ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 27 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΓΟΡΔΙΟΣ ΔΕΣΜΟΣ

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν πενηντάχρονων ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ «Ταξιδιοῦ» τοῦ Ψυχάρη, τὸ περιοδικό μας ἀναδημοσίευψε μιὰ μελέτη τοῦ Ροΐδη, ποὺ πρωτοεῖδε τὸ φῶς στὰ 1898 στὸ περιοδικὸ «Ἑστία». Ὅσοι ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες μας διάβασαν καὶ τὶς δυὸ συνέχειές της δὲ γίνεται νὰ μὴ συναρπάστηκαν ἀπὸ τὸν ὡραῖο ὕμνο ποὺ πλέκει, τόσο γιὰ τὸν δημοτικισμὸ, ὅσο καὶ γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ Ψυχάρη, ποὺ εἶχε τότε μόλις ἐκδοθεῖ, ὁ μεγαλύτερος διανοητὴς τοῦ τόπου μας τῆς περασμένης γενεᾶς. Τὶ γτύπημα, ἀλήθεια, στὸν λογιωτατισμό! Τὶ ἀντράνταχτα ἀλλεπάλληλα καὶ συμπυκνωμένα ἐπιχειρήματα! Πόση πίστη στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ μας, καθώς ἔνοιωσε πώς ἡ ἐπιβολή της ἦταν ζήτημα ζωῆς ἢ θανάτου γιὰ τὸν τόπο μας. Μοῦ εἶναι μεγάλος ὁ πειρασμὸς νὰ μὴν ἀντιγράψω, ὑπογραμμίζοντάς την ἔτσι, τὴν παρακάτω ἐπιγραμματικὴ στὴν εἰρωνεία της παρατήρησή του:

«Καὶ ἀληθὲς μὲν εἶναι ὅτι διὰ γλώσσης τεχνητῆς κατορθοῦσιν οἱ Ἕλληνες νὰ συνεννοῦνται ὅπως δήποτε μεταξὺ αὐτῶν καὶ νὰ συντάσσωσιν αἰνεσίμους διατριβὰς, καταστατικὰ ἑταιριῶν, ἄρθρα ἐφημερίδων, κατασχετήρια, ἱερὰς ἱστορίας, ἀσκήσεις ποζικοῦ, λογοδοσίας καὶ περιλήψεις πλειστηριασμῶν, δύσκολον ὅμως καταντᾶ νὰ πιστεύσωμεν ὅτι εἰς ταῦπα ἀπέβλεπε καὶ περιορίζετο ἡ φιλοδοξία τῶν περοφρονησάντων τὴν μητρικὴν αὐτῶν γλῶσσαν ἐν ὀνόματι τῆς καλλιεπίας τοῦ Πλάτωνος, τῆς χάριτος τοῦ Ξενοφῶντος καὶ τῆς δεινότητος τοῦ Δημοσθένους. Ἀπορεῖ δέ τις ἀληθῶς ἂν νὰ δακρύσῃ πρέπει ἢ νὰ γελάσῃ, βλέπων ἑκατονταετεῖς ὑπὲρ καλλιλογίας ἀγῶνας καταλήξαντας εἰς δημιουργίαν γλώσσης μόνον τῶν διδασκάλων καὶ τῶν δικαστικῶν κλητήρων, δυναμένης νὰ πληρώσῃ τὰς εὐχάς».

Ἂς μοῦ ἐπιτρέψουν ἀκόμα οἱ ἀναγνῶστες τῆς στήλης αὐτῆς, νὰ παραθέσω ἑτοῦτον ἐδῶ τὸν γεμᾶτο πίκρα ἀφορισμό του:

«Εἰς γλῶσσαν ὅμως ἄχρηστον εἰς τοῦτον (-στὸν τεχνίτη) οὐδὲν ἄλλο ἀρμόζει ὄνομα πλὴν τῆς βαρβάρου. Ἡ μόνη τῷ ὄντι μεταξὺ τῆς γλώσσης τῶν βαρβάρων καὶ τῶν ἡμέρων λαῶν διαφορὰ εἶναι, ὅτι τῆς μὲν πρώτης ὁ σκοπὸς περιορίζεται εἰς τὴν συνεννόησιν, ἡ δὲ ἄλλη χρησιμεύει καὶ ὡς ὄργανον ἀπολαύσεως αἰσθητικῆς».

Ὅμως δὲν πρόκειται γι' αὐτά. Ἤθελα νὰ μνημονέψω καὶ νὰ σχολιάσω μιὰ ἄλλη παρατήρηση τοῦ Ροΐδη ποὺ, παρ' ὅλο ποὺ πέρασαν πενῆντα χρόνια, εἶναι τὸ ἴδιο ἀληθινὴ ὅπως τότε. Ἐνῶ παραδέχεται πέρα γιὰ πέρα ὅλα ὅσα κήρυσσε ὁ Ψυχάρης, στὸ τέλος ἔχει μιὰ μικρὴ καὶ μοναδικὴ ἐπιφύλαξη. Λέγει, σὲ μιὰ του ἀποστροφὴ πρὸς τὸν Ψυχάρη, τὰ παρακάτω:

«Ὦ ἐπιστήμων, ἔχεις πληρέστατα δίκαιον γράφων ὅπως γράφεις· πᾶς ὅμως ἀναμορφωτὴς πρέπει, πλὴν τοῦ ἀπολύτως ὀρθοῦ, νὰ λαμβάνῃ ἑκάστοτε ὑπ' ὄψιν του καὶ τὸ δυνάμενον νὰ συντελέσῃ εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ σκοποῦ τὸν ὁποῖον ἐπιδιώκει, ἀποφεύγων πρὸ πάντων νὰ ἐπιβάλῃ εἰς τοὺς κατηχουμένους πᾶσαν ἄσκησιν μὴ ἀπολύτως ἀναγκαίαν πρὸς σωτηρίαν. Ἡ ὁρμὴ ἡμῶν, ὡς ἤδη εἴπομεν, διεστράφη. Τὸ ἀφτὸς, καφκιέσαι, Ἑβρώπη, ὁ τύπος τὸν ἐμαφτό της, ἡ ρόδα ἀντὶ τοῦ δημοτικωτάτου τροχὸς καὶ ἄλλα τινὰ τοιαῦτα, καίτοι ἐπιστημονικῶς ὀρθὰ, οὔτε ἀπαραίτητα εἶναι, οὔτε φαίνεται ἡ ἐξ αὐτῶν ὠφέλεια ἀνάλογος τῆς δυσκολίας τῆς καταπόσεως. Στέρξε λοιπὸν παραχωρήσεις τινὰς, τοὐλάχιστον ὀρθογραφικὰς, αἵτινες εἶναι ὅλως ἀζήμιοι. Τὸ ὑπερήφανον «Fais ce que dois» τῶν ἱππότων πρέπει νὰ συγκερνᾷ μέχρι τινὸς ὁ θέλων νὰ εὐεργετήσῃ τοὺς ἀνθρώπους διὰ τοῦ «ὁ σκοπὸς δικαιώνει τὰ μέσα» τοῦ Λογιόλα».

Τὰ ὅσα θὰ μ'ἀπασχολήσουν δὲ θ' ἀναφέρουνται τόσο στὶς λεπτομέρειες τῆς παραπάνω ἀποστροφῆς, ὅσο στὴν οὐσία της. Μὰ πρὶν τὴ σχολιάσω καὶ συμφωνήσω μαζί της, κάνω αὐτὴ ἐδῶ τὴ δήλωση:

Εἶμαι φανατικὰ ὑπέρμαχος τῆς ριζικῆς μεταβολῆς τῆς ὀρθογραφίας μας. Πιστεύω πώς τότε μονάχα θ' ἀποχτήσουμε ἀληθινὴ παιδεία, ὅταν ἀ-

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2]

ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΕΣ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΕΣ

ΤΟ ΕΥΕΡΓΕΤΙΚΟ 1938

ΤΟΥ ΑΝΡΙ ΝΤΕ ΜΟΝΤΕΡΛΑΝ

(Στὴ σειρὰ πρωτότυπων ἄρθρων ξένων συγγραφέων, τὸ περιοδικό μας ἔχει τὴ χαρὰ νὰ δημοσιέψει σήμερα τὸ παρακάτω ἄρθρο τοῦ γνωστοῦ Γάλλου συγγραφέα Ἀνρὶ ντὲ Μοντερλάν):

Κι' ἐγὼ δὲν ξέρω πῶς θὰ τελειώσω ἐτοῦτο τὸ ἄρθρο μου, — τόσο αὐτὸ ποὺ ἔχω νὰ πῶ εἶναι ἁπλό.

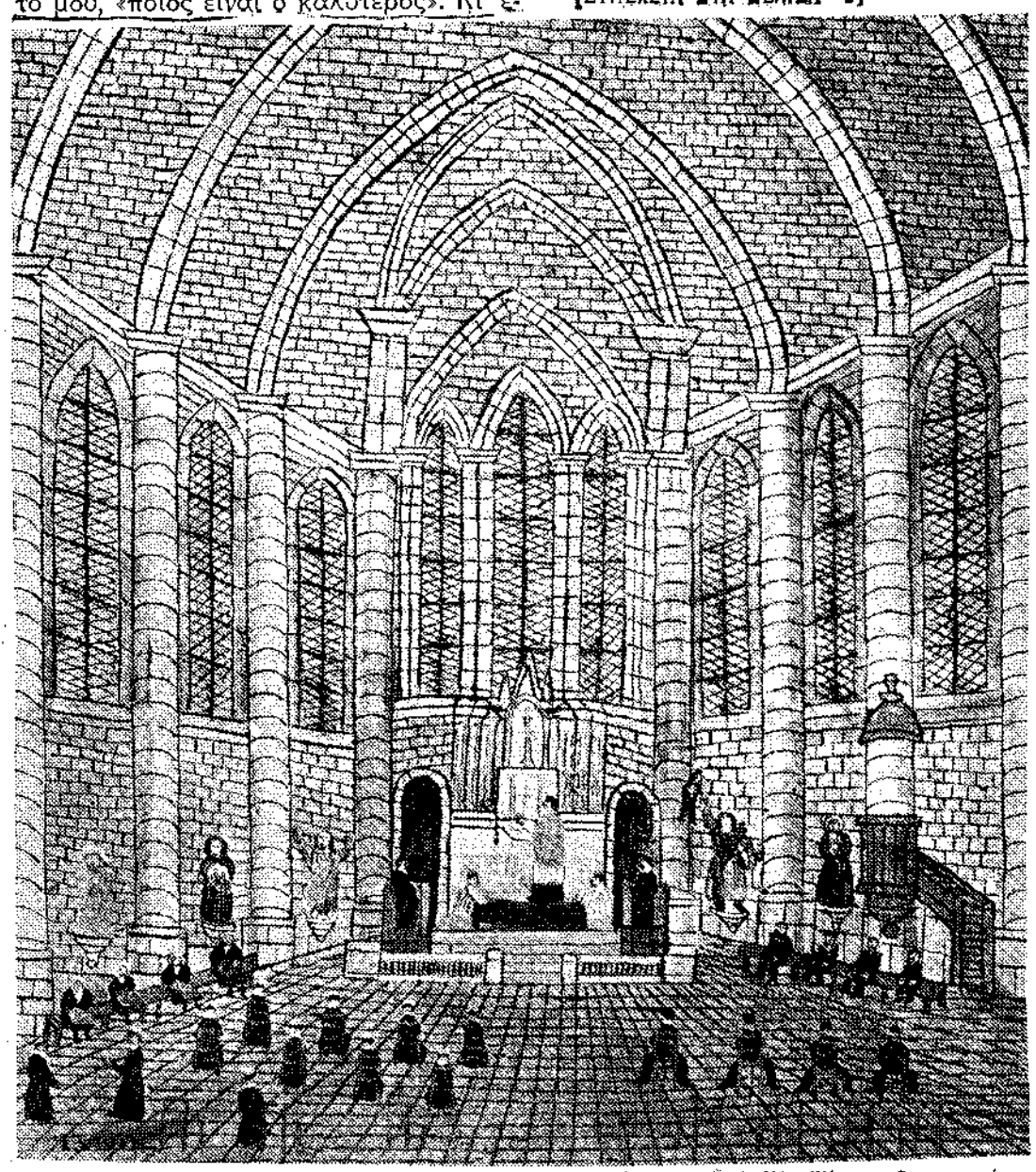
Πρὶν λίγες μέρες, βρέθηκα σὲ μιὰ συγκέντρωση τῶν πρὸς ἀνατολὰς γειτόνων μας ποὺ ζοῦν στὸ Παρίσι καὶ ποὺ τίποτ' ἄλλο δὲν τοὺς ἀπασχολεῖ παρὰ τὸ πῶς νὰ κάνουν τὸ μεγαλύτερο κακὸ ποὺ μποροῦν στὴ Γαλλία. Μαζί μου μπῆκε κι' ἕνας ἀπληροφόρητος διαβάτης. Ἀμέσως κατάλαβε περὶ τίνος ἐπρόκειτο καὶ ξεχώρισα στὸ μάτι του μιὰ ἀκαταμάχητη ἐχθρότητα. Δὲν τὸν ἀκολούθησα στὸ αἴσθημά του αὐτό.

Γιατὶ τότε μονάχα θὰ εἶχε τὴ θέση του ἕνα τέτοιο ἐχθρικὸ βλέμμα, ὅταν θὰ πιστεύαμε πώς εἴμαστε προκαταβολικὰ ἡττημένοι ἀπὸ τὴν ξανθιὰ αὐτὴ ράτσα. Διαφορετικά, ὅταν κανεὶς νοιώθει πώς εἶναι ὅμοια δυνατὸς ὡσὰν αὐτοὺς δὲν ἔχει θέση μέσα του ἡ ἐχθρότητα ἐκείνη ποὺ ταπεινώνει. Οἱ ξανθοὶ παίζουν τὸ παιχνίδι τους, ἂς παίξουμε κι' ἐμεῖς τὸ δικό μας. Ὅλ' αὐτὰ εἶναι κανονικά. Ἔχουμε τὸ ἀναγκαῖο ἠθικὸ ἀπόθεμα (γιατὶ τὸ ὑλικὸ τό παραέχουμε) νὰ ματαιώσουμε τὰ σχέδιά τους; Ἂν ναί, «ἂς κάνουμε ὅ,τι πρέπει» κι' ἔπειτα ἡ τύχη ἂς ἀποφασίσει. Ἂν ὄχι. ἂν εἴμαστε ἕνας τόπος ἀνικάνων, τότε εἶναι σωστὸ νὰ ὑπερισχύσει ὁ πιὸ ἱκανὸς κι' ὁ πιὸ δυνατός, σύμφωνα μὲ τοὺς φυσικοὺς νόμους. Γι' αὐτὸ καὶ στὴ συγκέντρωση ἐκείνη αἰσθανόμουνα ἐξαιρετικὰ καλά. «Ἂς δοῦμε», ἔλεγα στὸν ἑαυτό μου, «ποιὸς εἶναι ὁ καλύτερος». Κι' ἔπειτα μ' ἀρέσει νὰ παρατηρῶ τ' ἀνθρώπινα πάθη.

Τὸ «θάνατος στὴ Γαλλία» τότε μονάχα μπορεῖ νὰ πραγματοποιηθεῖ, ὅταν θὰ γίνει «θάνατος τῆς Γαλλίας ἀπὸ τὴ Γαλλία». Γιατὶ ἂν ἡ Γαλλία ἦταν ἰσχυρὴ (καὶ τῆς εἶναι, ἐπαναλαμβάνω, εὔκολο νὰ εἶναι), θὰ ἦταν ἀδύνατος ἕνας ὁποιοσδήποτε «ξανθὸς» κίνδυνος ἐνάντια στὸν τόπο μας.

Οἱ θιασῶτες ὡρισμένων πολιτευμάτων συγκρατοῦν τὰ ἔθνη ποὺ προτιμοῦν τὴν εὐτυχία, νὰ καταντήσουν ἔθνη ἀνικάνων. Ὑπάρχει ἔτσι ἕνα ἐλάχιστο ὅριο ζωτικότητας γιὰ μᾶς, ποὺ κάτω ἀπ' αὐτὸ δὲ θὰ κατεβοῦμε. Ἡ Γερμανία βρίσκεται σιμὰ στὴ Γαλλία, ὅπως ἡ Ξανθίππη σιμὰ στὸν Σωκράτη: γιὰ νὰ τῆς δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ ξεπερνᾷ τὸν ἑαυτό της. Ἕνας ὁλόκληρος κόσμος συγκεντρώνεται κι' ἀποχτᾷ βαθύτατο περιεχόμενο ἀπὸ ἀντίδραση. «Πήγαινε», λέει ὁ Θεός στὸν Ραβάνα (Σατανᾶς), στὸν Ἰνδικὸ μῦθο, «πήγαινε καὶ γίνου ὁ ἐχθρός μου. Ἐὰν παραπλανήσεις τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὸν ἴσιο δρόμο, θἄρθω στὴ γῆ γιὰ νὰ σὲ συντρίψω καὶ νὰ γλυτώσω τὴν ἀνθρωπότητα. Καταστρέφοντάς σε, θὰ σώσω κι' ἐσένα τὸν ἴδιο καὶ θὰ σὲ ὁδηγήσω στὸν οὐρανό». Ὄχι μονάχα μᾶς βοηθοῦν νὰ καταλάβουμε πώς ἡ ζωὴ εἶναι σύντομη κι' εὐμετάβλητη, μὰ μὲ τὴν ἀνησυχία ποὺ μᾶς προκαλοῦν, ἐρεθίζουν κι' ἐξυψώνουν τὴν ὕπαρξή μας.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2]



Λουΐ Βιβὲν: «Ἐσωτερικὰ Ἐκκλησιᾶς». (Βλέπε στὴ σελίδα 4 ἀνταπόκριση ἀπὸ τὴ Νέα Ὑόρκη τοῦ συνεργάτη μας κ. Μιχ. Πολίτη).

ΞΕΝΑ

ΓΟΥΪΛΛΙΑΜ ΜΑΞΓΟΥΕΛ

Στὶς 4 Αὐγούστου πέθανε στὸ Λονδῖνο, σὲ ἡλικία 72 ἐτῶν, ὁ γνωστὸς συγγραφέας Γουΐλλιαμ Μπάμπιγκτον Μάξγουελ, ποὺ ἄρχισε νὰ γράφει στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας, δίνοντας στὴ δημοσιότητα ἕνα βιβλίο κάθε χρόνο. Στὰ 1913 ἡ φήμη του εἶχε φτάσει στὸν κολοφῶνα της μὲ τὸ ρομάντσο του «Ὁ Κῆπος τοῦ Διαβόλου», οἱ κριτικοὶ ὅμως θεωροῦν πώς τὸ πιὸ ἐπιτυχημένο ἔργο του εἶναι ἡ «Φυλαγμένη Φωτιὰ» ποὺ κυκλοφόρησε στὰ 1906.

Ὁ Μάξγουελ μελέτησε προσεκτικὰ τὴν κοινωνικὴ σκηνὴ τῆς ἐποχῆς του. Τὰ πρῶτα του ρομάντσα εἶναι γιομᾶτα ρεαλιστικοὺς τύπους ποὺ δροῦν μέσα σ' ἕνα ἀνήσυχο περιβάλλον. Τὸν «Κῆπο τοῦ Διαβόλου» τὸν χτύπησαν γιὰ τὴν ἐλευθεροστομία του. Ἡ φήμη ὅμως τοῦ συγγραφέα δὲ μειώθηκε μὲ τὶς κριτικὲς αὐτὲς καὶ τὰ ἔργα του ποὺ ἀκολούθησαν βρῆκαν θερμὴ ὑποδοχή, γιατὶ ἤτανε γραμμένα μ' ἐξαιρετικὴ τέχνη.

Ὁ Μάξγουελ ἦταν γυιὸς τῆς Κας Μαίρης Ἐλίζαβεθ Μάξγουελ ποὺ ὑπόγραψε μὲ τὸ ψευδώνυμο Μ. Ε. Μπράντον τὸ «Μυστικὸ τῆς λαίδης Ὤντλεη» καὶ ἄλλα ρομάντσα τοῦ τέλους τοῦ περασμένου αἰῶνα, ποὺ εἶχαν σημειώσει μεγάλη ἐπιτυχία τὴν ἐποχὴν ἐκείνη. Ὁ πατέρας του Τζὼν Μάξγουελ ἦταν ἐκδότης περιοδικῶν. Ὁ Γουΐλλιαμ προσπάθησε στὰ ἐφηβικὰ του χρόνια νὰ ἐπιδοθεῖ στὴ ζωγραφική, ἀλλὰ σύντομα κατάλαβε πώς δὲν εἶχε τὸ ἀπαιτούμενο ταλέντο. Ἐγκατέλειψε λοιπὸν τὴ ζωγραφικὴ κι' ἄρχισε νὰ γράφει σὲ ἡλικία 21 χρονῶ.

Ὅπως λέει στὴν αὐτοβιογραφία του, ποὺ κυκλοφόρησε φέτος τὸν Ἰανουάριο, μὲ τὸν τίτλο «Time gathered», ἡ μητέρα του τοῦ συνέστησε νὰ γίνει συγγραφέας, ἄφοῦ ἡ κλίση του γιὰ τὴ ζωγραφικὴ ἦτανε μηδαμινή. Αὐτὴ τὸν βοήθησε νὰ γράψει μιὰ νουβέλλα καὶ τὴν ἔστειλε στὸν Ἔντμοντ Γέητς, τὸν ἐκδότη ἑνὸς περιοδικοῦ, στὸ ὁποῖο συχνὰ δημοσίευε συνεργασίες της.

Ἀρκετὰ διηγήματα ἔγραψε τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ὁ Μάξγουελ, ἀλλὰ ἄξαφνα ἔπαψε νὰ γράφει καὶ δὲν ξανάρχισε παρὰ μερικὰ χρόνια ἀργότερα.

Ὁ ἐκδότης Γρὰντ Ρίτσαρντς εἶχε τόση ἐμπιστοσύνη στὸ ταλέντο του, ὥστε ὄχι μόνο τὸν προέτρεψε νὰ γράψει ξανὰ, ἀλλὰ καὶ τοῦ ὑπόγραψε ἕνα συμβόλαιο δίχως νάχει ἕτοιμη ὁ Μάξγουελ οὔτε μιὰ γραμμή. Τὸ πρῶτο αὐτὸ ρομάντσο, ποὺ κυκλοφόρησε στὰ 1901, εἶχε τὸν τίτλο «Ἡ Κοντέσσα τοῦ Μέϊμπουρη».

Στὸ Λήτσφηλντ Χάους, τὸ πατρικό του σπίτι, ὁ νεαρὸς Γουΐλλιαμ εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ συναντήσει μερικὲς ἀπὸ τὶς πιὸ διακεκριμένες προσωπικότητες τῆς ἐποχῆς του, σὰν τὸν Τσὰρλς Ρήντ, τὸν Ὄσκαρ Γουάϊλντ, τὸν Γουΐλκη Κόλλινς καὶ τὸν λόρδο Κῶρζον.

Στὸν παγκόσμιο πόλεμο ὁ Μάξγουελ, ποὺ ἦταν περίπου 50 χρονῶ καὶ σχεδὸν κουτσός, ἀπὸ μιὰ παλιὰ πληγὴ στὸ πόδι του, ὑπηρέτησε ἀπὸ τὸ 1915 μέχρι τὸ 1918 ὡς ἀξιωματικὸς τῆς μεταγωγικῆς ὑπηρεσίας στὸ Δυτικὸ Μέτωπο.

Σὲ μιὰ του συνέντευξη σ' ἕνα ἑβδομαδιαῖο περιοδικὸ μιλῶντας γιὰ τὴ σχέση τοῦ ἔρωτα μὲ τοὺς συγγραφεῖς, εἶπε: «Ἕνα ρομάντσο δίχως ἔρωτα εἶναι σὰν ἕνα γλύκισμα δίχως ἄρωμα, ἕνα ἀνούσιο καὶ ἄνοστο κατασκεύασμα».

Ὁ Μάξγουελ ἐπισκέφτηκε τὴν Ἀμερικὴ στὰ 1923 ὡς ἀντιπρόσωπος τῆς Ἑταιρίας τῶν Ἄγγλων Συγγραφέων στὸ Διεθνὲς Συνέδριο τῆς Κινηματογραφικῆς Τέχνης. Ἔμεινε ἐνθουσιασμένος μὲ τὴ φιλοξενία ποὺ τοῦ δόθηκε καὶ μὲ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν Ἀμερικανῶν γιὰ τὴ φιλολογία. Σὲ δηλώσεις ποὺ ἔκανε τότε εἶπε ὅτι οἱ καλὲς ταινίες ὅλο καὶ καλύτερες γινότανε, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ οἱ κακὲς χειροτέρευαν διαρκῶς.

Ὁ Μάξγουελ γρημάτισε Πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας τῶν Ἄγγλων Συγγραφέων καὶ τοῦ Ἀγγλικοῦ Ἐθνικοῦ Συμβουλίου τοῦ Βιβλίου. Ἔγραψε καμιὰ σαρανταριὰ ρομάντσα.

ΤΟ ΕΥΕΡΓΕΤΙΚΟ 1938

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1]

"Ετσι, οἱ κήρυκες ὡρισμένων ἰδεολογιῶν συντελοῦν κι' αὐτοὶ στὴν ἀνάπτυξη τοῦ πολιτισμοῦ ἐκείνου, ποὺ τοὺς μάχεται καὶ τοὺς διαβάλλει (ἀπὸ φόβο, γιατὶ πάντα ἀπὸ φόβο κανεὶς διαβάλλει). Ἀναλογίζουμαι τὶς ἱερὲς ἐκεῖνες θεομαγίες, ποὺ τραγουδᾶ ὁ Ἡσίοδος, ὅπου καὶ τὰ δυὸ ἀντιμαχόμενα μέρη συνέτειναν, μὲ τὶς ἀντιθέσεις τους, νὰ δημιουργηθεῖ ἡ παγκόσμια ἁρμονία. Ὁ Ἀισκληπιός, ποὺ τὸν κεραυνοβόλησε ὁ Δίας, παραμένει ἕνας θεὸς ἀρωγός, ποὺ ἀξίζει νὰ ἔχει ναούς. Ὁ Προμηθέας κι' ὁ Κρόνος, οἱ ἀντίπαλοι τοῦ Δία, ὁ ἕνας δίνει ἕνα περίγυρο στὸν οὐρανό, ὅπου ξαναοδηγήθηκε ἀπὸ τὸν Ἡρακλέα, κι' ὁ ἄλλος βασιλεύει στὰ νησιὰ τῶν Μακάρων. Οἱ Τιτᾶνες νικοῦνται, μὰ δὲν ἀνακηρύσσονται κολασμένοι· θεοὶ κι' ἄνθρωποι ἑξακολουθοῦν νὰ τοὺς ἐπικαλοῦνται. Σὲ λίγο λυτρώνουνται. Οἱ θεοὶ τοῦ Ὀλύμπου συμφιλιώνουνται κάθε βράδυ, ἔπειτα ἀπὸ ἀμοιβαῖα τσακώματα, καθὼς οἱ ἀντίπαλες ἀθλητικὲς ὁμάδες ποὺ διεκδίκησαν τὴ νίκη τὴν ἡμέρα. Ὑπάρχει θέση γιὰ ὅλο τὸν κόσμο μέσα στὸ σύμπαν.

Παρόμοια ἡ θεομαχία τοῦ 1938: ἡ πάλη αὐτὴ ἀνάμεσα στὸν ἰμπεριαλισμὸ καὶ τὸν μυστικισμό, καθὼς κι' ἕνα σωρὸ ἄλλων πιὸ ἁπλοϊκῶν ὑποδιαιρέσεών τους σὲ σκηνὲς πιὸ μικρές, πρέπει νὰ κατανοηθοῦν μὲ βάση ἑτοῦτον ἐδῶ τὸν λατινικὸ ἀφορισμὸ «rerum concordia discors». Μόλις χρειάζεται νὰ παρατηρήσει κανεὶς, πὼς ἡ ἀναγκαιότητα αὐτῆ τῶν ἀνταγωνισμῶν, ἀληθινὸ δόγμα γιὰ τοὺς ἀρχαίους "Ἕλληνες, ποὺ ἀποτελοῦσε αὐτὴ τὴ βάση ἑνὸς ἀπὸ τὰ πιὸ περίφημα Μυστηριά τους, συμφωνεῖ μὲ τὰ τελευταῖα διδάγματα τῆς ἐπιστήμης, ποὺ πιστεύει πὼς, μέσα στὴ φύση, μέσα στὴ ζωὴ τῶν μετάλλων, μέσα σὲ κάθε ὀργανικὴ ὕπαρξη, τίποτε ἀπολύτως δὲν παράγεται δίχως τὸν ἀνταγωνισμὸ τῶν ἀντιθέτων δυνάμεων, δίχως τὴν ἀντινομία τῶν συμπληρωματικῶν νόμων, δίχως, τέλος, τὴν ἐναλλαγή. Ἀτέλειωτη θὰ ἦταν ἡ ἀπαρίθμηση τῶν ποικίλων μορφῶν αὐτῆς τῆς κανονικῆς ἀναπνοῆς, αὐτοῦ τοῦ ρυθμοῦ τῆς συστολῆς καὶ διαστολῆς, ποὺ κάνει τὴ ζωὴ νὰ κυκλοφορεῖ μέσα στὸ μέγα Πᾶν.Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ἐπαναλάβει, γιὰ τὴν τέτοια ἀντίληψη πάνω στὸ σύμπαν, τὴν περίφημη φράση ποὺ εἶπε ἕνας φίλος μου, ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια, σὲ μιὰ κρίσιμη στοφὴ τῆς γαλλικῆς ζωῆς: «Πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε πὼς οἱ πολυτάραχοι καιροὶ εἶναι ἐξαιρετικὰ εὐχάριστοι». Ἡ φράση αὐτὴ κατακρίθηκε τότε, μὰ τὸ ἄδικο ἦταν μὲ τοὺς κατακριτές.

Γι' αὐτὸ καὶ λέγω, γιὰ ὅσους θὰ ἤθελαν νἄχουν ζήσει στὴν ἐποχὴ τοῦ Περικλῆ ἢ τοῦ Λουδοβίκου 14ου, πὼς τὸ 1938 εἶναι παρόμοια καλό.— ὁ διάβολος νὰ μὲ πάρει! Πολὺ κλαῖνε πάνω στὴ διαφθορὰ τῆς ἐποχῆς μας. Σ' αὐτοὺς ἀπαντῶ πὼς κάθε διαφθορὰ τοῦ πνεύματος, τῆς συνείδησης, τῆς σάρκας, κάνει πιὸ γόνιμη τὴ γῆ ποὺ πέφτει. "Ἀλλοι πάλι κλαῖνε πάνω στὴ σκληρότητά της καὶ ὁ συρφετὸς τῶν γυναικῶν καὶ τοῦ χριστιανισμοῦ δὲν παύει νὰ νιαουρίζει: «Ἀγάπη, ἀγάπη!». Πραγματικά, ἡ τραχύτητα χαρακτηρίζει τὴν ἐποχή μας: ἀρκεῖ νὰ μὴν ἀπευθύνετε τὸ λόγο σὲ μιὰ νέα κοπέλλα στὸ δρόμο (θὰ λυντσαριστεῖτε ἐπὶ τόπου) ἢ νὰ μὴ βάλετε φωτιὰ στὴν ἐγκαταλελειμμένη καλύβα τοῦ κὺρ-Μαθιοῦ (πέντε χρόνια φυλάκιση), ἢ νὰ μὴ κλωτσήσετε κανένα σκύλο καὶ μπορεῖτε νὰ δολοφονήσετε, νὰ κλέψετε, νὰ πεῖτε ψέματα, νὰ προδώσετε κ.τ.λ.... μέσα στὴ γενικὴ ἀδιαφορία τῶν πληθυσμῶν. Χάρη στὶς μεγάλες ἡμερήσιες ἐφημερίδες καὶ, πιθανό, σὲ μιὰ ἰδιαζουσα μορφὴ τῆς δημόσιας ἐκπαίδευσης, δὲν ὑπάρχει πιὰ κατακραυγὴ στὴ Γαλλία, παρὰ γιὰ λάθη ποὺ δὲν εἶναι λάθη. Μ' ἀκριβῶς γιατὶ ὁ αἰώνας μας εἶναι ἔτσι «μιθριδατισμένος»—ὁ αἰώνας τοῦ Μιθριδάτη—κατορθώνει νὰ ὑποφέρει τὶς ἀγωνίες του, νὰ χωνεύει τὶς δοκιμασίες του,ν' ἀπορροφᾶ τὶς φλεγμονές του, καὶ ν' ἀφομοιώνει μὲ μιὰ καταπληκτικὴ εὐκολία καὶ μιὰ ἐξαιρετικὴ δύναμη λησμονιᾶς. Κι' αὐτὰ εἶναι ἐνδείξεις, γιὰ κάθε ὀργανισμό, μιᾶς λαμπρῆς ὑγείας. Γιὰ νὰ κατορθώνει ἡ Γαλλία ν' ἀποφεύγει τὴ νεύρωση, παρ' ὅλες τὶς ἐπαναειλημμένες ἐπιθέσεις τῶν τελευταίων πέντε χρόνων, εἶναι ἀνάγκη κάπως ν' ἀδιαφορεῖ γιὰ τὰ μικρὰ παιδιὰ τῆς Ἱσπανίας.

Διάβαζα μ' ἀηδία τὶς προάλλες μιὰ συλλογὴ ποιημάτων, ποὺ κυκλοφόρησε τώρα τελευταῖα, ἑνὸς Γάλλου συγγραφέα. Σκυμμένος ἀπάνω στὸ λίκνο τῆς κόρης του, «ζητᾶ συγχώρηση ἀπ' αὐτὴ κι' ἀπ'ὅσα ἄλλα παιδιὰ γεννήθηκαν στὴν ἐποχή μας». Μιλᾶ «γιὰ τὸν ἐγωϊσμὸ καὶ τὴ σκληρότητα ἑνὸς σιδερένιου αἰώνα» κι' ἀναρωτιέται: «Ὁ κόσμος θὰ καταντήσει ἕνας κόσμος ἀγανίας;». Δὲ νομίζετε πὼς λίγο ἀκόμα καὶ μ' ἐλάχιστο δισταγμὸ θὰ δεχόταν ν' ἀφαιρέσει αὐτὴ τὴ ζωή, ἀπὸ ὅσους ζητοῦν συγχώρηση γιατὶ τὴν ἔχουν καὶ γιατὶ τὴ δίνουν; Μιὰ τέτοια ἀντίληψη ἀξίζει νὰ τὴν πνίξουμε μὲ τὸ σάλιο μας. Κι' ἔπειτα, γιατὶ κλαίγεται γιὰ τὴν «ἀγωνία τοῦ κόσμου»; Τὰ πάντα, σὲ κάθε στιγμή, γεννιοῦνται καὶ πεθαίνουν: τὰ σώματα, ἡ φύση, ἴσως κι' αὐτὲς ἀκόμα οἱ ἰδέες. Αὐτὰ εἶναι πράγματα τόσο γνωστά.Ἡ ἐποχή μας εἶναι ὅμοια μ' ὅλες τὶς ἐποχές. "Ἔχει κι' αὐτὴ τὸν κυρίαρχο φθόγγο της, ὅπως ὅλες οἱ προηγούμενες. Οἱ φθόγγοι της αὐτοῖ (κατάπτωση τῆς διεθνοῦς ἠθικῆς, ἡ ἀναγνώριση τοῦ δίκιου τοῦ ἰσχυροτέρου, «μιθριδατισμός», νεύρωση τῆς δικαιοσύνης, ὑποκρισία καὶ ψεῦδος μέχρι παραφορᾶς κ.τ.λ....) δὲν εἶναι παρὰ ἁπλὲς παραλλαγὲς μέσα στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας. Δὲν ἔχουν σημασία παρὰ μόνο γιατὶ αὐτὴ ἡ ἐποχὴ εἶναι ἡ ἐποχὴ ποὺ ζοῦμε ἐμεῖς καὶ ποὺ πρέπει νὰ κανονίσουμε τὴν ὕπαρξή μας σύμφωνα μ' αὐτές. Ἐάν θὰ μιλοῦσα γιὰ κάποια ἀγωνία τῆς ἐποχῆς μας, δὲ θὰ ἦταν αὐτή, λοιπόν, ποὺ θἄκλαιγα.

Κι' ὅμως, παρ' ὅλη τὴ σύγχυση ποὺ βρίσκεται ὁ κόσμος μας, στὸ 1938, ἡ ἀτομικὴ ζωὴ περπατᾶ πάντα πάνω στὸ χρυσὸ μονοπάτι της. Γ' ἄτομο ἐξακολουθεῖ νὰ θέλει νὰ παραμένει ἕνα ἄτομο ἀπόλυτα καθορισμένο, τόσο μέσα στὰ ἰσχυρά, ὅσο καὶ μέσα στ' ἀνίσχυρα ἔθνη. Ἀμύνεται καὶ διαφυλάσσεται, ἔχοντας ἐξαιρετικὴ ἐμπιστοσύνη στὴ συνοχή του καὶ στὴν ὑπεροχή του, περιφρονεῖ τὸν κίνδυνο, καθὼς τοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ φανταστεῖ πὼς θὰ καταστρέψει ἢ θὰ καταστραφεῖ. Ζεῖ σύμφωνα μὲ τὸν ἀτομικό του νόμο, ὅσο περίεργος κι' ἂν εἶναι αὐτός. Μοιάζει μὲ τ' ἀγάλματα ἐκεῖνα ποὺ ἢ φωτιὰ τὰ χρυσώνει δίχως νὰ τὰ καίει. Εἶναι σύγχρονα ἀλειμμένο μὲ λάδι (ὅπως τ' ἀγάλματα στοὺς ἀργαίους χρόνους) κι' ἔτσι κατορθώνει νὰ γλυστρᾶ ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ γεγονότα. Νύχτες τῶν «ἱστορικῶν Σαββάτων» ἀπὸ τὸ 1936-1938, ὅταν ὁ μάγος ὠοισμένων ἰδανικῶν ἐκσφενδονίζει τοὺς κεραυνούς του! Κάτω ἀπὸ ἕνα μολυβένιο οὐρανό, δίχως θεό, ὁ ἄνθρωπος παραμένει μόνος του μὲ τὰ πάθη του. Ἀπόλυτα μόνος. Κανεὶς δὲν θὰ τοῦ τηλεφωνήσει γιὰ νὰ τὸν εἰδοποιήσει πὼς οἱ λευκὲς προκηρύξεις τῆς ἐπιστράτευσης θὰ κολληθοῦν στοὺς δρόμους τὸ δεύτερη ποωϊνὴ ὥρα. Θὰ τὸ μάθει ὅταν θὰ λάμπουν ἀκόμα τὰ φανάρια μέσα στὸ ποῶτο ἀβέβαιο φῶς τῆς μέρας. Παραμένει ὁλότελα μόνο καί, ὅπως εἶναι σωστό, ὁλότελα ἐγκαταλελειμένο. Προπορεύεται, ὅπως ὁ Ζυλιὲν τοῦ Βιν.Ὁ προπορεύεται ἀπ' ὅλες τὶς φράσεις, ἀπ' ὅλους τοὺς ὕμνους κι' ἀπὸ «κάθε ἀστειότητα», ἐγευμνωμένο κι' ἀβοήθητο, ὡσὰν σὲ μιὰ μέθη. Δὲν ξέρει ἀκόμα ἂν θὰ π ε ρ ά τ ή σ ε ι, λίγο, πολύ, παθιασμένα ἢ καθόλου. Οὔτε καὶ ποιὰ πρέπει νὰ διαλέξει ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἀπαντῶτες πατρίδες (πατρίδα τῶν συνόρων, πατρίδα τοῦ ταλέντου, πατρίδα τοῦ θάρους, πατρίδα τῆς κουλτούρας, πατρίδα τοῦ κοινοῦ πάθους). Κατευθύνεται ἀπὸ τὰ καθήκοντα πρὸς τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του καὶ θ' ἀποφασίσει σύμφωνα μ'αὐτά. Καὶ... καὶ θὰ δοθεῖ! Κι' ὅμως δὲ θἄχει οὔτε τότε δοθεῖ. Ἁπλοῦστατα, θ' ἀκολουθήσει, μέσα σ' ἀστάθμητα γεγονότα, τὴν προσωπική του περιπέτεια καὶ τὴν προσωπικὴ ὁλοκλήρωσή του. Ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας στιγμὴ ἀνακαλύπτει τὴ θύρα τῆς ἐξόδου. «Θὰ δοῦμε, λοιπόν, κάτι νέο. "Ο,τι κι' ἂν εἶναι, θὰ ὡρεληθοῦμε ἀπ' αὐτό, ὅπως ἐκεῖνες οἱ γυναῖκες ποὺ ἔπρεπε νἄχουν ἔρθει, ποὺ ἔρχουνται ἢ ποὺ δὲ θἄρθουν. Πάντως θὰ εἶναι ἡ δράση. Καὶ μονάχα μέσα στὴ δράση μπορεῖ ν' ἀνακαλύψει κανεὶς τὸν ἑαυτό του, ὅπως εἶπε ἡ γριὰ κουκουβάγια μου, ὁ Γκαῖτε, σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς καλές του μέρες. Βέβαια ξέρω ποιὰ φωνὴ ὑπάρχει μέσα μου, μὰ θέλω ἀπόλυτα νὰ βεβαιωθῶ γι' αὐτή, ἐχτὸς ἂν...; 'Αγαπῶ τὴ θέληση, μ' ἀγαπᾶ ἐπίσης καὶ τὴν ἀνάγκη. Θέληση κι' ἀνάγκη σὲ μένα νὰ σταθῶ ἱκανός νὰ διευθύνω τὶς δυὸ αὐτὲς θυγατέρες σὰν βιρτυοῦζος. Σὲ χαιρετῶ λοιπόν, «φριγτὸ πρόσωπο τῆς μέρας»! Μέσα στὸν οὐρανὸ τῆς νύχτας, ποὺ ἔχει τὸ γκρίζο χρῶμα τῆς πανοπλίας, μάταια τ' ἀεροπλάνα τοῦ συναγερμοῦ προσπαθοῦν νὰ κλονίσουν τὰ νεῦρα στὸ ἄτομο. Θὰ κοιμηθεῖ τὸν ὕπνο τοῦ Ἀλέξανδρου. Ἡ σκέψη πὼς ἡ ἴδια αὐτὴ ἡ νύχτα εἶναι γεμάτη ὑπάρξεις ποὺ ἀγωνιοῦν καὶ ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ κοιμηθοῦν, αὐτὸ, μὰ τὴν πίστη μου, τοῦ κάνει ἀπίστευτα καλό. Γελᾶ καὶ κοιμᾶται μὲ τὸ γέλιο στὰ χείλη. Αὔριο θὰ ξυπνήσει καὶ δὲ θἄχει τίποτα, θέλω νὰ πῶ, τίποτα παρὰ μόνο τὴ ζωή. Μά, τουλάχιστο, θἄχει γιὰ κέρδος τὸ γέλιο του αὐτό. Αὐτὰ εἶναι τὰ «Σάββατα τοῦ θριάμβου» μερικῶν Γάλλων, ἀνάμεσα στὰ 1936—1938 (sabado de gloria, ὀνομάζουν οἱ Ἱσπανοὶ τὸ Μεγάλο Σάββατο). Κι' ἂν τὰ ὀνομάζω «Σάββατα θριάμβου», εἶναι γιατὶ τὸ ἄτομο ἐξακολουθεῖ νὰ ζεῖ μέσα σὲ πράξεις θριάμβου, ὅπως αὔριο θὰ ζήσει μέσα σ' ἕνα ἐθνικὸ ἢ κοινωνικὸ πόλεμο, ποὺ κι' αὐτὸ ἐπίσης εἶναι ἕνας θρίαμβος τοῦ ἀτόμου, καθὼς ὁ ἄνθρωπος κερδίζει μέρα πρὸς μέρα τὴ ζωὴ του ἀπὸ τὸν θάνατο. Λέγω, λοιπόν, πὼς ὅλ' αὐτὰ εἶναι εὐδεργετικὰ καὶ πὼς οἱ δυστυχισμένοι, ἀδύναμοι, ποὺ γυρεύουν συγχώρηση ἀπὸ τὰ βρέφη ποὺ φέρνουν στὴ ζωὴ τὸ 1938, εἶναι καιρὸς νὰ παραμερίσουν καὶ ν' ἀφήσουν ἐλεύθερο τὸ πεδίο σ' ὅσους βρίσκουν καλὴ τὴν ἐποχή μας. Τόπος στοὺς γήινους!

"Ἔγραψα τὸ ἄρθρο μου αὐτό, γυρεύοντας νὰ ὑπερασπίσω τὰ δικαιώματα τοῦ πνεύματος. "Ὅμως, ξαναδιαβάζοντάς το, μοῦ φαίνεται πὼς θὰ εἶχε τὴ θέση του, ἐχτὸς ἀπὸ μερικὲς φράσεις, στὸ "Ἀγκριφ (ἢ κάτι ἀκόμα χειρότερο). Αὐτὸ ἔχει μιὰ βαθειὰ σημασία. Δυὸ ἀντίθετες ἰδεολογίες δὲν εἶναι παρὰ δυὸ διαφορετικὲς ἀπόψεις τῆς ἴδιας ἀλήθειας. Περίμενα κάποτε στὴ γωνιὰ τοῦ δρόμου μιὰ γυναῖκα, ποὺ τῆς εἶχα δώσει ραντεβοῦ γιὰ τὶς τρεῖς τ' ἀπόγευμα. "Ηταν τρεῖς καὶ εἰκοσι καὶ δὲν εἶχε ἔρθει ἀκόμα. Ἡ καρδιὰ μου γινόταν χαρούμενη ὅπως μὲ βαυκάλιζε ἡ ἐλπίδα (δὲν ἤξερε οὔτε τ' ὄνομά μου, οὔτε τὴ διεύθυνσή μου) πὼς θὰ γλύτωνα ἀπ' αὐτὴ μιὰ γιὰ πάντα. Στὶς τρεῖς καὶ εἰκοσιπέντε ἤρθε. Στὶς τρεῖς καὶ τριανταπέντε βρισκόμαστε μέσα σὲ μιὰ κάμαρα. Ἀντελήφθηκα πὼς ἦταν ὀπλισμένη. Μιὰ ὑπόθεση ἄστραψε μέσα στὸ μυαλό μου: πὼς θὰ τραβοῦσε τὸ ὅπλο της. Ἀμέσως τότε ἔνοιωσα πὼς δὲ θἄκανα τὴν παραμικρὴ κίνηση νὰ ὑπερασπιστῶ, καθὼς μοῦ ἦταν ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἀδιάφορο ἂν πέθαινα ἢ ὄχι, φτάνει νὰ ἦταν ἀπὸ τὸ χέρι της. Δὲν ἤθελα ἀποῦσα. "Ενα τέταρτο πρὶν ἀναπηδοῦσα ἀπὸ τὴ χαρὰ στὴ σκέψη πὼς θὰ τὴν ἔχανα γιὰ πάντα. Κι' ὅμως ὑπῆρχε ἐκείνη τὴν ὥρα κάτι μέσα μου γι' αὐτή, κάτι ποὺ μ' ἔκανε νὰ νοιώσω τὴ μοναδικὴ ἀπόδειξη ἑνὸς ὁλοκληρωμένου ἔρωτα: νὰ μὴν ὑπερασπιστῶ τὴ ζωή μου ἐνάντιά της(1). Αὐτὴ ἡ ἱστορία εἶναι, γιὰ ὅσους θὰ θελήσουν νὰ τὴν κατανοήσουν κι' ὄχι νὰ τὴν παρατρέξουν γελῶντας. Νὰ τὴν κατανοήσουν, ἂν καὶ βρίσκεται ἔξω ἀπὸ κάθε ἀνθρώπινη κατανόηση. Εἶναι ἡ καρδιὰ ἑνὸς Μυστηρίου, ὅπως ἦταν ἡ καρδιὰ ἑνὸς ἄλλου Μυστηρίου ἡ ἐναλλαγὴ ποὺ μίλησα στὴν ἀρχή. «Ἡ δράση κι' ἡ ἀδράνεια σμίγουν μέσα στὴν αἰωνιότητα τοῦ χρόνου καὶ θ' ἀναζητιοῦνται ἀέναα». Γ ρ α φ ε ῖ κάποιο κάποτε. Εἶναι μιὰ ἀλήθεια ἀκρωτηριασμένη. Πρόκειται γιὰ κάθε ναὶ γιὰ κάθε ὄχι. Τὸ ναὶ καὶ τὸ ὄχι ποὺ ἔχουν σμίξει κι' ἔχουν ἑνωθεῖ κιόλας μέσα στὸ χτές, θὰ σμίγουν καὶ θὰ ἑνώνουνται αἰώνια μέσα στὴν αὔριο. Τὰ πάντα εἶναι ὅμοια.

ΑΝΡΙ ΝΤΕ ΜΟΝΤΕΡΛΑΝ

(1) Λίγη ὥρα προτοῦ στείλω τὸ ἄρθρο μου αὐτό, διάβασα σ' ἕνα ἱστορικὸ βιβλίο αὐτὴ ἐδῶ τὴ φράση: «Ὁ δοῦκας τῆς Σαβοΐας, ἀρχιστράτηγος τοῦ στρατοῦ μας στὴν δεύτερο Ἰταλικὸ πόλεμο (1701), ἔρχεται σὲ συνεννόηση μὲ τὸν ἐχθρὸ καὶ προδίνει σ' αὐτὸν τὶς κινήσεις τοῦ στρατοῦ μας, παρ' ὅλο ποὺ σύγχρονα ἦταν ἀποφασισμένος νὰ πολεμήσει σὰ γενναῖος στὶς τάξεις μας καὶ ἐπὶ κεφαλῆς μας».

ΓΟΡΔΙΟΣ ΔΕΣΜΟΣ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1]

ποδεχτοῦμε τὴ φωνητικὴ γραφή. Πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς ἀπελπιστικὰ στενόμυαλος γιὰ νὰ μπερδεύει τὴ μ ά θ η σ η μὲ μερικοὺς νεκροὺς τύπους, ποὺ ἀκριβῶς τὴν ἐμποδίζουν νὰ προκόψει καὶ ν' ἀπογτήσει τὸ πραγματικό της περιεχόμενο. Γιατί, βέβαια, ἀρκεῖ κανεὶς νὰ σκεφτεῖ πὼς τὰ παιδιά μας, στὰ ὡραῖα ἐκεῖνα χρόνια τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ὅταν ἀκόμα τὰ μυαλά τους εἶναι ἀγνὰ καὶ διψᾶ γιὰ κάθε εἶδους μάθημα, ἐξαντλοῦν ὁλόκληρο σχεδὸν τ' ἀπόθεμα τοῦ μοναδικοῦ αὐτοῦ πόθου τους, γιὰ νὰ μάθουν τύπους ποὺ δὲν ἔχουν κἀν τὸ δικαιολογητικὸ τῆς παραμικρῆς ἀναγκαιότητας. Γιὰ νὰ πεισοθοῦμε τὸ πόσο σωτήρια θὰ ἦταν μιὰ τέτοια ριζικὴ μεταβολή, εὐτυχῶς δὲν συντοέχει λαὸς λόγος ν' ἀναπρέξουμε σ' ὑποθέσεις. Τὸ πείραμα κ' ἡ ἀπόδειξη ὑπάρχει στὴ γειτονική μας Τουρκικὴ Δημοκοατία, ποὺ νιορτάζει ἐφέτος τὰ 10 χρόνια τῆς μεταβολῆς αὐτῆς. ποὺ στάθηκε ὁ κύριος συντελεστὴς τῆς προόδου της. Ἀκριβῶς πρὶν λίγες μέοες μοῦ ἔτυχε νὰ γνωρίσω τὸν διευθυντὴ μιᾶς μεγάλης Τουρκικῆς ἑταιρίας. Δὲν εἶναι νέος: ἀνήκει στὴ γενεὰ ποὺ ἔκανε τὶς σπουδές της μὲ τὴν παλιὰ γραφή. "Οταν ἐπάνω στὴ συζήτηση τῶν μεταρρυθμίσεων τοῦ Κεμὰλ μιλήσαμε καὶ γι' αὐτή, σὰν κραυγὴ ξεπετάχτηκε ἀπὸ τὸ γέλιο του μιὰ λέξη : «Σωθήκαμε !». "Ηταν τόσο πηγαία ἡ χαρά του ποὺ, δὲν τὸ κρύβω, τὸν φθόνησα...

«Μὰ τότε» θὰ ρωτήσετε «ἀφοῦ τέτοια εἶναι ἡ πίστη σου, πὼς συμφωνεῖς μὲ τὴν παραπάνω περὶ κοπὴ τοῦ Ρόδη ποὺ παρέθεσες:» Πῶς ; Μὰ γιατὶ, ἁπλούστατα, πιστεύω πὼς τὸ ζήτημα αὐτὸ εἶναι ἀπ' ὅσα λύουνται μονάχα ριζικὰ κ' ὁλοκληρωμένα καὶ ἐκ τῶν ἄνω. Καιρὸς νὰ καταλάβουμε, ἀπὸ τὴ μιὰ, πὼς δὲν εἶναι ὑπόθεση πρωτοβουλίας ἑνὸς ἢ περισσότερων συγγραφέων καὶ, ἀπὸ τὴν ἄλλη, πὼς εἶναι ἀποτελεστικὰ ζήτημα ὁ π τ ι κ ό. Δεκτομερειακὲς ἀβαρίες ἢ ἡμίμετρα, ὅπως ἡ κατάργηση μιᾶς διφθόγγου ἢ ἡ ἁπλοποίηση τοῦ τονισμοῦ, ὄχι μονάχα σὲ τίποτα δὲν ὡφελοῦν, μὰ καθυστεροῦν,με τὸ ξάφνισμα ποὺ προκαλοῦν, τὴ μιὰ καὶ μοναδικὴ λυτρωτικὴ λύση. Γιατὶ, πραγματικά, καθὼς τὸ μάτι μας εἶναι συνηθισμένο τώρα νὰ διαβάζει στὶς 999 περιπτώσεις α ὐ τ ὶ καὶ στὴ μιὰ ἀ φ τ ί, τοῦ φαίνεται πὼς δὲν πρόκειται πιὰ γιὰ τὸ γνωστὸ ὄργανο τῆς ἀκοῆς, μὰ γιὰ κάτι... ἄλλο. Τὸ ὀπτικὸ αὐτὸ σκόνταμα ποὺ, σὰν ἐξάρεση, βασανίζει τώρα, ἀπὸ λόγους ὁλότελα φ υ σ ι κ ο ῦ ς, τὸν ἀναγνώστη, τ' ἀπληροφόρητο πλῆθος τὸ παίρνει γιὰ οὐσιαστικό. Κ' ἔτσι βγάζει τὸ συμπέρασμα πὼς ἄν ποτὲ ἀλλάξει ριζικὰ ἡ γραφή μας, θὰ βασανίζεται ἀφάνταστα γιὰ νὰ διαβάσει. Ἐνῶ εἶναι φανερὸ πὼς στὴν περίπτωση μιᾶς ὑποχρεωτικῆς κ' ὁλοκληρωτικῆς λύσης ἐκ τῶν ἄνω, ἔπειτα ἀπὸ δυὸ ἢ τρεῖς μῆνες, ὅπως ἔγινε καὶ στὴν Τουρκία, κανεὶς πιὰ δὲ θὰ ξαφνιάζεται. Καὶ φαντάζουμαι πὼς ἀξίζει δὰ νὰ στεναγωρηθοῦν κάποτε γιὰ δυὸ - τρεῖς μῆνες ὅλοι οἱ «ἐγγράμματοι» "Ἕλληνες, γιὰ νὰ χαρίσουν στὰ παιδιὰ τους καὶ στὰ παιδιὰ τῶν παιδιῶν τους ἕνα τόσο μεγάλο ἀγαθό.

"Οσοι, λοιπόν, πιστεύουν πὼς εἶναι ἀνάγκη ν' ἀπλοποιηθεῖ ἡ γραφή μας, θαρῶ πὼς τὸ καλύτερο ποὺ ἔχουν νὰ κάνουν εἶναι, νὰ ξακολουθήσουν νὰ γράφουν μὲ τὴν «ἱστορικὴ ὀρθογραφία», νὰ προπαγανδίζουν ὅμως, ὅσο μποροῦν πιὸ συχνά, μὲ ο ὐ σ ι α σ τ ι κ ὰ ἐπιχειρήματα τ' ἀναγκαῖα μιᾶς τέτοιας μεταρρύθμισης.Γιατὶ δυστυχῶς ἡ εὐτυχῶς τὸ ζήτημα αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ πολύπλοκα ἐκεῖνα, ποὺ δὲν ἐπιδέχουνται παρὰ λύσεις ριζικὲς κ' ἁπλὲς, ὅπως ὁ Γόρδιος Δεσμός.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΟΙ ΜΕΡΕΣ ΤΟΥ ΨΥΧΑΡΗ ΣΤΗ ΜΥΤΙΛΗΝΗ

ΤΟΥ Κ. Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ

Γ"

Οἱ παοέες αὐτὲς εἶχανε ἀρκετὸ κέφι, νεανικὰ νεῦρα καὶ ξενοιασιά, γιὰ ν' ἀπορροφήσουνε τὸ Δάσκολο σὺξυλο. Σὲ λίγες μέρες εἴτανε ἑνήμερος σ' ὅλα, σὰν παλιὸς φίλος. Εἶχαιρε πὼς ὁ Γιῶργος ἀγαποῦσε τὴν Νίκη καὶ πὼς ἐκεῖνη πονοῦσε γιὰ τὸν 'Αλέκο, "Επαιρνε μέρος σ' ὅλες τὶς συζητήσεις τῆς παρέας, Δίδασκε. Τὸν ἀντισκόφταιε. 'Επέμενε. Χτυποῦσε τὸ ραβδί του. Γενότανε καυγᾶς τρικούβερτος. Κάποτε ἀνοιξε μιὰ συζήτηση γιὰ τὴν ἐκστρατεία τοῦ Ρίφ. Εἴτανε τότε στὸ ἀποκορύφωμα ἡ ἐκνάσταση τοῦ "Αβδ-ἐλ- Κρίμ, κι' οἱ Γάλλοι πολεμοῦσανε νὰ τὴν καταστέλουν. 'Εμεῖς παρακολουθοῦσαμε τὴν ἐκστρατεία μ' ἐνδιαφέρον κι' εἴμασταν, φυσικά, ὑπὲρ τῶν Μαροκινῶν. "Οταν τὸ κατάλαβε τοῦτο ὁ Δάσκολος, χύμηξε νὰ μᾶς βγάλει τὰ μάτια. Πῶς, μαθὲς, ἐμεῖς πολιτισμένοι ἀνθρῶποι μὰ ὑποστηρίζουνε τοὺς ἀραπάδες, κι' ὄχι τοὺς Γάλλους; Κάποιος τότε τοῦπε πὼς διάβασε στὶς ἐφημερίδες μιὰ ἔκκληση Γάλλων διανυουμένων ποὺ ὑποστηρίζανε ἐπίσης τοὺς 'Αραπάδες !

— Αὐτά, λέει ὁ Δάσκολος, τοὺς συνήθιοε νὰ τὰ κάνουν ὁ φίλος μου ὁ Ἀνατόλης (ὁ Φράνς) ποδτανε στὰ στερνά του ξεμορφιένος. "Αλλωστε αὐτοῖ, λέει, ποὺ ὑπογράφουνε δὲν εἶναι Γάλλοι.

'Εμεῖς τότε μπήζουμε τὰ γέλοια. 'Ο Δάσκολος ἀγριεῖται :

— Βρὲ μπᾶς καὶ μὲ θεωρεῖτε καὶ μένα ξεμορφιένο ;

— Γ'ιὰ τὸ Θεὸ, Δάσκαλε, μὰ μήπως ἐσὺ μαθὲς εἶσαι Γάλλος ;

— Β'βαια κι' εἶμαι Γάλλος !

— "Ωστε λοιπὸν δὲν εἶσαι "Ελληνας ;

— Εἶμαι καὶ Γάλλος καὶ "Ελληνας.

— Τί εἶσαι τὸ πιὸ πολὺ ἀπ' τὰ δυὸ, τὴν ρωτοῦμε κι' ἐμεῖς πόλι μὲ ποιδιάτιχο μεῖσμα.

— Σᾶς εἶπα, φωνάζει ὁ Δάσκαλος, πὼς εἶμαι κ' ἀπὸ τὰ δυό. Εἶμαι Ρωμιὸς κ' Ἕγινα Γάλλος, γιατὶ ἡ Γαλλία μοῦ ἄνοιξε τὰ μάτια. Γιὰ τὴ Γαλλία σκοτώθηκαν τὰ δυὸ τὰ παιδιά μου.

— Καὶ σὰ γίνει πόλεμος ἀνάμεσα στὴν 'Ελλάδα καὶ τὴ Γαλλία, ποιὰ θὲς ἀπὸ τὶς δυὸ νὰ τὴν πάοει; τὴν ἀνικοῦβρει κάποιος πειματατὰς.

— Νὰ τὴνε πάοει ἐοὺ ποὺ τὸ λές, φωνάζει ὁ Δάσκαλος κόκκινος ἀπὸ τὸ θυμό του.

Τὸν καημένο τὸ Δάσκαλο. Τὸ θυμῶμαι τώρα καὶ μετάνοιες ἡ καρδιά μου. Ποιὸς διάβολος ἐσπρωξε τότε κάποιον νὰ τοῦ πεῖ πὼς ὁ κόσμος τόνε θεωρεῖ Γάλλο, καὶ νομίζει πὼς τόνε στεῖλανε στὴν 'Ελλάδα γιὰ προπαγάνδα. (Ταξίδεβε πράγματι τότε ὁ Ψυχάρης μὲ γαλλικὸ πασαπόρτι, σταλμένος γιὰ φιλοφρόνημα ἀπὸ τὴ γαλλικὴ κυβέρνηση). Τὸ τί ἔγινε τότες δ

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ ΑΠΟ ΤΗ ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ

ΜΙΑ ΕΚΘΕΣΗ ΣΥΓΧΡΟΝΩΝ «ΠΡΙΜΙΤΙΦ» ΣΤΗ ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ

ΤΟΥ κ. ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗ

Στὸ Μουσεῖο τῆς «Σύγχρονης Τέχνης», ποὺ στεγάζεται προσωρινά, ὡς ποὺ νὰ χτιστεῖ τὸ ἰδιόκτητο τοῦ μεγαρο, σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς ἀναρίθμητες στοὲς τοῦ «Κέντρου Ροκφέλλερ» (1) (τοῦ κέντρου αὐτοῦ ποὺ εἶναι σὰ μιὰ ἀνεξάρτητη, ὑπερμεντέρικα πόλη μέσ' στὴν καρδιὰ τῆς Νέας Ὑόρκης) θὰ μεῖνει οὐδέποτε διδάχτηκαν τεχνικοὺς κανόνες, ποὺ οὐδέποτε ζήτησαν νὰ μιμηθοῦν συμβατικὲς φόρμουλες, καὶ ποὺ τὸ θιοπρεπὲς τους ἐπάγγελμα εἶναι κάθε ἄλλο παρὰ ἡ ζωγραφική, εἶναι ἱκανοὶ νὰ δημιουργήσουν ἔργα πηγαῖα, αὐθόρμητα, γιομάτα χάρη καὶ δροσιά, ἔργα δίπλα στὰ ὁποῖα τὰ κατασκευάσματα τῶν «ποιητῶν» δὲν μποροῦν νὰ σταθοῦν.

Ὅπως λέει ὁ Κασσοῦ, «οἱ ζωγράφοι αὐτοὶ οὐδέποτε ἔζησαν σὰν καλλιτέχνες. Σπάνια σκέφθηκαν ἢ μίλησαν με τὴ φρασεολογία ποὺ εἶναι χαρακτηριστικὴ στοὺς καλλιτέχνες. Δείχνουν ὅμως πὼς ἡ ζωγραφικὴ τέχνη μπορεῖ νάναι κάτι τόσο ἁπλὸ, ὅσο κι' ἡ ἀναπνοή».

«Ὅπως τέσοι ἀπὸ τοὺς σημαντικώτερους καλλιτέχνες τῆς Ἀναγέννησης, γράφει ἡ Μάξ Γκωτιέ, οἱ περισσότεροι ἀπ' τοὺς ζωγράφους αὐτοὺς γιὰ νὰ κερδίσουν τὸ καρβέλι τους ἀσχολοῦνται μ' ἐργασίες ποὺ δὲν ἔχουν καμιὰ σχέση μὲ τὴν πραγματικὴ τους κλίση, μὲ τὴν ἀθανασιόν τους. Ἡ ἀνάγκη ὅμως αὐτὴ νὰ θγάλουν τὸ ψωμὶ τους μὲ δουλειὲς ξένες πρὸς τὴν ἰδιοσυγκρασία τους δὲν τοὺς ἔκανε ἁπλοὺς «Κυριακάτικους ζωγράφους». Ὁ Ἀνατόλ Φρὰνς εἶπε κάποιο πὼς ὁ κόσμος δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὴν ἀντανάκλαση τῆς ψυχῆς μας. Γιὰ ἕναν ζωγράφο σὰν τὸν Βιδέν ἡ ποαγματικότητα δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ κεῖνο ποὺ ἀνειρεύεται ἡ ψυχή του. Ὁ ρεαλισμὲς ἑνὸς Μπομπονὰ εἶναι ὁ ὁρκματισμὸς του ἑνὸς φωτεινότερου κόσμου, ἑνὸς κόσμου πὶὸ δυνατοῦ καὶ πὶὸ ἔντονου ἀπὸ κεῖνον ποὺ εἴμαστε συνηθισμένοι νὰ βλέπομε. Κι ἡ Ἀμερική τοῦ Ρουσσὸ (τοῦ Τελώνη) δὲν ἔχει τίποτε τὸ κοινὸ μὲ τὴ Γεωγραφία. Ὁ κόσμος δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ μιὰ ἀντανάκλαση. Ἡ ἀληθινὴ πραγματικότητα · βρίσκεται μέσ' στὴν ψυχή μας. Κι' ἡ πραγματικότητα ποὺ κρύθεται μέσα σὲ μερικὲς ἀγνὲς θαυμάσιες ψυχὲς εἶναι ἡ Ποίηση, ἡ ἀτόφια καὶ ἀδολη Ποίηση. Αὐτὸ εἶναι ὅλο τὸ μυστικο, λέει ὁ Γκωτιέ.

«Θὰ ἦταν μεγάλο λάθος ἂν ζητεύσαμε νὰ ἐφαρμόσομε νατουραλιστικὰ ἢ ἀκαδημαϊκὰ πρότυπα στὴν παραγωγὴ τῶν μαΐτρ αὐτῶν τῆς λαϊκῆς τέχνης, γράφει ὁ Χάλγκαρ Κάχιλ. Κι' ἔχομε μπορέσμε ἀνεξαρτησίσεις, τὴν «Προδοσία τοῦ Ἰούδα» κτλ. Ὁ Μπωσὰν, ποὺ χρησιμοποιεῖ ἐπίσης σχεδιασμὸς στὸ Ρέ-ἰμῆς, εἰδικεύεται στὸ νὰ ζωγραφίζει λουλουδία.

"Οπω γράφει ὁ Γκωτιέ,ὁ Μπωσὰν σχολιάζει τὴν ἱστορία μ' ἕναν πολὺ λεπτὸ καὶ εἰκεῖο τένο. Τ' ἁπλᾶ του τοπία, τὰ γοητευτικὰ του λουλούδια λαμποκοπᾶν σ' ἕνα φῶς ποὺ θυρεῖς καὶ λούζεται στὸ πνεῦμα τοῦ Ἀγίου Φραγκίσκου καὶ μπορεῦμε νὰ φανταστοῦμε τὸ δημιουργό τους στὸ κτῆμα του τῆς Τουραὶν νὰ μιλᾶει στὰ πουλιὰ σὰν ἄλλος ἅγιος Φραγκίσκος τῆς Ἀσσίζας».

2) Ὁ Καμὶλ Μπομπουὰ, γεννήθηκε στὰ 1883 στὸ Βενὰρὲ-λὲ-Λὼμ τῆς Κὲτ-ντ' Ὀρ. Σὲ ἡλικία 12 χρονῶ ἄρησε τὸ σχολεῖο γιὰ νὰ ἐργαστεῖ στοὺς ἀγρούς. Ἀπὸ 16 χρονῶ ἄρχισε νὰ σχεδιάζει. Μὲ τὸ ἀθλητικὸ του σῶμα καὶ τὸν ὁρμητικό του χαρακτῆρα δὲν ἄργησε νὰ γίνει ἕνας πρώτης τάξεως παλαιστής κι' ἐργάστηκε μ' αὐτὴ τὴν ἱδιότητα σ' ἕνα τσίρκο γιὰ μερικὰ χρόνια. Ἀφοῦ γύρισε σχεδὸν ἕλη τὴ Γαλλία, ἔπιασε δουλειὰ στὸ Παρίσι σκάβοντας στὴ σήραγγα τοῦ ἠλεκτρικοῦ σιδηρόδρομου ποὺ χτιζότανε στὰ 1907. Ἡ δουλειὰ αὐτὴ δὲν τοῦ ἐπέτρεπε νὰ ζωγραφίζει (εἶχε μενάχα τὶς νύχτες ἐλεύθερες) καὶ τὴν ἄλλαξε πιάνοντας ἐργασία σ' ἕνα νυχτερινὸ πιεστήριο ποὺ χρειαζότανε ἀνθρώπους χεροδύναμους σὰν κι' αὐτόν. Ἔτσι τοῦ ἤμεναν ἐλεύθερες οἱ μέρες γιὰ νὰ ζωγραφίζει. Ὁ Μπομπουὰ, ποὺ εἶναι γυιὸς ἑνὸς θκρκάρη καὶ πέρασε τὰ παιδικά του χρόνια μέσ' στὴ μαεύτα τοῦ πατέρα του, εἰδικεύεται στὶς σκηνὲς, ὅπου τὸ ὑγρὸ στοιχεῖο παίζει σημαντικὸ ρόλο. Στὸ τεῦχος αὐτὸ δημοσιεύεται ὁ πίνακας μὲ τὴ «Πλούστρες», ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὴ ζωή, ὅπως κάθε ἄλλος πίνακας τοῦ Γάλλου αὐτοῦ ζωγράφου. Χτυπητὰ χρώματα, δυνατὲς γραμμές, νευρώδεις τύποι, ἐλλειψη κάθε ἐντελλεκτουελισμοῦ, αὐτὰ εἶναι τὰ στοιχεῖα ποὺ χαρακτηρίζουν τὰ ἔργα τοῦ Μπομπουὰ. στοιχεῖα ποὺ τὰ ἀντλησε ἀπὸ τὰ διδάγματα ποὺ τοῦ ἔδωκεν ἡ χειρωνακτική του ἐργασία κι' ἡ ἄμεση ἐπαφή του μὲ τὴ ζωὴ τοῦ δρόμου, τὴ ζωὴ τοῦ ἀφκισιόωτου καὶ δίχως προκαταλήψεις λαϊκοῦ περιβάλλοντός του. Ὅπως λέει ὁ Γκωτιέ, «τὰ πρόσωπα ποὺ θᾶχει στὶς σκηνές· του ἀπὸ τὸ τσίρκο ἢ στὶς ὄχθες τῶν ποταμῶν κάνουν κινήσεις καὶ παίρνουν πόζες μου ἀποκαλύπτουν τὸν ἴδιο τὸν Μπομπουὰ δίχως κανένα προσωπεῖο. τὸν Μπομπουὰ αὐτοῦσιον».

3) Ὁ "Αντολφ Νῆντερ, γεννήθηκε στὰ 1877 στὸ Μπέρλιγκεν, στὴν ἐλβετικὴ πλευρὰ τῆς λίμνης τῆς Κωνσταντίας. Ἀφοῦ ἐργάστηκε ἐπὶ 14 χρόνια σ' ἕνα ἐργοστάσιο, γύρισε στὸ χωριό του, ὅπου ἔγινε κοινοτικὸς δασοφύλακας. Εἰδικεύεται στὴν ἀπεικόνιση σκηνῶν τοῦ δάσους καὶ σὲ πορτραῖτα.

4) Ὁ Σὰν "Εθε, γεννήθηκε τὸ 1900 στὸ Δομαὶν, στὰ θέρεια τῆς Γαλλίας. Ἐργάζεται τὴ νύχτα ὡς εἰσπρακτόρος τῶν δημοτικῶν φέρων καὶ ζωγραφίζει τὴν ἡμέρα, κυρίως τοπία.

5) Ὁ Ντομινὶκ-Πὸλ Πεῦροννὲ, γεννήθηκε στὰ 1872 σ' ἕνα χωριὸ κοντὰ στὸ Μπροντὼ. Μέχρι τὸ 1920 ἐργάστηκε στὸ Παρίσι σ' ἕνα τυπογραφεῖο καὶ εἰδικεύθηκε στὶς ἔγχρωμες λιθογραφίες. Στοὺς τοίχους τὲς του δίνει εἰκόνες ἀπὸ τὴ θάλασσα ἢ τὰ ποτάμια.

6) Ὁ Ρενὲ Ριμπὲρ, γεννήθηκε στὸ Παρισι τὸ 1896. Ταχυδρομικὸς ὑπάλληλος τὸ ἐπάγγελμα, σχεδιάζει καὶ ζωγραφίζει μὲ ἀπερίμιλλη ἀκρίβεια. Τοῦ ἀρέσουν τὰ γαλήνια τοπία, οἱ ἀπέραντοι, φωτεινοὶ ἐλῆζοντες, οἱ καθαροὶ ρυθμοὶ κι' οἱ λέπτὲς χρωματικὲς ἁρμονίες. Εἶναι κυρίως ὁ ζωγράφος τῆς ἀριστερῆς ἐχθῆς τοῦ Σηκουανὰ κι' ἰδιαίτερα τοῦ Ἀγίου Σουλπικίου,τῆς Παρισινῆς αὐτῆς συνοικίας ποὺ μὲ τὴν ἡσυχία της θυμίζει τὴν αὐστηρὴ χάρη ποὺ κάποτες συναντοῦμε στὴ Ρώμη, ὅπως λέει ὁ Γκωτιέ. Ἡ «αὐλὴ σ' ἕνα Κυριακάτικο πρωϊνὸ» εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου τούτου.

7) Γιὰ τὸν Ἀνρὶ Ρουσσώ, ποὺ γεννήθηκε στὰ 1844 στὸ Λαβὰλ καὶ πέθανε στὰ 1910. ἴσως δὲν θὰ ἦταν καὶ τόσο ἀναγκαῖο νὰ δώσω βιογραφικὰ στοιχεῖα, γιατὶ τὸνομά του εἶναι πασίγνωστο σ' ὅλους ὅσους παρακολουθοῦν τὴ σύγχρονη Τέχνη καὶ γιατὶ ποιὸς λίγο ποιὸς πολὺ θὰ ἔχει δεῖ τὶς φωτογραφίες ἢ τὰ πραγτότυπα τῶν περίφημων μισε-ρεαλιστικῶν καὶ μισε-φανταστικῶν σκηνῶν τῆς ζούγκλας ποὺ ζωγράφισε ὁ «τελώνης» αὐτὸς ζωγράφος. "Ας τὸν ἀφίσομε ὅμως νὰ μιλήσει ὁ ἴδιος, παρουσιάζοντας τὸν ἑαυτό του στὸ τρίτο πρόσωπο: «Ἡ φτώχεια τῆς οἰκογένειάς του τὸν ἀνάγκασε ν' ἀκολουθήσει ἕνα στάδιο διαφορετικὸ ἀπὸ κεῖνο ποὺ θὰ ἄρμοζε στὴν καλλιτεχνική του ἰδιοσυγκρασία. Μενάχα τὸ 1885 ἄρχισε νὰ ζωγραφίζει. Γιὰ μόνο του δάσκαλο εἶχε τὴ φύση καὶ ἴσως καὶ νὰ πῆρε καὶ μερικὲς συμβουλὲς ἀπ' τὸν Σερῶμ καὶ τὸν Κλεμὰν.

Ὅπως λέει ὁ Γκωτιέ, «ὁ Ρουσσὼ ζωγράφιζε τοπία, νατοῦρ μορτ, πορτραῖτα καὶ μεγάλες συνθέσεις. Δήλησε νὰ δώσει μιὰν εἰκόνα τοῦ κόσμου καὶ τῶν πλασμάτων ποὺ τὸν κατοικοῦν ἀκριβῶς ὅπως τὰ ἔθλεπε. Εἶχε ἕναν ἁπλεῖκὸ καὶ ἀνοιχτέκαρδο χαρακτῆρα, κι' ἡ ψυχή του ἦταν ἡ ψυχὴ ἑνὸς ἀγνοῦ ἀνθρώπου, μιὰ τὸν ὁποῖο ἡ πείηση καὶ ἡ Φύση εἶναι ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ πράγμα. Καὶ ὅμως αὐτὸ δὲν ἦταν τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς τέχνης του. Ὁ ὀνειροπόλος αὐτὸς ἦτανε ἕνας ἐπιδέξιος τεχνίτης, ποὺ μποροῦσε νὰ δώσει μορφὴ στὰ ὄνειρά του, δημιουργώντας πάνω σ' αὐτὰ μιὰν θαυμάσια ἰσορροπημένη καὶ στερεὰ πραγματικότητα. Αὐτὸς ὁ ὅηθεν ἀνίδεος ἔπαιζε στὰ δάχτυλά του ὅλα ἐκεῖνα τὰ πράγματα ποὺ κάνουν ἕναν καλλιτέχνη: ἀναλογίες, συμθολὲς, χρώματα καὶ γραμμές, καὶ τόσο ἔντονα κατατιάστηκε ν' ἀναπαραστήσει πιστὰ τὸ περιβάλλον του, ὥστε κατόρθωσε νὰ δώσει στὰ ἔργα του τὴ λεπτομέρεια ὅπλα στὸ ἀπέλυτο, τὸ ἄμεσο καὶ τὸ χεροπιαστό. ὅπλα στὸ συμθολικό».

8) Ἡ Σεραφὶν Λουῖ, ποὺ εἶναι γνωστὴ μὲ τόνομα - Σεραφὶν ντὲ Σανλὶ», γεννήθηκε στὰ 1864 καὶ πέθανε στὰ 1934. Ὁ γνωστὸς φιλότεχνος Βὶλελμ Οὐντὲ τὴν ἀνακάλυψε στὰ 1912, ἅταν τὲ μάτι του ἔπεσε πάνω σὲ μιὰ νατοῦρ μορτ στὸ σπίτι ἑνὸς φίλου του στὸ Σανλὶ, ὅπου περιοῦσε τὸ καλοκαίρι ἐκεῖνο. Ὁ φίλος του τοῦ εἶπε πὼς τὸ ἔργο τὸ εἶχε ζωγραφίσει μιὰ παραδουλεύτρα τους, ἡ Σεραφίν.

Ἀπὸ τὰ παιδικά της χρόνια ἡ Σεραφὶν ἐργάστηκε ἀκριβὰ γιὰ νὰ κερδίσει τὸ ψωμί της. Τὶς ἐπίγειες ἀπολαύσεις ποὺ τῆς ἀρνήθηκε ἡ ζωὴ, ζήτησε νὰ τὶς ἀναπληρώσει μὲ τὴν μυστικόπαθή της ἀνάτοση πρὸς τὸ θεῖο, μὲ τὴν χαρὰ ποὺ ἔδοσκε ὅταν κλεινότανε στὸν δικό της ἐσωτερικὸ κόσμο. Ἔτσι, ἔμαθε νὰ μεταφέρει στὸ πανὶ τὶς συγκινήσεις της αὐτές, ζωγραφίζοντας μὲ χρώματα φωτεινὰ καὶ χαρωπὰ, σὰν κι' ἐκεῖνα ποὺ θλέπομε στὶς θελογραφίες τῶν Μεσαιωνικῶν ἐκκλησιῶν. χρώματα ποὺ ἔχουν ὅμως τὴν τελειότητα καὶ τὴν φιλοδοξιὰ τοῦ σμάλτου. Τὰ θέματά της τὰ ἐμπνεύσθηκε ἀπὸ τὸ φυτικὸ βασίλειο. Λουλούδια ποὺ θκρεῖς κι' ἔχουν μάτια ὀρθάνοιχτα (ἐλέπε σχετικὴ εἰκόνα στὸ τεῦχος αὐτὸ), φροῦτα ποὺ μοιάζουν μὲ ζωντανὰ χῶα, νερὸ τόσο θαθὺ ὅσο καὶ τὸ ἄπειρο, ὅπως λέει ὁ Γκωτιέ.

9) Ὁ Λουΐ Βιθέν, ποὺ γεννήθηκε στὰ 1861 σ' ἕνα χωριὸ κοντὰ στὸ Ἐπινάλ, πέθανε στὰ 1936. Κι' αὐτὸς ἄρχισε τὸ στάδιό του ὡς ταχυδρομικὸς ὑπάλληλος, ἐπάγγελμα ποὺ τὸ ἐξάσκησε μέχρι τὸ 1923. Ποὶν νὰ γίνει γνωστὸς τὸ 1932, πουλοῦσε τὰ ἔργα του σὲ διαθεατικοὺς ἀγοραστὲς στὴν Παρισινὴ ἀγορά. Οἱ πίνακές του παριστάνουν σκηνὲς τῆς ζωῆς τοῦ Παρισιοῦ, νατοῦρ μορτ, ἐσωτερικὰ σπιτιῶν καὶ σκηνὲς κυνηγιοῦ. Μὲ τοὺς λεπτοὺς χρωματισμοὺς του μεταθάλλει τὸν καθημερινό μας συυθετικὸ κόσμο σ' ἕναν θαυμάσιο νὲο κόσμο. Στὸ φύλλο αὐτὸ δημοσιεύονται δυὸ πίνακες τοῦ Βιδέν, «Ὁ γυρελόγος φτάνει» κι' ἕνα «Ἐσωτερικὸ ἐκκλησίας».

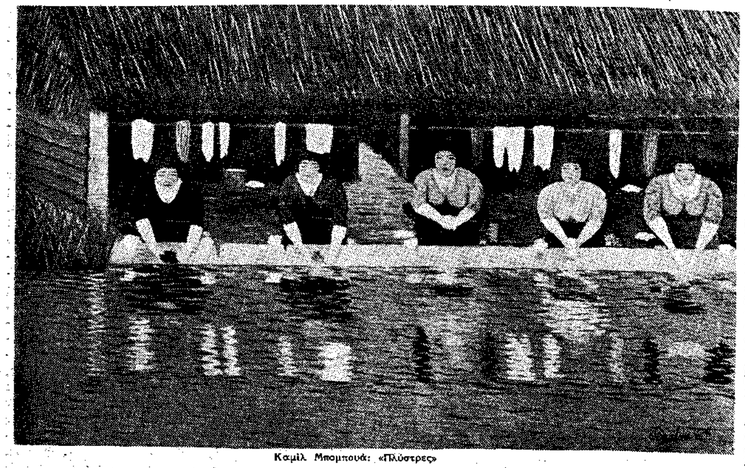
Καὶ τώρα ἂς ἔλθομε στοὺς Ἀμερικάνους ζωγράφους, ποὺ εἶναι ἀκόμα πιὸ ἀγνωστοι στὸ ἑλληνικὸ φιλότεχνο κοινὸ, κι' ἀπ' αὐτοὺς τοὺς Γάλλους συνάδελφούς τους, μὲ τοὺς ὁποίους ἀσχολήθηκαμε πιὸ πάνω.

11) Ὁ Ἐμὶλ Μπονσὰν γεννήθηκε στὴ Νέα Ὑόρκη τὸ 1881 καὶ πέθανε στὸ Νιοὺ Χὸπ στὰ 1948 καὶ πέθανε στὰ 1918. ἦτανε μαραγκὸς, κατασκευαστὴς θαρκῶν καὶ μικρομπακάλης. Στὴν ζωγραφική ἐπεδόθηκε ὅταν ἦταν ἀρκετὰ ἡλικιωμένος. Ἡ φιλοδοξία του ἦτανε νὰ ζωγραφίσει τὴν Ἱστορία τῆς πόλης ὅπου γεννήθηκε. Δίχως νὰ διδαχτεῖ τὰ στοιχεῖα τῆς τέχνης, ἐπενόησε μιὰ τεχνικὴ δική του καὶ ἔφκιαχνε ὁ ἴδιος τὰ ὑλικά του, τὶς θοῦρτσες καὶ κάθε τι ἄλλο ποὺ χρειαζότανε γιὰ νὰ ζωγραφίσει τὰ ἔργα του.

11) Ὁ "Ὀράτιος Πίππιν. ποὺ γεννήθηκε στὰ 1888 στὸ Οὐέστ Τσέστερ τῆς Πενσυλβάνιας, εἶναι ἕνας Νέγκρος ποὺ πληγώθηκε στὸ Μεγάλο Πόλεμο. Ἐργάσθηκε ὡς θυρωρὸς ξενοδοχείου καὶ ἐπίσης σὲ μιὰ ἀποθήκη. Νὰ τί λέει ὁ Ἴδιος γιὰ τὰ ἔργα του: «"Ἐρχονται στὸ νεῦ μου, κι' ἄν μοῦ φανεῖ πὼς ἀξίζει τὸν κόπο νὰ τὰ ζωγραφίσω, προχωράω μὲ τὸ ἔργο. Πρὶν ν' ἀρχίσω ὅμως μελετῶ καλὰ μέσα στὸ μυαλό μου κάθε λεπτομέρεια, ὡς ποὺ νὰ ξαίρω τί εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνο ποὺ ζητᾶω νὰ ἀποδώσω μὲ χρώματα. Δίχως νὰ διάζομαι, ἐξετάζω προσεχτικὰ τοὺς διάφορους χρωματικοὺς συνδυασμοὺς καὶ θεθαιώνομαι ὅτι τὸ χρῶμα ποὺ σκέπτομαι νὰ θάλω εἶναι τὸ πιὸ ταιριαχτὸ, τὸ πιὸ ἱκανοποιητικό. Ἡ γνώμη μου εἶναι πὼς ὁ ζωγράφος πρέπει νὰ ἀγαπᾶ ἐλικρινὰ τὴν τέχνη του, νὰ ζωγραφίζει μὲ τὴν καρδιὰ καὶ μὲ τὸ νοῦ του. Μοῦ φαίνεται πὼς εἶναι δύνατο νὰ διδάξει κανεὶς Τέχνη σ' ἕναν ἄλλο. Τὴν Τέχνη τὴν μαθαίνει κανεὶς μονάχος του, τὴν αἰσθάνεται. Ἀλλοιώτικα δὲν εἶναι 'τεχνη».

"Οπως θὰ κατάλαβαν οἱ ἀναγνῶστες μου, κανένας ἀπὸ τοὺς ζωγράφους δὲν πῆρε τὸ «Βραβεῖο τῆς Ρώμης», οὔτε ἄλλες ἀκαδημαϊκὲς δάφνες. Ὅλοι τους αὐθόρμητα ἔνοιωσαν μέσα τους τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκφράσουν μὲ χρώματα αὐτὰ ποὺ δὲν ἦταν ἱκανοὶ νὰ τὰ πεῦν τόσο ζωντανὰ μὲ κανένναν ἄλλο τρόπο. Οἱ τεχνοτροπίες τους εἶναι συχνὰ διαφορετικές. Δὲν ἀνήκουν σὲ καμιὰ σχολή. Ἀλλά, ὅπως τὸ δείχνουν οἱ πίνακές τους, δημιούργησαν Τέχνη, γιατὶ αἰσθάνθηκαν κάτι ὅπως τὸ λέει ἕνας ἀπ' αὐτοὺς, ὁ μαῦρος Πίππιν. Κι' αὐτὸ εἶναι ἀρκετό. Μέα' στὸ κομίνι τοῦ Νεοδωρκέζικου καλοκαιριοῦ ἡ ἔκθεση αὐτὴ τοῦ Μουσείου τῆς Σύγχρονης Τέχνης εἶναι κάτι ποὺ δροσίζει, κάτι ποὺ ἀνάζωογονεῖ.

ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗΣ



Καμὶλ Μπομπουὰ: «Πλούστρες»

ἀνοιχτὴ μέχρι τὸ Σεπτέμβριο ἡ Ἔκθεση τῶν Γάλλων καὶ Ἀμερικάνων ζωγράφων ποὺ τοὺς ἔχουν δώσει τὸν ἐμαδικὸ τίτλο τῶν «Λαϊκῶν Μαέστρων τῆς Πραγματικότητας» καὶ ποὺ ἴσως θὰ ἦταν ἀσφαλέστερο ἂν τοὺς ὀνομάζαμε «πριμιτὶφ» (πρωτόγονους).

Ὅσοι ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων» εἶχαν τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπισκεφθοῦν πέρυσι τὴν παγκόσμια "Ἔκθεση τοῦ Παρισιοῦ, ἴσως εἶδαν τοὺς πίνακες τῶν Γαλλῶν «πριμιτὶφ» ποὺ εἶχε στεῖλει στὴν παρισινὴ "Ἔκθεση τὸ Μουσεῖο τῆς Γκρενέμπλ. Οἱ ἴδιοι πίνακες τώρα πέρασαν τὸν ὠκεανὸ καὶ ἐρίσκονται κρεμασμένοι δίπλα σὲ ἄλλους Ἀμερικάνων ζωγράφων ποὺ συγγενεύουν στὴν τεχνοτροπία τους μὲ τοὺς Γάλλους συνάδελφούς τους.

Ὀργανωτὲς τοῦ γαλλικοῦ τμήματος τῆς "Ἐκθεσης εἶναι ὁ διευθυντὴς τοῦ Μουσείου τῆς Γκρενέμπλ κ. Ἀντρὺ Φαροῦ, ποὺ διάλεξε τὰ ἔργα, ὁ ὁηθὸς ἐπιμελητὴς τοῦ Μουσείου τοῦ Λουξεμβούργου καὶ γνωστὸς τεχνοκριτὴς Ζὰν Κασσοῦ κι' ὁ Μαξιμιλιὰν Γκωτιέ. Οἱ δυὸ τελευταῖοι ἔγραψαν τὴν ἀναλυτικὴ εἰσαγωγὴ καὶ τὰ θιογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ εἰκονογραφημένου καταλόγου, σὲ σχῆμα θιθλίου μὲ 172 σελίδες καὶ 80 εἰκόνες, ποὺ κυκλοφόρησε ταυτόχρονα μὲ τὰ ἐγκαίνια τῆς "Ἐκθεσης στὶς 27 Ἀπριλίου.

Τὴν ἐκλογὴ τῶν ἔργων τοῦ Ἀμερικάνικου τμήματος τὴν ἀνέλαβε ἡ Μὶς Ντέρεθυ Μύλλερ, ὁηθὸς ἐπιμελητρια τοῦ Μουσείου τῆς Σύγχρονης Τέχνης μαζοῦ μὲ τὸν κ. Χόλγκερ Κάχιλ, διευθυντὴ τοῦ κρατικοῦ ὀργανισμοῦ γιὰ τὴν παροχὴ ἐργασίας στοὺς ἄνεργους καλλιτέχνες. (2)

Ἡ "Ἐκθεση δὲν περιλαθαίνει ἔργα ἀνώνυμων λαϊκῶν τεχνιτῶν. Μενάχα πίνακές σύγχρονων ζωντανῶν ζωγράφων· στολίζουν τοὺς τοίχους τῶν τεσσάρων αἰθουσῶν. Κι' εἶναι ἔλοι τους πίνακες γιομάτοι φρεσκάδα καὶ πρωτοτυπία στὶς ἰδέες καὶ στὴν τεχνοτροπία, πίνακες ποὺ δὲν ἐπιδιώκουν νὰ ἐπιδάλουν καμιὰ σχολή, νὰ λανσάρουν κανένα καινούργιο ἰσμό. Οἱ ζωγράφοι αὐτοὶ, μὲ τὸ ἐξκιρετικὸ ταλέντο, ἐρμηνεύουν μὲ χρώματα τὶς ἀμεσες ἐντυπώσεις τους ἀπὸ τὸ περιβάλλον τους. Δὲν ἔχουν γιὰ μόνιμη δημιουργικὸ αὐτὸ στοιχεῖο ἐξκολουθεῖ νὰ μένει ζωντανὸ στὰ δίχως ἀξιωσεις ἔργα τῶν κοινῶν ἀνθρώπων. Ἡ λαϊκὴ, ἡ αὐθόρμητη τέχνη ἔχει μεγάλη σημασία γιὰ μᾶς, γιατὶ ἐπίσης ἐρίσκομε σ' αὐτὴν τὶς ἀρετὲς ἐκεῖνες ποὺ δυστυχῶς λείπουν ἀπὸ τὸν διεθνοποιημένο ἀκαδημαϊσμὸ ποὺ μᾶς ἀφησε γιὰ κληρονομιὰ ὁ 19ος αἰώνας. τὸν ἀκαδημαϊσμὸ ποὺ ζήτησε νὰ ἐπιθάλει τὶς ἀναιμικὲς καὶ σχολαστικὲς ἀντιλήψεις του γιὰ τὴν Τέχνη. ὀρθώνοντάς τις σὰν τὸ ἐμθλήμα καὶ τὸ ἰδεῶδες τῆς παγκόσμιας τέχνης».

Τοέστερ Ντὼλσον: «Τοπίο»

«Ἡ λαϊκὴ τέχνη ἔχει μεγάλη σημασία γιὰ μᾶς, ἐξακολουθεῖ ὁ κ. Κάχιλ, γιατὶ μὲ τὸ δρόμο ποὺ ἔχει πάρει ὁ σύγχρονες πολιτισμὲς ὑπῆρχε φόβες μήπως κανόταν γιὰ πάντα τὸ πραγματικὰ δημιουργικὸ στοιχεῖο ἀν ἐπικρατοῦσαν τελειωτικὰ κι' ἀποκλειστικὰ οἱ μαθημαϊκὲς ὑπολογισμὲς ἀγωνες καὶ στεῖρες μηχανικὲς φόρμες. Μ' εὐχαριστη λοιπὸν ἔκπληξη ἐρχόμαστε νὰ διαπιστώσομε πὼς τὸ πλεύσιο ρεαλισμὲς ἐπιφανειακὸς δὲ λέει τίποτε στοὺς ζωγράφους αὐτοὺς. Ὁ ρεαλισμὲς παίρνει στὸ ἔργο τους τὴ μορφὴ ἑνὸς ἀπθοῦς, δὲν εἶναι ἕνα ζήτημα τεχνικῆς καὶ μόνο. Στὰ ταμπλὰ τους θάχουν ὄχι μόνο τὸ ὅ,τι θλέπουν, ἀλλὰ πολὺ περισσότερο, ὅ,τι ἔμαθαν ἀπὸ τὴν πεῖρα τῆς ζωῆς κι' ὅ,τι αἰσθάνθηκαν.

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

ΓΙΑ ΜΙΑ ΔΙΟΡΘΩΣΗ

Ἀγαπητοί μου φίλοι,

Στὴν κριτική μου γιὰ τὴ μετάφραση τοῦ Πινδάρου ἀπ' τὸν ποιητὴ Παναγῆ Λεκατσᾶ ποὺ μπῆκε στὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» στὸ περασμένο φύλλο (ἀριθ. 90—20 Αὐγούστου ἐ. ἔ.) ἔγιναν μερικὰ λάθια ποὺ πρέπει νὰ διορθωθοῦν γιατὶ δὲ θγαίνει καθαρὸ νόημα καὶ μπορεῖ μερικοὶ καλοθελητὲς νὰ θροῦν δουλειὰ γιὰ κουτσομπολιό. Λοιπὸν στὴ σελίδα 11, κολῶνα 3η δλη ἡ φράση (στίχ. 45 ἀπ' τὰ κάτω) νὰ διαβαστεῖ ἔτσι : «Θέλει ν' ἀπολογηθεῖ γιὰ τὰ «διαβάλματα» ποὺ τοῦ ἔκαναν οἱ ἀντίτεχνοί του Βακχυλίδης καὶ Σιμωνίδης, ἐπειδὴ τὸν κατηγορήσανε τάχα στὶς αὐλὲς τῶν τυράννων τῆς Σικελίας πὼς ἄλλαξε πολιτικὲς ἰδέες καὶ ἔθειξε ἔμπραχτη σ υ μ π ά θ ε ι α στὸ πολίτευμα τῆς Ἀθηναϊκῆς Πολιτείας». Ἀπὸ τὰ τυπογραφικὰ λάθια ποὺ ἔγιναν, θγαίνει μπερδεμένο νόημα. Παρακαλῶ λοιπὸν νὰ δημοσιευτεῖ τὸ γράμμα μου γιὰ τὴν τάξη.

Δικός σας

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ

Ποίηση

ΣΤΙΧΟΙ

Σὰν κάτι μέγα κι' ἅγιο μὲ περιγυρίζει.
"Ω! Ἐρημία, νὰ ψυχῆς! φηλάθε τόξα
Ἀνοίγουν τῆς Ἐλιᾶς τὰ κλώνια, ὡς τὰ λυγίζει,
Καὶ ὅλα τῆς ἀψηλῆς κορφῆς χωροῦν τὴ δόξα.

"Ω! Μάνα φύση, τ' ἀέρινό σου δίνε γάλα,
Τὸ πνέμα σου φανέρωσε καὶ μίλησέ μου.
Αἰθέρα, φῶς τῆς ὁμορφιᾶς σου, μιὰ ἅγια στάλα,
Νὰ μὲ δροσίσει, ὦ Μάνα, στάλαξέ μου.

Κι' ὦ! πάναγνη ἀστραποβολιά, μέσ' ἀπ' τὰ κλώνια
Τῆς βουνίσιας 'Ελιᾶς! Μὲ ἦχο ἱερὸ βογγάει
Γλυκὰ μιὰ μυστικὴ βαθομιλιὰ Δωδώνια
Μὰ ἡ θάλασσα ζωῆς τραγούδι τραγουδάει.

"Ω! θάλασσα καὶ γαλανὲ οὐράνιε αἰθέρα!
Σὰν σμάρια περιστέρια γαλανὰ στὰ μάτια
Νὰ περνοῦνε, ἀστραπῆ, μέσ' τ' ἄσπρο φῶς τοῦ ἀγέρα,
Μιὰ τέτοια 'ναι ὀπτασία τὰ βαμμένα σας πλάτια.

Νησιά, γαλάζια θόλασσα, τοῦ αἰθέρα λαμπράδα!
Τῆς Ἀφροδίτης πρῶτο αὐτοῦ φῶς θάχει ἀστράψει!
Τὰ χέρια ὑψώνω, τὴν ψυχή σᾶ μιὰ λαμπάδα,
"Ω! Μάνα, δεῖχνε τῆς θωριᾶς σου ἀγνὴ μιὰ λάμψη.

ΑΙΓΑΙΟΥ ΡΕΙΘΡΑ

"Ω! μέγα θέαμα, ποὺ μὲ πλατιὰ ξεπαίρνει
Φτερουγιάσματα, σὲ ὅραμα καὶ ἀλησμοσύνη
Χαρούμενη, ἀψηλὴ καὶ πλέρια ἀνάσα φέρνει,
Τοῦ Αἰγαίου ἀγκαλιά, ποὺ τὸν παλμὸ τῶν αἰώνων κλεινει

Κι' ὦ! σπλάχνα πλαστουργὰ καὶ τοῦ φωτὸς ἡ μήτρα,
Πρῶτη πηγή, ποὺ ξάναψε θεοτικὸ λύχνο,
Τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ πνεύματος! Αἰώνια φύτρα
Τῆς 'Ομορφιᾶς, κοῦπα χαρᾶς κι' Εὐγένειας λίκνο.

Αἰγαῖο, μοῦ ἄνοιξες τὴν πιὸ πλατιὰ σου πύλη,
Τὸ Θᾶμα, τὴν

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Ο ΣΟΜΑΛΗΣ

ΤΟΥ Λ. ΠΡΑΣΙΝΟΥ

[ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ: Ὁ Σομάλης, ὕστερα ἀπὸ μιὰν ἐκδρομὴ στὸ Ἀνθοκηπο, ὅπου γνωρίζει δυὸ νέες κοπέλλες, γυρίζει στὸ σπίτι του στὰ περίχωρα τοῦ Παρισιοῦ. Ἐκεῖ τὸν περιμένει ἡ ἀπὸ καιρὸ κατάκοιτη γυναίκα του, ποὺ τὴ φρόντιζε ἡ ἀνύσακτη ἀδελφή της Βασιλική. Ἀλλὰ ἡ γυναίκα του χειροτερεύει καὶ τέλος πεθαίνει. Στὸ δεύτερο μέρος, ἕνα χειμωνιάτικο ἀπόγευμα, ὁ Σομάλης συνοδεύει στὸ Νεκροφορεῖο τὴ Νέλλα, τὴ μιὰν ἀπὸ τὶς κοπέλλες ποὺ εἶχε δεῖ στὴν ἐκδρομὴ του στὸ Ἀνθοκηπο, καὶ γνωρίζεται μαζί της. Μιὰ πλουσία συγγενὴς τῆς γυναίκας του τοῦ γράφει νὰ τῆς στείλει, στὴν ἐξοχή, ἕνα μωρὸ μένει, τὴ Βασιλική, γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει κοντά της τὰ γεροντικά της. Ὁ Σομάλης, μὲ μεγάλη του λύπη, ἀναγκάζεται νὰ τὴν ἀποχωριστεῖ, κοβόντας καὶ τὴν τύχη του, ποὺ πάει μαζί της, φαντάζοντας τὸν μονάχο μὲ τὸ γιό του. Σὲ λίγον καιρὸ, ἡ συγγενὴς του τοῦ γράφει πὼς ἕνας καλὸς νέος ἀγάπησε τὴν κόρη του καὶ θέλει νὰ τὴν παντρευτεῖ. Ὁ Σομάλης γυρίζει τὸν νέο καὶ δὲν φέρνει κομμὶ ἀντίρρηση στὸ γάμο]:

11

Μετὰ λίγες μέρες, ἕνα βράδυ, γυρνώντας στὸ σπίτι του ὁ Σομάλης, βρῆκε ἐκεῖ τὴν κόρη του καὶ τὴ Βασιλική. Δὲν τὸν εἶχανε εἰδοποιήσει καὶ δὲν τὸ περίμενε καθόλου. Ὁ Σομάλης ξεχάστηκε στὴν ἐαφικὴ του συγκίνηση καὶ τέτοια στάθηκε ἡ χαρά του, ποὺ πίστεψε γιὰ λίγη ὥρα στὸ γυρισμὸ μιᾶς ἐποχῆς ποὺ εἶχε πιὰ τελειώσει. Μὰ ἡ Βασιλικὴ εἶχε δεχτεῖ τὴν ἀλλαγὴ κι' ἔτοιμο γιὰ τὴν ἔβρωσε ἔτσι καλύτερη τὴ ζωὴ τῆς καὶ νὰ μὴν ἐπιθυμοῦσε καθόλου πιὰ ἂν τὸ καλοστοχάζοντον, τὴν ἐπιτροφὴ στὰ περασμένα. Βέβαια, οἱ σκέψεις τώρα δὲν εἴταν οἱ ἴδιες μ' ὅποιες εἶχε τὴ μέρα ποὺ ἔφυγε: ὁ καιρός, οἱ καινούργιες συνήθειες κι' ἀκόμα, πρέπει κανένας νὰ τ' ὁμολογήσει, κ' ἡ ἄνεση ποὺ βρῆκε κοντὰ στὴ θειά της, θὰ τὴν εἶχανε μεταβάλει σημαντικά. Τὸ αἰσθάνθηκε γρήγορα ὁ Σομάλης ἀπ' ὅσα τοῦ εἶπε. Μιὰ πίστη ἀκόμα ξεμψύχησε στὴ συνείδησή του, κ' ἡ χαρὰ του ἔπεσε σὰν ἀδύναμη σπίθα ποὺ βιάστηκε πρὸς τ' ἀπάνω καὶ ξοδεύτηκε ὅλη στὴν ἀστόχαστη ὁρμή της. Ἔτσι καὶ τ' ἀγκάλιασμα ποὺκαμε τῆς κόρης του, σὰν τὴν εἶδε ἀντίκρυ του πιὸ ὡμορφη, πιὸ μεγάλη, εἴταν ἀπελπισμένο, τζνοιωθε τοῦ. Ἐτσι σὰν κάτι στερνὸ ποὺ σὲ λίγο θὰ περνοῦσε, θύμηση μονάχα, σ' δ,τι ἔκλαιε πίσω. "Ἴσως καὶ νὰ μάντευε κιόλας ὁ δυστυχισμένος πὼς ἐκεῖνο ποὺ τὴν εἶχε φέρει στὸ σπίτι δὲν εἶτανε τόσο ὁ πόνος νὰ τὸν ξαναδεῖ, ὅσο ἡ λαχτάρα τῆς νὰ μάθει τὸ γρηγορώτερο τ' ἀπογινόμενα, ὕστερα ἀπ' τὴ συνάντηση τοῦ ἀρραβωνιαστικοῦ της μὲ τὸν πατέρα της κ' ἡ βεβαιότητα πὼς θὰ μποροῦσε ἡ ἴδια νὰ λύσει κάθε δισταγμὸ τοῦ Σομάλη, ἂν δείχνονταν δυσκολαποφάσιστος.

"Ἡ Βασιλικὴ τοῦ εἶπε πὼς θὰ μένανε μερικὲς μέρες καὶ θὰ γυρνόσανε πάλι πίσω. Στὸ ταξίδι θὰ τὴς συντρόφευε ὁ νέος. "Ἀκακη ἀνωμοσία, πόδκαμε τὸν Σομάλη νὰ χρονογελάσει πικραπεσμένο. "Ὅλα τώρα ἀποφασίζονταν γιὰ νὰ γίνονται χωρὶς αὐτόν, σὰ νὰ μὴν εἶχε πιὰ ἐξουσία, οὔτε θέλημα. "Ἀκουε μὰ δὲν ἀντίλεγε, ἄκουε καὶ κούνια: τὸ κεφάλι ἐπικυρώνοντας μὲ τὴ σιωπὴ δσα τοῦ λέγανε. "Ἔβλεπε πὼς ἡ ζωὴ τῶν ἄλλων ἐκείνων ποδμαθὲ νὰ μὴν τοὺς ξεχωρίζει ἀπ' τὸν ἑαυτό του, εἴτανε πλωρισμένη τώρα πρὸς ἄλλους σκοπούς, ἄλλους πόθους ξένους στοὺς δικούς του, καὶ πὼς ὁ ἴδιος δὲν εἴταν πιὰ παρὰ μονάχα ἕνα σημάδι ξεπερασμένο στὸ δρόμο τους, κάτι ποὺ φαίνονταν ἀκόμα πίσω, μὰ δίχως σημασία στὸ ἑξῆς. Μπροστὰ σὲ τόση συγκατάβαση ἡ "Ἀληθη ξεθαρρεύτηκε γρήγορα. Στὴν ἔγνοια της ὁ παπέρας της δὲν εἶχε λιγοστέψει τόσο ὅσο τὸ ὑπόθετε ἐκεῖνος. 'Απεναντίας ἡ ἀγάπη της γι' αὐτὸν μεγάλωνε πώρα καὶ γίνονταν πιὸ στοχαστικὴ μὲ τὴν τόση καλωσύνη ποὺ ἀντίκρυζε. Χάνονταν μόνο μπροστὰ στὴν ἄλλη ποὺ ρίζωσε καινούργια μέσα της, πόσο ὅσο χλωμιάζει ἕνα ἀραῖο τραμ πλάϊ σ' ἄλλο ὡραιότερο. Θἄρχονταν πάλι ἡ σειρὰ τῆς πρώτης βάρχονταν βίβαια ἀργὰ ἡ γρήγορα, ἔσως ἀνώφελα, ὅταν ὁ πατέρας θὰ ἤξερε κλείσει πιὰ τὰ μάτια, μὰ θἄρχονταν μόλις τὰ τέντωμα τῆς ὑπαρξῆς θὰ χαλάρωνε στὴν ὡριμότητα τῆς ἡλικίας καὶ θἄστρεφε ἡ ψυχὴ βακρυσμένη στὰ γλυκὰ περασμένα.

Μιλοῦσε τώρα ἡ "Ἀληθη τὸ Σομάλη γιὰ τὴν ἀγάπη της μ' ἐμπιστοσύνη, χωρὶς κανένα φόβο, ὅπως σ' ἕνα φίλο, καὶ θαύμαζε ὁ πατέρας σὲ πόλιο λίγον καιρὸ ἡ γυναίκα εἶχε ἀναστηθεῖ στὴν ἀπλερὴ ἀκόμα παιδοῦλα ποὺ ἀποχωρίστηκε πρὶν ἕνα χρόνο.

Πῆγε στὴν κάμαρά του κάτι νὰ πάρει. "Ἀναψε τὸ φῶς. Τοῦ φάνηκε πὼς παρατηρεῖ ἀκόμα ἀπ' τὶς ἄλλες μέρες. Συμπέρανε πὼς εἴταν ἡ καρδιά του ποὺ ἐρήμωσε λίγο περισσότερο. Στάθηκε ἐεχνώντας τὴν αἰτία ποὺ τὸν ἔφερε ἐκεῖ μέσα. Στάθηκε: Τὸν ἔπνιγε αὐτὸ τὸ συναίσθημα τῆς ἐρημιᾶς του. Πολέμησε ν' ἀπαλλαχτεῖ ἀπ' αὐτό, σὰν ἀπὸ ἕνα βοῦρκο ποὺ τονέ ρουφοῦσε σιγὰ σιγά. "Ὅλα πάνε καλά, εἶπε μέ κάποιο πεῖσμα, κι' ὅλα τὰ βλέπο ἀσκημα. "Ἔτσι εἶναι. Ἐγὼ δὲν εἶμαι καλά. Αὐτὴ εἶναι ἡ αἰτία. Κι' ὅπως καὶ σ' ἄλλες περιστάσεις, σκέφτηκε πὼς μποροῦσε νὰ ξεφύγει καὶ πίστεψε πὼς θὰ τὸ κατόρθωνε. "Ἡ ζωὴ πάει ὡραία, ξαναεῖπε πιὸ δυνατά, ὥστε νὰ τ' ἀκούσει, σὰ νὰ νἆχε ἀνάγκη ἀπὸ τὸ ἐγκαρδίωμα τῆς φωνῆς του.

Τὴν ἄλλη μέρα, τὸ πρωΐ, ὅταν ξύπνησε, ἄκουσε τὰ ποτήματα τῆς Βασιλικῆς, ποὺ εἴτανε κιόλας στὸ πόδι καὶ καταγίνονταν νὰ φτιάξει τὸ σπίτι. Τὴ γροικοῦσε νὰ μετακινεῖ τὰ ἔπιπλα, νὰ σέρνει τὶς καρέκλες, νὰ περνᾶ σὲ κόχες τὸ ποσπουλένιο ἐξασκονιστήρι. Οἱ συνήθειες τοῦ παλιοῦ καιροῦ ὑφασμένες μὲ τὴν ὕπαρξή του. Οἱ συνήθειες ἀδιάφορες, ἀλογάριαστες, σχεδὸν ἀνύπαρχτες, μὲ τὸ νὰ ξανάρχονται ἀνσάλλαχτες, τοχτικές, τὴν ἴδια ὥρα, μὰ ποὺ εἶναι σὰν τὸ κλέμα τῆς ζωῆς ποὺ τὴν παρασταστεῖ καὶ τὴν ἀρρωστάνει κάθε ἀλλαξοκαιριά. Οἱ συνήθειες σὰν τοὺς χτύπους τοῦ ρολογιοῦ ποὺ καταντᾶ κανένας νὰ μὴν τοὺς ἀκούει, σὰν τὰ γουργουλητὰ καὶ τὰ μικροσαλέματα τῶν σπλάγχνων βαθειὰ στὸ κορμί μας. Σταματᾶ τὸ ρολόϊ καὶ πρὶν ἀκόμα νὰ φτάξει ἡ ἀποκοίσα ὡς τὴν ἀντίληψη, κάποια ταραχὴ γίνεται στὸ ἤσυχο κόλισμα, μιὰ τρύπα ἀνοίγει κάπου μέσα στὸν ἀφάνταστο μηχανισὸ τοῦ ζώου.

Ὁ ἥλιος ἔλαμπε ἔξω, κ' οἱ κότσυφες ἀντίκρυ στὸ πάρκο ξεφωνίζανε τὴ χαρά τους, ὅπως τοὺς ἔργονταν ἀλλέγροι, μουσικοί, μὲ τὸ αἰσθημα, ἀλὸς κανόνα. Μιὰ ἀχτίνα περιστνᾶτας ἀπὸ τὸ παράθυρο ἄνοιγε ἕνα χρυσὸ τρίγωνο στὸ πάτωμα, κι' ὁ ἀέρας, καὶ μέσα στὴν κάμαρη ἀκόμα, εἴταν ἀγαθὸς καὶ γλυκὸς σὰν παιδιάτικη θύμηση. Ὁ Σομάλης ἀνακάθησε στὸ κρεβάτι του. Κοίταξε κι' φαρτιάζονταν. Καὶ στοχαζόταν τὴ συνείδησή τα ἐαναγνίεται, ὅμοια μὲ τὸ νερὸ ποὺ τρέχει γὰ γεμίσει τόνα μὲ τὸ ἄλλο ὅλα τὰ λακκάκια καὶ τὰ ζαρώματα στὸ αὐλάκι, "Ἡ μέρα γελοῦσε, πλατόχειλη κ' ἀνοιχτόκαρδη, καὶ μιὰ ἄσπρη νιόλουβη βίόλα, φυτρωμένη μὲ τὰ χάδια τῆς καλοκαιριᾶς σὲ μιὰ περσινὴ γλόστρα, ποὺ ἐεχάστηκε στὸ περβάζ τοῦ παράθυρου σαλεψε ἐκεῖ ἔξω, πὶσ' ἀπ' τὸ τζάμι, σὰν ἕνας παλμὸς ἀπὸ φῶς, σάλευε κ' ἔλεε πὼς ἀπὸ μακρὺ μιλοῦσε ποὺ δὲν τὸν ἔβλεπες, γιατὶ εἴταν πολὺ μακρυά. Χάραζε ὁ Ἀπρίλης.

Εἴταν σὰν ἔνα σκλησὸ ἀναγέλασμα. "Ὅσα πέρασαν ἐὲν θὰ ἐανάρχανν. Καλὸ εἶναι νὰ μὴ βλέπει κανένας πίσω του. Νὰ λέε πὼς ἡ ζωὴ εἶναι πάντα ὡραία, ὅπου κι' ἂν πλωρίζει, ὅποια μορφὴ κι' ἂν λαβαίνει, νὰ δρθώνει τὸ στῆθος θυρρετὰ ἐνάντια στὸν ἀέρα τῆς καὶ νὰ' ἀποπνέει καὶ τὴν ἀγριάδα τῆς ἀκόμα, χωρὶς νὰ στέκεται, χωρὶς ν' ἀφήσει τὴν καρδιά του νὰ λυγίσει πουθενὰ πιότερο ἀπ' ὅ,τι πρέπει, γιὰ σημάδια ποὺ εἶναι προορισμένα νὰ φανοῦνε μιὰ στιγμὴ καὶ νὰ χαθοῦνε. Τὸ τρέξιμό της, ἡ ἀδιάκοπη μεταβολή. Τοῦτο νὰ εἶναι ἡ μόνη ὡμορφιὰ ποὺ νὰ μεθάει τὸν ἄνθρωπο.

Κι' ὅμως οἱ σκέψεις αὐτὲς κι' ὅλη ἡ θέλησή ποὺ τὶς προβαδοῦσε, ἀνέβαιναν, ἀνέβαιναν βιαστικές, σίγουρες, σὰν παιγνίδια κουρνιασμένα, γιὰ νὰ πετάξουν, ἀνέβαιναν βιαστικές καὶ σίγουρες ὡς ἕνα βαθμό, κατόπι σὰ ν' ἀπόκειμε ἡ δύναμη ποὺ τὶς ἔσπρωχνε, σὰ νὰ ξεπλύγοταν τὸ λάσπιχο. Ἔπεφταν ἄτακτες κι' ἀνεμοδαρμένες καὶ βουρλίζονταν χάμω, ἀθλιες ἀερόχαρτα. Σ' ἕνα σημάδι λύγιξε πάλι ἡ καρδιά, κι' ὁ ἀρχαῖος πόνος ξανάπιανε. Τὸ ἴδιο πάντα. Ὁ τοῖχος ὁ ἀθλιάβατος.

Ἡ χιονάτη βιόλα ἀνογάλλιαζε πάντα ἐκεῖ ἔξω ἀπ' τὸ τζάμι. Ἔτσι νε στιγμὲς ποὺμοιαζε νὰ ξεκαρδίζεται, κι' Ἔλεγες πὼς θ' ἀκούεις τὰ γέλια της. Τοῦ Σομάλη τὸ μάτι ἔλχε μείνει ἀπάνου στὸ ἀπαλὸ αὐτὸ λευκὸ πρᾶμα ποὺ φάνταζε στὸν πλάγιο ἀκόμα ἥλιο. Ἡ σιωπὴ εἴτανε μεγάλη ἔξω. Κάποτε ἀκούονταν τὸ φύσημα τοῦ πρωϊνοῦ ἀνέμου.

'Ωραῖος ὁ κόσμος. Ἡ ψυχὴ ἐκαμε νὰ πεταχτεῖ πρὸς αὐτόν, νὰ πηδήξει μιὰ γιὰ πάντα μέσα στὸ κύκλο τοῦτο τῆς ὑγείας, ἔξω ἀπὸ τὴν κατηνὰ ποὺ τὴν ἔπνιγε. Μὰ γρήγορα τὸ καθάριο δραμα κιτρίνιζε, παρὰκμαζε, ζάρωνε. "Εσωνε τὸ πλάνεμα καὶ τὸ σκουλήκι ποὺ ροκάνιζε τὴ ζωὴ ἔμενε πάλι τὸ μόνο συναίσθημα, ὁ μόνος τόρανος.

Ἐτοιμάστηκε νὰ σηκωθεῖ κι' ἀπάρισε τὰ σκεπάσματα, μὰ ἔμεινε ἐκεῖ ἀκόμα, κι' ἔκαμε μιὰ στιγμὴ νὰ ἐαναπλαγιάσει. "Ἔβλεπε μὲ λύπη τὸ ἄστρο καὶ ζεστὸ τοῦτο ἄσυλο τοῦ κρεββατιοῦ, ὅπου ὁ ὕπνος γιὰ λίγες μέρες ἀκόμα θὰ ἦταν ἀπὸ τὸ ἑαυτό τοῦ. Ἀκόμα ἀκούοντον τὸ ἀνάσασμα τοῦ ἀγαπημένου ἀνθρώπου. "Ἀκουε τὸ γαργάρισμα τοῦ νεροῦ πάτρεχε στὴ γουρνα, τὸ ξύσιμο τῆς βούρτσας στὸ παρκέτο τώρα καὶ τὴ φωνὴ τῆς κόρης του πο δχε ξυπνήσει καὶ βοηθοῦσε τὴ θειά της, τὸ γιό του ποὺ πείραζε τὴν ἀδερφή του, τοὺς δυὸ ποὺ χαχάνιζαν. Θὰ χάνονταν πάλι σὲ λίγο ὅλα τοῦτα τὰ γλυκὰ φαντάσματα. Μέσα στὸ πρωϊνὸ τοῦτο ἀνάστημα τοῦ περασμένου καιροῦ ὁ Σομάλης ἔβρισκε μιὰ σκληρότητα ποὺ τὸν πονοῦσε. Εἶχε ἄρχισει νὰ ὑποτάξεται στὴν ἰδέα τῆς ἐρημιᾶς του. 'Αφοῦ ἔτσι ἔπρεπε, γιατὶ τὸ μαρτύριο τοῦτο τῆς ἐλπίδας, γιατὶ νὰ δευτερώσει ὁ ἀπάνθρωπος σπαραγμός; "Ακουε, ἡ ψυχή του λαχταροῦσε, κι' ἤξερε μάταια τὴ λαχτάρα του. Σὲ λίγες μέρες τὸ σπίτι του θὰ εἴτανε πάλι βουβό. Καὶ γιὰ πάντα. "Ακουε, καὶ μιὰ σκέψη τοῦ Ἐρχονταν ἀθέλητα μὲ τὴ ἐπιμονὴ μιᾶς γκεκρίμυγας ποὺ ἄλο τηνὲ διώχνεις κι' ἄλο ξαναγυρίζει. Συλλογίζονταν τὴν καλωσύνη ποὺ δείχνουνε οἱ ἄνθρωποι στὸ ἄμοιό τους ποὺ δὲν ἔχει πιὰ μπροστὰ του πολλὲς ὧρες. Τὶς τελευταῖες θυσίες γιὰ τοὺς μελλοθάνατους. "Ακουε. Γελούσανε. Κι' ἀπ' ἄλα αὐτὰ τὰ πρόσωπα ποὺ εἴταν νε τόσο δικά του, οὔτε ἕνα δὲν ὑπόπτευε τί γίνονταν τὴν ἴδια στιγμὴ μέσα στὴν ψυχή του.

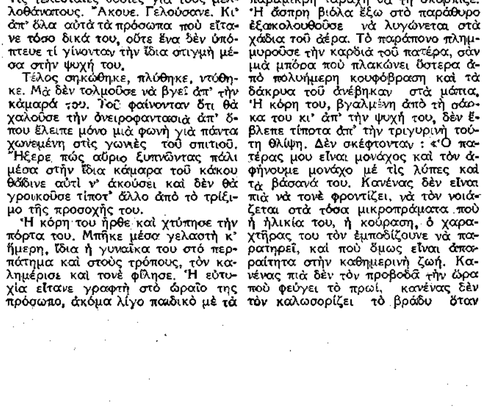
Τέλος σηκώνθηκε, πλύθηκε, ντόθηκε. Μὰ δὲν τολμοῦσε νὰ βγεῖ ἀπ' τὴν κάμαρά του. Τοῦ φαίνονταν ὅτι θὰ χαλοῦσε τὴν ἀνειροφανταισιὰ ἀπ' ὅσο Ἐλεπε μόνο μιὰ φωνὴ γιὰ πάντα χανεμένη στὶς γωνιὲς τοῦ σπιτιοῦ. "Ἤξερε πὼς αὐριο ξυπνᾶνε πάλι μέσα στὴν ἴδια κάμαρα τοῦ κάκου θἄδινε αὐτὶ ν' ἀκούσει καὶ δὲν θὰ γροικοῦσε τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὸ τρίξιμο τῆς προσοχῆς του.

Ἡ κόρη του ἤρθε καὶ χτύπησε τὴν πόρτα του. Μπῆκε μέσα γελαστὴ κ' ἤμερη, ἴδια ἡ γυναίκα του στὸ περπάτημα καὶ στοὺς τρόπους, τὸν καλημέρισε καὶ τονὲ φίλησε. Ἡ εὐτυχία εἴτανε γραφτὴ στὸ ὡραῖο της πρόσωπο, ἀκόμα λίγο παιδικὸ μὲ τὰ ἄδρες τονὲ λύτρωνε ἀπ' τὰ βάσανά τοῦ.

Οἱ θόρυβοι ἀπ' τὴ σάλλα ἔξακολουθοῦσαν. "Ἀκουε τὸ γαργάρισμα τοῦ νεροῦ πάτρεχε στὴ γουρνα, τὸ ξύσιμο τῆς βούρτσας στὸ παρκέτο τώρα καὶ τὴ φωνὴ τῆς κόρης του πο δχε ξυπνήσει καὶ βοηθοῦσε τὴ θειά της, τὸ γιό του ποὺ πείραζε τὴν ἀδερφή του, τοὺς δυὸ ποὺ χαχάνιζαν. Θὰ χάνονταν πάλι σὲ λίγο ὅλα τοῦτα τὰ γλυκὰ φαντάσματα. Μέσα στὸ πρωϊνὸ τοῦτο ἀνάστημα τοῦ περασμένου καιροῦ ὁ Σομάλης ἔβρισκε μιὰ σκληρότητα ποὺ τὸν πονοῦσε. Εἶχε ἄρχισει νὰ ὑποτάξεται στὴν ἰδέα τῆς ἐρημιᾶς του. 'Αφοῦ ἔτσι ἔπρεπε, γιατὶ τὸ μαρτύριο τοῦτο τῆς ἐλπίδας, γιατὶ νὰ δευτερώσει ὁ ἀπάνθρωπος σπαραγμός; "Ακουε, ἡ ψυχή του λαχταροῦσε, κι' ἤξερε μάταια τὴ λαχτάρα του. Σὲ λίγες μέρες τὸ σπίτι του θὰ εἴτανε πάλι βουβό. Καὶ γιὰ πάντα. "Ακουε, καὶ μιὰ σκέψη τοῦ Ἐρχονταν ἀθέλητα μὲ τὴ ἐπιμονὴ μιᾶς γκεκρίμυγας ποὺ ἄλο τηνὲ διώχνεις κι' ἄλο ξαναγυρίζει. Συλλογίζονταν τὴν καλωσύνη ποὺ δείχνουνε οἱ ἄνθρωποι στὸ ἄμοιό τους ποὺ δὲν ἔχει πιὰ μπροστὰ του πολλὲς ὧρες. Τὶς τελευταῖες θυσίες γιὰ τοὺς μελλοθάνατους. "Ακουε. Γελούσανε. Κι' ἀπ' ἄλα αὐτὰ τὰ πρόσωπα ποὺ εἴταν νε τόσο δικά του, οὔτε ἕνα δὲν ὑπόπτευε τί γίνονταν τὴν ἴδια στιγμὴ μέσα στὴν ψυχή του.

Τέλος σηκώνθηκε, πλύθηκε, ντόθηκε. Μὰ δὲν τολμοῦσε νὰ βγεῖ ἀπ' τὴν κάμαρά του. Τοῦ φαίνονταν ὅτι θὰ χαλοῦσε τὴν ἀνειροφανταισιὰ ἀπ' ὅσο Ἐλεπε μόνο μιὰ φωνὴ γιὰ πάντα χανεμένη στὶς γωνιὲς τοῦ σπιτιοῦ. "Ἤξερε πὼς αὐριο ξυπνᾶνε πάλι μέσα στὴν ἴδια κάμαρα τοῦ κάκου θἄδινε αὐτὶ ν' ἀκούσει καὶ δὲν θὰ γροικοῦσε τίποτ' ἄλο ἀπὸ τὸ τρίξιμο τῆς προσοχῆς του.

Ἡ κόρη του ἤρθε καὶ χτύπησε τὴν πόρτα του. Μπῆκε μέσα γελαστὴ κ' ἤμερη, ἴδια ἡ γυναίκα του στὸ περπάτημα καὶ στοὺς τρόπους, τὸν καλημέρισε καὶ τονὲ φίλησε. Ἡ εὐτυχία εἴτανε γραφτὴ στὸ ὡραῖο της πρόσωπο, ἀκόμα λίγο παιδικὸ μὲ τὰ



Ζ'.

Τώρα στὸ σπίτι τοῦ Σομάλη ξαναρίζονταν ἡ ἐρημιὰ κι' ἡ σιωπή. Ἡ ζωὴ μὲ τὴ χαρὰ ἀποκομμήθηκαν σιγὰ σιγά. Οἱ στερνοί τους κυματισμοὶ ἀνκοσότηκαν πιὸ ἀπαλοί, πιὸ μεκρυοὶ καὶ σβύσαν. Ὁ Σομάλης ἔμεινε πάλι μονάχος. Τὸ γιό του τὸν ἔβλεπε μιὰ στιγμὴ τὸ πρωΐ κ' ὕστερα πάλι τὸ βράδυ, ὅταν δειπνοῦσανε μαζὶ στὸ ξενοδοχεῖο. "Ὅπως ὁ καιρὸς εἴτανε καλός, ὁ Πέτρος ἔβγαινε κάθε νύχτα νὰ περπατήσει ἢ νὰ πιεῖ τὸ θέατρο καὶ γυρνοῦσε ἀργά. Ὁ παπέρας ἔμενε ἀξιολύπητος μέσα στὸ ἄδειο σπίτι. Κάτι ζητοῦσε νὰ κάμει γιὰ νὰ περάσουν οἱ ἀτέλειωτες ὧρες. Μὰ τίποτα δὲν ἔσωνε νὰ τοῦ πάρει τὴν προσοχή μὲ κάποια συνέχεια. Γρήγορα, σὰν ἐλατήριο ποὺ δὲν κατορθώνει κανένας νὰ τὸ σκαλώσει γιὰ νὰ χρησιμέψει ἡ δύναμη ποὺ κρύβει ἀνέργη, ὁ νοῦς του ἔφευγε, ξετυλίγονταν πεισματερὰ ὅπως ἐκεῖνος κ' ἔμενε ἄβουλος καὶ χαλαρὸς σὲ μιὰ θανατερὴ ἀκινησία. Οἱ στερνοὶ του δεσμοὶ μὲ τὸν κόσμο λύνουνταν ἕνας ἕνας. Ζοῦσε μαζεμένος μέσα του, προσεχτικὸς μονάχα μέσα στὸ χάος τοῦτο, θαμμένος στὴ σιωπή. Τοῦ θρέφανε τὰ γεγονότα τοῦ ἐαυτοῦ του, σὰ φυτὰ παρατημένο, ποὺ βαστιέται ξοδεύοντας τὰ τελευταῖα του ἀποθέματα, ὅς ποὺ νὰ ξεραθεῖ. Μικρὲς μανίες, ποὺ δὲν εἶχε πρῶτα, φανερώνονταν μὲ τὸν καιρὸ καὶ τὸν κυρίευαν σὰν τὴ μοῦχλα ἀπόσω σὲ κάτι ποὺ σαπίζει. Δὲν τὶς στοχάζονταν. Ἀλ ἀφηρημάδα του αὐξαίνε. Μόλις ἔτρωγε. Μπροῦσε νὰ συλλογιέται ὧρες ἀλόκληρες χωρὶς νὰ κουνήσει ἄτι ἀπ' τὸ τόπο του, κι' ὅταν συνέρχονταν δὲν τοῦ βολοῦσε νὰ πεῖ ποιὰ σκέψη τὸν ἐκράταγε ἔτσι βυθισμένο. Τὶς νύχτες σέρνονταν ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη κάμαρα, ἔξυπνος, μακρυνός, ζητῶντας κότι ποὺ δὲν εἴταν γιὰ τὸ ξεδιαλύνει, ἀκολουθοῦσε ὡς τὰ μισὰ τὸ ξετύλιγμα μιᾶς ἰδέας ποὺ τοῦ Ἐρχονταν, κατόπι, εἴτε γιατὶ ἡ προσοχή του ἔπεφτε ξαφνικὰ ἀδύναμη, εἴτε γιατὶ κάποιος ἄλλος λογισμὸς πρόβαλε στὴν ὄψη, ἀ νοῦς του σκορποῦσε καὶ πόντιζε σὲ μιὰ παράφωνη βαβούρα, ἀπ' ὅπου τίποτα δὲν ἔβγαινε ἀκέριο καὶ θετικό. Κάπου κάπου, νοιώθοντας τὴν κλονδυνο μιᾶς τέτοιας κατάστασης, ἀνειρεύονταν νὰ πεταχτεῖ ἔξω ἀπὸ τὸν κίνδυνο ποὺ τὸν ἔφαγγε, ξανάπιανε τὰ βιβλία, πάσκιζε νὰ διαβάσει, νὰ ξανάβρει, ἄν ὄχι πιὰ γλύκα, μὰ τοὐλάχιστο κάποιο λόγο στὴν ὑπαρξή του, μιὰ γνώτσα εὐχαρίστησης, ὅπως ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἀνάλογα μὲ τὰ φυσικά τους, ὁ ἕνας σὲ τοῦτο, ὁ ἄλλος σ' ἐκεῖνο τὸ πρᾶμα. Μὰ ἡ θ·λησή του δὲν τοῦφτανε. Καὶ ἡ ἀόρατη δύναμη τὸν ξανάπαρνε πίσω. Μόλις ἔκανε ν' ἀνηφορίσει λίγο, τὸ βάρος του τὸν ἔσερνε πάλι στὸ βυθό. Ἐκεῖ ἔπεφτε κι' ἀκινητοῦσε ὅπως πρῶ-

ΤΑ ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΣΑΛΙΑΠΙΝ

ΜΑΣΚΑ ΚΑΙ ΨΥΧΗ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ]

ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΙΣ ΟΒΙΔΕΣ

Πάνω ἀπὸ τὴ Βαρσοβία ἔσκαζαν οἱ μπόμπες, ὡστόσο ἡ συναυλία μας στὴν αἴθουσα τῆς Φιλαρμονικῆς εἶχε μεγάλη ἐπιτυχία. Ἡ αἴθουσα εἴταν γεμάτη κόσμο. Ἡ κοινωνία τῆς Πολωνίας —πρίγκηπες καὶ ἀριστοκράτες— ἰδιαίτερα ὅμως οἱ διαλεχτοὶ ἡθοποιοί της, μᾶς ἔκαμαν, σ' ἐμένα καὶ στοὺς συναδέλφους μας θερμότατη ὑποδοχή. Ἐξαιρετικὴ συγκίνηση μοῦ προξένησαν οἱ ἐθνικὲς πολωνικὲς κορδέλες γύρω στὸ στεφάνι ποὺ μοῦ πρόσφεραν τὴ βραδυὰ τῆς συναυλίας. Πολὺν καιρὸ τὸ φύλαγα στὴν Πετρούπολη μαζὶ μὲ τὰ ἄλλα ἐνθύμια, ποὺ ἤταν τόσο ἀκριβὰ γιὰ μένα. Ποῦ νάναι ἄραγε τώρα; Τὰ εἶχα ἀφίσει στὴν Πετρούπολη.

ΣΤΟ ΠΕΔΙΟ ΤΗΣ ΜΑΧΗΣ

Τότε λοιπὸν στὸ διάστημα τῆς διαμονῆς μου ἐκείνης στὴ Βαρσοβία, μπόρεσα νὰ ἐπισκεφθῶ τὸ δάσος Σακοντιάνσκυ. Ἐκεῖ, στὸν καιρὸ τῆς γερμανικῆς ἐπιδρομῆς, ἔγιναν μεγάλες μάχες. Τὸ δάσος ἤταν μερικὰ χιλιόμετρα ἔξω ἀπὸ τὴν Βαρσοβία.

Μὲ συνόδευε ἕνας εὐθυμος καὶ εὐγενέστατος πολωνὸς φαρμακοποιός. "Ὁλο τὸ διάστημα τῆς διαδρομῆς, κι' ἐγὼ δὲν ξαίρω γιατί, πρὸς τιμὴ μου ἡ πειραγμένος ἀπὸ τοὺς τραγικοὺς τα. Ὁ, ὅπως τοῦ παρουσιάζονταν τότε σὰν μιὰ σωτηρία, πλάγιαζε κι' ἀποκοιμόνταν γρήγορα, δίχως δνειρα, ὡς τὴν ὥρα ποὺ τὸ ξυπνητήρι μ' ἔλες τὴς τὶς ἀηδίες.

Εἴταν κάπου δέκα μέρες ποὺ εἶχαν φύγει ἡ κόρη του μὲ τὴ Βασιλικὴ καὶ πρόφταινε Κυριακὴ τῶν Βαγιῶν. Ἀπὸ καιρὸ ὁ Σομάλης λογαριαζε νὰ πάει ἕνα Πάσχα στὴν ἑλληνική ἐκκλησιὰ τοῦ Παρισιοῦ. Ἀπὸ τότε πῶλειπε ἀπ' τὴν πατρίδα του, δὲν εἶχε μπεῖ σ' ἐκκλησιὰ ἄλλη φορὰ ἀπ' τὴ μέρα τῆς κηδείας τῆς γυναίκας του. Τὴν πίστη του τὴν εἶχε χάσει, μὰ στὴν ψυχὴ του βαστοῦσε ἀκόμα ἡ μυστικὴ ὡμορφιὰ τῆς θρησκείας, σφιχτὰ δεμένη μὲ τὶς θύμησες τῆς νιότης του. Κάθε χρόνο τὸταζε στὸν ἑαυτό του αὐτὸ τὸ προσκύνημα, σὰ μιὰ μεγάλη χαρὰ κ' ἐνειρεύονταν ἀπὸ πρὶν τοὺς ἀντίλαλους ποὺ θὰ ξυπνοῦσανε μέσα του οἱ παλιοὶ βυζαντινοὶ ὕμνοι. Τοῦ φαίνονταν πὼς θὰ ξανάζοῦσε σὲ λίγες ὧρες μέσα σὲ λογιῶν ἐποχὲς ποὺ εἶχανε σημιαδέψει τὴ ζωή του. Ἡ ἐπιθυμία του ἔβλενε μολαταῦτα ἀνχτέλεστη. Πάντα, κι' ὅταν δὲ βρίσκονταν τίποτα νὰ τὸν ἐμποδίσει, ἕνας φόβος τὸν ἔπιανε, ὅσο σίμωνε ἡ μέρα τοῦ Πάσχα, μήπως, ἄν πήγαινε στὴν ἐκκλησιά, τοῦ χαλάσει ἡ ἀλήθεια ὅ,τι εἶχε φυλαχτεῖ τόσο ζωντανὸ στὴν καρδιά του. Ὁ ἴδιος φόβος ποὺ τὸν ἔκανε νὰ μὴ ξαναδιαβάζει ποτὲ βιβλία ποὺ τὸν εἶχανε μαγέψει στὰ πολιά του χρόνια.

Σάββατο, παραμονὴ τῶν Βαγιῶν, ὁ Σομάλης τέλειωσε τὴ δουλειά του τὸ μεσημέρι. "Ὅπως ἡ μέρα εἴταν λουμπρὴ κι' ὁ ἀνοιξιάτικος ἥλιος, πρόδ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΚΛΟΗΝΤ ΝΤΕΜΠΥΣΣΥ

ΠΩΛ ΒΑΛΕΡΥ - ΡΑΝΤΟ

IV. ΤΟ ΓΚΡΕΜΙΣΜΑ ΤΟΥ ΣΠΙΤΙΟΥ USHER

Τὴ μανία του γιὰ τὴν τελειότητα ὁ Ντεμπυσσὺ τὴν ἔδειξε προπάντων μὲ τὸ "Γκρέμισμα τοῦ σπιτιοῦ Usher" καὶ τὸ «Διάβολο στὴ σκεπὴ». "Ὑστερ' ἀπὸ τὸν «Πελλέα» οἱ ἀντιπαλοὶ τοῦ εἶχαν τὴν πεποίθηση πὼς δὲ θὰ μποροῦσε πιὰ νὰ ξαναγράψει μουσικὸ ἔργο γιὰ τὴ σκηνή, ἢ, ἂν ἔγραφε, θὰ εἶταν μιὰ ἐπανάληψη. Τότε λοιπὸν ἔκρινε κι' αὐτὸς πὼς ἡ καλύτερη διάφευση παρρμειῶν διϊσχυρισμῶν θὰ εἶταν νὰ γράψει δυό. "Ετσι θὰ ἐλέπανε πόσο εἶχε κιόλας ἀπομακρυνθεῖ κ-πὸ τὸν «Πελλέα». . .

Δυὸ δυηγήματα τοῦ "Εντγκαρ Πόε, τὸ "Γκρέμισμα τοῦ σπιτιοῦ Usher» καὶ ἐ «Διάβολος στὴ σκεπὴ» ἐπρόκειτε νὰ τοῦ δώσουν τὰ θέματα τῶν λιμπρέτων, ποὺ θὰ τὰ ἔκανε ὁ ἴδιος, κι' ἀπάνω ἀπ' αὐτὰ τὰ λιμπρέτα θὰ σύνθετε τὴ μουσική. Ἀπὸ τὸ 1908 ἕως τὸ 1917, καθὼς δείχνουν οἱ ἐπιστολές του πρὸς τὸν Ζὰκ Ντυραν, ὁ Κλὼντ Ντεμπυσσὺ ἐργαζόταν ἀνένδοτα ἀπάνω στὸ «Γκρέμισμα τοῦ σπιτιοῦ Usher», ὅπου ἤθελε νὰ δώσει, ὅπως ἔλεγε, τὴν «ἐξέλιξη τῆς ἀγωνίας».

Ἐννιὰ χρόνια ἐργασίας! Καὶ ὅμως ὁ Ντεμπυσσὺ δὲν ἄφησε οὔτε μιὰ σημείωση γιὰ τὸ "Γκρέμισμα τοῦ σπιτιοῦ Usher». "Ὅ,τι ἔγραφε ἀπ' αὐτὸ τὸ ἔργο, τὸ ξέσκιζε, παντοτινὰ ἀνικανοποίητος. "Ἐχω ἀστέοα στὰ χέρια μου τὸ φιλολογικὸ σχεδίασμα ποὺ ἔκαμε γιὰ τὸ λιμπρέτο τοῦ ἔργου αὐτοῦ. "Ἀμα διαβάσει κανεὶς αὐτὲς τὶς χειρόγραφες σελίδες, θλέπει σὲ τὶ ἔνταση φρίκης μποροῦσε νὰ φτάσει καὶ τὶ ἀλλόκοτη μουσικὴ μποροῦσε νὰ συνθέσει. Οἱ ἀναγνώστες θὰ κρίνουν ἀπὸ τ' ἀκόλουθα ἀποσπάσματα:

«Ἀκούγεται μακρινὴ καὶ ραγισμένη, ἡ φωνὴ τῆς λαίδης Μαγδαλήνης ποὺ τραγουδάει τὶς στροφὲς τοῦ Πολυσύχνεστου Πολατιοῦ. Τελειώνοντας τὸ τραγούδι της προχωρεῖ στὸ ἄκδος τῆς σκηνῆς.

«Ρένταρικ Usher. — Μαγδαλήνη!... Μαγδαλήνη!.. Κάποιος εἶταν ἐκεῖ;.. Ποιὸς εἶταν ἐκεῖ;... "Οχι!... Εἶταν τὸ φοβερὸ ἄνεμο, πάντα τὸ ἴδιο, ποὺ τὸ θλέπω τέσσες ἡμέρες τώρα...

«"Α! Πέρνιες πέτρες, πέτρες σταχτιές, γκρίζοι τοῖχοι. Πόσο ἀαρκινστε ἀπάνω στὰ παιδιά μου χρόνια! Οὔτε μιὰ σκέψη μου δὲ μποροῦσε νὰ μὴν εἶναι ἀνάμεσα σας σκετεινὴ καὶ ἀαρειά..

«"Η ψυχή μου ἀαρῶ πὼς ἔχει τὸ χρῶμα σας. Οἱ σκεψές μου πλακώνουν τὴν καρδιά μου ὅπως ἐσεῖς πλακώνετε τὰ μάτια μου. Λάϊμονο σέ μένα, ἀλίμονό μου...

«Πω! ὁ δύναμη μυστήριακή ἐχετε τὸ λοιπόν, ἐσεῖς ποὺ μοῦ ἔχετε πάρει ὅλα τ' ἀγαθά, ἕνα πρὸς ἕνα, χωρὶς οὔτ' ἕνα ἀπ' αὐτὰ νὰ μπορέσει νὰ σᾶς ξεφύγει ὡς τὴν ὥρα; «Γιατὶ λοιπὸν ξαναγυρίσα νὰ σᾶς ἀρθῶ, πιὸ πληγωμένες, ἀπόμεα ἀπὸ τὸ μυτερὸ δόντι τοῦ παλιοῦ καιροῦ; "Ας τὸ ξέρετε πιά! δὲ μπορῶ νὰ σᾶς ἀρήσω!...

«Θέρετε πὼς σὲ λίγο θὰ πάρετε τὴ γλυκειά μου Μαγδαλήνη, τὴν πολυαγαπημένη μου ἀδερφή, ποὺ μόνη μποροῦσε κάπου κάπου νὰ χαμογελάει κάτου ἀπ' τὴ σκιά σας; καὶ θ' ἀφήσετε ἐμένα, τὸν ἀδύνατο, τὸν ἀπελπισμένο, τὸ στερνὸ βλαστάρι τῆς ἀρχαίας γενιᾶς τῶν Usher...

«Δὲ μπορεῖτε νὰ μὲ καταλάβετε; Δὲν ἐπέγεσαν ἀδίκα, δὲν ἀγάπησαν ἄδικα, τόσοι τῆς γενιᾶς μου μὲς σ' αὐτὸ τὸ σπίτι;...

«Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο πλήθυνταν ἀργὰ, πρωτότυπα καὶ κυριαρχικὴ ἡ ψυχὴ τῶν Πετρῶν καὶ ἐγώ, ὁ τελευταῖος τῆς ἐξαντλημένης γενιᾶς, δὲν ἐχω πάρα νὰ ὑποκοῦσω σ' αὐτὴν...

«Πιὸ θὰ θρῶ τὴν δύναμη νὰ πολεμήσω τὴν ἄφωνη, τὴν ἀδιάφορη καὶ τρομερὴ ἐπίδρασή ποὺ φαίνεται πὼς ἐκυθέρνησε ὁλόκληρους αἰῶνες τὰ πετρωμένα τῆς οἰκογενείας μου καὶ μ' ἔκαμε, ἐμένα, τέτοιον ποὺ εἶμαι;

(Ἀκολουθεῖται στὸ φύλλο τοῦ ἑπομένου)

ΑΠΟ ΤΙΣ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ "ΠΡΩΤΕΣ"

ΣΩΜΕΡΣΕΤ ΜΩΜ: Η ΛΑΙΔΗ ΜΠΕΤΣΗ ΕΞΟΦΛΕΙ

ΘΕΑΤΡΟ Μ. ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Μὲ τὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ περιοδεία του στὴν Ἑλληνικὴν ἐπαρχία, ὁ θίασος τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη μᾶς ἐπεφύλαξε τὴν ἔκπληξη μιᾶς ὡραίας πρεμέρας μὲ τὴν πνευματώδικη σάτιρα τοῦ Σόμερσετ Μώμ «Ἡ λαίδη Μπέτσης Ἐξοφλεῖ». Ὁ Μώμ, γνωστὸς στὸ θεατρικὸ μας κοινὸ ἀπὸ ἄλλα ἔργα, ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ξεχωρίζει κανεὶς τὴν «Ἱερὴ φλόγα», ἀνεβαμένη θριαμβευτικὰ πάλι ἀπὸ τὴν κ. Κοτοπούλη, στὴ «Λαίδη Μπέτση» βρίσκει τὴν εὐκαιρία γιὰ μιὰν ἀκόμα φορὰ νὰ σαρκάσει τὸ βίο καὶ τὶς ἡμέρες τῆς ψηλῆς ἀγγλικῆς ἀριστοκρατίας, στὰ σπλάχνα τῆς ὁποίας μέσα τοποθετεῖ τὸ μῦθο του: Ἡ λαίδη Μπέτση Μπέρολς (Μ. Κοτοπούλη), μιὰ γνήσια Ἐγγλέζα ἀριστοκρατισσα, διατηρεῖ ἀκόμα ὅλη τὴν ἀγλὴ τῆς παλιᾶς ὀμορφιᾶς της καὶ τῆς διαβολεμένης σπιρτάδας της. Τὸ θριαμβευτικὸ παρελθόν της δὲν τῆνε κυνηγᾶ μονάχα μὲ τὴ ζωντανὴ παρουσία τῶν πωρινῶν ἐπιτυχιῶν της, ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς ἀπαραιτήτες οἰκονομικὲς του συνέπειες, ποὺ παίρνουνε ἕνα ἐπικίντυνο χαρακτήρα, ἀν ἀναλογιστεῖ κανεὶς τὰ νοὺμερα τῶν λογαριασμῶν τόσο αὐτῆνῆς, ὅσο καὶ «τῶν ὑποχρεώσεων τιμῆς» τοῦ ἀδελφοῦ της Τζέραλντ (Δ. Μυράτ). Τέτοιο τὸ ἀδερφικὸ ζευγάρι τῶν δυὸ αὐτῶν κυανάσαμων εἶναι φυσικὸ νὰ προκαλεῖ τὸν πανικὸ τῶν μαμιάδων καὶ «τῶν μπαμπάδων ποὺ ἔχουνε παιδιά, μὲ μεγάλη προῖκα καὶ μὴν τσακίσουνε τὴν καρδιά του!

Ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Λορὸδ Ντιοῦσανου «Ἀλέξανδρος» ὅπως παίχτηκε στὸ Μαλβερν θέατρό του Λονδίνου. Ἡ σκηνὴ ἀπου ὁ Ἀλέξανδρος σκοτώνει τὸν Κλεῖτο.

ΙΝΔΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ. Χορὸς μὲ θέμα τὶς καθημερινὲς ἀσχολίες τῆς γυναίκας. Συνοδεύεται στοὺς ἤχους κι' ἀπαγγελίες τοῦ ἀπὸ ἑκατὸ γυμνάσια χορευτῶν.

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ Μ. Κ.

"Ὅλο τὸ ἔργο εἶναι δουλεμένο ἀριστοτεχνικὰ ἔτσι, ποὺ κάθε σκηνή του νάνχει ἕνα συναρπαστικότατο ἐνδιαφέρο. Ποτὲ ἴσως τόσος ἀριστοκρατικὸς ἐγγλέζικος συμφεροντολογισμός, κυνισμὸς καὶ ὀπορκισία, δὲν ἐσκεπάστηκαν ἀπὸ κομψότερες φράσες κι ἀπὸ πιὸ «ἀμεμπτα» κοινωνικὰ φερσίματα. Ὁ σαρκασμὸς τοῦ συγγραφέα γιὰ δλ' αὐτὰ εἶναι δλοφάνερος κι ἀμείλιχτος. Δὲ σπλοχίζεται οὔτε τὴν ἴδια τὴν ἡρωΐδα του τὴν Μπέτση, ποὺ περνάει γιὰ εἴδος ἀνώτερης ποιότητας, ἀφοῦ τὴν βλέει καὶ κάνει συλλογὴ ἐκβιαστικῶν ἐπιστολῶν, κι ἀφοῦ τὴν ἐκθέτει σὲ ἀποτεανίστικα φερσίματα γιὰ λογαριασμὸ τῆς μοδιστρας της. Χλιαδες λίρες, τσπεινοὶ χαστοπαιχτικοὶ συνδυασμοί, ἐκβιασμοί, ἀγοραπωλησίες ἀνθρώπων καὶ κτίλων εὐγένειας, διαποτίζουνε ὅλες τὶς λεφτομέρειες τῶν σκηνῶν τῆς «Λαίδης Μπέτσης» μὲ τέτοια «πολιτισμένην εὐπρέπεια» ποὺ σοῦρχεται νὰ σηκωθεῖς καὶ νὰ ζητήσεις...συγγνώμη ποὺ δὲν εἶσαι...πολιτισμένος! Τέτοια ἡ θέση τοῦ ἔργου τοῦ Σόμερσετ Μώμ, γερὰ καὶ τεχνικώτατα ὑποστηριγμένη, μὲ τὴ συμβολὴ τοῦ ἀληθινὰ ἀριστουργηματικοῦ του διαλόγου, καὶ τῶν γιομάτων θεατρικὴ δράση σκηνῶν του, συγκεντρώνει ὅλα τὰ προσόντα ἑνὸς ἔργου μὲ πλούσιο κοινωνικὸ περιεχόμενο καὶ μὲ ἀξιολογώτατη δραματουργικὴν ἀξία.

Τὸ ἀνέβασμα τῆς «Λαίδης Μπέτση» ἀπὸ τὸ θίασο τῆς κ. Μαρίκας, στάθηκε ἀληθινὰ δημιουργικό. Ἡ μεγάλη μας καλλιτέχνισσα, μᾶς ἔδωσε μιὰν ἀπαράμιλλη Μπέτση, χειμαρρώδικη σὲ ζωή, σὲ χάρη καὶ σ' ἔκφραση καλλιτεχνική, πλούσια σ' αἰσθηματικὲς μετάπτωσες καὶ πέρα γιὰ πέρα γοητευτικὴ μέσα στὴν ἀστείρευτη τέχνη της νὰ κανονίζει τὴ γραμὸ τῆς «ἀριστοκρατικῆς σκοπιμότητας» ποὺ τὴς προτείνει, κι ἀφοῦ δίνει μιὰ σειρὰ ἀπὸ λαμπρὲς δοκιμασίες τῶν κάθε λογῆς προσόντων της μπροστὰ στὸν Παραντάϋ γιὰ λογαριασμὸ τῆς μοδίστρας της (Στεφανίδου), τῆς λαίδης Μήρσον, καὶ τοῦ γιοῦ της, προκαλεῖ τὴν ἀσθθρμητην «ἐξόφληση» τῶν ὑποχρεώσεων τιμῆς ποὺ κρατᾶ στὰ χέρια του ὁ Μοντγκόμερο, ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Παραντάϋ, ποὺ τελικὰ τὴν παντρεύεται, ἐνῶ ὁ Τσάρλυ ἀποσύρεται ἀπὸ τὴ ζωὴ της μὲ τὶς «ἠθικότερες» καὶ γοητευτικότερες ἀνάμησες, ἀνάμησες ποὺ ἡ λαίδη Μπέτση τὰ κατάφερε νὰ μὴν τσακίσουνε τὴν καρδιά του!

Φίλε Κύριε Φωτιάδη,

Ζητῶ τὴ φιλοξενία σου. Δὲ θὰ σοῦ πῶ τὴν ἀρνησιές, εἶμαι βέβαιος, γιατ' εἶμαι βέβαιος πὼς ἡ ἀρνηση δὲν ἀποτελεῖ στοιχεῖο τῆς ζωῆς σου.

Δὲν ἔχω δὰ νὰ σοῦ πῶ καὶ πολὺ σπουδαῖα πράματα. "Ἐχω πρὸ πολλοῦ σχηματίσει τὴν πεποίθηση πὼς στὸν πλανήτη μας εἶναι ἀρκετὰ σπουδαῖος. Θέλω μονάχα νὰ σὲ πληροφορήσω πὼς κάποιο βράδυ ζεσταινόμουν ὑπερβολικά. Πῶς ἔφυγ' ἀπὸ τὴν Ἀθήνα σὰν τρομαγμένο ἀγρίμι μ.ὸ' ἀπὸ δάσος ποὺ τσπιάσε ἡ φωτιό Πῶς ἔφτασα στὸ Ψυχικό. Καὶ πὼς ἐκεῖ, χωρὶς νὰ βρῶ τὴ δροσιὰ ποὺ ζητοῦσα, ἔκανα μιὰ καλλιτεχνικὴ θεατρικὴ ἀνακάλυψη. Τόσο μόνο.

"Αν, ἀγαπητέ μου κύριε Φωτιάδη, σοῦ ἐερύγει, ἄς εἶναι κ' ἕνα ἐλαφρότατο χαμόγελο γιὰ τὴν ἀφελειά μου, σταματᾶ τὸ γράμμα μου ἐδῶ, σὲ χαιρετῶ καὶ ὑπογράφω. Μοῦ φτάνουν τὰ εἰρωνικὰ χαμόγελα, ἡ ἐνημερωμένη δυσπιστία, ἴσως κ' ἡ ψυσταγμένη περιφρόνηση ἐκείνων ποὺ παρακολουθοῦν τὸ θεατρό μας, ποὺ τὸ κατέχουν ἀπ' δζω κι' ἀνακατωτᾶ καὶ ποὺ θὰ τύχει, ἀσφαλῶς, νὰ μὲ διαβάσουν. Κ' εἶναι, καθὼς ἐξέρεις, οἱ ἀριθδοὶ πολλοί. Νὰ μὴ βρῶ λοιπὸν κ' ἕνα φίλο σὰν ἐσένα, ὁλοπρόθυμο νὰ συχορέσει, ἀφοῦ μ' ἀκούσει, τὴν τσπιεινή μου ἀναρμιοδιότητα; "Ακουσε λοιπόν:

Γυρνώντας μέσα στοὺς ἀριστοκρατικοὺς κ' ἐρημικοὺς δρόμους τοῦ Ψυχικοῦ, εἶδ' ἀπὸ μακρυὰ — ἀρχὴ τοῦ παραμυθιοῦ, καλησπέρα σας — ἕνα γυαλένιο θόλο ποὺ στραφτοκοπόσε μὲ τὶς ἠλεχτρικές του διαμαντόπετρες, πάνω σ' ἕνα χτίριο περεχμένο ἀπὸ τὸ ἀσήμι τοῦ φεγγαριοῦ. Θᾶνα τὸ θέατρο τοῦ συνοικισμοῦ, εἶπα μὲ τὸ νοῦ μου, καὶ πλησίασα. Θίασος "Ηοὺς—Γαβριηλίδη—Παλαιολόγους. Μπῆκα μὲ τὴ λαχτάρα νὰ ξαναδᾶδ τὸ Γαβριηλίδη, ἕναν παλιό μου φίλο κ' ἕναν παλιό μου θαυμαστὴ ποὺ χάθηκε σὰν κατιπὸς — τὸ γιατὶ τὸ ἔερουν οἱ ειδικοὶ μετεωρολόγοι — μέσ' ἀπὸ τὴν καλλιτεχνική ἀτμόσφαιρα τῆς Ἀθήνας. Μὰ δὲν εἶχα τύχη. Ὁ Γαβριηλίδης δὲν ἤταν οὔτε μὲ τὸ θίασο τοῦ Γαβριηλίδη. Νὰ φύγω; Θᾶταν ἔγκλημα. Οἱ σαράντα θεατές — εἶχα — τὴν περιέργεια νὰ τοὺς μετρήσω — ποὺ λεκιάζαν ἐδῶ κ' ἐκεῖ τὴν φεγγαρολουσμένη πλατεῖα τοῦ θεάτρου θὰ γινώτανε τρανταεννιά. Καὶ τριοτατενιὰ μονάχα πουλημένες θέσεις, εἶναι παρὰ μία τεσσαράκοντα γιὰ ἕνα θίασο ποὺ ἀσφαλῶς θὰ εἶχε δανειστεῖ καὶ τὰ ναῦλα του ἀκόμη γιὰ νὰ ἔρθει ὡς τὴν Ἀθήνα. Τὸ ἔμεινα λοιπόν. "Εμεινα καὶ δὲν τὸ μετάνιωσα. Δὲν τὸ μετάνιωσα ἐγώ, ποὺ θὰ κατανοῦσα νὰ συχαθῶ ὁλόκληρο τὸν πλανήτη μας, ἄν δὲν ἔβρισκ' ἐπὶ τέλους τὴ δύναμη νὰ γενιήσει, τώρα τελευταῖα, τὸν ἐλληνικὸ ἀπερρεαλισμὸ καὶ τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ μακαρίτη τοῦ Γιανινόπουλου.

Παίζανε τὴν «Ἐξαδελφοῦλα μου τὴ Ρένα», ἔργο τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κυρίου Γ. Ξενοπούλου. Ἔλεγε τὸ πρόγραμμα, χωρὶς καθόλου νὰ εἶναι ἔργο τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κυρίου Ξενοπούλου, μὰ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ εἶταν καὶ δικό του ἄν δὲν εἶταν ἔένο. Οἱ πρῶτες σκηνὲς μ' ἐκάνανε νὰ προσέξω, ἡ πρώτη πράξη μ' ἔκανε νὰ ξαφνιστῶ. Στὸ τέλος τῆς δεύτερης πράξης εἶχα κάνει τὴν ἀνακάλυψή μου. Εἶχ' ἀνακαλύψει τρεῖς ἠθοποιούς. Καὶ τρία διαμάντια πεταγμένα μέσα στοὺς δρόμους τῆς φτώχειας μας, ἀκόμη καὶ θαυμμένν' ἀπὸ τὴ σκόνη, εἶναι βέβαια κάτι ποὺ δικαιολογεῖ τὸ γράμμα τοῦ σοῦ γράφω. Εἶναι, φαίνεται, τῆς τύχης μου ν' ἀνακαλύπτω ἠθοποιούς. Κάποια μέρα μιλοῦσα μὲ κάποιο συνάδελφο καὶ συνεργάτη τοῦ Βεάκη. Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς φήμης του, μοῦ εἶπε ὁ καλὸς συνάδελφος, τὸ χρωστᾶ σ' ἑσένα ὁ Βεάκης. "Ἐφυγε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα ἕνας καλὸς ἠθοποιὸς καὶ μᾶς τὸν ἐσπειλες πίσω ἀπὸ τὴν Πόλη μεγάλο καὶ τρανὸ μὲ τὴν ἀρθρογραφία καὶ τὴν ποίησή σου. Ὁ καλὸς συνάδελφος καὶ συνεργάτης δὲν εἶχε βέβαια δίκαιο. Ὁ Βεάκης κέρδισε τὴ φήμη του, ὁλόκληρη τὴ φήμη του, μὲ τὸ θεατρικό του δαιμόνιο. Τὸν πρόσεξα ἴσως κατιά τοῦ, μὲ τὴν ἀδωσότητά του, μὲ τὸ κελάδημά του, μὲ τὴν παιδική του τρέλλα, κρατώντας τὸ θεατή σὲ μιὰν αἰσθητική ἀγαλλίαση καὶ φανέρωνε μιὰ τέχνη συναρπαστική ποὺ δὲ σοῦ δίνει, τὸν καιρὸ νὰ κρίνεις, δερένος καθώς βρίσκεσαι στὴν ψυχολογική της ἀλήθεια. Ἡ κυρία Παλαιολόγου μοῦ θύμισε τὴν Κυβέλη. Κι' ἀσφαλῶς δὲν εἶναι οὔτε τιμή, οὔτε συμφέρο γιὰ τὴν ἑλληνική σκηνὴ ν' ἀγνοοῦμε τὴ μιὰ, τόρα μάλιστα ποὺ μᾶς ἀγνοεῖ ἡ ἄλλη.

Αὐτὰ εἶχα νὰ σοῦ πῶ, ἀγαπητέ μου κύριε Φωτιάδη. Κι' ἀκόμη μιὰ λεπτομέρεια, ἀρκετὰ τραγική. Πρὶν φύγω ἀπὸ τὸ θέατρο πῆγα καὶ βρῆκα τὸ διαχειριστὴ τοῦ θιάσου. Εἶταν εὐτυχὴς γνώστός μου καὶ μοῦ δπε δίχως δυσκολία ἐκεῖνο ποὺ ζητοῦσα ἐπίμονα νὰ μάθω. Ἡ παράσταση στὸ Ψυχικὸ ἔδβιγε, ἐκεῖνο τὸ βράδυ, καθαρὸ κέρδος σὲ κάθε ἠθοποιὸ δέκα δραχμὲς, ἀκριβῶς τὰ ναῦλα τῆς ἐπιστροφῆς του.

"Εφυγα ποὺ συλλογισμένος. Συλλογιζόμουν πὼς εἶναι πιὸ σωστὸ, ἀντὶ νὰ βρίσκουμε θεατρα γιὰ νὰ κάνουμε ἠθοποιούς, νὰ βρίσκουμε τοὺς ἠθοποιοὺς ποὺ θὰ κάνουν τὸ θεατρο.

ΟΜΗΡΟΣ ΜΠΕΚΕΣ

Θέατρο

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΤΟΥ Κ. ΟΜΗΡΟΥ ΜΠΕΚΕ

ΙΝΔΙΚΟΙ ΧΟΡΟΙ Ὁ Ρεβάνα (Σοτσιάς) γυρεύοντας ν' ἀποκαλυφθεῖ τὴ Σιτα τὴ γυναίκα τοῦ Ράμα, ἔβδομα ἐνσάρκωση τοῦ Βισνοῦ.

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΓΙΑ ΕΝΑ ΟΡΙΣΜΟ ΤΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

«Ὁ Κινηματογράφος εἶναι τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς βάθρο γιὰ ἑξῆς ὄχι κινηματογραφικά».

ΡΕΝΕ ΚΛΑΙΡ
Σκηνοθέτης

ΔΙΑΦΟΡΕΤΙΚΕΣ ΑΡΜΟΔΙΟΤΗΤΕΣ

Εἴπαμε στὸ προηγούμενο πὼς ὁ Λόγος, γιὰ νὰ μᾶς γίνει νοητὸς θὰ ἐκτελεσθεῖ στὴ φωνταστία μας καὶ θὰ μεταλλυθεῖ σὲ εἰκόνες. Τοῦτο ἤταν ἀλληθινὸ ὅσο ὁ ἄνθρωπος παρέμενε πρωτόγονος καὶ σήμερα ἰσχύει γιὰ τὰ διανοητικὰ καθυστερημένα τὰ ἄτομα. Ἀπὸ τότε ὅμως τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα τελειοποίησε σὲ τέτοιο βαθμὸ τὸ λεκτικὸ του ὄργανο ποὺ κατορθώνει καὶ ἐκφράζει σνέφεις καὶ ἰδέες τοῦ, ὅπου δὲ μπορολαβεῖ πιὰ ἡ εἰκόνα στὴ διατύπωση καὶ κατανόησή τους.

Τὸ πολύ, μπορεῖ πὼ καὶ πολύ, εἶτε διηγήσεωνι εἶμαστε εἶτε ἀφοτεῖς, ἡ φανταία μας ν' ἀναπράγει εἰκόνες, νὰ εἰκονογραφεῖ φαινγελὰν κ' ἐπιτοεδὶ ἀκὰ τὶς ἰδέες αὐτὲς μὲ πρόσκτα καὶ πράγματα, μὲ παραδείγματα συγκεκριμένα, ποὺ παρρίνα ἀπ' τὴ θέρηση, εἶναι βέβαια δυσκόλτικὰ τῆς ἀρτιότερης σκέψης καὶ ἀντίληψης. Τὸ ὀβτιωδέστερο βῆμας καὶ κυριαρχικὸ μένει: ἐκεῖπαρα ἡ σκέψη.

Ἀντίθετα, ἔχουμε θέματα ἢ ἀπόφεις τοῦ ἴδιου θέματος, ποὺ θὰ ἀκθηλωθοῦν καλύτερα μὲ τὸν Κινηματογράφο, καὶ θὰ χρειαστεῖ τότε μιὰ φρασεολογία ἀπαλότητη, γιὰ νὰ καθορισθοῦν κάπως τὰ θέματα αὐτὰ μὲ τὸ Λόγο.

Καὶ γενικὰ κάθε μέσο ἔκφραχης, σύμφωνα μὲ τὴ φύση του, τὶς ἐεχνικὲς δυνατότητες τοῦ εἴδους του, θὰ ἐκφράσει καλύτερα ἀπὸ ἕνα ἄλλο, ἕνα δριμέμνο θέμα, κι' ἀντίθετα, θὰτανε παράλογο νὰ ζητᾶμε ἀπ' αὐτὸ κάτι ποὺ ἡ φύση του εἶναι ἀνίκανη νὰ δώσει.

"Ενα οἰκονομικὸ σύστημα, μιὰ ἀγχημένη φιλοσοφική ἢ ἄλλη ἀλήθεια, θὰ μᾶς ἐεγγήθει, θὰ μᾶς διατυωθεῖ, θὰ μᾶς ἀποδειχτεῖ καλύτερα μὲ τὸν Λόγο, ἐνῶ ὁ Κινηματογράφος γιὰ τὸ ἴδιο θέμα τὶ ἄλλο μπορεῖ νὰ μᾶς δώσει παρὰ συμπληρωματικὲς κι' ἀποικοδομητικὲς εἰκόνες κι' ἀποδείξεις, παραδείγματα ἴσως, ποὺ πιθανὸν νὰ μὴν εἶναι κι' ἀπαραίτητα.

Πῶς νὰ παρεγράφει ὅμως ὁ Λόγος τὸν κατταρχάχτη τοῦ Νιαγάρα; Ἀναμφίβολα ἡ λογοτεχνικὴ περιγραφὴ θὰ θέλεγηρόβ τῆς, καὶ ἀν εἶναι πραγματικὰ ἀριστοτεχνικὴ νὰ παρρκάσει τὸν ἀναγνώστη, ἀν ἀνεβάσει τὴν ἀκρότητα τῆς κατατήρησης καὶ τῆς αἰσθηγιακῆς του τῆς ἰδιαίτερης ἀπέναντι στὸ φυσικὸ φανόμενο. Στὴν καλύτερη περίπτωση, ἡ περιγραφὴ θὰναι ἕνα κυφοτέχνημα γόρω στὸν κατταρχάχτη κι' δχι ὁ κατταρχάχτης ὁ ἴδιος. Ὁ Λόγος ἐκεῖ ὀβτιοκτικὰ θἄχει ἀπεκταθεῖ πέρα ἀπὸ τὴν ἀρμοδιότητά του, θἄχει πεαχήσει ν' ἀνταπαρκατήρεῖ τὸ φανόμενο, καὶ τελεωτικὰ θἄχει καταντήσει ἕνα σχόλιο ἢ μιὰ διαχρήμηση τοῦ πρακτικοῦ φυσικοῦ φανομένου.

Ἐνῶ στὸν Κινηματογράφο, ἄν δποτεθεῖ πὼς ἡ ταινία θἄναι ἄφωνη, θὰ μᾶς λείψει ἴσως ὁ πνευματικὸς δδηγός, μὰ θἄμαστε τοὐλάχιστον ἐλεύθεροι ἀπὸ κηβερμονία γιὰ νὰ δοῦμε τὴν ἀλήθεια, τὴν φιλοσοφία καὶ τὰ αἰσθηθσάμε μοιχοὶ μας ὑλότελα δικά μας συναισθήματα ἀπέναντι στὸ φανόμενο ποὺ μιὰ ξένη ἰδιοσυγκρασία θὰ εἶχε ἀναχρατικὰ ἀλλοιώσει.

Μήπως ὅμως θὰ λείψει ἡ ἰδιότυπη σφραγίδα τοῦ δημιουργοῦ; Οὔτε καὶ τοῦτο: Γιατ' ἀπαμβλάνει ὁ σκηνοθέτης μὲ τὴ διαλογὴ τῶν εἰκόνων καὶ τῶν φωτισμῶν, ἀδιάφορο ἄν οἱ εἰκόνες εἶναι ἐδῶ ἀποτελεῖ πραγματικὰ κι' ἄχι ἀλλοι μόνα, καὶ ἡ ποιητικὴ ἀξία τῆς παράστασης θ' ἐξαρτηθεῖ τότε ἀπ' τὴν ἀξία καὶ σκοπιμότητα καὶ αὐστηρία τῆς διενεργηγμένης διαλογῆς, ἀπ' τὴν περισσότερη ἢ λιγότερη ἐντρόφηση τοῦ δημιουργοῦ σὲ σχέση ἢ σὲ κεῖν, τὴ σκηνὴ ἀπ' τὴ φωτογενικὴ ποιότητα τῆς εἰκόνας — κάθε εἰκόνας. Τέλος τὸ φαινόμενο θὰ εἶναι εἰδομένο κατὰ κάποιον ρυθμὸν ποίησε ἢ κινήσεων σφαγτῶν τῆς προσωπικότητας τοῦ καλλιτέχνη.

Κι' ἀν προσταθεῖ ἡ Λόγος; Θἄναι ἐποικοδομητικὸς, ἀπεξηγηματικός.

Μὰ θὰ μπορ εἰπωθεῖ ἴσως: Ἀφοῦ ὁ Κινηματογράφος μπορεῖ νὰ περιλαβάνει μέσα τὸν ἕνα τὰ μέσα ἐκφάνσεις, μαζὶ καὶ τὸ Λόγο δὲν θὰ μπορέσει ἄραγε ἀπάνω στὴν ὀθόνη, ἢ καὶ ; ἢ τὴ φωτογραφική του δυνατότητα νὰ μᾶς κάνει νοητὸ ἕνα θέμα, ποὺ θὰ τοῦ ἤταν ἀδύνατο νὰ ἐκφράσει μόνο μὲ εἰκόνες;

Ἀπαντᾶ: τοῦτο ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ ἐκφραστέο θέμα. "Αν τὸ ἐκφραστέο θέμα χρειάζεται κυριώτερα ν' ἀποταθεῖ στὸ Λόγο, γιὰ νὰ δρεῖ μιὰ τέλεια ἔκφραση τότε, ἡ ἀνάγκη μας τοῦ Κινηματογράφου θἄναι ἀποτυχημένη ἀφοῦ πραγτικὰ τὸ ἀπὸ λιγοξέδο θἄταν τὸ βιβλίο καὶ μάλιστα τὸ εἰκονογραφημένο. Ὁ Κινηματογράφος θὰ κατανοῦσε ἀκεῖ μιὰ διάλαξη, ἢ ἕνα βιβλίο κινηματογραφημένο, ποθναι μορφὲς ὄχι δυάσιμες, ἀφοῦ ἀχρηστεύοντα ἀπ' τὸ τυπωμένο βιβλίο ἢ τὴ ζωντανὴ διάλαξη.

"Αν ὅμως στὸ θεμα ὁ Κινηματογράφος προσθέτει κάτι τὸ οὐσιῶδες, καὶ τὸ οὐσιῶδες αὐτὸ δὲν εἶναι ἀπαισοδιακὸ παρὰ κυριαρχικὸ πέρα γιὰ πέρα, τότε ἡ Κινηματογραφικὴ μορφὴ ἔχοντας δικὴ της κύτταλεία, δὲν εἶναι πιὰ μέσο διάδοσης ξενικῶν μορφῶν.

"Ὅστε Λόγος καὶ Κινηματογράφος ἐκ' φράζοντας παταλλήλα τὴ ζωή, ἔχουν κι' ὁ καθένας τὴν ξεχωριστὴ ἀπικρατεία του. Μπορεῖ μάλιστα νὰ θεωρηθοῦν οἱ δυὸ τους τὰ κυριότερα μέσα τῆς ἀνθρώπινης ἔκφρασης, κι' ὅλες οἱ ἄλλες τέχνες ἀποκοσμηματὰ τους, ἀφοῦ χρησιμοποιοῦνται στὶς «εἰδικὲς» θέλεις καὶ πολὺ περιπτώσεις, ὅπου Λόγος καὶ Κινηματογράφος εἶναι ἀταλέφφοροι ἢ ἀσύμφοροι.

Στὸ Λόγο ὁ συγγραφέας καλεῖ τὰ γεγονότα πρὸς τὸν ἑαυτό του μὲ τὴ θέληση στὸν Κινηματογράφο ὁ δημιουργὸς πάει πρὸς τὰ γεγονότα.

Ὁ Κινηματογράφος δεῖχνει περισσότερο ἐξῆς λιγότερο. Ὁ Λόγος τὰ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

Z. B. ΠΡΙΣΛΕΥ

ΜΕΤΑΦΡ. Κ^η ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ

[ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ: Μιά παρέα φίλων, ὁ Γουόβερτον μὲ τὴ γυναίκα του Μάργκαρετ κ' ὁ Πέντερελ ἐξαίνησαν ἕνα φθινοκοφτινὸ βράδυ ἀπὸ τὸ ἑξοχικὸ ἐπαρχιακὸ σπίτι τῶν Αἰνσλεῦ. Στὸ δρόμο τοὺς ἔπιασε δυνατὴ βροχή, ποὺ ἔπιασε' ἀπὸ λίγο ἔγινε μπόρα, χαλασμός. Σ' ἕνα σημεῖο ἐχώρισαν φῶ.α. "Ηταν ἕνα μυστηριακὸ, παράξενο σπίτι, στὴν ἐρημιά. Κοιμήθηκαν καὶ πήγαν νὰ ζητήσουν φιλοξενία. Τοὺς ἄνοιξε ἕνας μουγγὸς, τρομαχτικὸς γίγαντας, ὁ ὑπηρέτης τοῦ σπιτιοῦ. Σὲ λίγο παρουσιάστηκαν δυὸ ἄλλοι, περίεργοι ἄνθρωποι—μιὰ κοντοχωρὶς κυφὴ γυναίκα κ' ἕνας ξερακιάνος τύπος —μ' ἀβέλιφο Φέμ—ποὺ ὕστερα ἀπὸ μεγάλο βιοτογιὸ δεχτηκαν νὰ τοὺς φιλοξενήσουν. Τὴν ὥρα ποὺ τρώνε, ἀκούγονται δυνατὰ χτυπήματα στὴν ὀξόπορτα. "Ησαν δυὸ νέοι, ἕνας ἄντρας καὶ μιὰ γυναίκα, χαμένοι κ' αὐτοὶ μέσα στὴ νύχτα, ποὺ ζητήσαν ἐπίσης φιλοξενία] :

7

Ὡστόσο, οἱ δυὸ κεινεργιοι ἐπισκέπτες, ὅσο ἀνυπόφοροι κ' ἂν ἤτανε σ' ἄλλες περιστάσεις, γιὰ τὴν ὥρα τῆς φανήκανε πολὺ ὑποφερτοί. "Εκανε τὸ περιβάλλον λιγώτερο φανταστικὸ, λιγώτερο μυστηριακὸ καὶ πιὸ θολικό.

—Δὲν θἄχει τηλέφωνο ἐδῶ πέρα, ἔ; εἶπε ὁ Σὲρ Θοῦλιαμ στὸν Μίστερ Φέμ.

— Οὔτε τηλέφωνο, οὔτε κανένα ἄλλο σημάδι πολιτισμοῦ. Εἰμαστε ἐδῶ ὁλοσδιέλου ἀπομονωμένοι ἀπὸ τὸν κόσμο, κύριε. Μὰ, ὅπως φαίνεται, οἱ κατακλυσμοὶ καὶ οἱ καταρρεύσεις δὲν θὰ γκρεμίσουνε τὸ σπίτι!...

—Ὁ ὁρόμος θἄχει χαλάσει τώρα κ' ἀπὸ τὶς δυὸ μεριές, εἶπε ὁ Φίλιπ.

Θυμότανε πόσο τὸν εἶχε κάποτες ἐνιενρίσει ὁ ὑπερβατικὸς τρόπος τοῦ Πορτερχάους. Τώρα ἔνοιωθε κάποια κρυφὴ χαρὰ, ἐλέφνοντάς τον ἔτσι ἀνήμπορο καὶ τσακισμένο. Αὐτὸ θὰ τοῦκανε καλὸ τοῦ Πορτερχάους. Σακολούθησε λοιπόν:

—"Ηταν ἀδιάβατος ἐδῶ κεὶ τρία τέταρτα τῆς ὥρας, ὅταν φτάσαμε. Ἀναρωτιέμαι πῶς μπορέσατε κ' ἤρθατε ὡς ἐδῶ

—"Επρεπε νἀρθοῦμε ἀκριβῶς ὕστερα ἀπὸ σᾶς, εἶπε ὁ Σὲρ Θοῦλιαμ, παίρνοντας παρέκλα κεὶ πλησιάζοντας στὸ τραπέζι. Εἰμαι ἐέβαιος πὼς κάποια στιγμὴ εἶδα τὰ φανάρια τοῦ αὐτοκινήτου σας. Σακολουθοῦσα νὰ προχωρῶ. Δὲν ὡφελοῦσε τίποτα νὰ γυρίσω πίσω. Ἠ θέση μου ἤτανε δύσκολη. Τὸ μισὸ ἀμάξι ἤτανε μέσα στὰ νερά. Σταματήσαμε, ξανακίνησε κεὶ πάλι σταμάτησε κ' ὕστερα βρεθήκαμε στὴν κατάρρευση. Μιὰ πέτρα χτύπησε τὸ κοπέ. Οἱ ρόδες παραχώθηκαν. Τὸ ἴδιο ἔπαθε, μέσα σὲ μιὰ στιγμὴ, κ' ἡ μηχανή. Λεγαριάστε πόση ὥρα χρειαστήκαμε γιὰ νὰ γλυτώσουμε...

—Καὶ πῶς μπορέσατε νὰ φρεῖτε τὴ σπίτι; ρώτησε ὁ Φίλιπ.

—Ἀφήσαμε τὸ αὐτοκίνητο. Βρίσκεται κάπου, ἐκεῖ κάτω, ἐκτὸς ἀν τὄχει παρασύρει τὸ νερό. "Ηταν μιὰ μικρὴ «Ἰσπανία». Τὸ εἶχα παραγγείλει ἐπίτηδες γιὰ νὰ τ' ὀδηγάω μονοχὸς μου. Κι' ἤτανε τὸ πρῶτο θολικὸ αὐτοκίνητο ποὺ ἐβγάλανε. Τὸ ἔνιωθα ὁλοι οἱ ἀνθρωποι ἀπὸ τὸ ἀνοιξιάτικο ἀεροπλάνο

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ

ΤΟΥ κ. Ν. ΣΦΥΡΟΕΡΑ

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

.....

Ἀπὸ τὸ πρῶτο της βιβλίο, ἡ ποιήτρια Μελισσάνθη κίνησε τὴν προσοχὴ τῶν λογοτεχνικῶν μας κύκλων γύρω ἀπὸ τὴν ποίησή της. Ὅταν ὅμως ὕστερα ἀπὸ ἕνα χρόνο, τὸ 1931, ἐξέδωκε τὶς «Προφητεῖες» της, ἡ προσοχὴ μετατράπηκε ἀπὸ πολλοὺς σὲ θαυμασμό, καὶ οἱ κριτικοί μας, ὕστερα μόλιστα ἀπὸ ἕνα ἐνθουσιῶδες ἄρθρο τοῦ ποιητὴ κ. Μαλακάση στὸ περιοδικὸ «Κύκλος», βρέθηκαν χωρισμένοι σὲ δυὸ ἀντίθετες ὁμάδες. Μὰ ἡ δημιουργικότητα τῆς ποιήτριας δὲν στασιαστᾶ ὡς ἐδῶ καὶ δὲν θέλει νὰ ἐπαναπαύεται στὶς δάφνες της. Ἔτσι, τὸ 1935, ἐκδίδει κι' ἄλλη μιὰ συλλογὴ, τὴν «Φλεγόμενη βάτο», μὲ ποιήματα γεμάτα δυνατὸ συμβολισμὸ καὶ διάγυτα ἀπ' τὴν ἀγάπη της στὸν ἄνθρωπο, ὅπως ἄλλωστε καὶ στὰ δυὸ προηγούμενα βιβλία της, κι' ἐφέτος ἕνα μονάχα ποίημά της, τὸ «Ὁ γυρισμὸς τοῦ Ἀσώτου», ποὺ ἐπαινέθηκε ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία.

Καθὼς ἀνέβαινα τὸν ἀνηφορικὸ δρόμο τῆς Δεξαμενῆς, πηγαίνοντας νὰ τὴν ἐπισκεφθῶ, συλλογίζομαι πῶς δὲν μπορεῖ παρὰ νἄχει ἐνδιαφέρον καὶ μιὰ συνομιλία μαζύ της. Μὲ δέγεται σ' ἕνα μικρὸ σαλονάκι ποὺ τὸ μικραίνουν ἀκόμα περισσότερο δυὸ βιβλιοθῆκες στημένες δεξιὰ κι' ἀριστερὰ ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς εἰσόδου. Δὲν γρειάζομαι πολλὲς διατυπώσεις γιὰ ν' ἀρχίσω νὰ τῆς ὑποβάλλω τὸ στερεότυπο ἐρωτηματολόγιο τῶν πορτραίτων μας. Σὴν πρώτη μου ἐρώτηση, γιὰ τὸν τόπο ποὺ γεννήθηκε καὶ μεγάλωσε, μοῦ ἀπαντᾶ μ' ἕνα χαμόγελο, ποὺ φωτίζει ὅλο της τὸ πρόσωπο καὶ φανερώνει μιὰ ἁπλὴ καὶ γεμάτη καλωσύνη ψυχή.

Η ΘΕΙΑ ΕΠΙΦΟΙΤΗΣΗ

— Γεννήθηκα καὶ μεγάλωσα, ἀρχίζει νὰ μᾶς λέει, στὴν Ἀθήνα. Τέλειωσα τὴ Γαλλικὴ Ἀκαδημία. Ἀπὸ μικρὴ ἡλικία ἔδειχνα ἰδιαίτερη κλίση στὴ ζωγραφική, τὸ χορό, τὴ μουσική. Ζωγράφιζα μ' ἀρκετὴ ἐπιτυχία, αὐτοσχεδίαζα χορευτικὲς παντομίμες κι' ὀνειρευόμουν πὼς θὰ γίνω μεγάλος μουσικός. Ψιλᾶμαι μάλιστα ὅτι συχνὰ καθόμουνα μπροστὰ στὸ πιάνο περιμένοντας νὰ μὲ καταλάβει τὸ δαιμόνιο, νὰ μὲ παίξω ὁπουδαῖες συνθέσεις, ἔτσι ἀπὸ θεία ἐπιφοίτηση. Εἶχα μεγάλη φαντασία. Τὰ συναισθήματά μου ἦταν παρέφορα κι' ὁ σότου μάθω νὰ τὰ γειρίζομαι μ' καὶ πότε;

— Μετὰ τὶς «Φωνὲς τοῦ Ἐντόμου» τὸν ἀμέσως ἑπόμενο χρόνο δημοσίευσα τὶς «Προφητεῖες»· τὸ 1935 ἔβγαλα τὴ «Φλεγομένη Βάτο» καὶ τὸ 1936 «Τὸ Γυρισμὸ τοῦ Ἀσώτου». Συμπληρωμένον καὶ μὲ τὸν ἔπαινο τῆς Ἀκαδημίας τὸν ἐξέδωσα καὶ φέτος.

Νικητήριο

Τοῦ θριάμβου ἀνεύρετα κοντὰ τὸ πέρασμα
διαβῶνα παρήσκιες δρυΐνες
Σ' ἕνα ἅρμα οἱ ἀοιδοί, ὅλοι, οἱ μελῳδοί,
στὴς θεᾶς-Μνημοσύνης τὸ κλεῖστρινο τέρας

Θυρολιάζουνε μέσα της ο τὰ θαρραφένα
τ' ἀγρίμια — οἱ δυνάμεις τῆς φύσης κυφῆ
Στὴς Μοίρας πιὰ τὴν ἀγκαλιὰ τὴ βουλῆ
τὴν μάγη μας Μοῖρα νικᾶμε θαλασσί

Ἕνα θαῦμα ἀνεχτό: — Ἄδεξα ἐκεῖ Μνημοσύνη
Ἄκρα ἄφραστα ἀπὸ τὴς ἀκλαβιᾶς τὴ μυλόρα
κι' ἀπ' τὴς κατακεφάλες τὴς βγῆκε ἡ ἀγάπη!
— Ἡ τυφλὴ ἀνομία μ' ἀνομία φωνὴ κ.

Σὲ' ἀγρίμωνε ἀλλάξαμε πολὺ ἀνάγκη
κι' ἔνα' νὰ' ἀνθίβρω τὴν ὑπορξὴ σύνεργα
ὅπως μὲ τὰ κεφάλια κορίτσια φωνὴ
ἢ ἐὰν ἴδιο ἐκεῖνο τὸ προφέρῃς τὸν πλάνο!

Σὲ' θέλεκα τὴς Μνημοσύνης, Ἄδεξα! Δὲ ξεχνῶ
Σὲ' μεγαλοπρεπὴ τὴς τὸ ἀνάλαμπα παιδιὰ
κ' κοντὰ παναθρῶνα ἀνῆρα, μαρτιά,
ἡ ἀνθ' πικρὰ τὴν μάχθων μας ἀνάμεσα τὴ ζωὴ!

. . . . . .

Ἡ θάλασσα κι' ἄλλο ἀνθρώπινο φῶς
ἔκλεψαν οἱ ἀγρυπνοὶ ἀρμενιστὲς τὴς πρῶτοι
Κι' ἀπὸ τὴ νερὰ θύελλα ἀγρία κοιμᾶ
ἀνὰ κέρατα ἀρὰ Νέα-κιβωτὸς ἀκόμα!

(Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν Ὁμηρικὸ)

Μελισσάνθη

— Ἔχετε ἄλλη ἀνέκδοτη ἐργασία;

— Ἔγω ἑτοιμη ἀρκετὴ ἀνέκδοτη ἐργασία, μέρος τῆς ὁποίας σκέπτομαι νὰ ἐκδώσω τὸ φθινόπωρο μὲ τὸν τίτλο «Εὔθυμες Συμφωνίες».

«ΑΘΑΝΑΤΑ ΣΥΜΒΟΛΑ»

Οἱ ἀπαντήσεις τῆς κ. Μελισσάνθης εἶναι ὅλες λακωνικὲς, καθὼς ὅμως μοῦ ἀπαντᾶ στὸ κάθε ἐρώτημά μου, στέκεται λίγο σκεφτικὴ καὶ θαρεῖς πὼς ζυγιάζει πρῶτα πολὺ καλὰ κάθε φράση ποὺ θὰ μοῦ πεῖ, γιὰ νὰ τὴ σημειώσω στὸ χαρνέ μου. Αὐτὸ μὲ κάνει, γωρὶς ἐνδιάμεσες παρενθέσεις, νὰ ἐξακολουθήσω κανονικώτ α τ α τὴ σειρὰ τῶν ἐρωτημάτων μου.

— Θὰ ἤθελα νὰ μοῦ πῆτε ποιοὺς συγγραφεῖς ἀπὸ τὴν παγκόσμια φιλολογία ἀγαπᾶτε καὶ διαβάσατε περισσότερο;

— Ἀπ' τὴν παγκόσμιο φιλολογία οἱ ἀρχαῖοι στέκονται πάντοτε σὰν ἕνα ἀπρόσιτο πρότυπο. Μὲ λιγώτερο δέος πλησιάζω τὸ Νίτσε, Γκαῖτε Ἴψεν, Δοστογιέφσκη. «Προμηθέας», «Ζαραθούστρας», «Φάουστ». «Πέερ - Γκύντ» εἶναι τ' ἀθάνατα σύμβολα στὰ ὁποῖα ἀγαπῶ νὰ ἀπανέρχομαι ἀκούραστα.

— Ἀγαπᾶτε τὰ ταξίδια; Τί ταξίδια ἔχετε κάνει;

— Ἀγαπῶ τὰ ταξίδια κι' ἐγω ταξιδέψει στὴν Ἰταλία κι' Ἑλβετία. Στὴ Ρώμη ἤβρα μεγάλη ὁμοιότητα ἀτμόσφαιρας μὲ τὴν Ἀθήνα, ἀλλὰ ἡ Ἑλβετία μοῦ ἄφισε μιὰ βαθειὰ νοσταλγία γιὰ τὶς φυσικὲς καλλονὲς της καὶ τὸν πολιτισμό της.

— Καὶ στὶς ὧρες τῆς σχολῆς σας μὲ τὶ σᾶς ἀρέσει νὰ καταγινόσαστε;

— Τὶς ὧρες τῆς σχολῆς μου ξεκουράζομαι γράφοντας ἢ παγαίνοντας στὸ ὕπαιθρο. Δὲν θεωρῶ τίποτα πνευματικώτερο ἀπ' τὴ μέθη ποὺ δίνει τὸ σῶμα σὲ πλήρη ἔνταση κι' ἔξαρση τῶν δυνάμεών του. Γι' αὐτὸ κι' αἰσθάνομαι ὡς ἰδιαίτερο προνόμιο ὅτι γεννήθηκα αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ποὺ τὸ ἀνθρώπινο σῶμα ἀποκαθίσταται.

— Ὑπῆρξε καιρὸς ποὺ τὸ ἔβλεπαν μὲ περιφρόνηση καὶ τίποτα δὲν ἐθεωρεῖτο ἐνδοξότερο ἀπ' τὴν περιφρόνηση αὐτή!»

ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΚΑΙ ΔΡΑΣΗ

Προσπαθῶ ν' ἀποσπάσω ἀπὸ τὴν συνομιλήτριά μου ὅσα μπορῶ περισσότερα, ἀλλὰ ἐκείνη ἐπιμένει στὶς λακωνικὲς ἀπαντήσεις της.

— Ἀπὸ τὶ ἐμπνεόσαστε; Ἀπὸ τὴ ζωὴ ἢ τὰ βιβλία ; τὴν ρωτῶ σὲ λίγο.

— Ὁ στοχασμὸς κι' ἡ δράση μὲ κατέχουν ἐξίσου καὶ θ' ἀπαντήσω στὴν ἐρώτησή: «Ἀπὸ τὶ ἐμπνέομαι περισσότερο, ἀπὸ τὴ ζωὴ ἢ ἀπὸ τὰ βιβλία;» μὲ τὰ λόγια τοῦ Ζαρατούστρα: «Ἀπ' τὰ μύγια τῆς καρδιᾶς μου δὲν ἀγαπῶ παρὰ τὴ Ζωή. Ἂν ὅμως ἔγω συγνὰ πολλὴν ἀδυναμία γιὰ τὴ Σοφία, τὴν ἔγω γιατὶ μοῦ θυμίζει τόσο πολὺ τὴ Ζωή! Ἔγει τὰ μάτια καὶ τὸ γέλιο της κι' ἔγει μάλιστα τὸ γουσὸ ἀγκίστρι της γιὰ ψάρεμα. Τὶ νὰ κάμω, ἐγὼ ἀν μοιάζουν τόσο πολύ;».

— Τὸ μέγρι σήμερα ἔργο σας ὡς ποιὸ σπμεῖο σᾶς ἱκανοποιεῖ ;

— Ἐπειδὴ γιὰ μένα τὸ πρόβλημα τῆς πνευματικῆς δημιουργίας εἶναι ἀδοκιμαστα συνδεδεμένο μὲ τὸ ἠθικὸ πρόβλημα κι' ἐπειδὴ ἕνα ἔρνο τέγνης τὸ θεωρῶ σὰν ἕνα εἶδος ψυχικῆς αὐτοβιογραφίας, ὅ,τι ἔγραψα ὡς τώρα δὲν ἔγει γιὰ μένα ἄλλο ἐνδιαφέρον παρὰ ἀπὸ αὐτὴ τὴν πλευρά, τ' ὅτι μοῦ δείγνει τὸν ἐσωτερικό κόσμο ποὺ ἔγω διανύσει μέχρι σήμερα.

— Πῶς βλέπετε πνευματικὰ καὶ καλλιτεγνικὰ τὸ τόπο μας ;

— Ἡ καλλιτεγνικὴ καὶ πνευματικὴ κίνηση τοῦ τόπου μας εἶναι ἀξία θαυμασμοῦ, ὄγι τόσο ἀπ' τ' ἀποτελέσματα ποὺ ἐπέτυχε μέχρι σήμερα, ἀλλὰ γιατί, ἀκόμη καὶ στὶς περιπλανήσεις της, δείγνει τὴν ζωτικότητα καὶ τὸν ἐσωτερικό της πλοῦτο. Ὑπάρχει ἡ δίψα γιὰ τὸ καλλίτερο κι' αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο.

— Εἴσαστε αἰσιόδοξη ἢ ἀπαισιόδοξη γιὰ τὸ μέλλον;

— Γενικὰ εἶμαι αἰσιόδοξη γιὰ τὴν ἐξέλιξή της, ὅπως εἶμαι αἰσιόδοξη καὶ γιὰ τὸ μέλλον ὁλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητας.

— Ἀλήθεια, ποιὸ ὄνειρο κάνετε γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα ;

— Φαντάζομαι ὅτι τὸ μέλλοντα ἄνθρωπο ἕνα εἶδος ὑπεραν θρώπου. Ὄνι μονάχα κατακτητὴ τῆς ὕλης, ἀλλὰ καὶ ἠθικὸ ἥρωα. Γιατὶ πιστεύω ἀκράδαντα πὼς μὲ τὴ συμμαγία τῆς μηχανῆς ἡ ἀνθρωπότητα τείνει νὰ πραγματοποιήσει τὰ πιὸ μεγαλειώδη της ὄνειρα. Μ' αὐτὸ δὲν θέλω νὰ πῶ ὅτι δὲν πρέπει νἄναι κανεὶς διαρκῶς ἄγρυπνος κι' ὅτι δὲν αἰσθάνομαι τὸ καθῆκον νὰ φωνάξω : «ἀγρυπνεῖτε, ἀγρυπνεῖτε στὴ νύχτα τῆς Γεθσημανῆ...» γιατὶ ἡ αἰσιοδοξία αὐτὴ συνυπάρχει μαζὺ μὲ τὴν πλήρη συναίσθηση ὅτι ἡ τύχη τῆς ἀνθρωπότητας κρίνεται. Καὶ κρίνεται ὄγι εἰδικὰ αὐτὴ τὴ στιγμὴ, ἀλλὰ σ ὲ κ ά θ ε σ τ ι μ ή, σὲ κάθε νέο γεγονὸς, σὲ κάθε νέο βῆμα της, κι' αὐτὸ εἶναι ποὺ ἀποτελεῖ τὴ Δόξα καὶ τὸ Μεγαλεῖο της!

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο σταματοῦμε. Κι' ὅσο κι' ἀν δὲν μιλήσαμε κατὰ τὰ συνηθισμένα, μοῦ ἔδωσε ὡστόσο ἀφορμὴ ν' κ. Μελισσάνθη νὰ κρίνω πλέῳ στὴν συγγραφέα καὶ τὸν ἄνθρωπο. Καὶ μήπως τάχα γρειάζονται περισσότερα, γιὰ νὰ φτιάξει κανεὶς τὸ πορτραῖτο καὶ τῶν δύο ; Τὰ καλύτερα γαρακτηριστικὰ τὰ βρίσκουμε μονάγα στὰ στιγμιότυπα σκίτσα.

ΝΙΚΟΣ Β. ΣΦΥΡΟΕΡΑΣ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΒΑΘΜΙΑΙΑ ΑΠΟΓΥΜΝΩΣΗ

ΤΗΣ κας ΕΛΛΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

Εἶχε ῥθεῖ τότες κι' εἶχε γεμίσει τὸν κόσμο περιέργειες; Ποιὸς εἶναι· ἀπὸ ποῦ ἦρθε· πῶς ἀποφάσισε νἀρθεῖ μοναχὸς ἄντρας μὲ τέσσερα παιδιά!.... Μὰ ὅταν ἡ κοινωνία εἶναι μικρὴ, καὶ ἡ περιέργεια μεγάλη, ἰκανοποιοῦνται γρήγορα οἱ ἀπορίες ὅλες, καὶ λίγα πράματα ἀπομένουνε σκοτεινά. Γιατὶ ἡ Περέργεια, μὲ τὰ μακριὰ γαμψὰ νύγια ἀρχίζει τὸ ἔργο της. Ἔγει ὑποταγτικοὺς καὶ στέλνει, ποὺ βάνουνται νὰ σκάψουν, νὰ σκάψουν, μέρας νύγτα. Συνεργεῖα ὁλόκληρα, ποὺ ἐρευνοῦνε ἀπ' ὅλες τὶς μεριές, ὡσότου ἀπογυμνώσουν τοὺς δυστυγισμένους τοὺς ἀνθρώπους. Καὶ ἀπομένουν πιὰ σὰν ἐκείνους τοὺς ἀρχαιολογγικοὺς γώρους ποὺ οἱ πολυγρόνιες ἀνασκαφὲς τοὺς ἀφήρεσαν καὶ τὸ τελευταῖο τους μυστήριο. Πῆραν τοὺς κρυμμένους θησαυροὺς ὅλους, καὶ τῶρα γάσκουν ἀξιοθρήνητοι. Οἱ γειτονικές τους ἡμερες καλλιεργημένες ἐκτάσεις ἔγουνε πιότερο θέλγητρο ἀπ' αὐτούς, κι' ἀς διαφιλάξαν ἄλλοτε στὰ οπλάγνα τους τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα! Κι' ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ τέσσερα παιδιά, ποὺ διαλέξε τὸ ἀπομακρυσμένο τοῦτο μέρος, γιὰ νὰ ζήσει ἄγνωστος ἀναδεύοντας ἀνενόγλητα τὸν ἐσωτερικό του κόσμο, ὡσότου βρεῖ ἐξήγηση στὰ δεινά του, καταντάει νὰ περισώσει πάλι κεῖνα τὰ ἴδια ψυγία, ποὺ εἶγε περισῶσει στὸν τόπο, ποὺ προϋπηρετοῦσε, δηλ. λιγοστὰ ἀπ' τὰ κατάβαθα τῆς ψυγῆς του.

Ἤρθε ν' ἀντικαταστήσει στὸ Γυμνάσιο τὸν «ἀποθανόντα καθηγητὴν τῶν φυσικῶν».

Μόλις τελείωσε τὸ πρῶτο μάθημα, τὰ παιδιὰ τῶν ἄλλων τάξεων κάμανε ἐπιδρομὴ στὴν αἴθουσα. Πλημμύρισε ὁ τόπος ἐρωτηματικά, τὰ ἀνώδυνα ὅμως ἐρωτηματικὰ τοῦ μαθητικοῦ κόσμου: «Δέρνει ἢ ὄγι;», «Βάζει μεγάλους Βαθμούς;»

—Εἶναι πολὺ καλὸς· ὅλο γελάει...

— Δὲ δέρνει...

— Βάζει σπουδαίους βαθμούς..

Τὸ πρῶτο συνεργεῖο, ποὺ εἶγε σταλεῖ, ἐνδιαφέρθηκε νὰ δώσει τὴν εἰκόνα τοῦ καθηγητὴ μέσα στὸ ἑπάγγελμα: Ἐδινε πληροφορίες σ' ὅ,τι ἐνδιαφέρει μόνο τοὺς μαθητές, γιατὶ οἱ ἄλλες ἀνθρώπινες ἰδιότητες παραμερίζονται ἀπὸ τοὺς μικροὺς, εἶναι ὡς νὰ μὴ ὑπάρχουν. Αὐτὲς θὰ τὶς ἀναλάβαιναν ἄλλοι κύκλοι ἀνθρώπων πάλι τὸ ἴδιο εἰδικοί...

. . . . . .

Στὸ κοφενεῖο τῆς προκυμαίας κάνανε τὸν καφέ τους, στὴ λιακάδα — εἶχαν ἀργίσει οἱ γλυκὲς ἡμέρες τῆς ἀνοίξεως — μιὰ παρέα καλοὶ γοικοκυραῖοι τοῦ τόπου. Αὐτοὶ ἐγκρίζαν πιὰ τὰ συγγενολόγια μόνο ἀπὸ τὴν ἀυσιογνωμίες, μόνο ἀπὸ τὸ βάδισμα, ἀπὸ τὸ γέλιο.... τοὺς εἶχαν σπουδάσει ὅλους μὲ σπουδὴ τόσο ἐξονυγιστική, ποὺ ἔφερνε ἀκόμη καὶ ποιοὶ πίνουνε τὸν καφέ τους σκέτο, καὶ πὼς ὁ Παντελῆς, μόνο γὰ δοκιμάσει ἀγκιόσκα φοέσκες δηλητηριάζεται καὶ πὼς ὁ Γιαννάκος δὲν ἔκανε σωστὰ, κι' οὔτε θὰ κάμει, γιατὶ τοῦ δέγνει γοόνια. ποὺ ἀρρώστησε τοῦ τὸ εἶναι εἰπωμένο οἱ γιατροί.... καὶ ξάφνου! πέσανε ἀπὸ μπροστά τους ὁ καθηγητὴς σούρνοντας κύβλα τέσσερα ἀνδρία, πυμένα ἀμπιόμορφα κι' ἀλλόκοτα μὲ ὑπλοῦδες καὶ πανταλόνια ἀ τιράντες. Ἀσήσανε τὴν ἀμιλία τους στὴ μέση καὶ γουρλώσανε τὰ μάτια, σὰν σοφοί, ποὺ ἀνακαλύψανε στὴ κείμενά τους μιὰν ἀγνωστη λέξη.

— Τί ναι αὐτός;

— Εἶναι ξένος....

— Ποιὸν φορὰ φαίνεται....

— Ἔγω τὸν εἶδα Ἐκεῖ νὲς.... Ἶναι καθηγητὴς στὸ Γυμνάσιο, ἦρθε ἀπὸ τὴ Σάμο νὰ ἀγκιοκατάστησε τὸν «ἀποθανόντα καθηγητὴν τῶν φυσικῶν». Ἤρθε ὅπως τὸν βλέπετε, ξεδός. κ' ἔρημος μόνο μὲ τὰ παιδιά του. Νοικιάσανε ὁ κάμερες μέσα στὴς Κερᾶς Κωστανιας. ξέρεις. κεἰ δίπλα σ' ἐκεῖνα, κεὶ τὴ συιμφώνησε, νὰ τὰ μαγειρεύει, μόνο γιὰ μεσημέρι. Τὸ βράδυ, λέει, θὰ πίνουνε μόνο γάλα....

— Χῆρος θάναι...

— Μὰ ἀφοῦ δὲν φορεῖ πένθος;

— Τὶ θὰ βγεῖ, πὼς δὲν φορεῖ; ἐγὼ λίγους γήρους εἶδα νὰ κρατᾶνε πένθος ὕστερα ἀπὸ τὸν πρῶτο μῆνα...

— Μπορεῖ νάναι καὶ γρόνια πολὺ πέθανε ἡ γυναῖκα του...

— Πόσα γρόνια νάναι;... πόσω γρονῶ εἶναι τὸ μικρό, ποὺ τραβᾶει ἀπὸ τὸ γέρι;

— Αἴ δὲν εἶναι τεσσάρω γρονῶ;

— Καὶ τέσσερα γρόνια θὰ φοροῦσε τὸ πένθος;

. . . . . .

Ἡ Κυρὰ Κώσταινα ἀνάλαβε μονάγη της νὰ λύσει τὸ λεπτὸ ζήτημα τῆς γυναίκας.

— Θὰ τὴν ἔγουνε γάσει τὴ μητέρα τους τὰ κακόμοιρα! μικρὰ μικρά!

— Ναὶ ἀποκρίθηκε ὁ καθηγητής, τὴν ἔγουνε γάσει!

— Καὶ πάει πολὺς καιρός;

— Ὄγι.... ἕνας μῆνας...

— Κι' ἀπὸ τὶ πέθανε;

— Δὲν πέθανε....

— Δὲν πέθανε; ἀμ' ποῦ εἶναι;

— Χωρίσαμε!

—Χωρίσατε γώρισε μὲ τέσσερα παιδιά; Θὰ ἤτανε γαμμιὰ παλιογυναῖκα δίγως ἄλλο! Ἀκοῦς ν' ἀφήσει, κακὸ γρόνο νάγει! τέσσερα ἀγγελούδια.....

— Ὄγι. Δὲν ἤτανε παλιογυναῖκα....

—Δὲν ἤτανε παλιογυναῖκα ;

— Ὄγι! Δὲν ἤτανε... Μὰ ἀγάπησε ἄλλον ἄντρα, κι' ἔφυγε μαζί του.

— Δὲν τὸ 'καμε καλά!

— Δὲν τὸ 'καμε καλά... Νομίζεις πὼς κ' ἡ ἴδια δὲν τὸ ξέρει; μὰ δὲν δρίζοιμε τὴν καρδιὰ μας, αὐτὴ κυβερνᾶ... καὶ τῶρα ὑποφέρει ἐκεῖ ποὺ εἶναι... ἀναλῆτάει τὰ παιδιά... μοῦγασαν καὶ μὲ παρακαλεῖ, νὰ τὰ βγάλω, μαζί καὶ τὰ τέσσερα, φωτογραφία, καὶ νὰ τῆς τὰ στείλω... χωρὶς ἄλλο ὑποφέρει....

. . . . . .

Μετὰ δυὸ μῆνες ἦρθε μιὰ γειτόνισσα καὶ γύρεψε τὸν κ. καθηγητὴ νὰ τοῦ μιλήσει. "Ἤτανε πιὰ καλοκαίρι, κόντευαν νὰ κλείσουν τὰ σπολειά. «Θὰ 'ναι καιμιὰ καημένη μάνα, εἶπε ὁ καθηγητής, καὶ θὰ θέλει νὰ μὲ παρακαλέσει γιὰ τὸ παιδί της, ἀς ἔρθει...».

Ἡ γειτόνισσα ἐρχότανε γιὰ προξενειό. Εἶγε, λέει, μιὰ βαφτιστικιά, πολὺ ὄμορφη καὶ νέα «εἶναι κ' αὐτή, τὸ ἄτυγο, γήρα, ὅπως κεῖ σεῖς, κ' ἔγει κ' ἕνα δίπατο σπίτι.... θὰ ζήσετε εὐγαριστημένος κοντά της· μόνο νὰ τὸ ἀποφασίσετε.... καὶ τὰ παιδιά σας θὰ βροῦνε κοντά της ἀληθινὴ μάνα, γιατὶ εἶναι πονόψυγη καὶ γοικοκυρά.... καὶ τέλος πάντων, ἐσεῖς τὶ λέτε... τὶ ἔγετε καὶ σεῖς;

— Ἐγὼ τὶ ἔγω; τέσσερα παιδιά....

— Ἀεν λέω γιὰ τὰ παιδιά... ἄν κοατιέστε, συγγνώμη κύλας, μὰ δὰ γρειάζονται, νὰ λέγωνται σὲ τέτοιες ὧρες, ἄν κρατιέστε καὶ σεῖς ἀπὸ τίποτα.... γιατὶ βλέπετε, θὰ γίνετε μεγάλη οἰκογένεια. Ἡ βαφτιστικιά μου. εἶναι νέα, θὰ κάνει κ' αὐτὴ παιδιά...

— Ἔγω καὶ μιὰ ἡλικιωμένη μητέρα στὸ γωριό.

— Μὰ σᾶς κοροϊδεύω; γιατί ;

"Ἔγω τέσσερα παιδιά, καὶ μιὰ μητέρα, ποὺ ἐλπίζουν ἀπὸ μένα. Αὐτὴ, εἶναι, ἡ περιουσιακή μου κατάσταση. Ἐκτὸς ἐὰν ἄμα λέει κανένας τὰ οἰκονομικά του ποέπει ν' ἀναφέρει μόνο ὅσα λαβαίνει, καὶ νὰ κούβει ὅσα γρωστᾶ. Ἐνώ δὲν σᾶς εἶπα τὶ πάθημα κάθε μῆνα, γιατὶ θὰ τὸ ξέρετε... σᾶς εἶπα μόνο ποῦ γρωστῶ... γρωστῶ τὴ ζωὴ πέντε ἀνθρώπων .... ἔναι ἀλήθεια πὼς ἡ μητέρα μου δὲ μὲ πολωβαράϊνει...ξεῖ στὸ γωριό, στὴν "Ηπειρο, μὲ κότι, ψευτοκτηματάκια ποὺ ἔγει, ἀλλὰ δσο νάναι, ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ κι' ἐγὼ παέπει κάτι νὰ τῆς στέλνω.... ἐπίσης καὶ τὰ παιδιὰ δὲν τὰ περιμένουν ὅλα ἀπὸ μένα. ἔγουν ἕνα μικρὸ κληρόνομα τὴ μοιρὰ τους... ὄλλὰ σᾶς λὰ δοω νάναι, ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ κι' ἐγὼ παέπει κάτι νὰ τῆς στέλνω.... ἐπίσης καὶ τὰ παιδιὰ δὲν τὰ περιμένουν ὅλα ἀπὸ μένα. ἔγουν ἕνα μικρὸ κληρόνομα τὴ μοιρὰ τους... ὄλλὰ σᾶς βλέπω ἐνογλημένη... μὴ στενοχωριέστε, γιατὶ δὲν παντρεύομαι... Καὶ πῆτε στὴ βαφτιστικιά σας, πὼς δὲν χάνει καμμιὰ ἐξαιρετικὴ τύχη. "Ἔτσι νὰ τῆς πῆτε....

. . . . . .

Γιὰ τὴν ἐξωτερική του ἐμφάνιση δὲν φρόντισε κανένας νὰ ζητήσει πληροφορίες· δὲν ὑπῆρχε ἀνάγκη· ἤτανε κάτι ποὺ φαινότανε. ἤταν ἕνας ἄντρας μᾶλλον ὑψηλός, μισογεμάτος, καλοφτιαγμένος μὲ γλυκὸ, μελαγροινὸ πρόσωπο, καὶ καθαρὸ γέλιο. Ἀπόμενε ὅμως καὶ τίποτα ἄλλο; "Ἰσως μόνο κεῖνο ποὺ ὁ καθένας κρύβει μέσα του, καὶ ποὺ ἡ τεγνικώτερη περιέργεια, τὸ πιὸ εὐσυνείδητα καταρτισμένο συνεργεῖο, ἀδυνατεῖ ν' ἀποκαλύψει γιατὶ τὰ κρυμμένα τους οἱ ἀνθρῶποι τὰ βγάζουν στὸ φανερὸ σὲ ὧρες ἀπροσδόκητες. Τὶς περισσότερες μάλιστα φορὲς τυγαίνει νὰ μὴ τοὺς ὑποβάλλουνται καθόλου ἐρωτήματα κι' ὁ κόσμος ἀπομένει ἡ κυρία Περιέργεια... Αὐτοὶ ὅμως ζητάνε νὰ ξαλαφρώσουν, ὁ γῶρος τῆς ψυχῆς τους ἔγει ὑπερπληρωθεῖ· δὲν ἔγουνε καιρὸ οὔτε νὰ βροῦνε, οὔτε νὰ διαλέξουν ἕνα κατάλληλο ἀκροατήριο, ὅ,τι τοὺς κεῖνη τὴ στιγμὴ μπροστά τους· ἀπὸ γρόνο γαμένο γίνεται τὸ ἀκροατήριο νάναι ἄψυχο: δέντρα, βουνά, νερὰ τρεγούμενα, σύννεφα.... ποὺ ὁ πτωχαμένος κάθεται τὰ κοιτάζει καὶ τοὺς διηγιέται... Ἡ τὸ ἀκροατήριο εἶναι μικρὰ παιδιὰ, ἄμυαλα, ποὺ τὸν ἀκοῦνε νὰ διάφορα καὶ νοστραγμένα μὰ πειθήνια, γιατὶ αὐτὸς εἶναι μεγαλύτερος, καὶ τὰ παιδιὰ ἔγουνε καθῆκον ν' ἀκοῦνε μὲ σεβασμὸ τοὺς μεγάλους.

Ὁ καθηγητὴς δὲν εἶγε σὲ γέρι του ν' ἀπολαβαίνει τὶς γαρὲς τοῦ ὑπαίθρου. Ἡ δουλειά του τὸν κρατοῦσε ὁλημερὶς μπροστὰ σὲ μικρὰ παιδιὰ, καὶ τὶς ὧρες ποὺ ὁ κοσμὸς ἀνέβαινε στὸ λαμπό του καὶ τὸν ἔπτυγε, παιδιὰ μάτια καὶ παιδικὰ αὐτιὰ ἀνοίγονταν μπροστά του. Μόνο πὼς τὰ μικρὰ ὅσο κ' ἂν εἶναι ἀσπειρα τῆς ζωῆς κ' ἄμυαλα, κρύβουνε συγνὰ πολλὰ τὰ ἀπρόσπτα. Μέσα στὰ τόσα καὶ τόσα παιδιὰ μπορεῖ νὰ κατοικοῦνε τόσες καὶ τόσες ἀνυποψίαστες ἰδιότητες.... καὶ ἡ 'Ανθη, ποὺ ἤτανε, τότε μαθήτριά του, στὸ πρῶτο θρανίο τῆς Πρώτης καὶ τῆς Δευτέρας Γυμνασίου, γῶρὸ κ' ἀδόκιμο πλάσμα, τόσο ἀπερίγραπτα ἀδύναμο, ποὺ ὁ κ.καθηγητὴς ἔ...σο πάλι γιὰ τὴν ἀνθρώπινα σκέλετό, τοὺς ἔλεγε γελώντας ἀνὰ τὸν θὰ σᾶς τὸν διδάξω πάνω στὴν Ἀνθη. Θὰ τὴν ἀναβάσουμε ἐδῶ

ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΕΠΙΚΑΙΡΑ

Ο ΜΗΝΑΣ ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ

ΠΑΡΟΙΜΙΕΣ, ΔΡΙΜΕΣ, ΜΗΝΟΛΟΓΙΑ ΚΑΠ

Τὸν Αὔγουστο μῆνα ἔχουμε πολλὲς λαογραφικὲς παραδόσεις, δοξασίες καὶ λογιὰ λογιὰ συνήθειες λατρικές, ποὺ ἀξίζει ν' ἀναφέρουμε μερικές. Τόνομα τοῦ ἥβαια εἶναι γνωστὸ πὼς τὸ πῆρε ἀπὸ τὸν Αὐτοκράτορα 'Οκταβιανὸ Αὔγουστο (Augustus Λατιν.) ποὺ οἱ Ρωμαῖοι γιὰ κολακεία ἔδωσαν στὸν ἑκτὸ μῆνα τοῦ Ρωμαϊκοῦ πολιτικοῦ χρόνου (ἀρχὴ ὁ Μάρτης), ὅπως ἔκαμαν πρωτύτερα τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸν πέμπτο μῆνα μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Ἰουλίου Καίσαρα.

'Ο λαὸς ἐμεῖς, ἐκτὸς τῆς διαλεκτικῆς ἀλλαγῆς τοῦ (Αὔγουστος ἢ "Αουστος) τοῦ φτειάξε κι' ἄλλες ἀνομασίες μᾶλλον τοπικές κι' ἔχει πανελλήνιες: Δρίμησης λέγεται ἀπὸ τὶς δρίμες τοῦ. Συκολόγος ἀπὸ τὸ ὁρίσμαρα τῶν σύκων στὶς ἡμέρες του καὶ Τραπεζοφόρος ἀπὸ τὴ ἄφθονα τραπέζια (μεταφορ.) ποὺ στρώνουν οἱ ἄνθρωποι γιὰ ν' ἀπολαύσουν τὰ προϊόντα του. 'Απ' αὐτὰ τὸν ὀνόμασαν καὶ Πεντεφάν, γιατὶ τρῶνε πέντε φορὲς τὴν ἡμέρα τὶς ἐσοδεῖες του καὶ ἀπὸ τὴν πολλὴ σταφυλοφαγία, φρουτοφαγία κλπ. μὲ τὰ εὐκολυντικὰ ἀποτελέσματά τον τὸν ἔβγαλαν μὲ 'Αριστοφάνικη κυριολεξία: Διπλοχέστη!

Τώρα σ' αὐτὲς τὶς πλουτοφόρες του ἰδιότητες ἡ λαϊκὴ δημιοσοφία καὶ παρατηρητικότητα ἔχει δημιουργήσει πολλὲς παροιμίες:

«"Αουστε τραπεζοφόρε, νὰ 'σουν δυὸ φορὲς τὴ χρόνο, λένε στὴ Νίσυρο καὶ «Μακάριο ἀν τὸν" Αουστο νὰ 'ταν οἱ μῆνες ὅλοι» στὴν Κάρπαθο τῆς Δωδεκανήσου.

'Αλλ' ὁ Αὔγουστος στὰ περισσότερα μέρη τῆς Ἑλλάδας—κυρίως στὰ ὀρεινὰ καὶ ἐόρεια—θεωρεῖται ὡς ἡ ἀρχὴ τοῦ χειμῶνα. Οἱ μέρες μικραίνουν, σύννεφα παρουσιάζονται στὸν οὐρανό, κάποτε βρέχει, καὶ ὁ καιρὸς δροσίζει ὁπωσδήποτε. «Τὰ Αὔγουστο χειμώνα κι' ἀπὸ Μάρτη καλοκαίρι» καὶ «Πάτησεν ὁ Αὔγουστος, ἡ ἄκρα τοῦ χειμῶνα», εἶναι πανελλήνιες παροιμίες. Πολὺ ἐκφραστικὰ ζωγραφίζει τὸν Αὔγουστον ἡ Καρπαθιακὴ λαϊκὴ Μοῦσα:

«"Αουστε νεφελόπαρτε, ἄρκεψη φοῦ χειμῶνα» ποὺ ἀποδίδει ποιητικότατα τὴν ἴδια περίπου ἔννοια μὲ τὸ ἀμηρικὸ «νεφελληγερέτης». Γ' αὐτὸ οἱ προνοητικοὶ οἰκογενειάρχες στὰ χωριὰ κάνουν τὶς ἀναγκαῖες προμήθειες ἀπὸ ξύλα, κάρβουνα κτλ., ἐτοιμάζουν τὰ σπίτια τους καὶ τὰ ἐπισκευάζουν, ἄν ἔχουν ἀνάγκη, γιὰ νὰ ὑποδεχθοῦν τὸ χειμῶνα. Στὴν Κάρπαθο π. χ. τὴν πρώτη τ' Αὐγούστου ξεχνοτίζουν καὶ καθαρίζουν τὰ χαματέινα δώματα τῶν σπιτιῶν καὶ τὰ δωματίζουν, ὅπως λένε στὴ διάλεκτό τους, ὅηλ. ποσοθέτουν καινούριο, εἰδικὰ καὶ ἀδιαπέρατο ἀπὸ τὴ βοοχὴ χῶμα, γιὰ νὰ μὴ στάζουν... Κοντὰ ὅμως στὶς ἁλλὲς καὶ εὐχάριστες ἰδιότητες τοῦ Αὐγούστου ὁ λαὸς παρατήρησε καὶ τὶς ἀσχημες καὶ ἐπιζήμιες στὴν ὑγεία ἐπιδράσεις του καὶ τὶς ἀποκουσταλλασε σὲ παροιμιακὰ ἀποφθέγματα. 'Από τοὺς Βυζαντινοὺς ἀκόμη χρόνους εἶχε παρατηρηθῆ τὸ φαινόμενο αὐτὸ τῆς ἐπικρατήσεως ὑρισμένων νόσων κατὰ τὸν Αὔγουστο, καὶ ὁ Βυζαντινὸς παροιμιογράφος Πλανούδης μᾶς ἐφύλαξε τὸ ἀκόλουθο ὑγιεινὸ ρητό: «Περὶ τῆς ὑγείας σου τὸν Αὔγουστον ἐρώτα». Πιὸ θετικὰ καὶ ἀπρότρεφα τὰ λέει μιὰ Καρπαθιακὴ παροιμία: «Ὁ "Αουστος τὰ ξεκαθρίζει τὰ καλὰ παλληκάρια», ὅηλ. ὅποιος μόνον εἶναι γερὸς καὶ ρωμαλέος στὴν ὑγεία του, θὰ τὸ δεῖξη τὸν μῆνα Αὔγουστο, ποὺ ἔχει καὶ φέρνει τόσες ἀρρώστιες. Στ' ἀλήθεια ὅσοι ζοῦν στὴν Ἑλλάδα καὶ μάλιστα στὴν ὑπαίθρο, ξαίρουν πὼς οἱ θέρμες (ἐλώδεις), ἐντερικὰ καὶ δυσενταρικὰ κρούσματα καὶ διάφοροι ἄλλοι πυρετοί, ἀπὸ τὴν ἀλλαγὴ τοῦ καιροῦ, ἀπὸ τὴν κατάχρηση ἀώρων καρπῶν καὶ ἀπὸ ἄλλους λόγους εἶναι κοινότατα φαινόμενα.

"Ισως νὰ μὴν εἶναι ἀσχετες γιὰ τὴ νοσογόνο ἐπίδρασι τοῦ Αὐγούστου καὶ οἱ ὁρίμες του,—μιὰ πανελλήνια δοξασία σὲ μεγάλη ἀκόμη διάδοση παντοῦ—ποὺ ἡ ἐπιροὴ τους σὲ ἄψυχα καὶ σὲ ἔμψυχα εἶναι πανθομολογουμένη.

Γιὰ τὶς ὁρίμες ἔχουν γράψει πολλοὶ λαογράφοι Εὐρωπαῖοι καὶ δικοί μας, κι' ἄν δὲν εἶναι ἀκέμη τέλεια ξεκαθαρισμένο καὶ θέβαιο τὸ θέμα, θὰ σημειώσω ἐδῶ ὅσα νομίζω πὼς πιθανὰ γιὰ τὴν πολὺ ἐνδιαφέρουσα κύτταν ἑλληνικὴ παράδοση. Πρῶτο, γιὰ τὴ λέξη: Βρίσκεται σὲ διάφορους τόπους ὡς δρίμες, δρίματα, δρίμες, δρεῦμες κτλ. Στὴν Κύπρο λέγονται Κακαουστὲς (πακὲς μέρες τ' "Αουστου) καὶ ἐξορμικὸς Καλαουστὲς (ἀπὸ Πέντο «Ζαπίσα καὶ στὴ Σύμη τῆς Δωδεκανήσου «Ἀλουστίνες».

Δεύτερο, γιὰ τὴν ὀρθογραφία καὶ τὴν παραγωγή της. 'Ο Κορκῆς γράφει δρίμες καὶ δρίματα μὲν ἀπὸ τὸ ἀρχ. ῥῆμα δρύπτομαι=σχίζω, κομματιάζω, ἀφοῦ, ὅπως πιστεύει ὁ λαός, τὰ πλυνόμενα ὑράσματα, ροῦχα κτλ. σχίζονται, κόβονται κατὰ τὶς δρίμες (;). Εὐρωπαῖοι λαογράφοι συνώντουν τὸ ὄνομα πρὸς τὶς ἀρχαῖες Νύμφες τῶν δρυιῶν (Δρυμίδες ἢ Δρυάδες, Ἀμα-δρυάδες) ποὺ παρουσιάζονται τὶς ἡμέρες ἐκείνες ἀς ὀθλικὰ κακοποιὰ πλάσματα (Νερᾶΐδες) καὶ γράφουν ἐπίσης δρύμες.

Μένει ἀς τελευταῖα γραφῆ μὲ—δρίμες καὶ παραγωγὴ ἀπὸ τὸ νεοελληνικὸ ἰδιωματικὸ ἀπίδετο δρίμὲς (ἀρχ. δρυὸς) ὡς δρυιὸ ξυδι, δρυιοὶ πόνοι, δρυιὸς ἥλιος, τὸ δρυμέχολο(Βελκωρίτης)=ἄνεμος καυστικὸς καὶ ὀρμητικός. Τὴν παραγωγὴ αὐτὴ ὑπεστήριξε ὁ Μπούτουρας (Λαογραφία Ζ', 64) καὶ δὲν ἔχει ἀδίκο. 'Ο 'Εμμ. Γεωργιλλᾶς, ὁ Ρόδιος στιχεπλέκος, πούγραφε τὸ «Φανατικὸ τῆς Ρόδου» (περὶ τὸ 1448 μ. Χρ.) μεταχειρίζεται τὴ λέξη δρίμες γιὰ νὰ φανερώσει τὸ κακὸ δυνατικὸ, τὴν πανοῦλλα τῆς Ρόδου. Δρίμη λοιπὸν ἀπὸ τὸ δρίμὲς (ἥλιος) ὅπως τὸ ξερῆς—ἢ ξέρη, ξέρα, ὅστανε ἡ κακὴ ἐπίδραση τοῦ "Ηλιου πάνω στοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ πράματα, ὅπως λένε στὴν Κύμη πὼς «ὁ ἥλιος εἶναι δρυιὸς καὶ δριμώνοντ(αι (καίγοντ(αι) τὰ πράγματα». Δρίμη ἔτσι ἀστανε πρῶτα ἡ ἀλέθεια ἐπιρρεὴ τοῦ Αὐγουστιάτικου ἥλιου, ὕστερα κάθε τὶ κακὸ μέσα στὶς ἡμέρες ἐκεῖνες καὶ τελευταῖα αὐτὲς οἱ ἴδιες κακὲς ἡμέρες (οἱ δυμέρες, οἱ Δρίμες) τοῦ Αὐγούστου ὅπως θὰ δοῦμε ἀμέσως. 'Αλλ' ὁ κοινὸς ἄνθρωπος εἴτε ἀρχαῖος εἴτε σημερινὸς, ζητᾶ πάντοτε πίσω ἀπὸ ἕνα φυσικὸ φαινόμενο (π. χ. τὴν κακὴ ἐπίδρασι τοῦ ἥλιου, τὶς θέρμες κτλ.) ν' ἀνακαλύψει ἕνα ἀόρατο, ὑπερφυσικὸ πρόσωπο, δαίμονα, θεότητα, Νύμφη, Νερᾶΐδα, ποὺ εἶναι τὸ αἴτιο τοῦ κακοῦ.

"Ετσι οἱ δρυιὲς ἡμέρες τοῦ ἑλληνικοῦ ἥλιου ἔγιναν οἱ Δρίμες, θηλυκὰ δαιμόνια, Νερᾶΐδες ἐλέθριες, ποὺ πρεξενοῦν τέσα κακὰ σ' αὐτοὺς ποὺ κολυμπᾶνε, ποὺ λούζονται γενικὰ, στὰ ποτιὰ ποὺ πλένονται καὶ στεγνώνουν στὸν ἥλιο καὶ τὰ λοιπά. Ἢ πρεσωποποίηση γίνεται φανερὴ στὶς 'Αλουστίνες τῶν Συμιακῶν, ("Αλουστες στὴ Σύμη ὁ Αὔγουστος) ποὺ πιστεύουν πὼς εἶναι σὰν θηλυκοὶ Καλικάντζαροι καὶ παρουσιάζονται στὶς ἐξοχὲς, στὰ βουνὰ καὶ στοὺς ποταμοὺς, στὰ περβόλια καὶ στοὺς κάμπους, καὶ μαραίνουν τὰ δέντρα, ἀρρωσταίνουν τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ ζῶα κ.τ.λ.

"Ας δοῦμε τώρα σὲ ποιὲς καὶ πόσες μέρες τοῦ Αὐγούστου πέφτουνε οἱ δρίμες: Πρῶτα πρῶτα οὔτε ὁ ἀριθμὸς τῶν δριμῶν εἶναι ὁ ἴδιος σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα, οὔτε κ' οἱ ἴδιες ἡμέρες, πρᾶμα ποὺ δείχνει τὴ μεγάλη ἐξάπλωση καὶ ποικιλία τοῦ φαινομένου. 'Αλλοῦ δρίμες εἶναι μόνο οἱ τρεῖς πρῶτες μέρες τοῦ Αὐγούστου, ἀλλοῦ οἱ τρεῖς πρῶτες, τρεῖς μέσες καὶ τρεῖς τελευταῖες, ἀλλοῦ δρίμες εἶναι καὶ ἡ ἡμέρα τοῦ Χριστοῦ (6 Αὐγ.) καὶ τῆς Παναγίας (15 Αὐγ.), καὶ οὔτω καθεξῆς. Σ' ἄλλα μέρη πάλι οἱ δρίμες ἀρχίζουν ἀπὸ τ' ἡ 24 ἢ 25 Ἰουλίου καὶ ἐξακολουθοῦν ἕως τὶς 6 Αὐγούστου κτλ. Ὅλη αὐτὴ ἡ ποικιλία ἔνας λόγο τὸ διαφορετικὸ κλῖμα καὶ τὴν ἀνάλογη ἐπίδραση τοῦ δρυιοῦ ἥλιου, ἀλλὰ περιεκτικὰ λόγια, μὰ ἔξηγεῖ ὅλη τὴ φιλοσοφία τοῦ "Ἑλληνα κτήτορα, ἀκολουθοῦν οἱ «Διατριβὲς» τοῦ Φρύγιου φιλόσοφου, ὅπως τὸ ἀποφθεγματικὸ ἀκόμη βιβλιογραφία —χρήσιμη γιὰ ὅσους ἐπιθυμοῦνε νὰ μελετήσουν κάπως καλύτερα τὸν Ἐπίκτητο καὶ τὴ φιλοσοφία τῶν Στοϊκῶν— μᾶς δίνει τὶς «Διατριβὲς» τοῦ Φρύγιου φιλοσόφου, ὅπως διασώθηκαν καὶ διαστιθοθήκαν πιστὰ ἀπὸ τὸν μαθητή του Φλάβιο Ἀρριανό.

Στὴ μελετημένη εἰσαγωγὴ τοῦ κ. Δέλτα μαθαίνουμε πὼς ὁ Ἐπίκτητος, ποὺ κατέχει μιὰν ἐξαιρετικὴ θέση στὴν πνευματικὴν ἱστορία τοῦ κόσμου, ἀριθμεῖ 1175 ἐκδόσεις καὶ συγγράμματα σχετικὰ μὲ τὴ φιλοσοφία τοῦ, ἀπ' ὅλες τὶς γλῶσσες, ὡς καὶ 'Ισπανικὰ ἀκόμα. Στὴ νεοελληνικὴ γλῶσσα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ «Ἐγχειρίδιόν» του, ποὺ μᾶς ἔχει δώσει ὁ ἴδιος ὁ κ. Δέλτας, καὶ μιὰ παλιά, ἀλλιπῆ καὶ ἄχρηστη, ἐξ αἰτίας τῆς γλῶσσας της, ἀπόφασης, ὅπως ξέρω τουλάχιστον, δὲν εἴχαμε ἄλλην ἔκδοση τοῦ 'Επικτήτου. Γ' αὐτό, ἡ σημερινὴ παραφρασιτικὴ ἐργασία τοῦ κ. Δέλτα, μᾶς εἶναι ἐξαιρετικὰ πολύτιμη. 'Από τὴ μιὰ μεριὰ χαρίζεται στὴ νοελληνικὴ λογοτεχνία ἕνα βιβλίο ὠφέλιμο, ὁμαρία καὶ διδαχτικό, κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη, μὲ τὴ ζωντανὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ, ποὺ μετοχειρίζεται τόσο δόκιμα ὁ παραφραστής, δίνεται ἡ εὐκαιρία σ' ἕνα πλατύτερο κοινὸ γάρθεῖ σ' ἐπαφὴ καὶ νὰ γνωρίσει ἕνα ἐκλεκτὸ φιλοσοφικὸ πνεῦμα, ἀντλῶντας ἀπὸ τὶς ἀθάνατες ἠθικὲς ἀρχές του κι' ἀπὸ τὴ διδασκαλία του, ὠφέλιμα διδάγματα.

Γιατί, πραγματικά, ὅπως τονίζει καὶ ὁ κ. Δέλτας στὴν εἰσαγωγή του, «'Ο 'Επίκτητος ἀπέκτησε τὴ μεγάλη φήμη, τὸν αἰώνιο θαυμασμὸ ὄχι γιὰ τὶς θρησκευτικές του γνῶμες, ἀλλὰ γιὰ τὰ ἠθικά του διδάγματα καὶ μποροῦμε ἀνεπιφύλακτα νὰ παραδεχθοῦμε τὴν παρατήρηση τοῦ Βιλλαμόβιτς ὅτι ἀμφιβάλλει «νὰ ὑπάρχει Χριστιανὸς τῶν πρώτων αἰώνων ποὺ πλησίασε τὴν πραγματικὴ διδασκαλία τοῦ Χριστοῦ, ὅπως εἶναι τὰ συνοπτικὰ Εὐαγγέλια, σὰν τὸν Φρύγιο αὐτόν». Τὸ βέβαιο εἶναι ὅτι καλύτερη βάση ἠθικῆς ἐκπαιδεύσεως ἀπὸ τὰ διδάγματα τοῦ 'Επικτήτου δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ βρεθεῖ. Οἱ μεγαλείτεροι Πατέρες τῆς 'Εκκλησίας τὸ παραδέχθηκαν καὶ ἀναφέρουνται τρεῖς περιπτώσεις ἐπισκόπων ποὺ ἤπραν ὁλόκληρο τὸ 'Εγχειρίδιο ἢ μέρος του καὶ τὸ ἔβραλαν κανόνα σὲ μοναστήρια, ἀλλάζοντας μόνο μερικὲς λέξεις, ὅπως Θεὸς ἀντὶ Θεοί, καὶ λίγα ἄλλα τέτοια».

'Αλλά, ἡ ἐπιρροὴ τοῦ 'Επικτήτου δὲν εἶναι μόνον ἠθική, μὰ καὶ ἐκπαιδευτική. Γι' αὐτήν, μᾶς σημειώνει πάλι ὁ κ. Δέλτας, πὼς «μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι ἴσως δὲν ὑπάρχει ἄνθρωπος ποὺ διάβασε μιὰ φορὰ τὰ λόγια του καὶ δὲν ξαναγύρισε στὴν ἀνάγνωσή του καὶ ποὺ σὲ κάθε διάβασμα δὲν παρατήρησε κάτι ὡραῖο ποὺ τοῦ εἶχε διαφύγει προτήτερα, ἢ ποὺ ξαναδιαβάζοντάς το δὲν παρακινήθηκε νὰ διαβάσει περισσότερα. Δὲν εἶναι μόνο ποὺ ἐκφράζει ὀλοθειες καὶ ἠθικὰ διδάγματα, εἶναι καὶ τὸ αἰσθημα ποὺ μετοδίδει, ὅτι αὐτὸ ποὺ λέγει εἶναι βαθειὰ του πεποίθησι, ὅτι οὔτε λέξη δὲν προφέρει ποὺ νὰ μὴν εἶναι εἰλικρινὴς καὶ μὲ σκοπὸ νὰ ὠφελήσει.

"Υστερα ἀπὸ τὴ μελετημένην αὐτὴ εἰσαγωγὴ τοῦ παραφραστῆ ποὺ μᾶς ἐξηγεῖ τὴν ἀξία τοῦ κτήτορα, ἀκολουθοῦν οἱ «Διατριβὲς» τοῦ Φρύγιου φιλόσοφου, ὅπως τὸ διέσωσε ὁ μαθητής του 'Αρριανὸς καὶ χωρισμένες σὲ τέσσερα βιβλία. "Ας μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ παραθέσω ἕνα μικρὸ ἀπόσπασμα, γιὰ δεῖγμα τῆς παραφραστικῆς ἱκανότητας τοῦ κ. Σ. Δέλτα, ἀπὸ τὸ κεφάλαιο μὲ τὸ τίτλο «Τί διδάσκει ἡ φιλοσοφία»:

«Τοῦ ζητοῦσε κάποιος συμβουλὲς πὼς νὰ πεῖσει τὸν ἀδελφό του νὰ μὴν εἶναι πιὰ θυμωμένος μαζί του καί, —Δὲν ἀναλαμβάνει, εἶπε, ἡ φιλοσοφία νὰ ἐξασφαλίσει στὸν ἄνθρωπο κάτι ποὺ εἶναι ἐξωτερικό. Εἰδεμὴ θ' ἀνελάμβανε πράμα ποὺ εἶναι ἔργο ἀπὸ τὸ δικό της τὸ ὀλικό. "Οπως, ἐπιλικό τοῦ ξυλουργοῦ εἶναι τὰ ξύλα τοῦ ἀδριανοποιοῦ ὁ χαλκός, ἔργο καὶ τῆς τεχνῆς τοῦ βιου εἶναι ὁ βίος τοῦ κάθε ἀνθρώπου. Λοιπὸν καὶ τοῦ ἀδελφοῦ μου ὁ βίος; —Εἶναι καὶ αὐτὸς ὀλικὸ τῆς δικῆς του τέχνης· σχετικὰ ὅμως μὲ τὴν τέχνη τοῦ δικοῦ σου τοῦ βίου, αὐτὸς εἶναι κάτι ἐξωτερικό, ὅπως τὸ χωράφι, ὅπως ἡ ὑγεία, ὅπως ἡ δόξα. 'Απ' αὐτὰ κανένας δὲν ἀναλαμβάνει ἡ φιλοσοφία. Μᾶς διδάσκει; ὅτι «Ζὲ κάθε περίσταση θὰ κρατήσω τὴν ὀδηγήτρα δύναμη, σύμφωνη μὲ τὴ φύσι;—Τίνος τὴν ὀδηγήτρα; —Ἐκείνου ποὺ μέσα του εἶναι. —Πῶς λοιπὸν θὰ ἐμποδίσω τὸν ἀδελφό μου νὰ θυμώνει μαζί μου; —Φέρε μοῦ τὸν καλὸ θὰ τοῦ τὸ πῶ' σ' ἐσένα δίνω γιὰ τὸ θυμὸ τὸν δικό του, δὲν ἔχω νὰ πῶ τίποτα.

»Καὶ ὅταν εἶπε αὐτὸς ποὺ ζητοῦσε τὴ συμβουλή, ὅτι, —Τοῦτο ζητῶ, πρὶν μένω ἐγὼ σύμφωνος μὲ τὴ φύσι ἔστω καὶ ἄν ἐκείνος δὲν συμφωνεῖται. —Τίποτ' ἀπὸ τὰ μεγάλα, ἀπάντησε, δὲν γίνεται ξαφνικά, ὅπως οὔτε τὸ σταφύλι οὔτε τὸ σῦκο: "Αν μοῦ πεῖς τώρα, «θέλω σῦκο», θὰ σοῦ ἀπαντήσω «χρειάζεται καιρός». Ἀφησε πρῶτα ν' ἀνθήσει ἡ συκιά, ὕστερα νὰ βγάλει καρπὸ καὶ ὕστερα νὰ ὡριμάσει. Ἐκεῖ λοιπὸν ποὺ τὴ συκιὰς ὁ καρπὸς ξαφνικὰ καὶ γρήγορα δὲν γίνεται, θέλεις τὸν καρπὸ ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη κρίση, ἔτσι, σὲ λίγο καὶ εὔκολα νὰ τὸν ἀποκτήσεις; οὔτε ἄν στὸ πῶ νὰ μὴν τὸ περιμένεις».

Σ' αὐτὴ τὴν ὡραία καὶ ἁπλῆ δημοτικὴ γλῶσσα συνεχίζεται ἡ παραφραση τοῦ κ. Δέλτα, ποὺ ἀποδείκνυεται πὼς εἶναι ἕνας τεχνίτης τοῦ λόγου, ἕνας λογοτέχνης, δίχως νὰ ἔχει καθόλου ἀξιώσεις σ' αὐτὸ τὸ τίτλο. ('Αντίθετα, ὑπάρχουν ἄλλοι ἐντελῶς ἀνάξιοι, ποὺ παίρνουνε μόνο ἔμεινε ἀὐτὸ τὸ τίτλο, κάνοντας ἐξαλλες «ἐκκλήσεις» στοὺς «συνάδερφούς» των, μιλοῦνε γιὰ τὸ ἀνόθευτο «ἔργο» τους καὶ τὴν «ἀγραμματοσύνη» τους, μὰ δὲν εἶναι λογοτέχνες, ἀφοῦ δὲν κατέχουνε τὴν τέχνη τοῦ λόγου —δὲν ξέρουνε, δηλαδὴ νὰ γράφουν....).

Τὸ βιβλίο, τέλος, κλείνεται μ' ἕνα πλῆθος μελετημένων καὶ λεπτομερεστάτων σημειώσεων, ποὺ βοηθοῦνε στὴν τέλεια κατανόηση τοῦ κειμένου. 'Η ἐργασία αὐτὴ τοῦ κ. Δέλτα εἶναι πραγματικὰ ἀξιόλογη, τόσο, ποὺ δίχως διστογμό, μπορῶ νὰ τὴ χαρακτηρίσω σὰν ἕνα πολύτιμο ἀπόκτημα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Στὴν πληθώρα τῶν κακῶν μεταφράσεων, ποὺ μᾶς ἔχουνε κατακλύσει, καὶ τὶν ἐλάχιστων καλῶν, ἀπὸ τὴν ἀρχαία φιλολογία, ὅπως ἀνάφερε προχτὲς ἀκόμα καὶ ὁ κ. Δ. Φωτιάδης στὸ σημειώμα του «Καλὲς κὰ κακὲς μεταφράσεις», βιβλία σὰν τοῦ κ. Δέλτα εἶναι μιὰ ἀληθινὴ δόση.

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

Τὸ Ἑπτάλιθο

Σ. ΔΕΛΤΑ: «Αἱ κατ' Ἀρριανὸν Ἐπικτήτειοι διατριβαί», παράφραση

'Ο κ. Σ. Δέλτας εἶναι εὐφημα γνωστὸς στὸν διανοούμενο κόσμο τοῦ τόπου μας, γιὰ τὶς ἀξιόλογες καὶ μοναδικὲς παραφραστικὲς ἐργασίες του, ἀλλὰ περιεκτικὰ λόγια, μὰ ἔξηγεῖ ὅλη τὴ φιλοσοφία τοῦ 'Επικτήτου, ἀκολουθοῦν οἱ «Διατριβὲς» τοῦ Φρύγιου φιλόσοφου, ὅπως τὸ διέσωσε ὁ μαθητής του 'Αρριανὸς καὶ χωρισμένες σὲ τέσσερα βιβλία. "Ας μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ παραθέσω ἕνα μικρὸ ἀπόσπασμα, γιὰ δεῖγμα τῆς παραφραστικῆς ἱκανότητας τοῦ κ. Σ. Δέλτα, ἀπὸ τὸ κεφάλαιο μὲ τὸ τίτλο «Τί διδάσκει ἡ φιλοσοφία»:

«Τοῦ ζητοῦσε κάποιος συμβουλὲς πὼς νὰ πείσει τὸν ἀδελφό του νὰ μὴν εἶναι πιὰ θυμωμένος μαζί του καί, —Δὲν ἀναλαμβάνει, εἶπε, ἡ φιλοσοφία νὰ ἐξασφαλίσει στὸν ἄνθρωπο κάτι ποὺ εἶναι ἐξωτερικό. Εἰδεμὴ θ' ἀνελάμβανε πράμα ποὺ εἶναι ἔργο ἀπὸ τὸ δικό της τὸ ὀλικό. "Οπως, ἐπιλικό τοῦ ξυλουργοῦ εἶναι τὰ ξύλα τοῦ ἀδριανοποιοῦ ὁ χαλκός, ἔτσι καὶ τῆς τεχνῆς τοῦ βιου εἶναι ὁ βίος τοῦ κάθε ἀνθρώπου. Λοιπὸν καὶ τοῦ ἀδελφοῦ μου ὁ βίος; —Εἶναι καὶ αὐτὸς ὀλικὸ τῆς δικῆς του τέχνης· σχετικὰ ὅμως μὲ τὴν τέχνη τοῦ δικοῦ σου τοῦ βίου, αὐτὸς εἶναι κάτι ἐξωτερικό, ὅπως τὸ χωράφι, ὅπως ἡ ὑγεία, ὅπως ἡ δόξα. 'Απ' αὐτὰ κανένας δὲν ἀναλαμβάνει ἡ φιλοσοφία. Μᾶς διδάσκει; ὅτι «Ζὲ κάθε περίσταση θὰ κρατήσω τὴν ὀδηγήτρα δύναμη, σύμφωνη μὲ τὴ φύσι;—Τίνος τὴν ὀδηγήτρα; —Ἐκείνου ποὺ μέσα του εἶναι. —Πῶς λοιπὸν θὰ ἐμποδίσω τὸν ἀδελφό μου νὰ θυμώνει μαζί μου; —Φέρε μοῦ τὸν καλὸ θὰ τοῦ τὸ πῶ' σ' ἐσένα δίνω γιὰ τὸ θυμὸ τὸν δικό του, δὲν ἔχω νὰ πῶ τίποτα.

»Καὶ ὅταν εἶπε αὐτὸς ποὺ ζητοῦσε τὴ συμβουλή, ὅτι, —Τοῦτο ζητῶ, πρὶν μένω ἐγὼ σύμφωνος μὲ τὴ φύσι ἔστω καὶ ἄν ἐκείνος δὲν συμφωνεῖται. —Τίποτ' ἀπὸ τὰ μεγάλα, ἀπάντησε, δὲν γίνεται ξαφνικά, ὅπως οὔτε τὸ σταφύλι οὔτε τὸ σῦκο: "Αν μοῦ πεῖς τώρα, «θέλω σῦκο», θὰ σοῦ ἀπαντήσω «χρειάζεται καιρός». Ἀφησε πρῶτα ν' ἀνθήσει ἡ συκιά, ὕστερα νὰ βγάλει καρπὸ καὶ ὕστερα νὰ ὡριμάσει. Ἐκεῖ λοιπὸν ποὺ τὴ συκιὰς ὁ καρπὸς ξαφνικὰ καὶ γρήγορα δὲν γίνεται, θέλεις τὸν καρπὸ ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη κρίση, ἔτσι, σὲ λίγο καὶ εὔκολα νὰ τὸν ἀποκτήσεις; οὔτε ἄν στὸ πῶ νὰ μὴν τὸ περιμένεις».

Σ' αὐτὴ τὴν ὡραία καὶ ἁπλῆ δημοτικὴ γλῶσσα συνεχίζεται ἡ παραφραση τοῦ κ. Δέλτα, ποὺ ἀποδείκνυεται πὼς εἶναι ἕνας τεχνίτης τοῦ λόγου, ἕνας λογοτέχνης, δίχως νὰ ἔχει καθόλου ἀξιώσεις σ' αὐτὸ τὸ τίτλο. ('Αντίθετα, ὑπάρχουν ἄλλοι ἐντελῶς ἀνάξιοι, ποὺ παίρνουνε μόνο ἔμεινε ἀὐτὸ τὸ τίτλο, κάνοντας ἐξαλλες «ἐκκλήσεις» στοὺς «συναδερφούς» των, μιλοῦνε γιὰ τὸ ἀνόθευτο «ἔργο» τους καὶ τὴν «ἀγραμματοσύνη» τους, μὰ δὲν εἶναι λογοτέχνες, ἀφοῦ δὲν κατέχουνε τὴν τέχνη τοῦ λόγου —δὲν ξέρουνε, δηλαδὴ νὰ γράφουν....).

Τὸ βιβλίο, τέλος, κλείνεται μ' ἕνα πλῆθος μελετημένων καὶ λεπτομερεστάτων σημειώσεων, ποὺ βοηθοῦνε στὴν τέλεια κατανόηση τοῦ κειμένου. 'Η ἐργασία αὐτὴ τοῦ κ. Δέλτα εἶναι πραγματικὰ ἀξιόλογη, τόσο, ποὺ δίχως διστογμό, μπορῶ νὰ τὴ χαρακτηρίσω σὰν ἕνα πολύτιμο ἀπόκτημα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Στὴν πληθώρα τῶν κακῶν μεταφράσεων, ποὺ μᾶς ἔχουνε κατακλύσει, καὶ τὶν ἐλάχιστων καλῶν, ἀπὸ τὴν ἀρχαία φιλολογία, ὅπως ἀνάφερε προχτὲς ἀκόμα καὶ ὁ κ. Δ. Φωτιάδης στὸ σημειώμα του «Καλὲς κὰ κακὲς μεταφράσεις», βιβλία σὰν τοῦ κ. Δέλτα εἶναι μιὰ ἀληθινὴ δόση.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

"ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,"

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΑΤΗΣΙΩΝ 6

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ:
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιὰ ἕνα χρόνο Δραχ. 190
Γιὰ ἕξη μῆνες » 100
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιὰ ἕνα χρόνο Λίρα 1

Ὑπεύθυνος Διευθυντὴς
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ
Ἑλληνικὸ, Δ' Στάσις

Διευθυντὴς Τυπογραφείου
ΔΗΜΟΣθ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ
ὁδὸς Ἀριστοτέλους — Πειραιεὺς

Γιὰ τὸ περιεχόμενο τῶν διαφημίσεων τὰ «Νέ. Γ.» δὲν ἔχουν καμμιὰ εὐθύνη.

Θέωσος Μαρίκας Κοτοπούλη

Ἀπὸ τὸν θάνατο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη ἐξακολουθεῖ νὰ ποτίζεται μ' ἔπειτα «Ἡ λαϊκὴ Μοῦσα ἐξηρλεῖ τοῦ Σώκου Μιχ.

Θέωσος Κατερίνας Ἀνδρεάδη

Τὴν περασμένη Τρίτη ὁ θέωσος τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη ἀνέβασε τὶς «Ἀφίσες, τῆς Ἀμερικανίδος συγγραφέως Λέων Χιλμάν.

Μιὰ ἐκδρομὴ

Στὶς 15 Αὐγούστου ὁ "Ομιλος 'Εκδρομῶν Λαρίσης ἔστησε ἀπὸ θέωρη ἐκδρομὲς ἔρτησε τὸ Σουρβὸ—Ἡ-ρόου (ὁνομ γεννήθηκε ὁ ποιητὴς Κρωμίας) γιὰ νὰ τιμήσει ἕνα σεμνὸ μνημόσυνο στὸν ποιητὴ ποιητὴ, σταφυλάνου τοῦ μὲ δάρνινο στέφανο ἀπὸ τὰ Τέμπη. Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ἄς ἀκφραστεῖ ἡ ἐπιθυμία, νὰ

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησιων 8
ΤΗΛ. 30-481

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδος
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ
Αριθ. φύλλου 91

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΗΣ

ΤΟΥ κ. ΣΩΚΡΑΤΗ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Ὁ Νίκος Μοσχονᾶς. Δειλὸ πρωτοφανέρωμα, Σπαραφουτσίλε στὸν Ριγολέττο, στὸν Πειραιᾶ τὸ 1931. Κι' ἀμέσως ὕστερα στὴν Ἀθήνα, Κουρέας τῆς Σεβίλλης, Φάουστ... Αἴ, ἀπὸ κεῖ καὶ κεῖ ἄγαρο σκαμπανέβασμα κρυφῶν πόθων, κάποτε ὠχρὲς κι' ἀγνὲς ἐλπίδες, ἄλλοτε λίγη χαρὰ ἀπὸ κάποιες πρόγειρες ἐμφανίσεις διασπαρμένες σὲ μακρυὰ τελματώδικα χρόνια, στοίχειωμα τῆς αὐλῆς τῶν Ὀλυμπίων καὶ μερικὰ κατοστάρικα κερδισμένα πάνω στὸ πατάρι τῆς «Αἴγλης», τοῦ «Ζέππελιν», τῶν «Ἀγελάδων». Μοιρολατρεία, κοίμισμα τοῦ πνεύματος, μονοτονία, ἀποκαρδίωση. μὰ καὶ χαρτερικότητα. Δύσκολοι καιροί, μέρες κακὲς, μὰ ἕνα πρόσωπο φωτεινὸ, γελαστὸ, μιὰ καλὴ καρδιὰ, πολλὴ ἀνθρωπιὰ καὶ στὲ βαθὺ, κρυφὸ ὑποσυνείδητο ἕνας ἄπιαστος ὀπτιμισμὸς, τὸ χρῖσμα λὲς, τῆς μοίρας τῆς καλῆς γιὰ τὸν καλὸ τὸν ἄνθρωπο μὲ τὰ πλούσια δῶρα τῆς φύσης: τὴν ὡραία φωνὴ καὶ τὴν αἴσθηση τοῦ ρυθμοῦ.

Τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1937 φεύγει ὁ Μοσχονᾶς μὲ ὑποτροφία τοῦ Δήμου. Στὸ Μιλάνο' κάνει νὰ τὸν ἀκούσουνε δασκάλοι, μαέστροι κι' ἡ φήμη γρήγορα διαλαλεῖ «ἕνας ρωμηὸς μὲ ὡραία φωνή». Φτάνει κάποιος Τζόνσον. Εἶναι ὁ γενικὸς διευθυντὴς τῆς Μετροπόλιταν τῆς Νέας Ὑόρκης. Ἔρχεται γιὰ ν' ἀγγαζάρει καλλιτέχνες. Κλείνει συμβόλαιο γιὰ τρία χρόνια. Τέσσερις μῆνες κάθε χρόνο—ἔτσι γίνονται τὰ συμβόλαια. Στὸ μεταξὺ ἔχει ὅλο τὸν καιρὸ νὰ πρωτοντεμπουτάρει στὴν Ἰταλία. Μιλάνο, Κρεμόνα, Ρώμη. «Ἰσχὺς τοῦ Πεπρωμένου», «Μποὲμ», «Λόεγγριν», «Ντὸν Κάρλος», «Κουρέας τῆς Σεβίλλης», «Λουτσία», «Νόρμα»...

«Ἀΐντα» τὸ ντεμποῦτο του στὴ Νέα Ὑόρκη μ' ἐπιτυχία μεγάλη, τὸ λέει κι' ὁ ἴδιος, ποὺ θὰ πεῖ ; ἐπιτυχία καταπληγτική. Γιατὶ ὁ Μοσχονᾶς δὲν ξέρει λόγια. Κι' ἀρχίζει κι' ἐδῶ ὅλο τὸ κορδόνι τοῦ ρεπερτόριου ποὺ εἶχε μελετημένο. Νόρμα, Ριγολέττο, Κουρέα... Συμμετοχὴ στὰ κονσέρτα ποὺ δίνει κάθε Κυριακὴ ἡ ὄπερα, ὥσπου... φτάνει ὁ Τοσκανίνι. Καὶ μὲ τὸν Τοσκανίνι μαέστρο, τραγουδάει τὸ Ρέκβιεμ τοῦ Βέρντι. Περνᾶνε οἱ τέσσερις μῆνες καὶ γυρίζει στὴν Ἰταλία. Βρίσκει τηλεγράφημα καὶ φεύγει γιὰ τὸ Λονδῖνο, ὅπου τραγουδάει ξανὰ μὲ τὸν Τοσκανίνι Ρέκβιεμ. Ἔπειτα... Ρώμη, Φλωρεντία, Τορῖνο, Μπολτσάνο, Μπολόνια... Κονσέρτο στὴν Ὀστάντη στὸ Κουρζὰλ μὲ κλασσικὴ μουσική (Χαΐντελ, Σοῦμπερτ, Σκαρλάτι κ.λ.π.)

Σ' ἐνάμιση μέσα χρόνο, τέτοιος γῦρος, τόση δουλειὰ, τέτοιες τιμὲς καὶ δόξα.

Τώρα ἕνας μῆνας ἀνάπαυση. Γυρισμός. Στὴν πατρίδα ποὺ παλιότερα μικρὸς εἶχε ζήσει τὴν ὕπαιθρό της, ποὺ ἀγάπησε κι' ἔχει ἀπ' αὐτὴ καὶ τὰ δημοτικά της τραγούδια γεμάτη τὴν ψυχή του. Ξανὰ γιὰ λίγο στὰ στοιχειωμένα ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ μελόδραμα Ὀλύμπια,στὴν ξερὴ καὶ σκονισμένη αὐλή τους μὲ τὸν Καραλίβανο, τὸν Ξυνίδη, τὸ Βακόντιο, τὸ Σταμάτη, τὸ Σταῦρο, τοὺς παλιοὺς φίλους του, τοὺς γνώριμους' λουλούδια στὸν τάφο τοῦ Μωραΐτη... Τί νὰ πρωτογαρεῖς καὶ τί νὰ πρωτοθαυμάσεις στὸν ἄξιο ἄνθρωπο.

«Ζωὴ μὲ τὸ τσουβάλι».... «ἀληθινὰ μὲ τὸ τσουβάλι ,τί λέω; μὲ τὸ καντάρι» ἀπαντάει χαρούμενος ὁ Μοσχονᾶς καὶ ἡ φιλική κουβέντα ἀπλώνεται στὸ μάκρος δύο ὡρῶν.

Ἀνάμεσα στὴ μεγάλη οἰκογένεια τῶν μουσικῶν οἱ τραγουδιστάδες δὲν εἶναι πάντοτε οἱ πιὸ σοβαροὶ, οἱ πιὸ πνευματικοὶ, οἱ πιὸ βαθιοί. Ἕνα δῶρο ποὺ ἡ φύση τοὺς τὸ προσφέρει τόσο πλούσιο κι' αὐτοὶ τὸ κατέχουν τόσο ἄκοπα, γίνεται ταχτικὰ ἀφορμὴ νὰ κάτσουν νὰ τὸ καμαρώνουνε οἱ ἴδιοι κι' ἡ εὔκολη ἀπήχηση πῶχει στὸ μεγάλο κοινὸ τὸ τραγοῦδι κάνει νὰ ξεγνᾶνε πολλὲς φορὲς οἱ τραγουδιστάδες τὴν ἀπαραίτητη βαθειὰ καλλιέργεια ποὺ χρειάζεται ὁ τεγνίτης γιὰ νὰ εἶναι πραγματικὸς καλιτέχνης. Ἔτσι, χωρὶς νὰ λογαριάσει κανεὶς ἐκείνους ποὺ δίνουν ἀφορμὴ νὰ δικαιώνεται ἡ γνωστὴ, γερμανικὴ νομίζω ,παροιμία «κουτὸς σὰν τενόρος», πολλοὶ δὲν ξέρουνε παρὰ μόνο τοὺς ρόλους τους, ὅπως τοὺς ἔχουνε μάθει κι' οὔτε νοιάζονται,οὔτε σκοτίζονται γιὰ τὰ χίλια δυὸ πράμματα καὶ ζητήματα ποὺ κάνουν τὴν ἀγωνία τοῦ πραγματικοῦ καλλιτέχνη.

Ἐγώ, μᾶς λέει ὁ Μοσχονᾶς, φεύγοντας γιὰ τὸ Μιλάνο, μ' ὅλο ποὺ πίστευα πώς ὅ,τι χρειαζότανε νὰ ξέρω γιὰ τὴ δουλειά μου τώξερα!, ἔφευγα μὲ κρυφὸ φόβο πώς δὲ θὰ κάνω τίποτα. Μὰ θὰ πάω ,ἔλεγα, θὰ ἰδῶ κι' ἂν ἀποτύχω θὰ γυρίσω πίσω ν' ἀλλάξω ἐπάγγελμα, γιατὶ ἀπὸ τὶς θλιβερὲς κι' ἄκαρπες προσπάθειες ἐδῶ ,ἤμουνα ὁλότελα ἀπογοητευμένος. Ὅταν βρέθηκα ἐκεῖ ἔχασα τὸ νοῦ μου μπρὸς στὰ μεγάλα καὶ φανταχτερὰ ὀνόματα τῶν Ἰταλῶν καλλιτεχνῶν. Κι' ὅταν παρακολούθησα καὶ μιὰ τόσο καλοβαλμένη καὶ δουλεμένη παράσταση στὸ θέατρο, ἔχασα καὶ τὸ θάρρος μου. Ἄρχισα νὰ ξυπνάω καὶ νὰ καταλαβαίνω πόσο τίποτα δὲν ἤξερα, πόσο εἶχα νὰ ἐργαστῶ. Κι' ὅσο περνάει ὁ καιρὸς, ὅσο περισσότερο διδάσκομαι καὶ μπαίνω πιὸ πολὺ στὸ νόημα τῆς τέχνης, τόσο πιὸ πολὺ καταλαβαίνω πόσο πρέπει νὰ δουλέψει κανεὶς γιὰ νὰ κάνει κάτι.

Ὁ Μοσχονας μαζὶ με τὸν μεγάλο μπάσο Ἰαγκρεντι—Ἰακχέρι

Ἔπεσα μὲ τὰ μοῦτρα στὴ δουλειά. Οἱ δασκάλοι κι' οἱ μαέστροι ποὺ μ' ἄκουανε θαυμάζανε τὴ φωνή μου κι' ἐλέγανε «ἀλλοίμονο σ' ἐκεῖνο ποὺ θὰ γκίξει τὴ φωνή σου». Εἶναι ἀπὸ τὴ φύση ποζαρισμένη θαυμάσια». Καὶ μελετῶντας ὁ ἴδιος καὶ παρακολουθῶντας τὸ θέατρο, ἄρχισα σιγὰ σιγὰ νὰ καταλαβαίνω τί θὰ πεῖ μελόδραμα. Εἶναι κακὸ ποὺ οἱ δασκάλοι τοῦ τραγουδιοῦ ἐδῶ κι' ἀλλοῦ, ὅταν ἕνας νέος τύχει νἄχει καλὴ φωνὴ, τὸν βάζουν γρήγορα-γρήγορα νὰ μελετήσει ἕνα μεγάλο ρόλο. Τοῦ δίνουν νὰ τραγουδήσει μιὰ ἄρια χωρὶς νὰ ξέρει καθόλου, κι' οὔτε εἶναι σὲ θέση νὰ τὸ ξέρει, τί πάει νὰ πεῖ καὶ νὰ ἐκφράσει ἡ ἄρια αὐτή. Τῆ μαθαίνει λοιπὸν ἐξωτερικά, μηχανικὰ κατὰ τὰ διδάγματα τοῦ δασκάλου του, ποὺ εἶναι κακὸ γιατὶ δὲ μαθαίνει ὁ νέος νὰ αἰσθάνεται καὶ νὰ δημιουργεῖ, ἢ τὴ μαθαίνει κάνοντας πράμματα τοῦ κεφαλιοῦ του ποὺ εἶναι κι' αὐτὸ ὀλέθριο, γιατὶ κάνει—ὅπως εἶναι φυσικὸ τὶς περισσότερες φορὲς—ἄλλ' ἀντ' ἄλλων καὶ μαθαίνει στὴν ἐπιπολαιότητα. Μελέτησα πολλοὺς ρόλους γιὰ νὰ ἑτοιμάσω τὸ ρεπερτόριό μου καὶ τώρα πιὰ ξέρω πώς γιὰ νὰ ἑρμηνέψεις ἕνα ρόλο πρέπει νὰ μπεῖς καλὰ στὸ νόημα καὶ τὸν χαραχτῆρα τοῦ ἥρωα ποὺ θὰ ὑποδυθεῖς. Γιατὶ τὸ χαραχτῆρα καὶ τὴν ψυχὴ τοῦ ἥρωα σχεδιάζει ὁ μουσουργὸς μὲ τὶς μουσικές του γραμμὲς κι' αὐτὸν θὰ ἐκφράσεις ἐσὺ μὲ τὸ τραγοῦδι σου καὶ τὴ σκηνική σου ἑρμηνεία. Γι' αὐτὸ, ὅπως ἄλλωστε καὶ στὴν πρόζα, εἶναι καὶ αὐτὸ μελόδραμα ἀπαραίτητος ὁ σκηνοθέτης ποὺ ὄντας ὁ ἴδιος μουσικὰ μορφωμένος κι' ὑποτασσόμενος στὴν ἐνιαία ἀντίληψη καὶ ἑρμηνεία τοῦ διευθυντῆ τῆς ὀρχήστρας, θὰ προσπαθήσει νὰ στήσει στὴ σκηνὴ παραστατικὰ τὰ νοήματ ακαὶ τοὺς χαραχτῆρες ποὺ ζωγραφίζει μὲ τὴ μουσική του ὁ συνθέτης. Πόσα πράμματα, ἀλήθεια, δὲν καταλαβαίνουμε ἐμεῖς ἐδῶ! Ἐμᾶς μᾶς τρώει τὸ κλασσικὸ «δὲ βαριέσαι, θὰ πάει». Αὐτὸ ἂν ἔλειπε... Μὰ ἂς ξαναγυρίσουμε στὶς σκέψεις μας. Ὁ καλλιτέχνης, ποὺ λὲς, πρέπει πρῶτα-πρῶτα νὰ τραγουδάει μὲ τὴν ψυχή του. Σὰν τὸν Σαλιάπιν. Ὁ μεγάλος ἐκεῖνος δάσκαλος ποτὲ δὲν εἶχε θαυμάσια φωνή. Ἔβαζε ὅμως στὸ τραγοῦδι του ὅλη του τὴν ψυχή. Γι' αὐτὸ σ' ὅλο τὸ ρεπερτόριό του κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ τὸν φτάσει. Θὰ μοῦ πῆτε: ταλέντο. Μὰ βέβαια, ἡ αἴσθηση αὐτὴ ἡ βαθύτερη, κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ ἀντίληψη εἶναι ποὺ κάνουν αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε «ταλέντο». Τὸ πραγματικὸ ταλέντο ἔχει δύναμη καὶ ὀξεία διαίσθηση, ἔτσι ποὺ παίρνοντας νὰ ἑρμηνέψει ἕνα κομμάτι εἶναι σὲ θέση νὰ βρεῖ τὸ ὕφος καὶ τὸ χρῶμα του τὸ σωστὸ. Μὰ ἔχει, τὸ ἀληθινὸ καὶ ξύπνο ταλέντο, ἀκατάβλητη τὴ διάθεση νὰ μπεῖ συνειδητὰ στὸ νόημα καὶ τοῦ ἔργου ποὺ ἑρμηνεύει καὶ τῆς δουλειᾶς του, δηλ. τοῦ τρόπου καὶ τῶν μέσων μὲ τὰ ὁποῖα ἑρμηνεύει. Εἶναι ἡ διάθεση τῆς καλλιέργειας τοῦ πνεύματος. Διάβασα πολὺ καὶ θἄθελα νάχω ἕξη μῆνες κάθε μέρα δάσκαλο τὸν Τοσκανίνι. Θὰ γινόμουνα μεγάλος. Ἔχω καὶ τώρα δυὸ δασκάλους. Μόρφωση ξεχωριστὴ γιὰ τὸν καλλιτέχνη εἶναι καὶ ἡ κλασσικὴ μουσική. Ἀκούγοντάς την ἢ μελετῶντας την, ἀνοίγει ἡ ψυχὴ σου διάπλατα καὶ μὲ τὸν καιρὸ σοῦ ἀποκαλύπτεται ἐκεῖνο ποὺ ἡ διαίσθησή σου ἔχει συλλάβει. Νομίζω πώς ἀκούοντας κλασσικὴ μουσικὴ διδάσκομαι τὸ πραγματικὸ τραγοῦδι. Μιλᾶμε γιὰ χίλια δυὸ ἀκόμα πράμματα. Γιὰ τὶς νέες καὶ τὶς παλιὲς τάσεις στὴ σκηνοθεσία τῆς ὄπερας. Δὲ μπορῶ, λέει, νὰ σᾶς πῶ πώς ἡ παράταξη.π. χ. τοῦ χόρου ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ στὴ σκηνὴ, ποὺ ἀμέτοχο στὴ θεατρικὴ δράση τραγουδάει τὰ μέρη του, μὲ ἱκανοποιεῖ. Μὰ δὲ δυσκολεύομαι νὰ πῶ πώς τὴν προτιμῶ μπροστὰ στὸ ἀνακάτωμμα τῶν σολίστ καὶ τοῦ κόρου ποὺ ὁ θεατὴς δυσκολεύεται νὰ ξεχωρίσει τοὺς μὲν ἀπὸ τοὺς δὲ κι' ἡ δράση μπερδεύεται ἀπὸ τὴ δῆθεν φυσικὴ κίνηση τοῦ ὄχλου καὶ στὶς σκηνὲς ποὺ δὲν παίζει τὸν πρῶτο ρόλο. Εἶναι ἡ σχολὴ τοῦ νατουραλισμοῦ ποὺ δὲ μπορεῖ ὡστόσο νὰ σταθεῖ. Τί τὰ θέλετε; τὸ μελόδραμα εἶναι μελόδραμα. Ἔχει τὴ φόρμα του τὴν κλασσικὴ ποὺ ἀνταναχλᾶ καὶ στὴ σκηνικὴ ἑρμηνεία κι' αὐτὸ εἶναι νόμος ἀπαράβατος. Δὲ μπορεῖτε νὰ μὲ βάλετε νὰ κουλουριάσω τὸ κορμί μου καὶ νὰ μοιρολογήσω τραγουδῶντας σὲ μιὰ σκηνὴ θρήνου λ. χ. Τὸ τραγοῦδι πρέπει νὰ βγεῖ ἀπὸ πλατὺ θώρακα καὶ μὲ πλατειὲς κινήσεις. Γιὰ νὰ καταργηθοῦν αὐτὰ πρέπει ν' ἀλλάξει ἡ φόρμα τῆς ὄπερας. Καὶ μιὰ νέα φόρμα δὲ νομίζω πώς μπόρεσαν νὰ μᾶς δώσουν οὔτε οἱ πιὸ μοντέρνοι συνθέτες τῆς ὄπερας. Καὶ γιὰ νὰ μιλήσουμε καὶ γι' αὐτοὺς, νομίζω πώς στὸ εἶδος τῆς ἐργασίας τους κρύβουν τὴν ἀδυναμία τους νὰ δημιουργήσουν ὅπως οἱ παλιότεροι διδάσκαλοι — συνθέτες τῆς ὄπερας. Ἴσως νὰ μὴ φταῖν αὐτοί. Μπορεῖ νὰ φταίει ἡ ἐποχή. Ὁ αἰῶνας τῆς μηχανοποίησης. Μὰ τώρα ὁ κόσμος ἔχει κουραστεῖ καὶ ξαναζητάει νοσταλγικὰ τὴ λυρικὴ διάθεση τῆς ψυχῆς του ὅπως τὴν ἔκφραζε ὁ ὑγιὴς ρωμαντισμός. Μοντέρνοι γιὰ μένα εἶναι ὁ Ρεσπίγκι, ὁ Πουτσίνι, μάλιστα ὁ Πουτσίνι. Αὐτὸς ἀνανέωσε τὴν ὄπερα μ' ἕναν τρόπο φυσικὸ. Χωρὶς νὰ ἔχει σχολαστικὴ μελωδία στὰ μέρη, εἶναι στὸ σύνολο μελωδικότατος.

Ἀλλὰ πόσα καὶ πόσα πράμματα ἀκόμα δὲν ἐμελέτησε καὶ δὲ σκέφτηκε ὁ Μοσχονᾶς στὸ λιγόχρονο διάστημα τῆς τόσο πλούσιας δράσης του. Τὸ πνεῦμα του δὲν ἀποκοιμήθηκε οὔτε μιὰ στιγμή. Κι' ἡ φωνή του ἡ πλούσια δὲν τὸν ἐξεγέλασε πώς αὐτὴ εἶναι τὸ ἄπαντον τῆς δημιουργίας του' μ' αὐτὴν ὁ Μοσχονᾶς μποροῦσε νὰ κερδίσει πρόσκαιρα χειροκροτήματα, λεφτὰ καὶ πρόσκαιρες δόξες. Μὲ τὸ δόσιμο τῆς ψυχῆς του καὶ τὸ κίνημα τοῦ πνεύματός του ὁ Μοσχονᾶς θὰ κερδίσει τὴ μεγάλη τέχνη. Κλείνει στὴν ψυχὴ του τὴ χώρα του. Εἶναι αὐτὸ τρανὸ σημάδι πώς εἶναι καλλιτέχνης. Ἀγαπάει τὰ βουνά της, τὶς θάλασσές της, τὸ ἀγέρι της, τὰ τραγούδια της,θαυμάζει τὰ ταλέντα της—πόσα ἀξιοθαύμαστα, ὁμολογεῖ, ταλέντα! Τί δὲ θὰ μποροῦσαν νὰ κάνουν. Θέλει νὰ μπορέσει νὰ ἑρμηνέψει καὶ νὰ διαδώσει τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ ἔξω, ποὺ εἶναι ἄγνωστη κι' ἀνύπαρχτη στὸν κόσμο. Θὰ μποροῦσε νὰ κάνει καριέρα εὔκολης θορυβώδικης ἐπιτυχίας. Ὁ Μοσχονᾶς τὰ χαρίσματα τῆς φύσης του θὰ τὰ βασανίσει γιὰ νὰ δώσει μ' αὐτὰ ὅλο τὸ μεγαλεῖο τῆς δημιουργίας. Αὐτὸ ἔχει πραγματικὴ ἀξία, νὰ εἶναι καλλιτέχνης. Καλλιτέχνης.

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ