ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 30 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΤΡΕ ΜΠΙΕΝ

Τὸ περιοδικό μας δημοσιεύει μιὰ σειρὰ ἀποσπάσματα, ἀπὸ τ' «Ἀπομνημονεύματα» τοῦ στρατηγοῦ Μακρυγιάννη. Ἐξαιρετικὴ εἶναι ἡ ἐντύπωση ποὺ προκάλεσαν καὶ προκαλοῦν, τόσο σὲ διανοούμενους ὅσο καὶ σὲ ἁπλοὺς ἀνθρώπους τοῦ λαοῦ. Ποιὰ ἄλλη ἀπ' αὐτὴ δικαίωση μπορεῖ νὰ ἐπιθυμήσει ἕνα ἔργο; Ὅταν ὑπάρχει μιὰ τέτοια πλατειὰ κι' ὁμαδικὴ ἀναγνώριση, καμμιὰ ἀντίρρηση δὲν εἶναι πια δυνατή.

Πραγματικὰ μέσα ἀπὸ τὰ γραφτὰ τοῦ ἀγράμματου σχεδὸν Μακρυγιάννη, ἀποκαλύπτεται ἕνας μεγάλος λογοτέχνης — μὲ τὴ σωστὴ βέβαια σημασία τῆς λέξης. Ὑπάρχει ἀκόμα κάτι περισσότερο: μιὰ ἰσχυρὴ προσωπικότητα. Κι' αὐτὸ εἶναι πιὸ σημαντικὸ γιατὶ ἁπλούστατα εἶναι πιὸ αἰώνιο, ἀπ' ὅλες τὶς λογοτεχνικὲς σχολὲς ποὺ κάθε τόσο γίνουνται τῆς μόδας, εἴτε αὐτὲς λέγουνται ρωμαντισμός, εἴτε ἰμπρεσιονισμός, εἴτε ὑπερρεαλισμός. Μπροστὰ στὴ ζωντάνια, στὴν ἁπλότητα καὶ στὴν ἀλήθεια, ποὺ συναντᾶ κανεὶς καὶ στὴν πιὸ μικρὴ παράγραφο τῶν «Ἀπομνημονευμάτων», πόσο φτωχὸς μᾶς φαίνεται κάθε ρητορισμός, καθὼς καὶ κάθε περίτεχνη τεχνοτροπία! Ἔτσι, γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμα ἀποδεικνύεται, πὼς ἡ ἱστορία εἶναι νὰ ἔχεις κάτι νὰ πεῖς. Τὸ πῶς θὰ τὸ πεῖς ἀσφαλῶς θὰ τὸ βρεῖς τότε. Κι' ὁ Μακρυγιάννης εἶχε πολλὰ νὰ μᾶς διηγηθεῖ, ὄχι ἀπὸ τὴ μικρὴ ζωὴ κάθε ἀνθρώπου, μ' ἀπὸ τὴ μεγάλη ἐκείνη, ποὺ σύνορά της ἔχει τὶς τύχες καὶ τὰ πεπρωμένα τοῦ κόσμου μας. Εὐτυχῶς δὲν εἶχε καμμιὰ ἀπὸ τὶς «ψυχικὲς καταστάσεις», ποὺ μᾶς δέρνουν ἐμᾶς. Ἦταν λυτρωμένος ἀπὸ μιὰ τέτοια μιζέρια, ἀπὸ ἕνα τέτοιο κατάντημα, ἀπὸ μιὰ τέτοια φτώχεια. Ζοῦσε, ἔχοντας γιὰ στρῶμα τὴ ζωὴ καὶ γιὰ προσκέφαλο τὸ θάνατο. Κραδαίνονταν ἀπὸ τὴν προαιώνια ἀνθρώπινη μοῖρα. Αὐτὴ ποὺ γιλιετηρίδες τώρα παλεύει μὲ τὰ θεριὰ καὶ τὴ φύση. Ὁρίστε ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ μάχη τῶν Μύλων.

«Ἐκεῖ ὀπεύφκειανα τὶς θέσεις εἰς τοὺς Μύλους ἦρθε ὁ Ντερνὺς νὰ μὲ ἰδῆ. Μοῦ λέγει: «Τί κάνεις αὐτοῦ; Αὐτὲς οἱ θέσεις εἶναι ἀδύνατες· τί πόλεμον θὰ κάμετε μὲ τὸν Μπραΐμη αὐτοῦ;» Τοῦ λέγω εἶναι ἀδύνατες οἱ θέσεις κι' ἐμεῖς, ὅμως εἶναι δυνατὸς ὁ Θεὸς ὁποῦ μᾶς προστατεύει καὶ θὰ δείξωμεν τὴν τύχη μας σ' αὐτὲς τὶς θέσεις τὶς ἀδύνατες. Κι' ἂν εἴμαστε ὀλίγοι εἰς τὸ πλῆθος τοῦ Μπραΐμη, παρηγοριόμαστε μ' ἕναν τρόπο, ὅτι ἡ τύχη μᾶς ἔχει τοὺς Ἕλληνες πάντοτε ὀλίγους. Ὅτι ἀρχὴ καὶ τέλος, παλαιόθεν καὶ ὡς τώρα, ὅλα τὰ θεριὰ πολεμοῦν νὰ μᾶς φάνε καὶ δὲν μποροῦνε τρῶνε ἀπὸ μᾶς καὶ μένει καὶ μαγιά. Καὶ τί ὀλίγοι ἀποφασίζουν νὰ πεθάνουν κι' ὅταν κάμουν αὐτείνη τὴν ἀπόφασιν, λίγες φορὲς χάνουν καὶ πολλὲς κερδαίνουν. Ἡ θέση ὁποῦ εἴμαστε σήμερα ἐδῶ εἶναι τοιαύτη καὶ θὰ ἰδοῦμεν τὴν τύχην μας οἱ ἀδύνατοι μὲ τοὺς δυνατούς. —«Τρὲ μπιέν», λέγει κι' ἀναχώρησε ὁ ναύαρχος».

Εἴκοσι ἐννιὰ ὅλες κι' ὅλες γραμμές. Μὰ πόσα δὲν ὑπάρχουν σ' αὐτές! Ἡ περιγραφὴ τοῦ τόπου ποὺ θὰ δοθεῖ ἡ μάχη, ἡ μοῖρα τῆς Ἑλλάδας «παλαιόθεν ὡς τώρα» — ὁλόκληρη δηλαδὴ ἡ ἱστορία της —, ὁ φιλοσοφικὸς ἀφορισμὸς γιὰ τὴ δύναμη ποὺ προσπορίζει ἡ ἀπόφαση τοῦ θανάτου, καὶ σὰν ἐπιστέγασμα καὶ δικαίωση ὅλων αὐτῶν ἐκεῖνο τὸ ἀριστοτεχνικὰ καὶ ὑπέρογα τοποθετημένο «Τρὲ μπιέν» τοῦ ναυάρχου Ντὲ Ρίγνύ — ἢ Ντερνύ, ὅπως τόσο χαριτωμένα τὸν λέγει — ποὺ μᾶς ἀποκαλύφτει σύγχρονα, ὅλη τὴν ἀντίθεση δύο κόσμων. Δὲν εἶναι μονάχα ἡ ἁπλότητα ποὺ μᾶς συναρπάζει, ἀλλὰ κ' ἡ εὐτράπελη διάθεσή του.

Ὁ Μακρυγιάννης ἀναμφισβήτητα μᾶς δίνει ἕνα μεγάλο μάθημα ὕφους — ἀκριβῶς γιατὶ δὲν ἐπεζήτησε ποτὲ τίποτα τέτοιο. Ὅλοι ἐμεῖς οἱ ἐραστὲς τῆς φόρμας ἄς προσέξουμε τὴν πηγαία τεχνική του. Ἄς προσέξουμε τὸ πόσο θέλγει ἡ ὡραία γύμνια της. Τίποτα τ' ἀκοπανόητο καὶ τίποτα τὸ περιττό. Δὲν ὑπάρχουν γι' αὐτὸν ἐκφραστικὰ ποσβλήματα. Ἀλλὰ καὶ γιὰ κανέναν ἄνθρωπο. Ἐμεῖς, οἱ κουρασμένοι τοῦ λόγου, τὰ δημιουργοῦμε. Δίνουμε στὶς λέξεις μιὰν αὐθυπαρκτη ζωὴ κι' ἀπὸ ἐκεῖ ἀρχίζει τὸ θαλάσσωμα. Ξεχάσαμε πὼς ἡ σκέψη δημιουργεῖ τὶς λέξεις, ἐνῶ αὐτὲς δὲ δημιουργοῦν ποτὲ σκέψη. Γι' αὐτὸ καὶ γράφουμε τόσες ἀκατανόητες φράσεις. Καταντήσαμε μάλιστα, ὅσο μιὰ φράση εἶναι πιὸ ἀκαταπανόητη καὶ πιὸ σκοτεινή, τόσο περισσότερο νὰ τὴ θαυμάζουμε.

Ὁ Μακρυγιάννης εἶναι ἀσφαλῶς ἕνας παραγνωρισμένος. Ἡ θέση ποὺ ἔπρεπε νὰ κατέχει καὶ ποὺ δικαιωματικὰ τοῦ ἀνήκει, βρίσκεται σιμὰ στὸν Παπαδιαμάντη, στὸν Ροΐδη, στὸν Θεοτόκη. Στὴν ἐποχὴ βέβαια τοῦ Σούτσου, τοῦ Παράσχου, τοῦ Πολέμη, ποὺ στιχοπλοκοῦσαν μὲ τὸν πιὸ ἀνοῦσιο καὶ τὸν πιὸ ψεύτικο ρητορικὸ τρόπο τὰ γεγονότα ποὺ ἐκεῖνος ἔζησε, δὲν ἦταν δυνατὸ μιὰ τόσο ζωντανὴ ἀλήθεια, σὰν αὐτὴ ποὺ ὑπάρχει στ' «Ἀπομνημονεύματα», νὰ συγκινήσει. Τώρα ὅμως μᾶς εἶναι εὔκολο νὰ διακρίνουμε, πὼς ὅλους αὐτοὺς τοὺς ξεπερνᾶ μὲ τὸ ὕψος ἐκεῖνο ποὺ ξεχωρίζουν, μέσα στὸ πλῆθος τῆς μετριότητας, οἱ μεγάλοι.

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ὅμως ἐκείνη, ποὺ ἀνάφερα, ὡς τώρα, ἀλλάξαν πολλὰ πράγματα. Ἤρθε τὸ κίνημα τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ μας, ποὺ, μὲ τὰ βαθύτερα αἴτια ποὺ τὸ προκάλεσαν, σάρωσε ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ λογιωτατισμοῦ, ὄχι μονάχα σ' ὅ,τι ἦταν τ ύ π ο ς, μὰ καὶ σ' ὅ,τι ἦταν ο ὐ σ ί α. Ἀμέσως τὸ δημοτικὸ τραγούδι, ὁ Κορνάρος, ὁ Σολωμὸς ἔγιναν σύμβολα. Ἦταν φυσικὸ ἡ ποίηση, ποὺ πάντα προβαδίζει χρονικὰ τῆς πεζογραφίας, νὰ συγκεντρώσει αὐτὴ πρὶν τὸ ἐνδιαφέρον μας καὶ τὶς πρῶτες τιμές μας. Σήμερα ὅμως, ποὺ σύμφωνα μὲ τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη τῆς λογοτεχνίας ὅλων τῶν τόπων κι' ὅλων τῶν ἐποχῶν, ἡ πεζογραφία εἶναι ἡ δυναμικὴ ἔκφραση τῆς διανόησης τοῦ τόπου μας, καιρὸς πιὰ νὰ τοποθετηθεῖ ὁ Μακρυγιάννης — ὁ ξεχωριστὸς αὐτὸς πρόδρομος τοῦ πεζοῦ λόγου — ἐκεῖ ποὺ πρέπει κι' ὅπως τὸ ἀξίζει. Γιὰ ἕνα τέτοιο σκοπὸ, τὸ περιοδικό μας ὄχι μονάχα πρόθυμα, μὰ καὶ μὲ τὴ μεγαλύτερη χαρὰ προσφέρει τὶς στῆλες του. Οἱ ἐκπρόσωποι τῆς σύγχρονης πεζογραφίας μας ἄς συζητήσουν, ἄς μελετήσουν, ὅς κατατάξουν τὸ ἔργο του. Πιστεύω πὼς κάτω ἀπὸ τὸ τελευταῖο κεφάλαιο τῶν «Ἀπομνημονευμάτων» θ' ἀναγράψουν κι' αὐτοί, συνειδητὰ κι' ἀδίσταχτα, τὸ «τρὲ μπιέν» τοῦ γάλλου ναυάρχου.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΚΑΙ

Η ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΕΣΩΤΕΡΙΣΜΟΥ

ΤΟΥ κ. Δ. ΝΙΚΟΛΑΡΕΪΖΗ

Δὲν θὰ δοκιμάσω νὰ δόσω τὸν ὁρισμὸ τοῦ μυθιστορήματος· μοῦ χρειάζονται μερικὲς γενικώτερες κρίσεις. Τὸ μυθιστόρημα εἶναι τὸ δρᾶμα καὶ τὸ ἔπος συγχωνευμένα στὸ ἰδιαίτερο σύστημα ἑνὸς νέου εἴδους τῆς λογοτεχνικῆς φαντασίας ποὺ δὲν ἔχει νὰ ἀντιμετωπίσει κανένα πρόβλημα χώρου ἢ χρόνου καὶ στιχουργικοῦ ρυθμοῦ. Ὁ καλλιτεχνικὸς πεζὸς λόγος χαίρεται τὸ ἐλεύθερο ἄπλωμά του στὶς σελίδες τοῦ τυπωμένου βιβλίου. Μόνο ἡ δύναμη τῆς συγγραφικῆς πνοῆς καὶ τὰ ὅρια τῆς φαντασίας τοῦ διορίζουν τὸ πλάτος. Ἡ πραγματικότητα τὸν τρέφει ἀπεριόριστα.

Δὲν εἶναι περιστατικό, ἀντικείμενο, φαινόμενο, αἴσθημα ἢ πράξη τοῦ ἠθικοῦ καὶ τοῦ πρακτικοῦ βίου ποὺ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ λογαριασθεῖ ἄξιο τῆς τιμῆς ν' ἀποτελέσει συστατικὸ μόριο τοῦ μυθιστορήματος. Ὅλες οἱ μορφὲς τῆς ἀφήγησης καὶ τῆς ξηρῆς καταγραφῆς τῶν συμβάντων καὶ οἱ πιὸ ἄσχετες μὲ τὴν ἔννοια τῆς καλλιτεχνίας, ἡ διοικητικὴ ἀναφορὰ καὶ ἡ ἀνακριτικὴ ἔκθεση, τὰ ἀρχεῖα τοῦ Κράτους καὶ τὰ γραπτὰ οἰκογενειακὰ κειμήλια, ἡ δημοσιογραφία καὶ ἡ χρονογραφία, ὁ ἀνεκδοτολογικὸς κλάδος τῆς ἱστορίας συμβάλλουν στὴ γένεση τοῦ μυθιστορήματος ποὺ πλάθεται γιγάντιο γιὰ νὰ μετρηθεῖ μὲ τὴν ἔκταση τῆς ζωῆς.

Τὸ μυθιστόρημα εἶνε θρέμμα κατ' ἐξοχὴν τοῦ 19ου αἰώνα. Φουντώνει στὴ Γαλλία τὴν ἐπαύριο τῆς σπουδαιότερης ἐπανάστασης, σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἡ ἀστικὴ τάξη ἔχοντας συμπληρώσει τὸν καταλυτικὸ καὶ καθαυτὸ ἀγωνιστικὸ κύκλο τῆς κοινωνικῆς της ἐνέργειας ὁρμοῦσε στὸ στάδιο τῆς δημιουργίας καὶ ὀργάνωνε τὴν πολιτικὴ καὶ οἰκονομικὴ της ἡγεμονία ποὺ ἔμελλε νὰ δόσει καὶ στὴ μορφὴ τοῦ πολιτισμοῦ μας τὴ νέα σφραγίδα της. Συνυφαίνεται λοιπὸν ἀπὸ καταγωγῆς του τὸ μυθιστόρημα μὲ τὴν ἰδέα, μὲ τὴ σύσταση, μὲ τὴν προοπτικὴ τῆς κοινωνίας. Ὁ Μπαλζάκ, ὁ γενάρχης τῆς νέας γενεαλογικῆς γραμμῆς τοῦ μυθιστορήματος, ἄν καὶ φανατικὸς ἀποκρυφιστὴς καὶ μὲ τὸ

Σκίτσο τοῦ Κώστα Χατζόπουλου ἀπὸ τὴν Ε. Παπαδημητρίου.

ἕνα ἡμισφαίριο τῆς πνευματικῆς του ζωῆς βυθισμένο στὸ ἀφώτιστο στερέωμα ποὺ τὸ κατοικοῦν ἄγγελοι, δαίμονες καὶ ψυχὲς πεθαμένων, ἐξοδεύει τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς συγγραφικῆς μεγαλοφυΐας του γιὰ νὰ πλάσει ἀνθρώπους ζωντανούς, ὅπως τοὺς ἐννοοῦσαν τότε τοὺς ζωντανούς, δηλ. ἀνθρώπους κυριαρχημένους ἀπόλυτα ἀπὸ τὸ πάθος γιὰ τὴν κατάκτηση ἢ τοῦ χρήματος ἢ τῆς δόξας ἢ τῆς γυναίκας.

Καὶ ἡ τραγωδία ἔπαιρνε τὸν πηλό της ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ ἐγώ τῶν ἀνθρώπων καὶ ἀναχωροῦσε κατὰ κανόνα ἀπὸ τὸ γεγονὸς τῆς συμβίωσης. Καὶ ἡ ποίηση ποὺ τὴ θέλουμε σήμερα αὐστηρὰ ξεχωρισμένη καὶ ἀντίθετη στὴν οὐσία της ἀπὸ τὴν πεζογραφία δὲν εἶταν πάντοτε αὐτὸ ποὺ εἶναι ἢ ἔγινε σὲ πρόσφατη ἐποχή: ἡ ἄδολη ἔκφραση τῶν κεντρικῶν ρυθμῶν τῆς συνείδησης ἀπαλλαγμένης ἀπὸ τὴν ἐπήρεια τοῦ σχετικοῦ. Ἀλλὰ τὸ μυθιστόρημα δὲν τὸ περιορίζει κανένα στύλ. Δὲν ἀπομονώνει, ὅπως ἡ τραγωδία, κορυφαῖες μόνο στιγμὲς τῆς ζωῆς γιὰ νὰ δείξει ἀνθρώπους ἰσόθεους, ἀνεβασμένους στὶς ἀκρώρειες τοῦ πάθους ἢ τῆς μοίρας καὶ νὰ γεννήσει τὸ δέος, οὔτε διοχετεύει τὰ ὁλικά συστατικά του στὸ ρεῦμα μιᾶς ὑποβολῆς, ὅπως ἡ ποίηση, παραμερίζοντας ὅ,τι εἶναι κακόσχημο, ἀμεταποίητο ἢ δυσαρμονικό. Στοὺς ὁρίζοντές του ἡ ζωὴ φαίνεται ὅπως εἶναι, καὶ μὲ τὰ σπουδαῖα της καὶ μὲ τ' ἀσήμαντα ποὺ τὴ χαρακτηρίζουν· ὁ ἄνθρωπος δίνεται πλήρης, καὶ στὶς γεμάτες καὶ στὶς ἄδειες στιγμές του. Θὰ ἔλεγα μάλιστα ὅτι τὸ δόλωμα ποὺ ἀνοίγει περισσότερο τὴν ὄρεξη τοῦ μυθιστοριογράφου εἶναι ἀκριβῶς τὰ παραλειπόμενα τῆς αὐστηρῆς λογοτεχνίας: αὐτὲς οἱ ἀδιακόσμητες, οἱ καθημερινὲς ὄψεις τῶν πραγμάτων, οἱ πιὸ συνηθισμένες ἀσχολίες μας, οἱ σκηνὲς τῶν δρόμων καὶ τῶν σπιτιῶν, οἱ ἄδοξοι διαλογισμοί μας ποὺ πλέκονται γύρω ἀπὸ ἐντυπώσεις καὶ θέμα-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 6)

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

ΤΟ ΚΕΝΟ

Ὑπάρχει μιὰ λέξη τρομαχτικῆς σημασίας ποὺ συμβολίζει τὴ μόνη πραγματικότητα ποὺ δημιουργήθηκε ἀνάμεσα στὸ τωρινὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ καὶ στὴ Νεοελληνική μας λογοτεχνία. Ἡ λέξη αὐτὴ εἶναι τὸ κ ε ν ό. Ἄς παρακολουθήσουμε σύντομα-σύντομα τὶς ἀφορμὲς ποὺ συντέλεσαν σ' αὐτὸ τὸ θρυλικὸ «κατόρθωμα». Μὰ τὴν ἀλήθεια, μάλις ἀναδιφήσουμε λίγο τὴν ἱστορία τῆς Νεοελλάδας δὲ θὰ δυσκολευτοῦμε ν' ἀνακαλύψουμε τὶς κύριες ἀφορμὲς ποὺ δημιούργησαν καὶ ποὺ ἰδιαίτερα τώρα — πιὸ ἔντονα — δημιουργοῦν αὐτὸ τὸ κενό.

Ὁ καθαρευουσιανισμὸς εἶναι τὸ ἕνα σκέλος ἀπὸ τὰ δυὸ μὲ τὰ ὁποῖα πραγματοποιήσαμε τὰ παραπάνω ἀκροβατικά μας σάλτα. Τ' ἄλλο σκέλος εἶναι ὁ Δημοτικισμὸς ὄχι σὰν ἰ δ α ν ι κ ὸ μ έ σ ο ν ποὺ ἀνοίγει διάπλατα τὸ δρόμο τῆς ἀνασύνδεσής μας μὲ τὴ λαϊκὴ ψυχή, μὰ σὰν ἰδεαλικὸ γλώσσας αὐτῆς καθ' ἑαυτήν. Καὶ τὰ δυὸ, παρ' ὅλη τὴ φαινομενικὴ τους ἀντίθεση ἐκπορεύονται ἀπὸ τὸ ἴδιο θεωρητικὸ ἀργαστήρι. Ἕν' ἀργαστήρι ποὺ ἡ ὕπαρξή του θαρεῖς καὶ δὲν εἶναι συνυφασμένη μὲ τὸ σκοπὸ ποὺ τάχτηκαν νὰ ὑπηρετοῦνε οἱ γλῶσσες, ἀλλὰ ποὺ ὁ σκοπός των αὐτὸς μοιάζει μονάχα σὰν πρόσχημα ποὺ ὑπηρετεῖ τὸν σοφολογιώτατο φανατισμό τους. Ἀπάνω στὸν βιαστικὸ ζῆλο των οἱ ὀπαδοί τους, καθαρευουσιάνοι καὶ δημοτικιστὲς λογοτέχνες, ποιητὲς καὶ λόγιοι, ξέχασαν οὔτε πολὺ οὔτε λίγο: τ ὴ ζ ω ὴ τ ο ῦ ἀ ν θ ρ ώ π ο υ. Ὁ ἀγώνας μέσα στὸ ἔργο τους λησμόνησε τὸ πνεῦμα κι' ἀσχολήθηκε ἢ μὲ τὸ γράμμα ἢ μὲ γέλιες δυὸ ἄλλες φιλολογικὲς κενολογίες ποὺ δὲν μποροῦσαν νὰ χουν τὴν παραμικρὴν ἀπήχηση στοὺς Ἕλληνες, ἀφοῦ ἡ πραγματικὴ Ἑλληνικὴ ζωὴ στάθηκε ὁ πέμπτος τροχὸς τῆς φιλολογικῆς καροτσας των κατὰ τὴν ὥρα τῆς ποιητικῆς των κυοφορίας. Καὶ φυσικὰ ὁ καθαρευουσιανισμὸς ἔχει γιὰ λογαριασμό του τουλάχιστον τὸ διανοητικὸ ἄλλοθι. Τὰ θυσίασε ὅλα στὸ «ἰδεαλικὸ» τῆς γλωσσικῆς μας ἀνασύνδεσης μὲ τοὺς «εὐκλεεῖς προγόνους». Ζήτησε νὰ κάνει τέρατα καὶ σημεῖα. Νὰ ξεριζώσει τὴ γλῶσσα τοῦ ζωντανοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ νὰ βάλει στὴ θέση τῆς καρδιᾶς του ἕναν ὑπερσυντέλικο! Ὅμως, δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ζητήσει εὐθῦνες ἀπὸ ἕνα τέτοιου εἴδους ἀγώνα, γιὰ τὴν ἀρνητικὴ συμβολή του στὴν πνευματικὴ προκοπή μας. Ὁ Δημοτικισμὸς ὡστόσο εἶναι (ἦταν τουλάχιστον) ἄλλο πράμα. Ξεκινημένος ἀπὸ τὸν μεγάλο Σολωμὸ στάθηκε σὰν Ἰ δ έ α πνευματικοῦ λυτρωμοῦ ὁλάκερου τοῦ σύγχρονου ἑλληνικοῦ ἔθνους. Στὸ ἔργο τῶν πρώτων του ὀπαδῶν βλέπουμε ξεκάθαρη τὴ λαχτάρα τῆς ἐπικοινωνίας μὲ τὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ ψυχή, καὶ τὴν κοαλλιέργεια μιᾶς τέχνης τοῦ λόγου βασισμένης ἀπάνω σ' αὐτὰ τὰ δυό. Γι' αὐτὸ ὅμως ἀκριβῶς κι' ἐπιβάλλεται σήμερα νὰ ζητοῦμε βαρειὲς εὐθῦνες ἀπὸ τοὺς μεταγενέστερους κι' ἀπ' ὅλους ἐκείνους τοὺς σύγχρονους ὀπαδούς του δσοι, σὰν δουλευτάδες τοῦ Λόγου, ὕστερ' ἀπὸ χίλιες δυὸ ποι-

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ.

Ο ΟΥΕΛΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΚΡΙΣΗ

Η ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΩΝ ΣΥΓΚΟΙΝΩΝΙΩΝ

Σ' ένα τελευταίο ἄρθρο του μὲ τίτλο «Ο κοινούριος ἀόσμορφ, ὁ πασίγνωστος συγγραφέας Οὐέλς ἐκθέτει τὴ ἀπόψεις του γιὰ τὰ παγκόσμια γεγονότα.

«Ἡ γενεὰ μας—λέγει—ἐρίσκεται μπρὸς στὴ γέννηση ἑνὸς κοινούριου κόσμου. 'Αλλὰ τὸ φαινόμενο αὐτὸ τέσο μᾶς καταπλήσσει μὲ τὸ μεγαλεῖο του, ὥστε δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ τὸ ξεχωρίσουμε καὶ νὰ τὸ ἐκτιμήσουμε, καὶ γι' αὐτὸ ἔχουμε ἄλες τὶς πολιτικὲς καὶ οἰκονομικὲς ἀναποδιὲς ποὺ κινδυνεύουν νὰ παραούρουν τὸν πολιτισμό μας».

Δυὸ γεγονότα χαρακτηρίζουν τὸν καινούριο κόσμο: 1) ἡ γιγαντιαία ἀνάπτυξη τῶν συγκοινωνιῶν—ταχύτητας καὶ μέσων μεταφορᾶς—καὶ 2) ἡ μεγάλη ὁλικὴ δύναμη ποὺ εἶ νεώτερες ἐφευρέσεις δίνουν στὰ χέρια τῆς ἀνθρωπότητας.

Η ΣΥΝΘΗΚΗ ΤΩΝ ΒΕΡΣΑΛΛΙΩΝ

Τὰ ἀεροπλάνα καὶ τὰ ἀστραπιαῖας ταχύτητας τραίνα, ὁ ἀσύρματος τηλέγραφος καὶ τὸ ραδιέφωνο,—καὶ μόνον αὐτὰ εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ κλονίσουν τὶς παλιὲς συνθῆκες τοῦ κόσμου. Ἡ ἐλλήνεια αὐτὴ εἶναι γνωστὴ ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰώνα, καὶ ὁστόσο δὲν μπόρεσαν νὰ τὴν ἀντιληφθοῦν οὔτε καὶ ὁστερα ἀπὸ τὸν μεγάλο πόλεμο. Ἡ συνδιάσκεψη τῶν Βερσαλλιῶν ἔκοψε κι' ἔρραψε τὸ χάρτη τῆς γῆς πάνω στὰ παλιὰ ἀχνάρια, δίχως νὰ πάρει ὑπ' ὄψη της τὶς καινοφύες συνθῆκες.

Οὔτε οἱ πρωτεργάτες τῆς συνθήκης τῶν Βερσαλλιῶν, οὔτε ὅσοι καθοδήγησαν τὴ μετοπολεμικὴ διεθνῆ πολιτικὴ, πήρανε στὰ σοβαρὰ τὴν ἀνατροπὴ ποὺ ἀναπόφευστα θὰ πρεκαλοῦσε ἡ συγκέντρωση μιᾶς τέτοιας ὁλικῆς παντοδυναμίας στὰ χέρια τῆς ἀνθρωπότητας.

Η ΚΑΤΑΠΛΗΚΤΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ

Καὶ ὁ Ἄγγλος μηθιστορηγράφος κάνει τὶς ἑξῆς ἀξιολογώτατες παρατηρήσεις:

«Δυὸ ὑδροηλεκτρικοὶ σταθμοὶ τῆς Ἀμαρικῆς μπορεῖν νὰ δώσον περισσότερη κινητηρία δύναμη παρὰ ὅσο θὰ μπορεῦσε μιὰ ἐντατικὴ μυϊκὴ προσπάθεια ὁλοκλήρου τοῦ πληθυσμοῦ τῆς Βόρειας καὶ Ν. Ἀμερικῆς. Ἡ Ρωμαϊκὴ Αὐτοκρατορία, κι' ὅταν ἤταν ἀκόμη στὴν ἀκμή της, κινητοποιώντας ὅλες τὶς δυνάμεις της δὲ θὰ μπορεῦσε νὰ δώσει τὴν ἐνέργεια ποὺ χρειάζεται γιὰ νὰ κρατηθεῖ σὲ κίνηση, ἔστω καὶ μιὰ μέρα, ἡ σιμερινὴ αὐτοκινητιστικὴ κυκλοφορία στοὺς δρόμους τῆς Ν. Ὑόρκης.

«Ἐξαιρετικὰ εἶναι ἡ ἀνάπτυξη τῶν κατακτητικῶν μέσων. Π. χ. ἕνα μικρὸ παιδὶ πέντε χρονῶ μὲ μιὰ ἐκρηκτικὴ ὕλη μπορεῖ σὲ μιὰ καὶ μόνο στιγμὴ νὰ σκοτώσει περισσότερους ἀνθρώπους παρ' ὅσους σκότωνε ὁ σταυροφόρος σὲ μιὰ δωδεκάχρονη μάχη.

«Τῆς συνθήκες αὐτὲς, ποὺ ἀναφέρνον ὅλους τοὺς παλιοὺς οἰκονομικοὺς καὶ κοινωνικολογικοὺς ὅρους, δὲν τὶς ὑπολόγισε ἡ συνόθεια τῶν Βερσαλλιῶν, σὰ νὰ ζούσαμε ἀκόμη στὴν ἐποχὴ τοῦ ἀνταγωνισμοῦ Ρώμης καὶ Καρθαγένης.

ΤΙ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΓΙΝΕΙ;

Γιὰ νὰ ἀποσοβηθεῖ ὁ πόλεμος καὶ σωθεῖ ὁ πολιτισμὸς, κατὰ τὴ γνώμη τοῦ Οὐέλς, πρέπει ὅλοι οἱ λαοὶ νὰ καταλάβουν τὴ δαιμονιώδη ἐξέλιξη ποὺ ἔγινε τὸν τελευταῖο καιρὸ καὶ νὰ προσαρμοσθοῦν στὴν καινούρια πραγματικότητα. Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ζοῦμε ἀτελεύτητα μὲ τὸ ἔνειρο, πὼς τὰ κράτη μπορεῦν νὰ ἀπουσιαζοῦνται στὰ σύνορά τους καὶ νὰ περιμένουν τὸν χρυσοῦν αἰῶνα ποὺ θὰ φτιάξει ὁ νικητής. Πρέπει νὰ τὸ πάρουμε ἀπόφαση πὼς πλήθος ἰδεῶν φιλοσοξιῶν τερματίζουνται.

«Καινούριος κόσμος ἢ ἀποτυχία!—φωνάζει ὁ Οὐέλς — πρέπει νὰ σταθοῦμε δημιουργοὶ τοῦ καινουρίου κόσμου ἂν δὲν θέλομε νὰ συντριβοῦμε κάτω ἀπὸ τὰ ἐρείπια τοῦ παλαιοῦ».

ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Σὲ ἡλικία 54 χρονῶ πέθανε, στὶς ἀρχὲς τοῦ Ἀπρίλη, ὁ Πουτελέμιωφ Ρωμάνωφ ποὺ γνωρίσαμε στὸ ἀνανγνωστικό μας κοινὸ τώρα τελευταῖα μὲ τὴ δημοσίευμη τῶν «Σεξουαλικῶν Ζητημάτων».

Στὰ ἔργα τοῦ Π. Ρωμάνωφ ξεχωρίζει ἡ βαθύτατη γνώση τῶν ἠθογραφικῶν στοιχείων τοῦ τόπου καὶ ἡ σπάνια συγγραφικὴ παρατηρητικότητα. Ποτὲ δὲν ἐκοίραζε τὴν ἀναγνώστη μὲ ἐντυπωσιακὰ «προβλήματα», οὔτε καὶ μὲ ἐξωφρενισμοὺς νεωτεριστικοῦ ὕφους. Μὲ κλασικὴ ἁπλότητα μᾶς ζωγράφισε τὸν τριγυρινὸ του κόσμο. Μερικοὶ κριτικοὶ θέλησαν νὰ τὸν παραβάλουν μὲ τὸν Λ. Τολστόη, ἰδιαίτερα στὸ ἔργο του «Ρούς» ποὺ μπορεῖ ἴσως νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸν «Πόλεμο καὶ Εἰρήνη».

MIA ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΟΟΥ

Κυκλοφόρησε ἡ γαλλικὴ μετάφραση τῆς βιογραφίας τοῦ Μπέρναρ Σόου. Ἡ βιογραφία αὐτὴ ἔχει γραφεῖ ἀπὸ τὸν Ἄγγλο δημοσιογράφο Φρέντ Χάρρισον, καὶ παρουσιάζει δι-πλὸ ἐνδιαφέρον: ὡς περιεχόμενο καὶ ὡς φόρμα. Πραγματικὰ ἡ βιογραφία αὐτὴ ἔχει μεγάλη πρωτοτυπία. Δὲν ἔχει καμμιὰ ὁμοιότητα μὲ τοὺς γιαουάτικους τύπους τῶν προηγουμένων βιογραφιῶν.

* * *

Τὸ δεύτερο ἀπόσπασμα εἶναι ἀπὸ τὸ «Σκοπὸς καὶ Τρόπος».

«Ἰδεάδης ἀνθρώπος εἶναι ἐκεῖνος ποὺ ἔκανε τὸν ἑαυτό του. Δὲν ἀφοσιώνεται μὲ τρόπο ἀσκητικὸ καὶ ἀπόλυτο στοὺς ἀσκητικοὺς τὸ πόδους καὶ τὶς ὁρμές. Δὲν τὸν κατακτᾶ ἢ ἐπιθυμία μ' ἀποχτήσει Δίνομη καὶ μεγάλου πόστα. Δὲν τὸν κυριεύει ὁ θυμός τοῦ, τὸ μίσος του. Οὔτε οἱ δποιες τοῦ, ἐντελῶς δικές του, ἀγάπες. Ὁ πλοῦτος, ἡ δόξα, ἡ θέση του στὴν κοινωνία δὲν τὸν σκλαβώνουν, δὲν τὸν κάνουν δικό τους. Οὔτε ἡ ἐπιστήμη, ἡ τέχνη, ἡ φιλανθρωπία. Οὔτε αὐτά, Γιατὶ δλ' αὐτὰ κοὶ ἄλλα ἀπόμη, ὅπως ὁ πατριωτισμὸς κ. χ., «δὲν εἶναι ἀρκετὰ», σύμφωνα μὲ τὴ φράση τοῦ Νὰρς Καβέλ».

* * *

Ὁ Σωκράτης καὶ ὁ Χάξλεϋ ἔθεωσαν τὰ χέρια !

ΒΙΟΓΡΑΦΙΕΣ

Ὁ βιογραφικὸς ἰαρετὸς ἐξοκολουθεῖ.

Στὸ Λονδῖνο ἐξεδόθηκε ἡ βιογραφία τοῦ Τσὰν—Χάϊ—Τσέ, γραμμένη ἀπὸ τὸν Χόλιγκτον Τόγκο. Ὁ συγγραφέας στὸ βιβλίο αὐτὸ μᾶς δίνει ζωντανὴ τὴν εἰκόνα τοῦ Κινέζου ἐλευθεροστοῦ.

* * *

Ὁ Λουΐ Ζακάμπε ἔγραψε τὴν βιογραφία τοῦ Ραβιεσπιέρου μὲ τὸν τίτλο: «Ὁ Ρομπεσπιέρ ἀπὸ τὰ λεγόμενα τοῦ συγχρόνου του».

* * *

Ὁ Ντέρεκ Οὐόκερ Σμὶς ἔγραψε τὴ βιογραφία τοῦ περιωνύμου Ἄγγλου δικαστὴ Ντάβιγκ, ποὺ πέθανε ἐδῶ καὶ λίγους μῆνες.

ΤΟ ΝΕΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΠΙΕΡ ΜΠΕΝΟΥΑ

Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Ἀλμπὲν Μισὲλ ἐκδίδει τὸ κοινούριο μυθιστόρημα τοῦ Πιὲρ Μπενοὺ «Ἡ Βιρσοβία».

Ἡ ὑπόθεση ἐκεθρωματίζεται στὰ Ἱμαλάϊα. Τὸ δνομα τῆς ἡρωΐδας, ὅπως σὲ ὅλα τὰ μυθιστορήματα τοῦ Μπενοὺ, ἀρχίζει ἀπὸ Λ, καὶ εἶναι ἡ Ἀραμπέλλα.

ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΑΜΙΣΣΟ

Ὁ Ἄγγελραν Ὄμπς ἔγραψε τὴ βιογραφία τοῦ μεγάλου ποιητῆ τῆς Γερμανίας Σαμίσσο νὲ Μπονκοῦρ (1781—1838) μὲ τὸν τίτλο «Τὸ μυθιστόρημα τοῦ Σαμίσσου». Ὁ Ὄμπς ρίχνει πολὺ φῶς στὴ γαλλίκιὴ κοπεγωγὴ τοῦ μεγάλου ἑρμανικοῦ ποιητῆ καὶ φυσιοδίφη καὶ μᾶς δίνει ἐγκυκλοπαιδικὲς σελίδες τῆς ἱστορικῆς του φυσιογνωμίας.

Ο ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΟΟΥ ΚΑΙ Ο ΣΛΑΓΚΑΝ

Ὅταν ὁ Μπέρναρ Σόου δίκουσε ἀπὸ Λονδῖνο γιὰ πρώτη φορὰ, τὸ Σαλιάν, στὸ ρόλο τοῦ Μεφιστοφελῆ, εἶπε:

— Τέτοιο Μεφιστοφελῆ δὲν ἐσυναντεῖβα ποτὲ μου. Εἶναι τόσο κοδιός, ὥστε δὲ μ' ἀφήνει ν' ἀκούσω τὴ Μαργαρίτα καὶ τὸ Φάουστ.

Ὁ Σαλιάν ἔμοβε τοὺς ἑπτάκιους αὐτοὺς τοῦ Σόου καὶ ἔπαν ἀφγόπεφα γνωριστικάνε τὸν εὐχαριστῆσε.

— Ἐγὼ εἶμα ἀπὸ παλιὰ θεατρινὴ πάστα — τοῦ εἶπε ὁ Μπέρναρ Σόου — ἐχρηματίστικα καὶ ἠθοποιὸς καὶ θεατρικὸς κριτικός. "Ἐχετε κατεπαπτικοὶ ταλέντο. Δίχως νὰ τὸ κατεβαλίβαϊνετε τραγουδᾶτε τὴν Γκοῆτε καὶ ὄχι τὸν Γκουνό.

ΕΝΑ ΑΛΒΑΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Μιὰ νεαρὰ Ἀλβανὶς συγγραφεὺς τόπασε τελευταῖα ἕνοι μυθιστόρημα ποὺ δίκανε ἐξωφρενικὴ ἐντύπωση σὸ Λονδῖνο. Ἡ συγγραφεὺς λεγεπαν Νεζμὶα Ζαῆμ («Νεζμὶα» σπὸ ἀλβανικὰ σημαίνει «ρωϊνὸ ἄστρο») καὶ τὸ βιβλίο, γραμμένο σ' ἀγγλικὰ μὲ ὑπέροχο στὺλ, ἔχει τὸν τίτλο «Ἡ κόρη τῆς δάσους». Χωρὶς νὰ ἔχει ἀκριβόλυο ἠθογραφικὸ περιεχόμενο τὸ βιβλίο τῆς δίδασκε Ζαῆμ, μᾶς δίνει ἀρκετὲς ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες γιὰ τὴ ζῆη καὶ ἐθίμια τῆς Ἀλβανίας. «Ἡ πρώτη συνάντηση τοῦ γαμπροῦ καὶ τῆς νύφης, λέει σ' ἕνα σημεῖο, εἶναι ἕνα ὁλόσελα τυπικὸ γεγονός. Βδομάδες ὁλόκληρες πρὶν ἀπὸ τὴν συνάντηση κάθουνται καὶ ἀποστηθίζουν ὅλα ὅσα θὰ ποῦν. Μέσα σ' αὐτὴν, τὴν ἀπὸ πρώτα κοινοποιημένη κουβέντα δὲν ὑπάρχει οὔτε μιὰ λέξη οὔτε ἕνας ὑπαινιγμὸς γιὰ τὴν προσεχῆ ἕνωση. Κατὰ τὴν διάρκεια τοῦ γαμήλιου γεύματος ἡ νύφη κάθεται ἀπόμερα, ἀπαρατήρητη στὴν μοναχιὰ τῆς θέση, ἐνῶ ὅλοι οἱ ἄλλοι πλέκουν τὸν περίδιρμο καὶ καταβρόχθιζουν ἀκατάπαυστα τοὺς πικάντικους μεζέδες (ἔχουν ἐντελῶς ἰδιαίτερη προτίμηση στὸ κρέας). Πειρολύκες, μαχαίρια, δὲν μετοχεφίζουνται. Μόνο ξύλινα κουτάλια καὶ τά... χέρια τους».

"Ἴσως ἡ διάθεση τῆς δίδας Ζαῆμ νὰ καυτηριάσει ὁρισμένες ἀπισθοδρομικὲς συνήθειες τῆς πατρίδας της, νὰ τὴν κάνει ὑπερβολικὰ αὐστηρὴ στὶς κρίσεις της. Τὸ βιβλίο της ὅμως ἀπ' ὅλες τὶς ἄλλες ἀπόψεις εἶναι ἐντελῶς ἐξαιρετικὸ κι' αὐτὸ ἔχει κάποια ἰδιαίτερη σημασία γιὰ μᾶς, γιατὶ ὅπως προδίνει καὶ τὸ ὄνομα τῆς

ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ

Η ΠΟΛΙΟΡΚΙΑ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ

(ΑΠΟ ΤΑ ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ)

"Ὅταν κολλήσαμε σὲς τὸ κάστρο, βαστούσαμε καὶ τὸν μαχαλὰ τῆς Πλάκας ἀπὸ τὴν Ἀρβανίτικη πόρτα. Ἀπὸ κάτου τὸ κάστρο εἰς τὰ σπίτια ἤταν μιὰ ἐκκλησία καὶ τῆς ἔδεσε λαγούμι ὁ ἀθάνατος περίφημος Κώστας Λαγουμιτζῆς, γενναίος καὶ τίμιος πατριώτης—καὶ μὲ τὴν τέχχη του καὶ μὲ τὸ ντουφέκι που ὡς λιοντάρι πολέμαγε διὰ τὴν πατρίδα. "Ημαστε μαζὶ κι' ἀγωνιζόμαστε ὡς ἀδελφοὶ νύχτα καὶ ἡμέρα. Καὶ δουλεύαμε μὲ τοὺς ἀνθρώπους, τοὺς ἀγαθοὺς Ἀθηναίους καὶ φτειάναμε τὰ λαγούμια· καὶ ἤμαστε ὅλοι πάντα ἀγαπημένοι κι' ἑνωμένοι. Εἰς τὸ Μισολόγγι καὶ παντοῦ αὐτὸς ὁ γενναῖος ἀντρας θάμπτα ἔχει κάμει. Πατρίδα τοῦ τὴν χρωστᾶς πολὺ αὐτεινοῦ τοῦ ἀγωνιστῆ. Θησαυρεὺς τοῦ δίνει ὁ Κιταγιὰς γὰ γυρίσῃ· διὰ σένα Πατρίδα ὅλα τὰ καταφρονεῖ. "Ἐβαλε λαγοῦμι εἰς τὴν ἐκκλησίαν. Πλάκωσε ἕνα πλῆθος Τούρκων· ἀρχίσαμεν τὸν πόλεμον· κάμαμε ἔτι τζκιοτήσαμεν. (Θέλαμεν νὰ τὸν ἀφήσομεν τὸν μαχαλὰ, ὅτ' ἤμαστε ἄλλοι καὶ οἱ θέσεις ἐντεταμένες). Τότε οἱ Τοῦρκοι μᾶς πῆραν 'σ τὸ κοντό. Εἴχαμεν τὴν Χρυσοσπηλιὰ-τεσσα πασμένη καὶ τὸ ρίξε τὸ κάστρου, εἴχαμεν ταμπούρια καὶ πλέσαμεν ἐκεῖ. Ἀφοῦ γιόμωσε ἡ ἐκκλησιὰ μέσα κι' ὡς πάνου, στάθηκαν δυὸ γενναῖα πλληκάρια, ὁ Μιχάλης Κουνέλης Ἀθηναῖος καὶ ὁ Θωμᾶς Ἀργυροκαστρίτης ἡ Κορυφίτης, αὐτεῖνοι οἱ δυὸ γεννᾶοι καὶ ἀθάνατοι καὶ ἄλλαν φωτιὰ· καὶ τεμλεμισαν ἀντρεῖκι καὶ σώθηκαν καὶ πῆρε εἰς τὸν ἀγέρα ἡ ἐκκλησιὰ καὶ οἱ Τοῦρκοι ἔλοι. "Υστερα οἱ ἄλλοι Τοῦρκοι ὁποῦ ἤταν πλησίον ἐκεῖ τζκιοτήσαν, κι' ἀπὸ πάνου τὸ κάστρο κι' ἀπὸ κάτου βαρεῖσαμεν εἰς τὸ κρέας καὶ τοὺς ἀφανίσαμεν. "Γίνε μεγάλος ὁ σκοτωμὸς τῶν Τούρκων.

Εἰς τὲ Σερπετζὲ ἀπόξω(1) ὁποῦ φυλάγαμεν, ἤρεραν τὴ λαγούμια τους οἱ Τοῦρκοι ἐναντίον μας· ἐκεῖ ἤταν καὶ τὸ κάστρου τρία στέματα. Οἱ Τοῦρκοι ἤταν πολλὰ πλησίον μας καὶ ἤρθε κ' ἕνας πασιᾶς νέος μὲ καλὰ ἀσκέρι. Καὶ ἤρθαν ἐκεῖ εἰς τὰ χαρακώματά τους πολλὰ πλησίον μας καὶ μᾶς φτιάχν καὶ μᾶς λέγαν ἀνανδρους κι' 'Οβραιοὺς' καὶ εἰς τὲ Μεσολόγγι ἤταν παλληκάρια κ' ἐμεῖς κανταπιστεύναμε καὶ σ' ἕνα δυὸ ἡμέρες μᾶς κλείνουν μὲ τὰ χαρακώματά τους καὶ μᾶς πιάνουν ζωντανοὺς ἤστερα καὶ μᾶς περνοῦν ἀπὸ τὸ σπαθὶ τους. Ἐγὼ κι' ὁ Κώστας Λαγουμιτζῆς ἤμαστε ἀποσταλμένοι ὅτι φυεὶάναμε νύχτα καὶ ἡμέρα τὰ λαγούμια νὰ τοὺς χαλάσομεν τὸν Τούρκων τὰ δικά τους.

Κι' ἐγὼ ἤμουν πάντοτες ὁποῦ σύνοχα τοὺς 'Αθηναίους (τοὺς ἀγαποῦσα, κι' αὐτεῖ τὸ ἔδιον) καὶ τοὺς ὁδηγοῦσα εἰς αὐτὰ κ' ἐργαζόμαστε. Εἶχα κι' ἕλα τὰ νεικοκυρεσπουλα μαζί μου καὶ τὰ προφύλαγα ἀπὸ τοὺς 'Ανθρωποφάγους, ἀποῦδεῖαν νὰ τοὺς γυμνώνουν ἀς καὶ εἰς τὸ κάστρο, ὁποῦ τοὺς ἔμιενε ἄλλιγον πράμα—νὰ τοὺς τὸ πάρουν κι' αὐτό. 'Αφοῦ ἤμαστε ἀποσταλμένοι, ὁ-λπνύχτα καὶ ἡμέρα ὁποῦ ἐργαζόμαστε, τοὺς εἶπε κ' ἔσφαξαν ἕνα δέδδι ὁποῦχα ζωντανὸ, νὰ πάρουν οἱ ἀνθρωποι ἕλλιγον κρέας.

Καὶ μᾶς μαγείρεψαν νὰ φάμε. Τότε κάλεσα καὶ τὸν Λαγουμιτζῆ καὶ τὸν παπᾶ τοῦ Κριτζώτη τὸν ἀδελφόν, ὁποῦ ἤταν μέσα καὶ φύλαν τὴν τέχχη του καὶ μὲ τὸ ντουφέκι που ὡς λιοντάρι πολέμαγε διὰ τὴν πατρίδα. "Ημαστε μαζὶ κι' ἀγωνιζόμαστε ὡς ἀδελφοὶ νύχτα καὶ ἡμέρα. Καὶ δουλεύαμε μὲ τοὺς ἀνθρώπους, τοὺς ἀγαθοὺς 'Αθηναίους καὶ φτειάναμε τὰ λαγούμια· καὶ ἤμαστε ὅλοι πάντα ἀγαπημένοι κι' ἑνωμένοι. Εἰς τὲ Μισολόγγι καὶ παντοῦ αὐτὸς ὁ γενναῖος ἀντρας θάμπτα ἔχει κάμει. Πατρίδα τοῦ χρωστᾶς πολὺ αὐτεινοῦ τοῦ ἀγωνιστῆ. Θησαυρεὺς τοῦ δίνει ὁ Κιταγιὰς νὰ γυρίσῃ· διὰ σένα Πατρίδα ὅλα τὰ καταφρονεῖ. "Εβαλε λαγοῦμι εἰς τὴν ἐκκλησίαν. Πλάκωσε ἕνα πλῆθος Τούρκων· ἀρχίσαμεν τὸν πόλεμον· κάμαμε ἔτι τζκιοτήσαμεν. (Θέλαμεν νὰ τὸν ἀφήσομεν τὸν μαχαλὰ, ὅτ' ἤμαστε ἄλλοι καὶ οἱ θέσεις ἐντεταμένες). Τότε οἱ Τοῦρκοι μᾶς πῆραν 'σ τὸ κοντό. Εἴχαμεν τὴν Χρυσοσπηλιὰ-τεσσα πασμένη καὶ τὸ ρίξε τὸ κάστρου, εἴχαμεν ταμπούρια καὶ πλέσαμεν ἐκεῖ. Ἀφοῦ γιόμωσε ἡ ἐκκλησιὰ μέσα κι' ὡς πάνου, στάθηκαν δυὸ γενναῖα πλληκάρια, ὁ Μιχάλης Κουνέλης Ἀθηναῖος καὶ ὁ Θωμᾶς Ἀργυροκαστρίτης ἡ Κορυφίτης, αὐτεῖνοι οἱ δυὸ γεννᾶοι καὶ ἀθάνατοι καὶ ἄλλαν φωτιὰ· καὶ τεμλεμισαν ἀντρεῖκι καὶ σώθηκαν καὶ πῆρε εἰς τὸν ἀγέρα ἡ ἐκκλησιὰ καὶ οἱ Τοῦρκοι ἔλοι. "Υστερα οἱ ἄλλοι Τοῦρκοι ὁποῦ ἤταν πλησίον ἐκεῖ τζκιοτήσαν, κι' ἀπὸ πάνου τὸ κάστρο κι' ἀπὸ κάτου βαρεῖσαμεν εἰς τὸ κρέας καὶ τοὺς ἀφανίσαμεν. "Γίνε μεγάλος ὁ σκοτωμὸς τῶν Τούρκων.

Εἰς τὲ Σερπετζὲ ἀπόξω(1) ὁποῦ φυλάγαμεν, ἤρεραν τὴ λαγούμια τους οἱ Τοῦρκοι ἐναντίον μας· ἐκεῖ ἤταν καὶ τὸ κάστρου τρία στέματα. Οἱ Τοῦρκοι ἤταν πολλὰ πλησίον μας καὶ ἤρθε κ' ἕνας πασιᾶς νέος μὲ καλὰ ἀσκέρι. Καὶ ἤρθαν ἐκεῖ εἰς τὰ χαρακώματά τους πολλὰ πλησίον μας καὶ μᾶς φτιάχν καὶ μᾶς λέγαν ἀνανδρους κι' 'Οβραιοὺς' καὶ εἰς τὲ Μεσολόγγι ἤταν παλληκάρια κ' ἐμεῖς καντιπστεύναμε καὶ σ' ἕνα δυὸ ἡμέρες μᾶς κλείνουν μὲ τὰ χαρακώματά τους καὶ μᾶς πιάνουν ζωντανοὺς ἤστερα καὶ μᾶς περνοῦν ἀπὸ τὸ σπαθὶ τους. Ἐγὼ κι' ὁ Κώστας Λαγουμιτζῆς ἤμαστε ἀποσταλμένοι ὅτι φυεὶάναμε νύχτα καὶ ἡμέρα τὰ λαγούμια νὰ τοὺς χαλάσομεν τὸν Τούρκων τὰ δικά τους.

Κι' ἐγὼ ἤμουν πάντοτες ὁποῦ σύνοχα τοὺς 'Αθηναίους (τοὺς ἀγαποῦσα, κι' αὐτεῖ τὸ ἔδιον) καὶ τοὺς ὁδηγοῦσα εἰς αὐτὰ κ' ἐργαζόμαστε. Εἶχα κι' ἕλα τὰ νεικοκυρεσπουλα μαζί μου καὶ τὰ προφύλαγα ἀπὸ τοὺς 'Ανθρωποφάγους, ἀποῦδεῖαν νὰ τοὺς γυμνώνουν ἀς καὶ εἰς τὸ κάστρο, ὁποῦ τοὺς ἔμιενε ἄλλιγον πράμα—νὰ τοὺς τὸ πάρουν κι' αὐτό. 'Αφοῦ ἤμαστε ἀποσταλμένοι, ὁ-λπνύχτα καὶ ἡμέρα ὁποῦ ἐργαζόμαστε, τοὺς εἶπε κ' ἔσφαξαν ἕνα δέδδι ὁποῦχα ζωντανὸ, νὰ πάρουν οἱ ἀνθρωποι ἕλλιγον κρέας.

Καὶ μᾶς μαγείρεψαν νὰ φάμε. Τότε κάλεσα καὶ τὸν Λαγουμιτζῆ καὶ τὸν παπᾶ τοῦ Κριτζώτη τὸν ἀδελφόν, ὁποῦ ἤταν μέσα καὶ φύλαν τὴν τέχχη του καὶ μὲ τὸ ντουφέκι που ὡς λιοντάρι πολέμαγε διὰ τὴν πατρίδα. "Ημαστε μαζὶ κι' ἀγωνιζόμαστε ὡς ἀδελφοὶ νύχτα καὶ ἡμέρα. Καὶ δουλεύαμε μὲ τοὺς ἀνθρώπους, τοὺς ἀγαθοὺς 'Αθηναίους καὶ φτειάναμε τὰ λαγούμια· καὶ ἤμαστε ὅλοι πάντα ἀγαπημένοι κι' ἑνωμένοι. Εἰς τὲ Μισολόγγι καὶ παντοῦ αὐτὸς ὁ γενναῖος ἀντρας θάμπτα ἔχει κάμει. Πατρίδα τοῦ χρωστᾶς πολὺ αὐτεινοῦ τοῦ ἀγωνιστῆ. Θησαυρεὺς τοῦ δίνει ὁ Κιταγιὰς νὰ γυρίσῃ· διὰ σένα Πατρίδα ὅλα τὰ καταφρονεῖ. "Εβαλε λαγοῦμι εἰς τὴν ἐκκλησίαν. Πλάκωσε ἕνα πλῆθος Τούρκων· ἀρχίσαμεν τὸν πόλεμον· κάμαμε ἔτι τζκιοτήσαμεν. (Θέλαμεν νὰ τὸν ἀφήσομεν τὸν μαχαλὰ, ὅτ' ἤμαστε ἄλλοι καὶ οἱ θέσεις ἐντεταμένες). Τότε οἱ Τοῦρκοι μᾶς πῆραν 'σ τὸ κοντό. Εἴχαμεν τὴν Χρυσοσπηλιὰ-τεσσα πασμένη καὶ τὸ ρίξε τὸ κάστρου, εἴχαμεν ταμπούρια καὶ πλέσαμεν ἐκεῖ. Ἀφοῦ γιόμωσε ἡ ἐκκλησιὰ μέσα κι' ὡς πάνου, στάθηκαν δυὸ γενναῖα πλληκάρια, ὁ Μιχάλης Κουνέλης Ἀθηναῖος καὶ ὁ Θωμᾶς Ἀργυροκαστρίτης ἡ Κορυφίτης, αὐτεῖνοι οἱ δυὸ γεννᾶοι καὶ ἀθάνατοι καὶ ἄλλαν φωτιὰ· καὶ τεμλεμισαν ἀντρεῖκι καὶ σώθηκαν καὶ πῆρε εἰς τὸν ἀγέρα ἡ ἐκκλησιὰ καὶ οἱ Τοῦρκοι ἔλοι. "Υστερα οἱ ἄλλοι Τοῦρκοι ὁποῦ ἤταν πλησίον ἐκεῖ τζκιοτήσαν, κι' ἀπὸ πάνου τὸ κάστρο κι' ἀπὸ κάτου βαρεῖσαμεν εἰς τὸ κρέας καὶ τοὺς ἀφανίσαμεν. "Γίνε μεγάλος ὁ σκοτωμὸς τῶν Τούρκων.

Εἰς τὲ Σερπετζὲ ἀπόξω(1) ὁποῦ φυλάγαμεν, ἤρεραν τὴ λαγούμια τους οἱ Τοῦρκοι ἐναντίον μας· ἐκεῖ ἤταν καὶ τὸ κάστρου τρία στέματα. Οἱ Τοῦρκοι ἤταν πολλὰ πλησίον μας καὶ ἤρθε κ' ἕνας πασιᾶς νέος μὲ καλὰ ἀσκέρι. Καὶ ἤρθαν ἐκεῖ εἰς τὰ χαρακώματά τους πολλὰ πλησίον μας καὶ μᾶς φτιάχν καὶ μᾶς λέγαν ἀνανδρους κι' 'Οβραιοὺς' καὶ εἰς τὲ Μεσολόγγι ἤταν παλληκάρια κ' ἐμεῖς καντιπστεύναμε καὶ σ' ἕνα δυὸ ἡμέρες μᾶς κλείνουν μὲ τὰ χαρακώματά τους καὶ μᾶς πιάνουν ζωντανοὺς ἤστερα καὶ μᾶς περνοῦν ἀπὸ τὸ σπαθὶ τους. Ἐγὼ κι' ὁ Κώστας Λαγουμιτζῆς ἤμαστε ἀποσταλμένοι ὅτι φυεὶάναμε νύχτα καὶ ἡμέρα τὰ λαγούμια νὰ τοὺς χαλάσομεν τὸν Τούρκων τὰ δικά τους.

Κι' ἐγὼ ἤμουν πάντοτες ὁποῦ σύνοχα τοὺς 'Αθηναίους (τοὺς ἀγαποῦσα, κι' αὐτεῖ τὸ ἔδιον) καὶ τοὺς ὁδηγοῦσα εἰς αὐτὰ κ' ἐργαζόμαστε. Εἶχα κι' ἕλα τὰ νεικοκυρεσπουλα μαζί μου καὶ τὰ προφύλαγα ἀπὸ τοὺς 'Ανθρωποφάγους, ἀποῦδεῖαν νὰ τοὺς γυμνώνουν ἀς καὶ εἰς τὸ κάστρο, ὁποῦ τοὺς ἔμιενε ἄλλιγον πράμα—νὰ τοὺς τὸ πάρουν κι' αὐτό. 'Αφοῦ ἤμαστε ἀποσταλμένοι, ὁ-λπνύχτα καὶ ἡμέρα ὁποῦ ἐργαζόμαστε, τοὺς εἶπε κ' ἔσφαξαν ἕνα δέδδι ὁποῦχα ζωντανὸ, νὰ πάρουν οἱ ἀνθρωποι ἕλλιγον κρέας.

Καὶ μᾶς μαγείρεψαν νὰ φάμε. Τότε κάλεσα καὶ τὸν Λαγουμιτζῆ καὶ τὸν παπᾶ τοῦ Κριτζώτη τὸν ἀδελφόν, ὁποῦ ἤταν μέσα καὶ φύλαν τὴν τέχχη του καὶ μὲ τὸ ντουφέκι που ὡς λιοντάρι πολέμαγε διὰ τὴν πατρίδα. "Ημαστε μαζὶ κι' ἀγωνιζόμαστε ὡς ἀδελφοὶ νύχτα καὶ ἡμέρα. Καὶ δουλεύαμε μὲ τοὺς ἀνθρώπους, τοὺς ἀγαθοὺς 'Αθηναίους καὶ φτειάναμε τὰ λαγούμια· καὶ ἤμαστε ὅλοι πάντα ἀγαπημένοι κι' ἑνωμένοι. Εἰς τὲ Μισολόγγι καὶ παντοῦ αὐτὸς ὁ γενναῖος ἀντρας θάμπτ

ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΣΟΛΕΝΤΑΤ

ΔΙΗΓΗΜΑ ΤΟΥ ΜΙΓΚΟΥΕΛ ΝΤΕ ΟΥΝΑΜΟΥΝΟ

ΜΕΤΑΦΑΣΗ Κ. Ν. ΑΝΔΡΙΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ Σολέντατ (1) γεννήθηκε ἀπ' τὸ θάνατο τῆς μητέρας της! Κάποτε ὁ Λεοπάρντι τραγούδησε:

«Κίνδυνος θανάτου γιὰ κείνον ποὺ (γενιά,
κίνδυνος θανάτου γιὰ κείνον ποὺ (γεννιέται.

Ἡ φτωχὴ Ἄμπαρο, ἡ μάνα της, στὰ πέντε χρόνια τοῦ γάμου της, εἶχε ζήσει μιὰ ζωὴ ταπεινὴ καὶ ἑνοῦδα τραγική. Ὁ ἄντρας της ἦταν ἀνεξιχνίαστος καὶ φαινότανε ἀναισθητος. Ἡ ἀμοιρη δὲν ἤξερε πῶς εἶχε παντρευτεῖ. Βρέθηκε δεμένη μ' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο, σαν ἔνας κανένας ξυπνᾶει ἀπὸ κάποιο ἐνειρο. Ὅλη της ἡ ζωή, σὰν νερῆ, χανόταν μέσα στὰ σκοτεινὰ περασμένα, κι' ὅταν τὴν σκεφτόταν, θυμόταν τὸν ἑαυτό της — ὅπως ἤτανε πρὶν ἀκλαδωθεῖ — σὰν κάποιον ξένο. Δὲν μποροῦσε νὰ ξέρει ἂν ὁ ἄντρας της τὴν ἀγαποῦσε ἢ τὴν περιφρονοῦσε. Δὲν ἐρχόταν σπίτι παρὰ γιὰ νὰ φάει, νὰ κοιμηθεῖ καὶ νὰ ξεπλησιάσει ὅλες τὶς ἄλλες ταπεινὲς ἀνάγκες τῆς ζωῆς. Δούλευε ἔξω, μιλοῦσεν ἔξω, γλεντοῦσεν ἔξω. Ποτὲ δὲν τῆς εἶπε μιὰ λεξη πιὸ δυνατὴ ἀπ' τὶς ἄλλες. Ποτὲ δὲν διαφώνησε σὲ τίποτα. Ὅταν τὸν ρωτοῦσε κάτι, ἔπαιρνε πάντα τὴν ἴδιαν ἀπάντηση: «Καλά, ἄσε με ἡσυχο... Ὅπως θές!» Κι' αὐτὸ τὸ ἐπίμονο «Ὅπως θές!» χτυποῦσε τὴν καρδιά τῆς Ἄμπαρο — μιὰ καρδιὰ ἄρρωστη — σὰν μαχαίρι. «Ὅπως θές!» σκεφτόταν. «Δηλαδὴ ἡ θέλησή μου δὲν ἀξίζει νὰ συζητηθεῖ». Κι' ἐκεῖνο τὸ «Ἄσε με ἡσυχο», τὸ τρομερὸ ἐκεῖνο «Ἄσε με ἡ:υχε!», ποὺ κάνει τὴν πίκρα τόσων σπιτιῶν!... Ἀτὸ διπὸ τῆς, σ' ἐκεῖνο, ποὺ τῆς ἦταν γραμμένο νάναι δικό της. Ἐλα ἤσαν ἐνδιαφέρα στὸ σκοτάδι τῆς φρικτῆς καὶ γρεωσούζικης ἐκείνης σιωπῆς.

Μέσα σ' ἕνα χρόνο ἀπ' τὸ γάμο της, ἡ "Ἀμπαρο γέννησ' ἕν' ἀγόρι. Ἀλλὰ μέσα στὴ ἀλιθερὴ ἀκρημάρα τοῦ σπιτιοῦ τῆς ἡ Ἄμπαρο εἶχε πεθυμήσει ἕνα κορίτσι. «Ἀγέρι!» σκεπτόταν. «Ἄντρας! Οἱ ἄντρες βρίσκονται πάντα ἔξ' ἀπ' τὸ σπίτι!» Κι' ὅταν ξαναγκαστρώθηκε, ἄρχισε νὰ νειρεύεται μιὰ κορη. Θὰ τὴν ἔφαρτιζε Σολέντατ. Σὲ λιγο ἡ ἄμοιρη ἀρρώστησε καὶ χρειάστηκε νὰ κοεβδεταθεῖ. Ἡ καρδιὰ της, στιγμὲς-στιγμὲς, ἔπαυε νὰ χτυπαει. Κι' ἐνοιωσε πὼς δὲ θὰ ζοῦσε, παρὰ γιὰ νὰ φέρει στὸν κόσμο τὴν κόρη της, ὅπλοκὴ νὰ τὴν ἀποθέσει μέσα στὸ σκοτεινιασμένο, τὸ κακορίζικο σπιτικό. Φώναξε τὸν ἄντρα της καὶ τοῦπε : «"Ἀκου, Πεντρο. "Αν, ὅπως ἐλπίζω, εἶνε κορίτσι, νὰ τὸ ἀφτίσεις Σολέντατ, σύμφωνα!;» «Καλά, ἀπάντησε ὁ ἄλλος, ἐχουμε τὸν καιρὸ νὰ τὸ σκεφτοῦμε». Ἐκεῖνη τὴ στιγμὴ σκεπτόταν πὼς γι' αὐτὴ τὴ λογοειδόρρρεια κόντευε νὰ χάσει τὴν πρέφα του στὸ καφενεῖο. «Θὰ πεθάνω, Πέντρο. Αὐτὴ τὴ φορὰ δὲ θὰ κοατήσω». «Κολοκύθιαα. Καλά, ἀλλὰ ἂν εἶναι κορίτσι, νὰ τὸ ἀφτίσεις Σολέντατ, σύμφωνα!» «Ναί, ἄσε με ἡσυχο, ὅπως θες!» Κι' ἐκείνη τὸν ἄφησεν ἡσυχο γιὰ πάντα. Ὡστόσο, μπόρεσε νὰ δεῖ πὼς τὸ νεογέννητο ἦταν κορίτσι. Καὶ τὰ τελευταῖα της λόγια ἦταν: «Σολέντατ, Πέντρο, ἔ; Σολέντατ!»

Ὁ ἄντρας ἔμεινε σὰν νὰ τον χτύπησε κεραυνός... Χῆρος στὴν ἡλικία του, καὶ μὲ δυὸ μωρα; Ποιὸς θὰ φρέντιζε τώρα γιὰ τὸ σπίτι ; Ποιος θ' ἀνάβρεχε τὰ παιδιά; Γιατί ἔσο νὰ μεγαλώσει ἡ μηδὲν καὶ νὰ μπορεῖ νὰ κάνει τὴ λάτρα τοῦ σπιτιοῦ... Ὄπαρπεπε νὰ ξαναπαντρευτεί; "Οχι, δὲ θὰ ξανάρχιζε. "Ἤξερε τί ἦταν ὁ γάμος. Εἴγουρα, ἐχί, δὲν θὰ ξαναπαντρευόταν.

"Ἔδωσε, λοιπὸν, τὴ μικρὴ σὲ κάποιο σπίτι νὰ τὴν φροντίσουν. Δὲν ἤθελε φασαρίες καὶ παρχιάνες, Ἀρκετὲς σκοτοῦρες θὰ τοῦδινε ὁ ἄλλος, ὁ Πεντρίγ, ποὺ ἦταν τώρα στὰ τρία.

Μόλις καὶ μεταδίας ἡ Σολέντατ θυμόταν τὰ πρῶτα παιδικά ;ης χρόνια. Μέσα στὸ παρελδὲν οἱ τελευταῖες της ἀναμνήσεις ἦταν τοῦ σκοτεινοῦ καὶ πλιηχτικοῦ σπιτιοῦ καὶ τοῦ σφιγτὸ κλειστοῦ πατέρα, ποὺ τρωγε δίπλα της στὸ τραπεζι, ποὺ ἔλεπε μιὰ στιγμὴ στὸ ξύπνιο της κι' ἄλλη μιὰ σὰν ἔπερτε νὰ κοιμηθεῖ καὶ τὴν φιλοῦσε ψυχρά. Ἡ μάνη της συντροφιὰ ἦταν ὁ Πεντρίν, ὁ ἀδερφός της. Ἀλλὰ ὁ Πεντρίν ἔπαιξε μ' α ὐ τ ὴ ν κι' ἔχι μαζύ της, σὰν μέ τὶς κοῦκλες του. Αὐτός, σὰν μελλοντικὸς ἄντρας, ἦταν ἕνα κτῆνος. Καὶ κιθὼς οἱ γρεθιές του ἦταν πὶο γερές, ἤθελε πάντα νἄχει δίκιο. «Ἐσεῖς, οἱ γυναῖκες' δὲν ἀξίζετε τίποτε. Οἱ ἄντρες κυθερνοῦν».

Ἡ Σολέντατ ἦταν μιὰ φύση ἐξαιρετικὴ καὶ λεπτή. Εἶχε το δῶρο τῆς αἰσθαντικότητας. Ἕνα δῶρο ποὺ βρίσκεται συχνὰ στὶς γυναῖκες καί, κιθὼς δὲν παράγει τίποτα, σδύνεται χωρὶς κανένας νὰ τέχει γνωρίσει. Στὴν ἀρχὴ, δυνατὰ πονοῦντας, ἔτρεχε δακρυσμένη στον πατέρα της, στὴ Σρίγγα, γιὰ νὰ ζητήσει δικαιοσύνη. Ἀλλὰ ἐκεῖνος ἀλύωτος, ἀπαντοῦσε ξερά: «Καλά, ἄσε με ἡσυχο! Φιλῆθεῖτε τώρα καὶ νὰ μὴ τὸ ξανακάμετε». Σὲ λίγο ἡ Σολέντατ ἔπαψε νὰ παραπονιέται στὸν πατέρα γιὰ κὴ χτηνωδία τοῦ ἀδερφοῦ. Συνήθισε. Καὶ ὑπέφερε σιωπηλὰ, ἀφίνοντας τὸν πατέρα ἡσυχο κι' ἀποφεύγοντας τὰ καταφρονετικὰ ἀδερφικὰ φιλιά.

Ἡ θλίψη τοῦ σπιτικοῦ πύκνωνε. Ἡ Σολέντατ δὲν ἔβρισκε τὴ χαρὰ παρὰ στὸ κελλέγιο, ποὺ τὴν εἶχε γράψει ὁ πατέρας της ἡμιουσσίτη. Ἐκεῖ ἔμοαβε πὼς οἱ συντροφιάσες της εἶχαν, ἄλες, ἢ εἶχαν κάποτε, μιὰ μητέρα. Μιὰ μέρα, πάνω στὸ φαΐ, τόλμησε νὰ ρωτήσει τὸν πατέρα της: «Πές μου, πατέρα, εἶχα κι' ἐγὼ μητέρα;» «Νὰ μιὰ ἐρώτηση, ἀπάντησεν ὁ ἄλλος. Ὅλος ὁ κόσμος εἶχε μητέρα. Γιατὶ ρωτᾶς;» «Καὶ ποῦ εἶν' ἡ μητέρα μου, πατέρα;» «Ἔχει πεθάνει, ὅταν γεννήθηκες». «Ἄ!... τί κακό!...» ξέσπασεν ἡ μικρή.

Τότε ἡ πατέρας της ἔκοψε γιὰ λίγο τὴν ἄγρια σιωπή του, τῆς ἀφηγήθηκε πὼς ἡ μάνα της λεγόταν "Ἀμπαρο καὶ τῆς ἔδειξε μιὰ φωτογραφία της. «Τί ὄμορφη ποὺ ἦταν!» φώναξε τὸ παιδί. Ὁ πατέρας πρόσθεσε: «Ναί, ἀλλὰ ἔχει σὰν ἐσένα!» Σ' αὐτὸ, ποὺ τοῦ ξέφυγε, ἐρισκόταν ὅλες τοι ὁ ἐγώισμός: πίστευε πὼς ἡ Σολέντατ χρωστοῦσε σ' αὐτὸν τὴν ὑμορφιά της: «Καὶ σὺ, Πεντρίν, ρώσησε ἡ μικρή, συνομιλοῦσεν ἀπ' τὴ φευγαλέα ἐκείνη ἀναλαμπὴ τοῦ σπιτικοῦ, τὴ δυμόσαι, σὺ, τὴ μητέρα;» «Πῶς θὰ μπορεῦσα νὰ τὴ θυμόμαι: "Οταν πέθανε ἤμουνα πολὺ μικρός!» «Ἐγὼ στὴ θέση σου, θὰ τὴ θυμόμευαν. «Βέβεια, ἐσεῖς εἶ γυναῖκες εἶσαστε πὶὸ πονηρές!» φώναξε τὸ ἀγόρι μὲ θυμό. «"Οχι, ἀλλὰ ξέρουμε καλύτερα νὰ θυμοῦμαστε...». «Καλά, καλά, παψτε τώρα τὶς κουταμάρες κι' ἀφῆστε με ἡσυχο», ἔκανε ὁ πατέρας. "Ετσι τελειωσε ἡ συζήτηση τῆς ἀξιόμνημόνευτης αὐτῆς νύχτας, ποὺ ἡ Σολέντατ ἔμαθε πὼς εἶχε κάποτε κι' αὐτὴ μιὰ μητέρα.

"Ἀρχισε, λοιπὸν, νὰ τὴ σκέπτεται καὶ κατάφερε νὰ τὴν θυμάτσει. Γέμισε τὴ μόνωσή της μὲ τὶς μητρικὲς θύμησες...

Τὰ χρόνια πέρασαν, ἔλα Ἰδια. σταχτωμένα καὶ θλιβερὰ μέσα στὴ σβωμένην ἐκείνη οἰκογενειακὴ γωνιά. Ὁ πατέρας δὲν γερνοῦσε, οὔτε μπορεῦσε νὰ γεράσει. "Ἔκανε τὶς ἴδιες ὥρες, καθεμέρα, τὰ ἴδια πράματα μὲ μιὰ μηχανικὴ κανονικότητα, κι' ὁ ἀδερφὸς ἄρχισε νὰ χειραφετεῖται καὶ νὰ κάνει τὸν κόσμο νὰ μιλάει γι' αὐτόν. Μιὰ μέρα ἔφυγε. Ἡ Σολέντατ δὲν μπόρεσε ποτὲ νὰ μάθει ποῦ εἶχε πάει. Κι' ἔμεινεν μόνοι, αὐτὴ κι' ὁ πατέρας, μόνοι καὶ χωρισμένοι, ζώντας, ὁπλαδὴ, τρώγοντας καὶ κοιωμμένοι μπορέσει νὰ σὲ κάμει ἐπὸ εὐτυχισμένη ἀπ' ὅ,τι σ' ἔκανα ἐγώ!» Ἡ Σολέντατ ἔνοιωσε ἕνα δυνατὸ κρύο νὰ τῆς σφίγγει τὴν καρδιὰ κι' ἡ φωνὴ τῆς ἔγινε ἀπόμακρη. Παρεχτὸς ἀπ' αὐτὸ δὲν ἄκουσα ἀπ' τὸ στόμα της παρὰ ὡραῖες ἰδέες, ἀλλὰ φυχρές καὶ πεζές.

Εἶναι μιὰ γυναῖκα ἐξαιρετικῆς μόρφωσης, γιατὶ διάβασε πολλά, καὶ μεγάλης πνευματικῆς διαύγειας. Ἀλλὰ ἡ Σολέντατ εἶναι, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, ὑπερβολικὰ εὐαίσθητη στὴ χτηνωδία τοῦ ἄντρα, τὸ ἀρσενικὸ, φάντρε μπροστά της, σ' ὅλη τὴ φρίκη. Ἀλλὰ συγκρατήθηκε καὶ χώνεψε σιωπηλὰ καὶ μὲ ξερὰ τὰ μάτια, ὅλο της τὸν πόνο κατὲ'ην ταπείνωσή της. Δὲν ἤθελε νὰ φανεῖ ἀδύνατη μπροστὰ στὴ Σφίγγα.

Γιατί; Γιατὶ τὴν εἶχεν ἐγκαταλείψει ὁ ἀγαπημένος της; Εἶχε κουραστεῖ νὰ τὴν ἀγαπάει; Μπορεῖ, λοιπόν, ἕνας ἄντρας νὰ κουραστεῖ ἀπὸ ἔρωτα; "Οχι, ὄχι: δὲν τὴν εἶχε ποτὲ ἀγαπήσει. Αὐτὸ ἦταν. Κι' ἡ φτωχὴ Σολέντατ, διψασμένη γι' ἀγάπη ἀπὸ τότε, ποὺ γεννήθηκε, κατάλαβε πὼς αὐτὸς ὁ ἄντρας δὲν τὴν εἶχε ποτὲ ἀγαπήσει. Καὶ κλείστηκε πιὸ βαθειὰ σὰν ἐαυτό της καταφεύγοντας στὴ λατρεία τῆς μητέρας της, στὴ λατρεία τῆς παρθένου. Καὶ δὲν ἔκλαψε καθόλου, γιατὶ ἡ θλίψη της δὲν ἦταν κοιωμμένη ἀπὸ δάκρυα: ἦταν θλίψη φλογερὴ καὶ ξερή.

"Ἕνα ἑρόδυ, πάνω στὸ φαΐ, ἡ πατρωνὴ σφίγγα ἄνοιξε τὸ στόμα της: «Λοιπόν; Ὅπως θέλεπε ἡ ἱστορία πῆρε τέλος». Ἡ Σολέντατ ἔνοιωσε ἕνα σπασὶ ἀπὸ πάγο νὰ τῆς σχίζει τὴν καρδιά. Σηκώθηκε ἀπ' τὸ τραπέζι, καὶ πῆγε νὰ κλειστεῖ στὴν κοιμαρὴ της, φωνάζοντας: «Μητέρα!» πέφτοντας σ' ἕνεν ἐξαντλητικὸ νευρικὸ σπασμό. Ἀπὸ τότε ὁ κόσμος ἦταν ἄδειος γι' αὐτήν...

Δυὸ χρόνια πέρασαν, κι' ἕνα πρωὶ βρῆκαν τὸν πατέρα, τὸν δεν Πέντρο, πεθαμένε στὸ κρεβάτι του. Ἡ καρδιὰ του εἶχε πάψει νὰ χτυπάει. Ἡ κόρη του, μόνη τώρα στὸν κόσμο, δὲν τὴν ἔκλαψε καθόλου.

Ἡ Σολέντατ ἔμεινεν ἀπότομα μόνη. Καὶ γιὰ νάναι ἡ μόνωσή της πιὸ μεγάλη, σύναξεν ὅ,τι εἶχε καὶ δὲν εἶχε, τὰ πούλησε, ἔκαμε μιὰ μικρὴ περιουσία, καὶ πῆρε τὰ μάτια της νὰ πάει νὰ ζήσει μακρυά, πολὺ μακρυά, ἐκεῖ, ποὺ κανένας δὲν τὴν γνώριζε καὶ ποὺ δὲν θὰ γνωρίζε κανένα.

♣

Ἡ Σολέντατ, σήμερα γερασμένη πιά, εἶν' αὐτὴ ἡ κοντὴ κυρία, ἡ ἁπλὴ κι' εὐγενικιά, ποὺ θλέπετε κᾶθε μεσημέρι νὰ τρέχει στὴν ἄκρη τοῦ ποταμιοῦ, αὐτὴ ἡ μυστηριώδικη μικρὴ γυναῖκα, ποὺ κανένας δὲν ξέρει ποῦθ' ἔρχεται κι' ἀπὸ ποῦ κρατᾶει. Αὐτὴ ἡ πάντα μόνη κι' εὐσπλαχνικὴ γυναῖκα, ποὺ μιατρεύει σιωπηλὰ δσες δυστυχίες θλέπει καὶ μπορεῖ.

Πότε-πότε ἀφίνει νὰ τῆς ξεφύγει κάποια πικρὴ λέξη, κάποια λέξη, ποὺ προδίνει τὴν κρυμμένη της θλίψη.

Κανένας δὲν ξέρει τὴν ἱστορία της. Κάμποσοι μιλοῦν γιὰ μιὰ φρικτὴ τραγωδία. Ἀλλὰ, καθὼς τὴ θλέπετε, δὲν ὑπάρχει στὴ ζωὴ της τραγωδία, ποὺ ν' ἀξίζει νὰ παρασταθεῖ, ἀλλὰ μιὰ ἄλλη τραγωδία σκληρὴ, ποὺ σκληρὴ, ἀδύνατο νὰ παιχτεῖ, θευθῆ... ποὺ καταστρέφει ψυχὲς ἀνθρώπινες ζωῆς, ἢ τραγωδία τῆς μόνωσης.

Θυμοῦνταν μένε πὸς δδῶ καὶ λίγα χρόνια, ἕνας ἄντρας ἤρθε, ἀναχτῶντας τὴν: Ἀκρόπολη καὶ νὰ μὰς τὴν παρέδιδαν οἱ Ἀργαῖοι χωρὶς ἐπιστέγασμα, ὅπως εἶναι σήμερα περίπου. Δὲ βρίσκουμε ὅτι γι' αὐτὸ θὰ ἤτανε μικρότερη ἡ ἀξία της καὶ γιὰ τὸ λόγο τοῦτο μόνο θὰ μποροῦσε ὁ τελειωμένος, νὰ ποῦμε, ναὸς τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς νὰ στέκει ἰσάξια ἢ καὶ καλλίτερα πλάϊ της. Καὶ ἄλα τοῦτα χωρὶς νὰ σκεφθοῦμε ὅτι καὶ ἀπὸ αὐτὰ ἀκόμη τὰ τελειωμένα καὶ ὁλοκληρωμένα ἔργα, στὴν περιοχὴ τῆς Ποιήσεως τουλλάχιστον, δὲν μένουν ὡς ἱστορικὴ πεμπτουσία παρὰ μερικὰ ἐρείπια μόνον, μερικοὶ στίχοι ἐδῶ καὶ κεῖ, μερικὲς ἐκλάμψεις τρυφερῶν ἢ ἡδυεπῶν ὡρῶν, ἤχοι διάφυτοι, σκόπιοι ἀταράχαστοι, παράξενοι, χωρὶς συνοχὴ πολλὲς φορὲς, χωρὶς ἔννοια.

Τέλος πάντων, ἂς παραδεχθοῦμε ὅτι ἀπὸ ἀδυναμία καλλιτεχνικὴ δὲν τελείωσε ὁ Σολωμὸς τὸ ἔργο του — μολονότι ἔχουμε γι' αὐτὸ σοβαρὲς ἀμφιβολίες — καὶ ἂς τὸ πάρουμε ὅπως εἶναι. "Ἂς πάρουμε τὰ ποιήματα τῆς νεανικῆς του ἡλικίας, τὰ τρυφερά, τὰ γλυκύτατα, τὰ μουσικώτατα, ἂς πάρουμε τὸ «Λάμπρο» κατόπι μὲ τὰ ἑπλάληλα ὀκτάστιχα τῶν ἑνδεκασυλλάβων ποὺ κροδαινοντια εἶν' ἀπὸ τὸν ἴδιο μουσικὸ παλμὸ ἀπὸ τὸν πρῶτο ὡς τὸν τελευταῖο στίχο καὶ περιβάλλουν βὲ ὅλη τὴν αἴγλη τοῦ φωτοστεφάνου μιᾶς ἁγίας τὴ μαρτυρικὴ ζωὴ τῆς Μαρίας, ποὺ στὰ χέρια ἑνὸς ἄλλου θὰ καταντοῦσε μιὰ κοινὴ, χωρὶς ἐνδιαφέρον, ἱστορία, ἢ ἱστορία μιᾶς ἀστεφανώτης γυναῖκας, καὶ τέλος ἂς μὴ ποῦμε στὰ ἐρείπια τῶν «Ἐλευθέρων Πολιορκημένων», στὰ ὥριμα χρόνια τοῦ Ποιητοῦ, ποὺ οἱ στίχοι του κερδίζουν σὲ ἀπέραντο βάθος καὶ προεκτείνονται σὲ ἀτελείωτη μουσικὴ ὑποβολή. Δὲν θὰ βρεῖ κανεὶς εὐκολα τέτοιους στίχους στὴ νεοελληνικὴ ποίηση. Μάταια προσπάθησαν νὰ ἀνακαλύψουν στοὺς Κρῆτες ποιητὲς — στὸ Βιτσέντζο Κορνάρο, ἰδίως — ὅμοιους. Μπορεῖ νάγουν τὴν ἀρχὴ τους ἐκεῖ, ἀλλὰ τὰ γνωρίσματα εἶναι ἐντελῶς ἐξωτερικὰ, ἐντελῶς ἐπιφανειακά. Μποροῦνε νὰ ξεγελάσουν μόνο τὸν ἀπειρο καὶ τὸν ἀνίδεο τῆς μυστικώτερης καὶ τῆς βαθύτερης οὐσίας τῆς τέχνης. Ἐμεῖς, κι' ἂς φωνάξουν ὅσο θέλουν μερικοί, μόνο μὲ στίχους τοῦ Μπουνιαλοῦ ἢ ὅλων μεγάλων ποιητῶν νομίζουμε ὅτι μποροῦν Ἰσάξια νὰ συγκριθοῦν. Ἀπὸ τὸν περίφημο στίχο τοῦ ποιητοῦ τῶν «Ἀνθέων τοῦ Κακοῦ»:

«La servante au grand coeur dont vous étiez jalouse»

ὦς τὸ στίχο :

«Καὶ ρόδο μέσα μου πολύ, κρίνος (πολὺς ἀνθίζει»

δὲ βρίσκουμε κομμιὰ διαφορά.

Ἀλλά, εἶναι καὶ ὁ Κάλβος θὰ μᾶς ἀπαντήσουν.

Ὁ Κάλβος ποὺ ἦγει καὶ ἔργα. Ὁ Κάλβος; Μάλιστα. Ποιητὴς ἐξαίρετος μέσα στὴ νεοελληνικὴ ποίηση. Μᾶς θυμίζει τὸν Αἰσχύλο καὶ μᾶς φέρνει σὲ μιὰ παράλληλη γραμμὴ τοὺς Τριακόσιους τῶν Θερμοπυλῶν μὲ τοὺς Ἱερολοχίτας τοῦ Δραγατσανίου, φωτίζει τὸν πυρσὸ τοῦ Ψαριανοῦ μὲ τὴν ἴδια λάμψη ποὺ ἀνάγγειλε ἀπὸ τὸ Αἰγάλεω τὴ νίκη τῶν Σαλαμινομάχων, ὑψώνει μὲ τὶς ὑψηλὲς στροφές του τοὺς ἀγῶνες καὶ τὰ τρόπαια τῶν Νεοελλήνων στὸ ἀθάνατο Πάνθεον ὅπου ὁ Αἰσχύλος ἔβολε γιὰ πάντα τοὺς ἡρωϊκοὺς καὶ ἐλεύθερους ἄνδρες τοῦ πέμπτου αἰώνος πρὸ Χριστοῦ μὲ τοὺς «Πέρσας» του.

Ἀλλὰ ὁ Κάλβος δὲν εἶναι ὁ ποιητὴς ποὺ πλησιάζει τὴ νεοελληνικὴ ψυχὴ περισσότερο ἀπὸ κᾶθε ἄλλον. Δὲν εἶναι ὁ ποιητὴς ποὺ χρειαζόταανε ἡ νέα Ἑλλάς. "Ἂς μὴ παρεξηγᾶμε τὰ πράγματα. Δὲν εἶναι μόνο ζήτημα μορφώσεως ἢ κατανόηση τοῦ Κάλβου. Δὲν εἶναι μόνο ζήτημα πνευματικῆς καὶ ψυχικῆς καλλιεργείας ἢ ἐπαφῆς μὲ τὸ ἔργο του. Δὲν εἶναι μόνο γι' αὐτοὺς ποὺ δὲν ἔχουν τὰ προσόντα αὐτὰ ποὺ παραμένει κάπως ἀπλησίαστος καὶ ἀγέρωνος. Καὶ ὁ Σολωμὸς γι' αὐτοὺς πολὺ μακρυὰ βρίσκεται. Στὸν Κάλβο εἶναι κάτι ἄλλο. Δὲν ὑπάρχει ἢ ψυχικὴ συγγένεια, ἢ ἄμεση, ὁ συνδεσμὸς τῆς γλώσσας, ὄχι τῶν λέξεων ἁπλῶς, ποὺ ἀφήνει τὸν Κάλβο στὸ περιθώριο νὰ ποῦμε τὴς νεοελληνικῆς ψυχικότητος. Ἂν εἶναι ἀλήθεια ὅτι μὲ τὴ γλῶσσα μεταβιβάζουμε τὶς σκέψεις μας καὶ τὰ αἰσθήματά μας, ὅτι αὐτὴ εἶναι τὸ μοναδικὸ ὄργανο τῆς μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων συνεννοήσεως, κι' ἀπὸ τὸ μοιραῖο κλοιό της δὲ μπορεῖ νὰ ξεφύγει οὔτε καὶ ἡ ποίηση ἀκόμη, ποὺ τὰ λόγια λὲς καὶ τὴ βραείνουν σὰν ἐπιτύμβιες πλάκες, τότε ὁ Κάλβος δὲν ἐδιάλεξε τὸν καλλίτερο τρόπο γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσει μὲ τοὺς συγχρόνους του. Οἱ στίχοι του μὲ τὴν ἀμφίεση ποὺ τοὺς περιέβαλε ἀπέκτησαν ὄμορφοσύγη καὶ ἐκέρδισαν ὄμος, ἐπήρανε τὴν ἔλξη τοῦ σπανιου καὶ τὴ γοητεία τοῦ μοναδικοῦ, ἀλλὰ, γωρὶς νὰ εἶναι ἀπροσπέλαστοι, ἔμειναν ἀπομακρυσμένοι, θαμμένοι, μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς, μέσα στοὺς ὑψηλοὺς τύμβους ποὺ τοὺς ἀνήγειρεν ὁ ἴδιος ὁ ποιητής. Φθάνει μέγρι τοῦ νὰ γεννοῦν καμιὰ φορὰ, καὶ αὐτὸ ἀκόμη τὸ αἴσθημα τῆς ἀπάτης. Μήπως καὶ μᾶς ξεγελᾶσνε, μήπως δὲν περπατᾶνε πορὰ μόνο πάνω σὲ κονάθους, τὸ αἰσθημα τοῦ διστογμοῦ. Δὲν μᾶς συγκινοῦν ἀπ' εὐθείας. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀλήθεια. Πρέπει νὰ τοὺς πιστέψουμε, πρῶτα. Νὰ πιστέψουμε στὴν ἀλήθεια τους. Πρέπει πρῶτα νὰ ἐργασθεῖ ὁ ἐγκέφαλος, νὰ μεσολαβήσει, γιὰ νὰ μετοφέρει τὴν ποιητικὴ συγκίνηση στὴν καρδιά. Παρέγουν τὸ συναίσθημα τοῦ ἀφαίου καὶ ὑψηλοῦ. Ἀλλὰ οἱ στίχοι τοῦ Μπωτλαίρ δὲν παρέγουν μόνο τὸ συναίσθημα αὐτό. Οὔτε καὶ οἱ στίχοι τοῦ Σολωμοῦ. Τραβᾶνε πάρα πέρα. Ἀγγίζουν μὲ κάποιες μυστικώτερες γορδὲς ὁλόϊσα στὴν ἀνθρώπινη καρδιὰ, δονοῦν τὸ ἔναι ὁλόκληρο, ἀκέριο, σὲ ὅ,τι βαθύτερο ἔχει. Ἡ Μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου διαγράφεται πιὸ καθαρὴ καὶ πιὸ σκοτεινὴ, πιὸ τραγικὴ καὶ πιὸ μεγαλειώδης στοὺς στίχους τῶν «Condamnées» λ. χ. ἢ τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων». (Πόσο ἀνόμοια ποιήματα καὶ πόσον ὅμοιο ἀνθρώπινο βάθος ἔχουν 1).

Τρίτος ποιητὴς μέσα στὸ νεοελληνικὸ πάνθεο, ποὺ στέκει στὴ σειρὰ τῶν ἡρώων τῆς Τέχνης, τὸ σο ἀνόμοιος πλάϊ στοὺς δυὸ μεγάλους ποὺ ἀναφέραμε ἀλλὰ καὶ τόσο ὅμοιος σ' ὅτι ἔγουν κοινὴ ὅλοι οἱ ποιητὲς τοῦ κόσμου: τὴν ἐξύμνηση τῶν μάταιων ἀλλὰ καὶ μεγαλουργῶν πρᾶξεων τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὴν τραγικὴ προσπάθεια νὰ δοαιάσει τὴ μοῖρα ζου καὶ ὅταν ἀκόμη παραδίδεται σ' αὐτὴ, τρίτος ποιητὴς τῆς ἑλληνικῆς Ἑλλάδος — ἀπ' ὅσους δὲν ὑπάρχουν πιά — εἶναι ὁ Καβάφης. Ἡ ποίησή του ἐκόντασε. Δρόμματική

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 14)

ΤΡΕΙΣ ΚΟΡΥΦΑΙΟΙ

ΤΟΥ κ. ΓΙΑΝΝΗ ΧΟΝΔΡΟΓΙΑΝΝΗ

Ὁ ἀκρογωνιαῖος λίθος τῆς Νεοελληνικῆς Ποιήσεως ἐξακολουθεῖ, κατὰ τὴ γνώμη μας, νὰ παραμένει πάντοτε ὁ Σολωμός. Εἶναι τὸ μεγάλο καὶ φωτερὸ σύνορο ποὺ ξεχωρίζει τὸν ἀρχαῖο κόσμο ἀπὸ τὸν νέο Ἑλληνικὸ κόσμο, ποὺ ὑψώνεται τεράστιο μέσα στὶς ἀπαρχὲς τοῦ Νεοελληνικοῦ Πολιτισμοῦ. Μὲ αὐτὸν ἄρχισε ἡ νέα πνευματικὴ Ἑλλάς. Εἶναι, φυσικά, καὶ προτίτερα ἀπ' αὐτὸν ποιητὲς, καὶ μάλιστα ποιητὲς ἀθάνατοι, ὅπως ὁ Βάρδος τοῦ «Ἐρωτοκρίτου», καὶ εἶναι καὶ μαζὶ μὲ αὐτὸν ἄλλοι, ἀξιοι τοῦ ὀνόματος, οἱ Χριστόπουλοι καὶ οἱ Βηλαιράδες, εἶναι ὁ Ἰωνίλιος Τυπάλδος, γλυκύτατος ποιητὴς, ὁ Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης, εἶναι, τέλος πάντων, ὁ Κάλβος. Ἐν τούτοις δὲ νομίζουμε ὅτι καὶ αὐτὸς ἀκόμη ὁ μεγαλος καὶ ὑψιπετὴς Κάλβος μετοβάλλει τὴ θέση τοῦ Σολωμοῦ στὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Γιὰ τοὺς παλαιότερους καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους συγχρόνους του, οὔτε λόγος νὰ γίνεται. Ὁ «Ἐρωτόκριτος» εἶναι, γωρὶς ἄλλο, ἕνα μνημειο μέσα στὴ νεοελληνικὴ τέχνη καὶ ὁ ποιητὴς του θαυμαστὴ προσωπικότης, ἀλλὰ κανεὶς δὲν θὰ ἀναιδεῖ σήμερα τὸ ἔργο τοῦ Βιτσέντζου Κορνάρου γιὰ νὰ γεμίσει τὴν ψυχή του μὲ τὴν ποίηση τῶν στίχων του, γιατί τέτοια ποίηση δὲν ὑπάρχει σ' αὐτό, ἢ, ἂν ὑπάρχει, εἶναι τόσο διόσπαρτη, σὰν τὰ ψήγματα χρυσοῦ μέσα στὰ μεγάλα ποτάμια τῆς Ἀμερικῆς. Τὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ ἔγει ἡγεροὺς καὶ γεροὺς στίχους εἶναι, βέβαια, ἕνα Ἔπος τοῦ μεσαιωνικοῦ κόσμου ποὺ καταγράφτηκε πιὰ στὴν ἀθανασία γιατὶ ὁ ποιητὴς του εἶγε τὴ δύναμη μιᾶς πλούσιας φαντασίας καὶ μιᾶς ἀθρῆς παρασταστικότητος. Ἤτανε ἕνας ζωγράφος λοιμπρὸς τοῦ καιροῦ του, ἕνας στιβαρὸς δαμαστὴς τοῦ ἀδάμαστου Λόγου, ἀλλὰ ποιητὴς, μὲ τὴν αὐστηρὴ ἔννοια τοῦ ὅρου, ἀσφαλῶς ὑπῆρξε πολὺ λίγο.

Κάποιοι, ἐν τούτοις, τὴγαν νὰ τὸν παραβάλουν καὶ μὲ τὸν Ὁμηρο ἀκόμη. Τί διαφορα ! Ὁ μάγος ἐκεῖνος, ὁ ἀνυπέρβλητος, ὁ κατὰ ἐξοχὴν ποιητὴς, ποτίζει τὶς λέξεις μὲ τὴν ἀθανατη οὐσία τῆς αἰωνίας Ποιήσεως. Ὕστερα ἀπὸ χρόνια ἀμέτρητα φτάνουν ὡς ἐμᾶς γωρὶς νὰ γάσουν οὔτε σταγόνα ἀπὸ τὸ

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΌΡΗΜΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΚΑΙ

Η ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΕΣΩΤΕΡΙΣΜΟΥ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

τα χωρίς χαρακτήρα, ὅλο τὸ ἄχρωμο πλῆθος τῶν ὡρῶν ποὺ γνέθει μέρα μὲ τὴν ἡμέρα τὸ νῆμα τῆς ζωῆς μας καὶ μεσολαβεῖ ἀνάμεσα στ' ἀνάγλυφα μέρη της. Μὰ τὴν ἀσκοπη τάχα περιπλάνηση τῆς μυθιστορηματικῆς φαντασίας στὴν ἐπίπεδη ἔκταση τῆς πραγματικότητας, τὴ διευθύνει μὲ τὸ μυστηριῶδη τρόπο της ἡ ἀνάγκη τῆς πλοκῆς,—ἡ ἰδέα καὶ ἡ πρόγνωση τῆς πλοκῆς. Καὶ στὸ μυθιστόρημα, ὅπως σὲ κάθε μορφὴ λόγου, δεσπόζει μονότονα ἡ συγγραφικὴ συνείδηση ποὺ παρατηρεῖ τὰ πράγματα κάτω ἀπὸ τὸ ἰδιαίτερο πρίσμα της καὶ δίνει τὴν ἐνότητα καὶ τὸν τόνο. Ἀλλὰ τὴν οὐσία τῆς τὴ μοιράζονται πρόσωπα ποὺ ἔχουν τὴ δική τους ζωὴ καὶ μπλέκονται στὰ δίχτυα μιᾶς ἄλλης μοίρας. "Ὅση κι' ἂν εἶναι ἡ πυκνότητα τοῦ ὀφάσματος ποὺ διακρίνει τὸν ἄξιο μυθιστοριογράφο,—καὶ λέγοντας «ὀφασμα» ἐννοοῦμε, βέβαια, πλοῦτο ψυχῆς,—τὸ δαιμόνιό του θὰ φανεῖ στὴν ἱκανότητά του νὰ βγεῖ ἀπ' τὸ κέλυφός του, ν' ἀποκεντρωθεῖ, νὰ κινήσει ὑπάρξεις, νὰ δόσει τὸ ὀφάδι μιᾶς φανταστικῆς ροῆς κοινωνικοῦ βίου συμπλέκοντας ἀμέτρητες σχέσεις.

Ὅταν πρωτάνθισε τὸ μυθιστόρημα μιὰ ἔντονη δίψα γήϊνων κατακτήσεων ἔκαιγε τοὺς ἀνθρώπους. Ὁ Μπαλζὰκ τὴν ἐξαποτίλα τὸς «Ἀνθρώπινης Κωμῳδίας» του τὴν σύνθεσε βάζοντας σ' ἐνέργεια ἔνστικτα ζωϊκά. Ἀπὸ τότε τὸ μυθιστόρημα προχωρεῖ, στερεώνει τὴ θέση του, ἐπισκιάζει τὰ ἄλλα εἴδη τοῦ λόγου. Ἡ πελατεία του ὁλόενα πληθαίνει. Ποιὰ εἶναι ἡ αἰτία; —Καὶ τῆς ψυχολογίας τὼν ἀγοραστῶν ποὺ συρρέουν δὲν βρίσκω ἄλλη ἐξήγηση παρὰ τὴ δίψα ζωῆς ποὺ κατέχει τὰ σύγχρονα πλήθη. Παρ' ὅλη τὴν εὐκολία καὶ τὴν ἐπιτάχυνση τῶν μετακινήσεων, παρ' ὅλη τὴν πρόοδο τοῦ πολιτισμοῦ μας στὰ μέσα τῆς ἀπὸ μακριὰ ἐπικοινωνίας, ἡ πλήξη βαραίνει τὰ στήθη. Ἀντίθετα πρὸς ὅ,τι θὰ νομίζαμε, ἡ διάδοση τῶν μηχανικῶν ἐφευρέσεων ποὺ προσφέρουν φανταστικὲς ἀλλαγὲς σκηνοθεσίας (ὅπως ὁ κινηματογράφος) φαίνεται νὰ ἐρεθίζει ἀκόμα πιὸ πολὺ τὴν ἀνάγκη τῆς ἀποδημίας ἀπὸ τοὺς ἀναλλοίωτους διάκοσμους τῆς πραγματικότητας ποὺ μᾶς περιβάλλει. Κι' ἐκεῖνοι ποὺ ἡ τύχη τοὺς κάρφωσε σὲ μικρὰ μέρη, καὶ οἱ ἄλλοι ποὺ ζοῦν μέσα στὸν πυρετὸ τῶν μεγαλοπόλεων ζητοῦν ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα συμπληρωματικὲς συγκινήσεις· θέλουν μὲ τὸν μόθο ν' αὐξήσουν στὸ πολλαπλάσιο τὴν ἔνταση τῆς ζωῆς τους.

Κάποια ἐκδηλωμένη προτίμηση τοῦ κοινοῦ ἐπηρεάζει τὸν συγγραφέα. Σὰν ἀντίδραση κατὰ τῆς τροπῆς ποὺ πῆρε ἡ ζωὴ τοῦ αἰώνα, ἐπιβάλλονται διαρκῶς θυσίες αἱματηρότερες στὸ βωμὸ τῆς βιοπάλης καὶ καθιστώντας ὅσο ποτὲ προβληματικὲς τὶς ψυχικὲς ἀπολαύσεις, μπορεῖ νὰ γίνονται ἀκόμα δεκτὰ μὲ ἀνακούφιση ἔργα ποὺ μεταφέρουν στὸ ἀπίθανο καὶ γοητεύουν μὲ τὸ χρῶμα καὶ μὲ τὸ δραμα ὅπως τὰ παραμύθια. Ἀπὸ τὰ ἐκλεκτὰ δείγματα τοῦ εἴδους στέκει ὁ «Grand Meaulnes» τοῦ Ἀλαὶν Φουρνιέ. Τέτοια βιβλία εἶναι οἱ μεγάλες διακοπὲς τῆς ψυχῆς. Λίγοι συγγραφεῖς ἔχουν τὴ δύναμη νὰ τὶς δόσουν καὶ λίγοι ἀναγνῶστες εἶναι σὲ θέση νὰ τὶς χαροῦν. Τὰ βιβλία ὅμως ποὺ βρίσκουν ἄσφαλτα τὸ σφυγμὸ τῆς μεγάλης κυκλοφορίας —καὶ δὲν μοῦ περνᾶ καθόλου ἀπὸ τὸ νοῦ ἡ ἰδέα νὰ ξεχωρίσω τὰ ἄξια ἀπὸ τ' ἀνάξια— εἶναι ἄλλα· εἶναι τὰ καθαυτὸ μυθιστορήματα.

Τὸ ἀνικανοποίητο τῶν ἀνθρώπων ποὺ τοὺς θλίβει ἡ ρουτίνα δὲν εἶναι καταστάλαγμα ἀπὸ ἀνέκφραστες μεταφυσικὲς ροπές, οὔτε τοῦ ταιριάζει σὰν ἀντιφάρμακο ἡ ἀτάραχη θεώρηση τῶν ψυχικῶν φαινομένων, —τὸ κλίμα τοῦ ἐσωτερισμοῦ. Εἶναι κάτι ἄλλο ποὺ παθαίνεται γιὰ περιπέτειες καὶ γιὰ Πίγγο. "Αν προσθέσουμε κι' ἕνα παράγοντα σοβαρότερο, τὸ ζωηρὸ ἐνδιαφέρον ποὺ κινοῦν στὸν καιρὸ μας τὰ κοινωνικὰ προβλήματα (τὴν Εὐρώπη εἴκοσι χρόνια τώρα τὴν τρικυμίζουν δυνάμεις καταστροφῆς καὶ δυνάμεις κατασκευῆς), θὰ δοῦμε πόσο σύμφωνη εἶναι μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, μὰ καὶ μὲ τὴν ἱστορία καὶ μὲ τὴ φύση τοῦ μυθιστορήματος, ἡ τάση τῶν περισσότερων μυθ.στοριογράφων νὰ κατασκοπεύουν πάντα τὴν πρώτη γραμμὴ τοῦ πυρός καὶ νὰ τοποθετοῦν τοὺς ἥρωές τους στὶς περιοχὲς ἐκεῖνες τῆς ζωῆς, ὅπου ἡ ψυχολογία γίνεται ἐνέργεια, σύγκρουση καὶ πάθος.

* * *

Καὶ στὸν τόπο μας ἡ ἐντατικὴ καλλιέργεια τῆς πεζογραφίας ἀπὸ τοὺς νέους ποὺ εἶναι σήμερα λίγο πάνω ἀπὸ τριάντα χρονῶν, —φανιόμενο τῆς λογοτεχνικῆς ἱστορίας ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα,— ἦρθε σὰν ἕνα σπάσιμο τῶν ὁρίων τῆς παλιᾶς πεζογραφίας, μᾶλλον φτωχῆς σὲ μυθιστόρημα. Φανέρωσε τὴν ἀπόφαση τῆς ἐπαφῆς μὲ τὴ διακεκαυμένη ζωὴ τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας καθὼς παρουσιάζεται στὰ μεγάλα ἀστικὰ κέντρα της. Ἔχουν ὑπογραμμισθεῖ κατὰ καιροὺς ἀπὸ τοὺς παρατηρητὲς τῶν λογοτεχνικῶν πραγμάτων μας τὰ ἱστορικὰ περιστατικὰ ποὺ ἔκαμαν πολυπλοκώτερη καὶ ἀνομοιογενέστερη τὴ σύνθεση τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας μετὰ τὸν πόλεμο. Δὲν ἐξετάζω τὰ πράγματα παρὰ ἀπὸ τὴν πλευρὰ ποὺ ἐνδιαφέρει τὴν τέχνη.

Ἡ νέα λογοτεχνικὴ γενεὰ βρῆκε θολωμένη τὴν εἰκόνα τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Ἡ ζωὴ ξεχειλισμένη πάλευε νὰ βρεῖ νέα κοίτη, νέους ρυθμούς. Ἡ ἴδια αὐτὴ γενεὰ ἔνοιωσε μέσα της τοὺς μυστικοὺς παλμοὺς μιᾶς ὁρμῆς ἄγνωστης στοὺς προκάτοχούς. Κάθε ἀπόπειρα τελειωτικοῦ χαρακτηρισμοῦ θὰ εἶταν πρόωρη: μιὰ κάποια σύγκριση ἐπιβάλλεται. Ἀπὸ τὸ 1918 ὡς τὸ 1928 ἢ τὸ 1930 μόλις δυὸ τρία ὀνόματα νέων πεζογράφων, μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν Βουτυρᾶ, καθιερώνονται στοὺς κύκλους τῶν γραμμάτων. Κατὰ τὰ δέκα χρόνια ποὺ ἐπακολουθοῦν σημειώνονται οἱ ἀλεπάλληλες ἐκκολάψεις. Καὶ οἱ πρωτόβγαλτοι, ποὺ εἶταν ὅλοι γνήσιοι μεταπολεμικοί, τὸ πρῶτο συγγραφικό τους βάπτισμα ἔσπευδαν νὰ τὸ πάρουν στὴν κολυμβήθρα τοῦ μυθιστορήματος.

Κοιτάζοντας κυκλικὰ καὶ συνολικὰ τὴν παραγωγὴ τῶν νέων, ποὺ μάκροται ἀκόμα μὲ ὅλες τὶς δυνάμεις τους, δὲν μπορεῖς νὰ μὴν παρατηρήσεις ἐδῶ τὴν Ἔλλειψη συγγραφικοῦ ἐνοτίκτου ποὺ μαρτυρεῖται ἀπὸ τὴν ἀσάφεια τῆς συνθετικῆς γραμμῆς, ἐκεῖ τὴν περιφρόνηση τῆς δουλεμένης γλώσσας ποὺ φθάνει ὡς τὴν κακοποίηση τῶν γραμματικῶν κανόνων. Τὸν ἐλλείψουν μὲ θαούβους συρφετοῦ, φιάλτη τῆς μορφῆς τὸν ἔχουν ἐλάχιστοι. Μὰ στὴν τέχνη ἡ ἀπόσπαση ἀπὸ τὴν παράδοση,—σημιάδι τῶν ἀναπλαστικῶν περιόδων,— συνοδεύεται ὡς ἕνα σημεῖο καὶ ἀπὸ τὴν ἀβεβαιότητα τῆς τεχνικῆς. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ χτυπᾶ ἐξ ἴσου στὸ μάτι καὶ ποὺ ἀσφαλῶς πρόκειται κάποτε περισσότερο νὰ μετρήσει εἶναι ἡ προσπάθεια γιὰ τὴν ἀνανέωση τῆς οὐσίας, ἡ ὀρθὴ ἀντίληψη τοῦ μυθιστορήματος σὰν εἴδους ποὺ ἐκφράζει πρὸ πάντων τὴν ὀργανωμένη πραγματικότητα, τὴν κίνηση καὶ τὴ δράση. Μερικὰ ἔργα νέων, ἀπὸ ὅσα τοὐλάχιστο διάβασα, κατορθώνουν ἀπὸ τὶς πρῶτες σελίδες νὰ σηκώσουν τὸν ἀναγνώστη στὰ ψτερὰ τῆς ὑπόθεσης. Δυὸ τρία ποὺ διαθέτουν προσόντα ἐντυπωτικοῦ ρεαλισμοῦ δίνουν τὴν εἰκόνα τῶν προσώπων τους μὲ τὴν ἔνταση σωματικῆς παρουσίας κ' ἔνα ἄλλο συνθετικότερο, ἡ «Ἀργὼ» τοῦ Θεοτοκᾶ, δείχνει ἐγκατασκαρμένες στοὺς κόλπους τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας ὡραῖες ἐφέσεις ποὺ εἶναι σὰ δυνατὰ καρδιοχτύπια καὶ ποὺ σβύνουν ἢ σπάζουνε μὲ τὸ πέρασμα τῆς ἡλικίας ἢ ξεθυμαίνουν μπρὸς στὴν παθητικὴ ἀντίσταση ἑνὸς περιβάλλοντος ἀνέτοιμου ἀκόμα γιὰ δημιουργικὲς ἐξορμήσεις.

* * *

Ποιὰ εἶναι ἡ θέση τοῦ ἐσωτερικοῦ ἀνθρώπου στὸ μυθιστόρημα; Εἶτε μὲ τὸ διάλογο καὶ μὲ τὸ μονόλογο, ποὺ ἄφθονα τοὺς μεταχειρίζεται, εἶτε μὲ τὴν περιγραφὴ καὶ μὲ τὴν ἀνάλυση τῶν πράξεων, καὶ μὲ τὸ γραφίσημα τῶν ἐκφράσεων ποὺ παίζουν πάνω στὶς φυσιογνωμίες τῶν προσώπων, τὸ μυθιστόρημα ἔγινε τὸν τρόπο νὰ φανερώνει ἀπὸ πολλὲς πλευρὲς τὴν ἐσωτερικὴ ἐντότητα τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἀπήχηση τῶν ἐπινοημένων περιπετειῶν καὶ γενικὰ τὸ σχέδιο ποὺ παίρνουν οἱ ἀτομικὲς ζωὲς καθὼς πλάθονται ἀπὸ τὴ φαντασία πιστοποιοῦν τὸν ἐσωτερικὸ ἄνθρωπο καὶ τὸν ἐξωτερικεύουν.

Ἕνας γνώστης τῶν μυστικῶν τῆς ψυχῆς ἀπὸ τοὺς πιὸ σατανικοὺς ποὺ ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν οἱ πνευματικοὶ τομεῖς τῆς εὐρωπαϊκῆς ἱστορίας, εἶταν μυθιστοριογράφος, —ὁ ἐξοχώτερος : ὁ Ντοστογιέφσκι. Ἡ διαίσθησή του, ἀκονισμένη στὴν ἀπομόνωση καὶ στραμμένη πρὸς τὴν ἔρευνα τῶν πέρα καὶ κάτω ἀπὸ τὴ συνείδηση ψυχικῶν γκρεμνῶν, δείχνεται στὸ μυθιστόρημα παντοδύναμη. Ἀλλὰ ἡ ἐνέργειά της ὑποτάσσεται στὴ γενικὴ συγγραφικὴ βούληση, συγχρονίζεται καὶ συντονίζεται μὲ τὴν ἐνέργεια τῆς φαντασίας ποὺ συνθέτει καταστάσεις, ἐμφυσᾶ πνοὴ στὰ πλάσματά της καὶ δουλεύει γιὰ τὴν πρόοδο τῆς πλοκῆς. Ποτὲ δὲν ἐπιβραδύνεται ὁ ρυθμὸς γιὰ νὰ δοθεῖ καιρὸς στὸ συγγραφέα νὰ ἐφαρμόσει τὴ μέθοδο τῆς ἀνατομίας ποὺ προϋποθέτει ἐγκέφαλο ἐπιστήμονα ὁπλισμένο μὲ ψυχρὰ ἐργαλεῖα καὶ ἀπέναντί του ἕνα πτῶμα ψυχῆς, δηλαδὴ παρελθόν, παγωμένο πόρισμα μνήμης. Δεχόμαστε παντοῦ τὴν ἀκτινοβολία τῆς ἐνδόμυχης ὀντότητας τῶν προσώπων τοῦ Ντοστογιέφσκι, μὰ ἡ ἐνδόμυχη αὐτὴ ὀντότητα δὲν παύει ν' ἀποτελεῖ τὴν κινητήριο δύναμη ποὺ προπαρασκευάζει τὶς ἠθικὲς κρίσεις καὶ προκαλεῖ τὰ γεγονότα. Καὶ στὸ ἔργο τοῦ Σταντάλ, ὅπου περισσεύει ἡ λατινικὴ αἴσθηση τοῦ ὀλιγοῦ καὶ ὄπου ἡ πολυπραγμοσύνη καὶ ἡ παρβαλότητα τὼν προσώπων ζαφθάνει ὧς τὴν κακοποίηση τῶν γραμματικῶν κανόνων. Τὸν ἐλλείψουν μὲ θαούβους συρφετοῦ, δὲν παύουν ν' ἀκούονται οἱ σιγαλοὶ τόνοι τῆς ἐσωτερικῆς φωνῆς.

Ἔτσι, ἀποσπασματικά, φευγαλέα, λοξὰ καὶ σὰν μέσ' ἀπὸ διαλείμματα τῆς ἀδιάπτωτης δράσης, —ποὺ εἶναι γιὰ τὸ μυθιστόρημα σιδερένιος νόμος,— ἔδειξαν τὸν ἐσωτερικὸ ἄνθρωπο οἱ νέοι πεζογράφοι μας καὶ μάλιστα πιὸ ἔντονα καὶ πιὸ ἐμφαντικὰ ἀπὸ τοὺς παλιούς. Νομίζω ὅτι τὸ πρόβλημα τῆς προσωπικότητας πρώτη φορὰ ἀπασχολεῖ τὸ ἑλληνικὸ μυθιστόρημα. Καὶ μολονότι σὲ πολλὰ ἔργα νέων ὑπερτερεῖ ἡ θέληση τῆς πλαστικῆς εἰκονογραφίας, δὲν ἀφήνεται στὸ σκοτάδι ὁ σύνδεσμος τῶν πρωτοπρόσωπων μὲ τὰ ἀπόρρητα τῆς ψυχολογικῆς ζωῆς. Ὁ οἰστρος τῆς αἰσθησιαρχίας του δὲν ἐμποδίζει λ. χ. τὸν Καραγάτση νὰ πετυχαίνει ἀπότομες ἐκφάνσεις ἐσωτερικῶν γεγονότων.

* * *

Ἄλλος τρόπος ἐπαφῆς μὲ τὴ σφαῖρα τοῦ καθαροῦ ψυχισμοῦ, ἄμεσος, αἱρετικὸς καὶ ξένος πρὸς τὴν ὀρθοδοξὴ παράδοση τοῦ μυθιστορήματος, εἶναι ἡ καθημερι.ὴ ἀποστραγγίση τῆς συνειδήσης καὶ ἡ κατάθεση τοῦ περιεχομένου της σὲ ἀσύνδετα φύλλα ἡμερολογίου, ὅπως ἔκαμε ὁ Ἀμιέλ. Κάτι ἀπὸ τὴν ἀκινησία τοῦ Ἀμιέλ, κάτι ἀπὸ τὸ θαμπό, μελιγρὸ ᾧς ποὺ ἔφευγε μέσα του καὶ φώτιζε τὸ ἀρνὸ γίγνεσθαι τῆς ἀσύθετης καὶ ἀμορφοποίητης ἐσωτερικῆς ζωῆς του πέρασε στὸ χρῶμα καὶ στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ συμβολισμοῦ. Ἡ φερώνυμη ποιητικὴ σχολὴ ποὺ ἀντικαθρέφτισε μιὰ περίσσο ψυχικοῦ καμάτου πρόσφορη σὲ ἀναιμικοὺς ὀπταισιασμούς, σὲ λυρικὲς κατανύξεις καὶ σὲ ἐνδοσκοπήσεις χωρὶς τέλος, ριζοβόλησε σ' ὅλες τὶς ὧρες καὶ βρῆκε παντοῦ ὀπαδούς. Ἡ ἐπιρροή της, —ἂν ἐξαιρέσουμε τὴν καθαρὴ ποίηση, τὸ μόνο θετικὸ καρπὸ τοῦ συμβολισμοῦ,—σκόρπισε, διαλύθηκε καὶ χάθηκε μέσα στὴ διάρκεια τῆς λογοτεχνίας ἀφήνοντας σποραδικὰ καὶ δυοδιάκριτα ἴχνη καὶ στὸ ποίημα καὶ στὸ μυθιστόρημα καὶ στὸ δράμα. Τέτοιο ἴχνος παραμένει, ὅπου κι' ἂν συναντιέται, ἡ ἀλληγορική, βραχυλογική καὶ ὑπονοητική ἔκφραση ποὺ ἀνοίγει μέσα σας πλατεῖς κύκλους συγκίνησης κι' ἐνισχύεται ἀπὸ ἀστάθμητα στοιχεῖα τοῦ λόγου. Ἄλλο φαινόμενο, σχετικὸ μὲ εἰδικὲς βιολογικὲς ἀφορμές, σήμερα ὅμως ἀναπόσπαστα συνδυασμένο μὲ τὴν ἀνάμνηση τοῦ συμβολισμοῦ, εἶναι ἡ ἀποκορύφωση τῆς ἐσωτερικότητας ποὺ συνοδεύεται ἀπὸ κάποια ὑποτονία ζωϊκῆς ὁρμῆς καὶ καταλήγει στὴν παθητικότητα τῆς συνείδησης, ὑπερευαίσθητης σὲ ὅ,τι εἶναι ἀβίοτρατη ἀπόχρωση θυμικοῦ, ἀτελεσφόρητο κίνημα ψυχῆς, διάθεση, ἀντίλαλος καὶ μουσικὴ ὑπόκρουση αἰσθημάτων.

* * *

Ὁ συμβολισμὸς μεταφυτευμένος στὰ ἑλληνικὰ χώματα δώρισε στὴ λογοτεχνία μας ἐκτὸς ἀπὸ κάποιες ὠφέλιμες ἀλλοιώσεις ποιητικῆς ἕνα μοναδικὸ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ του ἀστοιότητα πεζογράφημα : τὸ «Φθινόπωρο» τοῦ Κωνσταντίνου Χατζόπουλου.

Ἀξίζει νὰ μελετηθοῦν κάποτε οἱ ἑλληνικὲς πηγὲς αὐτοῦ τοῦ βιβλίου ποὺ τὶς φαντάζομαι ὄχι φιλολογικές, ἀλλὰ γεωγραφικές, πραγματικὲς καὶ κοινωνικές, ἐντοπισμένες ἴσως στὴν ἰδιαίτερη ἀτμόσφαιρα κάποιας θαλασσόβρεχτης ἑλληνικῆς ἐπαρχίας, λιγόζωης καὶ κακόζωης, καθὼς ὅλες οἱ ἄλλες ποὺ τὶς «πικρανάθρεψαν οἱ φτῶχειες κι' οἱ καθμοὶ» ὅπως τὸν παλαμικὸ Ἀσκραῖο, —(ἡ θάλασσα ἡ λιμανίσια στὶς μικρὲς παράλιες πολιτεῖες, τὶ μάταιος πειρασμός!). Δὲν ξέρω ἂν θὰ γραφεῖ ποτὲ ἡ ἱστορία τῶν γονιμοποιήσεων ποὺ προκάλεσε στὴ λογοτεχνία μας τὸ πνεῦμα τῆς ἐπαρχίας καὶ τί ἄλλωστε θὰ μποροῦσε νὰ μείνει ἀπ' ἔξω. Μὰ τὸ «Φθινόπωρο» τοῦ Χατζόπουλου θ' ἀρκοῦσε καὶ μόνο του γιὰ νὰ γεμίσει ἕνα ξεχωριστὸ κεφάλαιο.

Τὸ δρᾶμα τῆς χλωμῆς ἀρραβωνιαστικιᾶς ποὺ τὴν σκοτώνει πρόωρα ἡ φθίση δὲν μᾶς ξαφνιάζει σὰν ἔρχομὸς μοιραίου ποὺ θὰ ἔπεφτε κεραυνοβόλο καὶ καταστροφικό. Κανένα ράγισμα ποὺ νὰ τρίξει δυσοίωνα μέσα στὴ γαλήνη, τίποτα ποὺ νὰ μοιάζει μὲ ἀπότομη συντριβὴ θελήσεων. Εὐθὺς ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἀφήγησης μᾶς διαπερνᾶ τὸ ἀόριστο προμάντεμα τοῦ θανάτου, Καὶ ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ὅλα γέρνουν, ὅλα κυλοῦν πρὸς ἐκεῖνο ποὺ ὁλόενα ἔρχεται καὶ ποὺ ὁλόενα ἡ ἀτμόσφαιρα τὸ ἔγκυο, μονεῖ καὶ ποὺ ὅλοι τὸ προσμένουν καὶ τὸ φοβοῦνται. Τὰ πρόσωπα ζοῦν κάτω ἀπὸ τὸν ἴσκιο τοῦ κακοῦ πεπρωμένου. Σὲ κάθε δεύτερη σελίδα κοιτάζονται «ἄφωνα»· τὰ αἰσθήματά τους περνοῦν, ξυστά, ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς ὁμιλίας. Τὴ μορφὴ τῆς ἡρωΐδας πολὺ πρὶν τὴν ἀγγίσει ἡ ἀρρώστεια τὴν κυκλώνει κάτι σὰν ὄψλο σύννεφο ποὺ δὲν τὴν ἀφήνει νὰ λάμψει μὲ τὴν αἴγλη τῶν ζωντανῶν πλασμάτων. Ὁ Στέφανος, ποὺ καὶ τ' ὄνομά του θυμίζει κηδεία, ἐξακολουθεῖ νὰ τὴν ἀγαπᾶ ἢ τοὐλάχιστο δὲν ὁμολογεῖ τὸ ἀντίθετο κ' ὅταν ἀκόμα ἡ ἀνῆζλήνη παρουσία τῆς ζωηρῆς ξαδέλφης, —εἶναι ἡ μόνη ἀντίθεση μέσα στὸ μουντὸ φόντο τοῦ «Φθινόπωρου»,— φέρνει στὴ μνήμη :ου παλιὲς εἰκόνες καὶ τὸν κάνει νὰ προσέξει τὴ Μαρίκα ὅπως εἶταν παιδί, ἀδυναμισμένη καὶ τότε, μακρυνὴ καὶ σὰν ἀλλότρια ὅπως ὅλοι ἐκεῖνοι ποὺ δὲν ἐγκλιματίζονται πιὰ στὰ ζεστὰ κλίματα τῆς ζωῆς. Ἡ μορφὴ ἀντίθετα τῆς ξαδέλφης συγκεντρώνει καὶ μέσα στὸ μισόφωτο τῆς μνήμης ὅλο τὸ φῶς.

Δυὸ θηλυκὲς ἐξουσίες ἀντίπαλες. Ἡ γυναίκα ἡ λίγο ἀπόκοσμη μὲ τὸ ἀχνὸ φωτοστέφανο μιᾶς ἀγιοσύνης ποὺ ξυπνᾶ χλιαροὺς πόθους καὶ συνδέεται μὲ τὸ ψυχικὸ ἀπόσταγμα τοῦ ἐρωτισμοῦ μας καὶ ἡ γυναίκα ἡ ξελογιάστρα ποὺ εἶναι ὑλικώτερη καὶ διαυγέστερη κι' ἔγει γιὰ κυριώτερο σύμμαχο τὸ ἐνστικτο τῆς εὐτυχίας. Ἡ μιὰ εἶναι γιὰ τὸ Στέφανο ὁ ἔρωτας τῆς ὠριμότητας. Ἡ ἄλλη εἶναι ὁ ἔρωτας ὁ πραγματικὸς καὶ ὑποσυνείδητος ποὺ ἔχει τὶς ρίζες του βαθιὰ μέσα στὴν προϊστορία τῆς ζωῆς του καὶ ὀγκώνεται λίγο λίγο. Μὰ ἡ ἀντικατάσταση δὲν γίνεται φανερὴ ὧς τὸ τέλος. Μὲ καλαισθησία ἠθικὴ καὶ ποιητική, ἀντάξια συμβολιστῆ πεζογράφου, τὸ βιβλίο τονίζει τὸ παθητικὸ στοιχεῖο, τὴν ὑποχώρηση τῆς ἀρραβωνιαστικιᾶς ποὺ φεύγει διωγμένη ἀπὸ τὸ χέρι τῆς μοίρας. Ὁ ρόλος τοῦ ἀντίμαχου αἰσθήματος ποὺ ὑπονομεύει τὴ θέση της στὴν καρδιὰ τοῦ μνηστῆρα, τὸ καθαυτὸ δρᾶμα, πσίζεται στὸ περιθώριο τοῦ ἀνέκφραστου. Ὡστόσο τὰ σύμβολα τοῦ βιβλίου ἔχουν διπλὸ νόημα. Οἱ παράξενοι κύκλοι ποὺ φαίνονται στὴ θάλασσα, ταραχὴ θὰ ἔλεγα τοῦ ἀσυνειδήτου ἀπὸ μετακινήσεις ὑποστρωμάτων, προμηνοῦν δυὸ θανάτους.

Μιὰ γυναικεία αὐσία φυλλορροεῖ ἀδυνατώντας ν' ἀντισταθεῖ στὸν ἄνεμο τῆς φθορᾶς. Οἱ ἀνταύγειές της, κίτρινες, χάλκινες, τεφρές, εἶναι οἱ τόνοι τοῦ τοπίου, οἱ τόνοι τοῦ βιβλίου. Μερικὲς στιγμὲς ἔντασης ἕνα κοριτσίστικο ἐρωτικὸ μεθύσι μὲ λόγια στὸ μπράτσο τοῦ ἀγαπημένου ἐνῷ τριγύρω ἁπλώνεται κρύα γαλήνη, μοιάζουν μὲ νότες ποὺ θ' ἀκινητοῦσαν σὲ ἀδόνητο αἴθέρα. «Εἶναι σὰν ἀνοιξη», λέει μηχανικὰ ὁ Στέφανος γιὰ τὸ ἐξαίσιο φθινόπωρο. «Εἶναι σὰ γέλασμα», ἀπαντᾶ ἐκεῖνη ποὺ αἰσθάνεται τὸ ξερρίζωμά της. Καθὼς γυρίζει ἀπὸ περίπατο ἡ ἄπνοια βασανίζει τὰ φτερὰ κάποιου μύλου ποὺ ἀναταράζονται μάταια καὶ ἡ εἰκόνα: τοῦτη, ποὺ τὴ συγκλονίζει ὁλόκληρη, παίρνει τὴν ἔκταση ἀλληγορίας.

Μὰ τὴ νέκρα, τὸ σταμάτημα κάθε ὁρμῆς καὶ τὴν κατάθλιψη ποὺ προξενεῖ στοὺς ἀνθρώπους ἡ ἐπαρχία, τὴ βλέπουμε στὸ «ὀρθόβραχο βουνὸ» ποὺ φράζει ἀπέναντι τὸν ὁρίζοντα. Τὸ βάρος τοῦ βουνοῦ πιέζει πιὸ πολὺ ἐκείνους ποὺ δὲν εἶναι προγραμμένοι : τὸ Στέφανο ποὺ ἔχει διαρκῶς τὸ βλέμμα στραμμένο πρὸς τὰ μέσα καὶ δὲν τολμᾶ νὰ κοιτάξει στὸ πρόσωπο τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν Εὐαθία ποὺ φεγγοβολάει ἀπὸ ὑγεία καὶ καταδικάζεται ὡστόσο νὰ στέκει στὴν ἄκρη ζαρωμένη σὲ στάση ἀναμονῆς. Ἡ ὑπόθεση τοῦ «Φθινόπωρου» εἶναι ὑπόθεση ρομαντικὴ βαλμένη σὲ μουσικὴ συμβολιστική, γεμάτη παρασιωπήσεις. Ἡ τέχνη τῆς ἀοριστίας καὶ τῆς ὑπόβολῆς θριαμβεύει. Ἀπὸ τὸ περιβάλλον τῆς ἐπαρχίας ποὺ συμπτύσσεται κι' αὐτὸ στὸ ἐλάχιστο μέσα στὸ ἔργο τοῦ Χατζόπουλου χάνοντας κάθε γραφικότητα, ἐκπορεύεται μιὰ ψυχολογικὴ ἐνέργεια ἄλλης μορφῆς, οὐσιαστικὴ καὶ πρωτότυπη γιὰ τὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνία μὲ τὸ βαρὺ ἠθογραφικὸ παρελθόν. Ἡ μοιρολατρεία, ἡ στενότητα τῶν ἠθῶν καὶ ἡ δυσειδαιμονία φέρνοντας σὲ ἀπονάρκωση τὶς ζωϊκὲς ἀπαιτήσεις μεγαλώνουν τὶς διαστάσεις τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς.

Δ. ΝΙΚΟΛΑΡΕΙΖΗΣ

(Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ: «ΠΛΟΥΤΟΣ» ΣΕ ΔΥΟ ΠΡΑΞΕΙΣ

ΔΙΑΣΚΕΥΗ ΑΝΩΝΥΜΟΥ 1860

5

ΠΡΑΞΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

(Συνέχεια)

ΧΡΕΜΥΛΟΣ, στὸν Ἀγάθωνα : "Ας πᾶμε τώρα πλέον μέσα γιὰ νὰ προσκυνήσεις καὶ οὐ τὰν Πλοῦτον. Ἀλλὰ γιὰ στάσου κομμάτι, βλέπω μιὰ κυρὰ καὶ μᾶς ἔρχεται σεπνιαμένη κουνιαμένη καὶ κατασταλιωμένη, φαστᾶ καὶ κάτι πράματα στὰ χέρια της. Ὡς φαίνεται σφεράματα φέρνει κ' αὐτὴ στὸν Πλοῦτον. Ποιὸ τάχα νάναι ;

ΣΚΗΝΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

(ΚΑΡΙΩΝ — ΧΡΕΜΥΛΟΣ — ΑΓΑΘΙΩΝ — ΛΑΜΠΙΤΩ).

ΚΑΡΙΩΝ : —Μπτᾶ π' ἀνοιθεμόστηνα τὴν παλιόγρια ! Μπρὲ γιὰ κοιτάτε στὴν πίστη σας στολίδια καὶ φτιαστίθκαμα ποὺ τόχει τὸ χούφταλο !

ΛΑΜΠΙΤΩ.— "Αληθιὰ τέχει φίλοι γέρασντες, ἤρθα στὸ σπίτι αὐτοῦ τοῦ νέου θεοῦ ἢ νὰ μὴν ἔκαιγα κανένα λάδκος καὶ τρέχω χωρὶς νὰ ξέρω μιὰ γυναῖκα μοναχή !

ΑΓΑΘΙΩΝ : —Κανένα λάδκο, ἀρχοντοπούλα μου, δὲν ἔκαμες μόνο ἤρθες ἰσκα.

ΛΑΜΠΙΤΩ : —"Ας φωνάξω λοιπὸν κανένα ἀπὸ μέσα.

ΧΡΕΜΥΛΟΣ : —Μὴν κάνεις αὐτὸν τὸν κόπο καὶ ποτέσει ὁ λάρυγγάς σου, νά, ἐγὼ εἶμαι τοῦ σπιτιοῦ καὶ πέ μου τί ὀρίζεις ;

ΛΑΜΠΙΤΩ.—"Αχ ἡ κοιμιένη, πολλὰ κοπκὸ φίλιε μου κοιὰ δδικια ἔπαθα, ἀφότου ἄρχισε νὰ βλέπει αὐτὸς ὁ θεός. Μ' ἔκανε τὴν κοιμιένη νὰ μὴν μπορῶ νὰ ζήσω πιά. Δὲν σᾶς τὸ

ΜΟΥΣΙΚΗ

20 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΝΤΕΜΠΥΣΣΥ

ΤΟΥ ΠΙΕΡ ΜΠΡΕΤ

Καθώς φυλλομετρεύσα ένα παλιό πτύπο ἐφημερίδων, συνάντησα τὴν παρακάτω σύντομη εἴδηση ποὺ ἀναγράφονταν στὴ δεύτερη σελίδα, στὰ κοινωνικὰ χρονικά. Ὁ τίτλος τῆς εἶναι ἀνώνυμος: «Δυὸ μουσικοί». Ὁρίστε τὸ κείμενο:

«Ὁ πρώρος θάνατος τοῦ Κλώντ Ντεμπυσσοῦ θὰ λυπήσει ἐκθύτατα ἐλάλληρο τὸν καλλιτεχνικὸ κόσμο τῆς Γαλλίας, ὅπου ὁ μουσικὸς μὲ τὴ σπάνια πρωτοτυπία θαυμάζονταν ἀνέκμια κι' ἀπὸ τοὺς κατηγόρους του ἐξ αἰτίας τῆς πίστης του κι' ἐκτιμόνταν του ἐξ αἰτίας τῆς ἀξιαγάπητης προσωπικότητός του...». Τὸ ὅλο εἶκοσι σειρὲς γραμμένες μὲ τὸν ἴδιο ἔχρομο τρόπο. Ὁ ἄλλος μουσικὸς, ποὺ εἶχε πεθάνει τὴν ἴδια ἐκείνη μέρα καὶ ποὺ ἀναφέρονταν στὴν ἴδια νεκρολογία μὲ τὸν Ντεμπυσσοῦ, ἦταν ὁ Βέλλης Τέο Ἰξέῦ, ποὺ χαρακτηρίζονταν ἔμως σὰν ἕνας «ἐπαραβιλλὲς θιρτουέζος».

Ο ΠΟΛΕΜΟΣ

Ἦταν δέβαια ἡ ἐποχὴ τοῦ πολέμου. Οἱ ἐφημερίδες ἔβγαιναν σὰ μονάχα σελίδα. Ἔξω σχεδὸν ἀπὸ τὴ Παρίσι δίνονταν μάχες. Τ' ἀνακοινωθὲν ἀνάγραφε: «Τὰ στρατεύματά μας, μ' ἕνα ἡρωϊσμὸ ἄξιον κάθε ἐγκώμιου, ὑπερασπίξουν θῆμα πρὸς θῆμα τὸ ἔδαφος».

Πάντως ἔμως τὸ Παρίσι δὲ φανέρωσε τὴν ἴδια παραπάνω ἀγάπη καὶ πρὸς τὸν Κλώντ Ντεμπυσσὸ, ποὺ ἡ μεγαλοφυΐα του δὲ 8' ἀργεῦσε νὰ ἀπιθάλλονταν σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμο, ἐπηρεάζοντας ἄλη τὴ σύγχρονη μουσική. Ἐλάχιστοι πιστοὶ φίλοι ἀκολούθησαν τὴν κηδεία του ἀπὸ τὸ σπίτι του ἰσαμὲ τὸ νεκροταφεῖο τοῦ Πασσύ, ὅπου κοίτεται σιμὰ στὸν Γκαμπριὲλ Φωρέ.

20 ΧΡΟΝΙΑ

Πέθανε στὶς 25 Μαΐου 1918. Σὲ λίγο θὰ ἔχουν κιόλας περάσει εἴκοσι χρόνια.

Σήμερα δέβαια ποὺ ἡ δόξα τῆς μουσικῆς μεγαλοφυΐας του κατακτᾶ διαρκῶς ἔδαφος, αὐτὴ ἡ φτωχὴ κηδεία μᾶς φαίνεται σὰν ἕνα σκάνδαλο. Ὅμως τάρα ἡ γαλλικὴ Κυβέρνηση κατανόησε πὼς ἔχει ὑποχρέωση νὰ ἑορτάσει τὴ μνήμη τοῦ μεγαλύτερου σύγχρονου μουσικοῦ. Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς εἰκοσαετίας ποὺ συμπληρώνεται ἀπὸ τὸν θάνατό του, θὰ γίνουν πολλὲς καλλιτεχνικὲς γιορτές. Τὸ πρόγραμμά τους δὲν ὡρίσθηκε ἀκόμα σ' ὅλες τὶς λεπτομέρειες. Πάντως θὰ γίνει μιὰ πελετὴ στὸ νεκροταφεῖο τοῦ Πασσὺ, θὰ δοθοῦν ἐξαιρετικὲς παραστάσεις στὴν «Ὄπερα» καὶ στὴν «Ὄπερα-Κωμὶκ» καὶ τὸ ἐρχόμενο φθινόπωρο ἡ νέα αἴθουσα τοῦ Τροκανταρὲρ θὰ ἐγκαινιασθεῖ μ' ἕνα φεστιβὰλ ἔργων τοῦ Ντεμπυσσοῦ καὶ τοῦ Ραβέλ—μὲ τὶς δυὸ δόξες τῆς γαλλικῆς μουσικῆς. Διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας θὰ εἶναι, πιθανώτατα, ὁ Τοσκανίνι.

ΣΤΗΝ ΑΔΕΡΦΗ ΤΟΥ

Πάντα μᾶς εἶναι εὐχάριστο ν' ἀκοῦμε ἔσους ἔξησαν στὸ στενὸ περιβάλλον τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν νὰ μιλοῦν γι' αὐτοὺς. Γι' αὐτὸ κ' ἐπεσκέφθηκα τὴν ἀδερφή του, τὴ δεσποινίδα Ντεμπυσσοῦ. Μὲ ἔρχεται μ' ἐπιφύλαξη:

—Βέβαια, θέτε νὰ γράφετε γιὰ τὸν Κλώντ κι' ἔχει γιὰ μένα;

— Ναί, ἤθελα νὰ μοῦ μιλήσετε γιὰ τὸν ἀδερφό σας.

—Πάντα μοῦ εἶναι εὐχάριστο νὰ διηγοῦμαι καθετὶ ποὺ ξέρω γι' αὐτὸν, παρ' ὅλα τὰ βιβλία ποὺ ἔχουν γραφεῖ γιὰ τὸν Κλώντ κι' ὅπου εὑκολα μπορεῖτε νὰ βρεῖτε τὰ στειχεῖα ποὺ σᾶς ἐνδιαφέρουν. Σᾶς ἀπαγορεύω ἔμως νὰ μιλήσετε γιὰ μένα. Πρὶν τρία χρόνια, σὰν πέθανε ἡ γυναίκα του, ἕνας συνάδελφός σας ἔγραψε ἕνα τεράστιο ἄρθρο γιὰ μένα, ὅπου ἀνάφερε λεπτομερέστατα τὰ καναρίνια μου, τὸ διαμέρισμά μου. Αὐτὸ ὄχι, δὲ τὸ ἐπιτρέπω. Ἡ προσωπικότητά μου δὲν παρουσιάζει κανένα ἐνδιαφέρον. Μιλήσετε γιὰ τὸν Κλώντ, ἀλλὰ ὄχι γιὰ μένα».

Τῆς τὸ ὑπόσχεομαι.

ΤΑ ΠΑΙΔΙΚΑ ΧΡΟΝΙΑ

—Ὁ Κλώντ ἦταν τὸ μεγαλύτερο παιδί. Εἶμαι ἕνα χρόνο μικρότερή του. "Επειτα ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀμελεῖγία, ξέρετε πιὰ τὴν ἡλικία μου, μιὰ κι' ὅλος ὁ κόσμος ξέρει τὴ χρονολογία τῆς γέννησής του.

Πέσο εἶναι περήφανη γιὰ ἐκεῖνον, αὐτὴ ἡ ἀδερφὴ ποὺ δὲ θέλει νὰ τὴν ἀναφέρουν...

—Ναί, ὁ Κλώντ ἦταν ὁ μεναδικὸς μουσικὸς στὴν οἰκογένειά μας. Δηλαδὴ κι' ὁ πατέρας μου ἔπαιζε. σὰν ἐρασιτέχνης, ἀρκετὰ καλὰ πιάνο. "Επειτα κ' ἕνας θεῖος μου ἦταν πιανίστας στὴν Ἀγγλία, καθὼς καὶ μιὰ θεία μου, ποὺ ζοῦσε στὶς Κάνες, ἦταν ἀρκετὰ καλὴ μουσικός. Πηγαίναμε ἐκεῖ τὸν χειμῶνα μὲ τὴ μητέρα μου καὶ τὸν Κλώντ. Ἡ θεία μου αὐτὴ ἦταν ἡ πρώτη π' ἀπεκάλυψε τὸ ταλέντο του. Ὁ Κλώντ ἦταν ἑφτὰ χρονῶ ὅταν ἡ θεία μου τοῦ ἔφερε τὸν πρῶτο δάσκαλο τῆς μουσικῆς, ἕναν 'Ιταλό, ποὺ, ἔπειτα ἀπὸ μερικὰ μαθήματα, ἀπεφάνθηκε πὼς «θὰ προχωροῦσε πολὺ ὁ μικρός». Αὐτὰ γίνονταν γύρω στὸ 1870.

— Κ' ἐσεῖς, δεσποινίς, εἴσαστε μουσικός;

— Θὰ μ' ἄρεσε νὰ τραγουδοῦσα. Ὁ Κλώντ γύρεψε νὰ σπουδάσω, μὰ ἡ μητέρα μου τοῦ εἶπε: «"Ενας καλλιτέχνης στὴν οἰκογένειά μας εἶναι ἀρκετός!»

ΠΙΕΡ ΜΠΡΕΤ

Τὸ σκηνικὸ καὶ τῶν 3 πράξεων τοῦ «Τὸ Ἔμα: τρίτο τοῦ ἔθνους», κωμωιδίας ἀπὸ τὸν Χόυωαρντ Μαῆλν' Ἡ σκηνοθεσία εἶχε νὰ λύσει ἐξαιρετικὰ προβλήματα χώρου.

ΘΕΑΤΡΟ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΜΠΡΟΝΤΓΟΥΑΙΗ

ΤΗΣ ΗΝΤΙΘ ΙΖΑΚ

(Ἐπίτιλος τῆς κριτικῆς αὐτῆς ἀναφορικότατης μεριοῦν ἔργων ἀπ' τὰ πολλὰ ποὺ παίχτηκαν τὸν περασμένο Γενάρη καὶ Φλεβάρη στὸ Μπροντγουαὶη τῆς Ἀμερικῆς εἶναι ἡ χωρὶς νόημα μὰ τοὺς Ἕλληνες φράση: «Ποιὸς σκότωσε τὸν κοκοινολαίμη ;» (Who Killed Cock Robin;) Εἶναι παρμένη ἀπόνα δημοφιλὲς, λαϊκὸ τραγουδάκι, κ' ἂν θέλαμε ν' ἀποδώσουμε κατὰ προσέγγιση τὴν ἔννοια τῆς στὰ Ἑλληνικὰ, θὰ μποροῦσαμε ἴσως νὰ ποῦμε: «Φταίει ὁ γάτος;» Φταίει γιὰ τὶ πράγμα; Γιὰ τὴν μέτρια παραγωγὴ τῶν θεατρικῶν συγγραφέων, τὸ κακὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν, γενικὰ γιὰ τὴν κρίση ποὺ περνᾶ τὸ Ἀμερικανικὸ θέατρο.

Ὁ ἀναγνώστης τοῦ ἄρθρου αὐτοῦ ποὺ δημοσιεύθηκε σ' ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα θεατρικὰ περιοδικὰ τῆς Ἀμερικῆς, θὰ παρατηρήσει, τὰ ἑξῆς: 1ο) Αὐτὴ τὴ στιγμὴ παίζονται στὸ Μπ. πολυάριθμα ἔργα σὲ πολυάριθμα θέατρα. 2ο) Οἱ συγγραφεῖς εἶναι ὅλοι σ ύ γ χ ρ ο ν ο ι, ὅλοι σχεδὸν Ἀ μ ε ρ ι κ ά ν ο ι. 3ο) Παρ' ὅλη τὴν μετριότητα τῶν τελευταίων ἔργων, ὀρθόφαγκα ὡστόσο δυὸ, μ ἑ σ α σ ' ἑ ν α μ ἡ ν α, ποὺ νάναι πολὺ καλὰ, σχεδὸν νὰ χαρίζουν νέες κατευθύνσεις.

Κι' οἱ Ἕλληνες ἀναγνώστες ἴσως θγάλουν τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ «θεατρικὴ κρίση» διαφέρει ἀπὸ τόπο σὲ τόπο σημαντικά.

Ἐπιβάλουμε ὅτι τὸ ἄρθρο θὰ κνήσει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατρόφιλοῦ μας κοινοῦ ποὺ ἡ γνωριμία του μὲ τὸ Ἀμερικανικὸ θέατρο ἔχει γίνει μόνο μὲ 1 — 4 ἔργα συγγρόνων (Ο'Νὴλ—Ζέργωνντ — Ρᾶζ). Διατυπώνουμε ἀκόμη τὴν εὐχὴ ὅτι οἱ θίασοί μας θὰ θελήσουν νὰ μᾶς παρουσιάσουν κάποτε, μὲ τρόπο συστηματικὸ, μερικοὺς ἀκόμη ἀπὸ τοὺς πὼ ἀντιπροσωπευτικοὺς Ἀμερικάνους συγγραφεῖς.)

Λ. Δ.

"Οταν δὲν εἶναι ὁ κινηματογράφος ποὺ κάνει δυσκολότατη τὴν πρόσδο τοῦ θεάτρου, εἶναι οἱ μάνατζερ. "Οταν δὲν εἶναι οἱ μάνατζερ εἶναι οἱ κριτικοί. "Οταν δὲν εἶναι οἱ κριτικοὶ εἶναι τὸ ἀκρεατήριο. Ὅταν δὲν εἶναι τὸ ἀκρεατήριο εἶναι τὸ Συνδικάτο Θεατρικῶν Ἐπιχειρήσεων. Κἰ' ἐπειδὴ δυστυχῶς στὸν καιρό μας θασιλεύει ὁ οἰκονομικὸς παράγων, τὸ Συνδικάτο κατώρθωσε μὲ διάφορες ἄστοχες ἐνέργειες «νὰ θάλει στὴν θέση του» τὸ θέατρο. Στὸν κατήφορο αὐτὸ, εἴν' ἡ ἀλήθεια, πολὺ θοήθησαν οἱ συγγραφεῖς κι' οἱ ἠθοποιοι, γιατὶ κανένα σεβαρεφανές, ἐπαγγελματικὸ—ἐμπορικὸ θέατρο δὲν εἶδε ποτὲ τόσα ἀγεῦρα καὶ κακοποιημένα ἔργα, ὅσα εἶδε ἡ Νέα Ὑόρκη μέσα σ' ἕνα μῆνα. Ἀνάμεσα στὴν τελευταία παραγωγὴ τὰ ἔργα τὰ καλογραμμένα καὶ οἱ ρόλοι οἱ καλοπαιγμένοι ἐμειναζαν σὰν ἄστρα σὲ κατάμαυρο φέντο, ἕως ὅτου ἤλθε ὁ Φλεθάρης καὶ μᾶς παρουσίασε τὸ «Ἡ Πόλη μας» τοῦ Φέρντον Γεΰΐλνερ καὶ τὸ «Κλεμμένα Χρόνια» τοῦ Πὼλ Ὀσμπορν, (ποὺ ἀναγράφεται τυχαία καὶ ὄχι ὕστερα ἀπὸ ἐπιλογὴ ἀπὸ τέλος αὐτῆς τῆς ἀνασκόπησης), γιὰ νὰ ξεκαθαρίσει τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ ν' ἀλλάξει τὴν ἄποψη τῆς θεατρικῆς κατάστασης.

«ΣΚΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ»

Ἀπὸ τὰ λίγα ποὺ ἱκανοποίησαν τοὺς θεατρόφιλους. Τὸ ἔργο αὐτὸ, μεστὸ ἀπὸ ὄμιμη σκέψη καὶ ἀνθρωπισμὸ, πρωτοπαχτηκε στὸ «"Αμπεῦ Φὶατερ» τὸ Λονδίνεο, τὸ 1934. Εἶναι ἑνὸς νέου γιὰ τὸ κοινό μας συγγραφέα, τοῦ Πὼλ Βίνσετ Κάρολ, ποὺ γεννήθηκε στὴν Ἰρλανδία τὸ 1900 καὶ γιὰ πολλὰ χρόνια ἔκανε τὸν δάσκαλο στὴν Σκωτία. Παρουσιόζει ἕναν ἀπὸ τοὺς ἀγαπημένους στὴν Ἀγγλία ἠθοποιοὺς, τὸν Δέσμοντ Κέντρικ Χάρντγουικ, σ' ἕνα ρόλο ἀντόξιο τῆς φήμης του. Ὁ Χάρντγουικ συνοδεύει στὸ παίξιμό του τὴν κλασικὴ ἠρεμία μὲ τὸ πάδος, τὴν ἀνησυχία ποὺ συνοδεύει τὶς σύγχρονες ἐνδοπλώσεις. Τὸ ἔργο διευθύνεται ἐπιδεξία ἀπὸ τὸν Π. Γκέφρεῖ, τὸν ἰδρυτὴ καὶ ἐπὶ 15 χρόνια διευθυντὴ τοῦ πολυτάραχου μικροῦ «Γκαίητ Θήατερ τοῦ Λονδίνου. Δίνει ἀνέφη τὴν εὐκαιρία στὴν Ζουλὶ Χέϋντον νὰ διοπλάσει ἕνα θερμὸ καὶ πλούσιο ρόλο. Εἶναι γοητευτικὸ νὰ θλέπεις καὶ ν' ἀκοῦς αὐτὴ τὴν θεατρίνα. Τὸ παίξιμό της καὶ γιὰ πολὺ καιρὸ ὕστερα σ' ἀφίνει μιὰ εὐχάριστη ἀνάμνηση.

Τὸ «Σκιὰ καὶ Πραγματικότητα» εἶναι μιὰ ἱστορία γύρω ἀπ' τὴν ζωή, τὴν θρησκεία, καὶ τὴν μορφωση γραμμένη μὲ θαθὺ αἴσθημα. Τὸ ἔργο ἐξελίσσεται σὲ μιὰ θουνίσια κωμόπολη στὸ Κάουντυ Λάουθ τῆς Ἰρλανδίας, ὅπου γεννήθηκε ὁ συγγραφέας Κάρολ — (γυιὸς ἑνὸς φτωχοῦ πληρωνέμενου δασκάλου σ' ἕνα φτωχὸ δημοτικὸ σχολεῖο)—καὶ ὅπου φαίνεται πὼς ἔμαθε πολὺ περισσότερα ἀπ' ὅσα ἕνα εὐαίσθητο ἀγόρι τῆς ἡλικίας του θάπρεπε νὰ ξέρει σχετικὰ μὲ τὸ πόσο συχνὰ οἱ «κτλοὶ ἄνθρωποι» πέρτουν ἔξω στὰ παραπάνω ζωτικὰ ζητήματα καὶ πόσο ἄσκημα κανονίζουν τὶς σχέσεις τους μὲ τοὺς συνανθρώπους τους.

Ἡ δράση τοῦ ἔργου συγκεντρώνεται στὸ Λίθινγκ — Ροὺμ τοῦ πατριαρχικοῦ σπιτιοῦ τοῦ ἐφημέρου σ' ἕνα μῆνα. Ἀνάμεσα στὴν τελευταία παραγωγὴ τὰ ἔργα τὰ καλογραμμένα καὶ οἱ ρόλοι οἱ καλοπαιγμένοι ἐμειναζαν σὰν ἄστρα σὲ κατάμαυρο φέντο, ἕως ὅτου ἤλθε ὁ Φλεθάρης καὶ μᾶς παρουσίασε τὸ «Ἡ Πόλη μας» τοῦ Φέρντον Γεΰΐλνερ καὶ τὸ «Κλεμμένα Χρόνια» τοῦ Πὼλ Ὀσμπορν, (ποὺ ἀναγράφεται τυχαία καὶ ὄχι ὕστερα ἀπὸ ἐπιλογὴ ἀπὸ τέλος αὐτῆς τῆς ἀνασκόπησης), γιὰ νὰ ξεκαθαρίσει τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ ν' ἀλλάξει τὴν ἄποψη τῆς θεατρικῆς κατάστασης.

«ΣΚΙΑ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑ»

Ἀπὸ τὰ λίγα ποὺ ἱκανοποίησαν τοὺς θεατρόφιλους. Τὸ ἔργο αὐτὸ, μεστὸ ἀπὸ ὄμιμη σκέψη καὶ ἀνθρωπισμὸ, πρωτοπαχτηκε στὸ «"Αμπεῦ Φὶατερ» τὸ Λονδίνεο, τὸ 1934. Εἶναι ἑνὸς νέου γιὰ τὸ κοινό μας συγγραφέα, τοῦ Πὼλ Βίνσετ Κάρολ, ποὺ γεννήθηκε στὴν Ἰρλανδία τὸ 1900 καὶ γιὰ πολλὰ χρόνια ἔκανε τὸν δάσκαλο στὴν Σκωτία. Παρουσιόζει ἕναν ἀπὸ τοὺς ἀγαπημένους στὴν Ἀγγλία ἠθοποιοὺς, τὸν Δέσμοντ Κέντρικ Χάρντγουικ, σ' ἕνα ρόλο ἀντόξιο τῆς φήμης του. Ὁ Χάρντγουικ συνοδεύει στὸ παίξιμό του τὴν κλασικὴ ἠρεμία μὲ τὸ πάδος, τὴν ἀνησυχία ποὺ συνοδεύει τὶς σύγχρονες ἐνδοπλώσεις. Τὸ ἔργο διευθύνεται ἐπιδεξία ἀπὸ τὸν Π. Γκέφρεῖ, τὸν ἰδρυτὴ καὶ ἐπὶ 15 χρόνια διευθυντὴ τοῦ πολυτάραχου μικροῦ «Γκαίητ Θήατερ τοῦ Λονδίνου. Δίνει ἀνέφη τὴν εὐκαιρία στὴν Ζουλὶ Χέϋντον νὰ διοπλάσει ἕνα θερμὸ καὶ πλούσιο ρόλο. Εἶναι γοητευτικὸ νὰ θλέπεις καὶ ν' ἀκοῦς αὐτὴ τὴν θεατρίνα. Τὸ παίξιμό της καὶ γιὰ πολὺ καιρὸ ὕστερα σ' ἀφίνει μιὰ εὐχάριστη ἀνάμνηση.

Τὸ «Σκιὰ καὶ Πραγματικότητα» εἶναι μιὰ ἱστορία γύρω ἀπ' τὴν ζωή, τὴν θρησκεία, καὶ τὴν μορφωση γραμμένη μὲ θαθὺ αἴσθημα. Τὸ ἔργο ἐξελίσσεται σὲ μιὰ θουνίσια κωμόπολη στὸ Κάουντυ Λάουθ τῆς Ἰρλανδίας, ὅπου γεννήθηκε ὁ συγγραφέας Κάρολ — (γυιὸς ἑνὸς φτωχοῦ πληρωνέμενου δασκάλου σ' ἕνα φτωχὸ δημοτικὸ σχολεῖο)—καὶ ὅπου φαίνεται πὼς ἔμαθε πολὺ περισσότερα ἀπ' ὅσα ἕνα εὐαίσθητο ἀγόρι τῆς ἡλικίας του θάπρεπε νὰ ξέρει σχετικὰ μὲ τὸ πόσο συχνὰ οἱ «κτλοὶ ἄνθρωποι» πέρτουν ἔξω στὰ παραπάνω ζωτικὰ ζητήματα καὶ πόσο ἄσκημα κανονίζουν τὶς σχέσεις τους μὲ τοὺς συνανθρώπους τους.

Ἡ δράση τοῦ ἔργου συγκεντρώνεται στὸ Λίθινγκ — Ροὺμ τοῦ πατριαρχικοῦ σπιτιοῦ τοῦ ἐφημέρου σ' ἕνα μῆνα. Ἀνάμεσα στὴν τελευ-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 10)

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

"Ο ΚΟΥΡΣΑΡΟΣ"

ΤΟΥ ΑΝΡΥ ΜΠΙΝΤΟΥ

Ἡ φαντασία ἀνοιχτὴ πόντα τὴ θλίθεια, ἀχι ὅμως τὴν κοσμηρεινὴ θλίθεια, μὰ μιὰ πιὸ θαθειά, ποὺ εἶναι δημιοὺργημα τῆς σκέψης. Ἡ φαντασία εἶναι ὁ μονοπάτικος δρόμος ποὺ ὁδηγεῖ στὴν θλίθεια αὐτή. Ἐάν ὁ εἶναι ὁ μονοπάτικος δρόμος ποὺ ὁδηγεῖ στὴν θλίθεια αὐτὴ, ἐὰν ἔντας δρόμος ἀτειανὴ (γυμνὴ) σκινὴ στὴν πόλη Γκρέϊσερς Κέρνερ τῆς πελιτέας Νιεῦ Χαμσάϊρ. Ὁ συγγραφέας τοῦ «Ἡ Πόλη μας» δὲν εἶναι ἄγνωστος στὸ θεατρικὸ μας κοινό. Τὰ σύντεμα, σχεδὸν πάντα μονόπρακτα, θεατρικὰ του ἔργα, προπάντων τὸ «Ὁ οὐρανὸς εἶναι ὁ πρεσιρσιὲς μου» καὶ «Ἡ Γέφυρα τοῦ Σὰν Λουΐ Ρέϊ», τὸν ἔχουν κάνει πολὺ ἀγαπητὸ καὶ δημοφιλῆ. Μετέφρασε ἀκέμη τὴν «Λουκρητία» τοῦ Ἀντρὲ Ὀμπεῦ, γιὰ τὴν Κάθριν Κόρνελ κι' ἔκανε μιὰ περίφημη διασκευὴ τοῦ «Κουκλόσπιτου» τοῦ Ἰψεν εἰδικὰ γιὰ τὴν πρωταγωνίστρια Ροὺθ Γκόρντον. Ἀλλὰ τὸ «Ἡ Πόλη μαις» εἶναι τὸ πρῶτο μεγάλο δραματικὸ ἔργο τοῦ Γουΐλνερ ποὺ παίχτηκε ἀπὸ ἐπαγγελματίες ἠθοποιούς. Καὶ εἶναι τόσο μεγάλη ἡ ἀξία του, ποὺ χωρὶς συζήτηση νὰ τὸν τοποθετεῖ ἀνάμεσα στοὺς, ἐλάχιστους δυστυχῶς, πολὺ καλοὺς θεατρικοὺς συγγραφεῖς μας. Τὰ διηγηματικὰ προσόντα εἶναι ἀνεξάντλητα σ' ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Γουΐλνερ. Ἀλλ' ἐκεῖνα τὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ ξεχώριζαν στὸ «Ἡ Πόλη μαις ἦταν ἡ διαύγεια, ἡ ἀπλότης, τὸ χιοῦμορ καὶ ἡ ἐκφραστικὴ ἐγκράτεια καὶ λιτότης. Ὡστόσο δὲν ξεχωρίζει καὶ πολὺ ἀπὸ τὰ ἄλλα ἔργα τοῦ Γουΐλνερ. Μὲ τὸ ἴδιο ἀπαλὸ καὶ ρυθμικὸ κύλισμα τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν γεγονότων πάνω στὴν σκηνὴ, τὴν ἴδια σταθερὴ συνειδητότητα τοῦ μεγέθους μιᾶς μέρας καὶ μιᾶς ζωῆς, τὴν ἴδια ἐπίγνωση τῆς κατάλληλης στιγμῆς ποὺ πρέπει νὰ ἐγεῖ ἡ νὰ κρυφεῖ ὁ ἥλιος, ν' ἀνατείλει ἡ νὰ δύσει τὸ φεγγάρι, — εἶναι σχεδὸν τὸ δίδυμο ἀδέλφι τοῦ «Ὁ οὐρανὸς εἶναι ὁ προορισμός μου». Ὁ συγγραφέας μεταχειρίζεται τὴν διήγηση γιὰ νὰ παρουσιάσει τὴν εἰκόνα τῆς καθημερινῆς ζωῆς — τῆς ἀγάπης, τῆς παντρειᾶς, τοῦ θανάτου — σ' αὐτὴν τὴν πόλη τοῦ Νιεῦ Χαμσάϊρ. Ὁ Φράνκ Κρέϊθεν κάνει τάχα πὼς δὲν παίζει, πὼς τυχαία θρίσκεται πάνω σὴν σκηνὴ, σὴν προγματικότητα ἔμως, ἐνῶ διηγεῖται σεθ ἀκροατήριο τὰ καθέκαστα τοῦ χωριοῦ, δηλαδὴ τὴ φορὰ ἀνθρώπους. Ὡστόσο ὁ ἐπισκόπος πεθαίνει κι' ὁ Λοφὰν ἀποκαθίσταται στὴν πραγματικότητα. Θὰ ἔλεγε κανείς, πὼς ἡ ἱστορία γυρεύει νὰ ξαναζήσει ο' ὅλη της τὴν πραγματικότητα. Τὸν ρόλο τοῦ κουρσάρου τὸν ἀναθέτουν στὸν Φράνκ Ὀ' Χάρα, δηλαδὴ στὸν Ζουβέ. Τὸν ρόλο τῆς Εὐαγγελίας στὴν Γεωργία Σβάνη, ποὺ γυιὸς ἑνὸς φτωχοκρητίας Βοργία. Εἶναι μιὰ παράξενη γυναῖκα, ποὺ ἡ μερωδιὰ ἑνὸς ρόδου τὴν κάνει νὰ λιγοθυμᾶ. Τὸν ρόλο — στὸ ἔργο τοῦ "Ασάρ — τὸν παίζει ἡ θεσποιὶς Ὀζεραί.

Ποιὸ στάθηκε, στὰ 1716, τὸ ἐπεισόδιο ἀνάμεσα στὸν Κὶντ Τζάκσον καὶ στὴν Εὐαγγελία; Ἀρχίζουν νὰ τὸ διηγοῦνται μπροστά μας. Ὅμως ἀμέσως ἐπειτ' γίνεται σκοτάδι, καὶ τὸ βλέπουμε νὰ ἐκτυλίσσεται ὡσὰν ὁ Ζουβὲ κι' ἡ Ὀζεραί, ἐγύρ:ζαν ταινία. Σὲ λίγο βρισκόμαστε μπροστὰ στὴν πραγματικότητα. Ἀπὸ τὸ στούντιο στὰ κινηματογραφικὰ παρασκήνια. Ἀπὸ τὸν κουρσάρο στὸν ἠθοποιό. Ἡ δεσποινὶς Ὀζεραὶ δὲν εἶναι πιὰ ἡ Εὐαγγελία, ἀλλὰ ἡ Γεωργία Σβάνη. Ὅσο ὅμως τὸ ἔργο νὰ ἐξελιχθεῖ, αὐτὲς οἱ μεταπτώσεις γίνονται ὅλο καὶ πιὸ ἀβέβαιες. Ἡ ἠθοποιὸς τοῦ κινηματογράφου ἀρχίζει νὰ ἀναπολεῖ τὴν κόρη ποὺ ἀγαποῦσε ὁ κουρσάρος. Ὁ Κὶντ Τζάκσον ξεχωρίζει ὅλο καὶ λιγότερο ἀπὸ τὸν Ο' Χάρα, ποὺ τὸν ἐνσαρκώνει — κόντεψα νὰ πῶ, ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ζουβέ. Τὰ πρόσωπα ποὺ πραγματικὰ ἔζησαν στὸν 18ο αἰώνα, σιγὰ σιγὰ ξαναζοῦν καὶ ἐνσαρκώνονται μέσα στοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ παίζουν τοὺς ρόλους των.

Πρόκειται γιὰ κάτι τρομερό! Λίγο ἀκόμα καὶ θὰ ἦταν κάτι τὸ ἀξαιρετικὰ συγκλονιστικὸ σὰν θέαμα. Αὐτὸ ὅμως τὸ φανταστικὸ γεγονὸς δὲν κατακλύζει παρὰ μονάχα τὸν φανταστικὸ κόσμο τοῦ κινηματογράφου κι' ἔτσι φαίνεται φυσικό. Τὸ ἔργο εἶναι τ' ὄνειρο ἑνὸς ὀνείρου. Ἀλλὰ στὰ ἀκρότατα ὅρια τοῦ ὀνείρου αὐτοῦ, ὑπάρχει μιὰ βαθειά, μιὰ φυσικὴ, μιὰ γεμάτη παρηγοριὰ πραγματικότητα. "Ενας μεγάλος ἔρωτας ἡ καρδιὰ τοῦ ἔργου. Ὁρίστε πὼς;

Στὸ 1716, ὁ Κὶντ Τζάκσον ἔπιασε στὸν ὄλκεανὸ ἕνα πολὺ ἀξιοσέβαστο λόρδο, 'Αλλὰ ὅπως ὅλοι οἱ ἀξιοσέβαστοι λόρδοι, ἔχει κάνει κ' αὐτὸς μιὰ μικρὴ ἀτιμία. "Εχει ἀρραβωνιάσει τὴν κόρη του Εὐαγγελία παρὰ τὴ θέλησή της μὲ τὸ διοικητὴ τῆς Τρινιντάτ. Ὁ Κὶντ Τζάκσον, μέλις βλέπει τὴν Εὐαγγελία, φυσικὰ, τὴν ἐρωτεύεται. Γιὰ μερίδιό του δὲ γυρέει παρὰ τὴ ζωὴ τῶν αἰχμαλώτων. Ὅμως ἡ αἴτησή του αὐτὴ δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ ἔχει τραγικὰ ἐπακόλουθα. Μιὰ πιστόλιὰ, τραβηγμένη ἀπὸ τὴ γέφυρα, ἀπὸ ἕναν ἀπὸ τοὺς πειρατὲς, σκοτώνει τὸν γέρο λόρδο. "Ετσι, ὁ Κὶντ Τζάκσον κι' ἡ Εὐαγγελία, μένουν μόνοι, ὁ ἕνας ἀπέναντι στὸν ἄλλον. Εἶναι περήφανη κ' ὅταν αὐτὸς πηγαίνει νὰ τὴν πλησιάσει, τὸν χαιτουκίζει. "Επειτ' ἀρχίζει ν' ἀνταποκρίνεται στὸν ἐρωτά του. Στ' ἀνάμεταξύ ὅμως ἀπὸ τὴν Τρινιντάτ ἔχουν ἀπουχωρήσει ὅλες οἱ κυβερνητικὲς φρεγάδες σ' ἀναζήτηση τῆς ἀρραβωνιαστικιᾶς τοῦ διοικητοῦ. Ὁ Τζάκσον, ἔπειτα ἀπὸ μιὰ τρομερὴ ναυμαχία, πιάνεται αἰχμάλωτος. Ἡ Εὐαγγελία ἀπελευθερώνεται. Ζητᾶ νὰ ξαναδεῖ, γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμα, τὸν κουρσάρο. Τοῦ δίνει ἕνα μαχαῖρι καὶ τὸν παρακινεῖ νὰ τὴ σκοτώσει ἐπάκο στὸ φιλί τους. "Επειτα ἀπ' αὐτὸ ὁ Τζάκσον ἐγκαταλείπει τὸν ἑαυτό του κι' ἀθλιόφορος πηγαίνει στὴν κρεμάλα.

Δυὸ αἰῶνες ἀργότερα. Ἀπὸ τὴν περιπέτεια αὐτὴ, ὅπως εἴδαμε, γυρίζουν τώρα μια ταινία. Τοὺς δυὸ αὐτοὺς ρόλους τοὺς ἐνσαρκώνουν ὁ Ο' Χάρα κι' ἡ Γεωργία Σβάνη. Ἀμέσως ὅμως γίνεται φανερὸ ἰσὼς κάτι ἔκτακτο θὰ συμβεῖ μὲ τὸ γύρισμα τῆς ταινίας αὐτῆς. Ἡ Γεωργία Σβάνη, κατάπληκτη κι' ἔντρομη, ἀναγνωρίζει τὴν κομπάτα τοῦ κουρσάρου. Τὴν ἔβλεπε πάντα στὰ ὄνειρά της. Ὁ ἔρωτάς της μὲ τὸν ἠθοποιὸ Ο' Χάρα, ἀρχίζει μ' ἕνα χαστούκι, ὅπως τοῦ κουρσάρου μὲ τὴν κόρη τοῦ λόρδου, ὡσὰν ἡ Εὐαγγελία νὰ ξαναγεννιόνταν πραγματικά. Κι' οἱ δυὸ παίζουν ἀνεμπόδιστα τὸ ἔργο ἰσαμὲ τὴ σκηνὴ τοῦ θαστάτου. Ἐκεῖ ὅμως ἡ ἠθοποιὶα τους σταματᾶ. Ὁ Ο' Χάρα δὲν κατορθώνει νὰ παίξει μ

Η ΤΣΙΓΓΑΝΑ Κ' Η ΧΟΝΤΡΕΛΟ

ΤΟΥ Κ. ΞΕΝΟΥ ΞΕΝΙΤΑ

Κοινοτοπία ; "Εστω. Δὲ βαιοτῶ. Θὰ τὴν παρουσιάσω :

Εἰκόνα παρμένη ἀπό τὸ φυσικό. Σκηνικὰ ἀπαλὰ κι ἀπέριττα. Λαρκὴ σύγκρισι. Ἀθδυσμα μεγάλη. Τροπεζάκι ἑλάνια, χωρὶς τραπεζομάντιλο. Κορβελάκιες κοινές φαβίνια. Ὁλοτρόγκρα βαρβίνα σὲ διάφορα μεγέθη, μὲ λογῆς-λογῆς πιοτά. Στὴ μία πλευρὰ ὁ μπάγκος μὲ τὰ μπουκάλια, τὰ ποτήρια, τοὺς μεζέδες, τὴ βρύση. Πρὸς τὴ μέση καὶ μιάλλον ἀρι-στερά, στὸν μπάγκο, ὁ Μπαρμπαγιώργης ἀφηψιλά, σὰ Βυζαντινὸς "Αγιος, σὲ ἀπολίονο, σημειώνει τὰ ποτὰ ποὺ πίνει σὲ κάθε τραπεζάκι. Δίπλα ἕνα κουβουκλάκι γιὰ γραφεῖο. Στὸ βάθος τῆς, ἡ ἐπαρβίετα στὴν γεννικοβαφεῖα εἰσόδος γιὰ ἀποθήκη καὶ ὑπόγειο.

"Υπαλλήλοι πέντ' ἔξη, μὲ ζῆν καὶ τάσο ἄμεμπτη γενικὰ ἐμφάνιση, "Ὅλα ἁπλὰ καὶ λιγάκι σὰν προτάγουνα χωρὶς κομμὰν ἐπιτήδευση κι' ἐκζήτηση. Χωρὶς κομμὰν ὁποιαδήποτε σοβαρὴ προσπάθεια, οὔτε γιὰ ὀμορφὴ κοσβαριότητα, οὔτε γιὰ εὐπρεπισμὸ καὶ καλλωπισμό.

Οἱ πελάτες ἔτσι συνήθισαν. Καὶ κομμίζει ἀσφαλῶς ὁ κοπαστηματάρχης, τοῦ ἀν ἀλλάξουν τὰ σκηνικὰ ἔστω καὶ στὸ ἐλάχιστο, θὰ τοὺς χάσει ὅλους.

Ο δζὸ γνῆσιο, παχύ, διαλεχτό. Νερομείνο γίνεται σὰ γάλα. Καὶ γιὰ μεζὲς πατατίτσα βραστὴ ἢ τηγανιτή, ἐλιές, σοβλατίτσα μαρουλιά, ποντσοφιρια — μέρα παρὰ μέρα — φασολιὰ γίγαντες, κι' ἀπὸ κομμιὰ φορὰ ἀνπασουγίτσες ἢ γαῦρο καὶ ποὐλιμιῶδες τοῦ φούρνου.

"Ἔχει καὶ κρασὶ κοῦλο· σερβιρεσμένο ὄχι σὲ δράμια σὲ μεγάλα ποτήρια ἐλαστοστάρικα. Μεζέδες, οἱ ἴδιοι. Ὡστόσο, ὁ καθένας φροντίζει νὰ φέρει μαζύ του κοὶ κάνα μάτσο φρεσκιάκια λέγο κοκορέτσι, ἀπὸ τὸ διπλανὸ μερακιλῆ μὰ φασολιὰ κακαρεστό, λίγον παστουρμὰ κ. τ. λ.

Πελατεία : λαϊκοσμιά. Ἐργάτες' ἐλεύθεροι τῆς βιοπάλης καὶ τῆς δουλειᾶς τῆς χειροκιαστικῆς ἀλλὰ καὶ βοναῖκρας, ποὺ ἐκτιμοῦν τὸ κοῦλο ζο. Ἀκουμποῦν ὅλοι τὰ δίφραγκάκια τους, γιὰ νὰ βροῦν τὴν ἀπολύτρωση στὸ Νιρβάνα, ποὺ χαρίζει παροβικιά, ἔστω, ἡ εὐδαγτικὴ ἐπιβεραση τοῦ δύκοῦλ. Περνοῦν ἔτσι εὐχάριστα κοπτὸ τὸ δικό τους τρόπο, τὴ βραδιὰ τους, ὡς τὴν ὥρα τοῦ φαγητοῦ, ποὺ θὰ μαζευτοῦν στὰ σπίτια τους—ὅσοι τοὐλάχιστον θὰ θὰ μπλέξουν.

Εἶναι κὰ τοὺς χαίρεται κανείς. Κι' ἀξίζει τὸν κόπο νὰ πιάνει κάνα πόστο, νὰ κάνει τὸν ἀδιάφορο καὶ ν' ἀκούσει χλιὰ δυὸ ντέρια καὶ καῦμούς, ἐξύπνες κουβέντες—θυμοσοφία σπαρταριστὴ κι' ἀφθαστη—μὰ καὶ συζήτηση πολιτικὴ : Γιὰ τὴν Ἰσπανία καὶ τὴν Ἀδστρία, τὴ Γερμανία καὶ τὴν Τσεχοσλοβακία' τὸν Τσάρμπελαν καὶ τὸν "Εντεν' τὸν Χίτλερ καὶ τὸν Μουσσολίνι' τὸ Στάλιν καὶ τὸν Ροὐζβελτ, καὶ γιὰ ὅλα τὰ παγκόσμια προβλήματα, τραβηγμένα πολλὲς φορὲς τρισχαριτωμένα ἀπὸ τὰ μαλλιά.

Βαρὺς ὁ κοπνὸς τοῦ τσιγάρου σὲ συννεφάκια πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια, λὲς κι' ἔχει σιμωθεῖ ἀπὸ τὴν ἀκρη τὰ σκοβιὰ τῶν ἀνδρόπινο τοῦ λαοῦ κόπι ἀπὸ τὸν πόνο, ἀπὸ τὶς ἀνησυχίες, ἀπὸ τὶς ἔγνοιες καὶ τὶς φροντίδες τους.

Τὴν ὑπόκωφη βοερὴ συζήτηση διανθίζει πότε πότε ὁ ἀμφιβολος κοαλιτεχνικὸς ἦχος κανενὸς βιολιοῦ, κιθάρας ἢ φλάουτου τῶν πλανιᾶδων βαρτουάζων, γιὰ νὰ ἐπακολουθήσει ἡ θλιβερὴ Λιτανεία τῆς δεκαφρολογίας μὲ τὸ δικιάκι. "Αλλη πόλι ταραχὴ αὐτή. Μερικοὶ τοὺς περιφρονοῦν' ἄλλοι δυσανασχετοῦν' ἄλλοι διαμαρτύρονται πὼς δὲν τοὺς ἀφίνουν ἡσυχους... Δὲν ξέρει κανείς, ἀλήθεια, ποιὸν νὰ λυπηθεῖ περισσότερο : Τὸν κακοκαμομένο ἀπουτυχημένο κοὶλιτέχνη, ποὺ πολλὲς φορὲς εἶναι κὶ ἀνήλικος, ἢ τοὺς ἰδιότροπους κὶ ἀφιμμένους χρισταινοὺς, ποὺ δὲ φτάνει πὼς τραγουδοῦν ἔτσι ἀπεμνηταράκι, μὰ καὶ πὼς μεταχειρίζονται κόπιστε καὶ ὄχι ἀνθρωπινά..

Καὶ γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ ἡ εἰκόνα, δὲ λείπει κι' ἡ ἀτραχεία τῆς Τσιγγάνας, ποὺ στάθηκε ἡ κόρια ἐφορμὴ νὰ χαραχθοῦν οἱ γραμμὲς αὐτές.

* * *

Μειλαιρὴ καὶ λυγερὴ· σπαθάτη καὶ σβέλτα· μάτια ὀχτιοδαΐα· πονηριὰ ἀδιεπὸς· ὀξυθύρκεια καὶ διαύσθηση βαθύτατη· τετραπεταχαιμένο ψυχολογικὸ καὶ...νοομιερικὸ αἰσθητήριο· μαλιαγονιὰ ἀφθαστη· σαγήνεμμα μαγνητικά.

Μπορεῖ κανεὶς νὰ μαντέψει εὔκολα, πὼς στὰ νειάτα της οἱ ματιές της ἔβγαιναν σπίθες, τὸ χρῶμα της ἦταν γλυκύτερο κι' ἀπὸ τὴ σοκολάτα. Κοὶ «στὴν ποδιὰ της φορεῖ σκοῦρα μιὰ πλεξιὰ τὴν ἔνιωσε ἀλόπητα τὰ σφριγηλὰ καὶ δροσᾶτα λουλουδία τῆς μικρομάγης νειότης. Καὶ ἀρκεῖται νὰ μακριοβολεῖ μία καὶ χριστιανικὰ ἀπὸ τὴν ἀπόρση στὸ διφραγκο καὶ στὸ τάλλαρο τῆς ἐθνικοῦ προλήπτικοῦ θυμάτου τῆς, ἢ ἐπαρβίετα στὴν γεννικοβαφεῖα εἰσόδος γιὰ ἀποθήκη καὶ ὑπόγειο.

"Υπαλλήλοι πέντ' ἔξη, μὲ ζῆν καὶ τάσο ἄμεμπτη γενικὰ ἐμφάνιση, "Ὅλα ἁπλὰ καὶ λιγάκι σὰν προτάγουνα χωρὶς κομμὰν ἐπιτήδευση κι' ἐκζήτηση. Χωρὶς κομμὰν ὁποιαδήποτε σοβαρὴ προσπάθεια, οὔτε γιὰ ὀμορφὴ κοσβαριότητα, οὔτε γιὰ εὐπρεπισμὸ καὶ καλλωπισμό.

Οἱ πελάτες ἔτσι συνήθισαν. Καὶ κομμίζει ἀσφαλῶς ὁ κοπαστηματάρχης, τοῦ ἀν ἀλλάξουν τὰ σκηνικὰ ἔστω καὶ στὸ ἐλάχιστο, θὰ τοὺς χάσει ὅλους.

Ο δζὸ γνῆσιο, παχύ, διαλεχτό. Νερομείνο γίνεται σὰ γάλα. Καὶ γιὰ μεζὲς πατατίτσα βραστὴ ἢ τηγανιτή, ἐλιές, σοβλατίτσα μαρουλιά, ποντσοφιρια — μέρα παρὰ μέρα — φασολιὰ γίγαντες, κι' ἀπὸ κομμιὰ φορὰ ἀνπασουγίτσες ἢ γαῦρο καὶ ποὐλιμιῶδες τοῦ φούρνου.

"Ἔχει καὶ κρασὶ κοῦλο· σερβιρεσμένο ὄχι σὲ δράμια σὲ μεγάλα ποτήρια ἐλαστοστάρικα. Μεζέδες, οἱ ἴδιοι. Ὡστόσο, ὁ καθένας φροντίζει νὰ φέρει μαζύ του κοὶ κάνα μάτσο φρεσκιάκια λέγο κοκορέτσι, ἀπὸ τὸ διπλανὸ μερακιλῆ μὰ φασολιὰ κακαρεστό, λίγον παστουρμὰ κ. τ. λ.

Πελατεία : λαϊκοσμιά. Ἐργάτες' ἐλεύθεροι τῆς βιοπάλης καὶ τῆς δουλειᾶς τῆς χειροκιαστικῆς ἀλλὰ καὶ βοναῖκρας, ποὺ ἐκτιμοῦν τὸ κοῦλο ζο. Ἀκουμποῦν ὅλοι τὰ δίφραγκάκια τους, γιὰ νὰ βροῦν τὴν ἀπολύτρωση στὸ Νιρβάνα, ποὺ χαρίζει παροβικιά, ἔστω, ἡ εὐδαγτικὴ ἐπιβεραση τοῦ δύκοῦλ. Περνοῦν ἔτσι εὐχάριστα κοπτὸ τὸ δικό τους τρόπο, τὴ βραδιὰ τους, ὡς τὴν ὥρα τοῦ φαγητοῦ, ποὺ θὰ μαζευτοῦν στὰ σπίτια τους—ὅσοι τοὐλάχιστον θὰ θὰ μπλέξουν.

Εἶναι κὰ τοὺς χαίρεται κανείς. Κι' ἀξίζει τὸν κόπο νὰ πιάνει κάνα πόστο, νὰ κάνει τὸν ἀδιάφορο καὶ ν' ἀκούσει χλιὰ δυὸ ντέρια καὶ καῦμούς, ἐξύπνες κουβέντες—θυμοσοφία σπαρταριστὴ κι' ἀφθαστη—μὰ καὶ συζήτηση πολιτικὴ : Γιὰ τὴν Ἰσπανία καὶ τὴν Ἀδστρία, τὴ Γερμανία καὶ τὴν Τσεχοσλοβακία' τὸν Τσάρμπελαν καὶ τὸν "Εντεν' τὸν Χίτλερ καὶ τὸν Μουσσολίνι' τὸ Στάλιν καὶ τὸν Ροὐζβελτ, καὶ γιὰ ὅλα τὰ παγκόσμια προβλήματα, τραβηγμένα πολλὲς φορὲς τρισχαριτωμένα ἀπὸ τὰ μαλλιά.

Βαρὺς ὁ κοπνὸς τοῦ τσιγάρου σὲ συννεφάκια πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια, λὲς κι' ἔχει σιμωθεῖ ἀπὸ τὴν ἀκρη τὰ σκοβιὰ τῶν ἀνδρόπινο τοῦ λαοῦ κόπι ἀπὸ τὸν πόνο, ἀπὸ τὶς ἀνησυχίες, ἀπὸ τὶς ἔγνοιες καὶ τὶς φροντίδες τους.

Τὴν ὑπόκωφη βοερὴ συζήτηση διανθίζει πότε πότε ὁ ἀμφιβολος κοαλιτεχνικὸς ἦχος κανενὸς βιολιοῦ, κιθάρας ἢ φλάουτου τῶν πλανιᾶδων βαρτουάζων, γιὰ νὰ ἐπακολουθήσει ἡ θλιβερὴ Λιτανεία τῆς δεκαφρολογίας μὲ τὸ δικιάκι. "Αλλη πόλι ταραχὴ αὐτή. Μερικοὶ τοὺς περιφρονοῦν' ἄλλοι δυσανασχετοῦν' ἄλλοι διαμαρτύρονται πὼς δὲν τοὺς ἀφίνουν ἡσυχους... Δὲν ξέρει κανείς, ἀλήθεια, ποιὸν νὰ λυπηθεῖ περισσότερο : Τὸν κακοκαμομένο ἀπουτυχημένο κοὶλιτέχνη, ποὺ πολλὲς φορὲς εἶναι κὶ ἀνήλικος, ἢ τοὺς ἰδιότροπους κὶ ἀφιμμένους χρισταινοὺς, ποὺ δὲ φτάνει πὼς τραγουδοῦν ἔτσι ἀπεμνηταράκι, μὰ καὶ πὼς μεταχειρίζονται κόπιστε καὶ ὄχι ἀνθρωπινά..

Καὶ γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ ἡ εἰκόνα, δὲ λείπει κι' ἡ ἀτραχεία τῆς Τσιγγάνας, ποὺ στάθηκε ἡ κόρια ἐφορμὴ νὰ χαραχθοῦν οἱ γραμμὲς αὐτές.

* * *

Μειλαιρὴ καὶ λυγερὴ· σπαθάτη καὶ σβέλτα· μάτια ὀχτιοδαΐα· πονηριὰ ἀδιεπὸς· ὀξυθύρκεια καὶ διαύσθηση βαθύτατη· τετραπεταχαιμένο ψυχολογικὸ καὶ...νοομιερικὸ αἰσθητήριο· μαλιαγονιὰ ἀφθαστη· σαγήνεμμα μαγνητικά.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ ΜΠΡΟΝΤΓΟΥΑΙΗ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

ἔναν δυακολύατατο ρόλο. Καὶ τὸν δημιουργεῖ ὑπέροχα. Τὴν ὥρα ποὺ αὐτὸς μιλᾶ, πίσω του πηγαινοέρχεται ἕνα μεγάλο πλῆθος ποὺ στὰ βευθὰ ἀσχολεῖται μὲ διάφορα πράγματα. "Ὅταν σταματᾶ ὁ Κρέϊδεν νὰ μιλᾶ, τὸ ἀνάνιμμα αὐτὸ πλῆθος ἢ μέρος ἀπ' αὐτὸ, παίξει μιὰ ἐλδκλάρη σκηνή. Στὶς σκηνὲς αὐτές ἄλλοτε παίρνει μέρος κι' ὁ Κρέϊδεν κι' ἄλλοτε κάθεται στὴν πάντα, ἁπλὸς θεατής. "Αν καὶ ὁ Γουάϊλν-τερ δὲν φαίνεται νὰ μπαίνει ἐαδύτερα σὲ χορεχτηρισμοὺς καὶ κινητρα ἀπὸ τὸν τυχαῖο περαστικὸ ἢ κεντρικοῦ δρόμου τοῦ χωριοῦ ἢ ἀπ' αὐτὸν ποὺ χαζεύει μπροστὰ στὸν κῆπο τῆς Κας Τάδε, κατορθώνει νὰ χτίσει ἐντελῶς ἀθέλαστα μιὰ ἐνδιαφέρουσα καὶ συγκινητικὴ ἱστορία γύρω ἀπὸ τὴν ἀγάπη δυὸ νέων ἀνθρώπων. Ἡ κοπέλλα πεθαίνει — (τὸν πολὺ δύσκολο αὐτὸν ρόλο τὸν παίζει ἡ Μάρθα Σκότ μὲ μεγάλη ἐπιτυχία) — κι' ἐκεῖ ἡ ἔλη ὑπόθεση εἶχε τραγικὸ τέλος. Πολλοὶ ἠθοποιοὶ ἦσαν ἐπιδεξιοὶ στὴν παντομίμα — ὁ Τζέϊμς Φάσσεν, ἡ Ἔ-θελυν Βάρντεν, ὁ Τέμι Φάντεν, ὁ Φιλὶπ Κοὐλιτζ κ. ἄ. — ἀλλὰ γιὰ μερικοὺς ἄλλους ἦταν δουλεια ἐντελῶς ἀσυνήθιστη. Κι' ἄν αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ δράματος ζητᾶ πολλὰ ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς, αὐτὸ δὲν εἶναι τίποτα μπροστὰ στὴν πίστη ποὺ ζητᾶ ἀπ' τὸ ἀκροατήριο. Με τὸ νὰ μὴν πιστεύει κανεὶς, μπορεῖ νὰ κατορθέψει ἔλη τὴν ἱστορία σὲ μιὰ στιγμή. Ἕνα ἀκροατήριο ἔμως, πρέπει νὰ πιστέψει σ' ὅ,τι γίνεται πάνω στὴν σκηνή, μπορεῖ νὰ κάνει «Τὴν Πόλη μαρ» ἕνα ζωντανὸ, εὐχάριστο, γεμάτο παλμὸ θεατρικὸ ἔργο. Εὐτυχῆς τὸ Νεοδορκέζικο κοινὸ πίστευε μὲ τὴν καρδιά τοῦ στὴν ἀλήθεια καὶ τὴν γοητεία τοῦ ἔργου τοῦ Φέρντον Γουάϊλντερ.

«ΤΟ ΕΝΑ ΤΡΙΤΟ ΤΟΥ ΕΘΝΟΥΣ»

Τὸ «Ὁμεσπονδιακὸ Θέατρον» παρουσιάζει γιὰ πέμπτη φορὰ ἕνα εἶδος ζωντανῆς ἐφημερίδας μὲ τὸ ἔργο «Τὸ ἕ ν α τ ρ ἰ τ ο τ ο ῦ Ἔ θ ν ο υ ς», ποὺ κι' αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰ πρόκληση πρὸς τὴν Ἀμερικανικὴ κοινωνία γιὰ τὴν ἀνικανότητά της ν' ἀντιμετωπίσει τὰ ζωτικὰ της προβλήματα. Αὐτὴ τὴ φορὰ οἱ φτωχές, ἐρημερές, συνοικίες τῆς Νέας Ὑόρκης εἶναι οἱ ἐλχροὶ τοῦ μεγαφώνου. Τὸ ἔργο παίρνει τὸν ἴτλο του ἀκολουθῶντας κάποια γνωστὴ φράση τοῦ Προέδρου Ρουζβελτ. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νάχχετε δεῖ πυρκαγιὰ σὲ κομμιὰ ἀπὸ τὶς θλιβερὲς αὐτὲς συνοικίες ἢ νάχχετε παρακολουθεῖ τὶς διάφορες ἀρρώστειες νὰ τρῶνε τὶς ζωὲς ὁλόκληρης φαμίλιας μὲς τ' ἀνήλιαο αὐτὰ καὶ πυκνοκατοικημένα δωμάτια, γιὰ νὰ νοιώσετε καλὰ τὴν δύναμη αὐτοῦ τοῦ θέματος. Ἀλλὰ παίζοις καὶ πανέκφρασος πρωταγωνιστὴς τοῦ ἔργου εἶναι ἡ ἀρμόνια τοῦ μιᾶς πολυπολιτικίας: σκάλες ἐτοιμόρροπες, καταστραμμένες ἐξοδοι κινδύνου, ἀρωμερὰ χολ, κ.τ.λ. Σκηνογραφία τοῦ Χάουαρντ Μπέϊ, ἐνὸς ἀπὸ τοὺς πρωτοπόρους στὸ κίνημα τῆς ρεαλιστικῆς σκηνογραφίας. Τὸ παλιόσοιτο ἐρίσκεται ἐντελῶς στὸ ἐάδος τῆς σκηνῆς. Ἡ δράση ξετυλίγεται στὸ προσκήνιο, ἐχτὸς ἀπὸ μὰ πὶ ἐντονες σκηνὲς ποὺ τὴ φιλοξενοῦν τὰ δωμάτια. Οἱ τίτλοι τῶν σκηνῶν τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ποὺ συγγραφέας του εἶναι ὁ "Ἀρθουρ "Ἀρρεντ, εἶναι σχεδὸν τέσο εὐχλυτοι ὅσο καὶ οἱ διάλογοί του. Οἱ τίτλοι αὐτοὶ εἶναι: Π ρ ὰ σ σ ε ι μὲ μιὰ χοντρέλο ποὺ μὲ ξελόγιασε !...

Ἀπὸ τότες, δὲ μπορῶ, ρὲ παιδιά, νὰ δῶ πιὰ στὰ μάτια μου τσιγγάνα, χωρὶς νὰ μὲ πιάσουν τὰ μπουρίνια μου καὶ νὰ γίνω θερὶ ἀνήμερο. Γι' αὐτὸ τὴς μίλησα λιγάκι ἄπρεπα καὶ νὰ μὲ συμπαθᾶτε γι' αὐτό μου τὸ φέρσιμο. Μὰ ὅπως κι' ἂν τὴς μεταχειριστεῖ κανεὶς αὐτὲς τὶς ἀγόρτισες, εἶνε πλέριο δικαιολογημένος. Νομίζω ;...

* * *

Ἔπτε καὶ σώπασε. Κόσμος ἱκανοποιημένος ὀτὸ τραπεζάκι του. Ἔλχε τὸ ὄφος ἑνὸς θριαμβευτῆ, ἑνὸς νικητῆ ποὺ ἐκδικήθηκε ἕναν ἀσπονδὸ ἀντίπαλο καὶ ποὺ ἔσωσε τὴν ἀνθρωπότητα ἀπὸ μιὰ μεγάλη πλήγη.

"Ὅλοι οἱ θαμῶνες τὴς οὐζερί, σὰ νὰ ἦταν συνενοημένοι, τσούγκρισαν τὰ ποτηρακία καὶ συνέχισαν τὸ κουβεντολόγι τους...

ΞΕΝΟΣ ΞΕΝΙΤΑΣ

ξ η π ρ ώ τ η : Πυρκαγιά!—Ἀνάσραση — Ἀνσυνήσεις — Βλέπουν τὴν στεριὰ — Γιατὶ ἤλθαν (μιὰ Ἰρλανδὴ οἰκογένεια) — Τί εἶδαν — Τί συνάντησαν (μιὰ Ἑβραϊκὴ οἰκογένεια) — Τί ἔπαθαν (χολέρα) — κ.τ.λ. Π ρ ὰ ξη δ ε ὐ τ ε ρ η : Ὁ νόμος — Μεταφορὲς ὡς τὸ 1933 — Ποιῆσις — Περιπλανήσεις στὴν Ἀνατολικὴ πλευρὰ, στὴν Δυτικὴ πλευρὰ καὶ στὴν συνοικία Χάρλεμ — Πόσο εἶναι τὸ νοῆκι; — Κυβερνητικὴ στέγαση — Μελλοντικὰ σχέδια. Ἡ «Τελευταία σελίδα» (πράξη) εἶναι ἀφιερωμένη στὸ ἐρώτημα: Τί πρέπει νὰ γινεῖ γιὰ νὰ λυθεῖ ἡ ἀτέλειωτη ἀλυσίδα τῶν οἰκονομικῶν καὶ προπάντων τῶν ἀνθρώπινων δυστυχιῶν ποὺ συνεπάγεται ἡ στέγαση στὰ πλαηνόσπιτα;

Στὴν ζωντανὴ αὐτὴ ἐφημερίδα οὔτε ὁ οἰκοπεδοῦχος, οὔτε ὁ ἰδιοχτήτης τοῦ σπιτιοῦ, οὔτε ἡ Κυβέρνηση, οὔτε τὸ «μεγάφωνο, δίνουν μιὰ ἱκανοποιητικὴ ἀπάντηση. Ὁ κ. "Ἀρρεντ ἔθεσε τὸ πρόβλημα ἀλλὰ δὲν τὸ ἔλυσε. Ἀπέτυχε κι' αὐτὸς ἐκεῖ ποὺ καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἔχουν ἀποτύχει. Βέβαια ὅμως τὸ ἔργο του ὑστερεῖ στὸ ἑξῆς: Παρὰ τὴν πρεσεχτικὴ τοποθέτηση τῶν γεγονότων, δὲν ἀποδίδει ἡσυχα πὼς ἕνα ἐλάχιστο μέρος τῆς κοινωνικῆς, πολιτικῆς καὶ οἰκονομικῆς ἀλήθειας ποὺ περιέχει τὸ πρόβλημα τῆς στέγασης. Κάνει ἀκόμη τὴν δύναμη τοῦ θεατριοῦ ἐπιχειρήματος σὰ μέρη ἀνείνα ἀρκετὰ συχνὰ. Τὸ σωστὸ θὰ ἦταν νὰ ἐρίσκεται ὁ ἀκροατὴς ὑπερβολικὰ ζωηρὸ, πράγμα ποὺ συμβαίνει ἀρκετὰ συχνὰ. Τὸ σωστὸ θὰ ἦταν ὅμως νὰ ἐρίσκεται ὁ ἀκροατὴς ἀρκετὰ ζωηρὸ, ἀλλὰ ὄχι ὑπερβολικὰ ζωηρὸ, ὥστε νὰ μὴ ἐρίσκεται

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΕΤΣΑΛΗΣ

ΤΟΥ Κ. Ν. Β. ΣΦΥΡΟΕΡΑ

(Τὰ «Ν. Γ.» ἀφήνουν ἀπόλυτα ἐλεύθερους τοὺς λογοτέχνες ἀπὸ τοὺς ὁποίους ζητοῦν τίς σχετικές συνεντεύξεις, νὰ ἐκφράσουν ὁποιεσδήποτε κρίσεις κι' ἀντιλήψεις τους τοσο γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα, ὅσο καὶ γιὰ τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους τοῦ τόπου μας. Καμμιὰ ἀπολύτως δέσμευση δὲν θὰ ὑπάρξει, οὔτε γιὰ τοὺς πιὸ στενοὺς συνεργάτες μας. Ὁ μόνος περιορισμὸς ποὺ θέτουν εἶναι νὰ μὴ διχάζει ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ ὁποιουδήποτε. Ἐπειδὴ δὲ τὰ πορτρέτα αὐτὰ ἔχουν σκοπὸ νὰ δώσουν μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα συγγραφέων μιᾶς γενιᾶς κι' ὄχι νὰ προκαλέσουν συζητήσεις, τὰ «Ν. Γ.» δὲ θὰ δημοσιεύσουν καμμιὰν ἀπάντηση σὲ ὅσα τυχὸν ζητήματα θὰ θίγουνται σ' αὐτά. Ὁπωσδήποτε θὰ δοθεῖ ἡ εὐκαιρία σὲ πολλοὺς ν' ἀπαντήσουν, ἀφοῦ ὁ κύκλος τῶν πορτραίτων αὐτῶν θὰ εἶναι ὅσο τὸ δυνατὸν εὐρύτερος, χωρὶς ὅμως νὰ κρατηθεῖ ὁποιαδήποτε ἱεραρχία στὴ δημοσίευσή τους, ποὺ θὰ γίνεται μὲ τὴ σειρὰ ποὺ μᾶς δίνουνται).

□□□

Ἀνάμεσα στοὺς πεζογράφους τῆς μεταπολεμικῆς γενεᾶς, ποὺ μὲ τὸ ἔργο τους ὑψώνουνε σταθερὰ τὸ οἰκοδόμημα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, ὁ κ. Θανάσης Πετσάλης ἔχει πάρει ἀναμφισβήτητα μιὰ ξεχωριστὴ θέση. Παραγωγικὸς ὁ συγγραφέας, παρ' ὅλο ποὺ εἶναι σχετικὰ νέος ἀκόμα, ἐχει ὡστόσο ἕνα ἔργο ὁπωσδήποτε ὑψηλοῦ, τόσο σὲ ὄγκο, ὅσο καὶ σὲ ποιότητα. Τὰ μυθιστορήματά του «Ὁ προαρισμὸς τῆς Μαρίας Πάρη» (1933) «Τὸ σταυροδρόμι» (1934) «Ὁ ἀπόγονος» (1935), «Ἡ ἀνθρώπινη περιπέτεια» (1937) καὶ τὰ διηγήματά του «Παράλληλα καὶ παράταιρα» (1936) ποὺ ἀποσκοποῦνε νὰ ἐκφράσουνε μιὰ καθολικὴν ὅμως δρισμένης κοινωνικῆς μερίδας, ἐδωσαν πολλὲς ἀφορμὲς στὴν κριτική, ἀλλὰ καὶ στὸ μορφωμένο κοινὸ τοῦ τόπου μας, νὰ ἐκτιμήσει τὸ συγγραφικὸ ταλέντο τοῦ κ. Πετσάλη, τὴν πλατειὰ του καλλιέργεια, τὴν ψυχολογική του δεξιότητα.

Τὸν συνάντησα γιὰ πρώτη φορὰ στὸ μέγαρο τῆς Τράπεζας τῆς Ἑλλάδος, ὅπου ἐργάζεται, σκυμμένο στὰ λογιστικὰ βιβλία. Δὲν παραξενεύτηκα καθόλου γι' αὐτό, ἀφοῦ εἶναι γνωστὸ πὼς ὅλοι συχέδον οἱ συγγραφεῖς στὴν Ἑλλάδα εἶναι ἀναγκασμένοι νὰ δουλεύουν σ' ἐργασίες ἀσχετες ἐντελῶς ἀπ' τὴ λογοτεχνία, γιὰ νὰ ζήσουν. Στὴν Τράπεζα, ἡ συνομιλία μας ἦταν περισσότερο τυπική καὶ μοῦ ἔδωσε κυρίως τὴν ἀφορμὴ νὰ τὸν γνωρίσω.

Μικροκαιμωμένος, ὁ κ. Πετσάλης, μὲ μιὰ λεπτότητα κι' εὐγένεια στὰ χαρακτηριστικά του, δίνει τὴν ἐντύπωση ἑνὸς ἀνθρώπου πολιτισμένου. "Οταν τοῦ ἐξέθεσα τὸ σκοπὸ τῆς ἐπίσκεψής μου, δέχτηκε πρόθυμα νὰ ἀπαντήσει στὰ ἐρωτήματά μου. Μὰ τὸ περιβάλλον τῆς Τράπεζας, δὲν ἦτανε καὶ τόσο κατάλληλο γι' αὐτό. "Ετσι, λοιπόν, ἕνα βραγερὸ ἀπριλιάτικο ἀπόβραδο, τὸν ἐπισκέφτηκα ξανὰ στὸ σπίτι του, στὴν ὁδὸ Μουσούζη, κι' ἐκεῖ, στὸ ἥρεμο περιβάλλον τοῦ γραφείου του, ἀργίσαμε τὴ συζήτησή μας γύρω ἀπὸ διάφορα φιλολογικὰ θέματα, γιὰ τὴ σύγχρονη ποίηση, τὴν πεζογραφία, τὶς σημερινὲς τάσεις καὶ ἀναζητήσεις τῆς τέχνης. Στὸ τέλος, ἐντελῶς φυσικά, ἤρθαν καὶ τὰ ἐρωτήματα τῆς ἐρευνάς μας :

ΠΡΩΤΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ

— Ποῦ γεννηθήκατε;

— Γεννήθηκα στὴν Ἀθήνα, Σεπτέμβριο τοῦ 1904 καὶ στὴν Ἀθήνα μεγάλωσα. Τέλειωσα τὸ Γυμνάσιο στὰ 1920 κι' ἔφυγα τὸν ἴδιο χρόνο φοιτητὴς τῆς νομικῆς στὴ Γαλλία. Μερικοὺς μῆνες στὸ Μονπελιέ, κι' ὕστερα Παρίσι. Τὸ πρῶτο μεταπολεμικὸ Παρίσι, ὅπου ξεσποῦσε ὅλη ἡ ἀντίθεση τῆς ζωῆς μετὰ τὸ φρικτὸ μακελλειὸ τοῦ 1914. Σὲ κάθε σγεδὸν γωνιὰ δρόμου ντάνσινγκ, κέντρα διασκεδάσεων, ὅπου σίγνονταν μπουλούκια ὅσοι ξαναγόριζαν νικητὲς ἀπὸ τὰ μέτωπα, ὅσοι ξαλάφρωναν ἐπιτέλους ἀπὸ τὸν ἀπαίσιο Βραγνᾶ, μικροὶ καὶ μεγάλοι. Ξύπνησε τότε ἡ μανία τοῦ χοροῦ, τῆς τζάζ. "Ενα-ἕνα ἤρθαν νὰ προστεθοῦν τὰ ἄλλα ἀργανα σ' αὐτὴ τὴ Συμφωνία τῆς ἀπόλυτης ζωῆς, ποὺ παρ' ὅλες τὶς δύσκολες, τὶς ἀμφίβολες στιγμὲς ποὺ περνάει, ἐξακολουθεῖ ἀκόμα καὶ τώρα ν' ἀνακρούει ἡ σύγχρονη νεότητα. Στοὺς λαοὺς ποὺ γαίρονταν τὸ ξαναντίκρυσμα τῆς χαρᾶς καὶ τῶν ἀπολαύσεων τῆς ζωῆς, ἔρχονταν τότε ν' ἀναμιγτοῦν οἱ σκανδιναυϊκοί, οἱ νοτιοαμερικανικοὶ καὶ οἱ κιτρινοι λοοι μὲ τὰ βαρειὰ χρυτὰ των νομισματα. Σ' αὐτὸ τὸ Παρίσι βρέθηκα φοιτητής. "Ετσι μπόρεσα, δίπλα στὴ μελέτη τῶν βιβλίων καὶ στὰ μαθήματα τῶν σοφῶν δασκάλων, ν' ἀντλήσω μύρια μαθήματα γιὰ τὴ ζωὴ μεσ' ἀπὸ τὸ πιὸ πληθωρικὸ τῆς ἀνάβρασμα. Στὰ 1925 γύρισα στὴν Ἑλλάδα κι' ὑπηρέτησα στρατιώτης δυὸ χρόνια. Τώρα κοντεύει δεκαετία ποὺ εἶμαι ὑπάλληλος στὴν Τράπεζα τῆς Ἑλλάδος συνάδελφος τοῦ ἀγαπητοῦ Βενέζη.

— Θυμάστε κανένα χαρακτηριστικὸ παιδικό σας ἐπεισόδιο ;

— Θυμάμαι τὴν ἐπαναστασιὰ τοῦ 1909. Εἴμουν πέντε χρόνων παιδάκι. "Οπως ξέρετε, ἡ ἐπαγγάστασιὰ τοῦ 1919 ἔγινε καλοκαίρι, δεκαοκτωταύγουστο. Μέναμε τότε στὴν Κηφισιά. Ἐμεῖς τὰ παιδιὰ—νομίζω ὅτι ὅλοι σ' αὐτὴ τὴν παρέα εἴχαμε παντρεμμένοι τώρα πιὰ καὶ μὲ ἀπογόνους, ἐξὸν ἀπὸ μένα — ἐμεῖς τὰ παιδιὰ πηγαίναμε μὲ τὶς δασκάλες μας κάθε ἀπόγεμα καὶ παίζαμε «ἀπὸ βουνὸ». «Βουνὸ» λέγαμε τὸ Κεφαλάρι, ὅπου ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ δὲν ὑπάρχαν παρὰ τὸ Ξενοδοχεῖο τοῦ Ἀπέργη καὶ τρία - τέσσερα ἄλλα σπίτια, ἐνὸ ἕνα γῦρο εἴταν τὸ δάσος μὲ τὰ πεῦκα. Εἴχαμε δρισμένο μέρος γιὰ τὰ παιγνίδια μας, σὲ κάτι πεῦκα γερτὰ ὅπου σκαφαλώναμε εὐκολα. Στὴν ἴδια θέση εἶδα στὰ 1925, ὅταν γύρισα ἀπὸ τὸ Παρίσι, νὰ δρθώνεται τὸ Σέσιλ. "Ας εἶναι. Τὴν παρησμονή, λοιπὸν, τοῦ δεκαοκταύγουστου τοῦ 1909, φτάνοντας «στὸ βουνὸ», τὸ βρήκαμε πιασμένο ἀπὸ ἰπποικό. Τὸ θυμᾶμαι σὰν καὶ τώρα. Εἴχανε δέσει σκοινιὰ ἀπὸ πεῦκο σὲ πεῦκο καὶ τὰ ἄλογα στὴ σειρὰ, δίπλα τὸ ἕνα στὸ ἄλλο δεμένα ἀπὸ τὰ σκοινιὰ αὐτά. Βλέπω καὶ σήμερα ἀκόμα τὸν κοιμαστιμὸ ποὺ ἔκαναν οἱ ράχες τῶν ἀλόγων, τ' ἀνεμίσματα ἀπὸ τὶς οὐρὲς καὶ τὶς γαῦτες. Δὲν μποροῦσαμε νὰ παίξουμε ἐκεῖνο τὸ ἀπόγεμα. Τὴν ἴδια νύχτα, πρὶν ξημερώσει, ὁ στρατὸς κατέβηκε ἀπὸ τὸ Κεφαλάρι τὴν ἤρεμην ὁδὸ Δεληγιάννη, πέσασε ἀπὸ τὸ σπίτι μας καὶ τράβηξε κατὰ τὸ Γουδί. Εἶναι ἴσως ἡ πρώτη μου ἀνάμνηση ποὺ μπορῶ νὰ τὴν τοποθετήσω χρονολογικὰ μὲ ἀκρίβεια. Ἀνάμνηση ἐπαναστάσεως. Ἀπὸ τότε μεγάλωσα μέσα σὲ πολέμους, ἐπαναστάσεις, ἀποκλεισμοὺς, τσιαρανὲς, ἀγωνίες καὶ ἀνησυχίες νέων πολέμων. Αὐτὴ εἶταν ἡ μοῖρα τῆς γενεᾶς μου.

ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΚΑΙ Τ' ΑΓΕΦΥΡΩΤΟ ΠΟΤΑΜΙ....

— Ἀπὸ τὴν οἰκογένειά σας συναντήσατε ἀντίδραση ἢ ἐνίσχυση στὴν καλλιτεχνική σας ἀνάπτυξη ;

— Ἀπὸ τὴν οἰκογένειά μου δὲ συνάντησα καμμιὰν ἀντίδραση στὴ φιλολογική μου κλίση. Εἶχα τὴν τύχη νὰ γεννηθῶ σὲ περιβάλλον ἀνθρώπων τῆς ἐπιστήμης ποὺ σέβονταν καὶ ἀγαποῦσαν κάθε ἐκδήλωση τοῦ μυαλοῦ. Φυσικὰ δὲν ἔπαιγαν νὰ μοῦ ὑπενθυμίζουν καὶ τὴν πρακτικὴ ἀπόψη τῆς ζωῆς, ποὺ ἐγὼ εἶχα καὶ ἔχω πάντοτε τὴν τάση νὰ τὴν παραβλέπω.

— Καὶ πότε πρωτογράψατε;

— Πρωτόγραψα : Πολὺ μικρὸ παιδάκι. Ἡ μητέρα μου εἶχε κρατήσει ἕνα κοιμωμένι γαρτὶ ὅπου μὲ μεγάλα παιδικὰ γράμματα εἶχα γράψει — ἐπτὰ, ὀχτὼ χρόνων ; — ἕνα διηγηματάκι γιὰ κάποιο παιδὶ ποὺ πῆγε στὸ δάσος καὶ συνάντησε ἕνα ποτάμι χωρὶς γεφύρι... πῶς νὰ περάσει ; ... καὶ κάτι τέτοιο ἀκόμα, ἀφελὲς καὶ δυσερμὸ σὰν τὸ πράσινο τῶν παιδικῶν βασῶν. Ποτὲ δὲ θυμᾶμαι ψα ἢ καὶ καθόλου. Νομίζω, ὡσπου νὰ μὴν ἀρχίσω νὰ γράφω. Ἕνα εἶδος φυσικὴ ἀνάγκη, ποὺ μὲ τὰ χρόνια αἰγότερα, ὅταν δὲν ἰκανοποιοῦνταν, μὲ γεμίζε μελαγχολία, ὅπως δίνει συνήθως μελαγχολία ἡ μὴ ἱκανοποίηση τῆς ἐρωτικῆς ἀνάγκης. Τόσο δυνατὴ καὶ αὐθόρμητη. Στὴν ἀρχὴ, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸ διάβασμα τῆς γαλλικῆς λογοτεχνίας καὶ ἀπὸ τὸ παράδειγμα τοῦ Μορεάς (ποὺ εἶχε γεννηθεῖ στὸ δικό μας τὸ σπίτι, ὁδὸς Φιλελλήνων 9, στὰ 1856) ἔγραφα γαλλικὰ καὶ ὀνειρευόμουν νὰ πάω στὴ Γαλλία, νὰ ζήσω καὶ νὰ γράψω. Αὐτὰ στὰ 1917 ὡς τὰ 1920. "Ετσιτας ἐπῆγα ἔπειτα πραγματικὰ στὴ Γαλλία. Ἀλλὰ ἐκεῖ, στὴν ξενητειὰ, λιγον καιρὸ μετὰ, μ' ἔπιασε νοσταλγία γιὰ τὴν Ἑλλάδα, γιὰ ὅ,τι τὸ ἑλληνικό. Σ' αὐτὸ μ' ἐνθαρρυνε καὶ ὁ θεῖος μου ὁ Ἀργυροστράτηγος Παρασκευόπουλος, θερμὸς πατριώτης, ποὺ κατοικοῦσε τότε στὸ Παρίσι. Ζήτησα στοὺς γονεῖς μου, στὴν Ἀθήνα, νὰ μοῦ στείλουν ἔργα τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας. Ἀργισα νὰ διαβάζω ἁπλησταὶ τὰ ἑλληνικὰ βιβλία : Θυμᾶμαι τόμους τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Παπαδιαμάντη, τοῦ Χατζόπουλου, τοῦ Θεοτόκη, τοῦ Γρυπάρη. Βρισκόταν ἐκεῖνο τὸν καιρὸ στὸ Παρίσι καὶ ὁ Γιώργος ὁ Κατσίμπαλης. Αὐτὸς βοήθησε τότε τὰ πρώτα μου βήματα μεσ' στοὺς γλωροὺς ἀγροὺς τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων. "Εγραψα ποιήματα ποὺ δὲ δημοσιεύτηκαν ποτὲ καὶ διηγήματα. Πέντε ἀπὸ τὰ διηγήματα αὐτὰ τὰ δημοσίεψα στὰ 1925, ἀφοῦ γύρισα ἀπὸ τὸ Παρίσι στὴν Ἀθήνα, σὲ μικρὸ τόμο μὲ τὸν τίτλο «Μερικὲς εἰκόνες σὲ μιὰ κορνίζα». Εἶναι τὸ πρῶτο μου ἔργο. Εἶναι ὅπ' ὅλα τὰ ἔργα σας προτιμᾶτε;

— Τὰ ἔργα μου εἶναι παιδιά μου καὶ δὲν προτιμῶ κανένα. Τ' ἀγαπῶ ὅλα. Ἄλλο ζήτημα ἂν δὲ θὰ τὰ ἔγραφα τώρα, ὅπως τὰ ἔγραφα τότε, ὅτι ἀρτιότερο εἶναι ἡ «Ἀνθρώπινη Περιπέτεια», ποὺ τὴν ἔβγαλε πέρσι σὲ βιβλίο ὁ Κολλάρος.

Ὁ πειρασμὸς δὲν μ' ἀφίνει καὶ ρωτῶ τὸν κ. Πετσάλη νὰ μοῦ πεῖ ἂν ἔχει ἀνέκδοτη ἐργασία.

— Ἔχω παραδώσει στὸ Βασιλικὸ Θέατρο ἕνα σύγχρονο δραματικὸ ἔργο. Στὸ ἀναμεταξὺ ἐγράζομαι ἕνα μυθιστόρημα, ποὺ θὰ εἶναι σὰ μιὰν ἀπάντηση, ἀφαίζει ν' ἀποζητήσει μιὰ ζωὴ ἁπλὴ, πιὸ πρωτόγονη, πιὸ κοντὰ στὴ φύση.

ΤΑ ΟΛΛΑΝΔΙΚΑ «ΠΟΛΝΤΕΡΣ» ΚΑΙ ΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΒΟΥΝΑ

Τὴ φυσιολατρεία αὐτὴ τοῦ κ. Πετσάλη τὴν βλέπουμε διάχυτη μέσα στὸ ἔργο του καὶ ζωντανεμένη μὲ τὰ πιὸ ἑλληνικὰ χρώματα. Οἱ περιγραφές του ἔχουνε μιὰ ξεχωριστὴ ἑλληνική ἁπλότητα, τέτοια ὅπως εἶναι κι' ἡ Ἑλλάδα, ποὺ τὴν ἔχει τόσο πολὺ ἀγαπήσει. "Ολες του οἱ σκέψεις καὶ οἱ ἰδέες βγαίνουν ἀπ' αὐτὴ τὴν αἰώνια μητέρα τῆς ὀμορφιᾶς καὶ σ' αὐτὴν ξαναδίνονται.

Σὲ σχετικὴ ἐρώτησή μου ἀν ἔζησε πολὺ ἔξω ἀπ' τὴν Ἑλλάδα, μοῦ ἀπαντᾶ :

— Τοξέδεμαι ἀρκετά. "Ογι ὅσο θὰ τὸ ἤθελα, βέβαια. "Εζησα στὴ Γαλλία ὡς φοιτητὴς καὶ ξαναπῆγα ἐκεῖ πολλὲς φορές. Εἶναι ἡ δεύτερη πνευματική μου πατρίδα. Γνώρισα ὅμως κατὰ καιροὺς καὶ ἄλλες γῶρες. Τὴν Ἀγγλία μὲ τὸ πολυπλόκοιμο Λονδίνο, τὴν Ἰταλία μὲ τὴν «ἐβδόμη τὴν πόλη» καὶ μὲ τὴ δαντελλωτὴ Βενετία, τὴν ἀριστοκρατικὴ Βιέννη, τὴ Γερμανία ἀπὸ τὸ Μόναχο ὡς τὴ Φραγκφούρτη τοῦ Γκαίτε καὶ ὡς τὴν Κολωνία μὲ τὸ Ρῆνο, ὅπου τραγουδᾶει πάντα ἡ Λορελάη τὰ πλάσια τῆς τραγουδοῦσε γτενίζοντας τὰ γουσά της μαλλιά. Πῆγα στὴν Ἐλβετία μὲ τὰ γεμερινὰ τὰ σπάρ, τριγύρισα τὶς πεικνοκαστοκιπιμένο Βέλγιο καὶ ἡ γαιμηλὴ Ὁλλανδία, ὅπου, ξέγνοιαστα, ἀνάμεσα σὲ καστανόφαεινο κόμπο περνάει μιὰ βάρκα μὲ πανὶ γλυστρώντας μέσα σὲ ἀθέατα κανάλια δίπλα σὲ παγειὲς ἀγελάδες ποὺ βόσκουν. "Ολα εἶναι ἐπίπεδα. Τί νὰ σᾶς πῶ. Ἀνάμεσα στὰ ὁλλανδικὰ πάλιντερε καὶ τὶς ἐλβετικὲς ἄλπεις ἡ ἀγάπη μου παγαίνει στοὺς ἑλληνικοὺς ὁρίζοντες, στὰ βουνὰ μὲ τὶς ἁρμονικὲς κοιμπύλες, στὶς ἀκρογιαλιὲς μὲ τὶς μαῦλακὲς ἀγκαλιὲς, στὰ χρώματα ποὺ πέρνει ὁ Γιμηττὰς τὴ στογαστατικὴ ὥρα τῶν ἀττικῶν δειλινῶν. Ἡ ἀγάπη μου γιὰ τὴν Ἑλλάδα!

— Θὰ θέλατε νὰ ζούσατε σὲ μιὰν ἄλλην ἐποχή :

— Ἤθελα πραγματικὰ νὰ ζοῦσα σὲ ἄλλην ἐποχή. Μιὰν ἐποχὴ λιγότερο μηγανική, λιγότερο βιασταπικὴ καὶ βίαιη, ἰδίως λιγότερο ἀνήσυχη. Ἡ σημερινὴ ἐπιγχή γκρεμίζει καὶ πολεμάει γιὰ γτίσει. Κυριαρχεῖ παντοῦ ἡ ὕλη, δίπλα στὸ ἐπισημονικὸ, τὸ μαθηματικό, τὸ μηγανικὸ, νὰ ποδμᾶ μυσλό. Στὴν ἰδιοσυγκρασία μοῦ ταιριάζει καλλίτερα ἡ περίοδος ποὺ ἀκολουθεῖ συνήθως τὶς ἐπιγὲς σὰν καὶ τοῦτην: ἡ περίοδος ὅπου κυριαρχεῖν ἡ ἀνλωσοφία καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ διάθεση, ποὺ ἔργανται νὰ ξεκαθαρίσουν, νὰ ταγτοποιήσουν, νὰ ὀργανώσουν καὶ νὰ ἐμβαθύνουν τὶς κατασκήσεις — ὑλικὲς καὶ πνευματικὲς — τοῦ ἀνθρώπου. Εἶμαι καρτεσιανὸς, σᾶς εἶπα, κι' ἔγω ἀνάγκη ἀπὸ ἐνάργεια καὶ τάξη.

ΟΙ ΕΜΠΝΕΥΣΕΙΣ ΤΟΥ ΚΑΙ ΤΑ ΟΝΕΙΡΑ ΤΟΥ

— Ἡ γυναῖκα ποιὸ ρόλο ἔπαιξε στὴν καλλιτεχνική σας δημιουργία ;

— Σᾶς ἀπαντῶ μὲ μιὰ φράση τοῦ Λαμαρτίνου: «Ὑπάρχει κάποια γυναῖκα στὴν ἀρχὴ κάθε ἀληθινοῦ πράγματος».

Ὁ κ. Πετσάλης ἐξακολουθεῖ νὰ βηματίζει μὰ σηκώνεται καὶ νὰ κάθεται ἐνῶ ἐγὼ ἐξακολουθῶ τὶς ἐρωτήσεις μου:

— Ἀπὸ τί ἐμπνεύσεις σας ἐπηρεάστηκε περισσότερο, ἀπὸ τὴ ζωὴ ἢ ἀπὸ τὰ βιβλία;

— Μὲ ἐμπνέει τὸ θέαμα τῆς ζωῆς, μὲ τὴν ἀφάνταση ποικιλία τῶν ἀνθρωπουργιῶν της, τῶν συνδυασμῶν της, τὶς «φαντασίες» της, θὰ τολμοῦσα νὰ πῶ. Δὲν μπορῶ ν' ἀρνηθῶ, ὡστόσο, ὅτι καὶ τὸ διάβασμα ἑνὸς ὡραίου βιβλίου μπορεῖ νὰ μὲ ἐμπνεύσει, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι θὰ μὲ ἐνθαρρύνει, θὰ μ' τονώσει στὴ διάθεσή μου νὰ γράψω κι' ἐγώ. "Ενα τέτοιο βιβλίο — ἐκεῖνο ποὺ ταιριάζει στὸν καθένα—δημιουργεῖ κομμιὰ φορὰ κατάλληλη ἀτμόσφαιρα γιὰ μιὰ καινοτόργια δημιουργία.

— Ποιὸ ὄνειρο κάνετε γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα;

— Πιθῶ γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα μιὰν οἰκονομικὴ καὶ γενικὰ μιὰν ὁλικὴ ἰσορροπία, ποὺ νὰ δώσει σὲ ὅλους τὶν ψυχικὴ γαλήνη, ποὺ ὅλο καὶ πλασταίνει, ποὺ σιγὰ-σιγὰ ὅλο καὶ φέρνει ψηλότερα.

— Μένετε ἱκανοποιημένος ἀπὸ τὴν καλλιτεχνική παραγωγὴ τοῦ τόπου μας καὶ ποιὰ προοπτικὴ κάνετε γιὰ τὸ μέλλον;

—Εἶμαι αἰσιόδοξος.πρέπει νὰ εἶμαι αἰσιόδοξος γιὰ τὴν ἐξέλιξη κῆς μας ζωῆς.Φῶς πέφτει στὸ πρίτης τέχγης. τὰ γράμματα, κη. Στὴν καθεμιὰ ἀπὸ τὶς τρεῖς ψυχῆς, φανερώνεται μιὰ παρήγορη, θαρρετὴ προόθηση. Ἰδιαίτερα, ποὺ εἶναι καὶ τὸ προσωπικό ὅτι, ὅπως πρὶν ἀπὸ λίγα ἀκόμα χρόνια ἡ ποίηση καὶ ὁ πεζὸς λόγος ἦτανε τὴν ἁπλὴ, εἰδυλλιακὴ ζωὴ τοῦ μικροῦ τότε τόπου μας, ἔτσι τώρα βάλθηκαν νὰ ἐκφράσουν — τὴν πολυτάραχη, τὴν πολύπλοκη σύγχρονη ζωὴ τῆς μεγαλωμένης Ἑλλάδας. Θὰ μοῦ πῆτε ὅτι δὲν ἔχουν ἀπήχηση, αὐτὰ ὅλα, στὸ μεγαλο κοινό. Βέβαια, ὁ πολὺς κόσμος ἀδιαφορεῖ .Εἶναι ἐλάχιστος σχετικὰ ὁ ἀριθμὸς τῶν βιβλίων ποὺ πουλιοῦνται. "Ετσι τι τὸ κοινὸ πρέπει νὰ κατασκτηκρά του χρόνια, στὸ σχολεῖο, τῆς ἀγάπης προὸ τὸ βιβλίο, νὰ κατασκτηθεῖ ὑστερώτερα ἀπὸ τοὺς ἐκδότες μὲ τὴν ὀργανωμένη διαφήμιση, προπάντων ὅμως ἀπὸ τὴ γοητεία τῶν ἀξίων, τῶν ἀνθρώπινων ἔργων.

Ἀπ' τὸ παράθυρο σιγομπαίνουν οἱ πρώτες βραδινὲς σκιές. Νομίζω πὼς εἶναι πιὰ σ' ἀληθιὰ ὥρα γιὰ νὰ φύγω. Βγαίνουμε μαζὺ ἀπὸ τὸ σπίτι Μια κούσα μᾶς περιμένει στὴν πόρτα. Εἶναι δική του, καὶ καθώς μοῦ λέει τερή του συντροφιά. Καθίζει στὸ Βολὰν καὶ ξεκινᾶμε. Ἡ βρυὴ πλένει τὴ τζάμια τοῦ ἀμαξιοῦ καὶ θαμπώνει τὴν ζωὴ τοῦ δρόμου. Στὸ μέγαρο τοῦ Μετρογτικοῦ Ταμείου σταματᾶμε καὶ τὸν ἀπογαιρετῶ. Κοιθώς κατηφορίζω τὴν ὁδὸ Σταδίου, ἀπὸ νοῦ μου ξαναγυρνᾶνε διαγκῶς τὰ δσα εἴπαμε, ποὺ μὲ βόηθησαν νὰ κατανοήσω μαζὺ μὲ τὸ ἔργο του καὶ τὸν ἄνθρωπο.

ΝΙΚΟΣ Β. ΣΦΥΡΟΕΡΑΣ

Ἀνάμεσα στὰ ἐνδιαφέροντα μιᾶς γενιᾶς ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστὰ μυαλὰ τῆς ἑλληνικῆς γραμματείας, αὐτὸ νὰ εἶναι ὁ κ. Θ. Πετσάλης

ΔΙΗΓΗΜΑ

Η ΜΑΝΑ ΤΟΥ

ΤΗΣ Κ. ΥΠΑΤΙΟΣ ΔΕΛΗ

Σήκωσε τὸ χέρι της στὸ κουδοῦνι τῆς ἐξώπορτας, μα τὸ τραβηξε πίσω ἀπότομα σὰ νὰ εἶχε ἀγγίξει καυτὸ σίδερο.

— Τὸ ξέρεις ποῦ πᾶς; Ξέρεις τί πᾶς νὰ κάνεις ; τὴς ἔλεγε μέσα της μιὰ φωνή.

Γλήγορα - γλήγορα γιὰ νὰ μὴν προφθάσει νὰ συλλογιοθεῖ, πάτησε τὸ κουδοῦνι. Μέσα στὸ σπίτι, στὸ βάθος τοῦ περβολιοῦ, ἀκούστηκε τὸ γνώριμο κουδούνισμα.

Θεέ μου! πῶς χτυπιοῦσε ἡ καρδιά της. Στήλωσε τὰ μάτια στὴν πόρτα. "Ας ἦταν δυνατὸ νὰ μὴν ἄνοιγε!

Μὲ λυμένα γόνατα πέρασε τὸ περιβόλι, ὅπου βουΐζαν τα τζιτζίκια. "Ερριξε μιὰ φιλική μαπιὰ στὸ γέρο-πεῦκο, στ' ἀποτισμένα λουλούδια, στὴ σκονισμένη πρασινάδα. — Βέβαια! ποιος νὰ τὰ ποτίσει! Ποιὸς ἔχει καρδιὰ νὰ γυρίσει γιὰ τὰ ἴδεί!

— Καλῶς τὴ Χρυσούλα μας! ἴκν ὑποδέχθηκε στὸ κατώφλι ἡ θεία Μανιώ. Πῶς πάχυνες! Πῶς ὡμόρφηνες!

Μιλοῦσε σιγανὰ, σὰ σὲ σπίτι, ποὺ ἔχει νεκρό!

Ἡ κοπέλλα στάθηκε καρφωμένη στὴν πόρτα. Δὲν τολμοῦσε, θαρρεῖς, νὰ μπεῖ. Ἡ θεία τὴν ἔπιασε ἀπὸ τὸ χέρι σὰν παιδί, τὴν τράβηξε μέσα στὴν τραπεζαρία καὶ τὴν ἔσπρωξε ἔλαφρα σὲ μιὰ πολυθρόνα.

— Κάθησε, μὴν κουράζεσαι.

Τότε μονάχα σὰ νὰ μολάκωσε ὁ κόμπος ποὺ τῆς εἶχε σταθεῖ στὸ λαιμό, μπόρεσε νὰ ρωτήσει σιγανὰ καὶ φοβισμένα :

— Τί κάνετε ; Πῶς τὰ πάει ;

Τὸ πρόσωπο τῆς θείας σκοτείνιασε.

— Τί νὰ κάνουμε, Χρυσούλα μου. Μοῦρα καὶ ἔρημα. "Ολο καὶ στὸ γειρότερο πάει.

— Τί λέει ὁ γιατρός ;

— Δὲν ἔγει πιὰ ζωή... "Αν κάνει τὸ θαῦμα της ἡ «μητρικὴ στοργή»... Ἀλλοίμονο σὰν κρεμοστεῖ ὁ γιατρὸς ἀπ' τὴ «μητρικὴ στοργή». Λυκόνει σὰν τὸ κερί. Ὁ πυρετὸς τὸν καίει μὲ γύτα μέρα, μουσκεύει σὰν Ἀβρώτα, κι' ὕστερα... στράγγιγκε πιὰ τὸ αἷμα του. Θὰ τοῦ φύγει ὅλο σταλιὰ - σταλιά.

— Μὰ πάλι ; πάλι τὸ ἀναφέρεις ;

— Σταματᾶ καὶ ξαναγρεγτα. Τόση ἦταν ἡ ζωή του!

Ἡ θεία - Μανιὼ ἔβγολε ἀπὸ τὴν τσέπη τῆς ποδιᾶς της ἕνα καταλευκο μαντήλι καὶ σκουπισε τὰ μάτια της.

— Κι' ἡ ἔρημη ἡ μάνα του, τι εἶδαν τὰ μάτια της ! Κάλλιο νὰ μὴ γεννιοῦσαν τέτοιες μάνες. "Εγασε δυὸ παλληκάρια εἰκοσι γρονῶν καὶ μιὰ κόρη σαν τὸ κοιτὸ νρεκό. Νιόνυφη. Τὴν ἔβγαλε στὸ γῶμα μὲ τ' ἄσπρο της τὸ νυφικὸ καὶ τὰ μετεῶχστά γοβάκια. Ποῦ νὰ τὴν ἔβλεπε ! Τὴν ἔκλαιγε ὁ κόσμος ὅλος. Καὶ πάντα μὲ τὴν ἴδια ἀρρώστεια. Εἴπασε δὰ πὼς αὐτὸς ὁ τελευταῖος, ὁ μικρότερος, τὴ γλύτωσε. "Ηταν μιὰ χαρά. Παντρεύτηκε, νοικοκυρεύτηκε. Πετοῦσε ἀπ' τὴ χαρὰ τοῦ κοσμου τὴ σπῆρε. Γυναικοῦλα μου, καὶ γυναικοῦλα μου. Εἴπαμε πιὰ, δόξα σοι ὁ Θεός. Αὐτὸς γλύτωσε ἀπὸ τοῦ γάρου τὰ νύχια ! Δὲ βαριέσαι ! "Ενια κουοὺλγημα, καὶ πάρταν κάτου. Ἡ κατάρα τοῦ Θεοῦ εἶναι πάνω στὸ σόι μας.

Ἡ γεροντική της φωνὴ τρεμοὐλιασε, πῆγε νὰ σβύσει, μὰ ὁ καϋμὸς δὲν τὴν ἄφηνε. "Ηθελε νὰ ξεσπάσει.

—Δὲ φεύγει κανεὶς ἀπὸ τὸ ρυζικό του. Ἐξακολούθησε σὰ νὰ μιλοῦσε μὲ τὸν ἑαυτό της. "Ερημη καὶ σκότεινη. Ἔτσι γοάφει ἡ μοῖρα της. Μήπως δὲν τὸ ξέρει κι' ἡ ἴδια πὼς κι' αὐτὸς ὁ γιὸς της εἶναι σημαδεμένος ἀπὸ τὸ χέρι ; Ποιὸ παιδί της ἀπρόσπτησε κι' ἔγιανε ; Καὶ γὰ τὴν ἰδεῖς τὶ κουράγιο ποὺ κάνει. "Ενα ὄχι ! δὲν ἔβγαλε τὸ στόμα της. Ἀπὸ κείνη τὴ νύγτα δὲ γδύθηκε, σὲ κρεβάτι δὲν ἐάπλωσε. Ἐκεῖ, στὴν κορέκλα ξημεροβασιδιάζεται πλάϊ του. Τὶ

ΤΡΕΙΣ ΚΟΡΥΦΑΙΟΙ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 5)

καὶ βαθύτατα ἀνθρωπινή φαίνεται σὰ νὰ ξεπερνᾶει τὰ ὅρια τῶν παραδεδεγμένων. Ἀφήνει ἀμέσως κάθε φροντίδα κ ά λ ο υ ς, κάθε ἐπιμέλεια καλλιέπειας, ἔτσι φαίνεται τουλάχιστον ἐκ πρώτης ἀψεως, κάθε προσπάθεια παραστάξεως ὡραίων λέξεων καὶ ὡραιων φράσεων, ἀδιαφορεῖ, τέλος πάντων, γιά κάθε τί ποὺ ἀφαρᾶ, ἔστω, τὴν ἐπιφάνεια καὶ ἐισγωρεῖ ἀπ' εὐθείας, εἰσδύει χωρίς καμμιὰν ἐπιφύλαξη σὲ ὅ,τι ἐσωτερικώτερο, βαθύτερο ὑπάρχει μέβεια μας. Περιφρονεῖ τοὺς πέμπλους τῆς αἰδημοσύνης μας ἢ τῆς σεμνοτυφίας μας. Παραδέχεται, ἀποδέχεται μᾶλλον, τὴ ζωὴ καὶ τὴ μοῖρα τοῦ ἀνθρώπου ὅπως εἶναι, ὅπως τοῦ δόθηκε. Ξεσηζίζει τὰ μάταια στεῖλίδια. Παίρνει τὸ ψυστέρι καὶ ψάχνει νὰ βρεῖ ποῦ θὰ χτυπήσει καιριώτερα καὶ μὲ μεγαλύτερο ἀποτέλεσμα, γιὰ νὰ πεταχτεῖ τὸ βαθὺ μαῦρο αἷμα ποὺ κυνίγει τὴν ἀνθρώπινη γενιά. Εἶναι ἕνας ἠδονιστὴς τοῦ Ἡόνου. "Ἕνας ποιητὴς τῆς ζωῆς. "Ἕνας ἀνοστόμος ποὺ δὲν τὸ ξεκαυχᾶται τίποτα. Καμμιὰ κρυφὴ γνωνιὰ τῆς ἀνθρώπινης κωμωδίας. Οἱ πράξεις τῶν ἀνθρώπων παίρνουνε στὸ ἔξοχό τοῦ τὴν ἀληθιὴ τους ἀξία. Τὸ πραγματικό τους μεγαλεῖο καὶ τὴν ἀνθρωπινή τους μιζερότητα. Δὲν τὶς φωτίζει μὲ καινένα ἰδιαίτερο προβολέα. Κρύβεται πίσω ἀπὸ τὸ λιγνιστὸ φῶς τῆς λάμπας του ἀθέατος καὶ ἀφανὴς σκλινιὰ καὶ μὲ σορκισμὸ τὸ συνομιλητή του γ' ἀπογυμνώνεται. Δὲν πιστεύει σὲ κανένα σκοπό. Οἱ Ἠθάκες εἶναι μόνο δράμματα γιὰ περιπλανήσεις. Ἡ ζωὴ ἡ ἴδια τί ἄλλο εἶναι παρὰ μιὰ αἰώνια περιπλάνηση, ἕνα κοινὶ τεντωμένο — τὸ Πορόν — μπροστὰ ἀπὸ τὰ γάη τοῦ Παρελθόντος καὶ πίσω ἀπὸ τὰς ἀβύσσους τοῦ Μέλλοντος Κι' ὅταν ὁ "Ἀνθρωπος ἔχγνάει δὲν ἀργοῦν ν' ἀκουστοῦν τὰ βαρειὰ βήματα τῶν Ἕρχνιῶν ποὺ φτάνουν.

Ὁ Καβάφης βαθύτατα αἰσθησιακὸς ποιητὴς ἐγγίζει τὸ δράμα τῶν Ἀνθρώπων μὲ τὸ σύνολο τοῦ ἀνθρώπινου ἐγώ του. Συνταυτίζει τὸ σῶμα καὶ τὴν ψυχὴ σὰ μιὰν ἀδιαίρετη οὐσία. Δὲν εἶναι αἰθέριος ποιητής. Ἀπογειρετόει τὴν Ἀλεξάνδρεια σὰν ἕνα καράβι ποὺ ἀπομακρύνεται μὲ πολλὰ φῶτα καὶ μουσικὲς ἀπὸ τὴ γῆ τῆς ἐξορίας μας. Ἀπογειρετόει τὴ Ζωὴ σὰ μιὰ συγκεκριμένην ἀξία. "Ὀχι σὰν ἀφηρημένο καὶ ἀθῆλο ἀγαθό. Πόσο θεαρεστὸ ἀπογειρετισμὸς αὐτὸς ἀπὸ τοὺς ἀπογειρετισμοὺς ἄλλων ποιητῶν. Ἑνὸς Ἀνδρέα Σεπιὲ, λόγου χάριν. "Ἐγει εἰπωθεῖ ὅτι ὁ Καβάφης εἶναι στὸ Βαθὸς ἕνας τραγικός. "Ἰσως ἐπειδὴ δὲν κατώρωσε νὰ ἀπολευθερωθεῖ ἀπὸ τὴν τυραννία τῆς ὑφάρας. Τὸ νὰ παλεύεις πάντα μὲ τὴν ἀδυσώπητη αὐτὴ ἐριννύα εἶναι ἕνας σκληρὸς ἀγώνας. Φέρνει στὴν ἀσκληρὸς ἀγώνας. Φέρνει στὴν ἀπόγνωση τὴν «Καταδικασμένων» τοῦ Μπωντλαίρ. Φυσικά, σὰν ποιητής, ὁ Καβάφης, ὅσο ὑψος θεαρεαλιστὴς καὶ ἂν ὑπῆρξε, μᾶς ἔδωσε ἐρωτικὲς σελίδες καὶ ἐρωτικὰ πρόσωπα (ἐκεῖνο τὸν Πλατωνικὸ Χαρμιδῆ καὶ ποὺ δεύτερο τὸ ἀνθρώπινο πεπρωμένο, ὅπου κι' ἂν βρίσκεται, ἀναπόφευγο, μᾶς γεμίζουν μὲ τὴν ἀγωνία τῆς φτωχῆς ἀνθρώπινης μοίρας (μάταιη ἐλπίδα εἶναι κι' ὁ βάρβαρος ποὺ θὰ μπορεῖσαν νὰ τὴν ἀλλάξουν), ἔτσι ποὺ μὲ τὸ κλείσιμο τῆς αὐλαίας τὸ ἔλεος τῆς πλημμυρίζει τὴν ψυχή μας.

Τὰ δραματικὰ στοιχεῖα εἶναι ἄφθονα στὸ ἔργο τοῦ Καβάφη καὶ αὐτὰ θὰ τὸ σώσουν. Αὐτὰ καὶ τὸ ἐπέβαλαν. "Ὀχι πώς δὲν εἶναι τεχνίτης καὶ ποιητής, γιατί τότε, φυσικά, δὲν σώζεται τίποτα. Δὲν ἀντιλεῖ ὅμως καὶ ὁ ποιητὴς αὐτὸς ἀπὸ τὴν καθαρὴ πηγὴ τῆς Κασταλλίας. Δὲν ξέρει τὴ κρυστάλλινη ἐκείνη διαύγεια, (δὲν πρόκειται γιὰ νοήματα)

ληγτὸ πρόσωπο τῆς πεθερᾶς, σὰν τὴν εἶδε νὰ φεύγει.

. . . . . .

Καὶ νὰ τώρα, ὕστερα ἀπὸ εἰκοσι μέρες, μόλις μπόρεσε νὰ περπατήσει ἤρθε νὰ ἰδεῖ τὸν ἄνθρα της. Τῆς φάνηκε πὼς εἶχε γιατρευτεῖ ἀπὸ τὸ φόβο της. Ὁ πόνος γιὰ τὸν Γιώργο, τὸν καλὸ κι' εὐγενικὸ ποὺ εἶχε σταθεῖ ὁ πρῶτος ἄντρας τῆς ζωῆς της, γένηκε πιὸ δυνατὸς ἀπὸ τὶς φαντασίες της. Δόξα τῷ Θεῷ, τώρα πιὰ ἤταν λογική.

Ἡ θεία - Μανιὼ κατέβηκε :«"Ελλα, Ἔλα ! Ποῦ ξέρεις ; Μπορεῖ νὰ σὲ ἰδεῖ καὶ νὰ τοῦ κάνει καλό !».

Ἀνέβηκε τὶς σκάλες κουτσαίνοντας ἐλαφρά. Ἡ καρδιὰ της ἔπρεμε σὰν τοῦ πουλιοῦ. Μπῆκε στὴ μισόκλειστη πάρτα τῆς κρεβατοκάμαρας βρῆκε τὴ μάνα του. Στέκοταν ἐκεῖ ἀγρωπὴ σὰν κανένας ἀρχάγγελος ποὺ θὰ διώγνε τοὺς καλοσαμένους καὶ τοὺς ἀνάξιους ἀπὸ γὸν τόπο ὅπου μαρτυροῦσε ὁ Θεός του.

—Καλημέρα, μητέρα.

—Πῶς καὶ μᾶς θυμήθηκες !

Ἡ Χρυσούλα τάγασε.

—"Ηρθα νὰ δῶ τὸν Γιώργο...

—Τὸν Γιώργο.. "Εμπτα γὰ τὸν δεῖς.

. . . . . .

Θεέ μου ! αὐτὸ τὸ ξοπλωμένο λείψανο εἶναι ὁ Γιώργος ; αὐτὴ ἡ σταγτοπράσινη μάσκια μὲ δυὸ λάσκους ἀντὶς γιὰ μάγουλα καὶ μιὰ μούρη φρύκα γιὰ στόμα εἶναι ὁ ἄνδρας της ; Αὐτὰ τὰ κοκκαλιάρικα πράματα τ' ἀπλωμένα πάνω στὸ σεντόνι, ἤταν τὰ γέρια ποὺ τὴν εἶχαν ἀγκαλιάσει τόσες φορές ;

—Γιώργο !

Δυὸ βαθουλὰ καὶ φλογισμένα μάτια γύρισαν γὰ τὴν κοιτάξουν :

—Χρυσούλα, ἀγάπη μου, ἦρθες ;

Τὰ ξέγασε ὅλα καὶ φόβους καὶ φαντασίες κ' ἔτρεξε γοντά του. "Εσκυψε πάνω στὸ προσκέφαλό του κι' ἔβαλε τὸ χέρι της, δροσερὸ σὰ λουλούδι, στὸ μέτωπό του, ποὺ ἔκαιγε.

Μιὰ θωμπὴ ἀγγωστή της φωνὴ τὴ ρωτοῦσε :

—"Ηρθες ; ἦρθες ; Δὲ θὰ ξαναφύγεις ;

Ἡ ἀναπνοή του ἤταν κοντὴ καὶ κομμένη, ἀγκομαγοῦσε σὰ ν' ἀνέβαινε βουνό.

Ἡ μάνα πῆγε καὶ στάθηκε πλάγι του, στὴν ἄλλη πλευμὰ τοῦ κρεβατιοῦ. Ἀνασήκωσε ἐλαφρὰ τὴν κουβέρτα καὶ τὴν ἔγωσε πίσω ἀπὸ τοὺς ὦμους του ποὺ εἰγαν ξεσκεπαστεῖ, κι' ἔβαλε τὸ δάχτυλο στὸ στόμα.

—Δὲν χάνει γὰ μιλᾶς, τὸ ξέρεις ...κουράζεσαι.

Γύρισε καὶ κοίταξε τὴ μάνα του σὰ νὰ τὴ μάλωνε :

—Ἡ Χρυσούλα γύρισε ! Τὴ μισαστὰ ἔγουν ἄλα τ' ἀλήθεια ;

Τὰ μάτια του γλίστρεψαν τὸ κωτσάνοντας ἐλαφρὰ. Ἡ καρδιὰ της ἔπρεμε σὰν τοῦ πουλιοῦ. Μπῆρὸς

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-461

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδος Β
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ 4
Άριθ. φύλλου 74

Η ΝΟΡΒΗΓΙΑ

ΠΛΩΡΗ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ

ΤΟΥ ΜΩΡΙΣ ΜΠΕΝΤΕΛ

[Πρίν ἀπὸ λίγες μέρες ὁ κ. Μωρίς Μπεντέλ ἐπισκέφθηκε, γιὰ ὄγδοη φορά, τὴν Ἑλλάδα, χαιρετίζοντάς την μὲ ἕνα θερμότατο χαιρετισμό : «Λατρεύω τὴν Ἑλλάδα, εἶπε. Ἀναπνέοντας τὸν ἑλληνικὸν ἀέρα, αἰσθάνομαι πώς εὑρίσκομαι εἰς τὸ στοιχεῖον μου». Ὁ γνωστὸς Γάλλος συγγραφεὺς ἔρχεται ἀπὸ ἕνα ταξίδι μελετῶν ποὺ ἔκαμε στὶς Σκανδιναυϊκὲς χώρες. Στὸ ἄρθρο ποὺ δημοσιεύουμε σήμερα μᾶς δίνει τὴν πιὸ ζωντανὴ καὶ βαθυστόχαστη περιγραφὴ τῆς Νορβηγίας] :

Ἔρχομαι ἀπὸ τὸ Ὄσλο. Κρατῶ ἀκόμα στὴν ἀκοή μου τὸ νορβηγικὸ γέλοιο. Εἶναι τὸ γέλοιο ἑνὸς λαοῦ ποὺ ἐργάζεται. Τίποτε δὲν πρόξενεῖ τόση χαρὰ ὅσο ἡ ἐργασία ποὺ ἀποδίδει καρπούς. Κι' αὐτὰ ἀκόμη τὰ μικρὰ σπιτάκια τῆς Νορβηγίας σᾶς προσκαλοῦν, σὰ νὰ σᾶς λέγουν : «Ὁρίστε μέσα. Μοσχομυρίζουμε πασχαλιὲς κι' ἄς δέρνει ἔξω ἡ χειμωνιά. Τί ξαφνιάζεστε τάχατε μὲ ὅλα αὐτὰ τὰ βιβλία ποὺ βλέπετε νὰ στολίζουν τὰ ράφια μας ! Διαβάζουμε, Κύριε, διαβάζουμε. Διψᾶμε γιὰ διάβασμα. Καταβροχθίζουμε τὰ βιβλία ποὺ τιμᾶνε τὴν ἀνθρώπινη σκέψη καὶ μᾶς κυριεύει ἀκατάσχετο πάθος γιὰ κάθε τι βαθύτατα ἀνθρώπινο, γιὰ κάθε τι ποὺ ἔφτιαξεν ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὸ συνάνθρωπό του».

Καὶ ὁ ἀνίδεος ἐπισκέπτης, βλέποντας τὰ χαριτωμένα, τὰ παραμυθένια αὐτὰ παλατάκια, μποροῦσε ἴσως νὰ θέσει τὸ ἐρώτημα : «Καὶ ποιοὶ εἶναι οἱ σπιτονοικοκυραῖοι σας ; Πλούσιοι μήπως ἀστοί ; Βαθύπλουτοι ἐργοστασιάρχες ;».

Ἂν μποροῦσαν νὰ γελάσουν τὰ ἄψυχα αὐτὰ σπίτια, ἀσφαλῶς θὰ ξεκαρδιζόντουσαν : «Πλούσιοι ἐργοστασιάρχες ! Τί μᾶς ψάλλει τοῦ λόγου του !... Ἐμένα,—θάλεγε τὸ ἕνα τὸ σπίτι,—ἐμένα, τ' ἀφεντικό μου εἶναι χτίστης... Ἐμένα, θάλεγε τὸ ἄλλο, εἶναι ὑπάλληλος σὲ καπνεργοστάσιο...». Πραγματικὰ ὀτὴ χώρα αὐτή, ποὺ ἐργάζεται, ποὺ καλοπερνᾶ καὶ ποὺ διαβάζει, ὑπάρχει καὶ κάτι ἄλλο ποὺ σπάνια συναντᾶ κανεὶς καὶ στὶς πιὸ προοδευμένες χώρες : ἡ ἀξιοπρέπεια τῆς ζωῆς.

Η ΓΕΝΙΚΗ ΕΥΤΥΧΙΑ

Ἡ Νορβηγία εἶναι ἡ πρώρα τῆς Εὐρώπης. Τραβᾶ ἀγνάντια στὰ κύματα ὠπλισμένη μὲ σοφοὺς ὑπολογισμοὺς, ξεφεύγοντας ἐπιτήδεια κάθε παγίδα, κάθε σκόπελο, ἀνυπόμονη στὴ λαχτάρα της ν' ἁρμενίσει σὲ καινούργιες στεριές.

Ὁ τσπεινὸς, ὁ φουκαρᾶς καὶ ὁ ἀπόκληρος—εἶναι πράγματα ἄγνωστα. Ἀφεντικὸ καὶ ἐργάτης ἔχουν τὸ ἴδιο βλέμμα, τὴν ἴδια περπατησιά, εἶναι ἀπὸ τὴν ἴδια πάστα, καὶ ὅταν ἔρθει ἡ Κυριακή, ἔχουν τὶς ἴδιες διασκεδάσεις : τὸ καλοκαίρι τὴ θάλασσα, τὸ χειμώνα τὸ χιόνι. Μιὰ ἰσότητα πεταχτὴ κι' ἀνάλαφρη. Τίποτε τὸ βαρὺ, τίποτε τὸ αὐστηρὰ καλουπωμένο. Ἡ ἰσότητα ἐκεῖ εἶναι πραγματικὴ χαρὰ, χωρὶς κανένα αὐτοματισμό. Φαίνεται πώς ἡ λέξη «μάζα» δὲν μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ στὴ γλώσσα τοῦ Ἴψεν. Κανένας στὴ Νορβηγία δὲν περπατᾶ μὲ βῆμα βαρὺ, οὔτε ὁ στρατός.

Ἐκεῖ, τὸ ἄτομο ἀναπτύσσεται μέσα στὴν ἀτομική του περηφάνεια. Οἱ πιθανότητες τῆς ἐπιτυχίας, στὴν ἀφετηρία τῆς ζωῆς, εἶναι ἴδιες γιὰ τὸν καθένα : τὸ ἑνιαῖο σχολειὸ τὶς ἔχει μοιράσει σὲ ὅλους μὲ μεγάλην ἰσότητα. Κι' ὕστερα τί ἄμιλλα ! Τί θαυμαστὴ ἀτομικὴ προσπάθεια !

Η ΕΠΙΤΥΧΙΑ ΤΟΥ ΑΤΟΜΟΥ

Ἔτσι ἐξυψώνουνται στὴν ἄνθηση τοῦ ἀτόμου ὁ κ. χαρτέμπορας Χ. Μπόϊζεν, ὁ κ. μηχανικὸς Θ. Στήν, ὁ κ. διευθυντὴς Ὀ. Χούζ. Οἱ κύριοι αὐτοὶ αἰσθάνονται περηφάνεια γιὰ τὴν ἐπιτυχία τους, περηφάνεια ποὺ δὲν τὴν ἀποκρύπτουν καθόλου. Ὅταν κλείσουν τὰ πενήντα, ἡ φωτογραφία τους γεμίζει τὶς ἐφημερίδες. Δημοσιεύουν τὶς ἀναμνήσεις τους καὶ προσφέρουν τὴν ἐπιτυχία τους γιὰ παράδειγμα τῶν ἄλλων.

Καὶ διαβάζετε καθημερινῶς στὶς ἐφημερίδες, δυὸ καὶ τρεῖς στῆλες ἀφιερωμένες σὲ πατρόμοιες θριαμβευτικὲς ἐπετηρίδες : «Ὁ γραμματέας Σιγκούρντ Θαγκάρ, κλείει σήμερα τὰ πενήντα. Σὲ ἡλικία 25 χρονῶ μπῆκε στὴν ἑταιρία Κάρλ Γιάκοψεν Α.Ε., γιὰ νὰ κουβαλάει τὰ λουκάνικα στὰ σπίτια τῶν ἀγοραστῶν. Σήμερα, χάρις στὴν ἱκανότητα καὶ εὐσυνειδησία του ἐκτελεῖ χρέη γραμματέως...».

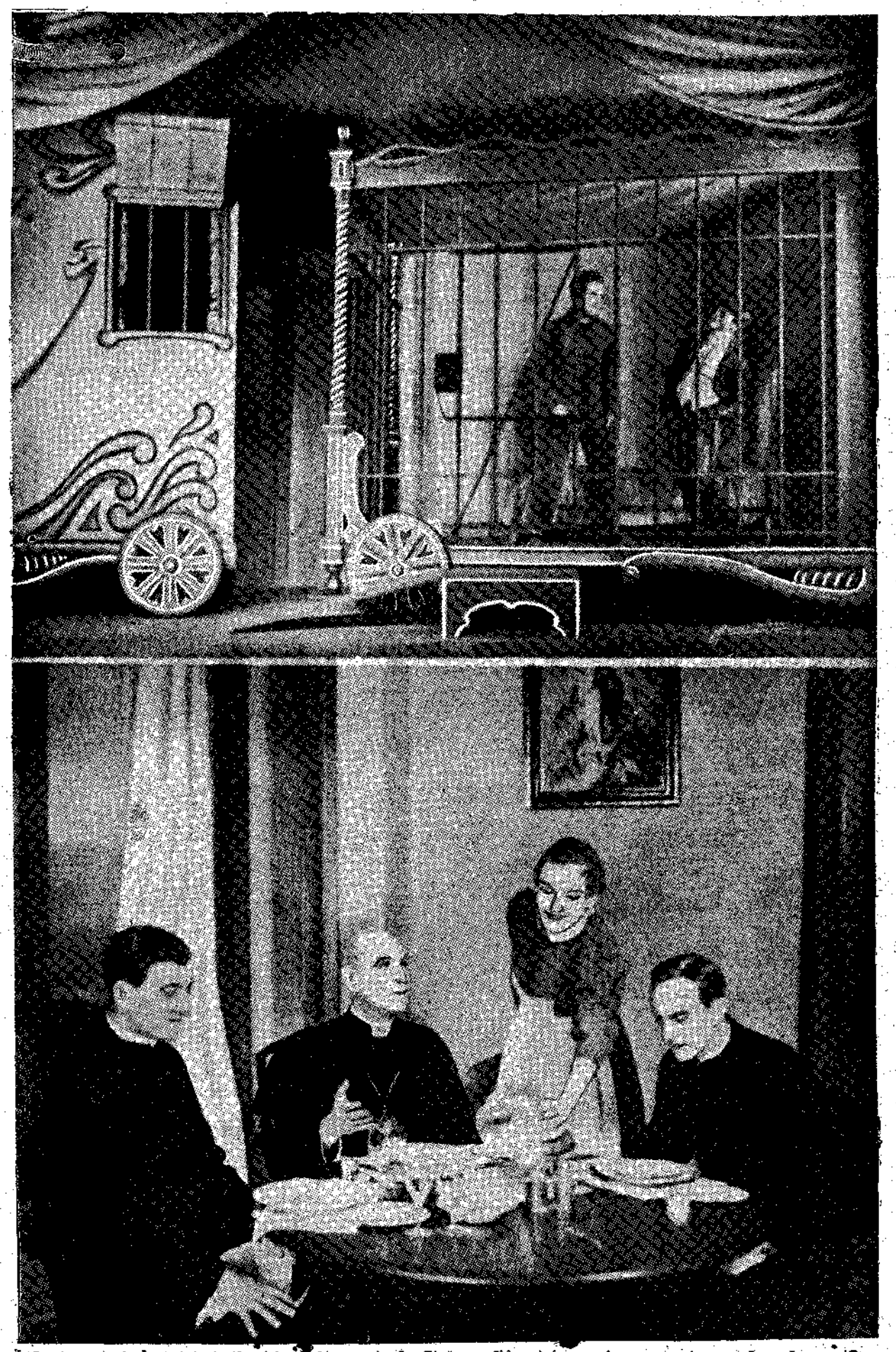
Παρόμοιες δημοσιεύσεις γιὰ θριαμβευτικὲς ἐπετηρίδες μηχανικῶν, ναυτικῶν, κ.ἄ., ἀποτελοῦν τὸ καθημερινὸ θέμα τοῦ νορβηγικοῦ τύπου.

Σὲ κανένα ἄλλο μέρος τῆς Εὐρώπης δὲν διαφημίζεται τόσο ἡ ἀξία τοῦ ἀτόμου. Δὲν πρόκειται καθόλου γιὰ τὴν ἱκανοποίηση τῆς ματαιοδοξίας ὡρισμένων προσώπων. Ὅλος αὐτὸς ὁ θόρυβος γίνεται μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ ἐνθαρρύνουν, γιὰ νὰ παροτρύνουν τοὺς νέους στὸ δρόμο τῆς ἀρετῆς καὶ τῆς ἐπιτυχίας. Οἱ ἐφημερίδες δὲν ξεχνοῦν νὰ ὑπενθυμίζουν ποιὲς εἶναι οἱ ἀξιολογώτερες ἐπετηρίδες τῆς ἡμέρας ἐκείνης : «Τοῦ μεγαλέμπορου Ἔρλιγκ Στὴν, 47 χρονῶ. Τοῦ δικηγόρου Ἔρρικ Πέτερσον, 62 χρονῶ. Τοῦ πρωτοψάλτη τῆς ἐκκλησίας Δ. Νίλσεν, 95 χρονῶ».

Η ΠΑΛΗ ΜΕ ΤΑ ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ

Μοῦ ἀρέσει αὐτὴ ἡ εἰλικρίνεια τῆς ἡλικίας, γιατὶ μᾶς ἐξηγεῖ, καλλίτερα παρὰ μιὰ μακρὰ ἐθνογραφικὴ ἀνάλυση, τί εἶναι ἐκεῖνο ποὺ δίνει στὴ φυλὴ τῶν Νάνσεν καὶ τῶν Ἀμοῦνδσεν τὸν χαρακτήρα περιπετειώδους καὶ κατακτητικῆς φυλῆς. Νὰ φτάσει κανεὶς τὰ 60 εἶναι μιὰ νίκη, νὰ φτάσει τὰ 95 εἶναι ἀλήθεια μιὰ κατάκτηση. Δελτίο τῆς νίκης ἀποτελεῖ τὸ πιστοποιητικὸ ποὺ δείχνει τὴν ἡλικία : «Εἶμαι νικητὴς, κατέκτησα σήμερα 70 χρόνια ἐναντίον τοῦ θανάτου ! καὶ ἕπεται συνέχεια : αὔριο ξεκινῶ γιὰ καινούργιες ἀκτές !».

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ



Ἐπάνω : Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ «Μεγαλύτερο θέαμα στὴ γῆ». Τὸ ἔργο μᾶλλον ἀπέτυχε οἱ σκηνογραφίες τοῦ ὅμως ἔκαναν ἔξαιρετικὴ ἐντύπωση.— Κάτω : Μία σκηνὴ ἀπὸ τὸ ἔργο «Σκιὰ καὶ πραγματικότητα».— Ἀπὸ τ' ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιά : Ὁ Λὲν Ντόλ, ὁ Κέντρικ Χάρντγουϊκ, ἡ Ζουλὶ Χέϊντον κι' ὁ Χένρυ Σόδερν.

(Βλέπε σχετικὸ ἄρθρο στὴ σελίδα 8)

Εἶναι ἀκούραστος ὁ λαὸς αὐτός. Λένε πώς οἱ πρόγονοί του ἦταν οἱ πρῶτοι ποὺ ρίξανε στὴ θάλασσα ἕνα μεγάλο πλοῖο. Διαρκῶς ἀπομακρυνόντουσαν ἀπὸ τὶς ἀκτὲς ὡς ποὺ ἀνακάλυψαν κατι καινούργιο. Καὶ τὸ καινούργιο αὐτὸ ἦταν ἡ Ἰσλανδία, ἡ Γροιλανδία καὶ ἡ Βινλανδία, ποὺ ἀργότερα ἔγινε Ἀμερική.

Καὶ ἂν οἱ θαλασσινοὶ αὐτοὶ δὲν πολυτρέχουν πιὰ σήμερα γιὰ νὰ ἀνακαλύψουν καινούργιες στεριὲς, δὲν παράτησαν ὅμως καθόλου τὴν ἐξερευνητικὴ μανία. Ἐγνώρισαν τὶς πιὸ τολμηρὲς κοινωνικὲς ἐξερευνήσεις. Ἡ γεραφέτηση τῆς γυναίκας, ἡ συμμετοχή της στὰ δημόσια βάρη, ἡ ἀπολύτρωσή της ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῶν προλήψεων, εἶναι πραγματοποιημένη ἀπὸ καιροῦ. Τὸ ξέρει ὅλος ὁ κόσμος καὶ τὰ περισσότερα κράτη ἀκολούθησαν τὸ παράδειγμα αὐτὸ τῆς σπουγειώδους δικαιοσύνης. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ δὲν τὸ ξέρουν καὶ πολλοί, εἶναι πώς ἡ κοινωνικὴ τόλμη στὴ χώρα αὐτή, δὲν εἶναι κάτι ποὺ ἀνήκει σὲ μερικοὺς πολιτικεύς,— ὁλόκληρος ὁ λαὸς προπορεύεται, ἀνυπόμονος γιὰ καλλίτερες μέρες, σκαρφαλώνοντας καὶ προχωρώντας ἀτρόμητα παντοῦ ὅπου μπορεῖ νὰ ἀπολαύσει μεγαλείτερη περηφάνεια γιὰ τὴ ζωή.

Στὴν πρωτεύουσα, στὸ Ὄσλο, κτίζουν ἕνα καινούργιο δημαρχεῖο. Χιλιάδες τοῦβλα στοιβάζουνται καθημερινῶς ἀγνάντια στὸν οὐρανὸ, καὶ δίνουν τὴν ἐντύπωση πώς ἡ ἀνύψωση αὐτὴ τοῦ κτιρίου δὲν θὰ σταματήσει παρὰ μόνον ὅταν θὰ ἀγγίξει τὸν θόλο τοῦ οὐρανοῦ.

Ἰδοὺ σὲ μερικὲς εἰκόνες ἡ σημερινὴ Νορβηγία.

Τὸν περασμένο μῆνα, ποὺ τὴν ἐπισκέφθηκα καὶ πάλι, μοῦ φάνηκε τολμηρότερη παρὰ ποτέ,— πάντα ἕτοιμη νὰ ἐνδιαφερθεῖ μὲ πάθος γιὰ τὸ «ναὶ» καὶ γιὰ τὸ «ὄχι», περισσότερο πρόθυμη νὰ κηρυχθεῖ ἐναντίον παρὰ ὑπὲρ ὅταν πρόκειται γιὰ τὸν περιορισμὸ τῆς ἐλευθερίας,—δύσπιστη γιατὶ πιστεύει πώς οἱ διαφορὲς ποὺ χωρίζουν τοὺς ἀνθρώπους δὲν θὰ μπαροῦσαν νὰ λυθοῦν παρὰ μὲ ἀξιοπρέπεια, μὲ καλὴ πίστη καὶ μὲ τιμή.

Ἰδοὺ ἕνας λαός. Πρέπει πάντα νὰ ἔχουμε [illegible] τὰ μάτια μας τὴν βόρεια αὐτὴν πλώρη ποὺ ἀδιάκοπα ξετινάζει ἀπὸ τὰ γρανιτώδη βράγια της τὰ θανατερὰ ἐκεῖνα στοιχεῖα ποὺ στήνουν ἐνέδρα στὴ γηραιὰ Εὐρώπη.

ΜΩΡΙΣ ΜΠΕΝΤΕΛ