ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 24 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ ΚΙ' ΟΔΗΓΗΤΗΣ

Κι' ἄλλοτε μοῦ δόθηκε ἀφορμὴ νὰ πῶ, πώς πιὸ συχνὰ ἀπὸ καθετὶ ἄλλο διαβάζω τοὺς «Παράλληλους βίους» τοῦ Πλούταρχου. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τοὺς... ἀνακάλυψα—ὄχι βέβαια στὸ σχολειὸ—βοῆκα σ' αὐτοὺς τὸν καλύτερο πνευματικὸ σύντροφο. Σὰ νοιώθω τὴν ἀνάγκη ν' ἀποκουμπήσω κάπου, γιὰ ν' ἀπομακρύνω ἀπὸ τὸν ἑαυτό μου τὴν ἰδέα μιᾶς πνευματικῆς ἀπομόνωσης, γιὰ νὰ τονώσω τὶς πεποιθήσεις μου καὶ νὰ γιατρέψω τὶς ἀμφιβολίες μου, παίρνω στὰ χέρια μου καὶ φυλλομετρῶ τοὺς μαγικοὺς αὐτοὺς τόμους, ὅπου ἀνάγλυφα ζωγρα φίζονται τὰ αἰώνια ἐκεῖνα πάθη κ' οἱ ἀγῶνες γύρω ἀπὸ προβλήματα ποὺ εἶναι πάντα σύγχρονα. Κάθε φορὰ ποὺ κάνω ἕνα τέτοιο ταξιδάκι μερικὲς χιλιετηρίδες πίσω μ' ὁδηγητὴ τὸν Πλούταρχο, ξαναγυρίζω ξέροντας καλύτερα τὴν... ἐποχή μας. Δὲν εἶμαι βέβαια ὁ πρῶτος ποὺ μεταχειρίσθηκε τοὺς «Παράλληλους βίους» σὰν ἕνα περισκόπιο, ποὺ τὸ ὑψώνει κανεὶς μέσα ἀπὸ τὸ σκοτάδι τοῦ βυθοῦ του, πρὸς τὰ γεγονότα τοῦ κόσμου μας, καθώς πραγματικὰ διαθέτει τὴν ἱκανότητα νὰ στρέφεται σχεδὸν πάντα πρὸς ὅ,τι εἶναι μονιμικὸ, αἰώνιο καὶ μεγάλο.

Προγτὲς μοῦ ἔλαχε νὰ διαβάσω ξανὰ τὴ ζωὴ τοῦ Πελοπίδα, τοῦ εὐγενικοῦ αὐτοῦ ἥρωα τῶν Θηβῶν, ποὺ μαζὶ μὲ τὸν Ἐπαμεινώνδα λευθέρωσε τὴν πατρίδα του ἀπὸ τοὺς Σπαρτιάτες καὶ τοὺς ἐσωτερικοὺς ἐχθρούς της. Κοιτάξετε, σὲ μιὰ πρόχειρη μετάφραση, τὸ πόσοχαρακτηριστικὰ ἀρ χίζει τὴ διήνησή του ὁ Πλού παρ χος:

«Ὁ Κατωνας ὁ πρεσβύτερος, σὲ κάποιους ποὺ παινοῦσαν ἕναν ἄνθρωπο ἀσυλλόγιστα τολμηρὸ στὸν πόλεμο, εἶπε πώς διαφέρει πολὺ νὰ θαρεῖ κανεὶς πώς αὐτὸ εἶναι κάτι ἐξαιρετικὸ καὶ πώς ἡ ζωὴ δὲν ἔχει καμμιὰ ἀξία. Κ' εἶχε δίκιο. Στὸ στρατόπεδο τοῦ Ἀντίγονου ὑπῆρχε ἕνας στρατιώτης μὲ καχεκτικὸ κι' ἀρρωστημένο κορμί, ποὺ ριψοκινδύνευε πάντα. Μιὰ μέρα τὸν ρώτησε ὁ βασιλιᾶς γιὰ ποιὰ αἰτία ἦταν ἔτσι ὠχρός. Αὐτὸς τοῦ φανέρωσε πώς εἶχε μιὰ ἀπόκρυφη ἀρρωστεια. Ὁ βασιλιᾶς τὸν συμπάθησε τότε καὶ διάταξε τοὺς γιατρούς του, ἂν ὑπῆρχε γιατρειά, νὰ τὸν κοιτάξουν ὅσο πιότερο μποροῦσαν. Κι' ὁ γενναῖος ἐκεῖνος πραγματικὰ θεραπεύτηκε, μὰ σύγχρονα ἔπαψε νὰ εἶναι ἀ ψοκίνδυνος κι' ὁρμητικὸς στὶς μάχες. Ὁ Ἀντίγονος, ἀπορώντας γιὰ τὴν ἀλλαγή του, τὸν μάλωνε γι' αὐτό. Κι' αὐτὸς δὲν τοῦ ἔκρυψε τὴν αἰτία, μὰ τοῦ εἶπε: «Βασιλιά μου, ἐσὺ μ' ἔκανες ἄτολμο, καθώς μὲ γλύτωσες ἀπὸ τὰ κακὰ ἐκεῖνα, ποὺ ὅσο μὲ βασάνιζαν μοῦ ἦταν ἀδιαφόρετη ἡ ζωή». Καὶ φαίνεται νὰ εἶναι σχετικὴ μ' αὐτὰ κ' ἡ κουβέντα ἐκείνη, ποὺ εἶπε κάποιος Συβαρίτης γιὰ τοὺς Σπαρτιάτες: πώς τὸ νὰ ποθοῦν νὰ πεθάνουν στὸν πόλεμο δὲν εἶναι καὶ τόσο σπουδαῖο πρᾶμα, μιὰ κ' ἔτσι ζητοῦν νὰ γλυτώσουν ἀπὸ τέτοιους κόπους καὶ τέτοια διατροφή».

Κι' ὁ Πλούταρχος π. σθέτει:

«Γιατὶ δὲν εἶναι ἀξιοκατάκριτο ν' ἀποφεύγει κανεὶς τὸ θάνατο σὰν ἀπολαμβάνε. καπως καλὰ τὴ ζωή, κι' οὔτε πάλι ὅταν ζητεῖ νὰ πεθάνει ἀηδιάζοντάς την».

Θ' ἀναφέρω ἀκόμα ἕνα χαρακτηριστικὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Πελοπίδα. Κάποτε τὴν παραμονὴ τῆς μεγάλης μάχης τῶν Λεύκτρων, ὅπου ἡττήθηκαν οἱ Σπαρτιάτες, εἶδε στ' ὄνειρό του τὸν Σκέδασσο καὶ τὶς κόρες

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2

ΕΝΑ ΑΓΝΩΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΟΥΑΪΛΝΤ

'ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ,,

ΤΟΥ ΓΚΥΓΙΩ ΝΤΕ ΣΑΙΞ

Στὸ ξεπούλημα τῶν χειρογράφων τοῦ Ὄσκαρ Οὐάϊλντ, ποὺ τὸ εἶχε ἀναλάβει ὁ Ντυλώ, βρισκόταν μὲ τὸν τίτλον A Woman's tragedy (κατὰ λέξη: «Μιὰ γυναικεία τραγωδία»), κάποια συνέχεια σαρανταεφτὰ σελίδων, ἀπὸ τὶς ὁποῖες τὸ ἕνα τρίτο περίπου εἶτανε γραμμένες μὲ μελάνη καὶ τὰ ὑπόλοιπα δυὸ τρίτα μὲ μολύβι. Αὐτὰ τὰ φύλλα πουλήθηκαν τότε 350 λίρες.

Ὁ Ὄσκαρ Οὐάϊλντ, ἀπὸ ἕνα εἶδος δεισιδαιμονίας, ἔδινε πάντα προσωρινοὺς τίτλους στὰ ἔργα του. Ἔτσι τὸ τελειωτικὸ δρᾶμα θὰ ἔπαιρνε ὁπωσδήποτε ἕναν καλύτερο τίτλο.

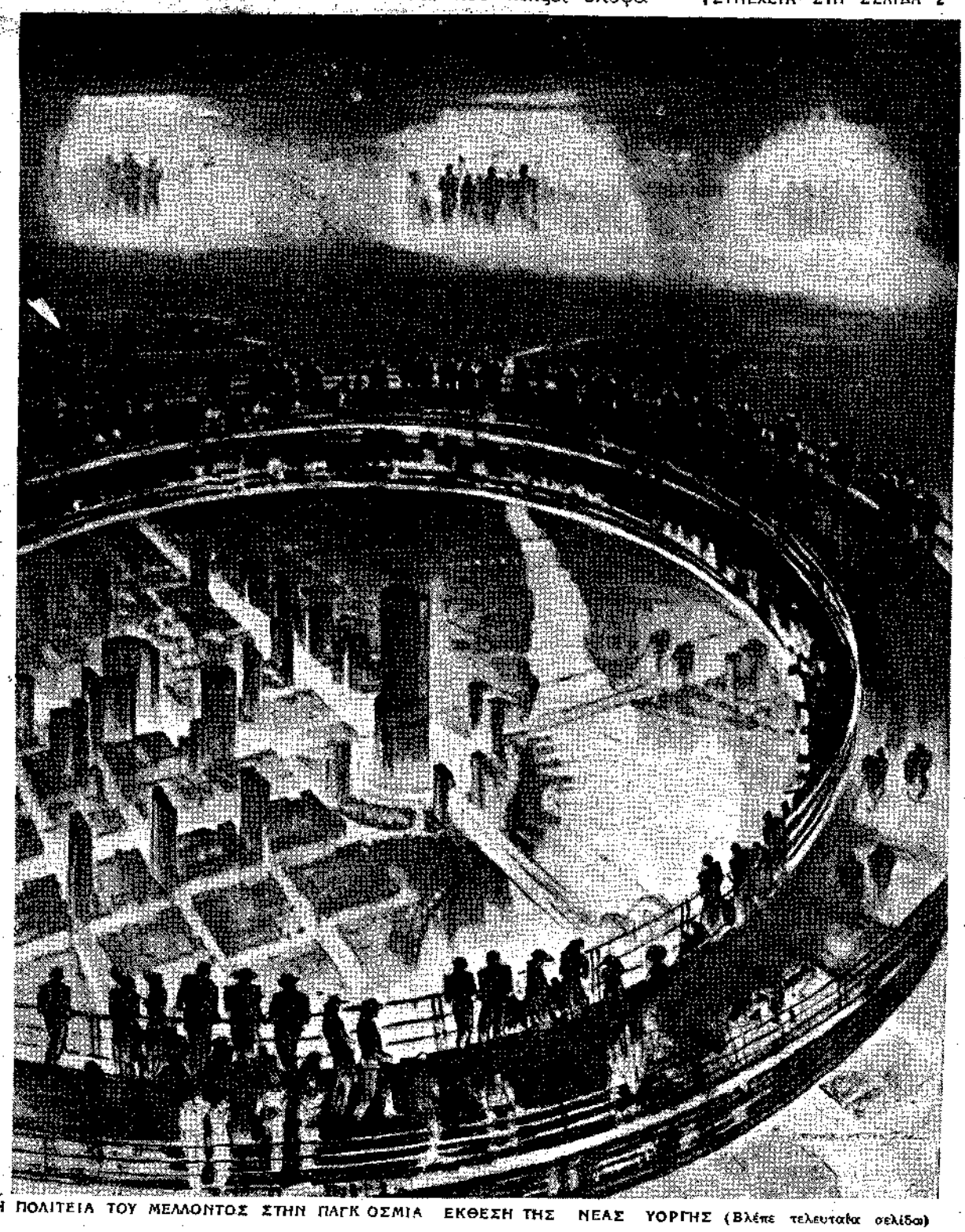
Ἐδῶ ἔχουμε ἕνα ἁπλὸ σκιτσάρισμα, μποροῦμε ὅμως νὰ μαντέψουμε τὸ σχέδιο· φαίνεται πώς ἡ κατασκευὴ τοῦ ἔργου δὲν ἔχει παρὰ ἐλάχιστη ὁμοιότητα μὲ τὰ τεχνάσματα ποὺ συνήθιζε νὰ χρησιμοποιεῖ ὁ Οὐάϊλντ. Ἄλλως τε εἶναι φανερὸ πώς, ἂν τὸ κομμάτι εἶχε συμπληρωθεῖ, θὰ στολιζότανε μὲ τὰ εὑρήματα ἐκεῖνα τοῦ πνεύματος ποὺ ἤξερε τόσο καλὰ τὸ μυστικό τους ὁ Οὐάϊλντ καὶ ποὺ τὰ ἔχει διάσπαρτα σὲ ὅλο του τὸ ἔργο. Ὁ σκελετὸς ποὺ βγαίνει ἀπὸ τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ εἶναι ἕνα εἶδος κοσμικοῦ μελοδράματος, ποὺ ἔχει ἐτοῦτο τὸ κοινὸ μὲ τὴ «Βεντάγια τῆς Λαίδης Γουντερμῆαρ» καὶ τὶς ἄλλες «κομεντὶ» τοῦ Οὐάϊλντ: πώς τὰ πρόσωπά της ἀνήκουν σ' ἕναν κύκλο πολὺ «μημουαπτικό». Τὰ πρόσωπα εἶναι: ὁ Γεράλ Λόβελ, ποιητής, ἡ κ. Ἔλλεν Λόβελ, γυναίκα του, ὁ λόρδος Ἀρθοῦρος Μέρτουν, φίλος τοῦ Γεράλ, ἐρωτευμένος μὲ τὴν Ἔλλεν Λόβελ, ἡ κ. Φρές, ἕνα πρόσωπο ἀρκετὰ κοινό φλύαρης καὶ κουτσομπόλας παντρεμένης, καὶ ἡ φίλη της, μιὰ παράξενη κοντέσσα, ποὺ παίζει ὁλοφάνερα τὸ ρόλο μοιραίας γυναίκας.

Ὁ συγγραφέας, ἐκεῖ ποὺ γράφει, κάνει κατὰ λάθος ἀλλαγὲς στὰ ὀνόματα, ἀπὸ τὴ μιὰ ἄκρη ὡς τὴν ἄλλη τῶν σημειώσεών του (αὐτὸ τοῦ εἶχε συμβεῖ καὶ στὰ προηγούμενα ἔργα, ὅπως μαρτυροῦν τὰ χειρόγραφά του ποὺ φυλάγουνται στὸ Βρεττανικὸ Μουσεῖο).

Στὰ περιθώρια τῶν φύλλων ὑπάρχουν πολυάριθμα σχεδιάσματα κεφαλιῶν, σπίτια, γελοιογραφίες.

Ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ χειρογράφου εἶναι γραμμένο πολὺ βιαστικά, μ' ἕνα γράψιμο κυματιστὸ καὶ μὲ οὐρές, τραβηγμένες φανερὰ στὸν πυρετὸ τῆς πρώτης ἔμπνευσης. Οἱ λέξεις του κάποτε εἶναι ἀρκετὰ δύσκολο ν' ἀποκρυπτογραφηθοῦν, ὅταν ὁ Οὐάϊλντ μεταχειρίζεται ἕνα εἶδος ἀτομικῆς στενογραφίας, ὅπου οἱ φράσεις

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2



Η ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ ΣΤΗΝ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΓΗΣ (Βλέπε τελευταία σελίδα)

ΣΗΜΕΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΑΒΒΑΤΟΥ

ΧΑΛΕΠΑΣ

Μὲ τὸ θάνατο τοῦ γέροντα ποὺ ἔφυγε τὴν περασμένη βδομάδα ἔκλεισε ἡ τελευταία πράξη τῆς τραγωδίας, ποὺ κράτησε τόσο πολὺ ὥστε νὰ ξεπεράσει κάθε μέτρο καὶ κάθε ἀνθρώπινη ἀντοχή. Ὅταν πρὶν τόσα χρόνια τὸ σκοτάδι τῆς τρέλλας σκέπασε αὐτὸ τὸ θαυμάσιο τάλαντο, ὁ δρόμος ἐμπρός του εἴταν ὁλάνοιχτος πρὸς τὴ δόξα. Εἶχε κιόλας δώσει τὴν «Κοιμωμένη» καὶ τὸ «Σάτυρο παίζοντα μὲ τὸν Ἔρωτα». Ἀλλὰ ἡ μοῖρα τῶν τραγικῶν δὲ χτυπᾶ πλάσματα ἀδύνατα, ἐτερόφωτα καὶ λυμφατικά, ἀλλὰ ἠθικὲς καὶ σωματικὲς δυνάμεις στὴν πληρέστερή τους ἔνταση. Τέτοια δύναμη εἴταν, πρὶν πέσει, ὁ Χαλεπᾶς. Κι' ὅταν ἡ μοῖρα του τὸν σημάδεψε δὲν εἴταν δυνατὸ πιὰ νὰ γίνει κανένας συμβιβασμός. Τὸν χτύπησε σκληρὰ καὶ χωρὶς ἔλεος καὶ τὸν κράτησε σὰν ἕνα ζωντανὸ πτῶμα σ' ὅλη τὴ νεότητά του, ὡς ποὺ τὸ κεφάλι αὐτὸ ποὺ εἶχε ἀγγίσει ἡ μεγαλοφυΐα, σκέπασε μὲ κατάλευκα μαλλιὰ τὸ σκοτάδι ποὺ φύλαγε. Καὶ τότε, ὅταν πιὰ γέρασε, λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος, ἀπὸ τὸ φυσικὸ θάνατο, ἔγινε κι' αὐτό. Ἡ μορφὴ τῆς τραγωδίας ἄλλαζε, ἡ μοῖρα κουράστηκε νὰ ἐπιμένει καὶ τὸ φῶς ἄρχισε νὰ ἀνατέλλει πάλι, λίγο-λίγο, σ' αὐτὴ τὴ βυθισμένη συνείδηση.

Χαιρετίστηκε, τότε, σὰν εὐτυχισμένο τὸ γεγονὸς αὐτό. Ἀλλὰ ἐγὼ ποὺ ἔτυχε νὰ γνωρίσω τὸν Χαλεπᾶ σ' αὐτὴ τὴ στιγμὴ τῆς ζωῆς του εἶχα τὴν ἐντύπωση πώς αὐτὸ τὸ λιγοστό, τὸ ἀμφίβολο καὶ διαταρασσόμενο φῶς ποὺ εἶχε εὐλογήσει τοῦτο τὸ πρόσωπο ὅταν πιὰ ἦταν πολὺ ἀργά, ἔδινε τὸν τελευταῖο σκληρὸ τόνο σ' ὁλόκληρη τὴν τραγωδία.

Θυμοῦμαι εἴχαμε πάει πρὸ τριῶν χρόνων, ἕνα ἀπόγεμα, στὸ σπίτι τῶν δικῶν του ποὺ τὸν στεγάζανε. Εἴμαστε μιὰ συντροφιά, ἂν καλὰ θυμοῦμαι ὁ Πικιώνης, ὁ Στρατῆς Δούκας, ὁ Φρισλάντερ, ὁ γερμανὸς φίλος μας κι' ἐγώ. Εἴταν ἀκόμα μαζί μας κι' ἕνας Μαικήνας, ὁ κ. Κοντολέων. Μᾶς ὁδηγοῦσε καὶ μᾶς εἰσήγαγε ὁ Δούκας, ποὺ εἶχε μιὰ ἀληθινὴ λατρεία γιὰ τὸν μεγάλο γέροντα, τὴν ὁποία ἔδειξε μὲ πολλοὺς τρόπους. Γινόταν, τότε, μιὰ κίνηση νὰ βρεθοῦν τὰ μέσα γιὰ νὰ γίνει ἕνα ἀνθρωπινὸ ἐργαστήριο στὸ Χαλεπᾶ κι' αὐτὴ ἡ ἐπίσκεψη στὸ σπίτι του εἴταν σχετικὴ μὲ τὴν κίνηση τούτη.

Στὸ πίσω μέρος τοῦ σπιτιοῦ, ποὺ εἶναι σὲ οἰκόπεδο κατηφορικὸ στὸ Λυκαβηττό, σέ μιὰ στενὴ αὐλή, εἴταν ἕνα δωμάτιο ἰσόγειο, ὑγρὸ καὶ σκοτεινὸ σὰν ἀποθήκη. Ἕνα σωρὸ πράματα, πηλός, κανάτια, μάρμαρο, μπούστοι, προπλάσματα, ἕνα-δυὸ παλιὰ τεύχη ξένων περιοδικῶν, ἕνας παμπάλαιος καναπές, ριγμένα φύρδην-μίγδην. Κι' ἀνάμεσά τους ὄρθιος, κατάλευκος, μὲ τὸ κεφάλι λίγο γυρμένο, σιωπηλὸς καὶ σεβάσμιος σὰν πρόσωπο βιβλικό, περιφερόταν ἀργὰ-ἀργὰ ὁ Χαλεπᾶς. Ἔστρεφε, σιγά, τὸ κεφάλι του, πότε ἐδῶ, πότε ἐκεῖ, στὰ ἀντικείμενα τοῦ δωματίου, βυθισμένος κι' ἡ ἐντύπωση ποὺ εἶχα εἴταν πώς κάθε τόσο ἡ ἔννοια καὶ τὰ σχήματα αὐτῶν τῶν πραγμάτων τοῦ ξέφευγαν καὶ ποσσπαθοῦσε νὰ τὰ ξαναθυμηθεῖ, νὰ συνδεθεῖ πάλι μαζύ τους καὶ νὰ τὰ κρατήσει. Φαινόταν πώς φοβότανε τοὺς ἀνθρώπους. Ὅταν μπήκαμε στὸ θολάμι του σήκωσε τὰ μάτια του ἐπάνω μας καὶ χαμογέλασε δειλά. Εἴταν ἀπὸ τοὺς πιὸ γλυκεῖς καὶ πράους ἀνθρώπους ποὺ εἶδα στὴ ζωή μου. Ὁ Δούκας, ποὺ εἴταν ὁ πιὸ οἰκεῖος του, προσπάθησε νὰ τὸν κάνει νὰ μιλήσει:

— Τί γίνεσαι μπάρμπα — Γιαν-

ΕΝΑ ΑΓΝΩΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΟΥΑΪΛΝΤ

«ΜΙΑ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ»

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

πεδικλώνουνται ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη, μὲ τὶς συχνές των συντομογραφίες.

Ἡ πρώτη πράξη ἔπρεπε νὰ συμβαίνει στὸ Λονδῖνο. Δυὸ φίλοι ἀπὸ τὸ κολλέγιο, ὁ Ζεράλ καὶ ὁ Ἀρθοῦρος, σπουδασμένοι κ' οἱ δυὸ στὴν Ὀξφόρδη, ἀγαποῦνε τὴν ἴδια κοπέλα, τὴν Ἔλλεν, χωρὶς νὰ ξέρει ὁ ἕνας τὸν καϋμὸ τοῦ ἄλλου. Ἡ Ἔλλεν ἔχει μιὰ κρυφὴ προτίμηση γιὰ τὸν Ἀρθοῦρο, ἀλλὰ ἡ κυρία Φρές, γιὰ νὰ ξεύτηερτήσει τὴ φίλη της, τὴν παράξενη κοντέσσα, ποὺ εἶναι ἐρωτευμένη πάλι μὲ τὸν Ἀρθοῦρο, ἐνεργεῖ κοντὰ στὴν Ἔλλεν καὶ στὸ Ζεράλ μὲ τέτοιον τρόπο, ποὺ ἐκεῖνος ἀποφασίζει νὰ ζητήσει τὸ χέρι τῆς κοπέλλας καὶ τὸν παρακαλεῖ τὸν Ἀρθοῦρο, τὸν καλύτερο φίλο του, νὰ κάμει ἐκ μέρους του τὴν πρότασι. Ὁ Ἀρθοῦρος ἀναλαβαίνει τὴν ἐντολή. Ἡ Ἔλλεν, ἀπὸ πείσμα, δέχεται νὰ παντρευτεῖ τὸν Ζεράλ, ποὺ, καταχαρούμενος, στέλνει στὴν Ἔλλεν, ὡς προγαμιαῖο δῶρο, μιὰ κασσετίνα ποὺ περιέχει τὰ διαμαντικὰ τῆς οἰκογένειάς του. Ὁ Ζεράλ τοὺς πληροφορεῖ τότε πὼς ἐδέχτηκε μιὰ θέση ποὺ τοῦ προτείναν καὶ ἀναχωρεῖ γιὰ τὶς Ἰνδίες...

Τὸ χειρόγραφο ἀρχίζει ἀπὸ τὴ β' πράξη, ὅταν ὁ κ. καὶ ἡ κ. Λόβελ ἐγκαθισταναι στὴ Βενετιά καὶ περιμένουν τὴν ἐπίσκεψη τοῦ Λόρδου Μέρτουν, ποὺ γύρισε ἀπὸ τὶς Ἰνδίες. Νὰ μερικὰ δείγματα ἀπ' αὐτὴ τὴν πράξη:

ΛΟΒΕΛ.— ... Ἡ θάλασσα κι' ὁ οὐρανὸς εἶναι σὰν ἀπὸ ὁπάλι. Δὲ βλέπει κανεὶς οὔτε τὸ παραμικρὸ σημάδι ἀπάνου τους. Μονάχα μιὰ φαράδικη βάρκα γλυστράει ἀργά, τραβώντας ἀποπίσω τὴς τὸν ἄνεμο...

Παρακάτου, νὰ πῶς ἀπαντᾶει ὁ Λόβελ στὸ Λόρδο Μέρτουν ποὺ τὸν ρωτάει πῶς πάει ἡ ἐργασία του:

— "Ἐχω γράψει ἀλήθεια πολὺ λίγο ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ παντρεύτηκα.

ΜΕΡΤΟΥΝ.— Ἀφότου ἕνας ποιητὴς βρεῖ τὸ ἰδανικό του γιὰ νὰ τοῦ προσφέρει τσάϊ, τὸ ἔργο του φυσικὰ ἔχει τελειώσει.

Ὁ Μέρτουν ἀλλοῦ λέει πὼς ἡ Ἔλλεν εἶναι ἕνας ἐπίγειος ἄγγελος. Σ' αὐτὸ ὁ Λόβελ ἀπαντᾶ:

— "Ενας ἐπίγειος ἄγγελος στὸν καιρὸ μας θὰ ἤθελε νὰ πληρωθεῖ γιὰ τὰ φτερά του.

Ὁ Μέρτουν θυμίζει κάπου τὴ φράση τοῦ "Οσκαρ στὴν Ὀξφόρδη, ποὺ τόσες φορὲς τὴν ἔχουν ἐπαναλάβει:

— Ἐλπίζω πὼς ζεῖ μ' ἕναν τρόπο ἀντάξιο τοῦ ἑαυτοῦ του.

Μιλοῦνε γιὰ τὸ Λόρδο Μέρτουν. Ὁ Λόβελ λέει:

— Στὴν Ὀξφόρδη διακρύττε πάντα πὼς ἀποστρεφόταν τὶς γυναῖκες καί, φυσικά, ἔπεσε ἐρωτευμένος στὰ γεράματά του τὴν πρώτη ποὺ φάνηκε καλόβολη μαζί του, ἕνα θαυμάσιο πλάσμα, κατὰ τὸ λέγειν του τουλάχιστο. Μὰ εἶμαι βέβαιος, πὼς αὐτὴ θὰ εἶταν καμμιὰ δροσερὴ κοπελλίτσα ποὺ τὸν ἐρωτεύτηκε τρελλά, ἐπειδὴ αὐτὸς ἔπαιζε ὑπέροχο τέννις. Ὅ,τι καὶ νὰ εἶταν, τὸν ἔστειλε ἕπειτα ἀοκετὰ ἀπότομα νὰ πάρει τὸν ἀέρα του, γιὰ κάποιον ξένο ποὺ εἶχε χρήματα μὲ οὐρὰ καὶ κάποιον τίτλο. Πρέπει νὰ πῶ, πὼς, ὅταν τοῦ ἔτυχε αὐτό, μοῦ φάνηκε περισσότερο ζαλισμένος ἀπ' ὅσο θὰ περίμενε κανεὶς ἀπὸ ἕναν πρωταθλητὴ τοῦ τέννις καὶ τοῦ κρίκετ, καὶ ἔπειτα ἔφυγε γιὰ τὶς Ἰνδίες.

Τοῦ παρατηροῦν:

— Εἶστε πολὺ σκληρὸς γιὰ τὸ φίλο σας, Ζεράλ' ἡ ἀναχώρησή του μοῦ φαίνεται πὼς τὸν δείχνει ἄνθρωπο τῶν μεγάλων παθῶν.

— "Ἀκουσε ἀπλούστατα, ὅπως τόσοι ἄλλοι νησιῶτες, τὸ κάλεσμα τῶν Ἰνδιῶν. Ὅλοι οἱ θεῖοι καὶ τὰ ξαδέρφια του εἶχαν φύγει γιὰ κεῖ κάτου. Μονάχα ἐγώ, ἀπὸ τὸν κύκλο του, δὲν πῆγα. Λένε πὼς ἀρώσταγε καὶ μᾶς γυρίζει πολὺ ἀλλαγμένος...

Ὁ κ. Φρὲς μιλάει γιὰ τὸν Ζεράλ:

— Μοῦ διηγήθηκαν πὼς, ὅταν εἶταν οἱ δυὸ τους στὴν Ὀξφόρδη, ὁ Ζεράλ ἔκαμε κατάμαυρο τὸ μάτι τοῦ Ἀοθούρου, ἂν δὲν εἶναι ὁ Ἀοθοῦορος ποὺ κατάφερε αὐτὴ τὴ δουλειὰ στὸ Ζεράλ. Δὲ θυμᾶμαι τὴν ἀκρίβεια, μὰ ξέρω πὼς οἱ δυὸ τους εἶταν μεγάλοι φίλοι...

Καὶ νιὰ τὸ λόοδο Μέρτουν:

— Κόντεψε νὰ πεθάνει, εἶτε ἀπὸ μιὰ καοδιακὴ ἀρρώστια, εἶτε γιατὶ πέτυνε μιὰ θέση σὲ δημόσια ὑπηρεσία — δὲν εἶμαι βέβαιο ἂν γιὰ τὸ πρῶτο ἢ τὸ δεύτερο, μὰ ξέρω πὼς πέρασε πολὺ δυστυχισμένα...

Στὴν γ' πράξη, γοαμμένη μὲ μολυβῆ, ἀρχίζει τὸ κύριο δρᾶμα. Εἶναι γνωστὸ πὼς ὁ Λόβελ ἔχει δώσει στὴ γυναίκα του διαμάντια ἀξίας περίπου 30.000 λιρῶν. "Ὑστερ' ἀπὸ λίγον καιρό, στενεμένος ἀπὸ κάποιο χρέος χαρτοπαιχτικὸ στὸ Παρίσι, ὅπου ζήτησε νὰ διασκεδάσει γιὰ τὴν ψυχρότητα ποὺ τοῦ ἔδειχνε ἡ γυναίκα του, ἐνεχυρίασε τὰ διαμάντια σ' ἕναν κοσμηματοπώλη γιὰ 27.000 λίρες. Θὰ πλήρωνε μ' αὐτὲς τὰ χρέη του, κρατώντας τὸ δικαίωμα νὰ ξαναπάρει τὸ ἐνέχυρό του μέσα σὲ δυὸ χρόνια ἀπέναντι 30.000 λιρῶν ποὺ θὰ ἔδινε.

Ἡ πράξη ἀρχίζει μὲ τὴν ἐπίσκεψη ἑνὸς παρισινοῦ δικηγόρου, ποὺ εἰδοποιεῖ τὴν κ. Λόβελ πὼς τῆς μένουν ἀκόμα ἕξη ἑβδομάδες γιὰ ν' ἀποσύρει τὰ διαμάντια της. Αὐτὴ βρίσκεται σ' ἀπελπισία, μὴ ξέροντας ἀπὸ ποῦ νὰ προμηθευτεῖ τόσα χρήματα κι ἐδῶ ὑπάρχει ἡ δηλωσι πὼς θὰ τὰ ζητήσει ἀπὸ τὸν Λόρδο Μέρτουν.

Ἡ δ' πράξη πρέπει νὰ γίνεται στοῦ Λόρδου Μέρτουν. Ἡ Ἔλλεν πάει καὶ τοῦ ἐκθέτει τὸ γεγονός. Ἐκεῖνος, αὐθόρμητα, τῆς δίνει τὸ ποσό. Τότε ὁρμᾶ ὁ Ζεράλ, ποὺ κάποια ἀπερισκεψία, ἴσως ὁπολογισμένη, τῆς κ. Φρὲς τὸν ἔβαλε στὰ ἴχνη τους. Ὁ Ζεράλ σκοτώνει τὸν Ἀρθοῦρο, μὰ ἐκεῖνος πρὶν πεθάνει ἀποδείγνει τὴν ἀθωότητά του. Ὁ Λόβελ κυριεύεται ἀπὸ ἀπελπισία καὶ γυρίζει πρὸς τὴ γυναίκα του, ποὺ τοῦ φωνάζει: «Ἀ! μὴ μὲ ζυγώνετε, αὐτὸν ἀγαποῦσα!».

Τὸ δρᾶμα θὰ φανεῖ πενιχρὸ σέ ὅποιον ἀγνοεῖ μὲ τί τέχνη μαγική, μὲ τί ὕφος γνώριζε ὁ Ὀοάϊλντ νὰ μεταμορφώνει τὴν παραμικρὴ ὁπόβεση. Νά, ἀπὸ ὅδ κ' ἀπὸ κεῖ, μερικὰ ἀποσπάσματα, ποὺ θὰ εὕρισκαν ἀναμφισβήτητα θέση στὸ διάλογο:

— Στὶς σοβαρές μου ὧρες μοῦρχεται νὰ γράψω ἕνα ἐγχειρίδιο πολιτικῆς οἰκονομίας. Ἡ πρώτη διάταξη ποὺ θὰ εἰσαγάγω ἐκεῖ θὰ εἶναι ἡ ἑξῆς: «Ἀφ' ἧς ὑπάρχει ζήτησις, οὐδεμία ὑπάρχει προσφορά». Εἶναι ὁ μόνος νόμος ποὺ ἐξηγεῖ τὴν ἀλλόκοτη ἀντίθεση μεταξὺ τῆς ψυχῆς τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ περιβάλλοντός του. Οἱ πολιτισμοὶ μένουν, γιατὶ τοὺς ἀπροτοπιάζονται οἱ ἄνθρωποι. Μιὰ σύγχρονη πόλη εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο ἀπὸ κεῖνο ποὺ καθένας μας ἐπιθυμεῖ. Τὸ κοστοῦμι τοῦ 19ου αἰώνα προκόπτει ἀπὸ τὴν ἀποστροφή μας πρὸς τὴν κομψότητα. Τὸ ἡμίψηλο θὰ βαστάξει ὅσον καιρὸ θὰ ἐμπνέει τὸ μίσος στοὺς ἀνθρώπους...

— Ὑπάρχει πολὺ τὸ μαθητικὸ στοὺς Ἄγγλους ἐφήβους, κι αὐτὸ εἶναι ποὺ τοὺς κάνει τόσο ἀξιαγάπητους...

— Εἶμαι σὰν τὴ γυναίκα: θυμᾶται τὰ ἀσήμαντα καὶ λησμονεῖ τὰ σπουδαῖα.

— Ἂς μοῦ ἐξασφαλίσουν τὸ περιττὸ κι' ἀφήνω στοὺς ἄλλους τὸ ἀναγκαῖο.

— Ὁ ποιητὴς δὲ μπορεῖ νὰ πεῖ τὴν ἀλήθεια παρὰ μὲ μιὰ μάσκα στὸ πρόσωπο.

— Ὑπάρχει μιὰ κατηγορία ἀνθρώπων ποὺ σκέφτουνται τὸ χρῆμα περισσότερο ἀπὸ τοὺς πλούσιους, κι' αὐτοὶ εἶναι οἱ φτωχοί.

— Τὰ ἀντικείμενα ἔχουν τόσο ἰσχυρὴ προσωπικότητα, ὅσο καὶ τὰ ἄτομα. "Ἐχουν κι' αὐτὰ τὶς ἀοετές των καὶ τὶς ἀταξίες των. Οἱ τελευταῖες εἶναι τὸ ν' ἀφήνουν νὰ ἀγοράζουνται ἀπὸ τοὺς νεόπλουτους...

— Πόσο ἡ γῆ θὰ εἶταν ἄδεια... χωρὶς ἐμᾶς!

— Ἡ σταθερότητα εἶναι μιὰ κατάσταση σεβαστὴ γιὰ τοὺς κοὺς καθηγητὲς καὶ σχολαστικὲς ὀιοπτροφόρες!....

Ὁ Ζεράλ διακηρύττει σὰ νὰ εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Ὀοάϊλντ:

— Καθετὶ ποὺ συμβαίνει στὴν πραγματικότητα εἶναι χαμένο γιὰ τὴν τέχνη.

— Ἡ ζωή; Δὲ θἄξιζε τὸν κόπο, ἄμα πρόκειται κανεὶς νὰ τὴν ἀφήσει, νὰ γυρίσει πίσω τὸ κεφάλι του...

Σ' ἕνα σημεῖο κάποιος φωνάζει: «Παραδοξολογία!» κι' ὁ ποιητὴς παρατηρεῖ:

— Ἡ παραδοξολογία, ἀγαπητέ μου, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ πρόωρη ἀλήθεια. Ἡ παραδοξολογία εἶναι, γιὰ νὰ μιλήσουμε σωστά, μιὰ ἀλήθεια ποὺ πλήδηξε τὸν τοῖχο τῶν προλήψεων.

— Στὴν ἱστορία ὅ,τι ὑπάρχει ἀληθινό, ὡραῖο καὶ μόνιμο εἶναι μῦθος.

— Ἐν ἀρχῇ ὁ Θεὸς ἐδημιούργησε ἕναν κόσμο γιὰ κάθε ἄνθρωπο ἰδιαίτερα, καὶ σ' αὐτὸν τὸν κόσμο, ποὺ εἶναι μέσα μας, πρέπει νὰ θέλουμε νὰ ζοῦμε.

— Ἡ γραφομηχανή, ὅταν τὴ μεταχειρίζεται κανεὶς μὲ ρυθμό, εἶναι λιγώτερο πληκτικὴ ἀπὸ τὸ πιάνο ποὺ τὸ ταλαιπορεῖ μιὰ ἀδερφή ἢ μιὰ στενὴ συγγενής.

Ρωτοῦν τὸν ποιητή:

— Κύριε, μήπως ἀκολουθεῖτε τὶς ἀρχὲς τῶν φίλων τῶν λαχάνων, ποὺ ὀνομάζουνται καὶ φυτοφαγοι;

Ἀποκρίνεται:

— Ἀκριβῶς, ἀλλὰ μόνο στὰ διαλείμματα τῶν φαγητῶν μου.

Ὁ ποιητὴς Γεράλ Λόβελ, εἶναι φανερό, ἀκόμα καὶ στὴ φιλία του μ' ἕνα Λόρδο πολὺ ἀσιάζει πολλὲς ὁμοιότητες μὲ τὸν ἴδιο τὸν "Οσκαρ Ὀοάϊλντ.

Μετάφρ. Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ ΚΙ' ΟΔΗΓΗΤΗΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

του, ποὺ ἤταν θύματα μιᾶς ἀκαταπόνιαστης προσβολῆς τῶν Σπαρτιατῶν, ἂν θέλει νὰ νικήσει, νὰ θυσιάσει πάνω στοὺς τάφους των μιὰ ἔρωθη παρθένα. Ὁ Πελοπίδας ξύπνησε ἀμέσως καὶ διηγήθηκε τ' ὄνειρό του, ποὺ τὸ φάνηκε τρομερὸ καὶ παράνομο, στοὺς μάντεις. Μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς τὸν συμβούλεψαν νὰ ἐγκελέσει τὴν προσταγὴ καὶ τοῦ ἀνάφεραν ἄλλα ἀνάλογα γυναστά περιστατικά. «Ἄλλοι ὅμως, ἀντίθετα», γράφει ὁ Πλούταρχος, «τὸν ἀπότρεπαν νὰ κάνει μιὰ τέτοια βάρβαρη κι' ἀπάνθρωπη θυσία, ποὺ δὲν ἤταν δυνατὸ νὰ εὐχαριστήσει κανέναν ἀπ' ὅσοι εἶναι καλύτεροί μας καὶ βρίσκουνται πάνω ἀπὸ μᾶς. Γιατὶ δὲ διαφεντεύουν τὸν κόσμο οὔτε Τυφῶνες μηδὲ Γίγαντες, μὰ ὁ πατέρας ὅλων μας θεὸς κι' ἀνθρώπων. Τὸ νὰ πιστεύουμε, λοιπόν, πὼς οἱ θεοὶ γαίρουνται μὲ τὸ αἷμα καὶ τὸν ἐξολοθρεμὸ τῶν ἀνθρώπων, εἶναι κάτι ἀνόητο. "Αν τυχὸν ὅμως εἶναι πραγματικὰ τέτοιοι, τότε εἶναι ἀνάξιοι γιὰ λατρείας μας, σὰν ὄντα ἀδύναατα. Γιατὶ μονάχα μέσα σ' ὅσους εἶναι ἀδύναμοι κ' ἔχουν μογθηρὲς ψυχές, φυτρώνουν καὶ διαπροῦνται τέτοιες παράνομες καὶ σκληρὲς ἐπιθυμίες».

Νομίζω πὼς δὲ μ' ἀπομένει τίποτα καλύτερο νὰ κάνω παρὰ νὰ βάλω τὴν ὑπογραφή μου.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ

ΕΝΑ ΔΙΗΓΗΜΑ ΤΟΥ ΛΩΡΕΝΣ

«ΧΑΜΟΓΕΛΟ»

Μεταφρασμένο ἀπὸ τὴν κ. Σοφία Μαυροειδῆ–Παπαδάκη.

νούλη; εἶπε. Ἀπὸ ἐδῶ εἶναι φίλοι μας.

Δὲ μίλησε. Μᾶς εἶδε μόνο, τὸν ἕνα ὕστερα ἀπὸ τὸν ἄλλο καὶ πάλι γαμογέλασε. "Επειτα προχώρησε ἕνα-δυὸ βήματα, πλησίασε σ' ἕνα πρόπλασμα ποὺ ἐργαζόταν, ἐετύλιε τὸ ὑγρὸ τσουβάλι μὲ τὸ ὁποῖο τὸ εἶχε περιτυλίξει, ἐπήρε τὸ κονάτι μὲ τὸ νερό, ἔβρεξε λίγο τὸν πηλὸ καὶ μὲ τὸν ἀντίνειρα δούλεψε μιὰ ψραωιὰ ἀλιαφρᾶ, μιὰ - δυὸ φορές, μὲ μιὰ κίνηση μηχανική. "Επειτα κατέβασε τὸ χέρι του μὲ ἀμηχανία, χαμήλωσε τὰ μάτια στὴ γῆ σὰν παιδὶ ποὺ τὰ ἔχει χάσει μπροστὰ σὲ μεγάλους καὶ βυθίστηκε στὴ σιωπή του.

Ὁ Φρισλάντερ προσπάθησε νὰ ἀνταλλάξει μιὰ κουβέντα μαζύ του καὶ τοῦ μίλησε Γερμανικά, ἴσως ξυπνήσει, ἔτσι, τὸ ἐνδιαφέρον του, μὲ τὴν ἀνάμνηση τῶν ποιητικῶν του χρόνων στὴ Γερμανία. Ὁ Χαλεπᾶς σήκωσε τὰ μάτια ἀπάνω του, γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸ γαμόγελο ἔσβυσε ἀπὸ τὰ χείλη του, κάτι-μουρμούρισε καὶ πάλι σώπασε.

Ἀποσυρθήκαμε σιγὰ-σιγὰ ἀπὸ τὸ θαλάμι του καὶ τὸν ἀφήσαμε μόνο μὲ τὸ παρελθόν του νὰ γαβεῦει τὸν πηλό.

Ἔτσι πέρασε τὰ τελευταῖα χρόνια του. Μέσα στὴ σιωπὴ καὶ μὲ διαλειπόμενες φωτεινὲς στιγμὲς στὴ συνείδησή του.

Μερικὲς τέτοιες στιγμὲς μᾶς τὶς διαφύλαξε ὁ Δούκας:

Μιὰ μέρα σὲ μιὰ ἀγηψιά του ποὺ ζήτησε νὰ τὴν κάνει ἀγαλμα νὰ παραταίνει τὸν πόνο,

—«Τί ξαίρεις ἐσὺ ἀπὸ πόνο, εἶπε. Ὁ πόνος εἶναι ἄνδρας, παιδί μου».

Σ' ἕνα χαρτὶ ἔκαψε μὲ τὴν ὑπογραφή του:

«Ἡ νέα τέχνη εἶναι ἡ ψυολογία τῆς ἀργαίας».

Ἀπὸ τὴν Ἀργαία τὸν τραβοῦσε περισσότερο ἡ «πρὶν Φειδίου». "Οταν τὸν ρώτησε κάποιος τὶ τὴν νοεῖ κτηρίζει:

— «Ἡσυγία, εἶπε, ποὺ δέχεται ἀοντέκτονικὴ».

Κάποτε ἐπῆγε νὰ τὸν δεῖ ὁ μουσικὸ Ριάδης.

— "Ηρθα νὰ σὲ δῶ, τοῦ εἶπε, γιατὶ σὲ θαυμάζω καὶ σὲ ἀγαπῶ. Μοῦ φαίνεται σὰν ψέμα τὸ ἀγαπῶ.

— «Καὶ δὲν εἶναι, τάχα, ἀλήθεια;»

— «"Ελα μαζύ μου στὴ Θεσσαλονίκη, τοῦ λέει ὁ μουσικός. Ἐκεῖ θὰ δεῖς τὸν "Ολυμπο».

— «Ὁ Γολγοθᾶς εἶναι ψηλότερος», ἀπαντᾶ.

Κι' ἔπειτα:

— «Ξαίρω ἄλλα ψηλότερα βουνά», εἶπε.

Καὶ πάλι ἔπεσε στὴ σιωπή του.

ΗΛΙΑΣ ΒΕΝΕΖΗΣ

ΟΙ ΔΥΟ ΗΣΙΟΔΟΙ

(ΘΡΥΛΟΣ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΟΝΟΜΑ ΤΟΥ ΗΣΙΟΔΟΥ ΚΑΙ ΤΗΝ ΗΣΙΟΔΕΙΟ ΠΟΙΗΣΗ)

ΤΟΥ κ. ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ

I. Ἐλάχιστες εἶναι οἱ πληροφορίες(1) ποὺ παραδόθηκαν ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα γιὰ τὸ πρόσωπο τοῦ ποιητῆ, ποὺ σ' αὐτὸν ἀποδόθηκεν ὁ μέγας κύκλος τῆς ἱστορικῆς καὶ διδακτικῆς ποιήσεως ποὺ ἄκμασε στὴν κεντρικὴν Ἑλλάδα, ἀσφαλῆς δὲ καὶ τόσο συγκεχυμένες, ὥστε μόνη αὐθεντικὴ πηγὴ νὰ μένουνε γιὰ μᾶς τὰ δυὸ κύρια ποιήματα τοῦ κύκλου τούτου ποὺ διασωθήκαν, ἡ Θεογονία καὶ τὰ Ἔργα καὶ Ἡμέραι. Τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ Ἡσιόδου μονάχα στὴν Θεογονία (στ.22) ἀναφέρεται· ἀλλὰ ὁ ποιητὴς τῆς Θεογονίας κατὰ τὴ θέση ποὺ θ' ἀναπτύξουμε, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ εἶναι ὁ ἴδιος μὲ τὸν ποιητὴ τῶν "Ἔργων, καὶ δυὸ πράγματα μπορεῖ νὰ ὑποθέσει κανείς: ἢ ὅτι τὸ χωρὶς τοῦτο τῆς Θεογονίας εἶναι νόθο, παρεμβλημένο ἀπὸ τὴν παράδοση τοῦ ποιητοῦ τῶν "Ἔργων, ἢ, πιθανότερον, ὅτι ὁ κύκλος ἐκείνος τῆς ποιήσεως ἐγνώριζε δύο Ἡσιόδους, βρισκευτικὸν τὸν ἕνα ποιητὴ ποδαιότερο, κορυφαῖο τοῦ κύκλου τῆς ἱερατικῆς ποιήσεως, τὴν ὁποίαν ἀκανοφαβλίωσε κι' ἔκλεισε, διδακτικὸ τὸν ἄλλον νεώτερο, κορυφαῖο τῆς διδακτικῆς καὶ ἠθικῆς ποιήσεως, ποὺ στὴν διαχωμένη φήμη ταυτίστικαν ἀπὸ τοὺς μεταγενεστέρους ἔτσι δὲ ἐξηγεῖται καὶ ἡ βασικὴ ἀντίφαση ποὺ χωρίζει σὲ δύο ἀντίθετες παραδόσεις ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη τὴν παράδοση τοῦ Ἡσιόδου, ἡ περίφημη παρουσία γιὰ τὸ Ἡσιόδειο ψήφισμα κοὶ τὸ ἀποδιόμενον στὸν Ἡίνδαρο παράδοξο γιὰ τὴν διπλὴ νεότητα καὶ τὸν ὁπλὸ θάνατο τοῦ Ἡσιόδου ἐπίγραμμα. Πραγματικὰ δὲ μένον μὲ τὴ συνέχωση τῶν παραδόσεων γιὰ δύο πρόσωπα σὲ μιὰ γιὰ ἕνα, μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ ρῆξη ἀντίθεση ποὺ χωρίζει τὴν παράδοση τοῦ Ἡσιόδου ἀπὸ ἄλλα τῆς τὰ στοιχεῖα· καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα στὸ ζήτημα τῆς ἠλικίας του. Κατὰ τοὺς μέν, ὅπως ὁ Κιμαῖος ἱστοριογράφος (Σουΐδ. λ. Ἡσίοδος), οἱ Γραμματικοὶ τῆς Ἀλεξάνδρειας καὶ ὁ Πλούταρχος (πραμαεὶς Ἀπολλῶν. κ. 7), τὸν θέλουν γεώτερον. Ὁ "Ηρόδοτος τέλος (II. 53), ἀντιπροσωπεύοντας τὴν συνήθη στὶς ἀντιθέσεις αὐτὲς συμβιβαστικὴ παράδοση, θεωρεῖ τὸν "Ομηρο καὶ τὸν Ἡσιόδο σύγχρονους καὶ πὼς ἔζησαν τετρακόσια πρὶν ἀπὸ τοῦτον χρόνια· ἀλλὰ, ὅπως παρατηρήσανε, ὁ πτέρας τῆς ἱστορίας θεωρεῖ τοὺς δύο αὐτοὺς ποιητὲς σὰν φορεῖς τῶν καθέλου ἀρχαίων χρόνων κοὶ μὲ τ' ὄνομά τους ὁρίζει τὴν ἀκμὴ τοὺς κοντὰ στὴν 10η ἑκατονταετηρίδα(2). Εἶναι φανερὸ λοιπὸν ὅτι ἡ ἀντίθεση τούτη τῶν πληροφοριῶν γιὰ τὴν ἡλικία τοῦ Ἡσιόδου, ἐφείλεται ἀφ' ἑνὸς στὴ σύγχωση κάποιας ὀπλῆς παραδόσεως γιὰ κάποιον ποιητὴ παλαιότερο ἀπὸ τὴν ἀκμὴ τῆς ἐποποιΐας καὶ γιὰ κάποιον νεώτερον, κι' ἀφ' ἑτέρου σὲ παρατηρήσεις πάνω στὸ σῶμα τῆς Ἡσιοδείου ποιήσεως ποὺ ἐκτείνεται ὁ αἰῶνες πρὶν καὶ μετὰ ἀπὸ τὴν ἀκμὴ τῆς ἐποποιΐας. Οἱ Ἀλεξανδρινοὶ κριτικοὶ δοσίστηκαν πάνω σὲ κριτικὰ δεδομένα, στὴ διακρίβωση δηλ. τῶν στίχων τῆς Ὀμηρικῆς ποιήσεως ποὺ βρίσκεται μέσα στὸ σῶμα τῆς Ἡσιοδείου. Ἀλλὰ ἡ ἀσφάλεια αὐτὴ, ἁπόλυτον κύρευς προκειμένου γιὰ τὴν ἀντιβολὴ δημιουργημάτων ἀτομικῆς ἰδιοτεχνίας, ματαιολογεῖ στὴν περίπτωσή μας, γιατὶ κοὶ στὴν Ἡσιόδειο κοὶ στὴν Ὀμηρικὴ ποίηση ὑπόκειται ὁ μεγάλος κύκλος τῆς δημιώδους ποιήσεως ἀπὸ τὴν ὁποία ἐλαστάσανε κοὶ πῆραν κοινὰ χαρακτηριστικά, τὴν γλῶσσα, τὸν ἑξάμετρο, τὰ ἀρχαῖα συμβατικὰ ἐπίθετα κοὶ στίχους κοὶ ἡμιστίχια συμβατικά, ριζωμένα ὅπως ὠρισμένοι τύποι ἐκφράσεως, βαθύτατα στὴ συνείδηση(3). Ἡ ἀφόρεστη λοιπὸν μέθοδος εἶναι νὰ διακριβώσουμε πρῶτα-πρῶτα ἂν τὰ δύο(4) κύρια τοῦ Ἡσιοδείου κύκλου ποιήματα μποροῦνε ν' ἀποδοθοῦνε στὸν ἴδιο ποιητὴ· κι' ἂν ὄχι, νὰ διακρίνουμε ποιητὴ τῆς Θεογονίας καὶ ποιητὴ τῶν "Ἔργων, νὰ δοῦμε τί συνάγεται ἀπὸ τὰ ποιήματα αὐτὰ γιὰ τὸν καθένα, πῶς συγχίστηκε ἡ παράδοση τῶν δύο ποιητῶν καὶ ταυτίστηκαν, καὶ πειὰ ἀπὸ τὰ ἀντιφατικὰ στοιχεῖα τῆς παράδοσης αὐτῆς ἀφοροῦν τὸν καθένα. Ἀπαρχίτην ὅμως προηγουμένως, γιὰ νὰ συμπληρωθεῖ ὁ πίνακας καὶ γιὰ νὰ λοξεῖ ἰδέα ὁ ἀναγνώστης ἀπὸ τὴν τρομερὴ σύγχιση ποὺ τρικυμίσε τὴν Ἡσιόδειο παράδοση, νὰ συγκεφαλαιώσουμε τὶς πληροφορίες ποὺ ὑπαρχουν γιὰ τὰ ποιήματα ποὺ ἀπετελεῦσαν ὁλόκληρο τὸν Ἡσιόδειο κυκλο.

II. Τὰ μὴ σωζόμενα ποιήματα τοῦ Ἡσιοδείου κύκλου. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Θεογονία, τὰ "Ἔργα καὶ Ἡμέραι καὶ τὴν Ἀσπίδα τοῦ Ἡρακλέους, ποὺ σώζονται, ἡ ἀρχαιότητα γνώριζε κάτου ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ Ἀσκραίου Ἡσιόδου μεγάλο κύκλο ποιημάτων ποὺ πολὺ διαφορετικὸς ἤτανε κι' ὁ χαρακτήρας κι' ἡ ἡλικία των. Τὸ πῶς ὑποδλήθηκαν σὰν ποιητὴ τοῦτον τὰ ἀνόμοια αὐτὰ ἔργα, δὲν τὸ ξέρουμε, δὲν εἶναι ὁμως δύσκολο νὰ τὸ φαντοστοῦμε ἀπομένου γιὰ μιὰ ποίηση λίγο ἢ πολὺ δημώδη, ποὺ ὄχι μόνον στὴν ἴδια χωρικὴ περιφέρεια ἀνακτίχθηκε, ἀλλ' ἐπὶ πλέον πραγματεύονταν κύρια θέματα ποὺ ὑπῆρχαν ἤδη σὲ σπέρμα μέσα στὴν ἀποδιδόμενη ἀνέκαθεν ἀπὸ τὴν σταθερὴ παράδοση στὸν Ἡσιόδο ποίηση. Δὲν γνωρίζουμε ποιές ἀντιρρήσεις εἶχε γιὰ τὴν γνησιότητα τῶν ἔργων αὐτῶν ἡ πλησιέστερή τους ἀρχαιότητα: οἱ Ἀττικοὶ φαίνεται νὰ τὰ περιφρονοῦν καὶ τὰ σιωποῦνε, κι' ἴλεος οἱ σ' αὐτὰ παραπομπές, ποὺ ποιεῖνται ἄλλωστε τὴν πιὸ μεγάλην ἐπιφύλαξη γιὰ τὴν ἀποδοσή τους στὸν γνήσιο Ἡσιόδειο κύκλο, ἀντίθετον στοὺς πολὺ μεταγενέστερους κριτικοὺς χρόνους. Μάρτυρας δὲ γιὰ τὴν ρῆξιν ἀντιγνωμίας κατὰ τὴν ἐποχὴ τούτη εἶναι ὁ Ἡσιοανίας, ποὺ ἀνακεφαλαιώνει (IX. 31, 45) τὶς ἀπόψεις (α') : «Οἱ τριγύρω ἀπὸ τὸν Ἐλικῶνα— λέει αὐτὸς—Βοιωτοί, λένε πὼς κατὰ τὴν παλαιὰ παράδοσή τους, ὁ Ἡσιόδος ἄλλο τίποτε ἀπὸ τὰ "Ἔργα δὲν ἔγραφε' κι' ἀπὸ τοῦτα μάλιστα ἀφαιρεῖοῦνε τὸ πρὸς τὴς Μούσες προοίμιο (στ. 1—10). Λέγοντας ὅτι τὸ ποίημα ἀρχίζει ἀπὸ κεῖνα ποὺ λέει γιὰ τὶς ἔριδες κοὶ μοῦ δείχνε(5) μάλιστα ἐκεῖ κοντὰ ποὺ εἶναι κοὶ ἡ πηγὴ Ἱππορκήνη, μιὰ πλάκα ἀπὸ μολύβι σὲ κοκὴ κατάσταση ἀπὸ τὸν καιρὸ' κι' ἦταν ἐπάνω χαραγμένα τὰ "Ἔργα. (β') : Ὑπάρχει ὅμως καὶ ἄλλη γνώμη, ἀντίθετη ἀπ' τὴν πρώτη, ἐτὶ ὅπλ. ἐ "Ἡσιόδος συνόδεσε μεγάλον ἀριθμὸ ποιημάτων, τὰ ποῖ ἀβλλεγόνται γιὰ τ

ΑΥΤΟΙ ΠΟΥ ΦΕΥΓΟΥΝ

ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ ΧΑΛΕΠΑΣ

ΤΟΥ κ. ΗΛΙΑ ΖΙΩΓΑ

Καμμιὰ ζωὴ καλλιτέχνου δὲν μοιάζει μ' ἐκείνην τοῦ γλύπτου ποὺ τὸ θάνατό του θρηνοῦμε τὶς ἡμέρες αὐτές. Τὰ χρονικὰ δρια τῆς ζωῆς του ἀγγίζαν σχεδὸν τὸν κύκλο ποὺ σηματίζει ἕνας ἀείδωνας, κι' ὅμως τὸ ἤμισυ τῆς περιέργεια σκύβουμε, καὶ ὁ ψυ-

Ο ΧΑΛΕΠΑΣ

πλατα τὶς πύλες πρὸς τὴν Ἀθανασία.

Δὲν ἔχει καμμιὰ σημασία, ἄν τόνομά του δὲν ἐπέταξε πάνω ἀπὸ τὶς ἠπείρους καὶ πάνω ἀπὸ τοὺς ὠκεανούς, κι' ἄν, κατὰ συνέπειαν, δὲν ἀναγράφεται αὐ τ ὸ στὰ μεγάλα καὶ κλασσικὰ βιβλία Τέχνης. Οἱ ἀθύκτες στὸν κόσμο τοῦ πνεύματος εἶναι καὶ ἀφθονώτερες καὶ πρὸ πάντων, σκληρότερες. Ἰδοὺ προγείρως, ἕνα ἄλλο ὄνομα, μέσα στὰ τόσα, ἐξ ἴσου σημαντικὸ, τόνομα τοῦ συμπατριώτη του Νικολάου Γκύζη, ποὺ ἐπίσης παρέμεινε σχεδὸν ἄγνωστο, ἀκόμη κι' ἀνάμεσα σ' ἐκείνους ποὺ ἔχουν ὡς κύριο ἔργο τὴν ὑπόθεση τῆς Τέχνης.

Ἀλλὰ δὲν πρόκειται, τουλάχιστον τώρα, γι' αὐτό.

Ἡ περίπτωσις τοῦ Χαλεπᾶ, περίπτωσις ἀπὸ τὶς πιὸ σπάνιες, γιὰ νὰ μὴν ἰσχυρισθῶ ὅτι εἶναι μοναδική, μέσα σ' ὁλόκληρη τὴ σχετικὴ ἱστορία, ἔχει πολλοὺς ἐνδιαφέροντα. Μὲ τὴν ἴδια πρέπει νὰ σταρώσω τὴν ἀφορμὴ μονάχα καὶ ἀποκλειστικὴ, μέσα σ' ὁλόκληρη τὴ σχετικὴ ἱστορία, ἔχει πολλοὺς ἐνδιαφέροντα. Μὲ τὴν ἴδια ἀφορμὴ μονάχα καὶ ἀποκλειστικὴ, κῶς τῆς παθήσεώς του, νὰ ἴδῃ τὸν ἄνθρωπος ποὺ τὸ λογικό του διεσαλεύθη.

⁂

"Οταν μιὰ μέρα τοῦ 1854 ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς ἀνοιγε, γιὰ πρώτη φορά, τὰ μάτια του πρὸς τοὺς χειμάρρους τοῦ φωτὸς ποὺ καταιωνίζουν ἀδιάκοπα τὰ ἑλληνικὰ νησιά, τίποτε ἀλλὸ δὲν εἶδε στὸ γύρω του παρὰ σωροὺς ἀπὸ πάλληευκα μάρμαρα. Τίποτε ἄλλο, ἐπίσης, δὲν ἄκουσε παρὰ τὰ ρυθμικὰ χτυπήματα τῆς σμίλης. Τὸ χωριὸ ὅπου γεννήθηκε, ὁ Πύργος, εἶναι ἡ πρωτεύουσα τοῦ δήμου τῶν μαρμάρων. Ὁ κόλληρη ἡ Πάνορμος εἶναι ἕνα ἀπέραντο μαρμορφουγεῖο. «Ἀπὸ δῶ στέλνουν καὶ παίρνουν πόλεις καὶ χωριὰ τῆς Ἑλλάδος τὸ μάρμαρο ποὺ στολίζει τοὺς ἄμβωνες καὶ τὰ τέμπλα τῶν ναῶν, τοὺς τάφους, τὰ σπίτια, τὶς βρύσες». Νὰ ἡ ἐρμηνεία τοῦ θαυμαστοῦ δρόμου ποὺ ἀπεφάσισε νὰ κολουθήσει ὑπακούοντας σὲ μιὰ βαθύτερη ἀναγκαιότητα. "Ηδη ὑπῆρχε μιὰ μικρὴ, ὅμως πλούσια παράδοση πίσω του. Καὶ γύρω του, καθὼς ἤδη σημείωσα, τίποτ' ἄλλο δὲν ἔβλεπε παρὰ πέτρες, λευκὲς πρὸ πάντων, ἀλλὰ καὶ χρωματιστὲς (ἴσσαιν) ποὺ προσφέρονται ὅλες στὸν ἄνθρωπο γιὰ τὴν αἰσθητική του ἱκανοποίηση. Πλῆθος ἐκλεκτὰ ὀνόματα ποὺ ἐσυγκατίσαν κ' ἐλάμπρυναν τὴ νεοελληνικὴ τέχνη. Ἀκοῦστε: Βιτσάρης, Γκύζης, Σῶχος, Φιλιππότης, Λύτρας! Σ' αὐτὰ τὰ ὀνόματα ποὺ σημαδεύουν τὸ ξεκίνημα καὶ τὴν ἄνοδο συ[illegible]νόνως τῆς τέχνης τοῦ τόπου μας προστέθη κ' ἐκεῖνο τοῦ Χαλεπᾶ. Πόσο βάρος ἀντιπροσωπεύει τόνομά του! Ἀλλά, πράγμα ἀλήθεια παράξενο, αὐτὸ τὸ βάρος κλείνεται, κυρίως σένα μονάχα ἔργο, γιατὶ ἡ «Κοιμωμένη» εἶναι ὁλόκληρος ὁ Χαλεπᾶς.

Δὲν ἐμάλαξε τὸν πηλὸ ὅταν ἀκόμα εἶχε σῶες τὶς φρένες, παρὰ λίγα, ἐλάχιστα χρόνια, κι' ὡστόσο, ἤρκεσαν αὐτὰ γιὰ νὰ γραφτεῖ μὲ τὰ χέρια του πάνω στὴν ἄσπρην ἐπιφάνεια τοῦ ἑλληνικοῦ μαρμάρου μιὰ νέα ἀριστουργηματικὴ σελίδα, πλάι στὶς τόσες ἄλλες ποὺ ἔδωσαν στὸ ἀπώτερο παρελθὸν τὰ τέκνα τῆς ἀττικῆς γῆς.

⁂

Γυιὸς μαρμαροκόπου, ὁ Γιαννούλης Χαλεπᾶς ἦταν μόλις δεκαέξ χρονῶ ὅταν ἐγκατέλειπε τὸ λευκὸ νησί του γιὰ νὰ δώσει σχῆμα καὶ μορφὴ στὶς ἀνησυχίες του. Γράφτηκε στὴν ἑδῶ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, καὶ εἶχε ὡς διδάσκαλό του τὸ διευθυντὴ τῆς, τὸ Λ. Δρόση. Ὕστερα ἀπὸ λαμπρὲς σπουδὲς ποὺ διήνυσαν τοῖα χρόνια, ἔφυγε στὸ Μόναγο, ὡς ὑπότροφος τοῦ ναοῦ τῆς Εὐαγγελιστρίας τῆς πατρίδας του. Ἐκεῖ παρέμεινε ἄλλα τρία χρόνια, κοντὰ στὸν Βίτμαν, διαρκῶς σπμειώνοντας ἐπιτυχίες, καὶ κατόπι ἐπέστρεψε στὰς Ἀθήνας, ἀδιάκοπα πάντοτε κ' ἐντατικὰ ἐργαζόμενος. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ, δημιουργεῖ τὰ περισσότερα ἔργα του,—ἀντὰ τουλάχιστον ποὺ τὸν ἀντιπροσωπεύουν ἀπολύτως. Τὸ «Σάτυρο ποὺ παίζει μὲ τὸν "Ερωτα», τὸ «Παραμύθι τῆς Πεντάμορφης» (βοαβεμένο ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία Μονάγου), τὴ «Φιλόστοργο Μητέρα» (ποὺ ἀπόκειται στὸ ναὸ τῆς Εὐαγγελιστρίας), καὶ τὴν «Κοιμωμένη» ποὺ, ὡς γνωστὸν, ἐξακολουθεῖ νὰ βρίσκεται στὸ πρῶτο νεκροταφεῖο τῆς Ἀθήνας, ἐκτεθειμένη δηλαδὴ σὲ γίλιους κινδύνους.

Μόλις ἔγει τελειώσει ἀπὸ αὐτά, ὅταν στὸ μεταξὺ συλλαμβάνει τὴν ἰδέα νὰ ἐκφράσει πλαστικῶς τὴ Μήδεια ποὺ σκοτώνει τὰ παιδιά της. Ἀργίζει τὰ προπλάσματα—μιὰ ἡ σύνθεση αὐτὴ ποτὲ δὲν θὰ ὁλοκληρωθεῖ. Γιατί; Εἶναι ἡ στιγμὴ ποὺ γάνει τὴ διαύνεια τοῦ μυαλοῦ του. Πῶς συνέβη αὐτό: Ὁ ἕνας ἰσνουρίζεται κ' αὐτὸ εἶναι ἐπικρατέστερο (δ.χι διως ἀληθινό), ὅτι ἕνας ἀτυνος ἔρωτας τοῦ ἔφερε τὴ μελαγνολία καὶ τὸ μάρασμὸ, κι' αὐτά, κατόπι, τὴ διασάλευση τῶν φρενῶν του. Ὁ ἄλλος—ἀλλ' ἀς αντιγράψω τὴ σχετικὴ ἀπ-ψη, ὡφελβολη κ' ἀπίθανη καὶ γι' αὐτὸ ἀπαραδεχτὴ γιὰ μένα: «Λένε πὼς κάποιος σπουδαῖος πατριώτης του ζωγράφος τὸν πίκρανε ὅταν δοξάσθηκε μὲ τὴν «Κοιμωμένη», κι' αὐτὸ ἔγινε ἀφορμὴ νὰ τὰ χάσει ἀπὸ παιδιά». Μὰ εἴτε τὸ ἓν' ἀληθεύει, εἴτε τὸ ἄλλο, ὁ Γ. Χαλεπᾶς φαίνεται πὼς εἶχε μιὰ σχετικὴ προδιάθεση. Ὑπῆρξε ἕνας πάρα πολὺ εὐαίσθητος, ποὺ σὰν τέτοιος, βαθύτατα αἰσθάνονταν τὸ κάθε τι, πολὺ δὲ περισσότερο ὅτι σχετίζονταν ἀμέσως μὲ τὸν ψυχικὸ του κόσμο. Αὐτοὶ οἱ τύποι, αὐτοὶ οἱ χαρακτῆρες, μᾶς διδάσκει ἡ ψυχιατρικὴ, εἶναι πάντοτε ἐπιρρεπεῖς πρὸς τὶς παθήσεις τῶν φρενῶν.

Τὰ αἴτια ποὺ ἀνέφερα λοιπὸν, καὶ ποὺ οἱ περισσότεροι τὰ δέχονται ὡς τέτοια, εἶνε ἁπλῶς ἀτυχεῖς συνυπτώσεις ποὺ ἔφεραν νοηγορώτερα τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ δὲν ὀφείλεται πουθενὰ ἀλλοῦ παρὰ σὲ μιὰ ἐνδογενῆ ἀλλοίωση. Ὄχι σὲ ἐξωγενῆ, σὲ ὀργανικὲς δηλαδὴ παθήσεις, καθὼς εἶναι, σὲ παρόμοιες περιπτώσεις, ἡ σφαλὶς καὶ ὁ ἀλκοολισμός. Τὸ ὅτι, ἐπομένως, ὑπῆρξεν ἕνας ἐπιρρεπής, τὸ ἀποδεικνύουν μεταξὺ ἄλλων καὶ τὰ γραμμένα αὐτὰ λόγια: «...λένε ἀκόμα, κι' εἶναι σωστὸ κι' ἀποδεδειγμένο, πὼς ἔτσι ἤταν κι' ὁ πατέρας του κι' ὅλα του τ' ἀφέρφια, ἀμίλητοι καὶ γελαστοὶ σὰν τρελλοί. Τραγουδῶντας ἔκλαιγε καὶ κλαίει τραγουδῶντας καὶ τώρα ἀκόμα». Κι' ἀλλοῦ: «.... ὁ Χαλεπᾶς, ὡς λέγεται, κατὰ τὴν ὁμαλὴν ζωήν του ἦτο ἐν γένει μυγικὸς ἄτομος καὶ πρόσκαιρος εἰς τὸ μονάζειν». Τί ἦταν λοιπόν; ἕνας χρόνιος σχιζοφρενικὸς, ἀφοῦ ἄλλωστε ποτὲ δὲν ἐξαναβρῆκε τὸ διανοητικό του φῶς, καθὼς ὅλοι νομίσαμε ἢ πιστεύαμε πρὸς στιγμήν.

«Οὔτε τὸ λογικὸ του εἶχε ξαναβρεῖ ὁ ἐρημίτης τῆς Τήνου, οὔτε ἀπότομα ξανάργισε τὴν ἐργασία του, ἐπειδὴ πάντοτε, καὶ μὲ τὸ λογικὸ γαμένο, ἐδούλευε ὑπόγειο τοῦ Πόλ-ου. Τίποτε λοιπὸν δὲν εἶγεν ἀλλάξει στὸ δασμὰ του;» γράφει ὁ κ. Ζαχ. Παπαντωνίου, ὁ ὁποῖος ἀπὸ τὸ τέμπλα τῶν ναῶν, τοὺς τάφους, τὰ σπίτια, τὶς βρύσες». Νὰ ἡ ἐρμηνεία τοῦ θαυμαστοῦ δρόμου ποὺ ἀπεφάσισε νὰ κολουθήσει ὑπακούοντας σὲ μιὰ αὐτὴ πῆρε «τὸ ὕφος τῆς πρωτογένειας», ἀλλ' ἡ περίοδος αὐτή, ἐνδιαφέρουσα βέβαια καὶ ἀπὸ καθαρῶς καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως, ἀφοῦ κατ' αὐτὴν ἐμφανίζεται καὶ ὁ πιὸ εἰλικρινὴς πριμιτὶφ στὴ χώρα μας, καθὼς γράφει ὁ κ. Παπαντωνίου, ἀνήκει πρὸ πάντων στὴν ψυχιατρική, γιατὶ φαίνεται πὼς ὁ ἐρημίτης τῆς Τήνου «ἐγκατέλειψεν ἐν τῇ τέχνῃ του τὰς λεπτοφυεῖς ἐκδηλώσεις τοῦ ἐξελιγμένου καλλιτεχνικοῦ πνεύματος καὶ παλινδρόμησεν εἰς τὴν πρωτόγονον καὶ παιδικὴν ἑστίαν τῆς τέχνης», ἀντλῶντας «ἐκ τοῦ πλέον παλαιοτέρου ψυχικοῦ ὑλικοῦ τοῦ ἐγώ του».

Κοιθὼς βλέπει ὁ ἀναγνώστης, ὑπάρχει ἕνα «πρόβλημα Χαλεπᾶ» ποὺ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ λυθεῖ οὔτε βιαστικὰ, οὔτε πρόγειρα. Τὸ πολλαπλὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσιάζει εἶναι τεράστιο. Ἀξίζει λοιπὸν χίλιες φορὲς ὅλοι ὅσοι ἠμποροῦν νὰ συμβάλουν στὴ λύση του, νὰ προσφέρουν τὰ στοιχεῖα ποὺ κατέχουν καὶ τὶς λιπὲς δυνάμεις των. Γιατὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀναμφισβήτητη ἀξία του, ἡ ζωή του ποὺ θυμίζει ἀλήθεια, τόσο πολὺ τοὺς ἀμίλητους καὶ μελαγχολικοὺς ἥρωες τοῦ θείου Νιοστογιέφσκυ, ὁπωσδήποτε ὅτι εἶναι ζυμωμένη μονάχα μὲ σιωπηλὰ δάκρυα, μὲ λυγμοὺς, μὲ ἀπέραντες σιωπές, καὶ μὲ γέλια ποὺ προκαλοῦν τὴ φρίκη. "Οταν θὰ μάθουμε τὴν ἀλήθεια, τὸ μόνο συναίσθημα ποὺ θὰ ἠσκιάσουμε, θάναι σίγουρα τὸ συναίσθημα τοῦ τρόμου.

ΗΛ. ΖΙΩΓΑΣ

ΧΑΛΕΠΑ : «Ὁ Σάτυρος»

ΧΑΛΕΠΑ : «Ἡ Κοιμωμένη»

1. Οἱ χρονολογίες δὲν εἶναι ἀπολύτως ἐξακριβωμένες.

ΜΙΑ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΗ ΔΙΑΛΕΞΗ

ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΓΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΤΟΥ κ. ΑΝΤΡΕΑ ΜΙΡΑΜΠΕΛ

[Ἡ παρακάτω διάλεξη τοῦ ἐκλεκτοῦ συνεργάτη μας κ. Ἀντρέα Μιραμπέλ διαβάστηκε ἀπὸ τὸν ραδιοφωνικὸ σταθμὸ τοῦ Μπάρι στὶς 3 Σεπτεμβρίου]

Ἡ Ἑλλάδα δὲν εἶναι μόνο ἡ γώρα ποὺ τραβᾶ τὴν περιέργεια τοῦ ξένου ἐξ αἰτίας τῶν ἀναμνήσεων τῆς Ἀρχαιότητας, καὶ τῶν γραφικῶν τοπείων της. Εἶναι μιὰ γώρα ποὺ ἡ ζωή της δὲ μένει κλεισμένη μέσα της, μὰ ἐκφράζεται διανοητικὰ στὶς διάφορες ἐκδηλώσεις τῆς τέγνης. Ἐκείνος ποὺ θέλει νὰ γνωρίσει τὴν Ἑλλάδα δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ ἀγνοεῖ οὔτε νὰ ἀμφιβάλ τὴ λογοτεγνία της, γιατὶ ἀντιπροσωπεύει κάθε ἄλλο ἀπὸ στόλισμα ἢ παιγνίδι εἶναι συνδεμένη μὲ τὶς βαθειὲς ἀνάγκες τῆς ἑλληνικῆς ψυ-ῆς καὶ ἀνταποκρίνεται στὶς ποοσπάθειες ἑνὸς λαοῦ ποὺ συμμετέγει στὸ γενικὸ πολιτισμό.

Θὰ ξετάσουμε σύντομα πρῶτα ποιὲς σχέσεις ἔγει ἡ νεοελληνική λογοτεγνία μὲ τὶς ξένες γώρες, ἔπειτα ποιά εἶναι ἡ θέση της μέσα στὴν ἑλληνική ζωή, τέλος πῶς γαρακτηρίζεται στὶς γενικές της γραμμές. Ἡ μόνη μας ἐπιθυμία εἶναι νὰ τονίσουμε τὸ ἀληθινὸ της ἐνδιαφέρον, ἀφοῦ δὲν ἔγουμε τὴν ἀπαίτηση, σὲ τόσο περιορισμένο γρόνο, νὰ συζητήσουμε τὰ πολλὰ προβλήματα ποὺ θέτει καὶ νὰ ἀναπτύξουμε τὶς λύσεις τους.

I

Γενικά, μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς ἡ ἑλληνική λογοτεγνία δὲν εἶναι, στὸν ξένο, τόσο γνωστὴ ὅσο θὰ ἔπρεπε, ὅσο θὰ ἄξιζε, μὰ πὼς εἶναι, ὅμως, πιὸ γνωστὴ ἀπ' ὅτι τὸ φαντάζουνται. Δὲν μιλοῦμε νιὰ τὶς ποολήψεις τῆς ἀρχαιολατρείας ἢ τοῦ ρωμαντισμοῦ, ποὺ καταστάλαξαν σὲ δυὸ ἐλαττώματα, ἢ στὴν παραμόρφωση τῆς πραγματικότητας, ἢ στὴν ἐνκυκλοπαιδικὴ ἀμάθεια τοῦ ἀνωμπισμοῦ. Ἡ κυριότερη δυσκολία προέγεται ἀπὸ τὴ γλῶσσα. Λίγοι ἄνθρωποι ξέρουνε τὰ νεοελληνικά, καὶ, ἔτσι, ἡ λογοτεγνία τῆς σημερινῆς Ἑλλάδας τοὺς εἶναι ἀπρόσιτη. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, πολὺ λίγα νεοελληνικὰ ἔργα μεταφραστήκανε σὲ ξένες γλῶσσες, ὥστε νὰ διαδοθοῦν ὅπως ἔπρεπε. Μά, πρέπει νὰ σημειώσουμε πὼς ὅσοι μελέτησαν τὰ νεοελληνικά, στὰ διάφορα κέντρα τῆς Εὐρώπης ὅπου διδάσκουνται, δὲν ἔμειναν ἀδιάφοροι στὴ λογοτεγνικὴ δημιουργία τῆς Ἑλλάδας, καὶ εἶναι γεγονὸς πὼς, σήμερα, ἡ ἑλληνικὴ λογοτεγνία πέρασε τὰ σύνορα καὶ βρίσκει ἀναγνώστες στοὺς μορφωμένους κύκλους, κ' ἔγτὸς ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες ποὺ ζοῦνε μακριὰ ἀπὸ τὴν πατρίδα τους.

Ἂν ἀφήσουμε τώρα αὐτὰ τὰ ἐξωτερικὰ περιστατικὰ γιὰ νὰ θεωρήσουμε τὴ νεοελληνική λογοτεγνία στὴ ἐσωτερική της οὐσία, σγετικὰ πάντα μὲ τὶς ξένες γώρες, μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἡ λογοτεγνία τῆς σημερινῆς Ἑλλάδας εἶναι πρωτότυπη. Βέβαια δὲν ἀποκλείοντα οἱ ἐπιδράσεις, εἴτε γενικὲς εἴτε ἰδιαίτερες κ' ἀτομικές, ὅπως γίνεται σὲ κάθε λογοτεγνία. Παραδείγματος γάρη, ὁ ρωμαντισμός, ὁ συμβολισμός, ὁ ὑπερρεαλισμός, ποὺ εἶναι γενικά, κοσμικά, ἀς ποῦμε, ρεύματα, ἐμφανιστήκανε στὴν Ἑλλάδα ὅπως καὶ στὶς ἄλλες εὐρωπαϊκὲς λογοτεγνίες, στὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ ἀνθρώπινη σκέψη ἀνακάλυπτε καινούργια μέσα στὴν ἔκφραση τῆς τέγνης ἔπειτα διαπιστώνουμε, σὲ μερικοὺς συγγραφεῖς, ὁρισμένες ἐπιδράσεις, ὅπως τοῦ Βίκτωρα Οὐγκὼ στὸ ἔργο τοῦ Βαλαωρίτη. Μὰ ποτὲ οἱ ξένες ἐπιδράσεις, εἴτε γενικές, εἴτε ἀτομικές, δὲν ἐμπόδισαν τὴ νεοελληνική λογοτεγνία νὰ ἀκολουθήσει τὸ δρόμο της καὶ νὰ παρουσιάσει δικά της προβλήματα. Τοῦ παγτίο, σὲ μιὰ πιὸ περιορισμένη σφαγίδα στὴν περιοχὴ τῶν Βαλκανικῶν λογοτεγνιῶν παρατηροῦμε σὲ διάφορες ἐποχές, σημαντικὴ ἐπίδραση τῆς νεοελληνικῆς λογοτεγνίας, ὅπως στὴ σεοβικὴ καὶ στὴ ρουμανικὴ λογοτεγνία.

II

Ποιὰ εἶναι, τώρα, ἡ θέση τῆς νεοελληνικῆς λογοτεγνίας μέσα στὴν ἑλληνικὴ ζωή; Σ' αὐτὴ τὴν ἐρώτηση ἢ ἀπάντηση δὲν εἶναι ἁπλή, γιατὶ ἡ νεοελληνική λογοτεγνία παρουσιάζεται συνάμα σὰν παράδοση καὶ σὰν δημιουργία.

Πρῶτα, εἶναι παράδοση, γιατὶ ὁ ἑλληνισμός, ἀπὸ τὴν Ἀγγαιότητα, δὲν ἔπαψε νάναι ζωντανό, ἀδιάκοπο γεγονός, ποὺ οἱ ἐκδηλώσεις του κάθε ἐποχῆς ἀποτελοῦν, γιὰ τὴν ἐπιστήμονα, ἕδαφος μελέτης. Ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα κράτησε τὴν ἑνότητά της, χωρὶς νάγει διαιρεθεῖ σὲ πολλὲς γλῶσσες, διαφορετικές, ὅπως ἔγινε γιὰ τὰ λατινικὰ καὶ τὶς ρομανικὲς γλῶσσες. Τὰ μεγάλα ρεύματα ἰδεῶν ποὺ ἐμφανίστηκαν στὴν ἱστορία τῆς Εὐρώπης δὲν κατάστρεψαν στὴν Ἑλλάδα ὅσα ἐπέφερε ἡ ἀγγαία ζωή, ἀπὸ κάθε ἀπόψη· ἔγινε μᾶλλον ἐφαρμογή, κάποτε μεταμόρφωση, μὰ φαίνεται ὁ ἑλληνισμὸς νὰ γαραγτηρίζεται ἀπὸ τὸ ὅτι οἱ κοινοτομίες του γίνουνται κατὰ τάσεις ποὺ τὶς ἐκδηλώνει ἀπὸ πολὺν καιρό, τόσο ρίζωσε ἡ βάση τοῦ ἀπὸ περιβάλλον ὅπου ἐξελίγτηκε. Τὴν ἴδια, σγεδόν, παρατήρηση μποροῦμε νὰ κάνουμε καὶ γιὰ τὴ λογοτεγνία, πρὸ πάντων ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψη μας τὶς λαϊκές της ἐκδηλώσεις (τραγούδια, μοιρολόγια, παραμύθια), μάλιστα μὲ τὴν πιὸ καλλιτεγνικὴ μορφὴ, ὅπως τὴ βρίσκουμε σ' ἕνα Δροσίνη· μαρτυροῦν τὴ συνέγιση τοῦ ἑλληνισμοῦ, κ' ὁ λαογράφος ποὺ μαζεύει τὶς παραδόσεις τῆς σημερινῆς λαϊκῆς ζωῆς δὲν ἐξηγᾶ μονάγα πολλὰ ἀπὸ τὴν ἀγγαία ζωή, ἀλλὰ καὶ μᾶς γνωρίζει πολλὲς ἀπὸ τὶς πηγὲς τῆς λογοτεγνίας, τῆς «φαντασίας».

Δεύτερο, ἡ νεοελληνική λογοτεγνία, στὶς μεγάλες της δημιουργίες, εἶναι στενὰ συνδεμένη μὲ τὰ ἰδεολογικὰ κινήματα ποὺ γνωγτήρισαν, μᾶλλον ποὺ ἔπλασαν τὴ σημερινὴ Ἑλλάδα. Ἡ λογοτεγνία δὲν ἐκδηλώθηκε στὴν Ἑλλάδα παρ' ἐκεῖ ὅπου ἠμποροῦσε νὰ ἐκφράζεται ἐλεύθερα, ἢ ὅπου νὰ κηρύξει τὴν ἀνάγκη τῆς ἐλευθερίας. Θυμόμαστε, στοὺς 16ο—17ο αἰῶνες, τὴν ἐξέλιξη τοῦ θεάτρου στὴν Κρήτη, ποὺ δὲν τὴν εἴγαν ἀκόμη καταγτήσει οἱ Τοῦρκοι, θυμόμαστε, ὕστερα, στὴν ἀργὴ τοῦ 19ου αἰῶνα, τὴν ποιητικὴ ἀναγέννηση τῆς Ἑπτανήσου, μὲ τὸν Σολωμὸ καὶ τὴ Σχολή του, ποὺ σνέπεσε μὲ τὴν ἐθνικὴ ἀναγέννηση καὶ μὲ τὴν Ἀνεξαρτησία τῆς Ἑλλάδας, θυμούμαστε, πάλε, ἀπὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα, τὴν πεζογραφικὴ ἀναγέννηση ὅταν μὲ τὸν Ψυγάρη, καὶ, μαζί του, μὲ τὸν Πάλλη καὶ τὸν Ἐφταλιώτη, θριάμβευσε ὁ δημοτικισμὸς καὶ ἔγινε ἡ δημοτικὴ ἀποτελεσματικὰ ἡ γλῶσσα τῆς λογοτεγνίας. Ἔπειτα, στὴν ἐποχή μας, εἴδαμε τοὺς συγγραφεῖς νὰ ἀπασγολοῦνται μὲ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα ποὺ ἐμφανιστήκαν στὴ ζωὴ τοῦ σύγγρονου ἑλληνισμοῦ. Ὁ σύνδεσμος τῆς νεοελληνικῆς λογοτεγνίας μὲ τὴν ἑλληνικὴ ζωὴ κ[illegible]ει τοὺς σταθμοὺς ποὺ γνώρισε αὐτὴ ἡ λογοτεγνία καὶ τὶς μεγάλες της περιόδους στὴν ἀργή, ὁ γαραγτήρας της εἶναι τοπικὸν καὶ περιορισμένος στὰ μέση [illegible]ξεί ἀνεξάρτητα ὁ ἑλληνισμὸς, εἶναι ἡ περίοδος τοῦ 16ου ὡς τὸν 18ο αἰῶνα, ἔπειτα μπαίνει ἡ νεοελληνική λογοτεγνία σὲ μιὰν ἐθνικὴ περίοδο, ἐνῶ ἀναθημιουργεῖται τὸ ἑλληνικὸ ἔθνος. τέλος, καὶ πρὸ πάντων στὴ μεταπολεμικὴ περίοδο, ἡ λογοτεγνία ἐπεκτείνεται καὶ μπαίνει σ' ἑπαφὴ μὲ τὰ γενικὰ ζητήματα ποὺ ἀπασγολοῦν τὴ μεταπολεμικὴ κοινωνία. Ἔτσι ἡ νεοελληνικὴ λογοτεγνία βρέθηκε σὲ πάλη, ἀκριβῶς γιατὶ ἡ μοῖρα της ἐνώθηκε μὲ τὴ μοῖρα τῆς γώρας. Ὁ Ἕλληνας συγγραφέας δὲν ἔγει καμμιὰ τεγνικὴ εὐκολία στὴ διάθεσή του, πρὶν νὰ δημιουργήσει τὸ ἔργο του, πρέπει νὰ δημιουργήσει καὶ τὸ λογγανο τῆς ἐργασίας του, τὴ γλῶσσα, καὶ νὰ τὸ ἐφαρμόσει στὶς ἀνάγκες τῆς σκέψης. Ἔτσι, ἐξηγεῖται ἡ τάση πρὸς τὸν ἀτομικισμὸ, ποὺ ἐκδηλώνεται στὰ ἔργα τῆς ἑλληνικῆς λογοτεγνίας. ὄγι μόνο στὴν ποίηση, ὅπου βάτανε φυσική, μὰ καὶ στὴν πεζογραφία, καὶ μὲ ὅλες τὶς ποοσπάθειες μερικῶν ποὺ αἰσθάνθηκαν τὴν ἀνάγκη, ὡς καὶ τὰ ἀνωθὰ τὴς ἑνότητας. Τίποτα, στὴν Ἑλλάδα, δὲ μᾶς δείγνει καλύτερα ἀπὸ ὀτὶ λογοτεγνία τοὺς κόπους, τοὺς πόνους ποὺ παθαίνει ὁ καλλιτέγνης γιὰ τὴν πραγματοποίηση τοῦ ἔργου του, τίποτα δὲ μᾶς κάνει πιὸ αἰσθητὴ τὴν πάλη γιὰ τὴ ζωή· ἔγει αὐτὴ ἡ πάλη κάτι δραματικό, καὶ συγκινητικό, πρῶτα γιατὶ εἶναι ἡ ζωντανὴ ἀπόδειξη τῆς διανοητικότητας τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ποὺ δὲν ξεγωρίζεται ποτὲ τὴ ζωὴ ἀπὸ τὴ σκέψη, ἔπειτα γιατὶ ἡ λογοτεγνία στὴν Ἑλλάδα εἴγε πάντα τὴν ἀπαίτηση νὰ ἐξυπηρετεῖ τὸ ἔθνος.

III

Τώρα, θὰ διερωτηθοῦμε ποιὰ εἶνα τὰ γενικὰ γαραγτηριστικὰ τῆς νεοελληνικῆς λογοτεγνίας, στὶς ἐκδηλώσεις της.

Πρῶτα, εἶναι ἡ Ἑλλάδα ὁ τόπος τῆς ποίησης· μὲ τὴν ποίηση ἄγγισε ἡ ἑλληνική λογοτεγνία, καί, στὴ σημερινὴ ἐπογή, ἡ ποίηση ἀντιπροσωπεύει κάθε ἄλλο παρὰ μιὰ ἁπλὴ ἀπασγόληση. Εἰγτηκε. Τὴν ἴδια, σγεδόν, παρατήρηση μποροῦμε νὰ κάνουμε καὶ γιὰ τὴ λογοτεγνία, πρὸ πάντων ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψη μας τὶς λαϊκές της ἐκδηλώσεις (τραγούδια, μοιρολόγια, παραμύθια), μάλιστα μὲ τὴν πιὸ καλλιτεγνικὴ μορφὴ, ὅπως τὴ βρίσκουμε σ' ἕνα Δροσίνη· μαρτυροῦν τὴ συνέγιση τοῦ ἑλληνισμοῦ, κ' ὁ λαογράφος ποὺ μαζεύει τὶς παραδόσεις τῆς σημερινῆς λαϊκῆς ζωῆς δὲν ἐξηγᾶ μονάγα πολλὰ ἀπὸ τὴν ἀγγαία ζωή, ἀλλὰ καὶ μᾶς γνωρίζει πολλὲς ἀπὸ τὶς πηγὲς τῆς λογοτεγνίας, τῆς «φαντασίας».

Δεύτερο, ἡ νεοελληνική λογοτεγνία, στὶς μεγάλες της δημιουργίες, εἶναι στενὰ συνδεμένη μὲ τὰ ἰδεολογικὰ κινήματα ποὺ γνωγτήρισαν, μᾶλλον ποὺ ἔπλασαν τὴ σημερινὴ Ἑλλάδα. Ἡ λογοτεγνία δὲν ἐκδηλώθηκε στὴν Ἑλλάδα παρ' ἐκεῖ ὅπου ἠμποροῦσε νὰ ἐκφράζεται ἐλεύθερα, ἢ ὅπου νὰ κηρύξει τὴν ἀνάγκη τῆς ἐλευθερίας. Θυμούμαστε, στοὺς 16ο—17ο αἰῶνες, τὴν ἐξέλιξη τοῦ θεάτρου στὴν Κρήτη, ποὺ δὲν τὴν εἴγαν ἀκόμη καταγτήσει οἱ Τοῦρκοι, θυμούμαστε, ὕστερα, στὴν ἀργὴ τοῦ 19ου αἰῶνα, τὴν ποιητικὴ ἀναγέννηση τῆς Ἑπτανήσου, μὲ τὸν Σολωμὸ καὶ τὴ Σχολή του, ποὺ συνέπεσε μὲ τὴν ἐθνικὴ ἀναγέννηση καὶ μὲ τὴν Ἀνεξαρτησία τῆς Ἑλλάδας, θυμούμαστε, πάλε, ἀπὸ τέλος τοῦ 19ου αἰῶνα, τὴν πεζογραφικὴ ἀναγέννηση ὅταν μὲ τὸν Ψυγάρη, καὶ, μαζί του, μὲ τὸν Πάλλη καὶ τὸν Ἐφταλιώτη, θριάμβευσε ὁ δημοτικισμὸς καὶ ἔγινε ἡ δημοτικὴ ἀποτελεσματικὰ ἡ γλῶσσα τῆς λογοτεγνίας. Ἔπειτα, στὴν ἐποχή μας, εἴδαμε τοὺς συγγραφεῖς νὰ ἀπασγολοῦνται μὲ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα ποὺ ἐμφανιστήκαν στὴ ζωὴ τοῦ σύγγρονου ἑλληνισμοῦ. Ὁ σύνδεσμος τῆς νεοελληνικῆς λογοτεγνίας μὲ τὴν ἑλληνικὴ ζωὴ κ[illegible]ει τοὺς σταθμοὺς ποὺ γνώρισε αὐτὴ ἡ λογοτεγνία καὶ τὶ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Ο ΣΟΜΑΛΗΣ

ΤΟΥ Λ. ΠΡΑΣΙΝΟΥ

[ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ: Ο Σομάλης, ὕστερα ἀπό μιάν ἐκδρομή στό Ἀθηνῶνι, ὅπου γνωρίζει δυό νέες κοπέλλες, γυρίζει στό σπίτι του ἀπό παρέμβαση τοῦ Παρισιοῦ. Ἐκεῖ τόν περμένει ἡ ἀπό καιρό κατάκοιτη γυναῖκα του, ποὺ τή φρόντιζε ἡ ἀνύπαντρη ἀδελφή της Βασιλική. Ἄλλα ἡ γυναῖκα τοῦ χειροτερεύει καὶ τέλος πεθαίνει. "Ενας χειμωνιάτικο ἀπόγευμα, ὁ Σομάλης συναντᾶει στό λεωφορεῖο τή Νέλλα, τή μιά ἀπό τίς κοπέλλες ποὺ εἶχε δεῖ στήν ἐκδρομή του στό Ἀνθονῶνι, καὶ γνωρίζεται μαζί της. Μιά πλουσία συγγενής τῆς γυναίκας του τοῦ γράφει νά τῆς στείλει, στήν ἀποχαρία ὅπου μένει, τή Βασιλική γιά νά ἐξασφαλίσει κοντά της τά γεροτεκτά της. Ὁ Σομάλης, μέ μεγάλη του λύπη ἀποφασίζει νά τήν ἀποχωριστεῖ, καθώς καὶ τήν κόρη του, ποὺ πάει μαζί της, ἀφίνοντας τόν μονάχον μέ τό γυιό του. Ἡ κόρη του γνωρίζεται ἐκεῖ μ' ἕνα νέο, ποὺ θέλει νά τήν παντρευτεῖ. Ὁ Σομάλης δίνει τή συγκατάθεσή του καὶ, στή μονοχεῖα ποὺ μένει κυριεύεται ἀπό μιά βασάνα θλίψη. Μιά βροχερή ἀρχέ, ἀπελπισμένος ἀπό τήν καταθλιπτική θύμηση τῶν ἀγαπημένων κι' ἀπό τή μονοχεῖα του, θγαίνει περίπατο στήν ἔρημη καὶ ἀπλή ὁδό τό σπίτι τῆς Νέλλας, ποὺ εἶναι μιά φτωχή κοπέλλα, ἀπ' τήν ἐπαρχία. φρόνημη κι' ἀργαστική, μέ μόνη τήν ἐπιθυμία νά βρεῖ ἕναν καλό καὶ τίμιο νέο, γιά ν' ἀποκατασταθεῖ:]

15

Τήν Κυριακή ποὺ ἀκολούθησε τό Σαββατόβραδο ἐκεῖνο, ὅπως δέν εἶχε νά πάει πουθενά κι' ὁ καιρός εἶταν πάντα βροχερός, ἡ Νέλλα ἔμεινε στό σπίτι της. Πῆρε τό ἐργόχειρό της καὶ κόβησε στό παράθυρο. Δούλευε καὶ πότε πότε κοίταζε ἀπό βρόμο τούς σπάνιους ἀνθρώπους, ὅταν ξαφνικά στοχάστηκε τό Σομάλη νά στοιματᾶ στά κάγκελα τοῦ περιβολιοῦ. Ἡ στάση τοῦ ἀνθρώπου κι' ἡ ἀλλαγμένη του ὄψη τήν ξαφνίσανε. Μά ὅταν ἡ ματιά του ἀντίκρυσε τή δική της τονέ γνώρισε. Τρομαγμένη τότες ἔκανε νά τραβηχτεῖ ἀπ' τό παράθυρο, μά κάτι τηνέ κράφκασε αὐτοῦ καὶ δέ μπόρεσε. Ὁ Σομάλης τή χαιρέτησε ἀργοκινδυνεύ τό κεφάλι. Ἀπάντησε στό χαιρετισμό του, χωρίς νά τό καλοσκεφτεῖ κι' ὡς πού νά συνέρθει ἀπ' τήν ταραχή της, ὁ ξένος εἶτανε κιόλας ἀφαντος.

"Ετσι, ἀπρόσμενα, ἡ παλιά Ἱστορία ποὺ εἶχε σχεδόν ξεχαστεῖ ξαναμπῆκε στό νοῦ τῆς Νέλλας μέ τό ἴδιο σκοτεινό πέῖσμα. Πίστεψε πώς ἡ καλή ἢ κακή της μοῖρα ἔβαζε τό Σομάλη στό δρόμο της. Δέν τόν ἀγαποῦσε. Αὐτό εἶτανε πάντα βέβαιο. Πῶς ν' ἀγαπήσει ἕναν ἄνθρωπο, ποὺ δέν ἤξερε ποιός καὶ τί εἶταν; Ἡ ζωή πού τήν εἶχε μάθει, δύσκολη καὶ τυραννισμένη, νά ζυγιάζει καλά τό κάθε τι πρί νά ν' ἀποφασίσει καὶ νά παραμερίζει τίς ἐπιθυμίες της μπρός στήν ἀνάγκη, τῆς παράσταινε τόν ἔρωτα σάν κάτι ποθπρεπέ νά ὀδηγήσει τό δίχοιο ἄλλο στό γάμο καὶ μόνο αὐτοῦ. Ἐκεῖνος πού θ' ἀγαποῦσε θά γιόταν ἄντρας τῆς καὶ μόνο μέ τή βεβαιότητα τοῦτη ἔλεγε πώς μιά γυναῖκα μπορεῖ ν' ἀφοσιωθεῖ. Τ' ἄλλα εἶτανε περαστικές τρέλλες, καλές γιά νά χρεῖ κανένας τόν καιρό του, ὅσο εἶναι νέος. Κ' ἡ Νέλλα, οὔτε ἄγρια, οὔτε κάν ντροπαλή, δέν ἄφηνε καμμιά ἐδκαρία νά διασκεδάσει στίς ὧρες ποὺ τήν ἄφηνε ἡ δουλειά της, μά ποτέ δέν τῆς ἔτυχε, οὔτε μιά φορά, νά ξεγάσει ὡς τόρα τό συμφέρον της. Τά δσα εἶδε κι' ἄκουσε ἀπ' τά μικράτα της, τῆς κατοῦσαν ἄγρυπνη τήν προσοχή. "Ενοιωθε πώς ἄν ἀγαποῦσε θά εἶτανε γιά πάντα καὶ βαστοῦσε τήν καρδιά της, φιλοδοξίες δέν εἶχε μεγάλες. Φοβότανε τή φτώχεια ποὺ τήν εἶχε δοκιμάσει καὶ τήν ἀπιστία ποὺ δέν μπροῦσε νά τήν παραδεχτεῖ καὶ νά τή συχωρέσει. Δέν καταλάβαινε σέ τί ὠφελεῖ ἡ θυσία, ἀφοῦ ὁ πόνος κ' ἡ δυστυχία στέκονται ἡ μόνη πληρωμή τοῦ ἀνθρώπου ποὺ θυσιάζεται. Ἄγαποῦσε τή ζωή κι' ὅλη της ἡ θέληση μαζεύονταν καὶ ξεκινοῦσε γιά ἕναν σκοπό κι' ὄχι ἄλλον : πῶς νά τή χαρεῖ αὐτή τή ζωή καὶ νά μή τήν ἀσωτεύει. Τέτοια εἶταν καὶ πρόβαινε μέ τήν ξαστεριά ποὺ δίνει ἡ εἰλικρίνεια, δέν ἔκρυβε τόν ἑαυτό της, δέν κοιάβρανε πίσω ἀπό αἰσθήματα ποὺ δέν τά εἶχε. Μά τίποτα μικρό οὔτε πρόστυχο δέν τῆς ἀσκιμιζε τόν ἐγωϊσμό. Δέ θά παρατοῦσε δικό της γιά νά ἐὐτυχήσει ἄλλος, μά καὶ ποτέ δέ θά δεχότανν νά στεριάσει τήν εὐτυχία της ἀπάνω στή δυστυχία τοῦ ἄλλου. Παεῖ τοῦ τόπου της, ξακολουθοῦσε τή δυναστή ράτσα ποὺ μέ τήν πεισματάρα της πίστη σέ ἁπλές ἀλήθειες τῆς ζωῆς, κατόρθωσε πιότερο ἀπό κάθε ἄλλη νά βρεῖ τήν ἰσορροπία ποὺ φέρνει τήν ὑγεία καὶ τή χαρά.

Τό γράμμα τοῦ Σομάλη μπέρδεψε μιά μιάς ὅλη τοῦτη τήν καλολογαριασμένη κι' ἀτάραχη τάξη. Ἀνοιγμένες κι' ἀδιάφορες, πρώτη φορά στεγνοχωριόταν μή ξέροντας τί νά κάμει γιά νά περάσει ἡ ὥρα. Καὶ ξαναθυμοῦσε τό συρτάρι.

✱

"Ενα ἀπομεσήμερο, τέλος τοῦ Νοέμβρη, συναντήθηκαν. Ἐκεῖνη μοναχή της τό ζήτησε. "Θέλε νά τονέ γνωρίσει καλλίτερα. Εἶχε κιόλας ἀπαντήσει πολλές φορές στά γράμματά του. Ὁ φόβος ἔλειψε σιγά - σιγά καὶ στόν τόπο του ρίζωσε μιά δυναμή συμπάθεια. Ἡ ζωή της ἄλλαζε. Δέν ἔβρισκε πιά εὐχαρίστηση στίς παλιές της συνήθειες, παραμέλησε τίς φιλίες της, δέν τή βλέπανε στούς χορούς. Ἀγαποῦσε τώρα τήν ἡσυχία τῆς κάμαρας της. Τήν κυρίευε ὁ πόθος νά γίνει καλλίτερη. Πολλά πράματα ποὺ τῆς ἄρεσαν ἄλλοτες τῆς φαίνανε τώρα φτηνά κι' ἀσήμαντα. Δέ τή βάραινε πιά ἡ μονοχιά. Τά γράμματα τοῦ Σομάλη τῆς κρατοῦσανε συντροφιά. Δίχως νά τό στοχάζεται ὁ πρακτικός νοῦς της ἀποκοιμόταν καὶ ξυπνοῦσε ἡ καρδιά.

Τήν περίμενε στό σταθμό τοῦ Τάμπλ, κάτω στό μετρό, γιατί ἔξω ἔκανε κρύο. "Εφτασε ἐκεῖ μισή ὥρα πρίν. Φοβόταν τό ξάφνισμα, φοβόταν τή συγκίνησή του. "Ελεγε πώς ἔτσι θά συνήθιζε καὶ θά μπροῦσε νά ἀετοιμαστεῖ. Κάθισε σ' ἕνα μπάγκο κάτω ἀπό τά φῶτα ποὺ βόθιζαν καὶ χάνοταν σειρά μέσα στίς ἀστρηλίες τῆς ἀγάπης τους, διαφορετικά τά λόγια ποὺ τῆς εἴπανε. Σ' ἐκεῖνα φάγκριζε πάντα, σάν πίσω ἀπό προστυχοφαμένο σκέπασμα, κακοσυγκρατημένη ἡ ἐπιθυμιά τοῦ ἄντρα, ἀνυπόμονη νά φτάξει στό σκοπό της, ἡ τήν ἴδια τούτη λαχτάρα τήν Ἐνοιωθε νά σαλεύει ἐκεῖ μέσα, κάτω ἀπό μιά φτηνή εὐγένεια ἱδρωμένη καὶ φτιαχτή. Στό γράμμα τοῦ Σομάλη τίποτα τέτοιο. Ὁ ξένος δέν τῆς μιλοῦσε γιά Ἔρωτα. Κ' ἔμως κάτι παθητικό κι' ἀραῖο ζούσε στά λόγια του, ποὺ πρώτη φορά τά αἰσθανόταν ἡ Νέλλα καὶ τῆς ἔδινε σά μιά τιμή καὶ μιά περηφάνεια. Μά πάλι στόν ἁπλό της νοῦ, ὅπου ὅλα εἶτανε ποστιρωλά καὶ ξάστερα, τόπο δέν εὕρισκε τό πράμα τοῦτο : Ὁ Σομάλης τῆς ζητοῦσε νά δεχτεῖ νά τῆς γράφει. Ποιό θά εἶτανε τό διάφορό του ; Ἡ φιλία της; Ἡ φιλία μιᾶς ἐργατικῆς κόρης σέ τί μπροῦσε νά τοῦ ἀφελήσει ἐνός τέτοιου ἀνθρώπου ; Τά ρωτοῦσαν, τά ξαναρωτοῦσαν ὁλ' αὐτά κι' ἀπόκριση δέ λάβανε. Καμμιά ὀπάρα ὅμως δέν ἔβαζε. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ τῆς ἔγραφε δέν ἔλεγε ψέματα, δέ γόρευε νά τή γελάσει. Ἀπόδειξη δέν εἶχε καὶ μοῦλαταῦτα δέν ἀμφέβαλε ἡ Νέλλα. Μά εἶτανε πάλι τόσο διαφορετικός ὁ κόσμος ποὺ τῆς ἄνοιγε τό γράμμα, τόσο διαφορετικός ἀπ' ὅσα γνώριζε καὶ πίστευε, ποὺ φοβόταν καὶ τῆς ἐρχότανε στή μνήμη ἀπ' τά παραμύθια ποὺ ἤξαιρε, τά μαγικά. πιοτά ποὺ φέρνανε σ' ἄλλες ζωές μέσ' ἀπ' τό λαγκάδι, τοῦ ὄπιου, Δίοταχε, ἐπανασταοῦσε, ἠσύχαζε καὶ πάλι πιαιόταν στά δίχτυα τῆς λαλιᾶς ἐκείνης. Εἶτανε καὶ στιγμές ποὺ τῆς φαινόταν ἀστεῖο τό πράμα. Κωμικός ἡ πάλαβῆς τῆς φάνταζε τότες ὁ Σομάλης καὶ μ' ἕνα νευρικό γέλιο πετοῦσε τό γράμμα σέ μιά ἄκρη, σήκωνε κομαρότα τή νιότη καὶ τήν ἀμορφιά της λυπτοῦσε στόν περασπτικό κι' ἀξεδιάντο ἰσκιο. Στό τέλος, βαρεμένη νά πολεμᾶ σ' τί ἄδικα χωρίς συμπέρασμα, εἶπε πώς δέν εἶχε καιρό νά χάνει σέ τέτοιες συλλογές ποὺ τῆς χαλοῦσανε μονάχα τή διάθεση. Δέν τόσκισε τό γράμμα, τόβαλε σ' ἕνα συρτάρι μ' ἄλλα περιττά πράματα καὶ τό Σάββατο ποὺ ἀκολοῦθησε ξαναπῆγε στό Σατοῦ, ἔξοντας πάς ἐκεῖ πέρα θά συνεντοῦσε τόν Κόρλο. Γύρισε στό σπίτι της κουρασμένη καὶ μονάχη. Δέ δέχτηκε νά τή συντροφέψει ὁ νέος, ποὺ δείχτηκε τοῦτη τή φορά πιό ἐρωτευμένος ἀκόμα, τονέ βρῆκε ἄνοστο. Τά λόγια ποὺ τῆς εἶπε χαμηλά, τήν ὥρα ποὺ χορεύανε, γιά τήν ὀμορφιά της ἐκείνη τή μέρα, κατόπι ἡ ἐπιμονή του, ὅταν καθήσανε, γιά νά τοῦ δώσει μιάν ἀπάντηση στά δσα τῆς εἶχε ξομολογηθεῖ μιά βδομάδα πρίν καὶ στό τέλος ἡ φωνή του ποὺ ἔτρεμε, ὅταν βγαίνοντας ἀπ' τή σάλλα τῆς γόρεψε νά τήν πάει ὥς στό σπίτι της κι' αὐτή ἀρνήθηκε, ὁλ' αὐτά τ' ἀνιστοροῦσε τώρα ἡ Νέλλα στή σιωπή τῆς κάμαρᾶς της καὶ τῆς φέρνανε μιάν ἀνήκουστη ἀηδία. Πρώτη φορά κοιτάζοντας τή ζωή της τήν Ἔκρινε μικρή καὶ στενή, τίς μέρες της χαμένες κι' ἀδιάφορες, πρώτη φορά στενοχωριόταν μή ξέροντας τί νά κάμει γιά νά περάσει ἡ ὥρα. Καὶ ξαναθυμοῦσε τό συρτάρι.

"Ενα ἀπόγευμα, τέλος τοῦ Νοέμβρη, συναντήθηκαν. Ἐκείνη μοναχή της τό ζήτησε. "Θέλε νά τονέ γνωρίσει καλλίτερα. Εἶχε κιόλας ἀπαντήσει πολλές φορές στά γράμματά του. Ὁ φόβος ἔλειψε σιγά - σιγά καὶ στόν τόπο του ρίζωσε μιά δυναμή συμπάθεια. Ἡ ζωή της ἄλλαζε. Δέν ἔβρισκε πιά εὐχαρίστηση στίς παλιές της συνήθειες, παραμέλησε τίς φιλίες της, δέν τή βλέπανε στούς χορούς. Ἀγαποῦσε τώρα τήν ἡσυχία τῆς κάμαρᾶς της. Τήν κυρίευε ὁ πόθος νά γίνει καλλίτερη. Πολλά πράματα ποὺ τῆς ἄρεσαν ἄλλοτες τῆς φαίνανε τώρα φτηνά κι' ἀσήμαντα. Δέ τή βάραινε πιά ἡ μονοχιά. Τά γράμματα τοῦ Σομάλη τῆς κρατοῦσανε συντροφιά. Δίχως νά τό στοχάζεται ὁ πρακτικός νοῦς της ἀποκοιμόταν καὶ ξυπνοῦσε ἡ καρδιά.

Τήν περίμενε στό σταθμό τοῦ Τάμπλ, κάτω στό μετρό, γιατί ἔξω ἔκανε κρύο. "Εφτασε ἐκεῖ μισή ὥρα πρίν. Φοβόταν τό ξάφνισμα, φοβόταν τή συγκίνησή του. "Ελεγε πώς ἔτσι θά συνήθιζε καὶ θά μπροῦσε νά ἀετοιμαστεῖ. Κάθισε σ' ἕνα μπάγκο κάτω ἀπό τά φῶτα ποὺ βόθιζαν καὶ χάνοταν σειρά μέσα στίς ἀστρηλίες τῆς ἀγάπης της, διαφορετικά τά λόγια ποὺ τῆς εἴπανε. Σ' ἐκεῖνα φάγκριζε πάντα, σάν πίσω ἀπό προστυχοφαμένο σκέπασμα, κακοσυγκρατημένη ἡ ἐπιθυμιά τοῦ ἄντρα, ἀνυπόμονη νά φτάξει στό σκοπό της, ἡ τήν ἴδια τούτη λαχτάρα τήν Ἐνοιωθε νά σαλεύει ἐκεῖ μέσα, κάτω ἀπό μιά φτηνή εὐγένεια ἱδρωμένη καὶ φτιαχτή. Στό γράμμα τοῦ Σομάλη τίποτα τέτοιο. Ὁ ξένος δέν τῆς μιλοῦσε γιά Ἔρωτα. Κ' ἔμως κάτι παθητικό κι' ἀραῖο ζούσε στά λόγια του, ποὺ πρώτη φορά τά αἰσθανόταν ἡ Νέλλα καὶ τῆς ἔδινε σά μιά τιμή καὶ μιά περηφάνεια. Μά πάλι στόν ἁπλό της νοῦ, ὅπου ὅλα εἶτανε ποστιρωλά καὶ ξάστερα, τόπο δέν εὕρισκε τό πράμα τοῦτο : Ὁ Σομάλης τῆς ζητοῦσε νά δεχτεῖ νά τῆς γράφει. Ποιό θά εἶτανε τό διάφορό του ; Ἡ φιλία της; Ἡ φιλία μιᾶς ἐργατικῆς κόρης σέ τί μπροῦσε νά τοῦ ἀφελήσει ἐνός τέτοιου ἀνθρώπου ; Τά ρωτοῦσαν, τά ξαναρωτοῦσαν ὁλ' αὐτά κι' ἀπόκριση δέ λάβανε. Καμμιά ὀπάρα ὅμως δέν ἔβαζε. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ τῆς ἔγραφε δέν ἔλεγε ψέματα, δέ γόρευε νά τή γελάσει. Ἀπόδειξη δέν εἶχε καὶ μοῦλαταῦτα δέν ἀμφέβαλε ἡ Νέλλα. Μά εἶτανε πάλι τόσο διαφορετικός ὁ κόσμος ποὺ τῆς ἄνοιγε τό γράμμα, τόσο διαφορετικός ἀπ' ὅσα γνώριζε καὶ πίστευε, ποὺ φοβόταν καὶ τῆς ἐρχότανε στή μνήμη ἀπ' τά παραμύθια ποὺ ἤξαιρε, τά μαγικά. πιοτά ποὺ φέρνανε σ' ἄλλες ζωές μέσ' ἀπ' τό λαγκάδι, τοῦ ὄπιου, Δίοταχε, ἐπανασταοῦσε, ἠσύχαζε καὶ πάλι πιαιόταν στά δίχτυα τῆς λαλιᾶς ἐκείνης. Εἶτανε καὶ στιγμές ποὺ τῆς φαινόταν ἀστεῖο τό πράμα. Κωμικός ἡ πάλαβῆς τῆς φάνταζε τότες ὁ Σομάλης καὶ μ' ἕνα νευρικό γέλιο πετοῦσε τό γράμμα σέ μιά ἄκρη, σήκωνε κομαρότα τή νιότη καὶ τήν ἀμορφιά της λυπτοῦσε στόν περασπτικό κι' ἀξεδιάντο ἰσκιο. Στό τέλος, βαρεμένη νά πολεμᾶ σ' τί ἄδικα χωρίς συμπέρασμα, εἶπε πώς δέν εἶχε καιρό νά χάνει σέ τέτοιες συλλογές ποὺ τῆς χαλοῦσανε μονάχα τή διάθεση. Δέν τόσκισε τό γράμμα, τόβαλε σ' ἕνα συρτάρι μ' ἄλλα περιττά πράματα καὶ τό Σάββατο ποὺ ἀκολοῦθησε ξαναπῆγε στό Σατοῦ, ἔξοντας πάς ἐκεῖ πέρα θά συνεντοῦσε τόν Κόρλο. Γύρισε στό σπίτι της κουρασμένη καὶ μονάχη. Δέ δέχτηκε νά τή συντροφέψει ὁ νέος, ποὺ δείχτηκε τοῦτη τή φορά πιό ἐρωτευμένος ἀκόμα, τονέ βρῆκε ἄνοστο. Τά λόγια ποὺ τῆς εἶπε χαμηλά, τήν ὥρα ποὺ χορεύανε, γιά τήν ὀμορφιά της ἐκείνη τή μέρα, κατόπι ἡ ἐπιμονή του, ὅταν καθήσανε, γιά νά τοῦ δώσει μιάν ἀπάντηση στά δσα τῆς εἶχε ξομολογηθεῖ μιά βδομάδα πρίν καὶ στό τέλος ἡ φωνή του ποὺ ἔτρεμε, ὅταν βγαίνοντας ἀπ' τή σάλλα τῆς γόρεψε νά τήν πάει ὥς στό σπίτι της κι' αὐτή ἀρνήθηκε, ὁλ' αὐτά τ' ἀνιστοροῦσε τώρα ἡ Νέλλα στή σιωπή τῆς κάμαρᾶς της καὶ τῆς φέρνανε μιάν ἀνήκουστη ἀηδία. Πρώτη φορά κοιτάζοντας τή ζωή της τήν Ἔκρινε μικρή καὶ στενή, τίς μέρες της χαμένες κι' ἀδιάφορες, πρώτη φορά στενοχωριόταν μή ξέροντας τί νά κάμει γιά νά περάσει ἡ ὥρα. Καὶ ξαναθυμοῦσε τό συρτάρι.

✱

"Ενα ἀπόγευμα, τέλος τοῦ Νοέμβρη, συναντήθηκαν. Ἐκείνη μοναχή της τό ζήτησε. "Θέλε νά τονέ γνωρίσει καλλίτερα. Εἶχε κιόλας ἀπαντήσει πολλές φορές στά γράμματά του. Ὁ φόβος ἔλειψε σιγά - σιγά καὶ στόν τόπο του ρίζωσε μιά δυναμή συμπάθεια. Ἡ ζωή της ἄλλαζε. Δέν ἔβρισκε πιά εὐχαρίστηση στίς παλιές της συνήθειες, παραμέλησε τίς φιλίες της, δέν τή βλέπανε στούς χορούς. Ἀγαποῦσε τώρα τήν ἡσυχία τῆς κάμαρᾶς της. Τήν κυρίευε ὁ πόθος νά γίνει καλλίτερη. Πολλά πράματα ποὺ τῆς ἄρεσαν ἄλλοτες τῆς φαίνανε τώρα φτηνά κι' ἀσήμαντα. Δέ τή βάραινε πιά ἡ μονοχιά. Τά γράμματα τοῦ Σομάλη τῆς κρατοῦσανε συντροφιά. Δίχως νά τό στοχάζεται ὁ πρακτικός νοῦς της ἀποκοιμόταν καὶ ξυπνοῦσε ἡ καρδιά.

Τήν περίμενε στό σταθμό τοῦ Τάμπλ, κάτω στό μετρό, γιατί ἔξω ἔκανε κρύο. "Εφτασε ἐκεῖ μισή ὥρα πρίν. Φοβόταν τό ξάφνισμα, φοβόταν τή συγκίνησή του. "Ελεγε πώς ἔτσι θά συνήθιζε καὶ θά μπροῦσε νά ἀετοιμαστεῖ. Κάθισε σ' ἕνα μπάγκο κάτω ἀπό τά φῶτα ποὺ βόθιζαν καὶ χάνοταν σειρά μέσα στίς ἀστρηλίες τῆς ἀγάπης της, διαφορετικά τά λόγια ποὺ τῆς εἴπανε. Σ' ἐκεῖνα φάγκριζε πάντα, σάν πίσω ἀπό προστυχοφαμένο σκέπασμα, κακοσυγκρατημένη ἡ ἐπιθυμιά τοῦ ἄντρα, ἀνυπόμονη νά φτάξει στό σκοπό της, ἡ τήν ἴδια τούτη λαχτάρα τήν Ἐνοιωθε νά σαλεύει ἐκεῖ μέσα, κάτω ἀπό μιά φτηνή εὐγένεια ἱδρωμένη καὶ φτιαχτή. Στό γράμμα τοῦ Σομάλη τίποτα τέτοιο. Ὁ ξένος δέν τῆς μιλοῦσε γιά Ἔρωτα. Κ' ἔμως κάτι παθητικό κι' ἀραῖο ζούσε στά λόγια του, ποὺ πρώτη φορά τά αἰσθανόταν ἡ Νέλλα καὶ τῆς ἔδινε σά μιά τιμή καὶ μιά περηφάνεια. Μά πάλι στόν ἁπλό της νοῦ, ὅπου ὅλα εἶτανε ποστιρωλά καὶ ξάστερα, τόπο δέν εὕρισκε τό πράμα τοῦτο : Ὁ Σομάλης τῆς ζητοῦσε νά δεχτεῖ νά τῆς γράφει. Ποιό θά εἶτανε τό διάφορό του ; Ἡ φιλία της; Ἡ φιλία μιᾶς ἐργατικῆς κόρης σέ τί μπροῦσε νά τοῦ ἀφελήσει ἐνός τέτοιου ἀνθρώπου ; Τά ρωτοῦσαν, τά ξαναρωτοῦσαν ὁλ' αὐτά κι' ἀπόκριση δέ λάβανε. Καμμιά ὀπάρα ὅμως δέν ἔβαζε. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ τῆς ἔγραφε δέν ἔλεγε ψέματα, δέ γόρευε νά τή γελάσει. Ἀπόδειξη δέν εἶχε καὶ μοῦλαταῦτα δέν ἀμφέβαλε ἡ Νέλλα. Μά εἶτανε πάλι τόσο διαφορετικός ὁ κόσμος ποὺ τῆς ἄνοιγε τό γράμμα, τόσο διαφορετικός ἀπ' ὅσα γνώριζε καὶ πίστευε, ποὺ φοβόταν καὶ τῆς ἐρχότανε στή μνήμη ἀπ' τά παραμύθια ποὺ ἤξαιρε, τά μαγικά. πιοτά ποὺ φέρνανε σ' ἄλλες ζωές μέσ' ἀπ' τό λαγκάδι, τοῦ ὄπιου, Δίοταχε, ἐπανασταοῦσε, ἠσύχαζε καὶ πάλι πιαιόταν στά δίχτυα τῆς λαλιᾶς ἐκείνης. Εἶτανε καὶ στιγμές ποὺ τῆς φαινόταν ἀστεῖο τό πράμα. Κωμικός ἡ πάλαβῆς τῆς φάνταζε τότες ὁ Σομάλης καὶ μ' ἕνα νευρικό γέλιο πετοῦσε τό γράμμα σέ μιά ἄκρη, σήκωνε κομαρότα τή νιότη καὶ τήν ἀμορφιά της λυπτοῦσε στόν περασπτικό κι' ἀξεδιάντο ἰσκιο. Στό τέλος, βαρεμένη νά πολεμᾶ σ' τί ἄδικα χωρίς συμπέρασμα, εἶπε πώς δέν εἶχε καιρό νά χάνει σέ τέτοιες συλλογές ποὺ τῆς χαλοῦσανε μονάχα τή διάθεση. Δέν τόσκισε τό γράμμα, τόβαλε σ' ἕνα συρτάρι μ' ἄλλα περιττά πράματα καὶ τό Σάββατο ποὺ ἀκολοῦθησε ξαναπῆγε στό Σατοῦ, ἔξοντας πάς ἐκεῖ πέρα θά συνεντοῦσε τόν Κόρλο. Γύρισε στό σπίτι της κουρασμένη καὶ μονάχη. Δέ δέχτηκε νά τή συντροφέψει ὁ νέος, ποὺ δείχτηκε τοῦτη τή φορά πιό ἐρωτευμένος ἀκόμα, τονέ βρῆκε ἄνοστο. Τά λόγια ποὺ τῆς εἶπε χαμηλά, τήν ὥρα ποὺ χορεύανε, γιά τήν ὀμορφιά της ἐκείνη τή μέρα, κατόπι ἡ ἐπιμονή του, ὅταν καθήσανε, γιά νά τοῦ δώσει μιάν ἀπάντηση στά δσα τῆς εἶχε ξομολογηθεῖ μιά βδομάδα πρίν καὶ στό τέλος ἡ φωνή του ποὺ ἔτρεμε, ὅταν βγαίνοντας ἀπ' τή σάλλα τῆς γόρεψε νά τήν πάει ὥς στό σπίτι της κι' αὐτή ἀρνήθηκε, ὁλ' αὐτά τ' ἀνιστοροῦσε τώρα ἡ Νέλλα στή σιωπή τῆς κάμαρᾶς της καὶ τῆς φέρνανε μιάν ἀνήκουστη ἀηδία. Πρώτη φορά κοιτάζοντας τή ζωή της τήν Ἔκρινε μικρή καὶ στενή, τίς μέρες της χαμένες κι' ἀδιάφορες, πρώτη φορά στενοχωριόταν μή ξέροντας τί νά κάμει γιά νά περάσει ἡ ὥρα. Καὶ ξαναθυμοῦσε τό συρτάρι.

"Ενα ἀπόγευμα, τέλος τοῦ Νοέμβρη, συναντήθηκαν. Ἐκείνη μοναχή της τό ζήτησε. "Θέλε νά τονέ γνωρίσει καλλίτερα. Εἶχε κιόλας ἀπαντήσει πολλές φορές στά γράμματά του. Ὁ φόβος ἔλειψε σιγά - σιγά καὶ στόν τόπο του ρίζωσε μιά δυναμή συμπάθεια. Ἡ ζωή της ἄλλαζε. Δέν ἔβρισκε πιά εὐχαρίστηση στίς παλιές της συνήθειες, παραμέλησε τίς φιλίες της, δέν τή βλέπανε στούς χορούς. Ἀγαποῦσε τώρα τήν ἡσυχία τῆς κάμαρᾶς της. Τήν κυρίευε ὁ πόθος νά γίνει καλλίτερη. Πολλά πράματα ποὺ τῆς ἄρεσαν ἄλλοτες τῆς φαίνανε τώρα φτηνά κι' ἀσήμαντα. Δέ τή βάραινε πιά ἡ μονοχιά. Τά γράμματα τοῦ Σομάλη τῆς κρατοῦσανε συντροφιά. Δίχως νά τό στοχάζεται ὁ πρακτικός νοῦς της ἀποκοιμόταν καὶ ξυπνοῦσε ἡ καρδιά.

Τήν περίμενε στό σταθμό τοῦ Τάμπλ, κάτω στό μετρό, γιατί ἔξω ἔκανε κρύο. "Εφτασε ἐκεῖ μισή ὥρα πρίν. Φοβόταν τό ξάφνισμα, φοβόταν τή συγκίνησή του. "Ελεγε πώς ἔτσι θά συνήθιζε καὶ θά μπροῦσε νά ἀετοιμαστεῖ. Κάθισε σ' ἕνα μπάγκο κάτω ἀπό τά φῶτα ποὺ βόθιζαν καὶ χάνοταν σειρά μέσα στίς ἀστρηλίες τῆς ἀγάπης της, διαφορετικά τά λόγια ποὺ τῆς εἴπανε. Σ' ἐκεῖνα φάγκριζε πάντα, σάν πίσω ἀπό προστυχοφαμένο σκέπασμα, κακοσυγκρατημένη ἡ ἐπιθυμιά τοῦ ἄντρα, ἀνυπόμονη νά φτάξει στό σκοπό της, ἡ τήν ἴδια τούτη λαχτάρα τήν Ἐνοιωθε νά σαλεύει ἐκεῖ μέσα, κάτω ἀπό μιά φτηνή εὐγένεια ἱδρωμένη καὶ φτιαχτή. Στό γράμμα τοῦ Σομάλη τίποτα τέτοιο. Ὁ ξένος δέν τῆς μιλοῦσε γιά Ἔρωτα. Κ' ἔμως κάτι παθητικό κι' ἀραῖο ζούσε στά λόγια του, ποὺ πρώτη φορά τά αἰσθανόταν ἡ Νέλλα καὶ τῆς ἔδινε σά μιά τιμή καὶ μιά περηφάνεια. Μά πάλι στόν ἁπλό της νοῦ, ὅπου ὅλα εἶτανε ποστιρωλά καὶ ξάστερα, τόπο δέν εὕρισκε τό πράμα τοῦτο : Ὁ Σομάλης τῆς ζητοῦσε νά δεχτεῖ νά τῆς γράφει. Ποιό θά εἶτανε τό διάφορό του ; Ἡ φιλία της; Ἡ φιλία μιᾶς ἐργατικῆς κόρης σέ τί μπροῦσε νά τοῦ ἀφελήσει ἐνός τέτοιου ἀνθρώπου ; Τά ρωτοῦσαν, τά ξαναρωτοῦσαν ὁλ' αὐτά κι' ἀπόκριση δέ λάβανε. Καμμιά ὀπάρα ὅμως δέν ἔβαζε. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ τῆς ἔγραφε δέν ἔλεγε ψέματα, δέ γόρευε νά τή γελάσει. Ἀπόδειξη δέν εἶχε καὶ μοῦλαταῦτα δέν ἀμφέβαλε ἡ Νέλλα. Μά εἶτανε πάλι τόσο διαφορετικός ὁ κόσμος ποὺ τῆς ἄνοιγε τό γράμμα, τόσο διαφορετικός ἀπ' ὅσα γνώριζε καὶ πίστευε, ποὺ φοβόταν καὶ τῆς ἐρχότανε στή μνήμη ἀπ' τά παραμύθια ποὺ ἤξαιρε, τά μαγικά. πιοτά ποὺ φέρνανε σ' ἄλλες ζωές μέσ' ἀπ' τό λαγκάδι, τοῦ ὄπιου, Δίοταχε, ἐπανασταοῦσε, ἠσύχαζε καὶ πάλι πιαιόταν στά δίχτυα τῆς λαλιᾶς ἐκείνης. Εἶτανε καὶ στιγμές ποὺ τῆς φαινόταν ἀστεῖο τό πράμα. Κωμικός ἡ πάλαβῆς τῆς φάνταζε τότες ὁ Σομάλης καὶ μ' ἕνα νευρικό γέλιο πετοῦσε τό γράμμα σέ μιά ἄκρη, σήκωνε κομαρότα τή νιότη καὶ τήν ἀμορφιά της λυπτοῦσε στόν περασπτικό κι' ἀξεδιάντο ἰσκιο. Στό τέλος, βαρεμένη νά πολεμᾶ σ' τί ἄδικα χωρίς συμπέρασμα, εἶπε πώς δέν εἶχε καιρό νά χάνει σέ τέτοιες συλλογές ποὺ τῆς χαλοῦσανε μονάχα τή διάθεση. Δέν τόσκισε τό γράμμα, τόβαλε σ' ἕνα συρτάρι μ' ἄλλα περιττά πράματα καὶ τό Σάββατο ποὺ ἀκολοῦθησε ξαναπῆγε στό Σατοῦ, ἔξοντας πάς ἐκεῖ πέρα θά συνεντοῦσε τόν Κόρλο. Γύρισε στό σπίτι της κουρασμένη καὶ μονάχη. Δέ δέχτηκε νά τή συντροφέψει ὁ νέος, ποὺ δείχτηκε τοῦτη τή φορά πιό ἐρωτευμένος ἀκόμα, τονέ βρῆκε ἄνοστο. Τά λόγια ποὺ τῆς εἶπε χαμηλά, τήν ὥρα ποὺ χορεύανε, γιά τήν ὀμορφιά της ἐκείνη τή μέρα, κατόπι ἡ ἐπιμονή του, ὅταν καθήσανε, γιά νά τοῦ δώσει μιάν ἀπάντηση στά δσα τῆς εἶχε ξομολογηθεῖ μιά βδομάδα πρίν καὶ στό τέλος ἡ φωνή του ποὺ

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΦΥΣΗ ΠΗΓΗ ΕΜΠΝΕΥΣΗΣ

ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΤΟΥ κ. ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗ

Γ'

ΤΟ ΔΡΑΜΑΤΙΚΟ ΚΑΙ ΤΟ ΕΙΔΙΛΙΑΚΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΣΤΑ ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Ἀγαπᾶ ἕνα δέντρο περισσότερο ἀπό ἕναν ἄνθρωπο». Σ' αὐτά τά ἐπιγραμματικά λόγια τοῦ Μπετόβεν ἔχομε ἀνάγλυφο τό φυσιολατρικό του κράτος. Κι' ἀσφαλῶς ὁ συνθέτης τῆς Ἐνιάτης Συμφωνίας ἦταν καί θά εἶναι ὁ μεγαλύτερος φυσιολάτρης μουσικός πού γεννήθηκε ποτές.

Τό ἔργο τοῦ Μπετόβεν μπορεῖ νά διαιρεθεῖ σέ δυό βασικές κατηγορίες. Στίς συνθέσεις μέ δραματικό χαρακτῆρα καί στίς ἄλλες μέ εἰδυλλιακό. Στά ἔργα τῆς πρώτης κατηγορίας, ὁ ἄνθρωπος βρίσκεται σέ ἀντίθεση μέ τή μοῖρα του, μέ τά περπρωμένα του. Ὁ Μπετόβεν ζητάει νά μιλήσει τούς ἀτεγκτους νόμους τοῦ Σύμπαντος, νά σπάσει τή δεσμά του καί νά καθυποτάξει τή μοῖρα του. Ἡ Ἡρωϊκή Συμφωνία, πού εἶναι ἡ Συμφωνία τῆς λευτεριᾶς, ἡ Ἡπιστη, ἡ "Ἑβδομη κι' ἡ "Ἐνατη — ἡ τελευταία αὐτή πού εἶναι συμφωνία στήν ὁποία αἰσθανόμαστε νά σείεται ὁλόκληρο τό Σύμπαν γιά νά ἐπικρατήσει στό τέλος ἡ χαρά, γιά νά γίνουν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἀδελφοί συμφωνα μέ τά λόγια τοῦ Σίλλερ ποῦ τάβαλε μουσική ὁ Μπετόβεν — ἡ Ἀπασιονάτα, ἡ Σονάτα γιά πιάνο σέ ρέ μινόρε, ἔργο 31 ἀρ. 2, Πέμπτο κονσέρτο γιά πιάνο, οἱ Εἰσαγωγές τοῦ "Ἐγκμοντ (Egmont), τοῦ «Κοριολάνου» κι' οἱ φρεῖς τῆς «Λεωνόρας» μπαίνουν σ' αὐτήν τήν κατηγορία. "Ὅπως ἀναφέρει ὁ Σίντλερ στή βιογραφία του τοῦ Μπετόβεν, ὁ ἴδιος ὁ Μπετόβεν ἔλεγε γιά τό ἀρχικό του θέμα τῆς τελευταίας Σονάτας γιά πιάνο, ἔργο 111: «Νά, ἔτσι χτυπᾶ ἡ μοῖρα στήν πόρτα μας». Ὁ Βάγνερ, πάλι, ἐξηγοῦσε ὅτι οἱ τέσσερις νότες ποῦ ἄλο κι' ἐπαναλαμβάνονται στό πρῶτο μέρος τῆς Πέμπτης Συμφωνίας εἶναι τό κτύπημα τῆς μοῖρας στήν πόρτα τοῦ Μπετόβεν.

* * *

Μιά μέρα τοῦ Ἀπρίλη τοῦ 1823, πρίν νιόνια πρίν νά πεθάνει ὁ Μπετόβεν βρέθηκε μαζύ μέ τόν βιογράφο του Σίντλερ, πρός τό μέρος τοῦ Χάλιγκενσταν στά περίχωρα τῆς Βιέννης, ἐκεῖ ὅπου στά 1802 ἔγραψε τήν περίφημη διαθήκη-ὑποθήκη σ' ἀδελφάια του Κάρολο καί Γιόχαν ὅταν ἄρχισε νά αἰσθάνεται πιά καταραμένη ἀρρώστεια νά δουλεύει μέσα του. Δέκα χρόνια εἶχε νά δεῖ ὁ Μπετόβεν τ' ἀγαπημένα του λιμέρια. "Ὅταν οἱ δύο φίλοι ἔφταναν στό βάθος μιᾶς κοιλάδας βλέπανε σ' ἕνα ποτοπιάκι, πού τό σκεπάζαν τά πυκνά φυλλώματα τῶν φτελιῶν, ὁ Μπετόβεν σταμάτησε ἀπότομα, κι' ἀφοῦ κύτταξε τό τοπίο μ' ἕνα μελαγχολικό βλέμμα γιομάτο ἀναμνήσεις, κάθισε στό χορτάρι κι' ἀκουμπώντας στό γιγάντιο κορμό μιᾶς φτελιᾶς, γύρισε στόν Σίντλερ καί τόν ρώτησε ἄν ἄκουε τό τραγούδι, τόν πουλιάν, ποῦ ἡ γλυκειά τους μελωδία ἀπό πολλά χρόνια εἶχε πάψει νά θωπεύει τήν ἀκοή του.

«Ἐδῶ, εἶπε, ἔγραψα τή σκηνή τοῦ ποταμιοῦ τῆς "Ἑκτης Συμφωνίας. Τά κοτσύφια, τά ὀρτύκια, τό ρηδόνι κι' οἱ κοῦκοι ἦταν συνέθεσαν μαζύ μου».

«Ναί, ἀποκρίθηκε ὁ Σίντλερ, ἀλλά τό κοτσύφι δέν παίζει κανένα ρόλο στή Συμφωνία».

Δίχως νά πεῖ τίποτε περισσότερο ὁ Μπετόβεν ἔβγαλε τό σημειωματάριό του κι' ἔγραψε τίς νότες, σί, ρέ, σόλ, σί, ρέ, σόλ. "Ὑστερα πρόσθεσε: «Αὐτός ὁ κότσυφας, δέν ἔπαιξε μήπως ἕναν ρόλο πιό σημαντικό ἀπ' τόν ρόλο τῶν ἄλλων πουλιῶν; Βλέπεις, φανερά πώς ὁ πραγματικός συνθέτης εἶναι αὐτός ὁ κότσυφας (ξεκινώντας τόν ἑαυτό του), οἱ ἄλλοι δέν εἶναι παρά ἁπλοῖ φραστῆρ».

«Κι' ἀλήθεια», προσθέτει ὁ Σίντλερ, «μέ τήν εἴσοδο τοῦ μοτίβου αὐτοῦ σέ σόλ, ματζόρε ἡ φράση παίρνει μιά καινούργια μεγαλοπρέπεια, μιάν ἐξαιρετική γοητεία».

Στά «Pouvoirs de Beethoven», τό μικρό σέ ὄγκο ἀλλά πυκνό σέ στοχασμοῦς βιβλίο του, ὁ Ἐμμανουήλ Μπουσζόν λέει ὅτι κάθε τι ἀπό τήν παραγωγή τοῦ Μπετόβεν μπορεῖ νά καταντήσει ἕνα θέμα ἀνεκδοτικό, δηλαδή ἕνα μνημεῖο πού ὑπόκειται στή φθορά τοῦ χρόνου, ἡ "Ἑκτη Συμφωνία ὅμως θά μείνει ἄφθορη, αἰώνια, γιατί εἶναι ἕνα ἔργο ἀφιερωμένο στήν ποίηση τῆς ἀνθρώπινης καρδιᾶς. Ἡ Ποιμενική δέ γέρασε κι' οὔτε θά γεράσει ποτέ γιατί εἶναι ἡ ἔκφραση περισσότερο ἑνός κλίματος φυσικοῦ στόν ἄνθρωπο, παρά ἑνός τραμπεραμέντου. Ἐρμηνεύει τήν ἀναλλοίωτη σχέση τοῦ ἀνθρώπου μέ τή Φύση.

"Ἀν τά 1803 εἶχε συλλάβει ὁ Μπετόβεν τήν ἰδέα νά γράψει τήν «Πατετρίλα». Τά ἱερώτερα τῆς σκέψεώς τε βρίσκομε στά σημειωματάρια του, ἀνάμεσα στά σκίτσα τῆς Ἡρωϊκῆς καί τῆς Λεωνόρας. Δέν εἶδε ὅμως τό φῶς ἡ Συμφωνία αὐτή παρά στά 1808. Στά 1805 ὁ Μπετόβεν ἔδωκε τήν τελειοποιημένη της μορφή στή σονάτα σέ ντό ματζόρε, ἔργο 53, αὐτήν πού εἶναι γνωστή μέ τόνομα τῆς «Ἀδυῆς». "Ἀπ' ὅλα του τά πιανιστικά ἔργα, αὐτό εἶναι τό φωτεινότερο, τό πιό ἀθῶα παιγνιδιάρικο, τό λεπτότερο. Ἀκόμα, καί ὁ τόνος της, σέ ντό ματζόρε, ὁ ἁπλός διατονισμός της δείχνει πώς κανένα σύννεφο δέν ἄφησε ὁ Μπετόβεν νά σκιάσει τόν ὕνο του αὐτῶν στή Φύση. «Ἔνα ποίημα τοῦ Οὐράνου καί τῆς Γῆς σέ μιάν ἀνοιξιάτικη αὐγή», ὅπως λέει ὁ Ρομαίν Ρολλάν, στήν ὑπέροχή του ἀνάλυση τῆς Σονάτας αὐτῆς. «Χτυπᾶται φτερῶν, τρέλλες πουλιῶν, φτερουγίσματα ἀτό ἀπειρο μιᾶς διάφανης ἀπόσφαιρας», νά τί παριστάνει τό πρώτο μέρος τῆς Σονάτας τούτης, πού πλημμυραει ἀπ' τή χαρά τής ζωῆς. Ἀπ' τήν εἰσφορία πού δίνει ἡ ἐπαφή μέ τό βαπος καί τ' ἀνθόσπαρτα λιβάδια:

"Ἀν ὅμως στά εἰδυλλιακά του ἔργα ὁ Μπετόβεν ἔγραψε μέ νότες τούς πιό βαθυστόχαστους ὕμνους στή Φύση, ἀκόμα καί σ' αὐτά τά κοσμογονικά, τά γιομάτα πάθος ἔργα του, τά στοιχεῖα τῆς Φύσης εἶναι φανερά, ὄχι ὅμως στή γαλήνια καί χαρούμενή τους μορφή, ἀλλά μ' ὅλη τους τήν δρμή, μ' ὅλη τους τή μανία. "Ὅταν κάποτε ρώτησε ὁ Σίντλερ τόν Μπετόβεν, τί ἤθελε νά πεῖ μέ τήν Ἀπασιονάτα καί μέ τήν Σονάτα Ἔργο 31 ἀρ. 2, ἀντί ἄλλης ἀπαντήσεως, τοῦ εἶπε:

«Διάβασε τήν τρικυμία τοῦ Σαίξπηρ». "Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Κορτό, ὁ Μπετόβεν οὐδέποτε εἶδε τή θάλασσα. Ἡ γνωριμία του μέ τό ὄγρό στοιχεῖο περιοριζόταν στά μικρά ποτάμια τῆς Αὐστρίας, καί τίς λίμνες ὅπου ἔπαιρνε τά λουτρά του.

Αὐτό μας κάνει νά θαυμάζομε ἀκόμα περισσότερο τή μεγαλοφυΐα τοῦ ἀνθρώπου, ποῦ μέ τή φαντασία του, κατορθόνει νά ξανασυνταυειέι τά στοιχεῖα τῆς Φύσης, νά τά συνταρᾶσοει καί νά τά τακτοποιεῖ κατά βούλησή του. Κάτι τέτοιο γίνεται στήν Ἀπασιονάτα. Ὁ Μπετόβεν ἐξαπολύει τά μανιασμένα στοιχεῖα τῆς Φύσης, σ' ἕναν ἄγριο κυκλῶνα, σέ μιά τρομαχτική καταιγίδα ποῦ ξερριζώνει τό κάθετι στό πέρασμά της. Μέσα ὅμως στό πέλαγο τοῦ σίφουνα, ὑψώνεται ἡ φωνή τῆς τάξης, ἡ φωνή τῆς λογικῆς. Δίπλα στά πνεύματα τῆς καταστροφῆς, ὀρθώνονται καί τά πνεύματα τοῦ καλοῦ. Δίχως νά θέλει ὁ Μπετόβεν νά δόσει μιά μουσική εἰκόνα τοῦ ἔργου τοῦ Σαίξπηρ, τά πνεύματα, τοῦ Πρόσπερου, τοῦ Κάλιμπαν καί τοῦ "Ἀριελ ξαναζωντανεύουν στή Σονάτα αὐτή. "Ὅπως ὁ Σαίξπηρ, ἔτσι καί ὁ Μπετόβεν, φτάνει στίς πιό βαθειές πτυχές τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς βάζοντας σ' ἐνέργεια ὅλα τά στοιχεῖα τῆς Φύσης.

Θά μποροῦσα ν' ἀπαριθμήσω χίλια δυό ἄλλα παραδείγματα τῆς ἐπίδρασης τῆς Φύσης, σ' ὅλες τίς μορφές, στό ἔργο τοῦ Μπετόβεν. Εἶναι καιρός ὅμως νά δοῦμε πῶς κι' ἄλλοι σπουδαῖοι συνθέτες ἐπηρεάσανε κι' αὐτοί ἀπ' τή Φύση.

ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗΣ

ΜΕΓΑΛΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

ΒΑΝ ΓΚΟΓΚ

ΤΟΥ κ. ΤΑΣΣΟΥ

Ὁ Βάν Γκόγκ (*) γεννήθηκε στό τρίβα του, γιά νά ξαναφύγει ἄγνωΓκρούντ — Ζοῦντερ τῆς Ὁλλανδίας στο γιά ποῦ...

τό 1853. Ὁ πατέρας του ἦταν ἕνας τῆς κληρονομικές ἀορώστειες του, ἡ μητέρα του ἦταν ἕνας μιά ἁπλή καί καλή νοικοκυρά. Οἱ φίνουυ πολλές φορές τόν καλλιλεπτομέρειες τῆς νεανικῆς ζωῆς τοῦ τέχνη σέ κρίσεις βαθειές, ἀπό τίς

Ἡ ἀδύνατη κράση του, μαζύ μέ ἀσημος πάστορας καί ἡ μητέρα του τίς κληρονομικές ἀορώστειες του, γιατί δέν θεωροῦσε τόν ἑαυτό του ἱκανό γιά τέτοιους ἀγῶνες. Ἐκτός ἀπ' αὐτόδεν φοίτησε καί σέ καμμιά ἐπίσημη σχολή. Μόνος του ἄρχισε νά σχεδιάζει καί μόνος του ἔκανε κριτικές στά σχέδιά του. Τά πρῶτ' αὐτά σχέδια εἶναι πολύ τραχειά καί δέν ἱκανοποιοῦνε τόν καλλιτ-χνη, γιατί στεροῦνται προοπτικῆς. Διάφορες γκραβοῦρες καί λιθογραφίες τοῦ παριστάνουν ἔργα μεγάλων ρεαλιστῶν, τῶν Μιλέ, Ντεμιέ καί ἄλλων. Ἀγωνίζεται, κουράζεται, ἀλλά μελετάει εὐσυνείδητα καί κάποτε ἀρχίζει νά ζωγραφίζει μόνος του μέ τήν σφραγίδα τῆς προσωπικότητάς του καί λίγοι γίνανε κάτοχοι τοῦ ὁλικοῦ ὅπως ὁ Βάν—Γκόγκ. Ἀπό τά πιό ἁπλᾶ του σχέδια ὡς τίς μεγάλες του προσπάθειες στό χρῶμα, δέν ἄφινε καμμιάν ἀμφιβολία συνθετική ἡ χρωματική. Ὁ συμβρασμός μέ τίς ἀδυναμίες του εἶναι ἀγνωστος στόν Βάν—Γκόγκ. "Ὅ,τι κατέχει, τό κατέχει ἀπόλυτα, κι' ἄν ὁ Ρῆνοῦ ἀνηφορίζει στό τραμπλῶ του καί ἡ καρέκλα δέν πατάει, ὁ καλλιτέχνης παλεύει ὡς ποῦ γίνεται κάτοχος καί τῆς προοπτικῆς του. Γενικά, πρέπει νά χωρίσουμε τήν καλλιτεχνική δημιουργία του σε δυό περιόδους. Ἡ πρώτη του περίοδος χαρακτηρίζεται ἀπό τίς δυνατές του συγκρούσεις, καθώς καί τούς συμβιβασμούς του μέ τό περιβάλλον. Σ' αὐτές τίς συγκρούσεις φαίνεται καθαρά ἡ ἐπίδραση τοῦ περιβάλλοντος στήν τέχνη του. Στήν ἀνάμησή του μάλιστα εἶναι τόσο ἔντονα διατηρημένη ἡ πατρίδα του, μέ τά χαρά, φια της, τά δέντρα της, τούς χωρικούς της, ποῦ ὅταν συνέρχεται ἀπό μιά μεγάλη κρίση στήν Γαλλία, ἀπό τό παράθυρο τοῦ νοσοκομείου του βλέπει ν' ἀπλώνεται μπροστά του μία Ὁλλανδία στίς πιό μικρές της λεπτομέρειες κι' ὁ Βάν Γκόγκ κάτω ἀπ' τόν οὐρανό τῆς Γαλλίας ζωγραφίζει τήν πατρίδα του. Τά χρώματα ποῦ μεταχειρίζεται ὁ καλλιτέχνης εἶναι σκούρα καί βαρειά, ὅπως καί τά γράμματα τῆς Ὁλλανδίας, μαῦρα, ἄσπρα σχεδόν. Τά θέματά του εἶναι παρμένα ἀπ' τήν μιζέρια τῆς ζωῆς τοῦ ἀγρότη καί τοῦ μηναδόρου τῆς πατρίδας του. Ἡ τέχνη του ὡοτόσο ἔχει ἕναν ἰδιότυπο ρυθμό, ποῦ χαραχτηρίζει τό ἔργο του ὡς τό τέλος τῆς παραδαρμένης ζωῆς του. Καί δέν εἶναι τυχαῖο ἔπειτ' ἀπό αὐτά τό γιατί ἐπιρρεαζόταν ἀπό τόν Μιλέ καί γιατί στό νοσοκομεῖο ἄκουσε μέ προσοχή τή γνώμη τοῦ Ντεμιέ, γιά τήν ἐπίδρα-

ΒΑΝ ΓΚΟΓΚ : «ΑΥΤΟ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ»

καλλιτέχνη ἔχουν μιά ἰδιαίτερη σημασία ἀπό τήν ἄποψη τῆς ἀνάλυσης τοῦ χαραχτῆρα του, ποῦ εἶναι ἀπόλυτα συνυφασμένος μέ τήν ἐξέλιξη τῆς τέχνης του ποῦ τήν χρησιμοποίησε σάν ἀντίρροπο τῆς τραγικῆς ζωῆς του καί σάν φωτεινό καθοδηγητή τοῦ σκοτισμένου νοῦ του.

Ὁ Βάν Γκόγκ ἀπό μικρός ἐπαναστάτησε ἐνάντια στό συμβατικό περιβάλλον τῆς μικρῆς του πατρίδας καί γιά νά ζήσει κάνει ὅλες τίς δουλειές ποῦ τοῦ τυχαίνουν. Κι' ἔτσι, μέ τήν ἴδια εὐκολία τόν βρίσκουμε πότε φοιτητή καί πότε βιβλιοπώλη πότε ἱεραπόστολο καί πότε ζωγράφο, νά γυρνᾶ ἀπό τήν Γαλλία στήν Ἀγγλία κι' ἀπό κεῖ πάλι στήν πα-

(*) Τά στοιχεῖα εἶναι παρμένα ἀπό τό βιβλίο τοῦ MICHEL FLORISOINE.

ΒΑΝ ΓΚΟΓΚ : «Ὁ ἀγρός μέ τά κίπρινα στάχυα».

τρίδα τοῦ, γιά νά ξαναφύγει ἄγνωστος ἀπό τήν ἄποψη τῆς ἀνάλυσης τοῦ ἀνθρώπου, ὁ πατέρας του ἦταν ἕνας ἄνθρωπος καί ἡ μητέρα του ἦταν ἕνα ἁπλό καί καλή νοικοκυρά. Οἱ φίνουυ πολλές φορές τόν καλλιτέχνη ἔχουν μιά ἰδιαίτερη σημασία ἀπό τήν ἄποψη τῆς ἀνάλυσης τοῦ χαραχτῆρα του, ποῦ εἶναι ἀπόλυτα συνυφασμένος μέ τήν ἐξέλιξη τῆς τέχνης του ποῦ τήν χρησιμοποίησε σάν ἀντίρροπο τῆς τραγικῆς ζωῆς του καί σάν φωτεινό καθοδηγητή τοῦ σκοτισμένου νοῦ του.

Ὁ Βάν Γκόγκ ἀπό μικρός ἐπαναστάτησε ἐνάντια στό συμβατικό περιβάλλον τῆς μικρῆς του πατρίδας καί γιά νά ζήσει κάνει ὅλες τίς δουλειές ποῦ τοῦ τυχαίνουν. Κι' ἔτσι, μέ τήν ἴδια εὐκολία τόν βρίσκουμε πότε φοιτητή καί πότε βιβλιοπώλη πότε ἱεραπόστολο καί πότε ζωγράφο, νά γυρνᾶ ἀπό τήν Γαλλία στήν Ἀγγλία κι' ἀπό κεῖ πάλι στήν πατρίδα τοῦ, γιά νά ξαναφύγει ἄγνωστος ἀπό τήν ἄποψη τῆς ἀνάλυσης τοῦ χαραχτῆρα του, ποῦ εἶναι ἀπόλυτα συνυφασμένος μέ τήν ἐξέλιξη τῆς τέχνης του ποῦ τήν χρησιμοποίησε σάν ἀντίρροπο τῆς τραγικῆς ζωῆς του καί σάν φωτεινό καθοδηγητή τοῦ σκοτισμένου νοῦ του. Τά πρῶτ' αὐτά σχέδια εἶναι πολύ τραχειά καί δέν ἱκανοποιοῦνε τόν καλλιτ-χνη, γιατί στεροῦνται προοπτικῆς. Διάφορες γκραβοῦρες καί λιθογραφίες τοῦ παριστάνουν ἔργα μεγάλων ρεαλιστῶν, τῶν Μιλέ, Ντεμιέ καί ἄλλων. Ἀγωνίζεται, κουράζεται, ἀλλά μελετάει εὐσυνείδητα καί κάποτε ἀρχίζει νά ζωγραφίζει μόνος του μέ τήν σφραγίδα τῆς προσωπικότητάς του καί λίγοι γίνανε κάτοχοι τοῦ ὁλικοῦ ὅπως ὁ Βάν—Γκόγκ. Ἀπό τά πιό ἁπλᾶ του σχέδια ὡς τίς μεγάλες του προσπάθειες στό χρῶμα, δέν ἄφινε καμμιάν ἀμφιβολία συνθετική ἡ χρωματική. Ὁ συμβρασμός μέ τίς ἀδυναμίες του εἶναι ἄγνωστος στόν Βάν—Γκόγκ. "Ὅ,τι κατέχει, τό κατέχει ἀπόλυτα, κι' ἄν ὁ Ρῆνοῦ ἀνηφορίζει στό τραμπλῶ του καί ἡ καρέκλα δέν πατάει, ὁ καλλιτέχνης παλεύει ὡς ποῦ γίνεται κάτοχος καί τῆς προοπτικῆς του. Γενικά, πρέπει νά χωρίσουμε τήν καλλιτεχνική δημιουργία του σε δυό περιόδους. Ἡ πρώτη του περίοδος χαρακτηρίζεται ἀπό τίς δυνατές του συγκρούσεις, καθώς καί τούς συμβιβασμούς του μέ τό περιβάλλον. Σ' αὐτές τίς συγκρούσεις φαίνεται καθαρά ἡ ἐπίδραση τοῦ περιβάλλοντος στήν τέχνη του. Στήν ἀνάμησή του μάλιστα εἶναι τόσο ἔντονα διατηρημένη ἡ πατρίδα του, μέ τά χαρά, φια της, τά δέντρα της, τούς χωρικούς της, ποῦ ὅταν συνέρχεται ἀπό μιά μεγάλη κρίση στήν Γαλλία, ἀπό τό παράθυρο τοῦ νοσοκομείου του βλέπει ν' ἀπλώνεται μπροστά του μία Ὁλλανδία στίς πιό μικρές της λεπτομέρειες κι' ὁ Βάν Γκόγκ κάτω ἀπ' τόν οὐρανό τῆς Γαλλίας ζωγραφίζει τήν πατρίδα του. Τά χρώματα ποῦ μεταχειρίζεται ὁ καλλιτέχνης εἶναι σκούρα καί βαρειά, ὅπως καί τά γράμματα τῆς Ὁλλανδίας, μαῦρα, ἄσπρα σχεδόν. Τά θέματά του εἶναι παρμένα ἀπ' τήν μιζέρια τῆς ζωῆς τοῦ ἀγρότη καί τοῦ μηναδόρου τῆς πατρίδας του. Ἡ τέχνη του ὡοτόσο ἔχει ἕναν ἰδιότυπο ρυθμό, ποῦ χαραχτηρίζει τό ἔργο του ὡς τό τέλος τῆς παραδαρμένης ζωῆς του. Καί δέν εἶναι τυχαῖο ἔπειτ' ἀπό αὐτά τό γιατί ἐπιρρεαζόταν ἀπό τόν Μιλέ καί γιατί στό νοσοκομεῖο ἄκουσε μέ προσοχή τή γνώμη τοῦ Ντεμιέ, γιά τήν ἐπίδρα-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15)

ΣΑΙΝ ΖΩΡΖ ΝΤΕ ΜΠΟΥΕΛΙΕ

Ο ΒΕΡΛΑΙΝ, ΕΝΑΣ ΤΟΥ ΜΑΑ

ΜΕΤΑΦΡ. ΕΥΠΑΛΙΝΟΥ

«Τό πρῶτο πρόσωπο πού μοῦ σύστησε ὁ σύζυγός μου, σάν τόν καλλίτερό του φίλο, ἦταν ὁ Βερλαίν, —γράφει ἡ μητέρα μου στό ἡμερολόγιό του. Τόν ἐλέπω ἀκόμα νάρχεται μέ τή μητέρα του, μιά φηλή κι' ἀδύνατη γυναίκα, μέ παρουσιαστικό μάλλον ἐπαρχιώτικο, ποῦ στεκόταν σάν ἐκστατική ἀπό λαρρεία μπροστά στό γιό της». Ἦταν τότε ἡ χρονιά τῆς κομμούνας κι' ὁ Βερλαίν ἐργαζόταν στό διοικητικό τμῆμα τῆς Δημαρχίας. Ντυμένος ἐντελῶς ἄψογα, φορώντας σχεδόν πάντα φηλό καπέλλο, ὁ Βερλαίν δέ περνοῦσε ἴσως ἀπαρατήρητος, ἄν ἡ παράδοξη φυσιογνωμία του δέν προκαλοῦσε τήν προσοχή. Εἶχε μιά ἔκφραση τόσο μακάβρια (ποῦ τοῦ ἄρεσε νά τήν τονίζει ἀκόμα περισσότερο στά σκίτσα ποῦ χάραζε μόνος του) ὥστε ἔδινε περισσότερο τήν ἐντύπωση νεκροκεφαλῆς, παρά ζωντανοῦ ἀνθρώπου. Κι' ὅμως ἡ μορφοιά αὐτή ἐσκήπια δέν ἐμπόδιζε κάποιον νά νεκρή σύζυγό του νά εἶναι ἐξαιρετικά ἀφοσιωμένη στό σύζυγό της ποῦ, κυριολεκτικά, τόν λάτρευε.

"Ὅσο γιά τή μητέρα του, ποῦ τοῦ ἐμοιαζε, ἦταν μιά γυναίκα μέ ἡτύσιμο τοῦ παλιοῦ καιροῦ καί μέ μιά εὐγένεια μάλλον προσποιητή. Ἡ μητέρα μου, ποῦ σ' αὐτήν χρωστάω ἄλες αὐτές τίς λεπτομέρειες, λέει πώς στήν ἀρχή τοῦ γάμου του ὁ Βερλαίν κι' αὐτή θλεπτέτουσαν ποῦ, "Αλλαζαν ἐπισκέψεις, καί τίς Κυριακές ἔβγαιναν ὅλοι μαζί, πέτε γιά νά περάσουν τά ὡράσια τους στό θέατρο καί πέτε γιά νά κάνουν κομμιά ἐνδρομούλα στά περίχωρα τοῦ Παρισιοῦ.

ΣΤΑ 1872...

Βλέποντας τό σπίτι τῶν Βερλαίν τό καλοκαίρι τοῦ 1872, κανένας δέ θά μποροῦσε ποτέ νά προσέλθει τή φρίχτη καταστροφή ποῦ θά τό ἀφάνιζε. Μερικά πλάσματα εἶναι συγκεντρωμένα κάτω ἀπό τήν εἰκονγεσιακή λάμπα: ἄλλα διαβάζουν κι' ἄλλα κεντοῦν ἢ ράβουν. Σέ μιά κοῦνια ὑπάρχει ἕνας μπεμπές κ' ἡ ἔνωση ποῦ θωαιλεῖται φαίνεται αἰώνια. Ὡστόσο, σέ λίγο θάρθει ἕνας ξένος ποῦ θά ξυπνήσει παλιά προγενικά πάθη κ' ἡ ἀταξία τοῦ πολέμου θά ἐπιδεχτεῖ τήν ἀπατηλή αὐτή εἰρήνη.

"Ὅταν ὁ Ρεμπό ἔφτασε ἀπό τίς "Αρντέννες καί τά μακριά του πόδια τόν ἔφεραν στήν κατοικία τῶν Βερλαίν, κανένας δέν ὑποψιάστηκε τί θάσπερνε ἐκεῖ μέσα. Ἦταν ἕνα χαμίνι δεκαπέντε χρόνων. Ἀπό τή Σαρλεβίλ ὅπου ζοῦσε, εἶχε γράψει πολλές φορές στό Βερλαίν, στέλνοντάς του στίχους ἐξαιρετικοῦς, ποῦ εἶχαν ἕναν τόνο προσωποκτήτας σχεδόν τραμαχτικό. Μά τίποτε δέν ἔδειχνε ὅτι καί τό πέρασμά του θά ἦταν τρομαχτικό. Φαινόταν σά νάχε ρθεῖ ἀπό ἕναν ἄλλο κόσμο. Στή μητέρα μου, πρόπάντων, εἶχε κάνει ἐντύπωση ἀπαίσια. Πολλά χρόνια ἀργότερα μιλοῦσε γι' αὐτόν μ' ἕνα εἶδος φόβου. Μόλις μπῆκε στό σπίτι τῶν Βερλαίν, σκόρπισε τή σύγχυση. Ἡ ἐπίδρασή του στό φίλο του φάνηκε ἀπό ἕνα πλῆθος σημάδια. Ὁ Βερλαίν, ποῦ ὡς τότε ἦταν τόσο τελχτικός, ἄρχισε νά ξενοκοιμᾶται νύχτες ὁλόκληρες. Ξαναγύριζε πεθαμένος στό μεθύσι. Δέν ἄκουγε πιά κανένα. Οἱ σκηνές κ' οἱ φιλονεικίες ἄρχισαν μέσα στό εὐτυχισμένο σπίτι καί στό τέλος ὁ Βερλαίν, ὁ ὁποῖος ἔζησε μ' ἕνα γυναικάρι χωρίς νά νιαστεῖ καθόλου γιά τούς διοικούς του, τό κόσκασε γιά τό Βέλγιο μαζί μέ τό Ρεμπό. Ἀκολουθήσε ἡ περίφημη τραγωδία τοῦ ὁποίου ἡ πεῖρα τοῦ φίλου μου Μωρίς Λέ Μπλάν, πῆγα νά δῶ τό Βερλαίν στήν ὁδό Ντεκάρ 39, ὅπου κατοικοῦσε. Τό διαμέρισμά του ἦταν στό δεύτερο πάτωμα καί δέν εἶχα ξαναπάει σ' αὐτό.

Ἀφοῦ ἀνεβήκαμε μιά σκάλα στενή, ἀπότομη καί σκοτεινή καί βρεθήκαμε στό κεφαλόσκαλο, ἐτοιμάστηκα νά χτυπήσω τό κουδούνι. Μά ἕνας θόρυβος λογομαχίας ἔφτασε τότε ὡς ἐμᾶς ἀπό τό ἐσωτερικό τοῦ διαμερίσματος. Ἀναγνώρισα τή φωνή τοῦ Βερλαίν ποῦ ὁ ἔρεθισμός του φαινόταν ἀπό τό διαπερασταστό τένο τῶν ὅσων ξεφώνιζε, καί λίγο ἔλειφε νά πάρω τό φίλο μου καί νά γυρίσω πίσω. Σίγουρα μάλλουν μέ τή φιλενάδα του Εὐγενία Κράντζ, ποῦ τήν εἶχε σπιτώσει καί ποῦ ἡ συντροφιά της τοῦ ἔβαζε ἀφόρητη κι' ἀπαραίτητη συγχρόνως. Μά, κοτανικώντας τόν ἀρχικό δισταγμό μου, ἁπλωσα τό χέρι μου καί χτύπησα τό κουδούνι. Ἀμέσως εἰ φωνές κ' ἡ φασαρία ἔπαψαν, μιά ἔκρεια σιωπή ἀπλώθηκε, ἐπειτα ἡ πέρτα μισάνοιξε καί βρεθήκαμε μπροστά στήν Εὐγενία Κράντζ.

— "Ἤρθαν ἐπισκέψεις γιά σένα! φώναξε ἀπότομα στόν ποιητή, καί περάσαμε στό πρῶτο δωμάτιο.

"Ἦταν μιά κάμαρη ἀρκετά εὐρύχωρη μέ δυό παράθυρα σκιεπασμένα, μέ κουρτίνες ἄσπρες καί πολύ σάν ἐμᾶς; Δέν ξέρω. Τό βέβαιο εἶναι ὅτι τοῦ θύμιζα τά περασμένα καί ξανάφερνα στό μυαλό του χίλιες συγκινητικές ἀναμνήσεις. Κι' σέ λίγο ἄρχισε νά μοῦ μιλάει γιά τό γιό του ποῦ ὑπηρετοῦσε τότε στρατιώτης σέ κάποια φρουρά τοῦ Βορρᾶ.

—Δέν μοῦ μοιάζει λίγο; μέ ρώτησε μέ φωνή πολύ τρυφερή!

Καί μοῦ ἔδειξε μιά φωτογραφία του. Ἕνα ὁλόκρυο κύλησε τότε ἀπ' τά μάτια του καί εἶδα ὅλη τήν ἀπόγνωση τοῦ κόσμου μέσα σ' αὐτό τό ὁλόκρυο.

ΣΤΑ 1895

Κατά τις 15 ἢ 20 Δεκεμβρίου τοῦ 1895 μαζί μέ τό φίλο μου Μωρίς Λέ Μπλάν, πῆγα νά δῶ τό Βερλαίν στήν ὁδό Ντεκάρ 39, ὅπου κατοικοῦσε. Τό διαμέρισμά του ἦταν στό δεύτερο πάτωμα καί δέν εἶχα ξαναπάει σ' αὐτό.

Ἀφοῦ ἀνεβήκαμε μιά σκάλα στενή, ἀπότομη καί σκοτεινή καί βρεθήκαμε στό κεφαλόσκαλο, ἐτοιμάστηκα νά χτυπήσω τό κουδούνι. Μά ἕνας θόρυβος λογομαχίας ἔφτασε τότε ὡς ἐμᾶς ἀπό τό ἐσωτερικό τοῦ διαμερίσματος. Ἀναγνώρισα τή φωνή τοῦ Βερλαίν ποῦ ὁ ἔρεθισμός του φαινόταν ἀπό τό διαπερασταστό τένο τῶν ὅσων ξεφώνιζε, καί λίγο ἔλειφε νά πάρω τό φίλο μου καί νά γυρίσω πίσω. Σίγουρα μάλλουν μέ τή φιλενάδα του Εὐγενία Κράντζ, ποῦ τήν εἶχε σπιτώσει καί ποῦ ἡ συντροφιά της τοῦ ἔβαζε ἀφόρητη κι' ἀπαραίτητη συγχρόνως. Μά, κοτανικώντας τόν ἀρχικό δισταγμό μου, ἁπλωσα τό χέρι μου καί χτύπησα τό κουδούνι. Ἀμέσως εἰ φωνές κ' ἡ φασαρία ἔπαψαν, μιά ἔκρεια σιωπή ἀπλώθηκε, ἐπειτα ἡ πέρτα μισάνοιξε καί βρεθήκαμε μπροστά στήν Εὐγενία Κράντζ.

— "Ἤρθαν ἐπισκέψεις γιά σένα! φώναξε ἀπότομα στόν ποιητή, καί περάσαμε στό πρῶτο δωμάτιο.

"Ἦταν μιά κάμαρη ἀρκετά εὐρύχωρη μέ δυό παράθυρα σκιεπασμένα, μέ παλιά ἀρβιτίτιδα κ' κιοβανέταν τά πόδια του ὀφρειά, σά μολυβένια. "Ἔκανε μερικά ἤθματα, ἄκουμπώντας σ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

Z. B. ΠΡΙΣΛΕΥ

ΜΕΤΑΦΡ. Κος ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ

(ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ: Μία παρέα φίλων, ὁ Γουώβερτον μὲ τὴ γυναίκα του Μάργκαρετ κι' ὁ Πέντρελ, ξεκίνησαν ἕνα φιλονομαρό βράδυ ἀπὸ τὸ ἑξοχικό ἐπισκεπτικό σπίτι τὸν Ἀθωλέο. Στὸ δρόμο τοὺς ἔπιασε δυνατή βροχή, ποὺ ἔπειτ' ἀπὸ λίγο ἔγινε μπόρα, χαλασμός. Σ' ἕνα σημεῖο ξεχάσανε φῶτα. Ἤταν ἕνα μυστηριακό, παράξενο σπίτι, στὴν ἐρημιά. Κοτήβηκαν καὶ πήγανε νὰ ζητήσουν φιλοξενία. Τοὺς ἄνοιξε ἕνας μουγγός, τρομοκρατικὸς γίγαντας, ὁ ὑπηρέτης τοῦ σπιτιοῦ. Σὲ λίγο παρουσιάστηκαν δυὸ ἄλλοι, περίεργοι ἀνθρωποι—μιὰ κοντόχοντρη κουφὴ γυναίκα κι' ἕνας ξερακιανὸς τύπος,—οἱ ἀδελφοὶ Θεμ—ποὺ ὑστερα ἀπὸ μεγάλο διστεγμὸ δέχτηκαν νὰ τοὺς φιλοξενήσουν. Τὴν ἄρα ποὺ τρῶνε, ἀκούγονται δυνατὰ χτυπήματα στὴν δξόμορτα. Ἤτανε δυὸ νέοι, ὁ σὴρ Ὀυίλλιαμ καὶ ἡ μὶς Ντὶ Κάν χωμένοι κι' αὐτοὶ μέσα στὴ νύχ α. τοῦ ζητήσανε ἐπίσης φιλοξενία. Κάθονται ὅλοι μαζὶ στὸ τραπέζι καὶ μετὰ τὸ νεῦμα ἀποφασίζουν νὰ κοτέβουν ἕνα παιχνίδι, τὸ παιχνίδι τῆς ἐπιλογῆς, ὅπου ὁ κοθένας εἶναι ὑποχρεωμένος ν' ἀποκτήσει ἀρότητη ἀπὸ κάθε ἐπιλογὴ ἀπὸ ὁποιοδήποτε ἀρότητη τοῦ διπλανοῦ του. Πρῶτος ἀποκτᾶ ἀρότητα ὁ Φίλιπ Γουώβερτον, ὑστερα ἡ Μάργκαρετ. ἀ μὶστερ θεμ ὁ σὴρ Ὀυίλλιαμ καὶ ἡ μὶς Ντὶ Κάν, καὶ τέλος ὁ Πέντρελ. Μετὰ τὸ παιχνίδι αὐτό, ποὺ ἔγινε ἀφορμὴ νὰ φανερώσει ὁ κοθένας τὰ ἀλησκὸν ἐαυτό του, ἀρχίζουν νὰ συζητοῦν γιὰ τοὺς παρόμοιους ἑνοικους ἐκεῖ-ἀν τοῦ σπιτιοῦ) ↓

11

Σὰν σκοωδήνανε ἀπὸ τὸ τραπέζι ἡ Γκλάντυς κι' ὁ Πέντρελ ἐρεθήκανε ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλο, ἀρκετὰ μακρυὰ ἀπὸ τοὺς ὑπόλοιπους, ποὺ ζεστακινόντανε κοντὰ στὴ φωτιά. Ἡ ἀπομόνωσή τους ἦταν ἀθέλητη, μὰ δὲν εἶχανε τὴ ἀπάθεση νὰ τὴ χαλάσουνε. Ἡ στιγμὴ τῆς ἀπάλυτης ἐμπιστοσύνης καὶ τῶν ἐκμυστηρεύσεων εἶχε περάσει. Νοιώθανε κάποιαν ἀόριστη δειλία καὶ κάποια στενοχώρια, μὰ τὰ συναισθήματα τοῦτα, τὰ κοινὰ, τοὺς φέρνανε πιὸ κοντά.

Ἡ Γκλάντυς κύτταξε τριγύρω της ριγόντας.

—Εἶμαι πολὺ εὐχαριστημένη ποὺ δὲ βρίσκομαι μονάχη ἐδῶ πέρα, εἶπε στὸν Πέντρελ. Αὐτὸ τὸ σπίτι μὲ κάνει ν' ἀνατριάζω.

—Τί ἐννοεῖτε ἀμονὸχη»; Ἐσεῖς κι' οἱ τέσσερις τοῦχοι;

—Ὄχι αὐτό. Ἐγὼ κι' οἱ ἄνθρωποι ἐδῶ μέσα.

—Οἱ Θεμ; Ἔλπιζε πὼς αὐτὸ ἐννοοῦσε.

Ἐκείνη τὸν κύτταξε κατὰ πρόσωπο καὶ κούνησε καταφατικὰ τὸ κεφάλι:

—Ναί. Ὁ ἄντρας εἶναι παράξενος, μὰ ἡ χοντρὴ*κυρία μὲ κείνη τὴ φωνή, ὦ, εἶναι...

Τέλειωσε τὴ φράση τὴς σουφρώνοντας τὰ φρύδια. Ὁ Πέντρελ δὲν εἶχε προσέξει πολὺ τὴ Μὶς Θεμ, κι' εἶπε:

—Μπά, σίγουρα εἶναι μιὰ ἄθλια-βη γριά, μ' ὅλο ποὺ μοῦ θυμίζει γυμνοσάλιαγκα.

Ἡ Γκλάντυς ἔμεινε γιὰ λίγο σκεπτική κι' ὕστερα ρώτησε χαμογελάντας:

—Τί ὥρα εἶναι;

—Δὲν ξαίρω. Δὲν ἔχω ρολόϊ.

—Ἄντρας χωρὶς ρολόϊ, φώναξε. Ἡ ἰδέα τὴς ἄρεσε. Κι' ἐγὼ δὲν ἔμαι ποτὲ ρολόϊ. Ἔνας τρόπος κοὶ τοῦτος γιὰ νὰ μὴν ἀποθλακώνεται κανείς. Καὶ σεῖς γιατὶ δὲν ἔχετε;

—Μοῦ εἶναι ὁλότελα ἀδιάφορο νὰ ξαίρω πὼς περνᾶ ὁ κειρός. Κι' δὲν χρειαστῶ νὰ τὸ μάθω κομμιὰ φορά, κάποιος βρίσκεται νὰ μοῦ τὸ πεῖ. Ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ δὲ σκέφτονται ποτὲ τίποτ' ἄλλο ἀπ' αὐτό. Θὰ κάνομαι καλύτερα μοῦ φαίνεται ἄν ξαναγυρίζαμε πίσω στὰ ἡλιακὰ ρολόγια. Δὲ σὲ δηλωτηριάζουν μὲ τὰ ἐξῆντα τους δευτερόλεπτα κάθε λεπτό.

Ἡ Γκλάντυς τὸν κύτταξε πιὸ ποὺ ἀπὸ ὅσο τὸν ἄκουγε:

—Εἶστε παράξενος. Σᾶς τὸ εἶπανε, δὲν εἶν' ἔτσι;

Μιλεῦσε στὰ σοβαρὰ τάχα; Τὰ λόγια τὴς μαρτυρεῦσανε τὸ πραγματικὸ τὴς εἶναι ἢ μὴν τυχὸν καὶ τοῦ τάλεγε ἀπὸ καθαρὴ πανουργία;

—Ὄχι, τῆς ἀπαντρίθηκε ἀδιάφορα. Δὲ μοῦ τῶπε ποτέ. Χρόνια τῶρα δὲ μοῦπανε τίποτα. Περνάω ὅλο μου τὸν καιρὸ μὲ ἄντρες κ' οἱ ἄντρες, ξαίρετε, δὲ λένε ποτὲ τέτοια πράματα. Δὲ σᾶς μιλεῦνε ποτὲ γιὰ τὸν ἑαυτό σας.

—Ἐ! Λοιπόν! Θὰ σᾶς πῶ κ' ἐγὼ κάτι γιὰ τὸν ἑαυτό μου, εἶπε ἡ Γκλάντυς με παράξενο μορφασμό.

Αὐτὸς σοβαρεύτηκε: «Τί;»

—Πεδαίνω τῆς δίψας.

—Κι' ἐγὼ τὸ ἴδιο. Οἱ ἐκμυστηρεύσεις αὐτὲς μὲ κάνανε νὰ διψάσω ὅσο ποτές. Πίνουμε κάτι; Ἔχει τζίν;

—Ἀ! Ὄχι! Δὲν ἔφτασα ἀκόμη ὡς ἐκεῖ. Αὐτὴ θάναι ἡ τελευταία πράξη. Δὲ θὰ σᾶς ἀρέσει δέβαια νὰ τὴ μαθεῖτε νὰ σφρίξω τώρα, δὲν εἶν' ἔτσι;

Τὸ παραδέχτηκε μ' εὐκολία κι' ἦταν εἰλικρινής. Παράξενο μάλισα ὡς ποιὸ βαθμὸ τὴν ἀνατάτωνε αὐτὴ ἡ ἰδέα. Μέσα στῆς σκέψης του τὴν ἀστραπὴ εἶδε μὲ φρίκη τὸ πρεκλητικὸ καὶ χαρούμενο κείνο πλάσμα, μαραμένο καὶ χαλασμένο ἀπὸ τὸ σπίρτο. Ἁπλὲς συνειρμὲς τῶν ἰδεῶν, μὰ τόσο παράξενες... Ἐκείνη ξεκολεῦδησε.

—Μὰ δὲν ξαν εἶχα πίποτ' ἄλλο; Ἄν μποροῦσα νὰ ρωφῆξω τώρα ἕνα σῦλῆσκυ, ὅλη ἡ νύχτα ποὺ ἀπομένει θὰ ἦτανε γιὰ μένα ἕνα εὐχάριστο ἀστεῖο. Ὁ Σὲρ Μπὶλ, αὐτὸς ὁ ἀχρεῖαγος, τὸ κατέβασε, ὅσο ἔμενε, σὰ φτάσαμε. Ἄν θέλετε νὰ μάθετε γιατὶ ὅσοι εἶναι σὰν κ' αὐτὸν κανεουνε λεφτὰ, νὰ ποιὰ εἶν' ἡ ἐξήγηση: Εἶναι ἀχρέταγοι.

Ὁ Πέντρελ κύτταξε τὸ τραπέζι τρίδοντας τὸ πηγεῦνι του:

—Συμφωνῶ μαζὶ σας γιὰ τὸ οὔῖσκυ. Μὰ δὲν ἔχει ἐδῶ πέρα.

—Λοιπὸν, αὐτὸ εἶναι φοβερό! Γιατί δὲν ἔχετε τοῦλάχιστο ἐσεῖς μιὰ μποτιλίτσα;

Τὴν κύτταξε μιὰ στιγμὴ, κι' ὕστερα, ξαφνικὰ, χτύπησε τὴν ἀριστερή του φούχτα μὲ τὸ δεξὶ του χέρι, λέγοντας:

—Τί ἄλλκος ποὺ εἶμαστε!

Φυσικὰ! Ποιὰ μεγολοφυὴς ἰδέα σᾶς κατέθηκε; εἶπε κυττάζοντάς τον περιγελαστικά.

—Συνηθίζω νὰ μὴ πείρνω οὔῖσκυ μαζὶ μου. Ἀπόψε κατὰ τύχη πῆρα μιὰ μποτίλια. Τὴν εἶχα ἐλεγτελὰ ξεχάσει. Ἀπίστευτο; Δὲν εἶν' ἔτσι; Μὰ ἀστόσο ἀληθινό. Εἶναι γεμάτη καλὸ οὔῖσκυ. Θυμᾶμαι ποὺ ἤπιε λιγάκι σὰν ξεκινήσαμε ὕστερ' ἀπὸ τὸ φαΐ.

—Λοιπόν ; Δὲ θὰ παρασπήσετε τὸν ἀχρόταγο, ἔ; Δὲ θὰ μοῦ πεῖτε πὼς-τὸ οὔῖσκυ δὲν εἶναι γιὰ τὰ νέα κορίτσια;

—Μὴ γίνεστε ἀνόητη. Θὰ πάω νὰ τὸ φρῶ καὶ θὰ μοιραστεῦμε σὶ δύο μὲς ὅσο μένει, μονάχοι μας.

—Αὐτὸ εἶν' εὐγενικό! Τὸ πρόσωπό τῆς ἄλλκας καὶ τοῦ χαμογέλασε ἀλληθινό. Μονάχα οἱ δυὸ μας! Ὁ Μπὶλ δὲν τὸ ἀξίζει καὶ οἱ ἄλλοι δὲ θέλουνε. Ποῦ εἶναι τὸ οὔῖσκυ;

—Στὴν τσέπη τοῦ ἀδιάβροχοῦ μου, πιστεύω. Πάω νὰ δῶ.

Ἔφυβε τὸ πανωφόρι του καὶ ξαναγύρισε κουνοῦντας τὸ κεφάλι.

—Ὄχι, δὲν εἶναι. Θὰ τὸ ἄφησα στὸ αὐτοκίνητο.

Τὸ πρόσωπο τῆς Γκλάντυς σκοτείνιασε:

—Νὰ ἡ δική μου ἡ τύχη! Τί χρειάζεται τὸ οὔῖσκυ ἔξω; Δὲ μποροῦμε δέβαια νὰ σκαρφαλώσουμε στὰ βράχνα καὶ νὰ βου.ηξοῦμε στὰ ποτάμια· νιὰ νὰ τὸ ξαν.ἀ.ουμε;

—Μα ... αὐτοκίνητο εἶν' ἐκεῖ, πολὺ κοντά, στὴν ἄκρη τοῦ σπιτιοῦ, τῆς εἶπε. Μπορῶ πολὺ καλὰ νὰ πάω νὰ φέρω τὴ μποτίλια.

—Τότε βέβαια! Ἐγὼ σκέφτηκα τὸ δικό μας αὐτοκίνητο! Μιὰ στιγμὴ νὰ' ἔρχομαι ἔξω μαζί σας. Νὰ βάλω πρῶτα τὰ παπούτσια μου.

—Ἔχετε ἠλεκτρικὴ λάμπα;

Ναί, ἔχε τὴν ἠλεκτρικὴ λαμπίτσα τοῦ Σὲρ Οὐίλκαμ. Αὐτὸς ξακολεῦθησε:

—Δώσετέ μου τη. Θὰ τὴ χρειαστῶ μιὰ στιγμὴ μονάχα. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐνεχλησθῆτε. Μὰ ἔλπιζε νὰ πάει μαζί του.

Σὰν ξαναπῆγε κοντά του μὲ τὴ λάμπα, ἀφοῦ ἔβαλε τὰ παπούτσια καὶ τὴ παγωφόρι της, τοῦ εἶπε:

—Ὄχι, ἄβρδω μαζί σας. Γιατὶ θὰ κάναμε καλὰ νὰ πιοῦμε ἔξω. Τὴ σοκάρισα ἀπόψε τὴ φίλη σας, τὴν κυρία Γουώβερτον. Κι' ὁ Μπὶλ θὰ ζητάει κι' αὐτὸς μερίδιο.

Οἱ ἄλλοι, κοντὰ στὴ φωτιὰ, δὲν τοὺς πρόσεχαν. Ἀφήνανε τὴν πόρτα μισάνοιχτη καὶ σταματήσαν στὸ πρῶτο σκαλοπάτι, κάτω ἀπὸ τὸ περβάζι τῆς πόρτας. Ἡ νύχτα ἤτανε πάντα σκοτεινὴ καὶ γεμάτη θέρυβο. Τὸ φῶς τοῦ χολ φώτιζε τὶς λοξὲς δέσμες τῆς βροχῆς καὶ τὰ νερά, ποὺ εἶχανε λιμνιάσει πάνω στὴ χοντρὴν ἄμμο. Γιὰ μιὰ στιγμὴ κυττάζανε μπροστὰ τους ἀκίνητοι, σιωπηλοὶ, ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλο. Τοὺς φαινότανε πὼς ὅλα στενεύανε, πὼς θρησκόντευσαν στὸ χείλος ἑνὸς κινδύνου ἀγνωστου, κρυφοῦ.

—Πῶς θάθελα νὰ ἤμουνα στὴ Λένταρα, φώναξε ἡ Γκλάντυς. Ἐκεῖ πέρα ποτὲ δὲν κάνει τέτοιες νύχτες. Ποτὲ ὁ καιρὸς δὲν φαίνεται τόσο ἄσκημος. Μπρρ! Ἐδῶ πέρα θὰ μὲ πιάνανε τὰ νεῦρα μου! Καὶ ξαίρετε, ἔχω δεῖ πολλὲς θρύμμες· γοανιὲς τῆς Λένταρας, μὰ ἐκεῖ ἔχες τὴν ἐντύπωση πὼς πολὺ σύντομα ὅλα θὰ ξαναμποῦνε σὲ τάξη, πὼς τὰ φανάρια, τ' αὐτοκίνητα κ' οἱ ἀτυνόμοι βρίσκονται πολὺ κοντά... Μὰ γιὰ δέστε ἐδῶ καιρό!

—Ἔχουμε πιὰ ὁλότελα ἀπομονωθεῖ, εἶπε ὁ Πέντρελ. Ἡ ἰδέα τοῦ ἄρεσε: Ἤτανε σὰν ἕνα νοιαξίμο. Τὰ πράματα εἶχαν ἔτσι ἔρθει, ποὺ ἡ συνοχή τους εἶχε σπάσει. Ἔλπιζε πὼς ἡ ἀπομόνωση κείνη θὰ ἐκατεῦσε πολλὲς ὥρες. «Σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη τῶν ἄλλων, αὐτὸ εἶναι σίγουρο. Τὸ σπίτι εἶναι στέρεο, μὰ εἶν' δύσκατο νὰ φύγουμε σύντομα ἀπὸ δῶ». Ὡστόσο αὐτὸ ἦταν ἀκόμα φανερό. Καὶ δὲν τὸ ἐπιδιωξέσε. Δὲν ἤθελε νὰ ξαναμποῦνε ὅλα στὴ σειρά τους.

Ξαφνιάστηκε βλέποντας πὼς ἡ Γκλάντυς εἶχε συλλάβει ἀμέσως τὸ θάδος τῆς σκέψης του:

—Κι' αὐτὸ σᾶς εὐχοριστεῖ, δὲν εἶν' ἔτσι;

—Ἴσως, ἀποκρίθηκε αὐτός. Μὰ ἐλπίζω νὰ μὴ μοῦ πεῖτε πὼς ἔχετε μέχρι σήμερα ἀπαντήσει ἄλλον, σὰν ἐμένα. Θὰ μὲ δυσαρεστοῦσε πολύ. Μ' ἀρέσει νὰ εἶμαι πρωτότυπος.

Ἡ Γκλάντυς συλλογίστηκε μιὰ στιγμή:

—Ὄχι. Γνώρισα ἀνθρώπους κάθε λογῆς. Ἤταν ἕνας ποὺ σᾶς ἔμοιαζε λίγο, μὰ δὲν ἤτανε σὰν ἐσᾶς. Ναί, εἴσαστε διαφορετικός.

—Μὰ αὐτὸ εἶναι ἀσημλιμέντο! Φώναξε. Τίποτα δὲν εἶναι τόσο ἔμορφο ὅσο νάσαι διαφορετικὸς ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ναί, καὶ σεῖς εἰσαστε ἀλλοιώτικη.

—Δὲ μπορεῖσαστε βέβεια νὰ μὴ τὸ πεῖτε αὐτό! Γύρισε καὶ τὸν κύτταξε κατὰ πρόσωπο. Τὰ μάτια τῆς φαίνονταν πελώρια μέσα στὸ βαμπόφωτο ποὺ περνοῦσε μέσ' ἀπὸ τὴ μισάνοιχτη πόρτα. «Μὰ δὲν τὸ πιστεύετε, τὸ ξαίρω καλά».

—Δὲν ξαίρετε τίποτα.

Ἤτανε κοντὰ, μὰ ἤθελε νὰ τὴν πειράξει.

—Πῶς! Ἀφῆστε τα καὶ πηγαίνετε νὰ φέρετε τὸ οὔῖσκυ. Ποῦ εἶναι τ' αὐτοκίνητο;

"Ητανε πολὺ ἤρεμη.

—Κάπου κεῖ πίσω στὴ γωνιά—ἔδειχνε ἀριστερὰ—σ' ἕνα ὑπόστεγο ἢ κάτι τέτοιο, ποὺ δὲν εἶναι κλεισμένο. Μοῦ δίνετε τὴ λάμπα;

—Θὰ σᾶς περιμένω ἐδῶ, ἀποκρίθηκε δίνοντάς τη.

—Καλά, δὲ θ' ἀργήσω.

Ξεκίνησε. "Υστερ' ἀπὸ μιὰ στιγμὴ εἶδε τὸ φωσάκι τοῦ φακοῦ νὰ χάνεται πίσω ἀπὸ τὴ γωνιὰ τοῦ σπιτιοῦ. Περάσανε τρία τέσσερα λεπτὰ σ' ἕνα ἀχτινοβόλο ὄνειρο, ποὺ τὴν παρηγοροῦσε καὶ τὴ ζέσταινε καὶ τὴν ἔκανε νὰ λησμονάει τὸ μὴν τοὺς εἶδαν ποὺ θγήκαν. Ἔπρεπε λοιπὸν νὰ χτυπήσει γιὰ νὰ τοὺς δεῖξει πὼς ἤταν ἔξω. Μά, μ' ὅλο ποὺ τὸ ἀποφάσισε, τῆς φαινόταν πὼς οἱ μυῶνες της δὲ θέλανε νὰ τὴν ὑπακούσουνε. Δίστασε μιὰ στιγμὴ, μὲ τέντα χέρι πάνω στὴν πόρτα καὶ τάλλο κλειστό, ἕτοιμο νὰ χτυπήσει. Τάβαλε μὲ τὸν ἑαυτό της. Μὰ τί εἶχε πάθει λοιπόν; Δυὸ τρία χτυπήματα κι' ἔλα θὰ μπαίνανε σὲ τάξη. Τέλος χτύπησε, μὰ πολὺ γοργά, σχεδὸν δειλά, σάμπως καὶ τὴν ἀνησυχοῦσε ἡ ἰδέα γιὰ τὸ τί θὰθέλατε ἀπὸ τὴν πόρτα σὰν θ' ἄνοιγε. Ἀφουγκράστηκε. Ὑστερα ξαναχρίνισε, μὲ πιὸ πολλὴ αὐτοσεποίθηση τοῦτη τὴ φορά.

Τίποτα δὲν κινήθηκε. Ἡ δωρεὰ πόρτα λὲς κ' εἶχε κλείσει γιὰ πάντα. Ὁ θόρυβος τῆς βροχῆς δυνάμωνε. Ἡ μαύρη κ' ὑγρὴ ἀπέραντοὐνη τῆς νύχτας λὲς καὶ τὴν ἔσφιγγε πιὸ πολύ. Τί γινότανε λοιπὸν μέσ' στὸ σπίτι; Τί εἶχε ἀπογίνει ὁ Πέντρελ; Δὲ μποροῦσε νὰ τὸ περμιένει πολύ. Ὅλα ἤτανε τόσο παράξενα! "Αν ἔμενε ἕνα φυσάκι λεπτὸ μπροστὰ σὲ κείνη τὴ πόρτα, δὰ ξεφώνιζε ἀπὸ φόβο, χτυπώντας τὶς γροθιές της μ' ὅλη της τὴ δύναμη. Ὁ Πέντρελ δὲν ἤξερε τίποτα καὶ ὁρισκότανε λίγα ὑβματα παρέκει. Φὰ πήγαινε νὰ τὸν ἀρεῖ.

Στὴ σκέψη πὼς μπροοῦσε κάτι νὰ κάνει, κάποιος συνῆλθε, παρ' ὅλο ποὺ θἄπρεπε νὰ τσαλκαδουτήσει μέσα στὴ λάσπη, στὰ σκοτεινά. Τράβηξε κατὰ τὴ γωνιὰ, ὅπου εἶχε δεῖ γιὰ τελευταία φορὰ τὸ φῶς τῆς λάμπας, μὰ σὰν ἔφταχε κεῖ δὲν εἶδε κανένα ὑπόστεγο. Ξεχώρισε ἀριστερὰ κάποιο ἀόριστο φῶς. Τράβηξε κατὰ κεῖ, μὲ τὴ σκέψη πὼς θὰ ἔρισκε τὸν Πέντρελ. Μὰ δὲν τὸν ἔβρῆκε καθόλου. Τὸ φῶς ἔδεικνε ἀπόνια παράθυρο, χωρὶς κουρτίνες, στὸ ἰσόγειο τοῦ σπιτιοῦ. Πλησίασε. Εἶδε ἕνα κορί. Κάποιος κοβότανε κοντά του. Μὴν ἤταν ὁ Πέντρελ; "Οχι. Σίμωσε σιγὰ σιγὰ κοντὰ στὸ παράθυρο καὶ κύτταξε.

Τὸ κερὶ ἤτανε ἀκουμπισμένο πάνω σ' ἕνα ξέοτρατο τραπεζι. Φώτιζε τὴ σιλουέττα ἑνὸς ἄντρα ποὺ ἔσκυβε πάνω ἀπό μιὰ μποτίλια κ' ἕνα ποτῆρι. Ἤταν ὁ μουγγὸς ἐκείνος διαβολάνθρωπος, αὐτὸς ποὺ ἔπινε, ὁ Μόργκαν. Δὲν τὸν ἔβλεπε πολὺ καβαρά, γιατὶ στὸ τζάμι τρέχανε τὰ νερὰ τῆς βροχῆς. Οἱ πελόριοι ὅμοι τον καὶ τὸ μαλλιαρό, κατσικόκκινο πρόσωπό του τῆς κάνανε μιὰ καταπληκτική, φανταστικὴ ἐντύπωση. Τὸ κεφάλι του ταλαντευότανε δεξιὰ ξερβὰ καὶ ἄπλωσε τὸ τεράστιο χέρι του στὸ τραπέζι γιὰ νὰ στηριχτεῖ. Κάτι λὲς καὶ σκεφτότανε. "Αν δὲν ἀποκομόταν ἀμέσως θὰ γινόταν ἀπείνοιν. Εἶχε δεῖ κι' ἄλλους σὲ τέτοια κατάσταση. Γιὰ νὰ τοὺς κάνουνε καλὰ, χρειαζότανε πάντως δυὸ τρεῖς ἀστυφύλακες. Γιὰ τοῦτο δὰ τὸ κτίνος θὰ χρειαζότανε τουλάχιστο τέσσερις. Θάπρεπε νὰ τὸν κλειδώσουνε μέσα στὴν κάμαρη. Μπορεῖ κ' ἄλας νὰ τὄχανε κάνει. Ξαφνικὰ ὁ Μόργκαν σήκωσε τὸ κεφάλι. "Ενας τρομερὸς φόβος ἔπιασε τὴ Γκλάντυς, γιατὶ ὁ μεθυσμένος γύρισε τὰ μάτια κατὰ τὸ παράθυρο. Μὰ θυμήθηκε πὼς δὲ μποροῦσε νὰ τὴ δεῖ κεθὼς ἤτανε στὸ σκοτάδι κ' ἔμεινε στὴ θέση ποὺ ἐρισκότανε καὶ τὸν κύτταξε σὰν ὑπνοτισμένη. Αὐτὸς σηκώθηκε ὄρθιος τρικλίζοντας κ' ἔρερε γύρω τὰ μάτια του. "Εκανε λίγα ὑβματα, ὕστερα σταμάτησε, ταλαντευόμενος ἐλαφρὰ καὶ σιγομουγκρίζοντας. Ἀντίθετα ἀπὸ ὅ,τι νόμιζε ἡ Γκλάντυς, ὁ Μόργκαν μποροῦσε ἀκόμα νὰ κουνηθεῖ, γιατὶ βάδιζε μὲ κάποιαν ἀσφαλιστικότητα. Μὰ δὲ χωροῦσε συζήτηση πὼς ἤτανε ποὺ μεθυσμένος, μ' ἕνα μεθύσι σκοτεινὸ κ' ἐπικίνδυνο.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

Η ΣΕΛΙΔΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

"ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΛΦΙΔΗΣ, ΧΕΙΡΟΥΡΓΟΣ ΚΛΠ....,,

ΤΟΥ κ. ΛΕΩΝΙΔΑ ΝΑΪΔΗ

Ὁ γιατρὸς Γιάννης Ἀλφίδης ἔχει νοιιάσει δυὸ δωμάτια σὰ τέταρτο πάνω ἀπὸ τὴ πολυκατοικίας τῆς λεωφόρου Ρήγου, σὰ Βερολίνο. Ἤρθε γι' ἀνατομίας τ' Ἀνδρούτσου, ἔνατο κεφάλαιο «περὶ καρδίας»... Ἕνα κομμάτι γαλάξιο κορδέλας, ποὺ ἡ μιὰ του ἄκρη εἶναι ξεφτισμένη ἔτσι, σχηματίζοντας μακρυὰ κρόσια, σὰν τὰ χρυσὰ μαλλάκια κάποιας παιδούλας.

Κ' ἡ θήκη τοῦ Γιάννη Ἀλφίδη ἀσφαλῶς θὰ ταξιδεύει τώρα, καθὼς σὰ παράθυρο μπροστά, ὀρθὸς κ' ἀκίνητος, μὲ τὰ μάτια χαμένα, μέσα στὴν ἀδιάκοπη κίνηση τοῦ δρόμου, σὰ τὴν ἔκανε ἀναπαλόντας. Κι' αὐτὴ τὴ θήκη τὴν ταξιδεύτρα, αὐτὰ τὰ μάτια τὰ βυθισμένα, θἄξίζε τὸν κόπο κανένας νὰ τὰ παρακολουθεῖ. Καὶ βλέπει...

♣

"Ενας οὐρανὸς γαλάξιος. Στοὺς δρόμους χορὰ ἥλιου. Λίγο μακρύτερα, μιὰ ἥσυχη θάλασσα, ποὺ κάπου-κάπου ἕνα ἐλαφρὸ ἀεράκι κάνει περγόντας νὰ ρυᾶ σ' ἀγγιγιά του ἡ κομισιένη ἐπιφάνειά της. Καὶ λίγο πιὰ στὴ θάλασσα, ἐκεῖ ἀπάνω στὴ στενὴ λεωφόρο Νίκης, σὲ κάποια πόρτα ἐνὸς μεγάρου, βλέπουμε ἕνα κομμάτι κρύσταλλο, μὲ φόντο μαῦρο, γράμματα χρυσὰ ποὺ λένε: «Γιάννης Ἀλφίδης. Χειρουργος. Δέχεται 12—2». Σ' αὐτὸ τὸ κρύσταλλο, σὰς ὅρες ἐπισκέψεων, ἔρχεται τώρα κάτι σταματιά ἢ σκέψη τοῦ γιατροῦ μας, ποὺ θυμᾶται ὅσα πέρασαν ἐκεῖ κάτω στὴν πατρίδα του, τοὺς ἄρρωστους, τὶς ἀγωνίες ὅταν ἀντιμετώπιζε σοβαρὲς περιστάσεις, τὶς ἀγράνιες του κάνω στὸ κρεβάτι ἐκείνων ποὺ ἄρρωστε κ' ἔπρεπε νὰ γιάνουν ἀπὸ τὴν ἀρρώστεια τὴς ζωῆς. Καὶ θυμᾶται...

♣

Στὸ νοσοκομεῖο εἶχανε μιὰ σοβαρὴ περίπτωση σκωληκοειδίτιδος. Περιτονίτιδα παρουσιάστηκε, κ' ἡ ζωὴ τοῦ ἀρρόστου, μετέωρη ἀνάμεσα ζωῆς καὶ θανάτου, θὰ κρυώτανε ἀπὸ τὴν ἐπέμβαση τοῦ Μοιραίου, ὅταν ὁ Γιάννης Ἀλφίδης, ἀφηρημένος καὶ κουρασμένος ὕστερα ἀπὸ δίωρη ἐγχείρηση, ἄφηνε τὰ βήματά του νὰ τὸν φέρουνε στὴν κλινική του. Κάποια πρόσκαιρα τὸν εἶχε στοιχειόσει ἕνας ἐφιάλτης τοῦ ἐρχομοῦ τοῦ ἐπὶ μέσα στὸ σαλονάκι, βασανισμένα ἀπὸ ἀφόβιστα. Μ' αὐτὰ τὰ πρόσκαιρα δὲν ἐνδιαφέρουνε τόσο τὴν ἱστορία μας, ὅσο ἡ Ἄννα Βρύζα, ποὺ ἀπὸ τὶς δέκα τὸ πρωὶ περιμένει, παίζοντας στ' ἀνήσυχα δάχτυλά της μιὰ χάρτινη μικρὴ βεντάγια. Ἔχει ἔρθει πολὺ νωρὶς καὶ φαίνεται ἀφηρημένη, βυθισμένη σὲ ξέχωρους κόσμους δικούς της τόσο κ' οὔτε προσέχει τὶς νοσοκόμες ποὺ συγνοπερνᾶνε βλέποντάς την περίεργα κ' ἐπιφονικά, μήτε ἡ βορειά μυρωδιὰ τοῦ ἰοντοφόρμ ἐκεῖ μέσα, ἀνακατωμένη μὲ δυναστὴ διάλυση φορμόλης, φαίνεται πὼς τὴν ἐνοχλεῖ.

Μονάχα ἀγωνία περιμένοντας. Κάτι φαίνεται γιὰ τὴν κάνει νὰ ὑποφέρει, κ' ὅταν ὁ γιατρὸς μέσα στὴν ἄσκρη μπόρτα, ποὺ τὸν κάνει ἀκόμα πιὸ ἐπιβλητικό, ἐμφανίζεται, ἔτσι τὴς ἔρχεται ἐκείνης τὴς "Αννας Βρύζας νὰ σηκωθεῖ ἀπὸ τὸ λαιμό του, νὰ τὸν ἀγκαλιάσει σύγκομο, νὰ τοῦ φωνάξει ἐκεῖνο τὸ «ἀ' ἀγαπῶ», ποὺ μήνες τώρα τὴς ἔτρωγε τὰ σωθικά κ' τὴ βασάνιζε. Ὡστόσο, συγκρατιέται, μπαίνει στὸ Ἰδιαίτερο κ' τ' ἄπαρα του κομφόρ, τὶς νιείλινες πολυθρόνες, τὸ γραφεῖο κὰ τὰ ἐργαλεῖα ποὺ λάμπανν. Καὶ τὸ ἡμερολόγιο τοῦ Γιάννη Ἀλφίδη ἐγραψε σὲ κάποια σελίδα: «Ἄννα Βρύζα, ἐτῶν 21, Ἀνωμαλία ἐπιστερεῶν ἐκκρίσεων». Τίποτε ἄλλο τότε. Λίγα φράσια. Μεγάλη δέκατα. Κ' ὕστερα τὸ ἡμερολόγιο ἔκλεισε κ' ἡ κλινικὴ πῆρε πάλι τὸν καθημερινό της ρυθμό.

Ὡστόσο ὅμως ἡ Ἄννα δὲν ἔδειξε καμμιὰ βελτίωση. Οἱ ἐπισκέψεις της τώρα ἔγιναν πιὸ σπανές. Κ' οἱ νοσοκόμες πάλι τὴν εἰρωνεία τους, τὴν περιέργεια, κ' ἡ μυρωδιὰ τοῦ ἰοντοφόρμ ἴδια μὲ τὴ διάλυση τῆς φορμόλης. Μονάχα ποὺ ὁ Γιάννης Ἀλφίδης δὲν ἔμεινε ὁ ἴδιος. Κάτι ἔνοιωσε μέσα του νὰ σπάζει. Τὴν καρδιὰ του τώρα ἔχρισε νὰ καταλαβαίνει πὼς γτυπᾶ διαφορετικά, κ' οἱ νοσοκόμες εἶδαν κάποιον ἄλλον ἀέρα στοὺς τρόπους τοῦ προϊσταμένου τους. Πολλὲς φορὲς καὶ τὰ περίεργα μάτια ἔπιασαν τὸ βλέμμα τοῦ Ἀλφίδη γιὰ νεπὰ κάπου ἀλλοῦ, κ' ὁ γνωστός του κύκλος ἀποροῦσε γιὰ τὶς συχνὲς ἀπουσίες του ἀπὸ τὸν Ὀυίλο, τὴ Λέσχη. Μὰ τώρα κ' ἡ Ἄννα Βρύζα δὲν ἐρχότανε πιὰ νὰ περιμένει ἐλὰ τὸ ἀρρωστὸ τὴς ἐπιβεβαίωσε. Καὶ βλέπει...

♣

"Ενας οὐρανὸς γαλάξιος. Στοὺς δρόμους χορὰ ἥλιου. Λίγο μακρύτερα, μιὰ ἥσυχη θάλασσα, ποὺ κάπου-κάπου ἕνα ἐλαφρὸ ἀεράκι κάνει περγόντας νὰ ρυᾶ σ' ἀγγιγιά του ἡ κομισιένη ἐπιφάνειά της. Καὶ λίγο πιὰ στὴ θάλασσα, ἐκεῖ ἀπάνω στὴ στενὴ λεωφόρο Νίκης, σὲ κάποια πόρτα ἐνὸς μεγάρου, βλέπουμ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΟΝΔΡΟΓΙΑΝΝΗΣ

ΤΟΥ κ. Μ. ΤΡΙΚΚΑΙΟΥ

(Τά «Ν. Γ.» ἀφήνουν ἀπόλυτα ἐλεύθερους τοὺς λογοτέχνες, ἀπο τοὺς ὁποίους ζητεῖν τις σχετικες συνεντευξεις, νὰ ἐκφράσουν ὁποιεσδήποτε κρισεις κι' ἀντιλήψεις τους τόσο γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα ὅσο καὶ γιὰ τοὺς γενικωτέρους ἐκπροσωπους τοῦ τόπου μας. Κ' μια ἀπελύτως δέσμευση δεν θὰ ὑπάρξει, οὔτε γιὰ τοὺς πιο στενοσυνεργάτες μας. Ὁ λόγος εἶναι ὁριζόμενος πὼς θέτουν εἶναι νὰ μη δηχθεῖ ἡ ἰδιοτική ζωή ὁποιωνδήποτε. Ἐπειδὴ δὲ τὰ πορτραῖτα κατὰ ἔχουν σκοπὸ νὰ δώσουν μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα συγγραφέων μιᾶς γενιᾶς κι' ὄχι νὰ προκαλέσουνε συζητήσεις, τὰ «Ν. Γ.» δὲ θὰ ὁημοσιεύσουν κομμιὰν ἀπάντηση σὲ ὅσα τυχὸν ζητήματα θὰ δίγουνται σ' αὐτά. Ὁπωσδήποτε θὰ δοθεῖ ἡ εὐκαιρια σὲ πολλοὺς ν' ἀπαντήσουν, ἀφοῦ ὁ κύκλος τῶν πορτραίτων αὐτῶν θὰ εἶναι ὅσο τὸ δυνατὸν εὐρύτερος, χωρὶς ὅμως νὰ κρατηθεῖ ὁπωσδήποτε ἰεραρχία στὴ ὁημοσίευσή τους, ποὺ θὰ γίνεται μὲ τὴ σειρὰ ποὺ μᾶς ἔδιευνται).

Ἐδῶ καὶ δυὸ χρόνια — παρὰ δυὸ τίνες περίπου — ἕνα καλοκαιρινὸ ἀπόγευμα, μόλις εἴχαν ἔρθει οἱ ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες καὶ εἴχαμε πάρει μιὰν ἀπ' αὐτὲς πέφτοντας μὲ τὰ μοῦτρα στὸ διάβασμα τῶν τελευταίων εἰδήσεων, ποὺ ἡ καθυστέρηση τους μιὰν ὁλόκληση μέρα τὶς κάνει πιὸ ἐνδιαφέρουσες γιὰ μάς, τοὺς ἐπαρχιώτες. Ἀνάμεσα στὰ διάφορα τηλεγραφήματα καὶ τὶς εἰδήσεις τὸ μάτι μας ἔπεσε σὲ μιὰν ἄκρη τῆς τελευταίας σελίδος, σ' ἕναν ἀσήμαντο τίτλο μὲ δυὸ λέξεις : «Μεταθέσεις Διικαστῶν». Ἀπὸ περιέργεια καὶ ἐπειδὴ στὸ Ποωτοδικεῖο τῆς πόλεώς μας ὑπῆρχαν κενὲς θέσεις ρίξαμε μιὰ ματιά. Μετὰ δυὸ ἢ τρεῖς γραμμιές, καὶ μεταξὺ ἄλλων ὀνομάτων, διεβάσαμε: «μετατίθεται ὁ Πρωτοδίκης Εὐρυτανίας Ἰωάννης Χονδρογιάννης εἰς τὸ Ποωτοδικεῖον Τοικκάλων». Ἀφήσαμε τὴν ἐφημερίδα νὰ κρεμαστεῖ σὲ μιὰν ἀφηρημένη σκέψη.

«Ἰωάννης Χονδρογιάννης»... «Ποωτοδίκης Εὐρυτανίας»....

Ἦταν ἄραγε ὁ ποιητὴς Γιάννης Χονδρογιάννης;

Ὅσαν εἴχαμε καὶ μεῖς κάποτε — πρὸ χρόνων — ἀργίσει νὰ ἀσχολούμεθα μὲ τὴ φιλολογία, εἴχαμε συναντήσει τὸ ὄνομα αὐτὸ στὰ διάφορα λογοτεχνικὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς. Στὴ «Μοῦσα» στὴν ἀοχή, μ' ἕνα δυὸ τραγούδια καὶ μεταφράσεις, στὴν «Ποιὴ» κατόπι, στὸ «Λόγο». Θυμόμαστε ἀκόμη ἕνα ἄρθρο τοῦ Παλαμᾶ στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα» ποὺ γαιρέτιζε τὸ νέο ποιητὴ τῶν «Λυπημένων Λουλουδιῶν», «ποὺ ἔξρει καὶ τὸν γορεύει ὡραῖα τὸν γορό του καὶ τ' ἀνεμίζει ρυθμικὰ τὸ μαντήλι του», καθὼς ἔγραφε. Εἴχαμε διαβάσει, τότε ἀνατυπωμένα, στὴν δεύτερη σελίδα τῆς ἴδιας ἐφημερίδας ποιήματα τοῦ ποιητοῦ ἀπὸ τὴν παρσπάνω συλλογή του, ποιήματα ποὺ μᾶς εἶχαν συγκινήσει μὲ τὶς βαρειὲς ὧρες τῶν δειλινῶν, μὲ μοναξιὲς ἀτελείωτες μὲ «τ' ἀνανθα ἐγκαρτερικὰ θλιμμένα κυπαρίσσια» καὶ τέλος μὲ κάποιους— πολὺ λίγους — γαλανοὺς ὄρθρους «πάνου ἀπὸ τὰ σκοτεινὰ νερά ποὺ ἀσπρογαλιάζουν». Ἀπὸ τότε παρακολουθήσαμε τὸν ποιητὴ στὴν ἐξέλιξή του. Χαρήκαμε τὶς «Μυστικὲς Ἡμέρες» του καὶ τέλος ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια τὸ τελευταῖο του βιβλίο, τὴ «Ψυγὴ στὸ Ἄπειρο».

Αὐτὸς ὁ ποιητὴς, λοιπόν, ἦταν ὁ «Πρωτοδίκης Εὐρυτανίας Ἰωάννης Χονδρογιάννης;» Πέρασαν δυὸ-τρεῖς μῆνες ἀπὸ τὰ ἀπόγευμα ἐκεῖνο τοῦ Ἰουνίου. Εἴχαν ἀργίσει οἱ ἐργασίες τῶν δικαστηρίων. Ἡ περιέργειά μας ἐπρόκειτο νὰ ἱκανοποιηθεῖ.

Ὁ «Πρωτοδίκης Ἰωάννης Χονδρογιάννης» θἀρχότανε ἀπὸ μέρα σὲ μέρα. Ἕνα πρωϊνὸ πήγαμε στὸ δικαστήριο. Ἦταν ἡ ὥρα τῆς πολιτικῆς συνεδριάσεως. Μπήκαμε στὴν αἴθουσα. Στὶς ἕδρες τῶν δικαστῶν ἦσαν δύο νέοι πρωτοδίκαι. Εἶχαν ἔλθει κ' οἱ δυὸ τὸ προηγούμενο βράδυ. Ἀοφαλῶς ὁ ἕνας θὰ ἦταν ὁ ποιητὴς (ἀν ἦταν αὐτός). Δὲν δυσκολευτήκαμε νὰ τὸν ἀναγνωρίσουμε καὶ νὰ πειισθοῦμε ὅτι «αὐτὸς ἦταν». Ἕνας νέος καμμιὰ τριανταριὰ γρονῶν, μὲ τὰ σημάδια τῆς εὐαισθησίας στὸ γλωμὸ του πρόσωπο, μὲ λίγα καστανὰ μαλλιὰ γωρισμένα σὲ κανονικὴ γωρίστρα, μὲ ὡραῖο μέτωπο, μ' ἕνα βλέμμα γλυκὺ κ' ἐκφραστικὸ ποὺ φανέρωνε ἀγάπη καὶ ὁνειροπόληση.

ΖΑΧΑΡΟΠΛΑΣΤΕΙΟ ΣΚΑΠΕΡΔΑ

Δὲν ἀργήσαμε νὰ γνωριστοῦμε. Καὶ μιᾶς κι' ἔγινε ἡ γνωριμία ἀρχίσαμε νὰ βλεπόμαστε τακτικά. Μαζευόμαστε — αὐτὸς, ἡ γυναῖκα του, εὐαίσθητη καὶ κεῖνη ποιήτρια, ὁ Νίκος ὁ Παππᾶς, ἡ Ρίτα Μπούμη — τὰ βράδια, ἰδίως, σὲ κανένα ἀπόμερο καφενεδάκι ἢ σὲ καμμιὰ γωνία τοῦ Ζαχαροπλαστείου τοῦ Σκαπέρδα — ὅταν ἔγουν φύγει πιὰ οἱ μαθητὲς τοῦ Γυμνασίου ποὺ τὸ κατακλύζουν ὅλη μέρα — καὶ διασκεδάζουμε τὴν ἀπέραντη ἀνία τῶν ἐπαρχιακῶν ὡρῶν μας, συζητώντας τὰ πιὸ διαφορετικὰ πράγματα καὶ τελειώνοντας τὴν ἡμέρα μας — πολὺ ἀργὰ τὴ νύχτα — μὲ μερικοὺς πικροὺς σύγγους τοῦ Καρωτάκη ἢ τῆς Πολυδούρη.

Ἐκεῖ μέσα, ἐπιφορτισμένος ἀπὸ τὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» πῆρα καὶ τὸ «πορτραῖτο» τοῦ ποιητῆ.

— Ἀγαπητέ μου, κ. τέως Ἀναχριτά, τοῦ λέω γαμογελώντας, τώρα ἤρθε ἡ σειρὰ μου νὰ σᾶς ἀνακρίνω χάρη στὴν παραγγελία ποὺ ἔγω ἀπὸ τὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα».

— Ὥστε, σὰ νὰ λέμε, στὴν ἀθλία γλῶσσα τῶν δικαστηρίων, μοῦ ἀπαντᾶ εἰς εὐτράπελον ὕφος, ἐγὼ εἶμαι τώρα ὁ κατηγορούμενος, σεῖς ὁ Ἀναχριτὴς καὶ τὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα», ἀσκοῦν τὴν ποινικὴν ἀγωγὴν ἐναντίον μου, ἐκτελοῦν γρέη εἰσαγγελέως. Δὲ μπορεῖ νὰ γίνει ἀλλοιῶς παρὰ νὰ ὁπακούσουμε. Ὁρίστε, κ. Ἀνακριτά.

— Λοιπόν, θὰ μᾶς πῆτε πρῶτα ποῦ γεννηθήκατε....

ΣΩΚΡΑΚΙ

— Θὰ μ' ἔχετε ἴσως ἀκούσει πολλὲς φορὲς, σὲ σχετικὴν ἐρώτηση, νὰ λέω πὼς πατρίδα μου εἶναι ἡ Κέρκυρα. Ἐν τούτοις δὲν γεννήθηκα ἐκεῖ. Ὁ τόπος τῆς γεννήσεώς μου εἶναι ἡ Ἀθήνα. Ἀγαπῶ ὅμως τὴν Κέρκυρα—ἀπ' ὅπου εἶναι ὁ πατέρας μου — καὶ μάλιστα τὸ μικρὸ μου τὸ γωριὸ — τὸ Σωκράκι — ποὺ τόγει γραυοῦδιασ ὁ Μαβίλης μ' ἕνα του σονέτο, γιατὶ ἐκεῖ πέρασα τὰ πολὺ μικρά μου γρόνια, τὶς πρῶτες τάξεις τοῦ δημοτικοῦ, ἐκεῖ πρωτόγνωσα τὸν ἐαυτό μου, ἐκεῖ, ἀργότερα, ξεφεύγοντας ἀπὸ τὴ φοβερὴ Ἀθήνα, περνοῦσα δυὸ καὶ τρεῖς μῆνες σχεδὸν κάθε καλοκαίρι, ἐκεῖ, τέλος, μελέτησα ὅλους τοὺς ἀγαπημένους μου Ἕλληνες καὶ Γάλλους ποιητὲς καὶ συγγραφεῖς. Ἔγὼ νὰ πάω τώρα δέκα γρόνια, ἀλλὰ ἡ νοσταλγία του δὲ μ' ἀφῆνει νὰ ἡσυγάσω καὶ ὅλο τὸ γειμῶνα τὸν περνῶ μὲ τ' ὄνειρο τοῦ καλοκαιριοῦ ποὺ θὰ πάω. Πολλὲς φορὲς κλείνω τὰ μάτια, μέσα στὴ σκοτινσμένη τούτη πολιτεία σας, καὶ βλέπω κάπου ψηλὰ ἐκεῖ στὸ Ἰόνιον Πέλαγος τὸ ἀποσταφανωμένο Ἀμφίπταγον νὰ προβάλλει ἀπὸ μακρυὰ κ' οἱ γλάροι νὰ πετοῦν ὁλόγυρά του — λευκὰ πουλιὰ τῆς ὑποδοῆς. Ὕστερα σκεφθεῖτε ὅτι θὰ μὲ δικαιώνατε πληρέστατα στὴν ἀγάπη μου αὐτή, ἀν ξέρατε πόσο ὡραῖο εἶναι αὐτὸ τὸ γωριό. Θἄνεις νὰ σᾶς πῶ ὅτι βγαίνοντας στὸ ἀνατολικὸ παράθυρο τοῦ σπιτιοῦ μας— τοῦ πατρικοῦ — ποὺ εἶναι γτισμένο στ' Ἀποτριβίλι, στὴ ράγη τοῦ γωριοῦ, βλέπεις ὅλο τὸ Ἰόνιον Πέλαγος ν' ἀπλώνεται στὸ βάθος τοῦ Παξοῦς, καὶ πολλὲς φορὲς τὶς αἴθριες ἡμέρες, τὴ Λευκάδα σὰ μιὰν ἀγνὴ γραμμὴ σχὸν ὁρίζοντα, κ' ὅταν κουραστεῖς ἀπὸ τὸ θέαμα αὐτό, δὲν ἔγεις παρὰ νὰ κάνεις δέκα βήματα πρὸς τὸ δυτικὸ παράθυρο τοῦ ἴδιου σπιτιοῦ γιὰ ν' ἀντιεῖρυσεις τὰ τεράστια Ἀλβανιὰ βουνά, τὰ βουνὰ τῆς Χειμμάρας καὶ τοῦ Ἀγυροκάστρου καὶ πέρα ὅσο φτάνει τὸ μάτι, νὰ γαρεῖς τὴν ἀφριζμένη πάντα θάλασσα τοῦ Ἀδρία. Κι' ἀπὸ δῶ λὲν ὅτι διαγράφονται, στὰ ἀγανὴ βάθη, σ' ἐξαιρετικὲς εὐδίες, οἱ ἀκτὲς τῆς Ἰταλίας.

Ὁ ποιητὴς μιλοῦντας ἔγει ἀγάψει ἀπὸ ἔνθουσιασμό. Νομίζει τὰ βάθη τῆς ψυχῆς μου σὲ πολὺ ὅλη μέρα. Τί νάκανα; Τὴν ἀγαποῦσα καὶ τὴ σεβόμουνα — καὶ προπαντὸς τὴν πονοῦσα. Ἡ μητέρα μου ἤτανε μακρυά. Ὁ πατέρας μου τὸ ἴδιο. Αὐτὴ ἀντιπροσώπευε ὅλο τὸν κόσμο γιὰ μένα Μ' αὐτὴ πέρασα ὅλη μου τὴ ζωή. Τί ἐνίσχυση. Λοιπόν, ἢ τί ἐμπόδιο θέλατε νὰ βρῶ: "Εκανα ὅ,τι ἤθελα. Τώρα πέθανε πιά. Πέθανε γρόνια πολλὰ ὅστερα ἀπὸ τὴ μητέρα μου. Καὶ δὲ βρέθηκα σὲ καμμιὰ τὸ θάνατο. Δὲ μὲ λυπεῖ αὐτό. Μπορεῖ ν' αὐτοπατᾶται κ' ὅλα κανεὶς καμμιὰ φορά....

ΤΑ ΔΟΚΙΜΙΑ ΤΟΥ ΜΟΝΤΑΙΝΙΟΥ

Ἀφήνουμε τὸν ποιητὴ νὰ ἀναλάβει ἀπὸ τὴν φανερὴ συγκίνηση ποὺ ζωγραφίζεται στὸ πρόσωπό του καὶ σὲ λίγο τὸν ἐρωτοῦμε, ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ τόσο ἄφθονα ἔγει διαβάσει, ποιὰ εἶναι ἐκεῖνα ποὺ τοῦ ἄρεσαν περισσότερο.

— Θὰ μὲ πιστέψετε, ἰᾶς ἀπαντᾶ, ὅτι δὲν ἦσαν αὐτὰ βιβλία μὲ ποιήματα. Οἱ μεγάλοι ποιητὲς κοστοῦσαν πάντα στὴν καρδιά μου πρωτεύουσα θέση. Ἀπὸ αὐτοὺς ἄργισα καὶ αὐτοὶ πολὺ μὲ βασάνισαν ἀπὸ τὰ μικρά μου γρόνια, προαθῶντας τὴ συγδόν ἀρρωστημένη εὐαισθησία ποὺ τὸ περιβάλλαν καὶ ἡ ἀπόλυτη μοναξιὰ μ' εἶγαν κάνει ν' ἀποτήσω ἴσαμε τὸ non plus ultra.

Οἱ στίγοι τους ἤτανε σὰν γιλιάδες μικροσκοπικὰ θραύσματα ἀπὸ ἕνα μενάλο γυάλινον ἀμφορέα ποὺ εἰσγωροῦσαν, ἀπὸ γίλιους δρόμους, βαθειὰ στὴν καρδιά μου καὶ ἔκαναν τὸ αἷμα της νὰ τρένει. Τῆ λύτρωση δὲν τὴ βρῆκα στοὺς ποιητὲς, μολονότι εἶναι ἡ μεγάλη μου ἀγάπη. Τὸ βιβλίο ποὺ διάβασα με την μεγαλύτερη εὐγαρίστηση καὶ ποὺ μόνο μπορῶ νὰ ξαναδιαβάσω — ἴσως μαζὶ μὲ τὸ «Ἡμερολόγιο» τῆς Μαρίας Μπασκίρτσεφ καὶ τὶς «Ἐξομολογήσεις» τοῦ Ρουσσώ — εἶναι τὰ «Δοκίμια» τοῦ Μονταιυίου. Ἕνα μόνο τρόπο ἔγω νὰ τὸν ἐρωτοῦμε, ἀπὸ τὰ βιβλία ποὺ τόσο ἄφθονα ἔγει διαβάσει, ποιὰ εἶναι ἐκεῖνα ποὺ τοῦ ἄρεσαν περισσότερο.

— Θὰ μὲ πιστέψετε, ἰᾶς ἀπαντᾶ, ὅτι δὲν ἦσαν αὐτὰ βιβλία μὲ ποιήματα. Οἱ μεγάλοι ποιητὲς κοστοῦσαν πάντα στὴν καρδιά μου πρωτεύουσα θέση. Ἀπὸ αὐτοὺς ἄργισα καὶ αὐτοὶ πολὺ μὲ βασάνισαν ἀπὸ τὰ μικρά μου γρόνια, προαθῶντας τὴ συγδόν ἀρρωστημένη εὐαισθησία ποὺ τὸ περιβάλλαν καὶ ἡ ἀπόλυτη μοναξιὰ μ' εἶγαν κάνει ν' ἀποτήσω ἴσαμε τὸ non plus ultra, οἱ ἀκρότατοι ἀρχαῖοι καὶ αὐτοὶ πολὺ μὲ βασάνισαν ἀπὸ τὰ μικρά μου γρόνια, γιὰ ἀγιασμούς, γιὰ παρακλήσεις. Κι' ὅταν δὲν ἀκουγόταν ἡ ψαλμῳδικὴ φωνὴ τῶν παπάδων, ἡ γιεγιά μου θρηνοῦσε μ' ἕνα ἀτέλειωτο μοιρολόϊ τὸ γαμένο παιδί της. (Ἀπὸ ἐκεῖ ἴσως πῆρα κι' ἐγὼ μιὰ θρησκευτικὴ ἀπαγγελία, ἕνα κανεὶς ὅτι τὰ βλέπει ὅλα αὐτὰ μοναδικὸ σκοπὸ ποὺ πάνω του τονίζω ὅλα τὰ τραγούδια). Τί ἄλλο νάκανα κ' ἐγὼ μέσα σ' αὐτὸ τὸ σπίτι; Διάβαζα, Διάβαζα μὲ τὴ λάμπα, μὲ τὸ καντήλι, στὸ φῶς τῶν ἀστρων. Ὅπου εὕρισκα κ' ὅ,τι εὕρισκα. Ποιὸς νὰ μ' ἐμποδίσει; Ἡ γιαγιά μου, καὶ ὅταν ἀκόμη ἦταν ἐκεῖ, τὸ ἴδιο ἔκανε. Εἶχε τὸ φόβο μὴ διαβάζω μυθιστορήματα. Ἀλλὰ μήπως θὰ τῆς ἔδινα τὸ λόγο; Μπροῦσε νὰ ἐντρυφῶ στὸ Βοκκάκιο καὶ νὰ τῆς λέω πὼς ἐγκύπτω στῆν «Ἀμαρτωλῶν Σωτηρία». Γράμματα δὲν ἤξερε. Ἡ μόνη ἀγγαρεία μου ἦταν νὰ τῆς διαβάζω κάθε Κυριακὴ καὶ γιορτὴ — κ' εἶγε τόσες γιορτὲς ἡ γιαγιά μου! — ἀπὸ τρεῖς φορὲς τὴν Ἁγία Ἐπιστολή. Δηλαδὴ αὐτὸ βαστοῦσε σχεδὸν ὅλη μέρα. Τί νάκανα; Τὴν ἀγαποῦσα καὶ τὴ σεβόμουνα — καὶ προπαντὸς τὴν πονοῦσα. Ἡ μητέρα μου ἤτανε μακρυά. Ὁ πατέρας μου τὸ ἴδιο. Αὐτὴ ἀντιπροσώπευε ὅλο τὸν κόσμο γιὰ μένα Μ' αὐτὴ πέρασα ὅλη μου τὴ ζωή. Τί ἐνίσχυση. Λοιπόν, ἢ τί ἐμπόδιο θέλατε νὰ βρῶ: "Εκανα ὅ,τι ἤθελα. Τώρα πέθανε πιά. Πέθανε γρόνια πολλὰ ὅστερα ἀπὸ τὴ μητέρα μου. Καὶ δὲ βρέθηκα σὲ καμμιὰ τὸ θάνατο. Δὲ μὲ λυπεῖ αὐτό. Μπορεῖ ν' αὐτοπατᾶται κ' ὅλα κανεὶς καμμιὰ φορά....

Το Δείλι των Χιμαιρών
(κ π ο β π α β ρ η α)

Πολίτης ζώ κι' εγώ αυτή τη χώρα
που άλλοι πολίτες έρχονται και πάνε.

Τα γράμματα που είχα διαβάσει άβρα
εκείνανε χωρίς αντάωσι ρίβεις..
Και τώρα πια περάσανε τα χρόνια.

(Μπορείς τα ζης ή ύπνα νά σβύσης
σαν κάποιοι που χαθήκαν μέσ' τα χιόνια)

Γιάννης Χονδρογιάννης

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 14)

ΔΙΗΓΗΜΑ

ΜΙΖΕΡΙΕΣ

ΤΗΣ κ. ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ

Παράξενο τὸ σπίτι τῆς κυρὰ Βαγγελιῶς. Ἡ πρόσοψή του φάνταζε ἀπὸ μακρυὰ πάνω σ' ἕνα μικρὸ λόφο, ποὺ πρασίνιζε τὴν ἄνοιξη καὶ τὸ φθινόπωρο μὲ τὸ μαλακὸ χκλὶ τῆς χλόης. Ἡ ὁπισθινὴ μερὰ τοῦ σπιτιοῦ, στὰ ριζὰ τοῦ λόφου, ἤτανε κι' αὐτὴ πρόσοψη. Ἤταν ἡ φάτσα τοῦ «κάτω σπιτιοῦ». Αὐτὸ, ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὸ «πάνω σπίτι» εἶχε μιὰ σκεπὴ ποὺ ἔφτανε ἴσαμε τὰ μισὰ τοῦ τελευταίου. Τὸ «κάτω σπίτι» ἔβλεπε σ' ἕνα στενό, ἀούγνωστο δρομάκο κ' εἶχε ἀνθρωπεμένη μπασκά. Μιὰ ξώπορτα δίφυλλη μὲ τζαμένια παραθυράκια. Μονάχα ποὺ δὲν ἔκλεινε ποτέ. Μὰ γιὰ νὰ μπεῖς στὸ «πάνω σπίτι» ἔπρεπε νὰ διαβεῖς, δεξιὰ μεριά, ἀπὸ ἕνα ἀνοιγμα χωρὶς πόρτα. Ἀπὸ κεῖ περνοῦσες σ' ἕνα δρόμο ξέσκεπο, ἕνα μέτρο φάρδος, πάντα βρώμικο, ὅπου μέλις ἔμπαινες συναντοῦσες τὸ ἀποχωρητήριο. Ὁ διάδρομος τοῦτος ἔζωνε, σχηματίζεντας γωνία, τὸ «πάνω σπίτι» τὸ δίπατο. Ἤτανε σὰ νὰ λέμε ἡ «ὀπισθαυλή». Μιὰ πέτρινη σκάλα συγκοινωνοῦσε ἀπὸ κεῖ μὲ τὴν αὐλὴ τοῦ «κάτω σπιτιοῦ», ἕνα τετράγωνο, μικρὸ ἀνοιγμα, ἔπου βρισκότανε κι' ἡ ἔρυση τοῦ νεροῦ. Στὸ ὅάδες τοῦ στενοῦ διάδρομου, μιὰ στριφτὴ σιδερένια ἀνεμόσκαλα ὑπηρεσίας χρησίμευε γιὰ εἴσοδο στὸ «πάνω σπίτι». Ἀπὸ κεῖ ἀνέβαιναν οἱ νοικάηδες. Ἀπὸ κεῖ ἀνέβαινε στὴν ταράτσα, φυσῶντας καὶ λαχανιάζοντας, μὴ χωρώντας καλὰ-καλὰ, δέκα φορὲς τὴ μέρα κεὶ ἡ κυρὰ Βαγγελιὼ γιὰ νὰ ταΐσει τὶς κότες της καὶ νὰ παραφυλάξει λιγάκι ἄλο τὸν κόσμο.

Παράξενο σπίτι. Ἔτσι τοῦλεγε ἡ κοτηφορία τοῦ λόφου καὶ τὸ ἀρχιτεκτονικὸ γεῦστο τῆς κυρὰ Βαγγελιῶς. Μὲ κεῖ πάλι σιγὰ-σιγὰ, τὰχτισε ἡ γυναῖκα. Ἕνα μπακάλικο συνοικιακὸ ποῦδινε τὸ κέρδος ἀπὸ τὸ πενηντάρκι», μιὰ ταβέρνα μὲ μάγερα τὸν ἄντρα της, τὸν «ἀπρόκοπο», ποὺ «δὲν ἤταν ἄξιος νὰ κοιμιὰ δουλειὰ» καὶ μιὰ ἀποζημίωση, τροφοδοτήσανε οἰκονομικὰ τὴν οἰκοδομή. Ὕβρωσε ἡ κυρὰ Βαγγελιώ, ὡς ποὺ νὰ τὴ χτίσει τὴν πολυκατοικία της. Ἔτσι τελειωμένη μὲ τὶς δυὸ φάτσες καὶ τὶς δυὸ μπασιές, ποὺ μένανε πάντα ἀνοιχτές, ἔδινε στέγη σὲ πολὺ κόσμο. Ἐργένηδες ποὺ ἐρχότνευσαν τὸν ἕνα μῆνα καὶ τὸν δεύτερο φεύγανε. Γέροι κακομοίρηδες, ποὺ κρύδανε τὴν κακοτυχία καὶ τὴ μιζέρια τους ἀπὸ νύχτα σὲ νύχτα, στὴ στενόμακρη ἀποθήκη, πλάϊ στὴ ἔρυση τοῦ νεροῦ, γιὰ ἑκατὸ δραχμές. Φοιμελιές, μὲ ἀχτένιστα κουτσοῦδελα, κ' ἀνεβοκατεβαίναν ὁλημερίς, ἀπὸ τὸ διάδρομε στὴ σκάλα κι' ἀντίστροφα καὶ ξεσηκώνανε τὸν κόσμο μὲ τὸ κλάμμα τους. Χωρεφύλακες, σὲ στριμμένο μουστάκι, ποὺ χτυποῦσανε θωρεὶς τὶς ἀρέλες τους στὰ πλακάκια, λές καὶ πηγαίναν σὲ παρέλαση. Ἐργάτισσες, ποὺ λείπανε τὴν ἡμέρα καὶ κάνανε τὶς δουλειές τους τὸ βράδυ, καὶ ξεσπούσανε σὲ χάχανα καὶ σὲ καυγάδες.

Λοιῆς-λοιῆς κόσμος. Ἐκεῖ κάθισε γιὰ ὅυὸ μῆνες ἡ Ἐλένη, μιὰ ὀηλὴ κοκκινιαρὰ γαλανοματοῦ. Σὰν πρωτοπῆγε, ἡ κυρὰ Βαγγελιὼ τῆς ἔκανε σωστὴ ὑποδοχή. «Αὐτὴ εἶναι σωστὴ κυρία», ἔλεγε στὸ νοικάρισσες. Μὰ ὕστερα πιστόπκανε γιὰ τὸ νοῖκι. Κι' ἀν ἡ κυρὰ Βαγγελιὼ κρατήθηκε καὶ δὲν τὴν ἄρπαξε ἀπὸ τὰ μαλλιά, εἶναι ποὺ φοβήθηκε τὸ φίλο τῆς γαλλικομάτας. "Ητανε ἀστυνόμος «τῶν ἠθῶν».

Ἐκεῖ καθότανε ἡ Λεοντίνη,στρουμπούλα, μαυρομάτα, ποὺ περπατοῦσε καὶ σειόταν σὰν πάπια κι' εἶχε φωνὴ διαπεραστικιὰ καὶ μεταλλική. Μὰ σὰν γελοῦσε μὲ τὴν καρδιά της, τὸ γέλιο της ἤτανε γάργαρο σὰν τὸ κρούσταλλο νερό. Εἶχε ἀγαπητικὸ ἕνα νοικάρη, τὸ Γιώργη. Κάθε φορὰ ποὺ μαλλώνανε — καὶ τοῦτο γινότανε συχνά— «τὴν ἔπιανε ἡ ψυχή της». Μαζευότανε τότες ἡ γειτονιὰ κι' οἱ νοικαραῖοι κι' ἀρχίζανε οἱ γρηές νὰ τὴ γητειὰ τοῦ ἀδάσκαμοῦ γιὰ νὰ τὴ συνεφέρουνε.

Ἐκεῖ κ' ἡ κυρὰ Κατίνα, ἡ χήρα, τὴ «εἰκονομοῦσα» κι' ἔμπαζε τὸ φίλο της ἀπὸ τὸ παράθυρο. Κ' ἡ ζωντοχήρα ἡ Ἐλένη, ποὺ σκοτωνότανε κάνοντας δουλειές στὴν κυρὰ Βαγγελιώ, γιὰ νὰ τὴ μαλλακώσει ποῦ δὲ μπορεῦσε νὰ τῆς πληρώσει μαζωμένο νοῖκι.

Κέρδεφς, ἀλήθεια, στὰ λεφτὰ ἡ κυρὰ Βαγγελιὼ. Χοντρή, ψηλὴ κι' αἱματοῦσα. Εἶχε δυὸ μάτια γαλανά, μπογιαρὰ κι' εὐμίνητα, ποὺ ἔλέπανε χωρὶς νὰ κωτταξεῦνε τὸ ἕνα συρτάρι τοῦ κομοῦ ἀρχίνιζε τὸ κλάμμα. Ἕνα κλάμμα στριγγό, μονότονο, νευρικὸ ποὺ ὅυμιζε κουκουβάγια. Ἔβλεπε τὰ ροῦχα τῆς μακαρίτισσας τῆς ἀδερφῆς της καὶ τοῦ μωροῦ. Ἐκεῖ μέσα εἶχε πεθάνει ἡ Μαρία. Κειτότανε καιρὸ στὴ μέσα κάμαρα, ποὺ ἔβλεπε στὸ ἀντρέ καὶ δὲν εἶχε ἥλιο. Πρὶν ἔσερνε τὰ πόδια της στὸ σπίτι, ἔγκυος, φηλή, ξεραγκιανή, κιτρινιάρα. Ὅλη της ἡ ὁμορφιὰ εἶχε σβύσει καὶ τὰ μάτια της εἶχανε κάνει μεγάλους, μελανοὺς γύρους.

Ὕστερα ἠρθε ἡ γέννα καὶ κατάπιοιος γαμπρὸς κι' ἂν τὴν ἤθελε, μετάνοιωνε σὰν ἔβλεπε τὴ μικρὴ καὶ γύρευε κεῖνη γιὰ γυναῖκα. "Ως ποὺ παντρεύτηκε πρώτη.

Μὰ εἶχε κι' ἡ Ἐλένη τὶς χαρές της. Κι' ὁ γαμπρὸς ἤταν ἀνειχτεμάτης καὶ τὶς πρόσαξε.... Πῶς ἀρχίσανε; Μήτε καὶ κεῖνοι γνωρίζανε τὸ πῶς.

Ὁ γαμπρὸς, στὴν ἀρχή, ἔμπαινε στὴ μέση σὰ μαλλώνανε οἱ δυὸ ἀδερφάδες. Γιὰ νὰ τὶς ἡσυχάσει, ἔπαιρνε πάντα τὸ μέρος τῆς νευνιάδας. Ὡς ποὺ αὐτὸ γίνηκε συνήθεια. Κι' ἤταν ἔτσι πιὸ πολὺ φίλοι μὲ δαὐτὴ παρὰ μὲ τὴ γυναῖκα του. Ἡ Μαρία πάλι ζήλευε. Κι' ὅσο ζήλευε κι' ἔκανε σκηνές, τόσο ὁ ἄντρας ὑποστήριζε τὴν νευνιάδα καὶ τόσο ἡ νευνιὰδα προσηλωνότανε σ' αὐτόν. Ὕστερα ἡ Μαρία ἀρρώστησε. Ἡ ἀρρώστεια της τοὺς ἔφτιαξε πιὸ πολύ. Καὶ γίναν αὐτοὶ τὸ ἀντρέγουνε.

Ἡ Ἐλένη ντάντευε τὸ παιδὶ τῆς ἀδερφῆς της καὶ τῆς φαινότανε πὼς ντάντευε δικό της παιδί. Τὸ ἀγάπησε. Τὸ νανούριζε. Τοῦ ἐτοίμαζε τὸ γάλα του καὶ τὸ κοίμιζε στὸ δικό της κρεββάτι γιὰ νὰ μὴ κολλήσει φθίση ἀπὸ τὴ μάνα του.

Ἡ ἀρρωστη ὑυθιζότανε ὅλο καὶ πιὸ ἀαδειὰ στὴν ἀπελπισία καὶ στὴ μοναξιά. Ὁ ὁρόμος γιὰ τὸ χῶμα εἶχε συντομευτεῖ. Ἔκλεινε τὰ μάτια καὶ ξανάβλεπε τὴ σύντομη ζωή... Ἀναθυμήτανε τὸ γάμο της. Τὰ νειάτα της τὰ ὅροσερὰ. Τὴ χαρὰ ποὺ σκορπίζανε οἱ τρίλιες τοῦ γέλιου της. Τώρα τὴ συντάραζε ὀήχας φαρμακερός...

... ...

Πλάϊ, στὴν κάμαρα, ξεχώριζε τὸ γέλιο τῆς Ἐλένης πνιχτό. Ἀρουμπρκάστηκε στὸν τοῖχο. Ὅλο τὸ εἶναι της μαζεύτηκε σ' αὐτὴ της. Τοὺς ἔνοιωσε νὰ γεύουνται τὸν ἔρωτα, ἤσυχοι, ξένοιαστοι, σὰ νὰ μὴν ἤταν ὁ κόσμος παρὰ μονάχα γιὰ κεῖνους τοὺς δυό,...

Δὲν περιμένανε οὔτε καὶ νὰ πεθάνει. Δὲ σκεφτήκανε μὴν τύχει καὶ τοὺς ἀκούσει καὶ τοὺς νοιώσει καὶ πονέσει. Δὲ σταθήκανε μὲ σεβασμὸ μπροστὰ στὸ χάρο, ποὺ σίμωνε, ποῦχε στείλει τὸ μήνυμά του μὲ τὴν ἀγιάτρευτη ἀρρώστεια.....

"Α! "Οχι, ὄχι ! Τώρα δὲν ἤθελε νὰ πεθάνει. Ἡ ζωὴ κυλοῦσε πλάϊ της ἐρωτικὸ ποτάμι. Ἕνας τοῖ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΟΝΔΡΟΓΙΑΝΝΗΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 12)

καὶ καινούργιες συγκινήσεις. Δὲν ἔννοῶ κοσμοϊστορικὰ γεγονότα. Θθάνει καμμιὰ φορὰ ἕνας ἔρωτας ἢ ἕνας θάνατος γιὰ ν' ἀλλάξει ὅλη μας ἡ ζωή.

Η ΠΟΙΗΤΡΙΑ

Βλέπω τὸν ποιητὴ καὶ μ' ἀγγίζουν βαθειὰ τὰ λόγια του. Καταλαβαίνω ὅτι συχνὰ ὑποφέρει. Τοῦ πρωτείνω νὰ βγοῦμε νὰ κάνουμε ἕνα περίπατο. Ἡ νύχτα εἶναι ὡραία, καθαρή, γεμάτη ἀστρα. Δέχεται καὶ βγαίνουμε. Βρίσκω τὴ στιγμὴ κατάλληλη νὰ τὸν ρωτήσω:

— Καὶ ἡ γυναῖκα; Τὶ ρόλο ἔπαιξε ἡ γυναῖκα στὴ ζωή σας;

Πρόθυμα μοῦ ἀπαντᾶ:

— Εἶναι ἡ μεγάλη δικαιολογία τῆς ζωῆς μου. Οἱ γυναῖκες, τὰ ταξίδια καὶ τὰ βιβλία. Οἱ ὡραῖες ἀναμνήσεις τοῦ παρελθόντος καὶ οἱ ἐλπίδες τοῦ μέλλοντος. Μπορεῖ νὰ ξεῖ κανεὶς περιμένοντας νὰ γνωρίσει μιὰ γυναῖκα, νὰ κάνει ἕνα ταξίδι ἢ νὰ διαβάσει ἕνα βιβλίο. Μπορεῖ νὰ ζεῖ κανεὶς ὑπομένοντας ὅλη τὴ φριχτὴ βιοπάλη, ὅλο τὸ θλιβερὸ φορτίο τοῦ ἀνθρώπινου βίου μὲ τὴν προσδοκία τῆς ἐλπίδας αὐτῆς. "Οσο γιὰ τὶς ἀναμνήσεις εἶναι βαθειὲς καὶ μεγάλες. Ἡ γνωριμία μου μὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ γυναῖκα, μιὰ ποὺ πέθανε, ὅπως τόγε πεῖ, «μιὰν αὐγούλα μελαγχολικὴ τοῦ Ἀπρίλη» ἐδῶ καὶ ὀχτὼ χρόνια τώρα ἡ γνωριμία μου μὲ τὴ γυναῖκα ἐκείνη ποὺ ἐξελίχτηκε γρήγορα σὲ μιὰ τρυφερότατη ὀλλὰ καὶ γεμάτη παράξενο πάθος ἀγάπη, ἔχει ἀφήσει βαθειὰ τὰ ἴχνη της στὴν ψυχή μου καὶ ἔχω νὰ πῶ πολλὰ γι' αὐτήν, ἀλλά...

Σιωπή. Παρακαλοῦμε τὸν ποιητὴ νὰ συνεχίσει.

— Θυμάμαι τὸ μακρυνὸ ἐκεῖνο φθινοπωρινὸ δειλινὸ ποὺ γνωρίστηκαμε χάρη στὴ μεσολάβηση ἑνὸς κοινοῦ φίλου. Αἰσθάνομαι ἀκόμη τὸ θερμὸ καὶ δυνατὸ σφίξιμο τοῦ χεριοῦ ποὺ ὡφείλετο, καθὼς μοῦ εἶπε ἀργότερα, στὴ συγκίνηση ποὺ τῆς εἶχαν δώσει τὰ «Λυπημένα Λουλούδια» μου καὶ ποὺ τὴ συγκίνηση αὐτὴ τὴν ἐξέφρασε καὶ στὴν ἀφίερωση ποὺ μοῦ ἔκανε τοῦ πρώτου της βιβλίου — γιατὶ ἡ γυναῖκα ἐκείνη ἦταν ποιήτρια. Ἡ μεγαλύτερη ποιήτρια τοῦ τόπου μας. Ἡ μεγαλύτερη ποιήτρια, μετὰ καὶ μαζὶ μὲ τὴν Μαρσελίνη Ντεμπόρντ, Βαλμόρ, τῆς Εὐρώπης. Εἶχα τὴν ἰδέα αὐτή, καὶ τὴν ἔγραψα πρώτος, ὅταν ἔβγαλε τὴν πρώτη της συλλογή. Ἐδημοσιεύτηκε τότε στὴν «Ἠνοῖ» καὶ μιὰ ὁποσημείωση τῆς Διευθύνσεως ἔλεγε ὅτι δὲν συμμερίζεται ἐξ ὁλοκλήρου τὴ γνώμη μου αὐτή. Πιστεύω ὅτι τὸ βιβλίο ὁ καιρὸς γ' ἀνῆκε μὲ τὴν γνώμη μου ἐκείνη θὰ γίνει κοινὴ συνείδηση. Τώρα μάλιστα ποὺ ἔχουμε μπροστά μας καὶ τὸ δεύτερο βιβλίο της — μοναδικὸ στὴ νεοελληνικὴ ποίηση, Ἀλλὰ γιατὶ μιλῶ γιὰ τὰ βιβλία; Ἐγὼ ἔχω τὴ ζωή μπροστά μου. Τὴ ζωή της. Δειλινὰ μεγάλα, πελώρια, μὲ τὴν αἰθέρια ὀμορφιὰ της στὸ πλάτι. Ἐκεῖνη δὲν ἦταν γυναῖκα, ὄχι, δὲν ἦταν μιὰ συνειδησμένη ποιήτρια. Ἦταν ἡ ἴδια ἡ Ποίηση. Μέσα στὸ ἄσπρο της φόρεμα, τὸ λυγερό, τὸ ἀέρινο, σὰ συλφίδα, κορμί της. Κι' ὄστερα τὸ θεῖο πρόσωπο. Τὰ μάτια, ποὺ δὲ θὰ ξαναγίνουν ὄμοια στὸν κόσμο, μεγάλα, δυσθεώρητα, σὰν ἄβυσσα. Μπορεῖ νὰ ἦταν ἡ μοίρα τῆς ἀνθρωπινου βίου μὲ τὴν προσδοκία τῆς ἐλπίδας αὐτῆς. "Οσο γιὰ τὶς ἀναμνήσεις εἶναι βαθειὲς καὶ μεγάλες. Ἡ γνωριμία μου μὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ γυναῖκα, μιὰ ποὺ πέθανε, ὅπως τόγε πεῖ, «μιὰν αὐγούλα μελαγχολικὴ τοῦ Ἀπρίλη» ἐδῶ καὶ ὀχτὼ χρόνια τώρα ἡ γνωριμία μου μὲ τὴ γυναῖκα ἐκείνη ποὺ ἐξελίχτηκε χρήγορα σὲ μιὰ τρυφερότατη ὀλλὰ καὶ γεμάτη παράξενο πάθος ἀγάπη, ἔχει ἀφήσει βαθειὰ τὰ ἴχνη της στὴν ψυχή μου καὶ ἔχω νὰ πῶ πολλὰ γι' αὐτήν, ἀλλά...

Σιωπή. Παρακαλοῦμε τὸν ποιητὴ νὰ συνεχίσει.

— Θυμάμαι τὸ μακρυνὸ ἐκεῖνο φθινοπωρινὸ δειλινὸ ποὺ γνωρίστηκαμε χάρη στὴ μεσολάβηση ἑνὸς κοινοῦ φίλου. Αἰσθάνομαι ἀκόμη τὸ θερμὸ καὶ δυνατὸ σφίξιμο τοῦ χεριοῦ ποὺ ὡφείλετο, καθὼς μοῦ εἶπε ἀργότερα, στὴ συγκίνηση ποὺ τῆς εἶχαν δώσει τὰ «Λυπημένα Λουλούδια» μου καὶ ποὺ τὴ συγκίνηση αὐτὴ τὴν ἐξέφρασε καὶ στὴν ἀφίερωση ποὺ μοῦ ἔκανε τοῦ πρώτου της βιβλίου — γιατὶ ἡ γυναῖκα ἐκείνη ἦταν ποιήτρια. Ἡ μεγαλύτερη ποιήτρια τοῦ τόπου μας. Ἡ μεγαλύτερη ποιήτρια, μετὰ καὶ μαζὶ μὲ τὴν Μαρσελίνη Ντεμπόρντ, Βαλμόρ, τῆς Εὐρώπης. Εἶχα τὴν ἰδέα αὐτή, καὶ τὴν ἔγραψα πρώτος, ὅταν ἔβγαλε τὴν πρώτη της συλλογή. Ἐδημοσιεύτηκε τότε στὴν «Ἠνοῖ» καὶ μιὰ ὁποσημείωση τῆς Διευθύνσεως ἔλεγε ὅτι δὲν συμμερίζεται ἐξ ὁλοκλήρου τὴ γνώμη μου αὐτή. Πιστεύω ὅτι τὸ βιβλίο ὁ καιρὸς γ' ἀνῆκε μὲ τὴν γνώμη μου ἐκείνη θὰ γίνει κοινὴ συνείδηση. Τώρα μάλιστα ποὺ ἔχουμε μπροστά μας καὶ τὸ δεύτερο βιβλίο της — μοναδικὸ στὴ νεοελληνική ποίηση. Ἀλλὰ γιατὶ μιλῶ γιὰ τὰ βιβλία; Ἐγὼ ἔχω τὴ ζωή μπροστά μου. Τὴ ζωή της. Δειλινὰ μεγάλα, πελώρια, μὲ τὴν αἰθέρια ὀμορφιὰ της στὸ πλάτι. Ἐκεῖνη δὲν ἦταν γυναῖκα, ὄχι, δὲν ἦταν μιὰ συνειδησμένη ποιήτρια. Ἦταν ἡ ἴδια ἡ Ποίηση. Μέσα στὸ ἄσπρο της φόρεμα, τὸ λυγερό, τὸ ἀέρινο, σὰ συλφίδα, κορμί της. Κι' ὄστερα τὸ θεῖο πρόσωπο. Τὰ μάτια, ποὺ δὲ θὰ ξαναγίνουν ὄμοια στὸν κόσμο, μεγάλα, δυσθεώρητα, σὰν ἄβυσσα. Μπορεῖ νὰ ἦταν ἡ μοίρα τῆς ἀνθρωπινου βίου μὲ τὴν προσδοκία τῆς ἐλπίδας αὐτῆς. "Οσο γιὰ τὶς ἀναμνήσεις εἶναι βαθειὲς καὶ μεγάλες. Ἡ γνωριμία μου μὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ γυναῖκα, μιὰ ποὺ πέθανε, ὅπως τόγε πεῖ, «μιὰν αὐγούλα μελαγχολικὴ τοῦ Ἀπρίλη» ἐδῶ καὶ ὀχτὼ χρόνια τώρα ἡ γνωριμία μου μὲ τὴ γυναῖκα ἐκείνη ποὺ ἐξελίχτηκε χρήγορα σὲ μιὰ τρυφερότατη ὀλλὰ καὶ γεμάτη παράξενο πάθος ἀγάπη, ἔχει ἀφήσει βαθειὰ τὰ ἴχνη της στὴν ψυχή μου καὶ ἔχω νὰ πῶ πολλὰ γι' αὐτήν, ἀλλά...

Σιωπή. Παρακαλοῦμε τὸν ποιητὴ νὰ συνεχίσει.

— Θυμάμαι τὸ μακρυνὸ ἐκεῖνο φθινοπωρινὸ δειλινὸ ποὺ γνωρίστηκαμε χάρη στὴ μεσολάβηση ἑνὸς κοινοῦ φίλου. Αἰσθάνομαι ἀκόμη τὸ θερμὸ καὶ δυνατὸ σφίξιμο τοῦ χεριοῦ ποὺ ὡφείλετο, καθὼς μοῦ εἶπε ἀργότερα, στὴ συγκίνηση ποὺ τῆς εἶχαν δώσει τὰ «Λυπημένα Λουλούδια» μου καὶ ποὺ τὴ συγκίνηση αὐτὴ τὴν ἐξέφρασε καὶ στὴν ἀφίερωση ποὺ μοῦ ἔκανε τοῦ πρώτου της βιβλίου — γιατὶ ἡ γυναῖκα ἐκείνη ἦταν ποιήτρια. Ἡ μεγαλύτερη ποιήτρια τοῦ τόπου μας. Ἡ μεγαλύτερη ποιήτρια, μετὰ καὶ μαζὶ μὲ τὴν Μαρσελίνη Ντεμπόρντ, Βαλμόρ, τῆς Εὐρώπης. Εἶχα τὴν ἰδέα αὐτή, καὶ τὴν ἔγραψα πρώτος, ὅταν ἔβγαλε τὴν πρώτη της συλλογή. Ἐδημοσιεύτηκε τότε στὴν «Ἠνοῖ» καὶ μιὰ ὁποσημείωση τῆς Διευθύνσεως ἔλεγε ὅτι δὲν συμμερίζεται ἐξ ὁλοκλήρου τὴ γνώμη μου αὐτή. Πιστεύω ὅτι τὸ βιβλίο ὁ καιρὸς γ' ἀνῆκε μὲ τὴν γνώμη μου ἐκείνη θὰ γίνει κοινὴ συνείδηση. Τώρα μάλιστα ποὺ ἔχουμε μπροστά μας καὶ τὸ δεύτερο βιβλίο της — μοναδικὸ στὴ νεοελληνική ποίηση. Ἀλλὰ γιατὶ μιλῶ γιὰ τὰ βιβλία; Ἐγὼ ἔχω τὴ ζωή μπροστά μου. Τὴ ζωή της. Δειλινὰ μεγάλα, πελώρια, μὲ τὴν αἰθέρια ὀμορφιὰ της στὸ πλάτι. Ἐκεῖνη δὲν ἦταν γυναῖκα, ὄχι, δὲν ἦταν μιὰ συνειδησμένη ποιήτρια. Ἦταν ἡ ἴδια ἡ Ποίηση. Μέσα στὸ ἄσπρο της φόρεμα, τὸ λυγερό, τὸ ἀέρινο, σὰ συλφίδα, κορμί της. Κι' ὄστερα τὸ θεῖο πρόσωπο. Τὰ μάτια, ποὺ δὲ θὰ ξαναγίνουν ὄμοια στὸν κόσμο, μεγάλα, δυσθεώρητα, σὰν ἄβυσσα. Μπορεῖ νὰ ἦταν ἡ μοίρα τῆς ἀνθρωπινου βίου μὲ τὴν προσδοκία τῆς ἐλπίδας αὐτῆς. "Οσο γιὰ τὶς ἀναμνήσεις εἶναι βαθειὲς καὶ μεγάλες. Ἡ γνωριμία μου μὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ γυναῖκα, μιὰ ποὺ πέθανε, ὅπως τόγε πεῖ, «μιὰν αὐγούλα μελαγχολικὴ τοῦ Ἀπρίλη» ἐδῶ καὶ ὀχτὼ χρόνια τώρα ἡ γνωριμία μου μὲ τὴ γυναῖκα ἐκείνη ποὺ ἐξελίχτηκε χρήγορα σὲ μιὰ τρυφερότατη ὀλλὰ καὶ γεμάτη παράξενο πάθος ἀγάπη, ἔχει ἀφήσει βαθειὰ τὰ ἴχνη της στὴν ψυχή μου καὶ ἔχω νὰ πῶ πολλὰ γι' αὐτήν, ἀλλά...

— Ὀρίστε, ἄς πεῦμε τίποτε ἄλλο. "Ἄς ἐπιστρέψουμε.

Η ΠΗΓΗ

Γυρίζουμε στὴ γωνιὰ ποὺ εἴχαμε ἀφήσει τοὺς ὄλλους. Ρίχνω μιὰ ματιὰ στὸ ἐρωτηματολόγιό μου, καὶ τὸν ρωτῶ:

— Ποιὰ εἶναι ἡ γνώμη σας γιὰ τὴν ποίηση τὴν παλιὰ καὶ τὴ νέα, γενικὰ γιὰ τὴν ἑλληνικὴ λογοτεχνίας;

— Ἡ ποίηση καὶ ἡ λογοτεχνία δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ τρεβάνε πάντα μπροστά. Ἡ πηγὴ θὰ εἶναι μία. Κι' οὔτε μπορεῖ γ' ἀλλάξει στὴν αἰωνότητα. Ὁ "Ανθρωπος μὲ τὶς χαρὲς καὶ τὶς λύπες του. Τὸ ρεῦμα θὰ ὀγκοῦται διαρκῶς. Θὰ ξεγύνεται σὲ ρυάκια, σὲ χειμάρρους, σὲ ποταμούς. Θὰ ρέουν, θὰ κελαρύζουν, θὰ βογκοῦν. Θὰ γίνονται παρακλάδια, παραπόταμοι — τεχνοτρωπίες, σχολές. Ὀλλὰ ἡ πηγὴ θὰ εἶναι πάντα ἡ ἴδια. Καὶ κεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει εἶναι νὰ δίνεται τὸ νερὸ τὸ ὅσο τὰ δυνατὸ πιὸ ἀνόθευτο. Τ' ὀλλα εἶναι λεπτομέρειες. Μὴ λάβετε χάν' τὸν κόπο νὰ μὲ ρωτήστε ποιοὺς ποιητὲς προτιμῶ. Σχεδὸν ἀπ' ὅλους, μικροὺς καὶ μεγάλους, τοὺς ἄξιους τοῦ ὀνόματος ποιητὲς κρατῶ δυὸ, τρεῖς, δέκα στίγους ποὺ μὲ συντροφεύουν πανταοῦ καὶ πάντα καὶ τοὺς ἀγαπῶ ὅλους τὸ ἴδιο. Τὰ παρακάτω μοῦ εἶναι ἀδιάφορα. Πρέπει μόνο νὰ σᾶς προσθέσω ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δημιουργικὴ λογοτεχνία — διάκριση καθιερωμένη, ὀλλ' ἀδιακαλόγηητη — ἡ κριτικὴ μὲ τρεβάει ἐντελῶς ἰδιαίτερα. Ἴσως ἐπειδὴ ἐκεῖ, καθὼς εἶπαν, ἀνακαλύπτει κανεὶς δυὸ ἀνθρώπους, ἑξ ἴσου ἐνδιαφέροντες. Τὸν κριτὴ καὶ τὸν κρινόμενο. (Τὸν κρινόμενο, φυσικά, κατὰ δεύτερον λόγον). "Ἴσως ἐπειδὴ ξεπουράζει καὶ ἐξυψώνει μαζὶ μὲ τὴν ἱστορία καὶ τὴ φιλοσοφία. Εἶμαι ἰκανὸς νὰ ἀφήσω ἕνα βιβλίο σύγχων γιὰ ἕνα βιβλίο κριτικῆς, ἱστορίας ἢ φιλοσοφίας.

ΟΙ ΔΥΟ ΕΧΘΡΟΙ...

Ἡ ὥρα εἶναι περασμένη. Ὁ μαγαζάτορας κουτουλάει, νυσταγμένος, πάνω στὸ μπεζαχτὰ τοῦ. Τὸ παιδὶ τοῦ μαγαζιοῦ, διπλωμένο σὲ μιὰ καρέκλα, κρεμάει τὸ κεφάλι του στὸ κενό. "Ενα γαμίγελο ἐόδαιμονίας μισανοίγει τὰ γείλη του. Τὸ καημένο. Ποιὸς ξέρει τὶ νὰ ὀνειρεύεται;

— Ἀλήθεια, ρωτῶ, ποιὰ εἶναι τὰ ὀνειρά σας γιὰ τὸ μέλλον τῆς Ἀνθρωπότητας;

— Γ' ὀνειρο ποὺ πλάθει κανεὶς γιὰ τὸ Μέλλον εἶναι νὰ γίνει ἡ ὑλικὴ διαβίωση τοῦ ἀνθρώπου ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ ἄνετη. Εἶναι κι' αὐτὸ μεγάλο ἀγαθό. Γιὰ τὰ πάρα πέρα δὲν ξέρω. Γιατὶ οἱ δυὸ ἐχθροὶ τοῦ ἀνθρώπου στὴ γῆ εἶναι ἡ Μιζέρια κι' ἡ Μονοαξιά. Ὁ πρῶτος μπορεῖ κάποτε νὰ νικηθεῖ, νὰ λείψει. Ὁ δεύτερος μήπως θὰ γαοθεῖ μόνο μαζὶ μὲ τὸν τελευταῖο ἀνθρωπο ἀπὸ τοῦ προσώπου τῆς Γῆς; Αὐτὸ μᾶλλον πιστεύω. Μονάχα ἡ ἀπόκτηση ἑνὸς φίλου μπορεῖ νὰ μᾶς κάνει πως τὸ τραγικὸ αὐτὸ συναίσθημα. Ὁ κόσμος εἶναι μιὰ σκηνὴ ποὺ κυκλοφορεῖν λογιῶν-λογιῶν προσωπεῖα. "Οταν δὲν ἔχεις ἕνα φίλο μπορεῖς νὰ κατεβάσεις τὴν αὐλαία. Εἶναι τὰ λόγια τοῦ Βάκωνος. Εἶναι ὅμως εὔκολο νὰ βρεῖ κανεὶς; Ἐγώ, προσωπικά, στὰ παιδικά μου χρόνια εἶχα ἕνα φίλο, ἕνα ἀγαπητὸ συμμαθητή. Στὰ ἐφηβικὰ ἕναν ὄλλο ποὺ πέθανε φθίσικος στὴν Ἐλβετία. Ἐπάνω στὰ εἴκοσι ἀπόκτησα τὸν τρίτο καὶ τελευταῖο μου φίλο ποὺ εἶναι ὁ ποιητὴς Κώστας Παπαδάκης. Τὸν τελευταῖο, εἶπα, γιατὶ μετὰ τὰ τριάντα εἶναι πιὰ τόσο δύσκολο νὰ βρίσκει κανεὶς φίλους...

Ὁ συνομιλητὴς μου σηκώθηκε ὀρθός. Κοιτάξαμε τὸ ρολόϊ. Κοντεύανε μεσάνυχτα. Βγήκαμε καὶ πάλι στὸ δρόμο. Τὸ δροσερὸ ἀέρακι μᾶς ἔκαμε ν' ἀνασάνουμε βαθειά. Γύρισε τὰ μάτια πρὸς τὸ στερέωμα. Τὰ ἄστρα ἔλαμπαν, γιλιάδες μονογιὰς φῶτα. Θυμήθηκα τὰ τελευταῖα λόγια τοῦ ποιητῆ. Καὶ στὸν Οὐρανὸ καὶ στὴ Γῆ εἶναι, ἀλήθεια, τὰ πλάσματά σου, Θέ μου, τόσο μόνα....

Μ. ΤΡΙΚΚΑΙΟΣ

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ Α.Ε.

ΔΙΕΘΝΕΣ ΤΜΗΜΑ - ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΩΝ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦ. ΤΜ. ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

ALFRED — M. CROISET : Ἱστορία τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας, τόμ. Γ', 8ον, σελ. 172 — Δρχ. 80.—

ΠΛΑΤΩΝΟΣ — ΜΕΝΩΝ : Ἀρχαῖον κείμενον.— Εἰσαγωγὴ —Μετάφρασις—Σημειώσεις ὑπὸ Ἑλλ. Λαμπρίδη, 8ον, σελ. 115 — » 40.—

ΠΛΑΤΩΝΟΣ — ΕΥΘΥΦΡΩΝ : Ἀρχαῖον κείμενον.—Εἰσαγωγὴ — Μετάφρασις — Σημειώσεις ὑπὸ Ἀδ. Διαμαντοπούλου, 8ον, σελ. 87 — » 40.—

ΠΑΝΑΓΗ ΛΟΡΕΝΤΖΑΤΟΥ : Ἱστορικὴ Συντακτικὴ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς, 8ον, σελ. 212 — » 120.—

ΚΩΣΤΑ Η. ΜΠΙΡΗ : Ἀθηναϊκαὶ μελέται : Τεῦχος Πρῶτον, 8ον, σελ. 30 — » 40.—

ΔΙΟΝ. Χ. ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ : Γραφὴ καὶ Γλῶσσα, 8ον, σελ. 201 — » 100.—

ΚΩΣΤΑ ΚΑΙΡΟΦΥΛΛΑ : Βασιλεὺς Γεώργιος Α' καὶ Ἀρ. Βαλαωρίτης (Ἀνέκδοτοι ἐπιστολαί), 8ον, σελ. 56 — » 30.—

ΣΠ. Ι. ΚΑΤΗΦΟΡΗ : Θεωρία νομισματικῆς πολιτικῆς, 8ον, σελ. 232. —

ΓΕΩΡΓ. Α. ΤΡΙΜΗ : Περὶ Ἐργατικοῦ Μισθοῦ, 8ον, σελ. 143 — » 75.—

ΑΘΑΝ. Κ. ΜΠΟΜΠΟΡΑ : Συμβολαὶ εἰς τὸ ἰσχύον Δίκαιον περὶ Δημοσιεύσεως, 8ον, σελ. 36 — » 25.—

ΧΡ. Γ. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ : Οἱ Φιλέλληνες, 8ον, σελ. 76 — » 50.—

ΣΤΡ. Κ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ : Λογιστικὴ θεωρία καὶ τεχνική: Α' Τόμος.— Γεν. Ἀρχαὶ καὶ λογιστικὴ τῶν ἐμπορικῶν ἐπιχειρήσεων, 8ον, σελ. 239 — » 80.—

ΘΗΛ. ΕΥΘΥΜΙΑΔΟΥ : Ἐγκόλπιον Κλινικῆς Σημειολογίας καὶ Διαγνωστικῆς, 16ον, σελ. 187 — » 150.—

ΑΝΔΡ. Β. ΓΚΑΖΙΑΝΗ : Ὁλοημερινὴ Ἱστορία. Ἐπίδοσις ἐπὶ τοῦ ἀγγελιοσημοῦ, 8ον, σελ. 148 — » 50.—

ΙΩΑΝ. Σ. ΤΕΡΖΟΠΟΥΛΟΥ : Ἡ νῆσος Τῆνος καὶ ὁ ἱερὸς αὐτῆς τῆς Εὐαγγελιστρίας, 8ον, σελ. 40 — » 15.—

ΔΗΜ. Σ. ΜΠΙΤΣΙΟΥ : Αἰγύπτος καὶ Ἔγγυς Ἀνατολή, 8ον, σελ. 74 — » 60.—

ΑΘ. Χ. ΠΑΠΑΧΑΡΙΣΗ : Ἱστορίες ἀπὸ τὸ χωριὸ—διήγημα, 8ον, σελ. 71 — » 20.—

ΣΤ. Κ. ΤΣΙΝΤΖΟΥ : Φυνεῖμα (Τὰ Ἴθυμα τὴν Ὀκτωβρίου—Ἐορτὴ τῶν ζώων), 8ον, σελ. 58 — » 25.—

ΑΘΑΝ. Λ. ΚΡΥΣΤΑΛΛΗ : ANSELM VON FEUERBACH : 8ον, σελ. 56 — » 30.—

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

Παρελήφθησαν οἱ ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΓΡΑΜΜΑΤΟΣΗΜΩΝ 1939 YVERT — TELLIER

Τὸ Θέλω

ΜΕΝΕΛΑΟΥ ΛΟΥΝΤΕΜΗ : «Τ ἀ π λ ο ῖ ἀ δὲ ν ἄ ρ α ξ α ν», διηγήματα, 1938.

Δὲν εἶναι πολλὰ χρόνια, ποὺ δημοσιεύοντας ἕνα διήγημα τοῦ κ. Μενέλαου Λουντέμη, σ' ἕνα περιοδικὸ ὅπου ἤμουν ἀρχισυντάκτης, τὸ προλογίζα, χαιρετίζοντας στὸ πρόσσκυνό του τὴν ἐμφάνιση ἑνὸς νέου διηγηματογραφικοῦ ταλέντου, ποὺ δίχως τὴς συμβατικὲς ἀποσχέσεις ἐξέλιξης καὶ μελλοντικὴς προόδου, ἤταν ἄξιο κάθε ἐκτίμησης, ἀπὸ τὰ πρώτα του κιόλας βήματα. Ἀπὸ τότε, ὁ κ. Λουντέμης δημοσίευε ἐλάχιστα διηγήματα ποὺ σὲ περιοδικὰ δίνοντάς μας πάντα τὴν εὐχαιρία νὰ δικαιωνόθοῦμε αὐτὴν ἐκτίμηση ποὺ εἴχαμε ἐκφράσει γιὰ τὸ ταλέντο του, τὸ τόσο ἀθόρυβο ποὺ κυλᾶει καὶ πηγαῖο.

Σήμερα ὁ κ. Λουντέμης, τυπώνοντας τὸ πρῶτο του βιβλίο μὲ ἑφτὰ διηγήματα, εἶναι φυσικὸ νὰ κριθεῖ μὲ αὐστηρότερα, παρὰ ἀπὸ ὁποιονδήποτε ἄλλο νέο ποὺ ντεμονστράρει στὴ φιλολογία, κριτήρια, ὕστερα ἀπὸ τὴ γενικὴ ἐκτίμηση ποὺ εἶχε προκαλέσει. Δυστυχῶς, ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχή, εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ σημειώσω, πὼς καὶ κὰ καινοὺργια του διηγήματα ποὺ διάβασα—ἀπὸ τὰ ἑφτὰ διηγήματα αὐτοῦ τοῦ τόμου, τὰ τρία ἢ τέσσερα μοῦ ἦταν κιόλας γνωστὰ—δὲν δίνουν τίποτα καλύτερο ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκείνη ἐμφάνιση, δὲν δείχνουν οὔτε καὶ τὴν ἐλάχιστη πρόοδο τοῦ ταλέντου του, ποὺ, ἀνεγκαία μπορῶ νὰ πῶ, μὲ τὴν πάροδο τῶν χρόνων, θἤπρεπε νὰ παρουσιάζει κάποιαν ἐξέλιξη.

Ἀλλὰ ἡ ἐξέλιξη αὐτὴ θὰ παρουσιαζόταν μαζὶ μὲ τὴν καλλιέργεια τοῦ ταλέντου. Δυστυχῶς ὅμως ὁ κ. Λουντέμης ἀνήκει στοὺς νέους ἐκείνους συγγραφεῖς — κι' ἔχουμε πολλοὺς τέτοιους μέσ' στὴ φιλολογία μας—ποὺ εἴτε γιατὶ δὲν θέλουν, εἴτε γιατὶ δὲν μποροῦν ἢ δὲν ἔχουν τὰ ἀπαραίτητα μέσα, παραμερίζουν τὴν καλλιέργεια τοῦ ταλέντου τους, ρίχνοντας ὅλο τὸ βάρος στὸν αὐθορμητισμό τους καὶ στὶς πηγαῖες ἐμπνεύσεις τους. Φυσικά, τὰ ἀποτελέσματα αὐτῆς τῆς ἀντίληψης δὲν μποροῦνε νὰ παρουσιαστοῦν ἀμέσως, ἀπὸ τὸ πρῶτο κιόλας βιβλίο. "Οσο προχωρεῖ ὅμως κανεὶς καὶ βλέπει τὶς δυσκολίες ποὺ παρουσιάζονται, νὰ μεγαλώνουν, φαντάζομαι πὼς θὰ διαπιστώνει, μέρα μὲ τὴν ἡμέρα ὅλο καὶ πιὸ σκληρά, τὴ σημασία αὐτῆς τῆς καλλιέργειας. Πολὺ περισσότερο, τὴ διαπίστωση αὐτὴ θὰ τὴν κάνει ὁ κριτικός, ποὺ θὰ σκύψει πάνω ἀπ' τὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα, ἀναζητῶντας ἐκεῖ μόνο τὶς ἀρετές του, ὀλλὰ καὶ τὶς τυχὸν ἀδυναμίες του.

Οἱ ἀδυναμίες τοῦ κ. Λουντέμη δὲν εἶναι τέτοιες, ὥστε νὰ κάνουν τὰ διηγήματά του νὰ φανταζοῦν σὰν πρωτότυπα. Ἀλ' ἐναντίας μάλιστα, παρουσιάζοντας ἀπαρατήρητες, χωρὶς ὅμως μ' αὐτὸ νὰ ἀπέχουν καὶ ὀλίγον. Σημαντικότερη καὶ ἄξια νὰ σημειωθεῖ ἀπ' αὐτές, εἶναι, νομίζω, ἡ πλαδωτότητα ἀρκετῶν ἀπὸ τὰ διηγήματά του, ποὺ ἀν ἤταν δεμένα περισσότερο, θ' ἀπόφευγαν περιττὲς πολυλογίες, φτηνὲς φιλοσοφίες ἢ ρομαντισμοὺς καὶ πρόχειρη φιλολογία, ποὺ κατανταῖ τὶς περισσότερες φορὲς ἀφόρητη.

Ἀλλὰ ὁ κ. Μενέλαος Λουντέμης δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἕνας τεχνίτης τοῦ λόγου — τὴν ἴδια τον τὴ γλώσσα, ὅλλως, τὲ, δὲν τὴν ἐπιμελεῖται καὶ τόσο—ἤ, καλύτερα, δὲν εἶναι ἀκόμα τέτοιος. Μά, περισσότερο καὶ πάνω ἀπ' ὅλα, εἶναι ἕνας βασανισμένος ἄνθρωπος, ποὺ μόνη του ἐπιθυμία ἔχει νὰ μᾶς πεῖ τὸν πόνο του, ὁ,τι τοῦ ἔχει πιὰ βαθειὰ πληγώσει τὴν εὐαίσθητη ψυχή του. Ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ διηγήματα τῆς συλλογῆς του, εἶναι ἱστορίες παμμέγες ἀπ' τὴν ἴδια τὴ ζωή του, μιὰ ζωὴ πολιτικοῦ καὶ βασανισμένη. Εἰκόνες ρεαλιστικότατες—ἡ τραγικὴ ζωὴ τῶν ναυαγιαμένων ἀνθρώπων, οἱ περιπέτειες τῶν ἐπαρχιακῶν «μπουλουκιῶν» τοῦ θεάτρου, ὁ σπαραγμὸς τῆς πείνας καὶ τῆς ἀλητείας — κυτταγμένες καὶ δοσμένες μὲ μιὰν ἄρρωστα ρομαντικὴ διάθεση, ἡ ζωὴ πλεγμένη ἀξεδιάλυτα μὲ τόνειρο—ἀπὸ εἶναι τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῶν διηγημάτων αὐτῶν τοῦ κ. Λουντέμη, ποὺ στὸ βάθος μένει ἕνας ρομαντικός, ἕνας ἄνθρωπος τῆς καρδιᾶς, κι' ἂς θεωρήσει κάθε τόσο πὼς θέλει νὰ ἐκφραστεῖ ἀπὸ ἀγάπη καὶ μόνο ἀπ' ἀγάπη. Εἶναι σὰ ν' ἀπλώνει τὰ χέρια του ἀπελπισμένα, ζητῶντας λίγη στοργὴ καὶ συμπόνοια. Καὶ μὴ βρίσκοντάς την ἀπὸ πουθενά, καταλήγει στὶς βλαστήμιες καὶ στὴν ὄργησι. Φυσικά, δὲν μποροῦμε νὰ τοῦ ἀποκλείσουμε αὐτὸ τὸ καταφύγιο, τὸ ὕστατο γιὰ ἀνκρεναίοθητες καὶ βαθειὰ ρομαντικὲς ἰδιοσυγκρασίες, σὰν τὴ δική του. Ἀντίθετα, μάλιστα, αὐτὸ μᾶς τὸν κάνει ἀκόμα πιὸ πολὺ συμπαθῆ, ἔτσι καθὼς βέπει περιοριζεται νὰ ἀπομένει ταπεινὰ τὸν πόνο του, δὲν κλείνεται σ' ἕνα πικρὸ παράπονο μονάχα, ὀλλά, κατὰ ἕναν τρόπο, ἐπαναστατεῖ ἐναντίον τῆς ἄδικης καὶ σκληρῆς μοίρας του.

Ἀλλὰ ὁ συγγραφέας, μὲ τὴ θερμὴ καρδιά του, δὲν κυττᾶζει μόνο νὰ μᾶς περιγράψει τὶς περιπέτειές του στὴ ζωή. Κυρίαρχο στοιχεῖο στὰ διηγήματά του αὐτὰ εἶναι τὸ αἴσθημα. Ἡ ἀνάβρηση τῆς γυναίκας ἐκείνης, ποὺ θὰ γίνει ἄξια τῆς ἀγάπης του, τῆς τελειότητας δηλαδή, εἶναι ἡ μεγαλύτερή του φροντίδα. Φυσικά, οἱ μοιραῖες ἀπογοητεύσεις συνοδεύουν τὶς

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-461

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδος
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ
Ἀριθ. φύλλου 9

ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΥΓΕΝΙΚΕΣ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΕΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΜΑΣ

Η ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ

ΣΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ ΤΟΥ 1939

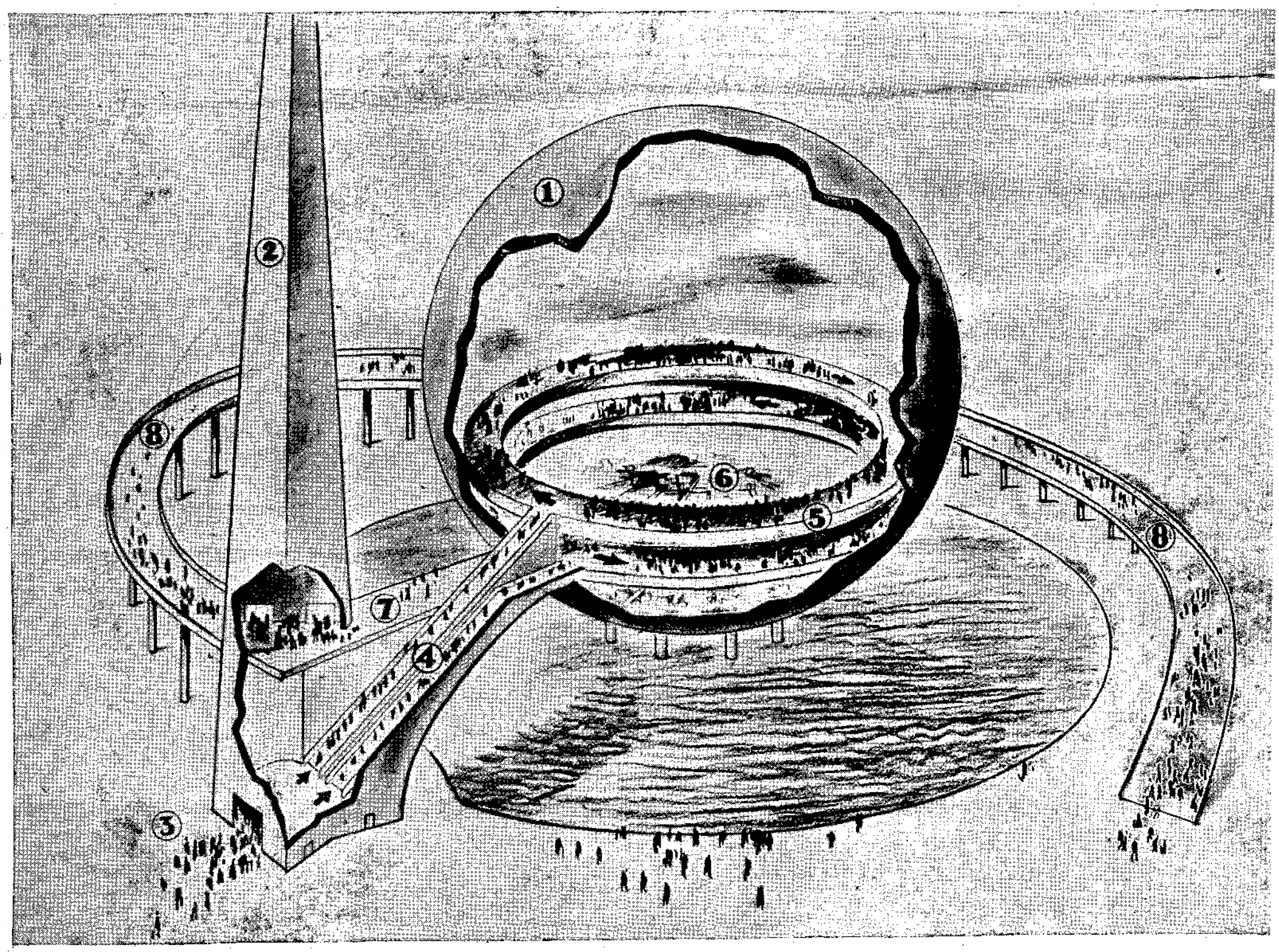
Τὴν 1ην Μαΐου 1939 θὰ γίνουν τὰ ἐπίσημα ἐγκαίνια τῆς Παγκόσμιας Ἔκθεσης τῆς Νέας Ὑόρκης, στὴν ὁποία ἐδήλωσε συμμετοχὴ καὶ ἡ Ἑλλάς. Σύμφωνα μὲ τοὺς ὑπολογισμοὺς τῆς διοργανωτικῆς ἐπιτροπῆς, τοὐλάχιστο 60.000.000 ἐπισκέπτες θὰ παρελάσουν μπρὸς ἀπὸ τὰ διάφορα περίπτερα, ποὺ θὰ δείχνουν τὶς προόδους τῆς σύγχρονης τεχνικῆς. Δὲν θὰ εἶναι ἴσως δυνατὸ σὲ ὅλους τοὺς ἐπισκέπτες νὰ περιεργασθοῦν λεπτομερῶς τὰ περιεχόμενα ὅλων τῶν περιπτέρων, γιατὶ ἕνα παρόμοιο πρᾶγμα θ' ἀπαιτεῖ καιρὸ ποὺ ὁ καθένας δὲν τὸν διαθέτει στὴν τόσο βιαστικὴ Ἀμερική. Ἀσφαλῶς ὅμως κανένας ἀπὸ τοὺς ἐπισκέπτες δὲν θὰ παραλείψει νὰ ρίξει μιὰ ματιὰ στὴν «Πολιτεία τοῦ Μέλλοντος», ποὺ θὰ στεγάζεται στὸ κεντρικὸ σφαιρικὸ οἰκοδόμημα, μὲ τὰ 18 πατώματα, ποὺ τὸ σχεδίασε ὁ Χένρυ Ντρέϋφους. Τὸ σφαιρικὸ αὐτὸ οἰκοδόμημα, ὕψους 200 ποδῶν, ποὺ ὀνομάστηκε «Περίσφαιρα», μαζὶ μὲ τὸν ὀβελίσκο, 700 ποδῶν, τὸ «Trylon», θὰ εἶναι δίχως ἀμφιβολία τὰ δύο σημεῖα ποὺ θὰ τραβήξουν τὴν προσοχὴ ὅλων τῶν ἐπισκεπτῶν χωρὶς καμμιὰ ἐξαίρεση.

Ἡ φωτογραφία ποὺ δημοσιεύουμε σ' αὐτὴ τὴ σελίδα δίνει διάφορες ἀπόψεις τῶν δ' αὐτῶν οἰκοδομημάτων. Εἶναι ἕνα σχέδιο ποὺ δείχνει μιὰ τομὴ τῆς «Περίσφαιρας» καὶ τοῦ «Ὀβελίσκου»: 1) Περίσφαιρα, 2) Ὀβελίσκος, 3) Εἴσοδος, 4) Αὐτόματοι ἠλεκτρικοὶ ἀναβατῆρες, 5) Περιστρεφόμενες ἐξέδρες, 6) Μοντέλλο τῆς «Πολιτείας τοῦ Μέλλοντος», 7) Γέφυρα ἐξόδου καὶ 8) Ἐπικλινὴς δίοδος ἐξόδου.

Ἡ εἰκόνα ποὺ δημοσιεύουμε στὴν πρώτη σελίδα δίνει μιὰ ἄποψη τοῦ σκελετοῦ τῆς «Περίσφαιρας», τοῦ σφαιρικοῦ οἰκοδομήματος μὲ τὰ 18 πατώματα καὶ ὕψους 200 ποδῶν, ποὺ σχεδίασε ὁ Χένρυ Ντρέϋφους, γιὰ νὰ στεγάσει τὸ κεντρικὸ θέμα τῆς Παγκόσμιας Ἔκθεσης τῆς Νέας Ὑόρκης, δηλαδὴ τῆς «Πολιτείας τοῦ Μέλλοντος». Ἡ φωτογοαφία πάρθηκε ἀπὸ τὴν κορυφὴ τοῦ ὀβελίσκου, ὕψους 700 ποδῶν, ποὺ θὰ εἶναι τὸ συμπλήρωμα τῆς Περίσφαιρας.

Ἡ Πολιτεία αὐτὴ τοῦ Μέλλοντος, ποὺ ὀνομάοθηκε «Δημοκρατούπολη», φτιάχτηκε πάνω στὰ τελευταῖα πολεοδομικὰ δεδομένα. Ἔχει στὸ κέντρο της ἕνα τεράστιο οὐρανοξύστη μὲ ἑκατὸ πατώματα, ποὺ εἶναι ἡ καρδιὰ καὶ ὁ ρυθμιστὴς τῆς ζωῆς της. Ὅλες οἱ λεωφόρες ποὺ τὴ διασχίζουν ξεκινᾶν ἀπὸ τὸν κεντρικὸ αὐτὸν οὐρανοξύστη, πρὸς τὰ διάφορα πάρκα καὶ τοὺς ἀνοιχτοὺς γώρους. Ἡ πολιτεία αὐτὴ θὰ διαθέτει ἀκόμα ἕνα πρότυπο λιμάνι καὶ σταθμό.

Ὁ θεατὴς ποὺ βρίσκεται πάνω στὶς περιστρεφόμενες ἐξέδρες, δὲ βλέπει μόνο τὸ κεντρικὸ μέρος τῆς «Πολιτείας τοῦ Μέλλοντος», μὰ καὶ τὶς διάφορες βιομηχανικὲς πόλεις ποὺ εἶναι σπαρμένες γύρω ἀπὸ τὴν πόλη—πυρῆνα, σὰ δορυφόροι της. Τρεῖς ἀπὸ τὶς δέκα ὁμάδες ἐργατῶν φαίνονται νὰ κατεβαίνουν ἀπὸ τὸν οὐρανό. Ἡ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς ὁμάδες αὐτὲς ἀπαρτίζεται ἀπὸ 100 γεροὺς ἀνθρώπους, ποὺ προχωροῦν τραγουδῶντας καὶ ποὺ συμβολίζουν τὴν ἀνθρώπινη ἀλληλοεξάρτηση καὶ συνεργασία, χάρη στὶς ὁποῖες μιὰ πολιτεία, σὰν κι' αὐτὴ ποὺ ξαπλώνεται κάτω τους, μπορεῖ νὰ χτιστεῖ.

Οἱ ἐξέδρες χωροῦν 800 ἀνθρώπους καὶ ὁ γῦρος θὰ διαρκεῖ 6 λεπτά.

1035 σχέδια ἀπορρίφθηκαν πρὶν νὰ γίνει δεκτὸ τὸ σχέδιο τοῦ Χένρυ Ντρέϋφους, ποὺ εἶναι τὸ 1036ο στὴ σειρά. Ἡ ἐντύπωση ποὺ θὰ ἔχουν ὅσοι στέκονται στὶς περιστρεφόμενες ἐξέδρες θὰ εἶναι ὅμοια μὲ τὴν ἐντύπωση ποὺ ἔχουν ἐκεῖνοι ποὺ κυττάζουν μιὰ σημερινὴ πόλη μέσα ἀπὸ ἕνα ἀεροπλάνο ποὺ πετᾶ σὲ ὕψος 7000 ποδῶν.