# ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

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


## Η ΛΑΟΓΡΑΦΙΑ ΑΛΛΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ

**τοῦ κ. Γ άννη Κορδάτου**

Δὲν πᾶνε καὶ πολλὰ χρόνια ποὺ ὁ μακαρίτης Ν. Πολίτης ἔβαλε ὅλα τὰ δυνατά του γιὰ νὰ μαζέψει ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἑλλάδας καὶ τοῦ Ἑλληνισμοῦ τὸ σκόρπιο λαογραφικὸ ὑλικό. Ἡ λαογραφία στὴν Εὐρώπη χρονολογιέται ἀπ' τὰ χρόνια τοῦ ρωμαντισμοῦ. Ὕστερα ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, ὅπως ξέρουμε, ἐμφανίστηκε ἕνα μεγάλο κίνημα στὴν τέχνη — ὁ ρωμαντισμός. Ἡ ἐπανάσταση εἶχε ἀπογοητεύσει πολλοὺς ἰδεολόγους. Τὸ κράτος τοῦ δικαίου καὶ τῆς ἰσότητας δὲν εἶχε πραγματοποιηθεῖ. Πολλὲς ἀντιφάσεις καὶ ἀντινομίες εἶχαν ἀναφανεῖ στὴν πολιτικοκοινωνικὴ ζωή. Νὰ ἀναζητήσουν οἱ κάθε λογῆς πνευματικοὶ ἡγέται μιὰ νέα κατάσταση πραγμάτων δὲν τολμοῦσαν. Νὰ στραφοῦν πρὸς τὸ πρόσφατο παρελθὸν δὲν ἤθελαν γιατὶ ἦταν γεμᾶτο ἀπὸ αἵματα, ἀντιθέσεις καὶ βιαιότητες. Μπροστὰ στὴν ἀβεβαιότητα τοῦ παρόντος, καὶ στὴν ἀποδοκιμασία τοῦ προσφάτου παρελθόντος, ἀνοιγόνταν ἕνας νέος δρόμος—ὁ δρόμος πρὸς τὸ παρελθόν. Ἔπρεπε αὐτὸ νὰ ἐρευνηθεῖ, γιατὶ στὸ μακρυνὸ παρελθὸν ἔπρεπε νὰ ἀναζητηθοῦν οἱ ἠθικὲς ἀρχὲς ποὺ θὰ στήριζαν τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον. Ἀπὸ τὶς τέτοιες ἀντιλήψεις δημιουργήθηκε στὴν τέχνη τὸ «κίνημα» τοῦ ρωμαντισμοῦ καὶ παράλληλα στὸν τομέα τῆς ἐπιστήμης ἡ ἀναδρομικὴ ἐρευνητικὴ κίνηση πρὸς τὸ παρελθὸν (ἱστορικὴ σχολή, δημιουργία νέων ἐπιστημῶν: ἐθνολογίας, ἐθνογραφίας, θρησκειολογίας, λαογραφίας, κλπ.). Τὸ παρελθὸν ἄρχισε νὰ ἐρευνᾶται ὄχι γιὰ νὰ καταδικασθεῖ, ἀλλὰ γιὰ νὰ κατανοηθεῖ, καὶ συνεπῶς, γιὰ νὰ δικαιολογηθεῖ τὸ παρὸν καὶ γιὰ νὰ προσαρμοσθεῖ πρὸς τὸ παρελθόν. Ὁ Ν. Πολίτης ἱδρύοντας τὴν ἐπιστήμη τῆς λαογραφίας στὴν Ἑλλάδα, βάλθηκε μὲ ὅλα τὰ δυνατά του νὰ συγκεντρώσει τὸ ἀπαραίτητο λαογραφικὸ ὑλικὸ ποὺ ἔδινε πιστοποιητικὸ στοὺς ρωμιοὺς ὅτι εἶναι γνήσιοι ἀπόγονοι τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ὅσο ὅμως κι' ἂν ξεκίνησε ἀπὸ μιὰ τέτοια σωβινιστικὴ ἄποψη, ἡ ἐργασία του καὶ ἡ ὑπηρεσία του πρόσφερε ἦταν ἀπὸ πολλὲς ἀπόψεις πολύτιμες. Ἔχουμε σήμερα τόμους ὁλόκληρους λαογραφικοῦ ὑλικοῦ κι' ἔτσι μποροῦμε νὰ μελετήσουμε καὶ τὴν ἱστορία τῆς γλώσσας μας καὶ τὴν ἐθνογραφικὴ ἐξέλιξη τοῦ λαοῦ μας.

Ἐπειδὴ ὅμως ὁ ρωμαντισμὸς ἔπαψε πιὰ νὰ ἔχει ἐπίδραση πάνω στὴν τέχνη καὶ στὴν ἐπιστήμη, καὶ σήμερα οἱ λαοὶ δὲν στηρίζονται σὲ «ἱστορικὰ» ἐπιχειρήματα ὅταν θέλουν νὰ μεγαλώσουν τὰ σύνορά τους μὰ σὲ δυναμικά, ἡ λαογραφία ἔπαψε νὰ ἔχει τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ εἶχε πρὶν ἀπὸ κάμποσα χρόνια, καὶ ἔγινε πιὰ δουλειὰ μιᾶς μικρῆς ὁμάδος ἐπιστημόνων, ποὺ ἐργάζονται γιὰ νὰ μαζέψουν τὸ πρῶτο ὑλικὸ ποὺ χρειάζεται ἡ γλωσσολογία γιὰ νὰ ἐρευνήσει τὰ διάφορα φωνητικά, καὶ ἐτυμολογικὰ φαινόμενα τῆς γλώσσας μας.

* * *

Μὰ ἂν αὐτὰ ἦταν ἕνα γεγονὸς γιὰ τὴν κυρίως Ἑλλάδα ὡς τὰ 1922, ἀπ' ἐκεῖ κι' ἔπειτα τὰ πράγματα ἄλλαξαν. Ὁ ἔξω ἑλληνισμὸς πού ζοῦσε στὴν Τουρκία καὶ στὴ βόρεια καὶ μέση Βαλκανικὴ καὶ στὴ Νότια Ρωσσία ἐκπατρίστηκε σχεδὸν στὸ σύνολό του. Παρουσιάζεται λοιπὸν ἄμεση ἡ ἀνάγκη νὰ καταγραφεῖ, νὰ «ἀρχειοποιηθεῖ» νὰ κωδικοποιηθεῖ ἡ ἱστορία ἡ κοινωνική, στὸν καιρὸ ποὺ ἔζησε ἡ προσφυγιά μας στὰ μέρη αὐτὰ καὶ εἴτε δανείστηκε τὸν ξένο ντόπιο πολιτισμό, ἢ διοτήρησε ἕνα κομμάτι τῶν Βυζαντινῶν παραδόσεων, εἴτε δημιούργησε ἕνα δικό της ἀνάμιχτο ἀπὸ παλιὰ καὶ νέα στοιχεῖα πολιτισμό.

Μὲ χαρά μας βλέπουμε πὼς μιὰ τέτοια προσπάθεια, μελετημένη καὶ φροντισμένη ἀπὸ κάθε πλευρά, ἄρχισε νὰ γίνεται. Ἔχουμε ὑπ' ὄψιν τὰ «Λαογραφικὰ Κοτυώρων», ἕνα βιβλίο ποὺ βγῆκε τώρα τελευταῖα χάρη στὶς φροντίδες καὶ στὴν ἐπιμονὴ τοῦ Ξενοφ. Κ. Ἀκόγλου. Μέσα στὶς 540 σελίδες του, εἶναι ἀποθησαυρισμένο πολιτιμότατο λαογραφικὸ ὑλικὸ ἀπ' τὴν ζωὴ τῶν Ἑλλήνων τοῦ Πόντου. Ὁ κ. Ἀκόγλου, εἶναι ἄξιος συγχαρητηρίων γιὰ τὸν ἄθλο του αὐτόνε, γιατὶ ἄθλος καὶ μάλιστα μεγάλος εἶναι αὐτὸ ποὺ ἔκοιμε. Αὔριο, μεθαύριο, ὅταν περάσουν μερικὰ χρόνια, καὶ ἀπομακρυνθοῦμε ἀπὸ τὴν προπολεμικὴ ἐποχή, οἱ κοτοπινὲς ἀπὸ μᾶς γενεές, θὰ εὐγνωμονοῦν ἐκείνους πού μόχθησαν γιὰ νὰ μαζέψουν καὶ καταστρώσουν τὸ λαογραφικὸ ὑλικὸ τῶν Κοτυώρων τοῦ Πόντου, καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλους θὰ εὐγνωμονοῦν τὸν κ. Ξενοφ. Ἀκόγλου. Εἶν' ἀλήθεια πὼς οἱ πρόσφυγες ἀπὸ τὸν Πόντο ἔχουν περισσότερη συνοχὴ καὶ μεγαλεῖτερο ἀναμεταξύ τους σύνδεσμο. Μὰ ἂν λείπαν οἱ ἐμπνευσμένοι ὁδηγητὲς καὶ οἱ ἀκούραστοι ἐρευνητὲς καὶ μελετητὲς σὰν τὸν Ξεν. Ἀκόγλου, τίποτα δὲν θὰ μποροῦσε νὰ γίνει. Ἡ ἀλήθεια πρέπει νὰ λέγεται.

* * *

Τὰ ἴδια καλὰ λόγια ἔχουμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὰ «Ποντιακὰ Φύλλα» τὸ μηνιάτικο περιοδικὸ ποὺ ἀπὸ τρία χρόνια τώρα τὸ βγάζει μιὰ ἐπιτροπὴ ἀπὸ παντίους λογίους καὶ διανοουμένος. Καὶ τὸ περιοδικὸ αὐτό, μ' ὅλες τὶς οἰκονομικὲς δυσχέρειες ποὺ ἀντικρύζει ὄχι μόνο στὴν ἐμφανισή του εἶναι ἄρτιο, μὰ καὶ οτὸ περιεχόμενό του εἶναι γεμᾶτο ἀπὸ πολύτιμο ὑλικὸ σχετικὸ μὲ τὴν ἱστορία, τὸν πολιτισμό, καὶ τὴ λαογραφία τοῦ Πόντου. Ἔχουν δημιουργηθεῖ σ' αὐτὸ μελέτες κάτι παραπάνω ἀπὸ ἀξιόλογες καὶ σοβαρές.

Ἔχουμε λοιπὸν μιὰ ἀναβίωση τῶν λαογραφικῶν ἐρευνῶν στὸν τόπο μας. Οἱ Πόντιοι κρατοῦν τὰ σκῆπτρα στὶς λαογραφικὲς ἔρευνες καὶ συλλογές. Καὶ σύστημα ἔχουν καὶ διάθεση καὶ ὑπομονή. Δὲ λέμε καὶ οἱ Σμυρνιοὶ κάτι ἄρχισαν νὰ κάνουν καὶ στὴν Κρήτη ἄρχισε μιὰ παρόμοια ὡραία προσπάθεια καὶ ἀκόμα καὶ οἱ Θρακιῶτες ἀπὸ χρόνια τώρα δημοσιεύουν τὸ λαογραφικὸ ὑλικὸ τοῦ τόπου τους, μὰ τὸ ξαναλέω οἱ Πόντιοι ἔρχονται πρῶτοι: Διαβᾶστε τὰ «Λαογραφικὰ τῶν Κοτυώρων», τὰ «Ποντιακὰ Φύλλα», καὶ τὸ «Ἀρχεῖο τοῦ Πόντου», καὶ θὰ ἰδεῖτε πὼς ἔχω δίκαιο.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΡΔΑΤΟΣ

## ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ Κ' ΕΡΜΗΝΕΥΤΕΣ

**τοῦ κ. Β. Ρώτα**

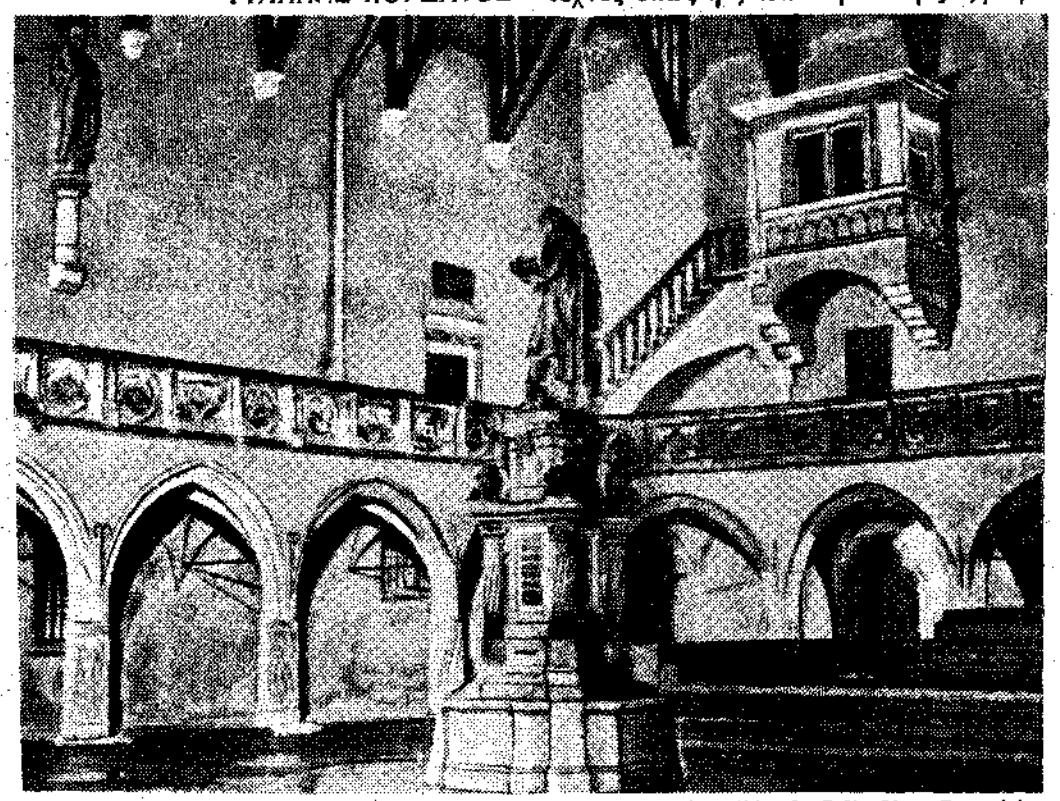
Στὸ περασμένο φύλλο τῶν «Ν. Γ.», ὁ κ. Κλ. Παράσχος τάβαλε κάπως βίαια μάλιστα—μὲ τοὺς ἑρμηνευτὲς κ' ἐχτελεστὲς τῶν ἔργων τέχνης ἐκείνων ποὺ χρειάζονται ζωντάνεμα γιὰ νὰ βροῦν τὴν πληρότητά τους, ὅπως τὸ δρᾶμα, ἡ μουσική, ὁ χορός, ἡ λυρικὴ ποίηση κ.λ.π. Τάβαλε δηλαδὴ καθαρὰ μὲ τοὺς σκηνοθέτες, τοὺς μαέστρους, τοὺς ὑποκριτές, τοὺς χορευτές, τοὺς ἀοιδούς, καὶ γενικὰ μὲ ὅλους ἐκείνους τοὺς «καλλιτέχνες» ποὺ ἐχτελοῦν ἔργα ποὺ δὲν τάχουν συνθέσει οἱ ἴδιοι. Αὐτοί, λέει, δὲν ἔχουν κανένα δικαίωμα νὰ καμαρώνουν τάχα σὰν δημιουργοί· εἶναι μόνον ὑπηρέτες καὶ δὲν πρέπει ν' ἀπολαμβάνουν τιμὲς καὶ ὠφελήματα ἴσα μὲ τοὺς ἀφεντάδες, (ὅπως τοὺς λέει ὁ κ. Π.), τοὺς ποιητές, συνθέτες κλπ. Πειραγμένος μάλιστα ὁ κ. Π. ἀπὸ τὴν ἀναίδεια καὶ τὸ θράσος ποὺ ἔχουν ὅλοι αὐτοὶ οἱ καλλιτέχνες, νὰ περνοῦν γιὰ σπουδαῖοι μὲ ξένα κόλλυβα, τοὺς βρίζει κιόλας τόσο, ποὺ θαρεῖ κανεὶς πὼς ὁ κ. Π. νομίζει πὼς ὅλοι αὐτοὶ οἱ καλλιτέχνες—ἕνας διάσημος μαέστρος, ἠθοποιός, χορευτὴς κλπ.—εἶναι μόνο σὰν τὰ γαϊδούρια τοῦ μύθου, φορτωμένα εἰκονίσματα καὶ πὼς ἀπολαμβάνουν δόξες καὶ τιμὲς ποὺ δὲν τοὺς ἀνήκουν καὶ κάνουν κατάχρηση καὶ ἄδικο ποὺ τὶς δέχονται. Ἐπειδὴ ἡ γνώμη αὐτὴ τοῦ κ. Π., ποιητῆ καὶ κριτικοῦ ἀξιόλογου, εἶναι σφαλερή, καὶ ἀδικη κ' ἐπειδὴ τὸ ζήτημα καθαυτὸ ἔχει γενικώτερο ἐνδιαφέρον, ἂς τὸ συζητήσουμε.

Τό λάθος τῆς γνώμης αὐτῆς εἶναι α΄) πὼς παραγνωρίζει τὴν δημιουργικὴν ἀξία μερικῶν τεχνῶν, ὅπως ἡ ὑποκριτικὴ (μιμικὴ καὶ ἀπαγγελία) ὁ χορός, ἡ ᾠδική, κλπ., β΄) πὼς χωρζει μὲ ἀπόλυτο σύνορο τὴ σύλληψη ἑνὸς ἔργου τέχνης ἀπὸ τὴν ἐχτέλεσή του, καὶ γ΄) πὼς στὴν ἐχτίμηση τῶν παραγόντων ποὺ συνεργάζονται γιὰ νὰ τελειωθεῖ ἕνα ἔργο τέχνης, λησμονεῖ τὶς πηγὲς ἀπ' ὅπου ἄντλησε ὁ συνθέτης δημιουργός, θαρῶντας αὐτὸν μόνο σὰν ἀπὸ θεοῦ πάνοπλον βγαλμένον, ὅπως βγῆκε ἡ Ἀθηνᾶ ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ Δία.

Ἡ δικὴ μου γνώμη πορεύεται ἀλλιῶς. Καὶ πρῶτα-πρῶτα δὲ μπορῶ νὰ καθορίσω ἀπόλυτα μιὰ γραμμὴ ὅπου νὰ τελειώνει ἡ σύλληψη καὶ σύνθεση καὶ ν' ἀρχίζει ἡ ἐχτέλεση ἑνὸς ἔργου τέχνης. Ἀκόμη καὶ στὶς γραφικὲς καὶ πλαστικὲς τέχνες ὅπως ἡ γλυπτικὴ καὶ ἡ ζωγραφική, ἀκόμη καὶ σ' αὐτές, ὅπου τὰ ἔργα τους ἔχουν πιὰ πάρει μιὰν ὁλοκληρωμένη ὑλικὴν ὑπόσταση, μποροῦμε καὶ νὰ τὰ πιάσουμε ἀκόμη, δηλαδὴ τάχουμε στὴ διάθεσή μας χειροπιαστά νὰ τ' ἀπολάψουμε, ὅποτε θέλουμε, ὅποτε ἔχουμε τὴν καλὴ διάθεση, ἀκόμη καὶ σ' αὐτὲς τὶς τέχνες, λέω, χρειάζεται πάντα ἡ συμβολὴ κάποιων ἄλλων ἀξιῶν γιὰ νὰ φανεῖ ἡ δική τους ἀξία. Ὅταν ἐμεῖς σήμερα θωροῦμε τὸν Παρθενῶνα, ἡ ἀπόλαψη ποὺ ἔχουμε ἀπὸ αὐτή, τὴ θέα εἶναι δυνοημωμένη καὶ ἀπὸ ἕνα σωρὸ ἄλλους συντελεστὲς ποὺ ἐνῶ δὲν ὑπάρχουν καθόλου μέσα σ' αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο, ἐν τούτοις τὸ συνοδεύουν, τὸ φωτίζουν, τὸ ἀποθεώνουν, ἢ ἁπλούστερα τὸ κάνουν νὰ γίνει βίωση σ' ἐμᾶς τοὺς ζωντανούς. Κι' ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς συντελεστὲς ἄλλοι ὑπῆρξαν τότε ποὺ φτειάστηκε τὸ ἔργο καὶ συνεργάστηκαν γιὰ νὰ τελειωθεῖ, κι' ἄλλοι παρουσιάζονται τώρα καὶ συνεργάζονται μ' ἐμᾶς γιὰ νὰ τὸ νιώσουμε.

Τὸ πρᾶγμα γίνεται φανερώτερο μόλις φύγουμε ἀπὸ τὶς γραφικὲς καὶ πλαστικὲς τέχνες κ' ἔρθουμε στὶς ἄλλες ποὺ τὰ ὑλικά τους εἶναι ζωντανότερα, δηλαδὴ πιὸ ἐφήμερα: Ὁ χορός, ἡ ᾠδική, ἡ μιμική, ἡ ἀπαγγελία, τὸ παίξιμο ἑνὸς μουσικοῦ ὀργάνου, εἶναι ὅλες τέχνες «αὐτοτελεῖς» καὶ «αὐτάρκεις». Ἡ κάθε μιὰ ἔχει ὅλες τὶς δυνατότητες νὰ ἐκφράσει τὴ ζωὴ κι' ἂν ψάξουμε νὰ βροῦμε τὸν πραγματικὸ δημιουργό, τὸν ὑπεύθυνο καὶ ἐνσυνείδητο καὶ «μόνον» στὰ ἔργα αὐτῶν τῶν τεχνῶν, θὰ χάσουμε τὸν καιρό μας. Ὄχι μόνο στὴ λαϊκὴ τέχνη ποὺ σπανιότατα παρουσιάζει τὸ μάστορα ποὺ ἔφτειασε ἕνα ἔργο, παρὰ καὶ στὴν τέχνη μὲ συνείδηση εἶναι ἀδύνατο νὰ ξεχωρίσουμε ἀπόλυτα τὴ συμβολὴ κ' ἐπομένως τὴν ἀξία τῆς σύλληψης καὶ τῆς ἐχτέλεσης. Κι' ἂν αὐτὸ εἶναι δύσκολο σ' ἔργα ποὺ μόνη της κάθε μιὰ ἀπὸ αὐτὲς τὶς τέχνες δημιουργεῖ καὶ παρουσιάζει, πόσο πιὸ δύσκολο γίνεται σὲ ἔργα πολυσύνθετα, ποὺ γίνονται μὲ τὴ συνεργασία πολλῶν τεχνῶν μαζί, ὅπως μιὰ συμφωνία ἢ σύνθεση, ὅπως ἕνα δραματικὸ ἔργο. Ὅλες αὐτὲς οἱ τέχνες ἔχουνε κάθε μιὰ τὶς χάρες της καὶ τὶς ἀδυναμίες της. Μπορεῖ νὰ προτιμήσουμε ἄλλοτε ἄλλη, μπορεῖ νὰ τὶς βάλουμε νὰ συνεργαστοῦν συμπληρώνοντας ἡ μιὰ τὴν ἄλλη, δὲ μποροῦμε ὅμως νὰ ὑποτιμοῦμε τὴ μιὰ καὶ νὰ τὴ λέμε ὑπηρέτη τῆς ἄλλης, γιατὶ ἡ συμβολὴ τῆς κάθε μιᾶς στὸ πολυσύνθετο ἔργο εἶναι κάθε μιὰ μὲ τὴν ἀξία της. Ἡ τραγωδία π. χ. τὸ πιὸ πολυσύνθετο ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς τέχνης, εἶναι ὁλοκληρωμένη μόνο σὰν πράξη, σὰν βίωση. Ὅταν διαβάζουμε μιὰ τραγωδία τοῦ Αἰσχύλου ἔχουμε τὴν ἡδονὴ ποὺ μᾶς δίνει μόνον ἡ τέχνη τοῦ λόγου καὶ λίγο — μὲ τὴ βοήθεια τῆς δημιουργικῆς μας φαντασίας — ἡ δράση, ἡ ἐχτέλεση. Ὅταν ὅμως ἰδοῦμε τὴν ἴδια τραγωδία νὰ παρασταίνεται στὸ θέατρο, τότε ἡ ἡδονὴ μας πολλαπλασιάζεται καὶ δυναμώνει τόσο περισσότερο, ὅσο οἱ καλλιτέχνες ποὺ ζωντανεύουν τὰ μέρη τῆς τραγωδίας, καθένας μὲ τὴν τέχνη του, δηλαδὴ οἱ ἑρμηνευτὲς κ' ἐχτελεστές, εἶναι μαστόροι στὴν τέχνη τους, κ' εἶναι τόσο μεγαλύτεροι μαστόροι ὅσο μπαίνουν μὲ αὐτοθυσία στὴ γενικὴ συμφωνία, ὅσο δηλαδὴ ζωντανότερα, ὡραιότερα ἐχτελοῦν τὴν τέχνη τους κι' ὅσο πιστότερα ἑρμηνεύουν τὸ ρόλο του ὁ καθένας. Καὶ σ' αὐτὴ τὴν περιοχή, τὴ δική του ὁ καθένας, εἶναι σπουδαῖος καὶ ἀξιότιμος ὅσο κι' ὁ σκηνοθέτης ὁ ἴδιος. Καὶ συμβαίνει νἄχουμε ἐχτελεστὲς πολὺ μεγαλύτερης ἀξίας ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ἀνά-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)



Τὸ ἄγαλμα τοῦ μεγάλου Πολωνοῦ ἀστρονόμου Νικολὰϊ Κοπέρνικ στὴν αὐλὴ τῆς Βιβλιοθήκης Γιαγγελώνων στὴν Κρακοβία.

# ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΟΥΣ «ΙΠΠΗΣ» ΤΟΥ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ

**τοῦ κ. Δημήτρη Φωτιάδη**

Β'.

## Η ΥΠΟΘΕΣΗ ΤΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Δυὸ ὑπηρέτες (οἱ στρατηγοὶ Δημοσθένης καὶ Νικίας) τοῦ Δήμου (ἡ προσωποποίηση τοῦ λαοῦ), παραπονιοῦνται γιὰ ὅσα τραβοῦν ἀπὸ τὸ νέο σκλάβο, τὸν βυρσοδέψη Παφλαγόνα (τὸν Κλέωνα), ποὺ ἀγόρασε ὁ γεροπαράξενος ἀφέντης τους. Μὲ τὶς περιποιήσεις, τὶς κολακεῖες καὶ τὰ χάδια του ἔχει κάνει ὁλότελα ὑποχείριό του τὸν Δῆμο καὶ δέρνει ὅλους τοὺς ἄλλους ὑπηρέτες. Γιὰ νὰ γλυτώσουν ἀπὸ τὰ βάσανά τους ἀποφασίζουν νὰ λιποταχτήσουν. Μὰ δὲν ἀργοῦν νὰ διαπιστώσουν, πὼς εἶναι ἀκατόρθωτο, γιατὶ ὁ Παφλαγόνας, ὅπως τίποτα δὲν τοῦ ξεφεύγει, ἀσφαλῶς θὰ προλάβει τὴν ἀπόφασή τους αὐτή. Καθὼς δὲ βρίσκουν ἄλλη διέξοδο, σκέφτουνται ν' αὐτοκτονήσουν. Ὁ πρῶτος ὅμως ὑπηρέτης (ὁ στρατηγὸς Δημοσθένης), ποὺ εἶναι πιὸ πονηρὸς καὶ πιὸ τολμηρὸς ἀπὸ τὸν ἄλλον, προτείνει νὰ δοκιμάσουν τὴν «ἔμπνευση» ποὺ φέρνει τὸ κρασί. Στέλνει λοιπὸν τὸν δεύτερο ὑπηρέτη νὰ κλέψει ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ Δήμου κρασί, γιὰ νὰ «ποτίσει» ὅπως λέει «τὸ μυαλό του ἴσως καὶ κατεβάσει ἔτσι καμμιὰ καλὴ ἰδέα..» Πίνει καὶ πραγματικὰ ἡ ἔμπνευση ἔρχεται: Στέλνει τὸ δεύτερο δοῦλο ξανὰ στὸ σπίτι τοῦ Δήμου, ὅπου ὁ Παφλαγόνας μεθυσμένος κοιμᾶται, γιὰ νὰ κλέψει, ἀπ' αὐτὸν τὸν τελευταῖο, τοὺς χρησμοὺς ποὺ φυλᾶ μὲ μεγάλες προφυλάξεις. Οἱ χρησμοὶ φανερώνουν, πὼς μέλλεται τοῦ βυρσοδέψη Παφλαγόνα νὰ καταστραφεῖ ἀπὸ ἕναν ἀλλαντοπώλη!

Καὶ νά, πάνω στὴν ὥρα, σὰν «ἀπὸ μηχανῆς θεός», περνᾶ ὁ τελευταῖος αὐτός, πηγαίνοντας στὴν ἀγορὰ νὰ πουλήσει τὰ λουκάνικά του. Οἱ δυὸ ὑπηρέτες, τὸν φωνάζουν, τὸν σταματοῦν καὶ τὸν ἀποκαλοῦν σωτῆρα καὶ κυβερνήτη τῆς Ἀθήνας. Ὁ Ἀλλαντοπώλης ὅμως κάπως διστάζει: δὲν κρίνει τὸν ἑαυτό του ἱκανὸ γιὰ μιὰ τόσο μεγάλη ἐξουσία. Οἱ ὑπηρέτες τότε τοῦ ἐξηγοῦν πὼς νὰ κυβερνᾶ κανεὶς ἕνα λαό, δὲν εἶναι δουλειὰ μορφωμένου καὶ τίμιου ἀνθρώπου, παρὰ ἑνὸς κόλακα, κλέφτη κι' ἀχρείου. Τὸν πείθουν πὼς εἶναι θέληση τῶν θεῶν ν' ἀντιταχθεῖ στὸν Παφλαγόνα, ἔχοντας συμμάχους τοὺς ἱππεῖς — χίλια παλληκάρια — τοὺς δυό τους (τὸν Νικία καὶ τὸν Δημοσθένη), καθὼς καὶ κάθε ἄλλον ἀπὸ τοὺς θεατές, ποὺ εἶναι τυχὸν ξυπνὸς καὶ νοιώθει τὸ συμφέρον του.

Μὰ νὰ καὶ φτάνει ὁ Παφλαγόνας. Μυρίστηκε τὴ συνωμοσία ποὺ τοῦ σκαρώνουν κι' ἀπειλεῖ πὼς θὰ τοὺς καταγγείλει. Ὁ Ἀλλαντοπώλης, τρομοκρατημένος, θέλει νὰ τὸ σκάσει. Ὁ πρῶτος ὅμως ὑπηρέτης τὸν συγκρατεῖ καὶ φωνάζει σὲ βοήθεια τοὺς ἱππεῖς. Φτάνουν κι' ὅλοι μαζὶ ρίχνουνται καὶ δέρνουν τὸν Παφλαγόνα. Αὐτὸς τότε φεύγει ἐξαγριωμένος, γιὰ ν' ἀναφέρει τὰ διατρέξαντα στὴ Βουλή. Ὁ πρῶτος ὑπηρέτης ἐξορκίζει τὸν Ἀλλαντοπώλη νὰ τρέξει κι' αὐτὸς στὴ Βουλὴ καὶ νὰ ὑπερασπιστεῖ τὴν ὑπόθεσή τους.

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τῆς δράσης τῆς κωμωδίας εἶναι τοποθετημένη ἡ π α ρ ά β α σ η. Γι' αὐτὴ ὅμως θὰ μιλήσω ἰδιαίτερα παρακάτω.

Πρῶτος ἀπὸ τὴ Βουλὴ γυρίζει ὁ Ἀλλαντοπώλης κι' ἀναγγέλλει πὼς βγῆκε ἐκεῖ νικητής. Δὲν ἀργεῖ ὅμως νὰ φτάσει ἔξαλλος ὁ Παφλαγόνας. Ἀφοῦ πρὶν ἀνταλλάξει ἕνα γενναῖο λούσιμο ἀπὸ βρισιὲς μὲ τὸν Ἀλλαντοπώλη, τρέχει καὶ χτυπᾶ τὴν πόρτα τοῦ Δήμου καὶ τὸν καλεῖ νὰ βγεῖ ἔξω, γιὰ νὰ δεῖ τὸν ἐξευτελισμὸ ποὺ τοῦ κάνουν. Ὁ Δῆμος βγαίνει. Οἱ δυὸ τότε ἀντίπαλοι τὸν διαβεβαιοῦν, πὼς τὸν ἀγαποῦν καὶ τὸν λατρεύουν πιότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον καὶ τὸν προσκαλοῦν νὰ διαλέξει ποιὸν ἀπ' αὐτοὺς προτιμᾶ γιὰ σκλάβο του. Ὁ Δῆμος τραβᾶ στὴν Πνύκα γιὰ νὰ συνεδριάσει καὶ ν' ἀποφασίσει. Ἐκεῖ συναγωνίζουνται ποιὸς πρῶτος καὶ καλύτερος θὰ τὸν περιποιηθεῖ καὶ θὰ τὸν κολακέψει. Καὶ στὸν ἀγῶνα αὐτὸν βγαίνει νικητὴς ὁ Ἀλλαντοπώλης, καθὼς ξεπερνᾶ σὲ κατεργαριὰ καὶ πονηριὰ τὸν Παφλαγόνα.

Ὁ Δῆμος, ἐνθουσιασμένος μαζί του, ἀποφασίζει νὰ τοῦ ἀναθέσει τὴν ἐπιτρόπευσή του. Ὁ Παφλαγόνας ὅμως τὸν ἐξορκίζει ν' ἀκούσει πρὶν τί λένε οἱ χρησμοὶ ποὺ ἔχει. Ἀμέσως τότε ὁ Ἀλλαντοπώλης λέει πὼς εἶναι κάτοχος κι' αὐτὸς σπουδαίων χρησμῶν! Ὁ Δῆμος στέλνει καὶ τοὺς δυὸ νὰ τοὺς φέρουν. Κουβαλοῦν ὄγκους χρησμῶν καὶ «ἀπειλοῦν» πὼς ἔχουν κι' ἄλλους, ἀσύγκριτα περισσότερους. Ἀρχίζουν νὰ τοὺς διαβάζουν καὶ νὰ τοὺς ἐξηγοῦν, σύμφωνα, βέβαια, μὲ τὰ συμφέροντά τους. Ἔτσι, φαίνεται πὼς ἡ ἐπιθυμία τῶν θεῶν εἶναι, γιὰ νὰ εὐτυχήσει ὁ λαός, νὰ προτιμηθεῖ αὐτός... κι' ὄχι ὁ ἄλλος. Ὁ Δῆμος τότε τοὺς καλεῖ νὰ μετατρέψουν τὶς ὑποσχέσεις τους σὲ ἔργα. Μὲ μιᾶς αὐτοὶ ξεκινοῦν τρέχοντας καὶ γυρίζουν κρατώντας ἀπὸ ἕνα καλάθι, γεμᾶτο φαγητὰ καὶ λιχουδιές. Τοῦ τὰ προσφέρουν ἕνα-ἕνα, ποιὸς τὸ καλύτερο. Ὁ Δῆμος δὲν ξαίρει ποιὰ ἀπόφαση νὰ πάρει, ποὺ νὰ φανεῖ στοὺς θεατὲς πὼς εἶναι δίκια. Τότε ὁ Ἀλλαντοπώλης τὸν προσκαλεῖ, γιὰ νὰ βγάλει κρίση σωστή, νὰ ἐξετάσει τὰ καλάθια τους. Ὁ Δῆμος πηγαίνει πρὶν στὸ καλάθι τοῦ Ἀλλαντοπώλη καὶ τὸ βρίσκει ἄδειο. «Ὅλα ὅσα εἶχα σοῦ τὰ πρόσφερα» τοῦ λέει ὁ τελευταῖος αὐτός. Κι' ὁ Δῆμος κάνει τότε αὐτὴ ἐδῶ τὴ χαριτωμένη κ' ἔξοχη σύγχρονα διαπίστωση: «Νὰ ἕνα καλάθι ἀφοσιωμένο στὸ λαό!». Μετὰ ἐξετάζει τὸ καλάθι τοῦ Παφλαγόνα καὶ τὸ βρίσκει γεμᾶτο ἀκόμα ἀγαθά. Δὲν τοῦ ἔχει προσφέρει παρὰ ἐλάχιστο μέρος ἀπὸ τὸ περιεχόμενό του. Ὁ Δῆμος ἔπειτα ἀπ' αὐτό, ἀναθέτει στὸν Ἀλλαντοπώλη ὄχι μονάχα νὰ τὸν ἐπιτροπεύει, παρὰ καὶ νὰ τὸν διαπαιδαγωγήσει.

Ὁ Δῆμος, ὁ Ἀλλαντοπώλης κι' ὁ Παφλαγόνας μπαίνουν στὸ σπίτι τοῦ πρώτου. Ἡ δράση τῆς κωμωδίας σταματᾶ πάλι. Ὁ χορὸς βρίσκει τὴν εὐκαιρία νὰ χτυπήσει ἄμεσα, ἀναφέροντάς τους, τὸν Κλέωνα καὶ τὸν Ὑπέρβολο.

Σὲ λίγο γυρίζει ὁ Ἀλλαντοπώλης κι' ἀναγγέλλει πὼς κατόρθωσε νὰ κάνει τὸν Δῆμο, ψήνοντάς τον ὅπως ἡ Μήδεια τὸν Ἔσωνα, νέο κι' ὡραῖο, ὅπως ἦταν μιὰ φορὰ κ' ἕναν καιρό, στὰ παλιὰ χρόνια, ὅταν εἶχε ὁμοτράπεζους τὸν Ἀριστείδη καὶ τὸν Μιλτιάδη. Καὶ νά, βγαίνει ὁ Δῆμος ἀπὸ τὰ προπύλαια ξανανιωμένος, ὁλόχαρος καὶ πλούσια ντυμένος. Σὰν τοῦ διηγοῦνται σὲ ποιὰ χάλια ἦταν πρίν, ντρέπεται γιὰ τὸ πῶς εἶχε καταντήσει κ' ὑπόσχεται ποτὲ πιὰ νὰ μὴν πέσει θῦμα κατεργαρέων. Ὁ Ἀλλαντοπώλης, ποὺ κι' αὐτὸς παρουσιάζεται ἕνας διαφορετικὸς πρὸς τὸ καλὸ ἄνθρωπος, τοῦ λέει, πὼς τότε πραγματικὰ θὰ γίνει ὅπως ἦταν παλιά, ὅταν πιὰ τοῦ παραδώσει τὴν «τριαντάχρονη Εἰρήνη», ποὺ ὁ Παφλαγόνας τὴν ἔκρυβε καὶ τοῦ τὴν ὑστεροῦσε τόσο καιρό. Φωνάζει πρὸς τὰ παρασκήνια: βγαίνει ἡ Εἰρήνη, σὰ μιὰ νέα, ὡραία καὶ πλούσια ντυμένη γυναῖκα.

Ὁ Δῆμος ἀναθέτει τέλος στὸν Ἀλλαντοπώλη νὰ τιμωρήσει τὸν Παφλαγόνα, γιὰ ὅσα κακὰ ἔχει κάνει. Ὁ Ἀλλαντοπώλης τὸν ὑποχρεώνει, γιὰ κάθε ἄλλη ποινή, νὰ κάνει τὸ ἐπάγγελμα ποὺ ἐξασκοῦσε πρὶν ὁ ἴδιος: νὰ πουλᾶ πιὰ αὐτὸς λουκάνικα στὶς πύλες τῆς πολιτείας. Ὁ Δῆμος διατάζει νὰ ὁδηγήσουν τὸν Παφλαγόνα ἀμέσως ἐκεῖ, γιὰ νὰ δοῦν τὸν ἐξευτελισμό του κ' οἱ ξένοι ποὺ κακοποιοῦσε. Τὸν Ἀλλαντοπώλη τὸν προσκαλεῖ νὰ πάρει στὸ Πρυτανεῖο τὴν ἕδρα ποὺ εἶχε πρὶν ἐκεῖνος.

## Η ΠΑΡΑΒΑΣΗ

Ἡ π α ρ ά β α σ η στάθηκε τὸ ξεκίνημα κι' ἡ βάση ποὺ πάνω σ' αὐτὴ διαμορφώθηκε ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ κωμωδία. Φαίνεται ὅμως πὼς δὲν ἦταν ἀπὸ πάντα τοποθετημένη στὴ μέση τοῦ ἔργου, μὰ πὼς ἀρχικὰ βρισκόταν στὴν ἀρχή. Γιατί, πραγματικά, δὲν πρόκειται παρὰ γιὰ μιὰ αὐτοσύσταση τοῦ χοροῦ στοὺς θεατές, ποὺ μιλοῦσε γιὰ λογαριασμὸ τοῦ κωμωδιογράφου. Σατίριζε προσωπικὰ τοὺς ἀκροατές, ὑπεράσπιζε τὸ ἔργο, ζητοῦσε τὴ βράβευσή του, χτυποῦσε τοὺς ἀντίπαλους τοῦ ποιητῆ, ἄσχετα μ' ὅλη τὴν ἄλλη ὑπόθεση τῆς κωμωδίας καὶ εἰς βάρος τῆς δράσης της, ποὺ μὲ τὴν παρεμβολὴ αὐτὴ σταματοῦσε. Σ' ἕνα ἢ περισσότερα ἡμιχώρια τῆς παράβασης γινόταν ἐπίκληση πρὸς τοὺς θεούς. Στοὺς Ἱ π π ῆ ς τὸ πρῶτο αὐτὸ ἡμιχώριο εἶναι ἀφιερωμένο στὸν Ποσειδῶνα καὶ τὸ δεύτερο στὴν Παλλάδα.

Στὴν παράβαση τῶν Ἱ π π έ ω ν, ποὺ παρουσιάζει ἕνα ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον ὅπως μᾶς κατατοπίζει γιὰ ζητήματα ποὺ ἀφοροῦν ἄμεσα τὸν Ἀριστοφάνη, ὁ ποιητὴς ὑπογραμμίζει, πρῶτα-πρῶτα, τὴν τόλμη του νὰ ἐπιτεθεῖ ἐνάντια στὸν Κλέωνα καὶ τὸν κίνδυνο ποὺ διέτρεχε ἀπὸ αὐτό. Ἔπειτα ἐξηγεῖ γιὰ ποιοὺς λόγους δὲ ζήτησε νὰ τοῦ χορηγηθεῖ χορὸς ὥς τὴ μέρα κείνη (Λήναια τοῦ 424): Δὲ φέρθηκε ἔτσι ἀπὸ ἀγνωμιὰ παρά, ἀντίθετα, γιατὶ πίστευε «πὼς ν' ἀνεβάσει κανεὶς μιὰ κωμωδία εἶναι ἡ πιὸ δύσκολη δουλειὰ ἀπ' ὅλες».

Νομίζω πὼς τὸ τελευταῖο αὐτὸ σημεῖο διευκρινίζει κάτι σημαντικό: τὴν ἐποχὴ ποὺ γεννήθηκε ὁ Ἀριστοφάνης. Φαίνεται, καθαρὰ καὶ ξάστερα, πὼς ὁ Ἀριστοφάνης εἶχε δικαίωμα ἀπὸ καιρὸ ν' ἀνεβάσει κωμωδία μὲ τ' ὄνομά του καὶ πὼς πολλοί, ὥς τότε, ἀποροῦσαν καὶ τὸν ρωτοῦσαν πῶς δὲν τὸ εἶχε κάνει ἀκόμα. Ἔτσι αὐτὸ ποὺ ὑποστηρίζουν μερικοί, πὼς ὁ Ἀριστοφάνης γεννήθηκε τὸ 454, ὅπως, τάχα, μονάχα ὅσοι συμπλήρωναν τὰ τριάντα τους χρόνια εἶχαν δικαίωμα νὰ διδάξουν κωμωδία, πέφτει ἀπὸ μόνο του. Γιατί, μιὰ κι' ὁ Ἀριστοφάνης εἶχε ἀπὸ πολὺ καιρὸ τὸ δικαίωμα αὐτὸ καὶ δὲν τὸ μεταχειρίστηκε, θὰ πεῖ πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχει γεννηθεῖ πολὺ πρὶν τὸ 454, πρᾶμα ποὺ μὲ κανένα τρόπο δὲν εἶναι παραδεκτό.

Ἀμέσως μετὰ ὁ Ἀριστοφάνης κατηγορεῖ τοὺς Ἀθηναίους γιὰ τὴν ἀστάθειά τους. Εἶναι ἀληθινὰ συγκινητικὴ ἡ ὑπεράσπιση ποὺ κάνει στοὺς παλιότερους σατιρικοὺς ποιητές, τὸν Μάγνη, τὸν Κρατῖνο καὶ τὸν Κράτη. Παραπονιέται στοὺς Ἀθηναίους, πὼς σὰ γέρασαν καὶ δὲ μποροῦσαν πιὰ ν' ἀνανεώσουν τὰ εὐτράπελά τους εὑρήματα, τοὺς ἐγκατέλειψαν ἔτσι τὴν περιφρόνηση ποὺ δὲν ἔνοιωσαν στὰ νειᾶτα τους, τὴ γνώρισαν στὰ γεράματά τους. Τονίζει, στὸ πρῶτο αὐτὸ «ἐπίσημο» παρουσίασμά του στὸ ἀθηναϊκὸ κοινό, τὴ θλιβερὴ τύχη ποὺ φοβᾶται πὼς τὸν καρτερᾶ στὸ τέλος κι' αὐτόν.

Λέει ἔπειτα πὼς «πρῶτα πρέπει νὰ γίνει κανεὶς κωπηλάτης» (εἶναι φανερὸ πὼς ὁ ὑπαινιγμὸς αὐτὸς ἀφορᾶ τὶς τρεῖς προηγούμενες κωμωδίες του ποὺ ἀνέβασε μὲ ξένα ὀνόματα) «καὶ μετὰ νὰ πιάσει τὸ τιμόνι στὰ χέρια του». Γι' αὐτὰ ὅλα κάνει ἔκκληση νὰ τὸν βραβέψουν, «σὰν ἄνθρωπο φρόνιμο ποὺ δὲ ρίχτηκε ἀνόητα στὴ σκηνὴ γιὰ νὰ φλυαρήσει».

Ἀκολουθεῖ τὸ πρῶτο ἡμιχώριο τὸ ἀφιερωμένο στὸν Ποσειδῶνα, ποὺ τρέχοντας μὲ τὰ χαλκοπόδαρα ἄλογά του πάνω στὴν ἐπιφάνεια τῆς θάλασσας ἰσοπεδώνει τὰ κύματα καὶ τὴν κάνει μιὰ ἀπέραντη γαλήνια πεδιάδα. Ἡ προτίμηση αὐτὴ τοῦ ποιητῆ στὸν ἐνάλιο θεὸ δὲν εἶναι τυχαία: τονίζει πὼς στὴν κρίσιμη αὐτὴ ὥρα τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου ἡ μόνη ἐλπίδα ποὺ ἀπόμενε στὴν Ἀθήνα ἦταν ὁ στόλος της.

Μετὰ ὁ Ἀριστοφάνης κάνει μιὰ ἔμμεση «πατριωτικὴ» ἔκκληση στοὺς Ἀθηναίους, πλέκοντας τὸ ἐγκώμιο τῆς «προγονικῆς» ἀντρείας. Τοῦ δίνεται ἔτσι ἡ εὐκαιρία ἑνὸς κοινωνικοῦ ὑπαινιγμοῦ: Ἐξορκίζει τὸ λαὸ νὰ μὴ φθονεῖ τοὺς «ἱππεῖς» γιὰ τὴν ἀριστοκρατικὴ καταγωγή τους, γιατὶ στάθηκαν ἄξιοι τῆς πολιτείας, καθὼς τὴν ὑπηρέτησαν παλληκαρίσια.

Ἀκολουθεῖ τὸ δεύτερο ἡμιχώριο, ἀφιερωμένο στὴν προστάτιδα θεὰ τῆς Ἀττικῆς, στὴν Ἀθηνᾶ Νίκη. Ὁ ποιητὴς κάνει μιὰ προσωπικὴ ἔκκληση σ' αὐτή: Τὴν παρακαλεῖ νὰ τοῦ χαρίσει τὸ θρίαμβο καὶ νὰ χτυπήσει τοὺς ἐχθρούς του. Νὰ τοῦ δώσει μὲ κάθε τρόπο, «σήμερα ἢ ποτέ», ὅπως λέει, τὴ νίκη. Νοιώθει πὼς μὲ τὴν τόλμη του νὰ σατιρίσει τὸν Κλέωνα καὶ τοὺς θεσμοὺς τῆς πολιτείας, κινδυνεύει τὰ πάντα.

Ἡ παράβαση τῶν Ἱ π π έ ω ν τελειώνει μ' ἕνα εὐφυέστατο ἔμμεσο ἐγκώμιο τῆς δεύτερης κοινωνικῆς τάξης τῆς ἀθηναϊκῆς πολιτείας. Οἱ «ἱππεῖς» αὐτοεγκωμιάζονται, παινεύοντας ὅμως τ' ἄλογά τους κι' ἀποδίδοντας σ' αὐτὰ τ' ἀνδραγαθήματά τους.

## ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΤΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Τὰ πρόσωπα τῆς κωμωδίας, μὲ τὴ σειρὰ ποὺ πρωτοεμφανίζουνται στὴ σκηνή, εἶναι: Οἱ δυὸ δοῦλοι τοῦ Δήμου, ὁ Παφλαγόνας, ὁ Ἀλλαντοπώλης κι' ὁ Δῆμος. Ὁ χορὸς ἀποτελεῖται ἀπὸ τὴ γνωστὴ ἀριστοκρατικὴ τάξη τῆς Ἀθήνας, τοὺς ἱππεῖς.

Α' ΔΟΥΛΟΣ: Ὁ στρατηγὸς Δημοσθένης. Ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἱκανοὺς στρατιωτικοὺς τῆς Ἀθήνας στὰ χρόνια τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου. Ἐπεβλήθηκε ὁριστικὰ κι' ἔπαιξε ἀποφασιστικὸ ρόλο στὸν ἀγῶνα αὐτόν, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς μεγάλης του νίκης ἐνάντια στὶς ἑνωμένες δυνάμεις τῶν Πελοποννησίων καὶ τῶν Ἀμβρακιωτῶν, ποὺ διοικοῦσε ὁ Σπαρτιάτης Εὐρυπτόλεμος. Ἡ μάχη αὐτὴ ἔγινε τὸ 425 στὶς ἀρχαῖες Ὄλπες, κοντὰ στὸ Ἄργος. Τριακόσιες πανοπλίες, λάφυρα τῆς νίκης, κρεμάστηκαν στοὺς ναοὺς τῆς Ἀθήνας κι' ἀφιερώθηκε στὴν Ἀκρόπολη χάλκινο ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς Νίκης. Ἔπειτα ἀπὸ εἰσήγησή του, ὅπως ἀνάφερα πρωτύτερα, ἀποφασίστηκε ἡ μόνιμη κατάληψη ἑνὸς ἐπίκαιρου σημείου τῆς Πελοποννήσου. Ἔτσι ὁ Δημοσθένης εἶναι, ἀναμφισβήτητα, ὁ πρωτεργάτης τοῦ θριάμβου ποὺ ὁλοκλήρωσε ὁ Κλέωνας.

Ὁ Δημοσθένης στάλθηκε τὸ 414 μὲ 73 τριήρεις, πέντε χιλιάδες ὁπλῖτες κ' ἕνα μεγάλο πλῆθος ψιλῶν σ' ἐνίσχυση τῆς στρατιᾶς τῶν Ἀθηνῶν ποὺ πολεμοῦσε στὶς Συρακοῦσες. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, τὴ μακρυνὴ κ' ἐπικίνδυνη αὐτὴ ἐπιχείρηση, τὴ διεύθυνε ὁ Νικίας, ἔπειτα ποὺ ὁ Ἀλκιβιάδης, γιὰ ν' ἀποφύγει τὴ δίκη τῶν ἑρμοκοπιδῶν, εἶχε δραπετέψει κι' ὁ γενναῖος, τολμηρὸς καὶ φτωχὸς στρατηγὸς Λάχης σκοτώθηκε σὲ μιὰ σύγκρουση. Ἡ ἄφιξη τῆς ἐπικουρίας τοῦ Δημοσθένη ἔκανε τὸ στρατὸ ν' ἀναθαρρέψει κάπως κι' ἀκολούθησαν μερικὲς σημαντικὲς ἐπιτυχίες. Ὅταν ὅμως οἱ Συρακούσιοι κατόρθωσαν ν' ἀνακτήσουν τὶς Ἐπιπολές, ὁ στρατηγὸς Δημοσθένης ἀντελήφθηκε ἀμέσως, πὼς δὲν ἀπόμενε ἄλλη σωτηρία παρὰ ἡ γρήγορη καὶ δίχως ἀναβολὴ ἐγκατάλειψη τοῦ ἀγῶνα. Πρότεινε τὴν ἐπιβίβαση, ὅσο ἀκόμα κυριαρχοῦσαν στὴ θάλασσα, τοῦ ἐκστρατευτικοῦ σώματος στὰ πλοῖα καὶ τὴν ἀναχώρηση.

Ὁ Νικίας ὅμως, ὅπως θὰ δοῦμε παρακάτω, δὲν ἄκουσε τὶς συμβουλές του. Στὴν τρομερὴ καταστροφὴ ποὺ ἀκολούθησε, πιάστηκε ὁ Δημοσθένης αἰχμάλωτος, ἀπὸ τὸν Σπαρτιάτη Γύλιππο, μαζὶ μὲ ἔξη χιλιάδες ἄνδρες. Οἱ Συρακούσιοι, καθὼς ἀναφέρει ὁ Θουκυδίδης, τὸν καταδίκασαν σὲ θάνατο.

Ἄξιο νὰ σημειωθεῖ εἶναι, πὼς τὴν ὑπεροχὴ τοῦ Δημοσθένη πάνω στὸν Νικία τὴν ὑπογραμμίζει ὁ Ἀριστοφάνης στοὺς «Ἱππῆς», πολλὰ χρόνια πρὶν τὴν καταστροφὴ τῶν Συρακουσῶν, ποὺ ἔκρινε τελικὰ τὴν ἀξία τῶν δυὸ αὐτῶν στρατηγῶν.

Β' ΔΟΥΛΟΣ: Ὁ στρατηγὸς καὶ πολιτικὸς Νικίας. Ἡ ἐπιρροή του πάνω στὶς τύχες τῆς Ἀθήνας στὸν Πελοποννησιακὸ πόλεμο, ὥς τὴν καταστροφὴ στὶς Συρακοῦσες, στάθηκε ἐξαιρετική. Τὸν λογάριαζαν σὰν τὸν πιὸ πλούσιο Ἀθηναῖο τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Λέγεται πὼς εἶχε περιουσία ἑκατὸ ταλάντων, χίλιους δούλους — ἐργάτες καὶ τεχνῖτες — καὶ πὼς ἕνα μεγάλο μέρος τῶν μεταλλείων τοῦ Λαυρίου ἦταν δικά του. Εἶναι φανερὸ πὼς ὁ τόσος πλοῦτος του τὸν ἔκανε ν' ἀνήκει στὴ συντηρητικὴ κι' ἀριστοκρατικὴ μερίδα τῆς Ἀθήνας, ποὺ ἐπιζητοῦσε ὄχι μονάχα ἀπὸ ἰδεολογικοὺς παρὰ κι' ἀπὸ συμφεροντολογικοὺς λόγους, τὴ συνεννόηση μὲ τὴν ὀλιγαρχικὴ Σπάρτη.

Τὴ δράση τοῦ Νικία τὴ χαρακτηρίζει ἡ ἀναβλητικότητα, ὁ δισταγμὸς κ' ἡ ἀτολμία. Ἀπόφευγε, κατὰ κανόνα, κάθε ἀβέβαιη κ' ἐπικίνδυνη ἐκστρατεία. Ἀναλάβαινε τὴν «ἀρχιστρατηγία» ἄθελα, πιεζόμενος ἀπὸ τοὺς Ἀθηναίους. Ἦταν ἐπίσης ἐξαιρετικὰ δεισιδαίμονας. Ζοῦσε μὲ τὴν ἀδιάκοπη συντροφιὰ μάντεων, ποὺ ἐκμεταλλεύονταν τὸν πλοῦτο του καὶ τὴν εὐπιστία του. Δὲν ἔκανε ποτέ του τίποτα, εἴτε στὴ δημόσια, εἴτε στὴν ἰδιωτικὴ του ζωή, πρὶν τοὺς συμβουλευτεῖ. Ὅμως ἦταν γενναιόδωρος καὶ στὴν ἐλευθεριότητά του αὐτὴ χρωστᾶ ἕνα μεγάλο μέρος τῆς δημοτικότητας ποὺ ἀπόχτησε. Ἀρχιθέωρος στὰ Δήλια τοῦ 425 προκάλεσε τὸ θαυμασμὸ τῶν συγχρόνων του μὲ τὴ ζεύξη, μέσα σὲ μιὰ μονάχα νύχτα καὶ μ' ἀτομικά του ἔξοδα, τοῦ πορθμοῦ ποὺ χωρίζει τὴ Ρήνεια ἀπὸ τὴ Δῆλο καὶ ποὺ τὸ πλάτος του εἶναι 750 περίπου μέτρα. Οἱ προσκυνητὲς εἶδαν κατάπληχτοι, τὸ πρωῒ τῆς γιορτῆς, νὰ καταφτάνει ἡ πομπὴ τῶν Ἀθηναίων στὴ Δῆλο πεζοπορῶντας!

Ἡ φιλειρηνικὴ πολιτική του ἐπεκράτησε τέλος τὸ 431. Ἔπειτα ἀπὸ σχετικὲς ἐνέργειές του καὶ συνεννοήσεις μὲ τὸν Πλειστοάνακτα, τὸν εἰρηνόφιλο βασιλιὰ τῆς Σπάρτης, ὑπογράφτηκε ἡ γνωστὴ στὴν ἱστορία «Νικίειο εἰρήνη».

Τὸ 415, ὅταν τὰ κοσμοκρατορικὰ ὄνειρα τοῦ Ἀλκιβιάδη παράσυραν τοὺς Ἀθηναίους στὴν ἐκστρατεία τῆς Σικελίας, ὁ Νικίας μαζὶ μὲ τὸν Λάμαχο ὁρίστηκαν συστράτηγοί του. Ἡ δραπέτευση τοῦ Ἀλκιβιάδη καὶ ἡ φυγή του στὴ Σπάρτη ὅταν καταδικάστηκε ἐρήμην σὲ θάνατο, ἀπόθαρρυνε τὸ ἐκστρατευτικὸ σῶμα τῆς Σικελίας, ποὺ εἶχε ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη στὸν ἀστέρα του καὶ στὴ μεγαλοφυΐα του. Καθὼς μάλιστα ὁ Νικίας μάταια χρονοτρίβησε σὲ δευτερεύοντες στρατιωτικοὺς σκοπούς, οἱ Σικελιῶτες βρῆκαν τὸν καιρὸ ὄχι μονάχα νὰ ἐνισχύσουν τὴν ἄμυνά τους, παρὰ νὰ ὀργανωθοῦν ἔτσι, ποὺ νὰ φέρουν σὲ δύσκολη θέση τοὺς Ἀθηναίους. Ὁ Νικίας ζήτησε ἐπικουρίες ποὺ τοῦ στάλθηκαν, ὅπως εἴδαμε, μὲ τὸν στρατηγὸ Δημοσθένη. Ἦταν ὅμως πιὰ ἀργά· τίποτα δὲ μποροῦσε ν' ἀλλάξει τὴν τύχη τῆς μακρυνῆς αὐτῆς ἐκστρατείας. Ἡ εὐκαιρία τῆς συντριβῆς τοῦ ἀντίπαλου, μὲ μιὰ γρήγορη ἐπίθεση κι' ὅσο ἦταν ἀκόμα κατάπληχτος, εἶχε χαθεῖ γιὰ πάντα. Ὁ Δημοσθένης δὲν ἄργησε ν' ἀντιληφτεῖ τὴν καταστροφὴ ποὺ ἐγκυμονοῦσε ἡ τραγικὴ αὐτὴ πραγματικότητα. Συμβούλεψε τὴν ἄμεσο ἐγκατάλειψη τοῦ ἐγχειρήματος, χωρὶς τὴν παραμικρὴ χρονοτριβή (1). Ἡ ἀτολμία τοῦ Νικία ν' ἀντιμετωπίσει τὶς εὐθύνες μιᾶς τέτοιας πρωτοβουλίας (2), ἔκανε νὰ χαθεῖ πολύτιμος καιρός. Τέλος, ἔπειτα ἀπὸ πολλοὺς δισταγμοὺς καὶ ἀμφιταλαντεύσεις πείθεται, πὼς δὲν ἀπόμενε ἄλλη διέξοδος καὶ σωτηρία ἀπὸ τὴ φυγή. Ἔτσι μιὰ νύχτα — ἦταν πανσέληνος — ὁλόκληρο τὸ ἐκστρατευτικὸ σῶμα ἐπιβιβάζεται στὰ πλοῖα. Μὰ λίγο πρὶν δοθεῖ ἡ διαταγὴ τοῦ ἀπόπλου, μοιραία σύμπτωση, γίνεται ἔκλειψη τῆς σελήνης. Ὁ δεισιδαίμονας Νικίας πανικοβάλλεται. Δὲ δίνει τὴ διαταγὴ τῆς ἀναχώρησης κι' ἀπευθύνεται στοὺς μάντεις. Τὸν συμβουλεύουν νὰ μείνει.. (3).

Ἔτσι δόθηκε ὅλος ὁ καιρὸς στοὺς Συρακούσιους ν' ἀποκλείσουν κι' ἀπὸ τὴ θάλασσα τοὺς Ἀθηναίους (4). Ὅταν οἱ τελευταῖοι θέλησαν νὰ ἐκβιάσουν τὸν ἀποκλεισμό, ἔπαθαν μιὰ τρομερὴ ναυτικὴ ἥττα. Δὲν τοὺς ἀπόμενε πιὰ παρὰ ἡ ἐγκατάλειψη τοῦ στόλου τους κ' ἡ φυγὴ ἀπὸ τὴν ξηρά. Οὔτε κι' αὐτὴ ὅμως τοὺς ἔσωσε. Τόσο ὁ Δημοσθένης, ὅσο κι' ὁ Νικίας, μαζὶ μ' ὅλο τὸν ὄγκο τῶν στρατευμάτων ποὺ διοικοῦσαν, πιάστηκαν αἰχμάλωτοι. Ὁ Νικίας εἶχε τὴν ἴδια τύχη τοῦ Δημοσθένη: καταδικάστηκε σὲ θάνατο ἀπὸ τοὺς Συρακούσιους.

Ἔτσι ὁ Νικίας ἔγινε αἰτία τῆς μεγαλύτερης ἥττας ποὺ γνώρισε ὥς τότε ἡ Ἀθήνα. Τὴ συμφορὰ αὐτὴ τίποτα δὲ μπορεῖ νὰ τὴ χαρακτηρίσει καλύτερα ἀπὸ αὐτὰ ἐδῶ τὰ ἐπιγραμματικὰ λόγια τοῦ Θουκυδίδη: «Κατὰ πάντα γὰρ πάντως νικηθέντες καὶ οὐδὲν ὀλίγον ἐς οὐδὲν κακοπαθήσαντες, πανωλεθρίᾳ δὴ τὸ λεγόμενον καὶ πεζὸς καὶ νῆες καὶ οὐδὲν ὅ,τι οὐκ ἀπώλετο, καὶ ὀλίγοι ἀπὸ πολλῶν ἐπ' οἴκου ἀπενόστησαν». (Ζ. 87—6).

Τὴ σύντομη αὐτὴ σκιαγραφία τοῦ Ἀθηναίου στρατηγοῦ καὶ πολιτικοῦ τὴν τελειώνω μ' αὐτὴ ἐδῶ τὴν τόσο ἀληθινὴ διαπίστωση ποὺ κάνει ὁ Πλούταρχος, συγκρίνοντας τὴ ζωὴ τοῦ Νικία μὲ τοῦ Μάρκου Κράσσου: «Εἰς τὰς μεγίστας τῷ ὄντι θέσεις πρέπει νὰ ἐπιδιώκῃ τις τὸ ἐπίφθονον ἀλλὰ καὶ λαμπρόν, διὰ τοῦ μεγέθους τῆς δυνάμεως κατασιγάζων τὸν φθόνον. Ἂν δ' ἐξ ἅπαντος ἀγαπᾶς τὴν ἀσφάλειαν καὶ τὴν ἡσυχίαν καὶ φοβῆσαι τὸν Ἀλκιβιάδην μὲν ἐπὶ τοῦ βήματος, τοὺς Λακεδαιμονίους ἐν Πύλῳ καὶ τὸν Περδίκκαν ἐν Θράκῃ, πολλὴν εὐρυχωρίαν ἀργίας ἔχει ἡ πόλις, καὶ μακρυνθεὶς τῶν πραγμάτων, κάθου καὶ πλέκε διὰ σεαυτὸν ἀταραξίας στέφανον, ὡς λέγουσί τινες τῶν σοφιστῶν». (Μετάφραση Α. Ραγκαβῆ).

(1) «Ὁ δὲ Δημοσθένης περὶ μὲν τοῦ προσκαθῆσθαι οὐδ' ὁπωσοῦν ἐνεδέχετο» (Θουκυδ. Ζ, 49—2).

(2) «Οὔκουν βούλεσθαι αὐτός γε ἐπιστάμενος τῶν Ἀθηναίων φύσεις ἐπ' αἰσχρᾷ τε αἰτίᾳ καὶ ἀδίκως ὑπ' Ἀθηναίων ἀπολέσθαι μᾶλλον ἢ ὑπὸ τῶν πολεμίων, εἰ δεῖ, κινδυνεύσας τοῦτο παθεῖν ἰδίᾳ». (Θουκ. Ζ, 48- 4).

(3) «Καὶ οἱ Ἀθηναῖοι οἵ τε πλείστους ἐπισχεῖν ἐκέλευον τοὺς στρατηγοὺς ἐνθύμιον ποιούμενοι, καὶ ὁ Νικίας (ἦν γάρ τι καὶ ἄγαν θειασμῷ τε καὶ τῷ τοιούτῳ προσκείμενος) οὐδ' ἂν διαβουλεύσασθαι ἔτι ἔφη, πρίν, ὡς οἱ μάντεις ἐξηγοῦντο, τρὶς ἐννέα ἡμέρας μεῖναι, ὅπως ἂν πρότερον κινηθείη». (Θουκ. Ζ, 50—4).

(4) «Οἱ δὲ Συρακούσιοι τόν τε λιμένα εὐθὺς παρέπλεον ἀδεῶς καὶ τὸ στόμα αὐτοῦ διενοοῦντο κλῄσειν, ὅπως μηκέτι, μηδ' οἱ βούλοιντο, λάθοιεν αὐτοὺς οἱ Ἀθηναῖοι ἐκπλεύσαντες». (Θουκ. Ζ, 56)... «Ἔκλῃον οὖν τόν τε λιμένα εὐθὺς τὸν μέγαν, ἔχοντα τὸ στόμα ὀκτὼ σταδίων μάλιστα, τριήρεσι πλαγίαις καὶ πλοίοις καὶ ἀκάτοις, ἐπ' ἀγκυρῶν ὁρμίζοντες, καὶ τἆλλα, ἢν ἔτι ναυμαχεῖν οἱ Ἀθηναῖοι τολμήσωσι, παρεσκευάζοντο, καὶ ὀλίγον οὐδὲν ἐς οὐδὲν ἐπενόουν». (Θουκ. Ζ. 59—3).



ΕΝΑ ΚΛΑΣΣΙΚΟ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΕΡΓΟ

# ΜΙΑ ΝΕΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ «ΣΙΣΤΕΡ ΚΑΡΡΗ»

**Ἀνταπόκριση ἀπὸ τὴ Ν. Ὑόρκη τοῦ κ. Μιχ. Πολίτη**

Νέα Ὑόρκη, Ἰούνιος 1939.

Λίγα βιβλία ἔγιναν ποτὲ τὸ ἀντικείμενο μιᾶς τόσο ἔντονης κριτικῆς ὅσο τὸ «Σίστερ Κάρρη» τοῦ Θεοδώρου Ντράϊζερ. Παρ' ὅλον τοῦτο, ἡ δημοτικότητά του ὁλοένα καὶ αὔξανε ὥστε, σήμερα, 39 χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὴν πρώτη του ἔκδοση νὰ θεωρεῖται ἀπὸ πολλοὺς ἕνα κλασσικὸ ἔργο στὴν Ἀμερικάνικη φιλολογία, ποὺ ἡ ἐπίδρασή του στὶς γενεὲς ποὺ τὸ ἀκολούθησαν εἶναι ἀναμφισβήτητη.

Τελευταῖα ἡ Λέσχη τῶν Ἐκδόσεων μὲ περιορισμένο ἀριθμὸ ἀντιτύπων κυκλοφόρησε μιὰ νέα ἔκδοση τοῦ περιφήμου αὐτοῦ ἔργου στὴν εἰσαγωγὴ τῆς ὁποίας, ὁ Μπέρτον Ράσκοε, περιγράφει σὲ ὅλες της τὶς λεπτομέρειες τὶς συνθῆκες ὑπὸ τὶς ὁποῖες συνελήφθη τὸ πρῶτο αὐτὸ ἔργο τοῦ Ντράϊζερ.

Ὅταν ὁ συγγραφέας ἦταν 16 χρονῶν ἔφυγε ἀπὸ τὸ Τὲρ Ὢτ, ὅπου εἶχε γεννηθεῖ, καὶ πῆγε στὸ Σικάγο γιὰ νὰ ἐργαστεῖ σ' ἕνα κατάστημα σιδηρικῶν μὲ μισθὸ πέντε δολλάρια τὴν ἑβδομάδα. Δυὸ χρόνια ἀργότερα φοίτησε γιὰ ἕνα καὶ μόνο χειμῶνα στὸ γυμνάσιο, ἀλλὰ ἡ ἀνάγκη νὰ κερδίσει τὸ ψωμί του τὸν ἔκαμε νὰ μπεῖ σ' ἕνα κτηματομεσιτικὸ γραφεῖο κι' ἀπὸ κεῖ σ' ἕνα ἐπιπλοποιεῖο, στὸ ὁποῖο ἐργάσθηκε ὡς εἰσπράκτορας. Πάντα εἶχε ὅμως μέσα του τὴν ἔμμονη ἰδέα ὅτι θὰ γινότανε δημοσιογράφος καὶ στὰ 1889 ἡ φιλοδοξία του ἐκπληρώθηκε. Στὴν ἀρχὴ ἔγραφε διηγήματα γιὰ διάφορες ἐφημερίδες καὶ περιοδικά, ὕστερα ἐξέδωκε ἕνα μουσικὸ περιοδικὸ καὶ τέλος ἄρχισε νὰ ἐργάζεται μονάχα σὲ μιὰ ἐφημερίδα τοῦ Κλήβελαντ, ὅπου ζοῦσε στὸ ἴδιο δωμάτιο μὲ τὸν Ἄρθουρ Χένρυ. Ὁ φίλος του αὐτὸς πίστευε ὅτι ὁ Ντράϊζερ εἶχε πραγματικὰ μεγάλο ταλέντο, ἀλλὰ φοβότανε μήπως ἡ ἐπιλησμοσύνη του καὶ ἡ ἔλλειψη θάρρους τὸν ἐμπόδιζαν νὰ ἐκμεταλλευτεῖ ὅσο θἄπρεπε τὸ ταλέντο αὐτό. Ἔτσι προσποιούμενος ὅτι ἦταν ἀπογοητευμένος μὲ τὸν φίλο του, τοῦ ἔλεγε ὅτι τὸν θεωροῦσε μιὰ τέλεια ἀποτυχία, ὅτι δὲν ἄξιζαν τίποτε τὰ γραπτά του καὶ τὸν συμβούλευε νὰ πάει νὰ γίνει σκουπιδιάρης ἢ ἄλλο παρόμοιο ποὺ δὲ χρειάζεται διανοητικὲς ἱκανότητες.

Ὁ Ντράϊζερ ταράχτηκε μὲ τὴ στάση τοῦ φίλου του καὶ τὸν προκάλεσε σ' ἕνα διαγωνισμὸ συγγραφῆς ρομάντσου, γιὰ νὰ φανεῖ ποιὸς θὰ μποροῦσε νὰ τελειώσει τὸ ἔργο του πρῶτος, ποιὸ θὰ γινότανε πρῶτο δεκτὸ ἀπὸ τοὺς ἐκδότες κι' ἐπίσης πιὸ θὰ ἀπέδιδε τελικὰ περισσότερα λεφτά.

Ὁ Ντράϊζερ ἄρχισε νὰ βράζει μέσα του, δίχως ὅμως νὰ προχωρεῖ καὶ μ' ἐξαιρετικὴ ταχύτητα, ἐνῶ ὁ Χένρυ ἔγραφε μὲ καλπάζουσα ταχύτητα, ὥς ποὺ φτάνοντας στὸ τελευταῖο κεφάλαιο τοῦ ἔργου του ἀνεκάλυψε ὅτι εἶχε μπερδέψει τοὺς χαρακτῆρες του σὲ βαθμὸ ποὺ νὰ μὴν διαγράφονται καθαρά, καὶ τοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ βρεῖ ἕναν κατάλληλο τρόπο γιὰ νὰ τελειώσει τὸ ρομάντσο του. Ὁ Ντράϊζερ βλέποντας τὶς δυσκολίες ποὺ ἀντιμετώπιζε ὁ Χένρυ, ἐπὶ ὧρες καὶ ὧρες ἐργάσθηκε γιὰ νὰ βρεῖ ἕνα λογικὸ τέλος στὸ ρομάντσο τοῦ Χένρυ, καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἤτανε νὰ γίνει ἀμέσως δεκτὴ ἡ «Πριγκήπισσα τῆς Ἀρκαδίας», ἔτσι λεγότανε τὸ ρομάντσο τοῦ Χένρυ, ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο Ντάμπλντεκ Πέϊτζ καὶ Σία.

Μ' ὅλο ποὺ ὁ Ντράϊζερ εἶχε χάσει τὸ στοίχημά του, ὁ Χένρυ ἐπέμενε ὅτι τὸ γράψιμο τοῦ τελευταίου κεφαλαίου τοῦ δικοῦ του βιβλίου δὲν τὸν ἀπάλλαξε ἀπὸ τὴν ὑποχρέωσή του νὰ γράψει κι' αὐτὸς ἕνα ρομάντσο, κι' ἔτσι ὁ Ντράϊζερ ἄρχισε τὴν «Σίστερ Κάρρη». Βαρειὰ-βαρειὰ προχωροῦσε ὥς ποὺ νὰ βγεῖ ἡ στίβα τῶν χειρογράφων ἑνὸς ἔργου Γαργαντουικῶν διαστάσεων. Κανένας ἐκδότης, δὲ θὰ δεχότανε ἕνα παρόμοιο κείμενο, αὐτὸ τὸ ἔβλεπε καθαρὰ ὁ Χένρυ. Ἔτσι, οἱ δυὸ μαζὶ προέβηκαν σὲ μιὰ ριζικὴ ἐγχείρηση ἀφαιρῶντας 40.000 λέξεις περίπου ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ χειρόγραφο.

Ὁ Χένρυ Ἄλντεν, διευθυντὴς τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου τῶν ἀδελφῶν Χάρπερ ἀπόρριψε τὸ ἔργο, ἀλλὰ ὁ Νταμπλντέκ, Πέϊτζ καὶ Σία, χάρη στὶς ἐπίμονες συστάσεις τοῦ Φρὰνκ Νόρρις ποὺ εἶχε ἐνθουσιασθεῖ διαβάζοντας τὸ χειρόγραφο, δέχτηκε νὰ ὑπογράψει τὸ σχετικὸ κοντράτο.

Ὅταν ὅμως ἡ κυρία Νταμπλντὲκ διάβασε τὸ κείμενο, τὸ βρῆκε ἐξαιρετικὰ ἀκατάλληλο καὶ ἔπεισε τὸν ἄνδρα της νὰ ζητήσει ἀπὸ τὸν Ντράϊζερ νὰ ἀκυρώσει τὴ συμφωνία, πρᾶγμα ποὺ ἀρνήθηκε ὁ συγγραφέας. Ἔτσι βγῆκε ἡ πρώτη ἔκδοση ἀπὸ 1008 ἀντίτυπα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα 129 πήγανε στοὺς κριτικούς, 465 πουλήθηκαν στὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ τὰ ὑπόλοιπα ἔμειναν ἐκκρεμῆ.

Οἱ κριτικοί, σχεδὸν ὁμόφωνα, χτύπησαν τὸ ἔργο, ἐπειδὴ ὁ Ντράϊζερ δὲν προτίμησε ν' ἀκολουθήσει τὴν πουριτανικὴ σχολὴ ποὺ ἐπικρατοῦσε τότε, δίνοντας μιὰν ἠθικοπλαστικὴ λύση στὸ ἔργο του καὶ φέρνοντας στὸν ἴσιο δρόμο τὴν ἡρωΐδα του, ποὺ τὰ ἤθη της δὲν ἦταν καὶ τόσο ἄψογα, τὸ ρομάντσο αὐτὸ τὸ καταδίκασαν μιὰ γιὰ πάντα. Οὔτε ὅμως καὶ τὸ ὕφος τοῦ συγγραφέα τὸ βρῆκαν τῆς ἀρεσκείας τους.

Ἦτανε βαρὺ καὶ περίπλοκο, ἀλλὰ δὲν κατάλαβαν ὅτι ὁ συγγραφέας ἀδιαφορῶντας γιὰ τὶς ἐλλείψεις τοῦ ὕφους ἀπόβλεπε περισσότερο νὰ πεῖ τὴν ἀλήθεια γύρω ἀπὸ τοὺς ἥρωές του δίνοντας ἔτσι στὸ ρομάντσο του τὴν ἀπόλυτη ἐκείνη ἀκεραιότητα δίχως τὴν ὁποία κανένα ἔργο δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιζήσει.

Τὸ κοινὸ ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὰ γραφόμενα τῶν κριτικῶν, οἱ ἐκδότες τῶν περιοδικῶν ἀπόρριπταν τὰ διηγήματά του καὶ μερικοὶ ἀπὸ τοὺς φίλους του τὸν ἀπόφευγαν. Τότε ὁ Ντράϊζερ ἑτοιμάστηκε νὰ πάει νὰ ἐργαστεῖ σὲ μιὰ σιδηροδρομικὴ ἑταιρία, χάνοντας ἔτσι δέκα χρόνια τὰ ὁποῖα ἴσως θὰ ἦταν καὶ τὰ πιὸ παραγωγικὰ τοῦ φιλολογικοῦ του σταδίου. Αὐτὴ τὴν ὀλέθρια ἐπίδραση ἐξάσκησε ἡ στενοκέφαλη κριτικὴ τοῦ καιροῦ του. Ἀλλά, ὁ συγγραφέας βρῆκε τὸν δρόμο του μερικὰ χρόνια ἀργότερα καὶ σήμερα θεωρεῖται ὁ κατ' ἐξοχὴν κλασικὸς Ἀμερικανὸς πεζογράφος καὶ ἡ «Σίστερ Κάρρη» τὸ ἀριστούργημά του.

ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗΣ

# ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ Κ' ΕΡΜΗΝΕΥΤΕΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

λαβαν νὰ ἑρμηνέψουν καὶ πάλι ἔργα ποὺ ἑρμηνεύονται ἀπὸ ἀνάξιους ἐχτελεστές.

Ἐδῶ λοιπὸν τὸ ζήτημα δὲν εἶναι ποιὰ ἀπὸ αὐτὲς τὶς τέχνες ποὺ συνεργάζονται σ' ἕνα πολυσύνθετο ἔργο, εἶναι ἀφέντης καὶ ποιὰ ὑπηρέτης, γιατὶ ἁπλούστατα δὲν ὑπάρχει διάκριση ἀξίας ὅπως δὲν ὑπάρχει διάκριση ἀξίας στὰ μέλη ἑνὸς ζωντανοῦ σώματος. Ἐδῶ τὸ πολὺ θὰ μποροῦσε νὰ συζητηθεῖ ἂν καὶ κατὰ πόσον ὁ δημιουργός, ὁ συνθέτης ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ἀπολαμβάνει αὐτὸς μόνος ὅλες τὶς τιμὲς καὶ τὰ ὠφελήματα, ὡσὰν νὰ ἦταν ὁ μόνος ὑπεύθυνα κ' ἐνσυνείδητα ἄξιος γι' αὐτό. Καὶ αὐτὸ ὅμως ἐγὼ τὸ ἀμφισβητῶ. Κάθε δημιουργός, κατὰ τὴ γνώμη μου, δὲν εἶναι θεὸς οὐρανοκατέβατος, παρὰ σὰν ἕνα ποτάμι μὲ πολλὲς πηγὲς καὶ πολλὲς ὁρμές, ποὺ ὅμως ἡ ἀξία του γιὰ τὸν κόσμο εἶναι ὅσο αὐτὸ τὸ ποτάμι εἶναι ὡραῖο καὶ χρήσιμο καὶ πέρνει ἕνα νόημα κ' ἕνα ὄνομα, ἐκεῖ ποὺ παρουσιάζει μιὰν ὁλότητα καὶ πάρα μπρὸς ἔχει ἄλλο ὄνομα, καὶ παρακάτω πέρνει ἄλλο, γιατὶ ἄλλοι πρὶν ἐργάστηκαν γι' αὐτό, ἄλλοι ἐδῶ τὸ δέχονται καὶ τὸ ζοῦν, ἄλλοι τὸ ἑρμηνεύουν καὶ τὸ ἐχτελοῦν τὸ ἔργο τέχνης. Γιατὶ ἂν ψάξουμε νὰ βροῦμε τὴν καθαυτὸ οὐσία ποὺ ἕνας δημιουργὸς ἔχει βάλει στὸ ἔργο του, τὸν πυρῆνα, τὴν ἰδέα, τότε θὰ ἰδοῦμε πώς, ποιὸς λίγο ποιὸς πολύ, ὅλοι οἱ δημιουργοὶ ἔχουν τὶς ἴδιες ἰδέες ἢ μᾶλλον μιὰ καὶ τὴν ἴδια ἰδέα, καὶ σὲ τί ξεχωρίζουν; στὴν ἐχτέλεση στὴν ἑρμηνεία! Εἶναι κι' αὐτοὶ οἱ Αἰσχύλοι καὶ οἱ Δάντηδες καὶ οἱ Σαιξπῆροι ἐχτελεστὲς κ' ἑρμηνευτὲς καὶ τίποτ' ἄλλο! Κ' ἕνας Τοσκανίνι σήμερα ποὺ ἐχτελεῖ κ' ἑρμηνεύει ἂς ποῦμε μιὰ συμφωνία τοῦ Μπετόβεν, μπορεῖ καλότατα νὰ φτάσει σὲ μιὰ δημιουργία ποὺ νὰ μὴν τὴν ἐπόθησε κὰν ἢ νὰ μὴν τὴν ὀνειρεύτηκε ἐκεῖνος ὁ μέγας δημιουργός. Στὴν περίσταση τούτη ὁ Τοσκανίνι κάνει δημιουργία, πηδῶντας σὲ μιὰ σφαῖρα παραπάνω ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ γράφτηκε ἡ συμφωνία, κι' ἀνταποκρινόμενος ἔτσι σὲ πόθους μιᾶς ἀνθρωπότητας σημερινῆς, ποὺ θέλει νὰ ἰδεῖ στὸ ζωντανὸ αὐτὸ ἔργο ἱκανότητες καὶ ὁρμὲς πού, ἴσως, τότε ποὺ φτειάστηκε, νὰ μὴν τὶς εἶχε καθόλου ἢ λιγώτερο ἔντονες. Ἔτσι κάθε ἔργο τέχνης ἔχει ἀξία ὅσο προσφέρεται στοὺς πόθους τῆς ἐποχῆς, καὶ μὲ τὸν τρόπο ποὺ προσφέρεται κ' ἔτσι ὅλοι οἱ καλλιτέχνες ποὺ συμβάλλουν γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ ἕνα ἔργο τέχνης καὶ νὰ γίνει βίωση τῆς ἐποχῆς, ὅλοι ἔχουν τὴν ἀξία τους καὶ πρέπει νὰ τιμηθοῦν καὶ οἱ σκηνοθέτες καὶ οἱ ἠθοποιοὶ κ' οἱ χορευτὲς καὶ τὰ βιολιὰ ἀκόμα.

Γιατὶ ἂν ἡ ὑποτίμηση τῆς ἀξίας τῶν συνεργατῶν εἶναι περιφρόνηση, ἡ ὑπερτίμηση τῆς ἀξίας τοῦ δημιουργοῦ εἶναι ἔπαρση καὶ ὁ σεμνότατος Σαίξπηρ ἔχει πολλὰ νὰ μᾶς πεῖ πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα κι' ὅταν σατυρίζει τοὺς συγχρόνους του ποετάστρους, κι' ὅταν διδάσκει τοὺς ἠθοποιούς, κι' ὅταν παρακαλεῖ τὸ κοινὸ νὰ τοῦ φερθεῖ συγκαταβατικά. Κι' ἂν μποροῦσε σήμερα νὰ ξαναζήσει γιὰ λίγο γιὰ νὰ δεχτεῖ τὶς μεγάλες τιμὲς ποὺ τοῦ κάνει ἡ Οἰκουμένη, σίγουρα θἄκανε βαθειὰν ὑπόκλιση καὶ θὰ παρουσίαζε στὸ προσκήνιο γιὰ νὰ συμμεριστοῦν τὴν τιμὴ καὶ τοὺς συγχρόνους του ἠθοποιούς, (σκηνοθέτες δὲν ὑπῆρχαν τότε· αὐτοὶ βγῆκαν ἀπὸ τότε ποὺ ξέπεσαν οἱ συγγραφεῖς στὸ ἐπίπεδο τοῦ κ. Ξενόπουλου) καὶ τὶς σκιὲς πολλῶν ἄλλων συντελεστῶν ὅπως λ. χ. τῶν σύγχρονών του ποιητῶν καὶ μάλιστα τοῦ Μάρλω. Ἀλλὰ κι' ὁ Μπροῦνο, κι' ὁ Πλούταρχος, κ' ἡ Ἁγία Γραφή, καὶ ἡ λαϊκὴ τέχνη, καὶ τὰ λαϊκὰ τραγούδια, ποὺ ἀπὸ ὅλα αὐτὰ πῆρε αὐτούσια κομμάτια γιὰ τὸ πολυσύνθετό του ἔργο, ὅλα αὐτὰ ἔχουν νὰ πάρουν τὸ δικό τους μερίδιο ἀπὸ τὶς ἀπολαυὲς τοῦ συγγραφέα. Κι' ὅσο γιὰ μερικὲς σκηνοθετικὲς ἑρμηνεῖες σημερινὲς εἶμαι βέβαιος πὼς ὁ ἴδιος ὁ Σαίξπηρ θὰ τὶς χειροκροτοῦσε θερμά.

Β. ΡΩΤΑΣ

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΜΥΣΤΗΡΙΟ

# ΣΑΙΞΠΗΡ

**τοῦ κ. Ἀντρὲ Ρουμπὼ**

Φέτος, στὰ 1939, ποὺ εἶνε 375η ἐπέτειος τῆς γέννησης τοῦ Οὐΐλλιαμ Σαίξπηρ, ἐνῶ ἡ Ἀγγλία, μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτή, τιμοῦσε στὶς 23 Ἀπρίλη στὸ Στράτφορντ τὴ μνήμη τοῦ πιὸ μεγάλου, ἴσως, ἀπ' τὰ παιδιά της, στὴ Γαλλία δυὸ γεγονότα σήμαναν τὸ ξύπνημα τοῦ σαιξπηρικοῦ προβλήματος.

Καὶ πρῶτα: ἡ «Νέα Γαλλικὴ Ἐπιθεώρηση» στὴ συλλογὴ της «Πλειάδα» δημοσίευε ὁλόκληρο τὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ περίφημου δραματικοῦ ποιητῆ, σὲ μιὰ γαλλικὴ ἔκδοση, ποὺ, συγκεντρώνοντας τὶς καλύτερες μεταφράσεις ἀπ' τὸ ἀγγλικὸ πρωτότυπο, μπορεῖ πιὰ νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἡ ὁριστική. Οἱ μεταφράσεις αὐτὲς ὑπογράφονται ἀπ' τούς: Ἀντρέα Ζίντ, Μωρὶς Μαιτερλιγκ, Γκὺ ντὲ Πουρταλὲς, Ζὰκ Κοπώ, Φρανσουὰ—Βικτὸρ Οὐγκὼ κλπ. καὶ λύουν μιὰ γιὰ πάντα τὸ τόσο λεπτὸ πρόβλημα τῆς μεταφορᾶς τοῦ ποιητικοῦ καὶ δραματικοῦ στὺλ τοῦ ποιητῆ τοῦ «Ἄμλετ» μέσα στὸ μετρημένο, λογικὸ κι' ἀλύγιστο πλαίσιο τῆς γαλλικῆς γλώσσας, ποὺ ἡ λατινικότητά της ἀρνιέται ἐπίμονα τὰ μεγαλοφυῆ ξεσπάσματα τοῦ σαιξπηρικοῦ στίχου. Πρέπει, λοιπόν, νὰ θεωροῦμε πὼς ἡ Γαλλία ἀπόκτησεν ἐπὶ τέλους τὴν ἄρτια καὶ πλέρια μετάφραση τῶν ἔργων τοῦ καταπληκτικοῦ Ἄγγλου δραματουργοῦ, ποὺ ἀπ' τὴν ἐποχὴ τοῦ Βολταίρου περίμενε, καὶ ποὺ πρέπει νὰ ὁμολογηθεῖ πὼς τῆς ἔδωσε σὲ κάποιο μέτρο ὁ Φρανσουὰ Βικτὸρ Οὐγκώ, στὰ 1865.

Δεύτερο: ὁ στρατηγὸς Καρτιέ, ξαναρχίζοντας μιὰ παλιὰ συζήτηση ἀρχινημένη ἀπ' τὴν ἐποχὴ τοῦ Γκαῖτε καὶ τοῦ Ντισραέλι, ἀνάλαβε ν' ἀποδείξει μὲ τὴ βοήθεια νέων στοιχείων, σ' ἕνα βιβλίο τιτλοφορούμενο: «Πρόβλημα ἱστορικὸ καὶ κρυπτογραφικό», ὅτι ὁ ὀνομαζόμενος Σαίξπηρ, ἕνας θεατρῖνος σχεδὸν ἀγράμματος ἀπὸ τὸ Στράτφορντ, δὲν μποροῦσε νἄχει καμμιὰ σχέση μὲ τὸν μεγαλόπρεπο δημιουργὸ τῆς Ὀφηλίας καὶ τῆς Δυσδαιμόνας.

Ὁ στρατηγὸς Καρτιὲ εἶνε ὁ πιὸ σπουδαῖος «τεχνικὸς» τῆς κρυπτογραφίας στὴ Γαλλία. Ἡ αὐθεντία του στὸ ζήτημα αὐτὸ εἶνε παγκόσμια ἀναγνωρισμένη. Ἀφοῦ διεύθυνε γιὰ δεκαπέντε χρόνια τὴν ἐπιτροπὴ τῆς στρατιωτικῆς κρυπτογραφίας, ὀνομάστηκε ἀρχηγὸς τῆς κρυπτογραφικῆς ὑπηρεσίας κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ Μεγάλου Πολέμου: δηλαδὴ σ' αὐτὸν καὶ σὲ μερικοὺς ἄλλους εἰδικούς, ποὺ εἶχε ὑπὸ τὶς διαταγές του, ὀφείλεται ἡ ἀποκρυπτογράφηση ὅλων τῶν τηλεγραφημάτων τῶν ἐξένων ἐπιτελείων. Ἡ δουλειὰ αὐτὴ ἦταν ἐξαιρετικὰ λεπτὴ κι' ἐπικίνδυνη: τὸ παραμικρὸ λάθος μποροῦσε νἄχει σὰν συνέπεια τὴ σφαγὴ χιλιάδων Γάλλων στρατιωτῶν καὶ ποτέ, τέλος, δὲ θὰ μάθουμε μέχρι ποιὸ σημεῖο ὁ στρατηγὸς Καρτιὲ συνέβαλε στὴ νίκη.

Στὸ βιβλίο του δηλώνει πὼς δὲν εἶνε οὔτε φιλόλογος, οὔτε ἱστορικός, ἀλλὰ μόνο κρυπτολόγος καὶ δὲν κρίνει τὸν ἑαυτό του κατάλληλο νὰ πάρει μέρος σὲ μιὰ συζήτηση, ποὺ χωρίζει τοὺς ἀρνητὲς τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ «Σαίξπηρ-ἠθοποιοῦ» ἀπ' τοὺς ὑπερασπιστὲς τῆς παράδοσης, ἀλλὰ ὅτι μόνο μιὰ τεχνικὴ μαρτυρία μπορεῖ νὰ προσφέρει, ποὺ κανένας δὲν μπορεῖ ν' ἀμφισβητήσει τὴν ἀξία της πάνω σὲ μερικὲς κρυπτογραφικὲς ἀνακαλύψεις, ποὺ ἔγιναν τελευταῖα στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες σχετικὰ μὲ τὸ ζήτημα τῆς πατρότητας τῶν ἔργων, ποὺ δημοσιεύτηκαν μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Οὐΐλλιαμ Σαίξπηρ.

Πρὶν ἔρθουμε στὶς ἀνακαλύψεις καὶ στὶς ἐργασίες ποὺ ἐκθέτει καὶ ὑποστηρίζει ὁ στρατηγὸς Καρτιέ, ἂς ρίξουμε μιὰ γρήγορη ματιὰ πάνω σ' αὐτὸ ποὺ ἀπὸ τόσα χρόνια τώρα ἔχει ἀποκληθεῖ: «Τὸ σαιξπηρικὸ πρόβλημα». Ὁ ἠθοποιὸς Σαίξπηρ στὰ μάτια πολλῶν καλῶν διανοητῶν, καὶ σύμφωνα μὲ ὅσα εἶνε γνωστὰ γιὰ τὴ ζωή του, τὴν καταγωγή του, τὸ περιβάλλον του καὶ τὶς προτιμήσεις του, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ ἴδιος μὲ τὸν συγγραφέα τῶν ἔργων, ποὺ εἶνε ὑπογραμμένα μὲ τ' ὄνομά του. Πολλὰ ἐπιχειρήματα ἐντείνουν τὸν σκεπτικισμὸ τῶν εἰδικῶν σχετικὰ μὲ τὴ μεγαλοφυΐα τοῦ ἠθοποιοῦ ἀπὸ τὸ Στράτφορντ. Σοβαρὲς ἀναλύσεις καμωμένες πάνω στὴ βιογραφία του, ἀποδείχνουν πὼς τὸ μεγαλείτερο μέρος τῶν πράξεων ποὺ τοῦ ἀποδίδουν οἱ ὑμνητές του ἀνήκει σ' ἕνα θρῦλο, ποὺ δημιουργήθηκε πολὺ ὕστερ' ἀπ' τὸ θάνατό του. Εἴτε πρόκειται γιὰ τὴ γενεαλογία του, τὴν ἀγωγή του, τὶς νεανικές του περιπέτειες, εἴτε γιὰ τὸ γάμο του, γιὰ τὴν ὀρθογραφία τοῦ ὀνόματός του, γιὰ τὸ ντεμποῦτο του καὶ γιὰ τὴ σταδιοδρομία του σὰν θεατρίνου, γιὰ τὴ δημοσίευση τῶν ἔργων του, γιὰ τὶς διαδοχικές του ἐκδόσεις καὶ γιὰ τόσα ἄλλα ἀκόμα... κανένα ἀπ' αὐτὰ τὰ σημεῖα δὲν παρουσιάζεται χωρὶς νὰ δημιουργήσει ὁλόκληρη συζήτηση, εἴτε νὰ προκαλέσει τὴν ἔκδοση σειρᾶς τόμων.

Ὕστερα πολὺ δύσκολα μποροῦμε νὰ παραδεχτοῦμε πὼς ὁ συγγραφέας τοῦ σαιξπηρικοῦ ἔργου, ποὺ ὑπῆρξε μιὰ ἀπ' τὶς μεγαλείτερες διάνοιες ποὺ φάνηκαν στὸν κόσμο κατὰ τὸ πέρασμα τῶν αἰώνων, ποὺ ἦταν ὡπλισμένος μὲ μιὰ μόρφωση δίχως ὅρια, ποὺ ἀνερεύνησε, σὰν ψυχολόγος, τὶς πιὸ δύσκολες περιοχὲς τῆς συνείδησης καὶ τοῦ ὑποσυνείδητου, ποὺ βυθομέτρησε τὸν ὁρατὸ καὶ τὸν ἀόρατο κόσμο, ποὺ ἔδειξε πὼς γνώριζε βαθειὰ τὴν ἀνώτερη κοινωνία τοῦ καιροῦ του, ποὺ περιέγραψε τόσο θαυμαστά, τοὺς βασιλιάδες, τοὺς πολιτικούς, τοὺς αὐλικούς, τὴ διπλωματία, τὸ στρατὸ καὶ τὴ στρατιωτικὴ ζωή, ποὺ μεταχειρίστηκε ὅλες τὶς γνώσεις περὶ κυνηγετικῆς, δικαίου, μαγείας, μαγγανείας, ἰατρικῆς, μουσικῆς, ποὺ ἐκφράστηκε σὲ μιὰ γλῶσσα τόσο πλούσια, τόσο φροντισμένη καὶ τόσο τέλεια, ποὺ πολλοὶ φιλόλογοι, ἀκόμα καὶ σήμερα, πειράζονται ἀπὸ μερικοὺς ὅρους τοῦ λεξιλογίου του, ποὺ δὲν περιλαβαίνει λιγώτερες ἀπὸ 200.000 λέξεις.., πολὺ δύσκολα—λέμε—μποροῦμε νὰ παραδεχτοῦμε πὼς ὁ μεγάλος αὐτὸς συγγραφέας εἶνε ὁ Οὐΐλλιαμ Σαίξπηρ, ὁ γιὸς ἑνὸς ἀγράμματου, ποὺ, σίγουρα, δὲν ἔμεινε παρὰ ἐλάχιστο χρονικὸ διάστημα στὸ σχολειὸ τοῦ Στράτφορντ, ἀφοῦ τὸ ἄφησε στὰ δεκαπέντε του χρόνια γιὰ νὰ μπεῖ μαθητευόμενος σ' ἕνα χασάπη τῆς πόλης, ὁ μέτριος αὐτὸς θεατρῖνος —(γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ ὁ N. Rowe, ὁ πρῶτος του βιογράφος, ἔγραψε στὰ 1709, 93 χρόνια δηλαδὴ μετὰ τὸ θάνατο τοῦ ἠθοποιοῦ, πὼς ἡ μόνη πληροφορία γιὰ τὸν Σαίξπηρ σὰν ἠθοποιὸ εἶνε μιὰ μεγάλη ἐπιτυχία του στὴν ἑρμηνεία τοῦ φαντάσματος στὸν «Ἄμλετ»)—ὁ ἔμπορος καὶ τοκογλύφος πότε-πότε, ὁ μεθύστακας καὶ παραλυμένος, ποὺ, αὐτὸ εἶν' ἀποδειγμένο, δὲν εἶχε οὔτ' ἕνα βιβλίο, οὔτε μολύβι, ποὺ ἡ διαθήκη του δὲν ἔλεγε τίποτε γιὰ τὰ ἔργα, ποὺ τοῦ ἀπόδιναν καὶ ποὺ, κοντὰ στ' ἄλλα εἶχε μιὰ κόρη, ποὺ ποτέ της δὲν ἔμαθε νὰ βάνει τὴν ὑπογραφή της.

Οἱ πολυάριθμες καὶ τόσο χτυπητὲς ἀντιφάσεις ἔκαμαν πολλοὺς κριτικοὺς ν' ἀμφιβάλλουν γιὰ τὸ βάσιμο τοῦ σαιξπηρικοῦ θρύλου καὶ στὸν 19ο αἰῶνα σπουδαῖες ἐργασίες ἔγιναν γιὰ νὰ καταστρέψουν τὴν προαιώνια παράδοση, ποὺ πασχίζει νὰ παρουσιάσει τὸ θεατρίνο Σαίξπηρ ἀπὸ τὸ Στράτφορντ, σὰν ἕνα ἀπ' τοὺς πιὸ σπουδαίους ἐκπροσώπους τῆς ἀνθρώπινης μεγαλοφυΐας. Μιὰ σχολὴ δημιουργήθηκε γιὰ νὰ ἀποδώσει τὴ συγγραφὴ τῶν τριανταοχτὼ ἔργων τοῦ λεγόμενου Σαίξπηρ στὸ φιλόσοφο Φράνσις Μπάκον, μεγάλον τιτλοῦχο καὶ ὑπουργὸ τῆς Ἀγγλίας στὰ χρόνια τῆς βασιλείας τοῦ Ἰακώβου τοῦ 1ου καὶ ἱδρυτὴ τῆς πειραματικῆς μεθόδου στὴ μελέτη τῶν ἐπιστημῶν. Ἡ βιβλιογραφία τῶν μελετῶν ποὺ ἐκδόθηκαν ἀπ' τοὺς ὀπαδοὺς αὐτῆς τῆς ἄποψης εἶνε πολὺ μεγάλη. Σὲ πολλὲς χῶρες, ποὺ δὲν μιλιέται σ' ὅλες ἡ ἀγγλικὴ γλῶσσα, ὅπως λογουχάρη: Γερμανία, παλιὰ Αὐστρία, Ἑλβετία, Γαλλία κλπ., ἔχουν ἱδρυθεῖ ἑταιρίες μὲ τὴν ὀνομασία Μπάκον-Σαίξπηρ, ποὺ συνεχίζουν τὶς ἔρευνες πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα καὶ περιοδικὰ τιτλοφορούμενα «Μπακονιάνα» ἐκδίδονται κανονικὰ στὴν Ἀγγλία καὶ στὴν Ἀμερική. Μέχρι σήμερα οἱ ὀπαδοὶ τῆς «μπακονιακῆς ὑπόθεσης» εἶνε οἱ πιὸ πολλοὶ ἀνάμεσα στοὺς ἐρευνητὲς τοῦ μυστηρίου τῆς σαιξπηρικῆς προσωπικότητας.

Ἐκτὸς ἀπ' τοὺς «μπακονιακούς», καὶ ἄλλοι κριτικοὶ ἔχοντας κι' αὐτοὶ τὴν πεποίθηση πὼς τὰ δραματικὰ αὐτὰ ἔργα, ποὺ δείχνουν μιὰ τόσο βαθειὰ μόρφωση σ' ὅλα τὰ πεδία τῆς γνώσης, γράφτηκαν ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο τέλεια μορφωμένο καὶ γνώστη ὅλων τῶν συνηθειῶν τῶν εὐρωπαϊκῶν αὐλῶν, τ' ἀπόδωσαν διαδοχικὰ σὲ διάφορα μέλη τῆς ἐγγλέζικης ἀριστοκρατίας τοῦ δεκατοέκτου αἰῶνα. Ἔτσι μιὰ ἄλλη ὑπόθεση ἔτεινε στὸ νὰ ταυτίσει τὸν συγγραφέα αὐτῶν τῶν ἔργων μὲ τὸν Ρότζερ Μάννερς 5ον κόμητα τοῦ Ρούτλαντ. Ἀλλὰ ἡ θεωρία αὐτὴ δὲν ἔχει πιὰ βάσεις, γιατὶ τὶς σαιξπηρικὲς ἀπιθανότητες τὶς ἀναπληρώνει μ' ἄλλες πιὸ ἄλυτες.

Μιὰ τρίτη ὁμάδα κριτικῶν, ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους βρισκόταν καὶ ὁ Th.—W. Whjte, συγγραφέας τοῦ βιβλίου «Ὁ Ἐγγλέζος Ὅμηρός μας», ὑποστήριξε πὼς τὰ δράματα τοῦ Σαίξπηρ γράφτηκαν ἀπὸ μιὰ σειρὰ διαφόρων συγγραφέων (πρᾶμα ποὺ ἐξηγοῦσε τὴν διαφορὰ ἔμπνευσης καὶ κατασκευῆς) καὶ ὅτι τὸ ὄνομα Σαίξπηρ δὲν ἦταν παρὰ ἤδη σὰν τοῦ Ὁμήρου, γιὰ τὸν ὁποῖον ἡ γερμανικὴ σχολὴ τοῦ Βὸλφ ὑποστηρίζει ὅτι καλύπτει ἕνα σύνολο λαϊκῶν ποιητικῶν παραγωγῶν—ποὺ φαίνεται νὰ ἐπιβεβαιώνεται κι' ἀπ' τὶς τελευταῖες ἀρχαιολογικὲς ἀνακαλύψεις.

Ὁ Σαίξπηρ.

Μιὰ ἄλλη σχολή, ποὺ θὰ μποροῦσε κανένας ν' ἀποκαλέσει «σχολὴ τῶν ἀγνωστικῶν», φτάνει στὸ σημεῖο νὰ ὑποστηρίζει πὼς ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ τὸ Στράτφορντ εἶνε ἀδύνατο νὰ πῆρε μέρος στὴ σύνθεση τῶν ἔργων ποὺ ἐκδόθηκαν μὲ τ' ὄνομά του, χωρὶς ὅμως οἱ «ἀγνωστικοὶ» νὰ μποροῦν νὰ ὑποδείξουν τὸν ἄνθρωπο ποὺ τὰ ἔγραψε. Αὐτὴ ἡ θέση ποὺ γύρω της συγκεντρώθηκαν πολλοὶ σπουδαῖοι διανοούμενοι, ὑποστηρίχτηκε πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο κι' ἀπὸ ἕνα μέλος τοῦ ἀγγλικοῦ Κοινοβουλίου, τὸν G.—G. Greenwood.

Τέλος ὁ κ. Ἀμπὲλ Λεφράν, καθηγητὴς στὸ Κολλέγιο τῆς Γαλλίας, δημοσίευσε μέσῳ τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου Παγιό, στὰ 1919, δυὸ χονδροὺς τόμους, σήμερα ἐξαντλημένους, μὲ τὸν τίτλο: «Κάτω ἀπὸ τὴ μάσκα τοῦ Οὐΐλλιαμ Σαίξπηρ», μέσα στοὺς ὁποίους δήλωνε πὼς ὕστερ' ἀπὸ τριανταπέντε χρόνων ἔρευνες, ἀφιερωμένες στὴν ἀγγλικὴ φιλολογία καὶ ἰδιαίτερα στὸ «μυστήριο Σαίξπηρ», κατάληξε στὸ συμπέρασμα πὼς ὁ συγγραφέας τῶν σαιξπηρικῶν ἔργων ἦταν ὁ Οὐΐλλιαμ Στάνλεϋ, 6ος κόμης τοῦ Ντέρμπυ. Ὁ κ. Ἀμπὲλ Λεφρὰν ὑποστηρίζει τὴν ἄποψή του μὲ ἐπιχειρήματα ἔξυπνα καὶ δυνατά. Τὸ ἀ ρ ν η τ ι κ ὸ μέρος τῆς μελέτης του, ἰδιαίτερα, ποὺ ἀναφέρεται στὴ μὴ αὐθεντικότητα τῶν ἔργων ποὺ ἀποδίνονται στὸν Σαίξπηρ, εἶνε παραπολὺ ἐνδιαφέρον καὶ πειστικό. Τὸ θ ε τ ι κ ὸ μέρος, ποὺ προσπαθεῖ ν' ἀποδείξει πὼς κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς βασίλισσας Ἐλισάβετ μόνο ὁ κόμης τοῦ Ντέρμπυ στὴν Ἀγγλία ἦταν δυνατὸ νἄχει γράψει αὐτὰ τὰ ἔργα, εἶνε κάπως ἀδύνατο καὶ δὲν ἀποσπᾷ ἀνεπιφύλακτα τὴν ἄμεση παραδοχὴ τοῦ ἀναγνώστη, γιατί, παρὰ τὶς ὁμοιότητες ποὺ ὁ κ. Ἀμπὲλ Λεφρὰν βρίσκει μεταξὺ τῆς ζωῆς τοῦ κόμη τοῦ Ντέρμπυ καὶ τῆς ἐμφάνισης τοῦ σαιξπηρικοῦ θεάτρου, οἱ συλλογισμοί του φαίνονται νἆνε πιὸ πολὺ τὸ ἀπαύγασμα μιᾶς θέλησης ὀρθολογιστικῆς παρὰ τὸ συμπέρασμα ἀπὸ ἐξακριβωμένα περιστατικά.

Τὸ π ρ ό β λ η μ α, λοιπόν, βρίσκεται σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, κι' εἶχε σχεδὸν ξεχαστεῖ παρὰ τὶς προσπάθειες τῆς ἐπιθεώρησης «Μπακονιάνα» νὰ τὸ ξαναζεστάνει, ὅταν δυὸ Ἀμερικανοὶ κρυπτολόγοι, ἐξαιρετικὰ σπουδαῖοι, ὁ συνταγματάρχης Φάμπυαν καὶ ἡ κυρία Γκάλλοπ, πέτυχαν μιὰ σημαντικὴ ἀνακάλυψη τεχνικῆς σημασίας, ποὺ προοριζόταν νὰ κλονίσει συθέμελα ὅλα τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ ζητήματος Μπάκον—Σαίξπηρ. Βγαίνοντας ἀπ' τὶς νεφελώδικες σφαῖρες τῆς ὑπόθεσης καὶ—συχνὰ—τῆς φαντασίας τὸ σαιξπηρικὸ πρόβλημα, θάμπαινε πάνω σ' ἕνα καθορισμένο ἐπίπεδο, ποὺ εἶχε προκύψει ἀπ' τὸ πειραματικὸ πεδίο.

Εἶνε γνωστὸ πὼς ἡ κρυπτολογία εἶνε ἡ ἐπιστήμη τῆς ἀνάγνωσης μυστικῶν ἐγγράφων, γραμμένων μὲ τὴ βοήθεια μερικῶν συμβατικῶν σημείων, ποὺ δὲν μποροῦν νὰ διαβαστοῦν ἂν δὲν κατέχει κανένας τὸ κλειδί τους. Ἡ μετάδοση μυστικῶν τοῦ Κράτους, ὁ σύνδεσμος μεταξὺ τῶν ὑπηρεσιῶν κατασκοπείας, γιὰ νὰ ἀναφέρουμε τὶς πιὸ συχνὲς ἐφαρμογές, γίνονται μ' αὐτὴ τὴ μέθοδο. Οἱ κρυπτολόγοι καταφέρνουν σχεδὸν πάντα ν' ἀ π ο κ ρ υ π τ ο γ ρ α φ ή σ ο υ ν τὰ αἰνιγματικὰ αὐτὰ κείμενα, ποὺ ἀπαιτεῖ ἀπὸ κείνους ποὺ τὰ γράφουν μιὰ εὐφυΐα ἴση τουλάχιστο μὲ κείνη ποὺ χρειάζεται νὰ τὰ ἑρμηνεύσει κανένας, ὅταν δὲν ξέρει τὸ κλειδί. Ἡ κρυπτολογία, λοιπόν, εἶνε μιὰ ἐπιστήμη ἀπ' τὶς πιὸ ἀκριβολόγες. Ὁ στρατηγὸς Καρτιὲ μὲ βεβαίωσε πὼς κατὰ τὸν πόλεμο ὅλες οἱ μυστικὲς γερμανικὲς ἐκπομπὲς πιάστηκαν ἀπὸ τοὺς γαλλικοὺς ἀκουστικοὺς σταθμούς, μεταφράστηκαν ἀπ' τὴν ὑπηρεσία ποὺ αὐτὸς (ὁ στρατηγὸς Καρτιὲ) διεύθυνε, ἐκτὸς ἀπὸ μερικές, ποὺ τὴ μὴ ἀποκρυπτογράφησή τους ὁ στρατηγὸς ἀποδίνει σὲ λάθη κατὰ τὴ σύνταξή τους.

Λοιπόν, ὁ συνταγματάρχης Φάμπυαν καὶ ἡ κυρία Γκάλλοπ, ἀφοῦ μελέτησαν ἕνα κρυπτογραφικὸ σύστημα ποὺ ἐφευρῆκε κι' ἐξέθεσε ὁ Φράνσις Μπάκον στὰ 1605 καὶ τελειοποίησε στὰ 1624, βάλθηκαν ν' ἀνακαλύψουν γιὰ ποιὸ σκοπὸ ὁ φιλόσοφος εἶχεν ἀφιερώσει εἴκοσι χρόνια τῆς ζωῆς του γιὰ τὴν δημιουργία αὐτοῦ τοῦ συστήματος, ποὺ, à priori, φαινόταν στερημένο ἀπὸ κάθε πρακτικὴ σημασία. Ἡ κυρία Γκάλλοπ, προσωπικά, ἄρχισε τὶς ἔρευνές της μέσα σ' ὅλους τοὺς τόμους τῶν βιβλίων ποὺ τυπώθηκαν στὴν Ἀγγλία ἀπ' τὶς ἀρχὲς τοῦ δεκατοεβδόμου αἰῶνα καὶ ὕστερα ἀπὸ χρόνια ἐρευνῶν, κατάφερε ν' ἀνακαλύψει πὼς καὶ γιατὶ ὁ Μπάκον εἶχε χρησιμοποιήσει τὸ κρυπτογραφικό του σύστημα.

Οἱ ἀνακαλύψεις αὐτὲς εἶνε ὄχι μόνο ἀπ' τὴ σαιξπηρικὴ ἄποψη ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ ἐδῶ, ἀνεκτίμητα πολύτιμες κι' ἀφάνταστα συναρπαστικές, ἀλλὰ καὶ ρίχνουν φῶς σὲ πολλὰ ζητήματα ποὺ ἔχουν γιὰ τὴν ἱστορία τῆς Ἀγγλίας πρωτεύουσα σημασία. Κι' ἐπειδὴ ἡ χρηστότητα τῶν δύο Ἀμερικανῶν σοφῶν δὲν μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθεῖ—ὁ στρατηγὸς Καρτιὲ τὴν ἐγγυᾶται—πρέπει νὰ συμπεράνουμε πὼς οἱ ἀνακαλύψεις τους εἶνε παραπολὺ σημαντικές. Σὲ ἄλλο μας σημείωμα θὰ τὶς ἐξετάσουμε...

ΑΝΤΡΕ ΡΟΥΜΠΩ


ΠΡΟΣΕΧΩΣ ΤΑ "Ν. Γ.,, ΘΑ ΔΗΜΟΣΙΕΨΟΥΝ

"Ο ΡΑΣΚΑΓΙΑΣ,,

Ἕνα διήγημα τοῦ κ. Θράσου Καστανάκη




# ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ-ΔΙΑΝΟΗΣΗ-ΤΕΧΝΗ

## ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

### Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ

Ἡ ἑβδομάδα 20—27 Ἰουνίου στὶς γκαλερὶ τοῦ Λονδίνου ἔμοιαζε μὲ τὴ βαλίτσα ἑνὸς περιοδεύοντος πλασιέ. Κανένα ἀπὸ τὰ ἐκθέματα δὲν ἤτανε θαυμάσιο καὶ περίφημο, ὅλα ὅμως εἶχαν στὸ εἶδος τους μιὰ σταθερὴ ἐμπορικὴν ἀξία. Δείγματα ἀπὸ ὅλα τὰ στὺλ καὶ ὅλες τὶς σχολές, ἀδιάντροπος συρρεαλισμὸς τοῦ Ρόλαντ Πένρουζ, συγκρατημένος συρρεαλισμὸς τῆς Ἴθελ Κόλκουχουν καὶ πάλι συρρεαλισμός, ἀλλὰ πιὸ ἁπλὸς καὶ πιὸ εὔθυμος, στὴν Γκουγκενχάϊμ Ζὲν Γκάλερυ, ὅπου ὁ Χέϋτερ καὶ οἱ μαθητές του ἐκθέτουνε κι' αὐτοὶ τὶς λιθογραφίες τους. Στὴν Ρέντφερν Γκάλερυ, μιὰ μικτὴ ἔκθεση ἀπὸ καλοδιαλεγμένους πίνακες Γάλλων τοῦ 19ου αἰῶνα μαζὶ μὲ πίνακες συγχρόνων Ἄγγλων. Στὴν Μπὼ-ζ-Ἂρ Γκάλερυ ἔκθεση πινάκων καὶ παστὲλ τοῦ Πὼλ Ἐλὶ Γκερνέζ, ἑνὸς Γάλλου καλλιτέχνη ποὺ ἔχει μέσα του ἱσπανικὸ αἷμα τόσο, ὅσο γιὰ νὰ δίνει στοὺς πίνακές του μιὰ παθητικότητα παράξενη γιὰ γαλλικὴ ζωγραφική. Στὴν Στόραν Γκάλερυ ἔκθεση σύγχρονων Γάλλων ζωγράφων ἀπὸ τοὺς καλύτερους. Τέλος, στὶς Γκάλερις τοῦ Βασιλικοῦ Ἰνστιτούτου ἡ ἔκθεση τῆς Ἑταιρείας Γυναικῶν Καλλιτεχνῶν, στὴν ὁποία, κατὰ τοὺς Σάνταιυ Τάϊμς, μπορεῖ κανεὶς νὰ βρεῖ ὅ,τιδήποτε ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα. «Ποιὰ εἶναι ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴ ζωγραφικὴ τῶν ἀνδρῶν καὶ στὴ ζωγραφικὴ τῶν γυναικῶν καὶ γιατί οἱ γυναῖκες πρέπει νὰ ἔχουν ξεχωριστὸ σύλλογο σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ τὰ μπαὶν μὶξτ ἔχουν πιὰ καθιερωθεῖ;»

### ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ

Ἡ διεύθυνση τοῦ Ὄξφορντ Γιουνιβέρσιτυ Πρὲς ζήτησε τὴ συνεργασία μιᾶς ὁμάδας ἀπὸ διακεκριμένους σοφοὺς γιὰ μιὰ σειρὰ ἀπὸ μικρὲς φτηνὲς μελέτες ποὺ πρόκειται νὰ ἐκδώσει στὴ σειρὰ «Παγκόσμια Προβλήματα». «Σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἡ προπαγάνδα ἐμποδίζει τὴν ἀντικειμενικὴ κρίση καὶ μόρφωση, μιὰ τέτοια ἐκδήλωση εἶναι ἀπαραίτητη», λέει ἡ ἐκδοτικὴ ἀναγγελία.

Κάθε διατριβὴ δὲν θὰ εἶναι πάνω ἀπὸ σαράντα σελίδες καὶ θὰ περιέχει τὴν ἀπάντηση σ' ἕνα εἰδικὸ καὶ συγκεκριμένο παγκόσμιο πρόβλημα μέχρις ὅτου καλυφθεῖ ὁλόκληρο τὸ πεδίο. Τὰ πρῶτα θέματα μὲ τὰ ὁποῖα θὰ ἐγκαινιασθεῖ αὐτὴ ἡ σειρὰ εἶναι τὰ παρακάτω: «Κριτικὴ τοῦ Μάϊν Κάμπφ» «Οἰκονομικὴ αὐτάρκεια», «Ἡ ἀναθεώρηση τῆς συνθήκης τῶν Βερσαλλιῶν», «Ὁ νόμος καὶ ἡ δύναμη στὶς διεθνεῖς σχέσεις», «Ἀποικίες καὶ πρῶτες ὗλες», «Αὐτοκρατορικὲς σχέσεις», «Ἡ Τουρκία καὶ τὰ Βαλκάνια», «Δημογραφικὰ Προβλήματα».

### ΣΥΝΕΛΕΥΣΗ ΚΡΙΤΙΚΩΝ

Ἡ Γενικὴ Συνέλευση τῆς «Ἕνωσης Φιλολογικῆς Κριτικῆς» ἔγινε στὸ Παρίσι, στὸ Ὀτὲλ Μασσά, στὶς 22 Ἰουνίου, ὑπὸ τὴν προεδρία τοῦ Ἀντρὲ Τερίβ, κριτικοῦ τοῦ «Χρόνου». Στὶς ἐκλογὲς ποὺ ἀκολούθησαν βγῆκε καινούργιος πρόεδρος, ὁ Φρανσουὰ Πορσέ, κριτικὸς τῆς Ἐπόκ, ποὺ δέχτηκε τὴν ἐκλογή του καὶ εὐχαρίστησε τοὺς συνέδρους μὲ φανερὴ συγκίνηση.

Τώρα καταλαβαίνω, παρατήρησε ὁ Ρομπὲρ ντὲ Τράζ, γιατὶ ὁ νέος μας πρόεδρος ἔγραψε τὸ βιβλίο «Ἡ κοπέλλα μὲ τὰ κόκκινα μάγουλα».

### Ο ΤΣΩΣΕΡ ΣΕ ΔΙΣΚΟΥΣ

Εἶναι σπάνιο νὰ βρίσκουνται σήμερα ἄνθρωποι ποὺ νἄχουν τὸ θάρρος καὶ τὴν ἱκανότητα νὰ διαβάζουν δυνατὰ Τσώσερ μὲ τὴν προφορὰ τῆς ἐποχῆς του. Γι' αὐτὸ θὰ εἶναι εὐχάριστο καὶ στοὺς διανοούμενους καὶ στοὺς θαυμαστὲς τῶν «Προσκυνητῶν τοῦ Καντερμπέρυ» νὰ μάθουν πὼς οἱ 70 πρῶτες γραμμὲς τοῦ Προλόγου χαράχτηκαν σὲ δίσκους γιὰ τὴ χρήση τοῦ Ἰνστιτούτου Λιγκουαφόν. Οἱ δίσκοι εἶναι οἱ τρίτοι μιᾶς σειρᾶς ποὺ ἐπιγράφεται «Ἡ ἀγγλικὴ προφορὰ στοὺς αἰῶνες» καὶ ἔχει σκοπὸ νὰ δώσει στὸν ἀκροατὴ μιὰν ἰδέα τῆς ἐξέλιξης τῆς προφορᾶς ἀπὸ τοὺς Ἀγγλοσάξωνες καὶ τὸν Μεσαίωνα μέχρι τὸν 18ο αἰῶνα.

> Ἡ κάθε ὕπαρξη τιμᾶ τὸ νέννημά της, γιὰ χάρη τῆς ἀθανασίας.
>
> ΠΛΑΤΩΝΑΣ

## ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΣΤΙΣ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Ἡ σκέψη: πῶς ἡ Τέχνη χάνει κάνοντας ἀβαρίες ἢ καλλίτερα ἐκφυλίζεται στὴν περίπτωση ποὔρχεται πρὸς τὸ Κοινὸν καὶ τ' ἀντίθετο, πῶς: θὰ χρειαστεῖ νὰ ὁπλίσουμε μὲ τ' ἀναγκαῖα ἐφόδια—νὰ διαπαιδαγωγήσουμε τὸ κοινὸ γιὰ νὰ πάει πρὸς τὴν Τέχνη, ἐπιβάλλει νὰ λέμε ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ μερικὰ πραγματάκια, ποὺ δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ βοηθήσουνε τὸ Κοινὸ στὴν τέτοια πνευματικὴ ὡρίμανση κι' ἐξόρμηση πρὸς τὶς δυσκολοπλησίαστες σφαῖρες τῆς Τέχνης καὶ τῆς Ἀλήθειας.

Ἔτσι λοιπόν, στοὺς τελευταίους καιρούς, ἰδιαίτερα στοὺς μεταπολεμικοὺς ποὺ σημειώθηκαν λογῆς-λογῆς ἀνακατατάξεις, σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τοῦ ἀνθρώπινου δημιουργισμοῦ, τὸ ἐνδιαφέρο, ἡ ἀγάπη κι' ὅλα τἆλλα εὐγενικὰ αἰσθήματα, σ' ὅλες τὶς κοινωνικὲς τάξεις, στρατολογήθηκαν στὴ δημιουργία ἑνὸς πιὸ πολιτισμένου περιβάλλοντος γύρω ἀπ' τὸ παιδί.

Ἡ Ἐπιστήμη μ' ὅλα της τὰ παρακλάδια (ὑγιεινὴ—παιδαγωγική, ψυχολογία...) κι' ἡ Τέχνη (ποίηση, ζωγραφική, γλυπτική...), σφυρηλατοῦνε πρόθυμα ἀνθρωπινώτερους ὅρους γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ πλάσματος ποὔχει τὸ γλυκὸ ὄνομα Π α ι δ ί.

Μιὰ βιαστικὴ ματιά, μιὰ σύντομη ἀναδρομὴ στὰ περασμένα, στὸ Μεσαίωνα, στὴν Ἀναγέννηση, στὰ διάφορα εὐρωπαϊκὰ κράτη, θὰ μᾶς πείσει μὲ τὸν πιὸ ἔντονο τρόπο, πῶς πάντα τὸ παιδὶ κυριάρχησε καὶ πλαισίωσε τὴ σκέψη καὶ τὴ δράση τοῦ ὥριμου κοινωνικὰ ἀνθρώπου.

Κι' ἀκόμη, ὅταν ὁ πολιτισμὸς δοκίμαζε ἀνόδους, τότε τὸ παιδὶ στεκότανε φωτεινὸ σύμβολο κι' ὁδηγητὴς στὰ αἰσθήματα καὶ τὴ δημιουργικότητα τῶν ἡγέτιδων ὁμάδων.

Οἱ τέτοιες ἱστορικοκοινωνικὲς ἰδιαιτερότητες ἀνάγλυφα δίνονται ἀπ' τὴν Τέχνη, ἡ ὁποία ἀναντίρρητα καθρεφτίζει κάθε ἱστορικὸ μόριο.

Δὲ θὰ σταματήσω στὴν Ποίηση ποὔψαλε μὲ τὴ λύρα τ' ἄγνωστου βάρδου στὰ λαϊκὰ τσανούδια, μὲ τὴ λύρα ἑνὸς Παλαμᾶ, ἑνὸς Βύρωνα, ἑνὸς Ντίκενς, ἑνὸς Καλοσγούρου, ποὺ λέει:

καὶ βγαίνει γιούλι ὅπου πατεῖς
καὶ βγάζει ἡ πέτρα ρόδα...

γιὰ νὰ ψαρέψω ἐπιχειρήματα, παρὰ θενάρθω νὰ σταθῶ στὶς Εἰκαστικὲς τέχνες, γιὰ νὰ ξετάσω τὸ ρόλο καὶ τὸ δυναμισμὸ τοῦ παιδιοῦ, ποὺ κυριολεχτικὰ ἀλωνίζει τὸν πολιτισμὸ κάθε ἱστορικῆς περιόδου.

Τὸ παιδὶ μὲ τὴν ἀπολλώνεια ψυχικότητα καὶ τὸν διονυσιακὸ δραματισμὸ ποὺ περικλείνει, στάθηκε πηγὴ ἐμπνεύσεων σ' ὅλα ἀνεξαίρετα τὰ μεγάλα πινέλα τῶν περασμένων καιρῶν.

Οἱ Βίντσι, Ντύρερ, Ρούμπενς, Μιχ. Ἄγγελος, Τιέπολο κ. ἄ. στὶς «Ἅγιες οἰκογένειές» τους πάσχισαν νὰ συγκεντρώσουνε ὅλον τους τὸν καλλιτεχνικὸ δυναμισμὸ στὸ Θεῖο Βρέφος.

Μποροῦμε ἀδίσταχτα νὰ δογματίσουμε πὼς κανένας ὡς τὰ σήμερα τεχνίτης δὲν ἔμεινε ἀσυγκίνητος καὶ δὲν ἐχρησιμοποίησε τὸ Παιδὶ σὰν διακοσμητικό, συνθετικὸ ἢ κύριο θέμα.

Σὲ μιὰ «ἅγια οἰκογένεια» τοῦ Μιχ. Ἀγγέλου, ἀφίνεται ἀνάγλυφα ἡ προσδοκία καὶ ἡ στοχαστικότητα νὰ μεγαλουργοῦν.

Ὅμοια στὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ Γκρέκο ὑπάρχει ἕνας ἔχτυπος συγκεντρωτισμὸς λαχτάρας, στοργῆς κι' ἐλπίδας. Μὲς στὸ φωτόλουστο καὶ χαρούμενο ἔργο τοῦ Ζορντάενς θὰ δεῖτε πολλὰ παιδιά. Τοῦ Ρούμπενς ἡ «Παναγία τῶν ἀγγέλων» εἶναι ἕνας βροντόλαλος ὕμνος στὸ Παιδί.

Τὰ Θεῖα Βρέφη τοῦ Ραφαέλου καὶ Ντύρερ εἶναι ἀτίμητα ἀριστουργήματα.

Τὰ παιδάκια τοῦ θεόσταλτου χαλκογλύπτη Ντονατέλο ἔχουνε μιὰν ἄφθαστη κι' ὑπερφυσικὴ φινέτσα.

Τοῦ Μουρίλιο ἡ δημιουργία κλωθογυρίζει στὸ Παιδί (Ξεψείριασμα —Θεῖος ποιμὴν—κολατσό) κι' ἄλλα πολλὰ ἔργα του μαρτυρᾶνε πὼς ὁ Μουρίλιο δεχότανε ἰδιαίτερη ψυχοβολία καὶ δονισμοὺς ἀπ' τὰ πιτσιρίκια τοῦ λαοῦ.

Τὰ παιδιὰ ποὺ βγήκανε ἀπ' τὴν παλέτα τοῦ Ρεϋνὸλδς εἶναι πέρα γιὰ πέρα ἀριστουργηματικά.

Τοῦ Χολμπάϊν ὁ Ἐξαίρετος Ἐδουάρδος ὁ 6ος πουλήθηκε δῶ καὶ δέκα χρόνια 1.237.000 γαλλικὰ φράγκα!

Ὁ παιχνιδιάρης, ὁ ἀσυναγώνιστος Γκόγια, στὸν περίφημο «Ντὸν Μανουὲλ Ὀζόριο» μᾶς δίνει ἕνα ἔξοχο, ἀμέριμνο, πέρα γιὰ πέρα χαριτωμένο ἀνθρώπινο βλαστάρι.

Ὁ ὑπέροχος πίνακας τοῦ Καληροΐτ «Χριστούγεννα» σὲ κάνει νὰ δονεῖσαι σύγκορμα ἀπ' τὶς παιδικές του φιγοῦρες.

Τὸ ἔργο τοῦ ἰδιότυπου σύγχρονου κυβίστα Μακόφσκι παθαίνεται καὶ πλημμυρίζεται ἀπὸ παιδιά.

Ἡ «νεαρὴ μητέρα» τοῦ Νταγώζερ (ἔζησε στὸν 19ον αἰῶνα) εἶναι στολίδι στοργῆς, γλυκειᾶς ἀπαντοχῆς καὶ ψυχικοῦ τρέμουλου.

Οἱ ἀμέτρητες «παιδίσκες» τοῦ Ρενουὰρ δικαιώνουν, μονάχα αὐτές, μιὰ φήμη μεγάλης καλλιτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας.

Τοῦ Λύτρα τὰ «κάλαντα» εἶναι συνέχεια στὰ παραπάνω.

Τοῦ Ἰακωβίδη, τοῦ ἕλληνα «ζωγράφου τῶν παιδιῶν» τὰ ἔργα πλημμυρίζουνε ἀπὸ δροσιά, νειάτα, χάρη καὶ φῶς. Ἐλάχιστα γιὰ νὰ μὴν πῶ κανένα, ὁ μεγάλος μας ἀγνοημένος Ἰακωβίδης σκάρωσε ταμπλῶ δίχως καμμιὰ παιδικὴ φιγούρα. Ὢ, γιὰ ἀνακυκλῶστε στὴ μνήμη τὴν ὁλόδροση «Παιδικὴ συναυλία» τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης, καὶ θὰ δεῖτε πὼς εἴτανε ντροπή μας νὰ τὸν ἀφήσουμε νὰ καταντήσει σχεδὸν ζήτουλας.

Ὅμως ἡ πιὸ τέλεια, ἡ πιὸ ρωμαλέα καὶ παλμικὴ χρησιμοποίηση τοῦ Παιδιοῦ ἔγινε ἀπ' τὸν σύγχρονο Ἕλληνα μαΐστρο τῆς χαραχτικῆς Γαλάνη, μὲ τὸ παιδάκι ἐκεῖνο, ποὔχει τὰ τόσο ἐκφραστικὰ μάτια, τὸ λαστιχένιο κορμάκι κι' ἀφήνεται νὰ καλπάζει πάνω στὸ ξύλινο ἀλογάκι τῆς πραγματικότητας πασκίζοντας νὰ πλησιάσει τὰ ἰδανικὰ τῆς καινούργιας γενιᾶς, τὴν ὁποία καθοδηγεῖ καὶ παραστέκει ἡ παλιὰ γενιὰ ποὺ ὑποδηλώνεται μὲ τὴ συνθετικὴ παρουσία μιανῆς μάνας κι' ἑνὸς πατέρα. Τὸ ντεκὸρ τῶν βουνῶν, δέντρων, σύννεφων, στὸ φόντο τοῦ πίνακα αὐγαταίνει τὴν ὑποβλητικότητα κι' ἔτσι ὁ Γαλάνης, ὅ,τι οἱ παλιοὶ μας ἔδιναν μὲ τίτλο «ἅγια οἰκογένεια» τὤδωσε καλλίτερα μετουσιώνοντας τὸ ἴδιο, προαιώνιο θέμα τῆς «οἰκογένειας» αἰσθητικὰ πάνω σὲ βάση πιὸ σύγχρονη, ἀστικὴ θὰ ταίριαζε καλλίτερα.

Ἡ ἀφροντισιά, τὸ ἀπροσποίητο, ἡ ἀγγελικότητα, τὸ ἀνυστερόβουλο, ὁ αὐθορμητισμός, ἡ ἀφράτη ψυχικότητα, τὸ θεῖο χαμόγελο, τὸ κρουστάλλινο δάκρι τῶν πρώϊμων πόνων, ἡ ἄδολη χαρὰ τοῦ Παιδιοῦ μονάχα ἀπ' τὸ χρωστῆρα καὶ τὴ σμίλη μποροῦσε νὰ δοθοῦνε ἁπλόχερα, ζωντανὰ κι' ἀσυναγώνιστα.

Ἀκόμα πιὸ στὸ Παιδὶ καθρεφτίζεται ἡ ζωντάνεια, ἡ εὐρωστία κ' ἡ ἐντιμότητα τῆς καινούργιας γενιᾶς ποὺ διαδέχεται στὴν Ἱστορία τὴν παρερχόμενη.

Εἶναι ἡ γενιὰ ἐκείνη ποὺ δικαιωματικὰ πιὰ θὰ σαρκοποιήσει τῆς ἀνήμπορης καὶ ξεφτισμένης πιὰ γενιᾶς ἕνα μέρος τῶν ἰδανικῶν, ποὺ κείνη δὲν εἶχε τὸ κουράγιο νὰ πλησιάσει.

Ὅμοια στὴ γλυπτικὴ καὶ διακοσμητικὴ ἀχτινοβολάει ὁ πλοῦτος τῶν καλλιτεχνικῶν στοιχείων καὶ μοτίβων ποὺ πηγάζουν ἀπ' τὸν ἄγουρον ἄνθρωπο, τὸ Παιδί.

Τὸ χαριτωμένο ρόλο τοῦ Ἔρωτα πάντα παίζει ἕνα παιδὶ πλουτισμένο μὲ φτεροῦγες, φαρέτρα καὶ μαργιολιές.

Οὔτε εἶναι ἄσχετο θαρῶ μὲ τὸ θέμα μας τὸ γεγονὸς τῆς αἰσθητικῆς ζωγραφικῆς καὶ πλαστικῆς παρουσίασης τῶν ἀγγέλων (σ' ὅ,τι πιὸ ἁγνό, πιὸ φίνο, δροσερὸ κι' ἐλπιδοφόρο συμβολίζουν) μὲ παιδικὴ κορμιά.

Ἀκόμα δὲ θἄτανε νομίζω ἀκροβατισμὸς νἄλεγα πὼς ὁ μαριονετισμὸς (κουκλοθέατρο — Θέατρο τοῦ Τοσοδούλη) ἐμπνέεται ἀπ' τὸ παιδὶ γιὰ νὰ ἐπιστρέψει εὐγνώμονα καὶ πάλι στὸ παιδί, τοῦ ὁποίου πασχίζει νὰ γλυκάνει τὴ ζωή.

Κι' ἂν ἀκόμα δὲ διεκινδύνευα τὸν τίτλο τοῦ ἀκαταλόγιστου, δὲ θἄτανε δύσκολο νὰ καταδείξω πὼς ἀπ' τὴν τέτοια αἰσθητικὴ χρησιμοποίηση καὶ τὸν ἀπόθετο δυναμισμὸ τοῦ Παιδιοῦ διευκολύνθηκε σημαντικὰ κι' ὁ εὐγονισμὸς (= καλιπεντί).

Γιατὶ ὁ Μουρίλιο κ' ἡ στρατιὰ τῶν τόσων ἄλλων τεχνιτῶν εἶναι σχεδὸν βέβαιο πὼς ἔσπρωξαν τὴν τάση τοῦ εὐγονισμοῦ ἴσαμε τὰ ὅρια τῆς ἐπιτυχίας.

Ἡ παραπάνω βιαστικὴ ἱστόρηση δείχνει πὼς ἀσυνείδητα πολλὲς φορὲς τὸ Παιδὶ τῆς Τέχνης στάθηκε καὶ στέκεται ΜΕΣΟ στὴν ὁλοκλήρωση τοῦ σκοποῦ τῆς Τέχνης, ποὺ δὲν εἶναι ἄλλος παρὰ ὁ ἐ ξ ε υ γ ε ν ι σ μ ὸ ς τῆς ζωῆς.

Παράλληλα ξεπηδάει αὐτόματα γιὰ νὰ μπατσίσει τοὺς μωρόσοφους ἡ διαπίστωση πὼς ἡ Τέχνη ἔχει γιὰ μητέρα τὴν τρεχούμενη Ζωὴ κάθε ἱστορικῆς περιόδου, μὲ τὸ ψυχικό, συναισθηματικό, ὑποκειμενικό της οἰκοδόμημα καὶ βυζαίνει γιὰ νὰ ἀφομοιώσει κάθε της χυμό.

Τοὺς χυμοὺς αὐτοὺς ἐπεξεργασμένους αἰσθητικὰ ἐπιστρέφει στὴ Ζωή, στὴν ὁποία καὶ δίδει τελικὰ πιὸ ὁλοκληρωμένη, πιὸ ὄμορφη, πιὸ καλὴ μορφὴ καὶ νόημα.

Σὰν κατασταλαγμα ἐτούτης τῆς ἀνάλυσης μποροῦμε νὰ λέμε πὼς τὸ Παιδί, ἡ νέα κοντολογῆς γενιά, στέκεται μέσο στὸ ψυχικὸ ξαναβάφτισμα, στὴν ἀπολύτρωση τῶν ρυτιδιασμένων καὶ φτιασιδωμένων πολιτισμῶν ἀπ' τὴ φόρμουλα καὶ τὸν συμβατισμό.

Μακρυὰ λοιπὸν ἀπὸ κάθε ὑστερισμό, ὑποκρισία καὶ μιξοπαρθενισμό, ΑΣ ΠΡΟΣΕΞΟΥΜΕ ΟΛΟΙ ΜΑΣ, ΑΣ ΑΓΑΠΗΣΟΥΜΕ ΠΙΟΤΕΡΟ ΤΟ ΠΑΙΔΙ! αὐτὸν τὸν αὐγερινὸ μιανῆς εὐμορφότερης χαραυγῆς.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΣΙΛΑΣ

## ΧΡΟΝΙΚΑ

### Η ΠΑΡΑΚΜΗ ΤΟΥ ΜΙΛΤΩΝΟΣ

Θὰ νόμιζε κανεὶς πὼς οἱ φιλολογικοὶ κολοσσοὶ ποὺ κατόρθωσαν ν' ἀντισταθοῦν στὶς ἐπιθέσεις τοῦ καιροῦ καὶ τῆς κριτικῆς ἐπὶ τριακόσια ὁλόκληρα χρόνια θὰ εἴχανε πιὰ ἀποκτήσει κάποια σταθερότητα στὴν ἀξία τους. Ὅμως ἡ φθίνουσα κατανόηση τοῦ Μίλτωνος στὴν σημερινὴ ἐποχὴ δείχνει πὼς οὔτε οἱ κάτοικοι τοῦ Ὀλύμπου εἶναι σίγουροι ἐκεῖ ψηλὰ ποὺ κατοικοῦν.

Ὕστερα ἀπὸ τὸν Τ. Σ. Ἔλιοτ, καὶ ὁ Ἀρχιεπίσκοπος τῆς Ὑόρκης κ. Τὲμπλ σὲ μιά του διάλεξη στὴν Ἀγγλικὴ Ἑταιρεία, τῆς ὁποίας εἶναι πρόεδρος, ὁμολόγησε πὼς τὰ μεγάλα ποιήματα τοῦ Μίλτωνος τὸν ἀφίνουν ἀσυγκίνητο καὶ τοῦ εἶναι «ἐξαιρετικὰ βαρετά». Μιὰ τέτοια δήλωση, ἀπὸ τέτοιαν πηγὴ καὶ σὲ τέτοιαν εὐκαιρία, δίνει στὸ ἔργο τοῦ Μίλτωνος ἕνα χτύπημα δυνατώτερο καὶ ἀπὸ χίλιες δυσμενεῖς κριτικές.

Ἂν ὅμως εἶναι ἀλήθεια (καὶ ὁ κ. Τὲμπλ λέει πὼς εἶναι) τὸ γεγονὸς πὼς πολλοὶ ἄνθρωποι σήμερα, ἀνίκανοι νὰ καταλάβουν τὸν Μίλτωνα, μὲ τὸν ὁποῖον εἶναι ὑποχρεωμένοι ν' ἀρχίσουν, ἀποθαρρύνουνται ἀπὸ τὴν ποίηση γενικά, τότε αὐτὴ ἡ διαπίστωση τοῦ Ἀρχιεπισκόπου εἶναι ὠφέλιμη, γιατὶ ρίχνει φῶς στὴν ἀλήθεια. Ὁλόκληρες γενιὲς μάθανε νὰ θεωροῦνε τὸν Μίλτωνα σὰν κάτι ἀνεπίδεκτο καὶ τῆς παραμικρότερης κριτικῆς, κι' εἶναι γνωστὸ πόσο βλαβερὸς καὶ στὴ λογοτεχνία καὶ στὴ ζωή, εἶναι αὐτὸς ὁ ἀβασάνιστος καὶ ἀδικαιολόγητος θαυμασμὸς σὲ πρόσωπα καὶ σὲ πράγματα. Ὁ κίνδυνος γίνεται φανερὸς μ' αὐτὰ ποὺ εἴπαμε παραπάνω. Ἡ κατανόηση τοῦ Μίλτωνος καθιερώθηκε σὰν «Λυδία Λίθος» γιὰ τὴν ποιητικὴ ἱκανότητα τοῦ ἀναγνώστη, κι' ἡ ἀδυναμία του νὰ κατανοήσει τὸν «Χαμένο Παράδεισο» χρησιμεύει γι' ἀπόδειξη πὼς θὰ ἤτανε μάταιο νὰ πλησιάσει ποιητὲς σὰν τὸν Σέλλεϋ, τὸν Κήτς, τὸν Τέννυσον καὶ τοὺς μοντέρνους.

Τὸ ὅτι ὁ Μίλτων βρίσκεται σήμερα σὲ παρακμὴ εἶναι φανερό, κι' ἴσως σ' αὐτὸ νὰ φταίει ἡ ἐποχή μας. Ἀλλὰ τοῦτο δὲν σημαίνει πὼς ὁ σημερινὸς ἀναγνώστης δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ καταλάβει τὴν ποίηση γενικώτερα καὶ νὰ βρεῖ εὐχαρίστηση σ' αὐτήν. Μὲ τὴν προϋπόθεση πάντα, ἡ ποίηση, ἡ ἐποχὴ καὶ ἡ ψυχικὴ του κατάσταση νὰ βρίσκουνται σὲ μιὰ κάποιαν ἁρμονία μεταξύ τους.

## ΤΙ ΘΑ ΔΙΑΒΑΣΟΥΜΕ

**ΕΛΛΗΝΙΚΑ**

**Κ. Νταΐφᾶ: «Οἱ ἄνθρωποι τοῦ Βάλτου», μυθιστόρημα.**

**Γ. Ζαλοκώστα: «Ἅπαντα».**

**ΑΓΓΛΙΚΑ**

**Malcolm Elwin: «Old Oods Falling».**

**Sigmund Freud: «Mos s and Monotheism».**

**ΓΑΛΛΙΚΑ**

**Henri Lefebvre: «Nie zsche».**

**André Demaison: «Terre a' Amerique».**

## ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑΤΑ

1) Οἱ παρακάτω εἶναι τίτλοι ποιητικῶν συλλογῶν. Ἀπὸ ποιοὺς ἔχουν γραφεῖ;

«Ὁ κύκλος τῶν τετραστίχων», «Ἱστοὶ ἀράχνης», «Φθινοπωρινά», «Ἀντίφωνα», «Ἀπ' τὰ σκότη στὸ φῶς», «Νηπενθῆ», «Νοσταλγίες», «Τραγούδια τοῦ Πόνου», «Ὀνείρων ἴσκιοι», «Περασμένα καὶ τωρινά», «Φωνὲς τῆς θάλασσας».

2) Εἶναι μερικὲς λέξεις ποὺ τὶς μεταχειρίζουνται κατὰ προτίμηση ὁρισμένοι ποιητές, ἔτσι ποὺ γίνουνται χαραχτηριστικὲς τοῦ ὕφους τους. Π. χ. «ἡ κορασιά, τὸ χεῖλο, οὐρανόζωστος, ξολοθρεμός, κακιώνω, οἱ θλιμμένες ὧρες, ἄσωστος οὐρανός, ἡ ὥριμη κυρία, κεῖται νεκρός, γήτεμα, ξωθιές, ἐξαίσιος, τὸ Σὺν καὶ τὸ Πλήν, ἀπολλώνιος» κλπ. Μπορεῖτε νὰ τὶς ἀποδώσετε σὲ κανέναν γνωστὸν ποιητή;

3) Ποιὸς εἶναι ὁ τίτλος τοῦ πρώτου βιβλίου τοῦ Θράσου Καστανάκη, πότε βγῆκε καὶ ποῦ;

4) Ποῦ πρωτοδημοσίευσε ὁ Ἠλίας Βενέζης, τί καὶ πότε;

5) Τί ἤτανε ἡ «Συνωμοσπονδία τοῦ Νουμᾶ» καὶ ἀπὸ ποιοὺς ἀποτελοῦνταν;

6) Σὲ ποιὰ γλῶσσα πρωτογράφηκε τὸ βιβλίο τῆς Αὐτοκράτειρας Ἐλισσάβετ τοῦ Κ. Χρηστομάνου;

7) Τίνος ἔργου ἥρωας εἶναι ὁ Τσιριτόκωστας;

8) Φυλακίστηκε ποτὲ ὁ Ἀχ. Παράσχος;

9) Ποιοὶ συγγραφεῖς ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ θέμα τῆς Ζὰν ντ' Ἀρκ;

10) Τί ἤτανε ὁ «κανών» γιὰ τὴν ἀρχαία γλυπτικὴ καὶ μὲ τί ἀντιπροσωπεύονταν;

## ΑΠΑΝΤΗΣΕΙΣ ΤΗΣ 24)6)39

1) Τὸ Μπρόντουεϋ εἶναι κεντρικὴ λεωφόρος τῆς Νέας Ὑόρκης, στὴν ὁποία βρίσκουνται τὰ κυριώτερα θέατρα, ὅπως τὸ «Πλύμουθ», τὸ «Φόρρεστ», τὸ «Ἔθελ Μπάρρυμορ», τὸ «Σέντερ» κ. ἄ.

2) Ἡ Ἀναργύρειος καὶ Κοργιαλένειος Σχολὴ Σπετσῶν εἶναι πρότυπη Σχολὴ ποὺ ἱδρύθηκε τὸ 1926 ἀπὸ τὸν Σπετσιώτη εὐεργέτη Σ. Ἀνάργυρο, μὲ βάση τὸ ἀγγλικὸ ἐκπαιδευτικὸ σύστημα.

3) Ἀπὸ τοὺς ζωγράφους ποὺ ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ Ἀττικὸ τοπίο ἀναφέρουμε τὸν Παρθένη, Φωκᾶ, Μαλέα, Σεμερτζίδη καὶ Ξένο.

4) Ὁ Μενιὲ εἶναι Βέλγος γλύπτης καὶ ζωγράφος (1831—1905). Ὁ Ἀλλαὶν (1832—1902) εἶναι Γάλλος δημοσιογράφος καὶ πολιτικός, ποὺ ἔβγαζε τὴν ἐφημερίδα «Ἐθνικὸ Μέλλον». Ὁ Τρελώνεϋ (1792—1881) Ἄγγλος ναυτικός, φίλος τοῦ Σέλλεϋ καὶ τοῦ Μπάϋρον μὲ τὸν ὁποῖο καὶ ἦρθε στὴν Ἑλλάδα.

5) Τὸ κομμάτι ποὺ δώσαμε εἶναι μέσα στὴ συνέχεια τῆς βιογραφίας τοῦ Μπέρναρ Σῶ.

Μ. ΛΕΡΜΟΝΤΩΦ

# Ο ΗΡΩΑΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ

Μετάφραση Λ. Κ.

7.

Μὰ ἕνα κακὸ λογοπαίγνιο, δὲν εἶναι καὶ τόσο σπουδαία παρηγοριὰ γιὰ ἕνα Ρῶσσο, καὶ γιὰ νὰ περάσει ἡ ὥρα σκέφτηκα νὰ γράψω τὴ διήγηση τοῦ Μαξὶμ Μαξίμιτς γιὰ τὴν Μπέλα. δίχως νὰ φανταστῶ πὼς αὐτὸ θἆναι ὁ πρῶτος κρίκος μιᾶς μακρᾶς ἁλυσίδας διηγημάτων. Βλέπετε πῶς μπορεῖ κάποτες μια περίπτωση ὄχι καὶ τόσο σπουδαία, νἄχει τόσο σκληρὲς συνέπειες!.. Κι' ἴσως νὰ μὴ ξέρετε τι πρᾶμα εἶναι αὐτὴ ἡ «εὐκαιρία». Λοιπὸν ἔτσι ὀνομάζεται ἡ συνοδεία, μισὸς λόχος, κι' ἕνα κανόνι, ποὺ συνοδεύει τὰ καραβάνια ἀπὸ τὸ Βλαδικαυκὰζ στὸ Αἰκατερίνογκραντ, μέσον Καμπαρντά.

Τὴν πρώτη μέρα στενοχωρέθηκα πολύ. Τὴν ἑπομένη, πολὺ πρωῒ καταφθάνει στὸ προαύλιο ἕνα ἁμάξι... Ἄ! ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς!. Συναντηθήκαμε σὰν καλοὶ φίλοι. Τοῦ πρότεινα τὸ δωμάτιό μου. Ἐκεῖνος δέχτηκε χωρὶς κοπλιμέντα, μὲ χτύπησε μάλιστα στὸν ὦμο, καὶ στράβωσε τὸ στόμα του ἀντὶ γιὰ χαμόγελο. Τί τύπος!...

Ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς εἶχε σπουδαῖες γνώσεις μαγειρικῆς· Μὲ ἐξαιρετικὴ τέχνη ἔψησε ἕνα φαζάνι, τὸ περιέχυσε καλὰ μὲ σαλαμοῦρα ἀγκουριοῦ, καὶ πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς χωρὶς αὐτὸν θἄμουν ἀναγκασμένος νὰ τραβήξω ξεροφαγία. Ἕνα μπουκάλι κρασὶ Καχετίας (1), μᾶς βοήθησε νὰ ξεχάσουμε τὸν περιορισμένο ἀριθμὸ φαγητῶν ποὺ δὲν ἦταν παραπάνω ἀπὸ ἕνα. Ἀνάψαμε τὶς πίπες μας καὶ καθήσαμε ἐγὼ δίπλα στὸ παράθυρο, ἐκεῖνος κοντὰ στὴν ἀναμμένη θερμάστρα. Κουβέντα καμμιά. Μέναμε βουβοί. Σὰν τί νὰ κουβεντιάσουμε;... Ἐκεῖνος πιὰ μοῦ τὰ εἶχε διηγηθεῖ ὅλα ὅσα ἀφοροῦσαν τὸν ἑαυτό του, κι' εἶχαν κάποιο ἐνδιαφέρον, ἐγὼ δὲν εἶχα νὰ διηγηθῶ τίποτε. Κύτταξα στὸ παράθυρο. Πλῆθος μικρὰ σπιτάκια σκορπισμένα στὶς ὄχθες τοῦ Τέρεκ, ποὺ ὁλοένα φαρδαίνει, φαινόντουσαν πίσω ἀπὸ τὰ δέντρα. καὶ πέρα μπλάβο ὀδοντωτὸ τοίχωμα τὰ βουνὰ ὅπου ξεχώριζε τὸ Καζμπέκ, μὲ τὸ ἄσπρο του ἀρχιερατικὸ καβοῦκι. Νοερὰ τ' ἀποχαιρετήσαμε κι' ἔνοιωσα μεγάλη λύπη... Ἔτσι μείναμε πολλὴν ὥρα. Ὁ ἥλιος κρύφτηκε πίσω ἀπὸ τὶς κρύες κορυφές, καὶ ἀσπρουλιάρα ὁμίχλη ἄρχισε νὰ σκορπᾶ στοὺς κάμπους, ὅταν στὸ δρόμο ἀκούστηκαν ταξιδιάρικα κουδουνάκια καὶ φωνὲς ἁμαξάδων. Μερικὰ κάρρα μὲ βρώμικους ἀρμένηδες καταφτάσανε στὸ προαύλιο τοῦ ξενοδοχείου καὶ πίσω τους μιὰ ἄδεια ταξιδιωτικὴ ἅμαξα. Τὸ ἐλαφρό της τρέξιμο, ἡ τεχνική της κατασκευή, καὶ ἡ κομψή της ἐμφάνιση εἶχαν κάποιαν εὐρωπαϊκὴ σφραγίδα. Πίσω της πήγαινε πεζὸς ἕνας μὲ μεγάλα μουστάκια, ποὺ ἦταν μὲ τὸ παραπάνω καλοντυμένος γιὰ ἕναν λακαῖο. Γιὰ τὴν κοινωνική του θέση δὲν μποροῦσες νὰ γελαστεῖς, βλέποντας μὲ τί σπουδαῖο ὕφος τίναζε τὴ στάχτη ἀπὸ τὴν πίπα του καὶ μάλωνε τὸν ἁμαξᾶ. Φαινόταν καθαρὰ ἕνας χαϊδεμένος ὑπηρέτης κάποιου ὀκνηροῦ ἀφεντικοῦ. Ἕνα εἶδος ρώσσου Φιγκαρώ.

— Ἔχεις τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ πεῖς, τοῦ φώναξα ἀπὸ τὸ παράθυρο, τί τρέχει;Μήπως ἦρθε ἡ «εὐκαιρία»;

Κύτταξε μὲ ἀρκετὴν αὐθάδεια, διόρθωσε τὴ γραβάτα του καὶ ἔστρεψε πρὸς τὸ ἄλλο μέρος. Ὁ ἀρμένης ποὺ πήγαινε δίπλα του ἀποκρίθηκε χαμογελαστά, γιὰ λογαριασμὸ ἐκείνου, πὼς πραγματικὰ ἦρθε ἡ «εὐκαιρία», καὶ πὼς αὔριο πρωῒ θὰ γυρίσει πίσω.

—Δόξα τῷ Θεῷ!, εἶπεν ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς, πλησιάζοντας σ' αὐτὸ τὸ ἀναμεταξὺ στὸ παράθυρο. Μωρὲ τί θαῦμα ἁμάξι!, πρόσθεσε. Σίγουρα κάποιος δημόσιος ὑπάλληλος θὰ πηγαίνει στὴν Τυφλίδα γιὰ ἀνακρίσεις!

—Φαίνεται πὼς δὲν ξέρει τὰ βουναλάκια μας! Ἔ, τί, ἀστειεύεσαι φίλτατε; μωρὲ ἄς εἶναι καὶ ἐγγλέζικο ἁμάξι. θὰ χοροπηδήσει ποὺ θὰ πάει καπνός! Καὶ ποιὸς ἄραγε νἆναι τοῦ λόγου του; ἄς πλησιάσουμε νὰ μάθουμε...

Βγήκαμε ἔξω στὸν διάδρομο. Ὅλως διόλου στὴν ἄκρη, ἦταν ἀνοιχτὴ ἡ πόρτα τοῦ πλευρικοῦ δωματίου. Ὁ λακαῖος μὲ τὸν ἁμαξᾶ κουβαλούσανε τὶς βαλίτσες.

— Γιὰ πές μου σὲ παρακαλῶ, τὸν ἐρώτησε ὁ λοχαγός. Ποιανοῦ εἶναι αὐτὸ τὸ θαυμάσιο ἁμάξι;.. ἔ:... τί περίφημο ἁμάξι!...

Ὁ θαλαμηπόλος δίχως νὰ γυρίσει νὰ δεῖ, μουρμούρισε κάτι μόνος του λύνοντας τὴ βαλίτσα. Ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς θύμωσεν, ἄγγιξε τὸν τολμηρὸ ὑπηρέτη στὸν ὦμο καὶ τοῦ εἶπε:

—Ἐσένα μιλάω φίλτατε...

—Ποιανοῦ εἶναι τὸ ἁμάξι;... Τοῦ ἀφεντικοῦ μου.

— Καὶ ποιὸ εἶναι τὸ ἀφεντικό σου;

—Ὁ Πετσόριν...

— Τί εἶπες; τί εἶπες; Ὁ Πετσόριν... Ἄχ! Θεέ μου!... Ὑπηρετοῦσε καὶ ἄλλοτε στὸν Καύκασο; δὲν εἶν' ἔτσι; φώναξε κατάπληκτος ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς, τραβῶντας με ἀπὸ τὸ μανίκι. Ἡ χαρὰ σπινθηροβολοῦσε στὰ μάτια του.

—Νομίζω ὅτι ὑπηρετοῦσε, διότι βλέπετε δὲν εἶναι πολὺς καιρὸς ποὺ εἶμαι μαζί του.

—Ἔτσι λοιπόν!... ἔτσι, ἔτσι!... Γρηγόρης Ἀλεξάντροβιτς; Ἔτσι δὲν εἶναι τ' ὄνομά του; Εἴμασταν σπουδαῖοι φίλοι μὲ τὸ ἀφεντικό σου, πρόσθεσε, χτυπῶντας φιλικὰ τὸν θαλαμηπόλο πάνω στὸν ὦμο, ἔτσι ποὺ κόντευε νὰ τὸν ρίξει χάμω...

— Συγγνώμην, κύριε, μὲ ἐμποδίζετε, εἶπε ἐκεῖνος κατσουφιασμένος.

—Μωρὲ τί σόϊ ἄνθρωπος εἶσαι τοῦ λόγου σου!.. Ξέρεις, ἐμεῖς μὲ τ' ἀφεντικό σου εἴμασταν ἐπιστήθιοι φίλοι, ζούσαμε μαζί... Καὶ ποῦ τὸν ἄφισες τώρα;...

Ὁ ὑπηρέτης εἶπε πὼς ὁ Πετσόριν ἔμεινε νὰ δειπνήσει καὶ νὰ κοιμηθεῖ στοῦ . συνταγματάρχη Ν...

— Καὶ δὲ θὰ περάσει τὸ βράδυ ἀπ' ἐδῶ; ρώτησεν ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς, καὶ πρόσθεσε:

—Ἐσὺ τάχατες δὲ θὰ πᾶς νὰ τὸν βρεῖς γιὰ καμμιὰν ὑπόθεση;... Ἄν θὰ πᾶς πές του πὼς ἐδῶ βρίσκεται ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς. Ἔτσι νὰ τοῦ πεῖς... ἐκεῖνος ξέρει... Θὰ σοῦ δώσω καὶ ὀγδόντα καπίκια μπαξίσι.

Ὁ θαλαμηπόλος ἔκαμε ἕνα περιφρονητικὸ μορφασμὸ ἀκούοντας τὴν ἀσήμαντη ἀμοιβή, ὑποσχέθηκεν ὅμως στὸν Μαξὶμ Μαξίμιτς, νὰ ἐκτελέσει τὴν παραγγελία.

—Θὰ δεῖτε, πῶς θὰ τρέξει ἀμέσως!, μοῦ εἶπε ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς μὲ θριαμβευτικὸ ὕφος. Θὰ πάω ἔξω στὴ μεγάλη πόρτα νὰ τὸν περιμένω. Ἔχ! κρῖμα ποὺ δὲν γνωρίζω τὸν Ν...

Ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς καθόταν ἔξω στὴ μεγάλη πόρτα, σ' ἕνα μπάγκο, κι' ἐγὼ πῆγα στὸ δωμάτιό μου. Ὁμολογῶ πὼς κι' ἐγὼ ἀκόμη, μὲ κάποιαν ἀνυπομονησία, περίμενα τὴν ἐμφάνιση αὐτοῦ τοῦ Πετσόριν. Ἄν καὶ ἀπὸ τὴ διήγηση τοῦ λοχαγοῦ, δὲν ἐσχημάτισα καὶ τόσο κολακευτικὴν ἰδέα γι' αὐτόν. Ὅσο καὶ νἆναι ὅμως μερικὰ πράματα στὸ χαρακτῆρα του μοῦ φάνηκαν ἀξιόλογα. Σὲ μιὰν ὥρα ὁ ἀπόμαχος ἔφερε τὸ τσαγερὸ καὶ τὸ σαμοβάρι ποὺ κοχλάκιζε.

—Μαξὶμ Μαξίμιτς, δὲν θέλετε τσάϊ; τοῦ φώναξα ἀπὸ τὸ παράθυρο.

—Εὐχαριστῶ. Δὲ μὲ πολυτραβᾶ.

—Ἔ, πιέστε! Δὲ βλέπετε εἶναι ἀργά, καὶ κάνει καὶ κρύο.

— Δὲν πειράζει, εὐχαριστῶ.

—Ὅπως θέλετε!

Ἄρχισα νὰ πίνω τὸ τσάϊ μου μόνος. Σὲ δέκα λεπτὰ μπαίνει ὁ γέρος μου.

— Βλέπω ἔχετε δίκιο. Καλύτερα νὰ πιοῦμε ἕνα τσαγάκι, τί νὰ γίνει, περίμενα. Κι' ὅμως εἶναι τόση ὥρα ποὺ πῆγε ὁ ὑπηρέτης. Σίγουρα κάποιο ἐμπόδιο θὰ τοῦ ἔτυχε.

Βιαστικὰ κατέβασε ἕνα φλυτζάνι, δὲ θέλησε νὰ πάρει δεύτερο καὶ ξαναπῆγε ἔξω στὴν πόρτα μὲ κάποιαν ἀνησυχία. Ἦταν φανερὸ πὼς τὸν γέρο, τὸν ἐπίκρανε ἡ ἀδιαφορία τοῦ Πετσόριν, καὶ ἀκόμα περισσότερο ἐπειδὴ τελευταῖα μοῦ εἶχε πεῖ τόσα πράγματα γιὰ τὴν φιλία τους, καὶ πρὶν ἀπὸ μιὰν ὥρα ἀκόμα ἦταν βέβαιος πὼς θὰ τρέξει μὲ ὅλη του τὴν καρδιὰ μόλις ἀκούσει τ' ὄνομά του.

Ἦταν πιὰ ἡ ὥρα περασμένη καὶ σκοτεινά, ὅταν ἄνοιξα καὶ πάλι τὸ παράθυρο κι' ἄρχισα νὰ φωνάζω τὸν Μαξὶμ Μαξίμιτς, λέγοντάς του πὼς εἶναι καιρὸς γιὰ ὕπνο. Κάτι μουρμούρισε μέσα στὰ δόντια του. Ἐπανάλαβα τὴν πρόσκληση. Καμμιὰ ἀπάντηση.

Ἔπεσα στὸ ντιβάνι, τυλιγμένος μὲ τὸ στρατιωτικό μου ἐπανωφόρι κι' ἀφίνοντας τὸ κερὶ πάνω στὸ σκαμνὶ γρήγορα γλυκοκοιμήθηκα καὶ θὰ κοιμώμουν ἥσυχα, ἄν δὲ μὲ ξυπνοῦσε ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς μπαίνοντας στὸ δωμάτιο πολὺ ἀργά. Πέταξε τὴν πίπα του πάνω στὸ τραπέζι, ἄρχισε νὰ περπατᾶ μέσα στὸ δωμάτιο, νὰ σκαλίζει τὴ θερμάστρα, τέλος ἔπεσε νὰ κοιμηθεῖ, ἀλλὰ πολλὴν ὥρα ἔβηχε, ἔφτυνε, στριφογύριζε...

—Τί, μήπως σᾶς τρῶν' οἱ κορέοι; τὸν ἐρώτησα.

— Ναὶ οἱ κορέοι, ἀποκρίθηκε μὲ βαρὺ στεναγμό.

Τὴν ἄλλη μέρα, ξύπνησα πολὺ πρωΐ. Ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς μὲ εἶχε προλάβει. Τὸν βρῆκα στὴν μεγάλην ἐξώπορτα, καθισμένο σ' ἕνα μπάγκο.

— Ἐγὼ πρέπει νὰ περάσω, μοῦ εἶπε, ἀπὸ τὸ φρουραρχεῖο. Λοιπὸν σᾶς παρακαλῶ, ἄν ἔρθει ὁ Πετσόριν, νὰ μοῦ τὸν στείλετε.

Τοῦ ὑποσχέθηκα. Ἐκεῖνος ἔφυγε τρεχᾶτος, λὲς καὶ τὸ κορμί του ξαναπῆρε τὴ δύναμη καὶ τὴν εὐλυγισία τῆς νειότης.

Ἡ αὐγὴ ἦταν δροσερὴ καὶ ὡραία. Τὰ χρυσᾶ σύννεφα σωριασμένα πάνω στὰ βουνά, φάνταζαν σὰ μιὰ καινούργια ἐναέρια κορυφογραμμή. Μπρὸς στὴ μεγάλη πόρτα, ἅπλωνε μιὰ φαρδειὰ πλατεία, πίσω της ἡ ἀγορὰ ἔβραζε ἀπὸ κόσμο, γιατὶ εἴτανε Κυριακή: ξυπόλυτα τὰ παιδιὰ τῶν ὀσετίνων, ἔχοντας κρεμασμένα στὸν ὦμο τὰ δισάκια μὲ κερήθρες μέλι, στριφογύριζαν καὶ δὲ μ' ἄφιναν σὲ ἡσυχία. Ἔβριζα μέσα μου, γιατὶ ἀλλοῦ εἶχα τὸ νοῦ μου. Ἄρχισα νὰ συμμερίζομαι τὴν ἀνησυχία τοῦ λοχαγοῦ.

Δὲν εἶχαν περάσει δέκα λεπτά, καὶ στὴν ἄκρη τῆς πλατείας φάνηκε ἐκεῖνος ποὺ περιμέναμε. Ἐρχόταν μὲ τὸν συνταγματάρχη Ν... Ὁ συνταγματάρχης τὸν ἔφερε ὥς τὸ ξενοδοχεῖο, κι' ὕστερα ἀποχαιρετῶντας τον, γύρισε γιὰ τὸ φρούριο. Ἀμέσως ἔστειλα τὸν ἀπόμαχο καὶ φώναξε τὸν Μαξὶμ Μαξίμιτς.

Τὸν Πετσόριν βγῆκε καὶ τὸν ὑποδέχτηκε ὁ θαλαμηπόλος του. Εἶπε πὼς ἀμέσως θὰ φορτώσουν τὰ πράματα γιὰ νὰ φύγουν, τοῦ πρόσφερε τὴν κασετίνα μὲ τὰ ποῦρα, κι' ἀφοῦ πῆρε μερικὲς ὁδηγίες πῆγε γιὰ νὰ φροντίσει τὴν ἐχτέλεσή τους. Τὸ ἀφεντικό του ἄναψε ἕνα ποῦρο, χασμουρήθηκε δυὸ φορὲς καὶ κάθισε στὸ μπάγκο πρὸς τὸ ἄλλο μέρος τῆς ἐξώπορτας. Τώρα πρέπει νὰ σᾶς ζωγραφίσω τὸ πορτραῖτο του.

Εἶχε μέτριο ἀνάστημα. Ἡ καλοφτιασμένη, λυγερὴ κορμοστασιά του καὶ οἱ φαρδειὲς πλάτες ἔδειχναν γερὸ κορμί, ἱκανὸ ν' ἀνθέξει σ' ὅλες τὶς δυσκολίες τῆς νομαδικῆς ζωῆς καὶ στὶς κλιματολογικὲς μεταβολές, ποὺ δὲν εἶχαν καταβάλει οἱ παραλυσίες τῆς πρωτευουσιάνικης ζωῆς, οὔτε οἱ ψυχικὲς φουρτοῦνες. Ἡ βελούδινη καὶ σκονισμένη ρεδιγκότα του, κουμπωμένη μόνο μὲ τὰ δυὸ τελευταῖα κουμπιά, ἄφινε νὰ φαίνονται τὰ ἐκθαμβωτικῆς καθαριότητας ἀσπρόρρουχά του, ποὺ μαρτυροῦσαν συνήθειες καθὼς πρέπει ἀνθρώπου. Τὰ λερωμένα του γάντια ἔμοιαζαν σὰ νἆταν ἐπίτηδες ραμμένα πάνω στὸ ἀριστοκρατικό του χέρι, κι' ὅταν ἔβγαλε τὸ ἕνα γάντι, ἀπόρησα μὲ τὴν ἰσχνότητα ποὺ εἶχαν τὰ ὠχρά του δάχτυλα. Ἡ περπατησιά του ἦταν ράθυμη καὶ νωχελής, παρατήρησα ὅμως πὼς δὲν πολυκουνοῦσε τὰ χέρια του — σίγουρο σημάδι χαραχτῆρα κάπως κρυφοῦ.

Ἄλλως τε αὐτὲς ἦταν δικὲς μου ἐντυπώσεις, βασισμένες στὶς προσωπικές μου παρατηρήσεις καὶ καθόλου δὲ θέλω νὰ σᾶς ἀναγκάσω νὰ τὶς πιστέψετε στὰ τυφλά. Ὅταν ἐκάθισε στὸν μπάγκο, ἡ ὀρθὴ κορμοστασιά του ἐλύγισε, σὰ νὰ μὴν εἶχε οὔτε ἕνα κοκκαλάκι στὴ ράχη του. Ἡ στάση ὅλου τοῦ κορμιοῦ του ἔδειχνε κάποια νευρικὴ ἀδυναμία. Καθόταν ὅπως κάθεται ἡ τριαντάρα κοκέτα τοῦ Μπαλζὰκ στὶς πουπουλένιες της πολυθρόνες ὕστερα ἀπὸ κουραστικὸ χορό. Μόλις πρωτοεῖδα τὸ πρόσωπό του δὲν τὸν ἔκαμα παραπάνω ἀπὸ εἰκοσιτριῶν χρόνων, ἄν καὶ κατόπιν ἤμουν ἕτοιμος νὰ πῶ πὼς εἶναι καὶ τριάντα. Στὸ χαμόγελό του εἶχε κάτι τὸ παιδικό. Ἡ ἐπιδερμίδα του εἶχε μιὰ γυναικεία τρυφερότητα. Μέσα στὰ ξανθὰ μαλλιά, σγουρὰ ἀπὸ τὴ φύση, πόσο ζωγραφιστὰ φάνταζε τὸ χλωμό, τὸ εὐγενικό του μέτωπο. Μόνο βαθειὰ παρατήρηση μποροῦσε νὰ σοῦ δείξει τ' ἀχνάρια τῶν ρυτίδων, ποὺ διασταυρωνόντουσαν, καὶ ποὺ σίγουρα θὰ χάραζαν πιὸ ἔντονα σὲ στιγμὲς ὀργῆς ἢ ψυχικῆς ἀνησυχίας. Παρὰ τὸ ἀνοιχτὸ χρῶμα τῶν μαλλιῶν του, τὰ μουστάκια καὶ τὰ φρύδια ἤτανε μαῦρα, σημάδι ἀνθρώπου ἀπὸ ράτσα, ὅπως ἡ μαύρη χαίτη μὲ τὴ μαύρη οὐρὰ σὲ ἄσπρο ἄλογο. Γιὰ ν' ἀποτελειώσω τὸ πορτραῖτο, ἄς πῶ πὼς εἶχε τὴ μύτη λίγο ἀνασηκωμένη στὴν ἄκρη, δόντια ἐκθαμβωτικῆς λευκότητας, καὶ καστανὰ μάτια. Γιὰ τὰ μάτια πρέπει νὰ προσθέσω μερικὰ λόγια..

Πρῶτα ἀπ' ὅλα τὰ μάτια του δὲ γελοῦσαν ὅταν αὐτὸς γελοῦσε! Δὲν σᾶς ἔτυχε νὰ δεῖτε τὸ περίεργο αὐτὸ πρᾶμα σὲ μερικοὺς ἀνθρώπους;... Αὐτὸ εἶναι σημάδι ἢ κακοῦ ἤθους, ἢ βαθειᾶς ἀδιάκοπης λύπης. Κάτω ἀπὸ τὶς μισόκλειστες βλεφαρίδες ἄστραφτε κάποια φωσφορικὴ λάμψη, ἄν μπορεῖ νὰ ἐκφρασθεῖ κανεὶς ἔτσι. Δὲν ἦταν ἡ ἀντανάκλαση θέρμης, φαντασίας ψυχικῆς καὶ παιγνιδιάρας: ἦταν μιὰ λάμψη ὅπως ἡ λάμψη τοῦ λείου ἀτσαλιοῦ ποὺ τυφλώνει, ἀλλὰ κρύα. Τὸ βλέμμα του σύντομο μὰ διαπεραστικὸ καὶ βαρύ, ἄφινε τὴ δυσάρεστη ἐντύπωση ἀδιάκοπης ἐρώτησης καὶ θὰ μποροῦσε νὰ φανεῖ αὐθαδέστατο ἄν δὲν ἦταν τόσο ἀδιάφορα ἤρεμο.

Ὅλες αὐτὲς οἱ παρατηρήσεις, μοῦ ἦρθαν στὸ μυαλό, ἴσως γιατὶ ἤξερα μερικὲς λεπτομέρειες τῆς ζωῆς του, κι' ἴσως σ' ἕναν ἄλλο ἡ θέα του νὰ προκαλοῦσε ἐντύπωση ὅλως διόλου διαφορετική. Ἐπειδὴ ὅμως δὲν θὰ ἀκούσετε γι' αὐτὸν ἀπὸ κανέναν ἄλλον, ἐκτὸς ἀπὸ μένα, τότε θέλοντας καὶ μὴ πρέπει ν' ἀρκεσθεῖτε στὴν περιγραφὴ ποὺ σᾶς ἔκαμα. Καὶ σὰν ἐπίλογο θὰ προσθέσω πὼς ἦταν ἀρκετὰ ὡραῖος, καὶ πὼς εἶχε μιὰ ἀπὸ τὶς παράξενες ἐκεῖνες φυσιογνωμίες ποὺ ἰδιαίτερα ἀρέσουν στὶς γυναῖκες.

Τὰ ἄλογα ἦσαν κι' ὅλας στὴ θέση τους. Τὸ κουδουνάκι τῆς ἅμαξας ἀκουγόταν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρό. Ὁ θαλαμηπόλος δυὸ φορὲς εἶχε πλησιάσει τὸν Πετσόριν γιὰ νὰ τοῦ πεῖ πὼς τὰ πάντα ἦσαν ἕτοιμα, καὶ ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς ἀκόμα νὰ φανεῖ.

Εὐτυχῶς ποὺ ὁ Πετσόριν ἦταν βυθισμένος σὲ σκέψεις, κυττάζοντας τὸν Καύκασο καὶ τὶς μπλάβες βουνοκορφές του, σὰ νὰ μὴ βιαζόταν καθόλου γιὰ τὸ ταξίδι. Τὸν πλησίασα. «—Ἄν θέλετε νὰ περιμένετε ἀκόμα λίγο, τοῦ εἶπα, θἄχετε τὴν εὐχαρίστηση νὰ δεῖτε ἕναν παλιὸ φίλο...

—Ἄχ! πράγματι!, ἀποκρίθηκε βιαστικά. Μοῦ τὸ ἔλεγαν χτές. Μὰ ποῦ εἶναι;

Γύρισα πρὸς τὴν πλατεῖα καὶ εἶδα τὸν Μαξὶμ Μαξίμιτς, νὰ τρέχει μὲ ὅλη του τὴ δύναμη... Σὲ μερικὰ λεπτὰ βρισκόταν πιὰ κοντά μας. Μόλις μποροῦσε νὰ πάρει τὴν ἀναπνοή του, ὁ ἱδρώς ἔτρεχε ποτάμι ἀπὸ τὸ πρόσωπό του. Τὰ ἄσπρα μαλλιά του, ὑγρὲς τοῦφες, ἔξω ἀπὸ τὸ καπέλο του, εἴχανε κολλήσει στὸ μέτωπό του. Τὰ γόνατά του ἔτρεμαν... ἤθελε νὰ ριχτεῖ στὸ λαιμὸ τοῦ Πετσόριν, ἐκεῖνος ὅμως ἀρκετὰ ψυχρὰ ἄν καὶ μὲ εὐγενικὸ χαμόγελο, τοῦ ἔδωσε τὸ χέρι. Ὁ λοχαγὸς γιὰ μιὰ στιγμὴ ἀπελπίσθηκε, ὕστερα ὅμως μὲ λαχτάρα ἅρπαξε μὲ τὰ δυό του χέρια τὸ χέρι του: δὲν μποροῦσε νὰ ἀρθρώσει ἀκόμα λέξη.

—Πόσο χαίρομαι, Μαξὶμ Μαξίμιτς! Πῶς περνᾶτε λοιπόν; εἶπε ὁ Πετσόριν.

— Καὶ... σύ;... Καὶ σεῖς;.. εἶπε τραυλίζοντας ὁ γέρος μὲ δάκρυα στὰ μάτια. χρόνια καὶ ζαμάνια!... Καὶ γιὰ ποῦ πηγαίνετε;...

—Πηγαίνω στὴν Περσία καὶ μακρύτερα....

— Τί δηλαδή, ἔτσι ἀμέσως;... Μὲ περιμένετε, ἀκριβέ μου!... Τί δηλαδὴ θὰ χωρίσουμε τώρα δά;. Πόσον καιρὸ ἔχουμε νὰ ἰδωθοῦμε;...

—Εἶναι ὥρα νὰ φεύγουμε, ἦταν ἡ ἀπάντησή του.

—Θεέ μου, Θεέ μου! Μὰ γιατὶ βιάζεστε τόσο πολύ; Εἶχα τόσα πράματα νὰ σᾶς πῶ... νὰ σᾶς ρωτήσω... Λοιπὸν τί γίνεσθε; Ἔχετε παραιτηθεῖ;.. Πῶς;... Τί κάνατε τόσον καιρό;...

—Ἔπληττα! ἀπαντοῦσεν ὁ Πετσόριν, χαμογελῶντας.

—Θυμᾶστε τὴ ζωὴ ποὺ περάσαμε στὸ Κάστρο;. Περίφημος τόπος γιὰ κυνῆγι!... Καὶ σεῖς εἴσαστε μανιακὸς κυνηγός.. Κι' ἡ Μπέλα;...

Ὁ Πετσόριν χλώμιασε λίγο καὶ ἔστρεψε τὸ πρόσωπό του.

—Ναί θυμᾶμαι!, εἶπε καὶ σχεδὸν τὴν ἴδια ἐκείνη στιγμὴ χασμουρήθηκε βιασμένα.

Ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς ἄρχισε νὰ τὸν παρακαλεῖ νὰ μείνει μαζί του ἀκόμα μιὰ δυὸ ὧρες.

— Θὰ γευματίσουμε περίφημα, τοῦ ἔλεγε, ἔχω δυὸ φαζάνια. Καὶ καχετίνικο κρασὶ σπουδαῖο, φυσικὰ ὄχι ὅπως στὴ Γεωργία, ὡστόσο ἐξαιρετικῆς ποιότητας... Θὰ κουβεντιάσουμε... Θὰ μοῦ διηγηθεῖτε γιὰ τὴ ζωή σας στὴν Πετρούπολη... Ἔ;...

—Σᾶς βεβαιώνω πὼς δὲν ἔχω τίποτε νὰ σᾶς διηγηθῶ, ἀκριβέ μου Μαξὶμ Μαξίμιτς.. Λοιπόν, ἔχετε γειά, εἶναι ὥρα νὰ πηγαίνω... Βιάζομαι... Εὐχαριστῶ ποὺ δὲ μὲ ξεχάσατε... εἶπε στὸ τέλος πιάνοντάς τον ἀπὸ τὸ χέρι.

Ὁ γέρος σούφρωσε τὰ φρύδια του... ἦταν γεμάτος ὀργή, ἄν καὶ προσπαθοῦσε νὰ τὸ κρύψει.

— Νὰ σᾶς ξεχάσω, μουρμούρισε, ἐγὼ τοὐλάχιστον δὲν ξέχασα τίποτε.. Τί νὰ γίνει, ὁ Θεὸς μαζί σας... Δὲν τὸ φανταζόμουν ἔτσι τὸ συναπάντημά μας.

—Ἔ! καλά, καλά!, εἶπε ὁ Πετσόριν ἀγκαλιάζοντάς τον φιλικά. Τί δηλαδή, θαρεῖτε πὼς ἄλλαξα; Ἀλλὰ τί νὰ γίνει;... Ὁ καθένας πρέπει νὰ τραβήξει τὸ δρόμο του... Θὰ ἀξιωθοῦμε ἄραγε ν' ἀνταμώσουμε καὶ πάλι;... ἕνας Θεὸς τὸ ξαίρει!

Λέγοντας αὐτά, βρέθηκε κι' ὅλας καθισμένος μέσα στὴν ἅμαξα. Καὶ ὁ ἁμαξᾶς ἄρχισε νὰ ἑτοιμάζει τὰ χαλινάρια.

— Σταθεῖτε, σταθεῖτε!, φώναξε ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς πιάνοντας τὴν πόρτα τοῦ ἁμαξιοῦ, παρ' ὀλίγο νὰ τὸ ξεχάσω... Ἔχω τὰ χαρτιά σας, Γρηγόρη Ἀλεξάντροβιτς.... τὰ κουβαλῶ μαζί μου... ἔλεγα πὼς θὰ σᾶς βρῶ στὴ Γεωργία, καὶ ὅμως γιὰ δὲς ποὺ θέλησε ὁ Θεὸς ν' ἀνταμώσουμε!... Τί νὰ τὰ κάμω;...

—Ὅ,τι θέλετε, εἶπε ὁ Πετσόριν. Ἔχετε γειά...

—Ὥστε φεύγετε γιὰ τὴν Περσία;... Καὶ πότε ἐπιστρέφετε; φώναξε ἀπὸ πίσω ὁ Μαξὶμ Μαξίμιτς.

Ἡ ἅμαξα ἦταν μακρυά, ἀλλὰ ὁ Πετσόριν ἔκαμε μιὰ χειρονομία ποὺ μποροῦσε νὰ μεταφρασθεῖ ἔτσι: «Ἀμφιβάλλω! ἄλλως τε ποιὸς ὁ λόγος;»

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

(1) Καχετία εἶναι ἐπαρχία τῆς Γεωργίας. Βγάζει περίφημο μαῦρο κρασί.



ΦΡΑΝΚ ΧΑΡΡΙΣ

# ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩ

## ΜΙΑ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Μετάφραση Γ. Κοτζιούλα

12.

Τὸ πρῶτο μέτρο ποὺ ἔλαβε στὴ σχετικὴ τούτη εὐπορία του ὁ Σῶ ἦταν ν' ἀνανεώσει τὴν ἀξιοδάκρυτη γκαρνταρόμπα του, Καὶ κυκλοφοροῦν τόσες πλαστὲς ἱστορίες γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό, ποὺ μπορῶ νὰ ἀναφέρω ἐδῶ πέρα τὴν ἀλήθεια.

Ἕνας ἀπὸ τοὺς εὐγλωττότερους ταραξίες—συντρόφους τοῦ Σῶ ἦταν ὁ Αὐστριακὸς ρήτορας Ἀντρέας Scheu, ποὺ βρισκόταν ἐξόριστος τότε στὸ Λονδῖνο γιὰ τὰ φρονήματά του. Καταγινόταν νὰ στερεώσει τὴν ἐπιχείρηση Ζαῖγκερ στὸ Λονδῖνο. Ὁ Ζαῖγκερ, Γερμανὸς γιατρός, εἶχε γιὰ ἰδανικό του τὴν ἀναγέννηση τοῦ κόσμου μὲ τὰ μάλλινα ρούχα! Ὁ Σῶ φοβοῦσε γιὰ παραξενιὲς καὶ ξετρελλάθηκε μ' αὐτὴ ὅταν ὁ Scheu τοῦ διατύπωσε τὶς ἀρχές του. Ἡ ἑταιρία Ζαῖγκερ ἄνοιξε ἕνα κατάστημα κι ἐκεῖ, γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ Ζαῖγκερ σχεδίασε νέους τύπους ρούχων καὶ γελέκων ἀπὸ πλεχτὸ γυαλιστερὸ μαλλί. Ὁ Σῶ βιάστηκε νὰ ντυθεῖ μ' αὐτὸ τὸ σύστημα, προκαλῶντας τὴν κατάπληξη τῶν φίλων του ὅταν παρουσιάστηκε ἄξαφνα μ' ἕνα «παπιγιὸν ἀλὰ Ζαῖγκερ» ἀντὶ τῆς πενιχρῆς χρυσαλίδας στὴν ὁποία ἐκεῖνος ἦταν συνηθισμένος.

Παρασυρμένος ἀπὸ τὴν ἐφεύρεσή του, ὁ Ζαῖγκερ σχεδίασε ἕνα ροῦχο τῆς ἰδεώδους ὑγείας ἀπὸ πλεχτὸ καστανόχρωμο μαλλί, ποὺ ἔφτανε ἀπὸ τοὺς ὤμους ἴσαμε τὶς φτέρνες, μὲς στὸ ὁποῖο ἕνα ἀνθρώπινο πλάσμα ἔμοιαζε, οὔτε λίγο οὔτε πολύ, μ' ἕνα ρεπάνι σχισμένο στὰ δύο καὶ βαλμένο σ' ἕνα τσουράπι μὲ δυὸ μύτες. Καθὼς βέβαια κανένας δὲ μποροῦσε, ντυμένος ἔτσι γελοῖα, νὰ ἐμφανιστεῖ στοὺς δρόμους τοῦ Λονδίνου χωρὶς νὰ γιουχαϊστεῖ, οὔτε ὁ ἴδιος ὁ Scheu δὲν εἶχε τὴν τόλμη νὰ δοκιμάσει. Ὁ Σῶ ὅμως παράγγειλε μεμιᾶς ἕνα τέτοιο δεῖγμα στὸ μέτρο του, τὸ φόρεσε κι ἔκαμε μιὰ δοκιμαστικὴ διαδρομὴ μὲ τὰ πόδια —πάει κι ἔλα—ἀπὸ τὸ Τόττενχαμ Κοὺρτ Ρόαντ ὥς τὸ Μάρμπλ Ἀρχ, χωρὶς νὰ τὸν κακοποιήσουν. Στὸ κάτω-κάτω, δὲν παίρνουν εὔκολα στὸ ψιλὸ ἕναν ἄντρα ὕψους δυὸ μέτρων περίπου, ἀπάνου στὴν ἀκμὴ τῆς νιότης του καὶ μὲ στολὴ ἀθλητική. Μιὰ φωτογραφία τοῦ Σῶ μ' αὐτὸ τὸ γελοῖο ντύσιμο ὑπάρχει ἀκόμα. Ὁ Σῶ περιορίστηκε στὴ δοκιμασία τῆς Ὀξφορδ Στρὴτ καὶ δὲν ἔκαμε μ' αὐτὴ τὴν ἀμφίεση παρὰ μιὰ ἢ δυὸ ἀκόμα δημόσιες ἐμφανίσεις. Ἀλλὰ στὴν πρώτη παράσταση τοῦ πρώτου ἔργου του στὸ Βασιλικὸ θέατρο, στὰ 1892, ἔπειτ' ἀπὸ τὸ πέσιμο τῆς αὐλαίας ποὺ τὸ συνόδεψε μιὰ θύελλα σφυριγμάτων, ποὺ τὴν ἀντιστάθμιζαν οἱ κραυγὲς τῶν φαβιανῶν «τὸ συγγραφέα! τὸ συγγραφέα!», ὁ Σῶ ἐμφανίστηκε μπρὸς στὰ παραπετάσματα μὲ μιὰ φορεσιὰ ἀπὸ πλεχτὸ ἀσημόγκριζο μαλλί. Πληροφόρησε τὸ ἀναταραγμένο κοινὸ γιὰ τὸν τρόπο του τοῦ σκέπτεσθαι καὶ ἀποσύρθηκε κάτου ἀπὸ διασκεδαστικὰ χειροκροτήματα.

Δὲν ξανοίγεται κανεὶς σὲ τέτοιες κουτουράδες χωρὶς νὰ ὑποστεῖ καὶ τὶς συνέπειές των. Ἡ ἐμπορικὴ ἐπιχείρηση ἔσωσε τὴν κατάσταση ἀπορρίπτοντας τὸ ὄνομα τοῦ Ζαῖγκερ, κρύβοντας τὰ πλεχτὰ μάλλινα καὶ περιοριζόμενη σὲ μιὰ πελατεία ποὺ ἀκολουθοῦσε, τουλάχιστο φαινομενικά, τὶς παραδόσεις τὶς λιγώτερο ἀμφισβητήσιμες.

Ὁ Σῶ δὲν τὴ γλύτωσε τόσο φτηνά· Χρειάστηκε νὰ πετάξει ἀργότερα τὸ κομψὸ μάλλινο ροῦχο του ἐξαιτίας τοῦ ἀνυπόφορου τριψίματος ποὺ ἔκαναν, ὅταν ἐβάδιζε, τὰ ξεκρέμαστα χέρια του ἀπάνου στὰ πλευρά του, ἴσαμε τὸ σημεῖο ὥστε ὁ λόρδος Ὀλιβιε, ποὺ ὁδοιποροῦσε συχνὰ στὴν ἐξοχὴ μαζὶ μὲ τὸ Σῶ, ἐξεγέρθηκε κατὰ τοῦ κρότου, τοῦ ὅμοιου μὲ τῆς ἀκρίδας, ποὺ σκέπαζε τὴν κουβέντα τους.

Αὐτὴ ἡ σημασία ποὺ ἀποδόθηκε στὸ ντύσιμο τοῦ Σῶ μπορεῖ νὰ φανεῖ, τὸ ὁμολογῶ, κατώτερη ἀπὸ τὴν ἀξιοπρέπεια μιᾶς φιλολογικῆς βιογραφίας. Δὲ θὰ ἐνοχλοῦσα μ' αὐτὴ τὸν ἀναγνώστη, ἄν δὲν ἐσκέφτομουν πὼς παίζει μεγάλο ρόλο σ' ἐκεῖνο ποὺ ἰσχυρίζουμαι πὼς εἶναι ἕνα βασικὸ μέρος τῆς ἱστορίας ἑνὸς ἀνθρώπου, μέρος ποὺ ἄν μείνει ἄγνωστο σ' ἐμᾶς, μᾶς ἐμποδίζει νὰ τὸν ἐννοήσουμε: ἐννοῶ τὴ σεξουαλική του ἱστορία.

Ὅταν ἔγραψα γιὰ τὴ δική μου σεξουαλικὴ ἐμπειρία, τιτλοφόρησα τὸ ἔργο ὄχι ἁπλῶς «Ἡ Ζωή μου», ἀλλὰ «Ἡ Ζωή μου καὶ οἱ Ἔρωτές μου» ἐκεῖ πραγματικὰ ἡ εἰλικρίνειά μου προχωροῦσε τόσο μακριᾶ, ποὺ τὸ ἔργο ρίχτηκε στὴ φωτιὰ ἀπὸ τοὺς Σῶ, ἀπὸ φόβο μήπως ἐξάψει τὰ πάθη τῶν περίεργων ὑπηρετριῶν του.

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὁ Σῶ διαφέρει ἀπὸ μένα. Ὅταν ἐδιάβασε τὴν εὐσυνείδητη ὁμολογία ἐκείνων ποὺ ὀνομάζει στὴν ἀποκαθαρμένη του γλῶσσα ἀβρότητες, ἰσχυρίστηκε πὼς αὐτὸ δὲν πρόσθετε στὴ γνώση του σχετικὰ μὲ τὸ πρόσωπό μου τίποτε περισσότερο ἀπ' ὅσο ἄν εἶχα περιγράψει ὅλες τὶς περιστάσεις ὅπου μοῦ εἶχαν σερβίρει στὸ δεῖπνο κούρκους ἢ λουκάνικα. Ἄν ἀληθινὰ οἱ ἐξομολογήσεις μου δὲν εἶχαν στὰ μάτια του ἄλλη σημασία, καλὰ ἔκαμε νὰ τὶς κάψει.

Ὁ Σῶ μοῦ διηγήθηκε πὼς ἐπροφύλαξε σώφρονα τὴν παρθενία του ἴσαμε τὰ εἰκοσιεννιά του χρόνια. Ὅσοι διαβάσανε τὴ «Ζωή μου καὶ τοὺς Ἔρωτές μου» δὲ θὰ παραξενευτοῦν ποὺ τὸ βρίσκω αὐτὸ ἀπίστευτο καὶ ἀκατανόητο ἄν πρόκειται νὰ θεωρήσουμε τὸ Σῶ ἄνθρωπο φυσιολογικό. Ἄλλοτε ἀπόδινα αὐτὴ τὴν καθυστέρηση σὲ κάποια ἀδυναμία τῆς κράσης ἢ στὴν ἀνεπάρκεια τῶν ἠλίθιων φυτοφαγικῶν ἀρχῶν του. Ἀλλὰ ὁ Σῶ, χωρὶς νὰ εἶναι κανένας ἀθλητής, πάτησε τὰ ἑβδομήντα του χρόνια καὶ φαίνεται ἀκόμα θαλερώτατος. Οἱ πνεύμονές του εἶναι πολὺ ἀναπτυγμένοι καὶ χωνεύει τὰ πάντα, ἀκόμα κι' ἕνα δεῖπνο φυτοφαγικό. Ἡ φυτοφαγία, ἄσχετα μὲ τ' ἄλλα τῆς ἀποτελέσματα, δὲν ὑπονομεύει τὴν ἀντρικότητα ἑνὸς ἀνθρώπου περισσότερο ἀπὸ τὴ βοϊκὴ δύναμη ἑνὸς ταύρου ἢ τὴ ρώμη ἑνὸς ἐλέφαντα σὲ ὀργασμό. Ὅλες οἱ αἰσθήσεις τοῦ Σῶ εἶναι ἀπείραχτες καὶ δὲν ὑπάρχει τίποτε ἀπόλυτα τὸ μὴ φυσιολογικὸ στὴν ἐμφάνισή του.

Τὸ κλειδὶ τοῦ αἰνίγματος βρίσκεται σὲ μιὰ παρατήρησή του πὼς εἶναι ἀδύνατο νὰ κυνηγήσεις γυναῖκες χωρὶς νὰ ἔχεις χρήματα στὴν τσέπη σου. Αὐτὸ εἶναι ὁλωσδιόλου ἀβάσιμο: ὁ περίφημος πρόγονος τοῦ Οὐΐνστον Τσῶρτσιλ χρηματοδοτήθηκε ἀπὸ τὶς ἐρωμένες του, ὅπως τὸ μαρτυροῦν οἱ ἐκθέσεις τῆς ἀστυνομίας. Ἀλλὰ ὁ Τζὰκ Τσῶρτσιλ δὲν ἦταν μονάχα ἕνας ἄνθρωπος μεγαλοφυής (ὁ Σῶ μπορεῖ νὰ περάσει γιὰ μεγαλοφυὴς κοντὰ σὲ μιὰ γυναῖκα), παρὰ ἕνας ἄντρας πολὺ ὡραῖος, πολὺ καλοντυμένος καὶ ἐπιπλέον μὲ κοινωνικὴ θέση πρώτης γραμμῆς, πρᾶγμα ποὺ τὸν ἔκανε νὰ πλησιάζει τὶς πλούσιες γυναῖκες μὲ τοὺς εὐνοϊκώτερους ὅρους. Τίποτ' ἀπ' αὐτὰ δὲν εἶχε ὁ δικός μας ὁ Μπερνάρ· Ἰσχυρίζεται πὼς στὶς χειρότερες ὧρες τῆς φτώχιας του οὔτε μιὰ γυναῖκα λιγάκι δύσκολη δὲ θ' ἀποφάσιζε νὰ τὸν ἀγγίξει, ἀκόμα κι ἄν θὰ μποροῦσε νὰ τῆς προσφέρει τὴν πολυτέλεια τῆς εἰσόδου σὲ ἀριστοκρατικὰ σαλόνια. Ἴσως νὰ ἦταν αὐτὸς ὁ δύσκολος, γιατὶ προκειμένου γιὰ τὸν ἔρωτα καθένας βρίσκει τὴν κάλτσα ποὺ τοῦ ταιριάζει. Μὰ οἱ Σῶ δὲν ἤθελαν νὰ ζοῦν σύμφωνα μὲ τὰ ἔσοδά τους. Ὅπως ἡ μητέρα του νοίκιαζε ἕνα σπίτι ἐνῶ μόλις μποροῦσε νὰ διαθέσει στὸν ἑαυτό της ἕνα ἁπλὸ κατάλυμα, ἔτσι καὶ ὁ γιός της προμηθευόταν ἀπὸ τοὺς Λίνκολν καὶ Μπέννετ, τοὺς πιλοπῶλες τῆς Αὐλῆς, ἀγοράζοντας ἕνα καπέλο ἀπ' τὰ ψηλὰ τῆς μιᾶς γκινέας στὴν ὑψηλότερη τιμή, ἐνῶ μιὰ φάθα τοῦ ἑνὸς σελλινίου θὰ ἤτανε μιὰ φρόνιμη ἀγορά.

Ὅσο γιὰ κεῖνα ποὺ διαδίδει γιὰ τὰ οὐρὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ παραδείσου καὶ γιὰ τὴν κατωτερότητα τῶν πραγματικῶν γυναικῶν, συγκρινόμενων μ' ἐκεῖνες τοῦ Πραξιτέλη καὶ τοῦ Ραφαήλ, ἄλλου αὐτά! Ὄμφακες εἰσίν: ὅποιος δὲ μπορεῖ νὰ ἔχει ὅ,τι ἀγαπᾶ, ἀγαπᾶ ὅ,τι ἔχει, κι ἔτσι ἡσυχάζουμε. Ἡ ἀπόδειξη εἶναι πὼς μόλις τὸ γκριζοασημένιο ἔντομο βγῆκε ἀπὸ τὴ βρώμικη πεταλούδα, ὁ ἅγιος ἔγινε ἀδιάντροπος ἁμαρτωλὸς καὶ ἔμεινε τέτιος δεκαέξη χρόνια, ἴσαμε τὸ γάμο του. Δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴν ἀπόλυτη σύμπτωση τῶν χρονολογιῶν.

Εἶναι ἔξω ἀπὸ κάθε ἀμφιβολία πὼς ἡ ἀσκητικὴ ἐγκράτεια, ποὺ τοῦ ἐπέβαλε τόσον καιρὸ ἡ φτώχια, εἶχε ὡς ἀποτέλεσμα νὰ τοῦ διατηρήσει ἕνα ἀπόθεμα ἐνεργείας ποὺ ἐνισχύει ἐξάπαντος τὴν καταπληχτικὴ ζωτικότητα ποὺ δείχνει ἀκόμα σήμερα. Ἐπιπλέον, ὁ ἀδιάντροπος ἁμαρτωλὸς δὲν ἐκφυλίστηκε ποτὲ σὲ ἀκόλαστο, γιατὶ ἄν τὸ κυνήγημα τῶν γυναικῶν εἶναι ἀδύνατο χωρὶς παράδες, ἡ ἔλλειψη διαθέσιμου καιροῦ τὸ κάνει ἀκόμα δυσκολώτερο· Ὁ σοσιαλισμός, ἡ κριτικὴ καὶ ἀργότερα τὸ θέατρο δὲν ἀφήσαν σχεδὸν διαθέσιμο καιρὸ στὸ Σῶ, μονάχα συντελέσανε νὰ γίνει ἕνα περίβλεπτο πρόσωπο. Ἠθοποιὸς ἐκ γενετῆς, ἔμαθε πολὺ γρήγορα νὰ παίζει τὸ ρόλο του καὶ δὲν ἀργήσαν νὰ ἐρωτοτροποῦν μαζί του περισσότερο ἀπ' ὅσο ἐρωτοτροποῦσε ὁ ἴδιος. Ἄς εἴμαστε ἀκόμα δίκαιοι ἀπέναντί του ὅταν συγκρίνει τὸν ἑαυτό του μὲ τὸ Σαίξπηρ: πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε πὼς συναντιοῦνται κι οἱ δυό τους στὴν αὐστηρὴ γνώμη τους γιὰ τὶς γυναῖκες ποὺ τὶς θεωροῦν ὡς πρωταίτιες στὴ μονομαχία τῶν φύλων.

Πιστεύω πὼς μέσα σὲ μιὰ κοινωνία κακοήθη σὰν τὴ δική μας, ὅπου βιαστικὲς ἠθικὲς ἀντιλήψεις περνᾶν ἀχαραχτήριστα ἀπ' τὸ ἕνα ἄκρο στὸ ἄλλο, δὲν ὑπάρχει οὔτε μιὰ ἀπόδειξη πὼς ὁ Σῶ δείχτηκε στερημένος ἀπὸ τὸν ἔλεγχο τῆς συνείδησης στὶς ἐρωτικές του ἱστορίες. Δὲν ἐπιτέθηκε ποτὲ σὲ γυναῖκες παντρεμμένες· δὲν ἀτίμασε καμμιὰ κοπέλα καὶ δὲν ἔπιασε σχέσεις ἐπὶ πληρωμῇ μὲ καμμιὰ ἀπὸ τὶς ἱέρειες τοῦ ἀρχαιοτέρου τῶν ἐπαγγελμάτων τοῦ κόσμου. Οἱ φιλίες του μὲ σημαίνουσες γυναῖκες στάθηκαν ἀπόλυτα ἀθῶες, σὲ πεῖσμα τῆς ἀπαρχαιωμένης ἰρλανδικῆς ἀβροφροσύνης ποὺ χρησιμοποιοῦσε στὴ συμπεριφορά του ἀπέναντί τους. Ἡ περίφημη ἀλληλογραφία του μὲ τὴν Ἔλλεν Τέρρυ εἶναι ἕνα ἀριστούργημα πλατωνικῆς τρυφερότητας κι ἀπὸ τὰ δυὸ μέρη χωρὶς ὁ γάμος τοῦ καθενὸς ἀπὸ τοὺς δυὸ ἀλληλογράφους, ποὺ συμβλήθηκαν κατὰ τὴ διάρκεια αὐτῆς τῆς ἀλληλογραφίας νὰ ἐπηρεάσει καθόλου τὶς διαχύσεις καὶ τὶς σχέσεις των τὶς ἐγκάρδιες. Ὅπως καὶ νἆναι, δὲν ἦταν κανένας ἀσκητὴς καὶ εἶχε, ἀναντίρρητα, ἕναν ἢ δυὸ δεσμοὺς πρὶν παντρευτεῖ καὶ μερικὲς περιπέτειες ποὺ «ἔφταναν ὥς τὰ δυὸ δάχτυλα», ὅπως ἔλεγε ὁ Οὐέλλιγκτον. Λυποῦμαι ὑπερβολικὰ ποὺ θ' ἀπογεντέψω τοὺς μαθητὲς τοῦ Σῶ, ὅσους ἐπιθυμοῦν νὰ τὸν μετασχηματίσουν σ' ἕναν μικρὸ γύψινο ἅγιο· ἀλλὰ κατὰ τὴν ἴδια του τὴν ὁμολογία καὶ σύμφωνα μ' ἕνα τεκμήριο ποὺ κατέχω, εἶναι βέβαιο πὼς στὴν ἀρχὴ τῆς θεατρικῆς του σταδιοδρομίας, ὅταν ἐπροκάλεσε κατάπληξη μὲ τὰ σεξουαλικὰ ἐπεισόδια τῶν ἔργων του, γνώριζε περίφημα τὸ θέμα του. Καὶ καθὼς κανένας ἄντρας δὲν εἶχε ποτὲ περιπέτειες ἐρωτικὲς ποὺ τὸ κουτσομπολιὸ νὰ μὴν τὶς δεκαπλασιάσει καὶ οἱ κυρίες δὲν κρατοῦν ποτὲ κρυφὲς τὶς ἐπιτυχίες τῶν ἀπάνου στοὺς ἐξαιρετικοὺς ἄντρες, ὁ Σῶ ἀπόχτησε σὲ λίγο μιὰ φήμη περίεργα ἀντίστροφη ἀπὸ κείνη τοῦ ἀσθενικοῦ πουριτανοῦ ποὺ ἀναπήδησε ἀργότερα.

Δὲν εἶμαι καθόλου ὁ ἴδιος χιουμοριστής, ἡ φιλολογία μοῦ φαίνεται ἕνα θέμα πολὺ σοβαρὸ γιὰ ν' ἀνακατέψει κανεὶς μέσα σ' αὐτὸ τὴν ἀστειολογία καὶ ποτὲ δὲν παραδέχτηκα τὴν ἐξαιρετικὴ ἀξία ποὺ ὁ Σῶ ἀποδίνει στὸ Ντίκενς καὶ στὸ Μὰρκ Τουαίν. Ἡ ἀντίληψη τοῦ Σῶ πὼς τὰ μεγάλα φιλολογικὰ ἔργα ἀρχίζουν σὰν ἕνα χωρατὸ καὶ πὼς οἱ κωμικὲς μέγαιρες τοῦ Ντίκενς εἶναι τὰ ἔμβρυα τῶν τρομερῶν μοιραίων γυναικῶν, ποὺ ἔχουν θύματά των τοὺς ἥρωες τοῦ Στρίντμπεργ, εἶναι πολὺ ἔξυπνη βέβαια, μὰ δὲν ἀπαλλάσσει καθόλου τὸ Ντίκενς ἀπὸ τὴν εὐθύνη πὼς ἔπαιξε μὲ τὰ τραγικὰ θέματα. Ὅσο γιὰ μένα, θὰ χάριζα πρόθυμα δέκα τόμους τοῦ Micawber γιὰ ἔξη λέξεις τοῦ Μωπασσάν.

Ἄς προσθέσω πὼς ὁ Σῶ μὲ ἀποκάλεσε Μωπασσὰν τῆς Ἀγγλίας ὅταν «ὁ Μοντὲς ὁ Ματαδώρ» καὶ τ' ἄλλα διηγήματά μου ἔκαμαν κάποια αἴσθηση στὸ Λονδῖνο. Εἶναι βέβαιο πὼς ἄν μοῦ εἶχε ἀπονείμει τὸν τίτλο τοῦ Ἰρλανδοῦ Ντίκενς ἢ τοῦ Μὰρκ Τουαίν, θὰ τὸν ρωτοῦσα μήπως τάχε χάσει.

Δὲ συγκρίνουμαι μὲ κανένα στὴν ἐχτίμησή μου καὶ στὸ θαυμασμό μου πρὸς τὸ φιλολογικὸ ἔργο τοῦ Σῶ. Τὸ ἀπόδειξα δημοσιεύοντας ἄρθρα ὑπογραμμένα μὲ τ' ὄνομά μου ποὺ κανένας διευθυντὴς περιοδικοῦ δὲ θὰ διακινδύνευε νὰ τὰ καταχωρήσει, ἀκόμα κι ἄν συμφωνοῦσε μὲ τὸ περιεχόμενό τους, ἀλλὰ ὁ Σῶ μ' ἔχει ἀπογοητέψει ἐπανειλημμένα μὲ τὸ νὰ ρίχνεται σὲ μιὰ ὡραία φιλολογικὴ εὐκαιρία μὲ τὸ φαινομενικὸ μένος ἑνὸς Γολιὰθ γιὰ νὰ τὴ διαφύγει καὶ νὰ τὴ μικροποιήσει μ' ἕναν ἀστεϊσμὸ ποὺ δὲν τὸ κάνει παρὰ γελοῖο.

Εἶναι ὁλοφάνερα μιὰ παραξενιὰ κληρονομημένη ἀπ' τὸν πατέρα του, γιατὶ κανένας δὲν ἄκουσε ποτὲ τὴ μητέρα του νὰ κάνει κάτι τὸ ἀστεῖο σὲ ὅλη τὴ ζωή της, οὔτε νὰ καταδεχτεῖ νὰ τραγουδήσει στὰ σαλόνια ἕνα τραγούδι ἔστω καὶ ἐλάχιστα ἐλαφρό. Ὁ Σῶ ἀπεναντίας διατήρησε τὴν κλίση τοῦ πατέρα του πρὸς τὶς εὐφυολογίες καὶ τὶς παραδοξολογίες καὶ θὰ τὴ διατηρήσει, φοβᾶμαι, ὥς τὴν ἡμέρα ὅπου τὸ νεκρώσιμο ἐμβατήριο τοῦ Μπετόβεν θὰ συνοδέψει τὴν ταφή του.

Ὡστόσο καταλάβαινα τὴν ἀξία τοῦ χιοῦμορ σ' ἕνα σατυρικὸ συγγραφέα καὶ ἄν ἐγώ, ἀλλοίμονο, τὸ στερούμουνα, τὸ ἐθαύμαζα ἀπεριόριστα στὸν Ὄσκαρ Οὐάιλντ π. χ. Αὐτὸ ἦταν ποὺ μὲ τράβηξε καὶ στὸ Σῶ. Εἶχα παρευρεθεῖ πολλὲς φορὲς στὶς διαλέξεις του καὶ τὸν ἐθεωροῦσα ὡς ἕναν ἐπιδέξιο ριζοσπαστικό, χωρὶς βαθιὰ πρωτοτυπία, μὰ προικισμένο μ' ἐκείνη τὴ σωτήρια χάρη τοῦ χιοῦμορ. Στὴν ἐξέδρα δειχνόταν πάντα σοβαρός. Οἱ ἀμόρφωτοι ἀκροατές του δὲν ὑποψιάζονταν τὶς ὑπερβολὲς μὲ τὶς ὁποῖες ἀγαποῦσε νὰ κατακεραυνώνει τοὺς ἀστούς. Εἶχα διαβάσει ἀκόμα τὶς ἑβδομαδιαῖες μουσικοκριτικές του καὶ εἶχα θαυμάσει τὴν εἰρωνικὴ διαύγειά του.

Κατὰ τὸ Σῶ, ἡ πρώτη μας συνομιλία ἔγινε τότε ποὺ ἤμουν διευθυντὴς τῆς «Fortnightly Review» καὶ ποὺ ἦρθε νὰ μοῦ προσφέρει ἕνα ἄρθρο. Ἐκομπάσθηκε, ὅπως βεβαιώνει, πὼς ἐνδιαφερόταν περισσότερο γιὰ τὸ πρόσωπό μου παρὰ γιὰ τὸ ἄρθρο του. Εἶναι βέβαιο πὼς κατέχει τὴν τέχνη νὰ δημιουργεῖ ἀμέσως κάποια οἰκειότητα μεταξὺ τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ τῶν συνομιλητῶν του, ἀκόμα καὶ τῶν ἀγνώστων. Ὕστερ' ἀπὸ πέντε λεπτά, θαρῶ, μὲ εἶχε καταφέρει νὰ τοῦ ἐξηγήσω γιὰ ποιὸ λόγο δὲν αἰσθανόμουνα καλά: εἶχα ἀφήσει ἀστόχαστα νὰ παρασυρθῶ σ' ἕναν ἀγῶνα ποδηλατοδρομίας. Ἔδειξε γιὰ τὴν ἀδιαθεσία μου μιὰ συμπάθεια τόσο τρυφερὴ ὅσο κι ὁ γιατρός μου καὶ ρώτησε μ' ἐνδιαφέρο γιὰ τὶς φροντίδες ποὺ εἶχα πάρει. Μεταξὺ ἄλλων ἐρωτήσεων, θέλησε νὰ μάθει ἄν ἔπινα. Βεβαιώνει πὼς στάθηκα στὸ ὕψος τῆς περίστασης καὶ πὼς χωρὶς νὰ διστάσω τοῦ ὁμολόγησα πὼς μιὰ διάγνωση «ντελίριουμ τρέμενς» θὰ ἦταν ἀνάρμοστη γιὰ μένα.

Ὅλ' αὐτὰ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀληθινά, μὰ τὸ θυμητικό μου δὲ μὲ βοηθάει.

Ἡ πρώτη συνομιλία μου μαζί του, ποὺ διατήρησα τὴν ἀνάμνησή της, ἔγινε στὸ γραφεῖο τῆς «Saturdy Review», ποὺ τὴν ἀγόρασα τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1894, ἀφοῦ ἔδωσα τὴν παραίτησή μου ἀπὸ διευθυντὴς τῆς «Fortnightly Review».

Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ὁ Σῶ ἦταν τριάντα ἐννιὰ χρονῶν ἦταν λιγνός, μ' ἕνα μακρὺ κοκκαλιάρικο πρόσωπο, μιὰ κοκκινωπὴ πλουσιώτατη γενειάδα καὶ ἀρκετὰ ξανθὰ μαλλιά. Ἦταν ντυμένος ἀτημέλητα, μὲ μάλλινα καὶ τὸ ἀπαραίτητο κολάρο ἀλὰ Ζαῖγκερ. Ἡ εἴσοδός του στὸ γραφεῖο, οἱ κινήσεις του οἱ ἀπότομες καὶ πηδηχτὲς ὅπως τὸ πνεῦμα του τὸ πάντα σὲ κίνηση, ἡ διαβολικὴ ἐμφάνισή του, ὅλα μαρτυροῦσαν ἕναν ἄνθρωπο ἀπόλυτα βέβαιο γιὰ τὴ νοημοσύνη του, πολὺ εὐθύ, πολὺ ἀποφασιστικό.

—Μοῦ χρειάζουνται μισὴ ντουζίνα λόγιοι συνεργάτες ποὺ νὰ μοῦ δίνουν τουλάχιστο τρία ἄρθρα τὴ βδομάδα, τὰ ὁποῖα νὰ περιέχουν πάντα κάτι τὸ πρωτότυπο.

—Καὶ ποιὲς εἶνε αὐτὲς οἱ ἔξη ἰδιοφυΐες σας; ρώτησε ὁ Σῶ.

—Ὁρίστε: ὁ Οὐὲλς γιὰ τὴν κριτικὴ τῶν μυθιστορημάτων καὶ ὁ D. S. McColl, ὁ καλύτερος τεχνοκρίτης τῆς Ἀγγλίας. Ὁ Μίτσελ θὰ καταγίνεται μὲ τὶς ἐπιστῆμες καὶ νομίζω πὼς θὰ ἔχετε καλὴ συντροφιὰ κοντὰ σ' αὐτοὺς καὶ τοὺς ὑπόλοιπους συνεργάτες μου.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΣΦΕΝΔΟΝΗ ΣΤΑΔΙΟΥ
13 ΙΟΥΛΙΟΥ. 10 Μ.Μ.
Ο ΛΙΝΟΣ ΚΑΡΖΗΣ
ἀνεβάζει πρῶτος στὸ νεώτερο κόσμο τὴν τραγωδία τοῦ
ΕΥΡΙΠΙΔΗ
"ΙΩΝ"
ΠΟΡΙΩΤΗΣ - ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ - ΡΩΜΑΝΟΣ

# Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΣΕ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

ΤΟΥ ΜΩΡΙΣ ΒΑΝ ΜΟΠΠΕΣ

2.

## Ο ΜΕΣΑΙΩΝΑΣ

(Συνέχεια)

ΦΡΑΝΣΟΥΑ ΒΙΓΙΟΝ (15ος αἰώνας)

Ὁ Βιγιὸν εἶνε ὁ πρῶτος μεγάλος ποιητὴς τῆς Γαλλικῆς λογοτεχνίας, καὶ ἔμεινε ἕνας ἀπὸ τοὺς

πιὸ μεγάλους. Παραστρατημένος φοιτητής, ἔκαμε κάτι χειρότερο παρὰ ἀνοησίες. Συνδέθηκε μὲ τοὺς χειρότερους ἀπατεῶνες καὶ γνώρισε πολλὲς φορὲς — καὶ πολὺ δίκαια — τὴ φυλακή. Κατὰ τὴ διάρκεια αὐτῶν τῶν ἀναγκαστικῶν του ἀναπαύσεων ἔγραψε τὰ πιὸ πολλὰ ἀπ' τὰ ποιήματά του. Κάνει ἐκεῖ μέσα ν' ἀναζεῖ γιὰ μᾶς ὅλον τὸν κόσμο τῆς ἐποχῆς του, ἕναν ὁλόκληρο κόσμο ἀπὸ παιδιὰ τοῦ δρόμου, κορίτσια βρωμερῶν προαγωγῶν, ποὺ εἶνε ταυτόχρονα γραφικὸς καὶ σιχαμερός. Ὁ Βιγιὸν ἔγραψε ἐπίσης καὶ γιὰ τὴ μεταμέλειά του — ἦταν εἰλικρινής; — καὶ μίλησε μὲ τὴ μεγαλείτερη τρυφερότητα γιὰ τὴ μητέρα του, ὅπως τόσοι ληστές, γιὰ τοὺς ὁποίους λένε πὼς στὶς τελευταῖες τους στιγμὲς ἀγαποῦν τόσο πολὺ τὴ μάνα τους. Ἀλλὰ ἐκεῖ ποὺ μᾶς συγκινεῖ τὸ πιὸ πολὺ εἶνε ὅταν μιλάει γιὰ τὸν θάνατο. Ἀπὸ τὴν περίφημη «μπαλλάντα τῶν κρεμασμένων» μέχρι τὰ μελαγχολικὰ ἐκεῖνα ποιήματα, στὰ ὁποῖα ἀπευθύνεται σ' ὅλες τὶς ὡραῖες γυναῖκες καὶ σ' ὅλους τοὺς μεγάλους ἄνδρες ποὺ ἔκαναν κρότο στὴν ἐποχή τους. «Ἀλλὰ ποῦ εἶνε τὰ παλιὰ τὰ χιόνια;»

### ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τὸ θέατρο στὴ Γαλλία ἔχει διπλῆ καταγωγή. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ παρίσταναν, μὲ τὴν εὐκαιρία δημόσιων γιορτῶν, μυστήρια εἴτε θαύματα παρμένα ἀπὸ τὴ Γραφή, κι' ἀπ' τὴν ἄλλη, ὁμάδες ἐρασιτεχνῶν ἢ θεατρίνων ἔπαιζαν φάρσες καὶ διάφορες σατιρικὲς κωμωδίες. Τὰ θρησκευτικὰ ἔργα, τὸν καιρὸ τῆς Μεταρρύθμισης, ἐγκαταλείφθηκαν ἀπ' τὴν Ἐκκλησία, ποὺ τὰ ἔβρισκε ὑβριστικὰ γιὰ τὴν πίστη.

### ΡΑΜΠΕΛΑΙ

Ὁ Φρανσουὰ Ραμπελαὶ ποὺ ἦταν ἕνας σπουδαῖος γραμματισμένος, ἕνας γιατρός, καὶ κατάληξε νὰ γίνει παπᾶς ἀνήγαγε τὴν παρωδία στὸ ὕψος ἀριστουργήματος. Οἱ περιπέτειες τῶν γιγάντων Γαργαντούα καὶ Πανταγκρυέλ, ποὺ ἔπιναν βαρέλια ὁλόκληρα καὶ γιὰ τὸ ντύσιμο τῶν ὁποίων χρειάζονταν ὀργυιὲς καὶ ὀργυιὲς πανιοῦ, περιγελοῦν τὰ παλιὰ ρομάν-

τσα καὶ τὰ ἐπικὰ τραγούδια. Ἀλλὰ πίσω ἀπὸ τὰ ὑποθετικὰ πρόσωπα καὶ τὶς φανταστικὲς περιπέτειες, ὁ Ραμπελαὶ χτυπᾶ τὶς καταχρήσεις τῶν «ἰθυνόντων» καὶ τῶν ἱδρυμάτων τῆς ἐποχῆς. Τὸ στὺλ τοῦ Ραμπελαί, ταυτόχρονα χαριτωμένο καὶ «ἀγοραῖο» μέχρις αἰσχρότητας, ἡ ξέχειλη ἀπὸ παραξενιὰ φαντασία του, ἡ ἀγάπη του γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα καὶ γιὰ τὴ δικαιοσύνη, τὸν κάνουν ἕναν ἀπὸ τοὺς πιὸ διασκεδαστικοὺς στὸ διάβασμα συγγραφεῖς, ἀκόμα καὶ σήμερα. Καὶ ὁ Γαργαντούας, ὁ Πανταγκρυέλ, ὁ Πανοῦργος καὶ τὰ πρόβατά του, τὸ ἀβαεῖο τοῦ Τελὲμ καὶ ἡ θεία μπουκάλα εἶνε καλλιτεχνικὰ ἐφευρήματα, ποὺ ἡ ἀνάμνησή τους μένει μέχρι σήμερα ὁλοζώντανη.

## Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ

Ο ΡΟΝΣΑΡ ΚΑΙ Η ΠΛΕΙΑΔΑ

(1524—85)

Ἡ ποίηση δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ τιμᾶται στὴ Γαλλία. Στὶς ἀρχὲς τοῦ 16ου αἰώνα, ὁ Κλεμὰν Μαρὸ ἔγραψε γοητευτικώτατους στίχους. Λίγα χρόνια πιὸ ὕστερα, μιὰ ὁμάδα ἀπὸ ἑφτὰ ποιητὲς ἐσχημάτισαν ἕναν κύκλο, ποὺ ὑπερήφανα ὀνόμασαν Πλειάδα — ἀπ' τὴν ὀνομασία ἑνὸς ἀστερισμοῦ (τῆς Πούλιας). Ὁ πιὸ σπουδαῖος ἀπ' τοὺς ποιητὲς τῆς Πλειάδας εἶνε ὁ Πέτρος ντὲ Ρονσὰρ ποὺ πραγματικὰ ἔδωσε νέα πνοὴ καὶ μιὰ ἁρμονία μέχρι τότε ἄγνωστη στὸν γαλλικὸ στίχο. Τὸ πιὸ ὡραῖο ποίημά του ὁ Ρονσὰρ τὸ ἐμπνεύστηκε ἀπὸ ἕνα

ρόδο, ποὺ ὄντας μπουμπούκι τὸ πρωΐ, φυλλορροεῖ τὸ βράδυ.

(ΕΧΕΙ ΣΥΝΕΧΕΙΑ)

Ἡ μετάφραση τοῦ κειμένου εἶναι τοῦ κ. Ν. Ἀνδρικόπουλου.

ΠΟΛΩΝΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

# ΤΑ ΔΥΟ ΠΟΛΩΝΙΚΑ ΝΟΜΠΕΛ

## 1) ΕΡΡΙΚΟΣ ΣΙΕΝΚΙΕΒΙΤΣ

Δὲν ξέρω πόσες ἀκριβῶς γλῶσσες ὑπάρχουν στὸν κόσμο. Ἀπὸ μιὰ ἐπίσημη ὅμως στατιστικὴ τοῦ Πολωνικοῦ Ὑπουργείου τῶν Ἐξωτερικῶν γιὰ τὴν διάδοση τοῦ πολωνικοῦ βιβλίου στὰ ξένα κράτη, βλέπω, ὅτι σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ γνωστὰ πολιτισμένα κράτουν ἔχουν γίνει μεταφράσεις τῶν ἔργων τοῦ Σιενκιέβιτς. Καὶ στὴ γλῶσσα ὁ συγγραφέας τοῦ «Quo Vadis» εἶναι ὁ σ' εὐρύτερο κύκλο μοναδικὸς σχεδὸν ἀντιπρόσωπος τῆς Πολωνικῆς Λογοτεχνίας.

Στὰ 1905 τὸ βραβεῖο Νόμπελ ἀπονέμεται γιὰ πρώτη φορὰ σὲ πολωνό. Μόλις ἔγινε γνωστό, ἔψαχναν μάταια πολλοὶ στὸ χάρτη τῆς Εὐρώπης ν' ἀνακαλύψουν, ποῦ βρίσκεται αὐτὴ ἡ χώρα, ποὺ χάρισε στὸν κόσμο ἕνα τέτοιο ταλέντο, ἕνα τέτοιο λογοτέχνη, ἕνα τέτοιον ἄνθρωπο. Ἔτσι ἔρχεται στὴν παγκόσμια ἐπικαιρότητα ἡ πνευματικὴ ὑπόσταση ἑνὸς ἀνυπόστατου κράτους. Κι' ἂν ψάξει κανεὶς τὶς ἐφημερίδες καὶ τὰ περιοδικὰ τοῦ 1905 καὶ 1906 — ὁποιας γλώσσας — θὰ βρεῖ πλῆθος ἄρθρα καὶ μελέτες γιὰ τὴν ἄγνωστη στοὺς πολλοὺς Πολωνικὴ Λογοτεχνία, καὶ πλησμονὴ μεταφράσεων πολωνικῶν λογοτεχνημάτων. Καὶ πιστεύω, πὼς δὲν θὰ ἦταν ὑπορβολικὸ νὰ ὑποστηρίξει κανείς, πὼς ἀπ' τὰ ἔργα τοῦ Σιενκιέβιτς, κατ' ἐπέκταση ἐνδιαφέροντος, ἔγινε πλατύτερα γνωστὴ σὲ πολλὰ ἔθνη ἡ πολωνικὴ διανόηση.

Γεννήθηκε ὁ Ἐρρίκος Σιενκιέβιτς στὰ 1846, τότε ποὺ μεσουρανοῦσεν ἡ μεγάλη προφητικὴ τριάδα τῶν μεγάλων ρωμαντικῶν Μιτσκιέβιτς — Σλοβάτσκη — Κρασίνσκη, κι' ἀνατράφηκε καὶ γαλουχήθηκε καὶ γοητεύτηκε ἀπ' τὰ ρωμαντικά τους ἀριστουργήματα, ποὺ ἀνεπίσημα, μὰ πλατύτατα κυκλοφοροῦσαν στὴν ὑπόδουλη Πολωνία. Τὴν τραγικὴ ἀποτυχία τῆς μεγάλης ἀπελευθερωτικῆς ἐπανάστασης τοῦ 63 τὴν ἔζησε μ' ὅλη τὴν ἔνταση τῶν δεκαεφτὰ χρόνων του. Τὰ συμπεράσματα τῆς ἐπανάστασης αὐτῆς καὶ τὸ ποιητικὸ μεγαλεῖο τῶν τριῶν ἐθνικῶν ποιητῶν τῆς πατρίδας του εἶναι οἱ δυὸ μεγάλες δυνάμεις ποὺ διαμορφώνουν θεμελιακὰ τὴ λογοτεχνικὴ καὶ ἰδεολογικὴ του προσωπικότητα.

Ἦταν εἰκοστριῶν χρόνων, ὅταν πρωτοφάνηκε στὰ Γράμματα. Τὰ πρῶτα δημοσιεύματα εἶναι κριτικὰ ἄρθρα. Ἔκανε λίγο καιρὸ συντάχτης τῆς ἐφημερίδας «Σλόβο» τῆς Βαρσοβίας. Τὰ ἄρθρα του ἐκεῖνα, καθὼς καὶ ἡ πρώτη του νουβέλλα «Τοῦ κάκου», ποὺ δημοσίεψε τὸ 70, μᾶς ἀφήνουν νὰ σχηματίσουμε γνώμη γιὰ τὴν ἀπόκλιση ἀπὸ τὴν ἰδεολογικὴ κηδεμονία τῶν ρωμαντικῶν, τοὺς νέους του προσανατολισμοὺς καὶ τὶς πνευματικές του ἀνησυχίες ποὺ κάνουν φανερὴ τὴν ἐξελικτικότητά του. Στὰ 72 τυπώνει τὰ διηγήματά του «Οἱ δυὸ δρόμοι» καὶ «Σκίτσα ἀπ' τὰ χαρτιὰ τοῦ Βορσούλυ». Τὸν ἑπόμενο χρόνο παρουσιάζεται γονιμώτερος. «Ὁ γέρο — ὑπηρέτης», «Ἄνια», «Ὁ Σελὴμ Μίζα», «Σκίτσα μὲ καρμπόν». Διόλου ὅμως δὲν ἦταν ἐνθουσιαστικὴ τῶν διηγημάτων του αὐτῶν ἡ ὑποδοχή. Κι' ὅμως, αὐτὰ τὰ πεζογραφήματα ἔχουν ἔντονο συναίσθημα, δείχνουν τὸ δυνατὸ λογοτεχνικό του ταλέντο ποὺ ὡριμάζει, παρουσιάζουν ἀνάγλυφους ζωντανοὺς τοὺς λαϊκοὺς τύπους ποὺ ἔχουν γιὰ ἥρωες, λούζονται μέσα στὸν ἔντονο, προχωρημένο ρεαλισμό, πολὺ πρόωρο ἀκόμη γιὰ τὸν πολωνικὸ λαό, ποὺ διατελοῦσε ἀκόμη ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν ἐκστατικῶν ὁραματισμῶν τῶν μεγάλων πολωνῶν ρωμαντικῶν. Κι' ἴσως καὶ γι' αὐτὸ δὲν προσέχτηκε ὁ νέος διηγηματογράφος, ὁ «Λιθουανὸς» — ψευδώνυμο ποὺ χρησιμοποιοῦσε ὁ Σιενκιέβιτς μέχρι τὰ 74, διὰ τὸν φόβο τῶν Ἰουδαίων, δηλαδὴ τοῦ ξένου δυνάστη.

Τὸ 74 φεύγει στὴν Ἀμερική. Τὸ ταξίδι του αὐτό, ποὺ κράτησε δυὸ χρόνια, τοῦ δίνει νέα τροφὴ γιὰ τὴν τέχνη του καὶ τὶς ἰδέες του. Βρέθηκε μακρυὰ ἀπ' τοῦ κνούτου τὸν τρόμο, ἀνάπνευσε τὸν ἀέρα μιᾶς πιὸ ἐλεύθερης ἀτμόσφαιρας, εἶδε διαφορετικὲς συνθῆκες ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Παράλληλα, ὅμως, ἐγνώρισε κι' ἔζησε ἔντονα τὴ δυστυχισμένη καὶ γεμάτη ἀγωνίες καὶ νοσταλγία ζωὴ τῶν ξενητεμένων Πολωνῶν. Πόνεσε περισσότερο, ἔνοιωσε βαθύτερα τῆς σκλαβωμένης πατρίδας του τὴν τραγωδία. Ἔτσι ἡ τέχνη του κ' ἡ ψυχή του μὲ τὶς νέες ὠθήσεις κατευθύνεται πρὸς νέους δρόμους. Ὁ πατριωτισμός του, ὅσο κι' ἂν διαφέρει ἀπ' τὸν πατριωτισμὸ τοῦ Μιτσκιέβιτς καὶ τοῦ Κρασίνσκη, δὲν εἶναι λιγώτερο φλογερός. Μόνο ποὺ εἶναι πιὸ θετικος, πιὸ σοφός. Τέτοιον μᾶς τὸν παρουσιάζουν ὅλα τὰ δημοσιεύματα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς: «Ἐπιστολὲς ἀπ' τὸ ταξίδι», «Γιάγκος ὁ μουσικός», «Ὁ φαροφύλακας», «Ἡμερολόγιο ἑνὸς δασκάλου τοῦ Πόζεν», ὅπου θέλει νὰ μᾶς δείξει, πώς, ἂν ὁ Ρωσσος ζητάει νὰ τρομοκρατήσει μὲ τὸ κνοῦτο τὸν Πολωνό, ὁ Γερμανὸς ἐξαναγκάζει τὸ πολωνόπουλα στὰ σχολεῖα ν' ἀπαρνηθοῦν γιὰ πάντα τὴν ἐθνότητά τους, τὴ γλῶσσα τους, τὴ δοξασμένη ἱστορία τους. Σ' ἕνα του ἄλλο μεγαλείτερο πεζογράφημα, «Στὶς στέππες», μᾶς κάνει νὰ συμπονέσουμε τοὺς ὑποδουλωμένους Πολωνούς, ποὺ μαραίνονται σὲ μιὰ φριχτὴ ζωὴ δουλοπαροίκου.

Μανιώδης ταξιδιώτης ὁ Σιενκιέβιτς, ἐγνώρισε πολλὰ μέρη τῆς Εὐρώπης, τῆς Ἀμερικῆς, τῆς Ἀφρικῆς, τῆς Ἀσίας. «Πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω». Ἀπὸ παντοῦ διδάχτηκε, ἀπὸ παντοῦ πῆρε μοτίβα, εἰκόνες, στοιχεῖα, γιὰ τὸ ἔργο του. Ἔγραψε πολλά, μὰ περισσότερα σκεφτόταν. Γι' αὐτὸ καὶ στὸ ἔργο του εὔκολα διαπιστώνεις μιὰν ασίγαστην ἐξέλιξη. Ἐξέλιξη ὄχι μόνο στὰ θέματα, ἀλλὰ καὶ στὴ γλῶσσα καὶ στὶς ἰδέες καὶ στὴν τεχνική του.

Ἀπὸ τὰ 1884 προσανατολίζεται σταθερὰ πρὸς τῆς δόξας του τὸν δρόμο. Ὕστερ' ἀπὸ πολλὲς συνεχεῖς ἀναζητήσεις καὶ προσπάθειες, βρίσκει τὸ δρόμο του, ποὺ τὸν ἀκολουθεῖ μέχρι τέλους τῆς ζωῆς του. Ἀφήνει τὰ μικρὰ διηγήματα καὶ τὶς νουβέλλες καὶ καταπιάνεται μὲ μεγαλύτερες συνθέσεις. Ὁ θερμός του πατριωτισμὸς τὸν φέρνει στὴν ἐπισκόπηση τῆς ἔνδοξης ἱστορίας τῆς πατρίδας του, ὅπου ἀνακαλύπτει μιὰν ἀστείρευτη καὶ πλούσια πηγὴ θεμάτων, ποὺ τὰ ἐγνώριζαν οἱ ἱστορικοί, μὰ τὰ εἶχαν ἀγνοήσει οἱ λογοτέχνες. Ἔτσι, ὄχι μόνο τοῦ ἰδεαλιστικοῦ του πατριωτισμοῦ τὶς ἐπιταγὲς ἱκανοποιοῦσε, ἀλλὰ κι' εὕρισκε μιὰν ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο, ποὺ τοῦ δημιουργοῦσε ἡ τρομοκρατικὴ λογοκρισία στὴ σκλαβωμένη Πολωνία. Δὲν μποροῦσε νὰ μιλήσει ἄμεσα γιὰ τὸ «σήμερα», γιὰ τὸ παρὸν τῆς πατρίδας του. Ἀλληγορίες, σύμβολα, μεθόδους καὶ τρόπους ἐκφραστικοὺς ἔμμεσους, μορφὲς καὶ σελίδες καὶ γεγονότα τοπικὰ καὶ χρονικὰ ἀπομακρυσμένα ἀπ' τὸ παρὸν τῆς Πολωνίας, ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ χρησιμοποιεῖ, ἂν δὲν προτιμοῦσε ἢ δὲν μποροῦσε νὰ πνίξει μέσα του τῆς ψυχῆς του τοὺς πόθους ποὺ ζητοῦσαν νὰ πραγματωθοῦν στὴν ἔκφραση τῆς Τέχνης. Ἔτσι δημιούργησε τὸ «ἱστορικὸ» μυθιστόρημα γιὰ νὰ διατηρήσει καὶ νὰ ξαναζωογονήσει τῆς ἐθνικῆς συνείδησης τὴ φλόγα ποὺ οἱ ἀπανωτὲς ἀποτυχημένες ἐπαναστάσεις ἐλάττωναν στὶς ψυχὲς τῶν συμπατριωτῶν του. Μ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα ἔγραψε τὴν πολυθρύλητη «Τριλογία» του, δηλαδή, τρία πατριωτικά, ἐπικά, ρεαλιστικά, ἱστορικὰ μυθιστορήματα, ποὺ δημοσίεψε χωριστά. Στὸ πρῶτο, 1884, «Διὰ πυρὸς καὶ σιδήρου» (1) ξαναζωντανεύει τοὺς ἡρωϊκοὺς πολέμους τῆς πατρίδας του κατὰ τῆς ἐπιδρομῆς τῶν Κοζάκων τὸ 17ο αἰώνα. Μὰ βαθύνει περισσότερο κι' ἐξετάζει τὴν ἰσχὺ τοῦ ἀνθρώπου ὡς ἀτομικῆς ὀντότητας ἀπέναντι στὰ ἱστορικὰ γεγονότα. Τὸ ἄτομο κυριαρχεῖ στὰ γεγονότα καὶ δημιουργεῖ ἱστορία ἢ τὸ ἀντίθετο; Ὁ Σιενκιέβιτς θέτει τὸ πρόβλημα καὶ δὲ δίνει ρητὴ ἀπόκριση. Ἀλλὰ ἡ πλοκὴ τοῦ ἔργου, ἡ δράση ἡ γόνιμη τοῦ ἥρωά του, ἡ τελικὴ θριαμβικὴ του νίκη, ὅλα μαζὶ ἀποτελοῦν μιὰ δοξολογία γιὰ τὴ δύναμη τοῦ ἀτόμου στὴν ἱστορία ἑνὸς ἔθνους. Τὸ δεύτερο, 1886, «Ὁ κατακλυσμός», εἶναι ἡ ἀξιολογικὴ ἀναθεώρηση τῶν πολωνο — σουηδικῶν πολέμων τοῦ 17ου αἰώνα. Καὶ τὸ τρίτο, 1888, «Ὁ κύριος Βολοδυγιόφσκη», λιγώτερο ε-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15)

(1) Ogniem i mieczem κατὰ λέξη σημαίνει «Διὰ πυρὸς καὶ ξίφους», μὰ παίρνω τὴν ταυτόσημη ἑλληνικὴ ἔκφραση ποὺ ἔχει ἐπικρατήσει.

Τὸ μεγάλο θέατρο τῆς Βαρσοβίας. Χτίστηκε πρὶν ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια καὶ εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ὄμορφα κτίρια τῆς πολωνικῆς πρωτεύουσας.



ΕΝΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ

# ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΑΝΔΡΕΑΔΗ-ΣΑΡΑΝΤΙΔΗ

τοῦ κ. Β. Λ. Καζαντζῆ

Τὸ καλλιτεχνικὸ γεγονὸς αὐτῆς τῆς ἑβδομάδας εἶναι, ἀναμφισβήτητα, ἡ συνεργασία τοῦ σκηνοθέτη κ. Γιαννούλη Σαραντίδη μὲ τὸν Ἐλεύθερο Θεατρικὸ Ὀργανισμὸ τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη. Ἡ δράση τῆς κ. Ἀνδρεάδη καὶ οἱ μεγάλες της προσπάθειες γιὰ τὸ θέατρο, εἶναι γνωστές. Μακρυὰ ἀπὸ κάθε ὑποχώρηση, ὑποβάλλοντας τὸν ἑαυτό της σὲ θυσίες, ὑλικὲς καὶ ἠθικές, ἔχοντας πάντα γιὰ ὁδηγὸ καὶ σκοπὸ της τὴν ἐξυπηρέτηση τῆς Τέχνης, κατόρθωσε νὰ παρουσιάσει ἕνα ἔργο ἀξιοζήλευτο ποὺ τιμᾶ καὶ τὴν ἴδια καὶ τὸ θέατρο τοῦ τόπου μας. Ἀπορρίπτοντας τὴν ἐσφαλμένην ἀντίληψη πὼς μονάχα φτηνὰ βουλεβαρδιέρικα ἔργα ἔχουν ἐπιτυχία καὶ ἀποδίνουνε οἰκονομικά, κράτησε τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο τοῦ θιάσου της στὴν ὑψηλὴ βαθμίδα τῆς Τέχνης, μὲ τὴν ἐκλογὴ τῶν ἔργων ποὺ ἔκανε, καί, τὸ σπουδαιότερο, κατόρθωσε νὰ δημιουργήσει ἕνα κοινὸ ἀντάξιο αὐτοῦ τοῦ ἐπίπεδου, ἕνα κοινὸ φανατικὰ δικό της, ποὺ τὴν παρακολουθεῖ σὲ κάθε της ἐκδήλωση καὶ τὴν περιβάλλει μὲ τὸν ἐνθουσιασμό του καὶ τὴν ὑποστήριξή του. Ἕνα κοινὸ ὄχι μονάχα ἀθηναϊκό, ἀλλὰ πανελλήνιο, ἂν σκεφτοῦμε πὼς κάθε χρόνο περιοδεύει στὰ θέατρα τῆς ἐπαρχίας, μεταφέροντας τὴν Τέχνη ἐκεῖ ποὺ ἡ παρουσία της εἶναι περισσότερο ἀναγκαία.

Ἡ κ. Κατερίνα Ἀνδρεάδη

Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἐργάζεται ἡ κ. Ἀνδρεάδη, ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτή, εἶναι ὑποδειγματικός. Ἡ σημερινὴ λοιπὸν συνεργασία της μὲ τὸν κ. Σαραντίδη, εἶναι ἀπόδειξη πόσο θέλει νὰ ὁλοκληρώσει τὶς προσπάθειές της στὴν καλλιτεχνικὴ πλευρὰ καὶ νὰ παρουσιάσει ἔτσι ἕνα σύνολο ἄρτιο, ἕνα θεατρικὸ ὀργανισμὸ που σκοπός του θὰ εἶναι νὰ δημιουργήσει παράδοση, τόσο στὴν ἐκλογὴ τῶν ἔργων, ὅσο καὶ στὸ ἀνέβασμά τους, στὸν τόπο μας. Ἐπίσης, ἐλπίζουμε πὼς ἡ συνεργασία αὐτὴ θὰ συντελέσει στὸ ἀνέβασμα ἑλληνικῶν ἔργων, πραγματικὰ ἀξίων νὰ δοῦν τὸ φῶς τοῦ προσκήνιου, καθὼς καὶ στὴν ἀνάδειξη νέων ταλέντων, συγγραφέων καὶ ἠθοποιῶν. Ἂν καὶ στὰ δυὸ αὐτὰ ζητήματα πουτανέψει στὸν Ἐλεύθερο Θεατρικὸ Ὀργανισμὸ τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη ἡ ἴδια ἱκανότητα κι' εὐρύτητα ἀντίληψης, ποὺ ἐπικράτησε ὡς τώρα στὴν ἐκλογὴ τῶν ξένων ἔργων, τότε, ἀσφαλῶς, θὰ ἔχει προσφέρει τὴν μεγαλείτερη ὑπηρεσία στὴ θεατρικὴ παράδοση τοῦ τόπου μας.

Ὁ κ. Σαραντίδης εἶναι ἀπὸ τοὺς σκηνοθέτες μας ἐκείνους ποὺ κατορθώνουν νὰ δώσουν σ' ἕνα θίασο τὴ σφραγίδα τῆς καλλιτεχνικῆς προσωπικότητάς τους. Μὲ ξεχωριστὴ θεατρικὴ ἐργασία στὸ Παρίσι (συνεργάτης τοῦ Κοπώ, τοῦ Ζουβέ, τοῦ Ντυλὲν καὶ ἱδρυτικὸ μέλος τῆς Κομπανὶ ντὲ Κένζ), ἦρθε στὴν Ἀθήνα στὸ 1936, καὶ στὴν τρίχρονη ὡς σήμερα παραμονή του, στὴ συνεργασία του μὲ τὴν Μαρίκα Κοτοπούλη, μᾶς ἔδωσε σκηνοθετικὲς δημιουργίες ἀξέχαστες, ὅπως τὸν «Δὸν Ζουάν», τὸ «Ὅπως Ἀγαπᾶτε», τὴν «Ἐλισσάβετ» τὸν «Κόσμο Ἀνάποδα» κλπ.

«Τὰ Νεοελληνικὰ Γράμματα» μὲ χαρά τους, λοιπόν, πληροφορήθηκαν αὐτὴ τὴ συνεργασία, καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ θεωρήσανε καλὸ νὰ δοῦνε τόσο τὴν κ. Ἀνδρεάδη, ὅσο καὶ τὸν κ. Σαραντίδη, γιὰ νὰ τοὺς ζητήσουνε δυό λόγια πάνω στὸ καινούργιο καλλιτεχνικό του ξεκίνημα.

### Η κ. ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Στὸ συμπαθητικὸ καμαρίνι τοῦ θεάτρου τῆς πλατείας Κυριακοῦ, πρωϊνὸ τῆς Τετάρτης, λίγο πρὶν ἀρχίσουν οἱ πρόβες, χαιρόμαστε τὰ νειάτα, τὸν ἐνθουσιασμὸ καὶ τὸν πολιτισμένο ἀέρα τῆς καλλιτέχνιδας ποὺ ἔχει κατορθώσει νὰ μένει πάντα ἡ ἴδια πάνω στὴ σκηνὴ καὶ ἔξω ἀπ' αὐτήν. (Πραγματικά, λίγες ἀπὸ τὶς καλλιτέχνιδές μας κατορθώνουνε αὐτὸν τὸν συνδυασμό). Μὲ τὸ χαρακτηριστικό της χαμόγελο ἡ κ. Ἀνδρεάδη ἀπαντάει πρόθυμα στὶς διαστικὲς ἐρωτήσεις μας, σ' ὅσες τουλάχιστον ἀφοροῦν τὸ παρελθόν. Γιὰ τὸ μέλλον, ὅμως, τόσο αὐτή, ὅσο καὶ ὁ κ. Σαραντίδης, ποὺ παρευρίσκεται στὴ συνομιλία, κρατοῦν μιὰ χαρακτηριστικὴ ἐπιφύλαξη.

—Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς συνεργασίας σας, ρωτοῦμε, μὲ τὸν κ. Σαραντίδη, ποιές θὰ εἶναι οἱ πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς τάσεις τοῦ ὀργανισμοῦ σας;

—Δὲν πρόκειται ν' ἀλλάξουν καθόλου [illegible] ποὺ ὡς τώρα ἐπιδιώκαμε, παρὰ μονάχα νὰ βελτιωθοῦν ὅσο μποροῦν περισσότερο. Ἄλλωστε, ἡ ἀπόλυτη συμφωνία τοῦ κ. Σαραντίδη καὶ μένα πάνω στὸ σημεῖο αὐτό, ὁδήγησε στὴ σημερινὴ συνεργασία μας.

—Θὰ μπορούσαμε νὰ εἴχαμε τὴν εὐτυχία νὰ ἀναγγείλουμε πρῶτοι τὸ ρεπερτόριό σας;

—Ὄχι, νομίζω πὼς εἶναι ἀκόμα νωρὶς νὰ μιλοῦμε γιὰ ἔργα. Θὰ τὰ ἀναγγείλουμε μόνοι μας, μόλις παρθοῦνε τελειωτικὲς ἀποφάσεις.

—Θὰ περιληφθοῦν καὶ Ἑλληνικὰ ἔργα;

—Ἡ μεγάλη μου ἐπιθυμία εἶναι νὰ περιλάβουμε ὅσο περισσότερα ἑλληνικὰ ἔργα κατορθώσουμε νὰ βροῦμε. Θέλω πολὺ νὰ παίζω ἑλληνικὰ ἔργα, ἀρκεῖ νὰ ὑπάρχουν καὶ νὰ μποροῦν νὰ παιχτοῦνε. Αὐτὸ ἄλλωστε εἶναι καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς τωρινὲς προσπάθειές μου.

—Τὸ περιοδικό μας ἐχτίμησε πάντοτε τὴν ἐκλογὴ τῶν ἔργων καὶ τὴν προσπάθειά σας νὰ ἀνεβάσετε τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο τοῦ θεατρικοῦ μας κοινοῦ. Νομίζετε πὼς τὸ κοινὸ αὐτὸ ἀνταποκρίθηκε στὴν προσπάθειά σας;

—Ἀπολύτως. Κι' αὐτὸ μὲ βοήθησε στὸ νὰ ἐξακολουθήσω τὸ πρόγραμμά μου καὶ νὰ μὴ καταφύγω στὴ γνωστὴ μέθοδο τοῦ ἀνεβάσματος ἔργων φτηνῶν, ποὺ ἔχουνε μονάχα ἐμπορικὴν ἀξία. Εἶμαι ἐνθουσιασμένη μὲ τὸ κοινό μου καὶ τὴν ὑποστήριξή του τὴ θεωρῶ μεγάλο παράγοντα τῆς ἐπιτυχίας μας.

—Καλά, τὸ Ἀθηναϊκὸ κοινό. Μὰ τὸ κοινὸ τῆς ἐπαρχίας, στὶς διάφορες περιοδεῖες σας, τί στάση κράτησε ἀπέναντι στὴν ἐκλογὴ τῶν ἔργων ποὺ τοῦ παρουσιάσατε;

Ἡ κυρία Ἀνδρεάδη μᾶς ἀπαντᾶ μ' ἐνθουσιασμό:

—Τὴν ἴδια. Τὸ κοινὸ τῆς ἐπαρχίας βρίσκεται ἀρκετὰ ψηλά. Στὸ Ἡράκλειο ὁ Πιραντέλλο εἶχε μεγάλην ἐπιτυχία, καὶ παντοῦ ὅπου πήγαμε, τὸ καλύτερό μας ἔργο ἦταν τὸ «Ἡμέρωμα τῆς Στρίγγλας».

—Ὥστε, οἱ κλασσικοὶ δὲν βρίσκουνται μακρυὰ μας; ὅπως λένε.

—Οἱ κλασσικοὶ βρίσκουνται πολὺ κοντά μας, ἂν κατορθώσουμε καὶ τοὺς πλησιάσουμε ἀπὸ τὴν κατάλληλη πλευρά.

—Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς καινούργιας συνεργασίας, θὰ μπορούσατε νὰ μᾶς πεῖτε ἂν πρόκειται νὰ συνεργαστοῦνε καὶ ἄλλοι θεατρικοὶ παράγοντες, σκηνογράφοι, συγγραφεῖς κ.λπ. (Ἀναφέρω τὶς σχετικὲς φῆμες, πάνω σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο).

—Θαρρῶ πὼς δὲν μποροῦμε ν' ἀναγγείλουμε ἀκόμα τίποτα τὸ θετικό, γιατὶ αὐτὸ δὲν θὰ ἦτανε λεπτὸ ἀπέναντί τους. Πάντως, μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ μὲ σχετικὴ βεβαιότητα, πὼς ἀρκετὰ νέα πρόσωπα θὰ παρακληθοῦνε νὰ μᾶς ἐνισχύσουνε καὶ νὰ μᾶς βοηθήσουνε καὶ μερικὰ ἀπὸ αὐτά, δὲν ἔχω ἀντίρρηση νὰ σᾶς τ' ἀναφέρει ὁ κ. Σαραντίδης.

Δὲν θέλω νὰ κουράσω παραπάνω τὴ συμπαθῆ μας καλλιτέχνιδα, ποὺ σ' ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα ἔχει διατηρήσει τὸ αἰσιόδοξο χαμόγελό της. Στρέφουμαι πρὸς τὸν κ. Σαραντίδη, ποὺ σ' ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα παρακολουθεῖ τὴ συνομιλία καὶ συμφωνεῖ μὲ τὴ γνωστὴ καταφατικὴ κίνηση τοῦ κεφαλιοῦ του.

Ὁ κ. Γιαννούλης Σαραντίδης

### Ο κ. ΓΙΑΝ. ΣΑΡΑΝΤΙΔΗΣ

—Ἐσεῖς, κ. Σαραντίδη, τί θὰ μπορούσατε νὰ μᾶς πεῖτε γιὰ τὴν καινούργιαν αὐτὴ συνεργασία;

—Ἐκεῖνο ποὺ μ' ἔσπρωξε νὰ συνεργαστῶ μὲ τὴν κ. Ἀνδρεάδη, εἶναι τὸ γεγονὸς πὼς πάντα κράτησε τὸ θέατρό της σ' ἕνα ὑψηλὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο καὶ πὼς οἱ ἀρχές της αὐτὲς συμφωνοῦνε ἀπόλυτα μὲ τὴν θεατρική μου δράση. Γιατὶ νομίζω πὼς τὸ θέατρο δὲν εἶναι μονάχα θέαμα καὶ πὼς ἡ ἀξία τοῦ λόγου εἶναι πρωταρχικὴ σ' αὐτό. Κάθε κοινὸ εἶναι κατάλληλο, μὲ μιὰ σχετικὴ διαπαιδαγώγηση, νὰ χαρεῖ τὶς θεατρικὲς κορυφές, παλιὲς καὶ σύγχρονες.

—Ὥστε καὶ σεῖς, ὅπως καὶ ἡ κ. Ἀνδρεάδη, εἶστε ἀπόλυτος σ' αὐτό;

—Ναί, νομίζω πὼς κάθε ὑποχώρηση, ὄχι μόνο δὲν ἐξυπηρετεῖ τὰ συμφέροντα τοῦ θεάτρου, ἀλλά, ἀντίθετα, τὰ βλάφτει γιατὶ ἂν πρὸς στιγμὴν κατορθώνει νὰ προσελκύσει ἕνα κοινὸ τὸ ὁποῖο συμπτωματικὰ πηγαίνει στὸ θέατρο, ὅμως στὸ τέλος, ἀπομακρύνει καὶ ἀποκαρδιώνει τὸ κοινὸ ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἤθελε νὰ ἔχει μιὰ χαρὰ πιὸ πνευματική.

—Ἐσεῖς θὰ μπορούσατε νὰ μᾶς πεῖτε, πιὸ συγκεκριμένα, τὸ ρεπερτόριό σας, καὶ τὰ μέσα μὲ τὰ ὁποῖα θὰ πραγματοποιήσετε τὶς καλλιτεχνικὲς ἐπιδιώξεις τοῦ Ὀργανισμοῦ;

Ὁ κ. Σαραντίδης χαμογελᾶ καὶ κυττάζοντας τὴν συνεργάτιδά του, ἀπαντᾶ μὲ τὴν ἴδια ἐπιφυλακτικότητα, ὅπως καὶ ἐκείνη:

—Βέβαια, ὁ πόθος καὶ τῶν δυὸ μας εἶναι νὰ συνεργασθοῦμε μὲ ὅλα τὰ ζωντανὰ στοιχεῖα τοῦ τόπου μας, εἴτε συγγραφεῖς εἶναι αὐτοί, εἴτε σκηνογράφοι, εἴτε συνθέτες. Θὰ θεωρήσουμε εὐτυχία μας κάθε ἐπιτυχία τῶν συνεργατῶν μας αὐτῶν. Δυστυχῶς ὅμως, εἶναι ἀκόμα πρόωρο νὰ ἀνακοινώσουμε τὰ ὀνόματά τους, μιὰ καὶ οἱ σχετικὲς συνεννοήσεις, ὅπως καταλαβαίνετε, μόλις ἄρχισαν. Πάντως, ἐλπίζω πὼς θὰ ἐξακολουθήσω νὰ ἔχω τὴν ἴδια ὑποστήριξη ποὺ εἶχα ὡς τώρα στὴ σκηνογραφικὴ πλευρά, ἀπὸ τοὺς συνεργάτες μου, ποὺ τόσο συνετέλεσαν, μὲ τὴν προσωπική τους ἐπιτυχία, ν' ἀναδειχτεῖ ἡ ἐργασία μου στὸ Ἑλληνικὸ θέατρο. Ἔχω ὑπ' ὄψη μου τὴν πολύτιμη σκηνογραφικὴ συνεργασία τῶν κ. κ. Ν. Χατζηκυριάκου — Γκίκα, Γ. Τσαρούχη, Ν. Ἐγγονόπουλου, Κ. Λάσκαρη, Κ. Πλακωτάρη, Ἀλ. Σολωμοῦ, στοὺς ὁποίους ἀπὸ τώρα μπορῶ νὰ σᾶς πῶ, θὰ προστεθεῖ κι' ὁ φίλος Γ. Βακαλό, ὁ γνωστὸς σκηνογράφος τοῦ Παρισιοῦ, ποὺ φτάνει στὴν Ἀθήνα στὰ τέλη αὐτῆς τῆς ἑβδομάδας.

—Πῶς βλέπετε τὸ μέλλον τῆς καινούργιας σας συνεργασίας;

—Δὲν μπορῶ παρὰ νὰ εἶμαι αἰσιόδοξος. Καὶ ἡ αἰσιοδοξία μου αὐτὴ στηρίζεται πρῶτα στὴν καλλιτεχνικὴν ἀξία τῆς κ. Ἀνδρεάδη, ποὺ τόσο τὴν ἔχει ἐκτιμήσει τὸ Ἑλληνικὸ κοινὸ καὶ τὴν περιβάλλει πάντα μὲ τὴν ἀμέριστη ἀγάπη του καὶ τὴν ὑποστήριξή του. Βέβαια, κάθε σοβαρὴ καλλιτεχνικὴ δουλειὰ χρειάζεται, γιὰ νὰ ὁλοκληρώσει τὶς ἐπιδιώξεις της, πίστωση χρόνου. Θὰ θεωρήσουμε ὅτι ἐπιτύχαμε, ἂν κάθε φορὰ παρουσιαζόμαστε καλλίτεροι. Καὶ γι' αὐτὸ ἐλπίζουμε πὼς θὰ συναντήσουμε τὴν καλὴ ἐκείνη πίστη, ποὺ θὰ μᾶς ἐνισχύσει νὰ ὁλοκληρώσουμε, ὅσο εἶναι δυνατὸ πιὸ σύντομα, τοὺς σκοποὺς ποὺ τάξαμε μὲ τὴν συνεργασία μας αὐτή.

Ἡ ὥρα γιὰ τὶς δοκιμὲς ἔφτασε. Βλέπω στὰ πρόσωπα καὶ τῶν δύο τὸν ἄδολο ἐνθουσιασμό, τὸν ἀπαραίτητο σὲ κάθε πνευματικὸ ξεκίνημα. Δικαιωματικὰ μποροῦμε νὰ ἐλπίζουμε πολλὰ ἀπ' αὐτὴν τὴν καινούργια συνεργασία.

Β. Λ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ

# Ποίηση

## ΔΥΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

I

Γοργὰ ψυχανεμίσματα μὲ νέα κορμιὰ ντυμένα
ἀγέρα, φῶς, νερὸ
ἀνοῖξτε τὰ φτερούγια σας τραγούδια ἀγαπημένα
κι' ἐγὼ νὰ σᾶς χαρῶ.

Ἀμυγδαλιὰ ποὺ νείρεται στὸν ἥλιο ἀνθοδεμένη
σὰ νέφαλο λευκό,
σὲ καρτερῶ μελίσσι μου χρυσὸ καὶ μὲ βαραίνει
τὸ μέλι τὸ γλυκό.

Ὅσο εἶναι φῶς ὁλόγυρα κι' ἡ σάρκα μου εὐωδιάζει
κι' ἀνθίζει μου ἡ ψυχὴ
ἐλᾶτε ἀγεροπλάσματα ποὺ ὁ νοῦς πολὺ ξομπλιάζει
μὲ φῶς καὶ μουσική.

Αὔριο θὰ σκούξει ἡ ἀνεμικὴ κι' ἡ μπόρα τὰ κλωνιά μου
θὰ πέσει ὁ λευκανθὸς
καὶ μόνο ὅσο μοῦ πήρατε καὶ μέλι κι' εὐωδιά μου
θ' ἀφήσει ὁ χαλασμός.

Γοργὰ ψυχανεμίσματα μὲ νέα κορμιὰ ντυμένα
ἀγέρα, φῶς, νερό,
ἀνοῖξτε τὰ φτερούγια σας τραγούδια ἀγαπημένα
κι' ἐγὼ νὰ σᾶς χαρῶ.

Κι' ἐσεῖς καλοδεχθεῖτε τα καθὼς θὰ καλορθοῦνε
τῆς ἄνοιξης πνοές
κορμιὰ βρῆκαν καὶ θάρρεψαν στὸ μέγα φῶς νὰ βγοῦνε
οἱ ἀγέννητες ψυχές.

Ἀμυγδαλιὰ ποὺ νείρεται τὸν ἥλιο ἀνθοδεμένη
σὰ νέφαλο λευκὸ
προσμένω σε μελίσσι μου νάρθεῖς καὶ μὲ βαραίνει
τὸ μέλι τὸ γλυκό.

Μερόνυχτα τὸ δούλευα, χειμῶνα—καλοκαῖρι
σταλιὰ μὲ τὴ σταλιὰ
καὶ τώρα ποὺ μοῦ μήνυσε τὴν ἄνοιξη τ' ἀγέρι
σ' ἀνοιῶ τὴν ἀγκαλιά.

Αὔριο θὰ σκούξει ἡ ἀνεμικὴ κι' ἡ μπόρα στὰ κλωνιά μου
θὰ πέσει ὁ λευκανθὸς
καὶ μόνο ὅσο μοῦ πήρατε καὶ μέλι κι' εὐωδιά μου
θ' ἀφήσει ὁ χαλασμός.

II

Ὅταν μοῦ λὲς πὼς μ' ἀγαπᾶς, κοιτάω κατάβαθά μου
νὰ ἰδῶ τί μ' ἀπομένει...
Ἐξαίσια φλόγα ὑψώθηκε στὸ φῶς καὶ μὲ ἡ καρδιά μου
κι' ἀπόσβησε θλιμμένη.

Ἤρθαν, περάσαν ἄνοιξες, πῆραν τὰ φύλλα ἀνέμοι
κι' οἱ μπόρες τὸν καρπό μου.
Τώρα λυγῶ στὸν ἄνεμο κι' ὅλη ἡ ψυχή μου τρέμει
μὲ τὸν ἀνασασμό μου.

Τῶξερα πὼς θἀργόσουνα καὶ τίποτα γιὰ σένα
δὲ φύλαξα, Καλέ μου.
Μὰ κάμε ἐσὺ τὸ θάμα σου νὰ ἰδῶ ξαναθωμένα
τὰ κλώνια ὅσο ποτέ μου.

Νὰ πνίγω μέσ' στὰ μάτια σου ζωές, κορμιὰ χαμένα
στὴν ἄβυσσο τῶν πόνων
καὶ μέσα στὴν ἀγκάλη σου νὰ ρίχνω τὴν παρθένα
τῶν δεκαπέντε χρόνων.

ΛΙΛΗ ΙΑΚΩΒΙΔΗ—ΠΑΤΡΙΚΙΟΥ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

# ΟΙ ΓΙΟΙ ΤΟΥ ΒΑΓΚ-ΛΟΥΓΚ

ΤΗΣ ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ (Βραβεῖο Νόμπελ 1938)

ΜΕΤΑΦΡ. κ. ΙΩΝΟΣ ΔΡΑΓΟΥΜΗ ν.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ ΟΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

—Στὸ τέλος μ' ἀφήσανε νὰ μπῶ καὶ γὼ πάσκιζα νὰ εἶμαι ὅσο μποροῦσα πιὸ ἁπλοϊκὸς κι' ἀφοῦ μοῦ δώσανε ψωμὶ σταρένιο κι' ἕνα πιάτο ζουμί, ἔκανα τάχα πὼς φοβόμουνα καὶ πὼς εἶχα καταλάβει ποῦ ἤμουνα κι' ἄρχισα νὰ φωνάζω: «Θέλω νὰ γυρίσω σπίτι μου. Φοβᾶμαι ἐδῶ πέρα γιατὶ εἶστε κλέφτες καὶ φοβᾶμαι τὸν Λεοπάρδαλη». Καὶ τρέχοντας πρὸς τὴν πύλη, εἶτα, κάνοντας δῆθεν πὼς ἤθελα νὰ βγῶ: «Προτιμάω χίλιες φορὲς νὰ εἶμαι ἀνάμεσα σ' ἄγρια θεριά, παρὰ ἐδῶ πέρα». Τότε ξεσπάσανε ὅλοι σὲ γέλια βλέποντάς με τόσο ἁπλοϊκὸ καὶ μὲ καθησυχάσανε λέγοντας: «Ἔχεις τὴν ἰδέα ὅτι μποροῦμε νὰ βλάψουμε ἕνα παιδάκι σὰν καὶ σένα; Περίμενε ὡς αὔριο τὸ πρωῒ καὶ θὰ μπορέσεις νὰ ἐξακολουθήσεις τὸ δρόμο σου ἐν εἰρήνη». Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο σὲ λίγην ὥρα ἔπαψα νὰ κλαίω καὶ νὰ φωνάζω κι' ἔκανα πὼς τάχα ἤμουνα κιὰ καθησυχασμένος. Τότε βάλθηκαν αὐτοὶ νὰ μὲ ρωτᾶνε ἀπὸ ποῦ ἦρθα καὶ γὼ τοὺς εἶπα τ' ὄνομα ἑνὸς χωριοῦ ποὺ εἶχα ἀκούσει νὰ τὸ λέν, καὶ ποὺ ἤξερα πὼς ἤτανε ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τοῦ βουνοῦ. Κατόπιν μὲ ρώτησαν τί διαδίδανε γι' αὐτοὺς καὶ τοὺς ἀπάντησα πὼς ὁ ἀρχηγός τους δὲν εἶναι ἄνθρωπος παρὰ ἔχει τὸ σῶμα ἀνθρώπου καὶ τὸ κεφάλι λεοπάρδαλης. Θἄθελα πολὺ νὰ τὸν δῶ, πρόσθεσα, ἀλλὰ μολαταῦτα θὰ φοβόμουνα νὰ βρεθῶ μπροστὰ σ' ἕνα τέτοιο τέρας. Τότε πάλι ὅλοι γελάσανε, κι' ἕνας μοῦ εἶπε: «Ἔλα, θὰ στὸν δείξω ἐγώ». Καὶ λέγοντας αὐτὰ μ' ὁδήγησε μέσ' ἀπὸ τὸ σκοτάδι σ' ἕνα παράθυρο, ὅπου προφυλαγμένος ἀπὸ τὸ σκοτάδι κύτταξα στὸ ἐσωτερικό, ποὔταν φωτισμένο ἀπὸ πυρσοὺς κι' ὅπου ἤταν καθισμένος ὁ ἀρχηγός. Εἶνε ἕνας ἄνθρωπος πραγματικὰ παράξενος καὶ τερατώδικος, θεῖε μου, καὶ μοιάζει μὰ τὴν ἀλήθεια μὲ λεοπάρδαλη, τὴ στιγμὴ ποὺ τὸν εἶδα τρωγόπινε μὲ τὴν συντροφιὰ μιᾶς νέας γυναίκας, ποὺ κι' αὐτὴ φαινότανε πολὺ ἄγρια, κι' ὅμως ἤταν ὅμορφη καὶ συνάμα ἄγρια, καὶ πίνανε μαζὶ κρασὶ ἀπὸ τὸ ἴδιο κανάτι. Ἤπιε πρῶτ' αὐτὸς καὶ μετὰ ἐκείνη.

—Ὡς πόσους ὑπολογίζεις τοὺς ἄντρες ποὺ ἤτανε ἐκεῖ μέσα καὶ τί ὅπλα εἴχανε; ρώτησε ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης.

—Ἄ, ἤτανε πολλοί, θεῖε μου, ἀπάντησε ὁ μικρὸς βιαστικά. Ἴσαμε τρεῖς φορὲς περισσότεροι ἀπὸ μᾶς. Κι' εἴχανε καὶ δούλους καὶ γυναῖκες κι' ἀκόμα καὶ μικρὰ παιδιὰ ποὺ τρέχανε ἀπ' ὅλες τὶς μεριὲς κι' ἄλλα στὴν ἡλικία μου. Ρώτησα κάποιο ἀπ' αὐτὰ ποιὸς ἤταν ὁ πατέρας του καὶ μ' ἀπάντησε πὼς δὲν ἤξερε, γιατὶ δὲν εἴχανε ξεχωριστοὺς πατέρες καὶ πὼς δὲν γνωρίζανε παρὰ τὴ μητέρα τους μονάχα κι' ὄχι τὸν πατέρα τους. Κι' αὐτὸ εἶναι παράξενο πρᾶγμα. Ὅλοι οἱ πολεμιστάδες ἔχουνε ντουφέκια, οἱ δοῦλοι ὅμως δὲν ἔχουνε παρὰ δρεπάνια καὶ τσεκούρια καὶ μαχαίρια κι' ἄλλα γεωργικὰ ἐργαλεῖα. Ὡστόσο, στὰ ὑψώματα τῶν βράχων ποὺ εἶναι γύρω-γύρω καὶ κλείνουν τὴν κοιλάδα καὶ προφυλάγουν τὸ λημέρι τους, ἔχουνε στήσει σωροὺς ἀπὸ κοτρώνια γιὰ νὰ τὰ κυλήσουνε ἀπὸ κεῖ πάνω σὲ κείνους ποὺ θὰ τολμούσανε νὰ τοὺς ἐπιτεθοῦνε, καὶ δὲν ὑπάρχει παρὰ ἕνα μονάχα μονοπάτι ποὺ ὁδηγάει στὸ λημέρι τους, γιατὶ παντοῦ γύρω εἶναι γκρεμνοὶ καὶ στρατιῶτες ποὺ φυλᾶνε βάρδια. Ἐγὼ εὐτυχῶς τὴν ὥρα ποὺ περνοῦσα βρῆκα τὸν φρουρὸ νὰ κοιμᾶται κι' ἔτσι κατάφερα νὰ ξεγλυστρήσω ἀπὸ δίπλα του. Κοιμότανε μάλιστα τόσο βαθειὰ ποὺ θὰ μποροῦσα νὰ τοῦ πάρω καὶ τὸ ντουφέκι του ἀκόμα, ποὺ τὄχε δίπλα του πάνω στὸ βράχο, καὶ ροχάλιζε κιόλας τόσο δυνατά, ποὺ δίχως ἄλλο θὰ μποροῦσα νὰ τοῦ τὸ πάρω. Δὲν τὄκανα ὅμως, παρ' ὅλο τὸν πειρασμό, γιατὶ θὰ καταλάβαιναν πὼς δὲν εἶμαι αὐτὸ ποὺ ἤθελα νὰ φαίνομαι.

—Δὲ μοῦ λές, ρώτησε ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης, κι' οἱ πολεμιστὲς πὼς σοῦ φάνηκαν, εἶναι ἔτσι γεροὶ καὶ δυνατοὶ ὅπως τοὺς λένε;

—Ἀρκετὰ γεροί, ἀπάντησε τὸ ἀγόρι. Ἄλλοι εἶναι μεγαλόσωμοι κι' ἄλλοι μικρόσωμοι, τὴν ὥρα ποὔφτασα μόλις εἴχανε φάει καὶ σκορπισμένοι καθὼς ἤτανε σὲ μεριὲς-μεριές, κουβεντιάζανε χωρὶς νὰ δίνουνε προσοχὴ σ' ἐμένα. Κι' ἔτσι ἐγὼ ἔμεινα μὲ τὰ παιδιά, ἔστηνα ὡστόσο τ' αὐτί μου καὶ τοὺς ἄκουγα ποὺ λέγανε ἐνάντια στὸν Λεοπάρδαλη καὶ παραπονιόντουσαν πὼς δὲν ἤθελε νὰ μοιράσει τὰ λάφυρα ἔτσι καθὼς εἶχαν συμφωνήσει, καὶ πὼς τὰ κρατοῦσε σχεδὸν ὅλα γιὰ τὸν ἑαυτό του. Ἀκόμα πὼς ἤταν ἀχόρταγος γυναικᾶς καὶ πὼς ἤθελε ὅλες τὶς ὅμορφες γυναῖκες δικές του καὶ δὲν τὶς ἄφινε στοὺς ἄλλους, παρὰ μονάχα ἅμα τὶς εἶχε πιὰ βαρεθεῖ. Λέγανε λοιπὸν πὼς δὲν τοὺς φερνότανε σὰν ἀδερφός, ἀλλὰ ἤταν φιλομύτης, παρ' ὅλο ποὺ ἤτανε χυδαῖος κι' ἀπὸ ἄσημη καταγωγὴ καὶ δὲν ἤξερε οὔτε νὰ γράφει οὔτε νὰ διαβάζει. Καὶ στὸ τέλος συμφωνούσανε πὼς εἴχανε πιὰ βαρεθεῖ τὰ καμώματά του.

Ὅλα αὐτὰ λοιπὸν ἀρέσανε πολὺ τοῦ Βὰγκ τοῦ Τίγρη ὅταν τ' ἄκουσε καὶ τὰ ξανασκεφτότανε τὴν ὥρα ποὺ ὁ μικρὸς ξακολουθοῦσε νὰ μιλάει καὶ νὰ διηγεῖται γιὰ τὄνα καὶ γιὰ τἄλλο, τί ἔκανε καὶ τί ἔφαγε καὶ νὰ καυχᾶται γιὰ τὴν πονηράδα του.

Ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης λοιπὸν σκεφτότανε καὶ κατάστρωνε τὸ σχέδιό του καὶ ξαφνικὰ κατάλαβε ὅτι ὁ μικρὸς εἶχε πιὰ διηγηθεῖ ὅλα ὅσα τὸν ἐνδιαφέρανε καὶ δὲν ἔκανε τώρα τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ αὐτοεπαναλαμβάνεται καὶ νὰ στραγγίζει τὸ μυαλό του γιὰ νὰ βρεῖ μιὰ τελευταῖα λεπτομέρεια ποὺ θὰ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ κρατήσει ὅσο τὸ δυνατὸν περισσότερο τὴν προσοχὴ καὶ τὸ θαυμασμὸ τῶν ἀντρῶν.

Τότε ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης σηκώθηκε καὶ διάταξε τὸ παιδὶ νὰ πάει ἀμέσως νὰ κοιμηθεῖ καὶ τοὺς ἄντρες του νὰ πιάσουνε δουλειά, γιατὶ εἶχε χαράξει πιὰ κι' ἤτανε καιρός. Κι' ἡ δάδα εἶχε σωθεῖ κι' ἡ ἀδύναμη φλόγα της τρεμόσβυνε στὶς πρῶτες ἀχτῖδες τοῦ ἥλιου π' ἀνάτελλε.

Κι' ὁ ἴδιος πῆγε στὴν κάμαρά του, ἀφοῦ μήνυσε στοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐμπιστοσύνης του νἄρθουν νὰ τὸν βροῦν, γιατὶ ἤθελε νὰ τοὺς μιλήσει. Κι' εἶπε:

—Σκέφτηκα καλὰ τὸ πρᾶγμα κι' ἔκανα πιὰ τὰ σχέδιά μου καὶ κατάληξα στὸ συμπέρασμα πὼς εἶναι δυνατὸ νὰ τὰ πραγματοποιήσω χωρὶς νὰ χάσω οὔτε ἕναν ἄντρα κι' οὔτε ἕνα ντουφέκι, γιατὶ εἶναι γεγονὸς ὅτι πρέπει ν' ἀποφύγομε τὴ μάχη μιᾶς καὶ εἶναι τόσο πιὸ πολλοὶ ἀπὸ μᾶς πέρα στὸ λημέρι. Τὸ μόνο ποὺ ἔχεις νὰ κάνεις ἅμα τὰ βάζεις μὲ μιὰ σαρανταποδαροῦσα εἶναι νὰ τὴ χτυπήσεις κατακέφαλα καὶ τότε τὰ ποδάρια τρέχουνε σὰν τρελλὰ ἀπὸ δῶ κι' ἀπὸ κεῖ, τὸ ἕνα χτυπάει τὸ ἄλλο κι' εἶναι ὅλα ἀβλαβῆ. Θὰ χτυπήσομε λοιπὸν τὸ δολερὸ κεφάλι αὐτῆς τῆς συμμορίας.

Ξαφνιασμένοι ἀπὸ τὰ λόγια αὐτὰ κι' ἀπὸ τὸ θράσος τοῦ ἐγχειρήματος ποὺ κρύβανε, οἱ ἄντρες τὸν κυττάξανε γιὰ λίγο ἀπορημένοι. Στὸ τέλος ὁ Φονιᾶς τῶν Γουρουνιῶν μίλησε μὲ τὴ βαθειὰ καὶ δυνατὴ φωνή του:

—Ἀρχηγέ, ὅλα αὐτὰ εἶναι καλά, ἀλλὰ πρέπει νἄχεις πιάσει πρῶτα τὴ σαρανταποδαροῦσα γιὰ νὰ μπορεῖς μετὰ νὰ τῆς κόψεις τὸ κεφάλι.

—Μ' αὐτὸ θὰ κάνω, διαμαρτυρήθηκε ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης, καὶ γιὰ νὰ καταλάβετε, νὰ ποιὸ εἶναι τὸ σχέδιό μου, ποὺ στὴν ἐκτέλεσή του θὰ μὲ βοηθήσετε σεῖς. Θὰ βάλουμε τὰ καλά μας καὶ κορδωμένοι σὰν ἥρωες θὰ πᾶμε νὰ βροῦμε τὸν διοικητὴ αὐτῆς τῆς ἐπαρχίας καὶ θὰ τοῦ ποῦμε πὼς εἴμαστε περιπλανώμενοι γενναῖοι στρατιῶτες καὶ πὼς ζητᾶμε νὰ ταχτοῦμε κάτω ἀπὸ τὶς διαταγές του καὶ νὰ τοῦ προσφέρομε τὶς ὑπηρεσίες μας, σὰν μυστικὴ φρουρὰ ἀναλαμβάνοντας νὰ σκοτώσουμε τὸν Λεοπάρδαλη καὶ τοὺς κυριώτερους βοηθοὺς κι' ἐμπιστεμένους του, καλῶντας τους σ' ἕνα μεγάλο γεῦμα. Τότε τὴν πρεπούμενη στιγμὴ καθὼς θἆναι συμφωνημένο ἀπὸ πρὶν ὁ διοικητὴς θὰ σηκωθεῖ καὶ θ' ἀφίσει νὰ τοῦ πέσει ἡ κοῦπα μὲ τὸ κρασί, σ' αὐτὸ τὸ σύνθημα ἐσεῖς καὶ γὼ θὰ πεταχτοῦμε ἀπὸ τὸν κρυψῶνα μας καὶ θὰ πέσομε πάνω στοὺς ληστὲς καὶ θὰ τοὺς σκοτώσομε. Πάνω σ' ὅλα αὐτὰ θἄχω σκορπίσει καὶ τοὺς ὑπόλοιπους ἄντρες μου μέσα στὴν πόλη, κι' αὐτοὶ θ' ἀναλάβουνε νὰ ξεπαστρέψουνε κείνους ἀπὸ τὴν ἀκολουθία τοῦ Λεοπάρδαλη ποὺ θ' ἀρνηθοῦνε νὰ ταχτοῦνε κάτω ἀπὸ τὴ σημαία μου. Ἔτσι, θὰ κόψομε τὸ κεφάλι τῆς σαρανταποδαροῦσας καὶ καθὼς βλέπετε δὲν εἶναι καὶ τόσο δύσκολο.

Οἱ τρεῖς ἄντρες τῆς ἐμπιστοσύνης του εἴδανε τότε πὼς πραγματικὰ τὸ πρᾶγμα ἤτανε πιότερο παρὰ κατορθωτὸ καὶ γεμᾶτοι ἐνθουσιασμὸ σπεύσανε νὰ συγκατανεύσουνε στὴν πρόταση τοῦ ἀρχηγοῦ τους.

Ἀφοῦ λοιπὸν μιλήσανε ἀκόμα λιγάκι γιὰ διάφορες μικρολεπτομέρειες τῆς ἐκτέλεσης, ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης τοὺς ἐξαπέστειλε γιὰ νὰ μαζέψουνε τοὺς ἄντρες στὴν μεγάλην αἴθουσα τοῦ ναοῦ, κι' ἔπειτα νὰ κυττάξουνε μήπως οἱ παπάδες ἤτανε πουθενὰ ἐκεῖ γύρω ἀπ' ὅπου θὰ μπορούσανε νὰ τὸν ἀκούσουν.

Σὰν γίνηκαν αὐτά, εἶπε πάλι ἐξαρχῆς ὅλο τὸ σχέδιό του στοὺς μαζεμμένους ἄντρες. Κι' αὐτοὶ ἅμα τελείωσε, ξεσπάσανε ἐνθουσιασμένοι σὲ κραυγές:

—Ζήτω, ζήτω! Νὰ μᾶς ζήσει ὁ Τίγρης ὁ Μαυροφρύδης!

Μιὰ τελευταία φωτογραφία τῆς Πέρλ Μπάκ.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ XII

Ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης ὁδήγησε τοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐμπιστοσύνης του ἴσια στὴν πόλη κι' ἅμα φτάσανε πήρανε ἀμέσως τὸ δρόμο γιὰ τὸ διοικητήριο. Ἐκεῖ μπροστὰ στὴν πόρτα δυὸ φρουροὶ φυλάγανε ἀκουμπισμένοι πάνω στὰ πέτρινα λιοντάρια τῆς εἰσόδου. Προχωρῶντας κατ' ἐπάνω τους ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης εἶπε:

—Ἀφῆστε με νὰ μπῶ γιατὶ ἔχω νὰ πῶ κάτι σπουδαῖο τοῦ διοικητῆ.

Ὁ φρουρὸς ὅμως δὲν τὸ κουνοῦσε γιατὶ περίμενε νὰ βγάλει τὸ πουγγί του ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης. Ὡστόσο δὲν ἔγινε αὐτὸ ποὺ περίμενε γιατὶ σὰν εἶδε ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης τὴν κακιά τους διάθεση, ἅρπαξε ἕνα ἀπὸ τὰ ντουφέκια τῶν συντρόφων του καὶ τὸ στήριξε στὸ στῆθος τοῦ φρουροῦ. Αὐτὸς τότε χλώμιασε κι' ὑποχωρῶντας μὲ μικρὰ βήματα τοὺς ἄφησε νὰ περάσουν, κι' ἐκεῖνοι πέρασαν ἀπὸ μπροστά του, χτυπῶντας τὶς ἀρβύλες τους πάνω στὸ λιθόστρωτο. Οἱ ἄλλοι ποὺ παραβρίσκονταν σ' αὐτὴ τὴ σκηνὴ κι' εἴδανε τί συνέβηκε δὲν τόλμησαν νὰ μιλήσουν, οὔτε κὰν νὰ κουνηθοῦνε. Τότε ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης σουφρώνοντας τὰ φρύδια του, φώναξε μὲ τὴν τραχειά του φωνή:

—Ποῦ εἶναι ὁ διοικητής;

Κανένας δὲν κούνησε ὡστόσο, κι' αὐτό τους τὸ φέρσιμο θύμωσε ξαφνικὰ τὸν Βὰγκ τὸν Τίγρη. Ἔσυρε τὸ σπαθί του καὶ ἀγγίζοντας μ' αὐτὸ τὴν κοιλιὰ τοῦ στρατιώτη ποὺ βρέθηκε πιὸ κοντά του, τοῦ ξανάπε τὰ ἴδια λόγια. Ὁ στρατιώτης ἀναπήδησε κατατρομαγμένος καὶ μὲ τρεμάμενη φωνὴ εἶπε:

— Θὰ σᾶς ὁδηγήσω... θὰ σᾶς ὁδηγήσω σ' αὐτόν!

Καὶ περνῶντας ἀπὸ μπροστά τους ἄρχισε νὰ τρέχει, ἐνῶ ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης γελοῦσε μέσα του βλέποντας τὸν φόβο του.

Ἔτσι λοιπὸν ἀκολουθῶντας τον περάσανε πολλὲς αὐλὲς τὴ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη, ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης ὅμως δὲν κύτταζε οὔτε δεξιὰ οὔτε ἀριστερά. Εἶχε τὸ κεφάλι του ἴσια μπροστά, μὲ ὕφος ἔξαλλο ἀπὸ τὸ θυμό, κι' οἱ ἄνθρωποι τῆς ἐμπιστοσύνης του προσπαθοῦσαν νὰ τὸν μιμηθοῦν ὅσο μποροῦσαν καλύτερα. Τέλος φτάσανε σὲ μιὰ αὐλὴ στὸ βάθος, μιὰν ὄμορφη αὐλὴ ποὔχε στὴ μέση ἕναν πίδακα κάτω ἀπὸ μιὰ πέργκολα. Τὰ παραθυρόφυλλα ὅμως τῶν δωματίων ποὺ βγαίνανε σ' αὐτὴν ἤτανε κλειστὰ κι' ἡ ἡσυχία βασίλευε παντοῦ. Σὰν ἔφτασε μπροστὰ στὴν πόρτα, ὁ στρατιώτης ποὺ τοὺς ὁδηγοῦσε χτύπησε δυνατὰ κι' ὕστερα ἀπὸ λίγο ἕνας ὑπηρέτης φάνηκε ν' ἀνοίγει τὰ παντζούρια καὶ σκύβοντας ρώτησε:

—Τί ζητᾶτε πάλι; Τὸ ξέρετε πὼς ὁ Ἀφέντης κοιμᾶται.

Τότε μπῆκε στὴ μέση ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης καὶ μὲ τὴν ἠχηρή του φωνὴ βροντοφώναξε ἔτσι ποὺ θὰ νόμιζε κανένας πὼς ἠχούσανε βροντὲς μέσα στὴν γαλήνια αὐλή:

—Νὰ τὸν ξυπνήσετε, γιατὶ ἔχω κάτι πολὺ σπουδαῖο νὰ τοῦ πῶ. Πρέπει νὰ ξυπνήσει, γιατὶ πρόκειται γιὰ κάτι ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐξαρτᾶται ἡ ἴδια ἡ θέση του!

Στὸ ἄκουσμα αὐτῶν τῶν λόγων ὁ ὑπηρέτης ἀναποφάσιστος τοὺς ἔριξε μιὰν ὕποπτη ματιά. Ὡστόσο, ἅμα τὸ βλέμμα του συνάντησε τὸ βλέμμα τοῦ Βὰγκ τοῦ Τίγρη, ἔνοιωσε κάτι σὰν ἀπειλὴ ἀπὸ μέρους του καὶ τότε ὑπόθεσε πὼς θὰ ἤτανε κάποιοι ἀπεσταλμένοι ἑνὸς ἀνώτερου ἄρχοντα. Μπῆκε λοιπὸν μέσα κι' ἀφοῦ σκούντηξε τὸν γέρο-διοικητὴ ποὺ κοιμότανε βαθειά, γιὰ νὰ ξυπνήσει, ἄνοιξε γρήγορα τὰ παραθυρόφυλλα τὴν ὥρα ποὺ ὁ διοικητὴς σηκωνότανε ἀργά. Ἅμα τελείωσε τὸ πλύσιμό του καὶ πέρασε καὶ τὸ καφτάνι του πῆγε μέσα στὴν αἴθουσα τῶν ἀκροάσεων καὶ καθίζοντας διάταξε τὸν ὑπηρέτη του νὰ τοὺς μπάσει μέσα.

Ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης λοιπὸν μπῆκε μέσα μὲ θάρρος καὶ μὲ θόρυβο κι' ἔκανε μιὰν ὑπόκλιση, ὅπως ἅρμοζε μπροστὰ στὸν διοικητή, βέβαια ὄχι πολὺ βαθειὰ καὶ οὔτε μὲ πολὺ σεβασμό.

Ὁ γέρο-διοικητὴς τρόμαξε πολὺ ἀπὸ τὴν ἄγρια ἐμφάνιση τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν ποὺ στεκόντουσαν μπροστά του, κι' ὕστερα ἀπὸ λίγο σηκώθηκε καὶ καλῶντας τους νὰ καθίσουν, διάταξε νὰ φέρουνε γλυκά, κρασὶ καὶ φροῦτα, μὴν παραλείποντας στὸ μεταξὺ καὶ τοὺς ὁρισμένους ἐκείνους τύπους μὲ τοὺς ὁποίους ἡ εὐγένεια ὑποχρεώνει νὰ δεχτεῖς ἕναν ξένο. Ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης ὅμως δὲν τοῦ ἀνταπόδινε παρὰ στὸ ἐλάχιστο τὴν εὐγένεια αὐτή. Στὸ τέλος ἅμα σωθήκανε πιὰ οἱ ἄνοστες φλυαρίες του, ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης εἶπε ξεκάθαρα:

—Ἐμάθαμε ἀπὸ τοὺς ἀνωτέρους σας, Ἐξοχώτατε, πὼς ἡ περιοχή σας λυμαίνεται ἀπὸ μιὰ ληστοσυμμορία καὶ γιὰ τοῦτο τὸ λόγο ἤρθαμε γιὰ νὰ σᾶς θέσουμε στὴ διάθεσή σας τὰ δυνατά μας χέρια καὶ τὴν καπατσωσύνη μας, γιὰ νὰ σᾶς βοηθήσουμε νὰ γλυτῶστε ἀπὸ δαύτους.

Σ' ὅλο τὸ διάστημα τῆς κουβέντας τοῦ Βὰγκ τοῦ Τίγρη ὁ γέρο-διοικητὴς δὲν ἔκανε ἄλλο παρὰ νὰ ξαφνιάζεται ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ περισσότερο, πασκίζοντας συνάμα ν' ἀρθρώσει κάτι. Ὅταν τελείωσε αὐτός, ὁ γέρο-διοικητὴς εἶπε μὲ τὴν ἀδύναμη καὶ τρεμουλιάρικη φωνή του:

—Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἀπὸ καιρὸ τώρα μὲ βρίσκουνε πολλὲς συμφορὲς ἐξ αἰτίας αὐτῶν τῶν παλιανθρώπων καὶ καθὼς δὲν εἶμαι ἐγὼ ὁ ἴδιος ἄνθρωπος τοῦ πολέμου, παρὰ μονάχα γραμματισμένος, δὲν ξέρω πὼς θὰ ξεμπλέξω ἔτσι καθὼς ἤρθανε τὰ πράγματα. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἔχω ἕναν στρατηγὸ στὴν ὑπηρεσία μου, ἀλλ' αὐτὸς πληρώνεται τακτικά, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ τί κάνει, κι' ἐξ ἄλλου δὲν ἀγαπάει πολὺ τὸν πόλεμο. Σ' ὅλ' αὐτὰ πρέπει νὰ προσθέσετε ὅτι οἱ ἄνθρωποι αὐτῆς τῆς περιοχῆς εἶναι τόσο ἰδιότροποι καὶ τόσο κουτοί, ὥστε σὲ μιὰ μάχη δὲν μπορεῖ νὰ εἶσαι ποτὲ σίγουρος ἀπὸ πρὶν πὼς δὲν θὰ πάρουνε ξαφνικὰ τὸ μέρος τοῦ ἐχθροῦ, τόσο εἶναι ὀργισμένοι ἐναντίον μου, ἀπὸ ἕνα μικρὸ φόρο ποὺ τοὺς ἔβαλα καὶ ποὺ στὸ κάτω κάτω τῆς γραφῆς ἤτανε δικαιολογημένος. Ὡστόσο, γιὰ πέστε μου ποιοὶ εἶσαστε σεῖς καὶ ποιὰ εἶναι τὰ ὀνόματά σας τὰ οἰκογενειακὰ καὶ σὲ ποιὸ μέρος ἀναπαύονται οἱ πρόγονοί σας;

Ὁ Βὰγκ ὁ Τίγρης ὅμως περιορίστηκε νὰ πεῖ:

—Εἴμαστε γενναῖοι περιπλανώμενοι στρατιῶτες, ποὺ προσφέρομε τὶς ὑπηρεσίες μας ἐκεῖ ὅπου τὶς ἔχουνε ἀνάγκη. Μάθαμε πὼς οἱ περιοχὲς αὐτὲς εἶναι καταραμένες ἐξ αἰτίας αὐτῆς τῆς ληστοσυμμορίας καὶ γι' αὐτὸ ἤρθαμε, ἂν θέλετε νὰ μᾶς πάρετε στὴν ὑπηρεσία σας ἔχομε κάποιο σχέδιο νὰ σᾶς προτείνομε.

Ὡστόσο, ἂν ὁ γερο-διοικητὴς θἄδινε προσοχὴ στὰ λόγια μιᾶς παρέας ἀπὸ ἄγνωστους ἄντρες, κανένας δὲν τὸ ξέρει, εἶναι ἀλήθεια ὅμως πὼς ἐκείνη τὴ στιγμὴ φοβότανε πολὺ μὴν τυχὸν καὶ τὸν καθαιρούσανε ἀπὸ τὸ ἀξίωμά του, καὶ καθὼς δὲν θἄχε νὰ ἐλπίζει πιὰ σὲ τίποτα, στὴν ἡλικία ποὺ ἤτανε, γιὰ τὴ συντήρησή του.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)



# ΣΤΟ ΠΛΑΤΑΝΟΡΕΜΑ

Διήγημα τοῦ κ. Τάκη Κ. Γιάκου

Πέρα, μακρυὰ πολὺ ἀπ' τὴν πολιτεία, στὰ μέσα τοῦ ὁλόϊσου δρόμου ποὺ ἑνώνει τὴ χώρα μὲ τὸ χωριό, δυὸ γέρικα πλατάνια, τὄνα δεξιὰ καὶ τἄλλο ζερβὰ τοῦ δρόμου, ὑψώνουν τοὺς ἀγέρωχους ὄγκους των πρὸς τὸν οὐρανό. Καθὼς φυσάει τ' ἀνάλαφρο ἀεράκι, μόλις ἀναδεύει τὰ πενταδάχτυλα φύλλα τους. Κάτου, τὸ ρέμα μὲ τὸ λιγοστό του νερὸ ἀγωνίζεται μάταια νὰ ζυγώσει καὶ νὰ φιλήσει τὶς ρίζες τους. Κι' ἀπάνου, τὸ ἑτοιμόρροπο γεφυράκι στενάζει, γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει τὸ σίγουρο διάβα τῶν ἀνθρώπων.

Δίπλα, ξαπλώνεται φαρδύς, ἀπέραντος ὁ κάμπος. Καὶ καλὰ τὴν ἡμέρα. Μὲ τὸν ἥλιο φωτίζει τὰ πάντα ἡ χαρὰ τοῦ θεοῦ. Τὴ νύχτα ὅμως; Τὰ φύλλα δὲν ἀναδεύουνται μόνο. Μὰ φαίνουνται νὰ μουρμουρίζουν τρομαχτικὲς ἱστορίες μὲς στὰ σκοτάδια τῆς ἐρημιᾶς. Τὸ καντηλάκι, ποὺ καίει μὲς στὸ πέτρινο εἰκονοστάσι, στὴν ἄκρη τῆς γέφυρας μοιάζει ψυχὴ ἀφημένη ὁλομόναχη, ποὺ κλαίει σιωπηλὰ πάνου σὲ μνῆμα. Καὶ κάτου στὸ ρέμα καὶ γύρου ἀπ' τὶς κουφάλες τῶν γέρικων πλατανιῶν σὰ νὰ τριγυρίζουν φαντάσματα. Ὁ κάμπος σὰ νὰ μὴ θέλει νὰ κοιμηθεῖ ἥσυχος μ' ἀφίνει μυριάδες τ' ἀόρατα στόματά του νὰ ἱστοροῦνε τὸν τρόμο τῆς νύχτας.

Ὁ Γιῶργος ἵδρωσεν ὥσπου νὰ καταφέρει τὸν ἑαυτό του νὰ περιμένει ἐκεῖ. Ἔλα ὅμως ποὺ ἔπρεπε; Ἔ — π ρ ε — πε! Μὲς στὸ μυαλό του ἡ λέξη τούτη εἶχε πάρει μιὰ γιγάντιαν ἀξία καὶ μέρες τώρα δὲ ζοῦσε παρὰ μόνο μ' αὐτήν. Ἔπρεπε! Τὸ μαχαίρι εἶχε πιὰ φτάσει στὸ κόκκαλο. Ἀπόψε θἄπρεπεν ἡ συχαμερὴ ἐκείνη ἱστορία νὰ πάρει ἕνα τέλος.

Ἀποτραβήχτηκε καὶ βάλθηκε νὰ περιμένει. Οἱ ἴσκιοι, στὸ ἀργὸ πέρασμα τῶν δευτερολέπτων, γινόντουσαν πιὸ μολυβένιοι, πιὸ μαῦροι, πιὸ φοβεροί. Ἔβγαλε νὰ στρίψει ἕνα τσιγάρο. Ὅμως ἔτρεμαν τὰ χέρια του καὶ δὲν τὰ κατάφερε. Τὸ πέταξεν ὀργισμένος. Ἔνοιωθε τὸ κορμί του σὰ μουδιασμένο, σὰ να τὄπερνε κάποιος καὶ νὰ τοὔσφιγγε τὰ κρέατα. Κουνήθηκε λίγο, σὰ νἄθελε νὰ δοκιμάσει ἂν τὸ βῆμα του ἤτανε σίγουρο. Κ' ὕστερα, κοίταξε νὰ βάλει σὲ κάποια σειρὰ τοὺς ταραγμένους του λογισμούς. Ἡ πολλὴ προσπάθεια κι' ἡ νεκρικὴ σιγαλιὰ τῆς κοιμισμένης γύρου φύσης, σὰ νὰ τὸν εἶχαν ἀπολιθώσει — ὅταν ξεχώρισαν ἀπὸ μακρυὰ ἤχους πατημάτων. Τέντωσε τὸ αὐτί: Βήματα ἀνθρώπου ἀντήχησαν.

—Ἐπὶ τέλους! τοῦ ξέφυγε μέσ' ἀπ' τὰ δόντια.

Καὶ μονομιᾶς ἔνοιωσε τὸ αἷμα του νὰ κυκλοφορεῖ πιὸ γρήγορο, πιὸ ὁρμητικὸ μέσα στὶς φλέβες. Ἡ καρδιά του πήγαινε νὰ σπάσει. Ὁ ἄλλος προχωροῦσε ἀργά, ξένοιαστα. Καθὼς ζύγωσε στὸ εἰκονοστάσι, ἔβγαλε γρήγορα ἕνα χοντροστριμένο τσιγάρο καὶ τἄναψε. Τὸ πρόσωπό του ἤρεμο, γελαστὸ πές, φωτίστηκε. Ἀπ' τὰ πολλὰ γένεια, τἄγρια κι' ἀπεριποίητα, κι' ἀπ' τὸ παλιοκάπελλο ποὺ σκέπαζε τὸ ἰσχνό του κεφάλι, δὲν ἱκανοποιήθηκε ὁ Γιῶργος κι' ἔδωσε μιὰ βρισιά:

—Στὸ διάβολο! Ὁ Πέτρος εἶναι! Κι' ἐνῶ νόμιζα...

Καὶ μ' ὅλη τὴν ἀγωνία τῆς προσμονῆς, κατάφερε νὰ δείξει κάποιο ἀπόσεχτο χαμόγελο στὸ κατσουφιασμένο του πρόσωπο — ἔτσι καθὼς θυμήθηκε τὸ παράξενο παλληκάρι, ποὺ ὅλοι τὸ κοροΐδευαν στὸ χωριό, χωρὶς κανένας νὰ ξέρει γιατί.

Ὡστόσο ἐκεῖνος, ἀμέριμνος κι' ἀργός, προσπέρασε περίεργα, σὰ νὰ παραπατοῦσε, κι' ἄφησε νὰ χαθοῦνε μὲς στὸ σκοτάδι, μαζὶ μὲ τὴν φιλόλιγνη σκιά του, κ' οἱ βραχνὲς νότες τοῦ τρανουδιοῦ:

«Κι' ἂν ἐσὺ δὲν μοῦ τὸ δώσεις
τὸ φιλὶ ποὺ σοῦ ζητῶ,
τέσσερις θὰ μὲ περάσουν
ἀπ' τὴν πόρτα σου νεκρό»

⁂

Ροδοχάραζε. Πουλιὰ τιτίβιζαν χαρούμενα, κρυμένα στὴ φυλλωσιὰ τῶν πλατανιῶν. Ἀπ' τὸ βάθος τοῦ πεντακάθαρου ὁρίζοντα, ὁ ἥλιος ἔστελνε τὰ πρωϊνά του παιγνιδίσματα στὸν καταπράσινο κάμπο. Ἡ μυρμηγκιὰ τῶν δουλευτάδων ξεχυνότανε πρὸς τὰ καπνοχώραφα, ψάλλοντας τὸ αἰώνιο τραγοῦδι τῆς δουλειᾶς. Ὁλάκερη ἡ φύση εὔθυμη, χαρωπὴ καὶ γλυκειά, σὰ ροδομάγουλη κοπέλλα ποὺ ξύπνησε καλοδιάθετη καὶ γελαστή.

Ξάφνου σαματᾶς ξεσηκώθηκε ἀπὸ μακρυά. Σκυφτὸς πρὸς τὴ γῆς, ὁ Πέτρος ξεφώνιζε:

—Πτῶμα! Πτῶμα!..

Ἡ ἐργατιὰ τὶς ἤξερε κάτι τέτοιες παραξενιὲς τοῦ Πέτρου. Ἤτανε διαβασμένος ἐκεῖνος καὶ τοῦ ἄρεσε νὰ παίζει μαζί τους. Τοὺς κοροΐδευε ὅλους — κι' ὅλοι τὸν κοροΐδευαν! Τὸ λοιπόν, δὲν τοὔδωσαν καμμιὰ προσοχή. Σὰν εἶδαν ὅμως πὼς τὰ πράματα ἤτανε σοβαρά, κι' οἱ φωνές του χαλούσανε κόσμο, συνάχτηκαν πρὸς τὰ ἐκεῖ. Σκαλιστήρια στοὺς ὤμους, τσαπιὰ ριχμένα χάμου, χέρια ἀμήχανα, πρόσωπα σκυθρωπά, μάτια τρομαγμένα.

—Τὸν ξέρω! Τὸν ξέρω!.. ξεφώνιζεν ἐκεῖνος. Εἶναι ὁ νιόφερτος ἀφέντης.. Κι' ὁ φονιὰς ὁ ἴδιος, ὁ χτεσινοβραδυνὸς εἶναι... ὁ Μῆτσος!..

—Τί λές, μωρέ; τὸν ἀντίσκοψαν. Ὁ σκοτωμένος εἶναι ὁ Μῆτσος, ὄχι ὁ φονιάς!. Ἄχ, τἄχεις χαμένα, κακομοίρη μου..

Ὁ Πέτρος ἔξυσε χαραχτηριστικὰ τὸ κεφάλι, σουφρώνοντας τὰ χείλια.

—Ἄ, ναί! Δίκιο ἔχεις, τζαναμπέτη! Τἄχω σαστίσει.. τὰ μπέρδεψα ὁ φουκαρᾶς... Ὅμως τοὺς ξέρω... τοὺς ξέρω καὶ τοὺς δυό! ἔκανε γεμᾶτος χαρὰ γιὰ τὸ κατόρθωμά του, τοὺς ξέρω σοῦ λέω! Χτὲς βράδυ ἄκουσα ὅλη τους τὴ κουβέντα.. Ναί, ναί.. Διάβαινα περαστικὸς γιὰ τὸ χωριό, εἶχα δρασκελίσει τὸ πλατανόρεμα, ὅταν μὲς ἀπ' τὴ νύχτα, σὰ νὰ ξεχώρισα καυγά. Ἡ φωνὴ τοῦ Γιώργου ἤταν.. Σπάθιζε τὴ σιγαλιά.. κι' ἔφτανε ὣς τὰ αὐτιά μου σὰ μιὰν ἀπειλὴ ξίφους! Ἔλεγε.. φοβέριζε νὰ πῶ: «Μῆτσο! Ἀπόψε δὲ μοῦ γλυτώνεις! Θὰ λογαριαστοῦμε μιὰ καὶ καλή!» Σκοτάδι. Δὲν ἔβλεπα καλά. Κι' οὔτε καλὰ μποροῦσα ν' ἀκούσω, γιατ' εἴχανε τραβηχτεῖ πιὸ μακρυὰ τὰ κοκκόρια μας. Ὡστόσο, ἀπὸ κάτι μασημένες κουβέντες του, κατάλαβα πὼς τἄχε χρειαστεῖ... τὰ χρειάστηκεν ὁ φουκαρᾶς. Πήγαινε νὰ καλοπιάσει τὸ Γιῶργο.. Ἔτσι κατάλαβα.. Μὰ ποῦ ἐκεῖνος; Πῦρ καὶ μανία, σᾶς λέω!

—Τί μᾶς κοπανᾶς αὐτοῦ, βρὲ ζουρλομαντύα! πετάχτηκε κάποιος. Ἀλήθεια;

—Σᾶς ὁρκίζουμαι στὸ θεό! ἐπέμεινεν ὁ Πέτρος, ὑψώνοντας τὸ κεφάλι πρὸς τὸν οὐρανό. Τἄδα.. τἄκουσα..

..»Μεσάνυχτα περασμένα. Εἶχα σταθεῖ, ἀκίνητος καὶ βουβός, γιὰ νὰ μὴ μὲ μυριστοῦνε καὶ μὲ πάρουν χαμπάρι. Στάθηκαν κι' αὐτοὶ λίγο— σιωπηλοὶ καὶ σαστισμένοι. Ὁ Γιῶργος ἔσπασε πρῶτος τὴ σιωπή:

»—Δυὸ πράματα ἀγάπησα στὴ ζωή μου, Μῆτσο! τοῦ κάνει. Τὴ γῆς καὶ τὴ γυναῖκα! Πρῶτα τὴ γῆς!—κι' ἂς ἤτανε καὶ δική σου.. ἐγὼ τὴν ἀγάπησα καὶ τὴν πόνεσα.. Δουλεύοντάς την, σκίζοντας τὰ σπλάχνα της, σκύβοντας μὲ λαχτάρα πάνου της, γινόμουνα ἕνα μαζί της, κι' ἔτσι καθὼς τὴν εἶχα κάτου ἀπ' τὰ πόδια μου καὶ μέσα στὰ χέρια μου, ξεγελιόμουνα καὶ πίστευα πὼς εἶναι δική μου. Τὴν ἔβλεπα, τροφοδότρα κι' ἀστείρευτη πηγή, κάτου ἀπ' τὶς θύελλες τοῦ χειμώνα καὶ μὲς στὰ λιοπύρια τοῦ καλοκαιριοῦ καὶ τὴν καμάρωνα! Κι' ἕνας ἄγριος πόθος μὲ κυρίευε: Νὰ τὴν ἁρπάξω, νὰ τὴ χουφτώσω στὶς ἀπαλάμες μου— καὶ νὰ τὴν κάνω δική μου γιὰ πάντα!..

»Ὁ ἄλλος ἔστεκε σιωπηλός. Δὲν ἤξερε τί νὰ πεῖ... τί νὰ κάνει..

»—Εἶναι δική μου ἡ γῆς αὐτή, Μῆτσο! ξακολούθησε πιὸ δυνατὰ ὁ Γιῶργος. Τ' ἀκοῦς; Εἶναι δική μου! Γιατὶ κάθε γωνιά της εἶναι ποτισμένη μὲ τὸν ἵδρωτά μου, γιατὶ σὲ κάθε της ἄκρη ἔχει ξεψυχήσει κι' ἀπὸ μιὰ πολύτιμη στιγμὴ τῆς ζωῆς μου.. Ἤταν δική μου! Κ' ἦρθες ἐσύ, ἀφέντης ἀληθινός, καὶ μ' ἔδιωξες.. καὶ μοῦ τὴν πῆρες..»

—Ἀλήθεια; Ἀλήθεια, τὸν ρωτοῦσαν ἐκστατικοί. Τἄλεγαν ἔτσι, ἔτσιδα καταλεπτῶς, λέξη μὲ λέξη, ὁ Γιῶργος;

—Ναί, ναί, σᾶς λέω! φωνάζει χειρονομῶντας ὁ Πέτρος. Μὰ τὸ αἷμα τοῦ σκοτωμένου!

Σιγὴ νεκροταφείου. Τὰ πρόσωπα θωροῦσαν ὠχρὰ καὶ βουβὰ τὸν Πέτρο. Κι' ἐκεῖνος ἔλεγεν.. ἔλεγε:

»Λοιπόν, ποὺ λέτε, σιωπὴ βασίλεψε γιὰ λίγο. Κι' ὕστερα ἡ φουρτούνα: Ὁ ἴδιος πάντα ἄνθρωπος, ὁ ἴδιος τόνος:

»—Κι' εἶχα καὶ μιὰν ἄλλην ἀγάπη, τρυφερὴ κι' ἄγρια μαζί, σὰν τὴν πρώτη. Τὴν ξέρεις κι' αὐτή, Μῆτσο! Γιατὶ ἦρθες καὶ μοῦ τὴν πῆρες καὶ κείνη.. μοῦ τὴν ἀγόρασες!..

»—Μὴν εἶσαι ἄδικος, Γιῶργο! διαμαρτυρήθηκε μαλακὰ ὁ Μῆτσος. Δὲ σοῦ τὴν ἀγόρασα τὴ Μαρία. Μόνη της ἦρθε καὶ μοῦ πουλήθηκε..

»—Μόνη της.. Βλακεῖες! Σὰ νὰ ξέρει τάχα τὸ μωρὸ γιατὶ ζητάει τὶς καραμέλλες, ἀφοῦ τοῦ χαλᾶνε τὰ δόντια. Σὰ νἄνοιωθε τάχα κ' ἡ Μαρία γιατὶ ἐρχότανε πρὸς τὸ χρῆμα.. σὰ νἄξερε ἡ θαμπωμένη πεταλούδα γιατὶ τριγυρνάει κοντὰ στὸ θανατερὸ φῶς.. Μόνη της μονάχα σὲ μένα ἦρθεν ἡ Μαρία, Μῆτσο! Γιατὶ ἦρθε μὲ τὴν ἴδιαν ἐμπιστοσύνη καὶ τὴ λαχτάρα ποὺ τὸ μωρὸ πάει στὴ μάνα του, ποὺ τ' ἀδερφάκι πάει στὸν ἀδερφό του. Μᾶς ἔκραζε τὸ αἷμα ἐμᾶς, Μῆτσο! Τ' ἀκοῦς; Τὸ αἷμα! Καὶ ζούσαμε μαζί, μιὰ ψυχὴ κ' οἱ δυό, βράζοντας στὸ ἴδιο καμίνι τῆς δουλειᾶς, μαζὶ στὴ φτώχεια, μαζὶ στὴ χαρά.. Ἤταν ἕνα ἀγριοκάτσικο τοῦ βουνοῦ.. Τὴ χαιρόμουν, ἔτσι σὰν ἕνα λουλοῦδι τοῦ κάμπου, σὰ μιὰν ἀστραπὴ τοὐρανοῦ... Ὥσπου ἦρθες ἐσὺ — καὶ μοῦ τὴν πῆρες κι' αὐτή!.. Ἄχ! Μῆτσο! Μῆτσο.. Σοῦ ὁρκίζομαι στὴ μαύρη νύχτα ποὺ μᾶς κυκλώνει: Δὲ θέλω νὰ γίνει κακό. Δὲ θέλω νὰ μοῦ ξαναδώσεις τὴ γῆς. Δὲν τὴ θέλω! Χαλάλι σου! Τὴ γυναῖκα ὅμως.. Ἄ, τὴ γυναῖκα νὰ μοῦ τὴ δώσεις — καὶ θὰ μοῦ τὴ δώσεις μόνος σου γιὰ νὰ μὴ σοῦ τὴν πάρω!

»—Δὲν εἶσαι στὰ καλά σου, Γιῶργο! ἀπάντησε τάχα στ' ἀστεῖα ὁ Μῆτσος. Γυναῖκα, δική μου πιά, νὰ σοῦ τὴ δώσω; Μὰ τί εἶναι ἡ γυναῖκα; Δανεικὸ ἀλέτρι, γιὰ νὰ σοῦ τὸ γυρίσω πίσω;

»—Δὲν ξέρω τί εἶναι! Ξέρω πὼς δυὸ πράματα μὲ κρατούσανε στὴ ζωή.. Ξέρω πὼς σὲ δυὸ πράματα εἶχε δεθεῖ τὸ πετσί μου.. Καὶ ξέρω πὼς μοῦ τὰ ξεκόλλησες ἀπὸ πάνου μου καὶ τὰ δυὸ ἐσύ.. Ἐσύ! Μοῦ τὰ πῆρες.. Καὶ τώρα, δὲ μοῦ λές: Τί θὰ γίνω ἐγώ; Τί θὰ κάνω; Ἔ!..

»Καὶ τὸν ζύγωσε πολὺ — μὰ πολὺ τὸ Μῆτσο ὁ Γιῶργος.. Κάτι ἄστραψε. Δὲν καταλάβαινα πιὰ τί... πῶς.. Τἄχα σαστίσει καὶ γώ... Ἀπὸ κεῖ καὶ κάτου δὲν ἀπόειδα τί ἔγινε, δὲν ἄκουσα τί εἰπώθηκε. Τὰ πράματα ἀγρίευαν πολύ, τραμουντάνα ξεσποῦσε σ' ὠκεανό. Προμάντευα μεγάλο κακὸ καὶ πῆρα δρόμο..».

⁂

Ἀπὸ κεῖνο τὸ βράδυ βάρυνε πολὺ ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ εἰδυλλιακοῦ τοπίου. Ὁ κόσμος σὰ νὰ κινοῦνταν ράθυμα καὶ στενάχωρα, ἐκεῖ κατὰ τὸ πλατανόρεμα. Τὰ πρῶτα σκοτάδια τοῦ βραδυοῦ τὸν φευγάτιζαν τρομαγμένον..

Καὶ τὰ παραμύθια ὀργίαζαν. Ἄλλοι λέγανε πὼς εἶναι τὸ φάντασμα τοῦ σκοτωμένου, ποὺ βρυκολάκιασε! Ἄλλοι πὼς ἤταν ἡ ἴδια ἡ σκιὰ τοῦ φονιᾶ ποὺ τριγυρνοῦσε ἐκεῖ, διψῶντας καὶ γι' ἄλλο αἷμα. Κι' ἄλλοι πὼς εἶδαν ἀγκαλιασμένα τὰ δυὸ φαντάσματα καὶ τάκουσαν νὰ φωνάζουν «Ἡ Γῆς.. Ἡ Γυναῖκα!.. Δική μου.. Δική σου!..». Καὶ κανένας δὲν τολμοῦσε νὰ ξεμυτίσει ἐκεῖ.

Μονάχα ὁ Πέτρος περνοῦσεν, ἀμέριμνος πάντα, μὲ τὸ ἤρεμο, γελαστὸ πές, πρόσωπό του. Ἄναβεν ἀπ' τὸ εἰκονοστάσι τὸ αἰώνια χοντροστριμένο τσιγάρο του, ψιθύριζε τ' ἀγαπημένο του τραγοῦδι, κ' ἤτανε πάντα σὰν ἕτοιμος ν' ἀκούσει τὴ συνέχεια τῆς μοιραίας ἐκείνης συζήτησης τῆς ματοβαμμένης αὐτῆς ἱστορίας. Οἱ φτωχές, κουτὲς γυναικοῦλες τοῦ χωριοῦ τὸν ρωτοῦσαν περίεργες, ἕτοιμες νὰ γελάσουν μὲ τ' ἀστεῖο του ὕφος:

—Τίποτα νέο;

—Τίποτα.. τίποτα ἀκόμα, ἀπαντοῦσεν αὐτός, σίγουρος γιὰ τὸν ἑαυτό του.

Ὥσπου μιὰ μέρα, κάποια τὸν ζύγωσε, πιὸ πονηρὴ ἀπ' ὅλες, καὶ τὸν ρώτησε τάχα στὰ σοβαρά, μὰ γιὰ νὰ τὸν πειράξει:

—Καλά, μωρὲ Πέτρο, τὰ νέα σου. Δὲ μᾶς λὲς ὅμως: Πῶς τὰ καταφέρνεις, πὼς τὸ λέει ἡ καρδιά σου καὶ περνᾶς κάθε βράδυ ἀπὸ κεῖ; Δὲ φοβᾶσαι; Ἤ μήπως καὶ τὰ μπαντζάκια σου..

—Νὰ φοβηθῶ; Ποιὸν νὰ φοβηθῶ; ἀπάντησε δυνατά, σὰ γιὰ νὰ διαλαλήσει τὴν ἀντρειά του.

—Νά.. τὰ φαντάσματα... τὰ στοιχειὰ ποὺ τριγυρίζουν στὸ πλατανόρεμα...

Ὁ Πέτρος γέλασεν ἕνα πλατύ, ἕνα τρελλὸ γέλιο:

—Χά, χά, χά! Μὰ ὑπάρχουνε, μάτια μου, φαντάσματα καὶ στοιχειὰ πιὸ τρομερὰ ἀπ' τὸν ἄνθρωπο; Ὑπάρχει θεριὸ πιὸ ἀνήμερο ἀπ' αὐτόν; Πῶ, πῶ, πῶ! Θεριὰ ἀνήμερα... Μακρυά.. μακρυά..

Κι' ἔφυγεν, ἀφήνοντας πίσω του τὸ ἴδιο πλατὺ καὶ τρελλὸ γέλιο.

Δίπλα παράστεκαν, σοβαρὰ καὶ ἀμίλητα τὰ αἰώνια πλατάνια, τὸ ρέμα, ἡ γέφυρα — κι' ὁ ἀτέλειωτος κάμπος.

ΤΑΚΗΣ Κ. ΓΙΑΚΟΣ

# ΟΙ ΝΕΟΙ

## IDÈAL

Λάμπος ἀπὸ βλέμμα ἀγγελικὸ
στὴν ἀνάμνησή μου βλεφαρίζει.
(Κ' εἶναι σὰν ἀπὸ ἄστρο φιλικό,
ποὺ σὲ νύχτα ὁμίχλης λαμπυρίζει).

... Διάβαινε ντυμένη ἀπριλινὸ
φόρεμα ἀπὸ τοῦλι μὲ λουλούδια
(Σὲ γαλάζια στέγη τὸ λιγνὸ
χέρι κυνηγοῦσε πεταλούδια).

Τρελλοπαιγνιδίζαν τὰ μαλλιὰ
στὸ λαιμό της γύρω τὰ λυμένα.
(Κ' ἤταν σὰν φερμένη ἀπ' τὰ παλιὰ
παραμύθια — τὰ λησμονημένα).

Τί λαχτάρα ἐκεῖνα τὰ γυμνὰ
πόδια μὲ τὰ κόκκινα σαντάλια!
(Κ' ἤταν σὰν τὰ πρόσωπα τ' ἀχνὰ
σὲ μιὰ γιαπωνέζικη βεντάλια).

Στάθηκε γιὰ λίγο, καὶ δειλὰ
μίλησε τὸ βλέμμα της σ' ἐμένα.
(Κ' εἶναι ἐκεῖνο, ἐκεῖνο! ποὺ μιλᾶ
στὰ θολά μου βάθη τὰ ὑπνωμένα).

Τί καϋμὸς καθὼς σιγαλινὰ
χάνονταν στὸ μάκρος ἄλλου δρόμου!
(Κι' οὔτε ξέρω ἂν ἦρθε ἀληθινά,
μήτε ἂν μὲ πλανεύει τ' Ὄνειρό μου...).

ΠΕΤΡΟΣ Α. ΔΗΜΑΣ

## ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΚΟΡΙΤΣΙΑ

Ὦ θλιβερή μας ὕπαρξη!
Καὶ σὲ τραβᾶμε μόνη
ἀνάμεσα ἀπ' τοὺς ἔρωτες
καὶ πίσω ἀπ' τὶς χαρές.
Τί κι' ἂν γελοῦν τὰ χείλη μας
(Ἡ μόδα, τὸ κραγιόνι,
τὸ πεῖσμα γιὰ ν' ἀρέσουμε
τὶς πιὸ πολλὲς φορές).

Θαρεῖτε δὲ μᾶς συγκινοῦν
τοῦ δειλινοῦ τὴν ὥρα
τὰ σύννεφα κι' ἡ θάλασσα
κι' οἱ γλάροι ποὺ πετοῦν;
Μὰ τί θὰ ποῦν οἱ φίλοι μας
—παρέα ἐλπιδοφόρα,
ὅλοι παιδιὰ τοῦ μέλλοντος—
μπροστά μας ἂν βρεθοῦν;

Κανένας τους δὲν ἀγαπᾶ
ἐκεῖνες, ποὺ σκιτσάρουν,
κι' ὅσο γι' αὐτὲς ποὺ γράφουνε
στ' ἀλήθεια τὶς μισοῦν.
Πόσο πολὺ πιὸ ἔξυπνες
μπροστά τους θὰ ποζάρουν
ἐκεῖνες, ποὺ τὰ κόρτε τους
στὰ δάχτυλα μετροῦν.

Κι' ἔτσι τραβᾶμε ἀξέγνοιαστες
καὶ χαρωπὲς κι' ὡραῖες.
ἄλλες γιὰ τὸν Ὑμέναιο
κι' ἄλλες γιὰ τὸ χαμό
πιστεύοντας πὼς εἴμαστε
μητέρες ἢ μοιραῖες
καὶ πὼς στὴ γῆ δὲν ἔχουμε
ἄλλον προορισμό.

ΜΙΛΙΑ ΡΟΖΙΔΗ

## ΑΓΑΠΗ ΔΟΛΙΑ

Τὰ μάτια τὰ κατσάκικα, ποὺ βάφεις κάθε μέρα
πόσο τὰ καταράστηκα καὶ πόσο τ' ἀγαπῶ
τὰ γαλανὰ τὰ μάτια σου! Μοῦ μπῆκαν πέρα - πέρα
κι' ἀνάψανε βουβῆς φωτιᾶς σεκλέτια ποὺ μισῶ.

Τὰ κόκκινα τὰ χείλη σου, ποὺ στάζουνε καρμίνι,
τὰ δάγκασα, τὰ μάλαξα γιὰ νὰ τὰ συχαθῶ,
τὸ γοῦστο τους τὸ πόθησα στὰ χείλη μου νὰ μείνει
γιὰ νὰ νομίζω πάντοτε τρελλὸς πὼς σὲ κρατῶ.

Τὸ σῶμα σου τὸ λυγερὸ ποὺ σὰ λαμπάδα καίγει
μὲ πάθος ἀρρωστιάρικο γιὰ νὰ τὸ κορεσθῶ
τὄσφιξα καὶ τ' ἀπόλαψα. Τὸ σῶμα σου μοῦ λέγει
π' ὁλόκληρη τὴ ζήση μου δὲν θὰ τὸ βαρεθῶ.

Ἕνα βαπόρι πέρασε ποὺ πήγαινε δὲν ξεύρω
σὲ ποιὸ λιμάνι μακρυνὸ γιὰ νὰ ξεκουρασθεῖ
καὶ στὸ βαπόρι τ' ἄγνωστο ἐζήτησα νὰ εὕρω
τὴ λησμοσύνη τῆς σκλαβιᾶς ὁποὺ μ' ἀκολουθεῖ.

Ὅταν τὰ διαβατάρικα τὰ χρόνια ποὺ γλυστροῦνε
ἴσως σιγά, γεράσουνε τὰ δυό μας τὰ κορμιὰ
ὅταν τὰ βαθειὰ μάτια σου τὲς τρέλλες βαρεθοῦνε,
καὶ κουρασθοῦν τὰ χείλη σου νὰ τραγουδοῦν ψευτιά,

Τότε... ποιὸς ξέρει ἕνα πρωΐ, σκυφτὸς ἐκεῖ θὰ ψάξω
στῆς μνήμης τὸ φτερούγισμα ποὺ φέρν' ἡ χειμωνιὰ
ἕνα πορτραῖτο ζωντανό, κι' ἂν δὲν τὸ βρῶ θὰ κλάψω
γιὰ σένα, ποὺ σὲ νίκησαν τ' ἄσπλαχνα γερατιά.

Κ. Ι. ΧΩΤΖΗΣ

## ΗΛΙΟΒΑΣΙΛΕΜΜΑ

Μὲς στὰ βιβλία
κλεισμένη μου ἡ ψυχή.
Νἆναι ἀπόβραδο τάχα ἢ πρωϊνὸ ἀνεμοδαρμένο;
Μὲ τῆς ψυχῆς τ' ἀχνὸ συννέφιασμα
λὲς πιὰ σκοτίστη κ' ἡ ματιά.

Μὰ ξάφνου, ὡς τὸ σκυφτὸ κεφάλι
σὰ σὲ μήνυμα κρυφὸ ἀνεσηκώθη,
λαμπύρισε ἡ ἡλιοχαδεμένη χώρα
κι' ἀχόρταγο τὸ βλέμμα ἁπλώθη
στὸ ἡλιόγερμα τὸ πορφυρό, τὸ γαληνό.
—Νὰ ὅ,τι τὸ εἶναι μου γυρεύει!
Ὦ! ἀπόψε ὁ ἥλιος στὴν καρδιά μου βασιλεύει

Δ. Ρ. ΘΕΟΧΑΡΗΣ

## ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

# ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΦΩΚΑΣ

**τοῦ κ. Ἠλία Ζιώγα**

Τὸ σπίτι τοῦ Φωκᾶ, στὴν Καλλιθέα, ἕνα σπίτι παλιοῦ μέν, ἀλλ' ἰδιόρρυθμου στύλ, στὸ κέντρο ἑνὸς μεγάλου κήπου, κάπως ἐγκαταλειμένου, εἶναι ἤδη ἕνα μικρὸ μουσεῖο. Ἀντίθετα πρὸς τὸν Παῦλο Σεζάν, ποὺ, καθὼς μᾶς διηγεῖται ὁ βιογράφος του, ὁ Βολλάρ, ἤθελε τ' ἀντικείμενα Τέχνης μέσα στὰ μουσεῖα, ὁ Φωκᾶς ποὺ ἀσφαλῶς εἶναι ἕνας μανιώδης συλλέκτης, τὰ θέλει γύρω του νὰ τοῦ χαϊδεύουν καὶ νὰ τοῦ ἀναπαύουν τὴν ὅραση. Ἀγαπᾶ νὰ ζεῖ κοντά τους, μέσα στὴν παράξενη ἀτμοσφαίρα ποὺ δημιουργοῦν αὐτά. Γιατί, πραγματικά, τὰ πολυποίκιλα κι' ἑτερόκλιτα ἀντικείμενα ποὺ ἐπὶ μισὸν αἰώνα, καὶ περισσότερο, ἔχει συλλέξει ὁ ζωγράφος αὐτός, σχηματίζουν μιὰν ἰδιότυπη ἀτμόσφαιρα.

Ὁ κ. Ὀδ. Φωκᾶς. (Γελοιογραφία Βασ. Φωτιάδη)

Ὁ ἀέρας ποὺ ἀναπνέετε, στὸ κάτω κυρίως διαμέρισμα, ὅπου τὰ πάντα, ἀπὸ τὰ καθίσματα καὶ τὰ βαρειὰ καὶ δυσκίνητα ἔπιπλα, ὡς τὰ πιὸ ἐλάχιστα μπιμπλό, εἶναι, ὅλα σχεδόν, μεγάλης ἡλικίας, συχνὰ δὲ ἑνὸς ὄχι τυχαίου καλλιτεχνικοῦ ἐνδιαφέροντος, ὁ ἀέρας αὐτός, ζυμωμένος μ' ἕνα ἡμίφως ποὺ ὑφαίνουν τὰ χοντρὰ παραπετάσματα σὲ πόρτες καὶ παράθυρα, νοιώθετε ὅτι ἔχει ἕνα δικό του ἄρωμα. Ἔξω ὁ ἥλιος ὀργιάζει, οἱ φόρμες ἐκμηδενίζονται κάτω ἀπὸ τὸ κατακόρυφο ἀνηλεὲς φῶς του, μὲ τὸ νὰ διασπῶνται τὰ περιγράμματα τῶν πραγμάτων καὶ νὰ διαλύουνται τὰ χρώματα ποὺ τὰ συνιστοῦν, ἐδῶ μέσα ὅμως, τὸ περιβάλλον μυρίζει ἀσκητισμό, μυστικοπάθεια, αὐτοσυγκέντρωση καὶ ἰδίως ἀπομόνωση.

Τίποτα πιὸ ἀληθινὸ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς χαρακτηρισμούς, ποὺ ξεκινοῦν κι' ἐπιστρέφουν στὸν ἄνθρωπο, ποὺ ἔργο τῶν χεριῶν του εἶναι ἡ παράδοξη ποιότητα αὐτοῦ τοῦ κλίματος.

Ὁ Φωκᾶς δὲν διαψεύδει, ἄλλωστε, τὸν ἑαυτό του, σὲ καμμιὰν ἐκδήλωση τῆς ζωῆς του. Οὔτε στὸν ἰδιωτικό, οὔτε καὶ στὸν κοινωνικό του βίο, ἀλλ' οὔτε καὶ στὴν Τέχνη του εἶναι διάφορος. Λιγομίλητος, καθὼς ὅλοι ἐκεῖνοι ποὺ ἔχουν ἀποκομίσει διδάγματα ἀπ' τὴ ζωή, ὁ Φωκᾶς, ἐπὶ δεκαετίες τώρα, μοιράζει τὶς ὧρες του ἀνάμεσα στὰ λουλούδια καὶ στὰ δέντρα τοῦ κήπου του, στ' ἀντικείμενα τῆς συλλογῆς του, καὶ στὴν τέχνη τῶν χρωμάτων καὶ τῶν γραμμῶν ποὺ καλλιεργεῖ μὲ συγκρατημένο φανατισμό καὶ μ' ἠρεμία.

⁂

Αὐτὸς ὁ μικρόσωμος καλλιτέχνης, μὲ τὰ γκρίζα, σχεδὸν λευκὰ γένεια, τὰ δασιὰ φρύδια καὶ τὸ κάπως ἀτημέλητο παρουσιαστικό, ποὺ ὅμως, τόσο προδίδει τὶς εὐγενικές του ἀσχολίες, ποὺ τοῦ εἶναι βίωση, κάνει μιὰ ζωγραφική, μικρὴ μὲν σὲ ποσότητα, τῆς ὁποίας ὅμως ἡ κάθε πινελιά, τοποθετήθηκε στὴν ἀκριβή της θέση, καὶ μὲ ἀσφάλεια, μὲ συνείδηση, καὶ πρὸ πάντων, μὲ καλαισθησία. Σταμάτησε (καθὼς θὰ δοῦμε παρακάτω) μπροστὰ στὸ τοπίο τῆς Γαλλίας, τῆς Βόρειας, (Μπουλόνι), σ' ἐκεῖνο τῆς Ρουμανίας καὶ στὸ δικό μας, γεμᾶτος δέος, ἰδίως κατὰ τὶς στιγμὲς τῆς μεταφορᾶς καὶ μεταγραφῆς τῶν συγκινήσεών του ἐπάνω στὴ λευκὴν ἐπιφάνεια τοῦ μουσαμᾶ, ὅμως τὸ χέρι του, κρατᾶ σταθερὰ πάντα τὸ χρωστῆρα γιατὶ ὑπακούει σ' ἕνα καθαρὸ καὶ σαφὲς πρόσταγμα.

Μέσα σ' ἕναν αἰῶνα, ὅπως ὁ δικός μας, ὅπου ὅλα εἶναι συγχυσμένα κι' ὅλα ἀποτολμοῦνται, καθίσταται ἀρκετὰ ἐκπληκτικὸ τὸ φαινόμενο ἑνὸς καλλιτέχνη, ποὺ, ὄχι μονάχα δὲν ἐπεδίωξε τὸ θόρυβο, μὰ ποὺ συστηματικὰ πάντοτε τὸν ἀπέφυγε, προτιμῶντας νὰ ἐπιτύχει ἐκεῖνο ποὺ ὁ Οὐάϊλντ θεωρεῖ ὑπέρτατο καθῆκον πρὸς τὸν ἑαυτό μας — τὴν αὐτοανάπτυξη.

⁂

Ὁ Φωκᾶς γεννήθηκε στὴ Ρουμανία, τὶς γυμνασιακές του ὅμως σπουδὲς τὶς ἔκαμε ἐδῶ. Τὰ πρῶτα μαθήματα Τέχνης τοῦ τὰ ἐδίδαξεν ὁ Σκόπας, καθηγητὴς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, στὴν Ἀνώτατη Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Ἀλλ' αὐτὴ ἡ διδασκαλία ὑπῆρξε πενιχρὴ ἀφ' ἑαυτῆς, γιατὶ ἡ μέθοδός της ἦταν ἀντικαλλιτεχνική. Ὁ σπουδαστὴς ἀντέγραφεν ἁπλῶς κάποια λιθογραφημένα σχέδια κι' ἐξ ἄλλου, πολὺ λίγες ὧρες — τρεῖς φορὲς τὴν ἑβδομάδα. Γιὰ τοῦτο, σὰν ἔφυγε (ἀφοῦ τελείωσε τὸ γυμνάσιο), γιὰ τὸ Αἴξ τῆς Γαλλίας, ὅπου παρέμεινε ἕνα χρόνο, παρακολουθῶντας τὰ μαθήματα τῆς Νομικῆς Σχολῆς, εἶδε, σὰν ἄρχισε στὸ μεταξὺ νὰ φοιτᾶ καὶ στὴ νυχτερινὴ ἐλεύθερη ἀκαδημία σχεδίου κλπ., πόσο ἦταν ἀπροετοίμαστος γιὰ τὴν τέχνη τῆς ζωγραφικῆς.

Ἐδῶ, στὴν Προβηγκία, εἶχαν ἄλλη μέθοδο. Οἱ σπουδαστὲς σχεδίαζαν ἔχοντας γιὰ μοντέλο, ἕνα γύψινο πρόπλασμα — τρόπος ποὺ τοῦ ἀποκάλυψε τὶς σχετικὲς ἀδυναμίες κι' ἐλλείψεις. Μετὰ ἀπὸ ἕνα χρόνο, ἔφυγε γιὰ τὸ Παρίσι, ὅπου συνέχισε, γιὰ ἄλλο τόσο διάστημα, τὰ μαθήματα τῆς Νομικῆς Σχολῆς, ἀπὸ τὴν ὁποία πῆρε ἕνα δίπλωμα, χωρίς, φυσικά, νὰ πάψει νὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν Τέχνη.

Πότε στὸ σπίτι του, πότε μὲ φίλους ζωγράφους, ταχτικὰ δὲ στὴ γνωστὴ ἐλεύθερη ἀκαδημία τοῦ Κολαροσί, στὴν ὁποία ἔτρεξεν ἀμέσως νὰ γραφτεῖ, μόλις βρέθηκε στὴ γαλλικὴ πρωτεύουσα, ὁ Φωκᾶς ζητοῦσεν ἀδιάκοπα νὰ δημιουργεῖ κατάλληλες εὐκαιρίες για νὰ σχεδιάζει καὶ νὰ χρωματίζει. «Τὰ πράγματα πήγαιναν παραλλήλως», ὅπως μοῦ εἶπεν ὁ ἴδιος, χαμογελῶντας, ὅταν περάσαμε ἀπὸ τὸν κῆπο στὸ χὸλ τοῦ σπιτιοῦ, κάποιο ἀνοιξιάτικο κυριακάτικο πρωϊνό, γιατὶ τὴν πρώτη χρονιά, καθὼς κιόλας σημείωσα, φοιτοῦσε καὶ στὰ Νομικά. Ἀλλ' ὅπως ἀπέδειξεν ὁ καιρός, ἐντελῶς ἐγκαίρως μάλιστα, ὁ ζωγράφος ὑπερίσχυσε. Οἱ σπουδὲς τοῦ Δικαίου λησμονήθηκαν. Ἄλλωστε, ὁ Φωκᾶς, δὲν αἰσθάνονταν καμμιὰν ἀγάπη ἢ κλίση, γιὰ ὅ,τι συνδέεται μὲ τὴ νομικὴ ἐπιστήμη. Περισσότερο θὰ τοῦ ἄρεσε νὰ μελετοῦσε τὴν ἰατρικὴ αἴφνης (ἂν συνέβαινε νὰ ρωτοῦσαν γιὰ τὶς σχετικές του προτιμήσεις), ἐπειδὴ, γι' αὐτήν, ἀκόμα καὶ τώρα, αἰσθάνεται ἕνα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Τὰ νομικὰ ἑπομένως τοῦ ἦσαν τέλεια ἀδιάφορα, γεγονὸς ποὺ σημαίνει, ὅτι μπερδεύτηκε μαζί των παρὰ τὴ θέλησή ἢ ἐπιθυμία του. Ἀλλ' ἂς ἐπανέλθουμε στὰ πρῶτα βήματα ποὺ ἄρχισε νὰ σημειώνει μέσα στὸν κῆπο τῆς Τέχνης — τότε ποὺ φοιτοῦσεν ἀκόμα στὴ σχολὴ τοῦ Κολαροσί, στὸ Μονπαρνάς.

Τὸ ἐλεύθερο αὐτὸ σχολεῖο, καθὼς ἦταν ἑπόμενο, τοῦ ὑπεδαύλισε τὸν πόθο νὰ γίνει ζωγράφος, κ' οἱ φίλοι καλλιτέχνες, ποὺ ἐγκαίρως διεῖδαν τὴν ἀνάγκη μιᾶς ὁριστικῆς στροφῆς πρὸς τὰ ἐδῶ, τὸν ὤθησαν νὰ δοθεῖ ὁλόκληρος στὴν Τέχνη. Τὸ Δίκαιο λοιπόν, καθὼς καὶ οἱ ἄλλες, δευτερεύουσας σημασίας ἀσχολίες, πῆγαν περίπατο, κι' ὁ Φωκᾶς, μὲ τὸν καθηγητὴ αὐτῆς τῆς σχολῆς, τὸν Ραφαὲλ Κολά, μὲ τὸ συγκάτοικό του, τὸν Καρτιέ, ποὺ ἦταν καθηγητὴς τοῦ σχεδίου σ' ἕνα Λύκειο, καὶ μὲ τοὺς συσπουδαστές του, ἄρχισε γιὰ τίποτα ἄλλο νὰ μὴν ἐνδιαφέρεται, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Τέχνη.

⁂

Ἕνα ἁπλό, ἀλλὰ χαρακτηριστικὸ «ἐπεισόδιο» τῆς ζωῆς του, τὴν ἐποχὴ αὐτή, συμπληρώνει τὴν εἰκόνα αὐτοῦ τοῦ ζωγράφου, — τοῦτο δῶ: Στὸ Παρίσι, στὰ πρῶτα χρόνια τῶν σπουδῶν του, συνάντησε τὸ χαράκτη Φέρμπο, ποὺ ἐπίσης παρακολουθοῦσε μαθήματα στοῦ Κολαροσί. Πότε λοιπὸν νομίζετε ὅτι ἀντελήφθηκε ὁ ἕνας τὴν ὕπαρξη τοῦ ἄλλου κάτω ἀπὸ τὴν ἴδια στέγη; Ὕστερα ἀπὸ τρεῖς ὁλόκληρους μῆνες! γιατὶ κι' ὁ Φέρμπος ἐπίσης, ἦταν ἄνθρωπος ποὺ δὲν πολυμιλοῦσε. Ἡ συνάντηση ἔγινε τυχαία, κι' ἦταν ἡ πρώτη σύγχρονα κ' ἡ τελευταία! Δὲν ξανασυναντήθηκαν, πολὺ δὲ περισσότερο δὲν συνδέθηκαν — κ' ἦσαν δυὸ Ἕλληνες στὰ ξένα.

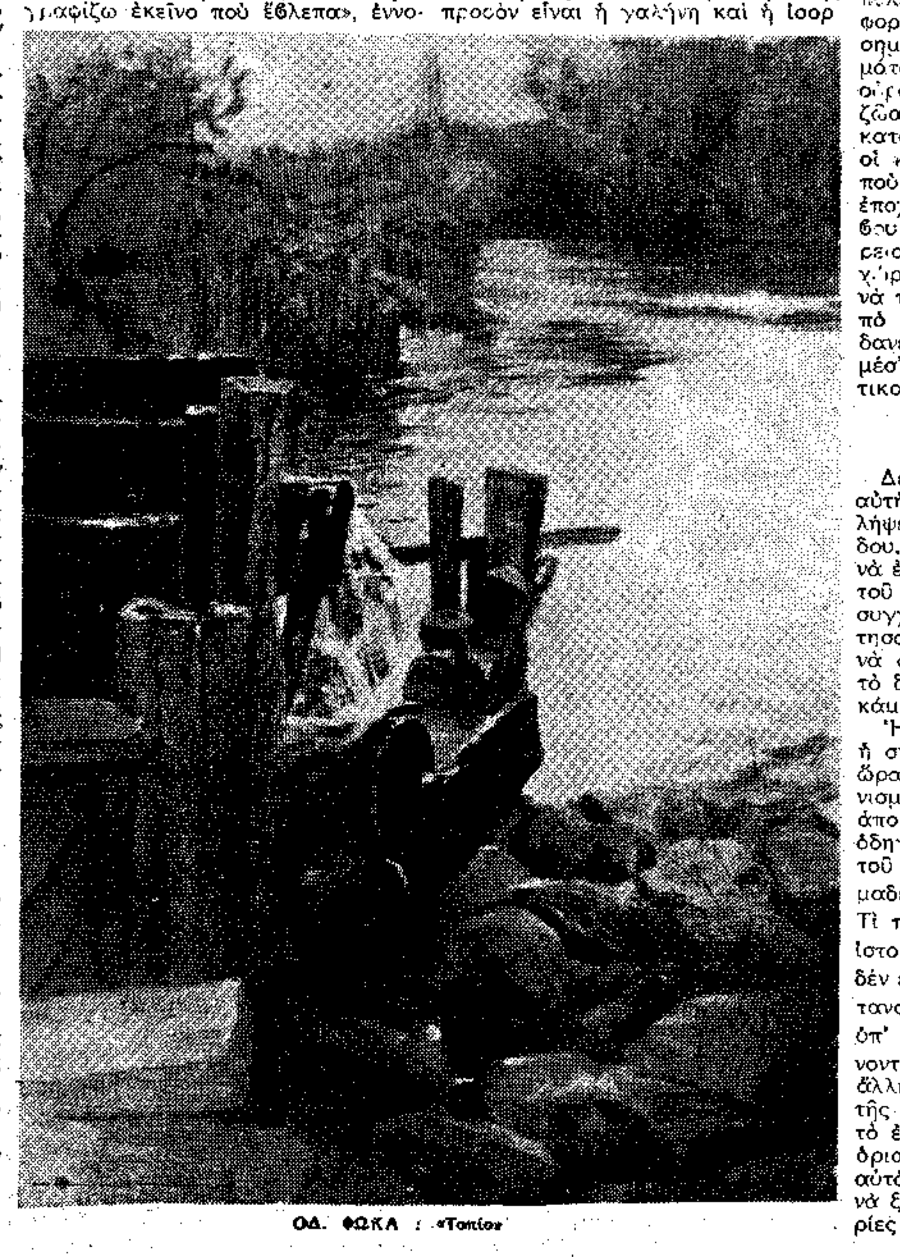
⁂

Ὁ ζωγράφος μας ἔμεινε στὸ Παρίσι κάπου δέκα χρόνια — συνεχῶς. Σ' ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα, τίποτ' ἄλλο, δὲν ἔκανε, παρὰ νὰ ζωγραφίζει. Ὑπαιθριστὴς ἀπὸ τοὺς πιὸ ἔνθερμους καὶ πιὸ συνειδητούς, ὁ καλλιτέχνης αὐτός, ἀπὸ τὰ πρῶτα του κιόλας βήματα, ἔνοιωσε τὴν ἀνάγκη νὰ ἑρμηνεύσει τὸ ἐγώ του διὰ μέσου τοῦ τοπίου. Τὰ λίγα ἔργα τῆς ἐποχῆς αὐτῆς (δὲν ἦταν 30 χρόνων ἀκόμα), μαρτυροῦν, ὄχι μόνο μιὰν εἰλικρινέστατη σχετικὴ διάθεση, ἀλλὰ καὶ τὸν ὥριμο καλλιτέχνη νὰ μιὰν ὑποστολὴ τῆς σημασίας αὐτῆς ν' ἀποδώσει τὸν ἀπέραντο σὲ πλούσιες ζωγραφικὲς ἐντυπώσεις κόσμο τοῦ ὑπαίθρου, διὰ μέσου τῆς ἰδιοσυγκρασίας του.

Ὅταν τὸν ρώτησα, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, κατὰ ποιὸ τρόπο ἀντιμετώπισε τὸ τοπίο, ἀρκέσθηκε σ' αὐτὰ τὰ λόγια: «Μοῦ ἄρεσε πάντα νὰ ζωγραφίζω ἐκεῖνο ποὺ ἔβλεπα», ἐννοῶντας ἴσως μ' αὐτό, ἂν μάντεψα τὴ σημασία τῶν λέξεών του, ὅτι δὲν ἄκουσε παρὰ τὴ δική του φωνή, ἀδιαφορῶντας γιὰ ἐκεῖνο ποὺ συντελοῦνταν στὸ γύρω του. Ὁμολογουμένως, στὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ, ὕστερ' ἀπὸ μιὰν ἐπισταμένη ἔρευνα ποὺ ἡ γένεσή της προῆλθε ἀπὸ λόγους θαυμασμοῦ μόνο, δὲν συναντᾶ κανεὶς παρὰ τὰ ἁδρὰ ἴχνη μιᾶς προσωπικότητας ποὺ στοχάστηκε πολὺ καὶ σοβαρά.

Ἀλλ' αὐτὰ τὰ ἔργα, τὴν παραγωγή του στὸ Παρίσι (σπουδὲς γυμνοῦ, τοπία, ἐπιτραπέζια κλπ.), τὴν διέθετε μέσον ἑνὸς ἐμπόρου καλλιτεχνημάτων. Ποῦ ἑπομένως, σὲ ποιὰ χέρια καὶ σὲ ποιὰ κατάσταση βρίσκεται σήμερα αὐτὴ ἡ ἐργασία, καθὼς κι' ἕνα μεγάλο μέρος ἐκείνης ποὺ ἔγινε μετά, ἕως τώρα, ἐκτὸς ἐλάχιστα πράγματα, εἶναι ἄγνωστο. Ὁ Φωκᾶς κι' ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, εἶναι ἕνας ἰδιόρρυθμος. Κατὰ προσέγγιση μονάχα γνωρίζει πόσα ἔργα του βρίσκονται στὴν Αἴγυπτο, ὅπου εἶχεν ἐκθέσει, πόσα στὴ Ρουμανία, πόσα στὴ Γαλλία καὶ πόσα ἐδῶ. Τὸ γεγονὸς πάντως εἶναι, ὅτι σήμερα στὴν κατοχή του, δὲν ἔχει περισσότερους ἀπὸ 25 πίνακες. Ἡ ἀλήθεια, βέβαια, εἶναι, πὼς σὰν ἕνας ἐκλεκτικὸς ζωγράφος, ὁ Φωκᾶς δὲν ὑπῆρξε πολὺ παραγωγικός. Ἄλλωστε, καθὼς οἱ περισσότεροι, ἂν ὄχι ὅλοι οἱ καλλιτέχνες, εἶχε ν' ἀντιμετωπίσει τὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς, — πρᾶγμα ποὺ ἀποτελεῖ πάντοτε, ἕνα ἐμπόδιο στὴν ἀπρόσκοπτη δημιουργία. Γιατὶ ὁ τοπιογράφος αὐτός, στὰ μεταπρῶτα του χρόνια ἐργάσθηκε ὡς σχεδιαστὴς στὸ «Ἄστυ», κατόπιν ἔκαμεν ἄλλες παρεμφερεῖς ἐργασίες ἀπὸ καιρὸ δέ, ὡς γνωστόν, ἀπασχολεῖται στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη, ὡς ἐπιμελητὴς κι' ἀνακαινιστὴς τῶν εἰκόνων.

Δὲν νομίζω, ὅμως, ὅτι αὐτὲς οἱ φροντίδες στάθηκαν ἡ κύρια αἰτία για να μὴ δώσει πολὺ ἔργο (σὲ ποσότητα). Ἐξ ἰδιοσυγκρασίας ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς δὲν εἶναι ἄφθονος. Ἀλλὰ ὅ,τι δὲν ἔδωσε σὲ ποσότητα, τὸ πρόσφερε σὲ ποιότητα — κι' αὐτὸ πάντα, εἶναι ἀπείρως προτιμότερο. Ἡ Τέχνη τοῦ Φωκᾶ, μιὰ ζωγραφικὴ ἄκρας λεπτότητας κι' εὐαισθησίας, ποὺ τὸ κυριώτερό της προσὸν εἶναι ἡ γαλήνη καὶ ἡ ἰσορροπία, ἔχει τόσες ἀρετές, εἶναι τόσον ἀξιόλογη, ὥστε ἀνεπιφύλαχτα νὰ δέχεται κανεὶς πὼς ἕνα παρόμοιο ἔργο, παρόμοιας ἀξίας ἐννοῶ, ποτὲ σχεδὸν νὰ μὴ μπορεῖ νὰ γίνει ἀφθονώτερο.



ΟΔ. ΦΩΚΑ : «Τοπίο»

Πρέπει νὰ δεῖ κανεὶς τὶς ἐντυπώσεις τοῦ ζωγράφου αὐτοῦ, ἀπὸ τὴ Γαλλία (Μάρνης, Παρίσι, Αἴξ κλπ.), ἀπὸ τὴ Ρουμανία, καὶ πρὸ πάντων, αὐτὲς ποὺ ἀπεκόμισε, χάρις στὸν εὐαίσθητο, ἀλλὰ τόσον ἀσφαλῆ χρωστῆρα του, ἀπὸ διάφορα σημεῖα τῆς, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, προνομιούχου πατρίδας μας (Ἀττική, Ἀγγελόκαστρο κλπ.) γιὰ νὰ πιστοποιήσει τὴ σημασία τῆς ζωγραφικῆς αὐτῆς, ποὺ προῆλθε ἀπὸ μιὰ συνείδηση τόσο καλλιεργημένη.

⁂

Ἀπὸ τοὺς πρώτους ὑπαιθριστὲς στὴ χώρα μας, μαζὶ μὲ τὸν Γιαλλινά, ὁ Φωκᾶς μᾶς ἔφερε τὸν ἀμιγῆ ἐμπρεσσιονισμὸ τοῦ Κλώντ Μονέ, πρὶν ἀπὸ μισὸν αἰώνα — δίχως δηλαδή, καμμιὰ σχεδὸν καθυστέρηση. Περιττό, βέβαια, νὰ σημειωθεῖ ἡ ἀξία αὐτοῦ τοῦ γεγονότος, ἰδίως ὅταν σκεφτοῦμε ποιὲς ἦταν οἱ ἐπικρατοῦσες τότε, σχετικὲς ἀπόψεις στὴν Ἀθήνα. Τὸ πνεῦμα τοῦ Μονάχου ἐπικρατοῦσε, ποὺ θὰ πεῖ, μ' ἄλλα λόγια, ὅτι τὸ τοπίο, δὲν εἶχεν ἀνακαλυφθεῖ ἀκόμα.

Ἡ γαλλικὴ ζωγραφικὴ λοιπόν, ποὺ μεταφύτευε στὸν τόπο μας ὁ Φωκᾶς, τίποτ' ἄλλο δὲν ἐσήμαινε στὴν οὐσία παρὰ τὸ τέλος τῆς ἀκαδημίας, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὸ ξεκίνημα γιὰ μιὰν ἀντίληψη πιὸ εἰλικρινῆ καὶ πιὸ ἀληθινή. Τὰ παράθυρα ὡς ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἦσαν ἑρμητικῶς κλειστά, ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἐργαστηρίου βαρειὰ καὶ σκοτεινή, ὅ,τι ἑπομένως προερχόταν ἀπὸ ἕνα τόσο καταθλιπτικὸ περιβάλλον, ἔφερνε μοιραῖα τὴ σφραγίδα τοῦ ψεύτικου καὶ τοῦ συμβατικοῦ. Ὁ καλλιτέχνης τῆς ἱστορικῆς αὐτῆς στιγμῆς, ἔξω ἀπ' αὐτὸ τὸν κόσμο, ποὺ ζοῦσε κι' ἐκινεῖτο μέσα σ' ἕνα περιβάλλον μισοσκόταδου, τίποτα δὲν ὑποψιάζονταν, παρ' ὅλο ποὺ ὑπῆρχαν δυὸ — τρία ταλέντα ἀληθινὰ μεγάλα. Ὁ ἥλιος ἔκαιγε τὴν πέτρα, οἱ ἄνθρωποι σκαρφάλωναν, ὅπως πάντα, στὰ βουνὰ καὶ κατέβαιναν στὴ θάλασσα, φορῶντας, ἀκόμα καὶ οἱ κάτοικοι τῶν πόλεων, πολύχρωμα καὶ γραφικὰ φορέματα, (γεγονὸς αὐτὸ μεγάλης σημασίας γιὰ τὴν τέχνη τῶν χρωμάτων), τὰ σύννεφα ταξίδευαν στοὺς οὐρανούς, τὰ δέντρα, οἱ κάμποι, τὰ ζῶα, ὅλα λούζονταν κάτω ἀπὸ τὸν καταιγισμὸ τοῦ Φοίβου, κι' ὡστόσο οἱ καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς αὐτῆς ποὺ θὰ ταίριαζε νὰ τὴν ὀνομάζαμε ἐποχὴ τῆς λατρείας καὶ τοῦ θριάμβου τῆς ἀντιζωγραφικῆς λεπτομέρειας, σὰν ἀπὸ πεῖσμα λές, ἀσυγχώρητα, ὅμως ἐννοοῦσαν ὅλ' αὐτὰ νὰ τ' ἀγνοοῦν. Ζωγράφιζαν πίσω ἀπὸ βαρειὲς κουρτίνες, θέματα ποὺ δανείζονταν γιὰ χιλιοστὴ φορὰ μέσ' ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ πραγματικοῦ καὶ τοῦ φανταστικοῦ.

⁂

Δὲν ἀπαγγέλλω κατηγορητήριο, αὐτὴ τὴ στιγμή, ἐναντίον τῶν ἀντιλήψεων τῆς ἱστορικῆς αὐτῆς περιόδου. Κάθε ἄλλο. Ἁπλῶς προσπαθῶ νὰ ἐξάρω τὴ σημασία τῆς ἐμφάνισης τοῦ Φωκᾶ, κι' ἀργότερα τῶν ἄλλων συγχρονισμένων ζωγράφων, ποὺ ζήτησαν ν' ἀνοίξουν τὰ παράθυρα, γιὰ νὰ φυσήξει ἕνας ἄνεμος ζωογόνος, τὸ δὲ φῶς, ὁρμῶντας ἀκάθεκτα, νὰ κάμει ὅλα νὰ λάμψουν.

Ἡ διαφορὰ εἶναι ἀβυσσαλέα, καὶ ἡ σημασία της ἀνάλογη. Ἀπὸ τὴν ὥρα τῆς ἐμφάνισης τοῦ ἐμπρεσσιονισμοῦ στὸν τόπο μας, ἡ δρασή μας ἀποκαθίσταται, γεγονὸς ποὺ μᾶς ὁδηγεῖ κατευθεῖαν στὴν ἀνακάλυψη τοῦ ὑπαίθρου — ἀνακάλυψη ποὺ σημαδεύει τὴν αὐγὴ τῆς νέας Τέχνης. Τί πάει νὰ πεῖ αὐτό, γιὰ τὴ μικρὴ ἱστορία τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν μας, δὲν εἶναι δύσκολο, νομίζω, νὰ τὸ κατανοήσει κανείς, ἰδίως ὅταν ἔχουμε ὑπ' ὄψη μας, ἀπὸ τὴ μεριὰ ὅ,τι γίνονταν προηγουμένως, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὸ καθαρῶς τεχνικὸ μέρος τῆς ἐργασίας τοῦ Φωκᾶ, ποὺ κι' αὐτὸ ἐπίσης εἶναι ἄψογο, καθὼς καὶ ὁρισμένων ἄλλων ποὺ ἀκολούθησαν αὐτὸ τὸ παράδειγμα, χωρίς, βέβαια, νὰ ξεχνοῦμε τὶς σχετικὲς κοσμοθεωρίες τῶν δυὸ αὐτῶν κόσμων — τῆς ἀκαδημίας δηλαδή, καὶ τῆς νέας τέχνης.

⁂

Ἀληθινά, ἐρευνώντας προσεχτικά, ὅπως ταιριάζει, τὴν προσπάθεια τοῦ Φωκᾶ, δὲν διαπιστώνει κανείς, παρὰ εὐχάριστα μονάχα συμπεράσματα. Βλέπετε τὸν καλλιτέχνη παντοῦ, σ' ὅλα τὰ σημεῖα — τὸν καλλιτέχνη μὲ καλλιεργημένο γοῦστο, μὲ ἐκλεκτικότητα, κι' ἕτοιμο πάντα, ἀλλ' ἐπιφυλακτικὸ κάπως, γιατὶ ξέρει τί σημαίνει νὰ γεμίσει μιὰ ἐπιφάνεια μὲ χρώματα, νὰ μεταφέρει τὶς ἄδολες συγκινήσεις του πάνω στὴ λευκὴ ἐπιφάνεια τοῦ τελλάρου, μὲ τὴ βεβαιότητα καὶ τὴν πεποίθηση ἐκείνη ποὺ «καρφώνουν» τὸν θεατὴ στὴ θέση του. Καὶ ἀσφαλῶς, πὼς δὲν ἐξαντλοῦνται μ' αὐτὰ ἐδῶ, τὰ συμπεράσματα γιὰ τὰ ὁποῖα πρόκειται. Βαθύτερα ἐξετάζοντας, βεβαιωνόμαστε γιὰ τὴν ὕπαρξη κάτω ἀπ' ὅλα αὐτά, μιᾶς συνείδησης, ποὺ, παρὰ τὴν ἤρεμη καὶ γαλήνια μάσκα της, στάθηκε ἀπερίγραπτα ἀνήσυχη. Ὁ ἐμπρεσσιονισμὸς τοῦ Φωκᾶ, δὲν εἶναι τόσον καθαρός, ὅσον εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς θὰ νόμιζε κανείς. Καὶ τοῦτο, ὄχι τόσο γιατὶ ὑπάρχει ἀφθονοῦσα ἡ προσωπικότητα τοῦ δημιουργοῦ, ὅπως τόνισα στὴν ἀρχὴ ὅσο γιατὶ ὁ καλλιτέχνης αὐτός, ζήτησε νὰ προεκτείνει τὰ δεδομένα τῆς σχολῆς τοῦ Μονέ, κινημένος πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, περισσότερο ἢ ἐξ ὁλοκλήρου, ἀπὸ μιὰν ἐνστικτώδη σχετικὴ παρόρμηση.

Στὸ ἔργο τοῦ Φωκᾶ, δὲν συναντοῦμε μονάχα τὴν ἀποθέωση τοῦ φωτός. Συναντοῦμε καὶ τὴ διάθεση τοῦ ζωγράφου νὰ συγκρατήσει τὰ πράγματα, νὰ μὴν ἐγκαταλείψει τὸ ἀντικείμενο, νὰ μὴ τὸ ἀφήσει νὰ διαλυθεῖ κάτω ἀπὸ τὴν πλημμύρα τῶν θερμῶν ἀκτίνων τοῦ ἥλιου, ἀλλὰ συλλαμβάνοντάς το μέσα στὴ δίνη τοῦ αἰώνιου δυναμισμοῦ, ν' ἀποδώσει τὴ στατικότητα μὲ τὴν καθιέρωσή του στὴν ἄσπρη ἐπιφάνεια τοῦ τελλάρου, ποὺ θὰ πεῖ, νὰ ἑρμηνεύσει τὴν ἴδια τὴ συνείδησή του. «Ὕστερα, γράφει ὁ πολυσχιδὴς καλλιτέχνης κ. Βασιλάκης Φωτιάδης, θ' ἀκολουθήσει ὁ Φωκᾶς, ὁ κ α λ ύ τ ε ρ ό ς μας τοπιογράφος. (ὑπογραμμίζω ἐγώ). Αὐτὸν τὸν ἔχουν ἀπὸ ... παραγνωρίσει, καὶ εἶμαι εὐτυχὴς ὅτι μπορῶ σ' αὐτὲς τὶς γραμμὲς ν' ἀποδώσω φόρον τιμῆς σ' ἕναν πολὺ καλὸ καλλιτέχνη. Ἂν ἄλλος τόπος εἶχε τὴν τύχη νὰ ἔχει ἕναν καλλιτέχνη αὐτῆς τῆς δυναμικότητος θὰ ἀφιέρωνε ἕναν ὁλόκληρο τοῖχο τοῦ Μουσείου του στὶς θαυμάσιες αὐτὲς μελέτες, ποὺ θυμίζουν μὲ τὴν ὡραία τους ἀκρίβεια τῶν ἀξιῶν, τὸν Κορὼ καὶ τὸν Κουρμπέ. Προσθέστε σ' αὐτό, ὅτι ἔνοιωσε βαθύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον, τὸ ἑλληνικὸ τοπίο, καὶ αὐτὸ μ' ἕνα τέτοιο μέτρο καὶ μιὰ τέτοια ἰσορροπία, ποὺ τὸν καθιστοῦν τὸν ἀναμφισβητήτως καλλίτερο ζωγράφο τῶν τοπίων μας». (Β. Φωτιάδη «Περὶ τῆς ἐλλείψεως μιᾶς πειθαρχίας» «Βραδυνὴ» 23.2.38).

Ἀλλὰ πὼς ἐπέτυχεν αὐτὲς τὶς πραγματοποιήσεις; Ἐγκαταλείποντας, νομίζω, ὅλη τὴν τεχνική του κατάρτιση καὶ σοφία, ὅλο τοῦ τὸν ὁπλισμὸν αὐτό, στὸ αὐθόρμητο πρόσταγμα τῶν συγκινήσεων ποὺ γεννοῦν οἱ περιπλανήσεις στὸν ἐσωτερικὸ κόσμο τοῦ ἀντικειμένου. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος, χάρις στὸν ὁποῖο κατάφερε νὰ αἰσθανθεῖ, νὰ ἐννοήσει καὶ ν' ἀποδώσει αὐτὸ τὸ τρεμάμενο, τὸ λεπτίλεπτο καὶ φευγαλέο, τὸ γεμᾶτο ἰριδισμοὺς καὶ ἀρώματα, πάντοτε σὲ μιὰ κλίμακα ἀνοιχτῶν τόνων, ἐμφανιζόμενο, ποὺ λέγεται Ἀττική, κατὰ ἕναν τρόπο μάλιστα τόσον ἱκανοποιητικό, τόσο θέλω νὰ πῶ, σύμφωνο μὲ τὸ ἴδιο τὸ πνεῦμα αὐτοῦ τοῦ τοπίου.

Ἀτενίζοντας ἕνα ὕπαιθρο τοῦ Φωκᾶ, ἔχετε ἄμεσα τὴν αἴσθηση, ὄχι μονάχα τῆς ὥρας καὶ τῆς ἀτμοσφαίρας, ὅπου μέσα κινεῖται αὐτό, ἀλλὰ καὶ τὰ εἴδη τῆς ὕλης ποὺ ἀντιπροσωπεύει τοῦτο. Τὰ «ἐσωτερικὰ» τοῦ θεάτρου Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ, ἡ ἀνεξάντλητη σὲ τόνους χλωρίδα καὶ τὰ γάργαρα κι' ἀφρίζοντα τρεχούμενα νερὰ τοῦ Ἀγγελόκαστρου, τὰ χιόνια, οἱ κάμποι ποὺ διασχίζουν μικροὶ ἑλικοειδεῖς ποταμοὶ καὶ τὰ κίτρινα πεῦκα τῆς Ρουμανίας, τὸ γκρίζο Παρίσι καὶ τὸ γραφικὸ Μπουλόνι, μᾶς πείθουν, ἀτενίζοντάς τα, περισσότερο ἀπὸ κάθε τι ἄλλο γιὰ τὴν ἀναμφισβήτητη ἀξία τοῦ ἐρημίτη αὐτοῦ ζωγράφου τῆς Καλλιθέας.

ΗΛ. ΖΙΩΓΑΣ



## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

# ΤΟ ΓΥΜΝΟ ΠΑΙΔΙ

(Ἀπόσπασμα ἀπὸ ὁμώνυμη νουβέλλα, ποὺ θὰ κυκλοφορήσει σὲ ἰδιαίτερο τόμο).

**τοῦ κ. Νικηφ. Βρεττάκου**

Πατοῦσα στὴν πέμπτη χρονιά. Ἦταν τότε παραμονὴ Χριστουγέννων. Ἡ Μαργὴ κατέβη στὴ μικρὴ παραθαλάσσια πόλη νὰ μὲ πάρει στὸ χτῆμα. Κατάλαβα ὅμως ἀπ' τὴν πρώτη στιγμὴ νὰ μὲ κοιτάζει ἀλλοιώτικα. Τὰ μάτια της παίρναν περσότερο χρῶμα καὶ τῆς φωνῆς της ὁ τόνος τρεμούλιαζε. Μοῦ μιλοῦσε σιγά, μὲ περσότερη ἀγάπη. Τὰ χέρια της ἄνειγαν μὲ κάθε κουβέντα της κι' ἡ μορφή της κινιόταν μέσα στὰ μάτια μου.

Ἄνοιξε τὸ ταγάρι της κι' ἔβαλε μέσα στὰ χέρια μου δυὸ πορτοκάλια.

— Ἔχω κάτι νὰ σοῦ εἰπῶ, Νικολῆ. Νὰ μὴν πικραθεῖς ὅμως, ἐ;

Κάθησα στὴν ἄκρη τοῦ κρεββατιοῦ καὶ περίμενα. Τὴν κοιτοῦσα στὰ μάτια, ποὺ μοιάζαν μὲ μιὰ στέρνα νεροῦ σὰν ἀλλάζει ὁ καιρός.

— Ἀλήθεια τὸ λές, Νικολῆ;

Χαμήλωσα τότε τὸ πρόσωπο καὶ κοιτοῦσα τὰ πόδια μου, σὰ νὰ μάντευα κεῖνο ποὺ θάλεγε. Μὲ λυπήθη καὶ κάθησε πλάϊ μου. Πέρασε πίσω στὸ λαιμό μου τὸ χέρι της καὶ τὸ κρέμασε πάνω στὸ στῆθος μου. Τὰ πρόσωπά μας γύρισαν μονομιᾶς κι' ἀντικρύστηκαν.

— Τί μοῦ κρύβεις, Μαργή; τί ἔχει γίνει στὸ σπίτι μας;

— Στὸ σπίτι μας; Καμώθη πὼς γέλασε, κάνοντας ἕναν ξερὸ μορφασμό. Ὄχι στὸ σπίτι μας. Δὲ μιλῶ, Νικολῆ, γιὰ τὸ σπίτι μας. Μὴν πικραίνεσαι ἄδικα κι' εἴμαστε ὅλοι καλά. Θὰ τελειώσεις ἐσὺ τὸ σχολειό, οἱ ἐλιὲς θὰ προκόψουν, ἡ μητέρα θὰ γίνει καλὰ καὶ θὰ φτιάσουμε χτήματα... Δὲν ἐλπίζεις καὶ σύ;

Σώπασε ἀπότομα. Ἡ μορφή της σκοτίδιασε. Σηκώθη κι' ἀκούμπησε τὸ πρόσωπό της στὸ τζάμι, νὰ ἰδεῖ τάχα μὴ γύρισε στὴ βροχὴ ὁ καιρός, γιατὶ ἡ θάλασσα βούιζε. Σηκώθηκα καὶ στάθηκα πίσω της.

— Γιατὶ δὲ μοῦ λές; Τί συμβαίνει, Μαργή;

Γύρισε. Τὰ χέρια της σηκώθηκαν τρέμοντας καὶ μοῦ κρατοῦσαν τὸ πρόσωπο. Ἡ φωνή της γλυστροῦσε νὰ ξεφύγει ἀπ' τὸ λόγο ποὺ ἐρχόταν στὰ χείλη της.

— Ἄ!... Τίποτα... Προχθὲς στὸ χωριὸ τῆς μητέρας, στὴ μικρὴ κολαδίτσα... μὲ τὶς ψηλὲς καρυδιές... Καταλαβαίνεις ποὺ λέω; Νὰ μὴν πικραθεῖς, Νικολῆ... Καθὼς πέρναγε κάποιος, προχθές, μὲ τὸ σούρπωμα... βρῆκε... τὸ φίλο σου... τὸ Ματαπᾶ... σκοτωμένο...

Τὰ πορτοκάλια χτύπησαν στὸ πάτωμα. Τὰ χέρια μου κρεμάστηκαν κάτω καὶ τὰ μάτια μου ἀνοίξανε μέσ' τὰ δικά της.

— Σκοτωμένο;

— Γιατὶ κλαῖς, Νικολῆ;

Ἔξω τὰ σύρματα σφύριζαν, πέφταν τ' ἀσβέστια ἀπ' τοὺς τοίχους κι' ἡ θάλασσα βούιζε.

⁂

Βράδυαζε. Ὁ ἥλιος χαμήλωνε πίσω ἀπ' τὰ σύννεφα κι' ὑπολόγιζα νἆταν ἴσα μ' ἕνα καλάμι ψηλά, γιατὶ οἱ κορφὲς τοῦ βουνοῦ εἶχαν μέρες κρυφτεῖ ὡς κάτω στὶς ρίζες. Ἡ Μαργὴ ἀπελπίστηκε πὼς θὰ πάω μαζί της. Ἔπιασε τὸ καπίστρι τοῦ ζώου καὶ βγῆκαν στὸ δρόμο νὰ φύγουνε. Σὰν φτάσαμε στὴν ἄλλη γωνιά, ξαναστάθη καὶ γύρισε πάνω μου.

— Ποῦ θὰ πᾶς τέτοιαν ὥρα; Νικολῆ, μοῦ ξανάπε κι' ἡ φωνή της κοβόταν σὰ νἄκλαιγε, ἔλα πᾶμε στὸ σπίτι μας... Ὁ Βασίλης μὲ τὴν Ἀννίκα θὰ περιμένουν στὴν ἀπαντή... Κι' ὕστερα ἡ μητέρα μας... Συλλογίσου, Νικολῆ, τὴ μητέρα μας. Ὅλη νύχτα θὰ κλαίει... Ὅλη νύχτα... σοῦ τὸ λέω ἐγώ... Ἄσπρη ὅπως εἶναι, θ' ἀνακαθήσει στὸ στρῶμα της, θὰ κατεβεῖ στὴ φωτιά, θὰ σωριαστεῖ καὶ θὰ κλαίει. Ὁ πατέρας, ἀλαφιασμένος καὶ κεῖνος δὲ θὰ κλείσει τὸ μάτι του. Θὰ μπαινοβγαίνει ἀπ' τὸ σπίτι ὅλη νύχτα...

Ἐγὼ τὴν ἱκέτευα, μὲ γυρμένο ἀλαφρὰ τὸ κεφάλι στὸν ὦμο μου κι' ἁπλωμένο τὸ χέρι στὴ δύση, δείχνοντάς της, γιομᾶτος στοργή, τὴν ἡμέρα ποὺ κόντευε.

— Τὸ πρωΐ, μὲ τὸ χάραμα, θᾆμαι στὸ σπίτι. Θὰ νυχτωσεις, Μαργή.

Τὸ πῆρε ἀπόφαση. Τράβηξε πάλι τὸ ζῶ, ἀνέβη στὶς πέτρες ἑνὸς γκρέμιου ξερότειχου καὶ πήδησε πάνω του. Ἐκεῖνο, ἀφοῦ τίναξε τὰ μεγάλα του ἀφτιά, πεινασμένο ὅπως ἦταν, ξεκίνησε τρέχοντας. Τὸ κορμὶ τῆς Μαργῆς χοροπήδαγε πάνω του.

Ὁ ὁρίζοντας ἦτανε κίτρινος. Τὰ σύννεφα ἔσκυψαν. Βαρέθηκαν καὶ πίναν νερὸ ἀπ' τὴ θάλασσα. Ἕνα ἄρρωστο φῶς στεκόταν ἀκίνητο πάνω στὶς στέγες.

(Σκίτσο τῆς δ. ΑΡΤ. ΣΤΡΙΦΤΟΥ)

Στὸ βουνό, ἐκεῖ ποὺ τελειώναν τὰ σπίτια τῆς πόλης, τὰ δέντρα λυγίζαν κι' ἀνοιγοκλεῖναν, τινάζοντας τὰ κλάδια τους στὴν ὤχρα. Οἱ δρόμοι ἦταν ἔρημοι. Δυὸ παιδιὰ περπατοῦσαν ἀνάποδα, μὲ γυρισμένες τὶς πλάτες στὸν ἄνεμο.

Τὸ βλέμμα μου ἔπαιξε γρήγορα γύρω μου κι' ὕστερα, γέρνοντας μονομιᾶς τὸ κορμί μου πέρασα διπλα στὴν πόλη καὶ πῆρα τὸ δρόμο τοῦ χωριοῦ τῆς μητέρας μου.

Ὅποιο δρόμο κι' ἂν ἔπαιρνα, μοῦ φαινόταν πὼς θἄταν τὸ ἴδιο. Ὅλοι οἱ δρόμοι τῆς Γῆς ἐλευθερώθηκαν ἀπ' τὸν ἄγγελο φύλακα καὶ πέφταν στὴ νύχτα. Στὴ νύχτα ἢ στὴ θάλασσα. Πιὸ δῶ, δὲ μποροῦσα νὰ ζήσω Πιὸ κεῖθε, δὲν ἤξερα. Θὰ κρεμοῦσα τὰ πόδια μου, θ' ἄφηνα τὰ χέρια μου ἐλεύτερα, ν' ἀποχυθῶ στὸ κενό, ἴσως κάπου βαθειά, σ' ἕνα ἄλλο βασίλειο, μὲ δίχως ἀνθρώπους, νὰ δείχνουν τὰ δόντια τους καὶ νὰ σκοτώνουν τὶς νύχτες.

Οἱ χωρικοί, μὲ σηκωμένους γιακάδες, κατέβαζαν στοὺς ὤμους τους κορφὲς ἐλατιῶν. Χριστουγεννιάτικα δέντρα. Θὰ τὰ στολίζαν μὲ πεθαμένους Χριστούς. Μὲ μπαμπάκι. Μὲ χῶμα βρεγμένο... Ποῦ πᾶνε, Θεέ μου, ποῦ πᾶνε; Γιατὶ δὲ γυρίζουνε πίσω, νὰ σκαρφαλώσουν ψηλότερα; Δὲν πνίγονται, Θέ μου, δὲν πνίγονται; Δὲν ἔχεις ψηλὰ περισσότερο ἀέρα; Δὲν ἔχεις ν' ἀνοίξεις περισσότερο φῶς; Ποῦ εἶμαι; Ποῦ πάω; Τί θέλω καὶ ζῶ;

⁂

Ὁ ἥλιος βασίλεψε. Περπατοῦσα στὴν ἄκρη τοῦ δρόμου, δεξιά, ἐνῶ ἔπεφτε ἡ νύχτα. Τὰ σύννεφα ἄλλαζαν σχήματα, ἀνοίγοντας μικρούς διαδρόμους γιὰ τὸ κατέβασμα τοῦ φεγγαριοῦ. Ὁ Ταΰγετος, χιονισμένος ὡς κάτω, μοῦ φάνταζε τόσο κοντά, ποὺ θαρροῦσα ν' ἁπλώσω τὰ χέρια μου, νὰ τὰ δροσίσω στὸ χιόνι.

Ἕνα μούγκρισμα μοιρολογιοῦ ἔβραξε μέσα μου. Ἔνοιωθα τὸν ἑαυτό μου σὰν ἕνα θηρίο, ποὺ πήδησε ἀόρατους φράχτες, ἕτοιμο νὰ ξεσπάσει σὲ φοβερούς μυκηθμούς, πάνω ἀπ' ὅλο τὸν κόσμο. Νὰ ξεσπάσω καὶ τὴν ἴδια στιγμὴ νὰ ἰδῶ τὰ σύννεφα νὰ ξεσκίζονται καὶ νὰ πέφτουν τριγύρω μου σὲ κλωστές, νὰ ἰδῶ τὶς φλοῦδες τῶν δέντρων νὰ γυαλίζουν, ἀνοίγοντας σὰ λέπια ψαριῶν, τὶς πέτρες ν' ἀνοίγουν καὶ νὰ βγάζουν καπνὸ καὶ γὼ νὰ χορεύω, πηδῶντας ἀνάμεσα στὰ βουνά, ποὺ οἱ κορφές τους θὰ γέρναν σὰ γλῶσσες βοδιῶν καὶ θὰ θρηνοῦσαν ἀπάνω ἀπ' τὴ θάλασσα...

Ἑκατομμύρια φωνές, ἀπελπιστικές, ἄνισες, διαπεραστικές, ὅλων τῶν ἀποχρώσεων τοῦ ἐπίγειου πόνου, μεγάλωναν, ψήλωναν, στρίγγλιζαν, μπλεγμένες στὴ λάμψη ἑνὸς κεραυνοῦ, ποὺ ἀναβόσβυνε πάνω μου. Ἄρχισα νὰ φοβᾶμαι.

— Θεέ μου! εἶπα κι' ἁρπάχτηκα στὸν κορμὸ ἑνὸς δέντρου. Τὰ μαλλιά μου σηκώθηκαν. Παγωμένες φιχάλες μοῦ χτύπησαν τὸ πρόσωπο. Σκούπισα τὸ μέτωπό μου, ἀνάγυρα καὶ ξαναπῆρα τὸ δρόμο, ποὺ ἄρχιζε νὰ τυλίγεται κορδελιαστὸς σὲ μικροὺς χωματόλοφους, γυμνοὺς ἀπὸ δέντρα, μισὴ ὥρα κοντὰ στὸ χωριὸ τῆς μητέρας μου.

Καθὼς ἀνέβαινα γρήγορα, τρίκλιζα, ἔτσι, ποὺ νόμιζα πὼς ὥρα τὴν ὥρα θὰ σύγκρουστῶ μὲ τὸ φεγγάρι ποὺ παράπαιε μέσα στὰ σύννεφα.

Ἕνας λόφος ἀκόμα καὶ θὰ βρισκόμουνα πάλι μπροστὰ στὴ σκιὰ τοῦ χωριοῦ, ποὺ τέσσερα χρόνια προτήτερα μὲ κυνηγοῦσε καὶ σήκωνα, μὲ τὰ ξυπόλητα πόδια μου τὸν ἄσπρο μπουχό, στὴν κορδέλλα τοῦ δρόμου, ποὺ χανόταν στὰ ὁλόχρυσα στάχυα. Ἔκοψα μές στὰ χωράφια κι' ἀνέβηκα στὴν ἄσπρη κορφή. Στὸ βάθος ὁ κῆπος μὲ τὰ ψηλὰ κυπαρίσσια φαινόταν ἀκίνητος. Μοῦ λυθῆκαν τὰ γόνατα. Σταύρωσα γιὰ λίγο τὰ χέρια μου, στάθηκα ἐκεῖ καὶ τὸν σκέφτηκα.

— Μαχαιρωμένος. Ξαπλωμένος. Ὡραῖος, σὰν ὅλη τὴ Γῆ!

⁂

Ἔβαλα τὸν ὦμο μου κι' ἔσπρωξα τὴ βαριὰ σιδερόπορτα. Ἕνας ἦχος σκληρὸς καὶ στυγνὸς μὲ σταμάτησε. Πρόβαλα σιγὰ τὸ κεφάλι μου, τοὺς ὤμους, τὸ στῆθος, τὸ κορμί μου ὁλόκληρο. Τί παράξενο πρᾶμα! Κοίταξα γύρω κι' ἀπόρησα. Δὲν ἔβλεπα τίποτα. Γύμνια μοναχὰ καὶ σιωπή. Μὰ τρελλάθηκες Μαργή; Μποροῦσε νὰ πεθάνει ποτὲ ὁ μπάρμπα Νικόλας; Τὰ μάτια του... πρῶτα-πρῶτα, μὲ τί νὰ σκεπάσει τὰ μάτια του ἡ Γῆς; Ἔτσι εὔκολο τὸ θαρεῖς; Ἡ μεγάλη καρδιά του θὰ σκάσει τὰ σπλάχνα της καὶ θ' ἀκούγεται μίλια μακρυά... Σὰν θὰ φύγει αὐτός, ἀγαθοῦλα Μαργή, θἆναι χάραμα... Τὸ κόκκινο ἄλογο, ἀπὸ πέτρα σὲ πέτρα, θὰ τὸν κρύβει ἀπ' τὰ μάτια μας μ' ἕνα σύννεφο σπίθες... κι' οἱ σπίθες θὰ μείνουν ψηλὰ νὰ τὶς βλέπουμε... ἀνάμεσα στ' ἄστρα...

Τὰ κυπαρίσσια λυγίζανε πάνω μου νὰ λογχίσουν τὰ σύννεφα. Ὅλοι τους ἦταν ἐκεῖ. Τὰ παιδιὰ τῆς Σκουζίνας κι' οἱ γέροι τοῦ πάνω χωριοῦ. Μὰ τὸ Μπάρμπα-Νικόλα δὲν τὸν βρῆκα μές τοὺς πεθαμένους. Τοὺς φαντάστηκα ὅλους νεκρούς, τὴ μητέρα μου, ἐμένα, τὰ παιδιὰ τοῦ σκολειοῦ, τὸν πατέρα μου· μὰ κεῖνον, στεκόταν, ἀδύνατο. Δὲ μποροῦσα νὰ τοῦ κλείσω τὰ μάτια, νὰ τοῦ σταυρώσω τὰ χέρια νὰ τὸν ξαπλώσω στὸ φέρετρο. Τὸ σῶμα του λύγιζε. Τὸ λυγερό του κορμὶ τιναζόταν ἀπάνω καὶ σεργιανοῦσε, γελῶντας στὴ Γῆς.

Πέρασα τὰ χορταριασμένα στρατέντια κι' ἤμουν ἕτοιμος νὰ συσπάσω τὰ στεγνωμένα μου μῆλα, νὰ γουρλώσω τὰ μάτια μου καὶ νὰ μπήξω ἕνα γέλιο σκληρό, ὅταν σφίγγοντας ξάφνου τὰ χέρια μου τὰ σήκωσα κι' ἔρριξα τὸ βῆμα μου πίσω.

ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΤΑΠΑΣ
ΕΤΩΝ 57.

— Θεέ μου πέθανε! Μιὰ σκοτεινὴ τρεμοῦλα περόνιασε τὸ κορμί μου κι' ἔσφιξα μὲ τὶς γροθιές τὰ μηνίγγια μου.

— Πέθανες!... Πῶς!... Ἐσύ;...

Ἀαααα...

Ἔκλεισα τὰ μάτια μου κι' ὅλη μου ἡ πίκρα, ὅλο μου τὸ παράπονο, στὸ Θεό, στοὺς ἀνθρώπους, στὴν ἄνοιξη, κύλησε πάνω στὸ χῶμα του. Οἱ φλέβες μου ἔτρεχαν δάκρυα. Κι' ἀπότομα, πάγωσα ὁλόκληρος, σὰ νἄμουν γυμνός. Τὸ κούτελό μου, τὰ νύχια μου. Κάθησα πλάϊ μὲ μαζωμένους τοὺς ὤμους. Σερνόμουν κοντήτερα. Ν' ἀκουμπήσω τὸ μέτωπό μου στὸ δέρμα του. Νὰ ζεστάνω τὰ χέρια μου πάνω στὸ στῆθος του. Θαροῦσα πὼς ὥρα τὴν ὥρα, θὰ βγαίναν τὰ χέρια του. Θὰ ψάχναν τὸν ἄνεμο, ζητῶντας νὰ βροῦν τὰ μαλλιά μου. Πῶς θὰ γινόταν ἕνα ρῆγμα στὴ Γῆς καὶ τὸ γλυκό του χαμόγελο θὰ πεταλούδιζε πάνω μου. Πῶς θὰ γύριζε στ' ἄλλο πλευρό του, θὰ χαμήλωνε τάχα τ' ἀφτί μου καὶ θὰ μοὔλεγε κάτι. Κοίταξα γύρω μου μὴ μᾶς βλέπει κανεὶς καὶ περίμενα. Οἱ σταυροὶ μοῦ φαινῶνταν σὰν περίεργα ζῶα ποὺ σηκῶναν τ' ἀφτάκια τους. Ἔσκυψα πάνω του. Δὲν ἀνάσαινε τίποτα. Δὲ θἆταν ἐκεῖ... Δὲ μποροῦσε... γιατὶ ἂν ἦταν ἐκεῖ, θὰ σκουντοῦσε τὸ θάνατο καὶ θἄπεφτε πάνω μου. Μπορεῖ νἆναι ἕνα ὄνειρο. Αὐτὴ τὴ στιγμὴ εἶναι νύχτα, μπορεῖ νὰ κοιμᾶμαι στὸ χτῆμα μας.

Θὰ πάω στὸ δρόμο τοῦ περβολιοῦ του, εἶπα μέσα μου. Θὰ τὸν προσμένω ἐκεῖ. Δὲ μπορεῖ, θὰ φανεῖ ὅταν βγαίνει ὁ ἥλιος. Σηκώθηκα νὰ πάω πρὸς τὴν πόρτα μὰ μπερδευτῆκαν τὰ πόδια μου καὶ γύριζα γύρω στὸ λάκκο του κλαίγοντας σὰν τ' ἄλογο γύρω στὸ σκοτωμένον ἀφέντη του.

⁂

Οἱ καμπάνες ἀκούστηκαν. Ὁ πατέρας μου, ἡ μητέρα μου, ἡ Μαργή, ἡ Ἀννίκα κι' ὁ Βασίλης συλλογίστηκα. Πέρασα πάλι τὴ βαριὰ σιδερόπορτα. Προσπάθησα ν' ἀνοίξω τὸ βῆμα μου. Τ' ἀνοιγμένα μου χέρια παραμερίζαν τὸν ἄνεμο. Σὰν ἔφτασα πάλι στὸ λόφο μὲ τὴν ἄσπρη κορφή, γύρισα, χωρὶς νὰ σταθῶ καὶ ξανακοίταξα πίσω μου. Ὁ κῆπος τῶν κυπαρισσιῶν μαύριζε μέσα στὴν παγωμένη λάμψη τοῦ φεγγαριοῦ. Περπατοῦσα. Ἑκατομμύρια φωνές, πλῆθος νέες φωνές, στριγγλίζανε ἐπάνω μου καὶ στὰ τέσσερα σημεῖα τοῦ κόσμου. Ἦταν νεκρός.

ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

**ΑΓΝΩΣΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΕΓΓΡΑΦΑ**

# ΜΙΑ ΜΥΣΤΙΚΗ ΕΚΣΤΡΑΤΕΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

**τοῦ κ. Νικ. Ε. Καραντινοῦ**

Μὲ τὴν ἀνέκδοτη τούτη σειρὰ τῶν ἱστορικῶν ἐγγράφων τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἀγῶνα, ἔρχονται στὸ φῶς δυὸ σημαντικὲς λεπτομέρειες. Ἔχουνε κι' οἱ δυὸ το κοινὸ γνώρισμα, πὼς ἀναφέρονται σὲ ἐνέργειες ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς Ἐπαναστατημένης Ἑλληνικῆς Ἐπικράτειας. Οἱ λεπτομέρειες τοῦτες — ἴσως ἄγνωστες στοὺς πολλοὺς — ἔρχονται σήμερα νὰ προστεθοῦνε στὶς ἄλλες ποὺ καθημερινὰ ἡ ἀδιάκοπη ἀναδίφηση φέρνει στὸ φῶς.

⁂

Τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1825 μιὰ ἀναφορὰ ὑπογραμμένη ἀπὸ πατριῶτες Κυπριῶτες στὸ Ἐκτελεστικὸ Σῶμα, ἀφήνει ἀπὸ τὸ περιεχόμενό της νὰ φανεῖ πὼς οἱ Κύπριοι κάνουν σχέδια γιὰ τὴ λευτεριὰ τῆς σκλάβας των πατρίδας. Μ' ἀναφορές τους καθένας ὑπόδειξε τὸν τρόπο ποὺ θὰ ἤτανε δυνατὸ νὰ πετύχει τὸ σχέδιό τους. Παραθέτουμε τὴν ἀναφορὰ αὐτὴ ποὺ εἶναι τὸ πρῶτο ἔγγραφο ποὺ συναντοῦμε γιὰ τὴν ὑπόθεση τούτη.

Πρὸς τὸ Σεβαστὸν Ἐκτελεστικὸν Σῶμα.

Οἱ ὑπογεγραμμένοι, πάντοτε πρόθυμοι καὶ ἄγρυπνοι, δὲν ἐλείπομεν νὰ παρατηρῶμεν πρὸς τοὺς Καιρούς, διὰ νὰ εὕρωμεν τὴν εὐκαιρίαν καὶ τοὺς τρόπους νὰ τεινάξωμεν τὸν ζυγὸν τῆς στεναζούσης τώρα παρὰ ποτὲ πατρίδος μας, καὶ ἐσχάτως μὲ κοινὰς καὶ ἰδίας Ἀναφορὰς μας, ἐπαρρησιάσθημεν πρὸς τὴν Ὑπερτάτην Διοίκησιν, καθυποβάλλοντες τοὺς περὶ τοῦ ἐπιχειρήματος στοχασμούς μας, καὶ μάλιστα περὶ τοῦ Γενερὰλ δὲ οὐβίτζ, ὅστις ἐν δυνάμει τῆς ὁποίας ἔλαβεν ἀτόπως πληρεξουσιότητος ἀπὸ τινὰς φυγάδας πατριώτας μας εἶχεν ἀνοίξῃ δάνειον ἐπ' ὀνόματι τῆς Κύπρου.

Εἰς ταῦτα τὰ ἔγγραφά μας δοθέντα πρὸς τὸ Σ. Βουλευτικὸν ἐλέγομεν περὶ τῆς ἀτόπου πληρεξουσιότητος, καὶ περὶ ὅσων ἐσκέφθημεν ἱκανῶν νὰ βάλουν εἰς πρᾶξιν τὸ ἐπιχείρημα μὲ κέρδος τῆς Ἑλλάδος, καὶ διατήρησιν τῆς Κύπρου.

Δὲν καθηπτώμεθα τῆς ὑπολήψεως ἀνδρός, ὁποῖος ὁ Γ. δὲ οὐβίτζ, καὶ ὅστις τελοσπάντων φαίνεται ἀγωνιζόμενος διὰ τὴν ἐλευθερίαν τῆς πατρίδος μας, ἀλλ' ἐφυλαττόμεθα τὰς ἀτοπίας καὶ τ' ἀποτελέσματα ἀκαίρου τινὸς ἐπιχειρήματος, τὸ ὁποῖον ἦτον ἐνδεχόμενον νὰ βλάψῃ μᾶλλον παρὰ νὰ ὠφελήσῃ τὴν Ἑλλάδα καὶ τοὺς Κυπρίους.

Οἱ ἀπεσταλμένοι τῆς Ἐξοχότητός του μέχρι τοῦδε μὴ λαβόντες ἀπόκρισιν πραγματικήν, ἤδη μαζῇ μὲ ἄλλους μᾶς πληροφοροῦν, ὅτι ἡ Ἀπόκρισις περὶ αὐτῆς τῆς ὑποθέσεως δίδεται ἐπισήμως πρὸς τὸν Κόμητα Κ. Πάλμαν. Τοῦτο μᾶς ἐλύπησεν κατάκαρδα Σ. Διοίκησις! ὄχι διότι δίδεται ἡ Ἀπόκρισις πρὸς ἄνδρα τὸν ὁποῖον σεβόμεθα, μήτε διότι δὲν ἐδόθη πρὸς τοὺς ἀπεσταλμένους τοῦ Γ. δὲ οὐβίτζ, ἀλλ' ὅτι οἱ ἐδῶ εἰς τὰ πράγματα τῆς Ἑλλάδος παρόντες Κύπριοι, δὲν ἐρωτήθησαν παντελῶς, ἐν ᾧ ἀνεφέρθησαν τοσάκις, καὶ διότι ἐν δυνάμει αὐτῆς τῆς ἀποκρίσεως εἶναι πολλὰ πιθανόν, ἀδιαφορούντων τῶν ἀπεσταλμένων τῆς Ἑλλάδος, νὰ βαλθῇ εἰς πρᾶξιν Σχέδιον ἀσύμφορον, καθὼς στοχαζόμεθα εἰς τὴν Ἑλλάδα, καὶ μερικῶς εἰς τὴν Κύπρον.

Σεβαστὴ Διοίκησις! ἡμεῖς ἐχάσαμεν μαζὶ μὲ τὴν πατρίδα καὶ τὰς οἰκίας μας· ἴδομεν τοὺς συγγενεῖς μας ἐσφαγμένους, καὶ ἐνταῦθα ἀπ' ἀρχῆς τοῦ ἱεροῦ Ἀγῶνος ἀγωνιζόμενοι, τρέφομεν αὐτὰς τὰς ἐλπίδας, τοῦ ν' ἀνακτήσωμεν τὴν πατρίδα ἐλευθέραν. Ἂν αἱ θυσίαι μας, ἡ ἐμπιστοσύνη μας, οἱ ἀγῶνες καὶ ἡ ὑπομονή μας εἶναι εὐπρόσδεκτα ἐνώπιον τῆς Σ. Διοικήσεως, παρακαλοῦμεν ἡ Ἀπόκρισις αὐτή, ἐὰν παραχωρῇ εἰς τοὺς ὅσοι θέλουν εἰς βάρος τῆς ἰδίας πατρίδος των νὰ δανεισθῶσιν πρὸς ἐλευθερίαν των, παρακαλοῦμεν ὡς εἰς Κυπρίους νὰ δοθῇ εἰς ἡμᾶς, οἱ ὁποῖοι ἔχομεν τὸ δικαίωμα ὡς Κύπριοι, καὶ οἱ ὁποῖοι μὲ τὴν πολυχρόνιον εἰς τὴν Ἑλλάδα ἐπιμονήν μας καὶ κόπους μας ἐδείξαμεν, ὅτι δὲν ἀποβλέπομεν παρὰ εἰς τὴν ὠφέλειαν τοῦ Κοινοῦ τῆς Ἑλλάδος, καὶ πάσχομεν διὰ τὴν ἐλευθερίαν τῆς πατρίδος μας.

Εὐέλπιδες τοῦ ὅτι ἡ Δέησίς μας θέλει εἰσακουσθῇ εὐμενῶς, μένομεν μὲ ὅλον τὸ ἀνῆκον σέβας χαροποιὰν ἀπόκρισιν καὶ ἀντίγραφον τῆς παρούσης μας.

τῇ 2α Ἀπριλίου 1825 Ἐν Ναυπλίῳ

οἱ εἰς τὰς Διαταγάς Σας

Εὐπειθέστατοι Πατριῶται

(ὑπογραφαὶ) Κυπριανὸς Θησεύς, Χαρ. Μάλης, Κυπρίδημος Γεωργιάδης, Γ. Δ. Οἰκονομίδης, Δημήτριος Οἰκονομίδης

Τὴ συνέχεια τῆς ἀναφορᾶς τούτης δὲν μποροῦμε νὰ τὴ παρακολουθήσουμε, γιατὶ δὲν ἔχουμε τὰ ἱστορικὰ δεδομένα. Πέρασε ἕνας ὁλάκερος χρόνος ἀπὸ τότε ποὺ ἀναφέρθηκαν οἱ Κυπριῶτες, ὅταν ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς ξεσκεπάζει σημαντικὲς ἐνέργειες ποὺ γενόνταν μυστικὰ γιὰ τὴν Κύπρο. Σὲ πολὺ τραγικὲς στιγμές, οἱ Κυπριῶτες σκεφτήκανε μιὰν ἐκστρατεία γιὰ τὴ λευτεριὰ τῆς πατρίδας των. Ἡ ἄνοιξη τοῦ 1826 εἶναι ἡ πιὸ κακὴ περίοδος τῆς Ἑλληνικῆς Διοίκησης. Τὸ Μεσολόγγι τότες κόντευε τὶς στερνές του μέρες· οἱ εἰδήσεις φτάνανε ὅλο καὶ πιὸ ἀνησυχητικές. Στὶς τέτοιες στιγμὲς διοργανώθηκε γιὰ τὴν Κύπρο ἡ μυστικὴ ἐκστρατεία. Σ' αὐτὴ θὰ λάβαιναν μέρος ὁπλαρχηγοὶ μὰ καὶ καράβια. Τὶς ἐνέργειες τοῦτες ὁ πατριώτης Χ. Μάλης τὶς καταδίδει στὴ Διοίκηση, ζητῶντας μὲ ἀναφορά του στὸ Ἐκτελεστικὸ νὰ τὶς ἀνακοινώσει σὲ μυστικὴ συνεδρία του.

Νὰ τὸ σχετικὸ ἔγγραφο:

Πρὸς τὸ Σεβαστὸν Ἐκτελεστικὸν Σῶμα.

Ὑπέρτατοι Κύριοι,

Ἐπιστρέψας ἤδη ἀπὸ τὸ ὁποῖον ἐδιωρίσθην ὑπούργημα, λαμβάνω τὴν τόλμην νὰ παρρησιασθῶ κατὰ χρέος πρὸς τὴν Σ. Διοίκησιν, διὰ νὰ ἀποδώσω λόγον τῶν πράξεών μου· λοιπόν, παρακαλῶ, εἰς μυστικὴν Συνέλευσιν νὰ προσταχθῶ ἐπειδὴ ἡ φύσις τοῦ πράγματος εἶναι τοιαύτη· καὶ μένω μὲ ὅλον τὸ βαθύτατον σέβας.

τῶν Σ. Ἐπιταγῶν Σας προθυμότατος δοῦλος

(ὑπογρ.) Χαρ. Μάλης

τῇ 8 Δεκεμβρίου 1826 Ἐν Ναυπλίῳ

Τὸ Βουλευτικὸ στέλνει στὸ Ἐκτελεστικὸ τὴν ἀναφορὰ τοῦ Μάλη καὶ ζητᾷ ἀπ' αὐτὸ νὰ πάρει δραστικὰ μέτρα γιὰ τοὺς ὑποκινητὲς τῆς μυστικῆς αὐτῆς ἐκστρατείας.

ΠΡΟΣΩΡΙΝΗ ΔΙΟΙΚΗΣΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Περίοδος Γ'

Ἀριθ. 1185

Τὸ Βουλευτικὸν Σῶμα Πρὸς τὸ Σον Ἐκτελεστικὸν

Διευθύνεται ἀναφορὰ τοῦ Χαραλάμπου Μάλη, περὶ τῶν πρωταιτίων τῆς μυστικῆς μελετηθείσης κατὰ τῆς Κύπρου ἐκστρατείας. Τὸ Βουλευτικὸν προβάλλει νὰ διατάξῃ τὸ Ἐκτελεστικὸν νὰ συλληφθῶσιν οἱ ἀναφερόμενοι πρωταίτιοι καὶ νὰ τοὺς ἐξετάσῃ τὸ Σ. Ἐκτελεστικόν, λεπτομερῶς, ἴσως καὶ ἀνακαλυφθῇ ὁ κύριος σκοπὸς τῆς ἐκστρατείας, καὶ μένωσιν ὑπὸ Ἀστυνομικὴν φύλαξιν. Ἐν τοσούτῳ τὸ Σ. Ἐκτελεστικὸν νὰ μεταχειρισθῇ ὅλους τοὺς δυνατοὺς τρόπους διὰ νὰ ἐμποδίσῃ αὐτὴν τὴν ἐκστρατείαν.

Ὁ Πρόεδρος

Πανοῦτσος Νοταρᾶς

Ὁ πρῶτος Γραμματεὺς

Α. Παπαδόπουλος

τῇ 2 Φεβρουαρίου 1826

Ἐν Ναυπλίῳ (Τ. Σ.)

Πρὸς τὸ Σ. Βουλευτικὸν Σῶμα

Ἰδοὺ εἰς τὸ ὁποῖον ἔλαβον Ἀντίγραφον τῆς πρὸς τὸ Σ. Βουλευτικὸν Σῶμα Διαμαρτυρήσεώς μου, ὅτι ἡ Σ. Διοίκησις δὲν εἶχε παντελῶς ἰδέαν περὶ τοῦ πειρατικοῦ κινήματος εἰς Κύπρον, καὶ ὅτι ἔγινεν ἡ ἀναγκαία φροντὶς τοῦ νὰ ἐμποδισθῇ· ἤδη ἀναφέρω πρὸς τὴν Σ. Διοίκησιν, ὅτι πρωταίτιοι τούτου εἶναι οἱ Κύριοι Κυπριάκης Βικέντιος καὶ Χ. Μιχάλης Ταηλάνος ἐκ τῶν ὁποίων ὁ μὲν πρῶτος πρὸ ἡμερῶν εἰς Σπέτζας ἐνήργει, ὡς θέλει ἀποδειχθῇ, ὁ δὲ εἰς Ναύπλιον στοματικὰ καὶ διὰ γραμμάτων ἐξηπάτησε καὶ ἄλλους ὁπλαρχηγούς, ὑποσχόμενος μισθοὺς καὶ λαφυραγωγίας εἰς τὸ ν' ἀκολουθήσουν εὐκόλως τοὺς σκοπούς του.

Αὐτοὶ τοιαῦτα ἀνόητα κινήματα ἀσκέπτως καὶ ἰδιορρύθμως ἐνεργήσαντες, γίνονται πρωταίτιοι.

α'. Νὰ ἐγερθῇ καὶ νὰ ἐπαυξήσῃ τὸ ἐξωτερικὸν μῖσος κατὰ τῆς Ἑλλάδος.

β'. Νὰ ἐκνευρισθῇ ἡ Ἑλλὰς ἐπειδὴ χάνει ἓν ἰσχυρὸν μέρος τῶν δυνάμεών της εἰς τὸν μεγαλείτερόν της κίνδυνον.

γ'. Νὰ διασχισθῇ τὸ Ναυτικόν της καὶ νὰ καταγίνεται εἰς πειρατείαν, παρ' εἰς βλάβην τοῦ ἐχθροῦ.

δ'. Νὰ εἰσαχθῇ τὸ παράδειγμα καὶ εἰς ἄλλους, ὥστε ἡ Διοίκησις νὰ μὴν ἔχῃ μήτε Ναυτικόν, μήτε πεζικόν, ἢ πολλὰ ὀλίγον, ν' ἀκούῃ τὰς Διαταγάς της.

ε'. Νὰ ἀποδειχθῇ πάντη ἀνίσχυρος ἡ Ἑλληνικὴ Διοίκησις καὶ ἀπρόβλεπτος περὶ τῆς ἐλευθερίας τῶν ὁμογενῶν, καὶ οἱ ἰδιορρύθμως κινούμενοι προβλεπτικοὶ καὶ ἰσχυροί.

ϛ'. Νὰ ἐξανδραποδισθῶσι τόποι, χωρὶς πλέον ἀπὸ τούτους νὰ ἐλπίζῃ τι τὸ Ἑλληνικὸν Ἔθνος.

ζ'. Νὰ γεννηθῇ ἴσως καὶ ἰδέα νέου Συστήματος, ἂν εὐδοκιμήσουν· ὅτι ἂν σήμερον δὲν ἐγνώρισαν Διοίκησιν, πολλῷ μᾶλλον κατ' ἀρέσκει θέλουν πράξει μετὰ ταῦτα.

η'. Καὶ τέλος αὐτὸ τὸ κίνημα, ὅτι θέλει κάμει κακὴν ἐντύπωσιν εἰς τὴν Εὐρώπην καθ' ὁποιονδήποτε τρόπον θεωρούμενον, εἶναι ἀναντίρρητον.

Τοιούτων λοιπὸν ἀποτελεσμάτων πρωταιτίους τοὺς διαληφθέντας Κ. Βικέντιον καὶ Χ. Μιχάλην Ταηλάνον γινομένους, νομίζω χρέος μου νὰ ἐμφανίσω εἰς τὴν Σ. Διοίκησιν διὰ νὰ λάβῃ μέτρα κατ' αὐτῶν, καὶ καθ' ὅσον κρίνω, νὰ παραστήσω τὰ συμφέροντα τοῦ Ἔθνους, ὑπὲρ τῶν ὁποίων ἐνώπιον Θεοῦ καὶ ἀνθρώπων Διαμαρτύρομαι κατὰ τῶν πρωταιτίων καὶ καθ' ὅσον συνέργησαν, ἢ κινοῦντες μετ' αὐτῶν.

Μένω μὲ ὅλον τὸ προσῆκον Σέβας

Πατριώτης

(ὑπογρ.) Χαρ. Μάλης

τῇ 29 Ἰανουαρίου 1826 Ναύπλιον

Τὸ Ἐκτελεστικὸ διαβιβάζει τὴ διαταγή του στὸ Ὑπουργεῖο τῆς Ἀστυνομίας:

ΠΡΟΣΩΡΙΝΗ ΔΙΟΙΚΗΣΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Περίοδος Γ'.

Ἀριθμὸς : 1673.

Τὸ Ἐκτελεστικὸν Σῶμα Πρὸς τὸ Ὑπουργεῖον τῆς Ἀστυνομίας

Ἀπὸ τὸ ἐσώκλειστον ἀντίγραφον τῆς ἀναφορᾶς τοῦ Κ. Χαραλάμπους Μάλη πληροφορεῖται τὸ ὑπουργεῖον τοῦτο, ὅτι οἱ διοργανισταὶ τῆς μυστικῆς ἐκστρατείας τῆς Κύπρου ἦσαν κάποιος Βικέντιος Κυπριάνης καὶ Χ. Μιχαὴλ Ταηλάνος. Ὅθεν καὶ διατάττεται ἅμα λαβὸν τὴν παροῦσαν, νὰ ἐξετάσῃ ἀκριβῶς καὶ μυστικῶς τὸν ἐδῶ εὑρισκόμενον Βικέντιον περὶ τῆς ὑποθέσεως ταύτης, τὸν ὁποῖον θέλει ἔχει καὶ ὑπὸ Ἀστυνομικὴν φύλαξιν· ὅ,τι δὲ ἤθελεν ἀνακαλύψει τὸ ὑπουργεῖον ἀπὸ τὴν ἐξέτασιν ταύτην νὰ ἀναφέρῃ πάραυτα εἰς τὴν Διοίκησιν.

Ἐν Ναυπλίῳ τῇ 2 Φεβ)ρίου 1826

Ὁ Πρόεδρος

(Τ.Σ.) (ὑπογραφαὶ) γεώργιος κουντουριώτης γγήκας μπόταση ἀναγνώστης σπυλιοτάκης

Ὁ Γ. Γραμματεὺς

(ὑπογρ.) Α. Μαυροκορδᾶτος

## ΚΑΤΑΣΚΟΠΟΙ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΔΙΟΙΚΗΣΗΣ ΣΤΗ ΣΥΡΙΑ

Πολὺ παράξενη ἡ ὑπόθεση τούτη: Κάποιος καλὸς πατριώτης εἶχε πληροφορήσει τὴ Διοίκηση πὼς στὴ Συρία οἱ λαοὶ συμπαθοῦνε κι' εἶναι ἐνθουσιασμένοι μὲ τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση. Οἱ ἰδέες καὶ τὰ ἰδανικὰ ποὺ κίνησαν τοὺς Ἕλληνες στὸν Ἀγῶνα τοὺς συγκινοῦνε. Στὴ Διοίκηση ἡ ὑπόθεση τούτη καλοφάνηκε: δὲν ἤτανε καθόλου ἄσχημα, ὅπως τἄλεγε ὁ καλὸς τοῦτος πατριώτης. Πρέπει ὅμως νὰ ἐξακριβώσουν τὴν ἀλήθεια. Ἔτσι στὰ 1826 ὀργανώνει μιὰν ἀποστολὴ γιὰ τὴ Συρία μὲ ἐντολὴ νὰ βολιδοσκοπήσουν τὴν κατάσταση. Στὴν ἀποστολὴ τούτη μετέχουν δυὸ πρόσωπα: Μαζὶ μὲ τὸ Χατζῆ — Στάθη Ρέζη, τὸ πρόσωπο ποὺ σφύριξε στὴ Διοίκηση τὴν ὑπόθεση τούτη γιὰ τὶς καλὲς διαθέσεις τῶν λαῶν τῆς Συρίας, πηγαίνει κι' ἄλλος ἕνας ἀνιχνευτής. Εἶναι ἕνας Θιακὸς Δεσπότης Γρηγόριος ὁ Εὐδοκιάδων. Ἔξη μῆνες ὁ Δεσπότης καὶ ὁ σύντροφός του γυρόφερναν τὴ Χώρα τῆς Συρίας καὶ τὰ Βουνὰ τοῦ Λιβάνου κατασκοπεύοντας τὶς κλίσεις των. Εἴχανε ἐπίσης μαζί τους καὶ γράμματα ἀπὸ τὴ Διοίκηση γιὰ τοὺς ἄρχοντες τῆς Συρίας. Τοὺς συναντᾶμε ξανὰ φερμένους στὸ Ναύπλιο. Ὁ Δεσπότης ὑποβάλλει τὰ πορίσματά του στὸ Ἐκτελεστικὸ Σῶμα. Ἡ ἔκθεση τούτη ἔχει κάτι τὸ παράξενο κι' ἐνδιαφέρον μαζί.

Παραθέτω τὸ ἀνέκδοτο τοῦτο ἱστορικὸ ἔγγραφο:

Πρὸς τὴν Σ. Ἐπιτροπὴν τῆς Ἐθνικῆς Συνελεύσεως

Κατὰ τὰς ὑπ' ἀριθ. 804 ὁδηγίας τῆς Γ. Γραμματείας ἐπὶ τῆς προλαβούσης Διοικήσεως, ἥτις μὲ ἐπρόσταξε νὰ ἀπέλθω εἰς Λιβάνισν Ὄρος, καὶ νὰ κατασκοπεύσω ἀγνωρίστως, καὶ νὰ ἀνακαλυψω, ἂν ὄντως ἦσαν ἀληθῆ ὅλα ἐκεῖνα, ὅσα ὁ Κ. Χατζῆ Στάθης Ρέζης πολλάκις δι' ἀναφορῶν του ἀνέφερεν εἰς τὴν τότε Διοίκησιν περὶ τῆς φυσικῆς κλίσεως τῶν λαῶν ἐκείνων εἰς τὴν ἐλευθερίαν μας, κ. τ. λ. Φθάσας ἐκεῖ μὲ κόπους πολλοὺς καὶ ἀγῶνας, καὶ μὲ φόβον πολύν, εἶδα, ἐν καθαρῷ συνειδότι, τὰ ἑπόμενα, καὶ ὡς ἀξιόπιστα τὰ ἀναφέρω:

Α'. Ἡ ἐπικράτεια τοῦ Λιβανίου Ὄρους, ἢ μᾶλλον εἰπεῖν, τὰ πολυάριθμα ὄρη τοῦ Λιβάνου εἶναι εὐρυχωρότατα καὶ πλουσιώτατα, τῶν ὁποίων τὸ μὲν μῆκος εἶναι 30 ἡμερῶν διάστημα, τὸ δὲ πλάτος 8 καὶ 12.

Β'. Εἶναι χριστιανικώτατοι καὶ εἰς τὸ περὶ Θρησκείας κεφάλαιον ἀδιάφοροι.

Γ'. Ὁ ἀριθμὸς τῶν στρατευμάτων τούτων, τὰ μὲν πεζικὰ συμποσοῦνται ἕως διακόσιαι πεντήκοντα χιλιάδες, Ἀριθμὸς 250.000, τὰ δὲ ἱππικὰ ἕως ἑκατὸν πεντήκοντα, Ἀριθμὸς 150.000, χωρὶς νὰ συναριθμηθῶσι τὰ εἰς τοὺς πρόποδας εὑρισκόμενα, τὰ ὁποῖα μετὰ τούτων ἀναβαίνουσιν ἐπέκεινα τῶν πεντακοσίων χιλιάδων, Ἀριθ. 500.000.

Δ'. Ἀφ' οὗ εἰς τὸ διάστημα ἓξ μηνῶν περιῆλθον ἀγνωρίστως, καὶ λεπτομερῶς ἐξετάζων ὅλα τὰ τῆς ἐπικρατείας, καὶ τὰ ἔθιμα καὶ τὴν κλίσιν τῶν λαῶν ἐκείνων, καὶ κατ' ἐξοχὴν τῶν πρωτίστων, ἐπαρρησιάσθην τέλος πάντων καὶ εἰς τὸν κυρίαρχον τοῦ τόπου, ἐγχειρίζων τὰ πρὸς αὐτὸν τῆς Διοικήσεως γράμματα, αὐτὸς μὲ ἀκριβῆ ἐξέτασιν ἀμέσως ἐρεύνησε, νὰ μάθῃ παρ' ἐμοῦ, ἐὰν εἰς ἄλλον τινὰ ἄρχοντα τῆς ἐπικρατείας του ἐνεχείρησα γράμματα. Ἀνέκφραστος ἦν ὁ τρόπος, διὰ τοῦ ὁποίου μαζὶ μὲ τὰ γράμματα μὲ ἐδέχθη· ἐν ἑνὶ λόγῳ ἔφθασε νὰ ἐκφωνήσῃ ἐνθουσιῶν, «τὰ ἐμὰ σά, καὶ τὰ σὰ ἐμά». Ὁ καλὸς οὗτος διοικητής, ὅστις μὲ τόσην εὐμένειαν μὲ ἐδέχθη εἶναι χριστιανός, τότε ὅμως ἀναγκάζεται νὰ ὑποκριθῇ τὴν Ὀθωμανικὴν Θρησκείαν, ὁπόταν τυχὸν κανένας μεγάλος Τοῦρκος φυγὰς ἤθελε καταφύγει εἰς τὸ παλάτιόν του, κατατρεχόμενος εἴτε παρὰ τοῦ Σουλτάνου, εἴτε παρὰ τῶν πασάδων. Ἐκ τούτου λοιπὸν ἐγνώρισα σαφέστατα, ὅτι ἂν ἡ Ἑλληνικὴ Διοίκησις ἤθελεν ἀποφασίσει νὰ στείλῃ ὀλίγα καράβια ἀπὸ 15 ἕως εἴκοσι μὲ τρεῖς χιλ. Ἕλληνας, ὄχι δι' ἄλλο, εἰμὴ νὰ λάβουν αἰτίαν ἐπαναστάσεως, ὅλοι οἱ λαοὶ τῶν Λιβανίων Ὀρέων, ἤθελαν ἀμέσως δράξει τὰ ὅπλα, καὶ εἰς ὀλίγον διάστημα καιροῦ ἡ Ἑλλὰς ἤθελεν λάμψει, καὶ τότε ὁ μὲν Μεχμὲτ — Ἀλῆς κινδυνεύων, περιορίζεται εἰς τὴν διατήρησιν τῶν ὁρίων του, ὁ δὲ Σουλτᾶνος θέλει ἔχει τότε φοβεροὺς καὶ κραταιοὺς πολεμίους τοὺς Ἕλληνας. Τὸ συμπέρασμα τοῦτο ἡ Σ. Ἐπιτροπὴ νὰ μὴ τὸ λάβῃ εἰμὴ ὡς ἀξιωματικὴν ἀλήθειαν. Αὐτοὶ ὅλοι ἔχουν μεγάλην κλίσιν διὰ τὴν ἐλευθερίαν, καὶ εἶναι λαὸς ἀνδρεῖος καὶ σεβάσμιος ἀπὸ τοὺς γείτονάς του. Καὶ οἱ λαοὶ τῆς Παλαιστήνης ἤθελαν εὐκόλως κινηθῶσιν ὁμοῦ ἀμέσως μὲ τοὺς τοῦ Λιβανίου, ἐὰν ἠμποροῦσε νὰ γένῃ κανὲν συστηματικὸν κίνημα.

Προσέτι ἀρκετὴ ἀποζημίωσις τοῦ ἱεροῦ μας ἀγῶνος ἤθελεν εἶσθαι ἡ αὐθημερὸν λαφυραγώγησις τῆς μεγαλουπόλεως Δαμασκοῦ, ἥτις δὲν ἔχει οὔτε κἂν ἁπλοῦν περιτείχισμα, καὶ τὴν ὁποίαν ἀμαχητὶ οἱ Λιβάνιοι δύνανται νὰ κυριεύσουν. Εἶναι γνωστὸν ἡ ῥηθεῖσα πόλις εἶναι τὸ θησαυροφυλάκιον ὅλου τοῦ Βασιλείου, χωρὶς νὰ προσθέσωμεν ἀκόμα τὰς ἄλλας πόλεις.

Εἶναι καὶ ἄλλα τὰ ὁποῖα μόνον κατ' ἰδίαν διὰ ζώσης φωνῆς ἐκφράζονται. Παρακαλῶ νὰ μοὶ δοθῇ ἀντίγραφον τῆς παρούσης.

Ἐν Ναυπλίῳ τῇ δ'. Μαΐου 1826

Μένω μὲ σέβας

ὁ Πατριώτης

Εὐδοκιάδων Γεώργιος

Σὲ ἐρχόμενο φύλλο τῶν «Ν. Γρ.» θὰ δημοσιεύσουμε κι' ἄλλα ἀνέκδοτα ἔγγραφα ἀπὸ τὴ νεοελληνικὴ ἱστορία, ποὺ μὲ τὸν τρόπον αὐτὸ φωτίζονται τόσες ἄγνωστες πτυχές της.

ΝΙΚ. Ε. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ



# ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ


**„ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ„**

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ:

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ:

Γιὰ ἕνα χρόνο Δραχ. 190

Γιὰ ἔξη μῆνες » 100

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ:

Γιὰ ἕνα χρόνο Λίρα 1

Ὑπεύθυνος Διευθυντὴς ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ Ἑλληνικό, Δ' Στάσις

Διευθυντὴς Τυπογραφείου ΔΗΜΟΣΘ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ ὁδὸς Ἀριστωνος — Πιερίας

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

Χειρόγραφα, δημοσιευόμενα ἢ ὄχι, δὲν ἐπιστρέφονται.

Κάθε ἔμβασμα πρὸς τὸ περιοδικὸ ν' ἀπευθύνεται στὸν κ. Ἀντώνιον Νικολόπουλον.


**ΟΙ Κ.Κ. ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΙ**

παρακαλοῦνται θερμῶς ὅπως, πᾶσαν τυχὸν ἀνωμαλίαν εἰς τὴν παραλαβὴν τοῦ φύλλου καθιστοῦν γνωστὴν δι' ἐπιστολῆς των πρὸς τὴν ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΝ (Πατησίων 8).

### — Βασιλικὸ Θέατρο

Σχετικὰ μὲ τὶς παραστάσεις τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου στὴν Ἀγγλία, παραθέτουμε ἀπόσπασμα ἀπὸ μιὰ ἐνδιαφέρουσα κριτικὴ ποὺ δημοσιεύτηκε στὴν ἐφημερίδα «Νιοὺς Κρόνικλ» γιὰ τὸν «Ἄμλετ»:

«...Στὰ χέρια τους ὁ «Ἄμλετ», ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀσύνδετα καὶ ὁμοιογενῆ — ὅμως σύγχρονα— ἔργα ποὺ γράφτηκαν, γίνεται ἕνα σύνολο συναρμολογημένο καὶ ρευστό. Ἐξυψωμένο στὸ ἐπίπεδο τῆς ἑλληνικῆς τραγωδίας περνᾷ ἀπὸ σκηνὴ σὲ σκηνὴ χωρὶς κανένα σπάσιμο, δίχως κανένα χάσμα καὶ οὔτε τὸν ἐλάχιστο κακοβαλμένο σύνδεσμο. Πέρα καὶ πέρα, στὶς πρῶτες τρεῖς πράξεις, στιγμὴ δὲ σταματᾷ ὁ ρυθμός.

«Ἡ ἐξέλιξη, τρομερὴ καὶ ἀναπόφευκτη, εἶναι καθάρια σὰν τὸ κρύσταλλο. Ἡ τραγωδία αὐξαίνει κι' ἀνεβαίνει ὅλο καὶ ψηλότερα φτάνοντας ἔτσι, στὴ σκηνὴ τοῦ θανάτου, σ' ἕνα θρίαμβο τέτοιον, ποὺ, γιὰ πρώτη φορά, ὁ ἐπίλογος ἔρχεται σὰν εὐχάριστο τέλος. Μιὰ χαλάρωση, ποὺ χωρὶς αὐτὴ τὴν ἔνταση, δὲ θὰ μποροῦσε νὰ δοθεῖ.

«Ὁ κύριος Μινωτῆς συνδυάζει ὅλες τὶς ἀρετὲς τῶν ἠθοποιῶν ποὺ ἔπαιξαν ποτὲ τὸν «Ἄμλετ». Ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ εἶναι, διαδοχικά, συγκρατημένος, βίαιος, ἱκετευτικός, νευρικός, συμπονετικός, ὑπολογιστής, μοιρολάτρης, νευρασθενής. Ἂν καὶ παίζει ὅλο τὸ ἔργο μὲ ἐκδηλώσεις διαφορετικῶν διαθέσεων, εἶναι ἱκανὸς νὰ κρατήσει μιὰ ἰδιαίτερη, προσωπικὴ τρυφερότητα στὴ σκηνὴ μὲ τὴν μητέρα του, ποὺ τὴν κάνει νὰ ξεχωρίζει μὲ μιὰ ἀπελπιστικὴ ἀντίθεση.

«Ἡ κυρία Κατίνα Παξινοῦ παίζει τὴ βασίλισσα. Ἡ ἠχηρὴ βαθειὰ φωνή της εἶναι γεμάτη πάθος καὶ φαρμάκι σὲ κάθε συλλαβή. Ἡ κυρία Μανωλίδου κάνει τὴν Ὀφηλία νὰ μείνει περισσότερο στὴ μνήμη μας, ἀπὸ ὅ,τι συνήθως γίνεται μὲ τὴ φευγαλέα παρουσία της. Ὁ κύριος Ἐμ. Βεάκης μᾶς φανερώνει ἕνα βασιλιᾶ, φανταστικὰ κακὸ μὰ καὶ σύγχρονα ἀξιολύπητο».

Ὅπως εἶναι γνωστό, ἀπὸ τὰ τηλεγραφήματα τοῦ ἡμερήσιου τύπου, τὸ Βασιλικὸ Θέατρο ἔπαιξε τόσο στὴ Φραγκφούρτη ὅσο καὶ στὸ Βερολῖνο. Καὶ στὶς δυὸ αὐτὲς πόλεις σημείωσε ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία.

### — Θέατρο Κατερίνας Ἀνδρεάδη

Στὸ θέατρο τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη ἐξακολουθοῦν, μὲ τὴν ἴδια πάντα μεγάλη ἐπιτυχία, οἱ παραστάσεις τῆς κωμωδίας τοῦ Μπέρναρ Σῶ «Πυγμαλίων».

Ἔπειτα ὁ θίασος θ' ἀνεβάσει μιὰ κωμωδία τοῦ Σόμερσετ Μώμ, ποὺ οἱ δοκιμὲς της ἐξακολουθοῦν ἐντατικά.

Τὸ ἐξαιρετικὸ ὅμως γεγονὸς τοῦ θιάσου εἶναι ἡ συνεργασία τῆς κ. Ἀνδρεάδη μὲ τὸν σκηνοθέτη κ. Γιαννούλη Σαρατίδη. Γιὰ τὸ καλλιτεχνικὸ αὐτὸ γεγονὸς γράφουμε πλατύτερα σ' ἄλλη σελίδα τοῦ περιοδικοῦ μας.


ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΣΕ ΛΙΓΟ

ΣΤΕΦΑΝ ΤΣΒΑΙΧ

**ΚΑΖΑΝΟΒΑ**

Λογοτεχνικὴ μετάφρασις κ. Ν. Ἀνδρικοπούλου

Τὸ καλλίτερο βιβλίο τοῦ 1939


### — Ἡ Συμφωνικὴ τῆς Τετάρτης

Τὴν περασμένη Τετάρτη, στὶς 10.15', δόθηκε στὸ θέατρο Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ ἡ 8η θερινὴ συναυλία τῆς Συμφωνικῆς μὲ τὴν διεύθυνση τοῦ ἐκλεκτοῦ μας μαέστρου κ. Μητρόπουλου, ποὺ ἐπέστρεψε ἀπὸ τὴ θριαμβευτική του περιοδεία στὴν Ἀμερική. Τὸ πρόγραμμα περιλάβαινε τὸ κρέντο τοῦ Μπάχ, τὸ κουαρτέτο σὲ ρὲ μεῖζον τοῦ Φράνκ, τὸ Μαθητευόμενο μάγο τοῦ Ντυκὰ καὶ τὴν εἰσαγωγὴ στὸν «Ρουὰ ντ' Ὕς» τοῦ Λαλό. Τὸ κοινὸ χειροκρότησε μὲ θέρμη τὸν κ. Μητρόπουλο, ὁ ὁποῖος συγκινημένος, διεύθυνε, ἐκτὸς προγράμματος, τὸ «Λάργκος τοῦ Χαῖντελ.

### — Ὁ «Ἴωνας» τοῦ Εὐριπίδη στὴ Σφενδόνη τοῦ Σταδίου

Ὁ κ. Λ. Καρζῆς, συνεχίζοντας τὴν προσπάθειά του τῆς ἀναβίωσης τοῦ ἀρχαίου ἀττικοῦ θεάτρου, ἀνεβάζει τὴν Πέμπτη, 13 Ἰουλίου καὶ ὥρα 10 μ.μ., στὴ Σφενδόνη τοῦ Σταδίου, τὴν τραγωδία τοῦ Εὐριπίδη «Ἴωνας», μὲ μετάφραση τοῦ κ. Ν.Ποριώτη, μουσικὴ τοῦ κ. Θ. Καρυωτάκη, καὶ σκηνογραφίες τοῦ κ. Γιόχαν Ρωμανοῦ. Τὴν ὀρχήστρα θὰ διευθύνει ὁ κ. Μ. Βάρβογλης.

Ἄξιο νὰ σημειωθεῖ εἶναι πὼς ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ ποὺ λαβαίνουν μέρος στὴν παράσταση αὐτὴ εἶναι νέοι. Τὸ ρόλο τοῦ Ἴωνα θὰ παίξει ὁ κ. Χ. Πλακούδης καὶ τοὺς κυριώτερους ἄλλους οἱ δίδες Μ. Γιατρᾶ, Λ. Καπλάνη, Α. Ζωγράφου καὶ οἱ κ. Γ. Ἀργύρης καὶ Α. Λαιμός.

### — Ὁ κ. Φριλίγγος στὴν Ἀθήνα

Μὲ χαρὰ πληροφορηθήκαμε πὼς ὁ γνωστὸς λογοτέχνης κ. Κ. Φριλίγγος, ὁ μεταφραστὴς τοῦ «Ἰώβ» καὶ τοῦ «Ἄσματος ἀσμάτων», ἐγκαταστάθηκε ὁριστικὰ στὴν Ἀθήνα. Ὁ κ. Φριλίγγος μᾶς ὑποσχέθηκε, μὲ τὴν εὐκαιρία, νὰ συνεργαστεῖ πιὸ στενὰ μὲ τὸ περιοδικό μας.

### — Ἡ «Ἔρευνα»

Ἐλάβαμε τὸ νέο τεῦχος, τοῦ Φεβρουαρίου — Μαρτίου τῆς μηνιαίας περιοδικῆς ἔκδοσης «Ἔρευνα» τῆς Ἀλεξανδρείας, ποὺ μὲ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Ἀγγέλου Κασιγόνη ἐξακολουθεῖ τὶς ἐπιμελημένες ἐκδόσεις της ἐπὶ χρόνια τώρα. Στὸ τεῦχος αὐτὸ δημοσιεύεται ἡ μελέτη «Πολιτισμὸς καὶ ἐπιστήμη τοῦ πολιτισμοῦ» τοῦ ὑφηγητῆ τῆς Πολιτειολογίας στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ἀθήνας κ. Δημ. Σ. Βεζανῆ.

### — Νέα βιβλία

ΠΟΙΗΣΗ:

ΠΙΓΗ ΜΑΛΑΦΟΥΡΗ: «Ἀρμενίζοντας στὴ ζωή», σχ. 8ο, σελ. 32, δραχ. 20.

Κ. Δ. ΚΑΡΑΒΙΔΑ: «Ποιητικὰ ἔργα» σχ. 8ο, σελ. 48.

ΜΕΛΕΤΕΣ:

ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΕΦΕΡΗ: «Διάλογος πάνω στὴν ποίηση», σχ. 8ο, σελ. 70.

ΑΠ. ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ: «Πρόσφυγες καὶ προσφυγικὸν ζήτημα κατὰ τὴν ἐπανάστασιν τοῦ 1821», σχ. 8ο, σελ. 187.

ΑΝΤΩΝΙΟΥ Φ. ΧΑΛΑ: «Ποῖος ὁ τελικὸς σκοπὸς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς πολιτείας», σχ. 8ο, σελ. 16, δραχ. 7.

### — Μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ

Πληροφορούμαστε πὼς τυπώνεται καὶ πρόκειται νὰ κυκλοφορήσει σὲ λίγες μέρες μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ νέου ποιητῆ κ. Πέτρου Θαλασσινοῦ, μὲ τὸν τίτλο: «Πανσέληνος».

### — Περιοδικὰ

«ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ», δεκαπενθήμερο λογοτεχνικὸ περιοδικό, διευθυντὴς Πέτρος Χάρης, Ἀθήνα. Ἐκυκλοφόρησε τὸ 301ο τεῦχος, τῆς 1ης Ἰουλίου, τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, μὲ ἐπιμελημένην ἐμφάνιση καὶ διάφορες ἐκλεκτὲς συνεργασίες. Ἀπὸ τὰ περιεχόμενά του σημειώνουμε τὰ ποιήματα τῶν κ. Παντελῆ Χόρν, Γιάννας Βέρα, Κλ. Μιμίκου, Ὄλμου Περάνθη, Ἰσιδ. Καμαρινέα, Σω. Γεωργαντόπουλου καὶ Εὐφης Ἀποστολίδη, τὸ ταχτικὸ χρονογράφημα τοῦ κ. Κώστα Οὐράνη, «Ἕνας ἔρωτας τοῦ Περικλῆ Γιαννόπουλου» καὶ δυὸ ἀνέκδοτα γράμματά του, δημοσιευόμενα ἀπὸ τὸν κ. Γιάννην Χατζίνην, νουβέλλα τοῦ κ. Μ. Καραγάτση καὶ διήγημα τοῦ κ. Νίκου Ἀγγέλου, μελέτη τοῦ κ. Ε. Λεμπέση γιὰ τὸν Ζαχαρία Παπαντωνίου, ἄρθρα τῶν κ. κ. Κ. Γ. Κωνσταντινίδη, Γ. Πονηρήδη καὶ Ἀλ. Παπαγεωργίου, τὶς συνέχειες τῶν ἀναγνωσμάτων «Τὸ ἄγριο κυνήγι» κωμωδία τοῦ Λ. Φούλντα, μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν κ. Δ. Λάμψαν, καὶ «Ὁ Ἰδιοκτήτης», μυθιστόρημα τοῦ Τζὼν Γκώλσγουόρθ, μεταφρασμένο ἀπὸ τὴν κ. Σοφίαν Μαυροειδῆ—Παπαδάκη, ἄρθρο τοῦ κ. Πέτρου Χάρη, γιὰ τὶς ἐπιτυχίες τοῦ Βασ. Θεάτρου στὸ ἐξωτερικό, ἄλλο τῆς κ. Σέμνης Παπασπυρίδη—Καρούζου, γιὰ τοὺς ἀρχαιολογικοὺς θησαυροὺς τῆς Αἴγινας, κριτικὴ τοῦ θεάτρου ἀπὸ τὸν κ. Ἄλκην Θρύλον καὶ τῆς μουσικῆς ἀπὸ τὴν κ. Αὔραν Θεοδωροπούλου, παρακολούθηση τῆς πνευματικῆς κίνησης τῆς Γαλλίας ἀπὸ τὸν κ. Γ. Πράτσικαν καὶ τῆς Τουρκίας ἀπὸ τὸν κ. Ἀβρ. Παπάζογλου, κριτικὲς τοῦ κ. Κλ. Παράσχου γιὰ τὰ βιβλία «Ὅσο φέγγει...» τοῦ κ. Ἀγγέλου Σημηριώτη, «Μαργαρίτα» τοῦ κ. Νικηφ. Βρεττάκου, «Offrande à Pomone» τοῦ κ. P. Baldasséra καὶ «Ἀρμενικὴ Μοῦσα» τοῦ κ. Κούλη Ἀλέπη, παρακολούθηση τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς κίνησης, κλπ.

«ΔΡΗΡΟΣ», μηνιαῖο λαογραφικὸ—ἱστορικὸ—λογοτεχνικὸ περιοδικό, διευθυντὴς Μανώλης Πιτυκάκης, Νεάπολις Κρήτης. Ἐλάβαμε τὸ 23ο τεῦχος, τοῦ Μαΐου, τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, μὲ ἐπιμελημένην ἐμφάνιση καὶ μὲ διάφορες ἐνδιαφέρουσες συνεργασίες. Ἀπὸ τὰ περιεχόμενά του σημειώνουμε ἄρθρο τῆς κ. Σοφίας Μαυροειδῆ—Παπαδάκη, γιὰ τὸν νέο σκηνογράφο κ. Γ. Ἀνεμογιάννην, ἄλλο τοῦ κ. Ν. Χατζιδάκη γιὰ «Μιὰ καινούργια Κρητικὴ λογοτεχνία», ποιήματα τῶν κ. Κ. Βάρναλη, Ζέφυρου Βραδυνοῦ, Γ. Δελῆ καὶ Χρ. Πύρπασου, συνεργασία τοῦ κ. Ε. Γενεράλη, μελέτη γιὰ τὴν «Ἀρχαίαν Ὀλοῦντα» τοῦ κ. Μανώλη Μαυροειδῆ, βιογραφία τοῦ Ἀδοσίδη Κωστῆ—Πασᾶ ἀπὸ τὸν κ. Μανώλην Πιτυκάκην, κατάλογον ἐπισκόπων Ρεθύμνης ἀπὸ τὸν κ. Ἰωάν. Κριτσωτάκην, λυρικὲς πρόζες τοῦ κ. Τάκη Δόξα, κρητικὸ παραμύθι τῆς κ. Εἰρήνης Γ. Πιτυκάκη, τὸ τέλος τῆς μελέτης «Μνημεῖα καὶ ζωὴ περασμένων χρόνων» τοῦ κ. Ε. Φαϊτάκη, διάφορα φιλολογικὰ καὶ ἄλλα σημειώματα, κριτικὲς τῶν κ. Β. Τατάκη γιὰ τὸ βιβλίο «Πρωτοβρόχια» τοῦ κ. Γιώργου Σεγρεδάκη καὶ τοῦ κ. Π. Ἀθηναίου γιὰ τὸ βιβλίο «Τὰ Μαλάβαθρα» τοῦ κ. Θρασ. Σταυράκη, ἕνα γράμμα τοῦ κ. Κ. Κοκόροβιτς, μερικὲς σκέψεις γιὰ τὴν β' Πανελλήνια ἔκθεση τοῦ κ. Κ. Λογαριαστάκη, παρακολούθηση τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ζωῆς, κλπ.

«Η ΧΑΡΑ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ», δεκαπενθήμερο παιδικὸ περιοδικό διευθυντὴς Γ. Παπαδημητρίου, Ἀθήνα. Ἐκυκλοφόρησε τὸ 62ο τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, πλούσια εἰκονογραφημένο, καὶ μὲ διάφορα παραμύθια, ἀνέκδοτα, ἱστορίες τοῦ Σαρλῶ, τοῦ Μίκυ, τῆς Μπιζοῦς, καὶ γενικὰ μορφωτικὴ καὶ διασκεδαστικὴν ὕλη γιὰ μικρὰ παιδιά.

### — Διορθώσεις

Στὸ ἄρθρο «Κι ἔτσι γράφεται ἡ ἱστορία» τοῦ κ. Βασίλη Ρώτα, ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ προηγούμενο φύλλο, στὴ σελίδα 4, στήλη 5η, ἀπὸ τυπογραφικὴν ἀβλεψία, παράπεσε ἡ 32η γραμμή. Ἔτσι, ὅλη ἡ φράση πρέπει νὰ διαβαστεῖ : «Ἂς ἀφήσουμε λοιπὸν τὴν λαϊκὴ τέχνη καὶ ἂς ἔρθουμε στὴν τέχνη μὲ συνείδηση. Ἔ, λοιπόν, πιὸ ἀσυνείδητη θεατρικὴ τέχνη ἀπὸ τὴ συνειδητὴ τέχνη τοῦ κ. Ξενόπουλο...» κ. λ. π.

Τὸ ἴδιο λάθος ἔγινε καὶ στὸ ἄρθρο «Ἡ γαλλικὴ λογοτεχνία σὲ διάφορες εἰκόνες», ποὺ δημοσιεύτηκε στὴ σελίδα 8. Στὴν 3η στήλη, ὁ 14ος στίχος (μετρῶντας ἀπὸ κάτω) νὰ διαβαστεῖ σωστά : «...μᾶς παρουσιάζει τὸν Ἱππότη, ποὺ προσπαθεῖ νὰ κλέψει ἕνα ρόδο...», κ.λ.π.

Ἐπίσης, στὸ ἄρθρο τοῦ κ. Γ. Πονηρίδη γιὰ τὸν Ἰωάννη Σεβαστιανὸ Μπάχ, στὴ σελίδα 10, στήλη 5η, στίχος 47ος (μετρῶντας ἀπὸ κάτω), ἡ φράση : «Ἕνας ἀπὸ τοὺς γ ν ω σ τ ο ύ ς του...» κ.λ.π., νὰ διαβαστεῖ: «Ἕνας ἀπὸ τοὺς γ ι ο ύ ς του. Στὴν ἴδια μελέτη, στὴ σελίδα 11, στήλη 4η, στίχος 10, ἡ φράση : «...ὡς περιόδους δ ο κ ι μ ῶ ν», νὰ διαβαστεῖ : «ὡς περιόδους δ ο κ ι μ ί ω ν» καὶ στὴν 5η στήλη, στίχος 6, ἡ φράση: «...ἐναρμονίσεις τ ο ῦ Κοράλ», νὰ διαβαστεῖ «ἐναρμονίσεις τ ῶ ν Κοράλ».

### — Ἀλληλογραφία

ΠΑΝΟΝ ΕΥΑΓΓΕΛΙΝΟΝ : Πήραμε τὸ γράμμα σας καὶ σᾶς εὐχαριστοῦμε γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρακολουθεῖτε τὸ περιοδικό μας. Ἡ συνέχεια σ' ἄλλη σελίδα εἶναι ἕνα «κακό» ποὺ δὲν τ' ἀποφεύγουν... οὔτε τὰ ξένα περιοδικὰ σὲ σχῆμα ἐφημερίδας. Προσπαθοῦμε, βέβαια, πάντα, τὸ «κακὸ» αὐτὸ νὰ εἶναι ὅσο μπορεῖ λιγώτερο. Ὅσο γιὰ τὰ «Δ·αλείμματα», νομίζουμε πὼς σ' ἕνα περιοδικό, ὅποιο κι' ἂν εἶναι τὸ περιεχόμενό του, πρέπει νὰ ὑπάρχει κάπου-κάπου καὶ κάτι ποὺ νὰ διασκεδάζει κάπως τὸν ἀναγνώστη.

ΜΗΝΑΝ ΝΙΚΗΦΟΡΑΚΗΝ: Τὶς παρατηρήσεις σας, πάνω στὰ ἐρωτήματα ποὺ κάνουμε, τὶς διαβάσαμε μ' ἐνδιαφέρον. Σ' ἀρκετὰ ἔχετε δίκιο. Ὅσο ὅμως γιὰ τὴν καθιέρωση στήλης «ραδιοφωνικοῦ προγράμματος», νομίζουμε πὼς ξεφεύγει ἀπὸ τὴ δικαιοδοσία μας. Ἐξ ἄλλου ὅλες οἱ ἡμερήσιες ἐφημερίδες δημοσιεύουν ἀνάλογα προγράμματα.

ΕΡΜ. ΑΝΔΡΕΑΔΗΝ: Δὲ νομίζουμε πὼς τὸ ζήτημα αὐτὸ θὰ ἔπρεπε νὰ ἔρθει στὴ δημοσιότητα. Κατ' ἀρχάς, βέβαια, ἔχετε δίκιο. Πρόκειται ὅμως γιὰ ἕνα ὀργανισμὸ ποὺ παλεύει, χωρὶς καμμιὰ ἐπιχορήγηση, γιὰ νὰ κρατηθεῖ σ' ἕνα ἀνώτερο καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο.

ΕΥΤΥΧΙΑΝ ΠΑΝΩΡΗ —ΕΥΡΥΔΙΚΗΝ ΔΑΡΔΑ: Ὁ κ. Δ. Φωτιάδης μὲ χαρὰ θὰ σᾶς ἔλεγε τὴν προσωπική του γνώμη. Περιμένει τὰ χειρόγραφά σας.

ΑΛΙΚΗΝ ΚΑΛΙΓΟΥΛΑ: Ἀπὸ τὶς δυὸ μεταφράσεις σας μᾶς ἄρεσε πιότερο ἡ «Ὠχρόλευκη σελήνη». Τὸ κρατοῦμε γιὰ δημοσίευση.

ΔΗΜ. ΝΑΚΟΝ: Τὸ γράμμα σας εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα ποὺ πήραμε, σ' ἀπάντηση τοῦ ἐρωτηματολογίου μας. Ὁ τρόπος ποὺ ἀντικρύζετε τὰ πνευματικά μας ζητήματα, πραγματικὰ σᾶς τιμᾷ. Σὲ πολλὰ ἀπ' ὅσα σημειώνετε ἔχετε δίκιο. Ἡ πραγματοποίηση ὅμως, μερικῶν ἀπ' αὐτά, δὲν ἐξαρτᾶται μονάχα ἀπὸ τὴν καλή μας θέληση.

ΤΕΡΨΙΘΕΑΝ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΟΥ: Παρ' ὅλο ποὺ ἔχετε δίκιο, δὲ νομίζουμε ὅμως πὼς τὸ ζήτημα αὐτὸ παρουσιάζει ἕνα γενικώτερο ἐνδιαφέρον γιὰ νἄρθει στὴ δημοσιότητα.

## ΤΑ ΔΥΟ ΠΟΛΩΝΙΚΑ ΝΟΜΠΕΛ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

πικό, μὰ πιὸ μυθιστορηματικό, βαθειὰ πατριωτικὸ καὶ κοινωνιολογικό.

Ὅσα κι' ἂν ἔγραψε ὁ Σιενκιέβιτς ὕστερ' ἀπ' τὴν «Τριλογία», ὅσο κι' ἂν δοξάστηκε σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμο, ὕστερ' ἀπ' τὴν ἐπίσημη ἐπιβράβευση τοῦ ἔργου του μὲ τὸ βραβεῖο Νόμπελ, κι' ὅσο κι' ἂν ὁ κόσμος ὁλόκληρος βρίσκει τὴ μεγαλωσύνη του καὶ τὸ ταλέντο του στὸ «Quo Vadis», ἢ σ' ἄλλα του ἔργα, γιὰ τὸν Πολωνὸν εἶναι ὁ μεγάλος συγγραφέας τῆς Τριλογίας. Οἱ Πολωνοὶ μᾶς τὸ λένε καθαρά: «Ἐμεῖς δὲν ἀγαποῦμε τὸν Σιενκιέβιτς, ὅπως ὁ ἄλλος κόσμος. Ἂν γιὰ τοὺς ἄλλους εἶναι ὁ συγγραφέας τοῦ «Quo Vadis», γιὰ μᾶς εἶναι ὁ δωρητὴς τῆς Τριλογίας».

Ὑπῆρχαν κάποιοι, ὄχι λίγοι, Πολωνοὶ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ποὺ εἶχαν χάσει πιὰ τὶς ἐλπίδες τους γιὰ τὴν ἀνάσταση τοῦ Ἔθνους τους, εἶχαν χάσει τὴν πίστη τους καὶ παράδερναν στῆς ἀπελπισιᾶς καὶ τῆς ἀδράνειας τὸ ζόφο. Ἄλλοι ἀπὸ σκεπτικισμὸ κι' ἀμφιβολίες εἶχαν φτάσει στὸ ἴδιο ἀποκάρωμα. Ὁ Σιενκιέβιτς γράφει στὰ 91 τὸ ἐπιστολικὸ μυθιστόρημα «Χωρὶς Δόγμα» ὁ ἥρωάς του ἀπαρνιέται μὲ καρτεσιανισμὸ κάθε πίστη, κάθε πεποίθηση, κάθε ἐμπιστοσύνη, κάθε δόγμα καὶ παραδέρνει ἀκυβέρνητος στὴν θολούρα καὶ τὴν ἐρημιὰ τοῦ πεσσιμισμοῦ του καὶ τοῦ ψυχικοῦ του χάους, καὶ στὸ τέλος αὐτοκτονεῖ. Σὰν γιὰ ἀπάντηση, γράφει, τρία χρόνια, ὕστερα τὴν «Οἰκογένεια Πολανιέντσκη» ποὺ οἱ ἥρωές της συγκλονίζονται κι' αὐτοὶ ἀπὸ κάποια τραγικὰ ἐρωτηματικά, μὰ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ πάλη, καταλήγουν σ' ἕνα ὀπτιμιστικὸ ἀντίκρυσμα τῶν πραγμάτων καὶ τῆς ζωῆς καὶ ξαναβρίσκουν τὴ λύτρωσή τους στὴν προτερινή, τὴν ἁπλὴ πίστη.

Τὰ ταξίδια του στὶς χῶρες τοῦ κλασσικοῦ πολιτισμοῦ, τοῦ δίνουν καινούρνια μοτίβα, νέα στοιχεῖα, γιὰ ν' ἀνανεώσει τὴν τέχνη του. Διαλέγει μιὰ κοσμοϊστορικὴ περίοδο τῆς Εὐρωπαϊκῆς ἱστορίας, τὴν πιὸ σκληρή, τὴν πιὸ ἀπάνθρωπη ἀντίδραση τῆς Νερωνικῆς εἰδωλολατρείας ἐναντίον τοῦ παθητικοῦ πείσματος τῶν ἀλύγιστων στὴν πίστη τους καὶ στὴ θρησκεία τους χριστιανῶν. Καὶ παίρνει ὁ Σιενκιέβιτς αὐτὸ τὸ σπαρακτικὸ μαρτύριο τῶν ὀπαδῶν τῆς θρησκείας τῆς Ἀγάπης καὶ τῆς Ἀνθρωπιᾶς, γιὰ νὰ ἐκφράσει συμβολικὰ τῆς ἀναξιόπαθης πατρίδας του τὸ μαρτύριο. Αὐτὴ εἶναι μὲ λίγα λόγια ἡ σημασία καὶ ὁ χαρακτήρας τοῦ «Quo Vadis». Ἴσως πολλοί, ποὺ τὸ ἔχουν διαβάσει, μὰ δὲν ἔχουν προσέξει περισσότερο [illegible] ίσματα τῆς πολωνικῆς [illegible], δὲν ἀνεκάλυψαν [illegible] τοῦ ἔργου τὸ συμβολισμὸ [illegible]. Ἴσως δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ τονίσω ἐδῶ, ὅτι ὁ λογοτέχνης Σιενκιέβιτς, μιὰ καὶ δὲν γράφει ἱστορία, ἀλλὰ κάνει τέχνη πάνω σὲ ἱστορικὰ μοτίβα, δὲν ἀντιγράφει πιστὰ καὶ ψυχρὰ τὶς ἱστορικὲς πηγές· παίρνει κάποιες γενικὲς ἱστορικὲς ἀλήθειες, καὶ τὶς ἐκφράζει στὴν Τέχνη παραλλαγμένες σὲ διάφορα σημεῖα, σύμφωνα μὲ τὶς τεχνολογικὲς ἐπιταγές. Ἐξ ἄλλου αὐτὸ εἶναι ἕνα φαινόμενο ποὺ χαρακτηρίζει κάθε ἱστορικὸ μυθιστόρημα, κάθε ἔργο τέχνης, καὶ τὸ ξεχωρίζει ἀπὸ μιὰ «ἱστορία», ποὺ εἶναι ἔργο Ἐπιστήμης.

Οἱ Ἑλληνικὲς μεταφράσεις τοῦ ἔργου αὐτοῦ προέρχονται ἀπὸ δεύτερο χέρι — ἀπὸ γαλλικές, τὸ πιὸ πολύ, μεταφράσεις. Σὲ γαλλικὴ γλῶσσα γνωρίζω δεκαπέντε ἐκδόσεις διαφόρων μεταφραστῶν — κι' ἔ[illegible] μὲ τέτοια βιασύνη καὶ ἀ[illegible] τόσο ἄσχημες κι' [illegible]θεῖ, ποὺ καλύτερα νὰ μὴν εἶχαν γίνει. Ἡ μόνη λογοτεχνική, φιλότιμα [illegible]σεγμένη, ἔξοχη μετάφραση εἶναι τοῦ Παπαδιαμάντη ποὺ δημοσίευσε ἡ «Ἀκρόπολις» [illegible] 1905—1906, καὶ ποὺ θὰ πρέπει ν' ἀνατυπωθεῖ καὶ νὰ [illegible]α στὰ πρωτότυπα [illegible].

Εἶχαν μείνει μέσα στοῦ Σιενκιέβιτς τὴν ψυχὴ κάποιες ἀκόμα σκέψεις, ποὺ ἤπρεπε νὰ τὶς ἐκφράσει. Πρόσεξε καὶ ξανακύτταξε τὴν Τριλογία, ποὺ τόσο εἶχε ἀγαπηθεῖ ἀπ' τοὺς συμπατριῶτες του, κι' ἔγραψε, στὰ 1900, δώδεκα, δηλαδή, χρόνια ὕστερ' ἀπ' τὴν Τριλογία, τὴν τελευταία του ἐποποιία «Οἱ Ἱππότες τοῦ Σταυροῦ» μὲ θέμα τοὺς νικηφόρους ἀγῶνες τῆς Πολωνίας ἐναντίον τῶν Τευτονικῶν ταγμάτων, ποὺ μὲ τὸ πρόσχημα χριστιανικῆς Σταυροφορίας, ἔκαναν ἰμπεριαλιστικὲς ἐπιδρομὲς στὴν Πολωνικὴ χώρα. Κατόπιν ἐδημοσίευσε τὸ «Ναυτικὸ θρῦλο», ὅπου μᾶς μιλεῖ γιὰ τὸ ἔργο του μὲ αὐτοβιογραφικὲς ἐξομολογήσεις, «Στὸ Πεδίον τῆς τιμῆς», «Λεγεῶνες», «Στὴν ἔρημο καὶ στὰ παρθένα δάση» κι' ἄλλα διηγήματα καὶ μυθιστορήματα πάντα μὲ τὴν ἴδια κοινωνιολογοῦσα φιλοσοφία του καὶ τὸν πολιτισμένο καὶ φωτισμένο ἀνθρωπισμό του.

Τὰ τελευταῖα χρόνια (1914), πῆγε στὴν Ἑλβετία. Ἔμεινε λίγον καιρὸ μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ γυρίσει σύντομα στὴν πατρίδα του. Κι' ἔλπιζε κι' ὀνειρευόταν πάντα νὰ ζήσει νὰ δεῖ ἐλευθερωμένη, ἀναστημένη τὴν Πολωνία. Ἀπατηλὰ ὅμως καὶ τὰ ὄνειρά του κ' οἱ ἐλπίδες του. Τὸ Νοέμβριο τοῦ 1916, τὴν ἐποχὴ ποὺ λυσσομανοῦσεν ὁ παγκόσμιος πόλεμος, κ' ἡ Πολωνία εἶχε γίνει, σχεδὸν ὁλόκληρη, θέατρο τῆς πιὸ σπαρακτικῆς αἱματοχυσίας τῶν ἀλληλοσφαζομένων ἀνθρώπων, ὁ Σιενκιέβιτς ἔσβυνε σὲ μιὰν ἥσυχη πόλη τῆς Ἑλβετίας, ἐκεῖ ποὺ δὲν ἔφταναν οὔτε οἱ λάμψεις, οὔτε οἱ κρότοι τοῦ Πανευρωπαϊκοῦ ἡφαιστείου.

Ἔμεινε θαμμένος ὀχτὼ χρόνια στὴν ξένη γῆ. Καὶ τὸ 1924 ἡ ἀναστημένη Πολωνία μετάφερε κι' ἀνάπαψε τὰ ὀστᾶ του στὸ χῶμα τῆς πατρίδας του. Τότε, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς τελετῆς ἐκείνης, τῆς σεμνῆς καὶ μεγαλόπρεπης, ξανάρθε στὴν ἐπικαιρότητα τὸ ἔργο του καὶ ξανακυττάχτηκε, ξαναμελετήθηκε μὲ τὸ φακὸ τῶν μεταπολεμικῶν Πολωνῶν διανοουμένων. Τοῦ ἐπεφύλαξε ἡ πολωνικὴ κριτική, μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὴν Ἱστορία τῆς πολωνικῆς Λογοτεχνίας. Ὁ κ. Ἰούλιος Κάντεν Μπαντρόβσκι, ἀπ' τοὺς καλύτερους κριτικοὺς καὶ πεζογράφους τῆς μεταπολεμικῆς Πολωνίας, δίνει τὸν πιὸ κάτω χαρακτηρισμὸ γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Σιενκιέβιτς: «Καθένας ἀπὸ μᾶς τῆς νέας γενεᾶς, ἔχει ἀναπτυχθεῖ καὶ ὡριμάσει ἀπ' τὰ πρῶτα παιδικά του χρόνια μὲ τὴν ἀκτινοβολία τοῦ ἔργου τοῦ Σιενκιέβιτς... Κι' ὅσο κι' ἂν δὲ σταματᾶμε ἐμεῖς στὰ συμπεράσματα ποὺ ἐκεῖνος διατύπωσε γιὰ τὶς σχέσεις μας μὲ τὴν Ἱστορία καὶ τὴν ἀνθρωπότητα, ὅμως μὲ συναίσθημα παρηγοριᾶς θὰ καταφεύγουμε πάντα στὴν «Τριλογία» του, κάθε φορὰ ποὺ τῆς ἐθνικῆς ζωῆς μας οἱ ἀναποδιὲς ἢ οἱ συμφορὲς θ' ἀπειλοῦν τὴν ὁλότητά μας».

ΓΙΑΝΝΗΣ Α. ΘΩΜΟΠΟΥΛΟΣ


**Κ. ΦΡΙΛΙΓΓΟΣ**

ΙΑΤΡΟΣ

ΔΕΡΜΑΤΟΛΟΓΟΣ — ΑΦΡΟΔΙΣΙΟΛΟΓΟΣ

Παρισίων καὶ Βερολίνου

Γωνία ὁδῶν Πειραιῶς καὶ Δεληγεώργη 3. Ὧραι 9 — 1 ½ καὶ 4 — 7 ½

Ἀριθ. Τηλεφ. 55—031



ΣΕ ΛΙΓΕΣ ΜΕΡΕΣ

ΠΕΤΡΟΥ ΘΑΛΑΣΣΙΝΟΥ

**„ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ„**

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30—461.

# ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑΙ Περίοδος Β'
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ. 4
ΑΡ. ΦΥΛΛΟΥ 136

**ΑΪΝΡΙΧ ΜΑΝ**

## ΝΙΤΣΕ

**Μετάφραση κ. Κ. Ἀναστασιάδη**

"Ενας συγγραφέας δὲν παύει νὰ ὑπάρχει σὰν πάψει νὰ γράφει. Ἡ πνευματικὴ οὐσία τοῦ ἔργου του ἐπιζεῖ καὶ καμμιὰ φορὰ πέρνει στὴ σκέψη τῶν μελλοντικῶν γενεῶν μιὰ σημασία κι' ἕνα τόνο ποὺ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας δὲν θὰ παραδεχότανε. Τέτοιο εἶναι τὸ ἔργο τοῦ Νίτσε. Αὐτὸς ποὺ θεωροῦσε τὸ ἀδιάκοπο «ξεπέρασμα» τοῦ ἑαυτοῦ του σὰν τὸ μοναδικὸ μέτρο τῆς πνευματικῆς του ἐρασιτηριότητας σίγουρα θὰ ξαφνιαζότανε μὲ τὶς τρομερὲς προεκτάσεις ποὺ ὑπέστη ἡ θεωρία του, προεκτάσεις ποὺ οὔτε τὶς πρόβλεψε, οὔτε τὶς θέλησε. Ὡστόσο «μονάχα οἱ ἀμόλευτες ψυχὲς σημειώνουν μεγάλες ἐπιτυχίες ἀκόμα καὶ στὸ κακό». Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ προσπαθήσουμε νὰ ξαναβροῦμε τὸ Νίτσε ἐντεῦθεν, πιὸ δῶ ἀπὸ τοὺς ἑρμηνευτές του καὶ νὰ τὸν ἀνακαλύψουμε ὅπως τὸν ἀνακαλύπτουν ὅσοι τὸν μελετοῦν «στὴν πρωτοτυπία τῆς σκέψης του καὶ τὴν ἀγνότητα τοῦ μεγαλείου του».

□ □ □

Λίκαια ἡ ἄδικα ὁ Νίτσε θεωροῦσε τὸν ἑαυτό του μοναδικό. Στὴν ἴδια του τὴ σκέψη, ἦτανε ὁ στοχαστὴς ποὺ ξεπερνάει τὴν ἐποχή του κι' ἀπευθύνεται στὶς μελλοντικὲς γενεές. "Ηθελε ν' ἀναθεωρήσει τὸ Χριστὸ ἐξυμνῶντας τὴν ἀνατροπὴ τῶν ἀξιῶν ποὺ δημιούργησε ὁ χριστιανισμός. Ἀλλὰ μιὰ τέτοια ἐπανάσταση μποροῦσε νὰ γίνει μονάχα μὲ μιὰν ἀργὴ καὶ προοδευτικὴ κατάχτηση τοῦ κόσμου τῶν ἀτομικῶν συνειδήσεων. Σὰν τὸν ἴδιο τὸ Χριστὸ καὶ τοὺς μεγάλους πνευματικοὺς μεταρρυθμιστὲς τῆς ἀνθρωπότητας ὁ Νίτσε ἤθελε νἀναι ἄμεσα μονάχα ὁ ἀπόστολος τῶν δικῶν του, δηλαδὴ τῶν στενῶν του φίλων, τῶν ἄμεσων ἀκροατῶν ποὺ θ' ἀναλάμβαναν κατόπιν νὰ διασαλπίσουνε τὴ θεωρία του. Ἀλλὰ ἀντίθετα ἀπὸ τὸ Χριστὸ ποὺ διάλεξε τοὺς ὀπαδούς του ἀνάμεσα στοὺς ταπεινοὺς καὶ τοὺς πεινασμένους, ὁ Νίτσε ἀπευθύνεται στοὺς σοφοὺς καὶ τοὺς ἄρχοντες, γιατὶ ἤθελε ν' ἀντικαταστήσει τὴν πίστη μὲ τὴν ἐπιστήμη, τὴν ὑποταγὴ μὲ τὴ δύναμη, τὸ φιλάνθρωπο μὲ τὸν «ὑπεράνθρωπο».

□ □ □

Ἀλλὰ δὲν πραγματοποιεῖ κανεὶς μέσα στὴ ζωὴ ἕνα τέτοιο ἰδανικό, ἀνυπόφορο γιὰ τοὺς ἄλλους καὶ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του. Ὁ Νίτσε τὸ ἤξαιρε. "Ηξαιρε πολὺ ἐσωτερικὲς ἀντιφάσεις ἔκλεινε ἡ βαθύτερη προσωπικότητά του. Αὐτὸς ὁ φιλόσοφος τῆς δύναμης ἦτανε καλός, γλυκὸς, γλυκομίλητος. "Εδειχνε σπάνια εὐγένεια καὶ συγκινοῦσε τὶς γυναῖκες μὲ τὴ φιλοφροσύνη του. Καὶ «ἀργὰ στὴ ζωή του χάϊδευε ἕνα φτωχὸ παλιάλογο καὶ περιποιότανε μιὰ πληγωμένη γάτα».

Ἀλλὰ μὲ μιὰν ἀπόλυτη ἐντιμότητα ἀπέναντι στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του δὲν παρουσιαζότανε σὰν ὁ ἴδιος ὁ ἥρωας, ἀλλὰ μᾶλλον σὰν ὁ ἠθοποιὸς τοῦ ρόλου του. "Ηξαιρε πώς δὲν ἦτανε καμωμένος γιὰ τὴ μοναξιά, οὔτε γιὰ τὰ μίση, μ' αὐτὸ δὲν τὸν ἐμπόδιζε νὰ πραγματοποιεῖ τοὺς ὀδυνηροὺς ξεχωρισμοὺς ποὺ τοῦ φαινότανε πώς τοῦ ἐπιβάλανε τὸ ἰδεῶδες του ἢ τὸ ἔργο του. Ὁ Νίτσε ἀποκαλύπτει τὶς ἀντιφάσεις του ἀκόμα καὶ στὴ φιλολογική του μορφή. Διακήρυσσε ὅτι ὁ γερμανικὸς λαὸς κι' ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγκνερ ἦτανε χωρὶς μέλλον. Κι' ὅμως αὐτὸς ὁ ἴδιος εἶναι ἕνας καλλιτέχνης τῆς μορφῆς ποὺ πρόσφερε πολλὰ στὴν ἐξέλιξη τῆς γερμανικῆς γλώσσας, αὐτῆς τῆς γλώσσας, ποὺ, σὰν ὅλα τ' ἀνθρώπινα πράγματα, βρίσκεται σὲ μιὰν ἀσταμάτητη μεταβολή, κι' ὄχι τόσο στὴ μορφὴ ὅσο στὸ νόημα τῶν ὅρων, στοὺς ὁποίους οἱ πρωτότυποι συγγραφεῖς προκαλοῦν ἀνεπαίσθητες ἀλλοιώσεις.

Στὰ 1868, ἕνας νέος σοφὸς συνάντησε ἕνα γέρο μουσικὸ καὶ τοῦ ἀφοσιώθηκε. Τὸ ἀντίθετο ἦτανε δλότελα ἀδύνατο. Ἡ συνάντηση ὅμως τοῦ Βάγκνερ καὶ τοῦ Νίτσε κανονικὰ ἔπρεπε νὰ τελειώσει μὲ τὴν ἄρνηση τοῦ Νίτσε νὰ προσκολληθεῖ ὁριστικὰ σ' ἕνα ἔργο ποὺ γι' αὐτὸν μποροῦσε νὰ εἶνε πέρασμα ποτὲς ὅμως κατάληξη. Μονάχα ἀπ' αὐτὸν ἐξαρτιότανε νὰ ἐπαναστατεῖ σ' αὐτὴ τὴ φιλία, μιὰ φιλία ἀπαραίτητη γιὰ τὸ γερὸ μουσικὸ ποὺ εἶχε φτάσει πιὰ στὸν κολοφῶνα τῆς δόξας του, μὰ ἔνοιωθε τὴν ἀνάγκη τοῦ φλογεροῦ θαυμασμοῦ αὐτοῦ τοῦ νέου, μέσα στὸν ὁποῖο κυτταζότανε ὅπως μέσα στὸν καθρέφτη, αὐτοῦ τοῦ νέου ποὺ εἶχε γράψει γι' αὐτὸν τὸ βιβλίο του «Ἡ γέννηση τῆς τραγωδίας». Ὡστόσο δὲν μποροῦσε κι' ὁ ὀπαδὸς ν' ἀργοπορεῖ ἀφοῦ εἶχε κι' αὐτὸς νὰ πραγματοποιήσει ἕνα ἔργο καὶ νὰ γίνει μὲ τὴ σειρά του δάσκαλος. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ τὸ βαγκνεριὸ δρᾶμα ἦτανε μονάχα μιὰ τέχνη. Δὲν εἶχε τὴ δύναμη ν' ἀνανεώσει τὸν πολιτισμὸ ὅπως αὐτὸς εἶχε ὑποθέσει σὲ μιὰ στιγμὴ νεανικοῦ ἐνθουσιασμοῦ καὶ θαυμασμοῦ. Ὁ ὁριστικὸς ἀποχωρισμὸς κράτησε πιὸ πολὺ γιὰ τὸν Βάγκνερ παρὰ γιὰ τὸ Νίτσε, ποὺ «χάρη στὴ μεγαλείτερη ἀνθρώπινη πεῖρα του, δὲν προσαρμόστηκε περισσότερο ἀπὸ τέσσερα χρόνια».

□ □ □

Στὸ βιβλίο του «Αὐγὴ» ὁ Νίτσε παρουσιάζεται σὰν ὁ τελειότερος ἀπολογητὴς τοῦ χριστιανισμοῦ. Τὸ ἔκανε πρὸ πάντων ἀπὸ συμπάθεια γιὰ τὴ Γαλλία ποὺ θαύμαζε. Στὴ μεγαλοφυΐα καὶ τὸ χαρακτῆρα τῶν στοχαστῶν της ἔβλεπε τὴν πιὸ τέλεια συγκεκριμενοποίηση τοῦ χριστιανικοῦ ἰδεώδους.

Κι' ἔτσι δὲν στάθηκε ὁ στηλιτευτὴς τοῦ χριστιανισμοῦ ἀλλὰ ὁ ἀντίπαλος ἑνὸς εὔκολου, ἀστικοῦ χριστιανισμοῦ ποὺ βρίσκεται σ' ἀντίθεση μὲ τὰ ἴδια του τὰ ἰδεώδη. Δὲν παραδεχότανε τὴν ἀτάραχη ἀσέβεια τοῦ 19ου αἰῶνα. Τὸ μῖσος του στρεφότανε περισσότερο ἐνάντια στὴ νωθρότητα παρὰ ἐνάντια στὴν πίστη. Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴ βαθειὰ καὶ ὅλο πάθος ἐσωτερικὴ ζωὴ περιφρονοῦσε τοὺς συγχρόνους του ποὺ ἀρνοῦνταν τὸ θεό. Ἀλλωστε ὁ Νίτσε ἐνδιαφερότανε νὰ δείξει τὸ μεγαλεῖο τοῦ εὐαγγελικοῦ ἰδεώδους γιὰ νὰ τὸ βάλει ἀντίκρυ στὴ δική του θεωρία. Γι' αὐτὸν ὁ χριστιανισμὸς στηρίχθηκε στὸ θρίαμβο τῶν ἄρρωστων καὶ τῶν ἀδύνατων ποὺ ὑποτάξανε τοὺς ἰσχυροὺς, οἱ ὁποῖοι ξέπεσαν ἀπὸ τὴν κυριαρχία τους. Ἐπρόκειτο, τώρα ν' ἀποκατασταθεῖ ἡ ἀρχικὴ τάξη. Μ' αὐτὴ τὴ διαλεκτικὴ ὁ Νίτσε κατόρθωσε τουλάχιστον ν' ἀποδώσει στὶς ἠθικὲς ἀντιλήψεις ποὺ εἶχαν γλυστρήσει στὸ δρόμο τῆς ἀντιφορίας, τὸ πρωταρχικό τους ἐνδιαφέρον κι' ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ἡ δράση του ἀποθηκε γόνιμη κι' ἀναμφισβήτητη. Γιὰ νὰ δοθεῖ μὲ τέτοιο πνευματικὸ πάθος καὶ τέτοια ἔνταση στὴ θεωρία του χρειάστηκε «ν' ἀποκτήσει τὴ μακαριότητα τῆς πίστης καὶ νὰ δοκιμάσει τὶς ἀγωνίες ἐκείνου ποὺ θέλει νὰ τὴν ξεπεράσει».

Ὁ Νίτσε

□ □ □

Θεωροῦσε μάλιστα «ἄπρεπο» τὸ νὰ εἶναι κανεὶς χριστιανός. "Ετσι ὅμως ἀρνιότανε ἁπλούστατα ν' ἀναγνωρίσει τὴν αἰώνια ἀξία μερικῶν ἠθικῶν ἀρχῶν ποὺ ἀποτελοῦν τὴν οὐσιώδη βάση τοῦ χριστιανισμοῦ. Διαπίστωνε τὴ σχετικὴ ἀνεπάρκεια τῆς ἐπιστήμης ἀλλὰ νόμιζε ὅτι θὰ τὴν ἀναπληρώσει μὲ τὴ φιλοσοφία ποὺ δίνει ἑρμηνεῖες ἐκεῖ ὅπου ἡ ἐπιστήμη μπορεῖ νὰ συναγάγει μονάχα συμπεράσματα. Κι' ἔτσι δὲν ἀπόφυγε μερικὲς γελοιότητες στὶς ὁποῖες τὸν ἐξέθεσε αὐτὴ ἡ πνευματικὴ στάση. Δὲν εἶδε τὶς ὑπολανθάνουσες ἀντιφάσεις ποὺ δημιουργοῦσε ἡ στάση του στὴν προσπάθεια νὰ ἐπικυρώσει ἀπέναντι στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του τὴ θεωρία του ποὺ ἀρνιότανε κάθε ἀξία στὴ χριστιανικὴ ἐγκατάλειψη.

«Εἶμαι ὑπερήφανος. "Εχω μιὰ καταγωγή». Κι' ἀνάμεσα στοὺς προγόνους του ἀνάφερε πολὺ σωστὰ τὸν Ἰησοῦ. Ἀλλὰ οἱ τέσσερις πρωτεύουσες ἀρετὲς πάνω στὶς ὁποῖες στήριζε τὴ θέλησή του πρὸς δύναμη —«Νάσαι τίμιος ἀπέναντι στὸν ἑαυτό σου κι' ἀπέναντι στοὺς φίλους σου, γενναῖος, ἀντίκρυ στὸν ἐχθρό, μεγαλόψυχος στὸν ἡττημένο, πάντα εὐγενικός...»—δὲν εἶναι δυστυχῶς ἀρετὲς γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τῆς δύναμης καὶ τῆς κυνικῆς προσκόλλησης στὴ ζωή. Οἱ πιὸ εὐγενικοὶ παρουσιάζουν αὐτὲς τὶς μεγάλες ἀντιφάσεις.

Αὐτὸ ποὺ δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε εἶναι ὅτι γιὰ τὸ Νίτσε τὸ μόνο ἀπαράγραπτο καὶ ὑπολογίσιμο ἀγαθὸ εἶναι ὁ πολιτισμός. Πόσοι ἄνθρωποι θὰ μποροῦσαν νὰ ἐπαναλάβουν σήμερα μαζί του μὲ τὴν καρδιά τους: «Ναί, μισοῦμε τὴ βαρβαρότητα. "Ολοι ἐμεῖς προτιμοῦμε τὴν ἐκμηδένιση τῆς ἀνθρωπότητας ἀπὸ τὸν ξεπεσμὸ τῆς ἐπιστήμης».

□ □ □

"Ενα ἀπὸ τὰ σφάλματα τοῦ Νίτσε ὑπῆρξε ὅτι τοποθέτησε τὸν πόλεμο μὲ τὶς μεγάλες θυσίες στὴν κλίμακα τῶν «ἀξιῶν». «Οἱ μικρὲς θλίψεις ὅλων αὐτῶν τῶν μικρῶν ὄντων δὲν δίνουν ὅλες μαζὶ τίποτα σημαντικό». Δὲν καταλάβαινε τὸν πόλεμο καὶ στὴν προσπάθειά του ν' ἀποκαταστήσει τὴν ἱεραρχία μὲ τὴν ἀριστοκρατία τοῦ πνεύματος στὴν κορυφή, δὲν ἔνοιωσε ὅτι αὐτὴ ἡ ἀριστοκρατία κινδυνεύει περισσότερο νὰ ὑποκύψει ὅσο πιὸ «καθαρόαιμη» εἶναι, ὅταν βασιλεύει ἡ βία μὲ τὶς καταχρήσεις της.

Γι' αὐτὸν οἱ δυνατοὶ κι' οἱ ἰσχυροὶ ἔπρεπε νἆναι πραγματικὰ γενναῖοι κι' ὄχι κοινοὶ ἐκμεταλλευτὲς μασκαρεμένοι. Μερικὰ παραδείγματα τῆς σύγχρονης ἱστορίας μποροῦσαν νὰ τὸν κάνουν νὰ νομίσει ὅτι ἡ ἔλλειψη ἀσφάλειας μποροῦσε νὰ ἀποδειχτεῖ γόνιμη γιὰ τὴν γνώση. Θὰ ἄλλαζε ἴσως γνώμη, ἂν ζοῦσε, πρὸ πάντων μπροστὰ στὶς ἐντολὲς ποὺ θ' ἀπευθύνανε οἱ δυνατοὶ κι' οἱ ἰσχυροὶ στὸ φιλόσοφό τους: «Χάσου πρῶτος ἐσύ, γιατὶ φοβόμαστε πιὰ τὴν ἐπιστήμη». "Αν ζοῦσε «μιὰ ἀπ' τὶς τιμωρίες του θὰ ἦτανε ν' ἀκούει τὰ ὀνόματα ἐκείνων ποὺ ἀναφέρονται σήμερα ἀδιάκοπα μαζὺ μὲ τὸ δικό του γιατὶ ἐδίδαξαν ὅπως αὐτὸς τὴ βία. Ἀκόμα καὶ ἡ γειτνίαση ἑνὸς Σορὲλ (1) μειώνει τὸ Νίτσε, γιὰ νὰ μὴ μιλήσουμε γιὰ τὸν τύπο τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἀσκεῖ τὴ βία ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη κι' ἐδῶ».

□ □ □

Τὰ σύμβολα ποὺ διαλέγει ἕνας ἄνθρωπος γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ ἔχουνε μιὰ σημασία καὶ μᾶς ἀποκαλύπτουνε τὴν φύση του, αὐθόρμητη ἢ ἠθελημένη, αὐθαίρετη ἢ φυσική. «Ὁ ἐλεύθερος ἄνθρωπος εἶναι ἀνήθικος» ἀποφαίνεται ὁ Νίτσε ποὺ δὲν ἦταν τέτοιος. Γιατὶ λοιπὸν νὰ μὴ προτιμήσει τὸν ἀληθινὸ πρίγκηπα τῆς Ἀναγέννησης, τὸν Ἐρρίκο 4ον, τὸ βασιλιὰ τῆς Γαλλίας καὶ ἔμμεσο ὀπαδὸ καὶ φίλο τοῦ Μονταίνιου, ἀντὶ ἑνὸς Καίσαρα Βοργία, ἑνὸς δυστυχισμένου τυχοδιώκτη, ποὺ δὲν ἄφησε πίσω του τίποτα, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς ἀνώφελες δηλητηριάσεις; Ἡ ἐπιτυχία δὲν εἶναι μέτρο, ἀλλὰ ἀκόμα κι' ἂν ὁ Νίτσε πρόσεχε τὴν ἐπιτυχία, θὰ εἶχε παρατηρήσει ὅτι τίποτε δὲν ἔμεινε ἀπὸ τοὺς διάφορους Βοργίες στὶς ἀπαρχὲς τῆς Νέας Εὐρώπης. Αὐτὸ ποὺ διατηρήθηκε στάθηκε μονάχα «ἡ Γαλλία τέτοια ὅπως τὴ διαμόρφωσε ἕνας βασιλιὰς μαζὶ μὲ τὸ λαό του».

Ἡ ἀντίληψή του γιὰ τὴν ἱστορία εἶναι ἐπίσης συστηματικὴ καὶ ἀντιφατική. Βλέπει σ' αὐτὴν περιόδους «παρακμῆς» —ὅπως ἡ δική μας—ἐνάντια στὶς ὁποῖες δὲν ὑπάρχει ἄλλο φάρμακο ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὁλοκληρωτικὴ καὶ ἐπαναστατικὴ ἐπιστροφὴ σὲ μιὰ καινούργια τάξη. Καταδικάζει τὸ σοσιαλισμὸ καθὼς καὶ τὸν ἐθνικισμὸ κι' ἀποφαίνεται ὅτι «ὁ πολιτισμὸς καὶ τὸ κράτος ἀνταγωνίζονται». Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ οἱ ἰδέες του γιὰ τὴ μελλοντικὴ ζωὴ τοῦ ἐργάτη εἶναι καθαρὰ πρωτοπορειακές, γιατὶ ἐκθειάζει τὴν τεχνικὴ εἰδίκευση καὶ τὰ πρωτεῖα τῆς ὀργανωμένης ἐργασίας σὰν πάστας ἀνώτερης ἀπὸ τὴ μπουρζουαζία, καὶ ἐπαινεῖ τὴ μελλοντική της ἐπάρκεια. "Οπως ἀπόδωσε, ἔξω ἀπὸ τὴν ἐκκλησία, τὸ ἀληθινὸ μεγαλεῖο του στὸ χριστιανισμό, ἔτσι ὁ Νίτσε, ἔξω ἀπὸ τὸ σοσιαλισμό, ὄχι μονάχα συμφωνεῖ, ἀλλὰ ἐπιβάλλει σὰν καθῆκον τὴ δύναμη τῆς ἐργατικῆς τάξης.

□ □ □

Ἡ ζωὴ τοῦ Νίτσε, ποὺ ἦτανε πάρα πολὺ νευρικός, μὲ χαρακτῆρα ἄστατο καὶ ποὺ τελικὰ βυθίστηκε στὴν τρέλλα, στάθηκε μιὰ ἀδιάκοπη πάλη ἐνάντια στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του καὶ μιὰ διαρκὴς προσπάθεια αὐτοκυριαρχίας καὶ ἀνοζήτησης τῆς ἰσορροπίας. Τὸ ἔργο του εἶναι ἡ ἀντανάκλαση καὶ τὸ σύμβολο αὐτῆς τῆς ἐσωτερικῆς προσπάθειας. Ἀπ' αὐτοῦ βγῆκε ὁ μῦθος τοῦ Διόνυσου, τραγικοῦ θεοῦ, ποὺ ὁ Νίτσε τὸν ἔκανε σύμβολο μιᾶς ἐπικίνδυνης κι' ἡρωϊκῆς ζωῆς. Ἀπὸ τὴν ἀδιάκοπη αὐτὴ πάλη κατάληξε νὰ δημιουργήσει τὴ βάση μιᾶς ἀληθινῆς θεωρίας καὶ νὰ θεμελιώσει τὴ μελλοντική του δόξα, τὴν «αἰώνια ἐπιστροφὴ» του. Νὰ ὑποφέρει καὶ νὰ νικάει καὶ νὰ ξαναρχίζει πάντα τὴν ἴδια προσπάθεια, χωρὶς νὰ μπορεῖ ποτὲς νὰ θριαμβεύσει πάνω στὶς ἀρρώστειες του: τέτοια στάθηκε ἡ τραγικὴ μοῖρα καὶ τὸ μεγαλεῖο αὐτοῦ τοῦ μεγάλου ἐμπνευσμένου. Αὐτοῦ βρίσκεται ἐπίσης τὸ μυστικὸ καὶ ἡ σημασία τοῦ ἔργου του. Διακήρυξε τὸ θάρρος καὶ ἐνθάρρυνε τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του γιὰ μιὰν ἀθανασία ποὺ δὲν φέρνει καμμιὰ παρηγοριά, γιὰ μιὰ τρομερὴ αἰωνιότητα. «...Ἀθάνατη εἶναι ἡ στιγμὴ τῆς ἐπιστροφῆς. Ἀπὸ ἀγάπη γι' αὐτὴ τὴ στιγμὴ θὰ ὑποφέρω τὴν ἐπιστροφή...».

Μετ.: Κ. ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ

(1) Γεώργιος Σορέλ, (1847—1922) περίφημος γάλλος κοινωνιολόγος, ἀπολογητὴς τῆς βίας. Τὸ κυριώτερο ἔργο του: «Σκέψεις πάνω στὴ βία» βγῆκε στὰ 1910. (Σημ. Μεταφ.)