ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8. ΤΗΛ 30.461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΒΩΓΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 26 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

Η ΓΟΥΝΑ

Τὰ καλοκαίρια τῶν παιδικῶν μου χρόνων τὰ πέρασα σ' ἕνα χτῆμα ποὺ εἴχαμε στὴν πεδιάδα τοῦ Μαιάνδρου. Παρ' ὅλο ποὺ κύλησαν πολλὰ χρόνια ἀπὸ τότε κ' ἡ ζωή μου ἔγινε τόσο διαφορετική, οἱ ἀναμνήσεις μου παραμένουν ὁλοζώντανες. Τὶς μέρες αὐτὲς μάλιστα, μὲ τὸν θάνατο τοῦ Κεμάλ, ξαναῆρθαν στὴν ἐπιφάνεια τῆς μνήμης μου ἕνα σωρὸ λεπτομέρειες, ποὺ μ' ἔκαναν ἀκόμα πιότερο νὰ ἐχτιμήσω τὸ τί κατόρθωσε νὰ πραγματοποιήσει στὸν τόπο του ὁ καταπληκτικὸς αὐτὸς ἄνθρωπος, γερεμίζοντας ὅ,τι σάπιο, ὀπισθοδρομικὸ κι' ἀταίριαστο πρὸς τὴν πρόοδο καὶ τὸν πολιτισμό. Οἱ κοινωνικὲς μεταρρυθμίσεις του στάθηκαν, ἀσφαλῶς, τόσο τολμηρὲς καὶ ριζικές, ποὺ δὲν εἶναι, νομίζω, καμμιὰ ὑπερβολὴ νὰ τὶς χαραχτηρίσει κανεὶς σὰ μοναδικὲς στὴν παγκόσμια ἱστορία. Ἀρκάνει ν' ἀναλογιστεῖς πώς, ἀπὸ τὴ μιὰ μέρα στὴν ἄλλη, ὑποχρέωσε ἕνα λαὸ νὰ μετοικήσει ἀπὸ τὴν ἀραβικὴ στὴ λατινικὴ γραφή, ἀπὸ τὸν ἱερὸ νόμο τοῦ Κορανίου στὸν Ἐλβετικὸ ἀστικὸ κώδικα καὶ πώς λύτρωσε καὶ ξεσκλάβωσε τὶς γυναῖκες ἀπὸ τὸν φερετζέ, τὸ καφάσι καὶ τὸ χαρέμι καὶ τοὺς φόρεσε τὴ δικαστικὴ τήβενο καὶ τὴ στολὴ τοῦ ἀεροπόρου, γιὰ νὰ ἀπονείμεις τὸν δίκαιο ἔπαινο σὲ μιὰ ζωή, ποὺ ἡ δράση της ἔμοιαζε τὴ θέλλα. Πραγματικὰ ἡ κατάργηση ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς αὐτὲς ἐπαναστάσεις θὰ χρειαζόταν, ἂν δὲν ἦταν αὐτός, τοὺς ἀγῶνες πολλῶν νεανῶν γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ.

Θυμοῦμαι ποιὰ ἦταν, στὸ χωριὸ ἐκεῖνο τοῦ Μαιάνδρου, ποὶν μερικὰ χρόνια ἡ ζωή. Ἡ ἀνώτερη πνευματικὴ ἀρχὴ ἦταν ὁ γότζας ποὺ, ἐντὸς ἀπὸ τὰ ἱερατικά του καθήκοντα, ἦταν ὁ δάσκαλος, ὁ γραμματικός, κι' ὁ ἀλληλογράφος τοῦ χωριοῦ. Μόνο ποὺ δὲν μπορῶ νὰ βεβαιώσω, ἂν κανεὶς ποτὲ μαθητής του ἔμαθε γράμματα. Φαντάζομαι μᾶλλον πὼς τὰ τουρκόπουλα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, εἶχαν σχηματίσει τὴν ἐντύπωση, πὼς ὁ μοναδικὸς πορισμὸς τοῦ σχολειοῦ εἶναι τὸ ἔνλο. Θυμοῦμαι ἀκόμα τὸν καλοκάγαθο κι' ἁπλοϊκὸ κατὰ τὰ ἄλλα γότζα, σὰν διάβαζε στὸ μικρὸ χαφενεῖο, κάτω ἀπὸ τὸν ἴσκιο τῆς μουριᾶς, ἀργὰ καὶ συλλαβιστὰ τὴν ἐφημερίδα, ποὺ ἀνάριαν καὶ ποὺ ἔφτανε ὥς ἐκεῖ. Γύρω οἱ πρόκοιτοι τοῦ χωριοῦ κρέμοντον ἀπὸ τὰ γείλη του, καθὼς αὐτὰ τοὺς ἔφερναν σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν ὑπόλοιπο κόσμο.

Μὰ ἡ πιὸ γραφικὴ πλευρὰ τοῦ γότζα ἦταν ἄλλη. Πρῶτα κι' ἀργὰ οἱ δυὸ γοῦνες του. Ἡ μιά, ἡ πιὸ μικρὴ ἦταν ἡ καθημερινή του κι' ἡ ἄλλη, ποὺ εἶχε δυὸ δάντυλα πάνω, ἡ γιορτινή του. Στὸ μπαϊράκι, μέσα στὰ κυνικὰ καύματα, ἄταν οἱ γοῦνες τοῦ χωριοῦ φλογοῦσαν καὶ τὰ τζιτζίκια φωνακτοῦσαν δίχως ἀναπαυμό, ὁ γότζας ἐμφανιζόταν φορώντας τὴ σιβηρικὴ αὐτὴ γούνα. Παιδί ἐνώ, μόνο ποὺ τὸν κοιτοῦσα νὰ περπατᾶ καὶ ν' ἀνασαίνει κάτω ἀπ' αὐτήν... ἔνιωνα Σὲ ποιὰ ἔρημα ἄγνωστα καὶ σὲ ποιὰ σκοτάδι ζοῦσαν οἱ πληθυσμοὶ τῆς Μικρασιατικῆς ἐκείνης πεδιάδας, τὸ φανερώνει ὅ,τι τώρα θὰ ἐπιγνηθῶ. Δὲ στάθηκαν σπάνιες οἱ φορὲς ποὺ εἶδα ἕνα «γιουρούκο» νὰ φτάνει κολπάζοντας καὶ νὰ ξεπεζεύει ἀπὸ τ' ἄλογό του μπροστὰ στὸ καφενεῖο, ποὺ περνοῦσε τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς μέρας κι' ὁ γότζας. Τὸν πλησίαζε μὲ σεβασμὸ καὶ τοῦ ζητοῦσε νὰ σλ. ψει τὸν ἄνθρωπό του ποὺ ἔκει,

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2)

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Μόλις ποὺ εἶχε προβάλει ὁ ἥλιος κ' ἡ κοπέλλα μας ἀνέβαινε τὴν παραλία. Στὴ θάλασσα γαλαζῶναν τὰ χρώματα, ἡ ὁμίχλη μάκραινε ἀγανή, στοὺς βράχους, στὰ φύκια, στὸν ἄμμο ἀπόμενε ἡ μυρουδιὰ ἀπὸ τὸ κῦμα ποὺ ξεφτοῦσε. Ἔσβυνε τὸ κῦμα καὶ ξαναρχόταν ἀπὸ μακρύτερα. Δυὸ ψαρόβαρκες βγαίναν ἀπὸ τὸ λιμάνι καὶ τὰ μοτόρια τους ἀρχίζανε νὰ χτυποῦν.

Ἕνα αὐτοκίνητο πέρασε στὸ δρόμο, μέσα σ' ἕνα σιωπηλὸ σύννεφο σκόνη, καὶ χάθηκε στὸ γύρισμα ὅπου ψήλωνε τὸ μεγαλείτερο ξενοδοχεῖο τῆς περιοχῆς κι ὅπου δυὸ περιβολάρηδες, ἔτσι ἀπὸ τ' ἄγρια ξημερώματα, κουρεῦαν τὸ γρασίδι κ' οἱ μηχανές τους βγάζαν ἕναν ἦχο σκαστό, ποὺ ἀνέβαινε σκαλὶ - σκαλὶ τὴν πρωϊνὴ τούτη σιγαλιὰ τῆς παραθαλάσσιας πολιτείας.

Τὰ κάγκελα τραβοῦσαν ἀτέλειωτα, σιδερένια, εἶχαν ἀρχίσει ἀπὸ προχτὲς νὰ τὰ βάφουν, τὰ μισὰ εἴτανε γκρίζα καὶ τ' ἄλλα, στὸ τέλος, τάχαν περάσει στὸ μίνιο καὶ κοκκινόφερναν πάνω ἀπὸ τὴν ἀγκαλιὰ τοῦ νεροῦ.

Στάθηκε ἡ κοπέλλα καὶ κύτταζε τὰ κάγκελα, εἶχε δεῖ χτὲς τοὺς ἐργάτες ποὺ δουλεῦαν μὲ τὶς μπογιές τους, μὲ τὸ σφυρὶ νὰ ρίξουν τὴ σκουριά. Τὴν εἶχαν ματιάσει ποὺ περνοῦσε μὲ τὸ μαγιό της, γιατὶ εἶταν ἀκόμη ὄμορφη. Εἶχε τὸ κορμί της μιὰ κρυφτὴ ἀνατολίτικη φλόγα ποὺ ἔκανε ἐντύπωση στοὺς Εὐρωπαίους. Ἀκόμη ἔκανε ἐντύπωση...

Πόσα χρόνια εἶχαν περάσει ποὺ τὸ συλλογιόταν πὼς τὸ κορμί της «ἔκανε ἐντύπωση» στοὺς Εὐρωπαίους!

Τὴ νύχτα, στὸ δωμάτιο μοναχή, κρατοῦσε ἀπὸ τὰ παιδιάτικά της τὴ συνήθεια νὰ κοιτάζεται στὸν καθρέφτη. Γυμνὴ καὶ ν' ἀλλάζει στάση, νὰ σκύβει. Σήκωνε ψηλὰ τὰ χέρια της, ἔκανε πὼς βλέπει πέρα, μὲ τὸ πηγοῦνι σηκωτό. Καὶ κάπου κάπου, ἅμα εἴτανε στὰ κέφια της: «Δὲν ἔχουν ἄδικο οἱ Εὐρωπαῖοι».

Τώρα, ποὺ πηγαίνει ἔτσι κατὰ τὸ σπίτι της, στὴν πανσιόνα, ξαναφέρνει στὸ νοῦ της τοὺς ἄντρες ποὺ βάφανε τὰ κάγκελα. Σὲ λίγο θάρθοῦνε, θὰ ξαναρχίσουνε νὰ χτυπᾶνε μὲ τὸ σφυρί τους τὴ σκουριά. Τὰ κάγκελα θ' ἀντηχοῦνε ὥς κάτω — ὅπως ὅταν εἴτανε μικρὲς καὶ παίζανε τηλέφωνο καὶ χτυποῦσε ἡ μιά τους ἐδῶ κ' ἡ ἄλλη κάτου ἄκουε, καὶ χτυποῦσε τρεῖς φορὲς μὲ τὰ δυὸ της τὰ δάχτυλα νὰ πεῖ πὼς ἄκουε. Αὐτὴ ἡ ἄλλη εἶταν ἡ ἐξαδέλφη της ἡ Εὐανθία, ἕνα ἡμερο κορίτσι, λιγόλογο, βγάλανε μαζὶ τὸ γυμνάσιο. Κατόπι παντρεύτηκε, ἔφυγε μὲ τὸν ἄντρα της στὸ Μέτσοβο, ποὺ ὁ ἄντρας της εἶναι εἰσαγγελέας, ἔχουνε δυὸ παιδάκια. Τὴ Θεανὼ καὶ τὴν Κατερινούλα. Θὰ κοντεύουν τῶρα δεσποινίδες. Ἔχει τὶς φωτογραφίες τους ἀκόμα κι ἐδῶ στὴ φτωχικὴ πανσιόνα της «Ἡ Ὡραία Μεσόγειος», πάνω στὸ τραπεζάκι. Τὶς φωτογραφίες ποὺ τῆς ἔστειλαν πρὶν ἀπὸ χρόνια. Πόσα χρόνια; Τώρα δὲν τῆς γράφουν.

Στάθηκε στὰ κάγκελα κι ἀκούμπησε, ἔσκυψε. Μπονάτσα, ὅπως κάτι περίφημα καλοκαιριάτικα πρωϊνὰ στὸ Φάληρο. Πάλι καλοκαῖρι, πάλιν ἡ ἀπανεμιὰ τοῦ νεροῦ ποὺ τὴν τραβᾶ καὶ τῆ ματώνει τὴν ψυχή σου. Κάλμα μπονάτσα κ' ἡ κούραση ποὺ ἀναλυέται φαρμάκι μέσα στὸ κορμί σου—ἐδῶ ἴσα ἴσα ποὺ ἄλλους ἀνθρώπους πόσο θὰ τοὺς ἀρέσει νὰ κάνουν περίπατο, πόσο πόσο θὰ τοὺς ἀρέσει. Ἡ ζωὴ μπορεῖ νὰ γίνει πολὶ ὡραία γιὰ πολλοὺς ἀνθρώπους.

Στὰ βράχια, στὰ φύκια, στὸν ἀκρόγιαλο ξάφριζε τὸ σάλεμα τοῦ πελάγου, κι ἀπὸ γαλῆνες του παλιές, ἀπὸ θαφτὲς εἰκόνες του ποὺ ζοῦνε πάντα μέσα μας, ἀναρροοῦσε ἕνα κύκλωμα γαλήνης καὶ θανάτου.

«Ροζίτσα, Ροζίτσα, τὸ μοντράκι σου, Μωρὴ Ροζίτσα, τὸ στηθάκι σου...»

τῆς τραγουδοῦσε κάποιος δικός της στὸ Τουρκολίμανο, μιὰ βραδυὰ κρασοκατάνυξης. Τὸ κλάμα ποὺ κάναν.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)

(Σκίτσο τοῦ κ. Ἀλέξη Σολομοῦ)

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΑΒΒΑΤΟΥ

ΤΟ ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΣΥΜΦΩΝΟ

Ἐπῆγα μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς μέρες νὰ δῶ στὸ σπίτι του τὸν κ. Μανώλη Τριανταφυλλίδη ποὺ γύρισε ἀπ' τὴ Βιέννη. Ὑποθέτω νὰ μὴν ὑπάρχει δεύτερη γνώμη πὼς σήμερα εἶναι ἡ μεγαλείτερη ἀξία ποὺ ἔχει στὴν εἰδικότητά του ἡ ἐπιστήμη τοῦ τόπου μας. Γι' αὐτὸ κι' ὅλοι μας ἀκούσαμε μὲ τὴ μεγαλείτερη χαρὰ πὼς θὰ πάρει τὴν ἕδρα τῆς γλωσσολογίας στὸ Πανεπιστήμιο τῶν Ἀθηνῶν.

Εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ δώσει μερικὲς πληροφορίες γιὰ τὴ μνημειώδη ἐργασία του ποὺ ἕνα μέρος της κυκλοφόρησε πρὶν λίγους μῆνες, νὰ μοῦ πεῖ τὶς ἐντυπώσεις του γιὰ ὅ,τι γράφηκε ὡς κριτικὴ τοῦ ἔργου του. Τότε, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα, τοῦ θύμισα καὶ μιὰ παλιὰ ὑπόθεσή μας, πὼς μᾶς εἶναι χρεώστης, στοὺς Ἕλληνες λογοτέχνες.

Θὰ θυμοῦνται, ἴσως, κι' οἱ ἀναγνῶστες μου τὸ ζήτημα ποὺ εἶχε ἀνακινηθεῖ πέρυσι κι' ὕστερα σταμάτησε. Λέγανε τότε νὰ συμφωνήσουν 10—20 ἄνθρωποι νὰ γράφουν μὲ ἑνιαῖο τυπικό, νὰ ἀναλάβουν τὴν ὑποχρέωση νὰ μὴ ξεφεύγουν ἀπὸ ἕνα γλωσσικὸ σύμφωνο, διατυπωμένο καθαρὰ καὶ μὲ ἀκρίβεια. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, στὴ σοβαρότερή της ἐκδήλωση, θὰ παρουσίαζε μία γλωσσικὴ ὁμοιογένεια καὶ θὰ ἔπαυε ἡ σημερινὴ ἀκαταστασία ὅπου ὁ καθένας δημοτικιστὴς κάνει ὅ,τι τοῦ κατέβει, μὲ τὴ δικαιολογία πὼς αὐτὸ ποὺ κάνει τοῦ τὸ ἐπιβάλλουν λόγοι αἰσθητικοί, ἡ ἀντίληψη τοῦ ρυθμοῦ καὶ ἄλλα παρόμοια. Εἴχαμε πεῖ, λοιπόν, τότε νὰ παρακαλέσουμε τὸν κ. Τριανταφυλλίδη μὲ τὴν πεῖρα του, τὴ σοφία του καὶ τὴν ἔλλειψη δασκαλισμοῦ ποὺ τὸν διακρίνει, νὰ μᾶς διατυπώσει αὐτὸ τὸ σύμφωνο.

Θαρρῶ πὼς εἴταν μιὰ πρακτικὴ σκέψη, διόλου γιμαιρικὴ καὶ πὼς ἡ ἐφαρμογή της θὰ δημιουργοῦσε μιὰ παράδοση ποὺ θὰ ἀκολουθοῦσαν ἔπειτα οἱ νεώτεροι, τὰ παιδιὰ ποὺ μόλις ἀρχίζουν νὰ γράφουν καὶ δὲν ξαίρουν κατὰ ποῦ νὰ πᾶν. Πέντε-δέκα καλὰ βιβλία κάθε χρόνο, μὲ ὁμοιόμορφη γλῶσσα, εἶναι μιὰ δύναμη. «Μὰ εἶναι σήμερα νὰ μιλοῦμε γιὰ γλωσσικὰ ζητήματα»; μοῦ ἔλεγε προχτὲς ἕνας ἀπ' τοὺς καλοὺς ἀντιπροσώπους τοῦ σουρρεαλισμοῦ στὸν τόπο μας. Καὶ τοῦ εἶπα πὼς νὰ μὲ συγχωρεῖ, χανένας δὲ λέει νὰ ξαναγυρίσουμε στὰ χρόνια τοῦ Νουμᾶ, τότε ποὺ ἡ πολεμικὴ τοῦ ζητήματος ἔκανε νὰ μὴ ἔνει σημασία τὸ τί γράφεται ἀλλὰ μόνο σὲ τί γλῶσσα γράφεται. Ὅμως πὼς ἡ τέχνη νοεῖται μονάχα ὡς φόρμα καὶ χωρὶς καλὰ ὑλικά, χωρὶς τὴ στέρεη τεχνικὴ τῶν ὑλικῶν αὐτῶν θὰ πάσχει καὶ ἡ μορφή, δὲ θέλει συζήτηση. Σὲ τί αἰσθητικὰ τέρατα φτάνουμε μὲ τὴ γλωσσικὴ ἐλευθερία, μὲ τὸ νὰ κάνει ὁ καθένας ὅ,τι τοῦ κοπνίζει στ' ὄνομα τοῦ ρυθμοῦ, τὸ βλέπουμε κάθε μέρα, ὅταν ἕνα κείμενο γραμμένο μ' αὐτὸν τὸν τρόπο θελήσουμε νὰ τὸ ἀναγάγουμε στὰ γνήσια συστατικά του, δηλαδὴ νὰ τὸ διατυπώσουμε μὲ ἁπλὸ τρόπο καὶ σὲ γνήσια ἑλληνικά. Τότε, ὅταν τὸ κείμενο καθαρίσει ἀπ' τοὺς μετοφρασμένους γαλλισμοὺς κι' ἀπ' τὴ σύνταξη καὶ τὸ τυπικὸ τῆς καθαρευούσας, ὅταν γίνει κείμενο ἑλληνικό, ἡ μορφή του ἀλλάζει μονομιᾶς, γίνεται αἰσθητικώτερη, ἀφοῦ εἶναι μὲ σωστὴ τεχνική, μὲ σωστὴ γλῶσσα, καὶ δίνει καθαρὰ τὸ νόημα, ἂν ὑπάρ-

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΝΗΣΗΣ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΤΟΥ ΓΚΑΙΤΕ

Ὁ κόσμος εἶναι ἕνα ἀρμόλιο, ποὺ ὁ διάβολος παίζει.

***

Μέσα στὴ φύση τὰ πάντα εἶναι ἀλλαγή. Πίσω ὅμως ἀπ' ὅ,τι ἀλλάζει, ὑπάρχει πάντα κάτι αἰώνιο.

***

Μέσα σ' ἕναν κόσμο γεμάτον ἀπὸ τόσες ἀπεπάρκειες, δὲν, ἀπολαβαίνει κανεὶς τίποτα δίχως θυσία. Ἡ μόνη ἐπιλογὴ ποὺ μᾶς ἀπομένει, εἶναι ἀνάμεσα στὶς μεγάλες καὶ στὶς μικρὲς θυσίες.

***

Μονάχα ὅποιος φτάνει ὡς τὴν ἀπόλυτη ἄρνηση τοῦ ἑαυτοῦ του εἶναι ἄξιος νὰ κυβερνᾶ.

***

Ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς εἶναι αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ ζωή. Ἡ μόνη πραγματικότης εἶναι ἡ διασκέδαση, ἡ χαρά, ἡ ἀγάπη μας γιὰ τὰ πράγματα. Ὅλα τὰ ἄλλα εἶναι μάταια.

***

Ὅποιος ξέρει νὰ φτειάνει κρασὶ δὲν πρέπει νὰ παρασκευάζει ξύδι.

***

Ὅλοι οἱ νόμοι κι' ὅλες οἱ ἠθικὲς ἀρχὲς, ὑπάρχουν σὲ μιὰ μόνη : στὴν ἀλήθεια.

***

Ἡ ἀνθρωπότητα ἔχει μιὰν ἀκοὴ μ' ἐξαιρετικὲς ἱκανότητες : ἀρκεῖ μιὰ ἀγνὴ φράση γιὰ νὰ προκαλέσει ὡραῖες πράξεις.

***

Δὲν ὑπάρχει τίποτα πιὸ ἀνόητο, ἀπὸ τὸ νὰ ζητᾶ κανεὶς ν' ἀρέσει σ' ὅλους τοὺς ἀνθρώπους.

***

Τὰ αἰσθήματα σμίγουν τοὺς ἀνθρώπους, οἱ γνῶμες τοὺς χωρίζουν.

***

Ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ πραγματοποιήσει τ' ἀκατόρθωτα, ἀρκεῖ νὰ ἐαίρει νὰ χρησιμοποιεῖ ὅπως πρέπει τὸ καιρό του.

***

Μοᾶζι μὲ τὸ ξαναγέννημα τῆς ἐλπίδας, ξαναγεννιέται κ' ἡ δράση.

***

Θὰ μοῦ ἦταν ἄχρηστη ἡ αἰώνια εὐτυχία, ἂν δὲ μοῦ ἐπιμοιρεύοῦσε νέες ὑποχρεώσεις καὶ ἂν δὲν ὑπῆρχαν νέα ἐμπόδια ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ ὑπερνικήσω.

***

Γνωρίζουμε μονάχα ὅσα ἀγαποῦμε. Ἡ γνώση εἶναι τόσο βαθύτερη καὶ τόσο πιὸ ὁλοκληρωμένη, ὅσο ἡ ἀγάπη μας εἶναι πιὸ δυνατὴ καὶ πιὸ ζωντανή.

***

Ὅταν κοιτάζουμε τὴν ἀρχαιότητα μὲ τὴν πρόθεση νὰ πλάσουμε τὸν ἑαυτό μας ἔχοντας γιὰ μέτρο αὐτή, νοιώθουμε πὼς τότε μονάχα γνώμαστε ἄνθρωποι.

***

Ὅσο λίγο κι' ἂν μᾶς εἶναι δυνατὸ ν' ἀντιστεθοῦμε στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, εἶναι πάντα χρήσιμο ν' ἀκοῦμε τὴν ἐσωτερική ἐκείνη φωνὴ ποὺ μᾶς συγκρατεῖ ἀπὸ τὰ χειροκροτήματα ποὺ τὸ ἀνθρώπινο γένος τὰ ἔχει πρόχειρα γιὰ ἐκεῖνες ἀκριβῶς τὶς πράξεις καὶ τὰ γεγονότα ποὺ τὸ σπρώχνουν πρὸς τὴν ἀπάλειά του.

***

Δὲν πρέπει ποτὲ νὰ μετανοιώνουμε γιὰ τὸ παρελθόν. Δὲν ὑπάρχει παρὰ ἕνα α'ὼνιο γίγνεσθαι, ποὺ σχηματίζεται ἀπὸ στοιχεῖα τοῦ παρελθόντος. Ἡ κάθε μετανοιά μας πρέπει νὰ εἶναι δημιουργική.

*

«ΟΠΩΣ ΗΣΟΥΝ ΚΑΠΟΤΕ», τοῦ Λ. Σ. ΧΑΤΣΙΝΣΟΝ

Εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ γνωστὸς Χάτσινσον δὲ γράφει συχνὰ καινούργια βιβλία. Λογαριάζουν πὼς τοῦ παίρνει πέντε χρόνια πάνω κάτω γιὰ νὰ φέρει στὴ δημοσιότητα ἕνα βιβλίο. Τὸ πρῶτο του, ποὺ τὸ γράψε ὅταν ἦταν φοιτητὴς καὶ δημοσιογράφος, μὲ τίτλο : «Πάνω σ' ἕνα Ἰστιοφόρο», δημοσιεύτηκε στὰ 1912. Ὁ Χάτσινσον εἶχε σκοπὸ νὰ γίνει στρατιωτικός, γιατὶ αὐτὸ ἦταν οἰκογενειακό τους ἐπάγγελμα, ἀλλὰ ἐμποδίστηκε ἀπὸ ἀδυναμία στὰ μάτια.

Σπούδασε, λοιπόν, ἰατρική, ἀλλὰ πιὸ δυνατὸ τὸν τραβοῦσε τὸ βιβλίο καὶ ἡ πέννα. Τὸ βιβλίο του, ποὺ εἶχε τὴν μεγαλύτερη κυκλοφορία, τὸ γράψε στὸν πόλεμο. Αὐτὸ ἦταν τὸ «Τί κι' ἂν ἔρθει ὁ Χειμῶνας!».

Τώρα πιὰ, ἀς μάθουν ὅσοι τὸν ἀγαποῦν, ὅτι ἐδημοσίευμε ἄλλο ἕνα, τὸ «Ὅπως ἤσουν κάποτε».

*

Ἡ ΜΙΣ ΓΟΥΙ ΛΑ ΚΕ-ΙΘΕΡ, ποὺ μᾶς παρουσιάζει μιὰ καινούργια Ἐκδοση ἀπὸ ἕνα ἀπὸ τὰ παλιὰ της ρομάντσα «Τὸ τραγοῦδι τοῦ Κορυδαλοῦ», κατάγεται ἀπ' τὴ Βιργινία τῆς Ἀμερικῆς. Οἱ πρόγονοί της μετανάστευαν ἐκεῖ ἀπὸ τὴν Ἰρλανδία κατὰ τὸν 18ον αἰώνα. Ἀργότερα ἡ οἰκογένειε πῆγε στὴν Νεμπράσκα.

"Ὅπως φαίνεται καὶ στὸ ἔφος της, ἡ Μὶς Κέϊθερ ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ ἀνοιχτὸ ὑπαιθρο καὶ τοὺς μεγάλους ὁρίζοντες τῆς νέας της πατρίδας, τοῦ χωριοῦ Ρὶν Κλάουντ τῆς Νεμπράσκας.

«Ὅταν φτάσω στὶς ἀνοιχτὲς πεδιάδες», λέει, «κάτι μοῦ συμβαίνει. Τότε βρίσκομαι στὸ σπίτι μου—ἀναπνέω διαφορετικά. Αὐτὴ ἡ ἀγάπη τῶν μεγάλων ἐκτάσεων, τῶν κυματιστῶν γραμμῶν, τῆς ἀπέραντης γῆς, αὐτὴ εἶναι τὸ πάθος τῆς ζωῆς μου. Προσπάθησα, χρόνια τώρα, νὰ γράψω ἀλλαγὰ ἀπὸ τὴ γοητεία αὐτή, μὲ εἶναι ἀγιάτρευτο πάθος γιὰ μένα».

Κάποτε προσπάθησε νὰ μείνει στὴ Γαλλία. Ἀλλὰ δυνατὴ νοσταλγία τὴν τράβηξε πίσω στὸ μικρὸ της χωριό, τὸ φολιασμένο μέρ" στὴν ἀγκαλιὰ τῆς ἀνοιχτῆς γῆς. "Ὅπως καὶ πολλοὶ ἄλλοι, ἡ Μὶς Κέϊθερ ἔφτασε νὰ γίνει συγγραφέας ξεκινώντας ἀπ' τὴν ποίηση καὶ τὴ δημοσιογραφία.

Αὐτὸ πάλι τὸ καινούργιο της μυθιστόρημα, «Τὸ τραγοῦδι τοῦ Κορυδαλοῦ» εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ ὁμορφότερα δημιουργήματά της. Φαίνεται πὼς τὸ θ' μα αὐτὸ τὸ νοιώθει βαθειά, γιατὶ οὐσιαστικὰ εἶναι μιὰ καινούργια ἔκδοση ἑνὸς βιβλίου της γραμμένου πρὶν ἀπὸ 20 χρόνια. Μὲ μεγάλη ἀπόλαυση διαβάζει κανεὶς τὶς σελίδες τοῦ, ποὺ καὶ γεμᾶτες ἀπὸ τὴ συγκράτηση, τὴν ποιητικὴ ἀλλὰ καὶ ρεαλιστικὴ ἐμπνεύση ἀντίληψη.

Στὴν παθητικὴ αὐτὴ ἱστορία μιᾶς στάρ τοῦ μελοδράματος, ἡ Μὶς Κέϊθερ ξεκινᾶ ζωγραφίζοντας τὴ σκληρὴ μετατροπὴ τοῦ ἀνθρώπινου πλάσματος σ' ἕνα τέλειο ἄψυχο ὄργανο, ἕνα ὄργανο ἀπὸ τὴν ὁποία τίποτ' ἄλλο ἀπὸ μιὰ σειρὰ ἀπὸ θυσίες, ποὺ εἶναι ἕνα κτῆνος, ὅταν δὲν ἔχει ἐπιτυχία. Ἡ ἡρωΐδα, ἡ Τέα Κρόυμπορυκ, ἀνήκει στὴν πολυμελῆ οἰκογένεια κάποιου Σουηδοῦ παπᾶ, καὶ γεννήθηκε σὲ μιὰ μικρὴ πόλη, στὴν ἔρημο τοῦ Κολοράντο. Ὁ γιατρὸς τοῦ χωριοῦ τὴν προτάσσει καὶ ἄλλοι ἄντρες γίνονται φυλικοὶ ποοστάτες της, γιατὶ τὸ παιδὶ αὐτὸ ἔχει κάτι, ἕνα ἀτίθασσο πνεῦμα, μιὰ ἀνωτεροτητα μιᾶς ἀδυσώπητη δυναμικότητα, ποὺ τραβᾶ ὁποιον εἶναι ἱκανὸς νὰ δεχτεῖ τὸ φῶς τοῦ δυνατοῦ χαρακτῆρα της.

Ἡ Γουΐλα Κέϊθερ βάζει τὰ ἁπλᾶ μὰ καὶ σοφὰ αὐτὰ λόγια στὸ στόμα τῆς Τέας : «Τί ἄλλο εἶναι ἡ Τέχνη παρὰ μιὰ προσπάθεια νὰ συγκρατήσεις σὲ μιὰ φόρμα, γιὰ μιὰ στιγμή, τὸ λαμπρὸ φευγαλέο στοιχεῖο ποὺ εἶναι αὐτὴ ἡ Ζωή. Ἡ Ζωὴ ποὺ βιαστικὰ μᾶς προσπερνᾶ —δυνατή, πολὺ δυνατή, γιὰ νὰ τὴ στοιαστήσουμε— γλυκειά, πολὺ γλυκειά, γιὰ νὰ τὴ χάσουμε;».

Η ΓΟΥΝΑ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

στὸ μακρυνὸ μικρὸ χωριὸ του, πάλευε μὲ τὸν θάνατο. Γιὰ νὰ φτάσει ὡς αὐτοῦ εἶχε κάνει τρεῖς καὶ τέσσερις ὧρες δρόμο καλπάζοντας, ποὺ-μα ποὺ ἐξακολοῦ νὰ ἐξακριβώνε κανεὶς ἀπὸ τὸν γρήγορο ἀνασασμὸ τοῦ ἀλόγου κι' ἀπὸ τὸν λευκὸ ἀφρὸ τοῦ Ἰβρωτά του. Ὁ γότζας, ἀφοῦ ρωτοῦσε ἂν ὁ ἄρρωστος ἦταν παιδί του, γονιός του ἢ ἀδερφός του, ἔβγαζε μιὰ κόλλα χαρτὶ ἀπὸ τὰ βάθη τῆς τσέπης του, ποὺ κάποτε θὰ ἦταν ἄσπρη, ἔσκιζε ἕνα μικρὸ κομμάτι της, τ' ἀκουμποῦσε στὸ γόνατό του, ἔκλεινε λίγο τὰ μάτια του καὶ μ' ἔκφραση βαθειᾶς ἐπιφότησης ἔγνοαφε πάνω σ' αὐτὸ μιὰ ρίζη ἀπὸ τὸ Κοράνι. "Ἐπειτα τὸ δίπλωνε προσεγτικὰ καὶ τὸ ἔδινε στὸν γιουροῦδο, παίρνοντας τὴν ἀμοιβή του. Κι' αὐτὸς ξαναπαβαλλίκευε ἁμέσως σ' ἄλογο καὶ τὸν ἔβλεπε νὰ γάνεται μέσα σ' ἕνα σύννεφο σκόνης. Καθώς βιαζόταν γὰ νυοίσει στὴν καλύβα του καὶ νὰ δώσει στὸν ἀρρωστό του νὰ κατοπιεῖ τὸ γαρτόνι τοῦ γότζα, γιὰ νὰ νειόνει.

"Ἔτσι ἡ γοῦνα ποὺ φοοῦσε στὰ κυνικὰ καούοατα ὁ νότζας—ἡ ἀντιπροσωπευτικὴ αὐτὴ μοοφὴ τοῦ παλιοῦ τοιοκικοῦ κόσμου — νίνεται ἕνα σύμβολο γιὰ μένα, ἕνα σύμβολο ποὺ μὲ κάνει ἀκόμα πιότερο νὰ θαυμάζω τὸ τὶ κατόοθωσε μέσα σὲ εἴκοσι μονάγα γοόνια ὁ Κεμὰλ Ἀτατοῦρκ. Εἶναι ἀναμφισβήτητο πὼς στάθηκε ἕνας μεγάλος κι' ἀληθινὸς ἀναμορφωτής. Ἀντὶ νὰ ὑποβάλψει τὴν ἀμάθεια τοῦ λαοῦ του, γιὰ νὰ τὸν διοικήσει εὐκολότερα, τὸν ὑπογρέωσε, ἀντίθετα, νὰ κάνει ἕνα τεοάστιο ἄλιυο πρὸς τὰ ἐμπρός. Ἔτσι δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ μὴν παραδεχτεῖ πὼς ἡ Τουρκία εἶνε τὴν μοναδικὴ ἐκείνη τόγη, ποὺ σπάνια γνωρίζουν τὰ ἔθνη: ν' ἀναθρέψει στὴν πιὸ μοιραία ὥρα της, τὴν καταπληγτικότερη μορφὴ ὅλης τῆς ἱστορίας της.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Η ΣΚΕΨΗ ΤΗΣ ΕΒΔΟΜΑΔΑΣ

«Ποιὰ εἶναι ἡ δουλειά μας» μοῦ ἔλεγε ἕνας ἄγγλος πολιτικὸς πρὶν λίγες μέρες «ν' ἀνακατευτοῦμε σέ ἡπειρωτικοὺς πολέμους; Εἴμαστε ἕνα ἐμπορικὸ ἔθνος. Δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ καλλιεργοῦμε τὸ ἐμπόριό μας, ὅπως κάνουν κ' οἱ γείτονές μας οἱ Ὁλλανδοί. Ἡ ἀποστολή μας εἶναι νὰ ἀημιουργήσουμε νέες ἀγορές, ἱδρύοντας νέες ἀποικίες. Ὁ πλοῦτος εἶναι ἡ δύναμη ἑνὸς ἔθνους. "Ὅσο γιὰ ὅλα τ' ἄλλα ὁ στόλος μας εἶναι ἀρκετὸς νὰ μᾶς προστατέψει».

ΟΛΙΒΙΕ ΓΚΟΛΝΤΣΜΙΘ

(Ἀπὸ τὸ «Ταξίδι ἑνὸς Κινέζου στὴν Ἀγγλία», ποὺ δημοσιεύτηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ 1760)

★

«Ἡ σκέψη τῆς ἑξδομάδας» ἀπὸ περασμένο φύλλο μας ἔγινε, ἀπὸ ἕνα τυποογραφικὸ λάθος, ἀκατανόητη. Τὴν παροαθέτουμε ξανά :

«Ζιμὰ σὲ ὅσους κατασπιέζουνται ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους κι' ἀπὸ τὰ γεγονότα, ὑπάρχουν, πραγματικά, μερικοὶ ἐκλεχτοί, ποὺ διαθέτουν μιὰ δύναμη ἐσωτερική τέτοια, ποὺ ὄχι μονάχα οἱ ἄνθρωποι, μὰ κι' αὐτὰ τὰ γεγονότα ὑποτάσσονται σ' αὐτήν».

ΜΩΡΙΣ ΜΑΙΤΕΡΛΙΓΚ

ΓΙΑ ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

Ἀγαπητὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα»,

Πώς παραδέρνομε μέσα σὲ γλωσσικὴ ἀναρχία κανεὶς δὲν τὸ ἀρνιέται. Πόσοι ὅμως τὸ ξαίρουνε πὼς αὐτὴ ἡ γλωσσικὴ ἀναρχία εἶναι τὸ φανέρωμα τῆς διανοητικῆς μας ἀναρχίας;

"Ὅταν ἤμουν δάσκαλος, καθεμέρα τὸ βλέμα τί καταστροφικὴ ἐπίδραση ἀσκοῦσε στὰ παιδιὰ τὸ διανοητικὸ ξεχαρβάλωμα μὲ τὸ γλωσσικὸ του φανέρωμα. Ἀνορθογραφίες, ἀκυριολεξίες, ἀσυνταξίες, ἀκαταλληψίες ἀπὸ χλιους δρόμους —ἐπιγραφές, ἠλεκτρικὲς προβολές, κινηματογράφος—χαράζουν στὸ νοῦ τῶν παιδιῶν εἰκόνες ἀνεξίτηλες: «Ο Ἠπειρόσημος, κοὶ Ε Γνωμογιεριείν..

Ζητοῦσα τότε μιὰ ἀστυνομία... ἐπιγραφῶν γιὰ νὰ βγάνει τὰ «λίπΟΙ» ἀπὸ τὶς ἐπιγραφές, γιὰ νὰ σταματήσει τὸ ἄπλωμα τῆς ἀκατασταστίας στὴ νέα γενεά.

"Ὁμως πάντα τὸ θεωρᾶ αὐτὸ τὸ μέτρο γιὰ συμπτωματικὴ θεραπεία. Γιὰ νὰ σταοιάσει γλωσσικὰ ἀνάρχη νὰ ἰσοροπήσουμε διανοητικά.

Δὲν εἶναι τὸ θέμα μου νὰ ψάξω πὼς ξεπέσαμε σ' αὐτὴ τὴν κατάντια. Εἶναι ἀλήθεια πὼς δὲν ἔλειψε ἡ ἀτομικὴ καὶ ὁμαδικὴ προσπάθεια νὰ βγοῦμε ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο, νὰ πάρουμε σωστὸ δρόμο.

Σ' αὐτὴ προστέθηκε τελευταία ἡ ἐλπιδοφόρα μᾶς βοηθήσει ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν. Κι ἂν εἶναι πρόωρο ἀκόμη νὰ μᾶς δώσει λεξικό, γραμματικὴ καὶ συντακτικό, ὅμως μὲ τὰ βραδεῖα της καὶ τὶς ἐνδόσεις της μᾶς χαράζει δρόμο ἀπὸ τὶς πρῶτες της μέρες, ἀφοῦ ἡ ὀρθογραφία της καὶ τὸ ὕφος της εἶναι—πρέπει νὰ εἶναι—ὑπόδειγμα γιὰ μᾶς.

Ξεκινόντας ἀπὸ τὴν ἀρχὴ αὐτή, τὸ πρῶτο ἑλληνικὸ βιβλίο ποὺ διάβασα ὑστερα ἀπὸ δεκαπέντε μῆνες, γιατὶ ἔλειπα στὸ ἐξωτερικό, εἶναι τὸ «Δάσος» τῶν κ. Κ. Θ. Γιαννακοπούλου καὶ Α. Σακελλαρίου.

Μπαίνοντας τώρα στὸ θέμα θὰ ἐμφανίσω τὰ σφάλματα ὄχι μὲ τὴ σειρὰ ποὺ παρουσιάζονται στὶς στήλες τοῦ βιβλίου,παρὰ κατηγορίες—κατηγορίες. Θὰ χρειαστοῦ ἕνα λιγότερο χῶρο καὶ θὰ σᾶς κατατάσσω, πιστεύω, καλύτερα.

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν δὲν ξαίρω ἂν «μπρίνει ἢ εἰσήγει, πάντως βραδεύει καὶ δέχεται γιὰ τὴ σύνταξη τοῦ βιβλίου τὴ μιχτή. Ἂν ὁ ἀναγνώστης δὲν ἔχει ξεκάθαρη ἰδέα τὶ σημαίνει μιχτὴ γλῶσσα, θὰ τὸν βοηθήσουν τὰ παραδείγματα ποὺ μεταφέρονν ἀπὸ τὸ βιβλίο, νὰ βεβαιωθεῖ πὼς πρόκειται γιὰ γλῶσσα ποὺ δὲν ἀνοῦει κανέναν κανόνα. "Ὁποιος τὴν μεταχειρίζεται εἶναι ἀσύδοτος γὰ ρίχνει στὸ χαρτὶ κάθε τι ποὺ τοῦ κατεβαίνει στὸ νοῦ καὶ νὰ δείχνει ἔνοι... τὴν ἀκαταστασία ποὺ κυβερνᾶει τὴ σκέψη του.

Ἕνας δημοτιοιστὴς εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ μεταχειρίζεται τὸ λεξιλόγιο καὶ τὸ ὕφος τοῦ λαοῦ. Ἕνας καθαρευουσιάνος νὰ ἀποτάξει στοὺς νόμους ποὺ τοῦ βάνουν οἱ δημιουργοὶ τῆς τεχνῆς τοῦ γλώσσας. Ἕνας ὁπαδὸς τῆς μιχτῆς δὲν ἔχει αὐτὲς τὶς ὑποχρεώσεις. Εἶναι ἔστερος νὰ κάνει πάντα τὸ πιὸ βολικό.

ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ

Στὸ λεξιλόγιό τους δὲ διαλέγουν. Γράφουν: ἐκοοτνάοιζε, ρούγα, φτέρες, ἐτάφαζον, «γιμπούϊ, τοεμολεπτίζει, λαοχαοεί, φιλτοάρει, τίποτα, ἀκοινιοβδ. ἔ-σοα, ἄεντε, πριονάδες, φτεοωτή, σδοῦοα ἀ λ λ ὰ κ α ί : κόφινος, ὕδωρ, ἄρτος, ἰα, ὠά, γλαῦξ, δέρας, ἀλάσκες καὶ ἕνα... κουνάδι, ἀγοιαμπελιαὶ (δὲν πρόκειται γιὰ ἄγοια κλήματα παρὰ γιὰ ἀγοιάμπελη), δρῦς, μ ε λ ί γ ο υ ς φ ι λ ή κ ι α, κέδοοις, κομάοσις, μόρτοις καὶ κοανειὰς (γιατὶ κοανειὰ καὶ ὄχι κοανιά;), ἐξεχείλοιν (ἐκχειλόω ἤ;), νὰ διψήσῃ, ἐ χ ν ὴ νύξ.

ΚΛΙΣΗ

Ἀφοῦ στὸ λεξιλόγιο εἶναι ἀσύδοτοι, ποιὸς μπορεῖ νὰ τοὺς ἐπιβάλει κανόνα στὴν κλίση τῶν ὀνομάτων!

Διαβάζοντας τὶς ὀνομαστικὲς αἱ σφῆκα(ἐστὶν καθαρεύουσα οἱ σφῆκες)(ἀσσ.) καὶ στὴ δημοτικὴ οἱ σφήκες (θηλ.)— ὁ σφήξ, ἡ σφήκα), αἱ τοουνιεῖαι, νομίζει κανεὶς πὼς ἡ Ἀκαδημία ἐπιβάλει τὸ ἀρχαῖο τυπικὸ στὴν κλίση τῶν νεοελληνικῶν ὀνομάτων. Καὶ πολὺ νόεο θὰ ἔχουμε γιὰ συνέπεια τὴς γενικῆς τῆς σ φ ῆ κ η ς, τῆς τ σ ο υ κ υ ί δ η ς δὲ διαμαρτύρεται ἀπὸ τὴ συνείδηση τῆς ἀνάγκης νὰ καθιερωθεῖ τέλος ὁ κανόνας. Ὅμως πιὸ κάτω βεβαιονόμαστε πὼς δὲν πρόκειται γιὰ κανόνα, παρὰ γιὰ κέφι, γιατὶ διαβάζουμε στὴ σελ. 15: ἀ ρ κ ε τ ὲ φ τ έ ρ ε ς, ἀντὶ ἀρκετοὶ φτέρες, τσουκνίδαι καὶ ἔπειτα πάλιν πάλιν ἀπὸ τὴ δημοτικὴ στὴν καθαρεύουσα μὲ τὰς π λ ο υ τ ὰ ς καὶ τὰς ρεμματὰ ς(σελ. 109).

ΣΥΓΚΡΙΣΗ ΕΠΙΘΕΤΩΝ

"Ὅταν πρόκειται γιὰ σύγκριση τῶν ἐπιθέτων, ἡ ἀρχαία γλῶσσα ἔχει τὸ μονολεκτικὸ τρόπο καὶ τὸν περιφραστικό καλός, καλύτερος, κάλλιστος καλός, μᾶλλον καλός, μάλιστα καλός.

Ἡ δημοτικὴ χρησιμοποιεῖ γιὰ ὁλότελα διπὸ τὴς περιφραστικό: καλός, πιὸ καλός, κατὰ καλός. Οἱ συγγραφεῖς εἰσάγουν τὸν... περιφραστικὸ τοῦ μονολεκτικοῦ: κ λ έ ο ν κ α λ ύ τ ε ρ ο ς σελ. 104.

ΣΥΝΤΑΞΗ

«Μίαν ἡμέραν ἐτόλμησε καὶ δ ι έ θ η κ α τὲ μ ῆ ν ο ς ἄλην τὴν λίμνην μὲ μ ε γ ά λ η ν ἐ π ι τ υ χ ί α ν» (σελ. 48) Διαβαίνω σημαίνει περνῶ στὴν ἀντιφωνὴ μερὶ, ἄμα ὅμως τοῦ βάνετε προσδιορισμὸ κ α τ ὰ μ ῆ κ ο ς — χωρὶς νὰ λογαριάσουμε πὼς δὲ λέγεται— τοῦ ἀφαιρεῖτε τοῦ διαβαίνω τὴ σημασία τοῦ. Διεβαίνω κατὰ μῆκος τὸν ποταμὸ — νὰ γράψουμε ὅπως βραδυεῖ ἡ Ἀκαδημία — θὰ φτάσουμε ἀπὸ τὶς πηγὲς στὶς ἐκβολὲς χωρὶς ποτὲ νὰ περάσουμε στὴν ἀπέναντι ὄχθη. Εἶναι ἀπορεῖ κανεὶς πὼς διέπησαν (= πέρασαν ἀπέναντι) κατὰ μῆκος τὴν λίμνην μὲ μ ε γ ά λ η ν ἐ π ι τ υ χ ί α ν, ἀφοῦ πλέοντας κατὰ μῆκος δὲν διαβαίνεις κάν.

«Ὁ κ ρ ό τ ω ν περιμένει τὸν ἄνθρωπον νὰ κοιλήσῃ ἑπάνω του ὥσαν τσιμπούρι» (σελ. 64). Τί παρομοίωση ἐνῶ ἀφοῦ κρότων καὶ τσιμπούρι εἶναι τὸ ἴδιο παράσιτο!

«Μ ε τ ὰ ἀπῆ κιτὰ (τὰ φυτὰ) δ ι έ τ α ξ α ν τὰς ρίζας τον νὰ εἰσχωροῦν βαθέως εἰς τὸ ἔδαφος καὶ νὰ τὰ κ ρ ο μ ν θ ε ύ ο υ ν μὲ π ε ρ ι σ σ ο τ έ ρ α ς τροφὰς» (σελ. 88).

«Ἐπήγαινε (τὸ ὀξυόγονο) καὶ ἔκαιε τὸν ἄνθρακα εἰς τὸν ἀποῖον μετεβάλλετο τὸ διοξείδιον τοῦ ἀνθρακος καὶ ἀπὸ ἄνθρακα τὸν ἔκαιμε πάλιν διοξείδιον τοῦ ἀνθρακος ἐλεύθερον εἰς τὸν ἀέρα» (σελ. 89). Θαυμάσιο ὕφος καὶ ἀκριβολογία. Τὸ διοξείδιον τοῦ ἀνθρακος δὲ ν μ ε τ α β ά λ λ ε τ α ι εἰς ἄνθρακα παρὰ δ ι α σ π ᾶ τ α ι εἰς ὀ ξ υ γ ό γ ο ν καὶ ἄνθρακα. Κι' ὁ τελευταῖος δὲ γίνεται διοξείδιον τοῦ ἀνθρακος ἀφοῦ τὸ ἀνθρακα παρὰ τὴ μιχτὴ "Ἀν ὁ ἀναγνώστης δὲν ἔχει ξεκάθαρη ἰδέα τὶ σημαίνει μιχτὴ γλῶσσα, θὰ τὸν βοηθήσουν τὰ παραδείγματα ποὺ μεταφέρονν ἀπὸ τὸ βιβλίο, νὰ βεβαιωθεῖ πὼς πρόκειται γιὰ γλῶσσα ποὺ δὲν ἀνοῦει κανέναν κανόνα. "Ὁποιος τὴν μεταχειρίζεται εἶναι ἀσύδοτος γὰ ρίχνει στὸ χαρτὶ κάθε τι ποὺ τοῦ κατεβαίνει στὸ νοῦ καὶ νὰ δείχνει ἔνοι... τὴν ἀκαταστασία ποὺ κυβερνᾶει τὴ σκέψη του.

Ἕνας δημοτιοιστὴς εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ μεταχειρίζεται τὸ λεξιλόγιο καὶ τὸ ὕφος τοῦ λαοῦ. Ἕνας καθαρευουσιάνος νὰ ἀποτάξει στοὺς νόμους ποὺ τοῦ βάνουν οἱ δημιουργοὶ τῆς τεχνῆς τοῦ γλώσσας. Ἕνας ὁπαδὸς τῆς μιχτῆς δὲν ἔχει αὐτὲς τὶς ὑποχρεώσεις. Εἶναι ἔστερος νὰ κάνει πάντα τὸ πιὸ βολικό.

ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ

Στὸ λεξιλόγιό τους δὲ διαλέγουν. Γράφουν: ἐκοοτνάοιζε, ρούγα, φτέρες, ἐτάφαζον, «γιμπούϊ, τοεμολεπτίζει, λαοχαοεί, φιλτοάρει, τίποτα, ἀκοινιοβδ. ἔ-σοα, ἄεντε, πριονάδες, φτεοωτή, σδοῦοα ἀ λ λ ὰ κ α ί : κόφινος, ὕδωρ, ἄρτος, ἰα, ὠά, γλαῦξ, δέρας, ἀλάσκες καὶ ἕνα... κουνάδι, ἀγοιαμπελιαὶ (δὲν πρόκειται γιὰ ἄγοια κλήματα παρὰ γιὰ ἀγοιάμπελη), δρῦς, μ ε λ ί γ ο υ ς φ ι λ ή κ ι α, κέδοοις, κομάοσις, μόρτοις καὶ κοανειὰς (γιατὶ κοανειὰ καὶ ὄνι κοανιά;), ἐξεχείλοιν (ἐκχειλόω ἤ;), νὰ διψήσῃ, ἐ χ ν ὴ νύξ.

ΚΛΙΣΗ

Ἀφοῦ στὸ λεξιλόγιο εἶναι ἀσύδοτοι, ποιὸς μπορεῖ νὰ τοὺς ἐπιβάλει κανόνα στὴν κλίση τῶν ὀνομάτων!

Διαβάζοντας τὶς ὀνομαστικὲς αἱ σφῆκα(ἐστὶν καθαρεύουσα οἱ σφῆκες)(ἀσσ.) καὶ στὴ δημοτικὴ οἱ σφήκες (θηλ.)— ὁ σφήξ, ἡ σφήκα), αἱ τοουνιεῖαι, νομίζει κανεὶς πὼς ἡ Ἀκαδημία ἐπιβάλει τὸ ἀρχαῖο τυπικὸ στὴν κλίση τῶν νεοελληνικῶν ὀνομάτων. Καὶ πολὺ νόεο θὰ ἔχουμε γιὰ συνέπεια τὴς γενικῆς τῆς σ φ ῆ κ η ς, τῆς τ σ ο υ κ υ ί δ η ς δὲ διαμαρτύρεται ἀπὸ τὴ συνείδηση τῆς ἀνάγκης νὰ καθιερωθεῖ τέλος ὁ κανόνας. Ὅμως πιὸ κάτω βεβαιονόμαστε πὼς δὲν πρόκειται γιὰ κανόνα, παρὰ γιὰ κέφι, γιατὶ διαβάζουμε στὴ σελ. 15: ἀ ρ κ ε τ ὲ φ τ έ ρ ε ς, ἀντὶ ἀρκετοὶ φτέρες, τσουκνίδαι καὶ ἔπειτα πάλιν πάλιν ἀπὸ τὴ δημοτικὴ στὴν καθα-

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

Τότες τὴν Ἔλεγαν Ροζίτσα. Τώρα, ἐδῶ στὶς Εὐρῶπες ποὺ ἤρθε νὰ καταχτήσει τὸν κόσμο, ποὺ τὴν ἔφερε ἐκεῖνος ὁ ὄμοπτος ἐφοπλιστής, τὴν ξαίρουνε Ροζαμαρία. Χρόνια τώρα ἔτσι ὑπογράφει. Κι ὅταν πῆγε νὰ ὑπογράψει ἐκεῖνο τὸ βρωμοσυμβόλαιο, ποὺ ἡ ἀστυνομία εἶχε συλλάβει τὸν ἐφοπλιστὴ κι ἔμεινε ἀδέκαρη καὶ τῆς ἤρθε σωτήρας κι ἐμπρεσσάριος ἐκεῖνος ὁ προξενικὸς μάς ἀπὸ τ' Ἄμστερνταμ, ὁ Ἐμμανουηλίδης, μ' αὐτὸ της τ' ὄνομα λοιπὸν ὑπόγραψε τὸ συμβόλαιο στὸ «Μικρὸ Ἀλκαζάρ» τοῦ Ζουβιζό, στὰ περίχωρα τοῦ Παρισιοῦ. Μενάλο χάλι ἐκεῖνο τὸ Ζουβιζοῦ καὶ τὸ Μικρὸ Ἀλκαζάρ του. Κάτι ἄλλα ναυάγια μαζί της, κάτι ἀνεκδιήγητες γυναῖκες, σὰν Ἀρμένισσες ποὺ τραγουδοῦσανε σπανιόλικα καὶ κατόπι ἀλλάζανε τὰ ρουχοκούρελα καὶ χορεύανε ρούσικους χορούς. Τὸ καταραμένο Ζουβιζό... Οἱ ἀναγνώσεις της ἐκεῖ στὴν

ΖΕΡΒΟΥ

ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΠΙΚΑΣΣΟ

ΜΕΤΑΦΡ. κ. Τ. ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΔΗ

[Δημοσιεύουμε την παρακάτω ενδιαφέρουσα συνομιλία του Πικασσό με τον κ. Ζερβό. Οι αναγνώστες μας θα δούνε έτσι [ύποφη με τις ζωντανές σκέψεις του Πικασσό και θα σχηματίσουν μιά προσωπική γνώμη γι' αυτές. Η δημοσίευση της συνομιλίας αυτής, δεν αποτελεί, βέβαια, αναγνώριση από μέρους μας ορισμένων απόψεων που εκθέτονται σ' αυτήν).

«Ν. Γ.».]

Το χειμώνα του 1936 ο κ. Ζερβός διευθυντης του περιοδικού «Cahiers d' Arts» είχε μιά πλατειά συζήτηση με τον Πικασσό, πάνω στα ζηνήματα της τέχνης. Το ίδιο έκείνο πρόβυ. Έγραψε από μνήμης, δσα ο ζωγράφος είπε με τόσο πάθος και τόσην εθθότητα. Ο Πικασσό πλά πολύ σπάνια γιά την τέχνη. Οι απόψεις του δημοσιεύτηκαν έτσι πού τις διετύπωσε ό κ. Ζερβός, γιατί ο ίδιος δε θεώρησε απαραίτητο να τις κυττάξει. Στην έποχή της πνευματικής φτώχειας πού ζούμε, έκείνο πού έχει σημασία γιά τον Πικασσό και κείνο πού μας χρειάζεται, είναι ο ένθουσιασμός].

Γιά λογσρισασυδ τοδ χαλλιτέχνη μπορούμε νά έπαναλάβουμε τήν παροαδοξολογία έκεινού πού είπε πώς δέν υπάρχει πιό επικίνδυνο πράγμα από τά δργανα τοδ πολέμου στά γέρια τών στρατηγών. Και δέν υπάρχει ακόμα τίποτα τό πιό επικίνδυνο από τή διαιοσύνη στά γέρια τών δικαστών και από τά πινέλα στά γέρια τοδ ζωγράφου. Μπορείς νά φαντοστείς τί κίνδυνος είναι γιά μιά κοινωνία. Μά σήμερα δέν έχουν πιά τό θάρρος νά διώξουν τούς ποιητές και τούς ζωγράφους, γιατί δέ λογαριάζει κανένας πιά τί κίνδυνο διατρέγουν κρατώντας τους μέσα στην πολιτεία.

* * *

Δυστυνώς ή εύτυχώς γιά μένα, έγώ τοποθετώ τά πράγματα ανάλογα μέ τίς προτιμήσεις μου. Πόσο λυπάται ένας ζωγράφος πού αγαπά τίς ζανθές, μά δέν μπορεί νά τίς βάλει στόν πίνακά του, έπειδή δέ συμφωνούν μέ τό πανέρι τών φρούτων. Τί δυστυχία γιά ένα ζωγράφο πού άντιπαθεί τά μπλά, μά είναι άναγκασμένος νά τά χρησιμοποιεί συνεγώς, γιατί αυτή κυριάζουν μέ τό τοπέπτο! Βάζω στά έργα μου δ.τι μοδ αόεσει. Τόσο τό γειρότερο γιά τά πράγματα, δέν έγουν παρά νά συμφωνήσουν άναμεταξύ των.

Πρώτα ένας πίνακας προγωρούσε πρός τό τέλος του προοδευτικά. Κάθε μέρα άποκτοδσε κι' ένα καινούργιο στοιγείο. Ένας πίνακας ήταν άθροισμα προσθηκών. Γιά μένα, ένας πίνακας είναι ένα άθροισμα καταστροφών. Τελειώνω ένα έργο, δστερα το γαλνώ. Μά στό τέλος τίποτα δέν πάει γαμένο. Το κόκκινο πού έβγαλα άπό ένα μέρος βρίσκεται κάπου αλλού.

* * *

Θά είνε πολύ ενδιαφέρον νά κρατήσεις με φωτογραφίες, δγι τά στάδια από τό οποία περνά ένα έργο, μά αύτές τίς ίδιες τίς μετασγηματίσεις του. Θά μπορούσε ξτσι νά διαπιστώσει κανείς, από ποιό δρόμο προγωρώντας ένα μυαλό φτάνει στην πραγματοποίηση τοδ όνείρου του. Μά κείνο πού πραγματικά είναι πολύ περίεγο, είναι ή διαπίστωση πώς τό έργο δέν αλλάζει καθόλου στην ουσία του, πώς τό άργικό δρσμα παραμένει σγεδόν άνέπαφο. κι' ας φαίνεται άλλαγμένο. Βλέπω συνγά ένα φώς και μιά σκιά. δταν τά είγα βάλει πιά στόν πίνακά μου, προσπάθησα νά τά «μετριάσω», ποσοθέτοντας έναν γράμα πού δίνει δισοσεγκό άποτέλεσμα. Παρατηρώ δταν αυτό τό ξενο φωτονοσφοιθεί, πώς αυτό πού παρενέβαλα γιά νά διορθώσω τό αογικό μου δρσμα γάνεται, και στό τέλος ή εικόνα πού δόθηκε, ανταποκρίνεται στό άρχικό μου δραμα, δπως τό συνέλαβα πρίν από τίς μεταβολές πού θεληματικά έπέφερα.

* * *

Ο πίνακας δέν είναι από πρίν καθορισμένος. μά δταν τόν έκτελείς άκολουθεί τήν κίνηση τής σκέψης. Τελειώμενος, αλλάζει ακόμα πιό πολύ, ανάλογα μέ τή διάθεση έκεινοδ πού τόν κυττάζει. "Ενα έργο ζεί τη ζωή του δπως ένα ζωντανό πλάσμα, διάσταται τίς άλλαγές πού ή καθημεοινή ζωή μας επιβάλλει. Αύτό είναι φυσικό, γιατί ένας πίνακας δέ ζεί παρά μονάγα γιά τόν θεατή.

* * *

Τήν ώρα πού ζωγραφίζω, σκέφτουμαι ένα άστρο καί βάζω ένα άστρο. Μά δέ μπορώ νά συνεγίσω σκεφτόμενος καί βάζοντας ένα άστρο. Τά γρώματα δπως καί οί γραμμές άκολουθοδν τήν κίνηση τής συγκίνησης. Εΐδατε τό προσγέδρ πού έκανα γιά ένα έργο μου, καθοείζοντας δλα τά γρώματα. Τί απομένει; Κι' δμως τό άστρο πού φαντάστηκα, τό πράσινο πού σκέφτηκα βρίσκουν τή μέσα στόν πίνακα. Μά δγι στή θέση πού πρόβλεψα, ούτε καί στην αναλογία πού σκέφτηκα. Φυσικά μπορεί κανείς νά ζωνοφίσει από τειριασμένα κομμάτια καί πολύ σύμφωνα μάλιστα, μά τό δρδμα τοδ διαφεύγει.

* * *

Θέλω νά φτάσω στό σημείο πού νά μή διακόνεται πώς έγινε τό έργο μου. Τί μπορεί νά βνεί απ' αύτό; Έκείνο πού επιθυμώ είναι από τόν πίνακά μου νά βγαίνει ή συγκίνηση μονάγα.

* * *

Ή δουλειά είνε μιά ανάγκη γιά τόν άνθρωπο. Τό άλογο δέ μπαίνει μονάγο του στό ζυγό. Ο άνθρωπος έφεύρε τό πρωϊνό ξύπνημα.

* * *

"Οταν άργίζω υπάρχει κάποιος πού δουλεύει μαζύ μου. Μά δταν τό έργο μου φτάσει στό τέλος του, έγω τήν έντύπωση πώς δούλεψα δίγως συνεργάτη.

* * *

"Οταν άργίζεις ένα πίνακα βρίσκεις συγνά δμορφα πράγματα. Φυλάξου απ' αύτά, γάλασε τόν πίνακα, νά τόν ζανακάνεις πολλές φορές. Κάθε φορά πού δ καλλιτέγνης καταστρέφει ένα καλό εύρημα, ούσιαστικά δέν τό παραλείπει. Τό μεταμορφώνει, το συμπυκνώνει, τό καθιστά πιό ουσιώδες. Η έπιτυγία βρίσκεται στά εύρήματα που ίσα-ίσα άπορρίπτει κανείς. Διαφορετικά καταντά έρασιτέγνης τοδ ίδιου τοδ έαυτοδ του. Δέν πουλιέμαι γιά τίποτα.

* * *

Στην πραγματικότητα έργάζεσαι μέ πολύ λίγα γρώματα. Αύτό δμως πού μάς ξεγελά γιά την πληθώρα των είναι ή σωστή θέση πού τά τοποθέτησες.

* * *

Η άφηρημένη τέγνη είναι κι' αύτή ζωγραφική. Καί τό δράμα;

* * *

Δέν υπάρχει αφηρημένη τέγνη. Πρέπει πάντα ν' αρχίσεις από ένα πράγμα. "Επειτα, μπορείς νά βγάλεις κάθε τι πού δείγνει την πραγματικότητα. Δέν υπάρχει πιά κανένας κίνδυνος, γιατί ή ένωνα τοδ αντικειμένου άφησε άσβηστα αποτυπώματα. Είναι αύτό πού προκάλεσε τόν καλλιτέγνη, διέγειρε τή σκέψη του, έθεσε σέ κίνηση τή συγκίνησή του. Ιδέες καί συγκινήσεις δριστικά πιά μένουν αίγμάλωτες τοδ έργου του. "Ο,τι κι' άν κάνουν δέ μποροδν πιά νά ξεφύγουν από τόν πίνακα. Αποτελοδν τό ίδιο με τόν πρόσωπο; Αύτά τά δυό πρόσωπα ύπήρξαν, μά τώρα πιά δέν ύπάρχουν. Η θέα τους μοδδωκε μιάν αρχική συγκίνηση, σιγά-σιγά ή πραγματική τους ύπόσταση ξεθώριασε, έγιναν γιά μένα δνειρο, ύστερα γάθηκαν ή καλλίτερα μετασγηματίστηκαν σέ προβλήματα κάθε είδους. Γιά μένα δέν είναι πιά δυό πρόσωπα, μά σγήματα καί γρώματα, νά έξηγούμαστε δμως, σγήματα καί γρώματα πού συμπυκνώνουν ώστόσο την έννοια τών δυό προσώπων καί διατηροδν τόν παλμό τής ζωής των.

* * *

Οί σγέσεις μου μέ τή ζωγραφική μου είναι οί ίδιες δπως καί μέ τά πράγματα. Ζωγραφίζω έσώμα, άκόμα κι' άν ή παρουσία τους δέν ξεδιαλύνεται εύκολα. Θέλοντας καί μή, ό άνθρωπος είναι τό δργανο τής φύσης: τού έπιβάλλει τον γαρακτήρα της, τη μορφή της. Μέ τά έργα πού ζωγράφισα στό Ντινάν καθώς καί μέ τής Πουρβίλ, εξέφρασα τό ίδιο περίπου δραμα. Μά ώστόσο καί σεΐς δ ίδιος παρατηρήσατε πόσο διαφορετική είναι ή άτμόσφαιρα τών Εργων πού έκανα στη Βρεττάνη ή στη Νορμαντία. γιατί ανανγωρίσατε τό φώς τών άπόκρημνων άκτών τής Διέππης. Δέν τό αντίγραψα, δέν έδωκα άκόμη κοιμωδη ιδιαίτερη προσοχή. Απλούστατα άσπασα τόν ξεωτό μου νά καλυμπήσει μέσα σ' αύτό τό φώς. Τά υάτια μου τό εΐδαν καί τό δποσυνείδητό μου κράτησε τό δραμά του. Τό γέρι μου στερέωσε τήν αΐσθησή μου. Δέ μπορεΐς ν' αντιταοθείς στη φύση! Είναι πιό δυνατή κι' από τόν πιό δυνατόν άνθρωπο. "Εγουμε κάθε συμφέρον νά τά ξγουμε καλά μαζύ της. Μποοοδμε νά έπιτρέψουμε στόν έαυτό μας λίγες έλευθερίες, μά στίς λεπτομέρειες μονάγα.

* * *

Δέν υπάρχει επίσης τέγνη μοοφολογική καί μή μορφολογική. Κάθε πράγμα μάς παρουσιάζεται κάτω από τό σγήμα μιάς μορφής. Ακόμα καί στή μεταφυσική οί ιδέες εκφράζονται με εικόνες. σκεφτείτε λοιπόν πόσο άκατανόητο θάταανε νά φανταστείς μιά ζωγραφική δίνως μοοφικές παοαστάσεις. "Ενα πρόσωπο. ένα αντικείμενο, ένας κύκλος είναι εικόνες. Ένεγνείν άπάνω μας λιγότεοο ή περισσότερο ένταυα. "Αλλες είναι πιό κοντά στην αΐσθησή μας καί παράγουν συγκινήσεις πού άγγίζουν τίς ψυγικές μας ικανότητες. "Αλλες πάλι απευθύνονται ειδικότερα στη σκέψη. Πρέπει δμως δλες νά τίς παραδεγτώ, γιατί τό πνεδμα μου ξγει καί κείνο άνάγκη από συγκινήσεις, δπως καί ή αΐσθησή μου. Θαρείτε πώς μ' ενδιαφέρει άν αυτός ό πίνακας παριστά δυό

ΠΙΚΑΣΣΟ : «Σχέδιο» (1923)

πρόσωπα; Αύτά τά δυό πρόσωπα ύπήρξαν, μά τώρα πιά δέν ύπάρχουν. Η θέα τους μοδδωκε μιάν αρχική συγκίνηση, σιγά-σιγά ή πραγματική τους ύπόσταση ξεθώριασε, έγιναν γιά μένα δνειρο, ύστερα γάθηκαν ή καλλίτερα μετασγηματίστηκαν σέ προβλήματα κάθε είδους. Γιά μένα δέν είναι πιά δυό πρόσωπα, μά σγήματα καί γρώματα, νά έξηγούμαστε δμως, σγήματα καί γρώματα πού συμπυκνώνουν ώστόσο την έννοια τών δυό προσώπων καί διατηροδν τόν παλμό τής ζωής των.

* * *

Η ακοδημαϊκή διδασκαλία νιά την διοοφιά είναι ψεύτικη. Μάς ξενέλασαν τόσο καλά, πού κι' αύτή άκόμα ή σκιά υιδς αλήθειας δόσκολα ξαναβοίσκεται. Η διοοφιά τοδ Παοθενδνα, τής Αφροδίτης, τών Νυμφών καί τών Νασκίσσων κι' αύτά είναι ψεύδη. Η τέγνη δέν είναι ή δεκαοιονή ένδς κανόνα γιά την διοοφιά, μά κείνο πού τό ξγστικο καί ή σκέψη μποοδν νά συλλάβουν ανεξάοτητα από κάθε κανόνα. "Οταν άγαποδν μιά γυναίκα δέν παίνουν κανένα δογαλείο γιά νά μετρήσουν τίς γραμμές της. μά την άγαποδν δπως τούς άοέσει, κι' δμως πόσο ποοσπόθηναν γιά νά εφαρμόσουν τόν κανόνα άκόμα καί στόν Εοώτα. Γιά νά λέμε την άλήθεια, δ Παοθενδνας δέν είναι παοά ένα άνοοτικό σπίτι πού πάνω του εΒαλαν μιά σπένη. Πόσθθεσαν κολδνες καί νλυστές, μιά καί ζούσασνε τότεο στην "Αθήνα άνθοωποι πού δούλευαν καί ήθελαν νά έκφοαστοδν. Δέ λοιπόν μιάσασε φδοτο από τή ποάσινο. Πρέπει λοιπόν νά έλευθεοωθοδν καί νά κάνει ο καλλιτέχνης, μά έκεΐνο πού είναι. Ο Σεζάν δέν θά είχε γιά μένα κανένα ένδιαφέρον, άν είχε ζήσει καί σκεφτεί ο Ζάκ-Εμίλ Μπλάνς, κι' άν άκόμα το μήλο πού ζωγράφισε ήτανε δέκα φορές καλλίτερο. Έκεΐνο πού μάς ένδιαφέρει είναι ή άνησυχία τοδ Σεζάν, τά διδάγματα τοδ Σεζάν, είναι ή βάσανος τοδ Βάν Γκόγκ, δηλαδή το δράμα τοδ άνθρώπου. Όλα τά άλλα είναι ψεύτικα.

* * *

Τή ζωγραφική, δλος ό κόσμος θέλει νά τήν καταλαβαίνει. Γιατί δέν προσπαθοδν νά έννοήσουν καί τό τρανούδι τών πουλιών; Γιατί άγαποδν μιά νύγτα, ένα λουλούδι, δ,τι περιβάλλει τόν άνθρωπο καί δέν ζητοδν νά τό καταλάβουν; Ένώ γιά τη ζωγραφική θέλουν νά καταλάβουν. "Ας μάθουν κυρίως, πώς δ καλλιτέγνης ένράζεται από άνάγκη, πώς είναι κ' αύτός ένα έλάγιστο κομμάτι τοδ κόσμου, καί δέν θάπρεπε νά τοδ δίνουν περισσότερη σημασία. από κείνη πού δίνουν σέ τόσα πράγματα πού μάς άρέσουν ανεξήγητα. Αύτοί πού προσπαθοδν νά έξηγήσουν ένα πίνακα τίς πιό πολλές φοοές γάνουν τόν γαοισό τους. Η Γεοτροόδη Στάϊν μοδ ανήγγειλε. είνε λίγος καιρός, πώς επί τέλους κατάλαβε τί παριστάνει δ πίνακάς μου: τοεΐς μουσικούς. "Ηταανε μιά νεκρή φύση!

* * *

Πώς μποοεΐ ένας θεατής νά ζήσει τό ξονο μου ξτσι πού ξγώ τό ξζησα; "Ενα ξργο μοδ ξρνεται από πολύ μακοιά. Ποιός ξέρει από πόσο μακοιά. τό ξπεννόησα. τό εΐδα, τό ξκανα κι' δμως την ξπαύρο μήτε ξνώ ο ίδιος δέν βλέπω τί ξκανα. Πώς μποοεΐ κανείς νά εισγωρήσει στά δνειοά μου,στά ξνστιχτά μου, στούς πόθους μου, στη σκέψη μου.πού από καιοό άσγισαν νά γεννιοδνται μέσα μου δσπου νά βνοδν στό φδς. πώς μποοδν νά αντιληφθοδν αύτό πού ξβαλα, ίσως άνεξάρτητα από τή θέλησή μου;

* * *

Χώοια από λίγους ζωγράφους πού άνοίγουν καινούγιους δοδμους στη ζωγραφική, οί νέοι δέν ξέοουν κοτά πού νά ποοευωοήσουν. Αντί νά ξεναγγίσουν τίς ξοευνές μας. γιά νά αντιδράσουν κυοίως ένδιαφέοα μας. πφοσπαθοδν νά ξαναζωντανέψουν τό παοελθόν. Κι' δμως δ κόσμος ξανοίγεται μπροστά μας, δλα άκόμη μποοεΐς νά τά κάνεις μά δγι καί νά τά ξανακάνεις. Γιατί νά προσκολληθείς δίγως καμμιάν ξλπίδα, σ' δλα έκείνα πού τίποτα πιά δέν υπόσγουνται; Υπάρχουν γιλιόμετοα ζωγοαφικής με τόν τοόπο τοδ τάδε... μά είναι σπάνιο πράγμα, νά συναντήσεις ένα νέο πού νά δουλεύει μέ δικό του τοόπο.

* * *

Θά ήθελα νά μή μποοεΐ ό άνθοωπος νά έπαναλαμβάνεται. Ε-πανόλημψη θά πεΐ νά πηγαίνεις ένάντια στούς νόμους τοδ πνεδματος, είναι μιά δπεκφυγή.

* * *

Δέν είμαι άπασιοδδοξος, δέν άντιπαθώ την τέγνη, γιατί δέν μποοδ νά ζήσω άν δέν τής γαρίσω δλες μου τίς δοες. Είναι δ μονοδιδκός σκοπός τής ζωής μου καί την άγαπδ. "Ο,τι έκανα σγετιζό μέ την τέγνη μοδ δίνει μιά μεγάλη γαρά. Πιό δλ' αύτά δέ μποοδ νά καταλάβω ποιός μάς δίνουν σέ τόσα πράγματα πού μάς άρέσουν ανεξήγητα. Αύτοί πού προσπαθοδν νά έξηγήσουν ένα πίνακα τίς πιό πολλές φοοές γάνουν τόν γαοισό τους. Η Γεοτροόδη Στάϊν μοδ ανήγγειλε. είνε λίγος καιοός, πώς επί τέλους κατάλαβε τί παριστάνει δ πίνακάς μου: τοεΐς μουσικούς. "Ηταανε μιά νεκοή φύση!

* * *

Πώς μποοεΐ ένας θεατής νά ζήσει τό ξονο μου ξτσι πού ξγώ τό ξζησα; "Ενα ξργο μοδ ξρνεται από πολύ μακοιά. Ποιός ξέρει από πόσο μακοιά. τό ξπεννόησα. τό εΐδα, τό ξκανα κι' δμως την ξπαύρο μήτε ξνώ ο ίδιος δέν βλέπω τί ξκανα. Πώς μποοεΐ κανείς νά εισγωρήσει στά δνειοά μου,στά ξνστιχτά μου, στούς πόθους μου, στη σκέψη μου.πού από καιοό άσγισαν νά γεννιοδνται μέσα μου δσπου νά βνοδν στό φδς. πώς μποοδν νά αντιληφθοδν αύτό πού ξβαλα, ίσως άνεξάρτητα από τή θέλησή μου;

* * *

Χώοια από λίγους ζωγράφους πού άνοίγουν καινούγιους δοδμους στη ζωγραφική, οί νέοι δέν ξέοουν κοτά πού νά προγωοήσουν. Αντί νά ξεναγγίσουν τίς ξοευνές μας. γιά νά αντιδράσουν κυοίως ένδιαφέοα μας. πφοσπαθοδν νά ξαναζωντανέψουν τό παοελθόν. Κι' δμως δ κόσμος ξανοίγεται μπροστά μας, δλα άκόμη μποοεΐς νά τά κάνεις μά δγι καί νά τά ξανακάνεις. Γιατί νά πφοσκολληθείς δίγως καμμιάν ξλπίδα, σ' δλα έκείνα πού τίποτα πιά δέν υπόσγουνται; Υπάρχουν γιλιόμετοα ζωγοαφικής με τόν τοόπο τοδ τάδε... μά είναι σπάνιο πράγμα, νά συναντήσεις ένα νέο πού νά δουλεύει μέ δικό του τοόπο.

* * *

Τή ζωγραφική, δλος ό κόσμος θέλει νά τήν καταλαβαίνει. Γιατί δέν προσπαθοδν νά έννοήσουν καί τό τρανούδι τών πουλιών; Γιατί άγαποδν μιά νύγτα, ένα λουλούδι, δ,τι περιβάλλει τόν άνθοωπο καί δέν ζητοδν νά τό καταλάβουν; Ένώ γιά τη ζωγραφική θέλουν νά καταλάβουν. "Ας μάθουν κυρίως, πώς δ καλλιτέγνης ένράζεται από άνάγκη, πώς είναι κ' αύτός ένα έλάγιστο κομμάτι τοδ κόσμου, καί δέν θάπρεπε νά τοδ δίνουν περισσότερη σημασία. από κείνη πού

ΜΑΡΣΕΛ ΡΟΛΑΝ

Ο ΠΑΣΤΕΡ ΚΑΙ ΟΙ ΜΕΤΑΞΟΣΚΩΛΗΚΕΣ

(ασημοσιεύουμε σε λίγες συνέχειες τὸ φρεγματικὸ ἐξαιρετικὸ αὐτὸ κομμάτι τοῦ Μπρσελ Ρολὰν ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Παστέρ. Ἡ ἀνακάλυψη τοῦ μικροβίου τῆς ἀσθένειας τῶν μεταξοσκωλήκων, τὸν ὑπάθησε ἢ ἀφετηρία ὅλων τῶν παρακάτω ἀνακαλύψεών του, ἔγινε, ἔκανε θὰ δοῦν οἱ ἀναγνώστες μας στὴν πιὸ τραγικὴ περίοδο τῆς ζωῆς του).

Ὁ μεταξοσκώληκας, ἔνα ἀπὸ τὰ σπάνια ἔντομα ποὺ μπόρεσε ὁ ἄνθρωπος νὰ ἐκμεταλλευτεῖ, προσβάλλεται ἀπὸ πολλὲς ἀρρώστειες. Ἡ ἀρρώστεια προκαλεῖται ἀπὸ ἕνα παράσιτο, ποὺ περνάει ἀπὸ τὸ σκουλήκι στὴ χρυσαλλίδα καὶ ἀπὸ τὴ χρυσαλλίδα στὴν πεταλούδα, ποὺ τὸ ἀποθέτει σ' αὐγά της. Ἡ ἀρρώστεια, χάρις σ' αὐτὸ τὸ μολυσμένο σπέρμα πάει ἀπ' τὸν ἕνα χρόνο στὸν ἄλλον. Γ' αὐγὰ βγάζουν πέρα τὸ χειμώνα καὶ, ἀφοῦ ἐπωαστοῦν τὴν ἐρχομὲν ἄνοιξη, δίνουν μιὰ νέα γενεὰ μεταξοσκωλήκων, ποὺ ξαναρχίζουν τὸ γνωστὸ σὲ ὅλο τὸν κόσμο ἐξελιχτικό τους κύκλο. Ἡ κυριώτερη ὅμως ἀσθένεια, στὴν ὁποία ὑπόκειντα οἱ μεταξοσκώληκες, εἶνε ἡ λεγομένη : pebrine.

Κατὰ τὸ ἔτος 1850 ἡ ἀρρώστεια αὐτὴ πλάκωσε ἀπάνω στὴ γαλλικὴ βομβυκοτροφία—ποὺ βρισκόταν τότε στὴν ἀκμή της—μὲ μιὰ τέτοια βιαιότητες, ὥστε ὁ ἐπαγγελματικὸς αὐτὸς κλάδος ἀπειλήθηκε μὲ ὁλοκληρωτικὴ καταστροφή. Μάταια ἀναζητοῦσε ἡ ἐπιστήμη τὴν ἀρχὴ αὐτῆς τῆς ἀσθένειας. Ὅλες οἱ ὑποθέσεις συζητήθηκαν—ἴσαμε τὸ σημεῖο νὰ πέσουν οἱ ὑποψίες τῶν ἐπιστημόνων στὸ ἄθσο φύλλο τῆς μουριᾶς, ποὺ εἶνε, καθὼς τὸ ξέρουμε, τὸ ἀπαραίτητο στοιχεῖο γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν μεταξοσκωλήκων. "Ὅλα τὰ φάρμακα προτάθηκαν, ἀλλὰ τοῦ κάκου. Κάποιο φῶς ἔλαμψε μέσ' στὰ σκοτάδια, ὅταν τὸ 1854 ὁ Κορνάλια, ὁ διευθυντὴς τοῦ Μουσείου τῆς Φυσικῆς Ἱστορίας τοῦ Μιλάνου, βρῆκε μέσ' στοὺς ἱστοὺς τῶν προσβλημένων μεταξοσκωλήκων κάτι φωτεινὰ σημεῖα ποὺ κινοῦνταν κάτου ἀπὸ τὸ μικροσκόπιο καὶ ποὺ τὰ ὀνόμασε «κρυσταινόμενα σωμάτια». Μὰ βρισκόμαστε ἀκόμα στὴν «προπαστερικὴ» ἐποχή, "Ἀν ἐγνώριζαν ἀπὸ τότε τοὺς μικροοργανισμοὺς ποὺ ὁ Σεντιγιὸ θὰ ὀνόμαζε ἀργότερα : μικόβια, δὲν ὑποψιάζονταν ἀκόμα τὸν τεράστιο ρόλο ποὺ ἔπαιζαν αὐτὰ στὴν παθολογία. Δὲ μποροῦσανε ν' ἀντλήσουν ἀπὸ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ Κορνάλια τὸ συμπέρασμα ποὺ γύρευαν. Καὶ τὸ ζήτημα περιπλέχτηκε πιὸ πολύ.

Τότε καλέσανε καὶ τὸν Παστέρ.

Ὁ Παστὲρ λογαριαζόταν ἀπὸ τότε σὰ μιὰ ἐπιστημονικὴ ἰδιοφυΐα γιὰ ὁρισμένες πολὺ σημαντικὲς ἐργασίες τοῦ, ὅπως π. χ. ἀπάνω στὰ κρύσταλλα καὶ τὴ συμμετσία τῶν ἀτόμων, τὴ γαλαχτικὴ καὶ οἰνοπνευματικὴ ζύμωση, τὶς ἀσθένειες τῶν κρασιῶν κ.λ.π.

"Αν καὶ εἶταν ἀναρμόδιος σὲ ζήτηματα σχετικὰ μὲ τὴν ὅλη τῶν μεταξοσκωλήκων, νόμισε πὼς δὲν εἶχε δικαίωμα νὰ διαφεύσει μὲ μιὰ ἄρνηση τὶς ἐλπίδες ποὺ στήριζαν σ' αὐτόν. Κατὰ τὸ Μάϊο, λοιπόν, τοῦ 1865 ἄφησε τὸ ἐργαστήριό του στὴν ὁδὸ "Ὑλμ καὶ ἀναχώρησε γιὰ τὸ Ἀλὲ, μιὰ ἀπὸ τὶς πρωτεύουσες τῆς γαλλικῆς βιομηχανίας τῶν μεταξοσκωλήκων, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἐπιτεθεῖ στὸν ἐχθρό.

* * *

Τὸ Ἀλὲ εἶταν ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα σταυροδρόμια, ὅπου ἔπαιρνε κι' ἔδινε τὸ ἐμπόριο τῶν κουκουλιῶν, τῶν σπόρων καὶ τῶν ἔτοιμων κλωστῶν. Καὶ νὰ ποὺ ὅλες αὐτὲς οἱ ἐπιχειρήσεις ἀπονεκρώνουνταν, ὅλες οἱ μουριὲς γίνουνταν ἀχρηστες, ἐπειδὴ οἱ μεταξοσκώληκες θερίζοντανε κατὰ μεγάλες ποσότητες ἀπὸ μιὰ κεραυνοβόλα καὶ ἀγνώστη ἀρρώστεια.

Χρόνια ὁλόκληρα πολεμήσανε τὸ κακό. Ἐλπισαν, ἔπειτ' ἀπογοητεύτηκαν. Ἡ καταστροφὴ ἀπειλοῦσε κοινωνικὴ ἀναρχία. Στὰ 1865, κατὰ παρακίνηση ἑνὸς παιδιοῦ ἀπὸ τὸ Ἀλὲ, ὁ διάσημος χημικὸς Ἰω. Δουμᾶς, ποὺ ἦταν τὸν ἴδιο καιρὸ καὶ γερουσιαστής, μαζὶ μὲ 3.574 δημότες, δημοτικοὺς συμβούλους καὶ ἰδιοχτήτες τῶν τεσσάρων διαμερισμάτων, ὑπόγραψαν μιὰ ἀναφορὰ πρὸς τὸν Αὐτοκράτορα, ὅπου διεκτραγωδοῦσαν τὴ συμφορὰ ποὺ. Βγάλανε μιὰ ἐπιτροπὴ καὶ τὰ περιστατικὰ θ' ἀκολουθοῦσαν τὴ συνηθισμένη πορεία τους.

Τότε ἦταν ποὺ ὁ Δουμᾶς παρακάλεσε θερμὰ τὸν Παστὲρ νὰ πάει γιὰ νὰ βοηθήσει τὸ μεταξοσκώληκα.

"Ὀλ' αὐτὰ μποροῦσε νὰ τὰ παρατηρήσει κανεὶς καὶ τὰ χρόνια ποὺ εἶδε γιὰ πρώτη φορὰ ὁ Λουδοβίκος Παστὲρ τὸ Ἀλέ. Ἀπὸ τότε δὲν προστέθηκε παρὰ οἱ ἀνδριάντες τοῦ ὀνομαστοῦ χημικοῦ Ἰω, Δουμᾶ καὶ τοῦ Παστὲρ, ἀπὸ χαλκό, στὴν εἴσοδο ἑνὸς δημοσίου περιπάτου. Μὲ τὸ μικροσκόπιο κοντὰ στοὺ ὁ Παστὲρ, σηκώνει ὧς τὰ μάτια μὲ τὸ ἀριστερό του χέρι ἕνα κλωνάρι γεμάτο κουκούλια, ποὺ τὰ ἐξετάζει, ἐνῷ μὲ τὸ ἄλλο χέρι συγκρατεῖ μιὰ χαριάτισα, ποὺ εἶνε πεσμένη στὰ πόδια του.

Ἐκεῖνο ποὺ δὲν ὑπάρχει πιὰ στὴν πόλη εἶνε τὸ πλῆθος τῶν μουριῶν ποὺ στόλιζαν τὰ πλευρὰ τοῦ βουνοῦ. Ὅπου δὲ μποροῦσαν νὰ φυτρώσουν τὰ τὰ ἀποκαλυπτήρια τοῦ ἀνδριάντος τὸ τοῦ Ἰω. Δουμᾶ, στὶς 21 Ὀκτωβρίου 1889:

Ὁ Πὼλ Μιουνὶ στὸν ρόλο τοῦ Παστέρ.

«Ἡ διδασκαλία του εἶχε γοητέψει τὴ νεότητά μου. Ἤμουν ὁ πιστὸς τῶν ἐνθουσιασμῶν ποὺ μοῦ εἶχε ἐπιφέρομέγη στὴ βομβυκοτροφία. Ὅλοι οἱ χωριάτες ἀπὸ τὰ περίχωρα καταγίνουνταν κι' αὐτοὶ μὲ τὴν ἴδια δουλειά. Κέρδιζαν ἀπ' αὐτὴν ὅ,τι τοὺς χρειαζότανε καὶ τοὺς τρεῖς μῆνες ποὺ διαρκοῦσε τὸ μεγάλωμα τῶν ἐντόμων παρατοῦσαν ὅλες τὶς ἀσχολίες των, ἀναβάλλοντάς τες γι' ἀργότερα. Ὕστερ' ἀπὸ τὸ πούλημα τῶν κουκουλιῶν. "Επειτα ἐρχότανε τὸ «γνέσιμο», ἡ κυριώτερη βιοτεχνία τῆς περιφερείας, ἀπὸ τὴν ὁποία βγάζαν τὸ ψωμί τους χιλιάδες ἐργάτριες.

Τὸ Ἀλὲ εἶταν ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα σταυροδρόμια, ὅπου ἔπαιρνε κι' ἔδινε τὸ ἐμπόριο τῶν κουκουλιῶν, τῶν σπόρων καὶ τῶν ἔτοιμων κλωστῶν. Καὶ νὰ ποὺ ὅλες αὐτὲς οἱ ἐπιχειρήσεις ἀπονεκρώνουνταν, ὅλες οἱ μουριὲς γίνουνταν ἀχρηστες. Ἐπειδὴ οἱ μεταξοσκώληκες θερίζονταν κατὰ μεγάλες ποσότητες ἀπὸ μιὰ κεραυνοβόλα καὶ ἀγνώστη ἀρρώστεια.

Χρόνια ὁλόκληρα πολεμήσαν τὸ κακό. Ἐλπισαν, ἔπειτ' ἀπογοητεύτηκαν. Ἡ καταστροφὴ ἀπειλοῦσε κοινωνικὴ ἀναρχία. Στὰ 1865, κατὰ παρακίνηση ἑνὸς παιδιοῦ ἀπὸ τὸ Ἀλὲ, ὁ διάσημος χημικὸς Ἰω. Δουμᾶς, ποὺ ἦταν τὸν ἴδιο καιρὸ καὶ γερουσιαστής, μαζὶ μὲ 3.574 δημότες, δημοτικοὺς συμβούλους καὶ ἰδιοχτήτες τῶν τεσσάρων διαμερισμάτων, ὑπόγραψαν μιὰ ἀναφορὰ πρὸς τὸν Αὐτοκράτορα, ὅπου διεκτραγωδοῦσαν τὴ συμφορά τους. Βγάλανε μιὰ ἐπιτροπὴ καὶ τὰ περιστατικὰ θ' ἀκολουθοῦσαν τὴ συνηθισμένη πορεία τους.

Τότε ἦταν ποὺ ὁ Δουμᾶς παρακάλεσε θερμὰ τὸν Παστὲρ νὰ πάει γιὰ νὰ βοηθήσει τὸ μεταξοσκώληκα.

"Ὁ Δουμᾶς γνώριζε καλὰ τὸν Παστὲρ, ἐπειδὴ τὸν εἶχε μαθητή του στὴ «Νορμάλ» καὶ στὴ Σορβόνη. Εἶχε παρακολουθήσει τὴ σταδιοδρομία του, ἤξερε τὴν ἀποτελεσματικότητα τῆς πειραματικῆς μεθόδου του. Ὁ Παστὲρ δὲν εἶχε ἰδέα ἀπὸ μεταξοσκώληκες; Ἐξάπαντος ναί, ἀλλὰ ἡ νοημοσύνη του θὰ μποροῦσε ν' ἀνακαλύψει χρήγορα τὰ χάσματα. Μόνος ὁ Παστὲρ ἦταν ἱκανὸς νὰ διαλύσει τὶς ὁμίχλες ὅπου παραπατοῦσαν.

Ὁ Παστὲρ ἔτρεφε γιὰ τὸ δάσκαλό του ἕνα βαθὺ σεβασμό. Κατέλη-ξε λοιπὸν νὰ δεχτεῖ τὴν πρόσκληση. Τὴ σκηνὴ ἐπρόκειτο νὰ τὴ δεηγηθεῖ "Οπου δὲ μποροῦσαν νὰ φυτρώσουν τὰ φυτρώσουν τὰ φυτρώσουν τ

ΜΟΥΣΙΚΗ

EUGEN JOCHUM ΚΑΙ Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΜΑΣ

ΤΟΥ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Ὅσοι παρακολούθησαν προσεκτικὰ τὶς συμφωνικὲς συναυλίες τῆς φετεινῆς περιόδου πιστοποίησαν ἕνα περίεργο φαινόμενο: κάθε π ρ ώ τ η ἐμφάνιση ἑένου μαέστρου σημείωνε καὶ μιὰ ἀποτυχία. Τὸ γεγονὸς ἐκίνησε γενικότερο ἐνδιαφέρον, ἐπειδὴ οἱ μουσικοὶ ποὺ προσκαλέσαμε ὄνι μόνο δὲν εἶναι τυχαῖοι, ἀλλὰ ἀνήκουν στὶς πιὸ ἐξέχουσες φυσιογνωμίες μεταξὺ τῶν κορυφαίων τῆς τέχνης των. Ἀλλὰ τόσο ὁ Μπροῦνο Βάλτερ ὅσο καὶ ὁ Eugen Jochum φανέρωσαν τὴν καλλιτεχνική τους ὑπεροχὴ στὶς δ ε ύ τ ε ρ ε ς ἐμφανίσεις των. ποὺ θὰ μποροῦσαμε νὰ τὶς κατατάξομε μεταξὺ τῶν ὡραιοτέρων συμφωνικῶν συναυλιῶν, ποὺ ἔχομε ποτὲ ζήσει ἐδῶ.

Ἡ πιστοποίηση αὐτῶν τῶν δεδομένων μᾶς ἐπιτρέπει, ἴσως νὰ διατυπώσομε μερικὰ γενικότερα συμπεράσματα, ποὺ ἀφοροῦν τὴν τύχη καὶ τὸ μέλλον τῆς ὀρχήστρας μας.

Ἡ ἀπουσία τοῦ κ. Μητροπούλου δημιούργησε ξαφνικὰ μεγάλο κενὸ στὴ μουσικὴ ζωὴ τοῦ τόπου. Ἡ διεύθυνση τῶν Συναυλιῶν πεισμένη, καθὼς φαίνεται, ὅτι ἕνα τέτοιο κενὸ δὲν θὰ μποροῦσε ν' ἀναπληρωθεῖ — οὔτε κἂν ἐν μέρει — ἀπὸ ἕλληνες μαέστρους ἀποφάσισε νὰ μετακαλεῖ διαδοχικὰ ἑένους μουσικούς. Τὰ ἀποτελέσματα αὐτῆς τῆς πολιτικῆς φανερώθηκαν καθαρὰ στὶς πέντε τελευταῖες συναυλίες: Οἱ μαέστροι δὲν μπόρεσαν νὰ προσαρμοσθοῦν ἀμέσως στὶς ἀτέλειες τῆς ὀρχήστρας μας καὶ ἡ ὀρχήστρα μας φάνηκε ἀνίκανη νὰ ἑρμηνεύσει τὶς προθέσεις τῶν μαέστρων. Ἀλλὰ μετὰ τὴν πρώτη ἐποχή, μετὰ τὴν πρώτη γνωριμία, ἡ συνεργασία ἀογίζει νὰ παρουσιάζει ἤδη σπάνιους καρποὺς. σὰν τὴν ἑουηνεία τῆς Συιμφωνίας τοῦ Διὸς μὲ τὸν Βάλτερ καὶ τὶς Λευτέρας τοῦ Μπράμς μὲ τὸν Γιόγουμ.

Ἀπὸ τὰ λίγα συγκεκριμένα αὐτὰ παραδείγματα δὲν εἶναι δύσκολο νὰ ἐγάλει κανεὶς ἕνα γενικὸ συμπέρασμα: ὅτι μιὰ ὀρχήστρα περιωρισμένων τεχνικῶν μέσων καὶ μουσικῶν δυνατοτήτων, σὰν τὴ δική μας, δὲν μπορεῖ νὰ ζεῖ μόνο μὲ παραστάσεις σπανιοκοσμίου φήμης μαέστρους. Αὐτοὶ ἀπαιτεῖν δοισιέ.να πράνματα ἀπὸ τὴν ὀργήστρα τους. "Οταν δὲν τὰ βοίσκουν πεονοῦν ὅποιο, ὅπως τὰ ἔργα στὶς λίνες δοκιμὲς ποὺ ἔγουν στὴ διάθεσή τους. ἢ ἂν ἐπιμένουν στὶς λεπτομέρειες τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι συννὰ τὸ ἀντίθετο : ἡ ὀρχήστρα νάνει τὴ «σινουοιδο» τῆς ἀγνοίας καὶ καταντᾶ σνίκουν νὰ παρακολουθήσει τὸν δδηνὸ τῆς.

Ἀλλὰ τὸ σοβαρότερο μειονέκτημα τῆς πολιτικῆς ποὺ καθιερώσαμε φέτος εἶναι τὸ γενονός, ὅτι οἱ σπανιεῖς ἀλλαγὲς τῶν μαέστρων δὲν ἐπιτρέπουν στὴν ὀρχήστρα μσς νὰ ἀκολουθήσει μιὰ δοισιμέη ποοφωτινὴ κατεύθυνση. Καὶ ἡ κολύτεση δονήστρα, ὅπως ἡ Φιλοσμονική τοῦ Βενολίνου, ἔγει τὸν τσκτικό της διευθυνὴ τὸν Γυιτωενaller, ποὺ ἐμφανίζεται μαζί της δώδεκα φορὲς τὸ γοόνο. Πόσο περισσότερο γοειάζεται ἡ δική μσς δογήστρα τὸν τακτικὸ τῆς μαέστρο, ποὺ θὰ τὴν διαμορδαγωγήσει καὶ θὰ τὴν ἀναπτύξει.

Αὐτὸς θὰ κάνει μιὰ μορφωτικὴ ἐργασία, ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ περιμένομε ἀπὸ τοὺς ἐβδομαδιαίους ἐπισκέπτες μας. Ὁ ὀδηγὸς τῆς ὀρχήστρας μας πρέπει νὰ εἶναι κατὰ προτίμηση ἕλληνας, ποὺ νὰ πονάει γιὰ τὸ μέλλον της. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο, ἀν δὲν μπορέσουμε τοῦ γρόνου μὲ κάθε θυσία νὰ ἑσναφέρομε τὸν Μητρόπουλο, πρέπει ἀπαραίτητα νὰ δώσομε εὐκαιρία στοὺς λίγους σοβαροὺς μαέστρους μας νὰ δοκιμάσουν τὶς ἱκανότητές τους. Δὲν πρέπει νὰ ἔγομε τὴν ἀπαίτηση ν' ἀναδειχθοῦν αὐτοὶ «μεγάλοι» πρῶτα πάνω στὸ πράσινο τραπέζι, ἢ στὸ πιάνο τῆς μελέτης, κ' ἔπειτα νὰ τοὺς ἐμπιστευθοῦμε τὴν ὀρχήστρα. Οἱ ἀρμόδιοι ἀς φανοῦν λιγώτερο στενόχαρδοι σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα.

Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ νέο ἔργο «Ἡ γῆ εἶναι στρογγυλή», τοῦ Ἄρ μὰν Σαλακρού. ὅπως παίζεται τώρα στὸ Παρισι, στὸ «Ἄτελιὲ» ἀπὸ τὸν θιασο τοῦ Ντιλέν, ποὺ ἡ ὑπόθεσή του διαδραματίζεται στὴ Φλωρεντία. στὴν ἐποχὴ τοῦ Σαβα ἀρόλα.

ΘΕΑΤΡΟ

ΘΕΑΤΡΟ ΑΛΙΚΗΣ-ΘΙΑΣΟΣ ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ ΚΕΝΕΝΤΥ: «ΤΕΣΣΑ»

ΤΟΥ κ. ΣΩΚΡΑΤΗ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Τὸ θέατρο Ἀνδρεάδη ἐπιμένει σ' ἕνα καλοδιαλεγμενο βραβεῖολόγιο, Κι' αὐτὸ εἶναι τίτλος τιμῆς γιὰ ἕνα νέο θέατρο. Τὰ ἔργα ποὺ ἀνεβάζει μπορεῖ ὅλα νὰ μὴν εἶναι ἀριστουργήματα ἐξαιρετικά, ὅμως ἔχουνε ὅλα ἐνδιαφέρον κι' ὅλα βρίσκονται σ' ἕνα πνευματικὸ niveau ἀκότερο. Ἔνται, ἀπ' αὐτὴ τὴ μεριά, τὸ θ.ατρο στενόχαρδοι σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα.

Τὸ θέατρο ἐπιμένει σ' ἕνα ἑνιαῖο πρόγραμμα τῶν ἔργων ἀπὸ τριάντα χρόνια δουλειᾶς, κρατᾶες τὸ θέατρό της— νὰ κρατηθεῖ κι' ἐκεῖνη. Ἀλλὰ ἡ κ. Ἀνδρεάδη δὲ μπορεῖ νὰ σηκώσει ἕνα τέτοιο βάρος. Κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ἡ ἐποχὴ τοῦ θεάτρου τῶν πρωταγωνιστριῶν ἔχει περάσει πιά. Σήμερα, συνειδητὰ εἴτε ὑποσυνείδητα, καὶ οἱ ἀνθρωποι τῆς Τέχνης καὶ τὸ κοινὸ τείνουν πρὸς τὸ θέατρο τοῦ «συνόλου» ποὺ ἄλλωστε, μόνο αὐτό, μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ θέατρο Τέχνης. Σήμερα ἔχει ἀρχίσει νὰ γίνεται συνείδηση ἡ ὀργάνωση τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἔργου. Τὸ θέατρο ποὺ εἶναι μιὰ τόσο πολυπρόσωπη καὶ πολυσχιδὴς ἐκδήλωση, ποὺ τόσων λογιῶν στοιχεῖα συνεργάζονται, ἔμψυχα καὶ ἄψυχα, γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἀποτελέσματος, περισσότερο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο χρειάζεται ὀργάνωση. Ὀργάνωση —ἔστω καὶ κακή.

Ἡ κ. Ἀνδρεάδη ἔζησε κι' ἐμορφώθηκε στὴ Γερμανία δηλαδὴ μὲ τὴ γερμανικὴ σχολή, ποὺ ἂν ὄχι ἀπόστα ἄλλο, αὐτὸ θὰ τῆς τὸ ἐδίδαξε μὲ τὸ παραπάνω. Τὴ διδασκαλία ὅμως ἐκείνη τὴ, ἀπαρτήθηκε ἐρχόμενη ἐδῶ, ἢ, πιὸ σωστά, ἀπὸ τότε ποὺ ἴδρυσε τὸ θ.ατρό της. Καὶ αὐτό, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, ζημιώνει τὴν ἴδια. "Οσοι εἴχανε παρακολουθήσει ἀπὸ κοντᾶ —κι' ἐγὼ ὁ ἴδιος κάπως— τὶς ἐμφανίσεις τῆς στὴ Βιέννη, ὅπου ὑπσταγμένη σὲ ἕναν ἔλεγχο μὲ πειθαρχία σ' ἕνα οὐνολο, μὲ φωνὴ ὡραία τοποθετημένη καὶ μὲ ἄρθρωση γερμανικὴ ὑποδειγματική, ποὺ ἔκανε νὰ τὴν ἐχορᾶτεουνε ἀνάμεσα σ' ὅλους «ὁ κοινὸ κι' ὁ καλλιτεχνικὸς κόσμος, λυποῦνται, ὁμιεκρα ποὺ τὴν βλέπουν ἀνάρχικὴ τὴν ἴδια μέσα σ' ἕνα ἀναρχικὸ οὐνολο νὰ δουλεύει γιὰ μιὰ φιλοδοξία ποὺ, ἂν ἐξακολουθήσει ἔτσι, θὰ κατατᾶτεσι στὸ τέλος μάταιη. Στὸ θέατρό της—κι' ἔχω ὀπ' ὄψει μου τώρα ἰδίως τὰ δυὸ τελευταῖα ἔργα ποὺ ἀνέβασε στῆς 'Λλίκης— ὁ καθένας κάνει ὅ,τι θέλει, κανένα μέτρο δὲν ὑπάρχει στὴς φωνές. στὴν κίνηση, κσμμιὰ τάξη στὸ στήσιμο τῶν σκηνῶν καὶ στὴν τοποθέτηση τῶν ἠθοποιῶν, κανένα πνεῦμα στὴν ἑρμηνεία τοῦ ἔργου, τόσο στὸ σύνολό του ὅπως καὶ στὰ καθέκαστα. Ἔτσι τὰ ἔργα παραμορφώνονται ἢ δὲ βγάζεις τὸ νόημά τους καὶ κόποι, ἔξοδα, φιλοδοξίες, πᾶν χαμένα.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 14)

πὸν ὀτὸ θέατρο, ὄχι μόνο γιὰ λόγους πνευματικοὺς, παρὰ καὶ καθαρὰ ἐμπορικοὺς, εἶναι ἀπαραίτητος.

Ὡστόσο, ὁ λειψὸς αὐτὸς, σὴν περιοχὴ τῆς Τέχνης, πνευματικὸς χαρακτῆρας εἶναι ἀνέπαρκής. Γιατὶ ὑπάρχει μιὰ πνευματικότητα καὶ στὴ σκηνικὴ ἐμφάνιση τοῦ ἔργου, στὴν αἰσθητικὴ ἄποψη. Τὰ δυὸ, συνδυαζόμενα. θὰ μποροῦσαν νὰ δώσουν πραγματικὰ ἕνα θέατρο γερό, μὲ προπτικὴ καὶ μὲ σιγουριά γιὰ τὸ μέλλον καὶ τὴν ὑποδρξή του. Λέω δὲ μὲ σιγουριά, γιατὶ τὰ θέατρα σήμερα, ποὺ δὲν ἀντιπροσωπεύουνε μιὰ αἰσθητικὴ ἄποψη καὶ δὲν ἔχουνε ἕνα πνευματικὸ χαρακτῆρα, εἶναι ἔρμαια τῆς τύχης τους καὶ ἡ ζωή τους. ἡ ὕδια τους ἡ ὑπαρξη,ἐξαρτιέται ἀπὸ τὰ ἕνα δυὸ ἐμπορικὰ ἔργα, ἢ ἀπὸ τὶς μιὰ δυὸ ἐμπορικὲς ἐξφανίσεις (ἐπιτυχίες)ποὺ θὰ κάνουν στὴν τύχη, μέσα σ' ἕνα χρόνο ἀδικοσκορπισμένων κόπων. Κόπων μάλιστα πολλὲς φορὲς ὑπέρογκων καὶ δυσανάλογων. Ἕνα θέατρο ὅμως μὲ χαρακτῆρα στὸ δραματολόγιο καὶ στὴν αἰσθητική του, θὰ διαμόρφωνε τὸ κοινό του,θὰ τᾶχε πάντα δικό του, πελατεία πιστὴ καὶ — στὴν ἀρχὴ ἴσως μὲ κόπο καὶ θυσίες- θὰ ἦταν πολὺ σίγουρο γιὰ τὴν ὑπόστασή του.

Ἀνδρεάδη, δυστυχῶς, ὡς πρὸς τὴ αἰσθητική του, δὲν ἔχει κανένα ἀπὸ αὐτὸς χαρακτῆρα. Καὶ ἀ. ἡ κ. Ἀνδρεάδη ἡ ἴδια εἶχε τὴ δύναμη καὶ τὸ δαιμόνιο μιᾶς Μαρίκας, ἀς ποῦμε, θὰ μποροῦσε ἴσως —μὲ τὸ. ἀκατάπαυστο ἀγῶνα. ποὺ κι' ἡ Μαρίκα, ἀκόμα καὶ τώρα, ὑστερα

Τὸ θ'ατρο Ἀνδρεάδη, ὅπως τὴν ἀ'σθητική του, δὲν ἔχει κανένα χαρακτῆρα. Καὶ ἀ. ἡ κ. Ἀνδρεάδη ἡ ἴδια εἶχε τὴ δύναμη καὶ τὸ δαιμόνιο μιᾶς Μαρίκας, ἀς ποῦμε, θὰ μποροῦσε ἴσως —μὲ τὸ. ἀκατάπαυστο ἀγῶνα. ποὺ κι' ἡ Μαρίκα, ἀκόμα καὶ τώρα, ὑστερα

Ὁ Ρόνολτ Στὴρ στὸ «Τσιγκοῦιζερ». ὅπως παίζεται διασκευασμένο τώρα στὸ Λονδίνο. Στὴ διασκευὴ αὐτὴ ὁ χορὸς παίρνει ἕνα σημαντικὸ μέρος τοῦ ἔργου.

ΜΙΝΩΣ ΔΟΥΝΙΑΣ

ΘΕΑΤΡΟ

«ΝΑ ΖΕΙ ΚΑΝΕΙΣ Ἢ ΝΑ ΜΗ ΖΕΙ»

ΤΟ ΝΟΗΜΑ ΕΝΟΣ ΜΟΝΟΛΟΓΟΥ

ΤΟΥ κ. ΘΑΝΟΥ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ ἠθοποιὸς ποὺ θὰ πεῖ τὸ μονόλογο τῆς β' πράξης (Β' Σκηνή) τοῦ "Αμλετου «Νὰ ζεῖ κανεὶς ἢ νὰ μὴ ζεῖ», πρέπει πολὺ νὰ προσέξει τὸ νόημα αὐτοῦ τοῦ κομματιοῦ ποὺ πῆρε μιὰ ξεχωριστὴ σημασία στὸ ταγκόσμιο κοινὸ καὶ πολὺ δίκαια, γιατὶ ἐξὸν ποὺνα τοποθετημένο τεχνικότατα ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ στὴν πιὸ κατάλληλη στιγμή, τὴν ἠθικὴ κρίση ποὺ περνάει ὁ ἥρωας τῆς Δανίας, ἔχει καὶ μιὰ ἔνυσια βασικὴ γιὰ τὸ ἔργο καὶ φ.λοσοφικὰ δικαιωμένη.

Γιατὶ ἄν, δὲν προσέξει αὐτὸ τὸ βαθύτερο νόημα μπορεῖ νὰ τὸ πεῖ ἐξωτερικὰ καὶ κακοὺνεύει νὰ μὴν ἀποκαλυφθεῖ ἡ σκέψη τοῦ ἥρωας.

Ὅλο λοιπὸν αὐτὸ τὸ κομμάτι ποὺ ἀρχίζει ἐπιγραμματικὰ μὲ τὴ φράση «νὰ ζεῖ κανεὶς ἢ νὰ μὴ ζεῖ» κ' ἔπειτα ξεδιπλώνεται σὰ νάνα τὸ ξετύλιγμα μιᾶς μουσικῆς φράσης ποὺ ἀρχίζει παθητικότατα μὲ μιὰ μελωδία κ' ἐπαναλαμβάνεται μὲ χίλιους τόνους καὶ μεταλλαγὲς χωρὶς νὰ ἐξφύγει ἀπ' τὸ περίγραμμα τοῦ θέματος, εἶναι πειθαρχημένο σὲ μιὰ βαθύτερη δόνηση τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ μυαλοῦ τοῦ "Αμλετ.

Ἂς σημειώσουμε αὐτὲς τὶς δυὸ δυνάμεις, γιατὶ πρέπει νὰ ποῦμε ἀμ'σως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ πὼς δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ ἐνέργεια ἁπλῶς νοητικὴ μὰ γιὰ μιὰ ἐν'ργεια πάθους. Ὅμως γιὰ τοῦτο θὰ πρέπει νὰ μιλήσουμε πλατειὰ λίγο ἀργότερα.

Τὸ θέμα λοιπὸν αὐτοῦ τοῦ κομματιοῦ, ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ ξετύλιγμα τῆς ἁρμονίας εἶναι ἡ σκέψη. Ἡ σκέψη ὅμως ποὺ γεννᾶ τὸ πάθος κ' ὄχι ἡ λογική.

Ὁ "Αμλετος δὲν εἶναι ἕνας σπουδαστὴς τῆς φ.λοσοφίας. Οὔτε κάνει φ.λολογία.

«Βέβαια ἀσπούδασε σὰν τέλειος εὐπατρίδης, ἀλλὰ τὸ ψυχικὸ δρᾶμα ποὺ γεννήθηκε μέσα του μὲ τὴν ἀποκάλυψη μιᾶς πράξης ὀχι τυχαίας μὰ ἐσκεμμένης — καὶ ἐνοῶ τὴ δολοφονία τοῦ βασιλιᾶ τῆς Δανίας ἀπὸ τὸν ἀδελφό του — ἐξαφάνισε πίρα γιὰ πέρα κάθε τί ἀπ' αὐτὸ ποὺ λέμε γνώση κοσμική. Τὸ ψυχικὸ του δρᾶμα συνέτεινε στὸ νὰ μετατραπεῖ ἡ γνώση τοῦτη σὲ γνώση ἀνθρώπινη, γνώση ζωϊκή. Τεράστιο κέρδος γιὰ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἀπὸ τὸ σκαμνὶ τοῦ σχολείου μεταφέρεται στὸ σκαμνὶ τῆς ζωῆς.

Ἡ σκέψη λοιπὸν αὐτὴ ποὺ τὸν βαρύνει εἶναι συνδεδεμένη μ' ὅ,τι ὑπάρχει πιὸ βαθειὰ ζωϊκό. Εἶναι σκέψη ποὺ τὸ ἀναλόγισμά της φέρνει θρόμβους ἱδρώτα στὸ πρόσωπο. Γιατὶ ὁ "Αμλετ εἶναι ὅλος δοσμένος στὴ σκέψη αὐτή. Βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὸ ζυγό της. Ἑπόμενο εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ ἥρωα (καὶ τοῦ ἠθοποιοῦ) νὰ εἶναι ταραγμένη, ἀνήσυχη, ἐρευνητική, σὲ κυριαρχημένη ἔνταση τοῦ πάθους.

«Ἀνοιχτὰ πάντα κι' ἄγρυπνα τά μάτια τῆς ψυχῆς του».

Ἔτσι εἶναι κεῖνες τὶς στιγμὲς ὁ "Αμλετ ποὺ ἀναπηδᾶ ἀπ' ὅλο του τὸ εἶναι ἡ σκέψη αὐτή.

* * *

"Ομως τί εἶναι αὐτὴ ἡ σκέψη; Τί ἐκφράζει; Καὶ ποιὸς εἶναι ὁ λόγος τοῦ ἐπιστεγάσματός της;

Ἡ σκέψη τοῦτη εἶναι ὁ ὥριμος καρπὸς ποὺ πέφτει κάτω ἀπὸ τὸ δέντρο.

Εἶναι τόσο κραδασμένη ἡ ψυχὴ τοῦ ἥρωα ἀπὸ τὴ φρίκη τῆς τερατώδους πράξεως, τῆς δολοφονίας τοῦ πατέρα του, μετέωση ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία ἄ, οἱ πασορμήσεις τῆς καρδιᾶς του (τὸ φάντασμα τοῦ δολοφονημένου βασιλιᾶ) εἶναι ἀληθινὲς καὶ ἄν ἀκόμα θὰ πρέπει νὰ χωρήσει στὴν ἐκδίκηση, ὥστε ἡ σκέψη αὐτὴ διευρυνόμενη σὲ παγκόσμιο αἴτημα προβάλλει σὰν ὥριμος λόγος ποὺ ξέφυγε ἀπὸ «Ἔρκος ὀδόντων».

Στὸ χεῖλος τῆς ἀβύσσου ταλαντεύεται ἡ τρικυμισμένη ψυχή του καὶ ξάφνου ἐνῷ ἀβράζεται ἀπότομα τυχαῖο δεντρὶ δὲν πιάνει γιὰ αἰσθάνεται τὸν Δίγγυο τοῦ γκρεμοῦ. Ἀπὸ πάνω του ἡ ἀνύψωση. κάτω θὲ του τὸ χάος. Ἀλλὰ μιὰ ἀνύψωση ποὺ πρέπει νὰ πληρωθῆ μὲ μιὰ πράξη ἀπάνθρωπη κ' ὡς τόσο θεϊκή. Πράξη βιολαίου, ἐπιτακτική. Πράξη ἠθικοῦ καθρμοῦ πσγκόσμιου μὰ ὄχι ἀτομικοῦ. Αὐτὸς πρέπει νὰ βάψει τὰ χέρια του στὸ αἷμα. Δικαιολογημένα. Ἀδιάφορο. Ἡ τυραννία τοῦ ἐλέγχου μιᾶς συνείδησης ποὺ δὲν μετετράπη ἀκόμα σὲ ἔνοχη ἀρχισε.

Ὁ "Αμλετος βάζει τώρα μπροστά του τὸ τραγικὸ δίλημμα.

Πρέπει νὰ ζεῖ λοιπὸν κανεὶς, ἢ ὄχι ;

«Ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ ἡ ζωή, μὲ τὰ βάσανα ἢ τὶς πράξεις ἀντιοτάσεως, ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ θάνατος, μὲ τοὺς ἀγνώστους ἐφιάλτες του.

Ὁ "Αμλετ σκέφτεται γιὰ μιὰ στιγμὴ νὰ ξεφύγει ἀπ' ὅλο τὸ πέλαγος τῶν δεινῶν καὶ νὰ δώσει ἕνα τέλος στὴ ζωή του. Ἀλλ' αὐτὸ παραμένει ἁπλὸς στοχασμός, ἔρφεις γιὰ μιὰν οὐσιαστικότερη νίκη τοῦ ἀνθρώπου. Δὲν εἶναι ἀνάντρος. Δὲ σκέφεται τὸ θάνατο σὰν μιὰν ἀρρωστη παθασμένη ψυχὴ ποιτάστρου. Ἡ σκέψη τοῦ θανάτου πεοιάει ἀπὸ τὸ νοῦ του τελεῖως φ.λοσοφικά. "Ὀχι πὼς δὲν θέλει νὰ δράσει κι' ὅτι κάνει ἁπλῶς φιλοσοφία. Μακρυὰ ἀπὸ τ.τοια παρεξήγηση. Μὰ ἡ ἔφεσή του αὐτὴ γιὰ «μὴ δράση» δὲν ἔχει γιὰ τέρμα της τὴν αὐτοκτονία. Δὲν ἐπιδιώκει νὰ καταλήξει στὴν αὐτοκτονία. Εἶναι ἔφεση ἐσώψυχη. Ἀναίρεση τῶν μεθόδων ποὺ ὁποδείχνει ἡ ζωή. "Ἐρευνα γιὰ κατακύρωση μιᾶς ὑψηλότερης ἠθικῆς, ἀδιατάραχτης, ὁπου δὲν θὰ ὑπάρχει καμμιὰ προσβολὴ τοῦ ἄγραφου ἠθικοῦ νόμου κι' ἐπόμενα ἀντιπροσβολή, "Ὁμως τοῦτο εἶναι ἀνέφικτο. Κ' ἔτσι ἡ γένεση τῆς τραγωδίας εἶναι συνέπειαι ζωῆς.

Στὸ μονόλογο τῆς β' πράξης κάτω ἀπὸ τὸν κυρίαρχο τόνο τῆς σκέψης καὶ μέσ' ἀπὸ τὴν ἐσώψυχη αὐτὴ δράση ποὺ φέρνει στὸ νοῦ μας τὴν εἰκόνα ἑνὸς ἠφαιστείου ποὺ βρίσκεται στὴ μυστικὴ περίοδο τῆς ἐκρήξεώς του, γίνεται ὁ ἔλεγχος τοῦ νοῦ πάνω στὶς ἀνταρασμένες αἰσθήσεις. "Ἐλεγχος ποὺ ἀπολήγει σὲ «πεσιμισμὸ» σπμπέρασμα γιὰ νὰ συντηρήσει τὸν "Αμλετ στὴ ζωὴ μὲ τὴν τραγικὴ ἀμφιβολία ἂν ὀφείλει νὰ δράσει, ἂν ὀφείλει δηλαδὴ νὰ ξεπεράσει τὸ στάδιο τῆς κυοφορίας τῆς ἐφέσεως γιὰ δράση (ἐντοιν δραματικὴ κατάσταση), ὅσο ποὺ θὰ πάρει τὸ δρόμο τῆς ἐκρηκτικῆς «ἀτιπαραδοκίας» μὲ τὴν ἐκδίκηση καὶ τὴν τιμωρία ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ ξυπνήσει ἡ συνείδηση (ἀποκλιματωμένη ὡς τώρα) μὲ τὴν παράσταση τῶν θεατρίνων καὶ τὴν ἀποκάλυψη τῆς ἐνοχῆς τοῦ βασιλιᾶ (τί τοῦ χρειάζονταν ἀλήθεια αὐτὴ ἡ ἀδιαφορότητα ἀφοῦ τὸ φάντασμα τοῦ πατέρα του τὸ τάξε φανερώσει ὁ.τι;) καὶ ἡ συνείδηση αὐτὴ θὰ ἀπολήξει σὲ βούληση. «Ὦ! ἐκδίκησις!» (Μονόλογος Γ' πράξεως).

Ἡ σκέψη λοιπὸν αὐτὴ πρὸς τὸ παρόν, εἶναι σκέψη τοῦ τραγικοῦ ἀδιεξόδου στὴν καθολική της ἀνάπτυξη καὶ στὴν προσπάθεια τῆς εὕρεσης τοῦ συμπεράσματος.

«Νὰ ζεῖ κανεὶς ἢ νὰ μὴ ζεῖ;»

Νὰ ὁ ὥριμος καρπός.

Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ἡ ζωή, ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ θάνατος.

Τί δρᾶμα τοῦ ξανοίγουν αὐτοὶ οἱ δυὸ δρόμοι;

Στὴν ὀχθη τῆς ζωῆς βλέπει μὲ φρίκη τὸ πανόραμα τοῦ περιβάλλοντός του. Ἡ ψυχική του ἀντίδραση ἀποκρυσταλλώνεται σ' ἀγωνιῶδες ἐρώτημα ποὺ ἀγκαλιάζει τὸ σύμπαν.

«Ποιὸς θὰ δεχόταν τοῦ καιροῦ ντροπὲς καὶ χάλια, τὴν ἀδικία τοῦ δυνατοῦ, τοὺς ἐξευτελισμοὺς τοῦ φαντασμένου, τὸ βάσανο τοῦ περιφρονημένου του ἔρωτα, τὴν ἀργητα τοῦ νόμου, τοὺς τραυμοκυσμοὺς τῆς ἐξουσίας καὶ τὶς κλωτσὲς ποὺ ἡ ταπεινὴ ἀξία τρώει ἀπ' τὸν ἀνάξιο;» (Μετάφρ. Ρώτα).

Αὐτὴ εἶναι ἡ θέα τῆς ζωῆς ὅπως τοῦ προσφέρεται. Τοῦτα τὰ φαινόμενα τῆς. Αὐτὸ εἶναι τὸ «Νὰ ζεῖ».

Σίγουρα θὰ χρειάζονταν γιὰ ὅλα αὐτὰ μιὰ στάσις κατοπλεμήσεως. «Ἀλλὰ ἀντὶ αὐτῆς τί σκέπτεται ὁ "Αμλετος; «Τὴ λύτρωση μ' ἕνα μαχαίρι».

Λοιπόν; Μήπως θᾶταν καλλίτερα κανεὶς «Νὰ μὴ ζεῖ;».

Στὴν ὀχθη τοῦ θανάτου βλέπει ὁμως ἄλλα. Οὔτε κ' ἐκεῖ τὴ λύτρωση. Γιατί: «Σ' αὐτὸν τὸν ὕπνο τοῦ θανάτου σὰν τί ὄνε.ρα θαοθοῦν σὰν ἄφουμε πτάξει ἀπὸ τὸ σαρκοκοῦφαρο; Αὐτὸ μᾶς κάβει τοῦτη ἡ ἔγνια 'ναι ποὺ κάνει τὴ δυστυχία νὰ ζεῖ τόσο πολύ... Ποιὸς θὰ τθέλε νὰ φέονε: εὐθύνες, νὰ γρυλλίζει κὰι νὰ ἱδρώνει ἀπὸ τὸ βάρος τῆς ζωῆς, ἂν ἡ τρομάρα μὴν εἶνα κάτι μετὰ θάνατον στὸν κοσμο τὸν ἄλλον σὰν ὅπου βὲ γνείζει ταξειδιώντης, δὲ σάστιζε τὴ θέλημη καὶ δὲ μᾶς ἔκανε νὰ προτιμᾶμε νὰ τραβᾶμε αὐτὰ τὰ βάσανα (τὰ βάσανα τῆς ζωῆς) παρὰ νὰ πᾶμε σ' ἄλλα ποὺ δὲν τὰ γνωρίζουμε; (τὰ βάσανα τοῦ θανάτου).

Ὁ φόβος τῆς ὑπερπέρας τυραννίας εἶνε ἀκόμα πιὸ ἰσχυρός. Τὸ ἀναλόγισμά σης φέρνει πτέρση δυστυχία. Γιατὶ εἀκολα θᾶταν — ἂν εἶταν εἰρηνικότερα καὶ πέρα στὸν "Ἀδη—

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 14)

Ἡ Λιν Φονταν στὸν ρόλο τῆς Ἀλκμήνης στὸ ἔργο τοῦ Ζιρωδοῦ «Ἀμφιτρύων 38», ὅπως παίζεται τώρα στὸ Λονδῖνο. Ὅπως ἦταν γνωστό, τὸν ἴδιο ρόλο στὸ ἴδιο ἔργο ἔπαιξε πρόσφατα ἡ κολοκάιρι ἡ κ. Ἀνδρεάδου.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΚΑΤΑΚΤΗΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΕΠΙΣΤΗΜΗ

ΤΟΥ κ. ΑΛ. Χ.ΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ

Στὸ ἐπιστημονικὸ ἐπίπεδο οἱ κατακτήσεις τοῦ κινηματογράφου ἦταν ἀλληθινὰ ἐκπληκτικές. Αὐτηρὸ μόνο πὼς μερικὲς ἀπ' τὶς ἐνδιαφέρουσες αὐτὲς ταινίες εἴδαν τὸ φῶς τῆς ὀθόνης σὲ παραστάσεις ἰσοματιαιακὲς κι' ἐχι μπροστὰ σ' ἕνα ἀγοότερο κοινό.

Ἤδη ὁ κινηματογράφος χρησιμοποίησε θρίαμβο, ζῶον, πτηνὸν, καὶ ἐπιβραβεύοντας τὶς καταλήξανα σὲ πρακτικὰ συμπερά-

Ὁ Μπερνάρ Λανκρέ κι' ἡ Βιβιάν Ρομάνς στὴ γαλλικὴ ταινία «L' homme à abattre»

Τὶς ἐπιτυχίνσεις, τὶς μεγαθύνσεις, τὶς ἐπανιστάσεις. Μὰ τοῦτο μόνο δὲν ἀρκοῦσε. Ἐρευνητικοὶ ἐπιστήμονες δὲν ἄργησαν νὰ μεταδληθοῦν σὲ κινηματογράφους καὶ νὰ προσθέσουν κάθε τόσο καινούργιες δυνατότητες στὸ παρατηρητικό τους ὄργανο. Ἀποτελοῦντας τὸ σ' Ἕνα ἀναγεννημένο συντελεστὴ τῆς ἐπιστημονικῆς προόδου.

Ὅδτε ἡ ἀθρώπινη ὄρκιν, ὅδτε ἡ ἀκοή, ὅδτε ἡ ρυχή, ὅδτε ἡ μνήμη ἤταν ἰκανὲς νὰ συγκρατήσουν κατὰ ἕναν τέλειο τρόπο τὶς ἐντυπώσεις τοῦ ἐπιστήμονα ἀπὸ ἕναν πειραματισμὸ καὶ νὰ τοῦ ἐπιτρέψουν νὰ ἀγάλει ἀμέσως συμπεράσματα ἀξιολογίσεις. Γιὰ ἕνα τέτοιο ἀποτέλεσμα θᾶχε ἀνάγκη ὁ ἐπιστήμονας ἢ νὰ πολλαπλασι

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

Ζ. Β. ΠΡΙΣΛΕΥ

ΜΕΤΑΦΡ. Κας ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ

0

Βγήκε τρέχοντας κι' ἡ Μάργκαρετ τὸν ἀκούσθησε ὡς τὴν πορτα. Λίγα βήματα κάτω ἀπὸ τὰ τρεμόφεγγο φῶς τοῦ κεριοῦ ἤταν ἀρκετὰ γιὰ νὰ δεῖ πῶς ὁ Μάργκαν δὲ φρισκόταν ἐκεῖ ποὺ εἶχε πέσει. Τὸν φώναξε χωρὶς νὰ συλλογιστεῖ. Πρὶν φτάσει ἐκεῖ ὅπου εἶχε πέσει τὸ πτῶμα, ἐπειὰ ἡ σπασμένη λάμπα μαρτυρεῦστ τ' εἶχε γίνει, μὲ πόρτα ἀνοιξε ἀριστερὰ κι' ἕνα πρόσωπο ἄσπρο σὰν τὸ πανὶ φάνηκε: ἤταν ὁ Ν'ιτκερ Φεμ.

— 'Ανέβηκε, εἶπε πολὺ γρήγορα. Τὸν ἄκουσα. Πῆγε ν' ἀνεῖχει τὸ Σκωλ, εἶμαι σίγουρος. Κι' ὁ Σαοὺλ εἶναι τρελλὸς, μανιακὸς τρελλὸς, Φύγετε! Περιμένετέ τους κάτω! εἰσάστε τρεῖς. Περιμένετέ τους κάτω. Σκέτωστε τον!

Καὶ τὸ πρόσωπο χάθηκε. Ἡ πόρτα κλείστηκε μὲ κρότο καὶ κλειδώθηκε.

Ὁ Φίλιπ ξαναγύρισε θιαστικὸς καὶ βρῆκε τὴ Μάργκαρετ ποὺ ἔστρεμε στὸ διάζωμα τῆς πόρτας.

—Τ' ἄκουσες; φώναξε σπρώχνοντάς τη μέσα στὸ δωμάτιο. Πάει νὰ βγάλει ἕξω τὸν ἄλλο!

—Τί θὰ κάνουμε; ρώτησε λαχανιασμένη ἐκείνη. Δὲ μποροῦμε νὰ μείνουμε ἐδῶ; Νὰ κλειδωθοῦμε;

— "Οχι, δὲν εἶναι δυνατό. Δὲ μποροῦμε νὰ τὸν ἀφήσουμε λεύτερο κάτω. Κι' οἱ ἄλλοι δὲν ξαίρουνε τίποτα.

Εἶδε πὼς ὑπῆρχε κλειδὶ στὴν κλειδαριά.

— Θὰ κατεβοῦμε κάτω ἀμέσως. Δὲ μπορῶ νὰ πολεῖω μονάχος μὲ τοὺς δυὸ τους ἐδῶ.

"Ενας ψίθυρος ἔφτασε σ' αὐτιά τους:

—Ναί... πηγαίνετε... Κλειδώσετε τὴν πόρτα μου... καὶ πάρετε μαζί σας τὸ κλειδί.

Ὁ Φίλιπ τράβηξε τὴν πόρτα, πῆρε τὸ κλειδί, ἔδωσε τὸ κερὶ στὴ Μάργκαρετ καὶ τῆς εἶπε νὰ προχωρήσει. Πρὶν ἀγοῦν, ἐκεῖνη γύρισε ζωηρὰ κ' εἶπε στὸν Σὲρ Ρέντερικ:

—Εἰστε βέβαιος πὼς δὲν χρειάζεστε τίποτα;

—Ναί... πολὺ βέβαιος... Προσέξετε... Καλὴ τύχη!

Ἡ φωνὴ λές κι' ἔφτανε ἀπὸ μιὰν ἀπέραντη ἀπόσταση. Μέσα στὴ φωνὴ αὐτὴ ὑπῆρχε κάτι ἀνθρώπινος ψίθυρος. Σὲ μιὰ στιγμὴ ἀρέθηκαν ἔξω καὶ κλείσανε τὴν πόρτα μὲ τὸ κλειδί.

Ἀπλώθηκε σιγή. Τοὺς φάνηκε πὼς ἀκούσανε τοὺς τελευταίους παλμοὺς τῆς φωνῆς ποὺ ἔβγαινε μέσα ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ κρεβάτι. Τρέξανε διαστικὰ κατὰ τὴ σκάλα, μὰ δὲν εἴχανε κάνει λίγα βήματα κ' ἡ σιωπὴ ἔσκασε. Ἕνα γέλιο ποὺ ἔμοιαζε μ' οὐρλιαχτὸ ἀντήχησε μέσα στὸ σπίτι. Ἐργάσταν ἀπὸ ἡμέρα, χωρὶς ἄλλο μέσα ἀπὸ τὸ δωμάτιο ποὺ ἀνοιξε. "Ητανε τὸ ἀπότομο γέλιο τῆς τρέλλας. Μέσα σὲ κείνον τὸ ὀρυμὸ τὸ πνεῦμα, ἀκούγοντας τὴν ἐπικήδεια κωδωνοκρουσία του ν' ἀντηχεῖ σ' ἕναν ἀδειανὸ εὐρυχῶ, ἔφευγε τρομαγμένο, κι' ἡ καρδιὰ, ἔτσι καθὼς τὴν ἀποσποῦσαν ἀπὸ τὰ εἰρηνικὰ ὄνειρα, τὰ ὄνειρα τῆς καλωσύνης, ἔπαυε νὰ χτυπᾶ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΩΔΕΚΑΤΟ

Γιὰ δεύτερη φορὰ ὁ σὲρ Οὐίλιαμ ἄκουσε χτυπήματα. Σηκώθηκε, ἔτριψε τὰ μάτια, κύτταξε μιὰ στιγμὴ τὴν πόρτα ἔσω γιὰ νὰ σκεφτεῖ, κι' ὕστερα σηκώθηκε καὶ πῆγε ν' ἀνοίξει.

—Μπράβο! φώναξε καθὼς ἐμπανε μέσα τὸ μουσκεμένο ξεγυφάρι, ποὺ εἶχατε τρυπώσει καὶ οἱ δυό;

Τοὺς ἀκολούθησε ἴσαμε τὴ θερμάστρα.

—Χρειάζεται πολλὴ ὥρα γιὰ νὰ τὰ διηγηθοῦμε, εἶπε ὁ Πέντερεβ.

Τὸ πρόσωπό του ἤτανε χλωμὸ καὶ κάπως μαζωμένο, μὰ τὰ μάτια του λάμπανε.

—Πέστε τα λοιπὸν σύντομα, μουρμούρισε ὁ Σὲρ Οὐίλιαμ.

Τί ὕφος παλαιοῦ ποὺ εἶχε αὐτὸς ὁ νέος! Κάτι ἀνάμεσα ζὲν πρεμιὲ καὶ ἀπάχη!

Ὁ Πέντερεβ προσπαθοῦσε νὰ ἀγκλεῖ τὰ παπούτσια του.

—Καλὰ λοιπόν. Βγήκα νὰ πάρω τὴ μποτίλια μου τὸ οὐῖσκυ ἀπὸ τ' αὐτοκίνητο τῶν Γουὶδερτον...

Ἐδῶ ἡ Γκλάντυς τὸν διέκοψε.

—Κι' ἐγὼ πῆγα μαζί του, καὶ μοῦ κλείσανε τὴν πόρτα στὰ μοῦτρα καὶ δὲ μπόρεσα νὰ ξαναμπῶ. Τὸν βρῆκα τότε μέσα στὸ αὐτοκίνητο, ὅπου καθήσαμε καὶ κουβεντιάσαμε. Βουτηχτήκαμε στὸ νερὸ γιὰ νὰ γυρίσουμε.

Κύτταξε τὸν Σὲρ Οὐίλιαμ ἀποφασιστικά, μὲ μάτια λαμπερά.

Ὁ Πέντερεβ περπατοῦσε μὲ τὶς κάλτσες γιὰ νὰ πάρει τὴ βαλίτσα του καὶ ρώτησε:

—Τί νέα ἐδῶ;

—Τὸ θεὸς τὴ ξαίρει! Προσμένω νὰ γυρίσει κανένας ἢ κάτι νὰ γίνει. Τοῦτε δῶ τὸ μέρος ἀρχίζει νὰ μοῦ χτυπάει στὰ νεῦρα. Κάθε φορὰ ποὺ τὸ βλέπω ἔχει ἄσκημο ἀποτέλεσμα πάνω μου.

—Μὰ ποῦ εἶνε οἱ ἄλλοι;

Ἡ Γκλάντυς φαινόταν κατάπληχτη.

— Μὴ μὲ ρωτᾶς. Δὲν ξαίρω τίποτα.

"Ητανε φανερὸ πὼς ὁ Σὲρ Οὐίλιαμ ἤτανε θυμωμένος.

—Ὅσα μπορῶ νὰ πῶ, ξακολούθησε, εἶναι τοῦτα. Σβύσαν τὰ φῶτα. Ὁ Γουὶδερτον καὶ ὁ—ὦ! μὰ πῶς τὸν λένε λοιπὸν αὐτόν; Ἄ ναί! θυμήθηκα—ὁ Φέμ, πήγανε νὰ φέρουνε μιὰ λάμπα. Ἀκόμα νὰ τὴ φροῦνε. Ὕστερα κείνη ἡ στρίγγλα —γιὰ νὰ ξηγοῦμαστε εἶναι τρελλὴ γιὰ δέσιμο αὐτὴ ἡ γυναίκα! Ἐπιτέλους νὰ μὴν τὴν ξανάδοῦμε—ἤβελε νὰ πάμε νὰ κλείσουμε τὸ παράθυρό της. Πῆγα καὶ τὴν ἄκουσα νὰ μὴν ξαίρει τί λέει. "Ὑστερα βρῆκε κάτι σὰν λάμπα, τὴν πῆρα καὶ ξαναγύρισα. Εἶναι τοῦτο δῶ.

"Ἔδειξε ἕνα λυχνάρι στὸ τραπέζι.

—Σὰν ξαναγύρισα, ἡ Μίσες Γουὶδερτον εἶχε χαθεῖ ἀπὸ τὴ μέση. Δὲν εἶχα σκοπὸ νὰ γυρίζω μέσα στὴ φωτιά. Θὰ μὲ πῆρε ὁ ὕπνος. Μοῦ φάνηκε πὼς ἄκουσα φασαρία, μὰ δὰ εἶδα φαίνεται ὄνειρο. Ξύπνησα. Δὲν ἤτανε κανένας. "Ὑστερα ξανακοιμήθηκα καὶ μετὰ σᾶς ἄκουσα νὰ χτυπᾶτε.

Ὁ Πέντερεβ, ποὺ γύριζε μὲ κάτι ροῦχα στὸ χέρι, κι' ἡ Γκλάντυς κυτταχτήκανε.

—Πρέπει νὰ φάξουμε, εἶπε χαρούμενα ὁ νέος; καὶ τράβηξε σὲ μιὰ πορτίτσα, ποὺ βρισκόταν κατάφρατα στὴ σκάλα, στ' ἀριστερὰ τῆς θερμάστρας καὶ ποὺ δὲν τὴν εἴχανε ἀκόμα ἀνοιξει.

—Ἀναρωτιέμαι τί νὰ τρέχει ἐδῶ. Λέτε νὰ μπορῶ νὰ μπῶ;

—Γιατί; ρώτησε ἀνήσυχη ἡ Γκλάντυς. Τί θέλεις νὰ κάνεις;

—Ν' ἀλλάξω πανταλόνι, εἶπε ὁ Πέντερεβ μὲ σαρδωνικὸ μορφασμό. "Ὑστερα ὁ μορφασμός του γίνηκε χαμήγελο καὶ πρόσθεσε:

—Δυὸ λεπτά. Κι' ἔκλεισε πίσω του τὴν πόρτα.

Ὁ Σὲρ Οὐίλιαμ ὑψρισε ζωηρὰ καὶ ἄπραξε τὴ νέα κοπέλλα ἀπὸ τοὺς κορπούς τῶν χεριῶν.

—Τί θὰ ποῦν ὅλα αὐτά, Γκλάντυς; Διασκεδάζεις ἢ μὴ τυχὸν καὶ σὲ χτύπησε κεραυνεβόλος ἔρωτας;

Ἐκείνη τὸν κύτταξε σοβαρὰ κατὰ πρόσωπο :

—Εἰπὲ κάτι σοβαρὸ, Μπίλ. Ἐσένα δὲν σὲ πειράζει. Εἶσαι πολὺ λεπτός... καὶ πολὺ καλός. Θἄπρεπε νὰ εἶσαι εὐχαριστημένος

—Ἔτσι λές; Μαϊμουδίτσα! Μὰ αὐτὸ εἶν' ἀχώνευτο! Τέλος πές μου... εἶναι ἀμειδικὸς τὸ αἴσθημα ;

Σὲ συμπόσει κ' αὐτός;

Ἡ νέα ἐπιθεβαίωσε, κουνῶντας σοβαρὰ τὸ κεφάλι. "Ὑστερα τὸ πρόσωπό της φωτίστηκε. Ὁ Σὲρ Οὐίλιαμ ἔνοιωσε μιὰ ἀαβειὰ συγκίνηση. Ἤταν ἡ πιὸ λεπτὴ αἴσθηση ποὺ τοῦ χάρισε ἡ Γκλάντυς καὶ πάλεψε γιὰ νὰ μὴν τὴ χαρεῖ. Ἐκείνη ἀρχίνησε:

—Δὲ μπορῶ νὰ σοῦ πῶ...

—Μὴν τὸ λές τότε, τὴ διάκοψε ὁ θαρρνέτος, χωρὶς νὰ νοιώθει καλὰ καλὰ τί ἤταν αὐτὸ ποὺ ἔνοιωθε. "Ὑστερα ἡ φωνή του ξαναγίνε γλυκεία: "Ὀχι, πές τα. Πές τα ἐλα.

Ἡ Γκλάντυς πῆγε σιμότερα κι' ἀκούμπησε τὸ χέρι της στὸ μπράτσο του.

—Δὲν ἔχω πολὺν καιρό. Ἄκουσε Μπίλ. Δὲν ὠφελεῖ νὰ παρασταίνεις τὸν θυμωμένο. Ξαίρω καλὰ πὼς δὲ θύμωσες κατὰ βάθος. Θἀρθεῖ στὸ Λονδίνο μαζί μου. Θέλω νὰ κάνει κάτι. Νὰ ξαναρχίσει τὴ ζωὴ του καὶ ξαίρω πὼς τὸ ἐπιθυμᾶ κι' αὐτός. Εἶδες πὼς ἤτανε πρωτήτερα: ἀηδιασμένος ἀπ' ὅλα, ἀδιάφορος γιὰ ὅλα. Ἔ Λοιπόν! Αὐτὸ τοῦ τὸ ἔβαλα μέσα στὸ μυαλό του. Πείσθηκε.

—Ἀχ! Ἀχ! Ἡ παλιὰ ἱστορία, δὲν εἶν' ἔτσι;—Ἔλαστε λιγάκι—Πᾶς νὰ τὸν τραβῆξεις στὸν ἴσιο δρόμο. Μὰ τότες εἶναι κάτι σοβαρό!

—Ναί, μὰ θἄναι πολὺ δύσκολο ! Κι' ὕστερα, πρέπει νὰ τὸν βοηθήσεις ἐσύ. Μπορεῖς πολὺ εὔκολα νὰ τοῦ δρεῖς μιὰ θέση. Ἔχεις ἕνα σωρὸ δουλειές.

—Ἔ! Ἔνα τέτοιο τουπὲ μονάχα σ' ἕνα ἐρωτευμένο μπορεῖ νὰ τὸ ἀρεῖ κανείς.

—Μὴν εὐφυολογεῖς. Δὲν εἶναι τουπέ. Τὸ ξαίρεις πολὺ καλά. Κι' ὕστερα εἶναι ἐξαιρετικὰ ἔξυπνος. Τὸ πρόσεξες κι' ἐσύ. Ἔχει τόσες ἱκανότητες! Γρήγορα, πὲς ναί. "Ἐρχεται!

—Καλά, πιστεύω, φιδίρισε ὁ Σὲρ Οὐίλιαμ, ἐνῶ ἡ Γκλάντυς τοῦ ἔριξε μιὰ ματιὰ γεμάτη ἐμπιστοσύνη. Πρέπει νὰ κουβεντιάσω μαζί του.

Πῆς ἀνοιξε ἡ πόρτα καὶ πὼς ἐρχέταν ἐκείνος τὸ ξεχώρισε στὰ μάτια τῆς Γκλάντυς...

—Ξαναρχίζουν οἱ ἡρωϊκὲς ἐποχὲς τοῦ κόσμου, ἀντήχησε ἡ φωνὴ τοῦ Πέντερεβ, γεμάτη χαρὰ, ποὺ λές καὶ σκόρπισε τὸ σκοτάδι. Γκλάντυς, Σὲρ Οὐίλιαμ, ἄλλαξα κλάτσες καὶ πανταλόνι—καὶ μέσα στὰ θεοσκότεινα, μὴν τὸ ξεχνάτε! —καὶ τώρα μοῦ φαίνεται πὼς ἔκανα καινούργιο πετσί. Δὲν ξαίρω τί ἤτανε μέσα στὴν κάμαρα. Θὰ ἤτανε γεμάτη τέρατα ποὺ μὲ παραμονεύανε. Κι' ἐδῶ ποὺ τὰ λέμε, γιὰ μένα μιλήσατε. Τὸ βλέπω γραμμένο στὸ πρόσωπό σας. Ἡ σιωπή σας τὰ μαρτυράει ὅλα. Μπορῶ μάλιστα νὰ μαντέψω τί λέγατε. Ὑπάρχουνε πειστήρια. Ὁ Σὲρ Οὐίλιαμ ξαίρει πολὺ καλὰ πὼς ἐν κατὰ τύχην δεχότανε αὐτὸ ποὺ τοῦ προτείνες, Γκλάντυς, ἐγὼ θὰ ἔλεγα ὄχι.

—Κρυφάκουσες! φώναξε ἡ Γκλάντυς.

— "Ακουσα μονάχα τρία λόγια. Τὰ ρέστα εἶναι καθαρὴ διαίσθηση, μιὰ ἰδιότητα ποὺ ἀρχίσαμε ν' ἀποχτοῦμε κι' ἐμεῖς οἱ ἄντρες σὲ μεγάλο βαθμό. Μπορεῖ νὰ μὴν εἶμαστε ἱκανοὶ νὰ φέρουμε ἐπιχειρήματα, νὰ συζητήσουμε, νὰ λογικευτοῦμε, μά, ὅπως κι' ἄν εἶναι, μαντεύουμε. Λοιπόν, τὸ πρῶτο μου θέμα στὴν καινούργια ζωὴ εἶναι νὰ ξαναφερ τοὺς ἀγουωξερτον μ' ἀνασκουμπωμένα τὰ μανίκια, παχουλὰ καὶ ροδοκόκκινη, μὲ τὴν τριανταφυλλιὰ πιδιὰ καὶ τὴ φροντίδα τῆς πολυάσχολης νοικοκυρᾶς ζωγραφισμένη στὸ δροσερὸ προσωπάκι της, τὸ ξαναμένο ἀπὸ τὴ δουλειὰ κ' ἐπὸ τὴ ζέστη.

Κι' ἡ Χρυσοῦλα, ἀφοῦ ἔκλυνε τὰ πιάτα καὶ σιγνύησε τὸ σπίτι, ἔφερε τὴ μεγάλη πολυθρόνα στὴν αὐλὴ κάτω ἀπὸ τὴν φουντωτὴ κυδωνίστο καὶ πλάϊ σ' ἕνα τραπεζάκι ἔβαλε τὸ φλυτζάνι μὲ τὸν καφέ.

— "Ετοιμος ὁ καφές σου, θεῖε.

Ὁ μπάρμπα Νικόλας ξεπλωσε στὴ μαλακὴ πολυθρόνα φουφοῦσε ἡδονικὰ τὸν καφέ του καὶ χαμογελοῦσε κάτω ἀπὸ τὸ γκρίζο μουστάκι του, ἐνῶ ἡ Χρυσοῦλα, ποὺ δὲν ἐννοοῦσε ἀκόμη νὰ κάτσει νὰ ξεκουραστεῖ, τραβοῦσε νερὸ μὲ τὸν κουβὰ ἀπὸ τὸ πηγάδι καὶ πότιζε στὴ σειρὰ τὶς γλάστρες μὲ τοὺς βασιλικοὺς, τὶς γαροφαλιὲς καὶ τὰ γεράνια.

Τὸ πρῶιμο μελτεμάκι, ποὺ ἐρχόταν δροσόλουστο νὰ χαιρετήσει τὸν ἐπιλιπτο καὶ νὰ παιγνιδίσει μαζί του, μετρέιαε τὴ μεσημεριάτικη ζέστη τοῦ Ἀλλονέρη καὶ ἡ λαγτάρα τοῦ τόπου, ὅπου ἀπὸ λοκλονδένια ἀνθοδόχη, στὸ λεξ γλυκὰ γλυκὰ σ' ἀποσταμένα βλέφαρα. Κι' ὁ μπάρμπα Νικόλας κύτταξε ἀνω μὲ μισοκλεισμένα μάτια καὶ χαμογελοῦσε εὐτυχισμένος.

— "Αχ! δρὲ κορίτσι μου, θ' ἀρφωτήσεις ὅλη μέρα στὸ πόδι.

* * *

Ὁ μπάρμπα Νικόλας ἤταν πραγματικὰ εὐτυχισμένος.

Ἡ Χρυσοῦλα ἤταν σὰ μιὰ γελαστὴ Ἄνοιξη, ποὺ πρόδαλε στῆς ζωῆς του τὸ φέμα, ὕστερα ἀπὸ τόσες χειμωνιάτικες μπόρες, γιὰ νὰ θερμάνει τὴν παγωμένη του καρδιὰ καὶ γιὰ νὰ δόσει φτερὰ στὴ μαραγκισμένη ψυχή του νὰ πετᾶει στὰ φωτόλουστα ἀνθοτόπια μιᾶς καινούργιας ζωῆς. Γιατὶ ὅλη ἡ ζωὴ τοῦ μπάρμπα Νικόλα ἤταν ἕνας βαρὺς χειμώνας κι' οἱ δυστυχίες σὰν δραγνάδες τὸν πλάκωναν ἀπανωτὲς καὶ τὸν φαρμάκωναν.

Τὰ μικρὰ του χρόνια τὰ πέρασε μέσα στὴν καταφρόνια καὶ τὴ φτώχεια. Μέσα στὴν καταφρόνια καὶ τὴ φτώχεια πέρασε καὶ τὴ νειότη του. Κι' ὅταν μὲ τὸν κόπο του καὶ τὸν ἱδρωτά του, ὁ δουλευτής, μπόρεσε ν' ἀγοράσει σπίτι καὶ ζᾶ καὶ χωράφια καὶ νὰ παντρευτεῖ τὰ δάσανα κ' οἱ δυστυχίες δὲν ἔλειψαν.

Ἡ γυναίκα του, ἡ κυρὰ Φώτω—Θεὸς σχωρέσ' την ψυχούλα της—πέθανε στὴ δεύτερη γέννα καὶ τοῦ ἄφησε δυὸ μονοθέλιαι. Μὲ τὸ αἷμα του τ' ἀνάστησε. Μόνα καὶ παραμάννα μαζὶ γίνηκε γι' αὐτά. Μὰ ὀγδόντα ξερακόφαλα παιδιά. Ὁ πρώτος, ὁ πρωμέτρος, ἔφυγε γιὰ τὴν Ἀμέριακα «κ' οὔτ' ἀκούστη κ' οὔτ' ἐφάνη». Ὁ πιὸ μικρός, ὁ Φώτης—τόνομα τῆς συχωρεμένης εἶχε μὰ δὲν τῆς ἔμοιαζε καθόλου— πῆρε τὸν κακὸ δρόμο. Ρίχτηκε στὰ χαρτιά...μπλέχτηκε μὲ γυναίκες... «Ἔλα στὸ δρόμο τοῦ Θεοῦ, παιδί μου...» Μίλαε καὶ σὲ τούτη τὴν πέτρα. Κακὸς κακοῦ ἐπῆγε... Σκοτωμένο τοῦ τονὲ φέρανε στὸ σπίτι μιὰ βραδυιά. Μικρὰ παιδιὰ, μικρὰ βάσανα. Σκυλήφισε. Τὰ γεράματα εἶχαν πλακώσει ὁλόκληρο. Ἡ βασανισμένη ψυχή του λύγισε στὸν ἀθάσταχτο πόνο, σὰν ποὺ λυγίζει τὰ ἔλατα στοῦ ξυλοκόπου τὶς χτυπιές. Ἔπεσαν ἄρρωστος. Δυὸ χρόνια πάλεψε μὲ τὸ θάνατο. Τὸν ἀπαρνήθηκαν οἱ συγγενεῖς, τὸν ἔξασαν οἱ φίλοι. Μόνο ἡ κερὰ Λένη, μιὰ καλὴ φτωχὴ γυναικούλα, ἔμενε σπίτι του καὶ τὸν περιποιήθηκε ὅλον ἐκεῖνο τὸν καιρὸ μὲ ἀγάπη καὶ καλωσύνη. Κι' ὅταν ἄρχισε νὰ παίρνει τὴν ἀπάνω ὅλίνα, σὰ νάχε κατάρα τὸ σπιτικό του, πέθανε ἡ καλὴ γυναικούλα κ' ἄρφσε τὴ Χρυσοῦλα, αὐτὰ τὰ ἑλκόχρονα τότε.

Οἱ συγγενεῖς της, κάτι μακρινοὶ συγγενεῖς, ποὺ εἶχε, δὲν ἐνδιαφέρθηκαν καθόλου κι' ὁ μπάρμπα Νικόλας ἀναγκάστηκε νὰ κρατήσει μαζί του τ' ὀρφανό.

Στὴν ἀρχὴ τὸν στενοχωροῦσε ποδῶς ἕνα ξένο παιδὶ στὸ σπίτι του. Μὰ ὅσο περνοῦσε ὁ καιρὸς κι' ἡ Χρυσοῦλα μεγάλωνε κ' ἀρφρώνε, τὸ ρημαγμένο σπίτι ἀρχισε νὰ παίρνει καινούργιαν ὄψη κ' ἐκουνόταν πότε πότε κανένα χαρούμενο γέλιο νὰ ξυπνᾶει τὴν ἠχὼ τῶν μυχλιασμένων τοίχων. Ὅσο γυρνοῦσε κουρασμένος κ' ἔβλεπε τὸ σπίτι συγεισμένο νὰ λαμπροκοπᾶ ἀπὸ καθαριότητα καὶ τάφρισνε ὅλα ἔτσιμα κι' ἐφρισκε τὴ στοργὴ καὶ τὴ χαρά, ποὺ τοῦ ἀρνήθηκε ὡς τότε ἡ ζωή, εὐχαριστοῦσε τὸ Θεὸ ποὺ τοῦστειλε τοῦτο τὸ χαρτισμένο πλάσμα, νὰ δεῖ κ' αὐτὸς Θεοῦ πρόσωπο τώρα στὰ γεράματά του.

Τώρα ἡ Χρυσοῦλα ἤταν δέκα ὀχτὼ χρονῶ κοπέλλα κ' ἐκείνος τὴν κοιμόσουν ν' ἀνθεῖ καὶ νὰ λουλουδίζει κ' ἔνοιωθε τὴν ψυχή του ν' ἀναστρέφεται καὶ νὰ πετᾶει, ὅσο ποτέ, ἀπὸ τὴν μελίσσι, σὰ νὰ φουφοῦσε χυμὸ τῆς ζωῆς ἀπὸ τὸ ζωντανὸ τοῦτο λουλούδι. Κι' ἡ καρδιὰ τοῦ μπάρμπα Νικόλα ἀνοιγόταν σ' ἕνα καινούργιο φῶς σὰν τριαντάφυλλο κι' εἶχε ξαναγιώσει κατὰ εἴκοσι χρόνια κ' ὅλοιοε ξανὰ τὸν πόδο τῆς ζωῆς νὰ γλυκολαλεῖ μέσα του.

"Ὅλα τοῦτα τὰ συλλογιζόταν ξαπλωμένος στὴν πολυθρόνα κάτω ἀπὸ τὸν εὐκάλυπτο τῆς αὐλῆς, ἐνῶ τὴν παρακολοῦσοῦσε μὲ μισοκλεισμένα μάτια καὶ τὴν καμάρωνε παχουλὴ καὶ ροδοκόκκινη μ' ἀνασκουμπωμένα τὰ μανίκια τὰ ποτίζει τὶς γλάστρες καὶ νὰ μὴ μένει οὔτε στιγμὴ ἥσυχη—μιὰ χαριτωμένη πολυάσχολη νοικοκυρούλα.

Σ' αὐτὴ τὴ θέση καὶ σ' αὐτὴ τὴν ψυχολογικὴ κατάσταση τονὲ βρῆκε κείνο τὸ θερμὸ καλοκαιριάτικο ἀπογεύμερο ἡ γριὰ Δοξανιὰ, ἡ μάντα τοῦ Δημήτρη τοῦ Μαρόκη, πούχε μπακάλικο στὸ κοντινὸ χωριό.

Ὁ μπάρμπα Νικόλας ἀπὸ καιρὸ μάντευε τοὺς σκοποὺς τῆς καὶ περίμενε τὴν ἐπίσκεψή της. Αὐτὲς οἱ κακνόδες καὶ τὰ ξενύχια τοῦ Δημήτρη κάτω ἀπὸ τὰ παράθυρα τῆς Χρυσοῦλας, αὐτὰ τὰ γλυκοσαλιάσματα κ' οἱ χαιρετοῦρες τῆς Δοξανιᾶς ἤταν τονὲ συνανεγοῦσε στὸ δρόμο, ἤταν φῶς φανερό. Ἡ Δοξανιὰ ἤβελε τὴ Χρυσοῦλα γιὰ τὸ γιό της.

"Ὅσο ὅμως κ' ἐν τὸ περίμενε τοῦτο ὁ μπάρμπα Νικόλας, ὅταν ἄκουσε τὸ μεγάλο λόγο ξαφνιάστηκε σὰ νὰ τονὲ χτυπήσανε μὲ τσεκούρι στὸ κεφάλι. Σὰ νὰ τὸνοιοσε πρώτη φορά, πὼς κάποια μέρα θἀφεύγε ἡ Χρυσοῦλα ἀπὸ τὸ σπίτι καὶ θἀνοιγε δικό της νοικοκυριό. Ἤτον μιὰ σκέψη, ποὺ ὅταν πρὶν τοῦ ἔρχοντ στὸ μυαλό, τὴν ἔδιοιχνε θυμωμένος, σὰ νἄταν καμμιὰ θρασύμυγα ποὺ τὸν ἐνοχλοῦσε. Καὶ τώρα, νάτη ἐκείνη ἡ παλιογυναίκα μπροστά του, ποὺ ὄχι μόνο τοῦ θύμιζε, μὰ τοῦ ἐγκοῦσε τώρα δὰ νὰ δόσει μιὰν ἀπάντηση, νὰ κάμει τὸ δικαστὴ καὶ νὰ κατοδικάσει ὁ ἴδιος τὸν ἐαυτό του. Ἕνα κύμα θυμοῦ φούσκωσε μέσα του. Τοῦ ἔρχοταν κείνη τὴ στιγμὴ νὰ τὴν ἀφιάξει ἀπὸ τὰ μαλλιά, τὴν παλιόγρια, καὶ νὰ τὴν χτυπήσει χάμω, ὅπως χτυποῦν οἱ ψαράδες τὰ γταποδία στὰ βράχια.

Ὀστόσο, μὲ τὴν ψυχραιμία καὶ τὴν ἀβιοαχρέεια ποὺ κράτησε στὶς πιὸ δύσκολες στιγμὲς τῆς ζωῆς του, τῆς εἶπε πὼς δὲν ἤταν δικό του βουλεύει, πὼς θὰ φωτοῦσε τὴν κόρη κι' ἄν ἐκείνη ἐπιμένει, ὁ γάμος θὰ γίνεται τώρα;

Ὁ μπάρμπα Νικόλας ἀπὸ καιρὸ μὲ ἀγάπη καὶ ἀφοσίωση τὴν ἀπάνω ὅλίνα, τὴν ἀγαπᾶ σὰν κόρη κ' ἐκείνη τὸν ἀγαπᾶ σὰν πατέρα. Ἀπὸ τὴν εὐχή μου, κοπέλλα μου! Διάβ' ἀνω καὶ τὰ χωράφια μου, δικά σου καὶ τὰ ζᾶ μου. Τὸ σπίτι μου δικό σου». Καὶ τὴν καμάρωσε νυφούλα, σὰ νεράϊδα μέσα στὸ κάτασπρο πέπλο τῆς καὶ φίλησε τὰ στεφάνια καὶ γλυκοφίλησε τὰ μάγουλα τῆς κόρης κ' εἶπε στὸ γαμπρό νὰ τὴν ἀγαπᾶ τὴν καλὴ κοπέλλα καὶ νὰ τὴν προσέχει σὰν τὰ μάτια του.

Καὶ τὸ κρωὶ πῆγε μαζὶ μ' ὅλους στὸ σπίτι τοῦ γαμπροῦ κ' ἔσφιξε τὴν καρδιὰ του καὶ ἡσυχ ἤταν μαζὶ μὲ κείνους χαρούμενος. Μὰ ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἔφυγε ἡ Χρυσοῦλα, τὰ μάτια του δὲ στέγνώνουν.

Καὶ τώρα, ἀπουνησμένος στὴ ρίζα τῆς γέρικης ἐλιᾶς ἀνάθυμάται ὅλη τὴ βασανισμένη ζωή του. Θυμάται τὴ συχωρεμένη γυναίκα του, θυμάται τὸ ἄστοχο παιδί του ποὺ πόθεψε στὰ ξένα καὶ τὸ ἄλλο, τὸ σκοτωμένο του παιδί. Μὰ ἡ σκέψη του σταματᾶ στὴ Χρυσοῦλα κ' ὁ πόνος ἀναδρύζει ἀπὸ τὴν καρδιά του πίρινο συντριδιάν. Ξεσπᾶ σ' ἀναφωλιάτα καὶ γίνεται ἕνα σαρβάλο λέγοντας καὶ ξαναλέγοντας τὸ γλυκὸ της τόνομα. Καὶ τὰ μάτια του τρέχουν ποτάμι...

"Ὅταν γόρισε ὁ παραγιὸς κ' τοῦ πεῖ πὼς πότισε καὶ τάγισε τὰ δῶδια ξαφνιάστηκε καὶ φοβήθηκε τὸ παιδί πολὺ εἶδε τὸ μπάρμπα Νικόλα σωριασμένο, ἕνα ἐρείπιο, στὴ ρίζα τῆς γέρικης ἐλιᾶς κ' ἄκουσε τὰ στεργά του λόγια νὰ ἀγαίνουν ἀργά, πνιχτά, πονεμένα, μαζὶ μὲ τὴν ψυχή του :

— "Αει στὴν εὐχή μου, καλό μου κορίτσι...

ΠΕΤΡΟΣ ΓΡΑΝΙΤΗΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ
ΤΟΥ κ. Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ
Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΖΩΗ
Ποιήματα
Πουλιέται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα
Δρχ. 25.

Θ. ΠΑΠΑΘΕΟΔΩΡΟΥ
ΠΟΛΙΤ. ΜΗΧΑΝ.
ΟΙΚΟΔΟΜΙΚΗ
ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΗ ΠΩΛΗΣΙΣ
ΔΙΕΘΝ. ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΟΝ
«ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ»

Η ΣΕΛΙΔΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

Ο ΜΠΑΡΜΠΑ ΝΙΚΟΛΑΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ ΤΟΥ κ. ΠΕΤΡΟΥ ΓΡΑΝΙΤΗ

—"Αχ! δρὲ κορίτσι μου, θ' ἀρφωτήσεις ὅλη μέρα στὸ πόδι, ὅλη μέρα στὸ πόδι.

Κι' ὁ μπάρμπα Νικόλας τὴν καμάρωνε, καθὼς τηγανοφχόταν μ' ἀνασκουμπωμένα τὰ μανίκια, παχουλὴ καὶ ροδοκόκκινη, μὲ τὴν τριανταφυλλιὰ πιδιὰ καὶ τὴ φροντίδα τῆς πολυάσχολης νοικοκυρᾶς ζωγραφισμένη στὸ δροσερὸ προσωπάκι της, τὸ ξαναμένο ἀπὸ τὴ δουλειὰ κ' ἀπὸ τὴ ζέστη.

Κι' ἡ Χρυσοῦλα, ἀφοῦ ἔκλυνε τὰ πιάτα καὶ σιγνύησε τὸ σπίτι, ἔφερε τὴ μεγάλη πολυθρόνα στὴν αὐλὴ κάτω ἀπὸ τὴν φουντωτὴ κυδωνίστο καὶ πλάϊ σ' ἕνα τραπεζάκι ἔβαλε τὸ φλυτζάνι μὲ τὸν καφέ.

— "Ετοιμος ὁ καφές σου, θεῖε.

Ὁ μπάρμπα Νικόλας ξεπλωσε στὴ μαλακὴ πολυθρόνα φουφοῦσε ἡδονικὰ τὸν καφέ του καὶ χαμογελο

ΓΑ ΠΟΙΗΤΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ ΤΗΣ ΠΑΛ. ΔΙΑΘΗΚΗΣ

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΔΕΒΟΡΑΣ

ΤΟΥ κ. ΚΙΜΩΝΑ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

Ο κ. Κωστας Φριγγίλος, ὁ δημιουργὸς μεταφραστῆς τοῦ «Ἰώβ» καὶ τοῦ «Ἄσματος ἀσμάτων», εἶχε τὴν καλοσύνη ἠ, πιὸ σωστά, τὴν ὄρεξη ἔμπνεψη, νὰ συνοδέψει ἕνα φιλικό του γράμμα πρὸς ἐμένα μὲ τὴ μετάφραση μερικῶν κομματιῶν ἀπὸ τὸ τραγούδι τῆς Δεβόρας. Ἔ τσι, ὅπως μοῦ γράφει, γιὰ νὰ δοκιμάσω μιὰ φιλολογικὴ χορά, ἂν τέντις εἶναι χορὰ γιὰ μένα ἡ προφορά του. Καὶ ἐδέξια, ὅπως σὶ προηγούμενες ἐργασίες του πάνω σὲ δυὸ ποιητικὰ θέλεια τῆς Π. Διαθήκης, ἔτσι καὶ ἡ νέα μεταφραστικὴ του δοκιμὴ, εἶταινε γιὰ μένα ἕνα γλυκὸ ξάφνισμα, μιὰ χαρὰ καὶ μιὰ ἀπόλαψη γνήσια καλλιτεχνική, πλέρια κι ἀπόλυτα πνεματικὴ, ἕνα πέταγμα πρὸς ἔ,τι πιὸ ἀψηλὸ μπορεῖ νὰ λαχταρήσει ὁ νοῦς καὶ ἡ καρδιὰ τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ ἀγνὰ πνεματικοῦ ἀνθρώπου, ποὺ διψᾶ καὶ χάνεται γιὰ κάθε τι ἀληθινὰ ὡραῖο, γιὰ κάθε τι ἀληθινὰ μεγάλο—γιὰ ἕνα λογοτεχνικὸ ἔργο ποὺ τόσοι κιῶνες πέρασαν ἀπὸ πάνω του, χωρὶς νὰ χάσει τίποτε ἀπὸ τὴν ἀξία του, ποὺ μένει πάντα ἡ ἴδια, ἀπείραχτη κι ἀνέγγιχτη.

Τί εἶναι ὁ ὕμνος τῆς Δεβόρας; "Ενα ἀπὸ τὰ πιὸ παλιά, τὰ πιὸ ἀρχαῖα λείψανα τῆς ἑβραϊκῆς φιλολογίας, κι ἀπὸ τὰ πιὸ γερά, τὰ πιὸ δυνατὰ κομμάτια τῆς Γραφῆς. Ὁλόκερο τὸ τραγοῦδι ἀποτελεῖ τὸ πέμπτο κεφάλαιο τοῦ θιέλιου τῶν Κριτῶν κι ἀνήκει στὴν πρώτη περίοδο τῆς ἑβραϊκῆς ποίησης, πρὶν ἀκόμη νὰ φανεῖ ὁ Δαβίδ, ὁ μεγαλοφυὴς λυρικὸς Δαβίδ, ὁ ἀριστοτέχνης ψαλτὴς τῶν «Ψαλμῶν», ποὺ, μαζὶ μὲ τὸν εἰδυλλιακὸ Σολομώντα, ἔκαμε ν' ἀνθίσει καὶ νὰ φουντώσει τόσο πολὺ ἡ θρησκευτικὴ ποίηση τῶν Ἑβραίων καὶ νὰ δώσει τόσο πλούσιους καρπούς. Φέρνει τ' ὄνομα τῆς Δεβόρας, γιατὶ αὐτὴ τὸ φιλοτέχνησε ἕπως τουλάχιστο νομίζουν οἱ πιώτεροι ποὺ ἀσχολήθηκαν μ' αὐτό, στηρίζοντας τὴ γνώμη τους πάνω στὸ ἴδιο τὸ τραγοῦδι.

Καὶ ποιὸ τὸ θέμα του; Ἡ Δεβόρα ξξυπνη, σοφὴ καὶ μεγαλέβευλη γυναίκα,ἀπὸ τὴ φυλὴ τοῦ Ἰσσαχάρ, ἀπο χτώντας τὸ ἀξίωμα τοῦ κριτῆ (ἡ λ. σήμαινε τὸν ἡγεμόνα καὶ τὸν ἀρχηγὸ πολέμου), ἕναν πέδε ἔνιωθε νὰ τῆς φλογίζει τὰ στήθια, νὰ λευτερώσει τὴ χώρα ἀπὸ τὴν τυραγνία τοῦ τότε φοβεροῦ βασιλιᾶ τῆς Χαναὰν Ἰαβεὶν, καὶ προσκαλεῖ σὲ συμβούλιο τὸ στρατηγὸ της. Βαράκ. "Ὁμως ἡ δύναμη τοῦ ἐχτροῦ εἶταινε μεγάλη, πλήθος τάρματα καὶ ταράστε τὸ ἱππικό, ἀπὸ τὸ Σισάρα ὁδηγημένο. Γι' αὐτὸ οἱ ἄντρες τοῦ Βαράκ βλέποντας πόσο δύσκολο εἶταινε νὰ πολεμήσουν ἀπὸ κοντὰ τὸν ἐχτρό, ἔτσι μάλιστα λίγοι ὅπως εἶταινε, δέκα μονάχα χιλιάδες, ἀκέρτηκαν πὼς ἕνα μονάχο θὰ μποροῦσε νὰ τοὺς σώσει, νὰ πᾶνε καὶ νὰ στρατοπεδέψουνε στὸ θουνὸ Θαβώρ, τὸ θουνὸ ποὺ τόσο συχνὰ τὸ δέρνανε οἱ ὁρμητικὲς βροχὲς καὶ τὸ φοβέριζαν οἱ ἀστραπὲς κ' οἱ βροντές. "Ετσι κ' ἔγινε. "Ισια στὸ θουνὸ Θαβὼρ, μὲ ὁπκαμένη φηλὰ τὴν κατντέρα τῆς ἐπκανστασης. Ἀπὸ κεῖ στέλνουνε τὸ Χάβαρ τὸν Κιναῖο νὰ πάει στὸ Σισάρα καὶ νὰ τοῦ φανερώσει τὰ πολεμικὰ τους σχέδια. Φοβήθηκε κιτὸς μήτως ἡ στάση ἁπλωθεῖ καὶ στὸν κάμπο κάτω καὶ στὴ γύρο χώρα κ' ἐλπίζοντας πὼς εὔκολα θὰ νικοῦσε τὸ μετρημένο στρατὸ τοῦ Βαράκ, μάζωξε στὴ στιγμὴ τὰ στρατέματά του κ' ἔζωσε γύρο τὸ θουνό. Καὶ νὰ, σὲ λίγο, ἀρχίζουν οἱ βροντὲς κ' οἱ ἀστραπές, προηγνόντας θρεχῆ, κ' οἱ Ἰσραηλίτες καιρὸ δέ χάνουν, κατεβαίνουν ἀπὸ τὸ θουνὸ καὶ χυμᾶνε ἐνάντια στὸν ἐχτρό, ἐκεῖ στὸ Τανάχ, πλάϊ στὸ ποτάμι Μεγιδώ. Ξαφνικὴ κι ἀνκαπάντεχη ἡ ἐπίθεση, καὶ οἱ ἐχτροὶ τὰ χάνουν, δὲν ξαίροι ποῦ νὰ πᾶνε καὶ ποῦ νὰ σταθοῦνε καὶ τὴν ταραχὴ καὶ τὴ σύχιγή τους τὴ μεγαλώνουν ἀκόμη πιὸ πολὺ τ' ἀφηνισμένα τ' ἄλογά τους, ποὺ τρῶγαξαν καὶ κεῖνα. Οἱ ἐχτροὶ νικημένοι ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη, κι ὁ στρατηρὸς Σισάρα, στ' ἀμάξι του ἀπάνω, ὅλο καὶ τρέχει κάπιο τόπο νὰ ἐρεῖ νὰ σωθεῖ, καὶ κρύβεῖ τκι στὸ τσαντίρι τῆς Ἰαὴλ, γυναίκας Χάβαρ τοῦ Κιναίου, καὶ κεῖ, ἀντὶς βοήθεια βρίσκει θάνατο οἰκχτρὸ ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ χέρια τῆς Ἰαήλ. "Οσοι μπόρεσαν καὶ γλύτωσαν ἀπὸ τὴ μάχη, κυνηγημένοι ἀπὸ τοὺς Ἰσραηλίτες, πνίγηκαν στὰ νερὰ τοῦ ποταμοῦ Κισὼν κ' οἱ ἄλλοι σίχμαλωτίστηκαν.

Εἶναι λοιπὸν ἕνας ἐπινίκιος ὕμνος τὸ τραγοῦδι τῆς Δεβόρας. Γεμάτος χαρὰ, ἐνθουσιασμὸ καὶ περηφάνια γιὰ τὴ νίγη τῶν ἐχτρῶν. Εἶχε ἄλλει τὸ χέρι του ὁ Γιεχωβά, κ' ἡ Δεβόρα μὲ τὸ τραγοῦδι της παρακινεῖ Αὐτὸν νὰ ὑμνήσουνε οἱ νικητές. Ἄντρες, γυναῖκες, παιδιὰ τὸ Θεὸ νὰ δοξολογήσουν εὐγνώμονα, μαζεμένοι ὅλοι στὴν ἐκκλησιὰ γιὰ τὴ μεγάλη, τὴν ἐπίσημη γιορτή. Ἐκεῖ, σὲ μιὰ τέτοια ἱερὴ στιγμὴ, ὑψώνει τὴ φωνὴ της ἡ Δεβόρα καὶ τραγουδάει τὸν ἐνθουσιαστικὸ ὕμνο της σ' ὄνομα, τὸ θλογημένο τόνομα Ἐκείνου.

Μετάφραση τοῦ ὕμνου στὰ νεώτερα χρόνια ἔχουμε, ἄ δέν κάνω λάθος μιὰ μονάχα, τοῦ μακαρίτη Πανταζίδη. ('Ο ἐπινίκιος τῆς Δεβόρας ὕμνος. Διατριβὴ ἐπὶ ὑφηγεσίᾳ. Ὑπὸ Γεωργίου Πανταζίδου, Διδάκτορος τῆς Φιλοσοφίας. Ἐν Ἀθήναις. Ἐκ τοῦ τυπογραφείου Κ. Ν' Φιλαδελφέως, 1885. δο, σ. 37). "Αν καὶ καιμένη σὲ στίχους καὶ μὲ θέση τὸ πρωταρχικὸ κείμενο, γιαστὶ ὁ μεταφραστὴς, ἔξω ἀπὸ πλθος πηγές καὶ βοηθήματα ποὺ εἶχε ὑπόψη του, κάτεχε τέλεια τὰ ἑβραϊκά, σ' ἀρίνει ψυχρὸ κι ἀδιάφορο. Κανονισμένη πάνω σ' ἀχνάρια τῆς γλώσσας τῶν 'Εβδομήκοντα, γλώσσας γιὰ μᾶς τώρα πιὰ ξένης κι ἀκατανόητης, ὄχι μόνο δὲ ζωντανεύει τὸ παλιὸ κείμενο μὰ καὶ τ' ἀδικεῖ πολύ, ἀφοῦ δὲ σοῦ δίνει τίποτε ἀπὸ τὸ ποιητικὸ κάλλος τοῦ πρωτοτύπου. Αὐτό, φυσικά, τὸ κατορθώνει πέρα γιὰ πέρα ἡ ποιητικὴ, αὐτὴ μόνο, ποὺ ἔχει τὴ δύναμη καὶ τὰ μέσα νὰ μεταδίνει τὰ νοήματα τ' ἀδρὰ καὶ μεγάλα στὴ δική μας νόηση καὶ στὸ δικό μας αἴσθημα.

Κι ἀπὸ χρόνια σκέφτηκε ὁ κ. Φριλίγγος, πὼς γιὰ νὰ γίνουν γνωστὰ καὶ περισσότερο ἀγαπητὰ τὰ κείμενα τῆς Γραφῆς, ἕνας μόνο τρόπος ὑπάρχει, νὰ μεταφραστοῦνε στὴ σημερινὴ μας γλώσσα, τὴ μιλημένη. Κ' εἶταινε φυσικὸ νὰ πετύχει στὴν εὐγενικὴ προσπάθειά του. ζωντανεύοντάς τα μὲ τὸ πλούσιο γλωσσικό του ὄργανο καὶ μὲ τὸ ἀγνὸ καὶ πηγαῖο ποιητικὸ αἰσθημά του. Πόσο κατάφερε νὰ πλησιάσει τὸ πρωτότυπο, μᾶς τὸ δείχνει καθαρὰ ἡ μετάφραση του τοῦ «Ἰώβ» καὶ τοῦ «Ἄσματος». Οἱ πιώτεροι, γιὰ πρώτη φορά, μέσα ἀπὸ τὶς σελίδες τῆς δικές του, γνώρισαν τὸ μεγαλεῖο τῆς ἑβραϊκῆς ποίησης. μιᾶς ποίησης ἀναντίλεχτα μεγάλης κ' αἰώνια ἀληθινῆς. "Αλλο ν' ἀκούς καὶ νὰ διαθάζεις πὼς ἀξίζει ἡ ποίηση αὐτή, κι ἄλλο μόνος σου νὰ μπορέσεις νὰ χαρεῖς καὶ νὰ αἰσταν θεῖς τὴν ὀμορφιά της. Καὶ τὰ μεταφράσματα τοῦ κ. Φριλίγγου σοῦ δίνουνε πλέρια τὴ χαρὰ καὶ τὴν ἀπόλαψη αὐτή, ποὺ τοῦ κάκου θὰ τὴ ζητοῦσες στὴ μετάφραση τῶν Ο' μὲ τὴν ψυχρὴ της γλώσσα ποὺ δὲ σοῦ λέει τίποτε καὶ δὲ μιλεῖ διόλου στὴν καρδιά σου. Τὸ πὼς ἡ μετάφραση αὐτὴ ἔπαιξε σπουδαῖο ρόλο στὴν ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς γλώσσας κ' εἶναι ἕνα σημαντικὸ φιλολογικὸ ντοκουμέντο, ἀφοῦ ἔβαλε τὰ θεμέλια γιὰ νὰ χτιστεῖ τὸ παλάτι τῆς κοινῆς ἑλληνικῆς. αὐτὸ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ τ' ἀρνηθεῖ, σήμερα ὅμως οὔτε ἀρχαία μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ οὔτε νέα, παρὰ τὴ βλέπει κανεὶς σὰν ἕνα πείεργο γλωσσικὸ κατασκεύασμα, ὄξω ἀπὸ τὴ δική μας τὴν τωρινὴ γλωσσικὴ συνείδηση.

"Επειτα δὲν εἶναι λίγκ καὶ τὰ μεταφραστικὰ παρανοήματα τῶν Ο' ποὺ σὲ δυσκολεύουν ἀκόμη περισσότερο νὰ μπεῖς μέσα τὴν οὐσία ἐκεινεῦ ποὺ διαθάζεις.Δὲν μπορεῖ λοιπὸν κανεὶς νὰ θασιστεῖ ἀπόλυτα στὴ μεταφραστικὴ πιστότητά τους, κι αὐτὸ γίνεται φανερὸ ὅταν κάνεις τὴν ἀστίστοιχη παραθολὴ μὲ τὸ ἑθραϊκὸ κείμενο. Θὰ δεῖς τότε πόσο ὑστερεῖ ἡ μετάφραση ἀπὸ τὸ πρωτότυπο. Κ' εἶχε ἀπόλυτο δίκιο ὁ σοφὸς Βάμβας μιλώντας γιὰ τὴ χρησιμότητα τῆς μετάφρασης τῶν Ο', νὰ πεῖ πὼς κάθε νεώτερος μεταφραστὴς τοῦ θείου λόγου, γιὰ νὰ κάνει σωστὰ τὴ δουλειά του, χρέος; ἔχει νὰ θασίζεται πάντα στὸ πρωτότυπο, ἔχοντας μόνο ὡς ἁπλὸ θοήθημα τὴν ἀλεξαντρινὴ μετάφραση, κι ὄχι μόνο αὐτό παρὰ δὲ δίστασε νὰ τονίσει πὼς «τὰ πράγματα καὶ ἡ ἱστορία δείχνουν (sic) ὅτι ἡ μετάφραση τῶν ἑβδομήκοντα δὲν ἔγινε κατὰ θεῖον ἔμπνευσιν». 'Ο Βάμβας ἤξαιρε κατὰ τὸ κείμενο τὴ γῆ κι ἀνέλυ σαν τὰ οὐράνια, καὶ τὰ νέφη γίναν νερό, καὶ τὰ βουνὰ λιώσ αν στὴν παρουσία τοῦ Κύριου. Κ' ἔλιωσε μαζὶ καὶ τὸ Σινά, τὸν Κύριο σὰν εἶδε, τοῦ 'Ισραὴλ τὸ Θεό, ποὺ ἀντίκρισε μονάχα

Στροφὴ Ε"

Δεβὸρα, σήκω. Σήκω, σήκω πιά,
ὦ σῆκω καὶ τραγούδα.
Σήκω καὶ σὺ Βαράκ καὶ σύρ' τους στῆ σκλαβιὰ
τοὺς σκλάβους σου, γιὲ τοῦ 'Αβινοάμ.
Ἐκεῖνοι ποὺ μαζὶ μὲ τοὺς γενναίους
κινῆσαν τότες,
δὲν εἴτανε λαός.
Συντρίμμια εἴτανε λαοῦ κι ἀπομεινάρια.
Μαζὶ μου ὅμως ὁ Κύριος ξεκίνησε κ' ἐστάθη
ἀντίκρι στοὺς ὀχτρούς.

Στροφὴ Η"

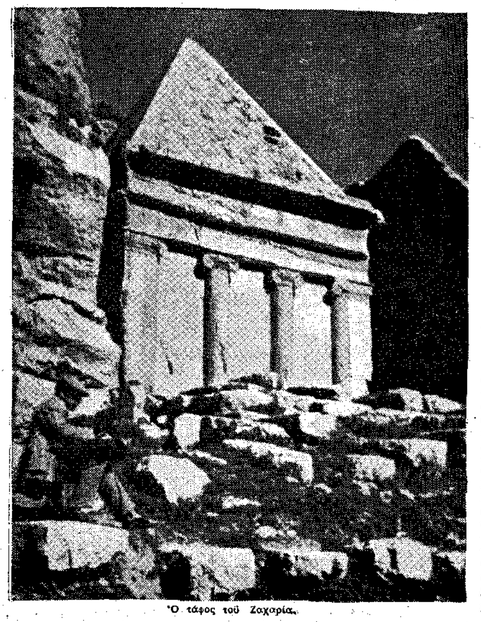
"Ηρθανε βασιλιάδες καὶ πολέμησαν.
Τῆς Χαναὰν πολέμησαν οἱ βασιλιάδες τότες,
στὸ Ταναὰχ, πλάϊ στὰ νερὰ τῆς Μεγιδώ,
χωρὶς νὰ πάρουν λάφυρα κι ἀσήμια.
Ἀπάνου ἀπ' τὸν οὐρανὸ τ' ἄστρα καθώς βαδίζαν
κονταροχτυπηθήκανε κι αὐτὰ μὲ τὸ Σισάρα.
Κι ὁ ποταμὸς Κισὼν, τοὺς πῆρε ὁ ποταμός,
ὁ παμπάλαιος ὁ πόταμος Κισὼν.
Στοὺς δυνατοὺς ἀπάνου πάτησες, ψυχή μου.
Τῶν ἀλόγων φαγώθηκαν τὰ νύχια
ἀπὸ τῶν καβαλάρηδων τὸν καλπασμὸ, τὸν καλπασμὸ

Στροφὴ Ι"

"Εσκυψε ἡ μάνα τοῦ Σισάρα ἀπ' τὸ παράθυρο
καὶ πίσω ἀπ' τὸ καφάσι φώναξε «Γιατί
γιατὶ ν' ἀργεῖ τ' ἁμάξι του νὰ ἔρθει;
Τάχα γιατὶ ν' ἀργοποροῦν τῶν ἁμαξιῶν οἱ ρόδες;».
Κ' οἱ γνωστικὲς γυναῖκες τῆς ἀπάντησαν—
ἂν καὶ τὴν εἶχε δώσει μοναχὴ τὴς πρὶν
μέσα στὸν ἑαυτό της τὴν ἀπάντηση—
«Δὲν πέτυχαν λοιπόν; Καὶ μεταξύ τους
μήπως ἀκόμα δὲ μοιράσανε τὰ λάφυρα;
Γιὰ τὸν καθέναν ἥρωα
μιά, δυὸ κοπέλες τὸ λοιπὸν δὲν πέσανε;
Οὔτε γιὰ τὸ Σισάρα μου μυριόχρωμα
λάφυρα δὲ βρεθῆκαν; Πλουμιστὰ
κι ὁμορφοκεντημένα λάφυρα,
γεμάτα ξόμπλια καὶ κλαδιά,
μαντῆλες νάν' κι ἀπὸ τὶς δυὸ μεριές τους κεντημένες
γιὰ τοὺς λαιμοὺς τῶν νικητῶν,
δὲ βρέθηκαν λοιπόν;».

ΤΗΝ ΕΡΧΟΜΕΝΗ ΕΒΔΟΜΑΔΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ
ΠΛΑΤΩΝΑ
"ΣΥΜΠΟΣΙΟ,,
('Η ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΡΩΤΑ)
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ – ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ
ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ
ΔΡΑΧ. 50.
ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ ΣΕΛΙΝΙΑ 3
[Στέλνεται στὶς ἐπαρχίες χωρὶς καμμιὰ ἐπιβάρυνση.— Ἐμβάσματα ταχυδοομικὰ στ' ὄνομα τοῦ μεταφραστῆ — Πατησίων ἀρ. 81].

ΑΠΟ ΤΙΣ ΑΡΧΑΙΟΤΗΤΕΣ ΤΗΣ ΙΕΡΟΥΣΑΛΗΜ



Ὁ τάφος τοῦ Ζαχαρία.

ΔΙΗΓΗΜΑ

ΓΛΗΓΟΡΗΣ ΝΤΑΛΙΑΠΕΣ

ΤΟΥ κ. ΠΕΤΡΟΥ Α. ΔΗΜΑ

Μαθαίνω πὼς ὁ Γληγόρης ὁ Νταλιαπὲς ἀρίσκεται πάλι στὴ φυλακὴ γιὰ κάτι γιδοκλεψές. Οἱ χωριανοὶ ἀνεβαίνουν τὸ λόφο πὼς εἶναι παλητσέρας καὶ τὸ πρέπει νὰ τὸν κρεμάσουν. "Ας λένε!

⁂

Πέρσι ξεκαλοκαίριαζα στὰ Χαλάσματα, σὲ μιὰ θουνοπλαγιὰ τῆς Κυραθγένκς. "Ημουν ἄρρωστος. Ἀθάσταγη κι' ἀνιστέρητη μοῦ φαινόταν ἡ μεναξιά.

Τὴ μέρα καθέμουν στὴν ξαπλωτηρα μπρα. στὸν ἰσκιο τοῦ μεγάλου θάσους, καὶ διάθαζα λογῆς-λογῆς θιέλια. Γλήγορα μὲ κούρασαν—κ' κοτερα δὲν ἔκανα τίποτες ἄλλο, παρὰ κυττοῦσα πὼς φτερουγίζανε τὰ ξένειαστα πουλιά, μὲ πόση χαρὰ καὶ χαρὰ κυνηγιοῦσταν οἱ πολύχρωμες πεταλοῦδες. "Ετσι ξεχνιόμουν κάπως.

Τὸ θράδυ, πάλι, δὲν εἶχα τρόπο νὰ σκετώνω τὴν πλήξη μου—κ' ἔπεφτα νωρίς. Ὡστόσο δὲν μποροῦσα ν' ἀποκοιμηθῶ. Μέ θασάνιζαν ἀτέλειωτες ξαγρύπνιες. Συχνὰ, τὰ φλογισμένα μετόφυλλά μου σφαλιοῦσαν, ὅταν οἱ πετρεπέρδικες στ' ἀθηλώματα, περδικίζανε κ' ἔλεγαν: «Ξύπνα! Ξύπνα! Ξημερώνει!»

Ξαπλωμένος, ἐγὼ, καὶ ξάγρυπνος, ἀγνάντευα—μὲ πόση νοσταλγία!—τ' ἀστέρια ποὺ μοῦ χαμογελοῦσανε, σὰν μάτια φιλικά. "Ομως ἡ γλυκύτερη παρηγοριά μου παράστεκε κάποια φλογέρα, ποὺ λαλοῦσε κατάπτικρα, στὸ δασωμένο κερφεδοῦνι. Λαλοῦσε τ' ἀπεθραδὶς μέσ' ὁ λαμπερὸς 'Αποσπερίτης ἔσκασε δειλὰ, καὶ σώπαινε κοντὰ τὰ μεράνυχτα. Κ' ἤτανε γιὰ μένα, καθὼς εἶναι τὸ τρυφερὸ νανούρισμα τῆς μάνας στὸ μικρὸ της ἄρρωστο παιδί.

Ὁ Γληγόρης ὁ Νταλιαπὲς τὴν ἔφαιξε.

Γνωριστήκαμε τὸ μεσοκαλόκαιρο σὰν ἤρθε μιὰ Κυριακὴ πρωῒ στὸ φιαλύπι μας. Πουλοῦσε ντόπιο μυρουδάτο τσαΐ. Πῆρα λίγα μάτσα τὰ τελευταῖα, καὶ πιάσαμε κουβέντα.

"Ητανε καλέκαρδος, μὲ φωτεινὰ παιχνιδιάρικα μάτια· κ' εἶχε τὰ χρόνια μου: Σωστὸ παλληκάρι. Στὸ πλευμιστὸ σελάχι του μισοφαιτάνε μιὰ φλογέρα. Τόνε ρώτησα μήν ἤτανε κείνος ποὺ τὴ λαλοῦσε τ' ἀπεθραδίς. Ἐκεῖνος ἤτανε.

Μοῦ μίλησε γιὰ τὸ χωριό του, τὴν 'Αράχωβα. Βρισκόταν στὴς θουνοκορφές ἀποπίσω, σ' ἕνα μεγάλο γεύματο δυὸ τσιγάρα δρόμες ἀπ' τὴς ἔμεισα, τὸν ἀγκάλιασε δακρυσμένη καὶ τὸν ἀσπάστηκε στὴν μπάλα!

Σὲ λίγο πῆγαν οἱ χωρεφυλάκοι νὰ τόνε πιάσουν—γιατὶ κάποιες χωριανές του τὸν πρόδωσε. Τὸν τίποτα. Τότε κ' ἐγὼ πῆρα τὴν ἀπεφαση νὰ φύγουμε παρέα—μιὰ καὶ δὲ γίνονταν ἀλλιῶς...»

'Η μάνα του—μᾶς ἀφηγιοῦνταν—ἡ ξακουστὴ Μανθούλα, ποὺ ρήμαξε τὰ γυρω χωριά, σὰν τὸν εἶδε πὼς τὴς ἔμεισε

Το Βιβλίο

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ ΚΕΝΕΝΤΥ : "ΤΕΣΣΑ,,

ΓΙΩΡΓΟΥ Κ. ΒΟΓΙΑΤΖΗ : «Θέματα γιά είρωνία», ποιήματα, 1938.

Μιλήσαμε όλοι τόσο πολύ γιά τήν ἐπίδραση τοῦ Καρυωτάκη πάνω στούς νέους, ὥστε νομίζω ὅτι τό θέμα αὐτό ὄχι μόνο ἔχει πιά ἐξαντληθεῖ, ἀλλά κι' ἔχει καταντήσει, κατά ἕναν τρόπο, ἐπικίνδυνο γιά χίλιων εἰδῶν παρεξηγήσεις. Τό πρόβλημα δέν εἶναι, ἄν ἡ προσοπικότητα τοῦ Καρυωτάκη ὑπῆρξε τόσο μεγάλη, ὥστε ὁ ποιητής τῶν «Ἠπειρεθῶν» νά δημιουργήσει σχολή καί νά ἐπηρεάσει τό-σο πολύ —πρό πάντων τούς μεταγενεστέρους τοῦ. Ἡ ποίηση τοῦ τραγικοῦ ἥρωα τῆς Πρέβεζας εἶχε τόσην ἀπήχηση στά κουρασμένα νεῦρα τῆς σημερινῆς νεότητας, γιατί φανερώνθηκε ἀκριβῶς στήν πιό κατάλληλη στιγμή. Ἀλλοιώτικα, ὁ Καρυωτάκης, δέν θά περνοῦσε, φυσικά, ἀπαρατήρητος, μά δέν θά ἦταν καί τό ἰδανικό μιᾶς μεγάλης μερίδας τῆς σημερινῆς νεολαίας. Τό πολύ πολύ, ἔλας καλόμε ὁποιεσδήποτε πιθανές διακυμάνσεις τοῦ δρου αὐτοῦ— ποιητής τῆς παρακμῆς. Τίποτα παραπάνω δίωως. Πολύ λιγώτερο μάλιστα, ἕνα σύμβολο.

Μ' ἄλλα λόγια, θέλω νά πῶ πώς ὁ Καρυωτακισμός θά φαινόταν στήν ποίησή μας καί δίχως τόν Καρυωτάκη. Κι' αὐτό, γιατί ὁ Καρυωτάκης δέν ὑπῆρξε τόσο μεγάλος, ὥστε νά γίνει ὁ δημιουργός μιᾶς νέας ἀντίληψης γιά τή ζωή, ἀλλά εἶναι ἀπλοστατα ἡ ἐκφραστής —ὁ ὑπήμιρτέρος, ἴσως— ἐκείνου ποῦ ὑπήμιρτε διάχυτο μέσ' στήν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔζησε. Νέα ρεύματα εἶχαν εἰσελάσει στήν κοινωνική μας ζωή, ἀμ:ωος μετά τούς σάλους τῶν πολέμων. Ἡ ποίησή μας ζητοῦσε ν' ἀνανεωθεῖ— καί νά προσαρμοστεῖ μέ τήν ἄλλαγή ποῦ εἶχαν εἰσχωρήσει τόσον ἀπότομα στή ζωή μας. Οἱ νέοι, δδηγημένοι ἀπ' τό παράδειγμα τοῦ Κ:βάφη, ζητοῦσαν ν' ἀντιδράσουν στήν παράδοση. Ὁ Καρυωτακισμός —καί θεωρῶ περιττό νά ἐξηγήσω ἀπό ποῖες τίς στήλες τήν ὑφή του— ὑπῆρχε κιόλας διλαχοῦς πιαντοῦ. Δέν ἔμενε, παρά ἐκεῖνος ποῦ θά τόν ἀποτύπωνε σέ φόρμα.

Οἱ σημερινοί, λοιπόν, νέοι —ἡ γενεά ποῦ φάνηκε μετά τοῦς πολέμους—θ:ἐγραφαν μέ τό πνεῦμα τοῦ Καρυωτάκη κι' ἄν ἀκόμα δέν εἶχε ζήσει ἐκείνος, κι' ἄν ἀκόμα δέν εἶχαν δημιουργηθεῖ οἱ ὑπέροχες «Ἐλεγεῖες καί Σάτιρες» τοῦ. Ἀπόδειξη, οἱ περισσότερες συλλογές ποῦ τυπώνονται στίς μέρες μας ἀπό νέους ποιητές. Ἔτσι, τό νά καταλογίζουμε στούς σημερινούς νέους ἀσυγχώρητες ἐπιροπές καί τά τέτοια, εἶναι, νομίζω, τό λιγώτερο ἀδίκο. Ὁ κ.Γιῶργος Βογιατζῆς, λόγου χάρη, ποῦ μᾶς τή σημερ.νή του συλλογή μιμεῖται σχεδόν τό Καρυωτάκη, θ'ἄγραμε μ' αὐτόν τόν τρόπο κι' ἄν ἀκόμα δέν εἶχε πρότυπο. Ὁ Πόπ, μ' λίγα ἔπη, ἐρωματικά λόγια, ἀποστάθεί νά ἐξηγήσει τή διάθεσή του αὐτή :

- Οἱ ἄλλοι στίχοι ποῦχω γράψει κατά κ:ρούς, λές, δέν μ' ἐνδιαφέρουν. Εἶναι πολύ ρωμαντικοί καί τειαριάζουν στοῦς ἀνθρώπους ποῦ βλέπουμ' μέ περισσότερη ἐὰσισθησία —θάθελα νά πῶ μέ πιό πολύ ἀφέλεια—τή ζωή, 'Απ' αὐτόν τόν ἀχάριστο νόμο τῆς νεότητας, ἐγώ, θαρρῶ πώς ἔχω λυτρωθεῖ».

Αὐτό τάχα εἶναι μιά εἰλικρινής ὁμολογία; Ὅλα τά φαινόμενα μᾶς δείχνουν πώς εἶναι. Ἀκόμα καί οἱ δυό προηγούμενες συλλογές τοῦ κ. Βογιατζῆ, τά «Παραπονετικά Χαμόγελα» καί οἱ «Στιγμές», ὅπου, ἀνάμεσα στοὺς λυρικοὺς στίχους συναντοῦμε τήν ἴδια σατυρική διάθεση τοῦ ποιητῆ, λιγώτερο ἔντονη ὅμως, ἔρχονται νά ἐνισχύσουν αὐτή τήν ὁμολογία. Ὡστόσο, στό βάθος δέν ὑπάρχει τέτοιο πρᾶγμα. Ὁ κ. Βογιατζῆς δέν ἔχει κατορθώσει, κι' ἄν ἀκόμα τό θέλησε, νά ἐξριζώσει ἐντελῶς ἀπό μέσα του κάθε αἴσθημα. Στή σημερινή του συλλογή βρίσκουμε μιάν εἰρωνική διάθεση, μιάν ἀνώδυνη κοινωνική σάτιρα, μά ἕπποτα παραπάνω. Πικρία ἀπό τή συμβατική καί ψεύτικη ζωή, μά ὄχι σαρκασμός. Γιατί —κι' ἐδῶ βρίσκεται τό παράδοξο— αὐτός ποῦ χαρακτηρίζει τήν ἐὰσισθησία σάν ἀφέλεια, εἶναι, κατά βάθος, ἕνας ἐὰσίσθητος, πληγωμένος ἴσως καί μέ τοσκισμένα νεῦρα, μά μέ τρυφερή καρδιά, ποῦ ζητᾶ νά βρεῖ ἀνταπόκριση, κι' ἄς ντρέπεται νά τό ὁμολογήσει.

Ἔτσι, οἱ σατιρές του δέν ἔχουν καμμιάν ὁμοιότητα μέ τίς αἰμοτηρές σάτιρες τοῦ αὐτοκτόνου τῆς Πρέβεζας. Ἐδῶ ἡ διάθεση εἶναι ἐλαφριά, σχεδόν παιγνιδιάρικη. Δέν ὑπάρχει ἡ ἀπόγνωση, ἡ σπαραχτική διαμαρτυρία, τό ἀπότομο μηδέν, ὁ θάνατος. Ὁ κ. Βογιατζῆς, κάτω ἀπό τήν εἰρωνική του διάθεση, κρύβει μιά ψυχή ρωμαντική. Ἐκεῖνο ποῦ δέ μπορῶ νά καταλάβω, εἶναι γιατί προσπαθεῖ —τόσον ἀδ.ξια καί ἐπιφανειακά; ἐλκλως τε— νά τό ἀρνηθεῖ. Αὐτό τάχα εἶναι ἡ λύτρωσή του ; "Ας μοῦ ἐπιτρέψει νά διαφωνήσω, ὅπως ἐπίσης καί γιά τήν πεζολογικήν ἀτημελησία τῶν στίχων του, ποῦ μπορεῖ νά γίνεται ξεπίτηδες, δέν παύει ὅμως ν' ἀποτελεῖ μιάν ἀδυναμία γιά ἕναν ποιητή, ποῦ ξεύρει στό ἐνεργητικό του ἕνα βιβλίο κιόλας.

*

ΓΙΑΝΝΗ ΑΝΔΟΝΟΠΟΥΛΟΥ : «Ἐ ι δύλλια», ποιήματα, 1938.

"Ἐχω παρακολουθήσει τήν ἐργασία τοῦ κ. Γιάννη Ἀηδονόπουλου ἀπό τήν ἀρχή τῆς ἐμφάνισής του κι' ἀπό πολύ κοντά. Τά ποιήματα καί τίς μεταφράσεις του. Τά διηγήματα ποῦ δημοσίεψε κατά καιροὺς σέ διάφορα περιοδικά. Τέλος, τήν «Ἀργώ», τό περιοδικό ποῦ ἐξέδωσε μέ ἀλλοῦς φίλους του, στήν Κολλιθέα. Μιά ἐργασία, δηλαδή, μ:ος σέ λίγο χρονικό διάστημα, γεμάτη ἀπό ἔρωση καί δημιουργικότητα. Πραγματικά, ὁ κ. Ἀηδονόπουλος εἶναι ἀπό τούς πιό δημιουργικούς καί τούς πιό ἀνήσυχους νέους ποῦ φάνηκαν ἐδῶ καί πέντε χρόνια. Τό ταλέντο του διχάζεται ἀνάμεσα στήν ποίηση καί στόν πεζό λόγο, τόσο ὥστε νά μήν ξέρεις ποῦ ἔχει τήν περισσότερη ἐπιτυχία, ποῦ θά κατασταλάξει ὁριστικά.

Ὡστόσο, ἀκολουθώντας τή συνήθεια ἴσως, προτίμησε νά τυπώσει τό πρῶτο του βιβλίο μέ στίχους, τήν κομψή συλλογή «Ἐδύλλια», ποῦ μᾶς δίνει σήμερα, μέ δεκαπέντε τραγούδια, ἀπό τά ὁποῖα τά περισσότερα εἶναι ἄριστα. Ἕνα ἔργο γιατί ὁ ποιητής δέν συγκέντρωσε σέ βιβλίο ὅσα ποιήματα ἔχει γράψει κι' ἔχει δημοσιέψει σέ περιοδικά, ἀλλ.ς ἔκαμε μιάν ἐπιλογή, δίνοντας, κυρίως, ἀνέκδοτά του. Ἔτσι, μποροῦμε νά δοῦμε καλύτερα τό ταλέντο του καί νά τό ἐκτιμήσουμε ἀνάλογα.

Ὁ κ. Ἀηδονόπουλος δέν εἶναι ποιητής μεγάλων ἐμπνεύσεων. Ἁπλός καί ἐδυλλιακός, τρυφερός καί αἰσθηματικός, ἀναζητᾶ τίς ἐμπνεύσεις του στις α:ών.ες καί πάντα ἰδιες πηγές τῆς ποιήσεως, μέ τόν κίνδυνο ἴσως τῆς μονοτονίας ἀλλά μέ τό θάρρος —καί μέ τό γέρας— τῆς εἰλικρίνειας :

"Ε.αν κάεμένο αὐλό μ' ἀσημένιους ἤχους ἄφησες στά χέρια μου. Μοίρα τραγοῦδι. Κι' εἶμαι ἕνα μικρό παιδί, πού κλειστό σέ κοίχος μήτε κ' ἀνοιχτό δέ μπορεῖ

Τ' ἀγέρακι τοῦ Βουνοῦ πάνω ἀπ' τά μαλακόρπιστε καλόβουλο τή δροσιά της γῆς. Σπαταλόσαν δλημερίς τά θερμά φιλιά μου στά χλωμά χειλάκια τῆς αὐγῆς...

(«Ὁ καλαμένιος αὐλός»)

"Ενας τόνος σκόπιμα χαμηλομένος, γιά νά ἐκφράσει τήν ἰδιοσυγκρασία τοῦ ποιητῆ, τήν τρυφερήν εὐαισθησία του, τήν παιδιάτικη ψυχή του. Μά σύγχρονα κι' ἕνας τόνος περιπαθής, ἔλαφρά μελαγχολικός καί γεμάτος δροσιά, ποῦ μᾶς κάνει ν' ἀγαπήσουμε τούς στίχους αὐτοῦς, ποῦ εἶναι τό ἀπόσταγμα μιᾶς ψυχῆς ἀγνῆς καί ποιητικῆς. Ὁ ποιητής εἶναι σάν ξένος στήν ἀγωνιώδη καί δραματική ἐποχή ποῦ ζοῦμε. Γι' αὐτό αἰσθανεται τήν ἀνάγκη ν' ἀπολογηθεί :

Μοιάζω μ' ἕνα πουλί διαβατικό, ποῦ δέν ἔξερε ποιά γόρα νά διαλέξει καί ἐφτάνεται στήν ἄλλη μήπως βρέξει.

Φεύγουν τ' ἄλλα κοπάδια στό νοτιά καί μ' κράζουν τά πάνω μαζύ τους πέρα. Μά φοβᾶμαι νά δῶ τήν ξενητιά, τά ἑτερά μου ν' ἀπλώσω στόν αἰθέρα.

Φτερουγίζουν σέ θαλασσινές πλοκιές, ποῦ τό κύμα λυσσᾶ καί μαρμαρώνει, μά ἐγώ ἀκούσες γιά ἀλόγες καί φωτιές, ποῦ ἕνας ἥλιος σκορπάει καί θαυματώνει.

Κι' ἔχω ἀκούσει γιά κάποιους ναυαγούς ποῦ πεθαίνουν χωρίς ἀραξοβόλι κι' ἴσως τρέμω μήν τοῦχω κυ:ηγοῦς καί μέ ρίξουν στό κύμα μ ἕνα βόλι...

(«Ἀπολογία»)

"Ὅλα τά θέματα ποῦ τραγουδεῖ ὁ κ. Ἀηδονόπουλος εἶναι τό ἴδιο ἁπλά καί κοινά, ἀνάλογα μέ τήν ἤρεμην ἰδιοσυγκρασία του, ποῦ ἀποδιώχνει τά μεγάλα πετάγματα καί τούς ἐπικίνδυνους πειρασμαστισμούς, ποῦ φοβᾶται τό πάθος καί ἀποφεύγει αὐτή τήν ἴδια τή ζωή, μέ τίς χίλιες δυό διακυμάνσεις της. Αὐτός προτιμᾶ τό σίγουρο δρόμο, ὅπου πατεῖ γερά. "Οπως εἶναι, ἐπίμονος, στόν δρόμο αὐτό δέ μπορεῖ ν' ἀποφύγει καί τήν κοινοτοπία. Ἀπό ἀρκετά ποιήματά του λείπει ἡ ἔξαρση. Πολλές ρίμες του εἶναι τόσο συνηθισμένες, ποῦ μᾶς θυμίζουν γνάρισμες ἤχους. Κι' ὄχι λίγοι στίχοι του εἶναι κοινοί, κοινότατοι. Μά ὁ κ. Ἀηδονόπουλος εἶναι συνεπής μέ τή διάθεσή του. Δεν ζητᾶ νά γίνει παραπάνω ἀπό ὅ,τι εἶναι. Καί νομίζω, πώς αὐτό δίνει τή μεγαλύτερη ἀξία στή σημερινή του συλλογή, ποῦ εἶναι ἕνα ξεκίνημα κάθε ἄλλο παρά ἐκκοταφρόντο.

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

ΤΟ ΝΟΗΜΑ ΕΝΟΣ ΜΟΝΟΛΟΓΟΥ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 9)

νά πάει κανείς, ξέροντας τίς ἐδῶ δυστυχίες. Ἄν ὅμως πάει, ἀφίνοντας τίς ἐπίγειες δυστυχίες, γιά νά βρεῖ στό Ὑπερπέραν μεγαλείτερες;

Τί ἀπομένει λοιπόν; Νά ζεῖ κανείς ἐδῶ καί νά στέργει ὅλα τά βάσανα τοῦ κόσμου καί τούς καταστρεγμούς. Νά ὑπομένει.

"Ομως ἐδῶ εἶναι τό δρᾶμα.

Ἡ ἀνθρώπινη θέληση — τουλάχιστον αὐτή ποῦ συμβολίζεται κάτω ἀπό τή δραματική μορφή τοῦ "Αμλετ— ὅταν ξεκινάει γιά νά δράσει ἀποδείχνεται ἀνίκανη. Ἀπό τί; Ἀπό τήν ὀχρή μπογιά τῆς σκέψης ποῦ ξεθωριάζει τό γνήσιο χρῶμα τῆς ἀπόφασης». Κ' εἶναι προσπθάειες πνοῆς μεγάλης (σάν καί τούτη ποῦ στοχάζεται τώρα ὁ "Αμλετ, νά ἐκδικήσει δηλ. τό φόνο τοῦ πατέρα του) ποῦ μένουν, δίχως ἀποτέλεσμα γιατί ἡ ἔντια τοῦ τί εἶναι πέραν τῆς ζωῆς καί τοῦ θανάτου ξεκόβει τήν ὁρμή μας καί μᾶς κάνει δειλοὺς κ' ἀναποφάστους.

"Ολους; "Οχι. Ἐκείνους μόνον ποῦ ἔχουν ἐπίγνωση βαθειά τῆς ζωῆς. Ποῦ βλέπουμ' νά τά μάτια τῆς ψυχῆς τοῦ "Αμλετ. Ἀνώτατο δρᾶμα μιᾶς ἀνώτατης συνείδησης.

Μιά τέτοια παρόμοια δε.λία, ἀλλά στό κοινωνικό πλάνο, φανερώνει καί ἡ κυρία "Αλβιγκ στοὺς «Ἀρυκόλακες» τοῦ. "Ιψεν. «"Αν δέν ἤμουν τόσο δειλή, λέει στόν "Οσβαλντ θά σοῦλεγα πανπρέψου τον (τή Ἐγγύνα), ὅμως μακρυά ἀπό ἐμένα».

Πόση διαφορά ὅμως ἀπό τή διανοητική, τήν ἐξουθενωτική ἀντίδραση τῆς ἠθικῆς ὀγείας τοῦ "Αμλετ ποῦ βλέμμα καί τήν Ἐκφρασή της κάνει τήν ἐντύπωση σχεδόν παλαβῆς, ἐνῷ ὁ ρόλος της δέν τό ζητάει. Γενικά, ὁ τόνος τῆς φωνῆς της εἶναι ψηλότερα ἀπό ὅσο πρέπει, ὅπως κ' ἄλλων τῶν ἡθοποιῶν γύρω της. Αὐτό συμβαίνει λίγο πολύ σέ πολλοὺς ἡθοποιοὺς τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου, ποῦ ἔχοντας, σχεδόν πάντα, μέτριο τεχνική κατάρτιση, δέν ξέρουν ὅτι γιά νά φτάσει μακρυά ἡ φωνή καί ὁ λόγος δέν χρειάζεται νά ὑψωθεῖ ὁ τόνος, παρά νά πλατύνει ὁ λόγος, ἡ φωνή νά δυναμώσει.

Τό κακό αὐτό μετερμέινο, μόλυσα, στό κλειστό θέατρο, ἀπό τοὺς ἡθοποιοὺς τοῦ θεάτρου "Ανδρεάδη, γίνεται τρομερά ἐνοχλητικό.

Μέσα σ' ὅλα αὐτά ἡ κ. "Ησαΐα μέ τήν ἴδια πάντα ὀρασιοπάθεια δείχνει σχεδόν πάντα τόν ἑαυτό της σή σκηνῆ καί ποτέ σχεδόν δέ δημιουργεῖ ἕνα τύπο χαρχτηριστικό. Ἡ δ. Καλλιγᾶ δέ μπόρεσε νά ξεχωρίσει ὅσο τό ταλέντο της θά τῆς τό ἐπέτρεπε καί νά δώσει ὅ,τι θά μποροῦσε. Ὁ κ. Ἀποστολίδης φάνηκε καί, φυσικά, στάσθηκε. Τό βιο κι' ὁ κ. Δαμασιώτης.

Σχεδόν πάντα, μιλόντας γιά μιά παράσταση, αἰσθάνεσαι λύπη ποῦ δέ μπορεῖς νά μιλήσεις ξεχωριστά καί διεξοδικότερα γιά τήν Ἐ ρ μ η ν ε ί α τοῦ κάθε ἡθοποιοῦ, ποῦ μόνος καί ἀβοήθητος, ὅπως βρίσκεται, δέ μπορεῖ νά δώσει ὅ,τι θάχε τή δύναμη νά δώσει, χωρίς νά εὐθύνεται αὐτός γι' αὐτό. Γιά τά στοιχεῖα λοιπόν ποῦ διαθέτει, καί γενικά γιά τήν τέχνη του μπορεῖς νά μιλήσεις. Ὁ ἠθοποιός εἶναι ἐκεῖνος ποῦ λιγώτερο χαίρεται στήν κατάσταση αὐτή, τοῦ ἀνοργάνωτου θεάτρου, καί πολύ συχνά καλεῖται ἀπό τό κοινό καί τούς κριτές του νά δώσει λόγο γιά εὐθύνες καί πράγματα ποῦ δέν εἶναι δικά του.

Ἡ κ. Ἀνδρεάδη ἔχει τή φιλοδοξία νά ἱδρύσει ἕνα θέατρο. Φιλοδοξία ἀραία, ποῦ μπορεῖ νά προσφέρει κάτι στήν πνευματική ζωή τόπου μας, προερχόμενη ἀπό νέους καλλιτέχνες. "Ας εἶναι ὅμως νέα —πού θά πεῖ πραγματική— καί στό πνεῦμα πού τήν διέπει. Ὁ μόνος, ζῆλωστε, τρόπος, νά ριζώσει καί νά σταθεῖ. Πρέπει νά ὀργανώσει τό θέατρό της καί νά ἐπιβάλλει, ἀπό τόν ἑαυτό της ὡς τό τελευταῖο καρφί τῆς σκηνῆς της, σ' ὅλα καί σ' ὅλους, πειθαρχία. Πρέπει νά καταλάβει πώς θέατρο σύν καρδί μος χωρίς σκηνοθέτη (ἀρχήστρα χωρίς μαέστρο) εἶναι κακός ἀναχρονισμός. Ἄς βρεῖ ἕνα ἢ δύο φτειάσει ἕνα —ἄς στείλει νά σπουδάσει κόπιοις— ἄς κάνει τέλος ὁ,τι νομίζει ἀχετικό, μά ἄς ἀλλάξει τρόπο ἐργασίας ἄν καί τό λέει αὐτό γιά νά δώσει μιάν αἰτιολογία τῆς παλιμβουλίας τοῦ. Σίγουρα δέ θά μποροῦσε ποτέ νά τόν σκοτώσει στό αἱμοβαμιχτο κρεββάτι ὅπως προφανίζεται. Ἡ εὐκαιρία εἶταν μοναδική μά τήν ἀπάλειψε τό σαράκι τῆς σκέψης, τοῦ διστανμοῦ. «Μήπως τοῦ κάνω ἔτσι καλό καί δέν τόν τιμωρήσω;»

Ὁ "Αμλετ εἶναι ὁ βασανισμένος ἄνθρωπος τῆς σκέψης στόν ὁποῖον τό συγγνωστό πάθος ποτέ δέ θά τοῦ δώσει τή λύτρωση. Δραματικότατα θά βρίσκε μιά διέξοδο, Θάταν ἕνας κοινός τύπος. "Ενας δολοφόνος. "Η τό πολύ-πολύ ἕνα ὄργανο τοῦ θείου ὅπως εἶναι ὁ Ὀρέστης. Αὐτό εἶναι τό δρᾶμα τοῦ χαρακτήρα τοῦ.

"Ομῶς ἄς ξανανχρίσουμε στό μονόλογο τῆς Β΄ πράξης.

"Εδῶ ἔχουμε τή σοβαρώτερη Ἐκφραση τῆς δραματικῆς ἀνάλυσης τοῦ "Αμλετ, ὡς τή στιγμή ποῦ ἐξόφθαλμα ἀπό τή δειλία ἐκείνη ποῦ χαρίζει ἡ ἀνώτερη ἰδέα τοῦ δικαίου καί τῆς συνείδησης! Τέτοιου τύπου, δέν ἀποφασίζουν νά δράσουν, κι' ὅταν ἀκόμα εἶναι βέβαιοι γιά κάτι ποῦ τό βασάνισαν ἀκατάπαυστα στό νοῦ καί στήν ψυχή τους.

Δηλαδή, συμπροσματικά, ἐδῶ ὑπάρχει μιά δραματική φυγή. Φυγή ποῦ τήν ὑποβάλλει ἡ σκέψη. Σκέψη δραματικότατη καί ἀλγεινή. Καί ἡ σκέψη τούτη, ὅπως πασχίσαμε ν' ἀποδείξουμε καί πάρα πάνω, δέ θά συμβιβάζονταν μέ καμμιά πράξη τελέσεως. Διαφορετικᾶ θά εἴχαμε δράση. Τώρα ἔχουμε τό ἐκ τῆς «μή δράσεως» δρᾶμα.

Θεατρικά (ἀριστοτελικά) ὁ "Αμλετ ἀποκαλύπτεται δραματικός ἥρωας τή στιγμή ποῦ τό στοιχεῖο τῆς τελέσεως συγκροῦεται μέ τό ἐσώψυχο εἶναι του ποῦ ἀποτελεῖ τόν χαρακτήρα. Κατά τέτοια στιγμή εἶναι κάτω ὅμως ἀπό τήν ἐπιφάνεια τοῦ ὑπάρχουν ὅλες ἡ ἀγωνίες τῆς γῆς. Κάτω ἀπό τήν ἐλαφρά ρυπιδωμένη δῆη του θά περάσουν ὅλα τά συναισθήματα μέ κρεσέντα καί ντιμινουέντα χωρίς ποτέ νά χάσουν τό κοιλάρχο χρῶμα τ' σύρανοῦ.. Τή σφραγίδα τῆς ματωμένης σκέψης.

Ὁ "Αμλετ δέ βλέπει τή λύτρωση οὔτε στή ζωή οὔτε στό θάνατο. Εἶναι ἕνας ἄ ν θ ρ ω π ο ς. Θά ξεφυγεῖ σει σάν πουλάκι στά χέρια τοῦ Ὀράτου ποῦ θά πεῖ : «Ἔσπασε τώρα μιά γενναία καρδιά. Καλή σου νύχτα, πρίγκηπα γλυκέ μου, κι' ἄγγελων φτερουγίσματα ἄς σέ νανουρίζουν».

ΘΑΝΟΣ ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΠΙΠΛΑ ΠΕΤΡΙΚΑ

Γραφεῖα Π.	ἀπό 1.250	μέχρι	4.000
Βιβλιοθήκες	» 1.000	»	3.500
Ρόλ-τοῦν	» 500	»	2.500
Πορτοφολιές	» 300	»	900
Κρεβατοκάμαρες	» 5.000	»	8.000
Σαλονάκια	» 5.000	»	15.000
Τραπεζαρίες	» 5.000	»	18.000
Κοσβάντοκάμαρες	» 12.000	»	23.000
Ντουλάπες	» 1.250	»	5.500
Σφουτέρες	» 1.200	»	2.500
Τουαλέττες	» 2.000	»	3.500
Ντιβανια ἰατρικά	» 900	»	2.000
Κρεββάτια μετάλ.	» 500	»	3.500

Ἐκθεσεις { Πατησίων 11 / Στοά Θέξη 38 / Βερανζέρου 27

*Ἐργοστάσιον: Βερανζέρου 27

ΙΑΤΡΟΣ ΙΩΑΝΝΗΣ Χ. ΦΙΤΣΙΟΣ

Γ΄ Σεπτεμβρίου 24. Τηλέφωνα : 54-38—81-746.

"ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,,

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ :
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ :
Γιά ἕνα χρόνο Δρχ. 190
Γιά ἑξι μῆνες » 100
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ :
Γιά ἕνα χρόνο Λίρα 1

Ὑπεύθυνος Διευθυντής
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ
Ἐλληνικό, Δ΄ Στάσις

Διευθυντής Τυπογραφείου
ΔΗΜΟΣΘ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ
ὁδός Ἀριστοτέλους — Πειραιας

Γιά τά περιεχόμενα τῶν ἀγγελιῶν μας ἡ «Ν. Γ.» δέν ἔχουν καμμιά εὐθύνη.

— Βασιλικό Θέατρο

Στό Β. Θέατρο ἐξακολουθοῦν οἱ παραστάσεις τοῦ «Βασιλιᾶ Λῆρ» τοῦ Σαίξπηρ.

Δεύτερο ἔργο τῆς χειμερινῆς περιόδου θά εἶναι «Ἡ ἰδεατή σύζυγος» τοῦ Οὐάλντ καί φρέσκο τό «Σταυρός καί σπαθί», τοῦ ἐλεγκτοῦ συνεργάτη μας κ. Ἀγγελλου Τερζάκη. Τό τελευταῖο αὐτό ἔργο ἔχει βυζαντινή ὑπόθεση.

— Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη

Τό θέατρο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη θέλοντας νά παρουσιάσει του, καθώς ἀπό τή σκηνή του παίζει ἡ "Ὀπερα τῆς Φραγκφούρτης. Τις ἐνδιαφέρουσες μέρες ὅπου δέ θά ἔχει παρουσιάσει ἡ "Ὀπερα, ὁ θέατρο τῆς Κοτοπούλη θά ἐπαναλάβει τήν «Ἐλισσάβετ» τοῦ Ζοσέ, "Ἐπειτα ὁ θέατρο ἀνεβάσει τή γοαλική κωμωδία «Πρόεδρος Ὁνωμαῖρε».

— Θέατρο Κοτρίνας Ἀνδρεάδη

Τήν περασμένη Τρίτη ὁ θίασος τῆς κ. Ἀνδρεάδη ἀνέβασε τό ἔργο τῆς Κένεντυ «Τέσσα», μιά ποιητή κοφδίαν. Τή μουσική τοῦ ἔργου αὐτοῦ τήν ἔγραψε ὁ κ. Κουρήτης.

Τό περασμένο φύλλο μας, ἕνα τυπογραφικό λάθος θέλησε τό ἔργο αὐτό νά εἶναι τοῦ...Γκαῖτε !

— Ἡ Βαγνερική τετραλογία

Τήν περασμένη Τρίτη ἔφτασαν οἱ 200 καλλιτέχνες τῆς "Ὀπερας τῆς Φραγκφούρτης, ποῦ θά παίξει στό θέατρο «Ρέξ» ὁλόκληρη τή Βαγνερική Τετραλογία. Ὁ θίασος ἀποτελεῖται ἀπό 32 πρωτοκλασσιστές, 76 μουσικούς τῆς ὀρχήστρας, 30 πρόσωπα χορωδίας, 40 ἐφέντικους, διευθυντές τῆς ὀρχήστρας, σκηνογράφους κ.λ.π., μέ τεχνικό διευθυντή τόν κ. Βάλτερ Νέτζερ καί μουσικό διευθυντή καί μαεστρο τόν κ. Κονβίντζι. Ὁ θίασος ἔχει φέρει μεζζό του καί δικό Βάς σκηνογραφίες τῆς Τετραλογίας, ποῦ εἶναι καινούργιες καί ἀποτελοῦνε καλλιτεχνική δημιουργία ὁλόκληρου ἐπιτελείου καλλιτεχνῶν καί εἰδικῶν. Τόν Σίγκφριντ καί τόν Ζιγμοῦνδο θά ἐποδοθεῖ ὁ τενόρος κ. Λάμπερτ Ζάμπερ, τόν Βόταν ὁ βασύφωνος κ. Ρούντολφ Γκότσαρ, τόν "Αλμπεριχ ὁ βαρύτονος κ. Χέρμπερτ "Ἐσσε, τόν Μίμο ὁ τενόρος κ. Τέο Χέρμαν, τόν Χάγκεν ὁ βασύφωνος κ. Χέλμοτ Σέβες τόν Χοντίνγκ ὁ βασύφωνος κ. Μπράκε Ματίας, τήν Βρουνχίλδη ἡ δραματική σοπράνο κ. Λότε Σράτερ καί τήν Συγκλίνδη ἡ δραματική σοπράνο κ. Χίλντ Μύλλερ.

Τό ἑπόμενο πρόγραμμα τῶν παραστάσεων, ποῦ ἀρχίζουν ἀπόψε τό βράδυ στό θέατρο «Ρέξ», μέ ὁλόκληρη τήν τετραλογία τοῦ Βάγνερ «Τό βαγκιλλιάν τῶν Νιμπελούνγκεν», εἶναι τοῦτο : Ἀπόψε καί ὥρα 9 ½ μ.μ. θά παιχτεῖ «Ὁ χρυσός τοῦ Ρήνου». Αὔριο καί ὥρα 8 μ.μ. ἡ ἀπογευματινή, Τήν Τρίτη, 29 Νοεμβρίου καί ὥρα 8 μ.μ. ὁ «Σίγκφριντ» καί τήν Παρασκευή, 2 Δεκεμβρίου καί ὥρα 8 μ.μ. «Τό Λυκόφως τῶν θεῶν».

Ἐκτός ἀπό τήν τετραλογία, ἡ ὀρχήστρα τῆς "Ὀπερας, μέ τή διεύθυνση τοῦ κ. Κονβίντζι θά δώσει μιά συναυλία, μέ πρόγραμμα : Βέμπερ «Ὑπερτάνιν» (εἰσαγωγή), Μπετόβεν «Τή συμφωνία καί Μπραμς «Τή συμφωνία».

— Ὁ σκηνοθέτης κ. Γιαννούλης Σαραντίδης

Τήν περασμένη ἑβδομάδα γύρισε ἀπό τό Παρίσι ὁ σκηνοθέτης τοῦ θεάτρου τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη κ' ἐκλεκτός συνεργάτης μας κ. Γιαννούλης Σαραντίδης. Ὁ κ. Σαραντίδης ἤρθε σ' ἐποχή, τόσο στό Παρίσι, ὅσο καί στό Λονδίνο, μέ διάφορους θεατρικούς κύκλους γιά νά προετοιμάσει μιά προσωπική μετάβασή, καί στά δυό αὐτά μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα. Τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη καί τοῦ θιάσου της, γιά ὁρισμένες παραστάσεις.

Ἐπίσης ὁ κ. Σαραντίδης πιθανώτατα θά συνεργαστεῖ μέ τόν γνωστό Γάλλο σκηνοθέτη Ἰβελν γιά νά σκηνοθετήσει ἕνα ἀπό δυό ἔργα πρωτοπορειακοῦ γαλλικοῦ θεάτου, ποῦ θά συγκροτηθεῖ εἰδικά γιά τήν ἔκθεση τῆς Νέας Ὑόρκης τό 1939.

— Τό Νεοελληνικό μυθιστόρημα στή Σορβόννη

Ὁ ἐκλεκτός συνεργάτης μας καθηγητής τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς τῶν Ἀνατολικῶν Γλωσσῶν τοῦ Παρισιοῦ κ. Ἀνδρέας Μιραμπελ, δίνει τήν Τετάρτη 7 Δεκεμβρίου στό ἀμφιθέατρο Μαρσέλ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Σορβόννης τό ἐνδιαφέρον μάθημά του, μέ θέμα : «Ἡ ἐξέλιξη τοῦ σημερινοῦ ἑλληνικοῦ μυθιστορήματος».

Τό περιεχόμενο μας θά δημοσιέψει ἄρθρο τοῦ ἴδιου, σχετικά μέ τά μαθήματα ποῦ θά κάνει στή Σορβόννη.

— Τό ἑλληνικό μελόδραμα

Ἀδριαν Κυριακή καί ὥρα 6 ½ μ.μ. στό θέατρον «Ὁλύμπια» θά δοθεῖ ἡ ὄπερα τοῦ Βέρντι «Τροβατόρε», μέ τήν κ. Κ. Ζαφειροπούλου, στόν ρόλο τῆς Λεονόρας καί μέ σύμπραξη τῶν κ. Λουκόπουλου καί τόν κ.

ΓΡΑΦΕΙΑ: Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-461

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περιοδος
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ
Αριθ. φύλλου 104

ΖΑΝ ΝΤΕΣΤΙΕ

ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΞΑΝΘΡΩΠΙΣΜΟ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ...

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

Ἀμφιβάλλει κανεὶς ἂν οἱ λέξεις «οὐμανισμὸς» καὶ «οὐμανιστὴς» χρησιμοποιήθηκαν ποτὲ τόσο συχνὰ ὅσο στὸν καιρό μας καὶ ἀπὸ παρατάξεις τόσο διαφορετικές. Μιλήσανε γιὰ τεχνικὸν οὐμανισμό, γιὰ συγχρονισμένον οὐμανισμό, γιὰ νέον οὐμανισμό, γιὰ μεσογειακὸν οὐμανισμό. Μπορεῖ λοιπὸν νὰ ἐννοήσει κανεὶς πολλοὺς οὐμανισμούς; Καὶ (προσθέτουμε ἐμεῖς) μπορεῖ ὁ οὐμανισμὸς νὰ μὴν εἶναι μεσογειακῆς καταγωγῆς;

Δὲν ἔχω καθόλου σκοπὸ νὰ ξεγελάσω τὸν ἑαυτό μου ὑποθέτοντας πώς, ἂν οἱ ἄνθρωποι δοκίμασαν τὴν ἀνάγκη νὰ προσθέσουν σὲ μιὰ τρεχούμενη λέξη διάφορα ἐπίθετα, τὸ ἔκαμαν γιατὶ αὐτὴ ἡ λέξη φάνηκε διφορούμενη σὲ ὅσους τὴ μεταχειριζουνταν. Κανένας δὲν παρουσιάζεται περισσότερο πρόθυμος νὰ θεωρήσει γιὰ ὁριστικὴ τὴν ἀντίληψη ποὺ οὐμανιστὴ λογάριαζε ἀποκλειστικὰ τὸ πρόσωπο τὸ ἐξοικειωμένο μὲ τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικὰ ἢ λατινικὰ κείμενα· ἂς εὐχηθοῦμε ὅμως ὅλοι μας νὰ ἀποχτήσει ἡ λέξη ἕναν καθορισμὸ πιὸ συγκεκριμένο καὶ πλατύ· ἂς θελήσουμε νὰ εἰσδύσει μέσα στὸν οὐμανισμὸ ἡ ἔννοια ἡ ἴδια τοῦ ἀνθρωπισμοῦ καὶ ὄχι μονάχα μιὰ ἀκαδημαϊκὴ θεώρηση τοῦ κλασικοῦ κόσμου.

Μποροῦμε νὰ ἱκανοποιήσουμε κάθε λογῆς οὐμανιστὴ λέγοντας πὼς ὅλοι τους ἀναζητοῦν τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν ἀνθρωπισμὸ μέσω τῶν κειμένων ποὺ παρέχουν τὴν ἀναπαράστασή τους. Μ' αὐτὴ τὴν ἐκδοχή, μήπως πρόκειται γιὰ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, γιὰ τὴ γνωριμία τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸν ἄνθρωπο; Εἶναι ὁλοφάνερο πὼς οἱ μελέτες τῶν σοφῶν ποὺ παρακινοῦνται ἀπὸ τ' ἀρχαῖα κείμενα θὰ ἦταν χωρὶς ὁρατὸ ἀντικείμενο ἂν δὲν ἀπόβλεπαν πραγματικὰ σὲ μιὰ ἀνεξάντλητη προσπάθεια ἀποκάλυψης. Στὰ γραψίματα τῶν ποιητῶν καὶ τῶν ἱστορικῶν ἀναζητοῦμε τὰ μηνύματα ἐκεινῶν ποὺ προηγῆθηκαν ἀπὸ μᾶς σὲ τόσες ἐφευρέσεις, καὶ στὰ ἀπομνημονεύματα τῶν φιλοσόφων ἐλπίζουμε νὰ βροῦμε τὸ μυστικὸ τῆς διαγωγῆς των.

Περιορίζοντας κάπως αὐθαίρετα τὸ πλῆθος τῶν κειμένων ποὺ μελετοῦμε σὲ μόνο τὰ ἑλληνολατινικά, κατὰ τὸ παράδειγμα τῶν λογίων τῆς Ἀναγέννησης, ἐχουμε ἔτσι περιστείλει τὸ ἴδιο τὸ πεδίο τοῦ ἀνθρωπισμοῦ, τὸ πεδίο τῶν ἀναζητήσεων καὶ τῶν ἐμπειριῶν μας. Γι' αὐτὸ ὡρισμένοι σύγχρονοι ζήτησαν νὰ παραχωρηθεῖ ἐκεῖ μέσα θέση καὶ στὶς ἀκριβολογίες τὶς προερχόμενες ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη, ἐνῶ ἄλλοι πιὸ εὐκίνητοι προτείνανε νὰ περιλάβουν μέσα σ' ἕναν λεγόμενο συγχρονισμένο οὐμανισμὸ κάθετὶ ποὺ οἱ συγγραφεῖς οἱ ὄχι ἀκόμα κλασικοὶ μπορέσανε νὰ φιλοπονήσουν ἀπάνου στὴ φύση τοῦ ἀνθρώπου.

Στὴν περίπτωση αὐτὴ πρόκειται—τὸ νιώθει κανεὶς καλὰ—ὄχι τόσο γιὰ μιὰ μελέτη ἀφηρημένη, γιὰ μιὰ προσπάθεια ἀφιλόκερδη, ὅσο γιὰ μιὰ ἀναζήτηση μὲ κοινωνικὴ ἀφετηρία. Ἐπίστευαν, καὶ πιστεύουν ἐξάπαντες ἀκόμα, στὴ δυνατότητα νὰ βελτιώσουν τὸν ἄνθρωπο μέσω τοῦ ἀνθρώπου, νὰ τὸν ἐκπολιτίσουν ὁλοένα περισσότερο, νὰ τὸν φέρουν κοντήτερα σὲ μιὰ ἀνθρωπότητα ἰδεατή, ἀπειροτέλειά καὶ ὄχι ἴσως στερημένη ἀπὸ μυστικισμό. Ἐπιθυμοῦσαν καὶ ἐπιθυμοῦν ὁ οὐμανισμὸς νὰ γίνει στὸ ἑξῆς μιὰ ἐπιστήμη ἱκανὴ νὰ μορφώσει παιδαγωγοὺς, καὶ πὼς οἱ ἴδιοι εἶναι ἐπιφορτισμένοι νὰ φέρουν τοὺς συμπολίτες των στὴν πιὸ ἀπροχώρητη θέσῃ τῆς εὐτυχίας ἐδῶ κάτου. Γι' αὐτοὺς, φαντάζουμαι, τοὺς ἀποστόλους κάνει ὑπαινιγμὸ ὁ μεγάλος Ἑλβετὸς συγγραφέας Ramuz, ὅταν λέει κάπου: «Ὁ οὐμανισμὸς ἀντικαθιστᾶ τὸ Θεὸ μὲ τὴν κοινωνικὴ χρησιμότητα, ἀλλὰ γι' αὐτὸ χρειάζεται μιὰ ὁλοκληρωτικὴ μεταμόρφωση τῆς κοινωνίας καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα χρειάζεται πίστη σ' αὐτό».

Δὲν ἔχω λοιπὸν τὴν ἰδέα πὼς ὁ οὐμανισμὸς ἀποβλέπει ν' ἀντικαταστήσει τὸ Θεό. Ἀλλά, εἴτε μαζὶ εἴτε χωρὶς τὸ Θεὸ, πρέπει νὰ ὑπάρχει ὑλικὸ γιὰ νὰ εἶναι τίμιοι ἄνθρωποι, ὑλικὸ γιὰ νὰ εἶσαι φωτεινὸς, ὑλικὸ γιὰ νὰ μὴν κάνουμε κατάχρηση ἀπάνου στὸν ἑαυτό μας ἢ ἀπάνου στοὺς ἄλλους, καὶ προφανέστατα ἐπειδὴ τὸ πιστεύουν βλέπουμε τόσα ἄτομα κάθε ἡλικίας ποὺ προσπαθοῦν νὰ εἰσαγάγουν λίγο περισσότερον ἀνθρωπισμὸ μέσα στὶς σχέσεις των. «Ὁ ἄνθρωπος, λέει ὁ Ramuz, εἶναι τεμαχισμένος μέσα σ' ἕναν κόσμο τεμαχισμένο», καὶ προσθέτει πιστὸς στὴν ἰδέα του: «Στὸν ἄνθρωπο ὅπως καὶ στὸν κόσμο, ὁ Θεὸς ἔχει ἴσαμε τώρα εἰσαγάγει τὴν ἑνότητα». Δὲ θὰ μπορούσαμε λοιπὸν νὰ συλλάβουμε μιὰ ἠθικὴ ποὺ θὰ τὴν παραδέχουνταν ἀπὸ μόνος του ὁ ἄνθρωπος, χωρὶς τὴ θεία ἔμπνευση, καὶ ποὺ θὰ δημιουργοῦσε ἀνάμεσα στὶς κοινωνίες καὶ στὶς ἐποχὲς αὐτὴν ἴσα ἴσα τὴ συνέχεια ποὺ θὰ προτιμοῦσα νὰ τὴν ὀνομάσω σταθερότητα—καὶ ποὺ δὲν εἶναι ἴσως τόσο μακριὰ μας ὅσο θέλουνε νὰ ποῦν οἱ σύγχρονοί μας;

Ὡς τὰ σήμερα μονάχα μὲ τὴ μόρφωση, μ' ἐκεῖνο ποὺ λέν συγκεκριμένα ἐγκύκλιες σπουδές, ἀποκαλύφτηκε ἡ ἔννοια τοῦ οἰκουμενικοῦ, διαβεβαιώθηκε ἡ ἀνθρώπινη συνέχεια. Ἂν παρατηρήθηκε τεμαχισμὸς, αὐτὸ προέρχεται ἀπὸ τὶς διακοπὲς ποὺ ἐμφάνισε ἡ μόρφωση. Ὁ κόσμος δὲν εἶναι τεμαχισμένος: ἐξελίσσεται σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους ποὺ τὸν διευθύνουν καὶ ποὺ δὲν ἔχουν ἀλλάξει ποτέ· μονάχα οἱ ἄνθρωποι μεταβάλλονται στὰ συναισθήματα καὶ στὶς ἰδεολογίες τους, καὶ ὄχι ὁ κόσμος. Ἀκόμα ὁ ἄνθρωπος ὁ ἴδιος ὑπόκειται σὲ ἀναλλοίωτα ἐνδεχόμενα ποὺ τὸν ἀνασχηματίζουν ἀδιάκοπα, ἔτσι ποὺ αὐτὸς ἴσαμε σήμερα, τόσες φορὲς ἔχει ἀλλάξει. Ὑπάρχει, ὅπως φαίνεται, λιγώτερη διαφορὰ μεταξὺ τοῦ σημερινοῦ καὶ τοῦ χτεσινοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ζεῖ στὸ ἴδιο κλίμα, ἀπ' ὅση διαπιστώνουν ἀνάμεσα στὸν τωρινὸ καὶ τὸν ἀλλοτινό. Αὐτὸ ποὺ ὁ Ramuz ὀνομάζει διακοπὴ (τεμάχισμα) δὲν εἶναι παρὰ σχετικότητα. Καὶ ὁ οὐμανισμὸς ἔχει ἴσα ἴσα σκοπὸ νὰ μᾶς διδάξει τὴ σχετικότητα τοῦ ἀνθρώπου ἀναφορικὰ μὲ τὸν ἑαυτό του, χωρὶς ν' ἀνακατέψει τὴ θεότητα. Ὁ Ζὼρζ Ντυαμὲλ τὸ διατύπωσε καλύτερ' ἀπὸ μένα:

«Καθὼς ἀναπτύσσεται ἀδιάκοπα, ὁ σημαντικὸς λόγος ὁ σχετικὸς μὲ τὸν ἄνθρωπο γίνεται ἐπιπλέον, καὶ μὲ φυσικότητα, ὁ λόγος ὁ προορισμένος γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Τὸ ἔργο τῶν οὐμανιστῶν, ἀπὸ αἰώνα σὲ αἰώνα, συμπληρώνεται καὶ γίνεται ἔργο αἰώνιο. Ἂς πλουτίζεται καὶ ἂς ἐξυψώνεται αὐτὸς ὁ θησαυρὸς, νὰ ποιὰ εἶναι ἡ εὐχὴ τῶν καλῶν ἀνθρώπων».

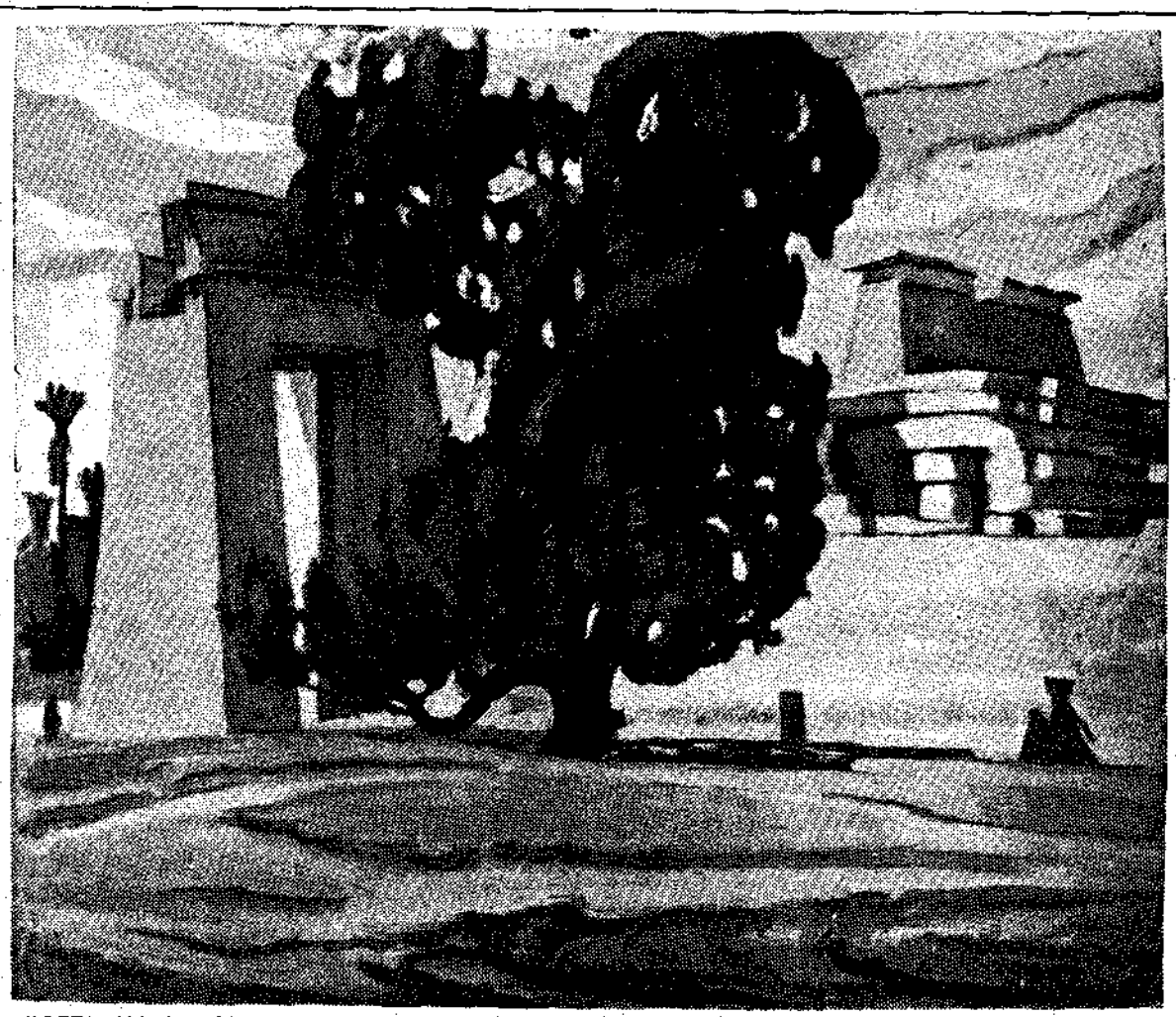
Γιὰ νὰ πλουτίζεται, δὲν πρέπει νὰ τοῦ προσδιορίζουμε ἀπότομα ὅρια. Ἀλλὰ προπάντων πρέπει ὁ οὐμανισμὸς νὰ θεωρεῖται πρὶν ἀπ' ὅλα σὰν ἡ συνείδηση τῆς ἀνθρωπότητας,—σὰ μιὰ συνείδηση γενικὴ καὶ σταθερή, ποὺ μᾶς προσκαλεῖ νὰ ὀρθώνουμε ὁλοένα θριαμβευτικὴ τὴ σκέψη ἀπάνου στὰ ἔνστιχτά μας ἢ στὶς ἀντιδράσεις. Καὶ νὰ ποῦ, χωρὶς νὰ τὸ θέλω, παρουσιάζω ἐδῶ μιὰ διάκριση ποὺ ἴσαμε σήμερα χρησίμευε, περίπου, γιὰ τὴν τοποθέτηση τοῦ ἀρχαίου ἑλληνισμοῦ· μεταξὺ ἄρα τοῦ ἀρχαίου ἑλληνισμοῦ, ἀπ' ὅπου βγῆκε ὁ οὐμανισμὸς, καὶ τοῦ ἴδιου τοῦ οὐμανισμοῦ, δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν οὐσιαστικὲς διαφορές. Θὰ διαφυλάξουμε στὸν οὐμανισμὸ ὅλες τὶς ἔννοιες ποὺ τὶς ἔκανε κλασικὲς ὁ ἀρχαῖος ἑλληνισμὸς,—ἀλλὰ ἀποκαταστατίνοντάς τες μές στοὺς δικούς μας τρόπους τοῦ σκέπτεσθαι, δηλαδὴ στοὺς δικούς μας τρόπους τοῦ ζῆν, ἂν εἴμαστε ἀληθινὰ ἄνθρωποι ποὺ ἡ σκέψη ρυθμίζει τὶς πράξεις τους· καὶ θὰ ἦταν αὐτὸ μιὰ πρωτοτυπία, ἐπειδὴ γιὰ τοὺς χτεσινοὺς οὐμανιστὲς ἡ ἑλληνικὴ κληρονομιὰ ἔμενε πάντα ὅπως βρέθηκε. Ἔτσι θὰ μπάσουμε παρόμοια στὴν ἔννοια τοῦ οὐμανισμοῦ τὴν τέχνη ν' ἀγαποῦμε τὸν πλησίον μας, δηλ. νὰ τὸν λογαριάζουμε σὰν ἕναν ἄλλον ἄνθρωπον, ὅμοιο κι ἀπαράλλαχτο μ' ἐμᾶς. Θὰ θυμηθοῦμε τότε πὼς ἀνάμεσ' ἀπὸ ὡρισμένα χωρία τοῦ Σοφοκλῆ καὶ μερικοὺς στοχασμοὺς τοῦ Πασκὰλ θὰ μποροῦσε νὰ γίνει κάτι παραπάνου ἀπὸ πρόσεγγιση (παρὰ λίγο νὰ πῶ ἀπὸ συμφιλίωση). Τόσο γιὰ τὸν ἕναν ὅσο καὶ γιὰ τὸν ἄλλον ὁ ἄνθρωπος χρωστάει τὴ διαύγειά του στὶς θεῖες βουλές. Γράψανε πὼς γιὰ τὸ Σωκράτη ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἕνα εἶδος ναοῦ ποὺ κλείνει μέσα του ἕναν θεό! Αὐτὸς ὁ θεὸς δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη προσωπικότητα. Καὶ ὁ Πλάτωνας παράβαλλε τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ μ' ἕνα πουλὶ φυλακισμένο γιὰ τιμωρία—ὑπάρχει ἀπὸ τότε ἡ ἀντίληψη τοῦ προπατορικοῦ ἁμαρτήματος—μέσα στὴ φυλακὴ τοῦ κορμιοῦ. Ἀπὸ τότε ἀκόμα εἶχε καθοριστεῖ ἀπὸ τὸν Πρωταγόρα καὶ ἡ θεωρία τοῦ σχετικοῦ, γιὰ τὴν ὁποία ἔκαμα πρὶν ἀπὸ λίγο ὑπαινιγμό: «Ὁ ἄνθρωπος εἶναι μέτρο ὅλων τῶν πραγμάτων». Μάθημα πρῶτο, ἀπὸ τὸ ὁποῖο μποροῦμε στὸ ἑξῆς νὰ συμπεράνουμε πὼς ἡ μηχανὴ πρόσφατης ἐφεύρεσης μποροῦσε νὰ εἶναι γιὰ τὸν Ἕλληνα καὶ θὰ ἦταν γιὰ τὸν οὐμανιστὴ στὴ διάθεση τοῦ ἀνθρώπου, ἀντὶ νὰ ὑποδουλώθεῖ ὁ ἄνθρωπος στὴ μηχανὴ ποὺ ὁ ἴδιος κατασκεύασε. Ἂν ὑπάρχει κατιτὶ ποὺ δὲ μᾶς ἱκανοποιεῖ, αὐτὸ δὲν εἶναι σφάλμα τῶν μηχανῶν, ἀλλὰ συμβαίνει εἴτε γιατὶ ὁ ἄνθρωπος δὲν εἶδε καλά, εἴτε γιατὶ δὲν κατάλαβε καλά, εἴτε γιατὶ φέρνεται κακά... δηλαδὴ ἀπάνθρωπα. Ὅπως ὁ ἀρχαῖος ἑλληνισμὸς, ἔτσι καὶ ὁ οὐμανισμὸς μᾶς προσκαλεῖ ἀδιάκοπα νὰ προσπαθήσουμε νὰ καταλάβουμε καλύτερα καὶ νὰ φερθοῦμε καλύτερα. Γιὰ νὰ φερνόμαστε καλύτερα, γιὰ νὰ ξεγελιόμαστε λιγώτερο, πρέπει νὰ γνωρίσουμε καλύτερα τὸν ἑαυτό μας καὶ τοὺς ἄλλους, γι' αὐτὸ καὶ ἡ πολυθρύλητη ρήση: «Γνῶθι σαυτόν», ἐπειδὴ γιὰ νὰ καταλάβουμε τὸν διπλανό μας πρέπει προπάντων νὰ γνωρίσουμε καὶ νὰ ἐξουσιάσουμε τὸν ἑαυτό μας. Ἰδανικὸς ἄνθρωπος δὲν εἶν' ἐκεῖνος ποὺ θὰ εἶχε διαγράψει τὸ Θεὸ, παρὰ ἐκεῖνος ποὺ θὰ κατόρθωνε νὰ μοιάσει μὲ τὸ τέλειο πλάσμα. Αὐτὸ τὸ ἑλληνικὸ δίδαγμα μποροῦσε νὰ εἶναι ἡ βάση καὶ τοῦ οὐμανισμοῦ—ποὺ παραδέχεται ἕνα Θεὸ τῆς ἀποκάλυψης ἢ ἕνα Θεὸ ἐφευρημένον γιὰ νὰ εἶναι τὸ πρότυπο. Ἀλλὰ ὁ ἑλληνισμὸς—καὶ δικαιολογημένα—δὲ μᾶς μαθαίνει νὰ περιφρονοῦμε κάτι ποὺ δὲν εἶναι ὁ ἴδιος. Δὲ μᾶς συμβουλεύει νὰ πετάξουμε ἀπὸ τὸν οὐμανισμὸ ἐκεῖνο ποὺ δὲν προέρχεται κατευθεῖαν ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Ὡστόσο ὅ,τι ἔχουμε κάμει τὸ κάναμε στ' ὄνομα ἑνὸς κλασικισμοῦ στερημένου ὁλοένα καὶ πιὸ πολὺ τὴ ζωντάνια. Ἔτσι, ἡ ἐπίσημη παιδαγωγικὴ ἀγνοεῖ τὴ Βίβλο ὅπως ἀγνοεῖ καὶ τὸ Ἰσλάμ.

Ὁ χριστιανισμὸς πάσκιζε νὰ ἑνώσει τοὺς ἀνθρώπους, ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, σὲ μιὰ πίστη. Κάμποσους αἰῶνες ἀργότερα, καθὼς αὐτὸς ὁ θαυμαστὸς σκοπὸς ἔμενε ἀπραγματοποίητος, τὸ Ἰσλὰμ ἔπαιρνε ν' ἀνθίσει κάτου ἀπὸ τὴ θαλπωρὴ τοῦ ἴδιου ὀνείρου. Δὲ θὰ θέλαμε νὰ δυσαρεστήσουμε κανέναν διαπιστώνοντας μὲ θλίψη μας πὼς αὐτὴ ἡ ἕνωση μένει ἀνέφικτη. Ἴσως οἱ προφῆτες λησμόνησαν πὼς οἱ θρησκεῖες καὶ οἱ κοινωνίες πρέπει νὰ ἱδρύουνται σύμφωνα μὲ τὴ βούληση τῶν ἀνθρώπων καὶ πὼς δὲν εἶναι οἱ τελευταῖοι ποὺ μποροῦν νὰ μεταρυθμιστοῦν γιὰ νὰ ζήσουν οἱ θεσμοὶ καὶ οἱ ἐκκλησίες. Μὰ τὴς ἕνωσης αὐτῆς ποὺ δὲν πραγματοποιήθηκε ποτὲ στὴν οἰκουμένη καὶ ποὺ δὲ θὰ πραγματοποιηθεῖ ἴσως ποτέ, δὲ θὰ ἦταν σκόπιμο, στὴν ὥρα ποὺ βρισκόμαστε, νὰ ἀναζητήσουμε τὶς προϋποθέσεις της; Καὶ θὰ ἦταν αὐθάδεια νὰ ὑποστηρίξουμε πὼς αὐτὲς βρίσκουνται αὐτόματα συγκεντρωμένες σ' αὐτὴν τὴ διδασκαλία ποὺ ἀδιάκοπα πλουτίζεται, ποὺ ἀδιάκοπα εὑρύνεται καὶ ποὺ τὴν ἀναφέρουμε μὲ τ' ὄνομα οὐμανισμός;

Οὐμανιστὴς εἶναι περισσότερο ἐκεῖνος ποὺ διαβάζει καὶ λιγώτερο ἐκεῖνος ποὺ ἀναρωτιέται καὶ ζητάει νὰ μάθει: Τί σημαίνει ἄνθρωπος; Ἀπὸ ποῦ ἔρχεται; Τί κάνει; Ποιὸ θὰ ναι τὸ μέλλον του; Τί τὸ καθορίζει; Ποιές εἶναι οἱ ἱκανότητές του; Πῶς ἐνεργεῖ; Κι' ἐπειδὴ θέλει ἴσα ἴσα ν' ἀπαντήσει σ' αὐτὲς τὶς βασανιστικὲς ἐρωτήσεις, γι' αὐτὸ ἡ ἀνάγνωση τῶν ἀρχαίων καὶ τῶν νέων καὶ τῶν κάθε χώρας μαρτυριῶν ἐπιβάλλεται στὴ σχετικότητα τοῦ πνεύματός του.

Τὸ γεγονὸς πὼς δὲν μποροῦμε νὰ μείνουμε ἀδιάφοροι ἀπέναντι τοῦ μέλλοντος ποὺ ἐπιφυλάσσεται στὸ πλάσμα ἐκεῖνο τῆς σφαίρας τὸ ὀνομαζόμενο ἄνθρωπος, μᾶς ἀναγκάζει νὰ ζητήσουμε πληροφορίες γιὰ τὴν πραγματική του φύση. Τὰ κείμενα, τὰ ἀπομνημονεύματα, οἱ ὁμολογίες μᾶς ἐνημερώνουν σχετικὰ μὲ τὴ συνηθισμένη συμπεριφορά του κατὰ διάφορες ἐποχὲς, σὲ διάφορα γεωγραφικὰ πλάτη. Ἀλλὰ γιὰ νὰ πληροφορηθοῦμε σχετικὰ μὲ τὶς σωματικὲς καὶ πνευματικὲς δυνατότητες ὅπου ἔχει νὰ κάμει ὁ ὀργανισμὸς καὶ τὸ μυαλό του, πρέπει νὰ ρωτήσουμε τὸ φυσιολόγο, τὸ βιολόγο καὶ ὅλες τὶς ἐπιστῆμες ποὺ ἐνδιαφέρουνται γιὰ τὴν ἐξέλιξη καὶ τὴν ὕλη τοῦ ὄντος. Αὐτοὶ οἱ ἀνασχηματισμοὶ συμπληρώνονται κάθε μέρα περισσότερο, ἀνεπαίσθητα, κάτου ἀπὸ τὰ μάτια μας.

(ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)



ΚΩΣΤΑ ΜΑΛΕΑ : «Αἴγυπτος». Ἀπὸ τὴν ἀναδρομικὴ ἔκθεση τῶν ἔργων του ποὺ ἄνοιξε τὴν περασμένη Πέμπτη στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ».