ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 2 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1937

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΔΕΥΤΕΡΟΛΟΓΙΑ

Ὁ διευθυντὴς τῶν «Νεοελληνικῶν Σημειωμάτων» καὶ διαλεχτὸς φίλος κ. Γ. Σκαρίμπας, ἀπαντώντας στὸ σημείωμά μου μὲ τίτλο «Ἂς ἀνανήψουμε» — «Ν. Γ.» 18)9)37 — μὲ γράμα του ποὺ δημοσίευψε τὸ περιοδικό μας στὸ περασμένο φύλλο, μοῦ δίνει τὴν εὐκαιρία καὶ τὴ χαρὰ νὰ ξεκαθαρίσω ὁρισμένα σημεῖα, ποὺ καθώς βλέπω ἔμειναν σκοτεινὰ καὶ παρεξηγήσιμα, ἀπὸ σφάλμα μου βέβαια.

Στὸ σημείωμά μου ἐκεῖνο, μιλῶντας γιὰ τοὺς «φιλολογικοὺς» — ἐπιμένω καὶ πάλι στὴ λέξη — καυγάδες, ποὺ συχνὰ χωρίζουν τοὺς πιὸ ζωντανοὺς ἐκπρόσωπους τῆς σημερινῆς διανόησης τοῦ τόπου μας σὲ δυό, ἢ καλλίτερα σὲ πολλὰ ἀντιμαχόμενα κι' ἀλληλομισούμενα στρατοπεδα, καυγάδες ποὺ συχνὰ ἔχουν ἀσήμαντες ἂν ὄχι κι' ἀστεῖες ἀφορμὲς — κάτι τ.τοιο ἔγινε τώρα τελευταῖα μέσα στὶς ἴδιες αὐτὲς στῆλες τῶν «Ν. Γ.» — ἔκανα τὴν ἐκκληση τῆς ἕνωσης ὅσων τίμιων, ὅσων ζωντανῶν, γιὰ τὸν ἀγῶνα τὸν καλὸ καὶ τὸν ἄξιο. Εἶναι νομίζω φανερὸ πώς δὲ γύρεψα, μὲ κανένα τρόπο, τὴ συμφιλίωση μὲ τοὺς «παλαιολογιωτάτους» ἢ τοὺς «νεολογιωτάτους» τοῦ τόπου μας. Ὁ φίλος κ. Σκαρίμπας, βρίσκει μιὰ τέτοια συμφιλίωση, παράνομη κι' ἀνήθικη. Ἂς μοῦ ἐπιτρέψει νὰ θεωρήσω πώς οἱ χαρακτηρισμοί του αὐτοὶ πήγασαν ἀπὸ μιὰ... εὐαγγελικὴ διάθεση. Μιὰ τέτοια ἕνωση ἢ συμφιλίωση τὴ νομίζω ἐγώ, γιὰ καθαρὴ προδοσία. Ἀποτάνθηκα πρὸς ὅσους βαδίζουν τὸν ἀνηφορικὸ δρόμο, ποὺ θὰ μᾶς φέρει — ἐμᾶς ἢ ἄλλους, ἀδιάφορο — στὴν κορυφὴ τῆς ἀλήθειας. Τὸ δρόμο αὐτὸν τὸν πρωτοάρχισαν οἱ ἀνώνυμοι δημιουργοὶ τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ, τὸν ἐξακολούθησαν οἱ Χοτάτσηδες κ' οἱ Σολωμοί, οἱ Ψυχάρηδες κι' οἱ Πάλληδες, οἱ Κρυστάλληδες κι' οἱ Παλαμάδες, καθώς καὶ οἱ εἴκοσι ἢ τριάντα κοινοὶ «φίλοι» μας ἢ «ἐχθροί» μας. Μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς τελευταίους ἀσφαλῶς βρισκόστε κι' ἐσεῖς, ἀκόμα κι' ἐγώ, φίλε Σκαρίμπα.

Δυστυχῶς ὁ τόπος αὐτός, ἀντὶ, ἔπειτα ἀπὸ τὸ 21, νὰ καθοδηγηθεῖ πνευματικὰ ἀπὸ τὴν πολιτισμένη διανόηση τῆς Ἑπτανήσου, ποὺ ἐξ αἰτίας ποὺ βρίσκονταν σμὰ στὴν Εὐρώπη εἶχε ἀπολυτρωθεῖ ἀπὸ τὸ νεκρὸ παρελθὸν κι' εἶχε ἐμποτισθεῖ ἀπὸ τὸ ἐλεύθερο πνεῦμα τῆς Ἀναγέννησης, ἡ κακή μας μοῖρα θέλησε νὰ ὑπερισχύσει ἡ φαναριώτικη λέπρα τοῦ λογιωτατισμοῦ — ἡ κούφια, ἡ στεῖρα, ἡ ὀμφαλοσκοπική δηλαδὴ παράδοση τῶν γραμματολόγων τοῦ Βυζαντίου. Ἔτσι, ὅταν οἱ διάφοροι Διγενῆδες Ἀκρίτηδες ἔπαψαν νὰ παλεύουν ἐπάνω στὰ μαρμαρένια ἀλώνια γιὰ τὴν ἐλευθερία μας, εἴδαμε, στὰ ἴδια αὐτὰ ἀλώνια, νὰ καρυβανιοῦν μὲ τὰ «ἡμίψηλά» τους οἱ διάφοροι Σούτσηδες, Ραγκαβῆδες, Παράσχοι, Μιστριώτηδες.

Ὅμως κάτω ἀπὸ τὸν κατακάθαρον αὐτὸν οὐρανό, ὅπου μέσα στὸν γαλάζιο ὁρίζοντα τὰ βουνά μας γράφουν καὶ τὴν τελευταία καὶ τὴν πιὸ ἀνεπαίσθητη γραμμὴ τῆς σιλουέττας τους, δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ἔχει τελικὰ κι' ὁριστικὰ πεθάνει τὸ πνεῦμα ἐκεῖνο, ποὺ ἔκανε τὴν ἀρχαία Ἀθήνα νὰ ψηλώσει ἀνάμεσα ἀπὸ χιλιετηρίδες, ἐποχές, λαοὺς καὶ σκοτάδια, φωτεινὸ πανανθρώπινο σύμβολο. Οἱ ἄνθρωποι ποὺ θ' ἀναζητοῦσαν νὰ βροῦν καὶ νὰ ζωογονήσουν τὴ θεία σπίθα, μέσα στοὺς ὄγκους τὶς στάχτες ποὺ σώρεψαν ἐπάνω της αἰῶνες φρικτοὶ σ' ἀμάθεια κι' ἠλιθιότητα, βρέθηκαν. Ἄλλων τὰ ὀνόματα εἶναι στὰ χείλη ὅλων μας, ἄλλων πάλι ἔσβυσαν ἀπὸ τὴν μνήμη τῶν μεταγενεστέρων χωρὶς ὅμως οἱ δεύτεροι νὰ παυοῦν νὰ εἶναι λιγώτερο ἡρωϊκοὶ ἀπὸ τοὺς πρώτους.

Ἐκεῖνο λοιπὸν ποὺ γύρεψα κι' ἐξακολουθῶ νὰ ζητῶ, δὲν εἶναι ἡ συμφιλίωση μὲ τοὺς «λογιωτάτους», μ' ἀντίθετα ἡ δική μας ἕνωση, γιὰ τὴ μεγάλη μάχη πρὸς τὸν κοινὸν αὐτὸν ἐχθρό, κάθε πνευματικότητας, κάθε ἀλήθειας, κάθε λύτρωσης. Ἡ τέτοια ἕνωση εἶναι καθῆκον ὅλων μας, πρὸς τὸν ἄμοιρον αὐτὸν τόπο. Καὶ γι' αὐτὸ κάθε φιλολογικὴ διαμάχη, ποὺ ἔχει χαρακτῆρα προσωπικό, τὴ θεωρῶ, στὴν ἀποφασιστικὴ αὐτὴ καμπὴ τοῦ ἀγῶνα μας, μιὰν ἄσκοπη, μιὰν ἐπικίνδυνη φθορά.

Ναί, ἀσφαλῶς ναί, φίλε κ. Σκαρίμπα, «ἡ φθορὰ εἶναι νόμος φυσικὸς καὶ σὰν τέτοιος εἶναι τὸ ἠθικὸν ἀποτέλεσμα τῆς ἐπεξεργασίας τῆς ὕλης», ὅπως γράφετε τόσον ὡραῖα. Ἀλλοίμονο στὸν ἄνθρωπο, ποὺ φοβᾶται νὰ δράσει γιὰ νὰ μὴ φθαρεῖ. Ὅμως ἡ φθορά, γιὰ ὅσους ἔχουν κάτι νὰ χαρίσουν σ' ἀλήθεια στοὺς συνανθρώπους τους, δὲν πρέπει μὲ κανέναν τρόπο νὰ εἶναι οὔτε ἄλογη, οὔτε ἄσκοπη. Γιὰ ὅλους ἐμᾶς, ὅσο μικροὶ κι' ἀσήμαντοι κι' ἂν εἴμαστε, μᾶς ἔχει δοθεῖ πρότυπο καὶ παράδειγμα ὁ Προμηθέας. Ἡ πράξη ποὺ τὸν ὡδήγησε στὴν ἀναπότρεπτη φθορὰ ἄξιζε χίλια μαρτύρια σὰν τὰ δικά του: χάρισε στὸν ἄνθρωπο τὴ φωτιά. Ἀλυσοδεμένος τετρακόσια τόσα χρόνια στὸν φοβερὸ βράχο τοῦ Καυκάσου — σύμφωνα μὲ τὸν τόσον ὡραῖον αὐτὸν ἑλληνικὸ μύθο — ἀπὸ τὸν Ἥφαιστο, τὸ Κράτος καὶ τὴ Βία, τὰ ὄργανα αὐτὰ τῆς παντοδυναμίας τοῦ Δία, ὀρθώνεται παμμέγιστο σύμβολο. Τὸ μαρτύριό του βάσταξε ὥς τὴ μέρα ποὺ ἕνας ἄλλος εὐγενικὸς ἥρωας, ὁ Ἡρακλῆς, τὸν ἀπελευθέρωσε, ἀφοῦ σκότωσε τὸν ἀετὸ ποὺ ἔφτρωγε τὰ σπλάχνα του. Τ' ὅρνιο αὐτό, ὅπως λέγει ὁ ἴδιος αὐτὸς μύθος, ἦταν γέννημα τοῦ Τυφωέα καὶ τῆς Ἔχιδνας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Ἀπεικόνιση ἀπὸ ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ πρωτότυπο στὸ Μουσεῖο τοῦ Λούβρου. Ἀναπαριστάνει μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὶς «Εὐμενίδες» τοῦ Αἰσχύλου. (Βλέπε στὴ σελ. 6 ἄρθρο τοῦ κ. Τ. Μουζενίδη).

Ὅ,τι βλέπουμε

ΡΩΜΟΣ ΦΙΛΥΡΑΣ

Σὲ ὅλλη στήλη τοῦ σημερινοῦ φύλλου μας, δημοσιεύουμε «αὐτοβιογραφικὸ πορτραῖτο» τοῦ ποιητῆ Ρώμου Φιλύρα, ποὺ ἀπὸ ἕνα σκληρὸ κι' ἀνεξερεύνητο χτύπημα τῆς μοίρας βρίσκεται στὸ Δρομοκαΐτειο. Ὅπως μᾶς ἐπληροφόρησε ὁ συντάκτης μας ποὺ τὸν ἐπεσκέφθηκε, ἡ θέση του εἶναι ἀληθινὰ τραγική: εἶναι σχεδὸν ρακένδυτος. Μέσα στὶς σκοτεινὲς αὐτὲς ὧρες ποὺ περνᾶ, θὰ τοῦ στήκοιταν νὰ ἐνεργήσουμε «ἐν καιρῷ», γιὰ νὰ στηθεῖ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πλατεῖες μας ἡ προτομή του...

Γ. ΔΕΝΔΡΙΝΟΣ

Ὅμως ὁ Ρῶμος Φιλύρας δὲν εἶναι μιὰ μοναδικὴ περίπτωση. Δημοσιεύουμε σήμερα ἕνα ἀνέκδοτο διήγημα τοῦ ἐκλεκτοῦ διηγηματογράφου κ. Γιώργου Δενδρινοῦ. Ὁ κ. Δενδρινὸς, ποὺ μὲ τὸ πρόσφατο βιβλίο του «Ὁ Μαμμοὺθ» στερέωσε τὴ λαμπρὴ θέση ποὺ κατέχει μέσα στὴ Νεοελληνικὴ πεζογραφία, βρίσκεται, ὅπως εἶναι γνωστό, στὸ τελευταῖο στάδιο τῆς φυματίωσης. Κι' ὅμως δὲν παύει οὔτε στιγμὴ νὰ δουλεύει, μ' ὅλο ποὺ εἶναι ἐξαισθενημένος πιὰ ὁλότελα, γιὰ νὰ συμπληρώσει τὸ ἔργο του. Καὶ δὲν εἶναι μόνον αὐτό: Ὁ κ. Δενδρινὸς περιμένει νὰ συντηρηθεῖ στὴν κατάσταση ποὺ βρίσκεται καὶ νὰ ζήσει καὶ τὴν οἰκογενειά του, ἀπὸ τὴν πνευματική του ἐργασία. Ὅπως μᾶς βεβαιώσανε πολλοὶ φίλοι του, μόλις σωθοῦνε τὰ ἐλάχιστα ψυχία ποὺ εἰσπράττει τώρα ἀπὸ τὸ τελευταῖο του βιβλίο, κιντυνεύει ν' ἀντιμετωπίσει τὸ φάσμα τῆς πείνας, γιατί, βέβαια, δὲ μπορεῖ νὰ κατέβει ὥς τὰ δημοσιογραφικὰ γραφεῖα καὶ ν' ἀγωνιστεῖ γιὰ τὸ ψωμί του.

Εἶναι τόσον ἀπίστευτη, μὰ καὶ τόσον ἀληθινὴ αὐτὴ ἡ ἱστορία, ποὺ αἰσθανόμαστε τὴν καρδιά μας νὰ σφίγγεται μὲ φρίκη, καθώς χαράζουμε αὐτὲς τὶς γραμμές. Μὰ γιατί τάχα τὰ γράφουμε αὐτά; Ξέρουμε πώς κανένα ἀπὸ τὰ τόσα εἰδικὰ σωματεῖα τοῦ τόπου μας, ὅπως καὶ κανένας, δυστυχῶς, ἰδιώτης ἀπὸ κείνους ποὺ θὰ μποροῦσανε νὰ προσφέρουνε μιὰ θετικὴν ἐνίσχυση, δὲν θὰ ἐνδιαφερθοῦνε. Ὁ Δενδρινός, ἄλλωστε, δὲν ζητάει βοήθεια ἀπὸ κανένα, μὰ πεθαίνει βουβὸς καὶ περήφανος στὴν τραγική του σιωπή. Ἐμεῖς ὅμως αἰσθανόμαστε τὴν ἀνάγκη νὰ γράψουμε αὐτὰ τὰ λόγια γιὰ νὰ μείνουνε χαραγμένα, πληροφορῶντας τοὐλάχιστον τοὺς μεταγενέστερους μὲ τί ματωμένο κοντύλι γράφτηκε κάθε σελίδα τῆς Νεοελληνικῆς μας λογοτεχνίας...

ΑΠΟΡΙΕΣ

Εἴχαμε γράψει στὸ προηγούμενο φύλλο μας γιὰ μερικὰ ἀτοπήματα,

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2]

ἕνωση εἶναι καθῆκον ὅλων μας, πρὸς τὸν ἄμοιρον αὐτὸν τόπο. Καὶ γι' αὐτὸ κάθε φιλολογικὴ διαμάχη, ποὺ ἔχει χαρακτῆρα προσωπικό, τὴ θεωρῶ, στὴν ἀποφασιστικὴ αὐτὴ καμπὴ τοῦ ἀγῶνα μας, μιὰν ἄσκοπη, μιὰν ἐπικίνδυνη φθορά.

Ναί, ἀσφαλῶς ναί, φίλε κ. Σκαρίμπα, «ἡ φθορὰ εἶναι νόμος φυσικὸς καὶ σὰν τέτοιος εἶναι τὸ ἠθικὸν ἀποτέλεσμα τῆς ἐπεξεργασίας τῆς ὕλης», ὅπως γράφετε τόσον ὡραῖα. Ἀλλοίμονο στὸν ἄνθρωπο, ποὺ φοβᾶται νὰ δράσει γιὰ νὰ μὴ φθαρεῖ. Ὅμως ἡ φθορὰ, γιὰ ὅσους ἔχουν κάτι νὰ χαρίσουν σ' ἀλήθεια στοὺς συνανθρώπους τους, δὲν πρέπει μὲ κανέναν τρόπο νὰ εἶναι οὔτε ἄλογη, οὔτε ἄσκοπη. Γιὰ ὅλους ἐμᾶς, ὅσο μικροὶ κι' ἀσήμαντοι κι' ἂν εἴμαστε, μᾶς ἔχει δοθεῖ πρότυπο καὶ παράδειγμα ὁ Προμηθέας. Ἡ πράξη ποὺ τὸν ὡδήγησε στὴν ἀναπότρεπτη φθορὰ ἄξιζε χίλια μαρτύρια σὰν τὰ δικά του: χάρισε στὸν ἄνθρωπο τὴ φωτιά. Ἀλυσοδεμένος τετρακόσια τόσα χρόνια στὸν φοβερὸ βράχο τοῦ Καυκάσου — σύμφωνα μὲ τὸν τόσον ὡραῖον αὐτὸν ἑλληνικὸ μύθο — ἀπὸ τὸν Ἥφαιστο, τὸ Κράτος καὶ τὴ Βία, τὰ ὄργανα αὐτὰ τῆς παντοδυναμίας τοῦ Δία, ὀρθώνεται παμμέγιστο σύμβολο. Τὸ μαρτύριό του βάσταξε ὥς τὴ μέρα ποὺ ἕνας ἄλλος εὐγενικὸς ἥρωας, ὁ Ἡρακλῆς, τὸν ἀπελευθέρωσε, ἀφοῦ σκότωσε τὸν ἀετὸ ποὺ ἔφτρωγε τὰ σπλάχνα του. Τ' ὅρνιο αὐτό, ὅπως λέγει ὁ ἴδιος αὐτὸς μύθος, ἦταν γέννημα τοῦ Τυφωέα καὶ τῆς Ἔχιδνας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ, χρονικὰ τῆς παγκόσμιας πνευματικῆς κίνησης.

ΕΝΑΣ ΥΜΝΗΤΗΣ ΤΟΥ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ ΣΤΑ 1817 τοῦ κ. Κ. Μ. Μιχαηλίδη

Ο ΘΩΜΑΣ ΜΑΖΑΡΙΚ Κ' Η ΕΘΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΩΝ ΤΣΕΧΩΝ. τοῦ καθηγ. Χ. Θεοδωρίδη

ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ τοῦ κ. Γιώργου Θεοτοκᾶ

ΠΟΙΗΣΗ τῶν κ. κ. Ρώμου Φιλύρα, Λιλῆς Ἰακωβίδου

ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ τοῦ Τοξότη

Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ τοῦ κ. Τάκη Μουζενίδη

ΚΟΥΣΣΑΚΑΣ, διήγημα τοῦ Λεωνίδα Ἀντρέγιεφ

Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΜΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗ τῆς κ. Λύρας Θεοδωροπούλου

ΠΑΥΛΑ ΧΩΡΙΣ ΤΕΛΕΙΑ τοῦ κ. Ν. Πορφύρη

ΜΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΜΑΡΤΥΡΙΑ τοῦ κ. Σπ. Ν. Φίλιππα

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ τοῦ κ. Σ. Φ.

ΚΑΙΣΑΡ ΜΠΙΡΟΤΩ, μυθιστόρημα τοῦ Ὀνορὲ ντὲ Μπαλζάκ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ ΡΩΜΟΣ ΦΙΛΥΡΑΣ, πορτραῖτα συγγραφέων τῆς μεταπολεμικῆς γενεᾶς. τοῦ κ. Θ. Προβρόμου

ΒΙΒΛΙΟΥ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ, διήγημα τοῦ κ. Γιώργου Δενδρινοῦ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΣ ΘΑΥΜΑΣΜΟΣ, ἐκπαιδευτικὰ ζητήματα τοῦ κ. Πέτρου Σπανδωνίδη

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ, κριτικὴ τοῦ κ. Γ. Μυλωνογιάννη.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

ΕΝΑΣ ΤΡΕΛΛΟΣ

Ἂς ὑποθέσουμε πώς ζοῦμε ὄχι στὰ 2937 — ὅπως ἀρέγεται συχνὰ ἡ φαντασία τοῦ κ. Γουέλς, ἀλλὰ τριάντα μόλις χρόνια πίσω, ἀπὸ σήμερα. Δηλαδὴ στὰ 1907. Ἡ συζήτηση γιὰ τὸν Ρωσσο-Ἰαπωνικὸ πόλεμο ἔχει χάσει κιόλας τὸ ἐνδιαφέρον της στὸ καφενεῖο τοῦ Ζαχαράτου. Ὅ,τι μένει ζωηρότερα στὴ θύμησή μας ἀπὸ δαῦτον, εἶναι τὸ χαριτωμένο: «Δεξιώτερα Κουρουπάτκιν!», ποὺ, ἕνας Ρωμιὸς δημοσιογράφος, ἐξαπέλυσε σὰν εἶδος ἐπιτελειακῆς συμβουλῆς ἀπὸ τὶς στῆλες τῆς ἐφημερίδας του, πρὸς τὸν ταλαίπωρο Ρῶσσο στρατηγό, τὸν τσακισμένο σὲ μιὰν ὑπερφαλάγγιση τῶν Γιαπωνέζων. Τὰ σοβαρὰ νέα τῆς ἡμέρας εἶναι τὸ «ἀμφισβητούμενον» ἐκεῖνο κροῦσμα τῆς χολέρας, ποὺ σημειώθηκε στὸν Πειραιᾶ. Οἱ ἀρχὲς, «ἔλαβον ὅλα τὰ μέτρα», βεβαιώνουν οἱ ἐφημερίδες. Καὶ ἡ συζήτηση γιὰ τὰ «προληπτικὰ μέτρα» συνεχίζεται στὸ ἤρεμο καφενεῖο ὅταν!; Ὅταν ἀνάμεσα στὴν παρέα κάνει τὴν ἐμφάνισή του ἕνας πολὺ παράξενος ἄνθρωπος! Ἕνας ἄνθρωπος ποὺ θάναι τὸ λιγώτερο τρελλός, ἂν τὸν κοίνει κανεὶς ἀπὸ τὰ ἀκόλουθα ἔργα του: Πρὶν ἀπ' ὅλα διατείνεται πώς εἶναι ἄνθρωπος τοῦ 1937! Ὕστερα, τὸ ὕφος του εἶναι ὁλότελα ἔξαλλο καθώς κρατᾶ στὰ χέρια του ἕνα ἔντυπο, μιὰν ἐφημερίδα μὲ ἡμερομηνία 27 Σεπτεμβρίου 1937. Γελάει μ' ἕνα σατανικὸ τρόπο καὶ θέλει, σώνει καὶ καλὰ, νὰ μᾶς κάνει νὰ διαβάσουμε τὰ «πορίσματα μιᾶς ἔρευνας», ποὺ εἶναι τυπωμένα στὴν πρώτη σελίδα τῆς ἐφημερίδας του. Μᾶς βοίζει, ἀπολίτιστους, καθυστερημένους, κορόϊδα! Κάθεστε καὶ σχολιάζετε — φωνάζει, γουρλώνοντας τὰ μάτια — ἕνα κροῦσμα χολέρας, κι' αὐτὸ ἀμφισβητούμενο! Μὰ εἶναι νὰ σκάει κανεὶς στὰ γέλια μὲ σᾶς! Διαβάστ' ἐδῶ! Ἀνοίξτε ἐπὶ τέλους τὰ μάτια σας! Ὀραματιστεῖτε κι' ἐσεῖς κάτι ἀπὸ τὸν πολιτισμὸ ποὺ μᾶς ἔρχεται! Ἡ ἐπιμονή του δὲν ἔχει ὅρια. Κάλλιο νὰ πέσεις στὸ γιαλὸ, παρὰ νὰ μπλέξεις μὲ τρελλό, λέει μιὰ παροιμία. Τί νὰ γίνει; Ἂς διαβάσουμε. «Εἶναι γνωστὸν, γράφει αὐτὸ τὸ ἄρθρο, πώς τὸ Σιλιβριακὸν ὑπουργεῖον τῶν Στρατιωτικῶν ἔχει ὑπὸ τὴν δικαιοδοσίαν του χημικὰ καὶ μικροβιολογικὰ ἐργαστήρια, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ὑποστρατήγου κ. Τρομάρα. Ἡ παραγωγὴ ἐπαρκοῦς ποσότητος λίαν δηλητηριωδῶν μικροβίων, εἶναι κάπως προβληματικὴ ἀκόμη διὰ τὴν περίπτωσιν τῆς χρησιμοποιήσεώς της ἐν καιρῷ πολέμου. Ὅσοι ἔχουν κατὰ νοῦν τὸν κίτρινον ἢ τὸν κυνδόδη πυρετὸν ἢ τὴν εὐλογίαν — ἐπιδημίας ποὺ προκαλοῦν δέος — πρέπει νὰ ἀναπαραγάγουν τεραστίας ποσότητας μυιῶν ἢ φθειρῶν, νὰ τὰς μολύνουν μὲ τὸν βάκιλλον καὶ νὰ ἔχουν διαρκῆ παρακαταθήκην ἀπὸ αὐτά. Ἐπὶ πολὺν χρόνον μεγάλαι ἐλπίδες ἐστηρίζοντο ἐπὶ τοῦ μικροβίου τῆς χολέρας. Ὀφείλομεν ὅμως νὰ ἐπαναλάβωμεν, ὅτι τὰ μικρόβια αὐτά, τεχνητῶς παραγόμενα, δὲν ἔχουν τὴν δύναμιν νὰ προκαλέσουν νόσον. Ὁ βάκιλλος τοῦ τυφοειδοῦς εἶναι προσφορώτερος διὰ τὸν σκοπόν, ἀλλὰ ἡ νόσος αὐτὴ εἶναι σχεδὸν ἐνδημικὴ εἰς πολλὰς χώρας, ὥστε ἡ τεχνητὴ αὔξησις τοῦ ἀριθμοῦ τῶν κροῦσμάτων δὲν θὰ προεκάλει ὑπερβαλλοῦσαν ἀνησυχίαν. Προσφορώτερος λοιπὸν εἶναι ὁ βάκιλλος τῆς πανώλους!! Πρὸς τοῦτον πρέπει νὰ στραφεῖ ἰδιαιτέρως ἡ προσοχὴ τῶν ἀριμοδίων(!)! διότι εἶναι εὔκολος ἡ παραγωγή του εἰς μεγάλας ποσότητας! Ὅσον ἀφορᾷ τοὺς τρόπους τῆς διαδόσεως τῶν βακίλλων θὰ πρέπει, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, αἱ προσπάθειαι νὰ στραφοῦν ὄχι ἐπὶ τῶν μαχομένων στρατιωτῶν, ἀλλὰ ἐπὶ τῶν ἀμάχων τῶν ἐχθρικῶν μετόπισθεν. Ἡ διασπορὰ τῶν μικροβίων δύναται νὰ ἐπιχειρηθεῖ μόνον διὰ πρακτόρων ἢ ἀεροπλάνων δι' ἐπιτυχοῦς μολύνσεως τῶν ὑδραγωγείων, τῶν τροφίμων ἢ τῶν ζώων. Διὰ τῶν ἀεροπλάνων ἔχει μελετηθεῖ ἐπιμελῶς ἡ «ὁμίχλη μικροβίων». Καὶ ἐρχόμεθα εἰς τὸ σπουδαιότερον πρόβλημα: Πῶς εἶναι δυνατὸν αἱ ἐπιδη-

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

ΕΝΑΣ ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΜΠΕΡΞΟΝ

Ὁ Ἐρρίκος Μπέρξον ὁ μεγάλος αὐτὸς Γάλλος διανοητὴς καὶ φιλόσοφος "Ἰρλανδοπολωνικὴς καταγωγῆς, ποὺ θεωρεῖται ἕνα ἀπὸ τὰ ἰσχυρότερα πνεύματα τῆς ἐποχῆς μας, ἐπίτιμος πρόεδρος τοῦ Διεθνοῦς Φιλοσοφικοῦ Συνεδρίου, ἀποτραβηγμένος ἀπὸ τὴν ἐνεργὸ δράση (εἶναι τώρα 78 χρονῶν) ἀπηύθυνε στὸ Φιλοσοφικὸ Συνέδριο. τῶν Παρισίων ὅπου

Ὁ Ζωρζ "Ἐλιοτ

τιμήθηκε ὁ Ντεκάρτ — ἀσχολήθηκαν μ' αὐτὸ τὰ «Ν. Γ.»—ἕναν χαιρετισμὸ, μέσο τοῦ προέδρου τῆς ὀργανωτικῆς ἐπιτροπῆς Ἐμὶλ Μπρεχιέ. Ἀπὸ τὸν χαιρετισμὸν αὐτὸ τοῦ μεγάλου φιλόσοφου, ποὺ τόσο σχολιάσθηκε στὸ ἐξωτερικὸ, ἀποσποῦμε τὰ παρακάτω χαρακτηριστικὰ σημεῖα :

«Δὲν ἤμουνα πιὰ νέος, ὅταν μοῦ δόθηκε ἡ εὐτυχία νὰ παρευρεθῶ στὴν πραγμάτωση τῆς προσπάθειας τοῦ ἀγαπητοῦ μου Σαβιὲ Λεὸν, γιὰ τὴ διοργάνωση Συνεδρίων Φιλοσοφίας. Αὐτὸ ἔγινε σὲ μιὰν ἄλλην διεθνῆ παγκόσμια ἔκθεση, στὸ 1900. Μερικοὶ εἶχαν τότε ἐπιλαγεῖ μὲ τὴν πρόταση του. Εὔρισκαν πὼς ἦταν τουλάχιστον ἄτοπη ἡ ἔκθεση τῆς πανανθρώπινης σκέψης σὲ ὅτι ἔχει πιὸ ἀφηρημένο καὶ πιὸ ὑψηλὸ, ἀνάμεσα στὰ ἐργαλεῖα, στὶς μηχανὲς καὶ τὰ ἄλλα ὁλικὰ προϊόντα τοῦ πολιτισμοῦ μας. Τώρα ὅμως μᾶς εἶναι δυνατὸ νὰ διαπιστώσουμε, ὅτι ἐκεῖνος διαισθάνθηκε : δηλαδὴ πὼς κι' αὐτὲς ἀκόμα οἱ πιὸ θαυμαστὲς ἀνακαλύψεις μας, στρέφονται ἐνάντιά μας, ἂν δὲν ξέρουμε νὰ τὶς κυριαρχήσουμε καὶ νὰ τὶς κατευθύνουμε. Εἶναι πιὰ φανερὸ πὼς ἡ καταπληκτικὴ αὔξηση ποὺ γνώρισε τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια τὸ «ὅλμα» τῆς ἀνθρωπότητας,θὰ ἔχει γιὰ θλιβερὸ ἀποτέλεσμα νὰ καταστεῖ ἀνίκανο νὰ περπατᾶ, ἂν δὲν τύχει μιᾶς ἀνάλογης «ψυχικῆς» συνδρομῆς.

»Τὰ σύγχρονα διεθνῆ πολιτικά, κοινωνικὰ καὶ οἰκονομικὰ προβλήματα, κάνουν ἔκδηλη τὴν φρίγτη αὐτὴ ἀνισότητα ἀνάμεσα στὸ σῶμα καὶ στὴν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπινου γένους. Ἡ ψυχὴ δὲ μπόρεσε ἀνάλογα νὰ διασταλεῖ καὶ γι' αὐτὸ τρικλίζει μέσα σ' ἕνα σῶμα ποὺ ἔγινε δυσανάλογα μεγάλο γι' αὐτή. Γιὰ τὴν ἀνάκτηση τῆς ταμένης αὐτῆς ἰσορροπίας, δὲν θὰ ἐπαρκέσει ἡ φιλοσοφία μας. Θὰ χρειαστεῖ νὰ ὑπερντείνει ὅλες τὶς δυνάμεις τῆς, θὰ χρειαστεῖ ἐπίσης ὁ πειραματισμὸς, ὁ ἀτομικὸς κι' ὁ κολλεκτιβιστικὸς, ποὺ στέκεται πάντα τὸ κριτήριο γιὰ ὅ,τι τυχὸν ἀπρόβλεπτο ὑπάρχει σὲ κάθε ἀπόφασή. Μᾶς δίνει δηλαδὴ τὸντρόπο νὰ κρίνουμε τί εἶναι δυνατὸ καὶ τί εἶναι ἀδύνατο. Εὐτυχῶς μιὰ ἀνάλογη θέληση ὑπάρχει σ' ἕνα μεγάλο ἀριθμὸ ἀτόμων."Ὅσο γιὰ τὸν πειραματισμὸ, αὐτὸς ὑπάρχει γιὰ τὸν στοχαστὴ, στὰ διάφορα πολιτικὰ καὶ κοινωνικὰ σύγχρονα συγκροτήματα. Τώρα δὲν βλέπουμε παρὰ τὸν ἀνταγωνισμὸ τους, μεθαύριο ὅμως θὰ ἐξασκριβώσουμε πὼς ἐστάθηκαν τὸ μεγάλο πείραμα. "Αν τὴ στιγμὴ ἐκείνη ἡ φιλοσοφία θὰ σταθεῖ ἱκανὴ νὰ χαρίσει σὲ ὅλους τὴν πλήρη συνείδηση, νὰ ὑποβοηθήσει τὶς ἀναλύσεις καὶ νὰ ὑποβάλει τὶς συνθέσεις, πιστεύω πὼς θὰ σταθεῖ δυνατὴ ἡ ἔναρξη μιᾶς νέας ἐποχῆς στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας.

»"Οσο γιὰ μένα, βλέπω τὴ μηχανή, κάτ' ἀρχὰς, νὰ κάνει ἀκόμα μεγαλύτερη τὴν ἀνισότητα ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους. Ὅταν θὰ δώσει τὴ δυνατότητα μιᾶς ἀφθονης παραγωγῆς μ' ἐλάχιστη ἀνθρώπινη ἐργασία, ὅλοι θὰ ἔχουν πιὰ στὴ διάθεσή τους τὸν ἀπαιτούμενο χρόνο καὶ τὰ μέσα, νὰ ἀσχοληθοῦν καὶ μὲ τὶς πιὸ εὐγενικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ πνεύματος : γράμματα κ' ἐπιστήμες, καλὲς τέχνες, φιλοσοφία. Τότε, ὅταν ὅλοι θὰ ἐκινοῦν μὲ τὰ ἴδια ἐφόδια κι' ὄχι ὅπως τώρα, ποὺ μιὰ ἐλάχιστη μειονότητα, ἀπὸ διάφορα περιστατικὰ τὰ κοτέχει,θὰ καταστεῖ δυνατὴ ἡ διαλογὴ ἐκείνη, ποὺ θὰ χαρίσει στὸν κόσμο τὴν ἀληθινὴ ἀριστοκρατία. Οἱ ἐλλεκτοὶ ποὺ θὰ τὴν ἀποτελοῦν, δὲ θὰ ἑνισγυθοῦν μονάχα σ' ἀριθμὸ, μὰ καὶ σ' ἀξία. Ἡ ἀνθρωπότητα θὰ κατέγει πιὰ τὴ δυνατότητα νὰ μεταμορφωθεῖ. Ἡ περίφημη, ἐλεγεία τοῦθωμᾶ Γκρὲῦ, ποὺ κλαίει σ' ἕνα ἐξοχικὸ κοιμητῆρι τὴ μεγαλοφυΐα ποὺ εἶναι τυχὸν θαμμένη ἐκεῖ καὶ ποὺ κανεὶς ποτὲ δὲν τὴν διασισθάνθηκε ὅσο ζοῦσε, δὲν θὰ ἔχει πιὰ τὴ θέση της. Αὐτὲς στέκονται οἱ γενικὲς σκέψεις—οὐτοπίες ἢ παραδοξολογίες σήμερα, κοινότοπα πιθανὸν πράγματα αὔριο—ποὺ προκληθήκανε ἀπὸ τὴ σύγκληση ἑνὸς φιλοσοφικοῦ συνεδρίου, μέσα στὸ πλαίσιο μιᾶς διεθνοῦς ἐκθέσεως».

Ὁ Μπέρξον, ἔπειτα ἀπὸ μιὰ διεξοδικὴ μελέτη τῆς προσωπικότητας καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Ντεκάρτ, τελειώνει τὸν χαιρετισμό τοῦ μὲ τὴν παρακάτω θαυμάσια ἀποστροφή :

«Τὸ ἀξίωμα, ποὺ ἔχω νὰ προτείνω ὄχι μονάχα στὸν φιλόσοφο, μὰ καὶ στὸν κοινὸν ἄνθρωπο, εἶναι τὸ ἀπλούστερο ὅλων : Νὰ ἐνεργεῖ σὰν πνευματικὸς ἄνθρωπος, καὶ νὰ σκέφτεται σὰν ἄνθρωπος δράσης».

Ὁ γάλλος ἀκαδημαϊκὸς Ἐντριὲν Ζαλοῦ, σ' ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα φύλλα γαλλικοῦ περιοδικοῦ, ἔγραφε ἕνα ἄρθρο, ὅπου δίνει μερικὲς πληροφορίες στὸ γαλλικὸ ἀναγνωστικὸ κοινό, ποὺ θὰ ἤθελε νὰ ἐνημερωθεῖ ἑπάνω στὴν παγκόσμια φιλολογία καὶ εἰδικὰ γιὰ τὸ μυθιστόρημα. Ἀπὸ τὸ ἄρθρο αὐτὸ ἀποσποῦμε τὰ παρακάτω χαρακτηριστικὰ σημεῖα :

ΑΓΓΛΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

«Τὰ ἔργα τοῦ Ντίκενς (Σημ. «Ν. Γ» : πρόκειται πάντα γιὰ τὶς γαλλικὲς μεταφράσεις) ἔχουν σχεδὸν ἐξαντληθεῖ. Τώρα ὅμως ἡ «Νουβελὰ Ρεβὺ Κριτὶκ» ἑτοιμάζεται νὰ κυκλοφορήσει μιὰ νέα ἔκδοση μὲ τὴν ἐπίδεξη τοῦ Λεὸν Λεμονιέ. Ἡ εὐχή μας εἶναι νὰ ὀρεῖ ἡ προσπάθεια αὐτὴ τὴν καλύτερη ἐπιτυχία. Ὁ Ντίκενς ἐκτὸς ποὺ εἶναι ἕνας μεγάλος δημιουργὸς καὶ ποιητής, κατέχει σύγχρονα τὴ μυστικὸ μιᾶς διήγησης εὐχάριστης, τὸ ἴδιο συναρπαστικὴς, ἔπως καὶ τοῦ Ἀλεξάνδρου Δουμᾶ.

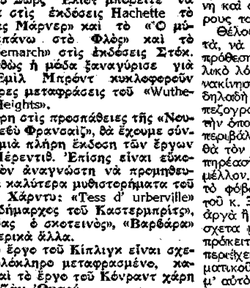
«Τοῦ Ζώρζ "Ἐλιοτ μπορεῖτε νὰ ὀρεῖτε στὶς ἐκδόσεις Hachette τὸ «Σίλας Μάρνερ» καὶ τὸ «Ὁ μύλος ἑπάνω στὸ Φλὸς» καὶ τὸ «Middlemarch» στὶς ἐκδόσεις Στὸκ.

«Καθὼς ἡ μόδα ξαναγύρισε μὰ τὸν Ἐμὶλ Μπρὲντ κυκλοφορεῖν τέσσαρες μεταφράσεις τοῦ «Wuthering Heights».

«Χάρη στὶς προσπάθειες τῆς «Νουβελὰ Ρεβὺ Φρανσαὶζ», θὰ ἔχουμε σύντομα μιὰ πλήρη ἔκδοση τῶν ἔργων τοῦ Μέρεντιθ. Ἐπίσης εἶναι εὔκολο στὸν ἀναγνώστη νὰ προμηθευτεῖ τὰ καλύτερα μυθιστορήματα τοῦ Θωμᾶ Χάρντυ: «Tess d' urberville» «Ὁ δήμαρχος τοῦ Καστερμπρίτζ», «Ἰούδας ὁ σκοτεινὸς», «Βαρβάρα» καὶ μερικὰ ἄλλα.

«Τὸ ἔργο τοῦ Κίπλιγκ εἶναι σχεδὸν ὁλόκληρο μεταφρασμένο, καθὼς καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κόνραντ χάρη στὸν Ζὰν Ἀμπὶρ.

«Ἐνῶ ὁ Στὲρν κι' ὁ Σουΐφτ θεωροῦνται πιὰ στὸν τόπο μας κλασικοί, ὁ Φίντλιγκ κι' ὁ Σμέλετ παραμένουν ἄγνωστοι. Ἔγινε λόγος, πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια, γιὰ μιὰ μετάφραση τοῦ «Τὸμ Ζόνες» μὰ φαίνεται πὼς ἐγκαταλείφθηκε γιὰ τὶς δυσκολίες ποὺ παρουσίαζε.



Ὁ Ζώρζ Μέρεντιθ

ΡΩΣΣΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

«Ἡ Ρωσικὴ φιλολογία κρατάει ἀσφαλῶς μιὰ προνομοῦχο θέση. Χάρη καὶ πάλι στὴ «Νουβελὰ Ρεβὺ Φρανσαὶζ», ἔχουμε μιὰ πλήρη ἔκδοση τῶν ἔργων τοῦ Μέρεντιθ. Ἐπίσης εἶναι εὔκολο στὸν ἀναγνώστη νὰ προμηθευτεῖ τὰ καλύτερα μυθιστορήματα τοῦ Θωμᾶ Χάρντυ: «Tess d' urberville» «Ὁ δήμαρχος τοῦ Καστερμπρίτζ», «Ἰούδας ὁ σκοτεινὸς», «Βαρβάρα» καὶ μερικὰ ἄλλα.

«Τὸ ἔργο τοῦ Κίπλιγκ εἶναι σχεδὸν ὁλόκληρο μεταφρασμένο, καθὼς καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κόνραντ χάρη στὸν Ζὰν Ἀμπὶρ.

«Ἐνῶ ὁ Στὲρν κι' ὁ Σουΐφτ θεωροῦνται πιὰ στὸν τόπο μας κλασικοί, ὁ Φίντλιγκ κι' ὁ Σμέλετ παραμένουν ἄγνωστοι. Ἔγινε λόγος, πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια, γιὰ μιὰ μετάφραση τοῦ «Τὸμ Ζόνες» μὰ φαίνεται πὼς ἐγκαταλείφθηκε γιὰ τὶς δυσκολίες ποὺ παρουσίαζε.

ΡΩΣΣΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

«Ἡ Ρωσικὴ φιλολογία κρατάει ἀσφαλῶς μιὰ προνομοῦχο θέση. Χάρη καὶ πάλι στὴ «Νουβελὰ Ρεβὺ Φρανσαὶζ», ἔχουμε μιὰ πλήρη ἔκδοση τῶν ἔργων τοῦ Ντοστογιέβσκυ καὶ χάρη στὶς ἐκδόσεις Στὸκ τοῦ Τελστόϊ. Πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια ὁ Τουργκένιεφ ἦταν δυσκολοέβρετος. Τώρα ξανατυπώθηκαν τὰ παρακάτω ἔργα του : «Δημήτρης Ραντίν», «Καπνὸς», «Παρθένες γαίες», «Μία φωλιὰ εὐγενῶν» καὶ μερικὰ διηγήματά του. Τὸ «Πατέρες καὶ παιδιὰ» καὶ «Διηγήσεις ἑνὸς κυνηγοῦ», δὲν ἐξαντλήθηκαν ποτέ. Ἔπειτ ἔμως νὰ λείπει μιὰ πλήρης ἔκδοση τοῦ μεγάλου αὐτοῦ μυθιστοριογράφου ;

Στὶς ἐκδόσεις Πλὲν ὑπάρχει μιὰ πλήρης ἔκδοση τῶν ἔργων τοῦ Τσέχωφ. Στὸν Στὸκ τὸ «Οἱ κύριοι Γκολόβλεφ», τὸ καταπληκτικὸ αὐτὸ βιβλίο τοῦ Τσεῖντσιν. Ἔργα τοῦ Γκόρκι ἐρίσκει κανεὶς σ' ὅλους σχεδὸν τοὺς ἐνδοτικοὺς οἴκους. Εἰδικὰ στοὺς Καλμὰν—Λεβὶ τὸ καλύτερο μυθιστόρημὰ του : «Θωμᾶς Γκορντέγιεφ». Τὸ ἔργο τοῦ Γκόγκολ ἐρίσκεται σχεδὸν ὁλόκληρο μεταφρασμένο. Ἡ «Νουβελὰ Ρεβὺ Φρανσαὶζ» πρόκειται νὰ ἐκδώσει ἕναν συγγραφέα ξεχασμένο : τὸν Νικολαὸ Λεσκόφ. Τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ μας ἐπίσης ἀγνοεῖ ἕνα σημαντικὸ ἔργο τῆς ρωσσικῆς φιλολογίας: «Τὰ χρονικὰ τῆς οἰκογενείας» τοῦ Ἀκσάκοβ.

ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

«Ἡ Ἀμερικανικὴ φιλολογία παραμένει σχεδὸν ἄγνωστη. Ἐκδίδεται ἕνα σημαντικὸ ἀριθμὸ σύγχρονων ἔργων. Ἡ ποιότητα ὅμως τῶν περισσότερων ἀπ' αὐτά, εἶναι ἐντελῶς κατώτερη. Ἀντίθετα εἶναι ἀδύνατο νὰ προμηθευτεῖ κανεὶς τὰ περισσότερα ἀπὸ τ' ἀριστουργήματα τοῦ Ναθαναὴλ Χαθτόρν, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰ διηγήματά του ποὺ ἐκυκλοφόρησαν σὲ ἐκδοτικοὶ οἴκοι Στὸκ καὶ Μεντέγιν καὶ τὸν παρακάτω : «Τὸ σπίτι μὲ τὰ ἑφτὰ ἀετώματα» καὶ «Τὸ κόκκινο γράμμα».

«Ἐπίσης καὶ τὰ ἔργα τοῦ Ἔρμαν Μελβίλ, ποὺ εἶναι ὁ πιὸ νεωτεριστής, ὁ πιὸ τολμηρὸς, ὁ πιὸ καταπληκτικὸς ἀμερικανὸς συγγραφέας μᾶς παραμένουν ἄγνωστα. Εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐρεῖ κανεὶς τὸ φόβο μας πὼς, ἡ ἐπίδεση αὐτὴ τοῦ κ. Ξενοπούλου, θὰ δημιουργήσει ἀργὰ ἢ γρήγορα τὴν ἐντύπωση — ἀσχετα μὲ τὶς προθέσεις της — πὼς πρόκειται: ἴσως γιὰ μιὰ διαφοὶνία ποὺ περιέχει πολλὰ στοιχεῖα... ἐπαγγελματικοῦ ἀνταγωνισμοῦ. Δὲ θέλουμε οἰ αὐτὸ βέβαια νὰ ποῦμε πὼς οἱ κριτικὲς ἀναγραφεῖς μποροῦνε νὰ θεωρηθοῦν συναγωνιστὲς του : ἐπικίνδυνοι στὴν ἀγορὰ. τὴν δποία — καθὼς εἶναι γνωστὸ — ὁ συγγραφέας τοῦ «Καλοῦ δρόμου» ἔχει κυρίαρχα κατὰ ἀπὸ χρόνια κατακτήσει. Ἀλλὰ καὶ δὲν μπορεῖ νὰ μὴν ἐμπνεύσει τὴν ἀπορία ἡ ἐπιμονὴ αὐτὴ τοῦ κ. Ξενοπούλου, μὴ ἐξ ἐπαγγέλματος κριτικοῦ, νὰ διεκδιάτει ὁ ἀναγνωστικὸ κοινὸ γιὰ τὸ ἂν πρέπει νὰ διαβάξει καὶ τοὺς ἑνὸς συγγραφεῖς ἢ νὰ πειοιρίζεται ἀσυπρὰ καὶ μόνο στὰ ἐγγυημένα δικά του ἔργα.

Η ΓΛΩΣΣΑ

Ἀλλὰ πεοιέχει καὶ κάμποσες ἄλλες παραδοξότητες τὸ ἄρθρο ποὺ ἀναφέρουμε παρσπάνω τοῦ κ. Ξενοπούλου. Δογματίζει, π. χ., ὅτι ἡ πεζογραφία δὲν πρέπει νὰ χρησιμοποιεῖ τὴ γλῶσσα τὴν ποιητικὴ κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ, προτείνει γι' ἀποκλεισιστικὸ ὑπόδειγμὰ τὸ Σολομοῦ, ποὺ, ἂν δὲν μᾶς ἀπατᾶει ἡ μνήμη, εἶταινε ποιητὴς καὶ μόνο ποιητής. Κακέβει δυὸ νέους μυθιστοριογράφους γιατί μετοχειρίζονται τὴ λέξη «εἶδη» ἀντὶς γιὰ: ὄψη, καὶ φαίνεται νὰγνοεῖ τὴ γλώμη, πὼς ἡ εἶδη αὐτὴ εἶναι φοβερὰ ἀκολαίοθητη, ἐπὶ γιὰ τὴ λέξη «κουρταλὰ» τοῦ Σολομοῦ γράφει πὼς εἶναι ἑλληνικώτατη καὶ «τέτοιες ὁ ποιητὴς ἢ ὁ πεζογράφος ἔχει κάθε δικαίωμα νὰ μεταχειρίζεται». Τὴ λέξη εἶδὴ ὁ κ. Ξενόπουλος τὴν ἀναφέρει γιὰ... μεσοαωνικὴ, συνεπῶς ὄχι κλασσικὰ ἑλληνόπρεπη, καὶ παραδέτει τὰ παράγωγά της «κεαεδὴ, κακοειδὴ, μαυροειδὴ». Τοῦ προσφέρουμε ἐπὶ τὸν κατάλογό του καὶ τὸ «εὐδιστάντινες ὁ Οἰκονόμος ὁ ἐξ Οἰκονόμων. Ἀφτὸς λειπόν, ὕστερ' ἀπὸ τὸ Δαπόντε,εἶναι ὁ πρῶτος Ἕλληνας ποὺ πρόσεξε καὶ ξεχώρισε καὶ μίλησε μὲ θαυμασμὸ, ἀγάπη καὶ σέβας γιὰ τὸν Ἐρωτόκριτο. Ὁ πολιγράφος στιχουργὸς Κωνσταντῖνος Δαπόντες, ὁ γνωστὸς ὡς κληρικὸς μὲ τὸνομα Καισάριος, μιλώντας κατὰ τὰ μέσα τοῦ ΙΗ' αἰ. γιὰ τὸ κρητικὸ ἔπος, περιορίστηκε στὸ νὰ μᾶς πεῖ τί ἐντύπωση ἔκανε στὴν ἐποχὴ του τὸ τραγοῦδι, χωρὶς νὰ ἐκφράσει καὶ τὴ δικὴ του τὴν προσωπικὴ γνώμη :

Καὶ ἐπαινοῦνται δυνατὰ, καὶ τὰ συγγράμματά τους
πολλοὶ τὰ ἔχουν, τὰ βαστοῦν εἰς τὰ προσμάλιστα τὸν Ἐρωτόκριτον, ὅστις καὶ ἐτυμῶθη τὰρα τέσσαρες φοραῖς (2).

Ἐνῶ ὁ Οἰκονόμος μίλησε κατηγορηματικὰ κι' ἀπερίφραστα γιὰ τὴν ἀξία τοῦ Ἐρωτόκριτου, εἶπε μάλιστα φανερὰ καὶ τὴ δικὴ του τὴ γνώμη. Τὰ λόγια του θερμὸ ἐγκώμιο κι ὁ χαρακτηρισμὸς του ὑπέρεχος, — ἢ καλήτερη καὶ σοφώτερη κρίση ποὺ εἰπώθηκε καὶ ποὺ δείχνει τὴ διαπερασταικὴ ξυνόνδα, τὸ αἰστητικὸ γοῦστο καὶ τὴ σέβεση κρίση τοῦ Θεσσαλοῦ σοφοῦ. Καὶ νὰ σκεφτεῖς πὼς κανένας ἀπ' ὅσους ἀσχολήθηκαν μὲ τὸν Ἐρωτόκριτο, ἐνῶ ἀναφέρνουν πηγὲς καὶ παραθέτουνε μάλιστα κι ὁλόκληρη βιβλιογραφία, δὲ χάρισε οὔτε μιὰ λεξοῦλα στὸν Οἰκονόμο. Μήτε ὁ Γιάνναρης, μήτε ὁ Σωτηριάδης, μήτε ὁ Πολίτης, μήτε ἀρτὸ ὁ Σανθουδίδης, γιὰ ν' ἀναφᾶρω τοὺς σημαντικώτερους μελετητὲς τοῦ Ἐρωτόκριτου, ἄλει ἀφτοί, καὶ οἱ τεσσερεις, ἀγνοοῦνε τὰ σχετικὰ μὲ τὸ πεντηκοντάκις, γενόμενος πάγκοινον τῶν ἀπανταχοῦ Ἑλλήνων ἀναγνωσμα, ἀλληθὲς ἐθνικὸν ἔπος, δι' ὃ καὶ ὁ Κεραῆς τὸν ἀνόμασεν "Ὁμηρον τῆς νεοελληνικῆς γλώσσης»(5).

Τί παρανόηση !

⁂

Κι ἀς δοῦμε τώρα τὴ γνώμη τοῦ Οἰκονόμου, πόσο διαφορετικὴ, ἀλληθεια, ἀπὸ τὴ γνώμη τοῦ φίλου του Κεραῆ — γνώμη ποὺ δείχνει τὰ διαφορετικὰ γοῦστα ποὺ εἶχαν οἱ δυὸ ἀφτοὶ μεγάλοι Δασκάλοι καὶ φωτοδότες, κι ἀπόψη ποὺ φανερῶνει πόσο ἔνιωθε ὁ ἕνας ἀπὸ ποίηση καὶ πόσο δὲ σκάμπαζε ὁ ἄλλος, καὶ πάλιν ἀπὸ τὴν ποίησιν ἀμεσιβαίως τελειοποιεῖται ἡ γλῶσσαν.

«Τὸ νὰ θέλῃ τις, ἀπὸ ζῆλον φιλογενείας, νὰ μεταφρῇ εἰς τοῦ ταυρινοῦ μας αἰῶνος τὴν γλῶσσαν ὅλας τοῦ χρυσοῦ τῶν προγόνων αἰῶνος τὰς χάριτας, εἶναι τὸ αὐτό, ὡς καὶ νὰ θέλῃ νὰ ὑποδέσῃ εἰς μικροῦ παιδίου πάδας τοῦ ὑηραλέου πάππου του τὰς ἐμβάδας»(7).

"Ὑστερ' ἀπ' ἀφτὴ τὴ θερμὴ συνηγορία τῆς ἁπλῆς γλώσσας, ὁ Οἰκονόμος ἀξίζει νὰ πάρει μιὰ θέση, ἀπὸ τὶς πρῶτες, μέσα στὴν ἱστορία τοῦ προφυχαρικοῦ Δημοτικισμοῦ.

⁂

Θαμαστὴς καὶ ὑμνητὴς ὁ Οἰκονόμος τοῦ Ἐρωτόκριτου, δὲν μπορεῖ νὰ σκεφτεῖ πὼς νάγαπᾶ καὶ νὰ βλέπει μὲ συμπάθεια τοὺς στίχους τῶν πρώτων πρώτων δημοτικιστῶν, τοῦ Βηλαιτᾶ καὶ τοῦ Χριστόπουλου. Εἶναι, μαζὶ μὲ τὸ Σολωμὸ, οἱ «γενέφρχες» τῆς νεοελληνικῆς φιλολογίας. Καὶ ὁ Οἰκονόμος τοὺς πρόσεξε ! πολὺ τοὺς πῆλι (8) καὶ τοὺς ξεχώρισε, κι' ἀς ἀγνοῆθηκε κι ἀπ' ἀφτὴ τὴ μεριὰ ἀπὸ τοὺς βιβλιογράφους του καὶ τοὺς μελετητὲς του. Ἀφτὸ δὲν μποροῦσε νὰ γίνει ἀπὸ μέρος ἐνὸς θερμοῦ θιασώτη τῆς μητρικῆς μας γλώσσας, ὅπως εἶταινε ὁ Οἰκονόμος. Ἐκεῖνος ποὺ ξαίρει τὶς γλωσσικὲς του ἰδέες, ἂν καὶ κανεὶς ὡς τώρα δὲν ἔκανε λόγο γι' ἀφτές, καταλαβαίνει πὼς ἤθελε τὸν Ἐρωτόκριτο γραμμένο σὲ γλῶσσα κοινὴ δημοτική, δίχως ἰδιωματισμοὺς, καὶ μάλιστα χωρὶς ξένες λέξες, ἀραβικὲς, ἰταλικὲς ἢ βενετιανίνες, ποὺ εἶχε τὸ ποίημα τοῦ Κορνάρου. Ὁ Οἰκονόμος ἐχρῆζε τοῦ ἀρχαϊσμοῦ καὶ φίλος καὶ νοσταλγὸς μιᾶς ἁπλῆς γλώσσας, ὑπερασπίστηκε τὴ ζωντανὴ λαλιὰ μὲ πλεῦσια καὶ ἀσφὰ ἐπιχειρήματα. Ἀξίζει νὰ ξεσηκώσω ἐδῶ μερικὲς του γνῶμες:

«Οἱ Ἰταλοὶ Δάντης καὶ Πετράρχης τιμῶνται, ὡς πρῶτοι τῆς Ἰταλικῆς γλώσσης μορφωταὶ, οἱ τινες ἐδυνήθησαν εἰς τόσον χαμερὸπῆ καὶ φλύαρον γλῶσσαν, ὁποία ἦτο κατ' ἀρχὰς ἡ Ἰταλική, νὰ ἐμποιήσωσι θαυμαστὴν ἁρμονίαν, καὶ κάλλος, καὶ ὑψος. Καὶ αὐτὰ τὰ πρῶτα ποιήματα τῶν Τρουβαδούρων τῆς Γαλλίας, ὅσον φερτικὰ καὶ ἂν ἦσαν, ἀναφέροντ ὅμως ὡς πρωτεφανὲς σπινθῆρες τῆς ἐκλαμψάσης ἔπειτα δόξης τῶν Ρακινίων καὶ Ρουσσῶν. Τὰ ξένα ταῦτα μάλιστα παραδείγματα εὐχομαι νὰ ἐμπνεύσωσι τὰς ψυχὰς τῶν ἐμογενῶν μου ἐκείνων, ὅσοι δὲν καταδέχονται ποτὲ νὰ στιχουργνδσιν, εἰμὴ εἰς τοῦ Ὀμήρου καὶ Σοφοκλέους τὴν γλῶσσαν. Ἡ ἐπίδειξις αὕτη εἶναι βέβαια καλή, καὶ ὠφέλιμος, καὶ ποέπουσα μᾶλιστα εἰς τοὺς φιλολόγους νέους τῆς Ἑλλάδος, ἐιδὲι δύνανται καὶ τὴν φαντασίαν των νὰ πλουτίσῃ, καὶ εἰς τοὺς ἄλλους νὰ μαστυρήσῃ τὴν περὶ τοὺς Πατέρας τῆς Ποιήσεως ἄσκησιν καὶ τριῆψν τοῦ νοός των. "Ετι δὲ δὴ πληροφοῆσαι καὶ τ' ἄλλα ἔθνη, ὅτι οἱ νέοι Ἕλληνες εἶναι ἄξιοι κληρονόμοι τῆς προγονικῆς των σοφίας. Ἀλλ' ὅς τις ἐπιθυμεῖ κυρίως νὰ ὠφεληθῇ ὅλον τὸ γένος του, πρέπει νὰ στιχουργῇ εἰς τὴν ὁμιλουμένην γλῶσσαν, διότι οὕτω γίνεται καὶ θαυμαστὸς καὶ ὠφέλιμος ἐν ταὐτῷ».(Σ. Ὑπογραμμίζουμε μεῖς).

«Ὅσον ἀπὸ μέρους τοῦ τῶν λέξεων φθόγγου, ἡ γλῶσσα μας εἶναι ἁρμονικωτάτη. Διότι καὶ αὐτὴ δύναται νὰ ἐκφράσῃ καὶ ἤχους, καὶ πάθη, καὶ διαθέσεις παρομοίως σχεδὸν μὲ τὴν μητέρα της τὴν Ἑλληνικήν, καὶ νὰ προσηλόνῃ τὸ αὐτίον εἰς τῶν πραγμάτων τὴν φαντασίαν».

«Ἐὰν θέλωμεν νὰ προσεγγίσῃ πολὺ περισσότερον πρὸς τὴν μητέρα της ἡ λαλουμένη μας γλῶσσα, πρέπει νὰ στιχουργῶμεν εἰς αὐτήν. Καὶ ταύτην, ὦ ἄνδρες, τὴν ἐννοοῦσιν αἱ Μοῦσαι, καὶ μὲ ταύτην, μόνον μὲ ταύτην, δύνανται νὰ διδάσκωσι καὶ νὰ τέρπωσι τὸ ἑπτάλαλον φίλαρμον αὐτῶν ἑλληνικὸν ἔθνος. (Ὑπογρ. μεῖς).

Οἱ ποιητὲς μορφώνονται θαυμαστὰ, ὅταν προσέχωσιν εἰς τὴν λαλουμένην τοῦ ἔθνους των ἀλλὰ, καὶ πάλιν ἀπὸ τὴν ποίησιν ἀμοιβαίως τελειοποιεῖται ἡ γλῶσσαν.

«Τὸ νὰ θέλῃ τις, ἀπὸ ζῆλον φιλογενείας, νὰ μεταφρῇ εἰς τοῦ ταυρινοῦ μας αἰῶνος τὴν γλῶσσαν ὅλας τοῦ χρυσοῦ τῶν προγόνων αἰῶνος τὰς χάριτας, εἶναι τὸ αὐτό, ὡς καὶ νὰ θέλῃ νὰ ὑποδέσῃ εἰς μικροῦ παιδίου πάδας τοῦ ὑηραλέου πάππου του τὰς ἐμβάδας»(7).

"Ὑστερ' ἀπ' ἀφτὴ τὴ θερμὴ συνηγορία τῆς ἁπλῆς γλώσσας, ὁ Οἰκονόμος ἀξίζει νὰ πάρει μιὰ θέση, ἀπὸ τὶς πρῶτες, μέσα στὴν ἱστορία τοῦ προφυχαρικοῦ Δημοτικισμοῦ.

⁂

Θαμαστὴς καὶ ὑμνητὴς ὁ Οἰκονόμος τοῦ Ἐρωτόκριτου, δὲν μπορεῖ νὰ σκεφτεῖ πὼς νάγαπᾶ καὶ νὰ βλέπει μὲ συμπάθεια τοὺς στίχους τῶν πρώτων πρώτων δημοτικιστῶν, τοῦ Βηλαιτᾶ καὶ τοῦ Χριστόπουλου. Εἶναι, μαζὶ μὲ τὸ Σολωμὸ, οἱ «γενέφρχες» τῆς νεοελληνικῆς φιλολογίας. Καὶ ὁ Οἰκονόμος τοὺς πρόσεξε ! πολὺ τοὺς πῆλι (8) καὶ τοὺς ξεχώρισε, κι' ἀς ἀγνοῆθηκε κι ἀπ' ἀφτὴ τὴ μεριὰ ἀπὸ τοὺς βιβλιογράφους του καὶ τοὺς μελετητὲς του. Ἀφτὸ δὲν μποροῦσε νὰ γίνει ἀπὸ μέρος ἐνὸς θερμοῦ θιασώτη τῆς μητρικῆς μας γλώσσας, ὅπως εἶταινε ὁ Οἰκονόμος. Ἐκεῖνος ποὺ ξαίρει τὶς γλωσσικὲς του ἰδέες, ἂν καὶ κανεὶς ὡς τώρα δὲν ἔκανε λόγο γι' ἀφτές, καταλαβαίνει πὼς ἤθελε τὸν Ἐρωτόκριτο γραμμένο σὲ γλῶσσα κοινὴ δημοτική, δίχως ἰδιωματισμοὺς, καὶ μάλιστα χωρὶς ξένες λέξες, ἀραβικὲς, ἰταλικὲς ἢ βενετιανίνες, ποὺ εἶχε τὸ ποίημα τοῦ Κορνάρου. Ὁ Οἰκονόμος ἐχρῆζε τοῦ ἀρχαϊσμοῦ καὶ φί

Ο ΘΩΜΑΣ ΜΑΖΑΡΙΚ

Κ' Η ΕΘΝΙΚΗ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ ΤΩΝ ΤΣΕΧΩΝ

ΤΟΥ ΚΑΘΗΓ. Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗ

(ΔΕΥΤΕΡΟ ΜΕΡΟΣ)

Νόμισα άπαραίτητο τὸ σχεδιάγραμμα, ποὺ ἔδωσα στὸ προηγούμενο φύλλο, γιατὶ χωρὶς κάποια γνωριμία μὲ τὸ πολιτικὸ κ' ἱστορικὸ πλαίσιο θὰ ἄφινε πολλὰ σκοτεινὰ σημεῖα στὸ δικό μας τὸ κοινὸ ἢ πνευματικὴ ζωὴ τοῦ Τσέχικου λαοῦ. Αὐτὴ κινήθηκε πάνω στὴν τροχιὰ τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ μὲ ἀργότερο ρυθμὸ καὶ μὲ ἰδιοτυπίες ποὺ τὰ δρίζε ἡ γεωγραφικὴ του θέση (ὁλότελα ἠπειρωτική, ἀποκλεισμένη ἀπὸ τὴ θάλασσα), ἡ ἀγροτικὴ του οἰκονομία κ' ἡ ξενικὴ πίεση.

Χωρική τῆς Τσεχοσλοβακίας.

Ἡ γεωγραφικὴ της θέση, ἡ καλή της τύχη νὰ ποῦμε, θέλησε νὰ ἐπικρατήσει ἡ δυτικὴ ἐπιρροή. Οἱ Τσέχοι πῆραν τὸ χριστιανισμὸ ἀπὸ τὴ Δύση μαζὶ μὲ τὰ στοιχεῖα τοῦ ἀνθρωπισμοῦ καὶ τῆς ὀργάνωσης ποὺ ἔφερνε μαζί του, βρέθηκαν δηλαδὴ τοποθετημένοι γιὰ πάντα μέσα στὸ πλαίσιο τοῦ δυτικοευρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ μαζὶ ὅμως ἐκτεθειμένοι στὴν ἀπειλὴ τοῦ οἰκονομικοῦ κ' ἐθνικοῦ ἐκμηδενισμοῦ. Ἡ ἀριστοκρατία τους «μπῆκε στὴ συναυλία» τῆς ξένης (γερμανικῆς) ἀριστοκρατίας, δέχθηκαν τὴ λατινικὴ λειτουργία καὶ τὰ λατινικὰ γιὰ ἐπίσημη γλῶσσα καὶ πάνω τους μετεωρίσθηκε ἡ κοσμοθεωρία τῆς Δυτικῆς Ἐκκλησίας. Ἀργότερα μιὰ ἄλλη ξένη γλῶσσα, ζωντανὴ αὐτὴ κ' ἐξαιρετικὰ ρωμαλέα, ἡ γερμανική, πρόβαλε σὰν ὄργανο διαφωτισμοῦ κι' ἀνώτερης ἐπιστήμης, γι' αὐτὸ πιὸ ἐπικίνδυνη γιὰ τὴν ἐθνική τους γλῶσσα καὶ τὴν ὑπόσταση. Ἡ πίεση αὐτὴ ἀπ' ἔξω δίνει τὴν ἰδιορρυθμία στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῶν Τσέχων. Ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς δέχονται μὲ κάποια ὑποψία τὰ δῶρα ποὺ τοὺς φέρνουν οἱ ξένοι. Ἀντιδροῦνε μὲ τρόπο ποὺ ἔχει ἐξωτερικὰ διαφορετικὴ σφραγίδα στοὺς διάφορους καιροὺς, στὸ βάθος ὅμως τὶς ἴδιες ἀφορμὲς κι' ἀποβλέπει στὸν ἴδιο σκοπό, τὴν ἐθνικὴ κ' οἰκονομικὴ χειραφέτηση. Τὰ ἐξωτερικὰ σημεῖα εἶναι :

1) Ἐξέγερση ἐναντίο στὸ παπικὸ δόγμα, σὰν αἵρεση καὶ μεταρρύθμιση.

2) Ὁ ἀγώνας παίρνει τὸ 19ον αἰώνα τὴν ἐκδηλη ἐθνικὴ μορφή.

3) Ἀγώνας γιὰ τὴν ἐθνικὴ γλῶσσα.

4) Πνευματικὴ συμμαχία καὶ συνεργασία μ' ἐξωγερμανικοὺς λαοὺς, πολιτικὰ καὶ πνευματικὰ πιὸ ἐξελιγμένους ἐκεῖνη τὴν ἐποχή, ὅπως εἶταν οἱ γάλλοι κ' ἰδιαίτερα οἱ ἀγγλοι. Ἐντύπωση κάνει ἡ ἐπίδραση ποὺ δέχθηκαν τοεῖς ἀντιπροσωπευτικοὶ Τσέχοι, ποὺ ἔζησαν σὲ τρεῖς διαφορετικὲς ἐποχές, σὲ τρεῖς διαφορετικοὺς σταθμοὺς ἢ καταστάσεις τῆς πνευματικῆς ζωῆς τῶν εὐρωπαϊκῶν λαῶν, τὴ θεολογική, τὴ μεταφυσικὴ καὶ τὴ θετικὴ γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ τὴ γνωστὴ φρασεολογία τοῦ Comte, ὁ Χοὺς, ὁ Κομένιος καὶ τρίτος ὁ ἴδιος ὁ Μάζαρικ.

5) Ἡ θετικὴ καὶ πραγματικὴ γραμμὴ στὴν τσεχικὴ διανόηση καὶ ζωή.

6) Ἡ κοινονικότητα ἢ πολιτικότητα ὅπως θὰ ἔλεγαν οἱ ἀρχαῖοι, ἡ ὁρμὴ γιὰ δράση, γιὰ ἐφαρμογή, γιὰ ρευστοποίηση τῶν ἰδεῶν καὶ θεωριῶν.

"Ολα αὐτὰ δίνουνε τὴν ἔντονη ἐθνικιστικὴ ἀπόχρωση, ποὺ παρουσιάζει ἡ πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου σ' ὅλη τὴς τὴ διαδρομή.

Οἱ ἀρχὲς τῆς φιλοσοφίας προβάλλουν ὅπως σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη μὲ τὴν μορφὴ τῆς σχολαστικῆς φιλοσοφίας. Καλλιεργεῖται ὅπως παντοῦ στὶς ἐκκλησιαστικὲς σχολὲς κι' ἀπὸ τὸ 1348 στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Πράγας. Εἶναι τὸ πρωτοπόρο ἀπομίμηση κι' ἀντιγραφή. Μὰ ὁ ἀξιολογώτερος ἀν τιπρόσωπος τῆς σχολαστικῆς φιλοσοφίας, ὁ Τόμας Στίτνι (Stitny, 1338—1401), ποὺ σὲ συστηματικὰ, περισσότερο συνοπτικὰ ἐγχειρίδια, ἔδωσε τὴν ἔκθεση τῆς χριστιανικῆς εἰκόνας τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς γράφει τσέχικα, τὸν καιρὸ ποὺ πιὸ προχωρημένοι λαοὶ δὲν κάνουν ἀκόμα χρήση τῆς ἐθνικῆς, ἐκτὸς ἴσως ἀπὸ μερικοὺς γερμανοὺς μυστικιστὲς (ὅπως ὁ Mejster Eckart, 1260—1327).

Μὰ τὴν τυπικὴ τσέχικη ψυχὴ τὴ βρίσκομε στὶς δυνατὲς θρησκευτικὲς προσωπικότητες ποὺ ἔβγαλε ἡ χώρα. Ἡ ἐπιβλητικότερη ἀπ' αὐτὲς, ὁ Ἰωάννης Χοὺς (1369—1415) συγκεντρώνει εἴτε προεικονίζει τὴν ἰδιοσυγκρασία τῆς φυλῆς του. Μαζὶ μὲ τὰ κοινὰ στοὺς αἱρεσάρχες καὶ μεταρρυθμιστὲς ὅλων τῶν τόπων κι' ὅλων τῶν καιρῶν χαραχτηριστικὰ, ἔχει τὰ ἰδιαίτερα τοῦ Τσέχου πνευματικοῦ ἀγωνιστή: προέρχεται ἀπὸ χαμηλὸ στρῶμα, τὰ φῶτα τὰ δέχεται ἀπ' ἔξω, ἀπὸ τὴν Ἀγγλία, ἀποχτᾶ κοινωνικὴ ἐπιβολὴ καὶ παρουσιάζει τὴν ἀδάμαστη θρμὴ γιὰ κοινωνικὴ δράση. Ὁ Χοὺς ἀκολουθεῖ τὸν ἄγγλο μετορρυθμιστὴ θεολόγο καὶ φιλόσοφο Wiclif (+ 1384). Στὰ συγγράμματα, στὶς προκηρύξεις του ἀντιγράφει αὐτούσιες λέξεις καὶ φράσεις τοῦ ἐγγλέζου δάσκαλου. Ἡ διαφορὰ εἶναι πὼς αὐτὸς θέλει νὰ βάλει σὲ πράξη τὶς ἰδέες, δημιουργεῖ κοινωνικὴ δράση. Γι' αὐτὸ γίνεται ἐπίφοβος, πάπας κι' αὐτοκράτορας παίρνουν μέτρα ἐναντίο του. Μόνο σὰν ἔγινε φανερὸ πὼς ἡ ἀρχὴ τοῦ κακοῦ βασποῦσε ἀπὸ τὸν ἄγγλο, τὸ σχέδιο πῆρε κ' ἐκεῖνον. Τὸ Χοὺς τὸν ἔκαψαν ζωντανὸ, τοῦ Βίκλιφ ἔκαψαν τὰ κόκκαλα. Γι' αὐτὸ μεγαλύτερος εἶναι ὁ ἴσκιος ποὺ ρίχνει στὴν ἱστορία ὁ Τσέχος. Ὑπεράστισε, λὲν ἐξηγώντας μὲ τὸν κοινοτοπικὸ τρόπο τὴ σημασία του, τὸ κύρος τῆς γραφῆς ἐρμηνευμένης μὲ τὸ λογικὸ κ' ἔδωσε ἔτσι στὸ λογικὸ τὸ δικαιώματό του καὶ διαφέντευε ὡσαύτως κὰ τὸ δικαίωμα τῆς ἐλεύθερης ἔρευνας ἐναντίο στὴν αὐθεντία τῆς ἐκκλησίας.

Ὁ μεταρρυθμιστικὸς ζῆλος στάθηκε φραγμὸς στὴν κοσμικότερη μόρφωση κ' εἶταν στὴν οὐσία ἀντίδραση, ὅπως ἔξρομε στὴν καινούργιαν ἀντίληψη τῆς ζωῆς ποὺ ἔφερνε ἡ Ἀναγέννηση. Γι' αὐτὸ ἡ τελευταία αὐτὴ ἄργησε νὰ βρεῖ ἀπήχηση ἀνάμεσα στοὺς Τσέχους. Κι' ὅταν ἡ ἐπίδρασή της γίνεται αἰσθητή, προσέχουν περισσότερο τὴν ἐπιστημονική της πλευρά, τὴν ἀστρονομία π.χ., ποὺ ἔχει στενὴ σχέση μὲ τὴ θεολογία, παρὰ τὴ λογοτεχνικὴ καὶ καλλιτεχνική. Ὁ ἀξιολογώτερος τσέχος ἀντιπρόσωπός της, πανευρωπαϊκὴ μορφὴ στὸ εἶδος του, ὅπως ὁ Χοὺς στὸ δικό του, ὁ Jan Amos Komensky, γνωστὸς στὸ λόγιο κόσμο τῆς Εὐρώπης μὲ τὸ λατινισμένο ὄνομά του Comenius, παουσιάζεται μόλις τὸ 17ον αἰῶνα (1592—1670). Στὸ πρόσωπό του ξεχωρίζομε πάλι τὶς κοινὲς γραμμές: λαϊκὴ καταγωγὴ, κράμα ἀπὸ συναισθηματισμὸ (περίεργες θρησκευτικὲς καὶ μυστικὲς ἀντιλήψεις) καὶ πραχτικὸ πνεῦμα, δίψα γιὰ δράση. Προσέχει τὴ Δύση. Πάει κι' αὐτὸς στὸ σκολὲ ἐνὸς ἐγγλέζου συγχρονού του, ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους, τοῦ Francis Bacon (1561—1626), ποὺ διοφέντευε τὴν παρατήρηση καὶ τὴν ἐμπειρία καὶ τὸν πραχτικὸ σκοπὸ τῆς ἐπιστήμης. Ποτισμένος ἀπὸ τὴν πίστη τοῦ δασκάλου πὼς ἡ γνώση εἶναι δύναμη, θέλει νὰ ἑνώσει σὲ ἕνα ὅλο τὶς ἀνθρώπινες γνώσεις, ποὺ τὸ ὀνομάζει «πανσοφία» καὶ νὰ βρεῖ τὸν τρόπο, μιὰ μέθοδο, νὰ τὶς διδάσκει καὶ νὰ τὶς μεταδίνει εὔκολα. Ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτὴ, τὴ διδαχτικὴ καὶ παιδαγωγικὴ, εἶναι ἡ ἀξιολογώτερη συμβολὴ κ' ἐπίδρασή του στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Εὐρώπης, ἐπιρροὴ μεγάλη, πανευρωπαϊκή. Μὲ τὴ «Didactica magna» (1657), τὴν πρώτη συστηματικὴ παιδαγωγική, τὸν «Ὁδηγὸ τῶν μητρικῶν σχολῶν», ποὺ εἶναι ἡ πρώτη προσπάθεια παιδαγωγικῆς παιδιῶν πρὸ τῆς σχολικῆς ἡλικίας καὶ παιδικῆς ψυχολογίας, μὲ τὴ «μέθοδο γιὰ τὴ διδασκαλία τῶν γλωσσῶν» καὶ μὲ τὸ περίφημο ἔργο ἐφαρμογῆς, τὸ «Orbis pictus», 1658, σπάνιε τὸν ἐντελεκτουαλισμὸ τῆς ἐποχῆς κ' ἐγκαινιάζει τὴν ἐποπτικὴ διδασκαλία. Γράφει λατινικὰ μαζὶ ὅμως καὶ τσέχικα, εἶναι ὅμως ἀποφασιστικὰ γιὰ τὴν λαϊκὴ γλώσσα. Ἡ φιλοσοφία, ἡ κυπαρσοφία ὅπως λέγει ἔχει σκοπὸ νὰ συμβιβάσει θρησκεία κ' ἐπιστήμη, νὰ ἀποκαταστήσει τὴν εἰρήνη ἀνάμεσα στὴν πίστη καὶ τὸ λογικὸ καὶ πιὸ πέρα νὰ ἐργασθεῖ γιὰ νὰ πατοῦσι ἔχθρες κ' ἀντιζηλίες καὶ ν' ἀποκαταστήσει τὴν ποθητὴ εἰρήνη καὶ συναδέλφωση τῶν ἀνθρώπων. Γνήσιο τσέχικο εἶναι ἐπίσης ἡ ἀκοίμητη ἀνάγκη γιὰ κοινωνικὴ δράση καὶ γιὰ πραγματοποίηση τῶν ἰδεῶν. Ἀπὸ πόλη σὲ πόλη κι' ἀπὸ χώρα σὲ χώρα περιπλανᾶ τὸ ὄνειρό του τῆς ἀγωγῆς τῶν ἀνθρώπων γιὰ τὸν ἀνθρωπισμὸ καὶ τὴν ἀνθρωπότητα, ἱδρύει ἢ ὀργανώνει σχολεῖα χωρὶς νὰ ἀποθαρρύνεται ἀπὸ τὶς ἀποτυχίες.

Τὸ χάσιμο τῆς ἀνεξαρτησίας κ' οἱ συμφορὲς τοῦ τριακονταέτη χρόνου πολέμου νεκρώνουν τὴν πνευματικὴ ὅπως καὶ τὴν πολιτικὴ ζωὴ τῆς χώρας. Ἡ Ἀντιμεταρρύθμισις ἐπικρατεῖ, μαζὶ της οἱ Ἰησουῖτες. Ἡ σχολαστικὴ φιλοσοφία ξαναργεῖται στὰ σχολεῖα μαζὶ μὲ τὴν ἀποστήθιση καὶ τὸ βερμπαλισμό. Κρυφὰ μονάχα καὶ σκεπαστὰ μπαίνουνε μερικὲς νεωτερες ἀπόψεις, τοῦ Ντεκάρτ, τοῦ Λάϊμνιτς, τοῦ Βόλφ καὶ τοῦ αἰῶνα τῶν φώτων, πρὸς τὸ τέλος τοῦ 18ου αἰώνα μὲ μεσάζοντες τοὺς γερμανοὺς καὶ τὴ μυστικὴ δράση τοῦ τεκτονισμοῦ. Στὴν περίοδο αὐτὴ τῆς προπαρασκευῆς γιὰ μιὰ νεώτερη ζωὴ ἀρχίζει νὰ μορφώνεται ἡ τσέχικη φιλοσοφικὴ κ' ἐπιστημονικὴ γλώσσα (Dobrovsky, Jos. Jungman). Στὴν ἴδια ἐποχὴ (1805—1819) πέφτει ἡ διδασκαλία στὸ πανεπιστήμιο τῆς Πράγας τοῦ Ἰταλογερμανοῦ Bernarelo Bolgano, ποὺ ἡ νεώτερη ἔρευνα τοῦ ἔδωσε ἀξιόλογη σημασία. Μὰ δὲν εἶναι αὐτὸς κ' οἱ ὁμοιοί του ποὺ δίνουν τὶς χαρακτηριστικὲς γραμμὲς στὴ φυσιογνωμία τῆς ἐποχῆς.

Ὁ Μάζαρικ σὲ μιὰ ἐκδρομὴ πρὸς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του.

Μέσα στὴ βαθιὰ ζύμωση ποὺ ἀρχίζει στὴ χώρα ὕστερα ἀπὸ τοὺς Ναπολεόντειους πολέμους, ἡ τσεχικὴ φιλοσοφία παίρνει καινούργια ζωὴ καὶ καινούργια κατεύθυνση. Ἀποφασιστικὰ κ' ἔκδηλα γίνεται ἐθνικιστικὴ καὶ προμηθεύει ὅπλα στὸν ἀπελευθερωτικὸν ἀγώνα. Προσανατολίζεται τώρα πρὸς τὴ γερμανικὴ φιλοσοφία, ποὺ μὲ τὰ κατασπληκτικὰ γεγονότα εἶχε ἀποφασίσει κι' αὐτὴ νὰ ἀφίσει τὸ ἐρημητήριο τοῦ Κάντ καὶ νὰ κατεβεῖ ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους ν' ἀντικρύσει τὰ μεγάλα ζητήματα τῆς ἐποχῆς, ν' ἀλλάξει ἔδαφος καὶ νὰ πάρει γιὰ θέμα τῶν στοχασμῶν της τὴν ἀνθρώπινη ἱστορία. Ὁ Herder ἤδη ἐπηρεάζει πολλοὺς Τσέχους μὲ τὴ φιλοσοφία του τῆς ἱστορίας. Τὸ δόγμα του γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα ἐμπνέει τὴν τσέχικη φιλοσοφία τῆς ἱστορίας, ποὺ στὸ βάθος δὲν εἶναι θεωρητική, μὰ ὑπηρετεῖ φανερὰ πολιτικὲς σκέψεις. Μὲ χεγρτερικὲς κ' ἀνάλογες ἐπιδράσεις ὁ Κόλλαρ φτάνει στὴν ἔννοια τῆς ἀλληλεγγύης τῶν Σλάβων. Τὴ στηρίζει στὴν πρόοδο τοῦ πολιτισμοῦ, ποὺ εὐνοῦν τὴν πραγματοποίηση τοῦ ἀνθρωπισμοῦ ἀνάμεσα στοὺς Σλάβους. Τάσεις τῆς «ἐποχῆς τῶν φώτων», ἀνθρωπιστικὲς ἀντιλήψεις ἀνάλογες μὲ τοῦ Herder, ἡ ἠθικὴ τοῦ Κάντ κ' ἡ φιλοσοφία του τῆς θρησκείας, σ' ἕνα βαθμὸ ἡ φιλοσοφία τῆς ἱστορίας τοῦ Hegel κ' ἡ ἐλεύθερη ἀντίληψη τοῦ χριστιανικοῦ Θεϊσμοῦ, χρησιμοποιημένες γιὰ τὴ μελέτη ἱστορίας, δίνουν τὴ βάση γιὰ τὴν ἀντίληψη τοῦ κόσμου καὶ τὴν ἀνθρωπιστικὴ ἀπόψη τῆς ἱστορίας, ὅπως παρουσιάζεται αὐτὴ στὸ ἔργο τοῦ ἱστορικοῦ καὶ πολιτικοῦ Frantisek Palacky (1797—1897), ἑνὸς ἀπὸ τοὺς θερμότερους ἀγωνιστὲς γιὰ τὴν ἐθνικὴ ὑπόθεση. Συνοπτικὰ σκοπὸς τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης εἶναι γι' αὐτὸν τὸ ἰδανικὸ τοῦ ἀνθρωπισμοῦ. Στοιχεῖο τοῦ ἀνθρωπισμοῦ ἀπὸ τὰ πρῶτα εἶναι φυσικὰ ἡ αὐτοδιάθεση κι' ἀνεξαρτησία τῶν λαῶν. Τὸ κύριο ἔργο τοῦ Palacky, ἡ «Ἱστορία τοῦ Τσεχικοῦ λαοῦ» στηρίζεται στὴν ἐγελιανὴ ἀντίθεση δυὸ ἰδανικῶν ποὺ τὰ ἀντιπροσωπεύουν δυὸ ἐγθρικὲς φυλὲς στὸ ἔδαφος τῆς Βοημίας. «Κάθε ἱστορικὸ γεγονὸς, γράφει ὁ Παλάκι στὸν πρόλογό του, εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα πάλης ἢ φιλονικίας ἀνάμεσα σὲ δυὸ μερίδες». Τὸ νόημα τῆς ἱστορίας τῆς ἀνθρωπότητας κρίνεται, κατὰ τὴ γνώμη του, στὴν προοδευτικὴ ἐξέφανιση τῶν διαφορῶν ποὺ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στοὺς λαοὺς καὶ στὴν τελειωτικὴ συνένωση ὅλων τῶν φυλῶν. «Κι' ἂν ἡ νίκη μένει ἀκόμα σήμερα στὸ δυνατώτερο, ὡστόσο ἡ ἴδια ἡ δύναμη, ποὺ βοήθησε τοὺς Τσέχους ν' ἀντισταθοῦν στὸν ἐχθρό, θὰ τοὺς φυλάξει ἀπὸ τὸν κίνδυνο, ὅπως τοὺς φύλαξε ἀπὸ τὸν κίνδυνο χρόνους, τότε ποὺ εἶχαν νὰ ἀντιμετωπίσουν ὁλόκληρο τὸν κόσμο». Τὴν ἱστορία τοῦ Τσεχικοῦ λαοῦ τὴ θεωρεῖ σὰν παράδειγμα μακρόχρονης ἡρωικῆς πάλης κ' ἀποστολὴ τοῦ νὰ χρησιμεύσει σὰ γέφυρα γιὰ νὰ ἑνώσει τὴν Ἀνατολὴ μὲ τὴ Δύση.

Στὴν ἀκμὴ τοῦ ἐθνικοῦ ἀγώνα οἱ Τσέχοι ἐμπνέονται ἀπὸ τὸν Hegel. Τὸν νοιώθουν μὲ τὸ δικό τους τρόπο καὶ τὸν χρησιμοποιοῦν γιὰ δικές τους βλέψεις. Ὁ ἱστορικὸς κι' ἐξελιχτικὸς προσανατολισμὸς τῆς ἐγελιανῆς φιλοσοφίας δίνει ὅπλα στὸν ἀπελευθερωτικὸν ἀγώνα. Προσανατολίζεται τώρα πρὸς τὴ γερμανικὴ φιλοσοφία, ποὺ μὲ τὰ κατασπληκτικὰ γεγονότα εἶχε ἀποφασίσει κι' αὐτὴ νὰ ἀφίσει τὸ ἐρημητήριο τοῦ Κάντ καὶ νὰ κατεβεῖ ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους ν' ἀντικρύσει τὰ μεγάλα ζητήματα τῆς ἐποχῆς, ν' ἀλλάξει ἔδαφος καὶ νὰ πάρει γιὰ θέμα τῶν στοχασμῶν της τὴν ἀνθρώπινη ἱστορία. Ὁ κοσμικὸ πνεῦμα εἶχε δουλέψει γιὰ νὰ ἀναπτυχθεῖ τὸ πρωσσικὸ κράτος κ' ἡ δική του φιλοσοφία, εἴτε νὰ γίνει ὁ ἴδιος καθηγητὴς τῆς φιλοσοφίας στὸ Βερολῖνο. Οἱ Τσέχοι φιλόσοφοι τὸ πρῶτο τόπαιρναν γιὰ πνεῦμα τοῦ δικοῦ τους λαοῦ καθὼς καὶ κάθε λαοῦ κ' ἔβαζαν τὸ κοσμικὸ πνεῦμα νὰ δουλέψει γιὰ τὴ δική τους ὑπόθεση. Γύρω στὸ 1848 ἡ Τσεχοσλοβακία εἶδε μιὰν ἄνθηση τοῦ προσαρμοσμένου αὐτοῦ κ' ἐπιταγμένου ἐγελιανισμοῦ.

Μετὰ τὴν ἀποτυχία τοῦ 1848 καὶ τὴν ἐπιβολὴ τῆς ἀντίδρασης ἡ κυβέρνηση τῆς Βιέννης καταδίωξε τὸν ἐγελιανισμὸ κ' εὐνόησε τὴ διάδοση τῆς φιλοσοφίας τοῦ Herbart. Οἱ ἀντιπρόσωποί του πιάθηκαν ἢ ἀναγκάστηκαν νὰ ἐκπατριοθοῦν. Ὁ ἐρβαρτιανισμὸς κυριάρχησε στὸ πανεπιστήμιο τῆς Πράγας κ' ἔγινε ἡ ἐπίσημη φιλοσοφία τοῦ κράτους: Ἡλουραλιστικὸς, ἀντίθετα στὸ μονισμὸ κ' ἐβολουσιονισμὸ τοῦ Hegel, μποροῦσε εὐκολώτερα νὰσυνδυασθεῖ μὲ τὸ θεϊσμὸ, ἔδινε δηλαδὴ περισσότερες δυνατότητες γιὰ συνδιαλλαγὴ μὲ τὴ θετικὴ θρησκεία. Προσέχοντας ἔπειτα στοὺς μεσικώτερους κλάδους, τὴν ψυχολογία, τὴν ἠθικὴ, τὴν παιδαγωγικὴ καὶ παραμελώντας τὴν ἱστορία καὶ τὴν πολιτικὴ μὲ ἐκδηλη ἀντιπάθεια ἡ ἀδιαφορία γιὰ τὴν ἰδέα τῆς ἐξέλιξης, τραβοῦσε πίσω τὴν φιλοσοφία ἀπὸ τὴν πρόξη, τὴν περιόριζε μέσα στοὺς τοίχους τῶν παραδόσεων. Τὸ πανεπιστήμιο τῆς Πράγας εἶδε τότε μεσικοὺς σοφοὺς ἐρβαρτιανοὺς, ποὺ ἔδωσαν ἐξαίρετα στὸ εἶδος τους ἐγγειρίδια λογικῆς, ψυχολογίας, παιδαγωγικῆς, γραμμένα τὸ πεσσόστεο νεμρανικά (Frantisek Cupr, J. Davtisch, G. A. Lindner κ.ἄ.). Ἐρβαρτιανοὶ ἐπίσης κανόνισαν τὴν τσέχικη φιλοσοφικὴ γλώσσα, δημιούργησαν εἴτε τακτοποίησαν τὴν τσέχικηφιλοσοφικὴ ὁρολογία. Μὰ ἡ φιλοσοφία ἔγασε τὴν ὁρμή της, τὸ κὼριὸ της χαραχτηριστικὸ, ἢ προσπάθεια γιὰσύθμιση τῆς κοινωνίας καὶ τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς ξεχάσθηκε καὶ ἢ ἴδια κατάντησε μεριμνοφρονιστικὴ, λεπτολόγα καὶ μικρολόγα, πάνω στὰ σκαριὰ τῆς σχολαστικῆς φιλοσοφίας. Μέσα στὰ περιστατικὰ αὐτὰ ἔκανε τὴν ἐμφάνισή του ὁ Μάζαρικ στὸν πνευματικὸ κόσμο τῆς χώρας του.

(Στὸ ἑπόμενο φύλλο τὸ τελευταῖο μέρος)

Χ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΗΣ

ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

ΤΟΥ κ. ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ

Στὶς ἀρχὲς τοῦ Σεπτεμβρίου, περγώντας ἀπὸ τὴ Σκίαθο, εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ ἐξετάσω τὸ ζήτημα τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Παπαδιαμάντη, ἐκτελόντας μιὰ ἐντολὴ τοῦ ὁμονύμου Σωματείου, ποὺ ἐργάζεται γιὰ τὴ μνήμη τοῦ συγγραφέα ὑπὸ τὴν προεδρεία τῆς Α. Σ. τοῦ Μητροπολίτη Τραπεζοῦντος. Ἐπειδὴ τὸ ζήτημα ἀρκετὰ ἀπ' αὐτὰ καὶ ὅτι, ἂν καλέσει τοὺς κατόχους των νὰ τοῦ τὰ παραδώσουν, θὰ τὸ κάνουν κατὰ πάσα πιθανότητα εὐχαρίστως, γιατὶ τὰ πράματα αὐτὰ δὲν ἔχουν καμμιὰ ἐμπορικὴ ἀξία. Θὰ εἴταν βέβαια καλὸ ἂν γινότανε στὸν πρόεδρο ἡ σύσταση ἀπὸ τὶς ἀρμόδιες ἀρχὲς, νὰ προβεῖ σ' αὐτὴν τὴν ἐνέργεια

ΣΚΙΑΘΟΣ: Γενικὴ ἄποψη.

παρουσιάζει ἕνα γενικότερο ἐνδιαφέρον καὶ προκαλεῖ ἄλλωστε ἀρκετὲς δημόσιες συζητήσεις, νόμισα πὼς θὰ εἴταν ἴσως καλὸ νὰ δώσω στὴ δημοσιότητα τὰ πορίσματα τῆς μικρῆς αὐτῆς ἔρευνας.

Τὸ σπίτι εἶναι χτισμένο στὸ ἐσωτερικὸ τῆς κωμόπολης, σὲ μιὰ θέση ὄχι πολὺ καθαρή. Εἶναι ἕνα μικρὸ καὶ παλιὸ σπίτι ποὺ βρίσκεται σὲ μιὰ κατάσταση ἀρκετὰ κακή. Εἶναι νοικιασμένο σὲ μιὰ πολὺ φτωχὴ οἰκογένεια καὶ φυσικὰ δὲ γίνεται ὁπολύτως τίποτα γιὰ τὴ συντήρησή του. "Αν παραταθεῖ ἡ σημερινὴ του κατάσταση, θὰ ἐρειπωθεῖ γρήγορα.

Τὸ σπίτι κληρονομήθηκε ἐξ ἀδιαθέτου ἀπὸ δέκα - τέσσερα πρόσωπα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα πέντε βρίσκουνται στὴν Ἀμερική καὶ εἶναι Ἀμερικανοὶ πολῖτες. Οἱ Ἀμερικανοὶ κληρονόμοι ἀναθέσανε ἤδη στὸ Προξενεῖο τους νὰ φροντίσει γιὰ τὴν ἐκκαθάριση τῆς κληρονομίας. Οἱ κληρονόμοι, ὅπως καταλαβαίνω, εἶναι συνεννοημένοι καὶ δὲν ἔχουν ἀντίρρηση νὰ πουλήσουν τὸ σπίτι εἴτε στὸ Σωματεῖο «Παπαδιαμάντης» εἴτε στὸ Δημόσιο. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ γίνεται λόγος γιὰ ἀναγκαστικὴ ἀπαλλοτρίωση. Πάντως, ὀτιδήποτε κι' ἂν πρόκειται νὰ γίνει, πρέπει νὰ τονιστεῖ ὅτι τὸ ζήτημα ἐπείγει. Εἶναι ἀπαραίτητο νὰ παρθεῖ μιὰ ἀπόφαση πολὺ γρήγορα καὶ νὰ γίνουν στὸ σπίτι οἱ ἀπαραίτητες ἐπισκευὲς προτοῦ καταστραφεῖ ἀνεπανόρθωτα.

Ἀπὸ τὰ ἔπιπλα καὶ σκεύη τῆς οἰκογενείας Παπαδιαμάντη μένει στὸ σπίτι μονάχα μιὰ ντουλάπα γεμάτη βιβλία. Μοῦ εἶπαν ὅτι περιέχει κυρίως βιβλία ἐκκλησιαστικὰ καὶ τὰ ἔργα τοῦ Σαιξπήρου στὸ πρωτότυπο. (Ὁ Παπαδιαμάντης, ὅπως εἶναι γνωστό, ἤξερε πολὺ καλὰ ἀγγλικά). Περιέχει καὶ χειρόγραφα ποὺ εἶναι, κατὰ πάσα πιθανότητα, τοῦ πατέρα τοῦ συγγραφέα. Θὰ ἔπρεπε πάντως νὰ γίνει μιὰ πολὺ προσεκτικὴ ἐξέταση τοῦ περιεχομένου τῆς ντουλάπας αὐτῆς καὶ μιὰ πλήρης καταγραφὴ τῶν βιβλίων καὶ τῶν χαρτιῶν.

Σχετικὰ μὲ τὰ λοιπὰ κινητὰ ποὺ περιεῖχε τὸ σπίτι, ὁ πρόεδρος τῆς Κοινότητος μοῦ εἶπε ὅτι γνωρίζει σὲ ποιὰ χέρια βρίσκουνται τὸ ταχύτερο καὶ νὰ κρατήσει τὰ πράματα στὰ γραφεῖα τῆς Κοινότητος ὡς ἕνα κανονιστεῖ τὸ ζήτημα τοῦ σπιτιοῦ. Ἐξάλλου ἡ Κοινότης ἔχει στὴν κατοχή της δυὸ ἀξιόλογα κειμήλια, τὸ καλαμάρι καὶ τὸν κουδουλοφόρο ρισκόμενες φωτογραφίες τοῦ συγγραφέα καὶ τῆς οἰκογενείας του. Σώζουνται ἀκόμα μερικὲς στὸ σπίτι καὶ μοῦ εἶπαν ὅτι βρίσκουνται καὶ πολλὲς ἄλλες στὰ χέρια τρίτων στὴ Σκίαθο.

Ἡ φύλαξη τοῦ σπιτιοῦ θὰ ἀνατεθεῖ σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς γείτονες. Αὐτὸς θὰ φροντίζει γιὰ τὴ συντήρηση καὶ τὴν καθαριότητα τοῦ σπιτιοῦ καί, ὅταν παρουσιάζουνται ἐπισκέπτες, θὰ τὸ ἀνοιγει. Καλὸ θὰ εἴταν ἐπίσης νὰ πουλιοῦνται στὸ Μουσεῖο βιβλία τοῦ Παπαδιαμάντη σφραγισμένα μὲ τὴ σφραγίδα τοῦ Μουσείου, ὅπως γίνεται λ. χ. στὸ σπίτι τοῦ Ρενὰν στὸ Τρεγκιέ. Πολλοὶ ἐπισκέπτες θὰ τὰ ἀγοράζουν ὡς ἐνθύμια. Μπορεῖ ἐξάλλου νὰ κινηθεῖ ὁ ζῆλος τῶν παραθεριστῶν γενικὰ, ποὺ εἶναι κάθε χρόνο καὶ περισσότεροι, καὶ νὰ θελήσουν νὰ διαβάσουν τὰ βιβλία αὐτὰ ποὺ περιγράφουν κυρίως τὴν ἰδιάιτ τὴ Σκίαθο. Φαίνεται ὅτι ζητοῦνται ἤδη στὴ Σκίαθο ἀπὸ τοὺς ξένους βιβλία τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ δὲ βρίσκεται οὔτε ἕνα.

"Ετσι μὲ μιὰ μικρὴ προσπάθεια μπορεῖ νὰ γίνει τὸ καλύτερο. Τὸ Σωματεῖο «Παπαδιαμάντης» διαθέτει ἀπάνω-κά

Η ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΤΟΥ κ. ΤΑΚΗ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗ

[Δημοσιεύουμε παρακάτω την περίληψη ένος κεφαλαίου από το βιβλίο τοῦ κ. Τάκη Μουζενίδη «Ὁ Αἰσχύλος καὶ τὸ θέατρο τοῦ», ποὺ κυκλοφόρησε αὐτὲς τὶς μέρες στὴ Γερμανικὴ γλῶσσα. Τὴν περίληψη αὐτὴ εἶχε τὴν κοπιαστικὴ νὰ τὴν κάνει εἰδικὰ γιὰ τὸ περιοδικὸ μας ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας κ. Τάκης Μουζενίδης, σκηνοθέτης τοῦ Βασ. Θεάτρου, ποὺ μᾶς πληροφορεῖ συγχρόνως πὼς τὸ βιβλίο του αὐτὸ εἶναι ὁ πρῶτος τόμος μιᾶς τετράτομης ἐργασίας του μὲ τὸν τίτλο «Σκηνικὴ τέχνη τῶν ἀρχαίων», ποὺ πρόκειται νὰ κυκλοφορήσει σὺν τοῖς].

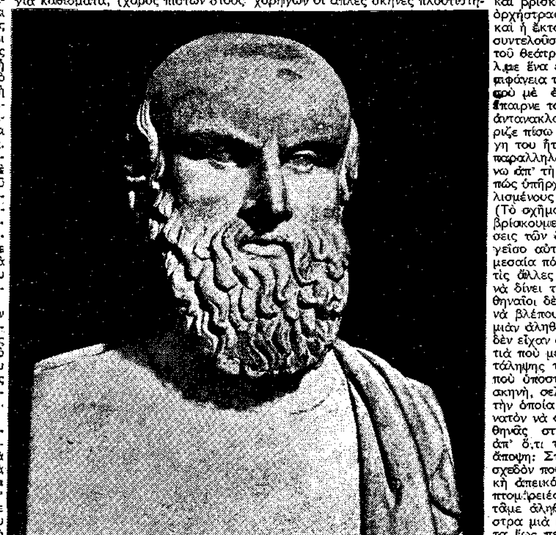
Σ' ἀντίθεση πρὸς τὸ ἔπος καὶ τὴ λυρικὴ ποίηση, ποὺ μὲ τὴ δύναμη καὶ τὶς ἀποχρώσεις τοῦ λόγου δημιουργοῦν τὴν ἀτμόσφαιρα, στὴν ὁποία ἐξελίσσεται ἡ ὁπόθεση, τὸ δράμα προϋποθέτει ἕνα τόπο, ποὺ εἶναι εἴτε νατουραλιστικὰ ἀποδεδομένος καὶ συγκεκριμένος, εἴτε πλησιάζει ἁπλῶς τὴν πραγματικότητα. Πάντως ὅμως ὁ τόπος αὐτός, δηλαδὴ αὐτὴ ἡ κορνίζα ποὺ μέσα της ἐξελίσσεται τὸ δράμα, ὀφεῖλει νὰ εἶναι στενή· ἔπεφφὴ καὶ δυνατὸ σύνδεσμο μὲ τὸ περιεχόμενο τοῦ δράματος. Ὁ τόπος βέβαια αὐτὸς δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ εἶναι αὐστηρὰ καὶ ἁπόλυτα καθορισμένος. Τὸ πρωταρχικὸ θέατρο ἦταν λυτρωμένο ἀπ' τὴν ἔννοια τοῦ τόπου, σὲ πλήρη ἀντίθεση πρὸς τὸ δράμα τοῦ 18 καὶ 19 αἰώνα. Ἡ ποιητικὴ ἐλευθερία τῶν πρώτων δραματικῶν ποιητῶν, ἔξη ἁλότελα πρὸς τὶς προϋποθέσεις καὶ τὶς ἀνάγκες ποὺ δημιουργεῖ ἡ παράδοση, τοὺς ἐπέτρεπε νὰ μεταχειρίζονται ἁπλᾶ μέσα γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ σκηνικοῦ πλασσίου τοῦ δράματος. Ἔτσι ἄρχισε τὸ ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ θέατρο.

Δυστυχῶς δὲν ξέρουμε ποιὰ ἦταν ἡ σκηνικὴ διακόσμηση τοῦ προαισχυλείου θεάτρου. Δεδομένου ὅμως ὅτι ἀπ' τὴν ἀγορὰ μεταφέρθηκε τὸ θέατρο στὸν ἱερὸ χῶρο τοῦ Διονύσου καὶ ὅτι καθορίστηκε ἕνας ἰδιαίτερος χῶρος γι' αὐτό, ἡ ὀρχήστρα, μποροῦμε νὰ φανταστοῦμε τὴν πρωταρχικὴ αὐτὴ σκηνογραφία.

Ἡ πρώτη καὶ μονοήμερη διακόσμηση ἦταν ὁ βωμὸς — θυμέλη, τῆς ὁποίας οἱ βαθμίδες χρησίμευαν γιὰ ν' ἀνεβαίνει ὁ ὑποκριτής, καὶ νὰ προεξέχει ἔτσι ἀπὸ τὸ χορό. Μέσα στὴν ὀρχήστρα αὐτὴ καὶ γύρω ἀπ' τὸ βωμὸ τραγουδοῦσε καὶ χόρευε ὁ κυκλικὸς χορός τῆς προαισχυλείου ἐποχῆς. Ὁ Αἰσχύλος βρῆκε αὐτὴ τὴν ἁπλῆ διακόσμηση, ποὺ ἀνταποκρινόταν καὶ ἐξυπηρετοῦσε ἀρκετὰ τὸ θρησκευτικὸ χαρακτῆρα τῆς τραγωδίας μὲ τὴ πλούσιο λυρικὸ μέρος. Ὅπως ὁ ποιητὴς μιας, τραβώντας τὸν πρωτοποριακὸ δρόμο του στὸν τομέα τῆς τραγωδίας σὰν μορφῆς τῆς δραματικῆς ποίησης, δὲν ἄργησε ν' ἀντιμετωπίσει τὸ ζήτημα τῆς ἐμφάνισης τῶν ἔργων του. Ὁ ἁπλὸς βωμὸς στὴ μέση τῆς ὀρχήστρας δὲν ἔφτανε πιά. Ἡ ἐξέλιξη τῆς δραματικῆς ὑπόθεσης, ἀπαιτοῦσε ὁρισμένα χαρακτηριστικὰ σκηνικὰ ἀποδεσμίματα. Ἡ φαντασία τῶν θεατῶν μόνη δὲν μποροῦσε νὰ συμπληρώσει τὰ κενὰ αὐτά. Ὅμως αὐτὴ ἡ ἀνάγκη δὲν ὡδήγησε μ' ἕνα πήδημα στὴ σκηνογραφία μὲ τὴ σημασία καὶ τὴν ἔννοια ποὺ θὰ σεῖ λέξη ὁ τέταρτος αἰώνας. Μὲ ἐλάχιστες καὶ ἁπλὲς προσθῆκες ἀρχίσαν. Οἱ ποιητὲς χρεῖαζονταν ἕνα μικρὸ ἀριθμὸ βωμῶν γιὰ νὰ δώσουν τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἀκρόπολης, ἢ μιᾶς ἀγορᾶς. Κι' αὐτὰ ἐφθειναν. Γιατὶ ἡ τραγῳδία τῆς ἐποχῆς ἀκείνης εἶχε αὐτὸ τὸ μοτίβο. Καὶ ὁ ἴδιος ὁ Αἰσχύλος ἔγραψε τὰ πρῶτα του ἔργα ἔχοντας τὴν ἴδια διακόσμηση ὅπ' ὄψη του. Οἱ «Ἱκέτιδες», οἱ «Πέρσαι» καὶ οἱ «Ἑπτὰ», ἀπ' τὰ ἔργα τοῦ ποὺ μᾶς σώθηκαν, παίζονται σ' ἕνα ἀνάλογο περιβάλλο. Ἀργότερα ὁ ποιητὴς ἀλλάζοντας τὴ σκηνογραφία αὐτὴ ββαλε στὴ θέση τῶν βωμῶν καὶ τῶν τάφων ἕνα ἢ καὶ περισσότερους βράχους γιὰ νὰ δώσει τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἀπόμακρης γωνιᾶς τῆς γῆς (Προμηθέας). Ἀρχίζει λοιπὸν ἡ σκηνογραφία μὲ τὰ προσθέματα αὐτά, μὲ τὰ ὁποῖα ρα σκηνικὰ οἰκοδομήματα, ποὺ συμβολίζουν ἕνα ἢ πολλοὺς βωμοὺς, ἕνα τάφο ἢ ἕνα ἢ πολλοὺς βράχους.

Ἡ τοποθεσία τῶν πρώτων αὐτῶν καὶ σχετικὰ μικρῶν σκηνικῶν, στάθηκε πρόβλημα γιὰ τοὺς ἐρευνητές. Προτοῦ λοιπὸν προχωρήσουμε στὴν ἐξέλιξη τῆς σκηνογραφίας θὰ προσπαθήσουμε νὰ ξεκαθαρίσουμε τὸ ζήτημα τοῦτο.

Πιὰ μᾶς δὲν γεννᾶται ζήτημα φόντου. Τὸ πρωταρχικὸ θέατρο, κάτω ἀπ' τὸ γαλανὸ οὐρανό, δὲν τὸ χρειαζόταν. Τὸ φόντο μονάχα σ' ἕνα κλειστὸ θέατρο καὶ μὲ τὴ βοήθεια τοῦ φωτισμοῦ μπορεῖ νὰ βοηθήσει στὴ δημιουργία τῆς ἀτμόσφαιρας. Στὸ ἀνοιχτὸ Ἑλληνικὸ θέατρο καὶ μάλιστα στὰ πρῶτα χρόνια γιὰ τέτοιο φόντο χρησίμευαν αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ σκηνικὰ οἰκοδομήματα. Μιὰ κοινοβουλία, (παλλοὶ βωμοὶ μαζύ), τοποθετημένη στὸ βάθος τῆς ὀρχήστρας σχηματίζε αὐτόματα καὶ τὸ φόντο. Ἄλλωστε δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πὼς τὸ ὑπαιθρο στάθηκε τὸ μοτίβο τῶν τραγουδιῶν. Τὸ ὕψος καὶ τὸ μέγεθος τῶν πρωταρχικῶν αὐτῶν σκηνικῶν ἦταν ἀνάλογο μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῶν ἔργων, καὶ ἔπιανε τὸ μεταξὺ τῶν δύο παρόδων διάστημα. Τὰ σκηνικὰ αὐτὰ οἰκοδομήματα εἶχαν 2–3 ἢ καὶ περισσότερες σκάλες ποὺ χρησίμευαν καὶ γιὰ καθίσματα, (χωρὶς πιστῶν στοὺς



Προτομὴ τοῦ Αἰσχύλου στὸ Μουσεῖο τοῦ Κοπιτωλίου τῆς Ρώμης, ποὺ θεωρεῖται σὰν ἡ πιὸ αὐθεντικὴ τοῦ ἀρχαίου τραγικοῦ.

Πέρσες), ἀλλὰ καὶ γιὰ διάφορες ἄλλες ἀνάγκες τῆς σκηνοθεσίας. Τὰ διάφορα αὐτὰ χαρακτηριστικὰ οἰκοδομήματα ἦταν τοποθετημένα ἔξω ἀπ' τὴν ὀρχήστρα, στὴν ἐφαπτομένη της.

Ἡ γνώμη τοῦ Βοῦλλ ποὺ μὲ βάση κάποιο ἀπομεινάρι (Das Griech. Theater) Πίναξ 4,1, α ἐρεῖπιο 1),θέλει τὴν σκηνογραφία στὴν ἀκτίνα τῆς ὀρχήστρας (ἀπέναντι στοὺς θεατές), δὲν μᾶς φαίνεται σωστή. Κανένας ἀπ' τοὺς λόγους ποὺ ἀναφέρει ὁ συγγραφέας δὲ μᾶς πείθει. Γιατὶ νὰ μίκρανε ἡ ὀρχήστρα ; Τὸ πενῆντα πρόσωπα τοῦ χοροῦ τὴν «Ἱκέτιδων» καὶ γενικὰ τοῦ πρώτου θεάτρου χρειάζονταν χῶρο ἀρκετό. Ἂν θελήσουμε νὰ παραδεχτοῦμε τὴ γνώμη ὅτι ἡ σκηνογραφία τοποθετήθηκε στὴν ἀκτίνα τῆς ὀρχήστρας τότε αὐτὴ δὲ θὰ μποροῦσε νὰ κρύψει ἀπὸ τὰ ἀμάτια τῶν θεατῶν ποὺ κάθονταν σὲς πλαγινὲς κερκῖδες τοὺς ὑποκριτὲς ἀπὸ ἀκινοῦντο, ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη πάροδο, πίσω ἀπὸ τὴ σκηνογραφία.

Καταλήγοντας μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ὁ ἀρχικὸς βωμὸς σιγὰ-σιγὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τοῦ περιεχομένου τῶν τραγῳδιῶν, τραβήχτηκε ἔξω ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα καὶ ἀπετέλεσε τὸ πρῶτο σκηνογραφικὸ φόντο τοῦ θεάτρου. Αὐτὴ τὴ μεταβολὴ ποὺ στὸ βάθος εἶναι οὐσιαστική, ὁ Βιλάμοβιτς τὴν θέλει στὸ 470 π. Χ. περίπου καὶ ὁ Bethe στὸ 500 π. Χ.

Ἀπ' τὸν ἁπλὸ βωμὸ ὡς τὴν κοινοβωμία καὶ τοὺς τάφους, μεσολάβησε σύντομο χρονικὸ διάστημα. Ἀλλὰ ἡ πιὸ πέρα ἐξέλιξη τοῦ δρόματος δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ἀργεσθεῖ σ' αὐτὰ τὰ ἁπλᾶ σκηνικὰ καὶ ὅταν ἀκόμα εἶχαν μορφὴ πλαστική. Οἱ ποιητὲς, πλουτίζοντας τὶς τραγῳδίες τους, μετάφεραν σιγὰ σιγὰ τὴ δράση τῶν ἔργων τους ἀπὸ τὶς διάφορες ἀκροπόλεις καὶ τὶς ἀγορὲς μπροστὰ σὲ ἁπλὲς «σκηνὲς» ἢ σὲ ναοὺς καὶ σὲ πρωτόγονα σπίτια. Ὁ Αἰσχύλος θεωρεῖται δημιουργὸς αὐτῆς τῆς ἐξέλιξης. Αὐτὸς πιὸ ἔδωσε στὰ ἐπὶ σκηνῆς πρόσωπα ἀτομικότητα καὶ τὰ ἐτόνισε περισσότερο ἀπὸ τὸ χορό, ξεχωρίζοντάς τα, ἔνοιωσε καὶ τὴν ἀνάγκη νὰ παρουσιάσει καὶ τὴν κατοικία τοὺς. Ἀπ' αὐτὴν θὰ μποροῦσαν νὰ μπαινοβγαίνουν καὶ θὰ ἦταν τὸ πλαίσιο ὅπου θὰ διαδραματίζονταν πολλὲς καὶ ποικίλες σκηνές. Καὶ δὲν ἔχουμε βέβαια ἀμέσως ἕνα παλάτι ἐπὶ σκηνῆς, οὔτε καὶ πολυτελὴ σπίτια, μιὰ σιγὰ σιγὰ καὶ πρὸ παντὸς μὲ τὴν ἀμίλλα καὶ τὴ φιλοτιμία τῶν χορηγῶν οἱ ἁπλὲς σκηνὲς πλουτίστηκαν καὶ συμπληρώθηκαν. Οἱ σκηνὲς αὐτὲς δὲν εἶχαν καμμιὰ συγγένεια μὲ τὶς σημερινὲς στρατιωτικὲς ἢ ταξιδιωτικὲς σκηνὲς παρὰ ἦταν κατεμμένες ἀπὸ ἕλλο καὶ χοντρὸ πανὶ καὶ εἶχαν σχῆμα μακροῦ σπιτιοῦ. Τέτοιες ἁπλὲς σκηνὲς εἶχαμε στοὺς «Μυρμιδόνες,» στὸν «Μέμνονα», στὴ «Ψυχοστασίαν, ἐνῶ στὸ «Φιλοκτήτη» ἔχουμε μιὰ φτωχὴ καλύβα. Ἡ προαιωνία αὐτὴ μορφὴ τῆς κατοικίας σὰ σκηνογραφία, ὅπως ἦταν φυσικὸ ἀδήγησε σὲ πλουσιώτερα καὶ μεγαλύτερα σπίτια καὶ σὲ παλάτια βασιλικά. Συχνότατα οἱ ἥρωες τῶν ἔργων ἦσαν βασιλάδες, ἢ κι' ἂν δὲν ἦσαν αὐτοὶ οἱ ἥρωες, πάντως γύρω ἀπ' τὸ παλάτι ἐξελίσσονταν οἱ ὑποθέσεις τῶν τραγῳδιῶν. Ἔτσι φτάνουμε στὸ παλάτι σὰν σκηνογραφία. Τὸ πρῶτο τέτοιο σκηνικὸ βρίσκουμε στὶς τρεῖς τραγῳδίες τῆς Λυκόφρονος τρίλογίας τοῦ Αἰσχύλου. Στὰ δὲ 458 ἔχουμε τὸ παλάτι τοῦ Ἀγαμέμνονα ἐπὶ σκηνῆς. Τὰ ἔργα τοῦ Σοφοκλῆ ἀργότερα παίζονται συνήθως μπροστὰ σ' ἕνα παλάτι. Στὸν Εὐριπίδη ἔχουμε σὲ ὀκτὼ ἔργα παλάτι, σὲ πέντε ναοὶ καὶ σὲ τέσσερα σκηνή. Στὸν Ἀριστοφάνη ἀργότερα βρίσκουμε ἁπλᾶ ἀστικὰ σπίτια. Ἡ σημαντικωτάτη αὐτὴ ἐξέλιξη τοποθετεῖται στὰ 455 π. Χ., στὴν ἐποχὴ δηλ. ποὺ ὁ Αἰσχύλος μαζὺ μὲ τὸ νεότερό του Σοφοκλῆ θέσεαν τὶς βάσεις τοῦ νεωτερου δραματος. Εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς μεγάλης ἀκμῆς τοῦ Θεάτρου ποὺ στὴν Ὀρέστεια βρῆκε τὴν ὑψηλότερη ἐκδήλωσή της.

Ὅμως, ποιὰ ἀρχιτεκτονικὴ χαρακτηρίζει τὸ παλάτι αὐτό ; Πῶς ἦταν δηλαδὴ φτειαγμένο ; "Αν καὶ δὲν ἔχουμε θετικὰ καὶ ἁπόλυτα ἐξακριβωμένα στοιχεῖα, ὅμως τίποτα δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ μιλήσουμε μὲ σχετικὴ πάντα βεβαιότητα γιὰ τὸ ρυθμὸ τοῦ παλατιοῦ. Ἡ ἴδια ἡ ἐξέλιξή του ἀπ' τὴν ἀπλὴ σκηνὴ, μᾶς δίδει τὸ δικαίωμα νὰ σχηματίσουμε μιὰν ἰδέα τοῦ ἁπλοῦ αὐτοῦ παλατιοῦ μὲ δίχως πολλὲς ἀρχιτεκτονικὲς γραμμές. Ἦταν ἕνα μεγάλο ὀρθογώνιο παραλληλόγραμμο οἰκοδόμημα, ποὺ ἔπιανε ὅλο τὸ μεταξὺ τῶν δύο παρόδων χῶρο, καὶ βρισκόταν στὴν ἐφαπτομένη τῆς ὀρχήστρας. Ἡ τέτοια του τοποθεσία καὶ ἡ ἔκταση, ἀλλὰ καὶ τὸ ὕψος του συντελοῦσαν πολὺ στὴν ἀκουστικὴ τοῦ θεάτρου. Ἀποτελοῦσαν σὰν νὰ ἔμπε ἕνα εἶδος ἀντηχείου. Ἡ λεία ἐπιφάνειαν τοῦ ξύλινου αὐτοῦ ἀντηχείου ἐπὶ μὲ ἐλάχιστες προσθαφαιρέσεις ἔπαιρνε τοῦτη ἡ ἐκείνη τὴ σημασία, ἀντανακλοῦσε τὸν ἦχο καὶ τὸν γύριζε πίσω πρὸς τὶς κερκῖδες. Ἡ στέγη του ἦταν ἐπίπεδη. Στὴ μέση τοῦ παραλληλόγραμμου κι' ἀκριβῶς πάνω ἀπ' τὴ μεσαία πόρτα ὁποσ ἔπουμε πὼς ὑπῆρχε ἕνα εἶδος ἡγείσου μὲ στυλισμένους κίονες κι' ὄχι πολὺ ὑψηλό. (Τὸ σχῆμα τοῦ γείσου καὶ τὸ ρυθμὸ βρίσκουμε στὶς διάφορες ἀπεικονίσεις τῶν δοχείων τῆς ἐποχῆς). Τὸ γείσο ἦταν ἕδεμε κάποιο τόσο ἀπὸ τὴ μεσαία πόρτα ξεχωρισμένο τὴν ἀπὸ τὶς ἄλλες κι' ἀκόμα χρησίμευε γιὰ νὰ δίνει τὴν ἐντύπωση ναοῦ. Οἱ Ἀθηναῖοι δὲν εἶχαν καμμιὰν ἀπαίτηση νὰ βλέπουν πάνω στὴν ὀρχήστρα μιὰν ἀληθινὴ πρόσοψη ναοῦ, ὅπως δὲν εἶχαν ἀνάγκη νὰ βλέπουν τὴ φωτιὰ ποὺ μετέδιδε τὴν εἴδηση τῆς κατάλυψης τῆς Τροίας. Ἡ ἀντίληψη ποὺ ὑποστηρίζει ὁ Νοᾶκ (Τραγικὴ σκηνή, σελ. 28 φ.) καὶ σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ Ἀθηναῖος δὲν ἦταν δυνατὸν νὰ ἀνεχόταν τὸν ναὸ τῆς Ἀθηνᾶς στὴν ὀρχήστρα ἀλλοιώτικο ἀπ' ὅ,τι τὸν ἤξερε, εἶναι λαθεμένη ἀποψη: Στὸ Θέατρο τοῦ Αἰσχύλου σχεδὸν πουθενὰ δὲ βρίσκουμε δουλικὴ ἀπεικόνιση τῆς ζωῆς μὲ τὶς λεπτομέρειές της. Γιατὶ λοιπὸν νὰ ζητᾶμε ἀληθινοὺς ναοὺς στὴν ὀρχήστρα μιὰ καὶ μόλις πρὶν ἀπὸ τριάντα ἕως πενῆντα χρόνια ἕνας βωμὸς ἔφτανε γιὰ νὰ χαρακτηρίσει μιὰ «Θεῶν ἀγορά»; Κι' ἂν ἔτσι σκεφτοῦμε, δὲν ὑπάρχει μήπως φόβος νὰ ζητήσουμε νὰ δοῦμε ἐπὶ σκηνῆς τὸ λουτρὸ τοῦ Ἀγαμέμνονα; Ἀλλὰ τότε ποῦ βρίσκεται ἡ ἁπλότητα τοῦ κλασικοῦ θεάτρου; Τὸ ἁπλὸ αὐτὸ ἀρχιτεκτονικὸ οἰκοδόμημα ἐπιάβανε ἀνάλογα μὲ τὰ ἔργα καὶ τὶς ἀνάγκες τους διάφορες μεταβολὲς δίχως δ-ικαίωμα νὰ χάνει τὴ βασικὴ του ἁπλὴ καὶ καθαρὴ γραμμή.

Μπροστὰ ἀπ' τὶς πόρτες ὑπῆρχαν δυό, τρεῖς ἢ καὶ περισσότερες ἀεριόμορφοι ἀπὸ σκάλες, ἐνωμένες ἔλας μεταξὺ ἢ καὶ χωρισταὶ, ἀφαίλογα καὶ πάλι μὲ τὶς ἀνάγκες τῶν ἔργων.

Ὁ Νοᾶκ ὑποστηρίζει (Τραγικὴ Σκηνὴ σελ. 31) πὼς τὰ σπίτια τῶν ἡρώων στὴν ἑλληνικὴ ἐποχὴ διατήρησαν τὸν ὁμηρικὸ τύπο ποὺ βρίσκουμε στὸ Ω τῆς Ἰλιάδας. Σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη αὐτή, ἡ ὅλη κατοικία ἀποτελεῖται ἀπὸ τὸ μέγαρο, τὴν αὐλὴ καὶ τὴν πύλη ἐξόδου κι' ὅτι μπροστὰ στὸ μέγαρο βρισκόταν ὁ γνωστὸς Ἑρκεῖος—βωμός. Ὑπῆρχαν, προσθέτει, καὶ δευτερεύοντα οἰκοδομήματα ἐξαχρωστά. Στὸ τμῆμα περὶ σκηνογραφίας τῆς Ὀρεστείας τοῦ βιβλίου μας ἐξετάζουμε τὴ γενὶ μιὰ τέτοια ἄποψη δὲν συμβιβάζεται μὲ τὴν ἁπλότητα καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἑλληνικῆς τραγῳδίας. Ἐδῶ θέλουμε μονάχα νὰ τονίσουμε πὼς καμμιὰ δὲν ὑπῆρχε ἀνάγκη δουλικῆς μίμησης τῆς ὅλης κατοικίας τῆς ὁμηρικῆς ἐποχῆς. Οἱ ποιητὲς λεφτερωμένοι ἀπὸ τὴ μίμηση τῆς φύσης καὶ τῆς κακῶς ἐννοουμένης πραγματικότητας, δὲν εἶχαν ἀνάγκη οὔτε ἐξιδρατρες μὲ κάγκελα καὶ σημαντῆρες, οὔτε καὶ αὐλῆς. Αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ ἔνοια τῆς ὀρχήστρας σὰν ἀντικατάστασης τῆς «ἀγορᾶς», δηλ. ἑνὸς δημοσίου μέρους, δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ πάοει ἐφαγκιά, τόσο ἰδιωτικὸ χαρακτῆρα, ὅσον ἔχει μιὰ αὐλὴ σπιτιοῦ κι' ὅταν ἀκόμα αὐτὸ εἶνε παλάτι.

Ἕνα ἀπ' τὰ ζητήματα τὰ σχετικὰ μὲ τὴ σκηνογραφία ποὺ πολυσυζητήθηκαν εἶναι καὶ ὁ ζήτημα τῶν θυρῶν. Οἱ αἰθλόγιοι θλοντας νὰ βοοῦν υιὰν ἐνιαία μοοφὴ σκηνογραφίας, ἐθεώρησαν σκόπιμο νὰ καθορίσουν καὶ τὴν ἀριθμὸ τῶν θυρῶν. Ἔτσι μιὰ ὁμάδα ἀπὸ τοὺς Μπεῖ Μπολ, Ρόμπερτ καὶ Δαϊρπφελντ ὑποστηρίζουν ὅτι κατὰ γενικὸ κανόνα οἱ ὑπῆρχαν τρεῖς θύρες στὰ ἐπὶ σκηνῆς σπίτια. Ὁ Φρίγκενχέιμος ὑποστηρίζει πὼς δὲν ὑπάρχει παράδειγμα στὸ ἀρχαῖο δράμα ποὺ νὰ βρίσκουμε περισσότερο ἀπὸ μιὰ πόρτα θύρα. Εἶναι βέβαιο πὼς ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἔχουμε παλάτι ἢ σπίτι ἐπὶ σκηνῆς, ἔχουμε καὶ μιὰ κυρία ἔξοδο, (μιὰ καὶ ἡ ὁπόθεση πολὺ ζόταν στὸ ὑπαιθρο μπορῶ στὸ παλάτι ἢ στὸ σπίτι), ἀλλὰ δὲν νοιόζουμε πὼς εἶναι ἀνάγκη νὰ σοζητιέται. τὸ ζήτημα αὐτὸ ὁάν κάτι τὸ ἀπαραβίαστο καὶ τὸ αὐστηρὰ καθωριαμένο. Ὁ ἀριθμὸς τῶν θυρῶν ἦταν ἀνάλογος μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῶν τραγῳδιῶν καὶ μὲ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ γραμμὴ τῆς σκηνογραφίας.

Ὁ Πολυδεύκης (IV, 124) γράφει: «Τριῶν δὲ τῶν κατὰ τὴν σκηνὴν θυρῶν, ἡ μέση μὲν βασίλειον ἦ σπήλαιον ἢ οἶκος ἐνδεξος... ἐν δὲ τραγῳδίαι ἡ μὲν δεξιὰ θύρα ξενία ἐστί, εἰρκτὴ δὲ ἡ λαιά». Ἀπ' τὴ μαρτυρία αὐτὴ καὶ ἀπὸ ἄλλες φαίνεται πὼς οἱ πόρτες εἶχαν κάθε μιὰ τὴν ξεχωριστὴ σημασία τῆς κι' ἔτσι ὁ θεατὴς ἤξερε πὼς ἡ μεσαία πόρτα ἐσήμαινε τὴν κυρία εἴσοδο, ἡ δεξιὰ ἦταν ὁ ξενῶν καὶ ἡ ἀριστερὴ ἦταν ἀ:ρκτὴ ἢ γυναικωνίτης. Μὲ βάση αὐτὴ τὴν κατάταξη ρυθμιζόταν καὶ ἡ σκηνοθεσία. Κατὰ κανόνα ποὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ γενικὸς καὶ ποὺ ἀντιπαοκρίνεται στὴν σκηνικὴ ἐμφάνιση τῶν τραγῳδιῶν, ἡ μεσαία πόρτα, ἡ κυρία σὰ νὰ ποῦμε εἴσοδος, ποὺ τόσο ρόλο ἔπαιξε στὸ δράμα, ἦταν ἔτσι κατασκευασμένη ὥστε τὰ φύλλα της νὰ ἀνοίγουν πρὸς τὰ μέσα. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὅτι τὴν ἄποψη αὐτὴ δικαιώνουν καὶ οἱ ἀναποφασιστάσεις στὰ διάφορα βάζα ὅπου οἱ πόρτες ἀνοίγουν πρὸς τὰ μέσα, εἶναι καὶ λόγοι — ὅπως ἀποδεικνοῦμε σὲ ἄλλο κεφάλαιο τῆς ἐργασίας μας — δραματικῆς οἰκονομίας ποὺ ἐπέβαλαν μιὰ τέτοια κατασκεύη θυρῶν. Εἶναι πιθανὸ οἱ μικρὲς πρὸς τὰ πλάγια πόρτες νἀνοιγαν πρὸς τὰ ἔξω.

Τὰ πρωταρχικὰ λοιπὸν αὐτὰ σκηνογραφικὰ οἰκοδομήματα ἦταν πλαστικά. Κοὶ οἱ σκάλες τους ἔδιδαν τὴν εὐκαιρία γιὰ τὶς ποικιλία τῶν κινήσεων καὶ τῶν θέσεων. Ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ φανταστοῦμε τὰ πρῶτα αὐτὰ σπίτια ἐπὶ σκηνῆς πλοῦσια στολισμένα καὶ πολυτελῆ. Τὸ Θέατρο στὴν Ἀθήνα ἀπόφυσε σ' ὅλη του τὴ μακρυὰ σταδιοδρομία τὴν πολυτελῆ ἐμφάνιση καὶ τὰ καθαρὸς ἐντυπωσιακὰ μέσα. Ἡ αὐστηρὴ λιτότητα τῶν τραγῳδιῶν δὲν ἐπιδέχεται τίποτε τὸ περιττό. Μονάχα ἀργότερα καὶ προπαντὸς στὶς σκηνὲς τῶν ἡγεμόνων, τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου κλπ. καὶ ἀργότερα ἀκόμα στὴ Ρώμη βρίσκουμε τὴν πολυτελεῖα ἐκείνη, ποὺ ἐνῶ μᾶς κάνει νὰ ἐκτιμοῦμε τὸ πλοῦτο τῆς σκηνικῆς ἐμφάνισης καὶ τὴ σπατάλη, μᾶς θυμίζει ὡς τόσο παρακμή. Ἀλλωστε ἡ ἁπλότητα αὐτὴ εἶναι καὶ ἀπόρροια ἀνάγκης. Δεδομένου ὅτι μέσα σὲ τρεῖς μέρες ἔπρεπε νὰ παιχτοῦν ἐννέα τραγῳδίες καὶ τρία σατυρικὰ δράματα κι' ὅτι γιὰ κάθε τραγῳδία χρειαζόταν τρεῖς ὧρες τὸ λιγώτερο καὶ μιὰ περίπου γιὰ τὸ σατυρικὸ δράμα καὶ ὅτι τὸ ἀπόγευμα κάθε μέρας εἴχαμε μιὰ κωμῳδία ποὺ χρειαζόταν ἄλλες δυὸ ὡς τρεῖς ὧρες, τότε ἔχουμε περίπου δόδεκα ὧρες καθαρὲς παιξίμα-τος. Μιὰ ἀνοιξιάτικη μέρα μόλις ἔφτανε, ἀφοῦ πρέπει νὰ προσθέσουμε κι' ἕνα κάπως μεγαλύτερο διάλειμμα γιὰ τὸ μεσημέρι, κοντὰ στὰ μικρὰ διαλείμματα μεταξὺ τῶν τραγῳδιῶν. Αὐτὸς ὁ αὐστηρὰ περιωρισμένος χρόνος δὲν ἔδιδε τὴν εὐκαιρία γιὰ ἀλλαγὲς καὶ γι' αὐτὸ ἔχουμε συνηθέστατα τὴν ἴδια σκηνογραφία" γιὰ τὶς τρεῖς τραγῳδίες, ἀλλὰ κι' οὔτε ἔφτανε γιὰ νὰ γίνουν σκηνογραφῆες σύνθετες καὶ περίπλοκες γιὰ τὰ σατυρικὰ δράματα, καὶ τὴν κωμῳδία ποὺ ἀκολουθοῦσαν τὶς τρεῖς τραγῳδίες τῆς τριλογίας.

Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὰ δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε ὅτι ὅπ διάρκεια τῶν τριῶν αὐτῶν ἡμερῶν ἦταν ἀνάγκη νὰ στήνονται καθημερινὰ νέα σκηνικὰ γιὰ τὶς τρεῖς διάφορες τριλογίες καὶ γιὰ τὶς κωμῳδίες, ποὺ ἦταν ἐνδεχόμενο νὰ μὴν παίζονταν οἱ πρώτες δλες μπροστὰ σὲ παλάτια κι' οἱ δεύτερες μπροστὰ σὲ ἀστικὰ σπίτια, ὅπως ἦταν ἡ συνήθεια. Ὅλη αὐτὴ ἡ δουλειὰ τοῦ στησιάματος καὶ τῆς διάλυσης τῶν σκηνογραφιῶν προϋποθέτει νρόνο ἀνάλογο μὲ τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν πολυτέλεια τῆς σκηνογραφίας.

Αὐτοὶ λοιπὸν οἱ λόγοι, λόγοι ἀρχῆς αἰσθητικῆς ἀλλὰ καὶ καθαρὰ τεχνικοὶ ἐπέβαλλαν στὸ θέατρο τοῦ 5ου αἰῶνα τὴν ἁπλότητα ἐκείνη ποὺ χαρακτηρίζει τὸ θέατρο μιᾶς περιόδου ποὺ βρίσκεται σὲ ἀκμή.

Ὁ βωμὸς τῆς ἐποχῆς τοῦ Θέσπι στὴν κυκλικὴ ὀρχήστρα δὲν προϋποθέτε βέβαια τὴν ὑπαρξη εἰδικῶν τεχνιτῶν. Ὅταν ὅμως σιγὰ σιγὰ ἡ τραγῳδία ἀρχίζοντας ἀπὸ τοὺς ἀ-πλοὺς πλαστικοὺς ὄγκους καὶ τὸ προϋόγονα σπίτια τραβοῦσε τὸ νὸ της δρόμο, δημιουργήθηκε ὅπως ἤ-ταν φυσικὸ καὶ ἡ εἰδικότητα τοῦ σωτελεστοῦ ἐκείνου τῶν παυσατάτσεων, ποὺ ἡ ἀποστολή του ἦταν νὰ δίδη τὴν ἀρχιτεκτονικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ τόπου τῆς ὁπόθεσης. Ἡ Πηγὴ τῆς σκηνογραφίας εἶναι οἱ ἀνάγκες τοῦ ἰδίου τοῦδράματος. Καὶ ὁ πατέρας της ὁ Αἰσχύλος. Ὡστόσο ἀπ' τὴν πρώτη κι' ὅλας ἐποχὴ παρουσιάζονται οἱ εἰδικοὶ καλλιτέχνες, ποὺ στὴν ἀρχὴ ἐξαν παρὰ ἁ κατασκευάσουν τοὺς βωμοὺς, τὶς κοινοβωμίες, τοὺς τάφους καὶ τὶς σκηνὲς. Πάνω σ' αὐτὰ τὰ ξύλινα οἰκοδομήματα καὶ κυρίως στὴν ἐπιφάνεια ποὺ ἦταν στραμμένη πρὸς τοὺς θεατὲς μὲ διάφορα χρώματα προσπαθοῦσαν γ' ἀποδώσουν κάπως τὴν φύση. ("Εδιδαν π. χ. στοὺς βράχους τοῦ Προμηθέα, τὸ χρῶμα τῶν βράχων κ. λ. π.). Ὡς πρῶτοι ζωγράφοι - σκηνογράφοι ἀνοφέοονται ὁ Ἀθηναῖος Ἀπολλόδωρος, ὁ Δημόκριτος καὶ ὁ Ἐρετριεὺς Κλεισθένης. Σύμφωνα μὲ διάφ

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΜΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΤΗΣ ΚΑΣ ΑΥΡΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ

[Την ερχόμενη βδομάδα θὰ μπεῖ στὴν κυκλοφορία ὁ Β' τόμος τῆς «Ἱστορίας τῆς Μουσικῆς» τῆς κ. Αὔρας Θεοδωροπούλου, ποὺ τόσο τὸν περιμένει ὁ μουσικὸς καὶ φιλόμουσος κόσμος. Τὰ «Ν. Γ.» θὰ ἀσχοληθοῦν μὲ τὸ βιβλίο αὐτό, ποὺ θὰ πλουτίσει τὴ φτωχὴ μας μουσικολογικὴ βιβλιοθήκη.

Ἡ κ. Αὔρα Θεοδωροπούλου εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ παραχωρήσει στὰ «Ν. Γ.» τὴν ἀρχὴ τοῦ τελευταίου κεφαλαίου τοῦ βιβλίου της, ποὺ δημοσιεύομε ἐδῶ:]

Σκοπὸς τῆς ἱστορίας γενικὰ εἶναι νὰ μελετᾶ καὶ νὰ ταξινομεῖ τὰ περασμένα, νὰ δίνει τὴ θέση τους στὶς ἀξίες ποὺ ἔχουν καθεροῦθεῖ ἀπὸ τὸ χρόνο καὶ τὴ γενικὴ ἀναγνώριση, νὰ βρίσκει τὰ αἴτια τῶν σημαντικῶν γεγονότων καὶ νὰ καθορίζει τὶς ἀναμεταξύ τους σχέσεις. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ γιὰ τὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς. Γιὰ νὰ πραγματοποιήσει τὸ σκοπὸ αὐτὸν ὁ ἱστορικὸς τῆς εἶναι ἀπαραίτητη κάποια χρονικὴ ἀπόσταση, ποὺ νὰ ἐξασφαλίζει τὴν ἀναγκαία προοπτικὴ γιὰ τὴ σωστὴ καὶ δίκαιη ἐκτίμηση τῶν μουσικῶν γεγονότων.

Ἔτσι θὰ μποροῦσαμε νὰ ποῦμε, πὼς ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς κλείνει ἕναν τέλειο κύκλο μὲ τὸ τέλος τοῦ 19ου αἰώνα καὶ πὼς θὰ ἔκρεπε νὰ σταματήσει ἡ μελέτη αὐτὴ στὸ σημεῖο ποὺ φτάσαμε. Ὁμως πὼς ν' ἀγνοήσει κανένας τὴ σημερινὴ μουσικὴ πραγματικότητα, ποὺ εἶναι ἡ ἔκφραση μαζὶ κι' ὁ παλμὸς τῆς σημερινῆς ἀνθρωπότητας; Τὴ μουσικὴ ποὺ μᾶς παρουσιάζει κάθε μέρα καὶ καινούριες ἐπιλήψεις, ποὺ ξυπνοῦν στὴν ψυχὴ μας διαρκῶς τὰ ἀγωνιῶδη ἐρωτήματα: ποῦ βαδίζει; τί ζητᾶ; μήπως νὰ γαλήνεψει τὸ σάλο τῆς τρικυμισμένης ἐποχῆς μας μὲ τὸ ὑπερρεαλιστικὸ ὄραμα ἑνὸς κόσμου ἄϋλου, καθαρὰ διανοητικοῦ, ἀπαλλαγμένου ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινο αἴσθημα καὶ τὸν ἀνθρώπινο πόνο, ἢ νὰ ξυπνήσει μέσα μας τὶς πρωτόγονες δυναμιότητες καὶ ὁρμές, ποὺ τὶς ἔχουν ἀποκοιμίσει καὶ ἐξασθενίσει οἱ μαρμαρόγλυκες συνήθειες τοῦ πολιτισμοῦ;

Στὰ ἐρωτήματα αὐτὰ πὼς ν' ἀπαντήσομε σήμερα, μιὰ ποὺ τὴ ζοῦμε τὴν ἀγωνία αὐτή, μιὰ ποὺ ἡ μουσικὴ εἶναι ἡ ζωντανὴ ἔκφραση αὐτῆς τῆς ἀγωνίας;

Κι' ὅμως, ὡς ἕνα σημεῖο μποροῦμε νὰ γνωρίσομε τὸ παρόν, συγκρίνοντάς το μὲ τὰ περασμένα, ἐρευνώντας καὶ βρίσκοντας τὸ νῆμα ποὺ τὰ συνδέει μὲ τὰ τωρινά, ξεχωρίζοντας τὶς νέες τάσεις τῆς μουσικῆς καὶ τὰ νέα στοιχεῖα τῆς σημερινῆς τεχνικῆς.

Σὲ λίγες χρονιὲς μέσα ἔχει δημιουργηθεῖ μιὰ ἀντελὸς καινούργια μουσικὴ γλῶσσα, ποὺ ὅσο κι' ἂν φαίνεται χαοῦδης κι' ἀναρχική, εἶναι ὑποταγμένη σὲ δικοὺς της ἐσωτερικοὺς νόμους. Δὲν στηρίζεται πιὰ στὴν πλαστικὴ ἀνέλιξη τοῦ ὡραίου ποὺ ἐπικρατοῦσε στὸ 19ον αἰῶνα, γι' αὐτὸ ξεφνιάζει ὅλους, ὅσοι, ἀναθρεμμένοι μὲ τὸ θαυμασμὸ τῶν κλασσικῶν καὶ τὴν ἀγάπη τῶν ρομαντικῶν, βρίσκουν βάρβαρο κάθε ἄλλο τρόπο μουσικῆς ἔκφρασης.

Ὅμως κάθε γενεὰ ἔχει τὴ δική της μουσικὴ γλῶσσα, ποὺ βρίσκεται σχεδὸν πάντα σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ γλῶσσα τῆς προηγούμενης γενεᾶς. Στὴν ἀρχὴ ξαφνιάζει καὶ προκαλεῖ ἀντίδραση. Ἔπειτα τὸ αὐτὶ συνηθίζει σὰν ὁ τι τὸ ἐνοχλοῦσε προτήτερα καὶ βρίσκει ἀπόλαυση σὲ ὅ,τι τοῦ ἦταν πρὶν ἀποκρουστικό.

Σὲ κάθε νέο σταθμὸ τῆς μουσικῆς ἡ ἱστορία αὐτὴ ἐπαναλαμβάνεται. Ἡ γενεὰ τοῦ Μόζαρτ τὸν ἔβριοκε βαρὺ καὶ δυσκολοκίνητο. Ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ, ποὺ ἔχει γίνει σήμερα ὅλος ὁ δίδυμο λαϊκὴ στὴ Γερμανία, ἀναστάτωσε ὁλόκληρη τὴν ἐποχή του. Τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸν Ριχαρὸ Στράους, ὡς τὰ τελευταῖα χρόνια, τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸν Ντεμπυσσὺ στὴ Γαλλία.

Σήμερα ἡ νέα μουσική, μ' ὅλη τὴν πολεμικὴ ποὺ τῆς γίνεται ἀπὸ τοὺς πολὺ συντηρητικούς, ἔχει στὸ ἐνεργητικό της ἔργα τέχνης, ποὺ ἔχουν ἐπιδεθεῖ ὄχι μόνο σ' ἕνα στενὸ κύκλο μεμυημένων, ἀλλὰ καὶ στὸ πολὺ κοινό, ποὺ γίνεται ὅλο καὶ πλατύτερο.

Ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰώνα ἀρχίζει γιὰ τὴ μουσικὴ μιὰ νέα ἐποχή, ποὺ διαφέρει τόσο ἀπὸ τὴν προηγούμενη, ὅσο ἡ ἐποχὴ τῆς μονοφωνίας τῆς ἑλληνολατινικῆς μουσικῆς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς πολυφωνίας, ὅσο ἡ ἐποχὴ τῆς πολυφωνίας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς διατονικῆς ἁρμονίας—1600 ὡς 1900—ποὺ μ' ὅλη τὴν ἐξέλιξη ἀπὸ τὸ Μπὰχ ὡς τοὺς μεγάλους κλασσικοὺς καὶ τοὺς ρομαντικούς, ἔχει μιὰν ἑνιαία βάση, τὸ τονικὸ σύστημα, μὲ τὴ μείζονα καὶ ἐλάσσονα κλίμακα.

Τὸ κύριο γνώρισμα τῆς μουσικῆς στοὺς τρεῖς περασμένους αἰῶνες εἶναι ἡ σύμπραξη τῶν τριῶν στοιχείων, μελωδίας, ρυθμοῦ καὶ ἁρμονίας, ποὺ ἀποτελοῦν ἕνα ἑνιαῖο ἀξεχώριστο σύνολο. Μὲ τὴ μουσικὴ ἐπανάσταση τοῦ 20οῦ αἰόνα ἀρχίζει ἡ διάσπαση τῶν στοιχείων αὐτῶν ἀναμεταξύ τους. Τὸ καθένα ἀπ' αὐτὰ παίρνει ὑπόσταση ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὰ ἄλλα κι' ἀναπτύσσονται ἔτσι στὸ ἀκρότατο σημεῖο οἱ δυνατότητες τοῦ καθενός. Ἡ μελωδία λυτρώνεται ἀπὸ τοὺς δεσμοὺς τῆς ἁρμονίας, κινεῖται ἐλεύθερα ἀκολουθώντας δικούς της νόμους. Γράφονται κομμάτια μονωδικά, ὅπως ὁ «Ζάρατζ» τοῦ Ντεμπυσσύ, γιὰ ἕνα φλάουτο ἢ πλέκοντα μαζὶ δυὸ μελωδίες γιὰ δυὸ ὄργανα ὅπως στὴ Σονάτα τοῦ Ραβέλ γιὰ βιολὶ καὶ βιολοντσέλο. Ἀναγνωρίζεται ἡ ὁμοφωνία τοῦ Γρηγοριανοῦ μέλους, μὲ τὴν κιθαριστὴ χάρη καὶ τὴ γοητεία τῆς μελωδικῆς γραμμῆς του.

Ἡ ρυθμικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ παίρνει ξεχωριστὴ σημασία, ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴ μελωδία. Πότε γίνεται συμμετρικὴ, μὲ βάση τοὺς λαϊκοὺς χορευτικοὺς χυθμούς, πότε ἀσύμμετρη ἢ ἀντιμετρική, ἐντελῶς γεφαρεφτιμένη ἀπὸ τὸ μέτρο. φευσὴ ἐξοῦλωμένη, πότε πολυμετρικὴ, μὲ τὴν πολύπλοκη ρυθμικὴ μερικῶν πρωτόγονων λαῶν, μὲ διάκοπη ἐναλλαγὴ διμερῶν καὶ τριμερῶν ρυθμῶν καὶ μὲ ἄπειρες ποικιλίες ἀνάμεσα στὰ μέτρα.

Ἀκόμα πιὸ φανερὴ εἶναι ἡ μεταβολὴ τῆς μουσικῆς αἰσθητικῆς στὴν ἁρμονία. Οἱ νόμοι ποὺ διέπουν τὴν ἁρμονία σ' ὅλη τὴ μουσικὴ τοῦ 19ου αἰώνα, ἀρχίζουν νὰ κλονίζονται μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ 20οῦ. Ἡ ἀντίληψη τῆς τονικότητας, ὅπου στηρίζεται ἡ διαδοχὴ τῶν συγχορδιῶν, ἐξασθενεῖ ὅλεα. Ἡ ἁρμονία γίνεται κι' αὐτὴ ἀπολύτη. κάθε συγχορδία ἔχει τὴν ἀτομικὴ της ζωή, δὲν κρέμεται ἀπὸ τὶς σχέσεις της μὲ τὶς γειτονικὲς της συγχορδίες.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 10]

Θέατρο

ΠΑΥΛΑ ΧΩΡΙΣ ΤΕΛΕΙΑ

ΤΟΥ κ. Ν. ΠΟΡΙΩΤΗ

(Σχετικὰ μὲ τὴ συζήτηση ποὺ προκαλεσε ἀπὸ τὶς στῆλες τῶν «Ν. Γ.» ὁ κ. Ν. Ποριώτης μὲ τὸν συνεργάτη μας κ. Πέλλα Κατσέλη, γιὰ τὸ τί εἶδος ποιήματα ἦταν τὸ ἀρχαῖο «Ἴυγξ», γιὰ τὸ ἂν ὑπάρχει τὸ ρῆμα «Ὑπορίνεις»—καὶ ὄχι ὑποιμνῶ, ὅπως ἀπὸ τυπογραφικὸ λάθος γράφτηκε—ἢ «Ὑπομιμνήσκεις σ' ἕναν στίχο τοῦ Αἰσχύλου, καθὼς καὶ πόνω σὲ μερικὲς ἄλλες ἀλληλοσυγκρουόμενες ἀπόψεις, ὁ κ. Ποριώτης μᾶς ἔστειλε τὸ γράμμα ποὺ δημοσιεύουμε παρακάτω, μὲ ἡμερομηνία 21 Σεπτεμβρίου. Ὅπως ἔχουμε συχνὰ τονίσει, ἡ ἐπιθυμία μας εἶναι οἱ φιλολογικὲς συζητήσεις νὰ κρατοῦνται πάντα σὲ κάποιο ὑψηλὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸν κ' ἐπειδὴ ὁρισμένα σημεῖα ἀπὸ τὸ γράμμα τοῦ κ. Ν. Ποριώτη μποροῦσαν νὰ προκαλέσουν μεγαλύτερες ἀντεγκλήσεις, συμμορφούμενοι μὲ σχετικὴ διάταξη τοῦ περὶ Τύπου Νόμου, τὸ διαβιβάσαμε πρὸς τὸν κ. Εἰσαγγελέα τῶν ἐν Ἀθήναις Πρωτοδικῶν. Ὁ κ. Εἰσαγγελεὺς, σ' ἀπάντησι σχετικῆς αἰτήσεώς μας, διὰ τοῦ ὑπ' ἀριθ. 57084)24.9.1937 ἐγγράφου του μᾶς ἐπέστρεψε τὸ γράμμα αὐτὸ τοῦ κ. Ποριώτη γιὰ νὰ τὸ δημοσιεύσουμε. ἀφοῦ ὅμως πρῶτα περιέκοψε ὁρκετὲς φράσεις καὶ παραγράφους. Τὰ «Ν. Γ.» ἐφαρμόστοις δημοσιεύουνε τὸ γράμμα αὐτὸ τοῦ κ. Ν. Ποριώτη, ἔπειτα ἀπὸ τὶς περικοπὲς αὐτὲς, ἀφοῦ ἄλλωστε, ὅπως εἶναι γνωστό, δὲν ἔπαψαν ποτὲ ν' ἀρνοῦνται τὴ φιλοξενία τους σὲ δημοσιεύματα—εἴτε συμφωνοῦν, εἴτε ὄχι μ' αὐτά—ποὺ ὑπογράφονται ἀπὸ γνωστοὺς καὶ σεβαστοὺς λογίους. Ὁ ποιοδήποτε αἰσθανόμαστε τὴν ὑποχρέωση νὰ δηλώσουμε πὼς ἡ δὴ συζήτηση τελειώνει σήμερα ἀρκετὰ γιὰ τὸ περιοδικό μας, μὲ τὴν καταχώρηση τῆς ἀπάντησης τοῦ κ. Ν. Ποριώτη καὶ τὴ δημοσίευση σχετικῆς ἐπιστολῆς τοῦ κ. Σπ. Ν. Φίλιππα. ἐπιμελητοῦ τοῦ λεξικοῦ Ἑλληνικῆς γλώσσης Δ. Δημητράκου).

Πρὸς τὸν Κύριο Διευθυντὴ τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων».

Κύριε,

Ἡ τὸ λιγότερο ἀτοπη σημείωσή μου τοῦ τρόπουσε, χωρὶς νὰ τὴν ποοσέξετε ἴσως, κάτω ἀπὸ τὸ ἄοθρο μου «Τὰ Πράγματα καὶ τὰ Κείμενα» στὰ «Ν. Γ.» τῆς 11 τοῦ μηνὸς τοῦτου, — σημείωση ποὺ ἡ ἀνατροπὴ της μὲ ἀτράντακτες χρονολογίες βρισκότανε ἀμέσως μέσα στὸ ἴδιο μου τὸ ἄρθρο — ἀνατροπὴ καὶ ἀναιρεση ποὺ εἶχε χρέος νὰ κάμει εἴκοσι (20) μέρες πρωτήτερα ὁ ἴδιος ἀγαθοποιοτος κ. Κριτικὸς σας γιὰ τὰ ἴδια του τὰ γραφόμενα, αὐτὸς ὅμως ἐπιμένοντας καὶ στὶς 21 ἀκόμα τοῦ Αὐγούστου στὸ σκηνοθετικό του φαντασιόκοπημα ἐξακολουθοῦσε νὰ σέρνει στὴν πλάνη κάθε ἁπλοῦκὸ ἀναγνώστη σας, — ἐκεῖνη, λέγω, ἡ ὑποβολιμαία Ζημείωση ἐδῶκε πάτημα στὸν ἔντιμον αὐτὸν Κριτικὸ σας, ὄχι μόνο νὰ συνεχίσει τὸ προσωπικό του ὀβρεολόγιο παρὰ καὶ νὰ μὲ συκοφαντήσει — ναί, νὰ μὲ ΣΥΚΟΦΑΝΤΗΣΕΙ, ὡς πλαστογράφο.

"Αν νομίζετε, Κύριε, πὼς ἡ φιλολογική σας τιμὴ ἐπιβάλλει ἡ ὄχι νὰ ἐπανορθώσετε γὴν ἀτιμία ποὺ ἔγινε σὲ βάρος μου μέσα στὸ περιοδικὸ σας, καὶ ν' ἀποκαταστήσετε ἔστω καὶ ὄργα τὴν ὀβρισμένη Ἀλήθεια, αὐτὸ εἶναι δικός σας λογαριασμός. Ἐμένα δμως μοῦ ἔχει δοθεῖ τώρα τὸ δικαίωμα, «δυνάμει τοῦ περὶ Τύπου νόμου», ν' ἀξιώσω νὰ τυπωθεῖ τὸ γράμμα μου τοῦτο στὴν ἴδια σελίδα, μὲ τὰ ἴδια τυπογραφικὰ στοιχεῖα καὶ χωρὶς νὰ λείψει οὔτε Νῦ, οὔτε κεραία, ἀπὸ τὸν τίτλο ὧς τὴν ὑπογραφή, γιὰ νὰ ἀνασκευάσω τὶς νέες ψευτιὲς ποὺ ἀβασάνιστες καὶ μὲ παραποιημένα, πράγματι πλαστογραφημένα, κείμενα προσφέροντα ἀπὸ τὸν ἔντιμο αὐτὸν Κύριο, στοὺς ἀμοιρους τοὺς ἀναγνώστες σας.

Εὐτοχῶς, μετὰ τὴν ἐξέμεψη τῆς ἀσκητικῆς τοῦ φανταιοκοπίας, τὸ ζήτημα τώρα περιορίζεται σὲ δυὸ στίχους τοῦ Αἰσχύλου, ποὺ αὐτὸς ἐπιμένει νὰ κακοποιεῖ συκοφαντώντας ...τὰ βιβλία.

Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα: Πρέπει ν' ἀναγρεθεῖ τὸ ρῆμα ποὺ κοπανίζει γιὰ τὰ «Λεξικά». Εἶδατε πουθενὰ, σὲ 3,τι γράφω, ἐρμηνεία ἀπὸ λεξικὰ ἢ παραποιημένη σὲ λεξικό; Τὰ λεξικὰ αὐτὸς τὰ ἀντιγράφει, χωρὶς κἀν νὰ τὰ καταλαβαίνει, παραλείποντας ἢ ἀλλάζοντας — πλαστογραφώντας δηλαδὴ — ὅ,τι δὲν τοῦ συμφέρει. Ἰδοὺ ἡ ἀπόδειξη:

1. «Χαρᾶσσεται πέδον». Ὁ σκοπὸς μας Βερναρδάκης (ὄχι ὁ δραματικὸς Δημήτριος, παρὰ ὁ σχολαστικὸς Γρηγόριος), στὸ "Ερμηνευτικό του Λεξικό, τὸ στίχο: «Στένει, κέκοπται, καὶ χαράσσεται πέδον», ἐρμηνεύει, ἀντιγράφοντας ἴσως λεξικογραφικὰ καὶ αὐτὸς κάποιον ξένο μὲ τὰ: «Στενάζει, ἐχτυπιέται» καὶ πλήττεται τὸ ἔδαφος ὑπὸ τοῦ ΧΟΡΟΥ». Τίποτε ἄλλο. Τὰ ΠΡΩΤΑ ὅμως, ὅπως τιτλοφοροῦνται, παλαιὰ ἑλληνικὰ Σχόλια στὴν πολύτιμη ἔκδοση τῆς Καντζβριγίας (1816) ἐρμηνεύουνε: «Τίνα πόνον καὶ κακοπάθειαν πάσχει ἡ πόλις, καὶ στενάζει, καὶ οἷον ἐκ τῶν δδυρμῶν κέκοπται καὶ χαράσσεται ἡ γῆ κάτω». Ἐν: Τοῦτο δὲ εἴρηκε (τὸ τοῦ Δαρείου εἴδωλον) ὅτι ἐκ τῶν πολλῶν στεναγμῶν ἡ γῆ ραγεῖσα ἐνέδωκε με». Καὶ τὰ ΔΕΥΤΕΡΑ (λεξιλογικὰ) Σχόλια ἐπιβεβαιόυουνε: «Κόκοπται, ἠφάνισται. Χαράσσεται, διαχωρίζεται τοῖς ἀρήνοις». Καὶ ὁ Θωμᾶς Στάνλεϋ (1663) μεταφράζει ἐμμετρα Λατινιστί: Gemit, dehiscit, seindituque solum. Καὶ ὁ Γεομανὸς Ἰ. Α. Χάρτουγκ (1852) ἐπίσης ἐμμετρα: Wo dröhnt geschlagen und zerkrazt der Boden so; Καὶ ἀφοῦ περιφρονοῦμε τὸ se fend τοῦ ἀμιάθεστου Ρ. Μαζὸν (1931), ἐβδομήντα χρόνια πρὶν ἄλλος Γάλλος, ὁ Αl. Pierron (1861) ἔλεγε: «La terre,.. elle s' est entr' ouvelte». Καὶ πάλι λατινικὰ. scinditur στὰ σχόλιά του ὁ Χ. Γ. Σοῦτς (Χάλλη, 1778). Ἐμεῖς ὅμος πρέπει νὰ σκηνοθετήσουμε φανταστικὰ τὸ «σέρνοντα χάμου!!!).

". «Ἴυγξ». Ὁ «σοφὸς μας» Γρ. Βερναρδάκης, στὸ ἴδιο κακοδιαβασμένο Λεξικό του ἐρμηνεύει: «κωλοσοῦσα, σουσουράδα», καὶ βάζοντας παράδειγμα τὸ αἰσχυλικό: «ἴυγγά μοι δῆτ' ἀγαθῶν ἑτάρων ὑπορίνεις (Hermann: ὑπομιμνήσκεις)», τὸ ἐρμηνεύει — ὄχι κατόφυγοντας, ὅπως τὸ θέλει... αἰσθητικὰ ὁ συγκινητικὸς Κριτικός σας, παρὰ ἀτακαταλεῖς εἰς τὴν μνήμην μου γεγνναίους ἑταίρους (κυρ. Πόθον γενναίων ἑταίρων)» — ἐρμηνεία ἀπαράλλαχτη δηλαδὴ μὲ τὸ παλαιὸ Σχόλιο: «Τοῦτό φησιν ὁ Ἥρης πρὸς τὸν Χορόν, ὅτι ἴυγγα καὶ φιλίαν καὶ ἡδονὴν τῶν ἀγαθῶν ἑταίρων μοι Περσῶν ὑπομιμνήσκεις».

Ἐδῶ πιὰ μὲ τσάκωσε πλαστογράφο ὁ ἔντιμος Κριτικός. Καὶ ἀλαλάζοντας σὲ ἑβδομήντα τόσες ἀράδες, μὲ ξξη (6) φορὲς τὸ ἀνορθογραφημένο του ΥΠΟΡΙΝΗΣ (2 πρὶν, 4 τώρα γιὰ τὴν ἀκρίβεια), μόνο ποὺ δὲ μὲ στέλνει στὸν Καιάδα. «Ἡ δίκη!... ἡ δίκη ποὺ ξεστᾶ ἀνήλεα...» γιὰ «τοὺς στρεμβόδικους ἰσχυρισμοὺς ποὺ «ἐσκεψιμένα» ΠΛΑΣΤΟΓΡΑΦΟΥΝ τὴν «ἀλήθεια — ἴδε τὴν ὁποσημείωση ποὺ «χάρτι τῆς ἀλήθειας ἀναγκάσθηκε «...νὰ δημοσιεύψει κάτω ἀπὸ τὸ ἄρθρο «τοῦ σοζητητῆ μου»... (τοῦ Ποριώτη δηλαδή). Ἀναγκάσθηκε... ποιός; «Ἡ Διεύθυνση τῶν «Ν. Γ.». — "Ἀρα αὐτὴ εἶναι ἡ ἀλήθεια: Ὁ Αἰσχύλος ἔγραφε ΥΠΟΡΙΝΕΙΣ — ὁ ἄθλιος ὁ Ἑρμάνινος διόρθωσε ΥΠΟΜΙΜΝΗΣΚΕΙΣ. Ἀοθεντικὸ τοῦ Αἰσχύλου τὸ πρῶτο, νόθο τὸ δεύτερο. "Ω, συφορά! «Ἡ δίκη... ἡ δίκη... Τὰ μεγάλα λόγια, μεγάλα κακὰ στοὺς πεπήφανους φέριουν, κι' ἀργὰ αὐτοὶ μαθαίνουν νὰ ἔχουν φρόνηση, ἀφοῦ τιμωρήθηκαν πιά».

"Επισσε τώρα πιὰ καὶ τὸ περίφημο Λεξικὸ στὸ χέρι, καὶ χυοΐζει τὰ φύλλα του. Ψάχνει καὶ δὲ βρίσκει πουθενὰ τὸ λῆμμα ΥΠΟΡΙΝΩ. Ἀνοίγει καὶ τοὺς ἄλλους λεξικογράφους, ἀπὸ τὸ Γάλλο Ἑρρῖκο Στέφανο ὧς τὸ Γερμανὸ Πάππε, ἀπὸ τὸν "Ελληνα Βυζάντιο ὧς τοὺς "Αγγλους Λίδδελ καὶ Σκώτ. Καὶ (ἂν δὲν εἶμουν ἐκ τῶν προτέρων βέβαιος γιὰ τὴν ἀνυπαρξία του — «πρωτάκουστο» τό... συκοφάντησα ἀπὸ τὶς 7 τοῦ μηνὸς), θὰ τάκαιγα ὅλα τὰ λεξικά. Τόση ἀβελτηρία! Μιὰ τόσο ἐπίσημη λέξη τοῦ Αἰσχύλου καὶ νά, μὴν τὴν ἔχουνε!...

Σαναγυρίζω στὸ σοφὸ μας Βερναρδάκη καὶ διοδάζω στὸ λῆμμα— «ΥΠΟΜΙΜΝΗΣΚΩ... Ἡ ποὸς ξοτκὴν προσώπου καὶ αἰτιστικὴν ὀφγυμαστος σὐνταξὶς εὑρηται ἐν Αἰσχύλου Πέρσαις «ἴυγγά μοι δῆτ' ἀγαθῶν ἑτάρων ὑπομιμνήσκεις, ἤτοι: πόθον μοι διεγείρεις ἀγαθῶν ἑτοίμων». Ἀλλὰ τὸ ὑπομιμνήσκω θεωρεῖται ὑπὸ πάντων ὡς παοέγγραπτον, ὅθεν ὑποκαθιστῶσιν: ὑπορίνεις, κινεῖς, ὑπεγείρεις».

ΥΠΟ ΠΑΝΤΩΝ! Καὶ ὅμως ὁ ἔντιμος Κριτικός σας, μὲ τὴ ρομφαία στὸ χέρι — ρομφαιότατος, ὅπως θὰ τὸν ἔλεγε ὁ πάλαι ποτὲ "Εξαοχόπουλος ὁ Ἀμοργίνος: ρομφαῖος καὶ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15]

Ὁ Σάρλ Ντυλέν κι' ὁ Ζὰν Μαρσὰλ στὸ «Βολτόνιε» τοῦ Μπὲν Τζόνσον ποὺ παίζε ατι τώρα στὸ Παρίσι.

ΜΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΜΑΡΤΥΡΙΑ

ΤΟΥ κ. ΣΠ. Ν. ΦΙΛΙΠΠΑ

[Κύριε Διευθυντὴ τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων».

Καὶ ὁ μὲν κ. Κατσέλης — γι' ἀτομικοὺς του καθαρῶς λόγους — ἔπεσε θελματικὰ στὴν πάλη. Μὰ ἡ ἀλήθεια, τί θὰ γίνῃ; Θὰ τὴν ἀφήσουμε νὰ χαθῇ αὐτὴ μαζὶ μὲ τὸν κ. Κατσέλη; Δὲν πρέπει, δέβαια, καὶ εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ν' ἀναλάβουμε γιὰ δαύτην τὸν ἀγῶνα, σὲ δυὸ σημεῖα τοὐλάχιστο, κι' ἐπὶ τοῦ νομίζουμε πὼς μποροῦμε νὰ ἔχωμε γνώμη : σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὶς λέξεις ὑπορίνεις καὶ χαράσσεται.

♣

Γιὰ τὸ ὑπορίνεις ὁ κ. Πορώτης βρίσκεται σὲ ἀπορία μεγάλη, δὲν ξέρω —γράφει— ποῦ βρῆκε ὁ κριτικὸς τὸ στίχο (γρ. «τοὺς στίνους» — εἶνε δύο) «ἴυγγά μοι δῆτ' ἐταίων ἑτάρων ὑπορίνῃς» ; (γρ. ὑπορίς). Καὶ προσθέτει μέσα σὲ παρένθεση: «Πί νὰ 'ναι αὐτὸ τὸ πρωτάκουστο ὑορίνῃς (γρ. ὑπορίνεις) ποὺ γράφει ὁ φοφὲς;» (ἐννοεῖται ὁ κ. Κατσέλης). Ἀλὰ τὸν κ. Ποριώτη ἡ σωστὴ λέξη, ἡ ἔξη ἡ γνήσια, ἐκείνη ποὺ ἔγραψε ὁ Αἰσχύλος, εἶναι ὑπομιμνήσκεις. Αὐτὴν ἔχουν «ἐλα τὰ κείμενα τοῦ Αἰσχύλου, καὶ ὁ παλαιὸς Σχολιαστὴς στὸ Μεδίκειο Κώδικα τῆς Φλωρεντίας... καὶ ὁ Νεόφυτος Δούκας... καὶ ὁ Γάλλος Ρ. Μαζὸν...» — μ' ἄς τὸν ἀπόσυμα αὐτὸν γιατὶ μεταφράζει «τὴ τέλλες» — ὑπορίνεις, καὶ ὄχι «ἐμ ταρ-ἐλλες» (θὰ πῆς, κι' ὁ κ. Ποριώτης «ξεπᾶς» μεταφράζει ἂς εἶναι).

Λυπόν : Στοὺς τόσους μεγάλους καὶ θεϊοατοὺς μάρτυρες, ποὺ κρεσκομίζει ὁ κ. Ποριώτης, τὶ ἔγκυμ' ἐμεῖς ν' ἀντιφέρουμε; Αὐτὸ τὸ ἀπλούστατο πὼς ἡ ἀμερινὴ ἐπιστήμη ἔχει ἄλλα κριτήρια τὴ πολαιὸ ἢ τὴ ἀρχαῖα κείμενα — καὶ πὼς σχολιαστὲς μαζὶ — κατὰ τρόπο σίνουρο καὶ ἀναμφισβήτητο. Καὶ τὸ ἀφαιμένο, γιὰ νὰ ἐλέγξουμε ἂν τὸ «ὑπομιμνήσκεις» ἢ τὸ «ὑπορίνεις» εἶναι ὀρθὸ ἢ σωστό, ἔχουμε γιὰ σίγουρο, σιγουρότατο κριτήριο τὴ «μετρικὴ ἀντιστοιχία» — ἂς τὴν ποῦμε ἔτσι. Πράγματι, ὁ κ. Ποριώτης λάθη τὸν κόπο νὰ φοοξεῖ στὸ κείμενο τῶν «Περσῶν» τὰς τροφὲς καὶ τὶς ἀντιστροφὲς, θὰ παρατήρῃ πὼς ἡ καθεμιὰ ἀντιστροφὴ ἔχει τέλεια ἀντιστοιχία μὲ τὴ στροφὴ : Ὅσα πρόσωπα μιλοῦν καὶ μὲ ὅσους στίχους καὶ μὲ ὅποια σειρὰ στὶς στροφὲς, ἀ ἴδιο γίνεται καὶ στὶς ἀντιστροφές. Καὶ ἐπιπλέον — αὐτὸ ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει ἰδίως τώρα — ὅ,τι μέτρο ἔχει ἡ κάθε στίχος τῆς στροφῆς, τὸ ἴδιο μέτρο ἔχει καὶ ὁ ἀντίστοιχος στίχος τῆς ἀντιστροφῆς. Μὲ βάση αὐτὸ τὸ ἀλάθητο κριτήριο ὁ Ντίντορφ ἐπρόσθεσε ἕνα τρίτο ὦ στὸ στίχο 985 τῶν «Ἀλεξάνδρων καὶ ἕνα δεύτερο ἀλαστα ὁ Ὑπομιμνήσκεις στὸ στίχο 990, καὶ μὲ δύση πάει αὐτὸ τὸ κριτήριο ὁ αὐτὸς Χέρμαν τὸ Ὑπομιμνήσκεις τῶν παλαιοτέρων κειμένων τὸ ἄλλαξε σὲ ὑποριίσκεις (ὁ κ. Κατσέλης τὰ σύγχυσε δῶ καὶ τὰ λέει ἀνάποδα). Καὶ γιατὶ δέχτηκαν τὴν ἀλλαγὴ τόσοι διόδτες, ὁ Ντίντορφ, ὁ Βέϊλ, ὁ Βεκλάϊν κ. ἄ. ; καθὼ δεύτερος τῆς 3ης ἀντιστροφῆς, πρέπει νὰ τραιρέβει μετρικὰ μὲ τὸν δεύτερο τῆς 3ης στροφῆς ποὺ λέει «τὰς ὠγγυίους κατιδόντες». Ἐπειδὴ δὲ στὸ στίχο 989 τὸ πρῶτο μέρος «ἐσθὼν ἑτάρων» ἀντιστοιχεῖ μετρικὰ πρὸς «τὰς ὠγγυίους», πρέπει τὸ ὑπόλοιπο τοῦ στίχου αὐτοῦ νὰ 'χῃ τὶς ἑξῆς συλλαβές : υ — ὑ — ἀντίστοιχο πρὸς τὸ «κατιδόντες Ἰ». Ἀλλὰ τὸν ἀπαραίτητο τοῦτον ὅρο μονάχα τὸ «ὑπορίνεις» πληροῦ καὶ ὄχι τὸ «ὑ ο μ ι μ ν ή σ κ ε ι ς», ἀφοῦ τοῦτο ἔχει τρεῖς βραχεῖες ἀντὶ δύο, ἤτοι ἔχει μιὰ βραχεῖα συλλαβὴ περισσότερη. Ἄρα τὸ «ὑπομιμνήσκεις» μ' ὅλες τὶς σπουδαῖες καὶ σεβάσμιες μαρτυρίες του ἀποκλείεται δολότελα. Δὲν τὸ ἔγραψε ὁ Αἰσχύλος αὐτό, δὲν εἶναι ἡ γνήσια λέξη, γιατὶ δέβαια ὁ μεγάλος αὐτὸς τραγικὸς ἤξερε μετρική — καὶ οἱ Ἀθηναῖοι ποὺ τὸν ἄκουαν καὶ τὸν ἐθράδεναν. Εἶμαστε λοιπὸν ἀγαναγκασμένοι νὰ δεχτοῦμε τὸ «ὑπορίνεις» ποὺ πάει ἀπόλυτα καὶ μὲ τὴν ἔννοια. Γιατὶ σημαίνει «ἐξεγείρω, σηκόνω, ξυπνάω», καθὼς ποὺλ σωστὰ ξηγάει καὶ ὁ Μαζὸν καὶ ὁ κ. Ποριώτης. Εἶναι δὲ τὸ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΚΑΙΣΑΡ ΜΠΙΡΟΤΩ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΝΙΚΟΥ ΛΟΥΡΩΤΟΥ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ. — Ο Καίσαρ Μπιροτό, αρωματοπώλης στὰ Παρίσι, δημοτικὸς πάρεδρος, ἔνορκος κι' παραπαρατηρημένος μὲ τὸ ὄνομαρ τῆς Λεγεώνας τῆς Τιμῆς, σκέπτεται νὰ κάνει μιὰν ἐπιχείρηση οἰκοπέδων μὲ μερικοὺς γνωστούς του. Πιστεύει πὼς θὰ γίνει ἑκατομμυριοῦχος κι' ἔτσι θὰ μπορέσει νὰ δώσει στὴν κόρη του διακόσιες χιλιάδες προῖκα, ὅσες χρειάζονται στὸν ὁποιῆνο γαμπρὸ Κρότα γιὰ ν' ἀγοράσει μιὰ θέση συμβολαιογράφου στὰ Παρίσι. Ἡ γυναίκα του ἐναντιώνεται σ' αὐτὸ τὸ σχέδιο καὶ τὸν παρακαλεῖ νὰ μὴν παρασύρεται ἀπὸ τοὺς ἀπατεῶνες φίλους ποὺ θέλουν νὰ τοῦ φάνε τὴν περιουσία του. Ὁ Μπιροτό, γιὰ νὰ μὴν τὴν κακοκαρδίσει, καταλέγει πὼς ἀλλάζει ἀπόφαση κι' ἡ γυναίκα του θυμώνει. Ἡ ζωὴ τοῦ ἀρωματοπώλη ἦτανε τὸ συνηθισμένο μοιωτόρημα τόσων παιδιῶν, ποὺ κηγαίνουν ἀπροστάτευτα στὸ Παρίσι καὶ γυρεύουν νὰ κάμουν τὴν τύχη τους. Πολεύοντας ἔναν ἄντιο καὶ σκληρὸν ἀγώνα ἐνάντια στὴν κοινωνικὴν ἐκμετάλλευση, ποὺ νὰ ὑποφέρουνε οἱ μεῖνον ἀγράμματα κι' ἀνίκανα ν' ἀναπτεῦουν καὶ νὰ καλλιεργήσουν ὅλες τὶς ἱκανότητές των γιὰ νὰ ζήσουν. Ἔτσι κι' ὁ Καίσαρας ἀγωνίστηκε μὲ πείσμα ὡς τὰ εἴκοσι του χρόνια καὶ μ' ὅλη τὴν ἀμορφωσιά του κατάφερε νὰ κατοχτήσει μιὰ καλὴ θέση στὸ ἀρωματοπωλεῖο τοῦ κ. Ραγνόν. Στὴν ἡλικία ὅμως ἐκείνη ἕνα μεγάλο γεγονὸς ἔρχεται ν' ἀλλάξει τὴ ζωὴ του: Ὁ ἔρωτας].

Ὕστερα ἀπ' τὴν ἱστορία τῆς μαγείρισσας, ὁ Καίσαρ, κι' ἀπὸ φόβο, μὰ κι' ἀπ' τὴν πολλὴ δουλειά, εἶχε καθήσει φρόνιμα. Καὶ ὅταν τὰ πάθη δὲν τρέφονται, ἀλλάζουν μορφή. Στὴν περίπτωση τοῦ Μπιροτό, ὁ γάμος γίνεται μιὰ ἐπίμονη ἰδέα γιὰ τοὺς νέους τῆς διοίκης του τῆς σειρᾶς, γιατί μόνο μ' αὐτὸν τὸν τρόπο μποροῦν νὰ κατοχτήσουν μιὰ γυναίκα.

Κάποτε ὁ Καίσαρ εἶδε μιὰ κοπέλλα στὴν αὐρτα ἑνὸς μαγαζιοῦ γεωτερισμῶν, μὲ τὴν ἐπιγραφή : «Ὁ Μικρὸς Ναύτης» Ὁ νεαρὸς ὑλλήμπος τσιμπήθηκε τόσο πολὺ ἀπὸ τὴν ὀμορφιά της, ὥστε, χωρὶς νὰ σκεφεῖ καθόλου, μπῆκε φουρλόος στὸ «Μικρὸ Ναύτη», λέγοντας πὼς θέλει ν' ἀγοράσει περσιάνι γιὰ ἕξη πουκάμισα. Ξεθέωσε τὴν κοπέλλα ἐκείνη, τὴν Κοντσὰν Πιγερῶ, γυρεύοντας νὰ τοῦ δεῖξει κι' ἄλλες ποιότητες, κι' ἄλλα χρώματα, κι' ὅταν πιὰ ἐκαμώθηκε πὼς βρῆκε κάτι γιὰ γούστου του, ἄρχισε τὸ παζάρεμα ἀπὸ δὲν ἐβδομαξῆε κι' αὐτὸ λίγην ὥρα. Τὰ φορεσμάτα τοῦ ἔδοσαν ἐπὶ τὸν κορυσσόπουλο νὰ καταλάβει, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ, πὼς ὁ νεαρὸς ἐκείνος πελάτης ἐνδιαφερόταν πιὰ πολὺ γιὰ τὰ κάλλη τῆς, παρὰ γιὰ τὸ περκάλι τῆς. Κι' ἐνῶ ἦταν χαμογελαστὴ ὅσο κράτησαν τὰ παζαρέματα, μόλις ὁ νεαρὸς ἐπλήρωσε τὸ ταμεῖο, ἀπλώθηκε μιὰ ἐστοια ἀδιαφορία στὸ πρόσωπό της, ποὺ μονομιᾶς ἡ ματιὰ τοῦ Μπιροτὸ ἔχασε τὴν καταχτητικὴ τὴ λάμψη.

Κι' ἄμως, ὀχτὼ μέρες συνέχεια ὁ ἐρωτοχτυπημένος ὑπάλληλος ἐπήρανε κάθε ἀρεῖο νὰ παρακολουθεῖ ἔξω ἀπ' τὸ «Μικρὸ Ναύτη» ὑπομονέοντας μιὰ βαρτιά, καθὼς ὁ πεινασμένος σκύλος ἕνα κόκκαλο ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ μαγεριοῦ. Καιρὸ δὲν τοῦ κηγύσανε γιὰ τὴν πρόκα τὴν ἄλλον ὑπαλλήλων καὶ ἰδίως τῶν κοριτσιῶν τοῦ μαγαζιοῦ, ποὺ τὸν εἶχαν πάρει ἄγρια σὲν ἀγρίο ἀπὸ δάσος. Λίγες μέρες ἀργότερα, μὲ τὴν ρόφηση πὼς ἤθελε ν' ἀγοράσει μαντήλια, ξανμπῆκε στὸν παράδεισο γιὰ νὰ ἰδεῖ τὸν ἀγγελό του. Καθὼς ὅμως ἐκόπταζε τὰ μαντήλια, τοῦ κατέβηκε μιὰ ἔξοχη ἰδέα καὶ χωρὶς νὰ γάσει καιρό, τὴν ἐπρόλαχε στὴν Κοντσάνς :

—Ἂν ἔχετε ἀνάγκη, δεσποινίς, ἀπὸ μὴν προξενήσει ἀσκημιὰ ἐντύπωση στὸν ἀρώματα, μπορῶ νὰ σὰς προμηθεύω ὅσα θέλετε.

Ἡ Κοντσὰν δεχότανε κάθε μέρα τὲς μον ὕρος, καθὼς τοῦ ἀπήγγελλε» τὴν κ. Πιγερῶ, ποὺ εἶχε πάρει τόσο ἐπίσημο ὕφος τὰ μαντήλια, τοῦ κατέβηκε μιὰ ἔξοχη ἰδέα καὶ γίνεται γνωαίκα τοῦ Καίσαρα, ποὺ πόνεσε τὴν ἀνάγκη μόλις τὴν ἄκουσε, κρατήθηκαν ὅμως γιὰ νὰ ἀρώματα, μπορῶ νὰ σὰς προμηθεύω ὅσα θέλετε.

ΟΝΟΡΕ ΝΤΕ ΜΠΑΛΖΑ

ΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΜΠΙΡΟΤΩ. Ἡ ἐπιχείρηση κράτησε ἕξη μῆνες καὶ τέλειωσε μὲ ἀρκετὰ μεγάλη ζημιὰ γιὰ τὸν Καίσαρα ποὺ, καθὼς ἔλεγαν οἱ γότερα στὴ γυναίκα του, ἂν δὲ ἔφτανε πὼς θάχανε τὴν ψυχή του, πέσει τότε νὰ πνιγεῖ στὸ Σουρεύνα. Τὸ γαῦμος ξαναβρῆκε τὸ κουράγιο του πεισματοῦθηκε νὰ κάμει ὁπωσδήποτε ρουσία.

Μιὰ μέρα ποὺ πλανιόταν ἀπ' ὁ σπουὸς δρόμους τοῦ Παρισιοῦ, ἔπεσε μάτι του σὲ κάποιο πανέρι μὲ διάφορα βιβλία. "Ενα ἀπ' αὐτά, μὲ τὸν τίτλο «Ἀμαντενκερ ἢ ἡ τέχνη τῆς ὁμορφιᾶς ἐτράβηξεν ἀμέσως τὴν προσοχή του. πῆρε ἀμέσως τὸ δίθβον "Αρμπιοῦ ὁ βιβλίο, ποὺ παγιατιυιὰ ἦταν ἕξη νὸς ιστορικοῦ τοῦ περασμένου αἰῶνα. ἐδιόβασε τὴ σελίδα ποὺ μιλοῦσε γι' ἀρώματα. Μὲ πολλὰ λόγια ὁ συγ φάνε ἐξηγοῦσε τὶς ἰδιότητες τοῦ ματος καὶ τῆς ἐπιδεξιότης κι' ἀ ποιὰ χρέια καὶ ποιὰ σπουσῖνι εἶναι τέλλιηλο γιὰ τοῦτη ἢ γιὰ κείνη τὴ ρίπτωση. Ὁ Μπιροτὸ κατάλαβε μέσα στὸ βιβλιαράκι αὐτὸ κρυβόταν λάκερη περιουσία καὶ τὸ ἀγόρασε καρδιοχτύπι. Μὴ ἔχοντας ὅμως χρ σπουσύνη στὸν ἑαυτό του, ἐπῆρε νὰ βοηθεστεῖ ἕναν διάσημο χημικό, Βοκαλὲν, καὶ νὰ τὸν ροτήσει μὲ πιὸ μεγάλη ἀφέλεια γιὰ τὸ ποιὸ πρέπε νὰ συνθέσει μερικὰ ἀρώματα κρίμες γιὰ τὸ δέρμα. Ὁ Βοκαλὲν ἀλμπὶνὸς σκοῦρος, ποὺ δὲν περιφόνε ἐμπορευτεῖ τὴν ἐπιστήμη του γιὰ ν σει, ἐδοκίθηκε τὸν ἀρωματοπώλη τοῦ ἔδωσε τὴν ἄδεια νὰ διαφημίσει ἐφευρέτης μιᾶς κρέμας τὸν χρειάζ αὐτὸς τοῦ ἐφεκάνωσε τὴ σύνθεση "Εστι, γίνεται ἡ «Κρέμα τῆς Σουλιάνας», καὶ, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, τὸ ἀρωμα τῆς σαγούρας. Διακρηπίσεις στοὺς χους, στὶς ἐφημερίδες χάλασεν σμος τόκε μὲ τὶς ἐφευρέσεις τοῦ Μπιροτώ. Καὶ τὸ παράξενο ἤτανε πρώτη φορὰ τότε ἕνας ἀρωματοπώλ ἔκανε τόσο θόρυβο γύρω ἀπὸ τ' ὄν του. Εἶχε γτιάσει μάλιστα κι' ἕνα ε λάδιο, ποὺ εἶχε τοῦτο τὸν τίτλο :

ΔΙΠΛΗ ΚΡΕΜΑ ΤΗΣ ΣΟΥΛΤΑΝΑΣ ΚΑΙ ΑΡΩΜΑ ΚΑΤΑ ΤΗΣ ΦΑΓΟΥΡΑΣ ΥΠΟ ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΜΠΙΡΟΤΩ ΘΑΥΜΑΣΙΑ ΑΝΑΚΑΛΥΦΘΕΝ

Ἐγκυκλοπέδη παρὰ τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας.

Καὶ μέσα στὶς τέσσερις σελίδες αὐ τοῦ φυλλαδίου ἦσαν ἀραδιασμένες ἐ κοπιαμάρες μπορεῖ νὰ κατεβάσει μπαλὰ ἑνὸς ἀγράμματου ἀρωματοπ ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ δόθηκε σόκι κ.λπ γὶ νὰ γίνει γνωικὸς καὶ ἀφεντ "Ὁστόσο, ἡ ἐπιτυχία ἦταν πολὺ ἀ τερη ἀπ' ὅσο μποροῦσε νὰ τὴν περι κι' ὁ ἴδιος ὁ Καίσαρ καὶ σὲ λίγο ἡ κόσμος μιλοῦσε γιὰ τὴν «Κρέ τῆς Σουλτάνας» καὶ τὸ ἄρωμα κατὰ φαγούρας, καὶ ἡ μία παραγγελία ἀ τανε πίσω ἀπὸ τὴν ἄλλη.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ)

ΚΟΥΣΣΑΚΑΣ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 7]

ταν ἡ μητέρα ἐπανάλαβε :

—Ἀπὸ καιρὸ εἰ Ντεγάγιερ μοῦ προσφέρουν ἕνα σκυλάκι. Λένε πὼς εἶναι πολὺ καλῆς ράτσας...μ' ἀκούς ; Ἐνῶ τοῦτο δὲ εἶναι ἀπ' τὰ συνηθισμένα.

—Τὶ κρίμα, λέει ἡ Ἀέλια ξανά, μὰ δὲν κλαίει πιά.

Ὡστόσο ξαναδιακρίνονται ἀνθρωποι καὶ τὰ φορτωμένα κάρρα ξαναρτίζουν. Μὰ κανένας δὲν γελοῦσε. Τὰ φωνὲς ἦταν λιγώτερο θερμοδόμες. Τρομαγμένοι τὸ σκυλὶ ἀπὸ τὰ ξένα πρόσωπα, πρεαισδανόμενος ἀφρίτα ἕνα δυστύχημα ἀπετρεβήχτηκε στὸ ἄκθος τοῦ περιβολιοῦ.

Ἀπ' ἐκεῖ, μέσ' ἀπὸ τὰ γυμνὰ κλαριὰ τῶν δέντρων παρατηροῦσε τὴ γαυτὰ ποὺ φαίνονταν ὁ ἐξώστης ποὺ πάνω του πηγαινόερχονταν ἄνθρωποι μὲ κόκκινες μπλοῦζες.

—Εἶσαι αὐτεῦ, φτωχέ μου Κουσσάκα, λέει ἡ Ἀέλια, φτάνοντας.

Ἤτταν νυμέμη μὲ ταξιδιωτικὸ κουστούμι καὶ φόρεγε τὴν ἴδια σκευόρεχρωμη πεδιά, ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ Κουσσάκας εἶχε τραθῆξει ἕνα κομμάτι.

—"Ἔλα μαζύ μου !

Τὸ σκυλὶ τὴν ἀκολούθησε στὸ δρόμο. Κάπου, κάπου ἔρριχνε ψηλὴ φροχὴ κι' ὁλόκληρο τὸ διάστημα μεταξὺ οὐρανοῦ καὶ γῆς ἦταν φορτωμένο μὲ ὁστατα σύγνεφα, ποὺ τρέχανε γοργά. Φαίνονταν ὅαρεια κι' ὁ ἥλιος σκοτεύνιαζε κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸ πυκνὸ τεῖχος.

Ἀριστερὰ τοῦ δρόμου ἀπλώνονταν μαυρισμένες καλαμένιες καλύβες, ἐνῶ ἐ μακρυνὲς καὶ κοντινὲς δρίξοντες ἦταν γεμάτες μικρὲς νησίδες ἀπὸ δέντρα καὶ δάμινος.

Πολὺ σιμὰ στὴν εἰσοδο τῆς πολιτείας ὑπῆρχε μιὰ ταβέρνα με τσίγκινη κεκκινοδαμένη στέγη.

Μπροστὰ στὴν πόρτα διάφοροι ἄνθρωποι διασκέδαζαν, κερεῖδεύοντας τὸν κουτὸ τοῦ χωριοῦ, τὸν Σλεύσα.

—Δόσμου ἕνα κιλὸ κρασί, ἔλεγε μιλώντας μὲ τὴ μύτη.

Κερεῖδευτικὲς καὶ ξερρενιαμένες φωνὲς τοῦ ἀπαντοῦσαν μαζύ :

—Θές νὰ σκίσεις ξύλα;

Ὁ Σλεύσα πρέφερνε κυνικὲς καὶ χυδαῖες βρισιὲς, πεῦκαναν νὰ γελοῦν ὁλοιοὶ ὅρεξη οἱ θαμῶνες.

Μιὰ ἡλιακὴ ἀχτίδα φέρνει τὴ μέρα, μιὰ πρᾶσινη ἀνοιμιὰ ἀχτίδα, λές κι' ὁ ἥλιος ἦταν ἀθερσπεπτα ἄρρωστος.

Τὸ σκοτεινὸ φθινοπωρινὸ μάκρος γίνεται ἀκόμα πιὸ μεγάλο κοὶ πιὸ θλιβερό.

—Στενοχωρεῦμαι, Κουσσάκα, φιθύρισε ἡ Ἀέλια. Μὲ χαμηλωμένα μάτια ξανχυρεῖσι στὴν πολιτεία. Μονάχα σὰν ἔφτασε στὸ σταθμὸ δυμθῆκηε πὼς δὲν εἶχε ἀποχαιρετήσει τὸ σκυλί.

* * *

Ἀρκετὸ διάστημα ὁ Κουσσάκας ἔτρεξε μ' ὅλη τὴν ἀντοχὴ πίσω ἀπ' τὰ χνάρια κείνων ποὺ φεύγανε. Ἠᾶγε ἴσαμε τὸ σταθμό. Ἔπειτα ξαναγύρισε ὀρώμικος καὶ μουσκιμένος στὴν ἐρημωμένη ὁλλλα. Ἐκεῖ ἔκανε ἕνα καινεούργιο γύρο ποὺ καινεὶς δὲν τὸν εἶδε.

Γιὰ πρώτη φορὰ ἀνέβηκε στὸν ἐξώστη. Ὑψώθηκε στὰ πιστινὰ του πόδια κι' ἔρριξε μιὰ ματιὰ ἀπ' τὴ τζαμένια πόρτα, γρατζονίζοντας μὲ τὰ νύχια. Μὰ οἱ κάμαρες ἦταν ἄδειες καὶ κανεὶς δὲν τοῦ ἀπαντοῦσε. Ἄρχισε νὰ πέρτει λεπτὴ βροχούλα κι' ἀπ' ὅλες τὶς μεριὲς κατρακυλοῦσαν τὰ σκοτάδια τῶν ἀτέλειωτων φθινοπωρτιάτικων νυχτῶν.

Γοργὰ κι' ἀδέσμὲ πλημμύρισαν τ' ἄδεια σπίτι. Βγαίνων ἔρποντας, γλυστρώντας μὲ τὴ βροχὴ, ἀπὸ τὰ ὑψη τοῦ πένθιμου οὐρανοῦ.

Στὸν ἐξώστη ποὺ τοῦ εἶχαν ἀφαιρέσει τὴν τέντα, πράγμα ποὺ τὸν ἔκανε νὰ φαίνεται πιὸ μεγάλος καὶ παράδοξα ἀδειανός, τὸ φῶς πάλευε μὲ ἐνὰ πολὺ ἀκόμα ἐνάντια στὰ σκοτάδια, φωτίζοντας θλιβερὰ χνάρια λασπωμένων ὑπνάτων. Μὰ στὸ τέλος ὑπεχώρησε.

Κι' ὅταν πιὰ δὲ μποροῦσε ἀ σκόλος ν' ἀμφιβάλλει, ἄρχισε νὰ σύρλιάζει μὲ θρηνητικὴν ὀρμὴ καὶ μὲ μιὰν ἠχερὴ καὶ διαπεραστικὴ νότα, ἀὰν αὐτὴ τῆς ἀπελπισίας.

Ἡ φωνὴ ἀνακατεύτηκε μὲ τὸ μονότονο ὅεριυδε τῆς βροχῆς.

"Εσκισε τὸν ἀγέρα κι' ἔφυγε γιὰ τὰ πεθάνει πάνω στὰ μαῦρα καὶ γυμνὰ χωράφια.

Τὸ σκυλὶ σύρλιαζε κατὰ ἰσια διαστήματα με μιὰν ὅρεμη ἀπελπισία. Ἀνακουιθμήτων θολγήτρων κεκοσιημένη δεσποινὶς Κοντσὰνς Πιγερῶ» δέχτηκε νὰ γίνει γυναῖκα τοῦ Καίσαρα, ποὺ πόνεψε τὴν Κοντσάνς :

—Ἂν ἔχετε ἀνάγκη, δεσποινίς, ἀπὸ μὴν προξενήσει ἀσκημιὰ ἐντύπωση στὸν ἀρώματα, μπορῶ νὰ σὰς προμηθεύω ὅσα θέλετε.

Ἡ γυναῖκα του ἐπιμένει νὰ κρατήσει τὴν ἐπωνυμία τῆς ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἀριστοκρατία τῆς, ποὺ, στὸ κάτω - κάτω, σοῦνανε μπροστὰ σὲν φρονιμάδα, στὴν τάξη, μὰ καὶ στὴν ἀγάπη τῆς γιὰ τὴ δουλειά.

Κείνο τὸν καιρὸ, ἡ Κοντσὰνς εἶχεν ἔντονα χιλιαδοῦδες φρύγια. Ὁ Καίσαρ, ποὺ ἡ ἀγάπη του τὸν εἶχε κάνει φιλόδοξο, ἀνάρχισε τὸ ἐμπόρευμα τῆς «Βασίλισσας τῶν Ρόδων» κι' ἄνοιξε δικό του μαγαζί σ' ἕνα ἄπιοο καὶ σπιτάκι τῆς Πατείας Βαντῶν. "Ἐχοντας ἡλικία εἰκοσένλς χρονῶν μονάχα, πανηφαμένος μὲ μιὰ λατρευτὴ γυναικοῦλα, ἰδεοκτήτης ἑνὸς μαγαζιοῦ, ποὺ τὸ εἶχε ξεπληρώσει κατὰ τὰ τρία τέταρτα, δὲ μποροῦσε παρὰ νὰ ὅιλέπει τὸ μέλλον ἀνθόσπαρτο καὶ μάλιστα σὰν θυμόταν τὸ τί εἶχεν ὑποφέρει, ὅσο νὰ φτάσει ἐδῶ ποὺ ὅριοκόταν τώρα. Ὁ Ρογνὲν, ὁ συμβολαιογράφος τοῦ κ. Ραγνόν, κεῖνος ποὺ εἶχε συντάξει τὸ συμβόλαιο τοῦ γάμου, ἔδοσε μιὰ σοφὴ συμβουλὴ στὸ νεαρὸ ἀρωματοπώλη, ποὺ ἔλεγε νὰ ξεπληρώσει τὸ χρέος τοῦ μαγαζιοῦ μὲ τὴν προῖκα τῆς γυναίκας του :

—Κράτησε καλλίτερα ἕνα μικρὸ κεφάλαιο, τοῦ εἶχε πεῖ, γιὰ νὰ μπορέσεις νὰ κάμεις καμμιὰ δουλίτσα τῆς προκοπῆς.

Ὁ Μπιροτὸ ἐκύτταξε βαθιὰ τὸ σαμπιασιὸ τὸ συμβολαιογράφου. Συνήθισε νὰ παίρνει κάθε φορὰ τὴ γνώμη του καὶ, σιγὰ - σιγὰ, τὸν ἔπιασε φίλο.

Στὴν ἀρχὴ, ὁ Μπιροτὸ δὲν πῆρε παρὰ μιὰ μαγείρισσα. Ἐνοίκιασε τὸ πρῶτο πάτωμα τοῦ σπιτιοῦ ποὺ τὸ ἰσόγειο του τὸ εἶχε μαγαζί κι' ἄρχισε γύτα γιὰ τοὺς νιόπαντρους μὰς ἕνας ἀτάθειωτος μῆνας τοῦ μέλιτος. Ἡ ὀμορφη κ. Μπιροτὸ ἐγκαταστάθηκε μόνιμα στὰ ταμεῖο κι' ἔκανε νὰ λάσιπει τὰ μαγαζί καὶ νὰ μὴν εἶναι ποτὲ ἄδειο ἀπὸ πελάτες. Καὶ κάθε μέρα ὁ Καίσαρ γινότανε πιὸ γνωστός. Ὁ ἐρασιτισμὸς του στὰ 1790 τοῦδωσε ἀφορμὴ πολλοκερῶν καὶ ἀνδρίσεων ποὺ ἔλεγε ἀπὸ πολιτικὴ, ἂν καὶ ὁ φρονιμάς ὁ Καίσαρ οὔτε ἀπὸ πολιτικὴ εἶχεν ἰδέα, οὔτε καὶ ἡ καρδιά του τοῦλεγε ἐπιτρέπει νὰ ποῦ ἐνδιμίζεν ὁ κόσμος. Κι' ὅμως γι' αὐτὰ τοῦ τὰ ἀνθόσκρτα χαρίσματα τὸν ἔκαμαν λογαρὸ τῆς ὀθνοφοιμαῖας. Κι' ὅταν, ἀργότερα, τὸν ἔπαψεν ὁ Ναπολέων, θέλοντας, ὅπως ἔλεγε ὁ Καίσαρ, νὰ θέσει «ἐπιτοῦδν ἕναν σημαντικὸν ἀνεξίπαλον», τότε πιὰ ἐστέρωσεν ἡ ὑψηψ του γιὰ καλά.

Ἀπὸ τὴν πρώτη χρονιὰ κιόλας, ἡ Κοντσὰνς ἔμαθε περίφημα ὅλα τὰ μυστικὰ τοῦ ἐπαγγέλματος. Ὕστερα, ὁ Καίσαρ τὸν ἐπαρφίνιον ὁ πιστὸς τῆς φιλοδοξίας. Τὴν εὐτυχία «ου τὴν εἶχεν ἐπιτιμήσει τότε σὲ ἑκατὸ χιλιάδες φράγκα κι' ἐδέκθηκε νὰ τ' ἀποχτήσει ὅσο γινότανε πιὸ γρήγορα. Ἐνάντια στὴ γνώμη τῆς γυναίκας του ἐνοίκισε μιὰ παράγκα σὲ μιὰ συνοικία τοῦ Παρισιοῦ κι' ἐκρέμασεν ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα της φι στὴ δουλειὰ καὶ ἔβρεε μὲ ποιὸ τρόπο ἠρέπει ν' ἀρνηθεῖ κείνο ποὺ λαχταρᾶ, γιὰ νὰ ἀποχτήσει εὐκολότερα. Ἡ ψυχὴ ὅμως, μὰ ἀγνὴ ὀμορφιά της, ἡ τιμοφρόντιμα κι' ἡ φρεσκάδα της δὲν ἄγφανε τὸ Μπιροτὸ νὰ ψιλοκοσκινίσει τὰ ἐλαττώματα τοῦ μικροαστικοῦ χαρακτῆρα της, ποὺ, στὸ κάτω - κάτω, σοῦνανε μπροστὰ σὲν φρονιμάδα, στὴν τάξη, μὰ καὶ στὴν ἀγάπη της γιὰ τὴ δουλειά.

Κείνο τὸν καιρὸ, ἡ Κοντσὰνς εἶχεν ἔντονα χιλιαδοῦδες φρύγια. Ὁ Καίσαρ, ποὺ ἡ ἀγάπη του τὸν εἶχε κάνει φιλόδοξο, ἀνάρχισε τὸ ἐμπόρευμα τῆς «Βασίλισσας τῶν Ρόδων» κι' ἄνοιξε δικό του μαγαζί σ' ἕνα ἄπιοο καὶ σπιτάκι τῆς Πατείας Βαντῶν. "Ἐχοντας ἡλικία εἰκοσένλς χρονῶν μονάχα, πανηφαμένος μὲ μιὰ λατρευτὴ γυναικοῦλα, ἰδεοκτήτης ἑνὸς μαγαζιοῦ, ποὺ τὸ εἶχε ξεπληρώσει κατὰ τὰ τρία τέταρτα, δὲ μποροῦσε παρὰ νὰ ὅιλέπει τὸ μέλλον ἀνθόσπαρτο καὶ μάλιστα σὰν θυμόταν τὸ τί εἶχεν ὑποφέρει, ὅσο νὰ φτάσει ἐδῶ ποὺ ὅριοκόταν τώρα. Ὁ Ρογνὲν, ὁ συμβολαιογράφος τοῦ κ. Ραγνόν, κεῖνος ποὺ εἶχε συντάξει τὸ συμβόλαιο τοῦ γάμου, ἔδοσε μιὰ σοφὴ συμβουλὴ στὸ νεαρὸ ἀρωματοπώλη, ποὺ ἔλεγε νὰ ξεπληρώσει τὸ χρέος τοῦ μαγαζιοῦ μὲ τὴν προῖκα τῆς γυναίκας του :

—Κράτησε καλλίτερα ἕνα μικρὸ κεφάλαιο, τοῦ εἶχε πεῖ, γιὰ νὰ μπορέσεις νὰ κάμεις καμμιὰ δουλίτσα τῆς προκοπῆς.

Ὁ Μπιροτὸ ἐκύτταξε βαθιὰ τὸ σαμπιασιὸ τὸ συμβολαιογράφου. Συνήθισε νὰ παίρνει κάθε φορὰ τὴ γνώμη του καὶ, σιγὰ - σιγὰ, τὸν ἔπιασε φίλο.

Στὴν ἀρχὴ, ὁ Μπιροτὸ δὲν πῆρε παρὰ μιὰ μαγείρισσα. Ἐνοίκιασε τὸ πρῶτο πάτωμα τοῦ σπιτιοῦ ποὺ τὸ ἰσόγειο του τὸ εἶχε μαγαζί κι' ἄρχισε γύτα γιὰ τοὺς νιόπαντρους μὰς ἕνας ἀτάθειωτος μῆνας τοῦ μέλιτος. Ἡ ὀμορφη κ. Μπιροτὸ ἐγκαταστάθηκε μόνιμα στὰ ταμεῖο κι' ἔκανε νὰ λάσιπει τὰ μαγαζί καὶ νὰ μὴν εἶναι ποτὲ ἄδειο ἀπὸ πελάτες. Καὶ κάθε μέρα ὁ Καίσαρ γινότανε πιὸ γνωστός. Ὁ ἐρασιτισμὸς του στὰ 1790 τοῦδωσε ἀφορμὴ πολλοκερῶν καὶ ἀνδρίσεων ποὺ ἔλεγε ἀπὸ πολιτικὴ, ἂν καὶ ὁ φρονιμάς ὁ Καίσαρ οὔτε ἀπὸ πολιτικὴ εἶχεν ἰδέα, οὔτε καὶ ἡ καρδιά του τοῦλεγε ἐπιτρέπει νὰ ποῦ ἐνδιμίζεν ὁ κόσμος. Κι' ὅμως γι' αὐτὰ τοῦ τὰ ἀνθόσκρτα χαρίσματα τὸν ἔκαμαν λογαρὸ τῆς ὀθνοφοιμαῖας. Κι' ὅταν, ἀργότερα, τὸν ἔπαψεν ὁ Ναπολέων, θέλοντας, ὅπως ἔλεγε ὁ Καίσαρ, νὰ θέσει «ἐπιτοῦδν ἕναν σημαντικὸν ἀνεξίπαλον», τότε πιὰ ἐστέρωσεν ἡ ὑψηψ του γιὰ καλά.

Ἀπὸ τὴν πρώτη χρονιὰ κιόλας, ἡ Κοντσὰνς ἔμαθε περίφημα ὅλα τὰ μυστικὰ τοῦ ἐπαγγέλματος. Ὕστερα, ὁ Καίσαρ τὸν ἐπαρφίνιον ὁ πιστὸς τῆς φιλοδοξίας. Τὴν εὐτυχία «ου τὴν εἶχεν ἐπιτιμήσει τότε σὲ ἑκατὸ χιλιάδες φράγκα κι' ἐδέκθηκε νὰ τ' ἀποχτήσει ὅσο γινότανε πιὸ γρήγορα. Ἐνάντια στὴ γνώμη τῆς γυναίκας του ἐνοίκισε μιὰ παράγκα σὲ μιὰ συνοικία τοῦ Παρισιοῦ κι' ἐκρέμασεν ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα της μιὰ ταμπέλα μὲ γοντρὰ γράμματα : ΓΟΣΤΑΣΙΟΝ ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΜΠΙΡΟΤΩ. Ἡ ἐπιχείρηση κράτησε ἕξη μῆνες καὶ τέλειωσε μὲ ἀρκετὰ μεγάλη ζημιὰ γιὰ τὸν Καίσαρα ποὺ, καθὼς ἔλεγαν γότερα στὴ γυναίκα του, ἂν δὲ ἔφτανε πὼς θάχανε τὴν ψυχή του, πέσει τότε νὰ πνιγεῖ στὸ Σουρεύνα. Τὸ γαῦμος ξαναβρῆκε τὸ κουράγιο του πεισματοῦθηκε νὰ κάμει ὁπωσδήποτε ρουσία.

Μιὰ μέρα ποὺ πλανιόταν ἀπ' ὁ σπουὸς δρόμους τοῦ Παρισιοῦ, ἔπεσε μάτι του σὲ κάποιο πανέρι μὲ διάφορα βιβλία. "Ενα ἀπ' αὐτά, μὲ τὸν τίτλο «Ἀμαντενκερ ἢ ἡ τέχνη τῆς ὀμορφιᾶς ἐτράβηξεν ἀμέσως τὴν προσοχή του. πῆρε ἀμέσως τὸ δίθβον "Αρμπιοῦ ὁ βιβλίο, ποὺ παγιατιυιὰ ἦταν ἕξη νὸς ιστορικοῦ τοῦ περασμένου αἰῶνα. ἐδιόβασε τὴ σελίδα ποὺ μιλοῦσε γι' ἀρώματα. Μὲ πολλὰ λόγια ὁ συγ φάνε ἐξηγοῦσε τὶς ἰδιότητες τοῦ ματος καὶ τῆς ἐπιδεξιότης κι' ἀ ποιὰ χρέια καὶ ποιὰ σπουσῖνι εἶναι τέλλιηλο γιὰ τοῦτη ἢ γιὰ κείνη τὴ ρίπτωση. Ὁ Μπιροτὸ κατάλαβε μέσα στὸ βιβλιαράκι αὐτὸ κρυβόταν λάκερη περιουσία καὶ τὸ ἀγόρασε καρδιοχτύπι. Μὴ ἔχοντας ὅμως χρ σπουσύνη στὸν ἑαυτό του, ἐπῆρε νὰ βοηθεστεῖ ἕναν διάσημο χημικό, Βοκαλὲν, καὶ νὰ τὸν ρωτήσει μὲ πιὸ μεγάλη ἀφέλεια γιὰ τὸ ποιὸ πρέπε νὰ συνθέσει μερικὰ ἀρώματα κρέμες γιὰ τὸ δέρμα. Ὁ Βοκαλὲν ἀλμπὶνὸς σκοῦρος, ποὺ δὲν περιφόνε ἐμπορευτεῖ τὴν ἐπιστήμη του γιὰ ν σει, ἐδοκίθηκε τὸν ἀρωματοπώλη τοῦ ἔδωσε τὴν ἄδεια νὰ διαφημίσει ἐφευρέτης μιᾶς κρέμας τὸν χρειάζ αὐτὸς τοῦ ἐφεκάνωσε τὴ σύνθεση "Εστι, γίνεται ἡ «Κρέμα τῆς Σουλιάνας», καὶ, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, τὸ ἄρωμα τῆς φαγούρας. Διακρηπίσεις στοὺς χους, στὶς ἐφημερίδες χάλασεν σμος τόκε μὲ τὶς ἐφευρέσεις τοῦ Μπιροτώ. Καὶ τὸ παράξενο ἤτανε πρώτη φορὰ τότε ἕνας ἀρωματοπώλ ἔκανε τόσο θόρυβο γύρω ἀπὸ τ' ὄν του. Εἶχε γτιάσει μάλιστα κι' ἕνα ε λάδιο, ποὺ εἶχε τοῦτο τὸν τίτλο :

ΔΙΠΛΗ ΚΡΕΜΑ ΤΗΣ ΣΟΥΛΤΑΝΑΣ ΚΑΙ ΑΡΩΜΑ ΚΑΤΑ ΤΗΣ ΦΑΓΟΥΡΑΣ ΥΠΟ ΚΑΙΣΑΡΟΣ ΜΠΙΡΟΤΩ ΘΑΥΜΑΣΙΑ ΑΝΑΚΑΛΥΦΘΕΝ

Ἐγκυκλοπέδη παρὰ τῆ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΛΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΡΩΜΟΣ ΦΙΛΥΡΑΣ

("Ενας ποιητής κλεισμένος στό «Δρομοκαΐτειο»)

ΤΟΥ κ. Θ. ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ

(Τά «Ν. Γ.» τονίζουν καί πάλι ότι ἀφήνουμε ἀπόλυτα ἐλεύθερους στά αὐτοβιογραφικά τους πορτραῖτα τούς συγγραφεῖς, ἀπό τούς ὁποίους ζητοῦμε τίς σχετικές συνεντεύξεις, νά ἐκφράσουνε ὁποιεσδήποτε κρίσεις καί ἀντιλήψεις τους γιά τά πνευματικά ζητήματα καί πρόσωπα τοῦ τόπου, χωρίς νάχουνε κομμιάν ἐόθηση γιά τίς γνώμες αὐτές, ἐφ' ὅσον δέν θίγουνε τήν ἰδιωτική χωή κανενός. Ἐπειδή τά πορτραῖτα αὐτά δημοσιεύονται γιά νά δώσουνε μιά ζωντανήν εἰκόνα τῶν μεταπολεμικῶν συγγραφέων τῆς γενιᾶς μας καί ὄχι γιά νά προκληθοῦν συζητήσεις γύρω ἀπ' αὐτά, τά «Ν. Γ.» δέν θά δημοσιεύσουνε κομμιάν ἀπολύτως ἀπάντηση σέ ὅσα ζητήματα τυχόν θά θιγουνεῖ μέσα σ' αὐτά τά πορτραῖτα. Ὑποσδήποτε θά δοθεῖ ἡ εὐκαιρία σέ πολλούς ν' ἀπαντήσουν, ἀφοῦ ὁ κύκλος τῶν πορτραίτων αὐτῶν θά εἶναι ὅσο τό δυνατόν εὐρύτερος).

«Ν. Γ.»

ΤΟ ΔΡΑΜΑ ΕΝΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Τόνομα τοῦ Ρώμου Φιλύρα θά τό χετε ἀκούσει πολλές φορές. "Ἰσως καί ν' ἀπαγγείλετε κομμιά φορά, κανένα του τραγούδι, ἰσως πάλι νά χετε ἀκούσει γιά τή θλιβερή, τραγική του ζωή. Πάνε δ.κα χρόνια τώρα πού εἶναι κλεισμένος στό Δρομοκαΐτειο, τό θλιβερό σπίτι τῶν ζωντανῶν νεκρῶν. Ἐκεῖ ζεῖ ὁ ποιητής πού λογαριάζεται σήμερα, σάν ἕνας ἀπ' τούς καλλίτερους σύγχρονους λυρικούς μας. Ἡ ζωή του, εἶναι ἡ ζωή ἑνός ἀνθρώπου πού ποθεῖ τή λευτεριά καί τήν ὁποία στερήθηκε. Ἀλλοίμονο! Μόνο σάν τήν χάσουμε, τότε νοιώθουμε βαθειά τήν ἀξία της. Ἡ κάουγείδητη ζωή τῆς ὑγείας, ὅπως εἶπε ἕνας μεγάλος φιλοσόφος, μᾶς κάνει τόσο ἐγωϊστές, ὥστε γά ξεχνᾶμε τό ὑπέρταατο δῶρο πού μᾶς δόθηκε: Νά ζοῦμε καί νά χαιρόμαστε τήν ὑγεία καί τόν ἔρωτα σέ ὅλες τίς ἐκφάνσεις τους. Στή γυναῖκα, στό λουλοῦδι καί στό πιό ἁπλό καί τιποτέ νοχλιδάκι πού φωτίζεται ἀπ' τόν ἥλιο. Τή συνείδηση αὐτή τῆς ἀξίας γιά τήν ὤμορφιά τῆς ζωῆς, πού εἶναι «μέγα καλό καί πρῶτο», τήν νοιώθει τόσο ἔντονα ὁ ποιητής καί στό σημεῖο αὐτό δέν μποροῦμε νά συλλάβουμε τήν ἀγωνία του. Ἐδῶ ἔγκειται ἀκριβῶς ἡ μεγάλη τραγωδία του.

— Θέλω νά βγῶ ἔξω!

Αὐτή ἦταν ἡ σπαραχτική κραυγή του, ὁ μεγάλος του καῦμός ὅταν μέ ρωτοντίκρυσε: «Θέλω νά βγῶ ἔξω».

Μπορεῖτε ποτέ σας νά συλλάβετε τό νόημα πού κρύβεται πίσω ἀπ' τίς ἁπλές καί φτωχές τοῦτες λέξεις, πού μιλᾶνε μέ μιά θλιαίτερη αἴσθηση, καί πού κρύβουν τόσο πόνο, τόση ἐγκαρτέρηση καί τόσο σπαραγμό; Τό δρᾶμα ἑνός ἀνθρώπου, εἶναι ἀδύνατο νά τό συλλάβει κανένας, ἄν δέν ἀγγνίξε πρῶτα κι' αὐτός, τά ὅρια τοῦ μεγάλου πόνου.

ΣΤΟ ΔΡΟΜΟΚΑ·ΙΤΕΙΟ

Τί εἶναι τό Δρομοκαΐτειο; Θά ἦταν πολύ δύσκολο νά ἀπαντήσει κανένας, χωρίς νά τά βάνει μέ τήν φιλολογία, ἡ ὁποία ἀγαπᾶ τά λυρικά χρώματα καί τίς ἐξωραϊσμένες ἐκφάτοιρες. Ἐάν δέ ξέραμε ποῦ βρισκόμασταν, ὅταν πήγαμε ἕνα ποωτινό τῆς τελευταίας ἐβδομάδας μέ ἀποκλειστική ἐντολή νά δοῦμε τόν Ρῶμο Φιλύρα, νά μιλήσουμε μαζί του καί νά τοῦ πάρουμε τό «ποστραῖτο» του, θά νομίζαμε πώς βρισκόμασταν σέ μιά περιποιημένη γωνιά τοῦ Ἐθνικοῦ μας κήπου, ἤ σπό κάτω-κάτω τῆς γραφῆς, στό Ζάππειο. Ἀλλά τό θέαμα τοῦλάχιστο παρουσιάζει ἀπό τήν πρώτη στιγμή στά μάτια ἑνός ἐπισκέπτη, ἡ φιλόκαλη, πολιτισμένη καί ἁπλόχωρη αὐλή, τό πευκόφυτο πάρκο, τά παγκάκια, τό σεμνό ἐκκλησάκι του καί ἡ ὁμοιόμορφη σειρά τῶν κτιρίων πού εἶναι προορισμένα γιά τούς ἀρρώστους καί γενικά γιά τό προσωπικό τοῦ Ψυχιατρείου. Ἀλλά τί ὀπάρχει πίσω ἀπό τό κιγκλίδωμα καί τούς ψηλούς τοῖχους πού τό περιτριγυρίζουν; "Οταν μᾶς ἀνοιξε ὁ θυρωρός τήν σιδερένια πόρτα, ἄθελά μας μουρμουρίσαμε τούς στίχους τοῦ Ντάντε: «"Οσοι περάσετε ἀπό ἐδῶ ἀφήσετε πιά κάθε ἐλπίδα».

— Θά μπορούσαμε νά δοῦμε τόν Ρῶμο Φιλύρα; ρωτᾶμε τόν θυρωό.

Ἐκεῖνος μᾶς δεῖχνει ἕνα μεγάλο κτίριο πού τό λένε «Θάλαμο τῶν στρατιωτικῶν». Ἐκεῖ, μᾶς λέει, θά τόν βρεῖτε.

Προχωρᾶμε μόνοι πάντα μέ ἐπιφύλαξη. Εἶναι πρώτη φορά πού πατᾶμε σ' ἕνα χῶρο τόσο ἄγνωστο καί ξένο καί γι' αὐτό μᾶς συνέχει μιά θλιαίτερη συγκίνηση. Ρωτᾶμε τόν πρῶτο ἄνθρωπο πού τυχαίνουμε στό δρόμο μας, πού φορεῖ ἄσπρη μπλούζα, ὁ μεγάλος του ἥλιος ἀστράφτει κάτω ἀπό τά φρύνιον ἀπόλυτα ἐλεύθερους στά αὐτοβιογραφικά τους πορτραῖτα τούς συγγραφεῖς, ἀπό τούς ὁποίους ζητοῦμε τίς σχετικές συνεντεύξεις, νά ἐκφράσουνε ὁποιεσδήποτε κρίσεις καί ἀντιλήψεις τους γιά τά πνευματικά ζητήματα καί πρόσωπα τοῦ τόπου. χωρίς νάχουνε κομμιάν ἐόθηση γιά τίς γνώμες αὐτές, ἐφ' ὅσον δέν θίγουνε τήν ἰδιωτική χωή κανενός. Ἐπειδή τά πορτραῖτα αὐτά δημοσιεύονται γιά νά δώσουνε μιά ζωντανήν εἰκόνα τῶν μεταπολεμικῶν συγγραφέων τῆς γενιᾶς μας καί ὄχι γιά νά προκληθοῦν συζητήσεις γύρω ἀπ' αὐτά, τά «Ν. Γ.» δέν θά δημοσιεύσουνε κομμιάν ἀπολύτως ἀπάντηση σέ ὅσα ζητήματα τυχόν θά θιγουνεῖ μέσα σ' αὐτά τά πορτραῖτα. Ὑποσδήποτε θά δοθεῖ ἡ εὐκαιρία σέ πολλούς ν' ἀπαντήσουν, ἀφοῦ ὁ κύκλος τῶν πορτραίτων αὐτῶν θά εἶναι ὅσο τό δυνατόν εὐρύτερος).

«Ν. Γ.»

ΤΟ ΔΡΑΜΑ ΕΝΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Τόνομα τοῦ Ρώμου Φιλύρα θά τό χετε ἀκούσει πολλές φορές. "Ἰσως καί ν' ἀπαγγείλετε κομμιά φορά, κανένα του τραγούδι, ἰσως πάλι νά χετε ἀκούσει γιά τή θλιβερή, τραγική του ζωή. Πάνε δ.κα χρόνια τώρα πού εἶναι κλεισμένος στό Δρομοκαΐτειο, τό θλιβερό σπίτι τῶν ζωντανῶν νεκρῶν. Ἐκεῖ ζεῖ ὁ ποιητής πού λογαριάζεται σήμερα, σάν ἕνας ἀπ' τούς καλλίτερους σύγχρονους λυριοκούς μας. Ἡ ζωή του, εἶναι ἡ ζωή ἑνός ἀνθρώπου πού ποθεῖ τή λευτεριά καί τήν ὁποία στερήθηκε. Ἀλλοίμονο! Μόνο σάν τήν χάσουμε, τότε νοιώθουμε βαθειά τήν ἀξία της. Ἡ κάουγείδητη ζωή τῆς ὑγείας, ὅπως εἶπε ἕνας μεγάλος φιλοσόφος, μᾶς κάνει τόσο ἐγωϊστές, ὥστε γά ξεχνᾶμε τό ὑπέρταατο δῶρο πού μᾶς δόθηκε: Νά ζοῦμε καί νά χαιρόμαστε τήν ὑγεία καί τόν ἔρωτα σέ ὅλες τίς ἐκφάνσεις τους. Στή γυναῖκα, στό λουλοῦδι καί στό πιό ἁπλό καί τιποτέ νοχλιδάκι πού φωτίζεται ἀπ' τόν ἥλιο. Τή συνείδηση αὐτή τῆς ἀξίας γιά τήν ὤμορφιά τῆς ζωῆς, πού εἶναι «μέγα καλό καί πρῶτο», τήν νοιώθει τόσο ἔντονα ὁ ποιητής καί στό σημεῖο αὐτό δέν μποροῦμε νά συλλάβουμε τήν ἀγωνία του. Ἐδῶ ἔγκειται ἀκριβῶς ἡ μεγάλη τραγωδία του.

— Θέλω νά βγῶ ἔξω!

Αὐτή ἦταν ἡ σπαραχτική κραυγή του, ὁ μεγάλος του καῦμός ὅταν μέ ρωτοντίκρυσε: «Θέλω νά βγῶ ἔξω».

Μπορεῖτε ποτέ σας νά συλλάβετε τό νόημα πού κρύβεται πίσω ἀπ' τίς ἁπλές καί φτωχές τοῦτες λέξεις, πού μιλᾶνε μέ μιά θλιαίτερη αἴσθηση, καί πού κρύβουν τόσο πόνο, τόση ἐγκαρτέρηση καί τόσο σπαραγμό; Τό δρᾶμα ἑνός ἀνθρώπου, εἶναι ἀδύνατο νά τό συλλάβει κανένας, ἄν δέν ἀγγνίξε πρῶτα κι' αὐτός, τά ὅρια τοῦ μεγάλου πόνου.

ΣΤΟ ΔΡΟΜΟΚΑ·ΙΤΕΙΟ

Τί εἶναι τό Δρομοκαΐτειο; Θά ἦταν πολύ δύσκολο νά ἀπαντήσει κανένας, χωρίς νά τά βάνει μέ τήν φιλολογία, ἡ ὁποία ἀγαπᾶ τά λυρικά χρώματα καί τίς ἐξωραϊσμένες ἐκφάτοιρες. Ἐάν δέ ξέραμε ποῦ βρισκόμασταν, ὅταν πήγαμε ἕνα ποωτινό τῆς τελευταίας ἐβδομάδας μέ ἀποκλειστική ἐντολή νά δοῦμε τόν Ρῶμο Φιλύρα, νά μιλήσουμε μαζί του καί νά τοῦ πάρουμε τό «ποστραῖτο» του, θά νομίζαμε πώς βρισκόμασταν σέ μιά περιποιημένη γωνιά τοῦ Ἐθνικοῦ μας κήπου, ἤ σπό κάτω-κάτω τῆς γραφῆς, στό Ζάππειο. Ἀλλά τό θέαμα τοῦλάχιστο παρουσιάζει ἀπό τήν πρώτη στιγμή στά μάτια ἑνός ἐπισκέπτη, ἡ φιλόκαλη, πολιτισμένη καί ἁπλόχωρη αὐλή, τό πευκόφυτο πάρκο, τά παγκάκια, τό σεμνό ἐκκλησάκι του καί ἡ ὁμοιόμορφη σειρά τῶν κτιρίων πού εἶναι προορισμένα γιά τούς ἀρρώστους καί γενικά γιά τό προσωπικό τοῦ Ψυχιατρείου. Ἀλλά τί ὀπάρχει πίσω ἀπό τό κιγκλίδωμα καί τούς ψηλούς τοῖχους πού τό περιτριγυρίζουν; "Οταν μᾶς ἀνοιξε ὁ θυρωρός τήν σιδερένια πόρτα, ἄθελά μας μουρμουρίσαμε τούς στίχους τοῦ Ντάντε: «"Οσοι περάσετε ἀπό ἐδῶ ἀφήσετε πιά κάθε ἐλπίδα».

— Θά μπορούσαμε νά δοῦμε τόν Ρῶμο Φιλύρα; ρωτᾶμε τόν θυρωό.

Ἐκεῖνος μᾶς δεῖχνει ἕνα μεγάλο κτίριο πού τό λένε «Θάλαμο τῶν στρατιωτικῶν». Ἐκεῖ, μᾶς λέει, θά τόν βρεῖτε.

Προχωρᾶμε μόνοι πάντα μέ ἐπιφύλαξη. Εἶναι πρώτη φορά πού πατᾶμε σ' ἕνα χῶρο τόσο ἄγνωστο καί ξένο καί γι' αὐτό μᾶς συνέχει μιά θλιαίτερη συγκίνηση. Ρωτᾶμε τόν πρῶτο ἄνθρωπο πού τυχαίνουμε στό δρόμο μας, πού φορεῖ ἄσπρη μπλούζα καί τό κλίσις μου ἦτο ἡ φιλολογία. Ἐξ ὑπαρχῆς μου ἐνδιαφέρον ἐπεδείκνυον διά τήν ἱστορίαν τῆς ἑλληνικῆς φιλολογίας, ἰδίως τῆς ἐποχῆς τῆς Ἀλεξανδρινῆς καί τῆς Βυζαντινῆς. Ἐν τῷ μεταξύ ἐμελέτησα τά ἔργα τῶν ἀρχαίων ἑλλήνων ἱστορικῶν καί ἐξ ἀφορμῆς τῆς μελέτης ταύτης ἐπεδόθην εἰς τήν ἔρευναν τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν ἐπιγραφῶν καί τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν νομισμάτων. Ἐν τῷ μεταξύ ἐμελέτησα τά ἔργα τῶν ἀρχαίων ἑλλήνων ἱστορικῶν καί ἐξ ἀφορμῆς τῆς μελέτης ταύτης ἐπεδόθην εἰς τήν ἔρευναν τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν ἐπιγραφῶν καί τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν νομισμάτων.

— Ἐξ ὑπαρχῆς μου ἐνδιαφέρον ἐπεδείκνυον διά τήν ἱστορίαν τῆς ἑλληνικῆς φιλολογίας, ἰδίως τῆς ἐποχῆς τῆς Ἀλεξανδρινῆς καί τῆς Βυζαντινῆς

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΣ ΘΑΥΜΑΣΜΟΣ

ΤΟΥ κ. ΠΕΤΡΟΥ ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ

Β"

Ἀστεῖοι στὴ νεώτερη Ἑλλάδα αὐτὸς ὁ σύμπαν ισμὸς ἤρθε ἀπ' ἔξω. Καὶ ἔχω μιὰ φοβερὴ ὑποψία, ὅτι ἕνα πολὺ μεγάλο μέρος ἀπὸ τὴν καθυστέρησή μας σὲ δημιουργικὰ ἀντικρύσματα τῆς ζωῆς ὀφείλεται κυρίως σ' αὐτὴ τὴν τυφλὴ καὶ ἄκριτη καὶ μὲ κακὸ θρησκευτικὸ χρῶμα χρωματισμένη πίστη μας πρὸς ὅ,τι ἀνάγεται στὸν ἀρχαῖο πολιτισμό. Ὁ Χριστὸς εἶπε, πῶς γιὰ νὰ σώσεις τὴν ψυχή σου πρέπει νὰ τὴ χάσεις. Ὁ Γκαῖτε εἶπε, πῶς γιὰ νὰ γίνεις, γιὰ νὰ ὑπάρξεις ὁλοκληρωμένος, νὰ ἔχεις τὴν ἀνάγκη νὰ ἀφήσεις τὴν ἄλλους, νὰ πεθάνεις πρέπει νὰ πεθάνεις πρῶτα κατὰ τεῦτο, κατ' ἔσο ὑπάρχεις ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Καὶ θὰ ἦταν ἕνας εὐκταῖος θάνατος νὰ σκεφτόσουμε μέσα μας ὅ,τι ἀποτελεῖ μιὰ κληρονομημένη συνήθεια σκέψεως καὶ ν' ἀναλάβουμε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μὲ τὶς δικές μας δημιουργικὲς δυνάμεις τὴ συγκρότηση τῆς ὑποστάσεως, ποὺ ὀνομάζεται ἀρχαῖος πολιτισμός. Καὶ ἀξίζει ἀκριβῶς γιὰ τὸν ἄνθρωπο αὐτὴ ἡ χαρά. ὅ-τι ἀφέθηκε ἐλεύθερος νὰ δράσει χωρὶς κανένα ἐμπόδιο, νὰ δράσει πνευματικὰ καὶ νὰ αἰσθανθεῖ ὅλη τὴν κυτταρικὴ ἡδονή, ἔτι ὑπάρχει μεμε' ἀπὸ τὴ στιγμή, ποὺ ἐλεύθερα σκέπτεται οἰκοδομώντας τὴν πνευματικὴ του προσωπικότητα. Ὁ ἄνθρωπος αἰσθάνεται τότε, ὅτι ἀξίζει νὰ ζεῖ καὶ ὅταν αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος γίνει ἕνας λαός, αὐτὸς ὁ λαὸς αἰσθάνεται τὴν ἀνάταση τῆς ἀτομικῆς του δημιουργικῆς ὑπάρξεως. Καὶ τότε ὁ "Ἕλλην σὰν ἄτομο καὶ σὰν λαὸς θὰ εἶναι ὁ π ε ρ ὴ φ α ν ο ς ἔχι γι' αὐτό, ποὺ ἤσαν οἱ πρόγονοί του, τοὺς ὁποίους θαυμάζει ὡς πνευματικὸ νήπιο, ἀλλὰ γι' αὐτό, ποὺ εἶναι αὐτὸς ὁ ἴδιος καὶ θὰ μετατοπίζει τὴ θαυμασμὸ στὸν ἑαυτό του πλουτισμένον ἀπ' ὅλα τὰ πλούτη ἔσα μόνος του μπόρεσε ὡς τὴν ὥρα ἀπὸ τὸ «κληρονομικὸ κτῆμα» νὰ ξανακερδίσει καὶ νὰ κάνει δικά του.

Ἡ ἀξιοπρέπεια καὶ ἡ περηφάνεια εἶναι τὸ μεγάλο δῶρο τῶν λαῶν, ποὺ ζοῦν μιὰν ἀληθινὴ πνευματικὴ ζωὴ ὅπως ἡ ταπεινότης εἶναι τὸ χαρακτηριστικὸ τῶν ἀτόμων, ποὺ ζοῦν μιὰν ἀληθινὰ θρησκευτικὴ ζωή. Ἡ ὑπερηφάνεια τῆς ὑπάρξεως εἶναι ἕνα αἴσθημα ἐντελῶς ἐνεργο, γιὰ νὰ μὴν εἶναι γελοῖο. Ὑπάρχουν λοιπὸ, ποὺ μιὰ γιὰ πάντα ἐλαμψὰν ἀπὸ τῆς γῆς καὶ ἐσέβασαν καὶ ἡ ἀνάμηση τῆς αἰώνιας κατοδίκη τῶν ἀπογόνων τους. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἄλλοι λοιπὸ, ποὺ γιὰ νὰ ἀξίζουν τὴν περηφάνεια τους πέτυχαν νὰ ξανακάνουν δίκο τους ὅ,τι ζωντανὸ ἀπὸ τὴν παράδοση τους,—καὶ ἡ δράση τους σήμερα στὸν κόσμο εἶναι καταπληκτικὰ ἐνεργὸς. Ἡ ὑπερηφάνεια τῶν λαῶν δὲ λάμπει μέσ' ἀπὸ τὴς ἀναμνήσεις ἀλλὰ μέσ' ἀπὸ τὴν δ ε ν ε ρ γ η τι κὴ αἴσθηση τῆς ἀξίας τῆς ὑπάρξεώς τους.

"Ἐχουμε ἀνάγκη ἀπὸ τὸ περήφανο αἴσθημα, ὅτι κριτικὰ καὶ δημιουργικὰ ξανκερδίζουμε τὴν ἀρχαιότητα. Ἕνα πρᾶμα ἔχω νὰ ποπαρατηρῆσω πῶς στὸ σχολεῖο — γιὰ ν' ἀρθῶ κατὰ μέρος τῆ μετασχολικὴ ζωὴ μας—δὲν ὑπῆρξε ἄλλη προσπάθεια, τοὐλάχιστον κατὰ ἕ-μεο' ἀπὸ τὴ στιγμὴ, ποὺ ἐλεύθερα σκέπτεται οἰκοδομώντας τὴν πνευματικὴ του προσωπικότητα. Ὁ ἄνθρωπος αἰσθάνεται τότε, ὅτι ἀξίζει νὰ ζεῖ καὶ ὅταν αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος γίνει ἕνας λαὸς, αὐτὸς ὁ λαὸς αἰσθάνεται τὴν ἀνάτασι τῆς ἀτομικῆς του δημιουργικῆς ὑπάρξεως. Καὶ τότε ὁ "Ἕλλην σὰν ἄτομο καὶ σὰν λαὸς θὰ εἶναι ὁ ὑ π ε ρ ἡ φ α ν ο ς ἔχι γι' αὐτό, ποὺ ἤσαν οἱ πρόγονοί του, τοὺς ὁποίους θαυμάζει ὡς πνευματικὸ νήπιο, ἀλλὰ γι' αὐτό, ποὺ εἶναι αὐτὸς ὁ ἴδιος καὶ θὰ μετατοπίζει τὴ θαυμασμὸ στὸν ἑαυτό του πλουτισμένον ἀπ' ὅλα τὰ πλούτη ἔσα μόνος του μπόρεσε ὡς τὴν ὥρα ἀπὸ τὸ «κληρονομικὸ κτῆμα» νὰ ξανακερδίσει καὶ νὰ κάνει δικά του.

λάσι σου. 'Ἀκούμπα το στὸν ὦμο μου.

ΤΟ ΦΩΣ : Κουράστηκα νὰ φέγγω. 'Ἀπόταση. Πολὺ θόθελα νὰ κοιμηθῶ. Πατήσε τὸ κουμπί, καλέ μου παιδιά, νὰ κλείσο τὰ μάτια μου νὰ κοιμηθῶ.

Η ΣΙΩΠΗ : Ἐγὼ καὶ τὸ σκοτάδι θὰ σᾶς προστατέψουμε.

Η ΝΕΑ : Νὰν τὸ σόσσω;

Ο ΝΕΟΣ : Καὶ τὸ φωτάς;

ΤΟ ΦΩΣ : Καλησύχτα, παιδιά μου.

Η ΣΙΩΠΗ : .....

....Καὶ πάλε μιὰ νύχτα δίχως οὐρανὸ καὶ δίχως ἄστρα. (Μονάχα μὲ σύνεφα, Μονάχα μὲ σύγνεφα). Καὶ κάθουνταν οἱ δυὸ τους κοντὰ κοντά. Κ' ἀνασαίναν ἀπὸ βαθειά. Καὶ δὲ μιλοῦσαν. 'Αξαφνα κείνη σηκώθηκε, μὲ πῆρε στὸ χέρι της κ' ἔκατσε κοντά του.

— Ἐγάφε τ' ὄνομά σου ἐδῶ, τοῦπε.

Καὶ κείνος τόγραψε. Κ' ἔγραψε, ἀπὸ κάτω, καὶ κείνη τὸ δικό της καὶ μιὰ χρονολογία. Καὶ ὕστερα χάραξε, γυρωτόγυρα, ἕναν κύκλο, σὰ στέφανο. Τὸ χέρι της ἔτρεμε. Ἔγραψε χτυποκάρδι.

—Καὶ πόσο : ρώτησε κείνος.

—Τριῶν μηνῶν.

—Ἔ, λοιπόν, ἀναθάρρεψε. Δὲν πειράζει. Ἔξω τί θὰ κάμω.

...Καὶ πάλε μιὰ νύχτα. Καὶ ἤτουνε κείνος πανισαμένος. Καὶ κείνη ἔτρεμε. Ἔτρεμε.

—Λοιπόν, ἔτσι ἔ; Δὰ θέλει ὁ πατέρας μου. Δὲν τὸ ἀποφασίζει.

—Εἶσαι, λέει, μικρή. Μὰ θαρρῶ τῶς ἔχει τὴ γνώμη πῶς δὲ σοῦ ταιριάζω. Δὲ μὲ θέλει. Ἀπόξω εἶναι. Καὶ τί εἶμαι γώ ;

—Ξόπα. τοῦ λέει. Ξόπα. Ἀξίζω ὅλαν τοῦ μπόρω νῶ. "Ἀνθρωπος εἶναι ; καὶ εἶναι πατέρας μου). Δὲν πιστεύω νἄχει τίγονς καρδιά. Στὴν ἀνάγκη θὰν τοῦ τὰ πῶ ἴδια.

—Ὅλα;

—Ὅλα. Γιατὶ ὄχι; Εἶναι λόγια τέτοια ποὺ νὰ μὴ λέγουνται; 'Αχ, μὰ τόρτε, γιατὶ ὁ Θεὸς τέθελε στὰ νοῦ, στὴν καρδιά κατ' στὸ στόμα τοῦ ἀνθρώπου;

Καὶ σήγε. Καὶ θὰν τοῦ μίλησε. Καὶ γύρισε κλαμένη, περίτρομη καὶ ὀχρή. Καὶ μανταλώσε διαστιχά. Καὶ χάθηκε στὸ κρεββάτι της (ὅπως ἤτουνε) ντυμένη. Ταραζότουν ἀπὸ ἀναφυλιῆτα. Τρεμοχουχούλιζε. Κ' ἀπόξω, στὸ διάδρομο, κάποιος ἔκριζε τὰ δόντια του. Καὶ βλαστήμαε. Καὶ κουρταλούσε, μὲ μάνητα, τὴ μανταλωμένη πόρτα.

Καὶ εἶχε κείνη στὸ πρόσωπο ξεγδάρματα καὶ νυχιές. Καὶ μέσ' στὰ στήθια της ἡ καρδιά χτύπαε, μ' ἕναν τρόπο...

Τὸ Βιβλίο

ΠΕΡΣΕΩΣ ΑΘΗΝΑΙΟΥ : «Κάκια», ρομάντζο, 1937.

Τίς μέρες αὐτὲς ἀναγνώθηκε στὸ πρόβλημα ποὺ παρουσιάζει τὸ νεοελληνικὸ μυθιστόρημα στὴ σημερινὴν ἐποχή. Ἀφορᾶ στὴν ἀναίνηση αὐτὴ ἔδωσεν ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους νεοέλληνες μυθιστοριογράφους, ὁ κ. Γρηγόριος Ξενόπουλος, μιλώντας τελευταῖα γιὰ τοὺς μεταπολεμικοὺς συναδέλφους του, ποὺ τοὺς ἀποκάλεσε «ρομπατογράφους», ἀψύχους καὶ, στὸ τέλος, ...ἀγύρτες καὶ τρελλούς!... Μὰ ἡ αἰτία τῆς ἀναείνησης αὐτῆς εἶναι ἄλλη: ὅπως μὰ εἶναι γνωστὸ καὶ ἀναγνωρίζεται ἀπ' ὅλους, τὸ μεταπολεμικὸ μυθιστόρημα, ξεφεύγοντας βασικὰ ἀπὸ τὴν τοπική μας παράδοση καὶ ἀκολουθώντας τὶς κατευθυντήριες καὶ δημιουργικὲς ἐπιδράσεις τῶν σύγχρονων ξένων ρευμάτων, χωρὶς ὁ μος καὶ ν' ἀποξενωθεῖ ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν ἀμφοφαῖα, κατάφερε νὰ προσφθεῖ σὲ σημεῖο, ποὺ ἀν ἔχουμε σήμερα νὰ ἐπιδεῖξουμε μιὰ πραγματικὰ δημιουργικὴν ἄνθισι, νὰ εἶναι ἀκριβῶς ὁ αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ λόγου, περισσότερον ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα.

Μὰ ἡ συζήτηση μὲ τὸν κ. Ξενόπουλο, θὰ τραβοῦσε σὲ πολὺ μάκρος. Ἡ ἐξέταση τοῦ προβλήματος ποὺ θέτει ἡ—ἔστω καὶ μ' αὐτὸ τὸν πολεμικὸ τρόπο διατυπωμένη — ἀποφή του, γίνεται ἀλλος τε πλατειὰ ἀπὸ τὶς στῆλες ἄλλου περιοδικοῦ, ὅπου ὁ χῶρος μοῦ τὸ ἐπιτρέπει. Στὴν εἰδικὴ καὶ περιορισμένη τούτη στήλη, θᾶθελα σήμερα νὰ ἐξετάσω κάτι ἄλλο, μὲ τὴν ἀφορμὴ τοῦ σημερινοῦ βιβλίου τοῦ κ. Περσ. 'Αθηναίου.

Ὅπως εἶναι γνωστό, τὰ βασικὰ ἐλατέκματα μιᾶς, ὁποιασδήποτε σχολῆς, δὲν θὰ τὰ δρεῖ κανεὶς τόσον εὔκολα στοὺς δασκάλους, ὅσο στοὺς μαθητές.

'Ο κ. Περσ. 'Αθηναῖος δὲν εἶναι τόσο μαθητὴς τοῦ κ. Γιαννούλου, ὅσο ἀπαλὸς τῆς «α ρ α φ ι λ ο λ ο γ ί α», καθὼς τὴν εἶχεν ὀνομάσει παλιότερα ὁ κ. Τέλος Ἄγρας. Τί εἶναι αὐτὴ ἡ «παραφιλολογία» τὸ ξέρουμε ὅλοι, νομίζω. Τὰ παρασιτικὰ αὐτὰ προϊόντα, ποὺ εἶναι μοιραῖο φαίνεται νὰ συνακολουθοῦν τὴν ἀλαθινὴ δημιουργία, γιὰ νὰ τῆς τονώνουν. Ἐν ὅσῳ τὴ ἐμποδίζουνε κάποτε μὲ τὸ ξεχείλισμά τους, τὸ ὁρῶμο. Τὰ ψευτορομαντικὰ καὶ λίγκιος ἀλήθειας καὶ ἀναγνώστην ἔργα, ποὺ ἔχουνε γιὰ μονάδικὸ τους σκοπὸ τὴν ἐφήμερην εὐχαρίστηση ἑνὸς κοινοῦ ἀκαλλέργητου, στὸ ἀσοῦ καὶ ἀπευθύνονται τὸ περισσότερο.

"Ὅσο γιὰ τὴν τέχνη, αὐτὴ δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μ' αὐτά, ἀφοῦ ἄλλος τε καὶ τὰ ἴδια δὲν ἔχουνε τέτοιαν ἀξίωση. Ἐπιτελοῦνταις τὸν ἐφήμερο ροοχισμό τους, ζοῦν καὶ πεθαίνουνε σὲ μιὰ γλυκεῖαν αὐτοπάτη, ποὺ θὰ ἤτανε σκληρὴ γιὰ τοὺς τὴν ταράξουμε, ἂν δὲν μᾶς προκαλοῦσαν κάποτε-κάποτε. Τὰ πολλὰ χρόνια εἶχαμε τοὺς ἐπαρχιακοὺς γράφους, ποὺ ἔφταναν μάλιστα ἀκόμα τοῦ σημεῖο ἐπιτυχίας, ὥστε τὸ ὄνομά τους νὰ πολιορεῖ τὰ γραφεῖα τῶν ἐφημερίδων, ἀπειλώντας νὰ τὰ κάψουν. Ἀλλὰ ἀναφέρω τὴν ἀναίνηση αὐτὴ ἔδωσεν ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους νεοέλληνες μυθιστοριογράφους, ὁ κ. Γρηγόριος Ξενόπουλος, μιλώντας τελευταῖα γιὰ τοὺς μεταπολεμικοὺς συναδέλφους του, ποὺ τοὺς ἀποκάλεσε «ρομπατογράφους», ἀψύχους καὶ, στὸ τέλος, ...ἀγύρτες καὶ τρελλούς!... Μὰ ἡ αἰτία τῆς ἀναείνησης αὐτῆς εἶναι ἄλλη: ὅπως μὰ εἶναι γνωστὸ καὶ ἀναγνωρίζεται ἀπ' ὅλους, τὸ μεταπολεμικὸ μυθιστόρημα, ξεφεύγοντας βασικὰ ἀπὸ τὴν τοπική μας παράδοση καὶ ἀκολουθώντας τὶς κατευθυντήριες καὶ δημιουργικὲς ἐπιδράσεις τῶν σύγχρονων ξένων ρευμάτων, χωρὶς ὁ μος καὶ ν' ἀποξενωθεῖ ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν ἀμφοφαῖα, κατάφερε νὰ προωθηθεῖ σὲ σημεῖο, ποὺ ἂν ἔχουμε σήμερα νὰ ἐπιδεῖξουμε μιὰ πραγματικὰ δημιουργικὴν ἄνθισι, νὰ εἶναι ἀκριβῶς ὁ αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ λόγου, περισσότερον ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα.

Μὰ ἡ συζήτηση μὲ τὸν κ. Ξενόπουλο, θὰ τραβοῦσε σὲ πολὺ μάκρος. Ἡ ἐξέταση τοῦ προβλήματος ποὺ θέτει ἡ—ἔστω καὶ μ' αὐτὸ τὸν πολεμικὸ τρόπο διατυπωμένη — ἀποφή του, γίνεται ἀλλος τε πλατειὰ ἀπὸ τὶς στῆλες ἄλλου περιοδικοῦ, ὅπου ὁ χῶρος μοῦ τὸ ἐπιτρέπει. Στὴν εἰδικὴ καὶ περιορισμένη τούτη στήλη, θᾶθελα σήμερα νὰ ἐξετάσω κάτι ἄλλο, μὲ τὴν ἀφορμὴ τοῦ σημερινοῦ βιβλίου τοῦ κ. Περσ. 'Αθηναίου.

Ὅπως εἶναι γνωστό, τὰ βασικὰ ἐλατέκματα μιᾶς, ὁποιασδήποτε σχολῆς, δὲν θὰ τὰ δρεῖ κανεὶς τόσον εὔκολα στοὺς δασκάλους, ὅσο στοὺς μαθητές.

'Ο κ. Περσ. 'Αθηναῖος δὲν εἶναι τόσο μαθητὴς τοῦ κ. Γιαννούλου, ὅσο ἀπαλὸς τῆς «α ρ α φ ι λ ο λ ο γ ί α», καθὼς τὴν εἶχεν ὀνομάσει παλιότερα ὁ κ. Τέλος Ἄγρας. Τί εἶναι αὐτὴ ἡ «παραφιλολογία» τὸ ξέρουμε ὅλοι, νομίζω. Τὰ παρασιτικὰ αὐτὰ προϊόντα, ποὺ εἶναι μοιραῖο φαίνεται νὰ συνακολουθοῦν τὴν ἀλαθινὴ δημιουργία, γιὰ νὰ τῆς τονώνουν. Ἐν ὅσῳ τὴ ἐμποδίζουνε κάποτε μὲ τὸ ξεχείλισμά τους, τὸ ὁρῶμο. Τὰ ψευτορομαντικὰ καὶ λίγκιος ἀλήθειας καὶ ἀναγνώστην ἔργα, ποὺ ἔχουνε γιὰ μονάδικὸ τους σκοπὸ τὴν ἐφήμερην εὐχαρίστηση ἑνὸς κοινοῦ ἀκαλλέργητου, στὸ ἀσοῦ καὶ ἀπευθύνονται τὸ περισσότερο.

"Ὅσο γιὰ τὴν τέχνη, αὐτὴ δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μ' αὐτά, ἀφοῦ ἄλλος τε καὶ τὰ ἴδια δὲν ἔχουνε τέτοιαν ἀξίωση. Ἐπιτελοῦνταις τὸν ἐφήμερο ροοχισμό τους, ζοῦν καὶ πεθαίνουνε σὲ μιὰ γλυκεῖαν αὐτοπάτη, ποὺ θὰ ἤτανε σκληρὴ γιὰ τοὺς τὴν ταράξουμε, ἂν δὲν μᾶς

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ 15

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

ΤΡΟ

θέατρο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη ...ιαδοῦν οἱ παραστάσεις τῆς κυρίας τοῦ κ. Συναδινοῦ «Εὐτυχὸς ἐπιτυχὼν».

«Στέλλα Βιολάντη» τοῦ κ. Ξενοπ' ἀνεβάστηκε ἀπ' τὸν ἴδιο θίασο ...τὰ στὶς ἀρχὲς τῆς μεθεπόμενης ...ίας.

...ρεζίζονται ἐντατικὰ οἱ δοκιμὲς τοῦ ...ου τοῦ Σαΐξπηρ, ποὺ θ' ἀνεβαστεῖ ...φοεσία τοῦ κ. Γιανούλη Χρυσοῦ. ...ὰ ἔργα ποὺ πρόκειται ν' ἀνεβάσει ...ονοπούλη στὴ χειμερινὴ περίοδο εἶ-...ὁ «Ἀνεμοδαρμένος λόφος», δι-...τοῦ Βάντερις, ἀπ' τὸ πολύκροτο ὁ-...ὴ μυθιστόρημα τῆς Ἀγγλίδος συγ-...ος Ἔμιλι Μπροντε. Τὸ ἔργο αὐτὸ ...ται νὰ παιχτεῖ φέτος σὲ δύο Παρισι-...ρες. Στὴν Γαλλικὴ Κομεδία, ὅπου ...ρηθεῖ πιθανότατα ἀπ' τὸν Ζουβὲ ...ὸ τὸ «Ἀλὸ Μάσκες», ὅπου θὰ πρω-...ηθοῦν ἡ γυναικὶ ἡθοποιὸς Λουσιὲν ...ρ.

...κίνος καὶ μιὰ κωμωδία τοῦ κ. Τίμου ...ου, ποὺ πρόκειται νὰ γράψει ὁ ...ς θεατρικὸς συγγραφέας, ἀνοιχτὼ-...ὰ μέρες αὐτὲς στὴν Κέρκυρα. ...ὸ θίασος τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη ...γιάτει καὶ μετατρέπεται σὲ ἡμι-...ὸ θίασο. Θὰ διαρκεῖ Β. Ἐπίτρο-...αὐδός καὶ μιὰ ἐπιστροφὴ γιὰ τὸ δια-...γιο.

...τὸ Βασιλικὸ θέατρο γίνουνται οἱ δο-...τοῦ Ἄμλετ τοῦ Σαξπηρ. Μὲ τὸ ...αὐτὸ θὰ κάνει ἔναρξη τὴν παραστά-...ου κατὰ τὰ τέλη Ὀκτωβρίου.

...ὐγκροτήθηκε θίασος πρόζας ἀπ' ...ν κ. Γ. Γαβριηλίδη, Τσαγγανέα, Μαν-...η, Ρουτσιουλιοῦ καὶ τὴν κ. Νίτσα ...η. Ὁ θίασος αὐτὸς θὰ ἐγκαταστα-...ὸ τεμενικὸ θέατρο τῆς Κέρκυρας. Πο-...ὸ κοῦλα θὰ προτίμησει ἀπ' αὐτό.

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Στὴν τελευταῖα συνέχεια τοῦ διηγήμα-...τῆς ἐλάκεπῆς συνεργάσιάς μας κ. Τσα-...πάνου ἔλεγαν ἐφανίσης ἀφορᾶ-...ρτειας τοῦ ταχτικοῦ διορθωτῆ τοῦ περιοδι-...κοῦ μας. Ἐγνάνν ἐνε πλήθος σοβαρώτατα

ΠΑΥΛΑ ΧΩΡΙΣ ΤΕΛΕΙΑ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

...ποιητῶν κορυφαῖος, μᾶς βρο-...νάζει: «Τὸ σ'ὑπορίνΗς' ἀκριβῶς ...τὸ ΓΝΗΣΙΟ ρῆμα τοῦ Αἰσχύ-...ου διόρθωση (τὸ ΥΠΟΜΙΜΝΗ-ΣΙΣ, «Δὲν εἶναι παρὰ ἀντικατά-...ὶ τοῦ Χέρμαν», λέγει ὁ ἴδιος) ...βραν καὶ τὴν ἀνέγραψα ὁ ΟΛΕΣ ...ὸ τὴν ἐκδοσεις τς. Καὶ ὁ Πο-...ὴς εἰδωρεντεύει σὰν αὐθεντικὸ ...ὸ τοῦ Αἰσχύλου (τὸ ΥΠΟΜΙ-ΣΚΕΙΣ) ὅ,τι εἶναι ἀκριβῶς ἀν-...ση καὶ φθορά' τῶν Γερμανῶν ...ογαλοστήθεων. Καὶ αὐτοὶ ἐτὸν ...ὴν ἀνέγραψαν ἐπάξεις (τὸν Π. δηλα-...μπλέκοντάς τον στὰ βρόχια ...ὶ ἐκεῖνοι ἀκριβῶς ποὺ τοὺς ...ὲ (ὁ Π.) ἐμαστροαλλαστῆ-...Ἡ δίκη!... ἡ δίκη!... Καὶ ...γραφὸς ὁ Πορτάντης.

...πὸς ὅμως ἀνοίγει τὰ κεβμενα ...λοῦ δὲν ἔγκε ἀνάγκη νὰ τ' ἀνοί-...γιατὶ τὸ πρῶτο «κρετικὸ ὁπό-...», ἔφτανε νὰ τὸν πληροφορῆ-...ὸ κριτικὸ ὁπόμνημα σὲ μιὰ νεώ-...ὴ ἔκδοση, λ.χ. τοῦ Μαζοῦ (1931). ...τί νὰ δεῖ; "Ὅλα τὰ χειοόγραφα, ...τὰ Σχόλια, ὅλοι οἱ κώδικες, ἀ-...ὸ τῆς Μανοῦτιο (1518). Δὸ-...ὸ τῆς Χάλλης καὶ τὸ Σαμ. ...ὸ τῆς Κανταβρίγιας, ποὺ εἶ-...παρατάνω, καὶ τοὺς "Ἕλληνες ...ὸ Κομμητὰ (1812 καὶ 1840) καὶ ...ρο Δούκα (1839), καὶ τοὺς ...κοὺς Β. Σ. Τσόκφελ (1866), ...φρ (1880), Βέκλαν (1885), ...καὶ ἡ πρώτη γεφμαλκὴ στε-...ση τοῦ Βάζζε (1846), «ὁπωμω-...ιεις» καὶ ἰδίου ΥΠΟΜΙΜΝΗ-ΣΙΣ, γράφουνε.Πέθανε πέλος στὰ ...ὸ Ἐσομένου ὁ ἀμύνος. Καὶ ...μετὰ θάνατον» Ἔκδοση τοῦ Ἀι-...ου του ἀπὸ τὸ Χάουπτ (1852) ...ὸ κριτικὸ ὁπόμνημα τοῦ Σάξπηρ. Μὲ τὸ ...αὐτὸ θὰ κάνει ἔναρξη τὴν παραστά-...που κατὰ τὰ τέλη Ὀκτωβρίου.

...ὐγκροτήθηκε θίασος πρόζας ἀπ' ...ν κ. Γ. Γαβριηλίδη, Τσαγγανέα, Μαν-...η, Ρουτσιουλιοῦ καὶ τὴν κ. Νίτσα ...η. Ὁ θίασος αὐτὸς θὰ ἐγκαταστα-...ὸ τεμενικὸ θέατρο τῆς Κέρκυρας. Πο-...ὸ κοῦλα θὰ προτίμησει ἀπ' αὐτό.

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Στὴν τελευταῖα συνέχεια τοῦ διηγήμα-...τῆς ἐλάκεπῆς συνεργάσιάς μας κ. Τσα-...πάνου ἔλεγαν ἐφανίσης ἀφορᾶ-...ρτειας τοῦ ταχτικοῦ διορθωτῆ τοῦ περιοδι-...κοῦ μας. Ἐγνάνν ἐνε πλήθος σοβαρώτατα

...λόη, ποὺ ἄλλαζαν τὴν ἔννοια τοῦ κειμέ-...νου. Λυπούμαστε γι' αὐτὸ καὶ μὴ μπορών-...τας νὰ ξανασθηριοποιήσουμε ὁλόκληρη τὴ συ-...νέχεια, διορθώνουμε παρακάτω τὰ πιὸ σημα-...ντικὰ ἀπὸ τὰ λάθη αὐτά:

Στὴν α' στήλη, στίχος 16, ἡ φράση : «Ἀκουσε ἕνα χτύπημα καὶ σὰν ἀνοιξε τὰ μάτια τ' ἀγ εἶδε... κτλ.», νὰ διαβαστεῖ: «Ἀκουσε ἕνα χτύπημα καὶ σὰν ἀνοιξε τὰ μάτια τ' ἀγ εἶδε... κτλ.».

Στὴν β' στήλη, στίχος 27, ἡ φράση : «Μοῦ εἶσαι πολὺ σ υ μ π α θ ή τ ι κ ό. Εἶσαι ἀπὸ τοὺς τύπους ποὺ ἀρέσουν σ' ἀλλους...», νὰ διαβαστεῖ: «Μοῦ εἶσαι πολὺ σ υ μ π α θ ή τ ι κ ή, εἶσαι ἀπὸ τοὺς τύπους ποὺ ἀρέσουν σ' ἀλλους...».

Ἐπίσης ἀπὸ τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Μήτσου Παπανικολάου γιὰ τὸν ποιητὴ Πολ. Λεόν ἄφοργ. ,ποὺ δημοσιεύτηκε στὴν 5η σελίδα, ἡ πρώτη στίχος τοῦ πουθμαστος τοῦ ἄφοργ. στὴ γ' στήλη, ποὺ τυπώθηκε: «Τόσο πολὺ ἔχω ἀνεμελεῖ, τόσο ποὺ πιὰ δὲν εἶμαι, νὰ διαβαστεῖ: «Τόσο πολὺ ἔχω ἀνεμελεῖ, τόσο ποὺ πιὰ δὲν εἶμαι».

Ἐπίσης στὸ γράμμα τοῦ κ. Γ. Σκαρίμπας, στήλη β'.. στίχος 10, ἡ φράση: «Ἐδανανθρώπινα πρόσωπα», νὰ διαβαστεῖ: «Ἐδανανθρώπινα π ρ ό τ υ π α».

ΡΩΜΟΣ ΦΙΛΥΡΑΣ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 12]

κοσαετίαν.

Η ΕΓΚΑΤΑΛΕΙΨΗ ΤΟΥ

Τὸ μεταξὺ ἔχει χτυπήσει τὸ καμπανάκι γιὰ τὸ γεῦμα κι' ἔρχοντα στὸ μέρος μας καὶ τὸν φωνάζουν μπρικοί. "Ἀλλοι τὸ ἴδιο μᾶς περικυκλώνουν. Τὰ μιὰ σταγμὴ τὰ χάνω. «Εἶσαι τὸ φίλοι μου», μοῦ κάνει καὶ μοῦ τοὺς συστάνει. «Πᾶς τους, μοῦ λέει, ὅτι ἔχω ἀξία καὶ πῶς μὲ τιμοῦν ἐμένα ὅλοι οἱ διανοούμενοι». Δὲν τοῦ τὸ ἀρνοῦμαι καὶ μπροστὰ σὲ ὅλους τονίζω, ὅπως ἄλλωστε εἶναι καὶ ἡ ἀλήθεια, ὅτι τὸν θεωροῦσε σὰν ἕναν ἀπὸ τοὺς καλλίτερους λυρικοὺς μας.

— Εἶδατε; Μὰ τότε γιατί δὲν μὲ κάνουν ἀκαδημαϊκό, ἐνῶ ἔχουν κάνει τόσους καὶ τόσους ποὺ δὲν ἀξίζουν πεντάρα; Γιατί δὲν μοῦ δίδωσαν καὶ τὸν ἀριστεῖο τῶν Γραμμάτων δικαίωμη; Θὰ πεῖς πῶς μ' ἐνδιαφέρει αὐτός; Τὸς μειδιᾶς τὴν ἀξία μου; Ὄχι. Ἐγὼ, ὁ Ἕλληνας ὁ ἀκαδημαϊκός, οὔτε ἐπηρεάσθηκα, ἐνῶ γιὰ τελευταία φορὰ, ὁπουχαιρετῶ μὲ συγκινημένη ματιὰ τὴν ἀλιβερὴ σιλουέττα ἑνὸς ἀνθρώπου, ποὺ χάνεται ἀνάμεσα στὰ σιωπηλὰ πεῦκα τοῦ πάρκου :

Θὰ γυρίσει ὁ καιρὸς, θὰ λάμψει ἡ ὑγεία,

στὴν κούρασή μας, θἄρθει ξωογόνα,

ἡ χρυσοφτέρουγη χάρη, ἡ ἀλκυόνα.

ΘΛΛΗΣ ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ

ΜΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗν 9η ΣΕΛΙΔΑ]

μὲ τὸν «δὲ» — «ἐγαβόσεται δὲ πέδον», μὲ ἀλλὸ «κεχάραται», ἀφοῦ τὸ σκόινο τῆς γῆς ἔγινε πρωτύτερα. Τιὰ νὰ μὴν τὸ κάμῃ αὐτὸ ὁ Αἰσχύλος, νὰ μὴν προσέξῃ ὅτι ὁ σκίνος ἔκαμνε ἄλλο νόημα ἀπὸ κεῖνο ποὺ ἤθελε, θὰ ἀσθμαίνε πῶς ἦταν καὶ στὴ γλῶσσα καθυστερημένος καὶ στὰ γράψιμο ἀδέξιος — πράγμα ἀπαράδεκτο.

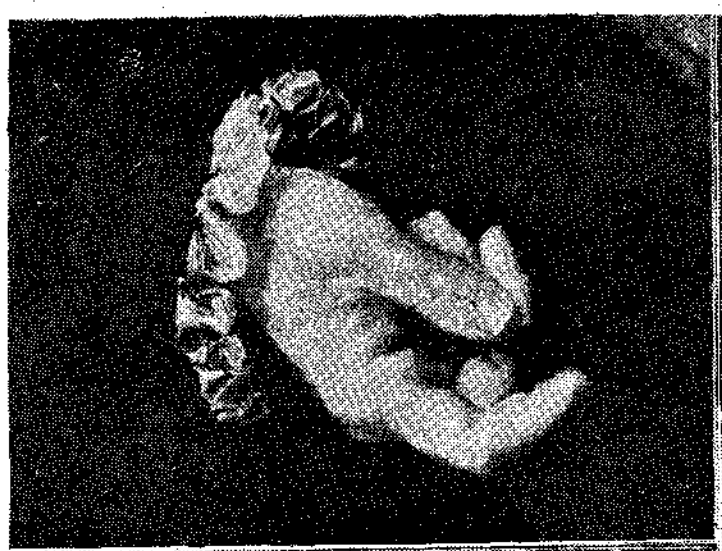
Δεύτερο : Δὲν ὑπῆρχε καμιὰ, μὰ ἀπολύτως καμιὰ ἀνάγκη νὰ σκιοῦῃ οὔτε σκίστρῳε ἡ γῆς. γιὰ νὰ ἔγῃ τὸ φάσμα τοῦ Δαρείου, γιὰ νὰς ἔξῃς λόγνος:

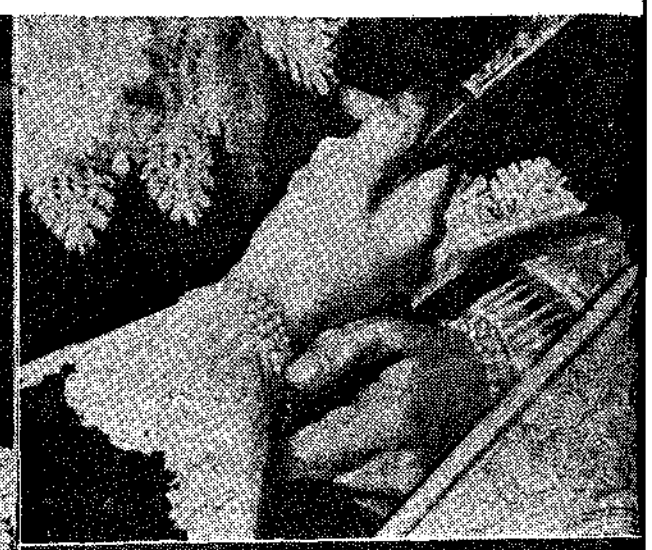
«Ἀ) Τὰ φάσματα τῶν νεκρῶν, καὶ κατὰ τὴν ἀρχαία καὶ κατὰ τὴ σημερινὴ λαϊκὴ ἀντίληψη, περνοῦν κι ἀπὸ μιὰ τρυπὴ σφυρόχρυσο ἀνοιγμα. γιὰ νὰ ὄγῃ τὸ φάσμα τοῦ Δαρείου, δὲ θὰ σκιζόταν τὸ ἔδαφος τὸ ἔδαφος. Ὁ μεγάλος ἀνὸς Πέρσης θαειλιάς δὲν ἤταν θαμμένος μέσ' στὴ γῆ, μὲ σὲ μεγαλόπρεπο μνημεῖο. σκαμένο σ' ἐρθόστερο γρανιτικὸ θρέχο, στὴ νεκρόπολη τῆς Περσέπολης. ποὺ μοιάζει σὰ ναός, μὲ πόρτα ὀρθιὰ. Τὸ ὅστερ. ἔτσι ὅπωρρεγείσης τῆς γῆς ἔξῃθεν ἐκ τοῦ

ΓΡΑΦΕΙΑ:
Πατησίων 60
ΤΗΛ. 30-46

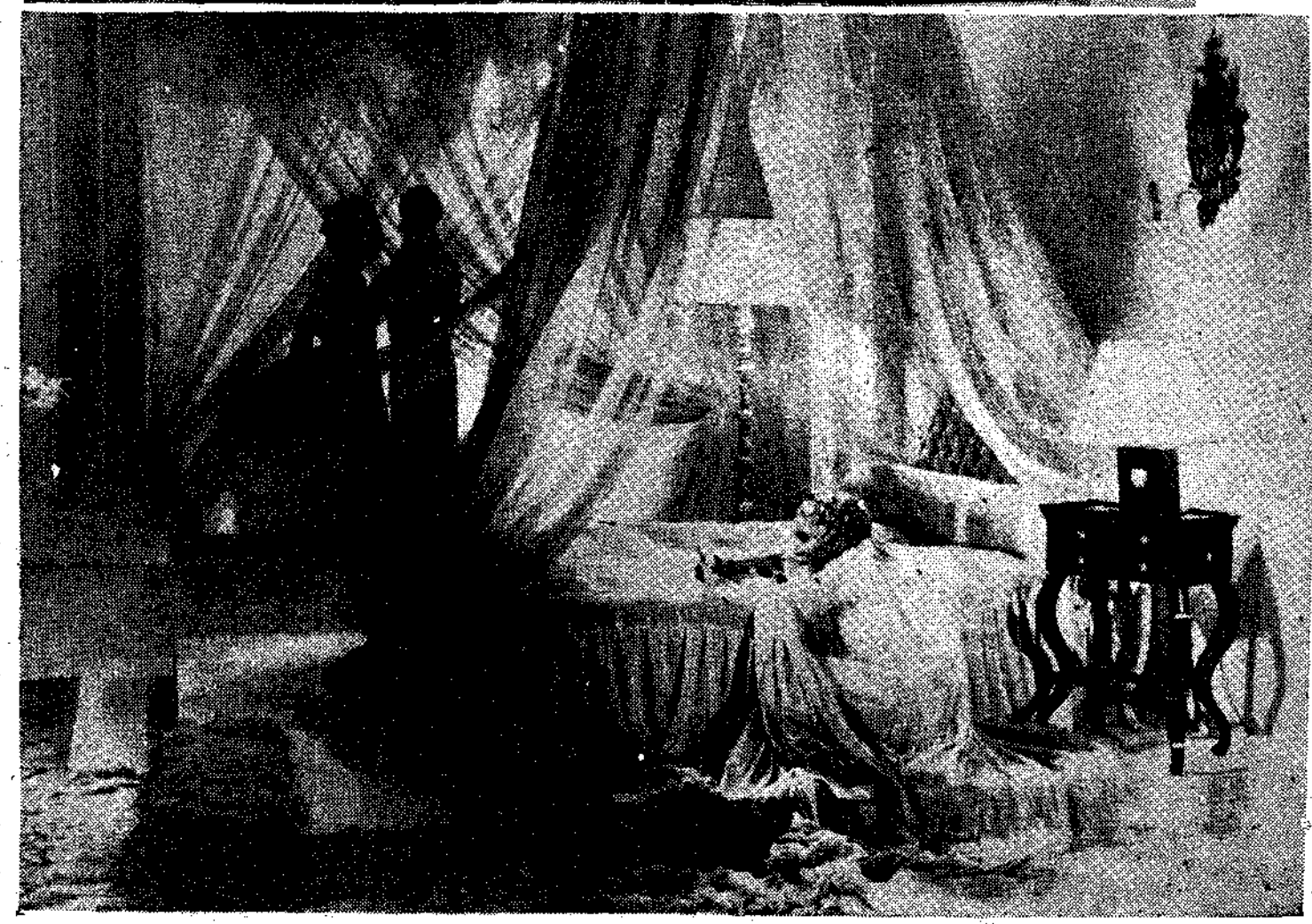
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περι
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ
Ἀριθ. φύλλ





Χαρακτηριστικές φυσιογνωμίες χεριών απο ισαφορους πίνακες τοῦ διάσημου Ὁλλανδοῦ ζωγράφου Φράνς Χάλς, καὶ εἰδικὰ ἀπὸ ὅσους εἶναι ἐκτεθειμένοι στὴ σύγχρονη ἀναδρομικὴ ἔκθεση ἔργων του στὸ Μουσεῖο «Φράνς Χάλς» τοῦ Χάρλεμ, ὅπου ἔζησε τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ζωῆς του. Ὁ Φράνς Χάλς γεννήθηκε στὴν Ἀμβέρσα τὸ 1580 καὶ πέθανε στὸ Χάρλεμ στὰ 1666, μέσα σὲ φοβερὴ φτώχεια.



Ἀριστερά: Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὴ γαλλικὴ ταινία «Ἐνα μειωματάριο χοροῦ», ποὺ πῆρε τὸν περασμένο μῆνα πρῶτο βραβεῖο στὸ διεθνὲς κινηματογραφικὸ διαγωνισμὸ τῆς Βενετίας. Στὸ ρόλο τῆς Χριστίνας ἡ Μαρὶ Μπέλ, γονατιστὴ μπροστὰ στὸ κρεββάτι της θυμᾶται μέσα ἀπὸ ἀναδρομὴ τὴν χορευτικὴ τῶν δεκάξη χρόνων.
Ἐπάνω: Ἡ Ἀγγλίδα ἠθοποιὸς Λεονώρα Κόρμπεν σ' χαρακτηριστικὸ τελευταῖο ρόλο της.