ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30.461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 5 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΑΜΑΡΤΗΜΑΤΑ

Ἡ συλλογὴ ποιημάτων τοῦ κ. Ἐγγονόπουλου ποὺ κυκλοφόρησε τώρα τελευταῖα, προκάλεσε ἕνα σωρὸ συζητήσεις καὶ σχόλια. Αἰτία ὅλου αὐτοῦ τοῦ θορύβου σταθηκε ὁ ὀρθόδοξος ὑπερρεαλισμός του. Πραγματικά, ὁ φίλος ζωγράφος, κατώρθωσε νὰ μὴν ἔχουν τὰ ποιήματά του οὔτε εἰρμὸ οὔτε ἴχνος μιᾶς λογικῆς σειρᾶς σκέψης. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτὴ εἶναι ἀναμφισβήτητο, πῶς... πέτυχε πέρα ὡς πέρα!

Γιὰ τὸν κ. Ἐγγονόπουλο ζωγράφο—εἰδικὰ γιὰ τὰ σπίτια ποὺ ἐξέθεσε πέρισυ στὴν ἔκθεση τῆς Ἑλληνικῆς Τέχνης στὴ γκαλερὶ Στρατηγοπούλου — καὶ σκηνογράφο, ἐπανειλημμένα ἔχω ἐκφράσει τὴ γνώμη μου, τόσο γιὰ τὴν ἀξία ὅσο καὶ τὴν ποιότητα τῆς ἐργασίας του. Πιστεύω, λοιπόν, νὰ θεωρήσει πῶς εἶναι ἐπίσης εἰλικρινὴς ἡ γνώμη μου γιὰ τὴν ποιητικὴ του προσπάθεια. Λοιπόν, δὲν εἶναι ποιητής καί, δυστυχῶς, δὲν ὑπάρχει καὶ καμμιὰ ἐλπίδα νὰ γίνει ποτέ. Τὸ μόνο ποὺ θὰ κατορθώσει, ἂν τύχον ἐπιμείνει νὰ καταγίνεται μὲ τὴν ποίηση, θὰ εἶναι, πρῶτα καὶ κύρια, ν' ἀδικήσει τὸν ἑαυτό του. Ἀφοῦ ἔχει τὴν ἱκανότητα καὶ τὸ δῶρο νὰ μᾶς χαρίσει ἄλλες αἰσθητικὲς ἀπολαύσεις, δὲ βλέπω γιὰ ποιὸ λόγο θεωρεῖ ἀπαραίτητο, γιὰ μιὰ καλλιτεχνικὴ ὁλοκλήρωση, τοὺς «τσίρους ποὺ κρέμουνται... στὶς καρβουναποθῆκες».

Ἡ παραπάνω περίπτωση τοῦ φίλου ζωγράφου στέκεται τέτοια ποὺ μὲ ὑποχρεώνει πάλι νὰ μιλήσω γιὰ ὅ,τι εἶναι καὶ λέγεται στὸν τόπο μας ὑπερρεαλισμός. Ἀφοῦ ἔφταξε καθυστερημένα, ἐγκαταστάθηκε πιὰ σὰ μιὰ ἐνδημικὴ πνευματικὴ ἀρρώστεια. Ὅ,τι δηλαδὴ συνέβη κε ἀκριβῶς καὶ μὲ τὸν δάνγειο. Κάθε τόσο κάποιος προσβάλλεται ἀπὸ τὰ μικρόβιά του καὶ ἀμέσως σκαρώνει καὶ τυπώνει μιὰ συλλογὴ ποιημάτων — στὴν πεζογραφία φαίνεται νὰ μὴ βρῆκε ἀκόμα τὸ κατάλληλο ἔδαφος ν' ἀναπτυχθεῖ τὸ μικρόβιο αὐτὸ—πρὸς γενικὴ θυμηδία μυημένων κι' ἀμυήτων. Ὅσοι, βέβαια, πρεσβεύουν ἢ νομίζουν τὸν ἑαυτό τους ὑποχρεωμένο νὰ πρεσβεύει τὴν ἀναγκαιότητα τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ στὸν τόπο μας, θὰ μποροῦσαν νὰ μοῦ ἀπαντήσουν πῶς ἀδιαφοροῦν γιὰ τὶς κρίσεις καὶ τὰ γαμόγελα τοῦ ὀχλου.

Πραγματικά, ὑπῆρξε μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἡ ἔννοια τοῦ τί εἶναι ἕνας πνευματικὸς ἄνθρωπος ἦταν συνυφασμένη μὲ τὴν ἀντίληψη πῶς πρόκειται γιὰ ἕνα ὄν, ποὺ ἐλάγιστη εἶνε σχέση κ' ἐπαφὴ μὲ τὰ ἐγκόσμια καὶ ποὺ περνοῦσε ὁλόκληρη τὴ ζωή του παραμιλώντας μὲ τὰ σύννεφα, τ' ἄστρα καὶ τὰ λουλούδια. Ἡ μόνη ἀποστολὴ τῆς κακομοιριασμένης αὐτῆς ὑπάρξης, στὸν κόσμον αὐτὸν ἦταν, νὰ τραγουδᾶ, σὰν τὰ τζιτζίκα, τὰ γλωμὰ φεγγάρια καὶ τὴν ...ἄσαρκη καλλονὴ μιᾶς ἀνύπαρκτης συνήθ... ντουλσινέας. Πρόκειται γιὰ τὸν κακὸ κι' ἀνωφέλιστο ἐπίσης ρωμαντισμὸ ποὺ ἤθελε, σὰν τὸν Παράσνο, τὴ γυναῖκα «νὰ ἔχει εἴκοσι φθινόπωρα καὶ ἄνοιξιν καμμίαν». Κ' οἱ σημερινοὶ ὑπερρεαλιστές, ὅπως πολὺ σωστὰ διάκρινε πρὶν λίγο καιρὸ ὁ φίλος κ. Θεοτοκᾶς, εἶναι οἱ συνεχιστὲς μιᾶς παρόμοιας ρωμαντικῆς κι' ἀπεδαφισμένης διάθεσης. Συμπαθητικοί, βέβαια, σὰν ὀνειροπόλοι, μὰ τίποτα περισσότερο...

Ὁ ὑπερρεαλισμὸς κάνει ὅμως κ' ἕνα ἄλλο ἀκόμα μεγάλο κακὸ στὸν τόπο μας: ἀπομακρύνει ὅλο καὶ περισσότερο τὸν πολὺ κόσμο ἀπὸ τὴν ποίηση. Ἀντὶ ὁ ρυθμικὸς αὐτὸς λόγος νὰ ἐξωτερικεύει καὶ νὰ μορφοποιεῖ τὶς χαρές, τοὺς πόνους, τὶς λύπες, τὶς συγκινήσεις καὶ τὶς ἀγωνίες μας, χωρίζοντας ἔτσι τὴ λύτρωση, κατάντησε ἕνα στεγνὸ πρόβλημα ποὺ ἀπευθύνεται ἀποκλειστικὰ στὴ νόηση... πρὸς λύση.

Δὲν ἔνω, λοιπόν, τίποτα καλύτερο νὰ εὐνοηθῶ στὸν φίλο κ. Ἐγγονόπουλο, παρὰ νὰ μὴν ἐπαναλάβει τὸ «ἁμάρτημά» του, καὶ ν' ἀσχοληθεῖ ἀποκλειστικὰ μὲ τὰ πινέλα του, γιὰ νὰ μᾶς δώσει, ἀπὸ τὶς σκηνὲς τοῦ τόπου μας, τὴ χαρὰ τῶν χρωμάτων του.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΜΙΑ ΕΙΚΟΣΙΠΕΝΤΑΕΤΗΡΙΔΑ

ΒΕΡΝΕΡ ΚΡΑΟΥΣ

ΤΟΥ κ. ΤΑΚΗ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗ

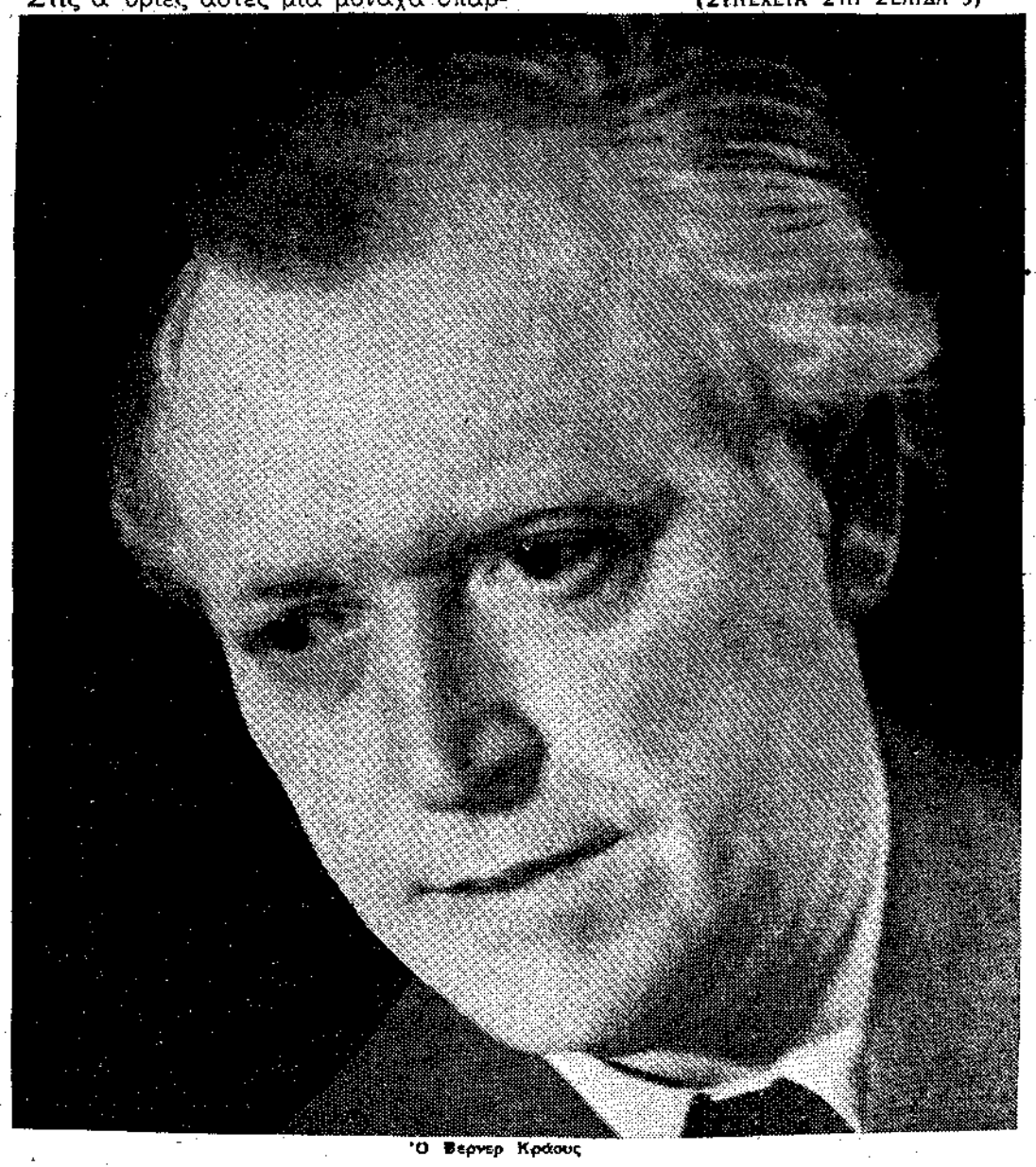
Οἱ Βερολινέζοι τὸν τελευταῖο αὐτὸ μήνα γιόρτασαν τὰ 25χρονα μιᾶς θρυλικῆς καλλιτεχνικῆς προσωπικότητας τοῦ σύγχρονου Γερμανικοῦ Θεάτρου. Πρόκειται γιὰ ἕνα σεμνὸ καὶ στὴν ἁπλότητά του μεγαλοπρεπῆ ἄνθρωπο, ποὺ συχνὰ ἀφήνει τὸν ὀνειροπόλο ἑαυτό του νὰ πλανιέται μέσα στοὺς τρικυμιασμένους δρόμους τῆς μεγαλούπολης. Τὸ πέρασμά του δημιουργεῖ ψίθυρους θαυμασμοῦ. Παράστημα μέτριο, μὰ καλοφτιαγμένο καὶ πρόσωπο γλυκὰ ἐκφραστικό, ποὺ στεφανώνεται μὲ κάτασπρα μεταξένια μαλλιά. Στὰ μάτια του λάμπει ἡ ἱερὴ φλόγα τῆς ἀνήσυχης ψυχῆς του, ποὺ ζεῖ πάντα μέσα σὲ γαλήνια ἀτμόσφαιρα δημιουργίας. Τίποτα δὲ θυμίζει τὸν ἀρτίστα ποὺ ξεχύνεται πάνω στὴ σκηνὴ γιομᾶτος διάθεση, τίποτα δὲ μαρτυράει τὸ θεατρῖνο ποὺ ξέρει νὰ συνεπαίρνει τὸ ἀκροατήριό του. Εἶναι δύσκολο νὰ φανταστεῖ κανεὶς πῶς εἶναι δυνατό, μέσα ἀπὸ τὰ πλατειὰ στήθεια τοῦ ἤρεμου ταξιδιῶτη τῆς γραμμῆς τῆς Μόντζεε, ποὺ φαίνεται σὰ χαμένος μέσα στὶς σκέψεις του, νὰ βγαίνουν οἱ κεραυνοὶ ἐκεῖνοι τῆς φωνῆς ποὺ συνταράζουν τὶς σάλες τῶν θεάτρων.

Κι' εἶναι ἀκόμα πιὸ ἀπίστευτο, πῶς εἶναι δηλαδὴ δυνατό, τὸ συμπαθητικὰ ἐπιβλητικὸ αὐτὸ παράστημα τοῦ σεβάσμιου σχεδὸν ἀνθρώπου, ποὺ βγαίνει κρυφὰ ἀπ' τὴν πίσω πόρτα τοῦ θεάτρου, πολλὴν ὥρα μετὰ ἀπ' τὸ τέλος τῆς παράστασης καὶ χάνεται ἀθόρυβα μέσα στοὺς πέπλους τῆς νύχτας, νὰ παίρνει ὅλες ἐκεῖνες τὶς μορφές, τὶς ἀνέκφραστα διάφορες, ποὺ γιομίζουν ὡστόσο πάντα τὸ στίβο τῆς σκηνῆς.

Στὶς ἀ-ορίες αὐτὲς μιὰ μονάχα ὑπάρχει ἐξήγηση. Ὅτι ὁ Βέρνερ Κράους, ζῶντας τὴ διπλῆ ἰδιότητα τοῦ κάθε ἠθοποιοῦ, ξέρει νὰ διακρίνει τὰ σύνορα τῆς τέχνης καὶ τῆς ζωῆς καὶ μπορεῖ ἑπόμενα νὰ χωρίζει τὸν κοινωνικὸ ἄνθρωπο ἀπ' τὸ συμβατικὸ ἄνθρωπο τῆς σκηνῆς. Ἡ μεσαιωνικὴ ἀντίληψη τῆς ἔννοιας τοῦ θεατρίνου, ποὺ ξεκινώντας ἀπ' τὸ παλκοσένικο συνέχιζε τὸ φαμφαρόνικα ψεύτικο καὶ τεχνικό του παίξιμο στὴν καθημερινὴ ζωή, ἔχει εὐτυχῶς σβύσει μέσα στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων. Ἔτσι ὁ Κράους, ἐκπρόσωπος αὐθεντικὸς τῆς ἀνώτερης ἔννοιας τοῦ θεατρίνου, καλλιεργημένος πνευματικὰ καὶ αἰσθητικά, μὲ βάση τὰ φωνητικὰ καὶ σωματικά του προσόντα, φωτισμένα μὲ τὴ λάμψη τῆς μεγαλοφυΐας του, πετυχαίνει νὰ εἶναι κυρίαρχος τῆς σκηνῆς καὶ τῶν θεατῶν του, δηλαδὴ θεατρῖνος, μὰ καὶ κυρίαρχος στὴν καθημερινὴ ζωή, δηλαδὴ ἄρτιος κοινωνικὸς ἄνθρωπος.

Ἡ μοῖρα τοῦ θεάτρου εἶναι νὰ παρουσιάζει πλάσματα τῆς φαντασίας, ποὺ ναι ὁκιαγραφήματα τῆς ζωῆς καὶ παραμυθένια εἰκόνα τοῦ κόσμου. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τοῦ ἠθοποιοῦ εἶναι ἡ πλούσια φαντασία. Αὐτὴ θὰ τοῦ δώσει τὴν εὐχέρεια νὰ φύγει μακρυὰ ἀπ' τὴν πραγματικότητα, νὰ περιπλανηθεῖ μέσα στὰ φωτεινὰ μὰ καὶ σκιερὰ μονοπάτια τῶν πολύμορφων χαρακτήρων τοῦ ποιητῆ, ν' ἀντλήσει ζωὴ ἀπ' τὴν ἴδια πηγὴ τοῦ τύπου ποὺ πρόκειται νὰ κρεάρει, καὶ τέλος, συνεπαρμένος ἀπ' τὸ ξένο αὐτὸ πλάσμα, νὰ μᾶς τὸ δώσει ἀνάγλυφο μὲ τὰ ἐσωτερικὰ καὶ ἐξωτερικά του γνωρίσματα, ἀφοῦ βέβαια τὸ περάσει

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)



Ὁ Βέρνερ Κράους

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΑΒΒΑΤΟΥ

ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ

Δὲν ἔχω δυστυχῶς πρόχειρο ἕνα θαυμάσιο ἄρθρο στὴν «Τέχνη» — τὸ καλὸ περιοδικὸ ποὺ ἔβγαζε ὁ κ. Φραντζισκάκης — ὅπου ὁ κ. Κανέλλης ἐξέθετε τὶς ἀντιλήψεις του γιὰ τὴ ζωγραφική. Θὰ ἤθελα νὰ παραθέσω μερικὰ σημεῖα αὐτοῦ τοῦ ἄρθρου, ποὺ ἀνέλυε ὄχι τόσο τεχνικὰ ζητήματα ὅσο τὰ βαθύτερα κίνητρα μιᾶς συνείδησης καλλιτεχνικῆς. Γιατὶ μὲ τέτοιο βοηθὸ θὰ εἶταν εὐκολώτερο στὸν κοινὸ θεατὴ ποὺ ἀντιπροσωπεύω, νὰ πλησιάσει τὴν ἐργασία ποὺ ἐκθέτει σήμερα ὁ κ. Κανέλλης στὴν αἴθουσα Στρατηγοπούλου, θαυμάσια ἰσορροπία φαντασίας καὶ τεχνικῆς. Ἐνστίκτου κσὶ τεχνικῆς — θὰ εἶταν ἴσως περισσότερη ἀκριβολογία. Γιατί, βέβαια, στὸ βάθος κάθε ἔργου αὐτὴ εἶναι ἡ ἀφετηρία ποὺ συχνὰ θὰ διατηρήσει ὅλη τὴν ποιότητά του: ἡ σοφὴ ἐνέργεια τοῦ ἐνστίκτου, οἱ ἀναλογίες ποὺ μόνο του δημιουργεῖ, ἡ κατανομὴ ποὺ κάνει στὴν ὕλη.

Μιὰ ξένη γυναίκα μὲ καλλιεργημένο γοῦστο ποὺ εἶδε γιὰ πρώτη φορὰ ἐργασία τοῦ Κανέλλη παρατηροῦσε στοὺς φίλους της: φαίνεται πῶς αὐτὸς ὁ ζωγράφος ἀγάπησε τὸ Μανέ, ἔχει ἀποσσδιόριστες ἐπιδράσεις ἀπὸ τοὺς Βυζαντινούς, ἀλλὰ στὸ βάθος εἶναι πρωτότυπος, κλασικός, ἔχει πολὺ ἑλληνικό.

Πραγματικὰ ὁ Κανέλλης φέρνει μαζύ του τὴν πεῖρα μεγάλης καλλιέργειας καὶ σπουδῆς. Δὲν ἀνήκει σὲ ὅσους ἐμπιστευθήκανε μονάχα στὴν ἰδιοφυΐα τους καὶ στὸ τάλαντό τους. Τὸν ξαίρω πολὺ καὶ ξαίρω τὸ μαρτυρικὸ δρόμο ποὺ πέρασε αὐτὴ ἡ ταραγμένη συνείδηση ὥς που νὰ φτάξει στὴ σημερινὴ ὡριμότητα, θὰ ἤθελα νὰ πῶ στὴ σημερινὴ γαλήνη. Δὲν ξαίρω πόσοι ἄλλοι καλλιτέχνες δοκιμασθήκανε ὅσο αὐτὸς ἀπὸ τὴν ταραχὴ τῶν νέων ρευμάτων ποὺ πορασύρανε τὴν τέχνη τῶν μεταπολεμικῶν χρόνων. Ὅσοι ὑποθέτουν πῶς εἶναι συνεπεῖς μὲ τὴν ἐποχή τους καὶ σύγχρονοι μὲ τὸ νὰ ἐκφράζουν τὶς ἀνησυχίες τους μὲ μιὰ ταραχὴ στὴ μορφὴ τῶν ἔργων τους δῆθεν ὀδυνηρή, ποὺ στὸ βάθος δὲν εἶναι παρὰ ἕνα εἶδος ἐπιτήδευση, θὰ ἔπρεπε νὰ προσέξουν αὐτὴ τὴ ζωγραφική, τὴ γαλήνη καὶ τὸ μέτρο της. Καὶ θὰ ἔβλεπαν πῶς εἶναι δυνατὸ νὰ πειθαρχήσουν οἱ ἀνησυχίες ὅλου τοῦ κόσμου σ' ἕνα νόημα, γεμᾶτο ἀπὸ μέτρο καὶ σοφία.

Μάλιστα ἕνα τέτοιο ὄνειρο θὰ μποροῦσαν νὰ τὸ μεταφέρουν στὴν περιοχὴ τους καὶ νέοι συγγραφεῖς, παιδιὰ ποὺ ἀγωνίζονται νὰ κάνουν τὸν ἀνήσυχο μὲ τὴν ταραγμένη μορφὴ ποὺ δίνουν στὰ ἔργα τους, μορφὴ ποὺ δὲν ἔχει καμμιὰ δικαίωση γιατὶ εἶναι φανερὸ πῶς δὲν εἶναι διέξοδος, ἔλεος ἄλλοῦ, ἀπὸ κουρασμένων ἀπὸ ὡριμότητα καὶ ἀκμή.

Στέκουμαι μὲ συγκίνηση μπροστὰ σ' αὐτοὺς τοὺς πίνακες κι' ἀφίνομαι νὰ δεχθῶ τὴν ἁρμονία τῶν σχημάτων, τοῦ φωτὸς καὶ τοῦ χρώματος. Προσπαθῶ νὰ καταλάβω βαθύτερα αὐτὴν τὴν ποίηση τῆς ὕλης, τὸ παιχνίδι τῆς φαντασίας ποὺ παίζει μέσα στὸ πράσινο, ἕνα χέρι μιᾶς κόρης ποὺ δένεται μέσα στὰ φυλλα σὰ μιὰ αὐθύπαρκτη δύναμη, σὰν ἕνα ὄν παράξενο καὶ μοναχικὸ ποὺ πάει νὰ βρεῖ τὸν προορισμό τοῦ, αὐτὸν καὶ κανένα ἄλλον, νὰ γίνει σχῆμα καὶ χρῶμα.

Προσπαθῶ νὰ δῶ μέσα σ' αὐτὰ τὰ σχήματα, δουλεμένα μὲ τόση ἐλευθερία, τὴν κληρονομία αὐτοῦ τοῦ τόπου, τὸ πνεῦμα ἀπὸ μιὰ κόρη τῆς Ἀκρόπολης, ἀπὸ ἕνα ἀγαλμα ἀργαϊκό, ἀπὸ μιὰ φιγούρα τῶν Βυζαντινῶν. Προσπαθῶ νὰ δῶ τὴ μοῖρα ἑνὸς ζωγράφου ἀπὸ τὸ Αἰγαῖο.

ΗΛΙΑΣ ΒΕΝΕΖΗΣ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

ΜΕΡΙΚΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΑΙΞΠΗΡ

Οἱ λογοτεχνικοὶ κύκλοι τῆς Ἀγγλίας ἐξακολουθοῦν νὰ σχολιάζουν τὶς συζητήσεις καὶ τὶς ἀνακοινώσεις ποὺ ἔγιναν στὸ «Σαιξπηρικὸ Συνέδριο», ποὺ συνήλθε, ὅπως κάθε χρόνο, τὸν περασμένο Σεπτέμβρη στὸ Στράτφορδ, τὴν γενέθλιο πόλη τοῦ συγγραφέα. Τὸ παρακάτω σημείωμα τυπώθηκε σ' ἕνα ἐγγλέζικο λογοτεχνικὸ περιοδικὸ λίγες μέρες μετὰ τὴν λήξη τοῦ συνεδρίου. Ἐπειδὴ τὸ βρίσκουμε πολὺ νοηματοδοτικὸ τὸ μεταφέρουμε κατὰ λέξη:

«Πολὺ ἦταν οἱ πολιτικὲς ἰδέες τοῦ Σαίξπηρ; Ὁ κ. Α. Λ. Ράουζ, ὁ ἱστορικός, εἶπε τὴν περασμένη βδομάδα στὸ συνέδριο τοῦ Σαίξπηρ ὅτι οἱ συμπάθειές του δὲν πήγαιναν μὲ τὸν ὄχλο —καὶ ὑπάρχουν ἔμμετρες ἐνδείξεις ὅτι δὲν τοῦ ἄρεσε, π. χ., οἱ πικρόγολοι λόγοι ποὺ ὑπάρχουν σχετικά, στὸν «Κοριολάνο»— εἶναι πολὺ πιθανὸ ἡ ἀντιπάθειά του αὐτὴ νὰ ξεπηδοῦσε ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ ὑπερηφάνεια, τὴν ἀποστροφὴ του νὰ γράφει γιὰ ἕνα κοινὸ ποὺ τὸ θεωροῦσε κατώτερο διανοητικά. Καθόλου ἀπίθανο ἐπίσης νὰ ἦταν ἕνας ἀπὸ κεινοὺς τοὺς ἀπογοητευμένους ἰδεαλιστὲς ποὺ διαρκῶς στενοχωριοῦνται γιὰ τὸν λόνο ὅτι «οἱ ἄλλοι» δὲν εἶναι τόσο ἔξυπνοι καὶ καλλιερνημένοι ὅσο θὰ ἤθελαν αὐτοὶ νὰ εἶναι. Ἀποτελοῦν τὴν ἀριστοκρατία τοῦ πνεύματος. Ὁ συνηθισμένος ἄνθρωπος βρίσκεται πολὺ μακρυὰ ἀπ' αὐτούς. Νὰ ὁ λόγος τῆς. ὄχι σπάνιας, αὐτῆς περιφρόνησης ποὺ ἔνιωσε ἡ περίπτωση τοῦ Σαίξπηρ πῆρε (σύμφωνα μὲ τὴν ἔκφραση τοῦ κ. Ράουζ) τὴν μορφὴ «φιλικῆς περιφρόνησης».

"Ενα παρόμοιο αἴσθημα εἶναι πολὺ κοινὸ στοὺς ἐκλεκτοὺς ἀνθρώπους. Odj profanum vulgus et arceo ἔγραφε ὁ Ὁράτιος ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ ἀποδοθεῖ ἐλεύτερα ἔτσι: «Μισῶ τὸ στενοκέφαλο κοπάδι καὶ τὸ κρατῶ ἕνα μέτρο μακρυὰ μου». "Ενας ἄλλος ἀπογοητευμένος ἰδεαλιστής, ὁ Σουίφτ, σὲ μιὰ στιγμὴ μεγάλης παραφορᾶς ἔκανε τὸν Γιαχοὺ λιβεο νὰ ξεστομίσει μιὰ τρομερή, στ' ἀλήθεια, κατηγορία γιὰ τὸ ἀνθρώπινο γένος: «Εἶναι ἡ πιὸ συναμεσὴ ράτσα μικρῶν ἀποκρουστικῶν ποντικῶν ποὺ ἡ φύση ἐπιτρέπει νὰ [illegible] στὸ πρόσωπο τῆς γῆς».

Τὴν στάση αὐτὴ—ποὺ πηγαίνει φυσικὰ πολὺ πιὸ μακρυὰ ἀπὸ τὴν στάση τοῦ Σαίξπηρ—εἶναι πολὺ εὐκολότερο νὰ τὴν καταλάβουμε τώρα παρ' ὅτι θὰ ἦταν πενῆντα νρόνια ποίν. Ἡ ὁμαδικὴ διανοητὴ τῶν κοινῶν ἀνθρώπων σὲ ὁρισμένες χῶρες σὲ κ. νὰ ἀναρωτιέσαι μήπως στὸ κάτω-κάτω ἡ «φιλικὴ περιφρόνηση» τοῦ Σαίξπηρ ἦταν ἀπολύτως δικαιολογημένη. Λένε ὅτι ὁ Τσέστερτον πέθανε πρόωρα ἐπειδὴ τοῦ ἦταν διαρκῶς ὅλο καὶ πιὸ δύσκολο νὰ διατηρήσει τὴν ἄλλοτε ἀκλόνητη πίστη

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

ΓΙΑ ΤΟΝ «ΒΑΣΙΛΙΑ ΛΗΡ"

ΤΟΥ κ. Β. ΡΩΤΑ

Ἀγαπητὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα»,

Στὴν κριτική γιὰ τὸν «Βασιλέα Λὴρ», ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ περασμενο σας φύλλο, ὁ κ. Καραντινὸς κράφει: «Ἔνας ἀρχοντικὸς γέρος ἥρως, ἄξιος καὶ καλός, μοιράζει κι ὑπάρχοντα του στὰ μεγαλωμένα παιδιά του γιὰ νὰ χαρεῖ μέσα στὴν καλωσύνη του τὴ χαρά του... Νομίζω ἄρμως πὼς στὴν ἑρμηνεία τοῦ «Λὴρ» ἀπὸ τὸ Βασιλικὸ Θέατρο ἔγινε μιὰ ἐξήγηση τοῦ ἥρωα τέτοια, ποὺ δὲν δικαιολογιέται πουθενά. Γίποτα δὲ μᾶς λέει πὼς ὁ Λὴρ, ὁ Βασιλιὰς αὐτὸς ὁ μεγάλος μὲ τὸ πλούσιο Βασίλειο, μὲ αὐλικοὺς σὰν τὸ γερὸ καὶ ἀρχοντικὸ Κέντ, σὰν τὸ Γλόστερ ποὺ δείχνει τόση δύναμη στὴ δυστυχία του, εἶναι ἕνας ἀπέντες καὶ αὐτάρχικος. Ἐγκαταδεῖται φιλαυτὸς γέρος. Κανένας φίλαυτος δὲ μοιράζει τὸ ἔχει του οὔτε ἀν ξεψυχήσει».

Ἀπὸ ἐσὸ ξέρουμε ἀπὸ τὴν πεῖρα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς πάνω στὴ γῆ, ἐστέ, κανένας πατέρας ἢ Βασιλιὰς ἢ ἄρχοντας δὲ μοιράζει Βασίλειο ἢ ἐστῆμα ἢ ὑπάρχοντα πρὶν πεθάνει. Καὶ οἱ Βασιλιάδες ἔχουν διαδόχους καὶ οἱ πλούσιοι κληρονόμους καὶ οἱ τερισσότεροι κάνουν διαθήκη, ἀλλὰ νὰ μοιράσουν καὶ νὰ παραχωρήσουν πρὶν τὸ θάνατό τους κανεὶς. Αὐτὸ τὸ ξέρει σὰν κανένο σχεδὸν ἡ κοινὴ πεῖρα καὶ ἡ ἀνθρώπινη λογικὴ. Ὁ Λὴρ, κάνοντας τὸ ἀντίθετο, κάνει κάτι ποὺ κανένας λογικὸς ἄνθρωπος δὲν τόχει κάνει ὡς τὰ τώρα, ὥστε ἡ ἔλη ἡ ἀνθρωπότης εἶναι παράλογη ἢ αὐτός. Πῶς ὁ Λὴρ εἶναι ἄξιος καὶ καλὸς πατέρας; καὶ ἄξιος καὶ καλὸς ἄρχοντας, ἀφοῦ οὔτε τὰ παιδιὰ του γνωρίζει, οὔτε τοὺς παλατιανοὺς του; Πῶς εἶναι λογικὸς ἕνας ἄνθρωπος ποὺ εὐχαριστιέται μὲ τὴ φανερὲς φευτιές; ποὺ τοῦ λένε οἱ δυό του κόρες καὶ στενοχωριέται καὶ ὀργίζεται μὲ τὰ λογικώτατα λόγια ποὺ ἀκούει ἀπὸ τὴ μικρότερή του κόρη καὶ ἀπὸ τὸν πιὸ πιστὸ παλατιανό του τὸν Κέντ; Πῶς δὲν εἶναι φίλαυτος ἕνας ἄνθρωπος ποὺ δὲν γνωρίζει τίποτα ἀπὸ τὴν ψυχοσύνθεση τῶν ψύρα του ἀνθρώπων, ποὺ δὲν ἔχει οὔτε μάτια νὰ δεῖ, οὔτε αὐτιὰ ν' ἀκούσει; Πῶς δὲν εἶναι ἐγωπαθὴς ἕνας ἄνθρωπος ποὺ γίνεται ἔξω φρενῶν μόνο καὶ μόνο γιατὶ ἡ μικρότερή του κόρη τοῦ λέει πὼς τὸν ἀγαπάει κάν πατέρα καὶ ἄχι σὰν Θεό; Πῶς δὲν εἶναι αὐτάρχικὸς ἕνας ἄνθρωπος ποὺ παίρνει τρομερὲς ἀποφάσεις πάνω στὸ θυμό του; Πῶς δὲν εἶναι παράλογος ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ἀφοῦ παραχωρεῖ τὴν ἐξουσία, ὡστόσο θέλει νὰ ἐξουσιάζει; Πῶς δὲν εἶναι κακὸς Βασιλιὰς ἕνας ἄνθρωπος ποὺ κομματιάζει τὸ Βασίλειό του, δηλαδὴ τὸ καταστρέφει μόνο καὶ μόνο γιὰ ν' ἀκούσει κολακευτικὰ λόγια ἀπὸ τὶς κόρες του;

Μὰ αὐτὰ εἶναι αὐτοπόδεικτα πράματα. Λέει πὼς «ἂν παρακολουθήσουμε τὸ μεταφραστὴ στοὺς συλλογισμούς του, πρέπει νὰ νιώσουμε ἀντιπάθεια γιὰ τὸ Λὴρ, σὲ τέτοιο σημεῖο, ὥστε νὰ μᾶς γεννηθεῖ ἡ ἀντίληψη ὅτι καλὰ παθαίνει ἐ,τι παθαίνει». Καὶ μήπως ἡ διαγωγὴ του στὴν πρώτη σκηνὴ δὲ γεννάει ἀντιπάθεια καὶ στοὺς αὐλικοὺς του καὶ στὸ κοινὸ ποὺ παρακολουθεῖ; Καὶ εἶναι λόγος ἐπειδὴ στὴν πρώτη σκηνὴ μᾶς γέννησε ἀντιπάθεια, νὰ μὴ λυπηθοῦμε πιὰ τὴν τρομερὴ του δυστυχία; Καὶ ποῦ ἀκούστηκε θεατρικὸς ἥρωας ποὺ νὰ προκαλεῖ τὴ συμπάθειά μας μὲ τὴν καλὴ του διαγωγὴ κι' ἐχι μὲ τὰ πάθη του; Λέει: «"Ετσι ἐμφανιζόμενος ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὁ Λὴρ, ξιπασμένος καὶ αὐτάρχικὸς, ἀδυνατίζει τὴ γρομὴ τοῦ ἔργου καὶ πλαδαρεύει τὶς ἀντιθέσεις». Μὰ ποῦ τὶς ἐπιτάει τὶς ἀντιθέσεις ὁ κ. κριτικὸς, στὸ νὰ πάσχει ἕνας ἄκαιος καὶ νὰ εὐτυχεῖ ἕνας κακοῦργος; Καὶ μὲ τὸ νὰ εἶναι αὐτάρχικὸς ὁ Λὴρ παύει νὰ στέκει σ' ἕνα λαμπρὸ ὕψος, ἀπ' ὅπου γκρεμίζεται στὴ δυστυχία; Μοῦ φαίνεται πὼς φτάνουν αὐτὰ γιὰ νὰ δείξουν πόσο ἀβάσιμες εἶναι οἱ τέτοιες κρίσεις. Ἀπ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ καταλάβει κανεὶς πῶς φτάνει νὰ φέγει καὶ τὴν κ. Παξινοῦ γιὰ φευδισμὸ ἢ πλαδαρότητα. Γιατὶ ἡ κ. Παξινοῦ εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους μας θεατρίνους μὲ ἄφεγγη καὶ γοητευτικὴ ποσοφρὰ στὴ σκηνή.

Σᾶς χαιρετῶ

Β. ΡΩΤΑΣ

Ποίηση

Ο ΤΡΕΛΛΟΣ

Δὲν ἔχεις πιά, μεγάλο μου παιδί,
παρὰ τ' ἀπέραντα μαλλιά σου
γιὰ νὰ σκεπάζεις τὸ παιδεμένο σου κορμί.

Κλαίω τὴ φωνή, τὰ μάτια σου,
ποὺ πᾶν ἀνώφελα,
καὶ τὰ πανώρια χέρια σου ψηλὰ στὸν ἥλιο,
ποὺ πιὰ δὲν τόνε θέλεις.

Κι ὡστόσο ἀπομένω
μέσ' στὸ τρεμάμενο μυαλό σου
καὶ ξεχειλῶ, σὰ χήνα ὁλοχόρταστη.

ΓΚΙΖΕΛΑ Λ. ΠΡΑΣΙΝΟΥ

(Μετάφραση ἀπὸ τὰ γαλλικὰ Θρ. Κ.)

ΑΙΩΝΙΟΤΗΣ

Ἤρθε μὲ βῆμα ἀργὸ καὶ σταθερὸ
κ' ἐστάθη καὶ τὴν κοίταξε στὰ μάτια.

Αἰῶνες εἶχε ποὺ ξεκίνησε
καὶ προχωροῦσε σὰν γιὰ νὰ σταθεῖ.
Κ' ἤτανε σάμπως αἰῶνες νὰ προχώραγε
γιὰ νὰ σταθεῖ καὶ νὰ τὴν δεῖ στὰ μάτια.

Τῶν ἀστεριῶν σπινθῆριζεν ἡ σκόνη,
ποὺ πάνω στὰ μαλλιά του εἶχε ἁπλωθεῖ.
Τῶν ἀστεριῶν ἡ σκόνη ἀπὸ τοὺς δρόμους
τοὺς αἰώνιους δρόμους ὅπου ἐδιάβηκε
ὡς ποὺ νάρθει μπροστά της νὰ σταθεῖ.

Στὰ μάτια του δὲν ἔμεινε κανένα
ἀπ' ὅσα εἶχε κοιτάξει κ' εἶχε ἰδεῖ.
Στὰ μάτια του ἀντιφέγγιζε μονάχα
τ' δραμα ποὺ ἔβλεπε ὅλους τοὺς αἰῶνες
ποὺ βάδιζε γιὰ νἄρθει νὰ σταθεῖ.

Ἤρθε μὲ βῆμα ἀργὸ καὶ σταθερὸ
κ' ἐστάθη καὶ τὴν κοίταξε στὰ μάτια.

Αἰώνιοι ἦσαν οἱ δρόμοι ὅπου ἐπέρασαν
κ' οἱ δυὸ τους ὡς ποὺ νἄρθουν νὰ σταθοῦν
σ' αὐτὸ τὸ μυστικὸ τὸ σταυροδρόμι.
Αἰώνιοι ἦσαν οἱ δρόμοι ὅπου περάσαν
προτοῦ ἡ Κλειστὴ Πόλη ἐμπρός τους ν' ἀνοιχτεῖ.
Προτοῦ οἱ δυὸ τους δρόμοι γίνουν ἕνας,
ἕνας μὲς στοὺς ἀστέρινους τοὺς δρόμους,
ποὺ στ' Ἀτέλειωτο Τέρμα ὁδηγεῖ.

Αὐτοὶ εἶναι, γιὰ οἱ σκιές τους ποὺ βαδίζουν;
Οἱ σκιές τους ποὺ ἁπλώνονται καὶ πᾶν
σ' ἐκεῖνα ποὺ ἦσαν καὶ σ' ὅσα ἀκόμη θἆναι,
οἱ σκιὲς οἱ δυὸ ποὺ ἐσμίξανε καὶ πᾶνε,
ἀνάμεσα στὸ χάος τῶν ἀστεριῶν;

Γ. ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ

ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΗ ΕΜΦΑΝΙΣΗ

Ἤρθες μὲ τοῦ φθινόπωρου τὴν πρώτη συγνεφιὰ
σ' αὐτὴ μας τὴν ἀπόμακρη καὶ ξεχασμένη χώρα
μὲ μιὰν ἐμφάνιση τρελλή, μιὰ ὀμπρέλλα χρυσαφιά.
Ἤρθες ἀνεμοθύελλα, σὲ καλοκαΐρι μπόρα.

Μᾶς ξάφνιασαν τὰ γέλια σου—χρυσῆ καταποντῆ—
καὶ τά γαλάζια μάτια σου φωτάκια μέσ' στὸ σκότος
καὶ τί δὲ μᾶς ἔφέρανε, χιμαίρα μου, καὶ τί.
Σὰν οὔριος ἤρθες ἄνεμος καὶ πυρωμένος νότος.

Ἤρθες καὶ τὴν ἐφαίδρυνες ἐτοῦτη μας τὴ γῆ,
γιὰ λίγο μόνον ἔφερες τὸν θεϊκὸ σου ἰχώρα,
τόσο ποὺ μόλις ἔφυγες βασίλεψε ἡ σιγὴ
σ' αὐτὴ μας τὴν ἀπόμακρη καὶ ξεχασμένη χώρα.

Ἤρθες μὲ τοῦ φθινόπωρου τὴν πρώτη συγνεφιὰ
σὰν μιὰ καλοκαιριάτικην ἡμέρα ἐνὸς χειμῶνα,
γιὰ λίγο κι' ὅμοια μὲ βροχὴ φωτὸς καὶ χρυσαφιά,
ποὺ πέρασε ἀπὸ πάνω μας κι' ἐχάθη σὰν σφεντόνα.

ΑΣΤΕΡΗΣ ΚΟΒΒΑΤΖΗΣ

ΧΑΡΑ

Λευκοὶ θεοὶ κατέβηκαν κι' ἔσμιξαν τὴν καρδιά τους
μὲ τὴ γαλήνη τῶν δενδρῶν ποὺ ὑπνώσανε νωρίς...
Λιπόθυμη αὔρα ἀγάπησε τοὺς ὕπνους των, χωρὶς
τὸ μεθυσμένο ρίγος της ν' ἀγγίσει τὰ ἑνειρά τους...
Λευκοὶ θεοὶ κατέβηκαν κι' ἔσμιξαν τὴν καρδιά τους...

Σὲ ἀσημωμένο πέλαγος φεύγουν γαλάζια πλοῖα
παίρνοντας τὸ τραγούδι μου στοῦ Ἀμίλητου τὴ γῆ...
Ἡ μνήμη ἀποκοιμᾶθη πιά, κι' ὁ στοχασμὸς ποὺ ἀργεῖ
μὲ κάθε ρόδο ποὺ μαδῶ πλάθει καὶ μιὰ ἱστορία...
Σὲ ἀσημωμένο πέλαγος φεύγουν γαλάζια πλοῖα...

Τ' ἄστρα δροσιὲς ἐγίνανε καὶ μοῦ κυλᾶν στὰ χεῖλη
ποὺ "Ερωτας θεῖος ἐπλήγωσε. Πανάλαφρα φτερὰ
νοιώθω νὰ μοῦ κινοῦν σμιχτὰ τὰ χέρια, τρυφερὰ
τὰ ἀσύλληπτο νὰ πιάσουνε... Τὸ βῆμα μου, καμπύλη...
Τ' ἄστρα δροσιὲς ἐγίνανε καὶ μοῦ κυλᾶν στὰ χεῖλη...

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΡΑΛΗΣ

ΜΙΑ ΕΙΚΟΣΙΠΕΝΤΑΕΤΗΡΙΔΑ

ΒΕΡΝΕΡ ΚΡΑΟΥΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

μέσα ἀπὸ τὸ ἴδιο του τὸ καλλιτεχνικὸ καὶ πνευματικὸ διϋλιστήριο. Ὁ Κράους διαθέτει καὶ μὲ τῷ παραπάνω τὸ κύριο αὐτὸ προσὸν τοῦ ἠθοποιοῦ. Ἡ φαντασία του ἔχει φτερὰ ἀετοῦ, ποὺ εὔκολα τὸν φέρνουν στὰ ὕψη τοῦ καλλιτεχνικοῦ αἰθέρα, ἐκεῖ ὅπου ἡ ζωὴ ντύνεται τὴν ὀμορφιὰ τῆς τέχνης. Κι' ὅπως ἡ μόρφωσή του εἶναι πλατειά, δὲν ἀρκιέται στὴν ἐπιφάνεια. Τρυπώνει στὰ τρίσβαθα τῶν χαρακτήρων. Δὲν μᾶς δίδει ἐξωτερικοὺς τύπους ὅπως ἕνα κακὸ ἀγαλμα, μὰ ἐσωτερικὲς τρικυμίες. Μοῖρες ἀνθρώπινες!

Ἦταν μιὰ ἐποχή, ποὺ ὁ Κράους θεωροῦνταν μαϊτρ τοῦ μακιγιάζ στὸ Γερμανικὸ θέατρο. Μένουν ἀκόμα ἀξέχαστες οἱ τεχνικὲς ἐξωτερικὲς μεταμορφώσεις τοῦ προσώπου του. Στὸ Ρομπεσπιέρο, στὸ Λουθῆρο, στὴ θεία τοῦ Καρόλου ἦταν ἀγνώριστος καὶ οἱ ἐπιτυχίες του ἦσαν δίχως προηγούμενο. Ὁ θεατὴς ξεγελιόνταν ὁλότελα μὲ τὴν ἐξωτερική αὐτὴ ἀλλαγή, ποὺ συνοδευόνταν βέβαια καὶ ἀπὸ ἐσωτερική. Μὰ ἕνα βράδυ τοῦ 1925 παρουσιάστηκε πάνω στὴ σκηνὴ δίχως πρόσθετα ἐξωτερικὰ μέσα, ἔτσι ὅπως εἶναι στὴ ζωή. Ἐλάχιστες εἶναι οἱ μεταλλαγὲς στὴν πρώτη του αὐτὴ ἐμφάνιση στὸ πολύκροτο ἔργο «Γκνάϊζενάου». Καὶ ἀπὸ τότες ἀπαρνήθηκε τὴν τέχνη τοῦ μακιγιαρίστα καὶ τοῦ κουρέα. Τὶς πιότερες φορὲς παρουσιάζεται στοὺς διαφορετικοὺς του ρόλους μὲ τὸ πρόσωπό του ἀμακιγιάριστο. Ἡ στροφὴ αὐτὴ δὲν ἦταν ἕνα ἁπλὸ καπρίτσιο τῆς στιγμῆς, μὰ συνέπεια κάποιας βασικῆς ἐξέλιξης. Ἀπὸ τότε ὁ καλλιτέχνης μας ἄλλαξε φύση καὶ ψυχή. "Αφησε τὴ μιὰ σχολὴ γιὰ νὰ περάσει σὲ κάποιαν ἄλλη. Ὁ περίφημος Ἰφφλαντ, ἔνας ἀπὸ τοὺς πατέρες τοῦ Γερμανικοῦ Θεάτρου, ἔγραφε κάποτε ὅτι κάθε ἀπιστία σὲ μανιέρες εἶναι ἕνα κέρδος καὶ κάθε ἀπόρριψη (λύτρωση ἀπὸ) μανιέρας εἶναι μιὰ πλήρης νίκη. Ὁ Κράους ἀκολουθεῖ τὴν ἀρχὴ αὐτή, ὅπως καὶ ὅλοι οἱ μεγάλοι δημιουργοί. Δὲν δένεται στὸ ἅρμα μιᾶς σχολῆς, μὰ ἀφοῦ τὴν κυριέψει τὴν ξεπερνᾶ, ἀναζητώντας ἐκεῖνο ποὺ θὰ φέρει τὸν ἰδιόμορφο ἑαυτό του πιὸ κοντὰ στὸ ἰδανικὸ τῆς ἀπόλυτης ποιητικῆς δημιουργίας. Ἐκεῖνος ποὺ, ξεκινώντας ἀπ' τὴ φύση, καταφέρνει νὰ λυτρωθεῖ ἀπ' αὐτὴν μὲ τὴν «ἀφαίρεση».

"Αν ὡστόσο θάπρεπε κάπου νὰ κατατάξουμε τὸν Κράους, πρέπει νὰ θυμηθοῦμε τὴ μεγάλη νίκη ποὺ εἶχε στὰ 1916 τὸ ἐξπρεσιονιστικὸ θέατρο στὸ Βερολίνο. Τρεῖς λαμπροὶ καλλιτέχνες στὸ τότε «Ζάουσπιλχαους», ὁ Βέρνερ Κράους, ὁ Φρὶτζ Κόρτνερ καὶ ὁ "Ερνστ Ντόϊτς, κατήγαγαν τὸν πρῶτο μεγάλο θρίαμβο τῆς νέας αὐτῆς τάσης. Κι' ἀργότερα, ὅταν ὁ Μάξ Ράϊνχαρτ ξαναγύρισε στὸ παλιό του θέατρο τῆς Σοὺμανστράσσε, μὲ συνεργάτη τὸ ρωσοκίνδυνο μὰ ξεχωριστὸ σκηνοθέτη Κάρλ Χάϊντζ Μαρτίν—ποῦ χε ἔρθει ἐκεῖνο τὸν καιρὸ ἀπ' τὴν Φρανκφούρτη—, κι' ἀνέβασαν τὴν «Ἀγία Ἰωάννα», μὲ τὴν Τιμιχ ὡς Ἰωάννα, τὴν "Αγκνες Στράουπ ὡς Ἰσαμπὲλ καὶ τὸν Κράους ὡς Ταλμπότ, ὁ τελευταῖος εἶχε ἀναγάγει τὴν καλλιτεχνικὴ «ἐξπρεσιόν» σὲ τέτοιο βαθμό, ποὺ ἡ ἐπιτυχία του γράφηκε μὲ χρυσὰ γράμματα στὴ βίβλο τῆς μεγάλης τέχνης. Ἀπὸ τότε ὁ Κράους χαρακτηρίστηκε σὰν ἐξπρεσιονιστὴς ἠθοποιὸς καὶ σήμερα θεωρεῖται ὁ ἰδεώδης ἐκπρόσωπος τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτῆς σχολῆς. Παρ' ὅλα αὐτά, κανεὶς δὲ θὰ μποροῦσε νὰ τὸν κατηγορήσει γιὰ ἐξτρεμισμοὺς φανατικοῦ ὀπαδοῦ μιᾶς αἵρεσης. Ἦταν καὶ μένει ὁ συγκρατημένος δημιουργός, ποὺ ἔξερει νὰ ἀναγάγει τοὺς ρόλους του σὲ σύμβολα. Στὸ Βαλενστάϊν (τοῦ Σίλλερ) ἔδωσε τὸν τέλειο στρατηγό, στὸν Ἰάγο, στὸν Γουλιέλμο Τέλλο, στὸ Φάουστ, παρουσίασε τὸ διαβολικὰ ζωηρὸ κωμικοτραγικὸ τύπο, τὸν φυσικὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ σοφὸ καθηγητή. Οἱ ἡρωϊκοὶ τύποι, οἱ ἄνθρωποι τῆς δύναμης δίνονται ἀπ' τὸν Κράους μὲ ἁδρὲς γραμμὲς κι' ἔτσι φαίνεται ἡ ὑπεράνθρωπη πάλη τους μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς μοίρας. Εἶναι γιομάτοι ὑγεία καὶ εὐρωστία δίχως νἄναι αὐθάδεις. Εἶναι δυνατοὶ δίχως νἄναι βίαιοι. "Εχουν συνείδηση τῆς δύναμής τους, δίχως δμως νἄναι γι' αὐτὸ καὶ ἀλαζόνες. Ὁ Κράους γνωρίζει νὰ στυλιζάρει τὸ θέμα καὶ νὰ μοιράζει τὰ βάρη τοῦ παιδίματος. Οἰκοδομεῖ τοὺς ρόλους του μὲ βάση τὴ σωματικὴ πειθὼ (εὐγλωττία) καὶ τὴ δύναμη τῆς λέξης.

Ἡ δύναμη τῆς ἔκφρασης μὲ τὸ κορμὶ καὶ μὲ τὴ φωνή, νὰ τὰ δυὸ κύρια τεχνικὰ του προσόντα.

Τὸ σῶμα του εἶναι ἕνα εὐκολόπλαστο λαστιχένιο ὄργανο, ποὺ ὑποτάσσεται σ' ὅλες τὶς ἀπαιτήσεις καὶ τῶν πιὸ παράξενων σὲ σύλληψη ρόλων. Εἶναι λὲς ἀπὸ πηλὸ εὐαίσθητο ποὺ παίρνει τοὐτην ἢ ἐκείνην τὴ μορφὴ ποὺ δραματίστηκε ὁ ποιητὴς πρῶτα κι' ὁ ἴδιος ὁ ἐκτελεστὴς ἔπειτα. Στὸ Ριχάρδο τὸν τρίτο ποὺ στὰ 1937 κατάτρωγε μὲ τὸ ἀσθματικὸ καὶ κουτσὸ πέρασμά του τὴν Κρατικὴ σκηνὴ τοῦ Βερολίνου, θαύμασα τὴν πλαστικὴ δύναμη τοῦ κορμιοῦ τοῦ Κράους. "Εφτανε τὸ γοργὸ διαγώνιο πέρασμά του γιὰ νὰ μᾶς μεταδόσει ὅλη τὴν πίκρα τοῦ κακοφτιαγμένου ἀνθρώπου, ποὺ λυσσομανάει ἀπὸ τὸ κακό του γιὰ τὴν περιφρόνηση ποὺ τοῦχουν. Τρεῖς λαμπροὶ καλλιτέχνες στὸ τότε «Ζάουσπιλχαους», ὁ Βέρνερ Κράους, ὁ Φρὶτζ Κόρτνερ καὶ ὁ "Ερνστ Ντόϊτς, κατήγαγαν τὸν πρῶτο μεγάλο θρίαμβο τῆς νέας αὐτῆς τάσης. Κι' ἀργότερα, ὅταν ὁ Μάξ Ράϊνχαρτ ξαναγύρισε στὸ παλιό του θέατρο τῆς Σοὺμανστράσσε, μὲ συνεργάτη τὸ ρωσοκίνδυνο μὰ ξεχωριστὸ σκηνοθέτη Κάρλ Χάϊντζ Μαρτίν—ποῦ χε ἔρθει ἐκεῖνο τὸν καιρὸ ἀπ' τὴν Φρανκφούρτη—, κι' ἀνέβασαν τὴν «Ἁγία Ἰωάννα», μὲ τὴν Τιμιχ ὡς Ἰωάννα, τὴν "Αγκνες Στράουπ ὡς Ἰσαμπὲλ καὶ τὸν Κράους ὡς Ταλμπότ, ὁ τελευταῖος εἶχε ἀναγάγει τὴν καλλιτεχνικὴ «ἐξπρεσιόν» σὲ τέτοιο βαθμό, ποὺ ἡ ἐπιτυχία του γράφηκε μὲ χρυσὰ γράμματα στὴ βίβλο τῆς μεγάλης τέχνης. Ἀπὸ τότε ὁ Κράους χαρακτηρίστηκε σὰν ἐξπρεσιονιστὴς ἠθοποιὸς καὶ σήμερα θεωρεῖται ὁ ἰδεώδης ἐκπρόσωπος τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτῆς σχολῆς. Παρ' ὅλα αὐτά, κανεὶς δὲ θὰ μποροῦσε νὰ τὸν κατηγορήσει γιὰ ἐξτρεμισμοὺς φανατικοῦ ὀπαδοῦ μιᾶς αἵρεσης. Ἦταν καὶ μένει ὁ συγκρατημένος δημιουργός, ποὺ ἔξερει νὰ ἀναγάγει τοὺς ρόλους του σὲ σύμβολα. Στὸ Βαλενστάϊν (τοῦ Σίλλερ) ἔδωσε τὸν τέλειο στρατηγό, στὸν Ἰάγο, στὸν Γουλιέλμο Τέλλο, στὸ Φάουστ, παρουσίασε τὸ διαβολικὰ ζωηρὸ κωμικοτραγικὸ τύπο, τὸν φυσικὸν ἄνθρωπο καὶ τὸ σοφὸ καθηγητή. Οἱ ἡρωϊκοὶ τύποι, οἱ ἄνθρωποι τῆς δύναμης δίνονται ἀπ' τὸν Κράους μὲ ἁδρὲς γραμμὲς κι' ἔτσι φαίνεται ἡ ὑπεράνθρωπη πάλη τους μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς μοίρας. Εἶναι γιομάτοι ὑγεία καὶ εὐρωστία δίχως νἄναι αὐθάδεις. Εἶναι δυνατοὶ δίχως νἄναι βίαιοι. "Εχουν συνείδηση τῆς δύναμής τους, δίχως δμως νἄναι γι' αὐτὸ καὶ ἀλαζόνες. Ὁ Κράους γνωρίζει νὰ στυλιζάρει τὸ θέμα καὶ νὰ μοιράζει τὰ βάρη τοῦ παιδίματος. Οἰκοδομεῖ τοὺς ρόλους του μὲ βάση τὴ σωματικὴ πειθὼ (εὐγλωττία) καὶ τὴ δύναμη τῆς λέξης.

Ἡ δύναμη τῆς ἔκφρασης μὲ τὸ κορμὶ καὶ μὲ τὴ φωνή, νὰ τὰ δυὸ κύρια τεχνικά του προσόντα.

Τὸ σῶμα του εἶναι ἕνα εὐκολόπλαστο λαστιχένιο ὄργανο, ποὺ ὑποτάσσεται σ' ὅλες τὶς ἀπαιτήσεις καὶ τῶν πιὸ παράξενων σὲ σύλληψη ρόλων. Εἶναι λὲς ἀπὸ πηλὸ εὐαίσθητο ποὺ παίρνει τοὐτην ἢ ἐκείνην τὴ μορφὴ ποὺ δραματίστηκε ὁ ποιητὴς πρῶτα κι' ὁ ἴδιος ὁ ἐκτελεστὴς ἔπειτα. Στὸ Ριχάρδο τὸν τρίτο ποὺ στὰ 1937 κατάτρωγε μὲ τὸ ἀσθματικὸ καὶ κουτσὸ πέρασμά του τὴν Κρατικὴ σκηνὴ τοῦ Βερολίνου, θαύμασα τὴν πλαστικὴ δύναμη τοῦ κορμιοῦ τοῦ Κράους. "Εφτανε τὸ γοργὸ διαγώνιο πέρασμά του γιὰ νὰ μᾶς μεταδόσει ὅλη τὴν πίκρα τοῦ κακοφτιαγμένου ἀνθρώπου, ποὺ λυσσομανάει ἀπὸ τὸ κακό του γιὰ τὴν περιφρόνηση ποὺ τοῦχουν. Ἦταν ἐρπετὸ, ποῦσερνε τὸ φαρμάκι του ἐδῶ κι' ἐκεῖ γιὰ νὰ δηλητηριάσει τοὺς πάντας καὶ τὰ πάντα. Ἀντίθετα στὸν Κοντάουλες («Γκύγκες καὶ τὸ δαχτυλίδι του», τοῦ Χέμπελ), ἔδινε μὲ τὸ σῶμα του ὅλο τὸ μεγαλεῖο τῆς κυριαρχίας του. Τὸ βάδισά του ἐδῶ ἦταν ἐπιβλητικό, οἱ κινήσεις του πλατεῖες καὶ καθαρές. Στὸ «Βασιλιὰ Λὴρ» οἱ ψυχικὲς ἐναλλαγὲς ἐκφράζονταν πρῶτα μὲ τοῦ κορμιοῦ του τὶς ἀνάλογες διαμορφώσεις. Κι' ἂν ἀκόμα ἔκλεινε κανεὶς τ' αὐτιά του, θὰ μποροῦσε μιὰ χαρὰ νὰ παρακολουθήσει τὸ δράμα τοῦ Βασιλιᾶ, ὄχι μονάχα τὸ ἐξωτερικό μέσα στὸ ξέσπασμα τῆς φύσης, μὰ τὸ ἐσωτερικὸ δράμα, ἐκεῖνο ποὺ τοῦ σαλεύει τὸ μυαλὸ γιὰ

JEAN PAUL SARTRE

Η ΚΑΜΑΡΑ

ΜΕΤΑΦΡ. ΤΗΣ Κ. ΕΛΠΙΔΑΣ ΦΡ. ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

ΔΙΗΓΗΜΑ

(Ο ΖΑΝ-ΠΟΛ ΣΑΡΤΡ, ποὺ πρῶτα τὰ «Ν. ΓΡ.» τὸν παρουσιάζουν στὸ ἑλληνικὸ κοινό, εἶναι φετεινὴ ἀποκάλυψη. Κριτικὴ κάθε τάσης, ἀπὸ τὸν Ἑνρικὼ Ζαλοὺ ἴσαμε τὸν Ἀνρὶ Μπιντοὺ καὶ τὸν Ἴγκοῦστ Μπαγί, τὸν χαιρέτησαν ἀμέσως στὴν ἀξιολογότερη γραμμή, τὸν σχολιάζουν, τὸν μελετοῦν, τὸν λογαριάζουν σὰν ἕνα ἀπὸ τοὺς ἰσχυρότερους ἀντιπροσώπους τῆς νέας γαλλικῆς πεζογραφίας.

Ἡ πρώτη λογοτεχνική του ἐμφάνιση ἔγινε στὸ περιοδικὸ τῆς «Νέας Γαλλικῆς Ἐπιθεώρησης» (τεῦχος Ἰουλίου 1937), ὅπου δημοσίευσε τὸ διήγημα «Ο Τοῖχος», μὲ θέμα τὸν ἐμφύλιο Ἰσπανικὸ πόλεμο. Φέτος, τὸν Ἰανουάριο, τὸ περιοδικὸ «Μέτρα» ἔδωσε τὸ διήγημα ποὺ δημοσιεύουμε σήμερα καὶ ποὺ δὲ βγῆκε ἀκόμη σὲ τόμο.

Πρὶν πέντε μῆνες, κυκλοφόρησε στὶς ἐκδόσεις τῆς N. R. F. τὸ πρῶτο του μυθιστόρημα: «Ἡ Ἀναγούλα».

«Ἀμφιβάλλω, γράφει ὁ Ζαλού, ἂν θὰ βγεῖ μέσα σ' ὅλη τὴ χρονιὰ ἐστω κι ἕνα ἔργο ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸ βιβλίο τοῦ Σάρτρ ἢ νὰ φτάσει ἀποδόξοτο».

Ἡ «Νέα Γαλλικὴ Ἐπιθεώρηση» δημοσίευψε στὰ τεύχη Αὐγούστου καὶ Σεπτεμβρίου 1938 ἕνα μεγάλο διήγημά του μὲ τὸν τίτλο «Οἰκειότητα».

Αὐτὴ εἶναι ὅλη κι' ὅλη ἡ ὡς σήμερα λογοτεχνική του παραγωγή.

Ὁσόσο, καθὼς θὰ δοῦν οἱ ἀναγνῶστες μας, ἡ προσωπικότητα τοῦ Σάρτρ ξεχωρίζει καὶ στὴν πιὸ ἐλάχιστη σελίδα. κι ἐπιβάλλεται, παρὰ τὶς κάποιες τεχνικὲς ἀδυναμίες, ποὺ εἶναι συνυφασμένες μὲ κάθε ξεκίνημα.

Ὅπως ὅλοι οἱ κορυφαῖοι τῆς παγκόσμιας σύγχρονης πεζογραφίας, ὁ Σάρτρ ἀναπαριστάνει τὴ μυστικὴ ζωὴ τοῦ μέσα μας κόσμου, τὶς σχέσεις τοῦ ἀπώτατου βάθους μας νὰ τὴν ἐξωτερική μας περιγυριά. Μᾶς ξεκεπάζει τὸ τραγικὸ φῶς ποὺ ἡ σχέση αὐτὴ (σχέση ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς εἶναι ἀγρία πλάνη) ρίχνει στοὺς ἐλίγιουὸς τοῦ ἀμολόγητου ἐαυτοῦ μας.

Γόρεψαν μερικοὶ νὰ βροῦν διοιότητες ἀνάμεσα στὸν Καφκὰ καὶ τὸν Σάρτρ. Κατὰ τὴ γνώμη μας, οἱ διοιότητες αὐτὲς εἶναι ἐπιφανειακές. Ἡ οὐσία εἶναι διαφορετική, τὸ ἴδιλιὸ πολυιοφόρτερο.

Καθὼς ξαίρουμε ἀπὸ τὴ «Δίκη» κι ἀπὸ τὴ «Μεταμόρφωση», ὁ Καφκὰ παραμένει ἀπὸ ἄβολοτερα ἀτῶδες στοιχεῖο (μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ὁ Καφκὰ «ὁ ἴδρυσε, ὅπως ὁ Βαλερὺ τὴν ἄβολη ποίηση), καὶ μόνο σ' αὐτό, πέρα ἀπὸ τὴ συγκίνηση. Τὸ ἀπομονώνει καὶ συνχρόνως ἀφαιοιόνεται κ' ἔιδιο· μὲ τοῦτη τὴ διαϊπόνια ἀπομόνωση. Λὲ μᾶς συγκινεῖ. Μᾶς ἐνδιαφέρει καὶ τὸν παρακολοῦοῦμε γιὰ τὶς «περιπτώσεις» του, γιὰ τὸ παραδόξωμα τῆς φύκης, γιὰ τὴν ἀφορβολή τῆς, ποὺ μετέχει νηπιαγωγείου καὶ κλινικῆς.

Ἀντίθετα, στὸ ἔργο τοῦ Σάρτρ, τὸ τερατώδες δὲν εἶναι πιὰ φρενολογικὴ περίπτωση», ἀλλὰ μιὰ πλευρά, ἕνα μέρος τῆς ψυχικῆς μας οἰκοδομῆς. Ἡ πλευρὰ αὐτὴ μπορεῖ νὰ κυριαρτήσει, ἂν ἀφήσουμε νὰ ξαπολυθεῖ ἡ κόλασιν τῆς φαντασίας. Τὰ πρόσωπα τοῦ Σάρτρ δὲν πάσχουν ἀπὸ κανένα μισανθρωπιφό. Παρὰ μόνο, ἀναλύοντας τὶς ἰδέες, καὶ τὶς ἀνεξέγνωστες ἐπιθυμίες, καὶ τοὺς τρόπους τους, μᾶς ξεσκεπάζουν τὴ συαβίωση τοῦ καθημερινοῦ καὶ τοῦ τερατώδους. Ἀντὶ νὰ τὸ ἀπομονόνει, τὸ φέρνει τὸ τερατώδες πλησιέστερά μας, μᾶς δείχνει τὸν ἀνθρώπινο χαρακτῆρα τοῦ. Σὰν κάτι ποὺ μπορεῖψε νὰ τὸ δοῦμε κι ἐμεῖς, γιατὶ ὑπάρχει, κι ὄχι σὰν ἀνεδαψικὸ κατασκεύασμα. Ὁ Σάρτρ, μὲ μιὰ δύναμη ὑποβολῆς ποὺ εἶναι πλήθινὰ μεγάλη, μᾶς πείθει πὼς τὰ πρόσωπά του ζοῦν, περκατοῦν, τρῶνε ὅπως κι ἐμεῖς π α ρ' ὅ λ ε ς τοὺς τὶς φαντασιώσεις πού, δεμένες ἔτσι μὲ τὸ σῶμὰ τῆς κοινότσης ζωῆς, μᾶς γίνοεται γνώριμες καὶ μᾶς συγκινοῦν.

Τὰ βιογραφικὰ τοῦ Ζὰν-Πὸλ Σάρτρ εἶναι σύντομα. Γεννήθηκε στὸ Παρίσι, στὰ 1905. Σπούδασε φιλοσοφία, καὶ σήμερα εἶναι καθηγητὴς στὸ Λυκεῖο Παστέρ. Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος N. R. F. ἀναγγέλνει τρία βιβλία του, ποὺ θὰ κυκλοφορήσουνε σὲ λίγο: «Ο Τοῖχος», σειρὰ διηγήματα, καὶ δυὸ φιλοσοφικὰ ἔργα: «Ο Φαντασματικὸς Κόσμος» καὶ «Ἡ Ψυχή». Σημ. Μ.).

Ἡ κυρία Νταρμπεντὰ βαστοῦσε ἕνα λουκουμὶ μέσα στὰ δάχτυλά της. Τὸ πλησίασε στὰ χείλια μὲ προσοχὴ καὶ κράτησε τὴν ἀνατυνή της γιὰ νὰ μὴ σκόρπισει ἡ ψιλὴ ζαχαρένια σκόνη ποὺ τὸ πασπάλιζε. «Εἶναι τριανταφυλλιό», εἶπε ἀέσα της. Δάγκασε βιαστικὰ τὴ γλυστερὴ σάοκα καὶ μιὰ μυραδιὰ μοῦχλας γέμισε τὸ στόμα της. «Εἶναι περίεργο, τὸ πόσο ἡ ἀρρώστεια δξόνει τὶς αἰσθήσεις». Ἔφερε στὸ νοῦ της τὴ τζαμιὰ καὶ γλυοιόδεις Ἀνατολίτες (εἶχε κάνει τὸ γαμήλιο ταξεῖδι της στὸ Ἀλγέριο) καὶ τὸ γλυμὰ της χείλια σχεδίσαν ἕνα χαμόγελο : τὸ λουκοῦμι ἦταν κι' αὐτὸ γλυοιόδικο.

Παρ' δλη της τὴν προσοχή, ἀναγκάστηκε νὰ περάσει πολλὲς φορὲς τὴν παλάμη πάνω στὰ φύλλα τοῦ βιβλίου γιατὶ εἶχανε σκεπαστεῖ μ' ἕνα στρῶμα ἄσπρη πούτρα. Μὲ τὰ χέρια της ἔκανε τὴ ζάχαρη νὰ γλυστρᾶ, νὰ κυλᾶ, νὰ τσίζει πάνω στὸ λεῖο χαρτί : «Μοῦ θυμίζει τὸ 'Αρκασσόν, ὅταν διάβαζα στὴν ἀμμουδιά». Εἶχε περάσει τὸ καλοκαῖρι τοῦ 1907 στὴ θάλασσα. Φοροῦσε τότε μιὰ μεγάλη ψάθα μὲ πράσινη κορδέλα. Πήγαινε καὶ κάθουνταν κοντὰ στὸ μῶλο μ' ἕνα ρουμάντζο τῆς Ζὸτ ἢ τῆς Κολέτ Ὑβὲρ. Ὁ ἀέρας σήκωνε τὸν ἄμμο, τὸν στροφυζᾶε καὶ τὸν ἔριχνε στὰ γόνατά της. Κάπου κάπου ἡ κυρία Νταρμπεντὰ τίναζε τὸ βιβλίο της, βαστῶντας το ἀπ' τὶς ἄκρες. Ἀλήθεια, εἶταν τὸ ἴδιο συναίσθημα : μόνο ποὺ ὁ ἄμμος εἶταν θεόστεγνος ἐνῶ ἡ ζάχαρη κολνοῦσε λίγο στὰ δάχτυλα. Ἀνέβηκε στὴ μνήμη της μιὰ λουρίδα γκρίζου οὐρανοῦ πάνω ἀπὸ τὴ σκοτεινὴ θάλασσα. «Ἡ Ἐδα δὲν εἶχε ἀκόμη γεννηθεῖ». Αἰστάνθηκε τὸν ἑαυτό της βαρὺ μὲ τὶς ἀναμνήσεις καὶ πολύτιμο σὰν κασετίνα ἀπὸ σάνταλο. Ξαφνικὰ ὁ τίτλος τοῦ ρομάντζου ποὺ διάβαζε ξανάρβε στὸ νοῦ της. Τὸ βιβλίο λέγουνταν «Ἡ μικρὴ Κυρία» καὶ δὲν εἶταν βαρετό. Ἀπὸ τὸν καιρὸ ὅμως ποὺ μιὰ ἀγνωστη ἀρρώστεια τὴν κρατοῦσε στὴν κάμαρα της, ἡ κυρία Νταρμπεντὰ προτιμοῦσε τὰ Ἀπομνημονεύματα καὶ τὰ Ἱστορικὰ Ἔργα. Ὀνειρεύουν κοψφὴ ἔξαψη μπερδεύουνταν μέσα του μὲ τὸ βάρος τῆς χόνεψης.

— Φεύγοντας ἀπ' τῆς Ἐδας, θὰ περάσω νὰ δῶ τὸ Φρανσῶ. Θέλω νὰ τῆς τὰ πεῖ σοβαρὰ καὶ νὰ γυρέψει νὰ τὴν πεῖσει.

"Ἔκανε συχνὲς ἐπισκέψεις στὸ γιατρὸ Φρανσώ. Ὡστόσο μάταια. Ἡ κυρία Νταρμπεντὰ σήκωσε τὰ φρύδια. "Ἀλλοτες, ὅταν εἴταινε καλά, εὐχαρίστως σήκωνε τοὺς ὦμους. Μὰ ἀπὸ τότες ποὺ ἡ ἀρρώστεια τῆς βάραινε τὸ κορμί, ἀντικαταστοῦσε τὶς χειρονομίες ποὺ θὰ τὴν κούρα-

Ὁ Ζὰν-Πὸλ Σάρτρ.

κοψφὴ ἔξαψη μπερδεύουνταν μέσα του μὲ τὸ βάρος τῆς χόνεψης.

— Φεύγοντας ἀπ' τῆς Ἐδας, θὰ περάσω νὰ δῶ τὸ Φρανσῶ. Θέλω νὰ τῆς τὰ πεῖ σοβαρὰ καὶ νὰ γυρέψει νὰ τὴν πεῖσει.

"Ἔκανε συχνὲς ἐπισκέψεις στὸ γιατρὸ Φρανσώ. Ὡστόσο μάταια. Ἡ κυρία Νταρμπεντὰ σήκωσε τὰ φρύδια. "Ἀλλοτες, ὅταν εἴταινε καλά, εὐχαρίστως σήκωνε τοὺς ὦμους. Μὰ ἀπὸ τότες ποὺ ἡ ἀρρώστεια τῆς βάραινε τὸ κορμί, ἀντικαταστοῦσε τὶς χειρονομίες ποὺ θὰ τὴν κούρα-

— Τί θλιμὲη, καλέ, τοῦτη εἶναι νιά. Ξαφνικὰ στράφηκε, μὲ τοὺς ὦσσὰ λείψανο. Ἀραγες, κοιμᾶται, μους σκωτοὺς, μὲ τὰ χέρια μ' σ' τρώει; Ποῦ νὰ τὴ ρωτήσεις γι αὐτὰ στὶς τσέπες, εὐλογίστος. Ἡ κυρία Νταρμπεντὰ αἰστάνθηκε πὼς θὰ εἶχε ἕνα ἀναγλαρὰ σὰν τὸν Πέτρο στὸ πλάϊ της δὲ θὰ κλείνει μάτι τὴ νύχτα. Ὁ κ. Νταρμπεντὰ σήκωσε τοὺς ὦμους : «πάντως βρίσκω ἐξωφρενικὸ ποὺ ἐμεῖς, οἱ γονεῖς της, δὲν ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ τὴν προστατέψουμε ἀπ' τὴν ἴδιο τὴν ἑαυτό της. Καὶ σημείωσε πὼς ὁ Πέτρος θάταν πιὸ καλὰ στοῦ Φρανσῶ, ὅπου ἔχει ἕνα μεγάλο ὦμους : πάντως βρίσκω ἐξωφρενικὸ ποὺ ἐμεῖς, οἱ γονεῖς της, δὲν ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ τὴν προστατέψουμε ἀπ' τὴν ἴδιο τὴν ἑαυτό της. Καὶ σημείωσε πὼς ὁ Πέτρος θάταν πιὸ καλὰ στοῦ Φρανσῶ, ὅπου ἔχει ἕνα μεγάλο ὦμους ἀπὸ ἄρκουδα στὸ κλουβί, μὲ τὰ παπούτσια του ποὺ τρίζαν σὲ κάθε βῆμα.

— Σὲ παρακαλῶ, φίλε μου, κάθησε, μὲ κουράζεις. Καὶ πρόστεσε δεσταχτικὰ : ἔχω κάτι πολὶ σοβαρὸ νὰ σοῦ πῶ.

Ὁ κ. Νταρμπεντὰ κάθησε στὸν καναπὲ κι ἀκούμπησε τὰ χέρια πάνω στὰ γόνατα. Ἡ ράχη τῆς κυρίας Νταρμπεντὰ ἀνατρίχισε ἐλαφρὰ : εἶχε ἔρθει ἡ στιγμὴ ποὺ ἔπρεπε νὰ μιλήσει.

— Ξαίρεις, εἶπε βήχοντας ταραγμένα, τίδα τὴν Ἐδα τὴν Τρίτη.

— Τὸ ξαίρω.

— Φλυαρήσαψε γιὰ ἕνα σωρὸ πράτιματα κι εἶταν πολὶ συμπαθητική. Εἶχα καιρὸ νὰ τὴ δῶ τόσο ξεθαρρεμένη. Ἔῆς ἔκανα μερικὲς ἐρωτήσεις, τὴν ἔβαλα νὰ μοῦ μιλήσει γιὰ τὸν Πέτρο. Κι ἔμαθα ξακολούθησε στεναχωρημένη πάλι, πὼς τὸν ἀγαπᾶ πάρα πολύ.

— Αὐτὸ δὰ τὸ ξαίρω, εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντά.

Τὴν κυρία Νταρμπεντὰ τὴ φοῦκιζε πολὺ διαρκῶς ἔπρεπε νὰ τοῦ ἐξηγεῖς τὰ πράματα μ' ὅλες τὶς λεπτομέρειες, μὲ τὸ νὶ καὶ μὲ τὸ σίγμα. Ἡ κυρία Νταρμπεντὰ ἀνεμπιστευόταν μιὰ ζωὴ κοντὰ σ' ἀνθρώπους λεπτοὺς κι' αἰσθαντικοὺς, ποὺ θὰ τὴν καταλάβαιναν πάντα πρὶν ἀκόμα μιλήσει.

— Θέλω νὰ πῶ, ξακολούθησε, πὼς τὸν ἀγαπᾶ διαφορετικὰ ἀπ' ὅ,τι νομίζουμε.

Ὁ κ. Νταρμπεντὰ γούρλωσε τὰ μάτια του θυλωμένὰ κι ἀνήουχος, ὅπως κάθε φορὰ ποὺ δὲν ἔπιανε καλὰ τὸ νόημα τῆς ὁμιλίας :

— Τί θὲς νὰ πεῖς ;

— Ξάρι, εἶπε ἡ κυρία Νταρμπεντά, μὴ μὲ κουράζεις. Καταλαβε ἐπιτέλους πὼς μιὰ μητ ρα δυσκολεύεται νὰ καταλαβαίνει τὸ παιδί;

— Δὲν καταλαβαίνω γρῦ, ἀπ' ὅλα αὐτὰ ποὺ μοῦ διηγεῖσαι, διαμαρτυρήθηκε ὁ κ. Νταρμπεντά. Δὲν φαντάζομαι νὰ θέλεις νὰ πεῖς...

— Αὐτὸ ἀκριβῶς θέλω νὰ πῶ! φώναξε ἡ κυρία Νταρμπεντὰ.

— Πῶς εἶν' ὁ Πέτρος;

— Καλά, εἶπε ἡ Ἐδα. Θέλεις νὰ τὸν δεῖς ;

— Μὰ βέβαια, εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντά, χαρούμενος. Θὰ τοῦ κάνω μιὰ μικρὴ ἐπίσκεψη.

Εἶταν γεμάτος συμπόνια γιὰ τὸ δυστυχισμένο παλλήκάρι, μὰ δὲ μποροῦσε νὰ τὸν ἀντικρύσει χωρὶς ἀηδία. «Σιχαίνομαι τοὺς ἀρρώστους». Βέβαια, δὲν ἔφτανχε ὁ Πέτρος : εἶχε μιὰ τόσο βαρεῖὰ κληρονομικότητα. Ὁ κ. Νταρμπεντὰ ἀναστένοξε : «Ὁ-σο καὶ νὰ προσέχει κανείς, αὐτὰ τὰ πράματα τὰ μαθαίνει ὅταν εἶναι πιὰ ἀργά». Ὄχι, ὁ Πέτρος δὲν εἶταν ὑπεύθυνος. Ὡστόσο, τὴν ἀρρώστεια τὴν ἔφερνε ἀπ' ἀνέκοθε μέσα τοῦ αὐτὴ ἀποτελοῦσε τὸ βάθος τοῦ χαρακτῆρα τοῦ· δὲν εἶταν ὅπως ὁ καρκίνος, ἡ φθίση, ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ μὴν τὰ λόβει ὑπ' ὄψη, ἄμα θέλει νὰ κρύνει ἕναν ἄντρα. Ἐκεῖνη ἡ νευρικὴ του χάρη καὶ ἡ ὀξύνοια ποὺ εἶχαν γοητέψει τὴν Ἐδα στὴν ἀρχή, εἶταν ἀκριβῶς γνωρίσματα τῆς φρενοπάθειας. Ἡ τρέλλα ὑπῆρχε κιόλας μέσα του. ὅταν τὴν πῆρε, μόνο ποὺ δὲ φαίνοντ.αν. Ρωτοῦσα κανεὶς σκέφτηκε ὁ κ. Νταρμπεντὰ, ποῦ ἀρχίζει ἡ εὐθύνη —ἢ μᾶλλον, ποῦ σταματᾶ. Πάντως αὐτοαναλύουνταν μὲ τὸ παραπάνω, διαρκῶς προσηλωμένος στὸ μέσα γου κόσμο. "Ἀραγες αὐτὸ εἶταν ἡ αἰτία ἢ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ κακοῦ;». Ὁ κ. Νταρμπεντὰ ἀκολουθοῦσε τὴν κόρη του στὸ μακρὶ καὶ σκοτεινὸ διάδρομο.

— Αὐτὸ τὸ διαμέρισμα εἶναι πολὺ μεγάλο γιὰ σᾶς, εἶπε, γιατὶ δὲ μετακομίζετε ;

— Μοῦ τὸ λές κάθε φορά, πατέρα; ἀπάντησε ἡ Ἐδα, μὰ σοῦ ἔχω ξαναπεῖ πὼς ὁ Πέτρος δὲ θέλει νὰ φύγει ἀπ' τὴν κάμαρά του.

Καταπληκτικὸ κορίτσι αὐτὴ ἡ Ἐδα : ρωτοῦταν κανεὶς ἂν καταλάβαινε καλὰ τὴν πραγματικὴ κατάσταση τοῦ ἄντρα της. Ὁ ἄνθρωπος εἶταν γιὰ τὰ σίδερα κι ἐκεῖνη σέβουνταν τὶς ἀποφάσεις καὶ τὶς γνώμες του σὰν νὰ τἄχε τετρακόσια.

"Ἐγὼ τὰ λέω γιὰ τὸ καλό σου, εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντὰ, κάπως πειραγμένος. Μοῦ φαίνεται πὼς, ἂν εἶμουν γυναῖκα, θὰ φοβόμουνα μ' σα σ' αὐτὲς τὶς πολὲς κακοφτιαγμένες κάμαρες. Θὰ ἐπιθυμοῦσα νἀχεις ἕνα φωτεινὸ διαμέρισμα, μὲ τρία δερικὰ δωμάτια, ὅπως αὐτὰ ποὺ χτίζουν τώρα καὶ μερικὰ χρόνια στὸ Ὠτέϊγ. Κατέβασαν τὰ νοίκια τους γιατὶ δὲ βρίσκαν νοικιαστές· θάταν ἡ κατάλληλη στιγμὴ νὰ πάρεις ἕνα.

Ἡ Ἐδα γύρισε σιγὰ τὸ πόμολο τῆς πόρτας καὶ μπήκανε στὴ κάμαρα. Τὸν κ. Νταρμπεντὰ τὸν ἔπιασε ἀπ' τὸ λαιμὸ ἕνα βαρὶ εὐδιάσημα λιβανιοῦ. Οἱ κουρτίνες εἶταν κατεβασμένες. Διάκρινε στὸ μισόφωτο ἕνα λιγνὸ σβέρκο πάνω ἀπὸ τὴ ράχη τῆς πολυθρόνας : ὁ Πέτρος τοῦ γύριζε τὴν πλάτη' ἔτσιγε.

— Καλημέρα Πέτρο, εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντά.

Ὁ κ. Νταρμπεντὰ πλησίασε : ὁ δαρωσος εἶταν καθισμένος μπροστὰ σ' ἕνα μικρὸ τραπεζάκι· εἶχε ἕνα ὄμορφο ὁπιοῦν.

— Φύγαμε αὐγὰ ἀλ ἀγ κόκ, βλέπω, εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντὰ ὑψώνοντας ἀκόμα τὸν τόνο τῆς φωνῆς του. Τ' ἀγαπᾶς τ' αὐγουλάκια, ἔ;

— Δὲν εἶμαι κουφός, εἶπε ὁ Πέτρος σιγανά.

Ὁ κ. Νταρμπεντὰ ἐρεθισμένος κοίταξε τὴν Ἐδα, σὰ γιὰ νὰ τὴν ἔχει μάρτυρα. Μὰ ἡ Ἐδα δὲ μποροῦσε νὰ μ' ἀγγίξει τὸ δυστυχισμένο αὐτὸ πλάσμα.... Τλέος, ἀναστέναξε, φαντάζομαι πὼς ἀπ' ἐκεῖ τὴν βαστᾶ.

— Δυστυχῶς! εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντά. Θυμᾶσα τί σοῦ εἶπα ὅταν σὲ τὴ γύρεψε; Σοῦ εἶπα : «Φοβᾶμαι πὼς ἀρέσει π ά ρ α π ο λ ὺ τὶς Ἐδας». Ἀξὲ θέλησες νὰ μὲ πιστέψεις.

"Ἐξαφνα ἔδωσε μιὰ γροθιὰ στὸ τραπ.ζι κατακόκκινος.

— Μὰ αὐτὸ εἶναι διαστροφή! Τὴν παίρνει στὴν ἀγκαλιὰ του, τὴ φιλᾶ λέγοντάς την 'Ἀγάθη, τῆς διηγεῖται ἕνα σωρὸ σοχλαμάρες γιὰ ἀγάλματα ποὺ πετοῦν καὶ δὲν ξαίρω τί ἀκόμα, κι ἐκεῖνη τὰ δέχεται ! Μὰ τί ὑπάρχει ἀναμεταξύ τους, ἐπιτέλους; Νὰ τὸν λυπᾶται μ' ὅλη τὴς τὴν καρδιά, γιὰ τὸν βάλει σὲ μιὰ κλινικὴ ὅπου θὰ μπορεῖ νὰ τὸν βλέπει κάθε μέρα, αὐτὸ μάλιστα! "Αλλά... Ποτὲ δὲ θὰ τὸ ὑπόθετα... Τὴ θεωροῦσα χήρα. "Ἀκουσε με καλά, Ζανέ, εἶπε μὲ φωνὴ ἐπίσημη, θὰ σοῦ μιλήσω παστρικά : "Ε, λοιπόν, ὅλα ἐναι τόσο θερμὴ γυναῖκα, ὅς πάρει ἐρωμένο !

— Ξάρι, σώπα! φώναξε ἡ κυρία Νταρμπεντά.

Ὁ κ. Νταρμπεντὰ πῆρε βαρεμένα τὸ καπέλο καὶ τὸ μπαστοῦνι ποὺ τἄχε ἀκουμπήσει πάνω σ' ἕνα τραπεζάκι.

"Ἐπειτα ἀπὸ αὐτὸ ποὺ μοῦ διηγήθηκες, συμπέρανε, δὲ μοῦ μένει μεγάλη ἐλπίδα, Ὡστόσο, θὰ τῆς μιλήσω, ἀφοῦ αὐτὸ εἶναι τὸ καθήκον μου.

Ἡ κυρία Νταρμπεντὰ βιάζονταν νὰ τόνε δεῖ νὰ φεύγει.

— Ξέρεις, εἶπε γιὰ νὰ τοῦ δώσει θάρρος, παρ' ὅλα αὐτά, νομίζω πὼς ἀπὸ μέρος τῆς Ἐδας εἶναι περισσότερο πεῖσμα παρὰ ...ἄλλο πρᾶμα. Ξαίρει πὼς ὁ ἄντρας της δὲ γιατρεύεται, μὰ ἐπιμένει νὰ πιστεύει τὸ ἀντίθετο καὶ δὲ θέλει νὰ τὴ διαψεύσουν.

Ὁ κ. Νταρμπεντὰ χάδευε τὰ γένια του ἀφηρημένα.

— Πεῖσμα; Ναί, ἴσως. Τότε ἂν εἴν' ἔτσι, θὰ τὸν βαρεθεῖ μιὰ μέρα. Γιατὶ δὲν εἶναι καὶ βολικὸς ὁ κύριος, οὔτε διασκεδαστικός. "Οταν, τοῦ λέω καλήμερα, μοῦ δίνει τὸ πλαδαρό του χέρι χωρὶς νὰ προφέρει λέξη. Μόλις μένουν οἱ δυὸ τους, φαντάζομαι πὼς θὰ τὸν ξαπσιάνουν οἱ μονομανίες του : μοῦ εἶπε ἡ Ἐδα πὼς κάποτε σὐρλιάζει σὰ χαμένος ἄνθρωπος γιατὶ ὁραματίζεται. Βλέπει ἀγάλματα, λιει. Τὰ φοβᾶται γιατὶ βουΐζουν καὶ πετοῦν τριγύρω του, δείχνοντας του τὸ ἄσπρο τῶν ματιῶν τους.

— Θὰ τὸν βαρεθεῖ, δὲ λέω. Μὰ ἂν στὸ μεταξὺ τὸ στρῶμε καὶ τὴς ἴδιας; Τοὐλάχιστον ἂν ἔβγαινε λίγο, ἀν ἔβλεπε κόσμο : μπορεῖσε νὰ συνανοηθεῖ κανένα καλὸ παλληκάρι— ἔναν τόπο σὰν τὸ Σρουντὲρ π. χ. ποὺ εἶναι μηχανικὸς στοῦ Σιμπσον κι ἀνθρωπος μὲ μέλλον, θὰ τὸν ξανάβλεπε λίγο στὸν ἕνα, λίγο στὸν ἄλλο, καὶ σιγὰ σιγὰ θὰ συνεπθεῖς στὴν ἰδέα πὼς πρπει νὰ ξαναφτιάξει τὴ ζωή της.

Ἡ κυρία Νταρμπεντὰ ἀπόψυψε ν' ἀπαντήσει, μὴν τύχει καὶ ξαναναψεῖ ἡ κουβέντα. Ὁ ἄντρας της ἔσκυψε νὰ τὴ φιλήσει.

— Ἀντε, εἶπε, πρέπει νὰ πηγαίνω.

— Ἀντίο, εἶπε ἡ κυρία Νταρμπεντά, προσφέοοντας τὸ μέτωπό της. Νὰ μοῦ φιλήσεις τὴν Ἐδα καὶ νὰ τῆς πεῖς πὼς εἶναι τὸ χρυσὸ δυστυχισμένο μου παιδάκι.

"Οταν ἔφυγε ὁ ἄντρας της, ἡ κυρία Νταρμπεντὰ ἄφησε τὸν ἑαυτό της νὰ βυθοτεῖ στὴν πολυθρόνα, κι' ἔκλεισε τὰ μάτια ἐξαντλημένη. «Τί ζωτικότητα» σκέφτηκε μὲ μομφή. Μόλις τὴς ξανάρβανε λίγο οἱ δυνάμεις της, ὅπλωσε σιγὰ τὸ χλωμὸ της χέρι καὶ πῆρε ἕνα λουκοῦμι μέσα ἀπὸ τὸ πιατάκι, ψηλαφιστά, χωρὶς ν' ἀνοίξει τὰ μάτια.

* * *

Ἡ Ἐδα κάθουνταν στὸ πέμπτο πάτωμα, σ' ἕνα παλιὸ χτίριο τῆς ὁδοῦ Μπάκ. Ὁ κ. Νταρμπεντὰ ἀνέβηκε τρέχοντας τὰ ἑκατὸν δώδεκα σκαλοπάτια. Μὰ οὔτε κάν εἶταινε λαχανιασμένος ὅταν χτύπησε τὸ κουδούνι. Θυμήθηκε μὲ εὐχαρίστηση τὰ λόγια τῆς δεσποινίδος Μτορμοὰ : «Μὰ τὴν ἡλικία σας, Σάρλ, εἶστε ἀπλούσταστα ἀξιοθαύμαστος». Τὶς Πέμπτες αἰσάτανουταν τὸν ἑαυτό του πιὸ ἀλαφρὴ καὶ πιὸ καλὰ ἀπὸ κάθε ἄλλη μέρα, προπάντων μετὰ τὸ γρήγορο αὐτὸ ἀν βασμα.

Τοῦ ἄνοιξε ἡ Ἐδα : «Ἀλήθεια, ἐξαχασα, δὲν ἔχει ὑπηρέτρια. Κανένα κορίτσι δὲ ἐν μ π ο ρ εῖ νὰ μείνει σπίτι τὴς : μπαίνω στὴ θέση του». Τὴ φίλησε : «Καλημέρεσα, κακόμοιρο παιδάκι μου».

Ἡ Ἐδα τὸν καλημέρισε κάπως κρύα.

— Εἶσαι χλομούλα, εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντά, χαδεύοντας τὴς τὸ μάγουλο, δὲ βγαίνεις ἀρκετά.

"Ακολούθησε σιωπή.

— Πῶς πάει ἡ μαμά ; ρώτησε ἡ Ἐδα.

— "Ετσι κι ἔτσι. Τὴν εἶδες τὴν Τρίτη; Πάντα τὰ ἴδια. Ἡ θεῖα σου Λουΐζα ἤρθε χτὲς νὰ τὴ δεῖ, κι αὐτὸ τὴν εὐχαρίστησε. Τῆς ἀρέσει νἀχει ἐπισκέψεις, μὰ δὲν πάψει νὰ μένουν πολύ. Ἡ θεῖα Λουΐζα ἤρθε ἀπὸ Παρίσι, μὲ τὰ παιδιά. γιὰ κάτι ὑποθῆκες. Νομίζω πὼς σοῦ μίλησα γι' αὐτό, εἶναι μιὰ ἀστεία ἱστορία. Πέρασε ἀπὸ τὸ γραφεῖο νὰ μὲ συμβουλευτεῖ. Τῆς εἶπα πὼς τὸ πράμα δὲ σηκόνει δισταγμούς. Πρέπει νὰ πουλήσει. "Αλλωστε, βρῆκε ἀγοραστή, τὸν Μπρετονιέλ, Θυμᾶσαι τὸν Μπρετονιέλ; "Ἐχει ἀποτραβηχτεῖ ἀπ' τὶς δουλειὲς τώρα.

Ξαφνικὰ σταμάτησε : ἡ Ἐδα μόλις τὸν ἄκουε. Σκέφτηκε, λυπημένος, πὼς δὲν ἐνδιαφέρουνταν πιὰ ἡ κόρη του γιὰ τίποτε. «Ὅπως μὲ τὰ βιβλία. "Αλλοτες ἔπρεπε νὰ τῆς τὰ παίρνεις ἀπ' τὸ χέρι μὲ τὸ ζόρι. Τώρα οὔτε διαβάζει πιά».

μακριὰ ξαναπροσμένα του. Δάχτυλα. Τὸ ἐπιθέωρησε προσεχτικὰ καὶ τἄλλος γέλασε :

— Αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν θὰ τὸ κάνει, ψιθύρισε βάζοντάς το κάτω· εἶχα λάβει τὰ μέτρα μου.

Ἡ Ἐδα πλησίασε καὶ κοίταξε τὸ πηροῦνι μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρο.

— "Αγάθη, εἶπε ὁ Πέτρος, δῶσε μου ἕνα ἄλλο.

Ἡ Ἐδα τοῦ τὸ ἄλλαξε κι ὁ Πέτρος ἄρχισε νὰ τρώει. Ἡ γυναῖκα του εἶχε πάρει τὸ πηροῦνι καὶ τὸ σφιγγε στὰ χέρια της μὲ τὰ μάτια προσηλωμένα πάνω του· ἔμοιαζε νὰ κάνει ἕνα βίαιο ἀγῶνα. «Ὅλα τοὺς τὰ κινήματα κι ὅλες τους οἱ σχέσεις, εἶναι ὑποπτες!» σκέφτηκε ὁ κ. Νταρμπεντὰ ποὺ δὲν τοῦ ἔρχουνταν οἱ τέτοιες ἀτμόσφαιρες.

— Πρόσεχε, εἶπε ὁ Πέτρος, πιάσε το ἀπ' τὴ μέση μὴ σὲ δαγκάσει.

Ἡ Ἐδα ἀνοιστέναξε κι ἔβαλε τὸ πηροῦνι στὸ μπουφέ. Τότες ἄνοιψε ὁ θυμὸς τοῦ κ. Νταρμπεντὰ. Δὲν τὄβρισκε σωστὸ νὰ ὑποχωρεῖ ἡ Ἐδα σ' ὅλα τὰ καπρίτσια αὐτοῦ τοῦ κακοιφίρη. Κ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Ο ΣΟΜΑΛΗΣ

ΤΟΥ Λ. ΠΡΑΣΙΝΟΥ

21

Μιὰ ὅλλη ἐβρα, Κυριακή, μετὰ τὸ μεσημέρι, ὁ Κάρλος ἤρθε νὰ πάρει τὴ Νέλλα νὰ βγοῦνε περίπατο. Εἶταν ἔτοιμη καὶ τὸν περίμενε. Τελευταία μέρα τοῦ Μάη. Δὲν εἶχαν ἀποφασίσει ποῦ θὰ πᾶνε καὶ κοιντοστάθηκαν στὸ δρόμο νὰ διαλέξουν τὸ μέρος. Ἡ Νέλλα ρώτησε τὸν Κάρλο τὴν ὥρα.

— Εἶναι ἡ ὥρα τρεῖς, τῆς ἀποκρίθηκεν ἐκεῖνος, κοιτάζοντας τὸ ρολόϊ του.

Στὶς τέσσερις ὁ Σομάλης, ὅπως τῆς τὄγραφε στὸ γράμμα του, θὰ περίμενε τὴ Νέλλα κάτω ἀπὸ τὴν ἀγριομηλιὰ στὸ Ἀνθονήσι.

— Πᾶμε στὸ Ἀνθονήσι, εἶπε ἡ Νέλλα. Εἶναι κοντὰ καὶ θὰ μπορέσουμε νὰ μείνουμε περισσότερο, χωρὶς νὰ σκεφτοῦμε τὸ γυρισμό.

Καὶ πήρανε τὸ δρόμο τοῦ ποταμοῦ. Ὁ κὺρ-Λύζης τοὺς πέρασε στὸ νησὶ μ' ὅλλους πελάτες ποὺ κορτεροῦσαν τὸν ἐρχομό του στὴ σκάλα. Ὁ γέρο βαρκάρης ποὺ τὸν ἤξεραν, ὅπως ἔλεγε, κ' οἱ πέτρες τοῦ τόπου, εἶχε πάντα ἱστορίες κ' ἀστεῖα στὸ σάκκο του γιὰ ὅλους. Τὸν ἀγαποῦσαν γιὰ τὸ κέφι του ποὺ εἶταν παντοτινό, ὰν τὴν ἀνάλλαχτη σκοῦφα ποὺ φοροῦσε χειμῶνα καλοκαίρι στὸ κεφάλι. Ἡ Νέλλα φαίνουταν εὐθυμη καὶ κουβεντιαζε μὲ τὸν Κάρλο. Ὅταν βγήκανε στὸ νησί, ὁ Κάρλος πρότεινε νὰ καθήσουνε στὸ καφενεῖο τῆς ἀκάλας, ὅς ποὺ νὰ πέσει λίγο ἡ ζέστη τῆς μέρας ποὺ εἶτανε μεγάλη. Ἡ Νέλλα ὅμως βρῆκε πὼς εἶχε πολὺν κόσμο. Ἤξερε, τοῦ εἶπε, ἕνα μέρος παρακάτω, πολὺ δροσερό. Λίγος περίπατος στὸν ἥλιο καὶ θὰ φτάναν ἐκεῖ πέρα. Θὰ εἶχαν ἀντίκρυ τοὺς καὶ τὴν ὄχθη τοῦ Σατοῦ, ἀπ' ὅπου φυσοῦσε πάντα λιγάκι.

Πῆραν λοιπὸν τὸ σκεπαστὸ μονοπάτι ποὺ ἔβγαζε στὴ μεγάλη πλατωσιὰ τοῦ νησιοῦ, ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ βάτα καὶ τὶς βαλανιδιές. Ἐδῶ κ' ἐκεῖ, χτυπημένα ἀπὸ τὴν κόψα, ξεφυλλίζονταν τὰ στερνὰ ἀγριοτριαντάφυλλα τοῦ Μάη. Ὁ ἀέρας εἶταν ζεστὸς καὶ ὑπνωτικός, γεμάτος ἀπὸ τὴν ἀρωμὰ μυρωδιὰ τῶν κορμῶν ποὺ τοὺς ἔβηνε ὁ ἥλιος. Καὶ ἀπότομα ἀνοίχτηκε μπροστά τους σὲ λίγο ἡ ἄπλα τοῦ στενόμακρου κάμπου, ὁλόχρωση, φλογερή, ἀντιλαλοῦσα ἀπ' τὴ βαβούρα τῶν μαμουδιῶν ποὺ ζευγαρώναν κρυμμένα στὸ ἀψηλὸ τῆς φουμένο χορτάρι.

Ἡ Νέλλα δὲ μίλοῦσε τώρα, Ὁ κάμπος ἔπιανε ὅλο τὸ μέτρο πλάτος τοῦ νησιοῦ. Δεξιὰ κ' ἀριστερὰ, στὴ δυὸ πλάγια τοῦ ἀκολουθοῦνταις ἡ διπλὴ ὀχτιὰ μὲ τὶς ἀρχαῖες ἰτιὲς της, εἶταν δυὸ μονοπάτια, καὶ στὴ μέση, ὅπου σπάνια πήγαναν οἱ ἀνθρωποι γιατὶ εἶτανε γιομὴ καὶ θέριευαν ἐκεῖ ἀπείραχτα τὸ ἀγκάθι καὶ ἡ τσουκνίδα, κλάρωνε μοναχικὴ μιὰ ἀγριομηλιὰ, θέντρο παλιό, ἴσως στερνὸ χνάρι κάποιου περβολιοῦ ποὺ θὰ βρίσκονταν ἄλλοτε στὸν τόπο. Κακοφτιαγμένο ἢ δαρμένο ἀπὸ τὸν ἄνεμο, ποὺ φυσᾶ τὸ χειμῶνα ἀπὸ τὴ βορεινὴ ἄκρη τοῦ νησιοῦ, τὸ δέντρο εἶχε στραβὸ τὸ κορμὶ καὶ τὰ κλαδιά του ἀκλάδωτα καὶ παραμελημένα κατέβαιναν ὅς τὸ χῶμα κι' ἀπλώνοντας μέσ' τὴν ἀγριάδα, φικιάνανε τὰ μιὰ πυκνὴ θολωτὴ σκεπή. Ἀπὸ κάτου ὁ ἴσκιος εἶτανε βαθὺς κι' ἔκανε δροσιά, ὅσο κι' ἂν μάνεζε τὸ ἡμιόκαμα. Ἀπὸ μακρυὰ τὸ ἐρημικὸ δέντρο φάνταζε στὴ μέση τοῦ πυρωμένου κάμπου, σὰν μιὰ μεγάλη θυμωνιὰ ἀπὸ πράσινα κλαδοφύλλια.

Μέσα στὴ φλογοβολή, τὸ μάτι τῆς Νέλλας γόρεψε τὴν ἀγριομηλιά. Τὸν εἶδε ἐκεῖ λίγα βήματα πιὸ πάρα ποὺ τὴν περίμενε, ὁλόρθος κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο. Περπατοῦσε νευρικὰ μέσ' τὰ ξερὰ χόρτα ποὺ τοῦ σκεπάζαν τὸ κορμὶ ὅς τὴ μέση. Τονὲ βρῆκε σκυφτὸ καὶ γερασμένο. Τῆς ἐφάνηκε παράξενο πὼς μπόρεσε τόσο πολὺ νὰ τὸν ἀγαπήσει. Ὁ ἀνθρωπος αὐτὸς ποὺ καρτεροῦσε ἐκεινέρα καὶ κοίταζε τριγύρω του χωρὶς νὰ ὀποπτεύεται ἀκόμα πὼς τὸν ἔβλεπαν ἀπὸ κάπου, τῆς ἔμοιαζε γιὰ μιὰ στιγμὴ ξένος, ὁλότελα ξένος γι' αὐτὴν καὶ λιγάκι γελοῖος. Σκέφτηκε τὸ γράμμα καὶ τῆς ἤρθε μιὰ ἀνατριχίλα ἀηδίας καὶ φόβου συνάμα. Κι' ὅμως πέρασαν στιγμές, ἀναλογίστηκε, ποὺ δίφασε τὰ γέλιη του κ' ἔπεσε στὴν ἀγκαλιά του, παιδοὺλα αὐτή, λυγωμένη ἀπ' τὸν πόθο. Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος, τὸ μαῦρο ἐκεῖνο σημάδι καταμεσίς τοῦ κάμπου. Δὲ μποροῦσε νὰ καταλάβει τί εἶχε γίνει μέσα στὴν ψυχή της. "Ὁλα τοῦτα τὴς ἀγγίξαν τὴ συνείδηση βιασικά, καταποδιασταῖ σὰν τοὺς βαρκοὺς χαλκάδες μιᾶς ἀλυσίδας. Κ' ἡ Νέλλα ἔνοιωσε τὴ ντροπή, μιὰ ντροπὴ πολυπλόκαμη, ὡς τὶς τελευταῖες ἄκριες τοῦ κορμιοῦ της. Τὰ γόνατά της κόπηκαν ἑνὸς προχωροῦσε σιγά. Πίσω της ἀκολουθοῦσε ὁ Κάρλος. Στάθηκε τότε. γύριοε, τοῦ πῆρε τὸ χέρι καὶ στηρίχτηκε ὁπάνω του ὡς ποὺ νὰ περάσει ἡ ζάλη.

Ὁ Σομάλης ἐκεῖ κάτω δὲν τοὺς εἶχε στοχαστεῖ ἀκόμα καὶ ξακολουθοῦσε τὸ ἀνυπόμονό του ποδοβόλημα μέσα στὰ ξερόχορτα.

— Κάρλο, λέει ἡ Νέλλα ἔχω κάτι νὰ σοῦ πῶ, κάτι πολὺ βαρύ. Μὴν παραξεσαι. Εἶναι τώρα περασμένο καὶ δὲν ἔχεις νὰ φοβηθεῖς.

Ὁ Κάρλος ξαφνιάστηκε. Δὲν φόλαγε τίποτα παρόμοιο, συγκράτησε ὅμως τὴν ταραχή του καὶ κοίταξε μέσ' τὰ μάτια τὴν κόρη καρτερῶντας τὰ λόγια της.

— Βλέπεις, Κάρλο, τὸν ἄνθρωπο ἐκεῖνο μὲ τὰ μαῦρα ἐκεῖ κάτω μέσ' τὸν ἥλιο. Ἐμένα περιμένει. Τονὲ γνωρίζεις. Μοῦ εἶπες πὼς τὸν εἶδες πολλὲς φορὲς μαζύ μου. Ἔτσι ἔνοιω παράξενος ἀνθρωπος. Δὲ σοῦ λέω πιότερα γι' αὐτόν. Δὲ θὰ καταλάβαινες. Κι' ἐγὼ δὲν κατάλαβα. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὅ,τι κ' ἂν εἶταν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὴν ἀγαπήσω τρελλά. Σὰν τὸ σκέφτομαι τώρα μοῦ φαίνεται πὼς ἄλα τοῦτα γίνηκαν μέσα σ' ἕνα ὄνειρο, ἔξω ἀπ' τὴν πραγματική μου ζωή, ἔξω ἀπ' τὸν ἑαυτό μου. Τὸν ἀγάπησα καὶ θὰ τοῦ δινόμουνα μ' ὅλη μου τὴν ψυχή. Δὲ ξέρω πῶς. Εἶταν σὰ μιὰ τρέλλα. Ἐκεῖνος ὁ ἴδιος μὲ σταμάτησε στὸ κύλισμά μου. Μονάχη μου θὰ χανόμουν. Μ' ἀγαποῦσε κι' ἐκεῖνος, μ' ἀγαποῦσε πολύ, μὰ βρῆκε στὴν ψυχή του τὴ δύναμη μ' ἀντισταθεῖ στὸν πειρασμό. Μοῦ ζήτησε νὰ χωριστοῦμε. Πέρασε μήνας τώρα. Πίστεψα πὼς δὲν εἶχαν ξεχαστεῖ. "Εφτασα νὰ τονὲ μισήσω. Ἡ γυναῖκα δὲ μπορεῖ νὰ συχωρέσει τέτοια ἄρνηση στὸν ἄντρα ποὺ ἀγαπᾶ. Εἶναι ἐνάντιο στὴ φύση της ἕνα τέτοιο πράμα. Εἶναι σὰ νὰ τῆς κόβει τὸ αἷμα ἕνας ξαφνικὸς σπασμός. Τονὲ μίσησα χωρὶς νὰ μπορῶ νὰ τὸν ξεχάσω...Τώρα εἶνα πάλι, τρεῖς μέρες ποὺ μοῦ ξαναγραψε... Εἶταν...

"Ἐδῶ, ἔνα ἀγκομάχημα ἔκοψε τὴ φωνὴ τῆς Νέλλας καὶ τὰ μάτια της νότισαν.

— Εἶταν, ξαναεῖπε, ὁλοσδιόλου διαφορετικὸς ὀτὸ γράμμα του. Ποτὲς δὲ μοῦ εἶχε πεῖ τέτοια πράματα. Ὀλοσδιόλου ἄλλος. Σὰ νὰ πέσσε μονομιᾶς ὅλη ἡ ὁμορφιὰ τῆς ψυχῆς του, ὅλη του ἡ εὐγένεια ποὺ μὲ μάγευε ἄλλοτες. Μιὰ λαγνεία τώρα... ἕνα σίχασμα... Ἐμένα περιμένει ἐκεῖ κάτου. Γι' αὐτὸ σ' ἔφερα ἑδωπέρα σήμερα σύντροφο, μάρτυρά μου καὶ προστάτη μου. Θέλω νὰ μᾶς δεῖ μαζύ, νὰ καταλάβει δίχως νὰ τοῦ μιλήσω, δίχως νὰ τοῦ γράψω, γιατὶ δὲ μπορῶ πιὰ νὰ τὸ κάμω. Θὰ προσπεράσουμε ὅστε νὰ μᾶς στοχαστεῖ καὶ τοὺς δυό. Θὰ καταλάβει. Δὲν ἔχω τίποτα ἄλλο νὰ σοῦ πῶ. Χρωστοῦσα στὴν τιμόπιστά σου τὸ μυστικό μου τοῦτο. Δὲν ἔχεις πιὰ τίποτα νὰ φοβηθεῖς τώρα, ὅπως σοῦ εἶπα.

Ὁ Κάρλος ἔπιασε τὰ δυὸ χέρια τῆς Νέλλας καὶ τὴν κοίταξε ξανὰ στὰ μάτια, ὅπως προτήτερα. Μέσα στὴ δικά του ποὺ εἶταν ἀνοιχτὰ γαλανὰ καὶ δὲν εἶταν ὁλμορφα ἀστραφτε ὅμως λαγαρὸ καὶ ὁλοφάνερο κάτι ἄλλο : ἡ πίστη κ' ἡ στερεότητα τῆς ἁπλῆς του καρδιᾶς. Ἡ Νέλλα ἀντίκρυσε τὸ φῶς ἐκεῖνο κ' ἠσύχασε. Πῆραν πάλι μαζὺ τὸ δρόμο, μὲ τὰ χέρια ἑνωμένα τώρα.

Ὁ Σομάλης ἄκουσε τὰ πατήματά τους καὶ σταμάτησε τὸ περπάτημά του. Ἔγύρισε, γνώρισε τὴ Νέλλα, εἶδε τὸν Κάρλο. Ἕνα χέρι τοῦ χτύπησε τὸ κεφάλι βέοβοσα. ξαφνικά. Ἕνα χέρι ποὺ δὲν τὸ εἶδε κι' ἀνασήκωσε τὰ δικά του σκύφτοντας σὰ γιὰ νὰ προφυλαχτεῖ. Ἡ κίνησή του στοὺς διαβάτες φάνταζε σὰν τὸ κονταῦλιμα τοῦ ἀθέρπου ποὺ τὸν ἔσφαξε ἡ λόγχη τοῦ ἥλιου καὶ πάει σὰν σωριαστεῖ. Στρήχτηκε ὅμως σιὰ πόδια του καὶ τὸ μάτι του στηλώθηκε ἀρθάνοιχτο καὶ σὰν τρελλὸ στοὺς δυὸ περαστικούς. Ἡ Νέλλα κι' ὁ Κάρλος ἔβιασαν τὸ βῆμα, διαγμένοι ἀπὸ μιὰ φοβέρα. Καταλάβαν κι' ὁ Κάρλος ἐβιάσ

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η Β'. ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΜΕ ΤΟΝ BRUNO WALTER

ΤΟΥ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Λίγα έργα τῆς μουσικῆς φιλολογίας συγκεντρώνουν μέσα σὲ τόσο περιορισμένα πλαίσια, περιεχόμενο τόσης ἑκτάσεως, ὅπως ἡ Τρίτη Λεονώρα τοῦ Μπετόβεν. Μορφὴ καὶ ἤθος καθορίζονται ἀπὸ τὸ δράμα. Ὄχι ὅμως ἀπὸ τὶς λεπτομέρειες τῆς σκηνικῆς του δράσης, ἀλλὰ ἀπὸ τὴν συμβολικὴ του ὑπόσταση: τὴν πάλη τῶν δυνάμεων τοῦ φωτὸς ἐνάντια στὴ δυναστεία τοῦ ζόφου.

Πάνω στὴ βαθύτερη αὐτὴ ἰδέα τοῦ ἔργου στηρίζει ὁ Μπροῦνο Βάλτερ τὸ ἔξοχο οἰκοδόμημα τῆς ἑρμηνείας του. Ἀπὸ τὸ ἐπιβλητικὸ κοτέβασμα τῆς ἁπλῆς ἐκείνης ἀρχικῆς κλίμακος ἀναπτύσσονται, ὀγκώνονται, ἐντείνονται οἱ δυνάμεις τοῦ adagio γιὰ νὰ διοχετευτοῦν τελικὰ στὸ ἀκατάσχετο ξέσπασμα τοῦ ἀλλέγκρο μὲ τὴν πρωτοφανῆ σφοδρότητα τῶν συγκοπῶν του. Βρισκόμεθα τώρα μέσα στὴν ὁρμὴ τῶν δραματικῶν συγκρούσεων. Ἀπὸ δῶ μᾶς ὁδηγεῖ ἡ μοναδικὴ ἀνάταση μιᾶς ἑρμηνείας σὰν τοῦ Βάλτερ ὡς τὸ κορύφωμα τοῦ ἔργου: στὴν φανφάρα ποὺ ἀκούγεται πίσω ἀπ' τὴ σκηνή. Εἶναι τὸ σύνθημα τῆς σωτηρίας, ποὺ φθάνει ἀπὸ μακρυὰ ὡς τὸ σκοτάδι τῆς εἰρκτῆς. Αὐτὸ τὸ σόλο τῆς τρομπέτας, ἔτσι καθὼς μπαίνει ξαφνικὰ στὴ συμφωνικὴ πλοκὴ χωρὶς κανένα θεματικὸ δεσμὸ μὲ τὰ προηγούμενα, εἶναι τὸ κατεπληκτικότερο εὕρημα στὴν ἱστορία τῆς ὀρχήστρας. Δὲν θὰ μποροῦσε νὰ τὸ ἐπισκιάσει οὔτε αὐτὴ ἀκόμη ἡ ἀληθινὴ κανονιὰ ποὺ προβλέπει ὁ Τσαϊκόφσκι στὴν περιβόητή του Εἰσαγωγὴ 1812. Δυστυχῶς αὐτὸ τὸ Σάλπισμα τῆς Σωτηρίας στὴν προχθεσινὴ ἐκτέλεση ἀπέτυχε! Τοῦ ἔλειπε ὁλότελα τὸ μεγαλεῖο καὶ ἡ δύναμη ποὺ συμβολίζει τὸ μήνυμά του. Ἦταν βιαστικό, ἀνήσυχο, χωρὶς ἔμφαση, ἐνῶ θἄπρεπε μέσα στὴ γενικὴ σιγὴ νὰ δονήσει μὲ ἀπράμιλλη διαύγεια ἀρθρώσεως, μὲ στόμφο καὶ μὲ πάθος τὸν αἰθέρα. Κι' αὐτὸ ἀκόμη τὸ στοιχειῶδες ἀγωγικὸ ritenuto στὴν κατάληξη τῆς φράσης δὲν ἔγινε. Κρίμα. Ἐπακολουθεῖ ἡ λύση τῆς δραματικῆς πλοκῆς μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα γαλήνης, ἐνῶ μὲ τὴν ὀρμητικὴ ἔκφραση ναοῦς γιὰ τὸν θρίαμβο τοῦ Καλοῦ, ὅπως ζωγραφίζεται στὸ τελικὸ συμπέρασμα, συμπληρώνεται ἡ ἀριστουργηματικὴ αὐτὴ σελίδα.

Πλάϊ στὴν ἐμφατικὴ γλῶσσα τοῦ Μπετόβεν ἡ διαύγεια τῆς Συμφωνίας τοῦ Διὸς ἔλαμψε σὰν οὐράνια ἐαστεριὰ ἔπειτ' ἀπὸ θύελλα. Ἡ τελευταία αὐτὴ συμφωνία τοῦ Μότσαρτ (1788) δὲν συγκλονίζεται ἀπὸ τραγικὲς συγκρούσεις. Ὅλο τὸ ἔργο ἐμπνέεται ἀπὸ ἕνα ἀπολυτρωτικὸ συναίσθημα — ἄς τὸ ἀποκαλέσουμε χαρᾶς, εὐτυχίας, ἢ καὶ δύναμης. Ἄς μὴ φανταστοῦμε ὡστόσο ἐδῶ ἕνα κοινὸ ὀπτιμισμό, ἀλλὰ μιὰ ψυχικὴ αἰθρία, ποὺ παίρνει τὸ ἄπειρο βάθος της περνῶντας ἀπὸ πεσσιμισμὸ σὰν ἐκεῖνον τῆς προηγουμένης συμφωνίας εἰς σόλ Ἔλασσον. Ἔπειτα ἀπὸ κεῖνα τὰ ψυχικὰ βάραθρα ἀνασυγκροτοῦνται ἐδῶ οἱ δυνάμεις τῆς ζωῆς σ' ἕνα ὑψίπεδο ἀταραξίας. Ἐνῶ πλησιάζει τὸ τέρμα, ποὺ θέσε στὴν ὕπαρξη ὁ χρόνος, ἡ δημιουργικὴ ὁρμὴ δρέπει τοὺς καρποὺς μιᾶς μοναδικῆς πνευματικῆς ἐξελίξεως: μιὰ πραγματικὴ ἀπολύτρωση ἀπὸ τὰ δεσμὰ τοῦ πάθους.

Τὸ ὁλύμπιο αὐτὸ ἀριστούργημα παρουσιάστηκε ἀπὸ τὸν Μπροῦνο Βάλτερ μὲ τὸν ξεχωριστὸ τρόπο ποὺ ὁ μεγάλος μαέστρος ἀντιλαμβάνεται αὐτὴ τὴν μουσική. Ἀληθινὰ θεῖο δῶρο μιᾶς τέτοια ἑρμηνεία, ποὺ δὲν θὰ διστάζαμε ν' ἀποκαλέσουμε πνευματικὴ ἀναδημιουργία. Νέοι δρίζοντες ἀνοίχθηκαν μπροστά μας μὲ τὴ μορφὴ τῆς τελειότητας ποὺ πλησίασε ἢ ἀπόδοση. Στὸ μενουέττο δημιουργήθηκε μιὰ ἀτμόσφαιρα ὀνείρου: ὁ ἤχος, ξαλαφρωμένος ἀπὸ τὸ βάρος τῆς ὕλης, εἶχε γίνει ὅλος πνεῦμα. Ἡ ὀρχήστρα μετσμορφώθηκε πάλι σ' ἕνα ἐμπνευσμένο ὄργανο λεπτῆς ἠχητικότητας. Διαλογίζεται μόνο κανείς, εἶναι ἡ ἴδια ἄραγε ὀρχήστρα, ποὺ ἀπέδωσε τόσο χωριάτικα τὸν Μότσαρτ μιὰ ἑβδομάδα πρίν; Ποιὰ εἶναι ἄραγε ἡ πραγματικὴ της μορφὴ καὶ ποιός ὁ σωσίας της; Κάνει καὶ στὴν ὀρχήστρα μας ἀκόμη τὸ πατροπαράδοτο «φιλότιμο» ποτέ-ποτέ τὰ θαύματά του;

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἦταν ἀφιερωμένο στοὺς δύο μεγαλύτερους βιρτουόζους τῆς ὀρχήστρας, τὸν Στράους καὶ Βάγνερ. Τὸ συμφωνικὸ ποίημα «Θάνατος καὶ Ἐξαύλωση» τοῦ πρώτου εἶναι ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ ἔργα περιγραφικῆς μουσικῆς, ποὺ τὸ πρόγραμμα δὲν τοὺς προσθέτει πολλὰ οὔτε ἀπὸ πνευματικῆς, οὔτε ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως. Ἀπεναντίας μειώνει τὴν σοβαρότητα τῆς ἰδέας μὲ τὸ κακό του γοῦστο καὶ τὶς μελοδραματικές του κοινοτοπίες. Ὁ Στράους ὡστόσο εἶναι ἀνεύθυνος γιὰ τοὺς στίχους, ποὺ ἔγραψε ὁ ἀναφεῖ ἀπὸ ἄλλον ἐκ τῶν ὀπτέρων. Σὰν ἀληθινὸς καλλιτέχνης ἀποκέσθηκε μόνο στὸν ἀλλοτε νὰ ξαναγυρίσουμε. Γιατί ἂν αὐτὸ τὸ εἶναμε ξεδιαλύνει στὴ συνείδησή μας, ἂν εἴχαμε νοιώσει καὶ πιστέψει πὼς ἡ τέχνη εἶναι πρῶτα τέχνη κι' ὕστερα ὅλα τὰ ἄλλα, δὲ θὰ θεωροῦσαμε ὡς ἄπαντο τοῦ θεάτρου τὴν ἐξυπηρέτηση τοῦ μύθου, ὅπως γίνεται κατὰ κανόνα σχεδὸν πάντοτε στὸ θέατρό μας, σὲ σημεῖο ποὺ νὰ γυμνώνεται τὸ ἔργο ἀπὸ τὴν πραγματικὴ του δύναμη ποὺ εἶναι τὰ σχήματά του τὰ ἐκφραστικά. Καὶ εἶναι γαραντηριστικὸ ποὺ ὁ θεατὴς σαιξπηρειας τραγωδίας ἔφτασε νὰ μὴ δεῖ πάνω στὴ σκηνὴ παρὰ τοὺς φόνους ποὺ γίνονται καὶ ν' ἀγανακτήσει κατά... τοῦ Σαίξπηρ. Καὶ ἀν εἴχαμε νοιώσει τὴ δύναμη τῆς τέχνης—μὰ καθαρὰ τῆς τέχνης — καὶ ξέραμε νὰ τὴν χαροῦμε θὰ πηγαίναμε, χωρὶς συζήτηση, στὸ Rex, ζητώντας τὴ βαθειὰ αἰσθητικὴ συγκίνηση ποὺ ξέρει ἡ Μαρίκα, μὲ τὸ ἀληθινὸ μεγάλο ταλέντο της νὰ μᾶς δώσει.

"Ενα ἔργο ποὺ τὸ ἀγάπησε, ἕνας ρόλος ποὺ τὸν ἔβολε μέσα στὴν ψυχή της καὶ τὸν ἔπλασε καὶ τὸν ἔστησε μὲ τὴν τέχνη της στὸ ἀδιάκοπο μάκρος τριῶν πράξεων—τὸ ἔργο ἀρχίζει καὶ τελειώνει χωρὶς οὔτε στιγμὴ νὰ λείψει ἡ Ἐστὲρ ἀπ' τὴ σκηνὴ — δίνουν ἐφορμὴ τὴ Μαρίκα νὰ κάνει τέχνη. Νὰ μᾶς δίδάξει τί εἶναι τέχνη καὶ νὰ μιλήσει καὶ νὰ ἐξηγήσει μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐγλωττία ἐκεῖνο ποὺ λέμε «σχηματικὴ ἔκφραση», «ρυθμός», ἐκεῖνο ποὺ κάθε σ:βαοὸς ἐργάτης θεάτρου τὸ διαισθάνεται (τοὐλάχιστο) σὰν μιὰ ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τὴν τέχνη καὶ οἱ σύγχρονες, οἱ μοντέρνες — ἄς τὶς ποῦμε ἔτσι—ὑγιεῖς τάσεις, ἔχουν συνειδητὰ καὶ ἀναφισβήτητα ἀποδεχτεῖ.

Ἡ Μαρίκα ὅταν ἐργάζεται ἀληθινά, ὅταν ἀγαπαει ἕνα ρόλο καὶ τὸν δουλεύει, εἶναι ἡ πιὸ μοντέρνα θεατρίνα. Θὰ εἶχε τὸ δικαίωμα ὡς καὶ τὸ δίκηο, μέσα στὴν τριανταχρονη θεατρική της δράση, νὰ προσκ:λληθεῖ—ὅπως γίνεται τὶς περισσότερες φορὲς καὶ μὲ καλλιτέχνες ἀξίας—στὴν τεχνοτροπία καὶ τὸ αἴσθημα ἑνὸς ἀπὸ τὶς ἀξιοθαύμαστες περιγραφὲς τῆς ἀγγλικῆς ἐπαρχίας καὶ τὸ ἀσθηρτικὸ περίγραμμα τῶν πρώτων χρόνων τῆς καλλιτεχνικῆς της ὡρίμανσης. Μὰ ἡ διαίσθησή της εἶναι τρομερή, ἡ ταλέντο της μεγάλο, ἡ ἀνησυχία της σὲ τέτοια δράση, ποὺ ἀκολούθησε ζωντανὴ τὴν ἐποχὴ κατὰ πόδος κι' ἀντὶ νὰ εἶναι καθυστερημένη νὰ μᾶς γίνεται πρόδρομος καὶ ὁδηγητής.

Ὁ Βεάκης, ἡ Ἀλκαίου, ἡ Μαρίκα. Ἡ Μαρίκα λέμε, μεγάλη, τὴ θαυμάζουμε, τὴν ἀγαπᾶμε ὅλα αὐτὰ κι' ἐμεῖς μὲ τὴ διαίσθηση τῶν ἀφελῶν ἀνθρώπων. Πότε ὅμως θὰ ζητήσουμε νὰ ἐξηγήσουμε τὴν τέχνη της; Πότε θὰ ἐξασκριβώσουμε—τοὐλάχιστο οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου — γιατί, πῶς καὶ τί εἶναι αὐτὸ ποὺ μᾶς δίνει ἡ Μαρίκα; Τί δὲ θἄχε νὰ κερδίσει τὸ θέατρο μας ἀπὸ τὴν καθαρὰ βαθειὰ πνευματικὴ αὐτὴ ἐνέργεια. Κι' ὅμως εἶναι ἄνθρωποι ποὺ κινοῦνται δίπλα της, ἀπανταίνουν τὸ γνῶτο της, μελετᾶνε μαζύ της κι' οὔτε τὤχουνε ποτὲ διανοηθεῖ.

Τὸ κείμενο τοῦ ρόλου του ὁ ἤθοποιὸς πρέπει νὰ τὸ κάνει πρῶτα ἀληθινὲς συναισθηματικὲς καταστάσεις μέσα του κι' αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο, μὰ καὶ ἀπαράβατο στάδιο τῆς ἠθικῆς τέχνης — ὅηλ. τῆς ἠθοποιΐας. Εἶναι ἡ ζωὴ ποὺ ἀποτελεῖ πάντοτε—ἀνεξαιρέτως πάντοτε—τὸν πυρῆνα τῆς πραγματικῆς δημιουργίας στὴν τέχνη.

Οἱ συναισθηματικὲς αὐτὲς καταστάσεις, ἔχουνε συνέπεια τὴν ἔκφραση, μὲ τὸν λόγο, πρῶτα (ὅπως τὸν ἔγει σχεδιάσει ὁ συγγραφέας), καὶ μὲ τὴν κίνηση, ποὺ ἀπαραίτητα προέρχεται ἀπὸ τὸ λόγο. Καὶ εἶναι δουλειὰ τοῦ καλλιτέχνη νὰ βρεῖ — νὰ ζήσει—τοῦ λόγου νὰ ἠχῆτικά του σχήματα κι' ἀπ' αὐτὸν ἐντελῶς φυσικά, ἑρμηνεύοντας, νὰ κινηθεῖ. Τὰ σχήματα αὐτὰ μὲ γνῶση καὶ αἴσθηση, μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν τεχνικὴ κατάρτιση, πρέπει ὁ καλλιτέχνης νὰ τὰ ἐπεξεργασθεῖ ὡς τὴν τελευταία λεπτομέρεια γιὰ νὰ ὑπάρξουν ὅλα — ἐπειδὴ τίποτα περιττὸ δὲν ὑπάρχει ἢ δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχει στὴν τέχνη — καὶ νὰ δώσουν ὅλη τὴ δυναμικότητά τους σὲ περιεχόμενο πνευματικὸ καὶ συναισθηματικό. Καὶ πρέπει νὰ ἔχουν πληρότητα καὶ ἄνεση γιὰ νὰ εἶναι ὡραῖα καὶ εὐχάριστα.

Ὅταν κάτω ἀπὸ αὐτὸν τὸν ἔλεγχο — κι' ἀπὸ τότε ποὺ ὑπάρχει ὁ ἔλεγχος ἀρνίζει νὰ ὑπάρχει καὶ ὁ τεχνίτης—ὑποτάξει ὁ καλλιτέχνης τὴ δημιουργία του καὶ στὶς συνθῆκες τῆς σκηνῆς μὲ τὴν εὐρυχωρία της καὶ τὸ ἀπέραντου χώρου τῆς σάλας τῶν θεατῶν ποὺ καὶ τὴν τελευταία τῆς ἄκρη πρέπει νὰ φτάσει ἡ ἐνέργεια τοῦ ἠθοποιοῦ, τότε καὶ μόνον τότε μπορεῖ νὰ πιστέψει πὼς ἡ δημιουργία του εἶναι πραγματικὴ καὶ πλήρης.

Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ καλλιέργεια ποὺ κάνει στὸ ρόλο της ἡ Μαρίκα ὅταν θέλει νὰ ἐργαστεῖ κι' ὅταν τὰ διδόμενα τῆς τὸ ἐπιτρέπουν. Μιὰ ἀδιάκοπη ἀλληλουχία ἀληθινῶν συναισθηματικῶν καταστάσεων σὲ κάνει νὰ βλέπεις μπροστά σου ζωντανὴ τὴ γεννοτκόρη, τὴν Ἐστὲρ, μὲ τὸ ταλλόμενο στῆθος της, τὸν ἀνικανοποίητο πόθο της, τὴ σκληράδα της, τὸ μαρασμό της. Κάθε στιγμὴ καὶ μιὰ συναισθηματικὴ κίνηση. Κάθε συναίσθημα κι' ἕνα ἰσορροπημένο, πλαστό, ἐκφραστικό, χαραχτηριστικὸ σχῆμα. "Ενα σχῆμα, ποτέ — κυριολεκτικὰ ποτέ — περιττό, ποὺ πάντα μιλαει ἕνα νόημα, μὰ καὶ πόσο ὁλοκληρωμένο, πόσο ἐντονο καὶ πόσο ρυθμικό. Παρακολουθεῖστε τὴ Μαρίκα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος νὰ ἑρμηνεύει

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15)

ΣΑΡΑ ΝΤΕ ΠΕΥΡΕ ΣΑΠΥΙ

«Η ΦΡΕΝΙΤΙΔΑ»

ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

ΤΟΥ κ. ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Ἡ «Φρενίτιδα» εἶναι ἕνα ἔργο μὲ ἀληθινὴ δραματικὴ σύλληψη, μὲ συγκίνηση, ποὺ ἀνθρώπινο κι' ὅμως δουλεμένο μὲ πνεῦμα γιὰ νὰ παίρνει ἀξία καὶ θέση στὸ βραματολόγιο ἀξιώσεων ἑνὸς θεάτρου. Προδίνει, νομίζω, ἀσφαλῶς ἕνα γερὸ συγγραφικὸ ταλέντο. Ἂν ἔχει μιὰν ἀδυναμία, εἶναι κάποτε στὴν τεχνικὴ τοῦ διαλόγου καὶ στὸ ἐπὶ μέρος δούλεμα τοῦ ἔργου, ἀδυναμία φυσικὴ γιὰ πρωτοβγαλτο συγγραφέα ὅσο κι' ἂν ἐργάστηκε χρόνια πολλὰ τὸ ἔργο του. Μιλῶ γιὰ μιὰν ἐσωτερικὴ δραματικὴ οἰκονομία, στὸ στήσιμο τῆς κάθε σκηνῆς, γιὰ τὴν ἐσωτερικὴ ἀνάπτυξη καὶ τὸ μέτρο τῆς δράσης ποὺ συγνὰ δὲν κρατάει τὴν αὐστηρότητα τῆς φόρμας τῆς σκηνῆς κ' ὄχι γιὰ τὴν ἐξωτερικὴ οἰκονομία ποὺ εἶναι — ἀκριβῶς γιοτὶ ὁ συγγραφέας ἔχει ταλέντο καὶ βασάνισε πολὺ τὸ ἔργο του — καλοβαλμένη. Σὲ πολλὰ σημεῖα ὁ διάλογος δὲν κρατιέται ἀπόλυτα καὶ μετρημένα στὴν ἐξυπηρέτ;ση τῆς δράσης καὶ ἀπλώνεται ἔτσι ἕνας πλατυασμὸς σ' ὁλο τὸ ἔργο, ποὺ ὅσο κι' ἂν δὲν εἶναι ἔκδηλος, ὅμως ὑπάρχει. Βλέπεις αὐτὸ εἶναι κάτι ποὺ τὸ διδάσκεται ὁ νέος συγγραφέας μόνο ἀπάνω στὴ σκηνὴ κι' ἔτσι τοῦτη τὴν ἀδυναμία τοῦ ἔργου τὴ βρίσκω σχεδὸν φυσικὴ καὶ γωρὶς σημασία. Ἡ κρίση γίνεται βέβαια ἀπὸ τὴ μετάφραση ποὺ, φοβοῦμαι μάλιστα, συγνὰ ἐπρόδοσε τὴν ἀτμόσφαιρα ποὺ ἤθελε ὁ συγγραφέας νὰ δημιουργήσει, βάζοντας σὲ στιγμὲς δραματικῆς ἔξαρσης σγήματα λόγου ἀπαίριαστα, ἀνησιμοποιούμενα στὴ γλώσσα μας καὶ στὴ ζωή μας γιὰ λογοπαίγνια (γεννήθηκα τώρα μὲ 42 χρόνια καθυστέρηση κ. ἀ.).

Νὰ σταθοῦμε περισσότερο στὴν ἀνάλυση τοῦ ἔργου βρίσκω πὼς δὲν εἶναι ἀπαραίτητο. Νομίζω—κι' ἄς ὑπάρνουν πολλὲς ἀντίθετες γνῶμες—πὼς, ὅταν δὲν πρόκειται γιὰ ἔργο δικό μας, προέχει πάντοτε γιὰ μᾶς ἡ ἑρμηνεία, ἐπειδὴ γωρὶς ἠθοποιΐα καὶ σκηνική, γενικά, τέχνη εἶναι ἀδύνατο νὰ ὑπάρξει θέατρο. Δὲν θἄθελα, πρὸς Θεοῦ, μὲ κανέναν τρόπο, νὰ γίνει ἡ παρεξήγηση ὅτι περιφρονῶ τὸν παράγοντα τοῦ ἔργου στὸ θέατρο. Πιστεύω ἁπλῶς πὼς τὸ ἔργο, μόνο ἐ ρ μ η ν ε υ ό μ ε ν ο, δημιουργικὰ καὶ τεχνικὰ, μπορεί νὰ ὑπάρξει καὶ πὼς γιὰ νὰ γαροῦμε κ' ἐμεῖς θέατρο, πρέπει πρῶτα νὰ δημιουργήσουμε θεατρικὴ, ἢ πιὸ σωστὰ σκηνικὴ τέχνη. Δὲν εἶναι τὰ νοήματα ἑνὸς συγγραφέα ἢ ἡ γνωριμία ἁπλῶς τῶν παθῶν τῶν ἡρώων του, ποὺ μᾶς δίνουν τὴν αἰσθητικὴ συγκίνηση στὸ θέατρο παρὰ ὁ τρόπος ποὺ αὐτὰ σγεδιάζονται καὶ συμπλέκονται στὸ μῦθο του.

Κι' αὐτὸ εἶναι ἄρρηγτα συνδεμένο μὲ τὸν τρόπο ποὺ θὰ ἑρμηνευτοῦν. Δὲν εἶναι τὸ θέμα —γιὰ νὰ ἐξηγηθῶ καλλίτερα — ποὺ μᾶς δίνει τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση στὴ θέα ἑνὸς ζωγραφικοῦ πίνακα, παρὰ τὸ συγεδιασμὰ του, ἡ γρωματική του εὐαισθησία καὶ ἁρμονία ποὺ νωρὶς αὐτὰ τὸ βαθύτερο καὶ τὸ πιὸ τόφάνταστο θέμα θὰ γιντανε... φιλολογία καὶ ἡ φιλολογία εἶναι ἡ μεναλύτερη πληγὴ τῆς τέγνης. Στὸ σημεῖο αὐτὸ θ' ἀναγκαστοῦμε κι' ἐμεῖς νὰ ἀναφερθοῦμε σὲ μιὰ τέτοια ἑρμηνεία, ποὺ δὲν θὰ διστάζαμε ν' ἀποκαλέσουμε πνευματικὴ ἀναδημιουργία. Νέοι δρίζοντες ἀνοίχθηκαν μπροστά μας μὲ τὴ μορφὴ τῆς τελειότητας ποὺ πλησίασε ἢ ἀπόδοση. Στὸ μενουέττο δημιουργήθηκε μιὰ ἀτμόσφαιρα ὀνείρου: ὁ ἤχος, ξαλαφρωμένος ἀπὸ τὸ βάρος τῆς ὕλης, εἶγε γίνει ὅλος πνεῦμα. Ἡ ὀρχήστρα μετσμορφώθηκε πάλι σ' ἕνα ἐμπνευσμένο ὄργανο λεπτῆς ἠχητικότητας. Διαλογίζεται μόνο κανείς, εἶναι ἡ ἴδια ἄραγε ὀρχήστρα, ποὺ ἀπέδωσε τόσο χωριάτικα τὸν Μότσαρτ μιὰ ἑβδομάδα πρίν; Ποιὰ εἶναι ἄραγε ἡ πραγματική της μορφὴ καὶ ποιός ὁ σωσίας τς; Κάνει καὶ στὴν ὀρχήστρα μας ἀκόμη τὸ πατροπαράδοτο «φιλότιμο» ποτέ-ποτέ τὰ θαύματά του;

Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἦταν ἀφιερωμένο στοὺς δύο μεγαλύτερους βιρτουόζους τῆς ὀρχήστρας, τὸν Στράους καὶ Βάγνερ. Τὸ συμφωνικὸ ποίημα «Θάνατος καὶ Ἐξαύλωση» τοῦ πρώτου εἶναι ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ ἔργα περιγραφικῆς μουσικῆς, ποὺ τὸ πρόγραμμα δὲν τοὺς προσθέτει πολλὰ οὔτε ἀπὸ πνευματικῆς, οὔτε ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως. Ἀπεναντίας μειώνει τὴν σοβαρότητα τῆς ἰδέας μὲ τὸ κακό του γοῦστο καὶ τὶς μελοδραματικές του κοινοτοπίες. Ὁ Στράους ὡστόσο εἶναι ἀνεύθυνος γιὰ τοὺς στίχους, ποὺ ἔγουν γραφεῖ ἀπὸ ἄλλον ἐκ τῶν ὀπτέρων. Σὰν ἀληθινὸς καλλιτέχνης ἀποκέσθηκε μόνο στὸν κερδίσει τὸ θέατρο μας ἀπὸ τὴν καθαρὰ βαθειὰ πνευματικὴ αὐτὴ ἐνέργεια. Κι' ὅμως εἶναι ἄνθρωποι ποὺ κινοῦνται δίπλα της, ἀπανταίνουν τὸ γνῶτο της, μελετᾶνε μαζύ της κι' οὔτε τὤχουνε ποτὲ διανοηθεῖ.

Τὸ κείμενο τοῦ ρόλου του ὁ ἠθοποιὸς πρέπει νὰ τὸ κάνει πρῶτα ἀληθινὲς συναισθηματικὲς καταστάσεις μέσα του κι' αὐτὸ εἶναι τὸ πρῶτο, μὰ καὶ ἀπαράβατο στάδιο τῆς ἠθικῆς τέγνης — ὅηλ. τῆς ἠθοποιΐας. Εἶναι ἡ ζωὴ ποὺ ἀποτελεῖ πάντοτε—ἀνεξαιρέτως πάντοτε—τὸν πυρῆνα τῆς πραγματικῆς δημιουργίας στὴν τέγνη.

Οἱ συναισθηματικὲς αὐτὲς καταστάσεις, ἔγουνε συνέπεια τὴν ἔκφραση, μὲ τὸν λόγο, πρῶτα (ὅπως τον ἔγει σχεδιάσει ὁ συγγραφέας), καὶ μὲ τὴν κίνηση, ποὺ ἀπαραίτητα προέρχεται ἀπὸ τὸ λόγο. Καὶ εἶναι δουλειὰ τοῦ καλλιτέγνη νὰ βρεῖ — νὰ ζήσει—τοῦ λόγου νὰ ἠχῆτικά του σγήματα κι' ἀπ' αὐτὸν ἐντελῶς φυσικά, ἑρμηνεύοντας, νὰ κινηθεῖ. Τὰ σγήματα αὐτὰ μὲ γνῶση καὶ αἴσθηση, μὲ τὸ πνεῦμα καὶ τὴν τεγνικὴ κατάρτιση, πρέπει ὁ καλλιτέγνης νὰ τὰ ἐπεξεργασθεῖ ὡς τὴν τελευταία λεπτομέρεια γιὰ νὰ ὑπάρξουν ὅλα — ἐπειδὴ τίποτα περιττὸ δὲν ὑπάρχει ἢ δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχει στὴν τέγνη — καὶ νὰ δώσουν ὅλη τὴ δυναμικότητά τους σὲ περιεχόμενο πνευματικὸ καὶ συναισθηματικό. Καὶ πρέπει νὰ ἔγουν πληρότητα καὶ ἄνεση γιὰ νὰ εἶναι ὡραῖα καὶ εὐχάριστα.

Ὅταν κάτω ἀπὸ αὐτὸν τὸν ἔλεγγο — κι' ἀπὸ τότε ποὺ ὑπάρχει ὁ ἔλεγγος ἀρνίζει νὰ ὑπάρχει καὶ ὁ τεγνίτης—ὑποτάξει ὁ καλλιτέγνης τὴ δημιουργία του καὶ στὶς συνθῆκες τῆς σκηνῆς μὲ τὴν εὐρυγωρία της καὶ τὸ ἀπέραντου γώρου τῆς σάλας τῶν θεατῶν ποὺ καὶ τὴν τελευταία τῆς ἄκρη πρέπει νὰ φτάσει ἡ ἐνέργεια τοῦ ἠθοποιοῦ, τότε καὶ μόνον τότε μπορεῖ νὰ πιστέψει πὼς ἡ δημιουργία του εἶναι πραγματικὴ καὶ πλήρης.

Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ καλλιέργεια ποὺ κάνει στὸ ρόλο της ἡ Μαρίκα ὅταν θέλει νὰ ἐργαστεῖ κι' ὅταν τὰ διδόμενα τῆς τὸ ἐπιτρέπουν. Μιὰ ἀδιάκοπη ἀλληλουχία ἀληθινῶν συναισθηματικῶν καταστάσεων σὲ κάνει νὰ βλέπεις μπροστά σου ζωντανὴ τὴ γεννοτκόρη, τὴν Ἐστὲρ, μὲ τὸ ταλλόμενο στῆθος της, τὸν ἀνικανοποίητο πόθο της, τὴ σκληράδα της, τὸ μαρασμό της. Κάθε στιγμὴ καὶ μιὰ συναισθηματικὴ κίνηση. Κάθε συναίσθημα κι' ἕνα ἰσορροπημένο, πλαστό, ἐκφραστικό, χαραχτηριστικὸ σχῆμα. "Ενα σχῆμα, ποτέ — κυριολεγτικὰ ποτὲ — περιττό, ποὺ πάντα μιλαει ἕνα νόημα, μὰ καὶ πόσο ὁλοκληρωμένο, πόσο ἐντονο καὶ πόσο ρυθμικό. Παρακολουθεῖστε τὴ Μαρίκα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος νὰ ἑρμηνεύει

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15)

Ὁ Φρέντερικ Ρένελου, σὰν κόμης Πομπόζο, καὶ ἡ Εἰρήνη Ἀϊσγικερ, σὰν Φλορέντα, στὸ μουσικὸ ἔργο «Ἕνας ἀλφάντας στὴν Ἀρκαδία», ὅπως παίζεται τώρα στὸ Λον δίνο'

Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ «τὴν κωμωδία «θὰ σὲ παν τρευτω...τρατς» τοῦ Σώμερσετ Μώμ, ὅπως παίζεται στὸ θέατρο τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη.

Ο ΘΥΕΛΣ ΚΑΙ...

Η ΔΕΙΣΙΔΑΙΜΟΝΙΑ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ

ΤΟΥ κ. ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ

Τὶς μέρες αὐτὲς μὲ κατάπληξη, ποὺ μόνον ἄνθρωποι τόσο πολὺ ἀποδοξεμένοι στὸ ζήτημα τῆς ἀρκλάμας, ὅσο ἐμεῖς, μποροῦσαν νὰ νιώσουν, διαβάσαμε τὸ ἑξῆς ἀνήκουστο στὶς ἐφημερίδες:

ΑΠΕΡΙΓΡΑΠΤΟΣ ΠΑΝΙΚΟΣ ΣΚ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΗΣ ΕΚΠΟΜΠΗΣ

Λονδῖνον 31. Ἀγγέλλεται ἐκ Νέας Ὑόρκης, ὅτι πανικὸς προεκλήθη μεταξὺ πολλῶν γευριῶν ἀκροατῶν τοῦ ραδιοφόνου εἰς τὰς Ἥνωμ. Πολιτείας, κατόπιν ἐκπομπῆς περιλήψεως τοῦ μυθιστορήματος τοῦ Ὑοῦελς ποὺ φέρει τὸν τίτλον «Πόλεμος τῶν κόσμων». Ἡ ἀνακατάστασις τῶν ἀρχικῶν ὀνομάτων τοῦ βιβλίου ὑπὸ ὀνομάτων ἀμερικανικῶν πόλεων εἶχεν ὡς ἀποτέλεσμα νὰ γεννηθῆ πανικὸς καὶ χιλιάδες κόσμου νὰ βγοῦν τὰ μέρη τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν ἐξήτουν διὰ τῶν τηλεφώνων πληροφορίας. Ἐδόθησε νὰ γίνη εἰδικὴ ἐκπομπὴ κλπ. Εἰς τινα μέρη τῆς Ἀτλαντικῆς καὶ τῆς Γεωργίας πολλοὶ κάτοικοι ἐπροβήθησαν ὅτι θὰ ἐπήρχετο τὸ τέλος τοῦ κόσμου. Εἰς πολλὰ σημεῖα πλῆθη ἀνθρώπων συνεκεντρώθησαν καὶ ἀνέπεμπον εὐχὰς κλπ. κλπ.

Ὅπως καταλαβαίνει καθένας, ἡ ἀπόμισες ραδιοφωνικὸς πομπὸς ἔστειλε παμμέγιστον κράτος σκηνεθεῖσα μιὰ τερατώδη φάρσα σὲ ἄθαρσες τοῦ κόσμου μιᾶς ἐλλκκήρης ἡπείρου γιὰ νὰ ρεκλαμάρει τὸ ἔργο ἑνὸς τερατολέγου συγγραφέα. Καὶ θέκια οὔτε ἀπὸ τὸν Ὑοῦελς, οὔτε ἀπὸ τοὺς Ἀμερικάνους μποροῦσε νὰ περιμένει κανεὶς μεγαλύτερη ἀεαρότητα· ἀλλὰ ξανάρχεται ἔτσι ἐπίκαιρο τὸ «πρόβλημα Ὑοῦελς», τοῦ συγγραφέα δηλαδὴ ποὺ χωρὶς κομψὰ τέγνη καὶ μὲ ὅλους τοὺς ἐξευρεσιμοὺς του κατορθώνει νὰ ἐπιβάλλεται σ'

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

Z. B. ΠΡΙΣΛΕΥ

ΜΕΤΑΦΡ. Κ«: ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ

17

—"Ω! Πρώτ' ἀπ' ὅλα ἔχω πολὺ πλατὺ πρόσωπο. Ἡ μύτη μου δὲν εἶναι ἴσια κι' ἔπειτα εἶμαι κακοφτιαγμένη γιὰ τὴ σημερινὴ μόδα, ποὺ θέλει τὴ γυναίκα φηλόκορμη καὶ λεπτή, σὰν ἀγόρι.

—Ἡ μόδα ἔχει ἄδικο. Δὲν τὶς χωνεῦω τὶς γυναίκες ποὺ μοιάζουνε μὲ σκελετοὺς, τὶς γυναίκες ποὺ ἐλέπουνε σήμερα παντοῦ.

Ἀναλογίστηκε μ' εὐχαρίστηση τὴν κοψὴν γερσούνη τῆς νέας, ποὺ σκέρπιζε τριγύρω του μιὰ ζεστὴ τρυφερότητα. Μὰ δὲ μπορεῦσε νὰ φρεῖ ποῦδε ἐρχότανε ἡ ἐλκυστικὴ της γοητεία. Σίγουρα, ἄλα τὰ χαρακτηριστικὰ της, ἡ λογική της, ἡ χαριτωμένη της ἀναίδεια κυλοῦσανε σ' ἕνα ποτάμι γυναικείας ζωτικότητας, δυνατὸ καὶ ἀεῦ σὰν τὸν Τάμεση. Πλάτ της ἡ Μάργκαρετ Γουώδερτον δὲν ἤτανε πιὰ παρὰ μιὰ μέλις ζωντανὴ, φτιασιδωμένη κούκλα. Εἶχε σκεφτεῖ τὸν Τάμεση, γιατὶ ἡ εἰκόνα τῆς Γκλάντυς ἔσμιγε παράξενα μὲ κάθε τι ποὺ ἀντιπροσώπευε γι' αὐτὸν τὸ Λονδῖνο. Ἡ σιλουέττα της χόρευε πάνω σ' ἕνα φόντο, ὅπου προβάλλανε οἱ γιομάτες θόρυβο ἀνθρώπινες ὄψεις τῆς ζωῆς: λεωφορεῖα, ὁροῦνάδες ἐφημερίδες, μπάρ ὅπου προσφέρανε στρείδια, αἰθουσὲς χορεῦ, λατέρνες καὶ μεοῦζικ-χωλ. Γιὰ μιὰ τέτοια νυχτιὰ, τὸ θρᾶμα τοῦτο μπορεῦσε νὰ ἐξηγηῆσει τὴν ἰδέα ποὺ σχημάτιζε γιὰ τὴν Γκλάντυς. Μὰ τόνειωδε. Δὲν ἤταν ἀρκετό.

Τὸν ρώτησε ἀν ἄκουγε καὶ πρόσθεσε:

—Εἶναι κάμποση ὥρα ποὺ τ' ἀκούω.

—Τί;

"Ἔγυρε γιὰ νὰ κυττάξει τὴ φωτεινὴ, στρογγυλὴ κηλίδα ποὺ ἔκανε μέσα στὴ νύχτα τὸ πρόσωπο τῆς γειτόνισσάς του. Κάποιο μυστήριο, κάποια μαγεία κρυφὲντεσαν μέσα στὸν ἴσκιο τῶν ματιῶν καὶ τῶν χειλιῶν τῆς.

—Ἔξω ἀδὲς καὶ κυλᾶει νερό.

—Κόντεψα νὰ ξεχάσω πῶς ὑπῆρχε κάτι ἔξω! Ναί! Ἀκοῦω τώρα. Δυναμώνει.

—Σᾶς πιστεῦω! Θάλεγε κανεὶς πὼς κάποιο ποτάμι πέφτει πάνω μαρ. Ἡ Γκλάντυς ἀνατρίχιασε. «Τί θὰ κάνετε;»

Αὐτὸς ἀνοῖξε τὴν πόρτα:

—Θὰ δῶ τί γίνεται.

—Θάλεγε κανεὶς πὼς θέλετε νὰ γίνει κανένα δυστύχημα. "Ωχ, ναί. Ἂν δὲν προσέξετε, σίγουρα θὰ τὸ προκαλέσετε.

Στὴ φωνὴ τῆς ξεχώριζε κάποιο ἀλληθινὸ πρεκίσημα.

Ὁ Πέντερελ εἶχε ἐγεῖ ἀπὸ τὸ πιτοκινήτο. Ὅλο τὸ ὑπόστεγο ἤχανε γιομάτο νερά. Ἀκουγέταν ὁ δρυῦδος ἐνὸς τεράστιου ὄγκου νεκοῦ ποὺ κυλοῦσε. Εἶχε περάσει μέσα. Βρέθηκε σ' ἀδυναμία νὰ ξεχωρίσει τὴν ἔξοδο, καθὼς τὸ αὐτοκίνητο ἤτανε σπρωγμένο σὲ μιὰ γωνιὰ κι' οἱ φάροι του δὲν φωτίζανε τὴν πόρτα.

—Πέντερ!

Ἡ Γκλάντυς τὸν φώναζε. Ξαφνιάστηκε ἀκούοντας τὸ μικρό του ὄνομα ἀπὸ μιὰ φωνὴ σχεδὸν ἀγνὴ μὲς' ἀπὸ λείπη τὴ σκοτεινὴ γωνιά. Τοῦ φάνηκε ξαφνικὰ πὼς ρίρισε δεκαπέντε χρόνια πίσω, τὴ στιγμὴ ποὺ ξανάρχιζε ἐλάκιιρη τὴ ζωή του. Ἡ Γκλάντυς ξκολουθοῦσε νὰ μιλᾶει.

—Ἂν πᾶτε μακρύτερα, προσμέετ: μὲ μιὰ στιγμὴ, γιατὶ δάρβο ἰαζὶ σας.

—Δὲν πηγαίνω μακρύτερα. Δὲν τὸ κουνῶ οὔτε δῆμα.

Δὲ χωρεῦσε συζήτηση. Τὸ νερὸ ἀνέβαινε. Ἀρχινοῦσε ἀληθινὴ πλημμύρα.

—Προσοχή! Φώναξε ὁ Πέντερελ. Ἔρχομαι!

Τὸ νερὸ μπουκάριζε. Σὲ μιὰ στιγμὴ ἔφτασε ἴσαμε τὰ γόνατα. Κι' ἕνα δευτερόλεπτο μετὰ, ἔμπαινε μέσα σ' αὐτοκίνητο.

Ὁ Πέντερελ ἤταν ἀλαφισμένος.

—Κυττάξετε! Τώρα μπαίνει τὸ νερὸ σὰ χείμαρρος.

Ἡ Γκλάντυς ἔσκυψε γιὰ νὰ κυττάξει πάνω ἀπὸ τὴν πορτίτσα, ἐνῶ ἐκεῖνος ἔστιβε τὸ πανταλόνι του μένει, τριγυρισμένοι ἀπὸ ἕνα μαῦρο νερὸ ποὺ ἀνεβαίνει...

—Ἂν ξακολουθήσετε ἀκόμα λιγάκι θ' ἀρχίσω νὰ κλαίω, διάκεψε ἡ Γκλάντυς. "Ἔπρεπε νὰ γράφετε θέατρο Ρέτζερ!

—Τὸ συνθέτω τοῦτη τὴ στιγμὴ, Γκλάντυς. Αὐτὸ κάνω πάντα, μὰ σκαρώνω μονάχα μιὰ σκηνὴ κ' ἔμπειτα μάτσιακ πρεσσαθῶ νὰ φρῶ τὶ ὃ ἀπεγίνει κατόπι. "Ας εἶναι, θὰ περιοριστῶ κι' ἐγὼ στὴ σπονδή.

Ἐκεῦνησε τὴ μποτίλια καὶ ὕψωσε ξανὰ τὴ φωνή:

—Δεχτεῖτε τοῦτη τὴν προσφορὰ, τὴ μένη ποὺ μπορεῦμε νὰ σᾶς κάνουμε τώρα, τὴ στερνὴ στάλα ἀπ' αὐτὸ τὸ πιοτό.

Κι' ὁ Πέντερελ ἄδειασε μ' ἐπισημότητα τὸ οὐῖσκυ στὸ νερὸ ποὺ κυλοῦσε μπροστὰ στὴν πόρτα τοῦ αὐτοκινήτου.

—Λοιπὸν, πᾶμε καλύτερα; τὸν ρώτησε χαμογελώντας ἡ Γκλάντυς σὰν ξανακάθισε πάλι κοντά της.

Αὐτὸς κάθισε ἔτσι, ποὺ νὰ τὴν ἐλέπει κατὰ πρόσωπο. "Απλωσε ξαφνικὰ τὰ χέρια κὰ ἔπιασε τὰ δικά της.

—Λοιπὸν, ναί, τὸ πιστεῦω, φώναξε. Πιστεῦω πὼς οἱ θεοὶ μᾶς εἶχανε προσέξει, προτοῦ μάλιστα τοὺς προσφέρω τὴ σπονδὴ καὶ πὼς τώρα μᾶς προσέχουν ἀληθινά. "Αμα σκεφτῶ, νοιώθω πὼς ὁ' ὅλη τὴν ἀσπεφινὴ νυχτιὰ, μιὰ φορὰ μονάχα ἐνοιωσκ κατάπτωση. Σωστὸ ρεκόρ.

—Πότε;

Ἡ Γκλάντυς ἀκοῦμπησε γλυκὰ κάνω στὰ χέρια ποὺ κρατοῦσαν ἀκόμα τὰ μπράτσα της.

—"Ω! Πρὶν νὰ φτάσετε, μᾶλις εἴχαμε μπεῖ. Τὸ θυμᾶμαι καλὰ. Εἶχα μείνει μονάχος, καὶ ξαφνικὰ ἔλα γίναν ἄδεια, ἄδεια σὰν ἀνοιχτὸ πηγάδι... Ἐσεῖς δὲ θὰ τὸ γνωρίσατε αὐτό.

—Δὲν τὸ γνωρίζω! Μὰ μονάχα αὐτὸ νοιώθω, ἐδομάδες ὁλάκαιρες! Δὲν ἔχει κανεὶς τὸ θάρρος ν' ἀναφάνει, κι' ἀκόμα λιγώτερο νὰ σηκωθεῖ, νὰ κάνει τὴν τουαλέττα του, νὰ χτενιστεῖ, νὰ ντυθεῖ, νὰ φάει...

—Οὔτε νὰ περπατήσει, νὰ μιλήσει στοὺς ἀνθρώπους, νὰ τοὺς κυττάξει μέσα στὰ κευτὰ τους μάτια, οὔτε νὰ γδυθεῖ, νὰ πέσει στὸ κρεβάτι καὶ νὰ εἶν' ὀκχερεμένος νὰ ξαναρχίσει τὴν ἄλλη μέρα... "Α, μάλιστα, αὐτὸ εἶναι! Μὰ νὰ σᾶς πῶ, δὲ μπορεῦσα νὰ φανταστῶ πὼς ζαίρατε τόσα γι' αὐτό!

—Κι' ὅμως ζαίρω! εἶπε ἡ Γκλάντυς σοβαρὰ. Καὶ γιατὶ δὲ μπορεῦσατε νὰ τὸ φανταστεῖτε;

—Μὰ φαινόσασε τέσο ζωντανὴ, τέσο γιομάτη ὁρμὴ. Δὲ μπορεῦσα νὰ σκεφτῶ πὼς ὁ ἐφιάλτης αὐτὸς μπορεῦσε νὰ σᾶς πιάσει περισσότερο ἀπὸ μιὰ στιγμὴ. Πραγματικὰ, δὲν πιστεῦα πὼς μπορεῖ νὰ σᾶς κυνηγᾶει γιὰ πολὺν καιρό.

—Καὶ ὅμως.

"Εκανε μιὰν ἐπιβεβαιωτικὴ κίνηση ἀνοίγοντας δάκπλατα τὰ μάτια σὰν παιδί, κι' ὕστερα ἄρχισε νὰ γελᾶ.

—Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο δὲ θὰ μπορεῦσα νὰ τὸ φανταστῶ γιὰ σᾶς. Νὰ, σὰν λέτε πὼς εἴσαστε ἀπελπισμένες, φαινόσαστε πὼς διασκεδάζετε πιὸ πολὺ ἀπὸ ἕνα σωρὸ ἄλλους, ποὺ πιστεῦουνε πὼς εἶναι ἐλάτελα εὐτυχισμένοι. Πάρτε γιὰ παράδειγμα τὸν Σὲρ Μπέλ. Πιστεῦς δὲ θὰ μολογεῦσε πὼς δὲν διασκέδαζε. Μὰ σὰν ρουφήξει μιὰ-δυὸ μποτίλιες σαμπάνια, φαίνεται πολὺ πὸ ἀπελπισμένες ἀπὸ σᾶς. Καὶ ὅμως, ἐσεῖς μπόρεσε νὰ σὰ εἴσαστε μισοπεσαμένες. "Ετσι, Μίστερ Ρέτζερ...

—Ναί! Μὰ ἀπέφε εἶν' ἀλλοιώτικα. Αὐτὸ ἀκριβῶς θέλω νὰ σᾶς πῶ.

—Πῶς θάθελα νὰ ἤτανε κάθε νύχτα ἔτσι γιὰ σᾶς! Δὲ θέλω νὰ πῶ πὼν δὲν εἴσαστε μπλαζέ. Τὸ κατάλαβα ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ποὺ εἴσαστε. Κι' ὕστερα μὲ τὴν ἱστορία σας... "Ω! σᾶς ἔννοιωσα πολὺ καλά! Μὰ δὲ χρειαζόστε νὰ περνάτε τὴ ζωὴ σας ἀναμαζώντας την. Δὲ χρειαζόστε νὰ τὰ χάνετε. Αὐτὸ δὲν σᾶς στέκει καθόλου, τὸ βλέπει κανεὶς μὲ μιᾶς. Δὲ ζητᾶτε ἄλλο παρὰ νὰ χτυπᾶτε τὸν ἑαυτό σας ἢ νὰ γελᾶτε. Εἶμαι κι' ἐγὼ λιγάκι ἔτσι. Μὰ ὄχι ὡς αὐτὸ τὸ σημεῖο, καὶ γιὰ τοῦτο μ' ἀρέσετε. Ἡ διαφορὰ ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα σὲ μᾶς τοὺς δυὸ εἶναι πὼς ἐγὼ δὲν εἶμαι ἔξυπνη σὰν ἐσᾶς: νὰ γιατὶ θρίσκω τὴ ζωὴ λιγώτερο σκληρή.

Ὁ Πέντερελ διαμαρτυρήθηκε :

—Δὲν ἔχω οὔτε τὴν ἐξυπνάδα ποὺ ἔχει ἕνα σκυλὶ τοῦ κυνηγιοῦ. Οὔτε κὰν ὑποστηρίζω πὼς εἶμαι ἔξυπνος. Γνώριοα ἀνθρώπους ποὺ ἤτανε τρομερὰ ἐξυπνοι καὶ μ' ἀπδίασανε.

Ἐκεῖνη κουνήθηκε λίγο κι' ὕστερα πῆγε πιὸ σιμά του:

—Γιατὶ δὲν ἐργάζεστε;

—Πῶς; φώναξε αὐτός. Μοῦ κάνετε ἠθικὴ διδασκαλία;

—Ναί, ἔτσι θάλεγε κανεὶς ἀκούγοντάς με, δὲν εἶν' ἔτσι; Θὰ λέτε πὼς αὐτὸ εἶναι μεγάλη μου ἀδιαχρισία!

—"Οχι. Κανένας δὲ θὰ μπορεῦσε νὰ μοῦ μιλήσει γι' αὐτὸ τὴν ὥρα ποὺ ἔπρεπε καὶ δὲν πιστεῦω πῶς θὰ μπορεῦσα νὰ τ' ἀκούσω ἀπὸ κάποιον ἄλλο. Μὰ τί θέλετε νὰ πεῖτε ἀκριβῶς;

Πρὶν ἀπαντήσει, πέρασε τὸ χέρι της ψηλὰ στὸ στήριγμα τῆς πλάτης κι' ἀκούμπησε κεῖ πάνω τὸ μάγουλό της. Ὁ Πέντερελ ξεχώρισε τὴν κίνησή της μέσα ἀπὸ τὴ σκοτεινιὰ τοῦ μικροῦ της καταφύγιου καὶ τὴν θρῆκε παράξενα συγκινητική. Καὶ τώρα ἐξηγεῦσε τὴ σκέφη της, μὲ τὴν παράξενη φιλή της φωνίτσα, ποὺ εἶχε χάσει τὸν τεχνητὸ της τόνο καὶ γινόταν ἐλέενα πιὸ συναρπαστική, ἀπὸ τότες ποὺ κοιβεντιάζανε μαζί.

—Νὰ τί θέλω νὰ πῶ. Προσπαθεῖστε νὰ κάνετε κάτι. Δοκιμάστε ἀκόμα μιὰ φορὰ τὴν τύχη σας. Μὰ σὲ κότι καινεοῦργιο, ποὺ νὰ μὴν τὸ εἴχατε ἄλλοτε ἀρχίσει. Πέστε τὸ οὐτὸ μιὰ καλὴ συμβουλὴ, ἂν θέλετε. Ἐγὼ σᾶς τὴ δίνω γιὰ τὸ καλό σας. Μὰ δὲ θέλω νὰ πῶ πὼς πρέπει νὰ κάνετε θραδυνὰ μαθήματα, νὰ ἐκμετταλλευτεῖτε κανένα πτυνστερφεῖο ἢ νὰ σᾶξετε πέντε σελίνια κάθε ἑδομάδα στὸ Ταμιευτήριο. Στὴ χειρότερη περίπτωση μπορεῖτε προσωρινὰ νὰ τὸ ρίξετε στὴν κερδοσκοπία ἢ ν' ἀνοῖξετε χαρτοπαίγνιο, μ' ὅλο ποὺ δὲ σᾶς ἐλέπω κατόλληλο γιὰ τέτοια ἐπαγγέλματα. Μὰ πάνω ἀπ' ὅλα, κάνετε κάτι. Ἂν θρίσκετε πὼς ἄλα αὐτὰ πήρανε τὸν κατήφορο ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ πελέμου, ἀναποδεγυρίστε μιὰ κκσένα τοῦ σαπουνιοῦ, σκαρφαλῶστε πάνω καὶ δινηηθεῖτε ἱστορίες στὶς γωνίες τῶν δρόμων, ὅπως κάνουν οἱ μπολσεβίκοι, οἱ σοσιαλιστὲς κλπ. Ὅπως κι' ἂν ἔχει κάνετε κάτι καὶ δὲν θὰ γνωρίσετε πιὰ τὸν ἑαυτό σας.

Ἐκεῖνος ἔννοιωσε τὴν καθαρὰ γυναικεῖα της ἀποφη. Οἱ γυναῖκες ἐνδιαφέρονται γιὰ μᾶς, γιατὶ τοὺς ἀρέσουμε, τέτοιοι ποὺ εἶμαστε, ἀναλογίστηκε. Μὰ κεῖνο ποὺ κάνουμε κνετεῖοι νὰ τοὺς εἶναι ἀδιάφορο. Μπορεῦμε νὰ ἔχουμε ἀνοιχτὸ χαρτοπαίγνιο, εἴτε νὰ ζυγιάζουμε τὸν ἥλιο. Τὸ ἴδιο κάνει γι' αὐτές. Στὰ μάτια τους ὁ μισὸς μας καιρὸς περνόει μπαίνοντας καὶ ἀγαίνοντας στὰ νεοῦλάπι τῶν παιχνιδιῶν τοῦ νηπιαγωγείου. "Ητανε φανερὸ πὼς ἡ μεγάλη φιλοσοφική ἀπασισοδοξία τῆς Γκλάντυς θὰ μπορεῦσε νὰ πέσει μὲ μιὰ λογική συζήτηση. Τὴν ἀπαισιοδοξία της τὴν ἔδοξε στὴν ἴδια ἀράδα μὲ τὸ σοσιαλισμὸ, τὴ σχετικότητα, τὴν φυχανάλυση, τὸ φασισμὸ κι' ἄλλα ἀφηρημένα καὶ μπερδεμένα πράματα, ποὺ εἶχε ἀκούσει νὰ μιλᾶνε γι' αὐτά. "Ηταν ἕνας ἀτμὸς, ποὺ ἔπρεπε νὰ τὸν ἀφήσει νὰ ξεδυμάνει. Κατὰ δάδος μπορεῖ καὶ νάχε δίκιο. Μπορεῖ καὶ νὰ κπόανε πὶς φρόνιμη ἀπ' αὐτόν. Ὅλο αὐτὸ ἤτανε πολὺ συγκινητικό.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ

"ΤΟ ΔΑΙΜΟΝΙΟ,,

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Δραχ. 50.

Σ' ὅλα τὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα

ΝΕΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

«ΚΙ' ΑΠΛΩΘΗΚΕ Η ΓΑΛΗΝΗ...»

ΤΟΥ Κ. ΙΩΝΑ ΔΡΑΓΟΥΜΗ ν.

(Μὲ εἶχε σπεῖλει τότε τὸ ὑπουργεῖο γιὰ κάποια δουλειὰ στὴ Σπιναλόγκα. "Ἐπρεπε, λέει, νὰ συντάξω μιὰν ἔκθεση «περὶ τῶν συνθηκῶν τῆς διαβιώσεως τῶν ἀρρώων τοῦ ἐκεῖ Λεπροκομείου». Ἡ φύση τῆς ἀποστολῆς μ' ἔφερε ἀναγκαστικὰ σ' ἐπιφὴ καὶ μὲ τοὺς τρόμμους. Τοὺς γνώριοα μὲ ἔνταν. Τὸν γέρο, τὸν νέο, τὴ γυναῖκα, τὸν ἄντρα, τὸν ἔμπορο, τὸν χαριάτη, ὅλους μὲ τὰ σατισμένα, μὲ τὰ φρεγτὰ βλαμμένα κορμιά τους, ποὺ κρύβουν ὀστόσο ἕναν ἀνεκτίμητο θησαυρό. Τὸ θησαυρὸ τῆς ὑπερλόσιμας, τῆς θείας μαρτυρίας, καὶ τῆς τρυφερῆς ἀγάπης ἀνάμεσ στὸν πλαιὼ. Ὁ ἕνας ἀπ' τοὺς δυὸ γιατροὺς, ἕνα νέο παιδὶ προσφέρθηκε νὰ μοῦ κάνει τὸν ξεναγό. Μοῦδειξε τὸ νησί, τὶς ἐγκαταστάσεις, μοῦ εἶπε γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὴν ἱστορία καθενὸς ἀπ' αὐτοὺς τοὺς δυστυχισμένους. Μαζὶ μὲ ἄλλα, μοῦ μίλησε καὶ γιὰ κάποια γυφὸ ποὺ πεθάνει πρὶν λίγο καιρό. Μιὰ παράξενη γυναῖκα, ποὺ ξεψυχώντας τοῦ ἐμπιστεύθηκε ἕνα τετράδιο, κειμενισμένο, προσεχτικὰ δεμένο, ποὺ φαινόταν νάχε χρησιμεῦσει κάποτε γιὰ ἡμερολόγιο. Τὸ διάβασα καὶ μοῦ ἄρεσε. Ποιὸς ξέρει. "Ἴσως νάμουνα ἀκόμα κάτ' ἀπ' τὴν ἐπίδραση τῶν πρώτων ἐντυπώσεων. Τὸ γεγονὸς εἶναι ὅτι τὸ κῆρα ἀπ' τὸ γιατρό, μὲ τὴν πρόφαση νὰ τὸ δημοσιεῦω. Κρατῶ τὸ λόγο μου. Καὶ παρεδίνω πιστὸ τοῦ ἀτίγραφο χωρὶς καμμιὰ ἀπολύτως διόρθωση. Ἂς εἶναι τὸ μνημόσυνο μιᾶς δασανισμένης ψυχῆς.

Δυὸ-τρεῖς μερὲς ξεθορυαισμένες ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ δὲν μπόρεσα νὰ βγάλω μοὶ κάτι ἄλλες ποὺ οἱ περιστάσεις δὲ μοῦ ἐπιτρέπουν νὰ φέρω στὴ δημοσιότητα τὶς ἔχω ἀφαιρέσει. Ἂς μοῦ συγχωρεθεῖ).

♣

9 Μαρτίου

...Μιὰ δαθειὰ φυτίδα αὐλάκωνε τὸ μέτωπό του, μὲ κύτταξε πολὺ ὥρα στὰ μάτια σὰ γάθελε νὰ διαγνώσει κάτι μέσα τους, κατόπιν σηκώθηκε μ' ἕνα τίνταγμα κι' ἄρχισε νὰ δηματίζει μέσ' τὴν κάμαρη πάνω-κάτω φανερὰ ταραγμένος, μιὰ στιγμὴ στάθηκε μπροστὰ στὴν βιβλιοθήκη τράθηξε ἕνα βιβλίο κι' ἄρχισε νὰ ξεφυλλίζει νευρικὰ, μὰ φαινόταν πὼς δὲν ἤθελε νὰ δεῖ τίποτα μέσα. Σωστισμένος καὶ φοβισμένος μ' αὐτὸ γιὰ τὸ φέρσιμο δὲν μπόρεσα ν' ἀφθρώσω λέξη στὴν ἀρχή, μὰ δὲν ἄργησα νὰ συνέρθω, κι' ἐτοιμάστηκα νὰ τοῦ μιλήσω πρώτος γιὰ νὰ δώσω τέλος σ' αὐτὴ τὴ σκηνὴ ποὺ μὲ νεῦριαζε. Ὅταν γύρισε ξαφνικὰ κρὸς τὸ μέρος μου, λέγοντας μου δικστικὰ καὶ κφρὸ ἀπ' τὰ νὰ φοβόταν μὴν μετανοήσει γιὰ τὴν ἀποφασή του, μὲ ὕφος ἀνθρώπου θυμωμένου γιατὶ ἔδειξε στιγμὲς ἀδυναμίας:

«Λοιπόν, νά, δὲν θάχε λόγο, νὰ μὴ στὸ πῶ, μιὰ ποὺ θὰ τὸ μάθαινες ἀργὰ ἢ γρήγορα... νά, ἐχεις κάτι ἐλκφρὰ σιμπτόμματα λέπρας, ποὺ ὅμως μὲ μιὰ κανονική, μὲ μιὰ ἐντατική θεραπεία, ποὺ σοῦ ἐπιτρέπουν ἄλλωστε τὰ μέσα, θὰ ἐξαλειφτοῦν ἐντελῶς. Βλέπεις λοιπὸν ὅτι δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ παίρνεις αὐτὸ τὸ ὕφος — ἐδῶ προσπάθησε νὰ χαμογελάσει — ἀφοῦ θὰ δόσω ἐγὼ ὁ ἴδιος ὑπαίτηση φροντίδα γιὰ αὐτό».

Θέλησε νὰ μοῦ πάρει τὸν λόγο κι' γὰ ἤξερα τί, νὰ τὸν εὐχαριστήσω, μὰ τὸν βρῆκα, μὰ μοῦ στάθηκε ἀδύνατο, εἶχε μείνει ἄναυδος, μὲ τὰ μάτια καρφωμένα πάνω στὸ γιατρό, μετρώντας καὶ ξανμετρώντας μηχανικὰ τὰ μεγάλα φλιντσέλια κουμπιά του. Δὲν σκεπτόμουνα τίποτα. Ὅλα στροβιλίζανταν γύρω ἀπὸ μιὰ λέξη φριχτὴ, τρομακτική: Λέπρα. Τὸν ἄκουα ἀπὸ μακρυὰ ποὺ μοῦλεγε κάτι γιὰ: προσωρινὸς, νοσοκομεῖα, συ-γενεῖς, μεταδοτικὸ...

Μιὰ ἡλιαχτὶὰ κοθφεφτίστηκε μιὰ στιγμὴ στὸ μεσινστὸ του κουμπί, καὶ μοῦ πέταξε τὴς ἀνταύγειες της στὰ μάτια. Δὲν κοτινήθηκα...

...Ἀρισα νὰ μὲ πάν σὲ κάποιο νοσοκομεῖο, μεγάλο, κάτασρο, ποὺ θρωμόταν ἰδιόμο καὶ γλωροφόριμο. Ἔδελεπα ἀφηρημένος ἄσπρες ποδιές, σκουφάκια, γυαλιά, μέτουα σοβαρὰ. Μὲ ξαπλόσανε σὲ μιὰν ὅμορφη μοναχικὴ κάμαρη. Ἔμεινα μέχρι τὸ θράδυ κυτταζόντας ἕνα κρεμάνι μόδ, κακότεχνο, ποὺ ξεχώριζε στὸν ἀπέναντι τοῖχο. Ὦ, που κρύφτηκε στὸ μεσόφαντο. Τότε τινάχτηκα, ξαφνιαστὰ, σὰν νὰ ξέπνησα ἀπὸ τὴν ἐφιάλτη καὶ ἔρσεξα μιὰ ματιὰ γύρω μου. Μιὰ νοσοκόμα στὴν ἄκρη τῆς κάμαρης, σκυφτὴ διάβαζε ἕνα βιβλίο. Τῆς φόνιαξα. Σηκώθηκε καὶ πλησίασε. Τὴ ρώτησα ποῦ εἶμαι, ποῦ εἶσε ἕνα δνομα. Κάτι ψιθύρισα. Ἠλίθια καὶ τὰ μάτια μου πάσανε ἀπάνω στὸ βιβλίο της, τῆς τὸ πῆρα μὲ τὴν ἀδειά της—περίεργο ὄνομα καὶ σ' αὐτὲς τὶς στιγμὲς δὲν εἶχα λησμονήσει τὴν ἔμφυτη μου εὐγένεια — καὶ τὸ ξεφύλλισα: "Ἤτανε περιπέτειες τοῦ Νὰτ Πίγκερτον, χαμογέλασα περιφρονητικὰ, ψιθυρίζοντας:

«Ἐκφυλισμὸς τῆς ἀνθρώπινης πνευματικότητας».

«Τί εἴπατε;» μὲ ρώτησε ἀνύδοντας ἀπάνω μου.

«Τίποτε, λέω πὼς καὶ μένα μ' ἀρέσει ὁ Νὰτ Πίγκερτον».

Κατὰ τὶς ἑνιέα κατέρθασε ἡ μάννα μου. Κάθισε καὶ μοῦ μιλοῦσε πολλὴ ὥρα παρηγορητικά, πιέζοντας τὸν ἐαυτό της νὰ φανεῖ ὅσο τὸ δυνατὸν πιὸ ψύχραιμη, καὶ ἤρεμη. Στὸ τέλος δὲν μπόρεσε νὰ δαστάξει πιὰ τὸ τρεμοθλάσμα τῆς φωνῆς της κι' ἔφτυνε γρήγορα φιλώντας με στὸ μέτωπο. Τὸ πρόσωπο δὲν εἶχε περιχατεῖ ἀκόμη. Τὰ λίγα σπυριὰ ποὺ εἶχα ἤταν στὰ μπράτσα καὶ στὴν κοιλιά. Ἀρνὰ πολὺ τὸ δράδυ μοῦ φάντηκε πὼς τὸ μυαλό μου ἄρχισε νὰ λειτουργεῖ πάλι κανονικά. Σιγά-σιγά, ἔλεγα πὼς συνήθεια, προσπάθησα νὰ ἀναλογίσω ψύχραιμα τὴν θέση μου, μὰ μοῦ στάθηκε ἀδύνατο, ἀναθιμιόμουνα τοὺς παιδικοὺς μου φόβους, κάτι εἰκόνες λησμονημένες, μιὰ ἐπίσκεψή μου στὸ Λεπροκομεῖο τῆς Χίου, μιὰ μορφὴ νεανικὴ λωβή, τόσο λυπημένη, τόσο λυπημένη. Εἶδα πάλι τὸν ἑαυτό μου, στὰ σπιαντικὰ γεγονότα τῆς εἰκοσάχρονης ζωῆς μου, ἄκουσα πολλὲς κουβέντες, ξανάζησα πνευματικὲς ἀγωνιστίες, στιγμὲς ἀφυσικοπνευματισμοῦ, παραφορᾶς, ἐνθουσιασμοῦ. Τί εἶχα κάνει στὴ ζωή μου; Τί εἶχα προσφέρει στὸν ἑαυτό μου καὶ τὶ στοὺς τριγύρινούς μου; Ἀπολογήσου. Γιὰ σένα ἡ ὥρα τῆς κρίσης ἔφτασε. Ἐκεῖνο τὸ θράδυ ἀκόμα πολὺ. Τὴν ἄλλη μέρα εἶχα πυρετὸ δυνατὸ δὲν ἠρθε κανεὶς, ἔξὸν ἀπ' τὴ μάννα μου. Ἐκείνη δὲν ἠρθε. Τὴν περίμενα. Καὶ τὴν ἄλλη μέρα, καὶ τὴν ἄλλη... "Ἀνθρωποι δειλοί, τοῦ συμφέροντος, τῆς στιγμῆς Συγγενεῖς, ἀδέρφια πνευματικά, ἀγάπες πολῆς, μορφὲς λατρεμένες, σκληρὲς. Κάντε τὸ σταυρό σας. Ἀγαπᾶτε ἀλλήλους!...

24 Μαρτίου

Πέρασαν 15 μέρες, ἀπέραντες, δαρεῖες, μονότονες. Δὲν εἶχα δρεῖη γιὰ τίποτα, οὔτε γιὰ διεῦσεις. Ἡ κάμαρη εἶχε 527 κρινάκια τὴν Τρίτη, 530 προχτὲς, 529 σήμερα μ' ἀπαπτὲς κι' αὐτή. Ἡ μπάοτζα ὅμως τὴς νοσοκόμας ἔχει 7 κουμπιὰ καὶ χτὲς καὶ προχτὲς καὶ πρὶν ἀπὸ 2 δδομάδες καὶ μετὰ ἀπὸ 5 μῆνες μέρες ὅτου γίνει κουρέλια καὶ σαπίσει σὰν τὴν ψυχή μου...

29 Μαρτίου

Φαίνται πὼς ἡ θεραπεία δὲν κάνει τίποτα γιατὶ ἔλγαλα καὶ ἄλλα σπυριά-κια, καὶ ὁ γιατρὸς δὲν εἶναι ἐνθουσιασμένος. Διάταξε νὰ μὲ πάνε στὸ δουνό. "Ἤξερα τὶ σήμαινε αὐτό, μὲ δάσταζα ψύχραιμα μέχρι ποὺ δρῶ ἕνα κουρὶ ἀπὸ τὴν πλούτη ποὺ δὲν ἔφερνε τὴς λογ.

—Δὲν εἶχα τὸ νεῦ μου σ' αὐτό, ἔταν ἔλεγα πὼς πρέπει νὰ κάνετε κάτι παρατήρησε ἡ Γκλάντυς.

—Τί κρίμα! "Οχι. Δὲ θέλω νὰ πῶ αὐτό!

Τί παράξενο. "Ἐννοιωθε μεγάλη μὴν ἡρεμία κι' ὀστόσο ἡ φωνή του δὲν ἤτανε ἤρεμη. "Εθγαινε μὲ κόπο κι' ἔτρεμε λίγο.

—Ἀληθινά, συνέχισε, θὰ στρωθῶ στὴ δουλειά. Θ' ἀρχίσω ἀπὸ τοῦτη τὴν ἑδδομάδα.

—"Ακουσε, Ρότζερ—κι' ἀκούμπησε τὸ χέρι της στὸ μπράτσο του. Γιατὶ δὲν ἔρχεσαι στὸ Λονδῖνο;

—Θὰ πάω. Πραγματικὰ, ἐκεῖ πηγαίνω τώρα. Εἶναι παράξενο καὶ ποιὸ τὸ σκέφτομαι.

—Βρίσκεις πὼς διάξω τὰ πράματα; (Εἴχε γίνει τώρα πολὺ σοβαρή). Μὰ δὲ μπορῶ νὰ κάνω ἀλλοιῶς. Εἶμαι ἀναγκασμένη νὰ φερθῶ ἔτσι, τώρα ποὺ θρισκόμαστε ἐδῶ, ποὺ ἄλα εἶναι θρυχκα καὶ ποὺ...

"Ω! Δὲν ζαίρω.. "Ακουσε: Θάθελες... θάθελες νὰ μὲ ξαναδεῖς;

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 14)

Ἔτσι, θασανίζω τὸ κορί μου γιὰ νὰ λυτρώσω τὸ πνεῦμα μου, ἀλλὰ τάχα τὸ καταφέρνω;

30 Ἀπριλίου

Ἡ ζωὴ περνάει, μονότονα, θαρετὰ, ἀνιαρόμονα, σκάβεμο, πότισμα τῶν δένδρων, φαγί, χαρτιά, κοτσομπολιό, Κυριακάτικη λειτουργία, ἐπίσκεψη τοῦ γιατροῦ γιομάτη ἀποσζέσεις κι' ἐλπίδες. Ἡ δίδλος μου σέσεται πολύνιμος σύντροφος. Τὴν ἔχω διαδιαφέψει πιὰ τρεῖς φορές, σημειώνω τὶς μερὲς ποὺ μ' ἀρέσουν καὶ τὶς μ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑ ΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΝΙΚΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

ΤΟΥ κ. Γ. ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΥ

(Τὰ «Ν. Γ.» ἀφήνουν ἀπόλυτα 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 μένες περιορισμὲς ποὺ θέτουν εἶναι νὰ μὴ θιχθεῖ ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ ὁποιουδήποτε. Ἐπειδὴ δὲ τὰ πορτρὰτα αὐτὰ ἔχουν σκοπὸ νὰ δώσουν μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα συγγραφέων μιᾶς γενιᾶς κι' ὄχι νὰ προκαλέσουνε συζητήσεις, τὰ «Ν. Γ.» δὲ θὰ ὑπεισέλθουν καμμιὰν ἀπάντηση σὲ ὅσα τυχὸν ζητήματα θὰ θιγουνται σ' αὐτά. Ὁπωσδήποτε θὰ δοθεῖ ἡ εὐκαιρία σὲ πολλοὺς ν' ἀπαντήσουν, ἀφοῦ ὁ κύκλος τῶν πορτραίτων αὐτῶν θὰ εἶναι ὅσο τὸ δυνατὸν εὐρύτερος, χωρὶς ὅμως νὰ κρατηθεῖ ὁποιαδήποτε ἱεραρχία στὴ δημοσίευσή τους, ποὺ θὰ γίνεται μὲ τὴ σειρὰ ποὺ μᾶς δίνουνται).

"Οταν πληροφορηθήκαμε πὼς ὁ Κύπριος λογοτέχνης κ. Νίκος Νικολαΐδης εἶχεν ἔρθει ἀπὸ τὴ Καΐρο, ὅπου μένει, ἀρρωστος σοβαρὰ, γιὰ νὰ κυτταχτεῖ ἐδῶ στὴν Ἀθήνα καλύτερα, νοιώσαμε ἕλει τὶς καρδιές μας νὰ σφίγγενται. Γιατί, παρ' ὅλο ποὺ ὁ κ. Νικολαΐδης ζεῖ μακρυὰ ἀπὸ μᾶς καὶ ἐλάτελα ἀποτραβηγμένος ἀπὸ τὴ σύγχρονη φιλολογικὴ κίνηση, δὲν ἔχουμε πάψει οὔτε στιγμὴ νὰ τὸν ἀναθυμώμαστε μ' ἀγάπη, νὰ τὸν ἐντιμοῦμε καὶ νὰ θαυμάζουμε τὶς ὑπέροχες δημιουργίες του. Δὲν ξεχνοῦμε ποτέ, πὼς τὰ ἀριστουργηματικὰ του διηγήματα τὸν κατατάσσουν στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν μεταπολεμικῶν πεζογράφων μας.

Μὰ ὁ κ. Νικολαΐδης εἶχεν ἀρχίσει τὴ φιλολογική του σταδιοδρομία ἀρκετὰ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν Πόλεμο. Δημοσίευσε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ 1907 στὸ περιοδικὸ «Α.Ο.Δ.Ο.», ποὺ ἔβγαζεν ὁ Βλάσης Γαβριηλίδης, σὰν φιλολογικὸ παράρτημά της «Ἀκρόπολη», γιὰ νὰ συνεχίσει ἀμέσως ἔπειτα νὰ δημοσιεύει τακτικὰ διηγήματά του καὶ κριτικὲς γιὰ ζητήματα τῆς τέχνης, στὴν «Ἀκρόπολη», στὸ περιοδικὸ «Πανελλήνια Ἐπιθεώρηση» καὶ ἀλλοῦ.

Ὡστόσο, ἡ κυριότερη φιλολογικὴ δράση τοῦ κ. Νικολαΐδη ἦταν στὰ χρόνια 1915—1919, ποὺ ἐρισκόταν ἐδῶ στὴν Ἀθήνα. Τότε, ἑ συγγραφέας τοῦ «Σκέλεθρα» εἶχεν ἀναμιχθεῖ ζωηρότατα στὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας, συνεργαζόμενος τακτικὰ στὰ φιλολογικὰ περιοδικὰ ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, τὸ «Λόγον», τὴ «Λύρα», τὸ «Βωμὸ» καὶ ἄλλα. "Επειτα, ἡ ζωὴ τὸν ὑπηρέφασε ν' ἀποτραβηχτεῖ στὴν Αἴγυπτο, ἀπὸ ἅπου ἄρχισε νὰ μᾶς στέλνει τὰ θιβλία του. Τὸ 1919 τυπώνει τὸ ἔμμετρο λυρικὸ παραμῦθι «Τὸ γαλάζιο λουλούδι», ποὺ παίχτηκε ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ κ. Βεάκη στὴν Ἀλεξάνδρεια καὶ σημείωσε μεγάλην ἐπιτυχία. Ἀμέσως τὸν ἄλλο χρόνο μᾶς ἔδωσε μιὰ σειρὰ πεζὰ ποιήματα, μὲ τὸν τίτλο «Ἀνθρώπινες καὶ ἀνθινες ζωές», γιὰ νὰ συνεχίσει ἔπειτα μὲ τὸ ρομάντσο «Τὸ στραθέξυλο» καὶ τὰ τρία θιβλία διηγημάτων τὰ «Ἡ παρδαλὴ γάτα», «Ὁ σκέλεθρος» καὶ «Ἡ καλὴ συντρόφισσα».

Αὐτὸ εἶναι τὸ μέχρι σήμερα γνωστὸ ἔργο τοῦ κ. Νικολαΐδη. Ἕνα ἔργο ὑποδειγματικὸ, γεμάτο ποίηση κι' ὠμορφιά. Καὶ τὸ πιὸ ἐκπληκτικὸ εἶναι πὼς ὁ δημιουργὸς αὐτοῦ τοῦ ἔργου εἶναι ἕνας συγγραφέας ἐλάτελα αὐτοδίδακτος, ποὺ ἀνακαλύψε, μπορεῖμε νὰ πεῖμε, μοναχὸς του τὴν τέχνη καὶ ἀπὸ ἐντελῶς φυσικὴ διαίσθηση μυήθηκε στὰ μυστήρια της. Γιατί, πραγματικά, ὁ κ. Νικολαΐδης δὲν πρόφτασε νὰ τελειώσει οὔτε κἀν τὸ δημοτικὸ σχολεῖο. Ἀπὸ πολὺ μικρὸς, ἀναγκάστηκε νὰ ἐγκαταλείψει τὶς μελέτες καὶ νὰ ριχτεῖ στὴ δισπάλη. Ἡ πολυκύμαντη ζωὴ του εἶναι μιὰ ἀληθινὴ ἑποποιΐα ἡρωϊσμοῦ καὶ θέλησης. Μένος του ἐντελῶς, χωρὶς τὴ βοήθεια κανενὸς, ὁ συγγραφέας ἔννοιωσε τὶς καλλιτεχνικὲς του ἱκανότητες. Τὶς ἀνέπτυξε καὶ τὶς καλλιέργησε, σὲ σημεῖο ποὺ πολὺ σύντομα νὰ γίνει ἕνας καλὸς ζωγράφος—αὐτὸ εἶναι σήμερα τὸ κύριο ἐισοδηματικό του ἐπάγγελμα—κι' ἕνας ἐκλεκτὸς λογοτέχνης. Κι' ἐλ' αὐτὰ, γιατὶ ὁ κ. Νικολαΐδης ἦταν ἕνας γεννημένος καλλιτέχνης. Καὶ σήμερα ἀκόμα, εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ δίνει τὰ χειρόγραφά του καὶ τοῦ τ' ἀντιγράφουν, διερθώνοντας του τὰ ὀρθογραφικὰ λάθη, προτοῦ νὰ δοῦνε τὸ φῶς τῆς δημοσιότητας. Μὰ αὐτὸ δὲν ἔχει καμμιὰ σημασία. Τὸ σημαντικὸ εἶναι νὰχεις γεννηθεῖ κανεὶς μὲ τὴ θεία σπίθα τῆς τέχνης, νὰναι εὐνεημένος ἀπὸ τὶς Μοῦσες. Καὶ ὁ κ. Νικολαΐδης ἀνήκει ἀναμφιθήτητα στὴ χορεία αὐτῶν τῶν ἐκλεκτῶν.

«ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΜΟΝΑΧΟΥ»

"Ετσι, ὅταν ἕνα φθινοπωριάτικο ἀπόγευμα ξεκίνησα γιὰ νὰ τὸν ἐπισκεφθῶ ἐκεῖ πάνω στὸ Κολονάκι, στὴν ἰδιωτικὴ σχολὴ Κορνάρου, ὅπου εὐγενικοὶ φίλοι του τὸν φιλοξενοῦσαν μετὰ τὴν ἐξοδό του ἀπὸ τὸ Νοσοκομεῖο, ἡ συγκίνησή μου ἦταν δικλή. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ, θὰ γνώριζα ἕναν ἐκλεκτὸ καλλιτέχνη, ποὺ ἐκτιμοῦσα καὶ ἀγαποῦσα τὸ ἔργο του. Κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη θὰ ἐρισκόμουν ἀντίκρυ σ' ἕναν θασκιόμενον ἄνθρωπο, ποὺ ἐφαντάζομουνα σὰν μιὰν ἀπὸ τὶς σοβαρότερες δοκιμασίες τῆς ζωῆς του. Φτάνοντας στὴ σχολὴ Κορνάρου, περνῶ ἕνα δρομερὸ προαύλιο καὶ ἐρίσκω, στὸ θάθος, ἀναγερτὸ σὲ μιὰ πελυθρένα, τὸν συγγραφέα νὰ μὲ περιμένει, εἰδοποιημένος ἀπὸ ἕνα κοινὸ φίλο γιὰ τὴν ἐπίσκεψή μου αὐτή. Τὰ πόδια του εἶναι ἀκόμα τυλιγμένα στὶς γάζες—ἡ ἀρρώστεια του ἦταν ἕνα εἶδος δερματικῆς δηλητηρίασης, ἀπὸ τὰ χρώματα ποὺ μεταχειριζόταν γιὰ τὴν τέχνη του—καὶ τὸ πρόσωπό του φέρνει τὴ σφραγῖδα τοῦ πόνου, ὕστερα ἀπὸ τὴν τελευταία του σκληρὴ δοκιμασία.

Στὰ χέρια του κρατάει ἕνα ὀγκώδες θιβλίο, ποὺ, μετὰ τὰ πρῶτα τυπικὰ λόγια, τὸν παρακαλῶ νὰ μοῦ ἐπιτρέψει νὰ τὸ ξεφυλλίσω. Εἶναι τὸ τελευταῖο του ἔργο, τὸ «Βιβλίο τοῦ Μοναχοῦ», ποὺ πρόκειται νὰ τὸ ἐκδώσει σὲ λίγον καιρό. Ἀλλὰ δὲν εἶναι ἕνα συνηθισμένο χειρόγραφο. Εἶναι ἕνα πανομοιότυπο σχέδιο αὐτοῦ τοῦ ἰδίου τοῦ θιβλίου, στελισμένο μ' ἕνα πλῆθος εἰνιέτες καὶ κοσμήματα, γραμμένο μὲ ὡραία θυζαντινὰ γράμματα, τακτοποιημένο καὶ σελιδοποιημένο μὲ καλλιτεχνικὸ γοῦστο, ποὺ ἔτσι καὶ ἀλλοιῶς θὰ χαραχτεῖ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν συγγραφέα του, ἀντὶ νὰ στοιχειωθεῖ, θὰ ἀποτελεῖται ἕνα ἀληθινὸ ἔργο τέχνης, πρωτότυπο, κομψὸ, ὡραῖο.

Στὶς σελίδες του παρελαύνει ὁλόκληρη ἡ ζωὴ ἑνὸς μοναστηριοῦ, οἱ χαρακτηριστικότεροι τύποι του, σκιαγραφημένοι ἀδρὰ καὶ παραστατικὰ ἀπὸ τὸν κ. Νικολαΐδη, ποὺ ἐρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ ξετυλίξει μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἔργο του ὁλόκληρη μιὰ σκέψη του, τὶς ἀντιλήψεις του γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὴν τέχνη, νὰ δώσει τὸ ἀπόσταγμα τῆς πείρας του καὶ τῆς ἱκανότητάς του. Γραμμένο σ' ἕνα ὕφος ποιητικὸ, γεμάτο ἀπὸ ἕναν ἄδολο, ὅσο καὶ πλούσιο λυρισμὸ, τὸ ἔργο αὐτὸ θὰ εἶναι ἀσφαλῶς τὸ «κύκνειο ἆσμα» τοῦ ἀειμνήστου, ποὺ ἔσβησε τὸν ἀκουσα νὰ μοῦ δίνει μὲ θαθειὰ συγκίνηση διάφορες πληροφορίες γιὰ τὴ σύνθεσή του καὶ γιὰ τὴν ἐκδοσή του, καὶ νὰ μοῦ ἀπαγγέλλει, μὲ γλυκειὰ καὶ χαμηλὴ φωνὴ, διάφορα ἀποσπάσματά του.

ΤΟ... ΕΙΡΗΝΟΠΟΙΟ ΠΑΙΔΙ

Σὲ λίγο, ἀναγκάζομαι μὲ λύπη μου νὰ τὸν διακόψω, γιὰ νὰ τοῦ ἐξηγήσω τὸν κύριο σκοπὸ τῆς ἐπισκεψής μου. Τὸν παρακαλῶ στὴν ἀρχὴ νὰ μοῦ μιλήσει γιὰ τὰ παιδιά του χρόνια. Καὶ ὁ ποιητὴς, ἀφοῦ συγκεντρώνει γιὰ λίγο τὶς ἀναμνήσεις του, ἀρχίζει νὰ μοῦ διηγεῖται τὴν πενεμένη καὶ θαυμαστὴν ἱστορία τῆς ζωῆς του :

—Στὸ νησί μου, μοῦ λέει, ζοῦνε ἀκόμη μερικὰ γεροντάκια, ποὺ ἀναφέρενον συχνὰ τὸν Στραθεχτζηνικόλα, τὸν μάγερα: «"Εθγαζε ἀπ' τὰ σίδερα θαρυποιντίες!» «Κατέθχαζε ἀπόθυχος ἀπ' τὴν κρεμάλα», λέγνε. Ἕνα σερμπέτι, ἕνα γλυκὸ σταφυσί, ἢ μιὰ μαγερειὰ καμωμένη μὲ τὴν ἀφτασή του μαστοριὰ ἔστελνε στὸν Πασᾶ καὶ γινότανε τὸ θέλημά του. Ὁ Στραθεχαχτζηνικόλας ἦταν ὁ παπεῦς μου. Ἀρραθώνιασε τὴν κόρη του Ἐρηνιὼ μὲ τὸν ὑπηρέτη του Κωστῆ. Σὲ λίγο ὁ Κωστῆς θρῆκε καλύτερη δουλειὰ κι' ἀφηκε τὴν μάστορη καὶ πεθερό. Ὁ Στραθεχαχτζηνικόλας, πεύθελε γαμπρὸ καὶ ὑποταχτικό, θέλησε νὰ διμή. "Οσο νὰ γυρίσει ἡ γριὰ μὲ τὴ μαμή, ἡ Ἐρηνιὼ διγῆκε σὲ ἀπάντηση τῆς στὸ κεφαλόσκαλο, μὲ τὸ μωρὸ στὰ χέρια, φωνάζοντας : «Νὰ το... Εἶναι ἀγόρι. Τὴν εὐχή μου νάχει. Δὲν μὲ ξασάνισε καθόλου».

Ἐδῶ πάλι, ὁ κ. Νικολαΐδης αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ κάνει μιὰ διακοπή:

—Σᾶς παρακαλῶ, πρὶν γίνω μετρέφρων, σταθεῖτε καὶ τοῦτο: Ποτὲ μου δὲν ἔκανα κανένα νὰ πονέσει. Οὔτε τὴ μάνα μου ὅταν μὲ γεννεοῦσε. Καὶ ἔτι μπῆκα στὴ ζωὴ δίχως δισταγμοῦς, μὰ ἰτοι, κατακέφαλα, μὲ μιὰ θουτιὰ, σὰν ὁ καλὸς κολυμθητὴς στὴν πλατειὰ καὶ θαθειὰ θάλασσα. Εἶναι πενηντα-δυὸ χρόνια ἀπὸ τότες καὶ δὲν παράλειψα οὔτε στιγμὴ τὸ μεγάλο μου καθῆκον: νὰ ζῶ!

—Σᾶν ὅρφανος.

—Σᾶν καλλιτέχνης. "Αρχισα χορευτής. Ἡ μάννα μου ἦταν τόσο μικροῦλα! Φάθελε νὰ παίξει. Μὲ σήκωνε ἀπὸ τὶς μασχάλες καὶ ἐγὼ πρέπει νὰ νετοῦσα τὰ ποδαράκια μου χορευτικά. "Υστερα, ἔγινα τραγουδιστής. Πρὶν τὸ: «Πὰ-πὰ-μὰ-τὰ-τὰ», ἡ μαννοῦλα μου μ' ἔμαθε νὰ χτυπάω παλαμάκια καὶ νὰ κάνω: «Τρὰ-λαλὰ-τρὰ-λαλὰ». Θὰ μοῦ πεῖτε, πὼς ἄλοι μας ἔτσι ἀρχίζουμε. Μὰ ἐγὼ κελακεύομαι νὰ πιστεύω, πὼς ἔκανα κάτι περισσότερο—πὼς νὰ τὸ πῶ:—κάτι ποὺ ἦταν τέχνη. Γιατί, ἀπὸ τὰ πιὸ παλιὰ χρόνια ποὺ θυμᾶμαι τὸν ἑαυτό μου, τὸν θλέπω νὰ κυνηγάει τὴν ἔκφραση καὶ τὴ φόρμα. Εἶναι ἐξακριθωμένο, πὼς πρὶν μάθω νὰ μιλῶ, ἀπήγγελλα δικά μου ποιήματα! Ἀπάρχουν ἀνθρωποι στὸ νησί μου, ποὺ λένε πὼς τεσσάρω-πέντε χρονῶν μόλις, ἔπαιρνα στάση καὶ ἔλεγα μὲ ὕφος ἐ,τι ἤξερα, σὰ μέτρο δεκαπεντασυλλάβου. Σὲ δυὸ-τρία χρόνια ἀρχίσα νὰ δραματοποιῶ τὴν «Ὀδύσσεια» σὲ στίχους δεκαπεντασύλλαβους, ἀπὸ μιὰ μετάφραση καθαρεύουσας σὲ πεζό. Καὶ νὰ ζωγραφίζω.

Καὶ ὕστερα ἀπὸ μιὰ μικρὴ παύση, ὁ κ. Νικολαΐδης προσθέτει:

—Καὶ τώρα ρωτεῖτε με ἐ,τι θέλετε. Θὰ σᾶς ἀπαντήσω «μετριοφρένως καὶ σεμνῶς».

Μὰ γιὰ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴ γέννησή μου καὶ τὰ ἐφηβικά μου χρόνια, δὲν μπορῶ νὰ περιορίσω τὴν ἀφήγησή μου.

"Υστερα συνεχίζει:

—Ἡ Ἐρηνιὼ, ὅταν ἔνοιωσε τὶς πρῶτες προειδοποιήσεις τῆς γέννας, ἔστειλε τὴ μάννα της γιὰ μαμοῦ χορευτικὰ. "Υστερα, ἔγινα τραγουδιστής. Πρὶν τὸ: «Πὰ-πὰ-μὰ-τὰ-τὰ», ἡ μαννοῦλα μου μ' ἔμαθε νὰ χτυπάω παλαμάκια καὶ νὰ κάνω: «Τρὰ-λαλὰ-τρὰ-λαλὰ». Θὰ μοῦ πεῖτε, πὼς ἄλοι μας ἔτσι ἀρχίζουμε. Μὰ ἐγὼ κελακεύομαι νὰ πιστεύω, πὼς ἔκανα κάτι περισσότερο—πῶς νὰ τὸ πῶ:—κάτι ποὺ ἦταν τέχνη. Γιατί, ἀπὸ τὰ πιὸ παλιὰ χρόνια ποὺ θυμᾶμαι τὸν ἑαυτό μου, τὸν θλέπω νὰ κυνηγάει τὴν ἔκφραση καὶ τὴ φόρμα. Εἶναι ἐξακριθωμένο, πὼς πρὶν μάθω νὰ μιλῶ, ἀπήγγελλα δικά μου ποιήματα! Ἀπάρχουν ἀνθρωποι στὸ νησί μου, ποὺ λένε πὼς τεσσάρω-πέντε χρονῶν μόλις, ἔπαιρνα στάση καὶ ἔλεγα μὲ ὕφος ἐ,τι ἤξερα, σὰ μέτρο δεκαπεντασυλλάβου. Σὲ δυὸ-τρία χρόνια ἀρχίσα νὰ δραματοποιῶ τὴν «Ὀδύσσεια» σὲ στίχους δεκαπεντασύλλαβους, ἀπὸ μιὰ μετάφραση καθαρεύουσας σὲ πεζό. Καὶ νὰ ζωγραφίζω.

Καὶ ὕστερα ἀπὸ μιὰ μικρὴ παύση, ὁ κ. Νικολαΐδης προσθέτει:

—Καὶ τώρα ρωτεῖτε με ἐ,τι θέλετε. Θὰ σᾶς ἀπαντήσω «μετριοφρένως καὶ σεμνῶς».

ΟΙ ΔΑΣΚΑΛΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΧΩΡΙΚΟΙ

Ἀρχίζω, λοιπὸν, οὐσιαστικὰ τὶς ἐρωτήσεις μου. Θυμοῦμαι τὶς διάφορες διεδόσεις ποὺ κυκλοφοροῦν γιὰ τὸν συγγραφέα καὶ τὸν ρωτῶ: —Ἔχει γραφτεῖ πολλὲς φορὲς πὼς δὲν φοιτήσατε σὲ σχολεῖο, κι' οὔτε σπουδάσατε ζωγραφική. Εἶναι ἀλήθεια;

—Ὄχι, δὲν εἶναι ἀλήθεια. Πῆγα ὡς τὴν τετάρτη τοῦ Δημοτικοῦ καὶ κατόρθωσα νὰ παρακολουθήσω ὡς ἀκροατὴς στὸ Πολυτεχνεῖο πέντ' — ἕξη μῆνες.

—Ἐπίσης, ἀναφέρνον συχνὰ πὼς περάσατε πάρα πολλὲς δυσκολίες στὴ ζωή σας...

—Ἔμεινα ὀρφανὸς ἀπὸ πατέρα καὶ μητέρα ἔτσι ἡμίουν ἔξη—ἑφτὰ χρονῶν. Εἶχα καὶ μιὰν ἀδελφοῦλα λίγο μικρότερή μου. Μείνανε στὰ χέρια μιᾶς φτωχῆς θειᾶς μου, ποὺ μᾶς μεγάλωσε μὲ πολλὴ δυσκολία. Γρήγορα ἄρχισα νὰ δουλεύω. Πῆγα πρῶτα σ' ἕναν θιελιοδέτη. Κι' ὄχι τόσο γιὰ τὰ λεφτὰ ποὺ μοῦδινε, ὅσο γιὰ νὰ διαθάζω τὰ θιελία ποὺ φέρνανε γιὰ δέσιμο. Ὕστερα πῆγα στὸ θουνὸ, στὰ χωριὰ, καὶ ζωγράφιζα ἀγίους σ' ἐκκλησίες. Κάθεσα τρία χρόνια καὶ κατέθηκα στὴ χώρα δυὸ-τρεῖς φορὲς μονάχα, γιὰ μιὰ-δυὸ μέρες. Σὲ μερικὰ ἀπ' τὰ χωριὰ αὐτὰ ἦταν κι' ἕνας δάσκαλος ἢ μιὰ δασκάλα. Περίερχο πὼς δὲ μπόρεσα νὰ συνεννοηθῶ ποτὲ μαζύ τους. Τοὺς αἰσθανόμουνα σὰν χωροφύλακες, κάτι χειρότερο, σὰν πλερωμένους νὰ λένε στὰ παιδιὰ φέμματα. "Τοὺς συνέλαθα ἐπ' αὐτοφώρῳ ψευδομένους» καὶ στὴν ἱστορία, καὶ στὰ θρησκευτικὰ, καὶ στὴ γραμματική. Μὰ πιὸ συχνὰ, ὅταν μιλούσανε γιὰ ἠθική. Ἀντίθετα, ἔθρισκα μεγάλην εὐχαρίστηση νὰ συναναστρέφομαι μὲ τοὺς χωρικοὺς καὶ μάθαινα ἀπ' αὐτοὺς πέδια ἐν ἀληθείᾳ καὶ χρήσιμα πράγματα. "Α! "Ητανε μιὰ ὡραία περίοδος τῆς ζωῆς μου. Τότες εἶχα πάρει τὴν πρωτόγεννη ἀντίληψη τῆς ζωῆς καὶ τοῦ κόσμου.

—Δουλεύετε πολὺ τὰ ἔργα σας;

—Βέθαια. Ἡ τέχνη θέλει «ἄκρον ἄωτον» ἐργασίας. Δὲν μπορῶ, φυσικά, νὰ ὁρίσω πόση ἐργασία μοῦ παίρνει κάθε κομμάτι, γιατὶ τὶς περισσότερες φορὲς δὲν ξέρω οὔτε πότε ἀρχίζω, οὔτε πότε τελειώνω. Μὰ τάχα καὶ νὰ τὸ ξέρω αὐτὸ, θὰ μποροῦσα νὰ λογαριάσω καὶ τὸν καιρὸ ποὺ παίρνει ἡ μὴ συνειδητὴ ἐργασία; Ἢ δουλειὰ ποὺ γίνεται στὸ ὑποσυνείδητο, «στὴν μυστηριώδικη ὑπαρξη τοῦ ἀνθρώπου», καθὼς λέει ὁ Σοπενχάουερ, εἶναι ἡ κυριότερη, γιατὶ γίνεται ἡ ἐπεξεργασία ποὺ κάνει τὸ ὑλικὸ ποὺ μάζεφε ἡ παρατήρηση καὶ ἡ πεῖρα, κατάλληλο γιὰ τέχνη.

—Τί σημασία δίνετε στὸ ταλέντο;

—Δὲν τοῦ ἔχω μεγάλην ἐμπιστοσύνη. Γιατὶ τὸ ταλέντο εἶναι τὸ ἕνα σημεῖο καὶ ἡ τέχνη τὸ ἄλλο. Ἀνάμεσά τους εἶναι ἕνας μακρὺς δρόμος.

Πολὺ χρειάζεται πολὺς κόπος γιὰ νὰ τὸν διανύσει κανείς...

—Ὄχι, φίλε μου. Ὄχι κόπος : Δουλειά! Ἄλλοι, ἴσως, πραγματικὰ, νὰ ἔκαναν τέχνη μὲ κόπο. Δὲ μπορῶ νὰ φαντοστῶ πῶς κατορθώνθηκε αὐτό. Ἐγὼ δὲν κοπίασα ποτέ μου. Οὔτε ὅταν πολεμῶ γιὰ τὸ ψωμί, οὔτε ὅταν ἀνόρισα τὴν Εὐρώπη πεζός, κοιμεοῦμενος στὰ ἄσυλα τῶν ἀλητῶν, οὔτε ὅταν μελετοῦσα τοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς καὶ τοὺς μετέφραζα χωρὶς νὰ ἔχω τὶς στοιχειώδεις σχολικὲς θάσεις.

—Ἔχετε ἀνέκδοτην ἐργασία;

—Πολλή.

—Τί ἰδέα ἔχετε γιὰ τοὺς Ἕλληνες λογοτέχνες;

—Ὑπάρχουν ἀρκετοὶ πολὺ καλοί, μὰ τί νὰ σᾶς πῶ, εἰ περισσότεροι παρνοοῦν τὸ νόημα τῆς τέχνης. "Οσοι ἀπ' αὐτοὺς κάνευν ποιήματα ἢ πεζὰ τραγούδια, γράφουν τὲ μάρκαι τους—πόνο, χαρὰ, ἰδεολογία. "Οσοι κάνουν διηγήματα ἢ ρομάντσο, φανερώνενται γυμνοὶ ἀπὸ καθόλοῃοτε καὶ νὰ εἶναι ἡ ἀντίληψή τους. Οἱ ἄνθρωποι ἐνεργοῦν σὰ νὰ πιστεύουν στὴν ἐξουσία τους, μὰ ὅταν ἡ δύναμη αὐτὴ προσκρούσει σ' ἕνα ἐμπόδιο, τὰ φορτώνουνε μεταχαράς στὴ μυθηρία τῆς Θείας Προνοίας ἢ στὸν ἐγωϊσμὸ τῶν ἄλλονῶν. Ἀπὸ ποῦ προέρχεται ἡ σφαλερὴ αὐτὴ κρίση, ἀπὸ τὴν ὁποία κανένας δὲν μπορεῖ νὰ καυχηθεῖ πὼς ἐξέφυγε ὁλοκληρωτικὰ ; Προέρχεται ἀπὸ μιὰ διπλὴ ἄγνοια. Οἱ ἄνθρωποι ξέρουν πὼς ἔχουνε μιὰ ἐξουσία καὶ πὼς αὐτὴ ἢ ἰσχὺς ἔρχεται σὲ σύγκρουσι μὲ τὴ δύναμη τῶν πραγμάτων. Ἀλλὰ δὲν ξέρουν καὶ σὲ τί εἶναι ἱκανοί, ὡς ποῦ πάει ἡ δύναμή τους, μήτε τί ἀντίσταση θὰ τοὺς παρουσιάσει ἡ δύναμη τῶν πραγμάτων. Γνῶθι σαυτόν! λέει ὁ ἀρχαῖος σοφός. Πραγματικὰ εἰ περισσότεροι ἄνθρωποι μόλις γνωρίζουν ἢ δὲ γνωρίζουν καθόλου τὸν ἑαυτό τους. "Οσο γιὰ τὴ γνῶση τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, αὐτὴ μένει φοβερὰ ἀποσπασματικὴ καὶ παντὰ μισοτελειωμένη. Τὰ ἄτομα καὶ οἱ λαοὶ κατανεύοῦν νὰ βρίσκουνται σγεδὸν πάντα πιὸ πάνω ἢ πιὸ κάτου ἀπὸ κεῖνο ποὺ κατασταίνουνται. "Αλλοτε θὰ παροῦσαν νὰ κατοπιαστοῦνε περισσότερα, ἄλλοτε θὰ ἔπρεπε νὰ γνωρίσουν καλύτερα τὶς δυνατότητές τους. Ἡ διπλὴ ἄγνοια τῆς ἐξουσίας τῶν πραγμάτων καὶ τῆς δύναμης τῶν πραγμάτων ἐξελέγει τοὺς ἀνθρώπους ἀπάνου σὲ κεῖνο ποὺ μπορεῖ νὰ γίνει.

III. Η ΠΡΟΒΛΕΨΗ ΤΩΝ ΕΜΠΟΔΙΩΝ

Ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὴν ἐξουσία τῶν ἀνθρώπων καὶ στὴ δύναμη τῶν πραγμάτων εἶναι μιὰ πρώτη, γοντρικομμένη καὶ κατὰ προσέγγιση, ἀλήθεια. Μᾶς Βολεύει ν' ἀρχίσουμε ν' ἁπλοποιοῦμε τὰ προβλήματα. "Ας φαντασθοῦμε ἕνα κηπουρὸ μέσα στὸν κῆπο του. Ὁ κηπουρὸς μὲ τὴν ἐμπειρία καὶ τὰ ἐργαλεῖα του ἀντιπροσωπεύει τὴν ἐξουσία τοῦ ἀνθρώπου. Τὸ γῶμα τοῦ κήπου καὶ τὸ κλίμα ἀντιπροσωπεύει τὴ δύναμη τῶν πραγμάτων. Ἡ πραγματικότητα ὅμως εἶναι πιὸ πολύπλοκη.

Στὴν πράξη, ἡ ἐξουσία τοῦ ἀνθρώπου συγκρούεται μὲ ἄλλα ἐμπόδια ἀπὸ κεῖνα ποὺ ὑπονοοῦνται μὲ τὴν Σκφραση: δύναμη τῶν πραγματων. Τὰ προϊόντα τῆς γῆς πρέπει νὰ ἱκανοποιήσουν διάφορες ἀνάγκες, τὶς ἀνάγκες, τῶν παραγωγῶν ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων ἀπ' τὴν ἄλλη. Ἄρα οἱ ἀνάγκες τῶν ἄλλων ἀνθρώπων εἶναι τόσο ξένες καὶ ἀγνώστες σὲ μένα, ποὺ εἶμαι ὁ κηπουρὸς, ὅσο καὶ ἡ γῆ ποὺ καλλιεργῶ. Μπορεῖ νὰ μοῦ εἶναι κι' ἐχθρικές. Οἱ ἀνάγκες τῶν ἄλλων ἀνθρώπων μποροῦν νὰ μοῦ παρουσιάσουν ἀντίσταση. Πρέπει νὰ νικήσω ὄχι μόνο τὴ γῆ, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ τὴ συμπλημματικὴ ἀντίσταση. Οἱ λαοὶ εἶναι τοποθετημένοι στὴν παγκόσμια οἰκονομία ὅπως οἱ κοινωνικὲς τάξεις στὸ ἐσωτερικὸ μιᾶς χώρας. Κάθε λαὸς καὶ κάθε τάξη ζητάει νὰ ζήσει εἰς βάρος τῶν ἄλλων.

"Ετσι ἡ δύναμη τῶν πραγμάτων μεγαλώνει μὲ ὅλα τὰ ἀνθρώπινα ἐμπόδια ποὺ ἀντιτίθενται στὴν ἐξουσία τοῦ ἀνθρώπου ἐνῶ ἡ ἐξουσία τοῦ ἀνθρώπου αὐξάνει μὲ τὴ δύναμη τῶν πραγμάτων ποὺ κατόρθωσε, μὲ τὴν ἐπιστήμη ἢ τὴν τεχνική, νὰ τὴν ὑπαγάγει στὴν ὑπηρεσία του.

Ἀπὸ δῶ προκύπτει μιὰ διπλοσημία ποὺ συντελεῖ στὸ νὰ ἀλλοιωθεῖ ὁ ὀπολογισμὸς τῶν ἐλκασιῶν καὶ τῶν πιθανοτήτων, ἢ πρόβλεψη ἐκείνου ποὺ μπορεῖ νὰ γίνει. Πραγματικὰ, ἡ ἐξουσία τοῦ ἀνθρώπου ἐξυπνοεῖ ταυτόχρονα δυὸ διαφορετικὰ στοιχεῖα, ποὺ πρέπει νὰ γνωρίσουμε: ἔνα ὁρισμένο εἶδος ἀνθρώπων καὶ μιὰ ὁρισμένη τεχνική. Καὶ εἶναι μεγάλος ὁ πειρασμὸς νὰ δώσουμε πιὸ πολλὴ σημασία στὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα. Παρόμοια, ἡ φύση τῶν πραγμάτων συσωματώνει καὶ ἐξυπνοεῖ δυὸ διαφορετικὰ στοιχεῖα, ποὺ πρέπει νὰ γνωρίσουμε: τὶς δυνάμεις τὶς καθεαυτοῦ φυσικὲς καὶ τὴ δύναμη τῶν ἄλλων ἀνθρώπων. Συμβαίνει λοιπὸν μιλώντας γιὰ τὴ φύση τῶν πραγμοτων νὰ μὴ λαβαίνουμε ὑπόψη μας πὼς ἀποτελεῖται κατὰ μεγαλο μέρος ἀπὸ τὴ δύναμη τῶν ἄλλων ἀνθρώπων, ποὺ μπροοῦν νὰ εἶναι ἐμπόδια τόσο σημαντικὰ ὅσο κι' οἱ θεομηνίες.

Ὁ σύγχρονος κόσμος πάσχει ἀπὸ τὴ διπλὴ αὐτὴ σύγχυση. Κατὰ τὸ παραδεγμένο κριτήριο, ὁ πολιτισμὸς ἀνέθηκε σὲ ἀνώτερο ἐπίπεδο. Αὐτὸ γρωστιέται στὴν ἐξέλειξη τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τεχνικῆς, σὲ μιὰ περιοχὴ τοῦ κόσμου τοῦ κατοικημένου ἀπὸ ἕνα ὁρισμένο γένος ἀνθρώπων. Ἀλλὰ ἡ αὔξηση τῆς

ΝΕΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

„ΚΙ' ΑΠΛΟΦΗΚΕ Η ΓΛΗΝΗ..."

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)

λέει, ἐλπίζει. Κάνει κἀί τίποτε ἄλλο;... Καθμένη μαντσῶλι, τὸν ἔπαιξες κἀλά τὸ ρόλ' σου, βάσταξες κἀλύτερα τὴν πρώτη φορά. Συνβήτομαι, ἀλλά τόσο σιγὰ θαρρῶ πώς ἡ ὧρα ποὺ θὰ πάρω ἀπόφαση, θἄναι κ' ἡ τελευταία μου.....

Μὲ ἔφερνασε ἡ κἀλωσύνη κ' ἡ ἀγάπη τοῦ γιατροῦ κἀὶ τὴς νοσοκόμας στὴν πρωϊνὴ ἐπίσκεψη κοθῶς κἀὶ νωρὶς μέσα στὸ ἀεισμηριαυὸ φαγητό. Ἔμοιβα ἀργότερα πὰς τοὺς εἶχε πληρωμένους ἡ μάννα μου, γὰ μὲ περισοιοῦ-ται ἐκφοιτὰ. Μοῦ φύσηξε λίγο δρόμο ἀέρἀκι ἀπ' τὴν κοινωνία.

12 Ἰουλίου

Φαίνεται πὼς τὸ πῆραν μυρουδιὰ οἱ ὁμότιχοι κἀὶ γίνηκε σκἀβἀλο. Πολλὰ κουφομἀήματα κἀὶ κοτσεμπολιό. Ὁ παπὰς κ' ἡ διομήγανος φαίνονται πολὺ ἐρεθισμένοι κἀὶ μ' ἀγριοκοιτοῦν.

25 Ἰουνίου

Τ' ἀπομεσήμερο, μ' ἐπισκέψτηκε ἀναπάντεχα ὁ παπᾶς, κἀὶ μετὰ μακρυὰς περιστροφὲς μοῦ ἐξήγησε πὰς, γὰ αὐτὸ ποὺ κἀνω δὲν εἶναι σοστὸ, μπορεῖ κἀὶ στὴν ὑγεία μας νὰ βλἀψεῖ, κἀὶ ὅτι δὲν πρέπει γὰ νοιἀζουμε πὰς ὁ περιστάσεις αὐτὲς μᾶς δίνουν δικαιώματα τὰ ὁποία ποτὲ κἀὶ ὡς ἐλεύθεροι ἄνθρωποι δὲν μποροῦμε νὰ πἀρουμε ἀπέναντι στὴν ἠθικὴ μας συνείδηση. Ἀκόμα πὰς ἐδῶ ποὺ μᾶς; πέταξε ἡ μοῖρα κἀὶ οἱ συνἀνθρωποί μας, ὁ προορισμὸς μας δηλοδὴ, ἡ προσπἀθεια νὰ κατανοήσουμε κἀὶ νὰ ἐξευγενίσουμε τὰ ἐνστικτά μας, δὲν τελειώνε, κἀὶ, κἀὶ, κἀὶ... "Ἐλεγε πολλὴ ὧρα, ἐκανονισμένος πολὺ δὲν εἶχε ξεχάσει ἀκόμα τὰ παπαδιστικἀ. Τὸν ἔκοινα χαρὰ νὰ βγάλω μιλιά. Δὲν εἶχα ὀρεξη γὰ τέτοια. Κἀ' ἔπειτα βαρυόμουνα νὰ τὸν κάνω κἀ' ἐχθρό μου.

4 Ἰουλίου

Κἀνει φριχτὴ ζέστη. Τὰ τζιτζίκια ἀποχανωνἀνεβἀκολοιοθοῦν τὸ τραγοῦδι τοὺς μονότονα, βαρειά, μακοσυρτα. Πῶς τὴν εἶχα ἐπιθυμήσει αὐτὴ τὴ διάθεση, στὶς παγεφὲς νυχτὲς τοῦ Φλεβἀρη. Ξαπλωμένος τὸ κρεββἀτι μὲ τὴ δημοσιογράφος, φιμβἀζω...

Μιὰ στιγμὴ ἀναστρἀφνεται στὸν ἀγκώνα της κἀὶ μὲ κοιτἀει στὰ μάτια:

«Ἔχεις διαβάσει ποτὲ στὰ βιβλία, ποὺ λέει μὲ νοχέλεια, τὴν ἱστορία κείνων τῶν ἀνθρώπων ποὺ μ' ὅλο ὅτι δὲν γνωρίζονταν, ὅμως ἡ μοῖρα τοὺς τάγκαινα στὸ ρημοκλἀδι, στὸ δρόμο ποὺ πἀει γιὰ τὴ χώρα. Τὴν περίμενα ὁλη τὴν ἡμέρα ἐκεῖ. Εἶχα κόψει ἀγριολόιλουδα κἀὶ τἀπλεκα. Νὰ τὸρα ὅπου νἀναι θὰ φανεῖ στὴν ἄκρη τοῦ δάσους, θὰ τρέξω πὰς αὐτὰ κἀὶ θὰ τὴν σφίξω στὴν ἀγκἀλιά μου, θὰ κλἀψε κ' οἱ δύο ἀπὸ εὐτυχία κἀὶ δὲ θὰ βρίσκομε λόγια ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλο. Τότε θὰ τῆς περάσω τὸ στεφἀνι στὰ μαλλἀκια της κἀὶ θὰ τῆς πῶ:

«Ἄκουσε, κἀθ' ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ πέταλλα, τὸ θελλοὐδεινο, τὸ ἀπἀλό, τὸ μεταξένιο, τὸ πολύχρωμο, εἶναι κἀὶ μιὰ μερα ἀγωνίας, νοσταλγίας κἀὶ ἕνα ἀόκρυ ἀπόνωσης κἀὶ ἀγάπης γιὰ σένα' γιατὶ σὲ φορῶ, κἀὶ μὲ θυμἀσαι κἀὶ τὰ κοιὀθεῖς ἀπὸ τὴ βἀθος μορφὴ ἕνας ἄνθρωπος ποὺ τοῦ χάρισες τὴν ἀγάπη σου, νἀναι δυστυχισμένος μακρυὰ σου».

Τὴν περίμενα ὥς που νὰγτωσε βαθειἀ κ' ἀκούστηκε στὴ μοναξιἀ τὸ πωράσνο τοῦ γκιὸνη.

22 Ἰουλίου

Μοῦρθαν πἀλι οἱ παλιὲς ἀνησυχίες πιὸ ἔντονες, πιὸ μαρτυριἀες. Θὰ φύγεις, λἐω μιὰ μέρα κἀ' ἀς εἶναι ἀνοιξη κἀὶ τὰ κλιρἀιὰ λουλουδισμένα, κἀ' ἀς βαιἀλεῖς νἀρο πιὸ γλυκὸ, ὁσπἀλος δὲ θ' ἀγἀρεσ' πίσω σου τίποτε ἀπὸ λυπἀρτυφἀες. πὰς κἀποτε θρέθηκες κἀὶ σὺ ἀναπάντεχα πἀνω στὴ γῆ, πὰς ἔχτησες, πὰς μόχτησες, πὰς πέρασες κἀὶ σὺ πνευματικὲς ἀνησυχίες, πὰς αἰσθἀνθηκες βαθειἀ, πὰς ὀνειροὐτοπιες γἀ φτιἀξεις κἀτι, κἀὶ πὰς στὸ τέλος βγῆκες νικημένος ἀπ' τὴ μοῖρα σου. Τί θἀ μείνει ἀπ' ὅλα αὐτἀ; Ἡ κρανγὴ σου στὸν πόνο, τὸ δἀκρυ σου στὴν ἀπελησία, ὁ ὅμιος σου στὴ χαρἀ. ἠχοῦνε μιὰ στιγμὴ τόσο δυνἀ κἀὶ σὲ φέρουνε στὴ πραγματικότητα τὴ σκληρὴ, τὴν ἀφήμερη κἀὶ χάνονται σὰ ἄπειρο, δουλἀζοντνε στὴν ἀνυπαρξία. Μὰ δὲ τὸ θέλω αὐτό. Δὲν τὸ ἀνέχομαι. Γιὰ τὸ κομμἀ μου τὸ πληγιἀσμένο, ἐπὶ τέλους τὸ πῆρα ἀπόφαση. Μὰ ἡ ψυχή μου τἐ χἐει; δὲν σπἀνιεῖ ἀκόμα μέσα μου ἀπὸ ζωή; Ὄχι δὲ θἀ τὴν ἀφήσω νἀ σαπίσει, νἀ λιώσει κἀ' αὐτὴ στὸ χῶμα τοῦ κοιμητηριοῦ. Θὰ τὴν ἀνοίξω στὸν πλἀνὸ μου, ποὺ ποτὲς δὲν τὴν ἔνοιωσε, θὰ τοῦ ἱστορήσω τὸν ἀγώνα μου μὲ τὸν ἐαυτό μου, ποὺ ποτὲς δὲν τὸν ὑποψἀστηκε. Θὰ τοῦ τἀ πῶ ὅλ' αὐτἀ. Ναί, θἐλω γ' ἀπομείνει κἀτι ἀπὸ μένα, ποὺ νἀ χαίρεται τὸ φῶς κἀὶ τὴν πλἀση.

29 Ἰουλίου

Γύρεψε κουρασμένος ἀπ' τὰ χωράφια. Στὸ κομμἀτἀκι ἀπἀντησα τὴ δημοσιογράφο λἀγανἀσμένη. ἐρχόταν νἀ μὲ θρεῖ, εἶχα λἐει ἐπίσκεψη. Περάτησα τὰ ἐργἀεἰα χἀμω, κ' ἔτρεξα. Δὲν προσπαθοῦσα νἀ μαντέψω ποιὸς ἦταν. Μοῦφτανε ὅτι ἕνας ἄνθρωπος μὲ εἶχε θυμηθεῖ. «Ὅποιος κἀὶ εἶναι ἀς εἶναι βλοτμμένος», ἔλεγα.

Ἀνεβαίνοντας τὰ σκαλιὰ δυὸ-δυὸ μὲ χτύπησε μιὰ μελωδία σ' αὐτί. Κἀποιος ἔπαιξε στὴν κἀμαρή μου τὴ «σονάτα». Ἐσκέυηκ, δὲ μποροῦσε νἀναι ἄλλος. Ἔμεινα μιὰ στιγμὴ σαστισμένος. τέτοια εὐτυχία δὲν θἀ τὴν περίμενα ποτέ. Ἔσκυψα ἀπ' τὸ παράθυρο τῆς θεράντας. Ναί, ἦταν ἐκεῖνη. "Ἔπαιζε ἀργἀ, ἀπαλά, ὀνειοσαμένη. Ἔμεινα πολλὴ ὥρα παρακολουθώντας μιὰ ἡλιαχτίδα νὰ παίζει χαδιἀρια κἀὶ νἀ χρυσοβἀνθια μαλλιἀ τῆς λ' ἀγγανἀεβὀυνταν νοχελικἀ πἀνω στοὺς ὦμους της. Τέλος τὰ πῆρα ἀπόφαση, τὴν πλησἰασα σιγὰ-σιγὰ κἀ' ἀπλωσα τὸ χέρι μου, κἀὶ ἀγγἀιἀσα τὴ μαλλιἀ μου. Δὲν ξέρω ἀκόμη ἀν ἤταν ὁ διάολος ἢ ἡ Θεία Πρόνοια ποὺ μ' ἀναγκἀσανε τὴν τελευταία στιγμὴ νἀ κυτἀξω τὰ χέρια. ποὺ Μγα δευτερόλεπτα ἀργότερα θἀ ἔσφιγγαν παθιἀτικα, θἀ τὴν χἀιδεναν, θἀ ζοῦσαν τὴν χἀμαρἀ μου. Πἀντως τὸ γεγονὸς εἶναι ὅτι μιὰ μικρὴ, μαυροκοκκἀινη πλεγίτσα, ἀσήμαντη σ' ἄλλη στιγμὴ, μ' ἔφερε στὰ συγκαλἀμια μου. "Ἐφνγα τρέχοντας...

1 Αὐγούστου

Σίμερα, γύρισα, πεινασμένος, κουρασμένος, σὰ κακὰ χἀλια. ἔπεσα ἐξαντλημένος στὸ κρεββἀτι, μὲ ξυρετό. Ἀκούω τὴ δημοσιογράφο νἀ μοῦ λέει, πὰς μὲ ζήτησε, μὲ γύρεψε παντοῦ, ἀπελπισμένη· ὅλες αὐτὲς τὶς μέρες κ' ἔφυγε συντετριμμένη· ὅλο ὅτι ἀπ' ἐαυτό μου τὴν ἔβγαλε μιὰ ἀνἀγκη. Ἐκεῖνο μόνο ποὺ νἀκα κάπου σοβαρὴ ἐντύνασιη, τὴν ἀπἀτησε κἀποια «γαγἀ», ποὺ βἀζει σχεδὸν σὲ κἀθε διαλογὸ του, δείχνοντας ἔτσι τοὺς ἤρωες τοῦ νἀ γαγανίζονν, γἐλιθια ἢ χωμικἀ, στὶς σοβαρότερες στιγμὲς τοὺς.

Ἀλλὰ οἱ ὀδυναμίες αὐτὲς θἀ περνοῦσαν ἴσως ἀπαρατήρητες, ἀν ὁ κ. Μακρῆς κατοῦθωνε νἀ μἀς δώσει ἕνα πιὸ δεμένο ἔργο. Γιατὶ οἱ «Βάτραχοι» μόνο σὰν ἕνα ξεκίνημα μποροῦν νἀ λογιστοῦν. Ἕνα ξεκίνημα ὅμως ἀμιγἐβολο κἀπως ἀπὸ τὴ μιὰ μερἀ, ἀλλὰ κἀὶ γεμάτο βαρειὲς ὑποχρεὸσεις ἀπὸ τὴν ἄλλη.

* * *

ΛΕΝΑΣ ΒΟΪΣ ΣΚΟΥ : «Ἀ λ ἀ σ κ α», διηγήματα, Κἀϊρο, 1938.

"Ὑστερα ἀπὸ τὸ θἀνατο τοῦ Καβἀφη κἀὶ τὴ διακοπὴ τῆς ἔκδοσης τῆς "Ἀλεξανδρινῆς Τἐχνης», ἡ πνευματικὴ κίνηση τοῦ ἑλληνισμοῦ τῆς Αἰγύπτου εἶχε κἀπως ἀτονήσει. Κἀ' αὐτὸ γιατὶ ὁ μεγἀλος Ἀλεξανδρινὸς ποιητὴς ἦταν ὁ πόλος κἀὶ τὸ κἐντρο αὐ'ῆς τῆς κίνησης. "Οταν ἔσβησεν αὐτός, ὅσοι ἀπομείναν, εἴτε σκόρσιαν, εἴτε ἔπαψαν τὴν πρὶν ζωηρὴ φιλολογικὴ δρἀση τους.

Ἡ ἐδπἰδα, λοιπόν, γιὰ μιὰ πνευματικὴν ἀναγἐννηση τοῦ τὸσο ζωτικοῦ στοιχεἰου τὸν Ἑλλἠνων τῆς Αἰγύπτου, ἀπόμεινε, ἀναγκαστικἀ, στὰ νεὐτἀα. Κἀὶ πραγματικἀ, τὰ τελευταῖα χρόνια, πολλὲς φιλότιμες προσπἀθειες ἔγιναν ἀπὸ μέρους τὸν, χωρὶς ὅμως θετικοὺς καρποὺς. Ἕλειπε ἀπὸ μερικὰ νἐκρὰ κἀνω βγῆκαν, μἀ σταμἀτησαν ὅλα στὸ δεὐτερο ἢ τρίτο φὐλλο τους. Μένουνε πιὰ τὰ βιβλία τὠν νἐων, σὰν μοναδικὸς φἀρος μέσα στὴ νύχτα, ὅπου ἔχει βυθιστεῖ ὁ πνευματικὸς κόσμος τῆς Αἰγύπτου. Ἀλλὰ κ' αὐτὰ εἶναι πολὺ σπἀνια. Γ' αὐτό, ὅταν λἀβαίνουμε κἀνένα βιβλίο νέου συγγραφέος ἀπὸ τὴν Ἀλεξἀνδρεια ἢ ἀπὸ τὸ Κἀϊρο, τὸ δέχὀμαστε μὲ ἐντελῶς ἰδιαίτερη στοργή, χωρὶς μόνο γιατὶ κλείνει τὶς λαντἐρες καὶ τοὺς "καθιοὐς ἐνὸς ξενητεμένου ἀδελφοῦ μας, ἀλλά, κυρίως, γιατὶ ξανμε τὴ συναίσθηση πὰς ἡ προσοχή μας κἀὶ ἡ ἐνίσχυσή μας σ' αὐτὴ τὴ νεανικὴ προσπἀθεια, μπορεῖ νἀ γἰνει ἐἀν διαίτερα πολὐτιμη.

Τέταρτο βιβλίο εἶναι ἡ σειρὰ τὠν διηγημἀτων «Ἀλἀσκα» τὴς δ. Λένας Βοΐσκου, ἀπὸ τὸ Κἀϊρο. Πιὰ εἶναι ἡ τρίτη γραφεὶς αὐ'ὠν τὠν διηγημἀτων, μἀς τὸ λἐει ὁ Καϊρινὸς λόγιος κ. Σταὐρος Καραλἀσης, σ' ἕνα σὐντομο προλογικὸ σημἐιωμά του. «Ἡ Λένα Βοΐσκου», γράφει, «εἶναι ἕνα κορίτσι δεκαεφτὰ χρονῶ. Γράφει ποιἡματα, πεζοτραγοὐδια, διηγἡματα. Ἔχει κἀὶ λίγες σημαντικὲς ἐργασἰα ἐτοιμη. Κἀ' αὐτὸ δίχως νἀ ζημιὠσει τὶς σχολικὲς της σπουδὲς. Ἔχει δημοσιεὐσει κομμἀτια ποὺ κριθῆκανε ἀπὸ φιλολογικοὐς κὐκλους ἐξἐνστατα, πράμα ποὺ τὴς ἔδωσε τὸ θἀρος νἀ ἐκδὐσει τὸν τόμο αὐτό...».

Αὐτὴ εἶναι ἡ νέα συγγραφεὐς. "Ας δοὐμε τόρα κἀὶ τὸ βιβλίο τὴς. Ἀποτελεῖται ἀπὸ πἐντε διηγήματα, ποὺ θἀχος νἀ εἶναι ὁλοτελἀ ἀρτια, ἀφήνουν ὅλα μιὰ συμπαθητικὴ ἀντίφαση. Ἄνεται νἀναγχεῖ ἡ εἰκἀσθηση μἐτρο τοῦ κἀναγχεῖ ἡ εἰκἀσθηση μἐτρο τοῦ φορεῖς ψυχῆς. Ἀπὸ συγκινεῖται ἀπὸ τὸν πόνο τὠν ἄλλων. Ἐκεῖνο ποὺ κἀνει ἐπίσης ἐντύπωση, εἶναι ἡ μουσική, ἡ λυρικὴ θἐλεγα φράση τῆς δ. Βοΐσκου, ποὺ δίνει μιὰ ποιητικὴν ἀτμὀσφαιρα κἀὶ στὶς πιὸ ρεἀλιστικὲς εἰκόνες ποὺ πεζογράφαει. Ὁ κ. Καραλἀσης τονἰζει πὰς αὐτὸ ὀφεἰλεται στὴν ἐκποκεσσὶ τῆς νέας συγγραφέος ἀπὸ τὸν Κὐτικο διηγματογράφο κ. Νἰκο Νικολαΐδη, ποὺ εἶναι γνωρὶζει ἡ ποιητικὴ φράση τοὺ. Αὐτὸ εἶναι πολὺ πιθανὸ. Μὰ τὸ βέβαιο εἶναι, πὰς ἡ ἐπιρροὴ αὐτὴ ἔχει πἀσει ἕναν καλὸ δοὐλο. Ἔχει γἰνει δηλαδὴ ἕνα στοιχεἰο δημιουργικὸ γιὰ τὴν δ. Βοΐσκου.

Φυσικά, τὰ διηγήματα αὐτὰ ἔχουνε κἀὶ τὰ ἐλαττώματά τους. Τὸ μεγαλὔτερο, λόγου χἀρὶν, τῆς σὐλλογῆς, ἡ «Ἀλἀσκα», εἶναι πολὺ σκοτεινὸ κἀὶ συνκεχυμένο, ὅπως κἀὶ «Ο κἀλὸς γερος» εἶναι κἀπως ἀφελὲς κἀὶ παιδἰαστικο. Μὰ διηγήματα σἀν τὸ «Ο νἐος τῆς μἐνας», ὅπου μιὰ μητἐρα ποὺ ἔχει γἀσει τὸ παιδί τὴς στὸν πὀλεμο, ὅταν βλἐπει κἀθε τι ποὺ τῆς τὸ ἀνοθσυμἀζει, θρηνεῖ σπαραγτικὰ κἀὶ κατἀρἀτεται τὶς ἀνθρωποσφἀγές, μ' ἕναν τρόπο ἀπλὸ, ἀλλὰ κἀὶ βαθὐτατα ἀνθρώπινο, δίνουνε πολλὲς ἐλπἰδες γἀ τὴν ἐξἐλιξη τῆς νἐας αὐ'ῆς συγγραφέος, ποὺ ξερει νἀ παρατηρεῖ, νἀ συγκινεῖται κἀὶ—γιὰ τὴν ἠλικία της—κἀὶ νἀ γράφει. Ἡ δ. Λένα Βοΐσκου ἔχει ἀρκετὸ δρόμο ἀκόμα μπροστά της γἰα νἀ διανὔσει. "Ας μὴ διστἀσει κἀθόλου. Γιατὶ ἔχει γἰα ἐφὀδιό της ἕνα μοναδικὸ στοιχεἰο: Τὸ ταλἐντο. Τ' ἄλλα ὅλα θἀρθοὐνε μόνα τους, μὲ τὸν καιρὸ κἀὶ μὲ τὴν ἀπαραίτητη κἀλλἐργεια.

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

Τὸ Βιβλίο

ΣΟΛ. ΜΑΚΡΗ : «Β ἀ τ ρ ἀ χ ο », μυθιστόρημα, 1938.

Τὸ μυθιστόρημα εἶναι ἕνα εἶδος τῆς τἐχνης τοῦ νεοφοὐ λόγου, ποὺ ἀπαιτεῖ κἀποιον ὠρωὐτόρα στὴ σκἐψη κἀὶ συγγραφικὴ πεῖρα. Γ' αὐτὸ, σπἀνια ἕνας νἐος συγγραφἐας ποὺ πρωτοπαρουσιἀζεται μ' ἕνα μυθιστόρημα, συναντᾶ τὴν ἐπιτυχία ἀπὸ τὰ πρὠτα του βἠματα. Ὅ,τι κ' ἂν ἔχει νἀ ἐκφρἀσει—καὶ οἱ νἐοι θἐλουν νἀ τἀ ἐκφρἀσουν ὅλα μέσα σ' ἕνα βιβλίο, τὸ πρὠτο τους — τὶς ψυλἀτσες ἰδἐες, τἀ βοθὐτερα διανὐματα, τ' ἀν ἀκὀμα ἐχει τὸ θεῖο χἀρισμα νἀ συλλἐβει ἀπὸ πολὺ νωρὶς τὸ τσημα τῆς ζωῆς καὶ τοὺ κὀσμου, εἶναι ρωμαῖο καὶ ἀναπτὀχευκτο νὰ προσκὀψει στὸ τεχνικὸ μἐρος, ποὺ κ' αὐτὸ διαφαιτἐλεει σημαντικὸ, κὀρμο, πρωταρχικὸ ρὀλο στὴ δημιουργἰα ἑνὸς ἔργου. Ἂς μὴν ἐχνοὐμε, πραγματικἀ, πὰς ἡ τἐχνη εἶναι, πἀνω ἀπ' ὅλα, μορφή. Πρἐπει νἀ εἶναι πολὺ μεγἀλης πνοῆς τὰ ἔργα ἀκεἶνα, ποὺ, παρμερἰζοντας τὴ μορφὴ, θἀ χἐσουν ὅλη τοὺς τὴ βαχὐτητα στὸ περιεχὀμενο, στἰς ἰδἐες, γἰα νἀ μποροῦνε νἀ σταθοὐν.

Μὲ τὶς σκἐψεις αὐτὲς πῆρα νἀ διαβἀσω τοὺς «Βατρἀχους» τὸ κ. Μακρῆ καὶ ὁμολογὸ πὰς δικαιοὐδημα πἐρα γἰα πρἐπει. Πραγματικἀ, ὁ νἐος συγγραφἐας, ποὺ πρωτοπαρουσιἀζεται στὴ δημοσἰα τἐχνη μὲ ὁ μυθιστὀρημἀ του αὐτὸ, ἔχει ἐνκαιρὀσθἠσει πολὺ τὸ ταλἐντο-δἰνο αὐτὸ κ' ἐπιδἐξεται ἀφθονα στὴ βιαὐτνη του νἀ τὸ πεῖ ὁλὰ μἐσα σ' ἕνα βιβλἰο, νἀ δὐσει μιὰ καθολικὴ σὐνθεση, ποὺ ξεπερνἀει, φτασικἀ, τἰς ικανὀτητες του. Ἔτσι, μοιρἀια, οἱ «Βἀτρἀχοι» ξεπἐφτουν σὰν ἀκατἀσχετη πολυλογἰα, ποὺ φτἀνει πολὺ συχνὰ ὡς τὴν ἀφὀρηση κἀὶ κουρασιὴ φιλναῖα. σὰ φτἠνες φιλὀσοφες, σὲ ἀδιὀκοτες ἐπαναλἠψεις, ποὺ ἐξαφανἰζουν ὀλὀτελα ὅλες τἰς ἀξιὀλογες ικανὀτητες τοὺ συγγραφἐα.

Οἱ «Βἀτρἀχοι» εἶναι ἕνα ψυχολογικὸ μυθιὀδημα. Μἐσα στἰς τετραὀκοσες σχεδὸν σελἰδες των, ἰστορεῖται κἀὶ ἀταλὀτεται ὁ ψυχικὸ δρἀμα ἑνὸς μεσὀκοπου, νευραθενιακοῦ ἀνθρὠπου, ποὺ τοὺ κἀκου ἀνἀζητἀ σ' ὁλη του τὴ ζωὴ τὴν ευτυχἰα. Στὸ πρὠτο μἐρος, ποὺ θἀ μποροῦσε νἀ λεἰψει ἀλὀτελα, ὅἰχως κἀμμιὰ ζωἠ τοῦ ἔργου, ὁ συγγραφἐας προσπαθεῖ νἀ μἀς συιστογραφἠσει αὐτὸν τὸν ἥρωα, οἰχνοντἀς τὸν ἀνἀμεσα σὲ μιὰ φιλολογικὴ συντροφιἀ, στὸ σαλὸν μιἀς κυρἰας, ποὺ, γἰα τὴν κἀνει δικἡ του ὑπὀθεση, εἶναι αὐτὸ τὸ μἐρος φαἰνεται πὰς γνἀγτηκε γἰα νἀ καταλἠψει σ' αὐτὴ τὴ σκοπἰα—, γἰα νἀ τὴν ἀφἠσει τὴν ἄλλη στιγμὴ κἀὶ νἀ βρεθεῖ αὐτοεξὀριστος, σ' ἕνα ὀρεινὸ χωριὸ. Ἡ ἐυτυχἰα ποὺ ἀνἐλητποὐσε, δὲν βρἐθηκε σ' αὐτὴ τὴ γυναῖκα, ὅπως δὲν εἶχε βρεθεῖ κἀὶ στὴ νὀμιμη γυναῖκα του, ἀπὸ τὴν ὁποἰα ζεῖ χωριστἀ.

"Ετσι, στὸ χωριὸ ἀρχἠζει μιὰ νἐα ζωἠ. Τὸν τἀ πρὀσκοια τἠς ἱστορἰας ἐχγνοῦνται, γἰα ν' ἀρχἰσει μιὰ ἐντελὠς καινοὐργια ἱστορἰα. μὲ νἐα δρἀση. Κἀ' ἐδὠ μὲ ἕλλη γυναῖκα, ἕνας νἐος ἔρωτας, μιὰ ἀκὀμη ἀπὀυγἰα. Καὶ τἐλος, ὁ γυρισμὀς στὰ ἴδια, γἰα νἀ ξαναγχἰσει ἡ ζωὴ τοῦ βατρἀχου, ἡ ἐνσωμἀτωσἠ καὶ γλὀιὀσθης, δἰχως κανἐνα φὠς, δἰχως ἀγἀπη, καὶ λὐτρωση.

Ὁ κ. Μακρῆς μἀς ζωγραφἰζει τὸν ἥρωά του αὐτὸν ἀρκετὰ καλὰ. Οἱ ψυχολογικἐς του παρατηρἠσεις φτἀνουν ὡς τὴν πιὸ δυνατὴ ἀνἀλυση. Καὶ ὁ τὀπος του αὐτὸς — ποὺ πολὺ πρὀσφορα μἀς παρουσιἀζεται σὰν ἀποτυχημἐνος λὀσκαλος καὶ συγγραφἐας — εἶναι ἀληθινὸς, ἀνθρὠπινος καὶ συμπαθἠστατος. Μὰ τὸ μυθιστὀρημα τἠς ζωἠς του, τὸ τὀσο δραματικὸ στὸ βἀθος του, δὲν κατορθὠνει οὔτε μιὰ στιγμὴ νἀ μἀς συγκινἠσει. Ὅτον τὸν ἀκοὐσμε νἀ φιλοσοφεῖ, μεγαλὀστομα καὶ σχεδὸν κομιἀδ, μἀς ἐρχεται ἡ διἀθεση νἀ γἀιμογελἀσουμε. Ἡ ἀδὐνἀμη πἀλη μὲ τὸν ἐαυτό του, τὸ ψυχικὸ του δρἀμα, ἡ ἀγωνἰα του, περνοὐν δἰχως νἀ μἀς μἀλἠσουν καθὀλου, δἰχως νἀ μἀς δονἠσουν. Αὐτὸ ὀφεἰλεται, ἀναμφισβἠτητα, σὲ ἀδυναμἰα τοῦ νἐου συγγραφἐα, ποὺ φαἰνεται πὰς καταπιἀστηκε μὲ ἕνα ἔργο ἀνὠτερο πολὺ ἀπὸ τἰς δυνἀμεις του.

Γιὰ τὸ ὕφος τοῦ κ. Μακρῆ, θἐ εἶχα νἀ κἀνω ἐλἀγιστες παρατηρἠσεις. Ἡ δημοτικἠ γλὠσσα ποὺ μεταχειρἰζεται εἶναι ἀπλἠ κἀὶ ὁμαλἠ. Ἀλλὰ θἀ μποροὐσε νἀ εἶναι ἀκὀμα περισσὀτερο ἐπεξεργασμἐνη κἀὶ, σὲ μερικὰ σημεῖα, ποιητικἠ. Μερικἐς, ἐξ ἄλλου, ἀπροσεξἐες ἐδὼ κ' ἐκεῖ, περνοὐνε σχεδὸν ἀπαρατἠρητες. Ἐκεῖνο μόνο ποὺ κἀνει κἀπως ἐνοχἠ ἐντὕπωση, εἶναι τὰ ὀνὀματα τὠν ἡρὠων, οἰχνοντἀς τον ἀνἀμεσα σὲ μιὰ φιλολογικὴ συντροφιἀ. στὸ σαλὸν μιἀς κυρἰας, ποὺ, γἰα τὴν κἀνει δικἡ του ὑπὀθεση, εἶναι αὐτὸ τὸ μἐρος φαἰνεται πὰς γνἀγτηκε γἰα νἀ καταλἠψει σ' αὐτὴ τὴ σκοπἰα—, γἰα νἀ τὴν ἀφἠσει τὴν ἄλλη στιγμὴ κἀὶ νἀ βρεθεῖ αὐτοεξὀριστος, σ' ἕνα ὀρεινὸ χωριὸ. Ἡ ἐυτυχἰα ποὺ ἀνἐλητποὐσε, δὲν βρἐθηκε σ' αὐτὴ τὴ γυναῖκα, ὅπως δὲν εἶχε βρεθεῖ κἀὶ στὴ νὀμιμη γυναῖκα του, ἀπὸ τὴν ὁποἰα ζεῖ χωριστἀ.

"Ετσι, στὸ χωριὸ ἀρχἠζει μιὰ νἐα ζωἠ. Τὸν τἀ πρὀσκοια τἠς ἱστορἰας ἐχγνοῦνται, γἰα ν' ἀρχἰσει μιὰ ἐντελὠς καινοὐργια ἱστορἰα. μὲ νἐα δρἀση. Κἀ' ἐδὠ μὲ ἕλλη γυναῖκα, ἕνας νἐος ἔρωτας, μιὰ ἀκὀμη ἀπὀυγἰα. Καὶ τἐλος, ὁ γυρισμὀς στὰ ἴδια, γἰα νἀ ξαναγχἰσει ἡ ζωὴ τοῦ βατρἀχου, ἡ ἐνσωμἀτωσἠ καὶ γλὀιὀσθης, δἰχως κανἐνα φὠς, δἰχως ἀγἀπη, καὶ λὐτρωση.

Ὁ κ. Μακρῆς μἀς ζωγραφἰζει τὸν ἥρωά του αὐτὸν ἀρκετὰ καλὰ. Οἱ ψυχολογικἐς του παρατηρἠσεις φτἀνουν ὡς τὴν πιὸ δυνατὴ ἀνἀλυση. Καὶ ὁ τὀπος του αὐτὸς — ποὺ πολὺ πρὀσφορα μἀς παρουσιἀζεται σὰν ἀποτυχημἐνος λὀσκαλος καὶ συγγραφἐας — εἶναι ἀληθινὸς, ἀνθρὠπινος καὶ συμπαθἠστατος. Μὰ τὸ μυθιστὀρημα τἠς ζωἠς του, τὸ τὀσο δραματικὸ στὸ βἀθος του, δὲν κατορθὠνει οὔτε μιὰ στιγμὴ νἀ μἀς συγκινἠσει. Ὅτον τὸν ἀκοὐσμε νἀ φιλοσοφεῖ, μεγαλὀστομα καὶ σχεδὸν κομιἀδ, μἀς ἐρχεται ἡ διἀθεση νἀ γαμογελἀσουμε. Ἡ ἀδὐνἀμη πἀλη μὲ τὸν ἐαυτό του, τὸ ψυχικὸ του δρἀμα, ἡ ἀγωνἰα του, περνοὐνε δἰχως νἀ μἀς μἀλἠσουν καθὀλου, δἰχως νἀ μἀς δονἠσουν. Αὐτὸ ὀφεἰλεται, ἀναμφισβἠτητα, σὲ ἀδυναμἰα τοῦ νἐου συγγραφἐα, ποὺ φαἰνεται πὰς καταπιἀστηκε μὲ ἕνα ἔργο ἀνὠτερο πολὺ ἀπὸ τἰς δυνἀμεις του.

Γιὰ τὸ ὕφος τοῦ κ. Μακρῆ, θἐ εἶχα νἀ κἀνω ἐλἀγιστες παρατηρἠσεις. Ἡ δημοτικἠ γλὠσσα ποὺ μεταχειρἰζεται εἶναι ἀπλἠ κἀὶ ὁμαλἠ. Ἀλλὰ θἀ μποροὐσε νἀ εἶναι ἀκὀμα περισσὀτερο ἐπεξεργασμἐνη κἀὶ, σὲ μερικὰ σημεῖα, ποιητικἠ. Μερικἐς, ἐξ ἄλλου, ἀπροσεξἐες ἐδὼ κ' ἐκεῖ, περνοὐνε σχεδὸν ἀπαρατἠρητες. Ἐκεῖνο μόνο ποὺ κἀνει κἀπως ἐνοχἠ ἐντὕπωση, εἶναι τὰ ὀνὀματα τὠν ἡρὠων, οἰχνοντἀς τον ἀνἀμεσα σὲ μιὰ φιλολογικὴ συντροφιἀ. στὸ σαλὸν μιἀς κυρἰας, ποὺ τὴν κἀνει δικἡ του ὑπὀθεση, εἶναι αὐτὸ τὸ μἐρος φαἰνεται πὰς γνἀγτηκε γἰα νἀ καταλἠψει σ' αὐτὴ τὴ σκοπἰα—, γἰα νἀ τὴν ἀφἠσει τὴν ἄλλη στιγμὴ κἀὶ νἀ βρεθεῖ αὐτοεξὀριστος, σ' ἕνα ὀρεινὸ χωριὸ. Ἡ ἐυτυχἰα ποὺ ἀνἐλητποὐσε, δὲν βρἐθηκε σ' αὐτὴ τὴ γυναῖκα, ὅπως δὲν εἶχε βρεθεῖ κἀὶ στὴ νὀμιμη γυναῖκα του, ἀπὸ τὴν ὁποἰα ζεῖ χωριστἀ.

"Ετσι, στὸ χωριὸ ἀρχἠζει μιὰ νἐα ζωἠ. Τὸν τἀ πρὀσκοια τἠς ἱστορἰας ἐχγνοῦνται, γἰα ν' ἀρχἰσει μιὰ ἐντελὠς καινοὐργια ἱστορἰα. μὲ νἐα δρἀση. Κἀ' ἐδὠ μὲ ἕλλη γυναῖκα, ἕνας νἐος ἔρωτας, μιὰ ἀκὀμη ἀπὀυγἰα. Καὶ τἐλος, ὁ γυρισμὀς στὰ ἴδια, γἰα νἀ ξαναγχἰσει ἡ ζωὴ τοῦ βατρἀχου, ἡ ἐνσωμἀτωσἠ καὶ γλὀιὀσθης, δἰχως κανἐνα φὠς, δἰχως ἀγἀπη, καὶ λὐτρωση.

Ὁ κ. Μακρῆς μἀς ζωγραφἰζει τὸν ἥρωά του αὐτὸν ἀρκετὰ καλὰ. Οἱ ψυχολογικἐς του παρατηρἠσεις φτἀνουν ὡς τὴ

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-461

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδος
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ
Αριθ. φύλλου 101

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΗ ΒΟΥΛΓΑΡΙΑ

ΤΟΥ κ. ΑΡΓΗ ΚΟΡΑΚΑ

ΣΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΙΒΑΝ ΒΑΖΩΦ

Λίγο-πολὺ ἔχουμε ἀκουστὰ στὴν Ἑλλάδα τὸ ὄνομα τοῦ Ἰβὰν Βάζωφ. Ὑπῆρξε γιὰ τοὺς Βουλγάρους μεγάλος συγγραφέας καὶ ὡς τέτοιο τὸν τιμήσανε καὶ ζώντας του καὶ ὅταν πέθανε. Δέν τὸν θάψανε στὸ κοινὸ νεκροταφεῖο τῆς Σόφιας, ἀλλὰ στὸ κεντρικώτερο μέρος τῆς πόλεως, σ' ἕνα παρτέρι τοῦ κήπου, ποὺ περιβάλλει τὴν πλατεῖα τοῦ μεγαλόπρεπου ναοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀλεξάνδρου—Νεύσκη. Ὁ τάφος του εἶναι ἕνα μεγάλο κομμάτι βράχου, ποὺ τὸ εἶχε διαλέξει ὁ ἴδιος ψηλὰ στὸ βουνὸ Βίτοσα. Ἐπάνω στὸ βράχο αὐτὸ ἔχουνε σκαλίσει τὸ ὄνομά του καὶ τὶς δυὸ χρονολογίες ποὺ γεννήθηκε καὶ πέθανε. Τίποτε ἄλλο. Τὰ γράμματα εἶναι μεγάλα καὶ μαῦρα καὶ αὐτὸ τὸ χαρακτηριστικὸ μὲ τὴν γενικὴ ἁπλότητα συγκινοῦν τὸν ἐπισκέπτη. Ἄλλη τιμή, ποὺ τοῦ κάνανε εἶναι τὸ, ποὺ τὸ Κράτος ἀγόρασε τὸ σπίτι, ὅπου καθόταν μὲ ὅλα τὰ ἔπιπλα καὶ σκεύη καὶ τὸ ἔκανε μουσεῖο. Ἡ εἴσοδος ἐπιτρέπεται δυὸ φορὲς τὴν ἑβδομάδα κι' ὁρισμένες ὧρες τὸ ἀπόγεμμα. Τὸ σπίτι εἶναι γωνιακὸ, σὲ κεντρικὸ μέρος τῆς Σόφιας διώροφο, καμμιὰ σαρανταριὰ χρόνων, λιθόκτιστο, μὲ τὴ θύρα στὴν ὁδὸν Ἰβὰν Βάζωφ κι' ἕνα μπαλκόνι στὴν ὁδὸν Ρακόφσκη. Σήμερα τὸ παίρνει κανεὶς γιὰ ἕνα μικροαστικὸ σπίτι, στὸν καιρό του ὅμως πρέπει νὰ ἦταν ἀπὸ τ' ἀρχοντικά. Σ' αὐτὸ τὸ σπίτι ὁ Ἰβὰν Βάζωφ, ὅσο εἶχε τὴ μητέρα του ζοῦσε μαζί της· ὅταν αὐτὴ πέθανε ἔμεινε μονάχος. Ὁ ἐπισκέπτης μπαίνοντας στὸν πρῶτο ὄροφο ἀριστερὰ θὰ ἰδεῖ τὴν τραπεζαρία, ὅπου ὁ Βάζωφ πέθανε ἀπὸ συγκοπὴ τὴν ὥρα ποὺ κάθόταν στὸ τραπέζι. Ἡ ἐπιθανάτιά του καρέκλα εἶναι σημαδεμένη μὲ μαῦρο τοῦλι κι' εἶναι τοποθετημένη ἀκριβῶς στὴ θέση, ὅπου ἦταν ὅταν ὁ θάνατος ἦρε τὸν ποιητὴ, κοντὰ στὸ τραπέζι. Δεξιὰ εἶναι ἕνα δωμάτιο σὰν σαλονάκι, ὅπου θὰ εὕρει κανεὶς πολλὰ ἐνθύμια, τὰ παράσημά του, λευκώματα ποὺ τοῦ χάρισαν οἱ θαυμαστές του, διπλώματα ἀπὸ διάφορα σωματεῖα, ποὺ τὸν τιμοῦσαν, ὑπουργικὰ ἔγγραφα μὲ καλὰ λόγια γιὰ τὸν συγγραφέα, βασιλικὲς εὐαρέσκειες ἰδιόχειρες, μετάλλια κι' ἕνα σωρὸ ἄλλα πράγματα, ποὺ ὁ ξένος ποὺ τὰ βλέπει καὶ τὰ περιεργάζεται καταλαβαίνει ὅτι ὁ Βάζωφ ὑπῆρξε μιὰ μεγάλη φυσιογνωμία στὴν πατρίδα του. Κι' αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια. Ὁ Βάζωφ εἶχε κλεισει μέσα στὰ στήθη του τὴν ἰδέα τῆς Βουλγαρίας κι' ἔλη του ἡ μακρὰ ζωὴ πέρασε στὴν ἐξυπηρέτηση αὐτῆς τῆς ἰδέας. Ὑπῆρξε πολυγραφέτατος· ὅλα τὰ εἴδη τοῦ λόγου τὰ γνώρισεν ἡ πέννα του κι' ὅπως γίνεται συνήθως σὲ παρόμοιες περιστάσεις, ὁ πατριώτης ἀδίκησε τὸν συγγραφέα. Αὐτὸ ὅμως οἱ γείτονές μας δέν τὸ ἐξετάζουν· γι' αὐτοὺς ὁ Βάζωφ ἦταν τὸ μεγάλο τέκνο τῆς πατρίδας του, ποὺ ἀνάλωσε ὅλη του τὴ ζωὴ στὴν ἐξυπηρέτησή της, ποὺ ἀπὸ κάθε ἀράδα του, ἀπὸ κάθε λέξη, ξεπηδάει τὸ πατριωτικὸ αἴσθημα, πότε σὰν θύελλα καὶ πότε σὰν ἀνάλαφρο ἀγέρι. Καὶ γι' αὐτὸ ἔγινε ὁ ἐθνικός τους ποιητής, ὁ ἐθνικός τους ἥρωας.

Στὸ δεύτερο ὄροφο εἶναι ἡ κρεββατοκάμαρά του, καλοσυγυρισμένη, καὶ τὸ γραφεῖο τοῦ, ἕνα ἁπλὸ γραφεῖο, ποὺ συγκοινωνεῖ μ' αὐτὴν, ἡ κάμαρα τῆς μητέρας του, ἄθικτη ὅπως τὴν εἶχε κρατήσει ἐκείνες, μετὰ τὸν θάνατό της, μὲ τὸ ἁπλὸ κρεββάτι, μὲ τὸ μιντεράκι καὶ μὲ τὸ εἰκονοστάσι, τὸ κιλίμι κάτω στὸ πάτωμα, ἀκέμη καὶ μὲ τὴ μικρὴ σύνοψη, ποὺ διάβαζεν ἐκείνη, καὶ δίπλα ἕνα σαλονάκι, τὸ σαλονάκι τῆς μητέρας, ὅπου δεχότανε τὶς φιλενάδες της.

Ὁ Βάζωφ ἔγινε ἰνδάλμα· δὲν μπορεῖ νὰ μπεῖ κάτω ἀπὸ μέτρα καὶ σταθμά. Ὁ σεβασμὸς τῶν συμπατριωτῶν του πρὸς τὸν ἄνδρα δὲν ἐπιτρέπει παραστρατήματα.

ΣΤΟ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ ΤΗΣ ΣΟΦΙΑΣ

Ἡ δεύτερη Σόφια τῆς αἰωνίας ἀνάπαυσης. Ἕνα μεγάλο τετράγωνο, πολὺ μεγάλο, ποὺ εἶναι χωρισμένο σὲ μεγάλους καὶ μικροὺς δρόμους, ὁ καθένας μὲ τ' ὄνομά του, παρμένο ἀπὸ τὴ Γραφή. Μπαίνεις καὶ δὲ σὲ πλακώνει στὸ στῆθος ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου· σὰ νὰ μπαίνεις σ' ἕνα μεγάλο πάρκο. Καὶ ρωτᾶς τὸν ἑαυτό σου γιατὶ δὲν ἔχεις τὴν αἴσθηση τοῦ δέους. Κοιτάζεις νὰ βρεῖς τὸν λόγο καὶ τέλος τὸν ἀνακαλύπτεις: λείπει τὸ κυπαρίσσι, αὐτὸ τὸ πένθιμο δέντρο. Τὸ νεκροταφεῖο τῆς Σόφιας ἔχει δέντρα, λουλούδια, φυτὰ, κυπαρίσσια ὅμως δὲν ἔχει. Κάπου-κάπου ὅμως ἔχει κάτι βαρειὰ μνημεῖα ἀπὸ μαῦρο μάρμαρο, ποὺ σὲ πιάνει ἀπελπισία ὅταν τὰ βλέπεις καὶ προτιμᾶς τοὺς ταπεινοὺς τάφους, μὲ τοὺς ἑμοιόμορφους σταυροὺς καὶ τὶς ἐλλειψοειδεῖς ἐπιγραφές, ποὺ εὐτυχῶς πλεονάζουν.

Μὲ τὸ βῆμα ἀργὸ περνᾶς καὶ διαβάζεις ὀνόματα. Ὑπουργοί, στρατηγοί, ἀξιωματοῦχοι, βιομήχανοι, ἐπαγγελματίες, ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων, λαός. Λείπει τὸ λευκὸ μάρμαρο, σπανίζουν κι' οἱ προτομές, μὰ δὲν λείπει ἡ τάξη. Γιὰ ἔργα τέχνης οὔτε λόγος, ὅταν στὸ νεκροταφεῖο τῶν Ἀθηνῶν ὑπάρχει μόνο ἕνα. Καὶ διαβάζεις ὀνόματα: Ἰβὰν Σισμάνωφ, Λύδια Σισμάνοβα, Ἀντὼν Στρασιμίρωφ, Ἰορδὰν Τόφκωφ, Ἀλέξανδρος—Τιχομὶρ Πάβλωφ, Δημήτρης Ποδθαρζάτσωφ, Πέντσο Σλαβέϊκωφ... γιὰ νὰ περιοριστῶ στὸν κύκλο τῶν γραμμάτων.

Ο ΚΗΠΟΣ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ

Ἕνας κῆπος μεγάλος, πολὺ μεγάλος, στὴν κεντρικώτερη λεωφόρο Τσάρου τοῦ Ἐλευθερωτοῦ, γιὰ τὰ παιδιά. Ζήτησα νὰ τὸν ἰδῶ, δὲ μοῦ κάναν τὴ χάρη, γιατὶ ἀπαγορεύεται ἡ εἴσοδος στοὺς μεγάλους. Ἔτσι δὲν τὸν εἶδα, δὲν τὸν περιεργάστηκα, δὲν εἶδα τὰ μικρὰ βουλγαρόπουλα, δὲν εἶδα τὰ παιχνίδια τους, δὲν ἄκουσα τὶς φωνοῦλες τους. Οὔτε κι' ἀπὸ τὰ κάγκελα, γιατὶ κι' αὐτὰ εἶναι κλεισμένα μὲ ἀναρριχητικὰ φυτά.

Ἔτσι εἶμαι ὑποχρεωμένος ν' ἀρκεστῶ στὶς λίγες γραμμὲς τοῦ φίλου μου Χριστο Ντομιάνωφ, ποὺ ἔγραψε κάποτε σχετικὰ μὲ τὸν παιδικὸ αὐτὸ κῆπο. Ἀξίζει τὸν κόπο νὰ τὶς διαβάσουμε ὅλοι.

«—Παιδιά μου, ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ κι' ὅταν ἀκόμα ἔχουν ἕνα σπίτι, προσπαθοῦν νὰ χτίσουν δεύτερο: ἀργότερα θὰ χτίσουν καὶ τρίτο. Ὁ Βασιλιᾶς μας δὲν εἶναι ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους. Εἶχε ἕνα γήπεδο, ὅπου σκέπευε νὰ χτίσει ἕνα ὄμορφο παλάτι καὶ εἶπε.—Ὄχι, θὰ χαρίσω αὐτὸ τὸ γήπεδο στὰ παιδιά. Κι' αὐτὸ ἔκανε. Ὅταν πᾶτε περίπατο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ «Κὴπου Μπορίς» βλέπετε στὰ δεξιά, μέσα στὸ ἀπέραντο γήπεδο, ποὺ ἦταν τοῦ Βασιλιᾶ, ποὺ ἄρχισαν καὶ δουλεύουν κιόλας. Γιὰ σᾶς δουλεύουν. Θάχει μέσα σ' αὐτὸν τὸν κῆπο, ποὺ σᾶς ἑτοιμάζουν, παιδιά μου, μιὰ μεγάλη δεξαμενὴ μὲ κύκνους καὶ χρυσόψαρα καὶ μιὰ μικρὴ, ποὺ θὰ εἶναι γιὰ σᾶς. Κοντά της θὰ κάνουν καμπίνες, γιὰ νὰ τὶς χρησιμοποιεῖτε, ὅταν θὰ θέλετε νὰ κάνετε μπάνιο στὴ δεξαμενοῦλα, ποὺ ἐπιτηδες δὲ θὰ εἶναι βαθειά. Κι' ἔπειτα σέ μιὰ γωνιὰ μικρὰ ζῶα καὶ ὄμορφα πουλάκια, φερμένα ἀπὸ μακρυὰ κι' ἀπὸ διάφορες χῶρες, θὰ κάνουν τὸν περίπατό τους, ὅπως καὶ σεῖς, καὶ μέσα σ' αὐτὰ ἕνα ἢ δυὸ πιθηκάκια θὰ κάνουν τὶς ἀκροβασίες τους γιὰ νὰ σᾶς διασκεδάζουν. Θὰ ἔχει κι' ἕνα μικρὸ βουνὸ μὲ ὅλα τὰ λουλούδια τῆς Βίτοσας καὶ μικρὰ ρυάκια καὶ μικροὺς καταρράχτες! Ὁ Βασιλιᾶς ὅλα τὰ σκέφτηκε. Θάχει καὶ διάφορα παιχνίδια. Θάχει κι' ἕναν νέο γιατρὸ νὰ σᾶς περιποιεῖται ὅταν θ' ἀνοίγει ἡ μύτη σας καὶ νὰ σᾶς μαλλώνει ὅταν κάνετε τρέλλες. Θάχει καὶ μπουφὲ μὲ ψωμάκια κι' ἀκοῦστε με ἀκόμα, θάχει κι' ἕνα θεατράκι, μιὰ σκηνή, ποὺ θὰ εἶναι δική σας, κι' ὅπου τὸ καθένα σας θὰ μπορεῖ ν' ἀνέβει γιὰ ν' ἀπαγγείλει ὅ,τι θάχει μάθει καλὰ στὸ σπίτι, ποιηματάκια, διαλόγους, τραγουδάκια καὶ παραμύθια».

Μιὰ πλατεία τῆς Σόφιας.

ΖΩΟΛΟΓΙΚΟΣ ΚΗΠΟΣ

Μοῦ λέγουν ὅτι στὴ Σόφια ὑπάρχει ζωολογικὸς κῆπος. Δέν τὸ πίστευα, γιατὶ σκεπτόμουν πῶς παρόμοιες πολυτέλειες εἶναι γιὰ κράτη πλούσια, πῶς κι' ἐμεῖς ποὺ εἴχαμε κάποτες τὸν ἀφήσαμε νὰ ξεφτύσει, γιατὶ δὲ σήκωνε ὁ προϋπολογισμὸς τοῦ κράτους τὸ βάρος του. Κι' ἡ Βουλγαρία δὰ δὲν εἶναι πλουσιώτερη ἀπὸ μᾶς... ἄρα μὲ γελοῦσαν. Δὲν ἤθελα νὰ τὸ πιστέψω κι' ὅταν μὲ βεβαίωναν πῶς ὁ ζωολογικὸς κῆπος τῆς Σόφιας συντηρεῖται ἀπὸ τὸ ταμεῖο τοῦ Βασιλιᾶ, ποὺ ἐξὸν ποὺ εἶναι καλὸς μηχανοδηγὸς, εἶναι καὶ καλὸς φυσιοδίφης. Οὔτε κι' ὅταν βρέθηκα μπροστὰ στὴ θύρα του κι' ἔβγαλα τὸ εἰσιτήριό μου μὲ 5 λέβια, ἤθελα νὰ παραδεχτῶ ὅτι θὰ ἔβλεπα ζῶα, ποὺ ἡ συντήρησή τους στοιχίζει πολύ. Τὸ πολὺ-πολὺ μερικὰ πουλιὰ, μερικοὺς πιθήκους, καμμιὰ ἀρκούδα καὶ μικρὰ ζῶα.

Κι' ὅμως βγῆκα γελασμένος. Καὶ λεοντάρια καὶ τίγρη καὶ λεοπάρδαλη, κι' ἐλέφαντες, καὶ λύκους, πιθήκους, ἀρκοῦδες, ἀλεποῦδες, τσακάλια καὶ φίδια πολλῶν λογιῶν εἴδα. Πλούσια ἀντιπροσωπευεται τὸ βασίλειο τῶν πουλιῶν καὶ τῶν μικρῶν ζώων. Οἱ ἐγκαταστάσεις τους εἶναι πολὺ καλὲς καὶ ἀρκετὲς συγχρονισμένες. Ὅσο γιὰ τὴν καθαριότητα, αὐτὴ εἶναι γενικὸ γνώρισμα στὴ Σόφια. Καὶ πρᾶγμα ἀπίστευτο: ἐπιγραφές ἀπαγορεύουν στοὺς ἐπισκέπτες νὰ ρίχνουν στὰ ζῶα τρόφιμα καὶ νὰ τὰ ἐνοχλοῦν. Καὶ τὸ πιὸ ἀπίστευτο, ὅτι αὐτὲς οἱ ἀπαγορεύσεις φυλάγονται.

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΑ

Ἕνα ζήτημα ποὺ εἶναι κάρβουνα ἀναμμένα γιὰ τὰ χέρια τοῦ Ἕλληνα λογοτέχνη· τὸ πιάνει καὶ καίγεται. Καὶ πῶς νὰ μὴν καεῖ, ὅταν ἀκούει πραγματα, ποὺ στὸν τόπο του, στὸ περιβάλλο ποὺ ζεῖ, μόλις τολμᾶ νὰ τὰ ἀτενίζει σὰν ὀπτασίες.

Ἂς πάρουμε πρῶτα τοὺς συγγραφεῖς κι' ἂς δοῦμε πῶς ζοῦνε στὴ Βουλγαρία.

Ἂν ποῦμε πῶς εἶναι τὰ χαϊδεμένα παιδιὰ τῆς σοφιανῆς κοινωνίας, δέν θὰ εἴμαστε μακρυὰ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Αὐτὸ τὸ κράτος τοὺς ὑποστηρίζει μὲ κάθε τρόπο. Τὰ λογοτεχνικὰ θραβεῖα, ποὺ ἐμεῖς ἐδῶ τὰ εἴδαμε μόνο στὸ χαρτί, ἐκεῖ εἶναι χρόνια ποὺ δίνονται. Στὰ ὑπουργεῖα ὑπάρχουν ὁρισμένες θέσεις, ποὺ τὶς δίνουν περιοδικὰ μόνο σὲ συγγραφεῖς, μὲ τὴ μόνη ὑποχρέωση νὰ περνοῦν κάθε μῆνα ἀπὸ τὸ Δημόσιο ταμεῖο καὶ νὰ εἰσπράττουν τὸ μισθό. Ἡ Διεύθυνση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου περνᾶ ἀπὸ χέρια σὲ χέρια ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων. Ὁ σημερινός του διευθυντὴς εἶναι ὁ διευθυντὴς τοῦ λογοτεχνικοῦ περιοδικοῦ «Ζλατορόγκ» κ. Βλ. Βασίλεφ. Ἡ Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη ἔχει πλῆθος λογοτεχνῶν ὡς ὑπαλλήλων της, τὸ Ἐθνολογικὸ Μουσεῖο ἔχει διευθυντῆ του τὸν γνωστὸ θεατρικὸ συγγραφέα κ. Στ. Κόστωφ, τοῦ ὁποίου ἔργο ἴσως εὐτυχήσουμε νὰ ἰδοῦμε κι' ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ Βασιλ. Θεάτρου μας. Δέν εἶναι πολλὰ χρόνια, ποὺ ὁ Δῆμος Σόφιας ἐκχώρησε ἐλόκληρη ἔκταση, ποὺ χωρίστηκε σὲ οἰκόπεδα, ποὺ μοιράστηκαν σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων καὶ τεχνῶν, τοὺς ἔκανε καὶ δάνειο, μὲ τὸ ὁποῖο ἔχτισε ὁ καθένας τὸ σπιτάκι του, ὅπως τὸ ἤθελε, καὶ δὲν θ' ἀργήσει ἡ μέρα ποὺ θὰ βρεθεῖ ὁ δήμαρχος ἐκεῖνος ποὺ θὰ χαρίσει τὰ ὅσα ἀπόμεναν νὰ δίνουν ἀπὸ τὰ ὀφειλόμενα. Τελευταία πάλι, ὅταν ἡ Κυβέρνηση σκέφθηκε ν' ἀναλάβει αὐτὴ τὴν ἔκδοση τῶν σχολικῶν βιβλίων, ἐκδότες καὶ συγγραφεῖς παρουσιάστηκαν στὸν ἁρμόδιο ὑπουργὸ καὶ ὑποστήριξαν νὰ μὴ γίνει αὐτό. Οἱ ἐκδότες εἶπανε, ἀπὸ τὰ κέρδη ποὺ ἀποκομίζουν ἀπὸ τὰ σχολικὰ βιβλία ξεχωρίζουν ἕνα μέρος γιὰ τὴν ὑποστήριξη τοῦ βουλγαρικοῦ λογοτεχνικοῦ βιβλίου· ἂν ἡ Κυβέρνηση ἐπιμείνει στὸ σχέδιό της, τὸ πρῶτο ποὺ θὰ πάθει θὰ εἶναι γιὰ τὸ καλὸ τῆς χώρας. Καὶ ἡ Κυβέρνηση ἐπείσθηκε καὶ δὲν ἐπροχώρησε στὴν πραγματοποίηση τοῦ σχεδίου της. Κι' ἔτσι ἦλθε στὴ μέση καὶ τὸ καλὸ, ὅτι ἐπισημοποιήθηκε ἡ ὑποχρέωση τῶν ἐκδοτῶν ἔναντι τοῦ βουλγαρικοῦ λογοτεχνικοῦ βιβλίου. Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἔχει δυὸ θέσεις προορισμένες γιὰ τοὺς λογοτέχνες, ποὺ κανεὶς δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ τὶς πάρει, γιὰ νὰ μποροῦν νὰ παρακολουθοῦν τὶς παραστάσεις ἐντελῶς δωρεάν. Ἀλλὰ καὶ τὸ Παλάτι ὑποστηρίζει τοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων καὶ τεχνῶν. Πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς ἔχουν πάρει ὑποτροφίες στὸ ἐξωτερικὸ κι' ὁ σημερινὸς Βασιλιᾶς πολλοὺς τοὺς τιμᾶ μὲ τὸ ἐνδιαφέρον του. Δέν θέλω ν' ἀναφέρω ὀνόματα, γνώρισα ὅμως συγγραφεῖς, ποὺ παίρνουν ταχτικὰ τὴν κάρτα τοῦ Βασιλιᾶ σὲ κάθε οἰκογενειακή τους χαρὰ ἢ λύπη καὶ δὲν ἀμφιβάλλω ὅτι παρόμοιοι θὰ ὑπάρχουν καὶ στὶς τάξεις τῶν καλλιτεχνῶν. Στὸ ραδιόφωνο οἱ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν ἔχουν τὸ τέταρτό τους γιὰ νὰ μιλήσουν σὲ θέμα τῆς εἰδικότητός των, κι' ἂν θέλετε πιστέψτε το, διευθυντὴς τοῦ ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ εἶναι ἕνας ζωγράφος, ὁ μὲ τὸ ψευδώνυμο γνωστὸς Σιράκ Σκίτνικ. Ἡ ἐκτίμηση φτάνει στὸ σημεῖο νὰ ὀνοματίζουν πολλοὶ τὰ μαγαζιά τους μὲ τὰ ὀνόματα λογοτεχνῶν καὶ πολλὰ σχολεῖα νὰ ἔχουν τὸ ὄνομά τους.

Ἂς ἔρθουμε τώρα στὸ βιβλίο.

Δέν περνᾶ βέβαια τὸ χρυσὸ αἰῶνα τὸ βουλγαρικὸ λογοτεχνικὸ βιβλίο, ἀλλ' ὅταν οἱ ἐκδοτικοὶ οἶκοι κάμνουν τιράζ ἀπὸ 5.000 ἀντίτυπα καὶ πάνω, θὰ παραδεχθεῖτε ὅτι ἀξίζει τὸν κόπο. Ἔχω ἐμπρός μου καὶ στὴ διάθεση κάθε ἀπίστου Θωμᾶ ἕνα τιμοκατάλογο τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου «Χέμους» γιὰ τὸ βουλγαρικὸ λογοτεχνικὸ βιβλίο. Ὁ τιμοκατάλογος αὐτὸς εἶναι μιὰ ἱστορία τῆς βουλγαρικῆς λογοτεχνίας sui generis. Δίνει χρονολογικὰ τὰ ὀνόματα τῶν ἀσχοληθέντων μὲ τὰ βουλγαρικὰ γράμματα, μὲ τὴν εἰκόνα τους καὶ βιογραφικὸ σημείωμα κι' ἀκολουθεῖ ὁ κατάλογος τῶν βιβλίων, ποὺ ἔγραψε καθένας. Ἀπὸ αὐτὸ νὰ καταλάβετε πόση ὑποστήριξη ἔχει τὸ βουλγαρικὸ λογοτεχνικὸ βιβλίο. Ὁ ἴδιος οἶκος ἐκδίδει τρία περιοδικά: τὸ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ «Ζλατορόγκ» 19 τώρα χρόνια, τὴν «Παιδικὴ Χαρὰ» 24 τώρα χρόνια, καὶ τὴν «Διδασκαλικὴ πρακτική».

Τὸ ὑπουργεῖο πάλι τῆς Παιδείας μὲ τὸ κῦρος του ὑποστηρίζει τὴ διάδοση κάθε βιβλίου, φτάνει ν' ἀξίζει. Κι' ἔχει ἕναν πολὺ πρακτικὸ καὶ ἁπλὸ τρόπο στὸ ζήτημα αὐτό. Ἂς ποῦμε ὁ Α. ὑποβάλλει τὸ βιβλίο του χειρόγραφο στὸ ὑπουργεῖο. Ἡ ὑπηρεσία τοῦ ὑπουργείου δὲν ἔχει ἐπιτροπὲς καὶ κόντρα ἐπιτροπὲς, ὀργανισμοὺς δυσκολοκίνητους. Παίρνει τὸ χειρόγραφο καὶ χωρὶς τὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέα τὸ στέλνει ἐμπιστευτικὰ σ' ἕνα ἀπὸ τοὺς ἀνεγνωρισμένους συγγραφεῖς: αὐτὸς εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ τὸ διαβάσει καὶ νὰ δώσει τὴ γνώμη του. Ἂν αὐτὴ εἶναι εὐνοϊκῆ, τὸ ὑπουργεῖο ἐκδίδει χωρὶς ἄλλες διατυπώσεις τὴν ἔγκρισή του καὶ τὸ βιβλίο παίρνει τὸ δρόμο του. Ἔτσι οὔτε ὁ συγγραφέας ξέρει ποιὸς τὸν ἔκρινε, οὔτε ὁ κριτὴς ποιὸν ἔκρινε· τὰ πρόσωπα φεύγουν ἀπὸ τὴ μέση καὶ μαζὶ ὅλα τὰ συμπαρομαρτοῦντα κακά.

ΑΡΓΗΣ ΚΟΡΑΚΑΣ