῆς. Παράδειγμα ὁ Ζὺλ Βὲρν κι' ὁ Γουέλς, ποὺ φαντάστηκε «τὴ μηχανὴ ποὺ διαβάζει τὶς σκέψεις μας», κάτι ποὺ ἡ ἐπιστήμη τὸ θεωρεῖ πιὰ δυνατὸ καὶ πραγματοποιήσιμο.

Ὅταν δημοσίευσα τὸ βιβλίο μου «Ὁ ζυγιστὴς τῶν ψυχῶν», ὅπειρα στάθηκαν τὰ γράμματα καὶ τὰ τηλεγραφήματα ποὺ ἔλαβα ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ μὲ ρωτοῦσαν, ἂν πραγματικὰ μποροῦν νὰ ἑνωθοῦν δυὸ ψυχὲς μετὰ τὸ θάνατο. Ἤθελαν νὰ ὑποστοῦν τὴ δοκιμασία τῶν ἡρώων μου! Καὶ ζήταγαν τὴ συμβουλή μου! Σκεφθῆτε τὴ θέση μου. Πῶς νὰ ἔπαιρνα μιὰ τέτοια εὐθύνη;

Ὁ κ. Ἀνρὺ Ντὲ Μοτερλὰν

— Δὲν μπορῶ νὰ πῶ πὼς εἶδα τὴ ζωὴ νὰ μιμεῖται πραγματικὰ τὰ ὅσα ἔγραψα στὰ βιβλία μου, γιατὶ τὰ ὅσα ὑπάρχουν σ' αὐτὰ τὰ ἐμπνεύσθηκα ἀπὸ τὴ ζωή.

Ἐκεῖνο ποὺ ξέρω ὅμως εἶναι πὼς ἐγὼ ὁ ἴδιος μιμήθηκα στὴ ζωή μου τὸ α ἢ τὸ β πρόσωπο τοῦ ἔργου μου, καὶ ἰδιαίτερα ἐκεῖνα ποὺ κατεῖχαν ὁλόκληρη τὴ φαντασία μου. Ὅταν ἔγραφα «Τὸ ρόδο τῆς ὄμμου», ἡ ζωή μου ἦταν ὅμοια ἠθικὴ κι' αἰσθαντικὴ ὅπως τοῦ ἥρωά μου. Ὅταν, γιὰ νὰ φέρω ἀντίβαρο στὸ ἔργο μου αὐτό, ἔγραφα τὸν βαθύτατα ἀνήθικο τύπο Κώστα στὸ μυθιστόρημά μου «Νέα κορίτσια», ἡ ζωή μου ἔμοιασε μὲ τὸ δημιούργημα αὐτὸ τῆς φαντασίας μου.

Περιμένω μὲ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον τὶς νέες μου μεταμορφώσεις...

Η Ζωή των Γραμμάτων

ΑΝΑΝΕΩΣΗ ΔΟΓΜΑΤΩΝ

ΤΟΥ κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Β'.

Τὸ παράδειγμα τῆς γλώσσας, ποὺ χρησιμοποιήσαμε στὸ προηγούμενο ἄρθρο, τῆς γλώσσας ποὺ σὰν ὄργανο ζωῆς ὑπακούει στὸν ἀκατανίκητο νόμο τῆς ροῆς κι' ἀνανεώνεται, μεταπλάθεται, προσδέχεται τύπους καὶ στοιχεῖα ζωντανά, παρατώντας τὰ νεκρωμένα στὸν ἱστορικὸ τῆς δρόμο, εἶναι πολὺ περισσότερο δηλωτικὸ ἀπὸ ἕνα τυπικὸ παράδειγμα. Εἶναι ἡ ἀντίζυγία τοῦ ὅλου πνεύματος μιᾶς φυλῆς, τῆς ζωντανῆς παράδοσής της, καὶ προχωρεῖ ταυτόχρονα καὶ παράλληλα μ' αὐτήν, προκαλώντας σ' ἐνέργεια ἀδιάκοπη τὶς ἀναπτυσσόμενες δυνάμεις τῆς νέας ζωῆς της.

Ἡ ἀναχρονιστικὴ κι' ἀπολιθωμένη προσήλωση στὸ ἀλύγιστο δόγμα τοῦ «ἐθνικοῦ» δῆθεν τοπικισμοῦ, βρέθηκε — προτοῦ κἀν ἐλεχθεῖ σὰν θεωρία— προσπερασμένη ἀπὸ τὰ πράγματα. Καινούργιοι κοινωνικοὶ ὅροι, νεότροπες ψυχολογικὲς ἀντιδράσεις, σὰν κύματα ἠχητικὰ ποὺ ὅλο κὰ πλαταίνουνε, ταράξανε τὴν ἀτμοσφαίρα. Στὴν ἐπιφάνεια ἤρθαν πνευματικὲς συνειδήσεις καινούργιες, ποὺ δίχως νὰ συζητήσουνε κἀν τὰ θέσμια, τ'ἀγνόησαν καὶ προχωροῦνε. Τὸ δρόμο τους, ὁριστικά, ἀκόμα δὲν τὸν βρήκανε. Ἡ Ἑλλειψη τοῦ ὑποβάθρου ποὺ εἶναι ἡ παράδοση γίνεται ἀμεσώτερα ἴσως τώρα αἰσθητή. Μὰ ἡ παράδοση τοῦτη, ποὺ συγχωνεύτηκε πιὰ μὲ τὸ δόγμα τοῦ τοπικισμοῦ, ὀφείλει ν' ἀνανεωθεῖ, νὰ συνταιριαστεῖ μὲ τὴν πραγματικότητα, γιὰ νὰ ξαναζωντανέψει καὶ — σώζοντας ἔτσι τὸν ἑαυτό της,—νὰ γίνει καὶ στήριγμα, σύνθημα, ἔρεισμα ἐκείνων ποὺ ξανοίγονται μὲ μονοδικὸ τιμόνι τὴν ἀτομική τους πρωτοβουλία.

Ἀπὸ ἀνέκαθεν ἀπασχόλησε τὰ νεοελληνικὰ γράμματα τὸ πρόβλημα τῶν «ἐπιδράσεων». Ἡ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ τῆς μετεπαναστατικῆς ὑπαρξῆς μας, ἐκπρόσωπος ἑνὸς λαοῦ ὀλιγάριθμου, ἀδιαφόρωτου πρωτόγονα σχεδὸν παρθένου, δὲν βρῆκε εὐθὺς ἀμέσως οὔτε τὸν καιρὸ οὔτε καὶ τὴ δύναμη νὰ προσανατολιστεῖ σ' ὁρίζοντες δικούς της. Ἡ ἀβρασάνιστη μεταφύτευση συνθημάτων καὶ κατευθύνσεων ξένων εἶταν ἡ προχειρότερη λύση, ἡ περισσότερο εὔκολη γι' ἀνθρώπους ποὺ ἐπρόβαλλαν σὰν πνευματικοὶ ἡγέτες ἑνὸς λαοῦ ποὺ ἐλάχιστα ἔγνωριζαν, ἐνῶ ὁλόκερη ἡ ἀτομικὴ τους παιδεία εἶχε στηριχτεῖ σὲ βάσεις ξένες. Ἡ μίμηση τοῦ Γουάλτερ Σκότ, ποὺ εἶναι τὰ μυθιστορήματα τοῦ Ἀλεξάνδρου Ραγκαβῆ, ἡ παρωδία τῆς γαλλικῆς ρωμαντικῆς σχολῆς, ποὺ γίνεται σ' ἐμᾶς ἡ ψυχικὴ ἀτμοσφαῖρα μιᾶς γενεᾶς ποιητικῆς ὁλάκερης, ἡ μεταγενέστερη ἀσφυχτικὴ κὶ ἐκφυλισμένη ἐπίδραση — λογοτεχνικὴ μὰ καὶ κοινωνικὴ—τοῦ γαλλικοῦ φευτορεαλιστικοῦ ρομάντζου, ποδηγετοῦν στὰ νηπιακὰ τῆς βήματα τὴν ἐθνικὴ μας λογοτεχνία. Ἔπειτα ἡ μόδα τοῦ ἐξωτερικοῦ ἀλλάζει. Ἀνακαλύπτεται ὁ Ἶψεν κι' ὁ Τολστόϊ, οἱ συνοφρυωμένοι καὶ πολυσήμαντοι συγγραφεῖς τοῦ βορρᾶ, ὁ Νίτσε, οἱ Νορβηγοί, ὁ Τσέχωφ, ὁ Ντοστογιέφσκι κ' ὁ Γκόρκυ. Σὲ κύματα ἀλλεπάλληλα ροβολοῦν πρὸς τὰ Βαλκάνια οἱ προοδευτικὲς ἀναζητήσεις τῆς Εὐρώπης. Σὲ κάθε ἀξία πρωτοφανέρωτη δίνεται ὁ ἐπαρχιακὸς τόνος τοῦ πνευματικοῦ συρμοῦ. Ὄχι μονάχα δὲν ὑπάρχει κοίτη στερεωμένη κι' εὐρύχωρη, γιὰ νὰ δεχτεῖ καὶ νὰ διοχετέψει τὰ ρεύματα τοῦτα τῶν ἀπηχήσεων, ἀλλὰ καὶ τὸ πνευματικὸ ἔδαφος εἶναι τόσο ἐλάχιστα καλλιεργημένο, ὥστε νὰ βρίσκεται σ' ἀδυναμία τέλεια νὰ συγκρατήσει, ν' ἀπορροφήσει καὶ ν' ἀφομοιώσει. Τὴν ἀκεραιότητα τῆς φυλετικῆς ἀνεξαρτησίας κηρύσσουνε κατὰ τὸ πλεῖστο ὄχι ἐκεῖνοι ποὺ νιώθουνε τὴ δύναμη νὰ τὴν κατεργαστοῦνε δημιουργικά, ἀλλὰ ἐκεῖνοι ποὺ, λόγῳ τῆς διανοητικῆς στενότητας ἢ ἀδυναμίας τεχνικῆς νὰ ἐνημερωθοῦν καὶ νὰ παρακολουθήσουν, στέκονται ριζωμένοι στὴν ὄχθη καὶ μοιρολογοῦν, γκρινιάζουνε προληπτικά. Γύρω ἀπὸ τὸ ξόανο τῆς «ἐπίδρασης» ἀναπτύσσεται μιὰ ὁλάκερη δεισιδαιμονία. Ἡ ἀδυναμία τῆς κατανόησης φτάνει ἴσαμε τὸ σημεῖο νὰ συγχίζονται οἱ ἐνοιες, ν' ἀφορίζονται οἱ ἀνεξάρτητες πρωτοβουλίες, νὰ παρεξηγοῦνται καὶ ν' ἀναθεματίζονται οἱ ἰδιότυποι καὶ τολμηρὲς χειροψιαίες, οἱ προοδευτικὲς προσπάθειες, νὰ ταυτίζονται ὅροι χοντροειδεῖς τόνος τῆς «ἐπιδράσεις» καὶ «μιμήσεις». Ἡ Ἑλλάδα περιχαρακώνεται δουλικὰ μέσα σὲ μιὰ φυλακὴ διανοητικῆς ἀπομόνωσης, ὅπου μόλις μπορεῖ νὰ μετακινεῖται βαδίζοντας στὰ τέσσερα, σὰν ἀγροῖκο καὶ παράδοξο ζῶο. Διδάσκεται ἡ μεγαλεπήβολη θεωρία πὼς ὁ Ἑλληνισμὸς θ' ἀποχτήσει τότε μονάχα ἀνεξαρτησία καὶ προσωπικότητα ὅταν περιοριστεῖ στὸ ρόλο ἑνὸς προτόγονου ἀγρμιοῦ ποὺ οἱ ξένοι θὰ κοιτάζουνε μὲ περιέργεια πίσω ἀπὸ τὰ σίδερα τῆς μουσειακῆς κλουβᾶς. Νούμερο θηριοτροφείου. Καμμιὰ ἀνάταση τοῦ ζωντανοῦ, τοῦ πνευματικοῦ ἀγαστήματος, καμμιὰ ἐπικοινωνία τοῦ μετώπου ἑνὸς λαοῦ μὲ κορμοστασιὰ ἴσια καὶ νεανική, μὲ τὰ αἰθέρια ρεύματα τῆς ἀτμοσφαίρας. Ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπαρχιώτικη ξιπασιὰ, ὁ ἐπαρχιώτικος συντηρητισμὸς στὴν πιὸ κοντόφθαλμη καὶ ἐπικήδεια μορφή του...

Ἡ ἀντίληψη ποὺ ἔχουμε τοῦ κόσμου, ἐμπειρικοῦ καὶ ἠθικοῦ, πολὺ ἀπέχοντας ἀπὸ τὸ νὰ εἶναι ἀτομικὰ δική μας γιὰ τὸν καθένα, χρωστιέται στοὺς ἀνθρώπους ἐκείνους, τοὺς ὁπλισμένους μὲ τὴ στερεοσκοπικὴ δραση, ποὺ τὸν εἶδανε στὸ σύνολό του, τὸν ἀλτάνθηκαν βαθειὰ καὶ τὸν ἀνάπλασαν σὲ γραφική, ἐκφραστικὴ μικρογραφία. Οἱ ἄνθρωποι τοῦτοι εἶναι οἱ ποιητές. Ἀπὸ τὸν Ὅμηρο, ποὺ μᾶς ἄφησε τὴν πρῶτη κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ ἀντίληψη τοῦ κόσμου, τὴ μυθική, μᾶς λογοτεχνία. Ἔπειτα ἡ μόδα τοῦ ἐξωτερικοῦ ἀλλάζει. Ἀνακαλύπτεται ὁ Ἶψεν κι' ὁ Σαίκσπηρ Ἴσαμε τὸν Γκαῖτε, καὶ μὲ τοὺς μεταγενέστερους: τὸ Μπαλζὰκ καὶ τὸν Τολστόϊ, τὸ Ντίκενς καὶ τὸ Φλωμπέρ, τὸ Γκόρκυ. Σὲ κύματα ἀλλεπάλληλα ροβολοῦν πρὸς τὰ Βαλκάνια οἱ προοδευτικὲς ἀναζητήσεις τῆς Εὐρώπης. Σὲ κάθε ἀξία πρωτοφανέρωτη δίνεται ὁ ἐπαρχιακὸς τόνος τοῦ πνευματικοῦ συρμοῦ. Ὄχι μονάχα δὲν ὑπάρχει κοίτη στερεωμένη κι' εὐρύχωρη, γιὰ νὰ δεχτεῖ καὶ νὰ διοχετέψει τὰ ρεύματα τοῦτα τῶν ἀπηχήσεων, ἀλλὰ καὶ τὸ πνευματικὸ ἔδαφος εἶναι τόσο ἄωστε νὰ βρίσκεται σ' ἀδυναμία τέλεια νὰ συγκρατήσει, ν' ἀπορροφήσει καὶ ν' ἀφομοιώσει. Τὴν ἀκεραιότητα τῆς φυλετικῆς ἀνεξαρτησίας κηρύσσουνε κατὰ τὸ πλεῖστο ὄχι ἐκεῖνοι ποὺ νιώθουνε τὴ δύναμη νὰ τὴν κατεργαστοῦνε δημιουργικά, ἀλλὰ ἐκεῖνοι ποὺ, λόγῳ τῆς διανοητικῆς στενότητας ἢ ἀδυναμίας τεχνικῆς νὰ ἐνημερωθοῦν καὶ νὰ παρακολουθήσουν, στέκονται ριζωμένοι στὴν ὄχθη καὶ μοιρολογοῦν, γκρινιάζουνε προληπτικά. Γύρω ἀπὸ τὸ ξόανο τῆς «ἐπίδρασης» ἀναπτύσσεται μιὰ ὁλάκερη δεισιδαιμονία. Ἡ ἀδυναμία τῆς κατανόησης φτάνει ἴσαμε τὸ σημεῖο νὰ συγχίζονται οἱ ἐνοιες, ν' ἀφορίζονται οἱ ἀνεξάρτητες πρωτοβουλίες, νὰ παρεξηγοῦνται καὶ ν' ἀναθεματίζονται οἱ ἰδιότυποι καὶ τολμηρὲς χειροψιαίες, οἱ προοδευτικὲς προσπάθειες, νὰ ταυτίζονται ὅροι χοντροειδεῖς τόνος «ἐπιδράσεις» καὶ «μιμήσεις». Ἡ Ἑλλάδα περιχαρακώνεται δουλικὰ μέσα σὲ μιὰ φυλακὴ διανοητικῆς ἀπομόνωσης, ὅπου μόλις μπορεῖ νὰ μετακινεῖται βαδίζοντας στὰ τέσσερα, σὰν ἀγροῖκο καὶ παράδοξο ζῶο. Διδάσκεται ἡ μεγαλεπήβολη θεωρία πὼς ὁ Ἑλληνισμὸς θ' ἀποχτήσει τότε μονάχα ἀνεξαρτησία καὶ προσωπικότητα ὅταν περιοριστεῖ στὸ ρόλο ἑνὸς προτόγονου ἀγρμιοῦ ποὺ οἱ ξένοι θὰ κοιτάζουνε μὲ περιέργεια πίσω ἀπὸ τὰ σίδερα τῆς μουσειακῆς κλουβᾶς. Νούμερο θηριοτροφείου. Καμμιὰ ἀνάταση τοῦ ζωντανοῦ, τοῦ πνευματικοῦ ἀγαστήματος, καμμιὰ ἐπικοινωνία τοῦ μετώπου ἑνὸς λαοῦ μὲ κορμοστασιὰ ἴσια καὶ νεανική, μὲ τὰ αἰθέρια ρεύματα τῆς ἀτμοσφαίρας. Ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπαρχιώτικη ξιπασιὰ, ὁ ἐπαρχιώτικος συντηρητισμὸς στὴν πιὸ κοντόφθαλμη καὶ ἐπικήδεια μορφή του...

Ἡ ἀντίληψη ποὺ ἔχουμε τοῦ κόσμου, ἐμπειρικοῦ καὶ ἠθικοῦ, πολὺ ἀπέχοντας ἀπὸ τὸ νὰ εἶναι ἀτομικὰ δική μας γιὰ τὸν καθένα, χρωστιέται στοὺς ἀνθρώπους ἐκείνους, τοὺς ὁπλισμένους μὲ τὴ στερεοσκοπικὴ δραση, ποὺ τὸν εἶδανε στὸ σύνολό του, τὸν ἀλτάνθηκαν βαθειὰ καὶ τὸν ἀνάπλασαν σὲ γραφική, ἐκφραστικὴ μικρογραφία. Οἱ ἄνθρωποι τοῦτοι εἶναι οἱ ποιητές. Ἀπὸ τὸν Ὅμηρο, ποὺ μᾶς ἄφησε τὴν πρώτη κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ ἀντίληψη τοῦ κόσμου, τὴ μυθική, μᾶς ἔφησε τὴν ἐπιμαρμένη, ἀπὸ τὸ Σαίκ-

ΕΝΑ ΔΡΑΜΑ ΤΗΣ ΗΔΟΝΗΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

ΑΝΝΑΜΠΕΛΛΑ

ΤΟΥ κ. Γ' ΠΡΑΤΣΙΚΑ

Μέσα στοὺς θρύλους τῶν αἰώνων, ὁ πάγχυστον ἐρωτικὸ ζεύγη ποὺ ζοῦνε μὲ μιὰ ζωὴ ἐντατική, μὲ μιὰ λάμψη ἀσύστη, γιατὶ γεννήθηκαν ἀπὸ τὴν ἡδονὴ κι' ἀπὸ τὸ θάνατο. Ἡ φλογερὴ τους ἀγάπη, τὸ ἀγιάτρευτο πάθος ποὺ γίνε ἀφορμὴ σκοτεινῶν δραμάτων, οἱ μελοδραματικὲς μὲ μιὰ τόσο ἀνθρώπινες περιπέτειές τους, τὰ παράξενα ἤθη τους, ἡ περιφρόνησή τους πρὸς κάθε ἠθικὴ καὶ πρὸς κάθε νόμο, τοὺς ἔδωσε μιὰ θέση αἰώνια μέσα στὴ παγκόσμια λογοτεχνία καὶ ἡ πονεμένη ζωή τους στέκεται ἀσάλευα καὶ σήμερα ἐπειτα ἀπὸ πόσες χιλιάδες χρόνια, οὐσιαστικότερη σὲ περιεχόμενο καὶ ὀμορφιὰ ἀπὸ κάθε ἄλλη κοινὴ ὕπαρξη ποὺ καιροῦ μας. Τέτοια θέλανατα ζεύγη εἶναι ὁ Ρωμαῖος καὶ ἡ Ἰουλιέττα, ὁ Πελλέας καὶ ἡ Μελισσάνθη, ὁ Πάολο καὶ ἡ Φραντζέσκα, ὁ Τριστάνος καὶ ἡ Ἰζόλντη, ὁ Τζιοβάννι καὶ ἡ Ἀνναμπέλλα.

Τὸ δράμα τῆς ζωῆς τῶν δύο τελευταίων αὐτῶν ὑπάρξεων εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἡδονοπαθῆ καὶ τὰ πιὸ σκοτεινὰ ποὺ μπορεῖ νὰ συλλάβῃ καὶ ἡ πιὸ ἐξημμένη φαντασία. Χρονολογεῖται ἀπὸ τὸ 1615 καὶ τὸ ἀναφέρει σπὸ χρονικὸ τοῦ κόμπος ὀνόματι Ροσσὲ μὲ τὸν τίτλο : «Λίμλόμκυοι ἔρωτες ἑνὸς ἀδελφοῦ καὶ μιᾶς ἀδελφῆς καὶ τὸ δυστυχισμένο καὶ φρενιαῖο τους τέλος». Ἀπὸ τὴν ἱστορία αὐτὴ ἐνεπνεύσθη τὸ δραματικὸ τοῦ ἔργο : «Ἀνναμπέλλα» ὁ Ἄγγλος ποιητὴς Φόρντ, ἀπὸ ἔζησε ὑπὸ τὴν βασιλεία τοῦ Καρόλου Α' καὶ ποὺ εἶναι ἴσως ἕνας ἀπὸ τοὺς «καλύτερους διαδόχους τοῦ Σαίξπηρ.

Τὸ θέατρό του, ἴσως μᾶς πληροφοροῦν οἱ ἱστορικοί, δανείζεται τὰ θέματά του ἀπὸ τὴν ἡδονὴ καὶ τὸ θάνατο, ἀπὸ τὴν ἀσυγκράτητη ἰδιοσυγκρασία τῶν ὑπάρξεων ἐκείνων ποὺ δὲν ζοῦνε παρὰ μόνον γιὰ νὰ ἱκανοποιοῦνται τὰ ἀχαλίνωτα σάθη τους, τὴ δίψα τους γιὰ κάθε ἐγκάμια, τὸν πυρετὸ τῶν αἰσθημάτων τους, ποὺ εἶναι ἴσως σιμπτώματα μιᾶς ζωτικότητας ἐξαιρετικῆς. Ὁ Φόρντ εἶναι ἕνας μαθητὴς τοῦ Φρόϋντ πρὶν ἀκόμα ὑπάρξῃ ὁ φροϋδισμὸς καὶ τὰ ἔργα του, ἔργα σκληρότητος, ἀφυποτισμοῦ καὶ καθαρῶς αἰσθηπιακά, τοῦς κερμιὰ συνειμαστικότητα, μὲ μόνο τὴ δικαίωση τοῦ ἔρωτος διὰ τοῦ θανάτου, πρέπει νὰ ἐξετασθοῦν κάτω ἀπὸ τὸ ψυχαναλυτικὸ πρίσμα γιὰ νὰ φωτισθοῦν ἐντονα οἱ χαρακτῆρες καὶ οἱ πράξεις τῶν ἡρώων του.

Οἱ διογράφοι τοῦ Φόρντ λέγουν πὼς ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ συγγραφέως σ' ἕνα του τὰ σιωπενὰ δράματα δὲν ὑπῆρξε ἄλλη παρὰ πὼς τὰ ἐξεμμήνη τὴν ἐξωτικὸ πάθος. Πάνω ἀπὸ κάθε ἠθικὴ συγκινική, ἀπὸ κάθε οἰκογενειακὴ ποίηση, ἀπὸ κάθε θρησκευτικὴ ἰδέα, πλανᾶται ἡ ἀνώτερη κι' ἀπολυτρωμένη ψυχὴ τοῦ δὲν ζῇ παρὰ μονάχα γιὰ τὸν ἔρωτα—πάθος. Γι' αὐτὸ ὅλα τὰ ἐρωτικὰ ζεύγη ποὺ παρουσιάζει ὁ Φόρντ ζοῦνε μέσα σ' ἕνα περιβάλλον ἀνδηρόκαρδον καὶ χαιρωτὸν ἀνθρώπων ποὺ θέλουν νὰ προβάλλουν ὡς ὑποστηρικτὲς τῆς ἠθικῆς. Ἡ ἀνάλυσις τῶν δραματικῶν τοῦ περιπετειῶν μᾶς δείχνει συχνὰ τὴν συμβατικότητα τοῦς, τὴν ἀκρίβεια καὶ τὴν ἀπαραίτητο μελοδραματισμό τους, ποὺ ἦταν ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς. Μέσα ὅμως σὰ πλαίσιο αὐτό, σὰν ἀντίδοτο ἰσχυρὸ, ἔρχεται ὁ λυρισμὸς μὲ τὶς ἐμπνευσμένες συγνὰ εἰκόνες του, μὲ τὸν σαθαρὸ τὸν τόνο, μὲ τὴν ὀμορφιὰ τῶν σκηνῶν του, ποὺ δημιουργεῖ τὴν πιὸ ἀντιπυσκεινὴ ἀναγκαιότητα, τὴν ἀκαταγώνιστη ἀλήθεια, μιᾶς τέτοιας ἀλληλεπίδρασης εἶναι καθαρὴ κι' ἀνόητη ματαιοπονία. Τὰ σύνορα τῆς ἀνθρώπινης ἀλληλεγγύης ποὺ ὁλοένα καὶ πλαταίνουνε, ἡ μεγαλειώδης κίνηση γιὰ τὴ σύσφιξη τῶν συγγενικῶν δεσμῶν ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, ὑπακοῦοι σὲ νόμο πανίσχυρο κι' ἀκατάβλητο. Πάνω ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τῶν φυλετικῶν ἀντιθέσεων ὑπάρχει ἡ ἐπικὴ πραγματικότητα τῶν συγγενικῶν συθεσέων ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους.

Τὶς προλήψεις συνήθως γεννοῦν ἐκεῖνοι ἀπὸ τοὺς πιστοὺς ποὺ εἶναι οἱ ἀγροῖκοι. Τὴν πρόληψη τῆς «ἐπίδρασης» προκάλεσε στὴν Ἑλλάδα μιὰ συνομοταξία ἀπὸ κούφους καὶ πλαστογράφους ἀντιγραφεῖς...

Σὲ τρίτο καὶ τελευταῖο ἄρθρο θὰ ὁλοκληρώσουμε τὴ σκέψη μας.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΦΟΒΕΡΗ

ΓΡΑΜΜΕΝΗ ΑΠΟ ΤΟ ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

[Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο]

Οἱ φονιάδες βλέποντας πὼς ψκρεμνίστηκε ἡ μιὰ κολόνα, πέσανε ἀπάνω στὸν Πιζάρρο, κράζοντας ὁ ἕνας στὸν ἄλλον «Καρδιά, ἀνθρῶποι τ' Ἀλμάγκορο!» Μὲ τὸ γιουροῦσι σκοτωθήκανε τέσσερις μαζί, δυὸ παραγυιοὶ τοῦ Μαρκίζου καὶ δυὸ ἀπὸ τοὺς ἄλλους· τοῦ ἑνὸς τὸ χέρι κόπηκε σὰν κλῶνος καὶ πετάχτηκε μακρυὰ ἀπὸ τὸ κορμί του. Ὁ Πιζάρρος ἔκανε σὰν τὸ θηρίο πὼχασε τὰ κουτάβια του· γύριζε ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ, ποιὸν νὰ πρωτοπροφτάξει. Δυὸ σκότωσε, τὸν ἕνα πὶσ' ἀπὸ τὸν ἄλλον. Τότες ἕνας ἀπὸ τοὺς φονιάδες τοῦ ἔξεκισε τὸ λαιμό, τὸ αἷμα σφύριζε σὰν βρύση. Φώναξε «δὲν εἶνε κανένας παπὰς νὰ μὲ ξομολογήσει!» κ' ἔπεσε τὰ πίστομαι βοῦτηξε τὸ δάχτυλο τὸ αἷμα του κ' ἔγραψε χαμοῦ ἕναν σταυρό, ἀπὲ τὸν ἀσπάστηκε καὶ βγῆκ' ἡ ψυχή του.

Τότες οἱ φονιάδες ἤβγανε ἀπ' τὸ κοψάκι καὶ τρέχανε μέσα στοὺς δρόμους μὲ ματωμένα σπαθιά, καὶ φωνάζανε «ὁ τύραννος πέθανε!» Ὁ κόσμος εἶτανε στὰ σπίτια του, γιατὶ ἔβραζε ὁ ἥλιος κείνη τὴν ὥρα, καὶ βγαίνανε στοὺς ἤρημους δρόμους νὰ δοῦνε, καὶ σιγὰ σιγὰ μαζευτήκανε ὁπλαργηγοί, στρατιῶτες κ' ἄλλος λαὸς πολὺς δλόγυρα στοὺς φονιάδες καὶ φωνάζανε «Μὰ ζήσει ὁ Βασιλιάς! Δικαιοσύνη στὸν κόσμο!»

Τέτοιο τέλος ἔλαβε ὁ λεοντόκαρδος Φραντζέσκος Πιζάρρος, ὁ Καίσαρας τῆς καινούριας Ρώμης· γιατὶ τὰ περιστατικὰ τοῦ σκοτωμοῦ τοῦ εἶνε στ' ἀλήθεια ἴδια κ' ἀπαράλλαχτα μὲ τοῦ Καίσαρα. Ὅποιος ἤθελε δεῖ κεῖνα τὰ παλληκάρια νὰ τρέχουνε μέσα στοὺς δρόμους μὲ τὰ σπαθιά, κράζοντας «Σκοτώθηκε ὁ τύραννος!», θέλεγε πὼς βλέπει ὄνειρο καὶ πὼς αὐτοὶ ποὺ πηλαλάνε ἱδρωμένοι κι' ἀνεμολιάρηδες μὲ τὸ σάλιο πηγμένο στὸ στόμα τους, δὲν εἶχε ὁ Ράδος κ' οἱ ἀνθρῶποι τοῦ Χιλί, μόνο ὁ Βροῦτος κι' ὁ Κάσκας.

Ὁμοτόσο αὐτὰ γινόντανε στὰ 1541.

Τώρα ἂς ἀφήσουμε τοὺς ὁπωδήποτε νὰ ξεκουράζουνται κι' ἂς πιάσουμε τὸ ἴσιο τῆς ἱστορίας. Γυρίζω λοιπὸν νὰ διηγηθῶ τί ἀπογίνηκε ὁ Κρητικός.

Σ' αὐτὸν τὸν πόλεμο ποὺ γίνηκε ἀνάμεσα στοὺς Πιζάρρους καὶ τὸν γέρο Ἀλμάγκορο, ὁ Κάντιας εἶτανε ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς καπετανέους τοῦ Πιζάρρου. Σὰν εἶδε πὼς ἀγαριστία πῶδειξε ὁ Φερνάντος στὸν Ἀλμάγκορο, φουρκίστηκε, μάλιστα λένε πὼς σκεδιάζε νὰ λευτερώσει τὸν Ἀλμάγκορο καὶ νὰ σκοτώσει τὸ Φερνάντο. "Ὄντας ὅμως ἀκόμα ἀπὸ τὸ Ἀλμάγκορο, φυλακωμένος σὲ μιὰ πολιτεῖα λεγόμενη Κοῦζκο, μιὰ νύχτα κεῖ ποὺ κοιμόντανε ὁ κόσμος, ἀξαφνα παίξανε οἱ τρουμπέττες καὶ μαθεύτηκε πὼς οἱ στρατιῶτες τοῦ Κάντια τραβοῦσανε κατοπάνου στὴν πολιτεία καὶ πὼς εἶχανε σιμώσει δέ' ἀπὸ τὸ κάστρο, καὶ πὼς εἶτανε ἀρχηγὸς τους ὁ ἀράπης ὁ Μέζας, στρατοπεδάρχης τοῦ Κάντια, καὶ πὼς ἐργόντανε νὰ λευτερώσουνε τὸν Ἀλμάγκορο. Ἀδικα ὅμως ἔγινε ὁ κόσμος ἄνω κάτου, γιατὶ σὰν ξημέρωσε εἴδανε πὼς εἶτανε ψέμματα ὅλα τοῦτα.

"Ὕστερ' ἀπὸ καῖρὸ ὁ Φερνάντος διάλεξε τέσσερις καπετανέους καὶ τοὺς ἔστειλε νὰ κερδίσουνε τόπους καινούργιους, ὁ κάθε ἕνας χωριστά. Ἀπ' αὐτοὺς ἕνας εἶτανε κ' ὁ Κάντιας· εἶχε συνάξει πολὺ χρυσάφι κ' εἶχε γίνει μεγάλος ἀργοντας, καὶ χαιρότανε τὴ ζωὴ τοῦ ὕστερ' ἀπὸ τόσους κόπους μ' ὅλα του τὰ καλά. Γυναῖκες εἶχε πολλὲς καὶ διαλεγμένες, ντόπιες Ἀμερικάνες, χαρέμι σωστό. Μιὰ ἀπὸ δαῦτες τοῦχε πεῖ πολλὲς φορὲς πὼς βρίσκεται κατὰ τὴ νοτιὰ μιὰ χώρα μὲ πειὸ πολὺ χρυσάφι. Ὁ Κάντιας ἔδωσε πίστη στὰ λόγια της, κ' αὐτὸ στέκθηκε ἡ καταστροφή του. Καλὰ νὰ πάθει, γιατὶ δὲν εἶπε δόξα σοι ὁ Θεός, μόνο ἤθελε νὰ γίνει Κροῖσος. Πολίησε λοιπὸν ὅ,τι εἶχε καὶ δὲν εἶχε, δανείστηκε κὶ ἄλλα, ὅπως μὲ δανεικὰ δουλέψανε πρὶν ὁ Πιζάρρος κι' ὁ Ἀλμάγκορος κι' ἀπὸ τὸ Κόρτες, ἔκανε ἕναν μικρὸ στρατὸ ἀπὸ κοσμιὰ τρακοσαριὰ σπανιόλους καὶ καμπόσους ἄμερικάνους ποὺ πηρετούσανε τοὺς ἄσπρους, καὶ τράβηξε. Μὰ φόνηκε πὼς εἶνε σωστὰς ὁ λόγος «ἀνεμομαζώματα διαολοκορπίσματα». "Ἐπεσε ἀπὲ σὲ φοβερὰ βουνὰ, σὲ πάγους ποὺ δὲ λυώσανε ἀπὸ τὸ γτίσιμο τοῦ κόσμου, κρῦο πῶκαιγε σὰ φωτιά, πεῖνα τοῦ λύκου. Πολλοὶ εἶτανε ντυμένοι μὲ τομάρια σὰν ἀρκοῦδες. Κι' ὅσοι ζήσανε καὶ περάσανε αὐτὰ τὰ θεόγτιστα βουνά, πέσανε ὕστερα σὲ μέρη χαμηλά, σὲ ρουμάνια ἀγριώτατα. Τὰ δέντρα εἶτανε μπλεγμένα σὰν δίχτυ, βροχὴ ἀναιώνια τοὺς ἔβερνε, σαπίσανε μέσα στὰ νερά, μπερδεμένοι στὶς περιπλοκάδες ποὺ τοὺς τυλίγανε σὰν φίδια, φουκιστήκηκε, μάλιστα λένε πὼς σκεδιάζε νὰ λευτερώσει τὸν Ἀλμάγκορο καὶ νὰ σκοτώσει τὸ Φερνάντο. "Ὄντας ὅμως ἀκόμα ἀπὸ τὸ Ἀλμάγκορο, φυλακωμένος σὲ μιὰ πολιτεῖα λεγόμενη Κοῦζκο, μιὰ νύχτα κεῖ ποὺ κοιμόντανε ὁ κόσμος, ἀξαφνα παίξανε οἱ τρουμπέττες καὶ μαθεύτηκε πὼς οἱ στρατιῶτες τοῦ Κάντια τραβοῦσανε κατοπάνου στὴν πολιτεία καὶ πὼς εἶχανε σιμώσει δέ' ἀπὸ τὸ κάστρο, καὶ πὼς εἶτανε ἀρχηγὸς τους ὁ ἀράπης ὁ Μέζας, στρατοπεδάρχης τοῦ Κάντια, καὶ πὼς ἐργόντανε νὰ λευτερώσουνε τὸν Ἀλμάγκορο. Ἀδικα ὅμως ἔγινε ὁ κόσμος ἄνω κάτου, γιατὶ σὰν ξημέρωσε εἴδανε πὼς εἶτανε ψέμματα ὅλα τοῦτα.

"Ὕστερ' ἀπὸ καῖρὸ ὁ Φερνάντος διάλεξε τέσσερις καπετανέους καὶ τοὺς ἔστειλε νὰ κερδίσουνε τόπους καινούργιους, ὁ κάθε ἕνας χωριστά. Ἀπ' αὐτοὺς ἕνας εἶτανε κ' ὁ Κάντιας· εἶχε συνάξει πολὺ χρυσάφι κ' εἶχε γίνει μεγάλος ἀργοντας, καὶ χαιρότανε τὴ ζωὴ τοῦ ὕστερ' ἀπὸ τόσους κόπους μ' ὅλα του τὰ καλά. Γυναῖκες εἶχε πολλὲς καὶ διαλεγμένες, ντόπιες Ἀμερικάνες, χαρέμι σωστό. Μιὰ ἀπὸ δαῦτες τοῦχε πεῖ πολλὲς φορὲς πὼς βρίσκεται κατὰ τὴ νοτιὰ μιὰ χώρα μὲ πειὸ πολὺ χρυσάφι. Ὁ Κάντιας ἔδωσε πίστη στὰ λόγια της, κ' αὐτὸ στέκθηκε ἡ καταστροφή του. Καλὰ νὰ πάθει, γιατὶ δὲν εἶπε δόξα σοι ὁ Θεός, μόνο ἤθελε νὰ γίνει Κροῖσος. Πολίησε λοιπὸν ὅ,τι εἶχε καὶ δὲν εἶχε, δανείστηκε κὶ ἄλλα, ὅπως μὲ δανεικὰ δουλέψανε πρὶν ὁ Πιζάρρος κι' ὁ Ἀλμάγκορος κι' ἀπὸ τὸ Κόρτες, ἔκανε ἕναν μικρὸ στρατὸ ἀπὸ κοσμιὰ τρακοσαριὰ σπανιόλους καὶ καμπόσους ἄμερικάνους ποὺ πηρετούσανε τοὺς ἄσπρους, καὶ τράβηξε. Μὰ φόνηκε πὼς εἶνε σωστὰς ὁ λόγος «ἀνεμομαζώματα διαολοκορπίσματα». "Ἐπεσε ἀπὲ σὲ φοβερὰ βουνὰ, σὲ πάγους ποὺ δὲ λυώσανε ἀπὸ τὸ γτίσιμο τοῦ κόσμου, κρῦο πῶκαιγε σὰ φωτιά, πεῖνα τοῦ λύκου. Πολλοὶ εἶτανε ντυμένοι μὲ τομάρια σὰν ἀρκοῦδες. Κι' ὅσοι ζήσανε καὶ περάσανε αὐτὰ τὰ θεόγτιστα βουνά, πέσανε ὕστερα σὲ μέρη χαμηλά, σὲ ρουμάνια ἀγριώτατα. Τὰ δέντρα εἶτανε μπλεγμένα σὰν δίχτυ, βροχὴ ἀναιώνια τοὺς ἔβερνε, σαπίσανε μέσα στὰ νερά, μπερδε

ΝΤΙΚΕΝΣ (1812-1870)

ΤΟΥ κ. ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ

Ὑπῆρξε μιὰ ἐποχή, ὄχι καὶ πολὺ μακρινή, ποὺ οἱ αὐστηροὶ διανοούμενοι κ' οἱ πολὺ ἐκλεπτισμένοι αἰσθητικοὶ τῆς Ἀγγλίας καὶ τῆς Εὐρώπης νόμιζαν πὼς εἶχαν κάποιο νρέος νὰ περιφρονοῦνε τὸν Ντίκενς. Τὸν θεωροῦσαν περίπου σὰν ἕνα λαϊκὸ ἐπιφυλλιδογράφο, ἕναν εὔκολο καὶ φτηνὸ συγγραφέα τοῦ μεγάλου κοινοῦ, ξένο πρὸς τὸ νόημα τοῦ γνήσιου «ἔργου τέχνης».

Ὁ Ντίκενς στὰ 26 χρονια (1838).

Ὅταν ὁ Ἀντρὲ Ζίντ, στὰ νιάτα του, συναντήθηκε στὴν Ἀλγερία μὲ τὸν Ὄσκαρ Οὐάϊλντ (εἴτανε μιὰ συνάντηση πολὺ γραφική καὶ ἀρκετὰ ἀνεκδιήγητη), οἱ δυὸ συγγραφεῖς συζητήσανε καὶ γιὰ μερικὰ λογοτεχνικὰ ζητήματα. Ὁ νεαρὸς Γάλλος, κάνοντας ἐπίδειξη τῶν γνώσεών του τῆς ἀγγλικῆς λογοτεχνίας, μίλησε καὶ γιὰ τὸν Ντίκενς καὶ τόλμησε νὰ ὁμολογήσει πὼς τὸν θαύμαζε. Ὁ Οὐάϊλντ δίμως θύμωσε καὶ κόντεψε νὰ βάλει τὶς φωνές.

— Δὲν πρέπει νὰ διαβάζετε Ντίκενς! δῆλωσε κατηγορηματικά.

Ὁ Ὄσκαρ Οὐάϊλντ εἶταν ὁ πιὸ πνευματώδης καὶ πιὸ λαμπρὸς ἀντιπρόσωπος ἑνὸς κομψοῦ αἰσθητισμοῦ τῆς παρακμῆς, ποὺ εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη γύρω στὰ 1900 καὶ συγκίνησε ἀρκετὰ καὶ τὰ ἑλληνικὰ πνεύματα τῶν πρεσβυτέρων μας γενεῶν. Τὰ λείψανα τῆς ἐπίδρασής του σώζουνται καὶ σήμερα ἀκόμα στὴ λογοτεχνικὴ καὶ δημοσιογραφικὴ μας ζωή. Γιὰ τὸν αἰσθητισμὸ αὐτὸν ὡστόσο δὲν ἔχουμε πιὰ μεγάλη ἰδέα καὶ δὲ νομίζουμε πὼς εἶναι ἄξιος νὰ ἀντιμετωπίσει τὸ μέλλον. Ὁ ἴδιος ὁ Οὐάϊλντ δὲν εἴτανε κακὸς συγγραφέας, ἀλλὰ δὲ μοιάζει νὰ εἶχε κομψιὰ ἰδιαίτερη πνοή. Θὰ πρέπει ἀπαραιτήτως νὰ γνωρίσει τὸ ἔργο τῶν Ἄγγλων δασκάλων. Μὲς στὴν ἀγγλικὴ ὡσπὲρ τόσο μυθιστοριογραφία, τὴν τόσο πλούσια καὶ ἐπιβλητική, εἶναι δύσκολο νὰ ἀμφισβητηθοῦν τὰ πρωτεῖα τοῦ γέρο Ντίκενς. Μ' ὅλα τὰ καλλιτεχνικὰ ἐλαττώματά του, μ' ὅλες τὶς ἐλλείψεις του, μ' ὅλους τοὺς ξεπεσμούς του, μ' ὅλη τὴν ἀφέλειά του τὴ συχνὰ παιδική, πάλι αὐτὸς εἶναι ὁ πιὸ μεγάλος ξημιουργός.

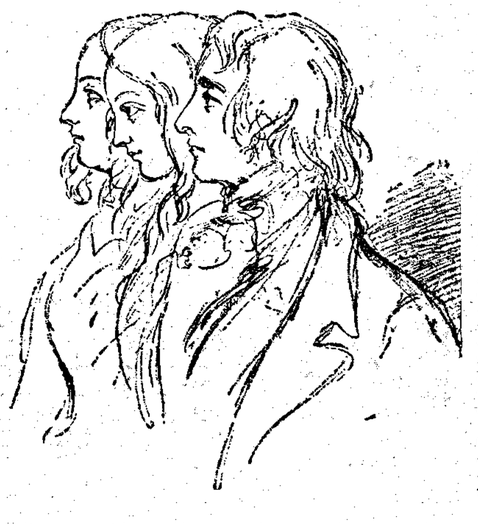
Σήμερα, μὲ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ, μᾶς φαίνεται σὰν ἕνας εὐεργετικὸς θεὸς «πατέρας παντοκράτορας ποιητὴς οὐρανοῦ καὶ γῆς». Ἀληθινά, ἕνας πολὺ «καλὸς θεός». Ὄχι μόνο ἡ τρομαχτικὴ δημιουργικότητά του, ποὺ γεννοβολᾶ παίζοντας ὁλόκληρη ἀνθρωπότητα, ἀλλὰ κ' ἡ ἀπέραντη ἀγαθότητά του κ' ὁ βαθὺς ἀνθρωπισμός του κ' ἡ αὐθόρμητη τάση του νὰ χωρίζει καθαρὰ τὰ πρόβατα ἀπὸ τὰ ἐρίφια κ' ἡ ἁπλότητα κ' ἡ ἀγνότητα τῶν συναισθημάτων του κ' ἡ ἀγνοιά του τῶν θεωριῶν καὶ τῶν φιλοσοφιῶν, ὅλα αὐτὰ εἶναι τὸ δίχως ἄλλο θεϊκὲς ἰδιότητες. Καὶ τὸ γυοῦμορ του ἐπίσης. Τὸ γιοῦμορ του εἶναι διάχυτο σ' ὅλο τὲ ἔργο του σὰν ἕνα παρήγορο πνεῦμα ἀνοχῆς καὶ γενναιοφροσύνης. Κοροϊδεύει βέβαια, ἀλλὰ χωρὶς κακία, μὲ πατρική ἰσια-ἰσια ἐπιείκεια, παίζει καὶ χωρατεύει μὲ τὰ καμώματα τῆς ἀνθρωπότητάς του χαϊδεύοντας τὰ γένια του εἰρηνικά. Κι' ἀν κάποτε στηλιτεύει λίγο αὐστηρὰ κανένα κακὸ ἐρίφιο ποὺ τὸ παραξύλωσε, νιώθεις πὼς τὸ κάνει ὄχι ἀπὸ καμμιὰ κομματική ἐμπάθεια ἢ σαδιστικὴ εὐχαρίστηση, ἀλλὰ γιατὶ ἁπλούσταστα ὁ κοσμικὸς προορισμὸς ἑνὸς θεοῦ εἶναι νὰ ἑνθαρρύνει τὴ δικαιοσύνη καὶ τὴν ἀφρτή.

"Οσο γιὰ τὰ λογοτεχνικὰ ζητήματα, τοῦ ἄρεξε βέβαια καὶ πάρα πολὺ ἡ ἐπιτυχία, ὁ θόρυβος γύρω στὸ ὄνομά του, ἡ δημοφιλία, μὰ δὲ φαίνεται νὰ σκοτίστηκε ἰδιαιτέρως γιὰ τὴ θέση ποὺ ἔμελλε νὰ πάρει ὁριστικὰ Ντίκενς. Οἱ ἔργάτες τῶν μεταλλείων καὶ τῆς βιομηχανίας, οἱ ναῦτες στοὺς ὠκεανοὺς, οἱ γαιοκτήμονες κ' οἱ γεωργοί, οἱ στρατιῶτες κ' οἱ στρατηγοί, οἱ γυναῖκες τοῦ κόσμου, οἱ καθηγητὲς τῶν Πανεπιστημίων, οἱ ἀργιερεῖς, οἱ ἀρχηγοὶ τῶν Κρατῶν διαβάζουνε Ντίκενς. Ταιριάζει μ' ὅλες τὶς ἡλικίες, μ' ὅλα τὰ κοινωνικὰ περιβάλλοντα, μ' ὅλα τὰ ἐπίπεδα τῆς μόρφωσης. Εἶναι τὸ πιὸ διαδομένο, τὸ πιὸ κοινὰ ἀνάγνωσμα τῆς ἀπέραντης ἀγγλοσαξωνικῆς κοινωνίας. Ἔπος εἶναι τὸ ἔργο, μὰ ἔπος εἶναι ἄλλο τόσο κ' ἡ σταδιοδρομία του.

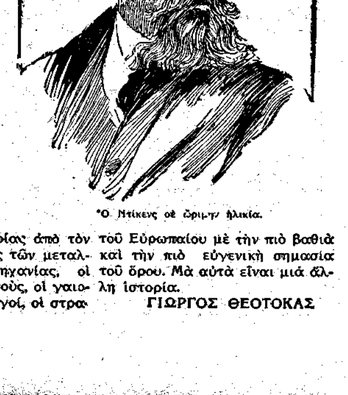
Τὸ ἔργο αὐτό, ἄλλωστε, μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σήμερα παγκόσμιο ὅσο κι' ὁ Δὸν Κιχῶτος ἢ τὸ θέατρο τοῦ Μολιέρου. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Ντίκενς βρίσκει τὸν τελευταῖο καιρὸ μεγάλη ἀπήχηση στοὺς λαοὺς τῆς Ρωσσίας ποὺ δὲν τὸν ἤξεραν ὥς τώρα. Τὸν διαβάζουν μὲ γοητεία, τὸν διαδίδουν μὲ ἐνθουσιασμὸ καὶ ἀσφαλῶς χωρὶς καμμιὰ ὑστεροβουλία. Τὸ δημιουργικό -ου δαιμόνιο κ' ἡ ποιότητα τοῦ ἀνθρωπισμοῦ του μπορεῖν νὰ ἱκανοποιήσουν τὶς πιὸ ἀνόμοιες κοινωνίες, ἀπὸ τὴν Ἀγγλία τῆς βασίλισσας Βικτωρίας ἴσαμε τὴ Ρωσσία τῶν πεντάχρονων σχεδίων.

Δὲ θέλω νὰ κλείσω αὐτὸ τὸ ἄρθρο χωρὶς νὰ συνδέσω τὸ ὄνομα τοῦ Ντίκενς καὶ μὲ τὴ δική μας λογοτεχνική ἱστορία. "Οσοι ἔχουν ὑπ' ὄψη τους τὰ κείμενα θὰ παραδεχτοῦν ὅτι ὁ Παπαδιαμάντης ἐπηρεάστηκε ἀρκετὰ ἀπὸ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν τεχνοτροπία του. Ἡ ἑλληνική κριτική, ἀπληροφόρητη καθὼς εἶναι συνήθως γιὰ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν διεθνὴ λογοτεχνία, δὲν καταλαβε αὐτὴ τὴ συγγένεια. Εἶναι μάλιστα ἀρκετὰ νόστιμο ὅτι ἡ ἑλληνική κριτική θεώρησε πάντα τὸν Παπαδιαμάντη σὰν ἕναν ἐντελῶς αὐθόρμητο συνεχιστὴ τῶν τοπικῶν παραδόσεων, σὰν ἕνα εἶδος λαϊκοῦ τραγουδιστοῦ. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὁ γέρο Σκιαθήτης εἶταν πολὺ περισσότερο Εὐρωπαῖος ἀπὸ ὅ,τι νομίστηκε ὡς σήμερα, κατεῖχε καλὰ τὰ ξένα γράμματα τοῦ καιροῦ του καὶ γρωστᾶ πολλὰ ὄχι μόνο στὸν Ντίκενς, ἀλλὰ καὶ στὸν Ντοστογιέβσκι κ' ἴσως καὶ στοὺς Γάλλους. Καὶ δὲν τὰ λέω βέβαια αὐτὰ γιὰ νὰ τὸν κατηγορήσω. Πιστεύω ἰσια-ἰσια πὼς ὁ τιμιότερος τίτλος ποὺ μπορεῖ νὰ φιλοδοξήσει ἕνας συγγραφέας εἶναι ὁ τίτλος τοῦ Εὐρωπαίου μὲ τὴν πιὸ βαθιὰ καὶ τὴν πιὸ εὐγενικὴ σημασία τοῦ ὅρου. Μὰ αὐτὰ εἶναι ἀπὸ ἄλλη ἱστορία.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ



Ὁ Ντίκενς, ἡ γυναῖκα κ' ἡ γυναικοπαιδίδες του στὰ 1842. Σχέδιο τοῦ Μακλίζ.



Ὁ Ντίκενς σὲ ἡλικία ὡρίμη.

ΤΟ ΞΕΝΟ ΔΙΗΓΗΜΑ.

ΣΕ ΠΟΙΟΝ ΝΑ ΠΩ ΤΟΝ ΠΟΝΟ ΜΟΥ:

ΤΟΥ ΑΝΤ. ΤΣΕΧΟΦ

Βράδυ. Μεγάλες νιφάδες χιονιοῦ στροβιλίζονται γύρω ἀπ' τὰ φανάρια τῶν δοδιῶν, ποὺ μόλις ἀνάφτηκαν, καὶ σὰν λαστὸ ἁπαλὸ στρώμα ἁπλώνονται στὶς στέγες τῶν σπιτιῶν, σὰς ράχες τῶν ἀλόγων, στοὺς ὤμους, στὰ καπέλλα. Ὁ ἁμαξᾶς Ἰωνᾶς Ποταπώφ, κάτασπρος σὰν φάντασμα, καθισμένος στὸ ἄλογόβρο του, εἶχε συμμαζευτεῖ, δσο μπορεῖ νὰ συμμαζευτεῖ ἕνα ζωντανὸ σῶμα, καὶ δὲν κινιόταν καθόλου, σὰ νὰ μὴν αἰσθανόταν τίποτα. Καὶ τὸ ἄλογό του ἤταν τὸ ἴδιο κάτασπρο καὶ ἀνίκνηο, τόσο ποὺ λές κι' ἔκοιαζε μὲ ψεύτικο. Θὰ ἤταν, φαίνεται, θυθισμένο σὲ σκέψεις. Μὰ καὶ πῶς μποροῦσε νὰ μὴν εἶναι θυθισμένα σὲ μαῦρες σκέψεις αὐτὸ τὸ ἄμοιρο πλάσμα, ποὺ τὸ ἀποσπάσανε ἀπὸ τὸ λειβάδι, ἀπὸ τὶς γλυκερὲς εἰκόνες ποὺ κίνε συνηθίσει νὰ βλέπει καὶ τὸ ρίξανε δυ, μέσα σ' αὐτὸ τὸ λαβύρινθο, τὸν γεμᾶτο ἀπὸ τεράστια φάντα, θορύβους καὶ κίνηση ;

Εἶναι πολὺ ὥρα τώρα, ποὺ ὁ Ἰωνᾶς καὶ τὸ ἄλογάκι του, δὲν κινηθήκανε καθόλου ἀπὸ τὴ θέση τους. Εἶχαν φύγει ἀπὸ τὸ σταῦλο τὸ μεσημέρι καὶ δὲν εἶχαν κάνει ἀκόμα οὔτε ἕνα δρομακίνι ἕναν. Καὶ νὰ ποῦ ἄρχισε πιὰ ν' ἀπιώνεται στὴν πόλη ἡ σκοτεινὴ νύχτα. Τὰ χλωμὰ φῶτα τῶν φαναριῶν ἀντιμαστιστήσανε τὰ λαμπρὸ φῶς τῆς μέρας καὶ ὁ θόρυβος τῶν δρόμων ἀρχίζει σιγὰ—σιγὰ νὰ σβύνει...

—Ἀμαξᾶ, ἀκούει ξαφνικὰ ὁ Ἰωνᾶς, ποῦ θὰ μὲ πᾶει στὴν ὁδὸ Βίμποργ ; Ἔ, ἀμαξᾶ !

Ὁ Ἰωνᾶς πετάχτηκε ἀπὸ τὴ θέση του κι' ἀνάεια ἀπὸ τὰ κολλημένα μὲ τὸ χιόνι βλέφαρα του, διάφανεν ἕνα στρατιωτικό, μὲ νταντὰ καὶ κουκούλα.

— Στὴν ὁδὸ Βίμποργ ! ἐαναείπε ὁ στρατιωτικός. Μὰ δὲν μοῦ λὲς, τὶ ἔσπαθες ἐσύ, κομμάσια ; Στὴν ὁδὸ Βίμποργ, σοῦ λένε !

Ὁ Ἰωνᾶς δίχως ν' ἀπαντήσει, ἔσυρε τὰ χαλινάρια καὶ μὲ τὴν κίνησή του αὐτὴ ἐξεζώθηκαν ἀπὸ τὴ ράχη τοῦ ἀλόγου του ἀλόκληρα σκοπάματα χιονιοῦ... Ὁ στρατιωτικὸς κάθισε σὰν ἄλκυθρο, ποὺ ξεκίνησεν ἀπέσω σιγὰ—σιγά. Ἀλλὰ δὲν εἶχε προφάσεει νὰ προχωρήσει κι' ἀκουσε νὰ τοῦ φωνάζουν ἀγριεμένα:

—Ποῦ γόνεσαι, σατανά ! Ποῦ στὸ διάβολο πᾶς ; Τράβα δεξιά !

Εἶναι ὁ ὀδηγὸς ἑνὸς κλειστοῦ ἁμαξιοῦ, ποὺ βρίζει. Ἕνας διαβάτης ἀγριοκυττάζει καὶ τινάζει τὸ χιόνι ἀπὸ τὸ κανίκι του, ὁπου ἔπεσε καθὼς ἔτρεχε νὰ περάσει στὸ ἀπέναντι πεζοδρόμιο καὶ γτύπησε ἀπὸ ἄλογο. Ὁ Ἰωνᾶς σταυώνεται ἀλόγα ἀπὸ τὴ θέση του καὶ ξανακόβνται πάλι, σὰ νὰ κάθεται ζει καὶ τὸν κάνει πάλι κάτασπρο κ' πάνω σὲ ἕνα ἄλογάκι του... Περνᾶ ἔτσι μιὰ ὥρα, ὕστερα ἄλλη.... Ἄλλη...

Σὲ μιὰ στιγμὴ περνοῦν ἀπὸ τὸ πεζοδρόμιο, μὲ μεγάλο θόρυβο καὶ βρίζοντας δυνατὰ, τρεῖς νεαροί. Οἱ δυὸ ἀπ' αὐτοὺς εἶναι ψηλοὶ κι' ἀδύνατοι, ὁ τρίτος μικρόσωμος καὶ καμπούρακος.

—Ἔ ! ἀμαξέ, στὴν ἀστυνομικὴ γέφυρα ! φωνάζει δυνατὰ ὁ τρίτος, εἶναι κοπάκια καὶ τοὺς τρεῖς !

Ὁ Ἰωνᾶς τραβᾶει τὰ γκέμια κι' ἑτοιμάζεται. Εἶκοσι καπίκια, εἶναι, δέβαια, πολὺ φτηνὸ ἀγοῦ, ἀλλὰ τί νὰ κάνει ; Ἡ ἐνα φοῦδλι, ἢ πέντε καπίκια, τώρα γι' αὐτὸν εἶναι τὸ ἴδιο. Φτάνει μονάχα νὰ μὴν ἀγοῦ...Οἱ νεαροὶ σπρώχνοντας κι' αἰκτρολογώντας πλησιάζουν στὸ ἔλκηθρο, μπαίνουν μονομιᾶς μέσα καὶ κάθουνται κι' οἱ τρεῖς μαζὶ στὸ κάθισμα. Ἀρχίζουν τὴ συζήτηση, ποιὸς ἀπ' τοὺς τρεῖς θὰ σταέεται ὑρθιος. Ὕστερα ἀπὸ πολλὲς βρισιές, ἀντιλογίες καὶ φωνὲς, ἀποφασίστηκε νὰ σταθεῖ ὄρθιος ὁ καμπουράκος, σὰν πιὸ μικρότερος.

—Ἔ, ἐμπρός, φωνάζει αὐτός. Χτύπα! Μὰ ἐχεις δὰ κι' ἕνα καλσπάκι, καθέμενε ! Χειρότερο ἀπ' αὐτὸ δὲν βρίσκεται μέσα σ' ὅλη τὴν Πετρούπολη !....

—Χί, χί, χί...γελάει ὁ Ἰωνᾶς. Τί ἔχει;

—Τί ἔχει!... "Ελα τράβα ! "Εται δὰ θὰ μᾶς πηγαίνεις σ' ὅλο τὸ δρόμο ! Θὰ φᾶς σθερωιές...

—Πάει νὰ σπάσει τὸ κεφάλι μου, λέει ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς ψηλοὺς. Χτὲς ἀτὸ σπίτι τοῦ Δουμιάνωφ, ἐγὼ κι' ὁ Βασιλάκης ἤπιαμε τέσσαρες μπουτίλιες κοπιάν...

—Δὲν καταλαβαίνω τὶ γοῦστο βρίσκουνε νὰ λένε ψέματα ! λέει θυμωμένος ὁ ἄλλος ψηλός. Ψευτιές, ποὺ ἀηδιάζεις νὰ τὶς ἀκοῦς.

—Μὰ τὸ Θεό, ἀλήθεια...

—Ὅσο εἶν' ἀλήθεια πὼς ὄηχει κι' ὁ ψύλλος...

—Χί, χί..χί ! γελάει πάλι ὁ Ἰωνᾶς. Διασκεδαστικοὶ ἀφεντάδες !

—Μπᾶ, ποῦ νὰ σὲ πάρει ὁ διάβολος !...λέει τότε ταραγμένος ὁ καμπουράκος. Θὰ πηγαίνεις δοὲ γειὰ χολέρα ἢ ὄχι ; Δφόυος εἶν' αὐτὸς ποὺ κάνεις ; Τίνεᾶξὲ ποῦ καναβοῦ κακιστοιές ! Ντέ, διάβολε, ντέ ! Δόφ' τον !

Ὁ Ἰωνᾶς νοιώθει κάποιο γου τὸ παλαντευόμενο σῶμα τοῦ καμπούρη κι' ἀκούει τὴ φωνή του, ἀκούει τὶς βρισιὲς ποὺ τοῦ στέλνουν, βλέπει ἀνθρώπους καὶ τὸ αἴσθημα τῆς ἀποιόνωσής του, ἀρχίζει σιγὰ σιγὰ νὰ σβύνει. Ὁ καμπούρης ἐξακολουθεῖ νὰ φωνάζει καὶ νὰ βλαστημᾶ μὲ μανία. Οἱ ψηλοὶ ἀρχίζουν νὰ μιλᾶνε γιὰ κάποια Νάντια Πετρόβνα. Ὁ Ἰωνᾶς τοὺς παρατηρεῖ κι' ὅταν, σὲ μιὰ στιγμὴ σιωπῆς, ἐπωφελεῖται ἀπὸ τὴν περίσταση, τοὺς βλέπει ἀκόμα μιὰ φορὰ καὶ ψιθυρίζει :

—Κι' ἐγὼ...αὐτὴ τὴν ἐβδομάδα...αὐτό...πθάνε ὁ γιός μου !

—Ὅλοι θὰ πεθάνουμε...ἀναστέναξε ὁ καμπούρης, σφουγγίζοντας τὰ χείλη του, ὕστερα ἀπὸ δῆγα. "Ελα, χτύπα, χτύπα ! Ἀ, μὰ ἔεται δὲν θὰ φτάσουμε ποτέ. Πόσε θὰ μᾶς πᾶς ;

—Δὲν τὸν σκοτωνᾶς λιγάκι στὸ σβέρκο ;

—Γριὰ χολέρα, ἀκοῦς ; Θὰ σοῦ τσακίσω τὸ σβέρκο ! "Αν σᾶς μιλήσει κανεὶς μὲ τὸ καλό, μπορεῖ νὰ πάει πεζός ! Τ' ἀκοῦς ; Ἢ δὲν χαμαιζήγεις τὰ λόγια μας ;

Καὶ ὁ Ἰωνᾶς γελᾶει...

— Χί, χί, χί !...Τί διασκεδαστικοὶ ἀφεντάδες... Τὴν ὑγειά τους νάχουνε !

—Ἀμαξᾶ, εἶσαι παντρεμένος ; φωτάει ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς ψηλούς.

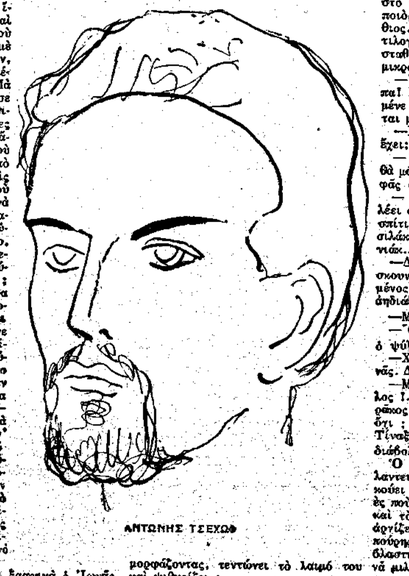
—Ποιός, ἐγώ ; Χί, χί...διασκεδαστικοὶ ἀφεντάδες ! Τώρα γυναῖκα μου εἶνε ἡ μαύρη γῆς...Χί, χί, χί !...Θέλω νὰ πῶ, ὁ τάφος...Νὰ, ὁ γιός μου πέθανε κι' ἐγὼ ζῶ...Παράξενο πράγμα... Ὁ τάφος ἔκανε λάθος στὴν πόρτα κι' ἐχτύπησεν ἄλλη...Ἀντὶ νἀρθεῖ σὲ μένα, ἔπηγε σὺ γιό μου...

Καὶ ὁ Ἰωνᾶς γυρίζει γιὰ νὰ διηγηθεῖ πὼς πέθανεν ὁ γιός του, ἀλλὰ νὰ ἐπιτέλους ποὺ ὁ καμπουράκος, ἀναστενάζοντας ἀλαφριά, ἀναγγέλλει πὼς φτάσανε κιόλας.

Καὶ ὁ κατῆμένος ὁ Ἰωνᾶς ξιεινε καὶ πάλι μονιαχός του, στὴ σιωπὴ καὶ στὴν ἠρεμία τῆς νύχτας. Ἡ θλίψη του, ποὺ εἶχε ὑπόσει γιὰ λίγο, ξαναγεννιέται καὶ τοῦ πλακώνει τὰ στήθεια, μὲ περισσότερη δύναμη...Ἡ μετιά του γυρνάει ταραγμένη καὶ μαρτυρεῖ στὰ πλήθη, ποὺ κυκλοφοροῦνε στοὺς δρόμους : τάχα δὲ μπορεῖ νὰ βοεθεῖ μέσα στὶς χόσες χιλιάδες τῶν ἀνθρώπων, ἔστω κι' ἕνας μονάχα, ποὺ νὰ θελήσει νὰ τὸν ἀκούσει ; Ἀλλὰ τὰ πλήθη τρέχουν βιαστικά, χωρὶς νὰ παραστρέφουν μήτε αὐτὸν, μήτε τὴ θλίψη του...τὴ μεγάλη καὶ θαθειὰ θλίψη του... Ἂν ἀνοίγονταν τὰ στήθεια τοῦ Ἰωνᾶ καὶ ξεχυνόταν ἀπὸ μέσα τους ἡ θλίψη του, θὰ κατάπλυζε ὅλο τὸν κόσμο. Κι' ὅμως δὲν φαίνεται καθόλου. Ἐσολεύστηκε μέσα σ' ἕνα τόσο μηδαμινὸ χῶρο, ὥστε οὔτε καὶ τὴν ἡμέρα μὲ τὸ φῶς νὰ μπορεῖς νὰ τὴ διακρίνεις....

Ὁ Ἰωνᾶς θλέπει ἕνα νυχτοφύλακα κι' ἀποφασίζει νὰ τοῦ μιλήσει.

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 7]



ΑΝΤΩΝΗΣ ΤΣΕΧΩΦ

ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ

Ἂς μιλήσουμε λιγάκι γιὰ τὸν Λέσβιον Βαλάκη

Ἂς μιλήσουμε λιγάκι
γιὰ τὸν Λέσβιο τὸν Βαλάκη
συνεργάτην τοῦ «Τριβόλου»
ποὖναι κάλτσα τοῦ διαβόλου.

Ζαγαροπλάστης τέλειος, μᾶς γράφουν ἀπὸ κεῖ,
πὼς κάνει καὶ γλυκίσματα μαζὶ καὶ... κριτική!
καὶ καθ' ὅ διανοούμενος,
ἔτσι ἀπὸ συναδελφικὴ λεπτότητα κινούμενος
γράφει ὡραῖα πράματα
γιὰ τὰ δικά μας γράμματα.

Κι' ὡς λογοτέχνης διαλεγτὸς ὅπου δὲν ἔχει ταῖρι
μᾶς λέγει λόγια πιὸ γλυκὰ
ἀπὸ τὶς μύστσας τὰ γλυκά,
ἀλλοιῶς, θενὰ τὸν παίρναμε καὶ τούτονε στὸ γέρι.

Τοξότης

Ποίηση

ΜΥΘΟΣ

Β ΙΒΛΙΟ Β'

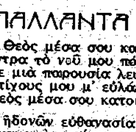
Ο ΚΟΚΟΡΑΣ

Ἀπ' τὴν ἀντρεία πάντοτε τὴ νίκη μὴ ζητᾶνε,
γιατὶ ἀπ' τὸ τί ἔχει νὰ γαθεῖ τὸ πιὸ πολὺ ἐξαρτᾶται.

Μιὰ ξένη γάτα πήδησε σ' ἕνα κοτέτσι ἀπάνω.
Ὁ σκύλος πῆρε μυθωδιὰ καὶ τρέχει καταπάνω
καὶ πιάνουν τὸν καυγᾶ.
Ἡ κότα ποὺ καθότανε πετάχτηκε ἀπ' τ' αὐγά.
Ὁ πετεινὸς τινάχτηκε κ' ἔστρεψε τὸ κεφάλι
καὶ μέσ' ἀπ' τὸ κοττέτσι, του μπερδεύτηκε στὴν πάλη.

Ἔξω ὁ καυγᾶς ἐφούντωσε πολὺ κ' ἡ φασαρία.
Κι' ὁ κόκορας σὰν εἶδε πιὰ πὼς εἰμπορεῖ ζημία
μὲ τοὺς θεότρελλους αὐτοὺς νὰ γίνει στὸ κοττέτσι,
ἀπὸ τὴ στέγη πήδησε κι' ἄς βρέξει ὅ,τι κι' ἄν βρεξει..
Ἡ γάτα δῶσ' του τσαγκρουνιές ζερβόδεξα κολλοῦσε,
ὁ σκύλος τὴν μουντάριζε κι' ὁ πετεινὸς πηδοῦσε.
Παίρνει κι' ὁ ἀφέντης μυρωδιὰ καὶ φτάνει μὲ μπαστοῦνα,
καὶ τοὺς διαλύει μονομιᾶς μὲ μιὰ ἐυλοφουρτοῦνα!
Ἡ γάτα τοῦδωσε ἀπ' τὴ μιὰ κι' ὁ σκύλος ἀπ' τὴν ἄλλη,
κι' ὁ κόκορας σὰν βρέθηκε μέσ' τὸ κοττέτσι πάλι
μὲ ματωμένο τοῦ φτεροῦ τὸ κατάσπρο μανίκι,
ἀψήλωσε στὰ νόχια του κ' ἐσάλπισε τὴ νίκη!

ΑΛΕΚΟΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ



Ἡ ζο'ρ'ελιὰ κι' ἡ σιωπή, τὸ σκέδιο μου ἐβουλήθη
μ' ἕναν διαβήτη μου ἄνισο. ἐδῶ νὰ ἐγνογραφεῖ,
κι' εἶμαι λεξὰ—σγῆμα ζαβὸ—γιομᾶτος φῶς καὶ λήθη
νὰ στρέφομαι ἐλλειπτικὰ στῆς ὕλης τὴ στροφή.

Καὶ μ' ἔγασε ὁ ἀστερισμὸς τῆς ζωδιακῆς μου σμίλης
δέ' ἀπ' τὴν δημιουργία του! Λοιπὸν—τί; Στῆς φθορᾶς
τὸ γύρισμα, θὰ κυνηγῶ—φειδάκι ἐγώ—τῆς ὕλης
(γιὰ νὰ δογκώσω) τὴ φυγὴ τῆς ἴδιας μου γουρᾶς;

Ἔτσι λοιπόν; Παντοτεινὰ—πλανεύτρα, γορεύτρα—ἡ φύση
στοῦ χάους τεὺς κεντρόφυγους θὰ μὲ δινάει ἀφκριμὸς
καὶ θὰ μὲ κατεργάζεται στὴν ἀστρικὴ του κλίση
ὁ ἐφιάλτης τῶν στροφῶν πάντα σὲ νέους ρυθμούς;

Καὶ δὲ θὰ βρῶ τὸ Νιρβανὰ λοιπὸν ποτὲ τοῦ «πάψε»
μέσ' στὴν τριῶτα τοῦ νεροῦ, τῆς γῆς καὶ τῆς φωτιᾶς,
παρὰ θὰ τρέχω—δίδυμος σφιγμὸς—στὸ σβῦσε κι' ἄψε
τῆς φωτεινῆς, ποὺ μοῦσκισε τὸ πνέμα πελεκιᾶς;

Ὦωω!..."Ογι. Τὶς λυχνίες μου—Μάγος στρυφνὸς—θ' ἀνάβω
καὶ—λίθο φιλοσοφικὴ—θὰ βρῶ ἄλλον ρυθμό,
καὶ μιὰ στιγμὴ ἀνύποπτην ὕλη θὰ σὲ συλλάβω
ἐπ' αὐτεφώρω: σύνθημα, σημεῖο ἢ ἀριθμό.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ

ΘΕΣΣΑΛΙΚΑ ΧΩΡΙΑ

Τοῦ κάμπου εἰρηνικὰ χωριὰ στὶς φαλακρὲς μαγοῦλες,
σπιτάκια ἀνάρια ταπεινὰ κ' ἀπ' τὶς γαμοσκεπὲς
λιγνόκορμα δεντρὰ δειλὰ προβάλλουν τὶς κορφοῦλες,
χωρὶς βαθύσκιες φυλλωσιές, πουλιὼν γαροκοπές.

Δεντικὰ στὴν ἐκκλησιὰ κοντὰ τὸ κυπαρίσσι,
κορβέλλα ὁλόϊσα καπνοῦ—θυσία πάει δεχτὴ—
σβυσμένα τὰ βουνὰ στ' ἀγνὰ τὰ μάκρη ἔχουν βυθίσει
τῶν ὁριζόντων π' οὐρανὸς καὶ γῆς ἔχουν σμιγτεῖ.

Σὰν μὲς στὴν ἔρημο βαθιὰ πνιγμένα στὰ λιοπύρια,
μὲ γιόνι—κάρτ-ποστὰλ γριστουγεννιάτικης εὐχῆς.
Τὴν Ἄνοιξη γιορταστικὰ στεῦ κάμπου τ' ἀνθεστήρια,
ὄνειρο ἢ ἄπλα τὼν σταριῶν γλυκειᾶς ἀπαντοχῆς.

Πῶς τῶν μεγόλων δειλινῶν σᾶς πότισεν ἡ θλίψη
κι' ἡ σιωπὴ τῆς ὁμορφιᾶς... Οἱ κάργιες κάτω πᾶν
καὶ κρούζουν... "Ἀνθρωπο καὶ ζῶ ποιὰ μοῖρα τᾶγει σκοῦφει;
Στὴν παλπὰ «Κεύλια» οἱ πελαργοὶ τὶς μύτες των γτυπᾶν.

"Ομοια κι' ἁπλῆ κυλάει ἡ ζωὴ τῆς γῆς μόχτος κ' ἀγώνας,
δῶρο Θεοῦ καὶ πιεβρωμὴ τὸ κάρπισμα, ἡ σοδειά,
Τὸ σπίτι ὅλο τὸ βιός κι' ἡ γῆς μαζί, περιστερώνας,
ἄξια γυναῖκα καὶ σεμνή, κοπάδι τὰ παιδιά.

Δὲν σᾶς τρικύμισε ποτὲς λαγτάρα ἐνὸς ὀνείρου,
μιᾶς ἀλλαγῆς καὶ μιᾶς φυγῆς. Συνήθεια, προσμονή,
ἀδύναμα σᾶς δένει ἐκεῖ, σᾶς σκλάβωσε τοῦ ἀπείρου
τὸ δέος, κι' οἱ ὅσιωτοι βαθιοὶ τοῦ κάμπου οἱ οὐρανοί.

ΚΩΣΤΑΣ Γ. ΚΑΛΑΝΤΖΗΣ (Θεσσαλός)

ΜΠΑΛΛΑΝΤΑ

Ὄνειρο τάγα ποιὸς Θεὸς μέσα σου κατοικεῖ
κι' ἦρθες μ' ἀλάβαστρα τὸ νοῦ μου πάλι νὰ στολίσεις
ἀπόψε καὶ μὲ μέθωσε μιὰ παρουσία λευκὴ
ὡς ἔσκωβες στοὺς στίγους μου μ' ἐολάβεια νὰ μιλήσεις
ὄνειρο τάγα ποιὸς Θεὸς μέσα σου κατοικεῖ;

(Ἤρθες τῶν ἅγιων ἠδονῶν εὐθανασία τερπνὴ
κι' εἶμουν ὁ τέλειος ναυαγὸς γρόνων πιὰ κουρασμένων
ὅμως στὴ χρυσοβλέφαρη νυχτιὰ ποὺ μ' ἐξυμνεῖ
ὁ τρυφερὸς ἀντίλαλος τῶν μάταιων περασμένων
ἦρθες τῶν ἅγιων ἠδονῶν εὐθανασία τερπνή...)

Μέσα στὴν πλούσιαν ἔκρηξη τῆς λύπης μου εἶμαι 'γὼ
ἱκέτης Διονυσιακὸς ρεδοστεφανωμένος
τὸ θρίαμβο πλέκω μιᾶς ζωῆς κι' ἂν πάντα νοσταλγῶ
τὰ κράσπεδα ποὺ πάτησε τὸ βάρβαρό μου μένος
μέσα στὴν πλούσιαν ἔκρηξη τῆς λύπης μου εἶμαι γώ...

Τώρα ποὺ ὑψώνομαι ὡς σκιὰ σὲ δεῖλι ἐαρινὸ
τὴν τέρρα τῆς γρυσῆς σιωπῆς μοῦ πέρνουν γελιδόνια
κι'

ΑΛΕΞ. ΠΟΥΣΚΙΝ

ΝΤΟΥΜΠΡΟΒΣΚΥ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Λ. Κ.

(ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ.— Ο Κύριλλος Πετρόβιτς Τρογεκούροφ, μεγάλη προσωπικότητα της πολιτείας Ρωσίας, γιά νά ἐκδικηθεῖ τόν παλιό του φίλο Ντουμπρόβσκι, κατορθώνει, μέ ἀνήθικα μέσα, νά τοῦ πάρει τό μονοδίκι του χτήμα. Ἀπό τή σύγχυση τοῦ ἀ Ντουμπρόβσκι πέρνει ἐτοιμόθανατος. Ἔρχεται ἀπό τήν Πετρούπολη ἐκδικητής, ὁ γιός του Βλαδίμηρος Ἀντρέγιεβιτς Ντουμπρόβσκι. 22 χρονῶ, ἀνιδιότητος τῆς στρατιωτικῆς σχολῆς. Τή μέρα τῆς κηδείας ὅταν γιορνόσε ἀπό τό νεκροταφεῖο, ὁ Βλαδίμηρος βρίκε στό κατοικητό τῆς ἀρχῆς πού ἤρτανε νά τό κατοικήσουνε ἐκ μέρους τοῦ Τρογεκούροφ. Βάζει φωτιά καί τό καίει. Κοπετάνιος ἀπομένει, μέ τούς ἀφοσιωμένους του ρημάζει τά ἀρχοντικά. Τό μόνο μέγαρο πού δέν πείραξε εἶναι τοῦ ἐχθροῦ του τοῦ Τρογεκούροφ — καί ὅλοι ἀποροῦνε. Αὐτός ἔχει μιά πεντάμορφη κόρη : τή Μαρία — δεκαεφτά χρονῶ. Ἔχει κι' ἕνα ἀγόρασι ἑνιά χρονῶ, τό Σάσα. Ἐδῶ καί λίγες μέρες, τοῦ πῆρε γιά δάσκαλο ἕνα νεαρό Γάλλο, τόν κ. Ντεφόρζ. Ἡ Μαρία τόν ἐρωτεύεται. Μεγάλο πρακέζι στό σπίτι τοῦ Τρογεκούροφ. Ὁγδόντα καλεσμένοι — ἐπίσημοι καί φίλοι. Βρισκόμαστε στό χτίριο τοῦ Τρογεκούροφ ἀκοῦ δέ ἐξελιχτεῖ τό μεγάλο δράμα. Πάνω στό γεῦμα, μιά φλῆ — ἡ Ἄννα Σάβινα Γκλόμποβε — ἀρχίζει νά διηγεῖται πῶς λίγες μέρες πρίν, ἕνα φυνικά πατρουσιάσηκε σπίτι της ὁ τρομερός λήσταρχος Ντουμπρόβσκυ).

"Ὅλα τά βλέψματα στραφήκανε πρός τήν Ἄννα Σάβινα Γκλόμποβα, μιά ἀρκετά ἁπλοτκή χήρα, πού ὅλος ὁ κόσμος τήν ἀγαποῦσε γιά τόν καλό καί ἐθθιμο χαρακτῆρα της. Μὲ περιέργεια ἐτοιμάστηκαν ὅλοι ν' ἀκούσουνε τήν ἀφήγησή της.

— Πρέπει νά σᾶς πῶ ὅτι πρό τριῶν ἑβδομάδων, ἑοτειλα τό διαχειριστή μου στό ταχυδρομεῖο μέ κάτι χρήματα γιά τό Γιαννάκη μου. Τό παιδί μου δέν τό παρσχαΐδεύω, οὐτε εἶμαι σέ θέση ἑοτω καί ἀν ἤθελα, Ἐν τούτοις ξέρετε πολύ καλά, πῶς ἕνας ἀξιωματικός τῆς φρουρᾶς πρέπει νά ζεῖ μέ ἀξιοπρέπεια, καί μέ τό Γιαννάκη μου μοιράζουμαι τά μικρά μου εἰσοδήματα. Λοιπόν τοῦ ἔστειλα 2.000 ρούβλια, ἀν καί πολλές φορές πέρασε ἀπό τό νοῦ μου ὁ Ντουμπρόβσκυ. Εἶπα ὅμως μέ τό νοῦ μου, ἡ πολιτεία δέν εἶναι μακριά, τό ὅλον ἑφτά χιλιόμετρα· μέ τή βοήθεια τοῦ Θεοῦ. Τό βράδυ κυττάζω... τί νά δῶ! ὁ ὑπάλληλός μου ἐπιστρέφει χλωμός, κουρελιασμένος καί πεζός... ὄχ! Ἔβγαλα μιά φωνή. Τί ἔπαθες; Τί συμβαίνει; Καί ἀρχίζει ἐκεῖνος: Κερά μου, "Ἄννα Σάβινα, οἱ κλέφτες μέ ληστέψανε. Λίγο ἀκόμα θά μέ σκοτώνανε, ὁ ἴδιος ὁ Ντουμπρόβσκυ ἦταν ἐκεῖ πέρα, ἤθελε νά μέ κρεμάσει, ὅστερα μέ λυπήθηκε καί μ' ἄφησε, ἀλλά μοῦ πῆρε τό ἄλογο καί τό ἄμαξι. "Ἐγώ ἡ δύστυχη, ἄμα τ' ἄκουσα αὐτά πάγωσα: Θεέ μου! Καί τώρα τί θά γίνει μέ τό Γιαννάκη μου; Τί μποροῦσα νά κάμω; ἔπιασα κι' ἔγραψα στό παιδί μου, τό διηγήθηκα τί συνέβη καί τοῦ ἐστειλα τίς εὐχές μου χωρίς χρήματα. Πέρασε μιά ἑβδομάδα, δυό ἑβδομάδες, ἑφτινιά μιά μέρα καταφτάνει ἕνα ἀμάξι. "Ἕνας στρατηγός, λέει, θέλει νά μέ δεῖ. Καλός νά ὁρίσει.

»Μπαίνει ἕνας ἄνθρωπος τριανταπεντάρης, μελαχρινός, μαῦρα μαλλιά, μουστάκια, γένεια. Ἔδιο τό πορτρατάρι τοῦ Βοῦλιεφ(1), μοῦ συστήνεται: φίλος καί συνάδελφος τοῦ μακαρίτη τοῦ 'Ἰβάν Ἀντρέγιεβιτς, τοῦ συζύγου μου. Περνοῦσε, λέει, ἀπό τά μέρη μας καί μέ ἤθελε νά μέ δεῖ. Ἡ Μαρία τόν ἐρωτεύεται. Μεγάλο πρακέζι στό σπίτι τοῦ Τρογεκούροφ. Ὀγδόντα καλεσμένοι — ἐπίσημοι καί φίλοι. Βρισκόμαστε στό χτίριο τοῦ Τρογεκούροφ, ἀκοῦ δέ ἐξελιχτεῖ τό μεγάλο δράμα. Πάνω στό γεῦμα, μιά φλῆ — ἡ Ἄννα Σάβινα Γκλόμποβε — ἀρχίζει νά διηγεῖται πῶς λίγες μέρες πρίν, ἕνα φυνικά πατρουσιάσηκε σπίτι τοῦ ὁ τρομερός λήσταρχος Ντουμπρόβσκυ).

"Ὅλα τά βλέψματα στραφήκανε πρός τήν Ἄννα Σάβινα Γκλόμποβα, μιά ἀρκετά ἁπλοτκή χήρα, πού ὅλος ὁ κόσμος τήν ἀγαποῦσε γιά τόν καλό καί ἐθθιμο χαρακτῆρα της. Μὲ περιέργεια ἐτοιμάστηκαν ὅλοι ν' ἀκούσουνε τήν ἀφήγησή της.

— Πρέπει νά σᾶς πῶ ὅτι πρό τριῶν ἑβδομάδων, ἑοτειλα τό διαχειριστή μου στό ταχυδρομεῖο μέ κάτι χρήματα γιά τό Γιαννάκη μου. Τό παιδί μου δέν τό παρσχαΐδεύω, οὐτε εἶμαι σέ θέση ἑοτω καί ἀν ἤθελα, Ἐν τούτοις ξέρετε πολύ καλά, πῶς ἕνας ἀξιωματικός τῆς φρουρᾶς πρέπει νά ζεῖ μέ ἀξιοπρέπεια, καί μέ τό Γιαννάκη μου μοιράζουμαι τά μικρά μου εἰσοδήματα. Λοιπόν τοῦ ἔστειλα 2.000 ρούβλια, ἀν καί πολλές φορές πέρασε ἀπό τό νοῦ μου ὁ Ντουμπρόβσκυ. Εἶπα ὅμως μέ τό νοῦ μου, ἡ πολιτεία δέν εἶναι μακριά, τό ὅλον ἑφτά χιλιόμετρα· μέ τή βοήθεια τοῦ Θεοῦ. Τό βράδυ κυττάζω... τί νά δῶ! ὁ ὑπάλληλός μου ἐπιστρέφει χλωμός, κουρελιασμένος καί πεζός... ὄχ! Ἔβγαλα μιά φωνή. Τί ἔπαθες; Τί συμβαίνει; Καί ἀρχίζει ἐκεῖνος: Κερά μου, "Ἄννα Σάβινα, οἱ κλέφτες μέ ληστέψανε. Λίγο ἀκόμα θέ μέ σκοτώνανε, ὁ ἴδιος ὁ Ντουμπρόβσκυ ἦταν ἐκεῖ πέρα, ἤθελε νά μέ κρεμάσει, ὅστερα μέ λυπήθηκε καί μ' ἄφησε, ἀλλά μοῦ πῆρε τό ἄλογο καί τό ἄμαξι. "Ἐγώ ἡ δύστυχη, ἄμα τ' ἄκουσα αὐτά πάγωσα: Θεέ μου! Καί τώρα τί θά γίνει μέ τό Γιαννάκη μου; Τί μποροῦσα νά κάμω; ἔπιασα κι' ἔγραψα στό παιδί μου, τό διηγήθηκα τί συνέβη καί τοῦ ἐστειλα τίς εὐχές μου χωρίς χρήματα. Πέρασε μιά ἑβδομάδα, δυό ἑβδομάδες, ἑφτινιά μιά μέρα καταφτάνει ἕνα ἀμάξι. "Ἕνας στρατηγός, λέει, θέλει νά μέ δεῖ. Καλός νά ὁρίσει.

»Μπαίνει ἕνας ἄνθρωπος τριανταπεντάρης, μελαχρινός, μαῦρα μαλλιά, μουστάκια, γένεια. Ἔδιο τό πορτρατάρι τοῦ Βοῦλιεφ(1), μοῦ συστήνεται: φίλος καί συνάδελφος τοῦ μακαρίτη τοῦ 'Ἰβάν Ἀντρέγιεβιτς, τοῦ συζύγου μου. Περνοῦσε, λέει, ἀπό τά μέρη μας καί μέ ἤθελε νά μέ δεῖ. Ἡ Μαρία τόν ἐρωτεύεται. Μεγάλο πρακέζι στό σπίτι τοῦ Τρογεκούροφ. Ὀγδόντα καλεσμένοι — ἐπίσημοι καί φίλοι. Βρισκόμαστε στό χτίριο τοῦ Τρογεκούροφ, ἀκοῦ δέ ἐξελιχτεῖ τό μεγάλο δράμα. Πάνω στό γεῦμα, μιά φλῆ — ἡ Ἄννα Σάβινα Γκλόμποβε — ἀρχίζει νά διηγεῖται πῶς λίγες μέρες πρίν, ἕνα φυνικά πατρουσιάσηκε σπίτι τοῦ ὁ τρομερός λήσταρχος Ντουμπρόβσκυ.

'Ο διαχειριστής δέν μποροῦσε νά συνέλθει.

— "Ἐ, κό λοιπόν, εἶπε πάλι ὁ στρατηγός, μίλα, ποῦ συναντήθηκες μέ τό Ντουμπρόβσκυ;

— Στά δυό πεῦκα, ἀφέντη μου, στά δυό πεῦκα.

— Καί τί σοῦ εἶπε;

— Μὲ ρώτησε, τίνος εἶμαι, ποῦ πηγαίνω καί γιά ποιά δουλειά;

— "Ἐ, καί ὅστερα;

— ...καί ὅστερα μοῦ ζήτησε τό γράμμα καί τά χρήματα.

— Λοιπόν;

— Τοῦ παράδωσα τό γράμμα καί τά χρήματα...

— Κι' ἐκεῖνος; ἔ, τό λοιπόν κι' σα μου, καί ὅτι ἐπομένως δέν μπορεῖ νά εἶναι τώρα 35 χρονῶ, ἀλλά γύρω στά 23.

— "Ετσι εἶναι ἀκριβῶς, ἐξοχάτε, εἶπε ξυνατά ὁ ἀστυνόμος, ἔχω στήν τσέπη μου τά χαρακτηριστικά τοῦ Βλαδίμηρου Ντουμπρόβσκυ. Ἐκεῖ καθαρά ἀναφέρει πῶς εἶναι 23 χρονῶ.

— Ἄ, εἶπε ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς, πολύ· ἀρεστός, γιά διαβάστε λοιπόν ν' ἀκούσουμε κι' ἐμεῖς. Δέν εἶναι ἄσχημο νά ξέρουμε τά χαρακτηριστικά του. Μπορεῖ νά τόν πάρει καμμιά φορά τό μάτι μας, καί τότε πιά δέν ρατεύουν: ὁ καθένας τους μόνος μερτιέται μέ ἀρχοῦδα—δὲ θά λυγίσουνε μπρός στοὺς ληστές.

— Ἀλήθεια, πῶς πάει ἡ ἀρκοῦδα σας, σεβαστέ μου Κύριλλε Πετρόβιτς; ρώτησεν ὁ Ἀντών Παφνούτιτς ὁ ὁποῖος μόλις τόν θυμήθηκε σ' αὐτό ἐπάνω, τό μαλλιαρό του γνώρισο καί μερικά ἀστεῖα πού τοῦ εἶχανε σκαρώσει κάποτες.

— Ἡ ἀρκοῦδα μᾶς ἄφησε χρόνια, ἀποκρίθηκεν ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς, πέθανε ἔνδοξο θάνατο ἀπό τό χέρι τοῦ ἐχθροῦ. Ἴδοὺ ὁ νικητής, καί ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς ἔδειξε τό Ντεφόρζ. Ἐκδικήθηκε γιά τή δική σου τή..., συγγνώμη γιά τήν ἔκφραση, τό θυμᾶσαι;

— Πῶς νά μήν τό θυμᾶμαι; εἶπεν ὁ Ἀντών Παφνούτιτς, ξύνοντας τό κεφάλι του, πολύ καλά τό θυμᾶμαι. Ἄστε πάει ἡ ἀρκοῦδα. Κρίμα τήν καϋμένη τήν ἀρκοῦδα, μά τό Θεό κρίμα! Τί ἀστεῖα πού ἤτανε! Τί ἐξυπνη! Τέτοια ἀρκοῦδα, ἄλλη δέ βρίσκεται. Καί γιατί τή σκότωσε ὁ φυσικός;..

Ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς μέ μεγάλη εὐχαρίστηση ἄρχισε νά διηγεῖται τό κατόρθωμα τοῦ Φραντσέζου του. Τοῦ ἄρεσε νά περηφανεύεται γιά κάθε τί πού τόν περιστοίχιζε. Οἱ καλεσμένοι ἀκοῦσαν προσεχτικά τήν ἱστορία τοῦ σκοτωμοῦ τῆς ἀρκοῦδας, καί μέ θεαμασμό κυττάζαν τό Ντεφόρζ πού δίχως νά ὑποψιάζεται πῶς ὁ λόγος γιά τήν ἀνδρεία του, καθόταν ἥσυχα στή θέση του καί ἔκανε παρατηρήσεις ἀγωγῆς στό μαθητή του.

Τό γεῦμα, πού εἶχε διαρκέσει περίπου τρεῖς ὧρες, τελείωσε· ὁ οἰκοδεσπότης ἔβαλε τήν πετσέτα του πάνω στό τραπεζί. "Ὅλοι σηκώθηκαν καί πήγανε στό σαλόνι, ὅπου τοῦς περίμενε ὁ καφές, τά χαρτιά καί ἡ συνέχεια τοῦ ποτιοῦ πού εἶχαν ἀρχίσει τόσο πλουσιοπάροχα στό νεῦμα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Κατά τίς ἑφτά τό βράδυ, μερικοί καλεσμένοι σηκώθηκαν νά φύγουν, ἄλλά ὁ οἰκοδεσπότης πού ἤρθε στό κέφι ἀπό τό ποντσι, διάτασε νά ἀμπαρώσουν τίς πόρτες καί ἔβλωσε πῶς δέ θά ἀφήσει νά φύγει κανείς ἕως τό πρωΐ. Ἀμέσως ἔπαιξεν ἡ μουσική, ἀνοίξαν οἱ πόρτες τοῦ σαλονιοῦ καί ἄρχισεν ὁ χορός ὁ ὁποῖος ἔφτασε ἀκοῦ νά φίλοι του καθόντουσαν στήν ἄκρη τῆς σάλας, κατεβάζοντας τά ποτήρια τό ἕνα κατόπιν τοῦ ἄλλου, καί καμαρώνοντας τήν εὐθυμία τῆς νεολαίας. Οἱ γρηῆς παίζανε χαρτιά. Οἱ καβαλιέροι, ὅπως συμβαίνει παντοῦ ὅπου δέ σταθμεύει καμμιά ταξιαρχία ὀλλάων, ἤτανε λιγότεροι ἀπό τίς ντάμες. "Ὅλοι οἱ ἄντρες πού ξέρανε χορό εἶχανε ἀγκαζαριστεῖ. Ὁ δάσκαλος ξεχώριζε μεταξύ τους, χόρευε περισσότερο ἀπ' ὅλους. Ὅλα τά κορίτσια τόν προτιμοῦσαν καί βρίσκανε πῶς μαζί του χορεύει κανείς· περίφημα τό βάλς Μαρικές φορές στροβίλισε μέ τή Μαρία Κυρίλλοβνα, καί τά κόρτσια παρακολουθοῦσαν τό χορό τους γελῶντας. Τέλος κατά τά μεσάνυχτα, ὁ κουρασμένος οἰκοδεσπότης διάκοψε τό χορό καί εἶπε νά σερβίρουν τό δεῖπνο, ἐνῶ ἐκεῖνος προτίμησε νά πάει νά κοιμηθεῖ.

Ἡ ἀπουσία τοῦ Κύριλλου Πετρόβιτς ἔδωσε στήν παρέα περισσότερη ἐλευθερία καί ζωή. Οἱ καβαλιέροι πήρανε τό θάρρος νά κασθήσουνε κοντά στίς ντάμες, τά κορίτσια χερωμένα μέ σιγουριλόσσανε μέ τοὺς διπλανούς τους. Οἱ κυρίες κουβέντιαζαν φωναχτά. Οἱ ἄντρες πίνανε καί συζητοῦσαν. Μέ λίγα λόγια τό τραπέζι ἤταν ἐξαιρετικά εὔθυμο καί ἄφησε πολύ καλές ἀναμνήσεις.

"Ενας μόνο ἄνθρωπος δέν συμμετεῖχε στή γενική χαρά, ὁ Ἀντών Παφνούτιτς. Καθόταν στή θέση του σκυθρωπός καί ἀμίλητος, ἔτρωγε ἀφηρημένες καί φαινόταν ἐξαιρετικά ἀνήσυχος. Οἱ κουβέντες γιά τοὺς λησταῖς τάραζαν τή φαντασία του. Σέ λίγο θά δοῦμε πῶς εἶχε σοβαρό λόγο νά τοὺς φοβᾶται.

'Ο ἀστυνόμος ἔβγαλε ἀπό τήν ταξέπη του ἕνα ἀρκετά τσαλακωμένο ἔγγραφο, τό ἀνοιξε μέ ὕφος σπουδαῖο, καί ἄρχισε νά διαβάζει τραγουδιστά :

«Ἠλικίας 24 ἐτῶν, ἀνάστημα—μέτριο, πρόσωπο—καθαρό, γένεια—τό ξυρίζει, μάτια—καστανά, μαλλιά—ξανθά, μύτη—ἴσια. Ἰδιαζόντα γνωρίσματα—δέν ὑπάρχουν».

— Καί τίποτις ἄλλο; εἶπεν ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς.

— Τίποτες ἄλλο, ἀπάντησεν ὁ ἀστυνομικός διπλώνοντας τό ἔγγραφο.

— Σᾶς συγχαίρω, κύριε ἀστυνόμε. Μορέ ἔγγραφο! Μέ αὐτά τά στοιχεῖα δέ θάναι εὔκολο νά βρῆτε τό Ντουμπρόβσκυ. Καί ποιός δέν ἔχει μέτριο ἀνάστημα, ξανθά μαλλιά, καί καστανά μάτια! Στχηματίζω πῶς τρεῖς ὧρες νά μιλᾶς μέ τόν ἴδιο τό Ντουμπρόβσκυ, δέ θά καταλάβεις με ποιόνα ἔμπλεξες. Δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία, ἔξυπνα κεφάλια μᾶς διοικοῦνε!

'Ο ἀστυνόμος μουδιασμένος ἔβαλε τό χαρτί στην τσέπη καί σιωπηλός ἄρχισε νά ξεκοκκαλίζει τή χήνα μέ τό λάχανο. Στό μεταξύ οἱ ὑπηρέτες προφτάσανε νά κάμουνε τό γύρο τῶν καλεσμένων ἀρκετῆς φορές βάζοντας βότκα. Μερικές μπουκάλες ἄφρατο κρασί ἀναψυχτήκανε μέ κρότο, καί οἱ φίλοι τό κολοήτισανε γιά σαμπάνια. Τά πρόσωπα ροδίζανε, οἱ κουβέντες γινόντουσαν ἠχηρότερες, εὐθυμότερες καί πιό ἀσυνάρτητες.

— "Ὀχι, ἐξακολούθησεν ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς, δέ θά ξαναβροῦμε τέτοιο ἀστυνόμο σάν τό μακαρίτη τόν Ταράς' Ἀλεξέγιεβιτς! Αὐτός δέν ἤτανε χάχας. Κρίμα πού τό κάψανε τό παλληκάρι, διεφορετικά δέ θά γλύτωνεν οὔτε ἕνας ἀπό τή συμμορία. Θά τοὺς ἐπιανεν ὅλους μέχρι τό τελευταῖο. Οὔτε κι' ὁ Ντουμπρόβσκυ ὁ ἴδιος θά τή γλύτωνε, ἔστω κι' ἄν θά τόν δωροδοκοῦσε. Πῶς θά τοῦ ἔτρωγε χρήματα ὁ Ταράς' Ἀλεξέγιεβιτς, αὐτό εἶναι ἀλήθεια, ἀλλά καί τόν ἴδιο δέ θά τόν ἄφινε. Τέτοια ἤτανε ἡ συνήθεια τοῦ μακαρίτη. Βλέπω πῶς δέ μπορεῖ νά γίνει τίποτε· φαίνεται πρέπει ἐγώ ὁ ἴδιος νά ἀνακατευτῶ σ' αὐτή τήν ὑπόθεση, καί νά χτυπήσω τοὺς λησταῖς μέ τοὺς ἀνθρώπους μου. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα, θ' ἁρματώσω κομμιά εἰκοσαριά παλληκάρια,, αὐτοί θά ξεκαθαρίσουν τό λησταρικό δάσος· δέ χωλιά πώς ὁ Ντουμπρόβσκυ ἤτανε πέντε χρόνια μεγαλείτερος ἀπό τή Μάσα μου, καί ὅτι ἐπομένως δέν μπορεῖ νά εἶναι τώρα 35 χρονῶ, ἀλλά γύρω στά 23.

— "Ετσι εἶναι ἀκριβῶς, ἐξοχάτε, εἶπε ξυνατά ὁ ἀστυνόμος, ἔχω στήν τσέπη μου τά χαρακτηριστικά τοῦ Βλαδίμηρου Ντουμπρόβσκυ. Ἐκεῖ καθαρά ἀναφέρει πῶς εἶναι 23 χρονῶ.

— Ἄ, εἶπε ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς, πολύ· ἀρεστός, γιά διαβάστε λοιπόν ν' ἀκούσουμε κι' ἐμεῖς. Δέν εἶναι ἄσχημο νά ξέρουμε τά χαρακτηριστικά του. Μπορεῖ νά τόν πάρει καμμιά φορά τό μάτι μας, καί τότε πιά δέν τήν γλυτώνει.

Κατά τίς ἑφτά τό βράδυ, μερικοί καλεσμένοι σηκώθηκαν νά φύγουν, ἄλλά ὁ οἰκοδεσπότης πού ἤρθε στό κέφι ἀπό τό ποντσι, διάτασε νά ἀμπαρώσουν τίς πόρτες καί ἔβλωσε πῶς δέ θά ἀφήσει νά φύγει κανείς ἕως τό πρωΐ. Ἀμέσως ἔπαιξεν ἡ μουσική, ἀνοίξαν οἱ πόρτες τοῦ σαλονιοῦ καί ἄρχισεν ὁ χορός ὁ ὁποῖος ἔφτασε ἀκοῦ νά φίλοι του καθόντουσαν στήν ἄκρη τῆς σάλας, κατεβάζοντας τά ποτήρια τό ἕνα κατόπιν τοῦ ἄλλου, καί καμαρώνοντας τήν εὐθυμία τῆς νεολαίας. Οἱ γρηῆς παίζανε χαρτιά. Οἱ καβαλιέροι, ὅπως συμβαίνει παντοῦ ὅπου δέ σταθμεύει καμμιά ταξιαρχία ὀλλάων, ἤτανε λιγότεροι ἀπό τίς ντάμες. "Ὅλοι οἱ ἄντρες πού ξέρανε χορό εἶχανε ἀγκαζαριστεῖ. Ὁ δάσκαλος ξεχώριζε μεταξύ τους, χόρευε περισσότερο ἀπ' ὅλους. Ὅλα τά κορίτσια τόν προτιμοῦσαν καί βρίσκανε πῶς μαζί του χορεύει κανείς· περίφημα τό βάλς Μαρικές φορές στροβίλισε μέ τή Μαρία Κυρίλλοβνα, καί τά κόρτσια παρακολουθοῦσαν τό χορό τους γελῶντας. Τέλος κατά τά μεσάνυχτα, ὁ κουρασμένος οἰκοδεσπότης διάκοψε τό χορό καί εἶπε νά σερβίρουν τό δεῖπνο, ἐνῶ ἐκεῖνος προτίμησε νά πάει νά κοιμηθεῖ.

Ἡ ἀπουσία τοῦ Κύριλλου Πετρόβιτς ἔδωσε στήν παρέα περισσότερη ἐλευθερία καί ζωή. Οἱ καβαλιέροι πήρανε τό θάρρος νά κασθήσουνε κοντά στίς ντάμες, τά κορίτσια χερωμένα μέ σιγουριλόσσανε μέ τοὺς διπλανούς τους. Οἱ κυρίες κουβέντιαζαν φωναχτά. Οἱ ἄντρες πίνανε καί συζητοῦσαν. Μέ λίγα λόγια τό τραπέζι ἤτανε ἐξαιρετικά εὔθυμο καί ἄφησε πολύ καλές ἀναμνήσεις.

"Ενας μόνο ἄνθρωπος δέν συμμετεῖχε στή γενική χαρά, ὁ Ἀντών Παφνούτιτς. Καθόταν στή θέση του σκυθρωπός καί ἀμίλητος, ἔτρωγε ἀφηρημένες καί φαινόταν ἐξαιρετικά ἀνήσυχος. Οἱ κουβέντες γιά τοὺς λησταῖς τάραζαν τή φαντασία του. Σέ λίγο θά δοῦμε πῶς εἶχε σοβαρό λόγο νά τοὺς φοβᾶται.

'Ο ἀστυνόμος ἔβγαλε ἀπό τήν ταξέπη του ἕνα ἀρκετά τσαλακωμένο ἔγγραφο, τό ἀνοιξε μέ ὕφος σπουδαῖο, καί ἄρχισε νά διαβάζει τραγουδιστά :

«Ἠλικίας 24 ἐτῶν, ἀνάστημα—μέτριο, πρόσωπο—καθαρό, γένεια—τό ξυρίζει, μάτια—καστανά, μαλλιά—ξανθά, μύτη—ἴσια. Ἰδιαζόντα γνωρίσματα—δέν ὑπάρχουν».

— Καί τίποτις ἄλλο; εἶπεν ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς.

— Τίποτες ἄλλο, ἀπάντησεν ὁ ἀστυνομικός διπλώνοντας τό ἔγγραφο.

— Σᾶς συγχαίρω, κύριε ἀστυνόμε. Μορέ ἔγγραφο! Μέ αὐτά τά στοιχεῖα δέ θάναι εὔκολο νά βρῆτε τό Ντουμπρόβσκυ. Καί ποιός δέν ἔχει μέτριο ἀνάστημα, ξανθά μαλλιά, καί καστανά μάτια! Στχηματίζω πῶς τρεῖς ὧρες νά μιλᾶς μέ τόν ἴδιο τό Ντουμπρόβσκυ, δέ θά καταλάβεις με ποιόνα ἔμπλεξες. Δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία, ἔξυπνα κεφάλια μᾶς διοικοῦνε!

'Ο ἀστυνόμος μουδιασμένος ἔβαλε τό χαρτί στην τσέπη καί σιωπηλός ἄρχισε νά ξεκοκκαλίζει τή χήνα μέ τό λάχανο. Στό μεταξύ οἱ ὑπηρέτες προφτάσανε νά κάμουνε τό γύρο τῶν καλεσμένων ἀρκετῆς φορές βάζοντας βότκα. Μερικές μπουκάλες ἄφρατο κρασί ἀναψυχτήκανε μέ κρότο, καί οἱ φίλοι τό κολοήτισανε γιά σαμπάνια. Τά πρόσωπα ροδίζανε, οἱ κουβέντες γινόντουσαν ἠχηρότερες, εὐθυμότερες καί πιό ἀσυνάρτητες.

— "Ὀχι, ἐξακολούθησεν ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς, δέ θά ξαναβροῦμε τέτοιο ἀστυνόμο σάν τό μακαρίτη τόν Ταράς' Ἀλεξέγιεβιτς! Αὐτός δέν ἤτανε χάχας. Κρίμα πού τό κάψανε τό παλληκάρι, διεφορετικά δέ θά γλύτωνεν οὔτε ἕνας ἀπό τή συμμορία. Θά τοὺς ἐπιανεν ὅλους μέχρι τό τελευταῖο. Οὔτε κι' ὁ Ντουμπρόβσκυ ὁ ἴδιος θά τή γλύτωνε, ἔστω κι' ἄν θά τόν δωροδοκοῦσε. Πῶς θά τοῦ ἔτρωγε χρήματα ὁ Ταράς' Ἀλεξέγιεβιτς, αὐτό εἶναι ἀλήθεια, ἀλλά καί τόν ἴδιο δέ θά τόν ἄφινε. Τέτοια ἤτανε ἡ συνήθεια τοῦ μακαρίτη. Βλέπω πῶς δέ μπορεῖ νά γίνει τίποτε· φαίνεται πρέπει ἐγώ ὁ ἴδιος νά ἀνακατευτῶ σ' αὐτή τήν ὑπόθεση, καί νά χτυπήσω τοὺς λησταῖς μέ τοὺς ἀνθρώπους μου. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα, θ' ἁρματώσω κομμιά εἰκοσαριά παλληκάρια,, αὐτοί θά ξεκαθαρίσουν τό λησταρικό δάσος· δέ χωλιά πώς ὁ Ντουμπρόβσκυ ἤτανε πέντε χρόνια μεγαλείτερος ἀπό τή Μάσα μου, καί ὅτι ἐπομένως δέν μπορεῖ νά εἶναι τώρα 35 χρονῶ, ἀλλά γύρω στά 23.

— "Ετσι εἶναι ἀκριβῶς, ἐξοχάτε, εἶπε ξυνατά ὁ ἀστυνόμος, ἔχω στήν τσέπη μου τά χαρακτηριστικά τοῦ Βλαδίμηρου Ντουμπρόβσκυ. Ἐκεῖ καθαρά ἀναφέρει πῶς εἶναι 23 χρονῶ.

— Ἄ, εἶπε ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς, πολύ· ἀρεστός, γιά διαβάστε λοιπόν ν' ἀκούσουμε κι' ἐμεῖς. Δέν εἶναι ἄσχημο νά ξέρουμε τά χαρακτηριστικά του. Μπορεῖ νά τόν πάρει καμμιά φορά τό μάτι μας, καί τότε πιά δέν τήν γλυτώνει.

(1) "Ἕνας ἀπό τοὺς στρατιωτικοὺς πορτρατίστες — τέλη τοῦ 18ου καί ἀρχές τοῦ 19ου αἰώνα.

ΕΙΔΙΚΟΣ ΚΑΡΔΙΟΛΟΓΟΣ Δ. ΑΡΧΙΓΕΝΗΣ
ΔΙΔΑΚΤΩΡ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΠΑΡΙΣΙΩΝ
Ἐξετάζει τήν καρδιάν διά τοῦ ΗΛΕΚΤΡΟΚΑΡΔΙΟΓΡΑΦΟΥ
Δέχεται εἰς τό Ἰατρεῖον του ΠΑΤΗΣΙΩΝ 107, Στάσις Ἀγγελοπούλου, Ἰραμ 2 καί 3.
Ὥραι ἐπισκέψεων : 10–12 καί 3–7 μ. μ. καί ἐπί συνεντεύξει. ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 81-503.

ΣΑΙΞΠΗΡ

ΟΠΩΣ ΑΓΑΠΑΤΕ

ΚΩΜΩΔΙΑ ΣΕ ΠΡΑΞΕΙΣ 5

4 ΣΚΗΝΗ Β'.

Δωμάτιο στό παλάτι.

(Μπαίνει ὁ Δούκας Φ. μαζί μέ Λόρδους)

ΔΟΥΚΑΣ Φ.

Μά γίνεται κανείς νά μήν τίς εἶδε!; Ἀδύνατο! Τίς βοηθήσαν μέσ' ἀπό δῶ, κρυόστες τῆς Ἀλᾶης μου.

Α' ΛΟΡΔΟΣ

Κανείς δέν ξέρει. Στό κρεβάτ' οἱ δοῦλες νά κοιμηθοῦν, τίς ἄφησαν τό βράδυ, κι' ἄθειο κρεβάτι βρῆκαν τό πρωΐ.

Β' ΛΟΡΔΟΣ

Ἄρχοντα, κι' ὁ Τρέλλος ἀκόμα λείπει, ποῦ διασκέδαζε τήν ἀφεντιά σου.

Ἡ Ἐσπέρια, ἡ κυρία τῆς τιμῆς τῆς πριγκηπέσσας, ἄκουσε κρυφά τί δυό ξωδόρφες, νά παιτνοῦν τίς χάρες τοῦ παλαιστῆ, ποῦ τόρα τελευταία ἐνίκησε τόν Κάρολο τό δυνατό. Ἡ ἴδια λέει, πῶς ὅπου κι' ἄν ἐπῆγαν, μαζί τους θάναι, σίγουρα, κι' αὐτός.

ΔΟΥΚΑΣ Φ.

Στό σπίτι τ' ἀδερφοῦ τρέξτε νά δρεῖτε τόν μορφονιό κι' ἄν λείπει ἐκεῖνος, νάρθει ὁ ἀδερφός του· θά τόν κάνω ἐγώ νά τονε βρεῖ. Ὀμπρός! καί μή σταθεῖτε ψάχνοντας, πρίν ἐδῶ μοῦ ξαναφέρτε αὐτές τίς δυό ξεμυαλισμένες.

ΣΚΗΝΗ Γ'.

Μπροστά στό δωμάτιο τοῦ Ὀλίβιου.

(Ὁ Ὀρλάνδος κ' ὁ Ἀδάμ συντυχαίνουν).

ΟΡΛΑΝΔΟΣ

Ποιός εἶν' ἐκεί;

ΑΔΑΜΑ

Τί; Ὁ μωρός μου ἀφέντης; Ὦ εὐγενικό, γλυκό μου ἀφέντη! Ὦ δοῦ θύμηση ζωντανή τοῦ Σίρ Ρολάντου! Ἐδῶ τί κάνεις; τί; γιατί νάσαι καλός; γιατί νά σ' ἀγαπᾶσινε; γιατί νάσαι εὐγενικός, ἀντρίκος καί δυνατός; κι' ἀκόμα γιατί ἔπανες τήν τρέλλα, ποῦ φαντασμένου Δούκα νά νικήσεις τόν χεροδύναμο πρωτοβλήτη; Ἡ δόξα σου, πολύ πρίν ἀπό σένα ἤρθε στό σπίτι σου. Γιά μεγκιοῦς ἀνθρώπους, ἀφεντάκι μου, δέν ξέρεις οἱ χάρες τῶν πῶς τοὺς ὑπηρετοῦνε ὥσαν ὀτρομί; Ἔτσι κι' ἐσύ παθαίνεις: Τά προτερήματά σου εἶναι γιά σένα ἀγιασμέν

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΧΟΡΩΔΙΑ ΑΙΓΙΟΥ

ΤΟΥ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Πρό τριών ἐτῶν, ὅταν γιά πρώτη φορά παρουσιάστηκε στὴν πρωτεύουσα ἡ Χορωδία Αἰγίου, ἡ ἐκπληξή μας ἦταν μεγάλη. Ἕνα πρᾶμα δέν χωροῦσε στό μυαλό μας: πῶς μιά μικρή ἐπαρχιακή πόλη, Ζακυνσθή ὡς τότε ἴσως μόνο γιά τὴν καλή σταφίδα, κατόρθωσε πρώτη σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα νά καταρτίσει χορωδία «α καπέλλα» καὶ νά τὴν ὁλοκλεῖ σέ τέτοιο βαθμό τελειότητας. Ἡ ἀρχοντοχωριάτική μας νοοτροπία, πού μόνο τὴν πρωτεύουσα ἀναγνωρίζει σάν πνευματικό κέντρο, κλονίστηκε προχθές καὶ πάλι μέ τὴν τελευταία ἐμφάνιση τῆς Χορωδίας Αἰγίου. Εἶναι πιά ἀναμφισβήτητο: τό τεχνικά ἄψογο αὐτό συγκρότημα μέ τὸν σίγουρο μαέστρο, τοὺς συμπαθητικοὺς ἥχους καὶ τίς πειθαρχημένες φωνές, πέρα ἀπό τό γεγονός ὅτι παρουσιάζεται ἐφάμιλλο ἄλλων χορωδιῶν τοῦ εἴδους του, μᾶς φέρνει καὶ τὸ πρῶτο συμβολικό καὶ παρήγορο μήνυμα: ἡ Ἑλλάδα τοῦ ἀποχαυνωτικοῦ ἀμωνέ ἀρχίζει ν' ἀγαπάει τὸ ὁμαδικό πολυφωνικό τραγοῦδι! Μετά τὸ Αἴγιο ἡ Ἀθήνα, χθές ἡ Θεσσαλονίκη, σήμερα ἡ Τρίπολη, αὔριο ἴσως ὅλη ἡ Ἑλλάδα.

Ὁμαδικό τραγοῦδι, ὁμαδική προσπάθεια, κοινό ἰδεῶδες: τί σημασία ἔχει αὐτό γιά ἕνα λαό δηλητηριασμένο ἀπό τὸ πάθος τοῦ ἀτομισμοῦ, γιά ἕνα λαό πού δὲν ἔχει μάθει ἀκόμη νά ἐκφράζει δημιουργική ἑνότητα σκέψης καὶ σκοποῦ στὴν κοινωνική ζωή του, τὸ νοιώθει βαθειά καθένας ἀπό μᾶς, πού λαχταράει νά δεῖ στὸν τόπο μας μιά τέτοια ἀνώτερη πνευματική ἀδελφοσύνη. Χαιρετίζοντας τὸ ἱστορικῆς σημασίας πρῶτο αὐτό βῆμα, καὶ τονίζοντας τὴν πλατύτερη ἠθική του ὑπόσταση, ἀναλογιζόμεθα ὡστόσο καὶ τί εὐθύνες βαραίνουν ἐκείνους ποὺ ἀδηγοῦν ἕνα τέτοιο ξεκίνημα. Πρόκειται γιά τὴν ἀπείρως περίπλοκη καλλιτεχνική πλευρά μιᾶς τέτοιας κοινῆς ὑποθέσεως, γιά τὴν διαχείριση τῶν καθαρά μουσικῶν προβλημάτων, ποὺ θά κρίνει τὸ μέλλον.

Μιά ματιά στὸ πρόγραμμα τῆς Χορωδίας Αἰγίου, μιά ματιά σ' ὁποιοδήποτε πρόγραμμα ἀνδρικῶν χορωδιῶν αὐτοῦ τοῦ τύπου, πείθει κάθε μορφωμένο ἀκροατή γιά τὴν ποιοτική κατωτερότητα τοῦ μουσικοῦ περιεχομένου. Συνήθως κυριαρχοῦν οἱ μικρές, ἐλαχίστης πνευματικῆς ἐντάσεως φόρμες: τραγουδάκια κοινῆς αἰσθηματικότητας, παραπονιμένα λατκά, διασκευές ἀτεχνες καὶ μερικά πάρεργα ἑνὸς ἢ δύο μεγάλων ρομαντικῶν, σχεδόν ὅλα ἔργα λιγόπνοα, ἀσήμαντα, στερεότυπα, βαρετά. Θά ἀδικοῦσε ὅμως κανεὶς τοὺς ἠθύνοντες ἄν κάκιζε τὴν ἐκλογή τῶν: γιά χορωδία ἀνδρική, ποὺ διαθέτει μιά ὁρισμένη φωνητική ἔκταση εἰκοσι τὸ πολύ φθόγγων, εἶναι τεχνικά ἀδύνατο νά γραφεῖ σημαντικότερη μουσική. Ἐναντιώνονται οἱ φυσικοί νόμοι τῆς ἁρμονίας. Οἱ τέσσερες φωνές περιορισμένες στά φυσιολογικά τους ὅρια, δέν μποροῦν νά κινηθοῦν ἄνετα, ἡ σύνθεση δέν παρουσιάζει τὸ ἀπαραίτητο ἠχητικό βάθος καὶ γιά τὸν ἴδιο λόγο πνίγεται ἡ γραμμή τῆς μελωδίας στὴν πυκνή μάζα τῶν φθόγγων. Τά στενά πλαίσια μιᾶς τεχνοτροπίας σάν κι' αὐτή δημιουργοῦν σοβαρὲς συνέπειες στὴ μουσική ἀπόλυση. Γιά νά μετριάσει τὴ ρηχότητα καὶ μονοτονία τοῦ ἤχου ἀναγκάζεται ὁ μαέστρος νά καταφεύγει στὶς φτηνὲς κι' ἐντυποσιακὲς ἐπιδείξεις, ἰδίως στὴν ἀπομίμηση μουσικῶν ὀργάνων. Κι' ἔτσι γνωτεύθα: μάρτυρες ἑνὸς κομικοτραγικοῦ φαινομένου: βλέπουμε μπροστά μας μιά ὁμάδα νέων, ζωντανῶν ἀνθρώπων μὲ ἀροῦες φωνές, μὲ γλῶσσα καὶ λαιμά νά ταλαιπαροῦνται σάν κωφάλαλοι μὲ κλειστό στόμα, τσευδίζοντας ἢ τραυλίζοντας γιά ν' ἀποδώσουν δῆθεν τὸν ἦχο λατκῶν ὀργάνων ἢ ὁλόκληρης ὀρχήστρας.

Ἡ Χορωδία Αἰγίου δὲν ἔκανε εὐτυχῶς κατάχρηση αὐτῆς τῆς ἠοστροπίας, ἐξελίχθηκε ὅμως πρός μιά κατεύθυνση ἐξ ἴσου ἐπικίνδυνη ἄν ὄχι ἀντικαλλιτεχνική. Δημιούργησε ἕνα ἀμφιβόλου ἀξίας δικό της ὕφος, κωδικοποίησε δηλαδή μερικά στερεότυπα, ἐντυποσιακά μέσα ἐκφράσεως— τά ἀκατανόητα ἐκεῖνα σφορτσάτα, τά διαρκῆ μορ'ντο, τίς ἀτέλειωτες κορόνες — παραμορφώνοντας μέ αὐτὸν τὸν τρόπο τά κείμενα καὶ ὑποβάζοντας τὴν τέχνη σέ κοινή μανιέρα. Ἀκόμη καὶ ὁ Ἐθνικός μας Ὕμνος — δεινοπαθημένο σύμβολο — κατάντησε ἀγνώριστος κάτω ἀπό τὴν ὑπερβολική καὶ ἄστοχη προσπάθεια. Τά φρέσκα παλληκάρια ἀπό τὸ Αἴγιο δέν δίδουν, ἀλήθεια, τὴν ἐντύπωση ὅτι τραγουδοῦν ἀπ' τὴν καρδιά τους, μοιάζουν νευρόσπαστα μοιραῖα ποὺ ἐκτελοῦν διαταγές μακρόχρονης ρουτίνας καὶ στὶς ἀσήμαντες ἀκόμη ἐξωτερικὲς λεπτομέρειες, ὅπως αἴφνης ὅταν μ' ἕνα νεῦμα ὑψώνουν ὅλοι συγχρόνως καὶ ὁμοιόμορφα τίς νότες γιά ν' ἀρχίσουν τὸ τραγοῦδι, Ἀλλά πρός Θεοῦ ἡ μουσική τί σχέση ἔχει μέ στρατιωτικά γυμνάσια; Οἱ Κοζάκοι τοῦ Δόν καὶ οἱ Βούλγαροι τῆς Ρόντινα, ποὺ ὁποσονείδητα ἴσως ἀντιγράφουμε, παρουσιάζουν τουλάχιστον φωστοὶ στρατιῶτες μὲ λάβαρα, στολή καὶ ξίφος στὴ σκηνή, ἐνῶ ἐμεῖς — νά μή ξεχνοῦμε — φοροῦμε ὁμόκιν.

Κακή ἀντιγραφή ὅμως εἶναι ἡ ὅλη ὑπόθεση ἐν γένει. Ἀντιγραφή ἑνὸς ξενικοῦ ρωμαντικοῦ τρόπου μουσικῆς ἐκφράσεως, ποὺ ἔχει ὡστόσο πιά καταδικαστεῖ παντοῦ. Κι' ἄν ἀκοῦμε εὐχαρίστως μερικά ἐθνικά τραγούδια ἀπό τὶς Σλαυικές Χορωδίες, ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω, αὐτό ὀφείλεται στὶς περίφημες ἀνδρικές φωνές τῶν. Οἱ διαβόητες Γερμανικές Λίντερτιαφέλ, οἱ ἀνδρικές ἑκεῖνες χορωδίες τῶν ἡλικιωμένων κυρίων, ἔχουν σχεδόν ὅλες διαλυθεῖ. Μικτὲς χορωδίες ἀγορίων καὶ κοριτσιῶν μὲ φρέσκες φωνές, νέο αἷμα καὶ δημιουργικὲς ἰδέες τίς ἔχουν διαδεχθεῖ. Ἡ μουσική αὐτή νεολαία τραγουδάει «α καπέλλα» μὲ πειθαρχημένες ἀλλ' ἀσθόρμητες, ζωντανὲς φωνές, τά γνήσια ἀριστουργήματα τῶν αἰώνων ἀπ' τὸν Μεσαίωνα ὡς σήμερα. Θά ἤτανε λυπηρό ἄν δὲν ἔφθανε κι' ὡς ἐμᾶς κάποια πνοή ἀπό τὴν φρέσκια αὐτή ἀτμόσφαιρα.

Οἱ ἐντυπώσεις ποὺ ἀποκομίσαμε ἀπό τὶς ἐμφανίσεις τῶν α καπέλλα ἀνδρικῶν χορωδιῶν μας συνοψίζονται σε μερικά γενικά συμπεράσματα: "Αν οἱ ἀνδρικὲς χορωδίες μας πρέπει γιά λόγους τεχνικοὺς νά μείνουν χορωδίες ἀνδρικές, ἄς καλλιεργήσουν περισσότερον τὴν ἐθνική μουσική καὶ τὰ δημοτικὰ τραγούδια. Οἱ συνθέτες μας ἄς φροντίσουν γιά τεχνικές, ἄφωνες διασκευές. Ἄς ἀποφεύγουμε τὰ μελιστάλλακτα κατασκευάσματα καὶ τὶς καντάδες τῆς ταβέρνας. Κι' ἄν θέλουμε νά κρατήσουμε σοβαρὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο, ἄς μή καλλιεργοῦμε τὸ ἀφύσικο, τὸ προσποιημένο ἐκεῖνο ὕφος στὴν τεχνική καὶ μουσική ἀπόδοση τῶν ἔργων. Ἄν ὅμως βρεθῆμε τὸν σωστό δρόμο καὶ μεταρπιοῦν οἱ χορωδίες μας σὲ μικτές, ἄς ἐπιδοθοῦν στὸ ὑψηλότερο αὐτό εἶδος χορωδιακῆς τέχνης α καπέλλα. Θά ἔχουμε τότε στὴν διάθεσή μας μιά ἀφάνταστη ποικιλία, ἕνα πλοῦτο ἀπό τὰ πιό ὑπέροχα ἔργα ποὺ ἔχουν γραφεῖ γιά τὸ ἀγνότερο, τὸ διαυγέστερο, τὸ τελειότερο τῶν μουσικῶν ὀργάνων: τὴν πολυφωνική μικτὴ χορωδία. Κι' ἔτσι δὲν θά εἰμεθα καὶ στὴν χορωδιακὴ τέχνη ἕνα αἰῶνα πίσω ἀπό τοὺς ἄλλους.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

ΑΠΟ ΤΑ ΡΕΣΙΤΑΛ

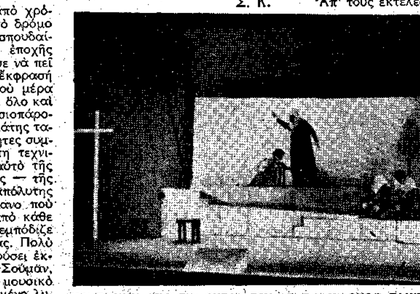
ΡΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ

Ἐξαίρετη ἐξέλιξη, ποὺ ἀπό χρόνο σέ χρόνο τὴν ὁδηγοῦσε στὸ δρόμο τῶν ἀλληθινά σοβαρῶν καὶ σπουδαίων πιανίστ τῆς σύγχρονης ἐποχῆς μας. Ἕνα στοῦλ, θά μποροῦσε νά πεῖ κανείς, Μπετοβενικό στὴν ἔκφρασή του. Μιά προσωπικότητα ποὺ μέρα μὲ τὴν ἡμέρα διαμορφώνεται ὅλο καὶ δυναμικώτερα, μὲ τὴν πλουσιοπάροχη συμβολή μιᾶς φύσης γιομάτης ταλέντο καὶ ἀγαθὲς ὁποσονείδητες συμβουλές. Ἡ ἀληθινά ἄρθαστη τεχνική της ἕνα θαῦμα κι' αὐτό τῆς Φύσης καὶ τῆς διδασκαλίας — τῆς δίνουν τὴν εὐκαιρία μιᾶς ἀπόλυτης κυριαρχίας ἀπάνω σ' ὄργανο ποὺ ἐκτελεῖ, λυτρώνοντάς την ἀπό κάθε ἄλλη μέριμνα ποὺ θά παρεμπόδιζε τὴν ἱερουργία τῆς ἑρμηνείας. Πολὺ σπάνια μπορεῖ κανεὶς ν' ἀκούσει ἐκτελοῦμενους τὸν Μπάχ, τὸν Σοῦμαν, τὸν Σοπὲν, μὲ τόσο βαθὺ μουσικὸ αἴσθημα, μὲ τόσο φιλτραρισμένο λυρισμό, μὲ τόσο γερή καὶ ζωντανὴν ζήτηση τῆς καλλιέργειας τοῦ ρυθμοῦ τοῦ λόγου, μάθημα ποὺ τὸ διδάσκει ὁ διευθυντὴς κ. Σ. Καραντινός, ὁ μόνος κατάλληλος ἄλλως τε ὅστερα ἀπ' τὶς εἰδικὲς σπουδές του ἠτό ἐξωτερικό, οἱ ὁποῖες καὶ βρίκαν τὴν ἔκφρασή τους σε μιά ἀξιόλογη μελέτη του μὲ τὸν τίτλο «Ἡ Ἀγωγὴ τοῦ Λόγου».

Πραγματικά, ἡ ἀρθοφανία τῶν μαθητῶν τῆς Ν. Δραματικῆς Σχολῆς δὲν ἀποτελεῖ συνηθισμένη ὁμαδική ἐκδήλωση τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου.

Λόγος πλατύς, στρογγυλός, διάφανος, χρωματισμένος ἀπ' τὴν ἁπλὴ συναισθηματική ἀλήθεια, χωρίς μεταφορικὴ ἐπιβάλλοντη γιά τὴν ποίηση. Ὁ αὐθόρμητος τρόπος τοῦ χειρισμοῦ τῶν πεντάλ, ἀπό τὴ Ρένα Κυριακοῦ, καὶ μόνον αὐτός, θά μποροῦσε νά δώσει τὸ μέτρο τοῦ ταλέντου της, σάν χαρακτηριστικός τῆς ὑπαρξῆς ἑνὸς πλούσιου μουσικοῦ ἐνστίκτου. Φτωχές, φτωχότατες σὲ περιεχόμενο καὶ ἐξωτερικὴ διακοσμητικὲς ὡστόσο, οἱ συνθέσεις τῆς ἐξαίρετης πιανιστρίας. Γιά τὴν ὥρα, τουλάχιστον, δὲν παοουσιάζουν ἄλλο, ἀπό μιάν ἐπηρεασμένην ἐπεξεργασία «ἀτμοσφαίρας», ἀπό τὴν ὁποίαν λείπει ὁλότελα τὸ θέμα, ὁ ὀκοπός, ἡ οὐσία τῆς ἐμπ·εσίας. Τὸ κοινό, μέ δίκαιο ἐνθουσιασμό, ἐκδηλωμένο σέ μιά ζωηρὴ κλίμακα χειροκροτημάτων κι' ἐπιφωνημάτων, ἐτίμησε τὴν καλλιτέχνιδα, ποὺ ἔδωσε γιά μπίς, μιά βάλς τοῦ Σοπὲν, καὶ τὴν ὡραία νοκτὺρν— γι' ἀριστερό χέρι—τοῦ Σκριάμπιν.

Σ. Κ.



ΜΙΑ ΣΚΗΝΗ ΑΠΟ ΤΗ «ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒ ΡΑΑΜ» ΟΠΩΣ ΠΑΙΧΤΗΚΕ ΑΠΟ ΤΗ ΝΕΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ

Θέατρο

Η "ΘΥΣΙΑ ΤΟΥ ΑΒΡΑΑΜ"

ΤΟΥ κ. ΝΙΚ. ΛΟΥΡΩΤΟΥ

Νέα Δραματική Σχολή — **Θέατρο «Ὀλύμπια», 19 Ἀπριλίου**

Τὴν περασμένη Δευτέρα δόθηκε στὸ θέατρο «Ὀλύμπια» ἡ δεύτερη στὴ σειρά μαθητικὴ ἐπίδειξη τῆς Νέας Δραματικῆς Σχολῆς μὲ τὸ κρητικὸ θρησκευτικὸ δράμα «Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ».

Ἡ πρώτη εὐχάριστη ἐντύπωση ἀπὸ τὴν παράσταση αὐτή — ποὺ τὴν παρακολούθησε ἀρκετὸς κόσμος τοῦ θεάτρου — ἦταν ἡ διαπίστωση μιᾶς ἐξουσιεῖσης καὶ καρπερῆς δουλειάς ποὺ γίνεται στὴ Σχολή πάνω στὸ λοδραματισμοὸς καὶ χωρὶς παράσιτα ποὺ παραμορφώνουν τὶς λέξεις. Στὸ κεφάλαιο τοῦτο τὰ παιδιὰ τῆς Σχολῆς ἦσαν πραγματικοὶ ἠθοποιοί. Ἡ τεχνικὴ τοῦτη κατάχτηση τιμᾶ δασκάλους καὶ μαθητὲς καὶ στέκεται ἕνα ἀξιοπρόσεχτο παράδειγμα.

Γενικὰ ἡ παράσταση μᾶς ἔβδωσε ἀνάγλυφα ὅλη τὴν ἁπλὴ βιβλικὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ θρησκευτικοῦ δράματος κι' αὐτὸ δὲ χρωστιόταν βέβαια στὸ ὅτι τὸ δέσιμο τοῦ ἔργου παρέχει ὁ ποιεσδήποτε τεχνικὲς εὐκολίες γιὰ ἕνα σημερινὸ του ἀνέβασμα. Ἀντίθετης ἐδῶ, ἢ πρέπει νὰ σπάσει ὅλες τὶς τωρινὲς ἀντιλήψεις πάνω στὸ ζήτημα τῆς ἀληθοφάνειας καὶ τῆς φυσικότητας ποὺ παρουσιάζει ἡ διάταξη τοῦ σκηνικοῦ χώρου, νὰ ἀγνοήσει τοίχους, ὁποτάσεις καὶ χρόνο, ἐφ' ὅσον ἡ δράση κρατέει τρεῖς μέρες καὶ ξετυλίγεται σύγχρονα στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ σπιτιοῦ, στὴν αὐλή, στὸ δρόμο καὶ στὸ βουνό, ἢ νὰ κάνει κινηματογράφ ἢ σι, ἀλλιζόντας σκηνικὸ κάθε τέντε φράσεις. Ὁ κ. Καραντινὸς προτίμησε τὸ πρῶτο. Κι' αὐτὸ τὸ κατόρθωσε δίχως νὰ μᾶς ξεγελάσει ἀνεβοκατεβάζοντας διάφορες κουρτίνες. Μᾶς ἔδωσε δηλαδὴ θέατρο λευτερωμένο ἀπὸ κάθε ψευτοαληθοφάνεια καὶ ἀπὸ κάθε ἐντυπωσιακὴ διακόσμηση, ποὺ ἴσως νάχουν κάποιο σκοπὸ ὅταν καλοῦνται νὰ δυναμώσουν καὶ νὰ δώσουν τόνο καὶ ζωὴ στὴ δράση, περιτὲς ὅμως καὶ βλαβερὲς σὲ ἔργο ποὺ τὸ περιεχόμενό του γυρεύει τὴν ἄνεση τῆς ἁπλότητας γιὰ νὰ ξετυλιχτεῖ καὶ νὰ σὲ συγκινήσει μὲ τὶς δυνατὲς συναισθηματικὲς του συγκροῦσεις, μὲ τὴν ὁμορφιά καὶ τὴ φρεσκάδα ποὺ τὸ ἴδιο κλείνει μέσα του.

Στὴ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ» ὁ σκηνοθέτης τὸ πέτυχε αὐτὸ καὶ θάχα νὰ πρατηρήσω μονάχα, ὅτι τὸ κουβοῦκλι, ποὺ εἶχε κρεμαστεῖ στὴ μπούκα τῆς σκηνῆς γιὰ τὸν "Αγγελο, ἤτανε ἴσως λίγο σκληρὸ καὶ βαρὺ κι' ἀποτελοῦσε κάποια παραφωνία στὴν ἁπαλὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ δημιουργοῦσε τὸ ὁπόλοιπο σκηνικό, χωρὶς νὰ ἐξαιρεθεῖ οὔτε τὸ βουνό. Ἔξω ἀπ' αὐτὸ — ποὺ χρωστιέται στὶς ἀυπέρβλητες πολλὲς φορὲς τεχνικὲς δυσκολίες τὶς ὁποῖες ἀντιμετωπίζει μιὰ ἔκτακτη παράσταση — τὸ σκηνικὸ ἤτανε μιὰ πραγματικὴ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση μὲ τοὺς ἁπλοὺς καὶ ἰσορροπημένους ὄγκους, ποὺ σὲ ἀφίνουν ἔτσι νὰ παρακολουθῆσεις ἄνετα τὴ δράση, χωρὶς τὸ ἀνώφελο καὶ καταθλιπτικὸ ἐκεῖνο βάρος ποὺ νοιώθεις νὰ σοῦ πλακώνει τὸ στῆθος ὅταν δὲν κρατιέται αὐτὴ ἡ ἀρχή.

Ἀπ' τοὺς ἐκτελεστὲς, ἄρτιο χωρὶς λάθη στὸ ρόλο τοῦ Ἰσαάκ. Ἡ δίς Χέβα μπόρεσε νὰ κρατήσει μὲ συνέπεια τὸ ρόλο της ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, δίνοντάς μας δλοζώντανη τὴν ἀφελεια καὶ τὴ δροσιὰ τῆς παιδιάστικης ψυχῆς καὶ τὸ μόνο ποὺ τῆς ἔλειπε ἴσως ἦταν ἕνα πιὸ αὐστηρὰ καὶ πιὸ ἔντονα στυλιζαρισμένο δόσιμο τοῦ τύπου ποὺ ἐρμήνευε.

Ἀπ' τοὺς ἄλλους ρόλους, ἄν ἀφαιρέσω τὴ λίγο σκληρὴ φωνὴ τοῦ κ. Χατζηπαυλῆ στὸ ρόλο τοῦ Ἀγγέλου, ὅλοι οἱ ἐκτελεστὲς κινήθηκαν πάνω στὴ σκηνὴ μὲ πειθαρχημένη ἄνεση καὶ μᾶς παρουσίασαν τύπους ψυχολογημένους καὶ ζωντανοὺς.

Γενικά, σὰ σύνολο, ἡ δεύτερη τοῦτη παράσταση τῆς φετεινῆς χρονιᾶς δείχνει τὸ πόσο σοβαρὴ δουλειὰ γίνηκε ἀπὸ πέρυσι στὴ Νέα Δραματικὴ Σχολὴ κι' ἀκόμα — ποὺ εἶναι τὸ σπουδαιότερο — ὅτι ἡ Σχολὴ αὐτὴ δουλεύει πάνω σὲ μιὰ χραγμένη κατεύθυνση κι' ἀπ' τὴ μιὰ ὡς τὴν ἄλλη μέρα κατορθώνει νὰ μᾶς παρουσιάζει ἕνα συγκρότημα πιὸ πολὺ ἑνιαῖο καὶ πειθαρχημένο, μιὰ ὁμάδα καλλιτεχνῶν ποὺ ξέρουν τί γυρεύουν ἀπὸ τὴν τέχνη καὶ μὲ ποιὸ τρόπο νὰ τὸ γυρέψουν.

ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΡΩΤΟΣ

Ο ΑΒΡΑΑΜ

Ο ΔΟΥΛΟΣ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ "ΟΠΩΣ ΑΓΑΠΑΤΕ"

ΤΟΥ κ. Π. ΚΑΤΣΕΛΗ

Μὲ ἰδιαίτερη χαρὰ εἶδα τὴν πλατειὰ πνευματική — καὶ ὄχι στενὰ θεατρική — σημασία ποὺ δώσανε οἱ στῆλες τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων» στὴν παράσταση τῆς ἐξαίσιας κωμῳδίας τοῦ Σαίξπηρ, «Ὅπως ἀγαπᾶτε». Ἂν θέλουμε νὰ κάνουμε καὶ μεῖς δικό μας τὸ μεγάλο ποιητή, ὅπως τὸν ἔκαναν τόσα θῶνη, δὲ φτάνει μόνο νὰ παρουσιάνουνε τὰ μεγάλα ἔργα οἱ καλλιτέχνες μας, ἀλλὰ καὶ νὰ δημιουργοῦμε ὑγρὸ ἀπ' αὐτὰ ἐντονες καὶ δημιουργικὲς συζητήσεις κοσδοδηγητικές, ποὺ θὰ βοηθᾶνε στὴ βαθύτερη κατανόησή τους καὶ στὴ συνειδητοποίηση τῶν ἀξιῶν ποὺ μᾶς προσφέρουνε. Εἶναι μιὰ ἀνάγκη αὐτὴ γιὰ τὸν τόπο μας, ποὺ βρίσκεται σὲ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνική ἀναρχία. Ξεκινῶντας ἀπὸ τὴν ἀρχὴ αὐτὴ δὲν νομίζω ὅτι θὰ ἦταν ἄσκοπο νὰ συζητήσω ἕνα μέρος τῆς κριτικῆς τοῦ φίλου κ. Καραντινοῦ ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ προηγούμενο φύλλο καὶ ἀφοροῦσε τὴν παράσταση τοῦ «Ὅπως ἀγαπᾶτε».

Ἰδιαίτερα μάλιστα μιὰ καὶ τὸ μέρος αὐτὸ τῆς κριτικῆς του θέτει σημεῖα τέτοια ποὺ ἀμφισβητοῦσανε ὄχι μόνο τὴν ὀρθὴ ἐκτέλεση τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη καὶ τὴν Κα Κοτσοπούλη, ἀλλὰ κι' αὐτὴ τὴ σύλληψη τοῦ νοήματός του. Δυστυχῶς δυτος μακρυὰ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα δὲν μπόρεσα νὰ παρακολουθήσω τὸ ἔργο. Ἔτσι θὰ μοῦ ἤτανε ἀδύνατο νὰ μπῶ στὴ συζήτηση αὐτή, ἄν δὲ βοηθοῦσε ἡ εὐσυνειδησία τοῦ νέου κριτικοῦ, ποὺ δὲν ἀρκεῖται σὲ δογματικὲς κρίσεις, ἀλλὰ καὶ ἐξηγεῖ καὶ τὸ «γιατί» τῆς γνώμης του. Ἔτσι ὁ κ Καραντινὸς διαπιστώνει τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ πρῶτες σκηνὲς τοῦ ἔργου παίχτηκαν μὲ δραματική χροιὰ καὶ πραγματισμὸ βαρύ γιὰ τὸ ὕφος τοῦ ἔργου... ὡς καὶ ἡ Μαρίκα δὲν ξέφυγε ἀπ' αὐτὸ ὡς τὴ στιγμὴ τῆς φυγῆς της» καὶ παρακάτω συμπληρώνοντας ὁ κριτικὸς καὶ ἐξηγῶντας τὴν ἀπάνω κρίση του, προσθέτει: «Δυσκολεύομαι νὰ πιστέψω πὼς ὁ σκηνοθέτης τὸ ἤθελε νὰ γίνει ἔτσι, στὶς πρῶτες σκηνὲς τοῦ ἔργου, γιὰ νὰ δημιουργήσει ἀντίθεση μὲ τὶς ἑπόμενες, ἀρχίζοντας τὸ παραμύθι ἀπὸ τὶς σκηνὲς τοῦ δάσους. Τὸ παραμύθι ἀρχίζει μὲ τὸ ἴδιο τὸ κομμάτι, ποὺ τὶς ἀντιθέσεις τὶς κλείνει μέσα του. Ἡ ἀντίθετη ἀποψη ποοδίδει τὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφ·α καὶ, ἐξόν ποὺ σπάζει τὴν ἑνότητα τοῦ δράματος, τὸ παρουσιάζει, «ποοθετῶντας το σὲ λογικὸ περιβάλλον — χωρὶς συνέπεια καὶ παράλογο».

Δυὸ φορὲς καὶ τρεῖς διάβασα τὰ ἐπάνω, μὴν πιστεύοντας στὰ μάτια μου. Δὲν μπορῶ ἀκόμα νὰ φαντασθῶ πῶς τέτοια ἀνάγκη ἔφεργαν ἀπὸ τὴν πέντε τοῦ φίλου Καραντινοῦ, ποὺ ὄχι μόνο εἶναι μιὰ συντηρητικὴ φύση, ποὺ δὲν ρηφοκινδυνεύει παράτολμες κρισεις, ἀλλὰ, ἰδιαίτερα, εἶναι ἕνας προσεχτικὸς ἀκροατὴς τοῦ παραστανόμενου ἔργου, ποὺ κι' ἄν τυχὸν δὲν τόχει διαβάσει, δὲ θὰ τοῦ ξεφύγουν οἱ γενικὲς του γραμμές, γιατὶ παρακολουθεῖει μὲ κατάνυξη τὸ ἔργο καὶ δὲν πιάνει κουβέντα μὲ τὸ διπλανό του, ὅπως κάνουν τόσοι ἄλλοι περίφημοι κριτικοί μας. Ἀλήθεια ποιὸς ἀκροατὴς ἢ ἀναγνώστης θὰ ἤθελ' σπὴν ἔνταξη τοῦ «Ὅπως ἀγαπᾶτε» γεγονότα παραμυθιοῦ καὶ ὄχι ἠθικὸ πὶς ὁμῳ, ἢν τὸν λεπτομερειακὴ εἰκόνιση τῆς«ἐπιστατῆς» πραγματικότητας; Ποῦ βλέπει τὸ παραυθὶ ὁ κ. Καραντινός; Τά πιὸ ὁμιά, τὰ πιὸ βίαια, τὰ πιὸ κοθημερινὰ πάθη τῆς πεζῆς ζωῆς μας παρασταίνονται καὶ διαδραματίζονται στὶς σκηνὲς αὐτές. Τόσο μάλιστα εἶναι ἔντονα δοσμένες, ποὺ ὅν τυχὸν εἴχαμε χάσει τὶς ἄλλες πράξεις, ποὺ ἀκολουθοῦν, κανένας δὲ θὰ πίστευε ὅτι ὁ Σαίξπηρ εἶχε γράψει αὐτὴ τὴν περίφημη φανταιζί, ἡ ἐξαίσια μουσική του συμφωνία... Ἀλλὰ θὰ μοῦ πῆτε: Τότε, ποῦ εἶναι ἡ ἑνότητα τῆς σύλληψης μέσα στὰ ἔργα του; Καὶ ἐδῶ δοίοκεται τὸ πρόβλημα τῆς κατανόησης τῶν ἔργων τοῦ μεγάλου ποιητή. Κάτω ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς φιλολογικῆς μας μόρφωσης, πάνω σὲ ἔργα τῆς λογικευμένης καὶ αἰσθηματικῆς ποίησης, ἔχουμε χάσει τὸ νόημα τῆς πραγματικότητάς. Ἐκεῖ ὅπου οἱ πιὸ βίαιες ἀντιθέσεις ζοῦνε ἀξεδιάλυτα μαζί, Ὁ χωρισμός τοῦ ἰδανικοῦ καὶ τοῦ πραγματικοῦ εἶναι ἄγνωστος γιὰ τὸν Ἔτσι καὶ τὸ «Ὅπως ἀγαπᾶτε» μέσα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν πραγματικότητα ἢ καθλίτερα αὐτὴ ἡ ἴδια στὴν πιὸ ζοφερὴ της συγκρότηση, θὰ τοῦ φλογίσει τὴν ὀνειρομαντική διάθεση πλάθοντας τὸ Δάσος τοῦ "Αρντεν ὅπου οἱ ἄνθρωποι ζοῦνε ἀνέγνοιαστοι καὶ χαρόμενοι, λυτρωμένοι ἀπὸ πάθη καὶ κακίες. Οἱ δύο λοιπὸν πόλοι τῆς τέχνης του, τὸ ὄνειρο καὶ ἡ πραγματικότητα, ἔπρεπε νὰ εἰκονισθοῦν παρόμοια μέσα στὸ δράμα του καὶ ἀνάμεσά τους νὰ κυριαρχήσει μιὰ ἰσορροπία ἀπόλυτη. Ἔτσι καὶ γίνεται. Ἡ πραγματικότητα μάλιστα, ἡ εἰκόνισή της, ἐξόν ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη καὶ τὶς ἄλλες σκηνὲς τοῦ πολατιοῦ, ἐμφανίζεται καὶ μέσα στὸ δάσος τοῦ "Αρντεν, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ μορφὴ τοῦ διαλογισμοῦ ἢ σάν ἀντίλαλος (ἴδε: ἡ μελαγχολία τοῦ Γιάκωβου, τὰ πρῶτα λόγια τοῦ ἐξόριστου Δούκα, τὸ περιεχόμενο τῶν τραγουδιῶν ποὺ εἶναι μιὰ ἀποστροφὴ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς καὶ τέλος τὸ ἐρωτικὸ σύμπλεγμα τοῦ γελωτοποιοῦ καὶ τῆς "Ορδίας, ποὺ εἶναι ἕνα κάγχασμα, μιὰ γελοιογραφία τῆς ἰδανικότητας τῶν ἄλλων ἐρωτευμένων ζευγαριῶν).

Ἂν λοιπὸν ἡ σκηνικὴ ἑρμηνεία τοῦ ἔργου χρέος ἔχει νὰ ἀποκαλύψει αὐτὸ τὸ ἴδιο περιεχόμενο τοῦ ἔργου, νὰ ἀναδεῖξει τὶς δυνάμεις ποὺ τὸ συνθέτουν καὶ τὸ πνεῦμα τῆς σύλληψής του, καὶ ὄχι ἀτομικὲς μας ἀπόψεις ἢ γούστα, τότε πρέπει νὰ συγχαροῦμε τὸ σκηνοθέτη κ. Σαραντίδη ποὺ δὲν πλαστογράφησε τὸ ἔργο καὶ δὲν ἀμέλησε νὰ ζωντανέψει μέσα στὴ «σκηνική λειτουργία» τὸν ἕνα ἀπὸ τοὺς δυὸ παράγοντες ποὺ δροῦνε μέσα στὸ ἔργο: τὴν πραγματικότητα — ὅπως ἀκατανόητα ζητᾶτε ὁ κ. Καραντινός.

Τὸ μυστικὸ τῆς ἑρμηνείας τῶν ἔργων τοῦ Σαίξπηρ καὶ ἡ εὐεργετική τους γοητεία βρίσκεται ἐκεῖ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ

ΑΛΒΕΡΤΟΣ Α·Ι·ΝΣΤΑ·Ι·Ν

Ο ΠΙΟ ΓΝΩΣΤΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΤΟΥ ΠΛΑΝΗΤΗ ΜΑΣ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ

ΓΚΑΝΤΙ

ΔΙΚΗΓΟΡΟΣ, ΑΣΚΗΤΗΣ, ΠΡΟΦΗΤΗΣ

ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΗΣ

Ο 'Αϊνστάϊν, ὁ βαθύτατα ἀνθρωπιστής κ' εἰρηνιστής, στὴν ἐποιθήση του εἶναι ἕνας ἐπαναστάτης. Ζεῖ σὲ διαρκῆ σύγκρουση μὲ τὰ δόγματα τοῦ παρελθόντος, μὲ τὶς καθιερωμένες ἀλήθειες, ἀκόμα καὶ μὲ τὶς ἴδιες κεφρίες του, ποὺ διαρκῶς τροποποιεῖ κ' ἐπεκτείνει. Τὸ ἐπιστημονικό ἀξίωμά του εἶναι: «διαρκὴς ἐπανάστασις».

Τὸν εὐνόησε πάντα μιὰ τύχη ἐξαιρετική. Πολλοὶ εἶναι οἱ ἐπιστήμονες κ' οἱ σοφοὶ ποὺ ἡ δόξα ἠρθε γι' αὐτοὺς ἀργά. Πέθαναν ἔγνωστοι δίχως κανεὶς σχεδὸν νὰ τοὺς κατανοήσει ὅσο ζοῦσαν! 'Αντίθετα, τόσο αὐτὸς ὅσο κ' οἱ θεωρίες του γνώρισαν τὴν δόξα. Ὁ 'Αϊνστάϊν στάθηκε γιὰ τὴν ἐπιστήμη ἕνας κεραυνὸς ποὺ ἔσχισε τὸν οὐρανὸ τῆς καὶ φώτισε ἀκαριαῖα τὸν κόσμο. Μέσα σὲ δέκα μονάχα χρόνια ἀνέβηκε δλη τὴν κλίμακα τῆς ἐπιτυχίας, γιὰ νὰ τοποθετηθεῖ δίπλα στοὺς πιὸ μεγάλους μύστες τῆς ἐπιστήμης: τὸν Κοπέρνικο, τὸν Γαλιλαῖο, τὸν Νεύτωνα. Γιὰ τὸ μεγάλο κοινὸ εἶναι ἤδη ἕνας ὑπερανθρώπος, ἕνας ἡμίθεος. Μπορεῖ αἰῶνες νὰ πέρασαν δίχως ὁ κόσμος νὰ γνώρισε φυσιογνωμία πιότερο δημοτική ἀπὸ τὴ δική του. Τ' ὄνομά του εἶναι σήμερα ποσίγνωστο, ὄχι μονάχα στοὺς ἐπιστημονικοὺς κύκλους, μὰ στὸ μεγάλο κοινό, ὡς τὰ πέρατα τοῦ κόσμου.

ΙΔΙΟΤΥΠΗ ΜΕΓΑΛΟΦΥΙΑ

Ποῦ ὀφείλεται αὐτὴ ἡ τεράστια δημοτικότητα ποὺ ἀπόχτησε; Στὰ ἐπιστημονικὰ ἔργα του; Μὰ γιὰ νὰ τὰ κατανοήσει κανεὶς χρειάζεται νὰ κατέχει βαθύτατες μαθηματικὲς κ' ἀστρονομικὲς γνώσεις. Εἶναι ἀπλησίαστα καὶ γιὰ ἕνα μεγάλο ἀκόμα ἀριθμὸ διανοουμένων. Τὴν ἐξήγηση τοῦ φαινομένου αὐτοῦ πρέπει νὰ τὴν ἀναζητήσει κανεὶς στὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας.

Ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ 'Αϊνστάϊν ἀπαρτίζεται ἀπὸ πλήρη ἀδιαφορία πρὸς κάθε παράδοση, ἀπὸ μιὰ ἐξαιρετικὴ δύναμη κριτικῆς κ' αὐτοκριτικῆς, ἀπὸ τ' ἀνικανοποίητο, ἀπὸ τὴν κλίση του στὸ νὰ γκρεμνάει καὶ σύγχρονα νὰ συνθέτει καὶ νὰ χτίζει. Ἀκόμα κατέχει μιὰ πλατειὰ ἀντίληψη ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἐξετάζει ὅλες τὶς λεπτομέρειες κ' ὅλες τὶς πλευρὲς κάθε προβλήματος, τὴν ἐπιμονὴ γὰ ὑπερνικάει κάθε ἐμπόδιο, τὴν ἱκανότητα νὰ ἐξηγήσει ὅλη ἡ σχεδὸν ὅλη τὴ θεωρία του μ' ἐλάχιστα λόγια καὶ νὰ διαθέτει μιὰ ἀξιοθαύμαστη τεχνικὴ τοῦ λόγου. Τίποτα δὲν τόνε εἶχαν ἱκανὸ νὰ συγκρατήσει τὸν 'Αϊνστάϊν στὴν ἀνάπτυξη τῆς φυσικομαθηματικῆς θεωρίας του, οὔτε ὁ φόβος τῆς παραδοξολογίας, οὔτε τὸ πνεῦμα τῶν νέων καιρῶν, οὔτε ἡ ἐφημοσμένη μηχανική, οὔτε τὸ ἀκατανόητο, οὔτε ὁ μυστικισμὸς στὴν ἐπιστήμη. Τὰ μετεγείριζεται ὅλα.

ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΕΠΙΤΥΧΙΑΣ ΤΟΥ

Σ' αὐτὴ του τὴν ἱκανότητα μπορεῖ νὰ κρύβεται ὁλόκληρο τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιτυχίας του. Τὸ ἔδαφος ἦταν πρόσφορο. Οἱ κατακλυστικὲς ἀνακαλύψεις στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα καθὼς κ' ἐκεῖνες τῶν πρώτων χρόνων τοῦ δικοῦ μας αἰώνα, εἶχαν ἐνθουσιάσει τὸν κόσμο. Μὰ σύγχρονα εἶχαν τὸ παράδοξο ἀποτέλεσμα ἀντὶ νὰ ἐξηγήσουν τὴ φύση, ἀντίθετα νὰ τὴ γεμίσουν, γιὰ τὸν ἀνθρώπινο νοῦ, ἀπὸ μυστηριώδεις δυνάμεις. Ἡ ἀνθρωπότητα, μπροστὰ στὴν ἀποκάλυψη τόσων ἀκαρτέρευτων φαινομένων κ' ἀπόψεων, ποὺ ἀλληλοσυγκρούονταν ἀνάμεσά τους, βάδιζε ἀπὸ κατάπληξη σὲ κατάπληξη. Τὰ ἠλεκτρομαγνητικὰ φαινόμενα, τὰ ἠλεκτρόνια, ὁ νόμος τῆς διάχυσης τοῦ φωτός, τὸ ὑπτικὸ πείραμα τοῦ Μίκελσον, δημιουργοῦσαν μιὰ συγκεχυμένη καὶ βασανιστικὴ γιὰ τ' ἀνήσυχα πνεύματα ἀτμόσφαιρα. Ὁ κόσμος ἀναζητοῦσε μιὰ ἐξήγηση, ποὺ ἦταν ἀδύνατο νὰ τοῦ τὴν παράσχει ἡ ξερὴ μηχανικὴ τῶν δύο περασμένων αἰώνων.

Αὐτὴ ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ ἔφθασε ὁ 'Αϊνστάϊν. Ἡ θεωρία του ἐξηγοῦσε ὅλες ἢ σχεδὸν ὅλες τὶς παρατηρήσεις καὶ τοὺς νόμους, κ' ἱκανοποιοῦσε σύγχρονα τὶς νέες πνευματικὲς τάσεις. Ἐφαίνονταν πλούσια τ' ἀποτελέσματα καὶ τὸ φιλοσοφικό της θέλγητρο ἀνταποκρίνονταν στὴ αὐτὴ στάθηκε τὸ ἔμβρυο τῆς θεωρίας τῆς σχετικότητος... Τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη διάβαζε μὲ πάθος τὸ ἔργο τοῦ Μπάγνερ «Ἡ δύναμη τῆς ὕλης», ποὺ στάθηκε τὸ ἐπιστημονικὸ εὐαγγέλιο μιᾶς ὁλόκληρης γενεᾶς. Ἀσφαλῶς ὁ 'Αϊνστάϊν δὲν προέβλεπε τότε πὼς μιὰ μέρα οἱ θεωρίες του θὰ ἔδιναν ἕνα θανάσιμο κτύπημα στὸν μηχανικὸ ματεριαλισμό.

"Οπως ἀναφέραμε πρωτήτερα, ὁ 'Αϊνστάϊν διωρίσθηκε στὸ 1902

ΑΛΒΕΡΤΟΣ Α·Ι·ΝΣΤΑ·Ι·Ν

κὸ στὴν πρότυπη προπαρασκευαστικὴ σχολὴ τοῦ 'Αρῶ στὴν Ἐλβετία, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ παρακολουθήσει ἔπειτα τὸ Πολυτεχνεῖο τῆς Ζυρίχης. Μετὰ ποὺ ἐτελείωσε τὸ Πολυτεχνεῖο ἔμεινε γιὰ λίγο καιρὸ στὴ Βέρνη καὶ στὸ Σχαλχουσεν σὰν ἰδιωτικὸς καθηγητής. Στὸ 1901 ἔπῆρε τὴν ἐλβετικὴ ὑπηκοότητα. Μὲ τὴ συνδρομὴ τοῦ φίλου του Γκρόσσμαν ἐδιώσθηκε πραγματογνώμων—μηχανικὸς στὸ γραφεῖο εὐρεσιτεχνιῶν τῆς Βέρνης. Στὴν ὑπαλληλικὴ αὐτὴ θέση ἔμεινε ἀπὸ τὸ 1902 ὡς τὸ 1909. Ἀπὸ τότε χρονολογοῦνται οἱ πρῶτες ἐπιστημονικὲς ἐργασίες του, ποὺ τὸν ἔκαναν ἔπειτα ἔνδοξο.

Ὁ 'Αϊνστάϊν δὲν ἔδειξε καμμιὰ ἰδιαίτερη κ' ἔντονη ροπὴ στὰ μαθηματικά. Ἀνήμπορα στὶς μεγαλοφυΐες ἐκεῖνες, ποὺ στὰ παιδικά τους χρόνια δὲ φανέρωναν τίποτα ἀπὸ τὴ λάμψη ποὺ κατάκλειαν τὴ σκέψη τους. Μερικοὶ μάλιστα ἀπ' αὐτοὺς ξέρουμε πὼς πέρασαν τὰ μικρά τους χρόνια δημιουργῶντας γύρω τους τὴν ἐντύπωση μιᾶς μετριότητας. Παράδειγμα ὁ Μπάϊρον, ὁ Μπαλζάκ, ὁ Χάξλεϋ, ἀκόμα κ' ὁ Ντάρβιν. Ὁ 'Αϊνστάϊν βρέθηκε πρωτομίλησε τὸ ὁρᾶν, ποὺ οἱ γονεῖς του ἀνησυχοῦσαν. Οὔτε στὸ δημοτικὸ σχολεῖο, οὔτε στὴ μέση ἐκπαίδευση, οὔτε στὸ Πολυτεχνεῖο δὲν διαφρίθηκε. Ἐλάχιστα στάθηκαν τ' ἀντίθετα περιστατικά. Ἀναφέρουμε τὰ πιὸ χαρακτηριστικά: "Οταν ἦταν μαθητὴς σὲ μιὰ κατώτερη τάξη στὸ Μόναχο ρώτησε μιὰ μέρα τὸ θεῖο του, ποὺ ἦταν μηχανικός, τ' εἶναι ἡ ἄλγεβρα. Ὁ θεῖος του τὸν πληροφόρησε σχετικά. Ὁ μικρὸς 'Αϊνστάϊν ὅμως δὲν ἀρκέσθηκε στὶς πληροφορίες αὐτές, μ' ἀπὸ τὶς οἰκονομίες του ἀγόρασε ἕνα βιβλίο ἄλγεβρας, τὸ μελέτησε μόνος του καὶ κατώρθωσε νὰ βρεῖ τὶς λύσεις καὶ τῶν πιὸ δύσκολων προβλημάτων ποὺ περιεῖχε. Ὁ ἴδιος θεῖος του κάποτε τοῦ διετύπωσε τὸ πυθαγόρειο θεώρημα, κ' ὁ μικρὸς 'Αϊνστάϊν κατώρθωσε ἐπειτα ἀπὸ τριῶν ἑβδομάδων προσπάθειες νὰ βρεῖ τὴν ἀπόδειξη. Δεκάξη χρονῶν, ὅταν ἦταν μαθητὴς στὸ λύκειο 'Αρῶ στὴν Ἐλβετία, ἄρχισε νὰ μελετᾶει τὶς ὀπτικὲς ἀπάτες ποὺ προκαλοῦν τὰ κινούμενα σώματα (σιδηρόδρομος,αὐτοκίνητο κτλ.) ὅταν ξεκινοῦν. Ἡ μελέτη του αὐτὴ στάθηκε τὸ ἔμβρυο τῆς θεωρίας τῆς σχετικότητος... Τὴν ἐποχὴ ἐκεῖνη διάβαζε μὲ πάθος τὸ ἔργο τοῦ Μπάγνερ «Ἡ δύναμη τῆς ὕλης», ποὺ στάθηκε τὸ ἐπιστημονικὸ εὐαγγέλιο μιᾶς ὁλόκληρης γενεᾶς. Ἀσφαλῶς ὁ 'Αϊνστάϊν δὲν προέβλεπε τότε πὼς μιὰ μέρα οἱ θεωρίες του θὰ ἔδιναν ἕνα θανάσιμο κτύπημα στὸν μηχανικὸ ματεριαλισμό.

"Οπως ἀναφέραμε πρωτήτερα, ὁ 'Αϊνστάϊν διωρίσθηκε στὸ 1902 πρὸς τὰ ἀξιώματα τῆς μηχανικῆς κ' ἐπρότεινε ἕνα νέο δόγμα, ποὺ ἀνάτρεπε ὅλα τὰ ὡς τότε παραδεδεγμένα. Συγκλόνισε βαθύτατα τὶς πεποιθήσεις τῶν μαθηματικῶν καὶ τῶν ἀστρονόμων. Ἀλλὰ ἡ μικρὴ αὐτὴ ἀπανάσταση—μικρὴ βέβαια ὅταν τὴ συγκρίνει κανεὶς μὲ τὸ μετέπειτα ἔργο του καὶ τὴν ἐφαρμογή του —δὲν τὸν ἀρκοῦσε. Δημοσιεύοντας τὴ θεωρία του τῆς **εὐρύτατης** σχετικότητας, ποὺ τὰ κοσμολογικὰ καὶ ἀστρονομικὰ ἀποτελέσματά της στάθηκαν τεράστια, μᾶς ἔδωσε τὴν εἰκόνα ἑνὸς κόσμου τελείως διαφορετικοῦ ἀπ' ὅτι τὸν συνέλαβε ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Νεύτωνος, καὶ ποὺ σ' ὡρισμένα σημεῖα τῆς ἐργόταν σὲ σύγκρουση ἀκόμα καὶ μ' αὐτὴ τὴν προηγούμενη θεωρία του τῆς **περιωρισμένης** σχετικότητας.

Ἀναπτύσσοντας τὴ θεωρία τῆς ἀντιλήψεως του πάνω στὴ σύνθεση τοῦ κόσμου, μᾶς παρουσίασε ἕνα νέο Σύμπαν μέσα σ' ἕνα ἄπειρο ἐλλειπτικὸ καὶ πεπερασμένο. "Οταν ὁ Λεμαῖτρ δημοσίευε τὴ θεωρία του τῆς «ἐξάπλωσης» τοῦ κόσμου, θεωρία ποὺ ἀμέσα κατάγνγεταν ἀπὸ τὰ κοσμολογικὰ δεδομένα τῆς θεωρίας τῆς σχετικότητας, ὁ 'Αϊνστάϊν ἀρνήθηκε μέρος τῶν ἀντιλήψεών του, γιὰ νὰ παραδεχτεῖ τὴν ὑπόθεση ἑνὸς δυναμικοῦ κόσμου. Μὰ δὲν ἀρκεσθῆκε οὔτε σ' αὐτό! Ἡ θεωρία τῆς σχετικότητας δὲν ἐξηγοῦσε τὸ ἠλεκτρομαγνητικὸ πεδίο τοῦ κόσμου. Ὁ 'Αϊνστάϊν ἐργάσθηκε καὶ παρουσίασε μιὰ νέα θεωρία, ποὺ τροποποιοῦσε κάπως κι αὐτὴ τὴ θεωρία τῆς εὐρύτατης σχετικότητας, μὰ ποὺ δὲν ἄφηνε πιὰ κενὰ στὸ ἔργο του...

Η ΔΟΞΑ

Ἡ θεωρία τῆς σχετικότητας, κάθε μέρα ποὺ περνᾶ κερδίζει καινούργιους ὀπαδοὺς, γεμάτους ἀπὸ τὸν φανατισμὸ τῶν νεοφώτιστων. Ἡ δημοτικότητά του γίνεται ὅλο καὶ μεγαλύτερη. Οἱ θαυμασταὶ τοῦ πληθύνονται γιὰ νὰ καταπολεμήσουν κάθε σοφὸ ποὺ ἀποπειράται νὰ καταλύσει τὸ ἔργο του. Οἱ Ἀκαδημίες, τὰ Πανεπιστήμια, κάθε ἐπιστημονικὸ ἵδρυμα ὅλου τοῦ κόσμου μας, ἀπ' ὅπου δὲν ἔχει ἀκόμα φυγαδευθεῖ ἡ ἀλήθεια, θεωρεῖ ὑποχρεωτικὴ τιμὴ μιὰ ἐπίσκεψη τοῦ 'Αϊνστάϊν μιὰ προσαγόρευση ἢ μιὰ διάλεξη τοῦ θαυματουργοῦ αὐτοῦ τῆς Ἐπιστήμης.

Ὁ 'Αϊνστάϊν μίλησε γιὰ τὶς πεποιθήσεις του καὶ τὶς θεωρίες του σ' ὅλες σχεδὸν τὶς χῶρες τῆς Εὐρώπης, στὴν Ἀμερική, στὴν Παλαιστίνη καὶ στὴν Ἱσπανία. Γνώρισε παντοῦ μιὰ ὑποδοχὴ τόσο ἐνθουσιαστική, ποὺ ἔφτανε τὴν ἀποθέωση. Ζεῖ μέσα σὲ διαρκεῖς καὶ πρωτοφανεῖς ἐκδηλώσεις θαυμασμοῦ. Κι' ὅμως ὅλο αὐτὸ τὸ θυμίαμα δὲν ἄλλαξε σὲ τίποτα τὸν ἀνθρωπισμό του. Παρέμεινε ὅπως ἦταν ἁπλὸς καὶ καλόγνωμος. Λατρεύει, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη, τὴ μουσική. Διαβάζει κι' ἀγαπᾶει τὰ μεγάλα ποιητικὰ πρότυπα. Θαυμάζει Ἰβιάλτερα τὸν Σοΐξπηρ, τὸν Γκαῖτε, τὸν Θερβάντες, τὸν Δοστογιέβσκι, τὸν Στρίμπερ, ἀγαπᾶει τὸν Λόκ καὶ τὸν Χοῦμ, περιφρονεῖ τὸν Σέλιγκ, τὸν Χέγκελ, ἀκόμα καὶ τὸν Κάντ, ἐκτιμᾶ τὸν Σοπενάουερ καὶ τὸν Νίτσε, γιὰ τὶς συγγραφικὲς ὅμως ἱκανότητές τους κ' ὄχι γιὰ τὶς φιλοσοφικὲς θεωρίες τους. Ἡ κοινωνικὴ του ἰδεολογία εἶναι γὰ κυριαρνήσει ἐπάνω στὴ γῆ μας ἡ εἰρήνη καὶ τὸ δίκιο. Εἶναι γνωστὸ πὼς ἀρνήθηκε νὰ ὑπογράψει τὸ περίφημο μανιφέστο τῶν 93 Γερμανῶν διανοουμένων κατὰ τὴν κήρυξη τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολέμου τὸ 1914. "Ἐμεινε πάντα στενὸς φίλος μὲ τὸν φυσιολόγο καὶ μέγα εἰρηνιστὴ Νικολάϊ. Κάποτε ὁ Νικολάϊ τοῦ εἶπε: «Ἐσὺ κ' ἐγὼ λέμε στοὺς ἀνθρώπους τὰ ἴδια πράγματα, μὲ τὴ διαφορὰ ὅμως πὼς ἐσὺ τοὺς θέλγεις, ἐνῶ ἐγὼ τοὺς προσβλένω».

Μπορεῖ ὅλο τὸ μυστικὸ τῆς καταπληκτικῆς αὐτῆς ἐπιτυχίας νὰ λέγεται 'Αϊνστάϊν κ' νὰ βρίσκεται μέσα στὴ μοναδικὴ αὐτὴ λέξη τοῦ Νικολάϊ: θέλγει.

Ν. Δ.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ

Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ κ. Κ. ΦΑΣΣΟΥ

ΠΑΤΡΑ. 'Ασφίλιος.

Αὐτὸ τὸν τελευταῖο καιρὸ ἡ πόλη μας παρουσίασε κάποια ζωηρὴ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνηση πολὺ ἐνδιαφέρουσα καὶ περισσότερο ἀξιόλογη.

Τὴν κίνηση αὐτὴ τὴν ὀφείλαμε σὲ δυὸ διαλέξεις τοῦ κ. Συκουτρὴ στὴ Φιλαρμονικὴ καὶ στὸ Πάνθεον, μὲ θέμα τοὺς κυριωτέρους ἥρωας τῆς Ἰλιάδας τοῦ Ὁμήρου, ἡ συναυλία τῆς κ. Ἀντιγ. Παπαμιχαηλοπούλου στὴ Φιλαρμονικὴ ὑπὲρ τῶν ἀπόρων φυματικῶν, οἱ δυὸ διαλέξεις τοῦ κ. Φάσσου, ὅπου μπορεῖ κανεὶς νὰ κατατάξει αὐτὸν σὲ μιὰ ξεχωριστὴ θέση ἀνάμεσα στὸν καλλιτεχνικὸ κόσμο τοῦ τόπου μας. Ὁ κ. Φάσσος εἶναι ἕνα ἀληθινὸ ἐργατικὸ ταλέντο, ποὺ, ὅπως τὸν παρατηρῶ, σκέπτουμαι τί θὰ μποροῦσε αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος νὰ προσφέρει σ' ὁδόκληρη τὴν ἀνθρωπότητα καὶ πόσο θὰ ξεπερνοῦσε τὸ ὄνομά του τὰ στενὰ ὅρια τῆς Ἑλλάδος, ἂν εἶχε ὁλοκληρωτικὰ δοθεῖ στὴν ἀνώτερη τέχνη. Συλλογίζουμαι ἀκόμα καὶ πόσοι ἄλλοι μαζί του, ὑποταγμένοι στὸ μεγάλο αἴσημα τῆς αὐτοσυντήρησης, ποὺ ἡ ζωὴ προβάλλει ἀπανοῦ, ἀκολούθησαν ἀντίθετο δρόμο ἀπὸ κεῖνον ποὺ ἡ ἴδια αὐτὴ ἡ φύση προόριστε γιὰ νὰ τὴν ἀπαθανατίσει, κ' ἐμεῖς νὰ θαυμάσουμε μαζί καὶ νοιώσουμε τὸ μέγεθος τῆς ἀξίας ἑνὸς ἔργου ποὺ εἶναι βγαλμένο καὶ γεννημένο μέσα ἀπὸ κάποια ἐνστερεὶ ἀνάγκη, κι' ὄχι νὰ τὰ βλέπουμε καὶ νὰ τὰ θεωροῦμε σὰν πράγματα ἀγχρηστα κ' ἄσκοπα στὴ ζωή. Θυμᾶμα ἀκόμα μιὰ ἐπιστολὴ τοῦ ἐκλεκτοῦ λογοτέχνη κ. Χρήστου Κόρκα πρὸς τοὺς νέους τῆς Καστορίας, ποὺ μαζὶ μᾶλλα λέει καὶ τοῦτα δό: «Ἡ ζωὴ δὲν εἶναι μόνο στομάχι. "Αν ἦταν ἔτσιοι, ἡ γῆς θὰ ἔβγαζε μόνο σπάτιες καὶ κολοκυθάκια· ὅμως βγάζει καὶ λουλούδια, ἄπειρα πολύχρωμα λουλούδια ποὺ στολίζουν κάμπους καὶ πλαγιές, ποὺ ξεπορφάζουν ποὺ μεθοῦν μὲ τὴν ὀμορφιά καὶ τὸ ἄρωμά τους...». Γιατί ἀγάπα νὰ μὴ θέλουμε νὰ τὸ πιστέψουμε αὐτό; ἡ μήπως ὅλοι μας ἐμεῖς ποὺ προσπερνοῦμε ὅλα αὐτὰ σχεδὸν ἀπατεῶνες, χωρὶς νὰν κ' αὐτὴ τὴν ἠθικὴ μας ἐνίσχυση νὰ προσφέουμε στὸν κόσμο αὐτὸν ποὺ νοιώθει τὸν προορισμό του καὶ τὸ σκοπὸ τῆς ζωῆς κάπως διαφορετικώτερα ἀπὸ μᾶς τοὺς κοινοὺς ἀνθρώπους.

Ὁ κ. Κόστας Φάσσος μὲ μόρφωση πλατύτερα κουνουνισμένη κ' ἀνθρωποστική, μπόρεσε ν' ἀκολουθήσει τὶς τάσεις του καὶ νὰ δεῖ πραγματοποιημένες τὶς ἐλπίδες του καὶ τὰ ὄνειρά του.

Ἡ κοινωνία τῶν Πατρῶν, ποὺ ἔξερε πότε καὶ πὼς νὰ δέχεται καὶ νὰ ὑποστηρίζει ἕναν καλλιτέχνη, ἕνα ἀληθινὸ ταλέντο σὰν τὸν κ. Κ. Φάσσο, οὔτε ἀπαρατήρησε προσέρασε τὸ ἔργο του, οὔτε καὶ ἀδιαφόρησε. Ἀννέθετα τὸ ἐπρόσεξε ἀρκετὰ καὶ ἔκτὸς τῆς ἠθικῆς ὑποστηρίξεος ποὺ τοῦ ἔκανε ἦταν καὶ ἡ ὑλικὴ ὑποστήριξη, παρ' ὅλες τὶς μεγάλες καλλιτεχνικὲς ἀπαιτήσεις ποὺ προβάλλει πάντα σὰν λυδὸς ποὺ ξεῖ σὲ κάποια ἀνώτερα πνευματικὰ καὶ κοινωνικὰ ἐπίπεδα καὶ ποὺ γαίρεται ἀληθινὰ ὅταν συναντᾶ κάτι τὸ ἄξιο, τὸ σοβαρό, τὸ καλλιτεχνικό.

Γ. Α. ΣΑΡΑΝΤΗΣ

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΚΕΡΚΥΡΑΣ

Ἀπὸ λίγους μῆνες βρίσκεται στὸν τόπο μας ὁ ζωγράφος Κόστας Φλωρεάς. Ἤρθε ἀπ' τὸ Παρίσι, ὅπου ἐργάζεται ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς σταδιοδρομίας του. Ὁ Φλωρεὰς διακρίνεται γιὰ τὴ δραστηριότητά του τὴν κίνηση καὶ τὸν ἐνθουσιασμό, ποὺ ἀφθονα μᾶς ἔφερε ἀπ' τὴ Γαλλικὴ πρωτεύουσα. Τὰ ἔργα του καθρεφτίζουν τὴ δυνατὴ ἐπιμόθητα ποὺ δημιουργοῦ των. Γιατί ὁ Φλωρεὰς δὲν ἀντιγράφει, ἀλλὰ δημιουργεῖ μὲ τὴ δική του τεχνική. Τὸ χρῶμα του μπαίνει μὲ μαεστρία καὶ τὸ φῶς ἀνετα περνᾶ ἀπὸ κάθε φωτεινὸ ἢ σκοτεινὸ ἐπιπεδο γιὰ νὰ δώσει ἕνα σύνολο ὁμοιογενὲς καὶ τερπνὸ ἀλλὰ πολλὲς φορὲς ἀκατανόητο στὸ κοινὸ τῆς Κερκύρας. Οἱ τεχνικὲς μορφὲς του εἶναι στερφνὲς, ἀλλὰ πάντα ἀληθινές. Τὰ λίγα ἔργα ποὺ ἔχει ἐκθέσει στὸ σαλόνι τῆς 'Αναγνωστικῆς Ἑταιρείας, ἀρέσουν πολὺ καὶ ἰδίως σὲ ὅσους ἔξερον ἀπὸ ζωγραφική. Τὸ πορτραίτο τῆς Δόας Λεῦλας, ἄρτιο σὲ τεχνικὴ καὶ ψυχολογικὴ ἀπόδοση, ἐπίσης τῆς Δόας Ρούβας δίνει πολὺ ἐκφραστικὰ μιὰ ζωὴ γεμάτη χαρὰ ποὺ τραδάει τὸ θεατὴ σὰ μαγνήτης.

Ἡ ἄφιξη τοῦ Φλωρεὰ ἔδω ἔδωσε ὤθηση στὴν ἐργασία τῆς 'Ομάδας Καλλιτεχνῶν Κερκύρας, ἡ ὁποία ἐργάζεται ἀδιάσπα νὰ παρουσιάσει τὴν τετάρτη της, ἀπὸ τὸ 1932, ἔκθεση στὴν πρωτεύουσα. Ἰδίως οἱ Γιαννακόπουλος καὶ Ζερβὸς στὴν προσεχῆ αὐτὴ ἔκθεση θὰ μᾶς δώσουν ἐργασία ἀνώτερη καλλιτεχνικὰ ἀπ' τὶς ἄλλες ἐκθέσεις τῆς 'Ομάδος των. Ἐργασία ἄρτια, ποὺ θὰ ἀρέσει καὶ θὰ συγκινήσει.

ΦΙΛΟΤΕΧΝΟΣ

Κέρκυρα 30)3)1937.

ΕΠΑΡΧΙΑΚΟΣ ΤΥΠΟΣ

— Στὴν «ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ ΤΩΝ ΛΕΣΒΙΩΝ» τῆς 18 Ἀπριλίου, στὴν εἰδική φιλολογικὴ σελίδα, θεοβρέχουμε διήγημα Ἀρνίγρη Ἑσταλιώτη, μελέτη τοῦ κ. Βολέντα γιὰ τὰ «Τραγοῦδια ξεπτευμένου τοῦ Ἐφιαλτῆ», ἄλλη μελέτη τοῦ κ. Π. Ψάλτη γιὰ τὸν προσωπικὸ μουσικοσυνθέτη Γεώργιο τὸν Λέροβο, φιλολογικὰ σημειώματα, κλπ.

— Στὸν «ΠΗΛΕΓΡΑΦΟ» Πατρῶν, τῆς 19 Ἀπριλίου, στὴν εἰδικὴ φιλολογικὴ σελίδα τῆς μελέτες τῶν κ. Γ. Βολέντα γιὰ τὸ Μιμέικο, πεζὸ τῆς δίδος Δέσποιν Παναγιωτίδου, κριτικὴ τοῦ βιβλίου καὶ τοῦ κεφ. «γιὰ τὴ τοπικοθεσία τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς κίνησης», κλπ.

— Στὴ «ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΙΓΟΥ» τῆς 18 Ἀπριλίου, ποιήματα τῶν κ. Χρήστου Μηλιαράκη καὶ Δημοῦ Τριπολίτη, φιλολογικὰ σημειώματα, κλπ.

— Στὸν «ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΤΥΠΟ», Πύρου, τῆς 19 Ἀπριλίου, ποίημα τοῦ κ. Β. Λιγαρδόπουλου, πεζὸ τῶν κ. Νίκου Σύμβιου, Κ. Ζορμπόλου, Π. Γαλαξία κ. ἄ.

— Στὸ «ΖΑΚΥΝΘΙΝΗ ΦΩΝΗ» τῆς 18 Ἀπριλίου, ποίημα τοῦ κ. Θ. Ἀθάνα, πεζογράφουσα δίδος Μ. Ἀντωνιάτεας, φιλολογικὰ σημειώματα κλπ.

— Στὴν «ΚΟΙΝΗ ΓΝΩΜΗ» Σπάρτης, τῆς 18 Ἀπριλίου, μετάφραση ἀπὸ τὸν Ὁ. βίδιο τοῦ κ. Γιόνν Ρουμελιώτη, συνεργασία τοῦ κ. Γ. Σταματελλᾶ, πεζὰ, ποιήματα, σημειώματα, κλπ.

— Στὴν «ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ» Νέας Κοκκινιᾶς, τῆς 18 Ἀπριλίου, ποίημα τοῦ κ. Σόλου Σούτερη πεζὸ τραγοῦδι Ν., ἐκλεκτὲς μεταφράσεις, ἀνέκδοτα, κλπ.

— Στὴ «ΝΕΑ ΚΟΡΙΝΘΟ» τῆς 18 Ἀπριλίου, ποιήματα τοῦ κ. Ἀστ. Κορβατζῆ κ. ἄ. πεζὰ τῶν κ. Μαρτ. Φενέτη καὶ Ζέρ. Βρεδινοῦ κλπ.

— Στὴν «ΒΟΡΕΙΟ ΕΛΛΑΔΑ» Κοζάνης τῆς 18 Ἀπριλίου, ποίημα τοῦ κ. Γ. Π. Ἀποστολοπούλου.

— Στὴ «ΑΡΑΣΗ» Ἡρακλείου, τῆς 14 Ἀπριλίου, στὴν εἰδικὴ φιλολογικὴ σελίδα, τὸν τὴν ἐπιμελεῖται ὁ κ. Μ. Ἀποστολίδης, ἀμιλία τῆς κ. Σοφ. Ἀμαριώτου γιὰ τὴν ποιήτρια Σοφία Μαυροειδῆ — Παπαδάκη, ἄρθρο τοῦ κ. Ν. Σταυρινίδη, ἐκλεκτὲς μεταφράσεις τοῦ κ. Μ. Ἀποστολίδη κ. ἄ., φιλολογικὰ σημειώματα, κλπ.

— Στὴν «ΚΟΡΙΝΘΙΑ» τῆς 18 Ἀπριλίου, ποίημα τοῦ κ. Ἀστ. Κορβατζῆ, πεζὸ τοῦ κ. Π. Ἀθηναίου, διήγημα τοῦ κ. Λ. Λαζαρίδου κλπ.

— Στὴν «ΚΑΣΤΟΡΙΑΝΗ ΖΩΗ», τῆς 17 Ἀπριλίου, συνεργασίες τῶν κ. Τίτου Φλεγᾶς, Γιάννη Κελεγιούνη, Γ. Ρουμάνη κ. ἄ., ποιήματα τῶν κ.κ. Γιάν. Μπουλᾶκη καὶ Ἐ. γα 'Ανέμη, πεζὰ τῶν κ. Βέργου Κισσοῦ καὶ Ἀργύρη Διαβάντη, κλπ.

— Στὴ «ΘΕΣΣΑΛΙΑ» Βόλου, τῆς 18 Ἀπριλίου, στὴν εἰδικὴ φιλολογικὴ σελίδα, ποιήματα τοῦ κ. Τάκη Σορκοπινοῦ, ἄρθρο γιὰ τὰ «Προβλήματα

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΑΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ

Συνεντεύξεις: 1) Μὲ τὸν κ. Μιχ. Μαντούδη, Πρόεδρο Ἐπιτροπῆς ἀδείας ἐπαγγέλματος ἠθοποιῶν. 2) Μὲ τοὺς κ. κ. Μ. Λυγίζον καὶ Ν. Βόκοβιτς, μαθητὲς τῆς Δραμ. Σχολῆς τοῦ Β. Θεάτρου

ΕΡΕΥΝΑ ΤΟΥ κ. Ν. ΛΟΥΡΩΤΟΥ

ΜΕ ΤΟΝ κ. ΜΙΧ. ΜΑΝΤΟΥΔΗ

Τὸν κ. Μιχ. Μαντούδη, διευθυντὴ Ὑπουργείου Παιδείας καὶ πρόεδρον τῆς Ἐπιτροπῆς ἀδείας ἐπαγγέλματος ἠθοποιῶν, συναντήσαμε στὸ γραφεῖο του καὶ εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μᾶς δώσει τὴν παρακάτω ἐνδιαφέρουσα συνέντευξη:

— Ποία εἶναι ἡ θέση τοῦ Ἕλληνα ἠθοποιοῦ ἀπ' τὴν οἰκονομικὴ ἄποψη;

— Τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο, ὡς γνωστόν, διέρχεται μεγάλη κρίση καὶ τὸν ἀντίκτυπό της φυσικὰ τὸν ὑφίστανται πρῶτοι οἱ ἠθοποιοί. Ὁ κινηματογράφος μὲ τὰ πλούσια μέσα ποὺ διαθέτει καὶ τὸ ραδιόφωνο ποὺ ἀπέκτησε καὶ τὸ τελευταῖο σπίτι, κατέφερναν δυνατὸ πλήγμα στὴν ζωντανὴ τὴν ἀληθινὴ τέχνη—τὸ θέατρο. Οἱ ἠθοποιοὶ δὲν βρίσκουν πιὰ εὐκολα ἐργασία καὶ ἂν βρεθεῖ θὰ εἶναι προσωρινή, γιατὶ σπάνια οἱ θίασοι κατορθώνουν νὰ τελειώσουν ἀλλιώτη τὴ θεατρική τους σαιζόν. Ἡ πάλη τοῦ θεάτρου μὲ τὸν κινηματογράφο εἶναι ἄνισο, ἐφ' ὅσον τὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα δὲν μπορεῖ νὰ δώσει εὔκολα ὁ,τι προσφέρει ὁ κινημα-γράφος σὲ πλοῦτο καὶ τεχνικὲς ἐγκαταστάσεις. Ἔτσι τὰ θέατρα κλείνουν τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο καὶ δίνουν τὴ θέση τους στὶς κινηματογραφικὲς ἁλλες. Ἂν ἐξαιρέσουμε λοιπὸν τοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ ἐργάζονται στὸ Βασιλικὸ Θέατρο καὶ πληρώνονται καλά, ἡ θέση ὅλων σχεδὸν τῶν ἄλλων ἔρχεται νὰ γίνει τραγική. Ὅταν δὲ βγοῦν ἀπὸ τὴν ἐνεργὸ ὑπηρεσία, τοὺς ἀναμένει μιὰ ἀνιαρὴ σύνταξη, κατὰ μέσον ὅρον δρ. 600 τὸ μῆνα μὲ τὶς ὁποῖες ἕνας οἰκογενειάρχης μόνο τὸ καθημερινὸ ψωμὶ ἀντιμετωπίζει.

— Ὑπάρχει πληθώρα ἠθοποιῶν στὸν τόπο μας;

— Σήμερα ὑπάρχουν ἐν ἐνεργείᾳ 1200 περίπου ἠθοποιοί. Ἀπὸ αὐτοὺς μόλις 200 εἶναι διπλωματοῦχοι ἐπαγγελματικῶν σχολῶν. Ὅλοι οἱ ἄλλοι εἶναι ἀλλοκό, ποὺ βρέθηκε νὰ ὑπάρχει στὸ θέατρο ἢ ταλέντα ποὺ ἐξεπήδησαν χωρὶς νὰ περάσουν ἀπὸ δραματικὲς σχολές. Ὁ ἀριθμὸς δόθεῖσα αὐτὸς ἐν σχέσει μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν θεάτρων ποὺ ἐργάζονται εἶναι μεγάλος καὶ παρουσιάζει ὅλα τὰ προβλήματα τοῦ πληθωρισμοῦ. Ὁ ἀριθμὸς δὲ αὐτὸς θὰ ἦταν πολὺ μεγαλύτερος ἂν ἡ ἐπιτροπὴ ἀδείας ἐπαγγέλματος μὲ τὸν ἡμιαρτιῶν χαρακτῆρα ποὺ ἔχει καὶ τὸ κῦρος ποὺ διαθέτει δὲν ἔκλεινε δριστικὰ τὴ θύρα τῆς σκηνῆς σὲ ἀνθρώπους ποὺ δὲν ἔχουν καμμιὰ σχέση μὲ τὴν Τέχνη.

— Εἶναι ὅσο χρειάζεται ὀργανωμένοι ἐπαγγελματιὰ οἱ ἠθοποιοὶ καὶ γενικότερα ὅσοι δουλεύουν στὸ θέατρο;

— Ἡ ὀργάνωσή τους μέχρι σήμερα μοῦ φαίνεται ὅτι δὲν ἔφερε ὅσο ἔπρεπε ἀποτελέσματα, διότι κεφαλαιώδη ζητήματα, τὰ ὁποῖα ἀπασχολοῦν ἀπὸ ἐτῶν τοὺς καλλιτέχνες τοῦ θεάτρου, δὲν ἐσημείωσαν καμμιὰ πρόοδο καὶ πρὸ παντὸς τὰ οἰκονομικά τοὺς ζητήματα. Ἡ σύνταξή τους ,ὅπως σᾶς εἶπα, εἶναι μηδαμινὴ τὸ ταμεῖον ἀλληλοβοηθείας ἀσήμαντον. δὲν ὑπάρχει δὲ ταμεῖον προνοίας. Τὸ ταμεῖον ἐργασίας λειτουργεῖ μὲ πενιχρὰ μέσα καὶ δὲν μπορεῖ νὰ δώσει ὅση θὰ ἔπρεπε ἐνίσχυση στοὺς ἀρτίους θιάσους γιὰ νὰ κρατήσουν τὸ θέατρο στὸ ὕψος του καὶ νὰ συναγωνισθοῦν τὸν κινηματογράφο.

— Πῶς βρίσκετε γενικὰ τοὺς ἠθοποιοὺς ἀπ' τὴν ἄποψη τῆς τεχνικῆς κατάρτισης;

— Ὅπως σᾶς ἐξέθεσα, ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν 1200 ἠθοποιῶν, οἱ 200 εἶναι διπλωματοῦχοι ἀπὸ ἐπαγγελματικὲς σχολές. Ἡ δυσαναλογία αὐτὴ φαίνεται μεγάλη, εἰς τὴν ἀναμαστικότητα ὅμως δὲν ὑφίσταται, γιατὶ ὁ μεγάλος ἀριθμὸς ἐργάζεται σὲ μικρὰ ἐπαρχιακὰ θέατρα καὶ συνοικισμούς. Στὴν πρωτεύουσα ὅμως καὶ τὶς μεγάλες πόλεις οἱ θίασοι ἀποτελοῦνται κατὰ πλειοψηφίαν ἀπὸ ἠθοποιοὺς καταρτισμένους σὲ ἐπαγγελματικὲς σχολές. Ἀπὸ ἄψη αὐτή, τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο εἶναι πολὺ καλὰ συγκροτημένο.

— Ἀπὸ τὴν ἄποψη καλλιτεχνικῶν ἐπιδιώξεων ἀκολουθοῦν μιὰ περίπου κατεύθυνση ὅλες οἱ θεατρικὲς ἐνδιήλωσεις τοῦ τόπου μας;

— Ἀσφαλῶς ὄχι. Τὸ θέατρο τῆς πρόζας ἐπὶ παραδείγματι, ἀκολουθεῖ γενικὰ ὀρθὴ κατεύθυνση, ποὺ τείνει νὰ δώσει ὅσο τὸ δυνατὸν καλύτερες καλλιτεχνικὲς δημιουργίες. Ἀντιρρήσεις βέβαια κὶ ἐπιφυλάξεις ὑπάρχουν τόσο στὴν ἐπιλογὴ τοῦ δραματολογίου, ὅσο καὶ στὴ σκηνικὴ διδασκαλία. Γενικὰ ὁμως τὸ θέατρο τῆς πρόζας δὲν ἀκολουθεῖ κακὸ δρόμο. Δυστυχῶς δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸ ὄπερρὸ μουσικὸ θέατρο, στὸ ὁποῖον τὸν τόνο δίνει ἡ γαλαρία. Ἐκεῖ τὸ κακὸ ἔχει προχωρήσει τόσο πολύ, ποὺ κατήντησε νὰ μὴν κατοῦν στὰ ἕδατρα αὐτὰ ἄνθρωποι σεβόμενοι τὸν ἑαυτό τους.

— Πῶς βρίσκετε τὸ κοινό μας;

— Μοῦ φαίνεται πὼς εἶναι ἀδύκη ἡ καταφορὰ ποὺ ὑπάρχει ἐναντίον του. Ὁ κόσμος διψᾶει γιὰ ἀληθινὴ τέχνη καὶ οἱ καλλιτεχνικὲς συγκινήσεις ποὺ δίνει τὸ ἀληθινὸ θέατρο βρίσκουν πάντοτε πραγματικὴ ἀπήχηση στὴν ψυχή του. Τί φταίει λοιπὸν τὸ κοινό, ἀν μερικοὶ συγγραφεῖς καὶ θεατρῶνες τοῦ προσφέρουν ὁ,τι ἀνταποκρίνεται στὰ χειρότερα γούστα καὶ τὰ ταπεινότερα ἐνστίνκτα;

— Ἐλπίζετε σὲ μιὰ καλλιτέρευση τοῦ θεάτρου μας καὶ μὲ ποιὰ μέσα μπορεῖ νὰ κατορθωθεῖ αὐτή;

— Ἡ κρίση καὶ ἡ δοκιμασία ποὺ διέρχεται σήμερα τὸ θέατρο πρέπει νὰ θεωρηθεῖ προσωρινή. Μὲ τὸν καιρὸ οἱ ἀναγνωστὲς τοῦ θεάτρου, ὁ κινηματογράφος δηλαδὴ καὶ τὸ ραδιόφωνο, θὰ πάρουν τὴ θέση ποὺ τοὺς ἀνήκει. Ἡ ἀληθινὴ ὅμως τέχνη, ποὺ δίνει τὸ θέατρο καὶ ἡ προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνη θὰ μείνουν καὶ θὰ εἶναι πάντοτε ἡ ἀνεξάντλητη πηγὴ τῶν εὐγενεστέρων καλλιτεχνικῶν συγκινήσεων τοῦ ἀνθρώπου.

Γιὰ τὴν καλλιτέρευση τοῦ θεάτρου θὰ ἀσχοληθεῖ τὸ Πανθεατρικὸ Συνέδριο, ποὺ θὰ συνέλθει στὰ μέσα Μαΐου καὶ ἐκεῖ θὰ ἐξετασθοῦν ὅλα τὰ προβλήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τὸ θέατρο καὶ τοὺς ἐργάτες του ἀπὸ ὅλους τοὺς εἰδικοὺς καὶ τοὺς ἐνδιαφερομένους γιὰ τὸ θέατρο καὶ πιστεύω, πὼς θὰ βγοῦν ὀρθότερα συμπεράσματα ποὺ μὲ τὴν βοήθεια τοῦ Κράτους θὰ μπορέσουν νὰ δώσουν στὸ θέατρο τὴ θέση ποὺ τοῦ ἀνήκει.

ΜΕ ΤΟΥΣ ΜΑΘΗΤΕΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ ΒΑΣ. ΘΕΑΤΡΟΥ

— Πῶς τὸ βλέπετε παιδιά, τὸ θεατρικὸ ἐπάγγελμα στὸν τόπο μας ἀπὸ οἰκονομικὴ ἄποψη;

— Βλέπουμε πὼς θὰ φοφήσουμε κι' ἐμεῖς ἀπὸ τὴν πείνα, ὅπως ψωφοῦνε καὶ οἱ ἄλλοι, εἶνε ἡ ἀπάντηση τοῦ μαθητῆ τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου κ. Βόκοβιτς.

— Εἴσαστε εὐχαριστημένοι ἀπ' τὴ ἐκπαιδευτικὴ πρόγραμμα ποὺ ἀκολουθεῖ ἡ σχολή σας;

— Ὄχι ἀπόλυτα, λέει ὁ κ. Λυγίζος. Νομίζουμε πὼς ὅλα τὰ μαθήματα ποὺ γίνονται, ὅπως ἔξαφνα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, δὲν εἶνε τὸ ἴδιο ἀπαραίτητα μὲ ἄλλα τὰ ὁποῖα δὲν ὑπάρχουν στὸ πρόγραμμα. Καὶ ἀρκοῦσαι νὰ σᾶς ἀναφέρω τὴν ὀρθοφωνία, μάθημα τελείως ἀπαραίτητο γιὰ ἕνα ἠθοποιό, ἀπ' τὸ ὁποῖον ὅμως ἐμεῖς δὲν ἔχουμε ἰδέα.

— Ἔχετε ἄλλα ζητήματα ποὺ σᾶς ἀπασχολοῦν τώρα σὰν μαθητές;

— Πάρα πολλά. Πρέπει οἱ μαθητὲς ὅλων τῶν δραματικῶν σχολῶν νὰ πάρουν ἀτέλειες γιὰ νὰ μποροῦν νὰ παρακολουθοῦν καὶ νὰ σπουδάζουν συστηματικὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου. Ἡ διδασκαλία στὴ σχολὴ μας νὰ γίνεται μὲ περισσότερο σύστημα καὶ ἀκρίβεια, οἱ ἐξετάσεις δικαιότερες καὶ πρὸ παντὸς νάγουν μεγαλύτερη διάρκεια, γιατὶ ὅπως γίνονται τώρα δὲν ἔχει ὁ μαθητὴς τὸν καιρὸ νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπ' τὴν κατάσταση ποὺ δημιουργεῖ μέσα του ἡ ἐφιμπεία ἑνὸς ρόλου γιὰ νὰ συγκεντρωθεῖ κατόπιν καὶ νὰ ἐφιμπνέψει ἕναν ἄλλον. Καταλαβαίνετε πόσο εἶνε δύσκολο νὰ παίζω στὶς δέκα Ὀθέλο καὶ στὶς ἐντεκα ἕνα ρόλο κωμωδίας τοῦ Μολιέρου.

— Γενικὰ πῶς βλέπετε τὸ θεατρικὸ ἐπάγγελμα στὸν τόπο μας σὰν Τέχνη;

— Δυστυχῶς δὲν ὑπάρχει τέτοιο πράγμα. Εἶνε κανεὶς νέος πηγαίνει σὲ μιὰ θεατρικὴ σχολὴ μὲ τὰ ἐγγενέστερα ἰδανικὰ κι' ὅταν βγεῖ θὰ ὑποχρεωθεῖ ἀπ'—ὁπ. οἰκονομικὸ παράγοντα νὰ παρασυρθεῖ ἀπὸ τὴ ρουτίνα καὶ νὰ γίνει μπακάλης τῆς τέχνης κ' αὐτὸς ὅπως ὅλοι. Ἂς ἐλπίσουμε πὼς δὲ θὰ ἐξακολουθήσει γιὰ πάντα ἡ θλιβερὴ αὐτὴ κατάσταση.

ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΡΩΤΟΣ

ΒΑΛΕΡΙΟΣ ΜΑΡΣΕΛΟΣ
ΕΙΔΙΚΟΣ ΑΦΟΔΙΣΙΟΛΟΓΟΣ, Τ. Ε. βοηθὸς τοῦ καθηγητοῦ Joseph ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Βερολίνου.
Δέχεται Λυκαβηττοῦ — Ἀλεξ. Σούτσου 21. Τηλέφ. 20-660.

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΜΑΣ

ΤΙ ΛΕΜΕ ΕΜΕΙΣ ΚΑΙ ...ΠΩΣ ΜΑΣ ΒΛΕΠΟΥΝ ΟΙ ΑΛΛΟΙ

Συνεντεύξεις: 1) Μὲ τὸν συγγραφέα κ. Ἄγγελο Τερζάκη 2) Μὲ τὴν δεσποινίδα Εὐθαλία Ρουμπάνη.

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Θ. ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ

ΜΕ ΤΟΝ κ. ΑΓΓΕΛΟ ΤΕΡΖΑΚΗ

Ὁ ἐκλεκτὸς συνεργάτης τοῦ περιοδικοῦ μας κ. Ἄγγελος Τερζάκης, συγγραφέας τῆς «Μενεξέδενιας Πολιτείας», ποὺ κυκλοφόρησε αὐτὲς τὶς μέρες, καθὼς καὶ τοῦ «Γαμψίλου ἐμβατηρίου» ποὺ ἀνεβαίνει ἀπὸ τὸ θέασο Μαρίκας σὲ λίγες μέρες, εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μᾶς δώσει τὴν παρακάτω συνέντευξη γιὰ τὸ βιβλίο καὶ τὴν πνευματικὴ κίνηση τοῦ τόπου μας:

—Πῶς βλέπετε τὸ ἀναγνωστικό μας κοινό;

—Θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ μὴν εἶμαι τόσο ἀπαισιόδοξος ὅσο οἱ ἄλλοι συνεργάτες μου. Πιστεύω ἀκράδαντα στὶς δυνατότητες τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ. Ἂν δὲν ἀποδόσουε ἀκόμα οὔτε τὸ χιλιοστὸ τῆς ἀγοραστικῆς του ἱκανότητας ὅμως δὲν πρέπει νὰ ἠησυχοῦμε πὼς οἱ ἐξωτερικὲς συνθῆκες τοῦ στάθηκαν δυσμενεῖς. Γιὰ νὰ μὴν ἐπαναλάβουμε πάλι τὸ χιλιοειπωμένο τρόπαρο τῶν ψυχολογιῶν καὶ κοινωνιῶν ἀναστατώσεων τοῦ αἰώνα, ποὺ δὲν τοῦ ἄφησαν στιγμὴ ἡσυχίας καὶ ἄνεσης γιὰ νὰ γεντεῖ τὴ χαρὰ ποὺ προσφέρει ἡ πνευματικὴ καλλιέργεια, ἂς στρέψουμε τὴν προσοχή μας σὲ ὅ,τι ὡς τὰ τώρα ἀπέδωσε. Λοιπὸν : στοὺς κόλπους τοῦ πανελλήνιου αὐτοῦ κοινοῦ ἔχει δημιουργηθεῖ μιὰ μεγάλη κ' ἐπαδιθητικὴ κατηγορία ἀνθρώπων—νέων ἀλλὰ καὶ ἀρίμων—ποὺ προσανατολίστηκαν ἀπόλυτα πνευματικὰ μέσα στὴν ἐποχή μας καὶ ποὺ ἔζησαν σὲ πλάτος καὶ σὲ βάθος τὸ ἐπικὸ δράμα τῆς ψυχικῆς σημειοτικῆς ἀγωνίας της. Ἡ κατηγορία τούτη, ὅ,τι εὐγενέστερο ἔχει νὰ ἐπιδεῖξει ὁ κάθε λαός, εἶνε μιὰ τάξη ἀθόρυβη καὶ σεμνή, ποὺ παρουσίαζε τὴς ὀστόσο νιώθουνε βαρειὰ ὅσοι ξέρουνε νὰ βλέπουν καὶ ποὺ παρακολουθεῖ ἀγρυπνα, παντοῦ, πάντοτε, κάθε καινούργια ψυχολογικὴ ἐπίδοση, κάθε κραδασμὸ τῆς πανανθρώπινης ἀτμοσφαίρας, ἑνὸς σύγκαιρα συμπυκνώνει κ' ἀπεργάζεται μέσα της μιὰ δημιουργικὴ δύναμη κοσμογονική.

Τώρα, ἂν ἐπαγγελματικὰ κρίνουτας τὸ πρᾶγμα, βρίσκουμε πὼς τὸ βιβλίο τὸ λογοτεχνικὸ δὲν κουλιέται ὅσο θὰ πρέπει. αὐτὸ εἶναι ζήτημα δευτερεῖον. Τί...θλίψη; ἀγωνία; ἐκφραση σημειώστε πὼς τὴ λέω ἐγὼ ποὺ μπορῶ νὰ θεωρηθῶ ὁ περισσότερο ὁ ἀπόλυτα ἴσως ἐπαγγελματίας λογοτέχνης ἀπὸ τὴ γενεά μου, ἀφοῦ ἄλλη δουλειὰ δὲν κάνω, ἄλλο βιοποριστικὸ ἐπάγγελμα δὲν ἔχω, δὲν εἶμαι δημοσιογράφος, κ' ἐν τιμετκοπίῳ ἀτομικὰ κάτι χειρότερο ἀπὸ τὸ πρόβλημα τοῦ οἰκονομικοῦ παρόντος : τὸ πρόβλημα τοῦ οἰκονομικοῦ μέλλοντος.

...Ἀλλὰ ἂς περιορίσουμε κάπως τὶς ἀτομικές μας ἀξιώσεις. Ἂς στρέψουμε τὸ βλέμμα μ' ἐλπίδα καὶ συγκίνηση γράθυρα. Καὶ πραγματικά, ἡ οἰκοδέσποινα εἶνε σχεδὸν ὁλότελα (ποσυρμένη ἀπ' τὴ ζωή. Ἡ δεσποινίς Εὐθαλία Ρουμπάνη, εἶναι μιὰ δέσποινα τοῦ παλιοῦ καιροῦ.

—Ἐᾶς ἀρέσει τὸ διάβασμα, δεσποσύνη ;

—Πῶς ὄχι ; Εἶναι ἡ μόνη μου παρηγοριά. ἡ μοναδική μου ἀπασχόληση στὶς ὧρες τῆς μοναξιάς μου. Ἀληθινὰ μὰ πὼς μ' ἕνα ἀγαπημένο βιβλίο, καταβυθίσω μαζί του σὲ κόσμους φαντασιτικοὺς κ' ὀνειρεμένος, ὅπως τοὺς ἐπλασεν ἡ φαντασία τοῦ συγγραφέα, καὶ ξεᾶπλώνομαι σιγὰ—σιγά, τόσο ποὺ νὰ νομίζω πὼς γίνομαι ἐγὼ ἡ ἴδια ἡ ἡρωίδα τοῦ βιβλίου καὶ πονὸ καὶ ὑποφέρω καὶ χαίρομαι μαζὶ μ' αὐτήν...

—Καὶ τὶ βιβλία σᾶς ἀρέσουν ;

—Πρέπει νὰ σᾶς πῶ πὼς εἶμαι ποιητὴς ρωμαντικοῦ. Ἀπὸ τὸ σημερινὸ βιβλία, δὲν μ' ἀρέσει κανένα. Κάποτε ἐπιχείρησα νὰ διαβάσω μερικὰ μὰ ἀπέβλασα. Εἶναι πράμματα, σᾶς παρακαλῶ, αὐτὰ ποὺ γράφουν ἐκεῖ μέσα : Νὰ μιλοῦν γιὰ γάμπες καὶ ξεστήθωτες σουρλουλοῦδες ; Ἀ !, οἱ «Ἀθῆναι», ὁ «Ἀπολεσθεὶς παράδεισος», κλπ., αὐτὰ εἶνε βιβλία. Καὶ τὰ ξανα-διαβάζω σήμερα μ' εὐχαρίστηση.

—Τὸν Μάριο, τὴν Τιτίνα...

—Ναί...ναί...θυμᾶστε καὶ σεῖς τὴν ἀφοβίαν ὑπὸ πέτραν ;» «Ἔρως εἶναι ὁ ἀπασκὸς τῶν ἀγγέλων πρὸς τὰ ἄστρα !» Τὰ γράφουν αὐτὰ οἱ σημερινοὶ συγγραφεῖς ;

—Τί ἄλλο διαβάζετε ;

—Τρελλαίνομαι γιὰ ποιήματα. Καὶ φαίνεται πὼς γεννήθηκα μ' ἔμφυτη κλίση γιὰ νὰ γράψω καὶ ἡ ἴδια ποιήματα, ἀλλὰ δὲν τὰ κατάφερα ποτέ μου.

—Ποιοὺς ποιητὲς προτιμᾶτε ;

—Τὸν Παράσχο. Αὐτὸς εἶναι ἡ λαρεία μου. Ἀλλὰ καὶ ὁ Σούσος, μὲ τὴν ἀξέχαστον «Ὀδοιπόρο» του, ποὺ μ' ἔκανε πολλὲς φορὲς νὰ κλάψω, ὁ Βερναρδάκης, ὁ Παπαρρηγόπουλος, ὁ Ραγκαβῆς καὶ ἄλλοι πολλοὶ καλοὶ ποιητὲς κ' ἐγὼ σὰν τοὺς ρωμαντικοὺς αἰσχρολόγους. Μὲ συγκίνησαν καὶ μὲ συγκινοῦνε διαβιά...

—Θυμᾶστε κανένα τραγούδι τους ;

—Πῶς ! Θυμοῦμαι πολλά κ.' ἂν σᾶς ἐνδιαφέρει, μπορῶ νὰ σᾶς πῶ μερικοὺς στίχους. Ξέρω πὼς θὰ φανοῦν ἀλλοιότικοι σὲ σᾶς τοὺς νέους, ποὺ δὲν σεβόσαστε τίποτα, ἀλλὰ ἀφοῦ μὲ κοιτᾶτε, σᾶς λέω πὼς ἐγὼ δὲν μπορῶ νὰ ὑποφέρω αὐτὰ τὰ ἀνήθικα τραγούδια σας, ποὺ βλέπω κομμὰ φορὰ ἐδῶ κ' ἐκεῖ. Στὴν ἐποχή μου τὰ αἰσθήματα ἦταν ἀγνὰ καὶ οἱ ψυχὲς ἀμόλυντες. Ὁ ἔρωτας ἦταν ἕνα αἰσθημα ἱερό, μιὰ πλατωνική ψυχικὴ σχέσις. Ἐνῶ τώρα, μὲ τὰ ἀπαίν—μιτὲ, ἔγινε καὶ ἡ ποίηση ἐδιάβασμη. Ποιὸς γράφει σήμερα στίχους σὰν αὐτούς :

«Ὑψιπετᾶς καὶ χαίρεσαι
βλέποντας τὸς γυὰ σένα,
τὰ φύλλα τῆς καρδίας μου
βρίσκονται μαραμένα....»

«Μακράν σου εἶμαι, κάϊσμαι
οὐδόλως ἡσυχάζω,
σὲ μόνον συλλογίζομαι
φίλη μου καὶ σπενάζω».

Βλέπετε, στὴν ἐποχή μου ὑπῆρχε καὶ ὁ ἔρωτας καὶ τὸν τραγουδοῦσαν οἱ ποιητὲς, ἀλλὰ ὄχι ὅπως σήμερα, ποὺ οἱ ἐραστὲς θέλουν νὰ κάψουν καὶ νὰ σκοτώσουν ὅλο τὸν κόσμο.

—Ἀγαπᾶτε τὴ μουσική, τὸ θέατρο, τὸν κινηματογράφο ;

—Ἡ μουσικὴ μοῦ μιλάει μέσα στὴν ψυχή. Ὑπάρχουν ἀκόμα νότες ξεχασμένες, ποὺ μὲ συντροφεύουν κάποτε στὴ μοναξιά μου:

«Ἐνθυμεῖσαι ποσάκις σὲ εἶδον...»

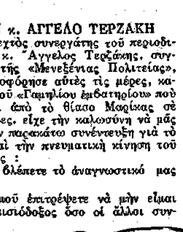
Ἀλλὰ μπορῶ ν' ἀρρωστήσω, ἂν ἀκούσω τὴ διπὴ σας τὴ χλᾶ—μπάντ, ποὺ μοῦ θυμίζει ἀγριανθρώπους, ἀνθρωποφάγους, τερατόμορφα θηρία....Τὸ θέατρο σχεδὸν δὲν τὸ ἔχω καθόλου. Δὲν ὑποφέρω αὐτὲς τὶς ξεστήθωτες καὶ ξεκάλσωτες ἠρωϊνάντνες, ποὺ βγαίνουν ἀπάνω στὴ σκηνὴ, χωρὶς νὰ κοκκινίζουν καθόλου...Στὸν κινηματογράφο δὲν πάω ποτέ.

—Τί σᾶς εὐχαριστεῖ περισσότερο ;

—Σᾶς εἶπα : Τὸ διάβασμα. Τώρα τελευταία διαβάζω ἕνα μυθιστόρημα τοῦ Θεοφίλου Γκωτιέ. Τί συγκινητικὸ ποὺ εἶναι !...Μ' ἐρωτᾶτε ὅμως τί μοῦ ἀρέσει περισσότερο ; Μπορεῖ νὰ σᾶς φανεῖ περίεργο, ἀλλὰ δὲν διστάζω νὰ σᾶς τὸ πῶ : Τὸ σκάσιμο τῆς σκλήνης ἀπὸ τὸν Ὑμηττό, μιὰ γλυκειὰ Ἀθογυστάτικη νύχτα....Ἀ, γιατὶ οἱ σημερινοὶ ποιητὲς καὶ συγγραφεῖς δὲν γράφουνε γιὰ τὴ σελήνη, μὰ ἀσχολοῦνται ὅλο μὲ τὰ πεζὰ πράγματα τῆς ζωῆς τους ; Δὲν τοὺς συγκινεῖ ;

Ἀλήθεια, γιατὶ οἱ ποιητὲς μας ποιρρφονοῦνε τὴ σελήνη ;

ΘΑΛΗΣ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ



Ὁ κ. ΑΓΓΕΛΟΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Ἡ σελίδα τῆς γυναίκας

Φίλες μου,

Μιὰ ἀναγνώστρια μου γράφει καὶ μοῦ παραπονιέται: «Ὅλα αὐτὰ ποὺ γράφουν τὰ περιοδικὰ καὶ οἱ ἐφημερίδες γιὰ τὴν περιποίηση τῆς γυναίκας εἶναι καλὰ καὶ ἅγια, ὅμως αὐτὰ ἀπευθύνονται στὶς γυναῖκες ποὺ διαθέτουν πολὺν καιρὸ καὶ πολλὰ μέσα». Καὶ μὲ ρωτᾶ: «Ἐμεῖς οἱ ἐργαζόμενες γυναῖκες, ποὺ οὔτε καιρὸ πολὺ, οὔτε καὶ χρῆμα πολὺ διαθέτουμε, ἐμεῖς τί πρέπει νὰ κάνουμε;»

Δὲν ξαίρω ποιὰ περιοδικὰ καὶ ποιὲς ἐφημερίδες ἔχει ὑπ' ὄψει της ἡ φίλη ἀναγνώστρια, ὅμως γνωίζω πὼς ἔχει ἄδικο. Ἂν καλοπροσέξῃ θὰ δῇ πὼς ὅλα τὰ περιοδικὰ στὴ σελίδα ποὺ ἀφιερώνουν στὴ γυναῖκα ἐνδιαφέρονται περισσότερο, (γιὰ νὰ μὴν πῶ κυρίως), γιὰ τὴν ἐργαζόμενη γυναῖκα, ἀφοῦ ἄλλως τε αὐτὴ ἀποτελεῖ τὴν πλειοψηφία, τὴν κατοπλητικὴ πλειοψηφία, σ' ὅλες τὶς πολιτισμένες κοινωνίες. «Πῶς θέλετε, μοῦ γράφει ἡ ἀναγνώστριά μου, νὰ περιποιηθῶ τὸν ἑαυτό μου, ὅταν βιάζομαι τὸ πρωὶ νὰ πάγω στὸ γραφεῖο μου, πῶς θέλετε νὰ κάμω τὴ νυκτερινὴ τουαλέττα μου ὅταν βιάζομαι νὰ πέσω στὸ κρεββάτι μου κατάκοπη καὶ προσπαθῶ νὰ μὴ γάσω οὔτε λεπτὸ ἀπὸ τὸν ὕπνο μου;»

Ἡ ἀναγνώστριά μου ἔχει ἐν μέρει δίκηο, ἀλλὰ πολὺ «ἐν μέρει». Γιατί, τὶς περισσότερες φορὲς ἡ ἔλλειψη καιροῦ εἶναι ἀποτέλεσμα ἔλλειψης συστήματος. Ὁμολογῶ βέβαια ὅτι ὑπάρχουν περιπτώσεις ἐξαιρετικῆς κόπωσης, μὰ αὐτὲς εἶναι ἐξαιρέσεις. Ὅμως μιὰ γυναῖκα ποὺ διαθέτει 45 λεπτὰ τὸ πρωὶ καὶ 15 λεπτὰ τὸ βράδυ, εἶναι βέβαιο πὼς πάντα θὰ εἶναι περιποιημένη καὶ ἡ κούραση τῆς ἡμέρας θὰ τῆς φαίνεται πολὺ λιγώτερη, ὁ ὕπνος της θὰ εἶναι ἐλαφρότερος καὶ ξεκουραστικώτερος καὶ τὰ 15 λεπτὰ ποὺ θὰ χάση σὲ περιποίηση τοῦ ἑαυτοῦ της θὰ τὰ κερδίση σὲ ἡσυχία καὶ γαλήνη ὕπνου, σὲ ἀνάπαυση τῶν μελῶν, τοῦ δέρματος, σὲ πρωϊνὸ εὐχάριστο ξύπνημα.

Λοιπὸν πρωΐ. Ἀφοῦ κοιμηθῆκατε μὲ ἀνοιχτὸ παράθυρο, ἀνοίχτε τὰ μάτια σας καὶ τεντωθῆτε καλά 1 λεπτὸ

Πεταχθῆτε ἀπὸ τὸ κρεββάτι καὶ βάλτε τὸ νερὸ στὴ φωτιὰ νὰ ζεσταθῇ γιὰ πλύσιμο καὶ τσαΐ 1 λεπτὸ

Ἐνόσω τὸ νερὸ ζεσταίνεται σὲ φωτιὰ ὄχι πολὺ δυνατὴ κάντε τὴ γυμναστική σας 15 λεπτὰ

Τὸ νερὸ ζεστάθηκε, πεκιγῦστε τὸ τσαΐ καὶ μὲ τὸ λοιπὸ νερὸ πλυθῆτε.

Βρέξιμο τοῦ σώματος	1 λεπτὸ
Σαπούνισμα	2 λεπτὰ
Ξέβγαλμα	2 λεπτὰ
Στέγνωμα, φριζιωνάρισμα	5 λεπτὰ
Πρόγευμα στὸ κρεββάτι	5 λεπτὰ
Μαλλιά	3 λεπτὰ
Δόντια	2 λεπτὰ
Ντύσιμο	3 λεπτὰ
Καλλωπισμὸς προσώπου	5 λεπτὰ
	45 λεπτὰ

Ἡ περισσότερη ὥρα ποὺ γάνουμε στὴν πρωϊνή μας τουαλέττα εἶναι ἀπὸ κακὸ σύστημα. Θαρρῶ πὼς γνωικώτερη σειρὰ εἶναι: μαλλιά, κρέμα στὸ πρόσωπο, δόντια, πούδρα, χείλη. Στὸ διάστημα ποὺ τὸ δέρμα ἀπορροφᾶ τὴν κρέμα (2 λεπτὰ) καθαρίζετε τὰ δόντια σας.

Λίγη κρέμα στὰ χέρια καὶ πάμε νὰ γράφω, ἀδιαφορώντας ἐντελῶς ἂν θάκουγα τὸν ἐξάψαλμο ἀπὸ τοὺς δικούς μου. Φυσικά, δὲν τόλμησα νὰ παρουσιάσω τὰ ἔργα μου στὶς ἐφημερίδες, κι' ἔτσι δούλευα ἀπολειτικὰ γιὰ τὸν δικό μου κάλαθο τῶν ἀχρήστων, κι' ὄχι γιὰ τῶν ἀρχισυντακτῶν.

Τὰ χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν τὸ πτυχίο τοῦ Ὠδείου τὰ πέρασα δουλεύοντας τὴν ἡμέρα στὴν ὀρχήστρα, νοσηλεύοντας τὴν ἄρρωστη μητέρα μου καὶ μοιράζοντας τὶς ὧρες τῆς ἀνάπαυσής μου στὴν ἀνάγνωση καὶ στὸ γράψιμο. Κι' ἀπὸ τὴ σκληρὴ αὐτὴ δοκιμασία μορφώθηκε κι' ἀνδρώθηκε

ΦΑΝΑΡΙΩΤΕΣ ΛΟΓΙΟΙ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΒΙΖΥΝΟΣ

ΤΟΥ κ. Ν. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ

I

Ἔχω μπροστά μου μια ἑκατονταετίδη μελέη τοῦ καθηγητοῦ τῆς Φιλολογίας στό Γυμνάσιο τῆς Μυτιλήνης Γ. Βαλέτα. Ἔχει τίτλο «Φιλολογικά στό Βιζυηνό».

Εἶνε πολύ παρήγορο που βρέθηκε ἀρκετοί καθηγηταί τῆς Φιλολογίας ἀφῆκαν τήν ἀποκλειστική ἀπασχόληση στούς ἀρχαίους ποιητές καί λογοτέχνες καί καταπιάσθηκαν με τόν ἴδιο ζῆλο τήν σύγχρονη ἑλληνική Γραμματολογία. Γιατί ἔτσι ἡ νέα γενεά θ' ἀποκτήσῃ με τήν ἀρχαία τῶν προγόνων μας καί συγχρονισμένη φιλολογική μόρφωση, ἀδιάφορα πρός τή θέση καί τήν ἀξία τῶν δύο, ἑνόσω αὐτή, ἡ τελευταία, θάνε καταναγκαστικά ἡ μόνη ἀπόσβεση θά προχωρῆσῃ. Καί γιατί μόνο ἔτσι θά ρίχνῃ τή μαστά της στή μακραίωνη ἐξέλιξη τοῦ ἐθνικοῦ μας πολιτισμοῦ, σ' ἔβλαις τίς ἀθάνατες ἀσμῆς ἀλλά καί τίς κατηφόρίες του, γιά νά φωτισθῆ καί νά ἐμπνευσθῆ στά ἱδανικά τῆς φυλῆς, ἀγαλμένα ἀπό τό ἴδιο αἷμα της, πού θά τήν ὁδηγήσουν στό δρόμο της.

II

Ἕως τώρα ἔγραψαν πάλλοι νιά τόν ποιητή Βιζυηνό. Δέν ξεύρω ἀν ἔχω δίκιο, ἀλλά φαντάζομαι πώς ἔχω δικαίωμα νά πῶ πώς εἶμαι ἀπό τούς πρώτους, ἕνας ἀπ' ἐκείνους πού εἶχαν στενή προσωπική φιλία, ἕνα στενό ἀνεμματικό σύνδεσμο μέ αὐτό τόν ποιητή καί κάποιο ἐνδιαφέρο νά γράψουν τίς πρώτες καί τίς περισσότερες πληροφορίες. Ἔ, λοιπόν! Γι' αὐτό νομίζω πώς ἔχω δικαίωμα νά κάμω τή σύγκριση πού ἔγραψα παραπάνω.

Σέ μιά σειρά ὁμιλίες του ὁ Βαλέτας λέγει: «Ἡ ζωή, ἡ ἐποχή καί τό ἔργο τοῦ Βιζυηνοῦ δεν μελετήθηκε ὁρθά καί ὁλοκληρωτικά, πρᾶγμα πού ἐρρίξε τούς μελετητές σ' ἕνα σωρό ἀστοχήματα ἀ-νακριβείας καί τεχνικές παρατηρήσεις στό χειρότερόν πού κρίνει. Ἀπόρῃ νοροΐδεται καί ὅλο τό «Ξυπνοβούλιο τόν Γραμματέων» πού ξαφνικά πόδασε ἐμπρός τους ἕνα χωριατόπαιδο τῆς Θράκης κράζοντας θεότρελλα κ' ἐμπνευσμένα:

Ἀπό τή Θράκη, βρέ παιδιά,
ἀπό τήν Πιερία
ἐξήγκεν ἡ θησκεία!
κ' ἐσκέπασ' ἀῶρες τοῦ Θρακιῶ
ἀπ' τή χρυσή της δόξα
μιά σπίθα στήν Ἑλλάδα...

Καί τραγουδοῦσε, τόφερε τό χωριατόπουλο τό θρακιώ χορό
τραλλά τραλλά, τραλλά λαρό!
Στά 1875 θρίσκουμε τό Βιζυηνό στό ὁλόκληρο κρατοῦσα τήν ἀπορφή τοῦ Πανεπιστημίου. Ἀλλ' ἀμέσως ὑπερεπτέμιο τήν Γοτίγγῃ μαθητή τοῦ ξακουστοῦ φιλοσόφου Λότσε. Ἀλ' ἐκεῖ στέλνει δεύτερο ἔργο σ' ὅλες τίς διαγωνισμό τοῦ 1876 τίς «Βοσπορίδες Ἀδρες» πού θραβεύονται. Ἀλλά τόρα ἡ μόρφωση τοῦ ποιητοῦ εἶνε προχωρημένη καί δέν ἔχει κόλεον ἀ ἀρνητικός σαρκασμός. Εἶνε ὁ θετικός τῆς φεαλιστικῆς σχολῆς πρωτοπόρος. Ὁ ποιητής προλογίζεται στό ἔργο του μέ τά ἑξῆς λόγια: «Ὅτι συνθέτει τό στεφάνι του ἀπό λουλούδια τοῦ δροσεροῦ γησιοῦ τῆς Πόλης καί ἀπό ἀνεμώνες τῆς Ἀττικῆς, προσθέτοντας ὀλίγον θύμον τοῦ δουνοῦ». Ὅπως ὁρθά λέγει ὁ Βαλέτας, ὁ Βιζυηνός μέ τίς Βοσπορίδες Ἀδρες εἶνε ὁ θετικός πρωτοπόρος μέσα στόν ψυχρό λογοτεχνισμό καί στόν ξέθορο ψευτορομαντισμό τῆς Ἀθήνας. Μέ τόνο ἀντίθεσι καί μέ τέτοιο ὕλικό ὁ Βιζυηνός ἑνόνει τήν ἑλληνική παράδοσι καί τήν ξαναγεννάει. Μέ τίς Βοσπορίδες Ἀδρες ἀρχίζει νά γλυκοφέγγῃ μιά ἀνατολή. Ὁ φανταρίωτος ἔρχεται νά ρίξῃ τό φαναρισμό καί νά δασόλυσῃ στάς Ἀθήνας. Καί ὁ Βιζυηνός εἶνε ποιητής φαναρίωτης, μαθητής τοῦ Ταντάλλου.

Ὡσόσο ὁ σπουδασής Βιζυηνός διαχρίνεται στή Γερμανία. Παρακολουθεῖ στό Πανεπιστήμιο τῆς Λειψίας Φιλοσοφία κ' Αἰσθητική, ἀλλά ἀπόμακρα πρός τούς, ἕνας ἀπ' ἐκείνους ποῦ εἶχαν στενή προσωπική φιλία, ἕνα στενό ἀνεμματικό σύνδεσμο μέ αὐτό ποιητή καί κάποιο ἐνδιαφέρο νά γράψουν τίς πρώτες καί τίς περισσότερες πληροφορίες. Ἔ, λοιπόν! Γι' αὐτό νομίζω πώς ἔχω δικαίωμα νά κάμω τή σύγκριση πού ἔγραψα παραπάνω.

Σέ μιά σειρά ὁμιλίες του ὁ Βαλέτας λέγει: «Ἡ ζωή, ἡ ἐποχή καί τό ἔργο τοῦ Βιζυηνοῦ δεν μελετήθηκε ὁρθά καί ὁλοκληρωτικά, πρᾶγμα πού ἐρρίξε τούς μελετητές σ' ἕνα σωρό ἀστοχήματα ἀ-νακριβείας καί τεχνικές παρατηρήσεις στό χειρότερόν πού κρίνει. Ἀπόρῃ νοροΐδεται καί ὅλο τό «Ξυπνοβούλιο τόν Γραμματέων» πού ξαφνικά πόδασε ἐμπρός τους ἕνα χωριατόπαιδο τῆς Θράκης κράζοντας θεότρελλα κ' ἐμπνευσμένα:

Ἀπό τή Θράκη, βρέ παιδιά,
ἀπό τήν Πιερία
ἐξήγκεν ἡ θησκεία!
κ' ἐσκέπασ' ἀῶρες τοῦ Θρακιῶ
ἀπ' τή χρυσή της δόξα
μιά σπίθα στήν Ἑλλάδα...

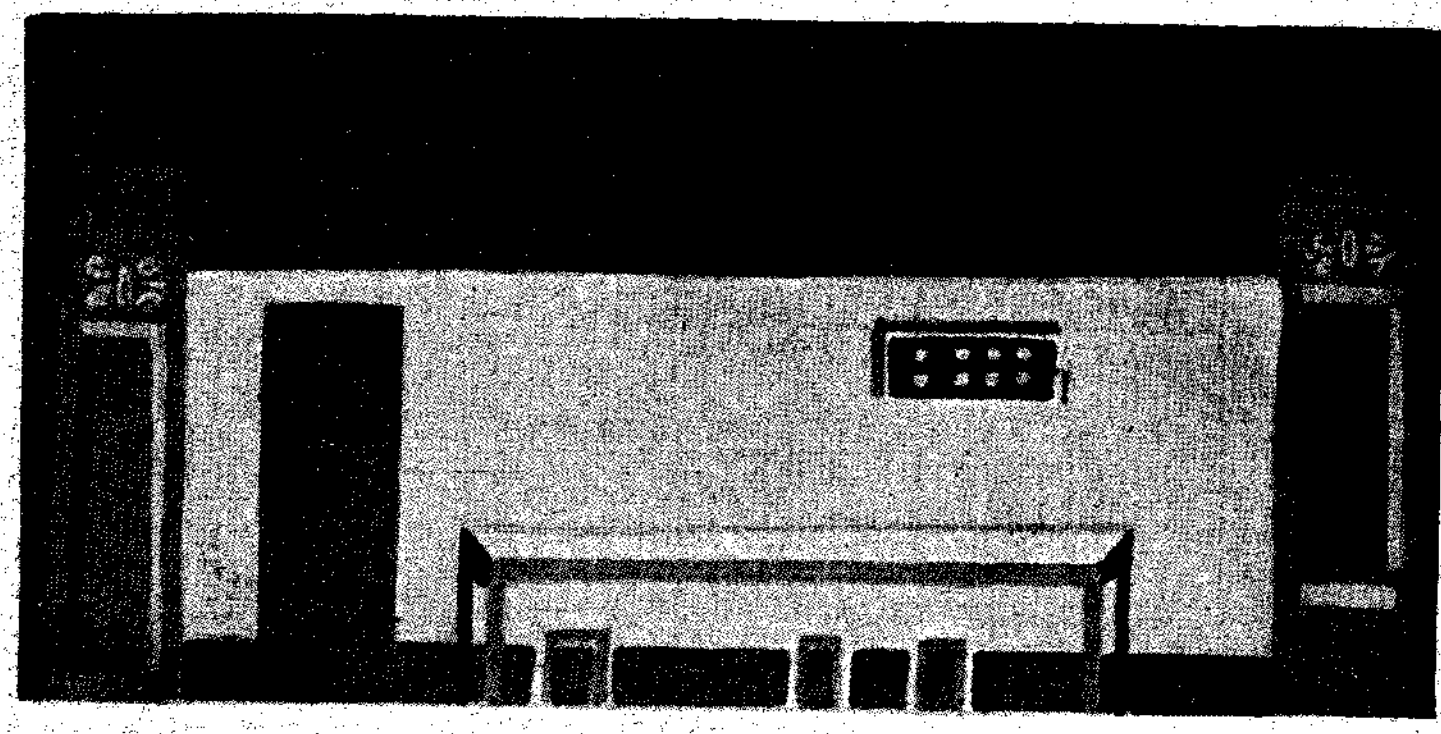
Καί τραγουδοῦσε, τόφερε τό χωριατόπουλο τό θρακιώ χορό
τραλλά τραλλά, τραλλά λαρό!
Στά 1875 θρίσκουμε τό Βιζυηνό στό ὁλόκληρο κρατοῦσα τήν ἀπορφ

ΓΡΑΦΕΙΑ:
Βουλής 1, 3ος όροφος
ΤΗΛ. 30-461

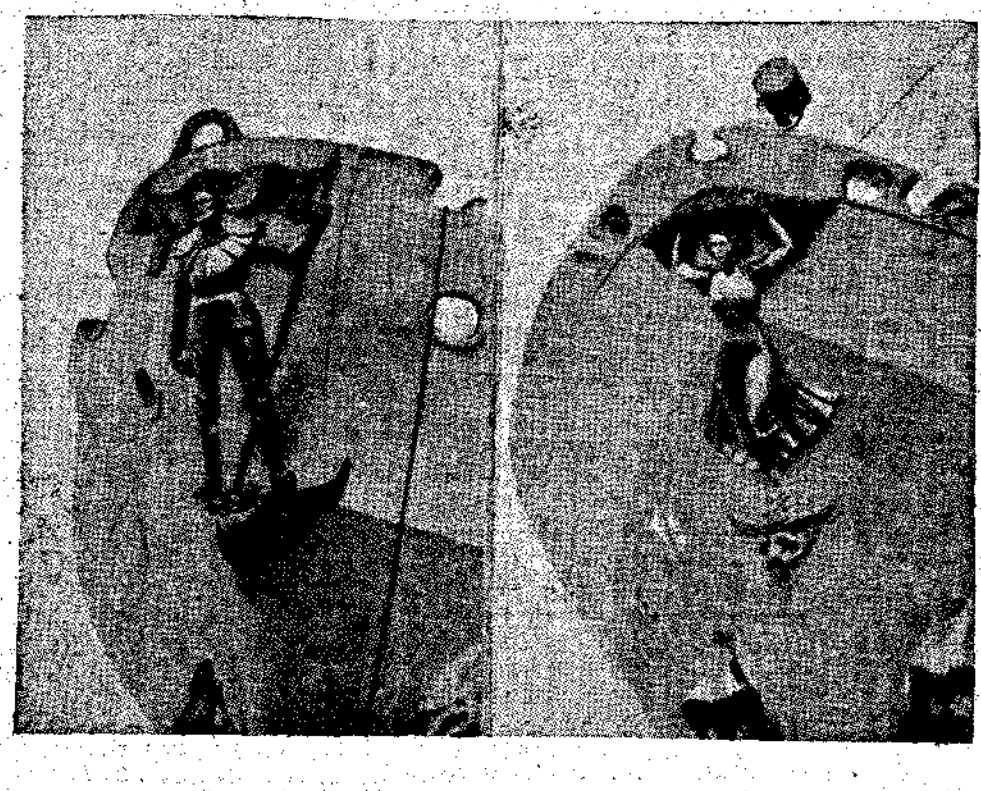
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

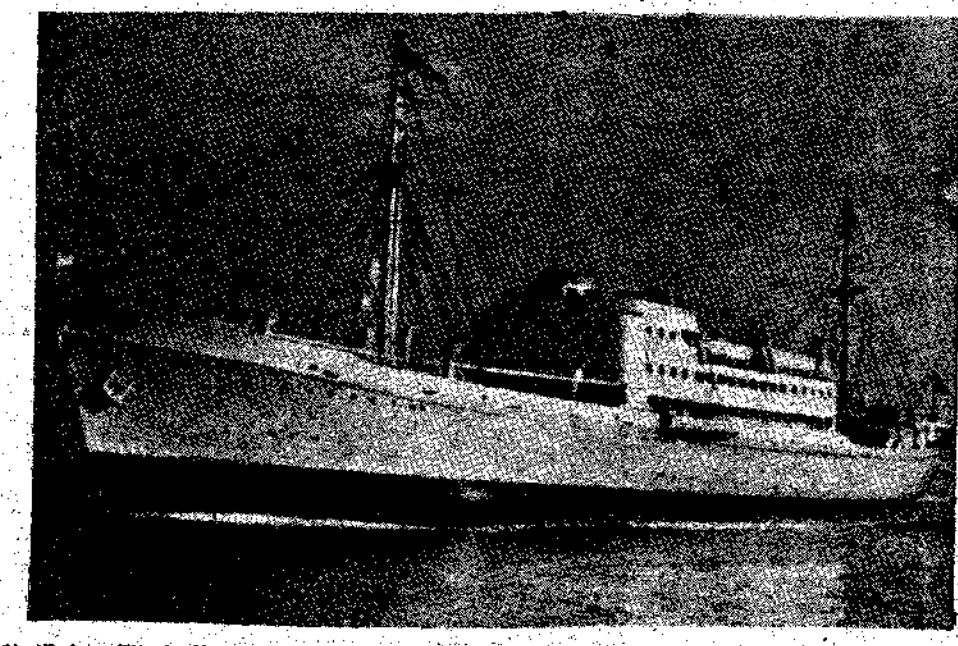
ΑΘΗΝΑ Περίοδος Β
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ. 3
Άριθ. φύλλου 21

1) «Η ΣΤΡΙΓΚΛΑ ΠΟΥ ΕΓΙΝΕ ΑΡΝΑΚΙ» τοῦ Σαίξπηρ, ὅπως παίζεται τώρα στό Λονδίνο στό «Νιού Θήατερ». Ἀριστερά ἡ σκηνή ὅπου ἡ Κατερίνα ἡμερωμένη συμβουλεύει τ ἰς γυναῖκες πώς να φέρνουνται στούς ἄνδρες. Δεξιά ἡ σκηνή ὅπου ὁ Πετρούτσιο (ἠθοποιός Λέσλυ Μπάνκς) ζητάει ἀπό τήν Κατερίνα (ἠθοποιός Ἔντιθ Ἔβανς) πρώτη αὐτή νά τόν φιλήσει.



2) «Η ΤΥΧΗ ΤΗΣ ΜΑΡΟΥΛΑΣ» ὅπως παίχτηκε ἐχτές στά «Ὀλύμπια» ἀπό τή Νέα Δραματική Σχολή. Ἀριστερά ἡ σκηνογραφία τοῦ ζωγράφου κ. Ἀστεριάδη καί δεξιά τό κοστούμι τῆς Μαρούλας ἀπό τόν ἴδιον.





3) Ἐπάνω: Τό νέο Νορβηγικό ἀτμόπλοιο «ΒΡΕΤΤΑΝΙΑ» τῆς Φρέντ Ὄλσεν Λάϊν, ἀξιοσημείωτο γιά τίς καυτηγικές αἰσθητικές ἀντιλήψεις πού ἐπεκράτησαν στήν κατασκευή του. Συνδυάζει παλιές φόρμες μέ νέο πνεῦμα, τήν ἁπλότητα μέ τήν ἀνάγκη. Ἀριστερά: Ἡ ἴδια ἐτσιρία ἐπανέφερε στήν πλώρη τῶν πλοίων τη τή φιγούρα. Δεξιά ἡ φιγούρα τῆς «Βρεττάνιας».