ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΡΗΓΑ ΠΑΛΑΜΗΔΗ 4, ΤΗΛ. 30.297 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝΤΩΝ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 20 ΙΟΥΛΙΟΥ 1940

ΟΛ' Η ΕΛΛΑΔΑ

ΤΟΥ ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΥ

"Οταν ταξιδεύης, γίνεσαι, θέλοντας καὶ μή, μέλος τοῦ Φυσιολατρικοῦ Ὁμίλου κι' ἀπό τά πιό θερμά, ἀδιάφορο ἄν δὲν εἶσαι γραμμένος στὸ μητρῶο κι' ἄν δὲν πληρώνης συνδρομή. Ἁπλούστατα γιατὶ ἐνστερνίζεσαι τὴν ἰδέα του κι' ἀναγνωρίζεις πῶς τίποτα δὲν ὑπάρχει ἀνθρωπινώτερο, ψυχικώτερο, εὐγενικώτερο ἀπὸ τὴ Φυσιολατρεία. Γιὰ τὸν "Ελληνα μάλιστα, ποὺ ζῆ σὲ τόσο ὡραία Φύση, ἡ Λατρεία της πρέπει νὰ εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς του. Κι' ὄχι βέβαια ἡ παθητική Λατρεία, μὰ ἡ ἐνεργητική. Γιατὶ ἔτσι μόνο μπορεῖ νὰ γίνη σκοπὸς ζωῆς...

Τελευταῖα, ἀκίνητος ἐγὼ τόσα χρόνια — χαμένα χρόνια! — ἔκαμα δυὸ ταξίδια: ἕνα ὡς τὴ Θεσσαλονίκη κι' ἕνα ὡς τὴν Πάτρα. Εἶδα γιὰ πρώτη φορὰ τὴ νέα Ἑλλάδα καὶ ξαναεῖδα τὴν παλιά. Μὲ πόση χαρά, ἀπόλαυση, συγκίνηση! Ἀλλὰ ἡ νέα Ἑλλάδα, ἡ ποωτογνώριστη γιὰ μένα, μοῦ ἄφησε ζωηρότερες ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν παλιά, τὴ γνωστή μου. Ἡ συγκίνησή μου σ' αὐτὴν προεργόταν μᾶλλον ἀπὸ ἐφηβικὲς καὶ νεανικὲς ἀναμνήσεις, ἐνῶ ἀπὸ τὴ νέα καμμιὰ ἀνάμνηση δὲν εἶχα... Ὅλη ἡ Ἑλλάδα εἶναι ὡραία: ἀλλὰ ἡ βορεινὴ μοῦ φάνηκε ὡραιότερη. Μερικὰ τοπία δὲν ὑπάρχουν λένε, στὸν κόσμο. Καὶ τὸ πιστεύω. Γιατὶ δὲν μπορῶ νὰ φαντασθῶ ἀνώτερη φυσικὴ ὀμορφιὰ ἀπ' αὐτὴν ποὺ παρουσιάζουν ἡ θεσσαλικὴ κι' ἡ μακεδονικὴ πεδιάδα, τὰ βουνά τους, οἱ λίμνες τους, τ' ἀκρογιάλια τους, τὰ ποτάμια τους, ὁ Παρνασσός, ὁ Ὄλυμπος, τὰ Τέμπη...

Συγκριτικὰ μὲ τὴν ἄλλη Ἑλλάδα, τὰ νερὰ ἐδῶ εἶναι ἀφθονώτερα, ἡ βλάστηση πυκνότερη, ἡ μεγαλοπρέπεια μεγαλύτερη. Βλέπεις μιὰ Φύση ποὺ, ἄν μπορῆς νὰ πῆς ἔτσι, ἔχει ἀνδρωθῆ, ἔχει γιγαντώσει. Σοῦ ἐπιβάλλεται, σὲ καταπλήττει. Εἶναι ἥμερη μαζὶ κι' ἄγρια, σοῦ γεννᾶ θαυμασμὸ μαζὶ καὶ δέος. Στὴν Ἀττική, στὴν Πελοπόννησο, στὰ νησιά, τὰ φυσικὰ εἶναι μικρότερα, φτωχότερα, ἡμερώτερα, γλυκύτερα, συμπαθητικώτερα, ἀλλὰ ὄχι τόσο ἐπιβλητικὰ καὶ θαυμαστά. Πάντα ὅμως ὡραῖα! Ὁ θαυμασμός μας πάει ἀνεβαίνοντας, ὅσο ἀφίνουμε τὰ νότια καὶ τὰ δυτικά, καὶ προχωροῦμε στὰ ἀνατολικὰ καὶ τὰ βορεινά. Σιγά-σιγὰ φτάνουμε ὥς τὴν ἔκσταση. Κι' ἔτσι, νομίζω, ἔπρεπε νᾶναι καμωμένη ἡ Ἑλλάδα, γιὰ νᾶναι ὅ λ η ὡ ρ α ί α. Θᾶχε λιγώτερη ὀμορφιὰ ἄν ἦταν παντοῦ ἡ ἴδια...

Ἀλλὰ κι' ἕνα ἄλλο χάρισμα ἔχει, ποὺ δὲν τὸ ἔχει ἄλλη χώρα. Ἀταξίδευτος ἐγώ, δὲν θὰ μποροῦσα νὰ τὸ βεβαιώσω· τὸ εἶπαν ὅμως ἄλλοι ποὺ γύρισαν ὅλο τὸν κόσμο: Ἄμα σταθῆς σ' ἕνα ψηλὸ κάπως μέρος, σχεδὸν στὴ μέση της, τὴ βλέπεις ὁλάκαιρη. Στὸν Ὄλυμπο π. χ., κι' ὄχι στὴν ἀπρόσιτη κορυφή του, παρὰ καὶ στὰ ριζιμιά του.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 5)

ΡΕΜΒΑΣΜΟΙ ΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΤΟΥ ΜΙΛΤΙΑΔΗ ΜΑΛΑΚΑΣΗ

"Οταν ἐδῶ καὶ κάμποσον καιρὸ γιορτάστηκαν τοῦ Ρωμαντισμοῦ τὰ ἑκατόχρονα στὴ Γαλλία καὶ παρακολούθησα τὴ σχετικὴ κίνηση, εἶδα πῶς εὔκολα μεταφέρονταν καὶ στὰ δικά μας νεοελληνικὰ γράμματα ἡ ἐποχὴ ἐκείνη. Κι' ὄχι μονάχα αὐτό, ἀλλὰ καὶ ἡ κατοπινὴ ὅλη ἐξέλιξη τῆς ποιητικῆς μας ὥς τὰ σήμερα διαδρομῆς, ἀναλογικὰ βαδίζει καὶ παράλληλα. Τὸ Σ ε ν ν ι ε καὶ τοὺς συγχρόνους του, ὅπως στὴ Γαλλία τοὺς διαδέχτηκαν οἱ Οὐγκὼ καὶ οἱ Λαμαρτῖνοι καὶ οἱ Μυσσέ, ἔτσι κι' ἐδῶ τοὺς Βηλαράδες καὶ τοὺς Χριστοπούλους καὶ τοὺς Τρικούπηδες καὶ τοὺς Ζαλοκώστηδες, οἱ Παράσχοι, οἱ Παπαρρηγόπουλοι, οἱ Βασιλειάδηδες καὶ οἱ διάδοχοι καὶ μαθητές των, ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ Παλαμάδες καὶ οἱ Δροσίνηδες τοὺς ἐκλόνισαν τοὺς θρόνους των. Στὸ ἀπέραντο Βυρωνικὸ πέλαγο τῆς φαντασίας καταποντίστηκαν οἱ ρωμαντικοὶ ἐκεῖνοι, ποὺ ἐμαγεύτηκαν ἀπὸ Σειρῆνες, ἐκυνήγησαν σκιὲς καὶ φαντάσματα, ἐκράτησαν ἕνα φτερὸ χήνας βουτηγμένο σὲ φωτιὰ καὶ σὲ θρῆνο καὶ ἔγραψαν πύρινα λόγια μὲ γράμματα ματωμένα. "Ενας Σολωμός, ἕνας Κάλβος τότε, ἦσαν παράταιρα φαινόμενα, ποὺ μολονότι σεβαστά, δὲν ἐλογαριάζονταν.

Τὸν ἔρωτα οἱ Ρωμαντικοὶ ἐκεῖνοι τὸν εἶχαν γδύσει ἀπὸ κάθε σάρκα, τοῦ ἀποξέραναν τὸ κυκλοφοριακὸ σύστημα, τοῦ ἐψεύτισαν τὰ νεῦρα καὶ ἐνῶ τὸν καταδίωκαν μὲ λύσσα, τὸν ὀρέγονταν σύψυχα τραγουδῶντας τὸ σκελετὸ καὶ τὴ μοῦχλα! Ἐσκότωναν φτωχὰ πλάσματα, συνέθλιβαν εὐγενικὲς ὑπάρξεις, ἔπνιγαν τρυφερὲς καρδιές καὶ ἐβαθοῦλωναν καὶ ἐστεφάνωναν μὲ σκοτεινοὺς κύκλους ματάκια πνιγμένα στὸ λίγωμα καὶ στὰ δάκρυα.

Εἶχαν ὅμως, τὶ παράδοξο! καὶ ἀρρενοπότητα ἱπποτικὴ καὶ μεταφυσικὸ ἡρωϊσμὸ καὶ ξίφος διασταυρωμένο μὲ τὴν πέννα, καὶ πάθος φωνῆς καὶ κλᾶμμα ἀνάμιχτο μὲ βρυχηθμὸ θηρίου.

Ἀλήθεια, τὶ αἱματοκύλισμα ἀθώου κόσμου καὶ τὶ χαμός, τὶ ἔρωτας ἐξαγνισμένος καὶ ἀνίλεος μαζί! Ἡ μυστικοπάθεια φωτισμένη ἀπὸ ἀστραπὲς σὲ ἐρεβινὴ κατακόμβη! Καὶ μέσα σὲ ὅλα αὐτά, μολονότι ὑστερική, μέχρις ἐπιληψίας, ἐκεῖ ἀπ' ὅπου ξεκίνησε, εἶχε καὶ τὶς χάρες της! Ὁ Ρωμαντισμὸς ἔτσι μεταφέρθηκε στὴ νεοελληνικὴ ποίηση αὐτούσια καὶ κάτι παραπάνω! Καὶ σὲ γλώσσα, τὴν καταλληλότερη. Γὴν καθαρεύουσα. Τὸ χαρτένιο τριαντάφυλλο στὴν κουμπότρυπα ἑνὸς ἀχερέ νιου ἀνθρώπου. Οἱ ἑφτανήσιοι, πολὺ προχωρημένοι καὶ Ἰταλίζοντες, ἐπηρεασμένοι δηλαδὴ ἀπὸ μιὰ ποίηση κολοσσιαία καὶ μὲ ἀνοιγμένα μάτια πρὸς τὴν ἀληθινὴ γλώσσα τῶν αἰσθημάτων, ἔγραψαν κι' αὐτοὶ σύνθετα κάπως καὶ περίπλοκα καὶ φαντασμαγορικὰ ἀκόμα πράγματα (Ζαμπέλιος καὶ ἄλλοι μερικοί), ἀλλὰ κατὰ κανόνα, ὅσο ἐοῆκωνε ὁ λυρικὸς στίχος, ἁπλούστερα καὶ περισσότερο συγκρατημένα. Στὸ ρωμαντισμὸ ἔπεσε καὶ ὁ Σολωμός ἀκόμα, ἀλλὰ δυνατὸς ὅπως ἤτανε καὶ σβέλτος μὲ ἕνα πήδημα τινάζονταν ἔξω ἀπὸ τὴν τάφρο ποὺ γιὰ μιὰ στιγμὴ ἔπεφτε κάθε τόσο. Ἀξίζει τὸν κόπο παραβλητικὰ νὰ παρουσιάσει τὴ Σχολὴ αὐτή, στὴν Ἑπτάνησο καὶ στὴν ἄλλη Ἑλλάδα, κανένας, γιὰ νὰ δείξει, πῶς καλλιεργήθηκε διαφορότροπα τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς ποίησης. Ὁ ρωμαντισμὸς ἐμφανίστηκε ἀκόμα καὶ στὴν Πόλη μὲ μιὰ ἄλλη Πλειάδα ποιητῶν Καρασούτσηδων, Τανταλίδηδων καὶ ἄλλων κι' ἐκεῖ μὲ μιὰ γλώσσα σχεδὸν ἀκατανόητη, τουλάχιστον ἀντιπαθητικὴ καὶ ἀντιποιητικὴ ὅσο καὶ ἡ τῶν Ἀθηνῶν, ἄν ὄχι καὶ περισσότερο. Ἡ Ρούμελη τότε σώθηκε χάρη στὸ Βαλαωρίτη. Ὁ ἡρωϊκός του στίχος δὲν ἀνέχεται μούχλα φραστικὴ καὶ λεκτικὴ νάρκη. Ὁ ποιητὴς ἤτανε καὶ καθαρὸς ἑπτανήσιος, μὴν τὸ ξεχνοῦμε.

Ἡ ρωμαντικὴ σχολὴ ἔφτασε κι' ὥς τὶς ἡμέρες ἡμῶν τῶν γεροντότερων. Μπορῶ μάλιστα νὰ πῶ πῶς καὶ ἡ γενεά μου ἀκόμα ἔπεσε κάπως θῦμα της.

Ὡστόσο δὲν πρέπει καὶ νὰ τὴν καταδικάζομε ἀναπολόγητη. Τὴν προτιμῶ, ἀσφαλῶς, ἀπὸ τὸν Παονασσισμό, ποὺ ἦοθε κατόπι, ἕνα ἀπὸ χιόνι ὡραῖο ἄγαλμα, ποὺ καθώς λυώνει μεταβάλλεται σὲ λάσπη τὶς περισσότερες φορές. Γιατὶ καμμιὰ φορὰ, καθώς λυώνει σὲ βουνοκορφή, ἤ σὲ πλανιὰ ποασινισμένη, ἐξατμίζεται στὸ φῶς καὶ στὸ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 6)

«ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ»

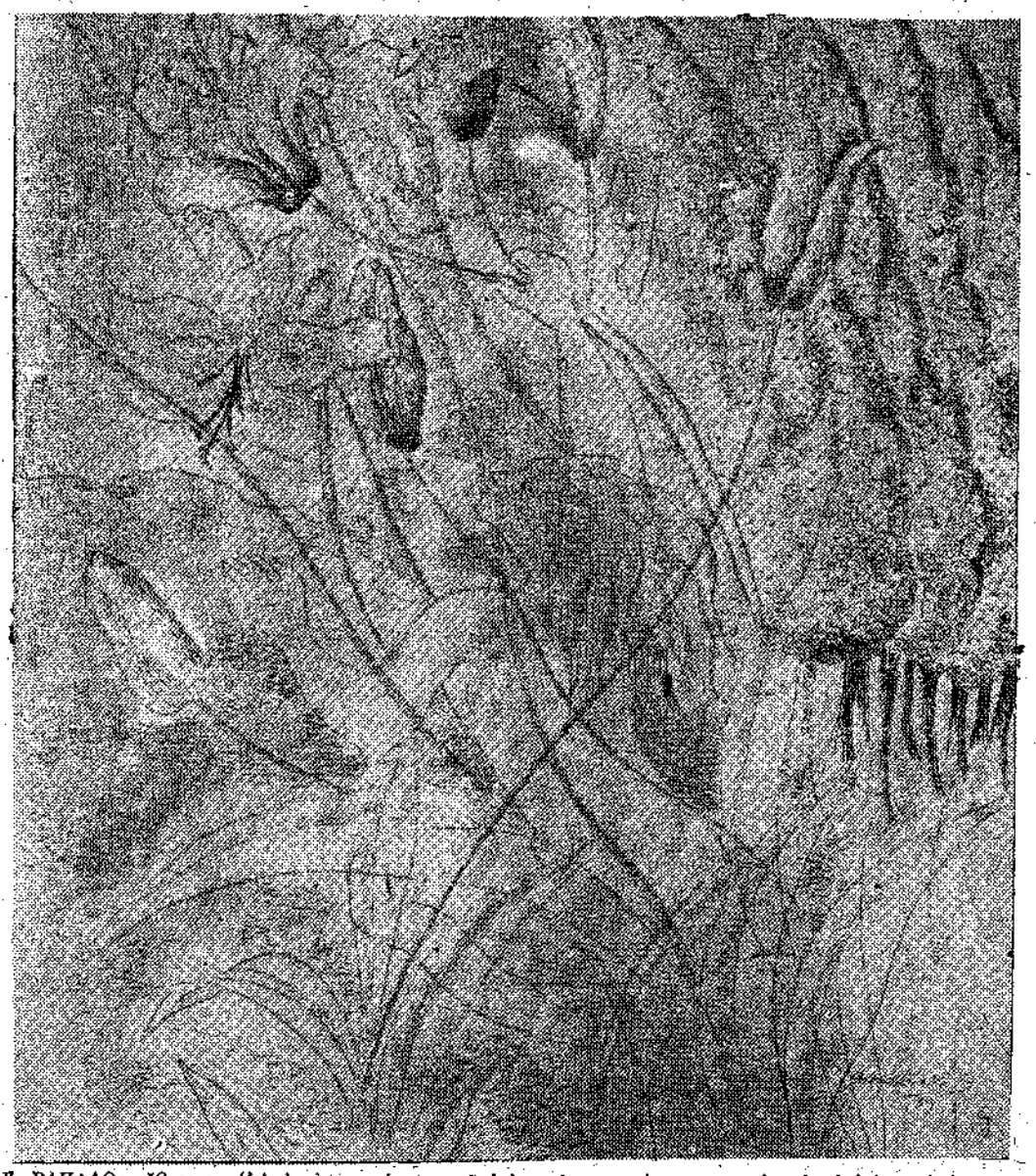
ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ

Προτιμῶ σήμερα—ἡ διάθεση, οἱ καιροί—νὰ μεταφράσω μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ «Εἰς ἑαυτόν», τοῦ περίφημου Ρωμαίου αὐτοκράτορα καὶ στωϊκοῦ φιλόσοφου Μάρκου Αὐρηλίου, παρὰ νὰ γράψω ἕνα ἀμφίβολης ἀξίας ἐφήμερο. Δὲν πρόκειται ἐδῶ νὰ ἐξετάσω ἄν στάθηκαν ἀπόλυτα εἰλικρινὰ τὰ ὅσα ἔγραψε, ἤ ἦταν περισσότερο «φιλολογία», ὅπως λέμε τώρα. Γιατὶ οἱ σκέψεις αὐτὲς—σὰν κανεὶς ἀπομακρύνει ἀπὸ τὸ νοῦ του τοὺς κριτικοὺς δισταγμοὺς, ποὺ μοραῖα τοὺς προκαλοῦν ἡ ἀντίθεση ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴ δράση καὶ τὸ κήρυγμα τοῦ Μάρκου Αὐρηλίου—ἔχουν μιὰ ἀναμφισβήτητη ἀξία. Ποιὸ τάχα ὄραμα, ποιὰ νοσταλγία νὰ βασάνιζε τὸν περίεργο αὐτὸν ἄνθρωπο ὅταν τὶς νύχτες στὴ σκηνή του, τὴν ὥρα ποὺ τὸ στρατόπεδο ὅλο κοιμόταν, καθόταν σκυμμένος στὸ φῶς τοῦ λυχναριοῦ του, ὀνειροπολώντας ἕναν κόσμο πιὸ ἁπλὸ καὶ καλύτερο;

⁂

Ἀδιάκοπα λογάριαζε, πόσοι γιατροί, ποὺ ζάρωναν τὰ φρύδια τους σκύβοντας ἀπάνω ἀπὸ τοὺς ἀρρώστους, ἔχουν κιόλας πεθάνει· πόσοι ἀστρολόγοι ποὺ προεῖπαν, σὰ νὰ ἦταν κάτι σπουδαῖο, τὸ θάνατο τόσων ἄλλων ἀνθρώπων· πόσοι φιλόσοφοι πού, γιὰ τὸ θάνατο καὶ τὴν ἀθανασία, εἶπαν τόσα καὶ τόσα· πόσοι περίφημοι πολεμιστάδες, ποὺ σκότωσαν πλῆθος ἄλλους· πόσοι τύραννοι πού, σὰ νὰ ἦταν ἀθάνατοι, φριχτὰ καταχρώστηκαν τὴν ἐξουσία ποὺ εἶχαν ἀπάνω στὶς ψυχές· πόσες, τέλος, πολιτεῖες συνθέμελα—ἄν ἔτσι μπορῶ νὰ τὸ πῶ — πέθαναν: ἡ Ἑλίκη, ἡ Πομπηΐα, τὸ Ἡράκλειο κι' ἄλλες ἀκόμα

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)



Γ. ΒΑΚΑΛΟ: «Ὄνειρο» (Ἀπὸ εἰκονογράφηση τοῦ ἐκλεκτοῦ συνεργάτη μας, γιὰ μιὰν ἀνέκδοση ἀκόμη ποιητικὴ συλλογὴ τῆς κ. Ἀιλῆς Ἰακωβίδη — Πατρικίου, ποὺ πρόκειται νὰ ἐκδοθεῖ σύντομα).

Περιεχόμενα

1η ΣΕΛ.— Γρ. Ξενόπουλου : «Ὅλ' ἡ Ἑλλάδα», Μιλτ. Μαλακάση: «Ρεμβασμοὶ καὶ Σημειώματα, Δημήτρη Φωτιάδη: «Εἰς ἑαυτόν».

2η ΣΕΛ.— Γ. Περαστικοῦ: «Πορτραῖτο τοῦ κ. Γ. Σφακιανάκη».

3η ΣΕΛ.— Σοφίας Μαυροειδῆ — Παπαδάκη: «Ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Παπαδιαμάντη», Καρθαίου: «Τὰ σημειώματα τοῦ Παρατηρητῆ».

4η ΣΕΛ.— Ἀντρὲ Ζίντ: «Αὐτοβιογραφικὲς σελίδες». Α. Σ.: «Μαθήματα Δραματικῆς Τέχνης».

5η ΣΕΛ.— Λίνου Πολίτη: «Ἡ «Σκεπασμένη Μορφὴ» τοῦ κ. Τωμαδάκη καὶ τὸ ἔργο τοῦ Καλοσγούρου».

6η ΣΕΛ.— Σωκράτη Καραντινοῦ : «Προανάκριση», κριτικὴ θεάτρου.

7η ΣΕΛ.— Μιὰ ἐπίκαιρη ἔρευνα: Μιλοῦν οἱ Μιλτ. Μαλακάσης, Λέων Κουκούλας, Πέτρος Χάρης.

8η ΣΕΛ.— Ἔρσκιν Κώλντγουελ : «Στὰ καπνοτόπια», μετάφρ. Ν. Ἀνδρικόπουλου.

9η ΣΕΛ.— Μίχου Κάρη: «Ἕνα βράδυ μὲ τὸν κόσμο ποὺ πέρασε..», διήγημα.

10η ΣΕΛ.— Δημητρ. Λουκάτου: «Ὁ ἅγιος τῶν βουνῶν». Γ. Πράτσικα : «Καινοῦργιο συναπάντημα μὲ τὸν Λαπαθιώτη».

11η ΣΕΛ.— Πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνηση.

12η ΣΕΛ.— Α. Α. Πάλλη : «Ράντιαρ Κίπλιγκ».

Οἱ νέοι μας συγγραφεῖς

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

ΤΟΥ κ. Γ. ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΥ

ΕΝΑΣ ΓΝΗΣΙΟΣ ΚΡΗΤΙΚΟΣ

Γιά νά δώσεις τὸν τύπο τοῦ κ. Γιάννη Γ. Σφακιανάκη, δὲν εἶναι ἀρκετὸ νά τὸν συναντήσεις μιὰ μόνο φορά. Γιατί, ὁ συγγραφέας αὐτός, ποὺ κατόρθωσε στὰ ἑξῆ-ἑφτὰ χρόνια τῆς διαμονῆς του στὴν Ἀθήνα νὰ ἐπιδληθεῖ στοὺς φιλολογικοὺς μας κύκλους, δὲν εἶναι μονόπλευρος σὲ τίποτα — ἀκόμα καὶ στὴν ἐμφάνισή του. Στὴν πρώτη ματιά σοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση λογίου. Μὲ τὰ γυαλάκια του, μὲ τὸ ὕφος του, μὲ τὴν κουβέντα του σοῦ θυμίζει τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἡ λογοτεχνία ἔγινε γι' αὐτὸν δεύτερη ζωή, ἐνῶ δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο στὴν πραγματικότητα. Ὁ Γιάννης Σφακιανάκης εἶναι, πρὸ πάντων, ἕνας ἄνθρωπος ζωτικός, ποὺ τὰ ἐνδιαφέροντά του ἀπλώνονται σ' ὅλους τοὺς κύκλους τῆς ζωῆς, ἕνας ἄνθρωπος ποὺ δὲν ἀφῆνει καμμιὰν εὐκαιρία νὰ ξεδώσει ἀπὸ τὶς μελέτες του, νὰ ξεχάσει τοὺς στοχασμούς του καὶ νὰ γίνει ὁ ἁπλὸς κ' ἀνοιχτόκαρδος Κρητικός, ποὺ ξέρει νὰ χαρεῖ τὴ ζωὴ μ' ἔνταση καὶ πληρότητα.

Δυστυχῶς ὅμως, οἱ εὐκαιρίες αὐτὲς δὲν εἶναι πολὺ συχνές γιὰ τὸν φίλο συγγραφέα, ποὺ, χωμένος νυχτοημέρα ἀλλόκληρα στὸ ἑπάγγελμά του — εἶναι ὑπάλληλος τῆς Ἠλεκτρικῆς Ἑταιρίας Ἀθηνῶν — καὶ στὴν ἐξαντλητικὴ μελέτη, ἔχει καταροθώσει νὰ συγκαταλέγεται στοὺς ἐλαχιστοὺς νέους τῆς σειρᾶς του, ποὺ μποροῦνε νὰ θεωρηθοῦνε πρωτυματικὰ ἱκανοποιημένοι. Ὁ τ. κυρίως τὸν τραβᾶ, εἶναι ἡ φιλοσοφία καὶ οἱ νέες μορφὲς τῆς τέχνης, ποὺ ἀπὸ πολὺ νέος ἀκόμα τὶς ἀκολούθησε καὶ φανατικὰ τὶς ὑποστήριξε. Ὅταν τὸ 1933 μᾶς ἦρθε στὴν Ἀθήνα, ἀπὸ τὴν πλούσια σὲ βλαστοὺς πνευματικὴν οἰκογένεια τοῦ Ἡρακλείου, ἀναγκασμένος νὰ σύγει ἀπὸ κεῖ ὕστερα ἀπὸ ἕνα σίκογενειακὸ του δράμα — διαζύγιο μὲ γυναῖκα ἀγοπημένη καὶ χωρισμὸς ἀπὸ τὸ μεγαλωμένο μὲ τρυφερὴ στοργὴ παιδάκι του—ἦταν ἕνας ὅριμος πιὰ ἄντρας, ποὺ πλησίαζε τὰ τριάντα καὶ εἶχεν ἀρχίσει νὰ ἐπιδάλλεται στὴν ἐκτίμησή μας, μὲ τὶς ἐργασίες του ποὺ μᾶς ἔστελνεν ἀπὸ κεῖ καὶ πρὸ πάντων μὲ τὸ βιδλίο του «Δημηγήματα» (1932), ποὺ ἤτανε καὶ τὸ ἐπίσημο ντεμπούτο του στὴ φιλολογία. Τὸ 1934 τυπώνει τὸ δράμα «Οἱ Κένταυροι», ποὺ, δυστυχῶς, δὲν προσέχτηκεν ὅσο ἔπρεπε καὶ το 1936 δίνει μιὰ σειρὰ δυνατῶν καὶ μοντέρνων διηγημάτων, τὶς «Νύχτες χωρὶς Δημιουργία», μὲ τὰ ὁποῖα ἐπιδιδάλλεται ὁριστικὰ στὴ λογοτεχνία μας, σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐκλεκτὰ νέα ταλέντα.

Ἀπὸ τότε ὁ Σφακιανάκης συνέχισε συστηματικὰ τὴ λογοτεχνικὴ του παραγωγή, δοσμένος κυρίως στὴν παρακολούθηση τῶν πιὸ σύγχρονων πνευματικῶν ρευμάτων τῆς Δύσης. Ἔτσι, τὸ 1937, μετάφρασε καὶ τύπωσε τὰ τελευταῖα ποιήματα τοῦ νέου Ἕλληνα ποιητὴ Λέο Φερέρα, τὸ 1938 ἔδωσε τὴ συλλογὴ «Ὁ Μύθος τῶν σταγόνων», τὸ 1939 τὴ μελέτη «Εἰσαγωγὴ στὸ λυρικὸ Μύθο», καὶ τὸ 1940, τὴ μελέτη «Σκέψη καὶ ποίηση στὰ νεοελληνικὰ χρόνια», δίχως νὰ πάψει σ' ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα νὰ παρακολουθεῖ ἀπὸ τὶς στῆλες τῶν πιὸ σοδαρῶν λογοτεχνικῶν περιοδικῶν τὴν ξένη πνευματικὴ κίνηση, καὶ εἰδικώτερα τὴ Γερμανική, ποὺ, ξέροντας τὴ γλῶσσα, τὴν κατέχει καλύτερα.

Στὴ ζωὴ του εἶναι ἕνας ἄνθρωπος ταχτικὸς καὶ μετρημένος, ἀφιερώνοντας ὅσες ὧρες τοῦ μένουν ἀπ' τὴν ἐργασία του στὴ μελέτη καὶ τὴν περισυλλογή. Καὶ ἀκριδῶς, μὲ τὴν ἔξοχη ποὺ χαρακτηρίζει ὅλες του τὶς πράξεις, παίρνει ὅλα τὰ ἐρωτήματα ποὺ τοῦ ὁποδάλλω καὶ μοῦ ἀπαντᾶ συνοπτικά:

Η ΑΝΑΓΚΗ ΜΙΑΣ ΣΤΑΣΗΣ

—Ὅταν θέλομε νὰ ἐρευνήσουμε ἀπ' ὅλες τὶς μεριὲς ἕνα τοπίο, ποὺ τὸ κόδουν στὴ μέση γήλοφοι καὶ θουνά, ὁ καλλίτερος τρόπος εἶναι ν' ἀνεδοῦμε στὴν πιὸ ψηλὴ κορυφὴ καὶ ἀπὸ κεῖ νὰ κυττάξουμε ἕνα γύρω. Τὸ ἐρωτηματολόγιό σας, παρουσιάζει, εὐτυχῶς, μιὰ ποικιλία καὶ μιὰ «κλιμάκωση» τέτοια, ποὺ δίνει τὴν εὐκαιρία σὲ κεῖνον ποὺ ρωτᾶτε νὰ ἀνεδεῖ κάμποσα σκαλοπάτια καὶ νὰ ἐκλέξει τὴ «σκοπιά» του, ἤ, καλλίτερα, τὴ «θέα» του. Τὸ πόσο μᾶς εἶναι ἀναγκαία αὐτὴ ἡ σκοπιά, αὐτὴ ἡ θέα, τὸ θλέπομε καθημερινά. Περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ μᾶς ἐπιδάλλεται σήμερα ἡ ἀνάγκη μιᾶς σ τ ά σ η ς μὲ τὴν πλατύτερη, μὲ τὴν πιὸ οὐσιαστικὴ ἔννοια τῆς λέξης. Μιὰ στάση ποὺ νὰ ἔχει τὸν χαρακτῆρα τῆς θαθύτερης ἐκείνης θεώρησης ποὺ μ' αὐτὴν μονάχα μποροῦμε ν' ἀντικρούσουμε τὰ προδλήματα τοῦ ἀνθρώπου γενικὰ καὶ εἰδικὰ τοῦ ἀνθρώπου στὴν Ἑλλάδα, τὴν θλέπω νὰ προδάλε ἐπιταχυκά. Καθὼς θλέπετε, χωρὶς καλὰ-καλὰ νὰ τὸ καταλάδω, ἀνεστρεψα τὴ σειρὰ τῶν ἐρωτήσεών σας. Ἕκανα καὶ κάτι ἄλλο: ἕδαλα κλῆρο καὶ τράδηξα τὰ ζητήματα, ὁπως κάναμε κάποτε στοὺς σχολικοὺς διαγωνισμούς. Ἔτσι, δρέφηκα ξαφνικὰ σ' ἐκείνη τὴν «κορυφογραμμὴ» γιὰ τὴν ὁποία σᾶς μίλησα στὴν ἀρχή. Μὴ σᾶς ξαφνιάζει τὸ πολεμικὸ μου λεξιλόγιο (σκοπιά, κορυφογραμμὴ...) εἶναι κἠ αὐτὸ τῆς ἐποχῆς...

Ο ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Στὸ σημεῖο αὐτό, ὁ κ. Σφακιανάκης, σὰ νὰ θέλει νὰ δικαιολογηθεῖ, προσθέτει:

—Μιὰ συνήθεια, ποὺ τὴν ἔχω ἀπὸ τὰ παιδικά μου χνωστά ποὺ δὲν ξέρω ἂν εἶναι καλὴ ἤ κακή, μ' ἐμποδίζει ν' ἀπαντῶ σ' ἐρωτήσεις «ἐν σειρᾷ». Μιὰ λοιπὸν καὶ μ' ἀφήνετε τὴν ἐκλογὴ καὶ τὴν ἐλεύθερη αὐτοδάδαση, ἐγὼ θ' ἀρχίσω ἀπὸ κεῖ ποὺ ὑπάρχει περισσότερο ἐνδιαφέρον. Εὐτυχῶς, τὸ ξαναλέω, οἱ ἐρωτήσεις σας ἐπιτρέπουν αὐτὴ τὴν ἐκλογή. Ὕστερα, ἐγὼ νομίζω καὶ εἶμαι δέδαιος πὼς συμφωνεῖτε, πὼς σ' ἕνα πορτραῖτο θιογραφεῖται πρὶν ἀπ' ὅλα ὁ ἐσωτερικὸς ἄνθρωπος, ἐκεῖνος ποὺ στοχάζεται τὰ προδλήματα τοῦ καιροῦ τοῦ, ἐκεῖνος ποὺ ἀπὸ τὸ στόμα του μιλᾶει ἡ ἱστορία, ὁ ἄνθρωπος, ἡ ἐποχή, ἡ γενιά, ἡ φύση. Ἐκεῖνος ποὺ ἀντανακλᾶ τὶς ἠθικές, τὶς πνευματικὲς καὶ ὅλες μαζὶ τὶς ἄλλες ἀνθρώπινες διεκδικήσεις μας. Τέτοιο πρέπει νὰ εἶναι ἕνα πορτραῖτο, μὰ γιὰ νὰ εἶναι τέτοιο, μᾶς χρειάζεται ὁ ἄνθρωπος ποὺ θ' ἀπ ο κ ρ ι θ εῖ. Νὰ τὸ ζήτημα, ποὺ λέει καὶ ὁ Ἀμλέτος!

—Καὶ πιστεύετε πὼς δὲν ὑπάρχουν ἄνθρωποι στὴν Ἑλλάδα, ποὺ νὰ μποροῦν ν' ἀποκριθοῦν;

—Ἡ ἐρώτησή σας φέρνει μαζὶ της σὰν ἀναγκαία προϋπόθεση μιὰν ἄλλη: «Πιστεύετε πὼς ὑπάρχουν ἄνθρωποι στὴν Ἑλλάδα ποὺ μποροῦν νὰ ρωτήσουν τὸν ἑαυτό τους;» Καὶ γιὰ τὸ ἕνα, καὶ γιὰ τὸ ἄλλο, θὰ σᾶς ἀπαντήσω: Ναί, ὑπάρχουν καὶ ἀπὸ τοὺς πρώτους καὶ ἀπὸ τοὺς δεύτερους. Ἐκεῖνο ποὺ δὲν ὑπάρχει πολὺ συχνά, εἶναι ἡ ἐκλογὴ ἀνθρώπων. Ἄμα, λοιπόν, δεχτοῦμε πὼς ὑπάρχουν ἄνθρωποι, πρέπει νὰ δεχτοῦμε πὼς ὑπάρχουν καὶ ἔργα ἢ τουλάχιστο πὼς ὑπάρχει ἡ δυνατότητα τῆς δημιουργίας ἔργων. Γιὰ τὸ δεύτερο, δηλαδὴ γιὰ τὴ «δυνατότητα», συμφωνῶ. Αὐτὸ ὅμως μὲ φέρνει συχνὰ στὸ μεγάλο καὶ δύσκολο πρόδλημα «τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς ἐποχῆς», πρόδλημα ποὺ θὰ μοῦ ἤτανε ἀδύνατο νὰ τὸ πλησιάσω μέσα στὰ περιορισμένα ὅρια μιᾶς συνέντευξης, ποὺ, μὲ τὸ δίκιο της, ἔχει καὶ ἄλλες ἀπαιτήσεις λεπτομερειακὲς θέσαια, μὰ ποὺ ὡσόσο ἔχουνε κι' αὐτὲς τὴ θέση τους. Νά, αἴφνης, μοῦ λέτε: «Ἀφοῦ γεννηθκατε; Πὸ τὲς πρωτογράφατε;» Ἀλήθεια, ποτὲ δὲ σκέφτηκα νὰ ρωτήσω τὸν ἑαυτό μου ποὺ καὶ πότε γεννήθηκα, ἢ ποὲς τὲς πρωτόγραφα. Ὁ ἦχος αὐτῶν τῶν λέξεων γτυπᾶει σ' αὐτιά μου καὶ μὲ κρ ι θ εῖ. Νὰ τὸ ζήτημα, ποὺ λέει καὶ ὁ Ἀμλέτος!

—Καὶ πιστεύετε πὼς δὲν ὑπάρχουν ἄνθρωποι στὴν Ἑλλάδα, ποὺ νὰ μποροῦν ν' ἀποκριθοῦν;

—Ἡ ἐρώτησή σας φέρνει μαζὶ της σὰν ἀναγκαία προϋπόθεση μιὰν ἄλλη: «Πιστεύετε πὼς ὑπάρχουν ἄνθρωποι στὴν Ἑλλάδα ποὺ μποροῦν νὰ ρωτήσουν τὸν ἑαυτό τους;» Καὶ γιὰ τὸ ἕνα, καὶ γιὰ τὸ ἄλλο, θὰ σᾶς ἀπαντήσω: Ναί, ὑπάρχουν καὶ ἀπὸ τοὺς πρώτους καὶ ἀπὸ τοὺς δεύτερους. Ἐκεῖνο ποὺ δὲν ὑπάρχει πολὺ συχνά, εἶναι ἡ ἐκλογὴ ἀνθρώπων. Ἄμα, λοιπόν, δεχτοῦμε πὼς ὑπάρχουν ἄνθρωποι, πρέπει νὰ δεχτοῦμε πὼς ὑπάρχουν καὶ ἔργα ἢ τουλάχιστο πὼς ὑπάρχει ἡ δυνατότητα τῆς δημιουργίας ἔργων. Γιὰ τὸ δεύτερο, δηλαδὴ γιὰ τὴ «δυνατότητα», συμφωνῶ. Αὐτὸ ὅμως μὲ φέρνει συχνὰ στὸ μεγάλο καὶ δύσκολο πρόδλημα «τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς ἐποχῆς», πρόδλημα ποὺ θὰ μοῦ ἤτανε ἀδύνατο νὰ τὸ πλησιάσω μέσα στὰ περιορισμένα ὅρια μιᾶς συνέντευξης, ποὺ, μὲ τὸ δίκιο της, ἔχει καὶ ἄλλες ἀπαιτήσεις λεπτομερειακὲς θέσαια, μὰ ποὺ ὡσόσο ἔχουνε κι' αὐτὲς τὴ θέση τους. Νά, αἴφνης, μοῦ λέτε: «Πὸ γεννηθκατε; Πὸ τὲς πρωτογράφατε;» Ἀλήθεια, ποτὲ δὲ σκέφτηκα νὰ ρωτήσω τὸν ἑαυτό μου ποὺ καὶ πότε γεννήθηκα, ἢ ποὲς τὲς πρωτόγραφα. Ὁ ἦχος αὐτῶν τῶν λέξεων γτυπᾶει σ' αὐτιά μου καὶ μὲ κρ ι θ εῖ. Νὰ τὸ ζήτημα, ποὺ λέει καὶ ὁ Ἀμλέτος!

—Πὸς θλέπετε τὴν τέχνη;

—Θεωρῶ τὴν τέχνη μιὰ κατὶ ἐνιαία στὰ ἀνάρχατα εἴδη της. Τὴν θεωρῶ σὰν τὸν καλύτερο φορέα τοῦ ἰδανικοῦ μιᾶς μεγάλης ἀνθρωπότητας, σὰν μέσο γιὰ τὴ συναδέλφωση τῶν λαῶν, γιὰ τὴν ἀνύψωση τῶν ἀτόμων, γιὰ τὸ σκοπὸ τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ τέχνη θαδίζει μαζὶ μὲ τὶς ἄλλες ἀδερφάδες της, τὴ θρησκεία, τὴ φιλοσοφία, τὴν ἠθική, γιὰ ἕναν θαθύτερο σκοπό. Δὲν εἶναι ὑπηρέτρια καμμιανῆς, ἀλλὰ συνοδοιπόρος. Δὲν ἀντιφράζεται μὲ καμμιὰ ἀπ' αὐτές, γιατὶ σὲ μιὰν ἀνώτερη τελικὴ σύνθεση αἴρεται ἡ καθέκαστη ἀντίφασή καὶ δλες αὐτὲς συγκλίνουν καὶ συμφράζονται σὲ μιὰ καὶ μόνη οὐσιώδη μορφή. Ἡ τέχνη (ἡ μεγάλη, ἐννοῶ) ἔχει τὸ προσὸν ὅτι ἐκφράζεται σὲ συγκεκριμένη παράσταση, σὲ ζωντανὴ μορφή. Μὲ τὴ γλῶσσα της, ποὺ εἶναι μιὰ θαθύτερη, μιὰ οὐσιώδης λαλιά, ἀποκαλύπτει τὴν ρίζα, τὴν πηγὴ τῆς ζωῆς καὶ τὸ πρωταρχικὸ της νόημα. Σὰν δημιουργία εἶναι πράξη ποὺ τὸ ἄτομα κάνει μὲ τὸν ἑαυτό του καὶ μὲ τοὺς ἄλλους, εἶναι καὶ λευτεριὰ καὶ ἀρετή. Ἔτσι, ἡ τέχνη δὲν εἶναι «φιλολογία», ἀλλὰ ζωὴ πηγαία καὶ θιωμένη μέσα στὴν πρᾶξη τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ συγγραφέας εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα ἕνας ἄνθρωπος. "Οσες λογοτεχνίες δὲν ἔχουνε ἀνθρώπους, δὲν ἔχουνε μήτε συγγραφεῖς, μήτε ἔργα κι' ἄν ἔχουνε, τοῦτα εἶναι ἔργα κακῆς φιλολογίας γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα καὶ τὶ εὐχομαι γι' αὐτή;» Σᾶς ἀπαντῶ: Ἡ μονοδικὴ εὐχή ποὺ θὰ εἶχα νὰ κάνω γιὰ τὴ σημερινὴ ἀνθρωπότητα εἶναι: γ ν έ γ ι ἄ ν θ ρ ω π ό τ η τ α. Μὲ ἄλλα λόγια, νὰ θρεῖ τὸν ἀληθινό ἑαυτό της. Αὐτὸ θὰ πεῖ-πὼς ἀπὸ τὴ μιὰ παραδέχομαι μιὰν ἀνθρωπότητα ποὺ σ' αὐτὴ τείνουν τὰ ἄτομα καὶ τὰ κοινωνικὰ σύνολα κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη, πὼς τὰ δυὸ ἔχασαν τὸ δρόμο τῆς ἐπιστροφῆς καὶ πλανιοῦνται τυφλὰ μέσ' στὴ νύχτα. Γιὰ νὰ ξαναθρεῖτε τὸ δρόμο, ἕνας τρόπος ὑπάρχει: νὰ ξαναθρεῖτε τὸν ἑαυτό τους. Ποιὸν ἑαυτό ὅμως θὰ θροῦν, ποὺ κι' αὐτὸς δὲν ὑπάρχει; Ὁ Πέερ Γκύντ ἔψαχνε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ νὰ θρεῖ τὸ ἐγώ του, ἐνῶ δὲν εἶχε ἐγώ. Ἀντὶ γι' αὐτὸ, θρῆκε ἕναν κόσμο πλούτου καὶ δόξας, μὰ τελικὰ εἶδε πὼς δὲν ἤτανε αὐτὸ ποὺ ζητοῦσε. Τότε σκέφτηκε πὼς ἔπρεπε νὰ ξαναγεννηθεῖ. Αὐτὸ σημαίνει τὸ τελευταῖο του συμβολικὸ ναυάγιο. "Ενα κῦμα τὸν πέταξε ἀναίσθητο πάνω στὴ πατρικὰ του χώματα καὶ ἄταν ξύπνησε, εἶδε μπροστά του τὴ Σολβέιγ, τὸν λυτρωτικό ἑαυτό του. Ἀς εὐχηθοῦμε τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα: Μὲ τὸ τελευταῖο της ναυάγιο νὰ θρεῖ τὸ δρόμο. Εἶναι ἡ πρώτη πράξη γιὰ τὴ λύτρωση. Ἐκεῖ μέσα θὰ τριγυρίζει αἰώνια νοσταλγός. Ἡ μοῖρα της δὲν εἶναι νὰ φτάσει, μὰ ἀρκεῖ πὼς θὰ ὁρίσκεται μέσα στὴν πορεία τοῦ ἱστορικοῦ ξαναγεννημοῦ της.

Κοὶ ὁ συγγραφέας προσθέτει χαμογελώντας:

—Εἶμαι, ὅπως θλέπετε, ἕνας «εἰδισδέλος θαθειὰ θλιμμένος». Πιστεύω στὸν ἄνθρωπο, μὰ, ἀλλοίμονο, μὲ συνταρόσεις ἢ τρομερὴ πτῶση μιᾶς ἀνθρωπότητας ποὺ δὲν θρῆκε ἀκόμα καὶ ἴσως δὲν θὰ θρεῖ ποτὲ τὴ θαθύτερη ἀνθρωπιά της. Ὅταν ὁ Τολστοὶ λέει πὼς δὲν τὸν νοιάζει κ' ἐν σταματεῖσει ἡ ἀνθρωπότητα, ἔχει ὑπ' ὄψη του, χωρὶς ἄλλο, αὐτὴ τὴ δεύτερη. Ἐμεῖς ὅμως πιστεύουμε πὼς ὑπάρχει, πὼς μπορεῖ νὰ ὑπάρχει μιὰ ἀνθρωπότητα καλλίτερη γιατὶ ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ δὲν θὰ τὸ πιστεύουμε πιά, δὲ μᾶς μένει παρὸ νὰ ἐπαναλάβουμε τὴν τρομερὴ χειρονομία τοῦ Κυρίλοφ ὕστερα ἀπὸ τὴν τελευταία συνομιλία του μὲ τὸν Βεοκρέντσκυ.

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ

Εἶναι τόση ἡ ζέση μὲ τὴν ὁποία μ' ἀφίνει σχεδὸν νὰ τοῦ ὁποδάλλω ἐρωτήσεις. Καὶ συνεχίζει στὸν ἴδιο τόνο πάντα:

—Ὕστερ' ἀπὸ τὰ παράπανω, πὼς νὰ εἶναι κανεὶς εὐχαριστημένος ἀπὸ μιὰν ἐποχή (Ἐφτάρια σὲ μιὰν ἄλλη ἐρώτησή σας), ὅταν αὐτὴ ἡ ἐποχὴ δὲν ἐκπροσωπεῖ τὸν ἄνθρωπο; Ἡ εἶναι ὅμως ἡ ἐποχή; Ἔχει ὑπόσταση ἡ ἐποχὴ ἢ εἶναι ὁ κόμβάς που ἀπάνω του κεντᾶει κάθε τόσο ὁ ἄνθρωπος τὴν ἱστορία του; "Αν εἶναι ἔται, τότε στὴν ἀρχὴ κάθε ἱστορικῆς πράξης εἶναι τὸ ἄτομο ποὺ δημιουργεῖ τὸ ἐποχιακό του κλίμα καὶ αὐτὸ μὲ τὴ σειρὰ του, ἐπιδρᾶ καὶ ἐπιδάλλεται, πάνω στὸ δημιουργό του. Συχνὰ ὁ ἄνθρωπος συγκροῦεται μὲ τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ ἴδιος ἐδημιούργησε, συγκροῦεται μὲ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του ποὺ ἔγινε «ἐποχή», δηλαδὴ περίγυρο καὶ τότε ἀρχίζει ἕνας οὐσιώδης ἀγώνας μέσ' στὰ ἄτομα καὶ στοὺς λαούς. Οἱ σημερινοὶ ἀγῶνες, μ' ὅλο ποὺ φοροῦν τὴ μάσκα τοῦ πολιτικοῦ ἢ τοῦ κοινωνικοῦ, εἶναι στὸ βάθος ἀγῶνες ποὺ πηγάζουν ἀπὸ τὸ μύχιο καὶ ἀνέλπιδο δράμα ἑνὸς πολιτισμοῦ, ποὺ δὲν ἐκπροσωπεῖ πιὰ τὸν ἄνθρωπο, ἀλλὰ τὴν ἐποχή. Ὅταν δὲ μιᾶς ἱκανοποιεῖ ἡ ἐποχή, θὰ πεῖ πὼς δὲν μᾶς, ἱκανοποιεῖ γενικὰ ὁ ἄνθρωπος ποὺ ξέπεσε μαζὶ μὲ τὴν ἐποχή του. Ἀλλάζετε τοὺς ἀνθρώπους, ἀν μπορεῖτε, καὶ ὄχι ἀλλάζουν οἱ ἐποχές. Ἡ ἐποχή, χωρὶς τὸν ἄνθρωπο, εἶναι μιὰ ἀφηρημένη ἰδέα. Συχνὰ ἀγκαλιάζουμε αὐτὴ τὴν ἀφαίρεση καὶ λέμε: «ἡ ἐποχή τά φταίει». Ζητοῦμε εὐθύνες ἀπὸ μιὰ ἀφαίρεση καὶ ξεχνοῦμε τὸ πιὸ συγκεκριμένο ποὺ ὑπάρχει, τὸ ἄτομο, τὸ ἄτομο ποὺ εὐθύνεται γιὰ τὴν ἐποχὴ του καὶ γιὰ τὴν ἱστορία του.

—Ἀπὸ ποῦ ἐμπνέεστε, ἀπὸ τὴ ζωή, ἢ ἀπὸ τὰ βιδλία;

—Ἀπὸ τὴ ζωή, χωρὶς ἄλλο, ὅταν μπορῶ νὰ ζυγώσω τὸ βάθος τοῦ ἑαυτοῦ μου, ὁπότε ζῶ καὶ βιώνω ὅλο τὸ βάθος τῆς ὕπαρξῆς. Στὸ βιδλίο καταφεύγω, ὅταν αὐτὸ μὲ φέρνει στὶς πηγὲς τῆς ζωῆς. Ἡ ζωὴ σὰν «κοινωνικὴ» διακόρμηση, σὰν ἐξωτερικὴ σύμδαση μ' ἀφίνει ἀδιάφορο. Εἶναι μιὰ κακὴ φιλολογία καὶ πρέπει νὰ τὴν ἀποφεύγει ὁ ἄνθρωπος ποὺ κτίνει ἕνα ἔργο, ὅπως πρέπει ν' ἀποφεύγει καὶ τὰ κακὰ βιδλία.

—Πὼς θλέπετε τὴν τέχνη μιὰ καὶ ἐνιαία στὰ ἀνάρχατα εἴδη της. Τὴν θεωρῶ σὰν τὸν καλύτερο φορέα τοῦ ἰδανικοῦ μιᾶς μεγάλης ἀνθρωπότητας, σὰν μέσο γιὰ τὴ συναδέλφωση τῶν λαῶν, γιὰ τὴν ἀνύψωση τῶν ἀτόμων, γιὰ τὸ σκοπὸ τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ τέχνη θαδίζει μαζὶ μὲ τὶς ἄλλες ἀδερφάδες της, τὴ θρησκεία, τὴ φιλοσοφία, τὴν ἠθική, γιὰ ἕναν θαθύτερο σκοπό. Δὲν εἶναι ὑπηρέτρια καμμιανῆς, ἀλλὰ συνοδοιπόρος. Δὲν ἀντιφράζεται μὲ καμμιὰ ἀπ' αὐτές, γιατὶ σὲ μιὰν ἀνώτερη τελικὴ σύνθεση αἴρεται ἡ καθέκαστη ἀντίφασή καὶ δλες αὐτὲς συγκλίνουν καὶ συμφράζονται σὲ μιὰ καὶ μόνη οὐσιώδη μορφή. Ἡ τέχνη (ἡ μεγάλη, ἐννοῶ) ἔχει τὸ προσὸν ὅτι ἐκφράζεται σὲ συγκεκριμένη παράσταση, σὲ ζωντανὴ μορφή. Μὲ τὴ γλῶσσα της, ποὺ εἶναι μιὰ θαθύτερη, μιὰ οὐσιώδης λαλιά, ἀποκαλύπτει τὴν ρίζα, τὴν πηγὴ τῆς ζωῆς καὶ τὸ πρωταρχικό της νόημα. Σὰν δημιουργία εἶναι πράξη ποὺ τὸ ἄτομα κάνει μὲ τὸν ἑαυτό του καὶ μὲ τοὺς ἄλλους, εἶναι καὶ λευτεριὰ καὶ ἀρετή. Ἔτσι, ἡ τέχνη δὲν εἶναι «φιλολογία», ἀλλὰ ζωὴ πηγαία καὶ θιωμένη μέσα στὴν πρᾶξη τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ συγγραφέας εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα ἕνας ἄνθρωπος. "Οσες λογοτεχνίες δὲν ἔχουνε ἀνθρώπους, δὲν ἔχουνε μήτε συγγραφεῖς, μήτε ἔργα κι' ἄν ἔχουνε, τοῦτα εἶναι ἔργα κακῆς φιλολογίας καὶ ὄχι ζωῆς. Χωρὶς μορφὴ δὲν ὑπάρχει ἔργο τέχνης, ἄλλα χωρὶς οὐσία δὲν ὑπάρχει καθόλου ἔργο τέχνης καὶ ζωῆς.

Καὶ ὁ κ. Σφακιανάκης προσθέτει:

—Ὅταν μιὰ ἐποχὴ εἶναι ἀσημαντη καὶ ὅταν ὁ ποιητὴς γίνει ἕνα μ' αὐτὴ τὴν ἐποχή, καταλαδαίνει ὁ καθένας τί μπορεῖ νὰ συμδεῖ. Ὁ ποιητὴς ὅμως κάνει κάτι ἄλλο: πάει μπροστά, ξεπερνᾶ τὴν ἐποχή του, γίνεται προφήτης καὶ δημιουργὸς ἄλλων καλύτερων καιρῶν. Δὲν κάνει φυγὴ ἀπὸ τὸν καιρὸ του, ἀλλὰ πατᾶει μὲ τὸ ἕνα πόδι ἐδῶ καὶ μὲ τὸ ἄλλο ἐκεῖ. Μὲ ἄλλα λόγια, προεκτείνει τὸ τώρα στὸ αὔριο, χαρίζοντάς του διάρκεια καὶ δικαίωση. Ποῦ εἶναι ὅμως ὁ ποιητής; "Ἰσως νὰ τὸν προετοιμάζουν οἱ καιροὶ μας καὶ δὲν τὸ ξέρουμε. Δὲν ὑπάρχει τώρα δὲν σημαίνει πὼς δὲν θὰ ὑπάρξει ποτέ. Οἱ καιροί μας εἶναι καιροὶ προπαρασκευῆς, ἴσως κάτι περισσότερο. Τὸ αὔριο θὰ μᾶς τὸ μάθει καλύτερα.

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Τὸν ρωτῶ νὰ μοῦ πεῖ τὶς γνῶμες του γιὰ τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, ἀφοῦ εἶναι γνωστὸ πὼς τὴν παρακολουθεῖ συστηματικά, ἔχοντας κοιλιὲς δόσει ἕνα πλῆθος ἐργασίες πάνω σ' αὐτήν.

—Βρίσκω, μοῦ ἀπαντᾶ, πὼς ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνία μέρα μὲ τὴ μέρα τραδᾶει σὲ καλλίτερους δρόμους (μιὰ μερίδα θέλω νὰ πῶ). Βέδαια, οἱ νέοι δὲν ἔχουν ἀκόμα ἕνα πλατὺ καὶ οὐσιαστικὸ ἐ λ έ μ α γιὰ τὴ ζωή, γιὰ τὸν ἄνθρωπο, γιὰ τὰ κοινωνικὰ σύναλα, γιὰ τὴ φύση, ὅμως μερικὰ ποιήματα ποὺ ἔχω ὑπ' ὄψη μου ὁπωσδήποτε λένε πὼς ἐπιχειροῦνται: κιόλας πετάγματα μέσα σὲ ἀλγάλους μὲ τὴν ἀνήσυχη τσαχπινιά τους.

Μιὰ τέτοια εἰκόνα ὁμαδικῆς παιδικῆς ζωῆς μᾶς δίνεται «Στὶς ἤχοκάνας τὸ σπίτι». Τὰ παιδιὰ γυρίζουν, «ξυγιές, ζυγιές», ἀπὸ τὴν ἀπάνω γειτονιὰ ποζχαν πεῖ, Χριστούγεννα θράδυ, τὰ κάλαντα, πότε μαλώνοντας γιὰ τὴ μοιρασιά, πότε κάνοντας ὄνειρα πὼς νὰ χρησιμοποιήσουν τὸ μικρὸ θησαυρό τους. Οἱ Καλλικάτζαροι ποὺ φωνίζουν στὸ ξεχαρδιαλωμένο σπίτι: τὶς ἄτυχες Κοκώνας, κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους στὸ πρόσωπο τοῦ Παλούκα, ἑνὸς μεθύσου ποὺ χρειάζεται χαρτζιλίκι γιὰ νὰ γιορτάσει, μὲ τὸ δικό του τρόπο, τὶς ἅγιες ἡμέρες. Ντύθηκε στὰ κουρ-

Παιδικὲς φυσιογνωμίες

ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΑΠΑΔΙΑΜΑΝΤΗ

ΤΗΣ ΣΟΦΙΑΣ ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ — ΠΑΠΑΔΑΚΗ

Τὸ παιδί, σὰ θέμα, δὲν ἀπασχόλησε πολὺ τὸν Παπαδιαμάντη. Μᾶ οὔτε καὶ σὰν ἀναγνώστης. Ὁ Σκιαθίτης διηγηματογράφος ποὺ ἔγραψε κάθε λογῆς ἐπίκαιρα διηγήματα στὶς στῆλες τῶν ἐφημερίδων τῆς ἐποχῆς του, δὲν ἔδωκε οὔτε ἕνα ἀνάγνωσμα γιὰ παιδιά. Ἡ συλλογὴ παιδικῶν διηγημάτων τοῦ Παπαδιαμάντη ποὺ ἔχει ἐκδόσει ἡ κ. Γεωργία Ταρσούλη, εἶναι παρμένη ἀπὸ ὅλο τὸ ἔργο του, διηγήματα ποὺ μέσα στοὺς ἥρωές τους δρίσκοντα: καὶ παιδιά, διασκευασμένα σὲ γλῶσσα δημοτική γιὰ νὰ γίνουν πρόσφορη τροφὴ γιὰ τὴν παιδικὴ κατανόηση. Κι' ἀκριδῶς ἐπειδὴ τὰ παιδιά, σὰν αὐτόνομοι ἥρωες, εἶναι λίγα στὸ ἔργο τοῦ Παπαδια

ΑΝΤΡΕ ΖΙΝΤ

ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ (*)

ΜΕΤΑΦΡ. Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

Οἱ ἄνθρωποι τῆς γενιᾶς τοῦ πιό μου διατηροῦσαν ζωντανὴ ἀκόμα τὴν ἀνάμνηση τῶν διωγμῶν ποὺ εἶχαν ὑποστεῖ οἱ προγονοί τους(1), ἡ τουλάχιστο κάποια παράδοση ἀντίστασης τοὺς εἶχε μείνει μιὰ μεγάλη ἐσωτερικὴ ἀντοχὴ ἀπὸ τὸ ὅτι θελήσανε νὰ τοὺς λυγίσουν. Καθένας τους ἄκουγε καθαρὰ τὸ Χριστὸ νὰ τοῦ λέει, ὅπως καὶ στὸ φτωχὸ Βασανισμένο κοπάδι: — «Ὑμεῖς ἐστὲ ὁ ἅλας τῆς γῆς καὶ ἀν τὸ ἅλας μωρανθῇ, ἐν τίνι ἁλισθήσεται;»...

Καὶ πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε πὼς ἡ προτεστάντικη λειτουργία τοῦ ναΐδριου τοῦ Ὑζὲ παρουσίαζε στὸν καιρὸ τῆς παιδικῆς μου ἡλικίας, ἕνα θέαμα ἰδιαίτερα ἐλκυστικό. Ἤταν, μπόρεσα νὰ δῶ κι ἐγὼ τοὺς τελευταίους ἀντιπροσώπους αὐτῆς τῆς γενιᾶς τῶν συνομιλητῶν τοῦ Θεοῦ νὰ παρακολουθοῦν τὴ λειτουργία μὲ τὸ μεγάλο τους ψάθινο καπέλο στὸ κεφάλι, ποὺ τὸ διατηροῦσαν καθ' ὅλη τὴ θεία μυσταγωγία, ποὺ τὸ ἀνασήκωναν ὁ-ποτε ὁ ἐφημέριος ἀνέφερε τ' ὄνομα τοῦ Θεοῦ καὶ δὲν τὸ ἔβγαζαν παρὰ στὴν ἀπαγγελία τοῦ «Πάτερ ἡμῶν...» Θὰ σκανδαλιζόταν περνώντας τὸ γι' ἀνευλάβεια ὁποιος δὲ θὰ ἤξερε πὼς οἱ παλιοὶ αὐτοὶ οὐγενότοι εἶχαν τὸ κεφάλι τους παρόμοια σκεπασμένο γι' ἀνάμνηση τῶν λειτουργιῶν ποὺ γίνονταν στὸ ὕπαιθρο καὶ κάτου ἀπὸ ἕναν ὁλόφλογο οὐρανό, τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ λατρεία τοῦ Θεοῦ κατὰ τὴν πίστη τους ἀντιπροσώπευε, ἀν τοὺς ἀνακάλυπταν, ἕνα ἐμπόδιο ρωζικό.

Ἔπειτα, τὸ ἕνα κοντὰ στ' ἄλλο, αὐτὰ τὰ μεγαθήρια ἐξαφανίστηκαν. Λίγον καιρὸ κατόπι τους, ἐπέζησαν οἱ χῆρες. Δὲν ἔβγαιναν ἔξω παρὰ μόνο τὴν Κυριακή, γιὰ τὴν ἐκκλησία, δηλαδὴ γιὰ νὰ συναντηθοῦνἐκεῖ. Μεταξύ τους εἴταν ἡ γιαγιά μου, ἡ φίλη της ἡ κυρία Ἀμποὶζ, ἡ κυρία Βενσὰν καὶ διοῦ ἄλλες γερόντισσες ποὺ δὲ θυμοῦμαι πιὰ τὰ ὀνόματά τους. Λίγο πρὶν ἀπὸ τὴ λειτουργία ὑπηρέτρες τὸ ἴδιο γρίες σὰν τὶς κυράδες τους κουβαλοῦσαν τὰ μαγκαλάκια τῶν κυριῶν τους, ποὺ τὰ τοποθετοῦσαν μπρὸς στὸ στασίδι τους. Ἔπειτα, τὴν ὁρισμένη ὥρα, ἐμπαιναν μέσα οἱ χῆρες, ἐνῷ ἀρχὶζε ἡ λειτουργία. Μισότυφλες, δὲν ἀναγνώριζαν ἡ μιὰ τὴν ἄλλη μπρὸς ἀπὸ τὴν πόρτα, ἀλλὰ μονάχα, ἐξάπαντος στὰ στασίδια. Καταχαρούμενες ἀπ' τὴ συνάντηση, ἀρχιζαν ὅλες μαζὶ ἐξαιρετικὲς διαχύσεις, μίγμα συγγενικῆς, ἐρωτήσεων κεὶ ἀπαντήσεων, χωρὶς ἡ καθεμιά τους, θεόκουφη, ν' ἀκοῦει τίποτε ἀπ' ὅσα τῆς ἔλεγε ἡ διπλανή της· καὶ γιὰ κάμποσες στιγμὲς ἡ φωνὲς τοὺς ἀνακατωμένες ἐκέπταζαν τὴ φωνὴ τοῦ δύστυχου ἐφημερίου· τὰ παιδιὰ κλαοὐρίζαν· ὅσο γιὰ μένά, κάπως ἐνοκλημένος, ζητοῦσα νὰ μὴν κάθουμαι δίπλα στὴ γιαγιά μου. Αὐτὴ ἡ μικρὴ κωμωδία ἄρχιζε κάθε Κυριακὴ· δὲ μπορεῖ νὰ φανταστεῖ κανεὶς τίποτε πιὸ κωμικὸ οὔτε καὶ πιὸ συγκινητικό.

⁂

Ποτὲ δὲ θὰ μπορέσω νὰ παραστήσω πόσο γριὰ εἴταν ἡ γιαγιά μου. Ἀπ' ὅσο μακριὰ κι ἂν τὴν ἀναπολήσω δὲν ἔμενε τίποτε ἀπ' αὐτὴ ποὺ νὰ μοῦ ἐπέτρεπε ν' ἀναγνωρίσω ἢ νὰ φανταστῶ τί μποροῦσε νὰ εἶναι μιὰ φορά. Φαινόταν πως ποτὲ τὴς δὲν εἴτανε νέα. πὼς ποτὲ τὴς δὲ μποροῦσε νὰ εἶναι. Σιδερένια στὴν ὑγεία, ἔζησε ἀργότερα ὄχι μόνο ἀπὸ τὸ σύζυγό τῆς, ἀλλὰ κι ἀπὸ τὸν πρωτότοκο γιό τῆς, τὸν πατέρα μου· καὶ γιὰ πολὺν καιρό, κατόπι, ξαναγυρίζαμε στὸ Ὑζέ, ἡ μητέρα μου κι ἐγώ, τὶς γιορτὲς τοῦ Πάσχα γιὰ νὰ τὴν ξαναβροῦμε ἀπὸ χρόνο σὲ χρόνο τὴν ἴδια. μὸλις λιγάκι πιὸ κωφή, ἐπειδὴ γιὰ πιὸ ρυτιδωμένη, αὐτὸ εἴταν ἀδύνατο πιὰ ἀπὸ πολὺν καιρό.

Βέβαια, ἡ ἀγαπητὴ κυρούλα γιόνταν κωμωτάια γιὰ νὰ μᾶς ὑποδεχτεῖ μὰ αὐτὸς εἶναι ἴσα - ἴσα ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο δὲν ἤμουν βέβαιος πὼς ἡ παρουσία μας τὴν εὐχαριστοῦσε. Ἔλλως τε τὴ λιτμα δὲν παρουσιαζόταν ἔτσι· λιγώτερο ἐνδιαφερότερη ἡ μητέρα μου νὰ κάμει εὐχαρίστηση σὲ κάποιον παρὰ νὰ ἐκπληρώσει ἕνα χρέος, ἔναν τύπο — σὰν κι ἐκεῖνο τὸ ἐπίσημο γράμμα στὴ μητέρα μου ποὺ μὲ ἀνάγκαζε νὰ γράφω τὴν πρωτοχρονιὰ καὶ ποὺ μοῦ φαρμάκωνε αὐτὴν τὴ γιορτή. Στὴν ἀρχὴ προσπαθοῦσα νὰ ξεφύγω, ἔφερνα ἀντιρρήσεις:

— Μὰ τί θὰ βγεῖ γι' αὐτήν, καλὰ μαμά, ἂν λάβει ἢ δὲ λάβει ἕνα γράμμα ἀπὸ μένα.

— Δὲν πρόκειται γι' αὐτὸ ἔλεγε ἡ μητέρα μου. Δὲν ἔχεις τόσο πολλὲς ὑποχρεώσεις· στὴ ζωή σου' πρέπει λοιπὸν νὰ τὶς συνηθίσεις.

Τότε ἐγὼ ἀρχιζα νὰ κλαίω.

—"Ελα, πουλί μου, ἐξακολουθοῦσε ἐκείνη, γίνε λογικός. Σκέφου τὴν κεσμένη γιαγιάκα ποὺ δὲν ἔχει ἄλλο ἐγγόνι.

— Μὰ τί θέλεις νὰ τῆς πῶ; σὺρλιαζα μὲς ἀπ' τ' ἀναφυλλητά μου.

—"Ο,τι νάναι. Μίλησέ της γιὰ τὰ ζαβέρμια σου, γιὰ τοὺς μικροὺς φίλους σου τοὺς Ζαρντινιέ.

— Μὰ ἀφοῦ δὲν τοὺς γνωρίζει!

— Διηγήσου της μὲ τί καταγίνεσαι.

— Τὸ ξέρω καλὰ πὼς δὲ θὰ διασκεδάσει μ' αὐτό.

— Τότε, νὰ τί θὰ γίνει, γιέ μου: δὲ θὰ βγεῖς ἀπὸ δῶ μέσα (εἴμασταν στὸ σπουδαστήριο (πρὶν γράψεις αὐτὴ τὴν ἐπιστολή.

— Μά...

—"Οχι, ὄχι, παιδί μου· δὲν ἐπιθυμῶ νὰ συζητήσω περισσότερο.

"Επειτ' ἀπ' αὐτὸ ἡ μητέρα μου βυθιζότανε σὲ βουβαμάρα. "Εχανα τὸν καιρό μου λίγο ἀκόμα, ὕστερ' ἀοχιζα νὰ στιβω τὸ μυαλό μου ἀπάνου ἀπὸ τ' ἄσπρο χαρτί.

Τὸ γεγονὸς εἶναι πὼς τίποτε δὲ φαινόταν νὰ ἐνδιαφέρει πιὰ τὴ γιαγιά μου. Κάθε φορὰ ὡστόσο ποὺ πηγαίναμε στὸ Ὑζέ, ἀπὸ φιλοφροσύνη πιστεύω πρὸς τὴ μητέρα μου ποὺ ἐρχόταν νὰ καθίσει κοντά της, μ' ἕνα κέντημα ἢ ἕνα βιβλίο στὸ χέρι, κατέβαλλε μιὰ μεγάλη προσπάθεια μνήμης καὶ ἀπὸ τὸ ἕνα τέταρτο στὸ ἄλλο, ἀφοῦ θυμόταν ἐπὶ τέλους τὸ ὄνομα ἑνὸς ἀπὸ τοὺς νορμανδοὺς ξαδέρφους μας(2), ρωτοῦσε:

— Καὶ οἱ Γουϊντμερ, τί γίνουν τα;

Ἡ μητέρα μου τὴν πληροφοροῦσε μὲ μιὰν ἀπέραντη ὑπομονὴ κι ἐπειτα συνέχιζε τὸ διάδεσμό της. Σὲ δέκα λεπτά:

— Κι' ὁ Μωρὶς Ντεμαρὲ, εἶναι πάντα ἀνόπαντρος;

—"Οχι, μητέρα. Ἐκεῖνος ποὺ δὲν παντρεύτηκε εἶναι ὁ Ἀλθέρτος. Ὁ Μωρὶς ἔχει τρία παιδιά, τρία κορίτσια.

— Μωρ' τί μοῦ λές, Ἰουλιέττα!... Αὐτὴ ἡ ἀναφώνηση δὲν εἶχε τίποτε τὸ ἀπορητικό· εἴταν ἁπλὴ ἀναφώνηση γιὰ κάθε χρήση, μὲ τὴν ὁποία ἡ μητέρα μου φανέρωνε τὴν ἐκπληξή, τὴν ἐπιδοκιμασία, τὸ θαυμασμό, σὲ τρόπο ποὺ ἐμάθαινε καινεῖς ἀπὸ ἀντανάκλαση τί ἔπρεπε νὰ τῆς εἰπεῖ. Καὶ λίγον καιρὸ ἀφοῦ ξεστόμιζε αὐτὰ τὰ λόγια, ἡ γιαγιὰ ἔμενε ἀκόμα μὲ τὸ κεφάλι σεινάμενο, νὰ σαλεύει ἀπάνου κάτου ἀπὸ μιὰ κίνηση ὅλο συλλογή. Τὴν ἔθλεπες νὰ μελετάει τὴν εἴδηση μ' ἕνα εἶδος ἀναμασήματος στὸν ἄέρα ποὺ μάζευε καὶ φούσκωνε τὰ φτωχὰ μαραμένα της χείλη. Τέλος, παραμελοῦσε νὰ σκαφιστεῖ καινούργιες ἐρωτήσεις, ξανάπαιρνε στὰ γόνατα τὸ σταματημένο πλέξιμό της.

Ἡ γιαγιὰ ἔπλεκε κάλτσες· εἶναι ἡ μόνη ἀσχολία τῆς ποὺ γνώρισα. "Επλεκε ὁλημέρα παρόμοια μ' ἕνα ἔντομο· ἀλλὰ καθὼς σηκωνότανε συχνὰ γιὰ νὰ πάει νὰ ἴδει τί ἔκανε ἡ Ρόζα στὴν κουζίνα, παρατοῦσε τὴν κάλτσα σὲ κάποιο ἐπιπλο, καὶ πιστεύω πὼς κανένας δὲν τὴν εἶδε ποτὲ νὰ τελειώσει μιά.

Βρίσκονταν ἀρχινισμένες κάλτσες σὲ ὅλα τά συρτάρια, ὅπου ἡ Ρόζα τὶς ἔβανε κάθε πρωὶ καθαρίζοντας τὰ δωμάτια. "Οσο γιὰ τὶς ζελόνες ἡ γιαγιὰ εἶχε πεταχφεῖ πάντα μιὰ δέσμη ἀπὸ αὐτές πίσω ἀπὸ τὸ αὐτί της, ἀνάμεσα στὸ κεντητὸ τούλινο σκουφάκι της καὶ τὸ ἰσχυὸ διάθημα τῶν γκριζοκίτρινων μαλλιῶν της.

Ἡ θεία μου "Αννα, ἡ καινούργια της νύφη, δὲν εἶχε ποτὲ γιὰ τὴ γιαγιὰ τὴ στοργικὴ καὶ σεβάσμια ἐπιείκεια τῆς μαμάς μου. Καθετὶ ποὺ ἀποδοκίμαζε στὸ θεῖο μου, καθετὶ ποὺ τὴν ἐρέθιζε ἀπὸ μέρος του, τὸ φόρτωνε στὴ μητέρα του. Δὲν ἤρθε, μοῦ φαίνεται, παρὰ μόνο μιὰ φορὰ στὸ Ὑζὲ τὸν καιρὸ ποὺ εἴμασταν ἐκεῖ ἐγὼ καὶ ἡ μητέρα μου. Τὴ βρήκαμε ἀπάνου στὴ στιγμὴ ποὺ ἔκανε τὴν περισυλλογὴ τῶν καλτσῶν.

—"Οχτώ! βρῆκα ὀχτώ! Ἔλεγε στὴ μητέρα μου. διασκεδάζοντας καὶ δοκιμάζοντας ἀπελπισία συνάμα ἀπό τόση ἀφροντισιά.

Καὶ τὸ βραδὶ δὲν κρατιόταν ἀπὸ τὸ νὰ μὴ ρωτήσει τὴ γιαγιὰ μου γιατὶ δὲν ἀποτελείωνε μιὰ, τελοσπάντων. Ἡ φτωχὴ γριὰ στὴν ἀρχὴ προσπαθοῦσε ἀμέσως νὰ χαμογελάσει, ἔπειτα ἔστρεφε τὴν ἀνησυχία της πρὸς τὴ μητέρα μου:

—"Ιουλιέττα! Τί θέλει ἀπὸ μένα ἡ "Αννα;

Μὰ ἡ μητέρα μου ἔμενε ἄφωνη· πὸ τὸ παιγνίδι, καὶ ἡ θεία μου ἐξακολουθοῦσε δυνατότερα:

— Ρωτῶ, μητέρα, γιατὶ δὲν τελειώνετε μιὰ ἐπιτέλους ἀντὶ ν' ἀρχίζετε πολλές ;

Τότε ἡ γριὰ, πειραγμένη λίγο, ἔσφιγγε τὰ χεῖλη της κι ἔπειτα διαμαρτυρόταν ξεφωνιά:

— Νὰ τὶς τελειώσω, νὰ τὶς τελειώσω... "Α νόστιμη εἶναι ἡ "Αννα!... Μὰ ποῦ νὰ 'βρῶ καιρό!

⁂

"Ὁ ἀδιάκοπος φόβος τῆς γιαγιᾶς μου εἴταν μήπως δὲν τρῶμε ἀρκετά. Ἐνῶ ἡ ἴδια δὲν ἔτρωγε τίποτε σχεδόν, ἡ μητέρα μου κοπίαζε νὰ τὴν πείσει πὼς τέσσερα πιάτα κάθε γεύμα μᾶς εἴταν ἀρκετά. Τὶς περισσότερες φορὲς δὲν ἤθελε τίποτε ν' ἀκούσει, γλιστροῦσε ἔπιπλο ἀπὸ ἀπ' τὴ μητέρα μου κι ἔπαιρνε μὲ τὴ Ρόζα κρυφὲς συνομιλίες. Μόλις ἐκεῖνη ἄφηνε τὴν κουζίνα, ἡ μητέρα μου χιμοῦσε μὲ τὴ σειρὰ τῆς στὴν κουζίνα καὶ γρήγορα, πρὶν ἡ Ρόζα ξεκινήσει για τὴν ἀγορά, ἐπιθεωροῦσε τὸν κατάλογο τῶν φαγητῶν καὶ ἔκανε περικοπῆ στὰ τρία τέταρτα.

—"Ε, Ρόζα! Ποῦ εἶναι ἐκεῖνα τὰ κοτόπουλα; φώναζε ἡ γιαγιὰ μου στὸ πούγευμα.

— Μὰ μητέρα, εἴχαμε κοτολέτες τὸ πρωὶ. Εἶπα στὴ Ρόζα ν' ἀφήσει τὰ κοτόπουλα γι' αὔριο.

Ἡ φτωχὴ γριὰ κυριευόταν ἀπὸ ἀπελπισία.

— Κοτολέτες! Κοτολέτες! ἔπαν καλάδκανα κάνοντας πὼς γελάει. Κοτολέτες ἀπὸ ἀρνί. "Εξη μολις κάνουν μιὰ μπουκιά...

"Επειτα σὲ ἔνδειξη διαμαρτυρίας, σηκωνόταν καὶ πήγαινε νὰ ζητήσει σὲ κάποια μικρὴ ντουλάπα, στὸ βάθος τῆς τραπεζαρίας, γιὰ νὰ συμπληρώσει τὴν ἀλγεινὴ ἀνεπάρκεια τοῦ γεύματος, κάποιο μυστηριῶδες ἔδεσμα, ἐτοιμασμένο γιὰ τὸν ἐρχομό μας. Τὶς περισσότερες φορὲς εἴταν στρογγυλὰ κομματάκια χοιρινὸ μὲ τροῦφες, ὅλο λίπος, ἐξαίρετα, ποὺ τὰ λέγαν «φρικαντώ». Ἡ μητέρα μου φυσικὰ ἀρνιόταν νὰ πάρει.

— Καλά! Ὁ μικρὸς ὅμως, αὐτὸς θὰ φάει!

— Μητέρα, σᾶς βεβαιώνω πὼς ἐχόρτασα μ' αὐτὰ ποὺ ἔφαγε.

— Τί λές! Μήπως θὰ τὸν ἀφήσεις νὰ πεθάνει ἀπὸ τὴν πείνα;...

(Γι' αὐτὴν κάθε παιδὶ ποὺ δὲν ἔλαμπε τὸ πρόσωπό του, εἴταν ἐτοιμοθάνατο. "Οταν τὴ ρωτοῦσαν, ἀργότερα, πὼς εἶχε βρεῖ τὰ ἐγγονάκια της, τὰ ζαδέρφια μου, ἀπαντοῦσε στερεότυπα, μ' ἕνα μορφασμό :

— Πολὺ ἀδύνατα!).

"Ενας ὡραῖος τρόπος νὰ ξεφεύγει ἀπὸ τὴ λογοκρισία τῆς μητέρας μου εἴταν νὰ παραγγέλνει στὸ ἐστιατόριο Μπεσὰρ κανένα τρυφερὸ φιλέτο μ'ἐλιὲς ἢ στὸ Φαμπρεγκὰς τὸ ζαχαροπλαστεῖ ἕνα «βὸλ-ὦ-βάν» παραγεμιστὸ μὲ κρέας, ἕνα εἶδος βοκαλιάρο πλακὶ ἢ λαρδὶ μὲ κρούστα, Ἡ μητέρα μου καλὰ πολεμοῦσε κι αὐτή, στ' ὄνομα τῶν ἀρχῶν τῆς ὑγιεινῆς, τὴ γοῦστα τῆς γιαγιᾶς μου, ἰδιαίτερα ὅταν αὐτή, κόβοντας τὸ «βὸλ—ὦ—βάν», κρατοῦσε γιὰ τον ἑαυτό της ἕνα κομμάτι ἀπὸ τὸν πατο.

—Μά, μητέρα, παίρνετε ἴσια-ἴσια τὸ παχύτερο!

— Ἔ! ἔκανε ἡ γιαγιὰ μου ποὺ κορόϊδευε τὴν ὑγιεινὴ -πάιρνο τὴν κρούστα τοῦ πάτου...

—'Επιτρέψτε μου νὰ σᾶς σερβίρω ἐγώ.

Καὶ μὲ πεισματωμένη ματιὰ ἡ φτωχὴ γριὰ ἔθλεπε ν' ἀπομακρύνουν ἀπ' τὸ πιάτο της τὸ κομμάτι ποὺ προτιμοῦσε.

Ἀπὸ τὸ Φαμπρεγκὰς ἔρχονταν ἀκόμα κι ἐλαφρὰ φαγητά, «ἐλιόλα, μὰ κάπως στερεότυπα. Γιὰ νὰ πῶ τὴν ἀλήθεια, καταφεύγανε πάντα στὴ «σουλτάνα», ποὺ κανένας μας δὲν τὴ λαχταροῦσε. Ἡ «σουλτάνα» εἶχε σχῆμα πυραμίδας, ποὺ καμμιὰ φορὰ τὴν ἔσκεπε ἕνα ἀγγελοῦδι καμωμένο κι ἐγὼ δὲν ξέρω ἀπὸ ποιάν ἄσκρη οὐσία, ὄχι φανῶσιμη. Τὴν πυραμίδα τὴν ἀποτελοῦσαν μικροσκοπικὰ κραμπολάχανα μὲ κρέμα, ἐπιχρισμένα μὲ καραμέλα ποὺ τὰ συγκολλοῦσε μεταξύ τους, σὲ τρόπο ποὺ τὸ κουτάλι τὰ κομμάτιαζε παρὰ τὰ χώριζε. "Ενα σύννεφο ἀπὸ νήματα καραμέλας περιέβαλλε τὸ σύνολο καὶ τὸ ἀπομάκρυνε ποιητικὰ ἀπ' τὴ λαιμαργία μας.

Ἡ γιαγιὰ ἐπέμενε νὰ μᾶς παρισταίνει, πὼς, ἐλλείψει ἄλλου καλύτερου, μᾶς πρόσφερε τὴ σουλτάνα. "Εκανε μορφασμούς. "Ελεγε τάχα:

— "Α! Ὁ Φαμπρεγκάς!... Ὁ Φαμπρεγκάς! Δὲν ἔχει ποικιλία.

"Η:

— Δὲν προσέχει!

ΑΝΤΡΕ ΖΙΝΤ

(*) Τὸ κομμάτι αὐτὸ εἶναι παρμένο ἀπὸ τὸ πρόλογο ἔργου τοῦ συγγραφέα ποὺ ἐπιγράφεται «Ἐὰν ὁ κόκκος μὴ ἀποθάνῃ»...».

(1) Ἔννοεῖ τοὺς προτεστάντες (Σ.Μ.).

(2) Πρόκειται γιὰ τοὺς ἀπὸ τὴ μεριὰ τοῦ πατέρα του συγγενεῖς τοῦ συγγραφέα (Σ. Μ.).

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΓΙΑΝΝΟΥΛΗ ΣΑΡΑΝΤΙΑΗ

Ἡ σκηνοθετικὴ φυσιογνωμία τοῦ Γιαννούλη Σαραντίδη ἐπιβεβαιώθηκε εὐτὸς ἀπ' τὰ πρῶτα ἔργα ποὺ ἀνέβασε στὴν Ἑλλάδα. Μὲ τὸ «Ὅπως ἀγαπᾶτε» καὶ τὴν «Ἐλισσάβετ, γυναῖκα δίχως ἄντρα», μᾶς ἔδειξε πὼς εἶναι μεστωμένος δουλευτὴς τοῦ θεάτρου, μὲ πεῖρα πολύτιμη κ' ἀντιλήψεις κατασταλαγμένες. Εἶχε τὴν τύχη νὰ συνεργαστεῖ τόσα χρόνια στὸ Παρίσι μὲ τὸν Ντιλλὲν καὶ τὸν Κοπῶ. Σὲ τέτοιο σχολειὸ δὲν κάτσανε πολλοί.

Σήμερα ὁ κ. Σαραντίδης ἄρχισε μαθήματα. Αὐτὸς εἶναι ὁ πόθος κάθε σκηνοθέτη ποὺ δούλεψε γιὰ καιρὸ τὸν ἑαυτό του κι' ἔφτασε σὲ σημεῖο νὰ ἔχει λύσει κάμποσα ἀπ' τὰ προβλήματα τῆς θεατρικῆς τέχνης. Θέλει νὰ δοθεῖ στοὺς νέους, νὰ ἑτοιμάσει· ὁλικὸ γιὰ τὸ θέατρο ποὺ νομίζει αὐτὸς Ἰδανικό. Τόσοι δὲ μποροῦν νὰ ἀποτιμήσουν τὴ θεατρικὴ τους κατάρρεψα πάνω στὴν πιὸ μεγάλη τους σκέψη, γιὰ ν' ἀφιερωθοῦν στοὺς νέους: Ὁ κ. Σαραντίδης δὲν ἀφίνει τὸ θέατρο «Ἀνδρεάδη». Παράλληλα μὲ τὴ δουλειὰ του ἐκεῖ ἀπέρα, θἄχει τὰ μαθήματά του τρεῖς φορὲς τὴ ἑβδομάδα.

Σκοπὸς του εἶναι ν' ἀντιδράσει στὸν 'Ακαδημαϊσμό, στὴ διαρκῆ ἐπανάληψη ὁρισμένων καθιερωμένων καλουπιῶν καὶ σὲ μίμηση δυὸ ἢ τριῶν φτασμένων ἠθοποιῶν. Ἀπ' αὐτὰ πάσχουν οἱ περισσότεροι ἠθοποιοί στὸν τόπο μας. "Οταν ἕνας νέος ἠθοποιὸς θγαίνει νὰ παίξει τὸν Ἀμλέτο, προσπαθοῦντας νὰ τὸν ἀποδώσει, ὅπως τὸν ἀπόδωσε ὁ Α μεγάλος ἠθοποιός, ἢ τὸν Βασιλέα Λήρ, ὅπως τὸν ἀπόδωσε ὁ Β μεγάλος ἠθοποιός, ὁ νέος αὐτὸς δὲν ἔχει νὰ προστέσει τίποτα στὸ θέατρο.

"Επειτα, ποῦ ἔχει κατανιτήσει τὸ θεατρό μας; Δὲν ὑπάρχει μιὰ παραγκὴ, ὅταν τὸ μέγιστο τῆς τέχνης εἶναι νὰ περιφέρεται ὁ ἠθοποιὸς στὴ σκηνὴ μὲ τὰ χέρια στὶς τσέπες, κανπνίζοντας καὶ φλαναρδτιάς; Αὐτὸ θὰ τὸκανε κάθε ἀνθρώπος ποδχει κέρι γιὰ κουβέντα. Ἀπ' τὸν ἠθοποιὸ περιμένομε κάτι περισσότερο — περιμένομε νὰ μᾶς ἀποκαλύψει ἄγνωστους κόσμους, νὰ μᾶς ἀνεβάσει ψηλά. Ὁ ἠθοποιὸς δὲν πρέπει νὰ περιορίζεται σὲ μιὰ καθαρὴ καὶ καλοχρωματισμένη ἀπαγγελία τῶν στίχων — αὐτὸ κάθε μαθητὴς ὠδείου μπορεῖ νὰ τὸ κάνει, καὶ λίγο - πολὺ ὁ καθένας ἀπὸ μας — ὁ ἠθοποιὸς πρέπει νὰ μᾶς διδάσκει ἀπ' τὴ σκηνή, πρέπει νὰ εἶναι ἡ προσωποποίηση ὅλης τῆς φαντασίας τοῦ ποιητῆ.

«Θὰ προσπαθήσω νὰ ὀγάλω, μὲ τὰ μαθήματα ποὺ ἀρχίζω, μερικοὺς ἐσπλαστους καὶ δημιουργικοὺς ἠθοποιούς. Θὰ μετοαχειριστῶ τὴ μέθοδο τῶν δικῶν μου τῶν δασκάλων : Α ὁ τ ο σ χ ε δ ι α σ μ ὁ ς καὶ μ ι μ ι κ ή — αὐτὸ εἶναι τὸ ξεκίνημά. Ὁ μαθητὴς μου θ' ἀρχίσει ἀποδίοντας τὶς αἰσθήσεις καὶ τὰ θασικὰ συναισθήματα. Θὰ δείξει τὴ γεύση καὶ τὴν ὄσφρηση — ἔπειτα θὰ δείξει τὴν ἀγωνία, τὴ χαρά, τὸν πόνο, τὴ συγκίνηση. Θὰ ἐξασκηθεῖ ἡ φαντασία του, γιατὶ θὰ προσπαθεῖ νὰ θρεῖ σὲ κάθε περίσταση τὴν κατάλληλη ἔκφραση, καὶ θὰ τονωθεῖ ἡ παρατηρητικότητά του, γιατὶ θὰ παίρνει τὰ παραδείγματά του · ἀπ τὴν καθημερινὴ ζωή. Τὸ κείμενο θἄρθει ἀργότερα. Στὴν ἀρχὴ θἄναι ἕνα γράμμα. Ἕνα ἄρθρο, καὶ κατόπι, φυσικά, τὸ θεατρικὸ ἔργο».

Ὁ κ. Σαραντίδης μᾶς μιλᾶει γιὰ τὰ θέματα ποὺθελε ὁ Ντιλλὲν στοὺς μαθητές του. Νὰ τοῦ συνθέσουν τὴν "Ανοιξη, ἢ τὸν τρυγητὸ ἢ μιὰ τρικυμία. Οἱ νέοι θγάζανε ἀλληθινὰ ποιήματα ἁρμονίας. Θεατρικοὶ συγγραφεῖς ποὺ συνεργαζόντουσαν μὲ τὸν Κοπῶ καὶ δίνανε θέματα γι' αὐτοσχεδιασμό, παρακολουθοῦσαν τὶς συνθέσεις τῶν νέων ἠθοποιῶν καὶ γράφανε πάνω σ' αὐτὲς τὰ ἔργα τους. "Ετσι γράφτηκε κι' ὁ «Δὸν Ζουάν» τοῦ Ὀμπέ.

«Θὰ χρησιμοποιήσω πολὺ τὰ ἀρχαῖα ροῦχα καὶ τὶς μάσκες», λέει ὁ κ. Σαραντίδης. «Ἐκεῖ παρατηρεῖτε πὼς ὅταν ὁ μαθητὴς παίει νὰ ἔχει συναίσθηση τοῦ προσώπου. Ὁ ἐξωτερικὸς ἑαυτός του τὸν ἐνοχλεῖ πολύ, ὅταν παίζει, ἐνῶ ἀν τὸν ξεχάσει, θὰ τολμήσει ὅ,τι πρῶτα δὲν τολμοῦσε, θ' ἀνοιχτεῖ ἐλεύθερα, θὰ θγάλει ὅλον τον τὸν ἐσωτερικό ἑαυτό. "Επειτα, μὲ τὴ μάσκα θ' ἀποφύγει τοὺς διαρκεῖς μορφασμούς, ποὺ δίθεν ἐκφράζουν συναισθήματα — θὰ καταλάβει πὼς ἡ φ ω ν ὴ καὶ ἡ κ ί ν η σ η εἶναι τὰ κύριαἐκφραστικὰ μέσα τοῦ ἠθοποιοῦ καὶ πὼς αὐτὰ πρέπει νὰ κολλειργήσει. Καὶ κάτι, ἐξαιρετικὰ σπουδαῖο : Φορῶντας μάσκα, δὲ θὰ μπορέσει νὰ πουλήσει τίποτα τὸ ψεύτικο».

Τὰ μαθήματα ἄρχισαν κι' ὁ κ. Σαραντίδης ἐφαρμόζει εὐχαριστημένος. «Θὰ προσπαθήσω», λέει, «πρῶτα-πρῶτα ν' ἀπογυμνώσω τοὺς νέους ἀπὸ κάθε ἐπίδρασὴ ποδχουν ὁ ποστεῖ. Πρέπει νὰ εἶναι καθαρὴ ἡ πάστα ποὺ θὰ πλαστεῖ. Θὰ ἐπιδιώξω νὰ ὑπάρχει συνεργασία ἀνάμεσά τους. Νὰ δουλεύουν ὅλοι μαζὶ μ' ἐνθουσιασμὸ γιὰ μεγάλο σκοπό: τὴν Τέχνη. Ἀπὸ ἕνα τέτοιο σύστημα, κ' ἐπὸ μιὰ τέτοια συνεργασία θγῆκε κ' ἡ Κομπανὶ ντὲ Κένζ. Δὲν τὰ θλέπω ἐδοκολο νὰ δημιουργηθεῖ καὶ στὴν Ἑλλάδα ἕνας ἀνάλογος θίασος. Ἀρκεῖ νὰ μοῦχουν οἱ νέοι ἐμπιστοσύνη».

Οἱ νέοι ποὺ μαζεύονταν τρεῖς φορὲς τὴν ἑβδομάδα στὰ μαθήματα τοῦ Γιαννούλη Σαραντίδη τὸ δείχνουν. Δείξολε! Εἶδαν τὸν «Δὸν Ζουάν», εἶδαν τὸν «Κόσμο ἀνάποδα». Δὲ μπορεῖ παρὰ νάχουν ἐμπιστοσύνη.

Α. Σ.

Η «ΣΚΕΠΑΣΜΕΝΗ ΜΟΡΦΗ» ΤΟΥ κ. ΤΩΜΑΔΑΚΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΛΟΣΓΟΥΡΟΥ

ΤΟΥ κ. ΛΙΝΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

Γιὰ τὴν «Donna Velata» τοῦ Σολωμοῦ εἶχε κάμει ὁ κ. Τωμαδάκης πρὶν ἀπὸ τέσσερα χρόνια μιὰ ἄτυχη ἀνακοίνωση στὴν Ἀκαδημία καὶ μιὰ μετάφραση σὲ στίχους ὄχι περισσότερο τυχερή. Τώρα στὸ τεῦχος τῆς 15 Ἀπριλίου τῆς «Νέας Ἑστίας», μᾶς δίνει τὴ μετάφραση ἐαναπλασμένη (χρονολογημένη Πίζα, 23 Δεκεμβρίου 1938) καὶ τὴ συνοδεύει μὲ ἕνα σημείωμα γιὰ τὸ ἰταλικὸ σχέδιο καὶ τὶς μεταφράσεις του. Τὸ σημείωμα αὐτὸ στὸ μεγαλύτερό του μέρος δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ μιὰ πολεμική γιὰ τὸ μεταφραστικὸ ἔργο τοῦ Καλοσγούρου, γραμμένη μάλιστα μὲ πολὺ λίγο σεβασμὸ καὶ ἀρκετὴ ὑπεροψία. Κ' ἐπειδὴ τὸ φαινόμενο τοῦτο τῆς εὐκολης καὶ πρόχειρης κριτικῆς γιὰ τοὺς παλιότερους λόγιους πλήθυνε τὰ τελευταῖα χρόνια (κι' ὁ Πολυλᾶς στὴθηκε πολλὲς φορὲς στόχος), ἀξίζει νὰ δοῦμε ἀπὸ πιὸ κοντὰ τὶς κατηγορίες τοῦ κ. Τωμαδάκη καὶ νὰ ἐξετάσουμε παραλλήλα τὶ θετικὸ προσφέρει μὲ τὴν καινούργια του μετάφραση ἀπέναντι στὴν παλιότερη τοῦ Καλοσγούρου. Καὶ τοῦτο γιατὶ νομίζω πὼς δὲν ἐπιτρέπεται νὰ μιλοῦμε μὲ τὸν τρόπο ποὺ μιλᾶ ὁ κ. Τωμαδάκης γιὰ τὸ ἔργο τῶν παλιότερων λογίων, ποὺ ἀν ἄχι τίποτ' ἄλ

ΡΕΜΒΑΣΜΟΙ ΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Τοῦ ΜΙΛΤ. ΜΑΛΑΚΑΣΗ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

δροσερὸν ἄέρα... Ὁ Παρνασσισμὸς δὲν ἔζησε ὅσο ὁ Ρωμαντισμός. Τὸν διαδέχτηκε ὁ Συμβολισμὸς καὶ αὐτὸν ὁ Νεοκλασσικισμός, καὶ τοῦτον ἡ καθαρὴ ποίηση, (Βαλερύ) καὶ τελικὰ τὸ συρρεαλισμὸς καὶ δὲν ξέρω τὶ ἄλλο ἀκόμα.

Καὶ ἐπειδή, κατά τὴ γνώμη μου, ἡ ποίηση εἶναι μ ί α , ἀσχίζοντας τώρα ἀπὸ τὸ Ρωμαντισμό, θὰ παρουσιάσω ἑξακολουθητικὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ ποιήματα τῶν διισμόδων. Ἄλλων σνολῶν, ποὺ νομίζω πὼς εἶναι ἄξια νὰ μείνουν στὴ μνήμη τῶν ἀνθρώπων, ἐκείνων ποὺ ρεμβάζουν καὶ ἀγαποῦν. Στὸν κύκλο αὐτῆς τῆς ἐκλογῆς μας θὰ μπάζουμε κάθε κομμάτι, ποὺ νομίζουμε ὡραῖο, ἀδιαφοροῦντες ἀκόμα καὶ γιὰ τὴ γλώσσα του, γιατὶ δὲ νομίζουμε πὼς καὶ τὸ κρᾶμα καὶ ἡ καθαρεύουσα ἀκόμα, ὅσο καὶ ἂν ἐλαττώνει μιὰ ὁμορφιά, μπορεῖ νὰ τὴ μεταβάλει σὲ ἀποκρουστικὴ ἀσχημία.

Νὰ λυπηθοῦμε ποὺ ἕνα ὡραῖο ποίημα δὲν εἶναι καταλληλα ντυμένο, μάλιστα. Ὄχι ὅμως καὶ παραπάνω.

Ἐδῶ καὶ κάμποσα χρόνια, περπατῶντας ἕνα πρωὶ μὲ τὸν Παλαμᾶ, μιλούσαμε γιὰ σχετικὰ πράγματα. Σὲ μιὰ στιγμὴ τοῦ εἶπα, μισοαστειευόμενος, μισοσοβαρευόμενος:

—Δὲν ξέρεις, καϋμένε, τὶ μανία μὲ πιάνει καμμιὰ φορὰ νὰ γράψω στὴν καθαρεύουσα ποιήματα...

Καὶ ὁ μεγάλος φίλος μου:

—Ἀμ' ἐμένα! μοῦ εἶπε.

Αὐτὸν τὸ σύντομο διάλογο, μὴν τὸν πάρετε, γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ, στὰ σοβαρά. Ε ἰ μ α σ τ ε κ' ἐ μ ε ῖ ς τ ὰ π α ι δ ι ὰ τ ῶ ν μ ι κ ρ ῶ ν ἐ α υ τ ῶ ν μ α ς. Ἡ σκέψη αὐτὴ εἶναι τοῦ Γκαῖτε καὶ ὁ μετοφραστής της μᾶς τὴν ἔδωσε ἀκόμα στὴν κ[illegible]ντούσα.

Ὁ ἀ ν ή ρ εἶ ν α ι τ ὸ τ ε κ ο ν τ ο ῦ π α ι δ ί ο υ, μᾶς εἶπε ὁ δαιμόνιος ποιητὴς τοῦ Φόουστ....

ΤΙ ΑΓΑΠΩ

Τὴν μαύρην νύκτα ἀγαπῶ καὶ τὸ χρυσοῦν της στέμμα
ἐξ ἀστέρων'
Τὸ μέγα ὄμμα τ' οὐρανοῦ τὸ τῆς σελήνης βλέμμα
τὸ μαρμάτρον.
Τὸ ἄγριον δάσος ἀγαπῶ, τῶν μαύρων του ἀέῢσσων
τὴν σκοτίαν'
Τοφύλλωμά του τὸ σιγὰ ὑπὸ τὴν αὔραν φρίσσον
τὴν νυκτίαν.

ΑΓΓΕΛΟΣ ΒΛΑΧΟΣ

* * *

Ψιλὸ ἔπεφτε στοὺς κόρρους σου ἐὸ φόρεμα σὰν πάχνη
Π' ἔθλεπε καὶ δὲν ἔθλεπε τὰ στήθια σου τὸ μαται
Σὰ στὸν καθρέφτη τὴ θωριὰ ὅπου σκεπάζ' ἡ ἄχνη
Μ' ἀγγέλου ἀέρα τὸ κορμὶ τὸ ὁλόλαμπρο σου ἑπάτει
Καὶ σὰν νὰ σὲ ξεγέλαγε μὲ χίλια δυὸ ἡ μοῖρα
Ὁλόχαρη ξεπέταχτη σ' εἶδα στὸ λογισμό μου.
Κόρη, ἂς μὴν εἶναι πλάνη μου αὐτ' ἡ χαρὰ ποὺ ἐπῆρα
Γιὰ σένα στ' ἀνεῤῥό μου.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΑΛΑΒΑΝΗΣ

* * *

Εἰς τὸν ἄνεμον μὴ λέγετ τὰ δεινὰ σου'
δὲν σ' ἀκούει.
Εἰς τὴν ἄμμον μὴ χαράσσης τ' ὀνομά σου'
θὰ χαθῇ.
"Οστις κρούει τὴν ψυχὴν τὴν γυναικείαν,
μάτην κρούει'
"Ο,τ' εἰς γυναικὸς χαράξῃς τὴν καρδίαν
θὰ σβεσθῇ.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΣ

* * *

Τίνος νὰ ἦτο κάτοπτρον; Ποίας
καλῆς παρθένου; ἢ Κορινθίας
δεσποίνης κτῆμα;
Τίς οἶδεν! Οἴμοι παρῆλθον πᾶσαι
παρθένοι, δέσποιναι, — καταθάσαι
ὅλαι εἰς μνῆμα.
Καὶ ὡς παρῆλθεν ἐντός σου μία
μορφὴ ὡραία, μορφὴ γλυκεῖα,
χορὸς Χαρίτων,
δίχως ν' ἀφήσῃ ἴχνος, ὁμοίως
παρῆλθε τῶνων ἀνθρώπων βίος
ὡς νὰ μὴ ἦτον!

ΣΠΥΡΙΔΩΝ ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗΣ

* * *

Μέσα σ' ἕνα κοιμητήρι φέλναν τὰ πουλιὰ
Σὲ κιτριές, σὲ κυπαρίσσια, σὲ χλωρὲς μυρτιές.
Ἄνθιζε σὲ κάθε μνῆμα μιὰ τριανταφυλλιὰ
Καὶ στὶς πράσινες τ' ἀγέρι ἔπαιζε ἰτιές
Τὸ θαρρεῦσες περιβόλι κι' ὄχι χάρου γῆ
Κ' ἔλεγες ἐδῶ νὰ πέσω καὶ νὰ κοιμηθῶ,
Χαμογέλαγε τ' Ἀπρίλη πρόσχαρη αὐγή
Κ' οἱ σταυροὶ μοσχοβολοῦσαν μέσα στὸν ἀνθό.

ΠΑΡΑΣΧΟΣ

* * *

Ἀζήτευτη φήμη
Ποὺ γρήγορα βγαίνει
Συχνὰ δὲν αὐξαίνει,
Τελειώνει βουβή.

Ἀλλ' ὅταν μ' ἀγῶνα
Τὸν φθόνο σκορπίσῃ,
Γιὰ πάντα θὰ ζήσῃ
Πιστὴ σου ἀδελφή.

Γ. ΜΑΡΤΙΝΕΛΗΣ

* * *

ΚΥΠΑΡΙΣΣΟΣ

Δάφνη καὶ ρόδον δόξα κ' εὐτυχία,
Ἔρως καὶ ὅσμα, εἴσθε εἰρωνεία,
Κ' ἡ τρυφερά κ' ἡ ἔξοχος καρδία
Νεκροῦνται μετὰ στάδιον εὐρύ.
Ὄνειρα πράττων εὔθυμα κοιμήσου,
Ὡς ἀστραπὴ παρέρχετ' ἡ ζωὴ σου
Κ' ἡ πένθιμος σκιὰ τῆς κυπαρίσσου
Τὰς δάφνας καὶ τὰ ῥόδ' ἀναπληροῖ.

ΒΥΖΑΝΤΙΟΣ

"Ολα ὅσα ἀναφέρω σήμερα ποιή- Θὰ συμπληρώσω τὴν ἐκλογή μου ματα, τόσο τῆς καθαρεύουσας, ὅσο στὸ ἐρχόμενο φύλλο, μὲ τὰ σχετικὰ καὶ τὰ δημοτικά, εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου καὶ τὸ γοῦστο μου, ἀπὸ τὰ σημειώματα, κρατῶντας κάποια καλύτερα τῆς Ἑλληνικῆς Μούσας. Μ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ

"Ἀλσμπεργκ καὶ "Ἔσσε: "Προανάκριση,,

Θέατρο Ρέξ.-Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη

ΤΟΥ κ. ΣΩΚΡΑΤΗ ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Ἡ «Προανάκριση» εἶναι ἕνα ἔργο λεπτῆς ψυχολογίας, μὲ λεπτὴ φιλοσοφικὴ γραμμή, μὲ φυσικό, ζωντανὸ καὶ δουλεμένο διάλογο, μὲ φυσικὸ πλέξιμο τοῦ μύθου του. Εἶναι ἕνα ἀληθινὸ δράμα καὶ ὄχι ἕνας γρίφος ἀστυνομικός. Εἶναι μιὰ σύνθετη εἰκόνα τῆς ζωῆς. Στὸ κέντρο της μᾶς παρουσιάζει τὴν ἀκμαιότη καὶ ἀσύνειδη ἐπαγγελματικὴ κενοδοξία ἑνὸς αὐστηροῦ ἀνακριτή, τοῦ ἀ ν α κ ρ ι τ ῆ γενικά, ποὺ γίνεται σύμβολο στὸ ἔργο ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἀνιτιπαρατάσσεται στὸ νέο νομικό, τὸ γιό, ποὺ ἀκόμα δὲν ἔχει ἀπορροφηθεῖ ἀπὸ τὸν κλάδο καὶ δὲν ἔχει ἀποχτήσει ἐπαγγελματικὴ συνείδηση καὶ ἀπὸ τὴν ὥρα ποὺ ἀντιπαρατάσσεται στὸ ἄλλο σύμβολο τοῦ συγκινημένου ὀρθολογισμοῦ καὶ τῆς (ἀνύπαρχτης) ἀντικειμενικότητας, τὸν παρατηρένο νομικὸ Σράϊνερ, καὶ χτυπιέται καὶ γκρεμίζεται. Αὐτοὶ εἶναι οἱ δυὸ πόλοι ποὺ δένουν τὶς ἄκρες τῆς κεντρικῆς ἰδέας τοῦ ἔργου καὶ ποὺ γύρω τους περιστρέφεται, παλλόμενη καὶ ζωντανή, ἡ καθημερινὴ ζωή μὲ τὶς εὐαισθησίες της καὶ τὶς ξενοιασιές της, μὲ τὰ συμφέροντά της, τοὺς συναισθηματισμούς της, τὴν ἀδιαφορία της.

Στὶς χίλιες ἀνακρίσεις κι' ἀνάμεσα στοὺς δεκαοχτὼ φόνους, γιορτάζει ὁ ἀνακριτὴς δεκάξη καταδίκες. Μεγάλη ἐπιτυχία. Δεκαοχτὼ περιπτώσεις ὅπου ἡ ἀνάκριση κυριευμένη ἀπὸ ἐπαγγελματικὸ ζῆλο καὶ μέθη ἐπαγγελματικὴ ὑποσυνείδητη, προσπαθεῖ ν' ἀποδείξει τὴν ἀποψή της γιὰ τὴν ἐνοχή τοῦ κατηγορουμένου' ὄχι οὐσιαστικά, τὸ φόνο. Κ' ἡ χιλιοστὴ — πρώτη ἀνάκριση κόνει τὸν αὐστηρὸ ἀνακριτὴ καὶ ἐθόνει τὴ δόξα ποὺ γνώριστε. Τὸν μπλέκει μὲ τὸ γιό του, μὲ τὴν κόρη του, τὸν μαλακώνει καὶ τὸν κάνει ἄνθρωπο ἀληθινὰ συγκινημένο. "Ολα τὰ κυρια πρόκοψα στὸ ἔργο ἔχουνε τὸ ἐσωτερικό τους δράμα. Ὁ ἀνακριτής, ἡ κόρη του, ὁ γιός — ἡ ἀφθαρτη καὶ γερὴ νειότη — ὁ φοιτητής — ὁ ἀνθρώπινα παραστρατημένος καὶ ὁπερόνθρωπα, ἀλλὰ ἀληθινὰ εὐγενικός — ὁ ἐγκληματικὸς θυρωρός. Κοντά τους ἡ ἀδιαφορία τῆς κοκότας, ἡ ἐπιπόλαιη χαρτολογία τοῦ καυπαρετίστα, οἱ μικροσυγωνίες τῆς καθαρίστρας, ἡ ἀνήσυχη ἐνέργεια τοῦ λαϊκοῦ γέρω — φιλοσοφοῦντος Ἀνατόλ, πλαισιώνουν τὸ κύριο δράμα μὲ ἀληθινὸ πολιὸ ζωῆς κι' ἔτσι ἐκεῖνο ἀναδεικνύεται φυσιολογικὰ καὶ ἔντονα. Οἱ τύποι τῆς κυρίας Μπίνερτ, καθως καὶ τῆς φιλενάδας τῆς κόρης της, μπορεῖ νὰ εἶναι πιὸ ἀδύνατοι, ὅμως χρησιμοποιοῦνται σωστὰ ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς γιὰ νὰ δημιουργήσουν τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ οἰκογενειακοῦ περιβάλλοντος τοῦ Ἀνακριτή, ποὺ ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τ' ἄλλο, τὸ ἐπαγγελματικό. Γιὰ παρόμοιους σκοποὺς ὑπάρχουν καὶ οἱ δεύτεροι ἀστυνομικοί μὲ λογική, φεῦδο καὶ ἀπλότητα στημένοι.

Ἂν ὁ συγγραφέας ὁ γόνιμος παίρνει τὸν ὀπολανθ'ὑνοντα πυρῆνα ἑνὸς πάθους ἢ μιᾶς ἀδυναμίας μέσα στὸν πληθωρικὸ ἐσωτερικὸ ἀνθρωπο καὶ τὸν μεγενθύνει καὶ τὸν ἀποκαλύπτει μὲ τὴν τέχνη του σὲ μᾶς, κανεὶς δὲ μπορεῖ ν' ἀμφισθητήσει ὅτι οἱ συγγραφεῖς τῆς «Προανάκρισης» μᾶς ἀποκάλυψαν μιὰν ὄψη ἀπὸ τὴ σύνθετη ὑπόσταση τοῦ ἀ ν α κ ρ ι τ ῆ, ποὺ μπορεῖ νὰ ὑπάρχει σ' ἄλλον σὲ μεγαλύτερο καὶ σ' ἄλλον σὲ μικρότερο βαθμό.

Ἡ λεπτὴ ψυχολογία τοῦ ἔργου, ποὺ ἡ μόνη του ἀτέλεια ἦταν οἱ διαδοχικοὶ διάλογοι (μιὰ πόρτα ἔκλειε κλείνοντας ἕνα καὶ ξανάνοιξε γιὰ νὰ ξανανοίξει ἄλλο διάλογο), δὲ δόθηκε, νομίζω, στὴν παράσταση μὲ ὅλες τὶς διακυμάνσεις της καὶ τὴ διακριτική της γραμμή. Κι' οὔτε μποροῦσε νὰ δοθεῖ χωρὶς τὴν εὐθύνη ἑνὸς μελετημένου σκηνοθέτη ποὺ ἀπ' αὐτὸν μόνο θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ἔχει ἀνάλογες ἀξιώσεις. Οἱ ἠθοποιοὶ ἔκαναν ὅ,τι μποροῦσαν μόνοι τους. Σὲ πολλὰ ὅμως σημεῖα τοὺς ξέφυγε τὸ νόημα τῆς λεπτομέρειας καὶ συχνὰ τὸ ὡραῖο δράμα παρουσιάστηκε σὰν ἕνα ἔργο ἀστυνομικὸ καὶ τότε ἐμοιαζε σὰν τὴν παράσταση τοῦ «Ἐπιθεωρητὴ Γκρέϋ».

Ἡ διανομὴ τοῦ ἔργου εἶχε περισσότερες ἀξιώσεις. Γιατὶ ὅλοι οἱ ὁλοι τοι εἶναι δύσκολοι καὶ ἀπαιτοῦν ὡριμότητα καὶ πεῖρα. Ὁ κ. Καλλέργης κράτησε σὲ πολλὰ σημεῖα, συμπαθητικὰ τὸ ρόλο τοῦ νέου νομικοῦ· ὅμως ἦταν συχνὰ ἀσυγκράτητος, τσαλακωμένος καὶ συχνὰ ἔλεγε τὰ λόγια του, χωρὶς νὰ τὰ ζεῖ καὶ νὰ τὰ αἰσθάνεται. Ὁ ρόλος τοῦ γέρω—Ἀνατόλ ἐπίσης ρόλος χαρακτηριστικὸς καὶ δύσκολος ποὺ μόνο ὁ Γιανίδης θὰ μποροῦσε νὰ τὸν στήσει, δόθηκε στὸν νέο ἠθοποιὸ κ. Λεμό, ποὺ ἔκαμε μιὰ συμπαθητική, γιὰ τὴν προσπάθειά της, ἐμφάνιση, ἀλλὰ στερέωσε λίγο τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἔργου μὲ τὸν τύπο του καὶ μάλιστα, ἔδειξε νὰ παίρνει σὰν νέος ἠθοποιὸς δρόμο ποὺ καλὰ θάκανε νὰ θελήσει νὰ τὸν ἀφθῆσει τὸ γρηγορώτερο. Ἂς μὴν παρασυρθεῖ ἀπὸ τὴν εὔκολη ἐπιτυχία καὶ ἀπὸ οὐσιαστικὰ ἀνεύθηνους ἐπαίνους. Ὁ τύπος ποὺ ἔστησε ἦταν ἐντελῶς ἐξελικτικός, ὁ τρόπος εὔκολος. Πολὺ σούρσιμο τῶν ποδιῶν, δ-ασταθέλωση τῆς φωνῆς,τρεμοῦλες, γεράματα. Ὁ Ἀνατὸλ ἕνας τύπος λαϊκὸς ποὺ φιλοσοφεῖ καὶ μηχανεύεται καὶ δὲν ἡσυχάζει, δὲν ταιριάζει μὲ τὰ βαθειὰ καὶ σερνάμενα γεράματα μὲ τὰ ὁποῖα τὸν ἔντυσε ὁ κ. Λεμός, ποὺ ἀφαιροῦν τὸ κέφι γιὰ δράση καὶ ἀπομακρύνουν τὴν πρωτοβουλία.

"Οστε δόθηκε παρεξηγημένα ὁ Ἀνατόλ. Ἀλλὰ καὶ τέτοιος νὰ ἦταν ὁ τύπος του, πόλι δὲν θὰ μᾶς ἱκανοποιοῦσε. Γιατὶ ὁ νέος ἠθοποιὸς πρέπει νὰ νοιώσει ὅτι ἕνας χαρακτῆρας στέκεται στὴ σκηνὴ ὄχι ὅταν τὸν ἐπινοοῦμε, ἀλλὰ ὅταν τὸν ζοῦμε καὶ τὸν αἰσθανόμαστε. "Οταν δὲν τὸν σκαρώνουμε ἐκ τῶν ἔξω, ἀλλὰ καταλήγουμε στὴν ἐξωτερική του μορφὴ ἀπὸ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη. Τότε δὲ χρειάζεται νὰ παραποιήσουμε τὰ ἐκφραστικά μας μέσα—ὅπως ἔκανε μὲ τὴ φωνὴ του ὁ κ. Λεμός—γιατὶ ἡ παραποίηση εἶναι ἀφύσικη καὶ ἀπαισθητική, ἄσκημη, ἀλλὰ χρωματίζουμε φυσικὰ καὶ τεχνικὰ καὶ ἔντονα καὶ χαρακτηρίζουμε μ' αὐτὸ τὴν ἐκδήλωσή μας. Δουλειὰ τοῦ τεχνίτη τοῦ ἀληθινοῦ μὲ τεχνική καὶ πνευματικότητα. Ἡ ἀπόσταση εἶναι τόσο μικρὴ ὅσο καὶ ἀπέραντη. Ἡ ἀναπτυχθεῖ ἐδῶ περισσότερο δὲν εἶναι δυνατό. Ὁ κ. Λεμός, κι' ὁ κάθε νέος ἠθοποιός, ἂς τὸ σκεφτεῖ ἂν θέλει, μόνος του, κι' ἂς τὸ βασνίσει στὸ μυαλό του.

Παρόμοια μικρότερα ἢ μεγαλύτερα παραστρατήματα ἔγιναν καὶ ἄλλα στὴν παράσταση τοῦ Ρέξ. Ὁ κ. Βανδῆς—στοιχεῖο ποὺ μπορεῖ ἴσως νὰ πάρει ὡραία ἐξέλιξη ἂν μάθει νὰ π α ί ζ ε ι περισσότερο θέατρο, νὰ πλάθει δηλ. τοὺς ρόλους του—ἄρχισε τὴ δεύτερη εἰκόνα τοῦ ἔργου μὲ τέτοια βία, τόση γοργότητα, σχεδὸν καλπασμό, ποὺ μᾶς ἐλαχάνιασε ἀπὸ τὴν ἀρχή, ἐνῶ ἐμεναν τρεῖς πράξεις, δρόμος—προανάκριση ἀκόμα. Οἱ ἀστυνομικοὶ καὶ οἱ ἀνακριτὲς εἶναι ψύχραιμοι, δόμοιοι καὶ δὲν νευριάζουν καὶ δὲ θιάζονται καὶ δὲ θυμώνουν, παρὰ μόνον ὅταν ἡ ἀνάγκη κι' ἡ σκοπιμότητα τὸ κελεῖ. Εὐτυχῶς γρήγορα ἡ παράσταση μπῆκε' σὲ ρυθμὸ πιὸ ταιριαστό. Στὸν κ. Βανδῆ θὰ ἤθελα νὰ συστήσω ἀκόμα νὰ μὴν κάνει στὴ σκηνὴ κατάχρηση τῆς στάσης μὲ ἀνοιχτὰ πόδια γιατὶ εἶναι μιὰ στάση ἀντιαισθητική.

Ὁ κ. Ἀβδῆς κρήτισε καλὰ τὸ ρόλο τοῦ καμπαρετίστα, καὶ μάλιστα στὴ δεύτερη πράξη, ἐνῶ ὁ κ. Ζερβὸς ἔκανε ἕναν παράξενο τύπο ἀπὸ τὸν πορτιέρη, ὁλοκληρωμένο κατὰ τὴν ἀντίληψή του, ἀλλὰ ὄχι π ο ρ τ ι έ ρ η ὅπως θὰ τὸν ἤθελαν νομίζω οἱ συγγραφεῖς τοῦ ἔργου. Τύπο λαϊκότερο, πιὸ πρωτόγονο καὶ τὸ ἴδιο κουτοπόνηρο. "Αν στὸ σπίτι ποὺ ὑπηρετοῦσε ἔμεναν κι' ἐλεύθερες γυναῖκες, αὐτὸς δὲν τὶς ἐμπορεύοταν, οὔτε εἶχε ἄλλη σχέση μαζί τους. Κακὸς τὸν ἐμφάνισε. Λοιπὸν σὰν ἕναν τύπο «δισμόσιον». "Ηταν πορτιέρης κι' ἔπαιρνε καὶ πουρμπουάρ. Τὰ ἄλλα δευτερεύοντα πρόσωπα τῆς καθαρίστριας (ἡ δ. Κοκόλα), τοῦ ἀστυνομικοῦ Σνάϊντερ (ὁ κ. Γκινόπουλος) δόθηκαν νομίζω καλά. Ἐπίσης ὡραῖα δόθηκαν οἱ τρεῖς κύριοι γυναικεῖοι ρόλοι τῆς κυρίας καὶ τῆς κόρης Βινὲρτ ἀπὸ τὴν κ. Χαλκούση (ποὺ ἴσως θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχει μιὰ αὐστηρότερη ἐμφάνιση) καὶ τὴν κ. Ρίτα Μυράτ καὶ τῆς Ἔδσας "Αρντ ἀπὸ τὴν κ. Λάμη. Ἡ δνὶς Βολονάκη ἔδωσε στὸν φευγαλέο ρόλο τῆς Μελίτας Τσίρ ὅ,τι χρειαζότανε. Μένουν οἱ κύριοι ρόλοι τοῦ ἀνακριτή, τοῦ φοιτητή καὶ κείνος ὁ καθαρὰ συμβολικὸς τοῦ δικηγόρου Σράϊνερ.

Ὁ κ. Παπᾶς κράτησε τὸ ρόλο τοῦ ἀνακριτῆ μὲ ἐσωτερικὴ ἀντιπόκριση καὶ μὲ ἐκφραστικὴ ἁλήθεια, ὅπως καὶ ὁ κ. Μυράτ τὸ ρόλο τοῦ φοιτητῆ. Ὡστόσο ὁ πρῶτος ἔπρεπε νομίζω νὰ εἶναι κάπως πιὸ σκληρὸς στὴν ἔκφρασή του, πιὸ γρανιτώδης καὶ νὰ τὰ αἰσθάνεται. Ὁ ρόλος τοῦ γέρω—Ἀνατόλ ἐπίσης ρόλος χαρακτηριστικὸς καὶ δύσκολος ποὺ μόνο ὁ Γιανίδης θὰ μποροῦσε νὰ τὸν στήσει, δόθηκε στὸν νέο ἠθοποιὸ κ. Λεμό, ποὺ ἔκαμε μιὰ συμπαθητική, γιὰ τὴν προσπάθειά της, ἐμφάνιση, ἀλλὰ στερέωσε λίγο τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἔργου μὲ τὸν τύπο του καὶ μάλιστα, ἔδειξε νὰ παίρνει σὰν νέος ἠθοποιὸς δρόμο ποὺ καλὰ θάκανε νὰ θελήσει νὰ τὸν ἀφθῆσει τὸ γρηγορώτερο. Ἂς μὴν παρασυρθεῖ ἀπὸ τὴν εὔκολη ἐπιτυχία καὶ ἀπὸ οὐσιαστικὰ ἀνεύθηνους ἐπαίνους. Ὁ τύπος ποὺ ἔστησε ἦταν ἐντελῶς ἐξελικτικός, ὁ τρόπος εὔκολος. Πολὺ σούρσιμο τῶν ποδιῶν,δ-ασταθέλωση τῆς φωνῆς,τρεμοῦλες, γεράματα. Ὁ Ἀνατὸλ ἕνας τύπος λαϊκὸς ποὺ φιλοσοφεῖ καὶ μηχανεύεται καὶ δὲν ἡσυχάζει, δὲν ταιριάζει μὲ τὰ βαθειὰ καὶ σερνάμενα γεράματα μὲ τὰ ὁποῖα τὸν ἔντυσε ὁ κ. Λεμός, ποὺ ἀφαιροῦν τὸ κέφι γιὰ δράση καὶ ἀπομακρύνουν τὴν πρωτοβουλία.

"Οστε δόθηκε παρεξηγημένα ὁ Ἀνατόλ. Ἀλλὰ καὶ τέτοιος νὰ ἦταν ὁ τύπος του, πόλι δὲν θὰ μᾶς ἱκανοποιοῦσε. Γιατὶ ὁ νέος ἠθοποιὸς πρέπει νὰ νοιώσει ὅτι ἕνας χαρακτῆρας στέκεται στὴ σκηνὴ ὄχι ὅταν τὸν ἐπινοοῦμε, ἀλλὰ ὅταν τὸν ζοῦμε καὶ τὸν αἰσθανόμαστε. "Οταν δὲν τὸν σκαρώνουμε ἐκ τῶν ἔξω, ἀλλὰ καταλήγουμε στὴν ἐξωτερική του μορφὴ ἀπὸ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη. Τότε δὲ χρειάζεται νὰ παραποιήσουμε τὰ ἐκφραστικά μας μέσα—ὅπως ἔκανε μὲ τὴ φωνὴ του ὁ κ. Λεμός—γιατὶ ἡ παραποίηση εἶναι ἀφύσικη καὶ ἀπαισθητική, ἄσκημη, ἀλλὰ χρωματίζουμε φυσικὰ καὶ τεχνικὰ καὶ ἔντονα καὶ χαρακτηρίζουμε μ' αὐτὸ τὴν ἐκδήλωσή μας. Δουλειὰ τοῦ τεχνίτη τοῦ ἀληθινοῦ μὲ τεχνική καὶ πνευματικότητα. Ἡ ἀπόσταση εἶναι τόσο μικρὴ ὅσο καὶ ἀπέραντη. Ἡ ἀναπτυχθεῖ ἐδῶ περισσότερο δὲν εἶναι δυνατό. Ὁ κ. Λεμός, κι' ὁ κάθε νέος ἠθοποιός, ἂς τὸ σκεφτεῖ ἂν θέλει, μόνος του, κι' ἂς τὸ βασνίσει στὸ μυαλό του.

Παρόμοια μικρότερα ἢ μεγαλύτερα παραστρατήματα ἔγιναν καὶ ἄλλα στὴν παράσταση τοῦ Ρέξ. Ὁ κ. Βανδῆς—στοιχεῖο ποὺ μπορεῖ ἴσως νὰ πάρει ὡραία ἐξέλιξη ἂν μάθει νὰ π α ί ζ ε ι περισσότερο θέατρο, νὰ πλάθει δηλ. τοὺς ρόλους

Ρ. ΛΕΓΚΕΑΤ : «Πολυσωματοφαίνα»

Μια ἐπίκαιρη ἔρευνα τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων»

Η ΤΕΧΝΗ, Η ΔΙΑΝΟΗΣΗ ΚΑΙ Η ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ

Μιλοῦν οἱ Μιλτ. Μαλακάσης, Λέων Κουκούλας, Πέτρος Χάρης

Ὁ κ. ΜΙΛΤ. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ λέει : Δὲν παραδέχομαι παρὰ ὁμαδική τὴ ζωή.
Ὁ κ. ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ : Δὲν πρέπει νὰ κλείσουμε τὰ παράθυρα ποὺ εἴχαμε ἀνοίξει στὸν Εὐρωπαϊκὸ πολιτισμό.
Ὁ κ. ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ : Ἡ μυστικὴ οὐσία τῶν πραγμάτων δὲν θὰ ἐπηρεαστεῖ ποτέ.

Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ προηγούμενο φύλλο τὴν ἔρευνά μας αὐτή, μὲ κύριο ἐρώτημα ποιὰ θὰ εἶναι ἡ ἐπίδραση τῶν κοσμοϊστορικῶν γεγονότων τῆς ἐποχῆς μας ἀπάνω στὴ λογοτεχνία, δὲν φανταζόμαστε ποτὲ πὼς θὰ βρίσκαμε ὅλους τοὺς πνευματικούς μας ἀνθρώπους, ὄχι ἁπλᾶ ἑτοιμους νὰ μᾶς ἀπαντήσουν ἢ νὰ συζητήσουν πλατειὰ τὰ γενικὰ θέματα ποὺ θίγουνε γιὰ κάθε σκεπτόμενον ἄνθρωπο τὰ ἐρωτήματά μας, ἀλλὰ ἀκουισμένους, μπορεῖ νὰ πεῖ κανείς, σὰ νὰ ἤσαν σ' ἐπιφυλακή, κεντημένοι ἀκριβῶς ἀπὸ τὰ γεγονότα ποὺ πηγαίναμε νὰ τοὺς θυμίσουμε κι' ἔχοντας κιόλας ἑτοιμους τοὺς στοχασμοὺς των πάνω σ' αὐτὰ καὶ στὴν ὁποιαδήποτε ἐπίδραση πρόκειται ν' ἀσκήσουν στὴν ἐξέλιξη τῆς λογοτεχνίας καὶ τὴν πορεία τοῦ πνεύματος γενικά.

Τὸ πρᾶγμα εἶναι ἐξαιρετικὰ παρήγορο καὶ ἄξιο νὰ τονιστεῖ ἰδιαίτερα, γιατὶ ἀποδεικνύει, γιὰ μιὰν ἀκόμη φορά, πὼς οἱ πνευματικοὶ μας ἀνθρωποι δὲν εἶναι κλεισμένοι μ' ἐγωπαθεῖα στοὺς ἑαυτούς των, ἀλλὰ στοχαζόνται, ἀγωνιοῦν κι' ὑποφέρουν γιὰ ὅ,τι κάνει ζωντανὲς τὶς συνειδήσεις, στὸν στίβο αὐτόν, ὅπου ἀγωνίζεται σήμερα τὸ πνεῦμα.

Ἔτσι, ὁπότε περασμένο φύλλο, ὁ ἐξαιρετός μας κ. Γρ. Ξενόπουλος ποὺ πήγαμε νὰ τὸν συναντήσουμε ἀπὸ τοὺς πρώτους, παρ' ὅλη τὴν φυσικὴν ἐπιφυλακτικότητα ποὺ εἶναι μοιραῖο νὰ δείχνει, ὕστερα ἀπὸ πενῆντα χρόνων πνευματικὴ πολιτεία, στὸ διάστημα τῆς ὁποίας ἔχει ζήσει τόσους πολέμους καὶ ἀντικρύζει τώρα μὲ σκεπτικισμὸ κοὶ τὸν κατινούργιο, δὲν βρῆκε πὼς ἡ λογοτεχνία μας θὰ πάθει καὶ μεγάλες ἀλλαγὲς ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν γεγονότων τῆς ἐποχῆς μας, μὰ νομίζει πὼς θὰ μείνει κοσμοπολιτική, ὅπως καὶ πρῶτα, παρ' ὅλο ποὺ θὰ ἦταν εὐκτέον, ὅπως ἐτόνισε, ἂν τὰ γεγονότα αὐτὰ τῆς γίνονταν μιὰ εὐκαιρία γιὰ νὰ στραφεῖ περισσότερο πρὸς τὴν ἐλληνική ζωή, ποὺ τὴν ἔχει παραμελήσει. Ἀντίθετα, ὁ ποιητὴς κ. Σωτήρης Σκίπης, στὴ σχετικὴ συζήτηση ποὺ εἴχαμε μαζί του, μᾶς ἄφησε νὰ καταλάβουμε ὅτι, κατὰ τὴ γνώμη του, στὴν ἀρχὴ τουλάχιστον, ὁ πόλεμος θὰ ζημιώσει αἰσθητὰ τὴ λογοτεχνία μας, ὅπως εἶχε νίνει καὶ μὲ τὸν προηγούμενο. Ἡ ζημία ὅμως αὐτὴ θὰ εἶναι ἐφήμερη, γιατὶ «ὁ πόνος θὰ εἶναι πάντοτε πόνος καὶ ἡ χαρὰ πάντοτε χαρά», κατὰ τὴ χαρακτηριστικὴ του ἔκφραση. Καὶ τέλος, ὁ συγγραφέας τῆς «Γαλήνης» κ. Ἠλίας Βενέζης, νομίζει πὼς ὁ ἄνθρωπος, μετὰ τὸν πόλεμο, θ' ἀνιχτήσει ἕνα καταφύγιο, μιὰ «σπηλιά», πράγμα ποὺ γενικώτερα θέλει νὰ πεῖ πὼς ἡ ἀπορροή ὅλων τῶν λαῶν σὲ λογοτεχνίες στενεῖ ἐθνικές, μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἀγάπης στὸ πάτριο χῶμα, ποὺ θ' ἀπλωθεῖ καὶ θὰ ριζώσει στὶς συνειδήσεις τῆς μεταπολεμικῆς νεολαίας. Ἑπομένως ἡ νεοελληνική λογοτεχνία, κατὰ τὸν κ. Βενέζη, θὰ στραφεῖ πρὸς τὴ νεοελληνική ζωή, ὅπου τὴν καρτερεῖ πλῆθος ἀνεκμετάλλευτα θέματα, ὅπως εἶναι τὸ προσφυγικὸ δράμα καὶ ἄλλα, ποὺ δὲν ἔχουν ὅρεῖ ἀκόμα τὴν ἔκφρασή τους στὰ ἔργα τῶν ἀστέρων, κοσθ

ΕΡΣΚΙΝ ΚΩΛΝΤΓΟΥΕΛ

ΣΤΑ ΚΑΠΝΟΤΟΠΙΑ

ΜΕΤΑΦΡ. ΤΟΥ κ. Ν. ΑΝΔΡΙΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ Λόου Μπένωελ, γαμπρὸς τοῦ Ζήτερ Λέστερ, γυρίζοντας ἀπὸ τὸ Φοῦλερ, ἔπιανε κήπο ν' ἀγόρασε: λίγα γογγύλια γιὰ νὰ φάει αὐτός κ' ἡ δυάκαλχρονη γυναίκα του Ἠβρὰ, κορὴ τοῦ Ζήτερ Λέστερ, σκαμπὲ ἔξω ἀπ' τὸ σπίτι τῶν παθητικῶν του. Κάποιος λόγος τὸν κάνει νὰ μὴ μπαῖ μέσα στὸ σπίτι: οἱ Λέστερ ὅπως κ' οἱ πιὸ πολλοὶ ἀγρότες τῆς περιφέρειας κτῆσῆς πεφυσνε περίοδο φοβερῆς πείνας. Κι' ὁ Λόου Μπένωελ φοβᾶται πολὺ γιὰ τὰ γογγύλια του, ποὺ τ' ἀπόκτησε κάνοντας μιὰ πρωΐα ἑφτὰ μιλίου μ' ἐπιστροφή. 'Αλλὰ κάτι τὸν ἀναγκάζει νὰ σταθεῖ ἐκεῖ: ἡ Ἠβρὰ ἡ γυναίκα του, ἄκυρο ποὺ δὲ μιλᾶ καθόλου—δὲ θέλει δηλαδὴ νὰ μιλήσει—ἀρνεῖται κιόλας νὰ μοιραστεῖ μαζί του τὸ συζυγικὸ κρεββάτι, ἀπὸ τότε ποὺ πανταρεύτηκαν, ἕξι χρόνο τώρα. Ὁ Λόου θέλει νὰ πεῖ στὸν πεθερό του νὰ μεσιτέψει στὴ γυναίκα του νὰ δεχτεῖ τὸν ἄρωτά του...

—Ντιούντ, σταμᾶτα ἐπιτέλους νὰ πετᾶς αὐτὴ τὴν καταραμένη μπάλλα πάνω στὶς τάβλες. Δὲν μ' ἀκοῦς, σ' ὀ,τι σοῦ λέω. Δὲν κάνουν ἔτσι τὸν γεροπατέρα τους, Ντιούντ. Θὰ-πρεπε νὰ μὲ βοηθᾶς, ἀντὶ νὰ κάνεις τὸ ἀντίθετο.

—Δὲν πᾶς νὰ γίνεις στάχτη, γερροξεκούτη.... δὲ σοῦ ζητεῖ κανένας τίποτε, εἶπε ὁ Ντιούντ, πετῶντας τὴ μπάλλα μ' ὅλη του τὴ δύναμη πάνω στὸ σπίτι καὶ ξαναπιάνοντάς την, καθώς ἐκεῖνη πήγαινε νὰ χτυπήσει στὴ γῆς.

'Η γριὰ ἡ θάβα, ἡ μητέρα τοῦ Λέστερ, σύρθηκε κάτω ἀπὸ τὸ χαγιάτι, ἀναζητῶντας τὸ παλιὸ ἀπὸ καναβάτσο σακκοῦλι. Ὕστερα πῆγε τὸ δρόμο τοῦ καπνοῦ καὶ τράβηξε πρὸς τὸ δασάκι, γιὰ νὰ μαζώσει ξυλαρᾶκια.

Δὲν ἔκοβαν ποτὲ ξύλα γιὰ τὸ φοῦρνο τῆς κουζίνας, οὔτε γιὰ τὸ τζάκι. Ἡ γριὰ ἡ θάβα Λέστερ ἤξερε πὼς δὲν ὑπῆρχε τίποτε γιὰ μαγείρεμα καὶ πὼς θάχανε τὸν καιρὸ τῆς μαζεύοντας ξερὰ ξύλα γιὰ ν' ἀνάψει τὸ φοῦρνο. Ἀλλὰ πεινοῦσε καὶ εἶχε πάντα τὴν ἐλπίδα πὼς ὁ Θεὸς κάτι θὰν τοὺς ἔστελνε ἄν ἄναβε φωτιὰ μέσα στὴν κουζίνα, τὴν ὥρα ποὺ φαγητοῦ. Ἡ πείνα τὴν ἔκανε σχεδὸν τρελλὴ ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ εἶδε τὸ σακκοῦλι τοῦ Λόου πὼς εἶτανε γεμᾶτο μὲ γογγύλια. Πολλὲς φορὲς μποροῦσε νὰ ὑπομένει τοὺς πόνους τοῦ στομαχιοῦ της, ὅταν ἤξερε πὼς δὲν ὑπῆρχε τίποτε νὰ φάγει. Ὁλοὶ καθώς ὁ Λόου εἶταν ἐκεῖ, ἔπρεπε νὰ κρατήσει τὴ θέα μιᾶς φροφῆς ποὺ κανένας δὲν τὴν ἄφνης ν' ἀγγίξει.

Πέρασε τὸ δρόμο, κούτσα-κούτσα, καὶ μπῆκε μέσα στὸ μπαμπακοχώραφο, ποὺ εἶχε νὰ σπαρεῖ καὶ νὰ ὀργωθεῖ ἐξ-ἑφτὰ χρόνια. Στὴν ἀρχὴ τὸ χωράφι εἶτανε γεμᾶτο χαμόκλαδα, καὶ τώρα τὰ σκληρὰ βλαστάρια τῶν μαύρων θαλαντιδῶν ἀρχίζαν νὰ σκεπάζουν ὅλον τὸν τόπο. Ἡ γριὰ πεταπάτησε κ' ἔπεσε πολλὲς φορὲς πρὶν φτάσει στὸ δασάκι· τὰ σκουτιά της εἶχανε τόσες φορὲς ξεσχιστεῖ, ποὺ τὰ καινούργια ἐξείχαν-τα τοῦ φουστανιοῦ της καὶ τῆς ζακέττας της δὲν ξεχωρίζαν ἀπὸ τὰ παλιά. Ἡ μπλούζα καὶ τὸ φουστάνι της εἶχανε κομματιαστεῖ ἀπὸ τὰ ρείπια. Τίποτα. Ἕνα φόρτωμα ξύλου θὰν τοῦ ἀπόφερνε πενήντα ἢ ἑβδομηνταπέντε σέντσα, ἂν ἔβρισκε στὴν Ὠγκάστα κανέναν ποὺ νὰ τ' ἀγοράσει. Ὅταν ἡ γέρικη ἀγελάδα ψόφησε, ὁ Ζήτερ πῆγε τὸ σκελετό της στὸ ἐργοστάσιο τῶν χημικῶν λιπασμάτων στὴν Ὠγκάστα καὶ τὸνε πούλησε γιὰ δυὸ δολλάρια καὶ εἰκοσιπέντε σέντσα. Τώρα μόνο ξύλο μποροῦσε νὰ πουλᾶ.

Ὁ περίφημος 'Αμερικανὸς ἠθοποιὸς Τζὲ Ἔιμς Μπράϊαν στὸν ρόλο τοῦ Ζήτερ Λέστερ.

φίδια (*) τῆς ἀπὸ τὴ μιὰ γωνιὰ τοῦ στόματός της στὴν ἄλλη καὶ κοίταξε μὲ λαιμαργία τὸν Λόου καὶ τὸ σακκοῦλι του μὲ τὰ γογγύλια. Ἔσφιγγε στὸ στῆθος της τὴ ρόμπα της ἀπὸ μπουμπακερὸ πανὶ γιὰ νὰ προστατευτεῖ ἀπὸ τὸ φλεβαριάτικον ἀγέρα, ποὺ ἔμπαινε κάτω ἀπὸ τὴν στέγη τοῦ χαγιατιοῦ. Οἱ ἄλλοι εἶταν καθισμένοι, ἢ ὄρθοι, κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο.

Ἡ Ἔλλι-Μαίη κατέθηκε ἀπὸ τὸ κούτσουρο τοῦ πεύκου κι' ἔκατσε καταγῆς. Ζύγωσε λίγο-λίγο τὸν Λόου, σεριάμεγνη πάνω στὸν σκληρὸ καὶ ἄστρον ἄμμο.

—Θέλεις νὰ συμφωνήσουμε μαζὶ γιὰ τὰ γογγύλια; ρώτησε ὁ Ζήτερ τὸν Λέστερ. Ἔχω ἀνάγκη ἀπὸ γογγύλια. Κι' ὁ Θεὸς ξέρει πόσο!..

—Δὲν ἔχω καμμιὰν ὄρεξη νὰ συμφωνήσω μὲ κανέναν καὶ γιὰ τίποτε, εἶπε ὁ Λόου.

—Ἄκου, Λόου, δὲν εἶναι τρόπος αὐτὸς γιὰ νὰ μοῦ μιλᾶς. Κλείνει χρόνος τὴν ἀνοιξη, ἀπὸ τότε ποὺχω νὰ ἔνα καλὸ γογγυλι. "Ολα ὅσα ἔφαγα εἶταν γιομᾶτα ἀπὸ κεῖνα τὰ καταραμένα σκουλήκια μὲ τὴν πράσινη κοιλιά. Καὶ ἐξόσαια πολὺ θάθελα νάχα κάμποσα καλὰ γογγύλια τώρα. Τὰ σκουληκιασμένα γογγύλια δὲν εἶνα καλὰ γιὰ τοὺς χριστιανούς.

—Πηγαίνετε ν' ἀγοράσετε ἀπὸ Φοῦλερ, εἶπεν ὁ Λόου, τρώγοντας τὴν τελευταία μπουκιὰ τοῦ τέταρτου γογγυλιοῦ του. Ἐκεῖ ἀγόρασα κ' ἐγὼ τὰ δικά μου.

—"Ακου, Λόου... Δὲν εἶμουνα πάντα καλὸς γιὰ σένα; Δὲν κάνει νὰ μοῦ μιλᾶς ἔτσι. Ξέρεις καλὰ πὼς δὲν ἔχω οὔτε φαρδίνι καὶ δὲν ξέρω ποῦ θὰ μποροῦσα νὰ βρῶ χρήματα. Ἐσὺ ἔχεις μιὰ καλὴ δουλειά, ἀπὸ τὴν ὁποία κερδίζεις πολλά. Θάπρεπε νὰ μὲ βοηθᾶς καὶ μένα γιὰ νὰ μπορῶ νάχω τίποτε νὰ φάω, γιὰ νὰ μὴν πεθάνω στὴν πείνα. Δὲν ἔπρεπε νὰ κιθθεσαι κεῖ καὶ νὰ μὲ κοιτᾶς νὰ πεθαίνω ἀπ' τὴν πείνα. Ψέματα, Λόου;

—Στὴν ἀποθήκη δὲν κερδίζω παρπάνω ἀπὸ ἕνα δολλάριο τὴν ἡμέρα. Τὸ νοῖκι μοῦ τρῶει τὸ μισό καὶ τὰ ὑπόλοιπα πάνε στὸ φαΐ.

—Αὐτὸ δὲ θὰ πεῖ τίποτε, Λόου. Ἐγὼ δὲν ἔχω οὔτε πεντάρα, ἐνῶ ἐσὺ ἔχεις...

—Καὶ τί θέλετε νὰ κάμω; Ὁ Θεὸς μᾶς ἀγαπάει ὅλους τὸ ἴδιο, ὅπως λένε. Μοῦ δίνει ἐκεῖνο ποὺ μοῦ πρέπει, ἂν ἐσένα σὲ ἐεχνᾶ, δὲν ἔχεις παρπαίρια καὶ πάει νὰ ζήσει στὴν Ὠγκάστα. Δὲ μπορῶ νὰ κερδίσω χρήματα, γιατὶ δὲν ὑπάρχει κανένας ποὺ νὰ μοῦ δώσει δουλειά. Δὲ θέλουνε πιὰ σέμπρους. Δὲν ξέρω ποῦ θὰ μποροῦσα νὰ βρῶ δουλειά. Κ' οὔτε μπορῶ μάλιστα νὰ κυλλιεργήσω τὰ δικά μου χωράφια πρῶτα, γιατὶ δὲν ἔχω ἕνα μουλάρι, κ' ὕστερα γιατὶ κανένας δὲ θέλει νὰ μοῦ δώσει σπόρο καὶ λίπασμα μὲ πίστωση. Τὸ λοιπὸν, δὲ μπορῶ νὰ πάρω οὔτε τρόφιμα, οὔτε κατπιό, παρεκτὸς τῆς φορὲς ποὺ μπορῶ νὰ πάω ἕνα φορτωμα ξύλα στὴν Ὠγκάστα. Ὁ λογαριασμὸς Τζὼν εἶπε στοὺς ἐμπόρους τοῦ Φοῦλερ νὰ μὴ μοῦ δίνουνε τρόφιμα καὶ καπνὸ γιὰ λογαριασμό του κι' δὲν ξέρω πιὰ ποῦ θὰ μπορῶ νὰ πάρω. Θὰ μποροῦσα νὰ κοιλλιεγήσω τὰ χωράφια μου, ἂν ἔβρισκα κάποιον νὰ ἐγγυηθεῖ γιὰ ν' ἀγοράσω λίπασμα, ἀλλὰ κανένας δὲ θέλει νὰ μὲ βοηθήσει. Αὐτὸ προπαντὸς ἤθελα τώρα. Στὸ τέλος τοῦ χειμῶνα, ὅπως τώρα, ὅταν ἔρχεται ἡ ἐποχὴ νὰ κάψω τὰ σκοίνα καὶ τὰ ἄλλα χαμόκλαδα, μὰ τὸ Θεό, μοῦρχεται νὰ κλάψω. Ἡ μυρωδιὰ τῆς φωτιᾶς τῶν χορταριῶν, αὐτὴ τὴν ἐποχή, μὲ κάνει σὰν τρελλό. Σὲ λίγο ὁλοι οἱ κτηματίες θ' ἀρχίσουν τὴ καλλιέργεια. Αὐτὸ μὲ κάνει πιὸ πολὺ τρελλόν. Ὅταν νοιώθω τὴ μυρωδιὰ τοῦ νέου χόρματος ποὺ γυρίζει πίσω ἀπὸ τὸ ἀλέτρι, ἀρχίζω νὰ τρέμω καὶ γίνομαι τόσο ἀδύνατος. Τέχω μέσα στὸ αἷμα μου: νὰ κάνω τὰ χορτάρια καὶ νὰ ὀργώνω τὴ γῆ αὐτὴ τὴν ἐποχή. Εἶναι πενῆντα χρόνια τώρα ποὺ κάνω αὐτὴ τὴ δουλειά, κ' ὁ πατέρας μου, κ' ὁ παππᾶς τοῦ πατέρα μου ἔκαναν τὸ ἴδιο. Ἐμεῖς οἱ Λέστερ δέθεαια ἀγαποῦμε νὰ ὀργώνουμε τὴ γῆς καὶ νὰ φυτεύουμε. Δὲ μπορῶ νὰ πάω στὰ ὀφφουτουργεῖα, ὅπως κάνουν οἱ ἄλλοι. Ἡ γῆς μὲ κρατᾶ πολὺ γερά· κοντά τῆς ἔχω μιὰ τώρα ποὺ κάνω αὐτὴ τὴ δουλειά, κ' ὁ πατέρας μου, κ' ὁ παππᾶς τοῦ πατέρα μου ἔκαναν τὸ ἴδιο. Ἐμεῖς οἱ Λέστερ θ

Ο ΑΓΙΟΣ ΤΩΝ ΒΟΥΝΩΝ

ΤΟΥ κ. ΔΗΜΗΤΡ. ΛΟΥΚΑΤΟΥ

Μέσα στην καρδιά τοῦ καλοκαιριοῦ, τούτην τὴ μέρα τ' Ἀλωνάρη, ποὺ τὸ λιοπύρι χύνεται ζεματιστὸ στοὺς κάμπους, ποὺ βράζει ἡ γῆς ἀπὸ τὴν πύρα τοῦ μεσημεριοῦ, σ' ὅλους τοὺς λόφους καὶ τὰ ὑψώματα, σ' ὅλα τὰ κορφοδούνια τῆς ἑλληνικῆς στεριᾶς, παντοῦ ὅπου στεφανώνει τὴν κορφὴ τους κάποιο ἐκκλησάκι τοῦ Προφήτη - Λιά, θὰ δεῖτε στὴ βουνοπλαγιὰ τὰ μονοπάτια ποὺ ὁδηγᾶνε στὴν κορφή, γεμάτα κόσμο. Σειρὲς ἀτέλειωτες ἀπὸ προσκυνητὲς -- πολύχρωμες ἀλυσίδες γιορτερῆς πομπῆς — τραβᾶνε μὲ τὰ τάμματα στὸ χέρι κατὰ τὴν κορφή. Κ' Ἐδρωκοπᾶνε σκαρφαλώνοντας στοὺς βράχους. Κ' ἐκεῖ ψηλά, στητὸ μέσα στὸ φῶς ἀσπρο κι' ἡλιοπερίχυτο τὸ ἐρημοκλῆσι τοῦ Προφήτη - Λιᾶ, μονάχο ἀνάμεσα γῆς κ' οὐρανοῦ τοὺς περιμένει...

Ἀφήκανε ὅλοι τὴ δουλειὰ τους σήμερα, καὶ πᾶνε στὸ βουνὸ νὰ προσκυνήσουνε τὸ Βιβλιοκὸν Προφήτη, π' ὅλον τὸ χρόνο στάθηκε ἀγρυπνος βραγάτης πάνω ἀπ' τὰ σπίτια τους, τὰ χτήματα καὶ τὰ ζωντανά τους. Κ' εἶναι τ' ἀνέβασμά τους ἐκεῖ πάνω χρέος ἱερὸ κι' ὁ ἱδρώς τους θυσία γιὰ τὸν ἅγιο τοῦ βουνοῦ, τὸν ἀσπρομάλλη δαμαστὴ τοῦ σύννεφου καὶ τῆς φωτιᾶς, ποὺ τοῦδωκε ὁ Θεὸς τὴ χάρη νὰ μὴν πεθάνει. Κ' ἐσὸ ἀνεβαίνοντας ψηλότερα, τόσο πιὸ ἀνάλαφρο νοιώθουνε τὸ κορμί τους. Καὶ χορταίνει τὸ μάτι τους θέαμα, κι' ἕνας ἀέρας ἀπόκοσμος δροσίζει τὰ στήθια τους, κ' ὅλα τοὺς φαίνονται παραμυθένια, ὅσο πλησιάζουνε πρὸς τὰ λημέρια τοῦ Προφήτη...

⁂

Θρῶλος μαζὶ καὶ ἱστορία καὶ σύμβολο ἡ μορφὴ τοῦ Θεσθίτη. Ὁ λαός μας τὸν ἐγνώρισε μέσα ἀπὸ τὶς διηγήσεις τῆς Παλιᾶς Διαθήκης. Οἱ μορφὲς τῆς Γραφῆς, μὲ τὴν πρωτόγονη ζωή τους, τὴν ἀνοιχτὴ ψυχή τους, δίχως κανένα κρύψιμο τῶν ἀνθρώπινων ἀδυναμιῶν τους, μὲ τὶς περιπέτειες καὶ τὰ βάσανα ἢ τὶς πλουσιοπάροχες εὐτυχίες τους, σταθήκανε πάντα πολὺ γνώριμες στὸ λαό, ποὺ μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον ἄκουε μὲς στὴν ἐκκλησιὰ τὶς ἱστορίες τους. Ἔτσι καὶ τοῦ Ἠλιᾶ ἡ προσωπικότητα ξεχώρισε πάντα στὴ σκέψη του γιὰ τὴν περίεργη ζωή, τὴ δύναμή της καὶ τὴ θρυλικὴ δράση της.

Γιὰ τὸ δικό του τὸ λαὸ στάθηκε ἕνας ἥρωας. Ὄρθωσε μοναχὸς του τὸ παράστημα μπροστὰ στὸ βασιλιὰ Ἀχαάβ, ἀγωνίστηκε νὰ γκρεμίσει τὴν τυραννίδα του καὶ τὸ πέτυχε. Κι' ἡ φυλὴ τοῦ Ἰσραὴλ βρῆκε στὸ πρόσωπό του τὸν ἰδεῶδη τύπο τῆς καὶ τὸν ἔκαμε θρῦλο, Ἡρακλῆ παντοδύναμο, κουβεντιαστὴ μὲ τὸ Θεό, γίγαντα τῆς ζωῆς, ἔξω τόπου καὶ χρόνου. Μὲ ἀπεριόριστη φαντασία τὸν ἔπλασε ὁ λαός μας, κρατοῦσε, λέει, ὅσο ἤθελε τὸν οὐρανὸ κλειαμένο κι' ἀέρφος, κατέβαζε ὅταν ἤθελε φωτιὰ ἀπὸ τὰ οὐράνια, ξεσήκωνε θύελλες καὶ σεισμούς, ἀνάσταινε νεκρούς, νικοῦσε στρατιές. Κι' ὅταν ἤρθε ἡ ὥρα του γιὰ νὰ πεθάνει, ἐκεῖ ποὺ περπατοῦσε μὲ τὸ μαθητή του Ἐλισσαῖο, τοῦρθε, λέει, ἀπὸ τὸν οὐρανὸ τὸ πύρινο ἅρμα ποὺ τὸν ἐπῆρε μαζί του ζωντανό. «Καὶ ἐγένετο αὐτῶν πορευομένων καὶ λαλούντων καὶ ἰδοὺ ἅρμα πυρὸς καὶ ἵπποι πυρὸς καὶ διεχώρισεν ἀνάμεσον ἀμφοτέρων. Καὶ ἀνελήφθη Ἠλίας ἐν συσσεισμῷ ὡς εἰς τὸν οὐρανόν» (1).

«Ζεῖ ὁ Ἠλίας. Γέρος ἀσπρομάλλης, μορφὴ ὅλο φῶς, κατοικεῖ στὶς ἀκρορφὲς τῶν βουνῶν μας, κυριαρχεῖ στὴ φύση, κάνει τοὺς σεισμοὺς καὶ φέρνει ἢ διώχνει τὴ βροχή. Ἐπίτηδες τὸν ἔβαλε ἐκεῖ πάνου ὁ Θεὸς νὰ κάθεται. Οἱ βροντὲς καὶ τ' ἀστροπελέκια ἀπ' αὐτόνε γίνουνται. Ἔαπλώνει στὰ σύννεφα καὶ κοιμᾶται, ὅταν εἶναι νὰ καλωσυνέψει ὁ καιρός. Μὰ ὅταν εἶναι γιὰ νερό, τρέχει μὲ τ' ἁμάξι του στὸν οὐρανὸ καὶ γι' αὐτὸ βροντάει» (2). Ἡ φροντίδα του εἶναι πάντα νὰ βοηθήσει γιὰ τὴν καλὴ σοδειά. «Ὅταν βροντάει, εἶναι ποὺ ὁ Ἅγιος Ἠλίας μὲ τὸ πύρινο ἁμάξι του κυνηγάει τὴ Λάμια γιὰ νὰ τὴν σκοτώσει καὶ νὰ μὴν καταστρέφει τὰ σπαρτὰ τῶν ἀνθρώπων. Οἱ ἀστραπὲς ποὺ πέφουνε τότες εἶναι οἱ Λάμιες ὁ ἅγιος» (3). «Μαζί μὲ τὸν Ἠλία ζοῦνε κ' ἄλλοι δυὸ ποὺ δὲν πεθάνανε ποτὲ — εἶναι ὁ Ἐνὼχ καὶ ὁ Ἰωάννης. Κι' οἱ τρεῖς τους κατεβαίνουνε πολλὲς φορὲς στὸν κόσμο καὶ γυρνᾶνε ἀνάμεσά μας. Μὰ ὁ Ἠλίας περιμένει τὸν Ἀντίχριστο σὰν ἔρτει νὰ κατεβεῖ καὶ νὰ παλαιψεῖ μαζί του. Κι' ὅλο κοιτάει ἀπὸ κεῖ πάνω ἀπ' τὶς κορφὲς ποὺ βρίσκεται, κι' ὅλο εἶν' ἕτοιμος νὰ κατεβεῖ» (4).

⁂

Μὰ ἐμεῖς ἐχτίσαμε τὰ ἐκκλησάκια πάνω στὶς κορφὲς, ἐμεῖς ἐβάλαμε τὸν "Ἀη Λιᾶ δραγάτη πάνω στὰ βουνά. Κορφοῦλα δὲν ὑπάρχει στὰ βουνά μας ποὺ νὰ μὴν ἔχει τὸ ἐκκλησάκι της καὶ δὲν ὑπάρχει ἐκκλησάκι σὲ κορφὴ ποὺ νὰ μὴν εἶναι ὁ Προφήτη-Λιάς(5). Γιατί;

Ρωτῆστε τὴ γριὰ ποὺ σκαφαλώνει σήμερα μὲ κόπο τὸ βουνὸ καὶ θὰ σᾶς πεῖ: «Γιατί, παιδάκι μου αὐτὸς δὲν πάτησε ποτὲ στὸν κάμπο. Οὔτε σὲ χῶμα τὸν ἐθάψανε. Γυρίζει μὲ τ' ἁμάξι του στὸν οὐρανὸ καὶ μονιαχὰ στὶς κορφὲς στέκει κι' ἀνασαίνει. Κι' ὅταν ἐξοῦσε ἔτσι πάντα τ' ἄρεσε νὰ βρίσκεται στὰ βουνά» (6). Καὶ κάποιος ἄλλος θὰ σᾶς πεῖ: «Γιατί ὁ Μωάμεθ κυνηγάει τὸν "Ἀγιο Λιᾶ μὲ τ' ἄλογό του. Στοὺς κάμπους τὸν καταφτάνει, στὰ κορφοδούνια ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ τὸν ἀκολουθήσει. Κ' ὁ ἄναγος βρίσκει ἐκεῖ καταφύγιο. Γιὰ κεῖνο τοῦ ἔχουν τὰ ξωκκλήσια στὶς κορυφὲς τῶν βουνῶν» (7).

"Η θ' ἀκούσετε τὴν ἄλλη τὴν περίεργη παράδοση, γιὰ τὸν Προφήτη τῶν βουνῶν:

«Ὁ "Ἀη Λιᾶς ἦταν μιὰ φορὰ πάνω στὴ σκηνὴ τῆς ὅπαρξής του νὰ παίξει τὸν στερνὸ καὶ πιὸ κρίσιμο ρόλο του σὰν κεῖνους τοὺς φτωχοὺς καλλιτέχνες ποὺ ἀπελπισμένα πιὰ ζητᾶνε ἀπ' τὴ ζωὴ κεῖνο ποὺ δὲν βρήκαν — δὲ μπόρεσαν νὰ τὸ βροῦνε — μὲσ' τὸ Θεό τους, κι' ὅσο λαχανιασμένα κυνηγοῦνταν τὴ τρέχουν, τόσο κεῖνη πιὰ, σαρκάζοντας τοὺς ξεφεύγει...

Μέσα στὴ νύχτα, μεθυσμένος, παταλοίσμένος, ἔτσι, ὅπως νοιώθει τὴν ἀνημποριὰ ἐτοῦ νὰ φτάσει, ὅπως πιά — ποὺ βλέπει — νὰ τοῦ ξεφεύγει μὲσ' ἀπ' τὰ χέρια, καὶ μακρυὰ ἀγγανταῖοντάς τη, ἀνέλπιδα, ἐξουθενωμένος κινάει.

Τότε, ἀπεγνωσμένα θεριεύει ἡ στοργὴ τῆς γυναίκας τ' ἀπλωμένα τὴς χέρια, ἡ ματιά, κι' ἡ φωνή της — εἶναι ἡ ὥρα — ποὺ παίρνουν κάτι ἀπ' τοῦ Θεοῦ τὸ μεγάλο.

— Ποῦ πᾶς!...

Σὰν περιγελασμένος σακάτης — μεθυσμένος — μὲ θολωμένο μάτι, μὲ ταλιαρισμένη ψυχή, παραπατώντας τραυλίζει,

—"Οσο καὶ νὰ ξεπέσει ὁ Χριστός, γιὰ δυὸ - τρεῖς ἀγίους θὰ κάνει...

Πάνω στὰ τέσσερα χρόνια, σβύνει κεῖνος μὲσ' τὸ σκοτάδι τῆς νύχτας, ποὺ παρηγορητικὰ τοῦ σκεπάζει τὸν πόνο, καὶ κάτω ἀπ' τὴ βαρειὰ σκιὰ π' ἀφίνει, ἐγώ, μονάχος μὲ κεῖνην, πασκίζω νὰ φωτίσω τὰ σφιγμένα πικραμένα της χεῖλη, καὶ τὸν δικό μου ἀνήλιαγο κόσμο...

Τώρα, ὅπως κάθομαι κειδά, κουρνιασμένος στὴ γωνιὰ τούτης τῆς κρύας κάμαρας, θαμπὰ τὴ βλέπω νὰ χάνεται στὸ θάμπος τοῦ δειλινοῦ της, καὶ προσπαθώντας νὰ βρῶ τὴν αἰτία, ὅλο πιότερο νοιώθω νὰ βαραίνει ἡ ψυχή μου, ἀπ' τὴ θανατερὴ ἐνοχὴ τ' ἀδύναμου κι' ἀνίκανου ἀνθρωπάκου.

. . . . . .

"Ὁμως ναί, γιὰ κεῖνο ποὺ τόσην ὥρα πιὰ τυραγνιέμαι, τὸ βρῆκα σὰν ἠγκώθηκα τότε γιομάτος νωπὸ ἡ γλυκιὰ ἀνάσα μας καὶ τῶν ἀνείρων μας. Ποιητὴ ἀπὸ τοὺς λίγους, ποὺ ξέρει νὰ σκινεῖ καὶ νὰ γοητεύει θαθτὰ ποιητὴς μὲ δική του προσωπικόθη ἐπιστολὴ ἐνιαυσία σήμερα μιὰ μορφὴ ἐξαιρετῶν νεοελληνικὼν γραμμάτων ἐν τῇ θέσῃ της κανεὶς δὲν εἶναι ἐναντίον νὰ τὴν κλονίσει. Κι' δσο καιρὸς θὰ περνᾶ, τὸ ἔργο του στερεώνεται περισσότερο, γιατί ἐναι θγαλμένο ἀπὸ αἴσθηση καὶ ἀγάπη, καὶ τὸ αἴσθημα δὲν πεθαίνει ποτέ.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

(1). Βασιλειῶν Γ' κεφ. Θ'., 19.

(2). Παράδοση Στενημαχιώτικη ποὺ τὴν ἄκουσα στὸ Κιλκίς.

(3). Παράδοση Μακεδονίτικη. (βλ. Πολίτου Παραδόσεις Α', 140).

(4). Παράδοση Ναυπλιώτικη. Ἀπὸ τὸ γέρο Δ. Χατζῆρα.

(5). Βλ. Ν. Πολίτου Λαογρ. Σύμμ. Β' σ. 116. Ἐπίσης Ρ. Μέγα «Θοσίαι ταύρων καὶ κριῶν». Λαογρ. Γ' σ. 151...

(6). Παράδοση Καρπαλλονίτικη, ἀπὸ τὴ Ζωὴ Ξένου (ὑφηγά).

(7). Βλ. Ν. Πολίτου Παραδόσεις Α' σ. 116.

(8). Ν. Πολίτου Παραδόσ. Β' 302.

(9). βλ. Λαογρ. Σύμμ. Πολίτου Β' 147.

(10) Περιήγ. Ἑλλ. Β. 8.

(11). "Ἐχει γράψει γι' αὐτὰ ὅλα ὁ Ν. Πολίτης σὲ δυὸ μελέτες του σχετικές. Ἡ μιὰ εἶναι: Ὁ "Ἅγιος Ἠλίας—Λαογρ. Σύμμ. Α', σ. 89—92, ἡ ἄλλη: ὁ ἥλιος κατὰ τοὺς δημώδεις μύθους Λαογρ. Σύμμ. Β' σ. 146 κτλ.

Καινούργιο συναπάντημα

ΜΕ ΤΟΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗ

ΤΟΥ κ. Γ. ΠΡΑΤΣΙΚΑ

Μὲ τὸν ἀθόρυβο, τὸν λεπτὸ κι' ἐξαιρετικὸ ποιητὴ μὲ συνδέει φιλία χρόνων. Οἱ φιλίες αὐτὲς ποὺ γεννιοῦνται, ὄχι μονάχα ἀπὸ ἀμοιβαία ἐκτίμηση, ἀλλ' ἀπὸ τὴν βαθύτερη προσωπική κατανόηση, κανένα ἐπεισόδιο δὲ μπορεῖ νὰ τὶς διαταράξει. Ἀκόμα καὶ ὁ χρόνος ποὺ χωρίζει, ποὺ δημιουργεῖ τὴν ἀπόσταση καὶ τὴν ἀπουσία ἀπὸ πρόσωπα ποὺ ἀγαπήσαμε, ποὺ τὸ ἔργο τους μᾶς συγκίνησε, δὲν εἶναι ἱκανὸς νὰ σβύσει ἔνα παρελθὸν γεμάτο ἀναμνήσεις, ἕνα σύνδεσμο κοινὸ ποὺ ἑνώνει ψυχικὰ δυὸ ἀνθρώπους. Πρέπει νὰ τὸ τονίσω, ὁ Λαπαθιώτης πάντα μὲ ἀγάπησε ἀπὸ τὴν ποίησή του, μὲ τὸ τραγίο καὶ τόσο ἀνθρώπινο τραγοῦδι του, ποὺ κρύβει μέσα του τόση μελαγχολία, τόση ἁρμονία στὸ στίχο, μουσική καὶ ὑποβλητικότητα. Καὶ δὲ μπροῦσε νὰ ἦταν ἀλλοιώς. Γιατὶ ὁ ποιητὴς ποὺ θέσεις ὡς σκοπὸ στὴ ζωή του τὴν λατρεία κάθε ἀρχαίου καὶ ἰδανικοῦ, ξέρει δσο κανένας ἄλλος ἴσως νὰ δημιουργεῖ ἀτμόσφαιρα μὲ τὰ πιὸ ἁπλὰ συνεισθήματα, ποὺ εἶναι τὰ αἰώνια καὶ τὰ ἀνθρώπινα.

Εἴμαστε παιδιά, γαλουχημένα ἀπὸ δυνέρα κι' ἐλπίδες ἀπὸ ὑπέρμετρες λογοτεχνικὲς φιλοδοξίες, ὅταν ἔβδομο κι' χρόνια — χρόνια τόσα ποὺ δὲν τὰ θυμάμαι πιά — γνωριστήκαμε στὸ Ἱστορικὸ καὶ ἀνύπαρκτο σήμερα φιλολογικὸ καφενεῖο «Μαῦρος Γάτος». Πόσα ὄνειρα ποὺ γεννήθηκαν, ἔμειναν ἀπραγματοποίητα καὶ πόσες ἐλπίδες πάλι στέρθηκαν ἢ ὡραία ἀφετηρία γιὰ τὴ δημιουργία ἔργων. Πόσοι ποιητὲς ποὺ ψελλίζανε τοὺς στίχους τους, γίνηκαν σήμερα ὀνόματα γνωστὰ καὶ πόσοι ἄλλοι τράπηκαν στὴν πεζότητα τῆς ζωῆς. Ἐκεῖνα ἀναφέρνω μὲ τὴ φαντασία μου μπροστά μου ὅλους ἐκεῖνους τοὺς μπορεμένους τύπους, μὲ τὰ ἐχχτένισα συχνὰ μαλλιά, μὲ τὶς «φλοτσάτες» γραβάτες, μὲ τὰ χειρόγραφα ὑπὸ μάλης, μὲ τοὺς θυμοὺς τους, μὲ τὶς ἀυξητήσεις τους γιὰ τὸ περιβάλλον γλωσσικὸ ζήτημα. Θυμοῦμαι τὸ Φιλήντα, τὸν τόσο καλοκάγαθο αὐτὸ ἄνθρωπο, μὲ τὴν χαρακτηριστικὴ κοιλιά του, μὲ τὶς. «Ὀκτάβες» τοῦ τὸν Πάνο Ταγκόπουλο ποὺ εἴδοκλα τσακωνόταν γιὰ φύλλου πήδημα, τὸ Μόαχο ποὺ θὰ γαζε τὸ «Βωμό», τὸ Γράσιμο Σπαταλᾶ, ποὺ μᾶς μιλοῦσε θιαρκῶς γιὰ τὸ Ντάντε καὶ τὸν Καρντοῦτσι, γιὰ τοὺς «Ἐλεύθερους Πολιορκημένους», τὸ Δημοσθένη Βουτυρᾶ μὲ τὴν ἀθάνατη μανία του γιὰ τὴν ἑνιθῆ ρετσίνα, καὶ τόσες ἄλλες μορφὲς περίεργες, ἰδιότυπες ποὺ ζοῦσαν στὰ σύννεφα καὶ πίστευαν ὅτι ἡ ἀστρο τους. Χρόνια ξένοιαστα, γοητευτικά, ἔξω ἀπὸ τὴν προνοματικότητα, γιατὶ αὐτὴ δὲν τὴν ἐχαμε γνωρίσει ἀκόμα μὲ τὶς ὀδύνες της, τὶς πικρὲς της, τὶς ἀπογοητεύσεις της. Ἔκεῖ, σ' αὐτὸ τὸ καφενεῖο γνώρισα τοὺς λογοτέχνες τῆς γενεᾶς μου, ἐκεῖ συνδέθηκα μὲ τὸν Ἄγρα, τὸν Παράχορο, τὸν Λαπαθιώτη. Ὕστερα ἀπὸ χρόνια, οἱ δρόμοι μας χωρίσθηκαν. Ἄλλοι πέτυχαν, ἄλλοι λησμόνησαν τὴν ποίηση καὶ τὶς φιλοδοξίες τους κ' ἄλλοι: ἔφυγαν γιὰ πάντα, ἀφίνοντας στὸ χορό τους πέρασμα μιὰν ἀνθμνηση μελαγχολική ἢ ἕνα ἁρμονικὸ στίχο.

"Ετσι, ὕστερα ἀπὸ μιὰ μακροχρόνια πνευματικὴ συμβίωση. Ἔχασα τὸν ἐγὼ τὰ ἴχνη τοῦ Λαπαθιώτη. Μὲ πάντα τὸν παρακολουθοῦσα. γιατὶ πάντα ἡ ποίησή του μὲ γοήτευε. Θυμοῦμουν ἀπ' ἔξω τοὺς στίχους τοῦ τὸν ἔλεγα μόνος μου κι' ἔφερνα στὴ μνήμη μου κάποια φραδιά, ὅπου ὁ ποιητὴς μὲ τὰ λεπτὰ καὶ μακρυὰ δάχτυλα ἄγγιζε τὰ πλήκτρα τοῦ πιάνου, μεταφέροντάς με στοὺς αἰώνιους κόσμους τοῦ Μπετόβεν. "Ετσι ζοῦσα μὲ ὡραῖες ἀναμνήσεις. Καὶ τὰ χρόνια, χρόνια δύσκολα καὶ σκληρά, χρόνια ποὺ σιγὰ σιγὰ μ' φαίναν τὶς ἐλπίδες μας, τὰ δνειρά μας, κυλοῦσαν...

Καὶ χρειάστηκε νὰ περάσει δεκαπέντε πολύ, ὥστε ἡ Μοῖρα νὰ φέρει πάλι στὸ δρόμο μου τὸν Λαπαθιώτη ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ συγκεντρώθηκαν σὲ τόμο ἔγιναν ἀφορμὴ, ὥστε νὰ σημειώσω γιὰ τὰ νεοελληνικὰ γράμματα ἔργο του νὰ πάρει τὴν θέση του καὶ νὰ φανεῖ μὲ τὴν ἀναρίθμητη ἐνότητα καὶ τὴν προοπτικότητα τοῦ χρόνου. Ὁ χρόνος ὅμως ἀφίνει μὲ μειώσει τὴν ἀξία του, τὴ μεγαλώσει, γιατὶ ὁ ἀγαντὴς ὁμος Πάλεων εἶναι γεννημένος ποιητής, γεννημένος θημιουργός. Δὲν εἶναι δυνατὸ ἔργο του ποὺ μὲ συγκινεῖ. Ἀτραβᾶ ὁ ἄνθρωπος, μὲ τοὺς λεπτοὺς τρόπους, μὲ τὴν ἐμφυτη ἀριστοκρατικότητά του, μὲ τὴ γοητεία τῆς μιλίας του, μὲ τὴν ἁρμονικὴ γραμμὴ ποὺ κράτησε σ' ὅλη του τὴ ζωή. Ἑνότης στὸ ἔργο καὶ ἑνότης γιὰ ζωή. Πόσοι θὰ μπροῦσαν νὰ παρασιάσουν μιὰ ζηλευτὴ δμοιομορφία στὰ πνευματικές τους ἐκδηλώσεις.

"Ετσι, ὁ Ναπολέων Λαπαθιώτης ποὺ τὸν συνάντησα ξανὰ στὸ δρόμο μου, ποὺ τὸν συναντῶ τώρα κάθε τακτικώτερα, ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι. ὅπως πάντα, ἀγαπητός. Ὁ μοῦ θυμίζει τὰ ὡραῖα παλιὰ ξένοια στὰ χρόνια. τὰ χρόνια τῆς νιότας καὶ τῶν ὀνείρων μας. Ποιητὴς ἀπὸ τοὺς λίγους, ποὺ ξέρει νὰ σκινεῖ καὶ νὰ γοητεύει θαθτὰ ποιητὴς μὲ δική του προσωπικόθη ἐπιστολὴ ἐνιαυσία σήμερα μιὰ μορφὴ ἐξαιρετῶν νεοελληνικὼν γραμμάτων ἐν τῇ θέσῃ της κανεὶς δὲν εἶναι ἐναντίον νὰ τὴν κλονίσει. Κι' δσο καιρὸς θὰ περνᾶ, τὸ ἔργο του στερεώνεται περισσότερο, γιατὶ ἐναι θγαλμένο ἀπὸ αἴσθηση καὶ ἀγάπη, καὶ τὸ αἴσθημα δὲν πεθαίνει ποτέ.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

"ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,,

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιὰ ἕνα χρόνο Δραχ. 190
Γιὰ ἕξη μῆνες » 100
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
Γιὰ ἕνα χρόνο Λίρα 1

Ὑπεύθυνος Διευθυνσῆς
ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ
Σαμάρα 6.

Ὑπεύθυνος Τυπογραφείου
ΣΩΤ. ΛΑΔΜΑΚΟΣ
(Μόρων 3)

Γιὰ τὸ περιεχόμενο τῶν διασημειώσεων τὰ «Νι. Γ.» δὲν ἔχουν καμμιὰ εὐθύνη.

Χειρόγραφα δημοσιευόμενα ἢ ὄχι, δὲν ἐπιστρέφονται.

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

Θέατρο Μαρίκας Κοτσοπούλη

Ὁ θίασος τῆς κ. Μαρίκας Κοτσοπούλη ἀποφασίσθηκε νὰ παίξει μ' ἐπιτυχία στὸ θέατρο «Λυρικὸ» τὴν κωμῳδία τοῦ Ἀμπατσούλου, σκηνοθεσία τοῦ κ. Γ. Παρασκεύου.

Ὁ ἴδιος θίασος στὸ θέατρο «Ρέξ» παίζει τὸ μὲ δικαστικὴ ὑπόθεση ἔργο «Πρακτικὸν».

Θέατρο Κοτρέρινας Ἀνδρεάδη

Ὁ θίασος τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη ἀφοῦ ἐπέστρεψε ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ ἀποφασίζει τὴν κωμῳδία τοῦ Σωμερσετ Μὼμ «Κρόνος», νὰ μετάφρασε τοῦ κ. Στ. Σπηλιωτόπουλου, σκηνοθεσία τοῦ κ. Γ. Σαρανίδη καὶ μὲ σκηνογραφίες τοῦ κ. Γ. Βαλσαμάκη.

Νέα βιβλία

ΕΠΙΣΗΣ

ΣΩΤΟΓ ΣΚΟΓΤΑΡΗ: «Στοχασμοὶ κ' ἀναμνήσεις», σχ. 80 μεγάλο, σελ. 68, δρ. 50.

ΠΕΤΡΗ ΛΟΚΑΝΤΙΑΗ: «Τὸ τελευταῖο τοῦ θανάτου», σχ. 80, σελ. 16.

ΚΑΛΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

(1) Ἀριστοτέλους: «Περὶ ψυχῆς» (86.—Μεταφυσικῆ, μετάφραση, σημειώσεις Ἀντ. Κεσσανλῆ—Πάπορρα).

(2) Πλουτάρχου: «Ἠθικά» (87—Εἰσαγωγικὰ, μετάφραση, σημειώσεις Θ. Σ. Τζανάτου «Πάπορρα»).

(3) Θουκυδίδου: «Ἱστορίαι», τόμ. δος (—Μετάφραση, σημειώσεις Γ. Κωνσταντίνου—«Πάπορρα»).

(4) Σοφοκλέους: «Ἠλέκτρα» (89.— Εἰσαγωγὴ εἰς τὸν Σοφοκλέα ὑπὸ Ἰ. Δ. Χαρίτου. Εἰσαγωγὴ, μετάφραση, σημειώσεις Ἐ. Μ. Δημαρᾶτου.—«Πάπορρα»).

Περιοδικά

Τὰ ποιήματά του (μιὰ συλλογὴ ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ συγκεντρώθηκαν σὲ τόμο ἔγιναν ἀφορμὴ, ὥστε νὰ σημειώσω γιὰ τὰ νεοελληνικὰ γράμματα ἔργο του νὰ πάρει τὴν θέση του καὶ νὰ φανεῖ μὲ τὴν ἀναρίθμητη ἑνότητα καὶ τὴν προοπτικότητα τοῦ χρόνου. Ὁ χρόνος ὅμως ἀφίνει μὲ μειώσει τὴν ἀξία του, τὴ μεγαλώσει, γιατὶ ὁ ἀγαντὴς ὁμος Πάλεων εἶναι γεννημένος ποιητὴς, γεννημένος θημιουργός. Δὲν εἶναι δυνατὸ ἔργο του ποὺ μὲ συγκινεῖ. Ἀτραβᾶ ὁ ἄνθρωπος, μὲ τοὺς λεπτοὺς τρόπους, μὲ τὴν ἐμφυτη ἀριστοκρατικότητά του, μὲ τὴν ἐμφυτη ἀριστοκρατικότητά του, μὲ τὴ γοητεία τῆς μιλίας του, μὲ τὴν ἁρμονικὴ γραμμὴ ποὺ κράτησε σ' ὅλη του τὴ ζωή. Ἑνότης στὸ ἔργο καὶ ἑνότης γιὰ ζωή. Πόσοι θὰ μπροῦσαν νὰ παρασιάσουν μιὰ ζηλευτὴ δμοιομορφία στὰ πνευματικές τους ἐκδηλώσεις.

"Ετσι, ὁ Ναπολέων Λαπαθιώτης ποὺ τὸν συνάντησα ξανὰ στὸ δρόμο μου, ποὺ τὸν συναντῶ τώρα κάθε τακτικώτερα, ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι. ὅπως πάντα, ἀγαπητός. Ὁ μοῦ θυμίζει τὰ ὡραῖα παλιὰ ξένοια στὰ χρόνια. τὰ χρόνια τῆς νιότας καὶ τῶν ὀνείρων μας. Ποιητὴς ἀπὸ τοὺς λίγους, ποὺ ξέρει νὰ σκινεῖ καὶ νὰ γοητεύει θαθτὰ ποιητὴς μὲ δική του προσωπικόθη ἐπιστολὴ ἐνιαυσία σήμερα μιὰ μορφὴ ἐξαιρετῶν νεοελληνικὼν γραμμάτων ἐν τῇ θέσῃ της κανεὶς δὲν εἶναι ἐναντίον νὰ τὴν κλονίσει. Κι' δσο καιρὸς θὰ περνᾶ, τὸ ἔργο του στερεώνεται περισσότερο, γιατὶ ἐναι θγαλμένο ἀπὸ αἴσθηση καὶ ἀγάπη, καὶ τὸ αἴσθημα δὲν πεθαίνει ποτέ.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΡΑΤΣΙΚΑΣ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Κ. ΒΕΔΔΕΚΑΝ. — Οἱ στίχοι σας ἔχουν ἄκρα κάτι τὸ τεχνητό, παρ' ὅλο ποὺ μᾶς μεβλύσατε πάρα καταλήξατε στὸν ἐλεύθερο στίχο ἢχι ἀπὸ μόδα καὶ μανιερα, ἀλλὰ ἀπὸ ἀνάγκη νὰ ἐκφρασθῆτε ἐλεύθερα. Ἡ ἔνωση αὐτὴ στὴν ἀθθόμητη, στὴν ἐλεύθερη ἐκφραση τῆς ἀποκαὶ ποιητικῆς διάθεσής σας. Ἄλλο ἔρωμς κόθθομμαρίκα καὶ ἄλλο λουδοῦκα. Οἱ νέοι μας πρέπει νὰ συνηγίσουν τὴν ἰδέα τῆς ποιθεσχίας ἄκαμα καὶ στὴν τομέα τῆς τέχνης. Μήπως ὁ ἐλεύθερος στίχος ἐφαρμόθθηκε γιὰ νὰ συγκαλύπτει τὶς ἀδυναμίες;

ΑΔ. ΠΕΛΛΙΩΤΗΝ. — Σᾶς εὐχαριστοῦμε πολὺ γιὰ τὰ καλὰ σας λόγια. Μὰ οἱ στίχοι σας, ποὺ δίνουν τὴν ἐντύπωση πρωτοτυπίας δὲν μποροῦν νὰ δημοσιευθοῦν. Ἐμπνέουνε ἀπὸ πρόκτικα τῆς παλιᾶς σχολῆς, ξαπφραμένα πιά, καὶ νὰ ἀπαιτεῖ ἕνας ρομαντικὸς ἀφόρμητος γιὰ τὴν ἔπορχή μας. Προσπαθήστε λοιπὸν νὰ συγχρονισθῆτε παρακολουθοῦντας πῶς γράφουν οἱ ἄλλοι, οἱ ἐκεινοὶ ἐνωσεῖεις, καὶ μὲ τὶ γοργὸ ρυθμὸ προχωρεῖ ἡ ζωή. Ἐπιτέλους δὲ βρισκόμαστε πιὰ στὴν ἐποχὴ τοῦ Ἡσιόδου.

Ζ. ΜΩΡΑΓΤΟΓ.— Ἡ «Ἀλογοτεχνία» μπορεῖ νὰ ἐκφρασεῖ ἀτέλειες, ὅπως τὴ μπρεσιόνιστικη, ἀπὸ τεχνικὴ ἄποψη. Ἀλλὰ τὸ κόμμα τὸ σωστὸ εἶναι ἀδόκιμη ἔκφραση. Μὲ τὸ «τέλεια τῆς ἀγάπης» πάλι τί θέλετε νὰ πεῖτε; Ὑποκόσμοτε εἶναι ἀνάγκη, ἀν ἐννοεῖτε νὰ συνεχίσετε τὸ γράφιμο στίχων, νὰ μελετήσετε καλὰ τὴν τεχνική τους. Ἀφοῦ ὅμως τόσο ἀπασχολεῖσθε μὲ τὶς ἀθετάσεις σας, ἀφῆστε τὸ γιὰ ἀργότερα. «Τὸ δίνω τὰ τὴς δυοῦ κορίτσις δουλεύεις...». Ἡ τέχνη ἀπαιτεῖ ἀφοσίωση ἀπὸ τὶς πιὸ ἀπολειτουργικές.

Α. ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΝ.— Οἱ στίχοι σας ἔχουν μιὰ χαριτωμένη ἐδῶ κ' ἐκεῖ ἀθθορμηρία. τοὺς λείπει ὅμως ἡ τεχνικὴ πλοκή. Θὰ πρέπει νὰ ἀκόμη νὰ ἀποκτήσουμε μ' ἔναν ἀνθρωπο ποὺ πραγματικὰ γνώθει πολὺ αὐτοσεβασμός, δηλαδὴ ἐλλείψη σωστῆς καὶ σχε

ΓΡΑΦΕΙΑ
ΡΗΓΑ ΠΑΛΑΜΗΔΗ 4
ΤΗΛΕΦ. 30-297

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ, Περίοδος Β'
ΤΙΜΗ ΔΡΑΧΜΕΣ 4
ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ 190

ΡΑΝΤΙΑΡ ΚΙΠΛΙΓΚ

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ ΤΟΥ ΒΡΕΤΤΑΝΙΚΟΥ ΑΠΟΙΚΙΑΚΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ

ΤΟΥ Α. Α. ΠΑΛΛΗ

Σήμερα ὅπου ἡ Βρεττανική Αὐτοκρατορία ἀγωνίζεται ἀγῶνα ὑπάρξεως καὶ πού βλέπουμε ὅλους τοὺς λαοὺς τῆς Αὐτοκρατορίας — Καναδούς, Αὐστραλιανούς, Νεοζηλανδούς, Νοτιοαφρικανούς, Ἰνδοὺς — νὰ σπεύδουν σὰν ἕνας λαὸς κάτω ἀπὸ τὶς Ἀγγλικὲς σημαίες, τό ἔργο τοῦ Κίπλιγκ, τοῦ κατ' ἐξοχὴν ὑμνητῆ τοῦ Βρεττανικοῦ ἀποικιακοῦ πνεύματος, παρουσιάζει μιὰ ἰδιαίτερη ἐπικαιρότητα.

Τὰ θέματα πού ἐνέπνευσαν τὴν πέννα του, εἶναι παρμένα ἀπ' τοὺς σκληροὺς ἀποικιακοὺς ἀγῶνες τοῦ περασμένου αἰῶνα — στὶς Ἰνδίες, στό Τρανσβαὰλ καὶ τὸ Σουδάν. Οἱ περισσότεροι ἀπό τοὺς ἥρωές του εἶναι ἁπλοὶ καὶ ἄσημοι στρατιῶτες καὶ ναυτικοί, πού μὲ τὶς ἰδιαίτερες ἀρετὲς πού τοὺς διακρίνουν, δημιούργησαν τὴν ἀπέραντη ἐκείνη αὐτοκρατορία.

Ἀνάμεσα στοὺς Ἄγγλους συγγραφεῖς τῆς γενεᾶς πού παρέχετοι τὸ ὄνομα τοῦ Κίπλιγκ εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ γνωστά, καὶ ἔχει τὴν ἴδια δημοφιλία μ' ἕναν Γκολσγουόρθ, μ' ἕναν Μπέρναρ Σώ, ἕναν Οὐέλλς, παρ' ὅλο πού τὰ περισσότερα ἔργα τοῦ Κίπλιγκ, καθαρῶς ἀγγλικά, ἀπὸ ἀπόψεως πνεύματος, περιεχομένου καὶ διατυπώσεως, δὲν ἐπιδέχονται τόσο εὔκολα, ὅπως τῶν ἄλλων, μετάφραση σέ ξένη γλῶσσα.

Ἐδῶ, στὴν Ἑλλάδα, ὅπου, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὸν Σαίξπηρ καὶ ἕνα-δυὸ ἄλλους, πού τὰ ἔργα τους μᾶς εἶναι γνωστὰ εἴτε ἀπὸ τὸ θέατρο, ἢ ἀπὸ μεταφράσεις, ἡ γνώση τῆς Ἀγγλικῆς φιλολογίας εἶναι ἀρκετὰ περιορισμένη, τὸ ἔργο τοῦ Κίπλιγκ εἶνε σχετικῶς ἄγνωστο (ἐξαιρῶ, βέβαια, τὸ «Βιβλίο τῆς Ζούγκλας»). Συντείνει σ' αὐτὸ καὶ ἡ γλῶσσα πού μεταχειρίζεται σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του καὶ μάλιστα τὰ πιὸ χαρακτηριστικά. Δὲν εἶναι ἡ συνηθισμένη γλῶσσα τῶν μορφωμένων τάξεων, μὰ μιὰ γλῶσσα γεμάτη ἰδιωτισμούς. Αὐτὸ τὸ βλέπουμε ἰδιαίτερα στὰ ποιήματα καὶ χρονογραφήματά του, ἐκεῖνα πού περιγράφουν τὴ ζωὴ τοῦ Ἄγγλου στρατιώτη στὶς ἀποικίες. Ὁ Κίπλιγκ δείχνει μιὰν ἰδιαίτερη προτίμηση γι' αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ θέματα καὶ γιὰ τὸν λόγο τοῦτον χρησιμοποιεῖ τὸ λαϊκὸ ἰδίωμα — τὸ λεγόμενο «stang» — πού μεταχειρίζονται μεταξύ τους οἱ στρατιῶτες. Ἐπίσης στὰ Ἰνδικά του χρονογραφήματα καὶ ποιήματα, ἀνακατεύει πολλὲς λέξεις ἰνδιάνικες, ἀπὸ κεῖνες πού εἶναι σὲ κοινὴ χρήση μεταξὺ τῶν Ἄγγλων πού ζοῦν στὶς Ἰνδίες.

Ἔτσι, ἕνας πού ξέρει ἀρκετὰ καλὰ τὰ ἐγγλέζικα, ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ καταλάβει ἕνα ἄρθρο Ἀγγλικῆς ἐφημερίδας, θὰ συναντήσει κάποια δυσκολία, διαβάζοντας μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ ἔργα τοῦ Κίπλιγκ, ὅπως εἶναι π. χ. τὰ «Τραγούδια τῆς Στρατώνας» ἢ τὰ «Ἀνέκδοτα ἀπ' τὰ Ἰνδικὰ βουνά» καὶ ἄλλα.

III

Ὁ Κίπλιγκ εἶναι, δίχως ἄλλο, ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀντιπροσωπευτικούς — ἴσως θἄπρεπε νὰ πῶ ὁ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸς Ἄγγλος συγγραφέας τοῦ τελευταίου αἰῶνα. Συμπίπτει μὲ τὸ τέλος τῆς ἔνδοξης ἐκείνης Βικτωριανῆς ἐποχῆς, πού ὑπῆρξε γιὰ τὴν Ἀγγλία μιὰ περίοδος ἐξαιρετικῆς εὐημερίας καὶ μεγαλείου.

Εἶναι ἡ ἐποχὴ πού ἀνδρώνεται ἡ Βρεττανική Αὐτοκρατορία, πού, χάρη σὲ μιὰ ὁλόκληρη σειρὰ ἐπιτυχῶν ἀποικιακῶν πολέμων καὶ διαπραγματεύσεων, ἡ Βρεττανικὴ κυριαρχία ἐπεκτείνεται σὲ πολλὰ σημεῖα τῆς Ἀσίας, τῆς Ἀφρικῆς καὶ τοῦ Εἰρηνικοῦ ὠκεανοῦ, σύγχρονα ὅμως, χάρη στὸ φιλελεύθερο ἐκεῖνο πνεῦμα πού διακρίνει τὴν πολιτικὴ τῆς Ἀγγλίας, μεγάλες Βρεττανικὲς κτήσεις, σὰν τὸν Καναδᾶ, τὴν Αὐστραλία καὶ τὴν Νότιο Ἀφρική, ἀποχτοῦν τὴν αὐτονομία τους καὶ αὐτοδιοικοῦνται ὡς ἐλεύθερες χῶρες, διατηρῶντας, ἀπὸ δική τους βούληση, τὸν σύνδεσμο μὲ τὴν Μητρόπολη.

Ὁ Κίπλιγκ εἶναι, ὅπως εἶπα, ὁ κατ' ἐξοχὴν ὑμνητὴς καὶ ἑρμηνευτὴς τοῦ αὐτοκρατορικοῦ πνεύματος. Ἦλθε, βέβαια, σὲ κάποια ἀντίθεση πρὸς τὶς τάσεις τῶν μέσων τοῦ 19ου αἰῶνα, ὅταν εἶχε ἐπικρατήσει στὴν Ἀγγλία τὸ λεγόμενο «πνεῦμα τοῦ Μάντζεστερ», δηλαδή, τὸ δόγμα τοῦ «Laisser faire» καὶ τοῦ ἄκρου φιλελευθερισμοῦ, πνεῦμα πού ἐφαινότανε γιὰ μιὰ στιγμὴ ἂν ὄχι νὰ εὐνοεῖ, πάντως ὅμως ν' ἀναμένει μὲ κάποια φιλοσοφικὴ μοιρολατρεία τὴ χαλάρωση τῶν δεσμῶν μεταξὺ ἀποικιῶν καὶ Μητροπόλεως, ἴσως μάλιστα καὶ τὴν τελειωτικὴ διάλυση τῆς Αὐτοκρατορίας.

Στὶς τάσεις ἐκεῖνες, ὅπως εἶναι γνωστό, πρῶτος ἀντέδρασε ὁ μεγάλος πολιτικὸς λόρδος Μπίκονσφιλντ, πολιτικὸς κατ' ἐξοχὴν ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὴν ἰδέα τοῦ μεγαλείου τῆς Αὐτοκρατορίας καὶ τῆς ἀποστολῆς τοῦ Βρεττανικοῦ ἔθνους στὸν κόσμο.

Συμβολικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ νέου αὐτοῦ ἐθνικιστικοῦ πνεύματος στάθηκαν πρῶτα τὸ 1876 ἡ ἀνακήρυξη τῆς βασίλισσας Βικτωρίας ὡς αὐτοκράτειρας τῶν Ἰνδιῶν, καὶ ὕστερα ὁ μεγαλοπρεπὴς ἑορτασμὸς τοῦ ἰωβιλαίου τῶν 60 ἐτῶν τῆς βασιλείας τῆς γριᾶς βασίλισσας, τὸν Ἰούλιο τοῦ 1897.

Αὐτὲς εἶναι οἱ ἰδέες, αὐτὰ εἶναι τὰ γεγονότα πού ἐνέπνευσαν τὴν μοῦσα τοῦ Ρὰντιαρ Κίπλιγκ, πού εἶναι βέβαια ἐθνικιστής, ὄχι ὅμως μὲ τὴν κακὴ ἔννοια τῆς λέξης, ὄχι μὲ πνεῦμα ἐκθεριασμοῦ τῆς ὠμῆς βίας, μὰ μὲ πνεῦμα καθαρὰ πατριωτικό.

IY

Ὁ Κίπλιγκ σὰ χρονογράφος, σὰ μυθιστοριογράφος καὶ σὰν ποιητής, ἀντλεῖ τὴν ἔμπνευσή του, ὅπως εἶπα προηγουμένως, κυρίως ἀπὸ τὴν στρατιωτικὴ ζωὴ τῶν Ἰνδιῶν καὶ κατὰ δεύτερο λόγο τῶν ἄλλων ἀποικιῶν.

Οἱ ἰδιαίτερες συνθῆκες τῆς πρώτης του ἀνατροφῆς ἐξηγοῦν τὴν προτίμησή του γι' αὐτὰ τὰ θέματα.

Ὁ Κίπλιγκ εἶναι γέννημα καὶ θρέμμα τῶν Ἰνδιῶν. Γεννήθηκε τὸ 1865 στὴ Βομβάη καὶ ἔζησε τὰ νεανικά του χρόνια στὸ Λαχόρ, πρωτεύουσα τῆς μεγάλης ἐπαρχίας τοῦ Παντζόμπ, στὰ βορειοδυτικὰ σύνορα τῶν Ἰνδιῶν, ὅπου ὁ πατέρας του ἦταν διευθυντὴς τοῦ μουσείου τῆς πόλης. Μικρὸ παιδὶ ἔκανε, ὡς φαίνεται παρέα μὲ τὰ παιδιὰ τῶν ἰθαγενῶν, πρᾶγμα ἀρκετὰ σπάνιο γιὰ ἀγγλόπαιδο στὶς Ἰνδίες, καὶ γι' αὐτὸ ἀπόχτησε τὸ ἐνδιαφέρον ἐκεῖνο, γιὰ τὴν ζωὴ τῶν ἰθαγενῶν πού βλέπομε στὰ Ἰνδικὰ του χρονογραφήματα καὶ ἰδιαίτερα στὸ περίφημό του Ἰνδικὸ ρωμάντζο τὸ «Kim».

Ὁ Κίπλιγκ δὲν προερχότανε ἀπὸ τὰ ἀνώτερα στρώματα τῆς Ἀγγλικῆς κοινωνίας, καὶ γι' αὐτὸ οἱ συμπάθειές του, οἱ προτιμήσεις του καὶ οἱ συναναστροφές του στρέφονται περισσότερο πρὸς τὶς λαϊκὲς τάξεις, στοὺς στρατιῶτες καὶ τοὺς ναυτικοὺς μὲ τοὺς ὁποίους ἀγαποῦσε νὰ κάνει παρέα.

Σὲ ἡλικία 12 χρόνων οἱ γονεῖς του τὸν ἔστειλαν, ὅπως γίνεται συνήθως μὲ ὅλους τοὺς ἀγγλόπαιδες, τοὺς γεννημένους στὶς Ἰνδίες, νὰ σπουδάσει στὴν Ἀγγλία. Μπῆκε ἐσωτερικὸς στὸ οἰκοτροφεῖο τοῦ United Service College στὸ Westward ho, σχολεῖο πού τὸ ἔχει ἀπαθανατίσει σ' ἕνα ἀπὸ τὰ γνωστότερά του μυθιστορήματα, τὸ «Stalky and Co», ἔργο πού μᾶς δίνει μιὰ ζωηρὴ εἰκόνα τῆς Ἀγγλικῆς μαθητικῆς ζωῆς.

Μόλις τέλειωσε τὸ γυμνάσιο, χωρὶς νὰ συνεχίσει τὶς σπουδές του στὸ Πανεπιστήμιο, γύρισε πίσω στὶς Ἰνδίες, σὲ ἡλικία 17 ἐτῶν, καὶ ἔγινε συντάκτης σὲ μιὰ τοπικὴ ἀγγλικὴ ἐφημερίδα στὸ Λαχόρ, ὅπου ἡ οἰκογένειά του ἦταν ἐγκατεστημένη.

Στὴ νεανικὴ αὐτὴ περίοδο τῆς ζωῆς του συγχρωτίστηκε πολὺ μὲ τὸ στρατιωτικὸ κόσμο — ἰδιαίτερα μὲ τοὺς στρατιῶτες πού ὑπηρετοῦσαν στὶς φρουρὲς τῶν Ἰνδικῶν συνόρων, κι' ἔτσι κατόρθωσε νὰ ἐξοικειωθεῖ μὲ τὸν τρόπο πού ζοῦσαν καὶ σκέφτονταν οἱ Ἄγγλοι φαντάροι.

Συναναστρεφόμενος ἐκεῖ μὲ τοὺς ἀξιωματικοὺς καὶ τοὺς στρατιῶτες τῶν συνόριακῶν τομέων, τοὺς ἄκουε καθημερινὰ νὰ διηγοῦνται ἀνέκδοτα γιὰ τὶς διάφορες θρυλικὲς περιπέτειες τοῦ ἀκατάπαυστου ἐκείνου κλεφτοπόλεμου, πού διεξαγόταν κεῖ πάνω στὰ βουνὰ μεταξὺ τοῦ Βρεττανικοῦ στρατοῦ καὶ τῶν ἀγρίων Μουσουλμανικῶν φυλῶν—τῶν Πατάν Ἀφρίντι, Ἀσχὰν καὶ ἄλλων. Ἀπὸ κεῖ ὁ Κίπλιγκ ἄντλησε ἄφθονο ὑλικὸ γιὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ γραφικὰ του χρονογραφήματα καὶ ποιήματα.

Σ' ἕνα τέτοιο ἐπεισόδιο ἀναφέρεται τὸ περίφημο ποίημά του «Gunga Din».

Ὁ Κίπλιγκ δὲν ἀποστρεφόταν, πρᾶγμα ἀρκετὰ σπάνιο γιὰ Ἄγγλο τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, τὴ συντροφιὰ τῶν Ἰνδῶν ὅλων τῶν τάξεων. Ἔτσι κατόρθωσε νὰ μάθει τόσα πράγματα γιὰ τὰ ἤθη καὶ ἔθιμα, τὰ γλωσσικὰ ἰδιώματα, τὶς θρησκεῖες καὶ τὶς προλήψεις ὅλων ἐκείνων τῶν ἀπειραρίθμων φυλῶν τῆς Ἰνδικῆς Χερσονήσου, που δίνουν στὰ ἔργα του ἕνα ἐξαιρετικὰ πλούσιο καὶ ἰδιόρρυθμο τοπικὸ χρῶμα. Ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἀλλόκοτα, τὰ μυστηριώδη καὶ κάποτε τερατώδη πράγματα πού συμβαίνουν ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς πολιτισμένης ἀγγλοϊνδικῆς κοινωνίας, στὸν σχεδὸν ἀπρόσιτο γιὰ τοὺς Εὐρωπαίους κόσμο τῶν ἰθαγενῶν, ἕναν κόσμο γιὰ τὸν ὁποῖο θὰ ἰσχύει πάντοτε ὁ περίφημος στίχος τοῦ Κίπλιγκ:

Ἡ Ἀνατολὴ εἶναι Ἀνατολὴ καὶ ἡ Δύση εἶναι δύση καὶ ποτὲ οἱ δυὸ δὲν θὰ σμίξουν.

Ἕναν κόσμο πού σ' αὐτὸν μονάχα μερικοὶ τολμηροὶ πράκτορες τῆς Ἀντελίτζεν Σέρβις, σὰν τὸν Στρικλαντ (ἕναν τύπο μυστικοῦ ἀστυνόμου πού τὸν συναντᾶμε συχνὰ στὰ Ἰνδικὰ χρονογραφήματα τοῦ Κίπλιγκ) μποροῦν νὰ εἰσδύσουν.

Ἡ λαϊκή του προέλευση καὶ οἱ λαϊκές του συμπάθειες βρίσκουν συχνὰ τὴν ἔκφρασή τους στὰ ἔργα του. Ὁ Κίπλιγκ συμπαθεῖ τοὺς μικροὺς βαθμοὺς — τὸ φαντάρο, τὸν ὑπαξιωματικό, τὸν κατώτερο ἀξιωματικό, ἐνῶ ἀντίθετα, ἀναπᾶ νὰ εἰρωνεύεται κάποτε καὶ νὰ κατακρίνει, τοὺς μεγαλόσχημους ἀνώτερους ἀξιωματικούς. Αὐτὸ ὅμως τὸ κάνει χωρὶς ἴχνος «ἀντιπειθαρχικοῦ πνεύματος», γιατὶ κατὰ βάθος σέβεται καὶ θαυμάζει τὸν ἀγγλικὸ στρατὸ μαζὶ μὲ ὅλες τὶς παραδόσεις του.

Τὰ φιλολαϊκά του αὐτὰ αἰσθήματα τὰ ἐξωτερικεύει μὲ ἕνα λεπτὸ καὶ καλοκάγαθο χιοῦμορ, μὲ τὸ ὁποῖο διηγεῖται τὰ παθήματα στρατηγῶν ἢ ἄλλων τιτλούχων ἢ ἀξιωματούχων τῆς ἀνώτερης στρατιωτικῆς ἢ διοικητικῆς ἱεραρχίας, καὶ δὲν παραλείπει νὰ σατυρίσει ὅλους ἐκείνους τοὺς τύπους πού, εἴτε ἀπὸ ἀριστοκρατικὸ σνομπισμό, εἴτε ἀπὸ ὑπαλληλικὴ ἀλαζονία, βαστοῦν ὑπερβολικὴ πόζα στοὺς κατωτέρους των ἢ ἐκείνους πού θεωροῦν κατωτέρους.

Οἱ συμπάθειές του εἶναι πάντοτε μὲ τὸ μέρος τῶν ἀξιωματικῶν τοῦ μετώπου, ἐναντίον τῶν ἀξιωματικῶν τῶν μετόπισθεν ἢ τῶν ἐπιτελείων. Συμπαθεῖ ἐπίσης τοὺς ἐπαρχιακοὺς ὑπαλλήλους τῆς διοικήσεως, τὰ δυστυχισμένα ἐκεῖνα ὄντα, πού, πνιγμένα στὴ δουλειά, ψήνονται κάτω στὶς ζεστὲς καὶ ὑγρὲς πεδιάδες τῶν Ἰνδιῶν, ἀντίθετα πρὸς τοὺς προνομιούχους μανταρίνους τῶν κεντρικῶν ὑπηρεσιῶν, πού περνοῦν εὐχάριστα ἐπάνω στὴ Σίμλα, τὸ δροσερὸ θέρετρο τοῦ ἀντιβασιλέως τῶν Ἰνδιῶν, στοὺς πρόποδες τῶν Ἰμαλαΐων.

Ἡ ἴδια αὐτὴ ἡ εἰρωνεία του στρέφεται ἐνάντια στοὺς πολιτικάντηδες, καὶ ἰδιαίτερα σ' ὅσους ἐπισκέπτονται τὶς Ἰνδίες ἀνάρια καὶ πού, γιὰ νὰ κατατοπισθοῦν δῆθεν στὰ Ἰνδικὰ πολιτικὰ προβλήματα καὶ σπεύδουν, χωρὶς νὰ ἔχουν ἀπολύτως καμμιὰ πεῖρα τῶν τοπικῶν συνθηκῶν, νὰ ἐπικρίνουν τὴ διοίκηση καὶ ν' ἀποφανθοῦν ἀπὸ καθέδρας γιὰ ζητήματα πού εἶναι ὁλότελα ἀναρμόδιοι.

Ἕναν τέτοιο τύπο μᾶς ἔχει ζωγραφίσει ὁ Κίπλιγκ σ' ἕνα χαριέστατο σατυρικό του ποίημα «Ὁ κύριος βουλευτὴς Paget».

Ὁ Κίπλιγκ μόλις γύρισε στὶς Ἰνδίες, σὲ ἡλικία δεκαεπτὰ χρόνων, ἄρχισε νὰ δημοσιεύει σὲ διάφορες τοπικὲς ἐφημερίδες τὰ πρῶτα του χρονογραφήματα, ὅλα μὲ θέματα παρμένα ἀπὸ τὴν τοπικὴ ζωὴ τῶν Ἰνδιῶν, τῶν Ἄγγλων στρατιωτῶν καὶ διοικητικῶν ὑπαλλήλων καὶ τῶν ἰθαγενῶν. Τὰ χρονογραφήματα αὐτὰ δημοσιεύτηκαν ἀργότερα στὸ Ἀλλαχαμπάντ σὲ συλλογὲς μὲ διάφορους τίτλους: «Ὑπηρεσιακὰ ἀνέκδοτα», «Ἱστορίες ἀπ' τὰ Ἰνδικὰ βουνά», «Οἱ τρεῖς φαντάροι» κλπ., καὶ ἀμέσως κάνανε αἴσθηση.

Ὅταν ἔπειτα ἀπὸ λίγο οἱ συλλογὲς αὐτὲς ἐκδόθηκαν στὴν Ἀγγλία καὶ στὴν Ἀμερική, στερεώθηκε μὲ μιᾶς ἡ φήμη τοῦ Κίπλιγκ. Ὁλόκληρος ὁ ἀγγλοσαξωνικὸς κόσμος τὸν ἀναγνώρισε σὰν ἕνα νέο λογοτεχνικὸ ἀστέρα πρώτου μεγέθους μὲ ἐντελῶς ἐξαιρετικὸ ταλέντο καὶ πρωτότυπη μοντέρνα τεχνοτροπία. Ὁ Κίπλιγκ ἦταν τότε μόλις 24—25 χρόνων. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ βάδισε ἀπὸ ἐπιτυχία σὲ ἐπιτυχία καὶ κάθε νέο του ἔργο γινότανε ἀμέσως ἀνάρπαστο.

Α. Α. ΠΑΛΛΗΣ

(ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

Γ. ΒΑΚΑΛΟ: «Ἐκ Βαθέων» (Βλέπε λεζάντα 1ης σελίδας).