ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ.30.461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 17 ΙΟΥΝΙΟΥ 1939

ΕΝΑ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

τοῦ κ. Μ. Καραγάτση

Αὐτὸ τὸ βιβλίο, τὸ ἀγόρασα ἀπὸ περιέργεια, κι' ὁμολογῶ πώς ὄχι μόνο δὲν περίμενα νὰ βρῶ τίποτε ἀξιόλογο στὶς 830 πυκνοτυπωμένες σελίδες του, μὰ κι' οὔτε ἔλπιζα νὰ τὶς διαβάσω ὅλες. Ἡ φήμη ὅμως ποὺ τὸ συνοδεύει στὰ πέρατα τῆς οἰκουμένης, δὲ μποροῦσε παρὰ νὰ μέ βάλει σὲ πειρασμό: Τρία ἑκατομμύρια ἀντίτυπα πουλήθηκαν στὴν Ἀμερική, μέσα σὲ λίγους μῆνες. Τὸ ἔγραψε μιὰ γυναίκα τριάντα χρόνων, κι' εἶναι τὸ πρῶτο της βιβλίο. Στὸ Χόλλυγουντ, τὸ κάνουν κιόλας ταινία μὲ πρωταγωνιστὴ τὸν Κλάρκ Γκέμπλ. Ὁ ἐκδότης ἔβαλε τὴ συγγραφέα ν' ἀλλάξει τὸ τέλος τρεῖς φορές, πρὶν ἀρχίσει τὸ τύπωμα κτλ., κτλ.

Τὸ εἶχ' ἀγοράσει καὶ δὲν τολμοῦσα νὰ τὸ ἀρχίσω, ὅταν μιὰ κριτικὴ τοῦ A. Bailly στὸ Candide μοῦ σκόρπισε τοὺς στερνοὺς δισταγμούς... Ὀκτακόσιες τριάντα μεγάλες πυκνοτυπωμένες σελίδες. Δὲ μετάνιωσα.

Ὁ τίτλος του εἶναι «Gone with the wind». Ἡ κατὰ λέξη ἀπόδοση εἶναι «Πηγαίνοντας μαζὺ μὲ τὸν ἄνεμο». Μὰ μπορεῖ νὰ βρεθεῖ ἕνας τίτλος χρωματινώτερος ποὺ ν' ἀποδίνει τὴν βαθύτερη ἔννοια τοῦ ἀγγλικοῦ. Σπάνια δόθηκε σὲ βιβλίο ὀνομασία συμφωνότερη μὲ τὸ περιεχόμενό του. Συγγραφέας του εἶναι ἡ Μάργκαρετ Μίτσελλ, καὶ θαρρῶ πώς κάπου διάβασα, ὅτι εἶναι καθηγήτρια στὴν Ἀλαμπάμα τοῦ Τενεσή, δηλαδὴ γέννημα καὶ θρέμα τῶν νότιων ἐκείνων Πολιτειῶν τῆς Ὁμοσπονδίας, ὅπου σώζεται ἀκόμα ζωντανὴ ἡ παράδοση τοῦ βασικοῦ διαφορισμοῦ μὲ τὸ βορρᾶ, αἰτία τοῦ αἱματηροῦ πολέμου τῆς Ἀποσκιρτήσεως.

Κι' ἀκριβῶς ἡ Μάργκαρετ Μίτσελλ, σ' αὐτὴν τὴν ἐποχὴ τοποθετεῖ τὸ ἔργο της, ἀνάμεσα 1861 καὶ 1873, σ' ἕνα παρελθόν, δηλαδή, πολὺ κοντινὸ κι' ἑπομένως ἐξαιρετικὰ δύσκολο γιὰ λογοτεχνικὸ ξαναζωντάνεμα. Δέν παραδοξολογῶ. Ἡ Ἀθήνα τοῦ Ε' π. Χ. αἰώνα, ἡ Ρώμη τῆς παρακμῆς, τὸ Βυζάντιο τῶν Μακεδόνων, ὁ Δυτικὸς Μεσαίωνας, ἡ Ἰταλικὴ Ἀναγέννηση, κτλ., κτλ., ἔχουν ἀρκετὰ μελετηθεῖ, ἔχουν πάρει, μέσα στὴ σημερινὴ γνώση μας, μιὰν ὁρισμένη συμβατικὴ μορφή. Ὁ λογοτέχνης ποὺ θὰ κάνει τὴν ἀναδρομὴ δὲν ἔχει ἀπέραντο στάδιο ἱστορικῆς κατανόησης. Θὰ κινηθεῖ ἀνάμεσα στὰ γραμμένα ὅρια ἀνάλογα μὲ τὴν διαίσθηση καὶ τὴν ἰδιοσυγκρασία του, ρίχνοντας τὸ μεγαλείτερο βάρος στὸ λογοτεχνικὸ μέρος τοῦ ἔργου του. Τὸ κοντινό, ὅμως παρελθόν, εἶναι πολὺ κοντινὸ γιὰ νὰ ἔχει μελετηθεῖ, ξεκαθαριστεῖ, κατανοηθεῖ. Ἀπὸ αὐτὸ ἐκπορεύεται τὸ «σήμερα» τὸ τόσο σύνθετο, συγκρουόμενο, παθητικὰ ἀσύλληπτο γιὰ μᾶς. Ἑπομένως, θέλοντας ν' ἀναστήσουμε τὸ κοντινὸ παρελθόν, μοιραῖα θὰ πέσουμε σὲ πολλὲς ἀπὸ τὶς τόσες πλάνες ποὺ μᾶς γεννάει τὸ «σήμερα». Ἡ ἀλήθεια εἶναι παράδοξη, μὰ ἔτσι εἶναι: Ἡ πιὸ ἄγνωστη ἐποχὴ γιὰ κάθε ἄνθρωπο, εἶναι ἡ ἐποχὴ ὅπου ζεῖ.

Ἡ Μ. Μίτσελλ, μολονότι ἀποδίνει μὲ σπορταριστὰ ζωντανὴ δεξιοτεχνία, καὶ τὴ μορφὴ καὶ τὸ βάθος ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, δὲ μπόρεσε νὰ ξεφύγει ἀπὸ τοὺς κινδύνους τῆς κοντινότητάς της... Βλέπει τὸν ἀγῶνα τῆς Ἀποσκιρτήσεως μὲ μάτι Νοτίου, μὲ καρδιὰ Νοτίου, μυαλὸ Νοτίου, ὅσο κι' ἄν προσπαθεῖ νὰ κρατήσει μιὰ οὐδετερότητα λογοτεχνική. Περιγράφει μὲ καυστικότητα τὰ ὕποπτα συμφέροντα ποὺ οἱ Βόρειοι ἔκρυβαν κάτω ἀπὸ τὴν ἀνθρωπιστικὴν μάσκα τῆς Ἀπελευθερώσεως τῶν δούλων, τὸν ἀπάνθρωπο τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Βόρειος στρατηγὸς Σέρμαν ἐκοπανίσε τοὺς ἄμαχους πληθυσμοὺς τοῦ Νότου, τὴν βάρβαρη καταστροφὴ μιᾶς ὁλόκληρης κοινωνίας ἀπὸ τοὺς νικητὲς Βορείους ποὺ ἔπεσαν σὰν κατακτητὲς στὴ χῶρα τῶν νικημένων ἀδερφῶν τους, τὶς τραγελαφικότητες τῶν ἀραπάδων ποὺ σὲ μιὰ μέρα, ἀπὸ σκλάβοι ἐπῆραν ὅλα ἐκεῖνα τὰ πολιτικὰ δικαιώματα ποὺ μόνον ἕνας λαὸς ἀνώτερης βιολογικῆς καὶ κοινωνικῆς στάθμης μπορεῖ νὰ ἐξασκεῖ ἀκίνδυνα ἐνῶ τὰ δικαιώματα αὐτὰ ἀφαιρέθηκαν ἀπὸ τοὺς Νοτίους, μὲ ἀποτέλεσμα ν' ἀπομείνουν ἐκλογεῖς κι' ἐκλέγιμοι στὶς Νότιες Πολιτεῖες μόνον οἱ ἀπελεύθεροι μαῦροι, δηλαδὴ ἄνθρωποι βιολογικῶς κατώτεροι ἀπ' ὅλες τὶς ἄλλες φυλὲς τοῦ κόσμου...

Ἐπιμένει, ἡ Μ. Μίτσελλ σ' ὅλα αὐτὰ τὰ γεγονότα, καὶ τὰ παρουσιάζει μὲ τὸν πιὸ ἀληθινό, ζωντανὸ καὶ πειστικὸ τρόπο. Κανεὶς δὲ δύναται ν' ἀρνηθεῖ πώς κάτω ἀπ' τὴ σημαία τῆς Λευτεριᾶς τῶν Σκλάβων, οἱ Βόρειοι ἔκρυβαν τὶς προθέσεις τους νὰ βάλουν χέρι στὸν πλοῦτο τοῦ Νότου. Μὰ ἡ Μ. Μίτσελλ πουθενὰ στὸ βιβλίο της δὲν ἀφίνει νὰ ἐννοηθεῖ πώς ἄν ἡ αἰτία ἦταν χαμηλὴ, ἡ ἀφοσμὴ εἶχε ὕψος ἠθικώτατο. Πουθενὰ δὲν δείγνει τὴ δυσφορία της γιὰ τὴν ὕπαρξη καὶ μόνο τῆς δουλείας. ἀπεναντίας, ἀφίνει νὰ φανεῖ πώς οἱ δοῦλοι δὲν ὑπέφεραν. Κι' ἄν μιὰ τέτοια στάση εἶναι νοητὴ γιὰ ἕνα Νότιο κτηματία τοῦ 1861 ποὺ ζεῖ ἀπὸ τοὺς δούλους του, ἀπεναντίας εἶναι ἀπαράδεκτη γιὰ ἕνα διανοούμενο τοῦ 1939. Ὕστερα ἡ Μίτσελλ ἀποσιωπᾶ τὸ γεγονὸς πώς οἱ Νότιοι, γιὰ ν' ἀποφύγουν τὴν ἀποφασισμένη ἀπὸ τὴν Ὁμοσπονδιακὴ Κυβέρνηση ἀπελευθέρωση τῶν δούλων, ἔφταναν στὸ σημεῖο ν' ἀποσχισθοῦν ἀπὸ τὴν πατρίδα τους καὶ νὰ κάνουν ἰδιαίτερο κράτος, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ διατηρήσουν τὴ δουλεία στὶς περιφέρειές τους. Κάτω ἀπὸ αὐτὸ τὸ ποίσμα (τὸ ποίσμα τῆς ἀλήθειας) ὁ ἀγώνας τους παρουσιάζεται ἀπάνθρωπος, στενὰ ὑλιστικός, ἀνθρωπιστικὰ καὶ ἐθνικὰ ἀνήθικος.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 4)

Ὁ Σὲρζ Λιφάρ στὸ Μπαλλέτο «Ἴκαρος».

ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΜΑΥΡΗ ΝΥΧΤΑ

Διήγημα τοῦ Καταλανοῦ

MERCÉ BODOREDA

Γιατὶ βρίσκομαι μέσα σ' αὐτὴ τὴν κάμαρη; ἀναρωτήθηκε ξαφνικά. Ἀλλὰ ἡ ἀπόκριση δὲν ἦρθε. Ἡ σκέψη μου μοῦ τὴν ἀρνήθηκε, κι' ἔτσι ἀνακατώθηκε γιὰ πάντα μὲ πολλὲς ἄλλες μέσα στὸ μυαλό μου.

—Βλέπεις; — φώναξε ἡ Λόκι καθισμένη στὰ γόνατά μου — στὸ δικό μου σπίτι τὰ παράθυρα εἶναι γιὰ στολίδι. Δὲν ἀφήνουν νὰ περάσει οὔτε τὸν ἀγέρα, οὔτε καὶ τὸ φῶς..

Καὶ πρόσθεσε μὲ τὸ φυσικώτερο ὕφος τοῦ κόσμου:

—Καὶ ξέρεις γιατί; Νὰ.. γιατὶ μ' ἔφεραν στὸν κόσμο γιὰ νὰ ζῶ μόνο τὴ νύχτα.

Ἤρθα τὴ νύχτα σ' αὐτὸ τὸ σπίτι, ποὺ δὲν ἔχει παρὰ μόνο μιὰ κάμαρη. Πῶς; Δὲν τὸ ξέρω. Θὰ τολμοῦσα νὰ πῶ πὼς ἦρθα χωρὶς νὰ περπατήσω. Θὰ δεῖτε.. Ἀλλὰ γιατὶ νὰ σᾶς ἐξηγήσω ποιὸν δρόμο πρέπει ν' ἀκολουθήσει κανένας; Αὐτὸ δὲν θ' ἀμποδίσει μερικοὺς νὰ δυσκολευτοῦν πολὺ νὰ τὸ βροῦν. Κι' αὐτὴ ἡ μικρὴ κόρη, ποὺ δέν ἔχει τὴν ὅμοια της σέ κανένα ὄνειρο, θὰ μποροῦσε κανένας νὰ τὴν φαντάστεῖ καὶ — πολὺ λιγώτερο — νὰ τὴν ἀνακαλύψει, μέσα σ' αὐτὸν τὸν ἄγνωστο τόπο, ὅπου τὸ κύλημα τοῦ κανονιοῦ δὲν μᾶς ἀμποδίζει ὡστόσο ν' ἀγαπιόμαστε; Εἶπα στὴ Λόκι τὶ εἶν' ὁ πόλεμος. Δὲν κατάλαβε. Τόσο τὸ καλύτερο, γιατὶ θὰ πονοῦσε—καὶ δὲν πρέπει καθόλου αὐτὴ νὰ πονᾶ..

Σκεφτεῖτε, λοιπόν! Ἤμουνα τρελλός, ἐγώ. Εἶχα δεῖ τοὺς συντρόφους μου νὰ πέφτουν μάτσο. Ἄλλοι σοβαρὰ πληγωμένοι, μουγκρίζαν, ἐνῶ ἔχαναν τὸ αἷμα τους. Ἕνας ἀπὸ δαύτους εἶχε τὰ μάτια του σκαμμένα, ἄδεια. Κ' ἡ μάχη τέλειωσε, ὅπως μεταξὺ σκυλιοῦ καὶ λύκου. Γιὰ τρεῖς μέρες δὲν σταματούσαμε νὰ θάβουμε ἀνθρώπους! Κι' ὅταν τὸ πρῶτο ἀστέρι φάνηκε, ἡ χλαλοὴ τῆς μάχης ἔπαψε, κι' ὁ οὐρανός, ὠχρὸς καὶ θλιμμένος, σκεπάστηκε μὲ σύννεφα, ποὺ τύλιξαν κι' ἀφάνισαν τ' ἀστέρι. Δὲν ξέρω γιατὶ ἄρχισα νὰ περπατῶ. «Ποῦ πᾶς;» μὲ ρώτησε ὁ σύντροφος, ποὺ ὅσοι ποθοῦμε φλογερὰ νὰ εἴμαστε μόνοι μὲ τὰ μίση μας, ἔχουμε, χωρὶς νὰ τὸ θέλουμε, μαζί μας. Γιὰ δυὸ μέρες καὶ γιὰ δυὸ νύχτες, μείναμε πλάϊ — πλάϊ μέσα στὸ χαράκωμα. Ἡ τρομάρα του, ποὺ πάσχιζε νὰ πνίξει, φωνάζοντας τὶς λέξεις «Πατρίδα», «Λευτεριά», «Ἰδανικό», μοῦδινε θάρρος. Ὅμως, πότε — πότε ἔνοιωθα τὸ δυνατὸ πόθο νὰ τὸν σκοτώσω, γιὰ νὰ μὴν ἀκούω πιὰ τὴ φωνή του. «Ποῦ πᾶς;». Δὲν τ' ἀπάντησα. Ὅλοι περάσαμε τὴ νύχτα καρφωμένοι στὸ ἴδιο μέρος, ἀγκῶνα τὸν ἀγκῶνα, καὶ τὰ μάτια μας δὲν μποροῦσαν πιὰ νὰ δοῦν — τόσο εἶχαν ἀποστάσει νὰ βλέπουν. Οὔτε μιὰ στάλα ἀλκοὸλ, γιὰ νὰ δώσουμε κουράγιο στὴν κοιλιά μας: μόνο νεῦρα καὶ ἀναμνήσεις. Ἀναμνήσεις. Οὔτε κι' αὐτὸ ἀκόμα τώρα. Ἕνα τέλειο ἀποκάμωμα. Ἕνα μούδιασμα καθαρὰ ζωώδικο. Ὅλοι οἱ πόθοι εἶχαν γίνει ἕνας: νὰ κοιμηθοῦμε. Ὡστόσο, οἱ ἀναμνήσεις μου εἶναι ἐπίμονες, κι' ἔρχουνται νὰ κυριέψουν τὴ σκέψη μου, ποὺ γεμίζει μὲ σκοτάδι. Κάποτε νοιώθουμε, ἐμεῖς οἱ ἄντρες, μιὰ ἄσθυστη δίψα ἀγάπης. Εἶναι κάτι σὰν ντελίριο. Κι' ἀρχίζουμε ν' ἀγαπᾶμε μ' ὁρμή, πιστεύοντας βαθειὰ πώς αὐτὸ π' ἀποζητοῦσαμε, βρέθηκε. Τότε ἀπογοητευόμαστε. Σὲ μένα ἦταν ἀπαίσιο. Σταθεῖτε! Εἶπαν πὼς εἶμαι θαρραλέος. Λοιπόν, ἐγὼ πιστεύω πὼς αὐτὸ δὲν εἶν' ἀλήθεια. Εἶναι οἱ ἀπογοητεύσεις ποὺ μᾶς κάνουν δυνατούς. Ἕνα θάρρος ποὺ πηγή του εἶναι ἡ περιφρόνηση πρὸς τὴ ζωὴ καὶ πρὸς τὸ θάνατο, δὲν ἀξίζει καὶ πολλὰ πράματα. Ἀπογοητεύτηκα στὰ ὄνειρά μου: αὐτὸ μοῦ στάθηκε. Περνᾶμε τότε μέσα ἀπὸ τὴ ζωὴ μὲ τρόπο σχεδὸν μηχανικό. Ξέρουμε καλὰ πὼς ἔχουμε μιὰ ψυχὴ καὶ πὼς κατέχουμε μιὰ μεγάλη ποσότητα πάθους, ποὺ δὲν τολμάει νὰ δειχτεῖ, γιατί.. Ἀλλὰ ἔφυγα ἀπὸ κεῖνο ποῦθελα νὰ πῶ.. Τί ἔλεγα, λοιπόν; Ἡ νύχτα ἔπεφτε κατάμαυρη. Ἐγὼ προχωροῦσα ἀλαλιασμένος ἀπὸ τόσων μερῶν ντουφεκίδι. Δὲν εἴχαμε χάσει οὔτε ἕνα δάχτυλο γῆς. Ἀλλὰ τώρα ἐγὼ ἄφηνα ὅλο τὸν πόλεμο πίσω μου..

⁂

Στάθηκα γιὰ ν' ἀκούσω τὸ θόρυβο τοῦ ποταμοῦ ποὺ μ' ἀμποδίζει νὰ περάσω. Δὲν ἔβλεπα τὸ νερὸ ἀλλὰ ρουφοῦσα τὴ μυρωδιὰ τῆς δροσιᾶς ποὺ μὲ πλημμυροῦσε. Ὁ μονότονος θόρυβος, ἡσύχαζε τὰ ἄρρωστα νεῦρα. μου. Σὲ κάθε στιγμὴ, τὸ σκοτάδι γινόταν πιὸ πυκνό. Λίγος ἀγέρας σηκώθηκε καὶ τὸ θρόϊσμα τῶν φύλλων ἦρθε νὰ προστεθεῖ στὸ φλοίσβισμα τῶν νερῶν. Ἀκούμπησα πάνω σ' ἕνα δέντρο. Οὔτε μιὰ ψίχα καπνὸ δὲν εἶχα νὰ βάλω στὴν πίπα μου! Σκεφτόμουνα: «Γιὰ νὰ ζήσει κανένας, πρέπει νὰ πεθάνει κάποιος ἄλλος». Γέλασα μὲ τὴ βλακεία αὐτῆς τῆς ἀνακάλυψης. Κι' ἕνα σωρὸ ἰδέες κοινὲς κι' ἀνόητες, μοῦ φλόμωσαν τὸ κεφάλι: ν' ἀλλάξω τὴν πορεία τοῦ ποταμιοῦ, νὰ κουνήσω ἀπ' τὴ θέση τους τὰ βουνά.. Ἀλλὰ ξαφνικὰ μιὰ ἄλλη σκέψη μὲ συντάραξε. Τί εἶν' αὐτὸ τὸ ποτάμι καὶ γιατὶ εἶν' ἐδῶ, ἐνῶ ξέρω πολὺ καλὰ, πὼς ὁ τόπος εἶναι χέρσος καὶ ξερός. Ἀπὸ ποῦ ἔρχεται αὐτὸ τὸ δέντρο, κι' ὅλα τ' τ' ἄλλα ποὺ νοιώθω ἀπ' τὴ βουὴ τοῦ ἀγέρα, ποὺ ἀναταράζει τὰ κλωνάρια τους, ἐνῶ ἐγὼ περπάτησα μίλια καὶ μίλια σ' αὐτὴ τὴ χώρα, χωρὶς ν' ἀπαντήσω στὸ δρόμο μου οὔτε ἕνα φυλλαράκι πρασινάδας; Καὶ δὲν ἦταν ἀντικαθρέφτισμα, σᾶς βεβαιώνω, γιατὶ ἔνοιωθα τὴ δροσιὰ τοῦ νεροῦ πάνω στὸ πρόσωπό μου, μέσα στὸ στῆθος μου, παντοῦ...

Γιὰ νὰ πιστέψω πὼς ζοῦσα μιὰ πραγματικότητα, πῆρα ἕνα δρόμο, πάντα κοντὰ στὸ ποτάμι, ποὺ δὲν μ' ἄφηνε, ὅπου κι' ἄν πήγαινα. Τὰ πόδια μου παραπατοῦσαν μέσα στὰ χαμόκλαδα — ποὺ ὅμως δὲν ἦταν τόσο πυκνά, γιὰ νὰ μὴ μ' ἀφήνουν νὰ προχωρῶ— ὅταν ξαφνικὰ βρέθηκα μπροστὰ σ' ἕναν τοῖχο καμωμένο ἀπὸ κορμοὺς δέντρων καὶ πολὺ ψηλόν. Ἦταν — δὲν τὄξερα ἀκόμα— ἕνας τοῖχος τοῦ δικοῦ της σπιτιοῦ. Ἕνας τοῖχος πολὺ ψηλός, κι' ὕστερα ἀκόμα τρεῖς ἄλλοι. Ἀλλὰ ὁ πρῶτος εἶχε δυὸ παράθυρα, κι' ὁ τελευταῖος μιὰ πόρτα.

Ἔκαμα τὸ γῦρο τοῦ σπιτιοῦ. Τὰ παράθυρα δὲν εἶχαν οὔτε παραθυρόφυλλα, οὔτε

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)

Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ ΤΗΣ

τοῦ κ. Ἐλισαίου Γιαννίδη

Αὐτοὶ εἶναι σήμερα οἱ ἦχοι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Μὲ τὴν πλατύτερη ἔννοια τοῦ ὅρου ἦχος ἢ τρόπος εἶναι πολὺ λιγότεροι ἀπὸ ὀχτώ, μὲ τὴ στενὴ ὅμως ἔννοια γίνονται, καθὼς βλέπει ὁ ἀναγνώστης, κι' ἀπὸ ὀχτὼ περισσότεροι. Τώρα ἂν θέλουμε νὰ τοὺς ταξινομήσουμε κατὰ τὴ συγγένεια ποὺ ἔχουνε μεταξύ τους, θὰ σχηματίσουμε τὶς ἀκόλουθες οἰκογένειες:

1. Πλάγιος δ' (βάση ντο)' τρίτος καὶ βαρὺς τῆς α' μορφῆς (βάση φα μὲ σι♭) καὶ τέταρτος τῆς β' μορφῆς (βάση ντο). Ἀντιστοιχοῦνε μὲ τὸ ματζόρε — ὁ τελευταῖος μὲ τὴν παρατήρηση πὼς κάνει τὶς καταλήξεις του στὴν πέμπτη.

2. Πρῶτος (βάση ρε) καὶ πλάγιος πρῶτος τῆς 2ης μορφῆς (βάση λα μὲ φα♯) Ἰδιόρρυθμοι.

3. Πλάγιος πρῶτος τῆς 1ης μορφῆς (βάση ρε). Μοιάζει πολὺ μὲ μινόρε.

4. Τέταρτος τῆς 1ης μορφῆς, δηλαδὴ λέγετος (βάση μι), καὶ βαρὺς τῆς 2ης μορφῆς (βάση σι). Ἰδιόρρυθμος.

5. Δεύτερος καὶ πλάγιος β'. Τοὺς χαρακτηρίζει τὸ τριημιτόνιο διάστημα.

Πέντε ἦχοι λοιπὸν ξεχωρίζουνε καθαντὸ στὴ βυζαντινὴ μουσική. Τώρα, ἐπειδὴ ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ σημειώνει στὴ θεωρία της μόνο δύο τρόπους, θὰ εἶναι ἄραγε σωστὸ νὰ ποῦμε πὼς ἡ βυζαντινὴ ἔχει κάποιο πλοῦτο ἄγνωστο στὴν εὐρωπαϊκή; "Οχι βέβαια. Δὲν πρέπει νὰ λησμονοῦμε ποὺ ἡ εὐρωπαϊκή, ἂν καὶ καλλιεργεῖ ἰδιαίτερα τοὺς δύο τρόπους ματζόρε καὶ μινόρε, ἐπειδὴ εἶναι γονιμότεροι σὲ μουσικὴ παραγωγή, ὅμως, μὲ τὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία ποὺ ἀφίνει στὸ συνθέτη, δὲν ἀποκλείει κανέναν ἄλλο συνδυασμό. Ὅσο γιὰ τὴν ὀνομασία, λίγο φροντίζει. Ἀποφεύγει νὰ δημιουργεῖ καινούργιους ὅρους. Ἔχει περιορίσει τὸ λεξιλόγιό της ἀπὸ ἀπολύτως ἀναγκαῖο. Ἀν' ἐνοντίας στὴ βυζαντινὴ μουσικὴ ἐκεῖνο ποὺ παραπλανᾶ τοὺς εἰδικοὺς εἶναι ὁ πλοῦτος τοῦ λεξιλόγιου: Ὀχτὼ ὀνόματα ἤχων καὶ κάμποσοι ἄλλοι ὅροι ποὺ δὲν τοὺς ἀνάφερα: σύστημα τοῦ διαπασῶν σύστημα τοῦ τροχοῦ, σύστημα τοῦ τετραχόρδου, ἤχος πρωτόβαρος, ἦχος τρίφωνος, τετράφωνος, πεντάφωνος, ἑπτάφωνος, κάμποσοι ἀραβικοὶ ὅροι: ἀτζέμ, χισάρ, μουσταάρ, νισαμπούρ, ὅστερα τὰ ἀρχαῖα ὀνόματα τῶν ἤχων φρύγιος, λύδιος, βώριος...., αὐτὰ ὅλα εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν τὴ λεξιλογικὴ δίψα καὶ νὰ φουσκώσουν τὴ φαντασία ἀνθρώπων ποὺ δὲ γνώρισαν ἀπὸ κοντὰ τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσική. Αὐτὰ ὅλα στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ συμπεριλαμβάνονται λιτότατα σ' ἕνα μόνον ὅρο, στὴ μαγικὴ λέξη modulation, μετατροπία.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ὅμως βέβαιο εἶναι πὼς ἡ μουσικὴ μας ἔχει μεγάλη πρωτοτυπία, ποὺ τὴ χρεωστεῖ στὴ συστηματικὴ χρήση αὐτῶν τῶν ἰδιορρυθμῶν· κλιμάκων ποὺ εἴδαμε.

Η ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΗ

Ἡ ἀντίδραση στὴν ἐναρμόνιση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἔχει δυὸ μορφές. Ἡ μιὰ λέει πὼς δὲν πρέπει νὰ ἐναρμονιστεῖ, ἡ ἄλλη πὼς δὲν μπορεῖ. Νὰ συζητηθεῖ ἡ πρώτη γνώμη δὲν ἀξίζει βέβεια τὸν κόπο. Μόνο γιὰ τὴν ἱστορία θὰ ἀναφέρω τὰ ἐπιχειρήματά της: «Ἡ ἐναρμόνιση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς εἶναι ὑποδούλωσις αὐτῆς εἰς ἀλλοτρίους καὶ ὀθνείους νόμους» (Φόρμιγξ» Ἀθηνῶν, 15—30 Ἰουνίου 1911). Δὲν μποροῦν μερικοὶ νὰ καταλάβουν πὼς οἱ νόμοι τῆς ἁρμονίας δὲν εἶναι ἀλλότριοι οὔτε ὀθνεῖοι, ἀφοῦ εἶναι φυσικοὶ νόμοι, ἑπομένως παγκόσμιοι. Πῶς ἡ ἁρμονία δὲν εἶναι μιὰ συνήθεια δρισμένων ἀνθρώπων, μιὰ μόδα, ποὺ εἶναι ἐλεύθερος ὁ ἄλλος νὰ μὴν τὴν ἀκολουθήσει, δὲν εἶναι ἐφεύρεση, εἶναι ἀκ κ ἀ κ ἀ λ ὐ ψ η μιᾶς σειρᾶς φυσικῶν νόμων, ποὺ θὰ μποροῦσαν ν' ἀποτελέσουν ἕνα κεφάλαιο τῆς πειραματικῆς ψυχολογίας, προορισμένο νὰ μᾶς ἐξηγήσει γιατί μιὰ τέτοια κίνηση τῶν φωνῶν εἶναι δεκτὴ στὴν ψυχή μας καὶ ὄχι μιὰ ἄλλη, αὐτὴ τὴν πραγματικότητα μερικοὶ ἀνθρωποι ἐπιμένουν νὰ τὴν ἀγνοοῦν, ἐπειδὴ ἡ ἁρμονία δὲν εἶναι προϊὸν ἑλληνικό. Εἶναι σὰν νὰ ἀρνοῦνται τοὺς νόμους τῶν οὐράνιων σωμάτων, ἐπειδὴ ἐκεῖνοι ποὺ τοὺς βρῆκαν δὲν εἶταν ἀνθρωποι δικοί μας. Ἐννοεῖται πὼς, ἂν καμμιὰ μέρα βεβαιωθοῦμε πὼς οἱ Βυζαντινοὶ ἤξεραν τὴν ἁρμονία, τότε θ' ἀλλάξει ἡ στάση μας στὸ ζήτημα, ἀφοῦ οἱ νόμοι της τότε δὲ θὰ εἶναι ἀλλότριοι οὔτε ὀθνεῖοι.

Ἀλλὰ τὸ σπουδαιότερο ἐπιχείρημα κ' ἐδῶ, ὅπως σὲ κάθε προσδευτικὴ καινοτομία, εἶναι ἡ βρισιὰ καὶ ἡ συκοφαντία: Ἐκεῖνοι ποὺ κατανίνονται μὲ τὴν ἐναρμόνιση εἶναι «Ζωλλοὶ», εἶναι «ψελῶναι θρασύδειλοι» («Φόρμιγξ», 15—31 Αὐγούστου 1910). "Ἔχουν σκοποὺς κρυμμένους καὶ πονηρούς, ἐργάζονται «κατὰ" ὃν τρόπον οἱ μαλλιαροί, οἵτινες ὑπὸ τὸ προσωπεῖον τῆς διαδόσεως καὶ ἐπικρατήσεως ζώσης γλώσσης ὑποσκάπτουσι τὰ θεμέλια τῆς βασιλίδος τῶν γλωσσῶν»... «ἐπιτηδείως πλανώμενοι ἢ ἀπὸ σκοποῦ προσπαθοῦντες νὰ σοβαρεύωνται»... «ἐκμεταλλευόμενοι πρὸς ἴδιον ἐσυτῶν ὄφελος τὴν περὶ ἄλλα σοβαρὰ ἐθνικὰ ζήτηματα μέριμναν τῆς Ἐκκλησίας»... «ὑπὸ τὸ προσωπεῖον τῆς ἐπιστημονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς σοβαρότητος»... «πονήρως καὶ κακοδούλως» προσπαθοῦν νὰ διακωμωδήσωσι καὶ διαπομπεύσωσι τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν» καὶ νὰ τὴν κάμουν «γελοίαν καὶ ἐμπτυσυοῦ ἀξίαν»... «ἄλλους σκοποὺς ὑποκρυπτοντες». «Οἱ μαλλιαρίζοντες ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ ὑπὸ τὸ πρόσνημα ἀνορθώσεων αὐτῆς νομίζουσιν ὅτι εἶναι τάχα δυνατὸν νὰ πιστευθῶσιν ὑπὸ τῶν ἐπαΐόντων ὅσα ψευδόμενοι ἰσχυρίζονται». «Ἐναρμόνισις... χαρακτηρισμὸς εὐφυὴς ἀλλ' ὅμως κακόβουλος, ἄλλους σκοποὺς ὑποκρυπτων...»

Τὸ ὀβρολόγιο αὐτὸ ὁποσλήθηκε στὸν Οἰκουμενικὸ Πατριάρχη μὲ τὸ σημνὸ τίτλο «Ὑπόμνημα» ἀπὸ τὸν κ. Κ. Ψάνο. καθηγητὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν καὶ «Ἀγχοντα Μουσικοδιδάσκαλον τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας» καὶ δημοσιεύτηκε στὴν «Πατρίδα» τῆς Πόλης (14 καὶ 14 Ἰουνίου 1912). Καὶ Σύνταξη τῆς «Πατρίδος» (19 Ἰουνίου) δηλώνει πὼς συμφωνεῖ μὲ τὸ σημνοσαφὲς τοῦ «Ὑπομνήματος» στὸ ὅτι ἡ ἐναρμόνισις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀποτελεῖ πράγματα. Ὁποιοῦντες ἄλλους σκοποὺς κ.τ.λ. καὶ προσθέτει: «Ὁ κ. Σταματιάδης συνήθισεν ἀπὸ ἐτῶν, τόσον εἰς τὸ ζήτημα τοῦ μαλλιαρισμοῦ ὅσον καὶ εἰς τὸ ζήτημα τῆς ἐναρμονισεως τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, νὰ ἐπιδίωξῃ διὰ τῆς ρεκλάμας τὴν παραπλάνησιν τοῦ κόσμου....»(*)

Καὶ ὁ «Μουσικὸς Σύλλογος Φαναρίου» ἐκείνη τὴν ἐποχὴ δὲν ἔχανε τὸν καιρό του: ὕστερα ἀπὸ κάθε μουσικὴ ἀκρόαση ποὺ ἔδινα (**) συνεδρίαζε καὶ λάβαινε ἀποφάσεις. Καὶ στὰ 1913, λίγο ὕστερα ἀπ' τὸ «Ὑπόμνημα» τοῦ κ. Ψάχου, ὁπόδειλε στὸ Πατριαρχεῖο ἕνα διεξοδικὸ ὑπόμνημα, ποὺ δὲ δημοσιεύτηκε, καὶ ὅπου, καθὼς μάθαμε, ἀποδείχνε μὲ ἐπιχειρήματα ἱστορικά, ἐθνικὰ καὶ τεχνικὰ πὼς ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ δὲν μπορεῖ καὶ δὲν πρέπει νὰ ἐναρμονιστεῖ.

Πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἀκόμη γιὰ τὴν 'Ιστορία, ὅτι στὴν Πόλη ἡ ἀντίδραση γιὰ τὴν ἐναρμόνιση ἔλαβε τόσο ταπεινὴ μορφή, ὥστε στὰ 1917 καταδέχτηκε νὰ χρησιμοποιήσει τὴν κομιτατικὴ τρομοκρατία γιὰ νὰ πετύχει τὸ σκοπό της: "Ενας ὁμιλος κυρίων ποὺ ἐνεργοῦσανε γιὰ νὰ ἐφαρμόσουν τὴ βυζαντινὴ τετραφωνία σὲ μιὰν ἐκκλησία τοῦ Γαλατᾶ, ἔλαβε ἀπὸ μια σπείρα ἀντιδραστικὼν τὴν ἀκόλουθη προειδοποίηση: πρόσξέετε, γιατί ἡ τούρκικη κυβέρνηση θὰ νομίσει πὼς ἐτοιμάζετε χορὸ γιὰ νὰ ὀποδεχτεῖτε τοὺς συμμάχους στὴν Ἁγιὰ Σοφιά. Τὸ ὁποῖο, γιὰ κάθε ἄνθρωπο ποὺ ἔξρει νὰ μεταφράζει, σημαινε: ἂν προβεῖτε, θὰ σᾶς καταγγεῖλουμε ἐμεῖς στὴν τούρκικη κυβέρνηση κ.τ.λ. Καὶ ἡ ἐνέργεια φυσικὰ σταμάτησε.

Αὐτὰ εἶναι τὰ παλιά. Θὰ σᾶς σερβίρω τώρα καὶ μερικὰ τῆς ὥρας: «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ εἶναι πολὺ ὡραιότερη ἀπ' τὴν εὐρωπαϊκή»... «εἶναι τόσο ὡραία, ὥστε δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ περιττὰ στολίδια»..... «Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ μὲ ἁρμονία μοιάζει μιὰ ὡραία γυναῖκα ντυμένη μὲ κουρέλια»... «παθολογική φραγκομανία»..... «πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς τυφλὸς ἢ ἁρμονιστὴς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς γιὰ νὰ μὴ βλέπει...» ... «ἔχει τὸ θράσος νὰ τὴν ἐναρμονίσει». «Πανικόθλητοι σκλάβοι, ματμοῦδες!» (τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ). («Ἐφημερὶς τῶν Λεσβίων», 29 Ἰαν. 1938, ἀριθ. 47 κὰ ἀκ.— Κατὰ συγκατάβαση παραλείπεται τὸ ὄνομα τοῦ ἀρθρογράφου).

Νὰ κ' ἕνα τελευταῖο ἀνάγκα μάχητο ἐπιχείρημα ἐνάντια στὴν ἐναρμόνιση:

«Ὑποτεθείσθω ὅτι τετραμελὴς ἐπιτροπὴ σωματείου τινὸς παρουσιαζομένη ἐνώπιον βασιλέως παρακαλεῖ αὐτόν... Καὶ ἀφοῦ τοῦτον ἀμιλοῦνες ἐκ συμφώνου πάντες... ὁ μὲν βάσιν τῆς φωνῆς του ἔχων τὸν ἀο, ὁ δὲ τὸν ΠΙ, ὁ ἕτερος τὸν ΣΟΛ καὶ ὁ ἄλλος τὸν ἄνω ΔΟ... Θὰ γίνῃ ἄραγε καταληπτὴ ἢ τοιαύτη ἐν ἀρμονικῇ ἀπαγγελίᾳ αἴτησις καὶ δὲν θὰ δυσανασχετήσῃ ὁ ἀκροώμενος διὰ τὸ ἀκατάληπτον....: 'Αλλὰ μήτοι καὶ ἐν τῇ παρεμφερεῖ τῶν μελωδιῶν ἐξαγγελίᾳ πρὸς τὸν Παντοκράτορα... ἢ ἐντύπωσις ἔσται διάφορος;» («Μουσικὰ Χρονικά», 'Οκτώβριος — Νοέμβριος — Δεκέμβριος, 1932, σελ. 224).

'Ο κύριος ποὺ τὰ ἔγραψε αὐτὰ λησμόνησε νὰ μᾶς πεῖ καὶ τί θὰ ἔλεγε ὁ βασιλιάς, ἂν παρουσιαζόταν ἐμπρός του — ὄχι τέσσερις — ἕνας μόνος καὶ διατύπωνε τὴν αἴτησή του μὲ τὸ μακρόσυρτο εεε . ιιι . . . τοῦ παπαδικοῦ μέλους. Θὰ ἔχανε, ὑποθέτω, τὴν ὁπομονή του καὶ θὰ τοῦ ἔλεγε: Μίλησε, εὐλογημένε ἄνθρωπε, νὰ καταλάβω τί ζητεῖς.

Τώρα δοκιμάστε νὰ τοποθετήσετε μέσα στὸ νοῦ σας τὴν ἀκόλουθη εἰκόνα καὶ κοιτάξετε ἂν μπορεῖ λογικὰ νὰ σταθεῖ: "Ολα τὰ λαϊκὰ τραγούδια τοῦ σημερινοῦ κόσμου, τοῦ Τυρόλου, τῆς Οὐγγαρίας, τὰ ρούσσικα, τὰ νορβηγικὰ καὶ ὅλων τῶν ἄλλων χωρῶν ὅσες ἤρθαν σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν κόσμο τῆς ἁρμονίας, ἂν ἐξαιρέσουμε δηλαδὴ μόνο ἐκεῖνα ποὺ δὲν ἔτυχε νὰ δοκιμάσει κανεὶς νὰ τοὺς βάλει ἁρμονικὴ συνοδεία, ὅλα αὐτὰ τὰ τραγούδια, κοσμικὰ ἢ θρησκευτικὰ, δέχονται ἁρμονία, καὶ μέσα σ' ὅλον αὐτὸν τὸν κόσμο ὑπάρχει μιὰ μόνο μουσικὴ ποὺ κάνει ἐξαίρεση, καὶ ἡ μουσικὴ αὐτὴ εἶναι ἡ δική μας, ἡ βυζαντινή. Αὐτὸ δὲ σᾶς θυμίζει κάτι ἄλλο; Πῶς ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα κάνει ἐξαίρεση ἀνάμεσα στὶς γλῶσσες ὅλου τοῦ κόσμου, γιατὶ «διετηρήθη ἀναλλοίωτος διὰ μέσου τῶν αἰώνων». "Ετσι καὶ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ εἶναι «αὐτὴ αὕτη» ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσική, γιατὶ ἔτσι τὸ θέλουμε ἐμεῖς. Καὶ ἀκόμη, ὅπως ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα δὲν πρέπει νὰ ἔχει ξένες λέξες, γιατὶ «εἶναι ἀφάνταστος ὁ πλοῦτος καὶ ἡ ποιοαγωγικὴ της δύναμις», ἔτσι καὶ ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ δὲν παραδέχεται ἠχο ἁρμονία, ποὺ εἶναι ξενικὸ προϊόν, γιατὶ εἶναι ἐξαιρετικὴ ἡ ὁμορφιά της δίχως αὐτό. Ἡ ἀναλογία εἶναι χτυπητὴ. Ἡ ποιοτροπία ἡ ἴδια.

☘

Ἡ δεύτερη ἔνσταση, πὼς ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ δὲν μπορεῖ, γιὰ λόγους τεχνικοὺς, νὰ ἐναρμονιστεῖ, ἐχει χαρακτῆρα ἐπιστημονικὸ καὶ ἀξίζει νὰ συζητηθεῖ. Δύο μεοίδες ἀνθρώπων τὴν ἀντιπροσωπεύουν.

Ἡ πρώτη μερίδα εἶναι πάλι οἱ εἰδικοὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἡ ἐπιστημονικὴ τους σκέψη σπάνιω στὰ μουσικὰ ζητήματα εἶναι σχηματισμένη ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὰ Θεωρητικὰ τῆς μουσικῆς αὐτῆς, ἡ παρατήρηση δὲν εἶναι στὸ πρόγραμμά τους. Ἑπομένως ἔχουν ἀπὸ ποῖν σχηματισθῆν τὴν πεποίθηση, ἐπειδὴ τὸ λένε τὰ Θεωρητικά, πὼς ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ μας ἔχει ἄλλα διαστήματα, καὶ ἀπ' αὐτὸ συμπεραίνουν πὼς ἡ ἐναρμόνιση εἶναι ἀδύνατη. Καὶ τὴν περοίθηση τους αὐτὴ ἦρθε νὰ τὴν ἐνισχύσει κάποια ἄλλη πλάνη: Ἐπειδὴ συνήθως δὲν ἔχουν εἴδηση τῆς διαφορᾶς ἀπ' τὴ φυσικὴ στὴ συγκεκρασμένη κλίμακα, νομίζουν πὼς ὁ τύπος τῆς κλίμακας μὲ τὴν ὁποία γίνεται ἡ ἁρμονία εἶναι ἡ συγκερασμένη, καὶ ὅτι ἑπομένως τὸ νὰ ἐναρμονιστεῖ μιὰ μουσικὴ εἶναι ταυτόσημο μὲ τὸ νὰ παιχτεῖ στὸ πιάνο. Καὶ ἐπειδὴ ἔκαμαν τὴν παρατήρηση ὅτι πολλὲς βυζαντινὲς μελωδίες, καθὼς εἴδαμε κ' ἐμεῖς στὰ προηγούμενα, κακὼς ἀποδίδονται στὸ πιάνο, συμπεραίνουνε λογικὰ πὼς ἡ ἐναρμόνιση εἶναι ἀδύνατη.

Τὸ ἐπιχείρημα αὐτό, καθὼς ἔξρουμε, δὲ στέκεται. Ἀπ' τὴν ἀνάλυση ποὺ κάμαμε στὰ προηγούμενα καταλάβαμε πὼς ἡ ἰδανικὴ κλίμακα γιὰ τὴν ἁρμονία εἶναι ἡ φυσικὴ καὶ πὼς σ' αὐτὴ ἴσια ἴσια τὴν κλίμακα ψάλλεται ἡ βυζαντινὴ μουσική, ποὺ δὲ γνώρισε ποτὲ τὰ δεσμὰ τοῦ πιάνου καὶ τῶν ἄλλων ὀργάνων.

☘

Ὁ κ. Ψάχος, λησμονώντας προσωρινὰ τὸ κεφαλαιῶδες ἐπιχείρημα τῶν τεταρτημορίων, ποὺ θὰ εἶταν ἀρκετὸ μοναχὸ του, ἀν ἄλλθευε, γιὰ ν' ἀποδείξει πὼς ἡ ἐναρμόνιση εἶναι ἀδύνατη, σκέφτηκε ν' ἀποδείξει τὸ ἴδιο πράγμα καὶ μ' ἕναν ἄλλο τρόπο πολὺ πρωτότυπο. Πῆρε ἕνα ἄσμα βυζαντινὸ καὶ παρακάλεσε ἕνα φίλο του νὰ τὸ ἐναρμονίσει καὶ τὸ παρουσιάζει στὴ «Φόρμιγγα» (15—30 Ὀκτ. 1910) μὲ τὶς ἀκόλουθες παρατηρήσεις: Τὸ κύριο μέλος, ποὺ εἶναι στὴν πρώτη φωνή, ἀνήκει στὸ β' ἦχο καὶ ἀρχίζει ἀπὸ σολ (μὲ λαβ). "Ως ἐδῶ πάει καλά, λέει. Μὰ ἐλάτε τώρα νὰ ἰδεῖτε ποὺ τὸ μέρος τῆς δεύτερης φωνῆς, μὲ τὸ ν' ἀρχίζει ἀπὸ μι, μοιάζει σὰν ἦχος δ', ἐπειδὴ μένοις ἔχουμε ὡς τώρα δυὸ ἤχους ἀνακατωμένους! Ἀλλὰ ὑπάρχει καὶ κατὶ ἄλλο τρομερότερο ἀκόμη: Τὸ μέρος τῆς τρίτης φωνῆς, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ ντο, θυμίζει τὸν πλάγιο δ', κ' ἔτσι γίνεται ἕνα φριχτὸ ἀνακάτωμα ἀπὸ τρεῖς ἤχους, ποὺ εἶναι ἀδύνατο ν' ἀποδώσει τὴν ἐντύπωση τοῦ κύριου μέλους. "Οπερ ἔδει δεῖξαι. Καὶ γιὰ νὰ καταλάβουμε καλύτερα πόσο παράλογο εἶναι ἕνα τέτοιο πράγμα, φέρνει γιὰ παράδειγμα ἕνα κρμμάτι εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς γιὰ πιάνο, ὅπου ἔκαμε ὁ ἴδιος ἕνα τέτοιο ἀφῳσὶκο κράμα, δηλαδὴ σ' ἕνα ἄσμα ματζόρε ἔβαλε γιὰ συνοδεία στὸ ἀριστερὸ χέρι ἁρμονία μινόρε. Καὶ προσθέτει ὁ κ. καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν: "Αν τὸ ἀφτί σας δέχεται αὐτὸ τὸ κομμάτι, τότε θὰ μπορέσει νὰ ἐναρμονιστεῖ καὶ ἡ βυζαντινὴ μουσική.

Εἶναι ἄραγε ἀνάγκη ν' ἀνασκευάσουμε αὐτὴ τὴν ἀπόδειξη; Τὰ γένη ματζόρε καὶ μινόρε δὲν μποροῦν βέβαια νὰ ὑπάρξουνε μαζὶ στὴν ἴδια τονικὴ ἁπάνω, ἐπίσης καὶ δυὸ ἤχοι βυζαντινοὶ ποὺ ἔχουνε φθόγγους ἀσυμβίβαστους. Ἀλλὰ ποιὸς εἶπε τοῦ κ. Ψάχου πὼς τὸ μέρος τῆς δεύτερης φωνῆς στὴν παραπάνω ἐναρμόνιση θὰ ἔχει μορφὴ τετάρτου ἤχου, ἀφοῦ μόλις ἀνέβει ἁπάνω ἀπ' τὸ σολ θὰ δώσει λαβ; Καὶ τὸ μέρος τῆς τρίτης φωνῆς τί λογῆς πλάγιος δ' θὰ εἶναι, ἀφοῦ ὅταν προχωρήσει πρὸς τὰ κάτω θὰ δώσει ἐπίσης λαβ, καὶ κάποτε ἴσως θὰ ἔχουμε κ' ἕνα ρε♭, καὶ ἄλλοτε τὸ λα♭; Θὰ μᾶς ὁδηγήσει νὰ βάλουμε κ' ἕνα μι♭ — ὅλα αὐτὰ πράγματα ἄγνωστα καὶ στὸν δ' ἦχο καὶ στὸν πλάγιο δ', χωρὶς ἄλλο καὶ στὸν κ. καθηγητή;

Μὲ τὴ λογικὴ τοῦ κ. Ψαχου θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ἀποδείξει πὼς τὸ μινόρε τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς δὲν ἐναρμονίζεται: ἐπειδὴ ἡ κύρια συγχορδία του ἐχει ἁπάνω ἀπ' τὸ λα ἕνα ντο, ποὺ εἶναι ἡ τονικὴ τοῦ ματζόρε, ἑπομένως ἔχουμε τὰ δυὸ γένη ἀνακατωμένα. Ὁ κ. Ψάχος ἔγραψε αὐτὸ τὸ ἄρθρο, ὅπως λέει ὁ ἴδιος μὲ τὸ ἀγαπητό του λεξιλόγιο, εἶναι καταδεῖξῃ ποῦ ὠθεῖ τὸν ἄνθρωπον ἡ ἐκ τῆς ἀμαθείας θρασύτης». Πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι τὸ κατόρθωσε.

☘

Ἀλλὰ ἐκτὸς ἀπ' τοὺς εἰδικοὺς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ὑπάρχουν καὶ μουσικοὶ μὲ τὴν πλατύτερη ἔννοια τῆς λέξης, ποὺ κατέχουν τὴν τέχνη τῆς ἁρμονίας, ποὺ δὲν παραδέχονται κανένα ἐμπόδιο ἀπὸ τὰ ἀνύπαρχτα τεταρτημόρια, καὶ οἱ ὁποῖοι μολαταῦτα φρονοῦν πὼς ἡ περισσότερο ἠχοι τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς δὲν δέχονται ἁρμονία, καὶ ἡ αἰτία εἶναι οἱ ἰδιόρρυθμες κλίμακές τους. Μὲ ἄλλα λόγια ἡ δυσκολία εἶναι τώρα ὄχι στὸ εἶδος τῶν διαστημάτων, ἀλλὰ στὴ σειρὰ τῶν διαστημάτων.

Αὐτὴ εἶναι πραγματικὰ ἡ μόνη καὶ ἡ ἀληθινὴ δυσκολία, καὶ αὐτὴ εἶναι ποὺ ἔκαμε ὥστε ὅλη ἡ ἁρμονιστικὴ ἐργασία νὰ γίνεται μερικὲς δεκαετίες τώρα νὰ δώσει, ὅσο γιὰ τὴν ἐγκυμοσύνη τῶν βυζαντινῶν μελωδιῶν, πολὺ μέτρια ἐξαγόμενα. Π. χ. ἕνας ἦχος σὰν τὸν τέταρτο, ποὺ ἔχει τονικὴ βάση τὸ μι καὶ ἀποκλείοντας ἡμιτόνιο στὴν πρώτη βαθμίδα, πῶς εἶναι δυνατὸ—λένε—νὰ ἐναρμονιστεῖ, ἀφοῦ δὲν εἶναι οὔτε μεῖζον, οὔτε ἔλασσον γένος; Καὶ ὁ πρῶτος ἦχος, ποὺ ἔχει βάση τὸ ρε, τί ἄλλο βέβαια μπορεῖ νὰ εἶναι παρὰ μινόρε; Λοιπὸν τὸν ἐναρμόνισαμε σὰ μινόρε, ἀλλὰ δὲν ἀποδίδει τὴν ἔννοια τοῦ πρώτου ἤχου. Τί ἄλλο μποροῦμε νὰ κάμουμε; "Αρα δὲν ἐναρμονίζεται. Καὶ εἶναι περίεργο νὰ ὑποστηρίξει τὴν ἄποψη αὐτὴ ἕνας καλὸς μουσικὸς σὰν τὸν μακαρίτη Πολυκράτη, ποὺ ἔγραφε τὰ ἑξῆς: «Ἡ βυζαντινὴ ἠλῶν μουσικὴ πρέπει νὰ μείνῃ ὅλωτος.... διότι δὲν ἐναρμονίζεται... Δὲν δύναται νὰ ὑποταχθῇ εἰς τοὺς κανόνας τῆς πολυφωνίας, διότι διάφορος ἡ διείρεσις τῆς κλίμακος τῆς μιᾶς, ἀλλοία δὲ ἡ τῆς ἄλλης....» («Φόρμιγξ», 15—31 Ὀκτ. 1910).

"Ας μοῦ συχωρεθεῖ νὰ τὸ πῶ καθαρά: Αὐτὴ εἶναι μιὰ στενὴ ἀντίληψη τῆς ἔννοιας ἁρμονία. Ἁρμονία δὲ θὰ πεῖ μεῖζον καὶ ἔλασσον γένος. Ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ ἀντίθετα ἀπ' τὴ βυζαντινὴ, ποὺ ἔχει καθὼς εἴδαμε, πλοῦτο ἀπὸ περιττοὺς δρόους, μέσα στοὺς δύο δρους μεῖζον καὶ ἔλασσον γένος ἔνει περιλάβει δλη τὴν ἀπέραντη ποικιλία τῶν ἁρμονικῶν συνδυασμῶν. Ἐκεῖ μέσα ὑπάρχουν «τονοοὶ» καὶ «συστήματα καὶ ἐῆχοι» καὶ «φθορὲς» καὶ «μαρτυρίες» καὶ «παραχορδὲς».... σταάνει νὰ ξέρει κανεὶς νὰ τὰ βρεῖ. Ἄλλο ζήτημα ἂν ἡ βυζαντινὴ ἔχει κολλεργήσει συστηματικότερα μερικὲς κλίμακες, τοῦ δὲν τὶς εἶχε προσέξει ὡς τώρα ἡ εὐρωπαϊκή. Αὐτὸ δὲ θὰ πεῖ πὼς τὶς εἶναι ξένες, οὐτε πὼς εἶναι ἀσυμβίβαστες μὲ τοὺς γενικοὺς νόμους τῆς ἁρμονίας. Φτάνει νὰ μποῦμε στὴν ψυνὴ τῶν μελωδιῶν αὐτῶν καὶ νὰ κατορθώσουνε νὰ ἐσαρμόσουμε αὐτοὺς τοὺς νόμους καταλλήλ[illegible] σὲ κάθε ἰδιοτέρεση περίπτειση.

(ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

(*) Πρὶν νὰ τυπωθεῖ τοῦτη δῶ ἡ μελέτη, ἐστειλα στὸν κ. Ψάχο τὸ ἀκόλουθο γράμμα:

Κύριε Ψάχε,

Εἰς ἕνα ὑπόμνημά σας ποὺ ὑπεβλήθη ἄθλοτε στὸ Οἰκ. Πατριαρχεῖο, ὑπαινιττόμενος ἦν ἐργασία μου γιὰ τὴν ἐναρμόνιση τῆς βυζ. μουσικῆς, ἐγράφατε θεαφόρους φράσεις προσβλητικὰς διὰ τὴν ἤθικήν μου ἐπιστήμονα, καθὼς ὅτι ἡ προσπάθειά μου ἐκινεῖτο κακοῦ τινὸς ἀνοῦ καὶ πονηροῦ. Δὲν τὸ ἐξεσπεσθῆ τὴν κοινωνίαν κ.τ.λ. Τὶς ὑρίσεις αὐ.ς τὶς ἀνεθηκαισίωσε. καθὼς θὰ ἔξρετε ἴσως, σὲ μιὰ μελέτη μου γιὰ τὴν ἐναρμόνιση. Ἤτο τὸ μόνον μέσον ἀμύνης ποὺ ἔβρεθην νὰ μεταχειρισθῶ, ἀντὶ τῆς μηνύσεως ἐπὶ ψευδοφαντίᾳ τὴν ὁποίαν μποροῦσα νὰ ἐκοβολίσω ἐνάντιον σας.

Ἐπειδὴ σκοπεύω τώρα νὰ γράψω μιὰ διεξοδικτερη μελέτη γιὰ τὸ ἴδιο ζήτημα, θέλοντας χρέος μου νὰ σᾶς ἐωσπήσω ἂν πιστεύετε καὶ τώρα στοὺς χασκαπτισμοὺς σὺ οὐς ἢ ἄν. ἀπ' ἐναντίας, παραδέχεσθε ὅτι ἤσαν ἀπὸ ἔλεομα ἐφαλμένης ἀντιλήψεως καὶ τοῦν ἀκοπιοῦτετε. "Αν τοῦς πιστεύετε ἀκόμη, θ' ἀναγκασθῶ εἰς τὴν νέαν διδασκν νὰ τοὺς ἀναφέρω καὶ πάλιν. "Αν, ἀπ' ἐναντίας, τοὺς ἀναγνωρίζετε ὡς ἐσφαλμένους, τότε σᾶς ὑπόσχομαι νὰ «οὐε ἀποσιωπήσω. ὅστε νὰ παραδοθῶν εἰς τὴν λήθην, ὡς ἕνα συγγραμμαν ἀκάθαρτον.

Ἀνοιμένα ἀπόστολοι σας. "Αν δὲ λάβω ἀπάν τοιν. θὰ σπουάνει ὅτι ἐξεκαλὸν θεῖτε νὰ πιστεύετε ἐκείνους τοῦς συκοφαντικοὺς χαρακτηρισμοὺ

Γ.Π. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ

ΕΝΑ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

"Ας κάνουμε ένα παραλληλισμό: Οἱ Μανιάτες εἶχαν τὴ συνήθεια, ἐπὶ τουρκοκρατίας, νὰ πειρατεύουν τὰ καράβια ποὺ περνοῦσαν τὸν κάβο—Μαλιά. Πρῶτο μέλημα τοῦ νέου ἑλληνικοῦ κράτους, ἦταν νὰ χτυπήσει αὐτὴν τὴν κακὴ συνήθεια, ποὺ γιὰ τοὺς Μανιάτες ἦταν πηγὴ πλούτου. Τί ἠθικὸ περιεχόμενο θὰ εἶχε ἡ χειρονομία τῶν μανιατῶν, ἀν στὴν ἐπέμβαση τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους ἐνάντια στὴν πειρατία ἀπαντοῦσαν μὲ ἀπόσχιση τῆς Μάνης ἀπὸ τὴ μητέρα Ἑλλάδα;

Τὸ ὅτι καὶ μόνο ἔσπασαν οἱ Νότιοι τὴν ἐθνικὴ ἀμερικανικὴν ἑνότητα γιὰ λόγους συμφέροντος, κάνει τὴν ἀποψὴ τους ἀντιπαθητική, δίχως νὰ λογαριάσουμε πὼς τὸ συμφέρον τους αὐτὸ δὲν εἶχε κἀόλας ἠθικὸ κἀ' ἀνθρωπιστικὸ περιεχόμενο. Οἱ Βόρειοι πολέμησαν γιὰ τὴν ἑνότητα τῆς ἀμερικανικῆς πατρίδας τους, καὶ γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση ἀνθρώπων δούλων. Ἀγῶνας ἱερός. Μὰ ὁ τρόπος ποὺ φέρθηκαν στοὺς νικημένους καὶ ὑποταγμένους πιὰ ἀδερφούς τους, δείχνει πὼς πίσω ἀπὸ τὴν ἱερὴ μορφὴ τοῦ ἀγῶνα ἐκόλχιαζαν χαμηλὰ συμφέροντα. Τὸ ἔγκλημα τῶν Βορείων δὲν εἶναι μόνο ὅτι ἔσφαξαν, ἐλήστεψαν, ἔκαψαν, κατέστρεψαν. Δὲν ἀρκεῖ ὅτι ἔρριξαν στὴν ἀνέχεια τοὺς νικημένους γιὰ νὰ τοὺς πάρουν τὰ ὑπάρχοντά τους. Τὸ μεγάλο ἐθνικὸ ἔγκλημά τους εἶναι ὅτι τὸ πλουσιότερο αὐτὸ μέρος τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν τὸ ἀπαθλίωσαν, τσάκισαν τὴν παραγωγή του, τὸν πλοῦτο του, τὸν πολιτισμό του. Κι' αὐτὴ ἡ κατάσταση, δὲν ἦταν ἄμεσο ἀποτέλεσμα τοῦ ἐμφύλιου πολέμου (ὅπως π. χ. οἱ καταστροφὲς ποὺ ἔγιναν στὴν 'Ισπανία) μὰ συνέπεια τῆς μεταπολεμικῆς πολιτικῆς τῶν νικητῶν Βορείων ἀπέναντι στοὺς νικημένους Νοτίους. ('Ωσάν π. χ. ὁ στρατηγὸς Φράνκο, μετὰ τὴν κατάληψη τῆς Καταλωνίας, νὰ ἔφερνε χίλια ἐμπόδια στὴν οἰκονομικὴ ἀνόρθωση τῆς πλουσιώτατης αὐτῆς ἐπαρχίας μόνο καὶ μόνο ἀπὸ μίσος στοὺς καταλάνους).

"Ἐξω ὅμως ἀπὸ τὶς ἀντιρρήσεις ποὺ θὰ εἶχε κανεὶς γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἡ Μ. Μίτσελλ παρουσιάζει τὶς γενεσιουργοὺς αἰτίες τοῦ πολέμου τῆς Ἀποσκιρτήσεως, τίποτε ἄλλο σόλοικο δὲν παρουσιάζεται στὸ ἱστορικὸ περιεχόμενο τοῦ βιβλίου. Ὁ διαφορισμὸς Νοτίων καὶ Βορείων — διαφορισμὸς κοινωνικός, ἠθικός, καὶ οἰκονομικὸς — περιγράφεται μὲ τὸν καλλίτερο τρόπο, καθὼς καὶ οἱ αἰτίες τῆς τελικῆς νίκης τῶν Βορείων, δηλαδὴ ἡ ὕπαρξη βιομηχανίας καὶ Πολεμικοῦ Ναυτικοῦ στὸ Βορρᾶ. Οἱ Νότιοι δὲν εἶχαν οὔτε ἐργοστάσια οὔτε Στόλο καὶ νικήθηκαν ἀπὸ τὴν πεῖνα ποὺ ἔφερε ὁ ἀποκλεισμὸς τῶν παραλιῶν τους κι' ἡ ἀδυναμία ἐπεξεργασίας τῶν πρώτων ὑλῶν τους.

"Οσο γιὰ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ πολέμου, καὶ τῶν σκληρῶν μεταπολεμικῶν χρόνων, αὐτὴ δίνεται μὲ ἐξαιρετικὴν ἀναγλυφικότητα καὶ δύναμη σὲ τρόπο ὥστε μόνον ἄνθρωπος ποὺ ἔζησε αὐτὰ τὰ γεγονότα θὰ μποροῦσε, λογικά, νὰ τ' ἀποδώσει τόσο ζωντανά. Καὶ ἐδῶ βρίσκεται ἡ ἐξαιρετικὴ ἀξία τῆς Μ. Μίτσελλ σὰν ἱστορικοῦ μυθιστοριογράφου. Ὁ ἀναγνώστης δὲν αἰσθάνεται οὔτε μιὰ στιγμὴ τὸ chiqué, τὴν αὐθαίρετη μεταφορὰ ἑνὸς κόσμου σὲ μιὰν ἄλλην ἐποχή, (δηλαδὴ τὸ σημερινὸ κόσμο τοῦ συγγραφέα σὲ παρωχημένες χρονολογίες). Οἱ ἄνθρωποι τῆς Μίτσελλ εἶναι ἀμερικάνοι τῆς Τζεόρτζιας τοῦ 1860 καὶ τίποτ' ἄλλο.

□ □ □

Προτοῦ ὅμως ἔρθουμε στοὺς ἀνθρώπους, θὰ μιλήσουμε γιὰ τὴ μορφὴ καὶ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ ἔργου. Τὸ μυθιστόρημα εἶναι ὀγκωδέστατο, ἀλλά, ἐξὸν ἀπὸ μερικὲς (ἡ καλύτερα, ἀρκετὲς) φλυαρίες κρατάει τὸ ἐνδιαφέρον σὲ αὐξανόμενη κλίμακα. Οἱ φλυαρίες δὲν σταματᾶν τὸν ἀναγνώστη. Τὸν ἐμποδίζουν μόνο, νὰ συνεχίσει τὸ τόσο γοητευτικὸ διάβασμα. Κι' ὁ ἀναγνώστης τὶς ηὐδέει.

Οἱ μεγαλύτεροι συγγραφεῖς τῶν αἰώνων ἔχουν ἀκατανόμαστες φλυαρίες, φλυαρίες ποὺ ἐμποδίζουν τὴν ἁρμονικὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἔργου, ποὺ χαλᾶν τὴν προπούμενη ἀρχιτεκτονικὴν ἰσορροπία του. Συνήθως, ὅμως, οἱ φλυαρίες αὐτὲς εἶναι, ἢ ἐξονυχιστικὲς περιγραφὲς ἐξωτερικῶν περιβαλλόντων, ἢ ἐξαντλητικὲς ἀναλύσεις ἐσωτερικῶν καταστάσεων. "Αν τὶς πάρει κανεὶς ξέχωρες καὶ ἄσχετα μὲ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου, ἔχουν τὸ ἐνδιαφέρον τους ἢ καὶ τὴν ἀξία τους (π. χ. ὁ μονόλογος τοῦ Βωτρὲν στὸν Pere Goriot). Οἱ φλυαρίες, ὅμως, τῆς Μ. Μίτσελλ δὲν παρουσιάζουν οὔτε αὐτὴν τὴ σχετικὴν ἀξία. Εἶναι φλυαρίες 100% ἐπαναλήψεις τῶν ἰδιων καὶ τῶν ἴδιων, καὶ σὲ τόνο ποὺ δὲν δημιουργεῖ κανένα ὄψος. "Ισως, εἶναι τὸ μόνο σημεῖο τοῦ ἔργου ὅπου διαφαίνεται ἡ γυναικεία φύση τοῦ συγγραφέα.

Καὶ γενικὰ ἡ πολυλογία δίνει μιὰ κάποια χαλαρότητα στὸ ὄφος καὶ τὴν ὅλη διοτύπωση. Δὲν ὑπάρχει οὔτε ἡ λιτότης μα οὔτε κι' ὁ πλοῦτος στὴν ἔκφραση ποὺ δημιουργεῖ τὴν ἀρτιότητα τοῦ λόγου. Τὰ γεγονότα εἶναι ἀφηγημένα περὶ διὰ μακρῶν, (πολλὲς φορὲς γεγονότα ἀνάξια λόγου καὶ δίχως ἐνδιαφέρον), καὶ σὲ τόνο ἀδυσμικό, ποὺ τὸν κάνουν ἀνυπόφορο οἱ πολύλογες ἐπαναλήψεις τῶν ἰδιων, ἀσήμαντων γεγονότων. Ὑπάρχουν στιγμές, ποὺ τὸ βάθος, ἡ δραματικότητα τῶν γεγονότων καὶ τῶν καταστάσεων προδίνουνται ἀπὸ τὴν ἀποδοτικὴν ἀδυναμία τοῦ συγγραφέα. Λείπει ἀκόμα ἡ ὡρι, μη τεχνική, ποὺ ἐξυπηρετεῖ καὶ συμπληρώνει τὴ δημιουργικὴ φαντασία. Καὶ τὸ ἐλάττωμα αὐτὸ παρουσιάζεται μὲ μιὰ ἰδιότυπη μορφή, ποὺ μαρτυράει τὶς ἀδύνατες πλευρὲς τῆς γυναικείας ψυχοσύνθεσης τοῦ συγγραφέα. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς κάθε γυναῖκα γράφει ἔτσι, ('Η Emily Brontë δὲν ἔγραφε ἔτσι), μὰ πὼς ἡ μόνο μιὰ γυναῖκα μπορεῖ νὰ γράφει ἔτσι.

Τὸ ὕφος εἶναι καθαρὰ ἀφηγηματικό. "Ἐνα τρίτο πρόσωπο ἀφηγεῖται γεγονότα, κυρίως γεγονότα, καὶ ψυχικὲς καταστάσεις ἢ σκέψεις τῶν ἡρώων δευτερευόντως. Πουθενὰ δὲν ὑπάρχει ἡ ἄμεση ἀνάμιξη τοῦ συγγραφέα στὴν ἔκθεση, καὶ σ' αὐτὸ ἡ Μ. Μίτσελλ ἀκολουθεῖ τοὺς κανόνες τῆς ρεαλιστικῆς σχολῆς. Μὲ τὴ διαφορὰ πὼς οἱ γάλλοι μαΐτρ ἀν ἀπόφευγαν συνειδητὰ ν' ἀναμίξουν τὸν ἑαυτό τους ἀμέσως στὴν ἀφήγηση, δὲν παρέλειπαν νὰ τὸν ἀνακατέψουν ἐμμέσως, γιατί ἀλλοιώς, τὸ ἔργο του θὰ καταντοῦσε δίχως προσωπικότητα, σὰν εἶδος πραγματογνωμοσύνης δικαστικοῦ κλητῆρα. Ἡ Μ. Μίτσελλ δὲν μπορεῖ βέβαια ν' ἀποφύγει αὐτὸν τὸν πρωταρχικὸ κανόνα τῆς λογοτεχνικῆς δημιουργίας, μὰ ἡ ἐπιτυχία της, καὶ σ' αὐτὴν τὴν ἔμμεση ἀνάμιξη, εἶναι σχετική. Τὸ ἔργο παραμένει κάπως ἀπρόσωπο, κάπως ἀχρωμάτιστο, θυμίζοντας πιότερο φωτογραφία παρὰ ζωγραφικὸ πίνακα. Κι' ὕστερα ὑπάρχουν διάλογοι, πολλοὶ διάλογοι, πολὺ φλύαροι. Καὶ λέγοντας φλύαροι δὲν ἐννοῶ τὴν ὕπαρξη ἁπλῶς πολλῶν λόγων (ὁ Α. Φράνς ἔχει τεράστιους ἢ ἀλόγους ποὺ κάθε φράση τους εἶναι ἀπόλαυση), μὰ πολλῶν λόγων δίχως ἐνδιαφέρον, γιὰ ζητήματα μικρά, ἀσήμαντα, ποὺ παρουσιάζουνται ἀπὸ τὴ συγγραφέα μὲ ἀξιώσεις βάθους μέσα στὴν ἀνόητη ρηχάδα τους. Ἡ πεῖρα μᾶς διδάσκει πὼς τέτοιες κουβέντες γίνουνται στὴ ζωὴ συνήθως ἀνάμεσα σὲ γυναῖκες, καὶ μόνο γυναῖκες μποροῦν νὰ βροῦν κάποια σημασία στὴ σπουδαιοφανὴ αὐτὴ κενολογία. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ κάνει ἐντύπωση σχετικὰ μὲ τὴ γυναικεία φύση τοῦ συγγραφέα, εἶναι ἡ ἐλλειψη κάθε ποιητικοῦ ἢ λυρικοῦ στοιχείου ἀπὸ τὸ βιβλίο. Καὶ τὸ δραματικὸ στοιχεῖο, ἢ δίνεται ἀπρόσωπα, ἢ δίνεται ἐμμεσα, ὡσάν ὁ συγγραφέας νὰ φοβᾶται νὰ τὸ πλησιάσει. Π. χ. ὁ τραγικὸς θάνατος τῆς μικρῆς κόρης τοῦ Ρὲτ Μπάτλερ καὶ τῆς Σκάρλετ περιγράφεται μὲ λίγες ξερὲς γραμμές, καὶ ἡ ἀσφυκτικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ ἐπακολούθησε ἀνάμεσα στοὺς συζύγους, παρουσιάζεται στὸν ἀναγνώστη ἀπὸ ἕνα μονόλογο τῆς γριᾶς ἀραπίνας ὑπηρέτριας, πολὺ ἀδύνατα καὶ σύντομα. Δηλαδή, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη μου, ὑπάρχει στὴν συγγραφέα μιὰ παραγνώριση τῆς συνισταμένης τῶν «ὄγκων» ποὺ δίνουν τὴν ἰσορροπία στὸ μυθιστόρημα. Ἀπεραντολογεῖ ἀνιαρά, καὶ γιὰ νὰ ποῦμε τὴ λέξη, σαχλά, πάνω σὲ γεγονότα ἀσήμαντα, καὶ παρέρχεται μὲ λίγες λέξεις γεγονότα καὶ καταστάσεις ἐξαιρετικοῦ δραματικοῦ, μὰ καὶ οὐσιαστικοῦ γιὰ τὴν ἰσορροπία τοῦ μύθου, ἐνδιαφέροντος. Ἀνάμεσα στὴν εὔρεση, τὴν φαντασία, τὸ δημιουργικὸ πληθωρισμὸ τῆς Μ. Μίτσελλ, καὶ τὴν ἐκτέλεση, τὴν πραγματοποίηση, βρίσκεται ἕνα τεράστιο διάστημα. Τρεῖς δρόμοι ὑπάρχουν γιὰ τὴν πλήρωσή του. 1) "Ἡ ἡ ἐμπνευση θὰ περιοριοσθεῖ στὶς δυνατότητες τῆς τεχνικῆς, ὁπόταν εἶναι ἡ κατιοῦσα. 2) "Ἡ ἔμπνευση καὶ τεχνικὴ θὰ βροῦν ἕνα συμβιβασμὸ μὲ περιορισμὸ τῆς πρώτης, κι' ἀνάπτυξη τῆς δεύτερης, ὁπόταν εἶναι ἡ πρόοδος πρὸς τὴν ἰσορροπία, καὶ 3) ἢ ἡ τεχνικὴ θὰ φτάσει τὶς ἀπαιτήσεις τῆς ἔμπνευσης, ὁπόταν θὰ γίνει τὸ ἀριστούργημα.

Ὑπάρχει, ὅμως, στὸ βιβλίο τῆς Μ. Μίτσελλ, μιὰ λεπτομέρεια ποὺ δὲν διαφαίνει τὸν ἔμπειρο τεχνίτη τοῦ μυθιστορήματος: 'Η ἀρχὴ παρ' ὅλες τὶς φλυαρίες τῆς ἔχει βροσιὰ καὶ χάρη. Στὸ μέσο, ἡ συγγραφέας μπερδεύεται ἄσχημα σὲ πολυλογίες, συρφετὸ κακοξεκαθαρισμένων γεγονότων, κοινοτοπίες κτλ., (ἐκεῖνο ποὺ λὲν οἱ γάλλοι patanger sans pouvoir en sortir). Στὸ τέλος, ὅμως, ἡ ἀφήγηση σφίγγεται, ἡ δραματικότης παρουσιάζεται κάπως πιὸ ἔκδηλη, οἱ καταστάσεις, οἱ διάλογοι, οἱ περιγραφὲς τῶν ψυχικῶν καταστάσεων, πέρνουν μιὰ συνέπεια, μιὰ συμμετρία, ἕνα βάθος οὐσίας. Μ' ἕνα λόγο, τὸ βιβλίο καλλιτερεύει. Πῶ ν' ἀποδοθεῖ ἡ τριπλὴ αὐτὴ μορφὴ τῆς τεχνικῆς; "Ισως στὸ ὅτι ἡ συγγραφέας ἀρχισε μὲ κέφι ἕνα βιβλίο ἀνώτερο ἀπὸ τὶς τεχνικές της δυνάμεις, τὸ τράβηξε ἐπίπονα μέσα στὶς τεχνικές της ἀδυναμίες, καὶ τὸ τέλειωσε, ὅταν ἡ μακροχρόνια ἐργασία κι' ἡ ὡριμότητα τοῦ χρόνου ἄρχισε νὰ τῆς δίνει τὴ γνώση τοῦ metier. Αὐτὴ ἡ ἐρμηνεία, ἂν βρίσκεται μέσα στὴν ἀλήθεια, ρίχνει φῶς καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα σσσφῆ σημεῖα τῆς τεχνικῆς τοῦ «Gone with the wind».

□ □ □

Τὰ πρόσωπα. Οἱ ἄνθρωποι. Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ ἡ Μ. Μίτσελλ ἔχει μιὰν ἀναμφιοβήτητη ὑπεροχὴ ποὺ σβόνει τὰ πολλὰ ἄλλα ἐλαττώματα τοῦ βιβλίου της. Ἀρκεῖ ἄτι συνέλαβε τύπους σὰν τὴν Σκάρλετ 'Ο' Χάρα καὶ τὸν Ρὲτ Μπάτλερ, ὅτι τοὺς ἀπόδωσε μὲ τέτοια ζωντάνια, φυσικότητα, ἄνεση, δραματικότητα, ὥστε τὸ ἔργο νὰ ἀξίζει μόνο καὶ μόνο γιὰ τοὺς ἀνθρώπους του.

Καὶ πρῶτα, ἡ σύλληψη τῶν τεσσάρων ἡρώων, ὁπωσδήποτε ἕνα τετράγωνο ἀπόλυτης λογικῆς συμμετρίας, μελετημένων ψυχικῶν ἀντιθέσεων, μ' ἐπακόλουθα τὶς μοιραῖες δραματικὲς συγκρούσεις. Σ' αὐτὴ τὴ σύλληψη, πρέπει νὰ προστεθεῖ ἡ τεχνικὴ περὶ τὴν ἀπόδοση τῶν ἀνθρώπων τοῦ συγγραφέα, μιὰ τεχνικὴ ἀξιόλογη: Ἀπὸ τὸ πρῶτο κεφάλαιο δίνει τὶς γενικὲς ψυχολογικὲς γραμμὲς τῶν ἡρώων του, μὰ μόνο στὸ στερνὸ κεφάλαιο τοὺς ἐπεξηγεῖ καθαρά, ἐνῶ σ' ὅλο τὸ ἄλλο διάστημα παίζει θελημένα ἀσαφῶς μὲ τὶς μεταπτώσεις, τὶς ἐκδηλώσεις, τοὺς ἐλιγμοὺς τῶν χαρακτήρων τους. Κι' ὕστερα, οἱ ἄνθρωποι τῆς Μ. Μίτσελλ εἶναι τρομοκτικὰ ζωντανοί, φοβερὰ «ὑπάρχοντες» μέσ' τὴ ζωὴ μὰ καὶ ἔξω, συνάμα, ἀπὸ τὸ μέσον ὅρο τῶν ἀπείρων ἀνθρώπων.

Καὶ πρῶτα ἡ Σκάρλετ 'Ο' Χάρα. Κόρη ἑνὸς μεγαλοκτηματία τῆς Τζεόρτζια, ἰρλανδοῦ μετανάστη, καὶ τῆς Ἑλένης Ρομπιγιάρ, κρεολῆς ἀργόντισσας μὲ αἷμα γαλλικὸ στὶς φλέβες, κληρονόμησε τὴν ἀδάμαστη θελημοκτικότητα τοῦ πατέρα της, τὸ βίαιο καὶ ἄτρομο χαρακτήρα του, τὸ ψυχρὸ ὀπολογιστικὸ μυαλό, τὶς ἀπέραντες ὀλικὲς ὀρέξεις. Εἶναι ὁμορφη, κοκέττα, ἀναιδής, ἐπιθυμητή, ἐπαναστατισα, δίχως κανένα ἠθικὸ διστογμὸ μπροστὰ στὴν ἀπόλαυση τῶν ἐπιθυμιῶν της. Ἡ ζωτικότης ἐξεχειλάει ἀπ' ὅλους τοὺς πόρους της, ἡ δίψα τῆς χαρούμενης ζωῆς, τῆς ἀπαλλαγμένης ἀπὸ κάθε εἴδους συμβατισμοὺς ἢ τύψεις. Ἡ Σκάρλετ 'Ο' Χάρα εἶναι ἀπὸ γεννησιμιοῦ τῆς amorale, ἀνηθικίστρια, καὶ μερικὲς φορὲς ὁ ἀνηθικισμὸς της φτάνει στὴν ἀνηθικότητα.

Ὁ Ρὲτ Μπάτλερ ἔχει πολλὰ κοινὰ σημεῖα μὲ τὴν Σκάρλετ, καὶ τῆς τὸ λέει συχνά: «Εἶμαστε δυὸ παλιάνθρωποι, γι' αὐτὸ καταλαβαινόμαστε καλὰ μεταξύ μας». Παιδὶ καλῆς, πλούσιας οἰκογένειας, ἀπὸ μικρὸς ἔδειξε τὸν ἀνυπότακτο, τὸν ἀπελεύθερο ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς συμβατικότητες, χαρακτήρα του. Χαρτοκλέπτης, λαθρέμπορος, προαγωγός, ἔχει τὸ χαριτωμένο κυνισμὸ τῆς τέλειας αὐτονόησης τοῦ ἀνηθικισμοῦ του, πρᾶμα ποὺ δὲν τὸ ἔχει ἡ Σκάρλετ. Αὐτὴ αὐτοματοῦται πὼς ἐλίσσεται μέσα στὸ συμβατικὸ κονφορμισμὸ τοῦ κόσμου της, κρατάει τὰ προσχήματα τῆς δικῆς της, πολὺ λίγο ἐνοχλητικῆς, ἠθικῆς. Ἐνῶ ὁ Ρὲτ Μπάτλερ, ἔχει εἰλικρινοποιηθεῖ μὲ τὸν ἑαυτό του: ὁ παλιάνθρωπος ποὺ ξέρει κι' ἐπαίρεται γιὰ τὴν παλιανθρωπιά του.

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ, ὁ συγγραφεας δίνει ἕνα χρῶμα συμπαθητικώτερο στὸν ἄντρα. Τὸν δικολογεῖ, τὸν παρουσιάζει ψυχικὰ καὶ διανοητικὰ πληρέστερο, ἐνῷ τὴ γυναῖκα, τὴ μεταχειρίζεται πιὸ ξερά, μὲ λιγότερη συμπάθεια. Καὶ στὸ τέλος ὁ κρυφὸς ψυχικὸς κόσμος τοῦ «παλιανθρώπου» Ρὲτ Μπάτλερ ἀνθίζει, ξεχειλίζει, παρουσιάζεται τρομακτικὰ γόνιμος καὶ πλούσιος. Ὁ «παλιανθρωπος», ἦταν ἕνας «ἄνθρωπος» ἀνώτερος, συνεπέστερος, ἠθικὸς ὀποκειμενικὰ ἀπέναντι στὶν ἀντικειμενικὸ ἀνηθικισμό του. Ἐνῷ ἡ Σκάρλετ ἀπομένει ὅ,τι ἦταν: ἡ ψυχρὴ ἐγωϊστρια, ἡ ἀγόρταγη χαροκόπισα, ἡ γυναῖκα ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ ἰδεῖ ποτὲ τὴν ἀλήθεια, οὔτε τὴν ἔξω οὔτε τὴν μέσα στὸν ἑαυτό της. Τῆς ἔλειπε τὸ ἀπαραίτητο ψυχικὸ ἔρμα γιὰ νὰ ξεχωρίσει τὸν ἀνηθικισμὸ ἀπὸ τὴν ἀνηθικότητα. Κι' ἀπομένει ἀνήθικη ὡς τὴ στιγμὴ τῆς καταστροφῆς.

Ὁ νεανικὸς ἔρωτας τῆς Σκάρλετ γιὰ τὸν "Ασλεῦ Οὐίλξ μένει τὸ κεντρικὸ δυναμικὸ τῆς κίνητρο στὸ συναισθηματικὸ πεδίο. Ὁ "Ασλεῦ διαφέρει βασικὰ ἀπὸ τὴ μικρομυαλη, τὴν ἀκαλλιέργητη κοτέλλα. Μτιλετάντες, διανοούμενος, πλατειὰ μορφωμένος, μὰ καὶ ἀδύναμος ἀδρανής, ἀσυγχρόνιστος, ζωϊκὰ δειλὸς δὲν τολμάει νὰ δέσει τὴ ζωή του μὲ τὴ νυνοῖκα ποὺ ἐπιθυμεῖ κυριαρχικά, δηλαδὴ τὴ Σκάλετ. Παντρεύεται τὴν ξαδέρφη του Μέλλυ Χάμιλτον, γυναῖκα ἀσχημη κι' ἀσήμαντη, μὰ ψυχικὰ καὶ διανοητικὰ συγγενῆ του. Ἡ Σκάρλετ φρενιάζει, καὶ κάνει μιὰ βιαιότατη σκηνὴ στὸν "Ασλεῦ. Οἱ περίτεχνες διανοητικὲς δικαιολογίες τοῦ "Ασλεῦ μένουν ἀκατανόητες γιὰ τὸ πρωτόγονο ζωάκι ποὺ εἶναι ἡ Σκάρλετ: Ἐνα ξέροει, πὼς ἐνῶ ἀγαπάει τὸν "Ασλεῦ κι' αὐτὸς τὴν ἀγαπάει, προτιμᾶει νὰ κάνει ἕνα γάμο «λογικὸ» πεῦ γι' αὐτὴν εἶναι παράλογος.

Ἀκούσιος μάρτυρας αὐτῆς τῆς σκηνῆς εἶν' ἕνας ξένος φιλοξενεύμενος τὸν Οὐίλξ ὁ Ρὲτ Μπάτλερ. Ὑποκείμενο ἀνήσυχο κι' ἀνησυχαστικό, ἀκολουθημένο ἀπὸ φήμη πολὺ κακή: διαφθορέας κοριτσιῶν, χρυσοθήρας, χαρτοπαίκτης, λαθρέμπορος, τυχοδιώκτης. Ἔξυπνος, ὁμορφος ἄντρας, γοητευτικός. Ἡ βίαιη σκηνὴ τῆς Σκάρλετ καὶ τοῦ "Ασλεῦ τὸν διασκεδάζει, τὸ ξυπνᾶ τὸ ἐνδιαφέρον γι' αὐτὸ τὸ ἀτίθασο κορίτσι, φαινόμενο μέσα στὴν στενγνὰ κονφορμιστικὴ κοινωνία τοῦ Νότου:

"Ὑστερ' ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ της ἀποτυχία μὲ τὸν "Ασλεῦ, ἡ Σκάρλετ παντρεύεται ἀπὸ πείσμα τὸν Ἰσάρλς Χάμιλτον—ἀδελφὸ τῆς Μέλλυ Χάμιλτον. Γάμος θλιβερός, ποὺ κράτησε ὀσυσιαστικὰ μόλις μιὰ βδομάδα, γιατὶ ὁ Ἰσάρλς ἔφυγε γιὰ τὸ μέτωπο ὅπου καὶ πέθανε ἀπὸ ἀδοξη πνευμονία. Ἡ συζυγικὴ αὐτὴ βδομάδα, ἔπεισε τὴ Σκάρλετ πὼς ὁ γάμος φέρνει μόνο στοὺς ἄντρες μιὰν ἀκατανόητη ἠδονή, καὶ στὶς γυναῖκες μόνον ὀδύνη, πόνο κορμιοῦ, ψυχῆς, ντροπῆς, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν ἐγκυμοσύνη.

Τὸ μεταθανάτιο παιδὶ τοῦ Ἰσάρλς γεννιέται, ἕνα παιδὶ ποὺ δὲν τὸ πεθύμησε, δὲν κατάλαβε πὼς τὸ ἔκανε, οὔτε τὸ ἀγάπησε ποτέ ἡ μητέρα του ἡ Σκάρλετ. Ὁ πόλεμος ἐξακολουθεῖ, κι' ἡ νεαρὴ χήρα μὲ γιὸ τῆς τὸ Βαίηντ, πηγαίνει στὴν Ἀτλάντα, γιὰ συζήσει μὲ τὴν κουνιάδα της, τὴ Μέλλυ, τὴ γυναῖκα τοῦ "Ασλεῦ. Τὸ πένθος τὴν ἐνοχλεῖ. Εἶναι ἀντίθετο στὴ φύση της, ἀντιφατικὸ μὲ τὴν ἀνυπαρξία κάθε αἰσθήματος γιὰ τὸν πεθαμένο ἄντρα της. Διψᾶει γιὰ κόσμο, γλέντια, χορό. Πρὸς μεγάλο σκάνδαλο τῆς αὐστηρῆς κοινωνίας τῆς Ἀτλάντας, κάνει τὴν ἐμφάνισή της ἀπρόσκλητη σὲ μιὰ χοροεσπερίδα, ὅπου συναντᾶει τὸ Ρὲτ Μπάτλερ.

Ὁ τυχοδιώκτης αὐτὸς ἔχει γίνει πλουσιώτατος, χάρη στὰ κοράβια του ποὺ σπάνε τὸν ἀποκλεισμό. Δείχνει ἐξαιρετικὴ, μὰ κάπως περίεργη συμπάθεια γιὰ τὴ Σκάρλετ. Βαθύτατος ψυχολόγος, διαβάζει καθαρὰ ἔως τὸ ὑποσυνείδητό της, καὶ μὲ λόγια σκληρὰ καὶ σαρκαστικὰ τῆς λέει τὴν ἀλήθεια. Ἡ Σκάρλετ νιώθει γι' αὐτὸν συμπάθεια καθαρὰ φιλική. Ἡ κερδιὰ της, δὲν ἔπαψε οὔτε στιγμὴ ν' ἀγαπάει μὲ πάθος τὸν "Ασλεῦ, κι' ἡ ἀδάμαστη θέλησή της κατευθύνει τὶς προσπάθειές της πρὸς ἕνα σκοπό: νὰ κάνει τὸν "Ασλεῦ δικό της.

(ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ - ΔΙΑΝΟΗΣΗ - ΤΕΧΝΗ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

"Ανθρωπος εἶμαι κι' ἀπ' τ' ἀνθρώπινα τίποτε δὲν μοῦ εἶναι ξένο.
ΤΕΡΕΝΤΙΟΣ

ΣΟΥΗΔΙΑ

Μὲ πρωτοβουλία τοῦ Ἄγγλο — Σουηδικοῦ Φιλολογικοῦ Ἱδρύματος ἀγήκαν στ' Ἀγγλικὰ μιὰ σειρὰ ἀπὸ Σουηδικὰ ἔργα σὲ φτηνὲς ἐκδόσεις. Περιλαμβάνουν τρεῖς τόμους ἀπὸ θεατρικὰ ἔργα τοῦ Στρίνμπεργκ, μιὰ ἀνθολογία ἀπὸ 46 διηγήματα μὲ τὸν τίτλο «Μοντέρνα Σουηδικὰ διηγήματα», ἄλλον ἕνα τόμο μὲ διηγήματα τοῦ Πὲρ Χαλστρῶν, ἕνα μυθιστόρημα τοῦ Γιάλμαρ Μπέργκμαν καὶ τέλος, τὸ περίφημο ἔργο τοῦ Στίνμπεργκ «Ὁ Δρόμος γιὰ τὴ Δαμασκό», τὸ ὁποῖο ἡ Ἀγγλικὴ κριτικὴ θεωρεῖ σὰν ἕνα πραγματικὸ ἀριστούργημα καὶ τὸ καλύτερο ἀπὸ ὅ,τι ἔχει γράψει ὁ Στρίνμπεργκ ὡς τὰ σήμερα.

ΓΑΛΛΙΑ

Ἀντίθετα πρὸς τὴν καθιερωμένη παράδοση, ποὺ ἀπαιτεῖ νὰ παρέρχονται τουλάχιστο ἕξη μῆνες ἀπὸ τὸ θάνατο ἑνὸς μέλους τῆς Ἀκαδημίας Γκονκούρ, ὡς τὴν ἐκλογὴ τοῦ ἀντικαταστάτη του, τὴν Παρασκευή, 28 Ἰουνίου, θὰ ἐκλεγεῖ ὁ ἀντικαταστάτης τοῦ Πὼλ Μεθέ. Ἄραγε θὰ εἶναι ὁ Σάσα Γκιτρύ; Πολλοὶ ἀμφιβάλλουν.

Πάντως, ὁ Γκιτρὺ ἔχει τὶς συμπάθειες τοῦ Λεὸν Ντωντέ καὶ τοῦ Ρενὲ Μπενζαμέν, ὁ 'Αυρὸ Μασσὶ ἔχει κι' αὐτὸς τὴ συμπάθεια τοῦ Ντρζελέζ.

Ὁ Φρανσὶς Κασκὸ κάνει προπαγάνδα γιὰ τὸν Πὲρ Μάκ Ὀρλάν, ποὺ εἶναι πολὺ πιθανὸ νὰ ἐκλεγεῖ, νιατὶ ὁ συγγραφέας τοῦ «Καβαλιὲρ Ἐλσὰ» ἔχει ὅλα τὰ προσόντα ποὺ εἶναι τὰ πρῶτα μέλη τῆς Ἀκαδημίας, αὐτὰ ποὺ ὁ Ἐντιὼν Γκονκοὺρ εἶχε ὁ ἴδιος ἐκλέξει.

ΑΓΓΛΙΑ

Τὰ ἐγκαίνια τοῦ νέου Κολλεγίου τοῦ "Οξφορντ, τοῦ Νοθρηλντ Κόλλετζ, θὰ γίνουν ἐπίσημα σὲ 15 μέρες. Ὁ κοσμήτορας του κ. Χάρολντ Μπάτλερ, μιλῶντας γιὰ τὸ νέο αὐτὸ κολλέγιο στοὺς δημοσιογράφους, εἶπε τὰ παρακάτω:

«Ἡ σύγκλητός μας θὰ εἶναι μοναδική, ἀφοῦ νιὰ πρώτη φορὰ θὰ μένουν σ' αὐτὴν καὶ κυρίες. Δὲν ἔξουν τὶ ἀντίκτυπο θὰ ἔχει αὐτὴ ἡ καινοτομία στὶς παραδόσεις τοῦ "Οξφορντ, γιατὶ ποσνωματικὰ εἶναι μιὰ ἐπανάσταση νὰ ἐπιτραπεῖ σὲ γυναῖκες νὰ κοθήσουν στὴν στρογγυλὴ τράπεζα τῆς συγκλήτου».

Τὸ νέο Κολλέγιο θὰ εἶναι διαφορετικὸ ἀπὸ κάθε ἄλλο ποὺ ὑπάρχει στὸ "Οξφορντ. Θὰ εἶναι μικτό, καὶ περὶ τοῦς δοῦδεκα ἐπίσημοι θὰ ἐκλεγοῦν σὰν «Ἑταῖροι» καὶ θὰ περνᾶνε τὸ Σαββατοκύριακο μαζὶ μὲ τοὺς φ

Μ. ΛΕΡΜΟΝΤΟΦ

Ο ΗΡΩΑΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ

Μετάφραση Λ. Κ.

4.

»—Τί τρεχει φιλτοτε; τον ερώτησα.

»—Αὐτὴ δὲν εἶναι γυναῖκα—μοῦ εἶπε—...εἶναι δαίμονας! Σᾶς δίνω ὅμως τὸ λόγο τῆς τιμῆς μου, πὼς θὰ γίνει δική μου.

»Κοιτάσα ἀρνητικὰ τὸ κεφάλι.

»—Βάζετε στοίχημα; μοῦ εἶπε. Σὲ μιὰ ἑβδομάδα!

»—Βάζω! τοῦ εἶπα.

»Δώσαμε τὰ χέρια μας καὶ χωριστήκαμε.

»Τὴν ἄλλη μέρα, δίχως νὰ χάσει καιρό, ἐστειλε ἐπίτηδες ἄνθρωπο στὴν πολιτεία Κιζλὰρ γιὰ διάφορα φώνια. Τοῦ ἔφεραν λογῆς-λογῆς περσικὰ ὑφάσματα. Ποῦ νὰ τὰ περιγράψεις!

»—Ἔ, τί λέτε, Μαξίμ Μαξίμιτς, μοῦ εἶπε δείχνοντας τὰ δῶρα, θὰ μπορέσει ἄραγε νὰ βαστάξει ἡ ἀσιάτισσα πανώρηα, μπρὸς σὲ μιὰ τέτοια πυροβολαρνία;

»—Ἐσεῖς δὲν τὸς ξαίρετε τὶς τσερκεζοποῦλες, τοῦ εἶπα, δὲν εἶναι καθόλου σὰν τὶς γεωργιανὲς, ἢ σὰν τὶς κασκασιανὲς ταπάρισσες, εἶναι ἐντελῶς ἄλλο πρᾶμα. Ἔχουν δικούς τους νόμους, εἶναι ἀλλοιῶς μαθημένες.

»Ὁ Γρηγόρης Ἀλεξάντροβιτς χαμογέλασε κι ἄρχισε νὰ σφυρίζει ἕνα ἐμβατήριο.

»Καὶ ὅμως ἀποδείχτηκε πως εἶ. χα δίκηο: βέβαια τὰ δῶρα εἶχαν κάποια ἐπίδροση ἀλλὰ ὄχι καὶ τόσο μεγάλη. Δηλαδὴ ἡ Μπέλα ἄρχισε νὰ γίνεται πιὸ ἥμερη, νὰ δείχνει μεγαλείτερη ἐμπιστοσύνη, ἀλλὰ μόνο αὐτὸ καὶ τίποτε παραπάνω. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ Πετσόριν ἀποφάσισε νὰ καταφύγει στὸ ἔσχατο μέτρο. Λοιπὸν ἕνα πρωΐ, εἶπε καὶ τοῦ ζέψανε τ' ἄλογο, φόρεσε ἕνα τσερκέζικο κοστοῦμι, ἁρματώθηκε καὶ πῆγε καὶ τὴ βοῆκε στὸ δωμάτιό της:

»—Μπέλα! τῆς εἶπε, τὸ ξαίρεις πόσο σ' ἀγαπῶ. Ἀποφάσισα καὶ σ' ἔκλεψα, μὲ τὴν ἰδέα πὼς θὰ μ' ἀγαπήσεις μιὰ μέρα ὅταν μὲ γνωρίσεις. Δυστυχὸς γελάστηκα. Σ' ἀφίνω γειά! Μεῖνε ἐδῶ πέρα, νοικοκυρὰ κι' ἀφέντισσα σ' ὅλα τὰ ὑπάρχοντά μου. "Αν ὅμως πάλι θέλεις νὰ γυρίσεις πίσω στὸν πατέρα σου, εἶσαι ἐλεύθερη νὰ κάμεις ὅπως σοῦ ἀρέσει. Εἶμαι φτσίχης ἀπέναντί σου, καὶ πρέπει νὰ τιμάρήσω τὸν ἑαυτό μου. "Ἐχε γειά. Πηγαίνω. Κι' ἐγὼ δὲν ξαίρω ποῦ! Δὲν πιστεύω ὅμως ν' ἀργήσω καὶ πολὺ γιὰ νάβρω τὸ βόλι ἢ τὴ σπαθιὰ ποὺ μὲ περιμένει. Νὰ μὲ θυμηθεῖς τότες καὶ νὰ μὲ συγχωρέσεις.

»Εἶπε αὐτὰ κι' ἔστρεψε, ἀπλώνοντας τὸ χέρι γιὰ νὰ τὴν ἀποχαιρετήσει. Ἐκείνη ὅμως ἔμενε σιωπηλὴ κι' ἀκίνητη. Ἐγὼ ἔστεκα πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα κι' ἔβλεπα τὸ πρόσωπό της μέσα ἀπὸ τὴ χαραμάδα. Τὴ λυπήθηκα. Τόση ἦταν ἡ νεκρικὴ χλωμάδα ποὺ σκέπασε τὸ χαριτωμένο αὐτὸ προσωπάκι! Μένοντας ἔτσι δίχως καμμιὰ ἀπάντηση, ὁ Πετσόριν προχώρησε μερικὰ βήματα πρὸς τὴν πόρτα. Ἔτρεμε. Καὶ νὰ σᾶς πῶ ἕνα πρᾶμα;... νομίζω πὼς ἦταν ἱκανὸς νὰ ἐκτελέσει πραγματικὰ ἐκεῖνα ποὺ ἔλεγε στὰ ἀστεῖα. "Ηταν τέτοιος ἄνθρωπος! Ἀκατανόητο πλάσμα! Μόλις ὅμως πῆγε νὰ ἀγγίξει τὴν πόρτα, ὅρμησε ἡ Μπέλα καὶ κλαίγοντας ρίχτηκε στὸ λαιμό του. Τὸ πιστεύετε; νὰ, κι' ἐγὼ ἔκλαψα πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα... Δηλαδὴ ὄχι γιὰ νὰ κλάψω, ἀλλὰ ἔστι.., ἀπὸ ἀνησία!...

»Ὁ λοχαγὸς σώπασε.

— Ναί, ὁμολογῶ, εἶπε κατόπιν, πιάνοντας τὶς ἄκρες τοῦ μουσταχιοῦ του, μοῦ κακοφάνηκε, πὼς ποτὲ καμμιὰ γυναῖκα δὲ μ' ἀγάπησε καὶ μένα ἔτσι.

— Καὶ κράτησε πολὺ ἡ εὐτυχία τους; τὸν ἐρώτησα.

—Ναί, ὅπως μᾶς ἐξομολογήθηκε ἡ ἴδια, ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα ποὺ εἶδε τὸν Πετσόριν, ὅλο καὶ τὸν ἔβλεπε στὸ ὄνειρό της, καὶ ποτὲ ἄντρας δὲν τῆς ἔκανε τόση ἐντύπωση. Ναί ἦταν εὐτυχισμένοι κι' οἱ δυό τους!

— Τί κρῖμα! εἶπα χωρὶς νὰ θέλω. νὰ σᾶς πῶ τὴν ἀλήθεια, ἐγὼ περίμενα κάποια τραγικὴ λύση, καὶ ξαφνικὰ οἱ ἐλπίδες μου διαψεύδονται!... Μὰ πῶς ἦταν δυνατό, ἐξακολούθησα, νὰ μὴν ἀντιληφθεῖ ὁ πατέρας της πὼς τὴν εἶχατε στὸ κάστρο;

— Δηλαδή, φαίνεται πὼς κάτι

Τὸ μέρος τῆς μονομαχίας ὅπου σκοτώθηκε ὁ Μ. Λέρμοντοφ στὸ Πιατιγόρσκ (Καύκασος).

ὅποφιάσθηκε. "Υστερα ἀπὸ μερικὲς μέρες μάθαμε πὼς τὸ γέρο τὸν ἐσκότωσαν. Ἴδοὺ πῶς συνέβηκε...

Ἡ προσοχή μου ζωντάνεψε κιὰ πάλι.

—Πρέπει νὰ σᾶς πῶ, ἐξακολούθησε ὁ λοχαγός, καὶ τὸ ἐξῆς: Ὁ Καζμπίτς φανταστήκε πὼς ὁ Ἀζαμάτ, ἔκλεψε τὸ ἄλογο μὲ τὴν συγκατάθεση τοῦ πατέρα, ἐγὼ τοὐλάχιστον ἔτσι ὑποθέτω. Πῆγε λοιπὸν κ' ἔστησε καρτέρι στὸ μεγάλο δρόμο, τρία χιλιόμετρα περίπου ἔξω ἀπὸ τὸ χωριό. Ὁ γέρος γυρνοῦσε ὕστερα ἀπὸ μάτειες ἀναζητήσεις γιὰ τὴν κλεμμένη κόρη. Τὰ παλληκάρια του εἶχαν μείνει πίσω, ἦταν πρὸς τὸ σούρουπο, καὶ πήγαινε ἀργὰ καὶ συλλογισμένος, ὅταν ξάφνου ὁ Καζμπίτς, σὰ γάτα ξετρύπωσε μέσα ἀπὸ τοὺς θάμνους καὶ χράπ! πάνω στὸ ἄλογο τοῦ γέρου, ἀπὸ πίσω. Μὲ μιὰ μαχαιριὰ τὸν ἐσώρισε χάμω, ἀρπαξε τὰ χαλινάρια κι' ὅπου φύγει-φύγει. Μερικὰ παλληκάρια τὰ εἴδαν ὅλα αὐτὰ ἀπὸ τὸ γειτονικὸ ὕψωμα, ρίχτηκαν γιὰ νὰ τὸν πιάσουν μὰ δὲν τὸν ἐπρόφτασαν.

— Ξεπλέρωσε τὸ κλεμένο του ἄλογο, ἐκδικήθηκε, εἶπα ἐγὼ γιὰ νὰ προκαλέσω τὴ γνώμη τοῦ συνομιλητῆ μου.

— Καὶ βέβαια, εἶπε ὁ λοχαγὸς, σύμφωνα μὲ τὴν ἀντίληψή τους εἶχε ἀπόλυτα δίκηο.

Δίχως νὰ τὸ θέλω μοῦ ἔκαμε κατάπληξη ἡ ἱκανότητα τοῦ ρώσσου νὰ προσαρμόζεται μὲ τὰ ἔθιμα τῶν λαῶν ὅπου τυχαίνει νὰ βρίσκεται καὶ νὰ ζεῖ. Δὲν ξαίρω ἂν πρέπει νὰ ἐπαινέσει ἢ νὰ κατηγορήσει κανεὶς τὴν ἰδιότητα αὐτὴ τοῦ πνεύματος, ὅπως καὶ νάναι, ὅμως αὐτὸ δείχνει τὴν ἐξαιρετικὴ του εὐστροφία καὶ τὴν ἐτοιμότητα τῆς καθάρισς καὶ ὀρθῆς αὐτῆς ἀντίληψης ποὺ συμβῆς νὰ κακὸ ποντοῦ ὅπου βλέπει πὼς αὐτὸ εἶναι ἀπαραίτητο ἢ πὼς εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐξοντωθεῖ.

Στὸ μεταξὺ εἴχαμε πιὰ τελειώσει τὸ τσάϊ μας. Τὰ ζεμένα ἄλογα ἀπὸ ὥρα πολλὴ ξεπαγιάζανε πάνω στὸ χιόνι. Τὸ φεγγάρι χλώμιαζε πρὸς τὴ δύση κι' ἦταν ἕτοιμο νὰ χωθεῖ μέσα στὰ μαῦρα σύνεφα, ποὺ κρεμασμένα στὶς μακρυνὲς κορφὲς φάνταζαν σὰν κομμάτια ἀπὸ κάποιο ξεσχισμένο παραπέτασμα.

Βυθίκαμε ἀπὸ τὸ χάνι. Παρὰ τὶς προφητεῖες τοῦ συνταξιδιώτη μου, ὁ καιρὸς εἶχε καθαρίσει καὶ μᾶς ἐτοίμαζε γαλήνια αὐγή. Σέρνοντας τὸ χορό τους τ' ἀστέριια, ἔπλεκαν γκιρλάντες θαυμαστὲς στὸν ἀπάμακρο οὐράνιο θόλο, κι' ἔσβυναν μὲ τὴ σειρά τους ὅσο ἡ κιτρινόχλωμη ἀναλαμπὴ τῆς ἀνατολῆς, ἐξάπλωνε πάνω στὸ θαμπὸ μενεξελὶ οὐρανὸ, φέγγοντας λίγο-λίγο τὶς ἀπότομες κατηφορίες τῶν βουνῶν, σκεπασμένες μὲ χιόνια παρθένα. Δεξιὰ κι' ἀριστερὰ μαύριζαν σκοτεινοὶ, μυστήριοι γκρεμνοί, κι' ἡ σκόρπια ὁμίχλη, μὲ κύκλους καὶ μὲ φιδίσιους ἑλιγμοὺς γλυστροῦσε πέρα στὶς ρυτίδες τῶν γειτονικῶν βράχων, σὰ νὰ ἔνοιωθε καὶ νὰ φοβότανε τὸν ἐρχομὸ τῆς ἡμέρας.

Γαλήνη βασίλευε στὸν οὐρανὸ καὶ στὴ γῆ, ὅπως σὲ καρδιὰ ἀνθρώπου τὴν ὥρα πρωϊνῆς προσευχῆς. Μόνο κάπου-κάπου φύσαγε κρύος ἀνατολικὸς ἄνεμος, ἀνασηκώνοντας τὶς παχνισμένες τὸ ἀκούσιο χτυποκάρδι.

-- Ἐγώ, τοὐναντίον, ἄκουσα πὼς γιὰ μερικοὺς πολεμιστὲς οὐποῦναι ψημένοι στὸ μπαροῦτι, ἡ μουσικὴ αὐτὴ εἶναι μάλιστα καὶ εὐχάριστη.

— Φυσικά, ἂν θέτε, εἶναι καὶ εὐχάριστη, Ἀλλὰ ὅλα αὐτὰ γιατὶ ἡ καρδιὰ χτυπάει πιὸ ἔντονα. Κυττάχτε!— πρόσθεσε, δείχνοντας πρὸς τὸ ἀνατολικὸ μέρος— τί εἶναι τοῦτο τὸ θαῦμα!

Καὶ πραγματικά, ζήτημα εἶναι ἂν θὰ ξαναβῶ πουθενὰ στὴ ζωή μου ἕνα τέτοιο πανόραμα. Κάτω ἀπὸ μᾶς ἁπλωνόταν ὁ κάμπος τοῦ Κιοῖσαοὺρ, ποὺ τὸν διάσχιζε ὁ Ἀράγβας κι' ἕνα ἄλλο ποταμάκι, σὰ δυὸ ἀσημένιες κλωστές. Γαλαζόχρωμη ὁμίχλη γλύστρασε πάνω στὸν κάμπο, ξεφεύγοντας ἀπὸ τὶς θερμὲς ἀχτίδες τῆς αὐγῆς, στὶς φάραγγες τὶς γειτονικές. Δεξιὰ κι' ἀριστερὰ ἁπλώνονταν οἱ ράχες τῶν βουνῶν, ἡ μιὰ ψηλότερη ἀπὸ τὴν ἄλλη, διασταυρωμένες, ἀτελείωτες, σκεπασμένες μὲ χιόνια καὶ θάμνους. Πέρα μακριὰ, τὰ ἴδια βουνά, ἀλλὰ δὲν εὑρισκες οὔτε δυὸ βράχους ποὺ νὰ μοιάζουν ὁ ἕνας μὲ τὸν ἄλλο. Κι' ὅλα αὐτὰ τὰ χιόνια εἶχαν μιὰ ὁλοπόρφυρη λάμψη, τόσον εὔθυμη, τόσο ζωρή, ποὺ ἔλεγες νὰ, ἐβῶ νὰ μείνει κανεὶς καὶ νὰ ζήσει εἰς τὸν αἰῶνα τὸν ἄπαντα.

Ὁ ἥλιος μόλις ἐπρόβαλε πίσω ἀπὸ τὸ θαμπὸ μπλάβο βουνὸ, ποὺ μόνο ἔνα γυμνασμένο μάτι μποροῦσε νὰ τὸ ξεχωρίσει ἀπὸ σύνεφο καταιγίδας. Πάνω ὅμως ἀπὸ τὸν ἥλιο ἔστεκε μιὰ ματωμένη λωρίδα ποὺ ὁ σύντροφός μου τὴν κύτταξε μὲ ἰδιαίτερη προσοχὴ καὶ φώναξε:

—'Εγὼ δὲ σᾶς τῶλεγα τὶ καιρὸς μᾶς περιμένει; Πρέπει νὰ βιαστοῦμε, διαφορετικά, μπορεῖ νὰ μᾶς πιάσει πάνω στὸ Κρεστοβόε. Ἐμπρός!, φώναξε στοὺς ἀμαξάδες.

Κάτω ἀπὸ τοὺς τροχοὺς βάλαν ἄλυσίδες ἀντὶ τρογοπέδες γιὰ νὰ μὴ γκρεμιστοῦν. "Επιασαν τὰ ἄλογα ἀπὸ τοὺς χαλινοὺς καὶ ἄρχισαν νὰ κατεβαίνουν. Δεξιὰ βράχος, ἀριστερὰ μιὰ τέτοια ἀβυσσος ποὺ ὁλόκληρο χωριουδάκι ὀστέτων, ἐγκαταστημένων ἐεῖ κάτω στὸ βυθό της, ἔμοιαζε φωλιὰ χελιδονιοῦ. Ἀνατρίχιασα ὅταν σκέφτηκα πὼς σ' αὐτὸ ἐδῶ τὸ μέρος, ὅπου δὲ χωράν νὰ περάσουν δυὸ ἁμάξια, βαθειὰ μεσάνυχτα, ἕνας ταχυδρόμος πρηνὰ δέκα φορὲς τὸ χρόνο δίχως νὰ κατεβεῖ κὰν ἀπὸ τὸ ξεχαρβαλωμένο του ὄχημα.

Ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀμαξάδες μας ἦταν ρῶσσος μουζίκος ἀπὸ τὸ Γιαροσλάβ, ὁ ἄλλος ἦταν ὀστέτιος. Ὁ ὀστέτιος ὀδηγοῦσε τὸ μεσαῖο ἄλογο, κρατῶντας το ἀπὸ τὸ χαλινό καὶ μὲ ὅλες τὶς δυνατὲς προφυλάξεις, ἀφοῦ εἶχε ξεζέψει πρωτήτερα τὰ δ:πλανά. Ἐνῶ ὁ ρῶσσος μας ἀμέρ:μος, οὔτε κατέβηκε ἀπὸ τὸ κάθισμά του! "Οταν τοῦ παρατήρησα πὼς μποροῦσε νὰ ἀνησυχήσει λιγάκι, τοὐλάχιστον γιὰ τὸ χατῆρι τῆς βαλίτσας μου, γιὰ νὰ μὴν πηγαίνω νὰ τὴν ἀναζητῶ μέσα σ' αὐτὴν τὴν ἄβυσσο, μοῦ εἶπε: «"Ε, ἀφεντικό! Μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Θεοῦ δὲ θὰ φτάσουμε χειρότερα ἀπὸ κεῖνους. "Αλλως τε δὲν εἶμαι πρωτάρης!» Καὶ δὲν εἶχε ἄδικο: πολὺ καλὰ μπορούσαμε νὰ φτάσουμε, καὶ ὅμως ὡστόσο φτάσαμε. Κι' ἀν ἴσως ὅλοι οἱ ἄνθρωποι σκεφτόντουσαν τὰ ἴδια πρισσότερο, θὰ ἔβλεπαν πὼς ἡ ζωὴ δὲν ἀξίζει δὰ καὶ τόσο νὰ σκοτίζεται κανεὶς γι' αὐτήν...

"Ισως ὅμως θέλετε νὰ μάθετε πὼς ἐτελείωσαν ἡ ἱστορία τῆς Μπέλας;

Πρῶτ' ἀπ' ὅλα δὲ γράφω διήγημα, ἀλλὰ ταξιδιωτικὲς σημειώσεις, κατὰ συνέπεια δὲ μπορῶ νὰ βάλω τὸ λοχαγὸ νὰ ἀρχίσει νὰ διηγιέται πρωτήτερα ἀπ' ὅ.τι πραγματικὰ μοῦ διηγήθηκε. Ἔτσι λοιπόν, περιμένετε, ἢ ἄν θέτε, γυρίστε μερικὲς σελίδες. Αὐτὸ ὅμως δὲ σᾶς τὸ συμβουλεύω γιατὶ ἀξίζει νὰ ἐνδιαφερθεῖτε ξεχωριστὰ γιὰ τὸ πέρασμα αὐτὸ πάνω ἀπὸ τὸ βουνὸ Κοεστοβόε, ἢ ὅπως τὸ ὀνομάζει ὁ ἐπιστήμονας Γκαμπὰ «τὸ ὅρος τοῦ Ἁγίου Χριστοφόρου».

"Ετσι κατεβήκαμε ἀπὸ τὸ βουνὸ Γκοὺτ, στὸν κάμπο τοῦ Τσεοτὼφ (στὸν κάμπο τοῦ Διαβόλου).. Νά, ἔνο: ὅμα ρωμαντικό! Βλέπετε κ' ἔλας τὸ ἄντρο ἕπου φωλιάζει τὸ πνεῦμα τὸ κακό, ἀνάμεσα σὲ ἀποσπέλαστους βράχους. Κ' ὅμως δὲν εἶναι ἔτσι. Ἡ ὀνομασία «Τσερτὼφ» δὲ βγαίνει ἀπὸ τὴ λέξη «τσδοτ» π:ὸ σημαίνει διάβολο, ἀλλὰ ἀπὸ τὴ λέξη «τσερτὰ» ποὺ σημαίνει γραμμή. Γιατὶ ἀπὸ κεῖ ἀκριβῶς περνοῦσε ἄλλοτες ἡ γραμμὴ ποὺ χώριζε ἡ Γεωργία. Ἡ λαϊκὰ αὐτὴ ἦταν γεμάτη ἀπὸ ἕνα σωρὸ γίνια, ποὺ θύμιζαν ἀσκετὰ ζωηρὰ τὸ Σαράτωφ, τὸ Ταμπὼφ καὶ ἄλλα γοιτωμένα μέρη τῆς πατρίδος μας.

— Νὰ το, τὸ Κρεστοβόε!, μοῦ

ΦΡΑΝΚ ΧΑΡΡΙΣ

ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩ

ΜΙΑ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Μετάφραση Γ. Κοτζιούλα

8.

ΚΑΙ ΤΩΡΑ ΣΤΗ ΔΟΥΛΙΑ!

Σὲ ἡλικία δεκαπέντε χρονῶν, ὁ δεύλος Σῶ ἐξαπελύθηκε πρὸς ἀναζήτηση μιᾶς ἐργασίας. Μὲ τὶ ἐφόδια; "Ηξερε νὰ τραγουδᾶει σκόρπιες σελίδες τῶν Χάϊντελ, Χάϋδν, Μέζαρτ, Μπετόβεν, Μέντελσον, Ροσσίνι, Ντεντιντσέτι. Μπελλίνι, Βέρντι, Γκουνὸ καὶ νὰ σφυρίζει ἔκα δὲ μπορεῖσι νὰ τραγουδήσει. Ἀσημαντες ἱκανότητες, ἀρκετὲς μονάχχ γιὰ γραφεῖα ποὺ ζητοῦν ἀφυρτόνους γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ τετραφωνία! Πέτυχε ἕνα γράμμα συστατικὸ γιὰ τὸ κατάστημα Σμώτ, Σπάϊν καὶ Ρεὶνεῦ, ὑφασματεμπόρων, καὶ ὁ κ. Σκωτ δὲν ἔφερε ἀντίρρηση νὰ τὸν προσλάβουν. Μὰ ὁ κ. Ρεὶνεῦ, προκισμένος μὲ μιὰ εὐαίσθηση καρδιά, λεγκρίασε πὼς μιὰ δουλειὰ τόσε ἀγεραία δὲ δὰ ταίριαζε σ' αὐτὸν τὸ νεαρὸ καὶ ὁ Σῶ, γεμτευμένος ἀπὸ τὴν ἀπροσδόκητη αὐτὴ ἀναδολή, ἐπῆρε δρόμο.

Τὸν ἴδιο καιρὸ ἴσα ἴσα ἄφηνα κι ἐγὼ τὴ σχολὴ μέσης ἐκπαίδευσης, ἀφοῦ ἐξ αἰτίας τῆς ἡλικίας μου μὲ εἶχαν ἀποστερήσει τὸ πρῶτο βραβεῖο ποὺ δὰ ἔπαιρνα καὶ ποὺ δὰ μοῦ ἀνοιγε τὸ Πανεπιστήμιο. τοῦ Καίμπριτζ. Τὸν ἴδιο ἐκεῖνο καιρὸ ἔφευγα τρελλὸς ἀπ' τὸ κακὸ μου γιὰ τὴν Ἀμερικὴ μὲ τὰ χρήματα τοῦ δεύτερου βραβείου, ἐνῶ ὁ Σῶ πετύχαινε τότε τὴν πρώτη του δέση σ' ἕνα πρακτορεῖο κτηματικῶν ὑποθέσεων, χάρη στὴν πολιτικὴ ὑποστήριξη τοῦ θείου του Φρειδερίκου Κέρδιζα τέσσερα δολλάρια τὴν ἡμέρα ὡς ἐργάτης στὰ θεμέλια τῆς γέφυρας τοῦ Μπρεῦκλιν καὶ ὁ Σῶ, ἕξη μῆνες νεώτερος ἀπὸ μένα, κέρδιζε τεσσερακοντὰ δολλάρια τὸ μῆνα. Σήμερα αὐτὸς λογαριάζεται ἑκατομμυριοῦχος κι ἐγὼ παρὰ τρίχα γλυτώνω ἀπὸ τὴν πτώχευση.

Στὰ 1871 ὁ Σῶ μπῆκε στὸ πρακτορεῖο κτηματικῶν ὑποθέσεων τοῦ Uniacke Towns-hend στὸ Δουβλίνο καὶ κάθισε κεῖ πέντε χρόνια. Τὰ γραφεῖα ἦταν γεμᾶτα ἀπὸ ἀγαθοὺς ὑπαλλήλους, παιδιὰ οἰκογενειῶν ποὺ πλήρωναν ἀδρὰ τὴ μουσικὴ μόρφωση ποὺ τοὺς δίνε ὁ Σῶ ἔταν τὸ ἀφεντικό του δὲν ἦταν ἐκεῖ. Προτιμοῦσαν ἀπ' ὅλα τὸ «Μιζερέρε» τοῦ «Τροδατόρε». Ὁ Σῶ, ἀβελὰ του, εἶχε ἀποφασίσει νὰ μὴν ξανασυζητήσει πιὰ μαζί τους γιὰ ζητήματα θρησκευτικά, γιατὶ ἀλλὴνα οἱ γνώμες του ἦταν πολὺ ριζοσπαστικές γιὰ ἕνα πρακτορεῖο τόσε εὐπόληπτο.

"Υστερ' ἀπὸ ἕνα χρόνο ὁ ταμίας, πάνου στὸν ὁποῖο ἔπεφτε ἡ μεγαλύτερη εὐθύνη αὐτοῦ τοῦ πρακτορείου, ἐγκατέλειφε ξαφνικὰ τὴν ὑπηρεσία του. Στὴν περίσταση αὐτὴ ὁ νεαρὸς Σῶ μπῆκε δοκιμαστικὰ ὡς ἀντικαταστάτης του. Τὰ κατάφερε τόσο καλὰ ποὺ ὁ μισθός του ἀνεβήκε στὸ ποσὸ τῶν σαρανταεχτὼ λιρῶν τὸ χρόνο καὶ ἀποφάσισε πιὰ ν' ἀγοράσει μιὰ ζακέτα. "Ολα πήγαιναν περίφημα γι' αὐτόν. Ὁ πατέρας του, ἐπιτέλους ἐγκαρτής, ἔβλεπε ν' ἀνθίζει στὸ γιό του ἡ ἐπιτυχία ποὺ δὲ μπόρεσε νὰ γνωρίσει ἐ ἴδιος. Μὰ ὁ Σῶ μισοῦσε τὴ σκλαβιά του καὶ δὲν ἔπερμενε παρὰ εὐκαιρία νὰ φύγει ὄχι μένο ἀπὸ τὸ γραφεῖο παρὰ κι ἀπ' τὸ Δουβλίνο, «αὐτὴ τὴν πέλη τοῦ περίγελου» ὅπως τὴν ἀποκαλοῦσε, γιὰ τὸ Λονδίνο, τὴ μόνη πόλη ὅπου ἐκείνη τὴν ἐποχὴ μπορεῦσε νὰ κατορθωθεῖ μιὰ καλλιτεχνικὴ σταδιοδρομία.

Ὁ Ἐδουάρδος Μάκ Νυλτυ, ποὺ ἔγινε ἀργότερα μυθιστοριογράφος ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς στὴν Ἰρλανδία, ἦταν συμμαθητὴς τοῦ Σῶ. Ἐνῶ ὁ Σῶ κρατοῦσε προσωρινὰ τὸ ταμεῖο τοῦ πρακτορείου κτηματικῶν ὑποθέσεων, ὁ Μάκ Νυλτυ ἐργαζόταν σ' ἕνα γραφεῖο τῆς Ἰρλανδικῆς Τραπέζης. Οἱ δυὸ αὐτοὶ νέοι ἀλλάζανε γράμματα σ' ἕνα εἶδος μονομαχίας σχεδὸν καθημερινῆς. πράγμα ποὺ συνηθίζεται σὲ κοπελίτσες, μὰ εἶναι σπάνιο σ' ἀγόρια. Εἶχαν συμφωνήσει νὰ καταστρέψουν αὐτὰ τὰ γράμματα καὶ γι' αὐτὸ μιλοῦσαν ἔκκεί μέσα χωρὶς ἐπιφυλάξεις. Ἀλλὰ καθὼς δὲ διασώθηκε κανένα. ἀγνοοῦμε ἂν αὐτὴ ἦ προφύλαξη ἦταν ἀναγκαία.

Ὁ Σῶ δοκίμασε μιὰ τέτια εὐχαρίστηση ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀλληλογραφία, ποὺ θέλησε νὰ δοκιμάσει τὴν ἐπιροπὴ του καὶ σ' ἕναν διευθυντὴ ἐφημερίδας. "Εχοντας παρευρεθεῖ σ' ἕνα θρησκευτικὸ κήρυγμα κεκαμμένο ἀπὸ δυὸ περίφημους εὐαγγελιστές, ἀπηύθυνε γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα μιὰ ἐπιστολὴ στὴν ἐφημερίδα «Δημοσία Γνώμη». Δημοσιεύτηκε. Ἡ μένη καὶ μοναδικὴ ἐξήγηση ποὺ ἔδγαινε ἀπὸ κεῖ ἦταν πὼς ὁ γιὸς τοῦ Τζωρτζ Κὰρρ Σῶ ἦταν ἕνας ἄθεος. Τὸ γράμμα ἄλλε ἦταν προορισμένο νὰ ἀναπτρέψει τὴν οἰκονομία, ἀνεστάτωσε ὅλους τοὺς Σῶ τοῦ Δουβλίνου. Οἱ θεῖοι τοῦ νεαροῦ ἀποστάτη συγκεντρώθηκαν σὲ συμβούλιο: μὰ δὲν ἀποφασίστηκε τίποτε. Ὁ Μπέρναρ ὁ ἴδιος δὲν ἔμεινε καθόλου νεκρὸς ἀπ' τὴν ἀσέβειά του, μὰ τὸ πεῖρε του εἶχε—μιὰ πρώτη φορὰ—τυπωθεῖ.

"Αν ἀναλογιστοῦμε πὼς ἡ μητέρα τοῦ Σῶ εἶχε ἀπορρίψει ἀκριβλέα κάθε θρησκεία, πὼς ὁ θεῖος του συνήθιζε νὰ κοροϊδεῦει χοντροκομμένα τὴν εὐσέβεια, πὼς ὁ πατέρας του δὲ συγκρατήθηκε νὰ μὴν ἐπιστέψει μὲ κωμικὲς παρατηρήσεις τὴν ἐπισημότητα τῶν προσηκόντων του νὰ μυηθεῖ θρησκευτικὰ, ἡ ἐπίδειξη ἀθεϊσμοῦ ἐν μέρους τοῦ νεαροῦ Σῶ ἀπεχτοῦσε τέση πρωτοτυπία ὅση κι ἡ εἴσοδος ἑνὸς νεωτέρου Ρόκφελλερ στὶς ἐπιχειρήσεις τοῦ πετρελαίου. Μὰ ὁ διευθυντὴς τῆς ἐφημερίδας τὰ ἀγνοοῦσε ὅλ' αὐτά. Συγκεντρωμένος ἀπὸ τὸ ἀρνητικὸ πνεῦμα ἑνὸς ἀναγνώστη του, τύπωσε τὸ γράμμα. "Ηταν ἡ δεύτερη ἀπόπειρα τοῦ Σῶ πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνση. Ἡ «Ἐπιθεώρηση τῶν κωμειδυλλίων» εἶχε λάβει προτήτερα ἀπ' ἕνα λίγο ἔνα γράμμα τόσο ὀχρὸ σ' ἐπιχειρήματα, ποὺ ἀν ἡ σύνταξη δὲν τὸ εἶχε ἐπιστρέψει στὸν ταχυδρόμο. θὰ ἔπρεπε νὰ πληρώσει, πρόσθετα ταχυδρομικὰ, δυὸ πέννες· γιὰ νὰ ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ τ' ἀνείξει καὶ κατέπι νὰ τὸ πετᾶξει στὸν κάλαθο τῶν ἀχρήστων. Μὰ αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ συνεργασία του ἔφτασε αἴσια στὸν προορισμό της.

Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς γραφιάδες πηδῆσαν ἀς ἀπάνω μόλις εἶδαν τ' ὄνομά τους τυπωμένο γιὰ πρώτη φορά. Ὁ Ντίκενς περιέγραψε τὶ δοκίμασε ἀνοίγοντας τὴν πρώτη τυπωμένη του σελίδα. Ὁ Σῶ δὲν αἰσθάνθηκε αὐτὴ τὴν ἐξαίσια ἐντύπωση. Ἡ φιλολογία ἦταν γι' αὐτὸν ἕνα πρᾶμα τόσο πολὺ φιλικό, ποὺ δὲν ἐσκέφτηκε καθόλου πὼς εἰδικευόταν σὲ κάτι. «Αὐτὸ δὲ μοῦ ἔκανε μεγαλύτερη αἴσθηση ἀπ' ὅση ἂν θὰ ἔνινα ἕνα ποτῆρι νερό». "Αν ἕνα εἰκονογραφημένο περιοδικὸ τοῦ εἶχε δημοσιεύει ἕνα σχέδιο ἢ ἄν, μὲ συνοδεία ὀρχήστρας, εἶχε τραγουδήσει ἀπάνου στὴ σκηνὴ κομμιὰ Ἰταλικὴ ὄπερα. δὲ ἦταν γι' αὐτὸν ἕνα γεγονὸς ἀλλοιόδλου ἀλλιώτικο. Μὰ νὰ γράψει μονάχα! "Ολες ὁ κόσμος μπορεῖ νὰ γράψει...

Ἀπὸ τότε πόσες γραμμὲς νὰ ἔχει γράψει; Αὐτὸ; ὁ πρώην λογιστὴς νὰ πρόσθεσε ποτὲ γιὰ γοῦστο τὶς στῆλες τῶν ἑκατομμυρίων. Ἰσως δὶ-δεκατεμμυρίων,- τῶν λέξεων ποὺ δημοσίεψε σὲ περιοδικὰ, σ' ἐφημερίδες, σὲ βιβλία, σὲ φυλλάδια, σ' ἐμπορικὲς διαφημίσεις; χωρὶς νὰ λογαριάσουμε καὶ τὶς ἐντολὲς πρὸς τοὺς ἀρχισυντάκτες.

Ἐξήντα χρόνια περάσανε ἀφότου δημοσιεύτηκε ἐκεῖνη ἡ ἐπιστολὴ τοῦ στὴ «Δημοσία Γνώμη» καὶ ὁ Σῶ ἔκακολουθεῖ ν' ἀπευθύνεται στὸν τύπο, γράφοντας τουλάχιστο χίλιες λέξεις τὴ δδομάδα. Ποιὸς ἔπεράσε ποτὲ αὐτὸν τὸν ἀριθμό; Ἔγὼ ὁ ἴδιος παρήγαγα ἑκατομμύρια λέξεων, ἂν καὶ αὐτὸν τὸν τελευταῖο καιρὸ μ' ἔχει πιάσει τέτια πλήξη ἀπ' αὐτὸ τὸ ἄλεσμα, ποὺ προτιμῶ νὰ μισοκοιμᾶμαι στὸν ἥλιο, στὴν ταράτσα κανενὸς ἡσυχου καφενείου. Ὁ Σῶ ἀπεναντίας διατηρεῖ τὸν παλιὸ του ρυθμὸ. τὸν τόσο καταπληχτικό. Τὸν ἔξηγεῖ ἀρκετὰ ὀρκία λέγοντας πὼς γράφει ὅπως ὁ πατέρας του ἔπινε· τὸ γράψιμο εἶναι ἡ νε

ΚΑΙ ΠΑΛΙ Ο ΣΩ

ΠΥΓΜΑΛΙΩΝ

τῆς Κας Ἀλεξ. Πλακωτάρη

Ὁ Σῶ κατέκτησε καὶ τὴν Ἑλλάδα. Λέγω «καὶ», γιατὶ τριάντα χρόνια τώρα κρατᾶ τὰ σκῆπτρα τοῦ Ἀγγλικοῦ θεάτρου, μ' ὅλο ποὺ δὲν τοῦ λείπουνε τρανοὶ συναγωνιστές, κι' ἴσως ἀκριεῶς γι' αὐτό. Καὶ στὴν Ἀμερικὴ ὁ Σῶ γνώρισε δόξες. Ἔτυχε μάλιστα ἔργα του, ὅπως ἡ σειρὰ «Ἐπιστροφὴ στὸ Μαθουσάλα», νὰ παιχτοῦν πρῶτα ἐκεῖ κ' ὕστερα στὴν Εὐρώπη. Στὸ Βερολίνο τὸ 1924 ἔνα ἀπὸ τὰ κεντρικὰ θέατρα ἐπαιζε ἀποκλειστικὰ ἔργα τοῦ Σῶ, ἐνῶ ταυτόχρονα ἕνα καινούργιο κοσμικὸ θεατράκι τοῦ Κουρφύρστενταμ ἔβινε μὲ ἐπιτυχία τὸ «Ἐπάγγελμα τῆς Κας Οὐάρεν». Καὶ στὴ Γαλλία ἡ «Ζὸν ντ' Ἄρκ», ἡ «Κάντιντα» καὶ ἄλλα ἔργα ἀγαπήθηκαν ἀπὸ τὸ κοινό. Καὶ νὰ ποὺ τώρα, σιγὰ-σιγά, ἀρχίζει νὰ βρίσκει κι' ἐδῶ συμπάθειες ὁ Σῶ.

Ὁ Μπέρναρ Σῶ μὲ τὴν λαίδη Ἄσκοτ (ἀριστερὰ) καὶ τὴν ἠθοποιὸ τοῦ κινηματογράφου Βίντα Χίλλερ.

• Ὁ «Πυγμαλίωνας» ποὺ ἀνεβάζει ὁ θίασος τῆς Κας Ἀνδρεάδη εἶναι ἕνα εὔθυμο ἔργο. Ἂν καὶ κλίνει πρὸς τὴ φάρσα, ὁ Σῶ τὸ ὀνομάζει «ρομάντσο», ἴσως μὲ κάποια δόση εἰρωνείας, γιατὶ τὸ ἐρωτικὸ αἴσθημα ἀποκρούεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος καὶ μόνο στὸ ὑστερόγραφὸ του ὁ συγγραφέας μᾶς ἐξηγεῖ πῶς καὶ γιατὶ θριαμβεύει.

Κι' ἐδῶ πάλι ὁ Σῶ δανείζεται ἕνα παλιὸ γνωστὸ μῦθο γιὰ νὰ τὸν χρησιμοποιήσει κατὰ τρόπο δικό του, ποὺ εἶναι βέβαια ἐκ διαμέτρου ἀντίθετος πρὸς τὴν παράδοση. Ὁ Πυγμαλίωνας, Κος Χίγγινς, δὲν εἶναι καλλιτέχνης, παρὰ ἐπιστήμονας. Δὲν ἐρωτεύεται τὸ δημιούργημά του. Ἐνδιαφέρεται γι' αὐτὸ ὅσο θὰ ἐνδιαφερόταν καὶ γιὰ ἕνα ἐργαλεῖο ποὺ τοῦ εἶναι ἀπαραίτητο γιὰ τὰ πειράματά του, καὶ τρέμει, τρέμει μήπως μετὰ τὸ πείραμα τοῦ μείνει κρεμασμένο σὰν μυλόπερα γύρω ἀπὸ τὸ λαιμό.

Ἡ ὑπόθεση ξετυλίγεται γύρω στὸ 1912, καὶ μολονότι ἁπλώνεται σὲ πέντε ὁλόκληρες πράξεις, ὁ ρυθμὸς εἶναι γοργὸς καὶ ζωηρός, κι' ὁ χρόνος δὲν βαραίνει. Ὁ γενικὸς τόνος εἶναι ὁ τόνος τοῦ καυγᾶ. Τὰ νεώτερα πρόσωπα διαρκῶς τσακώνονται, βρίζονται καὶ παρ' ὀλίγο νὰ 'ρθοῦν στὰ χέρια, ἂν δὲν ἦταν οἱ γέροι ποὺ φέρνουν κάποια νότα γαλήνης σ' αὐτὴν τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἀναβρασμοῦ. Ὁ Πυγμαλίωνας εἶναι ἕνας ἐνθουσιώδης μελετητὴς τῆς τόσο περίπλοκης καὶ προβληματικῆς ἀγγλικῆς προφορᾶς (πιὸ προβληματικὴς γιὰ τοὺς ἴδιους τοὺς Ἄγγλους παρὰ γιὰ τοὺς ξένους), ποὺ κάποιο βροχερὸ βράδυ στὸ Λονδῖνο περιμαζεύει μιὰ φτωχιὰ ἀνθοπώλιδα, ἕνα παιδὶ τοῦ δρόμου, μὲ ὁλότελα φθαρμένη προφορὰ καὶ σύνταξη, καὶ στοιχηματίζει μ' ἕναν ἄλλο ἐπιστήμονα, μελετητὴ τῆς ζωντανῆς Σανσκριτικῆς, ὅτι σὲ διάστημα ἑξῆ μηνῶν θὰ τὴ μάθει νὰ μιλᾶ σὰν δούκισσα. Τὸ στοίχημα, βέβαια, τὸ κερδίζει, καὶ κάτι ἄλλο μαζί, τὴν καρδιὰ τῆς μαθήτριάς του, ἀλλὰ αὐτὴν οὔτε ξέρει, οὔτε θέλει νὰ τὴν κρατήσει, γιατὶ ὁ Πυγμαλίωνας τοῦ Σῶ εἶναι πιὸ πολὺ ἐπιστήμονας παρὰ ἄνθρωπος.

Καὶ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ὁ Σῶ ἀκολουθεῖ τὴν ἴδια τακτική: χωρίζει τὰ πρόσωπά του σὲ δυὸ ἰσόπαλα στρατόπεδα καὶ τὰ ρίχνει πάνω στὴ σκηνή. Στὴν περίπτωση αὐτὴ ἡ ἀνώτερη μεσαία τάξη βρίσκεται ἀντιμέτωπη μὲ τὴν κατώτερη λαϊκή. Τὰ ἀδύνατα καὶ δυνατὰ σημεῖα τῆς κάθε μιᾶς δι α γράφονται μὲ μεγάλη ἐπιτηδειότητα ἀπὸ τὴν μαστορικὴ πέννα τοῦ Σῶ, κι' ἀπὸ τὶς συγκρούσεις τῶν προλήψεων καὶ τῶν συμφερόντων τῶν δύο μερῶν δημιουργοῦνται κωμικὲς καταστάσεις ποὺ σκορτοῦν εὐθυμία καὶ κέφι. Εἶναι ἡ περίεργη αὐτὴ ψυχοσύνθεση τοῦ ἀγωνιστὴ ποὺ ἔχει ὁ Σῶ, νὰ στήνει ἴσους πρὸς ἴσους σὲ μάχη, ποὺ κρατᾶ τὸ μυαλό του ξυπνό, τὰ μάτια του ἀνοιχτά, τ' αὐτιά του τεντωμένα. Ἀγρυπνος παρακολουθεῖ τὶς κινήσεις καὶ σκέψεις τῶν ἀγωνιζομένων του καὶ στὸ παραμικρό τους ξεγλύστρημα τρέχει, τοὺς βοηθᾶ. τοὺς ξαναστηκώνει μὲ νέα ἔνεση ἰδεῶν κι' ἔτσι ὡς τὸ τέλος κανεὶς δὲν ὑποχωρεῖ, ἐκτὸς ἂν τὸ θέλει ὁ ἴδιος (ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ Τζὼν Τάννερ στὸν «Ὑπερἀνθρωπο»).

Κι' αὐτὸ νομίζω εἶναι τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιτυχίας του: Ἡ χαρὰ αὐτὴ τοῦ ἀμείλικτου ἀγῶνα, τὸ πνεῦμα τοῦ σπόρτσμαν. Ὅσο γιὰ τὶς ἰδέες, κι' αὐτὲς ἔχουν τὴν ἐποχή τους κι' ἡ μόδα τους κάποτε περνᾶ. Οὔτε μπορεῖ ὁ κοινὸς ἀκροατής, ποὺ ἔχει μιὰν ὁλόκληρη κουραστικὴ μέρα πίσω του, νὰ σκοτιστεῖ μὲ ἰδέες, ἔστω καὶ τοῦ Σῶ. Αὐτὸς παρακολουθεῖ τὸ συναρπαστικὸ παιχνίδι, γελᾶ μὲ τὶς κακοτοπιὲς καὶ φεύγει ἱκανοποιημένος.

Μόνο ὁ ἴδιος ὁ Σῶ μοιάζει νὰ μὴν εἶναι εὐχαριστημένος. Ἔχοντας ξεκινήσει μὲ μιὰν ἔμμονη μὰ διχασμένη γνώμη καὶ βλέποντας ὅτι ἡ μάχη δὲν ἔχει κανένα οὐσιαστικὸ ἀποτέλεσμα, κάθεται ἐκ τῶν ὑστέρων νὰ μᾶς ἐξηγήσει τὸ γιατί, καὶ γράφει ἐκτενεῖς προλόγους ἢ ἐπιλόγους ἢ καὶ τὰ δυὸ μαζὶ γιὰ νὰ μᾶς πείσει, ἂν καὶ ἐμεῖς ἔχουμε πεισθεῖ πρὸ πολλοῦ. Ἔχουμε πεισθεῖ πὼς εἶναι ἕνας μάστορας τοῦ λόγου, «ἕνας ταχυδακτυλουργὸς τῆς σκέψης», ὅπως λέγει ὁ Ρ. Λαλούί.

ΑΛΕΞ. ΠΛΑΚΩΤΑΡΗ

ΣΑΙΝ ΖΩΡΖ ΝΤΕ ΜΠΟΥΕΛΙΕ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΚΑΤΟΥΛ ΜΑΝΤΕΣ

Κ' Η ΜΑΤΑ ΧΑΡΙ

Στὶς 8 τοῦ Φλεβάρη τοῦ 1909, λίγο πρὶν νὰ χαράξει, ὁ φαναρὰς Φουσέ, τῆς ὑπηρεσίας τῶν σηματοφόρων τοῦ σταθμοῦ Σαὶν — Ζερμαὶν, μόλις εἶχε ξυπνάσει τὴ δουλειά του, ποὺ τὴν εἶχε παρατήσει τὴν προηγούμενη μέρα στὶς ἕξῆ τὸ βράδυ. Προχωροῦσε πλάι πλάι στὶς σιδηροδρομικὲς γραμμὲς γιὰ νὰ σβύσει τὰ τελευταῖα φανάρια ποὺ μένανε ἀναμμένα. Μὰ σὰ μπῆκε κάτω ἀπ' τὴ σήραγγα ποὺ βρίσκεται κάπου ἑκατὸ μέτρα πιὸ δῶ ἀπ' τὸ σταθμό, τὸ θλέμμα του ὀταμάτησε νὰ κάποιο ἄσπρο πρᾶγμα, ξαπλωμένο πάνω στὴν ἄμμο. Ἀπὸ ἐπαγγελματικὴ συνήθεια, πλησίασε τὸ φῶς του στὸ ἀντικείμενο κι' ἔμεινε κατάπληχτος σὰν εἶδε τὸ συντριμμένο σῶμα ἑνὸς ἀνθρώπου. Τὸ πτῶμα ἦταν βουτηγμένο στὸ αἷμα καὶ τὴν ἄμμο. Ὅταν τὸ ἐξέτασε προσεχτικά, ὁ Φουσὲ ἀνακάλυψε ἕνα βαθὺ τραῦμα στὸ κρανίο. Ὁ δεξιὸς βραχίονας ἦτανε ἐξαρθρωμένος, τὸ δεξὶ χέρι σπασμένο καὶ τὸ πόδι κομμένο. Ὁ ταξιδιώτης εἶχε ὁλοφάνερα πέσει ἐνῶ τὸ τραῖνο βρισκότανε σὲ κίνηση, εἶχε χτυπήσει στὸν τοῖχο τῆς σήραγγας κ' εἶχε ἀκρωτηριασθεῖ σὲ διάφορα μέρη τοῦ σώματος.

Ὁ φαναρὰς ἔμεινε σὰν ἀποσβολωμένος. Δὲν εἶχε ξημερώσει ἀκόμα· ἡ κίνηση εἶχε ξαναρχίσει. Ὁ Φουσὲ βρισκότανε μπροστὰ στὸ πτῶμα, ποὺ ἡ περιδολή του, περιδολὴ ἐσπερίδας, μαρτυροῦσε τὴν κοινωνική του θέση. Μέσα στὶς μενεξελιὲς ἀνταύγειες τῆς αὐγῆς ποὺ χάραζε ἀπὸ τὴν ἀνατολή, μερικὰ θήματα πιὸ κεῖ, λαμποκοποῦσε ἕνα ψηλὸ κασκέλλο, ποὺ ἔδινε στὴν τραγωδία ἕνα τόνο εἰρωνίας. Στενοχωρημένος ὁ Φουσὲ, ξαναπῆρε γρήγορα τὸ δρόμο καὶ πληροφόρησε τὸν ἀστυνόμο γιὰ τὸ εὕρημά του. Αὐτὸς τὸν ἔλεγαν Καρέτ. Κάλεσε δυὸ ἀστυφύλακες ποὺ προμηθεύτηκαν ἀμέσως ἀπὸ ἕνα φορεῖο καὶ οἱ τέσσερις ἄντρες μαζὶ ἀκολούθησαν τὶς γραμμὲς ὡς τὸν τόπο τοῦ ἀτυχήματος. Ἐκεῖ, ξαναβρήκανε τὸ πτῶμα μὲ τὰ μαῦρα ροῦχα. Μόλις βρέθηκε μπροστά του ὁ ἀστυνόμος, τὸ ἀναγνώρισε. Εἶχε συχνὰ διασταυρωθεῖ μ' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο στοὺς δρόμους τοῦ Σαὶν — Ζερμαὶν. Ἤταν ὁ περίφημος ποιητὴς Κατοὺλ Μαντές.

Γελοιογραφία τοῦ Κατοὺλ Μαντὲς ἀπὸ τὸν Ζέμ.

"Ολες οἱ ὑποθέσεις ἐξετάστηκαν. Ἡ ὑπόθεση τῆς αὐτοκτονίας ἔπρεπε ν' ἀποκλειστεῖ. Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἐγκλήματος δὲν ἄντεγε καθόλου στὴ σκέψη. Γυρίζοντας ἀπ' τὸ Παρίσι, ὅπου εἶχε διεπιήσει μὲ τοὺς φίλους του Ὀππενχάϊμ, ὁ Μαντὲς, ποὺ ὅλο τὸ βράδυ ἤτανε θυθισμένος σ' ἕνα παράξενο ἀδιάκοπο λήθαργο, πῆγε στὸ σταθμὸ τοῦ Σαὶν — Ζερμαΐν. Γρατσουνίσματα πάρα πολὺ ἤσυχα φανερώνανε πὼς εἶχε ἀνέβει στὸ τελευταῖο διαμέρισμα τοῦ τραίνου, στὸ νούμερο Λ. 525 Ι. Ἡ θυρίδα, πραγματικά, ἤτανε γρανιζουνισμένη. Ὅταν τὸ τραῖνο πλησιάζει στὸ σταθμό, ἐπιθραδύνει τὴν πορεία του. Ὁ Μαντὲς, ποὺ σίγουρα λογοκοιμόταν, μισάνοιξε μηχανικὰ τὰ μάτια καὶ νοιλίζοντας πῶς εἶχαν φτάσει, ἔσπρωξε τὴν πορτοῦλα, ποὺ ξανάκλεισε πίσω του, κι' ἔτσι κατρακύλησε μέσα στὴ νύχτα.

Ὁ θάνατος τὸν ἄρπαξε χωρὶς νὰ τὸν νοιώσει: ἀνοίγεται μιὰ παγίδα κάτω ἀπ' τὰ πόδια μας κι' ὅλα εἶναι ἔτοιμα γιὰ τὴν αἰωνιότητα.

Ἡ εἴδηση τῆς καταστροφῆς γνωστοποιήθηκε καὶ διαδόθηκε πολὺ γρήγορα μέσα σ' ὅλο τὸ Παρίσι. Ἡ συγκίνηση γι' αὐτὸ τὸ τραγικὸ τέλος στάθηκε τεράστια. Πολὺ λίγοι ἄνθρωποι εἴχανε στὶς ἐφημερίδες καὶ τὰ θέατρα τὸ κύρος ποὺ εἶχε ὁ Κατοὺλ Μαντές. Ὁ θάνατός του, ποὺ ἔπληξε τὴν φιλολογία μ' ἕνα θάνασο χτύπημα, φαινότανε σὰν μιὰ ἀστροπὴ τῆς μοίρας ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ ἡ λαμπρὴ ζωή του εἶχε γνωρίσει μονάχα ἐπιτυχίες. Αὐτὸ τ' ἀπόγευμα τὴς ὀγδόης τοῦ Φλεβάρη, ἄπειρο πλῆθος ἀποθιβάζονταν στὸ σταθμὸ Σαὶν — Ζερμαὶν καὶ πήγαινε θιαστικὰ στὸν ἀριθμὸ 3 τῆς ὁδοῦ Σουλλό, ὅπου ἀναπαύονταν τὸ νεκρό του σῶμα. Εἶχα τρέξει κι' ἐγὼ ἐκεῖ. Θυμᾶμαι πὼς ὁ καιρὸς ἤτανε ψυχρὸς καὶ ὁμορφος. Καθαρὸς σὰ διαμάντι ὁ οὐρανὸς λαμποκοποῦσε.

Διάθηκα τὸ κατῶφλι τοῦ σπιτιοῦ. Εἴχανε πλαγιάσει τὸν ποιητὴ πάνω σ' ἕνα μικρὸ κρεββάτι, σ' ἕνα διαμέρισμα ποὺ ἔθλεπε στὸν κῆπο. Κανεὶς δὲν θὰ μποροῦσε νὰ φανταστεῖ πὼς εἶχε περάσει αὐτὴ τὴ νυχτερινὴ φρίκη. Ἡ φυσιογνωμία του μὲ τὰ θαυμάσια χαρακτηριστικὰ εἶχε ξαναβρεῖ τὴ γαλήνη της. Τί αἴνιγμα ὁ θάνατος! "Ὑστερ' ἀπὸ τοὺς τελευταίους ἐφιάλτες, οἱ ἄνθρωποι ποὺ ὑπόφεραν πιὸ πολύ, ξαναπέρνουν, μόλις οἱ ἐφιάλτες τελειώσουν, τὴ μάσκα τῆς γαλήνης. Πῶς νὰ τὸ ἐξηγήσουμε; Μήπως τὸ σῶμα εἶναι γιὰ τὴν ψυχὴ μονάχα ἕνα προσωρινὸ καταφύγιο: "Ὑστερ' ἀπὸ τόσα χρόνια, τὸν ξαναθλέπω αὐτὸ τὸν ἄνθρωπο στὸ νεκρικό του κρεββάτι μὲ τόσο ὁλόμοιο ὕφος σὰ νὰ μὴν εἶχε δεχτεῖ τὴν πιὸ τρομαχτικὴ καταστροφή.

Λέξεις νὰ μιλήσω γιὰ τὸν τρόπο ποὺ γνώρισα τὸν Κατοὺλ Μαντές. Πολλοὶ συγγραφεῖς μὲ εἴχανε γραθῆξει καὶ μ' εἶχαν κάνει νὰ προσπαθήσω νὰ τοὺς γνωρίσω, ὅταν ἔπρεπε μάλιστα νὰ προσπεράσω δυσκολίες. Μὰ δὲν ἔγινε τὸ ἴδιο μὲ τὸν ποιητὴ τοῦ "Εσπερου.

Στὰ 1897, τὴ μέρα τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς, μερικοὶ φίλοι μου κι' ἐγὼ, τραθηγμένοι ἀπὸ τὸ πρόγραμμα τοῦ Κονσὲρ Κολόν, ποὺ ἔπρεπε ν' ἀνοίξει ἐξαιρετικὰ ἐκεῖνο τὸ θράδυ τὶς πόρτες του γιὰ τὸ κοινό, κρατήσαμε μερικὲς φτηνὲς θέσεις στὴ γαλαρία. Εἴμαστε πανευτυχεῖς, γιατὶ μποροῦσαμε νὰ προμηθευτοῦμε τὶς ἀπαραίτητες εἴκοσι μὲ τριάντα δεκάρες. Ἄλλωστε, εἶχα δεῖ συχνὰ σ' αὐτὲς τὶς θέσεις τὸν Ντεμπυσσύ, ποὺ τὸ ὀχρὸ του πρόσωπο μὲ τὸ γιγάντιο μέτωπο φώτιζε τὸ μισοσκότεινο τοῦ ὑπερώου. Μοῦ φαίνεται πὼς ἔπρεπε νάταν κι' αὐτὴ τὴ φορὰ ἐκεῖ.

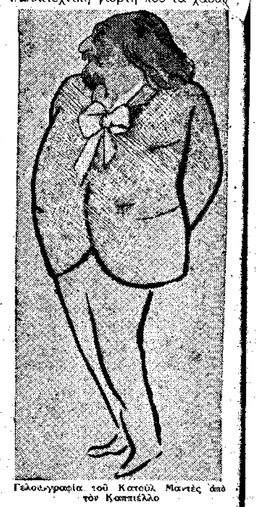
Τὸ πρόγραμμα εἶχε ἀναγγείλει κομμάτια ἀπὸ τὸν Π ά ρ σ ι φ α λ, μὲ μιὰ εἰσαγωγικὴ διάλεξη τοῦ Κατοὺλ Μαντές. Γιὰ νὰ καταλάθει κανεὶς πόσο ἐλκυστικὸ φαινότανε στὰ μάτια μας αὐτὸ τὸ πρόγραμμα, πρέπει νὰ θυμηθεῖ ὅτι στὸ τέλος τοῦ δέκατου ἐννάτου αἰῶνα, ὁ Βάγκνερ περνοῦσε ἀκόμα σὰν ὁ πιὸ ἐπαναστάτης συνθέτης. Ἂν καὶ εἶχε πεθάνει πρὶν δεκαπέντε χρόνια, στὴ σκέψη τῶν νέων τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, κρατοῦσε τὴ θέση ἑνὸς πρωταθλητὴ τῶν νέων ἰδεῶν. Μὰ νομίζω, πὼς ἀπὸ τὴ μικρὴ μᾶς συντροφιά, ἤμουν ὁ μόνος ποὺ εἶχα ξεφύγει ἀπ' αὐτὴ τὴ γοητεία. Ὄχι πὼς μὲ στενοχωροῦσε ὁ ἀνατρεπτικὸς χαρακτῆρας τῶν μελῳδιῶν του, ἀλλὰ μοῦ φαινότανε ἔξω ἀπὸ τὸ γαλλικὸ δρόμο ποὺ ἤθελε νὰ τροθήξει. Ὁ φόβος ποὺ μοῦ ἐνέπνεε αὐτὴ ἡ σκοτεινὴ μεγαλοφυΐα μὲ χώριζε κάπως ἀπὸ τοὺς συντρόφους μου, συγκεκριμένα ἀπὸ τὸν Πιὸχ, γιὰ τὸν ὁποῖο τὰ ἔργα τοῦ Βάγκνερ ἤτανε κάτι σὰν τ' ἅγια τῶν ἁγίων. Κι' ἀπ' αὐτὸ θγαίνανε πολλὲς συζητήσεις, ὅπου συγκρούονταν οἱ χαρακτῆρες μας. Κι' ὅπως ἤτανε φυσικό, οἱ πεποιθήσεις μας δὲν κλονίζονταν ποτὲς ἀπ' αὐτὲς τὶς συζητήσεις. Ποτὲ καμμιὰ συζήτηση δὲ μπόρεσε ν' ἀλλάξει ὁποιαδήποτε ἰδέα.

Τὴ θραδυὰ, λοιπόν, αὐτὴ τῆς Ἁγίας Παρασκευῆς, εἴμαστε συναγμένοι στοὺς πιὸ ἀψηλοὺς μπάγκους τοῦ Σατελέ, καὶ περιμέναμε μὲ νευαικὴ περίεργεια τὴν ἐμφάνιση τοῦ ποιητῆ. Μᾶς φαινότανε πὼς ὁ λόγος του θὰ μᾶς ἄνοιγε καινούργιους ὁρίζοντες. Εἶχε τὸ προνόμιο νὰχει γνωρίσει τὸ Βάγκνερ. Ἡ θίλλα Τρέμπσεη, χτισμένη στὶς ἄγριες ὄχθες τῆς Λίμνης τῆς Λουκέρνης, δέχτηκε τὴν ἐπίσκεψή του σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ αὐτὸ φαινότανε παρατολμία. Ὁ Μαντὲς λοιπὸν μᾶς φαινότανε πραγματικὰ σὰν ὁ καταλληλότερος γιὰ νὰ μᾶς μιλήσει γιὰ τὸν ἄνθρωπο τοῦ Μπαυρώϋτ. "Ο,τι κι' ἂν αἰσθανόμαστε γιὰ τὸ χαρακτήρα τῶν δημιουργιῶν του, εἴμαστε ἔτοιμοι νὰ συμμετάσχουμε μὲ τὸ Μαντὲς στὴ λατρεία τοῦ γίγαντα. Δὲν μποροῦσαμε νὰ μὴ θαυμάσουμε τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ φοβερὴ δημιουργική του προσπάθεια.

"Οταν ὑψώθηκε ἡ αὐλαία ἤτανε πάνω κάτω 9. Ἀπὸ τὴ γαλαρία ποὺ θρισκόμαστε οἱ φίλοι μου κι' ἐγώ, θλέπαμε κάτω μιὰν ἄθυσσο γεμάτη ἀπὸ σκιὲς ποὺ οἱ ἀχνὲς τους ἀναπνοὲς πλημμύριζαν τὸ διάστημα. Στὴν ἄκρη τῆς σκηνῆς πρόθαλε ἕνας ἄνθρωπος, ντυμένος μ' ἕνα γιδάσσινα μαῦρα ροῦχα. Μὲ θῆμα θαρύ, ἀλλὰ μὲ τὸ ὕφος ἑνὸς προσήτη ποὺ εἶχε παραπλανηθεῖ σὲ θέεθηλους τόπους, προχώρησε πρὸς τὸ ὑποθολέῖο κ' ἄρχισε νὰ μιλάει μέσα σ' ἕνα ἐξόσκοσμο ἀπὸ χειροκροτήματα. Μιλοῦσε ὄρθιος.

"Ὑστερ' ἀπὸ τὴν πρώτη φράση ποὺ ἔρριξε στὸ κοινό, ἀναγκάστηκε νὰ διακόψει. Ἀπὸ τὴν πιὸ σκοτεινὴ γωνιὰ τῆς αἴθουσας, ἀκούστηκε θόρυθος ἀπὸ φωρίγματα. Αὐτὸ σταθῆκε τόσο ἀπροσδόκητο καὶ τόσο ἀνάρμοστο σ' αὐτὴ τὴν ἀποκλειστικὰ καλλιτεχνικὴ γιορτὴ ποὺ τὰ χάσαν ὅλοι. Μονάχα ὁ Μαντὲς ἔμεινε ἥρεμος. Εἴτε γιατὶ δὲν πρόσεξε καλὰ τὴν παράξενη θουή, εἴτε γιατὶ δὲ συγκινήθηκε, σήκωσε λιγάκι τοὺς ὤμους κι' ἔρριξε μιὰ γοργὴ ματιὰ σ' ὅλο τὸ ἀκροατήριο. Ὁ θόρυθος σταμάτησε. Τότες, μὲ τὴν κάπως θραγνὴ φωνή του, ὁ Μαντὲς ξαναπῆ τὶς ἁπλὲς καὶ ἄθελαθες κουθέντες μὲ τὶς ὁποῖες εἶχε ἀρχίσει τὴ διάλεξή του. Μὰ νὰ ποὺ σημειώθηκε πάλι μιὰ καινούργια Ἐκρηξη, τόσο ποὺ ὁ Μαντὲς ὀργίστηκε κι' ἔκανε μιὰ χειρονομία πρὸς τὸ κοινό, σὰ νὰθελε νὰ τὸ καλέσει μάρτυρα γι' αὐτὰ τ' ἀπίστευτα ξεσπάσματα ποὺ ἔπεφτε θῆμα τους, χωρὶς νὰ τὰ προκαλέσει. Ἀπευθύνθηκε σ' αὐτοὺς ποὺ τὸν διακόπτανε καὶ τοὺς προκάλεσε νὰ τὸν ὀντιμετωπίσουν. Μὰ κανεὶς δὲν ἀπάντησε.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)



Γελοιογραφία τοῦ Κατοὺλ Μαντὲς ἀπὸ τὸν Κασπέλλο

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ

ΕΥΘΑΝΑΣΙΑ

Του κ. Βασίλη Ρώτα

Τοῦ βίου μου κουβαριάστηκε τὸ νῆμα.
Τῆς ζωῆς ὁ ληνὸς ὁ πυργωμένος
ἐστράγγισε· ὡς καὶ τ' ἄρωμά του ἐχάθη.
Τὰ χελιδόνια ἀφῆσαν τὶς φωλιές τους.
Χέρσα ἀπόμεινε ἡ γῆ, τὸ φῶς, ὁ ἀέρας·
σὰν ὄνειρο κι' ἡ ἀνάμνηση κι' ἡ ἐλπίδα.

Τ' ἀνοιξιάτικα μάθησαν τὰ μάγια
ποὺ τὸ νοῦ μου ξεσήκωναν στὰ οὐράνια
θυμίαμα νὰ εὐωδιάζει τοὺς αἰθέρες

Τὰ ἡλιοφέγγαρα χλώμιαναν· οἱ λαῦρες
ποὺ μ' ἄναβαν νὰ καίγω μὲς στὸ χάος
καὶ στὶς μορφὲς ποὺ πλάθονται νὰ φέγγω
κατάκατσαν· ξεθύμαναν κι' οἱ μπόρες
ποὺ τάραζαν τὰ κλαδωτά μου φρένα
μὲ φριχτὲς ἠδονές, μ' ἐξαίσιους πόνους.

Κυλάει καὶ πάει ὁ φλογερὸς τροχὸς
ποὺ γιόμιζε τοὺς μαγικοὺς καθρέφτες
τῶν νερῶν μὲ τὸν ἴσκιο μου ὡς τὰ βάθη.

Μελιχρὸ ἡλιόφως τὶς κορφὲς χλωμαίνει
τῶν βουνῶν καὶ τὰ πλάγια τὰ γεράνια
τυλίγονται μὲ ἀχνοὺς καὶ ξεθωριάζουν
ἡ εἰκόνα τοῦ γιαλοῦ ἡ σπαρταριστὴ—
μὲ τὶς γυμνὲς νεράϊδες τὶς γελοῦσες—
θαμποσβύνει: χαμόγελο εἶν' ἡ Πλάση.

Χαμογελᾶ ἡ Ζωὴ σὰν μικρομάννα
ποὺ κάθεται βραδάκι στὸ κατῶφλι
καλύβας χαμηλῆς μὲ τὸ μωρό της
στὸν κόρφο της· αὐτὸ ἔχει ἀποβυζάξει
καὶ ρόδινο τά μάτια του γλαρώνει,
μὲ τὴ ρώγα στὸ στόμα του, ὅλο γάλα.

Ἕνα πνέμα γαλήνης, αὔρα αἰθέρια
ποὺ βρόσισε ἀπὸ φύκια καὶ κοράλια
κ' εὐώδιασε ἀπὸ ἀμπέλια καὶ περβόλια
μὲ κυδωνιές, αὐλὲς μὲ μαντζουράνες,
μοῦ χαϊδεύει ὁλοένα τὰ ρουθούνια,
ποὺ μεθᾶ τὴν καρδιὰ τὴ λιγωμένη.

Μ' ὡρίμασε ὁ καιρός· τὰ ὑπάρχοντά μου,—
πόνους σκληρούς, τραχειοὺς ἀγῶνες, ἄγριες
ὁρμές, πικροὺς καϋμούς, στιφὲς λαχτάρες
καὶ πάθη ὠμά, — τὰ γλύκανε ὅλα ὁ βίος.

Μεστὸ σὰ ρῶδι ἀπὸ γλυκὲς ἡμέρες
τὸ κορμί μου λιγώνεται, βαραίνει,
παράξενη ἠδονὴ ποθεῖ· νὰ λυώσει!

Ὦ χαρά μου, γλυκειὰ ἀστραψιὰ στερνή μου,
τοῦ νοῦ μου ἡλιοβασίλεμμα, ἴλαρό μου
φῶς τῆς ἀγάπης, γίνου ἕνα τραγούδι
κληρονομιὰ στὰ τέκνα μου ν' ἀφήσω.

Ἕνα τραγούδι σὰν ἀηδονολάλημα
ποὺ ἀπὸ σκιερὰ φυλλώματα ἀναβλύζει
τὸ σούρουπο, τὸ Μάη, ὅταν ἡ Πλάση
γαληνεύει ὀνειρόπαρτη, ὡς τὴν ὥρα
ποὺ ἀχνίζει ἡ ἀστροφεγγιὰ σὰν θαμπωμενη
μπρὸς στὰ κάλλη τῆς ρόδινης Αὐγούλας.
προτοῦ μὲ φλογερὲς σαϊτιὲς τὰ κόψει
τοῦ ἥλιου ἡ στρογγύλη φωτοχυσία.
Ὦ τέκνα μου, παιδιὰ τοῦ ἀνθρώπου, πάρτε
κληρονομιὰ σας τὰ στερνά μου λόγια:

— Γυιέ μου πρῶτε καὶ πρώτη ἐσύ χαρά μου
ποὺ ἡ λυγερή σου ἡ μέση ἐτριπλοζῶστη
τὴν ἁλαφροπετοῦσα δύναμή μου,

καὶ σύ, γλυκό μου χάδι, ὡραία μου κόρη,
ποὺ 'ναι τραγούδι ἡ ἁπαλὴ φωνή σου
κι' ἡ αὐγὴ τοῦ Μάη χαράζει στὴ ματιά σου.

Καὶ σὺ στερνό μου ἀγόρι, τὸ ἀποσπόρι
καλουργημένης μὲ θυσίες ἀγάπης,
χαριτωμένη, πρόθυμη συμπόνια,

ψυχὲς ἴσιες, κορμιὰ σὰν κυπαρίσσια.
γενναῖες καρδιές, ποὺ ἀδερφικὰ ἀγκαλιάζουν
κάθε πλάσμα τῆς γῆς, μορφὴ τοῦ κόσμου

σπλάχνα κι' αἷμα μου, ἀκοῦστε τὸ τραγούδι
σὰν φλοίσβισμα νεροῦ, σὰν δάσου ἀνάσα,
σὰν βοΰϊσμα ρεματιᾶς, σὰν μελῳδία
λειτουργική, ψαλμὸν ἀρχαῖο, ποὺ χύνει
στὰ φυλλοκάρδια μπάλσαμο γαλήνης,
στὴν ὕπαρξη γλυκύτατη ἁρμονία.

Ὦ μάθετέ το νὰ τὸ λέτε: πρωΐ,
μόλις ἀπ' τοῦ ὕπνου τὸ τρελλὸ ταξίδι
θ' ἀράζετε στὸ γνώριμο, ὅλο βάσανα
λιμάνι τῆς ἡμέρας
ἢ τὸ βράδυ
σὰν πέφτετε στενάζοντας σὲ στρῶμα
μοναχικὸ μὲ πνέμα ἀποσταμένο.

Κι' ἄλλοτε ὅταν γκρεμίζεται ἡ ζωὴ σας
στὸ χάος, ὅταν θὰ δεῖτε τὸν ἑαυτό σας
σὰν πλάσμα χωρισμένο ἀπὸ τὸν κόσμο,
κυνηγημένο ὁλοῦθε ἀπὸ παγάνα
ἄνομη, ἄπονη, ἀδιάντροπη, ἀνελέητη,
ποὺ κάπου τρυπωμένοι θὰ βογγᾶτε
καὶ θὰ τρέμετε, σὰν θεριὰ τοῦ λόγγου
σαγιτεμένα στὸ πλευρό, ποὺ μόνο
προστάτη σας θὰ νοιώθετε τὸ χῶμα,
μόνο βοηθὸ σας τ' οὐρανοῦ τὸ δάκρυ,

κι' ἄλλοτε, ὅταν ἀπὸ ἀρνημένη ἀγάπη
κι' ἀπὸ ἀχόρταστο πόθο θὰ σπαράζει
στὸ στῆθος ἡ καρδιά σας, ἡ ἀπὸ κρῖμα
θὰ σᾶς πνίγει ἡ ντροπὴ καὶ θὰ σᾶς καίει ἡ
μετάνοια, κι' ἀπὸ φρίκη γιὰ τὴν ἴδια
τὴν ὕπαρξή σας κι' ἀπὸ πόνο ἀβάσταχτο
σᾶς ξεφύγει ἡ βλαστήμια «ὦ, νὰ μὴν ἤμουν!»,

ἔ, τότε, τότε, τέκνα ἀγαπημένα,
θυμηθεῖτε με, σφίχτε τὴν

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΟΙ ΓΙΟΙ ΤΟΥ ΒΑΓΚ-ΛΟΥΓΚ

ΤΗΣ ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ (ΒΡΑΒΕΙΟ ΝΟΜΠΕΛ 1938)

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. ΙΩΝΟΣ ΔΡΑΓΟΥΜΗ ν.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ὅμως δὲν ποῦ ἔδωσε προσοχή, ἀλλὰ σκύφοντας πρὸς τὸ μέρος τοῦ Λαγομούρη τὸν ἔπιασε καὶ τὸν κούνησε γιὰ νὰ τὸν ξυπνήσει, διατάζοντάς τον νὰ σηκωθεῖ νὰ φύγει καὶ νὰ πεταχτεῖ μέχρι τὸ παντοχεῖο, μήπως μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ἄντρες μποροῦσαν νὰ περάσουν κι' ἀπὸ σήμερα τὸ πρωῒ ἀκόμα. Τότε ὁ ἄνδρωπος τῆς ἐμπιστοσύνης του σηκώθηκε ἀποβλακωμένος ἀπὸ τὸν ὕπνο, τρίβοντας τὰ μάτια του καὶ ἀνεύροντας τὸ στόμα του σὲ πλατειὰ συχαμένα χαμογελοῦ. Ἔπειτα πέρασε γρήγορα τὰ ροῦχα του καὶ ἀφοῦ δούντηξε ἕνα κύκελο μέσα στὴ γύτρα μὲ τὸ ζουμὶ τοῦ κεχριοῦ που ἔβραχε καὶ τὸ κατάβασε μονοεοῦρι, ἀπομακρύνθηκε κατεβαίνοντας τὸ θουνὸ μ' ἕνα σίγουρο παλληκαρίσιο ὕφος. Κι' ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ποὺ τὸν παρακολοῦσοῦσε μὲ τὸ θλέμμα τὸν ἐπιδοκίμαζε γιὰ τὴν πιστότητά του.

Κατόπιν, καθὼς ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης περίμενε νὰ γίνει κεῖνη τὴν ἡμέρα ἡ συγκέντρωση τῶν ἀνθρώπων τοῦ ἀπὸ μονοχικὸ ἐκεῖνο μέρος, ἔκανε σχέδια τοῦ τὶ ἔπρεπε νὰ ἐντελέσει κι' ἀποφάσισε νὰ κάνει τὴν ἐκλογὴ τῶν ἀνθρώπων, στοὺς ὁποίους μποροῦσε νὰχει πολὺ ἐμπιστοσύνη καὶ θὰ τοὺς μάζευε χωριστὰ γιὰ νὰ τοὺς ξητήσει τὴ γνώμη τους. Ἀκόμη χώρισε καὶ τοὺς ὑπολοίπους σὲ ὁρισμένες ἐργασίες, στοὺς μὲν νὰ γίνουν κατάσκοποι, στοὺς δὲ νὰ προμηθεύουνε τὸ φαγητό, σ' ἄλλους νὰ μαξεύουνε καύσιμο ὑλικό, σ' ἄλλους νὰ μαγειρεύουν, νὰ πλένουν, νὰ ῥάδουν, νὰ καθαρίζουν τ' ἄρματα, καθέναν στὴν εἰδικότητά του μέσα στὴν κοινὴ τους ζωή. Ἐπίσης σκέφτηκε πὼς σ' ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα. Ἔπρεπε νὰ κρατήσει μιὰν αὐστηρὴ ἐπίθεωλὴ ἀπάνω τους καὶ νὰ μὴν τοὺς ἀμείθει, παρὰ μόνον ἄμα ἡ ἀμοιθὴ αὐτὴ ἔπρεπε νὰ δοθεῖ καὶ ὅλα νὰ γίνουνται σύμφωνα μὲ τὶς αὐστηρὲς διαταγές του κάτω ἀπὸ τὴν ἀπόλυτη κυριαρχία του. Ἔπρεπε νὰ γίνει διαθέτης τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου τῶν ἀνθρώπων του.

Ἔκτὸς ἀπ' αὐτά, ἀποφάσισε νὰ διαθέτει κάθε μέρα πολλὲς ὧρες γιὰ νὰ ἐξασκεῖ τοὺς ἄντρες του στὶς μεθόδους καὶ στὰ κόλπα τοῦ πολέμου, γιὰ νὰναι ἕτοιμοι ὅταν θἀρχόταν ἡ ὧρα τῆς μάχης. Δὲν τολμοῦσε ὅμως νὰ σπατελήσει φυσέκια γιὰ τὶς ἀσκήσεις αὐτές, μιὰ ποὺ δὲν εἶχε ἀκόμα πολὺ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἀπόλυτα ἀναγκαῖα. Μολαταῦτα λογαριάζε νὰ τοὺς μάθει ἀκουδήποτε ἄτι μπορεοῦσε.

Ἔτσι λοιπὸν περίμενε ἀνυπόμονα κρυμμένος στὴν εἰρηνικὴν αὐτὴ κορυφὴ τοῦ θουνοῦ καὶ ποὶν ἀρχίσει νὰ νυχτώνει ἤταν πιὰ περισσότεροι ἀπὸ 50 ἄντρες ποὺχαν ἔρθει τὰ τὸν συναντήσουν καὶ τὸ ἑπόμενο κροῦ προστέθηκαν ἄλλοι 50. Οἱ ὑπόλοιποι δὲν ξαναφάνηκαν ποτὲς καὶ φαίνεται πὼς τὸσκαμαν γιὰ ν' κκολουθήσουν ἄλλον σκοπό. Ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης περίμενε ἀκόμα δυὸ μέρες, αὐτοὶ δὲν ἤρθανε ὅμως, καὶ τότε λυπήθηκε πολὺ ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης, ὄχι ἐξόλειας ἐξ αἰτίας τῶν ἀντρῶν, ἀλλὰ γιατὶ μὲ καθένα τους εἶχε χάσει κι' ἕνα καλὸ ντουφέκι κι' ἕνα ζωστῆρα μὲ φυσέκια.

Οἱ γέροι παπάοδες, λοιπὸν, ἄμα εἶδανε αὐτὴ τὴν ἐρῆθ νὰ μηχέῦεται στὰν εἰρηνικό τους νοῦ, τὰ χάσανε καὶ δὲν ξέρανε τί νὰ κάνουν. Τότε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ποὺ κατάλαβε τὴν ἀμηχανία τους, τοὺς καθησύχασε ἐπαινεῖλημμένα:

— Θὰ πληρωθεῖτε γιὰ ὅλα αὐτὰ καὶ δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ φοβᾶστε.

Ὁ γέρο-ἡγούμενος ὅμως ἀπάντησε μὲ τὴν ἀδύνατη φωνή του, γιατὶ ἤτανε πολὺ ἡλικιωμένος καὶ ἡ σάρκα ποὺ σκέπαζε τὰ κόκκαλά του ἤταν ξερὴ καὶ ζωρωμένη ἀπὸ τὰ χρόνια:

—Δὲν εἶναι μοναχὰ γιατὶ φοβᾶστε μήπως καὶ δὲν μᾶς ἀποζημιώσετε, ἀλλὰ ὑπάρχουνε καὶ πράγματα ποὺ τὸ χρῆμα δὲν μπορεῖ μὲ κανένα τρόπο νὰ τ' ἀναπληρώσει. Ὁ ναὸς αὐτὸς ἤταν μιὰ γαλήνια γωνιὰ τοῦτου τοῦ θουνοῦ, γι' αὐτὸ τὸ λόγο καὶ τὸν λένε νὰ τῆς Ἁγίας Εἰρήνης. Ἡ μικρὴ μας κοινότητα ἔζησε μακρυὰ ἀπὸ τὸν κόσμο πολλὰ χρόνια σὲ τοῦτο ἐδῶ τὸ μέρος. Νὰ ποῦ τώρα ὅμως κατέχοντας τὸ τὰ παλληκάρια σου ποὺναι φωναγλάδικα καὶ πειναμένα, κάνανε ἔτσι ὥστε ἡ γαλήνη νὰ φύγει μὲ τὸν ἐρχομό τους. Ὀρμάνε μέσα στὴν μεγάλη αἴθουσα, τὴν αἴθουσα τῶν θεῶν, καὶ χωρὶς κανένα ἀπολύτως σεβασμὸ μπροστὰ σ' ἕνα θεὸ προσωποποιημένον ἔρθισι, φτύνουνε ὅπου θροῦνε καὶ στὴν ἀνάγκη ἄμα θαρυεῦντεσι νὰ πάνε μιὰ σταλλα παραέξω ἀμολᾶνε καὶ τὸ νερὸ τους ἐκεῖ μέσα. Καὶ εἶναι ἄλοι τους πρόστυχοι κι' ἄγριοι σ' ὅ,τι κι' ἂν κανουν.

Ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἀπάντησε:

—Πιὸ εὔκολο εἶναι γιὰ σᾶς νὰ μετακομίσετε τοὺς θεοὺς σας σὲ μιὰν ἄλλη αἴθουσα, παρὰ γιὰ μένα ν' ἀλλάξω τοὺς τρόπους καὶ τὶς συνήθειες τῶν ἀντρῶν μου γιατὶ εἶναι στρατιῶτες. Ἐκρτὲ τοὺς λοιπὸν ἀπὸ κεῖ καὶ ἄλλτε τους στὴν πιὸ ἀπομακρυσμένη αἴθουσα καὶ γὼ θὰ τοὺς πῶ πὼς μονάχα ἐκεῖ τοὺς εἶναι ἀπαγορευμένη ἡ εἴσοδος. "Ετσι θὰ ξαναθρεῖτε τὴν γαλήνη σας.

Ἔτσι λοιπὸν κι' ἔκανε ὁ γέρο-ἡγούμενος, ἀφοῦ δὲν ὑπῆρχε κι' ἄλλος τρόπος, κι' οἱ μονυαχοὶ μεταφέρανε ὅλους τοὺς θεοὺς μαζὶ μὲ τὸ θάθρο τους, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἀπίστευστο χρυσωμένο Βούδδα, ποὔτανε μεγάλος καὶ βαρὺς καὶ ποὺ φοβόντουσαν μὴν τυχὸν πέσει καὶ γίνει θρύψαλα, πρᾶγμα ποὺ θὰ προμηνεῦσε πολλὰ κακὰ καὶ θὰ τοὺ ἔῥερνε τὴν κατάρα πάνω τους. Οἱ στρατιῶτες λοιπὸν μείνανε μαζὶ του μέσα στὴν μεγάλη αἴθουσα καὶ οἱ παπάδες τὲν σκεπάσανε μ' ἕνα σεντόνι γιὰ νὰ μὴν βλέπει ὅλες αὐτές τὶς ἀσκήσεις καὶ γιὰ νὰ μὴν προσβληθεῖ ἀπὸ τ' ἀμαρτήματα ποὺ δέν μποροῦσαν νὰ τὰ ἐμποδίσουν.

Τότε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ὅρισε ἀνάμεσ' ἀπὸ τοὺς ἄντρες του τοὺς τρεῖς ἐκείνους ποὺ τοὺς ἤδελε γι' ἀνθρώπους τῆς ἐμπιστοσύνης του. Πῆρε λοιπὸν πρῶτα τὸν Λαγομούρη κι' ἔξω ἀπ' αὐτὸν ἄλλους δυὸ, ἕνα ποὺ τὸν φονάζκνε Γερκκη, γιατὶ εἶχε στὴν μέση τῆς λιγνῆς του φάτσας μιὰ πολὺ προφέξυν κοῦτη μόστη, κι' ἤταν ἄλλο ποὺ τὸ πατρασοῦκλι του ἤτανε ὁ Φενῆς τῶν Γουρουνιῶν. Ὁ Φενῆς τῶν Γουρουνιῶν ἤταν ἕνας μεγαλόσωμος καὶ παχὺς κοκκινομάλλης μ' ἕνα πλατὺ καὶ πλακουτσωτὸ πρόσωπο, ποὺ ἔμοιαζε σάμπως κάποιο χέρι νὰ τὸν εἶχε πατηκώσει τὴν ὥρα ποὺ τὸν ἔφτιαχνε. Ὡστόσο στὴν μάχη ἤτανε ὅπριο, κι' εἶναι ἀλήθεια πὼς κάποτε ἔσφαξε γουρούνια, ὅμως κάποτε εἶχε σφάξει κι' ἕνα γείτονά του πάνω σὲ καυγᾶ καὶ συχνὰ τὸ δίηγόταν μετανοιωμένος:

—Ἂν ἐκεῖνη τὴ στιγμὴ ἔχρυα τὸ ῥοῦζι μου κοὶ δὲν εἶχα παρὰ τὰ ξυλαράκια στὸ χέρι μου, δὲν θὰ τὸν εἶχα σφχλᾶ; σκετώσει. Πῆγαινε γουρεύνεται; ὅμως τὴν ὥρα ποὺ ἐγὼ ἐκαστάντας τὸ μαχᾶκι ἔκανα τὴν δουλειὰ μου καὶ χωρὶς νὰ τὸ καταλάῥω καλὰ-καλὰ τὸ μαχᾶχι χάνκε μέσ' τὸ πετσί του.

Πάντως, παρ' ὅλο ποὺ ἔφταιγε ὁ ἄλλος, ὁ Φενῆς τῶν Γουρουνιῶν ἔπρεπε νὰ φύγει γιὰ νὰ ἀποφύγει ἀπὸ τὰ δικαστήρια.

Ὁ Φενῆς τῶν Γουρουνιῶν λοιπὸν, παρ' ὅλο ποὺ ἤτανε χοντρὸς καὶ βαρὺς, εἶχε ὡστόσο μιὰ καταπληκτικὴ εὐκινησία στὰ δάχτυλά του. ἔτσι ποὺ μ' ἕνα ζευγάρι ξυλαράκια γιὰ τὸ φαγητὸ, μποροῦσε νὰ κέῥει σὲ δυὸ μιὰ μῦνα, στὰ πεταχτά. Κι' αὐτὸ γινότανε συνέχεια. Καμμιὰ φορὰ μάλιστα σὰν δὲν εἶχαν τί νὰ κάνουν οἱ σύντροφοί του, τὸν παρακαλοῦσαν νὰ τοὺς δικαιδάσει λιγάκι κάνοντας αὐτὴ τὴ δουλειὰ καὶ τότε κράταγαν τὴν κοιλιά τους ἀπὸ τὰ γέλια ποὺ κάνανε βλέποντάς τον.

Μὲ τὴν ἴδιο ξεξιότητα κι' ἀκρίβεια ἤξερε νὰ κάνει ἀφαίμαξη κακβαοκά καὶ γρήγορα.

Λοιπὸν τὰ τρία αὐτὰ ποόσσανα ἤτανε ἄνθωποι πάρα πολὺ πονηροί, παρ' ὅλο ποὺ κανένας τους δὲν ἤξερε γράμματα: Ὅμως γιὰ τὴ ζωὴ ποὺ κάνανε δὲν εἶχαν καμμιὰ ἀνάγκη νὰ μάθουνε μέσ' ἀπὸ τὰ βιβλία καὶ δὲν θὰ στοχάζονταν ποτὲ τους πὼς ἴσως μιὰ τέτοια γνώση νὰ τοὺς εἶναι χρήσιμη.

Ἄμα τοὺς διάλεξε ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης, τοὺς μήνυσε νἄρθουν στὴν κάμαρά του καὶ εἶπε:

—Θὰ σᾶς ἔχω σὰν ἀνθρώπους τῆς ἐμπιστοσύνης μου ποὺ στέκονται πιὸ ψηλὰ ἀπὸ τοὺς ἄλλους καὶ τοὺς ἐπιθλέπουνε καὶ προσέχουνε νὰ δοῦν ἂν κανένας ἀπ' αὐτοὺς εἶναι προδότης ἢ παρακαοῦει στὶς διαταγές μου. Νὰστε θέβαιοι πὼς θἄχετε τὴν ἀμοιθή σας, τὴν ξεχωριστή, τὴν ἡμέρα ποὺ θὰ φτάσω νὰ γίνω δεξιωμένος.

Κατόπιν διάταξε τὸν Γεράκη καὶ τὸν Φενῆ τῶν Γουρουνιῶν νὰ θγοῦνε καὶ κρατοῦντας τὸν πιστὸ του Λαγομούρη τοῦ εἶπε μὲ μεγάλην κὐστηρότητα:

—Ἐσένα σὲ ἔκζω πιὸ ψηλὰ κι' ἀπὸ τοὺς ἄλλους δυὸ καὶ σ' ἐπιφορτίζω νὰ προσέχεις ἂν κι' αὐτοὶ μοῦ εἶναι πιστοί.

Καὶ λέγοντάς του αὐτὰ ξαναφώναξε καὶ τοὺς ἄλλους δυὸ κι' εἶπε τῶρα καὶ στοὺς τρεῖς:

—Ὅσο γιὰ μένα, θὰ σκοτώσω ἐκεῖνον — ὅποιος καὶ νἄναι—ποὺ θὰ μοῦ κινήσει ἔστω καὶ τὴν ἀμφιθολία γιὰ τὴν πιστότητά του. Θὰ τὸν σκοτώσω πρὶν προκάνει νὰ πάρει ἀνάσα.

Τότε ὁ πιστὸς του Λαγομούρης τοῦ εἶπε γιὰ νὰ τὸν καθησυχάσει:

— Ὅσο γιὰ μένα, δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος ν' ἀνησυχήσεις. Τὸ δεξὶ σου χέρι θὰ σὲ προδώσει πρὶν ἀπὸ μένα.

Καὶ οἱ δυὸ ἄλλοι ὁρκιστήκανε κι' αὐτοὶ θιαστικὰ κι' ὁ Γεράκης εἶπε δυνατότερα:

—Τώχα θὰ μπορέσω ποτὲ νὰ ξεχάσω ὅτι μὲ πήρατε ἁπλὰν στρατιώτη καὶ μοῦ δώσατε τόσα ἀξιώματα;

Καὶ τὸ εἶπε αὐτὸ γιατὶ κρυφὰ εἶχε τὸν δικό του τὸ σκοπό.

Στὸ τέλος ὑπεκλιθήκανε ὅλοι μπροστὰ στὸν Βάγκ τὸν Τίγρη γιὰ νὰ τοῦ δείξουνε τὴν τακπεινοφρούνη τους καὶ τὴν πιστότητά τους καὶ θγήκανε.

Ἄμα τελειώσανε ὅλ' αὐτά, ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης διάλεξε ὁρισμένους κοπάτσους καὶ πονηροὺς: ἄντρες καὶ τοὺς διάταξε νὰ σκορπιστοῦνε σ' ὅλη τὴν χώρα γιὰ νὰ μάθουν τίποτα καινούργιο γιὰ τὸν ἐχθρό. Τοὺς παρόγγειλε:

—Κάνετε ὅσο μποσεῖτε πιὸ γρήγορα γιὰ ν' ἀνακαλύψετε αὐτὰ ποὺ μᾶς χρειάζονται, ἔτσι ὥστε νὰ ἐγκατασταθοῦμε πολὺ ἀρχίσει τὸ κοῦο. Κυττάξτε νὰ μάθετε πόσοι ἄντρες ἔχει ὁ Λεοπάρδαλης κι' ἂν συντάχετε κανέναν, κουβεντιάστε του γιὰ νὰ καταλάθετε ἂν τοῦ εἶναι πιστοί ἢ ἂν ἀγοράζονται εὔκολα. Θ' ἀγοράσω ὅσο τὸ δυνατὸν περισσότερους, γιατὶ οἱ ὑπάοξεις σας μοῦ εἶναι πολυτιμότερες ἀπὸ τὰ λεπτά καὶ δὲν θὰ θυσιάσω τὴ ζωή σας ὅσο θὰ μπορῶ ν' ἀνορᾶσω ἕναν ἄνθρωπο στὴ θέση τοῦ.

Κατόπιν οἱ ἄντρες ποὔνε διαλέξει θγάλανε τὴν στρατιωτική τους στολὴ καὶ ξαναφορέσανε τὰ πολιτά, λιγδιασμένα τοῦ ὀοῦνε κι' ὁ Βάγκ ὁ Τίγρη: τοὺς ἔλυσε λεφτὰ γιὰ ν' ἀγοράσουν ὅ,τι θὰ εἶχαν ἀνάγκη καὶ ῥοῦνα καὶ φανί.

Κατέθηκαν λοπὸν αὐτοὶ τὸ θουνὸ καὶ στὸ πσῦτο νυχνὶὲ πῆναν σ' ἕναν παλαιοπόλη γιὰ ν' ἀγοῥάσουν τὰ λιγοστὰ δεκάνε μεσικὰ ῥούχα ἀπ' αὐτὰ ποὺ τὰ ὁ-ῆοουν ἐνένυοο οἱ χωρικοὶ καὶ ποὺ δὲν τὰ πούρευαν ποτὲ πίσω καθὼς εἶναι τόσο φτωχοί. Ντυνιέσυοι μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τριγύρισαν ὅλη τὴν νάρα Μπῆκαν μέσα σὲ τσθεόνες καὶ κάθησαν στὰ τραπέζια, ὅπου οἱ στρατιῶτες σκετώνανε τὴν ὥρα τους παίζοντας, στάθηκαν στὰ λιάσσοα μανκαλὰ κι' ἐμπορικὰ τοῦ δρόμου κι' ἄτσι σταθκουταν κι' ὅπου ῥότσκουταν ποντοῦ πεῦ κάνανε δὲν εἴχαν καμμιὰ ἀσουνε. Κατόπιν ἐπιστρέψανε καὶ τὰ διηγήθηκανε ὅλα τοῦ Βάγκ τοῦ Τίγρη.

Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ἔμαθε τ' ἀκόλουθα: πὼς τὸν ἀλαζὸν οἱ χωριάτες μισοῦσανε καὶ φοβόντουσαν τὸν Λεοπάρδαλη, αὐτὸν τὸν ἀρχιλήσταρχο, γιατὶ κάθε χρόνο τοὺς ἔδαχε καὶ πιὸ ἄαρεῖς φόρους καὶ σὲ λίγο θὰ τοὺς ἔπαιρνε καὶ τὰ σπίτια καὶ τὰ χωράφια τους. Ἡ πρόφασή του ἤτανε πὼς κάθε χρόνο εἶχε περισσότερους ἀνθρώπους νὰ θρέψει, γιατὶ ἐλὲ προσλάβαινε κι' ἄλλους στρατιῶτες γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει τὸν πληθυσμὸ ἀπὸ τοὺς ἄλλους ληστές καὶ ἔπρεπε νἄχει λεφτὰ γι' αὐτό. Εἶναι ἀλήθεια πὼς τὸ σῶμα του αὔξαινε ἀπὸ χρόνο σὲ χρόνο σημαντικά, γιατὶ ὅλοι οἱ ἄνεργοι κι' ὅλοι ὅσοι δὲν εἶχαν καμμιὰν ὄρεξη νὰ ἐργαστοῦνε ἢ εἴχανε κάνει ἕνα ἔγκλημα καὶ ξητοῦσανε νὰ γλυτώσουνε τὴν τιμωρία, σ' ἄλλκερη τὴν περιοχὴ ἔρχοσκανε καταφύγιο τὸ θουνὸ τοῦ Διακεραλὲν Δρόκοντα, κάτω ἀπὸ τὴ σημαία τοῦ Λεοπάρδαλη. Ἂν ἤτανε γερὰ καὶ γεννταῖα παλληκάρια τοὺς καλοδεχόντουσαν, ἂν ἤταν ἀδύνατοι καὶ δειλοὶ τοὺς κοατούσανε γιὰ νὰ ὑπηρετοῦνε τοὺς ἄλλους. Ἐπήγαιναν ἀκόμα καὶ γυναῖκες τολμηοὲς ποὺ οἱ ἄντρες τους εἴχανε πεθάνει καὶ ποὺ δὲν δίνανε καὶ πολὺ μεγάλη σημασία σὰν τιμὴ καὶ τὴν ὑπόληψή τους: Ἄλλες ποὺ πέθαιναν μαζὶ οἱ ἄντρες τους, ἢ ἄλλες ποὺ ἤτανε αἰχμάλωτες καὶ φυλαγμένες γιὰ τὴν διασκέδαση τῶν ἀντρῶν. Ἀκόμα ἤτανε ἀλήθεια πὼς κοατοῦσε σ' ἀπόστασιν ἀπὸ τὴν περιοχὴ αὐτὴ τὶς ἄλλες συμμοσίες.

Μολαταῦτα ὅμως οἱ ἄνθωποι τὸν μισοῦσανε καὶ ἤτανε πολὺ λίγο διατεθειμένοι νὰ τὸν τοοφοδοῦν. Ὅμως εἴτε τὸ ἐπιθυμοῦσανε εἴτε ὄχι, δὲν μποροῦσανε νὰ κάνουνε κ' ἄλλοιά· γιατὶ δὲν εἶχανε ἄματα. Τὸν παλιὸ καιρὸ θὰ μποροῦσανε νὰ σηκωνόντουσαν μὲ ἀξῖνες καὶ δικράνες καὶ μαχᾶκια καὶ μ' ἄλλα παρόμοια ἐρυαλεῖα, τώρα ὅμως ποὺ οἱ ληστὲς αὐτοὶ εἶχανε ντουφέκια καὶ μάλιστα φρμένα ἀπ' ἔξω, τὰ ἐργαλεῖα αὐτὰ δὲν θὰ ὠοηθοῦσαν σ' τίποτα, μὲ τὸν ἴδιο τοόπο, οὔτε ὁ θυμός, οὔτε ἡ ἀνδρεία δὲν θὰ ὠοηθοῦσαν σὲ τ' ποᾶ ἐνάντια στὰ ἐργαλεῖα ἐκεῖνα ποὺ σκοῥπάνε τὸν θάνατο ἀπὸ τόσο μακυυά.

Ὅταν ὁ Βάγκ ὁ Τίγρης ῥώτησε τοὺς κατασκόπους του ὡς πόσους ἄντρες νάνε ὁ Λεοπάρδαλης, πῆρε πολὺ παοαξένες ἀπαντήσεις γιατὶ ὁ ἕνας ἐπξάλνε πὼς εἶχε ἀκούσει νὰ ἀνεβάζουν τὴ δύναμή του σὲ 500 πολεμιστές· ὁ ἄλλος πὼς εἶχε δυὸ ὡ: τοῦ- χιλιάδες κι' ὁ ἄλλος ἔλεγε πὼς θἄτανν παοαπάνω ἀπὸ δέκα χιλιάδες. Δὲν μποοεῖσε νὰ ξεναοῦσει ποιὰ ἤτανν ἡ πραγματικότητα, τὸ μόνο ποὺ καταλάβαινε εἶναι πὼς ὁ στοατὸς του ἤταν πολὺ μεγαλύτερος ἀπ' τὸ δικό του. Αὐτὸ τὸν ἔκανε νὰ σκεφτεῖ καὶ νὰ ὑπολογίσει πολὺ τὸ ζήτημα ἀς ποὺ ἔρτασε στὸ συμπέρασμα ποῦπιανε μὲ μιὰ δαγκανιά: τὴν καταδοῦκθῆξε κατόπι.

Ἄ, μὰ τὴν ἀλήθεια, θὰ χόρταινε καλὰ ὁ γεροντάκος μὲ τὶς θεῖσες πεῦχε! Ἀφοῦ μιλήσαμε λοιπὸν μ-ζὶ γιὰ ἕνα σωρὸ πράμματα, μοῦ εἶπε στὸ τέλος πὼς ὁ διοικητὴ· φκινότερα περισσότερο διατεθειμένος αὐτὴ τὴ χρονιὰ νὰ ἀνεαγήσει, γιατὶ εἶχε φτάσει ὡς τ' αὐτὰ τὰν ποοϊστάσαν· ἀνὸ τὸν ὅτι ἄσιμε ἕνα λησταὶ ἀπὸ ἄλλοὺς ἀπὸ τὴν ἀεοχὴ τοῦ κοῦο πὼς ἔνα· ἀπλοῖνὲς ἄνθρωποι πολὺ πολλοὺς ἄνθρώπους ποὺ ἐπιοῥθῆμιοὺσαν τὴν θέση του καὶ ποὺ ἔτοιμοὶ μάζωναν καθὼς φαίνεται νὰ τὸ στρατευμὰ τοῦ αὐτὸς δὲν ἔχει κέει ποτέ τοῦ σὲ πόλεμο. ἀφοῦ δὲν ξέρει οὔτε τὸ ντουφέκι νὰ κρατάει... εἶναι ἕνας ἄνθρωπάκος ποὺ δὲοένα γκρινιάζει καὶ μαλλιοῦνει καὶ ποὺ πιστεοὸ τὸν νοιάζει ἂν τὸ ζωὴ τῆς σούπας του εἶναι κλὸὸ καὶ παχὺ, ἄσσα τὸ τί μαοῦσα φούλεω ἄοτισε νὰ λέει κοντοσίνοντας τὴν κοῦνια τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ.

—Ὅσο γιὰ μένα, εἶμαι τόσο ἀστόκτανος σὲ ἀπόγεια κανείς τ' θαυμάνεται τὸ ὅμορφο μου ὡς τὴν πόλη ποὺ εἶναι ἡ πρωτεύουσα τῶν ἀνθρώπων τοῦ νομοῦ καὶ στήνοντας τ' αὐτὶ μου κι' ἐκεῖ πέρα ἀκουσα πὼς κὶ αὐτοὺ τὰν φοβοῦνται σὰν τὸν διάολο. Κάθε χρόνο τὶς γιορτινὲς μέρες ἀρίζει τὸ ποσὸ ποὺ ἀπαιτεῖ καὶ τότε οἱ ἔμποροι τρέχουν νὰ τοῦ δώσουνε ἕνα σωρὸ ἀφρος καὶ σὲ λίγο θὰ τοὺς ἐπαιρνε καὶ τὰ σπίτια καὶ τὰ χωράφια τους.

Ἡ πρόφασή του ἤτανε πὼς κάθε χρόνο εἶχε περισσότερο ἀνθρώπους νὰ θρέψει, γιατὶ ἐλὲ προσλάβαινε κι' ἄλλους στρατιῶτες γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει τὴν ἀδράνειά του!» Νὰ τὶ μοῦ διηγήθηκε ὁ πωλητὴς καὶ κοαθώς εἶναι φάει πιὰ τὶς μπριζόλες· μοῦ λὲ ἐθλεπε πὼς δὲν εἶχε ὀρεξὴ νὰ μοῦ δώσει παοαπάνω. τὸν ἄρησα καὶ πῆγα πιὸ πέρα γιὰ νὰ πιάσω κουβέντα μ' ἕναν ξητιάνο· Δὲν μποοεῖσε νὰ ξεναοῦσει ποιὰ ἤτανν ἡ πραγματικότητα. τὸ μόνο ποὺ καταλάβαινε εἶναι πὼς ὁ στοατὸς του ἤταν πολὺ μεγαλύτερος ἀπ' τὸ δικό του. Αὐτὸ τὸν ἔκανε νὰ σκεφτεῖ καὶ νὰ ὑπολογίσει πολὺ τὸ ζήτημα ἀς ποὺ ἔρτασε στὸ συμπέρασμα ποῦπιανε μὲ μιὰ δαγκανιά: τὴν καταδοῦκθῆξε κατόπι.

Ἄ, μὰ τὴν ἀλήθεια, θὰ χόρταινε καλὰ ὁ γεροντάκος μὲ τὶς θεῖσες πεῦχε! Ἀφοῦ μιλήσαμε λοιπὸν μ-ζὶ γιὰ ἕνα σωρὸ πράμματα, μοῦ εἶπε στὸ τέλος πὼς ὁ διοικητὴ· φκινότερα περισσότερο διατεθειμένος αὐτὴ τὴ χρονιὰ νὰ ἀνεαγήσει, γιατὶ εἶχε φτάσει ὡς τ' αὐτὰ τὰν ποοϊστάσαν· ἀνὸ τὸν ὅτι ἄσιμε ἕνα λησταὶ ἀπὸ ἄλλοὺς ἀπὸ τὴν ἀεοχὴ τοῦ κοῦο πὼς ἔνα· ἀπλοῖνὲς ἄνθρωποι πολὺ πολλοὺς ἄνθρώπους ποὺ ἐπιοῥθῆμιοὺσαν τὴν θέση του καὶ ποὺ ἔτοιμοὶ μάζωναν καθὼς φαίνεται νὰ τὸ στρατευμὰ τοῦ αὐτὸς δὲν ἔχει κέει ποτέ τοῦ σὲ πόλεμο. ἀφοῦ δὲν ξέρει οὔτε τὸ ντουφέκι νὰ κρατάει... εἶναι ἕνας ἄνθρωπάκος ποὺ δὲοένα γκρινιάζει καὶ μαλλιοῦνει καὶ ποὺ πιστεοὸ τὸν νοιάζει ἂν τὸ ζωὴ τῆς σούπας του εἶναι κλὸὸ καὶ παχὺ, ἄσσα τὸ τί μαοῦσα φούλεω ἄοτισε νὰ λέει κοντοσίνοντας τὴν κοῦνια τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ.

"Ἀχ, θἄβαλα γάβελάεις τοὺς φρουρούς· ποὺ τοιμοῦνὲνε αὐτὸν τὸν θυοιπτὴ ὁλημερὶ· καὶ ποὺ τοὺς κοατάει πληρώνοντάς τους ἀπὸ μέτα σὲ μέρα περισσότεοο, ἀπὸ φόβο μὴν τυχὸν δωοοδοκηθοῦνε καὶ στοωσοῦνε καμμιὰν ὥρα ἐναντίον τοῦ. καὶ σκοῥπάει τὰ λεφτὰ ὅπως σκοῥπάει κανείς τ' ἀπομεινάοια τοῦ τσαγνοῦ ὅταν ἀδειάζει μιὰ κρύα τσαγιέρα κατὰ γῆς. Ὡστόσο, παρ' ὅλα αὐτά, ἔχει πάντα ἕναν τέτοιο φόβο, ποὺ ἀνατοιγιάζει καὶ τοέμει στὸ ἄκουσμα μόνο τοῦ ὀνόματος «Λεοπάρδαλης» κι' ἀνατεντάζει καὶ κλαίγεται ποὺ τοὺς ἔχει κκθαλλήσει ὁλλους ὁ λῆστοαχος κι' ὅμως δὲν κουνιέται οὔτε τὸ μικοὸ του δαχτυλάκι. Τὸ μόνο ποὺ κάνει εἶναι νὰ δίνει κάθε χρόνο καὶ περισσότεοα λεφτὰ γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει τὴν ἀδράνειά του!» Νὰ τὶ μοῦ διηγήθηκε ὁ πωλητὴς καὶ κοαθώς εἶναι φάει πιὰ τὶς μπριζόλες· μοῦ λὲ ἐθλεπε πὼς δὲν εἶχε ὀρεξὴ νὰ μοῦ δώσει παοαπάνω. τὸν ἄρησα καὶ πῆγα πιὸ πέρα γιὰ νὰ πιάσω κουβέντα μ' ἕναν ξητιάνο· Δὲν μποοεῖσε νὰ ξεναοῦσει ποιὰ ἤτανν ἡ πραγματικότητα. τὸ μόνο ποὺ καταλάβαινε εἶναι πὼς ὁ στοατὸς του ἤταν πολὺ μεγαλύτερος ἀπ' τὸ δικό του. Αὐτὸ τὸν ἔκανε νὰ σκεφτεῖ καὶ νὰ ὑπολογίσει πολὺ τὸ ζήτημα ἀς ποὺ ἔρτασε στὸ συμπέρασμα ποῦπιανε μὲ μιὰ δαγκανιά: τὴν καταδοῦκθῆξε κατόπι.

"Ἄ, μὰ τὴν ἀλήθεια, θὰ χόρταινε καλὰ ὁ γεροντάκος μὲ τὶς θεῖσες πεῦχε! Ἀφοῦ μιλήσαμε λοιπὸν μ-ζὶ γιὰ ἕνα σωρὸ πράμματα, μοῦ εἶπε στὸ τέλος πὼς ὁ διοικητὴ· φκινότερα περισσότεοο διατεθειμένος αὐτὴ τὴ χρονιὰ νὰ ἀνεαγήσει, γιατὶ εἶχε φτάσει ὡς τ' αὐτὰ τὰν ποοϊστάσαν· ἀνὸ τὸν ὅτι ἄσιμε ἕνα λησταὶ ἀπὸ ἄλλοὺς ἀπὸ τὴν ἀεοχὴ τοῦ κοῦο πὼς ἔνα· ἀπλοῖνὲς ἄνθρωποι πολὺ πολλοὺς ἄνθρώπους ποὺ ἐπιοῥθῆμιοὺσαν τὴν θέση του καὶ ποὺ ἔτοιμοὶ μάζωναν καθὼς φαίνεται νὰ τὸ στρατευμὰ τοῦ αὐτὸς δὲν ἔχει κέει ποτέ τοῦ σὲ πόλεμο. ἀφοῦ δὲν ξέρει οὔτε τὸ ντουφέκι νὰ κρατάει... εἶναι ἕνας ἄνθρωπάκος ποὺ δὲοένα γκρινιάζει καὶ μαλλιοῦνει καὶ ποὺ πιστεοὸ τὸν

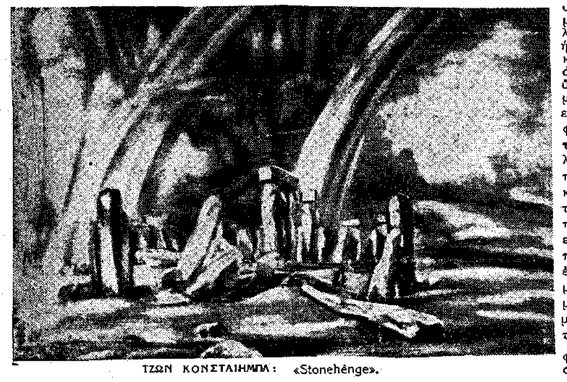
Η ΑΓΓΛΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ Ο ΑΓΓΛΙΚΟΣ ΧΑΡΑΧΤΗΡΑΣ

ΤΟΥ ΑΝΤΡΕ ΜΩΡΟΥΑ

Μπορούμε άπ' τὸ χαρακτῆρα ἑνὸς λαοῦ νὰ ἀγάλουμε συμπεράσματα γιὰ τὴ ζωγραφική του; Τὸ πρόβλημα εἶναι πιὸ περίπλοκο: δίπλα στὸν χαρακτῆρα παίζει τὸν ρόλο της κ' ἡ μίμηση. Τὸ ταλέντο τοῦ τάδε ζωγράφου, ὁ ἐρχομὸς τοῦ δείνα ἐξόριστου καλλιτέχνη, τὸ ἄνοιγμα τῆς ἄλφα ἔκθεσης, ὅλα μποροῦν νὰ μεταμορφώσουν ἢ νὰ παραμορφώσουν ἐκεῖνο.πού θὰ μποροῦσε νὰ κάμει, ἀφημένο ἀνεπηρέαστο, τὸ πνεῦμα ἑνὸς ἔθνους. Ὡστόσο, λίγο — λίγο, τὰ ξένα αὐτὰ στοιχεῖα ἀφομοιώνονται ἀπ' τὸ ἐθνικὸ αὐτὸ πνεῦμα, ποὺ ἔτσι ξαναδημιουργεῖται.

Οἱ ἄγγλοι ζωγράφοι κατέχουν ὅλοι, καὶ σὲ διαφορετικοὺς βαθμούς, μερικὰ ἐθνικὰ χαρακτηριστικά. Τὸ πρῶτο εἶναι μιὰ βαθειὰ, τρυφερὴ καὶ σοβαρὴ ἀγάπη γιὰ τὴ φύση. Περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο λαό, ὁ ἀγγλικὸς ἀγαπᾶει τὰ χωράφια, τὶς ὄχθες καὶ τὰ δάση. Ἀναγκασμένος ἀπὸ τὸν σύγχρονο πολιτισμὸ νὰ περάσει στὶς πόλεις ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς του, ποτὲ δὲν θεωρεῖ τὸ σπίτι του στὸ Λονδῖνο, στὸ Λίδερπουλ ἢ στὸ Μπίρμινγκχαμ σὰν τὴν πραγματική του οἰκογενειακὴ ἑστία.Κάθε ἀγγλικὴ οἰκογένεια ἔχει σὲ κάποιαν ἔξοχὴ ἕνα ἀγρόκτημα, ἕνα σπιτάκι, μιὰ καλύβα, τέλος, ὅπου κάθε σαβατοκύριακο πάει νὰ ζήσει μέσα στὴ φύση. Οἱ πιὸ φτωχοί, φεύγουν, μόλις κατορθώσουν νἄχουν μιὰ μέρα ἐλεύθερη, τρέχουν νὰ τὴν ζήσουν στὶς ἀκτὲς καὶ στὰ δάση.

Ἡ στενὴ γνωριμία μὲ τὰ λουλούδια, τὰ πουλιὰ καὶ τὰ φάρια, εἶναι ἀναπόσπαστο μέρος τῆς ἀγγλικῆς ἀγωγῆς. Ἡ φυσικὴ ἱστορία δὲν εἶναι σ' αὐτὴ τὴ χώρα, ὅπως σὲ μᾶς, ὅλικὸ γιὰ ποιητικὴ καὶ αἰσθηματικὴ ρέμβη. Ὁ ἄγγλος ἀγαπᾶει τὴ φύση, ὄχι ὅπως ὁ γάλλος ποὺ ζητάει νὰ τὴν κατασκευάσει καὶ νὰ τὴν κατατάξει, ἀλλὰ ὅπως ὁ γιαπωνέζος, εἴτε ὁ κινέζος. Τὴν ἐποχὴ τῶν ναρκισσων, ὁ κόσμος τοῦ Λονδίνου θὰ τρέξει στοὺς κήπους τοῦ Κεw, ὅπως



ΤΖΩΝ ΚΟΝΣΤΑΛΜΠΛ: «Stonehénge».

ὁ κόσμος τοῦ Τόκιο πρὸς τὶς ἀνθισμένες κερασιές.

Πρέπει νὰ προσθέσουμε πὼς τὰ τοπία ποὺ συγκινοῦν τοὺς ἄγγλους, εἶναι τὰ τοπία τῆς χώρας τους — ἢ διαίτερα αὐτά. Δίχως ἀμφιβολία λατρεύουν τὸ φῶς τῆς Ἑλλάδας καὶ τῆς Ἰταλίας. Ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Ἀναγέννησης, ποιητὲς καὶ ζωγράφοι δὲν ἔπαψαν νὰ κατεβαίνουν ἀπ' τὸ διμυλῶδικο Λονδῖνο στὴν Ἀθήνα καὶ στὴ Ρώμη. Ἀλλὰ ὅλοι τους γυρίζουν εὐτυχισμένοι καὶ χαρούμενοι πίσω .τὶς ἐμίχλες τοῦ ·ησιοῦ τους καὶ στοὺς συννεφιασμένους οὐρανοὺς τοῦ, κάτω ἀπὸ τοὺς ὁποίους τὰ ζωηρὰ χρώματα ἐχαρίζουν τόσο δυνατά. Ἀκοῦστε ἕναν ἄγγλο, ποὺ χρημάτισε πρωθυπουργὸς τῆς χώρας του, τὸ Λόρδο Μπάλντουϊν, νὰ μιλάει γιὰ τὴν Ἀγγλία: «Τὰ ἄγρια ζῶα στοὺς ἀγροὺς, τὸν Ἀπρίλη, τὸ τελευταῖο κάρρο, φορτωμένο μὲ σανό, ποὺ ἀνεβαίνει τὸ μονοπάτι κατὰ τὸ σκοτεινὸ, τὴν ὥρα ποὺ ἡ νύχτα εἶνε πιὰ τόσο κοντά, ποὺ μόλις διακρίνουνται τ' ἄλογα, καὶ, προπαντός, ἡ πιὸ ὠμορφη, ἡ πιὸ συγκινητικὴ, ἡ πιὸ δυνατὴ μυρουδιά, ἡ μυρουδιὰ τοῦ καπνοῦ μιᾶς φωτιᾶς στὸ δάσος, αὐτῆς ποὺ μᾶς κληρονόμησαν οἱ πρόγονοί μας, πρὶν δέκα χιλιάδες χρόνια, νὰ τὰ πράματα, ποὺ ἀποτελοῦν τὴν Ἀγγλία... Αὐτὰ θἄπρεπε νἄταν ἡ κληρονομιὰ κάθε παιδιοῦ γεννημένου στὴ χώρα μας καὶ τίποτα δὲν εἶναι πιὸ συγκινητικὸ ἀπ' τὸ νὰ θλέπεις τὸν ἔργάτη καὶ τὴ φαμίλια του, ὕστερα ἀπὸ αἰῶνες ὑ-

γράφου, ὁ ἐρχομὸς τοῦ δείνα ἐξόριστου καλλιτέχνη, τὸ ἄνοιγμα τῆς ἄλφα ἔκθεσης, ὅλα μποροῦν νὰ μεταμορφώσουν ἢ νὰ παραμορφώσουν ἐκεῖνο.πού θὰ μποροῦσε νὰ κάμει, ἀφημένο ἀνεπηρέαστο, τὸ πνεῦμα ἑνὸς ἔθνους. Ὡστόσο, λίγο — λίγο, τὰ ξένα αὐτὰ στοιχεῖα ἀφομοιώνονται ἀπ' τὸ ἐθνικὸ αὐτὸ πνεῦμα, ποὺ ἔτσι ξαναδημιουργεῖται.

Οἱ ἄγγλοι ζωγράφοι κατέχουν ὅλοι, καὶ σὲ διαφορετικοὺς βαθμούς, μερικὰ ἐθνικὰ χαρακτηριστικά. Τὸ πρῶτο εἶναι μιὰ βαθειὰ, τρυφερὴ καὶ σοβαρὴ ἀγάπη γιὰ τὴ φύση. Περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο λαό, ὁ ἀγγλικὸς ἀγαπᾶει τὰ χωράφια, τὶς ὄχθες καὶ τὰ δάση. Ἀναγκασμένος ἀπὸ τὸν σύγχρονο πολιτισμὸ νὰ περάσει στὶς πόλεις ἕνα μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς του, ποτὲ δὲν θεωρεῖ τὸ σπίτι του στὸ Λονδῖνο, στὸ Λίδερπουλ ἢ στὸ Μπίρμινγκχαμ σὰν τὴν πραγματική του οἰκογενειακὴ ἑστία.Κάθε ἀγγλικὴ οἰκογένεια ἔχει σὲ κάποιαν ἔξοχὴ ἕνα ἀγρόκτημα, ἕνα σπιτάκι, μιὰ καλύβα, τέλος, ὅπου κάθε σαβατοκύριακο πάει νὰ ζήσει μέσα στὴ φύση. Οἱ πιὸ φτωχοί, φεύγουν, μόλις κατορθώσουν νἄχουν μιὰ μέρα ἐλεύθερη, τρέχουν νὰ τὴν ζήσουν στὶς ἀκτὲς καὶ στὰ δάση.

Ἡ στενὴ γνωριμία μὲ τὰ λουλούδια, τὰ πουλιὰ καὶ τὰ φάρια, εἶναι ἀναπόσπαστο μέρος τῆς ἀγγλικῆς ἀγωγῆς. Ἡ φυσικὴ ἱστορία δὲν εἶναι σ' αὐτὴ τὴ χώρα, ὅπως σὲ μᾶς, ὅλικὸ γιὰ ποιητικὴ καὶ αἰσθηματικὴ ρέμβη. Ὁ ἄγγλος ἀγαπᾶει τὴ φύση, ὄχι ὅπως ὁ γάλλος ποὺ ζητάει νὰ τὴν κατασκευάσει καὶ νὰ τὴν κατατάξει, ἀλλὰ ὅπως ὁ γιαπωνέζος, εἴτε ὁ κινέζος. Τὴν ἐποχὴ τῶν ναρκισσων, ὁ κόσμος τοῦ Λονδίνου θὰ τρέξει στοὺς κήπους τοῦ Κew, ὅπως

ΤΖΩΝ ΚΟΝΣΤΑΙΝΜΠΛ: «Stonehénge».

ὁ κόσμος τοῦ Τόκιο πρὸς τὶς ἀνθισμένες κερασιές.

Πρέπει νὰ προσθέσουμε πὼς τὰ τοπία ποὺ συγκινοῦν τοὺς ἄγγλους, εἶναι τὰ τοπία τῆς χώρας τους — ἢ διαίτερα αὐτά. Δίχως ἀμφιβολία λατρεύουν τὸ φῶς τῆς Ἑλλάδας καὶ τῆς Ἰταλίας. Ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Ἀναγέννησης, ποιητὲς καὶ ζωγράφοι δὲν ἔπαψαν νὰ κατεβαίνουν ἀπ' τὸ διμυλῶδικο Λονδῖνο στὴν Ἀθήνα καὶ στὴ Ρώμη. Ἀλλὰ ὅλοι τους γυρίζουν εὐτυχισμένοι καὶ χαρούμενοι πίσω .τὶς ἐμίχλες τοῦ ·ησιοῦ τους καὶ στοὺς συννεφιασμένους οὐρανοὺς τοῦ, κάτω ἀπὸ τοὺς ὁποίους τὰ ζωηρὰ χρώματα ἐχαρίζουν τόσο δυνατά. Ἀκοῦστε ἕναν ἄγγλο, ποὺ χρημάτισε πρωθυπουργὸς τῆς χώρας του, τὸ Λόρδο Μπάλντουϊν, νὰ μιλάει γιὰ τὴν Ἀγγλία: «Τὰ ἄγρια ζῶα στοὺς ἀγροὺς, τὸν Ἀπρίλη, τὸ τελευταῖο κάρρο, φορτωμένο μὲ σανό, ποὺ ἀνεβαίνει τὸ μονοπάτι κατὰ τὸ σκοτεινὸ, τὴν ὥρα ποὺ ἡ νύχτα εἶνε πιὰ τόσο κοντά, ποὺ μόλις διακρίνουνται τ' ἄλογα, καὶ, προπαντός, ἡ πιὸ ὠμορφη, ἡ πιὸ συγκινητικὴ, ἡ πιὸ δυνατὴ μυρουδιά, ἡ μυρουδιὰ τοῦ καπνοῦ μιᾶς φωτιᾶς στὸ δάσος, αὐτῆς ποὺ μᾶς κληρονόμησαν οἱ πρόγονοί μας, πρὶν δέκα χιλιάδες χρόνια, νὰ τὰ πράματα, ποὺ ἀποτελοῦν τὴν Ἀγγλία... Αὐτὰ θἄπρεπε νἄταν ἡ κληρονομιὰ κάθε παιδιοῦ γεννημένου στὴ χώρα μας καὶ τίποτα δὲν εἶναι πιὸ συγκινητικὸ ἀπ' τὸ νὰ θλέπεις τὸν ἔργάτη καὶ τὴ φαμίλια του, ὕστερα ἀπὸ αἰῶνες ὑ-

πηρεσίας, νὰ ἀνεβαίνουν τὸ μονοπάτι κατὰ τὴ δύση, ἀφοῦ ἔφαγαν τὸ ἀρνάκι τοῦ Πάσχα, νὰ τὴ δοῦν νὰ χάνεται ἡ ἡλιόλουστη μέρα καὶ νὰ ἀκούσουν τὸ ἀηδόνι νὰ τραγουδᾶει τὸ ἀποχαιρετιστήριο τραγούδι τῆς ἡμέρας.

Ἡ ἀγάπη τῆς φύσης ἔπαψε. Ἀλλὰ ἄξιο γιὰ ὅλη τὴ φύση. Εἶναι μιὰ κατηγορία ἀπόψεων, ποὺ ὁ ἄγγλος ἀρνιέται νὰ δεῖ. Εἶναι οἱ ἀπόψεις ποὺ διώχνουν, οἱ θρώμικες ἀπόψεις, κ' οἱ χυδαῖες. Εἴτε πρόκειται γιὰ συγγραφέα, εἴτε νιὰ καλλιτέχνη, ὁ ἄγγλος θὰ ζητάει πάντα νὰ διαλέγει ἕνα πρότυπο εὐχάριστο καὶ χαρούμενο. Ἕνας Ἰρλανδὸς, καθὼς Ὁ Σάουμπερ, ἀπορεῖ νὰ γράψει «ἔργα ποὺ ἀπαρέσκουν» Ὁ ἄγγλος, ὅμως, ἔχει ἀνάγκη νὰ ζήσει μέσα σ' ἕναν ἐπίγειο παράδεισο. "Αν τὸν βρίσκει — καὶ τὸν βρίσκει συχνά, γιατί ἀπὸ ὁ-λες τὶς χῶρες τοῦ κόσμου ἡ δικιά του εἶν' ἐκείνη ποὺ ἡ ἱστορία τῆς χάρισε τὴν περισσότερη εὐτυχία—τότε τὸν ζωγρα φίζει, εἴτε τὸν περιγράφει. Ἀλλὰ κι' ἂν δὲν τὸν βρίσκει, τότε τὰ δυνατά του ἐνστικτα τὸν σπρώχνουν νὰ μεταμορφώσει τὴν πραγματικότητα καὶ νὰ τὴν κάμει παράδεισο.

Πραγματικοὶ παράδεισοι, τέτοιοι εἶναι τὰ ποτραῖτα τοῦ Γκαίνσπορω, τοῦ Ρέυνολντς, τοῦ Ρόμνεῦ, τοῦ Ρέμπουρν, τοῦ Λῶρενς,ὅπου ἄνδρες καὶ γυναῖκες, πανώρησι, γοητευτικοὶ, καλοθρεμμένοι, ρεμιᾶζουν ἢ δουλεύουν σὲ κάποιο δημόσιο πάρκο, ὅπου τὰ παιδιὰ γίνονται ἀγγέλοι καὶ οἱ μητέρες θεές. Φανταστικοὶ παράδεισοι τὰ τοπία ἐκεῖνα τοῦ Τοῦρνερ, ὅπου παράξενες πολιτεῖες ξεφυτρώνουν μέσα σὲ μιὰν ἀχρὴ ὁμίχλη, μὲ πράσινα φόντα, ὅπου ἡ Βενετία φαίνεται νὰ πολιορκεῖται ταυτόχρονα ἀπ' τὰ χουσὰ σύννεφα τοῦ δειλινοῦ κ' ἀπ' τὶς γόνδολες ποὺ ἀνεβοδόνται μέ' ἀπό τὸ νερὸ σὰν θαλάσσια τέρατα.

☘

Ὁ Γάλλος ζωγράφος, γεννημένος σὲ μιὰ χώρα, ὅπου γράφηκαν τὰ «Ἄνθη τοῦ Κακοῦ», νοιώθει κ' ἀγαπάει τὴν ὠμορφιὰ τῆς ἀσχήμιας. Ὁ ἄγγλος ζωγράφος ταλαντεύεται ἀνάμεσα στὸ χαριτωμένο καὶ στὸ χοντρόπερπο. ἀλλὰ ἀποστρέφει τὸ μάτι του ἀπὸ τὸ χυδαῖο. Ἀπ' αὐτοὺ

πρόερχεται γι' αὐτὸν ὁ κίνδυνος νὰ πέσει στὸ ἄβραδο, κίνδυνος ποὺ θλέπουν τόσο καθαρὰ οἱ αὐγχρονοί μας ἄγγλοι τεχνοκρίτες, μεγάλοι ἐρασιτὲς τῆς γαλλικῆς ζωγραφικῆς, ὁ-στε προσπάθησαν, διαλέγοντας τοὺς πίνακες γιὰ τὴν Ἔκθεση τῆς Ἀγγλικῆς ζωγραφικῆς, νὰ ἔγινε πέρασι στὸ Λοῦβρο, νὰ διώξουν κάθε τι ποὺ μποροῦσε νὰ φανεῖ παραπολὺ εὐχάριστο. Ἀλλὰ αὐτὸ ἦταν, ἴσως, μιὰ πλάνη ποὺ τοὺς ἔκαμε νὰ στερήσουν τὴν Ἔκθεση ἀπὸ τὸ κυριότερο χαρακτηριστικὸ τῆς ἐθνικῆς τους ζωγραφικῆς.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, τὸ «Stonehenge» τοῦ Κόνσταιμπλ εἶναι ἕνα ἐξαίσιο παράδειγμα. Εἶναι γνωστό, αὐτὸς ὁ πίνακας, ποὺ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἕνα καταπληκτικὸ σύνολο μεγαλιθικῶν μνημείων, λίθινων κύκλων, γιγαντιαίων στοῶν, θυσιαστηρίων ποὺ ὀρθώνονται στὴν πεδ ὑδ. τοῦ Σολίσμπουρυ. Ἡ τερατώδικη αὐτὴ πολιτεία, τὰ ἐρείπια αὐτά, οἱ ἄγριες αὐτὲς θύμησες, θὰ μποροῦσαν,φαίνεται,νὰ δώσουν ὅλα τὰ στοιχεῖα γιὰ ἕναν πίνακα ἀρκετὰ τρομακτικό. Ἀλλὰ ὁ Κόνσταιμπλ μὲ τὶς πέτρες τοῦ «Στόνεχενζ» κάνει ἕνα διπλὸ οὐράνιο τόξο καὶ οἱ τραχεῖες αὐτὲς κολόνες γίνονται στὰ χέρια του, τὸ ὑποστήριγμα κάποιου οὐράνιου κτίσματος. Λύτὸς ὁ αἰσθηματισμὸς, εἶναι ἡ πεμπτουσία τῆς ἀγγλικῆς ζωγραφικῆς.

"Οταν τὸ πραγματικὸ ἐπιβάλλεται μὲ τέτοιαν δύναμη ποὺ φαίνεται τέλεια ἀδύνατο νὰ τοῦ γίνει καμμιὰ ἐπιδιόρθωση, ὁ μηχανισμὸς ποὺ καταφεύγει τὸ ἀγγλικὸ πνεῦμα γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴν ἀλήθεια, χωρὶς .πολὺ νὰ ὑποφέρει, εἶναι τὸ χιοῦμορ. Κατὰ τὸν πόλεμο, ἡ κόλαση ποὺ ζοῦσε ὁ πολεμιστὴς, δὲν μποροῦσε, θέβαια, νὰ ζωγραφιστεῖ σὰν παράδεισος. Ἀλλὰ τὴν κατάλυε, τὴν ἐκμηδένιζε μιλόντας γι' αὐτὴν μὲ τέτοιαν κοροϊδευτικὴν ἐλαφρότητα. Ὁ Ντίκενς -ὁλμησε νὰ περιγράψει σιχαμεροὺς κόσμους, κλέφτες, πάρνες, ἀπατεῶ-

"ΖΩΝ ΣΕΛ ΚΟΤΜΑΝ: «Ἡ γέφυρα τοῦ Γκρέτνο».

νες, ἀλλὰ ποτὲ δὲν τοὺς περίγραψε ἀπόλυτα πιστά. "Ενα ἀνάλαφρο κωμικὸ χρῶμα τοὺς περιβάλλει καὶ συγκρατεῖ καὶ προφυλάσσει τὴν εὐαισθησία τοῦ ἄγγλου ἀναγνώστη. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο καὶ οἱ ἄγγλοι ζωγράφοι εἶναι ρεαλιστές. Ὁ δικός μας Ντεγκά, ποὺ θαυμάζεται, δὲν εἶναι γι' αὐτοὺς πρότυπο, οὔτε ὁ Ντωμιὲ ὁκόμα. Ἀνάμεσα στὸν ἐπίγειο παράδεισο τῶν ὑδατογράφων καὶ τὴν κόλαση τῶν γάλλων γελοιογράφων, οἱ χιουμοριστὲς εἶναι οἱ μόνοι ποὺ γεμίζουν τὸ καθαρτήριο τῶν θρεττανικῶν μουσείων.

Παρ' ὅλο ποὺ ἡ ἀγάπη γιὰ τὴ φύση καὶ τὴ συναισθηματικότητα εἶναι τὰ μόνιμα γνωρίσματα τοῦ ἀγγλικοῦ χαρακτῆρα, τὰ γνωρίσματα αὐτά, ὡστόσο, παρατηρήθηκαν περισσότερο ἀπὸ ποτὲ ἄλλοτε κατὰ τὴν περίοδο ποὺ ἔγιναν οἱ πίνακες τοῦ Κόνσταιμπλ, τοῦ Κότμαν ἢ τοῦ Μπόνινγκτον.

Ὁλόκληρο τὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 18ου αἰώνα, ἡ ἐπίδραση τῶν Βεροσαλλιῶν, πάνω στοὺς καλλιτέχνες ὅπως καὶ πάνω στοὺς συγγραφεῖς ἦταν παραπολὺ μεγάλη. "Υστερα ἦρθεν, ὅπως καὶ στὴ Γαλλία, ἀπὸ κοῦραση γιὰ μιὰ κλασσικὴ τέχνη ποὺ ἔγινε τεχνητή, ὁ καιρὸς τοῦ γυρισμοῦ στὴ φύση, καὶ ἡ αἰσθηματικὴ ἐπανάσταση. Ἀλλὰ στὴ Γαλλία ἡ ἐπανάσταση αὐτὴ χανόταν σὲ λίγο μέσα στὴ φουρτοῦνα τῆς πολιτικῆς καὶ κοινωνικῆς ἐπανάστασης, ἐνῶ στὴν Ἀγγλία ἀναπτύσσονταν κ' ἐκτεινόταν. Πιὸ πολὺ ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς, οἱ ζωγράφοι ἀποκάλυψαν, τότε, στοὺς ἄγγλους τὴ χάρη τῆς χώρας τους, ποὺ κανένας καλλιτέχνης, ὡς αὐτὴ τὴν ἐποχή, δὲν εἶχε τόσο τέλεια ἐκφράσει.

Τότε, ἐμφανίστηκαν ζωγράφοι καθὼς ὁ Οὔϊλσων καὶ ὁ θαυμάσιος Κρόουμ. ποὺ τόσο καλὰ ἔνοιωσε τὴν ὠμορφιὰ τοῦ ἀγγλικοῦ οὐρανοῦ καὶ τῶν τεράστιων μοναχικῶν δένδρων ποὺ ὑψώνονταν ἐλεύθερα μέσα στὰ λειθάδια. Τότε κι' ὁ Κόνσταιμπλ ἔνοιωσε τὴν θαθειὰ του ἀγάπη γιὰ τὴν ἐαγάπημένη του γριὰ Ἀγγλία, ποὺ τοῦ ἐπέτρεψε νὰ τὴν ζωγραφίσει ὅπως τὴν ἔθλεπε, πιστά, χωρὶς συμθατικὰ διορθώματα. Τότε, ἐπίσης, ἐμφανίστηκαν καὶ οἱ ὑδατογράφοι. Ἡ ταχύτητα τῆς μεθόδου τους διευκόλυνε νὰ σημειώνουν μὲ μεγάλη ἀκρίθεια φευγαλέες καὶ δυνατὲς ἐντυπώσεις καὶ γι' αὐτὸ οἱ ὑδατογράφοι ἦταν ἡ ἀρχὴ κάθε κίνησης, γιὰ τὴ μονέρια τέχνη, ποὺ ἔφερε στὸν ἐμπρεσσιονισμό.

"Ετσι, ἐπίσης, πῆγαν κατευθεῖαν στὴν καρδιὰ τῶν συμπατριωτῶν τους, γιατὶ ἡ ἀληθινὴ εὐτυχία τοῦ ἄγ-

(Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Γάλλου ἀκαδημαϊκοῦ : «Ἀριστουργήματα τῶν Ἄγγλων ὑδατογράφων ὁ Τοῦρνερ καὶ οἱ σύγχρονοί τους», ποὺ θὰ ἐκδοθεῖ σὲ λίγο)

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΣΑΝΑΤΟΡΙΟ

Τοῦ κ. Νίκου Παπαδάκη

"Ετσι, ὅπως κάθε χρόνο: χιόνι ! χιόνι! Ἡ γῆ κάνει τὴν ὑπόσταση της, ποὺ θάθεται μέσα στὴ λευκότητα τοῦ ἀπείρου, Κι' ἔλα παίρνουν τὴ γοητεία τῆς ἀπεραντοσύνης: οἱ κορυφές, οἱ χαράδρες, τὰ ἔλατα... Ἀπὸ ψηλὰ τὰ σύννεφα στέλνουν κάθε τόσο τοὺς χαιρετισμούς τον' κατεβαίνευν-κατεβαίνευν κι' ἀκουμπάνε στὶς κορυφὲς τῶν ἐλάτων. "Αλλοτε προχωροῦνε ἀκόμα πιὸ πολὺ καὶ τότε ὅλα χάνουνται στὴν ἀνυπαρξία... Τὸ δολωμένα μάτια ἀγναντεύουν τὸ παγωγύρι τῆς φύσης πάνω ἀπὸ τὶς σκοτεινές ἐπαλξεις τῆς μονοτονίας. "Αλλα αἰωρεῦνται ὧρες ὁλόκληρες ἀνάμεσα στοὺς τέσσερις τοίχους τῶν δωματιων κι' ἄλλα συνομιλοῦνε μὲ τὴν ἄχραντη φυσιογνωμία τῆς μονοχίδης ἢ ἁπλώνουν τὸ στοχασμό τους πάνω στὰ ἔπιπλα, σὰ νὰ γυρεύουν ἀπὸ τ' ἄψυχα τοῦτα ἀντικείμενα τὴν ὕστατη ἐλπίδα...

Ὁ καθένας ζεῖ τὴ δική του ζωὴ κι' ἔλει μαζὶ ἀποτελοῦνε τὴν «παρακοινωνία» τῶν φθισικῶν. Οἱ ἄνθρωποι τῶν πόλεων τὴ λένε «Σανατόριο». Εἶναι ἕνας ψηλὸς, σταχτόχρωμος πύργος, ποὺ ξεπροβάλλει μέσα ἀπὸ τὸ δάσος μὲ μιαν ἠρεμη μεγαλοπρέπεια. Κι' οἱ τριγωνικὲς κορυφὲς τῶν ἐλάτων μοιάζουν σὰν πελυέλαιοι γεμάτοι ἄσπρα κεριά. Μὰ ἐχι' ἔλα μαζὶ τὰ ἔλατα γύρω-γύρω εἶναι οἱ πιστοὶ φρουροὶ τῆς πολιτείας τοῦ θουνοῦ φορεῦνε τὴν ὅοπρη πανοπλία τον κι' εἶναι ἕτοιμοι, σὲ κάθε στιγμὴ, νὰ πεθάνουν μ' ἕνα μονάχα νεῦμα τοῦ ἀρχοντά τους...

☘

Χιόνι! χιόνι! Τὸ Σανατόριο φαίνεται σὰ νὰ χώνεται σιγὰ-σιγὰ στὴ γῆ. Ὁ οὐρανὸς λές κι' ἔχει ἐνωθεῖ μὲ τὶς κορυφὲς τοῦ θουνοῦ, τὰ ἔλατα μειάζουν σὰ μαρμαρωμένοι βασιλιάδες τῶν παραμυθιῶν...

Σ' ἔλο τὸ Σανατόριο θασιλεύει ἡ σιγαλιὰ κι' ἔλος αὐτὸς ὁ κόσμος ποὺ κλείνει κινεῖται κάτω ἀπὸ τὴ σκέπη τοῦ σιωπηλοῦ «καθήκοντος». Οἱ γιατροὶ, οἱ ἀδερφὲς ἀνεξοκαταβάνων τὶς σκάλες, διασχίζουν τοὺς διάδρομους, ἀνοίγουν τὶς πόρτες καὶ μπαίνουν μέσα στὰ δωμάτια μὲ τὸ μηχανικὸ τρέπο τοῦ «καθήκοντος». Ἀπὸ τὸ ἕνα ἄκρο ἴσαμε τὸ ἄλλο ἐχτελεῖται ἕνα «καθήκον». Κι' ὁ σκοπὸς; Αὐτὸς θρίσκεται κάτω ἀπὸ τὶς κουθέρτες τῶν κρεθεατιῶν. Τὸ χέρι τῆς ἀδερφῆς ἢ τοῦ γιατροῦ θὰ τὶς τροθήξει καὶ θὰ φανεῖ θὰ εἶναι μιὰ θωμπὴ, πολυσύνθετη εἰκόνα, ποὺ θὰ δείχνει, μέσα σὲ συνδυασμοὺς ἀκαθέριστων ἀποχρώσεων, τὶς πέζες τῶν ἀνθρώπινων ἐλπίδων...

Οἱ ὧρες διαθαίνουν κι' ἡ σκέφη τους διαρκῶς πετάει στὴ γῆ μὲ νοσταλγία. Ζοῦνε σὲ μιὰ «παρακοινωνία» μετὰωρη ἀνάμεσα γῆς κι' οὐρανοῦ κι' οἱ ἐπίγεισι καθῶς καὶ ἀέθεοι ἔχουν γιατεῖ ἡ μονοδική ἐνασχόληση τῆς φαντασίας. Θὰ ἤθελαν μιὰ στιγμιαία μονάχα εὐκαιρία γιὰ νὰ φλήσουν τὸ μυρευδᾶτο χῶμα τὼν δρόμων καὶ ν' ἀκούσουν τὴ γλυκειὰ συμφωνία τῶν ἤχων, ποὺ οἱ παλμοὶ τῆς ζωῆς σκορπιζουν μέσα ἀπὸ τὴν καρδιὰ τῶν πόλεων.. Μὰ γιατὶ νὰ εἶναι τόσο μακρυά, γιατί;

— Γιατί; ρωτάει ἀνήσυχα ἕνας νεαρὸς ἄρρωστος, ποὺ κοιτάζει ἀμφεβόλληψες τὸ ταθάνι καὶ μονολογεῖ.

Καὶ συμπληρώνει:

—Γιατὶ νὰ μὴ θρίσκω τὸ.. κέντρο;

Τὰ ἀτέλειωτα δέκατά του κι' ἕνα; μικρὸς ὅήχας, ποὺ κρατάει μέρες πολλές, τὸν ἔχει κάμει πεισματάρη καὶ ξεσπάει κάθε τέσο στὸ ταθάνι τοῦ δωματίου. Καρφωνει τὸ θλέμμα τον στὴ μέση καὶ προσπαθεῖ νὰ θρεῖ τὸ κέντρο... Ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ τένε φέρανε ἀγωνίζεται, μὰ τίποτα. Στὸ τέλος θρήκε πὼς τὸν ἐμποδίζει ἡ κρεμαστὴ ἠλεκτρικὴ λάμπα κι' ἔν' ἀπόγευμα πέταξε τὸ πτυελοδοχεῖο του καὶ τὴν ἔσπασε. Γίνηκε σωματᾶς σωστός. Οἱ ἄλλοι σηκώθηκαν φωνάζοντας κι' οἱ ἀδερφὲς ἔτρεξαν νὰ τένε συνεχίσουν. Εὐτυχῶς ποὺ τὸ πτυελοδοχεῖο ἤτανε κενό..

Σὰν εἶναι στὰ κέρια τον διηγιέται καὶ κεμπάτκα ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ ζωὴ τον καὶ προσπαθεῖ νὰ πάρει τὸ ὕφος ἐκείνου τοῦ ἀξέχαστον ὀρφέου κωφοῦ μὰ στὸ μυαλὸ τον ἔρχονται οἱ παλιὲς ἁμαρτίες καὶ τότε θέλει νὰ ξεχάσει...

—Τώρα εἶμαι ἕνας... τέως! μουρμουρίζει μὲ παράπονο.

Συγχάτεινό του ἔχει ἕνα δικηγόρο. Ἡ παραζάλη τῶν δικογραφιῶν τὸν ἔστειλε δῶ πάνω, γιὰ νὰ ξαναθρεῖ τὸν ἑαυτό του. Βλέπει τὸ χιονισμένο δάσος τῶν ἐλάτων κι' ἀνειρεπελεῖ. Τὰ ἔλατα τοῦ φαίνουνται σὰν πύργοι στὴ σειρά, ποὺ κλείνουν τὸ ρυθμὸ τῆς ζωῆς τους. Θυμήθηκε τὴν τελευταία ὀπετρεπή, ποὺ τὸν ἔρριξε πάλι στὸ κρεθέατι ἀκίνητο γιὰ ἕνα μήνα.

Τὸ στῆθος του ἤτανε, τοῦτη τὴ φορά, σωστὸ καμίνι, ποὺ μέσα του ἔβραχαν τὰ σπλάχνα του κι' ἔνα καυτὸ ὑγρὸ ἔθγαινε ἀπὸ τὸ στόμα του. Εὐτυχῆς; ποὺ δὲν χρεμίστηκαν... οἱ πύρροι ! Χαχά! τοῦχρεστει νὰ γελάει γιὰ τὴν παρεμίωση...

Στὸ διπλανὸ δωμάτιο ἕνας ναυτικὸς διαθάζει «ἱστορία τῶν ἐθνῶν». Ἀπεφεύγει τὴ χιόνι, γιατὶ τοῦ θυμίζει ἀτέλειωτες στιγμὲς σὲ παγωμένες θάλασσες. Ἡ δική του ἱστορία δὲν τὸν ἐνδιαφέρει πιά... Ἡ ἀρραθωνιαστικιά τον τοῦχε στείλει τὶς προάλλες ἕνα γράμμα γεμάτο ἀγάπη καὶ τρυφερότητα. «Θὰ γίνεις καλὰ καὶ θἀρθεῖς πάλι κοντά μον», τοῦγραφε καὶ παρακάτω: «Ἡ ἀγαπημένη σου! Ἀγαπημένη! Τί ὄμορφη ποὺνει αὐτὴ ἡ λέξη! Σὰν τὴ προφέρει, ζεῖ ἕνα ἔνειρο! "Ολο τὸ νόημα τῆ ζήσης ὑπάρχει μέσα σ' αὐτὴ... Βέβαια' θὰ γίνει καλὰ, τὸ πιστεύει, ἀφοῦ αὐτὴ εἶναι πάντα ἡ ἀγαπημένη τον.. "Αχ, εἶναι κι' αὐτὸ μιὰ ἱστορία, μιὰ ἀπίστευτη ἱστορία...

Μέσα σ' ἔλο τὸ Σανατόριο δεσπόζει τὸ τεράστιο μπόϊ ἑνὸς μανιώδη κυνηγοῦ, ποὺ ἤθελε νὰ πάει στὴ Ζούγκλα, γιὰ νὰ σκοτώνει ἄγρια ζῶα. "Ομως, ἀντὶς ἐκεῖ. θρέθηκε δῶ πάνω, γιὰ νὰ κυνηγάει τὰ μικροσκοπικὰ θηρία, ποὺ φώλιασαν στὰ πνευμόνια του.. Πιὸ ἄγρια ἀπ' αὐτὰ ὑπάρχουν; Εἶναι ἕνα μεγάλο παιδί, ποὺ πάντα ἀπειλεῖ τὴν ἑαυτό του μὲ αὐτοκτονία. "Οταν θήξει, τὸν πιάνει ἕνα γέλιο νευρικὸ,

λετε, δε μπορώ νά κάμω τίποτα, γιατί πλήττω...

—Εἰστε πολὺ παράδοξη!...

—Πρέπει νάμαστε παράδοξοι, γιά νὰ συμφονοῦμε μὲ τὴ ζωή, ποὺ εἶναι ἕνας σκετεινὸς γρίφος!...

—Χα χά! γέλασε ἡ Λίζα.

Ὁ Ρουμπίνης φανέταν καταγοητευμένος πάντα μπροστά της.

—Θεέ μου! Πῶς μπορεῖ νὰ εἶστε ἄρρωστη σεῖς!...

—Πρέπει ν' ἀρρωσταίνουμε, γιὰ νὰ ποδοῦμε πάντα ἐντονα τὴ ζωή καὶ νὰ νικοῦμε τὸ θάνατο!...

—Εἰστε ἀνυπόφορη!... κραύγασε ὁ Ρουμπίνης μὲ πείσμα.

—Χαχά!... ἐφαγγέλασε ἡ Λίζα.

Κάποιος ἀνάφερε τὸ Βατῆ.

Ἡ Λίζα ἔνιωξε ἀπότομα τὸ γέλιο της καὶ ἡ Τοῦλα ἀτάθησε ἀμίλητη μπροστὰ στὸ παράθυρο.

—Λήθειαι! "Ἐχω μέρες νὰ ἐπισκεφθῶ τὸν κύριο φιλόσοφο! εἶπε ὁ Ρουμπίνης μὲ σοβαρὸ ὕφος. Τί νὰ γίνεται ἄραγε αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος!...

—Καλλίτερα νὰ μὴ μιλοῦμε πιὰ γι' αὐτόν! εἶπε ξαφνικὰ ἡ Τοῦλα.

—Γιατί; τὴν εἰρωνεύτηκε ὁ Ρουμπίνης.

—Γιατί τὸ δικό μας δράμα τελειώνει ἐκεῖ ποὺ ἀρχίζει τὸ δικό του!..

Καὶ ἀναστέναξε...

—Εἰστε πολὺ μικρὴ ἀκόμα, μακαρίζει, γιὰ τέτοιες σοβαρὲς σκέψεις! πετάχτηκε ὁ Κωστίδης, ποὺ, ὡστόσο, τοὺς εἶχε πλησιάσει. Ἐκτὸς ἐὰν... κανένα αἰσθημα!...

Ἡ Τοῦλα ἔκαμε πως δὲν ἄκουσε.

— Τί σπουδαῖος ἄνθρωπος! εἶπε καὶ ἡ Λίζα. Καὶ νὰ σκέπτεται κανένας πὼς ἀπὸ μέρα σὲ μέρα... "Α, ἔχει! Δὲν δάκρυσε ἀμείς ἐδῶ νὰ γελοῦμε, τὴ στιγμὴ ποὺ αὐτὸς παλεύει μὲ τὸ θάνατο ἴσως...

—Πραγματικά! Αὐτὸς ζεῖ σὲ κόσμο πιὸ ἀνώτερο ἀπ' τὸ δικό μας!... εἶπε ὁ Κωστίδης μὲ στοχαστικότητα.

—Δὲ θάκρεπε αὐτὸς νὰ εἶναι ἄρρωστος!... πρόστεσε ἡ Τοῦλα. Ὁ Ρουμπίνης διαμαρτυρήθηκε.

—Δὲ συμφονεῖ σ' αὐτό! Μπορεῖ νὰ εἶναι κάνοτέρος, μὰ ἐξίσου μ' αὐτὰν ἀγαποῦμε καὶ μεῖς τὴ ζωή! Στὸ κάτω-κάτω αὐτὴ ἡ ἀνωτερότητά του δὲ θλέπω νὰ τὸν σώζει... Εἶναι σὲ χειρότερη πάντα κατάσταση ἀπὸ μᾶς! Μοῦ φαίνεται πὼς στὸ θάθος εἶναι πιὸ πολὺ ρωμαντικὸς, παρὰ δυνατός...

—Οὔφ! κραύγασε ἡ Λίζα. Δέν ἀφήνουμε τὴ συζήτηση λέω γω!...

—Ἡ μουσική σὲ ἀφορᾶ; εἴχανε πάψει. Οἱ ἄρρωστοι ἐφευγαν ἀπὸ τὸ σαλόνι καὶ κατευθύνονταν στὰ δωμάτιά τους. "Αξαφνα κάνει τὴν ἐμφάνισή του ὁ φοιτητὴς Μαρκίδης μὲ ἀνάσχυς ὕφος. Πλησιάζει τὸν ἔνα ὕστερα ἀπὸ τὸν ἄλλο καὶ κάτι τοὺς λέει. Αὐτοὶ δείχνουν κάποιαν ἔκπληξη καὶ προχωροῦνε σιωπηλὰ στὸ διάδρομο.

—Τί τρέχει; ρώτησε ἡ Τοῦλα.

—Πλάι! ἀπάντησε ὁ Μαρκίδης. Πλάι!.. Ὁ Βατῆς!...

—...!

—Αὐθ γιατροὶ θρίσκονται κοντά του! Τί φοβερό! Δὲ μπορεῖ νὰ ἡσυχάσει αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος!...

Μὲ τὶς παλάμες του ἔκρυψε τὸ πρόσωπό του, σὰ νὰθελε ν' ἀποφύγει τὸ μουντὸ ὄψις τῆς χειμωνιάτικης ἡμέρας... Τὸ ὄνομα τοῦ Βατῆ πηδοῦσε τώρα ἀπὸ στόμα σὲ στόμα, σὰ μιὰ τερπνὴ λέξη, σὰν ἕνα σύμβολο. Κάθε σκέψη, κάθε στοχασμὸς εἶχε σταματήσει κιόλας κάτω ἀπὸ τὴ σκέπη του...

⁂

Ἡ νύχτα, μιὰ λευκὴ, ἀγκάλιασε τὸ δωνιό. Τὸ ὅσως τῶν ἐλάτων κοιμᾶται κάτω ἀπὸ τοὺς νανουριστικοὺς φθυρισμοὺς τοῦ ξεροδοφοῖ. Τὸ Σανατόριο μοιάζει σὰν ἕνα καράβι, ποὺ πλέει σὲ παγωμένη θάλασσα. "Ἐξω ἀπὸ τὸ δωμάτιο τοῦ Βατῆ εἶχε σταθεῖ ὁ Μαρκίδης καὶ περίμενε. Δὲ μπόρεσε νὰ κλείσει μάτι. Συλλογίζεται τὸ Βατῆ ὅλες τὶς ὥρες. Ἡ ὁδερφή τοῦχε πεῖ πὼς ὁ ἔνας γιατρὸς θρίσκεται ἀκόμα μέσα.

"Οταν ἄνοιξε ἡ πόρτα, ὁ Μαρκίδης ἔπιασε τὸ γιατρὸ ἀπὸ τοὺς ἀγκώνες:

—Πέστε μου! Πέστε μου!...

—Πήγαινε νὰ κοιμηθεῖς! τοῦ εἶπε ἡ γιατρὸς μὲ αὐστηρὸ τόνο.

Ἔβγασε τὸ χέρι του κοίκοιταξε τὴν ὥρα στὸ ρολόϊ του.

—Χμ! Σχεδὸν μεσάνυχτα! Κ' εἶσαι ἀκόμα στὸ πόδι!... Ὁ φρίλιος σου εἶναι τώρα ἥσυχος... τώρα κοιμᾶται... θὰ δοῦμε ἴσαμε αὔριο τὸ πρωΐ. Τί ἔχεις πάθει μ' αὐτόνο!

"Αντε! Καληνύχτα!...

Τὸ κεφάλι ἔγειρε, τὰ μάτια ἔμειναν ἀκίνητα μέσα στὴν κέχχη τους...

⁂

"Ἐνα φιθύρισμα, σὰν πνοὴ ἀγέμου, γεγράλιασε τὸ αὐτὶ τοῦ Βατῆ:

—Ἀρθε! Σὲ περιμένει!...»

Κ' ἡ πόρτα τοῦ δωματίου του ἀνοιξε. Πετάχτηκε πάνω. Τὸ πρόσωπο του εἶχε τὴν ἔκφραση τῆς ἀπόλυτης γαλήνης. Τὰ μάτια του ἀχτινοβολοῦσαν στὸ σκοτάδι, σὰ δυὸ μετέωρες στὸ ἄπειρο φωτεινὲς πηγές...

Εἶχε σταυρώσει τὰ χέρια του πάνω στὸ στῆθος καὶ θάζ̆ε μηχανὶ-κὰ σὰν ὑπνωτισμένες. Βγῆκε ἀπ' τὸ δωμάτιό του καὶ προχώρησε στὸ διάδρομο. "Αρχισε νὰ κατεβαίνει τὰ σκαλοπάτια ἕνα ἕνα καὶ ρυθμικὰ. Σὰν ἔφτασε στὴν ἔξεδο τοῦ Σανατορίου, ἡ μεγάλη σιδερένια πόρτα ἀνοιξε διάπλατα...

Μπροστά του ἀπλώθηκαν οἱ κορυφές τοῦ θουνοῦ, εἰ χαράδρες, τὸ δάσος τῶν ἐλάτων σκεπασμένα ἀπὸ τὰ χιόνι. Οἱ νιφάδες τοῦ φάνηκαν σὰν μύριες μικρὲς πεταλουδίτσες, ποὺ χόρευαν στὸν ἀέρα τὸ χορὸ τῆς ἀνοιξῆς... Ἀπὸ τὰ σύννεφα πρόβελναν χιλιάδες ἀνθρώπινες μορφές, ποὺ τοῦ χαμογελοῦσαν καὶ τόνε καλοῦσαν. "Ακουγε αὐτὰ τὸ κάλεσμα σὰν τραγοῦδι, σὰν θαλμωδία τῶν χερουβείμ τ' οὐρανοῦ:

—Βατῆ! Βατῆ!...

Ὁ Βατῆς ἔνιωθε τὸ κορμί του μέσα σ' ἐκεῖνα τὴν παγωνιὰ νὰ κοιέι. "Ενας χοντρὸς ἱδρῶτας κατρακυλοῦσε ἀπὸ τὸ μέτωπό του. Τοῦ 'ρχότεαν νὰ κυλιστεῖ σὲ χιόνι, νὰ χώσει τὴ μούρη του καὶ ν' ἀρχίσει νὰ καταπίνει, νὰ καταπίνει... Τράφηξε πέρα καὶ θρέθηκε στὸ δάσος σὰν πάρεσι στὰ ἔλατα. Στάθηκε νὰ πάρει μιὰν ἀνάσα κι' ἄρπαξε νευρικὰ τὴ ροῦχα του κι' ἀρχισε νὰ τὰ θγκξει ἐνα-ἔνα. Τὰ χέρια του ἔτρεμαν. Ἡ κίνησή τους ἦταν σὰ μιὰ δαυδὴ ἐπίπλεση ποὺ τὴν δύναμη τοῦ ἀρέδους... "Εμεινε γυμνὸς, ὁλόγυμνος... Οἱ νιφάδες κελλοῦσαν στὸ κορμί του, λὲς κ' ἤθελαν νὰ χωδοῦν στὴ σάρκα καὶ νὰ δροσίσουν τὸ αἷμα. "Ενειωσε μιὰν ἠδονικὴν ἀνακούφιση καὶ χαμογέλασε. Ἀκούμπησε στὸν κερυὸ ἐνὸς ἐλάτου καὶ θλέκπρες δέθηκε στὰ θεῖα χέρια τῆς ἐγκαρτέρησης...

Τοῦχανε πεῖ πὼς ἤοδε καὶ τόνε ζῆσε. Ἐκεῖνος, ὅμως, τὸ ἀφῆσε θερμὰ τὸ χέρι καὶ θὰ τοῦ πεῖ:

—Κῦριε μου! καλὼς ἤοδες!...

—Σὲ περίμενα! θὰ τοῦ ἀπαντήσει Ἐκεῖνος καὶ θὰ τοῦ χαμογελάσει.

Θεέ μου! Πῶς τ' ἀρέσει νὰ περιμένει Αὐτὸν κι' ἡ λαχτάρα τῆς θείας ἀναμονῆς νὰ κάνει τὸ αἷμα τῆς καρδιάς; τοῦ νὰ κοχλάζει! Καὶ νάναι ἔτσι στὴν ἀγκαλιὰ τῆς πλάσης καὶ νὰ σπαρταράει ἀπὸ ζωή!...

"Οταν θὰ τὸν δεῖ μπροστά του θὰ τρέξει καὶ θὰ φιλήσει τὶς ἄκρες τῶν ποδιῶν του... Μαζὶ μὲ Αὐτὸν θάρθει καὶ τὸ φῶς τῆς: αἰώνιας ἡμέρας καὶ τὸ σκοτάδι θὰ διαλυθεῖ... "Ενας καινούργιος ἥλιος θ' ἀνατείλει, θὰ λάμψει μιὰ νέα χρυσῆ αὐγή... Ὁ οὐρανὸς θέχει τὸ χρῶμα τοῦ πλατύφυλλου ρόδου, που ἀνοίγει τὰ πέταλά του καὶ σκορπάει τὴ μοσχεβολιὰ τῆς ἀνοιξῆς...

Μὰ νά! Οἱ καμπανὲς χτυποῦν! Δεξιὰ κ' ἀριστερὰ, ψηλὰ στὲν οὐρανὸ κ' ἀνάμεσα στὰ κλαδιὰ τῶν ἐλάτων κρέμουνται καὶ κινοῦνται τεράστιες θαρετές, Διάφοροι τόνοι, ὁλόκληρη συμφωνία ἀπὸ μελωδικοὺς ἤχους...

Ὁ Βατῆς γονάτισε στὸ χιόνι γιὰ νὰ προσευχηθεῖ. Μπροστά του ἀνοίχτηκε ἕνας πλατὺς δρόμος δίχως ἀρχὴ καὶ δίχως τέλος...

—Ἔρχεστε! ἀκούστηκε.

Τότε χιλιάδες στόματα κραύγαν μαζί:

—Ἔρχεστα!..

Τὸ δάσος θούλβε ἀπὸ χαρμόσυνες κραυγές. Οἱ λύκοι ἔτρεχαν ἐδῶ καὶ 'κεῖ σὰν ἀθρλιάζεστε, οἱ ἀλεποῦδες σταματοῦσαν ξαφνισμένες, οἱ λαγοὶ πρόβελναν ἀπὸ τὶ: κρυφὼνες τους κ' ἔλαμ μαζὶ τὰ ζῶα τοῦ δάσους φώναχαν:

—Ἔρχεται!..

"Ενα ἄλικε φῶς χύθηκε ἀπὸ τὸν οὐρανὸ σὰν προθολὲς στὸν ἀτέλειωτο δρόμο, γιὰ νὰ φωτίσει Ἐκεῖνον ποὺ ἐρχόταν. Φοροῦσε ἕνα κατάλευχο χιτῶνα καὶ στὸ χαλήνιο πρόσωπό του χυνόταν ἡ ἀνταύγεια τῆς αἰωνιότητας... Τὰ μαλλιά του κυλοῦσαν στοὺς ὦμους του καὶ στὰ χείλη του παιγνιόδιζε σὰ χαμόγελο ἡ παλμὸς τῆς Δημιουργίας... Τὰ ζῶα τοῦ δάσους τὸν ἀκολουθοῦσαν πατώντας στὴ σκιά, ποὺ τὸ κορμί του ἄφηνε πίσω. Τὰ ἔλατα ἔγεραν τὶς κορυφές τους καὶ σκόρπιζαν πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του χιλιάδες λεπτὰ φυλλαράκια... Βόδιζε ἀργὰ καὶ τὸ χιόνι, ἀντὶ νὰ θουλιάζει, ἰσοπεδωνόταν κάτω ἀπὸ τὰ πόδια του... Ὁ Βατῆς ἔπεσε μπροχμοτα. γιὰ νὰ φουρῆθεῖ ἀπὸ τὸ χιόνι ποὺ θὰ πατήσει... Ἐκεῖνος ἔφτασε κοντά του κοὶ τοῦ εἶπε:

—Σήκω!..

—Κῦριε μου! κραύγασε ὁ Βατῆ: μὲ ἔξαλλη χαρά.

Τὰ λευκὰ χέρια Ἐκείνου ἀνούμησαν ἀπαλὰ πάνω στὸ κεφάλι του. Ὁ Βατῆς κόλλησε τὰ χείλη του στὴν ἄκρη τοῦ χιτῶνα κι' ἄρχισε νὰ κλαίει. "Ἐκλαιγε πνιχτὰ καὶ τα δάκρυά του ἔσταζαν στὸ χιόνι κι' ἔκαναν κάτι μικρὲς-μικρὲς λακουθίτσες...

⁂

Ὁ γιατρὸς μαζὶ μὲ τὴν ὁδερφὴ μπῆκε στὸ δωμάτιό του πρωὶ πρωΐ. Τὸνε πλησίασε μὲ μιὰ κρυφὴ αἰσιοδοξία γιὰ τὴν κατάστασή του. Σκεφτόταν πὼς γιὰ νὰ μὴ τὸν ξυπνήσουν τὴ νύχτα... Αὐτὸ λέγεται θεῦμα! Εἶναι τόσο συνηθισμένες στὶς νυκτερινὲς ἐκπλήξεις! Στὶς πιὸ ἀνειρώδεις στιγμὲς τοῦ ὕπνου τὸ χέρι τῆς ὁδερφῆς κάνει τὴν «ἀπ' σπλαχνία» ἐνέργειά του καὶ τοῦ ἀναγγέλνει τὶς ἀνησυχίες τοῦ ἀρρώστου. Πετάγεται πάνω καὶ καμμιὰ φορὰ δὲν προφταίνει κάν ν' ἀνοίξει τὴν πόρτα ἀντικρύζει τὸ «τέλος» προτοῦ γνωρίσει τὴν «ἀρχή»... Εἶναι δυὸ λακωνικὲς λέξεις, ποὺ θγαίνουν ἀπὸ τὸ στῆθος του, κάνουν τὴ θόλτα τους στὸν ψυχρὸν ἐγκεφαλὸ του καὶ ξαφνικὰ τὴς θλέπει νὰ χορεπηδᾶνε στὴν ζόλιν ἑπιφάνεια τῆς ἀσπρης πόρτας... Μετὰ συνεχίζει τὸν ὕπνο του... Ἡ ἀποστολή του τελειώνει, πρὶν ἀρχίσει...

Τοῦτος δῶ, μάτια μου, εἶναι ἄνθρωπος-φαινόμενο. Ὑποτροπὲ;, κρίσεις κτ. μῆνες τώρα κι' ὅμως... Χθὲς τὸ θρόδυο τὸν ἄφησε αἰγνοῦρο πὼς ἡ ὁδερφὴ θὰ τὸν ξαναφνάνζει καὶ μάλιστα γιὰ τελευταία φορά... "Ετσι εἶναι. Δὲ θυμᾶται καμμιὰ περίπτωση στὰ τόσα χρόνια τῆς «ἐπιστημονικῆς του δράσης στὰ Σανατόρια, ποὺ αὐτὴ ἡ ἀναθεματισμένη ἀρρώστεια νὰ ἔδωσε τὴ χαριστικὴ της θολὴ τόσο ἀδρόμδα...

—Καλημέρα, κύριε Βατῆ! τοῦ εἶπε ὁ γιατρός.

Σίμωσε στὸ κρεδκάτι καὶ χαμογέλασε.

—Σᾶς θλέπω ἐδλιόθετο! Μπράδο! Πεφημᾶς Κ' ἡ ὁρμυνοὶ σας εἶναι κανονικοί! Τὸ χρῶμα σας δαυμάσιο! Κοιμηθήκατε καλά;

Ὁ Βατῆς χαμήλωσε τὸ θλέμμα σὰν νὰ προσπαθοῦσε νὰ συγκεντρωθεῖ.

—Ἄ, ναί! Κοιμήθηκα ἢ μᾶλλον ὄχι! "Ἰσως ὅμως... δὲ θυμᾶμαι... μὲ συγχωρεῖτε γιατρέ! "Ἀχ, εἶμαι τόσο καλά... χαρουμένος... εὐτυχισμένος! Δὲν πρέπει νὰ εἶμαι εὐτυχισμένος; "Ἀχ, πρέπει! Πρέπει γιατρέ!... Ἐλπίζω. δαρῷ, ἕλη νύχτα... ζεστανόμουνα... ἔκαιγα... πάγωνα! Μὲ συγχωρεῖτε γιατρέ! Δέν ξέρω τί λέω... μὰ εἶμαι... εἶμαι καλά, πολὺ καλά, δὲν εἶν' ἔτσι;

⁂

Ἡ ὥρα τῆς «ψυχαγωγίας». Τὸ σαλόνι εἶναι γεμάτο.

—Καλημέρα σας! Τί γίνεστε, κύριε Βατῆ; εἶπε ἡ Τοῦλα πλησιάζοντας τὴν παρέα.

Ὁ Βατῆς μισοσηκώθηκε.

—Φιλοσοφοῦμε, ὅπως πάντα... ἀπάντησε.

—Ἡ ἴδια ἡ ζωὴ εἶναι μιὰ φιλοσοφία!

—Εἰστε ἀνυπόφορη!... πετάχτηκε ὁ Ρουμπίνης.

—Χαχά! γέλασε ἡ Λίζα.

—Ἔχετε δίκηο, ὁ Ἰνίς! εἶπε ὁ Βατῆς. Γιὰ μᾶς; ἐδῶ πάνω ἡ ζωὴ γίνεται φιλοσοφία, γιατὶ νοιώθουμε πιὸ ἔντονα τὴ σημασία της!...

—Τοῦς μιλῶ γιὰ τὴ διατριθή μου, εἶπε ὁ Μαρκίδης, ποὺ καθόταν κοντὰ στὸ Βατῆ. Τὴν ἔχω τελειώσει τώρα καὶ μιὰ δδομάδα. Ὁ κύριος Βατῆς λέει...

—Ὅτι εἶναι περίφημη!... συμπλήρωσε ὁ Βατῆς.

—Ἄ, ἔτσι! Μπράδο λοιπὸν καὶ καλὴ ἐπιτυχία!...

—Εὐχαριστῶ ὁ Ἰνίς.

Ἀπὸ τὸ μεγάφωνο ξεπετάγονταν τώρα οἱ μελαγχολικοὶ τόνοι ἑνὸς ταγκό. Σὲ κάθε στροφὴ του τὰ θλέμματα διαπερνοῦσαν ἀρμητικὰ τὰ τζάμια τῶν παραθύρων καὶ φτεροῦγιζαν πάνω ἀπὸ τὰ σύνεφα τῆς πολιτείας τοῦ δουνοῦ... Ὁ Βατῆς κ' ὁ Μαρκίδης παρακολουθοῦσαν τὸ χιόνι, ποὺ ἔλυωνε κ' ἔσταζε ἀπὸ τὰ κλαδιὰ τῶν ἐλάτων...

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ

Κ. ΦΡΙΑΙΓΓΟΣ, Ἰατρὸς δερματολόγος, ἀφροδισιολόγος Παρισίων καὶ Βερολίνου. Γωνία ὁδοῦ Πειραιῶς καὶ Δεληγιόργη 3.

Ὧραι 9—12 καὶ 4—7½.

τὸ βιβλίο

ΝΙΚΟΛΑ ΦΥΛΛΑ: «Μ' ἐσ' ὁ π' τ ἡ ν ύ χ τ α», ποιήματα, Ἀλεξάνδρεια, 1938.

"Ἐχω προσέξει τελευταῖα, ξεφυλλίζοντας τὶς ποιητικὲς συλλογὲς τῶν νέων, πὼς οἱ περισσότεροι περιρίζονται νὰ τυπώνουν σὲ τριάντα ἢ, τὸ πολύ, σαράντα σελίδες, λίγα ποιήματά τους καὶ, κάτω ἀπὸ ἕνα γενικὸ τίτλο, νὰ τὰ παρουσιάζουν σὲ μορφὴ συλλογῆς, μὲ τὴν ἀξίωση, φυσικά, πὼς αὐτὰ ἀντιπροσωπεύουν τὸν ψυχικὸ καὶ πνευματικὸ τους κόσμο, ὁλοκληρωμένο τὴ σκέψη τους καὶ ἐκφράζουν τὶς συναισθηματικές τους καταστάσεις, ὁρισμένης, τοιαδήποτον, περιόδου τῆς ζωῆς τους. Δὲν ἐξετάζω ἀν τὴ φθορά μας, τῆς ταχύτητας καὶ τῆς ἄλλες ψης διαθέσιμου χρόνου ἀπ' τὴ μιὰ μεριά. κ' οἰκονομικοὶ λόγοι ἀπ' τὴν ἄλλη, δημιούργησαν αὐτὴ τὴν κατάσταση. Ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει κυρίως, εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα. Καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι, πὼς μέσα σὲ εἴκοσι ἢ τριάντα σελίδες — τόσες, ἢ καὶ λιγότερες, σελίδες κειμένου ἀναλογοῦν στὶς περισσότερες ποιητικὲς συλλογὲς τῶν νέων — εἶναι σχεδὸν ἀδύνατο ἕνας νέος ποιητὴς νὰ παρουσιάσει μιὰν ὁλοκληρωμένην ἐργασία, νὰ ἐκφράσει τὸν κόσμο τοῦ, τὸ θρέμματά του, τὶς ἀγωνίες τοῦ, τὶς ἰδέες του, τὶς λαχτάρες του καὶ τοὺς καϋμούς του, ὅσα τὰ ἀδλίστα ἔχει καὶ τὸν ἀγῶνα τῆς ἀναζήτησης τοῦ κατάλληλου γιὰ τὴν ἰδιοσυγκρασία καὶ τὸ ταλέντο του δρόμου.

Τὸ συμπέρασμα εἶναι, πὼς οἱ περισσότεροι νέοι δίνουν πιὸ πολλὴ σημασία στὸ νὰ δοῦν τὴν ἐργασία τους τυπωμένη, παρὰ στὴ δημιουργία ἑνὸς, ὁποιουδήποτε, ἔργου. Φιλοδοξία, λοιπόν, ἁπλῆ καὶ ἄχρυ εἰλικρινὴς διάθεση γιὰ δημιουργία; Δέν θέλω ν' ἀδικήσω κανένα μὰ δὲ μπορῶ νὰ μὴ σπιεσθεῖ μὲ ἀλληθινὴ ἀποκορδίωση, πὼς ἐνὸ κάθε μέρα τυπώνονται πλήθος ποιητικὲς συλλογές, δὲν εἶμαστε σὲ θέση, ὅταν μᾶς ζητηθεῖ, νὰ συστήσουμε καμμιὰ σ' ἕναν κάποιο πιὸ ξένον στὰ πράγματα ἀναγνώστη, ὄχι τόσο γιὰ νὰ τοῦ προσφέρει μιὰν ἀγνὴ ποιητικὴ συγκίνηση, ἀλλὰ γιὰ νὰ τοῦ δώσει ἁπλῶς μιὰν ἰδέα τῆς σημερινῆς ποίησης τῶν νέων. Οἱ παλαιότεροι εἶχαν συνηθίσει τὸ κοινὸ μὲ ποιητικὲς συλλογὲς ὁλοκληρωμένες. ποὺ ἔκλειναν ἕναν κύκλο ζωῆς. Ἰδεῖν καὶ συναισθήματα. Οἱ «Σκιὲς» τοῦ Παπαδίας. ἢ οἱ «Βραδυνοὶ Θροῦλοι» τοῦ Χατζόπουλου — γιὰ νὰ περιορίστῶ σ' αὐτὰ μονάχα τὰ παραδείγματα — μᾶς δίνουν ὅλο τὸ μέτρο τῆς ἀξίας τῶν δυὸ αὐτῶν ποιητῶν, γιατί, ἀκριβῶς, μέσα σ' αὐτὲς κλείνουν ὁλάκερο τὸν κόσμο τους. Κι' ἕνας κριτικός, διαβάζοντας μονάχα ἑστῶ τὰ «Ἐλεγεῖα καὶ Σάτιρες» τοῦ Καρυωτάκη, μπορεῖ νὰ μιλήσει γιὰ τὴν ποίηση τοῦ ἐξαίσιου αὐτοῦ ποιητῆ, δίχως τὸν κίνδυνο νὰ παρανοήσει τὴν οὐσία της καὶ τὴν ὁλότητά της, γιατὶ καὶ μόνον αὐτὴ ἡ συλλογὴ κλείνει ὁλόκληρο τὸν Καρυωτάκη. Μὰ τί νὰ πεῖ γιὰ τὴν εἰκοσαετῆ ἢ ὁλόκληρη τοῦ κ. Ροεττάκου, λόγω γόρω. ἄτομα ἀνωφεῖ τὴν ποσινοῦμενη ἐργασία τοῦ ἐκλεκτοῦ αὐτοῦ νέου ποιητῆ; Τὶ εἴδοσιοῦς δίνουν σ' ἕναν κριτικὸ γιὰ νὰ μιλήσει. οἱ τέτοιου εἴδους ἐργασίες; Ἐλάνιστες. κατὰ τὴ γνώμη μου. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ κριτικὴ ἀδικεῖ πολὺ συνεχῶς τοὺς νέους ποιητὲς καὶ, συνέβαν, δὲν τοὺς δίνει σπουδαία. Τελειωμένα μόλιστα ἐλάστανα καὶ τὸ ἀνάλογο εἴδος τῆς κριτικῆς: Μέσα σὲ μιὰ σπίλη νὰ κοίνονται ἐπιγραμματικὰ δέκα καὶ περισσότερες σιλλονές. σὰ νὰ μὴν ἀξίζει νὰ γίνεται παρατάνω λόγος γι' αὐτές, πὼ καθεμιὰ τους ἀποτόμα κλείνει τὸν λογισμὸ τοῦ ἀναγνώστη. κοβεμιὰ τοῦς ἀνωφεῖς ἔνλς ἀνθρώπου, κοβεμιὰ τους ἐκποσοπεῖ — ἔτσι τουλάνιστον ὑποτίθεται — κι' ἕναν ὁλόκληρο κόσμο...

Ὁ κ. Νικόλας Φύλλας ποὺ μᾶς στέλνει ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρεια τὴν πτοσαπνὸ συλλογή του. δὲν ἀνήκει σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία. Ἀντίθετα. μέσα στὸ θιβλίο του αὐτὸ — γιατὶ πολλεῖτε! παρνιμοῦσιοι γιὰ ἕνα ἐθιβλίο — ἄθλιος μὲ κλεῖσε ὅλο τὸν κόσμο τῶν ἀπομαθημάτων καὶ τῶν ἰδεῶν του, γιὰ νὰ μᾶς παρουσιάσει μ' αὐτὸ τὸν τρόπο μιὰν ὁλοκληρωμένην εἰκόνα τῆς ζωῆς του καὶ τὸ ταλέντου του. Ἔτσι, ὁ νέος αὐτὸς ποιητὴς, μπαίνει ἀπὸ ἐξαρχῆς στὴ δικαιοδοσία τῆς κριτικῆς, γιατὶ μὲ τὴν ἐργασία του δίνει ἀφορμὲς συζήτησης, ἀνάλυσης, κατάταξης, καὶ ἀξιολόγησης. Ὁ Ἰδιος ἔχει πολλὲς καὶ σοβαρὲς ἀμφιβολίες γιὰ τὴν ἐργασία του, ποὺ φτάνει μάλιστα νὰ τὴν ἐπικρίνει προκαταβολικὰ σ' ἕνα προλογικό του ποίημα:

Τῶν μαόρων νυχτῶν τὰ γεννήματα
(σᾶς φέρνω· νὰ, τὰ παιδιά μου!)
"Απλυτα, ἀχτένιστα, ἀστόλιστα κι'
(ὅλα γιομάτα ψεγάδια.
Ἀπ' τὰ ξενύχτια μου ἀγήκανε, θραμένα
(φήκανε ἀπ' τὴ φθορά μου
Καὶ δὲ γνωρίζουν τοῦ λόρη τους,
(μήτε φίλια, μήτε χάδια.

Εἶναι ἀλήθεια, πὼς τὰ τραγοῦδια αὐτὰ μᾶς παρουσιάζονται, ἀξιοπαστα, μὲ κάποια χαρακτηριστικὴν ἀτιμελησία, ἀποτέλεσμα, καθὼς φανταζόμαι, τῆς αἰσθητικῆς τοῦ ποιητῆ, ποὺ δίνει περισσότερη, πρωταρχικὴ θάλεγα, σημασία στὸ περιεχόμενο, παρὰ στὴ μορφή. "Οταν ἀκολουθεῖται αὐστηρὰ ἡ μορφὴ τοῦ στίχου, εἶναι λάθος ἀσόγνωστο νὰ παρουσιάζεται παρεμελημένη ἡ μορφὴ γιὰ νὰ μὴ ζημιωθεῖ ὁλοῖα. Τότε τὸ ἔργο, τὸ ἰδέες του, τὶς λαχτάρες του καὶ τοὺς καϋμούς του, ὅσα τὰ ἀδλίστα ἔχει καὶ τὸν ἀγῶνα τῆς ἀναζήτησης τοῦ κατάλληλου γιὰ τὴν ἰδιοσυγκρασία καὶ τὸ ταλέντο του δρόμου. Τὸ ἔργο, ἀξιοπαστα, ἀξιόπιστο, ἀξιόλογο, ἀξιόλογο, ἀξιόλογ

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30—461.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑΙ Περίοδος Ε
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ. 4
Ἀριθ. φύλλου 133

ΔΥΟ ΕΝΔΙΑΦΕΡΟΝΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΠΟΥ ΑΓΑΠΗΣΑΝ ΤΟΝ ΜΠΑΙΡΟΝ

Για νὰ μπορέσει νὰ εὐχαριστηθεῖ (ἢ ἔστω νὰ ἀνεχθεῖ) τὸ βιβλίο αὐτὸ ὁ ἀναγνώστης, θάκανε καλὰ νὰ καθάριζε τὸ μυαλό του τόσο ἀπὸ τὶς βικτωριανὲς ἰδέες γιὰ τὴν ἠθικὴ τοῦ φύλου ὅσο κι' ἀπὸ τὶς σύγχρονες ἀντιλήψεις γιὰ τὴν ἰσότητα καὶ τὴν ἐλευθερία στὶς σεξουαλικὲς σχέσεις.

Ὁ Μπάϊρον

τῶν ἀτόμων. Στὴν ἐποχὴ τοῦ Μπάϊρον ὅ,τι ἦτανε ἀτίμωση γιὰ τὴ γυναῖκα ἦτανε τιμὴ καὶ ἔπαινος γιὰ τὸν ἄντρα. Θὰ ἦταν ἀκόμα καλὸ νὰ θυμηθοῦμε τὴ μεγάλη διαφορὰ ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸν ὀρθόδοξο χριστιανὸ καὶ στὸν ἐλεύθερο στοχαστή. Γιὰ τὸν χριστιανὸ ἡ ἁμαρτία εἶναι ἁμαρτία: ἡ ἀνθρώπινη φύση εἶναι ἁμαρτωλὴ καὶ δὲν χρειάζεται νὰ τὸ κρύβουμε. Ἐνῷ ὁ στοχαστὴς μπορεῖ νὰ κάνει μεγαλύτερο κακό, μιὰ καὶ οἱ γνώσεις του γιὰ τὴν ἁμαρτία καὶ τὴν ἐξιλέωση δὲν συμφωνοῦνε μὲ τοῦ χριστιανοῦ: μπορεῖ νὰ προσποιεῖται πώς ἡ ἁμαρτία του δὲν εἶναι ἁμαρτία. (Μ' αὐτὴ τὴ δικαιολογία ὁ Μπάϊρον κρατοῦσε τὴν Ἀλέγκρα μακρυὰ ἀπὸ τὴν μητέρα της). Ἡ Κλαίρ Κλαιρμόντ δὲν ἦτανε ἐντελῶς χριστιανή, ὥστε δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ξέρει κανεὶς τί δὲν μποροῦσε νὰ κάνει μὲ τὸ παιδί.

Ἂν πλησιάσουμε τὸ βιβλίο ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ θὰ δοῦμε πώς μοιάζει σὰν μιὰ περίεργη προσφορὰ στὴ μνήμη τοῦ ποιητῆ. Ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἀνέκδοτα ὡς τώρα γράμματα γραμμένα ἀπὸ διάφορες γυναῖκες πρὸς τὸν Μπάϊρον. Μερικὰ ἀπ' αὐτά, τῆς Κλαίρ Κλαιρμόντ, μεταχειρίστηκε ἡ Μὶς Γκρὴν Γκρίλλς στὴν θαυμάσια βιογραφία της, τὰ ὑπόλοιπα ὅμως εἶναι ἐντελῶς ἀγνωστα. Ὅλα βρίσκουνται στὴν κατοχὴ τοῦ Σὲρ Τζὼν Μέρραϋ.

Δέκα τρεῖς γυναῖκες περνοῦνε ἀπὸ μπροστά μας. Ἡ Λαίντυ Ὀξφόρντ δὲν εἶναι ἀνάμεσα σ' αὐτές, κι' εἶναι δυσάρεστο ποὺ δὲν βρέθηκαν γράμματα αὐτῆς τῆς τόσο λογικῆς καὶ τόσο ἁμαρτωλῆς γυναίκας. Οὔτε κι' ἡ Λαίντυ Μπάϊρον εἶναι ἀνάμεσά τους ἀσχετα ἂν οἱ ἐκδότες φρόντισαν νὰ τὴν περιποιηθοῦνε μὲ μερικὰ ἐπίθετα. Τὰ τμήματα τὰ ἀφιερωμένα στὴν Κλαίρμοντ, τὴν Καρολάϊν Λάμπ καὶ τὴν Λαίδη Οὐέμπστερ δὲν προσθέτουν τίποτε τὸ καινούργιο σὲ ὅ,τι κιόλας ξέρουμε. Ἀπὸ τὶς ὑπόλοιπες δέκα γυναῖκες μόνο τρεῖς μποροῦμε νὰ ποῦμε πώς δὲν ἐνόχλησαν τὸν Μπάϊρον μὲ τὴν αἰσθηματολογία τους. Πρῶτα ἔρχεται ἕνα πρόσχαρο κορίτσι, ἡ Ἐλίζαβετ Πίγκοτ, ποὺ κρατοῦσε συντροφιὰ στὸν Μπάϊρον στὰ παιδικά του χρόνια, στὸ Σάθουελ. Ἡ ἄλλη, ὕστερα ἀπὸ χρόνια, εἶναι ἡ Μὶς Μέρσερ Ἔλφινστόουν. Ἡ ἀλληλογραφία της μὲ τὸν Μπάϊρον δείχνει μιὰν εὐχάριστη, ὁλοκληρωτικὴ φιλία τὴν ὁποίαν ὁ Μπάϊρον ἔκανε ἄσχημα νὰ μὴν καλλιεργῆσει περισσότερο. Ἴσως αὐτή, ἂν ὄχι καμμιὰ ἄλλη, θὰ μποροῦσε νὰ τὸν κάνει ἕναν ὑποφερτὸ σύζυγο. Τελευταία ἔρχεται μιὰ κοπέλλα δεκαεφτὰ χρόνων, ἡ Ἰσαμπέλλα Χάρβεϋ, ποὺ τὸν ἐρωτεύτηκε ἀπὸ τὰ ποιήματά του καὶ τὴν αἴγλη του καὶ τοῦ ἔγραψε μερικὰ χαριτωμένα γράμματα τὸν τελευταῖο χρόνο τῆς ζωῆς του.

Οἱ ὑπόλοιπες ἑφτά, δυστυχισμένα πλάσματα, ἀποδεικνύουν, γελοῖα ἢ τραγικά, ἢ καμμιὰ φορὰ καὶ τὰ δυὸ μαζί, τὴν μανία ποὺ εἶχε ὁ Μπάϊρον γιὰ ὅλες τὶς γυναῖκες, κάθε κατηγορίας. Νὰ ἡ κυρία Σπένσερ, π. χ., ἡ «ὡραία Φλῶρενς» τοῦ «Τσάϊλντ Χάρολντ». Νὰ κι' ἡ περίεργη Λαίντυ Φῶλκλαντ, ἡ ὁποία, ἐπειδὴ ὁ Μπάϊρον τὴν βοήθησε οἰκονομικὰ μετὰ τὸν θάνατο τοῦ ἄντρός της, φαντάστηκε πώς ἦταν ἐρωτευμένος μαζύ της καὶ πώς ὅλες τὶς ἡρωΐδες τοῦ «Τσάϊλντ Χάρολντ» τὶς εἶχε ἐμπνευστεῖ ἀπ' αὐτήν. Κι' ὕστερα ἔρχεται ἡ ταπεινὴ μορφὴ τῆς Σάσαν Βῶν, μιᾶς σύαλλῆς ὑπηρέτριας ,ποὺ ὁ Μπάϊρον τὴν εἶχε διαφθείρει ὅταν ἔμενε στὸ Νιοῦστεντ καὶ τὴν ἔδιωξε ἀργότερα ὅταν τὴν βαρέθηκε, μὲ τὴ δικαιολογία πώς ἔδειξε κακὴ διαγωγὴ κατὰ τὴν ἀπουσία του. Ἂν κρινουμε ἀπὸ τὰ γράμματά της, θὰ ἦτανε μιὰ εὔθυμη, διασκεδαστικὴ κι' ἔξυπνη κοπέλλα. Κατόπιν ξαναρχίζει ἡ κωμωδία μὲ τὴν Χενριέττα ντ' Ὑσσιὲρ, μιὰ κοπέλλα ποὺ, ἐνῶ ὁ Μπάϊρον δὲν εἶχε ἀκόμα συνέλθει ἀπὸ τὶς ἐπιθέσεις τῆς Λαίντυ Ὀξφόρντ, τῆς Λαίντυ Καρολάϊν καὶ τῆς Λαίντυ Φράνσυς, τὸν ἐβομβάρδισε μὲ ἐθελοντικὴ τρυφερότητα. Ἤθελε νἄρθει νὰ τὸν περιποιηθεῖ.

«Θᾶμαι τόσο ὑπάκουη σ' ὅλες τὶς διαταγές σας. Οὔτε ἀμελής, οὔτε γκρινιάρα. Ἀκριβῶς τὸ εἶδος τῆς φωτιᾶς ποὺ ἐπιθυμεῖτε, δὲν θὰ χτυπάω τὶς πόρτες, θὰ περπατάω στὶς μύτες τῶν ποδιῶν, τὰ βιβλία σας καὶ τὰ χαρτιά σας θὰ βρίσκουνται κάθε μέρα στὴν ἴδια θέση ποὺ τ' ἀφίνετε. Σᾶς φαντάζουμαι νὰ ὀνειρεύεστε τοὺς ἀγγελικούς σας στίχους δίπλα στὸ παράθυρο»...

Ἡ ἀνταμοιβή της ἦτανε ὅ,τι ἔπρεπε: Μιὰ μέρα ποὺ μερικοὶ φίλοι τοῦ Μπάϊρον τὸν ἐπισκέφτηκαν αἰφνίδια, αὐτὸς τὴν ἔκρυψε βιαστικὰ σ' ἕνα ντουλάπι. Ἕνα σκοτεινὸ ντουλάπι τῆς κουζίνας, γεμᾶτο σκοῦπες, ἀντὶ γιὰ τὴν «ὑπόγεια, ἐρημωμένη κρύπτη, τὴ γεμάτη σαῦρες, σκελετοὺς καὶ νεκρικὰ καντήλια», ποὺ αὐτὴ ὀνειρευότανε.

Ἀλλὰ θὰ θέλαμε οἱ ἐκδότες αὐτῶν τῶν γραμμάτων νὰ μᾶς ἔλεγαν πῶς βγῆκε ἀπὸ κεῖ, ἀντὶ νὰ προτείνουν τὸ τί θὰ ἔκανε ὁ Χένρυ Τζαίημς μ' αὐτὸ τὸ θέμα. Ἡ κωμωδία ἐπαναλαμβάνεται μὲ τὴν τίμια κοκότα, τὴν Χάριετ Οὐΐλσον, ποὺ κυνηγοῦσε καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ Μπάϊρον καὶ τὰ λεφτά του, κι' αὐτὸς τῆς ἀρνιόταν ὁλότελα τὸ πρῶτο καὶ τὶς παραχωροῦσε τὸ δεύτερο, ὄχι καὶ τόσο πλουσιοπάροχα. Τὰ γράμματα αὐτὰ δείχνουν πώς ἡ Χάριετ ἀλλαξε τὰ πράγματα ἀρκετὰ στὴν αὐτοβιογραφία της, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ τὴν ἐκτιμήσουμε γιὰ τὴν εἰλικρίνειά της καὶ τὴ δύναμή της. Εἶχε βρεῖ ἀκριβῶς τὰ ἀσθενῆ σημεῖα τοῦ Μπάϊρον:

«Εἶχα δίκηο λοιπὸν ὅταν ἔλεγα πώς σᾶς ἔλειπε ἡ ὀρθὴ σκέψη, παρ' ὅλη σας τὴν ἐπιφανειακὴ λαμπρότητα. Φαντασθεῖτε! (Γαλλικὰ στὸ κείμενο), ἡ Χάριετ Οὐΐλσον σᾶς ἔκανε νὰ κοκκινίσετε ἀπὸ τὴ ντροπή σας γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό σας. Δὲν θὰ τὸ διορθώσετε παρὰ μόνο ἂν ἔρθετε καὶ μοῦ πεῖτε: Ἤμουνα ἕνα μεγάλο κτῆνος νὰ σᾶς θυμίσω τὴν ταπεινή σας κοινωνικὴ ὑπόσταση καὶ τὴν δική μου τάξη καὶ τὸ ταλέντο».

Καὶ παρακάτω τοῦ λέει καθαρὰ πώς δὲν ξέρει νὰ εἶναι καλὸς ἐραστὴς στὶς γυναῖκες καὶ τὸν προειδοποιεῖ νὰ προσέχει νὰ μὴν κάνει λάθη στὶς κρίσεις του.

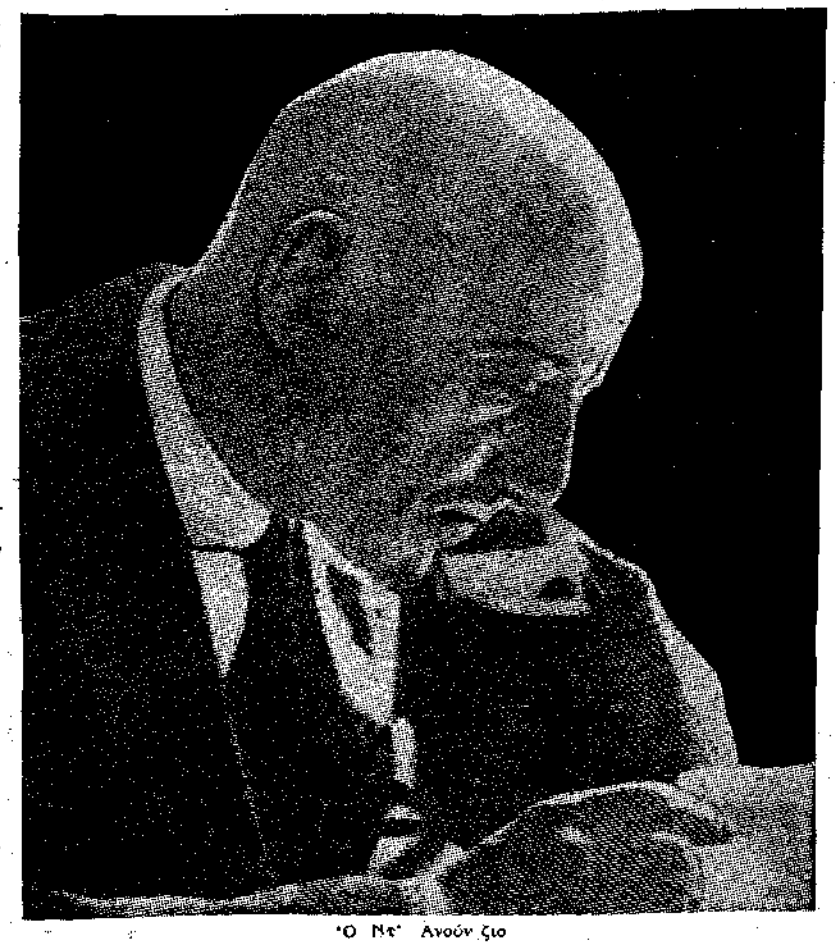
Ἂν ἡ φτωχὴ Μαίρη Μάστερς εἶχε λίγη ἀπὸ τὴ γνώση καὶ τὴ θέληση τῆς Οὐΐλσον ἴσως νὰ γλύτωνε ἀπὸ τὴ θλιβερὴ ἱστορία ποὺ δείχνουνε τὰ γράμματά της. Ἤτανε μιὰ ἀπὸ ἐκεῖνες τὶς τρυφερὲς ὑπάρξεις ποὺ ὑποπτεύεται κανείς πώς εἶναι κουραστικὲς κι' ἡ λύπη ἀναμιγνύεται μ' ἕνα μικρὸν ἐκνευρισμὸ καὶ δὲν μποροῦμε νὰ μὴ λυπηθοῦμε τὴν ἄσημη ἠθοποιὸ τοῦ Ντραρυ Λέϊν, τὴν Σάσαν Μπόϋς, τὴν ὁποία ὁ Μπάϊρον διέφθειρε ἐνῶ ἀκόμη ζοῦσε μὲ τὴ γυναῖκα του καὶ ἤτανε στὴ διοικητικὴν ἐπιτροπὴ τοῦ θεάτρου. Ἀσφαλῶς θὰ ἔχυσε δάκρυα πάνω στὰ γράμματά της, βλέποντας πώς ἡ παραμέλησή της τὴν ἐξέθετε στὰ μάτια ὅλου τοῦ θεάτρου:

«Τὸν καιρὸ ποὺ ὅλοι μ' ἐκτιμούσανε καὶ μ' ἀγαπούσανε, ἐσεῖς μὲ κάνατε τὸ μπαίγνιο ὅλων τῶν ἀνθρώπων. Βρίσκουμαι τώρα, Μυλόρντ, μέσ' τὸ βοῦρκο, κι' εἶμαι ἕνα ἀπὸ τὰ σκουπίδια τοῦ θεάτρου... Ὁ Θεὸς νὰ σᾶς εὐλογεῖ... Κι' ὅμως θὰ μποροῦσα καὶ τώρα ἀκόμα νὰ σᾶς ἀγαπήσω, ἂν θέλατε· μόνο φοβᾶμαι πώς δὲν θὰ μοῦ τὸ ἐπιτρέψετε».

Ἡ Σάσαν Μπόϋς πέθανε, πεινασμένη καὶ φτωχή, σέ μιὰ σοφίτα. Μιὰ τιμὴ ποὺ ὁ Μπάϊρον τῆς ἔκανε, λέει ὁ ἐκδότης στὸ τέλος αὐτῆς τῆς ἱστορίας, εἶναι τὸ ὅτι, ἔστω κι' ἂν δὲν διάβαζε τὰ γράμματά της, τὰ ἔσερνε ὅμως πάντα μαζί του. Ἀλλὰ ἡ τιμὴ δὲν ἦταν τῆς Σάσαν Μπόϋς, ἤτανε τοῦ ἰδίου τοῦ Μπάϊρον καὶ τοῦ ἀκατανίκητου ρωμαντισμοῦ του. Στὰ τελευταῖα του χρόνια διαβάζουμε, πώς ὁ Μπάϊρον συχνὰ κυττοῦσε μὲ κάποια νοσταλγία τὴν ἐρωτική του ἀλληλογραφία.

ΕΝΑ ΑΓΝΩΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΝΤ' ΑΝΟΥΝΤΣΙΟ

Αὐτὸ τὸ βιβλίο, ποὺ περιέχει αὐρκετὲς φωτοτυπίες ἀπὸ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ, ἐκδίδεται μὲ πρόλογο, ἀπὸ τὴν Σινιόρα Γιολάντα ντὲ Μπλασὶς μὲ τὴν προστασία τῆς Φονταζιόνε ντὲλ Βιτοριάλε ντέλι Ἰταλιάνι, στὴν ὁποία ἔχουν μεταφερθεῖ ὅλα τὰ συγγραφικὰ δικαιώματα τοῦ ποιητῆ. Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὸν πρόλογο, ὁ ὁποῖος, παρ' ὅλη του τὴ μεγάλη ρητορεία, ἔχει ἀρκετὸ ἐνδιαφέρον, τὸ κύριο περιεχόμενο αὐτοῦ τοῦ βιβλίου τὸ ἐμπιστεύτηκε στὴ Σινιόρα ντὲ Μπλασὶς, γιὰ νὰ τὸ ἐκδώσει κατὰ τὴν ἀπόλυτη κρίση της, μιὰ κυρία ποὺ τὸ εἶχε στὴν κατοχή της. Αὐτὴ ἡ κυρία εἶναι ὁ σπουδαιότερος παράγοντας τῆς τραγικῆς ἱστορίας ποὺ ἀποκαλύπτεται σήμερα. Οἱ ἀγωνιώδεις σελίδες, τὶς ὁποῖες ὁ ποιητὴς ἔγραφε μέρα μὲ τὴν ἡμέρα, ἀπὸ τὶς 8 Σεπτεμβρίου ὡς τὶς 5 Ὀκτωβρίου τοῦ 1908 σὲ μικρὰ τετράδια, δόθηκαν στὸν σημερινὸ ἰδιοκτήτη τους ἀπὸ τὸν ἴδιο στὸ 1915. Τὸ 1918 ζήτησε τὴν ἐπιστροφή τους καὶ τὴν ἄδεια νὰ τὰ τυπώσει, ἀλλὰ κατὰ παράκληση αὐτῆς τῆς κυρίας πσραιτήθηκε τῆς ἐπιθυμίας του καὶ τὴν ἄφησε νὰ τὰ ἐκδώσει ὅποτε νόμιζε αὐτὴ καλό. Τώρα, λοιπόν, ποὺ ἕνας ἀπὸ τοὺς πρωταγωνιστὲς ἔχει πεθάνει καὶ ἡ τραγικὴ ἱστορία ἀπὸ τὴν ὁποία εὐτυχῶς ἡ ἄλλη ἐπέζησε ἔχει τριάντα χρόνια πίσω της, οἱ πραγματικὲς λεπτομέρειες δίνουνται στὴ δημοσιότητα. Τὸ ὅτι ἡ κάτοχος τῶν χειρογράφων θέλησε τὴν ἔκδοσή τους ἐνῶ ἀκόμα ζεῖ, ἴσως φανεῖ σὲ πολλοὺς παράξενο, ἀλλὰ δὲν εἶναι δική μας δουλειὰ νὰ ἀνολύσουμε τόσο λεπτὰ προβλήματα.



Ὁ Ντ' Ἀνούν ζιο

Τὸ γεγονὸς εἶναι πώς στὸ «Σόλους ἀντ Σόλαμ» ἔχουμε ἕνα ἐντελῶς προσωπικὸ ντοκουμέντο, ποὺ δείχνει τὸν Ντ' Ἀνούντζιο ὄχι ἕναν παντοδύναμο ποιητὴ καὶ ἥρωα, ἀλλὰ ἕνα αἰσθαντικὸ ἀνθρώπινο πλάσμα σὲ στιγμὲς μεγάλης ἀπελπισίας. Αὐτὸ τὸ σημεῖο τονίζεται προσεχτικὰ στὸν πρόλογο. Ἕνα ἀπὸ τὰ μειονεκτήματα τῶν μυθιστορημάτων τοῦ Ντ' Ἀνούντζιο, τὰ ὁποῖα πάντα παρουσιάζουν τὴ δική του προσωπικότητα ἀπέναντι στὴν προσωπικότητα μιᾶς γυναίκας, εἶναι ἡ ἔλλειψη ἀνθρωπισμοῦ. Ἔχοντας λίγη φανταστικὴ δύναμη, χρησιμοποιοῦσε τὴ δική του πεῖρα, ἀλλὰ γιὰ σκοποὺς λογοτεχνικοὺς ἔδινε μιὰ πλοκὴ ποὺ ἦταν κολακευτικὴ γιὰ τὸν ἄντρα καὶ καταστρεπτικὴ γιὰ τὴ γυναῖκα, δείχνοντας σὰν καλλιτέχνης, μιὰν ὁλοκληρωτικὴ ἠθικὴ κι' αἰσθηματικὴ ἀπόσπαση ἀπὸ τὶς θερμὲς ζωντανὲς ὑπάρξεις ποὺ τὰ πάθη τους κι' οἱ πόνοι τους θρέψανε τὴ φλόγα τῆς Τέχνης.

Ἕνα ἀπτὸ παράδειγμα βρίσκουμε στὸ τέλος τοῦ «Ἴσως ναί, ἴσως ὄχι», ὅταν ἡ Ἰσαβέλλα Ἰγγκιράμι, μὲ σαλεμμένο τὸ μυαλό, βρίσκεται νὰ γυρίζει στὴν πόλη μὲ κακὲς συντροφιές. Αὐτὸ ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ στὴν κυρία ποὺ ἐδῶ ὀνομάζεται Ἀμαράντα, τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1908. Κι' ὅμως παρ' ὅλο του τὸ βαθὺ πόνο ἐκείνης τῆς στιγμῆς, ὁ ποιητὴς δὲν δίστασε, λίγα χρόνια ἀργότερα, νὰ χρησιμοποιήσει τὸ τραγικὸ αὐτὸ πραγματικὸ ἐπεισόδιο, γιὰ νὰ τελειώσει τὴν ἱστορία μιᾶς φανταστικῆς θεότρελλης ἡρωΐδας του ποὺ δὲν εἶχε τίποτα τὸ κοινὸ μὲ τὴν πραγματικὴ κυρία.

Ἀντί ν' ἀποσπασθεῖ μὲ μιὰ ἀναπνοὴ ἐλευθερίας, ἀπὸ τὰ ἐρείπια μιᾶς θνητῆς ἀγάπης, περνοῦσε νύχτες ἀγωνιώδεις θρηνώντας τὸ σκοτισμένο μυαλὸ τῆς γυναίκας ποὺ ἀγάπησε, ὅσο καμμιὰν ἄλλη. Κρεμότανε ἀπὸ τὰ χείλια τοῦ ψυχιάτρου μὲ τὴν ἐλπίδα ν' ἀκούσει κάποια καλλιτέρευση, μάθαινε μὲ φρίκη τὶς χειρότερες λεπτομέρειες γιὰ τὴ φρικτὴ ἐκείνη νύχτα, κατὰ τὴν ὁποία ἡ ὑπηρέτρια ὑποχρεώθηκε νὰ διώξει μὲ τὴ βία τὴν θορυβώδικη ἀνήθικη παρέα τῆς τοελλῆς κυρίας της.

Θάτανε καλύτερα γιὰ τὸν ποιητὴ ἂν ἔδειχνε λιγώτερη λύπη γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ περισσότερη γι' αὐτὴν τὴν Ἀμαράντα ποὺ τὴν εἶχε ἀγαπήσει μὲ τόση λεπτότητα. Εἶχε παραδοθεῖ, ὁλόκληρος, ἀλλὰ ἡ πνευματική του ἡσυχία, ἡ τιμή του καὶ ἡ οἰκονομική του ἀσφάλεια.

Πάντως, αὐτὸ ποὺ λέει ἡ Σινιόρα ντὲ Μπλασὶς εἶναι ἀλήθεια: ὁ πόνος του, ὅπως ξεχύνεται σ' αὐτὲς τὶς τρομακτικὲς σελίδες, εἶναι ἰδιότυπος, ἀπέραντος καὶ γεμάτος πάθος. Διηγεῖται στὴν ἀγαπημένη του πώς πῆγε κρυφὰ κάποια νύχτα καὶ σκόρπισε λουλούδια στὸ παράθυρό της, στὸ παράθυρο τοῦ κτιρίου ποὺ τὴν εἶχε φυλακίσει ὁ ἄντρας της.

Ἀπόδοση ἀπὸ τοὺς «Φιλολογικοὺς Γάμους» ἀπὸ τὸν κ. Β. Λ. ΚΑΖΑΝΤΖΗ