ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ.30.461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 25 ΜΑΡΤΙΟΥ 1939

Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΔΙΟΡΓΑΝΩΣΗ

ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΟΛΟΓΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

τοῦ κ. Ἀντρέα Μιραμπέλ

Μολονότι ἡ γλωσσολογία εἶναι ἐπιστήμη ποὺ ἔχει ἑνότητα καὶ πρωτοτυπία, δὲν ἀποκλείονται οἱ σχέσεις της μὲ ἄλλες ἀνθρώπινες ἐπιστῆμες. Οἱ πολλοί της κλάδοι τὸ δείχνουν, τὸ δείχνει κ' ἡ διοργάνωσή της, ποὺ τείνει νὰ δημιουργήσει μιὰ διδασκαλία γιὰ τὰ γλωσσολογικὰ φαινόμενα, ὥστε νὰ γνωριστοῦν τὰ ἀποτελέσματα τῆς μελέτης καὶ νὰ διαδοθοῦν οἱ ἐξερευνητικὲς μέθοδες. Ἔτσι ἐπιτρέπουνται ἄλλες προσπάθειες σὲ πιὸ φαρδιὰ ἐπίπεδα.

Ἡ γλωσσολογικὴ ἐργασία εἶναι «ὁμαδική ἐκδήλωση», δηλαδὴ καθορίζεται ὡς δ ι δ α σ κ α λ ί α κι' ὡς σ υ ν ε ρ γ α σ ί α.

I

Ὅπως εἶναι φυσικό, ἡ διοργάνωση τῆς γλωσσολογικῆς ἐργασίας ἀκολούθησε τοὺς σταθμοὺς τῆς ἐξέλιξης τῆς γλωσσολογικῆς ἐπιστήμης.

Οἱ πρῶτες ἔρευνες δὲν ἀφοροῦσαν παρὰ τὶς ἀρχαῖες γλῶσσες, ποὺ τὶς ξαίρουμε μόνο ἀπὸ τὰ κείμενα. Ἡ πρώτη μορφὴ τῆς ἐργασίας φανέρωσε, λοιπόν, φιλολογικὸ κ' ἱστορικὸ κατ' οὐσία χαραχτῆρα. Μεταχειρίζονταν τὰ ἀποτελέσματα τῆς φιλολογίας, καὶ τὴν ἱστορικὴ γραμματικὴ κάθε γλώσσας. Τέτοια μορφὴ βρίσκεται σήμερα ἀκόμη, μὰ κι ἄλλες ἀπόψεις σιγὰ σιγὰ φάνηκαν.

Ἅμα ἄρχισαν νὰ κάνουνε ἀνάλυση κάθε φυσιολογικοῦ στοιχείου τῆς ὁμιλίας, ἅμα ἄρχισε νὰ σημματίζεται ἡ φωνητική, ἡ γλωσσολογικὴ ἐργασία πῆρε πειραματικὴ μορφή. Τὰ γλωσσικὰ φαινόμενα μελετηθήκανε σὲ ἐργαστήρια, μὲ εἰδικὰ ὄργανα, κ' ἔτσι, γάρη στὰ πολλὰ πειράματα ποὺ κάναν, ἐξακριβώθηκαν κ' ἐξηγήθηκαν οἱ ἀλλαγὲς ποὺ διαπιστώνουμε στὴν ἱστορία τῆς γλώσσας.

Τέλος, τόσες ἔγιναν οἱ μελέτες, καὶ σὲ τόσα ἐπίπεδα, ποὺ ἡ φύση αὐτῆς τῆς μελέτης, ἀπ' τὴ μιά, οἱ δρόμοι ποὺ ἄνοιξαν οἱ ἐρευνητές, ἀπ' τὴν ἄλλη, ἔδωσαν στὴ γλωσσολονία «ἐγκυκλοπαιδικὸ» χαρακτῆρα.

Ὅλες αὐτὲς οἱ τάσεις τῆς γλωσσολογικῆς ἐπιστήμης ξαναβρίσκονται στὴ γλωσσολογικὴ ἐργασία, ὅπως εἶναι σήμερα διοργανωμένη. Στὴ διδασκαλία αὐτῆς τῆς ἐπιστήμης, ἐκδηλώνουνται οἱ διάφορές της μέθοδες, εἴτε ἐξετάζει τὰ γενικὰ φαινόμενα, εἴτε τὰ ἰδιαίτερα, πότε στὴ στατικότητά τους, πότε στὸ δυναμισμὸ καὶ στὴν ἐξακολουθητική τους ἐξέλιξη. Στὴ Γαλλία, ἄν τὸ Παρίσι εἶναι τὸ κέντρο τῆς γλωσσολογικῆς ἐπιστήμης, ὅμως τὰ ἐπαρχιακὰ πανεπιστήμια δὲν ἔλειψαν νὰ δώσουνε θέση σὲ τέτοιες σπουδὲς στὰ προγράμματά τους. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ πώς ἡ διδασκαλία κ' οἱ μελέτες τῆς γλωσσολογίας ποὺ γίνουνται σὲ ξένες χῶρες, εἶναι σὲ μᾶς τόσο γνωστές, ὅσο μποροῦνε νἆναι στὸν ξένο ἡ δική μας διδασκαλία κ' οἱ δικές μας μελέτες. Ἡ ἐπιστήμη δὲν εἶναι παρὰ διεθνὴς συνεργασία, κ' ἡ γλωσσολογία προοδεύει χάρη στὴ συμβολὴ ποὺ φέρνουν οἱ λόγιοι κάθε χώρας.

II

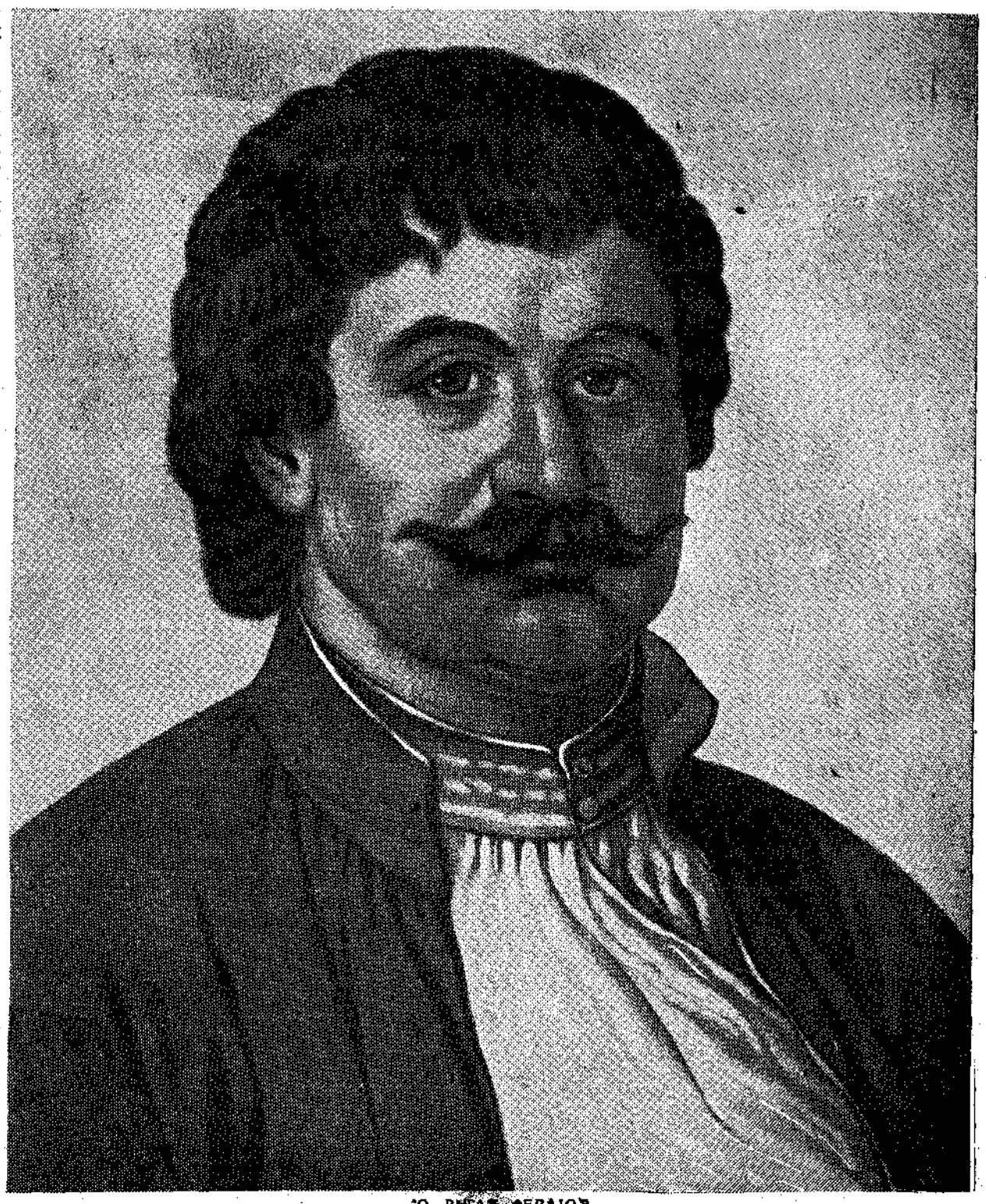
Ἀπ' ὁποιαδήποτε ἄποψη κι ἄν τήνε θεωρήσουμε, ἡ γλωσσολογία δὲ διδάσκεται, στὸν τόπο μας, παρὰ στὰ κέντρα τῆς Ἀνώτερης Παιδείας. Στὸ Παρίσι, λόγου χάρη, διδάσκεται στὴ «Σορβόννη», καὶ στὰ διάφορα «Ἰνστιτοῦτα» προσαρτημένα στὸ Πανεπιστήμιο. Ἔξω ἀπὸ τὴ Σορβόννη, διδάσκεται σὲ κρατικὰ κέντρα σὰν τὸ «Κολλέγιο τῆς Γαλλίας», τὴ «Σχολὴ τῶν Ἀνώτερων Σπουδῶν», τὴ «Σχολὴ τῶν Ἀνατολικῶν Γλωσσῶν», τὴν «Ἀποικιακὴ Σχολή», καί, τέλος, σὲ κάποια ἰδιωτικὰ ἱδρύματα, θρησκευτικοῦ χαραχτήρα, ὅπως τὸ «Καθολικὸ Ἰνστιτοῦτο», τὴν «Ἐλεύθερη Σχολὴ Προτεσταντικῆς Θεολογίας», τὸ «Ἰνστιτοῦτο τῆς Ὀρθόδοξης Θεολογίας», καὶ τὴ «Ραββινικὴ Σχολή».

Θὰ ὑποδείξω σύντομα ποιὲς εἶναι οἱ γενικὲς γραμμὲς τῆς γλωσσολογικῆς διδασκαλίας σ' αὐτὰ τὰ κέντρα.

Στὸ Κολλέγιο τῆς Γαλλίας, ἱδρύθηκε στὰ 1866 ἡ πρώτη ἕδρα συγκριτικῆς γραμματικῆς τῶν ἰνδο-εὐρωπαϊκῶν γλωσσῶν, ὅταν ὁ Μπρεάλ διορίστηκε ἐκεῖ ταχτικὸς καθηγητής. Ἀπὸ τὰ 1906 ὡς τὰ 1936 δίδαξε ὁ Μεγιέ(1). Χάρη στὴν τερά-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)

(1) Βλ. τὸ ἄρθρο ποὺ γράψα στὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» τῆς 23 Ἰανουαρίου 1937, «Ο ANTOIN MEILLET». Διάδοχος τοῦ Μεγιὲ τώρα στὴν ἕδρα του εἶναι ἕνας νέος καὶ σοφὸς μαθητής του, ὁ κ. Μπενβενίστ.



Ὁ ΡΗΓΑΣ ΦΕΡΑΙΟΣ

ΠΗΤΕΡ ΓΚΡΕΫ

"ΜΗ ΚΑΙΣ,,

(ΔΙΗΓΗΜΑ)

μετάφρ. Κ. Λ.

(Μὲ χαρὰ δημοσιεύουμε γιὰ δεύτερη φορὰ πρωτότυπο διήγημα τοῦ ἀμερικανοῦ συγγραφέα Πῆτερ Γκρέϋ, μ' ἑλληνικὴ ὑπόθεση).

Ὅλη μέρα κάθεται κεῖ, μέσα στὴ βάρκα του, ἀνάμεσα στὰ δυὸ κουπιά. Στὸ φαρδὺ μὰ κάπως ὤμορφο πρόσωπό του εἶναι πάντα ἕνας ἴδιος, ἀμετάβλητος αἰσθησιακὸς μορφασμός. Τὸν κανεῖ διαρκῶς. Καὶ σαν κοιμᾶται [illegible] ἀπὸ νὰ βαοῦ φαγητό, μ' αὐτὴ τὴν ἔκφραση θὰ τὸν φανταστεῖ κανεὶς νὰ ὀνειρεύεται βυθισμένος σὲ μακάριο ἡδονή. Μ' αὐτὸ τὸ μορφασμὸ ποὺ χει κάτι τὸ ὄχι ἀνθρώπινο—ἐκτὸς, βέβαια, ἀπ' τὴν ἐπιμονή του — ποὺχει κάτι παρμένο ἀπὸ τὸ ζῶο. Σὰν τὸν ἀποβλακωμένο μορφασμὸ γεροσάτυρου.

Ἤτανε πολὺ ἐλκυστικὸς στὰ νειάτα του, μὲ κεῖνο τὸ καλοφτιαγμένο στρογγυλὸ κεφάλι, τὸ νέο δυνατὸ κορμὶ καὶ τὸ πρόσωπο ποὺ μοιάζε μὲ Σάτυρου. Ἀπὸ φυσικοῦ του ἦταν φανταχτερός. Στὴν κίνησή του εἶχε χάρη, καὶ στὴν ἀνάπαυσή του εἶχε λαμπρότητα. Ἡ φύση τὸν ἔκανε ἀπὸ κεῖνους τοὺς ἀνθρώπους ποὺ σαγηνεύουν, εἴτε κινοῦνται εἴτε ἀναπαύονται. Ἀπὸ κεῖνους ποὺ θαυμάζει κανεὶς ἀσυνείδητα, ὅ,τι δήποτε κι' ἄν κάνουν. Ὅπως θαυμάζομε ἕνα ὡραῖο ἄλογο ποὺ δουλεύει στὰ χωράφια ἢ ξεκουράζεται στὸ σταῦλο.

Οἱ γυναῖκες ἄν μποροῦσαν θὰ διάλεγαν πάντα τὴ βάρκα του γιὰ νὰ πᾶνε ἢ νἄρθουν στὴ στεριά. Τὶς τραβοῦσε τὸ γεμάτο κα' ἀνάλαφρο χαμόγελό του, ἡ ἴσια, ζεστὴ ματιά του. Τὶς ἐρέθιζε τὸ δυνατὸ καὶ εὔκολο τράβηγμα τῶν κουπιῶν καὶ ἡ γεμάτη, βαθειὰ φωνή του.

Τὰ πιὸ ντροπαλὰ κορίτσια κοκκίνιζαν μπαίνοντας στὴ βάρκα ἢ σ' ὅλο τὸ διάστημα τῆς διαδρομῆς κάθονταν μὲ χαμηλωμένα μάτια δαγκάνοντας τὰ χείλη ἀπὸ τὴν προσπάθεια νὰ συγκρατήσουν τὰ γέλια ποὺ κάθε τόσα τὰ τάραζαν. Ἔνοιωθαν ὅτι ὅλη ἡ βάρκα ἦταν γεμάτη μὲ μιὰν ἀλλοιώτικη δύναμη. Καὶ γι' αὐτὸ ξεσποῦσαν σὲ ὀργασμὸ γέλιων.

Κάποτε, τραβῶντας κουπί, τραγουδοῦσε ἀδιαφορῶντας τελείως γιὰ τὴν παρουσία τους καὶ τὶς ἐπιθέσεις τους. Καὶ ἦταν πάλι βραδάκια ποὺ στὴ στεριὰ ἔκαν' ἀφάνταστα ἔρωτα, κάτω ἀπ' τὶς ἐλιές, στὴ μιὰ πίσ' ἀπ' τὴν ἄλλη. Τώρα τοῦχει μείνει ἀκόμα ἕνα παράξενο ἀπομεινάρι φυσικῆς φανταχτεράδας. Ἀπίστευτο σχεδὸν γιὰ ἕναν ἄνθρωπο μεσήλικα, σακατεμένο πάνω ἀπὸ δώδεκα χρόνια. Τὰ σταχτιὰ μαλλιά του εἶναι πολλὰ καὶ γερά. Τὸ φαρδὺ ψημένο πρόσωπό του εἶναι λεῖο καὶ ἀρυτίδωτο. Τὸ δέρμα τόσο σφιχτό, ποὺ ὁ μορφασμὸς μοιάζει σὰ νἄχε σκαλιστεῖ μέσα σὲ ξύλο. Οἱ ὦμοι, τὰ μπράτσα κι' ὁ κορμὸς εἶναι γεροὶ καὶ μοιάζουν πολὺ λίγο μὲ γέρου. Τὰ χέρια ποὺ κυρτώνουν πάνω στὰ κουπιὰ ἢ ἀνάβουν κανένα ἄλλο τσιγάρο — γιατὶ καπνίζει πολὺ καὶ ἀργά— εἶναι πελώρια καὶ γεμάτα δύναμη. Τὰ μεταχειρίζεται μὲ τεμπέλικη χάρη. Δίνει πάντα τὴν ἐντύπωση τοῦ καλοπερασμένου. Δίνει τὴν ἐντύπωση πώς ἔχει κάτι παραπάνω ἀπὸ τὸ μορφασμὸ μονάχα ἑνὸς γεροσάτυρου, πώς εἶναι ὁ Σάτυρος ὁ ἴδιος. Καὶ ὅμως εἶναι παράλυτος ἀπὸ τὴ μέση καὶ κάτω. Ἀπαίσια δεκανίκια κοιτοῦνται πάνω στὶς σανίδες τῆς βάρκας καὶ τὰ πελώρια γυμνὰ ποδάρια του σχεδὸν δὲν κινοῦνται ὅταν τραβᾶ κουπί.

Τὸ καλοκαῖρι, στήνει πάνω στὴ βάρκα μιὰ καναβατσένια τέντα μὲ κόκκινα φεστόνια γύρω-γύρω. Κι' ἅμα εἶναι καλὸς καιρὸς μπορεῖ νὰ μὴν πατήσει στὴ στεριὰ γιὰ μιὰν ὁλόκληρη βδομάδα. Στὸ πίσω κάθισμα ἀπὸ κάτω ἔχει μιὰ κουβέρτα, καὶ τὴ νύχτα τυλίγεται μέσα. Στὴν πρύμνη πάλι ἔχει φυλλαγμένα ἕνα πορσελανένιο πιάτο, δυὸ φλυτζάνια, μιὰ λάμπα, μιὰν ἁρμαθιά, ἕνα χτένι, μιὰ πετσέτα, ἕνα κουμάρι, ἕνα πνευστὸ ὄργανο, ἕνα μαχαῖρι, ἕνα πηροῦνι κι' ἕνα κουτάλι. Βιβλία δὲν ὑπάρχουν, δὲν ἔμαθε νὰ διαβάζει. Τὶς ἱστορίες του, τὶς φαντάζεται μοναχός του.

Ἡ βάρκα εἶναι ἄσπρη καὶ πάντα φρεσκοβαμμένη. Ὁ ἴδιος τὴν μπογιατίζει μ' ἕνα μικρὸ πινέλλο, προσέχοντας μὴ μουντζουρώ-

σει τὰ κόκκινα γράμματα «ΜΗ ΚΑΙΣ» ποῦνε στὸ σπίσω κάθισμα καὶ νὰ μὴ σχεπάσει κάτι μετάλλινα κουμπιὰ καὶ βουλώματα ἀπὸ μπουκάλες μπύρας καὶ μικρὰ νομίσματα ποῦχει καφφωμένα γύρω-γύρω στὴν βάρκα.

Μὲ μισοανοιγμένο στόμα καὶ μὲ κεῖνο τὸ μορφασμὸ του μουρμουρίζει, βάφοντας, κάνα σκοπὸ ἢ τραγουδᾶ μ' ἕνα φάλτσο στὴ φωνή, περίεργο κι' ἀκαθόριστο.

Εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους ἀνθρώπους στὸ νησὶ ποὺ τοὺς φωνάζουν τεχτικὰ μὲ παρατσούκλι. "Ολοι σχεδὸν ἔχουν τὸ δικό τους καὶ πολὺ συχνὰ ἀπὸ τὰ μικρά τους, ἀλλὰ τὰ περισσότερα εἶναι τόσο γοντροκομμένα, ποὺ σπάνια τὰ μεταχειρίζονται — Λάγανος, Κατσικόμουτρος, Μπακαλιάρος, Χτυπογλώσσας, Λαδοκανάτας, Ψαρόπετσος, Ἀστραγαλοπόδαρος, Μυγιάγγιγτος, Σκουλίκης, Ἐκεῖνος ὅμως εἶναι γνωστὸς μὲ τ' ὄνομα «Κούμπάρος». Ἡ λέξη ἔργεται ἀπ' τὸ Ἰταλικό, παρ' ὅλο ποὺ οἱ "Ελληνες δὲν τὴν περνοῦν γιὰ ξένη. Εἶναι τίτλος ποὺ δίνεται σ' ἐκεῖνον ποὺ ἀλλάζει τὰ στέφανα στὸ γάμο σου. Ποὺ πληρώνει τὰ περισσότερα ἔξοδά του, καὶ ποὺ βαφτίζει τὸ παιδί σου.

— Εἶναι ὁ Κουμπάρος σου, καὶ σὺ πάλι εἶσαι δικός του Κουμπάρος.

Εἶναι σὰ νὰ λέμε δεσμὸς αἵματος. Ὁ κουμπάρος ἔχει ἀπέναντί σου τὶς ἴδιες ὑποχρεώσεις ποῦχει καὶ στὸν ἀδελφό του καὶ σὺ πάλι σὲ κεῖνον. Καὶ θάταν ἀτιμία νὰ παντρευτεῖ τὴν ἀδελφή σου.

Ὁ βαφκάρης βρῆκε τὸ παρατσούκλι του μὲ τὰ πρῶτα τουρλίσματα ποῦκανε στὴν ταβέρνα κοντὰ στὸ ντεμιάρι. Διασκέδαζε κεῖ ἀκούγοντας τοὺς χωριανοὺς νὰ λένε κάθε τόσο ὁ ἕνας στὸν ἄλλο: «Στὴν ὑγειά σου, Κουμπάρε! Στὴν ὑγειά σου, Κουμπάρε!» Κι' ἀργίνησε κι' αὐτὸς νὰ φωνάζει Κουμπάρο ὅποιον ἔβρισκε κεῖ μέσα. "Ολοι γελοῦσαν κι' ἀπαντοῦσαν : «Στὴν ὑγειά σου, Κουμπάρε!»

Τὸ παρατσούκλι τοῦ κόλλησε. "Αρεσε σ' ὅλους νὰ φωνάζουν μὲ τὸ συγγενικὸ αὐτὸ ὄνομα τὸ ἐλκυστικὸ θαλασσοσπουλί. Καίρναν τόσο τὴ γρήγορη καὶ θερμὴ ἀπάντηση.

Καὶ τώρα' ἀκόμα ἔτσι τόνε λένε! Θ' ἀκούσεις : «Καλημέρα, Κουμπάρε! μὲ πηγαίνεις στὴ στεριά;» Καὶ κεῖνος μὲ τὸ μορφασμό του, ἀπαντᾶ: «Καὶ βέβαια! Πῶς εἶσαι, ἐλόγου σου, Κουμπάρε;».

"Εγινε σφουγγαρᾶς. Κι' ἡ παράλυση ἦταν τὸ ἀποτέλεσμα. Παρ' ὅλο ποὺ λέει ἄλλες ἱστορίες γι' αὐτήν.

"Ενα Μαρτιάτικο πρωΐ, σὰν ἦταν εἴκοσι γρονῶ, ἔφυγε μ' ἕνα σφουγγαρᾶδικο καΐκι χωρὶς νὰ εἰδοποιήσει κανένα, χωρὶς ν' ἀφίσει γειὰ σὲ κανέναν, ἐγτὸς ἀπὸ τὴ μάννα του.

"Ἐλλειψε ὀγτὼ μῆνες. Στὴν πόλη προσπάθησαν μ' ἕνα σωρὸ γοντρὲς ἐξηγήσεις νὰ βροῦν τὴν αἰτία ποὺ ἔφυγε τοῦτος. Μὰ ἦταν ὅλες κουβέντες ποὺ καθρεφτίζαν τὶς στενοκεφαλιὲς τους κι' ὄχι τὸ φιλελεύθερο σκαρί τοῦ.

Τὸν Ὀγτώβρη γύρισε πίσω στὸ νησὶ μὲ τὸ καΐκι φορτωμένο σφουγγάρια. Ἦταν ἡλιοκαμμένος, μαυρισμένος ἀπὸ τὸν ἥλιο τῆς Μπερμπερίας. Εἶχε ἕνα χρῶμα βαθὺ σὰν τὴν ἐλιὰ ποὺ ἀργιγνέει νὰ γίνεται. Τέτοιο ἤτανε καὶ τὸ ἰσορμὶ του γιατὶ βουτοῦσε ὁλόγυμνος. Ἦταν μαῦρος καὶ μὲ λεφτὰ στὶς τσέπες. Κοτὰ τὰ ἄλλα ἦταν ὁ Ἰδ' ος Κουμπάρος. Καλόκαρδος, τολμηρὸς, μ' ἐλεόθε- ρες ἰδέες.

Προτοῦ ἐξατμιστοῦν ὅλοι τοι οἱ παράδες ἀγόρασε μιὰ δικῆ του καινούνγια βάρκα λέ' ἀργισε νὰ τραβᾶ κουπὶ πάνω κάτω ἀπὸ τὸ νησὶ στεριά.

Τὸ Φλεβάρη ξανάφυγε πάλι γιὰ σφουγγάρια. Μὰ αὐτὴ τὴ φορὰ θὰ δούλευε μὲ ὅλα τὰ βαρειὰ μετάλλινα ἐξαρτήματα.

"Ἐγινε ἕνας ἔμπειρος βουτηχτής, ἡ τύχη του ἦταν ὅλως γρουσούζα.

Μάζευε, σὲ κάθε ταξίδι, ἕνα καλὸ κομπόδεμα, μὰ ἀντὶ νὰ τοποθετήσει τὰ λεφτὰ του σὲ καλὰ γτήματα κι' ἔγκα στέρεο σπίτι καὶ νὰ νοικοκυρευτεῖ μὲ μιὰ νέα οἰκονόμα γυναῖκα, τὰ σπαταλοῦσε ἄσωτα στὸ νησὶ μὲ ἄγριες συντροφιὲς κι' ἀκόμα πιὸ ἄγριες στὰ ξένα λιμάνια.

Εἶδε τὸ μισὸ γτουνιὰ καὶ γλένναγχος του ἕνα φοούριο. Πῶς τὴν ὥρα ποὺ γλεντοῦσε μὲ τὶς γυναῖκες τοῦ χαρεμιοῦ, μιὰ γριὰ ἐκδικητικὴ μάγισσα ἔγυσε φαρμάκι στὸ κρασί του, ἐπειδὴ ἀπὸ τὴ μισκήμιας της καὶ τὴ νερόματά της δὲν τὴν πρόσεξε. Κι' ἔμια θέλησε νὰ σηκωθεῖ γιὰ ν' ἀνταμώσει τοὺς συντρόφους του δὲ μπόρεσε νὰ σύρει τὰ πόδια του.

"Οπως τὰ λέει γίνεται μεγάλη ἡ ἱστορία, ἀλλὰ φροντίζει νὰ ἰσορροπήσει τοὺς ἐξωφρενισμοὺς μὲ ἁπλὲς καὶ πιθανὲς λεπτομέρειες. Σχεδὸν ἐνθουσιάζεται μὲ τὴ διήγησή του. Ὁ παράξενος μορφασμός του προβαίνει καὶ γίνεται πιὸ χαρωπός, ἡ φωνή του ἀνεβαίνει καὶ σὰν περιστέρι μουρμουρίζει εὐγάριστα. Δὲν τὰ γάνει ὅμως. Παρ' ὅλο ποὺ αἰσθάνεται ἀνανεὶς πὼς πολὺ εὔκολα θάμπαινε σὲ φανταστοπληξίες ἢ καὶ σὲ κάτι παραπλήσιο μὲ τὴν τρέλλα, ἄν δὲν εἶχε μάθει τοὺς κινδύνους ποῦχει αὐτὸς ὁ δρόμος.

Ὑπάρχει ἀκόμα καὶ ἡ ἔκδοση τῆς νεράϊδας ποὺ ἀντάμωσε κατθὼς βουτοῦσε γιὰ σφουγγάρια. Εἶνε βουτήξει πολλὲς ὁρυές πιὸ βαθειὰ ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά, κι' ἀνακάλυψε ἕνα ὡραῖο περιβόλι, στὸ βάθος τῆς θάλασσας, ποῦ-νε δέντ- φορτωμένα μὲ πολύτιμα λιθάρια, σκαλιστὲς βοῦσες ποὺ πετοῦσαν ποτάμια ἀεροφυσκες, γρωματιστοὺς μιναρέδες καὶ στηλιὲς φωτισμένες ἀπὸ ἠλεγτρικὰ ψαρια.

Ἡ νεράϊδα ἦταν τὸ ὡραιότερο, τὸ πιὸ γλυκὸ καὶ ἐρωτιάρικο πλάσμα ποὺ γνώρισε. ποτέ του. "Εκαναν ἔρωτα ὁ Κουμπάρος καὶ ἡ νεράϊδα.

"Αχ! ἔκαναν ἔρωτα!

Καθὼς τὰ διηγιέται ὁ μορφασμός τοῦ τεντώνεται, γίνεται ἐκφυλος, τὰ γείλη ὑγραίνονται.

"Εκαναν ἔρωτα στὸ βάθος τῆς θάλασσας σὲ μιὰ σπηλιά: κι' ἄμα ἐτοιμάστηκε γ' ἀνεβεῖ πάλι στὸν ἀέρα, ἡ νεράϊδα προσπάθησε νὰ τὸν κρατήσει.

— Πρέπει νὰ γυρίσω. Θὰ πεθάνω ἂν μείνω κοντά σου, τῆς εἶπε.

Ἐκείνη, γτύπησε τὶς φτερούγες της θυμωμένα καὶ τὸν καταράστηκε μὲ βαρειὰ κατάρα.

— Νὰ δῶσει, ποτὲς σου, νὰ μὴν ξαναπερπατήσεις ἔξω στὴ στεριά!, τοῦ φώναξε.

"Οταν ἀνέβηκε πάνω στὸ καταστρωμα τοῦ καΐκιοῦ, τὰ πόδια κά. Γνῶριζε καλὰ τὸ εἶδος της, καὶ μιὰ κιτρινη μεταξωτὴ τσάνα, ἀλλὰ ὤμορφη καὶ μὲ κάτι τα μὲ κρόσσια. Τὸ σύνολο ἦταν πιότερο γελοῖο, παρὰ ἐξωτικό.

Βλέπει κανεὶς πολλὲς τέτοιες γυναῖκες στὴν Ἀθήνα. Τὰ στόματά τους εἶναι σκαλισμένα ἀπογοητευμένα καὶ κατοπτεύουν μέσα στὸ ἄδειο πλαδαρὸ πρόσωπό τους. Μόνο γκαρσόνια, ὑπηρέτες, ἐργάτες καὶ οἱ ἄντρες τους τὶς καμαρώνουν. Εἶναι ἀπὸ κείνους τοὺς συνηθισμένους τύπους ποὺ συναντᾶ κανεὶς στὰ καλύτερα ἐστιατόρια, στὰ καλύτερα θέατρα καὶ τὰ κομψότερα καταστήματα. "Ενα καθημερινὸ θέαμα, ποὺ μ' ὅλα ταῦτα εἶναι κάπως τερατῶδες νὰ τὸ βλέπει κανεὶς σ' ἕνα νησὶ νὰ περιδιαβάζει κάτω ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἀχτίδες τοῦ ἥλιου.

Ἐπὶ τέλους σταμάτησε ἀκριβῶς ἀπὸ κάνω του. "Εκανε ἕνα γευρικὸ ἤγις μὲ τὸν λάρυγγα. Ὁ Κουμπάρος τὴν κύτταξε μὲ τὸ μακάριο μορφασμό του.

— Καλησπέρα, Κουμπάρε, τοῦ εἶπε, μὲ περνᾶς ἀπέναντι;

—Βεβαιότατα. Πῶς εἶσαι Κουμπάρε;

Ξεκοτάσπιε εὐχαριστημένος ποὺ καὶ κείνη γνωρίζε τ' ὄνομά του. "Εφερε τὴ βάρκα κοντὰ στὸ μῶλο. Ἀλλὰ δὲν τὸ κούνησε γιὰ νὰ τὴ βεηθήσει.

Τὸ σκαλοπάτι γιὰ νὰ μπεῖ στὴ βάρκα ἦταν κάπως μεγάλο. Τὰ παπούτσια της πολὺ μικρά, τὰ τσκοῦνια της πολὺ ψηλὰ κι' ὁ κορσὲς ἢ ἡ ζώνη πολὺ στενή. Γι' αὐτὸ κι' ἔγασε τὴν ἰσορροπία της καὶ κόντεψε νὰ πέσει. Κατόρθωσε μ' ὅλα ταῦτα νὰ σωριαστεῖ λαχανιασμένη στὸ πίσω κάθισμα.

Ὁ βαρκάρης πῆρε τὰ κουπιά, μανουβράρισε τὴ βάρκα μακρυὰ ἀπὸ τὸ μῶλο, κι' ἀργισε νὰ τραβᾶ κουπὶ ἡσυχα καὶ ἀπαλά, μὲ τὴ συνηθισμένη ἔκφραση τοῦ εὐτυχισμένου σάτυρου. Ἀδιαφορώντας γιὰ τὴν ἐπιβάτρια, γύρισε πίσω ἀμέριμνος στὰ δνειρά του. Ἐκεῖνη ὅμως σὰν πολὺ τονὲ λογάριαζε καὶ ἡ ἀφηρημάδα του τὴν ἐρέθιζε. Κυττοῦσε ἐπίμονα τὸ εὐχάριστο καὶ ἀκαθόριστο ἡλιακὸς πρόσωπό του. Τὸ δυνατὸ λαιμὸ καὶ τὸ χαλκόχρωμο στῆθος του ποὺ φαίνεταν ἀπὸ τ' ἀνοιγτὸ πουκάμισο, τὰ πελώρια χέρια καὶ τὰ γυμνὰ ποδάρια. Δὲν πῆρε ὅμως τὸ μάτι της τὰ δεκανίκια ποῦταν κάτω ἀπὸ τὸ κάθισμα

— Ἐσὺ τόβαψες τοῦτο δῶ; ρώτησε μὲ βραχνὴ νευριασμένη φωνή.

— Ποιό;

— Νά, αὐτό! κι' ἔδειξε τὰ κόκκινα γράμματα ποῦταν στὸ πίσω κάθισμα.

—Ἔγω; "Οχι! Δὲν ἔγρω γράμματα, δὲ μπορῶ νὰ διαβάσω ἐφημερίδες. Κάποιος ἄλλος μοῦ τόβαψε.

— Τί σημαίνει;

— «Μὴν καῖς», ἀπάντησε κουφοχλώντας.

— Καλά, ἔχω νὰ διαβάσω. Ἀλλὰ γιατί; Ποιὸς ὁ λόγος νὰ γράψεις αὐτό;

— Ἔτσι γιὰ γωρατό.

— Δὲν καταλαβαίνω.

Τὸν κύτταξε ἐπίμονα. Τὸ κόκκινο στόμα της εἶχε γίνει στενὸ ἀπὸ τὸ τέντωμα, σὰ νἄθελε νὰ τὸν κυττάξει μ' αὐτὸ καὶ μὲ τὸ σαγῶνι συνάμα.

Ἐκεῖνος τὸ γαβά του. Ἀκόμα κι' ὅταν τὸν ἀνάγκαζε νὰ τῆς μιλᾶ, σγεδὸν δὲν τὴ πρόσεχε.

— Τί σημαίνει αὐτὸ τὸ γωρατό, δὲν καταλαβαίνω.

—Σημαίνει τὸ ἑξῆς:—Ὁ μορφασμὸς τοῦ πλάταινε γιὰ κείνα ποὺ θάλεγε.—Σημαίνει, πὼς ἕνα νέο ζευγάρι ποὺ θὰ κάθεται κεῖ πέρα, τὴν ὥρα ποὺ θὰ τραβᾶ κουπί, κι' ἀργιγνάει νὰ κάνει ἔρωτα, δὲν πρέπει γ' ἀνάβει καὶ νὰ καίγεται.

— "Ω! κι' ἐγὼ νόμιζα πὼς θάλεγε τίποτ' ἄλλο.

Ὁ Κουμπάρος δὲν ἔδωσε σημασία στὰ λόγια της.

— Νόμιζα πὼς θάλεγε τίποτ' ἄλλο, ξανάπε ἐκεῖνη.

— Ἀλήθεια;

Ἡ γνώμη της δὲν τὸν ἐνδιέφερε. Κύτταξε τὴν ἄσπρη, ἀσβεστωμένη ἐκκλησίτσα τοῦ "Αη Νικόλα, ποῦταν στὴν προκυμαία τοῦ νησιοῦ, γ' ἀλλάζει χρώματα μὲ τὴ δύση. Ὁ τοῖχος εἶχε γίνει κόκκινος καὶ οἱ δυὸ τροῦλοι γαλάζιοι. Κύτταζε μὲ μιὰ περίεργη ἀφηρημάδα στὰ μάτια, θάλεγες πὼς ἀλλοιθώριζαν καὶ ὁ μορφασμὸς του εἶχε κάτι τὸ θεῖο. Ἀλλὰ αὐτὰ ἄλλα φαίνονταν ἔτσι ἀπὸ τὴν ἀλλαγὴ τοῦ φωτός.

— Μιὰ προειδοποίηση γιὰ σένα, αὐτό, νόμιζα!, τοῦ εἶπε μὲ ξαφνικὰ ἀπότομη φωνή.

— Σένα; Τί;

— Αὐτὸ τὸ... σύμβολο. Φαντάστηκα πὼς τόγες βάλει ἐκεῖ γιὰ νὰ σοῦ θυμίζει.

— Ὄχι! κι' ὄπως σοῦ πᾶς, εἶναι ἀπλούστατο χωρατό.

— "Ω! καὶ γὼ πολὺ νόμιζα πὼς θὰ μὲ θυμόσουνα!

— Πολλοὶ μπαίνουν στὴ βάρκα μου καὶ πάντοτε εἶχα κακὸ μνημονικό! δικαιολογήθηκε.

— Ἴσως ν' ἄλλαξε...—Χαμήλωσε τὰ μάτια της καὶ κύτταξε τὸ λεπτὸ φουστάνι της.—Εἶναι τώρα πολὺ καιρός. "Ηιοαστε τότε λιγάκι παραπάνω ἀπὸ παιδιά. Ἂν καὶ σοῦ δέν ἄλλαξες καὶ τόσο. Ξέρεις... εἶμαι ἡ Δωροθέα Παναγοπούλου. — Περίμενε γιὰ νὰ δεῖ τὴν ἐντύπωση.—Εἶμαι ἡ Δωροθέα Παναγοπούλου. Τοὐλάχιστον αὐτὸ ἦνταν τ' ὄνομά μου πρὶν παντρευτῶ.

Ὁ μορφασμὸς του ἀπαθέστατα μεγάλωσε.

'Ἀκούω ἕνα σωρὸ ὀνόματα, ἀλλὰ τὰ ξεγνῶ, κι' ἔτσι φωνάζω ὅλο τὸν κόσμο Κουμπάρο, ποὺ-νε ἐὐκολο.

— Συνήθιζες νὰ μὲ φωνάζεις Δωροθέα.

— "Ἴσως, ἴσως!..

Σήκωσε ἀνεποίσθητα μ' ἕνα μορφασμὸ τοὺς ὦμους του καθώς τραβοῦσε κουπί, σὰ νἄθελε νὰ τὴν ἐξευμενίσει γιὰ τὸ κακὸ μνημονικό του.

— Εἶναι χρόνια τώρα! Δὲ φαντάζεσαι τὶ ἔγω περάσει, βέτο τὸ βάζει κὰν ὁ νοῦς σου! Τώρα ...ἀκόμα δὲ μὲ θυμήθηκες; Μοῦγες πεῖ πὼς θὰ πέθαινες γιὰ μένα, μοῦγες τάξει ν' ἀλλάξεις τ' ὄνομα τῆς βάρκας σου μὲ τὸ δικό μου, Δωροθέα. Καὶ δὲν τόκανες! Τὴν ἔκαψες μονάγα.

— Ἐγώ;

Τὸ γαμόγελό του ἦταν γεμᾶτο δυσπιστία, ἀλλὰ καὶ ὁπομονετικό γιατὶ κόντευαν νὰ φτάξουν καὶ θὰ τὴν ξεφορτωνόταν.

— Πρέπει νὰ θυμηθεῖς! Πρέπει.

Ἡ φωνή της ἔτρεμε ἀπειλητικά.

— Θυμᾶσαι; Θυμᾶσαι;

— Ὄχι! δὲν θυμᾶμαι! ἀπάντησε ψύχραιμα.

—Μὲ κυνηγοῦσες βδομάδες,μοῦκανες καντάδες τὴ νύχτα, ἄρα-γαὶ τὶ εἶχε δουλέψει κι' αὐτὸς μιὰ φορὰ στὴν Ἀθήνα. "Ηταν ἀπὸ κεῖνες τὶς πλούσιες μεσόκοπες γυναῖκες μὲ τὸ πελώριο στῆθος καὶ τὴν παιχνιδιάρα φωνή, τὶς παραφορτωμένες καὶ μπογιατισμένες. Πάντα σὲ ἐπιφυλακὴ γιὰ νὰ μὴν τοὺς πάρει τὸν ἀέρα τὸ γκαρσόνι ἢ ὁ ἄντρας της.

Καθὼς περπατοῦσε στὴν προκυμαία φοροῦσε μιὰ χαπελλίνα σίκ, ἕνα λεπτεπίλεπτο θαλασσί καὶ γκρίζο φουστάνι, γεμᾶτο κορδέλλες, ποὺ ἄφινε νὰ φαίνεται ὅλος ὁ βαρὺς ἀκατέργαστος κορδὲς τοῦ κορμιοῦ της. Κρατοῦσε ἕνα παρασόλι μὲ φιγοῦρες νὰ γράψεις αὐτό;

— Ἔτσι γιὰ γωρατό.

— Δὲν καταλαβαίνω.

Τὸν κύτταζε ἐπίμονα. Τὸ κόκκινο στόμα της εἶχε γίνει στενὸ ἀπὸ τὸ τέντωμα, σὰ νἄθελε νὰ τὸν κυττάξει μ' αὐτὸ καὶ μὲ τὸ σαγῶνι συνάμα.

Ἐκεῖνος τὸ γαβά του. Ἀκόμα κι' ὅταν τὸν ἀνάγκαζε νὰ τῆς μιλᾶ, σγεδὸν δὲν τὴ πρόσεχε.

— Τί σημαίνει αὐτὸ τὸ γωρατό, δὲν καταλαβαίνω.

—Σημαίνει τὸ ἑξῆς:—Ὁ μορφασμὸς τοῦ πλάταινε γιὰ κείνα ποὺ θάλεγε.—Σημαίνει, πὼς ἕνα νέο ζευγάρι ποὺ θὰ κάθεται κεῖ πέρα, τὴν ὥρα ποὺ θὰ τραβᾶ κουπί, κι' ἀργιγνάει νὰ κάνει ἔρωτα, δὲν πρέπει γ' ἀνάβει καὶ νὰ καίγεται.

— "Ω! κι' ἐγὼ νόμιζα πὼς θάλεγε τίποτ' ἄλλο.

Ὁ Κουμπάρος δὲν ἔδωσε σημασία στὰ λόγια της.

— Νόμιζα πὼς θάλεγε τίποτ' ἄλλο, ξανάπε ἐκεῖνη.

— Ἀλήθεια;

Ἡ γνώμη της δὲν τὸν ἐνδιέφερε. Κύτταξε τὴν ἄσπρη, ἀσβεστωμένη ἐκκλησίτσα τοῦ "Αη Νικόλα, ποῦταν στὴν προκυμαία τοῦ νησιοῦ, γ' ἀλλάζει χρώματα μὲ τὴ δύση. Ὁ τοῖχος εἶχε γίνει κόκκινος καὶ οἱ δυὸ τροῦλοι γαλάζιοι. Κύτταζε μὲ μιὰ περίεργη ἀφηρημάδα στὰ μάτια, θάλεγες πὼς ἀλλοιθώριζαν καὶ ὁ μορφασμὸς του εἶχε κάτι τὸ θεῖο. Ἀλλὰ αὐτὰ ἄλλα φαίνονταν ἔτσι ἀπὸ τὴν ἀλλαγὴ τοῦ φωτός.

— Μιὰ προειδοποίηση γιὰ σένα, αὐτό, νόμιζα!, τοῦ εἶπε μὲ ξαφνικὰ ἀπότομη φωνή.

— Σένα; Τί;

— Αὐτὸ τὸ... σύμβολο. Φαντάστηκα πὼς τόγες βάλει ἐκεῖ γιὰ νὰ σοῦ θυμίζει.

— Ὄχι! κι' ὄπως σοῦ πᾶς, εἶναι ἀπλούστατο χωρατό.

— "Ω! καὶ γὼ πολὺ νόμιζα πὼς θὰ μὲ θυμόσουνα!

— Πολλοὶ μπαίνουν στὴ βάρκα μου καὶ πάντοτε εἶχα κακὸ μνημονικό! δικαιολογήθηκε.

— Ἴσως ν' ἄλλαξε...—Χαμήλωσε τὰ μάτια της καὶ κύτταξε τὸ λεπτὸ φουστάνι της.—Εἶναι τώρα πολὺ καιρός. "Ηιοαστε τότε λιγάκι παραπάνω ἀπὸ παιδιά. Ἂν καὶ σοῦ δέν ἄλλαξες καὶ τόσο. Ξέρεις... εἶμαι ἡ Δωροθέα Παναγοπούλου. — Περίμενε γιὰ νὰ δεῖ τὴν ἐντύπωση.—Εἶμαι ἡ Δωροθέα Παναγοπούλου. Τοὐλάχιστον αὐτὸ ἦνταν τ' ὄνομά μου πρὶν παντρευτῶ.

Ὁ μορφασμὸς του ἀπαθέστατα μεγάλωσε.

'Ἀκούω ἕνα σωρὸ ὀνόματα, ἀλλὰ τὰ ξεγνῶ, κι' ἔτσι φωνάζω ὅλο τὸν κόσμο Κουμπάρο, ποὺ-νε ἐὐκολο.

— Συνήθιζες νὰ μὲ φωνάζεις Δωροθέα.

— "Ἴσως, ἴσως!..

Σήκωσε ἀνεποίσθητα μ' ἕνα μορφασμὸ τοὺς ὦμους του καθώς τραβοῦσε κουπί, σὰ νἄθελε νὰ τὴν ἐξευμενίσει γιὰ τὸ κακὸ μνημονικό του.

— Εἶναι χρόνια τώρα! Δὲ φαντάζεσαι τὶ ἔγω περάσει, βέτο τὸ βάζει κὰν ὁ νοῦς σου! Τώρα ...ἀκόμα δὲ μὲ θυμήθηκες; Μοῦγες πεῖ πὼς θὰ πέθαινες γιὰ μένα, μοῦγες τάξει ν' ἀλλάξεις τ' ὄνομα τῆς βάρκας σου μὲ τὸ δικό μου, Δωροθέα. Καὶ δὲν τόκανες! Τὴν ἔκαψες μονάγα.

— Ἐγώ;

Τὸ γαμόγελό του ἦταν γεμᾶτο δυσπιστία, ἀλλὰ καὶ ὁπομονετικό γιατὶ κόντευαν νὰ φτάξουν καὶ θὰ τὴν ξεφορτωνόταν.

— Πρέπει νὰ θυμηθεῖς! Πρέπει.

Ἡ φωνή της ἔτρεμε ἀπειλητικά.

— Θυμᾶσαι; Θυμᾶσαι;

— Ὄχι! δὲν θυμᾶμαι! ἀπάντησε ψύχραιμα.

—Μὲ κυνηγοῦσες βδομάδες,μοῦκανες καντάδες τὴ νύχτα, ἄρα-γαὶ τὶ εἶχε δουλέψει κι' αὐτὸς μιὰ φορὰ στὴν Ἀθήνα. "Ηταν ἀπὸ κεῖνες τὶς πλούσιες μεσόκοπες γυναῖκες μὲ τὸ πελώριο στῆθος καὶ τὴν παιχνιδιάρα φωνή, τὶς παραφορτωμένες καὶ μπογιατισμένες. Πάντα σὲ ἐπιφυλακὴ γιὰ νὰ μὴν τοὺς πάρει τὸν ἀέρα τὸ γκαρσόνι ἢ ὁ ἄντρας της.

Καθὼς περπατοῦσε στὴν προκυμαία φοροῦσε μιὰ χαπελλίνα σίκ, ἕνα λεπτεπίλεπτο θαλασσί καὶ γκρίζο φουστάνι, γεμᾶτο κορδέλλες, ποὺ ἄφινε νὰ φαίνεται ὅλος ὁ βαρὺς ἀκατέργαστος κορδὲς τοῦ κορμιοῦ της. Κρατοῦσε ἕνα παρασόλι μὲ φιγοῦρες πανγκος του ἕνα φοούριο. Πῶς τὴν ὥρα ποὺ γλεντοῦσε μὲ τὶς γυναῖκες τοῦ χαρεμιοῦ, μιὰ γριὰ ἐκδικητικὴ μάγισσα ἔγυσε φαρμάκι στὸ κρασί του, ἐπειδὴ ἀπὸ τὴ μισκήμιας της καὶ τὴ νερόματά της δὲν τὴν πρόσεξε. Κι' ἔμια θέλησε νὰ σηκωθεῖ γιὰ ν' ἀνταμώσει τοὺς συντρόφους του δὲ μπόρεσε νὰ σύρει τὰ πόδια του.

"Οπως τὰ λέει γίνεται μεγάλη ἡ ἱστορία, ἀλλὰ φροντίζει νὰ ἰσορροπήσει τοὺς ἐξωφρενισμοὺς μὲ ἁπλὲς καὶ πιθανὲς λεπτομέρειες. Σχεδὸν ἐνθουσιάζεται μὲ τὴ διήγησή του. Ὁ παράξενος μορφασμός του προβαίνει καὶ γίνεται πιὸ χαρωπός, ἡ φωνή του ἀνεβαίνει καὶ σὰν περιστέρι μουρμουρίζει εὐγάριστα. Δὲν τὰ γάνει ὅμως. Παρ' ὅλο ποὺ αἰσθάνεται ἀνανεὶς πὼς πολὺ εὔκολα θάμπαινε σὲ φανταστοπληξίες ἢ καὶ σὲ κάτι παραπλήσιο μὲ τὴν τρέλλα, ἄν δὲν εἶχε μάθει τοὺς κινδύνους ποῦχει αὐτὸς ὁ δρόμος.

Ὑπάρχει ἀκόμα καὶ ἡ ἔκδοση τῆς νεράϊδας ποὺ ἀντάμωσε καθὼς βουτοῦσε γιὰ σφουγγάρια. Εἶνε βουτήξει πολλὲς ὁρυές πιὸ βαθειὰ ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά, κι' ἀνακάλυψε ἕνα ὡραῖο περιβόλι, στὸ βάθος τῆς θάλασσας, ποῦ-νε δέντ- φορτωμένα μὲ πολύτιμα λιθάρια, σκαλιστὲς βοῦσες ποὺ πετοῦσαν ποτάμια ἀεροφυσκες, γρωματιστοὺς μιναρέδες καὶ στηλιὲς φωτισμένες ἀπὸ ἠλεγτρικὰ ψαρια.

Ἡ νεράϊδα ἦταν τὸ ὡραιότερο, τὸ πιὸ γλυκὸ καὶ ἐρωτιάρικο πλάσμα ποὺ γνώρισε. ποτέ του. "Εκαναν ἔρωτα ὁ Κουμπάρος καὶ ἡ νεράϊδα.

"Αχ! ἔκαναν ἔρωτα!

Καθὼς τὰ διηγιέται ὁ μορφασμός τοῦ τεντώνεται, γίνεται ἐκφυλος, τὰ γείλη ὑγραίνονται.

"Εκαναν ἔρωτα στὸ βάθος τῆς θάλασσας σὲ μιὰ σπηλιά: κι' ἄμα ἐτοιμάστηκε γ' ἀνεβεῖ πάλι στὸν ἀέρα, ἡ νεράϊδα προσπάθησε νὰ τὸν κρατήσει.

— Πρέπει νὰ γυρίσω. Θὰ πεθάνω ἂν μείνω κοντά σου, τῆς εἶπε.

Ἐκείνη, γτύπησε τὶς φτερούγες της θυμωμένα καὶ τὸν καταράστηκε μὲ βαρειὰ κατάρα.

— Νὰ δῶσει, ποτὲς σου, νὰ μὴν ξαναπερπατήσεις ἔξω στὴ στεριά!, τοῦ φώναξε.

"Οταν ἀνέβηκε πάνω στὸ καταστρωμα τοῦ καΐκιοῦ, τὰ πόδια κά. Γνῶριζε καλὰ τὸ εἶδος της, καὶ μιὰ κιτρινη μεταξωτὴ τσάνα, ἀλλὰ ὤμορφη καὶ μὲ κάτι τα μὲ κρόσσια. Τὸ σύνολο ἦταν πιότερο γελοῖο, παρὰ ἐξωτικό.

Βλέπει κανεὶς πολλὲς τέτοιες γυναῖκες στὴν Ἀθήνα. Τὰ στόματά τους εἶναι σκαλισμένα ἀπογοητευμένα καὶ κατοπτεύουν μέσα στὸ ἄδειο πλαδαρὸ πρόσωπό τους. Μόνο γκαρσόνια, ὑπηρέτες, ἐργάτες καὶ οἱ ἄντρες τους τὶς καμαρώνουν. Εἶναι ἀπὸ κείνους τοὺς συνηθισμένους τύπους ποὺ συναντᾶ κανεὶς στὰ καλύτερα ἐστιατόρια, στὰ καλύτερα θέατρα καὶ τὰ κομψότερα καταστήματα. "Ενα καθημερινὸ θέαμα, ποὺ μ' ὅλα ταῦτα εἶναι κάπως τερατῶδες νὰ τὸ βλέπει κανεὶς σ' ἕνα νησὶ νὰ περιδιαβάζει κάτω ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἀχτίδες τοῦ ἥλιου.

Ἐπὶ τέλους σταμάτησε ἀκριβῶς ἀπὸ κάνω του. "Εκανε ἕνα γευρικὸ ἤγις μὲ τὸν λάρυγγα. Ὁ Κουμπάρος τὴν κύτταξε μὲ τὸ μακάριο μορφασμό του.

— Καλησπέρα, Κουμπάρε, τοῦ εἶπε, μὲ περνᾶς ἀπέναντι;

—Βεβαιότατα. Πῶς εἶσαι Κουμπάρε;

Ξεκοτάσπιε εὐχαριστημένος ποὺ καὶ κείνη γνωρίζε τ' ὄνομά του. "Εφερε τὴ βάρκα κοντὰ στὸ μῶλο. Ἀλλὰ δὲν τὸ κούνησε γιὰ νὰ τὴ βεηθήσει.

Τὸ σκαλοπάτι γιὰ νὰ μπεῖ στὴ βάρκα ἦταν κάπως μεγάλο. Τὰ παπούτσια της πολὺ μικρά, τὰ τσκοῦνια της πολὺ ψηλὰ κι' ὁ κορσὲς ἢ ἡ ζώνη πολὺ στενή. Γι' αὐτὸ κι' ἔγασε τὴν ἰσορροπία της καὶ κόντεψε νὰ πέσει. Κατόρθωσε μ' ὅλα ταῦτα νὰ σωριαστεῖ λαχανιασμένη στὸ πίσω κάθισμα.

Ὁ βαρκάρης πῆρε τὰ κουπιά, μανουβράρισε τὴ βάρκα μακρυὰ ἀπὸ τὸ μῶλο, κι' ἀργισε νὰ τραβᾶ κουπὶ ἡσυχα καὶ ἀπαλά, μὲ τὴ συνηθισμένη ἔκφραση τοῦ εὐτυχισμένου σάτυρου. Ἀδιαφορώντας γιὰ τὴν ἐπιβάτρια, γύρισε πίσω ἀμέριμνος στὰ δνειρά του. Ἐκεῖνη ὅμως σὰν πολὺ τονὲ λογάριαζε καὶ ἡ ἀφηρημάδα του τὴν ἐρέθιζε. Κυττοῦσε ἐπίμονα τὸ εὐχάριστο καὶ ἀκαθόριστο ἡλιακὸς πρόσωπό του. Τὸ δυνατὸ λαιμὸ καὶ τὸ χαλκόχρωμο στῆθος του ποὺ φαίνεταν ἀπὸ τ' ἀνοιγτὸ πουκάμισο, τὰ πελώρια χέρια καὶ τὰ γυμνὰ ποδάρια. Δὲν πῆρε ὅμως τὸ μάτι της τὰ δεκανίκια ποῦταν κάτω ἀπὸ τὸ κάθισμα

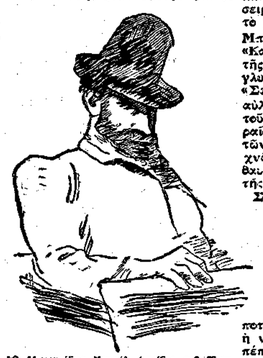
ΝΕΟΕΛΛΗ

Ο ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΜΑΓΙΟΛ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ΤΟΥ ΠΙΕΡ ΚΑΜΟ — **ΜΕΤΑΦΡ. ΗΛ. ΖΙΩΓΑ**

(Ο 'Αριστείδης Μαγιόλ γεννήθηκε στις 8 Δεκεμβρίου 1861 στό Μαδρουλής Θέρμη της Ζωής». ('Οκτάβιος Μιρμπώ). «Ο Μαγιόλ προσκυθεί νά δημιουργήσει μορφές τέλεια ώραίες καί τέλεια άπλές. Τό άντικείμενο νά αίσθησιασμό του, δ,τι άγαπά στή φύση, τό ἐκφράζει κατά ἕνα συμβατικό τρόπο τῆς ἐμφυΐας του. Δημιουργεί ἀνοικτά, ἴσως ἀσυνείδητα, συνθέσεις ἀπλοῦν μέ μιά μεγάλη ἔνταση τῆς ἐμφυΐας του. Δ,τι ἀγαπᾶ τή φύση, τό ἐκφράζει κατά ἕνα συμβατικό τρόπο καί ἐπιτυγία μερικά κλασσικές». (Μορίς Ντενί). Ἔχει ταπεινοφυΐα σχέδια, πάρα πολύ σημαντικά, καί κατόπι καταπιάστηκε μέ τή γλυπτική κατά τόν κρωτότυπο τρόπο ποὺ διηγεῖται ὁ ἴδιος στὴν παρακάτω ἐπενευσμένη μελέτη τοῦ ποιητοῦ Καμῦ, τὴν ἁπολα καί κατέκτησεν ἀμέσως. Μιὰ σχετικὴ σκέψις τοῦ Μαγιόλ, αὐτὴ ἐδῶ, ἀποκαλύπτει τὶς ἰδέες του γιὰ τὴ γλυπτική: «Ἡ δυσκολία, λέγει, δὲν ἔγκειται στὸ ν' ἀντιγράψει κανεὶς τὴ φύση, ἀλλὰ στὸ ν' ἀντλήσει μέσ' ἀπὸ αὐτὴν, ὅταν ἀποφασίσει νὰ κάμει κάτι τέτοιο, τὰ στοιχεῖα ἑνὸς ἀγάλματος. Δὲν ὑπάρχουν κανόνες γιὰ νὰ τὸ ἐπιτύχει κανεὶς αὐτό, γιατὶ εἶναι ὑπόθεσις σκέψεως. Ἁπλῶς, φαντάζομαι, ὅτι ὁ Μαγιὸλ γεννήθηκε προνομισμένος μὲ τὸ ἀγαθὸν αὐτό, χωρὶς τὸ ὁποῖο δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει οὔτε ποιητής, οὔτε μουσικός, οὔτε κανένας ἄλλος ἐποιοσδήποτε καλλιτέχνης.

Θὰ ἐξεπλήσσονταν πολύ, ἂν τοῦ ἔλεγε κανείς, ὅτιαν ἔφευγε γιὰ τὸ Παρίσι, γιὰ ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὴ ζωγραφική, ὅτι θὰ ἐγκατέλειπε μιὰ μέρα χρώματα καὶ πινέλλα, γιὰ νὰ γίνει ἕνας μεγάλος γλύπτης. Τὸ μόνο πράγμα γιὰ τὸ ὁποῖο ἦταν τότε πεπεισμένος, εἶναι ὁ διακοσμητικὸς ρόλος τῶν πλαστικῶν τεχνῶν, καὶ ὅτι ὁ καλλιτέχνης πρέπει νὰ χρησιμοποιεῖται γιὰ κάθε τι ἄλλο, παρὰ νὰ γεμίζει αἴθουσες μουσείων.



Ὁ 'Αριστείδης Μαγιόλ (σχέδιο τοῦ Ἴδιου χαραγμένο σὲ ξύλο ἀπὸ τὸν Γκ. Ἰμπέρ).

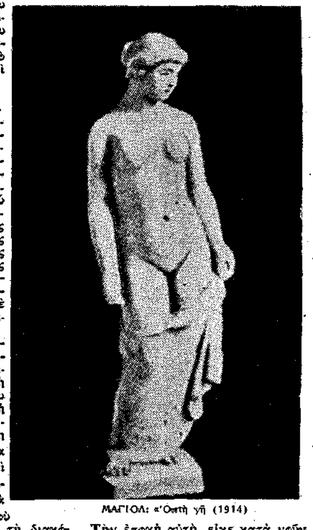
Ὕστερ' ἀπὸ μελέτες ποὺ κράτησαν 10 χρόνια, παρετήρησε ὅτι δὲν θὰ ἔφθανε ποτὲ σ' αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα μὲ τὴ ζωγραφική, καθὼς γίνονταν τότε γύρω του. Ἡ συνάντησίς του μὲ τὸν Γκωγκὲν στάθηκε μιὰ ἀποκάλυψις. Εἶδε ἕναν καλλιτέχνη ἐμψυχούμενου ἀπὸ τὶς ἴδιες ἀνάγκες μὲ αὐτὸν διακοσμητικές ἐπιδιώξεις, κ' ἱκανὸ νὰ τὶς πραγματοποιήσει.

Τὸν ἴδιο καιρὸ γνώρισε τὸν Ἐμὶλ Μπερνὰρ καὶ εἶδε τὰ ταπητουργικά του σχέδια. Ἀμέσως τότε ἀπεφασίζει ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν κεραμική καὶ νὰ ξαναζωντανέψει τὴν ὡραία τέχνη τοῦ μαλλιοῦ καὶ τοῦ ἀργαλειοῦ. Συλλαμβάνει κ' ἐκτελεῖ ἀμέσως μερικὰ ἀξιοσημείωτα σχέδια ταπητουργίας. Τὸν εἶδαν τότε, μετὰ τὴν ἐκτέλεση τοῦ σχεδίου του, ν' ἀναζητεῖ μὲ τὴ συνείδηση τοῦ πρωτογόνου, κάθε τι ποὺ θὰ τοῦ πρόσφερε τὴν καλλίτερη ὕλη γιὰ τὴν ἐκτέλεση, δηλαδὴ μαλλὶ γερὸ καὶ λεπτὸ καὶ χρώματα ἀναλλοίωτα, ἐκ τῶν ὁποίων ὁ ἴδιος ἐφεῦρε μιὰν ὁλόκληρη σειρά, μελετώντας τὰ χόρτα τῆς γύρω στὸ Μπάνιουλς ἐξοχῆς — τὸ κρεμεζὶ κόκκινο (κερμὲς), τὸ κίτρινο τῆς Ἀβινιόν κτλ. Ἀλλ' ἐπιδιωξέσε, τοῦ δόθες, μιὰ σύλληψη πιὸ ἀρχιτεκτονική. «Μοῦ ἦρθε μιὰν ἡμέρα ἡ ἰδέα, μοῦ ἔλεγε, νὰ σκαλίσω ἕνα ἄγαλμα σὲ μιὰ ξύλινη σφαῖρα ποὺ μοῦ ἔδωσαν. Μὲ τὸ μαλλὶ σημείωσα ἕναν κύκλο γιὰ τὸ κεφάλι, ἕναν ἄλλο γιὰ κάθε ὦμο, δύο γιὰ τὰ στήθη, ἕνα γιὰ τὴν κοιλιά· ἐργάσθηκα ἑπάνω σαύτό τὸν κομπέδ, κ' ἐδημιούργησα μιὰ γυναίκα ποὺ μοῦ φάνηκεν ὡραία καὶ μ' ἱκανοποίησε. Εἶχα ἠδὴ τὴν ἔμπνευση. Γένημα γλύπτης. Μὴ φαντασθεῖτε ὄμως, προσέθεσε, ὅτι ἐρθῆκα, ὅπως θέλουν νὰ πεῖν, πολλὲς δυσκολίες στὸ ἀπ' εὐθείας σκάλισμα ποὺ τὸ παρουσιάζουν ὡς μυστήριο. Ἀργότερα δυσκολεύθηκα περισσότερο στὴν συγκέντρωση τῶν ὄγκων στὸν πηλόν. Ἐκεῖνη τὴν ἡμέρα, ὁ Μαγιὸλ ἐρθῆκε τὸ δρόμο του. Ἐγκαταλείπεται κάθε ἄλλη πρόθεση, ἀσχολεῖθηκε ἀπὸ τότε μόνο μὲ τὴ γλυπτική.

Τότε ἔκαμαν τὴν ἐμφάνισή των οἱ πρῶτες μικρὲς μορφὲς ἀπὸ ὀπτὴ γῆ, ποὺ μὲ τὴν ἁπλότητά των θυμίζουν τὴν κλασσικὴ ὁμορφιὰ τῶν ἀγαλμάτων τῆς Τανάγρας—αὐτὰ τὰ ἀρειζάλκινα ἢ πέτρινα ἀγαλματίδια, ποὺ μὲ τὶς μικρὲς τοῦ διαστάσεις προειδοποίζουν τὰ μελλοντικὰ μεγάλα ἔργα. Τότε ἐπίσης σκαλίστηκε σὲ ξύλο ἡ ὡραία ἐκείνη γυναῖκα ποὺ ἀνήκει σήμερα στὸν κόμητα Κέλλερ, καθὼς καὶ τὰ ἀδύρματα τοῦ θαυμάσιου ἀρλεσιανοῦ ποὺ στηρίζεται σὲ δυὸ ἐξαίσιες γυμνὲς γυναῖκες, καὶ ποὺ ἡ τεχνοτροπία τῶν συγγενεύει μὲ τὶς ἀρχαιότερες δημιουργίες τοῦ 18ου γαλλικοῦ αἰώνος. Σὲ λίγο ἀρχίζει τὴ σειρὰ τῶν σημαντικώτερων ἔργων: τὸ μεγάλο ἄγαλμα τοῦ μνημείου Μπλανκί, στὸ Πυζὲ-Γενιέ, τὴν «Καθημένη γυναῖκα» τοῦ μουσείου τῆς Χάγης, τὸ ἠδυπαθὲς ἡμιανάγλυφο σύμπλεγμα τοῦ «Ἡδέου», τὴ «Σκέψη» ποὺ κοσμεῖ τὴ λιθόστρωτο αὐλὴ τοῦ Δημαρχείου τοῦ Περπινιάν, τὸν ὡραῖο ἔρηθο τοῦ Μουσείου τῶν Διακοσμητικῶν Τεχνῶν, καθὼς καὶ τὰ δυὸ θαυμώτα τῆς «Φλόρ» καὶ τῆς «Πομόνς».

Στὸ μεταξύ, δέν σταματᾶ ἡ ἐμφάνισις νέων μικρῶν ἀγαλμάτων —δημιουργίες ποὺ μειάζουν καὶ συγγενεύουν μεταξύ των, καὶ ποὺ δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρὰ γυμνὲς ἢ ντυμένες μὲ λεπτοὺς πέπλους γυναῖκες, ὄρθιες ἢ κεκλιμένες, καθισμένες κανονικὰ ἢ ὀκλαδόν, ὅλο ζωντάνια καὶ ἡδυπάθεια, καὶ στελεμένες μὲ μιὰν ἄγνωστη ζωϊκὴ χάρη.

Ἔπειτα, κατὰ διαστήματα, γίνεται ἕνα μεγαλειῶδες πορτραίτο, ἢ χαρακτηριστικὴ προτομὴ τοῦ φίλου του ζωγράφου Τερρεὺς, καθὼς καὶ ἡ εὐγενικιὰ μορφὴ τῆς μητέρας του. Ἡ ἀδιάκοπη καὶ ὑπομονητικὴ ἐργασία του δὲν ἔχει ὅριο, καὶ ἂν συμβεῖ νὰ ζητήσει ἀνάπαυση, εἶναι γιὰ νὰ κάνει ξυλογραφίες ποὺ θὰ χρησιμοποιηθοῦν γιὰ τὴ διακόσμηση μιᾶς ἐκδόσεως γιὰ τὸ Βιργίλιο, ἢ γιὰ νὰ ἀναγαλίψει τὸ μυστικὸ τῆς κατασκευῆς ἑνὸς νέου χαρτιοῦ ποὺ θὰ χρειασθεῖ γιὰ τὴν ἐκτύπωσιν.



ΜΑΓΙΟΛ: «Ὀπτὴ γῆ (1914)

Τὴν ἐποχὴ αὐτή, εἶχε κατὰ νεῦν τὸ ἀριστοτέχνημα ποὺ εἶχε σκοπὸ νὰ κάμει μιὰ μέρα, καὶ ποὺ ἐμφανίζεται σὰν σκέψη του ὡς τὸ στεφάνωμα τῆς σταδιοδρομίας του. Πρόκειται γιὰ τὴ μεγάλη καθιστὴ μορφὴ τοῦ μνημείου Σεζάν, γιὰ τὴν ὁποία θὰ μιλήσουμε παρακάτω. Οἱ περισσότερες ἐρευνές του, κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ πολέμου, ἀφιερώθηκαν σ' αὐτὸ τὸ θέμα. Ὅταν ὑπεγράφη ἡ εἰρήνη, τρεῖς κοινότητες τῆς πατρίδας του φιλοτιμήθηκαν νὰ τοῦ ἀναθέσουν τὴν ἐκτέλεση ἑνὸς μνημείου ὑπὲρ τῶν πεσόντων. Τὸ ποιὸ τὸ ταιριάζει, καὶ ποὺ κανεὶς τε εἶδε τὸ φῶς ἢ νεορὰ καὶ ἀγνὴ δὲν θὰ σκεφθεῖ νὰ τοῦ τὴν ἀμφισβητήσει, τὴ θέση τοῦ πιὸ ἐκφραστικοῦ ἀντιπροσώπου τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος, στὴ μεγάλη σειρὰ ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Ζὰν Γκουζὸν καὶ πάει ἕως ἐκείνους ποὺ δημιούργησαν τὰ ἀγάλματα τοῦ πάρκου τῶν Βερσαλλιῶν, καὶ ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ ἔκαμαν τὴν κρήνη τῶν Μεδίκων ἕως ἐκείνους ποὺ κατεσκεύασαν τὴν ἐξαίσια κρήνη τοῦ Μπουσαρντόν. Μᾶς ἦρθε ὡς ἕνας κατ' εὐθεῖαν υἱὸς τῶν Ἑλλήνων τῆς ὡραιοτέρης ἐποχῆς; καὶ ἀφοῦ ἀνέπνευσε στὴν ἀμφορφιὰ τῆς τῆ γελαστῆ ἀνθηση τοῦ γαλλικοῦ μεσαίωνος.

ΜΑΓΙΟΛ : «Κορμός»

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΜΙΛΟΖ

Ἰοῦ κ. Μήτσου Παπανικολάου

"Αν ὑπῆρχε στὸν κόσμο ἕνας ἄλλος «πολιτισμὸς» (βάζω εἰσαγωγικὰ γιατὶ κάθε ἄλλο παρὰ πολιτισμὸς εἶναι ὁ σημερινός), ἄν ἡ ζωή καὶ τὰ ἰδανικά μας εἶταν πραγματικὰ εὐγενικά, ἄν ἡ ποίηση τέλος ἐνδιάφερε τοὺς ἀνθρώπους ὅσο τουλάχιστον καὶ ἡ βλακεία ἢ κακία τῶν ὁμοίων τους, ἡ Παρασκευὴ 3 Μαρτίου 1939 θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἡμέρα πένθους: ἕνας ἐξαιρετικός, ἕνας πολὺ ἐξαιρετικὸς ποιητὴς πέθανε τὴν ἡμέρα αὐτή, ὁ Ο. Β. ντὲ Λιοὺμπιτζ Μιλόζ. Ὁ θάνατος ὅμως τοῦ Λιθουανοῦ αὐτοῦ εὐπατρίδη ποὺ ἔγινε Γάλλος ποιητὴς πέρασε ὁλότελα ἀπαρατήρητος ἀνάμεσα στὰ τόσα συνταραχτικὰ γεγονότα, ποὺ εἶχαν ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ὑποδουλωσι τῆς πατρίδας τοῦ Ρίλκε καὶ μόνο ἐλάχιστοι ἄνθρωποι αἰστάνθηκαν στὴν ψυχή τους, ὅταν τὸν ἔμαθαν, τὴ βαθειὰ ἐκείνη θλίψη ποὺ προκαλεῖ ὁ χαμὸς ἑνὸς φίλου τόσο ξεχωριστοῦ, μοναδικοῦ κι' ἀναντικατάστατου, ὥστε ν' ἀποτελεῖ γι' αὐτοὺς μιὰ ἀπὸ τὶς ἀξίες τοῦ κόσμου.

Ὑπάρχουνε σήμερα στὸν κόσμο τρεῖς-τέσσερες μεγάλοι ποιητὲς ποὺ δοξάζουνε τὴ τιμοῦνε περισσότερο ἀπ' ὁποιουδήποτε ἄλλου εἴδους τοὺς «μεγάλους ἄνδρες» τὴν ἐποχή μας. Ὁ Μιλόζ δὲν εἶταν ἀνάμεσα σ' αὐτούς. Ἀνήκε σὲ μι' ἄλλη κατηγορία, ἀκόμα πιὸ σπάνια, ἐκλεχτὴ καὶ πολύτιμη. Εἴτανε μιὰ ἀπὸ τὶς ποιητικὲς ἐκεῖνες μορφές, ποὺ ὄχι μόνο τὶς θαυμάζουμε, ποὺ ὄχι μόνο μᾶς ἐνθουσιάζουν καὶ μᾶς συνεπαίρνουν ὅπως οἱ «μεγάλοι», μὰ καὶ ποὺ μᾶς κάνουνε νὰ τὶς ἀγαποῦμε μὲ πραγματικὸ πάθος, μὲ τρυφερότητα, μὲ στοργή, μ' εὐνομοσύνη. Ἡ ὀφειλή μας σ' αὐτὲς εἶναι ἀπέραντη, εἶναι ἕνα γρέος ποὺ μόνο μὲ τὸ αἴσθημα τῆς ἀγάπης μπορεῖ νὰ πληρωθεῖ. Δὲν μᾶς ἔδωσαν μόνο τὴ μᾶλλον αἰσθητικὴ λύτρωση μὲ τὴν τέχνη, δὲν μᾶς δόνησαν μόνο μὲ διανοητικὲς συγκινήσεις, ἀλλά, σὰν νὰ εἴχανε σκύψει μὲ τὴ γλυκειὰ συμπόνια ἑνὸς ἀδελφοῦ πάνω ἀπὸ τὶς ἀνοιχτὲς πληγές μας, μᾶς παρηγόρησαν, μᾶς γλύκαναν καὶ μᾶς ἔκαναν νὰ δοῦμε ἐκστατικοὶ τὴ θεία ὁμορφιὰ τοῦ πόνου.

Πόσοι τέτοιοι ποιητὲς ὑπάρχουν μέσ' στοὺς αἰῶνες; Ὁμολογῶ πὼς ἐγὼ δυσκολεύομαι νὰ ὀνομάσω ἔστω καὶ δυὸ τρεῖς, ἐνῶ «μεγάλους» θὰ μποροῦσα ν' ἀπαριθιώσω εἴκοσι, ἂν ὄχι περισσότερους. Κι' αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος ποὺ ἔχω πάντα πρόχειρο μπροστά μου, δέκα χρόνια τώρα, ὅπως ἔγραφα κι' ἄλλοτε, τὸ μικρὸ τόμο τῶν στίχων τοῦ Μιλόζ μὲ τὶς 130 σελίδες του καὶ τὰ εἰκοσιπέντε ποιήματά του. Ναί, τὸν ἔχω τόσο πρόχειρο ὅσο καὶ τὰ ποιήματα τοῦ Πόε.

⁂

Δὲν θὰ προσπαθήσω ν' ἀναλύσω ἐδῶ τὸ ἔργο τοῦ Μιλόζ. Μιὰ σχετικὴ ἐργασία μου φιλοξενήθηκε ποὺ ἑνὸς περίπου χρόνου στὶς ἴδιες αὐτὲς στῆλες(*) κ' εἶμαι εὐτυχὴς μάλιστα γιατὶ ἔκανε μερικοὺς φίλους τῆς ποιήσεως νὰ ἐνδιαφερθεροῦν γιὰ τὸν ποιητή, ποὺ ἦταν ὥς τότε σχεδὸν ἄγνωστος στὴν Ἑλλάδα. Ἡ θλίψη ποὺ μὲ κάνει νὰ αἰσθάνομαι ὁ θάνατός του, μόνο τὴν καρδιὰ ἀφήνει νὰ μιλήσει. Κ' ἔτσι ταιριάζει γιὰ τὸν ποιητὴ ποὺ— καθὼς λέει ὁ Φρανσὶς ντὲ Μιομὰντρ στὸ ἄρθρο ποὺ ἔγραψε γιὰ τὸ θάνατό του — «σ' αὐτὸν δὲν ὑπάρχει οὔτε μιὰ λέξη, οὔτε μιὰ εἰκόνα ποὺ νὰ μὴν εἶναι κάτι ξερὶ ζωμένο ἀπὸ τὴν καρδιά του, πρᾶγμα ποὺ τὸν κάνει ὄχι μόνο ἕναν ἀπὸ τοὺς μεγαλείτερους Γάλλους ποιητὲς ὅλων τῶν ἐποχῶν, ἀλλὰ καὶ τὸν βαθύτερο ἀπ' ὅλους».

Πόσο ἀληθινὸ εἶναι αὐτό! Ἡ ποίηση τοῦ Μιλόζ δὲν εἶχε ἀπολύτως τίποτε τὸ περιττό.

Ο ΜΙΛΟΖ

Δὲν ἔκανε τὴν παραμικρὴ θυσία στὸ αἴσθημα. γιὰ νὰ τὴν στολίσει, γιὰ νὰ τὴν ἔχουν τὴ ἐξωραΐσει φαινομενικά, ἄν καὶ τὴν ἀδυναμία αὐτὴ τὴν ἔχουν κ' οἱ πιὸ μεγάλοι ποιητές. Τὰ λόγια τοῦ Μιλόζ εἶναι, νομίζει κανείς, οἱ ἴδιοι οἱ παλμοὶ τῆς καρδιᾶς του, τὸ αἷμα του ποὺ τρέχει, ἡ ψυχὴ του ποὺ ἀπλώνεται μὲ πνοὴ μεγάλης συμφωνίας σ' ὅλο τὸν κόσμο. Καὶ πραγματικά, τὰ καλλίτερα, τὰ πιὸ μεγαλόπνοα ἀπὸ τὰ ποιήματά του ἔχουνε τὸν τίτλο «Συμφωνίες». Σ' αὐτὲς ἡ ἰδιοφυΐα τοῦ Μιλόζ φτάνει στὸ πιὸ ὑψηλό της σημεῖο: «Δὲν ξέρω τίποτε πιὸ ὡραῖο ἀπὸ τὶς καταπληκτικὲς αὐτὲς συμφωνίες στὴν παγκόσμια ποίηση», — γράφει πάλι ὁ Μιομάντρ. Ἡ ποίηση τῶν «Συμφωνιῶν» εἶναι μιὰ ἐκστατικὸς μπορὸς σἔνα λεπτὸ μάρμαρο. Πρέπει νὰ τὸν δεῖ κανείς, μετὰ τὸ τέλειωμα τοῦ ἔργου, νὰ λειαίνει τὶς ἐπιφάνειες ἢ νὰ διμάρει τὸν ἀρείχαλκο. Ἀπὸ τὸ ἐπιτῆδειο καὶ ὑπερμονητικὸ χέρι του πάντα προέρχεται ἡ τάξις καὶ ἡ τελειότης.

Τὸ νὰ ὑπαγάγει κανεὶς σἔνα φωσιὸ χάρισμα, σἔνα εἶδος μυστικοῦ ἐντύπτου, τὴν προέλευση τῆς ἐξάσιας αὐτῆς τέχνης, εἶναι σὰν νὰ ἐκδηλώνει μᾶλλον τὴν ἀρχικὴ ἐπίδραση τῆς γῆς ἐπὶ τῆς δημιουργίας τοῦ πνεύματος ποὺ παρήγαγε τὴν τέχνη. Ὑπάρχουν πράγματι κάποιες ἀρμονικὲς σχέσεις μεταξὺ τοῦ Μαγιὸλ καὶ τῆς χώρας ἀπὸ τὴν ὁποία προῆλθε. Στὴν ἄκρα τῆς Γαλλίας, ποὺ χωρίζεται ἀπὸ τὴν Ἱσπανία, μιὰ σειρὰ ἀπὸ ὀρεινὰ σβύνει ἀπαλὰ σὲ κυματισμοὺς, ἕως κάτω στὴ θάλασσα—εἶναι ἡ Ἀλμπέρ. Στὸ τέλος μιᾶς γοητευτικῆς κορυφῆς, ποὺ σχηματίζει ἕνα μικρὸ κόλπο στὴν ἀκτή, εἶναι ἕνα παλιὸ χωριὸ ψαράδων μὲ σπίτια ἀπὸ σχιστόλιθο καὶ μὲ κεραμίδια ρές καὶ πορτοκαλλιά—εἶναι τὸ Μπάνιουλς. Ἕνα τοπεῖο στρογγυλεμένων λόφων, σχηματίζει ἕνα εἶδος ἀμφιθεάτρου, ὅπου φαιὰ ἐληόδεντρα ἐπιδεικνύουν τοὺς φωτεροὺς ὄγκους τῶν, καὶ χαμηλὰ κλίματα ποὺ στηρίζονται σὲ τοίχους σκληρῆς πέτρας, περιβάλλουν κάποιο χωριατόσπιτο, ἢ κανέναν ἐρειπωμένο πύργο. Παρακάτω καὶ γύρω ἀπὸ τὸ χωριό, ἀπλώνονται οἱ κῆποι μὲ πορτοκαλλιές καὶ ἄλλα ἀνωφόρφα δέντρα, μερικὰ φηλλίλγνα κυπαρίσσια καὶ κάποιαν ἐδῶ κ' ἐκεῖ φοινικόδεντρα. Ἐδῶ ὁ Μαγιὸλ ἦρθε στὸν κόσμο καὶ γιὰ πρώτη φορὰ τὰ ἐπίδραση ἀπὸ τὸ Βερλαὶν καὶ τὸ Λαφόργκ, μὰ ἡ μεγάλη του προσωπικότητα φαινότανε κιόλας καὶ πολὺ γρήγορα, ἀπαλλαγμένος ἀπὸ κάθε ἐπίδραση πιά, ἄρχισε νὰ παρουσιάζεται σὰ μοναδικὸ καὶ ἀσύγκριτα φαινόμενο στὴ γαλλικὴ ποίηση.

Τὸ πολὺ κοινὸ ἀγνόησε τὸ Μιλόζ καὶ τὸν ἀγνοεῖ ἀκόμα. Μὰ κι ὁ ἴδιος περιφρόνησε πάντοτε τὴ δόξα τοῦ ἔφτανε μόνο ἡ γεμάτη θαυμασμὸ ἀγάπη λιγοστῶν ἐκλεκτῶν ἀνθρώπων σκορπισμένων σ' ὅλο τὸν κόσμο, «ποὺ γι' αὐτοὺς οἱ στίχοι του ἀποτελοῦσαν μιὰ ἀπαραίτητη πνευματικὴ τροφή».

"Οσο γιὰ τοὺς προσωπικούς του φίλους (τὶς πληροφορίες αὐτὲς τὶς παίρνω ἀπὸ τὸ ἄρθρο τοῦ Μιομάντρ), αὐτοὶ εἴξεραν, μέσ' στὸ βάθος τῆς συνειδήσεώς τους, πὼς εἶταν προνομιοῦχοι γιατὶ γνώρισαν ἕναν τέτοιον ἄνθρωπο.

Μὰ κ' οἱ ἄλλοι, οἱ μακρυνοὶ φίλοι του, ποὺ ζοῦνε σκορπισμένοι στὶς τέσσερες γωνιὲς τῆς γῆς, αὐτοὶ ποὺ ἄνοιγαν τὸ βιβλίο του σὲ ὧρες πικρὲς καὶ ζητοῦσαν κ' εὕρισκαν μέσα σ' αὐτὸ τὸ πιὸ γλυκὸ βάλσαμο, δὲν εἶναι ἀσφαλῶς λιγώτερο προνομιοῦχοι. Ἡ λέξη αὐτὴ ταιριάζει σ'ὅλους ἐκείνους ποὺ διάβασαν τὰ ποιήματά του. Δὲν προσθέτω «καὶ ποὺ τὸν ἀγάπησαν», γιατὶ ὅποιος διάβασε ἔστω κ' ἕνα ποίημα τοῦ Μιλόζ καὶ δὲν τὸν ἀγάπησε, βρίσκεται πάρα πολὺ μακρυὰ ἀπ' τὴν ποίηση καὶ δὲν θὰ τὴν πλησιάσει ποτέ.

Κ' εἶμαι βέβαιος πὼς ὅλοι αὐτοὶ οἱ προνομιοῦχοι, μαθαίνοντας τὸ θάνατό του, θὰ αἰσθάνθηκαν ἕνα πολὺ ἀδυνηρὸ σφίξιμο στὴν καρδιά τους κι ὅτι τὰ μάτια τους θὰ θόλωσαν γιὰ μιὰ στιγμή...

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

(*) Βλέπε «Νεοελληνικὰ Γράμματα» 18 καὶ 25 Δεκεμβρίου 1937 καὶ 1 Ἰανουαρίου 1938.

ΜΑΓΙΟΛ: «Φλόρ» (1911). ἀνήκει στὴ συλλογὴ Μορίζας.

σις προσωπικὴ καὶ ζήτημα αἰσθήσεως». Στὰ 1909 ἢ στὰ 1910, ἤρθε στὴ χώρα μας μαζὶ μὲ τὸν κόμητα Κέσλερ ποὺ εἶχε πάθος γιὰ τὴν τέχ.ν.του, καὶ γιὰ τὸν ὁποῖο ἑτοίμασε μιὰ σειρὰ ξυλογραφίες ποὺ προορίζονταν γιὰ τὴν εἰκονογράφηση ἑνὸς βιβλίου γιὰ τὸν Βιργίλιο. Τότε ἐρεῦρε καὶ τὴν κατασκευὴ ἑνὸς εἰδικοῦ χαρτιοῦ ποὺ χρησιμοποίησε σ' αὐτὴ τὴν ἔκδοση. 'Αλλ' ὁ πόλεμος στὸ μεταξὺ τοῦ ἐμπόδισε τὶς σχετικὲς ἔρευ.ες, ὥστόσο ὅμως δὲν ἔπαυσε νὰ δημιουργεῖ ὡς γλύπτης. Ὅταν ἔγινε εἰρήνη, τρεῖς κοινότητες τῆς πατρίδας του, "Ελν, Σερὲ καὶ Πὸρ-Βὰντρ, τοῦ ἐπιστεύθηκαν τὴν κατασκευὴ ἑνὸς μνημείου ἀπὸ τῶν πεσόντων. Τὴν ἰδίαν αὐτὴ ἐποχὴ τέλειωσε κ' ἕνα ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἔργα του, μιὰ σύνθεση ἀναπαυόμενης γυναίκας, γιὰ τὸ μνημεῖο τοῦ Σεζάν. Γι' αὐτὸ τὸ γλυπτὸ ἐργάσθηκε δέκα χρόνια. Γιὰ τὸ Μαγιὸλ περιττὸ θέβαια νὰ γραφεῖ, ἀπάρχει ἤδη ὁλόκληρη βιβλιογραφία. Δὲν θέταν ὅμως ὄκκιστο νὰ μεταφερθοῦν ἐδῶ ἕνα-δυὸ γνώμες συγχρόνων γιὰ τὸ ἔργο ἐκείνου, ποὺ κανεὶς θὰ δεῖ ἀμέσως παρακάτω ὁ ἀ.ανώτατης, πραγματικὰ συμβολίζει τὴν ἴδια τὴ γλυπτική, καθὼς ὁ Σεζὰν τὴ ζωγραφική—γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ τὴ λόγια τοῦ Μὰρκ Λοράγκρ. Ἰδοὺ οἱ γνώμες αὐτές: «Ἐλοιπόν, ὁ ὁλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ Μαγιὸλ αἰσθάνομαι, τὴν ὁμορφιά. Τὴν αἰσθάνομαι σ' αὐτὸ περισσότερο ἀπὸ ὁποιοδήποτε ἄλλο. Καὶ τὴν ὁμορφιὰ αὐτὴ ποὺ τοιοῦτο θαβειὰ, μὲ ἠλίθια κατάπληξη, δὲν τὴν αἰσθάνομαι μονάχα στὴ φανταστικὴ σύνθεση, συνεπῶς στὴ χώρα ποὺ περιβάλλει τὸ ἔργο—τὴν ποιοῦθο καὶ στὴν τελειότητα τῆς τέχ.ης, στὴ δυναμικὴ ἰσορροπία, στὴ ρεαλιστικὴ ἀκρίβεια, στὴν πληθώρα τῶν σοφῶν πλασμάτων (μοντελὰ) τῆς σκιᾶς καὶ τοῦ φωτὸς ποὺ εἶναι μὲ τόση λεπτότητα καὶ τόσην ἀφθονία διανεγημένα τὰ στοιχεῖα αὐτὰ στὶς ἐπιφάνειες, ὥστε τὰ τὶς ζωντανεύουν σὲ σημεῖα ἀνεξίτηλα. Ἀλλὰ ἀκόμα δὲν ἤταν προϊὸν ὥ-

τοῦ Αἰξ (τοῦ Σεζάν).

"Ας προσπαθήσουμε νὰ ξεκιαθαρίσουμε τώρα τὰ κύρια στοιχεῖα ποὺ συντελοῦν στὴ δημιουργία τόσης ὁμορφιᾶς.

"Ὅ,τι προτσεμφανίζεται καὶ ἀμέσως καθηλώνει τὸ ἐλέμμα καὶ θέλει τὸ πνεῦμα, εἶναι ἡ μεγαλοπρέπεια τοῦ σχήματος ποὺ ποτὲ, ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα κ' ἐδῶ, δὲν παρουσιάσθηκε τέτοια, τὸ αἰσθημα, ἡ κινοθερίτης τῶν γραμμῶν, ἡ ἀπόλυτη ἀκριβεια τῶν ὄγκων καὶ μιὰ ποιὸ ἐπιτυχὴς ἰσορροπία μεταξὺ φύσεως καὶ ἐκφράσεως. Τὸ θεῖο αὐτὸ χάρισμα τοῦ σχήματος, ὁ Μαγιὸλ τὸ κατέχει ὡς ἐξ ἐνστίκτου. Τὸ χειρίζεται μὲ ἀλάνθαστη κρίση στὴν ὁποίαν ὑποτάσσει τὴν ἐκλογή του, καὶ συγκεντρώνοντας τὰ πάντα, σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους ἑνὸς ἰδεώδους τύπου ποὺ ἔχει συλλάθει.

"Ολες οἱ ὡραίες αὐτὲς γυναῖκες εἶναι ἀδελφές. Τὸ ἴδιο αἷμα μᾶς ἔδωσε τὰ γερὰ καὶ κομψὰ αὐτὰ σώματα, καὶ τὰ στῆθη αὐτὰ ποὺ κανένα τέχνασμα δὲν τὰ περιώρισε γιὰ νὰ σχηματισθοῦν, καὶ τὶς κνῆμες αὐτὲς ποὺ μοιάζουν ὡσὰν κολόνες, καὶ τέλος αὐτὰ τὰ πόδια, ποὺ φαίνονται καμωμένα γιὰ νὰ κινοῦνται γυμνὰ καθὼς οἱ ἀρχαῖες θεές. "Ολες εἶναι κόρες τῆς γῆς, τῆς γῆς τοῦ Μπάνιουλς μὲ τοὺς γυμνοὺς καὶ καθαρεὸς λόφους, ὅπου χαμογελᾶ κάτω ἀπὸ τὸν λευκὸν ἀφρὸ ἡ 'καμπὶλη τῶν θαδυγάλλαν κυμάτων "Ἔχουν ἐγκαταλείψει ἐδῶ τὶς ὁμιὲς των, θυητὲς τῆς ἐφήμερης ζωῆς, ποὺ ἐκτελοῦν τὶς καθημερινές των ἀσχολίες μέσα στὰ σπίτια τοῦ παλιοῦ χωριοῦ, καὶ χορεύουν τὸ φρέδω κάτω ἀπὸ τοὺς πλατάνους τῆς τοποθεσίας αὐτῆς, μπροστὰ στὴ θάλασσα. Ζοῦν, κάτω ἀπὸ τὴν πέτρινη μορφὴ των, τὴν ἴδια σκληρὴ καὶ λίγο πρωτόγονη ζωὴ καὶ ὁλόκληρη ἡ συγκίνησις ποὺ προκαλεῖ ἡ θέα τῶν μοντέλων ποὺ τὶς ἐνέπνευσαν, τὸ ἴδιο φρίσσει καὶ σ' αὐτές.

Ποῦ νὰ ξαναβρεθοῦν οἱ εὐδύγραμμοι αὐτοὶ λαιμοὶ καὶ τὰ ὡραῖα στήθη ποὺ φουσκώνουν, ἡ ἀρμονία τῶν ὦμ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Ο ΜΑΓΟΣ ΜΕ ΤΑ ΔΩΡΑ

ΤΟΥ Κ. ΘΑΝΑΣΗ ΠΕΤΣΑΛΗ

9.

IV

Ὕστερα πιά, τά γεγονότα σπρώχτηκαν ὁρμητικά στὸν καταῆφορο. Ἀπ' τὴν κακή τους μοῖρα. Γοργά, βαρειά. Τὸ σκάνδαλο ξέσπασε κιόλας τὴ δεύτερη φορά ποὺ ἡ Ἑλένη συναντήθηκε μὲ τὸν Ψελλό.

Εἶχαν πάει ἐκεῖνο τὸ βράδυ νὰ φάνε οἱ δυό τους, σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς καλοκαιρινές, τὶς ὑπαίθριες ταβέρνες. Ἡ Ἑλένη κι' ὁ Ψελλός. Δὲν πρόφταναν καλὰ-καλὰ νὰ κοθήσουν. Ἀπὸ τὸ διπλανὸ τραπέζι σηκώθηκε κάποιος, πλησίασε τὴν Ἑλένη, τῆς ἔπιασε τὸ μπράτσο καὶ τὴν ἐτίναξε βίαια, φωνάζοντας:

— Ἐσὺ ἐδῶ; Τί θὲς ἐδῶ;... ἐδῶ... μ' αὐτόν;

Ὁ Ἀλεμίτης τρελλὸς ἀπὸ ζήλεια. Ἡ ταβέρνα γεμάτη κόσμο. Ὁ κόσμος ἔνα γύρο τοὺς κοίταζε μὲ περιέργεια. Ἡ Ἑλένη τἄχασε γιὰ μιὰ στιγμή. Συνήφθε ἀμέσως:

—Δὲν ντράπηκες, τοῦ εἶπε συγκρατημένα, σχεδὸν χαμηλόφωνα, νὰ μὲ ἐκθέσεις;

Ὁ Ἀλεμίτης, ἀντὶ ν' ἀπαντήσει, σήκωσε τὸ χέρι νὰ χαστουκίσει τὴν Ἑλένη. Αὐτὴ ἔσκυψε τὸ κεφάλι καὶ τὸ χέρι τοῦ Ἀλεμίτη ἄγγιξε μόλις τὸ σβέρκο της.

Ὁ κόσμος εἶχε σηκωθεῖ ὄρθιος. Μιὰ-δυὸ γυναῖκες φώναζαν. Τὰ γκαρσόνια, μερικοὶ κύριοι ἔτρεξαν νὰ συγκρατήσουν τὸν Ἀλεμίτη. Ὁ Ψελλὸς δμως εἶχε πέσει ἀπάνω του γιὰ νὰ τὸν δείρει.

Χτυπήθηκαν. Ἔγινε σούσουρο μεγάλο. Βρισιὲς τῶν δυὸ ποὺ πολαίβουν, κραυγὲς τῶν ἄλλων ποὺ τοὺς χωρίζουν, στριγγλιὲς γυναικεῖες. Ἀναμπουμπούλα. Πῆραν τοὺς δυὸ ἄντρες ποὺ δέρνονταν καὶ τοὺς πέταξαν ἔξω μὲ τὴ βία.

Ἡ Ἑλένη εἶχε ἐξαφανιστεῖ. Ὁ κόσμος, ὡστόσο, ἔμαθε ποιὰ εἶταν ἡ κυρία. Ἀπὸ στόμα σὲ στόμα πέρασε τὸ ὄνομά της, τὸ ὄνομα τοῦ ἀντρός της.

Ὁ Ἀλεμίτης νύφευε νὰ ξαναγυτρωθεῖ στὸν Ψελλό, «μὴν τύχει καὶ ξανατολμήσει νὰ ζυγώσει τὴν Ἑλένη». Μὰ τὰ πράματα ἦρθαν ἀλλοιῶς. Ἡ ἐφημερίδα, τὸ ἄλλο πρωί, ξύπνησε τὴ μνήμη τοῦ ἀνζύγου, ξύπνησε τὴν ὀργὴ τοῦ Γιώργου Περροῦ.

— Ποῦ καταντήσαμε, συλλογίστηκε. Τί κτηνωδία!

Πῆγε καὶ βρῆκε τὴν Ἑλένη. Ἀπότομος καθώς εἶταν, σκαιός, τῆς ἔκανε μιὰ σκηνὴ ἐλεεινή. Κρατοῦσε τὴν ἐφημερίδα μπροστά της καὶ χτυπώντας την μὲ τὸ χέρι, τῆς φώναζε βάναυσα:

— Βρέ, τί εἶναι αὐτὰ ποὺ ἔκανες; Βρέ, Ἐφτασες νὰ σέρνεσαι σὰν πατσαβούρα στοὺς βρόμους. Δὲ φανταζόμουνα ὅτι θἄφτανες σ' αὐτὸ τὸ γάλι... Ἄ, μὰ τέλειωσε πιά. Νὰ φύγεις ἀπ' τὸ σπίτι μου. Θὰ φύγεις, ἀκοῦς, θὰ φύγεις... νὰ πᾶς νὰ τσακιστεῖς ὅπου θέλεις...

Κι' ἔφυγε μὲ μιὰ φριχτὴ βλαστήμια στὸ στόμα.

Ἡ Ἑλένη ἔμεινε δυὸ μέρες κλεισμένη στὸ δωμάτιό της. Ἀναποφάσιστη, νευρική, φοβισμένη. Ἤξερε, ὅτι οἱ γονεῖς της θὰ εἶχαν διαβάσει στὶς ἐφημερίδες τὸ σκάνδαλο. Δὲν τόλμησε νὰ πάει νὰ τοὺς δεῖ. Μήτε καὶ πρόφτασε. Τὰ γεγονότα ξετυλίχτηκαν ἀκόμα παραπάνω. Τὴν τρίτη μέρα καινούργιο σκάνδαλο διαλαλοῦσαν οἱ ἐφημερίδες στὴ φανερώτερη στήλη. Ὁ κ. Γιῶργος Περροῦς, ἔχοντας προηγουμένως μὲ τὸν κ. Ἀντώνη Ἀλεμίτη, τὸν συνάντησε στὸ μπάρ κάποιου κεντρικοῦ ξενοδοχείου καὶ τὸν χτύπησε. Ὁ Ἀλεμίτης βγῆκε καταματωμένος, μισολιπόθυμος ἀπ' τὰ μανιασμένα χέρια τοῦ Περροῦ.

Ὁ σύζυγος εἶχε ἐκδικηθεῖ. Ἡ κοινωνία γελοῦσε. «Τί κατάντημα! εἶπαν ὅλοι. Τί ἀηδία! Τί κωμωδία!»

Τὸ ἴδιο ἀπόγεμα, ὁ πατέρας Γριζώτης ἦρθε καὶ βρῆκε τὴν Ἑλένη στὸ δωματιό της.

— Τί μαθαίνω, Ἑλένη, τῆς εἶπε με τὸν καϋστηρό. Ὁ Γιῶργος εἶταν τὸ πρωΐ στὸ σπίτι καὶ μοῦ εἶπε ὅτι δὲν μπορεῖ πιὰ νὰ ζήσετε μαζί. Τὸν εἶδα νευρικοσμένο, ἀπάνω σὲ θυμό. Μοῦ εἶπε δυσάρεστα πράματα γιὰ σένα. Δὲ θέλω νὰ τὰ πιστέψω. Τοῦ εἶπα ὅτι θὰ σοῦ μιλήσω. Τί ἔχεις νὰ πεῖς;

Ἡ Ἑλένη ἀποκρίθηκε μὲ ἀπάθεια:

— Δὲν πρόκειται πιὰ νὰ ζήσω μὲ τὸ Γιῶργο. Θὰ χωρίσω. Πῆρα τὴν ἀπόφασή μου... Αὐτὸς δὲ φταίει τίποτα. Πέρνω ἐγὼ τὴν εὐθύνη.

— Εἶσαι τρελλή;

— Ποσσπαθῶ νὰ εἶμαι τίμια σ' αὐτό.

Κοίταξε τὸν πατέρα της στὰ μάτια. Ὁ γέρος εἶχε χλωμιάσει. Κατάλαβε. Νόμισε ὅτι κατάλαβε. Κάθησε σὲ μιὰ καρέκλα καὶ σκούπισε τὸ ἱδρωμένο του μέτωπο.

— Ἀφοῦ εἶναι ἔτσι, εἶπε στὸ τέλος, ἀφοῦ εἶναι ἔτσι...

Σηκώθηκε ἀξαφνα. Τὸ χρῶμα εἶχε ξανάρθει ζωηρὸ στὰ μάγουλά του.

— Ἀπαιτῶ νὰ τὰ φτειάξεις μὲ τὸν ἄντρα σου. Ἔχεις καὶ παιδί. Ἀπαιτῶ νὰ συμμαζευτεῖς. Τίποτα ἄλλο. Ἀλλοιώς, οὔτε θέλω νὰ σὲ ξέρω

Καὶ γιὰ νὰ μὴν τὸν κυριέψει περισσότερο ἡ ὀργὴ καὶ πεῖ φράσεις βαρύτερες, ἔφυγε βιαστικά, κατὰ τὸ κορμὶ ὁλόρθο, τὸ πρόσωπο ἄσπρο σὰν τὸ πανί.

Ἡ Ἑλένη ἔμεινε ἀκόμα δυὸ μέρες στὸ σπίτι της. Ὁ Γιῶργος ὕστερα ἀπὸ τὴ σκηνὴ μὲ τὸν Ἀλεμίτη, δὲν ξαναφάνηκε. "Ηρθε ἡ κ. Γριζώτη δυὸ-τρεῖς φορὲς νὰ βρεῖ τὴν Ἑλένη, νὰ τὴ νουθετήσει, νὰ τὴ φέρει στὰ συγκαλά της. Δὲν μπόρεσε.

Ἡ Ἑλένη πῆρε ἀπότομα τὴν ἀπόφασή της. Μάζεψε τὰ πράματά της κι' ἔφυγε ἀπὸ τὸ σπίτι. Ἐγκαταστάθηκε σὲ ξενοδοχεῖο. Πέρασε ἡ βδομάδα. Οἱ βδομάδες.

Ἡ κ. Γριζώτη πῆγε νὰ δεῖ τὴν κόρη της. Ὁ πατέρας οὔτε θέλησε νὰ τοῦ ξαναμιλήσουν γι' αὐτή. Ὁ Γιῶργος εἶχε γυρίσει στὸ ἀνοιξιάτικο. Δὲν περίμενε νὰ διορθωθοῦν τὰ πράματα. Μόνο ποῦ τώρα Ἔπινε κάτι παραπάνω. Κι' ἄρχισε νὰ τριγυρίζει ἐπίσημα μὲ κάποια φιλενάδα ποὺ εἶχε.

Πέρασε ἕνας μῆνας. Ἡ Ἑλένη ξεφορτώθηκε ὁριστικὰ τὸν Ἀλεμίτη. Τῆς ἀπόμεινε ὁ Ψελλός. Δὲν εἶχε καταδεχτεῖ ὅς τότε νὰ ζητήσει χρήματα στοὺς ἐρωμένους της. Ζοῦσε μὲ τὰ λεφτά ποὺ τῆς ἔστελνε ὁ Γιῶργος ἀπὸ τὴ ἐξοπλήματα τῆς προίκας της. Μέσον τῆς μητέρας της.

Πέρασε κάπου ἕξη μῆνες. Ὁ Ψελλὸς τὴν εἶχε παρατήσει γιὰ νὰ παντρευτεῖ. Βρέθηκαν ἄλλοι φίλοι. Εἰκοσιεξῆ χρονῶν εἶκοσιεφτὰ χρονῶν γυναῖκα.

Ἀφοῦ πέθανε ἡ μητέρα της ἀπὸ ἐμβολή, ἔκοψε κάθε ἐπαφὴ μὲ τὸ σπίτι της. Σκέφτηκε, ξανασκέφτηκε τὸ διαζύγιο. "Ολο ἀπὸ ἀναβολή, ἀπὸ ἀναβολή. Ἀδιαφορία. Ἀδιαφορία καὶ ἀπὸ μέρος τοῦ Γιώργου Περροῦ. Ἔτσι ἔμεινε μετέωρη ἡ ὑπόθεση. Δὲν πῆραν διαζύγιο.

Ὁ Γιῶργος κατάθετε τὰ εἰσοδήματα τῆς προίκας της σὲ μιὰ Τράπεζα. Ἐκεῖνη τραβοῦσε ὅσα εἶχε ἀνάγκη. Στὴν ἀρχὴ ὅλο τὸ εἰσόδημα. Στγὰ-στγὰ πιὸ λίγο, τὸ μισό. "Ὑστερα ἀκόμα πιὸ λίγο. Στὸ τέλος καθόλου. Γιὰ δυὸ λόγους:

Συνήθισε νὰ πέρνει χρήματα—δῶρα—ἀπὸ τοὺς φίλους της. Ἔμαθε νὰ ζεῖ σπάταλα μὲ ξένο χρῆμα. Τσιγκουνεύτηκε τὸ δικό της. "Ωσπου ἡ τσιγκουνιὰ αὐτὴ πῆρε μιὰν ἄλλη κατεύθυνση, παράλληλη μὲ τὸ κρυφὸ ξύπνημα τῆς λαγτάρας της γιὰ τὸ Λώρη, τὸ γιό της.

Δὲν τὸν εἶχε ξαναδεῖ, ἀπὸ τότε ποὺ παράτησε τὸ σπίτι της. Στὴν ἀρχὴ ἀδιαφορία καὶ σ' αὐτό, ἀσποργία. Ἔπειτα λησμονιά. Μαζί, κι' ἡ ὑποκριτικὴ σκέψη ὅτι ἀφοῦ δὲν εἶταν νὰ ἔχει τὸ παιδί της δικό της, καλλίτερα νὰ εἶναι σὰ νὰ μὴ ὑπάρχει καθόλου παιδί.

Μὲ τὸν καιρὸ δμως, ἔτσι, χωρὶς ἄλλο λόγο παρὰ ἐκεῖνη τὴν ψυχρὴ ἐρημιὰ ὅπου τὴν ἄφηναν οἱ αἰώνια πρόσκαιροι δεσμοί της μὲ διάφορους φίλους, ξύπνησε μέσα της ἡ λαγτάρα τοῦ παιδιοῦ της. "Οχι μιὰ δυνατὴ λαγτάρα, ἀκατανίκητη ἐπιθυμία νὰ τὸ δεῖ, νὰ τὸ χαϊδεύει, νὰ τὸ φιλήσει, νὰ τὸ ἔχει δικό της. Μιὰ ἀόριστη πλατωνικὴ νοσταλγία τοῦ παιδιοῦ αὐτοῦ, σὰν τὸν καϊμὸ γιὰ ἕναν πεθαμένο, γιὰ ἕναν ἄνθρωπο ποὺ δὲ βολεῖ νὰ τὸν ξαναδοῦμε.

Καὶ τότε τῆς κόλλησε ἡ ἰδέα νὰ μὴν τραβᾶει πιὰ οὔτε πεντάρα ἀπὸ τὰ εἰσοδήματά της. Νὰ τ' ἀφήσει νὰ μαζευτοῦν. νὰ πληθύνουν, ν' αὐγατίσουν, γιὰ νὰ τὰ τρα της, μὲ τὸ παιδί της. "Ἐπαβρεῖ ὁ Λώρης σὰ θὰ μεγάλωνε. ψε νὰ μεταγειρίζεται τὸ ὄνομα ἡ ἴδια, εἶχε τὸ μέσο νὰ ζήσει.

Πέρασαν ἀκόμα τέσσερα-πέντε χρόνια. Ἡ Ἑλένη ἀποξενώθηκε ὁλότελα ἀπὸ τὸ σπίτι της, ἀπὸ τὴ δική της τὴν κοινωνία. Ἔπεσε σὲ ἄλλον κύκλο, πιὸ ταμηλό.

Πότε ζοῦσε μόνη, σὲ δικό της διαμέρισμα, μικρὸ πάντοτε, πότε συγκατοικοῦσε μὲ τὸν ἐρωμένο τῆς ἐποχῆς. Πότε ζοῦσε πλούσια, γιατὶ ὁ φίλος εἶχε χρήματα. Πότε χαλαίνανε τὰ οἰκονομικά. Ποτὲ δὲν ἀποφάσισε ν' ἀγγίξει τὸ ἱερὸ ἀπόθεμα ποὺ φύλαγε στὴν Τράπεζα γιὰ τὸ παιδί της.

Εἶταν, αὐτό, ἡ μόνη λευκὴ σελίδα, τὸ μόνο ἀκηλίδωτο, κι' ἀνιδιοτελὲς σημάδι τῆς ζωῆς της. Ἡ φροντίδα, αὐτὴ ἡ «ἐξ ἀποστάσεως» φροντίδα τοῦ παιδιοῦ της, ποὺ καταντοῦσε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ ψυχική.

"Ἐπειτα πέθανε κι' ὁ πατέρας της. Ὁ κ. Γριζώτης. Αὐτὸς δὲν τῆς ἄφησε κληρονομιά. Ἡ προῖκα ποὺ τῆς εἶχε δώσει ὅταν παντρεύτηκε μὲ τὸ Γιῶργο Περροῦ, ἰσοφάριζε τὴ νόμιμη μοῖρα. "Ο,τι εἶχε καὶ δὲν εἶχε σὰν πέθανε, ὁ κ. Γριζώτης τὸ ἄφησε στὸν ἐγγονό του, τὸ γιὸ τῆς Ἑλένης. Μὰ ἡ κ. Γριζώτη δυὸ-τρεῖς φορὲς νὰ βρεῖ τὴν Ἑλένη, νὰ τὴ νουθετήσει, νὰ τὴ φέρει στὰ συγκαλά της. Δὲν μπόρεσε.

Ἡ Ἑλένη πῆρε ἀπότομα τὴν ἀπόφασή της. Μάζεψε τὰ πράματά της κι' ἔφυγε ἀπὸ τὸ σπίτι. Ἐγκαταστάθηκε σὲ ξενοδοχεῖο. Πέρασε ἡ βδομάδα. Οἱ βδομάδες.

Ἡ κ. Γριζώτη πῆγε νὰ δεῖ τὴν κόρη της. Ὁ πατέρας οὔτε θέλησε νὰ τοῦ ξαναμιλήσουν γι' αὐτή. Ὁ Γιῶργος εἶχε γυρίσει στὸ ἀνοιξιάτικο. Δὲν περίμενε νὰ διορθωθοῦν τὰ πράματα. Μόνο ποῦ τώρα Ἔπινε κάτι παραπάνω. Κι' ἄρχισε νὰ τριγυρίζει ἐπίσημα μὲ κάποια φιλενάδα ποὺ εἶχε.

Πέρασε ἕνας μῆνας. Ἡ Ἑλένη ξεφορτώθηκε ὁριστικὰ τὸν Ἀλεμίτη. Τῆς ἀπόμεινε ὁ Ψελλός. Δὲν εἶχε καταδεχτεῖ ὅς τότε νὰ ζητήσει χρήματα στοὺς ἐρωμένους της. Ζοῦσε μὲ τὰ λεφτὰ ποὺ τῆς ἔστελνε ὁ Γιῶργος ἀπὸ τὴ ἐξοπλήματα τῆς προίκας της. Μέσον τῆς μητέρας της.

Πέρασε κάπου ἕξη μῆνες. Ὁ Ψελλὸς τὴν εἶχε παρατήσει γιὰ νὰ παντρευτεῖ. Βρέθηκαν ἄλλοι φίλοι. Εἰκοσιεξῆ χρονῶν εἰκοσιεφτὰ χρονῶν γυναῖκα.

Ἀφοῦ πέθανε ἡ μητέρα της ἀπὸ ἐμβολή, ἔκοψε κάθε ἐπαφὴ μὲ τὸ σπίτι της. Σκέφτηκε, ξανασκέφτηκε τὸ διαζύγιο. "Ολο ἀπὸ ἀναβολή. Ἀδιαφορία. Ἀδιαφορία καὶ ἀπὸ μέρος τοῦ Γιώργου Περροῦ. Ἔτσι ἔμεινε μετέωρη ἡ ὑπόθεση. Δὲν πῆραν διαζύγιο.

Ὁ Γιῶργος κατάθετε τὰ εἰσοδήματα τῆς προίκας της σὲ μιὰ Τράπεζα. Ἐκεῖνη τραβοῦσε ὅσα εἶχε ἀνάγκη. Στὴν ἀρχὴ ὅλο τὸ εἰσόδημα. Στγὰ-στγὰ πιὸ λίγο, τὸ μισό. "Ὑστερα ἀκόμα πιὸ λίγο. Στὸ τέλος καθόλου. Γιὰ δυὸ λόγους:

Συνήθισε νὰ πέρνει χρήματα—δῶρα—ἀπὸ τοὺς φίλους της. Ἔμαθε νὰ ζεῖ σπάταλα μὲ ξένο χρῆμα. Τσιγκουνεύτηκε τὸ δικό της. "Ωσπου ἡ τσιγκουνιὰ αὐτὴ πῆρε μιὰν ἄλλη κατεύθυνση, παράλληλη μὲ τὸ κρυφὸ ξύπνημα τῆς λαγτάρας της γιὰ τὸ Λώρη, τὸ γιό της.

Δὲν τὸν εἶχε ξαναδεῖ, ἀπὸ τότε ποὺ παράτησε τὸ σπίτι της. Στὴν ἀρχὴ ἀδιαφορία καὶ σ' αὐτό, ἀσποργία. Ἔπειτα λησμονιά. Μαζί, κι' ἡ ὑποκριτικὴ σκέψη ὅτι ἀφοῦ δὲν εἶταν νὰ ἔχει τὸ παιδί της δικό της, καλλίτερα νὰ εἶναι σὰ νὰ μὴ ὑπάρχει καθόλου παιδί.

Μὲ τὸν καιρὸ ἔτσι, γιὰ νὰ τὴν ἀφήσουν ἥσυχη ἡ λαγτάρα κοὶ ἡ ψυχή, ἄρχισε νὰ ἀναζητεῖ τὸ παιδί της. Ἔνας πανόψηλος θυρωρὸς — ὁ πολωρὸς τοῦ βυζαντίου — μὲ καφετιὰ στολὴ κι' ἀσημένια σεμπρίτσα, ἀνοίγει τὶς πόρτες τῶν αὐτοκινήτων, τελετάργης τοῦ πεζοδρομίου. Ἀφήνει νὰ πεταχτοῦν ἀπὸ φῶς, πουλιὰ πλουμιστὰ κι' ὁλόγαρα, οἱ κυρίες, οἱ κοπέλλες, ποὺ βαρυστόλιστες φτάνουν γιὰ τὸ γορό. Μασκαρεμένες ὅλες. Ὅλες βυζαντινὲς ἀπόψε. Βυζαντινοὶ καὶ οἱ ἄντρες.

Φτάνουν καὶ καταφτάνουν αὐτοκίνητα μὲ ἀργόντισες καὶ ἄρχοντες, καταστολισμένους μέσα στὰ πολύτιμα μεταξέια, στὰ βελοῦδα καὶ τὶς πορφύρες, στὰ μαλάσματα καὶ στὰ διαμαντικά.

Εἶναι γιορτὴ μεγάλη. Ξαναζωντάνεψα μιὰς ἄλλης ἐποχῆς. Δικῆς μας ἐποχῆς περασμένης, ὅπου μπορεῖ κανεὶς νὰ γελαστεῖ καὶ νὰ νομίσει ὅτι ξαναβρίσκει ἐνδοξους προνόους. Σὰ ν' ἀνοιξαν τὰ παλιὰ χρονοντούλαπα καὶ ξαναβγῆκαν οἱ πολυτελεῖς φορεσιὲς τῶν προγιαγιάδων καὶ τῶν παραπαππούδων, γιὰ νὰ στολίσουν, συνέγεια, τοὺς ὅμους καὶ τὰ στήθη τῶν ἀπογόνων.

Ναί, μιὰ ἀκόμα γαρά. Μεταμφίεση ψυχική μαζί. "Ολος αὐτὸς ὁ κόσμος μπῆκε στὰ παλιὰ καλούπια καὶ πῆρε τὴν ψυχὴ ποὺ τὰ ἔβαζε σὲ κίνηση. "Οσα πρόσωπα εἶναι ξέσκεπα, γελοῦν. Τὰ ἄλλα φοροῦν τὴ μάσκα μὲ τὰ γυαλιστερὰ περίεργα μάτια.

Περνάει ἡ ὥρα. Κι' ὅλο καταφθάνει κόσμος. Τὸ ξενοδοχεῖο ἔγινε ἀπόψε παλάτι. Τὸ Ἱερὸ Παλάτι τοῦ Βουκολέοντα. Ἔγουν ὁποδοχή, «δοχή», καθώς τὴν ἔλεγαν, μὲ «ἑστίαση», τὸ ἐπίσημο γεῦμα.

Ὁ κόσμος ποὺ φτάνει στὴν εἴσοδο δείχνει ἕνα εἰσιτήριο, μιὰ πρόσκληση τάχα, τὸ «κλητωρολόγιον». "Ὑστερα χάνεται μέσ' στὶς κατατάφωτες αἴθουσες. Φτάνουν ἄλλοι, κι' ἄλλοι ἀκόμα. Γυναῖκες ποὺ φοροῦν βαρύτιμα μεταξωτὰ ὀφάσματα μὲ ἀπογρώσεις ἀχλιδιοῦ, βερύκοκου, ροδιοῦ, κερασιοῦ.

Πυκνοκεντημένες στόφες πανάκριβες. Γυναικεῖοι κεφάλια μὲ διαδήματα μαργαριταροκόλλητα, περιδέραια ἀπὸ χρυσὲς κυκλικὲς πλάκες — ἐγκόλπια τὰ λένε — ἢ μόνο μὲ λεπτότατα δικτυωτὰ στὰ μαλλιά.

Στὸ Ἱερὸ Παλάτι ἀρχίζουν ν' ἀντηχοῦν μουσικές. Ἔξω, πέρα ἀπὸ τὸ δρόμο ἡ πλατεῖα, φαρδεία ἀπλωμένη τώρα τὴ νύχτα, μοιάζει μὲ τὸν Ἱπποδρομο. Εἶναι ὁ Ἱπποδρομος ὁ Ἰδιος. Αὐτὴ ἡ σκοτεινὴ στήλη, εἶναι ἡ περίφημη κολώνα ποὺ ἔστησε, στὸ Ἱπόδρομο, ὁ Μέγας Κωνσταντῖνος.

Μὰ ὁ δρόμος ἔποσβε ἀσφυξία. Τὰ αὐτοκίνητα λαχανιάζουν ἐπὶ τόπου. Σὲ λίγο ξεκίνησαν πάλι. Ἕνα-δυὸ μέτρα. Ὁ μεγαλοπρεπὴς πυλωρὸς ἀνοίγει καὶ ξανανοίγει πόρτες. Ἀπὸ τὸ σκοτάδι τὶς λιμουζίνες πηδᾶει στὸ φῶς μιὰ μικροκαμωμένη βυζαντινὴ αὐτοκυρὰ μὲ τὴν Ἑλένη. Τὴν ἀκολουθεῖ ἕνα ψηλό, μαῦρο ντόμινο. Ὁ Κανέλος.

Αὐτὸς δὲν ἤθελε νὰ μασκαρευτεῖ καὶ δέχτηκε μόνο νὰ ρίξει πάνω ἀπὸ τὸ φράκο του ἕνα μεταξωτὸ ντόμινο. Τὰ ντόμινα ἐπιτρέποντα μόνο, ἔξω ἀπὸ τὰ βυζαντινὰ κοστούμια. Μαῦρα ντόμινα. Εἶναι οἱ μοναγοί, οἱ καλογέροι. Τὸ Βυζάντιο ἔγει πολλούς.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ἀνάμεσα στὰ πολύγρωμα τὰ ποικιλόμορφα. Τὰ βαρυστολισμένα, τὰ γρυσοθφαντα βυζαντινὰ φορέματα, τὰ ντόμινα ρίγνουν τὴ μονόγρωμη σκοτεινὴ τους γότα γαρακτηριστικά, σὰ συμπλήρωμα. Οἱ μοναγοί, οἱ καλογέροι. Τὰ ντόμινα.

Στὴν ἀγορὴ εἶταν λίγα. Ἀραιά, ἐδῶ κ' ἐκεῖ κανένα. Στγὰ-στγὰ πολλαπλασιάστηκαν. Μὲ τὸν καιρό, μὲ τὴν ὥρα, πλήθυναν. Θἄροθουν στιγμὲς ποὺ τὸ καλογερικὸ ράσο θὰ πνίγει στὴ μαυρίλα του τὴν αἴγλη τῶν θωράκων τῶν στρατηγῶν καὶ τὶς πορφόρες τῶν αὐτοκρατόρων.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

Εἰκονογράφηση Γ. ΣΒΟΡΩΝΟΥ.

ΤΡΕΙΣ ΡΩΣΣΟΙ

ΣΟΦΙΑ ΑΝΤΡΕΪΓΒΝΑ ΤΟΛΣΤΟΗ

ΤΟΥ ΜΑΞΙΜ ΓΚΟΡΚΥ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

ΜΕΤΑΦΡ. ΤΗΣ κ. ΕΛΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ (ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ)

Οἱ διαβόλοι μέσα στὴν κόλαση βασανίζοντα ἀπὸ ζήλεια, γιατὶ βλέπουνε μὲ πόση ἠνοιγτικὴ ἐπιδεξιότητα συνενοοῦνται μεταξύ τους οἱ ἄνθρωποι, γιὰ νὰ βραμῆζουνε ὁ ἕνας τὸν ἄλλο.

Ὁ ἄνθρωπος, ἄμα πεθάνει, δὲ γίνεται μήτε καλύτερος μήτε χειρότερος: μόνο πὼς πάοει ἀπὸ τοῦ νὰ ἐνοχλεῖ τὸ ἀτομό μας καὶ, καθὼς κατὰ τὴν περίσταση, δὲν χάνουμε κι' ὅλως διόλου τὸ αἴσθημα τῆς εὐγνωμοσύνης, χαρίζουμε στὸν πεθαμένο τὴν γρήγορη λησμοσύνη μας, ποὺ ἀνωμφοβήτητα τοῦ εἶναι εὐχάριστη. Φαντάζομαι, πὼς γενικά, κι' ὄχι πάντα, ἡ λησμοσύνη εἶναι τὸ καλύτερο δῶρο ποὺ θὰ μποροῦσαμε νὰ κάνουμε, σὲ ζωντανοὺς καὶ σὲ πεθαμένους, ἄμα τυχαίνει ν' ἀνήκουνε σὲ κείνη τὴν κατηγορία τῶν ἀνθρώπων ποὺ, ἐντελῶς ἄδικα, μᾶς γιομίζουν ἀηησυχία, μὲ τὸ νὰ θένε νὰ φτιάξουνε στὸ καλύτερο τὴν ἀνθρωπότητα, καὶ νὰ κάμουνε τὴ ζωὴ πιὸ ἀνθρώπινη.

Μὰ συχνὰ ἡ πρόστυχη μας μνησικακία ἢ κακοκοίρια ἢ δίψα μας γιὰ ἐκδίκηση, ἢ ὁποκριτική μας ἠθική, ἔρχονται καὶ διαταράσσουνε κείνη τὴν φρόνιμη συνήθεια ποὺ χρουμε νὰ ξεχνᾶμε τοὺς νεκρούς: ἡ διαγωγή μας πρὸς τὴ Σοφία Ἀνατρέϊβνα Τολστοῆ ἔρχεται σὰν ἀπόδειξη στὰ παραπάνω.

Πιστεύω πὼς θὰ μπλήσω γι' αὐτὴν ἐντελὼς ἀμερόληπτα, γιατὶ ἀφ' ἑνὸς δὲν μοῦ ἄρεσε, καὶ ἀφ' ἑτέρου δὲν ἀπελάμβανα καὶ τὶς συμπάθειάς τῆς, πράγμα ποὺ αὐτή, ὄντας ἕνας ἄνθρωπος ντόμπρος, δὲ μοῦ τὸ 'κρυβε. Συχνὰ μάλιστα ἡ στάση της ἀπέναντί μου, ἔπερνε χαραχτήρα προσβλητικό, γιατὶ ἔβλεπα πὼς θεωροῦσε τοὺς περισσότερους ἀπὸ ὅσους χοντρό, τόσο ψεύτικο, τόσο κακογραμμένο, ποὺ, θαρρῶ, κανένας δὲν τόλμησε νὰ τὸ δημοσίεψει. Ἀκόμα καὶ τὰ «Μοσχοβίτικα Νέα» ἀρνήθηκαν μὲ τὴν ὁποσημείωση: «μὴ δημοσιεύσιμο, ἐξ αἰτίας τῆς ὑπερβολικῆς του χυδαιότητας». Ὁ Μπουλγκάρφ ἔστειλε στὸν Τολστοῆ τὰ χειρόγραφά του μαζί μ' αὐτὴ τὴν σημείωση καὶ συνοδευόμενα μὲ μιὰν ἐξαιρετικὴ θέση μέσα στὸ χειρόγραφο, μὲ παχειὰ γραμματα καὶ μὲ μελάνι μενεξελί: «ἐπιδοκιμάζω πλήρως τοῦτο τὸ ἔργο, πλήν τῆς χυδαιότητος τῶν ἔκφράσεων ὑπαγορευθεισῶν ὑπὸ τῆς ὀργῆς, ὀργῆς ἐξ ἄλλου δικαιολογημένης».

"Ἐνας ἀπὸ τὴν παρέα μου, ὁ τηλεγραφοτὴς Ἰοῦριν, ἕνας ἔξυπνος καμπουράκος, κατάφερε νὰ πάρει τὸ χειρόγραφο ἀπὸ τὸ συγγραφέα: τὸ διαβάσαμε, κι' ἔμεινα ἀποσβολωμένος ἀπὸ τὸ ἄγριο μῖσος τοῦ κουρέα πρὸς τὸ συγγραφέα τῶν «Κοζάκων» τὸ «Ποῦ βρίσκεται ἡ πίστη μου» καὶ τοῦ «παραμυθιοῦ τῶν τριῶν ἀδερφῶν», ἔργου ποὺ τὸ 'χα διαβάσει λίγο καιρὸ πρωτύτερα.

"Ἐνας γέρος κοζάκος, κουτσός, περνοῦσε τὰ χωριὰ τοῦ Δόν καὶ τοὺς σταθμοὺς τῆς γραμμῆς Γκριάτσι — Τσαρίτσινα καὶ Βόλγα — Δόν, καὶ δηγότανε πὼς ἀκάτω στὴ Μόσχα, ὁ κόμης Τολστοῆ ξεσήκωνε τὸν κόσμο σὲ ἐπαναστάση κατὰ τῆς πίστης καὶ κατὰ τοῦ Τσάρου», πὼς εἶχε γράψει τοὺς χωρικοὺς κι' εἶχε διαμοιράσει τὰ χωράφια τους σὰ «ἐντεταλμένους ἐργανοῦς καταγωγῆς, συγγενεῖς τους».

Οἱ διαδόσεις τῆς σκοτεινῆς διανοητικῆς καὶ ψυχικῆς σύγχυσης, ποὺ προκαλοῦσε ἡ φωνὴ τῆς ἀνήσυχης συνείδησης αὐτῆς τῆς μεγαλοφυΐας, θὰ εἶχανε φτάσει ἀσφαλῶς ὡς τὴ Γιασνάγια Πολιάνα, καὶ χωρὶς ἄλλο ἐξ αἰτίας αὐτῶν κι' ἄλλων ἀκόμη, βασανίστηκε τόσο κεῖνα τὰ 80 χρόνια ἡ Σοφία Ἀντρεΐβνα. Θεωρῶ ἠρωϊκὸ τὸ ρόλο της ἐκείνη τὴν ἐποχή. Θὰ πεῖ πὼς εἶχε μεγάλη ψυχικὴ δύναμη καὶ διορατικότητα, γιὰ νὰ κρύβει πολλὲς κακίες καὶ πολλαν-θρωπιὲς γιὰ νὰ τοῦ ἀποσιωπᾶ πολλὰ πράγματα ποὺ οὔτε αὐτός, οὔτε ἐξ ἄλλου καὶ κανείς, δὲν ἤτανε ἀνάγκη νὰ μαθαίνει καὶ ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ ἐπηρεάσουν τὴ στάση του πρὸς τοὺς ἀνθρώπους.

Γιὰ νὰ σκοτώσουμε τὴ συκοφαντία καὶ τὴν κακία, ἡ οἰγή εἶναι τὸ ἀπλούστερο μέσο.

"Αν κοιτάξουμε, ἀνεπηρέαστοι τὴ ζωὴ τῶν μεγάλων δασκάλων, θὰ βλέπουμε πὼς ὄχι μόνο αὐτοὶ ζημιώνουν τοὺς μαθητές τους, μὰ καὶ πὼς κι' αὐτοὶ μὲ τὴ σειρὰ τους, ἀλλοιώνουνε τὸ χαραχτῆρα τοῦ δασκάλου, ἄλλοι ἀπὸ βλακεία τους, ἄλλοι μὲ τὶς ἀπρὲπειές τους κι' ἄλλοι μὲ τὴν χουβροειδῆ ἐρμηνεία ποὺ κάνουν στὰ δόγματά του. Καὶ ὁ Λέων Τολστοῆ δὲν ἤμενε πάντα ὁλότελα ἀδιάφορος στὶς κρίσεις

Βασίλη Ρώτα

ΡΗΓΑΣ Ο ΒΕΛΕΣΤΙΝΛΗΣ

[Από τὸ γνωστὸ θεατρικὸ ἔργο «Ρήγας ὁ Βελεστινλῆς» τοῦ ἐκλεκτοῦ συγγραφέτη μας κ. Βασίλη Ρώτα, ποὺ κυκλοφόρησε τὸν περασμένο χρόνο, δημοσιεύουμε, μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ σημερινοῦ γιορτασμοῦ τῆς Ἐθνικῆς μας ἀνεξαρτησίας, στὴν ὁποία ὁ Ρήγας ἐθυσίασε τὴ ζωή του, μερικὰ χαρακτηριστικὰ ἀποσπάσματα. Τὸ μέρος ποὺ δημοσιεύουμε εἶναι ἀπὸ τὴ δεύτερη πράξη, ὅπου σὰν "Αρχοντικὸ τοῦ Ἀργύντη, στὴ Βιέννη, κάνει τὴν ἐμφάνισή του ὁ Ρήγας, ἀνάμεσα σ' ἕνα κύκλο πατριωτῶν, ποὺ ποτοῦνε γιὰ τὴ σκλαβιὰ τῆς Ἑλλάδας καὶ ζητοῦνε νὰ μυηθοῦν στὸν ἀγώνα γιὰ τὴ λευτεριά της]:

ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ

"Αχ νἄχαμε κι' ἐμεῖς ἕναν Μπονοπάρτη !.

ΡΗΓΑΣ

"Ενας δὲ φέρνει σωτηρία. Μ' ἕνα σπόρο
δὲν πρασινίζει ὁ κάμπος, οὔτε ἕνας λαὸς
χορταίνει μὲ μιὰ χοῦφτα ἀλεῦρι. "Ενας λαὸς
ἔχει μονάχα νὰ σωθεῖ σὰν ἑνωθεῖ
σὲ μιὰν ἰδέα. "Οταν πιστέψει σ' ἕνα νόμο
κι' ὅταν μ' αὐτὴ τὴ μιὰ τους πίστη ὅλοι μαζὶ
ριχτοῦν σὰν ἕνας στὸν ἀγῶνα, ὑποταγμένοι
στὸν ἀρχηγό' ποὺ αὐτὸς δὲν εἶναι· ἀπὸ θεοῦ
παρὰ ὑποτάζεται στὸ νόμο.
Καὶ τί 'ναι τάχα ὁ Μπονοπάρτης;
Εἶναι ἕνας ἄξιος στρατηγός. Μὰ ποιὸς τὸν ἔκαμε;
Μιὰ ἰδέα τὸν ἔκαμε· ἕνας νόμος τοῦ λαοῦ
τὸν ἔβγαλε ἀπὸ τὴν ἀφάνεια καὶ τὸν πρόσταξε
νὰ κάμει ἐμπρὸς καὶ πίσω τοῦδωσε ἑνωμένον,
ἀδερφωμένο ἕνα λαό, ποὺ ὅλοι μαζὶ
μ' ἕνα ρυθμὸ σὰ νὰ χορεύουν, τραγουδῶντας,
τὸ «ἐμπρὸς παιδιά», σὰν ἕνας πέφτουν στὸν ἀγῶνα.

ΝΙΚΟΛΙΔΗΣ

Φίλε Ρήγα,
συντάζομαι ἀπὸ δῶ κι' ἐμπρὸς πιστὸς βοηθός σου
καὶ σὲ γνωρίζω γι' ἀρχηγό: Μεταχειρίσου με
θὲς γιὰ γιατρό, θὲς τὸ κορμί μου, τὸ αἷμα μου ὅλο
μαζί σου κι' ὥς τὴν τελευταία σταλαματιά!

ΚΑΡΑΤΖΑΣ

"Εχω γυναῖκα, τρία παιδάκια, ποὺ ἡ λαχτάρα μου
κι' εὐκή μου νὰ μοῦ τὰ χαρίσει ἡ Παναγιά.
Νά, τὰ χαρίζω τώρα ἐγὼ γιὰ λευτεριὰ
κι' εἶμαι δικός σου· ἐδῶ τ' δοκίζομαι' ὥς τὸ θάνατο.
('Αγκαλιάζονται καὶ φιλιοῦνται. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ μὲ τοὺς ἄλλους).

ΡΗΓΑΣ

"Ετσι, ἀδερφέ μου, γίνεται ὁ καλὸς πολίτης
τι ὅποιος καλὸς γιὰ τὴν πατρίδα, εἶναι καλὸς
γιὰ τὸ χωριό του, τοὺς δικούς του, τὸν ἑαυτό του.
Σπόρος θὰ γίνουμε νὰ πέσουμε στὴ γῆ
μ' αὐτὴ ἡ θυσία ἀπολαβὴ θὰ φέρει σὲ ὅλους.

ΠΟΛΥΖΟΣ

Εἶμαι δικός σου, δρκίζομαι, μέχρι θανάτου.

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ

Κι' ἐγώ, καρδούλα μου. Κι' ἐγὼ κι' ὁ ἀδερφός μου.
Τὶς δυὸ ζωές μας μὲ ὅρκο ἐδῶ τὶς θυσιάζουμε.

ΡΗΓΑΣ
('Αφοῦ ἀγκαλιαστοῦν)

Κάθε ζωὴ μᾶς εἶναι, ἀδέρφια μου, ἀκριβή.
Καθώς στὸ σῶμα μου ὅλα μοῦ εἶναι ἀγαπητὰ
κι' ὥς τὸ μικρό μου δαχτυλάκι, ἔτσι στὸ σῶμα
τῆς κοινωνίας εἶναι ἀκριβὸς κάθε πολίτης.
Πᾶμε νὰ ζήσουμε' γι' αὐτὸ θ' ἀγωνιστοῦμε
γιὰ λευτεριά. Μὰ ἂν στὸν καλὸν αὐτὸν ἀγῶνα
κάποιος χαθεῖ, θᾶναι ὅπως χάνει τὸ λιοντάρι,
καθώς πασκίζει νὰ λευτερωθεῖ ἀπ' τὸ δόκανο,
κάποιο τοῦ σώματός του μέλος. "Οποιος νοιώθει
τὸν ἑαυτό του μέλος τοῦ ὅλου, μὲ χαρὰ του
θυσιάζεται.

ΠΕΤΡΟΒΙΤΣ

"Εγὼ εἶμαι νέος σπουδαστής. Τὸ μέλλον μου ὅλο
γίνεται τώρα ὑποταγὴ στὶς προσταγές σου.
Εἶσαι ἀρχηγός μου, ἐδῶ τ' δρκίζομαι ὡς τὸ θάνατο.

ΡΗΓΑΣ

"Εδῶ, πατριῶτες, ποὺ τὰ λέμε, σὰν ἐμᾶς
τὰ λένε σ' ὅλες τὶς γωνιές, σ' ὅλα τὰ πέρατα
τῆς γῆς μας, ὅλοι σὰν ἐμᾶς λαχταρισμένοι
γιὰ λευτεριά. Μόνο ἕνα σύνθημα προσμένουν.
Θὰ πιάσουμε, ὅπου ἀητοφωλιές, στὴν Πίνδο, στὰ "Αγραφα,
στὸ Σοῦλι. Ἐκεῖ ναι ἀητοὶ ποὺ λεύτερα πετοῦνε
καὶ ξέρουν παίζουν τὸ σπαθὶ καὶ τὸ τουφέκι.
Σὰν ἑνωθοῦμε στὴν ἰδέα μας, ροβολᾶμε
νεροσυρμὴ νὰ πνίξει κάμπους κι' ἀκρογιάλια.
Καὶ τότε ποιὸς θὰ βγεῖ μπροστὰ νὰ μᾶς στομώσει;—
Κι' ἐκεῖ ποὺ φτάσαμε εἶναι ἡ ὥρα ἡ τελευταία:
δὲν εἶναι πιὰ στὰ χέρια μας νὰ κάνουμε ἄλλο
παρὰ γιὰ ζοῦμε, γιὰ πεθαίνουμε, πατριῶτες.
Τί τὴ φυλᾶμε μιὰ ζωὴ βασανισμένη
ποὺ τὸ ἄθλιο τέλος της τὸ βλέπουμε;-Καλύτερα
νὰ πολεμήσουμε, παρὰ σκυφτοὶ νὰ λέμε:
«ἁμάν, ἀγᾶ μου, σφάξε με ν' ἀγιάσω».

ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ

ΕΡΡΙΚΟΥ ΙΨΕΝ

"ΕΝΤΑ ΓΚΑΜΠΛΕΡ,,

τοῦ κ. Σωκράτη Καραντινοῦ

Εἶναι γεγονὸς γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴ δράση τοῦ θεάτρου τῆς Κατερίνας Ἀνδρεάδη τὸ ὅτι ἀπόκτησε σκηνοθέτη. Μόνο τώρα γίνεται θέατρο. Γιατὶ χωρὶς σκηνοθέτη δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι παρὰ ἐρασιτεχνισμός. Στὸν καιρό μας ἔπρεπε ἐπὶ τέλους νὰ τὸ καταλάβουμε. Κι' ἂν ἀκόμα εἴμαστε μακρυὰ ἀπὸ τότε ποὺ ὁ σκηνοθέτης θὰ εἶναι βαθύτερα ὀργανικὸ στοιχεῖο ἑνὸς θεατρικοῦ ὀργανισμοῦ, ὁ ἑκπρόσωπος τῆς ψυχῆς καὶ ὑπεύθυνος τηρητὴς τῶν αἰσθητικῶν νόμων καὶ τῆς πνευματικῆς του κατεύθυνσης, καὶ μόνο σὰν ἕνας καλλιεργημένος τρίτος, σὰν ἕνας ἁπλὸς καὶ ὑπεύθυνος ἐπιμελητὴς τῶν γινόμενων ἀπάνω στὴ σκηνή, ὁ σκηνοθέτης — ἄς τὸν ὀνομάσουμε καὶ αὐτὸν ἔτσι— ἔχει ὑπηρσίες πραγματικὲς νὰ προσφέρει στὸ σύγχρονο νεοελληνικὸ θέατρο.

Στὴν παράσταση τῆς «Ἔντα Γκάμπλερ» στὸ θέατρο Ἀνδρεάδη, μιὰ ἀσυνήθιστη, γι' αὐτό, τάξη καὶ ἕνας τὸ ἴδιο ἀσυνήθιστος συγκρατημὸς σὲ ὅλα, ποὺ — τ' ὀλιγώτερο — δὲν σοῦ ἐνοχλοῦσαν τὰ νεῦρα, ἦταν τὰ πρῶτα ἀγαθὰ ποὺ ξεχωρίζει κανεὶς ἀπὸ τὴ συμβολὴ τοῦ σκηνοθέτη.

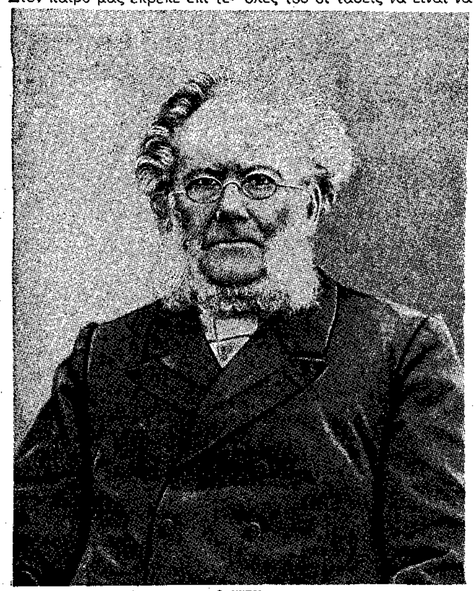
Γιὰ τὸν κ. Κοὺν ἔχω γράψει ἄλλοτε. Κάθε νέα του ἐμφάνιση ἔρχεται νὰ ἐπιβεβαιώσει ἐκεῖνα ποὺ σὰν ὑποψίες στὴν ἀρχὴ καὶ πιὸ σίγουρα κατόπι διατύπωσα, κρίνοντας τὴν ἐργασία του. Κινεῖται στὸ θέατρο μὲ τὴ διαίσθηση καὶ περιμένει νὰ συμπληρώσει τὴν ἔκφρασή του μὲ τὴν ἐπίνοηση. Δὲν ἔχει ἀποκρυσταλλωμένες αἰσθητικὲς ἀπόψεις καὶ δὲν ἔχει στὴ συνείδησή του δικαιώσει πνευματικὰ τὰ στοιχεῖα ποὺ τοῦ παρέχει ἡ τέχνη του γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ· ἀπὸ τὸ γραμμένο ἔργο ἴσαμε τὸ πατάρι τῆς σκηνῆς καὶ τὴ διαμόρφωσή του, ἴσαμε τὸ ζωντανό του ὑλικό, τοὺς ἠθοποιοὺς καὶ τὸ λόγο, τὴν κίνηση, τὸ ντύσιμό τους. Δὲν ἔχει, δηλ., ἐξηγήσει τὴ σκοπιμότητα τῆς ὕπαρξης τῶν στοιχείων αὐτῶν, κατὰ αὐτὸν ἢ ἐκεῖνον τὸν τρόπο, γιὰ νὰ τὰ χρησιμοποιεῖ πάντοτε ἀνάλογα καὶ νὰ ἔχει χαραγμένη μιὰ γραμμὴ στὴ δουλειά του, ποὺ ἢ κάθε του ἐκδήλωση καὶ ὅλες του οἱ τάσεις νὰ εἶναι νὰ τὴν πραγματοποιήσουν. "Ετσι πολλὲς φορὲς συγκρούεται μὲ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του καὶ ἄλλοτε κάνει βασικὰ παραστρατήματα ποὺ δὲν συγχωροῦνται. Πρῶτα καὶ κύριο ποὺ, ἐνῶ τὸ ἔργο ἔχει μιὰ αὐστηρὴ μορφὴ καὶ ἕνα δικό του χαραχτήρα ποὺ ὁ σκηνοθέτης πρέπει νὰ τὄχει ξεκαθαρίσει μέσα του γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τὰ ὑποβάλει καὶ στοὺς ἠθοποιούς του καὶ νὰ τὰ πραγματοποιήσει τέλος μὲ τὴ βοήθεια ὅλων τῶν τεχνικῶν συντελεστῶν τοῦ θεάτρου, ἐνῶ ὁ κάθε ἥρως στὸ ἔργο εἶναι καὶ μιὰ ὀργανικὴ ἑνότητα σ' ἕνα ὀργανικὸ σύνολο κι' ἔχει κι' αὐτὸς μιὰ μορφὴ δική του αὐστηρὴ καὶ προδιαγεγραμμένη, ὁ κ. Κοὺν, περνῶντας ἀπ' αὐτὰ ξώπετσα παίρνει ἐπιπόλαιες ἀφορμὲς καὶ δημιουργεῖ δικούς του τύπους, ποὺ συχνὰ εἶναι καλὰ σκαρωμένοι καὶ μοιάζει συχνὰ νὰ «πείθουν» — τοὺς ἀνίδεους βέβαια — ὅμως δὲν εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ δίνει ὁ σ υ γ γ ραφέας, κατὰ τὴν ἄποψη πάντοτε ποὺ πρέπει νὰ ἔχει ὁ σκηνοθέτ η ς καὶ κατὰ αὐτὴ ἡ ἐκείνη τὴν αἴσθηση τῆς φόρμας τοῦ συγγραφέα.

Σὲ κανέναν τύπο ἀπὸ ὅσους μᾶς παρουσίασε στὴν «Ἔντα Γκάμ π λ ε ρ» δὲν μπόρεσα νὰ βρῶ συνέπεια ἀνάμεσα στὸ ἔργο καὶ τὴν ἐρμηνεία. "Ισως μόνο στὸν τύπο τῆς κ. Ἀνδρεάδη. Οὔτε στὸν Τέσμαν ὅπως τὸν ἐμφάνισε διὰ τοῦ κ. Δαμασιώτη, ποὺ ποτὲ δὲν εἴχαμε τὴν ἐντύπωση ἑνὸς περιορισμένου ἀνθρώπου, οὔτε στὸν τύπο τοῦ Λέβμπορκ ὅπως τὸν ἔπαιξε ὁ κ. Μορίδης, ποὺ δὲν τὸν ἐζήσαμε καθόλου ἐνθουσιώδη καὶ ζωντανό, οὔτε στὴν πλαδαρὴ θεία Ἰουλία τῆς κ. Ἀνθῆς Μηλιάδη, οὔτε στὸν ἀντιερωτικὸ Μπράκ τοῦ κ. Ἀποστολίδη. Οὔτε στὴν παθητικὴ καὶ ὑποτυπώδη ἐμφάνιση τῆς δίδος Λεκκοῦ, ποὺ μπορεῖ νὰ μὴν τῆς λείπουν στοιχεῖα γιὰ τὸ θέατρο. Κι' ὅμως, ἄς μὴ φανεῖ ἀντινομία αὐτὸ μὲ ὅσα γράφω παραπάνω, οἱ ἠθοποιοὶ ὅλοι στάθηκαν καλλίτερα παρὰ ποτὲ σὰν ἠθοποιοί. ἀποβάλλανε ὡς ἕνα σημαντικὸ σημεῖο τὸν ἑαυτό τους, στὸν ὁποῖο ὡς τώρα ὑποδούλωναν πάντοτε τὸν ρόλο ποὺ παίζανε, κι' αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ἀρετὲς τοῦ κ. Κοὺν καὶ μιὰ κατάκτησή ποὺ μόνο σ' αὐτὸν τὴν ὀφείλουν οἱ ἠθοποιοί. Γιατὶ τὸ ταλέντο τοῦ ἠθοποιοῦ καὶ τὸ ἔργο του μόνο μὲ τὴ βοήθεια ἑνὸς τρίτου, τοῦ σκηνοθέτη, δολοκληρώνεται. Σπουδαῖο θὰ ἦταν ἂν οἱ τύποι αὐτοὶ εἶχαν διαιωοφωθεῖ μὲ συνέπεια πρὸς τὸ δεδομένο, συνέπεια πρὸς τὸ ἔργο.

Ἀντινομία μέσα στὴν ἐργασία ποὺ ἐμφάνισε ὁ κ. Κοὺν ἦταν ποὺ ἐνῶ ὅλη τὴν παράσταση τὴν ἐτοποθέτησε σ' ἕνα πληθωρικὰ νατουραλιστικὸ περιβάλλον (ἀντινομία κι' αὐτὴ πρὸς τὸν κ. Κοὺν ἄλλων ἐκδηλώσεων) κι' ἐνῶ ἄφησε ὅλη τὴ δράση, μὲ τὴν "Εντα, τὴ Τζούλια, τὸν Τὲσμαν κλπ. νὰ ἐξελίσσεται ἐπίσης νατουραλιστικά. τὸν Μπράκ καὶ κυρίως τὸν Λέβμπορκ, τοὺς ἔστησε παράξενα. Τάχα συμβολικά. Μ' ἀκόμα στοιχειωδέστερη ἀντινομία εἶναι ποὺ ἐνῶ ἔντυσε τοὺς ἠθοποιοὺς κι ἰδιαίτερα τὴν κ. Ἀνδρεάδη μὲ κοστούμια περασμένης ἐποχῆς. τὴν ἄφησε νὰ κινηθεῖ σὰν ἄνθρωπος τῆς ἐποχῆς μας τῶν 130 γιλιομέτρων, ποὺ θὰ πεῖ ὅτι καὶ τὸ τέτοιο ντύσιμο ἦταν ἐπινόηση κι' ὄνι ἐσωτεροικὴ ἀνάγκη καὶ συνέπεια μιᾶς ἀνάλογης σύλληψης τῶν τύπων, ποὺ θὰ πεῖ ἀκριβῶς ὅ,τι ποαοπάνω σιμειώνω: ὅτι ὁ κ. Κοὺν δὲν ἔνει διαιώσει στὴ συνείδησή του πνευματικὰ τὰ ἐκφραστικὰ στοιχεῖα τοῦ διαθέτει.

Ἡ κρίση μπορεῖ νὰ θεωρη-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15)



Ο ΙΨΕΝ

Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὴν «Ἔντα Γκάμπλερ» τοῦ "Ιψεν, ὅπως παίζεται ἀπὸ τὸν θίασο τῆς κ. Καπερίνας Ἀνδρεάδη.

ΑΠΟ ΤΙΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΡΟΥΜΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

τοῦ κ. Μ. Δούνια

Εἶναι δύσκολο νὰ σχηματίσει κανεὶς ἀπὸ μιὰ συμφωνικὴ συναυλία σαφὴ ἰδέα γιὰ τὴ σύγχρονη Ρουμανικὴ μουσική, κι' ἀκόμη δυσκολότερο νὰ ἐκφέρει κανεὶς γνώμη γιὰ τὴν δημιουργικὴ ἀξία καθενὸς ἀπὸ τοὺς ἑπτὰ συνθέτες ποὺ ἐμφανίζονται κατ' ἀνάγκην μονόπλευρα στὸ πρόγραμμα. Ὡστόσο περιορίζοντας τὶς κρίσεις μας στὰ προχθεσινὰ ἔργα, ποὺ ἀντιπροσωπεύουν βέβαια τὴ σύγχρονη μουσικὴ κατεύθυνση στὴ Ρουμανία, μποροῦμε νὰ βγάλουμε μερικὰ γενικὰ συμπεράσματα.

1. Ἐντύπωση ἀφήνει ὁ βαθμὸς τῆς μοεστρίας στὸν χειρισμὸ τῆς ὀρχήστρας. Κανένα ἀπὸ τὰ ἔργα δὲν προδίδει προχειρόλογο ἐρασιτεχνισμό. Ἀπ' ἐναντίας ὅλα δονοῦνται ἀπὸ νόημα καὶ ἔμπνευση μ' ἀνάγλυφη ἐπάνω τους τὴ σφραγίδα προικισμένων μουσικῶν.

2. Ὁλοφάνερη εἶναι ἡ αἰσθησιακὴ τάση αὐτῆς τῆς μουσικῆς, ἡ ἀπορυγὴ κάθε μεταφυσικῆς προβληματικότητας καὶ βαθύτερης νοητικὴ πνευματικότητας πρὸς ὄφελος συναρπαστικῶν ἠχητικῶν συνδυασμῶν.

3. Ἀπόδειξη ὅτι αὐτὴ ἡ τέχνη ἀποτείνεται κατ' εὐθεῖαν στὸ ἀκουστικὸ τύμπανο καὶ τὰ νεῦρα, χωρὶς νὰ προχωρεῖ ὡς τὸ πνευματικὸ κέντρο, στὸν βαθύτερο ψυχικὸ κόσμο μας, εἶναι ἡ ὀλοτελὴ ἔλλειψη κάθε πολυφωνικῆς ἢ θεματικῆς ἐπεξεργασίας.

Καὶ τώρα, ἔχοντας τὰ συμπεράσματα στὸ νοῦ μας, ἄς ξαναθυμηθοῦμε μὲ τὴ σειρὰ τους τὰ ἔργα ποὺ ἀκούσαμε. Ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς χοροὺς τοῦ Andricu καὶ Dragoi δὲν μπορεῖ νὰ περιμένει κανεὶς περισσότερα ἀπ' ὅ,τι μᾶς προσφέραν: ζωή, τοπικὸ χρῶμα, ρυθμό, μουσικὸ νόημα. Καὶ τὸ «Ἑβραϊκὸ Ἐμβατήριο» τοῦ Jora κρινόμενο σὰν ἀπόλυτη μουσικὴ βρίσκει δικαίωση, ἀλλὰ ὁ τίτλος τοῦ ἔργου μας βάζει σὲ ἀπορία. Εἶναι ἀδύνατον νὰ σιλλαβεῖ κανεὶς τὴν ἰδέα ἑνὸς «Ἑβραϊκοῦ» ἐμβατηρίου. Ποιὲς εἶναι ἄραγε οἱ πνευματικὲς προθέσεις τοῦ συνθέτη;

Τὰ ἀποσπάσματα τοῦ Nona—Otescu, ποὺ διεύθυνε ὁ ἴδιος μὲ ἐξαιρετικὴ δεξιοτεχνία ἀλλὰ καὶ ἀγάπη τὰ συμφωνικὰ ἔργα τῶν συμπατριωτῶν του, ἄφησαν ὡραία ἐντύπωση. Γραμμένα μὲ λεπτὸ γοῦστο, νευρικὴ εὐαισθησία καὶ πολλὴ τέχνη δὲν εἶναι ὡστόσο ἀπαλλαγμένα ἀπὸ κάποια τάση ἐξωτερικότητας, πρᾶγμα ποὺ μαρτυρεῖ καὶ ὁ ὑπερβολικὸς ὀρχηστρικὸς φόρτος. Δὲν ἔλειπαν ἐκτὸς ἀπὸ τὰ διάφορα χρουστὰ καὶ τὶς διπλὲς ἄρπες, οὔτε τὸ πιανο, οὔτε κἀν ἡ celesta. Ἡ «Συμφωνία τῆς λίμνης» κινεῖται στὰ πλαίσια ἑνὸς Ντεμπυσσύ: μιὰ ζωγραφιὰ μὲ ἠχητικὲς φωτοσκιάσεις, περιγραφικὴ μουσικὴ μὲ τὰ σπαλότερα χρώματα. Τὸ «Πρελούδιο» ἀπὸ τὸ μελόδραμα «κατὰ Ματθαῖον» παρουσιάζει τὰ χαρακτηριστικὰ εἰσαγωγῆς τύπου ποτπουρὶ: παρέλαση τῶν κυριοτέρων θεμάτων, ποὺ ἐμφανίζονται ἀργότερα στὸ ἔργο, ἄλλα σὲ ὕφος λαϊκό, δεμένα, ἀναμεταξύ τους μὲ διάφορα ἐπεισόδια γεμάτα λάμψη, ὁρμή, σπινθηροβόλο πνεῦμα.

Ἡ «Ταφὴ στὸ προάστειο» τοῦ Rogalski μὲ τὸν δραστικὸ ρεαλισμὸ τῶν ἠχητικῶν μέσων—δὲν ἔλειπε οὔτε τὸ πένθιμο ἐμβατήριο μιᾶς ξεκουρδισμένης φανφάρας πλανοδίων μουσικῶν—ἄφησε βαθειὰ ἐντύπωση. Συναρπαστικὴ καὶ ἡ τολμηρὴ ἁρμονικὴ νοοτροπία, ποὺ ἐνθυμίζει ἀρκετὰ ὕφος Στραβίνσκι καὶ προδίδει συνέχεια ἐξαιρετικὴ μαεστρία ἐνορχηστρώσεως. Ὁ «χορὸς τῶν ραλεμα διαφόρων κοινωνιολογικο-φιλοσοφικῶν προβλημάτων, ποὺ ἀπασχόλησαν τοὺς διανοουμένους τῆς Εὐρώπης ἀπὸ τὸ 1860 περίπου καὶ δῶδε. Σοπενχάουερ, Νίτσε, Ντάρβιν ἀπὸ τὴ μιά. "Ιψεν ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ὁ Σῶ πῶς μπορεῖ νὰ μείνει ἀδιάφορος;

Εἴκοσι χρόνια μετὰ τὴν ἐμφάνιση τοῦ «Ὑπερανθρώπου — Ζαρατούστρα» (1883) τοῦ Νίτσε, καταπιάνεται ὁ Σῶ μὲ τὸν «"Ανθρωπο καὶ Ὑπεράνθρωπο» (1903) νὰ χειριστεῖ τὸ ἴδιο θέμα. Κι' ἐνῶ ὁ Νίτσε, γιὰ νὰ ὀρεῖ τὸν ὑπεράνθρωπό του περιπλανήθηκε πέρα ἀπὸ τὶς θεθλιπὲς πεδιάδες καὶ τὰ ὄρη, ἀγανάχτησε, ἀπείλησε, ἄφησε τὸν ἑαυτό του νὰ χαθεῖ σὲ ποιητικὲς ἐξάρσεις, καὶ χάρισε στὴ γερμανικὴ γλῶσσα στίχους ὡραίους, ρυθμικοὺς, ἀνδροπρεπέστατους, ὁ Σῶ πῆγε μόνο μερικοὺς αἰῶνες πίσω, στὸν Δὲν Ζουὰν τοῦ Μότσαρτ, πῆρε τοὺς ἥρωες, τοὺς ἔβαλε ἀπάνω σὲ μιὰ σκηνὴ καὶ τοὺς ἄφησε νὰ συζητήσουνε τὸ θέμα μὲ Βρεττανικὴ φλεγματικότητα, κάνοντας ὁ ἴδιος τὸν διαιτητή.

"Αν κανεὶς, διαβάζοντας τὸν Σῶ ξεφύγει ἀπὸ τὴ συνήθεια τοῦ νὰ ἀρχίζει πρῶτα ἀπὸ τὸ ἔργο κι' ὕστερα ἀπὸ τὸν πρόλογο, καὶ κάνει τὸ ἀντίθετο, θὰ διαφωτιστεῖ κατὰ τρόπο ὄχι λιγώτερο εὐχάριστο καὶ πολὺ συντομώτερο. Οἱ πρόλογοι τοῦ Σῶ εἶναι πάντα ἀπολαυστικοὶ, σπιθοβολοῦνε ἀπὸ ἐξυπνάδα κι' ἀκριβολογία, ἔχουν παράδοξες ἀντιθέσεις, δραματικὰ κορυφώματα, ὅπως κι' οἱ διάλογοί του, κι' ἀκόμα κάποιο πλεονέκτημα, εἶναι οἱ σκέψεις του εἰπωμένες κατευθεῖαν, χωρὶς τὰ διαλογικὰ προσκόμματα καὶ τοὺς διαπληκτισμοὺς, ποὺ θαραίνουν καμμιὰ φορὰ τὰ θεατρικὰ του ἔργα. Διαβάστε τοὺς προλόγους του, κι' ἂν σᾶς λείπει ὁ χρόνος, ἀφῆστε τὸ θεατρικὸ ἔργο στοὺς θεατρῶνες. Θᾶχετε ὅλο τὸν Σῶ.

Ὁ πρόλογος τοῦ «"Ανθρωπος καὶ Ὑπεράνθρωπος» εἶναι ἕνα γράμμα πρὸς ἕνα φίλο του δημοσιογράφο καὶ σοσιαλιστὴ-φιλόσοφο. Ἐδῶ ὁ Σῶ τοῦ ἐκθέτει τὸ θέμα του, ποὺ εἶναι ὁ σύγχρονος Δὲν Ζουὰν ὁ Βρεττανὸς Ἥζων Τάνναρ, ἀπέγονος τοῦ ἥρωα τοῦ Μότσαρτ μὲ ὅλη

Μ. ΒΡΑΝΤΗ : «Χειμώνας». Ἀπὸ τὴν ἔκθεση τῆς Συντροφιᾶς Καλλιτεχνῶν

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 10)

Γ. Β. ΣΩ

"ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ ΥΠΕΡΑΝΘΡΩΠΟΣ,,

Τῆς κ. Ἀλεξ. Πλοκωτάρη

Μὲ χαρὰ διαβάζουμε ὅτι ὁ «"Ανθρωπος καὶ Ὑπεράνθρωπος» τοῦ Σῶ περιλαμβάνεται στὰ ἔργα ποὺ θὰ παίξει ὁ ἀγγλικὸς θίασος τοῦ "Ολντ Βίκ. Ἔργο τῆς ὥριμης ἡλικίας τοῦ Σῶ εἶναι ἕνα ἀνασκάλεσμα διαφόρων κοινωνιολογικο-φιλοσοφικῶν προβλημάτων, ποὺ ἀπασχόλησαν τοὺς διανοουμένους τῆς Εὐρώπης ἀπὸ τὸ 1860 περίπου καὶ δῶδε. Σοπενχάουερ, Νίτσε, Ντάρβιν ἀπὸ τὴ μιά. "Ιψεν ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ὁ Σῶ πῶς μπορεῖ νὰ μείνει ἀδιάφορος;

Εἴκοσι χρόνια μετὰ τὴν ἐμφάνιση τοῦ «Ὑπερανθρώπου — Ζαρατούστρα» (1883) τοῦ Νίτσε, καταπιάνεται ὁ Σῶ μὲ τὸν «"Ανθρωπο καὶ Ὑπεράνθρωπο» (1903) νὰ χειριστεῖ τὸ ἴδιο θέμα. Κι' ἐνῶ ὁ Νίτσε, γιὰ νὰ ὀρεῖ τὸν ὑπεράνθρωπό του περιπλανήθηκε πέρα ἀπὸ τὶς θεθλιπὲς πεδιάδες καὶ τὰ ὄρη, ἀγανάχτησε, ἀπείλησε, ἄφησε τὸν ἑαυτό του νὰ χαθεῖ σὲ ποιητικὲς ἐξάρσεις, καὶ χάρισε στὴ γερμανικὴ γλῶσσα στίχους ὡραίους, ρυθμικοὺς, ἀνδροπρεπέστατους, ὁ Σῶ πῆγε μόνο μερικοὺς αἰῶνες πίσω, στὸν Δὲν Ζουὰν τοῦ Μότσαρτ, πῆρε τοὺς ἥρωες, τοὺς ἔβαλε ἀπάνω σὲ μιὰ σκηνὴ καὶ τοὺς ἄφησε νὰ συζητήσουνε τὸ θέμα μὲ Βρεττανικὴ φλεγματικότητα, κάνοντας ὁ ἴδιος τὸν διαιτητή.

"Αν κανεὶς, διαβάζοντας τὸν Σῶ ξεφύγει ἀπὸ τὴ συνήθεια τοῦ νὰ ἀρχίζει πρῶτα ἀπὸ τὸ ἔργο κι' ὕστερα ἀπὸ τὸν πρόλογο, καὶ κάνει τὸ ἀντίθετο, θὰ διαφωτιστεῖ κατὰ τρόπο ὄχι λιγώτερο εὐχάριστο καὶ πολὺ συντομώτερο. Οἱ πρόλογοι τοῦ Σῶ εἶναι πάντα ἀπολαυστικοὶ, σπιθοβολοῦνε ἀπὸ ἐξυπνάδα κι' ἀκριβολογία, ἔχουν παράδοξες ἀντιθέσεις, δραματικὰ κορυφώματα, ὅπως κι' οἱ διάλογοί του, κι' ἀκόμα κάποιο πλεονέκτημα, εἶναι οἱ σκέψεις του εἰπωμένες κατευθεῖαν, χωρὶς τὰ διαλογικὰ προσκόμματα καὶ τοὺς διαπληκτισμοὺς, ποὺ θαραίνουν καμμιὰ φορὰ τὰ θεατρικὰ του ἔργα. Διαβάστε τοὺς προλόγους του, κι' ἂν σᾶς λείπει ὁ χρόνος, ἀφῆστε τὸ θεατρικὸ ἔργο στοὺς θεατρῶνες. Θᾶχετε ὅλο τὸν Σῶ.

Ὁ πρόλογος τοῦ «"Ανθρωπος καὶ Ὑπεράνθρωπος» εἶναι ἕνα γράμμα πρὸς ἕνα φίλο του δημοσιογράφο καὶ σοσιαλιστὴ-φιλόσοφο. Ἐδῶ ὁ Σῶ τοῦ ἐκθέτει τὸ θέμα του, ποὺ εἶναι ὁ σύγχρονος Δὲν Ζουὰν ὁ Βρεττανὸς Ἥζων Τάνναρ, ἀπέγονος τοῦ ἥρωα τοῦ Μότσαρτ μὲ ὅλη

Διον. Σολωμοῦ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΙ ΠΟΛΙΟΡΚΗΜΕΝΟΙ

[Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς σημερινῆς Ἐθνικῆς γιορτῆς, δημοσιεύουμε παρακάτω μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους», τὸ ἀθάνατο αὐτὸ ποίημα τοῦ Σολωμοῦ, ὅπου ὁ μεγάλος μας ποιητὴς θέλησε νὰ τραγουδήσει τὴν ἡρωϊκὴ ἀπόφαση τῶν πολιορκημένων τοῦ Μεσολογγίου νὰ ἐξαγοράσουν μὲ τὸν θάνατο τὴν ἐλευθερία τους. Ἡ ἀπόφασή τους αὐτή, ποὺ τὴν ἀκολούθησε ἡ πιὸ ἡρωϊκὴ πράξη, συγκέντρωσε ψῦχο ἀπὸ τὴν ὑπόθεση τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης τὴ συμπάθεια καὶ τὸν θαυμασμὸ τοῦ τότε πολιτισμένου κόσμου. Ἔτσι ποὺ, κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῆς κοινῆς γνώμης, ἄστραψαν ἀπὸ μόνα τους τὰ τηλεβόλα τοῦ στόλου τῶν Δυνάμεων στὸ Ναυαρίνο).

ΣΧΕΔΙΑΣΜΑ Β'.

"Ακρα τοῦ τάφου σιωπὴ στὸν κόσμο βασιλεύει·
Λαλεῖ πουλί, παίρνει σπειρί, κ' ἡ μάννα τὸ ζηλεύει.
Τὰ μάτια ἡ πεῖνα ἐμαύρισε· στὰ μάτια ἡ μάννα μνέει·
Στέκει ὁ Σουλιώτης ὁ καλὸς παράμερα, καὶ κλαίει·
«"Ερμο τουφέκι σκοτεινό, τί σ' ἔχω γώ στὸ χέρι;
Ὁποὺ σὺ μοῦ γινες βαρύ, κι' ὁ "Αγα

"ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΟΤΥΩΡΩΝ,,

ΕΝΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙ ΤΟΥ ΠΟΝΤΟΥ

τοῦ κ. Ξένου Ξενίτα

(Δημοσιεύουμε παρακάτω ἕνα ἀπόσπασμα ἀπό τὰ «Λαογραφικὰ Κοτυώρων» τοῦ συνεγείρη μας κ. Ξενοφ. Κ. Ἀνογλου—Ξένου Ξενίτα—, ποὺ πρόκειται νὰ κυκλοφορήσουν προσεχῶς. Τὸ παραμύθι ἀπὸ βιβλίο εἶναι γραμμένο στὴν Ποντιακὴ διάλεκτο καὶ παραφράστηκε στὴ δημοτικὴ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν συγγραφέα γιὰ τὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα»).

ΕΙΣΑΓΩΓΗ — ΠΑΡΑΜΥΘΙΑ

Τὰ παραμύθια—«τὸ μισέλ'-τὰ μιέλια»—στὰ Κοτύωρα ἦσαν ἀρκετὰ καὶ παρουσιάζουν ἀξιόλογη ποικιλία. Οἱ ὀποῖοι τους ὅλες ἀναφέρονται στὰ πάθη καὶ τὶς δύναμιες τῆς ἀνθρώπινες, μὲ περιγραφὲς καὶ παραγεμίσματα μυθικὰ καὶ ὑπερφυσικά, ποὺ αὐξάνουν τὸ ἐνδιαφέρον. Εἶν' ἀλήθεια ὅτι μερικὲς τέτοιες περιγραφὲς ἐπιδροῦσαν καὶ βλαβερὰ στὴν ψυχολογία τῶν παιδιῶν κι' αὐτὸ ἀφιδῶς τὸ σημεῖο εἶναι ἐκεῖνο ποὺ δικαιολογεῖ καὶ ς' αὐτὴ τὴν περίσταση τὸ «ὠδὲν καλὸν ἀμιγὲς κακοῦν». Ἀλλιῶς τὰ παραμύθια, καθὼς θίγουν ὅλες τὶς ἐχέσεις τοῦ ἀνθρώπου γενικὰ μέσα στὴν οἰκογένεια καὶ τὴν κοινωνία, ἔχουν καὶ πλεῦτο ἀπὸ ἠθικὰ διδάγματα. Καὶ εἶναι κυρίως αὐτὰ ποὺ δείχνουν «τὸν ἠθικὸ κόσμο καὶ τὴ διανοητικὴ δουλειὰ τοῦ λαοῦ». Ἀξεμένει ἀπὸ ἀναγνώστη νὰ ἐγκλείει καὶ συμπεράσματα αὐτὰ ἀπὸ τὰ λίγα δυστυχῶς παραμύθια, ποὺ κατορθώσαμε νὰ μαζέψουμε. Σ' ἐμᾶς ἐδῶ ἀναλογεῖ νὰ προσθέσουμε καὶ τ' ἀκόλουθα:

Τὰ παραμύθια, ποὺ πολιτεύονται κυρίως τὰ λέγανε συνήθως; α') Κατὰ τὶς χειμωνιάτικες δεγγέρες—τὰ παρακάθια—δίπλα στὸ τζάκι, ὅπου ἔκαιγε ἡ φωτιὰ καὶ ἔπου μαζεύνταν συγγενεῖς, φίλοι καὶ γειτονες, ἢ καὶ ἀλόγυρα στὸ μαγκάλι.

β') Κατὰ τὸ ξεσπάρισμα τοῦ καλαμποιεῦ—πέτζατζήλιζαν ἢ ἐκουκούνιζαν τὰ λαζοῦδιαν. Αὐτὸ γινόταν στὰ παλιότερα χρόνια καὶ κρεπαντὸς μετὰ τὴν πυρκαϊὰ τῆς κγορᾶς τῆς Ὀρτεοῦς—τὸ 1883—ποὺ τότε ἄλοι δυστύχησαν καὶ παίρνανε καλαμπόκι μὲ τὶς καλαμποκιὲς καὶ τὶς ξεσπόριζαν στὸ σπίτι τὰ ὀρᾶσια.

γ') Κατὰ τὸ χαδάρισμα τῶν μερουνοκιῶν ἀπὸ τὶς φλεοῦδες τους —«τὸ κιπσούν'»—, ποὺ τὰ φέρνανε στὰ σπίτια τους οἱ Διονυσιῆτες καὶ ἀζεμύνταν συγγενεῖς, φίλοι καὶ γείτονες νὰ ξεσθήσουν. Ἡ κυριότερη περίπτωση ὅμως εἶναι ἡ πρώτη ποὺ ἀναφέρκαμε, μὲ τὶς γιορτὲς νύχτες τοῦ χειμῶνα.

"Ἤσαν ἀρξιμένες ἐκεῖνοι ποὺ ξέραν τὰ παραμύθια καὶ δὲν ἤταν ἀπκραίτητο νάναι ἡλικιωμένοι. Ὑπῆρχαν μάλιστα ἀρκετοὶ νέοι, νέες καὶ μεσῆλικοι παραμυθάδες. Στὶς περιπτώσεις τῶν παραπάνω συγκεντρώσεων, ὅπου ἤταν φυσικὸ νὰ καταλήξουνε στὰ παραμύθια, μερικοὶ παραμυθάδες ἔκαναν τὸ σοβαρὸ ἢ μᾶλλον τὸ σοβαρεφανῆ, προπαντὸς μέλις ἀρχίζαν νὰ ἀποτάσσεις νὰ πεῖ κανένα. Ἄλλαζε τὴν κουβέντα, ἔλεγε πὼς δὲν ἔχει διάθεση καὶ γενικὰ παρέλκυε τὸ ζήτημα, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ προκαλέσει περισσότερο τὸ ἐνδιαφέρον.

Οἱ ἀκροατὲς ἀντιπροσώπευαν καὶ τὰ ὅλο φῦλα καὶ κάθε ἡλικία. Τὰ κορίτσια κ' οἱ γυναῖκες εἶχαν τὸ ἐργόχειρό τους, κυρίως πλέξιμο κάλτσας ἢ κέντημα κ.τ.λ. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ἔδειχναν οἱ μικροὶ, ποὺ ἄμα καταλάβαιναν ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν συγκεντρωμένων ὅτι μπορεῖ νὰ λεχτεῖ κανένα παραμύθι, παραβλέχαν τὴν ὅρα τοῦ ὕπνου ἢ καὶ ἄφηναν τὴ μελέτη τῶν μαθημάτων τοῦ σχολείου, γιὰ ν' ἀκούσουν τὰ παραμύθια καὶ παρὰ τὴν κούρσαν καὶ τὴ νύστα.

Πρὶν ἀρχίσει τὸ παραμύθι, ἡ νοικοκυρὰ ἢ τὸ κορίτσι τοῦ σπιτιοῦ φρόντιζε νὰ φέρει κοντὰ στὸ τζάκι ἢ στὸ μαγκάλι ὅλα τὰ σύνεργα τοῦ καφέ. ὥστε νὰ μὴν ἀναγκαστεῖ στὸ ἀναμεταξὺ νὰ σηκωθεῖ καὶ διακόψει τὴ συνέχεια στὴ διήγηση. Ἐπίσης ἔφερνε καὶ ἕ,τι ἄλλο εἶχε σκοπὸ νὰ προφέρει στοὺς συγκεντρωμένους: φανοντοῦκια κυρίως, ἤλιε καὶ «τσερεζικὰ» (1) γενικῶς, διότι μερικὰ παραμύθια διαρκοῦσαν πολλὴν ὥρα.

"Ὅταν πιὰ ἄλα ἤταν ἕτοιμα, ὁ παραμυθᾶς λάβαινε τὸ ἐπίσημο ὕφος του κ' ἔκανε τὴν εἰσαγωγὴ μὲ τὴ δήλωση τοῦτη: «Ἀπὸ' π' ἐν' ἀπέα" καὶ ἐξ' ποιος ἐν', ἐξ' καὶ οἱ ἄνθρωποι τοῦ βασιλιᾶ καὶ ζήτησαν τὴν ἀνεψιά της. Χωρὶς πολλὰ λόγια καὶ μὲ χαρὰ μεγάλη ἑτοιμάζεται ἡ θειά της, φορτώνει σ' ζῶα τὰ προικιά, τὴν παίρνει μαζὶ κοθὼς καὶ τὴν κόρη της καὶ μὰ καὶ ὁ ὑιὸς καβαλοῦν τάλογα καὶ ξεκινοῦν γιὰ τὸ παλάτι τοῦ βασιλιᾶ. "Ἐβαλε λοὶ μέσα στὰ μαρσίπια τ' ἀλόγου ὁὺὸ παρβελάκια καμωμένα μὲ ἀλεύρι καὶ χαμηλὰ ἀρμυρὰ (2).

Στὸ δρέμο ποὺ πηγαίναν, κατὰ τὸ μεσημέρι πείνασε ἡ κοπέλα κ' ἡ θειά της τῆς ἔδωσε νὰ φάγει ἕνα νομψάτι. Κ' ἐκεῖνο, τὸ εὐλογημένο, ἀρμυρὸ λύσσα. Δὲν πέρασε πολλὴ ὥρα κ' ἡ κόρη δίψασε καὶ ζήτησε νερὸ ἀπὸ τὴ θειά της. Ποῦ μποροῦμε νὰ ἐροῦμε πέρα δῶ νερό; "Αν δώσεις μάτι μπορεῖς νὰ πάρεις νερό, τῆς εἶπε ἡ θειά της. —Νὰ σοῦ δώσω, θεία, τὸ ἕνα τὸ μάτι μου καὶ δόσε μου νὰ πιῶ λιγάκι νερὸ, τῆς εἶπε κ' ἐκεῖνη. Τῆς ἔδωσε λοιπὸν τὸ ἕνα τὸ μάτι τῆς καὶ ἤπιε λίγο νερό. Προχώρησαν ἔτσι ἀρκετὰ καὶ στὸ δρέμο πάλι δίψασε ἡ κοπέλα. Ἔδωσε καὶ τἄλλο τὸ μάτι τῆς στὴ θειά της καὶ ἤπιε ἀκόμα λίγο νερό. Τότε ἡ θειά της τὴν κατέβασε ἀπὸ τάλογο, τὴν ἄφησε κοντὰ σ' ἕνα ποτομάκι καὶ τῆς εἶπε: Τώρα πιές ὅσο νερὸ θέλεις. Καθάλησε ἔπειτα μαζὶ μὲ τὴν κόρη καὶ τρόβηξαν γρήγορα γιὰ τὸ παλάτι τοῦ βασιλιᾶ. Ἔνα πηγαίναν, στὸ δρέμο, ἔντυσε· καὶ στέλισε καλὰ τὴν κόρη της καὶ ὅταν φτάσανε στὸ παλάτι, ἀρχισαν τὴ χαρὰ καὶ νάνανε σαράντα μέρες καὶ σαράντα νύχτες γάμο. "Ας τοὺς ἀφήσεμε αὐτοὺς νὰ χαίρονται μὲ τὸ γάμο τους κι' ἄς πᾶμε στὴν κοπέλα.

☘

Κάθησε ἡ κακομοίρα στὴν ἀκροποταμιὰ καὶ ἀλεμόναχη ἐκλοιγε. Οὔτε δεῖα, οὔτε κανείς. Ἔκαὶ νοντὰ στὸ ποτάμι ἤταν ἕνα δάσος. Πῆρε ἕνας γέρος νὰ κόψει ξύλα κ' ἐνῶ διάβαινε ἀπὸ κεῖ ἄλεπε μιὰ κοπέλα ἀέμματη καὶ γεμάτα ἀλόγυρα τῆς τὰ μαργαριτάρια. Τὰ εἶδε καὶ τάχασε. Τὴ ρώτησε κ' ἐκείνη τοῦπε τὴν ἱστορία της. Τὸν ἐρώτησε κ' ἐκείνη: ποῦ πᾶς; Εἶπε κ' ὁ γέρος: πάγω γιὰ ξύλα στὸ δάσος. Τί δὰ τὰ κάμεις τὰ ξύλα, τοῦπε, αὐτὰ τὰ μαργαριτάρια σὲ φτάνουν. "Ελα, νὰ σὲ χαρῶ, μπάρμπα, μὰ μ' ἀφήσεις ἐδῶ μονάχη, γιατὶ δὰ μὲ φάνε τὰ τσακάλια τὴ νύχτα. Πάρε με σὲ μιὰ γυνὰ τοῦ σπιτιοῦ σου. Ἔχω, τῆς εἶπε κ' ἐκείνος, τρία κορίτσια, ἄς πάγω νὰ τὰ ρωτήσω κ' ἔπειτα ἔρχομαι καὶ σοῦ λέγω. Καθάλησε ὁ γέρος τὸ γαϊδάρο του καὶ δίνοντάς του τὸ δρόμο ἀπὸ κομμιὰ στὰ κοπούλια, τράβηξε καὶ πῆγε σπίτι του. Διηγήθηκε τὴν ἱστορία στὶς κόρες του καὶ τὶς ρώτησε. Ἡ μιὰ εἶπε: Τὸ ψωμὶ δὲ φτάνει οὔτε σ' ἐμᾶς καὶ σ' ἐκείνη τὶ θὰ δώσουμε νὰ φάγει; Εἶπε κ' ἡ ἄλλη: Ἐμεῖς φτιαχτὲ ἀνθρωποι δὲ μποροῦμε νὰ μαζέψουμε μπαλλάδες στὸ κεφάλι μας. Εἶπε κ' ἡ μικρότερη: Πατέρα, πήγαινε νὰ τὴ φέρεις. Τὸ ψωμὶ ποὺ μοῦ δίνετε, θὰ τὸ μοιράζω μ' ἐκείνη, καὶ κοντὰ στὸ κρεβδάτι μου θὰ τῆς κάνω τόπο νὰ πλαγιάζει. Ὁ γέρος τότε πῆγε κ' ἔφερε τὴν κοπέλα στὸ σπίτι.

Οἱ κόρες τὴν ἔλουσαν καὶ ἐλέπουν, ὕστερα, πὼς τὸ νερὸ γένηκε ἀσήμι καὶ χρυσάφι μέσα στὴ σκάφη. Ἐκλαιγε, ἢ κάμμενη, καὶ γεμίζαν ὁλόγυρά της τὰ μαργαριτάρια. Τὸ κακόμοιρο πῶς νὰ γελάσει! Κάποτε καθέτανε μὲ τὴ μικρὴ κόρη τοῦ γέρου κ' ἔνδ' ἠκλείσσαν ἔπαιρνε νὰ χαιογελάσει κι' ἀμέσως χυνέτανε ἀλόγυρα της τὰ τριαντάφυλλα καὶ μεσκοξέλασε τὸ σπίτι. Τὰ εἶδαν αὐτὰ ὅλα οἱ ἀδερφὲς καὶ εἶπαν ἀναμεταξύ τους: Αὐτὴ ἡ κοπέλα κάτι τὸ μυστήριο κρύβει. Ὡστόσο μὲ τὰ μαργαριτάρια, μὲ τ' ἀσήμια καὶ τὸ χρυσάφι περίσσεψε πιὰ τὸ ψωμὶ τους, κάμανε καινούργιες φορεσιὲς καὶ ντύσαν ἀπὸ πάνω ἰσαμὲ κάτω τὸ γέρο πατέρα τους.

Πέρασε ἀρκετὸς καιρὸς καὶ λέγει μιὰ μέρα ἡ κοπέλα στὸ γέρο: Πάρε, μπάρμπα, αὐτὰ τὰ μαργαριτάρια καὶ πήγαινε νὰ τὰ πουλήσεις στὸ παλάτι τοῦ βασιλιᾶ φανώτας: "Ἐχω καλὰ μαργαριτάρια καὶ τ' ἄλλαξο μὲ μάτι. Μὰ ἄς ἀφήσομε κι' αὐτοὺς ἐκεῖ ποὺ εἶναι κι' ἄς πᾶμε νὰ ἰδοῦμε τί κάνουν καὶ στὸ παλάτι τοῦ βασιλιᾶ.

☘

Ἡ νύφη του νελᾶκαι: Ἀποτέλεσμα τίποτε· οὔτε τριαντάφυλλα, οὔτε καὶ μυρωδιές! Τὴ λούζουσουν: πάλι τίποτε οὔτε ἀσήμι, οὔτε χρυσάφι! Ὁ βασιλιᾶς ἀπόρησε. Δὲν ἤξερε τί νὰ κάμει. Περίεργο πρᾶμα! "Ἀς ἰδοῦμε, εἶπε στὸ τέλος μόνος του, ὡς ποῦ θὰ πάει αὐτὴ ἡ ἐνοείνη γέλασε. Ἄμα γέλασε, εὐθὺς πέσαν ἀπὸ τὰ χεῖλη καὶ τὰ μάγουλά της τὰ τριαντάφυλλα καὶ τὰ λουλουδάκια κ' ἀπλώθηκε μιὰ μοσκοβολητάκα ποντοῦ.

Κάθησε ὕστερα καὶ τοῦ ἱστόρησε ὅλα ὅσα ἔπαθε κ' ὑπόφερε. Ὁ γιὸς τοῦ βασιλιᾶ τὴ λυπήθηκε καὶ δὲ θέλησε νὰ τὴν κάμει νὰ κλάψει μόνο καὶ μόνο γιὰ τὰ μαργαριτάρια.

Τὴν ἄλλη μέρα πῆγε κ' εἶπε στὴ γυναῖκα του καὶ στὴν πεθερά τους: —"Ἄλογο θέλετε ἢ σπαθί;

—Τὸ σπαθὶ ἔχε το σύ, τοῦ εἶπαν, ἐμεῖς θέλομε ἄλογο γιὰ νὰ κυνήσομε.

Διάταξε τότε ὁ γιὸς τοῦ βασιλιᾶ καὶ ἔσσαν ἀπὸ μιὰ ἀσκιὰ παλιὸ κρασὶ στάλογα, ἔδεσαν τὴν καβαλιὰ πίσω στὶς οὐρές τους, ἔβαλαν τάλογα νὰ κυλιπόσουν καὶ τὶς κάνανε, μάννια καὶ κόρη, χίλια κομμάτια.

"Ἔπειτα πῆρε τὴν ἀγκαπημένη του καὶ κάμαν σαράντα μέρες καὶ σαράντα νύχτες γάμο.

☘

"Α! Ξεχάσαμε. Ἡ κοπέλα δὲ λησμόνησε τὸ βασιλιὰ καὶ τὸν ἐφέρανε στὰ παλάτι μαζὶ μὲ τὶς κόρες του. Τὶς πάντρεψαν καὶ τὶς τρεῖς μὲ ἀνθρώπους ἀλλάξουν, αὐτὸ μένει πάντα ἀνεύτυχα ποὺ ἀκόμα τὸ νιάμο τῆς σάρκας, ἔχουνε τὴν ἴδια σεβασταὶ ἀπὸ στολή. Τὰ γκάμφια, οἱ στολές, τὰ σκεύη καὶ τὰ συνήθια ξεχειλίζουν πλούσια λεπτομέρειαι· καὶ σύγκαιρα παρακολουθοῦμε τὴ ζωὴ τῶν ταπεινῶν ζωμιάχων, τῶν δούλων καὶ τῶν ἀρχοντοκυράδων, μὲ τοὺς ἄνομους, ξανταμμένους πόθους, τὶς τελετὲς ποὺ ἀθεῖασαν ἀπὸ νόημα, τὰ ἔργα· στήρια τοῦ παλατιοῦ ὅπου κανένα αἴσθημα κοὶ οἰκτος δὲ φελάει, ὅπου ἡ γυναῖκα μὲ τὸ στερεμένο στῆθος χάνε, τὸ παιδί της καὶ δὲν ἔχει τὴν ἄθεια νὰ βγεῖ ἀπὸ τὰ ὑπόγεια νὰ τὸ θάψει, καὶ τέλος βρίσκει ἕνα πήλινο κῆποφρι μὲ ἱστορημένη ἀπάνω του τὴ ζωὴ τῆς πεταλούδας, κι' ἀνειρεύεται τὴν ψυχούλα τοῦ μωροῦ της νὰ σταθεῖ ὡς πετολούδα μιὰ μέρα στὰ μαλλιά της. Ἡ πλοκὴ εἶναι πάλι τὸ ἐνδιαφέρον μέρος, μὲ τὴν ψυχρὴ κατάστρωση τῶν σχεδίων τῆς καταστροφῆς χωρὶς βαθύτερο φανερὸ λόγο. Θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ πιστέψει κανείς, πὼς ὁ Ὀδυσσέας τὸ κάνει ἀπὸ ἐκδίκηση, ἐπειδὴ ὁ βασιλιᾶς κρατεῖ τὴν Ἑλένη γιὰ γυναῖκα του κι' αὐτὸν τὸν φυλακίζει. Μὰ εἶμαστε ἤδη ἀρκετὰ ἐξοικειωμένοι μὲ τὴν ἀνιδιοτέλεια τοῦ Ὀδυσσέα καὶ τὴν πέρ' ἀπ' αὐτὰ προσωπικὴ του ἀδιαφορία. Ξέρομε πὼς δὲ θὰ κερδίσει τίποτα, πὼς θὰ φύγει ὁ ἴδιος σὰν ἡτταμένος ἀπὸ τὴν κατάσταση, πάλι μόνος μὲ μιὰ πλωτή. Ὁ Ὀδυσσέας ἔχει ἐδῶ καθαρὴ συνείδηση πὼς εἶγο ἄνιση μὲ τὴν ἀφορμὴ τῆς τρυφεράδα, ὅπως γιὰ τὸ τζιτζίκι ποὺ ξεκορωζίει μὲ μόχτο ἀπὸ τὴν κάμπια του, πότε τὸν τρομάζει σὰν ὄνειρο σὰ μαῦρος ἄνθος ποὺ τοῦ τρώει μὲ τὰ σαρκερά του πλοκάμια τὴν ἀπαλὴ λάμη, πότε τέλος ξεπηδᾶει ἀπὸ τὶς φλογες τοῦ παλατιοῦ σὰν πύρινο ὄρνιο καὶ στρηνιάζει μὲ ἔξαρση στὴν κορφὴ τοῦ ἀγέρα.

Μὲ τὸ πρῶτο ἀντίκρυσμα τῶν παροιλίων τῆς Κρήτης, ἕνας κοινούργιος ἀέρας πνέει στὴν πλωτὴ καὶ σὲ ὁλο ἔπος. Μεγάλα δράματα, παλιὲς δόξες, ἀμηλόκορφα βουνὰ καὶ ἀψηὲς ἀγέρας μαίγουν μὲ σὸι πολυκατέχοι, ξεφτυσμένο καὶ πλούσιο γιὰ νὰ σχῆματίσουν τὴν εἰκόνα της. Ἡ ζωὴ ἔγινε περίπλοκη, οἱ θεμελιοκὲς δρμὲς πήρανε λογιῶ λογιῶ πρόσωπα, οἱ παλιὲς τελετὲς τῆς ταύτισης τοῦ βασιλιᾶ μὲ τὸ θεὸ καὶ τὸν ταῦρο ἔγιναν τώρα ἀφορμὴ γιὰ ἐπίδειξη ποὐτελλειας, γιὰ ἐρεθισμὸ τῶν ἐεστρατισμένων πόθων, γιὰ τέχνη ξεπεισμοῦ. Συχνὰ πυκνὰ ξεπετιοῦνται στοὺς στίχους τοὐτους οἱ ἐπιγραμματικές ἀστραπές, οἱ πονεμένες διεισδύσεις τοῦ ματιοῦ ποὺ βλέπει πέρα ἀπὸ τὴ χρυσοκεμένη ἐπιφάνεια τὸ μυστήριο τῆς μοίρας καὶ τῶν σκοτεινῶν δυνάμεων ποὺ μᾶς ἐλαύνουν. Εἶναι συνάμα τόση ἡ γνώση τῆς ἱστορικῆς πραγματικότητας, τόσο πλούσια καὶ φυσικὰ μετατρέπεται ἡ ἀρχαιολογικὴ πληροφορία σὲ χειροπιαστή, οἰκεία λεπτομέρεια, ὥστε δυσκολεύομαι νὰ ξεδιαλέξω λίγους στίχους γιὰ παράθεση, μὴ στενέψω μὲ τὴν παράλειψη ὅλλων τὸ λαμπρὸ δραμα ποὺ ξεσηκώνει ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὴν ἱστορία. Δὲ θ' ἀποροῦσα ἂν μάθαινα πὼς ὁ Καζαντζάκης ἀγαπᾶσε καὶ νιώθει αὐτὴ τὴν ἐποχὴ αὐτοῦ τοῦ τόπου καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλην ἱστορικὴ περίοδο· καὶ θὰ τὸ ὑποστήριζα ἀν τὸ ἀρνιόταν. Ὁ τόπος εἶναι δικός του, κι' ὁ πολιτισμὸς αὐτός, ὁ τόσο γνήσιος, κ' ἡ ἐποχὴ του, παρουσιάζει μεγάλες ἀναλογίες μὲ τὴ δική μας: ξεπεισμὸς καὶ πλοῦτος σφιχταμένη γνώση καὶ ὀλιγαλό μέσα, ἀθλιότητα καὶ κονταναίσα μα τῆς κουρασμένης ὀρμῆς.

Φυράναν τ' ἀδειανὰ λαγόνια τους μὰ τὰ κεφάλια λάμπουν

Ξεχειλισμένοι νοῦ περγελαστὴ καὶ γνώση ἀνο.χτομάτα (Ε 310)

Ἡ Ἑλένη θαυμάζει καὶ χαίρεται τὶς ξέοτηθες στολὲς τῶν γυναικῶν, μοθαίνομε γιὰ τὸ παλάτι, γιὰ τὶς τελετὲς ποὺ πρόκειται νὰ γίνουν· ὁ βασιλιᾶς ἔγει γεράσει κ' ἀνηφορίζει στὸ βουνὸ νὰ τοῦ ξανωδόσει ὁ Θεὸς τὰ ν.ιάτα του, γιὰ μπεῖ ἀμσα στὸν ἱερὸ του ταῦρο, ὅπου κλείνεται ἡ γυναῖκα ποὺ θὰ δοκιμάσει τὴ δύναμή του, καὶ ποὺ στὴν περίσταση αὐτὴ εἶναι ἡ Ἑλένη, βαλμένη ἀπὸ τὸν Ὀδυσσέα γιὰ δόλωμα. Μυστικοὶ θεσσοὶ γυναικῶν, ποὺ ὅλλες δουλεύουν τὴν ἄγρια παρθενιὰ κ' ὅλλες ὑπηρετοῦνε τὸ νόμιο τῆς σάρκας, ἔχουνε τὴν ἴδια σεβασταὶ ἀπὸ στολή. Τὰ γκάμφια, οἱ στολές, τὰ σκεύη καὶ τὰ συνήθια ξεχειλίζουν πλούσια λεπτομέρειαι· καὶ σύγκαιρα παρακολουθοῦμε τὴ ζωὴ τῶν ταπεινῶν ζωμιάχων, τῶν δούλων καὶ τῶν ἀρχοντοκυράδων, μὲ τοὺς ἄνομους, ξανταμμένους πόθους, τὶς τελετὲς ποὺ ἀθεῖασαν ἀπὸ νόημα, τὰ ἔργα· στήρια τοῦ παλατιοῦ ὅπου κανένα αἴσθημα καὶ οἰκτος δὲ φελάει, ὅπου ἡ γυναῖκα μὲ τὸ στερεμένο στῆθος χάνε, τὸ παιδί της καὶ δὲν ἔχει τὴν ἄθεια νὰ βγεῖ ἀπὸ τὰ ὑπόγεια νὰ τὸ θάψει, καὶ τέλος βρίσκει ἕνα πήλινο κῆποφρι μὲ ἱστορημένη ἀπάνω του τὴ ζωὴ τῆς πεταλούδας, κι' ὀνειρεύεται τὴν ψυχούλα τοῦ μωροῦ της νὰ σταθεῖ ὡς πετολούδα μιὰ μέρα στὰ μαλλιά της. Ἡ πλοκὴ εἶναι πάλι τὸ ἐνδιέφερον μέρος, μὲ τὴν ψυχρὴ κατάστρωση τῶν σχεδίων τῆς καταστροφῆς χωρὶς βαθύτερο φανερὸ λόγο. Θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ πιστέψει κανείς, πὼς ὁ Ὀδυσσέας τὸ κάνει ἀπὸ ἐκδίκηση, ἐπειδὴ ὁ βασιλιᾶς κρατεῖ τὴν Ἑλένη γιὰ γυναῖκα του κι' αὐτὸν τὸν φυλακίζει. Μὰ εἶμαστε ἤδη ἀρκετὰ ἐξοικειωμένοι μὲ τὴν ἀνιδιοτέλεια τοῦ Ὀδυσσέα καὶ τὴν πέρ' ἀπ' αὐτὰ προσωπικὴ του ἀδιαφορία. Ξέρομε πὼς δὲ θὰ κερδίσει τίποτα, πὼς θὰ φύγει ὁ ἴδιος ἡττημένος ἀπὸ τὴ κατάσταση, πάλι μόνος μὲ μιὰ πλωτή. Ὁ Ὀδυσσέας ἔχει ἐδῶ καθαρὴ συνείδηση πὼς εἶγο ἄνιση μὲ τὴν ἀφορμὴ τῆς τρυφεράδα, ὅπως γιὰ τὸ τζιτζίκι ποὺ ξεκορωζίει μὲ μόχτο ἀπὸ τὴν κάμπια του, πότε τὸν τρομάζει σὰν ὄνειρο σὰ μαῦρος ἄνθος ποὺ τοῦ τρώει μὲ τὰ σαρκερά του πλοκάμια τὴν ἀπαλὴ λάμη, πότε τέλος ξεπηδᾶει ἀπὸ τὶς φλογες τοῦ παλατιοῦ σὰν πύρινο ὄρνιο καὶ στρηνιάζει μὲ ἔξαρση στὴν κορφὴ τοῦ ἀγέρα.

Μὲ τὸ πρῶτο ἀντίκρυσμα τῶν παροιλίων τῆς Κρήτης, ἕνας κοινούργιος ἀέρας πνέει στὴν πλωτὴ καὶ σὲ ὁλο ἔπος. Μεγάλα δράματα, παλιὲς δόξες, ἀψηλόκορφα βουνὰ καὶ ἀψηὲς ἀγέρας μαίγουν μὲ σὸι πολυκατέχοι, ξεφτυσμένο καὶ πλούσιο γιὰ νὰ σχῆματίσουν τὴν εἰκόνα της. Ἡ ζωὴ ἔγινε περίπλοκη, οἱ θεμελιοκὲς δρμὲς πήρανε λογιῶ λογιῶ πρόσωπα, οἱ παλιὲς τελετὲς τῆς ταύτισης τοῦ βασιλιᾶ μὲ τὸ θεὸ καὶ τὸν ταῦρο ἔγιναν τώρα ἀφορμὴ γιὰ ἐπίδειξη ποὐτελλειας, γιὰ ἐρεθισμὸ τῶν ἐεστρατισμένων πόθων, γιὰ τέχνη ξεπεισμοῦ. Συχνὰ πυκνὰ ξεπετιοῦνται στοὺς στίχους τοὐτους οἱ ἐπιγραμματικές ἀστραπές, οἱ πονεμένες διεισδύσεις τοῦ ματιοῦ ποὺ βλέπει πέρα ἀπὸ τὴ χρυσοκεμένη ἐπιφάνεια τὸ μυστήριο τῆς μοίρας καὶ τῶν σκοτεινῶν δυνάμεων ποὺ μᾶς ἐλαύνουν. Εἶναι συνάμα τόση ἡ γνώση τῆς ἱστορικῆς πραγματικότητας, τόσο πλούσια καὶ φυσικὰ μετατρέπεται ἡ ἀρχαιολογικὴ πληροφορία σὲ χειροπιαστή, οἰκεία λεπτομέρεια, ὥστε δυσκολεύομαι νὰ ξεδιαλέξω λίγους στίχους γιὰ παράθεση, μὴ στενέψω μὲ τὴν παράλειψη ὅλλων τὸ λαμπρὸ δραμα ποὺ ξεσηκώνει ὁ ποιητὴς ἀπὸ τὴν ἱστορία. Δὲ θ' ἀποροῦσα ἂν μάθαινα πὼς ὁ Καζαντζάκης ἀγαπᾶσε καὶ νιώθει αὐτὴ τὴν ἐποχὴ αὐτοῦ τοῦ τόπου καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλην ἱστορικὴ περίοδο· καὶ θὰ τὸ ὑποστήριζα ἀν τὸ ἀρνιόταν. Ὁ τόπος εἶναι δικός του, κι' ὁ πολιτισμὸς αὐτός, ὁ τόσο γνήσιος, κ' ἡ ἐποχὴ του, παρουσιάζει μεγάλες ἀναλογίες μὲ τὴ δική μας: ξεπεισμὸς καὶ πλοῦτος σφιχταμένη γνώση καὶ ὀλιγαλό μέσα, ἀθλιότητα καὶ κονταναίσα μα τῆς κουρασμένης ὀρμῆς.

Φυράναν τ' ἀδειανὰ λαγόνια τους μὰ τὰ κεφάλια λάμπουν

Ξεχειλισμένοι νοῦ περγελαστὴ καὶ γνώση ἀνο.χτομάτα (Ε 310)

Ἡ Ἑλένη θαυμάζει καὶ χαίρεται τὶς ξέοτηθες στολὲς τῶν γυναικῶν, μοθαίνομε γιὰ τὸ παλάτι, γιὰ τὶς τελετὲς ποὺ πρόκειται νὰ γίνουν· ὁ βασιλιᾶς ἔγει γεράσει κ' ἀνηφορίζει στὸ βουνὸ νὰ τοῦ ξανωδόσει ὁ Θεὸς τὰ ν.ιάτα του, γιὰ μπεῖ ἀμσα στὸν ἱερὸ του ταῦρο, ὅπου κλείνεται ἡ γυναῖκα ποὺ θὰ δοκιμάσει τὴ δύναμή του, καὶ ποὺ στὴν περίσταση αὐτὴ εἶναι ἡ Ἑλένη, βαλμένη ἀπὸ τὸν Ὀδυσσέα γιὰ δόλωμα. Μυστικοὶ θεσσοὶ γυναικῶν, ποὺ ὅλλες δουλεύουν τὴν ἄγρια παρθενιὰ κ' ὅλλες ὑπηρετοῦνε τὸ νόμιο τῆς σάρκας, ἔχουνε τὴν ἴδια σεβασταὶ ἀπὸ στολή. Τὰ γκάμφια, οἱ στολές, τὰ σκεύη καὶ τὰ συνήθια ξεχειλίζουν πλούσια λεπτομέρειαι· καὶ σύγκαιρα παρακολουθοῦμε τὴ ζωὴ τῶν ταπεινῶν ζωμιάχων, τῶν δούλων καὶ τῶν ἀρχοντοκυράδων, μὲ τοὺς ἄνομους, ξανταμμένους πόθους, τὶς τελετὲς ποὺ ἀθεῖασαν ἀπὸ νόημα, τὰ ἔργα· στήρια τοῦ παλατιοῦ ὅπου κανένα αἴσθημα καὶ οἰκτος δὲ φελάει, ὅπου ἡ γυναῖκα μὲ τὸ στερεμένο στῆθος χάνε, τὸ παιδί της καὶ δὲν ἔχει τὴν ἄθεια νὰ βγεῖ ἀπὸ τὰ ὑπόγεια νὰ τὸ θάψει, καὶ τέλος βρίσκει ἕνα πήλινο κῆποφρι μὲ ἱστορημένη ἀπάνω του τὴ ζωὴ τῆς πεταλούδας, κι' ὀνειρεύεται τὴν ψυχούλα τοῦ μωροῦ της νὰ σταθεῖ ὡς πετολούδα μιὰ μέρα στὰ μαλλιά της. Ἡ πλοκὴ εἶναι πάλι τὸ ἐνδιέφερον μέρος, μὲ τὴν ψυχρὴ κατάστρωση τῶν σχεδίων τῆς καταστροφῆς χωρὶς βαθύτερο φανερὸ λόγο. Θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ πιστέψει κανείς, πὼς ὁ Ὀδυσσέας τὸ κάνει ἀπὸ ἐκδίκηση, ἐπειδὴ ὁ βασιλιᾶς κρατεῖ τὴν Ἑλένη γιὰ γυναῖκα του κι' αὐτὸν τὸν φυλακίζει. Μὰ εἶμαστε ἤδη ἀρκετὰ ἐξοικειωμένοι μὲ τὴν ἀνιδιοτέλεια τοῦ Ὀδυσσέα καὶ τὴν πέρ' ἀπ' αὐτὰ προσωπικὴ του ἀδιαφορία. Ξέρομε πὼς δὲ θὰ κερδίσει τίποτα, πὼς θὰ φύγει ὁ ἴδιος ἡττημένος ἀπὸ τὴ κατάσταση, πάλι μόνος μὲ μιὰ πλωτή. Ὁ Ὀδυσσέας ἔχει ἐδῶ καθαρὴ συνείδηση πὼς εἶγο ἄνιση μὲ τὴν ἀφορμὴ τῆς τρυφεράδα, ὅπως γιὰ τὸ τζιτζίκι ποὺ ξεκορωζίει μὲ μόχτο ἀπὸ τὴν κάμπια του, πότε τὸν τρομάζει σὰν ὄνειρο σὰ μαῦρος ἄνθος ποὺ τοῦ τρώει μὲ τὰ σαρκερά του πλοκάμια τὴν ἀπαλὴ λάμη, πότε τέλος ξεπηδᾶει ἀπὸ τὶς φλογες τοῦ παλατιοῦ σὰν πύρινο ὄρνιο καὶ στρηνιάζει μὲ ἔξαρση στὴν κορφὴ τοῦ ἀγέρα.

Ἀπόταξε τότε ὁ γιὸς τοῦ βασιλιᾶ καὶ

Η ΕΛΗΝΙΚΗ ΔΙΑΝΟΗΣΗ

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΖΩΗΣ

τοῦ κ. Ντίνου Κονόμου

ΖΑΚΥΝΘΟΣ

Ὁ Λεωνίδας Ζώης, ὁ ἐδγενικὸς κι' ἀθόρυβος ἱστοριοδίφης τοῦ νησιοῦ μας, δὲν εἶναι μόνο ὁ ἀκούραστος ἐργάτης τῆς σκέψης ποὺ «φιρέρωσε τὸ νοῦ του καὶ τὴν καρδιά του, τὸ εἶναι του ὁλόκληρο στὴν ὑπηρεσία τῆς πατρίδας», μά εἶναι κι' ἕνας ξεχωριστὸς καὶ πολιτισμένος ἄνθρωπος. Ἔτσι ὅπως εἶναι ἁπλοϊκὸς καὶ πάντα πρόθυμος νὰ ἐξυπηρετήσει δ-ποιοδήποτε κἀθε συνάνθρωπό του, νὰ ἐνισχύσει κἀθε νέο ταλέντο ποὺ δείχνει ἀξιοπρόσεχτες προοπτάθειες μελλοντικῆς ἐξέλιξης, ἐχτιμήθηκε κι' ἀπόχτησε τὶς συμπάθειες ὄχι μόνο τοῦ στενοῦ κύκλου τῶν συναδέλφων του διανοητῶν, ἀλλὰ καὶ τοῦ πλατύτερου ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ, ἰδιαίτερα τοῦ νησιοῦ μας, ποὺ τὸν περιβάλλει μὲ πραγματικὴ στοργὴ καὶ τὸν σέβεται εἰλικρινὰ κι' αὐθόρμητα.

Πρέπει νὰ τονὲ γνωρίσει κανεὶς ποσωπικὰ γιὰ νὰ ἐχτιμήσει τὰ ἰδιαίτερα χωσαχηριστικὰ γνωρίσματα τοῦ ἀνθρώπου αὐτοῦ, ποὺ εἶναι ἡ ποσωποποίηση τῆς ἁπλότητας, τῆς μετριοφροσύνης καὶ τῆς ἐντιμότητας. Παράλληλα μὲ τὸν βαθὺ καὶ ἀυπόκριτο ἀνθρωπισμό του, συμβαδίζει ἡ ἀγάπη τοῦ βιβλίου, ἡ συστηματικὴ μελέτη καὶ ἡ ἀδιάκοπη συγγραφὴ τῆς λαογραφίας καὶ τῆς ἱστορίας τῆς Ζακυνθου, ποὺ τῆς ἀφιέρωσε ὁλόκληρη τὴ ζωὴ του καὶ στάθηκε ὁ πιὸ μεγάλος του θρωτας.

Ὁ Κ. Ζώης δημοσίευψε τὸ πρῶτο του ἔργο νέος ἀκόμη, στὰ 1885, ἐπιρεασμένος ἀπὸ τὰ μαθητικά θρανία καὶ τοὺς κλασσικοὺς, ἕνα ἔργο ποὺ δὲν ἔχει ἀξιώσεις, σάν πρῶτο ποὺ εἶναι, λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Ἦταν ἕνα μυθιστόρημα μὲ τὸν τίτλο «Τὸ πεπρωμένο τοῦ ἐγκλήματος». Ἀπὸ τότες ὡς τα σήμερα, δὲν ἔπαψε νὰ γράφει, γιὰ μελετάει σὲ Ἀρχειοφυλακεῖα, σὲ ἰδιωτικὲς καὶ δημόσιες βιβλιοθήκες, ἔγγραφα περασμένων χρόνων. Ἔχει δημοσιεύσει ὡς τώρα πάνω ἀπὸ 600 ἄρθρα καὶ μελέτες ἱστορικὲς καὶ φιλολογικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς, σκορπισμένες σὲ περιοδικά, ἡμερολόγια, ἐφημερίδες κι' ἐφημερίδες. Ἐπίσης, ἔχει δημοσιεύσει κι' ἕνα πλήθος ἄρθρα, ἱστορικοὺ πρὸ πάντων ἐνδιαφέροντος σὲ περιοδικὰ τοῦ ἐξωτερικοῦ. Συνεργάσθηκε μὲ ἱστορικὰ καὶ βιογραφικὰ ἄρθρα στὴν ἐγκυκλοπαίδεια τοῦ Μακρῆ καὶ στὸ λεξικὸ τοῦ Ἐλευθερουδάκη. Μετέφρασε διάφορα ἔργα τῆς Γαλλικῆς καὶ τῆς Ἰταλικῆς φιλολογίας.

Εἶναι ὁ συγγραφέας τοῦ μοναδικοῦ στὸ εἶδος του, τετράτομου λεξικοῦ «Ἱστορικοῦ καὶ Φιλολογικοῦ τῆς Ζακύνθου». Οἱ ἄλλες του ἐργασίες φαίνονται πλατύτερα στὴν ἀναγραφὴ τῶν ἔργων του ποὺ δημοσίεψε στὰ 1900. Ἐκδίδει τώρα τακτικὰ ἀπὸ τὰ 1892 τὸ φιλολογικὸ καὶ ἱστορικὸ περιοδικὸ «Αἱ Μοῦσαι», ποὺ ἀπὸ σαράντα ἐπτὰ ὁλόκληρα χρόνια διευθύνει μὲ πραγματικὴν αὐτάπαρνηση. Ἡ ἔκδοση τῶν «Μουσῶν» στέκεται γιὰ τὴν ἐπαρχία μας σὰ μιὰ βάση μέσα στὴν ἔρημο τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς.

Ἔχει ἀκόμα πολλὴν ἀνέκδοτη ἐργασία, Ἀκούραστος κι' ἀφοσιωμένος ἀδιάκοπα στὴ δουλειά του, σκόβοντας ὁλοένα στὰ χαρτιά του γιὰ τὴν ἀποπεράτωση τοῦ εὐγενικοῦ σκοποῦ ποὺ ἔταξε στὴ ζωή του, ἑτοιμάζει τώρα τὴν «Ἱστορία τῆς Ζακύνθου»,ποὺ τὴν ἔκδοση τῆς ἀνέλαβε νὰ πραγματοποιήσει «Ἡ Ἑταιρεία πρὸς ἐνίσχυση τῶν Ἐπτανησιακῶν μελετῶν». Ἄλλες ἀνέκδοτες μελέτες του, ἀπ' ὅσες μοῦ ἔχει γνωρίσει ὡς τώρα εἶναι κι' αὐτὲς: «Οἱ μεγάλοι ποιηταὶ τῆς Ἐπτανήσου», «Ἀσσαιωνικὰ σημειώματα», «Ἰταλοὶ κι' ἄλλοι ξένοι στὴν Ἐπτάνησο», «Ἀνέκδοτα ἔγγραφα τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως», «Γραμματικὴ τῆς δημοτικῆς γλώσσας», «Ἐπιφανεῖς Ἐπτανήσιοι» (συμπλήρώσεις τοῦ τελευταίου τόμου τῆς Ἱστορίας τοῦ Π. Χιώτη) «Τέχνη κι' ἀγιογράφοι στὴν Ἐπτάνησο» «Πρόξενοι στὴν Ἑλλάδα» κλπ.

Τὴν παρακάτω συνέντευξη εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ δώσει ὁ κ. Ζώης λίγες μέρες πρὶν φύγει ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο γιὰ τὴν Ἀθήνα, ποὺ περνᾶ τώρα τὶς χειμερινὲς του μέρες. Τὸν παρακαλῶ στὴν ἀρχὴ νὰ μοῦ μιλήσει γιὰ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς ζωῆς του:

—Πάνε τώρα, ἄρχισε νὰ μοῦ λέει ὁ κ. Ζώης, ἑβδομήντα τέσσερα ὁλόκληρα χρόνια ποὺ βρέθηκα κι' ἐγὼ στὴ ζωή. Ἐσπάρφηκα μέσα στὸν ἐνθουσιασμὸ τῆς Ἕνωσης κι' ἐννιὰ μῆνες ἀργότερα, ποὺ γίνηκε ἡ "Ἑνωση, τὸ Γενάρη τοῦ 1865 γεννήθηκα. Ἤμουνα τὸ πρῶτο ποιδὶ τοῦ ρ.ζοσπάστη πατέρα μου, ἔπειτα ἀπὸ τόσους αἰώνιους καταχτητὲς τῆς πατρίδας μου, τὸ πέμπτο στὴ σειρὰ ὡς τότε ἀγόρι του. Ἑβδομήντα τέσσερα ὁλόκληρα χρόνια ἀπὸ τότες. Ἀνήθεια πῶς πέρασαν! Κι' ἔτσι —χωρὶς νὰ θέλω νὰ φανῶ προφήτης— κολακεύοσυαι νὰ πιστεύω πὼς θὰ περάσουν πολλὰ ἀκόμη, ἀφοῦ πεῤριφρονῶντας τὸ χρόνο, τροβᾶ μ' ἀδιαφορία καὶ χωρὶς σαωιστικὲς ἐνοχλήσεις τὸν ἤρεμο κατήφορό μου.

Κι' ἀλήθεια, μ' ὅλο ποὺ φέρνει μαζί του ὁ κ.Ζώης τὸ βάρος μιᾶς κουραστικῆς ζωῆς ἑβδομήντα τεσσάρων χρόνων, ἀπολαβαίνει ἄκρας ὑγείας κι' ἐργάζεται νύχτα μέρα μ' ὅλη τὴ διάθεση καὶ τὴ νεανικὴ ζωντάνια γιὰ νὰ τελειώσει τὸ ἔργο του:

—Τὰ πρῶτα μου δεκατρία χρόνια, συνεχίζει, τά πέρασα σ' ἕνα σχολεῖο ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ μάθαιναν ἄλλη φορὰ τὰ εἰκοστέσσερα γράμματα ἴσια κι' ἀνάποδα, μὲ μερικὲς προσευχὲς καὶ τὸν τὰ μαθητοῦδια ἔμεναν ἐκεῖ μέσα κλεισμένα ἀπὸ τὸ πρωὶ ὡς τὸ βράδυ,

Ὁ κ. Ζώης ἀνάβει ἕνα τσιγάρο κι' ἀναπνέοντας βαθειὰ μονολογεῖ:

—Ἀι τ' ἀγια καὶ ἀμέριμνα ἐκεῖνα χρόνια, πόσο θάθελα νὰ ξανὰ γύριζα.

Κἰ' ἔπειτα ἀπὸ μιὰ μικρὴ παύση, προσθέτει:

—Βγαίνοντας ἀπὸ κεῖνο τὸ σχολεῖο, πέρασα τὸ δημοτικὸ καὶ τὸ Ἑλληνικὸ μὲ τοὺς καλύτερους βαθμοὺς. Τέλειωσα τὸ Γυμνάσιο στὰ 1885, ἀπὸ ἄριστα μορφωμένους καθηγητὲς, μαζὶ μ' ὅλλους συμμαθητὲς μου, ποὺ ἀπ' αὐτοὺς, ὅσοι ζοῦνε σήμερα, κατέχουν λαμπρὴ ἐπιστημονικὴ καὶ κοινωνικὴ θέση.

—Θάθελα, κ. Ζώη, νὰ μοῦ μιλήσετε γιὰ κανένα χαραχτηριστικὸ ἀνέκδοτο τῆς μαθητικῆς σας ζωῆς.

—Κατὰ τὰ πολλὰ ἐπεισόδια τῆς μαθητικῆς μου ζωῆς ἀκόμα θυμᾶμαι μὲ συγκίνηση τὴν προτελευταία παράδοση τοῦ καθηγητῆ μας Μ. Μαρτζῶκη, τὴν ὥρα ποὺ ἀπ' τ' ἀνοιχτὰ παράθυρα τοῦ σχολείου χνότανε πανταοῦ μὲ σιγαλιὰ καὶ γαλήνη ἕνα μενεξεδένιο δειλινὸ βουτηγμένο σ' ἀνειρα καὶ μέρα. Ὁ Μαρτζῶκης μᾶς παράδινε τὴν Ἱστορία τῆς ἀποκεφάλισης τῆς ἀτυχης ἐκείνης βασιλισσας Μαρίας Στούαρτ — Ἔτσι ὅπως παραστατικὰ καὶ συγκινημένα ἤξερε νὰ διηγεῖται — καὶ κείνη τὴ σπιτάκη ὁτάφηκε κατὰ σύμπτωση κάτου ἀπὸ τὰ παράθυρα τῆς τάξης μας ἔκανε πλανόδιος ὀργανοπαίχτης κι' ἔπαιξε ἀπὸ τὴν Τραβιάτα τὸ κομμάτι: «Ἀντίο ντὲλ πασσάτο μπὲἰ σόνι ριντέτ..» Ἡ μαθητικὴ μου ζωὴ περνοῦσε ἤρεμα. Τραγοῦδια ἀλησιόνηκα καὶ σεριανότες μὲ ὄργανα σὰς φτωχογειτονιές. Καὶ βαχράδες στὰ ὁλόφωτα νερὰ καὶ δειλὰ λόγια ἀγάσης στὸ θρίαμβο καὶ τὴν ἀποθέωση τοῦ Ζακυνθινοῦ δειλινοῦ... Ἀλήθεια, πῶς πέρασαν ὅλα!.. Ν' ἀγαπᾶς, φίλε μου, χρόνια ὁλόκληρα, καὶ νὰ μὴν ἔχεις τὸ θάρρος νὰ ἐξομολογηθεῖς τὴν ἐρωτὰ σου καὶ νὰ πάρεις λίγα λόγια ἀπὸ τ' ἀγαπημένο σου πρόσωπο! Γλωσσοδέτης, δύσκο θάλεγε ὁ ρεβασὸς μου φίλος, ὁ Δ. Καμπούρογλους. Καὶ τώρα μὲ τὴ συζήτηση μοῦρχεται στὴ θύμηση ἕνα σχετικὸ τραγουδάκι τῆς ἀλησιόνησης ἐκείνης ἐποχῆς:

«Χίλιες φορές, ἀγάπη μου, ἤλθα γιὰ νὰ σοῦ πῶ
τοὺς πόνους καὶ τὰ βάσανα ὅπου γιὰ σὲ ἀπερνῶ.
Ὅταν σὲ ἰδῶ σιμὰ μου, μαφανέν[ται η καρδιὰ μου,
τρέμ' ἡ φωνὴ στὰ χεῖλη μου, τὰ [λόγια λησιονῶ».

»Ἀλλὰ καὶ οἱ «μάντσιες» (ἐπεισόδια σὲ βάρος ἑνὸς τρίτου) δὲ λείπαν. Κάποτε ἔκερμιάσαμε νύχτα τὴν πυσκεῖδα ἑνὸς Παρθεναγωγείου καὶ τὴν αὐγὴ βρέθηκε κρεμασμένη.. σ' ἕνα σπίτι ἀνοχῆς! "Αλλη φορά... χτίσαμε μὲ τοῦβλα τὴν πόρτα ἑνὸς μεθυστῆ, ποὺ σὰν ἤρθε τὸ βράδυ στὸ σπίτι του νὰ κοιμηθεῖ ζητοῦσε τὴν πόρτα του... «Καὶ δὲν τὴν ἐδρισκε...

Γελᾶμε. Ὁ κ.Ζώης μοῦ μιλεῖ γιὰ τὰ φιλολογικὰ κέντρα τῆς ἐποχῆς Μιλωνᾶ, τοῦ Ρήγα, Μέσα σ' ἕνα ἀπ' τοῦ στὴ Ζάκυνθο, ἔπειτα ἀπὸ μιὰ σχετικὴ παράκλησή μου:

(Σήμερα φιλολογικὰ κέντρα στὴ Ζάκυνθο τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ἦταν πολλά. (Σήμερα σημειώστε δὲν ὑπάρχει κανένα!). Τὴν πρώτη θέση στὴ σειρὰ εἶχε ἡ Λέσχη «Ζάκυνθος» ὅπου τὰ βράδυα συνήθως μαζεύουνταν ἀκεῖ μέσα σὲ χωριστὲς παρέες, οἱ ἔμποροι, οἱ ἐπιστῆμονες, οἱ διανοούμενοι γενικὰ καὶ συζητοῦσαν γιὰ καλλιτεχνικὰ καὶ πνευματικὰ ζητήματα, αὐτοῦ σχεδίαζαν ποιήματα, ἔλλυαν προβλήματα κι' αἰνίγματα. Μέσα στὴ λέσχη ἐκείνη ἔβλεπες τὰ πιὸ ἀνεπτυγμένα μυαλά, ποὺ ἀνάμεσά τους ξεχώριζες καὶ μερικοὺς φιλοπρόοδους νέους σὰν τὸν Νικόλα Καψοκέφαλο, τὸν Μαρ. Σιγοῦρο, τὰ Μαρκατόπουλα κλπ. Ἔπειτα, ἄλλο πνευματικὸ κέντρο πολυσύχναστο ἦτανε τὸ μπαμπερεῖο τοῦ Τσακανάτ. Ἐκεῖ, σὰν σὲ σκουρκοφωλιὰ, κάθε στιγμὴ τῆς μέρας σύχναζαν οἱ λόγιοι καὶ οἱ ποιητάδες. Ἐκεῖ ὁ Γ. Σφήκας (ὁ Ἑβδομπνος), ὁ Δ. Τρίκαρδος (ὁ Μενάλκας), ὁ Δ. Ἠλιακόπουλος (ὁ Οὐράνιος), ὁ Σ. Δεβιάζης (ὁ Τίτυρος), ὁ Ἀντρέας Μαρτζῶκης (ὁ Ὑάκινθος), — ἐπίθετα ποὺ τοὺς εἶχε χαρίσει ὁ Ἀντωνάκης ὁ Τρίκαρδος (ὁ Ἐλικώνιος), ὅταν πῆγαν νὰ τὸν ἐπισκεφτοῦν. σὲ στιγμὴ ποὺ ἔπερνε ἀλόγυμος τὸ μπάπο του. Ἐκεῖ μέσα κάθε στιγμὴ ὁ λυγερὸς χοροδιδάσκαλος Γρυπάρης, ὁ Τζανοτής, ὁ Ἀραβαντινός, ὁ Ρουσιάνος, ὁ Τσακασιάνος, ὁ Ἀρ. Καρκοφέρολος, ὁ Ξενόπουλος, ὁ Καντσόνης, ὁ Μάργαρης, ὁ Χρ. Χιώτης, ὁ Στέφανος Μαρτζῶκης, ὁ Γιάννης ὁ Μάνεσης, ὁ Σαλούστρης, ὁ καυχησιάρης Σωκράτης Ζερβὸς μὲ τὶς παλληκαριές, μὲ τ' ἀστεῖα του, μὲ τ' «ἀθάνατα» τσαμπλὰ καὶ τὰ μυθιστορήματά του, ἐκεῖ οἱ νεαροὶ τότες Κ. Καιροφάλας καὶ Α. Μωραΐτης. Πόσες συζητήσεις στὸ κουρεῖο τοῦ Τσακασιάνου γιὰ θέατρα, γιὰ πριμαντόνες καὶ κοντράλτες, γιὰ ἔρωτες, γιὰ καρναβάλια καὶ περσινὰ δικά.. Ἐκεῖ μέσα ἐγεννήθηκαν οἱ Κορίνναι, ὁ «Ζακύνθιος ἀνθών», «ὁ Ποιητὴς Ἀνθών», ἐκεῖ μέσα καὶ ἡ «Κυψέλη» τοῦ καθηγητὴ Ρέντζου. "Αλλα πνευματικὰ κέντρα ἤτανε τὰ «σπετσαρία» (φαρμακεῖα) καὶ πρὸ πάντων τοῦ Πελεκάση στὴν πλατεῖα τοῦ Σολωμοῦ. Ἐκεῖ οἱ Πελεκάσηδες, ὁ γιατρὸς Μάργαρης (ὁ Λύρας) Γαῆτας, Χαλικιάς, Μινώτος, ἐκεῖ ὁ Δεβιάζης, ὁ Ἀντρέας Μαρτζῶκης, ὁ Ἀμπάτης Μοτσενίγος, ἐκεῖ ὁ νεαρὸς τότε Μαρίνος Σιγοῦρος ποὺ εἶχε κι' ἄλλο κέντρο, τὸ σπεταρίο τοῦ Ρούσου, ἕνα κι' αὐτὸ ἀπὸ τὰ κολέγια, ὅπως θεωροῦσαν τότε τὰ σπετσαρία τοῦ Γιανακοῦ,τοῦ Μαρινόπουλου, τοῦ Κούμαντα, τοῦ Μαρινόπουλου, τοῦ Ρήγα, Μέσα σ' ἕνα ἀπ' αὐτὰ ἀναστήθηκε ὁ Ν. Ἐπισκοπόπουλος (ὁ γνωστὸς Σεγκύρ) κι' ἐκεῖ συνεργαστήκαμε γιὰ τὸ Ἡμερολόγιο ποὺ ἐξέδωσε στὰ 1890. "Αλλα φιλολογικὰ — ψυχαγωγικὰ κέντρα βρίσκες τὴν ἐποχὴ ἐκείνη τὰ καφενεῖα τοῦ Κωνσταντσα, τοῦ Παρασκευᾶ καὶ τοῦ Πρωκίπη, ποὺ γέμιζαν ἀπὸ ἕνα πλῆθος νέων καὶ παλιῶν λαλίων καὶ ποιητῶν. Δυηγόν ταν τῆς ἡμέρας ἱέ μεγάλα κυνηγιτὰ καὶ κάποτες... ἔσκαε οὐρανὸς κατέβατα ριγμένο ἀπὸ κάποιους «μπιτσιλόβρους» κανένα «κατπελέτο» ἢ «φιτιτόκα» ἢ καὶ κανένας... ψόφος γάλος κι' ἀκολουθοῦσαν γέλια καὶ διάλυση τῆς παρέας, γεγονότα ποὺ τόσο ζωντανὰ καὶ παραστατικὰ περίγραψε ὁ λόγιος φίλος μου 'Αντρέας 'Αβούρης. Ὁ χρόνος ὅμως τὰ πῆρε ὅλα μαζὶ του στὸ κοντοτεινὸ φεγγιὸ του καὶ μείναμε μονάχα ὁ Γρηγόρης Ξενόπουλος, ὁ Μάτεσης, ὁ νεαρὸς τότε Κ. Καιροφάλας καὶ ἐγώ, τελευταῖος λείψανα τῆς ἀδη' ἐποχῆς...

Τὸν ἐρωτῶ:

—Συναντῆς α τ ε ἀντίδραση ἀπὸ τὸ σπίτι σας στὶς σπουδές σας;

—Ἀπὸ τὸ σπίτι μου δὲν ἀπάντησα καμμιὰν ἀντίδραση στὶς σπουδές μου, μοῦ ἀπαντᾶ. Οἱ βιοπαλαιστὲς γονοί μου, βλέποντας τὴν κλίση μου στὰ γράμματα, ἔκαναν ὅτι μποροῦσαν γιὰ νὰ μὲ ἐνισχύσουν. Καὶ σὰν τέλειωσα τὸ Γυμνάσιο καὶ φανέρωσα τὴν ἐπιθυμία μου νὰ σπουδάξω, κεῖν ἔχοντας τὸ καλμένο νὰ καταφύγουν στὸν τότε ὑπουργὸ μας, τὸ μακαρίτη Λομβάρδο, ποὺ, σὰν ἤρθε στὴ Ζάκυνθο, στὰ προτρεπές του νὰ σπουδάσω μηχανικός, — γιατί, ὅπως μοῦλεγε, τὸ στάδιο αὐτὸ εἶχε μέλλον στὴν Ἑλλάδα — ἐγὼ ἐπέμενα νὰ σπουδάσω φιλολογία. Ἔτσι, ἔπειτα ἀπὸ λίγες μέρες, σὰν πῆγα στὴν Ἀθήνα, γράφτηκα στὴ φιλοσοφικὴ σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου. Ἔπειτα ἀπὸ διεγκρωμιά, ὅπου πρώτεψα, διορίστηκα γραφιᾶς στὸ Ὑπουργεῖο τῶν Ἐσωτερικῶν, κατόρθωσα νὰ πάρω τὸ δίπλωμα τῆς τηλεφωνικῆς σχολῆς καὶ πρωτοῦ τελειώσω τὸν πρῶτο χρόνο τῶν σπουδῶν μου, μὲ κάλεσαν νὰ ὑπηρετήσω τὴν Πατρίδα. Κληρωτὸς τότες πῆγα στὴν "Αρτα κι' ἔπειτα στὴ σχολὴ ἐφέδρων ἀξιωματικῶν, πρώτη φορὰ ποὺ ἄρχισε νὰ λειτουργεῖ στὴν Ἀθήνα, κι' ἀπὸ κεῖ βγῆκα μὲ τὸ βαθμὸ τοῦ λοχία. Ζήτησα ἀργότερα τὴ θέση μου στὸ ὑπουργεῖο, μὰ στὸ μεταξὺ τὴν εἶχε πάρει ἄλλος — φαίνεται πὼς ὑπηρετοῦσανε τὴν Πατρίδα, εἶχα χάσει τὰ δικαιώματά μου.

—Καὶ τί κάνατε τότες;

—Εἶχε πεθάνει τότες ὁ Λομβάρδος (1888) κι' ἔτσι γυρίζοντας στὴ Ζάκυνθο — τηλεγραφητῆς δὲ μπόρεσα νὰ διοριστῶ — ἀναγκάστηκα νὰ κάνω τὸ δάσκαλο σὲ ἰδιωτικὰ ἐκπαιδευτήρια καὶ παρθεναγωγεῖα. Ἀργότερα διορίστηκα στὴ Νομαρχία τῆς Ζακύνθου. Τότες μοῦ ἀνετέθη ἡ ταξινόμηση τοῦ Ἀρχειοφυλακείου — ποὺ ἤτανε ἀληθινὸς κυκεώνας — καὶ σὰ λίγο καιρὸ ἔνωσα τὴν τύχη μου μὲ τὴν τύχη μιᾶς νοικοκυροπούλας. Ἔπειτα ἤρθε ὁ πόλεμος τοῦ 97 ποὺ μὲ τράβηξε στὴν Ἤπειρο μαζὶ μ' ἄλλα δυὸ μου ἀδέλφια, ποὺ ὁ ἕνας τους, ὁ Πέτρος, σκοτώθηκε στὸ Γρίμποβο. Ἀλήθεια εἶναι θαῦμα πὼς γλυτωσα σὲ κάποιες μάχες τοῦ Μπάνι καὶ γύρισα σπίτι μου σωτηρμένος,ἀλλὰ καὶ πατέρας τοῦ πρώτου μου παιδιοῦ, ποὺ τὸ ἀκολούθησαν ἄλλα δυό.

Ὁ κ. Ζώης εἶναι βυθισμένος στὶς σκέψεις του. Δὲν τολμῶ νὰ τὸν ἐνοχλήσω.

—Συχνὰ κι' ἀλύπητα, συνεχίζει σὲ λίγο, οἱ συμφορὲς πλήξανε τὸ σπίτι μας. Ἔχασα τοὺς γονοὺς μου. Ἀπὸ ἕντεκα ἀδέλφια ἀπόμεινα μόνος ἐγὼ. Εἶδα νὰ πεθαίνουν γύρω μου ἕνα πλῆθος συγγενῶν κι' ἀδελφικῶν φίλων, τὸν ἕνα πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο, ἀλλὰ καὶ πνευματικὰ τὸ ποιὸν, νὰ ἐπιτυχαίνεται μὲ βλάβη τοῦ ποιοῦ,

—Σὲ ποιὸν τομέα διαβλέπετε ἰδιαίτερη ζωτικότητα;

—Ἰδιαίτερη ζωτικότητα διαβλέπω στὴ δημοσιογραφικὴ κίνηση, ποὺ ἔφτασε ν' ἀπορροφήσει σὲ μεγάλο βαθμὸ μὲ τὰ χρονογραφήματα, τὰ μεθιστορήματα καὶ τ' ἄλλα ἀναγνώσματα τὶς περισσότερες λογοτεχνικὲς ἐκδηλώσεις, ποὺ ἄλλη φορὰ πεῤριεζιζόνταν στὸ βιβλίο καὶ στὸ περιοδ.κό. Ἀλλὰ γομίζω πὼς ἡ τέχνη τοῦ λόγου δὲν ἔχει νὰ ὀφεληθεῖ τίποτα μὲ τὴν δημοσιογραφοποίησή της. ποὺ εἶναι μιὰ βλαβερὴ χειραφέτηση.

Τὸν ἐρωτῶ, πῶς βλέπει σήμερα τὸ ζήτημα τῆς γλώσσας καὶ τὴν προσπάθεια τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων» γιὰ τὴ δημιουργία πλατύτερης πνευματικῆς κίνησης.

Μοῦ ἀπαντᾶ:

—Εἶναι μιὰ ἱστορικὴ ἀνάγκη ἡ ἐπικράτηση τῆς δημοτικῆς. Μόνο οἱ νεώτεροι πεζογράφοι μας καὶ ποιητὲς ποὺ ἔχουν ἀνομοιοβάθητα χωρίσματα, ἄς προσέχουν τὴν ἐθνικὴ μας γλῶσσα κι' ἄς ἐνωτίζονται μὲ τόση προσοχὴ, ὅση χρειάζεται ἀγάπη. "Ας ἐπιμελοῦνται τὸ γράψιμό τους κι' ἄς ἀποφεύγουν τὶς ἀκρότητες καὶ τοὺς ἰδιωτισμοὺς, ποὺ γιὰ μένα δὲν ἐξυπηρετοῦν διόλου τὴ δίκαιη ὑπόθεση τοῦ δημοτικισμοῦ. Εἶναι στὸ χέρι τους κι' ἄς τὸ προσέξουν αὐτό. Τὰ ἀγαπητά «Ν.Γ.» τὰ παρακολουθῶ τακτικὰ μὲ σταρχικὴ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἀξιόλογη καὶ συστηματικὴ προσπάθεια ποὺ καταβάλλουν σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ πνευματικῆς μας κίνησης. "Ας μοῦ ἐπιτρέψουν μόνο νὰ σύρουν πιότερο τὴν προσοχὴ τῶν ἀνῶνμα στὴ μελέτη τῶν «κλασσικῶν» τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας καὶ ποίησης.

Ἡ συνομιλία μου μὲ τὸν κ. Ζώη τέλειωσε. Τὸν χαιρετῶ καὶ μοῦ σφίγγει χειρόβρα τὸ χέρι.

ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ

"ΠΟΛΩΝΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ,,

τοῦ κ. Γιάννη Α. Θωμοπούλου

Τὸ

Σκοπεδοντας νὰ παρουσιάσω λίγα πορτραῖτα Πολωνῶν διανοουμένων καὶ μερικὲς σελίδες ἀπὸ τὴν πολωνικὴ διανόηση, πιστεύω πὼς πρέπει πρῶτα νὰ προσποθήσω νὰ κάνω ἑδῶ μιὰ σύντομη ἐπισκόπηση τῆς ἱστορίας τῆς πολωνικῆς Λογοτεχνίας, ἀφοῦ μάλιστα δὲν ὑπάρχει στὴ γλῶσσα μας κανένα τέτοιο βιβλίο καὶ οἱ ξενόγλωσσες σχετικὲς ἐργασίες καὶ δυσπρόσιτες εἶναι καὶ ἐκτεταμένες πολὺ καὶ — παλαιότερες οἱ περισσότερες — ἀγνοοῦν τὴν «ἀνασκαφικὴ» ἐργασία τῶν τελευταίων χρόνων στὴν πολωνικὴ φιλολογία, ἐργασία ποὺ ἔφερε στὸ φῶς τὰ ἔργα κάποιων μεγάλων πολωνῶν ποιητῶν καὶ πεζογράφων, ποὺ ἐμεναν θαμμένα καὶ σκεπασμένα μὲ τῆς ἀγνοίας καὶ τῆς παραγνώρισης τὸ πέπλο.

Συνομίλησα σχεδὸν τῆς νεοελληνικῆς ἢ πολωνικὴ Λογοτεχνία. "Οπως ἐτοῦς τελευταίους βυζαντινοὺς χρόνους ἀνάμεσα στὰ ἀρχαῖζοντα κείμενα προβάλλουν δειλὰ - δειλὰ ποὺ καὶ ποὺ λογοτεχνήματα στὴν δημοτικὴ γλῶσσα, ἔτσι καὶ στὴν Πολωνία τὰ πρῶτα γραπτὰ μνημεῖα τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ ἐπεπιδιωτανε σιγὰ — σιγὰ μέσ' ἀπὸ τὰ λατινόγλωσσα κείμενα. Μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἡ Πολωνικὴ Φιλολογία ἀρχίζει μὲ λατινόφωνα λογοτεχνήματα. Γιατί μόνοι οἱ κληρικοὶ εἶχαν τὴν ἀποκλειστικότητα τῆς μόρφωσης. Μόνοι αὐτοὶ ἤξερον νὰ γράφουν καὶ νὰ διαβάζουν τὰ τοτινὰ χειρόγραφα ἐκκλησιαστικοῦ, συνήθως, περιεχομένου. Ἀλλὰ καὶ τοῦ «θύρασθεν» λόγου λατινικὰ εἶναι τὰ παλαιότερα μνημεῖα. Τὸ πρῶτο εἶδος ποὺ καλλιεργήθηκε εἶναι ἡ ἱστοριογραφία ἤ, καλύτερα, ἡ χρονογραφία. Ὁ Γκάλλους, ἱστοριογράφος τοῦ Βολέσλαου τοῦ ΙΙΙ, ἔγραψε τὸ «Χρονικό», ὁ ἐπίσκοπος Κρακοβίας Ματθαῖος Χολέβα «ἱστορία τῆς Πολωνίας» (σὲ διάλογο), ὁ Βικέντιος Κατλούμπεκ καὶ ὁ Μπογκούβαι εἶναι οἱ χρονογράφοι τοῦ 12ου αἰώνα.

Ὁ Γκάλλους γράφει τὸ «Χρονικό» του σὲ στίχους: τὸ ὕψος του φαιδρό, μὲ ἀρκετὲς ὑπερβολές: ἔχει πολὺ ἐνδιαφέρον γιὰ τὶς διάφορες πληροφορίες ποὺ τῆς ἐποχῆς του, μὰ καὶ γιὰ τὶς μεταφράσεις συγγράφων του πολεμικῶν, δημοτικῶν τραγουδιῶν, ποὺ ἔχει ὁτὸ λατινόγλωσσο «Χρονικό» του. Ὁ Μαρτίνος Σ τ ζ ἐ π σ κ ι περὶ τὸ 1250 συγγράφει ἕνα εἶδος παγκοσμίου ἱστορίας, ποὺ ὕστερα, μὲ τὴν ἵδρυση τῶν τυπογραφείων, δημοσιεύτηκε σὲ πολλὲς εὐρωπαϊκὲς πόλεις σ' ἐπανειλημμένες ἐκδόσεις, μὲ τὸν τίτλο: «Chronicon summorum pontificum et imperatorum romanorum».

Ἡ λατινόγλωσση πολωνικὴ φιλολογία ἐξακολουθεῖ καὶ στοὺς κατοπινοὺς αἰῶνες καὶ μετὰ τὴ βλάστηση καὶ τὴν ἀνθηση γνήσιας πολωνικῆς Λογοτεχνίας.

Τὰ πρῶτα δημιουργήματα τῆς πολωνικῆς Λογοτεχνίας εἶναι διάφοροι θρῦλοι καὶ δημοτικὰ τραγοῦδια, ποὺ ἀπ' τοὺς εἰδωλολατρικοὺς αἰῶνες περιεσῶσαν μὲ τὴν προφορικὴ παράδοση ἀπὸ γενεὰ σὲ γενεὰ κι' ἔζησαν μ' ὅλη τοὺς τὴ δροσιὰ μέχρι τὶς μέρες μας. Ἡ ἐκπολιτιστικὴ πνοὴ τῆς Ἀναγέννησης, ὁ λιμπεραλισμὸς, ὁ Οὐμανισμὸς καὶ ὁ Ρωμαντισμὸς, ποὺ ἀπλώθηκε ἀπ' τὴν ἀρχὴ τοῦ 19ου αἰώνα, ἔστρεψε τὴν προσοχὴ τῶν διανοουμένων στὴν πολύτιμη, ἀστείρευτη, μὰ καὶ περιφρονημένη πηγὴ τῶν λαϊκῶν θησαυρῶν. Σύγχρονα μὲ τὴ θεμελίωδη ἐπιστημονικὴ λαογραφικὴ ἐργασία τοῦ Ἧλ. Lonnrot στὴ Φιλλανδία, γίνεται μιὰ ὁμοια προσπάθεια καὶ στὴν Πολωνία γιὰ τὴν συγκέντρωση καὶ μελέτη λαογραφικοῦ ἀλικοῦ ἀπὸ τὸν Μπουοκὲ ντὲ Πέρτ, τὸν Λουέλλ καὶ ἄλλους. Ἀπὸ τότε μέχρι σήμερα ἔχουν ἐκδοθεῖ ἀμέτρητες Συλλογὲς καὶ μελέτες λαογραφικές.. Στὶς Συλλογὲς αὐτὲς βρίσκομε καὶ μερικὰ τραγοῦδια καὶ θρῦλους προχριστιανικοὺς.

Ὁ Χριστιανισμὸς ἄργησε πολὺ νὰ φ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗ

Φυσιολατρεία

τοῦ κ. Ἀλ. Ἀμπατζῆ

Στις παρακάτω σκέψεις πάνω στή φυσιολατρεία καὶ στις τάσεις ποὺ σὲ ἀντιπροσωπεύει ἔδωσε ἀφορμὴ ἕνα ἄρθρο τοῦ κ. Α. Πανελλήνιου μὲ τὸ ἴδιο τίτλο: «Σκέψεις πάνω στὴ χαρὰ τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου», ποὺ δημοσιεύτηκε σὲ προηγούμενο φύλλο.

Στὸ ἄρθρο του αὐτό, μὲ τὰ περισσότερα σημεῖα ποὺ ὑποῖον εἶμαστε σύμφωνοι, ὁ κ. **Π.** διαπιστώνει τὴν ἐλλειψη χαρᾶς ἀπὸ τὴ σημερινὴ γενεὰ καὶ ἀν δὲν τὴν κατοιδήσει, βρίσκει πάντως μάταιη τὴν προσπάθεια τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου νὰ ἀρεῖ τὴ χαρὰ σὲ μορφὲς ξεπερασμένες ποὺ δημιούργησε ἡ χαρούμενη διάδεση, ἡ ὑποκειμενικὴ χαρὰ τῶν ἀνθρώπων τῆς περασμένης ἐποχῆς, κι' ἡ ἀπείχε διάδεση λείπει σήμερα. Μέσα φυγῆς, μέσα λήθης καὶ ἀπεφυγῆς τῶν ἀδυνηρῶν προβλημάτων τῆς τέλης ὅπου γυρεύει ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος συμβατικὰ καὶ μηχανικὰ τὴ χαρὰ, εἶναι τὸ καμπαρέ, ἡ ταβέρνα, ὁ κινηματογράφος κι' ἡ φυσιολατρεία.

'Εδῶ ἀκριβῶς δὲν μᾶς βρίσκει σύμφωνους ὁ κ. **Π.**: στὸ ὅτι θάξει στὴν ἴδια μοῖρα τὴν ταβέρνα, τὸ καμπαρὲ, τὸν κινηματογράφο μὲ τὴ φυσιολατρεία. «Εἶναι, λέει, οἱ κυριότερες ἐκδηλώσεις τοῦ γλυεντιοῦ μας. Τόσο μηχανικὰ καὶ συμβατικὰ συνγκτάει ἐκεῖ πέρα ὁ ἄνθρωπος τὴ χαρὰ»

"Αν ἡ φυσιολατρεία εἶναι ἕνα μέσο ἱκανοποίησης τῆς ἀνάγκης νὰ χαρεῖ ὁ ἄνθρωπος—κάθε ἄλλο ἀλλιώστε παρὰ μηχανικὸ καὶ συμβατικὸ μέσο—εἶναι ὅμως πρὶν ἀπ' ὅλα ἕνα μέσο ἱκανοποιήσεως τῆς ὀργανικῆς καὶ ψυχικῆς ἀνάγκης τοῦ ἀνθρώπου τῆς πόλης γιὰ μιὰ σωματικὴ ἄσκηση. Ἕνα μέσο γιὰ νὰ βρίσκεται σὲ ἰσορροπία τὸ κορμὶ μὲ τὸ πνεῦμα. Καὶ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη αὐτὴ γεννήθηκε ἡ φυσιολατρεία καὶ ἀναπτύχθηκε τόσο τὰ τελευταῖα χρόνια, ἀκριβῶς μόλις ἄπαφε ὁ ἀθλητισμὸς ἱκανοποιεῖ αὐτὴ τὴν ἀνάγκη ἢ μᾶλλον μόλις διαπιστώθηκε ἡ ἀνικανότητά του νὰ τὴν ἱκανοποιήσει. Γιατὶ ὁ σημερινὸς ἀθλητισμὸς, ἐχει μόνο δὲν κατόρθωσε νὰ συνδυάσει τὴ σωματικὴ ἄσκηση μὲ τὸ πνευματικὸ στοιχεῖο ποὺ εἶχε ὁ ἀθλητισμὸς στοὺς ἀρχαίους, ἀλλὰ μὲ τὴν ἐπιχειρηματικὴ του ὀργάνωση καὶ τὴν παράλογη σημασία ποὺ ἔδωσε στὰ ρεκὸρ κατόρθωσε νὰ διώξει στὴν ἀρχὴ ἀπ' τὸ στίβο τὴν πολλοὺς ἢ δὲν τοὺς ἄφησε ὁ τὸ ἀνθρωπὸ νὰ πλησιάσεων καὶ κατόπι ἀπὸ τὰ θεωρεῖα. Κι' ἔτσι ἡ ἀνάγκη αὐτὴ τῆς σωματικῆς ἀσκήσης γύρεψε νὰ ἱκανοποιηθεῖ μὲ ἄλλον τρόπο.

Ὁ ἄνθρωπος ἔμως ποὺ γυρεύει στὴ φυσιολατρεία τὴν ἱκανοποίηση τῆς ἀνάγκης τῆς σωματικῆς του ἀσκήσης, βρῆκε κάτι παραπάνω: τὴν ἱκανοποίηση τῆς νοσταλγίας του γιὰ τὴ φυσικὴ ζωὴ ποὺ ἔχασε, τῆς νοσταλγίας του γιὰ τὴ γαλήνη καὶ τὴν ἀμορφιὰ τῆς φύσης ποὺ τοῦ λείπει—ποὺ δὲν θὰ μπορέσω ἀστόσο αὐτὴ μόνη νὰ τὸν κάνει ν' ἀρνηθεῖ τὴν πόλη μὲ τὰ καλὰ της καὶ τὰ κακά της—τὴ γνωμιμία μὲ τὸν τόπο του καὶ μὲ τὸν κόσμο τοῦ θουνοῦ καὶ τοῦ κάμπου, βρῆκε τὸν καθαρὸ ἀέρα, τὴν ἐλλειψη τοῦ ρεκόρ καὶ τὴ χαρὰ τῆς φύσης. Κι' ἔτσι ἡ σωματικὴ ἄσκηση συνδυάστηκε μὲ τὴν ψυχικὴ ἱκανοποίηση μὲ τὸ ὡραῖο. Ἀπόκτησε στοιχεῖα πνευματικὰ κι' ἀπὸ ἁπλὴ σωματικὴ ἄσκηση ἐγίνε κάτι παραπάνω: μιὰ γνήσια καὶ φυσικὴ πηγὴ χαρᾶς.

Γράφει ἀκόμα ὁ κ. Πανσέληνος: «Ἕνας τρόπος διασκέδασης ποὺ ἀντιπροσωπεύει σὲ μιὰν ἐποχὴ μιὰ νεοφυῆ τάση, σὲ μιὰν ἄλλη μπορεῖ νὰ ἀντιπροσωπεύει μιὰ νοσηρὴ τάση. Γιατὶ οἱ ἀνθρῶποι κι' οἱ πράξεις μας παίρνουνε νόημα καὶ φωτίζονται ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Ἡ φυσιολατρεία σήμερα ὡς συστηματικὴ ἀποχώρηση κι' ὡς ἰδανικὸ ζωῆς μιᾶς μερίδας ἀνθρώπων ἐκφράζει τὴν τάση τῆς ἀποφυγῆς τῶν ὀδυνηρῶν προβλημάτων τῆς πόλης... γι' αὐτὸ αὐτοὶ ποὺ σήμερα δρασκελεύουν μπρὸς στὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς τους εἶναι δυὸ φορὲς νικημένοι—ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ ἀπὸ ἑαυτό τους».

Ἡ παροπάνω παρατήρηση μᾶς βρίσκει μόνο ἐν μέρει σύμφωνους. Θὰ ἔπρεπε ἡ διάφορη ποὺ κάνει χρονικὰ γιὰ τὸ περιεχόμενο μιᾶς μορφῆς διασκέδασης μιᾶς μερίδας ἀνθρώπων—τῆς φυσιολατρείας—ποὺ μπορεῖ πότε νὰ ἀντιπροσωπεύει μιὰ γερὴ τάση καὶ πότε μιὰ νοσηρὴ, νὰ τὴν κάνει καὶ στατικὰ καὶ νὰ παραδεχτεῖ πὼς ἀπὸ τὶς χιλιάδες σημερινοὺς φυσιολάτρες μιὰ μόνο μερίδα — μιὰ μικρὴ μερίδα— βρίσκει στὴ φυσιολατρεία τὸν τρόπο ἀποφυγῆς τῶν ὀδυνηρῶν προβλημάτων τῆς πόλης. Οἱ ἄλλοι —οἱ πολλοὶ—βρίσκουν στὴ φυσιολατρεία μιὰ μορφὴ χαρᾶς ποὺ σήμερα ἀντιπροσωπεύεται πιότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ στὶς ἀνάγκες τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου. Εἶναι — ἐκτὸς ἀπ' τὸ στοιχεῖο τῆς σωματικῆς ἄσκησης—μιὰ μορφὴ χαρᾶς ποὺ δημιουργήθηκε ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα τῆς χαρᾶς ποὺ βρίσκονται στὸ βάθος τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου καὶ ζητοῦν σὰν ἐκδήλωση ὀργανικῆς λειτουργίας νὰ βρεῦν τὸν τρόπο τους νὰ ἐκδηλωθοῦν. Γιατί, ὅσο εἶναι ἀλήθεια πὼς οἱ ἀντικειμενικὲς συνθῆκες καθορίζουν τὴ χαρὰ, ἄλλο τόσο εἶναι ἀλήθεια πὼς κάτω ἀπὸ τὶς ὑυσμενέστερες γιὰ τὴν ὕπαρξη χαρᾶς συνθῆκες, ὁ ἄνθρωπος ἀισθάνεται τὴν ἀνάγκη τῆς καὶ ζητάει νὰ τὴν βρεῖ εἴτε στὶς μορφὲς διασκέδασης, εἴτε δημιουργώντας νέες.

Ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος ποὺ ἔλη τὴ ἑδομάδα ζεῖ σὲ μιὰ κατασταρτικὴ καὶ ὀδυνηρὴ ὑπερένταση τὸ δράμα τῆς ἐποχῆς του, τὰ ὀδυνηρὰ προβλήματα τῆς πόλης, χωρὶς νὰ λιποταχτεῖ ἢ νὰ λιποψυχεῖ, σὰν ἔρθει ἡ Κυριακὴ πέρνει τὸ σακκίδιο στὴν ὦμο καὶ φεύγει στὸ δουνὶ ἢ στὴ θάλασσα. Τὸ ἴδιο κάνει καὶ ὁ ἐργάτης; Ἴσως. Φυγὴ ἀπὸ τὴν ἀσυνεργασία τῶν κεφαλαιοκρατῶν ἔργων τῆς σειρᾶς, ἀπὸ τὶς τοιβέρνες, τὰ καφενεῖα, τὰ καμπαρέ—ὄχι ὅμως καὶ φυγὴ ἀπὸ τὸν ἀγῶνα τῆς πόλης. Μιὰ ἀνάπαυλα στὸν ἀγῶνα αὐτὸν, μιὰ ξεκούραση ποὺ τὴ δικαιοῦται, ὅπως ὁ καλὸς πωλητὴς δικαιοῦται λίγες μέρες ξεκούραση στὰ μετόπισθεν. Κι' ὕστερα ἐπιστρεφὴ στὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς καὶ ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων τῆς μὲ πιότερη ζωτικότητα καὶ μὲ τὸ πνεῦμα πιὸ καθαρὸ καὶ περισσότερο ἰσορροπημένο. Δὲν εἶναι οἱ ὑυσμενεῖς ὅροι ἀντιμέτωποι τῆς ζωῆς. Εἶναι οἱ μαχητὲς ποὺ ξέρουν νὰ διατηροῦν καὶ νὰ ἀναπτύσσουν τὶς δυνάμεις των, γι' αὐτὸ ἄλλωστε θὰ εἶναι κι' οἱ τελευταῖοι ποὺ θὰ πέσουν στὸ πεδίο τῆς μάχης, ἀφοῦ κατερθώσουν νὰ σταθοῦν «στὸ ὕψος τῶν περιστάσεων».

ΑΛΕΚΟΣ ΑΜΠΑΤΖΗΣ

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

ΓΙΑ ΤΙΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΑΡΧΑΙΩΝ

"Αγαπητὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα»,

Ἡ χαρὰ ποὺ νιώθει ἡ βαθύτερη ἱκανοποίησή μου εἶναι μεγάλη, καθὼς βλέπω αὐτὸν τὸν καιρὸ τὰ «Ν. Γ.» νὰ παίρνουν μιὰ σοβαρὴ θέση πάνω στὶς συζητήσεις γιὰ τὴν ἀξία καὶ σημασία τῶν κλασσικῶν σπουδῶν. Ὁ κ. Δ. Φωτιάδης κιόλας σὲ περασμένο «ἐφήμερό» του διατύπωσε τὴν πιὸ φωτισμένη καὶ πιὰ γόνιμη γιὰ τὴν πνευματικὴ μας ἐξέλιξη ἄποψη τοῦ ζητήματος. Ἡ ἴδια μπορεῖ ὅμως μετάφρασή του νὰ «Συμπόσιου» τοῦ Πλάτωνα, ἐχτὸς ποὺ πραγμάτωσε κι' ὁλοκλήρωσε τὶς προθέσεις του, συνδυάζλισε καὶ τὶς συζητήσεις γύρω ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους καὶ τὴν κατανόηση τοῦ ἀρχαίου Ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ. Τώρα τελευταῖα κι' ὁ οἶκος «Σαχαρόπουλος» μὲ τὴν ἔκδοση, ποὺ ἀναγγέλθηκε, τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ποιητῶν καὶ πεζογράφων.

Μὲ τὴν εὐχαιρίαν αὐτὴ γράφει στὸ τελευταῖο τεῦχος τῶν «Ν. Γ.» ὁ κ. Γιάννης Κορδάτος τὸ ἄρθρο του — τὸ πόσο βαρύτιελο—: «Ἐμεῖς καὶ οἱ ἀρχαῖοι». Καὶ κάμει κάποιες βασικὲς ὑποδείξεις γιὰ τὸν τρόπο καὶ τὸ πνεῦμα, ποὺ πρέπει ν' ἀκολουθήσουν οἱ ἐκδόσεις αὐτὲς — ὑποδείξεις, ποὺ ὅμως δείχνουν ἀρκετὰ μονόπλευρες. Παρ' ὅλο ποὺ θεωρεῖ ἀπαραίτητες τὶς μεταφράσεις στὴ νεοελληνικὴ τῶν ἀρχαίων ἔργων, ὅμως γι' αὐτὸν «... οἱ ἀρχαῖοι πρέπει νὰ μεταφραστοῦν ὄχι γιὰ τὸ καθαρὰ ἐκφραστικὸ κάλλος ποὺ ἔχουν τὸ δημιουργήματά τους, γιὰ τὴν αἰσθητικὴ δηλαδὴ ἀπόλαυση ποὺ μᾶς νοήθηκαν, παρὰ τὸ τεχνοὐργησαν ὁ χαρίζει τὸ διάφανά τους, μὰ γιὰ τὶς ἰδέες καὶ τὰ νοήματά τους ἀπὸ τὸ πολύ». Μιὰ τέτοια πλανεμένη ἀντίληψη τὰ δημιουργήματα τῆς τέχνης γενικά, εἶναι πολὺ ἐπικίνδυνη τώρα ποὺ τὸ πήραμε ἀπόφαση νὰ ξαναζωντανέψουμε τοὺς ἀρχαίους — ποὺναι κιόλα μονάχα ἀπὸ μᾶς τοὺς "Ἕλληνες παρεξηγημένοι. Γιατὶ ποιὸς δὲ θὰ μπορέσει ἀστόσο αὐτὴ μόνη νὰ τὸν κάνει ν' ἀρνηθεῖ τὴν πόλη μὲ τὰ καλά της καὶ τὰ κακά της—τὴ γνωμιμία μὲ τὸν τόπο του καὶ μὲ τὸν κόσμο τοῦ θουνοῦ καὶ τοῦ κάμπου, βρῆκε τὸν καθαρὸ ἀέρα, τὴν ἐλλειψη τοῦ ρεκόρ καὶ τὴ χαρὰ τῆς φύσης. Κι' ἔτσι ἡ σωματικὴ ἄσκηση συνδυάστηκε μὲ τὴν ψυχικὴ ἱκανοποίηση μὲ τὸ ὡραῖο. Ἀπόκτησε στοιχεῖα πνευματικὰ κι' ἀπὸ ἁπλὴ σωματικὴ ἄσκηση ἐγίνε κάτι παραπάνω: μιὰ γνήσια καὶ φυσικὴ πηγὴ χαρᾶς.

Γράφει ἀκόμα ὁ κ. Πανσέληνος: «Ἕνας τρόπος διασκέδασης ποὺ ἀντιπροσωπεύει σὲ μιὰν ἐποχὴ μιὰ νεοφυῆ τάση, σὲ μιὰν ἄλλη μπορεῖ νὰ ἀντιπροσωπεύει μιὰ νοσηρὴ. Γιατὶ οἱ ἀνθρῶποι κι' οἱ πράξεις μας παίρνουνε νόημα καὶ φωτίζονται ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Ἡ φυσιολατρεία σήμερα ὡς συστηματικὴ ἀποχώρηση κι' ὡς ἰδανικὸ ζωῆς μιᾶς μερίδας ἀνθρώπων ἐκφράζει τὴν τάση τῆς ἀποφυγῆς τῶν ὀδυνηρῶν προβλημάτων τῆς πόλης... γι' αὐτὸ αὐτοὶ ποὺ σήμερα δρασκελεύουν μπρὸς στὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς τους εἶναι δυὸ φορὲς νικημένοι—ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ ἀπὸ ἑαυτό τους».

Ἡ παροπάνω παρατήρηση μᾶς βρίσκει μόνο ἐν μέρει σύμφωνους. Θὰ ἔπρεπε ἡ διάφορη ποὺ κάνει χρονικὰ γιὰ τὸ περιεχόμενο μιᾶς μορφῆς διασκέδασης μιᾶς μερίδας ἀνθρώπων—τῆς φυσιολατρείας—ποὺ μπορεῖ πότε νὰ ἀντιπροσωπεύει μιὰ γερὴ τάση καὶ πότε μιὰ νοσηρὴ, νὰ τὴν κάνει καὶ στατικὰ καὶ νὰ παραδεχτεῖ πὼς ἀπὸ τὶς χιλιάδες σημερινοὺς φυσιολάτρες μιὰ μόνο μερίδα — μιὰ μικρὴ μερίδα— βρίσκει στὴ φυσιολατρεία τὸν τρόπο ἀποφυγῆς τῶν ὀδυνηρῶν προβλημάτων τῆς πόλης. Οἱ ἄλλοι —οἱ πολλοὶ—βρίσκουν στὴ φυσιολατρεία μιὰ μορφὴ χαρᾶς ποὺ σήμερα ἀντιπροσωπεύεται πιότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ στὶς ἀνάγκες τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου. Εἶναι — ἐκτὸς ἀπ' τὸ στοιχεῖο τῆς σωματικῆς ἄσκησης—μιὰ μορφὴ χαρᾶς ποὺ δημιουργήθηκε ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα τῆς χαρᾶς ποὺ βρίσκονται στὸ βάθος τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου καὶ ζητοῦν σὰν ἐκδήλωση ὀργανικῆς λειτουργίας νὰ βρεῦν τὸν τρόπο τους νὰ ἐκδηλωθοῦν. Γιατί, ὅσο εἶναι ἀλήθεια πὼς οἱ ἀντικειμενικὲς συνθῆκες καθορίζουν τὴ χαρὰ, ἄλλο τόσο εἶναι ἀλήθεια πὼς κάτω ἀπὸ τὶς ὑυσμενέστερες γιὰ τὴν ὕπαρξη χαρᾶς συνθῆκες, ὁ ἄνθρωπος αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη τῆς καὶ ζητάει νὰ τὴν βρεῖ εἴτε στὶς μορφὲς διασκέδασης, εἴτε δημιουργώντας νέες.

Ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος ποὺ ἔλη τὴ ἑδομάδα ζεῖ σὲ μιὰ κατασταρτικὴ καὶ ὀδυνηρὴ ὑπερένταση τὸ δράμα τῆς ἐποχῆς του, τὰ ὀδυνηρὰ προβλήματα τῆς πόλης, χωρὶς νὰ λιποταχτεῖ ἢ νὰ λιποψυχεῖ, σὰν ἔρθει ἡ Κυριακὴ πέρνει τὸ σακκίδιο στὴν ὦμο καὶ φεύγει στὸ δουνὶ ἢ στὴ θάλασσα. Τὸ ἴδιο κάνει καὶ ὁ ἐργάτης; Ἴσως. Φυγὴ ἀπὸ τὴν ἀσυνεργασία τῶν κεφαλαιοκρατῶν ἔργων τῆς σειρᾶς, ἀπὸ τὶς τοιβέρνες, τὰ καφενεῖα, τὰ καμπαρέ—ὄχι ὅμως καὶ φυγὴ ἀπὸ τὸν ἀγῶνα τῆς πόλης. Μιὰ ἀνάπαυλα στὸν ἀγῶνα αὐτὸν, μιὰ ξεκούραση ποὺ τὴ δικαιοῦται, ὅπως ὁ καλὸς πωλητὴς δικαιοῦται λίγες μέρες ξεκούραση στὰ μετόπισθεν. Κι' ὕστερα ἐπιστρεφὴ στὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς καὶ ἀντιμετώπιση τῶν προβλημάτων τῆς μὲ πιότερη ζωτικότητα καὶ μὲ τὸ πνεῦμα πιὸ καθαρὸ καὶ περισσότερο ἰσορροπημένο. Δὲν εἶναι οἱ ὑυσμενεῖς ὅροι ἀντιμέτωποι τῆς ζωῆς. Εἶναι οἱ μαχητὲς ποὺ ξέρουν νὰ διατηροῦν καὶ νὰ ἀναπτύσσουν τὶς δυνάμεις των, γι' αὐτὸ ἄλλωστε θὰ εἶναι κι' οἱ τελευταῖοι ποὺ θὰ πέσουν στὸ πεδίο τῆς μάχης, ἀφοῦ κατερθώσουν νὰ σταθοῦν «στὸ ὕψος τῶν περιστάσεων».

ΑΛΕΚΟΣ ΑΜΠΑΤΖΗΣ

Τὸ Βιβλίο

ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΜΙΩΛΕΤΣΗ: Β ρ ω δ υ γ ὰ φ ῶ τ α», ποίματα, 1939.

Εἶναι ἀρκετὰ χρόνια, νομίζω, ποὺ ὁ κ. Μπολέτσης δὲν μᾶς εἶχε δώσει στίχους του. Πρὶν ἀπὸ δέκα, ἴσως καὶ περισσότερα χρόνια, ὕστερα ἀπὸ μιὰ σεμνή, ὅσο καὶ καλὴ πρώτη ἐμφάνιση στὰ τότε λογοτεχνικὰ περιοδικὰ τὼν νέων, ὁ ποιητὴς εἶχε πραγματικὰ σωπάσει. Οὔτε βιβλίο, ὅπως περιμένανε, ἐκτυπώνε, οὔτε μᾶς ἔδινε τὴν εὐκαιρία νὰ διαβάσουμε ποίηματά του πουθενά. Ἕνα ταλέντο ὅμως τόσο πηγαῖο καὶ ἀγνό, ὅπως τὸ εἶχαν διαβλέψει ὅλοι στὰ πρώτα του ποίηματα, δὲ μποροῦσε νὰ ἐξαντιστεῖ τόσο γρήγορα. Περιμένανε νὰ πατήσει κατινοῦργια ἐργασία τοῦ κ. Μπολέτση γιὰ νὰ τὴ χαροῦμε πραγματικὰ σὲ μιὰν ἐποχή, ποὺ οἱ ἀληθινοὶ ποιητὲς—στοὺς νέους τοὐλάχιστον — ὅλοενα καὶ περισσότερο σπανίζουν ἢ χάνονται ἀνάμεσα στὸν συρφετὸ τῶν «ἀνάξιων φιμπρδόρων»...

Γιατὶ ὁ κ. Μπολέτσης εἶναὶ ἕνας ἀληθινὸς ποιητής. Φτάνει ἕνα ἁπλὸ ξεφύλλισμα τῆς σημερινῆς του συλλογῆς, γιὰ νὰ μᾶς πείσει γι' αὐτό. Ἀμέσως, μὲ τὴν πιὸ αὐστηρὴ σημασία τοῦ ὅρου, ὁ ποιητὴς μᾶς παρουσιάζεται στὴν ὁλοκληρωμένην αὐτὴ ἐργασία του μ' ἕναν πλούσιο συναισθηματικὸ κόσμο καὶ μὲ μιὰν ἐυαισθησία τέτοια, ποὺ συγκινεῖ βαθειά. Ἡ καρδιὰ εἶναὶ κείνη ποὺ καθοδηγεῖ τὶς ἐμπνεύσεις τοῦ ποιητῆ, ἀνάμεσα στὶς ὁποίες ὑπάρχει μιὰ θυμωμένη ἐνόεντια. Ὁ στοχασμὸς χρειάζεται ὕστερώτερα. Καὶ αἰσθανόμαστε μέσ' τοὺς ἁπλοὺς, ὁσο καὶ ὑποδλήκωσῆς στίχους του μιὰ καρδιὰ πληγωμένη ἀπ' ὁλους κι' ἀπ' ὅλα, ποὺ δὲν ἔχει ἄλλο καταφύγιο ἀπὸ τὸ τραγοῦδι. Τὸ βαρειὰ θλιμμένο καὶ πονεμένο τραγοῦδι, τὸ γεμάτο νοσταλγία, λυρισμὸ καὶ πόνο. Ποὺ δὲν φτάνει ὅμως ὥς τὴ μαύρη ἀπελπισία, τὴν ἀπόγνωση:

"Ἐλα νὰ σοῦ διηγηθῶ
τὴ ζωή μου.
Θὰ σοῦ μιλῶ ἀργά, σιγά:
μόλις ποὺ θ' ἀκούσεις ἡ φωνή μου.

Κι' ἄν
σὲ μιὰ στιγμὴ μὲ δεῖς
νὰ δακρυζῶ,
ἔτσι ὡς τὴν τέφρα τῶν ἐτῶν
θὰ σκαλίζω,
μὴ μὲ πεῖς ἀδύναμο
καὶ μὴ
λυπηθεῖς γιὰ μένα:
Φέρνουν δάκρυα καμμιὰ φορὰ
τὰ περασμένα.

Ὁ ποιητὴς ἀντλεῖ τὶς ἐμπνεύσεις του ἀπὸ τὶς πιὸ ἁπλὲς πηγὲς τῆς ποιήσεως, τὶς γνωστὲς καὶ χιλιοτραγουδημένες. Δὲν κάνει καμμιὰ προσπάθεια νὰ φτιαστοῦν ἐπίσης ὁ κ. Βετσόπης στὸ δραματικὸ ρόλο τοῦ γιοῦ. Φανέρωσε ἕνα νέο ἠθοποιὸ μὲ ἕντονο αἴσθημα καὶ θεατρικότατη ἀμφίνοια. "Εδειξε πὼς ἔχει ἱκανότητες γιὰ νὰ περιλυφθεῖ σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς καλοὺς μας θιάσους. Κοιλὴ ἐπίκης ἥτον ἡ Μ. Βέδκη, καθὼς καὶ οἱ κυρίες Δανίκα καὶ Σάνδη.

— Ἔκθεση σκηνογραφίας

Τὴν παρασκευὴ Τετάρτη ἐγίναν στὴν γκαλερὶ Στρατηγοπούλου τὰ ἐγκαίνια τῆς σκηνογραφικῆς ἔκθεσης τοῦ κ. Γιώργου Ἀνεμογιάννη.

Μὲ τὴν ἔκθεση, ποὺ θὰ μείνει ἀνοιχτὴ ἀς στὶς 5 Ἀπρείλιου, θ' ἀσχοληθεῖ ὁ εἰδικὸς θεατρικὸς συνεργάτης μας.

— Ἀγγλοελληνικὸς Σύνδεσμος

Τὴν ἀρχόμενη Δευτέρα 27 Μαρτίου, 6.30 μ.μ., ἡ Ἀγγλίδα καλλιτέχνιδα τοῦ τραγουδιοῦ κ. Ἔθελ Λιούις, εἰδικευμένη στὸ ἀγγλικὸ φολκλόρ, θὰ δώσει μιὰ συναυλία γιὰ τὰ μέλη τοῦ Συνδέσμου καὶ τοὺς φίλους τους, στὸ ἀνακτιήριο τοῦ Συνδέσμου, λεωφόρος Βασιλίσσης Σοφίας 18. Δηλώτας τραγουδοῦν τρυφερὸ νοσταλγικὸ καὶ κωμικοευμένο, μιᾶς ψυχῆς ἀγνὰ ποιηματικῆς. Ἀπὸ μὲ τὴ ρωμαντικὴ της διάθεση, δὲν ξεῖ παρὰ μὲ τὰ ὁρόματα τῶν παρακαμένων:

Νέε μὲ τὰ ξανθὰ μαλλιά
τὰ ὀνειροπόλα μάτια,
μάθε
πὼς δὲν ὑπάρχουν πιὰ
τὰ ὁόδα τὼν Γαδείων
μάθε
πὼς δὲν ὑπάρχουν
κρυστέλλινα παλάτια:
περάσαν οἱ καιροὶ τὼν ὁραμάτων
καὶ τὼν ὡραίων ὀνείρων.

Ὁ κ. Μπολέτσης εἶναὶ ἕνας ρωμαντικὸς ἄδολος, εἰλικρινής, ἀλλὰ ὄχι καὶ ἐντελὼς ἀπογειωμένος. Ὅταν φωνάζει ὁ πελισπάνελα:

Κ' ἐπυρολήθη τ' ἄνειρο
στὸ ἀβαθὲς αἴθέρα
καθὼς πλανιόταν
μιὰ ὁοδαυγή...

εἶναι, περισσότερο, γιὰ νὰ θρηνήσει ἕνα χαμένο ὄνειρο — μιὰν ἀγάπη, μιὰ πίστη, μιὰν ἐλπίδα — παρὰ γιατὶ αἰσθάνεται πὼς δὲν εἶναι πιὰ ἰκανὸς νὰ πλεύσει τὶς γαλήνες τοῦ ὀνείρου. Ἀπεναντίας, τὸ ὄνειρο εἶναὶ ἡ ζωή του. Καὶ σ' αὐτὴ τὴ συλλογή του, ποὺ δὲν εἶναι εἰδοποιὸ ἄλλο ἀπὸ ἕνα θρῆνος τῶν χαμένων ὀνείρων, μᾶς δίνει συχνὰ τὴν εὐκαιρία νὰ συλλάβουμε τὴ λαχτάρα του γιὰ ἕνα νέο ξεκίνημα, γιὰ ἕνα καινούργιο τάνυσμα τῶν φτερῶν, ποὺ θὰ σημάνει καὶ γιὰ τὸ ταλέντο του τὴν ἀνανέωση. Γιατί, πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε, πὼς ὁ ποιητὴς, μὲ τὴ διάθεση ποὺ μᾶς παρουσιάζεται σήμερα, δὲν ξεφεύγει ὁλότελα ἀπὸ τὴ νοτονία. Τόσο στὰ ποιήματα τοῦ πρώτου μέρους τῆς συλλογῆς του, ὅσο καὶ στὰ «Τραγούδια τῆς Λίλιαν καὶ τ' ἄλλα» ποὺ ἀκολουθοῦν, γίνεται αἰσθητὸς ἕνας μονότονος τόνος, ποὺ δίχως νὰ ἐνωλόνει, γιὰ τὴν ὥρα, τὴ διάχυτη ποίηση ποὺ συναντοῦμε μέσα στὰ «Βραδυνὼν φώτων», κουράζει ὅμως κάπως. Τὸ ἀξιοσημείωτο εἶναὶ, πὼς ὁ ποιητὴς λιγαταιρὰ νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴ μελαγχολικὴν αὐτὴ ἀτμόσφαιρα, ποὺ ὁ ἴδιος δημιουργεῖ:

Νὰ φύγω
σ' ἄλλα μέρη,
σ' ἄλλους τόπους...
Μὰ ποῦ θὰ βρῶ «τὼν Χιμαιρὼν
τὴν Πολιτεία
με τοὺς ἀπλοῦς, καλοὺς ἀνθρώπους;

Τὸ διάβασμα τὼν «Βραδυνὼν φώτων» μᾶς προσφέρει, μὰ σπάνια χαρὰ αὐτὴν ποὺ αἰσθανόμαστε ὅταν ἐπικοινωνοῦμε μὲ μιὰν ἀγνὴ ποιητικὴ ψυχή. Ὁ κ. Μπολέτσης, ὕστερα ἀπὸ τόσο χρόνο σιωπή, ἔρχεται νὰ μᾶς ἐπιβεβαιώσει τὴν ἐντίμηση ποὺ σπρίαζο του ταλέντο, "Ας ἐλπίσουμε πὼς ἡ ἐπιτυχία τῆς σημερινῆς του συλλογῆς — γιατί, ἀναμφισβήτητα, πρόκειται γιὰ μιὰν ἐπιτυχία — θὰ τὸν κεντήσει γιὰ μιὰ μελλοντικὴν ἐργασία ἀκόμα πιὸ μεστὴ καὶ ρωμαλέα.

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΑΠΗΣΙΩΝ 6

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

Ὑπεύθυνος Διευθυντὴς
ΔΗΜΗΤΡΙΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ
Ἑλληνικὸ, Δ' Στάσις

Διευθυντὴς Τυπογραφείου
ΔΗΜΟΣθ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ
ὁδὸς Ἀριστοκλέους — Πειραιὰς

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

Χειρόγραφα, δημοσιευόμενα ἢ ὄχι, δὲν ἐπιστρέφονται.

— Ὁ «Δὸν Ζουὰν» τοῦ Ὠμπὲ—Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη.

Στὸ θέατρο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη ἐξακολουθοῦν οἱ δοκιμὲς τοῦ «Δὸν Ζουὰν» τοῦ Ἀντρὲ Ὠμπὲ. Ἡ πρώτη τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ποὺ θὰ σταοεῖ τὸ πιὸ σημαντικὸ γεγονὸς τῆς ἐφετεινῆς χειμερινῆς θεατρικῆς περιόδου τῆς Ἀθήνας, ὁρίστηκε γιὰ τὴν 21 Ἀπριλίου. Τὸ ἔργο θ' ἀνεβασοτεῖ μὲ σκηνοθεσία τοῦ κ. Γιαννούλη Σαρανίδη καὶ μὲ σκηνογραφίες τοῦ κ. Ν. Χαδζηκυριάκου—Γκίκα. Στὴν πρώτη θὰ παραστεῖ κι' ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας, ἐρχόμενος εἰδικὰ γι' αὐτὸ ἀπὸ τὸ Παρίσι.

Ὁ κ. Ὠμπὲ, ποὺ θὰ φτάσει ἐδῶ στὶς 20 Ἀπριλίου, θὰ δώσει στὸ «Ρέξ», τὴ μεθεμομέρη τῆς πρώτης, μιὰ διάλεξη γιὰ τὸ θέατρο, ὁπὸ τὴν ἀίγιδα τοῦ Ἑλληνο-Γαλλικοῦ Συνδέσμου.

Ὅπως πληροφορούμαστε, ὁ «Δὸν Ζουὰν» τοῦ Ὠμπὲ ἐτοιμάζεται νὰ παιχτεῖ καὶ στὴν ἔκθεση τῆς Νέας Ὑόρ

ΓΡΑΦΕΙΑ: Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-461

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδος Β
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ 4
Ἀριθ. φύλλου 121

ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ ΣΤΟ ΧΟΛΛΥΓΟΥΝΤ

Ο ΜΕΓΑΣ ΑΪΝΣΤΑΪΝ

ΤΗΣ ΜΑΡΓΚΟ ΑΪΝΣΤΑΪΝ

Ὁ κόσμος ἔχει σχηματίσει γενικὰ μιὰ πολὺ λαθεμένη ἰδέα γιὰ τὸ τί ἀκριβῶς εἶναι τὸ ἐργαστήριο τοῦ πατέρα μου στὸ Πρίνστασουν.

Καθὼς ἐλοι οἱ πραγματικοὶ ἐρευνητές, τὰ πειράματα, στὸ ὁποῖα ἐπιδίδεται εἶναι πρὸ πάντων πειρματα διανοητικὰ καὶ ἀφαιρεμένα. Κατὰ συνέπειαν μέσα στὸ δικό του ἐργαστήριο, στὸ «ἐργαστήριο 215», δὲν ὑπάρχουν ἄμβυκες καὶ ἄλλα παρόμοια χαρακτηριστικὰ ἀντικείμενα, ἀλλὰ μόνο στὸ Φάϊν — Χώλλ, ὅπου κάνει τὶς ἀνακοινώσεις του. Ἀντίθετα, οἱ τοῖχοι τοῦ «215» ποὺ κάποτε ἦταν ἄσπροι, τώρα εἶναι σκεπασμένοι μὲ ἀριθμοὺς καὶ μὲ ...ἰστοὺς ἀράχνης.

Ὅταν ἤρθαμε στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες καὶ ὁ πατέρας μου, γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει τὸ ψωμὶ τῆς οἰκογενείας του, πρότεινε στὸ Νασιόναλ Σίτυ Κόλλετζ καὶ στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Νέας Ὑόρκης νὰ παραδίνει μαθήματα τὸν θερμοπαρακάλεσαν νὰ ὑποδείξει μόνος του ποιὸ Πανεπιστήμιο προτιμοῦσε καὶ τί μισθὸ ἀξίωνε.

Αὐτὸς διάλεξε τὸ Πρίνσταουν λόγω μερικῶν σχέσεων ποὺ εἶχε καὶ ζήτησε ἕνα μικρὸ ποσὸ γιὰ μισθό του.

Τὴν ἄλλη μέρα, πῆρε μιὰ «ἐπιτιμητικὴ» ἐπιστολὴ ἀπ' τὴ διοίκηση τοῦ Πανεπιστημίου, μέσα στὴν ὁποία τοῦ ἔγραφαν πώς τοὺς ἦταν δύσκολο νὰ δώσουν ἕνα τόσο μικρὸ μισθό, γιατὶ αὐτὸ θᾶταν ταπεινωτικὸ γι' αὐτὸν καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους καθηγητές.

Τέλος τοῦ κανόνισαν ἕνα μισθὸ εἴκοσι φορὲς περισσότερον ἀπ' ὅ,τι εἶχε ζητήσει.

Ὅμως οἱ ἐργασίες του στὸ Πανεπιστήμιο σὲ λίγο θὰ σταματήσουν. Ὄχι γιατὶ ἔφτασε σὲ κάποιο σκοπό, σὲ κάποιο τέλος, σὲ κάποια κατάληξη τῆς θεωρίας του (δὲν ὑπάρχει πουθενὰ τέλος), ἀλλὰ τὸ πιὸ πολὺ γιατὶ εἶναι πολὺ κουρασμένος τώρα καὶ θάθελε ν' ἀναθέσει τὴ συνέχιση τῶν ἐργασιῶν του σὲ καινούργια μυαλά, σὲ νέους ἀνθρώπους, ἱκανοὺς γι' αὐτὴν τὴν ἀποστολή. Φοβᾶται ν' ἀφίσει νὰ ξεφύγουν τὰ ἀποτελέσματα ποὺ πέτυχε, λόγω μιᾶς ἐνδεχόμενης ἐλάττωσης τῆς δυνάμεως τοῦ πνεύματός του.

Ὅταν ἀνάγγειλε τὴν ἀπόφασή του στοὺς φίλους του, ἐκεῖνοι διαμαρτυρήθηκαν ἔντονα γι' αὐτό, ἀλλὰ πρέπει κανένας ν' ἀναγνωρίσει πὼς ἡ ἀπόφαση αὐτὴ τοῦ πατέρα μου εἶναι ἀρκετὰ δικαιολογημένη.

Ἡ ἱστορία μᾶς δείχνει τὸ ἄθλιο τέλος πολλῶν ἀνθρώπων ποὺ κατὰ τὴν ἀκμὴ τῆς ἡλικίας τους ἦταν μεγάλοι σοφοί, καὶ ποὺ καταστρεψαν σχεδὸν τὸ ἔργο τους μὲ τὰ λαθεμένα συμπεράσματα, κατὰ τὸ τέλος τῆς ζωῆς τους ποὺ ἔγινε στεῖρα...

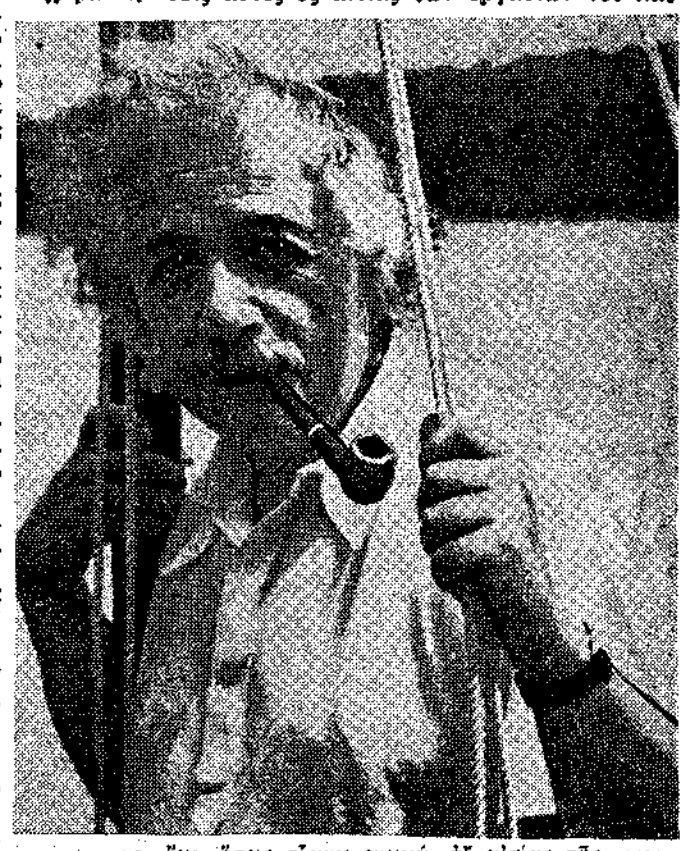
Ἡ συνέχιση τοῦ ἔργου τοῦ πατέρα μου, θὰ ἀγαληφθεῖ ἀπὸ ἕναν ἀπ' τοὺς πιὸ ἀγαπητούς του βοηθούς, ἀπ' αὐτόν, ποὺ κατὰ τὶς πιὸ κακές του μέρες, δὲν τὸν ἄφησε ποτέ : ἀπὸ τὸν δόκτορα Λέοπολντ Ἴνφελντ, ποὺ εἶναι ἕνας ἀπ' τοὺς λίγους ἀνθρώπους ποὺ ἀκολούθησαν τὸν πατέρα μου κατὰ τὶς διανοητικές καὶ ...ἄλλες περιπλανήσεις του.

Δίπλα στὸν δόκτορα Ἴνφελντ θὰ βρεθοῦν δυὸ γυναῖκες, ἡ μὶς Ἕλλεν Ντίκαλ, ποὺ εἶναι ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια ἡ γραμματέας του καὶ —πιθανώτατα— ἡ Ἕλλεν Κέλλερ, ἡ γυναῖκα—θαῦμα, αὐτὴ ἡ τυφλὴ καὶ κωφὴ σοφή.

Ἡ μὶς Ἕλλεν Κέλλερ, μέσα στὸν κατάμαυρο κόσμο της, ποὺ δὲν ὑφίσταται ὅπως οἱ ἄλλοι θνητοὶ τὶς ἐξωτερικὲς ἐπιδράσεις, ἔχει τὴν μεγαλείτερη, παρὰ κάθε ἄλλης, εὐχέρεια, νὰ πραγματοποιήσει, μέσα στὸ μυαλό της, σχήματα σὰν τοῦ διαστήματος μὲ τὶς τέσσερις διαστάσεις, ἢ ἄλλα γεωμετρικὰ σχήματα σὲ διαστήματα μὲ πολλαπλὲς διαστάσεις.

Ἴσως αὐτὴ ἡ προσαρμογή της σ' ἕναν κόσμο τέλεια διανοητικόν, νὰ ἐπιτρέψει στὴ μὶς Κέλλερ νὰ βγάλει σημαντικὰ συμπεράσματα, βασιζόμενα πάνω στὴ θεωρία τῆς Σχετικότητας.

Ἀπὸ πολὺν καιρὸ τώρα, ὁ πατέρας μου παίρνει προτάσεις ἀπὸ διαφόρους κινηματογραφικοὺς ἐπιχειρηματίες τοῦ Χόλλυγουντ, γιὰ νὰ «γυρίσει» μερικὰ φίλμ, ποὺ τὰ σενάριά τους γράφηκαν εἰδικὰ γι' αὐτόν. Κάθε φορὰ ὑποχρεώθηκε ν' ἀπορρίψει τὶς προτάσεις αὐτὲς ἐξ αἰτίας τῶν ἐργασιῶν του καὶ



ὄχι, ὅπως εἶπαν συχνά, ἐξ αἰτίας τῆς περιφρόνησης ποὺ ἔχει γιὰ τὸν κινηματογράφο. Κάθε ἄλλο, μάλιστα, ἀφοῦ κάθε ἑβδομάδα, πηγαίνει γιὰ νὰ διασκεδάσει στὸν κινηματογράφο τοῦ Πρίνσταουν. Ἔχω μάλιστα τὴν ἀντίληψη πὼς οἱ καλλιτέχνες ποὺ πιὸ πολὺ προτιμᾶ ἀπ' τοὺς ἄλλους, εἶναι οἱ ἀδελφοὶ Μὰξ καὶ ἡ Λίλυ Πόνς.

Ὡστόσο, τὸ ντεμποῦτο του δὲν θὰ τὸ κάμει μὲ κανένα συνηθισμένο φίλμ, ἀλλὰ οὔτε καὶ μὲ φίλμ ἀποκλειστικὰ ἐπιστημονικό, ἀλλὰ μὲ ἕνα φίλμ καινούργιο, ἐμπνευσμένο, βέβαια, ἀπ' τὴ θεωρία του, ἀλλὰ τελείως διαφορετικὸ ἀπ' τὰ ἄλλα —καὶ φοβερὰ περίπλοκο. Πρέπει νὰ εἴμαστε ὁπωσδήποτε βέβαιοι, πὼς τὸ φίλμ αὐτὸ θὰ εἶναι καὶ μιὰ μεγάλη ἐπιτυχία.

Ἡ δεύτερη πρόταση ποὺ πῆρε ὁ πατέρας μου ἀπ' τὸ Χόλλυγουντ, προερχόταν ἀπὸ μιὰ ἑταιρεία, ποὺ τὸν κάλεσε ὄχι γιὰ ἠθοποιό, ἀλλὰ γιὰ ...σκηνοθέτη.

Κι' αὐτὴ ἡ πρόταση, φαίνεται πώς τὸν ἐνδιαφέρει περισσότερο ἀπ' τὴν ἄλλη.

Ὁ ἴδιος ὁ πατέρας μου ἔκανε τὰ σχέδια τοῦ σπιτιοῦ μας, ποὺ τώρα χτίζεται ὄχι μακρυὰ ἀπ' τὸ Σαμπάνα, στὴν πολιτεία τῆς Γεωργίας —τὸ σπίτι αὐτὸ θὰ ἔχει μιὰ παραπολὺ λίγο συνειδισμένη ἐμφάνιση. Δὲν θὰ ὑπάρχει ἐκεῖ καμμιὰ ε ὐ θ ε ῖ α γ ρ α μ μ ή. Οὔτε στὸ ἐξωτερικό, οὔτε στὸ ἐσωτερικό του. Ἡ ἄποψη τῆς βίλλας αὐτῆς θὰ εἶναι σὰν μιᾶς ἀναποδογυρισμένης παραβολῆς, ὕψους 15 μέτρων.

Αὐτὰ εἶναι τὰ τελευταῖα σχέδια τοῦ πατέρα μου. Χωρὶς νὰ ἐπιθυμεῖ τίποτε ἄλλο ἀπ' τὴν ἀπόλυτη ἡσυχία, ὁ πατέρας ἤθελε πάντα νὰ πραγματοποιήσει μιὰ ἄλλη μορφὴ ἐκλαϊκευσης τῶν ἰδεῶν του, ἐκτὸς ἀπ' τὸ βιβλίο... Πιστεύω νὰ τὸ ἐπιτύχει μὲ τὸν κινηματογράφο. Ἤθελε ἐπίσης νὰ ἀποχτήσει ἕνα σπίτι κι' ἕνα ἐργαστήριο, καμωμένα κατὰ τὶς ἀντιλήψεις του. Τὰ ἀπόχτησε.

Δὲν ἐπιθυμεῖ τώρα τίποτε ἄλλο.

Σὲ λίγους μῆνες θὰ σταματήσει τὶς ἐργασίες του στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Πρίνσταουν,

ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΑ

ΟΙ ΠΕΡΙΟΔΕΥΟΥΣΕΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ

ΤΟΥ ΦΙΛΙΠ ΝΤΙΟΛ

Εἶνε πάνω-κάτω δυὸ χρόνια ἀπὸ τότε ποὺ θέλω ν' ἀκολουθήσω σὲ μιὰ ἀπ' τὶς τουρνέ της τὴν περιοδεύουσα βιβλιοθήκη, ποὺ διατρέχει τὰ πιὸ μικρὰ χωριὰ τοῦ Aisne. Στὴ Γαλλία ὑπάρχουν τώρα ἄλλες δυὸ βιβλιοθῆκες, ἀλλὰ αὐτὴ εἶνε ἡ πιὸ παλιὰ καὶ δημιουργήθηκε ἀπ' τὴν ἐπαύριο τοῦ πολέμου. Ἔχω ἀκούσει τόσα γι' αὐτήν. Μοῦ εἶπαν, λόγου χάρη: «Δὲν μπορεῖτε νὰ φαντασθεῖτε τὴν ἔλξη ποὺ ἀσκεῖ τὸ διάβασμα στὴν ἐξοχή!... Δὲν μπορεῖτε νὰ φαντασθεῖτε τὸ καλὸ ποὺ κάνει τὸ γέρικο αὐτὸ αὐτοκίνητο μεταφέροντας τὸ ἀπὸ βιβλία φορτίο του σὲ δρόμους σχεδὸν ἀπάτητους. Πρέπει νὰ τὸ δεῖτε...»

Καὶ τὸ εἶδα.

Στὶς ἐχτὼ μισὸ τὸ πρωῒ βρισκόμουνα στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Σουασσὸν καὶ βοηθοῦσα στὸ φόρτωμα τῶν κασσονιῶν τῶν βιβλίων πάνω σ' ἕνα παμπάλαιο αὐτοκίνητο. Εἴμαστεν ὅλοι-ὅλοι τέσσερες: ἡ δεσποινίδα Βερὶν, βιβλιοθηκάριος τοῦ Σουασσὸν, ἡ βοηθός της δεσποινίδα Μπλοκὲ, ὁ σωφὲρ καὶ ὁ ὑποφαινόμενος.

Τέλος στὶς ἐννιὰ φεύγουμε. Ἡ δεσποινίδα Βερὶν δὲ θὰ μᾶς συνοδεύσει. Σὲ λίγο ἀφίνουμε τὸν μεγάλο δρόμο γιὰ νὰ χαθοῦμε μέσα σ' ἕνα μονοπάτι σχεδὸν κι' ὕστερα σ' ἕνα ἄλλο. Νὰ ὁ πρῶτος μας σταθμός: τὸ Περνάν. Σταματοῦμε μπροστὰ στὸ σχολειὸ τὴν ἴδια στιγμὴ ποὺ σταματᾶ ἐκεῖ καὶ τὸ αὐτοκίνητο τοῦ χασάπη. Ἡ δασκάλα βγαίνει στὸ κατῶφλι τοῦ σχολειοῦ. Τρομερὸ δίλημμα: ποιὸ αὐτοκίνητο θὰ προτιμήσει; τὸ δικό μας ἢ τοῦ χασάπη; Ἀλλὰ φαίνεται πὼς ἡ δασκάλα εἶνε πιὸ λαίμαργη γιὰ διάβασμα παρὰ γιὰ φαΐ. Προτιμᾶ ἐμᾶς, παρασέρνοντας... καὶ τὸν χασάπη! Οἱ πλευρὲς τοῦ αὐτοκινήτου μας εἶνε ἀνοιχτὲς κι' ἀφίνουν νὰ φαίνονται οἱ ἐπιγραφὲς τῶν βιβλίων. Πλάϊ-πλάϊ, ἡ δασκάλα κι' ὁ χασάπης διαβάζουν τοὺς τίτλους. Θέαμα συγκινητικώτατο. Σιγὰ-σιγὰ ὁ κόσμος γύρω στὸ ἀμάξι πλήθαινε. Ὁλόκληρο τὸ μικρὸ χωριὸ σχεδὸν εἶχε μαζωχτεῖ ἐκεῖ. Καὶ κάθε στιγμὴ ἄκουγες κι' ἕνα ὄνομα: Ζολά, Μυσσὲ, Βινὺ, Σατωμπριάν, Σαντεκλὲρ...

Δεύτερος σταθμός: Φοντεναί. Κορνάρομε πολλὲς φορὲς μπροστὰ στὴν πόρτα ἑνὸς χαμηλοῦ σπιτιοῦ. Τέλος μιὰ κοντὴ γρηούλα ζωηρὴ καὶ πολύλογη ἐμφανίζεται στὸ ἄνοιγμα τῆς πόρτας:

—Ἀ!... εἰστε σεῖς!... Θεέ μου!... Κι' εἶμαι τόσο ἀκατάστατη! Καὶ τὰ βιβλία μου!... Καὶ ἡ κυρία Ντυρὰν ποὺ κράτησε τὸ ἕνα καὶ ἡ κυρία Ἐζὰν ποὺ δὲν ἐπέστρεψε ἀκόμα τοὺς «Ἀθλίους»!...

Αὐτὴ ἡ καλὴ γρηούλα εἶνε ἕνα εἶδος πράκτορα τῆς περιοδεύουσας βιβλιοθήκης. Παίρνει ἐχτὼ βιβλία καὶ τὰ διανέμει στὸ χωριό. Μεταξὺ δύο περιοδειῶν ὑπολογίζουν ὅτι τὸ κάθε βιβλίο διαβάζεται δυὸ φορές.

Συγκεντρώνουμε τὰ βιβλία μας περνῶντας καὶ κορνάροντας μπροστὰ στὸ κάθε σπίτι. Ἀφίνουμε ἄλλα καὶ φεύγουμε.

Τρίτος σταθμός: Κουρτανσόν. Αὐτὸ δὲν εἶνε οὔτε κἂν χωριό. Μερικὰ σπίτια σκορπισμένα μέσα στὸ δάσος. Ἀναζητοῦμε τὴν κυρὰ Καμπέν, τὴ μοναδικὴ συνδρομήτριά μας. Ἡ καημένη μᾶς περίμενε γιατὶ διάβασε στὴν «Ἐφημερίδα τοῦ Σουασσὸν» τὸ πρόγραμμα τῆς περιοδείας μας. Αὐτὴ θέλει ρομάντσα, ἀλλὰ νὰ εἶνε συγκινητικά. Ἐνῶ ψάχνει στὰ ράφια, φτάνει μιὰ μητέρα μὲ τὴν κόρη της. Καὶ οἱ δυὸ χαμογελοῦν λιγάκι ἀμήχανες. Ἡ μητέρα θάθελε νὰ γράψει συνδρομήτρια τὴν κόρη της. Βέβαια κι' αὐτὴ θὰ μποροῦσε νὰ διαβάσει λίγο. Ἀλλὰ θέλει πρὶν ἀπ' ὅλα νὰ μάθει ἂν ἔχουμε τὴ συνέχεια τοῦ «Μόντε Χρήστου». «Δὲν ἔχει συνέχεια; Δὲν πειράζει. Παίρνω ἄλλο τοῦ Δουμᾶ. Καλὸς συγγραφέας». Γιὰ ὀγδόντα φράγκα τὸ χρόνο ὁ κάθε συνδρομητὴς ἔχει δικαίωμα σὲ ἐκτὼ βιβλία κάθε δυὸ μῆνες. Δέχεται νὰ γραφεῖ. Καὶ διαλέγει τὰ πιὸ μεγάλα βιβλία τῆς γαλλικῆς φιλολογίας.

—Θὰ μοῦ δανείζετε τὰ δικά σας κι' ἐγὼ τὰ δικά μου, τῆς λέγει ἡ κυρὰ Καμπέν.

Ἀφίνουμε τὶς δυὸ καλὲς γυναῖκες καὶ χωνόμαστε μέσα στὸ δάσος. Πηγαίνουμε στὸ Κέβρ γιὰ νὰ βροῦμε τὸν κ. δήμαρχο, ποὺ εἶνε ἀπ' τοὺς πρώτους συνδρομητές. Καλὸ χωριὸ τὸ Κέβρ. Στὸ μεταξὺ ὁ κ. δήμαρχος ἔχει προσηλυτήσει κόσμο καὶ κοσμάκη. Ἐδῶ κάνουμε χρυσὲς δουλειές.

Πιὸ πέρα στεκέμαστε στὸ σχολειὸ τοῦ Βιβιέρ. Ἐδῶ ἔχομε νὰ δώσουμε ἄλλα βιβλία: πενῆντα τόμους. Ἡ δασκάλα τοῦ Βιβιὲρ θ' ἀναλάβει νὰ τὰ δανείσει σ' ὅλο τὸ χωριό. Τὸ δέμα ἔχει γίνει σύμφωνα μὲ τὶς ὁδηγίες της: τόσα βιβλία γιὰ παιδιά, τόσα γιὰ ἐφήβους, μιὰ συλλογὴ ποιημάτων γι' αὐτήν καὶ... «μὴ ξεχνᾶτε τὶς ἱστορίες ταξιδιῶν γιὰ τὴν κυρία Λενὰρ καὶ τὸ Βολταῖρο τοῦ παπᾶ-Λερουά!»

Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ἡ περιοδεία γίνεται περισσότερο δύσκολη: ἕνας δρόμος γεμάτος λάσπες. Στὶς ἐντεκάμισι τέλος βρισκόμαστε στὸ Λουπόν. Μπροστὰ σὲ μιὰ ἀκρωτηριασμένη ἐκκλησούλα ἀπ' τὰ κανόνια τῶν Γερμανῶν, μᾶς περιμένει ὁ δάσκαλος τοῦ χωριοῦ, ποὺ μᾶς ὑποδέχεται μὲ ἀπροσποίητη χαρά. Ἔχει ζητήσει πολλὰ βιβλία γιὰ τὴν ἀεροπορία. Γρήγορα καταλαβαίνω τὸ γιατί. Ἡ αἴθουσα τοῦ σχολείου εἶνε καταστολισμένη μὲ εἰκόνες ἀεροπλάνων καὶ ὑποδείγματα ἀνεμοπτέρων σὲ μικρὸ μέγεθος, που οἱ μαθητὲς του φτειάχνουν στὶς ὧρες τῆς ἀνάπαυσής τους.

Ἀφινουμε τὸ Λουπὸν γιὰ τὸ Βιερζύ. Κι' ἐδῶ πρέπει ν' ἀφήσουμε ἕνα δέμα ἀπο πενῆντα βιβλία γιὰ τὸ σχολειὸ τοῦ Βιερζύ. Ἄλλα ἑκατὸ βιβλία δανείζουμε σὲ διαφόρους ἄλλους χωριάτες. Τὸ Βιερζὺ εἶνε ἀπ' τοὺς καλλίτερους πελάτες μας: παιρνει σὲ κάθε τουρνέ ἑκατὸν πενῆντα βιβλία—καὶ ξέρετε ποσους κατοίκους ἔχει; 759 μονάχα! Μεσα στους τελευταίους ἓξ μῆνες τὸ Βιερζὺ ἔχει καταβροχθίσει 1393 βιβλία. Θαῦμα!

Λοιπὸν, τὰ σχόλια γιὰ τὴν ὠφελιμότητα τῆς περιοδεύουσας βιβλιοθήκης εἶνε, τοὐλάχιστον, περιττά.

ΜΑΡΓΚΟ ΑΪΝΣΤΑΪΝ

ΦΙΛΙΠ ΝΤΙΟΛ