ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΤΟ ΤΡΥΓΟΝΙ

Μιὰ φίλη μητέρα μοῦ διηγήθηκε τὴν παρακάτω κοινή, μὰ πάντα συγκινητικὴ ἱστορία. Τὴ διηγοῦμαι κι' ἐγὼ ἔδῶ, ἔτσι ἁπλά, ὅπως μοῦ τὴν εἶπε:

«Μένουμε, καθὼς ξέρετε», ἄρχισε, «τὸ καλοκαῖρι στὰ Δικηγορικά, σιμὰ στὴ Γλυφάδα. Τὴν ἐποχὴ αὐτή, ὅπως κάθε χρόνο, μᾶς ξυπνοῦν τὸ πρωῒ τρομερὲς ὁμοβροντίες. Ὅμως δὲν πρόκειται γιὰ τίποτα τὸ τραγικό. Εἶναι οἱ σύντροφοι τοῦ ἀφελοῦς κι' ἀθάνατου Ταρταρίνου τοῦ Ντωντέ, ποὺ ἔκστρατεύουν πάνοπλοι ἀπὸ τὴν Ἀθήνα στοὺς γύρω ἀπὸ τὸν συνοικισμό μας πευκῶνες γιὰ νὰ κυνηγήσουν. Καθὼς τοὺς βλέπω νὰ γυρνοῦν καὶ νὰ παιρνοῦν τὴν ἄγουσα πρὸς τὸ ἄστυ, κατατσακισμένοι, μὰ μὲ ἄδεια πάντα χέρια, διασκεδάζω μὲ τὴν ἄκακη μανία τους. Ἔλεγα πώς κι' αὐτοί, ὅπως οἱ Ταρασκόνοι τοῦ Ντωντέ, μὴ βρίσκοντας οὔτε φτερὸ πετάμενο, ἐξάντλοῦσαν τὰ... θηρώδη ἐνστικτά τους, βάζοντας σημάδι τοὺς σκούφους τῶν, ἢ ἄλλα παρόμοια ἄψυχα ἀντικείμενα. Πρὶν μερικὲς ὅμως μέρες εἶδα, ἐπιτέλους, ἕνα ἔμψυχο θῦμα τους—μπορεῖ τὸ μοναδικὸ ὅλης τῆς χρονιᾶς.

»Ἦταν ἕνα εἰρηνικὸ πρωϊνὸ τοῦ Σεπτεμβρίου. Καθὼς χαιρόμουνα στὸ παράθυρο τὴν ἔξοχη ἐκείνη διαύγεια τοῦ Ἀττικοῦ οὐρανοῦ τῶν πρώτων φθινοπωριάτικων ἡμερῶν, ἄκουσα τὴ φωνὴ τῆς κόρης μου στὸν κῆπο καὶ τὴν εἶδα νὰ τρέχει πρὸς τὸ σπίτι. Σὲ λίγο μπῆκε στὴν κάμαρά μου, μὲ ξαναμμένα τὰ μαγουλάκια της καὶ κρατῶντας ἕνα πουλὶ στὰ χέρια. Ἦταν ἕνα τρυγόνι.

»— Μητέρα, μοῦ φώναξε, τὸ βρῆκε ἡ Μαρία (ἡ ὑπηρέτριά μας) στὸν κῆπο. Εἶναι πληγωμένο, τὸ κακόμοιρο. Λέγει νὰ τὸ σφάξει γιὰ νὰ τὸ φάμε. Ὄχι, μητέρα, ἂς μὴν τὸ σφάξουμε, δὲ θέλω! Κοίταξε τί ὄμορφο ποὺ εἶναι...

»Δὲν κοίταξα τὸ πουλί», ξακολούθησε ἡ φίλη μητέρα, «μὰ τὰ μάτια τῆς κόρης μου. Εἶχαν μιὰ τέτοια παράκληση κι' ἀγωνία, ποὺ ἀμέσως κατάλαβα πώς τὸ πληγωμένο πουλὶ εἶχε κερδίσει τὴν ὑπόθεσή του, καθὼς εἶχε πετύχει μιὰ τόσο εὔγλωττη ὑπεράσπιση. Τὸ πῆρα στὰ χέρια μου. Ἡ πληγὴ ἦταν στὴν πλάτη. Μοῦ φάνηκε πώς δὲ θὰ ζήσει. Τὸ εἶπα στὴν κόρη μου, μὰ ἐκείνη ἐπέμενε νὰ τοῦ χαρίσουμε, τουλάχιστο, τὴν εὐθανασία. Καθὼς δὲν ὑπῆρχε κλουβὶ στὸ σπίτι, μετατράπηκε σὲ σταθμὸ πρώτων βοηθειῶν γιὰ τὸν πληγωμένο μας τὸ μεγάλο καλάθι τῆς μπουγάδας. Ἀπόμενε ὅμως ἀκόμα ἕνας θανάσιμος ἐχθρὸς τ' ἀνυπεράσπιστοῦ πουλιοῦ, ἡ γάτα τοῦ σπιτιοῦ. Αὐτὴ δὲ συμφωνοῦσε, φαίνεται, καθόλου μὲ τὰ... ζωόφιλα αἰσθήματα τῆς κόρης μου καὶ τὸ διεκδικοῦσε γιὰ λογαριασμό της. Τὸ καλάθι σκεπαστῆκε καλά, λοιπόν, καὶ τοποθετήθηκε κάπου ψηλά, ποὺ νὰ μὴν τὸ φτάνει. Τὶς πρῶτες σαραντασχτώ ὧρες τὶς πέρασε ἀνάμεσα ζωὴ καὶ θάνατο. Ἔπειτα ἄρχισε σιγὰ-σιγὰ νὰ συνέργετάι. Τοῦ δόθηκε τροφὴ καὶ νερό: ἦταν φανερὸ πώς θὰ ζοῦσε. Σὲ λίγες μέρες ἡ κόρη μου τὸβγαζε πιὰ ἀπὸ τὸ καλάθι καὶ τἄφινε νὰ περπατᾶ μέσα στὸ δωμάτιο. Τὴ ρώτησα:

»— Καὶ σὰ θὰ γίνει καλά, θὰ τὸ κρατήσεις;

»— Ὄχι! μοῦ φώναξε, σὰ νὰ μὴν περίμενε μιὰ τέτοια ἐρώτηση, θὰ τ' ἀφήσω ἐλεύθερο νὰ φύγει.

»Δὲν κρύβω», μοῦ εἶπε ἡ μητέρα, «πώς αὐτὸ μὲ χαροποίησε πιότερο ἀπὸ καθετὶ ἄλλο, καθὼς εἶδα πώς τὸ ἐνδιαφέρον της γιὰ τὸ πληγωμένο πουλὶ δὲν εἶχε καμιὰ ἐγωϊστικὴ προϋπόθεση.

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 4

ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΑΓΓΛΙΚΑ ΚΑΙ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΑ

ΒΙΒΛΙΑ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΑΣ

Η ΓΝΩΜΗ ΤΟΥ ΔΡ. ΓΟΥΙΛΛΙΑΜ ΦΕΛΠΣ

Στὴν ἐτήσια διάλεξη ποὺ δίνει ὁ ἐπίτιμος καθηγητὴς τῆς Ἀγγλικῆς Φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Γαίηλ, Δρ Γουίλλιαμ Λάϊον Φέλπς, πρὸς ὄφελος τοῦ Νοσοκομείου Χάμπαρντ στὸ Bad Axe τοῦ Μίτσιγκαν, μίλησε στὶς 28 Αὐγούστου γιὰ τὰ ἀγγλικὰ καὶ ἀμερικανικὰ βιβλία τῆς χρονιᾶς, ποὺ τοῦ ἄφησαν ἰδιαίτερη ἐντύπωση καὶ ἐξήγησε τοὺς λόγους, γιὰ τοὺς ὁποίους ξεχώρισε 41 ἔργα ἀπὸ τὴν κολοσσιαία φετεινὴ βιβλιακὴ παραγωγή.

Ἀντίθετα μὲ ἄλλες χρονιές, τὰ ἔργα γενικῆς φιλολογίας ἤτανε σημαντικώτερα ἀπὸ τὰ ρομάντσα. Ὁ Δρ Φέλπς βρῆκε ἀδικαιολόγητη τὴν κάπως ψυχρὴ ὑποδοχὴ ποὺ ἔκανε τὸ κοινὸ καὶ ἡ κριτικὴ στὰ φετεινὰ ρομάντσα τεσσάρων κορυφαίων Ἀμερικανῶν πεζογράφων. Τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι «Οἱ Ἄσωτοι Γονεῖς» τοῦ Σίνκλαιρ Λιούϊς; «Ἡ ὑπερῆφανη αὐτὴ καρδιὰ» τῆς Πὲρλ Μπάκ, ἡ «Δράση στὸ Ἄκιλα» τοῦ Χέρβεη Ἄλλεν καὶ τὸ «Κανένας δὲν εἶναι στὴν Πόλη» τῆς Ἔντνα Φέρμπερ. Οἱ συγγραφεῖς αὐτοί, δίχως ἀμφισβήτηση, ἔρχονται στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν σύγχρονων Ἀμερικανῶν πεζογράφων, ἀλλὰ τὰ τελευταῖα τους ἔργα δὲ σημείωσαν τὴν ἐπιτυχία τῶν προηγουμένων τους ρομάντσων. Εἶναι ἀλήθεια, εἶπε ὁ Δρ Φέλπς, ὅτι τὰ βιβλία αὐτὰ δὲν ἔχουν τὴν ἴδια ἀξία μὲ τὰ καλύτερα ἔργα τῶν συγγραφέων αὐτῶν, ἀλλά, ὅπως καὶ νάχει τὸ πρᾶγμα, τὸ διάβασμά τους μοῦ ἄφησε μεγάλη εὐχαρίστηση.

»Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι κανένα βιβλίο, οὔτε στὴν Ἀγγλία, οὔτε στὴν Ἀμερική, δὲ γνώρισε φέτος τὴν καταπληκτικὴ ἐπιτυχία ποὺ εἶχε στὰ 1936 τὸ «Τὸ πῆρε ὁ ἄνεμος», ἢ στὰ 1933 τὸ «Ἄντονυ Ἄντβέρς».

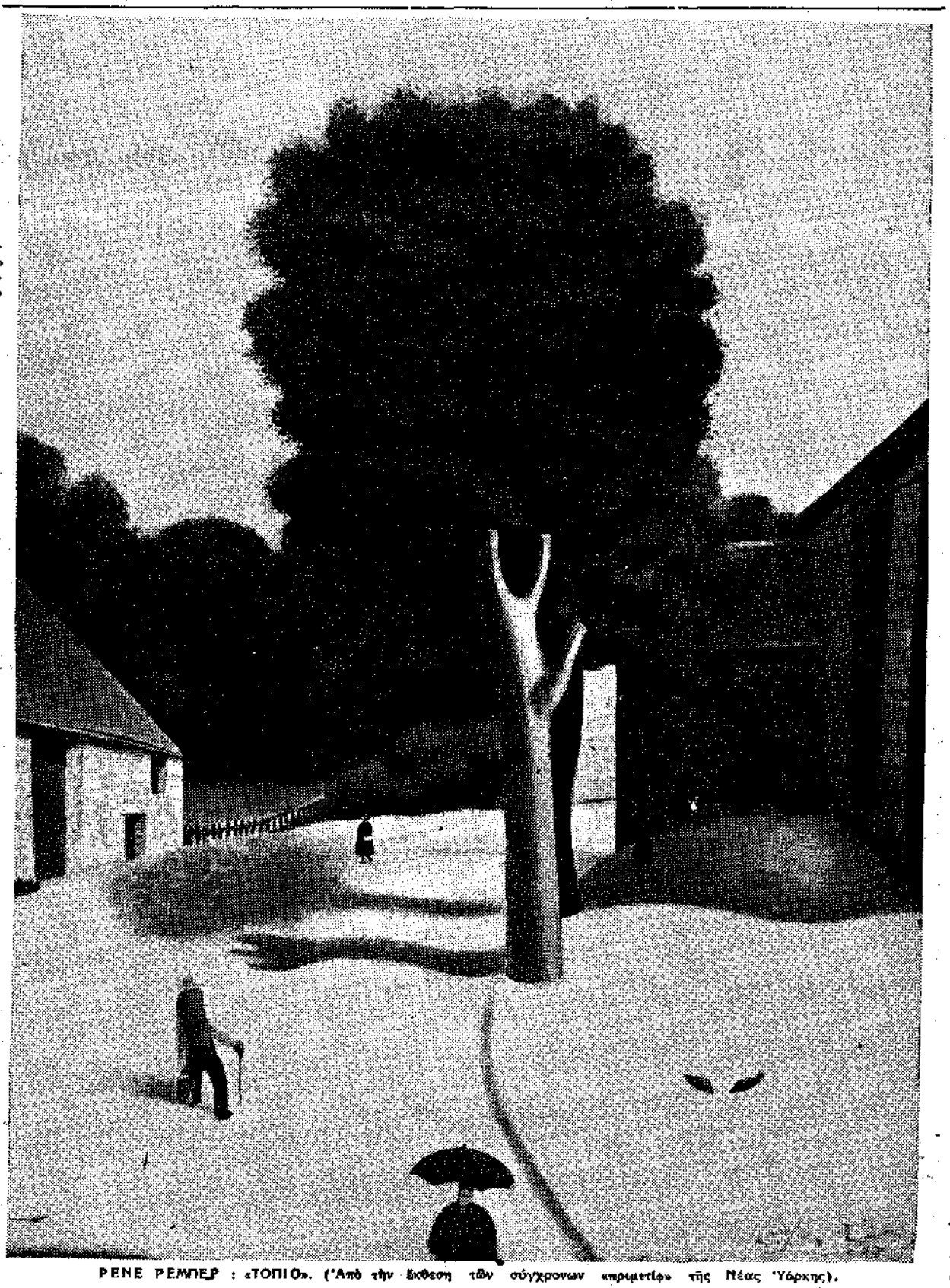
»Τὸ καλύτερο ἀμερικάνικο ρομάντσο τῆς χρονιᾶς ἤτανε ἡ «Αὐγὴ στὸ Λάϊονες» τῆς Μαίρη Ἔλεν Τσέηζ».

Τὰ 41 βιβλία, ποὺ, κατὰ τὴ γνώμη τοῦ δόκτορα Φέλπς, ἔρχονται στὴν πρώτη γραμμὴ φέτος, εἶναι τὰ ἑξῆς:

ΓΕΝΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

1) «Τὸ καπέλλο τοῦ Γκρήνγουντ», τοῦ Ζ. Μ. Μπάρρη,

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2)



ΡΕΝΕ ΡΕΜΠΕΡ : «ΤΟΠΙΟ». (Ἀπὸ τὴν ἔκθεση τῶν σύγχρονων «πριμιτίφ» τῆς Νέας Ὑόρκης).

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΑΒΒΑΤΟΥ

ΑΝΑΔΡΟΜΗ

Ὁ κ. Ἀβραὰμ Παπάζογλου ποὺ μὲ τόση ἀγάπη ἀνέλαβε νὰ κάνει γνωστὴ τὴ λογοτεχνία μας στὴν Τουρκία, εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μοῦ στείλει ἕνα τεῦχος τοῦ τουρκικοῦ περιοδικοῦ «Γκιουντοὺζ». Δὲν ξαίρω τὴ γλῶσσα, ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς τίτλους βλέπω πλάι στὴν ἄφθονη τουρκικὴ φιλολογία, τοὺς ξένους συγγραφεῖς ποὺ μεταφράζονται σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος καὶ τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσιάζει ἡ προσπάθεια τοῦ γειτονικοῦ λαοῦ τῆς Ἀνατολῆς νὰ συνδεθεῖ μὲ τὸ εὐρωπαϊκὸ πνεῦμα.

Εἶχα τὴν εὐχαρίστηση νὰ δῶ στὸ ἴδιο τεῦχος καὶ δική μου ἐργασία. μετωφρασμένη καὶ τρολογισμένη ἀπὸ τὸν κ. Παπάζογλου. Ἡ εὐχαρίστηση αὐτὴ εἴταν μεγαλείτερη ἐπειδὴ γιὰ μένα ὑπάρχουν προσωπικοὶ λόγοι καὶ μιὰ κρίσιμη περίοδος τῆς ζωῆς μου εἶναι συνδεμένη μὲ τὸ δράμα τῆς Ἀνατολῆς.

Θυμήθηκα ἕνα χειμῶνα, ἕνα χιονισμένο χωριὸ πάνω ἀπὸ τὰ βουνὰ τοῦ Κιρκαγάτς κι' ἕναν ἄνθρωπο. Μ' αὐτὸν ἔγινε δυνατὸ πολλὲς μέρες νὰ ἡμερέψουν καὶ σ' αὐτὴ τὴ χαμένη ἄκρη, ἀπομονωμένος ἀπὸ κάθε δεσμὸ μὲ τοὺς ἀνθρώπους, νὰ ξανασυνδεθῶ μὲ τὸν κόσμο ποὺ ὑπῆρχε πέρα ἀπὸ τὰ βουνά, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ πιὸ συνκινητικοῦ μέσου: ἑνὸς βιβλίου ποὺ δὲν εἶχε καμμιά, ἄλλως τε, σημασία.

Εἴταν γιατρὸς τοῦ Συν)τος, νέο παλληκάρι. Τὸν ἔλεγαν Κισμὴλ μπέη. Ἤξαιρε λίγα Γαλλικὰ κι' ἕνα βράδυ ποὺ πεονοῦσε ἔξω ἀπὸ τὸ θάλαμό μου κι' ἐγὼ ἔβραζα στὸν πυρετό, τὸν ἱκέτεψα νὰ μὲ βοηθήσει. «Λυπηθεῖτε με», τοῦ εἶπα. Μὲ λυπήθηκε, μὲ βοήθησε. Κι' ὕστερα δὲ μὲ ἄφησε πιὰ νὰ καθαρίζω τοὺς δοόμους ἀπ' τὰ χιόνια, ἀλλὰ τὸν βοηθοῦσα στὴν ἐργασία του: Ὅταν ἤθελε νὰ μελετήσει γαλλικὲς ὁδηγίες φαρμάκων, ἢ νὰ συμβουλευτεῖ κανένα ἐπιστημονικὸ βοήθημα, τοῦ ἔβρισκα τὶς λέξεις ποὺ δὲν ἤξαιρε, στὸ Γαλλοτουρκικὸ λεξικό. Εἶχε καὶ μιὰ ἀδυναμία: Ὅταν εἶχε πελάτισσες γυναῖκες τοῦ τόπου, τοῦ ἄρεζε νὰ δείχνει πόσο εἴταν πολιτισμένος. Τοῦ ἄρεζε νὰ μὲ φωνάζει καὶ νὰ μοῦ ἀπευθύνει Γαλλικὰ μιὰ παραγγελία, νὰ τοῦ φέρω ἕνα βιβλίο, νὰ πάρω τίποτα, ἀπὸ τὸ δωμάτιο. Αὐτὰ τὰ Γαλλικὰ χτυποῦσαν πολὺ παοάξενα καὶ ἐπληκτικὰ στὸ ἀκροατήριο τοῦ δωματίου κι' ὁ ντόκτορ εἴταν, τότε. πολὺ εὐτυνισμένος.

Μιὰ μέρα ἔφερε ἕνα βιβλίο καὶ μὲ φώναξε.

— Ἠλιὰ (τόνιζε πάντα τὸ ἀ ὅταν μὲ καλοῦσε). Διάβασε ἐδῶ, μοῦ εἶπε.

Εἴταν ἕνα βιβλίο τῆς πιὸ εὔκολης φιλολογίας, ἕνα γαλλικὸ μυθιστόρημα ἀπὸ τὰ λεγόμενα περιπετειῶν καὶ ἔρωτος, ὅπου ἀμέτρητα πρόσωπα ραδιουργοῦσαν, βασάνιζαν φιλάσθενες παρθένες τοῦ 19ου αἰῶνα κι' ἔκαναν ἀποτρόπαια ἐγκλήματα. Ὡς τόσο εἴταν ἕνα βιβλίο ἱστορίας καὶ μὲ φαντασία κι' αὐτὸ εἴταν ἕνα μεγάλο γεγονὸς στὴ χιονισμένη ἐρημιά.

— Ἐσεῖς διαβάζατε ποτὲ στὴν πατρίδα σας βιβλία μὲ ἱστορίες; μὲ ρώτησε.

— Διάβαζα, ντόκτορ, εἶπα.

— Λοιπὸν θὰ εἶναι εὐχάριστο νὰ διαβάσουμε καὶ τώρα τοῦτο τὸ βιβλίο μαζύ.

Ἔπειτα:

— Λένε πώς τὸ γαλλικὸ πνεῦμα ἔνει πολλὲς συγγένειες μὲ τὸ δικό σας. Ἐμεῖς ἀκόμα εἴμαστε ἕνας λαὸς τῆς Ἀνατολῆς. Προσπαθοῦμε νὰ σᾶς ἐννοήσουμε, εἶπε.

Θυμοῦμαι τὶς μέρες αὐτοῦ τοῦ χειμῶνα ὅπου μποροῦσα νὰ ἔχω φωτιὰ καὶ ὅπου, μέσο ἑνὸς ἀσή-

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΤΟΥ ΟΙΚΟΥ ΚΝΟΠΦ

Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Κνόπφ τῆς Νέας Ὑόρκης θὰ κυκλοφορήσει φέτος τὸ φθινόπωρο δυὸ βιβλία γιὰ μουσικὴ καὶ μουσικούς. Οἱ τίτλοι τους εἶναι: «Ἑκατὸ Χρόνια Μουσικῆς» καὶ «Μότσαρτ, ὁ ἄνθρωπος καὶ τὸ ἔργον του». Συγγραφέας τοῦ πρώτου εἶναι ὁ Ζέραλντ Ἄμπραομ, γνωστὸς Ἄγγλος μουσικοκριτικὸς καὶ συντάκτης τοῦ Ράντιο Τάϊμς τοῦ Λονδίνου. Τὸ βιβλίο αὐτὸ θὰ καλύπτει τὴν περίοδο ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Μπετόβεν μέχρι σήμερα. Τὸ ἔργο γιὰ τὸν Μότσαρτ τόγραψε ὁ Τέρνερ κριτικὸς τοῦ περιοδικοῦ The New Statesman and Nation τοῦ Λονδίνου.

*

ΕΝΑ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ

Ὁ κ. Βίνσεντ Σέαν εἶναι Ἀμερικανὸς ἀλλὰ περνᾶ τὸν περισσότερο καιρὸ του στὴν Εὐρώπη. Σὲ ἡλικία 21 χρονῶν ἔγινε ἀνταποκριτὴς γιὰ τὴν Εὐρώπη στὴν μεγάλη Ἀμερικανικὴ ἐφημερίδα «Σικάγο Τρίμπιουν». Στὰ χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν δὲν ἄφησε σχεδὸν κανένα μέρος τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀσίας ποὺ νὰ μὴν τὸ ἐπισκεφτεῖ καὶ οἱ φωτογραφικές του ἐπιτυχίες τὸν ἔκαναν πολὺ γνωστὸν στὸν Νέο Κόσμο. Περιέγραψε ζωντανὰ τὴν περίοδο ἀπὸ τὴν ζωή τοῦ ἐπὶ τοῦ βιβλίο του : «Κυνηγώντας τὴν Ἱστορία». Τὸ 1935 πωτπτρέτηκε τὴν δίδα Διάνα Φόρμς—Ρίτσαρντσον, χόρη τοῦ φημισμένου ἡθοποιοῦ. Εἶναι τώρα 38 χρονῶν. Ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια παράτησε τὴν δημοσιογραφία γιὰ νὰ ἐπιδοθεῖ ἀνενόχλητα στὴν συγγραφὴ βιβλίων. Κυκλοφόρησε 2–3 μυθιστορήματα κι' ἀπόγτησε τὴν φήμη ἑνὸς «καλοῦ» συγγραφέα. Ἀλλὰ τὴν μεγάλη συγγραφικὴ δόξα δὲν τὴν εἶχε ἀπαυτήσει ἀκόμα. Φαίνεται ὅτι αὐτὴν θὰ τοῦ τὴν χαρίσει τὸ τε-

μαντου βιβλίου καὶ παρακολουθώντας τὴν τύχη ἀπίθανων καὶ φανταστικῶν προσώπων δυὸ ἀνθρώπου, βρισκόμενοι τόσο μακρυὰ ὁ ἕνας ἀπ' τὸν ἄλλο, προσπαθοῦσαν νὰ συνενοηθοῦν. Σημκωνόμουν τὴ νύχτα καὶ πήγαινα κι' ἔφερνα ξύλα γιὰ τὴ φωτιὰ τῆς μέρας ἀπὸ τὰ ἐρείπια καμένων σπιτιῶν κι' ἔπειτα ὅλο τὸ πρωὶ, βοηθώντας τὸν Χαφὶζ Ἰσμαὴλ, τὸν ὑπηρέτη τοῦ ντόκτορα, μετροῦσα τὶς ὧρες, ὥς που νὰ ἔρθει τὸ ἀπόγεμα ποὺ εἶταν ἡ ὥρα τοῦ μυθιστορήματος καὶ τοῦ ταξιδιοῦ.

Νὰ μπροῦσα νὰ ἤξαιρα ἀν ζεῖ κι' ἀν ὑπάρχει αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος, ὁ ντόκτορ Κισαμῆλ! Νὰ εἶναι εὐλογημένος ὅπου κι' ἀν εἶναι. Θὰ ἤθελα νὰ μποροῦσα νὰ τοῦ πῶ, τώρα ποὺ ἔχει μεγαλείτερη σημασία, τὴν εὐγνωμοσύνη μου, ὄχι μόνο γιατὶ μὲ βοήθησε, ἀλλὰ γιατὶ μοῦ ἔμαθε νὰ σέβομαι ἕνα λαὸ ποὺ ἔδινε τέτοιους ἀνθρώπους στὴ γῆ σὰν ἐκεῖνον. Ξαίρω τὴ γαρὰ ποὺ θὰ εἶχε σήμερα νὰ μάθει πὼς ἔτσι ἤρθαν τὰ πράμματα νὰ γράφω κι' ἐγὼ ἱστορίες, γωρὶς ραδιουργίες, εἶναι ἀλήθεια, καὶ ἔρωτες, ἱστορίες ποὺ μπορεῖ νὰ τὶς διαβάζει καὶ στὴ γλῶσσα του. Θὰ μοῦ ἔλεγε, τώρα, σίγουρα πὼς ἔσφαλε ὅταν φανταζόταν τόσο μακρυνὴ τὴν ἀπόσταση ποὺ χωρίζε τὸ λαό τους ἀπὸ τὴ δύση. Προτέρωτι, ἀπὸ τὴν "Ἐκθεση τῆς Τουρκικῆς Τέχνης ποὺ ἔγινε ἐδῶ, ἀπὸ τὰ βιβλία καὶ τὰ περιοδικά τους ποὺ εἴδαμε καὶ ἀπ' ὅσα μᾶς πληροφοροῦν, μποροῦμε νὰ ὑποψιαζόμαστε τὴ μεγάλη τους προσπάθεια νὰ δεγθοῦν καὶ νὰ ἀφομοιώσουν τὸ δυτικὸ πολιτισμὸ, τὶς κατακτήσεις τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ἐπιστήμης, νὰ κερδίσουν τὸν καιρὸ ποὺ ἔχασαν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς ἀπομόνωσής τους ἀπὸ τὸν κόσμο μὲ τὸ ἀραβικὸ τους ἀλφάβητο καὶ τὰ ἄλλα τείχη τους.

"Ας βεβαιωθοῦν πὼς κανένας ἄλλος ἀπὸ μᾶς περισσότερο δὲ χαίρεται αὐτὴ τὴ δυνατὴ προσπάθεια καὶ τὰ ἀποτελέσματα στὰ ὁποῖα μαθαίνουμε πὼς ἔφθασε.

ΗΛΙΑΣ ΒΕΝΕΖΗΣ

ΤΑ ΚΑΛΑ ΥΤΕΡΑ ΑΓΓΛΙΚΑ ΚΑΙ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΑ

ΒΙΒΛΙΑ ΤΗΣ ΧΡΟΝΙΑΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

«Μονάχα ἕνας Σκωτσέζος θὰ μποροῦσε νὰ τὰ βγάλει πέρα μπρὸς σὲ τέτοιες δυσκολίες».

2) «Ἡ αὐτοβιογραφία τοῦ Γέηης», ποὺ εἶναι «ἡ αὐτοβιογραφία τῆς διάνοιας ἑνὸς ποιητῆ».

3) «Γ' ἀπόμνημονεύματα τοῦ Τζούλιαν Χῶθορν», γραμμένα ἀπὸ τὴ γυναῖκα του. «Διαβάζοντάς τα ζοῦμε μὲ τὸν "Ἐμερσον, τὸν Τορώ, τὸν Χῶθορν, τοὺς "Ἀλκοττ καὶ ἄλλους».

4) «Ἡ Ζωὴ τοῦ Α. Ε. Χούσμαν», γραμμένη ἀπὸ τὸν Λ. Χούσμαν, «ποὺ εἶναι πολὺ διασκεδαστικοὶ στίχοι δίχως καμμιὰ :διαίτερη σημασία».

5) «Ἀναμνήσεις τοῦ Α. Ε.» τοῦ Τζῶν "Εγκλιντον. «Μιὰ στενὴ γνωριμία μὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ ἰδιοφυΐα».

6) «Ὁ Ντάνα καὶ ἡ ἐφημερίδα Ἥλιος τῆς Νέας Ὑόρκης»τοῦ Καντὲς Στόν. «Ἡ βιογραφία ἑνὸς μεγάλου ἐκδότη καὶ μιᾶς μεγάλης ἐφημερίδας».

7) «Ὁ Φρὰνκ Μίλλερ καὶ τὸ πανδοχεῖον τῶν "Ἰεραποστόλων», ἀπὸ τὸν Ζόουν Γκέηλ. «Μιὰ σταδιοδρομία ποὺ μονάχα στὴν Ἀμερικὴ θὰ ἤταν δυνατή, ὅπως τὴν περιγράφει ἕνας καλλιτέχνης πεζογράφος».

8) «Μιὰ ἱστορία τῆς ἐξάπλωσης τοῦ Χριστιανισμοῦ» τοῦ Σ. Λατουρέτ. Τόμος Α'. Τὰ πρῶτα πεντακόσια χρόνια. Τόμος Β'. Χίλια χρόνια ἀβεβαιότητας, 500—1500 μ. Χ. «Ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἱστορικὰ ἔργα ποὺ γράφηκαν στὴν ἐποχή μας».

9) «Ταξίδι στὴ Λαπωνία» τῆς "Αντα Γκωσγουόρθη. «Μιὰ χαριτωμένη ἀφήγηση περιπετειῶν στὴ Φινλανδία καὶ Λαπωνία».

10) «Πάνω στὰ βουνὰ καὶ πέρα μακρυὰ» τῆς "Αντα Γκωλσγουόρθη, ποὺ «ἀπολαμβάνει τὴ ζωὴ τόσο ὅταν τὴ ζεῖ ἄμεσα, ὅσο καὶ στὴ μνήμη της».

11) «Ὁ Νοῦς μου κι' ἔνα βασίλειο», τοῦ Τζῶρτζ Τόμψον. «Πῶς ἡ διανοητικὴ περιέργεια κατόρθωσε νὰ ὑπερνικήσει μὲ τρόπο ἐκπληκτικὸ κι' ἔνθουσιαστικὸ τὶς πιὸ τραγικὲς συνθῆκες».

12) «Λάσσος ἀπὸ κάκτους» τῆς Ζερὶν Χάμφρεη. «Θὰ στείλει πολλοὺς ἀναγνώστες στὴν "Αριζόνα».

13) «Ὁ ποταμὸς Σουγουάνη» τοῦ Κ. Μάτσατ. «Τὸ ποτάμι αὐτὸ ἐψώθηκε πολὺ πιὸ ψηλὰ ἀπὸ τὴν πηγή του».

14) «Ἀπὸ τὶς πενῆντα μοῖρες νοτίου πλάτους στὶς πενῆντα μοῖρες νοτίου πλάτους» τοῦ Γουώργουϊκ Τόμπκους. «Ἕνα θαυμάσιο ταξίδι στὸ Νότιο Ἠμισφαίριο».

15) «Μιὰ μικρὴ νυχτερινὴ μουσική», τοῦ Τζέραλντ Τζόνσον, «ἕνα γοητευτικὸ βιβλίο».

16) «Ἡ ἀπολαυὴ τοῦ φόνου» τοῦ Γουίλλιαμ Ρόφχεντ, τῆς «μεγαλύτερης ζωντανῆς αὐθεντίας σὲ δίκες δολοφόνων».

17) «Τὸ ρομάντσο στὴ σύγχρονη ζωὴ» τῆς Στόρμ Τζέημσον. «Μιὰ λαμπρὴ καὶ διειδυτικὴ μελέτη, γιομάτη ἐγκεφαλισμὸ καὶ σκέψη».

18) «Ἡ μέλλουσα νίκη τοῦ δημοκρατικοῦ πνεύματος» τοῦ Τόμας Μάνν. «Θαρραλέα αἰσιόδοξο βιβλίο». Διάλεξη τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ συγγραφέα στὸ Κάρνεζιο Χώλλ τῆς Νέας Ὑόρκης.

ΡΟΜΑΝΤΣΑ

19) «Αὐγὴ στὸ Λάϊονες» τῆς Μαίρης Ἔλλεν Τσέηζ. «Τὸ πιὸ φίνο ἀμερικάνικο ρομάντσο τῆς χρονιᾶς».

20) «Οἱ κάμποι τοῦ Μπάρλυ» τοῦ Ρόμπερτ Νάθαν. «Ὡμορφα καὶ γεμάτα ὑγεία πεντάδυμα».

21) «Τὸ χρονιάρικο» τῆς Μάρτζορη Ρῶλινς. «Πρωτόγονοι ἄνθρωποι ζωγραφισμένοι μὲ τέχνη, μὲ βαθειὰ ἀντίληψη, συμπάθεια κι' ὡμορφιά».

22) «Προσάναμμα» τοῦ Νέβιλ Σούτ. «Ἕνα πρωτότυπο ρομάντσο τῆς περιόδου τῆς οἰκονομικῆς κρίσης, ποὺ δὲν ἀποκαρδιώνει ὅμως». (Ἐδῶ ὁ Δρ Φέλπς κάνει ἕνα λογοπαίγνιο μὲ τὴ λέξη depression (οἰκονομικὴ κρίση) καὶ depressing—καταθλιπτικό, ἀποκαρδιωτικό».

23 «Ὁ θάνατος τοῦ Μάρκου» τοῦ Ρ. Ε. Σπένσερ. «Τετάρτη Διάσταση».

24) «Εἰκόνες σ' ἕναν καθρέφτη» τῆς Ζίγκρινντ Ὄνστετ (ἀγγλικὴ μετάφραση). «Μιὰ κοινὴ κι' ἐπικίνδυνη πλάνη, ποὺ ἡ συγγραφεὺς ἐπιδέξια ξεδιαλύει».

25) «Ἡ Ἀκρόπολις» τοῦ Δόκτορα Λ. Κρόνιν. «Τὸ πιὸ φαδρὸ κι' αἰσιόδοξο βιβλίο του».

26) «Μισὸ καλοκαῖρι» τῆς "Αντζελα Θέρκελ. «Σπιυθηροβόλο χιοῦμορ καὶ ἀνείπωτη χάρη».

27) «Μιὰ ἑβδομάδα στὸ παλιὸ πατρικὸ σπίτι» τῆς Μίνυη Χάϊτ Μούντη. «Ρεαλισμὸς καὶ ρομαντισμόδ, ἕνα ὄνειρο νύχτας τοῦ μεσοκαλόκαιρου».

28) «Ὁ τετράγωνος πάσσαλος» τοῦ Τζῶν Μέκσηηλντ. «Ἕνα φρικιαστικὸ ρομάντσο, ποὺ οἱ χαρακτῆρες του εἶναι ζωγραφισμένοι μὲ τὴν ἐπιδεξιότητα καὶ τὴν τέχνη ἑνὸς Τρόλλοπ».

29) «"Ἑνας Γαλαξίας δυσαρέστων γυναικῶν», ἔκδοση τῶν Π. καὶ Κ. "Ὀλιβερ, Νέα Ὑόρκη. «Πορτραῖτα δυσαρέστων γυναικῶν ἀπὸ τὰ ἀγγλικὰ ρομάντσα».

30) «Ἡ δπερήφανη αὐτὴ καρδιὰ» τῆς Πὲρλ Μπάκ, «ποὺ δείχνει πὼς μιὰ καλλιτέχνις μπορεῖ νὰ εἶναι ταυτόχρονα καὶ μιὰ καλὴ πολίτις».

31) «Οἱ ἄσωτοι γονεῖς» τοῦ Σίνκλαιρ Λιοῦϊς.

32) «Ἀράση στὸ "Ακιλα» τοῦ Χέρβεη "Αλλεν. «Ἕνα ρομάντσο τοῦ ἐμφύλιου πολέμου στὴν Ἀμερικὴ (ἐποχὴ Λίνκολν) μὲ ἐλατήρια ποὺ θυμίζουν τοὺς Μονταίνιους καὶ τοὺς Καπουλέτους ἀπὸ τὸν «Ρωμαῖο καὶ Ἰουλιέττα» τοῦ Σαίξπηρ.».

33) «Κανένας δὲν εἶναι στὴν πόλη» τῆς "Εντα Φέρμπερ. «Οἱ πρωτοπόροι κ' ἡ τετάρτη γενεά. Ὁ χαρακτήρας καὶ ἡ ἐργατικότητα τῶν πρωτοπόρων, ἀντιστρόφως ἀνάλογα μὲ τὸ πνεῦμα τῆς πολυτέλειας καὶ χλιδῆς τῆς τετάρτης γενεᾶς».

34) «Χουσεῖν» τοῦ Πάτρικ Ρός. «Ἀγάπη στὶς Ἰνδίες».

35) «Lament for a maker» τοῦ Μάϊκελ Ἴννες. «Ὁ βασιληᾶς τῶν ρομάντσων τοῦ μυστηρίου».

ΠΟΙΗΣΗ

36) «Μὲ κατεύθυνση πρὸς τὸ Μπούλλιγκερ» τοῦ Λέοναρντ Μπέϊκον.

37) «Μέσα σὲ μιὰν ἄλλη πηγὴ» τοῦ Μ. Μ. Χουάϊτιγκ.

38) «Γυάλινα λουλούδια» τοῦ Ντόναλντ Πάρσον.

39) «Πρισματικὸ ἔδαφος» τῆς Μαργαρίτας Γιάνγκ.

40) Μιὰ νέα ἔκδοση τῶν ποιημάτων τοῦ Σαίξπηρ, ἀπὸ τὸν Χ. Ε. Ρόλλονς.

41) Ἡ τρίτομη νέα ἔκδοση τῶν ποιημάτων τοῦ Σουΐφτ ἀπὸ τὸν Χάρολντ Γουίλλιαμς.

ΟΙ ΔΥΟ ΗΣΙΟΔΟΙ

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

ΤΟΥ κ. ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ

Β"

(1). Κοινοὶ χαρακτῆρες τῆς Θεογονίας καὶ τῶν Ἔργων. Τόσον οἱ ἀρχαῖοι ὅσο καὶ οἱ νεώτεροι ἀποδίδουν τὸ λόγο τοῦτα ποιήματα στὸν ἴδιο ποιητή. Ἔχει μόνον ἀκολουθοῦντας τὴν παράδοση, ἀλλὰ καὶ γιατὶ ὑπάρχουν πολλὰ σὲ τοῦτα κοινὰ στοιχεῖα, τόσον στὸ περιεχόμενο (σὲ σύγκριση μὲ τὴν ἀντίθεσή τους μὲ τὴν ἐποποιΐα) ὅσο καὶ στὸ ἐκφραστικὸ κάμερο τους. "Αν ὅμως θελήσει νὰ καλοεξετάσει κανεὶς τὸ ζήτημα ἀν ἰδεῖ ὅτι τὰ κοινὰ αὐτὰ χαρακτηριστικὰ δὲν εἶναι ἀπὸ κεῖνα πάχουν τὴ ρίζα τους στὴν ἰδιοτεχνία ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ ποιητῆ, ἀλλὰ ἀπὸ κεῖνα ποὺ ἐπιβάλλουν σὲ κάθε ποίηση, ἐντονώτερα στὴ δημώδη, καὶ κατὰ τὴν ἀνεύοσα κλίμακα ἀσθενέστερα, οἱ ἀντικειμενικοὶ προσδιοριστικοὶ παράγοντες, δηλ. τὸ φυσικὸ περιβάλλον, ὁ ἐθνικὸς χαρακτήρας, τὸ ὁρισμένο στάδιο τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς ἀναπτύξεως τοῦ πνεύματος καὶ τέλος ὁ ἴδιος αὐτῆς ποὺ ὑπάρχει τὴς ποίησης ὁ χαρακτήρας, ποὺ προσδιορίζεται δέβαια, ἀλλὰ καὶ ποὺ προσδιορίζει σὰν συνέπεια μὲ συνέπειες. Τοὺς ἴδιους ἀκριβῶς χαρακτῆρες θὰ βρίσκαμε (κι' ὡς σ' ἕνα μέτρο τοὺς βρίσκαμε σ' ἀποσπάσματα) καὶ σ' ἄλα τὰ λοιπὰ ποιήματα τοῦ Ἡσιοδείου κύκλου, χωρὶς δέβαια μὲ τοῦτο νὰ μπορεῖ σαφὲ νὰ τ' ἀποδώσουμε ἄλα στὸν ἴδιο ποιητή. "Ετσι ἔνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῶν ἔργων αὐτῶν εἶναι ὅτι πουθενὰ δὲν ἀσχολοῦνται μὲ τὸν μυθικὸν ἐκείνο κύκλο ποὺ γύρω του στρέφεται ἡ ἐμπρικὴ ἐποποιΐα, ἢ μὲ τοὺς μύθους τῶν κυκλικῶν ἀπεναντίας περλάβανε τοὺς ἀρχαίους Θεογονικοὺς καὶ Ἡρωογονικοὺς μύθους τῆς κεντρικῆς Ἑλλάδας, ὅπως ἡ Θεογονία καὶ ἡ Κατάλογος, ἢ ἄλλους ἠθικοθρησκευτικοὺς,ὅπως τὰ Ἔργα. Εἴπαμε ὅτι τὰ Ἡρωογονικὰ τοῦ Ἡσιοδείου κύκλου ποιήματα ἀποτελοῦσαν τὸ ἀντίρροπο τῆς ἐποποιΐας, ἐξυπερτέντας τὸν ἴδιο κοινωνικὸ σκοπὸ ποὺ ἐκπληρόῦσε στὸν Ἰωνικὸ κόσμο ἡ ἐποποιΐα, στὴν κεντρικὴν Ἑλλάδα· καὶ τὰ δύο εἶδη ἀπέβλεπαν στὸ γὰ προσδώσουν στοὺς πατριαρχικοὺς βασιλεῖς ἢ στὰ βασιλεύοντα ἀριστοκρατικὰ γένη τὴν αἴγλη καὶ τὸ γόητρο ποὺ ἤταν ἀπαραίτητο γιὰ τὴν σταθερότητα καὶ μονιμότητα τῆς ἐξουσίας τους. Εἶναι ποίησις ἀντικειμενική, ποίηση ὅπου κάθε προσωπικότητα τοῦ ποιητῆ ἐξαφανίζεται γιὰ νὰ μείνουν οἱ ἐκκικὲς κοινωνικὲς ἰδέες ποὺ ἐκφράζει ἀπρόσωπες. Ἡ κυρίως ὅμως Ἡσιόδειος ποίηση ἐγκλείει πλάνον ἀτομικὸν πυρῆνα, δὲν εἶναι ποίησις ὑμνητικὴ, ἀλλὰ διδακτική. Ἐπίσης μακρυὰ ἀπὸ τὴν πλατύφωρη θάλασσα, μέσα σὲ μιὰ χώρα γεωργική, περικλεισμένη ἀπὸ παντοῦ μὲ ὀρεσειρὲς ποὺ ὁρίζουν καὶ τὴ σκέψη καὶ τὴν ἀνεξιροπέλαση, καὶ σφραγισμένη ἀπὸ τὴν ἐπιβολὴ τοῦ ἱερατείου, ἡ φαντασία, κερδίζοντας κάτι σὲ βάθος μυστικότητας, εἶναι στερημένη ἀπὸ τὸ λαμπρὸν ἐκεῖνο χρῶμα, ἀπὸ τὴν ὀξύτατη παρατατικὴ ὀξύκαμη, τὴν γοργόνεια καὶ τὴν ὁρμὴ τῆς φαντασίας τῶν λαῶν ποὺ ἐμπιστεύονται τὸν ἑαυτό τους στὰ κύματα καὶ στὴν τύχη· εἶναι λοιπὸν φυσικὸ νὰνναι τὰ Ἡσιόδεια ἔργα στερημένα ἀπὸ τὴν λαμπρὴν ἐκείνη φαντασία κι' ἀπὸ τὴ χάρη ποὺ διαλάμπει στὴν ἐποποιΐα. Ἡ ἀδράνεια αὐτῆς τῆς δυνάμεως ποὺ ἐμφυχώνει τὴν ποίηση καὶ ἡ βραδυκινησία τῆς σκέψεως ποὺ τόσο ἔντονα χαρακτηρίζει τὸν ἀγροτικὸ βίο, ἐκδηλώνονται μὲ μιὰ χαρακτηριστικὴν ἀφέλεια στὴν ἀπαρχὴ κάθε πολιτισμοῦ τὴν ἀρχὴ τῆς ποιήσεως, τὴν προϊστορία τῆς νὰ ποῦμε, καὶ μάλιστα στὸ πλέντρο εἰδικῶς ἐκεῖνο ποὺ στάθηκε κὰ τὸ πρῶτο λίκνο τῆς ἑλληνικῆς ποιήσεως. Φῦλα βρακικά, ἀπὸ ἀφανεῖς ρίζες συγγενῆ μὲ τοὺς Ἕλληνες καὶ τοὺς Φρύγες εἶχαν ἐγκατοιασταθῆ πάνω ἀπὸ τὴ θόρεια πλαγιὰ τοῦ Ὀλύμπου στὴν περιφέρεια τῆς Πιερίας. Φέρνοντας μαζὶ τους καὶ καλλιεργόντας τοὺς ἀρχέγονους θρησκευτικοὺς ὕμνους τῆς πατρίδας τους. Ὕστερα ἀπὸ καιρὸ Πιέριοι ἄποικοι ἔγκαταστάθηκαν στοὺς πρόποδες τοῦ Ἑλικῶνα, ὅπου ἵδρυσαν καὶ τὴν "Ασκρα· ἐκεῖ δὲ ἀναπτύχθηκε μ' αὐτοὺς μιὰ νέα ποίηση. Οἱ Μεῦσες, ποὺ τὶς ἔφερναν ἴσως ἀπὸ τὶς θρακικὲς χῶρες καὶ τὶς λάτρευαν στὴν Πιερία, ἐγκαταστάθηκαν πάνω στὸν Ἑλικῶνα, ὅπου καθιερώθηκαν ἡ σταθερὴ τους λατρεία. Πραγματικὰ δὲ, ἐκεῖ ὅπου γεννήθηκε ἡ ἑλληνικὴ ποίηση, ἐκεῖ καὶ ἡ Θεογονία ἔλαβεν ἐνότητα καὶ μορφή. Πάνω στὸν Ἑλικῶνα ποὺ ἐκτείνονταν ἀπὸ τὶς παραφυάδες τοῦ Παρνασσοῦ μέχρι τοὺς πρόποδες τοῦ Κιθαιρῶνα, οἱ Μεῦσες λατρεύονταν σὲ ἡμικύκλιο ἀπὸ τοὺς Δελφοὺς, τοὺς Ὀρχομένιους, τοὺς Κορωνάιους καὶ ἰδιαίτερα ἀπὸ τοὺς Θεσπιεῖς ποὺ τὶς τιμοῦσαν μὲ χοροὺς καὶ πανηγύρια. Στὰ κέντρα αὐτὰ ἡ ἀρχέγονη θρησκευτικὴ ποίηση ποὺ εἶχε μεταφυτευθεῖ ἀπὸ τὴν Πιερία, πλουτίζονταν ἔσο πολλαπλασιάζονταν τὰ ἱερὰ κι' ὅσο ἡ λατρεία γίνονταν πολυπλοκώτερη κι' ἐπισημότερη. Ὁ ποιητὴς τῆς Θεογονίας θεωρεῖ σὰν κόρια ἀρχὴ ὁλῶν τῶν Μουσῶν τὴν ἐξύμνηση τοῦ Δία καὶ τῶν ἄλλων ἀθανάτων· δὲν εἶναι λοιπὸν δύσκολο νὰ συμπεράνει κανεὶς καὶ τὰ θέματα τῆς πρωτόγονης ἐκείνης ποιήσεως. Πλαγάτα δέβαια ὁ Ἡρόδοτος, λέγοντας (II 53) γιὰ τὸν Ὅμηρο καὶ τὸν Ἡσίοδο πὼς αὐτοὶ εἶναι «οἱ ποιήσαντες Θεογονίην Ἕλλησι καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας δόντες καὶ τιμὰς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἴδεα αὐτῶν σημήναντες» καὶ πλανθεῖται παρχουρμένος ἀπὸ τὴν ἐναντίαν τῶν δύο ποιητῶν καταδρεστὴν τῶν φιλοσόφων. Ὅμωστε δὲν ἐπλασαν οἱ δύο ποιητὲς, γιατὶ παραστήσανε τοὺς θεοὺς μὲ τὴ μορφὴ ποὺ τοὺς ἔδωκεν ἡ λαϊκὴ φαντασία καὶ κατὰ τὴν τάξη ποὺ τοὺς κατέταξαν οἱ θρησκευτικὲς ἀντιλήψεις ποὺ ἐπεβλήθηκαν στὶς ἄλλες στοὺς δύο ποιητὲς ἀνήκει μόνον ἡ λαμπρὴ τοῦ τρόπου μὲ τὴν τέχνη παράστασιν. Ἡ προσχάραξη ὅμως νέων χαρακτῆρων μὲ διαρκὴς καὶνούργια στοιχεῖα κι' ἡ ὁριστικὴ τέλος διάπλασιν τῶν θεῶν ἀνήκει δεβαίως στὴν ποίησιν· μὰ δὲν κατορθώθηκε παρὰ στὰ στάδια τῆς τελειότητάς της ὕστερα ἀπὸ μεγάλη ἐξέλιξη ποὺ ἔχει φυσικὰ τὴν ἀρχὴ της στὰ πρῶτα στάδια στοὺς ἀρχέγονους, ποὺ μ' αὐτοὺς ἀσχολούμαστε, ὅμνους, ἀπ' ὅπου βαθμηδὸν ἀναπτύσσεται μέχρι τὶς τελειότερες παραστάσεις τῆς ἐποποιΐας. Δεδομένου ὅτι κάθε ἴχνος λυρικῆς στὰ χρόνια αὐτὰ ἤταν ἄγνωστο, ὁ χαρακτήρας τῶν ἀρχέγονων ἐκείνων ὕμνων ἤταν ὁ ἴδιος ὁ ἀφηγηματικὸς χαρακτήρας τῶν ὕμνων ποὺ αὐξένται μὲ τ' ὄνομα τοῦ 'Ομήρου· καὶ κύρια δέμαστε τὸ ὅμνο τὴ στοιχειώδεις γιὰ τὴ γέννηση καὶ τὶς περιπέτειες τῶν θεῶν γιομάτες. Τὸ ἔργο τῶν συνθετῶν —ποιῶν τῶν ἔργων ἐκείνων τοῦτων ἤταν δέβαια, ἐξασκεῦσαν. Θὰ ἤταν ἀκατανόητο νὰ μὴ ἔχει ὁ ἱερεὺς τῶν Μουσῶν τὴ θεία τους χάρη, ὅσο καὶ τὸ νὰ εἶναι κι' ἐκεῖνος ποὺ τὴν εἶχε, ὁ κυρίως θεοφορούμενος, ἀπεκλεισμένος ἀπὸ τὴν ἐξάσκηση τοῦ ἰδιαίτερου τυπικοῦ τῆς λατρείας. Μία ἔκφραση τοῦ ποιητῆ τῆς Θεογονίας, 100: Μουσῶν θερέπων)= λειτουργὸς τῶν Μουσῶν, πικρεῖγεῖται ἀπὸ τὸν νεώτερον ἀναγνώστη κάτου ἀπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ ἀφειδοῦς μεταφορικοῦ πλούτου τῆς νεώτερης ποιήσεως, ὅτι· ὅπλ. σημαίνει ἀπλῶς τὸν «ἐράντη τῶν Μουσῶν»' πραγματικὰ ὅμως σημαίνει τὸν ἱερέα. Δεδομένου ἐπὶ πλέον ὅτι τὰ ἱερατεῖα μονοπωλοῦνε τὴ γνώση τῶν θρησκευτικῶν παραδόσεων, ὅπως καὶ τοὺς ἄλλους κλάδους τῆς κοινωνικῆς πείρας, εἶναι ἐκτὸς ἀμφιβολίας ὅτι οἱ συνθέτες τῶν ἀρχαίων αὐτῶν θρησκευτικῶν ὕμνων ἦσαν ἱερεῖς. Τέτοιος ἀναμφίβολα καὶ ὁ ποιητὴς τῆς Θεογονίας (2). Ἐκτὸς τοῦ παραπάνω δεσμοῦ ἐπιχειρήματος, παρατηρεῖ κανεὶς ὅτι οἱ ἀσχολίες τῶν Μουσῶν πάνω στὸν Ἑλικῶνα ποὺ περιγράφει (Θ. 3—10) κλπ. ἀποτελεῖν προφανῶς ἱεροτελεστίες· ἐπὶ πλέον δὲ ἡ θεία ἐπιφάνεια σ' αὐτὸν τὸν Μουσῶν (Θ. 22—34) τὸν ἐσφάργιζε μὲ κάποιον ἰδιαίτερον χαρακτήρα. Τὸ ὅτι δὲ πράγματι ἀνήκει σ' ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ὁ ποιητὴς τῆς Θεογονίας, ὅταν ἀσκοῦσε ἀποκλειστικὰ τὸ ἱερατεῖο τὴν ποίηση, ὅταν δηλ. ἤταν ἀναγκαστικὰ ὁ ποιητὴς τῆς ἱερᾶς τῶν Μουσῶν καὶ ὁ ἱερέας ποιητῆς, φαίνεται ἀπὸ τὸ μοναδικὸ στὴν ἀρχαιότατη ποίηση φαινόμενο, ὅτι ὁ ποιητὴς αὐτὸς ταυτίζει τὴν ἔμπνευση ποιήσεως νους τοὺς χρόνους ποὺ ἀσκοῦσε ἀποκλειστικὰ τὴν ποίηση τὸ ἱερατεῖο, δηλαδὴ πολὺ πρὶν ἀπὸ τὴν μεγάλη ἀκμὴ τῆς ἐποποιΐας. Διασώθηκε τ' ὄνομα τοῦ ποιητῆ 'Ησιόδου γιατὶ μπῆκε στὸ ἴδιο τὸ ἔργο. 'Αλλὰ ὀφείλουμε πάλι νὰ συμπεράνουμε ὅτι ὁ ποιητὴς αὐτὸς ἔζησε κοντὰ στὸ τέρμα τῆς περιόδου αὐτῆς καὶ κοντὰ στὴν ἀκμὴ τῆς ἐποποιΐας, ὅταν ἡ ἱερατικὴ ποίηση ἀποκρυσταλλώθηκε πάνω στὶς πάγιες πλέον παραδόσεις καὶ νέοι μῦθοι δὲν ἔβρονταν νὰ στὴν διαταράξουν. 'Αργότερα ὅταν τὸ ποίημα περιπλάθε στὰ χέρια τοῦ λαοῦ, εὐφυεῖς διασκευαστὲς πρόσθεσαν τεμάχια κι' ἐπεξεργάστηκαν τὸ ὕφος κάτου ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς διαδομένης πλέον παντοῦ ἐποποιΐας· τὸ ἴδιο ὁμως,ἀντιπροσωπεύοντας νεκρὴ σχολὴ ποιήσεως καὶ ἐποχὴ ἀντίδραστικὴ, δὲν μποροῦσε νὰ βάφει πλέον μαμητές. Κανένα ἴχνος μαρτυρίας ἢ τεκμηρίου δὲν διασώθηκε γιὰ κάποια σχολὴ ραψωδῶν ποὺ ν' ἀναγνωρίζει τὸν Θεογονικὸν 'Ησιόδο ἀρχηγό τους. 'Απεναντίας ἄρχισε ν' ἀναπτύσεται ἡ γενεαλογικὴ ἠρωογονικὴ ποίηση, σύγχρονη τῆς ἐποποιΐας καὶ μὲ τὴν ἴδιο κοινωνικὸ σκοπό. Τὰ γενεαλογικὰ τοῦτα ποιήματα προσκολλήθηκαν κατόπιν στὴν Θεογονία σὰν φυσικὴ συνέχειά της.

(Συνέχεια)

1) 'Η Βοιωτία ἤτον ἡ ἀντυσόταρα θρησκευτικὴ καὶ διειυδαιμονὴ ἐπαρχία τῆς 'Ελλάδας. Κ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΧΑΜΟΓΕΛΟ

ΝΤ. ΛΩΡΕΝΣ

ΜΕΤΑΦΡ. ΤΗΣ κ. ΣΟΦΙΑΣ ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ-ΠΑΠΑΔΑΚΗ

Είχε άποφασίσει, σάν ένα είδος τιμωρίας, νά μείνει ξάγρυπνος όλη τή νύχτα. Τό τηλεγράφημα έλεγε: «Κατάστασις Όφηλίας κρίσιμος». Αίσθανόταν πώς σέ μιά τέτοια περίσταση θάταν ποταπό νά πάει νά ξαπλώσει στό βαγκόν λί. Έτσι έμεινε χουλαρισμένος, στην πρώτη θέση, καθώς ή νύχτα έπεφτε πάνω άπ' τή Γαλλία.

Θάπρεπε, φυσικά, νά βρίσκεται, στό πλάϊ τῆς Όφηλίας. Μά ἡ Όφηλία δέν τό εἶχε θελήσει. Ἔτσι καθόταν στό τραῖνο.

Στά βάθη τῆς ψυχῆς του, ἐνοιωθε ἕνα μαῦρο κι' ἀσήκωτο βάρος. Ἕναν ὄγκο, θαρεῖς, ἀπό καθάρια μελαγχολία πού πίεζε κάθε του ζωτικότητα. Εἶχε πάντα πάρει στά σοβαρά τή ζωή. Ἡ σοβαρότητα τόν εἶχε συντρίψει καί τώρα.

Τό μελαγγρινό, φρεσκοξυρισμένο, ὡραῖο του πρόσωπο θά ταίριαζε τόσο στόν Ἑσταυρωμένο μέ τό πυκνά μαῦρα τσίνορα πού σπαρταροῦσαν ἀπό τρελλή ἀγωνία.

Ἡ νύχτα στό τραῖνο ἦταν ἀληθινή κόλαση. Τίποτε δέν ἦταν πραγματικό. Ἀντίκρα του δυο μεσόκοπες Ἀγγλίδες εἶχαν ἀπ' ὥρα πεθάνει, ἴσως πρίν ἀπ' αὐτόν. Γιατί φυσικά ἦταν πεθαμένος κι' ἐκεῖνος.

Ἡ γλωμή αὐχή ἀοχισε νά χαράζει στά βουνά τῶν συνόρων καί τήν κοίταζε μέ μάτια χαμένα. Μά στή στείφη του ζονάφρυνταν οἱ στίχοι:

Καί σάν ἤρθε θαμπή, λυπημένη ἡ αὐχή,
φύτρωσε μέσ' τήν πρώϊμη μπόρα
τά γαλάνια της μάτια εἶχαν κιόλας σβύ-
(στεῖ.
Σ' ἄλλη αὐχή πιό λαμπρή θά ξυπνήσῃ
(πιά τώρα.

Κι' ἡ βασανισμένη, ἀνάλλαχτη, καλογερίστικη ὄψη του δέν ἔδειχνε οὔτε ἴχνος ἀπό τήν καταφρόνια πού ἔνοιωθε, καταφρόνια νιά τόν ἴδιο τόν ἑαυτό του, γι' αὐτό του τό βύθος, ὅπως τό χαραντήριζε ἡ κοιτική σκέψη του.

Βρισκόταν στήν Ἰταλία. Κοίταζε τή νύφα μέ κάποια ἀντιπάθεια. Ἀνίκανος γιά πολλά αἰσθήματα πιά, ἔνοιωθε μόνο μιά ἐλαφριά ἀπόγοωση ἀντιπάθειας κοιτάζοντας τίς ἐλιές καί τή θάλασσα. Ἕνα εἶδος ποιητικῆς πλιστογρσφίας.

Ἦταν νύχτα πάλ, σάν ἔφτασε στή μονή τῶν Κυανῶν Ἀβελφῶν πού ἡ Ὀφηλία εἶνε διαλέξει γιά καταφύγιο. Τόν ὡδήγησαν στό κελί τῆς ἡγουμένης. Σηκώθηκε κι' ὑποκλίθηκε μπρός του σιωπηλή, κοιτάζοντάς τον πάνω ἀπό τή μύτη της. Ὕστερα εἶπε γαλλικά:

— Μοῦ κάνει κόπο νά σᾶς τό πῶ. Πέθανε τό ἀπόγεμα.

Στεκόταν ἀπολιθωμένος, δίγως νά νοιώθει καλά καλά τί τοῦ λέγαν. Τό ὡραῖο ἀδρό, καλογερίστικο πρόσωπό του ἦταν προσηλωμένο στό γάος.

Ἡ ἡγουμένη ἔβαλε, ἀπαλά, τό λευκό της ὅμορφο χέρι πάνω στό μπράτσο του καί τόν κοίταζε μέσα στά σκτά μάτια, ἀκουμπώντας ἀπάνω του.

— Θάρρος, τοῦ εἶπε γλυκά, θάρρος! Δέν εἶν' ἔτσι;

Ἔκαμε ἕνα βῆμα πίσω. Τρόμαζε πάντα σάν ἀκουμποῦσε ἔτσι πάνω του μιά γυναῖκα. Καί μέσα στά πυκνά ράσα της ἡ ἡγουμένη ἦταν πολύ γυναῖκα.

— Ἔτσι εἶναι, ἀπάντησε ἀγγλικά. Μπορῶ νά τή δῶ;

Ἡ ἡγουμένη γύπτισε ἕνα κουδοῦνι καί μιά νέα καλόγρηα παρουσιάστηκε. Ἦταν μάλλον γλωμή, μά κάτι τό παιδιεῦ καί τό μογθηρό μαζί ἔπαιζε μέσα στά κρασάτα της μάτια. Ἡ ἡλικιωμένη γυναῖκα μουρμούρισε λίγα λόγια κι' ἡ νέα κοπέλλα ἔκαμε σημνά μιά μικρή ὑπόκλιση. Μά ὁ Μάττιου κρατοῦσε ἀπλωμένο τό χέρι, σάν κάποιο πού ἔρχεται νά ζητήσει τό τελευταῖο του ψίγουλο. Ἡ νέα καλόγρηα ἔλυσε τά λευκά της χέρια καί ντροπαλά ἄφησε τό ἕνα μέσ' τό δικό του, παθητικά σάν κοιμισμένο πουλί.

Καί μέσα ἀπό τόν ἀπροσμέτρητο ἄδη τῆς μελαγχολίας του, σκέφτηκε: Τί ὅμορφο χέρι!

Προχώρησαν μέσα ἀπό ἕνα ὡραῖο μάκ χρύο διάδρομο καί χτύπησαν μιά πόρτα. Ὁ Μάττιου, βαδίζοντας βυθισμένος μέσα στήν ἄβυσσό του, ἔνοιωθε παρ' ὅλα αὐτά, τό ἀπαλό ὀρόϊσμα πάφηναγ τά πυκνά μεταξωτά γυναικεῖα ράσα καθώς σάλεναν μπρός του βιαστικά.

Τρόμαξε σάν ἀνοιξε ἡ πόρτα κι' εἶδε τ' ἀναμμένα κεριά γύρω ἀπό τό λευκό κρεββάτι, μέσα στό μεγάλο ἀργοντικό δωμάτιο. Πλάϊ στά κεριά, καθόταν μιά μοναχή μέ τήν ὄψη σκοτεινή καί πρωτόγονη, μέσα στήν ἀσπρη της σκούφια καθώς κοίταζε πάνω ἀπό τή σύνοψή της. Σηκώθηκε — ὥριμη γυναίκα — ἔκαμε μιά ἐλαφρή ὑπόκλιση κι' ὁ Μάττιου πρόσεξε τά χλωμά μελαγγροινά γέρια της πού στριφογύριζαν ἕνα κομπεσκοῖνι πάνω στό πλούσιο γαλάζιο μετάξι τοῦ στήθους της.

Οἱ τρεῖς ἀδελφές, σιωπηλές, ὅμως πετοχτές καί πολύ γυναίκειες μέσα στά παγειά μεταξωτά γαλάζια τους ράσα, ἔσμιγαν πάνω ἀπ' τό κεφάλι τῆς πεθαμένης. Ἡ ἡγουμένη ἔγυρε καί μέ μεγάλη λεπτότητα σήκωσε τό λευκό λινό πέπλο ἀπό τό νεκρό πρόσωπο.

Ὁ Μάττιου κοίταξε τήν ὡραία κατατομή τῆς γυναίκας του καί ξάφνου κάτι σά γέλιο σκίρτησε μέσα του, ἄφησε ἕνα μικρό γρυλλισμό κι' ἕνα ἀλλόκοτο γαμόγελο φάνηκε στό πρόσωπό του.

Οἱ τρεῖς μοναχές, κάτω ἀπό τήν κέρινη φλόγα πού τρέμιζε γρήγορη καί θερμή σά γοιστουγεννιάτικο δέντρο, τόν κοιτοῦσαν ἐπίμονα μέ μάτια γεμάτα βαθειά συμπόνοια, κάτω ἀπ' τίς κορδέλλες τῆς σκούφιας τους. Ἔμοιαζαν λές μέ κοθρέφτη. Ἔξη μάτια ξαφνιάστηκαν στήν ἀρχή μ' ἕνα μικρό φόβο, ὕστερα ἄλλαξαν ἔκφραση, θαμπωμένα ἀπό κατάπληξη. Καί πάνω στό πρόσωπα τῶν τριῶν ἀδελφῶν πού τόν κοίταζαν μέ ἀπόγνωση κάτω ἀπό τή λάμψη τοῦ κεριοῦ, ἔνα παράξενο ἄθελο γαμόγελο ἔκαμε τήν ἐμφάνισή του. Καί στίς τρεῖς μορφές τό ἴδιο γαμόγελο εἶχε τόσο διαφορετικῆ ἔκφραση. Λές τρία ποιηπρά ἀνοιγμένα λουλούδια. Στή γλωμή νέα καλόγρηα τό γαμόγελο ἦταν σγεδόν πόνος μέ μιά δόση μογθηρῆς ἔκστασης. Μά τό μελαγχρονιό Λιγυρικό πρόσωπο τῆς ἀδελφῆς πού φρουροῦσε τή νεκρή, μιάς ὥριμης γυναίκας μέ ἴσιο μέτωπο, ρυτιδώθηκε μ' ἕνα εἰδωλολατρικό γαμόγελο, ἀργό κι' ἀπέραντα ποιηρό στό ἀργαῖκό γιοῦμορ του. Ἦταν τό ἐτρουσκικό γαμόγελο, πανοῦργο, ἀδιάντροπο κι' ἀναπάντητο.

Ἡ ἡγουμένη, μέ τά πλατειά χαραγτηριστικά τῆς μορφῆς πού-μοιαζε λίγο μέ τοῦ Μάττιου, ἀγωνιζόταν νά μή γελάσει. Μά ἐκεῖνος κρατοῦσε ἀντίκρα της ὑψωμένο τό κακόβουλο κωμικό του πηγοῦνι κί' ἐγκαμήλωσε κί' αὐτή τό κεφάλι καθώς τό γαμόγελο ἐπάλωνε ὁλοένα στήν ὄψη της.

Ἡ νέα χλωμή ἀδελφή σκέπασε ξαφνικά τό πρόσωπο μέ τό μανίκι της καί τό σῶμα της τρασσόταν ἀπό λυγμούς. Ἡ ἡγουμένη ἔβαλε τό χέρι στόν ὦμο τοῦ κοριτσιοῦ καί μουρμούρισε μέ συγκίνηση 'Ιταλίδας: «Φτωχό μου παιδί! κλάψε λοιπόν μικρούλα μου». Μά ὁ κόμπος τοῦ πτιγμένου γέλουιου βοισκόταν κάτω ἀπ' τή συγκίνησή της. Ἡ δυναστή μελανοοινή στεκόταν μ' ἀνάλλαγη ὄψη ξεκουκιζόντας τό μαῦρο της κομπολόϊ, μά τό ἀθόρυβο γαμόγελο ἦταν ἀκίνητο στό πρόσωπό της.

Ὁ Μάτιου ξάφνου γύρισε στό κρεββάτι νά δεῖ ἄν ἡ πεθαμένη γυναῖκά του τόν εἶχε προσέξει. Ἦταν ἕνα κίνημα φόβου. Ἡ Ὀφηλία ἤτκαν ἐκεῖ, τόσο ὅμορφη, τόσο συγκινητική, μέ τή νεκρή της μυτίτσα, ἀνασηκωμένη, καί μέ τήν ὄψη πεισμωμένου παιδιοῦ πετρωμένη στό τελευταῖο του πεῖσμα. Τό χαμόγελο γάθηκε ἀπό τό πρόσωπο τοῦ Μάττιου κι' ἡ ἔκφραση τοῦ ὑπέρτατου μαρτύριου πῆρε τή θέση του. Δέν ἔκλαιγε. Κοίταζε σά γαμένος. Μόνο στό πρόσωπό του ἡ ἔκφραση ἐκείνη ὅλο καί βάθαινε: Τό ξέρα πώς αὐτό τό μαρτύριο μοῦ ἦταν γραφτό.

Ἦταν τόσο ὡραία, τόσο ἀθῶα, τόσο ἔξυπνη, τόσο πεισματάρα, τόσο ἑξαντλημένη — καί τόσο νεκρή. Ὅμως δέν ἔνοιωθε καμμιά συγκίνηση καθώς τάλε-

(Σκίτσο τοῦ κ. ΑΛΕΞΗ ΣΟΛΩΜΟΥ)

γε ὅλα αὐτά. Εἴταν 10 χρόνια παντρεμένοι. Δέν ἦταν βέβαια κί' αὐτός τέλειος. Κάθε ἄλλο. Μά ἡ Ὀφηλία ἤθελε πάντα νά γίνεται τό δικό της. Τόν εἶχε ἀγαπήσει. Μά ἦταν πεισματάρα καί τόν ἄφησε. Ὕστερα ἔγινε σκυθρωπή, ὑπεροπτική, εὐερέθιστη. Δώδεκα φορές ἔφυγε καί δώδεκα φορές ξανάρθε κοντά του.

Δέν εἶχαν παιδιά, κι' αὐτός τόσο αἰσθαντικά τά εἶχε πάντα ἐπιθυμήσει. Ἔνοιωθε μιά ἀπέραντη λύπη.

Τώρα ποτέ πιά δέ θά ξαναγύριζε. Ἦταν ἡ δέκατη τρίτη φορά κι' ἔφυγε γιά πάντα.

Μά ἔφυγε ἀλήθεια; Καί καθώς τό σκεφτόταν ἔνοιωθε τό γαργάλισιά της κάπου ἐκεῖ στό πλευρό νά τοῦ πρακαλεῖ τό γέλιο. Στριφογύρισε λίγο καί τό μέτωπό του σκοτείνιασε ἀπό ἀγανάκτηση. Ὄχι δέ θά γελοῦσε. Πίεσε πρός τά κάτω τήν τετράγωνη γυμνή του μασέλλα κι' ἔδειξε τά μεγάλα δόντια του καθώς κοίταζε τήν ἀτέλειωτα προκλητική πεθαμένη. «Πάλι τά ἴδια!» ἔνοιωσε τήν ἀνάγκη νά τῆς φωνάξει σάν τόν ἥρωα ἐκεῖνο τοῦ Ντίκενς.

Κι' αὐτός ὁ ἴδιος δέν ἦταν τέλειος. Τάρεσε μάλιστα ν' ἀναμετρᾶ τίς ἀτέλειες του.

Γύρισε ἔξαφνα στίς τρεῖς γυναῖκες ποῦ εἶχαν σβύσει στό βάθος, πίσω ἀπ' τά κεριά καί τώρα σάλεναν μέσα στήν ἄσπρη κορνίζα τῆς σκούφιας τους ἀνάμεσα σ' αὐτόν καί στό χάος. Τίς κοίταξε κί' ἄφησε νά φανοῦν τά δόντια του μουρμουρίζοντας:

— Mea culpa! Mea culpa!

— Maceré! ἔκαμε ἡ περίτρομη ἡγουμένη καί τά δυό χέρια της φτερούγισαν χωρισμένα γιά μιά στιγμή, κι' ὕστερα πάλι ξανάσμιξαν μέσ' τά πυκνά της μανίκια, τό σάν αἰώνια γιουμοριστικά ἄστρα κι' ἔνοιωσε τό γαμόγελο πάλι νά τόν γαργαλᾶ στό πλευρό.

— Σᾶς παρακαλῶ! εἶπε στίς γυναῖκες, σά θυμωμένος. «Εἶμαι φριχτά ἀναστατωμένος. Θᾶταν καλλίτερα νά φύγω».

Ἀποκρίθηκαν μέ μιά θελκτική κίνηση. Προχώρησε πρός τήν πόρτα. Μά καί τήν ὥρα ποῦ ἔφευγε τό γαμόγελο ἄρχισε πάλι νά διαγράφεται στή μορφή του.

Κι' ἡ μεγαλόσωμη ἀδελφή πρόφτασε νά τό συλλάβει μέ τήν ἄκρη τῶν μαύρων ματιῶν της ποῦ πετάριζαν ἀκατάπαυτα. Κί' ἐκεῖνος σκεφτόταν μυστικά πώς θάθελε νά κρατοῦσε μέσα στά χέρια του καί τά δυό της χλωμά μελαγροινά χέρια ποῦ φτερκοπόσαν ἠδονικά σάν ζευγαρωμένα πουλιά.

"Ὁμως ἀγαποῦσε τόσο ν' ἀναμετσᾶ τίς ἀτέλειές του.

Mea culpa! κλαούρισε μόνος του πιά.

Μά καί μέσ' τό κλαούρισμά του κάτι τόν γαργαλοῦσε ἐκεῖ στό πλευρό καί τοῦλεγε: «Χαμογέλασε!»

Οἱ τρεῖς γυναῖκες, σάν ἔμειναν μόνες μέσ' τό ψηλό δωμάτιο, κοιτάχτηκαν μεταξύ τους καί τά χέρια τους πάλεψαν γιά μιά στιγμή, σάν ἔξη πουλιά πάνω ἀπό φυλλωσιά, κι' ὕστερα κατακάθισαν πάλι.

— Δυστυχισμένος! εἶπε ἡ ἡγουμένη μέ συμπόνοια.

— Ναί! Ναί! δυστυχισμένος! φῶναξε ἡ νεαρή ἀδελφή μέ αὐθόρμητη ἀθωότητα.

— Γιά!» εἶπε κι' ἡ σκυθρωπή καλόγρηα.

Ἡ ἡγουμένη προχώρησε ἀθόρυβα πρός τό νεκρικό κρεββάτι κι' ἔγυρε πάνω ἀπ' τό κεφάλι τῆς πεθαμένης.

—«Φαίνεται σά νά ξέρει σάν πουλιά ποῦ φωλιάζουν ζευγαρωμένα.

Ὁ Μάττιου ἔσκυψε τό κεφάλι κι' ἐκοίταξε προσεκτικά γύρω, προετοιμάζοντας τή φυγή του. Ἡ ἡγουμένη στό βάθος ἀπάγγελλε ἕνα Πάτερ Ἡμῶν, σαλεύοντας τό κομποσκοῖνι. Ἡ χλωμή νεαρή ἀδελφή ἔσβυνε μέσα στόν ἴσκιο, πιό πίσω ἀπό τίς ἄλλες. Μά τά μαῦρα μάτια τῆς μεγαλόσωμης σκυθρωπῆς καλόγρησης πετάριζαν, καρφωμένα ἀπάνω φτωχή ψυχούλα!» μουρμούρισε. «Δέ νομίζετε;»

Τά τρία πλαισιωμένα κεφάλια ἔσκυψαν πάλι μαζί. Καί γιά πρώτη φορά εἶδαν στό στομα τῆς Ὀφηλίας τή λεπτή εἰρωνική καμπύλη στίς γωνιές τῶν χειλιῶν. Κοίταζαν μέ ἀβέβαιη ἀπορία.

— Τόν εἶδε! ψιθύρισε ἡ γοητευτική νεαρή ἀδελφή.

Ἡ ἡγουμένη ἀπόθεσε πάλι διακριτικά τό ἀραγνοῦφαντο πέπλο πάνω στό νεαρό πρόσωπο. Ὕστερα ψιθύρισαν μιά προσευχή γιά τήν σωτηρία τῆς ψυχῆς κινώντας τά κομποσκοίνια τους. Τότε ἡ ἡγουμένη ἴσωσε δυό κεριά ποῦγαν λυγίσει, τεντώτας τα μέ δύναμη πάνω στά χαρφιά τους.

Ἡ μελαγγολική δυνατή καλόγρηα κάθισε πάλι στή θέση της μέ τό μικρό ἱερό βιβλίο. Οἱ δυό ἄλλες προχώρησαν μέ τό ἀπαλό θρόισμά τους στήν πόρτα καί βγῆκαν ἔξω στό μεγάλο λευκό διάδρομο. Ἐκεῖ ἀρμενίζοντας μέ τά σκοῦρα πυκνά τους φορέματα, ἀπαλά κι' ἀθόρυβα σά μαῦροι κύκνοι σ' ἕνα ποτάμι, σταμάτησαν ἄξαφνα διστακτικές. Εἶχαν διακρίνει κι' οἱ δυό μιά ἔρημη ἀντρική μορφή, σ' ἕνα μελαγγολικό πανωφόρι, νά βαδίζει ἀργά στό κοῦφο διάστημα ποῦ τίς χώριζε ἀπ' τό τέρμα τοῦ διαδρόμου. Ἡ ἡγουμένη τάχυνε τότε τό βῆμα μέ φαινομενική βιάση.

Ὁ Μάττιου τίς εἶδε νάρχουνται πρός τό μέρος του τίς μεγαλόσωμες ἐκεῖνες μορφές μέ τά πλαισιωμένα πρόσωπα καί τά γαμένα χέρια. Ἡ νέα καθυστεροῦσε λιγάκι πίσω.

— «Συγγνώμη, ἀγία μητέρα!» εἶπε σά νάταν στό δρόμο. «Ἀφησα κάπου ἐδῶ τό καπέλλο μου».

Ἔκανε ἕνα κίνημα ἀπελπισίας καί ποτέ ἄντρας δέν εἶχε πιό ἀγέλαστο πρόσωπο.

Μετάφρ. ἀπό τ' Ἀγγλικά

ΣΟΦ. ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ ΠΑΠΑΔΑΚΗ

ΤΟ ΤΡΥΓΟΝΙ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

Κ' ἡ μέρα τῆς ἐλευθερίας του δέν ἄργησε νά φτάσει. Ἦταν ἕνα πρωϊνό εἰρηνικό καί καταγάλαιο. Τό τρυγόνι ἀφέθηκε μέσα στην κάμαρα, μ' ἀνοιχτά ὅμως τά παράθυρα. Ἀφοῦ πέταξε κί' ἔκανε ἕνα-δυό γύρους μέσα στό δωμάτιο, δρμησε πρός τό παράθυρο. Τρέξαμε κ' οἱ δυό πρός τά ἐκεῖ καί τό παρακολουθήσαμε, μέ τήν ἴδια σᾶς βεβαιῶ συγκίνηση, νά γάνεται, ἐλεύθερο, πρός τόν Σαρωνικό».

Κ' ἡ μητέρα, σά νά εἶχε κάπως συσχετίσει τήν παραπάνω ἱστορία μέ τά γεγονότα ποῦ μέ τόση ἀγωνία παρακολουθεῖ ὁ κόσμος μας τίς μέρες αὐτές, πρόσθεσε:

«Προγθές ἡ κόρη μου μέ ρώτησε: «Γιατί γίνουνται πόλεμοι, μητέρα;». Δέν τῆς ἀπάντησα, καθώς ξάφνου εἶδα ὅγι πώς δέν μ π ο ρ ο ῦ σ α, μά πώς δέν ἤ ξ ε ρ α νά τῆς ἀποκριθῶ».

Ἀντελήφθηκα πώς ἡ φιλη μητέρα μοῦ ἀνάφερε τήν ἀπορία τῆς κόρης της σάν δική της πιά καί γύρευε τώρα μιάν ἀπόκριση ἀπό μένα. Καί τότε εἶδα κι' ἐγώ, ξάφνου, πώς δέν εὑρισκα νά δώσω, σά λογικό καί σκεφτόμενο ὄν, χαμμιά ἀπόκριση σ' ἕνα τέτοιο «γιατί».

—Φαίνεται σά νά ξέρει

ΣΗΜΑΤΑ ΣΤΟ ΣΚΟΤΑΔΙ

ΤΗΣ κ. ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗΣ

"Οσο ὁ ἄνθρωπος ὑψωνεται στίς βιολογικές βαθμίδες τῆς ἐξέλιξῆς καί πλαταίνει τή φωτεινή ζώνη τῶν γνώσεών του μέσα στό ἄγνωστο ποῦ τόν περιβάλλει, τόσο ἐλευθερώνεται ἀπό τήν τυφλήν ἀναγκαιότητα ποῦ βαραίνει κάθε πλάσμα τῆς δημιουργίας αὐτῆς. Ἀλλά ὅσο περισσότερο κόριος τῆς μοίρας του γίνεται, τόσο περισσότερο ὑπεύθυνος εἶναι ἀπέναντι τοῦ ἑαυτοῦ του, καί τῶν ἄλλων. Γιατί τό ποσοστό τῆς μοιραιότητας ἀπ' τό ὁποῖο λυτρώνεται, τό ἀλλάζει μέ ἕνα νέο φορτίο, τό φορτίο τῆς εὐθύνης ποῦ μεγαλώνει ἀπό βῆμα σέ βῆμα.

Καί εἶναι δεῖγμα ἠρωϊκῆς στάσεως στή ζωή ἡ τόλμη τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου νά πιστεύει μονάχα στή δύναμή του καί νά παιρνει τήν πρωτοβουλία τῆς τύχης του στά χέρια του. Γιατί ἐνῶ βλέπει νά τοῦ ἀνοίγονται στό μέλλον λοιμπρές κι' ἀπεριόριστες δυνατότητες, βλέπει παράλληλα καί τ' ἀβυσσαλέα βάραθρα τῶν κινδύνων.

Κι' ὄχι μονάχα οἱ πνευματικοί πρωτοπόροι τοῦ πολιτισμοῦ ἀναμετροῦν, σήμερα, τούς κινδύνους αὐτοῦς καί λογαριάζουν τίς εὐθῦνες τους, μά καί κάθε ἄνθρωπος ποῦ σκέπτεται, ὅσο μικρός κι' ἄν εἶναι ὁ κύκλος τῆς δράσεώς του, συναισθάνεται, λίγο πολύ, ὅτι εἶναι ὑπεύθυνος προσωπικά ἀπέναντι τοῦ μέλλοντος ὁλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητας.

Ποιό δρόμο ν' ἀκολουθήσει κανεὶς ὅταν ἔχει τήν ἐλευθερία τῆς ἐκλογῆς;

Ἀπό παντοῦ διασταυρώνονται συνθήματα, σήματα, σαλπίσματα....

Τά δόγματα εἶναι πολύ στενά γιά νά χωρέσουν τήν πραγματικότητα. Οἱ γνώσεις, χωρίς τήν ἱκανότητα νά κ α τ α ν ο ο ῦ μ ε κάθε φορά τ ὴ ν ἀ λ ή θ ε ι α τῆς π α ρ ο ύ σ α ς σ τ ι γ μ ῆ ς, γίνονται ἐμπόδιο γιά τήν ἀληθινή μας πρόοδο καί ἔνας κίνδυνος γιά τήν πρόοδο τῶν ἄλλων ποῦ σφαλερά προσανατολίζουμε.

Κι' ἔπειτα γίναμε δύσπιστοι στίς διάφορες ἰδεολογίες. Ὄχι πιά αὐτοπάτες, οὔτε εὐτυχία θεμελιωμένη στό ψέμμα. Ὄχι ψεύτικους ἰδεαλισμοῦς ποῦ παραμορφώνουν τήν πραγματικότητα, ἀλλά οὔτε καί ρηχοῦς ρεαλισμοὺς ποῦ δέν βλέπουν πέρα ἀπό μιά περιωρισμένη κι' ἐπιπόλαιη ἐπιφάνεια. Θ έ λ ο υ μ ε ν ά γ ν ω ρ ί σ ο υ μ ε τ ὴ φ ύ σ η μ α ς τ ὴ ν π ρ α γ μ α τ ι κ ή! Γιατί μόνον ἔτσι θά μπορέσουμε νά τήν κυριαρχήσουμε καί νά πραγματοποιήσουμε ὅλες τίς δυνατότητες.

Κάθε ἰδέα ποῦ πηγάζει ἀπό τή θεωρία κι' ὄχι ἀπό μιά ἐ σ ω τ ε ρ ι κ ὴ π ρ α γ μ α τ ο π ο ί η σ η μᾶς ἔγινε ὕποπτη. "Ἐχουμε ἀνάγκη ἀπό ζωντανά παραδείγματα, ἀπό πρότυπα πραγματικά. Εἶνε τό ἐξωτερικό στήριγμα ποῦ χάρις σ' αὐτό ἀναπαλλόπουμε τήν ἀκριβή ἔκφρασή μας καί λαβαίνουμε συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ μας. Μέσα σέ κάθε τέτοιο σύμβολο, σάν μέσα σ' ἕναν καθρέφτη ἡ ἀνθρωπότητα θεωρεῖ τήν ὁλοκληρωμένη εἰκόνα της καί τήν ἀπελευθερωμένη ἔκφραση τῆς μορφῆς της.

Ἀλλά ποιό εἶναι τό νέο πρότυπο ποῦ μᾶς χρειάζεται αὐτή τή στιγμή;

Τό ἐνδιοφέρον καί ὁ θαυμασμὸς τοῦ σύγγρονου κόσμου στρέφονται ὁλόκληρα, στούς πολιτικοὺς, στούς ἀθλητές, τοὺς στρατηγούς, τοὺς ἐξερευνητὲς καί γενικά τοὺς τύπους τῆς δράσεως, ποὺ ὕψωσε σὲ εἴδωλα. Ἡ ἑπογή μας τοποθετεῖ τὸν ἐνεργητικὸ τύπο, τὸ φυσικὸ ἥρωα, στὴν κορυφὴ τῆς ἀξιολογικῆς κλίμακας, ἐκεῖ ποὺ ἔβαζε ἄλλοτε τὸ θεωρητικὸ τύπο, τὸν πνευματικὸ ἥρωα (τὸ σοφό, τὸν ἅγιο, τὸν καλλιτέχνη) ὅσο κι' ἄν ξέρει ὅτι ὁ ἄνθρωπος τοῦ πνεύματος εἶναι ἐκεῖνος ποὺ θά δίνει πάντοτε τὴν πρώτη κατεύθυνση στὸν πολιτισμό. Γιατὶ μάντεψε ὅτι αὐτὸς θὰ ἐπαιζε, τώρα, τὸν πρῶτο ρόλο, αὐτὸς θὰ προσωποποιοῦσε καὶ θὰ ἐνσάρκωνε στὸν κόσμο τῆς ὅλης ὅσα κατακτήσαμε στὰ ἐπίπεδα τῆς ἰδέας.

Οἱ προβολεῖς τῶν γνώσεών μας ρίχνουν κάθε μέρα διαρχῶς μακρύτερα τὶς ἀκτῖνες τους μές στὸ σκοτάδι τοῦ Ἀγνώστου. Ἀλλά δὲν μποροῦμε νὰ νικήσουμε τὴ μοῖρα μας σὲ μιὰ μέρα. Μένει νὰ διανύσουμε κάθε φορὰ τὸ φωτισμένο διάστημα γιὰ νὰ ρίξουμε πάλι ἀπ' τὸ κατακτημένο σημεῖο τοὺς προβολεῖς μας.

Μὲ τὶς ἐνεργητικὲς ἀρετές: τόλμη, πρωτοβουλία, μαχητικότητα κ. ἄ., ὁ ἄνθρωπος κατακτᾶ καὶ δαμάζει τὴν ὕλη στὴ φύση, στὸν ἐξωτερικὸ κόσμο. Ἀλλὰ γιὰ νὰ εἶναι ἡ νίκη του ὁλοκληρωτική, γιὰ νὰ κυριαρχήσει τὴν ὕλη καὶ μέσα στὴ δική του ὕλη, στὸν ἑαυτό του, τοῦ χρειάζονται ἀκόμη καὶ οἱ παθητικὲς ἀρετές: περίσκεψη, κατανόηση, ὑποταγὴ στοὺς νόμους...

Ἔτσι ἀφοῦ βαδίσουμε πρὸς τὴν περιφέρεια μένει νὰ χωρήσουμε πρὸς τὸ κέντρο. Ἀφοῦ εὐρύνουμε τὴν ἀκτίνα μας ἐξωτερικῶς, νὰ τὴν βαθύνουμε καὶ ἐσωτερικῶς. Κατὰ τὶς δυὸ αὐτὲς κατευθύνσεις (ἔκταση—βάθος) βλέπουμε νὰ ἔγινε μέχρι σήμερα καὶ ἡ προοδευτικὴ πορεία τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης. Θάλεγε κανεὶς, ὅτι οἱ δυὸ ἀντίποδες αὐτοὶ πόλοι, εἶναι τὰ σκέλη μὲ τὰ ὁποῖα προγωρεῖ ἡ ἀνθρωπότητα, μεταθέτοντας τὸ βάρος της διαδοχικὰ ἀπὸ τὸ ἕνα στὸ ἄλλο.

Ἐνῶ ἡ φυσική μας ἐξωτερική ζωὴ πραγματοποιεῖται μέσα στὶς διαστάσεις τοῦ φυσικοῦ κόσμου καὶ ἑπομένως εἶναι ἀγώνισμα ποὺ πρέπει νὰ κερδηθεῖ σὲ ὡ ρ ι σ μ έ ν ο γ ρ ό ν ο καὶ τ ό π ο. Ἀντίθετα, ἡ ἐσωτερική, ἀτομικὴ μας ζωὴ ἐκτυλίσσεται σὲ μιὰν ἄλλη διάσταση, θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς, ἔξω τόπου καὶ χρόνου. Ποιὰ πρέπει νὰ προσαρτήσουμε στὴν ἄλλη;

Κάθε ἑποχὴ ἔδωσε καὶ τὴ δική της λύση στὸ πρόβλημα. Ἔτσι καὶ ἡ ἑποχή μας, δίκαια ἡ ἄδικα, παραμέρισε, σχεδὸν παράβλεψε, τὰ προβλήματα τοῦ αἰώνιου, ἐσωτερικοῦ ἀνθρώπου μπροστὰ στὰ προβλήματα ποὺ ἐνδιαφέρουν τὸ συμβατικὸ ἄνθρωπο, τὸν ἄνθρωπο τῆς ἱστορικῆς στιγμῆς.

Ἀλλὰ τὸ πρόβλημα μένει πάντοτε ἀνοιχτό. Ἡ Ζ ω ὴ, μὲ τὴ σιωπηλὴ γλῶσσα τῶν πραγμάτων ἐπιβάλλει τὶς ἀξιώσεις της.

Γίνεται λόγος γιὰ μιὰ νέα σύνθεση ἀξιῶν, γιὰ μιὰ σύνθεση τῶν θεμελιωδῶν αὐτῶν ἀντιθέσεων. Εἴμαστε φτασμένοι στὴν ἄκρη ἑνὸς πηδήματος, ἀφοῦ στριφογυρίσαμε — ὅπως σὲ κάθε δυναμικὴ ἑποχὴ — γύρω ἀπὸ τὸ ἴδιο κέντρο, σὰν μιὰ σφεντόνα ποὺ μὲ τὴν κεντρόφυγα δύναμη ζητάει νὰ τινάξει μακρύτερα τὴ βολή της.

ΜΕΛΙΣΣΑΝΘΗ

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ

ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ „ΗΛΕΚΤΡΑΣ"

Κύριε Διευθυντά,

Ὁ κ. Ι. Κορδάτος στὴν ἐφημερίδα «Βραδυνή» (24 τρέχον.) σχολιάζοντας τὴν παρατήρηση τοῦ κ. Στεφάνου («Ἐλ. Ἡμερ.» 21 τρέχ.), τὴ σχετικὴ μὲ τὴν ἔντονη ἐξωτερίκευση τοῦ πόνου τῆς Ἠλέκτρας ἀπὸ τὴν κ. Παξινοῦ, προσπαθεῖ ν' ἀποδείξει ὡς ἐσφαλμένη κι' ἀνιστόρητη τὴ γνώμη, πὼς μιὰ βασιλοπούλα θάπρεπε νὰ ἐκδηλώνει τὸν πόνο της καὶ τὸ παραπόνό της μ' ἕναν τρόπο πιὸ συγκρατημένο, πιὸ ἐσωτερικό, ἀνάλογο μὲ τὴν πολιτισμένη παράδοση ἑνὸς βασιλικοῦ σπιτιοῦ.

Ἰσχυρίζεται ὁ κ. Κ. πὼς οἱ τρόποι, οἱ συνήθειες, οἱ ἀπαοχολήσεις, τὰ φερσίματα τῶν μελῶν τῶν βασιλικῶν γενῶν τῆς προϊστορικῆς ἐποχῆς, δὲν διέφεραν διόλου ἀπὸ τοῦ ἁπλοῦ λαοῦ, ἑπομένως κι' ὁ χαρακτήρας τῆς βασιλοπούλας Ἠλέκτρας θὰ μοιάζει μὲ μιᾶς χωριατοπούλας, δὲν πρέπει νὰ μᾶς ξαφνιάζει. Ἔτσι ὁ κ.

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Ο ΣΟΜΑΛΗΣ

ΤΟΥ Λ. ΠΡΑΣΙΝΟΥ

16

Συναντήθηκαν πολλές φορές ακόμα. Κατά τόν καιρό πού ἔκανε, πότε πήγαινάν νὰ καθήσουν σὲ κανένα καφενεῖο, πότε περπατούσανε μέσα στά ἐρημικά πάρκα. Ἡ ἀνοιξη ἀρχιζε, ἔτελειωνε ὁ Μάρτης.

Μιά βραδυά, γυρνώντας μονάχη στὸ σπίτι της, ἡ Νέλλα ἀντάμωσε στὸ δρόμο τὸν Κάρλο, Στάθηκε νὰ τοῦ μιλήσει. Λόγια ἀδιάφορα, γιά τὸν καιρό, γιά τοὺς γνωστούς, πού εἶχε μῆνες νὰ τοὺς δεῖ. Ὁ νέος τὴν συντρόφεψε ὣς τὴν πόρτα της. Ἐκεῖ τῆς εἶπε πώς τὴν ἐρχόμενη Κυριακή θὰ πήγαινε στὸ χορό τοῦ Σατοῦ καὶ θὰ εἶτανε πολὺ εὐτυχισμένος ἂν τὴν συναντοῦσε ἐκεῖ πέρα. Ἡ Νέλλα, εἶτε γιὰ ν' ἀπαλλαχτεῖ, εἶτε γιατί τῆς ἤρθε ξαφνικά μιὰ ἰδέα, τοῦ εἶπε πώς θὰ πήγαινε στὸ χορὸ κι' ἀπάνω σ' αὐτὸ χωριστήκανε.

*

Ὁ Σομάλης ζοῦσε τώρα. Ὑπόμενε καρτερικὰ τὸ μαρτύριο ποὺ τὸ δημιούργησε ὁ ἴδιος. Ἀγαποῦσε τὴ Νέλλα δίχως ἐλπίδα κι' ἀπόφευγε τὸ κάθε τι ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ τῆς τὸ φανερώσει. Μὲ τέτοια συμφωνία εἶχε μαλακώσει τὴ συνείδησή του, ὅταν ἀποφάσισε νὰ τῆς γράψει, καὶ τὴ συμφωνία τὴν κρατοῦσε. Ποτές, Ἔλεγε, κι' ἂν εἶταν ἀκόμα δυνατὸ νὰ τὸν ἀγαπήσει ἡ Νέλλα δὲν θἄστεργε μιὰ θυσία, ποὺ θ' ἄφνης ἀγγύρεγε τὸ δίχως ἄλλο μιὰ μικρὴ μετάνοια στὴν ψυχὴ τῆς κόρης καὶ σ' αὐτόν, μιὰν ἀγιάτρευτη ἀτιδία γιὰ τὸν ἑαυτό του. Στὴν ὥρα ποὺ ἀκολουθεῖμε τὴν Ἱστορία του, ὁ Σομάλης πίστευε ἀκόμα δυὸ πράματα ποὺ θὰ κάμαν ἴσως νὰ χαμογελάσει καὶ τὸν πιὸ ἁπλοϊκὸ ἄνθρωπο. Πίστευε πὼς εἶτανε δυνατὸ ἡ Νέλλα νὰ σταθεῖ πάντα στὴ φιλία ποὺ τοῦδειχνε καὶ πὼς κι' αὐτὸς ὁ ἴδιος δὲ θὰ ζητοῦσε ποτὲ νὰ προχωρήσει παραπέρα. Ἡ ζωή του ἔτσι εἶταν ὑποφερτή. Τὴν ἀσκήμια της δὲν τὴν πρόσεχε πιά. Ξανάβρισκε μέσα του τὴ δροσιὰ τῶν πρώτων καιρῶν ποὺ τόσο λίγο τοὺς χάρηκε, καὶ στὸν ἐρωτά του δοκίμαζε ὅλες τὶς ἀγάπες καὶ τοὺς κανμοὺς ποὺ διφοῦσε. Δὲν ρωτοῦσε τί θὰ γινόταν πιὸ ὕστερα. Τ' ἀπόφευγε. Παραπτόταν στὴν ὁμορφιὰ τῆς ὥρας καὶ τῆς ἔβινε ὅλη του τὴν ἐμπιστοσύνη. Οἱ κίνδυνοι εἶτανε νόρω του καὶ καρτεροῦσαν τὴ στιγμή τους. Δὲν τοὺς ἔβλεπε. Εὐτυχισμένος δὲν εἶταν. Ὑπόφερε μιὰ βλογοῦσε τὸν πόνο του καὶ δὲ γόρευε τίποτα περισσότερο.

Μιὰ μέρα πῆρε ἕνα γράμμα τῆς Νέλλας. Τοῦλεγε πὼς δὲ θὰ μποροῦσε νὰ βρεθεῖ μαζί του ἐκείνη τὴ βδομάδα, γιατί εἶχε ὑποσχεθεῖ σὲ κάποιο γνωστό της νὰ πάει μαζί του στὸ χορὸ τὸ Σάββατο ποὺ ἐρχόταν. Τὸ γράμμα εἶταν λιγόλογο, κάπως ξερό. Δὲν ἤμοιαζε μὲ τ' ἄλλα. Γι' ἄλλη συνάντηση δὲν ἀνάφερε. Τότε μονάχα ὁ Σομάλης, ἀπ' τὸν πόνο ποὺ τὸν ἔλιωσε, κατάλαβε τὴν ἀληθινὴ φύση τῆς ἀγάπης του κι' ἔννοιωσε τὴν ἀδεκοιώνη τῆς παρηγοριᾶς ποὺ πάσκισε νὰ τῆς δώσει. Στὴν ἀπελπισιὰ ποὺ ἔξεχασε τὴν ὑπόσχεσή του, καὶ γράφοντας τὴς Νέλλας, ἔφησε ἐξόκεμο τὸν κατμό του, δίχως νὰ σκεφτεῖ ποῦ μποροῦσε νὰ τονὲ βγάλει ἕνα τέτοιο φανέρωμα. Ποτές, εἶναι ἀλήθεια, δὲν ἔλπισε νὰ τὸν ἀγαπήσει μὲ ἔρωτα ἡ Νέλλα καὶ τώρα λιγώτερο ἀκόμα κι' ἀπὸ πρώτα. Τὸ ποθοῦσε ὅμως μὲ τὴν κολασμένη ἐκείνη ἀπαντοχὴ ποὺ φωλιάζει ἀμολόγητα καὶ σκοτεινὴ στὰ ἔγκατα τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὴ στοχάζεται ὁ νοῦς καὶ τρέμει νοιώθοντας τόσο σωιά κ' ἔτοιμη τὴ δόνεμη καὶ τὴ φρίκη της. Ἀπὸ μικρός, ὁ Σομάλης ἀναγοῦλιαζε βλέποντας ἡλικιωμένους νὰ τρέχουνε πίσω ἀπ' τὰ νειάτα. Ἡ τραγωδία τῆς ψυχῆς τοὐτης εἶταν ὅτι ξέπεφτε ἴσα ἴσα σ' ὅ,τι εἶχε πιὸ πολὺ μισήσει στοὺς ἄλλους. Δὲν ἤθελε νὰ τ' ὁμολογήσει οὔτε στὸν ἑαυτό του καὶ ζητοῦσε ἀδύνατους συμβιβασμούς. Ἀντίστεκόταν ἐτοιμόδροπος, μὰ πεισματάρης, στὰ καφτερὰ κεντρίσματα τῆς ἀλήθειας.

Ἡ ἰδέα πὼς ἡ Νέλλα μποροῦσε τὲ λίγο νὰ βρεθεῖ στὰ χέρια ἄλλου ἀνθρώπου, ἔπεσε σὰ βρολάκι στὸ φευποκρατημένο τοῦτο ζῶγι κ' ἀνασταίνωσε τὰ πάντα. Νὰ μὴ χάσει τὴ Νέλλα. Αὐτὴ μονάχα ἡ κρουγὴ τῆς φύσης ἐπηδήσε ξέφσεγη κ' ἀναμαλλιάρα ἀπ' τὸ χαμό. Ὁ Σομάλης εἶπε πὼς ὁ πόνος του θὰ ἐμπόδιζε τὴ Νέλλα νὰ τὸν παρατήσει. Τὴν παρακάλεσε, τῆς γόμνωσε τὴν ψυχή του γιὰ νὰ τὴν κρατήσει, νὰ μὴν τοῦ φύγει. Τὸ πέρασμα τοῦ πόθους τἄρριξε ὅλα κάτου, λογαριασμοὺς καὶ σοῦρσματα κι' ὁ δυστυχισμένος ἄνθρωπος δὲ σκέφτηκε νὰ σώσει ὀδτε τὴν περηφάνεια του.

Ἡ Νέλλα δὲν εἶχε καμμιὰ ὄρεξη νὰ πάει στὸ χορό. Δὲν τὴν τραβοῦσε τίποτα ἐκεῖ πέρα. Ὁ Κάρλος τῆς γίνηκε ἀδιάφορος, ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ γνώρισε τὸν Σομάλη. Κι' ἡ προτίμηση ποὺ τοῦδειχνε ἕναν καιρό, κατάντησε γρήγορα χωρὶς σημαστία. Δὲ θὰ μποροῦσε πιὰ νὰ τὴν ξηγήσει τώρα. Ἀντίθετα, ἡ συμπάθειά της γιὰ τὸ Σομάλη ἄλλαξε χαρακτῆρα καὶ μορφή. Οἱ συχνές τους συναντήσεις μὲ τὸν ξένο ἄρχισαν, ὄχι νὰ τὴ βαριέονυν, μὰ νὰ ξυπνοῦνε μέσα της μιὰ ἀνυπομονησία, σὰ μιὰ δίψες κάποιας μεταβολῆς, ὅποια κι' ἂν εἶταν. Ἔτρεχε ἀρφομένη νὰ τονὲ βρεῖ, κι' ὅταν χωρίζονταν, ἔμενε στὴν καρδιά της κάτι ἀγλύκανο καὶ παραπονεμένο, σὰ μιὰ ἐλπίδα ποὺ τῆς κόφτηκαν τὰ φτερά καὶ ξεπέφτει ἀνήκαν καὶ βαρυεστημένη. Τό σ-ναίσθημα τοῦτο δὲν ἄργησε νὰ γυσίσει σὰ μιὰ βουβὴ ἀδημονία, ἀόριστη στὴν ἀρχή, σὰν ἀνημποριὰ ποὺ προμηνᾶ ἀρρώστεια, χωρὶς νὰ δείχνει ἀκόμα ποὺ θὰ κατασταλάξει τὸ κακὸ μέσα στὸ κορμί. Κατόπι, δυναμώνοντας σιγὰ σιγά, μεταμορφώθηκε σὲ πεῖσμα ἐνάντια στὸ Σομάλη, πεῖσμα ἀμολόγητο, μὰ ποὺ γόρευε ἕνα ξέσπασμα. Τέτοια εἶταν ἡ κατάσταση τῆς Νέλλας τὴ βραδυὰ ποὺ ἔτυχε στὸ δρόμο της τὸν Κάρλο. Δὲν πολυσγάριαζε τὸ γράμμα ποὺγραψε τοῦ Σομάλη, γιὰ νὰ τοῦ πεῖ πὼς θὰ πήγαινε στὸ χορό. Δὲν ἔφτασε ποιὸ μποροῦσε νὰνα τὸ ἀποτέλεσμα, μὰ οὔτε κι' εἶταν νὰ θέση νὰ τὸ φανταστεῖ. Τυφλὰ μόνο κι' ἀσυλλόγιστα ἄνοιξε ἔτσι ἕνα πέρασμα στὸ παράπονο ποὺ τὴν ἔπνιγε. Θἤλησε νὰ δεῖξει τοῦ Σομάλη πὼς δὲν ἔδινε καὶ τ' ἀη σημασία στὴ συντροφιά του, κι' ἄς ἔλεγε ψέματα, Τῆς φάνηκε πὼς ἐκδικιόταν μ' αὐτὸν τὸν τρόπο γιὰ δ,τι ὑπόφερε καὶ δὲν ἤξερε τί εἶταν. Ὅπως ὅταν πονεῖ κανένας κάπου καὶ χτυπᾶ τὸ πονεμένο μέρος ἀπὸ νεύρασμα κι' ὄχι γιὰν θαρεῖ πὼς ἔτσι θὰ τοῦ πεῖ πόνο. Καὶ τυχαίνει ἀλὴθ νὰ κόπωτε νὰ πάμε! ὁ πόνος, γιατί τὸ παράλογο χτύπημα τὄσπρωξε κάποια σκοτεινὴ ἀνάγκη. Τὸ γράμμα ἔφερε δ,τι ἀμελέτητα, ἀσυνεδίητα καὶ πασπατεφτὰ γόρευε ἡ Νέλλα.

Ἀνυπόμονος ὁ Κάωλος τὴ φόλαγε νἄρθει. Εἴτανε καλὸ καὶ τέμιο παιδὶ καὶ τὴ Νέλλα τὴν ἀγαποῦσε. Ὀνειρεύοταν νὰ τὴν κάνει γυναῖκα του καὶ τὸν πλήγωνε ἡ ἀδιαφορία της στὰ σχέδιά του. Τὴν περμένε στὴ θύρα τῆς σάλας, κρεμασμένος ἀπὸ μιὰ μικροῦλα ἐλπίδα ποὺ λιγότεενε δσο περνοῦσε ἡ ὥρα. Ὅταν τέλος τὴν εἶδε νἄρχεται, ἔτρεξε νὰ τὴν ὑποδεχτεῖ καταχόκκινος. Ἐσκατιμένος ἀπ' τὴ χαρὰ του, μιὰ στάλα καινένα δυὸ γόρους χωρὶς διάθεση, ἀναίσθητη μπρὸς στὰ θεριμὰ λόγια ποὺ τῆς ψιθοῦζε, εὐτυχισμένος νὰ τὴ νοιώθει τόσο κοντά του. Τὸν παρακάλεσε νὰ πάψει καὶ γόρεψε νὰ καθήσει κοντά τὸν ἀγαπημένο τὸ ἀγόρι. Ἔτσι ἀρχίσανε τὰ λόγια τοῦ ἐρωτα. Ἀνάσανε βαθιὰ τὸν βρισερὸ ἀέρα τῆς βραδυᾶς ποὺ μοσκοβολοῦσε χλώρη καὶ πασκαλιά. Κοατόπι ἔπεσε στὸ κρεββάτι τῆς καὶ πῆρε τὸ γράμμα τοῦ Σομάλη. Ἐδιάβασε πρῶτα γρήγορα. Ξαναδιάβασε. Τὸ γράμμα εἶτανε μακρύτατο. Τῆς φάνηκε μικρὸ γιὰ τὴ δίψα της. Θἤθελε νὰ ξετρυπώσει καμμιὰ κῶχη ἀδιάβαστη ἀκόμα. Καὶ τὸ ξανάρχισε ἀργὰ τώρα, μὲ τὰ μάτια τεντωτά, ἐὲ τὴν ψυχὴ κρεμασμένη στὶς λέξεις. Τὴν ἀγαποῦσε ὁ Σομάλης. Τῆς φαινόταν ἀπίστευτο. Ἡ Νέλλα ἀλλαζε ρυθμό. Νόμιζε πὼς ἔμπαινε σὲ μιὰ καινούργια πλάση, ὅπου κι' ὁ ἀέρας ἀκόμα ποὺ ἀνάπνεε εἶταν ἀλλοιώτικος. Λίγος φόβος ἀκόμα, μὰ τοράζενα γλυκός. Θάμπος πιότερο, παρὰ φόβος. Διάβαζε κι' ἔνοιωθε τὸν πόθο νὰ τῆς ἀργοσταλάζει τὴν καρδιὰ καὶ νὰ τῆς πυρώνει τὸ αἷμα σὰν ἀκριβὸ πολυφρόντιστο κρασί. Πῆγε ἔσκιε ὣς τὸ τέλος, μετὰ κατέβασε ἀργὰ τὸ χαρτὶ ἀπ' τὰ μάτια της κι' ἄφησε τὸ χέρι ποὺ τὸ βαστοῦσε νὰ πέσει στὸ πλευρό της. Τῆς ἔρχοταν νὰ πεταχτεῖ, νὰ χορέψει, νὰ πτῶῆει, φανταζόταν ἀνθοσπαρμένα λειβάδια, ὅπου θὰ τὴν πηγαινόφερνε γιμνή, ἕνας τρελλός, ἀνοιξιάτικος ἀγέρας, ἔρημες ἀκρογιαλιές μὲ τὰ λικνίσματα τῶν κυμάτων, μιὰν ἀγκαλιὰ ὅπου θὰ ξεκουραζόταν ξένοιαστη. Ὕστερα ἀπὸ μιὰ ξέφρενη τρεχάλα. Ξαναπῆρε τὸ γράμμα καὶ διάβασε πάλι ἕνα μέρος, ὅπου ὁ Σομάλης τῆς διηγόταν ἕνα ὄνειρό του :

«Χτὲς σ' ὀνειρέυτηκα ὁλοιυχτίς. Σπάνια μοῦ συμβαίνει νὰ ὀνειρεύομαι πρόσωπα ποὺ ἀγαπῶ, σὲ ἐνο σπάνιος, ποὺ τέτοια ὄνειρα σημαίνουνε στὴ ζωή μου. Τὰ ὄνειρά μου εἶναι ἀριά καὶ παράξενα ἀπ' τὸν καιρὸ ποὺ αἰσθάνομαι κουρασμένος. Τὸ χτεσινὸ ὄμως στάθηκε ρεβὴ λογικὸ καὶ ζωντανό. Ξυπνοῦσα, ἀπ' τὴν ταραχὴ δίχως ἄλλο, συλλογιζόμουν τὰ δσα μοῦ φανερώθηκαν προσπαθῶντας νὰ τὰ κρατήσω στὴ θύμησή μου, κατόπι ὁ ὕπνος μὲ ξανάπαιρνε κι' ἡ ὀνειροφανταισιὰ ξακολουθοῦσε. Ζωγραφιὰ τοῦ κρυφοῦ ἀγῶνα τῆς ψυχῆς μου, ποὺ ὀτε καὶ ὁ ἴδιος δὲν τὴν ἤξερε ὣς τὰ τώρα. Λύτὰ ποὺ εἶδα γίνουν τὸν τόπο μου, στὸ πατρικό μου σπίτι, στὴ μικροῦλα κάμαρα τῆς ὁλόρτοχτῆς μου νιότης. Εἶναι ἀνοιξη. Τὸ παράθυρό μου. Μιὰ σειρὰ γλάστρες ἄσπρες βιόλες καὶ πίνω τὸ πανόραμα τοῦ λιμένα. Εἶσαι ξεπλωμένη στὸ κρεββάτι μου. Φορεῖς τὰ μαῦρα σου κι' εἶσαι πολὺ χλωμή. Τὰ μάτια σου εἶναι κλειστὰ καὶ φαίνεσαι ἀποκοιμισμένη. Κάθομαι σὲ μιὰ καρέκλα πλάϊ σου. Ἔχεις παρατήσει τ' ἀριστερό σου χέρι στὸ δικό μου. Εἶναι ψυχρὸ καὶ τρεμάμενο. Ἀφοῦ κράζομαι ἀνήσυχος. Ἂν χτυποῦσε κανένας τὴν πόρτα μου; Δὲν ἔχουνε πῶς βρίσκεσαι ἐδῶ. Ἀνοίγεις ἀργὰ τὰ μάτια καὶ μὲ κοιτάζεις. Ἡ ματιά σου εἶναι γεμάτη θλίψη. Κατόπι τὸ βλέμμα σου σταματᾶ στὸ κομμάτι τ' οὐρανοῦ ποὺ δείχνει τὸ παράθυρο. Νὰ λές : «Τί ὡραῖος οὐρανός! Μὰ κάνει πολὺ ζέστη ἐδῶ πέρα». Ἀληθινά, ἡ κάμα εἶναι μεγάλη, κι' ὁ ἀέρας βαρὺς ἀπ' τ' ἄρωμα τῶν λουλουδιῶν.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ]

Εἰκονογράφηση Δ. ΑΡ. ΣΤΡΙΦΤΟΥ

ΠΡΟΣΕΧΩΣ

ΠΛΑΤΩΝΑ

«ΣΥΜΠΟΣΙΟ»

*

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ - ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

ΜΟΙΡΑΙΕΣ ΣΤΙΓΜΕΣ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑΣ

ΝΤΟΣΤΟΓΙΕΦΣΚΥ

(ΠΕΤΡΟΥΠΟΛΗ, ΠΛΑΤΕΙΑ ΣΕΜΕΝΟΒΣΚΥ - 22 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1849)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Κ. ΑΛΕΚΟΥ ΖΙΑΝΕΤΤΟΥ

ΣΤΕΦΑΝ ΤΣΒΑΪΓΚ

Νύχτα. Τὸν τραβᾶν ἀπὸ τὸν ὕπνο.
Ὅπλα ἀκούγονται στὸ στενὸ δρόμο.
Φωνὲς προστάζουν, στὸ ἄγνωστο
ὑψώνονται σκιές ἀπειλητικές, σὰν φαντάσματα.

Τὸν σπρώχνουν μπροστά, ἕνας διάδρομος
τὸν περιμένει, μακρὺς καὶ σκοτεινός.
Μιὰ ἀμπάρα στριγγλίζει, μιὰ πόρτα τρίζει...
Ὕστερα βρίσκεται ἔξω στὴν κρύα νύχτα.
Ἕνα κάρρο περιμένει — τάφος κινητός.
Τὸν σπρώχνουν ἀπότομα μέσα σ' αὐτό.

Κοντά του, στὰ σίδερα σφιχτοδεμένοι
οἱ ἐννιὰ σύντροφοί του.
Κανεὶς δὲν μιλᾶ,
γιατὶ ὁ καθένας ξέρει
γιὰ ποῦ τὸ κάρρο τοὺς ὁδηγεῖ,
καὶ πὼς ἡ ρόδα, ποὺ ἀπὸ κάτω τους κυλᾶ
κρατᾶ τὴ ζωή τους στὸν ἄξονά της.

Τότε τὸ κάρρο σταματᾶ
κι' ἀπ' τὸ ἀνοιχτὸ κιγκλίδωμα βλέπουν
ἕνα σκοτεινὸ κομμάτι μὲ ἀτμια κοιμισμένα ἀκόμα.
Ἕνα τετράγωνο ἀπὸ σπίτια
μὲ στέγες χαμηλὲς καὶ βρώμικες
κλείνει μιὰ πλοτεία σκοτεινή, γεμάτη χιόνι
Ἡ δμίχλη, σὰν ἕνα γκρίζο τοῦλι,
σκεπάζει τὸ δικαστήριο
καὶ μόνο ψηλά, στὸ σταυρὸ τῆς ἐκκλησίας
ροδίζει παγωμένη ἡ αὐγή.

Βουβοὶ μπαίνουν ὅλοι στὴ γραμμή.
Ἕνας λοχαγὸς τοὺς διαβάζει τὴν ἀπόφαση:
Τουφεκισμὸς γιὰ ἐσχάτη προδοσία.
Θάνατος!

Ἡ λέξη πέφτη σὰν μιὰ μεγάλη πέτρα
στὸν παγωμένο καθρέφτη τῆς σιωπῆς.
Χτυπᾶ
σκληρά, σὰν νἄσπαζε κάτι στὰ δύο.
Τότε πέφτει
ὁ ἄδειος ἦχος στὸν βουβὸ τάφο
τῆς παγωμένης ἡσυχίας τοῦ πρωϊνοῦ.

Σὰν σὲ ὄνειρο
ἀφίνει νὰ τοῦ κάνουν ὅ,τι θελήσουν
καὶ ξέρει μόνο, πὼς πρέπει νὰ πεθάνει.
Μιὰ τελευταία λέξη: χαιρετίζει τοὺς συντρόφους του
καὶ μὲ βλέμμα ξαναμμένο,
μὲ πνιγμένο ξεφωνητὸ
φιλᾶ τὸν Σωτῆρα πάνω στὸ σταυρό του.
Τότε καὶ οἱ δέκα
δένονται τρεῖς-τρεῖς
μὲ σκοινιὰ στοὺς πασσάλους.

Ἕνας κοζάκος ἔρχεται κιόλας γρήγορα
νὰ τοῦ κλείσει τὰ μάτια μπροστὰ στὰ τουφέκια.
Τότε στρέφει—τὸ ξέρει—γιὰ τελευταία φορὰ
τὸ βλέμμα πρὶν ἀπ' τὸ μεγάλο τύφλωμά του,
κι' ἁρπάζει κάθε μικρὸ κομμάτι τοῦ κόσμου
ποὺ τοῦ προβάλλει ὁ οὐρανὸς ἀπέναντί του φωτεινά.
Στὸ πρωϊνὸ φῶς βλέπει τὴν ἐκκλησιὰ νὰ ὑψώνεται,
σὰν σ' ἕνα τελευταῖο μυστικὸ δεῖπνο.
Λάμπει ὁ τροῦλος της
καὶ τὴν ἀπολαμβάνει σὰν ξαφνικὴ εὐτυχία,
σὰν μιὰ θεϊκὴ ζωὴ μετὰ τὸν θάνατο.

Τότε τοῦ δένουν τὰ μάτια.
Ἀλλὰ μέσα του
ἀρχίζει τὸ αἷμα νὰ τρέχει γοργά,
σὰν σὲ μιὰ λίμνη. Καὶ σὰν σὲ καθρέφτη
βγαίνει ἀπ' τὸ αἷμα
μιὰ ἄλλη ζωὴ
καὶ νοιώθει
πὼς αὐτὴ τὴ στιγμή, ποὺ εἶναι στὸ θάνατο ἀφιερωμένη,
ὅλα τὰ περασμένα
βγαίνουνε ξανὰ ἀπ' τὴν ψυχή του:
ὅλη του ἡ ζωὴ ξαναζωντανεύει
καὶ τοῦ φέρνει ὅλες τὶς παλιές εἰκόνες:
Τὰ παιδικά του χρόνια, χλωμά, χαμένα καὶ σκυθρωπά,
ὁ πατέρας, ἡ μάνα, ὁ ἀδερφός, ἡ γυναῖκα,
λίγη φιλία, λίγη χαρά,
ἕνα ὄνειρο γιὰ δόξα, καὶ πολλὴ δυστυχία.

Νοιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ ξεναπλάσει
μέσα του τὰ χαμένα του νειάτα.
Ὅλο του τὸ εἶναι νοιώθει νὰ συνταράζεται,
ὣς τὴ στιγμή,
ποὺ τὸν κόλλησαν στὸν πάσσαλο.
Τότε ἕνα συναίσθημα
μαῦρο καὶ βαρὺ
ρίχνει τὴ σκιά του πάνω στὴν ψυχή του.

Κι' ἀμέσως νοιώθει
πὼς κάποιος τὸν πλησιάζει,
νοιώθει κάτι ὑπόκωφα βήματα, σιωπηλὰ
κοντά, πολὺ κοντὰ του
καὶ θαρεῖ πὼς κάποιος τοῦ βάζει τὸ χέρι στὴν καρδιά,
ποὺ σιγώτερα... ὁλοένα σιγώτερα... καὶ καθόλου πιά δὲν χτυπάει.

Ἀκόμα ἕνα λεπτὸ—κ' ὕστερα θἄχει πιὰ τελειώσει.

Οἱ κοζάκοι
μπαίνουν ἀπέναντι στὴ γραμμή,
τὰ ὅπλα κλαγγοῦνε,
τὰ τύμπανα βουΐζουν,
ἡ στιγμὴ τοὺς φαίνεται χίλια χρόνια,
κοὶ νὰ μιὰ φωνή:
Ἄλτ!

Ὁ ἀξιωματικὸς βγαίνει μπροστὰ
κυματίζοντας ἕνα ἄσπρο χαρτί.
Ἡ φωνή του διαπερνᾶ καθαρὰ
τὴν ἡσυχία τοῦ παγωμένου πρωϊνοῦ.
Ὁ Τσάρος
μὲ τὴν ἀνώτατη θέλησή του
μετριάζει τὴν ἀπόφαση
σὲ μιὰ μικρότερη ποινή.

Οἱ λέξεις ἠχοῦν ἀκατάληπτες ἀκομα:
δὲν ἀναγνωρίζει τὴ σημασία τους
ἀλλὰ τὸ αἷμα
στὶς φλέβες γίνεται πάλι κόκκινο,
ξαναπαίρνει δρόμο κι' ἀρχίζει νὰ σιγανοτραγουδᾶ.

Ὁ θάνατος
διστάζοντας ἀφίνει τὰ μουδιασμένα μέλη
καὶ τὰ μάτια νοιώθουν, ἄν καὶ κλεισμένα ἀκόμα
πὼς τὰ περιμένει ὁ χαιρετισμὸς τοῦ αἰώνιου φωτός.

Ὁ δήμιος
τοῦ λύνει σιωπηλὰ τὰ σκοινιά του,
δυὸ χέρια τοῦ βγάζουν τὸ ἄσπρο πανί
ἀπ' τὰ μάτια, ποὺ καΐγαν.
Μὲ ἀστάθεια τὰ μάτια ξανοίγουν ἀπ' τὸ σκοτάδι
καὶ ψάχνουν ἀδέξια, σχεδὸν τυφλωμένα
ξανὰ τὴ ζωή, ποὺ τοὺς ἔχει χαριστεῖ.
Καὶ τότε βλέπει
τὸν ἴδιο χρυσὸ τροῦλο τῆς ἐκκλησίας,
ποὺ λάμπει στὴν αὐγή.
Τὸ σταυρό, ποὺ σὰν ἕνα ἱερὸ σπαθὶ ὑψώνεται στὸν αἰθέρα.

Τὰ σύννεφα, ποὺ χαρούμενα ροδίζουν μακρυά.

Κι' ἐκεῖ, μέσα στὸ πρωϊνὸ φέγγος,
πάνω ἀπ' τὴν ἐκκλησία ὁ οὐράνιος θόλος.
Ἕνα φῶς ρίχνει τὸ φωτεινό του κῦμα
σ' ὅλους τοὺς οὐρανούς, ποὺ ἀνείπωτα φεγγοβολοῦν.

Τὰ μικρὰ συννεφάκια
ἀνεβαίνουν σὰν ἀτμοί, σὰν μὲ φορτίο
κάθε γῆϊνης μαυρίλας φορτωμένα,
ψηλὰ στὸν πρωϊνὸ οὐρανό.
Κ' ἦχοι πολλοὶ λὲς καὶ βγαίνουν ἀπ' τὰ βάθη
σὰ νὰ φωνάζουν
χίλιες φωνὲς σ' ἕνα χορό.
Καὶ γιὰ πρώτη φορὰ ἀκούει
πῶς ὅλο τὸ γῆϊνο πάθος,
ὅλος ὁ ἀνθρώπινος πόνος,
φωνάζει εὐλαβικὰ πάνω ἀπ' τὴ γῆ.

Ἀκούει τὶς φωνὲς τῶν μικρῶν καὶ ἀδύναμων,
τῶν γυναικῶν, ποὺ ἄδικα δοθῆκαν,
τῆς πόρνης, ποὺ μόνη της περιγελιέται,
τὸν ζοφερὸ θυμὸ τῶν ἀδικημένων.
Ἀκούει τοὺς μόνους ποὺ δὲν ἔνοιωσαν τὸ γέλιο,
τὰ παιδιά, νὰ κλαῖν καὶ νὰ φωνάζουν
καὶ τὴν ἀδύναμη φωνὴ αὐτῶν, ποὺ κρυφὰ πλανήθηκαν.

Τοὺς ἀκούει ὅλους αὐτούς, ποὺ ὑποφέρουν,
τοὺς ἐξορισμένους, τοὺς ταπεινούς, τοὺς καταφρονεμένους,
τοὺς δίχως ἀκάνθινο στέμμα
μάρτυρες τῶν δρόμων καὶ τοῦ χρόνου,
ἀκοῦει τὴ φωνή τους κι' ἀκοῦει πῶς αὐτοὶ
σὲ μιὰ πρωτόγονη βροντερὴ μελῳδία
ὑψώνουν τὴ φωνή τους στὸν οὐρανό...
Καὶ βλέπει
πὼς μόνον ὁ πόνος ὁδηγεῖ στὸ Θεά
ἐνῶ τοὺς ἄλλους ἡ σκληρὴ ζωή,
μὲ μιὰν εὐτυχία βαρειὰ σὰν μολύβι
τοὺς κρατᾶ κολλημένους στὴ γῆ.

Ἀλλὰ ἀτέλειωτα ἀνοίγεται πάνω τὸ φῶς
κάτω ἀπ' τοὺς ἦχους
τῆς χορωδίας ποὺ ὑψώνεται
γεμάτη γῆϊνο πόνο.
Καὶ ξέρει, πὼς ὅλους, μὰ ὅλους αὐτοὺς
θὰ τοὺς ἀκούσει ὁ Θεός.
Οἱ οὐρανοὶ του στάζουν ἐλεημοσύνη.
Τοὺς φτωχοὺς
δὲν τοὺς δικάζει ὁ Θεός.
Ἀτέλειωτο ἔλεος,
γεμίζουν τὰ οὐράνια ἀπὸ αἰώνιο φῶς.
Ὁ πόνος γίνεται χαρὰ καὶ εὐτυχία ἢ λοπη
γι' αὐτόν, ποὺ ἔχει νοιώσει τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο.

Ἕνας πύρινος ἄγγελος πετᾶ κάτω στὴ γῆ
καὶ τὸν κεντᾶ μὲ τὴ ρομφαία τῆς ἀγάπης,
ποὺ γεννήθηκε ἀπ' τὸν πόνο,
βαθειὰ καὶ φωτεινὴ στὴν καρδιά του ποὺ τρομαζει.

Τότε λυγοῦν
τὰ πόδια του καὶ πέφτει στὰ γόνατα.
Αἰσθάνεται ξαφνικὰ ὅλον τὸν κόσμο
μὲ τοὺς ἀτέλειωτους πόνους του...
Τὸ σῶμα του τρέμει,
ἄσπροι ἀφροὶ τοῦ βρέχουν τὰ δόντια,
σπασμοὶ τοῦ παραμορφώνουν τὸ πρόσωπο,
μὰ τὰ δάκρυά του
κυλοῦνε μὲ ἀνακούφιση,
γιατὶ καταλαβαίνει πὼς ἀπὸ τότε
ποὺ ἄγγιξε τὰ πικρὰ χείλη τοῦ χάρου,
ἡ καρδιά του ἔνοιωσε τὴ γλύκα τῆς ζωῆς

Ἡ ψυχή του ἀποζητᾶ μαρτύρια, πληγές
καὶ γίνεται ἀντιληπτὸ
πὼς ἐκεῖνη τὴ στιγμὴ
ἦταν κι' αὐτὸς σὰν κάποιον ΑΛΛΟ,
ποὺ χιλιάδες χρόνια πρὶν βρισκόταν στο σταυρό,
κι' ὅτι κι' αὐτός, ὅπως ΕΚΕΙΝΟΣ,
ὕστερα ἀπ' τὸ πύρινο φιλὶ τοῦ θανάτου,
θ' ἀγαπήσει τοὺς πόνους τῆς ζωῆς.

Στρατιῶτες τὸν τραβοῦν ἀπ' τὸν πάσσαλο
Χλωμό,
καὶ σὰν σβυσμένο εἶναι τὸ πρόσωπό του.
Βίαια
τὸν σπρώχνουν πίσω στὴ γραμμή,
μὰ τὸ βλέμμα του
εἶναι ξένο καὶ ἀφηρημένο,
καὶ γύρω ἀπ' τὰ χείλη του, ποὺ τρέμουν,
διαγράφεται τὸ κίτρινο γέλιο τῶν Καραμάζωφ.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ : «Ο ΑΓΩΝΑΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΝΟΤΙΟ ΠΟΛΟ.— ΠΛΟΙΑΡΧΟΣ ΣΚΩΤ».

(*) Ἡ «Ἡρωϊκὴ στιγμὴ» εἶναι γραμμένη στο πρωτότυπο σὲ στίχους. Ἐμεῖς τὰ μετεφράζομε σὲ πεζό, ὅπως παρακάνω. (Σ. μ.)

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ Α.Ε.

ΔΙΕΘΝΕΣ ΤΜΗΜΑ - ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ - ΒΙΒΛΙΟΓΡ. ΤΜ. ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

ΔΗΜ. ΖΩΤΟΥ : Ἡ Δικαιοσύνη τοῦ Ἀλῆ Πασά, 4ον, σελ. 150	Δρχ. 50.—	
ΚΩΝΣΤ. ΓΚΙΖΕΛΗ : Ἀσφαλιστικὰ Μαθηματικὰ—θεωρίαι καὶ ἐφαρμογαί, 8ον, σελ. 61	» 100.—	
ΚΩΝΣΤ. ΓΚΙΖΕΛΗ : Οἰκονομικὰ Μαθηματικὰ—θεωρίαι καὶ ἐφαρμογαί, 8ον, σελ. 124	» 150.—	
Π.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΦΥΣΗ ΠΗΓΗ ΕΜΠΝΕΥΣΗΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Ο 19ΟΣ ΑΙΩΝΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΟΥ ΡΩΜΑΝΤΙΣΜΟΥ

ΤΟΥ κ. ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗ

ΣΟΠΕΝ, Ο ΕΥΑΙΣΘΗΤΟΣ ΠΟΙΗΤΗΣ. — ΤΑ ΠΡΕΛΟΥΝΤΙΑ ΤΟΥ

Ὁ Μπετόβεν ἦταν ὁ πρῶτος μεγάλος ρωμαντικός, κι' ἀσφαλῶς ὁ πιὸ μεγαλοφυὴς ρωμαντικός. Ἡ λέξη ρωμαντισμός, εἶναι κι' αὐτὴ ἀπὸ τὶς λέξεις ἐκεῖνες ποὺ δίνουν λαβὴ σὲ παρεξηγήσεις. Κυριώτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ ρωμαντισμοῦ εἶναι ἡ ὑποκειμενικότητα. Οἱ καλλιτέχνες τοῦ 19ου αἰῶνα, ποιητές, ζωγράφοι, μουσικοί, ἐκφράζουν τὸ ἐγώ τους σ' ὅλους τοὺς τόνους. Ἐκφράζουν τὶς χαρὲς καὶ τὶς λύπες τους, τοὺς ἐνθουσιασμοὺς καὶ τὶς ἀπογοητεύσεις τους σὰ μεγάλα παιδιὰ ποὺ ζοῦν ἐντατικά, ἐλεύθερα, δίχως κανένα φραγμὸ ποὺ ἀγαποῦν κι' ἀγαπιοῦνται παράφορα, ποὺ γιὰ μόνο Νόμο, γιὰ ὑπέρτατο Νόμο ἔχουν τὴ Φύση. Τὸ κήρυγμα τοῦ Ρουσσὼ ἤθελαν νὰ τὸ ἐφαρμόσουν στὴν τέχνη ἄνθρωποι σὰν τὸν Ντελακρουά, καὶ τὸν Μυσσέ, τὸν Σοπὲν τὴν Ζὰρζ Ζάντ καὶ τὴν Κοντέσσα Ντ' Ἀγκού.

Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ «Μουσική μέσα στὴ νύχτα» τοῦ Πρίοελεϋ, ὅπως τὴν ἔπαιξαν τώρα στὸ Λονδῖνο μὲ τὴ κ. Ρ. Στούαρτ Λίντελ καὶ τὴ Λυδία Σέργουντ.

Μιὰ πλειάδα μεγαλοφυῶν μουσικῶν βλέπουμε ν' ἀνθεῖ τὴν περίοδο αὐτή. Ὀνόματα, ποὺ θὰ μείνουν ἀθάνατα, μ' ὅλη τὴν ἀντίδραση τῆς μόδας : Σοπέν, Μπερλιόζ, Λίστ, Σοῦμπερτ, Σούμαν, Βάγνερ. Ὅλοι τους φυσιολάτρες μέχρι τὸ κόκκαλο. Ὅλοι τους βαθειὰ συγκινοῦνται ἀπὸ τὴν ὀμορφιὰ ἑνὸς τοπίου, ἀπὸ τὴ μαγεία ἑνὸς ἡλιοβασιλέματος, ἀπὸ τὸ φτερούγισμα ἑνὸς πουλιοῦ.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ καημένος ὁ Σοπέν, ποὺ ἔπαιχε ἀπὸ τὰ νεῦρα του, ποὺ τὸν ἔτρωγε τὸ σαράκι τῆς ἀδυσώπητης ἀρρώστειας καὶ ποὺ εἶχε νὰ ὑπομένει καὶ τὸν ἀτίθασσο χαρακτῆρα τῆς μεγαλοφυοῦς ἀλλὰ ἀνοικονόμητης συντρόφισσάς του, τὴ Ζὰρζ Ζάντ, εἶν' ἀλήθεια πὼς ὁ Σοπὲν προτιμοῦσε νὰ μένει κλεισμένος στὸ κελλί του τῆς Βαλντεμόσσας, πάνω στὸ βουνό, τρεῖς ὧρες μακριὰ ἀπ' τὴν πόλη τῆς Πάλμας, στὸ νησὶ τῆς Μαγιόρκας, ἀντὶ νὰ τρέχει στὰ βουνὰ καὶ στὰ λαγκάδια. Δὲν τὸν ἐμπόδισε ὅμως αὐτὸ νὰ μᾶς δώσει τὰ «Πρελούντιά» του, μερικὰ ἀριστουργήματα, ποὺ ἐνῶ παρασταίνουν σκηνὲς τῆς καθημερινῆς ζωῆς, εἶναι ἐπίσης καὶ ἀπ' τὰ πιὸ λυρικὰ ποιήματα ποὺ γράφτηκαν ποτὲς μὲ νότες.

Τὸ τρίτο Πρελούντιο, π.χ., θυμίζει μιὰ πηγὴ ποὺ τὸ νερὸ της κυλάει χαρούμενα, ἀδιάκοπα, ἕνα πρωϊνὸ ἀνοιξιάτικο. Ἡ παράδοση λέει πὼς ὀτὸ 8ο πρελούντιο ὁ Σοπὲν ἀπελπισμένος, μὲ ἀγωνία, ἀναζητάει τὴν Ζὰρζ Ζάντ στὰ βάση τῆς Μαγιόρκας, ἐνῶ μαίνεται ἡ καταιγίδα. Εἶναι ὅμως μονάχα ἡ νεροποιτή, κι' οἱ ἀστραπές, ὁ σαματᾶς τῶν κεραυνῶν καὶ τῆς θύελλας, αὐτὸ ποὺ ζωγραφίζει ὁ ταλαίπωρος ὁ Σοπέν, ἡ μήνιὸς καὶ ἡ ἀγωνία κι' ἡ ἀπελπισία τῆς ἐγγενικιᾶς του ψυχῆς, ποὺ αἰσθάνεται πὼς δὲν μπορεῖ νὰ τὰ βγάλει πέρα μὲ τὴ μοίρα του; "Ας ἀφήσουμε σ' ἄλλους νὰ λύσουν τὸ μυστήριο τῆς ἀπεγνωσμένης αὐτῆς ἐπίκλησης.

Στὸ 15ο πρελούντιο ἀκοῦμε ὀτὸ ἀριστερὸ χέρι τὶς σταγόνες τοῦ νεροῦ νὰ χτυπᾶνε ρυθμικά. ἐνῶ ὀτὸ δεξὶ μιὰ τρυφερὴ μελωδία χαϊδεύει τὴν ἄκοή μας. Ὁ Σοπὲν εἶναι τὸ κελλί του. Ἡ φιλενάδα του ἔχει πάει στὴν πόλη, ἐκτὸς ὀπὸ τὴ δική του ἀνησυχη Ἰδιοσυγκρασία ἐρμηνεύει καὶ τὶς ἀγωνίες καὶ τὶς χαρὲς μιᾶς ἐγγενικιᾶς καὶ καταδυναστεμένης (τότε) φυλῆς. Τὸ τραγούδι τοῦ Σοπὲν εἶναι τὸ μελαγχολικὸ τραγοῦδι ἑνὸς βαθειὰ πληγωμένου Πολωνοῦ ποὺ νοσταλγεῖ τὴν πολυαγαπημένη του πατρίδα, ποὺ ἤτανε γραφτὸ ποτὲς του νὰ μὴν τὴν ξαναδεῖ. (Κάποια προαίσθηση θὰ εἶχε ὅταν, φεύγοντας ἀπὸ τὴν πατρίδα του, πῆρε μαζί του μιὰ φούχτα χῶμα τοῦ τόπου του). Εἶναι ὅμως ἕνα τραγοῦδι μὲ βαθὺ πατριωτικὸ καὶ φυσιολατρικὸ αἴσθημα, ποὺ ἴσως κανένας ἄλλος συνθέτης δὲν μπόρεσε νὰ γράψει μὲ νότες ποὺ φτάνουν τόσο κοντὰ στὴν ἀνθρώπινη καρδιά.

ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗΣ

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ

ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ «ΗΛΕΚΤΡΑΣ»

ΤΟΥ κ. ΓΙΑΝΝΗ Κ. ΚΟΡΔΑΤΟΥ

Ἀπ' ἀφορμὴ τῆς «Ἠλέκτρας» τοῦ Σοφοκλῆ ποὺ ἀνεβάστηκε καὶ φέτος στὴν Κρατικὴ μας Σκηνή, διατυπώθηκε ἀπὸ τὸν πρῶτο διευθυντὴ τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου, τὸν κ. Στέφ. Στεφάνου, (1) ἡ γνώμη πὼς τὸ παίξιμο τῆς κυρίας Παξινοῦ στὸ ρόλο τῆς καταφρονεμένης κόρης τοῦ Ἀγαμέμνονα δὲν εἶταν καθόλου καλό, γιατὶ ἐκεῖνον τὸν καιρὸ καὶ θυματέρες τῶν Βασιλέων» δὲν ἐξωτερίκευαν σὰν κοινὲς θνητὲς μὲ ξεφωνητὰ καὶ μοιρολόγια τὴ θλίψη τους καὶ τὸ πένθος τους κι' οὔτε σὲ ἀνάλογες παραστάσεις σέρνονταν γάμω. Κι' αὐτό, γιατὶ ἡ Ἠλέκτρα σὰν «κόρη βασιλέως εἶχε μεγάλην συναίσθησιν τῆς ἀξιοπρεπείας της». Κι' ἀκόμα «εἶχε ἀνατροφὴ ἡγεμονικὴ μὲ τρόπους λογικοὺς καὶ συμπεριφορὰς ἀψογη». Ὁ κ. Στεφάνου μ' αὐτὰ ποὺ λέει ξεγνάει πὼς τὸν καιρὸ ποὺ πλέκεται ὁ μῦθος γύρω στὸ φόνο τοῦ Ἀγαμέμνονα, δηλαδὴ στὰ χρόνια τοῦ Τρωϊκοῦ πολέμου, δὲν ὑπῆρχε Κράτος, ὅπως τὸ ἐννοοῦμε σήμερα, κι' οὔτε σχολεῖα καὶ κανόνες καλῆς συμπεριφορᾶς. Μόνο ὁ θεσμὸς τοῦ Γένους ὑπῆρχε καὶ ὅλα τὰ μέλη τοῦ Γένους ἀποτελοῦσαν μιὰν πατριά. Ὑπῆρχε βέβαια ὁ ἀρχηγὸ ὅλης τῆς γενιᾶς καὶ οἱ ἐπικεφαλῆς τοῦ ἱερατείου (τῶν μάντεων, ἀοιδῶν, κηρύκων κλπ.), κατὰ τὰ ἄλλα ὅμως δὲν ξεχώριζαν καθόλου ἀπὸ τὸν ἄλλο λαό, κι' οὔτε εἶχαν πνευματικὴ καλλιέργεια, αὐτὸ ποὺ λέμε πολιτισμό, ποὺ νὰ τοὺς δίνει θέση ἐξαιρετικὴ μέσα στὴν κοινωνία ποὺ ζοῦσαν. Βέβαια, δὲ λέω, εἶταν (μαζὺ μὲ τὸ ἱερατεῖο) οἱ ἀποθησαυριστὲς τῶν παραδόσεων τῆς πατριᾶς (καὶ γι' αὐτὸ ἤξεραν πολλὰ πράγματα ποὺ δὲν τὰ ἤξερεν ὁ λαός), ὡστόσο τὸ ξαναλέμε δὲν βρίσκονταν καὶ σὲ μεγάλη ἀπόσταση ἀπὸ τὴν πατριὰ καὶ δὲν εἶχαν «ἀνατροφὴ ἡγεμονικὴ» κι' οὔτε «τρόπους λεπτοὺς». "Ἰσα ἴσα ποὺ θύμωναν ἀγρίεβαν, μιλοῦσαν, ἀγαποῦσαν, ἐκλαιγαν, ἐξεκιδιούταν ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι ἀνθρώποι τοῦ καιροῦ τους. Ὁποιος διαβάσει τὴν Ἰλιάδα θὰ ἰδεῖ πὼς ὁ Ἀγαμέμνων, ὁ Ἀχιλλεύς, ὁ Ὀδυσσεύς, ὁ Νέστωρ, ὁ Πάτροκλος, ὁ Μενέλαος κλπ. δὲν ξεχώριζαν καθόλου ἀπὸ τοὺς ἀλλαοὺς Ἀχαιοὺς στὶς ἐκδηλώσεις τῆς συναισθηματικῆς τους ζωῆς. Κι' ἀκόμα ἀπὸ τὰ δύο ὁμηρικὰ "Επη μαθαίνομε πὼς καὶ οἱ Βασιλεῖς—ἄνακτες ἐκεῖνον τὸν καιρὸ ἔκαναν καὶ χοντροδουλειὲς ποὺ δείχνει πὼς ἡ κοινωνικὴ ὀργάνωση τοῦ καιροῦ ἐκείνου εἶταν τέτοια ποὺ οἱ ἀρχηγοὶ δὲν ξεχώριζαν ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ἀπὸ τὴν Ὀδύσσεια μάλιστα μαθαίνομε πὼς ὁ Ὀδυσσέας ἔγανε στὸ παλάτι του τὸ μαραγκό, ἡ Πηνελόπη ὑφαινε, ἡ Ναυσικὰ ἔπλαινε τὰ ροῦχα στὸν ποταμὸ καὶ γενικὰ οἱ Ἄνακτες πήγαιναν ὁγι μόνο στὸν πόλεμο μὰ Βοσκοῦσαν καὶ τὰ ζᾶ ὅπως ὁ Λαέρτης. Ἄλλοι πάλι (ὅπως τ' ἀργοντόπουλα τῆς Ἰθάκης) μπεκροπίνανε μερονυχτὶς καὶ ξημερο-βραδυάζανε στὸ σπίτι τοῦ Ὀδυσσέα γιὰ νὰ καταφέρουν τὴν Πηνελόπη νὰ διαλέξει ἕναν ἀπ' αὐτοὺς γιὰ ἄνδρα της. Ὅλα αὐτά, δείχνουν, πὼς σ' ἐκεῖνα τὰ χρόνια δὲν ὑπῆρχαν πρωτόκολλα ἐθιμοτυπίας, καὶ κανόνες «καλῆς καὶ ἀψογης συμπεριφορᾶς», κι' οὔτε κοινωνικὲς διακρίσεις καὶ κοινωνικὰ μεσότοιχα. Μὰ καὶ ἀν ὑπῆρχε κάποια ἀπόσταση ποὺ τὸ μόνο διακριτικὸ σημάδι της εἶταν ὁ σεβασμὸς ποὺ εἶχαν οἱ πολλοὶ γιὰ τοὺς ἀρχηγούς τους, πάλι δὲν μποροῦμε νὰ παραδεχτοῦμε πὼς σ' ἐκεῖνα τὰ χρόνια ἡ κοινωνία εἶταν πιστὸ ἀνάγλυφο τῆς σημερινῆς. Κι' ἀκόμα καὶ κάτι ἄλλο. Ὁ πόνος καὶ ἡ θλίψη εἶναι πηγαῖα αἰσθήματα ποὺ ξεσποῦν ἀπὸ ἀνάλογες ψυχικὲς καταστάσεις τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ὅταν βρεθεῖ στὴν ἀνάγκη νὰ πονέσει δὲν μπορεῖ νὰ συγκρατηθεῖ καὶ νὰ «πειθαρχήσει» τὸ πένθος του. Δὲν λέω ὑπάρχουν τὰ «κατὰ συνθήκη» ψέμματα, οἱ προσποιητοὶ «καλοὶ τρόποι» τὰ «φερσίματα τῶν σαλονιῶν», μὰ στὶς περιπτώσεις αὐτὲς δὲν ἀναβλύζει τὸ γνήσιο ψυχικὸ αἴσθημα μὰ φανερώνεται τὸ προσποιητό, καὶ μαϊμουδίστικο. Αὐτὸ ὅμως δὲν εἶνε πηγαῖο δηλαδὴ ἀνθρώπινο. Ἐξάλλου κι' αὐτὸς ὁ μῦθος, γύρω στὸν ὁποῖο πλέκεται ἡ οἰκογενειακὴ τραγωδία τῆς «Ἠλέκτρας» ξεκινᾶει ἀπ' ἕνα βάρβαρο καὶ πρωτόγονο ἔθιμο, τὸ θιμοῦ τῆς ἀντεκδίκησης, ποὺ φυσικὰ, στὴν ἀντίληψη κάθε πρωτόγονου λαοῦ, ἔχει τὴν ἰσχὺ τοῦ θεϊκὴ ὀργή. Ὁ Σοφοκλῆς βέβαια μὲ τὸν πλοῦτο τῆς λυρικῆς του ἐμπνεύσεως παραμερίζει τὸν πρωτογονισμὸ τοῦ μύθου βάλλοντας τὴ θεϊκὴ κατάρα σὰν τὸ πρωταρχικὸ αἴτιο, τὴν κατάρα ποὺ ἀπὸ ὠρισμένες αἰτίες εἶχε πέσει πάνω στὸ σπίτι καὶ στὴ γενιὰ τῶν Ἀτρειδῶν.

Κι' ἀν πάρουμε λοιπὸν μόνο τὸ στοιχεῖο αὐτὸ—τὴν ὀργὴ καὶ τὸ ξετύλιγμα τοῦ μύθου — πάλι δὲν μποροῦμε νὰ παραδεχτοῦμε πὼς σ' ἐκεῖνα τὰ παλαιϊτικὰ χρόνια μέσα στὸ καταραμένο ἀπ' τὴ θεϊκὴ ὀργὴ παλάτι τοῦ Ἀγαμέμνονα ἐπικρατοῦσαν «λεπτοὶ τρόποι καὶ ἀψογη συμπεριφορά». Τὸ αἷμα ποὺ χύθηκε μέσα στὸ παλάτι τῶν Ἀτρειδῶν ἀπὸ τοὺς ἀλληλοσκοτωμοὺς, κατὰ τὸν παλιὸ μύθο, δείχνει, πῶς στὰ χρόνια ἐκεῖνα καὶ οἱ "Ανακτες ἀκόμα δὲν εἶχαν ξεπεράσει καὶ ξεγάσει συνήθειες ποὺ κληρονομήθηκαν ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῆς βαρβαρότητας.

Οὔτε πάλι μπορεῖ νὰ σταθεῖ τὸ ἐπιχείρημα πὼς τάχα ὁ Σοφοκλῆς εἶχε ὑπ' ὄψει του τὰ ἤθη καὶ ἔθιμα τοῦ καιροῦ του, δηλαδὴ τοῦ 5ου αἰῶνα, καὶ πὼς ἡ Ἠλέκτρα τοῦ ὅταν παίζονταν ἀπ' τὴν Ἀθηναϊκὴ σκηνὴ, παρουσιάζονταν σὰν ἀτθίδα μὲ «καλοὺς τρόπους καὶ συγκρατημένες κινήσεις καὶ ἐκφράσεις τοῦ πόνου καὶ τοῦ κατατρεγμοῦ της». Ὁ κ. Στεφάνου ἐδῶ ὄχι μόνο κάνει μεγάλο λάθος μὲ ὅσα λέει, μὰ καὶ πέφτει καὶ σὲ μεγάλες ἀντιφάσεις καὶ λέει μεγάλες ἱστορικὲς ἀνακρίβειες. Πρῶτο καὶ κύριο στὸν καιρὸ τῶν Ἑλληνικῶν, ὅπου ὑπῆρχαν κοινωνικὰ μεσότοιχα στὴν Ἀθήνα καὶ οὔτε καὶ μεγάλη διαφορὰ μόρφωσης ἀνάμεσα δήμου καὶ εὐγενῶν. Ὑπήρχανε βέβαια ἀνώτερα κοινωνικὰ στρώματα, δὲν ὑπῆρχεν ὅμως ἀριστοκρατία αἵματος. "Ἐπειτα καὶ ἕνα ἀπὸ τὰ γυναίκα — καὶ οἱ ἀριστοκράτισσες ἀκόμα — βρίσκονταν σὲ πολὺ χαμηλὸ ἐπίπεδο. Εἶταν ἡ νοικοκυρὰ ποὺ φρόντιζε γιὰ τὸ σπίτι καὶ προπάντων χωρὶς ἀνώτερη μόρφωση. "Αν ὑπῆρχαν καὶ μερικὲς γυναῖκες μὲ ἐξαιρετικὴ μόρφωση σὰν τὴν Ἀσπασία, τὴ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15)

1. Βλέπε «Ἐλεύθερον Βῆμα» στὶς 21 Σεπτεμβρίου 1938 τὸ ἄρθρο «Ἡ θέσις εἰς τοὺς κλασσικούς».

Τὰ εἴκοσι τοῦ Ἀρμαγκέδοντα. (Βλέπε «τέλος τεύχους σελίδα»). (Ἡ φωτογραφία ἀνήκει στὸ Ἰνστιτοῦτο Ἀνατολικῆς Ἱστορίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Σικάγου καὶ δημοσιεύεται μὲ εἰδικὴ ἄδεια).

ΑΠΟ ΧΑΜΗΛΗ ΣΚΟΠΙΑ

Ο ΜΠΑΡΜΠΑ-ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ. Ο ΓΕΙΤΟΝΑΣ

ΤΟΥ κ. ΛΕΩΝΙΔΑ ΡΗΓΑ

Καθὼς τὸν γνώρισα τώρα, στὴν τελευταία περίοδο τῆς ζωῆς του, ποὺ ἤρθε στὴν Ἀθήνα, ἔτσι θὰ μείνει πάνω, τὰ ἡ εἰκόνα του μέσ' στὸ μυαλό μου : τοῦ σκυφτοῦ γέρου μὲ τὴν ἤρεμη μορφή, σὰν ἀοκητή, μὲ τὸ βαθὺ σκοῦρο καλοκάγαθο βλέμμα, που ὡστόσο καθένας ἤθελε νὰ πιστεύει, πὼς ἔχει καὶ κάτι αἰνιγματικό, ὅτανε ἀναλογιζότανε ὅτι κάπου στὰ μάτια στοματᾶτε, τὸ μυστήριο τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου, ποὺ ἔπρεπε νὰ ὑπάρχει. Φοροῦσε ἕνα μαῦρο σκουφὶ στὸ κεφάλι, πάντα, κι' εἶχε ριγμένο ἕνα παλτὸ ἢ ἕνα σακκάκι στὴν πλάτη. Χωρὶς τὸ σκουφὶ του δὲν τὸν εἶχα ἰδεῖ ποτέ—μόνο σὲ μιὰ φωτογραφία.

"Οταν πρωτόηρθε ἢ, γιὰ τὴν ἀκρίβεια, ὅταν τὸν ἔφεραν ἀπ' τὴν Τῆνο, τὰ τελευταῖα χρόνια στὴν Ἀθήνα, (κι' ἔπρεπε νὰ τὸν φέρουν, εἴπαν, γιατὶ εἶτανε γέρος κι' εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ περιποίηση) κάθησε στὸ σπίτι τοῦ ἀνηψιοῦ του, ἐκεῖνου ποὺ τὸν ἔφερε, σ' ἕνα μισοϋπόγειο, ἀλλὰ περιποιημένο διαμέρισμα στὴν ὁδὸ Δαφνομήλη 21. Ὁ ἐρχομός του ἐδῶ θὰ μπροῦσε νὰ πεῖ κανείς, ὅτι δὲ θ' ἄλλαζε τὸν τρόπο τῆς ζωῆς του (δὲ μιλάω, φυσικὰ, γιὰ τὴν ἄνεση ποὺ θάβρισκε). "Οσοι τὸν ἤξεραν ἀπ' τὴν Τῆνο θὰ μπροῦσαν νὰ εἶναι βέβαιοι, ὅτι ἡ μόνη ἀπασχόληση ἀπὸ τὴν ὁποία θὰ ἤταν ὁ πηλὸς κι' ἕνας περίπατος στὸ βουνό, ὅπως ἔκανε κι' ἐκεῖ πέρα. Ὡστόσο, ἡ ζωή τῆς πόλης τοῦ στέρησε μιὰν ἄλλη ἐξαιρέσιμη, ποὺ πρέπει νὰ τοῦ ἤτανε κι' τὴ τὸ ἴδιο μεγάλη—τὰ λίγα ἀρνάκια ποὺ ἤτανε αὐτὸς ὁ βοσκός τους.

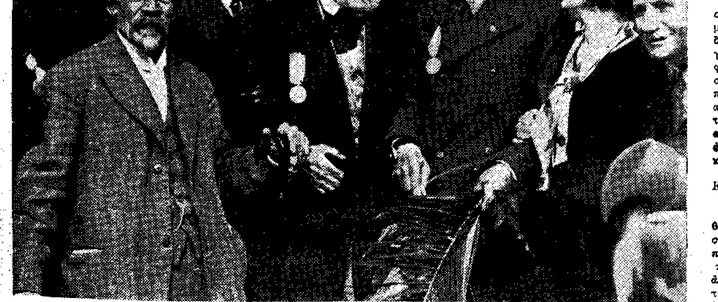
Ἔπειτα, καὶ γενικότερα ἂν τὸ πάρουμε, οἱ νέες συνθῆκες τῆς ζωῆς του δὲ μπορεῖ νὰτανε ὅπως τοῦ χωριοῦ του. Κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ πολυτιμότερο ποὺ ἔχασε ἤτανε ἡ μοναξιά του, γιατὶ οἱ τρόποι του, ποὺ ἔτυχε νὰ προσέξω μοῦ φάνηκε πὼς ἔδειχναν ὅτι τὴν ἐπιζητοῦσε. Θὰ στενοχωρήθηκε, ὡς ποὺ νὰ συνειθίσει στὴ νέα του ζωή. Ὁ περίπατός του στὸ βουνό, γιατὶ κι' ἐδῶ εἶχε τὸ Λυκαβητὸ πάνω ἀπ' τὸ σπίτι του, δὲν γινότανε τώρα κάθε μέρα, γινότανε ὅμως τοιχτικά. Τὴν κυριότερη πάντως ἀπασχόληση του δὲν τὴν στερήθηκε καθόλου. Τὸ κάρρο μὲ τὸν πηλὸ ἄθειασε ἔξω ἀπ' τὴν πόρτα του μαζὶ μὲ τὸν ἐρχομό του.

Τὸ πρωὶ σηκωνότανε πολὺ νωρὶς καὶ βημάτιζε σ' ἕνα κομμάτι πεζοδρόμιο, ὅσο ὄριζε ἡ πρόσοψη τοῦ σπιτιοῦ ποὺ ἔμενε. Τὸν ἔβλεπα σχεδὸν κάθε πρωὶ ποὺ περνοῦσα γιὰ τὴ δουλειά μου, τὸ ἴδιο τὸ καλοκαῖρι μὲ τὴ δροσιά, τὸ ἴδιο τὸν χειμῶνα μὲ τὴν παγωνιά. Δὲ σήκωνε ποτὲ αὐτὴ τὴν ὥρα τὸ βλέμμα του νὰ κοιτάξει διαβάτη. Σὰ νὰ τὸν ὑποχρέωνε ἡ σκυφτὴ του πλάτη, εἶχε τὸ μάτι πάντα στρλωμένο μπροστά, χάμω, στὸ μέρος ποὺ θὰ πατήσει. Τὸ βῆμα του ἤτανε γρήγορο κι' ἐκεῖνο τὸ πήγαν'-ἔλα ἔδινε τὴν ἐντύπωση ἀνθρώπου ποὺ περπατάει γλήγορα γιὰ νὰ ζεσταθεῖ. Τὸν εἶδα, βέβαια, πολλὲς φορές, καὶ πιὸ πέρα ἀπὸ κεῖνο τὸ στενὸ κομμάτι τοῦ πεζοδρομίου, Μπροῦσες τότε νὰ διακρίνεις, ὅτι τὸ μάτι του εἶναι γυριομένο ἀπάνω σου, ἀλλὰ ποτὲ δὲ μπροῦσες νὰ πεῖς ὅτι σὲ κοιτάζει. Θὰ ρίχνοκιδυνέψω μιὰ τολμηρὴ παρομοίωση, γιατὶ μόνο ἔτσι θὰ δώσω τὴν ἐντύπωση ποὺ μοῦ εἶχε κάνει : Τὸ βλέμμα του εἶχε κάτι, ποὺ ἔχει ὁ ἥλιος χωρὶς ἀκτῖνες. Ἡ ἔνεργεια τὸ στοματᾶ ἀκριβῶς στὶς κόρες τῶν ματιῶν του.

Ἀργότερα, τὰ πράματα καλυτέρεψαν γιὰ τὸ Μπάρμπα-Γιαννούλη. Ὁ ἐρχομός του δόθω, ποὺ συνοδεύτηκε μὲ μιὰ δημοσιογραφικὴ κίνηση γύρω ἀπ' τ' δνομά του, ἔφερε τὰ πρῶτα ἀποτελέσματα : παρουσιάστηκαν ἀγοραστὲς γιὰ τὶς τελευταῖες δημιουργίες του κι' αὐτὸ ἐδραίωσε τὴν πίστη στὴν καρδιὰ τῶν δικῶν του, ποὺ δὲν ἀποκλείεται, παλιότερα, τὸ σβουαμένο λογικό του νὰ τὴν εἶχε κλονίσει, ὅσο νάναι. Ἔτσι ἀποκτάει καὶ δεύτερο ἐργαστήρι, ἕνα μέρος, ποὺ ἡ μοναξιά του θὰ τὸν ἔκανε νὰ τὸ προτιμήσει : τὸ ὑπόγειο τοῦ σπιτιοῦ του, ποὺ ἔχτιζαν οἱ δικοί του, λίγο παραπέρα, στὸν ἴδιο δρόμο. Χωνότανε μέσα κι' ἔδινε τὴν ἐντύπωση πὼς μπαίνει σὲ μιὰ φωλιά, ποὺ τὴ διάλεξε μόνος του, ποὺ τὴν ἔχτισε μόνος του καὶ γι' αὐτὸ ἔχει κάτι ἀπόλυτα προσωπικό του. Ποτὲ ἕνα ἀτελιέ, καὶ τοῦ μεγαλύτερου καλλιτέχνη τοῦ κόσμου, δὲν θὰ μποροῦσε νὰ γεννήσει τόσο ἐνδιαφέρον, ὅσο τὸ γιαπὶ τοῦ Χαλεπᾶ. Ἐκεῖνα ἔγιναν μὲ τὴ συνεργασία τοῦ ἀρχιτέκτονα ἢ, τουλάχιστο, ἔλαβαν ὑπ' ὄψη τους τὶς ἀνέσεις ποὺ ἔδωσαν ἐκεῖνο, στὴν σάβουσα. Δηλαδὴ δούλεψαν, μὲ τὴ λογική. Ὁ Μπάρμπα-Γιαννούλης ἀγνόησε ὅλ' αὐτά, τὸ φῶς, τὸν ἀέρα, μέτρησε μὲ τοὺς δικούς του κανόνες, τοὺς ἄγνωστους γιὰ τὸν ἄλλο κόσμο, δούλεψε μὲ τὸ ὑποσυνείδητο κι' ἔφτιαξε μὲ τόσο ἀπόλυτα δικό του τρόπο τὸ ἐργαστήρι του, ὅσο χαρακτηριστικὰ γιὰ τὸ εἶδος του θάφτιαχνε ἕνα ζῶο τὴ φωλιά του.

Αὐτὴ τὴν περίεργεια δὲ μποροῦσε νὰ σοῦ γεννήσει τὸ ἀτελιέ, ποὺ τοῦ χάρισαν παραπάνω, στὸν ἴδιο δρόμο (Δαφνομήλη 22) οἱ δικοί του, μετὰ τὴν ἀναλαμπὴ τῆς δόξας του, ποὺ τὸ ἔδωσε ἡ ἔκθεση τῶν ἔργων του. "Ἤτανε κάτι ποὺ τὸ ὑπαγόρευε ἡ μικροαστικὴ ἀντίληψη τοῦ στενοῦ περιβάλλοντός του, ὅτι δηλαδὴ ἕνας καλλιτέχνης σὰν τὸν Χαλεπᾶ δὲν εἶναι σωστὸ νὰ μὴν ἔχει ἕνα πιὸ ἐπίσημο ἀτελιέ. Τὰ ἴδια περίπου ἐλατήρια τοῦς κίνησαν καὶ τὸν παρουσιάσαν σὲ καλλιτεχνικὲς ἢ φιλολογικὲς γιορτές, ὅπως, ἄν δὲ γελιέμαι, τὰ ὀγδόντα χρόνια τοῦ Καμπούρογλου. Ὁ Μπάρμπα-Γιαννούλης ὅμως ἤτανε κι' ἔμεινε ξένος σ' ὅλ' αὐτά. Οἱ δημοσιογράφοι πηγαινοερχότουσαν, ἄνθρωποι τοῦ Δήμου, ἄνθρωποι τοῦ Ὑπουργείου τὸν ἐπισκεπτόντουσαν, αὐτὸς ὅμως δὲν ὁποπεύοτανε τὴ σημασία τῶν ἐπισκεψεῶν τους. "Αν ἔτυχε νὰ τὸν ἐρωτήσει γιατί ἔτυχε νάμια πολὺ κοντινὸς γείτονάς του κι' ἴσως μέσα σ' αὐτὲς τὶς περιττὲς γραμμὲς νὰ μοῦ ξέρουνε τίποτα, ποὺ νὰ χρησιμέψει αὔριο σ' ἕνα καλύτερό μου.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΡΗΓΑΣ



Στὴν ἐξόδο τοῦ «Παναθηναικοῦ», ἔπειτα ἀπὸ πανηγυρικὴ τελετὴ ποὺ ὀργανώθηκε πρὶν ἀπὸ τέσσερα χρόνια πρὸς τιμὴ τοῦ Χαλεπᾶ καὶ τοῦ Προβελέγγιου. Ἀπὸ τ' ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ : Δαιδάλεργης, Χαλεπᾶς, Προβελέγγιος.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΤΙ ΕΙΝΑΙ Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΤΕΧΝΗ;

ΤΟΥ κ. ΑΛ. ΧΑΤΖΗΓΕΩΡΓΙΟΥ

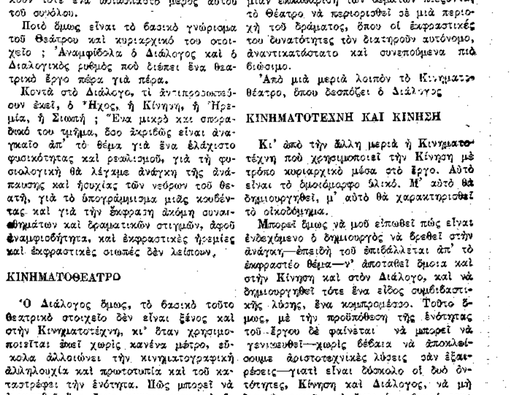
[Τελευταῖο]

Η ΚΙΝΗΜΑΤΟΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Τὰ στοιχεῖα τῆς Κινηματοτέχνης ἢ ὑπαρξῆς τῶν ἀποίων μέσα σ' ἕνα ἔργο θὰ χαρακτηρίσει τοῦτο γιὰ κινηματοτεχνικό, θέλουνε γιὰ πλάσιο στὴ δράση του, τὶς ἑξῆς καταστάσεις :

Κίνηση — Ἠρεμία

Ἦχος - Λόγια — Σιωπή.



Ἀπὸ τὸ ἔρκοστό «Σημάδι» τοῦ Ζόρρο μπαντέ, τοῦ Φρὲντ Νίμπλο, μὲ τὸν Δούγλας Φαίρμπανκς τὸν «Τοπάζ», ἔκαμε στὴ Γαλλία τέτοιες ταινίες. Θὰ ἀπὸ ἀπ' αὐτὲς μάλιστα, στὸ «Ὁ γαμπρὸς τοῦ κ. Πωρὶ», τοῦ Ἐμὶλ Ὀζιέ, ἄλλθαμε νὰ μὴν ἀλλάξει «τὸ κέφι» οὔτε παραλίγο ἀπ' τὸ ἀρχικό κείμενο. Τὸ ἀποτέλεσμα ; "Ο θεατὴς βλέπει ἕνα καλὸ θέατρο, ἀκριβοθετημένο μὲ φροντίδα, πιστὸ ἀπὸ κάποιο ἠθοποιοῦς τοῦ θεάτρου καὶ τελειωτικὰ ἀκέραιο θέατρο. Ἡ ἔλλειψη τῶν διπλεκμμάτων ἀγάπεσα στὶς «ἐφέδες καὶ μερικὰ ἀστεῖματα» ὅπως ἡ ἐπιπλαίνα τῶν νεονυμφων μέσα στὸ δάσος, δὲν ἀλλάζουν τὸ χαρακτῆρα τοῦ ρυθμοῦ ποὺ μένει. πέρα νὰ πέρα διπλοκτιός. Ἐνοεῖται πὼς δὲν ἀλλάζουν τὸν ρυθμὸ αὐτὸ καὶ περισσότερες ἀφάνα πακχωρήσεις στὸν Κινηματογράφο, ἂν ὁ Διάλογος μ' ἕνα τρόπο κυριαρχικὸ ἐδῶ πάντα τὸ ἔργο. Τέτοια εἶναι ἡ «μόνη πιθανὴ τέχνη τοῦ Κινηματογράφου : ἡ Κινηματογράφο», ὅπως τὴν θέλει ὁ Μαρσὲλ Πανιόλ, ἀριστοτεχνικὸς χειριστὴς τοῦ Διαλόγου. Μὰ στὸ θέμα τοῦτο ἐλπίζουμε νὰ ἐπιστρέψουμε ἄλλη φορά.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι ἄλλη. Ἀπὸ μιὰ μεριὰ δ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

ΜΕΣΑ ΣΤΗ ΝΥΧΤΑ

Ζ. Β. ΠΡΙΣΛΕΥ

ΜΕΤΑΦΡ. Κας ΓΕΩΡΓΙΑΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ: Μιά παρέα φίλων, ὁ Γουίθερτον μὲ τὴ γυναίκα του Μάργκαρετ κι' ὁ Πέντερελ ἐκλείφανε ἕνα φοιτοπωρινό βράδυ ἀπό τὸ ἐξοχικό ἐπαρχιακό σπίτι τῶν Ἀλσαλιέο. Στὸ δρόμο τους ἐπισκέπτουν ἕνα μυστηριακό, παράξενο σπίτι, σιὴν ἐρημιά. Κατέβηκαν καὶ πήγανν νὰ ζητήσουν φιλοξενία. Τοὺς ἀνοιξε ἕνας μουγγός, τρομοκτικός γέρασμος, ὁ ὑπηρέτης τοῦ σπιτιοῦ, Σὲ Κίλινγο κυβερνιόταν ἀπὸ ἕνα ἀλλοιο, περίεργο ἀνθρωπο—μιὰ κοντόχωρη κουφὴ γυναίκα κι' ἕνα ξερακιανὸ τύπο—ἀξιοθέλοιοι θέμα—ποὺ ὅσταρε ἀπὸ ἀγενῶς διστεγμὸ δέχτηκαν νὰ τοὺς φιλοξενήσουν. Τὴν ὥρα ποὺ τρώνε, ἀκούγονται θυματὰ χτυπήματα στὴν πόρτα. Ἤταν ἕνα δυὸ νέοι, ὁ σὶρ Ὀοὺλλιαμ καὶ ἡ μὶς Ἤντ Κάν, χαμένοι κι' αὐτοὶ μέσα στὴ νύχτα, ποὺ ζήτησαν ἐπίσης φιλοξενία. Ἀφόσοντα ἄλοι μαζὶ στὸ τραπέζι καὶ ἐπτὰ τὰ γεύματα ἀποφασίζουν νὰ κάτσουν ἕνα παιχνίδι, τὸ παιχνίδι τῆς ἐλλιρίνειας, ὅπου ὁ κοιθένας εἶναι ὑποχρεωμένος ν' ἀποκτήσει μὰ κάθε ἐλλιρίνεια στὴν ἀποκοιθέσποτε ἐρώτηση τοῦ διπλανοῦ του. Πρώτος ἀποκτᾶ ὁ Φίλιπ Γουίθερτον, ὕστερα ἡ Μάργκαρετ, ὁ μόστερ Φὲμ ὁ σὶρ Ὀοὺλλιαμ καὶ ἡ μὶς Ἤντ Κάν, καὶ τέλος ὁ Πέντερελ. Μετὰ τὸ παιχνίδι αὐτό, ποὺ ἔγινε ἀφορμὴ νὰ φανεροῦν ὁ κοιθένας τὰ ἀμφίβολα ἔμποστ' γιὰ ἀρχίζουν νὰ συζητοῦν γιὰ κοὶς παράδοξους ἔνοικους ἐκείνου ἀυτοῦ σπιτιοῦ. Σὲ μιὰ στιγμὴ, ἡ Γκλάντυς βγαίνει ἔξω μπουκάλι οὐίσκι ἀπ' τὸ αὐτοκίνητο τῶν Γκουὶθερτον. Ἡ Γκλάντυς χάνεται φεύ' ἀπὸ σπιτιοῦ τὴ νύχτα τὸν Πέντερελ, ἐνῶ ξαφνικὰ τὰ φῶτα τοῦ σπιτιοῦ σβήνουν καὶ ἡ πόρτα κλείνει ἀπότομα. Κατοφορομένοι, πραγμοφὲ μέα' τὴ βροχὴ γιὰ νὰ τὴν βρεῖ. Μοκρυὰ βλέπει ἕνα φῶς. Πλησιάζει καὶ διακρίνει τὸν μοσγγὸ ὑπηρέτη σ' ἕνα κωμόσπιτο, ἐβγαλμένο ἀπὸ τὸ μεθύσι, νὰ συκεχίζει τὸ κωπὸ του) !

12

Γύρισε πίσω μὲ μάτια θαμπωμένα ἀπὸ τὸ φῶς ποὺ εἶχε κυττάξει, κι' ἀνοιξήτησε, φηλαφητὰ, τὴ γωνιὰ τοῦ σπιτιοῦ. Εἶχε γίνει μούσκεμα, κρύωνε κι' ἔνοιωθε μιὰν ἀφρισία στὴ ἀνησυχία. Ποῦ ἔρισκόταν ἀκριβῶς ἐκεῖνη τὴ βραδιὰ; Πιὰ μιὰ στιγμὴ τὸ πηχτὸ σκοτάδι τὴ ζώλισε. Προχώρησε μέσα στὸ νερό, στὴν τύχη, τυκλωμένη, χαμένη. Κάποιος θόρυβος ἀπ' τὰ δεξιὰ ἔρτασε σ' αὐτιά της: Φάλεγε κανένας πώς κάποιο ἄλογο ἠλωτοσοῦσε σ' ἕνα στάῦλο. Τράκηξε κατὰ κεῖ καὶ ξεχώρισε ἕνα μαύρο, μακρουλὸ ὄγκο. Τὸ ἀπόστερο. Ναί, λιγάκι πιὸ πέρα, κάποιο φωτεινὸ σημάδι φαινότανε. Προχώρησε, ἀδιαφορῶντας γιὰ τὰ νερά. Σὲ μιὰ στιγμὴ ἡ λάμψη τῆς ἠλεκτρικῆς λάμπας τὴν ἔκανε νὰ κλείσει τὰ μάτια. Εἶχε βρεῖ τὸν Πέντερελ!

Σταμάτησε καὶ φώναξε: «Ἐσεῖς εἶστε;»

Αὐτὸς ἀποκρίθηκε: «Ἐδῶ!»

'Ἡ Γκλάντυς ἔτρεξε θιαστικὰ κατὰ τὴ φωνή. 'Ο Πέντερελ ξακολούθησε:

—"Ο,τι θὰ ξαναγύριζε. Νεύρισα ποὺ ἄργησα τόσο, μὰ στὴν ἀρχὴ εἶχα χάσει τ' αὐτοκίνητο κι' ὕστερα δὲ μποροῦσα νὰ βρῶ τὴ μποτίλια. "Ἔφαξα στὸ ἐάδος, σ' ὅλες τὶς γωνιὲς κι' ὕστερα θυμήθηκα πὼς τὴν εἶχα δώσει στὸ Γουὶθερτον. Αὐτὸς τὴν ἄρησε πάλι τοι, ἀστὸ κάθησε στὸ πλάϊ τῆς καὶ ἄρχισε νὰ ἀγάζει τὸ θούλαμα τῆς ποτίλιας.

—Λοιπόν, σᾶς πέταξαν ἔξω;

"Ἔχουνε τὸ οὔτσκι σ' ἕνα μικρὸ ἀλουμινένιο ποτηράκι.

—Δέν εἶναι κάτι καινούργιο, δὲν εἶν' ἔτσι; Ἐμᾶς πάντα μᾶς πετοῦν ἔξω, πρόσβεσε.

—"Οχι κι' ἐμένα, ἀποκρίθηκε ἡ Γκλάντυς καίργοντας τὸ ποτηράκι. 'Ο Πέντερελ γέλασε μὲ τὴν ἀράδα τοι:

—Ἐμένα, μάλιστα. Πιέστε, ἀρχίστε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ διηγηθῆτε μοῦ ὅλα. "Οχι, σταθεῖτε, θὰ πιὸ πρὶν μιλήσετε. Μοῦ φαίνεται πὼς στὸ ἐάδος ἔλης αὐτῆς τῆς ἰστορίας δὲν ὑπάρχει τίποτα, θέλω νὰ πῶ γιὰ τὰ φῶτα καὶ γιὰ τὴν πόρτα. Μὰ μπορεῖ ὡστόσο νὰ συμβαίνει καὶ κάτι. Μὰ τότε θὰ εἶναι κάτι τρομαχτικὸ. Στὴν ὑγειά σας Γκλάντυς! (ἄδειασε τὸ ποτηράκι). Ἐλπίζω πὼς δὲ θυμίστε ποὺ σᾶς φωνάζω μὲ τὄνομά σας, ἔ; Εἴμαστε σύντροφοι τῆς τύχης, ριγμένοι μέσα στὴ νύχτα μαζὶ, κι' ἀδειάζουμε τὴν τελευταία μποτίλια.

—"Οχι, καθόλου μάλιστα. Μ' εὐχαριστεῖ.

Ζεστάσθηκε τώρα καθὼς τὸ οὔτσκι τὴν εἶχε ἀναζωογονήσει. Ἔνοιωσε πὼς ἀκουμποῦσε πάνω στὸν Πέντερελ' ἡ ὕπαρξη κ' ἡ παρουσία του τὴν ἀνακουφίζαν. Καὶ τὸν ρώτησε:

—Τί θέλετε νὰ πεῖτε μὲ τὸ «ὅλ ἤτανε τότε τρομαχτικό»; Θέλετε νὰ μὲ τρομάξετε;

—"Οχι—ἤτανε τώρα πιὸ σοβαρός.—Ἐᾶς ξαναλέω πὼς δὲν πιστεύω νὰ τρέχει τίποτα. Μὰ σᾶς ξαναλέω ἀκόμα πὼς ἀν τρέχει κάτι, τότες θάναι κάτι τὸ φοβερό. Νὰ τί θέλω νὰ πῶ: Τοῦτο τὸ σπίτι, ὁπου κυταφύγαμε γιὰ νὰ γλυτώσουμε ἀπὸ τὴ νύχτα, μπορεῖ νάναι ἕνα συνηθισμένο σπίτι, γι' ἀπόψε ὁπλαδὴ καὶ γιὰ μᾶς. Μὰ, ὅπως κι' ἐὸν ἔχει, εἶναι παράξενο σπίτι. Ἀν ὑπάρχουνε σ' αὐτὸ ὀρομιὲς θάναι μεγάλες ὀρομιές. Τὸ νοιοῦθω. "Αν ξεφύγουνε ἀπὸ τὴν κλειὸ τους, θὰ μᾶς μπάσουνε τότες μέσα σὲ μιὰ ἀχαλίνωτη κόλαση... Αὐτὸ τὸ συλλογίστηκα κάμποσο. Κάτι ξαίρω παραπάνω ἀπὸ σᾶς.

—Αὐτὰ εἶναι φιλολογία. "Ω! σᾶς γνωρίζω! Δὲν ξαίρετε τίποτα παραπάνω ἀπὸ μένα, ἀπαλότυς τίποτα. Προσπαθεῖτε νὰ φτιάξετε ἕνα παθητικὸ σενάριο γιὰ νὰ περάσετε τὴν ὥρα σας. αὐτὸ εἶν' ὅλο!

—Μπορεῖ... Ἀκοῦστε με ὡστόσο. Ἡμπορεῖ ἀὰ' ὅλα ὑπάρχει αὐτὸς ὁ γέρο Σὲρ Ρόντερικ...

—Ποιὸς εἶναι αὐτός;

—Ναί, ποιὸς εἶναι ἀκριβῶς; Δὲν ἀποῦστε ποτὲς πὼς ὑπάρχει κι' ὅμως βρίσκεται ἐκεῖ. Δικό του εἶναι τὸ σπίτι. Ἐδῶ καὶ πολὺν καιρὸ ἤτανε σπουδαῖο πρόσωπο, μὰ τώρα εἶναι γέρος κ' ἔρρωστος... Βρίσκεται κάπου, μέσα στὸ σπίτι, ἀπάνω ἀράστης καὶ ἀπλησίασης. Σὰν τὸν ἀναλογιστεῖ κανένας, μοιάζει μὲ τὸ Θεό.

'Ἡ Γκλάντυς τὸν ἔπιασε ἀπὸ τὸ μπράτσο:

—Μὴ μιλᾶτε ἔτσι.

"Ἤτανε πολὺ σοβαρή. Αὐτὸ δὲ μποροῦσε νὰ τὸ λέει κανεὶς ἀπόσα σὲ μιὰ τέτοια νυχτιά. 'Ο Πέντερελ ἤτανε χειρότερος κι' ἀπὸ δαύτη. "Ἐπρεπε νὰ τὸν συγκρατήσει μέσα στὰ ὅρια ποὺ ἐπιτρέπονταν. Αὐτὸς θὰ φάνηκε νὰ πρόσεξε πὼς τὸν ἔπιασε καὶ κείνη ἄφησε τὸ χέρι της ἐκεῖ ποὺ βρισκότανε, πάνω στὸ μπράτσο του. 'Ο Πέντερελ ξακολούθησε:

—Κι' ὕστερα, εἶναι κείνη ἡ γυναῖκα... Τὴν εἴδατε καὶ τὴν ἀκούσατε: ἔνα τιποτένιο πρᾶμα θὰ τὴν ἔκανε ν' ἀφηνιάσει. Δὲν εἶμαι ἐδῶ δοσιος, μὰ πιστεύω πὼς ἔκανε καὶ τὴ Μάργκαρετ Γουὶθερτον νὰ τρομάξει. Εἶναι κι' ὁ Μόργκαν: Τὸν εἴδατε κι' αὐτόν.

—Ναί! τὸν διέκρεψε ἡ Γκλάντυς δυνατὰ, φτάνει μονάχα νὰ τὸν ἐκχουνε, Θεέ μου, κλειδώσει!

—Εἶναι ὁ Θέμ, ὁ κοικκαλιάρης, ποὺ ἔχει μπερδεψές μὲ τὴν ἀστυνομία. Ἀναρωτιέμαι τί μπορεῖ νὰ κάνει. Μ' αὐτόνε συμβαίνει τοῦτο τὸ παράξενο: φοράει ἀπὸ φόδο. Κάποιος ἡ κάτι ὑπάρχει μέσα στὸ σπιτὶ ποὺ τὸν κάνει τρελλὸ ἀπὸ τρόμο. Τοῦ τῶπα καὶ μ' ἀποκρίθηκε πὼς φοβᾶται τὸ Μόργκαν σὰν εἶναι μεθυσμένος.

—Ἀν αὐτὸ εἶν' ἀλήθεια, δὲν ἔχει ἄδικο, θεβαίως ξεκάθαρα ἡ Γκλάντυς.

—Ναί, μὰ δὲν εἶναι. Γι' αὐτὸ εἶμαι θέβαιος. Κάτι ἄλλο φοβᾶται, ποὺ βρίσκεται μέσα σ' αὐτὸ τὸ σπίτι. Μπορεῖ νὰ φοβᾶται τὸ Σὲρ Ρόντερικ· μπορεῖ ὁ ἀξιότιμος αὐτὸς κύριος νάναι κανένας γεροβρυκόλακας.

'Ἡ Γκλάντυς τὸν ξανάσφιξε δυνατά:

—Ὠ! Φτάνει! Δὲν ἔχω καθόλου κουράγιο νὰ ξαναγυρίσω.

—Ναί! Μὰ πρέπει νὰ μοῦ διηγηθεῖτε καὶ τὴ δική σας τὴν ἱστορία. Ἡ σειρά σας τώρα. Σὰ θὰ τελειώσετε, θὰ ξαναγυρίσουμε μέσα καὶ τότε θὰ μάθουμε τί γίνηκε πραγματικά.

Βυθίστηκε στὸ κάθισμά του κι' ἀκούμπησε τὸ κεφάλι του στὰ μαξιλάρια. Ἐκείνη ἄρχισε νὰ λέει τὴν ἱστορία γιὰ τὰ φῶτα καὶ γιὰ τὴν πόρτα. Μιλόντας γλυστροῦσε ὅς πὸυ τὸ μάγουλό της ἀκούμπησε στὸ χέρι τοῦ Πέντερελ. Σὰ σκιάχτρα ἀπέμενε στὸ θάδος τοῦ μυαλοῦ της ἡ σκέψη γιὰ τὴν ὀκρειὰ κλεισμένη πόρτα, γιὰ τὴ μαύρη γυχτιὰ, γιὰ τὴ βροχὴ, ποὺ τὴν ἀκούγανε ἀκόμα νὰ πέρτει πάν' ἀπὸ τὴ στέγη.

Μὰ πάν' ἀπ' τὸ κεφάλι τους εἴχανε νὰ μιὰν ἄλλη στέγη: τὴν κατότα τοῦ αὐτοκινήτου. Μενάχχει, εἰ δυὸ τους, μπορούσανε νὰ φλωρεοῦνε σ' ἕνα εἶδος μικρῆς καμαρούλας ποὺ ἔμενε ζεστὴ κι' ἀσφαλὴς μέσα στὸ κέντρο τῆς νύχτας. 'Ἡ Γκλάντυς ἔνειωθε νὰ περνᾶ τὸ κορμί της ἔνα ρίγος χαρᾶς, ὅπως ὅταν, μικρὸ κοριτσάκι, ἔβλεπε στὸ θέατρο νὰ σηκώνεται ἡ αὐλαία, στὴν πρώτη πράξη. Πέσος καιρὸς εἶχε διαβεῖ ποὺ δὲν τὸ εἶχε νοιώσει αὐτὸ τὸ συναίσθημα. Ἔνοιωθε μιὰ μοναδικὴ συγκίνηση καὶ εὐτυχία, μονάχα :—ατὶ ὁ Πέντερελ κι' αὐτὴ συζητοῦσανε γιὰ παράξενα πράματα καὶ γιατὶ, σιγὰ-σιγὰ, καθὼς μιλοῦσανε, γοιοιθανε πὼς γίνοτανε ἕλο καὶ λιγώτερο ξένοι ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλο.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

'Ὁ Φίλιπ ἤταν ἔτοιμος νὰ μιλήσει. Θὰ μπροῦσε τέλος νὰ ἀξηγηθεῖ μὲ τὴ Μάργκαρετ. Εἶχανε ξεφύγει ἀπὸ τοὺς ἄλλους, κι' ὄρθιοι, κοντὰ στὴ φωτιὰ, συγκεντρώνανε τὴν προσοχή τους ὁ ἕνας στὸν ἄλλο. Θάμπρεπε νὰ εἶχαν ἀρχίσει μιὰς τέλειωσε τὸ παράξενο κείνο πατρικὸ ἀνοιξιάτικο ἡλιοι, τὸν βρῆκαν μὲ μελαγιασμένο τὸ κορμί, καταπαιασμένο τὸ κεφάλι καὶ μὲ γουρδωμένο ἀπ' τὴν ἀγωνία καὶ τὴ φρίκη μάτια, ἀνάμεσα σὲ κάτι καλάμια ἀνοιξιοῦ μέρους τῆς ἀκροσταμιᾶς.

⁂

—Δόσε τους τὴ μεγάλη λάμπα. Εἶναι γιομάτη λάδι. Δὲν τὴ χρησιμοποιήσαμε τὴν τελευταία φορὰ ποὺ δὲν εἴχαμε φῶς ; Μᾶς χρειάζεται νὰ τὴν ἔχουμε ἀδδό, κι' ἔχει μονάχα γιὰ νὰ τοὺς εὐχαριστήσουν με: Εἶναι ὁ Μόργκαν, μὴν τὸ ξεχνᾶς. "Αντε νὰ φέρεις τὴ μεγάλη λάμπα, 'Ὀράτιε. Ξαίρεις ποιὰ λάμπα.

Αὐτὸς τὴν κύτταξε καὶ τὸ πρόσωπό του λές κι' ἤτανε, στὸ φῶς, μονάχα κόκκαλα. "Υστερ' ἀπὸ μερικὲς στιγμὲς δισταχμοῦ, μουρμούρισε:

«—Ναί... ξαί... Ξαίρω... Μὰ δὲ μπορῶ νὰ θυμηθῶ ποῦ βρίσκεται. Πήγανε ἐσύ, Ρεβέκκα.

—"Οχι, δὲ θὰ πάω! φώναξε αὐτή. Εἶναι πολὺ δαρειά. Δὲ μπορῶ νὰ τὴ σηκώσω. Κι' ἄν δὲν ξαίρεις ποῦ βρίσκεται νὰ σοῦ τὸ πῶ ἐγώ, μ' ὅλο ποὺ εἶμαι σίγουρη πὼς τὸ ξαίρεις κι' ἐσὺ πολὺ καλά. Βρίσκεται πάνω στὴ κρεβατοκάμαρα, ἀπ' τὴ μέρα ποὺ ἔπεσε τὸ μαλλί σου ἀσπρίσει. Ἄλλοι πάλι πίστειαν πὼς ἔνα κακὸ πάσσιο τῆς μᾶς, ποὺ ξενένησε τὴ μάνα του, ἔκανε τὴ κοιλιά του ἔτσι, νὰ φουσκώνει σὰν παγαγεισμένο ἀσκί.

... Κοιλιόπουρδας, λοιπόν. ὁ Μιχαήλος... Τὸ δέκτρκ' ὁ φτωχός, ὁδιωσαγτύρηα, τὸ παρατσούκλι, ὅπως ἀδιαφαρτίφρατα δέχγοταν καὶ τὰ χτυπήματα τῶν συνομηλίκων στὸν παγὶ του σβόλκο. Ἀτ' ἔιπου πεσοῦσε τὴν ἀφνᾶεν με τὸ κεφάλι.

Λίγοι, ἐλάχιστοι τὸν ξεπροβόδισαν ὅς τὴν τάφο: 'Ὁ γέρο-παπᾶς τῆς ἐνορίας, τρία-τέσσερα παιδαρέλια ποὺ κατεύσαν τὸν σταυρό καὶ τὰ ἐξαπτέρυγα οἱ λίγες προσφυγιαὲς οἰκογένειες τοῦ χωριοῦ, καὶ πεντέξι εὐλαβεικοὶ χωρικοὶ ποὺ θεώρησαν καθῆκον νὰ συνοδέψουν τὸν ταπεινὸ ὡς τὴν στερνή του κατοικία. Ἐλγε ξῆσει πάντα στὸ περιθώριο, σὰν κάτι ποὺ μόνο ἀπὸ συγκατάβαση ἢ ἀπὸ συμπόνια κομμιὰ φορά, ἀνεγόμαστε νὰ βλέπουμε γύρω μας. 'Ἡ ζωή του ἀπάσκιθε πάντα ἢ ἴδια, ἄχρωμη, ἄχαρη, ἕνα ἀσήμαντο γεγονὸς κοντὰ στοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Ἔτσι ἀσήμαντος, ἔτσι ἀθόρυβος κι' ὁ θάνατός του. Χωρὶς γονησὸς, χωρὶς συγγενεῖς, χωρὶς φίλους. Ἀπὸ τὴν ἡσυχαστικὴ ζωὴ τὸν δὲν συγκρατοῦσε παρὰ μιὰ ὁλοτελὰ ἀόριστη ἀνάμνηση. Τὸν πατέρα του δὲν τὸν γνώρισε καθόλου. "Ἤταν μωρὸ ἀκόμα σὰν τὸν ἔχασε. Σ' ἕνα διφρὸ, μερικοὶ φανατισμένοι τοῦ ἔκαναν γιουρούσι στὸ σπίτι του καὶ βρῆκαν στὰ συρτάρια ἑνὸς τραπεζιοῦ πολλὲς Ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες. Πραγματικὰ, ὁ πατέρας του κυκλοφοροῦσε κρυφὰ τὶς ἑλληνικὲς ἐφημερίδες. Αὐτὸ ἀρκεσε γιὰ νὰ τὸν σφάξουν ἐκεῖ, μπρὸς στὴ μάνα του, σὰν τραγὶ καὶ νὰ νεμηοθῶν στερνά, μὲ τὴ σειρά, τὴ νέα γυναῖκα, ἀν κ' ἤταν ἀσαρκάστικη λεγὼν ἀκόμα κ' ἐλγε τὸ μωρὸ στὸ βυζί. "Αλλα ἀδεφαία δὲν εἶχαν, γιατὶ οἱ γονιοί του ἤσαν νεύσοι τοι. Τὸ σπίτι τοὺ παρακάθησε στὶς φλόγες. 'Ἡ μάνα του τότες, μὲ κάτι λίγα ποὺ περιμάζεψε, τὸν πῆρε κ' ἔφυγαν γιὰ τὴ Σμύρνη. Ἐκεῖ νοίκιασε σ' ἕνα βρωμοσιαγαλὰ δυὸ δωμάτια κ' ἄρχισε νὰ ξενοδουλεύει. Τὸ ψωμὶ ὅμως ἔθγανε δύκκολα στὸ ἐφκαλύπτα ἑκείνα χρόνια. Ζωὴ ἄχαρη, γεμάτη στέρηση καὶ μιζέρια. Εὐτυχὸς ποὺθθε ὁ στρατὸς τῆς κατοχῆς. 'Ἡ ζωὴ ἄλλαξε μὲ μιᾶς. Ἔβλεπε τὸρα νάργονται στὸ σπίτι του κάτι ἀνθρώποι μὲ ὀχοιὸφορφα φοῦτα, ποὺ ἄκουε μετὰ νὰ τοὺς φωνάζουν φαντάρους, στρατιώτες. Ἡ περίφημη τοῦ μικροῦ Μιχαήλο κορυφώνονταν σὰν αὐτοὶ οἱ παρέβενοι ἀνθρώποι κλειδόνονταν ἀφοῦ ἀλλόλφρες μαζὶ μὲ τὴ μάνα του στὸ διπλανὸ δωμάτιο. Τόρα ὅμως εἶχαν ἀπ' ὅλα τὸ καλὰ στὸ σπίτι κ' ὁ Μιχαήλος, ποὺ ἤταν ἀδύνατος σὰν τσίρος, ἀρχισε νὰ φαγτόνεται, νὰ παίρνει πάνω του.

Σὰν ἔγιν' ἐφτὰ χρονῶν πῆγε στὸ σχολειό. Ἐδῶ πρόφτασε ὅμως παρὰ τὴν τρίτη τάξη. Μόλις ἔλγε μπεῖ στὰ δέκα χρόνια σὰν ξέσπασε ἡ μεγάλη καταστροφή, ποὺ κ' αὐτὴ σὰν ὄνειρο μόνο τὴ θυμόταν. Ἐκεῖ, μέσα στὴν κόλαση τοῦ αἱμάτου καὶ τῆς φωτιᾶς, ἔχασε καὶ τὴ μάνα του. Μεγάλος συνωστισμὸς γίνοταν γύρω ἀπὸ τὴς βάρκες ἐνὸς ἐγγλέζικου καραβιοῦ, ποὺ μεταλλήθηκε σὲ σωστὴ παραφορσύνη, σὰν φάνηραν κάτι ἀταχτοι Τοῦρκοι, μὲ ξεγυνωμένα σαβλιά, πάνω στὰ πελόρια ἐλγγά τοιν. Οἱ περισσότεροι, γύρεψαν νὰ σωθοῦν πάγτοτας στὴ θάλασσα. Οἱ Τοῦρκοβες κρατοφόσσν κατεπάνω τους τραβῶν τὴς σπὴν τύχη κάτι βαθειὲς καὶ φριχτὲς σπαθιές. Μιὰ τέτοια σκαβιὰ—τὸ θυμόταν αὐτὸ ἀρκετὰ ζωντανὰ—πῆρε ἡ μάνα του στὸν ὦμο. Μόλις ποὺ πρόφταναν νὰ σπαρθοῦν τὸ τραῦνο κατέβασαν κ' ἀπὸ λίγοι. Ἔτσι ὁ Μιχαήλος, μαζὶ μὲ πέντε προσφυγιὲς οἰκογένειες, ἔφτασ' ἐνὰ ἀπομεσήμερο στὸ χωριό μας. Τοὺς ὁδήγησαν σ' ἕνα μεγάλο μισοερειπωμένο χτίριο ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ Τοῦρκοι στὰ χρόνια τῆς σκλαβιᾶς γιὰ ἕνοικιο διοικητήριο. Σιγὰ-σιγὰ, κάθ' οἰκογένεια ἔπιασε μιὰ δική της βόλεψη κ' ἐπιτέλους ἡ μισοχάλασα κείνο. Τὸν Μιχαήλο τὸν πῆρε γιὰ βοηθὸ του ἕνας ἄλλος πρόσφυγας, πούκανε τὴν ἀρματαστὴ καὶ κουβαλοῦσε μὲ τὴ σούστα διάφορα φορτία στὴν πολιτεία, ποὺ βρισκόταν τρεῖς ὧρες μακρυὰ ἀπ' τὸ χωριό. 'Ἡ δουλειὰ ὅμως ἤταν πολὺ σκληρὴ γιὰ τοὺς παιδικοὺς ὤμους τοῦ Μιχαήλο κι' ὁ προστάτης του περισσότερο τύραννος παρὰ προστάτης. Γι' αὐτὸ ἀποφάσισε ν' ἀλλάξει δουλειά. Τὸ χωριὸ, ἀν καὶ ἀρκετὰ μεγάλο, δὲν εἶχε λούστρο. "Ενας μαραγκὸς τοῦφτιαξε ἕνα κασελάκι κι' ἕνα σκαμνὶ προμηθεύτρια καὶ τάλλα χρειαζούμενα κ' ἄρχισε τὴ δουλειά. Τὸ πρόβλημα τὴς στέγης τόλυσε χωρὶς δυσκολία. "Ενας χωριανὸς τὸν ἔφησε νὰ κοιμᾶται σὲ μιὰ γωνιὰ τοῦ ἀχερῶνα του. Μιὰ γρηγοῦλα, ποὺνε χάσει καὶ τοὺς δύο της γυιοὺς στὸν πόλεμο, τοῦδωσ' ἕνα τσουβαλένιο στρῶμα κ' ἕνα χιλιοπαλαμένο πάπλωμα. "Ἐκεῖ μέσα ὁ Μιχαήλος ἤταν εὐχαριστημένος, σὰ νὰ βρίσκονταν σὲ ζεστὸ κρεββάτι, κάτω ἀπὸ κεραμιδάκη στέγη. Κοντὰ τοὺ κάθεταν καὶ δυὸ-τρία κοπτίσια ζῶα ποὺ ζῆσταιναν μὲ τὸ χνάτο των τὴν ἀπιδοσαιρα: μιὰ γαλάδα μὲ μικρὴ γάλα ἡλίθια αὐτιὰ καὶ δυὸ κατσίκες.

"Ἔτσι ὁ Μιχαήλος, ὁ Κοιλιμπουρδας, ἄκας τὲν φωνάξαμε, γίνηκε χωριανὸς μας. Καὶ, μὰ τὴν ἀλήθεια, δὲν ἤταν κακὸς συντοπίτης ὁ κακομοῖρης. Ζοῦσε ἡσυχα, σεμνά, χωρὶς νὰ παραβαίνει κανένα. Ἐχτελοῦσε μὲ προθυμία καὶ γρηγοράδα τὰ μὰ μακρυνὰ θελήματα τῆς ἀκάθαρες φλοῦδες ποὺ μαξεύκαιε ἀπὸ χάμω. Σ' αὐτὲς τὶς στιγμὲς ἐκεῖνος ἔφευγε σὰν κυνηγημένο ζῶο κ' ἔτρεχε νὰ χωθεῖ στὴν κρυψώνα του. Στὸν μικρὸ ὅμως ἐκεῖνο ἀγωνιστὴ τῆς ζωῆς ἀποδείχτηκε πὼς κρύβονταν μιὰ ἀλήθινα μεγάλη καρδιά. Μιὰ μέρα, σ' ἐν' ἀπὸ τὰ συνηθισμένα κυνηγητά, μᾶς τσάκωσε ἕνας ἀάσκαλος, ποὺ ἄλοι τὸν τρέφαμε, γιατὶ δὲ χωράνεψε καλόλου. Κερδώαμε ἕλοι μόλις τὸν ἀντικρύσαμε νὰ μᾶς παρακολουθεῖ μὲ βλοσυρὸ μάτι κ' ἐστοιαστήσαμε σὰν ἀτιδάματα τὴ γιοντιοῦσματα καὶ τὸ κυνηγήσι. Ποιὸς θὰ τὸ πίστευε ἄφου; Κι' ἐμεῖς οἱ ἴδιοι ἀκόμα δὲν πιστεύαμε στ' αὐτιά μας σὰν τὸν ἀκούσαμε νὰ λέει στὸ δάσκαλο νὰ μὴ τιμωρήσει κανένα μας, καὶ πὼς αὐτὸς ἔφταιγε γιὰ ὅλη ἐκείνη τὴν ὀζηλοδοῦ, γιατὶ πείραξε κάποιο παιδί. Μείνσμε βουδοί, μ' ἀνοιχτὸ τὸ στόμα στὸ ἀκουσμα τὸν λόγων του ἐκείνων. Νοιώσαμε μιὰ ντροπὴ νὰ μᾶς κοκανίζει τὰ μάγουλα' γιὰ πολὺ καιρὸ δὲν τὸν ξαναπειράξαμε.

⁂

"Ἔτσι, μονόγραμα. κυλοῦσαν τὰ χρόνια. 'Ὁ Μιχαήλος μεγάλωνε παράλληλα μ' ἐμᾶς. "Ἐκανε μιὰ δυὸ ἀπόπειρες νὰ ξεσκολήσει ἀπὸ τὸ χωριὸ μας μὰ δὲν τὰ κατάφερε. Ἐκείνη ἡ κατραμένη ἡ κοιλιὰ τοῦ στέκοταν ἐμπόδιο γιὰ κάτι καλλίτερο. "Ἀφισε λοιπὸν τὰ ἰδανικὰ καὶ φρόντισε νὰ καλλιτερέψει ὅπως, ὅπως τὴν ζῆση του. Εἶχε ξεχαγοτῆσει κάμποσα παραδάκια. Ἀγόρασε ἕνα μεγαλοὐτσικο κασόνι καὶ τὸ χώρισε στὰ δυό. Στὴν μιὰ ἄκρη ἔβαλε τετράδια, μολύβια, κοντυλοφόρους κ' ἄλλα σχολικὰ εἴδη. Στὴν ἄλλη μερὶὰ κάμποσα κουτιὰ μὲ σκόρους, καραμέλλες, λουκούμια κ' ἄλλα ζαχαρωτά. Τὸ κασόνι τὸ στήριξε πάνω σ' ἕνα ξυλένιο τρίποδα. Κάθε πρωὶ, στὶς δέκα, ἀφοῦ γυάλιζε τὰ παπούτσια τῆς ταχτικῆς του πελατείας, ἔπλυνε καλὰ τὰ χέρια κ' ἔχτεναν μ' ὅλο τὸ ἐμπόρευμά του στὸ γυ-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 14η)

Η ΣΕΛΙΔΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

Ο ΚΟΙΛΙΜΠΟΥΡΔΑΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ ΤΟΥ κ. ΧΦΡΗ ΚΙΣΑΜΙΤΗ

"Ὑστερ' ἀπὸ δύημερο σχεδὸν ταξίδι ἔφτασαν στὸν Πειρσιά. Ἐδῶ τοὺς ὀδήγησαν σὲ κάτι μεγάλα χωράφια ποὺγαν στιμένα παράξενα πάνινα σπίτια' αὐτὰ τὰ σπίτια πρόσφυγα φορὰ τ' ἀντίκρυφε ὁ Μιχαήλος. Σὰν καλλίτερα ὅμως φαίνονταν ἐδῶ. "Ἐκαιγε καλοκαιριάτικο ἥστη ἀκόμα, καὶ στὶς σκιγνὲς εἶχε δροσιά. Ἐδῶ τοὺς ἔφερναν μέσα σὲ νιφκλίνα πάτσα καλομαγειρεμένο φαΐ, ποὺ τὄφεραγν μέσα σὲ μεγάλα καλάνια ἀνὸ φορτηγὰ αὐτοκίνητα. Κάποτε τοὺς μοίρασαν καὶ κοινούργια φοῦχα. Θυμόταν καλὰ μιὰ μέρα ποὺ τὸν σπραν μαζὶ μὲ ἄλλα παιδιά, πεντάφρανα κ' αὐτά, καὶ τὸν ἔβαλαν στὴ γραμμὴ. Σὰν στρωτάτσαν τὰ παιδάκια τὴ γραμμὴ ἄρτισαν τὰ περγοῦν ἀπὸ μπροστά τὸν κάτι καλοντυμένοι ἄνθρωποι, γυναῖκες κι' ἄντρες, ποὺ τὰ κυττοῦσαν προσεχτικά. Καμμιὰ φορὰ σταματοῦσαν, χάϊδεναν τὸ κεφάλι ἐνὸς ἀπ' αὐτὰ καὶ τὸ φωτοῦσαν μὲ γλυκὸ τρόπο: —Πῶς σὲ λένε, μικρέ μου; —Τὄπεραν κατόπι τὸ παιδὶ ἀπὸ τὸ χέρι καὶ πήγαν σὰν μαζί του σὲ μιὰ μεγάλη σιωπὴ ποὺ βρίσκοταν μερικοὶ πολὺ σοβαροὶ κύριοι, μὲ μιὰ μεβὶ περιβραχιόνια στὰ δεξὶ χέρι. Μπροστὰ κ' ἀπ' αὐτὸν σταμάτησε γιὰ λίγο μιὰ γοντὴ μαυροφορεμένη κυρία καὶ τὸν κύτταξε παράξενα. Κρατώντας μὲ τὸ χέρι μπρὸς ἀπ' τὸ μάτι της ἕνα περίεργο γυαλὶ δὲν τὸν χάϊδεψε ὅμως, παρὰ τὸν ἀντιπέρασε γρήγορα-γρήγορα, σουρκρύνοντας τὰ χείλια καὶ λέγοντας σ' ἕναν

ΜΙΑ ΜΕΛΕΤΗ ΤΟΥ ΖΑΚ ΡΙΒΙΕΡ

ΓΙΑ ΤΟΝ ΑΡΘΡΟΥΡΟ ΡΕΜΠΩ

ΤΟΥ κ. ΚΛΕΩΝΑ ΠΑΡΑΣΧΟΥ

Οι Έλληνες θαυμαστές τοῦ Ἀρθούρου Ρεμπώ, δὲν εἶδα νὰ κάνουν λόγο πουθενά γιὰ ἕνα βιβλίο ἀληθινὰ ἐξαιρετικῆς γι' αὐτοὺς σημασίας: τὸν «Rimbaud» τοῦ Ζὰκ Ριβιέρ, πλατειὰ μελέτη, ποὺ πρωτοεκδόθηκε στὰ 1930 ἀπὸ τὸν οἶκο Κρὰ καὶ ποὺ τώρα τελευταῖα τὴν ξαναχεῖδωσε ἡ «Νέα Γαλλικὴ Ἐπιθεώρηση». Δὲν γνωρίζω δυστυχῶς, ὁλάκερο τὸ ἔργο, λιγοστό, ἀλλωστε, τοῦ Ζὰκ Ριβιέρ, γιὰ νὰ κρίνω ἂν ὁ «Ρεμπὼ» εἶναι ἢ ὄχι ὅ,τι καλλίτερο ἔγραψε ὁ τόσο ἐκλεχτὸς αὐτὸς καὶ τόσο πρόωρα πεθαμένος δοκιμιογράφος, δυσκολεύομαι, ὅμως, νὰ πιστέψω ὅτι θὰ ἔγραφε τίποτε καλλίτερο, τόσο ἀνώτερο μοῦ φαίνεται ἡ ποιότητα τοῦ βιβλίου του γιὰ τὸν Ρεμπώ, τόση ὀξύνοια κριτικὴ, θαυμαστὴ διαίσθηση καὶ κατανόηση φανερώνει. Ὁ Ριβιὲρ δὲν ἐπιμένει, ὅπως ἄλλοι, στὸ ψυχολογικὸ πρόβλημα ἢ στὸ πρόβλημα τῆς ζωῆς τοῦ Ρεμπώ, μήτε ἐπιχειρεῖ νὰ κάνει τὴν καθαυτὸ αἰσθητικὴ ἐκτίμηση τοῦ ἔργου του, ἀλλὰ, ἔχοντας ὑπ' ὄψει του καὶ ψυχολογικὰ καὶ αἰσθητικὰ δεδομένα, προσπαθεῖ, μέσ' ἀπὸ τὶς «Illuminations» καὶ τὸ «Une saison en Enfer», νὰ δεῖ καὶ νὰ ἐξηγήσει ὅσο γίνεται πιὸ καθαρὰ καὶ σ' ὅλη τὴν ἀνθρώπινη καθολικότητά του, τὸ καταπληκτικὸ φαινόμενο ποὺ ἀνομάζεται 'Ἀρθοῦρος Ρεμπώ. Ἡ ὑπέρτατη—μιὰ καὶ ἡ ἀρχική του—σκοπιὰ εἶναι ἡ μεταφυσική, σιγὰ σιγὰ ὅμως, ὡστόσο, σκόπιμα φαντάζομαι, μολονότι καθολικὸς, δὲ δίνει καμιὰ χροιὰ ἰδιαίτερα καθολική. Ἁπλῶς, εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς, τοποθετεῖ τὸν Ρεμπὼ στὸ μένο ἀνθρώπινο νοητὸ χῶρο: τὸ μεταφυσικό. Καὶ δὲν εἶναι, νομίζω, ἀνάγκη νὰ πῶ πόσο, γιὰ μένα τουλάχιστον, ἀπὸ μόνο τὸ γεγονὸς αὐτὸ, μεγαλώνει ἡ ἀξία τῆς ἐργασίας του.

⁂

Τὸ πρῶτο ποὺ βλέπουμε στὸν Ρεμπώ, λέει ὁ Ζὰκ Ριβιὲρ, εἶναι ἡ ἀρχὴ καὶ ἡ ὁλοστάθμια. Τίποτε δὲ μπορεῖ ν' ἀνεχθεῖ, ὅλα τὸν κάνουν νὰ ξεχειλίζει ἀπὸ ἀγανάκτηση. Καὶ δὲν εἶναι φριχτὸς μόνο στὰ λόγια. Φαίνεται πιὸ φριχτὸς ἀκόμα στὴν ψυχή. Γιὰ τίποτε, ἀπὸ ὅ,τι τὸ δέχονται οἱ ἄνθρωποι, δὲ νοιώθει σεβασμὸ, ἢ ἀνταισθησία του εἶναι ἀπίστευτη. Εἶναι ἕνα τέρας. Ἢ εἰσβολὴ τῶν Γερμανῶν στὴ Γαλλία, τὸ 1870, τὸν ἀφήνει τέλεια ἀδιάφορο, καὶ γιὰ τοὺς συντοπίτες του (τοὺς κατοίκους τῆς Σαρλεβίλ) δὲν αἰσθάνεται παρὰ μίσος μονάχα. Καὶ τόσο ἀρέζει νὰ τὸ ἀρνῆ, ὥστε γιὰ νὰ ἐξευτελίσει ἀκόμα περισσότερο ὅ,τι συγκροτεῖ τὴν ἀνθρώπινη κοινωνία, ἰδέες, ἔννοιες, αἰσθήματα, παρουσιαρφώνει τὶς λέξεις ποὺ τὰ ἐκφράζουν καὶ ἐξηγῶ τὴ βωμολοχία σὰ ἔσχατα ὅρια. "Ὁλ' αὐτὰ γίνονται γιατὶ ὁ Ρεμπὼ δέ μπορεῖ τίποτε νὰ δεχτεῖ, γιατὶ ἔχει τὴν τάση νὰ ἀπερρίχνει τὸ κάθε τί, στὴν καθυστὸ, θὰ ἔλεγες, ἰατρικὴ σημασία τοῦ ὅρου. Πνίγεται, γυρνᾶ καὶ στριφογυρνᾶ ἀτέλειωτα· καὶ μάταια πάντα. Οἱ συνεχεῖς του ἀποδράσεις εἶναι τ' ἀναπηδήματα τῆς μεταφυσικῆς του ἀνυπομονησίας. Τοποθετεῖται δοκεμμένα ἔξω ἀπὸ κάθε παρηγοριὰ, ἔξω ἀπὸ κάθε ἀνθρώπινη συμπάθεια. «Γιατί —κ' ἐδῶ ἀγγίζουμε λέει ὁ Ριβιὲρ, τὸ μυστικὸ τοῦ Ρεμπώ—τὸ κακὸ ἀπὸ τὸ ὁποῖον πάσχει δὲν εἶναι μιὰ δόλια ποὺ θὰ μπορεῦσε γιὰ εὐχηθεῖ τὴν ἐπανόρθωσή της εἶναι ἕνα δάσανο ἀτομικὸ, ἰδιαίτερο, ποὺ τοῦ ἔλαχε κλῆρα του σὰν ἕνα μυστηριῶδες προνόμιο». Γιὰ νὰ καταλάβουμε τὴ φύση τοῦ προνομίου αὐτοῦ, πρέπει νὰ ἰδοῦμε τὴν ψυχὴ τοῦ Ρεμπὼ ἀπὸ πιὸ κοντὰ, νὰ φτάσουμε ὡς τὸ χαρακτηριστικὸ ἐκεῖνο, ποὺ θὰ μᾶς δώσει τὸ κλειδὶ τῶν ψυχικῶν του διαθέσεων καὶ τῶν μεγαλοφῦαις του.

Καὶ πρῶτα πρῶτα, ἂς ρίξουμε τὴ ματιὰ μας σ' ἕνα δεύτερο πρόσωπο τοῦ Ρεμπώ, ποὺ τὸ πρῶτο του δὲν πρέπει νὰ μᾶς τὸ σκπάσει. Τὶ ἀνακαλύπτουμε; Πίσω ἀπὸ τὸ φριχτὸ, ἀπὸ τὸ ἀναίσθητο, ἀπὸ τὸ μανίφεστο παιδί, ἕνα ἄλλο παιδί, εὐθὺ, παρθενικὸ, ἀσπιλο, τέρας ἀγνότητας καὶ τελειότητας. Εἶναι τὸ πλάσμα τὸ ἀλώβητο ἀπὸ τὸ προπαρτορινὸ ἀμάρτημα. Πλάσμα τέλειο, ἔχει μόνο στὴν κατηγορία τοῦ καλοῦ (ἠθικὰ καλοῦ), μὰ καὶ στὴν κατηγορία τῆς ὑπαρξῆς. «Πῶς, ρωτᾶ ὁ Ριβιὲρ, τὸ ἀνέπαφο αὐτὸ πλάσμα θὰ ἔνοιωθε θανατερὴ ἀηδία γιὰ τὴ χυδαία ἄνεση μὲ τὴν ὁποία ὅλοι θολεύονται οἱ ἄνθρωποι μές στὴ ζωή;» Καὶ πῶς δὲ θὰ αἰσθανόταν ὅτι στὴν ἴδια τὴ σύστασή του, διαφέρει ἀπὸ μᾶς, δὲν εἶναι καμωμένο σὲ ἄμοιο μὲ μᾶς μοντέλο; Ὅ,τι κάνει εὐκολὰ, πρέψιμα ξεχτὴ (ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους ἐμᾶς) τὴ ζωὴ, εἶναι τὸ φαρμάκι ἀκριβῶς ποὺ καταχρώγει τὸν Ρεμπώ. Νὰ γίνει σὰν κ' ἐμᾶς δὲ μπορεῖ. Τὸ μόνο ποὺ μπορεῖ εἶναι νὰ γυρεύει νὰ ἀρεῖ τὴν ἀδωότητα ποὺ τὴ μολεύουν οἱ ἄνθρωποι. Νά, λειπὸν, τὸ μυστικὸ τοῦ Ρεμπὼ καὶ μαζὶ καὶ τὸ κλειδὶ γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ ἔργου του: ἡ ἰδέα τῆς ἀδωότητας. Αὐτὴν, τὴν παρουσία της, ἐπιχειρεῖ ν' ἀνεύρει σὲ ὅλη τὴν ποίηση τοῦ Ρεμπώ, ὁ Ριβιὲρ.

Τὴ σύνθεση τῆς «Une saison en Enfer» τὴ βρίσκει ὁ Ριβιὲρ δραματικὴ στὴν οὐσία της. Πραγματικὰ, λέει, κάτι ἱεροδραματίζεται στὸ ἔργο αὐτό· ὑπάρχει μία «πράξη»: ἡ ψυχὴ γυρεύει νὰ ἀρεῖ μιὰ κατάσταση ὅπου ἡ ἀδωότητα νὰ εἶναι καὶ πάλιν δυνατὴ. Ἀδωότητα: δραματισμὸς τοῦ παραδείσου. Ὅταν ὁ Ρεμπὼ εἶδε ἐπιτέλους τὸ δραμα αὐτὸ σὲ ὅλη του τὴ θεβαιότητα, δὲν τοῦ ἔμενε πλέον παρὰ ν' ἀναμείνει τὴν πληρωσή του. Μπρὸς στὴν τεράστια αὐτὴ ἐλπίδα, τὶ νόημα μπορεῦσε νάχει πιὰ γι' αὐτὸν ἡ φιλελευγία; Μέλις ἐκδόθηκε ἡ «Une Saison en Enfer» κατάστρεψε τ' ἀντίτυπα, (1) ὅπως πετοῦμε ἕνα ἐργαλεῖο ποὺ δὲ θὰ τὸ χρησιμοποιήσουμε ἄλλο.

Ἡ βεβαιότητα, ὡστόσο, λέει παραμάτω ὁ Ριβιὲρ, τῆς μελλοντικῆς λύτρωσής του, σίγουρα δὲν εἶναι τὸ μόνο αἴτιο ποὺ ἔσπρωξε τὸν Ρεμπὼ νὰ ἐγκαταλείψει τὴν ποίηση, γιατὶ καὶ ἡ ἰδέα τῆς ἀδωότητας δέν εἶναι τὸ μόνο περιεχόμενο τῶν ποιημάτων του. Ἀντιπροσωπεύουν καὶ μιὰ ἄλλη προγματικότητα. Ἀπὸ τὴ νέα αὐτὴ ἄποψη τὸ ἔργο του φαντάζει σὰ μιὰ συλλογὴ ἐμπειριῶν, σὰν ἕνα σκέτο δοκιμόμετρο, ἀποκλειστικὰ στραμένο πρὸς τὸ ἀντικείμενο (2) ποὺ δὲν ἀσχολεῖται μὲ μᾶς, ποὺ μᾶς στρέφει νέτα-σκέτα τὴ ράχη. Τὰ ποιήματά του εἶναι καθαυτὸ τὸ ἀντίθετο τῆς κουδέντας. Νοιώθεις σ' αὐτὰ κάτι τὸ πιστὸ σὲ δὲν ξέρεις τί. Ὁ Ρεμπὼ παρουρίσκεται σὲ ὅ,τι ἐκφράζει· τὸ ἐλέρπει νὰ φανερώνεται μπροστὰ του, μὰ, ὅπως ἐμεῖς, ἔτσι κι' αὐτὸς, δὲν καταλαβαίνει μήτε ἀπὸ ποῦ ἔρχεται τὸ κάτι αὐτὸ, μήτε τί εἶναι. Βλέπουμε καθαρὰ, τονίζει ὁ Ριβιὲρ, ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Ρεμπὼ περιέχει κάτι διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν ψυχή του, ἕνα στοιχεῖο ἐξωτερικὸ, ποὺ δὲν πρέπει, ὅμως, νὰ περμηένουμε ἀπὸ τὴν Ρεμπὼ νὰ μᾶς ἐξηγήσει τί εἶναι.

Στὶς «Illuminations», τὰ ἀντικείμενα ποὺ μᾶς δείχνει ὁ Ρεμπὼ, δὲν εἶναι ἕνας ἄλλος κόσμος, ἀλλὰ ὁ κόσμος αὐτὸς. μὲ χαλασμένη, ὅμως, τὴν τάξη του ἀπὸ τὸν ἄλλον. "Ὀχι Ἕνας τόπος ἀγνωστος, ἀλλὰ τὰ πιὸ ὁγιεσα περίγυρά μας, ποὺ λύνει, ὅμως, τὴ συνοχὴ τους τὸ φοβερὸ γειτόνεμα τοῦ ὑπερπέραν. Τὰ ἐπιπλα, τὰ δέντρα εἶναι αὐτὰ ποὺ ξέρουμε, μὰ σὰν πιὸ μακρυσμένα ἀπὸ ὅ,τι συνήθως τὰ ἀλέπουμε, σὰ νάχουν μπεῖ κιόλας στὴ ζώνη τῆς ἐλξεως τοῦ ὑπερφυσικοῦ. Τὰ πρόγματα δὲν εἶναι πιὰ ἐντελῶς περιορισμένα στὸν ἑαυτό τους. Ξαναγεννιοῦνται στὴ συγκεχυμένη γιγαντωσύνη τῆς καθαρῆς ὕπαρξῆς. Φκείνης ποὺ ὁ νοῦς δὲν τὴν ἀνάλυσε ἀκόμα οὔτε τὴν οἰκοδόμησε. Ξαναφανερώνονται μὲ ὅλες τὶς τεραστώδεις εἰλικρινειες ποὺ χαίρεται τὸν καιρὸ ποὺ δὲ χρησιμεύαν σὲ τίποτε. Σημόνουμε ἕνα σύνορο. «Δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι τὸ τέλος τοῦ κόσμου, ἂν προχωρήσεις, λέει ὁ Ρεμπὼ στὰ "Ποιδικὰ Χρόνια», ἕνα ποίημα τῶν «Illuminations». «Τὸ τέλος τοῦ κόσμου, ἂν προχωρήσεις». Αὐτὸ, ἐξηγεῖ ὁ Ριβιὲρ, εἶνε ἀσφαλῶς τὸ μυστηριῶδες ἀντικείμενο ὅπου ἀναφέρονται οἱ παραπτηρήσεις τοῦ Ρεμπώ, ποὺ τὸ βρίσκουμε καταγραμμένο στὶς σημειώσεις τοῦ καρνέ του. Αὐτὸ εἶναι ἀσφαλῶς τὸ θέαμα ποὺ, μὲ χίλιες ὄψεις, τὸ ἐλέπουμε νὰ εἰκονίζεται στὶς «Illuminations».

Σκίτσο τοῦ Ρεμπώ ἀπὸ τὸν Βερλαίν.

Εἶναι γνωστὸ πῶς ἐρμηνεύουν μερικοὶ κριτικοὶ—ὅσοι ἀντικρίζουν ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ πλευρὰ τὸ ἔργο τοῦ Ρεμπώ—τὶς «Illuminations». Βασιζόμενοι σὲ ὅλο κυρίως κείμενα τοῦ Ρεμπὼ, στὸ περίφημο γράμμα τοῦ τῆς 15ης Μαΐου τοῦ 1871 καὶ στὸ κομμάτι τῆς «Une Saison en Enfer», τὸ ἐπιγραφόμενο «Ἀλχημεία τοῦ Λόγου», ὑποστηρίζουν ὅτι οἱ «Illuminations» δὲν εἶναι παρὰ ἕνα παιχνίδι καθαρὰ ὀπικεκιμενικό, νεκρὸ, ὅμως, τὴ συνοχὴ τοῦ ἔργου τῆς τεχνητῆς φαντασμαγορίας, ὅτι ὁ Ρεμπὼ ξεκινόντας ἀπὸ μιὰ «μέθεδο» ποιητικὴ, ποὺ μᾶς δίνει τὰ οὐσιαστικὰ τῆς συστατικὰ στὰ δυὸ αὐτὰ κείμενα, παραμόρφωσε σκόπιμα τὴν πραγματικότητα, χάρις σὲ μερικὰ τεχνάσματα ἐντελῶς συνειδητά, ἔβαλε ὁ ἴδιος ἐσκεμμένα τὴν ἀταξία νὰς ἀποφεύγει ὁ ἀρόρμης τοῦ. Τὴν ἐκδοχὴ αὐτὴ—καὶ ἐξηγεῖ διεξοδικὰ γιὰ ποιοὺς λόγους—δὲν τὴ δέχεται ὁ Ριβιὲρ. Γι' αὐτὸν, πνεῦμα μεταφυσικὸ, ποὺ δὲν ἀντικρίζει παρὰ σὰ μεταφυσικὸ προπάντων φαινόμενο τὸ ἔργο τοῦ Ρεμπώ, οἱ «Illuminations» δὲν εἶναι μιὰ ἁπλὴ ποιητικὴ «φανταιζί» ἀνάλογη μὲ τὸν «Gaspard de la Nuit» ἢ μὲ τὰ "Τραγούδια τοῦ Μαλντορόρ»; (3) ἀλλὰ «ἕνα δοκιμόνετο ἐπὶ τοῦ ὑπερπέραν». Στὸν Ρεμπὼ, λέει ὁ Ριβιὲρ, μοῦ φαίνεται ὅτι ἀγγίζω λίγο τ ὀ ἀ π ε ρ α ν τ ο σ ὼ μ α τῆς ἀλήθειας, ποὺ μόνη μου ἔγνοια εἶναι νὰ τὸ ἀγκαλιάσω μιὰ μέρα ὁλάκερο». Ἡ ἀλήθεια αὐτὴ εἶναι ἀντικειμενικὴ. Ἀνέχει ὑπόσταση ἀντικειμενικὴ. Ἀριξῶ ὅπως καὶ τὰ ὁράματα τοῦ Ρεμπὼ, ποὺ κι αὐτὰ ἐκπορεύονται ἀπὸ κάποιο ἀντικείμενο, ἀπὸ μιὰν ἀντότητα ἀντικειμενικὴ. «Κἀκεῖ μ' τάτες παρατηρήσεις, ποὺ προχωρεῖ ὡς τὶς παραμικρότερες λεπτομέρειες τοῦ ὕφους, γίνεται μέ σπάνια ἀμφιβολία. «Ἡ τέχνη καὶ ἡ τεχνικὴ τοῦ Ρεμπὼ μαρτυροῦν τὴν ὕπαρξη ἑνὸς ἐξωτερικοῦ ἀντικειμένου· ὅλοι οἱ τεχνικοὶ τρόποι του εἶναι τρόποι ἑνὸς ποὺ κυττᾶζει κάποιο πρᾶγμα, ποὺ εἶναι στραμμένος πρὸς κάποιο πρᾶγμα, ποὺ θεωρεῖ κάποιο πρᾶγμα καὶ τὸ καταγράφει». Ἀκόμα καὶ ἡ κατασκευὴ τῆς φράσης του, σὰν τὸ ἀχνάρι ἑνὸς ἀπολιθώματος, ἀποδείχνει τὴν ἀντικειμενικὴ πραγματικότητα τῶν ὁραμάτων τοῦ Ρεμπώ. Φράση ἀκατέργαστη, προϊὸν φυσικὸ, ποὺ γεννιέται ὑπὸ τὴν ἄμεση ὀπαγόρευση τοῦ ἰδιου τοῦ πράγματος. «Ἕνα ποίημα τοῦ Μπωντλαίρ εἶναι ἕνα σύνολο κλειστό. "Ὁλα κυττᾶζουν πρὸς τὰ μέσα· οἱ στίχοι ἀλληλοκρατιοῦνται σὰν πρόσωπα ματξεμένα σὲ κύκλον». «"Αν τὸ ὕφος τοῦ Ρεμπὼ, ἀντιθέτως, κυττᾶζει πρὸς τὰ ἔξω, δὲν εἶναι ἴσως παρὰ γιατὶ διατίθεται γύρω ἀπὸ ἕνα ἀντικείμενο ποὺ βρίσκεται ἔξω ἀπὸ τὴν ψυχή. Εἶναι ἐξ ὁλοκλήρου ἀπασχολημένο μέ κάτι τὸ ἐξωτερικό, ἀνοίγεται πρὸς μια παρουσία διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ δική μας. Βλέπει κανείς καλὰ ὅτι ἀκούει, ὅτι γεντόνει τὸ αὐτί». Τὸ ψυχολογικὸ ἀσύλλητο δὲν ἦταν παρὰ ἕνα παροδικὸ ἀντικείμενο τῆς τέχνης τοῦ Ρεμπώ· τὸ ἀληθινό τῆς ἀντικείμενο εἶναι ἕνα μεταφυσικὸ ἀσύλλητο. Γιὰ τοῦτο καὶ ἡ τέχνη αὐτὴ καταφεύγει σὲ τέοια καὶ τόσα μέσα Ζητεῖ μὲ ὅλα τὰ μέσα νὰ συλλάβει, νὰ προσδιορίσει, νὰ καταγράψει ἕνα ἀντικείμενο ποὺ φεύγει πάντα, γιατὶ εἶναι ἐλότρα ἐξωτερικο. Γιὰ τοῦτο καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ λόγου του, ἡ κρυφὴ, ἡ ἐωτερικὴ, ἡ καθόλου φανερὴ καὶ ποὺ προορίζει τὰ θέλγητρά της γιὰ κάποιο ἄλλο πρᾶγμα καὶ ὄχι γιὰ μᾶς ποὺ τὴν ἀκούμε εἶδν ἀνοιχτὴ λύπτεται καὶ δὲν ἀνοιπτώσεται ποτὲ γιὰ νὰ πεῖσει ἕνα κάποιο ἀντικείμενο νὰ μείνει». «Ἡ προσπάθεια, λέει ὁ Ριβιὲρ, ποὺ φανερώνει ἡ γλώσσα τοῦ Ρεμπὼ μοιάζει μ' ἐκείνην ποὺ κάνουμε στὰ ἔνειρα γιὰ νὰ προσδιορίσουμε κάτι: ὅλα τὰ μέσα τῆς εἶνε καλὰ, συνηχήσεις, ὀμοιότητες γραμμάτων, ἀναμνήσεις ἀτερεκλίτες καὶ ἀνομολέγητες, κάδε τὶ ποὺ ἀναταρᾶζεται στὸ βαθὺ καὶ τερατῶδες βασίλειο τῶν ἀναλογιῶν. Μὰ ἐνῶ στὰ ἔνειρα τὸ ἀντικείμενό του, ἐπειδὴ εἶναι ἐσωτερικὸ, στὸ τέλος χάνεται, ὑποχωρεῖ καὶ διαλύεται ὀθοῦμενο ἀπὸ τὰ ἰδια τὰ μέσα ποὺ μεταχειριζόμαστε γιὰ νὰ τὸ προσδιορίσουῖε, ἐδῶ, ἡ σχυρίζομαι ὅτι ἀντέχει καὶ ὅτι ὅλες αὐτὲς ὁ συρμὸς τῶν φωτερῶν ἢ σκοτεινῶν συλλοέδων, τῶν ξεκομμένων ἀπὸ τὰ ἱερογλυφικὰ ἀτολίδια γῶν σῳμρόλων, μᾶς πάει στὸ τέλος μπροστὰ του ἢ μᾶλλον, τὸ ἀγγίξει, τὸ ἀγκαλιάζει καὶ τὸ κρατεῖ».

«Ἐδῶ μᾶς ἐπιβάλλεται πιὸ ἀρωτήσουμε: ποιὸ εἶναι αὐτὸ τὸ ἀντικείμενο τὸ ἀφαρτο καὶ ὅμως τόσο ὑποστατὸ, αὐτὴ ἡ μταφυσικὴ παρουσία ἀπ' ὅπου, σὰν ἀπὸ μιὰ φοβερὴ ἐστία, δέχεται τὰ ὁράματά του ὁ Ρεμπώ; Ὁ Ριβιὲρ δὲν ἐπιχειρεῖ, μήτε τολμᾶ νὰ τὴν ὀνομάσει. Ὁ Ρεμπὼ, λέει, ἤταν ἕνας μυστικὸς, ἀλλὰ μὲ πολὺ καθορισμένες καὶ πολὺ περιορισμένες μυστικὲς ἱκανότητες. Αὐτὸ ἐξηγεῖ καὶ γιατὶ τόσο ἀπότομα ἔπαψε νὰ γράφει. Στὴν «Saison en Enfer» παρακολουθοῦμε ἕνα ἀσθμιαῖο στύχεμα τῶν ὁραμάτων του. Ὅσο φηλότερα ἀνεβαίνουν τόσο γίνονται πιὸ ἀφηρημένα. Κάνουν τὴ ζωντάνια τοῦ, τὴν αἰσθητότητά τους. Ὅσο ζωγόνουμε στὸ τέλος τοῦ ποιήματος τόσο τὸ ἀρόμμα εἶναι φανερό. Αἰσθανόμαστε πολὺ καλὰ ὅτι ἐξαντλήθηκε ἡ ποιητικὴ του ἀρμοδιότητα καὶ ὅτι τὸ ὁραματικὸ πνεῦμα ἐτοιμάζεται νὰ τὸν ἐγκαταλείψει. «Τὰ θεάματα ποὺ ἦταν πλασμένος γιὰ ν' ἀντικρίσει τὸν καλοῦσαν, ἐξ αἰτίας τῆς ἴδιας των τῆς οὐσίας, νὰ τὰ ἀφήσει· μὰ δὲν εἶχε ὅ,τι θὰ χρειαζότανε γιὰ νὰ δεῖ ἄλλαν». Ἐκεῖ ὅπου τὸν ὁδηγοῦσε ἀκατανίκητα τὸ πνεῦμα του, ἢ ὅρασή του δὲ μπορεῦσε νὰ ἀκολουθήσει. "Αν οἱ «Illuminations» δὲν εἶχαν γνωρίσει παρὰ τὴν ἀντούγεια καὶ τὴν ἐπήρεια τοῦ ἄλλου κόσμου, ἢ «Saison en Enfer» εἶναι μιὰ ὑπεράνθρωπη προσπάθεια τοῦ Ρεμπὼ γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσει ἄμεσα μὲ τὸν ἄλλο κόσμο. Ἀλλὰ τὰ φῶτα μὲ τὰ ὁποῖα ἤταν προκισμένος δὲν τὸν ἔκαναν ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη. Τὰ πράγματα ποὺ θέλει νὰ τὰ κρατᾶ μαξεμένα ἡ ἐπιστήμη καὶ γιὰ τὰ ἀλληλοσχετιζόμενα φῶς τῆς μέρας καὶ τῆς νύχτας δὲν τοῦ ἐπιτρεπαν νὰ δεῖ παρὰ στοιχειωδῆς μόνο τὸ ὑπερπέραν». «Ὁ Θεὸς τοῦ ἔταξε νὰ παρατηρήσει στὴν ἐντέλεια τῆς σιγμῆς τῆς διελεκτικῆς τοῦ ὑπερφυσικοῦ».

Αὐτὸ ποὺ κατώρθωσε, ὡστόσο, νὰ διακρίνει, τὴ διείδυση τοῦ θείου στὴ φύση καὶ τὴν ἀταξία ποὺ προκαλεῖ τὸ ἀνακάτωμα τοῦ αἰσθητοῦ μὲ τὸν ὑπεραισθητὸ κόσμο, εἶναι μονοδιάκοπὶ καὶ τὸ ὀφεῖλει ὁ Ρεμπὼ στὴν καταπληκτικὴ του διαισθησή. Ποτὲ διείσθηση δὲν ἐλειτούργησε σὲ τόσο καθαρὴ κατάσταση ὅσο στὸν ποιητὴ αὐτόν. Μὲ τὸν Ρεμπὼ πρώτη φορὰ ξεπερνοῦμε τὴν ἀναλυτικὴ πορεία τῆς σκέψης. Ἐδῶ ἀποτυμε μιὰ τόσο κεραυνοεβόλο ἕνωση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὰ πράγματα. Γιὰ τοῦτο ὁ Ρεμπὼ, λέει ὁ Ριβιὲρ, εἶναι ἕνα θαῦμα ἄσκλονο, στὴν ἱστορία τῶν φιλολογιῶν. Ἡ μάλλον, γιὰ τοῦτο εἶναι ἔξω ἀπὸ κάθε φιλολογία. Μᾶς πηγαίνει ἐκεῖ ὅπου τίποτε πιὰ δὲ μᾶς προσφέρεται, ὅπου ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ μπορεῖ νὰ θρεθοῦμε συνεπαρμένοι,

Ρυμνοὶ ἀπὸ τὴ θύελλα σ' ἕναν αἰθέρα (δίχως πουλί. (4)

Εἶναι μὲ μιὰ λέξη—καὶ ἔτσι καθορίζεται ἀκριβέστερα ἡ σημασία τοῦ Ρεμπώ—ὁ μεγάλος καταστροφέας τῆς ἀλληλεγγύης, ἐκείνος ποὺ ξανάμπαζει παντοῦ τὴ μοναξιά: πρῶτα ἀνάμεσα στὶς ἰδέες· σύγχρονα, ὅμως, καὶ ἀνάμεσα στὰ μέρη τοῦ κόσμου, ἀνάμεσα στὰ πράγματα. Τὰ λυτρώνει ἀπὸ ὅλες τὶς σχέσεις. Γυρίζει τὸν κόσμο ρίχω ὅτι οἱ «Illuminations» εἶναι μιὰ εἰκόνα τῆς ἀπόλυτης πραγματικότητας. Ἀλλὰ προσπαθῶ νὰ δείξω ὅτι ἔχουν, ὡστόσο, ἕνα ἀντιστοιχο ἔξω ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ ποιητῆ, ὅτι ὁ κόσμος μας, ὑπάρχει, σ' ἕνα ὡρισμένο ἐπίπεδο, τέτοιος ποὺ τὸν κυθόριασαν, ἔτι τὸ κομματιάσιμά του, ἢ ἀταξία του, τοῦ ἐρχονται ἀπ' ἔξω, καὶ ὅτι, λειπὸν, τὰ ἔργα αὐτὰ ἀποτελεῖ γι' αὐτὲς ἕνα ἀντικείμενον.

Σὲ τοῦτο τὸ κομμάτι—γι' αὐτὸ καὶ τὸ παράδεσα ὁλάκερο—βρίσκεται τὸ κύριο σημεῖο τῆς ἐρμηνείας τοῦ Ριβιὲρ. Τὸ «ἄγνωστο», τὰ «ἀνήκουστα καὶ ἀκατανόμαστα πράγματα», ὅπου, καθὼς λέει στὸ γράμμα του τῆς 15 Μαΐου τοῦ 1871 ὁ Ρεμπὼ, πρέπει νὰ φτάσει ὁ ποιητῆς, ἔστω καὶ πεθαίνοντας, ἀφοῦ ἄλλοι «φριχτεῖ ἐργάτες» θὰ ξανανχίσουν τὸ ἔργο (τὴν ἀνοχήτηση) ἀπὸ κεῖ ὅπου αὐτὸς σωριάστηκε, ὑπάρχουν μιὰ καὶ τοῦ ἐπιζοῦν, εἶναι πράγματα διαφορετικὰ ἀπὸ τὴν ψυχή του, ἔχουν ἄρα ὑπόσταση ἀντικειμενική. "Ετσι παίρνει τὸ ἀληθινὸ νόημά της καὶ ἡ περίφημη φράση τοῦ γράμματος τοῦ 1871, ὅπου ὁ Ρεμπὼ τονίζει ὅτι «ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ εἶναι, πρέπει νὰ γίνει ὁραματιστής, μὲ μιὰ μακρὰ, ἀπέραντη, ἔλλογη κατάλυση τῆς ἀισθήσεων». Ὁραματιστὴς πρέπει νὰ γίνει ὁ ποιητὴς, ἔτσι ὁ Ριβιὲρ, δηλοδὴ ὄχι νὰ κατασκευάζει ὁράματα, ἀλλὰ χάρις σὲ μιὰ μακρὰ, ἀπέραντη, ἔλλογη κατάλυση τῆς τάξης ὅλων τῶν αἰσθησεων, νὰ ἀποδεχθεῖ τὴν ἀρμοδιότητα καὶ ὅτι τὸ ὁραματικὸ πνεῦμα ἑτοιμάζεται νὰ τὸν ἐγκαταλείψει. «Τὰ θεάματα ποὺ ἦταν πλασμένος γιὰ ν' ἀντικρίσει τὸν καλοῦσαν, ἐξ αἰτίας τῆς ἴδιας των τῆς οὐσίας, νὰ τὰ ἀφήσει· μὰ δὲν εἶχε ὅ,τι θὰ χρειαζότανε γιὰ νὰ δεῖ ἄλλαν». Ἐκεῖ ὅπου τὸν ὁδηγοῦσε ἀκατανίκητα τὸ πνεῦμα του, ἡ ὅρασή του δὲ μπορεῦσε νὰ ἀκολουθήσει. "Αν οἱ «Illuminations» δὲν εἶχαν γνωρίσει παρὰ τὴν ἀντούγεια καὶ τὴν ἐπήρεια τοῦ ἄλλου κόσμου, ἢ «Saison en Enfer» εἶναι μιὰ ὑπεράνθρωπη προσπάθεια τοῦ Ρεμπὼ γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσει ἄμεσα μὲ τὸν ἄλλο κόσμο. Ἀλλὰ τὰ φῶτα μὲ τὰ ὁποῖα ἤταν προκισμένος δὲν τὸν ἔκαναν ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη. Τὰ πράγματα ποὺ θέλει νὰ τὰ κρατᾶ μαξεμένα ἡ ἐπιστήμη καὶ γιὰ τὰ ἀλληλοσχετιζόμενα φῶς τῆς μέρας καὶ τῆς νύχτας δὲν τοῦ ἐπιτρεπαν νὰ δεῖ παρὰ στοιχειωδῆς μόνο τὸ ὑπερπέραν». «Ὁ Θεὸς τοῦ ἔταξε νὰ παρατηρήσει στὴν ἐντέλεια τῆς στιγμῆς τῆς διελεκτικῆς τοῦ ὑπερφυσικοῦ».

Αὐτὸ ποὺ κατώρθωσε, ὡστόσο, νὰ διακρίνει, τὴ διείδυση τοῦ θείου στὴ φύση καὶ τὴν ἀταξία ποὺ προκαλεῖ τὸ ἀνακάτωμα τοῦ αἰσθητοῦ μὲ τὸν ὑπεραισθητὸ κόσμο, εἶναι μονοδιάκοπὶ καὶ τὸ ὀφεῖλει ὁ Ρεμπὼ στὴν καταπληκτικὴ του διαισθησή. Ποτὲ διείσθηση δὲν ἐλειτούργησε σὲ τόσο καθαρὴ κατάσταση ὅσο στὸν ποιητὴ αὐτόν. Μὲ τὸν Ρεμπὼ πρώτη φορὰ ξεπερνοῦμε τὴν ἀναλυτικὴ πορεία τῆς σκέψης. Ἐδῶ ἀποτυμε μιὰ τόσο κεραυνοεβόλο ἕνωση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὰ πράγματα. Γιὰ τοῦτο ὁ Ρεμπὼ, λέει ὁ Ριβιὲρ, εἶναι ἕνα θαῦμα ἄσκλονο, στὴν ἱστορία τῶν φιλολογιῶν. Ἡ μάλλον, γιὰ τοῦτο εἶναι ἔξω ἀπὸ κάθε φιλολογία. Μᾶς πηγαίνει ἐκεῖ ὅπου τίποτε πιὰ δὲ μᾶς προσφέρεται, ὅπου ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ μπορεῖ νὰ θρεθοῦμε συνεπαρμένοι,

Ρυμνοὶ ἀπὸ τὴ θύελλα σ' ἕναν αἰθέρα (δίχ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ο ΚΟΙΛΙΜΟΥΡΔΑΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)

γνάσιο. Τό χωριό μας, σάν ἐκαρχιωδ(ε)ύτερο, ἔχει πλήρες γυμνάσιο, μέ τά-νω ἀπό διακόσιους μαθητές, συναγμένους ἀπ' ὅλη τήν ἐπαρχία. Ἐκεῖ, σέ μιά γωνιά τοῦ περίβολου σταματοῦσε. Ἡ ἰδέα του ἦταν πράγης τάξους ἔ-κανε χρυσές δουλειές. Μέ γήν καινούρ-για του ἐπιχείρηση μπόρεσε καί περι-μαζεύκρε λίγο. Πέταξε τά πληρωνό-μαζεύκρε λίγο. Πέταξε τά πληρωνό-ρελα ποῦ φροῦσε κ' ἀγόρασε ἕνα κο-στουμάκι ἀπό φτηνό, μέ γεῦρ, βρασμά παράτησε καί τόν ἀγερῶνα. Μαζί μέ δυό ἄλλα, παραδουλευτάδικα παιδιά, νοίκιασε δωμάτιο' ἐκεῖ παρασκεύαζαν κάθε θράδυ τό φαγητό τής ἑπομένης. Πήγαινα στήν πέμπτη τάξη τοῦ γυμνα-σίου σάν ἔγινε κάποιο γεγονός ποῦ ἐ-πηρέασε βαθειά τήν ζωή τοῦ Μιχαήλο. Κάποιος Μανούσης, παραλής κοντοχω-ριανός, ἤρθε κ' ἄνοιξε μηχανοκίνητο ἐλαιοτριβεῖο στό χωριό μας, ποῦ ἐξυ-πηρετοῦσε ὁλόκληρη τήν περιοχή. Ἡ δουλειά πολύ γρήγορα πρόκοψε κι' ὁ Μανούσης ἔφερε κι' ἐγκατάστησε τήν οἰκογένειά του στό χωριό. Μιά κι' ἦταν ἀνώτερο σκολειό στήν πόρτα του, ἔστειλε τή μοναχοκόρη του, ποῦ πρό δυό χρόνου εἶχε τελειώσει τό δημοτι-κό, νά γράλει καί τίς τρεῖς τάξεις τοῦ γυμνασίου καί ν' αὐξήσει τά λιγοστά γράμματά της.

Μαρίκα τήν ἐλεγαν καί θάταν, τό τες, ἴσαμε δεκαπέντε χρονῶν. Ὁ ἐρ-χομός της μᾶς ἀγαστάτωσε. Παρά τό λίγα χρόνια της ἦταν σγηματισμένη, μέ καμπύλες ὁρίμης σχοῦδη γυναίκας. Ἔ-να πλάσμα ὁμορφο, γεμάτο θηλυκότη-τα, διαβολιά καί μαγνήλιαν διάθεση. Ἀλληθινές φλόγες ἔφαβαν στά θεία της, ποῦ διεγράφονταν, σέ λαγτα-ριστή προσφορά πίσω ἀπό τό ὕφασμα. Αὐτή μάτια μου — ἔλεγαν ὅσοι τήν ἔ-βλεπαν — ἔπρεπε νᾶζει μορφό στό θυ-ζί, κι' ὄχι νά πηγαίνει στό σκολειό. Κι' ἴσως νά μήν εἶχαν καί πολύ, πολύ ἄδικο. Σωστός θηλικός σατανᾶς θη-λαθῆ...

'Ἀπ' τ' πρώτο της ἀντίκρυσμα σκιλαδόθηκε κι' ὁ Μιχαήλος. Μέχρι τό-τες, ἐν καί ἦταν δεκαοχτώ χρονῶν, τό ἔνοτικιο ἔμενε κοιμισμένο στό κακό-σχημο κορμί του. "Ἰσως σ' αὐτό νά συν-τελοῦσε κι' ἡ ἀσκήμια του, ποῦ τοῦ δημιουργοῦσε τήν ἀντιλύπη τής κατω-τερότητός του, σάν ἄντρα. Ἡ νύφερ-τη ὅμως τοῦ ξέπνησε μέ μιᾶς ὅλα τά πάθια. Καί τήν ἀγάπησε ὁ φουκαᾶς μ' ὅλη τήν δύναμη τής παιδιάτικης ἀ-κόμα ψυχῆς του μέ τόν δικό του ὅμως τρόπο. Χωρίς νά τολμᾶ μιά κατευθεῖαν ἐκδήλωση ἔκανε τόσα καινόματα ποῦ κατανοῦστε ἀληθινά καμπύλς, τροφοδό-τόντας πλούσια τήν ἀχόρταστη σαρκα-στική μας διάθεση. Πήγαινε κ' ἔγρεσα-σει μιᾶς δραχμῆς καραμέλλες ἡ Μαρί-κα· αὐτός τίς ἔδινε τόσο πολλές, ὅσες δέν θέλανε οὔτε μέ τρεῖς δραχμές. Ζη-τοῦσε ἕνα εἰκοσάρυλλο τετράδιο' αὐτός μέ τά ἴδια λεφτά τής ἔδινε ἕνα πενην-τάφυλλο. Σκολνούσανε τό μεσημέρι' ἔ-τρεχε καί τής ἔπερνε τήν τσάντα, σά νά μή μποροῦσε τάχατες ἐκείνη νά σηκω-σει τό βάρος τής. Στήν ἄγρια πρόγκα μας ἐκείνος δέν ἔδινε σημασία. Ἡ Μα-ρίκα—θηλικό δέν ἦταν κι' αὐτή;—κα-τά δάθος κολακεύονταν ἀπό τήν ἀφοσίω-ση τοῦ ἀνάπηρου ἐκείνου πλάσματος. Ἡ ἀγάπη τοῦ Μιχαήλο δέν προχοροῦσε πέρα ἀπό τήν ἐκδήλωση μιᾶς ὁλότελα δουλικῆς ἀφοσίωσης. Αὐτό τής κολα-φοσε. Στό ξανκαμένο μυαλουδάκι της φάνταζε γιά μεγάλη κυρία μέ τόν ὁ-ποκτατικό καί κρυφά ἐροτευμένο ὑπη-ρέτη της. Τέσσιο ρόλο μόνο ὁ Μιχαή-λος θέλαια μπορεῖσε νά παίξει.

Ἡ παράξενη αὐτή ἀγάπη τοῦ Μι-χαήλο βάσταξε χρόνια· Ἡ Μαρίκα ἄφησε τό γυμνάσιο στήν μέση. Ἦταν μιά μεγάλη κοπέλλα κι' ὁ πατέρας της τήν ἀποτράβηξε ἀπό τό σκολειό γιατί κα-τάλαβε πώς γρήγορα θά τοῦ σκάρωνε τήν συφορά. Αὐτηνῆς τής χρειαζόταν ἕνας καλοθρεμένος ἄντρας κ' ὄχι γράμ-ματα. Ὁ καλός γαμπρός δρέθηκε γρή-γορα, μιά κι' ἡ Μαρίκα εἶχε καί τά προικιά καί τά παραδόκια της. Στόν γάμο της, ποῦγινε πέρυσι, ὁ Μιχαήλος γεμάτος ἀπό ἀλέφρια τής στή μέσα καί στά ξέρω-τας τ' ἀληθινά του αἰσθήματα τόν κυτοῦ-σα, μ' ἀπορία. Δέν ζήλευε τάγαπες αὐ-τός· Λοιπόν ὄχι!! Ὁ Μιχαήλος φύ-νοντανε τόσο εὐτυχισμένος σάν νάταν αὐτός ἡ γαμπρός. Ἡ ἀγάπη του εἶχε διαστρεβλωθεῖ σάν ἀπόλυση, σάν νάταν ἡ φλή ὑπωταγή. Ἦταν εὐτυχής ἀπ' ἀνανάλωση τῆς δικῆς της εὐτυχίας.

Χτές τό βράδυ μερικοί σενοῦ φί-λοι εἴχαμε μαζευτεῖ στήν μεγάλη σάλα τοῦ σπιτιοῦ ἔχοντας ἀνάμεσά μας τόν ἄντρα τής Μαρίκας, ἕνα πραγματικά ὡ-ραῖο παλληκάρι. Ζεῖ σπίτι ἀναμένοντας ἕνα εὐτάχιστο γεγονός. 'Ἀπ' ἔν' ἀκρι-νό δωμάτιο ἔρταναν ὡς τ' αὐτιά μας οἱ σενεαγμοί κι' οἱ πνιγτές φωνές τῆς Μαρίκας. Μαζί μας δρισκονταν κ' ὁ Μιχαήλος ποῦ εἶχε φέρει τήν μαμή. Ἐ-κειδά, κατά τίς ἐντεκα, ἄνοιξε ἡ πόρτα καί φάνηκε ἡ μαμή ἀνάγγελε. μ' ἐπί-σημο ὕφος, πώς ἡ Μαρίκα λευτερώθη-κε. Τό παιδί ἦταν ἀγόρι... καί τί ἀ-γόρι!... ἕνας ἀληθινός παίδαρος!!

Ὅλοι ἀγκαλιάσαμε καί φιλήσαμε τόν εὐτυχισμένο πατέρα ποῦκανε σάν τρελλός ἀπ' τήν χαρά του. Ἔπρεπε ὅμως κάποιος νά τρέξει νά φανωῦεῖ τοῦ πα-τά Μανούσα γιά νάρθει νά εὐλογήσει τό γεγέννημενο. Ἡ δροχή, ποῦχε ἀρχίσει ἀπ' τίς ὀχτώ, μόλις τώρα φαίνονταν νά ὑποχωρεῖ σ' ἕνα σφοδρό ἐνέμο. Ὁ Μι-χαήλος, μόλις τάκουσε, προσφέρθηκε ἐ-μένος νά πάει νά φανωῦεῖ τόν παπά.

Βγῆκε ἔξω στόν δρόμο καί προχόρη-σε, νηλιαγκιά τρεῖς τρεῖς δραγμές. Ζη-τοῦσε ἕνα εἰκοσάρυλλο τετράδιο' αὐτός μέ τά ἴδια λεφτά τής δίνε ἕνα πενην-τάφυλλο. Σκολνούσανε τό μεσημέρι' ἔ-τρεχε καί τής ἔπερνε τήν τσάντα, σά νά μή μποροῦσε τάχατες ἐκείνη νά σηκω-σει τό βάρος τής. Στήν ἄγρια πρόγκα μας ἐκείνος δέν ἔδινε σημασία. Ἡ Μα-ρίκα—θηλικό δέν ἦταν κι' αὐτή;—κα-τά δάθος κολακεύονταν ἀπό τήν ἀφοσίω-ση τοῦ ἀνάπηρου ἐκείνου πλάσματος. Ἡ ἀγάπη τοῦ Μιχαήλο δέν προχοροῦσε πέρα ἀπό τήν ἐκδήλωση μιᾶς ὁλότελα δουλικῆς ἀφοσίωσης. Αὐτό τής κολα-φοσε. Στό ξανκαμένο μυαλουδάκι της φάνταζε γιά μεγάλη κυρία μέ τόν ὁ-ποκτατικό καί κρυφά ἐροτευμένο ὑπη-ρέτη της. Τέσσιο ρόλο μόνο ὁ Μιχαή-λος θέλαια μπορεῖσε νά παίξει.

Ἡ παράξενη αὐτή ἀγάπη τοῦ Μι-χαήλο βάσταξε χρόνια· Ἡ Μαρίκα ἄφη-σε τό γυμνάσιο στήν μέση. Ἦταν μιά μεγάλη κοπέλλα κι' ὁ πατέρας της τήν ἀποτράδηξε ἀπό τό σκολειό γιατί κα-τάλαδε πώς γρήγορα θά τοῦ σκάρωνε τήν συφορά. Αὐτηνῆς τής χρειαζόταν ἕνας καλοθρεμένος ἄντρας κ' ὄχι γράμ-ματα. Ὁ καλός γαμπρός δρέθηκε γρή-γορα, μιά κι' ἡ Μαρίκα εἶχε καί τά προικιά καί τά παραδόκια της. Στόν γάμο της, ποῦγινε πέρυσι, ὁ Μιχαήλος γεμάτος ἀπό ἀλέφρια τής στή μέσα καί στά ξέρω-τας τ' ἀληθινά του αἰσθήματα τόν κυτοῦ-σα, μ' ἀπορία. Δέν ζήλευε τάγαπες αὐ-τός· Λοιπόν ὄχι!! Ὁ Μιχαήλος φύ-νοντανε τόσο εὐτυχισμένος σάν νάταν αὐτός ἡ γαμπρός. Ἡ ἀγάπη του εἶχε διαστρεβλωθεῖ σάν ἀπόλυση, σάν νάταν ἡ φλή ὑπωταγή. Ἦταν εὐτυχής ἀπ' ἀνανάλωση τῆς δικῆς της εὐτυχίας.

Χτές τό βράδυ μερικοί σενοῦ φί-λοι εἴχαμε μαζευτεῖ στήν μεγάλη σάλα τοῦ σπιτιοῦ ἔχοντας ἀνάμεσά μας τόν ἄντρα τής Μαρίκας, ἕνα πραγματικά ὡ-ραῖο παλληκάρι. Ζεῖ σπίτι ἀναμένοντας ἕνα εὐτάχιστο γεγονός. 'Ἀπ' ἔν' ἀκρι-νό δωμάτιο ἔρταναν ὡς τ' αὐτιά μας οἱ σενεαγμοί κι' οἱ πνιγτές φωνές τῆς Μαρίκας. Μαζί μας δρισκονταν κ' ὁ Μιχαήλος ποῦ εἶχε φέρει τήν μαμή. Ἐ-κειδά, κατά τίς ἐντεκα, ἄνοιξε ἡ πόρτα καί φάνηκε ἡ μαμή' ἀνάγγελε. μ' ἐπί-σημο ὕφος, πώς ἡ Μαρίκα λευτερώθη-κε. Τό παιδί ἦταν ἀγόρι... καί τί ἀ-γόρι!... ἕνας ἀληθινός παίδαρος!!

Ὅλοι ἀγκαλιάσαμε καί φιλήσαμε τόν εὐτυχισμένο πατέρα ποῦκανε σάν τρελ-λός ἀπ' τήν χαρά του. Ἔπρεπε ὅμως κάποιος νά τρέξει νά φανωῦεῖ τοῦ πα-τά Μανούσα γιά νάρθει νά εὐλογήσει τό γεγέννημενο. Ἡ δροχή, ποῦχε ἀρχίσει ἀπ' τίς ὀχτώ, μόλις τώρα φαίνονταν νά ὑποχωρεῖ σ' ἕνα σφοδρό ἐνέμο. Ὁ Μι-χαήλος, μόλις τάκουσε, προσφέρθηκε ἐ-μένος νά πάει νά φανωῦεῖ τόν παπά.

Βγῆκε ἔξω στόν δρόμο καί προχόρη-σε, νηλιαγκιά τρεῖς τρεῖς δραγμές. Ζη-τοῦσε ἕνα εἰκοσάρυλλο τετράδιο' αὐτός μέ τά ἴδια λεφτά τής δίνε ἕνα πενην-τάφυλλο. Σκολνούσανε τό μεσημέρι' ἔ-τρεχε καί τής ἔπερνε τήν τσάντα, σά νά μή μποροῦσε τάχατες ἐκείνη νά σηκω-σει τό βάρος τής. Στήν ἄγρια πρόγκα μας ἐκείνος δέν ἔδινε σημασία. Ἡ Μα-ρίκα—θηλικό δέν ἦταν κι' αὐτή;—κα-τά δάθος κολακεύονταν ἀπό τήν ἀφοσίω-ση τοῦ ἀνάπηρου ἐκείνου πλάσματος. Ἡ ἀγάπη τοῦ Μιχαήλο δέν προχοροῦσε πέρα ἀπό τήν ἐκδήλωση μιᾶς ὁλότελα δουλικῆς ἀφοσίωσης. Αὐτό τής κολα-φοσε. Στό ξανκαμένο μυαλουδάκι της φάνταζε γιά μεγάλη κυρία μέ τόν ὁ-ποκτατικό καί κρυφά ἐροτευμένο ὑπη-ρέτη της. Τέσσιο ρόλο μόνο ὁ Μιχαή-λος θέλαια μπορεῖσε νά παίξει.

Ἡ παράξενη αὐτή ἀγάπη τοῦ Μι-χαήλο βάσταξε χρόνια· Ἡ Μαρίκα ἄφη-σε τό γυμνάσιο στήν μέση. Ἦταν μιά μεγάλη κοπέλλα κι' ὁ πατέρας της τήν ἀποτράδηξε ἀπό τό σκολειό γιατί κα-τάλαδε πώς γρήγορα θά τοῦ σκάρωνε τήν συφορά. Αὐτηνῆς τής χρειαζόταν ἕνας καλοθρεμένος ἄντρας κ' ὄχι γράμ-ματα. Ὁ καλός γαμπρός δρέθηκε γρή-γορα, μιά κι' ἡ Μαρίκα εἶχε καί τά προικιά καί τά παραδόκια της. Στόν γάμο της, ποῦγινε πέρυσι, ὁ Μιχαήλος γεμάτος ἀπό ἀλέφρια τής στή μέσα καί στά ξέρω-τας τ' ἀληθινά του αἰσθήματα τόν κυτοῦ-σα, μ' ἀπορία. Δέν ζήλευε τάγαπες αὐ-τός· Λοιπόν ὄχι!! Ὁ Μιχαήλος φύ-νοντανε τόσο εὐτυχισμένος σάν νάταν αὐτός ἡ γαμπρός. Ἡ ἀγάπη του εἶχε διαστρεβλωθεῖ σάν ἀπόλυση, σάν νάταν ἡ φλή ὑπωταγή. Ἦταν εὐτυχής ἀπ' ἀνανάλωση τῆς δικῆς της εὐτυχίας.

Τό Βιβλίο

ΠΕΡΙΚΛΕΟΥΣ Χ. ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥ-ΛΟΥ (Π. ΠΑΜΙΣΟΥ): «Εἰσαγωγή στή νεοελληνική λογοτεχνία», Θεσ-σαλονίκη, 1938.

"Οσοι ἀσχολοῦνται κάπως συστημα-τικότερα μέ τή μελέτη τῆς νεοελληνι-κῆς λογοτεχνίας, διαπιστένουν σχεδόν καθημερινά τήν ἔλλειψη κάν ἀπαραίτη-των ἐκείνων στοιχείων, ποῦ θ' βοη-θοῦσανε σ' αὐτή τή μελέτη. Ἡ ἔλλειψη αὐτή γίνεται ἀκόμα ἐμφανέστερη στούς νέους, ποῦ ξεκινοῦνε ἔτσι στο δρόμο τῆς τέχνης, δίχως τό κυρώτερο καί τό πιό σημαντικό δοήθημα ποῦ θά χρειάζονταν—δίχως καθοδήγηση. Τα-χτικά λαβαίνω γράμματα ἀπό νέους μου φίλους, ποῦ ὅλοι μοῦ θέτουν τό ἐρώτημα: «Μᾶς συνιστοῦν τά περιοδι-κά καί οἱ μεγαλύτεροί μας, νά διαδά-ζουμε, γιά νά καλλιεργηθοῦμε, ν' ἀπο-κτήσουμε ἕνα ὑγιές, νά πορφωθοῦμε. Μά τί νά διαδάζουμε;» Ἡ ἀπάντηση εἶναι σαρσεύτιση: Ἑλληνικά λογοτεχ-νικά βιδλία. Ὄχι εἰδικά μορφωτικά, γιατί τέτοια δέν ὑπάρχουν στή γλώσσα μας. Δηλαδή συνιστοῦμε μιά μόρφωση ἐμπειρική, κι' ὄχι συστηματική, ἐπι-στημονική.

Φυσικά, τά ἀποτελέσματα αὐτῆς τῆς κατάστασης δέν μπορεῖ νά εἶναι καδό-λου εὐχάριστα. Τό κτίμα τῆς ἡμιμάδει-ας αὐξάνει. Καί σ' αὐτές τίς τάξεις τῶν μορφωμένων ἀκόμα, παρατηροῦμε συχνά τραγικά κενά. Ὄχι λίγοι ἀπό τούς λογοτέχνες μας, δέν ξέρουνε κυ-ριολεκτικά τή δουλειά τους. Δηλαδή δέν ξέρουνε τούς στοιχειώδεις κανόνες, τίς δάσεις καί τίς ἀρχές τῆς τέχνης τους. Εἶδα ποιητές νά μήν ἔχουν δι-δάσει μιά μετρική, κι' ἄλλους γ' ἀγω-νίστηκε νά δά πεῖ φίμα. Μοῦ ἔκαμε ἀκόμα ἐντύπωση, πολλοί νέοι, μόλις κα-τατεπήσουνε κάποια θέση στά γράμματα, ὀγυρώνουνται πίσω ἀπ' αὐτήν, καί δέν φροντίζουν κάν νά μάθουν αὐτά τ' ἀ-παραίτητα γιά τήν ἴδια τήν τέχνη που διάλεξαν.

Ὁ κυριότερος λόγος εἶναι, νομίζω, αὐτός ποῦ ἀνέφερα: Ἡ ἔλλειψη τῶν εἰδικῶν μορφωτικῶν ἔργων στή γλῶσ-σα μας. Οἱ πιό πολλοί δέν ξέρουν ξένες γλῶσσες, γιά νά πάρουν τήν εἰδική αὐ-τή μόρφωση ἀπό τίς ἄλλες λογοτεχνί-ες. Οἱ μεταφράσεις τέτοιων ἔργων, εἶ-ναι ἐλάχιστες καί ἐλεεινές, δηλαδή κα-δόλου ἐξαιρετικές. Δέν ἀποιπέει, πι-ρά στήν ἰδιωτική πρωτοδουλία, ἡ λύση τοῦ τεράστιου αὐτοῦ προδλήματος. Εὐ-τυχῶς, τά τελευταῖα χρόνια, ἡ νέα γενεά κατανόησε ἀπόλυτα τή σημασία αὐτῆς τῆς ἔλλειψης καί τήν ἀναπόδραστη ἀνάγκη τῆς θεραπείας της. Οἱ μελετητές τῆς λογοτεχνίας μας αὐξάνουνε μέρα μέ τήν ἡμέρα. Τά εἰδικά διδλία ἔργα, ποῦ ἔχουνε γιά μοναδικό τους σκοπό νά μορφώσουνε καί νά καδοδηγήσουνε, αὐ-ξάνονται ὁλοένα. Ἡ λογοτεχνία μας δέν πλουτίζεται μόνο μέ νέα ἀξιόλογα στε-λέχη, ἀλλά, τό κυριότερο, ἀποκτᾶ σκε-λετό, δάσεις.

Ὁ κ. Π. Σταασινόπουλος (Παμισός), νέος κριτικός ἀπό τή Θεσσαλονίκη, ποῦ σημειοδίζει κλάδι στήν Ποιητοεύσεια γιά τή δημιουργία ἑνός νεοελληνικοῦ πολι-τισμοῦ ἀντάξιου τῆς παράδοσης τοῦ Ἑλληνισμοῦ, κατανόησε αὐτή τήν ἔλ-λειψη κ' αὐτή τήν ἀνάγκη. Καί δόλ-θηκε μέ τό σημερινό του ἔργο, νά προ-σφέρει τή συμδολή του γιά τή θερα-πεία της. Ζῆτα ἐπιστήμονας φιλόλογος ποῦ εἶναι, εἶδε πώς δέν ἀρκοῦνε μονά-χα οἱ ρωμαντικές διαπιστώσεις καί τά λόγια, ἀλλά χρειάζεται συστηματική δουλειά. Καί δίχως νά δειλιάσει καδόλ-λου μπρός στόν μόχθο ποῦ ἀπαιτοῦσε μιά τέτοια δουλειά, κατασπάστηκε στή συγγραφή τής «Εἰσαγωγῆς στή νεοέλ-ληνική λογοτεχνία», ἔργου καδαφά μορ-φωτικοῦ καί γι' αὐτό ἴσως ἀχάριστου καί δόσκολου.

Ἀλλά, ὁ συγγραφέας τοῦ ἐγχειρίδι-ου αὐτοῦ, σήμε τή δουλειά του μ' ἀγά-πη καί πίστη. Νά πῶς ἐξηγεῖ ὁ ἴδιος τήν ἀπόφασή του νά συγγράψει ἕνα τέ-τοιο ἔργο: «Στή λογοτεχνία, γράφει, ζήτημα σκοπῶν κυρίως δέν ὑπάρχει, ἀλλά ζήτημα κατευθύνσεων. Οἱ κατευ-θύνσεις αὐτές δέν ἀφροσῶν ἀπλῶς τήν ἱστορική, ἀλλά μᾶλλον τή μόρφωση, δη-λαδή αὐτή τήν Τέχνη, τήν τέχνη τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ἄν καί ἡ Αἰσθητική προσπαθεῖ αὐτό νά τό ἐπι-τύχει, δίως κάθε της προσπάθεια, κο-λύτιμη δέδαια, παραμένει ἀκόμη μιά εὐχενής προσπάθεια. Σταματᾶ πάντα μέ τή σφαλερή ἀχρή τῶν κανόνων καί τῶν νόμων σπό αἰσθητικό μέρος τῆς λογοτεχνίας, χωρίς νά ἐμδοηθεῖ σ' αὐ-τό τό νόημα τῆς Τέχνης. Ἡ μόρφωση αὐτή, ποῦ κάνει τόν λογοτέχνη ἱκανό νά κινεῖται ἐλεύθερος ἀνάμεσα στούς περιορισμούς τῆς Τέχνης, εἶναι μέ ἄλ-λο δοηια αὐτή ἡ αὐτοπεποίθηση. Μόρ-φωση καί αὐτοπεποίθηση στή λογοτεχ-νία εἶναι ἔννοιες ταυτόσημες. Ἀποτε-λοῦν καί οἱ δύό τους μιά δύναμη, μέ τήν ὁποία ὁ καλλιτέχνης—λογοτέχης ἐχει μόνο κυριαρχεῖ ἑπάνω στόν ἴδιο τόν ἑαυτό του, ἀλλά καί στόν γύρω του κόσμο. Εἶναι, ἡ δημιουργική ἀτοή, ποῦ ἐμπνεύσανε τόν ὀρφέο κόσμο τῆς Τέχ-νης, ποῦ πρέπει νά κλείνει μέσα του καί τά δυό στοιχεῖα: τό «ἐγώ» τοῦ λο-γοτέχνου καί τόν γύρω κόσμο, ὄχι στα-τικότητα ἀλλά κίνηση, ἀλλά ἀφομοιόμενα σ' ἕνα καλλιτεχνικό σύνολο. Ἐπειδή ἡ μόρφωση στή λογοτεχνία εἶναι, ἀπως σέ κάθε ἄλλη τέχνη, τό κατασκάλγαμα πείρας καί μελέτης, ἀσφαλῶς ἡ «Εἰσα-γωγή στή Λογοτεχνία» θά εἶναι σ' ἐ-κείνους ποῦ ἀγαποῦν καί μοχθοῦν γιά τή λογοτεχνία ἕνας πολύτιμος δοηθός τους».

Αὐτό, πραγματικά, εἶναι τό διδλίο τοῦ κ. Στασινοπούλου. Στίς ὀπερδια-κόσιες μεγάλες σελίδες του, μπορεῖ ὁ ἀκαταπότιστος νά πάρει μιά γενική ἰ-δέα τῆς λογοτεχνίας — καί ἰδιαίτερα τῆς νεοελληνικῆς — καί νά δάλει σιόν ἑαυτό του τίς δάσεις γιά μιά εἰδικότε-ρη μόρφωση. Γι' αὐτό, δέν διστάζω, μαζί μέ τόν συγγραφέα του, νά χαρα-κτηρίσω κι' ἐγώ τό διδλίο αὐτό σάν πολύτιμο ὀδηγό καί δοηθό. Οἱ νέοι, πρό πάντων, ἐχουνε νά ὠφεληθοῦνε πολ-λά, διαδάζοντας το. Καί θά τό συ-νιστοῦσα μέ πιό πολλή θέρμη ἀκόμα, ἄν ἦταν γραμμένο σέ μιά πιό ἁπλή γλῶσσα, Ὁ κ. Στασινόπουλος ὅμως, γράφοντας ἕνα ἐπιστημονικό διδλίο, γιατί ἡ «Εἰσαγωγή στή νεοελληνική Λο-γοτεχνία» εἶναι ἕνα ἐκλαϊκευμένο ἐπι-στημονικό διδλίο — δέν ἔδωσε ὅση θέπρεπε προσοχή στό γλωσσικό μέρος. Ἡ ἀντιπαδηκτική μιχτή κυριαρχεῖ σέ πολλά μέρη τοῦ διδλίου του, ποῦ, φυ-σικά, δέν ἔχει τήν ἀξίωση μιᾶς πρω-τότυπης μελέτης, ἀλλά ἔρχεται ἁπλά καί περιεκτικά, δασκαλίστικα θέλεια, τά διδάξει ὁρισμένα χρήσιμα πράγματα. Ἄς τό δοῦμε, λοιπόν, ἀπ' αὐτή τήν πλευρά, μονάχα. Τής χρησιμότητας ποῦ ἔρχεται νά προσφέρει, καί ἀς χαιρετή-σουμε τήν ἔκδοσή του σάν μιάν ἀκόμα κατάκτηση τῆς λογοτεχνίας μας, ποῦ ὁλοένα προοδεύει.

* * *

ΣΤΡΑΤΗ Π. ΠΑΠΑΔΑΚΗ: «Δι ε δ α σ κ α λ ι κ ο ί π α λ μ ο ί», πα-γγελματόφιλμα, 1938.

Ἀπό τόν κατάλογο τῶν προηγούμε-νων ἔργων του, ποῦ παραδέτει ὁ συγ-γραφέας, μαθαίνουμε πώς ὁ κ. Πα-παδάκης ἔχει συγγράψει δυό ἀκόμα διδλία, σχετικά μέ τό ἐπαγγελμά του. Τό ἕνα — προσπάθειες ἐφαρμογῆς τοῦ νέου σχολειοῦ στήν ἑλληνική πραγμα-τικότητα. Τό ἄλλο — ἕνα λογοτεχνικό ἔργο φιλοδασιοῆς προπαγάνδας. Καί οἱ «Διδασκαλικοί παλμοί», ποῦ μᾶς δίνει σήμερα, εἶναι, κατά ἕναν τρόπο, ἕνα ἔργο προπαγάνδας. Ἔρχεται, δη-λαδή, νά προπαγανδίσει τήν ἀγάπη στό σχολειό καί στό μεγάλο του ἐκφρα-σμό μέσ' στήν κοινωνία. Φαίνεται, πώς ὁ συγγραφέας του δέν περιοριζεται ἀ-πλά στήν ξερή ἀσκηση τοῦ ἐπαγγέλ-ματός του, ἀλλά φλογίζεται ἀπό ἀνώ-τερο ἰδεῶδεις καί πόθεί μ' ὅλη τόν τήν ψυχή νά συνεισφέρει ὅ,τι μπορεῖ στή γενική πρόοδο τοῦ τόπου του.

Δυστυχῶς ὅμως, ὁ κ. Παπαδάκις δέν διάλεξε τόν κατάλληλο τρόπο γιά νά δώσει σάρκα καί ζωή στά ἰδανικά του. Κι' αὐτό, γιά τόν ἀπλούστατο λόγο πώς ὁ κ. Παπαδάκις δέν εἶναι λογο-τέχνης. Ἕνας λαμπρός δάσκαλος ἀ-σφαλῶς, φωτισμένος καί πολιτισμένος, μέ σύγχρονες ἀντιλήψεις. Ἀλλά κα-δόλου λογοτέχνης. Τοῦ κάκιστο πασχί-ζει νά «κάνει φιλολογία». Στό τέλος κατανά νά γράφει ἀρόρητες κοινοτο-πίες ἔγνοιας του ὅσπου καί τοῦτοι. Δέν μπορῶ νά τή χαραχτηρίσω δημοτική, μά πού δέν εἶναι καί καθαρεύουσα. Εἶναι ἀλή-θεια πως, πώς ὁ συγγραφέας ἔχει ὁ-ρισμένες ἀξιέπαινες ἱκανότητες. Ἔχει ἕνα ἀπελπισμένο κλάμα.

Μπήγοντας πάλι ἀξάφνα ἄγριες ὠστερικές κραυγές, παρακαλεῖ.

— Ναί... Σ' ἕνα τσουβάλι, Φε μου, νά μέ φέρουνε... Κακοῦργοι... ἀντίχριστοι...

Κι' ἄμως, ὠστερ' ἀπ' ὅλα τούτα, ὄχι σέ πολλή ὥρα, κοδισμένοι πάλι ἄλλοι τους γύρω ἀπ' τό μικρό κεῖνο —τ' ἀξεῖο τής πιότερες φορές κι' ἀπό τίς κατωφέρειες καί κινάει τή συμπόνια τής ἀδικημένης.

"Ομως τ' ἄλλο πρωί, μόλις δέ νά δγεῖ ἀπ' τήν πόρτα ἡ μάννα της, θά σιαχτεῖ, καί φρέσκη, δροσερή, φουσάτη, θέ νά πάει πάλι...

'Ἀπ' τίς κουτές, ἀκαμάτρες κεῖνες γυναῖκες ποῦ θυμίζουν τή ρά-τσα τής 'Ἀκσίνιας, ποῦ δέν εἶναι ἀ-κόμα γιά τίποτα—ἀκόμα καί γιά τήν ἀτιμία—σίγουρα μιά μέρα, δί-χως κανένα ὄφελος, θά κατασατα-λάξει ὅπως πάει γυρεύοντας, μέ' τίς «πολιόπορτες».

Ὕστερ' ἀπ' αὐτήν, κι' ἀπ' ὥρα ἔρχονται τά δυό ἀδέρφια τής· στή-νει τό κοῦρο κουγά ἡ μάννα τά-τε, θυμίζοντάς τους τ' δτι ἀπόψε πάλι δέν ἔχουνε τίποτα, ρωτᾶτας τους τί τάχα δά φάνε. καί δρίζον-τάς τους γιατί δέν πάνε νά δουλέ-φουνε.

Κεῖνοι, ξέροντάς την, κοροϊδεύο-ντας, τή χαΐδολεγάνε' κάνοντας κωμικές γκριμάτσες, παίρνοντας μπρός της στάση παλιαστή—τάχα προκαλῶντας την—ἢ καί πέφτον-τας μέ' τή μέση τής κάμαρας—πα-λιάτσοι κι' οἱ δυό γιά χάρη τής γλυκαγαπημένης τεμπελιάς τους— κάνουνε τραχεῖες, ἀγκαρμπες τοῦμπες' κι' ἐνῶ κεῖνη ἀγανώζεται καί πασκίζει, ξεκαπέλιασμένη πιά ἀπ' τήν ἀνείπωτη τούτη κατάνταια τής, σαν τή δεῖ νάρχεται, ἀρχίζει τά ξεφωνητά, ἀπαιτῶντας νευρικά νά μάθει μέ ποιόν καί ποῦ γύρισε. Ἐ-τσι ποῦ οἱ διαδάτες κοντοστέκον κι' ἀφευγκράζονται.

Βάνεντας μπροστά τήν παλιά συ-νήθεια ἡ Γιοδάννα, κλαδμηρίζον-τας ἡ κυρ-Ἀγγέλα, καί ξεσπάει πάλι νά μήν εἶμαι... εὐλαδικιά ἱκετεύει τας μπερδεμένα, πασκίζει νά ξε-φύγει.

—Μωρή!... Θές νά κάτσεις ἐδῶ, ἢ δές νά πᾶς στίς παλιόπορτες; Ἐ;... 'Αν θέλεις, νά πᾶ-ας!...

Στερνά ξεσπῶντας, φωνάζει τό-τε ἡ μάννα της.

Κεῖνη ἀνελυάτεται πάλι σ' ἕνα φεύτικο, πλανερό μισόκλαμα, καί μ' ἀνάκατα λόγια—πεῦ εἶν' ἀδύνα-το νά διακρίνεις—παδαίνει τάχα κι' ἀγανακτησμένα δικαιολογιέται, ποῦ ἔτσι καταφέρνει καί κινάει τή συμπόνια τής ἀδικημένης.

"Ομως τ' ἄλλο πρωί, μόλις δέ νά δγεῖ ἀπ' τήν πόρτα ἡ μάννα της, θά σιαχτεῖ, καί φρέσκη, δροσερή, φουσάτη, θέ νά πάει πάλι...

'Ἀπ' τίς κουτές, ἀκαμάτρες κεῖνες γυναῖκες ποῦ θυμίζουν τή ρά-τσα τής 'Ἀκσίνιας, ποῦ δέν εἶναι ἀ-κόμα γιά τίποτα—ἀκόμα καί γιά τήν ἀτιμία—σίγουρα μιά μέρα, δί-χως κανένα ὄφελος, θά κατασατα-λάξει ὅπως πάει γυρεύοντας, μέ' τίς «πολιόπορτες».

Ὕστερ' ἀπ' αὐτήν, κι' ἀπ' ὥρα ἔρχονται τά δυό ἀδέρφια τής· στή-νει τό κοῦρο κουγά ἡ μάννα τά-τε, θυμίζοντάς τους τ' δτι ἀπόψε πάλι δέν ἔχουνε τίποτα, ρωτᾶτας τους τί τάχα δά φάνε. καί δρίζον-τάς τους γιατί δέν πάνε νά δουλέ-φουνε.

Κεῖνοι, ξέροντάς την, κοροϊδεύο-ντας, τή χαΐδολεγάνε' κάνοντας κωμικές γκριμάτσες, παίρνοντας μπρός της στάση παλιαστή—τάχα προκαλῶντας την—ἢ καί πέφτον-τας μέ' τή μέση τής κάμαρας—πα-λιάτσοι κι' οἱ δυό γιά χάρη τής γλυκαγαπημένης τεμπελιάς τους— κάνουνε τραχεῖες, ἀγκαρμπες τοῦμπες' κι' ἐνῶ κεῖνη ἀγανώζεται καί πασκίζει, ξεκαπέλιασμένη πιά ἀπ' τήν ἀνείπωτη τούτη κατάνταια τής

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πανεπιστημίου 8
ΤΗΛ. 90-481

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδος
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ
Αριθ. φύλλου 96

ΝΕΑ ΥΟΡΚΗ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ

ΕΝΑ ΝΕΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΦΡΟΎΝΤ

Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος Ἄλφρεντ Κνόπφ τῆς Νέας Ὑόρκης θὰ κυκλοφορήσει τὸν ἐρχόμενο Φεβρουάριο ἢ Μάρτιο τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ δόκτορα Σίγκμουντ Φρόϋντ. Τὸ βιβλίο αὐτὸ θὰ εἶναι μιὰ θρησκευτικὴ μελέτη, στὴν ὁποία ὁ πατέρας τῆς ψυχανάλυσης ζητάει νὰ ἀποδείξει πώς ὁ Μωϋσῆς δὲν ἦταν Ἑβραῖος, ἀλλὰ Αἰγύπτιος.

Τὸ βιβλίο αὐτό, ποὺ θάχει τὸν τίτλο «Μωϋσῆς», ἐμπνέεται ἀπὸ ἕνα πνεῦμα ἀντικαθολικισμοῦ. Γράφηκε σχεδὸν ὁλόκληρο στὴ Βιέννη, πρὶν νὰ φύγει ἀπ' ἐκεῖ ὁ Φρόϋντ. Ὁ συγγραφέας δὲ θέλησε νὰ τὸ ἀποτελειώσει καὶ νὰ τὸ ἐκδώσει ἐκεῖ. Ὁ Φρόϋντ εἶχε τότε δυὸ ἐκτενεῖς συνομιλίες μὲ τὸν Σοῦσνιγκ σχετικὰ μὲ τὸ θέμα ποὺ πραγματεύεται τὸ νέο αὐτὸ βιβλίο καὶ ἀπεκόμισε τὴν ἐντύπωση πώς ἡ ἔκδοσή του θὰ εἶχε γι' ἀποτέλεσμα τὴν καταδίωξη τῶν ψυχαναλυτικῶν του θεωριῶν στὴ χώρα ἐκείνη.

Σέ μιὰ δήλωσή του ποὺ συνοδεύει τὸ χειρόγραφο, ὁ συγγραφέας λέει ὅτι ἡ Καθολικὴ Αὐστρία ἦταν τὸ τελευταῖο προπύργιο ἐνάντια σ' ἕναν ἐπικείμενο κίνδυνο, κι' ἀκόμα ὅτι ὅσοι δὲν συμφωνοῦν μὲ τὶς θεωρίες τοῦ Καθολικισμοῦ καὶ μάχονται τ' ἀποτελέσματα τῶν θεωριῶν αὐτῶν, ἔχουν μάθει νὰ ὑποκύπτουν στὸ σχετικὰ μικρότερο κακό.

Ἡ κυρία Κνόπφ, (διευθύντρια τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου), ποὺ γύρισε πρὸ ἡμερῶν στὴ Νέα Ὑόρκη ἀπὸ ἕνα ταξίδι της στὴν Εὐρώπη κι' ἔφερε μαζί της τὸ χειρόγραφο τοῦ «Μωϋσῆ», εἶπε ὅτι ὁ Φρόϋντ εἶναι καλὰ στὴν ὑγεία του καὶ χαίρεται ἐξαιρετικὰ ποὺ τοῦ δίνεται τώρα ἡ εὐκαιρία νὰ ἐκφρασθεῖ ξανὰ δίχως κανένα περιορισμό.

Τὸ βιβλίο του θὰ πραγματεύεται ἐπίσης γιὰ τὸ μονοθεϊσμό. Δὲ θέλει ὅμως ὁ συγγραφέας νὰ συζητήσει δημόσια τὶς θεωρίες του πρὶν νὰ δεῖ τὸ φῶς τὸ ἔργο του, καὶ γι' αὐτὸ ἡ κυρία Κνόπφ ἀπόφυγε νὰ μιλήσει περισσότερο γιὰ τὴ φύση τοῦ συγγράμματος, ποὺ, ὅπως λέει ὁ Δρ Φρόϋντ, ἐπιφυλάσσει ἐκπλήξεις στοὺς ἀναγνῶστες του. Τὴν ἀγγλικὴ μετάφραση θὰ τὴν κάνουν ὁ Δρ Ἔρνεστ Τζόουνς καὶ ἡ σύζυγός του, καὶ οἱ δυὸ τους γνωστοὶ ψυχίατροι τοῦ Λονδίνου.

ΟΙ ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ ΤΟΥ ΑΡΜΑΓΚΕΤΟΝ

ΤΑ ΑΡΧΑΙΟΤΕΡΑ ΤΕΙΧΗ ΤΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

Ἕνα ἀπ' τὰ περίφημα πεδία μάχης τῆς παγκόσμιας ἱστορίας εἶναι τὸ Ἀ ρ μ α γ κ έ ν τ ο ν (Armageddon). Μὲ τὸ ὄνομα αὐτὸ εἶναι γνωστὴ ὁλόκληρη ἡ περιοχὴ τοῦ ὀροπέδιου τοῦ Ἐζδραελὸν στὴ Γαλιλαία καὶ Σαμαρίτιδα τῆς Παλαιστίνης. Σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση, στὸ Ἀρμαγκεντὸν οἱ δυνάμεις τοῦ καλοῦ ἐρχόντανε σὲ σύγκρουση μὲ τὶς δυνάμεις τοῦ κακοῦ. Οἱ Γραφὲς ἀναφέρουν πώς στὸ σημεῖο αὐτὸ ἡττήθηκαν οἱ Χαναανῖτες ἀπὸ τὸν Μπαρὸκ (Κοιτῶν 4) καὶ οἱ Μιδιανῖτες ἀπὸ τὸν Γεδεών (Κριτῶν 7). Ἐκεῖ ἐπίσης πέθανε ὁ Σαούλ, ὅταν ἐπέδραμαν οἱ Φιλισταῖοι καὶ ὁ Ἰωσίας κατὰ τὴν Αἰγυπτιακὴ ἐπιδρομή.

Ἡ λέξη «Armageddon» προέρχεται ἀπὸ τὸ ἑβραϊκὸ «Ἄ ρ» (λόφος, βουνὸ) καὶ «Μ α γ κ έ ν τ ο», πόλη ποὺ ἔδωκε τὸ ὄνομα σ' ὅλη τὴν περιοχή. Μερικοὶ ἱστορικοὶ πιστεύουν πώς ἡ λέξη «Μαγκέντο» συμβόλιζε κάποιαν ὑποχθόνια θεότητα τῶν Σουμερίων ποὺ μαχότανε μὲ μιὰν ἄλλη θεότητα, ποὺ εἶχε τὴν ἕδρα της σ' ἕνα ἄλλο λόφο, ποὺ ἀργότερα ὀνομάστηκε «λόφος τοῦ Μαγκέντο».

Σύμφωνα μὲ τὶς Γραφές, τὸ σημεῖο αὐτὸ εἶναι ἡ σκηνὴ τοῦ Ἀποκαλυπτικοῦ δράματος ποὺ περιγράφει τὸν Θεὸ νὰ καλεῖ τοὺς ἐχθρούς του σὲ μιὰ μεγάλη μάχη, τὴ μάχη «τῆς μεγάλης ἡμέρας τοῦ Παντοδύναμου Θεοῦ».

Τὸ Ἰνστιτοῦτο Ἀνατολικῆς Ἱστορίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Σικάγου ἔχει ἀναλάβει τὶς ἀνασκαφὲς στὴν περιοχὴ αὐτή. Τελευταῖα ἦλθαν σὲ φῶς τὰ τείχη ποὺ ἔζωναν τὴν πόλη τοῦ Μαγκέντο. Τὰ τείχη τοῦτα χρονολογοῦνται ἀπὸ τὰ 3000—2500 π. Χ. καὶ θεωροῦνται τ' ἀρχαιότερα ὀχυρωματικὰ ἔργα, ὄχι μονάχα τοῦ περίφημου αὐτοῦ πεδίου μάχης, ἀλλὰ καὶ ὅλης τῆς ἱστορίας. Τὸ πάχος τῶν τειχῶν ἦταν 12 πόδια στὴν ἀρχή, ἀλλὰ ἀργότερα τὰ διπλασίασαν, γιατὶ φαίνεται πώς δὲν ἦταν ἀρκετὸ γιὰ νὰ ἀποκρούσει τὶς ἐπιθέσεις τῶν ἐπιδρομέων. Τὸ τεῖχος ποὺ φαίνεται στὴ φωτογραφία ἀνήκει στὸ 18ο στρῶμα πολιτισμοῦ. Στὸ μπροστινὸ μέρος τῆς φωτογραφίας φαίνονται οἱ χαμηλοὶ τοῖχοι ἑνὸς οἰκοδομήματος, ποὺ ἀνήκει στὸ 19ο στρῶμα πολιτισμοῦ καὶ ποὺ χρονολογεῖται ἀπὸ τὰ 3000 π. Χ.

Ἡ ἀποστολὴ τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Σικάγου σὲ προηγούμενες ἀνασκαφές της ξεσκέπασε ὁλότελα τὰ πρῶτα τέσσερα στρώματα πολιτισμοῦ, ποὺ ἀναφέρονται στὴν περίοδο τῆς βασιλείας τοῦ Σολομῶντα (1000—800 π. Χ.). Στὶς φετεινὲς ἀνασκαφές της ἡ ἀποστολὴ ἔκανε μιὰ μεγάλη τομὴ στὸ λόφο τοῦ Ἀρμαγκέντον κι' ἔφερε σὲ φῶς κομμάτια ἀπ' τὰ ἐπίλοιπα 16 στρώματα πολιτισμοῦ ποὺ κρύβονται κάτω ἀπ' τὸν ἱστορικὸ λόφο, ποὺ τὄνομά του κατάντησε νὰ εἶναι συνώνυμο μὲ μιὰ πολύνεκρη ἐκστρατεία κι' ἕνα τρομακτικὸ μακελιό.

Μ. Π.

Ὁ λόφος τοῦ Ἀρμαγκέντον ἀπὸ τὴν πεδιάδα, ὅπου τὰ ἀρχαιότερα τείχη τῆς Ἱστορίας (βλ. ἐπίσης εἰκόνα 8ης σελίδας).

ΟΙ «ΣΥΝΤΡΟΦΟΙ»

Αὐτὸς εἶναι ὁ τίτλος τοῦ νέου μυθιστορήματος τοῦ Ἔριχ Μαρία Ρεμάρκε. Στὸ ἔργο του αὐτό, ποὺ εἶναι δυνατὸ ὅσο καὶ τὸ «Οὐδὲν νεώτερον ἀπὸ τὸ μέτωπον», ὁ Ρεμάρκε διηγεῖται τὶς περιπέτειες τριῶν συντρόφων τοῦ πολέμου, ποὺ σμίγουν πάλι μετὰ τὴν εἰρήνη καὶ προσπαθοῦν νὰ ξαναφτιάξουν τὴ ζωή τους. Νιάτα, ὄνειρα, ἐνθουσιασμούς, ὅλα τάχουν ἀφήσει στὰ πεδία τῶν μαχῶν. Σημαδεμένοι γιὰ πάντα ἀπ' τὸν πόλεμο, δὲν ξέρουν τίποτα ἀπὸ τὴν εἰρήνη καὶ προσπαθοῦν νὰ μάθουν τὴ ζωὴ μέσα στὴ θολὴ καὶ ἀδέβαιη ἀτμόσφαιρα τῆς μεταπολεμικῆς Γερμανίας.

Τὸ ὕφος τοῦ Ρεμάρκε, πάντα ἁπλὸ καὶ λιτό, τραγουδάει στὸ ἔργο του αὐτὸ μὲ τόνους σπαραχτικοὺς, γεμάτους ἀπόγνωση κι' ὑποταγὴ στὸ πεπρωμένο.

Ἀντίθετα πρὸς τὰ ἄλλα ἔργα τοῦ συγγραφέως, στοὺς «Συντρόφους» παίζει βασικὸ ρόλο ἡ γυναῖκα—μιὰ ἡρωΐδα γεμάτη τρυφερότητα, ποὺ φαίνεται σὰ νὰ φέρνει σ' ἕνα κόσμο ἀπελπισμένο τὴν ἀσύγκριτη λάμψη τῆς ἀγάπης καὶ τῆς ἐλπίδας.

Τὸ ἔργο αὐτὸ δὲν εἶναι μόνο ἕνα μυθιστόρημα γεμάτο πάθος. Ἀποτελεῖ ἐπίσης ἕνα σπουδαῖο ντοκουμέντο τῆς ἐποχῆς μας, ὅπου τὸ μεγάλο ταλέντο τοῦ Ρεμάρκε ξαναζωντανεύει τὴν ταραγμένη ἐκείνη περίοδο ποὺ ἐπακολούθησε τὴν ἵδρυση τῆς γερμανικῆς Δημοκρατίας τῆς Βαϊμάρης καὶ ποὺ τὴν διαδέχτηκε ὁ Ἐθνικοσοσιαλισμός.

ΔΙΑΦΟΡΑ ΝΕΑ

Σ' ἕνα χρόνο μόλις, ἀπὸ τὶς 8 Σεπτεμβρίου 1937 μέχρι τὶς 8 Σεπτεμβρίου 1938, πουλήθηκαν στὴν Ἀμερικὴ 269.457 καὶ στὴν Ἀγγλία 169.500 ἀντίτυπα, δηλαδὴ τὸ ὅλον 438.957 ἀντίτυπα τοῦ περίφημου ρομάντσου «Ἡ Ἀκρόπολη» τοῦ Δρ. Ἰρόνιν.

*

139.000 ἀντίτυπα πουλήθηκαν στὴν Ἀμερικὴ μέχρι σήμερα, ἀπὸ τὸ βιβλίο «Τὸ ἄλογο καὶ ὁ κομπογιαννίτης». Συγγραφέας του εἶναι ὁ γιατρὸς Ἄρθουρ Ε. Χέρτσλερ, ἀπὸ τὸ Κάνσας. Τὸ βιβλίο αὐτὸ εἶναι ἡ ἐκλογὴ τοῦ μηνὸς γιὰ τὸ Σεπτέμβρη τῆς Λέσχης τοῦ Βιβλίου.

*

Ἡ Λέσχη τῶν ἐκδόσεων σὲ περιωρισμένο ἀριθμὸ ἀντίτυπων τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν ἀνάγγειλε τὴν προσεχῆ ἔκδοση μιᾶς σειρᾶς τῶν ἔργων τοῦ Σαίξπηρ σὲ 37 τόμους. Μονάχα 1750 ἀριθμημένες σειρὲς θὰ πουληθοῦν στοὺς συνδρομητὲς ποὺ ἄρχισαν νὰ ἐγγράφουνται ἤδη. Τὴν εἰκονογράφηση τῆς πολυτελέστατης αὐτῆς ἔκδοσης θὰ τὴν ἀναλάβουν παγκόσμιας φήμης καλλιτέχνες, σὰν τὸν Μόλναρ, τὸν Ἔριχ Γκίλ, τὸν Δεγκρᾶν, τὸν Λάμπιν, τὸν Κάρνεβαλ, τὸν Ρικάρ, τὸν Γκόρντον Γκρέγγκ, τὸν Μπόαρντμαν Ρόμπινσον καὶ τὸν Ἄρθουρ Μπάκχαμ. Τὴν ἐπιμέλεια τοῦ κειμένου τὴν ἀνέλαβε ὁ Χέρμπερτ Φάρτζον. Οἱ πρῶτοι τόμοι θὰ κυκλοφορήσουν στὶς ἀρχὲς τοῦ 1939.