ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ.30.461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 6 ΜΑΪΟΥ 1939

ΤΟ ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΗΣ ΑΝΤΕΡΣΟΝ

ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟ ΜΝΗΜΕΙΟ ΤΟΥ ΛΙΝΚΟΛΝ

Μιὰ μεγάλη ἠθική νίκη τῶν μαύρων

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ ΤΟΥ κ. Μ'Χ, ΠΟΛΙΤΗ

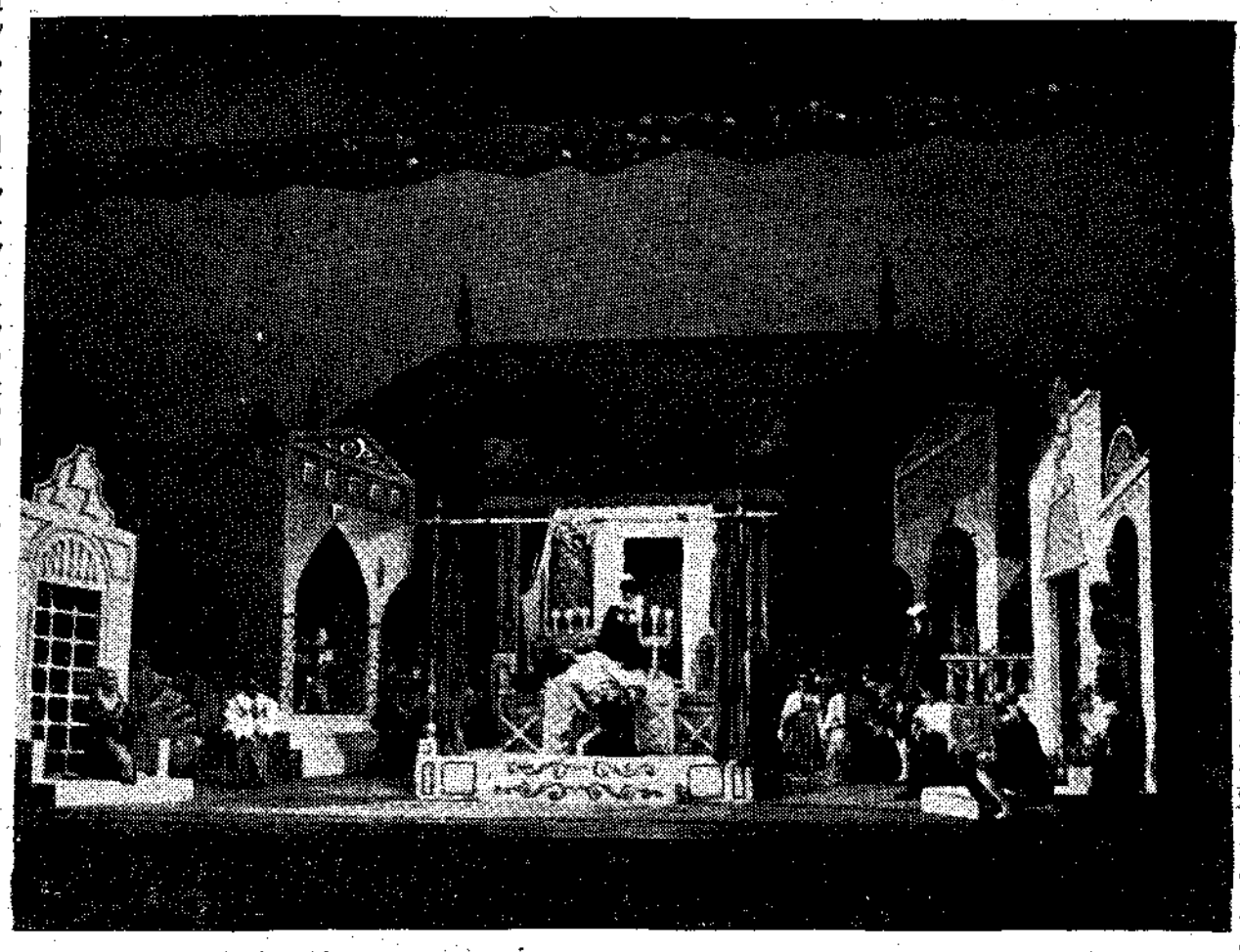
ΟΥΑΣΙΓΚΤΩΝ, 10 Ἀπριλίου 1939. (Ἰδιαίτερη ὑπηρεσία).— Χουάϊτ—Κόλοροντ: Ἄσπροι — Μαῦροι. Ταξιδεύοντας ἐδῶ καὶ τρεῖς μῆνες στὶς Νότιες Πολιτεῖες τῆς Ὁμοσπονδίας, ἀδιάκοπα ἀντικρύζω τὶς δυὸ αὐτὲς λέξεις, ὄχι μόνο στὶς αἴθουσες ἀναμονῆς τῶν σιδηροδρόμων καὶ τῶν λεωφορείων, ἀλλὰ καὶ στὶς προσόψεις σχολείων, νοσοκομείων καὶ ἄλλων παρομοίων ἱδρυμάτων. Μ' ὅλο ποὺ τὸ «Σ ά ο υ θ», γεωγραφικὰ τουλάχιστο, ἀρχίζει ἀπὸ τὸ Ποτόμακ καὶ κάτω — δηλαδὴ ἀπὸ τὸν ποταμὸ ποὺ χωρίζει τὴν Ὁμοσπονδιακὴ περιφέρεια τῆς Κολόμπια, πάνω στὴν ὁποία εἶναι κτισμένη ἡ πρωτεύουσα τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν, ἡ Οὐάσιγκτων, ἀπὸ τὴν Πολιτεία τῆς Βιρτζίνια — τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ Σ ά ο υ θ τὴν αἰσθάνεται κανεὶς μόλις πατήσει τὴν Βαλτιμόρη, τὸ μεγάλο αὐτὸ ἐμπορικό, βιομηχανικό, ναυτιλιακὸ καὶ πνευματικὸ κέντρο τῆς Πολιτείας τῆς Μαίρηλαντ, στὸν ὅρμο τοῦ Τσέζαπηκ. Ἀπὸ τὴ Βαλτιμόρη γίνεται αἰσθητὴ ἡ διάκριση μεταξὺ λευκῶν καὶ μαύρων. Ποῦ νὰ τολμήσει ἕνας μαῦρος νὰ μπεῖ σὲ ἑστιατόριο ὅπου τρώγουν οἱ ἄσπροι! Ἐνῷ στὴ Νέα Ὑόρκη, τὴ Φιλαδέλφεια καὶ τὶς ἄλλες μεγάλες πόλεις τοῦ Ν ό ρ θ, τῶν Βόρειων δηλαδὴ Πολιτειῶν, οἱ μαῦροι συγχρωτίζονται ἄφοβα μὲ τοὺς λευκούς, στὴν Ὁμοσπονδιακὴ πρωτεύουσα, στὴν Ἀτλάντα ἢ στὴν Τάμπα, ἕνα παρόμοιο τόλμημα θὰ ἰσοδυναμοῦσε μὲ μία καταπάτηση ἄγραφτων νόμων, μὲ μιὰ παραβίαση σιωπηρῶν συμβάσεων ποὺ καμμιὰ κυβέρνηση, κανένα ἐκπαιδευτικὸ ἵδρυμα δὲν μπόρεσε νὰ ξεριζώσει ἀπὸ τὴ νοοτροπία τῶν αὐτοτιτλοφορουμένων 100 % αὐτοχθόνων Ἀμερικάνων τῶν μεγάλων κεφαλαιοκρατῶν, ἢ καλύτερα τῶν ἀπογόνων τῶν πλούσιων γαιοκτημόνων τοῦ Σάουθ, ποὺ σὲ μερικὲς περιφέρειες διοικοῦν ἀκόμη σὰ φεουδάρχες.

Μ' ἄλλα λόγια, ἀκόμη κι' ἂν ὁ Λίνκολν στὰ μέσα τοῦ περασμένου αἰῶνα ἔκανε τὸν Ἐμφύλιο Πόλεμο γιὰ νὰ σώσει ἀπὸ τὴ δουλεία τοὺς δύστυχους αὐτοὺς πληθυσμοὺς τοῦ Σάουθ, δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι τὸ ὄνειρό του ἔχει ἐκπληρωθεῖ πέρα γιὰ πέρα. Σ ά ο υ θ καὶ Ν ὸ ρ θ ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι δυὸ ὁλότελα ἀντίθετοι πόλοι, δυὸ κόσμοι ποὺ ἡ νοοτροπία τους εἶναι ἀδύνατο νὰ σμίξει.

Μιὰ συναυλία τῆς περίφημης κοντράλτο Μάριαν Ἄντερσον ἦλθε νὰ πιστοποιήσει τελευταῖα σὲ τί βαθμὸ εἶναι ριζωμένο τὸ μῖσος καὶ ἡ ἀπέχθεια ποὺ τρέφει γιὰ τοὺς μαύρους ἡ μερίδα αὐτὴ τῆς Ἀμερικάνικης κοινωνίας ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὸ Σάουθ. Κάπου τρεῖς μῆνες πρίν, ὁ οἶκος Χιοῦροκ τῆς Νέας Ὑόρκης, ποὺ εἶναι παρακλάδι τῆς διεθνοῦς ὀργάνωσης συναυλιῶν (Νάσιοναλ Μπροντκάστιγκ Κόμπανυ Ἄρτιστς Σέρβις) ζήτησε νὰ νοικιάσει τὸ Κονστιτούσιον Χώλλ τῆς Οὐάσιγκτων γιὰ ἕνα ρεσιτὰλ τραγουδιοῦ τῆς μαύρης καλλιτέχνιδος, ρεσιτὰλ ποὺ θὰ δινόταν ἀνήμερα τὸ Πάσχα. Ἡ Ἄντερσον ποὺ ἀπὸ πλύστρα ποὺ ἤτανε μερικὰ χρόνια πρίν, κατάκτησε μὲ τὸ σπαθί της τὶς πιὸ αὐστηρὲς μουσικὲς ἀγορές, εἶναι ἡ πιὸ σπουδαία τραγουδίστρια στὸ εἶδος της, ὄχι μόνο τῆς Ἀμερικῆς, ἀλλὰ καὶ ὅλου τοῦ κόσμου. Ὁ ἴδιος ὁ Τοσκανίνι εἶπε ὅτι «καλλιτέχνιδες μὲ τὰ φωνητικὰ καὶ μουσικὰ χαρίσματα τῆς Ἄντερσον γεννιοῦνται μιὰ φορὰ σὲ μερικοὺς αἰῶνες». Φαίνεται ὅμως ὅτι δὲν εἶχαν τὴν ἴδια γνώμη καὶ οἱ ἰδιοκτήτριες τοῦ Κονστιτούσιον Χώλλ, ποὺ εἶναι τὰ μέλη τῆς ὀργανώσεως τῶν «Θυγατέρων τῆς Ἀμερικάνικης Ἐπανάστασης» καὶ ποὺ θεωροῦν ὅτι εἶναι 100 % Ἀμερικανίδες. Τώρα ποιός μπορεῖ νὰ ὀνομάσει τὸν ἑαυτό του 100 % Ἀμεοικάνο, τὸ εἶπε ὁ ἴδιος ὁ Πρόεδρος τῆς Ὁμοσπονδίας, ὁ μεγάλος ἀνθρωπιστὴς Ροῦζβελτ. «Ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Ἰνδούς, ὅλοι μας λίγο πολὺ εἴμαστε μετανάστες, ἄσχετα πόσες γενεὲς πρὶν ἦλθαν οἱ προγονοί μας», εἶπε ὁ ἐμπνευσμένος αὐτός κυβερνήτης, ποὺ δὲ φοβήθηκε νὰ ἀναφέρει ὅτι καὶ ἐκεῖνος εἶναι ἀπόγονος μεταναστῶν.

Λοιπόν, οἱ ἱέρειες αὐτὲς τῆς ἀμόλυντης ἀμερικανικότητας, ποὺ τὸ στρυφνό τους χαρακτῆρα πιστότερα ἀπὸ κάθε ἄλλο ἀπεικονίζει ἕνας ἀμείλικτος πίνακας γνωστοῦ Ἀμερικάνου ζωγράφου μὲ τὸν τίτλο «D. A. R.» (Θυγατέρες τῆς Ἀμερικάνικης Ἐπανάστασης), βρῆκαν ὅτι ὁ ἱερὸς χῶρος τοῦ κτιρίου τους δὲν ἔπρεπε νὰ μολυνθεῖ ἀπὸ τὰ βέβηλα πόδια τῶν ἀπόκληρων αὐτῶν τῆς τύχης, ὅτι στὸ ἰδιόκτητο μέγαρό τους δὲν ἔπρεπε νὰ ριγήσει ἀπὸ συγκίνηση ἡ βαθειὰ μουσικὴ φυλὴ ποὺ εἶναι οἱ μαῦροι. Μιὰ τέτοια ἀπόφαση ἦλθε ὅμως σὰν ἕνας βαρὺς μπάτσος ὄχι μόνο στοὺς 250.000 μαύρους ποὺ ζοῦν στὴν πρωτεύουσα τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν καὶ ποὺ ὄχι λίγοι ἀπ' αὐτοὺς εἶναι διακεκριμένοι ἐπιστήμονες, παιδαγωγοὶ καὶ δημόσιοι ὑπάλληλοι, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ στοὺς ἐπίλοιπους ὁμόφυλούς τους καὶ ἰδιαίτερα στὸν συμπαγῆ κι' ἐ-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)



Ὁ θάνατος τοῦ Δὸν Ζουάν, (Γιῶργος Παπᾶς) ἀπὸ ὁμώνυμο ἔργο «Δὸν Ζουάν» τοῦ Ὀμπέ, ὅπως παίζεται στὸ θέατρο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη.

Μ' Α ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΥΣΑ ΕΚΘΕΣΗ

ΕΤΑΙΡΕΙΑ ΓΚΥΓΙΩΜ ΜΠΥΝΤΕ

«Μονάχα ὁ σοφὸς μπορεῖ νὰ καταλάβει πόσο λίγο μέρος ἀπὸ τὴ σύγχρονη σκέψη καὶ διανόηση εἶναι ἐντελῶς καινούργιο», λέει ὁ καθηγητὴς τῆς Κολούμπια Μέρεϋ Μπατλερ προλογίζοντας τὴν «Διαρκῆ Εἰρήνη» τοῦ Κάντ. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες, οἱ Λατίνοι κι' οἱ σοφοὶ τοῦ Μεσαίωνα βάλανε τόσο γερὲς βάσεις γιὰ τὴ λύση κάθε ἀνθρώπινου προβλήματος, ποὺ δὲ μᾶς μένει παρὰ ν' ἀκολουθήσουμε τὴ μέθοδό τους γιὰ νὰ πετύχουμε κεῖνο ποὺ θέλουμε.

Εἶναι κρῖμα, ἀλήθεια, αὐτὴ ἡ συστηματικὴ ἄγνοια, ἡ καλύτερα, παραμέληση τῶν κλασσικῶν σ' ὅ,τι ἀφορᾶ τὴ σύγχρονη ἀνθρωπότητα. Σ' αὐτὴν ἀκόμα τὴν πατρίδα μας, οἱ Βόρειοι προηγήθηκαν τῶν κλασσικῶν. Ὅ,τι γίνεται σήμερα μὲ τὴν ἀξιέπαινη προσπάθεια τῶν ἐκδοτικῶν Οἴκων νὰ μᾶς δώσουνε φτηνὲς ἐκδόσεις, ἔγινε πολὺ πιὸ πρὶν μὲ τὸν Ἴψεν, τὸν Ντοστογιέφσκυ καὶ τὸν Ἀντρέϋεφ. Ὄχι πώς ἔπρεπε κι' αὐτοὶ νὰ παραμεληθοῦνε. Μόνο ἡ σειρὰ θἄπρεπε νἆναι ἀντίθετη.

Ἡ ἔλλειψη κλασσικῶν κειμένων στὴ Γαλλία, ἰδιαίτερα γιὰ τὴ χρήση τῶν φοιτητῶν, φάνηκε λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ Παγκόσμιου πολέμου. Ὑπῆρχαν βέβαια οἱ παλιὲς ἐκδόσεις τοῦ Πανκοὺκ καὶ τοῦ Διδότου, μὰ εἴτε εἶχαν ἐξαντληθεῖ ἢ ἦσαν ἄχρηστες. Μὲ σκοπὸ νὰ διορθώσει αὐτὴν τὴν ἔλλειψη ἱδρύθηκε τὸ 1917 ἡ Ἑταιρεία Γκυγιὼμ Μπυντὲ μὲ πρόεδρο τὸν γνωστὸ Ἑλληνιστὴ Μωρὶς Κρουαζὲ καὶ κύρια ἀποστολὴ τὴν ἔκδοση κλασσικῶν, ἑλλήνων καὶ λατίνων, ὅπως λέει τὸ πρῶτο ἄρθρο τοῦ καταστατικοῦ. Βασικὴ ἀρχή της: ὁ ἀνθρωπισμός. Μέλη της: ὅσοι ἐνδιαφέρουνται γιὰ τ' ἀρχαῖα γράμματα—σοφοὶ καὶ δάσκαλοι καὶ φοιτητὲς καὶ διανοούμενοι — ἑνωμένοι σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα μελέτης καὶ πνευματικῆς συνεργασίας. Ἡ δράση της ὡς τώρα πολυποίκιλη, ἁπλωμένη σ' ὅλα τὰ πεδία ποὺ σκεπάζει ἡ Τέχνη κι' ἡ Φιλολογία. Κι' ἡ ὀνομασία της ἀκόμα, παρμένη ἀπὸ τὸ μεγάλο Οὐμανιστὴ τῆς Ἀναγέννησης Γκυγιὼμ Μπυντὲ, μοιάζει σὰν κρῖκος νοερὸς ποὺ δένει τὶς διάφορες ἐποχές. Ἑλλάδα, Ρώμη, Ἀναγέννηση, 20ὸς αἰώνας. Γρανίτες ἀτράνταχτοι στὸ μεγάλο οἰκοδόμημα ποὺ ποτὲ δὲν τελειώνει κι' ὅλο τραβάει ψηλότερα μὲ κάθε χρόνο ποὺ περνᾶ.

Νὰ ποῦμε πώς χαιρετᾶμε μ' ἐνθουσιασμὸ τὴν ἔκθεση ποὺ ἄνοιξε προχτὲς στοῦ Κάουφμαν; Τὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» ἀπὸ τότε ποὺ ἱδρύθηκαν τέτοιες μεγάλες ἐκδηλώσεις πάντα ζήτησαν καὶ στὴν ὑπηρεσία σκοπῶν τέτοιων βάλανε τὶς στῆλες τους.

Ἡ Ἑταιρεία Γκυγιὼμ Μπυντὲ ἔχει αὐτὴ τὴ στιγμὴ 5.000 μέλη ποὺ διακρίνονται σὲ μέλη ἐπίτιμοι, εὐεργέτες, δωρητὲς καὶ συνδρομητές. Διευθύνεται ἀπὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο ἀπαρτιζόμενο ἀπὸ 45 μέλη, ὅλους σχεδὸν καθηγητὲς τῆς Φιλολογίας στὰ διάφορα Πανεπιστήμια. (Ἕνας ἀπ' αὐτοὺς εἶναι κι' ὁ γνωστός μας κ. Π. Ρουσσέλ, τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου), κι' ἔχει ἐπτὰ μεγάλα παραρτήματα σὲ διάφορες πρωτεύουσες τῆς Εὐρώπης καὶ στὴν Ἀμερική. Κύριο ὄργανο, γιὰ τὴν ἔκδοση τῶν βιβλίων της, εἶναι ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος «Μπὲλ Λέτρ» ποὺ ἱδρύθηκε τὸ 1919 κι' ἔβγαλε τὸ 1920 τὰ πρῶτα βιβλία: Τοὺς Διαλόγους τοῦ Πλάτωνα καὶ τὸν «Λουκρήτιο».

Ἐκεῖνο ποὺ χαρακτηρίζει τὴν Ἑταιρεία εἶναι ἡ προσπάθεια νὰ κάνει γνωστοὺς τοὺς κλασσικοὺς σ' ἕνα κύκλο πλατύ, ἀκόμα καὶ σ' ὅσους δὲν ξέρουν ἑλληνικὰ ἢ λατινικά, ἀκόμα καὶ σ' ὅσους δὲν ἀσχολήθηκαν ὡς τώρα καθόλου μὲ τὴ φιλολογία. Κι' ὄχι μονάχα νὰ τοὺς κάνει γνωστούς, ἀλλὰ καὶ νὰ τοὺς χρησιμοποιήσει γιὰ τὶς σύγχρονες ἀνάγκες. Ἕνας τέτοιος θησαυρὸς ἀνεκμετάλλευτος μοιάζει μὲ πόλεις ποὺ διψᾶνε ὄχι γιατὶ τοὺς λείπει τὸ νερό, ἀλλὰ γιατὶ δὲν ἔχουν τὰ κατάλληλα ὑδραγωγεῖα.

Μιλῶντας γιὰ τὸ ἔργο τῆς ἀργάνωσης αὐτῆς δὲ θἄπρεπε νὰ ξεχάσουμε τὶς «κρουαζιέρες» της. Γιὰ νὰ τελειώσει ὡς τὸ τέλος τὴν ἀποστολή της, ἡ Ἑταιρεία Γκυγιὼμ Μπυντὲ κατάλαβε πώς δὲν ἀρκοῦσε νὰ δώσει στὴ Γαλλία ἐπιμελημένες κλασσικὲς ἐκδόσεις. Ἔπρεπε νὰ πλατύνει τὸν ὁρίζοντα καὶ νὰ συμπληρώσει τὴ διδασκαλία μ' ἕναν τρόπο πιὸ ἄμεσο καὶ πιὸ ζωντανό: θέτοντας τὰ μέλη της σ' ἐπαφὴ μὲ τοὺς τόπους, τὶς ἀναμνήσεις καὶ τὰ μνημεῖα τῶν περασμένων. Κι' ἡ Ἑλλάδα φαίνεται πώς εἶχε ὡς τώρα τὴ μεγαλείτερη προτίμηση.

Αὐτὲς οἱ κρουαζιέρες τοῦ Μπυντὲ ἔχουνε κάτι τὸ χαρακτηριστικό. Οἱ διανοούμενοι δὲν ἔρχουνται μονάχα γιὰ νὰ δοῦνε, ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ βροῦνε καὶ νὰ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)

ΠΟΝΤΙΑΚΗ ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ (ΕΝΑ ΠΑΡΑΜΥΘΙ)

ΤΑ ΚΑΛΑ Τ' ΑΔΕΡΦΙΑ

(Παραμύθι Ποντιακό καταγεγραμμένο στην τοπική γλώσσα από Ἀλογραφικὴ Κοινότητα, ποὺ κυκλοφόρησαν τελευταία σὲ ὑγρόφιλο τόμο 532 σελίδων. Μεταφράστηκε γιὰ τὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν συγγραφέα τοῦ βιβλίου καὶ συνεργάτη μας κ. Ξενοφῶντα Ἀκογλου—Ξένο Ξενίτα) (*)

τοῦ κ. Ξενοφ. Ἀκογλου

Μιὰ φορὰ κι' ἕναν καιρὸ ἦταν ἕνας βασιλιάς. Ἡ βασίλισσα γέννησε κι' ἔκαμε ἕνα ἀγοράκι τριοχαριτωμένο. Ὕστερα ἀπὸ ἑνάμισυ μῆνα ζήτησε ὁ βασιλιὰς νὰ ἰδεῖ τὸ παιδί. Ἐκεῖ ποὺ τ' ἀγαποῦσε καὶ τὸ χάιδευε, τὸ μορὸ ἔπιασε μὲ τὰ χέρια του τυχαῖα τὰ γένεια τοῦ βασιλιᾶ, καὶ τὰ τράβηξε. Δὲν τοῦ καλοφάνηκε αὐτὸ τοῦ βασιλιᾶ. Τὸ πῆρε σὰν κακὸ σημάδι. Αὐτὸ τὸ παιδὶ βρέφος εἶν' ἀκόμα κι' ἀπὸ .ὡρα μοῦ τραβάει τὰ γένεια μου, εἶπε αὔριο, μεθαύριο, ὅταν θὰ μεγαλώσει, δὲν εἶν' ἀπίθανο καὶ νὰ μὲ σκοτώσει, σκέφτηκε. Χωρὶς νὰ χάσει καιρό, ὅπως δὲν ἀστειεύοταν κιόλας, ἀμέσως τὴν ἄλλη μέρα ἔφκιασε ἕνα σεντούκι, ἔβαλε μέσα φλουριά, ἔβαλε μέσα καὶ τὸ παιδὶ καὶ πῆγε μόνος του καὶ τ' ἄφησε σ' ἕνα δάσος.

"Ἂς ἀφήσομε τὸν βασιλιὰ στὴν ἡσυχία του' ἔνας ἄνθρωπος τοῦ λαοῦ ἀπόκτησε ἕνα ἀγοράκι καὶ ἐπῆγε στὸ δάσος νὰ κόψει ξύλα, γιὰ νὰ φτιάσει κούνια γιὰ τὸ παιδί του. Δὲν εἶχε πολλὴν ὥρα ποὺ ἔφυγε ὁ βασιλιᾶς, κι' ἔφτασε κι' αὐτὸς στὸ δάσος. Μόλις ἄρχισε νὰ κόβει ξύλα, ἄκουσε τὴ φωνὴ τοῦ παιδιοῦ καὶ πῆγε κοντά του. Ὅταν ἄνοιξε τὸ σεντούκι, τί νὰ ἰδεῖ; "Ἕνα παιδί, σωστὰ ρηγόπουλο, ξαπλωμένο μέσα στὶς λίρες καὶ τὰ φλουριά. Τὸ πῆρε εὐθὺς καὶ γύρισε ἀμέσως πίσω σπίτι του καὶ εἶπε στὴ γυναῖκα του: Γυναῖκα, εἴχαμε ἕνα παιδὶ καὶ τώρα θἄχουμε δυό. Κ' ἡ γυναῖκα του εἶδε τὸ παιδὶ μὲ τὶς λίρες καὶ τὰ φλουριὰ καὶ πέταξε ἀπὸ τὴ χαρά της.

"Ἔτσι, μὲ τὸ δικό της παιδί, μεγάλωσε κι' ἐκεῖνο. Τὰ δυὸ παιδιὰ παίζανε πάντα μαζί. Ὁ γιὸς τοῦ βασιλιᾶ ὅλο κι' ἔφκιανε στρατιωτάκια καὶ ντουφέκια γιὰ παιγνίδια. Κι' ὁ ἄλλος, πάντα μὲ τὸ σκεπάρι στὸ χέρι ἔφκιανε σαΐτες καὶ θέλη, γιατὶ ὁ πατέρας του ἤτανε μαραγκός. "Ἔτσι, μὲ τὸν καιρό, μεγάλωσαν κ' οἱ δυὸ κι' ἔγιναν δυὸ νέοι ὅλο καμάρι καὶ λεβεντιά.

Μιὰ μέρα, ἐνῶ παίζανε, πέρασε ἀπὸ κεῖ μιὰ μάγισσα ποὺ ἀπάνω στοὺς ὦμους της ψηνόταν φαγητό. Τὴν εἴδανε καὶ τοὺς φάνηκε παράξενο. Γίνεται ποτὲ νὰ ψήνεται φαγητὸ πάνω στοὺς ὤμους; "Ἐρριξε ὁ γιὸς τοῦ βασιλιᾶ μὲ τὴ σαΐτα, καὶ τὸ θέλος πέτυχε τὸ γκιουβέτσι, τὄρριξε χάμω καὶ τὄσπασε. Θύμωσε ἡ μάγισσα καὶ εἶπε: «Ὅποιος ἤσουν, νὰ μπλέξεις νὰ ἐρωτᾶς τὴν Πέλτζαλης!» Ἡ Πέλτζαλη αὐτή, ἦταν ἀδερφὴ τῶν σαράντα δράκων. Ὁποιος ἔμπλεκε μὲ τὸν ἐρωτά της, δὲ μπροῦσε μὲ κανένα τρόπο νὰ τὴν πάρει. Ὅσοι τύχαινε νὰ μπλέξουν, ὅλοι πήγαιναν χαϊμένοι. Πόσα καὶ πόσα παλληκάρια εἴχανε σκοτωθεῖ γι' αὐτή!

Δὲν πέρασε πολὺς καιρὸς κι' ὁ γιὸς τοῦ βασιλιᾶ ἀρράστησε βαρειά. "Ὀ,τι κι' ἂν κάνανε, δὲν μπροῦσαν νὰ τὸν γειάσουν. Ὁ ἄλλος, ποὺ τὸν ἔλυπότανε καὶ τὸν ἀγαποῦσε πολύ, εἶπε μιὰ μέρα: Κάντε μου ἕνα ζευγάρι τσαρούχια καλκωματένια κι' ἕνα σιδερένιο μπαστούνι κι' ἐγὼ θὰ πάγω νὰ γυρίσω τὶς πολιτεῖες,ὡσπου νὰ ἀρῶ τὸ γιατρικὸ ποὺ θὰ τὸν γειάνει.

Ξεκίνησε, λοιπόν, καὶ περπατώντας ὅλη μέρα ἔφτασε σ' ἕνα μέρος ἐρημικό, ὅπου τὸν εὑρῆκε τὸ σκοτάδι. Διάκρινε ἀπὸ μακρυὰ ἕνα θαμπὸ φῶς καὶ προχώρησε κατὰ κεῖ. Εἶδε μέσα σ' ἕνα σπίτι καὶ καθόντανε δυὸ γυναῖκες. Ἡ μιὰ τὄλιγε ἀσπρο κουβάρι κ' ἡ ἄλλη μαῦρο. Νύχτα μέρα αὐτὴ ἦταν ἡ δουλειά τους. —Ἀρχόντισσες, εἶπε ὁ νέος, θἄχετε τὴν καλωσύνη νὰ μὲ φιλοξενήσετε ἀπόψε;

—Μὲ μεγάλη μας εὐχαρίστηση, τοῦπαν κι' ἐκεῖνες.

Τοῦ ἀνοίξαν ἀμέσως, κι' ἐκεῖνος, κουρασμένος ὅπως ἤτανε ἀπὸ τὸ δρόμο, ἐφάπλωσε σὲ λιγάκι καὶ κοιμηθεῖ. "Ἐχοντας ὅμως καὶ τὸ νοῦ του μὴ τοῦ κάνουν κανένα κακό, δὲ μπόρεσε ν' ἀποκοιμηθεῖ. Ἐνῶ, λοιπόν, ἤτανε ἀκόμα ξαπλωμένος, χωρὶς νὰ τὸν ἔχει πάρει ὁ ὕπνος, ἤρθανε κι' ἄλλες πέντε γυναῖκες στὸ σπίτι. Καὶ νὰ ἰδεῖς, πῶς ὅλες ἤτανε μάγισσες κι' ἄρχισαν τὴ συζήτηση. Λέγει ἡ μιά: —Ἐκεῖνος ὁ νέος ποὺ χτύπησε τὸ γκιουβέτσι κ' ἔχουσε τὸ φαγητὸ καὶ τὸν ἐκαταράστηκα, πλαγιάζει ἀαρειὰ ἄρρωστος, τοῦ θαναστᾶ. Καὶ τὸ γιατρικό του δὲν εἶναι τίποτε. Μὰ πῶς μπροῦν νὰ τὸ κάμουν; Ποιὸς θὰ τὰ καταφέρει; Τ' ἀδέρφια τῆς Πέλτζαλης θὰ τὸν φάνε κι' ἐκεῖνον. Νὰ σᾶς πῶ, πολὺ δύσκολο στοίχημα βάλανε γιὰ τὴν ἀδερφή τους.

—Ναί, εἶπε κ' ἡ ἄλλη μάγισσα. Ἀλλὰ μὲ τὰ τέτοια τους καμώματα θὰ μείνει ἡ ἀδερφή τους στὸ ράφι, γιατὶ δὲν πιστεύω νὰ βρεθεῖ κανεὶς νὰ καταφέρει νὰ κάμει ἐκεῖνο ποὺ θέλουν αὐτοί. Ἀκοῦς ἐκεῖ! Ποιὸς εἶν' ἐκεῖνος ποὺ θὰ μπορέσει ποτὲ μὲ τὸ μικρό του δάχτυλο νὰ τραβήξει ἀπὸ πηγάδι σαράντα δκάδων ἔβαν κουφδά, γεμάτο νερὸ καὶ νὰ ποτίσει μὲ μιᾶς σαράντα δράκους καὶ νὰ τοὺς χορτάσει; Κανένας, δὲν πιστεύω, νὰ βρεθεῖ...

Ὁ νέος τἄκουσε ὅλα μέσ' ἀπὸ τὸ κρεββάτι του καὶ πέταξε ἀπὸ τὴ χαρά του. Σηκώθηκε τὸ πρωΐ μὲ τὰ χαράματα, ἀποχαιρέτησε τὶς μάγισσες καὶ πῆρε δρόμο. Ἀφοῦ περπάτησε πολλὴν ὥρα ποὺ ἔφυγε ὁ βασιλιᾶς, κι' ἔφτασε κι' αὐτὸς στὸ δάσος. Μόλις ἄρχισε νὰ κόβει ξύλα, ἄκουσε τὴ φωνὴ τοῦ παιδιοῦ καὶ πῆγε κοντά του. Ὅταν ἄνοιξε τὸ σεντούκι, τί νὰ ἰδεῖ; "Ἕνα παιδί, σωστὰ ρηγόπουλο, ξαπλωμένο μέσα στὶς λίρες καὶ τὰ φλουριά. Τὸ πῆρε εὐθὺς καὶ γύρισε ἀμέσως πίσω σπίτι του καὶ εἶπε στὴ γυναῖκα του: Γυναῖκα, εἴχαμε ἕνα παιδὶ καὶ τώρα θἄχουμε δυό. Κ' ἡ γυναῖκα του εἶδε τὸ παιδὶ μὲ τὶς λίρες καὶ τὰ φλουριὰ καὶ πέταξε ἀπὸ τὴ χαρά της.

"Ἔτσι, μὲ τὸ δικό της παιδί, μεγάλωσε κι' ἐκεῖνο. Τὰ δυὸ παιδιὰ παίζανε πάντα μαζί. Ὁ γιὸς τοῦ βασιλιᾶ ὅλο κι' ἔφκιανε στρατιωτάκια καὶ ντουφέκια γιὰ παιγνίδια. Κι' ὁ ἄλλος, πάντα μὲ τὸ σκεπάρι στὸ χέρι ἔφκιανε σαΐτες καὶ θέλη, γιατὶ ὁ πατέρας του ἤτανε μαραγκός. "Ἔτσι, μὲ τὸν καιρό, μεγάλωσαν κ' οἱ δυὸ κι' ἔγιναν δυὸ νέοι ὅλο καμάρι καὶ λεβεντιά.

Μιὰ μέρα, ἐνῶ παίζανε, πέρασε ἀπὸ κεῖ μιὰ μάγισσα ποὺ ἀπάνω στοὺς ὦμους της ψηνόταν φαγητό. Τὴν εἴδανε καὶ τοὺς φάνηκε παράξενο. Γίνεται ποτὲ νὰ ψήνεται φαγητὸ πάνω στοὺς ὤμους; "Ἐρριξε ὁ γιὸς τοῦ βασιλιᾶ μὲ τὴ σαΐτα, καὶ τὸ θέλος πέτυχε τὸ γκιουβέτσι, τὄρριξε χάμω καὶ τὄσπασε. Θύμωσε ἡ μάγισσα καὶ εἶπε: «Ὅποιος ἤσουν, νὰ μπλέξεις νὰ ἐρωτᾶς τὴν Πέλτζαλης!» Ἡ Πέλτζαλη αὐτή, ἦταν ἀδερφὴ τῶν σαράντα δράκων. Ὁποιος ἔμπλεκε μὲ τὸν ἐρωτά της, δὲ μπροῦσε μὲ κανένα τρόπο νὰ τὴν πάρει. Ὅσοι τύχαινε νὰ μπλέξουν, ὅλοι πήγαιναν χαϊμένοι. Πόσα καὶ πόσα παλληκάρια εἴχανε σκοτωθεῖ γι' αὐτή!

Δὲν πέρασε πολὺς καιρὸς κι' ὁ γιὸς τοῦ βασιλιᾶ ἀρράστησε βαρειά. "Ὀ,τι κι' ἂν κάνανε, δὲν μπροῦσαν νὰ τὸν γειάσουν. Ὁ ἄλλος, ποὺ τὸν ἔλυπότανε καὶ τὸν ἀγαποῦσε πολύ, εἶπε μιὰ μέρα: Κάντε μου ἕνα ζευγάρι τσαρούχια καλκωματένια κι' ἕνα σιδερένιο μπαστούνι κι' ἐγὼ θὰ πάγω νὰ γυρίσω τὶς πολιτεῖες,ὡσπου νὰ ἀρῶ τὸ γιατρικὸ ποὺ θὰ τὸν γειάνει.

Ξεκίνησε, λοιπόν, καὶ περπατώντας ὅλη μέρα ἔφτασε σ' ἕνα μέρος ἐρημικό, ὅπου τὸν εὑρῆκε τὸ σκοτάδι. Διάκρινε ἀπὸ μακρυὰ ἕνα θαμπὸ φῶς καὶ προχώρησε κατὰ κεῖ. Εἶδε μέσα σ' ἕνα σπίτι καὶ καθόντανε δυὸ γυναῖκες. Ἡ μιὰ τὄλιγε ἀσπρο κουβάρι κ' ἡ ἄλλη μαῦρο. Νύχτα μέρα αὐτὴ ἦταν ἡ δουλειά τους. —Ἀρχόντισσες, εἶπε ὁ νέος, θἄχετε τὴν καλωσύνη νὰ μὲ φιλοξενήσετε ἀπόψε;

—Μὲ μεγάλη μας εὐχαρίστηση, τοῦπαν κι' ἐκεῖνες.

Τοῦ ἀνοίξαν ἀμέσως, κι' ἐκεῖνος, κουρασμένος ὅπως ἤτανε ἀπὸ τὸ δρόμο, ἐφάπλωσε σὲ λιγάκι καὶ κοιμηθεῖ. "Ἐχοντας ὅμως καὶ τὸ νοῦ του μὴ τοῦ κάνουν κανένα κακό, δὲ μπόρεσε ν' ἀποκοιμηθεῖ. Ἐνῶ, λοιπόν, ἤτανε ἀκόμα ξαπλωμένος, χωρὶς νὰ τὸν ἔχει πάρει ὁ ὕπνος, ἤρθανε κι' ἄλλες πέντε γυναῖκες στὸ σπίτι. Καὶ νὰ ἰδεῖς, πῶς ὅλες ἤτανε μάγισσες κι' ἄρχισαν τὴ συζήτηση. Λέγει ἡ μιά: —Ἐκεῖνος ὁ νέος ποὺ χτύπησε τὸ γκιουβέτσι κ' ἔχουσε τὸ φαγητὸ καὶ τὸν ἐκαταράστηκα, πλαγιάζει ἀαρειὰ ἄρρωστος, τοῦ θαναστᾶ. Καὶ τὸ γιατρικό του δὲν εἶναι τίποτε. Μὰ πῶς μπροῦν νὰ τὸ κάμουν; Ποιὸς θὰ τὰ καταφέρει; Τ' ἀδέρφια τῆς Πέλτζαλης θὰ τὸν φάνε κι' ἐκεῖνον. Νὰ σᾶς πῶ, πολὺ δύσκολο στοίχημα βάλανε γιὰ τὴν ἀδερφή τους.

—Ναί, εἶπε κ' ἡ ἄλλη μάγισσα. Ἀλλὰ μὲ τὰ τέτοια τους καμώματα θὰ μείνει ἡ ἀδερφή τους στὸ ράφι, γιατὶ δὲν πιστεύω νὰ βρεθεῖ κανεὶς νὰ καταφέρει νὰ κάμει ἐκεῖνο ποὺ θέλουν αὐτοί. Ἀκοῦς ἐκεῖ! Ποιὸς εἶν' ἐκεῖνος ποὺ θὰ μπορέσει ποτὲ μὲ τὸ μικρό του δάχτυλο νὰ τραβήξει ἀπὸ πηγάδι σαράντα δκάδων ἔβαν κουφδά, γεμάτο νερὸ καὶ νὰ ποτίσει μὲ μιᾶς σαράντα δράκους καὶ νὰ τοὺς χορτάσει; Κανένας, δὲν πιστεύω, νὰ βρεθεῖ...

Τὸν ἄφησαν, λοιπόν, καὶ πῆγε κάτω καὶ ἀρῆκε ἐκεῖ ἄλλον κόσμο. Οἱ ἄλλοι μείναν ἀπάνω. Ἡ γυναῖκα του, ἡ καούμενη, κλαίει ὁλόκληα καὶ κανένας δὲν μπορεῖ νὰ τὴν παρηγορήσει!...

"Ας ἀφήσομε αὐτοὺς στὸν ἀπάνω κόσμο καὶ κεῖνον στὸν κάτω κόσμο κι' ἄς φτιάσομε κ' ἐμεῖς ἕνα τσιγάρο. Σοφοκλῆ, δῶσε μου, σὲ παρακαλῶ, τὴν τσαμπακέρα σου..

⁂

—Ποῦ εἴχαμε σταματήσει;

—Πῆγε στὸν κάτω κόσμο (λὲν οἱ ἀκροατές).

—Ἄ, ναί: Πῆγε ἐκεῖ, καὶ θλέπει ὅλοι οἱ ἄνθρωποι νἆνε μαυροντυμένοι καὶ λυπημένοι. Ρωτάει τὸν ἔνα, ρωτάει τὸν ἄλλον, κανένας δὲν τοῦ ἀποκρίνεται. "Ὅταν ἐβράδυασε πιά, πῆγε καὶ φιλοξενήθηκε στὸ σπίτι μιᾶς γριᾶς. Τὴν ἐρώτησε: —Γιατὶ σὲ τοῦτον τὸν κόσμο εἶναι ὅλοι λυπημένοι καὶ μαυροντυμένοι; Ἀναστέναξε τότε θαθειὰ ἡ γριὰ καὶ τοῦπε:

—"Ἀχ, παιδί μου, νἆξερες τὸ μεγάλο κακὸ ποὺ ἔχομε στὸ κεφάλι μας! Σ' αὐτὸν ἐδῶ τὸν κόσμο εἶναι μιὰ βρῦση καὶ τὴ φυλάγει ἕνα θηριῶδικο φίδι, ὁ δράκος, καὶ κάθε μῆνα τοῦ δίνομε ἕνα κορίτσι νὰ φάνει, κι' ἔτσι μόνο μᾶς ἀφήνει νὰ πάρομε νερό. Αὔριο μάλιστα εἶν' ἡ σειρὰ τῆς κόρης τοῦ βασιλιᾶ.

—Μὴ φοβᾶστε καθόλου, εἶπε κι' ὁ νέος. Ἐγώ, ἐπειδὴ θὰ πάγω νὰ τὸ σκοτώσω τὸ θηρίο αὐτὸ καὶ θὰ σώσω καὶ τὴν κόρη τοῦ βασιλιᾶ κι' ὅλο τὸν κοσμάκη.

—Ἀλλοίμονο, παλληκάρι μου, τοῦπε ἡ γριά, σὰν κι' ἐσένα πόσα καὶ πόσα παλληκάρια τὄπαν αὐτὸ μὰ ὅλους τοὺς ἔφαγε ὁ δράκος.

—Ἐσὺ μὴ πεῖς σὲ κανένα τίποτε, καὶ μὴ σὲ μέλλει, ἐγὼ θὰ τὸν σκοτώσω καὶ θὰ τὸ ἰδεῖς, τῆς ἀποκρίθηκε ὁ νέος.

Τὴν ἄλλη μέρα θγῆκε τὸ πρωΐ ἀπὸ τὸ σπίτι καὶ πῆγε κατευθεῖαν στὴ βρῦση. Περίμενα ἀρκετὰ ἐκεῖ καὶ μόλις θγῆκε ὁ δράκος γιὰ νὰ φάγει τὴν κόρη τοῦ βασιλιᾶ, τράθηξε ἀμέσως τὸ σπαθί του καὶ τοῦκοψε τὸ κεφάλι. Βγῆκε τότε τὸ δεύτερο κεφάλι τοῦ δράκου κ' ἀμέσως τὄκοψε κ' ἐκεῖνο. Βγῆκε τὸ τρίτο κεφάλι καὶ τὸ κλάδεψε κ' ἐκεῖνο, τἄκαμε ὅλα φετοῦλες - φετοῦλες κι' ἔφυγε ἀμέσως καὶ πῆγε στὸ σπίτι τῆς γριᾶς. Ἡ κόρη τοῦ βασιλιᾶ πρόφτασε κι' ἔθαψε τὸ χέρι της στὸ σάγια τοῦ δράκου καὶ τοῦκαμε μιὰ σφραγίδα στὴν πλάτη τοῦ νέου.

⁂

"Ε, πιὰ γλύτωσε ἡ κόρη τοῦ βασιλιᾶ! Ὁ κόσμος χαρὲς καὶ γλέντια καὶ χοροὺς μὲ τύμπανα καὶ μὲ ζουρνάδες. Προπάντων ὁ βασιλιὰς πῆγε νὰ τρελλαθεῖ ἀπὸ τὴ χαρά του πὼς ἐλύτωσε ἡ κόρη του κι' ὅλος ὁ λαός του ἀπὸ τὸ μεγάλο αὐτὸ κακό. Θέλει νὰ μάθει ποιὸς σκότωσε τὸ δράκο καὶ δὲ μπροῦν νὰ τὸν εὑροῦν. "Ἐγει πάρει τὴν ἀπόφαση νὰ τοῦ δώσει τὴν κόρη του. Μὰ κανένας δὲν παρουσιάζεται. "Ἐβγαλε τελάλη καὶ τὸ διακήρυξε παντοῦ, μὰ κανένας πάλι δὲ θγῆκε στὴ μέση. Ἡ βασιλοπούλα εἶπε στὸν πατέρα της: Πατέρα, ἐγὼ τοῦκαμα μιὰ σφραγίδα στὴν πλάτη. Ξανὰ θγῆκε ὁ κήρυκας καὶ τὸ διαλάλησε, μὰ πάλι κανένας δὲ φάνηκε. Τότε πρόσταξε ὁ βασιλιᾶς νἄρθουν ὅλα τὰ παλληκάρια νὰ περάσουν ἀπὸ τὸ παλάτι, κι' ὅποιος ἤτανε καὶ τὸν γνωρίσει ἡ κόρη του νὰ τὸν κάμει γαμπρό. "Ὀλοι οἱ νέοι ἤρθαν καὶ πέρασαν ἀπὸ μπροστά της' κανένας δὲν μπόρεσε νὰ τὸν γνωρίσει. "Οπως ἤτανε μικρὴ ἡ πολιτεία, τὄμαθε κ' ἡ γριὰ κι' ἐπῆγε κ' εἶπε στὸ παλάτι: "Ἐχω κ' ἐγὼ ἕνα ξένο στὸ σπίτι μου. Ὁ βασιλιᾶς ἀμέσως ἐπρόσταξε νὰ πᾶν νὰ τὸν φέρουν. Τὸν ἔφεραν κι' ἐκεῖνον καὶ μόλις τὸν εἶδε ἡ κόρη τοῦ βασιλιᾶ, τὸν γνώρισε καὶ τὄπε τοῦ πατέρα της. Τώρα πιά, βασιλικὴ διαταγή, θέλει καὶ δὲ θέλει, θὰ τὴν πάρει ὁ νέος. Δὲ μπορεῖ νὰ μὴ τὴν πάρει.

Ἀναγκαστικά, λοιπόν, ἐστάθηκε κ' ἔγινε ὁ γάμος σαράντα μέρες καὶ σαράντα νύχτες.

"Ας τοὺς ἀφήσομε κ' αὐτοὺς ἐδῶ.

⁂

Ο! ἄλλοι ἀπάνω περίμεναν, περίμεναν μὰ ὁ νέος πουθενὰ δὲ φάνηκε. "Αρχισαν πιὰ οἱ νέοι μνηστῆρες νὰ ἐμίζουν ποιὸς θὰ πάρει τὴν Πέλτζαλη. Μὰ κεῖνη δὲν ἤθελε κανένα. Μοῦ ἔθγαζε τὸ δαχτυλίδι της κι' ἔλεγε: —Ὅποιος ρίξει μὲ τὴ σαΐτα καὶ περάσει τὸ θέλος μέσ' ἀπὸ τὸ δαχτυλίδι, ἐκεῖνον θὰ πάρω ἄντρα. Κι' ἐκεῖνοι ἔρριχναν, ἔρριχναν καὶ κανένας δὲ μποροῦσε νὰ τὸ καταφέρει. "Ετσι ἡ Πέλτζαλη περίμενε τὸν ἄντρα της.

Κ' ἐκεῖνος στὸν κάτω κόσμο δλο καὶ σκεπτότανε τὴ γυναῖκα του. Ἤθελε νἄρθει στὸν ἀπάνω κόσμο, μὰ πῶς νὰ τὸ καταφέρει; Μόνο ἕνα μεγάλο δρνιο ἤτανε στὸν κάτω κόσμο ἐκεῖ, ποὺ τὸ λέγανε ὀορσότα, κ' εἶχε τὴ φωλιὰ του ὁ' Ἕνα μεγάλο καὶ ψηλὸ δέντρο. Τὸ δρνιο αὐτὸ ἔκανε αὐγά, ἔκανε πουλάκια, κι' ὀνέβαιναν πάντα στὸ δέντρο τὰ φίδια καὶ πήγαιναν καὶ τἄτρωγαν.

Εἶπε μιὰ μέρα ὁ νέος στὴ βασιλοπούλα: Τώρα πῶς θὰ κάνομε' ἐγὼ στὸν ἀπάνω κόσμο ἔχω πατέρα, ἔχω μάννα, ἔχω γυναῖκα. Τοῦπε κι' ἐκεῖνη: "Οπου κι' ἂν πᾶς, θἄρθω μαζί σου. Τῶπε καὶ τὸ παπέρα της. Καλὸς ἄνθρωπος κι' ἐκεῖνος τοῦ εἶπε: Παιδί μου, μιὰ ποὺ ἔσωσες τὴ ζωή της, κι' ἀπάλλαξες τὴν πολιτεία μας ἀπὸ τὸ κακὸ αὐτό, ὅπου κι' ἂν πᾶς, πάρε την μαζί σου' δ,τι θέλεις κάμε ἐλεύθερα. Καὶ νὰ σοῦ πῶ, εἶπε ὁ βασιλιᾶς, ὑπάρχουν ἐδῶ δυὸ πρόβατα' ἕνα εἶναι ἄσπρο καὶ τ' ἄλλο μαῦρο. Ἀν καβαλλήσεις τὸ μαῦρο, θὰ σε πάει πιὸ κάτω' καβάλησε τ' ἄσπρο πρόβατο καὶ θὰ σ' ἀνεβάσει ψηλά. Θἀ πᾶς ν' ἀνέβεις στὸ δένδρο, ὅπου ἔχει τὴ φωλιὰ του τὸ δρνιο, ἡ σορσότα. Ἐκεῖ πάνω θὰ ρίχνει ὁ καθένας μὲ τὴ σαΐτα του, μὰ κανένα θέλος δὲν περνοῦσε ἀπὸ τὸ δαχτυλίδι. Εἶπε κι' αὐτός: Δῶστε μου κι' ἐμένα νὰ ρίξω μιὰ φορά.

—Γκρεμίσου ἀπὸ κεῖ, ψωσιάρη' τοῦπαν ἐκεῖνοι, γιατὶ ἤσαν ...λυπημένοι καὶ δὲν τοῦ δῶσαν σημασία τοῦ κακομοίρη.

Τοὺς εἶπε τότε ἡ Πέλτζαλη: Δῶστε του νὰ ρίξει κι' αὐτός, μιὰ καὶ τ' ἀφήσαμε στὴν τύχη.

Πῆρε ὁ νέος τὴ σαΐτα στὸ χέρι καὶ μὲ τὴν πρώτη, διάνα πέρασε τὸ θέλος ἀπὸ τὸ δαχτυλίδι. Ἡ Πέλτζαλη ἀπὸ τὸ ρέξιμο τῆς σαΐτας τὸν ἐγνώρισε, ὅσο καὶ νἄτανε ντυμένος στὰ παλιά, καὶ ρίχτηκε στὴν ἀγκαλιά του. Κοντὰ ἐκεῖ ἤτανε κι' ὁ γιὸς τοῦ μαραγκοῦ, καὶ σὰν ἀδερφὸ ποὺ τὸν ἀθεωροῦσε, τὸν ἀγκάλιασε καὶ τὸν ἐφίλησε. Τότε, κάθησε καὶ τοὺς εἶπε τὰ θάσανα καὶ τὰς περιπετειες ποὺ ὑπόφερε καὶ πέρασε. Τοὺς μίλησε καὶ γιὰ τὴν κόρη τοῦ βασιλιᾶ κ' ἐποτεινόμενος σὰν ἀδερφὸ τοῦ! Γιὰ σένα τὴν ἔφερα, τοῦ εἶπε, καὶ τὸν ἐαναγκάλιασε καὶ τὸν ἐφίλησε.

Πῆγαν ὕστερα καὶ τὴν πῆραν κ' ἐκεῖνη, στείλανε καὶ φέραν καὶ τὸν πατέρα καὶ τὴ μητέρα τους κ' ἔκαμαν σαράντα μέρες καὶ σαράντα νύχτες γάμο.

Ἀπάνω στὶς σαράντα μέρες ἔφτασε καὶ τὸ καραβάνι τοῦ βασιλιᾶ μὲ τὰ προικιὰ τῆς κόρης του ἀπὸ τὸν κάτω κόσμο.

«Κι' ἐκεῖν' ἐκεῖ κι' ἐμεῖς ἀδὰ κι' ἐμεῖς κι' ἄλλο καλλίον».

ΞΕΝΟΦ. Κ. ΑΚΟΓΛΟΥΖΗ
(Ξένος Ξενίτας).

(*) Ἡ εἰσαγωγὴ σ' ἀ παραμύθια καθώς καὶ ἄλλο ἕ.α παραμύθι μεταφρασμένο, δημοσιεύτηκαν στὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» τῆς 23 Μαρτίου—ἀριθ. φύλλου 121.

ΤΟ ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΗΣ ΑΝΤΕΡΣΟΝ

ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟ ΜΝΗΜΕΙΟ ΤΟΥ ΛΙΝΚΟΛΝ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

ξαιρετικὰ δυναμικὸ πληθυσμὸ τοῦ Χάρλεμ, τῆς συνοικίας τῆς Νέας Ὑόρκης ποὺ ἀριθμεῖ τουλάχιστο 300.000 μαύρους. Τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ "Οπερα τοῦ Παρισιοῦ καὶ ἡ Σάλ Πλέγιελ, τὸ Κολὸν τοῦ Μπουένος "Αίρες καὶ τὸ Κάρνεγκη Χώλλ τῆς Νέας Ὑόρκης διάπλατα ἀνοίγουν τὶς πόρτες τους γιὰ μιὰ καλλιτέχνιδα τῆς περιωπῆς τῆς Μάριαν "Αντερσον, ἡ γερροντοκορίστικη στάση τῶν Θ υ γ α τ έ ρ ω ν» ἤταν μιὰ κατάμουτρη προσβολὴ σ' ὅλους τοὺς μαύρους ἀπὸ τὸ Τέξας μέχρι τὸ Μαίην καὶ ἀπὸ τὸν "Αγιο Φραγκίσκο μέχρι τὸ Μαϊάμι. "Ενας ἔντονος ἀγώνας δημοσιογραφικὸς ἄρχισε, μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὴν ἴδια τὴ σύζυγο τοῦ Προέδρου, τὴν Κυρία Ἐλέανορ Ροὺζβελτ, ποὺ ἀπὸ τὴν ἡμερήσια στῆλη της σὲ 80 ἐφημερίδες τῆς "Αμερικῆς καυτηρίασε τὴν «ἀντεθνικὴ» στάση τῶν «Θυγατέρων» καὶ ἄφησε νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι ἔπαψε ν' ἀνήκει ἀπὸ τὴν ἡμέρα ἐκείνη στὴν «π α τ ρ ι ω τ ι κ ὴ» αὐτὴ ὀργάνωση. Ἡ σύζυγος τοῦ Σίνκλαιρ Λιοὺἰς, ἡ περίφημη φιλελεύθερη Δόροθυ Τόμψον, ποὺ διαβάζεται κάθε μέρα ἀπὸ ἑκατομμύρια ἀναγνωστῶν, ὁ σπουδαιότερος μουσικοκριτικὸς τῆς "Αμερικῆς, ὁ "Ολιν Ντάουνς καὶ ἄλλοι ἐξ ἴσου σοβαροὶ παράγοντες τοῦ ἀμερικανικοῦ πολιτικοῦ, διανοούμενου καὶ καλλιτεχνικοῦ κόσμου, ἐξεστράτευσαν ἑνάντια στὴν ἀτιμωτικὴ γιὰ τὸ πνεῦμα τῆς "Αμερικανικῆς Δημοκρατίας πράξη τοῦ ὑπερσυντηρητικοῦ γυναικείου σωματείου. Οἱ «Θ υ γ α τ έ ρ ε ς» ὅμως δὲν ἔβαλαν κάτω τὰ ὅπλα, καὶ μὲ γελοῖα ἐπιχειρήματα προσπαθοῦσαν νὰ δικαιολογήσουν τὴν ἀχαρακτήριστη διαγωγή τους ἀπὸ τὶς στῆλες μερικῶν δημοσιογραφικῶν ὀργάνων, ποὺ ἔχουν τὶς ἴδιες ἰδέες μ' αὐτές. Στὸ μεταξύ, στὴ Βοστώνη, μιὰ ὁυάδα πραγματικὰ ἐμπνευσμένων "Αμερικανίδων ἀποσχίσθηκε ἀπὸ τὸ D. A. R. καὶ ἵδρυσε τὴν ὀργάνωση «Ἀπόγονοι τῆς "Αμερικάνικης Ἐπαναστασης».

Μπρὸς στὴν ἄρνηση τῶν «Θυγατέρων», ἡ συναυλία τῆς "Αντερσον θὰ ἔπρεπε ἢ νὰ ματαιωθεῖ ἢ νὰ δοθεῖ σ' ἕνα δημόσιο κτίριο ποὺ ν' ἀνήκει στὴ διεύθυνση τοῦ ὑπουργείου Παιδείας. Τὸ ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας συγκατατέθηκε νὰ δώσει τὴν αἴθουσα αὐτή, ἀλλὰ μὲ τὸν ὅρο νὰ μὴ γινεῖ ἡ παραχώρηση αὐτὴ προηγούμενο γιὰ τὸ μέλλον καὶ ζητήσουν καὶ ἄλλοι «ἔγχρωμοι» καλλιτέχνες νὰ ἐπωφεληθοῦν ἀπὸ τὴν ἐλαστικότητα τῆς διεύθυνσης τοῦ ὑπουργείου, ποὺ φαίνεται ὅτι ἡ πλειοψηφία του ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἀνθρώπους τοῦ Σάουθ. Τέτοιους ταπεινωτικοὺς δρους δὲν ἤταν ἑτοιμοι νὰ δεχθοῦν οἱ μαῦροι καὶ οἱ συνήγοροί τους, δηλαδὴ ὁλόκληρη ἡ ὀρθὴ σκεπτόμενη "Αμερική, καὶ ὁ ἀναβρασμὸς πῆρε διαστάσεις ἀνησυχητικές.

Ὁ ὑπουργὸς τῶν Ἐσωτερικῶν "Ικες, τὸ δεξὶ χέρι τοῦ Προέδρου Ροὺζβελτ, βλέποντας τὴν τροπὴ ποὺ ἔπαιρνε τὸ ζήτημα, σκέφτηκε μιὰ λύση ποὺ ἤτανε πραγ

Ο ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΤΟΥ

τοῦ κ. Γιάννη Κορδάτου

(Δημοσιεύουμε τό δεύτερο μέρος τῆς μελέτης τοῦ κ. Κορδάτου, πού ὅπως εἴπαμε εἶναι ἀπόσπασμα μιᾶς μεγάλης του ἐργασίας πού θὰ προσεθεῖ στήν ἔκδοση τοῦ Πνεύματος, ἔν τῇ σειρᾷ τῆς Βιβλιοθήκης «Ἀρχαῖοι Ἕλληνες Πεζογράφοι καὶ Ποιηταί» Ζαχαροπούλου).

Β'

Ἐπίσης πρέπει νὰ προσέξουμε καὶ κάτι ἄλλο. Ὁ Εὐριπίδης ἀν καὶ παρουσιάζει τὶς γυναῖκες μὲ ὅλα τὰ ἐλαττώματα ποὺ εἶχαν ζηλιάρες, ἄπιστες, κακὲς, μέγαιρες, ἄπονες, ἐκδικητικὲς καὶ πολλὲς φορὲς καὶ ἄμυαλες καὶ ἐπιπόλαιες δὲν υἱοθετεῖ τὴν ἰδέα ποὺ εἶχε ἡ «κοινὴ γνώμη» τῆς ἀθηναϊκῆς κοινωνίας γιὰ τὴ γυναίκα γενικὰ. Δηλαδὴ δὲν ἐπιδοκιμάζει τὴν κακογλωσσιὰ τῶν ἀνδρῶν, παρὰ συζητεῖ. Σ' αὐτὸ κυρίως τὸ σημεῖο εἶταν νεωτεριστής καὶ γι' αὐτὸ εἶταν φιλογύνης. Συζητῶντας λοιπὸν πάνω στὸ μεγάλο αὐτὸ πρόβλημα καὶ θέλοντας νὰ βρεῖ τὴν αἰτία ποὺ οἱ γυναῖκες τοῦ καιροῦ του εἶχαν τόσα πολλὰ ἐλαττώματα βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκφέρει γνώμες ποὺ καὶ σήμερα στέκουν. Ὁ γάμος λέει ὁ ποιητὴς φέρνει πιὸ πολὺ σκοτοῦρες, καὶ λύπες παρὰ τὴ χαρὰ ("Ἀλκηστις 238). Ἡ γυναίκα εἶναι ζηλιάρα ἔχει ὅμως δίκαιο νὰ εἶναι ζηλιάρα. Ὡστόσο ἔχει μεγάλα αἰσθήματα καὶ πολλὲς φορὲς ἡ αὐτοθυσία της γιὰ τὰ παιδιά της καὶ τὸν ἄνδρα της ἠνεβάζει πολὺ ψηλά. Ἂν καμμιὰ φορὰ πάνω στὴν παραφορά της σκοτώνει τὰ παιδιά της (Μήδεια), εἶναι ὅμως πρότυπο καλῆς μητέρας καὶ συζύγου ("Ἀλκηστις). Βέβαια ὅταν ἡ γυναῖκα πειραχτεῖ στὰ πιὸ ἱερά της αἰσθήματα, γίνεται θηρίο ἀνήμερο, τέρας ("Ηλέκτρα 1011 καὶ παρ.). Μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν γυναῖκες ἀλαφρόμυαλες, γλυσσοκοπάνες, μοιχαλίδες, μὰ αὐτὲς εἶναι οἱ ἐξαιρέσεις γιατὶ στὸ σύνολό τους οἱ γυναῖκες εἶναι καλές. Μὰ ἄμα ὁ ἄνδρας περιφρονεῖ τὴ γυναῖκα του, τὴν ἀπατᾶ, τὴ βρίζει καὶ τὴν θεωρεῖ δοῦλα του, δικαίωμα εἶναι τῆς γυναίκας νὰ περάσει κέρατα στὸν ἄντρα της. ("Ηλέκτρα 1035 καὶ παρ.). Δὲν πρέπει λοιπὸν νὰ πέφτει ὅλο τὸ βάρος στὴ γυναίκα γιατί, ἂν ἐξετάσουμε καλὰ τὰ πράγματα δὲν εἶναι πάντα ἡ ἴδια ἡ αἰτία τοῦ κακοῦ. Ἐξ ἄλλου ὑπάρχουν καὶ γυναῖκες ποὺ συγχωροῦν τὰ σφάλματα τῶν ἀνδρῶν τους ("Ηλέκτρα, 1052 καὶ παρ.). Ἀλλοῦ πάλι λέει πὼς ἐκεῖνες ποὺ παντρεύεται γιὰ νὰ πάρει προῖκα ἢ πέρνει μιὰ γυναῖκα γιὰ τὸ σόϊ της κι' ἀφ' εἶναι καὶ κακιά, αὐτὸς εἶναι ἄμυαλος καὶ τιποτένιος ("Ηλέκτρα 1097). Κι' ἀκόμα δὲν ξεχνάει πὼς γιὰ τὸν ἄνδρα ἐπιτρέπεται ἡ πολυγαμία. Γι' αὐτὸ καὶ πονίζει πὼς μόνο ὁ θεσμὸς τῆς μονογαμίας (καὶ γιὰ τὸν ἄνδρα καὶ γιὰ τὴ γυναῖκα) πρέπει νὰ ἰσχύει. ("Ανδρομάχη 177-8). Μιὰ ὅμως ποὺ ἡ γυναῖκα ζεῖ κάτω ἀπὸ τέτοιες συνθῆκες πρέπει νὰ ὑπομένει ἄν τῆς ἔτυχε κακορρίζικος ἄνδρας ("Ανδρομάχη 213–214 καὶ 386). Ἀφοῦ δὲν μπορεῖ ν' ἀλλάξει τὴ θέση της καλύτερη ἢ ὁπωμονή. "Αν πάλι ὑπάρχουν κακὲς γυναῖκες, φίδια καὶ στρίγγλες, οἱ ἄνδρες πρέπει νὰ μὴ συναγωνίζονται τὶς τέτοιες γυναῖκες στὴν κακία καὶ κακορριζικιά. ("Ανδρομάχη 270, 352, 353). "Ανθρωπες εἶναι καὶ ἡ γυναῖκα καὶ γι' αὐτὸ τὰ βάσανα τῆς οἰκογενειακῆς της ζωῆς, τὴν σκοτώνουν καὶ τὴν κάνουν ἐκείνη ποὺ φαίνεται πὼς εἶναι δηλαδὴ αἱμοβόρα καὶ στρίγγλα. Αὐτὴ τὴ θέση κυρίως ὑποστηρίζει στὴν τραγῳδία τοῦ «Ἑκάβη». Μιὰ λοιπὸν ποὺ ἡ κατάσταση εἶναι τέτοια ποὺ εἶναι πρέπει ν' ἀλλάξει καὶ δίκαιο εἶναι νὰ ἔχει καὶ ἡ γυναῖκα δικαιώματα. Πρέπει νὰ ἔχει γνώμη, πρέπει νὰ σηκώνει κι' αὐτὴ κεφάλι. Ὑπάρχουν περιστάσεις ποὺ ἐπιβάλλεται στὴ γυναῖκα νὰ μὴ σκύβει σὰν τὸ ὑπομονητικὸ ὑποζύγιο.

Οἱ ἄνδρες πρέπει νὰ καταλάβουν πὼς κοινωνικὰ εἶναι τὰ αἴτια ποὺ κάνουν τὶς γυναῖκες κακές. ("Ανδρομάχη 364, 386, 945).

Μιὰ ὅμως ποὺ θέτει ὁ ποιητὴς ἔτσι τὸ ζήτημα δείχνει ὅλη του τὴ συμπάθεια καὶ στὰ γόνα παιδιὰ τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ βρίσκουν θέση μέσα στὴν κοινωνία. ("Ανδρομάχη 635 καὶ παρ.). Ὁ ἴδιος πάλι τονίζει πὼς ὁ ἄνδρας καὶ ἡ γυναῖκα πρέπει νὰ ἔχουν ἴσα δικαιώματα. ("Ανδρομάχη 672).

"Οπεπως λοιπὸν διαβάσει μὲ προσοχὴ τὰ δράματα τοῦ Εὐριπίδη θὰ ἰδεῖ πὼς κάτι τὸ σπουδαῖο ἔχει νὰ πεῖ γιὰ τὴ γυναῖκα, καὶ πότε ἄμεσα καὶ πότε ἔμμεσα, προσπαθεῖ νὰ κάνει τοὺς ἄνδρες νὰ σκεφθοῦν πάνω στὰ ζητήματα ποὺ δημιουργεῖ ὁ γάμος. Βέβαια ἀπ' τὸ 430 καὶ ὀλίγο δὲν εἶναι τόσο τολμηρὸς στὶς διατυπώσεις τῶν ἰδεῶν του. Κι' αὐτὸ γιατὶ ὁ Ἀριστοφάνης τὸν κακολογοῦσε καὶ γιατὶ εἶχε πολλοὺς ἐχθροὺς ἔτοιμους νὰ τὸν συκοφαντήσουν καὶ νὰ τὸν κατηγορήσουν γιὰ ἐπικίνδυνο νεωτεριστή. Πάντως ἤταν ἀνεκγαισμένος νὰ λέει τὴ σκέψη του μὲ τρόπο τέτοιον ὥστε νὰ μὴ χωρεῖ καταδίωξη. Ὡστόσο ὅμως τὸ ζήτημα, ὅπως εἴπαμε, ὑπῆρχε, εἶχε πιὰ δημιουργηθεῖ καὶ συζητοῦνταν στὴν ἀγορὰ καὶ στὰ γυμναστήρια. Ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀτία ἀναγκάστηκε καὶ ὁ Ἀριστοφάνης νὰ τὸ ἀντιμετωπίσει. Βρῆκε μάλιστα θέμα γιὰ νὰ κάνει τοὺς Ἀθηναίους νὰ γελάσουν. Καὶ ναὶ μὲν παρουσιάζει τὸν Εὐριπίδη σὰν ὑβριστὴ καὶ συκοφάντη τῶν γυναικῶν, ἢ ἀλήθεια ὅμως εἶναι πὼς ὁ Ἀριστοφάνης μὲ τὴν κωμῳδία του: «Θεσμοφοριάζουσα» ποὺ παίχτηκε στὰ 411 ἔθεσε σὰ νὰ ποῦμε ἐπίσημα ἀπὸ τὴν ἀθηναϊκὴ σκηνὴ τὸ ζήτημα τῆς γυναικείας χειραφετήσεως. Τὸ χορικὸ του μάλιστα (785–846) δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο παρὰ ἡ ἠχὼ τῶν γνωμῶν τοῦ Εὐριπίδη καὶ περιέχει ἐπιχειρήματα ποὺ καὶ σήμερα θὰ μποροῦσαν νὰ τὰ ἐπικαλεσθοῦν οἱ ξυπνημένες καὶ φωτισμένες γυναῖκες.

Μ' αὐτὸ τὸ νόημα πρέπει νὰ ἐξηγήσουμε τὶς δυὸ κωμῳδίες τοῦ Ἀριστοφάνη Λυσιστράτη καὶ Θεσμοφοριάζουσα ποὺ γράφηκαν γι' αὐτὸ τὸν σκοπὸ καὶ ὄχι «ὑπὸ τὸν φόβον τῆς ὀλιγαρχίας τοῦ 411, δίνει τὰ πολιτικὰ τότε ἤσαν ἐπικίνδυνα καὶ δι' αὐτὸ ὁ Ἀριστοφάνης προσπαθεῖ ν' ἀντισηκώσει τὴν ἐλλεψιν αὐτῶν διὰ τολμηρᾶς ἀσεμνολογίας». Πρῶτα-πρῶτα ὁ Ἀριστοφάνης εἶταν ὀλιγαρχικὸς καὶ δὲν φοβόνταν. Τὰ εἶχε καλὰ μὲ τοὺς κρατοῦντες ἀφοῦ οἱ πολιτικὲς ἀρχὲς του εἶχαν ἐπικρατήσει, ἑστω καὶ προσωρινά. "Επειτα ἄς μὴ ξεχνοῦμε καὶ κάτι ἄλλο: ὁ Ἀριστοφάνης ὕστερα ἀπὸ μερικὰ χρόνια (στὰ 392) ἐανανγύρισε στὸ ἴδιο θέμα καὶ μᾶς ἔδωκε ὁλοκληρωμένες τὶς ἀντιλήψεις τοῦ καιροῦ του γιὰ τὴ χειραφέτηση τῆς γυναίκας, στὴν κωμῳδία του: «Ἐκκλησιάζουσαι». Στὴν κωμῳδία του αὐτὴ δὲν σατυρίζει τὸν Πλάτωνα, ὅπως μερικοὶ φιλόλογοι παλαιότερα ὑποστήριξαν, κ' ἐσῦτε καρόῖδεψε μόνο τὶς ἰδέες καὶ ἀντιλήψεις γιὰ τὴν κοινοχτημοσύνη τῶν ἀγαθῶν, μὰ κυρίως κορόϊδεψε τὶς Ἀθηναῖες ποὺ ἄρχισαν νὰ μιλᾶνε γιὰ τὴ χειραφέτησή τους. "Αν δὲν ὑπῆρχε τέτοιο ζήτημα ὁ Ἀριστοφάνης δὲν θὰ ἔγραφε τὶς τρεῖς κωμῳδίες του ποὺ ἀναφέραμε. Φυσικὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ δὲν ξεφύτρωσε μονομιᾶς. Ὑπῆρχε ἀπὸ πρίν. Ἀπὸ τὸ 430 ὡς τὸ 370 συζητοῦνταν. Στὴν ἀρχὴ στὸ σπίτι τοῦ Περικλῆ, πιὸ ὕστερα ὅμως καὶ στὴν Ἀγορὰ καὶ παντοῦ. Αὐτὸ ἔχει ὀπ' ὄψη του ὁ Ἀριστοφάνης ὅταν σὲ μιὰ κωμῳδία του βάζει τὶς γυναῖκες νὰ λένε:

«Ἐμεῖς τώρα ἄς στραφοῦμε κι' [ἄς ποῦμε παιπάδια
γιὰ τὶς ἑαυτές μας. "Αν καὶ τὴ [γυναίκεια φύτρα ὅλοι
κακολογοῦν. Λὲν πὼς παιδοῦκλες [εἶμαστε στὸν κόσμο
κι' ὅ,τι κακὸ ἐμεῖς τὸ γεννοῦμε: [δίκες καὶ καυγάδες,
στάσεις καὶ λύπες καὶ πολέμους. [Μὰ γιὰ πέστε τότε
γιατὶ μᾶς παντρεύεστε, ἀν εἶμα- [στε τέτοιες
καὶ μᾶς φυλᾶτε στοὺς δρόμους [μὴ βγοῦμε καὶ στὴν πόρτα;
πῶς μὲ τόση σταρνὴ φυλάγετε [πανοῦκλες;
"Αν ἔξω βγεῖ καὶ δὲν βρῆτε γυ- [ρίζοντας στὸ σπίτι
τὴ γυναικούλα σας, γίνεστε ἔξω [φρενῶν ἀντὶ
νὰ χαρεῖτε ποὺ ἔξω ἀπ' τὸ σπίτι [σας εἶναι ἡ πανοῦκλα.
Κι' ἂν ἀπ' τὸ πολὺ παιχνίδι κου- [ρασμένες πέσωμε
στὸν ὕπνο, ὅλοι σας τὴν πανοῦ- [κλα ἀποζητᾶτε
σὰν πεινασμένοι στὶς κλίνες μας [τριγυρῶντας.
"Αν πάλι στὴν πόρτα βγοῦμε ζη- [τᾶτε νὰ μᾶς δῆτε.
Κι' ἂν ἀπὸ ντροπὴ κρυφτοῦμε ὁ [πόθος σας κορώνει,
βλέπετε εἶμαστε ἐμεῖς ἀπὸ σᾶς [ποὺ πιὸ καλὲς
θέλετε τὴν ἀπόδειξη; σὰν ποιὸς [χειρότερος εἶναι;
Ἐμεῖς φωνάζουμε γιὰ σᾶς κ' ἐ- [σεῖς λέτε γιὰ μᾶς.
"Εἶναν ἄντρα ἄς συγκρίνουμε τώ- [ρα μὲ μιὰ γυναῖκα
Μιὰ Ναυσιμάχη (1) ἀξίζει δυὸ [Χαρμίνους τὰ ἔργα δείχνουν.
Κι' ὁ Κλεοφῶν (2) χειρότερος [τῆς Σελαβαϊκῆς (3) εἶναι
Καὶ ποιὸς τολμᾶ μὲ τὴν Ἀριστο- [μάχη (4) νὰ συγκρίνει
καὶ μὲ τὴ δική μας Στρατονίκη [τὸ Μαραθῶνα;
κι' ἀπὸ τοὺς περσινοὺς τοὺς βου- [λευτὲς εἶναι κανένας
σεφώτερος ἀπ' τὴ Σοφία; Ποι- [ὸς θ' ἀντιμιλήσει;
Πολὺ λοιπὸν ἀνώτερες εἶμαστε [ἀπὸ τοὺς ἄντρες
καὶ ποιὰ ποτὲ γυναῖκα ἔκλεψε [τάλαντα πενῆντα
τοῦ δημοσίου κ' ἐγύρνα μ' ἀμα- [ξα ὕστερα στοὺς δρόμους;
Ἀλλὰ πολλοὺς μέσα σ' ἑσᾶς [ἐωροῦμε
πὼ πολλὰ ἀπ' ὅσα [δὲν βρῆτε γυ-
ἐμᾶς καὶ πιὸ πολὺ ἀπὸ μᾶς σί- [σχρ:λογοῦνε
κι' ἀπὸ μᾶς λιγώτερο μποροῦνε [τὴν πατρικὴ κληρονομιὰ νὰ σώ-
ἔχομε ἐμεῖς ἀκόμα [σουν
τὸ ἀντί, τὶς σαΐτες, τὰ μασού- [ρια, τὸ σκιάδι,
. . . . . .
Τὸ πιὸ μεγάλο ἀπ' τὰ παράπονά [μας ὅλα ἀκοῦστε:
"Επρεπε σὰν γεννήσει ἡ γυναῖκα [ἔξοχον ἄντρα
ταξίαρχον ἢ στρατηγό, νάχει κ' ἐ- [ὐτὴ τιμὲς
στὴ Στήνια (5) πρόεδρος νὰ γί- [νεται ἢ στὰ Σκίρα (6)
καὶ στὶς ἄλλες μας τὶς γυναικί- [σιες γιορτές».

(Θεσμοφοριάζουσαι 785–840).

(Μετάφρ. Μ. Αὐγέρη)

Γ' αὐτὸ μιὰ ποὺ ἄρχισε νὰ γίνεται πιὰ λόγος γιὰ τὶς γυναῖκες καὶ κυρίως ἀπὸ τὴν ἄποψη τῶν ἀρχῶν νὰ ἀποχτήσουν δικαιώματα ἄρχισαν ὄχι μόνον οἱ ποιητὲς, μὰ καὶ οἱ φιλόσοφοι νὰ ἐρευνοῦν τὸ πρόβλημα τῆς γυναικείας χειραφέτησης. Ἀπὸ τὴν αἰτία αὐτὴ καὶ ὁ Πλάτων καταπιάστηκε στὴν «Πολιτεία» του μὲ τὸ ζήτημα αὐτὸ καὶ προσπαθεῖ νὰ δώσει σ' αὐτὸ μιὰ «λύση». Στὸν Εὐριπίδη ὅμως ἀνήκει ἡ τιμὴ ποὺ πρῶτος ἔθεσε τὸ ζήτημα αὐτό. Καὶ τὸ ἐσκαλέμε πὼς τὸ δίχως ἄλλο στὸ σημεῖο αὐτὸ διδάχτηκε πάρα πολὺ ἀπὸ τὴν Ἀσπασία. Τὸ ἐξάπλωμα τοῦ ἑταιρισμοῦ καὶ τῆς παιδεραστίας ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ καθιστοῦσαν γιὰ τὴν παντρεμένη γυναῖκα τὴ ζωὴ μαρτύριο-κόλαση, ἀπὸ τὴν ἄλλη ὅμως ἀνέβαζαν τὴν Ἑτοίρα κοινωνικῶς καὶ πνευματικῶς. Γι' αὐτὸ καὶ στὶς Ἑτοῖρες (7) ἔπεσεν ὁ κλῆρος νὰ δισμαρτυρηθοῦν γιὰ τὴν κατάντια τοῦ φύλου των καὶ νὰ συγκινηθοῦν καὶ γιὰ τὴ θέση τῆς ἀθηναίας καὶ κυρίως γιὰ τὴν κατάντια τῆς πανπρεμένης γυναίκας (8).

Μ' ἄλλα λόγια ἀπὸ ἱστορικοὺς λόγους ἡ Ἀθηναία δὲν μποροῦσε ν' ἀναλάβει ἔναν τέτοιο ἀγῶνα. Ἡ κοινωνικὴ καὶ ἡ οἰκογενειακὴ θέση τῆς ἀθηναίας εἶταν τέτοια ποὺ δὲν τῆς ἔδιδε κομμιὰ πρωτοβουλία γιατὶ ἡ κατάστασή της τὴν ἐμπόδιζε νὰ σκεφθεῖ, νὰ σχηματίσει συνείδηση γιὰ τὰ δικαιώματά της. Μόνο νὰ ἐκδηλώσει τὸ πικρό της παράπονο μποροῦσε. Τὸ ὅτι βρισκόταν σὲ πολλὴ χαμηλὴ θέση μέσα στὴν Ἀθηναϊκὴ κοινωνία τὸ αἰσθάνονταν καὶ τὸ ἔβλεπε κάθε ἀέρα. Μὰ πιὸ πέρα ἀπ' αὐτὸ τίποτα δὲν μποροῦσε νὰ κάνει. Ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἀντικειμενικοὺς ὅρους, κάτω ἀπὸ τοὺς ὁποίους ζοῦσε, εἶταν ἀνίκανη γιὰ κάθε ἄλλη ἐνέργεια. Κλεισοματαλωμένη στὸ σπίτι, ἀμόρφωτη, παραμερισμένη ἀπὸ τὴ δημόσια ζωή, δὲν μποροῦσε νὰ σκεφθεῖ, νὰ κρίνει, νὰ διαμαρτυρηθεῖ. Ἔπρεπε λοιπὸν ἀπέξω νἄρθει τὸ θεωρητικὸ ὑλικὸ τῆς διαμαρτυρίας τῆς καὶ τῆς προσπαθείας της γιὰ τὴν ἀνέκφοτη στὴ στὸ ἐπίπεδο ποὺ βρίσκονταν οἱ ἄνδρες. Ὁ ρόλος αὐτὸς ἔπεφτε στὶς Ἑταῖρες ποὺ εἶχαν μέσα στὴν Ἀθηναϊκὴ κοινωνία (ὄχι βέβαια ἀπὸ νομικὴ ἄποψη) μὰ ἀπὸ κοινωνική, θέση προνομιοῦχα. Γλεντοῦσαν ἐλεύθερα, συζητοῦσαν καὶ ἔπειναν μέρος στὴν κοινωνικὴ καὶ δημόσια ζωὴ ὅπως καὶ οἱ ἄνδρες. Δὲν ἔγραφαν βέβαια οἱ Ἑταῖρες πολιτικὰ δικαιώματα. Ἔκαναν ὅμως πνευματικὴ καλλιέργεια γιατὶ μορφώνονταν μέσα στὸ μεγάλο σχολεῖο τῆς κοινωνίας. Κι' ὅταν μάλιστα πρόκειται γιὰ μιὰν ἑταίρα σὰν τὴν Ἀσπασία ποὺ ἤταν ἡ γυναῖκα τοῦ πρώτου πολίτη τοῦ Ἀθηναϊκοῦ Κράτους, ἡ γυναῖκα ποὺ μποροῦσε νὰ συζητεῖ μὲ ἕναν Ἀναξαγόρα, μ' ἕναν Πρόδικο, μὲ ἕναν Πρωταγόρα, καταλαβαίνουμε πολὺ καλὰ γιατὶ σ' αὐτὴν ἔλαχε ὁ κλῆρος νὰ μιλήσει γιὰ τὰ δικαιώματα τῆς Ἀθηναίας.

Ξεκινῶντας λοιπὸν ὁ Εὐριπίδης ἀπὸ τὶς τέτοιες νεωτεριστικὲς γιὰ τὴν ἐποχὴ του ἀντιλήψεις διατύπωσε διάφορες ἀπόψεις καὶ προσπάθησε νὰ δώσει ζωντανὴ τὴ γυναικεία ψυχολογία τῆς τραγῳδίας του. Φυσικὰ τὸ κεντρικὸ πρόβλημα εἶταν ἡ ἐξευτελισμένη θέση στὴν ὁποία ἤταν καταδικασμένη ἡ Ἀθηναία καὶ παράλληλα ἡ παράβασις τῆς συζυγικῆς πίστης. Ἔτσι στὸν Ἱππόλυτό του παρουσιάζει τὴν ἠρωΐδα του νὰ ἀπιστεῖ, ἐνῶ στὴ χαμένη τραγῳδία του Σθενέβοια ποὺ εἶχε τὸ ἴδιο θέμα δικαιολογοῦσε τὴν ἀπιστία τῆς συζύγου. Ἐπειδὴ ὅμως τὸ ζήτημα τῶν σχέσεων τῶν δύο φύλων εἶταν φλέγον γιὰ τὸν Εὐριπίδη, ἐξέτασε παράλληλα καὶ τὸ ζήτημα τοῦ παιδικοῦ ἔρωτα. Δὲ θέλει ρώτημα πὼς ὁ ἀπὸ σκηνῆς φιλόσοφος κατάκρινε καὶ χτύπησε τὴν παιδεραστία. Ἔγραψε μάλιστα καὶ τὴν τραγῳδία του Χρύσιππος γιὰ νὰ στιγματίσει τὰ παιδικά. Σὰν μεγάλος στοχαστὴς ποὺ εἶταν δὲν ἔβρισκε καμμιὰ δικαιολογία στὴ σεξουαλικὴ διαστροφή. Γι' αὐτὸ ἴσως δὲν ἀγάπησε τὸν ἀθλητισμό, γι' αὐτὸ καὶ γράφει κάπου: «κοὐδὲν κάκιον ἐστιν ἀθλητὼν γένους». Κι' ἂν ρωτήσει κανεὶς γιατί; Ἡ ἀπάντηση δὲν εἶναι δύσκολη. Στὶς παλαῖστρες καὶ στὰ γυμναστήρια καλλιεργόντουνε ἡ παιδεραστία. Νὰ λοιπὸν ὁ κυριώτερος λόγος ποὺ ὁ Εὐριπίδης στάθηκε ἐχθρὸς τοῦ ἀθλητισμοῦ. Ἀντίθετα λοιπὸν ἀπὸ τὸν Πλάτωνα ποὺ ἀργότερα μὲ τὸ «Φαῖδων» του καὶ τὸ «Συμπόσιόν» του δικαιολόγησε τὴν παιδεραστία, ἐστιγμάτισε τοὺς παιδικοὺς ἔρωτες τῆς ἐποχῆς του καὶ διακήρυξε πὼς μόνο στοὺς ἄγριους, στοὺς Κύκλωπες, εἶταν συγχωρημένη ἡ σεξουαλικὴ διαστροφή. Ἐπίσης καὶ τὴν πολυγαμία καὶ τὴν κοινωγαμία ἐτύπησε. Ἔγραψε εἰδικὰ γι' αὐτὸ τὴν τραγῳδία του Αἴολος.

Γ. ΚΟΡΔΑΤΟΣ

1: Ἡ Ναυσιμάχη εἶταν ἑταίρα ἀκουστὴ ἀκέλεον νὰ καιρό.

2: Ὁ Κλεοφῶν εἶναι ὁ περίφημος δημαγωγὸς ποὺ στὰ 410 καθέρωσε τὰ Θεωρικά.

3: Σελαβάϊκη εἶναι τὸ ὄνομα ἑταίρας.

4: Ἀριστομάχη, φαίνεται νὰ εἶναι ὄνομα τέλεστο, κοθὼς καὶ τὸ παρακάτω Σοφία.

5: Ἀθηναϊκὴ γιορτὴ γιὰ τὴν ἀνοῦ τῆς Δήμητρας.

6: Ἡ Ἠρωϊκοστία ποὺ γίνεται στὴν παραπάνω γιορτὴ τῆς Δήμητρας.

7: Κι' ὁπὼς ὁ Ἀριστοφάνης (Θεσμοφ. 803 καὶ παρ.) παραδέχεται πὼς ὑπῆρχαν ἑταῖρες μὲ μυαλὸ καὶ πολλὲς ἱκανότητες.

8: Τὶς ἀπόψεις μας αὐτὲς μὲ ἀποδεικνύει καὶ πολὺ διεξοδικὰ, τὶς ἀναπτύσσουμε στὸν 3ο τόμο τῆς «Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Ἱστορίας». Ἡ ἐργασία μας αὐτὴ μένει ἀγνέκοτη.

Κυκλοφόρησαν
ΒΑΣΟΥ ΚΥΒΕΛΟΥ
S. O. S.
ποιήματα
Δρχ. 25.—
Πωλοῦνται στὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα.

Ν. ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΣ-ΓΚΙΚΑΣ

τοῦ κ. Δημ. Καπετανάκη

Τὸ ἔργο ποὺ στὴ Β' Πανελλήνιο Καλλιτεχνικὴ Ἔκθεση μᾶς κράτησε περισσότερο — γιὰ ὅρες— μπροστά του ἤταν τὸ «τοπίο ἀπὸ νησὶ» τοῦ Ν. Χατζηκυριάκου Γκίκα. Ὁ ζωγράφος του, ἀνεγνωρισμένος στὸ Παρίσι ἀπὸ καιρὸ, φαίνεται ὅτι νάχει ἀνήμερι ἀποκλειστικὰ στὴν εὐρωπαϊκὴ ζωγραφική, χωρὶς νἄχει κανέναν ἰδιαίτερο δεσμὸ μὲ τὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του, τὴν Ἑλλάδα. Μὲ τὸν πίνακά του ὅμως ποὺ ἐκθέτει σήμερα στὴ ἑλληνικὸ κοινὸ δείχνει πὼς, ἀν καὶ δὲν ἔπαυσε νὰ μιλεῖ τὴν εὐρωπαϊκὴ γλῶσσα, τῆς ἔδωσε ὅμως ἕνα νέο ἐλάδος ἐκφράζοντας μ' αὐτὴν τὸ πνεῦμα τοῦ τοπίου τῆς πατρίδος του. Τὸ σύμβολα τοῦ Χατζηκυριάκου δὲν ἔχουν πιὰ τὸ γενικὸ κ' ἀφηρημένο χαρακτήρα ποὺ εἶχαν ὡς τώρα. Συνδέονται στενὰ μ' ἕνα ὁριομένο χῶμα καὶ μ' ἕναν ὁρισμένο οὐρανό. Μὰ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἡ καλλιτεχνική τους σημασία μεγαλώνει, "Οσο πιὸ συγκεκριμένη γίνεται ἡ γλῶσσα τῆς τέχνης, τόσο πιὸ πλατὺ, μὰ καὶ πιὸ ἀοίδο γίνεται τὸ νόημά της. Εἶμαι βέβαιος πὼς τὸ Παρίσι ποὺ παρακολουθοῦσε μὲ τόσο ἐνδιαφέρον τὶς αἰσθητικὲς προσπάθειες τοῦ Χατζηκυριάκου, ποὺ δὲν σχετίζονταν μὲ κανένα γεωγραφικὸ σημεῖο, δὲ δὰ καταλάβει λιγώτερο τὴ σημερινὴ ζωγραφική ποὺ ποὺ εἶναι μιὰ μεταφυσική τῆς ἑλληνικῆς φύσης. Τὸ ἑλληνικὸ δὲν βρίσκεται ἀν ἀντίδοση μὲ τὴ εὐρωπαϊκὴ. Ὁ νάμοι της δὲν εἶναι φανερὰ στὸν κοσμόνο, μὰ ἰσχύουν ἀναμφισβήτητα καὶ δάζῃς ν' ἀφεραύνωμε τὴ ζωή μας γιὰ νὰ τοὺς συλλάβουμε. Ὁ Χατζηκυριάκος τοιλάχιστον σ' αὐτὸ ἀφιερώθηκε. Ἡ ζωγραφική του προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσει τὴ δέληση τοῦ Θεοῦ: τὴ δαδύτερη τάξη τοῦ κόσμου. Ἡ στάση του μέσα στὴ ζωὴ μᾶς θυμίζει τὴ «Μελαγχολία» τοῦ Ντύρερ. Ἀποτραδηγμένος σὰν κ' αὐτὴν στὸν ἑαυτό του, μακριὰ ἀπὸ τὴ δόρυσο τῶν ἀνθρώπων, ποὺ δὲν φανταζονται κάν πὼς ὑπάρχει κάτι πιὸ δαδὺ ἀπὸ τὴν δῆμη τῶν φαινομένων, περιτριγυρισμένος ἀπὸ τὰ ἔργανα καὶ τὰ ἐργαλεῖα καὶ ἐνδιξει τὸ δλέμμα στὴ γῆ καὶ στὸν οὐρανὸ γιὰ νὰ συλλάβει τὴν τάξη τῶν σχημάτων καὶ τὴ ἁρμονία ἀπὸ τὰ χρωμάτων, ποὺ δὰ μπορεῖσαν νὰ ἐκφράσουν τὴν τάξη καὶ τὴν ἁρμονία τοῦ κόσμου. Μὰ τὸ θαυμαστὸ εἶναι πὼς αὐτὴ ἡ δημιουργικὴ ἔρευνα δὲν γίνεται μέσα στὸ ψυκτερινὸ ἡμέρας τῆς χαλυκογραφίας τοῦ Ντύρερ ἢ μέσα στὴ δίαιμ ἀντίθεση φωτὸς καὶ σκότους, ποὺ σχίζει τὸν δρατὸ κόσμο καὶ δίνγεί τὰ δλέμμα μας ἀπὸ τὶς λέξεις στὸ γνάφτρα, ὅπως ἔκαμε ὁ ἀγωνιστὴς τοῦ σχέλιο τοῦ Χατζηκυριάκου. Μὰ καὶ τὸ χρῶμα του σημαίνει κάτι τὸ πκρόμενο. Ἡ ζωγραφική του ἀγωνίζεται νὰ γίνει ἕνα σύμβολο τοῦ ὑψίστου. Καὶ σ' αὐτὸ διαφέρει ἀπὸ τὸν ὑπερρεαλισμὸ. Ὁ ὑπερρεαλισμὸς πραγματοποιεῖ κ' αὐτὸς σύμβολα, μὰ γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸ δόδη ποὺ βρίσκονται πιὸ πάνω ἀπ' τὴ συνείδηση τοῦ ἀτόμου. Τὰ σύμβολα τῆς ζωγραφικῆς τοῦ Χατζηκυριάκου ἔχουν, ἀντίθετα, νὰ ἐκφράσουν τὰ ὕψη ποὺ ξεπερνοῦν κ'ὲκβε συνείδηση. Ὁ ὑπερρεαλισμὸς χαμηλώνει τὸ δλέμμα. Ἡ ζωγραφική τοῦ Χατζηκυριάκου τὸ ὑψώνει. Ὁ πρῶτος εἶναι ἕνας φευτοεπιστημονικὸς ρωμαντισμός, ποὺ, παρ' δλο τὸν πόδο του γιὰ τὴ φυγή, μένει φυλακισμένος μέσα στὴν ἀνθρώπινη φύση,—ἐνῶ ἡ δεύτερη εἶναι μιὰ αἰσθητική μεταφυσική, ποὺ ζητᾶ νὰ ἀποκτήσει τὰ ὅρια τῆς σάρκας καὶ νὰ χωρεῖ τὴν ἐλευδερία τοῦ δείου —τὴν ἀληδινὴ Ἐπιστήμη, τὴν ὑψιστη Γνώση. Καὶ τὸ δαῦμα στὸ ἔργο τοῦ Χατζηκυριάκου εἶναι πὼς οἱ αἰσθητικὲς, μεταφυσικὲς του προσπάδειες δεν πούσυν ποτὲ νάνναι τέχνη. Σταοδῆτε μπροστὰ σ' ἕνα ἀπὸ τὰ τειλευταῖα του ἔργα: ἀπὸν πάνασα ποὺ ἐκτίθεται στὸ Ζάππειον παραδείγματος χάριν. Δὲν δὰ τὸ ἀπαλαδύσετε μόνο μὲ τὸ μυαλὸ σας, ποὺ κ' αὐτὸ τὸ χαίρεται, μὰ καὶ μὲ τὸ κορμί σας ἀπάμη. Ὰ ζήσετε τὴ χαρὰ μιᾶς φωτεινῆς μέρας στὸ ἑλληνικὸ νησί—καὶ μάλιστα μιὰ χαρὰ ποὺ δὲν ἔχει παροδική σημασία, γιατὶ καὶ ἡ σταδερὴ τάξη καὶ ἁρμονία ποὺ τὴν γεννοῦν δὲν εἶναι κάτι τὸ παροδικό. Νοιώδαμε τὸ σαῦμα μας νὰ τὸ τυλίγει ἡ νησιώτικη δροσιὰ σὰν μιὰ πνοὴ ἀπὸ ἕνανν χῶρο, ποὺ δρίσκεται πέρα ἀπ' τὰ ὑστατα ὅρια τοῦ κόσμου μας—ἀπὸ τὸ χῶρο τὸν ἀπρόσιτο στὶς ἀνθρώπινες δ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Ο ΜΑΓΟΣ ΜΕ ΤΑ ΔΩΡΑ

ΤΟΥ κ. ΘΑΝΑΣΗ ΠΕΤΣΑΛΗ

15.

Στὴν παραζάλη της δὲν πρόσεξε ὅτι περνοῦσε κοντὰ στὸ ταμπέζι τοῦ Κανέλου, τῶν Ζαντονίδηδων. "Ἐφευγε, ἔφευγε. Πανικόβλητη, ἀνάστατη...

Ὁ Κανέλος τὴν εἶδε. Σηκώθηκε. Τὴ φώναξε. Κίνησε πρὸς τὸ μέρος της. Ἐκείνη δὲν ἄκουγε. Δὲ στάθηκε. "Ἐφτασε στὴν εἴσοδο. Μὲ κόπο, γιατὶ εἶταν στριμωγμένος ὁ κόσμος, πυκνός.

Χάθηκε μέσα στὸ πλήθος. Πέρασε, σπρώχνοντας δεξιὰ κ' ἀριστερά, τὸ χῶλ τοῦ ξενοδοχείου, γεμάτο κόσμο κι' ἐκεῖνο. Καθώς βρασκέλιζε τὴν ἔξω πόρτα, ἔπεσε ἀπάνω σ' ἕναν κοντὸ, ἀδύναατο ἀνθρωπάκο, βαμένο κ' ἀσπροντυμένο, ποὺ κρατοῦσε ἕναν πελώριο φαλλὸ στὸ χέρι καὶ φώναζε:

— Ἐγὼ εὐνοῦχος;... Ἐγὼ εἶμαι εὐνοῦχος;

Ἡ Ἑλένη βρέθηκε στὸ φωτισμένο πεζοδρόμιο. Στὴν ψύχρα τῆς νυχτιᾶς. Μερικοὶ ἄνθρωποι στέκονταν ἀκόμα, ἐκεῖ ἔξω, καὶ χάσκανε στὸ πηγανέλα τῶν μαγαζαρειμένων.

Ἡ Ἑλένη, μέσ' στὴν ταραχή της, ἀναγνώρισε κάποιο πρόσωπο, ὄρθιο στὴν ἄκρη τοῦ πεζοδρομίου. Φοβήθηκε. "Ὅλα τὴν τρόμαζαν, τὴ στιγμὴ τῆς φυγῆς. Ὁ ἄνθρωπος τὴν κοίταξε μὲ περιέργεια. Ὁ Δουλόπουλος, ἐκεῖνος ὁ ὑπάλληλος ποὺ εἶταν τὸ ἀκόμεμα στὸ γραφεῖο τοῦ Κανέλου.

Ἡ Ἑλένη γοργή, λαχανιασμένη, μὲ τὴν ψυχὴ στὸ στόμα, πήδησε στὸ πρῶτο ταξί ποὺ βρῆκε. Δὲν ἤξερε ποῦ θὰ πάει.

— Τράβα, εἶπε στὸν ὁδηγό, τράβα ἴσια, τὴ λεωφόρο...

Τὴν ἴδια στιγμὴ, ὁ Λώρης Περρὸς ποὺ τὴν εἶχε δεῖ στὴν ἔξοδο τοῦ Χρυσοτρίκλινου, βγῆκε στὸ χῶλλ ψάχνοντάς της.

— Τὴν ἔχασα, ἔλεγε σχεδὸν δυνατά, μοῦ ἔφυγε... ἄς πάει στὸ γεροδιάολο.

Μέσα στὸ Χρυσοτρίκλινο, ὁ Κανέλος, ὄρθιος ἀνάμεσα στὰ τραπέζια, ἀκίνητος, ἀφοῦ ἔρριξε ἀκόμα μιὰ ματιὰ πρὸς τὴν εἴσοδο, συλλογίστηκε μὲ ἀφέλεια:

— Ποῦ θὰ πάει. Θὰ ξανάρθει....

"Ας γλεντήσ' ἡ γυναῖκα, ἀπόψε...

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ
ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΠΡΑΞΗ

Ι

Νύχτα ἀκόμα. "Ὀχι μαύρη νύχτα, ἀλλὰ γλαυκή, γαλαστερὴ σὰν κάτι μαργαριτάρια. Στὴν ἀνατολή, τὰ οὐρανοθέμελα φωτίζονταν ἀπὸ ἕνα ἀόρατο φεγγάρι, σκαλωμένο κάτω ἀπ' τὴν κορυφογραμμή.

Τὸ αὐτοκίνητο ἀνέβηκε τὴ μαβειὰ λεωφόρο, ἀνάμεσα σ' ἀριστοκρατικὰ μέγαρα στὴν ἀρχή, τὶς μεγάλες πολυκατοικίες ὕστερα, τὰ μικρὰ σπίτια τῆς συνοικίας, ποὺ μοιάζαν ὅλα μεταξύ τους. Στὸ τέλος οἱ μικροκατοικίες τοῦ συνοικισμοῦ, τὰ χαμόγια.

Βγῆκε στὴν ἐξοχή. Ἡ λεωφόρος τὸ ἴδιο φαρδειὰ πάντα. Τώρα, ἐδῶ κι' ἐκεῖ, μικρὰ σπίτια μὲ κῆπο, ἀχτιστα οἰκόπεδα μαντρωμένα, μιὰ φαμπρικὰ γιὰ πλακάκια καὶ τοῦβλα. Τὰ ἤξερε ἀπέξω αὐτά, ἡ Ἑλένη, δὲν τἄβλεπε τώρα.

Ἀνήσυχη στὴν ἄκρη τοῦ καθισματος, ἔσκυβε λίγο πρὸς τὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο τοῦ αὐτοκινήτου, κι' ἀνάσανε τὸ διαπεραστικὸ θεράκι τῆς νύχτας. Ἀναρίγησε. Ποῦ πήγαινε ἔτσι; Ποῦ θὰ βρισκε καταφύγιο;...

Καὶ τί τὴν ἔνιαζε ἐπιτέλους;... Ποιός, τί τὴν ἔνιαζε;... Ὁ γιός της;... Ὁ Λώρης ποὺ θὰ τὴ συναγιόταν, ἔτσι, ἀν τὸ μάθαινε; Ἀνὰ ποὺ θὰ συχαινόταν τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του; Ὁ ἐξευτελισμὸς τῆς μητέρας;... Δὲν ἤταν δυνατό!..

Ἀλλὰ πῶς;... πῶς τὴν τράβηξε ἔτσι μονομιᾶς αὐτὸς ὁ ἄγνωστος καλόγερος; Πῶς ἐξηγιέται αὐτὴ ἡ παράξενη, ἡ ἀμοιβαία ἔλξη μεταξύ τους... Τόχα βαστάει κάτι στὰ κατόβαθα τῶν ψυχῶν, ποὺ μπορεῖ καμμιὰ φορὰ νὰ λοξοδρομήσει;

Ποῦ πηγαίνει τώρα; Ποῦ φεύγει σὰν τρελλὴ, ἐημερώματα; Τὴν κυνηγάει κανένας; Ἡ συνείδησή της;... Ὁ φόβος;

Θὰ φύγει. Νὰ μὴν τὴ δεῖ. Νὰ μὴν τὴ δεῖ κανείς. Νὰ κρυφτεῖ.... Ποῦ πάει τώρα;

Εἶταν λαχανιασμένη, σὰ νἀτρεξε, νἄτρεχε ἀκόμα, ἀποδιωγμένη. Στὸ μέτωπό της στέγνωναν μαργαριτάρια στοῦ ἀνέμου τὸ φύσημα. Μὰ ἀμέσως ξανιδρωνε. Ἀπ' τὸ κυνήγημα, τὴν ἀνησυχία, τὴν ἀγωνία ἢ μόνο ἀπὸ τὴν ὀργασία τῆς νύχτας ποὺ τὴν πότιζε;

Ἀνατρίχιασε. Μέσ' στὸ σκοτάδι, τὰ λαμπρὰ αὐτοκρατορικὰ σκουλαρίκια σείστηκαν κροταλίζοντας καὶ γυάλισαν γιὰ μιὰ στιγμὴ. Σκυμμένη πρὸς τὸ παράθυρο, κρατοῦσε δεμένα τὰ χέρια της ἀπάνω στὰ γόνατα κ' ἔσφιγγε τὰ δάχτυλα. Γιὰ νὰ βρεῖ τὴ θέληση. Νὰ νομίσει ὅτι ἔχει ἀκόμα θέληση δική της.

Καὶ ξανὰ ἡ σουβλερὴ σκέψη, μαχαῖρι στὴν καρδιά.

Ζαλισμένη καθώς εἶναι, ἡ φαντασία της γεννιόεει ἐφιάλτες. Βλέπει τὸν ἄντρα της τὸ Γιώργο Περρὸ νὰ τὴ σέρνει χάμω, γονατιστὴ μπρὸς στὸ γιό της, καὶ νὰ τὴς χτυπάει κατάμουτρα ὅτι στὴ ζωὴ δὲν εἶταν παιρὰ μιὰ ἀθλια σύζυγος, μιὰ ἀστοργη κι' ἀσυνείδητη μητέρα, καὶ τώρα, τώρα πιά, μιὰ χαρτοπαίχτρα, μιὰ πουλημένη, μιὰ πόρνη...

Θὰ τῆς ρίξει ὅλο τὸ βάρος δλη τὴ λάσπη κατάμουτρα. Σὰν νὰ μὴν εἶταν κι' ἐκεῖνος ὑπεύθυνος μαζί της. Τάχα, μαζὶ δὲ χαλάσανε τὴ ζωή τους, τὴ γάμο τους;... Τὸ ἴδιο ἀπρονόητοι, τὸ ἴδιο ἐπιπόλαιοι, ἀπὸ τὴν ἀρχή:..

Ναί, ναί! Ἀλλὰ αὐτὴ εἶναι ποὺ ἔρίπεσε, αὐτὴ γλύστρησε χαμηλά, αὐτὴ λερώθηκε, αὐτὴ πουλήθηκε... Αὐτὴ εἶναι ἡ ἔκφυλη, ἡ χαμένη. Αὐτὴ φταίει... Πῶς νὰ καταλάβει ὁ Λώρης; Ἀφοῦ ἐπόθησε τὴ μητέρα του καὶ τὴν κράτησε ἐρωτικὰ στὴν ἀγκαλιά του, σὰν τὴν πρώτη γυναῖκα ποὺ θὰ τύχαινε νὰ συναντήσει στὸ δρόμο.

Τὸ αὐτοκίνητο περνάει μέρη ἀραιοκατοικημένα. Μεγάλες ἀδέντρες ἐρημιές. "Ἐπειτα ξανὰ περιβόλια. Ὁ ἴσκιος ἀπὸ δυὸ σπίτια ἐξοχικά. Δέντρα ποὺ μαυρίζουν στὸ σκοτάδι. Κατόπι χωράφια. Ποῦ πάει;

Ὡς ποῦ θὰ πάει ἔτσι; Καλὰ-καλὰ δὲν ξέρει ποῦ πάει ὁ δρόμος. Μπερδεύτηκε. Κι' ὅμως στὴν ἀρχὴ τὸν ἤξερε αὐτὸ τὸ δρόμο. "Ἔσκυψε καὶ ρώτησε τὸν ὁδηγό:

— Εἶναι πολὺ ἀκόμα;

Ὁ ὁδηγός, χωρὶς νὰ γυρίσει τὸ κεφάλι ρώτησε κι' ἐκεῖνος:

— Ὡς τὸ Μ;

"Ενας κόσμος βούηξε μέσα στ' αὐτιά τῆς Ἑλένης:

— Ὡς στὸ Μ;

"Ενας κόσμος παλιός, πολὺ συμπαθητικός, ἐξαιρετικὰ ἀγαπητὸς, γεμάτος καλωσύνη καὶ γαλήνη. Παιδιάτικες ἀναμνήσεις μέσα στὸν ἥλιο, ἀφρόντιστα γέλια μέσα στὸ φῶς.

— Ὡς στὸ Μ;

Τὸ αὐτοκίνητο τραβοῦσε, τὸ λοιπόν, αὐτόματα πές, πρὸς τὴν ἐξοχὴ ὅπου ἡ Ἑλένη πέρασε τόσα καλοκαίρια, σὰν εἶταν παιδί, τόσα εὐτυχισμένα καλοκαίρια; Τί παράξενη σύμπτωση! Τί θαυβερή!

Κι' ὅμως τί καλὴ σύμπτωση! Ἐκεῖ νὰ πάει! Νὰ καταφύγει, νὰ κρυφτεῖ στὰ λημέρια τῆς ξενιασιᾶς, τῶν παιχνιδιῶν καὶ τοῦ γέλιου!

Μὰ ἀμέσως πάλι, ἀπ' τὴν αἰσοδοξία γλυστράει στὴν ἀμφιβολία. Τὴν ἀνησυχία. Ἡ εἰκόνα τοῦ Γιώργου Περροῦ ἐσγυρεμένου, ἀνίδεου κι' ἀνένδοτου, κουτνὸ! Δίπλα-δίπλα ἡ εἰκόνα ἐνὸς νέου ·—λοῦ, χαντροδεμένου ποὺ λάσπωρία, ὅλη ἡ ψυχικὴ πτώση, τὸ ἠθικὸ μαύρισμα, χαραγμένα στὶς ρυτίδες τοῦ προσώπου.

Θεοῦγα, τῆς ἔλεγε κάτι μέσα της, φεύγα, δὲν θὰ βαστάξεις τέτοιον ἐξευτελισμό, τέτοια πίκρα. Θεοῦγα τὸ γιό σου, φεύγα τὸ γιό σου γιὰ νὰ σωθεῖς!

"Ενας φόβος, μιὰ ἐμμονὴ ἰδέα, γεννημένη ἀπὸ τὸ ἀκαρτέρευτο ἀπσψυὸ ἀντίφρυσμα, ἀπὸ τὸ τράνταγμα, τὸ ξύπνημα στὸν κλίδυνο. Κάτι σὰ μέθη μαζὶ, καὶ κιὰ μέθη, ἀπὸ χαλασμένο κρασί, ποὺ σοῦ κοίει τὰ σωθικά, καὶ δὲ μπορεῖς νὰ τὸ ξεράσεις!

Μιὰ ἀγωνία.

"Ἐνα φανάρι μὲ δυνατὸ φῶς. Ἡ εἴσοδος τοῦ χωριοῦ. Ὁ δημοτικὸς φόρος τοῦ Μ.

Δὲ στάθηκε τὸ αὐτοκίνητο. Μόνο ὁ ὁδηγὸς μισογύρισε τὸ κεφάλι καὶ ρώτησε κατὰ ποῦ νὰ πάει. Ἡ Ἑλένη τὸν δδήγησε, λὲς κι' εἶχε μόλις δυὸ μέρες νἀρθεῖ. Ἴσια. Ἐδῶ δεξιά. "Ἐπειτα πάλι δεξιά. Ὑστερώτερα τὸν ἀνήφορο.

Μέσ' στὸ γλαυκὸ σκοτάδι, ὅπου ὅλο καὶ πληθαίναν οἱ μελανὲς σκιὲς τῶν δέντρων, ξεχωρίζουν, σὰ μάτια, τὰ λιγοστὰ φανάρια τοῦ χωριοῦ.

— Στάσου, εἶπε ἡ Ἑλένη.

Εἶταν μιὰ πλατεῖα. Στὸ ἀχνὸ φῶς ποὺ χυνόταν ἀπ' τὴν ἀνατολικὴ μεριὰ τοῦ οὐρανοῦ ξεβάφοντας τὸ σκοτάδι, ἡ Ἑλένη ἐξχώρισε ἕνα ἐπίπεδο ὀρθογώνιο φυτεμένο πέντε-ἕξη σειρὲς δέντρα. Πευκάκια μικρά. "Οχι μεγάλα δέντρα, φουντωτά. "Ετσι ποὺ ν' ἀπέχουνε τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο σὲ κανονικὰ διαστήματα.

Γύρω-τριγύρω δρόμοι. Δίχως πεζοδρόμια. Ἀπὸ τὸ ἕνα πλευρό, μικρὰ σπιτάκια ἐξοχικὰ μὲ στενόχωρα περιβόλια. Τὸ ἄλλο πλευρὸ, ὁλόκληρο, κλεισμένο μὲ πλίθινο φράχτη. Κῆπος μεγάλος ἐκεῖ. Σκιὲς ἀκόμα τὰ δέντρα. Στὸ βάθος τὸ χάος. Σκιὲς μαῦρες, ἀσάλευτες.

Ἡ Ἑλένη πλήρωσε τὸ αὐτοκίνητο. Προχώρησε νὰ φύγει. Ὁ ὁδηγὸς τὴν κοίταξε μὲ περιέργεια, ἀπὸ πάνω ὡς κάτω. Ἀργόσεισε τὸ κεφάλι του. Μὲ μιὰ ἀπότομη τιμονιά, γύρισε τὸ αὐτοκίνητο πρὸς τὴν Ἀθήνα. Ὁ θόρυβος ἔσβησε.

Ἡ Ἑλένη ἔκανε δυὸ βήματα. Ἀποχαυνωμένη, λίγο ζαλισμένη ἀπὸ τὸ κρασί. Τότε μόνο σκέφτηκε ὅτι εἶταν βυζαντινὴ Αὐγούστα. Ἡ βαρειὰ φούστα τὴν ἐμπόδιζε νὰ κουνηθεῖ ἐλεύθερα. Ἀποφασιστικὰ, τάχυνε τὸ βῆμα. Νὰ κρυφτεῖ!

"Ἐκοψε διαγώνια τὴν ἔρημη πλατεῖα. "Ἐνα φανάρι ἀχνοφώτιζε τὸ κοντινὸ φύλλωμα. Ἡ σκιὰ πύκνωνε ἕνα γόρο. Πέρασε δίπλα σὲ δυὸ σοῦστες γερτὲς ἀπάνω στὰ τιμόνια τους, καὶ βγῆκε στὸ στενὸ δρομάκι.

Μιὰ γωνιά. "Ὑστερα ἕνα σπίτι μεγάλο. "Ἑνας κῆπος. "Ἄλλο σπίτι. Ἡ Ἑλένη τρομαγμένη ξαφνικά, καὶ πάλι ἀνήσυχη, πάλι λαχανιασμένη. Σὰν κλέφταρα κυνηγημένη, ζητάει καταφύγιο.

Τὰ σπίτια κατασκότεινα, κλειστά. Οἱ κῆποι τόσο μικροί! Ποῦ νὰ κρυφτεῖ. Τὰ φανταζόταν αὐτὰ ὅλα πιὸ μεγάλα, πιὸ φιλόξενα. Τίποτα. Ἀμπάρωμα, κ' ἐρημιὰ καὶ νέκρα. Κανείς.

"Ἐνιωσε τὴν τσουχτερὴ ψύχρα τῆς αὐγῆς. Καὶ λυπήθηκε τὸν ἑαυτό της. Μπροστὰ στὸ καγκελόφραχτο ἐνὸς κήπου ἡ κουρασμένη Ἑλένη, ἡ τσπεινωμένη, ἡ περπιλανεμένη. Πίσω ἀπὸ τὰ κάγκελα τὸ κοριτσάκι ἡ Ἑλένη, τὴ γελαστὴ προσωπάκι, τὸ ξένοιαστο παιδί! "Ενας αἰώνας διαφορά. "Ενας ὠκεανὸς ἀνάμεσα.

Κι' ὅμως ἔπρεπε νὰ βιαστεῖ. Ἡ αὐγὴ γλυκοχάραζε. Τὸ ἐξάσπρισμα τοῦ οὐρανοῦ ἄπλωνε, ζωήρευε. Κιόλας εἶχαν σβόσει τὰ μικρὰ τὰ ἄστρα. Μετρημένα μεγάλα ἀστέρια ἀντιστέκονταν ἀκόμα στὸ φῶς. Πάνω ἀπ' τὸ βουνὸ ὁ οὐρανὸς χλωμορόδιζε.

Κάποιο κοκόρι λάλησε. Νὰ κρυφτεῖ, νὰ σβύσει στὸ λαλημά του, σὰ φάντασμα ποὺ εἶναι.

Πέρνει τὴν ἀπόφαση. Ἐδῶ θὰ σταθεῖ.

Σπρώχνει τὴν καγκελόπορτα τοῦ κήπου καὶ μπαίνει. Τὸ κοριτσάκι χάθηκε. Κάνει ὑγρασία ἐκεῖ μέσα. Σκοτάδι ἀκόμα. Ἡ Ἑλένη δὲν ξέρει τὰ στρατόνια τοῦ κήπου. Χτυπάει ἡ καρδιά της, ἀπὸ ἀνησυχία, ἀπὸ φόβο. Ποῦ πάει; Τί σπίτι εἶναι αὐτό; Ποιὸς κάθεται μέσα; Τί θὰ γίνει; Τὴν κυνηγᾶνε σ' ἀλήθεια; Τῆς θένε κακό; Τὸ παιδί της; Ὁ Λώρης; Ὁ Λώρης, ποὺ ἄν δὲ συχαίνεται ἀκόμα τὴ μάνια του, τὴν ἀγνοεῖ ὅμως, καὶ θὰ τὴ σύχαθεῖ σὲ λίγο;

Ἡ Ἑλένη τρέχει σχεδὸν. Σκουντουφλᾶ σ' ἕνα αὐλάκι. Κάνει τὸ γῦρο τοῦ σπιτιοῦ. Τί μικρὸ τὸ σπίτι.

Ὁ κῆπος εἶναι ὁλοτρόγυρα. Μόλις πέντε βήματα δεξιὰ κ' ἀριστερά, εἴκοσι βήματα βάθος. Ἔχει σκιά, σκοτάδι.

Καθώς προχωρεῖ, ἕνα σκυλὶ ξύπνησε πίσω ἀπὸ τὸ μαντρότοιχο τοῦ διπλανοῦ περιβολιοῦ κι' ἀλυχτάει. Θὰ ξυπνήσουν ἄνθρωποι. Ἀφουγκράζεται. Εἰρήνη. Ὁ μπμς μέσα της, ἡ φουρτούνα θρασομανᾶ, τὴν κουράζει. Στὸ βάθος τοῦ κήπου εἶναι ἕνα κοτέτσι. Πάει ὡς ἐκεῖ. "Ὀχι, εἶναι ἕνα σωστὸ δωμάτιο, ἕνα μικρὸ σπιτάκι. Δὲν τολμιάει νὰ σπρώξει τὴ θύρα.

Κολλητὰ στὸ σπιτάκι, ἀκουμπάει μιὰ μικροσκοπικὴ σέρα. "Ἐκει μείνει μισόγυρτη ἡ τζαμένια πόρτα. Ἐκεῖ σωριάζεται ἡ βυζαντινὴ Αὐγούστα. Ἀφανισμένη ἀπὸ φόβο, ἀπὸ ἐξάντληση. Ζαλισμένη ἀπ' τὴν ἀνησυχία κι' ἀπὸ τὸ κρασί.

Χωρὶς νὰ τὸ καλονιώσει βυθίζεται στὸν ὕπνο. Τὸ κεφάλι της γέρει κ' ἀκουμπάει στὸ ράφι μὲ τὶς ἄδειες γλάστρες. Τὸ αὐτοκρατορικὸ διάδημα μὲ τὰ μαργαριτάρια καὶ τὰ πολύτιμα πετράδια γλυστράει ἀπὸ τὸ κεφάλι της καὶ σιγὰ-σιγὰ, λίγο-λίγο, γέρνει, γέρνει ὥσπου νἄφτει στὸ χῶμα, στὸ νοτισμένο χῶμα καὶ λοσπώνεται.

ΙΙ

Ὁ ἥλιος ἀνέβηκε πίσω ἀπὸ τὸ βουνό. Ἡ μέρα ἔλαμψε πανηγυρικά. Μαρτιάτικη μέρα, ἀνοιξιάτικη γιορτή. Κυριακὴ στὸ χωριό. Τὸ φῶς χύθηκε παντοῦ, σκόρπισε τὰ σκοτάδια, τὶς ἔννιες. Ζέστανε τὶς καρδιές.

Τὸ χωριὸ πάει στὴν ἐκκλησιά. Αὔριο μπαίνει Σαρακοστή. Σήμερα σκλαβώνεται ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἐκκλησιά, σάβανο ἀνοιξιάτικο, ἀγκαλιάζει τὴ γιορτινὴ ἀνθρωπότητα. Τὸ πρῶτο ἀνοιξιάτικο ἀγκάλιασμα. Ἡ ἀνθρωπότητα ἀνάσανε τὸ ἀνοιξιάτικο θεράκι τῆς νύχτας. Ἀναρίγησε. Ποῦ πήγαινε ἔτσι; Ποῦ θὰ βρισκε καταφύγιο;...

Ἡ Ἑλένη τρομαγμένη ἀνοιξόν μιὰ πύλας, Ζωοδότα», ψέλνουνε σήμερα στὴν ἐκκλησιά, «ὀρθρίζει γὰρ τὸ πνεῦμα μου πρὸς Ναὸν τὸν "Ἁγιόν σου... αἰσχροῖς χαῖρ κατερρύπωσα τὴν ψυχήν μου ἀμαρτίαις, ὡς βαθύμους τὸν βίον μου ὅλον ἐκδαπανήσας· ταῖς σαῖς πρεσβείαις ῥύσαι με τῶν ἀκαθαρσίας... Νὺν ὁ καιρὸς τῶν ἀρετῶν ἐπεφάνη καὶ ἐπὶ θύραις ὁ Κριτής, μὴ στιγνάσωμεν... Ἐλθησόν με, ἐλθησόν με, τὸν πορα πεσόντα... Ἐτρουμάτισεν ὁ ὄφις ὁ παμπόνηρος ὅλην μου τὴν ψυχὴν φθονερῶς... Ἐφθασε καιρός, ἡ τῶν πνευματικῶν ἀγώνων ἀρχή, ἡ κατὰ τῶν δαιμόνων νίκη...».

Οἱ "Ἁγιοι Ἀσώματοι πέρτουν στὰ μεσημβρινὰ τῆς πλατείας. Ἀνάμεσα στὰ χαμηλὰ τὰ πεῦκα. Μέσα στὸν ἥλιο. Ἐκκλησάκια μικρὸ, χτισμένο μὲ σταχτόλευκη πέτρα, στεγασμένο μὲ κατακόκκινα κεραμίδια. Πάνω ἀπὸ τὴν πρόσοψη ἀρθώνεται ἕνας μικρὸς σταυρὸς, ἀκουμπισμένος κάτασπρος στὸ γαλάζιο τοῦ οὐρανοῦ.

Ἡ πόρτα διάπλατη, στόμιο σκοτεινὸ κεντημένο μὲ τὶς φλογίτσες τῶν κεριῶν. Μπαινοβγαίνουν χριστιανοί, γυναικόπαιδα, ἄντρες. "Ηρθαν γ' ἀκούσουν τὸν ποιμπ, ποὺ τοὺς διαβάζει τὴν πρὸς Ρωμαίους Ἐπιστολὴ τοῦ Παύλου.

— «Ἀδελφοί, νῦν ἐγγύτερον ἡμῶν ἡ σωτηρία ἢ ὅτε ἐπιστεύσαμεν. Ἡ νύξ προέκοψεν ἡ δὲ ἡμέρα ἤγγικεν. Ἀποθώμεθα οὖν τὰ ἔργα τοῦ σκότους καὶ ἐνδυσώμεθα τὰ ὅπλα τοῦ φωτός· ὡς ἐν ἡμέρᾳ εὐσχημόνως περιπατήσωμεν, μὴ κώμοις καὶ μέθοις, μὴ κοίταις καὶ ἀσελγείαις, μὴ ἔριδι καὶ ζήλῳ· ἀλλ' ἐνδύσασθε τὸν Κύριον Ἰησοῦν Χριστόν»'...

Ὁ ἥλιος ἀνέβηκε ὡς μιὰ ἀπαλάμη πάνω ἀπὸ τὸ βουνό. Οἱ χριστιανοί, μετὰ τὴν ἀπόλυση, ξεχύνονται ἀπὸ τὸ μισοφωτο τῆς ἐκκλησιᾶς στὸ θαμπωτικὸ τὸ ἡλιόφως. Οἱ χαρακαμμένες γριοῦλες σταυροκοπιοῦνται ἀκόμα.

Τὰ παιδιὰ σκορπᾶνε τρέχοντας, μέσ' στὴν πλατεῖα. Ξεσποῦν χαρμόσυνες οἱ φρέσκες φωνές. Κυνηγιοῦνται, πηδᾶνε,, τσακώνονται. Οἱ γυναῖκες πέρνουν τὸ δρόμο τοῦ σπιτιοῦ. Κοντοστέκονται νὰ σταυρώσουν μιὰ κουβέντα, νὰ μάθουν ἕνα νέο, νὰ φωνάξουν στὰ παιδιά τους. Κι' οἱ φραγκοφορεμένες ἀκόμα ἔχουν μαντῆλι στὸ κεφάλι.

Οἱ ἄντρες τραβᾶνε κατὰ τὸ καφενεῖο. Αὐτὴ ἡ πλατεῖα δὲν ἔχει τέτοια κέντρα. Εἶναι ἥσυχη, πάντοτε ἄδεια, συνοικιακὴ πλατεῖα.

Τὸ ἐκκλησίασμα σκόρπισε γρήγορα. Ἀπόμειναν μερικὰ παιδιὰ ποὺ παίζουν ἀμάδες ἢ βαλίες, τσιρίζοντας. Τὸ ἕνα εἶναι μασκαρεμένο ἐυζωνάκι. "Ενα ἄλλο φοράει μόνο μάσκα μὲ παχεῖες μουστάκες, κρεμασμένες σὰν τσιγγέλια. Εἶναι κι' ἕνας βρωμκος παλιάτσος μαζί τους.

Τρεῖς—τέσσερις κότες τριγυρνοῦν γύρω στὶς, ἀναγερμένες σοῦστες, τσιμπώντας χάμω τ' ἀποσώσματα τοῦ σανιοῦ. Κι' ἀπόμεινε ἀκόμα σὲ μιὰν ἄκρη, ἕνα γαϊδουράκι ξεσαμάρωτο, ποὺ τρώει μὲ τὴ μισὴ μοῦρη χωμένη σ' ἕνα σακκούλι.

Σὲ κάποιο κατῶφλι δυὸ γυναικοῦλες συζητοῦν, χειρονομώντας. Πίσω ἀπὸ τοὺς "Ἁγιους Ἀσώματους ξεπρόβαλε ἕνας ἄντρας κάπου πενῆντα πέντε χρόνων. Κρατάει στὸ χέρι ἕνα πλεχτὸ μὲ ψώνια. Γυρίζει τὴ γωνιά. Μπαίνει στὸν κῆπο ὅπου κοιμᾶται ἡ Ἑλένη.

Τὸ πουκάμισό του εἶναι ἀνοιχτὸ στὸ λαιμό. Φοράει πέτσινο ζωνάρι, στὴν παχειὰ του κοιλιά. Πρόσωπο ἔχει καλοκάγαθο, στρογγυλό, ἀξιόριστο. Μόνο τὸ χαμόγελο τοῦ λείπει. Κάποια ἔκφραση σοβαρή, κάτι στὸ βλέμμα χτυπάει σ' αὐτὸ τὸ χοντρὸ τὸ πρόσωπο, τὸ ἀγοῦθ.

Ὁ ἄνθρωπος τράβηξε ἴσια στὸ πίσω μέρος τοῦ κῆπου. Περνῶντας μπρὸς σὲ μιὰ βραγιὰ στάθηκε γιὰ μιὰ στιγμὴ κι' ἔτριμε ἕνα βαφνόφυλλο μὲ τὰ δυὸ του δάχτυλα. "Ἐπειτα κίνησε πάλι μυρίζοντας τὸ χέρι του.

Προσπέρασε τὴ μικρὴ σέρα κι' ἔσπρωξε τὴν πόρτα τοῦ συνεχόμενου σπιτιοῦ. Αὐτὸς κατοικοῦσε τὰ δυὸ δωμάτια, Ἐκεῖ ἔμενε. Ἐργένης. Δυὸ φορὲς τὴ βδομάδα ἐρχόταν μιὰ ἀδερφή του, κάποια χηρευάμενη καὶ τὸν φρόντιζε.

Ὁ ἄνθρωπος ἀπίθωσε τὸ πλεχτὸ μὲ τὰ ψώνια σὲ μιὰ καρέκλα καὶ ξαναβγῆκε στὸν κῆπο. Τὸ φρόντιζε ὁ ἴδιος τὸ περιβόλι του. "Ὀχι ἀπὸ ὑποχρέωση. Ἀπὸ ἀγάπη. Ἀλλὰ τὶς Κυριακὲς μήτε πότιζε, μήτε κλάδευε, μήτε σκάλιζε τίποτα. Ἐξὸν ἀπὸ μερικὲς γλαστροῦλες ποὺ τὶς περιποίσταν. "Ἔτσι γιατὶ εἶταν πιὰ ἀπελικάτα πράματα. Κάτι γλάστρες ποὺ τὶς φύλαγε ὡς στὰ μέσα τοῦ Μαρτιοῦ στὴ μικρὴ τὴ σέρα. "Ενα γιασεμί, κανα-δυὸ τριαντάφυλλιές, μιὰ κυκλαμιά, ἕνα ζουμπούλι, τέτοια.

Εἶταν μισογυρτὴ ἡ πόρτα τῆς σέρας. Ὁ ἄνθρωπος ἔκανε νὰ μπεῖ. Μὰ στάσθηκε μονομιᾶς. "Ἔσκυψε. "Ἔκανε ἕνα βῆμα πίσω. "Ἐπειτα ξανάσκυψε βαθύτερα.

— Μεθυσμένος εἶμαι; εἶπε, ἴσως ἀπὸ συνήθεια.

Κι' ἔσκυψε ἀκόμα πιὸ βαθειά.

— Τί εἶναι τοῦτο; Ζωντανὴ εἶναι ;

Δὲν τόλμησε νὰ τὴν ἀγγίξει. Μόνο κοίταξε πιὸ προσεχτικά, μετὰ τὸ πρῶτο ξάφνιασμα. Κι' εἶδε ὅτι ἡ γυναῖκα ἀνάσανε, ζοῦσε.

— Ζωντανή... ἀλλά.. πῶς εἶναι ἔτσι;

Μιὰ βαθειὰ ἀπορία τοῦ ἀνέβηκε στὸ στόμα καὶ κάποια ἀνησυχία μαζί.

— Μὴν εἶναι ἔγκλημα;... ξέρω κι' ἐγώ; Νὰ βρῶ τὸν μπελᾶ μου;

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΤΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ
«ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩ»
ΤΟΥ ΦΡΑΝΚ ΧΑΡΙΣ
ΑΝΑΒΑΛΛΕΤΑΙ ΓΙΑ ΤΟ
ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ.

ΛΑΣΕΛΣ ΑΜΠΕΡΚΡΟΜΠΙ

Ο «ΟΠΤΙΜΙΣΜΟΣ» ΤΟΥ ΜΠΡΑΟΥΝΙΓΚ

Καθένας ποὺ ἔχει μιὰ σχετικὴ γνώση τῆς ἱστορίας τῆς φιλολογίας θἄπρεπε νὰ περιμένει πὼς τὴ μεγάλη φήμη ποὺ ἀπόχτησε ὁ Ρόμπερτ Μπράουνιγκ στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του θ' ἀκολουθοῦσε μιὰ σχετικὴ ἀντίδραση. Εἶναι αὐτὸ τόσο λογικὸ ὅσο κι' ἡ ἀπόφαση τοῦ Ἀθηναίου ἐκείνου ψηφοφόρου ποῦχε κουραστεῖ ν' ἀκούει τὸν Ἀριστίδη «ὁ Δίκαιος». Ἀλλὰ στὴν περίπτωση τοῦ Μπράουνιγκ, ἡ αἰτία αὐτῆς τῆς ἀντίδρασης εἶναι τάχα ὁ «ὀπτιμισμὸς» του; Θἄταινε ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς κοινωνιολόγους νὰ βροῦν, γιατὶ αὐτὴ ἡ κατηγορία βγῆκε τόσο καταστρεπτική. Ἡ δικαιολογία τοῦ πολέμου δὲν στέκει —γιατὶ αὐτὰ γινήκανε πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο.

Ἡ κοινὴ γνώμη, βέβαια, συχνὰ πέφτει ἔξω στὶς κρίσεις της. Κι' ὅταν ἀρχίσει ἡ ἀντίδραση γιὰ ἕναν συγγραφέα, εἶναι φυσικὸ νὰ μὴ τὸν διαβάζουνε. (Γιατί νὰ διαβάσεις κάτι ποὺ δὲν σ' ἀρέσει;) Ἀλλὰ πάντα κάτι ξέρουμε γι' αὐτόν· κι' ἀπὸ αὐτὸ τὸ κάτι (ἕνα τίποτα, μιὰ διάδοση) τὸν κρίνουμε, καὶ λέμε ποιὸς ἤτανε καὶ τί ἔγραψε. Κι' ἔτσι ποὺ παρουσιάζουμε τὰ πράγματα, μὲ τὴ δική μας ἄπαψη, ἡ ἀντίδραση φαίνεται δικαιολογημένη. "Ετσι κατηγορήσανε καὶ τὸν Μπράουνιγκ πὼς ἤτανε «ὀπτιμιστής».

Εἶναι γνωστὸ πὼς εἶχε ἕναν σταθερὸ κ' ἐύχάριστο χαρακτήρα. Στο

Θέατρο **Μαρίκας Κοτοπούλη**

ΑΝΤΡΕ ΟΜΠΕ: ΔΟΝ ΖΟΥΑΝ

τοῦ κ. Σωκρ. Καραντινοῦ

Ἡ ἐπισημότερη ἐμφάνιση τοῦ θιάσου Μαρίκας Κοτοπούλη, μέσα στὴ θεατρικὴ περίοδο ποὺ κλείνει τώρα, εἶναι ἀσφαλῶς ἡ προχτεσινή — στὶς 27 Ἀπριλίου — παράσταση τοῦ «Δὸν Ζουάν» τοῦ Γάλλου συγγραφέα Ὀμπέ. Ἐπίσημη θεληματικά. Ὁ θίασος ἐχρησιμοποίησε ὅλα του τὰ ἠθικὰ καὶ πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ καὶ οἰκονομικὰ κεφάλαια γιὰ νὰ ἐπιτύχει μιὰ νίκη. Εἶναι χαρὰ νὰ βλέπεις πὼς ὅλα αὐτὰ δὲν πήγανε χαμένα ὅπως τόσες φορὲς τυχαίνει· τότε ποὺ δὲν λυπᾶσαι μόνο γιὰ τοὺς τόσους κόπους καὶ τὰ ἔξοδα, παρὰ καὶ γιὰ τὴν ἀντιστρόφως ἀνάλογη, τὴν ἀρνητική, τὴν ὑπερεσία ποὺ δλ' αὐτὰ προσφέρουν στὴν πνευματική μας ζωή!

Τὸ ἔργο τοῦ Ὀμπὲ εἶναι πραγματικὰ μιὰ σύγχρονη δημιουργία. Πίσω ἀπ' αὐτὸ αἰσθάνεσαι τὸν ἄνθρωπο ποὺ ζεῖ τὸν καιρό μας καὶ ποὺ τὸν ἐκφράζει κατὰ τρόπο ἀληθινό. "Αν λείπει ἀπ' τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ πετυχαίνει, ἡ πληρότητα καὶ ἡ γερὴ τετραγωνικὴ μορφή, μπορεῖ νὰ φταίει καὶ ἡ ἴδια ἡ ἐποχή, μπορεῖ νὰ εἶναι ποὺ ὁ δρόμος ποὺ συγγραφέας, σὰν προσωπικός κου, εἶναι ἀκόμ' ἀδούλευτος. Γιατὶ ὁ δρόμος τοῦ Ὀμπὲ εἶναι προσωπικὸς καὶ προσωπικὸς ζωντανός, ἴχι φτιαχτός. Δὲν αἰσθάνομαι καθόλου σὰν πρόκληση πού, ἐξηγῶνκας τον, ἀναφέρει τοὺς ἀρχαίους πρακγικούς, τὸν Σαΐξπηρ, τὸ Ρακίνα. Ξεχωρίζεις μονομιᾶς τὴν ἐμβάρασση ποὺ παθαίνει ἀπὸ τὴν πνευματικὴ καλλιέργεια ποὺ τοὺς χρωστάει, μὰ δὲν τὸν ἀποκαλύπτεις πουθενὰ δουλικὸ μιμητὴ καὶ κατασκευαστὴ σὲ ξένα καὶ ἀχώνευτα καλούπια. Ὁ χορός του δὲν εἶναι ξεσήκωμα ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο χορό. Ἡ ἱεραρχία ποὺ βάζει στὰ δραματικὰ στοιχεῖα τῆς σύνθεσής του, μὲ τὴν τοποθέτηση στὸ κέντρο ποῦ πυρῆνα της (τοῦ Δὸν Ζουάν), γύρω σ' αὐτὸν ἑνὸς κύκλου στεκάντερου (τῶν κυριώτερων προσώπων τοῦ δράματος) κι' ὕστερα ἄλλου πλατύτερου (τοῦ χοροῦ), εἶναι σὰν τοὺς ἑπάλληλους κύκλους ποὺ φτιάνει στὸ νερὸ ἡ πέτρα ποὺ τ' ἀνταράζει κι' εἶναι ὡραῖα ἰδωμένη, θειμτὴ κι' ἀληθινή. Μάλιστα, ποὺ δὲν ἀνόχθηκε σὲ αὐστηρὴ σχηματικὴ μορφὴ ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, νὰ ποιὰ εἶναι ἡ ἀδυναμία— μ' ἀληθινὰ συχωρεμένη — τοῦ συγγραφέα: Κατ' ποὺ δὲν περιορίστηκε στ' μέτρο τὸ στενό, τὴς δρόσης παρά, ποὺ καὶ ποῦ, ἀπλώθηκε περισσότερο σὲ μιὰ συγκινημένη πάντα κι' ὡστόσο ρητορική, μ' ὅλο τὸ περιεχόμενο σὲ νόημα, πολυλογία (σὲ πολλὰ σημεῖα ἀφίνει ὁ θεατὴς τὸν ἤρωα νὰ μιλάει γωρὶς συμμετοχὴ σὲ δράση, ποὺ ἄλλωστε δὲ γίνεται), νὰ τί εἶναι ἐκεῖνο ποὺ τοὺ λογάριασα παραπάνω σὰν ἔλλειψη πληρότητας. Πληρότητας βέβαια μ ο ρ φ ι κ ῆ ς. Μὰ ἡ Μ ο ρ φ ὴ εἶναι ἐκείνη ποὺ μὲ τὸ σύνολο καὶ τὰ καθέκαστά της ἐκφράζει περισσότερο τὴ συγκίνηση καὶ τὶς ἰδέες τοῦ καλλιτέχνη· γι' αὐτὸ κι' ἐγὼ προσπαθῶ νὰ ἐξηγήσω τὸ ἔργο τοῦ Ὀμπὲ ξεκινῶντας ἀπὸ τὴ μορφὴ του κι' ὄχι ἀπὸ τὸ μῦθο καὶ τὴν ψυχολογία τῶν ἡρώων. Εἶναι φυσικὰ βέβαιο, ὅτι μορφὴ ὑπάρχει μόνο ὅταν ὑπάρχει καὶ περιεχόμενο· μόνο αὐτὴ ὁμως κάνει τὴν Τέχνη κι' ἐνδιαφέρει τὸν καλλιτέχνη καὶ τὸν κριτικό, ἐνῶ περιεχόμενο καὶ χωρὶς μορφὴ μποροῦσε νὰ ὑπάρχει· Τέχνη δὲ θὰ ἦταν. Τὸ ἔργο τοῦ Ὀμπὲ ἔχει ποίηση καὶ χαρχτῆρα ἔντονο, ποὺ στὴ γενική γραμμὴ πέτυχε ν' ἀποδώσει ἡ μετάφραση τοῦ κ. Μ. Σκουλούδη. Ἀλλὰ πέτυχε νὰ τ' ἀποδώσει καὶ ἡ διδασκαλία του.

Ἡ «Ἐλισάβετ» μὲ τὴν ὁποία πρωτοεμφανίστηκε, τὸ «Ὅπως ἀγαπᾶτε» τοῦ Σαΐξπηρ, ὁ «Κόσμος» ἀνάποδα» τοῦ Πλαύτου—Φωτιάδη, ὁ «Δὸν Ζουάν» σήμερα, εἶναι νομίζω οἱ ἐργασίες ποὺ ἀντιπροσωπεύουν περισσότερο τὸν σκηνοθέτη τῆς Μαρίκας κ. Σαραντίδη. "Ολες αὐτὲς οἱ παραστάσεις διαλεχτὲς κι' ὁλότελα ξεχωριστὲς μέσα στὸ νεοελληνικὸ θέατρο. Ἡ σύνθεση τοῦ ἐμψυχου ὑλικοῦ τῆς σκηνῆς φαίνεται καθαρὰ νὰ εἶναι ἡ πρώτη φροντίδα τοῦ κ. Σαραντίδη. Γι' αὐτό, σύμφωνα μὲ τὸ δικό του χρῶμα, καταφέρνει νὰ τὰ βάζει ὅλα στὴ θέση τους καὶ νὰ τ' ἀναβειχνίνει ὅλα. Τάξη καὶ σοβαρότητα ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος πάνω στὴ σκηνή, ἀποκλείει κατὰ τὸ δυνατό, κάθε ἐντυπωσιακὸ κάμωμα καὶ προσδίνει στὴν ὅλη ἐκδήλωση τοῦ θιάσου μιὰ βαθύτερη χροιὰ πνευματικότητας. Ἡ παράσταση τοῦ «Δὸν Ζουάν» ἐκύλησε ἁπλά, ρυθμικὰ καὶ ἀπρόσκοπτα, σὰν τὸ γάργαρο νερό' κι' ἂν ἐξαιρέσουμε κάποιες στιγμὲς ξερωνητῶν τοῦ ὄχλου, ποὺ ἴσως θὰ μποροῦσε νὰ ναι ἀκόμα περισσότερο ὁποταγμένες σ' ἕνα μέτρο, γιὰ νὰ εἶνε αἰσθητικότερες, καθὼς κατὶ τὴ χωρικὴ ἀπαγγελία τοῦ λαοῦ ποὺ τὴ βρῆκε ἀφύσικη κι' ἀταίριαστη μὲ τὸ πνεῦμα, ἡ καλλίτερα μὲ τὴ φόρμα τοῦ Ὀμπέ, δὲ θἄχε κανεὶς πουθενὰ νὰ ἀντιστατήσει. Χορὸς δὲ μπορεῖ νὰ νοηθεῖ μὲ τὴ χρήση ἐκφράσεων προσωπικῶν καὶ ἀπόλυτα ἀτομικῶν: «Γιὰ σκέψου», «Γιὰ φαντάσου». «Ν' ἀγιάσει ὁ Θεὸς τὸ στόμα σου», «Κόψε λάσπη» κλπ. Ὁ χορὸς εἶναι ἀπρόσωπος κ' ἀφοῦ— τὸ ἔργο τὸν θέλει ἔτσι — ὁ συγγραφέας τ' ὁμολογεῖ στὸ σημείωμά του ποὺ δημοσιεύει στὸ πρόγραμμα: «Ἡ μάζα πού, δυστυχῶς, δὲ θὰ μπορέσει ποτὲ νὰ γίνει γιὰ μένα ὁ Χορός, ἀφοῦ ἡ γαλλική γλῶσσα, ἡ τουλάχιστον ἡ δικιά μου, παρουσιάζεται ἀχάριστη γιὰ μιὰ χορικὴ ἔκφραση» — ἀφοῦ τὸν θέλει, λοιπόν, ἔτσι ὁ συγγραφέας τὸ χορό, ἔπρεπε σκηνικὰ ν' ἀποδοθεῖ μὲ τρόπο ποὺ νὰ μὴ βρίσκεται σὲ τέτοια σύγκρουση τὸ κείμενο μὲ τὴν ἀπαγγελία του. Δὲ θὰ σταθοῦμε ὅμως περισσότερο σ' αὐτὰ τὰ σημεῖα τῆς παράστασης. "Ας χαροῦμε τὰ τόσα ἄλλα καλὰ ποὺ δόθηκαν. "Ας χαροῦμε τοὺς τόσους νέους ποὺ καλοστημένοι στὴ σκηνὴ φάνηκαν καὶ χαροποίησαν μὲ τὴ δροσιὰ τῶν νειάτων τους· τοὺς ξεχωρίσαμε ὅλους: Ποδηματά, Καμπάνης, Φωτόπουλος, Καπλάνη, τὴ Φρόσω Κοκάλα, τὸν Κουντούρη, τὸ Γαλανὸ καὶ κοντά τους τὴ Στεφανίδη, τὴ Λαλαούνη σ' ἕνα ὡραῖο μὲ δροσιὰ καὶ χάρη δοσμένο ρόλο γυναίκας τοῦ λαοῦ, τὴ Χαλκούση σὲ μιὰ φευγαλέα σκηνή, τὸ Μουσούρη στὸ ρόλ.ο τοῦ Ταξιάρχη καὶ πάρα-πέρα τὸν "Αρη Βλαχόπουλο—τὸ γέρο τοῦ λαοῦ, τὴ Γιατρό. ὡραῖο παράσχημα. θερμὴ φωνή· αἰσθανατικότητα κι' ἔκφραση στὸ ρόλο τῆς μάνας τοῦ Ζουάν, τὴν Ἀρώνη, ἁπλή, ὅλο χάρη, χωρὶς ὡραιοπάθεια «Μαρίαι», τὸν Ἀρώνη ἁπλὸ κι' ἐκφραστικὸ καὶ σίγουρο στὸ ρόλο του βασιλιᾶ. τὸ Διανέλλο χαρακτηριστικὸ τύπο καὶ μ' εὐαισθησία στὸ παίξιμο τοῦ συμβούλου, τὸν Καρούσο γερὸ καὶ θετικὸ στὸ ρόλο τοῦ Καρδινάλου —ἄσχετο ἂν θὰ χρειαζότανε ἴσως περισσότερη σκληράδα — τὸ Ζερβὸ πλαστικό, ρυθμικό, εὐαίσθητο καὶ συγκινημένο, μὲ χάρη καὶ χαραχτῆρα, μὲ ἐξαιρετικὰ στοιχεῖα γιὰ τὸ θέατρο διαλαλητῆ. ("Ας εἶχα νὰ παρατηρήσω καὶ σ' αὐτὸν πὼς σὰ σύμβολο τοῦ χρόνου θἄπρεπε ἴσως νὰ χρωματίζει λιγώτερο συναισθηματικὰ τὴν ἐρμηνεία του) τὴν "Αννα Λώρη, μὲ ὡραία φωνή, μὲ καταπληκτικὰ διορθωμένη ἄρθρωση καὶ ἐκφραστικὴ στὸ ρόλο τῆς Κόντοιας. Ἡ κ. Μυράτ εἶχε πολλὲς σκηνὲς ἀληθινὰ δραματικῆς ἐκφρασης' καὶ λέγοντας δραματικῆς ἐκφρασης, καταλαβαίνω ζωντανῆς ἐρμηνείας, γερῆς καὶ μὲ κόκκαλα. Τέτοια ἦταν Λ. χ. τοῦ διάλογου ποὺ εἶχε μὲ τὸν Ζουάν ἀπὸ τὸ μπαλκόνι' ὅμως στὴ μεγάλη της τιραντα συχώρεσε στὸν ἑαυτό της πολὺ ξελίγωμα καὶ σφίχτηκε σ' ἕνα στενόχωρο φευτολυρισμό, ποὺ τὴν ἔσγαλε ἀπὸ κάθε μέτρο τῆς σκηνῆς. Δραματικὴ ἔκφραση εἶναι ὅ,τι κάνει καὶ στὶς πιὸ λυρικές, καὶ στὶς πιὸ εὐαίσθητες σκηνὲς ἡ Μαρίκα. Τὴν εἴδαμε — αὐτὴ ποὺ στὴ διαιμόνια διαίσθησή της καὶ στὴ ζωντάνια της χρωστοῦμε ὅτι παρακολουθοῦντας τὴν ἐποχὴ κατὰ πόδα δίνει τὴν εὐκαιρία μιᾶς ἐκδήλωσης πνευματικῆς τοῦ θεάτρου της καὶ, παρατῶντας τὸν πρωταγωνισμὸ ποὺ τόσο τὸν εἶχε ζήσει, ἀνεβάζει ἔργο σὰν τὸν Δὸν Ζουάν, τὴν εἴδαμε στὸ ρόλο τὸν ἀπαλὸ κ' ἀνάλαφρο τῆς Ἐλβίρας, μπορεῖ μέ κάποιο βάρος, ὅμως μὲ ὑγιὰ δραματικὸ λυρισμὸ — τὸ σχῆμα ἂς μὴ φανεῖ ὀξύμωρο — καὶ δύναμη ποὺ μόνο αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἔχει. Τὸ ὑπόδειγμα, ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ καὶ φυσικὰ ὄχι μόνο ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ Δὸν Ζουάν, εἶναι στέρεο καὶ μεγάλο. Οἱ νέοι ἂς τὸ βάλουνε κιόνα στὴ δουλειά τους. Κοντά της μὲ τὴν ἴδια σιγουριὰ καὶ πλούσιος σὲ ἐκφραστικὲς μεταλλαγὲς ὡς τὰ παραμικρότερα δεδομένα τοῦ ρόλου του, μὲ καθορισμένο χαρχχτῆρα, ἐσωτερικότητα βαθειὰ καὶ σκηνικὸ σχῆμα ἀογιτεκτονημένο καὶ ἰσορροπημένο, στάθηκε ὁ Ἀντώνης Γιαννίδης, ποὺ εἶναι ἀληθινὰ ἠθοποιός. Δὲν πιστεύω καθόλου πὼς ἦταν ὁ καλύτερός του ρόλος. Μὰ ἐξχορίζω καὶ σ' αὐτὸν τὶς δυνατότητες καὶ τὴν ἀξία τοῦ καλλιτέχνη. Τὰ τελευταία

Ὁ κ. Γ. Παπαδᾶς καὶ οἱ κυρίες Ἀγγ. Λαλαούνη καὶ Σμαράγδα Στεφανίδη σὲ μιὰ σκηνὴ τοῦ «Δὸν Ζουάν» τοῦ Ὀμπέ.

Ὁ κ. Ἀντώνης Γιαννίδης στὸν ρόλο τοῦ Καταλάνο στὸν «Δὸν Ζουάν» τοῦ Ὀμπέ, ὅπως ποιζέται στὸ θέατρο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη.

Ἡ κ. Ρίτα Μωρέα στὸν ρόλο τῆς Δόνας "Αννας, στὸ ἔργο «Δὸν Ζουάν» ποὺ παίζεται στὸ θέατρο τῆς κ. Κοτοπούλη.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15)

ΑΡΝΟΛΝΤ ΧΑΣΚΕΛ

ΤΟ ΡΩΣΣΙΚΟ ΜΠΑΛΛΕΤΟ

Διασκευὴ τῆς κ. Γεωργίας Δεληγιάννη

Ὁ Σέργιος Παῦλοβιτς Ντιαγκίλεφ γεννήθηκε στὰ 1872 στὸ Πέρμ. Κατάγεται ἀπὸ τοὺς εὐγενεῖς τῆς Ἀκαίρου καὶ ἀνατράφηκε σὲ μουσικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ περιβάλλον. Ἡ φιλοδοξία του ἤτανε νὰ γίνει ἀνθέτης, μὰ πῆγε στὴν Πετρούπολη γιὰ νὰ σπουδάσει νομικά.

Γνωρίστηκε ἐκεῖ μὲ τὴν ἐμάδα τοῦ Μπενοὰ καὶ δὲν ἄργησε νὰ γίνει αὐτὸς ἀρχηγός της. Τὰ νομικὰ περάσανε σύντομα σὲ δεύτερο πλάνο. Ἐκεῖνο ποὺ τὸν ἐνδιάφερε πάνω τὸ θέατρο κι' ὁ χορός. Μαζὶ μὲ τὸν Μπενοὰ ἐνδώσανε τὸν «Κόσμο τῆς Τέχνης», περιοδικὸ ἐπάνω ἐκφράζανε τὶς καλλιτεχνικές τους ἀντιλήψεις. Ἡ ἔνδοση τούτη ἔδωκε καὶ ἡ ὀργάνωση μιᾶς σειρᾶς καλλιτεχνικῶν ἐκθέσεων ἀποδείξεις τῆς ἐργανωτικῆς ἱκανότητες τοῦ Ντιαγκίλεφ καὶ τοῦ διδάξανε τὶς ἀρνητέρες ἰδιότητες ποὺ πρέπει νὰ ἔχει ἕνας ἐμπρεσσάριος.

Ἡ πλατφόρμα τοῦ «Κόσμου τῆς Τέχνης» διαπνεόταν ἀπὸ ἀτομισμό. Ὁ Ντιαγκίλεφ ἔγραφε: «Μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ἀξίες τῆς ἐποχῆς μας εἶναι τὸ ὅτι διακρίνει τὴν ἀτομικότητα κάτω ἀπὸ κάθε σχῆμα καὶ κάθε ἐποχή». Τὴν τέχνη τὴ θεωροῦσε σὰν «λεύτερη καὶ ἀφιλοκερδὴ πράξη ποὺ γίνεται μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ καλλιτέχνη». Ἦταν συνεργασία τοῦ

Σκίτσο τῆς Κάιη "Ὁμηρος γιὰ τὸ μπαλλέτο «Ἡ λίμνη»

ἀπὸ τὴς θεωρίας «Ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη».

Ἂν καὶ ὁ «Κόσμος τῆς Τέχνης» ἐμπιόρευσε σύντομα μὲ τὴν καινούργια του πλατφόρμα πολλοὺς ἀγῶνες, ὁ πρίγκηπας Σέργιος Βολκόνσκι πρότεινε στὸν Ντιαγκίλεφ νὰ θέσῃ διευθυντὴ στὸ αὐτοκρατορικὸ θέατρο. Μὰ ἡ ἀντίσταση ἤτανε τέτοια ποὺ ὁ Ντιαγκίλεφ ἀναγκάστηκε νὰ παραιτηθεῖ. Σ' ἕνα χρόνο παραιτήθηκε καὶ ὁ Βολκόνσκι καὶ τὸν διαδέχθηκε ἕνας ἀπισοθιμοκιὸς ἔχθρός τοῦ Ντιαγκίλεφ, ὁ Τελιακόφσκι.

Ἀπεγοητευμένες ἀπ' ὅλα αὐτὰ ὁ Ντιαγκίλεφ ὀργάνωσε μιὰ ἐμάδα μπαλλέτου καὶ πῆγε στὰ 1909 στὸ Παρίσι, γεγονὸς ποὺ σημείωσε σταθμὸ στὴν ἱστορία τοῦ μπαλλέτου τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς.

Γιὰ νὰ νοιώσουμε τὸ χαρχχτήρα τοῦ νεώτερου ρώσικου μπαλλέτου πρέπει νὰ νοιώσουμε τὸ χχρχχτῆρα τοῦ ἱδρυτή του. Χωρὶς νὰ εἶναι μήτε χορευτής, μήτε συνθέτης, μήτε καλλιτέχνης, ὁ Ντιαγκίλεφ ἐπηρέασε τὸ μπαλλέτο, τὴ μουσικὴ καὶ τὴν τέχνη ἀλόκληρης περιόδου.

Δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε τὴν καταγωγή τοῦ Ντιαγκίλεφ. Ἦταν ἀπόγονος τῶν Ρώσσων γαιοκτημόνων. Αὐτὸ χρωμάτισε καὶ τὴ στάση του. Πάνω ἀπ' ὅλα ἐνδιαφερόταν γιὰ τὰ προσωπικά του γούστα. Οἱ εἰσπράξεις τοῦ ταμείου τὸν ἐνδιαφέρανε λιγώτερο. "Αν καὶ ἤτανε αὐτάρχικός, ὡστόσο ἄκουγε πάντα τὴ προσοχὴ τῆς συμβουλὲς τῶν ἀλλων καὶ εἶχε τὴν ἱκανότητα ν' ἀναγκαλιάστει συνεργάτες.

Ὁ Ντιαγκίλεφ συγκέντρωνε τριγύρω του τοὺς ἀνθρώπους, τοὺς ὑποβάλλε ἰδέες, τοὺς ἐμψύχωνε, τοὺς ἐνθουσίαζε καὶ τοὺς ἄφηνε νὰ δουλέψουν. Κι' ὅταν ἡ παράσταση εἶχε ὀργανωθεῖ ἀσκοῦσε τὴν κριτικὴ του, ποὺ ὅλοι τὴ σεβόντουσαν. Ὁ Ντιαγκίλεφ ἦταν εἰδικὸς στὸ φωτισμό. Κάθε παράσταση εἶχε τὴ σφραγίδα τῆς προσωπικότητάς του. Ἐπίμενε μὲ τὴ μεγαλύτερη ἀδιαλλαξία στὶς λεπτομέρειες.

Σ' ὅλη του τὴ ζωὴ ὁ Ντιαγκίλεφ ὑπόφερε ἀπὸ τὸ φόβο τοῦ θανάτου. Γιὰ τοῦτο εἶχε ἕναν ἀπέραντο θαυμασμὸ γιὰ τὰ νειάτα καὶ γιὰ κάθε τι τὸ ζωντανὸ στὴν τέχνη. Αὐτὸ ἐξηγεῖ ἀρκετὰ τὴ μανία του γιὰ τὸ μοντερνισμό, παρ' ὅλη τὴ βαθειάν ἀγάπη ποὺ ἔνοιωθε γιὰ τὸν κλασσικισμὸ καὶ τὸ ρομαντισμό, ποὺ τοῦ θαμίζανε τὴ διάθη του νεότητα.

Εἴκοσι πέντε χρόνια ἡ τέχνη τοῦ μπαλλέτου ταξιδεύε μαζὶ μὲ τὸν Ντιαγκίλεφ. Παρ' ὅλο τὸ Μεγάλο Πόλεμο, ὁ δαιμόνιος αὐτὸς ἐμπρεσσάριος κατόρθωσε νὰ διατηρήσει τὴ χορευτική του ἐμάδα καὶ νὰ συγκεντρώσει τριγύρω του τὰ πιὸ περίφημα καὶ ἀξιόλογα στοιχεῖα ποὺ εἶχε νὰ ἐπιδείξει τὸ μπαλλέτο.

Ὁ Ντιαγκίλεφ ἔπειτα ἀπὸ τὸ ἀλωμπρό του ξεκίνημα ἀνέβασε στὰ 1910 τὸ «Πουλὶ τῆς Φωτιᾶς» μὲ τὴ Στραβίνσκυ, τὸν χορογράφο Φόκιν καὶ τοῦ χορευτὴ Νιζίνσκυ. Μὲ τὸ «Πουλὶ τῆς Φωτιᾶς» τὸ μπαλλέτο τοῦ Ντιαγκίλεφ ἄρχισε νὰ γίνεται μιὰ πλέρια δημιουργικὴ καλλιτεχνικὴ δύναμη. Ἀπὸ τότε ἐξακολούθησε μέχρι τέλους ἡ στενὴ συνεργασία τοῦ Ντιαγκίλεφ μὲ τὸ διάσημο μουσικό.

Ὅσο γιὰ τὸ ντεκόρ, τὸ μπαλλέτο τοῦ Ντιαγκίλεφ στάθηκε πλέρια δημιουργικὸ ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ κάτω ἀπὸ τὴν καθοδήγηση τοῦ Ἀλεξάνδρου Μπενοὰ. Ὁ ναυρώτερος λόγος ποὺ εἶχε δημιουργηθεῖ ὁ «Κόσμος τῆς Τέχνης», λόγος ποὺ συνετέλεσε καὶ στὴ θεμελίωση τοῦ μπαλλέτου, ἤτανε τὸ νὰ δοθεῖ πλατφόρμα στὴν καινούργια ἀναγέννηση μεγάλο μέρος τῆς καλλιτεχνικῆς διαπαιδαγώγησης τοῦ Μάσιν, ποὺ ἐπηρεάστηκε ἐξαιρετικὰ ἀπ' αὐτόν. Τὰ μπαλλέτα του τὰ ἔνα ὕστερ' ἀπὸ τ' ἄλλο στεφανωθήκανε μ' ἐπιτυχία: «Ὁ ἥλιος τοῦ μεσουχτιεῦ», «Τὸ τρίκορμο κοπέλλοι», «Ρώσσικα παραμύθια», οἱ «Εὐθυμες κυρίες» κλπ. Ὁ δημιουργὸς τους ἀνανεώνεταν ἀδιάκοπα, πλουτίζοντας τὸ χορευτικὸ πρόγραμμα, μπαίνοντας σ' αὐτὸ τοὺς χορεὺς τῆς Ἱσπανίας, τὴν ἐμπνευση τοῦ Λόγκαρδ καὶ τοῦ Καλὸ, τὸν νευδιαφὸ τοῦ Πικασὸ καὶ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς τῆς μηχανῆς. Ὁ Μάσιν χωρίστηκε ἀπὸ τὸ Ντιαγκίλεφ γιὰ προσωπικὸς λόγους στὰ 1921.

Τὸ γεγονὸς αὐτὸ κακὸ καὶ μιὰ αἰσθηματικὴ ἱστορία ἔκανε τὸ Ντιαγκίλεφ νὰ γυρίσει πίσω στὸν κλασσικισμό. Ἀνέβασε μὲ τὴ μεγαλύτερη προσπάθεια τὴ «Μαγευμένη Βασιλοπούλα» τοῦ Ἰσαϊκόφσκυ, ἀγκυαζάροντας τὶς πιὸ κατάλληλες ἐπαλλαγὲς, τὴ Μπρὲ Τρεβιλοὲ καὶ τὴν Ὄλγα Σπεσιβτσεβα γιὰ τὸ ρόλο τῆς Ὠρέρας. Μὰ ἡ παράσταση, ἀσυμβιβάστη μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς ἀπότυχε.

Ὁ Ντιαγκίλεφ ἀναγκάστηκε νὰ ξαναγυρίσει στὸ νεωτερισμό. Ἤρε γιὰ χορογράφο του τὴ Νιζίνσκα, ἀδερφὴ τοῦ Νιζίνσκυ, ποὺ ἐπηρέασε βαθειὰ τὸ χορὸ καὶ ἔλασι οἱ σύγχρονοι χορευτές, ὁ Λιφάρ, ὁ Λίχιν, ὁ Ντέλιν κλπ. τῆς ἀφείλουν πολλά.

Τὴ διαδέχτηκε ὁ Τζώρτζ Μπαλανσίν, μαθητὴς τῆς αὐτοκρατορικῆς σχολῆς καὶ καλὸς μουσικός. Ἀλλὰ μᾶλλον ἀπότυχε.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 10)

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΝΕΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ

τοῦ κ. Ἀλέξη Σολωμοῦ

ΟΛΥΜΠΙΑΔΑ

Ἔφ' ὅσον δὲν προβλήθηκε τὸ δεύτερο μέρος τῆς ταινίας, δὲν μποροῦμε νὰ σχηματίσουμε μιὰ γενικὴ γνώμη γιὰ τὴν ἀξία της. Θὰ κρίνουμε μονιχὰ ἀπὸ κεῖνο ποὺδιαμε.

Ἔχομε νὰ κάνομε μ' ἕνα εἶδος ταινίας ποὺ διαφορετικὸ ἀπ' ὅσα συναγωνισιός τῶν «Λογχοφόρων

Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὴν περίφημη ταινία «Φυλακὲς χωρὶς σίδερα».

συνηθίζομε νὰ βλέπομε. Ἡ ταινία τῆς Λένι Ρίφενσταλ εἶναι μιὰ σουλουπωμένη κι' ἐπεξεργασμένη ταινία ἐπικαίρων. Δὲν ὑπάρχει σενάριο. δὲν ὑπάρχουν ἠθοποιοί. Ἡ φωτογραφία παίζει τὸ μοναδικὸ ρόλο. Κ' ἡ φωτογραφία στὰ περισσότερα μέρη θριαμβεύει.

Θριαμβεύει στὰ ἀγωνίσματα ποὺ τὰ παρουσιάζει μὲ γρήγορο ρυθμὸ καὶ πρωτοτυπία στὶς γωνιές, θριαμβεύει καὶ σὲ σπουδὲς φυσιογνωμίας, τόσο τῶν ἀθλητῶν, ὅσο καὶ τῶν θεατῶν. Δείχνει τὰ ψυχικὰ συναισθήματα νὰ καθρεφτίζονται στὰ πρόσωπα, σὲ μιὰ προσπάθεια, σὲ μιὰ νίκη, σὲ μιὰν ἀπογοήτευμ. Ἰδίως ὅμως θριαμβεύει ἡ φωτογραφία στὸ Μαραθώνιο δρόμο. Γράφει ἕνα ὁλόκληρο μυθιστόρημα, μὲ ἐπεισόδια καὶ μὲ ἥρωες. Ὑπάρχει καὶ τὸ κομικὸ στοιχεῖο στὸ μυθιστόρημα — διάφορες σκηνὲς τῆς διαδρομῆς—καὶ τὸ τραγικό—ὁ τερματισμὸς τῶν ἐξαντλημένων ἀθλητῶν. Στὴν ταινία αὐτὴ, ὅσο σὲ λίγες ἄλλες, μποροῦμε νὰ δοῦμε πόσο συγνεύνει ὁ κινηματογράφος μὲ τὴ μουσική. Καὶ πῶς, ὅσο εἶναι ἡ μελωδία σημαντικὴ γιὰ ἕνα μουσικὸ κομμάτι, ἄλλο τόσο εἶναι καὶ γιὰ ἕνα κινηματογραφικό.

Αὐτὰ πρὸς ἐπαινο τῆς Ρίφενσταλ. Αὐτὰ ὅμως δὲν εἶναι ὅλα. Ὑπάρχει κάτι ποὺ ζημιώνει ἀρκετὰ τὸ δημιούργημά της. Καὶ ὁ αὐτὸ τὸ κάτι ἀκριβῶς θὰ περίμενε κανεὶς μιὰ ἀπόσια φαντασία, μιὰ κάποια καλλιτεχνικὴ πνοή. Πρόκειται γιὰ τὴν ἀρχὴ τῆς ταινίας — γιὰ τὴν ὀθέρτρ, νὰ ποῦμε καλύτερα. Σ' αὐτὴ τὴν ὀθέρτρ προσπάθησε ἡ Ρίφενσταλ νὰ δώσει κάποιον τόνο κλασσικό, θεϊκὸ μᾶλλον. Νόμισε πὼς θὰ τὸ πετύχει φορτώνοντας τὴν ταινία μὲ κιανοὺς, μὲ γύψους καὶ μὲ κολῶνες. Το ὁποτέλεσμα εἶταν νὰ ὀπέχουν πολλὲς κολόνες, πολλοὶ γύψοι καὶ πολλοὶ καπνοί. Ἐπὶ πλέον κατὶ σκοῦρευτοι νέοι μὲ λαμπάδες καὶ κάτι χάρτες τῆς Εὐρώπης, γιὰ νὰ κατατοπιστεῖ ὁ θεατής. Μὲ λίγο λόγιο, καλλιτεχνική πνοὴ γιὰ κάρτ - ποστάλ καὶ φαντασία γιὰ σχολικὴ γιορτή.

Εὐτυχῶς ποὺ τὸ προτέρημα τῆς ἐπίλοιπης ταινίας εἶναι μεγαλύτερο ἀπ' τὸ ἐλάττωμα τῆς ἀρχῆς. Ἔτσι μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς εἶδαμε μιὰ ἀπ' τὶς καλύτερες ταινίες τοῦ 1938 — ἂν δὲν εἶναι ἀρκετὸς ἔπαινος πὼς εἶναι τὰ καλύτερα ἐπίκαιρα ποὺδαμε ποτές. Καὶ, νὰ μὴν ξεχνᾶμε, πρόκειται γιὰ τὸ πρῶτο μέρος μονάχα.

ΤΑ ΤΡΙΑΝΤΑ — ΕΝΝΙΑ ΒΗΜΑΤΑ

Ἡ κινηματογραφικὴ παραγωγὴ τῆς Ἀγγλίας δὲν μᾶς ἔρχεται πολὺ πυκνὴ οὔτε καὶ εἶναι ἄλλωστε. Ἐὐτυχῶς ὅμως ποὺ ἤρθαν τῆς παραγωγῆς αὐτῆς οἱ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὲς δημιουργίες. Πρῶτα, πρῶτα τὸ σχεδὸν ὅλες οἱ ταινίες τοῦ Κόρντα (τοῦ Κόρντα παραγωγοῦ), π.χ. τὸ «Ἐλαμπόδρλο» (Αὐτοκρατορικὴ ἐπέλεαμ) καὶ τὸ «Διαζύγιο τῆς Κυρίας Χ». Ἡ πρώτη εἶταν μέτριος τῆς Βεγγάλης» κι' ἄλλων 'Αμερικάνικῶν ταινιῶν τοῦ εἴδους αὐτοῦ. Πρωταγωνιστοῦσε ὁ μικρὸς 'Ινδὸς Σάμπου, ποὺ παρ' ὅλο τ' ὄνομα ποῦχει κάνει, δὲν λέει μεγάλα πράματα. Ἡ δεύτερη εἶναι μιὰ ἀρκετὰ ἔξυπνη κωμωδία, θεατρική μέν, ἀ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΟΙ ΓΙΟΙ ΤΟΥ ΒΑΓΚ-ΛΟΥΓΚ

ΤΗΣ ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ (ΒΡΑΒΕΙΟ ΝΟΜΠΕΛ 1938)

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. ΙΩΝΟΣ ΔΡΑΓΟΥΜΗ ν.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Κι' ήτανε λλήθεια πώς ήμουαζε ξένος ο Βάγκ ὁ Τίγρης, γιατί ήταν φιλάλληλος καὶ εὐλύγιστος καὶ εἰ κοινήσεις του ἦσαν σθέλτες. Τὸ ἔδειχνε ἀκόμα καὶ τὸ πρόσωπό του μὲ τὸ στενάμακρο πηγοῦνι, μὲ τὰ ἐξογκωμένα μήλα καὶ τὴν ἄγρια καὶ διαπεραστικὴ ματιά του, ποὺ δὲν ἦταν ἰσκιάξανε οἱ μιὰ γραμμὴ τὰ πυκνὰ καὶ μαῦρα φρύδια του τόσο πολύ, ὥστε ἄμα τὰ σούρωνε νὰ φαίνεται σὰν φωτιὰ τὸ βάθος μιᾶς σπηλιᾶς, κι' ἄμα τὰ σήκωνε, τὰ μάτια του πετάγονταν ἀπὸ τὶς κόγχες κι' ὅλη του ἡ ὄψη τεντωνότανε καὶ φαινότανε σὰν τίγρη ἕτοιμη νὰ ἐπιτεθεῖ.

Τότε ὅλοι οἱ ἄντρες γέλασαν μ' ἕνα ἀγριο γέλιο καὶ φώναξαν ὅλοι μαζί:

—Χά, χά, ὁ Τίγρης μὲ τὰ μοῦρα φρύδια.

Ὁ δύστυχος ὁ ἐρημίτης ἀποθλακωμένος δὲν καταλάβαινε πιὰ τίποτε ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἀγριεφωνάρες ποὺ πλημμύρισαν τὸν τόπο. Κι' ἐπειδὴ εἶχε πραγματικὰ τίγρεις ποὺ τριγυρνοῦσανε σ' ἐκεῖνες τὶς μεριὲς καὶ ποὺ τὶς φοβότανε πιότερο ἀπὸ κάθε τι, ἄμα ἄκουσε τὶς φωνὲς αὐτὲς νύκτωρ ἀπὸ ἐδῶ κι' ἀπὸ κεῖ φοβισμένες μέσ' στὸν κρυφῶνα του κι' ἔτρεβε ὅσε μποροῦσε πιὸ γρήγορα νὰ κρυφτεῖ στὸ βάθος τοῦ ναοῦ, στὴν μυρφὴ ἄθλια καμωμένα ὅπου κοιμόταν, τράβηξε τὸν σύρτη καὶ πέφτοντας στὸ στρῶμα του κουκουλώθηκε μέχρὶ τὸ κεφάλι κι' ἔμεινε ἐκεῖ τρεμοπαλιάζοντας καὶ πλαίγοντας καὶ μετανοιώνοντας ποὺ εἶχε φάει κρέας.

Ὡστόσο ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης εἶχε κιόλας κεῖ τὴν φρονιμάδα τοῦ τίγρη κι' ἤξερε πὼς ἡ περιπέτειά του μόλις ἀρχιζε καὶ πὼς ἔπρεπε νὰ ὑπολογίσει κολλὰ ἀπὸ πρίν, τὶ θὰ τὸν ἔβρισκε ἀργότερα.

Ἔτσι, ἄφησε τοὺς ἀνθρώπους του νὰ κοιμηθοῦνε λιγάκι γιὰ νὰ τοὺς δώσει καιρὸ νὰ χωνέψουνε καὶ νὰ διοκλωθοῦνε οἱ ἀτμοὶ τοῦ κρασιοῦ, κι' αὐτός, τὴν ὥρα ποὺ κοιμόνταν νὰ φύνανε τρία ἀπὸ τὰ παλληκάρια του ποὺ τοὺς ἤξερε γιὰ κοντεψοὺς καὶ κοπάτσους ἀνθρώπους καὶ τοὺς διάτταξε νὰ μεταμφιεστοῦνε. Στὸν ἕνα εἶπε νὰ ἐγαλεῖ ὅλα τὰ φορέματά του ἐντὸς ἀπὸ τὸ πανταλόνι του, νὰ μουντζουρώσει τὸ πρόσωπό του μὲ λάσπη καὶ σκόνη γιὰ νὰ φαίνεται σὰν ζητιάνος καὶ νὰ πάει ζητιανεύοντας στὰ χωριὰ, τὰ γειτονικὰ τῆς πόλης ὅπου στρατοπέδευε. Σὲ στρατηγὸς γιὰ ν' ἀκούσει καὶ νὰ δεῖ τί γίνεται, ἀν ἑτοιμαζόταν ὁ γέρο-στρατηγὸς νὰ τοὺς κυνηγήσει ἢ ὄχι. Τοὺς δύο ἄλλους τοὺς διάτταξε νὰ πᾶνε στὴν ἀγορὰ τῆς πόλης νὰ πάρουνε ἀπὸ ἕναν παλιαμοσῶλη ὁ καθένας μιὰ χωριστὴ φορεσιὰ καθὼς καὶ κοφίνια κι' ἔπειτα, ἀφοῦ ἀγοράσουν φροῦτα καὶ λαχανικά, νὰ τριγυρίσουνε στὴν πόλη γιὰ νὰ παρακολουθοῦνε τὶς κουβέντες τῶν ἀνθρώπων, ἀν μιλοῦσανε γι' αὐτὸ ποὺ εἶχε συμβεῖ ἢ γιὰ ὅ,τι θὰ συνέβαινε τώρα ποὺ ὁ γέρο-στρατηγὸς εἶχε χάσει τοὺς καλύτερους ἄντρες του.

Στὴν εἴσοδο τοῦ μονοπατιοῦ ἔβαλε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης τὸν ἄνθρωπο τῆς ἐμπιστοσύνης του, ἐκεῖνον ποὺ ἔμοιαζε σὰν λύκος καὶ ποὺ δὲν εἶχε τὸ τσίρι τοῦ στὸ βίγλισμα, γιὰ νὰ βιγλίζει τὸν κόμπο πέρα ὡς πέρα κι' ἄμα τυχὸν ἔβλεπε πουθενὰ συγκέντρωση πολλῶν ἀνθρώπων, νὰ τρέχει νὰ τὸν εἰδοποιήσει.

Σὰν κοινονιστήκανε ὅλ' αὐτὰ καὶ φύγανε οἱ ἀνθρωποι αὐτοὶ κι' οἱ ἄλλοι εἴχανε πιὰ κοιμηθεῖ καὶ χωνέψει τὸ κρασί τους, ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἔκανε ἕναν κατάλογο γιὰ ὅλα τὰ πράγματα ποὺ εἶχε στὴ διάθεσή του. Ἔγραφε σ' ἕνα χαρτὶ πόσους ἀνθρώπους εἶχε, πόσα ντουφέκια, πόσο μπαρούτι καὶ πόσες σφαῖρες, τί ρουχισμὸ γιὰ τοὺς ἄντρες ποὺ καὶ τὶ ἀρβύλιες' ἂν ἦταν ὁλοκληθὲν ἀκόμα καλὲς γιὰ μεγάλη πορεία ἢ ὄχι.

Κατόπιν διάτταξε τοὺς ἄντρες του νὰ παιρελάσουνε μπροστά του ἐξετάζοντάς τους ἕναν-ἕνα προσεκτικά καὶ παρατήρησε πὼς εἶχε ἐντὸς ἀπὸ τὰ δυὸ παπούτσια, 108 ὁρσάτα γερὰ σταλλικάρια γεμάτα ζωῆ, μέσα στὰ ὁποῖα ἦτανε κι' ἕνα νέο ἀμεταστοιχο πιστόλι καὶ μερικὰ ποὺ εἴχανε κάποιαν ἀρρώστεια τῶν μαστῶν, κριβαρόκι ἢ κάτι ἄλλο, ἀπ' αὐτὰ ποὺ μπορεῖ ὁ καθένας νὰ πάθει καὶ ποὺ δὲν μποροῦνε νὰ θρέψουνε δυὸ ὀρδές.

Καὶ κεῖνος ποὺ ἔκανε τὸν ζητιάνο εἶπε:

—Τριγύριζα ὁλημερὶς γύρω ἀπὸ τὸν παλιὸ μας στρατῶνα κι' εἶχα τὸ πασαλειφτεῖ τόσο καλὰ μὲ λάσπη καὶ κοπριά, ποὺ κανένας δὲ θὰ μπορεῦσε νὰ μ' ἀναγνωρίσει καὶ στεκνάζοντας καὶ ἱκετεύοντας νὰ μὲ σπλαχνιστοῦνε, εἶδα κι' ἄκουσα. Ὅλο τὸ στρατόπεδο εἶναι σὲ συναγερμὸ κι' ὅλοι τάχουν χαμένα. Ὁ γερο-στρατηγὸς σκούζει καὶ μουγκρίζει καὶ δίνει διαστάγες δεξιὰ κι' ἀριστερὰ κι' ἔπειτα πάλι διστάζει καὶ ἀλλ' ἀντ' ἄλλων καὶ κοντολογῆς εἶναι ἐντελῶς ἀλλαγμένος ἀπὸ τὴ σύγχυση κι' ἀπὸ τὴ λύσσα, καὶ τὸ πρόσωπό του εἶναι κατακοκκινὸ καὶ πρισμένο. Ἀποτέλμησε μάλιστα νὰ τὸν πλησιάσω γιὰ νὰ τὸν δῶ καλύτερα καὶ τὸν ὁποῖο μάλιστα νὰ μουγκρίζει. «Ἀλέν θὰ φαντοζάμαινε ποτὲ μου τὸς αὐτὸς ὁ διάβολος μὲ τὰ μαῦρα φρύδια μπορεῦσε νὰ μοῦ παίξει μιὰ τόσο ἀσχημη δουλειά, τοῦχα τόσην ἐμπιστοσύνη. Καὶ σοῦ λέει ἔπειτα πὰς οἱ φορεσιὲς εἶναι πιὸ τίμιοι ἀπὸ μᾶς τοὺς ἄλλους. Τίποτα ἄλλο δὲν θὰ εὐχόμουνα παρὰ νὰ τὸν ἔχω ἐδῶ μπροστά μου δεμένο, κάτω ἀπὸ τὴν κάνη τοῦ ντουφεκιοῦμου, τότε ποὺ εἶναι κοντεὶς ἀνοιγκασμένος νὰ πάρει τὰ βουνά.

Βέβαια δὲν εἶχε περάσει καθόλου ἀπ' τὸ μυαλὸ τοῦ Βάγκ τοῦ Τίγρη νὰ πάρει τὰ βουνά, ἀντίθετα τοῦ φαινότανε πὼς ὁ δρόμος ἐχνογράφανε πλάτυς μπροστά του, καὶ πὼς δὲν εἶχε παρὰ νὰ περπατήσει ἴσια μπροστά του χωρὶς φόβο γιὰ νὰ κάνει ἕνα μεγάλο ὄνειρα σ' ὅλη τὴ χώρα· καὶ εἶναι ἀλήθεια πὼς δὲν ἔβαζε κανένα ἀρίο στὴ μελλοντικὴ του δόξα.

Ὡστόσο οἱ τρεῖς ἄνθρωποι ποὺ τοὺς εἶχε ἀναθέσει τὴν ἀποστολὴ ἐκείνη ἤρθαν ἕνας-ἕνας. Ὁ πρῶτος τοῦ εἶπε:

—Ὅλοι ξέρουνε παντοῦ τὸ νέο, πὼς ἡ σελὰ σφηνοφωλιὰ διαλύθηκε καὶ πὼς ἕνα σμάρι ἀπ' αὐτοὺς ἔφυγε γιὰ νὰ ἀγκωπωταστεῖ ἀλλοῦ κι' ὅλοι φοβοῦνται, γιατὶ λένε πὼς τοὺς χορευτὰν καὶ τὸν ἀκροβατὰν, μέσα στὰ ὁποῖα ἤτανε κι' ἕνα νέο ἀμεταστοιχο πιστόλι καὶ μερικὰ ποὺ εἴχανε κάποιαν ἀρρώστεια τῶν μαστῶν, κριβαρόκι ἢ κάτι ἄλλο, ἀπ' αὐτὰ ποὺ μπορεῖ ὁ καθένας νὰ πάθει καὶ ποὺ δὲν μποροῦνε νὰ θρέψουνε δυὸ ὀρδές.

Ἔτσι λοιπὸν ἔκαμε τὸν ἀναφορὰ τοῦ ἕνα εἶπε νὰ ἐγαλεῖ ὅλα τὰ φορέματά του ἐντὸς ἀπὸ τὸ πανταλόνι του, νὰ μουντζουρώσει τὸ πρόσωπό του μὲ λάσπη καὶ σκόνη γιὰ νὰ φαίνεται σὰν ζητιάνος καὶ νὰ πάει ζητιανεύοντας στὰ χωριὰ, τὰ γειτονικὰ τῆς πόλης ὅπου στρατοπέδευε. Σὲ στρατηγὸς γιὰ ν' ἀκούσει καὶ νὰ δεῖ τί γίνεται, ἀν ἑτοιμαζόταν ὁ γέρο-στρατηγὸς νὰ τοὺς κυνηγήσει ἢ ὄχι. Τοὺς δύο ἄλλους τοὺς διάτταξε νὰ πᾶνε στὴν ἀγορὰ τῆς πόλης νὰ πάρουνε ἀπὸ ἕναν παλιαμοσῶλη ὁ καθένας μιὰ χωριστὴ φορεσιὰ καθὼς καὶ κοφίνια κι' ἔπειτα, ἀφοῦ ἀγοράσουν φροῦτα καὶ λαχανικά, νὰ τριγυρίσουνε στὴν πόλη γιὰ νὰ παρακολουθοῦνε τὶς κουβέντες τῶν ἀνθρώπων, ἂν μιλοῦσανε γι' αὐτὸ ποὺ εἶχε συμβεῖ ἢ γιὰ ὅ,τι θὰ συνέβαινε τώρα ποὺ ὁ γέρο-στρατηγὸς εἶχε χάσει τοὺς καλύτερους ἄντρες του.

Στὴν εἴσοδο τοῦ μονοπατιοῦ ἔβαλε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης τὸν ἄνθρωπο τῆς ἐμπιστοσύνης του, ἐκεῖνον ποὺ ἔμοιαζε σὰν λύκος καὶ ποὺ δὲν εἶχε τὸ τσίρι τοῦ στὸ βίγλισμα, γιὰ νὰ βιγλίζει τὸν κόμπο πέρα ὡς πέρα κι' ἄμα τυχὸν ἔβλεπε πουθενὰ συγκέντρωση πολλῶν ἀνθρώπων, νὰ τρέχει νὰ τὸν εἰδοποιήσει.

Σὰν κοινονιστήκανε ὅλ' αὐτὰ καὶ φύγανε οἱ ἀνθρωποι αὐτοὶ κι' οἱ ἄλλοι εἴχανε πιὰ κοιμηθεῖ καὶ χωνέψει τὸ κρασί τους, ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἔκανε ἕναν κατάλογο γιὰ ὅλα τὰ πράγματα ποὺ εἶχε στὴ διάθεσή του. Ἔγραφε σ' ἕνα χαρτὶ πόσους ἀνθρώπους εἶχε, πόσα ντουφέκια, πόσο μπαρούτι καὶ πόσες σφαῖρες, τί ρουχισμὸ γιὰ τοὺς ἄντρες ποὺ καὶ τὶ ἀρβύλιες' ἂν ἦταν ὁλοκληθὲν ἀκόμα καλὲς γιὰ μεγάλη πορεία ἢ ὄχι.

Κατόπιν διάτταξε τοὺς ἄντρες του νὰ παιρελάσουνε μπροστά του ἐξετάζοντάς τους ἕναν-ἕνα προσεκτικά καὶ παρατήρησε πὼς εἶχε ἐντὸς ἀπὸ τὰ δυὸ παπούτσια, 108 ὁρσάτα γερὰ σταλλικάρια γεμάτα ζωῆ, μέσα στὰ ὁποῖα ἤτανε κι' ἕνα νέο ἀμεταστοιχο πιστόλι καὶ μερικὰ ποὺ εἴχανε κάποιαν ἀρρώστεια τῶν μαστῶν, κριβαρόκι ἢ κάτι ἄλλο, ἀπ' αὐτὰ ποὺ μπορεῖ ὁ καθένας νὰ πάθει καὶ ποὺ δὲν μποροῦνε νὰ θρέψουνε δυὸ ὀρδές.

Καὶ κεῖνος ποὺ ἔκανε τὸν ζητιάνο εἶπε:

—Τριγύριζα ὁλημερὶς γύρω ἀπὸ τὸν παλιὸ μας στρατῶνα κι' εἶχα τὸ πασαλειφτεῖ τόσο καλὰ μὲ λάσπη καὶ κοπριά, ποὺ κανένας δὲ θὰ μπορεῦσε νὰ μ' ἀναγνωρίσει καὶ στεκνάζοντας καὶ ἱκετεύοντας νὰ μὲ σπλαχνιστοῦνε, εἶδα κι' ἄκουσα. Ὅλο τὸ στρατόπεδο εἶναι σὲ συναγερμὸ κι' ὅλοι τάχουν χαμένα. Ὁ γερο-στρατηγὸς σκούζει καὶ μουγκρίζει καὶ δίνει διαστάγες δεξιὰ κι' ἀριστερὰ κι' ἔπειτα πάλι διστάζει καὶ ἀλλ' ἀντ' ἄλλων καὶ κοντολογῆς εἶναι ἐντελῶς ἀλλαγμένος ἀπὸ τὴ σύγχυση κι' ἀπὸ τὴ λύσσα, καὶ τὸ πρόσωπό του εἶναι κατακοκκινὸ καὶ πρισμένο. Ἀποτέλμησε μάλιστα νὰ τὸν πλησιάσω γιὰ νὰ τὸν δῶ καλύτερα καὶ τὸν ὁποῖο μάλιστα νὰ μουγκρίζει.

Μιὰ φορὰ ἀπὸ τὴν πήγανε σὲ μιὰ πρωϊνὴ χορευτικὴ παράσταση νὰ δεῖ τὴ «Μαγεμένη Βασιλοπούλα». Αὐτὸ εἶχε τεράστια ἐπίδραση στὴ μικρὴ Ἄννα, γιατὶ ἀποφασίσε νὰ γίνει χορεύτρια. Σὰν ἔγινε ἐδῶ κάμποσο καιρὸ, ἡ μητέρα της πῆγε νὰ τὴν ἐγγράψει στὴν αὐτοκρατορικὴ σχολή, μὰ δὲν ἔγινε δεχτὴ παρὰ ἀφοῦ πάτησε τὰ δέκα. Σπεύδασε ἐκεῖ ἀφτὰ χρόνια, μὲ καθηγητὲς τὸν Α. Ὀμπλάσιωφ καὶ τὸν Πὰλ Γκόρντ. Τέλειωσε τὶς σπουδὲς της 17 χρονῶν μὲ τὸ μεγάλο βαθμὸ τῆς «πρώτης χορεύτριας».

Στὰ 1905 γίνηκε μαθήτρια τοῦ Τσεκέτι, ποὺ ξακουλούσηκε νὰ εἶναι δάσκαλός της γιὰ πολλὰ χρόνια. Τὸ πρῶτο της ταξίδι ἤτανε στὰ 1908 στὴ Δρέσδη, μὲ μιὰ μικρὴ ἀμιλλα. Τὸν ἄλλο χρόνο ἐπισκέφτηκε τὴ Σκανδιναυΐα καὶ τὴ Γερμανία. Αὐτὸ ἤτανε ἡ ἀρχὴ γιὰ τὸ θριαμβευτικὸ της ξεκίνημα γιὰ ὅλες τὶς χῶρες τοῦ κόσμου.

Ἡ Παύλοβα καὶ ὁ Ντιαγκίλεφ ξεκινήσανε μαζί. Ὁ Ντιαγκίλεφ εἶχε νεωτεριστικὲς ἀντιλήψεις καὶ ἡ Παύλοβα ἤτανε ἀντάρτισσα, μιὰ ρωμαντικὴ ποὺ ἤθελε νὰ ξαφνιάσει ἀπὸ τὴν κοφφὴ θιρτουφὲτὰ τοῦ κλασσικισμοῦ.

Ἡ ὡραιοτέρη δημιουργία της στάθηκε «Ὁ κύκνος ποὺ πεθαίνει», ἕνα ἔργο τὸ μανιφέστο τοῦ νεορωμαντισμοῦ τοῦ Φόκιν. Ὁ Φόκιν ὁ Τίγρης ἤξερε πὼς ἂν γινότανε τίποτα τέτοιο ὁ γέρο-στρατηγὸς θ' ἀρνιότανε νὰ τοὺς πληρώσει κι' ἔτσι σ' ἕνα ὁυδὲ μέρες ὁ θυμὸς του θὰ ἐξαστμιζόταν, θ' ἀνασήκωνε τότε τοὺς ὦμους καὶ θὰ γυρνοῦσε στὶς γυναίκες του καὶ οἱ στρατιῶτες του θὰ ξαναχρίζανε τὸν ὕντνο ποὺ στὴ λιακιάδα, ξυπνώντας μόνο κάθε τόσο γιὰ νὰ φάνε καὶ γιὰ νὰ ξαναπέσουνε ἀμέσως κατόπι.

Ὅσο γιὰ τὸν Βάγκ τὸν Τίγρη, αὐτὸς κατάλαβε πὼς δὲν εἶχε τίποτα νὰ φοβηθεῖ κι' ἔστρεψε τὸ πρόσωπό του ἀποφασιστικὰ πρὸς τὸ νότο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IX

Τρεῖς μέρες ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἄφησε τοὺς ἄντρες του νὰ γλεντήσουνε καὶ φάγανε ὅσο ἐκατοτόσανε καὶ κοτεβάσανε τὶς ντεμιτζάνες ὡς τὸν πάτο. Ἄμα χορτάσανε ὅπως δὲν εἴχανε χορτάσει ἀπὸ μῆνες τώρα, γεμάτοι, μπουχτισμένοι ἀπὸ τροφή, καὶ σὰν κοιμηθήκανε κι' ἀναπαυτήκανε καλὰ αἰσθάνθηκαν ξαφνικὰ δυναροὶ, ἀρμητικοὶ, κακιγαστῆδες. Ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης λοιπὸν ὅλ' αὐτὰ τὰ τελευταῖα χρόνια εἶχε ζήσει ἀνάμεσα στοὺς στρατιῶτες κι' εἶχε γνωρίσει καλὰ τὸν ἀνθρώπους κι' ἤξερε καλὰ πῶς νὰ μανευθρόφει τοὺς ρωμαλέους, πρόστυχους κι' ἀφελεῖς ἀνθρώπους καὶ πῶς πρέπει νὰ κοιπροφυλάσοντεῖ τὶς διαθέσεις τους καὶ νὰ ἐπιωρελεῖται κάνοντας πὼς τοὺς δίνει ἐλευθερία καὶ κρατῶντας τους συνόμα δεσμὸ τὸ δυνατὸν πιὸ σφιχτὰ στὰ λινάρι τῆς θέλησής σου. Ἔπειτα ἀρνιότανε νὰ τοὺς πληρώσει κι' ἔτσι σ' ἕνα ὁυδὲ μέρες ὁ θυμός του θὰ ἐξαστμιζόταν, θ' ἀνασήκωνε τότε τοὺς ὦμους καὶ θὰ γυρνοῦσε στὶς γυναίκες του καὶ οἱ στρατιῶτες του θὰ ξαναχρίζανε τὸν ὕντνο ποὺ στὴ λιακιάδα, ξυπνώντας μόνο κάθε τόσο γιὰ νὰ φάνε καὶ γιὰ νὰ ξαναπέσουνε ἀμέσως κατόπι.

Ὅσο γιὰ τὸν Βάγκ τὸν Τίγρη, αὐτὸς κατάλαβε πὼς δὲν εἶχε τίποτα νὰ φοβηθεῖ κι' ἔστρεψε τὸ πρόσωπό του ἀποφασιστικὰ πρὸς τὸ νότο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ IX

Τρεῖς μέρες ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἄφησε τοὺς ἄντρες του νὰ γλεντήσουνε καὶ φάγανε ὅσο ἐκατοτόσανε καὶ κοτεβάσανε τὶς ντεμιτζάνες ὡς τὸν πάτο. Ἄμα χορτάσανε ὅπως δὲν εἴχανε χορτάσει ἀπὸ μῆνες τώρα, γεμάτοι, μπουχτισμένοι ἀπὸ τροφή, καὶ σὰν κοιμηθήκανε κι' ἀναπαυτήκανε καλὰ αἰσθάνθηκαν ξαφνικὰ δυναροὶ, ἀρμητικοὶ, κακιγαστῆδες. Ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης λοιπὸν ὅλ' αὐτὰ τὰ τελευταῖα χρόνια εἶχε ζήσει ἀνάμεσα στοὺς στρατιῶτες κι' εἶχε γνωρίσει καλὰ τὸν ἀνθρώπους κι' ἤξερε καλὰ πῶς νὰ μανευθρόφει τοὺς ρωμαλέους, πρόστυχους κι' ἀφελεῖς ἀνθρώπους καὶ πῶς πρέπει νὰ κοιπροφυλάσοντεῖ τὶς διαθέσεις τους καὶ νὰ ἐπιωρελεῖται κάνοντας πὼς τοὺς δίνει ἐλευθερία καὶ κρατῶντας τους συνόμα δεσμὸ τὸ δυνατὸν πιὸ σφιχτὰ στὰ λινάρι τῆς θέλησής σου. Ἔπειτα ἀρνιότανε νὰ τοὺς πληρώσει κι' ἔτσι σ' ἕνα ὁυδὲ μέρες ὁ θυμός του θὰ ἐξαστμιζόταν, θ' ἀνασήκωνε τότε τοὺς ὦμους καὶ θὰ γυρνοῦσε στὶς γυναίκες του καὶ οἱ στρατιῶτες του θὰ ξαναχρίζανε τὸν ὕντνο ποὺ στὴ λιακιάδα, ξυπνώντας μόνο κάθε τόσο γιὰ νὰ φάνε καὶ γιὰ νὰ ξαναπέσουνε ἀμέσως κατόπι.

Ὅσο γιὰ τὸν Βάγκ τὸν Τίγρη, αὐτὸς κατάλαβε πὼς δὲν εἶχε τίποτα νὰ φοβηθεῖ κι' ἔστρεψε τὸ πρόσωπό του ἀποφασιστικὰ πρὸς τὸ νότο.

—Σήμερα τὸ ὁρδοῦ ὅταν ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἔφτασε τὸ ἀκρὸ τῆς ἀγορᾶς καὶ ἔστριψε ἀριστερὰ κατὰ τὴ μεριὰ τῆς θάλασσης ἀκολουθοῦσε τὸν ἀμμοφόρο τὸ ὁποῖο ἔφευγε ἀργὰ ἀργὰ ἀπὸ τὴ μεριὰ τῆς θάλασσης, ἔφτασε ἀπὸ τὴ μεριὰ τῆς ἀγορᾶς ἕνας ἄνθρωπος ἀφοῦ ἔκανε τὸν ἀγορὰ τὸν ἀγόρασ

ΤΟΥΡΚΙΚΗ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΓΙΑΚΟΥΤΕΝΙΑ ΒΡΑΧΙΑ (ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ)

ΤΗΣ ΣΙΟΥΚΟΥΦΕ ΝΙΧΑΛ

Μετάφραση τοῦ κ. Α. Νεβζάτ Χάτκο

Ἡ Σιουκούφε Νιχάλ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ὀνομαστὲς μεταπολεμικὲς τούρκισσες συγγραφεῖς. Εἶναι πρὸ πάντων μιὰ ἐξαιρετικὴ ποιήτρια. Ἀντίθετα ἀπὸ πολλοὺς συναδέλφους της δὲν εἶναι παραγωγική. Τὰ ἔργα της εἶναι λίγα μὰ ἐκλεκτά. Τὴ διακρίνει μιὰ λεπτότατη διάθεση σ' ὅλα της τὰ δημιουργήματα κι' εἶναι, σ' αὐτά, διάχυτος ἕνας βαθύτατος πόνος, μιὰ ἀπείρη ἀγάπη γιὰ τὸν κατατρεγμένον ἄθερφο κι' ὁλάνερη τὴν ἀνθρωπότητα.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς τρεῖς-τέσσερις συλλογὲς τῶν ποιημάτων της ἔγραψε ὀκτὼ μυθιστορήματα μὲ ρομαντικοὺς τίτλους ἀλλὰ δυνατὰ καὶ ρεαλιστικὰ περιεχόμενα μὲ θέματα παμένα ἀπὸ τὴ ζωὴ τῆς προπολεμικῆς τουρκάλας: τὸ «Γιακουτένια Βράχια», ἀπὸ τὸ ὁποῖο εἶναι καὶ τοῦτο τὸ ἀπόσπασμα καὶ ποὺ ἀργότερα θὰ γνεῖ ὁλόκληρο σὲ βιβλίο, καὶ τὸ «Ὁ Ἥλιος τῆς Ἐρήμου», ἔργα ποὺ στέκονται στέρεα μέσ' τὴ σύγχρονη τουρκικὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή.

Ἡ Σ. Ν. κατὰ χαρακτηρισμὸ τούρκων κριτικῶν εἶναι «ποιήτρια καὶ στὰ πεζά της». Προτιμᾶ, στὴ τεχνική τοῦ γραφίματος, τὶς σύντομες φράσεις καὶ περιόδους δίνοντάς τους ἕναν κάποιο ἐσωτερικὸ ρυθμό, ἔτσι ποὺ νὰ θυμίζουν πὰ γραφτὰ της, ἄρτια πεζοτράγουδα ἢ στίχους ἐλεύθερους.

Τὰ θέματά της εἶναι κοινωνικοῦ περιεχομένου. Εἶναι κι' αὐτή, καθὼς οἱ περισσότεροι μεταπολεμικοὶ συνάδελφοί της, ἐσθεὶὰ ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς μεταρρυθμίσεις ποὺ συντελέστηκαν τὴν τελευταία δεκαετηρετία στὴν Τουρκία. Ἡ Σ. Ν. εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐξαιρετικοὺς τῆς μεγάλης πορείας τῆς χώρας τῆς πρὸς τὴν πρόοδο.

Τὸ «Γιακουτένια Βράχια» εἶναι ἡ ἱστορία μιᾶς κοπέλλας, μ' ἀνώτερη κάποιος πνευματικότητα, ποὺ ὑποκύπτει ὁλοκληρωτικὰ στὰ σαθρὰ μ' ἀφεθίλιχτα δεσμὰ τῶν κοινωνικῶν παραδόσεων τῆς ἐποχῆς της. Θυσιάζοντας τὸν ἑαυτό της, στερώντας τον ἀπὸ κάθε ἀγαθὸ ποὺ παρέχει ἡ φύση κι' ἡ ζωὴ στὸν ἄνθρωπο, κι' ἀπ' αὐτὸν ἀκόμα τὸν ἔρωτα. καὶ ποὺ ζεῖ μὴ βρίσκοντας πουθενὰ τὴ λύτρωση, μήτε καὶ σ' αὐτὴ τὴν τέχνη ἀκόμα...

Ἡ συγγραφεὺς εἶναι καθηγήτρια. Σ. τ. Μ.).

Μαζὶ μὲ μιὰ δοξαρὶ τὰ μάτια μου τ' ἄνοιξα στὸ φῶς. Ἤμουν καὶ δὲν ἤμουν πέντε χρονῶ. Μά, καλοκαιρινὴ θάπρεπε νάτανε νυχτιά. Ἤπαυ, θυμᾶμαι, ὁλάνοιχτα τὰ τζάμια ὅταν ἔχαφνο πετέμαι ἀπὸ τὸ λευκό μου κρεββατάκι γιὰ ν' ἀφουγκραστῶ μ' ἀπορία ἕνα γύρο. Πήδησα χάμου μὲ γυμνὰ τὰ ποδαράκια, παραμέρισα τὶς γρίλιες καὶ παραδόθηκα σύσσωμα σ' ἐκεῖνη τὴ μαγευτικὴ μελωδία ποὺ κελοῦσε σὲ προσκύνημα τὴ μικροόλα μου ψυχή. Ἡ καρδιά μου χτυποῦσε παράξενα, γλυκά. Τὸ θλέμμα μου περιπλανήθηκε σ' ὅλαι μέρη ἀγνωστα, ἀπὸ κεῖνα τὰ γνῶμιμα τοῦ μικροῦ μου κόσμου. Πέταξα σ' ἄλλους τόπους μ' ἄλλες φανές, μ' ἄλλα σχήματα, μ' ἄλλα χρώματα.

Τὸ τί ἄκουσα καὶ κατάλαβα δὲν τὸ θυμοῦμαι πιά.

Εἶχε σκοτεινιάσει τὸ θλέμμα μου, νὰ ἔφεννιέται κάτι μεγάλο, κάτι ἀκαθόριστο. "Ἐξω ἀπὸ τὸ περιστατικὸ ποῦτο τίποτα ἄλλο δὲ θυμοῦμαι ἀπὸ κεῖνα τὰ χρόνια τῆς ζωῆς μου.

⁂

Πέρασαν ἄλλα δυὸ χρόνια ἀπὸ τὴ μέρα κείνη...

Εἰμασταν σ' ἕναν κῆπο. Κι' εἶχε μουσική. Ἐσπλώνουμαι ἀναπάντεχα στὰ γόνατα τοῦ πατέρα κι' ἀρχίζω ἕνα κλάμα θουθὸ... Μοῦ χαΐδευον τὰ μαλλιά, γελοῦνε μαζί μου καὶ μοῦ δίνουν ζαχαρωτά.

Εἶχα μείνει μονάχη στὴ ζωή, μὲ τὸν ἑαυτό μου, καθὼς κι' ἀργότερα σ' ὅλα τὰ ὑπόλοιπα χρόνια.

"Ὑστερα ἀπὸ τρία ἀκόμα χρόνια.

Ἀπὸ ποῦ νάρχεται τὰ μεσάνυχτα τοῦτη ἡ φωνή;

Κ' εἶναι ἡφωνὴ αὐτή, ποὺ μὲ ξυπνάει ἀπὸ τὰ ὀνείρατά μου, μιὰ φωνὴ θαριά, γεμάτη αἴσθημα καὶ γοητεία, εἶναι ἡ φωνὴ ἀπὸ ἕνα περήφανο θιολοντσέλλο... Μοῦ ξεριζώνει τὴν καρδιά, κρεμιέμαι, ὡς τὴ μέση, ἀπὸ τὸ παράθυρο, ἀλλά; μὴν ὀνειρεύτηκα; μὴν κάνω λάθος; μὴ γελιέμαι; μήτε φωνή, μήτε τίποτα!

Λέτε πὼς μπορεῖ τάχα ὁ ἄνθρωπος νὰ θλέπει ὄνειρα τόσο φυσικά;

Ἡ ντανιτά μου, μὲ τραθάει ἀπὸ τὴν ἄκρη τοῦ νυχτικοῦ μου.

—Μπά, σὲ καλὸ σου! "Ἐσπασε ἡ χολή μου, παιδάκι μου. Παρὰ λίγο νὰ πέσεις καὶ νὰ τσακιστεῖς! Τί δουλειὰ ἔχεις, μεσάνυχτα ὥρα, στὸ παραθύρι;

⁂

Περπατοῦσα στὰ δεκατέσσερα. Κάποιο θράδυ, σ' ἕνα φιλικό μας σπίτι, ὁ Ρίζα Τεφὶκ (1) ἀπάγγειλε μερικὰ του τραγούδια. "Ὑστερα ἀνοίξαν φιλοσοφικὴ συζήτηση ποὺ βάσταξε ἀρκετὴν ὥρα. Τὸν ἄκουγα μὲ μάτια διεσταλμένα καὶ ξέχειλη καρδιά. Ἐκεῖνος δὲν ἤμοιαζε μὲ τοὺς ἄλλους, τοὺς γνωστούς. Σὰν τὸν ἄκουγα οἱ ἀόριστοι, ὡς τότε, χτύποι τῆς καρδιᾶς μου, ἔπερναν μορφή, ζύγωναν στὴ λογική. Ἔτσι τὸ λοιπόν, ἦταν ἕνας δικός μου ἄνθρωπος! "Ἕνας δικός μου, ποὺ μιλοῦσε μὲ τὴν ἴδια ἐκείνη γλῶσσα τῶν δικῶν μου αἰσθημάτων. Μετὰ δυὸ μέρες τὸν ἀντικρύζω στὸ δρόμο. Περπατοῦσεν ἀέρινος καὶ τὰ μαλλιά του, ποὺ πέρασεθαν ἀπὸ τὸ φέσι, χύνουνταν πάνω στὸ σβέρκο του κι' ἀνέμιζαν σὰν χαίτη λιονταριοῦ. "Ἐτρεξα τὸ κατόπι του νὰ τὸν προφτάξω, ἔτρεξα φτερωμένη σὰ νάδα, κείνη τὴ στιγμή, γιὰ πρώτη φορά, ἕνα πλάσμα δμοιό του, ἀπὸ τὸν κόσμο τὸ δικό μου... "Ἔτρεξα νὰ τὸν προφτάξω... Ἀπὸ τὴν Πόλη ὡς τὴ Γέφυρα. Κι' αὐτὸς σὰν ἔφτασε στὴν προκυμαία, ἀνακατώθηκε μὲ τὸ πλῆθος καὶ τὸν ἔχασα.

Γύρισα πίσω.

Τί θάκανα ἂν τὸν πρόφταινα; Τί θὰ τοῦλεγα;..

⁂

Σ τὰ 1914

"Ἐχουμε ἕνα ἄνετο καὶ κατάλευκο σπίτι ποὺ ὀρθώνει τὰ δυὸ του πατώματα ἀνάμεσα ἀπ' τὶς κατηρδαίνες ἀνηφοριὲς τοῦ Μπεμπὲκ (2). Σ' αὐτὸ τὸ σπίτι πέρασαν τὰ παιδικά μου χρόνια.

Εἰμουνα μοναχοπαίδι. Καὶ τὸ χαῖδεμένο αὐτὸ μικρὸ χανουμάκι θὰ τὸ στὸ σχολειό, ἀκόμα, δὲν τὄστειλαν. Μορφώθηκα, τὸ κατὰ δύναμη, στὸ σπίτι.

Κάθε πρωΐ, μέσ' ἀπὸ τὰ ὁλάνοιχτα παραθύρια τῆς μικροΰλας μου κάμαρης, ἀντίκρυζα τὸν ἥλιο νὰ ξεροθέλνει τ' ἄρμα του, μὲ μεγαλοπρέπεια, πίσω ἀπὸ τὰ ὑψώματα τοῦ Καντιλλῆ (3). Κι' ὡς νὰ σουρουπώσει, τὰ νερὰ τοῦ Βοσπόρου ἀπέναντί μου ἔπερναν χίλιες δυὸ ἀποχρώσεις. Κι' ὅπως τ' ἀντίκριζα ν' ἀλλάζουν χρῶμα κάθε λεπτό, ἡ καρδιά μου χτυποῦσε μὲ παλμοὺς χίλιους δυό..

Τὴν κάμαρη τοῦτη μοῦ τοίμασαν σὰν πατοῦσα στὰ δεκατέσσερα: "Ἐνα κρεββάτι μικρό, μπροΰτζινο, ἕνα γραφειάκι ἐβένινο, τουαλέττα, γκαρνταρόμπα, γαλάζιες κουρτίνες στὰ παραθύρια, μιὰ λάμπα μὲ γαλάζιο, πάλι, ἀμπαζοῦρ, ἕνας καναπές, ἡ ραφτομηχανή, τὸ βιολί... κι' ὅ,τι ἄλλο χρειάζεται γιὰ ἕνα χανουμάκι μὲ κολὴ ἀνατροφή.

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν κάμαρη εὐρισκες ἀκόμα ἄλα τὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, πολλὰ εἰθλία τέχνης, συλλογές, ἀλμπουμ, χρώματα..

Οἱ δικοί μου μ' ἀγαποῦσαν ὑπερβολικά. Τὸ δωματάκι μου γιὰ μένα εἶναι ἡ πιὸ εὐτυχισμένη γωνίτσα τῆς γῆς. Ἀπέναντί μου μιὰ φύση πλούσια, μὲ τὰ δέντρα της, τὸν ἥλιο της, τ' ἀστέρια της. Μπροστά μου τόμοι ἀπὸ 6:θλία, διηγήματα, τραγούδια. Μέσ' στὴν ψυχή μου μιὰ ἀνησυχία, μιὰ ἀγωνία μεγάλη καὶ γλυκειά. "Ἕνα κῦμα ποὺ κινάει ἀπὸ μέσα μου, μὲ ἀκαθόριστη ἀκόμα κατεύθυνση καὶ σκοπό. "Ἐχω χίλιες ἀγωνίες, χίλιους πόθους. Καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ἡ Τέχνη. Τὶς ὧρες ποὺ μοῦ μένουν ἀπὸ τὰ μαθήματα τὶς διαθέτω γιὰ τὴ λογοτεχνία, τὴν ποίηση, τὴ μουσική, τὴ ζωγραφική... Δὲν ἔχρα ἀκόμα ποὺ θὰ καταλήξω, σὲ τί θὰ ἀφοσιωθῶ ὁριστικά. "Ἰδιο τρελλὸ χτυποκάρδι μὲ μιὰ δοξαριά, μ' ἕνα στίχο, μὲ μιὰ πινελιά..

Τὸ περιθάλλον μου μοῦ φαίνεται ἀδειανό... Κανεὶς δὲ γνιάζεται γιὰ τὶς ἀνησυχίες μου. Ἡ μητέρα, μιὰ χανούμισσα ἥσυχη, παλιὰ νοικοκυρά, μὲ παλιότερες ἀκόμα συνήθειες παραδόσεις καὶ δοξασίες. Ὁ πατέρας, πάλι, ἕνας κοινὸς πολιτικὸς συνταξιοῦχος. "Α, ἔχω μερικὲς φιλενάδες ποὺ μαθαίνουν, λέει, πιάνο, γιατὶ ἡ μητέρα τους τοὺς ἔχει δάσκαλο. Κι' ἄλλες πάλι, ἔτσι, ἀπὸ νωτερισμό, γιὰ σπολίδι. Ψάχνω γύρα μου γιὰ ψυχὲς ποὺ νὰ φλογίζουνται ἀπὸ τὴν ἀγάπη τῆς Τέχνης. Ὅλα αὐτὰ τὰ χανουμάκια τὰ θλέπω σὰν ψεύτικα, παιχνιδάκια, γύφνιες καὶ κλές. Δὲν μοῦ εἶναι μπορετὸ νὰ τὶς πλησιάσω, νὰ ἐξοικειοθῶ μαζί τους.

Ἐγὼ ἔχω δυὸ μπλουζίτσες μονάχα, τσίτινες, μιὰν ἄσπρη καὶ μιὰ μπλέ. Τὰ μαλλιά μου τὰ δένω μὲ μιὰ κορβελλίτσα καὶ μήτε ἀάφομαι, ἐγώ. Ἐκεῖνες μέσα στὰ μεταξωτά, δαντέλλες, καὶ μπιχλιμπίδια. κ' ἡ μοῦρη τους εἶναι πασαλειμένη μὲ λογιῶν - λογιῶν μπογιές! Ἐγὼ θέλω γ' ἀνοίξω πετράπλατα τὶς φτεροῦγες μου καὶ νὰ πλαταγίσω τὸν ἀγέρα γιὰ τοὺς ὁλάνοιχτους ὁρίζοντες τῆς ζωῆς. Ἔχω μεγάλους λογισμοὺς στὸ μυαλό, χίλιους πόθους στὴν καρδιά, κ' αἰσθάνουμαι κ' ἄλας μέσα μου, προμηνύοματα γιὰ ὅπουλες προετοιμασίες, γιὰ φοβερὲς θύελλες, καταγίδες καὶ κατακλυσμούς! Ἐκεῖνες... ἐκεῖνες ζοῦν μονάχα μὲ τὴν ἀνειροπόλημη καὶ τὴν προσμονὴ τῆς μεγάλης μέρας ποὺ θὰμπουν μέσ' στὸ ρόδινο τὸ δῶμα πνιγμένες σὲ μεταξωτὰ κ' ἀσημικά!..

Ἀφυπνίζομαι. Δὲ μοῦ φτάνει πιὰ τὸ μικρό μου δωμάτιο, μὲ τὴν πανόραμα φύση ἀπέναντι. Κάθε μέρα κι' ἕνα καινούργιο φῶς, ποὺ γεννιέται μέσ' στὸ μικρό μου κεφαλάκι, κινάει τοὺς πιὸ σκοτεινοὺς μυχοὺς τῆς ζωῆς. Ἡ οἰκογένεια, ἡ Κοινωνία, ἡ Γυναῖκα, τὸ Παιδί, ἡ Πατρίδα, τὸ Κράτος; ἡ Δυστυχία.. Πόσα, πόσα πράματα. Θέ μου, θέλουν ἀλλαγμα... Ποσα συστήματα θέλουνε ἀνθρωπιστεύσει με χαρά μας τὸ παρελθὸν ἀνάκδοτο τελευταῖο διήγημα τοῦ ἐπιφανοῦ λογοτέχνη καὶ συνεργάτη μας Νεβζάτ Λουντέμη, ποὺ ὅπως εἶναι γνωστὸ ἡ ἐπιτροπὴ ἀπονομῆς λογοτεχνικῶν βραβείων τὸν τίμησε μὲ τὸ κρατικὸ ἐπαθλο πεζογραφίας).

Αὐτὴ ἡ ἱστορία, χρόνια τώρα, μ' ἀγκαλιάζει μές σ' ἕνα φιλικὸ γυναικεῖο κεφάλι.

Εἶναι σωστὸ ποὺ λένε πὼς ἄμα σκαλίσει κανεὶς πάντα κάτι βρίσκει. Κι' ἐγὼ σήμερα ἀνασκαφεύοντας τὰ μαλλιὰ τοῦ κεφαλιοῦ αὐτοῦ βρῆκα τὴν ἱστορία μου. Ὄχι τὸ κεφάλι αὐτὸ δὲν εἶναι ἀθόλου ἄθειο. Παίζει μονάχα ἕνα ρόλο ἀταίριαχτό του: κάνει ἡ μητέρα. Μ' ἀφίνει νὰ σωρεύω ἕναν κόσμο ἀταξίες γιὰ νὰ μοῦ τὶς συγχωρεῖ.

Σὲ μιὰ σημερινὴ ξεροκεφαλιά μου μὲ φοβέρισε μὲ «πιπέρι» κ' ἐμέσως μετὰ ἀπ' αὐτὸ θυμήθηκε τὴ λέξη «Μάκαρος».

Κ' ἐπὶ τόρα καθόμαστε ἐμεῖς—ἐγὼ καὶ σεῖς ἀναγνῶστες μου—ν' ἀκουσουμε ἀπ' τὸ στόμα τῆς ἱστορία τὴν ἱστορία τοῦ Μάκαρου. Ἐγὼ κιόλας τοποθετήθηκα καρέκλα μου:

«Ὁ Μάκαρος—ἀρχίζει ἡ δεκοστὴ—ὁ Μνησθένης "Ὀμικρον Μάκαρος ἐγεννήθη εἰς..., ἕνας θεὸς ξέρει ποῦ γεννήθηκε ὁ Μάκαρος, ἔξησε ὅμως στὴ γειτονιά μας. "Ἦταν ἕνας ἄνθρωπος τὸ περισσότερο κεφάλι. Καὶ ὅμως αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ κεφάλι ἀγάπησε. "Ἔπεσε στὴν ἀγάπη μὲ τὸ κεφάλι. Ἀγάπησε ὅταν δὲν ἦταν πιὰ νέος. "Ὅταν βρισκόταν στὸ καταμεσήμερο τῆς ζωῆς του. Θέλω νὰ πῶ πολὺ μετὰ τὸ καταμεσήμερο. Στὴν ἡλικία αὐτὴ οἱ ἄνθρωποι μαζεύουνε τὰ δίτιμα τους καὶ πάνε καὶ ἠσυχάζουνε στὴν κώχη τους. Κ' ὠστόσο αὐτὸς τότε ἦταν ποὺ ἀποφάσισε νὰ τ' ἀπλώσει.

Τὰ χέρια του εἶχαν πιὰ χάσει τὴ στιβαρή τους εὐστάθεια κ' ἔρχισαν νὰ ψευτοτρέμουνε. Εἶχαν ὅμως κόποια παρθενικότητα τὴν ἄσπιλη παρθενικότητα τῆς γεροντοκόρης. Κ' ἤτανε, ὁ κύμπερος, μιὰ γεροντοκόρη μὲ γένεια. Μὲ τὰ χέρια αὐτὰ οἰκοδόμησε τὴν εὐτυχία του καὶ μὲ τὰ ἴδια αὐτὰ χέρια σὲ λίγο τὴν ἐρείπωσε.

Τιὰ νὰ πάρετε μιὰ ἰδέα τοῦ κὺρ—Μάκαρου πᾶρτε ἕναν ἄνθρωπο μὲ μιὰ γκρίζα σκοῦπα στὸ πηγοῦνι ποὺ ἔβαζε τὰ δάχτυλά του νὰ γλεντοῦνε μαζύ της ὅση ὥρα ἤθελαν. Πάρτε δυὸ πεσμένα βλέφαρα, μιὰ βυζαντινὴ μύτη, ἕνα κουστοῦμι πολιὰ ὁλοκαθάρα ροῦχα περασμένο σ' ἕνα διστοχτιτσὸ κορμὶ κ' ἔτσι θὰ ἔσορκο ταπεινὸ σύνολο τοῦ Μνησθένη Μάκαρου.

"Ἦταν ἕνας δειλιασμένος σκαλζόγιορος ποὺ χωρὶς νὰ τὸν ἀπειλεῖ κανένας ἐχθρὸς ἔφκιαξε ἕνα καβοῦκι ἀπὸ ἀγκαθωτὰ κάστρα κοὶ μαντρώθηκε μέσα.

Δὲ μπῆκε στὴ ζωὴ ἀπ' τὴν πόρτα ποὺ λένε παρὰ ἔβγαλε τὸ κεφάλι του ἀπὸ ἕνα φεγγίτη εἶδε τὰ γενόμενα καὶ θὲν τοῦ ἔκανε καρδιὰ νὰ βγεῖ. "Εμεινε καὶ ξόφεψε τὰ διορισμένα του χρόνια στὸ σούρουπο. Πάτησε μιὰ φορὰ στὸ κατάφυλι, ἔκανε μιὰ βιαστικὴ μεταβολὴ καὶ πῆγε καὶ ἠσύχασε. Ἀπ' τὴν κώχη του αὐτὴ δυὸ πράμματα πρόφταασε νὰ πεθυμήσει. Τὸ κόκκινο καφτερὸ πιπέρι καὶ τὰ μικρὰ ὁλόμικρα γυναικεῖα πόδια.

Τὸ πρῶτο τὸ ἀπόχτησε εὐθὺς μόλις τὸ πόθησε καὶ τὸ γευτότανε ὡς τὰ 50 του χρόνια. Τὸ δεύτερο ὅμως ὑπῆρχε γιὰ νὰ τὸ ἀναζητᾶεἰ. Τὸ ἀναζήτοῦσε... τὸ ἀναζήτοῦσε... τὸ βρῆκε—τόχασε καὶ χάθηκε.

Ὁ Μνησθένης "Ὀμικρον Μάκαρος τὴν εἶχε πάρει τόσο προσωρινὴ τὴ ζωὴ ποὺ οὔτε νὰ τὴν κερδίσει δὲν ἔπερνε τὸν κόπο.

Γιὰ τὸν ἐπιούσιό του εἶχε ἐφεύρει ἕνα σοφὸ μέσο. Καθότανε καὶ σκάρωνε ἱστορίες ποὺ τὶς ἔλεγε στὰ τραπέζια. Οἱ νοικοκυραῖοι τὶς βρίσκανε νόστιμες καὶ τὸν ξανακαλούσανε. "Ετσι ἔκανε ἕνα κύκλο ἀπὸ δέκα σπίτια ποὺ τόπερνε στὴ σειρὰ ἔτρωγε πλήρωνε σὲ εἴδος καὶ ἀπολαγαιρετοῦσε μὲ γλύκια καὶ πολιτική. «Σᾶς ἤρεσε λοιπόν, ὁρίστε; Ἤμουν ἐγὼ ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος νὰ σᾶς ὠρεστῶ ἀρκετὰ νὰ σᾶς ἀκούσετε τὴν ὡραιοτέρα».

Τὸ μόνο ἐρόδιό του στὰ ξένα τραπέζια ἦταν ἕνα χωνάκι μὲ ψιλαλεσμένο κόκκινο πιπέρι. «Δὲν ὑπάρχει ἔδεσμα—ὁποσδήριζε—δὲν ὑπάρχει φαγητὸν τὸ ὁποῖον νὰ τρώγεται ἄνευ κοκκίνου πεπέρεως».

Καὶ ὅταν οἱ κυρὲς μετὰ τὴν τρίτη ἱστορία του, τοῦ σερβίρανε τὸ φαΐ, ἔχωνε τὸ χέρι του στὴν ἀπὸ μέσα τσέπη, ἔβγαζε μετὰ φόβου Θεοῦ τὸ χωνάκι του καὶ πασπάλιζε τὸ φαΐ. Οἱ σπιτονοικοκυρὲς στὸ πρῶτο φίλεμα κοκκίνιζαν περισσότερο ἀπ' τὸ πιάτο του, στὸ δεύτερο ψευτορόδιζαν κι' ἀπὸ κεῖ κι' ὕστερα τὸ δέχουνταν μὲ τὴ φυσικότητα ποὺ δίνει ἡ συνήθεια. "Ὀταν ὅλα ἀχνίζαν μὲ ἁθημονία πάνω στὸ τραπέζι, ὁ Μνησθένης Ο (μικρὸν) μὲ μιὰ ψυχρὴ ματιὰ ἐπέβαλε σιγή. Τὴ στιγμὴ αὐτὴ εἶχε μιὰ ἀλύγιστη ἐπιβολὴ στοὺς πάντας. "Ἐπερνε τὴν πόζα τοῦ Παντοκράτορα ποὺ εἴχανε ζωγραφισμένο στὸν κουμπὲ τοῦ Ταξιάρχη καὶ ἀπάγγελλε μὲ ρίγος τὸ «εὐλόγησον τὴν βρῶσιν καὶ τὴν πόσιν». Τὶς ὧρες αὐτὲς ἦταν ἕνας πρωτότυπος τυραννίσκος στὰ σπίτια. Μιὰ κορικατοῦρα λεπτεπίλεπτου Ρασπούτιν. Ἀλλὰ ἦσαν οἱ μόνες στιγμὲς γιατὶ σὲ λίγο ξανάμπαινε πάλι στὸ καβοῦκι του. "Ἔτρωγε ὅμως τρομαχτικά. Μέσα στὸ στομάχι του εἶχε παλιὰ ἀποθέματα πείνας ποὺ τὰ ἔξισωνε στὰ τραπέζια. "Ἦτον ἕνα εἶδος ἀκρίδας ποὺ ἔφερνε τὴν ἐρήμωση στὰ τραπέζια ποὺ ἔπεφτε.

"Ὀταν μετὰ τὴν ἐπιδρομὴ σήκωναν τὰ πιάτα ἀπὸ μπροστά του ἡ χόρταση ἦταν χυμένη σ' ὅλη του τὴν ἐπικράτεια. "Ἐλεγε κατασυγκινημένος τὸ «φάγοντεσ πέντες καὶ ἐμπλησθήσονται», χάδεβε τὰ γένεια του σὰν πυκνὸ τρίχωμα παιδιοῦ καὶ παραδιότανε σὲ μιὰ ἔκσταση ἀσύλληπτης μακαριότητας.

Τὴν πρώτη φορὰ ποὺ μᾶς τὸν ἔφερε ὁ πατέρας στὸ σπίτι μαζευτήκαμε ἐμεῖς τὰ μικρὰ ἀπ' τὶς χαραμάδες καὶ τὸν περιεργαζόμαστε. Εἶχε ἕνα μόνιμο καλὸ γέλιο ποὺ ἀρχίζε ἀπ' τὸ πηγοῦνι του καὶ τελείωνε στὸ μέτωπο. Ἡ μορφή του εἶχε μιὰ χτυπητὴ γαλήνη. Μιὰ ἐπιδερμίδα σταχτοκίτρινη, βλέφαρα κλειστά, σχεδὸν ἐφαπτόμενα.

— Εἰρήνη ὑμῖν... εἶπε στὸ καταῦφλι. Καλημέρα σας δέσποινά μου! εἶπε στὴ μαμά.

"Ὑστερα ζήτησε ἐπίμονα τὰ παιδιά. Καὶ ἡ μαμά μᾶς πῆρε μὲ τὶς καθηρές μας ποδιὲς καὶ μᾶς παρουσίασε στὴ γαλήνη τοῦ ἁγίου. Μᾶς δέχτηκε μὲ τὸ ἴδιο ὕφος ποὺ θὰ εἶχε κ' ὁ Χριστὸς ὅταν ἔλεγε τὸ «ἄφετε τὰ παιδία ἐλθεῖν πρός με». Ἀφοῦ χάϊδεψε ὅλους μὲ τὴ σειρὰ τὸ χέρι του στάθηκε στὸ κεφάλι μου.

— Ἀγαπῶ τὰ παιδιά· ποὺ δὲν ἔχουν σγουρὸ κεφάλι, εἶπε στὸ μπομπᾶ καὶ χάϊδεψε τὰ μαλλιά μου. Πές μου ψυχίτσα μου πῶς σὲ λένε; μὲ ρωτᾶει ἤμερα.

— Ἀννίτσα! τοῦ ἀπαντάω καθαρὰ ἐγώ.

— Ἀγαπᾶς τὴ μαμά σου. Ἀννίτσα;

— Τὴν ἀγαπῶ πολὺ-πολύ.

— Μπράβο! Καὶ τὸν πατερούλη τὸν ἀγαπᾶς, Ἀννίτσα;

— Τὸν ἀγαπῶ πολὺ-πολύ, ξαναπαν ἐγὼ σὰν παπαγαλάκι.

— Καὶ πιὸ πολὺ πιὸ πολὺ ἀπ' τοὺς δυὸ ποιὸν ἀγαπᾶς Ἀννίτσα; Τὴ μαμὰ ἢ τὸ μπομπᾶ;

— Πιὸ πολύ, πιὸ πολὺ ἀπ' τοὺς δυὸ ἀγαπῶ τὴ μαμά μου καὶ τὸν μπομπᾶ μου.

— Λοιπὸν θὰ σᾶς τὸ πῶ ἐγὼ ποῦ ἐπῆγεν ὁ βασιλεύς. Ὁ βασιλεὺς φίλοι μου καλοί, ἐπῆγεν εἰς τὴν πανώλην καὶ στεῖλε ὅ,τι θέλεις». Κι' ὁ Θεὸς ἔστειλε πόλεμον».

Ἐδῶ τὴν τελείωνε ἀπροσδόκητα τὴν παραβολή του.

— Λοιπὸν τί λές κύριέ μου; ρωτοῦσε τὸν μπομπᾶ κι' ἐσεῖς δέσποινά μου καλή; Τί λέτε καλοί μου φίλοι; ποῦ πῆγε ὁ Βασιλεύς; Στὸν παράδεισο ἢ στὴν κόλαση;

Ἐμεῖς ἀπομένομε.

«"Ἀς εἶναι γηραιά, κύριέ μου, ἔλεγε στὸν πατέρα, ἄς εἶναι μονόφθαλμος, ἀκτῶ, νὰ ἔχει τὸν μικόλον ἐκεῖνον πόδα... ὦ! τὸν πόδα ἐκεῖνον»...

"Ἔτσι ζητῶντας τον πάντα ἀρρώστησε. "Ἔγινε καλά, ξαναρρώστησε καὶ δὲν κουράστηκε νὰ τὸν ἀποζητᾶ.

— Προχθὲς, εἶδα μιά, τοῦ εἶπε ὁ πατέρας.

— Εἶχε μικρὸν τὸν πόδα;

— Τό μικρότερο τῆς γειτονιᾶς.

— Δὲν ἀρκεῖ. Ζητῶ τὸν μικρότερον τοῦ κόσμου. "Ἐχω λάβει ἤδη τὴν ἀπόφασίν μου. Θὰ τὸν ἀναζητῶ μέχρι τοῦ τάφου.

— Δὲ θὰ τὸν βρεῖς ὡς τὴ συντέλεια τοῦ κόσμου.

— Θὰ περιμένω τὴ συντέλεια τοῦ κόσμου.

* * *

Ὁ κὺρ—Μάκαρος τὶς λιγόστευε τὶς ἱστορίες, ὕστερα τὶς στοιμάτησε, ὕστερα τοξέλδεψε. Δὲν εἶχε πιὰ τί νὰ κάνει. Τὰ σπίτια ἄρχισαν νὰ τὸν βαρυοῦνται χωρὶς ἱστορίες. Τοῦ βάζανε λίγο φαΐ στὸ πιάτο του, κι' οἱ κυράδες χόντρεναν τοὺς τρόπους τους. Κεῖνο τὸ τακάκι τῆς ζάχαρης ποὔχανε στὸ στόμα τους εἶχε λυώσει.

Γι' αὐτὸ κι' ὁ κὺρ—Μάκαρος δὲν εἶχε τί νὰ κάνει καὶ τοξέλδεψε. "Ἔλειψε σ' ἀγνωστο τόπο. Πρῶτα τὸν περιμένομε. "Ὕστερα παίναμε νὰ τὸν περιμένουμε ἢ τὸν περιμένναμε γερασμένο. Ἀλλὰ κεῖνος ὁ καλός σου, μᾶς γέλασε καὶ στὰ δυό.

Μιὰ μέρα, ἕνα μεσημέρι ἀνοίγει ὀπιρόσμενα ἡ πόρτα κ' ὁ κὺρ—Μάκαρος μᾶς βγάζει ἕνα λευκὸ κεφάλι ξαναντυσμένο καὶ ἀνάστατο.

— Εἰρήνη!... Εἰρήνη ὑμῖν καί... ἀ γ ά π η!..

Ἐμεῖς ἀποσβολωθήκαμε. Ποτὲ δὲν ἔβαζε τὴν τελευταία λέξη στοὺς χαιρετισμούς του. Οὔτε καὶ εἶχε ποτὲ τέτοιες φωτιὲς στὰ μάτια του.

— Τί καὶ ἀ γ ά π η Μνησθένη; τὸν ρωτᾶ ἀπορημένος ὁ πατέρας.

— Ἀ γ ά π η κύριέ μου!.. Ἀ γ ά π η δέσποινά μου καλή... Ἀ γ ά π η παιδιά μου—παιδάκια μου.

Ὁ πατέρας μᾶς κύτταξε ἀνήσυχα.

— Ε ὕ ρ η κα!.. ξεφωνίζει ὁ Μάκαρος.

— Τί εὕρηκες;

— Τὸν πόδα.

— Ποιὸν πόδα;

— Τὸν μίκυλον, τὸν μικρόν? Τὸν πόδα ἐκείνης. Τὸν πόδα της καὶ ἐκεῖνη.

— Τί μᾶς λές Μνησθένη; Καὶ πότε;

— Σήμερον! Καὶ τὰ ἔχασα. Ἀμφότερα τὰ ἔχασα. Ἀκούσατε κύριέ μου; Τὰ ἔχασα. Καὶ ὅλα ταῦτα εἰς μίαν μόνην ἡμέραν.

— Καὶ πῶς ἔγιναν ὅλα αὐτὰ Μνησθένη; Γιὰ πές μας.

— Ἔλειπα.

— Ἔλειπες...

— Ἔλειπα καὶ κατοικοδιέμενα εἰς Ζάκυνθον.

— Λοιπόν;

— Ἡ Ζάκυνθος εἶναι... Τὸ βαπόρι...

—Ἡ Ζάκυνθος εἶναι ἡ βαπόρι;

— Ὄχι ἡ Ζάκυνθος εἶναι ἡ πόλις. Τὸ βαπόρι τὴς Ζακύνθου διέρχεται ἐκ Πατρῶν.

— Καὶ ὅλα αὐτὰ τί σχέσιν ἔ-

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΜΝΗΣΘΕΝΗΣ "Ὀμικρον ΜΑΚΑΡΟΣ
Ο ΠΑΡΘΕΝΟΣ

τοῦ κ. Μενέλαου Λουντέμη

Η ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

ΕΝΑ ΚΤΙΡΙΟ

ΤΟ ΒΡΑΒΕΥΜΕΝΟ ΣΧΕΔΙΟ ΤΟΥ κ. Κ. ΛΑΣΚΑΡΗ

Όπως ἀναγγέλθηκεν ἀπό τίς ἐφημερίδες, τήν περασμένην ἑβδομάδα ἔγιναν γνωστά τά ἀποτελέσματα τοῦ διαγωνισμοῦ ποὺ εἶχε προκηρυχθεῖ γιά τή διάβεση τῶν καλλιτέχνων ἀρχιτεκτονικῶν σχεδίων τοῦ νέου μεγάρου τοῦ «Μετσοβείου Ταμείου Πολιτικῶν Ὑπαλλήλων», ποὺ καθώς εἶναι γνωστό πρό-

Μιά ὄψη τοῦ κτιρίου ἀπό τήν πλατεῖα Συντάγματος.

κειται ν' ἀνεγερθεῖ στό τετράγωνον τῆς πλατείας Συντάγματος, ἀπό τήν ὁδόν Ἑρμοῦ ὡς τήν ὁδόν Μητροπόλεως. Ἡ σχετική κρίση εἶχεν ἀνατεθεῖ σέ ἰταλικήν κριτικήν ἐπιτροπή ἀποκλειστικά ἀπό ἀρχιτέκτονες, τούς κ. Γ. Τρεβανόνη, ἀκαδημαϊκόν, ἡγεμόνιτῆς τῆς ἀνωτάτης ἀρχιτεκτονικῆς σχολῆς τῆς Ρώμης, κοσθηγητή τοῦ Πολυτεχνείου καὶ ἐθνικό σύμβουλο, τόν κ. Ἀλό. Μπίνι, κοθηγητή τῆς ἀνωτάτης ἀρχιτεκτονικῆς σχολῆς Νεαπόλεως, καὶ τόν κ. Φραγκ. Φισίέρα, κοθηγητή τοῦ Πανεπιστημίου Καμπανίας. Ἡ ἐπιτροπή αὐτή, ὕστερα ἀπό μελετημένην ἐξέταση τῶν σχεδίων ποὺ εἶχε ὑποβληθεῖ, ἀπέκλεισε τό πρῶτο βραβεῖο ἀπό 200.000 δραχμές; στό σχέδιο τοῦ ἀρχιτέκτονα κ. Κίμ. Θ. Λάσκαρη, ποὺ εἶναι γνωστός τῆς ἀθηναϊκῆς κοινῆς καὶ ἀθηναϊκῆ παράδοση καὶ σεβάστηκε στόν κόσμο τῶν τεχνικῶν γιά τίς ἀξιόλογες προηγούμενες ἐργασίες του.

Εἶναι γνωστή ἡ προσπάθειά του γιά τή δημιουργία συγχρονισμένου ἑλληνικοῦ ρυθμοῦ, ἀπαλλαγμένου ἀπό καθυστερημένους ρωμαντισμούς, καθώς καὶ ἡ συνεργασία του μέ τήν κ. Μαρίκαν Κοτσπούλη σέ ἀρχιτεκτονικά ζητήματα τῆς σκηνοθεσίας καὶ ἡ ἀρβορομμάρα του γιά τεχνικά ζητήματα.

Τό νέο κτίριο, γιά τά σχέδια τοῦ ὁποίου βραβεύτηκεν ὁ κ. Λάσκαρις, θά ἀποτελέσει ἕνα ἐλληνίκα αἰσθητικό κόσμημα στό κεντρικότερο μέρος τῶν Ἀθηνῶν. Τό θέμα τοῦ διαγωνισμοῦ ἦταν ἡ κατασκευή ἑνός κτιρίου, ποὺ νά καταλαμβάνει ὁλόκληρο τό τετράγωνο πλατείας Συντάγματος — Ἑρμοῦ — Νίκης— Μητροπόλεως. Τό θέμα αὐτό ὁ κ. Λάσκαρις τό ἀντιμετώπισε μέ λοιγική καὶ μέτρο. Μεταχειρίστηκε τά ἀκρότατα ὑλικά καὶ τά σύγχρονα μέσα τῆς τεχνικῆς εἶχαν ὑποβληθεῖ, ἀπέναντι τό κτίριο θραβεῖο ἀπό 200.000 δραχμές; στό σχέδιο τοῦ ἀρχιτέκτονα κ. Κίμ. Θ. Λάσκαρη, ποὺ εἶναι γνωστός στό Ἀθηναϊκό κοινό καὶ ἀθηναϊκή παράδοση καὶ σεβάστηκε στόν κόσμο τῶν τεχνικῶν γιά τίς ἀξιόλογες προηγούμενες ἐργασίες του.

Εἶναι γνωστή ἡ προσπάθειά του γιά τή δημιουργία συγχρονισμένου ἑλληνικοῦ ρυθμοῦ, ἀπαλλαγμένου ἀπό καθυστερημένους ρωμαντισμούς, καθώς καὶ ἡ συνεργασία του μέ τήν κ. Μαρίκαν Κοτσπούλη σέ ἀρχιτεκτονικά ζητήματα τῆς σκηνοθεσίας καὶ ἡ ἀρβορομμάρα του γιά τεχνικά ζητήματα.

Τό νέο κτίριο, γιά τά σχέδια τοῦ ὁποίου βραβεύτηκεν ὁ κ. Λάσκαρις, θά ἀποτελέσει ἕνα ἐλληνίκα αἰσθητικό κόσμημα στό κεντρικότερο μέρος τῶν Ἀθηνῶν. Τό θέμα τοῦ διαγωνισμοῦ ἦταν ἡ κατασκευή ἑνός κτιρίου, ποὺ νά καταλαμβάνει ὁλόκληρο τό τετράγωνο πλατείας Συντάγματος — Ἑρμοῦ — Νίκης— Μητροπόλεως. Τό θέμα αὐτό ὁ κ. Λάσκαρις τό ἀντιμετώπισε μέ λοιγική καὶ μέτρο. Μεταχειρίστηκε τά ἀκρότατα ὑλικά καὶ τά σύγχρονα μέσα τῆς τεχνικῆς εἶχαν ὑποβληθεῖ, ἀπέναντι τό κτίριο θραβεῖο ἀπό 200.000 δραχμές; στό σχέδιο τοῦ ἀρχιτέκτονα κ. Κίμ. Θ. Λάσκαρη, ποὺ εἶναι γνω-

Τό Βιβλίο

ΑΛΕΚΟΥ Μ. ΛΙΔΩΡΙΚΗ: «Κανούργιο ἀνθρωπο», διηγήματα, 1938.

Μιλοῦμε συχνά γιά τήν ἐποχή μας, γιά τίς οὐσιώδεις κοινωνικές μεταβολές ποὺ ἐπήλθαν τά μεταπολεμικά χρόνια, τήν ἀναθεώρηση ὁρισμένων θασικῶν ἀξιῶν καὶ τήν ἐπικράτηση νέων ἠθικῶν δογμάτων, γιά τήν ἀνάγκη τῆς ψυχικῆς προσαρμογῆς τῶν ἀνθρώπων σ' αὐτή τήν ἀλλαγή, μά ἐλάχιστοι εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ ζήτησαν νά ἐμβαθύνουν στά αἴτια μιᾶς τόσο σημαντικῆς, γιά τόν Εὐρωπαϊκό πολιτισμό, καμπῆς καὶ ἀπό τή ἀναζήτησην αὐτή νά φτάσουν στή δικαίωση τῆς ἐποχῆς ἀπό τή μιά μεριά, καὶ, ἀπό τήν ἄλλη, στή διατύπωση τῶν συνθημάτων ποὺ θά καθοδηγήσουν τήν ἀνθρωπότητα γιά τήν ἐξεύρεση τῶν ἀπαιτουμένων λυσεων, γιά νά θαδίσει πρός τά φωτεινά πεπρωμένα της. Φυσικά, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, θά περίμενε κανείς ἀπό τούς δημιουργούς, ποὺ ἐπηρεάζουν καὶ κατευθύνουν τίς μάζες, νά καταπιάνονταν μῆ μιά τέτοια δουλειά. Καὶ εἶναι γεγονός, πῶς ἡ νεοελληνική πνευματική οἰκογένεια ἔχει ἀρχίσει νά συγκαταλέγει στούς κόλπους της τέτοιους στοχαστές. Ἀνάλογους μέ τό περιθάλλον τους καὶ μέ τήν ἑλληνική πραγματικότητα. Ὑπάρχουνε ὅμως καὶ ἄλλοι, σί καὶ περισσότεροι, ποὺ ἀρκοῦνται ἁπλᾶ καὶ μόνο στό νά ἐκφράσουνε ὁ κοθένας μέ τόν τρόπο ποὺ αἰσθάνεται, μέ τίς κάθε λογῆς ἐπιδράσεις ποὺ πάνω στόν ἄνθρωπο καὶ τήν κοινωνία.

Σ' αὐτούς τούς τελευταίους τοποθετεῖται καὶ ὁ Ἀλ. Λιδωρίκης. τόσο μέ τή γνωστή θεατρικήν ἐργασία του, ὅπως καὶ μέ τό σημερινό του θιβλίο, ποὺ ἔρχεται μέ τήν πρόθεση νά ἐκφράσει τήν ἀλλογή ποὺ ἐπῆλθε στή ζωή τά κατασκευά χρόνια. Νά πῶς τήν θλέπει ὁ ἴδιος αὐτή τήν ἀλλαγή:

«Ἡ ζωή δέν εἶναι πιά ἐκεῖνη ποὺ ἔξαρμε.. Τύποι παλιοί, ἄνειρα ρωμαντικά, τραγοῦδια ἀγάπης, τά σάρωσε ὅλα ὁ Χρόνος, ἕνας Χρόνος ποὺ καλπάζει κοθόλλα σ' ἕνα θαρθάτο, ἀφηνισμένος ἄτι καὶ παρασύρει ὅ,τι θειλό, μικρό, λουλουδένιο κί' ἀραχνοφανετο στεκόταανε στό παρεμθόν. Οἱ ἄνθρωποι, μέ τά χιονισμένα μαλλιά, κυτάνε μέ τρόμο τά νειάτα μας.

»—Ποῦ πάτε;..

»Μά δέν παίρνουν ἀπάντηση. Καθάλλα στόν κέλητα ποὺ ἀφρίζει, ποὺ εἶναι τυφλός ἀπό τή θιασούνη καὶ τήν ἐπιπολαιότητα, φεύγουμε χιλιάδες χιλιόμετρα.

»—Στόν γκρεμό!.. Τί σᾶς νοιάζει;..

»Ἡ καρδιά, τό μυαλό, ἡ ψυχή, ἕνα σύνολο ἀόρατο, κολυμποῦν σέ μιά δίψα ἠθίστρση, σ' ἕνα θοῦρκο παράξενο, ποὺ τόν γεμίζουνε πόνοι, θέλγητρα, περιπέτειες, ἀκαταλόγιστες σκέψεις, πτώσεις κί' ἀνεθάσματα ἠθικά, πολυσύνθετες ὥρες.

»Τί ζητᾶμε;... Αἴγοι τό ξέρουνε. Ὁ σκοπός μας: Κατάντησε αἰνίγμα, παραμύθι, μυστήριο. Γάμος, ἀγάπη, ἐργασία, ἐμπνεύσεις, φιλοδοξίες, ἀποστολές, φιλίες, ὅλα, ὅλα εἶναι κομμένα ποῦ θέν ἀναλύεται, ποῦ θέν ξέρει οὔτ' ἀρχή, οὔτε τέλος..

»Οἱ ἄνθρωποι μέ τά χιονισμένα μαλλιά, ἀποροῦν.

»—Πόσο ἄλλαξε ὁ κόσμος! Πόσο ἄλλαξαν ὅλα!..

»Καὶ μήπως εἶναι ψέμματα; "Ολα ἄλλαξαν. Ἡ παιδιά ζωή κατρακύλησε ἄγριαι ἀπ' τό θάθρο της. Ἡ ἀξία της ξέφυγε, χάθηκε. Πόλεμος, κρίση, πεῖνα, ἐκφυλισμός, ἀνεργία, στοχεία, τῆν τελμάτωσαν. Δεκαπέντε χρόνια ἔρτασαν γιά ν' σλλάξουνε ὅλα. Σιωπηλός, σ' ἕνα ἔρημο, μακρυνό περιθώριο, μένει ὁ ἀνθρώπος μέ τά χιονισμένα μαλλιά. Καὶ ὁ νέος;... Καλπάζει... Καλπάζει...»

Παράθεσα τό παραπάνω ἀπόσπασμα. ποὺ προτάσσεται στό πρῶτο διήγημα τῆς συλλογῆς, ποὺ φέρνει καὶ τόν τίτλο τοῦ θιβλίου, γιατί εἶναι χαρακτηριστικό τῆς ὅλης διάθεσης τοῦ συγγραφέα, ποὺ, μποροῦμε νά ποῦμε, πώς κινεῖται ἀπό μιάν εὐγενική πρόθεση. Ὕστερα ὅμως, ἀπό μιά τέτοιαν εἰσαγωγή, καὶ τίς προθέσεις ποὺ ξεκινᾶ ὁ κ. Λιδωρίκης, θά περίμενε κανείς, ὅτι ἡ τιπτ' ἄλλο, τουλάχιστον νά ἔρθει μέσα στίς σελίθες αὐτοῦ τοῦ θιβλίου κατι ἀπό τήν πολυπό τῆς σημερινῆς ζωῆς, ἀπό τίς ἀγωνίες καὶ τίς ἀσυχίες τῆς νέας γενεᾶς. πράγμα ποὺ δέν γίνεται καθόλου. Κι' αὐτό, γιατί ὁ συγγραφέας τῶν «Καινούργιο ἀνθρώπου» θλέπει τή ζωή ποὺ ἐζωτερικά, ξόθερμα, μήν κατοροθώνοντας ἔτσι νά συλλάθει τήν οὐσία τῶν πραγμάτων, μήν κατορθώνοντας νά δώσει τήν ἀληθινή ψυχολογία τῶν τύπων του, ποὺ μοιάζουν ἔτσι σά κινοῦνται, νά δροῦν, νά αἰσθάνονται καὶ νά σκέπτονται ὁλότελα μηχανικά καὶ ψεύτικα.

Ἐκεῖνο, ὁηλαδή, ποὺ λείπει ἀπό τά διηγήματα τοῦ κ. Λιδωρίκη, εἶναι ὁ ἄνθρωπος, ἡ ψυχή. Καὶ κάθε ἄλλο ἀκόμα, τό ἴδιο σημαντικό: ἱκανότητα τοῦ συγγραφέα νά μεταμέσ' στό πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του, νά ἀν ἐκφράσει. Στίς πιό εὐτυχισμένες στιγμές τῶν ἐμπνεσέων του βρίσκει μερικά σημεῖα χαρακτηριστικά τοῦ «καινούργιου ἀνθρώπου», μά δέν κατορθώνει νά τά ἐκμετταλευτεῖ ἀνάλογα, ἔτσι ποῦ νά δώσει τόν τύπο ποὺ πάσχισε. Λιγοστέμενο ἀπό τό φῶς τῆς τέχνης καὶ δικαιωμένον ἀπό τήν ἀληθινότητα του. Οἱ πιό δραματικές σκηνές τοῦ διηγήματου του γίνονται φτηνές μέ λοδραματισμός, καθώς ποικίλλονται ἀπό τήν ἀνασθεθη ἐκείνη φιλοσοφία ποὺ φτάνει ἴσα - ἴσα γιά νά κολλᾶ χόνεψη καὶ τίποτα παραπάνω, καὶ ἀπό μιά ρομαντική διάθεση τό ἴδιο ἀνάθαθη καὶ ψεύτικη, ποὺ κατθοῦν ἀναμιγνεῖται μέ τόν ἄκρατο αἰσθηματισμό, ποὺ διατρέτζει ὁλόκληρο τό θιβλίο, ψευτίζει ἀκόμα περισσότερα μήν κατορθώνοντας νά ἀποφύγει τήν ψυχή, γιά νά τή συγκινήσει. Καμμιά πνευματικότητα, ἐξ ἀλλου δέν χαραχτηρίζει τόν συγγραφέα ποὺ θαρεῖς πῶς μένει ὁλότελα ξένος στίς ἀνησυχίες μιᾶς γενιᾶς, πῶς καταπιάστηκε νά τή σκιαγραφήσει. Οἱ ἄνθρωποί του δέν εἶναι ζωντανοί. Εἶναι φιλολογικά κατασκευάσματα.

Πραγματικά, ὁ κ. Λιδωρίκης εἶναι φιλολογία. "Οχι ἐλαφρή φιλολογία, γιά νά γαργαλίσει τίς φιλόδοξες, ἀλλά ἁπλῆ φιλολογία, μέ λίγα ἀπ' ὅλα. Τό γράψιμό του εἶναι κάπως φροντισμένο, μά δέν ὑπόφερνε ὅ,τι ἀνεκφράστο. Τά περισσότερα ἀπό τά θέματά του εἶναι κοινά. Μνάχχα αἰ διαλογοί του ἔχουνε κάποιο ζωντάνια. Μά ὅταν οἱ ἄνθρωποι τοῦ μιλοῦνε εἶναι δίχως ψυχή, τότε ἄν κί' ἀν λένε, οὔτε μᾶς ἐνδιαφέρουν οὔτε μᾶς συγκινεῖ. Αὐτήν ἀκριθῶς τήν ἐντύπωση μᾶς δίνει ὁ συγγραφέας τῶν «Καινούργιου ἀνθρώπου». Πῶς γράφει, δηλαδή, γιά νά γράφει, δίχως νάχει νά μᾶς πεῖ τίποτα τό ἰδιαίτερο. Πράγμα ἀληθινά ἀπαράδεκτο γιά ἕνα νέον συγγραφέα. ποὺ μπορεῖ νά ἔχει τίς καλύτερες προθέσεις καὶ τίς εὐγενικότερες φιλοδοξίες, ἀλλά δέν εἶναι σέ θέση νά τίς πραγματώσει, ἔτσι γιατί τοῦ λείπει ἡ ἀνάλογη δύναμη — πρᾶγμα ποὺ δέ μπορῶ νά τό διαθεβαιώσω κατηγορηματικά — παρά γιατί θέλει ἔχει δώσει ἀπό μιᾶς ἀρχῆς, ἀπό τό λέντο του τή σωστή κατεύθυνση.

⁂

ΠΑΥΛΙΝΑΣ ΠΕΤΡΟΒΑΤΟΥ «Γιαγέλι καὶ γιαγκάλι ἀγκάλιασματα», εὐθυμογραφήματα, Λάρισα, 1939.

Μιά γυναῖκα εὐθυμογράφος ἀπό τήν ἐπαρχία, εἶνε γιά τόν τόπο μας κάτι τό ὁλότελα ἀσυνήθιστο καὶ πάρα πολύ περίεργο, ὅταν σκεφτοῦμε πῶς ἡ γυναικεῖα χειραφέτηση, σέ κέντρα περιορισμένα, δέν ἔχει φτάσει σέ τέτοιο σημεῖο προοδοῦ, ὥστε τό εἶδος αὐτός νά θρεῖ τόν κατάλληλο ἔδαφος γιά τήν εὐδοκίμησή του. Ὡστόσο ἡ κ. Παυλίνα Πετροβάτου δέν ὑποκλίγξει αὐτόν τόν παοάγοντα, ἤ, καλύτερα, αὐτή ἀκριθῶς ἡ ἀπομόνωσή της τήν κάνει νά καταφέγει αὐτόσον ἀσυνήθιστο εἶδος ποῦ διάλεξε γιά νά ἐκφράσει τόν ἐσωτερικό κόσμο σέ σχέση μέ τό περιθάλλον της. Εἶναι ἀξιοσημείωτο τό γεγονός ὅτι μιά γυναῖκα μέ γοῦστο καὶ πνευματική καλλιέργεια, καθώς φαίνεται, ἀξιόλογη, ζῶντας σέ μιά περιορισμένη κοινωνία, αἰσθάνεται τήν ἀνάγκη ν' ἀντιδράσει σ' ὅ,τι ἀποθο καὶ σαθρό φαντάζει στά μάτια της, γελοιογραφῶντας το, διακωμωδώντας καὶ σατυρίζοντάς το, ἀνοίγοντας καὶ δεχτεί ἀσυζήτητα τούς συμθιοσιγνωμίες τῆς πλατείας Συντάγματος.

Τό κτίριο θά εἶναι πενταόροφο καὶ ἐξωτερικά οἱ τρεῖς πρῶτοι ὀρόφοι του θά παρουσιάζουν ὀρχάτες προσόψεις, ἀπαλλαγμένες ἀπό τήν γνωστή ἀσχημία τῶν πλειοτάων ἐπιζωστῶν, ἀνῶ οἱ δύο τελευταῖοι, ποὺ κατανέμονται σέ ἐπαγγελματικές κατοικίες δύο, τριῶν καὶ τεσσάρων δωματίων, θά ἔχουν τήν πρόσοφή τους τοποθετημένη μέσα ἀπό τήν οἰκοδομική γραμμή, ὥστε νά δημιουργοῦνται θεράντες ὡραίου ρυθμοῦ μέ λουλούδια. Ἔτσι, τό νέο αὐτό κτίριο, συγχρονισμένο, ἁπλό καὶ ἀπέριττο, ἐναρμονισμένο μέ τό περιθάλλον του, θά εἶναι ἕνα δῆμα προόδου τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τέχνης στόν τόπο μας.

ΜΕΝΕΛΑΟΣ ΛΟΥΝΤΕΜΗΣ

"ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,,
ΤΙΜΗ ΠΑΤΗΣΙΩΝ &
ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ:
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιά ἕνα χρόνο Δραχ. 190
Γιά ἕξη μῆνες » 100
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιά ἕνα χρόνο Λίρα 1

Ὑπεύθυνος Διευθυντής
ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ
Ἑλληνικό, Δ' Σταθμός

Διευθυντής Τυπογραφείου
ΔΗΜΟΣΘ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ
ὁδός Ἀριστοκλέους — Πειραιεύς

Γιά τό περιεχόμενο τῶν διεφημίσεων τά «Νέ. Γ.» δέν ἔχουν καμμιά εὐθύνη.

Χειρόγραφα, δημοσιευόμενα ἤ ὄχι, δέν ἐπιστρέφονται.

Κάθε ἐμβάσμια πρός τό περιοδικό ν' ἀπευθύνεται στόν κ. Ἀντώνιον Νικολόπουλον.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

— Βασιλικό Θέατρο

Στό Βασιλικό Θέατρο ἐξακολουθοῦν οἱ παραστάσεις τοῦ «Ἕταιρος» καὶ Σπόθη τοῦ κ. Ἀγγελου Τερζάκη.

— Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη

Στό θέατρο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη ἐξακολουθοῦν μ' ἐξαιρετικήν ἐπιτυχία οἱ παραστάσεις τοῦ «Δόν Ζουάν» τοῦ Ὀρνιά.

Ὁ θεατής, κατά τά μέσα Ἰουνίου θά μπορεῖ στή Θεσσαλονίκη, ὅπου θά δοθοῦν σειρά σαράντα παραστάσεων στό θέατρο «Ἠλύσια», νά παίξει 14 ἔργα συνολικά. «Λούμπεσα σ' αὐτά θά εἶναι καὶ τά παρακάτω τέσσερα ἑλληνικά: «Κελλῶς ἤρθες» τοῦ κ. Θ. Συνοδινοῦ, «Ὁ κόμης ἀνσόπιας» τοῦ κ. Δ. Φω.ιόπη, «Λίθουσα ἀναγνώρη» τοῦ κ. Ἀλέκου Λιδωρίκη, καὶ τό «Ὅλα θ' ἀλλάξουν» τοῦ κ. Δ. Ἀπόστολη.

Ὁ θίασος Κοτοπούλη θά διοργανώσει, λίγο πρίν ἀπό τήν ἔναρξη τῶν παραστάσεων, μιά ἐκδρομικήν ἐκδοση, μέ μικρές τις σκηνογραφικά καὶ κοστουμίζ τόν κ. Κω. Χα ζηκυριάκου—Γκίκα, Ι. Τσαρούχη, Κ. Λάσκαρη, Ν. Ἐγγονόπουλου, Ἄλεξ Σπόλμου καὶ Γ. Πανκοσμήρη.

— Νέοι καλλιτέχνες

Πληροφορούμαστε ὅτι ἡ Ἐπιτροπή Ἀβέλας Ἐπαγγέλματος Ἠθοποιοῦ, ὑπέγραψε τίς σχετικές ἄδειες ἐξασκήσεως ἐπαγγέλματος γιά τούς κ. Ἀδαμάντιον Λαμπή καὶ Μιχ. Ἀθανασίου νεοκ τοῦ θέατρου τοῦ κ. Ἀλ. Μινωΐδου καὶ τοῦ Δραματικῆ Σχολῆ τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου.

Πρόκειται γιά δυό διαλεχτούς δραματικούς ἠθοποιούς, μέ τούς ὁποίους πλουτίζεται τό δραμα ἰδέ μας θέατρο, μέ νέα σταλίχη, θραβευθέντα μέ Α' καὶ Β' βραβεῖο στίς ἐξετάσεις ἐπιτυχίας ποὺ ἔδοσε σπουραν σέ ἐδικὴ παράσταση ποὺ δόθηκε στό Δημοτικό θέατρο Πειραιῶς καὶ μπρός σε μιάν ἐξεταστικὴ ἐπιτροπὴ ἀποτελουμένη ἀπό ἀξιόλογα ὀνόματα τοῦ τέχνης τοῦ θεάτρου, ὅπως ὁ πρόεδρος τῆς Ἑταιρείας Ἑλλήνων Θεατρ. Συγγραφέων κ. Σκυλάκος, οἱ σκηνοθέτες κ. Ν. Λάζαρος καὶ Δ. Μπάγκης, ὁ διευθυντὴς τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου κ. Μ. Καλομοίρης, ὁ κ. Τάξιος Ἀγραφ καὶ ἄλλοι.

— Μιά διάλεξη στήν «Ἀναργύρειο» Σχολή Σπετσῶν.

Ὁ κ. Δημήτρης Φωτιάδης, ἔφεστα ἀπό πρόσκληση τοῦ φιλολογικοῦ συλλόγου τῆς Ἀναργύρειας Σχολῆς Σπετσῶν, ἔδωσε τό περασμένο Σάββατο μιά διάλεξη στούς μαθητές τῆς Σχολῆς.

Ὁ ὁμιλητὴς γιά τήν πολιτισμένη δράση τῆς Σχολῆς αὐτῆς, θά γράψει ἐιδικό σημείωμα στό ἐρχόμενο φύλλο.

— Μιά διάλεξη στό Βόλο

Λόρδο Κυριακή, στό Βόλο καὶ στήν κωμόπολη τῆς Ἀγριᾶς, ὁ κ. Γεώργιος Ἀβέρωφ ὁ κλεκτός διοικητὴς Βόλου κ. Γιώργος Ἀβέρωφ, γνωστός καὶ ἀπό ἄλλες πνευματικές ἐκδηλώσεις, δίνει τήν 3η του διάλεξη.

— Ἀλληλογραφία

ΘΑΝΑΣΗΝ ΓΟΥΡΣ: Ὁ κ. Φωτιάδης σᾶς συμβουλεύει νά ἐξακολουθήσετε μέ κάθε θυσία τίς σπουδές σας. Σ' ἕνα νεο δέν ἀπαιτοῦνται λίαν πολλά.

Α. Σ. ΣΤΡΟΓΓΥΛΗΝ: Ἠρκεστεῖτε γιά ἐνα δεύτερο ψέμα. Σᾶς ἐξαρτᾶσθε μέ τό ἀνέκφραστο σας. Ἐλπίζω πρόσωπο νά σάς συνδράσομαι ὁ ἠν ἔκδοση περιοδικοῦ. Σᾶς συνχαίρουμε γιά τίς προσοκπάτες σας γιά τήν πνευματική ἀνύψωση τοῦ τόπου μας.

Κ. ΤΡΥΦΩΝ: Ἠρεμα τα γράμματα σας καὶ σάς γράφαμε ὁ.ιόρφιμῆ, ἀρχίζοντας τήν ἀποστολή τοῦ φύλλου ἀπό τό σημερινό. Ἀπό τά προηγούμενα νεῦρη καὶ ζητᾶτε, τά περισσότερα εἶναι ἐξυπνημένα.

ΧΡ. ΜΠΑΛΙΗ: Πήρομε τό γράμμα σας καὶ φροντοῦμε σημείωση τῆς παρακλήσης σας.

ΜΙΧ. ΜΥΡΙΑΓΚΟΝ: Συμφωνοῦμε κί' ἐμεῖς μέ τίς ἀπόψεις ποὺ θιατυπόνεις σχετικά μέ τήν κρίση τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου. Στή συνέχεια τῆς συζήτησης αὐτῆς, γιά τήν ὁποία ἀφήσαμε ἀνοιχτές τίς σελίδες μας, θά ἐξετάσουμε καὶ τήν ἄποψη ποὺ θέχετε. Ὑπουσθήποτε, σᾶς εὐχαριστοῦμε γιά τό ἐνδιαφέρον σας.

Κ. Α. Μ.: Τό διηγημά σας εἶναι δυσανάγνωστο μεγάλου γιατ τόν σχετικό χῶρο ποὺ θιαθέτουμε. Γιά τήν ἐπιστροφή τῶν χειρογράφων δέν ἔχουμε καμμιάν ἀντίρρηση.

Μ. Μ. 13: Καὶ τά τρία σας ποιήματα εἶναι ἁπλᾶ καὶ ἀφρῦθρα, κοινά καὶ δίχως καμμιά ποιητική διάθεση. Σᾶς εἶναι ἀπαραίτητο, προτοῦ ξεκινήσετε στίχους, νά διαβάσετε κ ἄλλα ἀρκετά ἀπό τά ἀγαθά καὶ νά μορφώσετε ἕνα αὐστηρότερο κριτήριο.

ΜΑΡΙΑΝ ΔΕΒΩΡΑ: Καὶ τό νέο σας τραγοῦδι εἶναι ἀρκετά καλό καὶ τό κρατοῦμε γιά νά δημοσιευτεῖ μέ τή σειρά σας.

SOL: Πήρομε τό σο.ἐστο σας, καθώς τό διορθώσατε συμφωνα μέ τίς ὑποδείξεις μας καὶ τό κρατοῦμε γιά νά δημοσιευτεῖ μέ τίς σειρά σας. Τό «Κάποιος ὅρκος, κάποια λόγια» εἶναι γραμμένο μέ ποιητική θέσεση. Λείφει ὅμως θέν τά κατοφέρνετε καὶ τόσο καλά μέ τόν ἐλεύθερο στίχο. Προσέχετε, λόγου χάρη, νά διατηρεῖτε τόνο ὁ ρθμός. Ἐίχομε κρεπτά ποιήματα καλά καὶ δημοσιεύομε.

ΓΕΩΡΓ. ΚΡΟΚΟΝ: Οἱ ἀπόψεις σας τοῦ ἑγλωσσικοῦ ζήτημα μᾶς βρίσκουνε σύμφωνες σε πολλά σημεῖα. Ἐπιτόπου, γνωστά νομίζουμε πώς μέ τό ἀφθρέκει σας αὐτό, ἐσῦ εἶσαι γραμμένο μέ τήν ποιοτικά σε προσοχή. Δέν ἄρχετε κα πρόσ ἐ ετε τίποτα τό κατινούργιο στήν ὅλη ὑπόσκεψη. Γί' αὐτό καὶ δέν κρίνουμε σκόπιμη τή δημοσίευσή του. Ὑπωσδήποτε, σᾶς εὐχαριστοῦμε γιά τό ἐνδιαφέρον σας.

— Περιοδικά

«ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ», δεκαοκτωβρίφερο ἑλληνικοῦ περιοδικοῦ, διευθυντής Πέτρος Χάρης, Ἀθῆνες. Ἐκκαλοῦμε τό νέο τεύχος, τῆς 1ης Μαΐου, τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, μέ ἐκλεκτήμενη ἐμφάνιση, πλούσιαν εἰκονογράφηση καὶ ὁλοκλῆς συνεργασίες. Ἀπό τά περιεχόμενά του σημειώνουμε τούς κ. Λυλῆς Πεκρικίου—Ἰακωβίδη, Ἀστ. Κοβδάτσῃ, Μαγιά Δαμίου, Κλάρας Πελεκᾶ καὶ Σ. Μαράντου, πρόζα τῆς κ. Ρούλας Βαρελλᾶ—Ἰακωβαμητρίδου, κεζογράφημα τοῦ κ. Μεν. Λουκ τσιμη, χρονογράφημα τοῦ κ. Κώστα Ὑφρώνη, μελέτες τῶν κ. Ἄλκη Θρύλου, Λ. Πηνιτσούλου, Παν. Λεκατσᾶ καὶ Νικ. Λαζαρόπου, ποίημα τοῦ Ἄλμπερ Σαμάν, μέ σφραγισμένο ἀπό τόν κ. Ι. Γιαννᾶρα, τό τέλος τοῦ διηγήματος τοῦ «Τραγοῦδι τοῦ Κόσμου» τοῦ Ζάν Ζυλιό, μεταφρασμένο ἀπό τόν κ. Μ. Καραγάτσην, τίς συνήχεις τῆς κωμοδίας «Τό ἄγριο κυνήγι» τοῦ Λ. Φούλτα με σφραγισμένες ἀπό τόν κ. Δημ. Λαμπρα καὶ τοῦ μυθιστορήματος «Ὁ Ἰδιοκτήτης» τοῦ Ἰακωβοῦφου, μεταφρασμένου ἀπο τήν κ. Σοφίαν Μαυροειδῆ—Παπαδάκη, ἄρθρο τοῦ κ. Πέτρου Χάρη γιά τά «Λογοτεχνικά βραβεῖα», ἄλλο τοῦ κ. Σπ. Θεοδωροπούλου γιά τόν ἀρχιτέκτονα Ἀρσένη Ζάχαρ καὶ τοῦ κ. Μαν. Πρωτοφάλτη γιά τόν καθηγητή Μκρον Ρεϊτοῦ, πολύφωνον τελευταῖο. Λογογραφεῖα σημείωσα τοῦ κ. Κώστα Μορίτη, τό ἄρθρο «Φεύδεις καὶ Σοφισμοὶ» τοῦ κ. Χ. Κεφαλοῦ, κριτική τοῦ θεάτρου ἀπό τόν κ. Ἄλκαμ Θρύλον, τῶν εἰκοστῶν τεχνῶν ἀπό τόν κ. Διον. Κοκκινου, τῆς μουσικῆς ἀπό τήν κ. Ἀδρον Θεοδωροπούλου καὶ τοῦ κινημα τογράφου ἀπό τόν κ. Γ. Ν. Μακρῆν, κριτικές τοῦ κ. Κλ. Παράσχου γιά τά βιβλία «Ἡ Μακεδονία τῆς Μερόπης» τοῦ κ. Θ. Περίδη, «Πλούσιον Ἐθδομάς» τοῦ κ. Νίκη Νηρωτη, «Μετασκεύες» τοῦ κ. Ν. Σ. Βρεχίμη, «Μολυβιές τοῦ χρόνου» τοῦ κ. Δ. Γιατράκου, «Ἀγωνίες» τοῦ κ. Παυλου Μαρέκου, «Μέσ' ἀπ' τή νύχτα» τοῦ κ. Νικολίας Φύλλα, «Ἀποκαλύψεις» τοῦ κ. Σπύρου Σαφάκη καὶ «Ἀγρυπνιες» τοῦ κ. Σταυρῆ Κερίμη, ἐιδαρρα τοῦ κ. Γιάν φιλολογικά σημειωματα, παρακολούθηση τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ζωῆς, κριτικό σημείωμα τοῦ κ. Γιάν γιά τό γκαλόφω.ο βιβλίο «Ἡ Θεσσαλονίκη κατά τόν 18ο αἰώνα» τοῦ κ. Μιχ. Λάσκαρη καὶ ἄλλες ἐνδιαφέρουσες ἐπιστολές.

«ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ», δεκαπενθήμερο λογοτεχνικό καὶ βιβλιογραφικό περιοδικό, διευθυντής Μελῆς Νικολαΐδης, Ἀθῆνα. Ἐκκαλοῦμε τό 46ο τεύχος τῆς 25 Ἀπριλίου, νοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, μέ ἐκμεταλλευμένη ἐμφάνιση καὶ διάφορες ἐνδιαφέρουσες συνεργασίες. Ἀπό τά περιεχόμενά του σημειώνομε ἄρθρο τοῦ διευθυντῆ του, γλωσσικά σημειώματα Παρατηρητῆ, ἕνα γράμμα «Γιά τό βιβλίο» τοῦ κ.

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30—461.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑΙ Περίοδος Ε
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑ
Ἀριθ. φύλλου 122

ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΕΚΔΟΤΕΣ ΤΩΝ

ΕΜΙΛ ΖΟΛΑ

Τοῦ ΑΝΤΡΕ ΡΟΥΜΠΩ

Ἕνα μεγάλο γαλλικὸ περιοδικὸ ἄνοιξε μιὰ καμπάνια ἀνάμεσα στοὺς ἐκδότες τῶν μεγάλων Γάλλων μυθιστοριογράφων καὶ ἰδιαίτερα τοῦ Ζολά, τοῦ Προὺστ καὶ τοῦ Σελίν. Μεταφράζουμε ἐδῶ ἕνα μέρος ἀπ' τὴν καμπάνια αὐτή, ὅπου ὁ ἐκδότης Εὐγένιος Φασκὲλ μιλάει γιὰ τὸν Ἐμὶλ Ζολά.

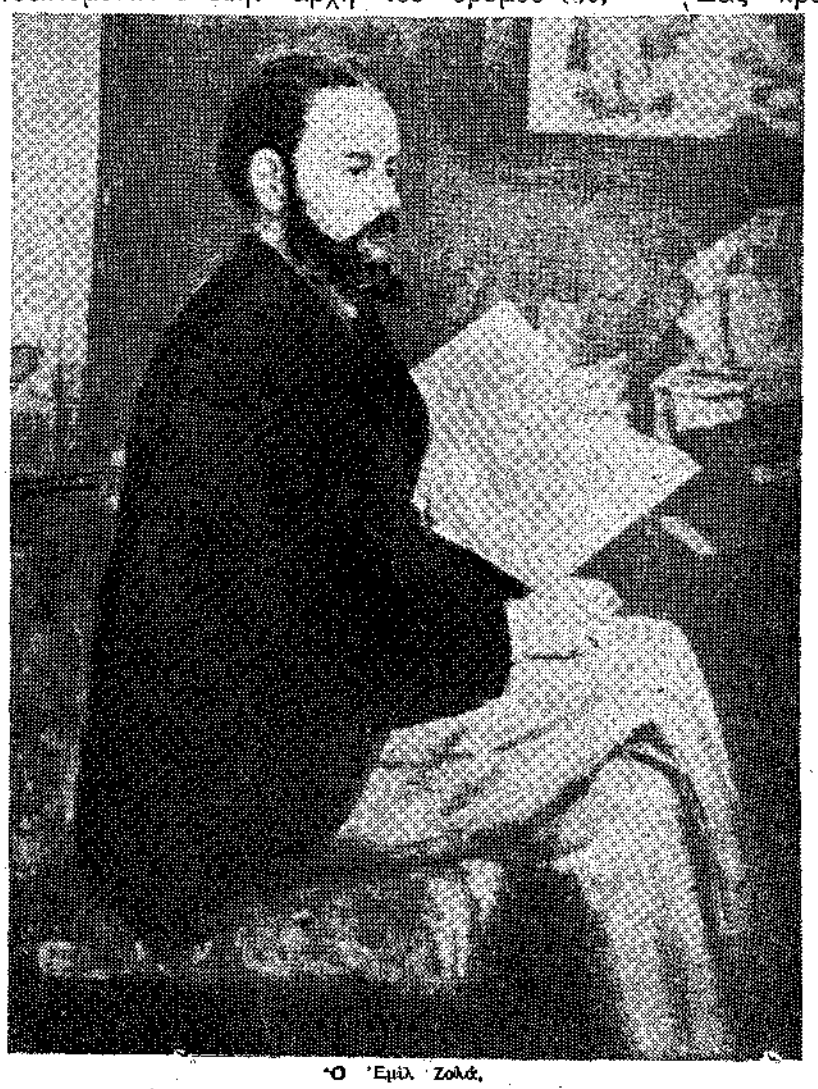
— Ὁ Ζολά, μοῦ λέγει ὁ κ. Εὐγένιος Φασκέλ, μόλις τοῦ ὑπέβαλα τὸ ἐρώτημά μου, εἶνε ὅλη μου ἡ νεότητα. Οἱ φιλικές μας σχέσεις μ' αὐτὸν χρονολογοῦνται ἀπὸ πολὺ μακρυά, γιατὶ ἐδῶ καὶ πενῆντα χρόνια εἶχε παρασταθεῖ σὰν μάρτυρας στοὺς γάμους μου. Ἀπὸ τότε, ὡς τὴν ἡμέρα τοῦ θανάτου του, οἱ σχέσεις μας συνεχίσθηκαν πόσο φιλικές, καὶ οἱ συναντήσεις μας ἦταν τόσο συχνές, ὥστε αὐτοῦ ὀφείλεται τὸ ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰ σημειώματά που ποὺ ἀφοροῦσαν τὴ δουλειά, δὲν ἔχω παρὰ πολὺ λίγες ἐπιστολές του, ἂν βέβαια ἐξαιρέσω τὴν περίοδο τῆς ἐξορίας του στὴν Ἀγγλία, κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς ὑποθέσεως Ντρεϋφούς, ἀπ' ὅπου μοῦ ἔγραφε τακτικά. Βλεπόμαστε συχνότατα. Ὁ Ζολὰ ἐργαζόταν τὸ πρωΐ, καὶ κάθε βδομάδα ἐρχόταν νὰ περάσει ἕνα ἀπόγευμα στὸ βιβλιοπωλεῖο. Ἐκτὸς αὐτοῦ, τὸν ἔβλεπα κάθε βράδυ Πέμπτης, μέρα ποὺ δεχόταν ἕνα μικρὸ κύκλο φίλων, στὸν ὁποῖο περιλαμβανόμουνα κι' ἐγώ, στὸ σπίτι του.

— Ὁ κύκλος αὐτὸς σιγὰ-σιγὰ εἶχε περιοριστεῖ, νομίζω, πολύ, γιατὶ ὁ Ζολὰ εἶχε τὴ φήμη πώς ἔκανε μιὰ ζωὴ πολὺ ἀποτραβηγμένη. Πώς ἀγαποῦσε τῇ μοναξιά.

— Ναί, ἀπαντάει ὁ κ. Φασκέλ, εἶπαν μάλιστα πώς ἦταν πραγματικὴ... ἀρκούδα. Ἀλλὰ αὐτὸ γινόταν πότε - πότε, γιὰ δυὸ λόγους: πρῶτα γιατὶ δὲν συμπαθοῦσε καθόλου τὶς καινούργιες γνωριμίες καὶ γιατὶ φοβόταν μήπως ἡ πειθαρχία τῆς δουλειᾶς ποὺ εἶχεν ἐπιβάλει στὸν ἑαυτό του, καταστραφεῖ. «**Nulla dies sina linea**», ἔλεγε. («Καμμιὰ μέρα χωρὶς ἀράδα»). Ὁ δεύτερος λόγος αὐτῆς του τῆς στάσης ἦταν ἡ μεγάλη του δειλία. Ἡ δυνατὴ αὐτὴ μεγαλοφυΐα, ποὺ κυριαρχοῦσε πάνω στὰ πλήθη καὶ ποὺ τὸ ἔργο της ἀκτινοβολοῦσε σ' ὅλον τὸν κόσμο, εἶχε συχνὰ μιὰ δειλία ἀρχάριου. Αὐτή, ἄλλως τε, ἡ δειλία γιὰ πολλὰ χρόνια θὸν ἐμπόδισε νὰ πάρει τὸ λόγο μπροστὰ στὸ κοινό.

— Μισοῦσε τὴ ρητορική;

— Κάθε ἄλλο. Τὴ θαύμαζε βαθειά. Κι' εὐχόταν νὰ προσθέσει κι' αὐτὸ τὸ δῶρο στὸ συγγραφικό του ταλέντο, γιὰ τὴ διάδοση τῶν ἰδεῶν του. Ὁ Ζολὰ ἐκτιμοῦσε πολὺ τὴν ἱκανότητα τοῦ Κλεμανσὼ νὰ ἐκφωνεῖ λόγους καὶ τὴν ἑτοιμότητά του, ἑτοιμότητα ποὺ κι' αὐτὸς κάποτε φανέρωνε, ὅταν κατάφερνε νὰ νικήσει τὴ δειλία του. Σχετικὰ μπορῶ νὰ σᾶς ἀφηγηθῶ ἕνα χαρακτηριστικὸ ἀνέκδοτο. Στὰ 1893 εἶχα συνεταιρισθεῖ μὲ τὸν Ζώρζ Σαρπαντιέ. Μιὰ φορὰ θελήσαμε νὰ γιορτάσουμε τὸ τελείωμα ἑνὸς ἔργου τοῦ Ζολὰ μὲ ἕνα δεῖπνο, ποὺ δώσαμε στὸ Νησὶ τοῦ Δάσους τῆς Βουλώνης. Ὅλα τὰ μεγάλα ὀνόματα τῆς λογοτεχνίας, τῶν καλῶν τεχνῶν καὶ τοῦ τύπου φιγουράριζαν στὸν κατάλογο τῶν συνδαιτυμόνων ἐκείνου τοῦ Συμποσίου. Κατὰ τὴν διάρκεια τοῦ δείπνου, ὁ στρατηγὸς Ζούνκ, ποὺ ἦταν τότε, νομίζω, ὑπουργὸς τῶν Στρατιωτικῶν, εἶπε στὸ Ζολά, πώς ἐκεῖνο ποὺ τὸν ἐμπόδιζε ν' ἀγαπᾶ ὅλο του τὸ ἔργο ἦταν ἕνα μαῦρο σημαδάκι: «ἡ Καταστροφή». Καλλίτερα θὰ ἤτανε νὰ μὴν εἶχε γράψει ποτὲ αὐτὴ τὴν ἐποποιΐα πάνω στὴ στρατιωτικὴ ἀποτυχία τῆς Γαλλίας στὰ 1870)71. Καὶ ὁ Ζολὰ τοῦ ἀπάντησε ἀμέσως: «Εὔχομαι δυνατὰ νὰ γράψω καὶ τὴ «Νίκη», ἀλλὰ αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπὸ σᾶς, στρατηγέ μου».



Ὁ Ἐμὶλ Ζολά.

— Τί στάση κρατοῦσε ἀπέναντι τῆς κριτικῆς, τῆς κακόπιστης καὶ ἐμπαθοῦς κριτικῆς ποὺ ὑποδεχόταν τὰ περισσότερα ἔργα του; Ὑπόφερε ἀπὸ τὶς βρισιὲς τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν, ποὺ τὸν χαρακτήριζαν σὰν πορνογράφο καὶ διαφθορέα τοῦ κοινοῦ;

— Ὅταν ὁ Ζολὰ βρισκόταν ἀπέναντι σὲ μιὰν ἄδικη κριτική, τοῦ ἦταν ἀρκετό νὰ λέγει: «Εἶμαι μιὰ παλιὰ ὀμπρέλλα, βρεγμένη· τί μ' ἐνδιαφέρει μιὰ μπόρα ἀκόμα;».

— Δὲν εἶχε διατηρήσει καμμιὰ μνησικακία γιὰ τὴν κοινωνία, ποὺ τὸν εἶχε ὑποβάλει σὲ τόσες δοκιμασίες, τοῦ εἶχε προξενήσει τόσες ἀπογοητεύσεις, τὸν καιρὸ τῶν πρώτων του λογοτεχνικῶν ἀποπειρῶν;

— Καμμιά. Θυμόταν τὶς δυσκολίες ποὺ εἶχε συναντήσει στὴν ἀρχὴ τοῦ δρόμου του, ἀλλὰ ὄχι γιὰ νὰ τὶς ἀνταποδώσει στοὺς νέους. Ἀντίθετα, ἦταν πολὺ καλὸς ἀπέναντι σ' αὐτοὺς καὶ ὅταν διέβλεπε σὲ κανέναν πραγματικὸ ταλέντο, τὸν ὑποστήριζε μὲ ὁποιοδήποτε τρόπο μποροῦσε — ἀκόμη καὶ χρηματικὰ — καὶ τὸν ὑποχρέωνε νὰ πηγαίνει συχνὰ νὰ τὸν βλέπει, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ παρακολουθεῖ ἀπὸ κοντὰ τὴν ἐξέλιξή του.

— Ἦταν σίγουρος γιὰ τὸν ἑαυτό του; Εἶχε συνείδηση τῆς δύναμής του;

— Ναί, κάπως. Ὡστόσο, παρὰ τὴν καθιερωμένη πιὰ δόξα του, ἐξακολουθοῦσε νὰ περνᾶ δύσκολες περίοδες κατὰ τὴν συγγραφὴ κάθε καινούργιου ἔργου του. Περίοδες ἐνθουσιασμοῦ, ἐλπίδων, ἀμφιβολιῶν καὶ ἀποθάρρυνσης ἀκόμα.

— Σᾶς κρατοῦσε ἐνήμερο τῶν ἐργασιῶν του;

— Πάντα. Ἤμουνα πολὺ νέος ἀκόμα ὅταν μὲ τιμοῦσε μὲ τὴ φιλία του καὶ θυμᾶμαι πώς μοῦ εἶπε μιὰ μέρα: «Ἄρχισα ἕνα καινούργιο ρομάντσο, γιὰ τὸ ὁποῖο εἶμαι πολὺ εὐχαριστημένος... θὰ τὸ δεῖτε, μικρέ μου Φασκέλ...».

»Ὕστερ' ἀπὸ ἕξη μῆνες μοῦ ἔλεγε:

»— Τί ἰδέα ποὺ τὴν εἶχα νὰ δοθῶ σ' αὐτὴ τὴν περιπέτεια! Οὔτε κι' ἐγὼ ξέρω πῶς θὰ τὰ καταφέρω».

»Τέλος, μιὰ ὡραία ἡμέρα ὁ Ζολὰ μοῦ ἔφερε ἕνα πακέτο χειρογράφων, λέγοντάς μου: «Νά.. θἄχετε νὰ τυπώσετε ἕνα πολὺ χοντρὸ βιβλίο· παραπέρα δὲν μπορεῖ νὰ προχωρήσει, γιατὶ τὸ κοινὸ σιχαίνεται τὰ θλιβερὰ μυθιστορήματα».

»Ἦταν τὸ «Ζερμινάλ».

— Κέρδιζε πολλὰ χρήματα ἀπ' τὰ ἔργα του;

— Πολλά. Ἀλλὰ δὲν ἤθελε ποτὲ νὰ τὰ τοποθετεῖ σ' ἐπικερδεῖς ἐπιχειρήσεις, γιατὶ ἔλεγε πώς μόνο ἡ δουλειὰ ποέπει νὰ ἀποφέρει κέρδη — καὶ ποτὲ δὲν ἀγόρασε καμμιὰ μετοχή. Διέθετε τὰ κέρδη του ἀγοράζοντας ἔργα τέχνης, μπιμπελὸ καὶ ἔπιπλα ρυθμοῦ, μὲ τὰ ὁποῖα στόλιζε τὸ σπίτι του. Καὶ σκέπτομαι τοὺς ἐχθρούς του στὴν ὑπόθεση Ντρεϋφούς, ποὺ, ἂν καὶ ἤξεραν τὸν χαρακτῆρα τοῦ Ζολά, δὲν παρέλειπαν νὰ φωνάζουν: «Καὶ τὰ τρία ἑκατομμύρια;...». Γιατὶ εἶχε διαδοθεῖ πώς αὐτὴ ἦταν ἡ τιμὴ τῆς ἐπέμβασης τοῦ Ζολὰ σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση.

— Ἀλήθεια, ποιὲς ἦταν οἱ ὑλικὲς συνέπειες τῆς ἀνάμιξής του σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση;

— Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ὅτι οἱ τριάντα χιλιάδες φράγκα ποὺ ἦταν πιστωμένος στὸ βιβλιοπωλεῖο μου ἐξανεμίστηκαν οἱ δικαστικὰ ἔξοδα καὶ ἄλλες δαπάνες, ποὺ προέρχονταν ἀκριβῶς ἀπ' τὴν ἐνεργό του ἀνάμιξη στὴν ὑπόθεση Ντρεϋφούς, χωρὶς νὰ λογαριάσουμε τὴν παραπάνω ἀπὸ ἕνα χρόνο διακοπὴ τῆς συγγραφικῆς του δουλειᾶς.

— Ἐσεῖς προσωπικὰ πήρατε μέρος στὴν ἱστορία αὐτή;

— Κι' ἀπὸ πολὺ κοντὰ μάλιστα. Θυμᾶμαι, τὸν Γενάρη τοῦ 1898 ὁ Ζολὰ μὲ κάλεσε νὰ πάω νὰ τὸν δῶ τὸ δίχως ἄλλο στὸ σπίτι του, ὁδὸς Βρυξελλῶν, ὅπου μοῦ διάβασε τὸ γράμμα του πρὸς τὸν πρόεδρο τῆς Δημοκρατίας, τὸ γράμμα ἐκεῖνο ποὺ ἀργότερα τιτλοφορήθηκε «Κατηγορῶ». Πρέπει νὰ ὁμολογήσω πώς ἡ σφοδρότητα τοῦ γράμματος ἐκείνου μὲ τρόμαξε καὶ προσπάθησα νὰ τὸν πείσω νὰ μὴ τὸ δημοσιεύσει. Δέχτηκα, ὅμως, μπροστὰ στὴν ἐπιμονή του, νὰ τὸ ἐκδώσω σὲ εἰδικὸ τεῦχος καὶ σὲ διακόσιες χιλιάδες ἀντίτυπα, ποὺ ἡ ἐφημερίδα «Αὐγὴ» προσφέρθηκε νὰ διανείμει.

— Ποιὸς ἦταν ὁ φιλολογικὸς προσανατολισμὸς τοῦ Ζολὰ κατὰ τὸ 1902, δηλαδὴ κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ αἰφνίδιου θανάτου του; Νομίζετε πώς εἶχε πλατύνει τὰ πλαίσια τοῦ ρομάντσου, ἢ μᾶλλον τὸ εἶχε ἐγκαταλείψει τελείως, γιὰ νὰ προτιμήσει τὸν τύπο τῆς ἱστορικῆς ἀφήγησης μὲ σοσιαλιστικὲς τάσεις, ὅπως ἀφίνουν νὰ ὑπονοηθεῖ «Οἱ τρεῖς πόλεις»;

— Ὁ Ζολὰ ἦταν πρὶν ἀπ' ὅλα ἕνα μυθιστοριογράφος καὶ τίποτε δὲν μᾶς κάνει νὰ πιστέψουμε πώς εἶχε φανεῖ ἄπιστος στὸ λογοτεχνικὸ ἐκεῖνο εἶδος ποὺ τόσο ὑπέροχα δόξασε. Τὴ στιγμὴ ποὺ τὸν χτύπησε ὁ θάνατος εἶχε ἀρχίσει νὰ γράφει ἕνα ρομάντσο μὲ τὸν τίτλο «Δικαιοσύνη». Στὸ ἔργο αὐτὸ θὰ ἐξέθετε τὶς βάσεις μιᾶς νέας κοινωνίας, ὅπως αὐτὸς τὴν ἐννοοῦσε. Πρέπει ἀκόμα νὰ σᾶς πῶ πώς ὁ Ζολᾶ, δώδεκα χρόνια πριν γίνει ὁ Μεγάλος Πόλεμος, τὸν εἶχε προαισθανθεῖ.

Τί ἀτυχία ποὺ ὁ κ. Φασκὲλ δὲν μᾶς δίνει μιὰ πλήρη μελέτη γιὰ τὸν μεγάλο μυθιστοριογράφο, γιατὶ εἶνε πιὰ καιρὸς νὰ ξαναγίνει λόγος γιὰ τὸν Ζολά, γιὰ νὰ πάρει, ἐπὶ τέλους τὴ θέση ποὺ τοῦ ἀξίζει. Πολλοὶ εἶν' ἐκεῖνοι, ποὺ, ὅπως ὁ Ἀντρὲ Ζίντ, ἔχουν τὴ γνώμη πώς πρέπει νὰ πάψει ἡ ἀδικία τῶν ἀνθρώπων ἀπέναντι στὸν μεγάλο αὐτὸν συγγραφέα.

ΑΝΤΡΕ ΡΟΥΜΠΩ

ΧΡΟΝΙΚΑ

ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΑΛΙΛΑΙΟ.

«Ἕνας ποὺ κύτταζε τὰ ἄστρα» εἶναι ἕνα τελευταῖο ἀγγλικὸ βιβλίο μὲ θέμα τὴ ζωὴ τοῦ Γαλιλαίου. Τὸ κύριο ἐνδιαφέρον του δὲν εἶναι τόσο τὰ πρόσωπα, ὅσο οἱ ἰδέες ποὺ ἀντιπροσωπεύουνται. Εἶναι γεμᾶτο ἀπὸ ἐπιστήμονες κάθε ἐθνικότητας, ποὺ βρίσκουνται σὲ μιὰ συνεχῆ πάλη μεταξύ τους, ὑποστηρίζοντας αὐτὸ ποὺ πιστεύουνε. Αὐτὴ ἡ σύγκρουση τῶν ἰδεῶν, κρατάει τὸν ἀναγνώστη σὲ διαρκῆ ἔξαψη καὶ τὸν κάνει νὰ δικαιολογεῖ τὴν τυφλὴ ἄρνηση τῶν ἀντιπάλων τοῦ μεγάλου ἀστρονόμου. «Εἶναι ἀναμφισβήτητο πώς ἡ γῆ εἶναι τὸ κέντρο τοῦ Σύμπαντος καὶ πώς ὁ ἥλιος γυρίζει γύρω της», ἔλεγε ἡ Ἐκκλησία· «ὥστε εἶναι περιττὴ κάθε συζήτηση». Κι' ἀκόμα: «Ὁ Ἀριστοτέλης, ἔλεγε ὁ Κρεμονίνι, ὁ κυριώτερος ἀντίπαλος, δὲν ἔγραψε τίποτα οὔτε γιὰ τὸν ἀστερισμὸ τοῦ Διός, οὔτε γιὰ τὸ τηλεσκόπιο. Σὰ μαθητὴς τοῦ Ἀριστοτέλη, λοιπόν, ἀρνοῦμαι νὰ κυττάξω ἀπὸ τοὺς τεθλασμένους φακοὺς τοῦ Γαλιλαίου».

Δὲν ξέρει κανεὶς ἂν ὅ,τι περιέχεται σ' αὐτὴν τὴν ἱστορία εἶναι ἀληθινό, ἀλλά, πάντως, ὁ συγγραφέας της κατόρθωσε νὰ δώσει μὲ τέχνη τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς Ἀναγέννησης. «Αὐτὴ ἤτανε, πραγματικά, μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἄξιζε. Ἡ μόρφωση ἔπαιζε τὸν κυριώτερο ρόλο. Τὰ ἔθνη συναγωνιζόντουσαν ποιὸ θὰ προοφέρει τὶς περισσότερες ἐφερεύσεις. Σήμερα ξέρουμε περισσότερα, ἀλλὰ ἐνδιαφερόμαστε λιγώτερο», λέει ὁ κριτικὸς τοῦ Σάντεϋ Τάϊμς, κρίνοντας αὐτὸ τὸ βιβλίο.

«ΤΑΡΑΧΕΣ ΣΤΗΝ ΑΣΣΥΡΙΑ»

Τὸ καινούργιο ἔργο ποὺ θ' ἀνεβάσει ὁ Τζὼν Γκίλγκουντ στὶς 30 Ἀπριλίου, στὸ Γκλόουμπ εἶνε τὸ «Ταραχὲς στὴν Ἀσσυρία», γραμμένο ἀπὸ τὸν Ἄξελ Kjellström καὶ διασκευασμένο στ' Ἀγγλικὰ ἀπὸ τὸν Τζέραλντ Μποῦλλετ. Εἶναι μιὰ κωμωδία μὲ θέμα τὴν ἱστορία τῆς Ἐσθήρ, ἀλλὰ τὸ νόημά της εἶνε βαθύτερο. Παίζουν ὁ Τζὰκ Χῶκινς, ὁ Ἔρνεστ Τέσιγγερ, ἡ Ἄννα Κόμσταν καὶ μιὰ νέα Αὐστριακὴ ἠθοποιός, ἡ Σύμπιλλα Μπίντερ. Ἡ δουλειὰ του ὡς σκηνοθέτη, πάντως, δὲν θὰ ἐμποδίζει τὸν Γκίλγκουντ νὰ παίζει στὸ «Ντῆαρ Ὄκταπους», τὴν κωμωδία τοῦ Σμιθ ποὺ παίζεται μὲ μεγάλη ἐπιτυχία στὸ Κουήνς Θήατερ.