ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΡΗΓΑ ΠΑΛΑΜΗΔΗ 4, ΤΗΛ. 30.297 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΝΤΩΝ. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 28 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1940

Αἰσθητικά σημειώματα

ΜΟΝΟΛΟΓΟΙ ΚΙ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΙΚΑ

ΤΟΥ ΝΑΠΟΛ. ΛΑΠΑΘΙΩΤΗ

ΧΥ

Δέν πρέπει νὰ μᾶς διαφεύγει τοῦτο: Ὅτι, ὅπως μᾶς εἶναι ἀκατόρθωτο, μὲ τὰ μικρὰ νοητικά μας μέσα, ν' ἀντιληφθοῦμε, εἴτε νὰ συλλάβουμε, τὴν ἔννοια τοῦ Χώρου καὶ τοῦ Χρόνου, — τοῦ Ἀπείρου, δηλαδή, καὶ τῆς Αἰωνιότητας — εἴτε τῆς ἰδιάς τῆς οὐσίας τῆς Ζωῆς—, ἔτσι μᾶς εἶναι, ἄλλο τόσο, ἀκατόρθωτο, τὸ νὰ συλλάβουμε πραγματικὰ τὴν ἔννοια τῆς τελειωτικῆς Ἐκμηδενίσεως, — τῆς παντελοῦς κι' ὁριστικῆς Ἀνυπαρξίας—, καθὼς ἀρέσκεται καὶ τέρπεται, τοὐλάχιστον, νὰ τὴ σκηνοθετεῖ ἀπεριόριστα ἡ περιορισμένη μας διάνοια. Ὅλες αὐτές οἱ παραπάνω ἔννοιες, ποὺ ἀντιπροσωπεύουν τὸ Ἀπόλυτο, χαώδεις, κι' ἐντελῶς ἀφηρημένες, εἶναι τὰ σχετικὰ κατασκευάσματα τῆς συμβατικῆς μας λογικῆς. Κι' ἐξ ἄλλου, τίποτε ἀπ' ὅσα μᾶς συμβαίνουν — κι' ἀπ' ὅσα δέχεται κι' ἡ ἴδια Ἐπιστήμη —, δὲ μᾶς δίνει, ἴσως, τὸ δικαίωμα τῆς βεβαιότητας μιᾶς τέτοιας ὀπωψίας. Κάθετι ποὺ συντελεῖται γύρω μας, ἀπ' τὰ παραμικρότερα, ὡς τὰ πολὺ μεγάλα, —ὡς τὴ στιγμὴ τοῦ ὁρατοῦ θανάτου—, εἶναι Κίνηση, Ἐνέργεια, Ζωή. Τὸ νὰ φανταζόμαστε, αὐθαίρετα, μιὰ τελειωτικὴν ἀναστολή τους, εἶναι ἀντίθετο καὶ πρὸς αὐτήν, ἀκόμα, τὴν καθιερωμένη λογική. Κι' ἡ λογικὴ αὐτή, μᾶς λέει τὸ ἑξῆς: Ἐνόσω ἡ ἀνθρώπινη διάνοια βρίσκεται στὴ ρητὴν ἀδυναμία νὰ συλλάβει καὶ νὰ καθορίσει τὴ στοιχειώδη ἔννοια «Ζωή», — τῆς διαφεύγει, δηλαδή, ἡ θέση,— δὲ δικαιοῦται νὰ φρονεῖ ὅτι μπορεῖ νὰ προεξοφλεῖ τὴν ἄρνησή της.

ΧΥΙ

Τοποθετημένος, ὅπως εἶμαι, ἔξω ἀπὸ τὸν κύκλο τὸ στενὸ τῶν φιλοσοφικῶν θεωριῶν, καὶ τῶν δογματισμῶν τῆς Ἐπιστήμης (ποὺ μπορεῖ νὰ τὶς ἀναστατώσει κι' ἕνα τυχαῖο, ἀφελές παιδάκι, μὲ πέντε του ἀθῶα ἐρωτήματα), ἐπίσης δὲ καὶ τῶν θρησκευτικῶν (ποὺ σκηνοθετοῦν ἕνα θεό, ποὺ δὲν εἶναι, κατὰ βάθος, τίποτ' ἄλλο, ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο μεγαλοποιημένο, μὲ πιὸ εὐρεῖες καὶ ποικίλες ἐξουσίες), — αἰσθάνομαι (γράφω αὐτὴ τὴ λέξη, ἐπειδὴ τὸ «σκέπτομαι» μοῦ φαίνεται μικρό), αἰσθάνομαι, τριγύρω μου καὶ μέσα μου, τὴ διαρκῆ καὶ τεραστίαν ὑπαρξη κάποιας Κορυφαίας Ἁρμονίας (πάλι μεταχειρίζομαι μιὰ λέξη σχετική, ἐπειδὴ δὲ βρίσκω πιὸ κατάλληλη, κι' ἐγγύτερη σ' αὐτὸ ποὺ ἐννοῶ). Αὐτὴ ἡ Ἁρμονία, — εἶναι συγχρόνως, κίνηση καὶ στάση, ἀρχὴ καὶ τέλος, βάση κι' ἐπιστέγασμα,— τὸ σύνολο, μαζί, καὶ κάθε μέρος. Εἶναι τὸ Παντοῦ μέσα στὸ Πάντα! Καὶ τώρα, ἀφοῦ ἔγραψα τὴ λέξη, ποὺ ἐκφράζει τὸ συναίσθημά μου, εἶμαι ἀναγκασμένος νὰ σταθῶ, ἐπειδή, λίγο ν' ἁπλωθῶ πιὸ πέρα, καὶ νὰ ζητήσω νὰ τὴν ἐξηγήσω, τρέχω τὸν κίνδυνο νὰ ἐμπλακῶ στὶς λέξεις, καὶ νὰ γάσω, ξαφνικά, μὲ τὴ σμικρότητά τους, ἐκεῖνο ποὺ δοκίμασα νὰ θίξω, — καὶ νὰ δείξω...

ΧΥΙΙ

Ὅσο ἡ φαντασία κι' ἡ διαίσθηση μᾶς φέρνουν σ' ἕνα εἶδος ἐπαφῆς (ἄν καὶ τόσο σκοτεινὰ κι' ἀσύλληπτα, κι' ἀκεῖνες), μὲ τὴ σκιά, ἄν μὴ μὲ τὴν Οὐσία τοῦ Μυστηρίου ποὺ μᾶς περιβάλλει, τόσο τὸ λογικὸ μᾶς ἀποκλείει, —καὶ τοῦτο ἀπ' τὴν ἴδια του πεπερασμένη φύση — κάθε κατανόηση βαθύτερη τοῦ Σύμπαντος, τῆς Οὐσίας του καὶ τοῦ Μηχανισμοῦ του. Τὸ λογικό μας, ἔνστικτο ἁπλό, ἐξελιγμένο καὶ προσαρμοσμένο στὶς ἀνάγκες τῆς ζωῆς αὐτῆς, ποὺ μᾶς βοηθεῖ στὸ νὰ συλλάβουμε τὸ κάθετὶ ποὺ βρίσκεται στὸν κύκλο της, δὲν ἰσχύει, καὶ δὲν προσφέρει τίποτε, γιὰ ὅ,τι εἶναι ἔξω ἀπ' αὐτή. Τὸ νὰ προσπαθοῦμε, ἑπομένως, μὲ τὸ συμβατικό αὐτό μας μέτρο, νὰ ἐπεκταθοῦμε στὸ Ἀπόλυτο, ἀποβαίνει — κρίνοντας καὶ πάλι, λογικά —, μιὰ καταφανὴς παιδαριώδης καὶ τερατώδης ματαιοπονία!

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ

Τὸ Ἑλληνικὸ διήγημα

ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΑΝΝΕΖΩΣ

ΤΟΥ ΠΕΤΙΜΕΖΑ — ΛΑΥΡΑ

Ὅπως ξεμπαρκάρισε ἀπ' τὸ βαπόρι, ζαλισμένη καὶ θαμπωμένη, τρέκλιζε βαδίζοντας στὸ μῶλο, κ' οἱ δυὸ κατάμαυρες σὰν τοῦ κοράκου τὸ φτερὸ πλεξοῦδες της μὲ τὶς δυὸ κόκκινες κορδελίτσες, πήγαιναν πέρα δῶθε συνταιριάζοντας μὲ τὴν περπατησιά της. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ παραλάβαινε τὶς κοπέλλες ἀπ' τὸ νησί, εἶταν ἐκεῖ στὴ σκάλα καὶ περίμενε. Συστημένη, τὴν προσδέχτηκε μὲ τὸ χαμόγελο παράδωσε γράμμα παραλαβῆς στὸν καπετάνιο, γιὰ τὴν τάξη, κι' ἔπειτα, μπρός αὐτὸς καὶ πίσω ἐκείνη, τράβηξαν γιὰ τὸ Σταθμό.

—Τί τρέχει; Γιατὶ εἶσαι ἔτσι; Γιατὶ βουρκώνεις; Ξέχασέ το πλιὰ τὸ παλιοχωριό μας! Τήραξε ἐδῶ κόσμο καὶ πλοῦτο. Δὲ βλέπεις πῶς ζοῦνε οἱ ἀνθρῶποι; Ὅλος ὁ κόσμος, Ἀννεζώ μου, δικός σου εἶναι ἄμα θές. Προκοπὴ θὰ δεῖς· τὴ ζωή σου θὰ χαρεῖς. Τί εἴμαστε μεῖς ἐκεῖ κάτου, κατακαημένη; Σὰν τὰ ζᾶ περνοῦμε. Ἄνοιξε καλὰ τὰ μάτια σου καὶ βλέπε! Σὲ πλούσιο σπίτι θὰ μπεῖς. Δουλειὰ θὰ πιάσεις· καὶ νὰ μὴ σηκώνεις κεφάλι, νὰ μὴν ἀντιμιλᾶς σὲ τίποτα. Ὅ,τι σοῦ ποῦνε, θὸ λές ναί: καὶ νὰ μὴν εἶσαι στριμμένη, ἀνέμυαλη καὶ κακότροπη!..

Ἡ Ἀννέζω ζαλισμένη βγῆκε στὸ μῶλο· σκοτισμένη ἀνέβηκε μὲ τὸ τραῖνο, καὶ θαμπωμένη βρέθηκε στὸ σπίτι. Ὅλα στριφογύριζαν μπροστά της· ἔστρεφε ὁ κόσμος ὁλόγυρά της ὧρες, μέρες καὶ ἑβδομάδες, κι' ἔβλεπε φανταχτερὰ καὶ μαγικὰ πράματα, ὅπως μέσα στὸ πανόραμα τοῦ πανοραματζῆ ποῦχε περάσει πέρσι ἀπ' τὸ χωριό. Μιὰ Μάισσα τὴν εἶχε γητέψει μὲ τὸ ραβδί της, ὅπως ἐκεῖνες ποὺ τῆς ἀνιστοροῦσε ἡ μάνα της ὅταν εἶταν μικρή, καὶ μονομιᾶς ὁ κόσμος ἄλλαξε ὄψη. Κι' ὅλα γάλι-γάλι μάκραιναν καὶ σβήσανε. Τὸ σπιτάκι τ' ὀσπρισμένο, οἱ κότες, ἡ κατσίκα, ὁ φράχτης, ἡ ἀσβεστωμένη μπασιά, κ' οἱ γλάστρες, καὶ στὸν τόπο τους στυλωνόταν μεγαλόπρεπο λουσάτο βαρὺ τὸ μεγάλο σπίτι ὅπου λαμποκοποῦσαν κι' ἀστράφτανε ὅλα!

Καὶ νά, ξάφνω ὁ Δράκος τοῦ παραμυθιοῦ, ποὺ ἁρπάζει τὶς κοπέλλες ὅπως τὸν εἶχεν ἀκουστά. Αὐτὸς θὰ εἶναι! Τὴν κύτταζε μὲ τὰ σπιθόβολα μάτια του, ποὺ καίγανε, μὲ τὸ στόμα του τὸ βρωμερὸ ποὺ ἀνάσαινε λαγνεία, καὶ τὰ ρουθούνια του ποὺ ἀναφυσοῦσαν φλόγες καὶ ζεματοῦσαν καθὼς ζύγωνε.

Τρομάρα τὴν ἔπιασε! Εἶχε δεῖ καὶ στὸ χωριὸ τὸ δαίμονα τοῦτον, μὰ ἐκεῖ τοῦ γλυστροῦσε καὶ ξέφευγε. Μὲ τὰ δεκάξι τῆς χρόνια, τὰ ὁλόμαυρα μαλλιά της, τὸ σταρένιο πρόσωπο, μὲ τὰ μυγδαλωτὰ σκιστὰ μάτια μὲ τὸ πολύκακι της ποὺ τὸ ἄμπωχναν τσιτωμένα μπρὸς τὰ στενοχωρεμένα στήθεια της, τὴν περιγύριζαν, τὴ μαύλιζαν οἱ λάγνοι συχωριανοί της στ' ἀλώνια καὶ στὶς γράνες, στὸν τρύγο καὶ στὸ θέρο, καθὼς καὶ στὰ κοχλιδάκια τοῦ γιαλοῦ, ἀνάμεσα στ' ἀρμυρίκια, ἐκεῖ ὅπου τὰ γυμνό της πόδι ἔπαιζε μὲ τ' ἀφροθαλάσσι. Ὁ Δράκος... ὁ Δράκος, ἀπὸ παντοῦ ξεφύτρωνε, βίγλιζε κι' ὁρμοῦσε νὰ τὴν ἁρπάξει, καὶ νὰ τὴ μολέψει· κι' αὐτὴ ὅλο ξεγλυστροῦσε καὶ ξέφευγε γελώντας καὶ σκάζοντας σὰ ρόδι τὰ χείλια ποὺ προκαλοῦσαν καὶ δαιμόνιζαν τὸν ἄντρα!

Μὰ τώρα εἶταν σαστισμένη, ζαλισμένη, ἀλαλιασμένη ἀπ' τὸν ἀλλοιώτικον ἀέρα, ἀπ' τὰ χρυσά, τὶς φέλπες, τὶς στόφες, τὶς χυτὲς βαριὲς κουρτίνες, τὰ λουστράτα πατώματα, ποὺ ὅλο γλύστραε, γλύστραε ἀπάνω τους κι' ἀπ' τὸν ἄγνωρο τόπο. Ὅλα τοῦτα τὴ μοῦδιαζαν, τὴν ἔδεναν καὶ τὴ λυτάρωναν χειροπόδαρα, ἕνα ἄψυχο κομμάτι κρέας πιά, μιὰ σάρκα, μὲ τὰ μούσκουλα χτυπημένα σὰν τοῦ χταποδιοῦ, καὶ τὰ νεῦρα παραλυμένα. Καὶ ἡ Μοῖρα ποὺ παράστεκε μὲ τὸ χρυσὸ ραβδί, ἁπλωνε καὶ τὴ χάϊδευε καὶ τῆς ἑτοίμαζε τὸ ριζικό· κι' ὁ Δράκος ἀφρίζοντας, ξεφυσώντας, σκορπίζοντας γύρω τὸ μαύλισμα καὶ τὴ μπόχα ἀπ' τὸ στόμα του, ζύγωνε, ὅλο ζύγωνε...

. . . . . .

Ὅταν ἔμεινε κατάμονη, ἀνάμεσα στοὺς τέσσερις τοίχους τῆς καμαρούλας της, ἔπεσε ἀπάνου στὰ στρωσίδια πίστομα, δάγκωσε μὲ λύσσα ἀπελπισιᾶς τὸ προσκέφαλο, ἔχωσε τὰ ὡραία μαῦρα μάτια της μέσ' στὶς χοῦφτες κι ἔμεινε ἐκεῖ κλαίγοντας πικρά. Κι' ὕστερα πάλι περνοῦσε μέρες καὶ νύχτες ἀγρύπνιας, παραδομένη πιὰ στὸ κακό, γλυστρώντας καὶ πέφτοντας ὅλο καὶ πιὸ χαμηλά, καὶ ξέσπαζε πότε-πότε σ' ἕνα λυγμὸ ποὺ τὴν τάραζε σύγκορμη καὶ τῆς ἔκανε τὸ κορμὶ ν' ἀνατινάζεται σὰ μιὰ θάλασσα κυματισμένη ποὺ τὴ συγκλόνιζε ἕνας τρομερὸς ἀνεμοστρόφυλλας καὶ σήκωνε τὰ κύματα καὶ τὰ βροντοῦσε κατάπονω στὴν ἀπαλὴν ἀκρογιαλιά, ἐκεῖ ποὺ πάλευαν νὰ γλυτώσουν ἀκόμα κάτι σαρίδια

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 4)

Ἕνα ἄλυτο πρόβλημα

Οἱ πιστοὶ τῆς «ἀπόλυτης Τέχνης»

ΤΟΥ ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ

Ἕνα ζήτημα ποὺ ἐγὼ τὸ νομίζω λυμένο μὰ ποὺ ἄλλοι τὸ ἀντικρύζουν σὰν πρόβλημα ἄλυτο ἀνακινεῖ στὸ σύντομο πρόλογο μιᾶς ἀκόμα πιὸ σύντομης «πλακέττας» του ὁ μαλλαρμεϊκὸς ποιητὴς κ. Καῖσαρ Ἐμμανουήλ. Μιλώντας γιὰ τὴ «Δυναστεία τῶν Χιμαιρῶν» μιὰ ἀνέκδοτη συλλογή του ποὺ πρόκειται νὰ ἐκδοθεῖ τμηματικὰ σὲ ὁμοιόμορφα τεύχη καὶ ποὺ τὸ πρῶτο τεῦχος κυκλοφόρησε ἤδη λέει μὲ κάμποσο στόμφο ὁ κ. Ἐμμανουήλ: «Εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς μοῦ ἐπιβάλλεται νὰ δηλώσω, ὅτι ἡ ποίησις αὐτὴ ἀπευθύνεται πρῶτα στὸν ἑαυτό μου—ἀπόλυτο καὶ ἰδεώδη ἀναγνώστη—κατὰ δεύτερον λόγον σὲ δυὸ - τρεῖς εὐφυεῖς καὶ γυμνασμένους κριτικούς μου καὶ τρίτον σὲ πέντε ὡς δεκα μεμυημένους συναδέλφους μου». Καὶ γιὰ νὰ δείξει ἀκόμα χτυπητότερα τὸν χαρακτῆρα τῆς ποίησής του, τὸν ἑρμητικό, τὸν ἀριστοκρατικό, καὶ γιὰ νὰ βάλει τὴν ποίησή του κάτω ἀπὸ τὴ σκέπη ἔνδοξων ὁμοιδεατῶν, ὁ κ. Ἐμμανουὴλ ἐπικαλεῖται τὸν Καλλίμαχο, μὲ τὸ γνωστό του «σικχαίνω πάντα τὰ δημόσια» ἄλλους ἀνάλογους ἑλληνικοὺς καὶ λατινικοὺς ἀφορισμοὺς «(λόγκε ἀ στούπιντο φόρο»), τὸν Μπωντλαίρ.

Ὁ κ. Ἐμμανουὴλ ἔχει τὴν πεποίθηση ὅτι ἡ αἴσθηση τοῦ κοινοῦ «ἐγκοχλιωμένη πάντοτε σ' ἕνα κατωτερο λογοκρατικὸ πνεῦμα, προσηρτημένη τυραννικὰ στὸ φλοιὸ τοῦ φαινομένου» εἶναι δυσκολώτατο ἂν ὄχι ἀπολύτως ἀδύνατο «νὰ κατανοήσει καὶ νὰ αἰσθανθεῖ ὡρισμένες εἰδικὲς μορφὲς ποιήσεως, ὅπου τὸ ἀφηρημένο, τὸ ἄλογο ἢ καὶ τὸ μεταφυσικὸ στοιχεῖο διαχύνουν τὶς μαγικές δόσμες τῆς ἀκτινοβολίας τους μέσα ἀπὸ τὰ δυσεξερεύνητα σπήλαια τῆς ψυχικῆς ζωῆς τοῦ ποιητοῦ». Ἄλλωστε, ὄχι ὁρισμένη μονάχα ποίηση, ἢ «ἄδολη» ἀλλὰ γενικὰ ὁ ποιητικὸς λόγος, φρονεῖ ὁ κ. Ἐμμανουὴλ, εἶναι «φαινόμενο μὲ ἐλάχιστο κοινωνικὸ χαρακτῆρα», ἀκόμα περισσότερο, ὅμως, ἡ «ἄδολη» ποίηση, ποίηση «καθαρῶς σπουδαστηριακή», ποὺ εἶναι μιὰ σύνθεση, ποὺ ἔχει ὡς πρωταρχικὰ κίνητρα τὴ νόηση, «σὲ ὅλη

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3)

ΦΡΑΝΤΣ ΧΑΛΣ: «Ὁ Γελωτοποιός»

ΟΙ ΝΕΟΙ ΜΑΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ

ΤΟΥ κ. Γ. ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΥ

ΑΠΟ ΜΙΚΡΟ'Υ'ΠΑΛΛΗΛΟΣ... ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ

Στοὺς Πειραιῶτες διανουμένους καὶ λογίους, ὁ διηγηματογράφος κ. Χρῆστος Λεβάντας κατέχει μιὰν ἐξέχουσα θέση. Καὶ πολὺ δίκαια. Τὰ διηγήματά του, ἡ φιλολογική του δράση, ἡ πνευματική του πολιτεία τὰ τελευταῖα δεκαπέντε χρόνια, τὸν ἔταξαν στὴν πρώτη σειρὰ τῶν νέων μας πεζογράφων, ποὺ ζητήσανε, ξεφεύγοντας ἀπὸ τὴν παράδοση τῆς ἠθογραφίας, ν' ἀνανεώσουνε τὸ εἶδος αὐτό τοῦ γραφτοῦ λόγου, ἐκφράζοντας μὲ τὰ ἔργα τους τὸν ἀνήσυχο κι' ἀσθματικὸν παλμὸ τῆς ἐποχῆς μας. Μὰ γιὰ νὰ καταφέρει νὰ φτάσει ὡς αὐτὸ τὸ σημεῖο, ὁ κ. Λεβάντας, ποὺ τὸ πραγματικό του ὄνομα εἶναι Κυριάκος Δ. Χατζηδάκης, χρειάστηκε νὰ κοπιάσει πολύ. Ὀρφανεμένος ἀπὸ μικρός, ρίχτηκε, πᾶ δὶ σχεδὸν ἀκόμα, στὴ σκληρὴ βιοπάλη, ποὺ καταβροχθίζει ἀνθρώπους καὶ ταλέντα. Μὰ ἡ ἀνήσυχη φύση του δὲν τὸν ἄφησε νὰ χαθεῖ μέσα σ' αὐτὸ τὸ τέλμα. Μὲ ὁδηγὸ τὴ διαίσθησή του καὶ τὸ ταλέντο του μονάχα, κατόρθωσε νὰ βρεῖ τὸν ἀληθινό του δρόμο καὶ νὰ καταταλάξει σὲ μιὰ δουλειὰ συναφὴ μὲ τὰ ἔνειρά του καὶ τὶς πνευματικές του ἐπιδιώξεις, τὴ δημοσιογραφία, ποὺ θὰ τὸν βοηθοῦσε νὰ πετύχει τὴν πραγματοποίηση τῶν πόθων του.

Ἂς ἀφήσουμε ὅμως τὸν ἴδιο νὰ μᾶς τὰ διηγηθεῖ καλύτερα. Τὸν συναντᾶ ἕνα βραδάκι στὸν «Σύνδεσμο Δημοσιογράφων Πειραιῶς», τὸ πνευματικὸ αὐτὸ φυτάριο τοῦ ἐπινείου μας, ποὺ ἐξέθρεψε τόσους ἐκλεκτοὺς λογίους καὶ μὲ τὸ ὁποῖο μὲ συνδέουν παλιὲς καὶ καλὲς ἀναμνήσεις, κι' ὁφοῦ τελειώσει τὴν τράχουσα δουλειὰ του, τραβοῦμε πρὸς τὴ Φρεαττύδα, ποὺ τὴν ὥρα αὐτὴ τοῦ φθινοπωριάτικου δειλινοῦ, εἶναι μιὰ ἀληθινὴ μαγεία. Τὸ μαγαζάκι ὅπου καθόμαστε γιὰ νὰ τὰ ποῦμε, εἶναι κάπως ἀπόκεντρο καὶ καλὰ προφυλαγμένο, ἔχοντας ν' ἀπολαμβάνουμε μονάχα τὸ ἀλμυρὸ χάδι τῆς θαλάσσιας αὔρας καὶ τὴν ὕπερχη θέα τῆς κορδέλλας τοῦ Σαρωνικοῦ, χωὶς νὰ φαντασμογορία τῆς φωτισμένης ὅς πέρα ἀπ' τὴ Γλυφάδα παραλίας, χωὶς νὰ ἐνοχλούμαστε ἀπὸ τίποτα. Καὶ κεῖ, 5 καλὸς φίλος, μοῦ ἀνοίγει τὴν καρδιά του καὶ μοῦ διηνεῖται τὴν πονεμένην ἱστορία τῆς ζωῆς του.

Ὁ κ. Λεβάντας γεννήθηκε στὸν Πειραιὰ τὸ 1904. Οἱ γονεῖς του, ποὺ κατάγονταν ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ Φόδελε τῆς Κρήτης — τὴν πατρίδα τοῦ Θεοτοκόπουλου — πέθαναν ὅταν ὁ συγγραφέας ἦταν ἀκόμη πολὺ μικρός, κι' ἔτσι ἀναγκάστηκε ν' ἀντιμετωπίσει τὴ ζωὴ στὴν πιὸ σκληρὴ της μορφή.

—Τότε, μοῦ λέει, ἄρχισε τὸ μεγάλο δράμα τῆς συνέχισης τῆς πνευματικῆς μου καλλιέργειας καὶ τῆς ὑπομπάλης. Οἱ θεοί μου θέλανε νὰ μ' κάνουν σὰν μεγάλωνα «μαγαζάτορα», ὅπως ἤδαν κι' αὐτοί. Κι' εἶχαν δίκιο. Γιατί τότε, μιὰ «τρύπα», ἕνα βιβλικατζίδικο, ἔκανε χρυσὲς δουλειές. Ἐγὼ πάλι ζητοῦσα τὴν ἐλευθερία μου. Ἔτσι, ἄλλαξα ἀρκετὰ ἀφετηριακὰ κι' ἀρκετὲς «ὑπηρετικὲς» ἰδιότητες (ὑπαλληλάκος, «θεληματοποιός», σὲ διάφορα μαγαζάκια καὶ γραφεῖα κλπ.). Ἡ ράχη μου θυμᾶται πολὺ ξύλο, γιατὶ διάβαζε βιβλία καὶ ἔκανα «κοκώνια». Αὐτὸ μεταφράζεται σὲ δυὸ παιδικὲς μανίες μου: τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὸ διάβασμα καὶ γράψιμο. Διάβαζα ὅ,τι φιλολογικὸ ἔπεφτε στὰ χέρια μου κι' ἔνταφα περιγραφὲς ἀπὸ τὰ «πανηγύρια» καὶ τὶς ἐπαρχίες, ὅπου πήγαινα μὲ πραμμάτειες γιὰ πούλημα.

ΙΣΠΑΝΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ!

—Καὶ πῶς μπήκατε στὴ ἐφημερίδες;

—Ἡ εἰσοδός μου στὴς ἐφημερίδες ἔνινε στὰ 1921, ἐντελῶς τυχαῖα, γιατὶ ὡς τότε δὲν εἶχα ἰδέα τοῦ δημοσιογραφικοῦ ἐπαγγέλματος. Μπῆκα, λοιπόν, στὴς ἐφημερίδες χάρη στὴν...ἱκανότητά μου νὰ γράφω πρόζες στὸ εἶδος τῆς 'Ανατολικῆς Ποίησης, ποὺ, μὲ τὶς μεταφράσεις τοῦ Κ. Τρικογλίδη, βρισκότανε τότε σὲ μενόλλη πέραση. "Ἔτσι ντεμπουτάσα σὰν ...Ἰσπανὸς συγγραφέας κα' μὲ τὸ ψευδώνυμό μου αὐτὸ δείχνει ποιὰ ἰδέα εἶχα ἀπὸ τὰ Ἰσπανικὰ ὀνοματολόγια καὶ τὴ φιλολογία τῆς χώρας τῶν ταυρομάχων! Ὁπωσδήποτε, ἔγραφα πρόζες καὶ ἱστορίες γεμᾶτες ἀπὸ τά... Σπανιόλικα φλογερὰ πάθη καὶ ἔπαιονα ἕνα ἑκατοστάρικο τὸ μῆνα. Τὸ μεγάλο μου δόμος καλό, ἦταν πὼς εἶχα πνευματικὼτατη παρέα, ποὺ μὲ βοήθησε μὲ ἐνθαρρύνσεις καί... ἐράνους στὴν ἐπανάστασή μου ἐναντίον τῆς «μαγαζατορικῆς» νοοτροπίας τῶν συγγενῶν μου.

—Πῶς ἀρχίσατε τὴ φιλολογική σας δράση;

—Ἀπὸ τὴν πρώτην ὥρα ποὺ κατέκτησα μιὰ θέση στὶς τοπικὲς κ.' 'Αθηναϊκὲς ἐφημερίδες, ρίχτηκα μ' ὅλες μου τὶς δυνάμεις στὴν ἀναβίωση τῆς παλιᾶς φιλολογικῆς παράδοσης τοῦ Πειραιᾶ, ποὺ στὰ χρόνια ἐκεῖνα ἤτανε ὁλότελα ξεχασμένη. Ἄρθρα καμπάνιες, τοπικὰ περιοδικὰ ἢ φιλολογικοί 'Ομίλοι ὑπῆρξαν τὰ μέσα αὐτοῦ τοῦ ἀγῶνα, ποὄχε σὰν ἀποτέλεσμα νὰ ξαναδοῦνε γύρω τους μιὰ θερμὴ ἀτμόσφαιρα ὅσοι ἐπιζοῦσαν ἀπ' τοὺς κορυφαίους ἐκπροσώπους τοῦ παλιοῦ φιλολογικοῦ Πειραιᾶ, κι' ἀκόμα, νὰ βροῦν ἕνα ἰδανικὸ γιὰ νὰ κινηθοῦν καὶ νὰ δουλέψουν τὸ πρωτόβγαλτοι νέοι: ἐκεῖνης τῆς ἐποχῆς. "Ὑστερα ὅμως, ἔλη ἡ πνευματικὴ παρέα καὶ μαζὶ μ' αὐτὴ κι' ἐγώ, ἀγκαλιάσαμε πλατύτερες ἰδέες, ποὺ ἔφτασαν μὲ τὰ πρῶτα μεταπολεμικὰ χρόνια καὶ δοθήκαμε σ' αὐτὲς μ' ὅλο τὸ φλογερὸ νεανικὸ ἐνθουσιασό μας. Πάντα γιὰ τὰ χρόνια αὐτὰ κανεὶς δὲν αἰσθάνεται τὴν παρομικρὴ τύψη. "Ηταν τόσο ἀσύγκριτα ὁ ὠμορφιά, ἐνθουσιασμὸ καὶ πίστη...

—Καὶ τὸ φιλολογικό σας ντεμπούτο;

—Τὸ πρῶτο παρουσίασμά μου ἔγινε μὲ τὴν διηγηματογραφικὴ συλλογή «Στὸ μεθύσι τοῦ πόνου» (1923) καὶ λίγο ἀργότερα μὲ συνεργασία μου στὴ «Μελέτη καὶ Κριτική», περιοδικὸ κύρους τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ποὺ τὸ διεύθυναν οἱ Μένος Φιλήντας καὶ Α. Παπαδήμος. "Ὑστερα ἄρχισε μιὰ συστηματικοτέρη προσπάθεια γύρω ἀπὸ τὸ διήγημα ποὺ τὴν ἀντιπροσωπεύουν κυρίως συνεργασίες σὲ κατά καιροὺς φιλολογικὰ περιοδικὰ καὶ δυὸ ἀκόμα τόμοι : «Ὁ Ἴσιος δρόμος» (1932) καὶ «Ἡ φαμίλια τοῦ Νῶε» ποὺ θγῆκε φέτος πάνω στὶς ὧρες τῆς κοσμογονικῆς καταιγίδας, καὶ ποὺ ὑπογραμίζει μὲ τὸν τίτλο του, ὄχι μόνο τὸν ξεπεσμὸ τῆς φαμίλιας τῶν ἀνθρώπων, ἀλλὰ καὶ τὴν ψυχικὴ συγγένεια τῆς ἐποχῆς μας μὲ τὴν ἐποχὴ τοῦ κατακλυσμοῦ.

—Γιατὶ ἀσχοληθήκατε ἰδιαίτερα μὲ τὸ διήγημα;

—Δουλεύω ἐπίμονα τὸ διήγημα, πρῶτα-πρῶτα, γιατὶ δὲν αἰσθάνθηκα ὧς τὴν ὥρα τὴν ἀνάγκη νὰ γράψω μυθιστόρημα καὶ δεύτερα γιατὶ νομίζω πὼς ἄν μπιρεῖ νὰ πεῖ κανεὶς κάτι σὲ δυὸ τρεῖς σελίδες καὶ νὰ πεῖ ὅπως πρέπει, δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ τὸ κάνει τσακόσιες. Ἡ ἐποχή μας δὲν εἶνα: διόλου ἐποχὴ τῆς φλυαρίας.

Η ΕΠΟΧΗ ΜΑΣ ΚΑΙ ΟΙ ΔΙΑΝΟΥΜΕΝΟΙ

Καὶ ἀφοῦ ἡ συζήτηση φτάνει στὴν ἐποχή μας, ὁ κ. Λεβάντας προσθέτει:

—Καὶ μιὰ ποὶ μιλᾶμε γιὰ τὴν ἐποχή μας, θἄπρεπε νὰ ποῦμε πὼς τὸ νὰ δουλεύει κανεὶς πνευματικὰ σήμερα, εἶναι μιὰ λύτρωση, ἀλλὰ καὶ ἕνας ἡρωϊσμός. Κι' ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη θὰ πρέπει ἰδιαίτερα νὰ ἐξαρθεῖ ἡ προσφορὰ τοῦ νεοέλληνα λογοτέχνη ποὺ κατάφερε κάτω ἀπὸ τὶς γνωστὲς ἀντιπνευματικὲς συνθῆκες τοῦ τόπου (Ἐλλεψὴ κάθε ἐλπίδας ὁλικῆς ἱκανοποίησης κλπ.) καὶ μέσα σὲ μιὰ τόσο καταθλιπτικὴ ἀτμόσφαιρα, νὰ φερε, μὲ τὴν ἀσκητική του προσήλωση καὶ τὸ μόχθο του, σὲ μιὰ ζηλευτὴ ἄνοδο τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία. "Ἀν τὸν βοηθοῦσε μάλλωσης — μ' ἕνα εὐρὺ κι' ἀγνότερο ἀντικειμενικὸ καὶ πρὸ παντὸς ἰσορροπημένο κόσταγμα τῆς ὁποιασδήποτε προσπάθειάς του, ἡ προσφορὰ του θἄταν ἀκόμη πιὸ σημαντικὴ. γιατὶ δὲ θὰ ὑπῆρχε τουλάχιστο κοντὰ στὶς ἀντιξοότητες μὲ τὶς ὁποῖες παλεύει, ἡ σύγχιση.

—Τί θέλετε νὰ πεῖτε μιλώντας γιὰ σύγχιση;

—Ἐννοῶ τὴν ὄψη ποὺ ἔχει ἀπὸ τὴ στενὰ 'Ελληνικὴ ἄποψη ὁ πνευματικὸς ὁρίζοντας τοῦ τόπου. "Ἀλλ' αὐτὴ εἶναι μιὰ πληγὴ ἀνοιχτὴ χρόνια καὶ χρόνια ποὺ θὰ χρειαζόταν ἴσως ἕνας νέος «Νουμᾶς» γιὰ νὰ τὴ γιατρέψει. Γιὰ νὰ χτυπήσει ὁλοπάτα τὴν πνευματικὴ κακεμοιριά. Καὶ γιὰ νὰ γίνω πιὸ καταληπτός, θἄλεγα ὅτι εἶναι τόσο περίεργα τὰ πνευματικά μας πράγματα, ποὺ πολλὲς φορὲς ἕνας ἰσορροπημένος ἄνθρωπος, βάζει ρότημα στὸν ἑαυτό του ἂν εἶναι στὰ λογικὰ του, ἀληθινά.

—Ὡστόσο, ὑπάρχουνε καὶ φωτεινὰ σημεῖα...

—Ναί, εἶναι παρήγορο ὅτι τὸ πνεῦμα τῆς προχειρότητας καὶ τοῦ διανοητικοῦ τοχοδιωκτισμοῦ ἀφήνει ἀνεπηρέαστους ἐκεῖνους ποὺ εἶναι ἀληθινοὶ καλλιτέχνες. "Ἔτσι ἀποκτήσαμε τὰ τελευταῖα χρόνια μερικὰ ἔοργα, λίγα θέβεια, ἀλλὰ ἀρκετὰ γιὰ νὰ τιμήσουν τὴ λογοτεχνία κάθε τόπου, ποὺ πλουτίζουν ἀληθινὰ τὴ 'Ελληνικὴ ποίηση καὶ τὸν πεζό μας λόγο. Ν' ἀναφέρουμε διόματα; Τὸ βρίσκω περιττό, γιατὶ οἱ ποιητὲς κι' οἱ λογοτέχνες μας αὐτοί, ἔχουνε ἤδη ἐπιβληθεῖ στὴν κοινὴ συνείδηση καὶ σ' αὐτοὺς ποὺ μποροῦν νὰ ξεχωρίζουν τὸ καλὸ ἑλληνικὸ βιβλίο.

ΟΙ ΑΝΤΙΛΗΨΕΙΣ ΤΟΥ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

—Ποιὲς εἶναι οἱ ἀντιλήψεις σας γιὰ τὴν τέχνη;

—Νομίζω πὼς τέχνη χωρὶς σκοπὸ δὲν ὑπάρχει. Κι' αὐτὸ ξυ μὲ τὴ στενὴ σημασία του. Καὶ στὴν πιὸ ὁποκειμενική, ἐνυπάρχει ἡ βαθύτερη διάθεση ποὺ ἐκίνησε τὸν καλλιτέχνη στὴ δημιουργία τοῦ καλλιτεχνήματός του. Τὸ ζήτημα εἶναι ἂν ἐξυπηρετεῖ τὸ πλατύτερο ἠθικὸ νόημά της σὰν γνωστὲς ἀντιπνευματικὲς συνθῆκες τοῦ τόπου (Ἐλλεψὴ κάθε ἐλπίδας ὁλικῆς ἱκανοποίησης κλπ.) καὶ μέσα σὲ μιὰ τόσο καταθλιπτικὴ ἀτμόσφαιρα, νὰ φερε, μὲ τὴν ἀσκητική του προσήλωση καὶ τὸ μόχθο του, σὲ μιὰ ζηλευτὴ ἄνοδο τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία. "Ἀν τὸν βοηθοῦσε μάλλωσης — μ' ἕνα εὐρὺ κι' ἀγνότερο ἀντικειμενικὸ καὶ πρὸ παντὸς ἰσορροπημένο κόσταγμα τῆς ὁποιασδήποτε προσπάθειάς του, ἡ προσφορὰ του θἄταν ἀκόμη πιὸ σημαντικὴ. γιατὶ δὲ θὰ ὑπῆρχε τουλάχιστο κοντὰ στὶς ἀντιξοότητες μὲ τὶς ὁποῖες παλεύει, ἡ σύγχιση.

—Τί θέλετε νὰ πεῖτε μιλώντας γιὰ σύγχιση;

—Ἐννοῶ τὴν ὄψη ποὺ ἔχει ἀπὸ τὴ στενὰ 'Ελληνικὴ ἄποψη ὁ πνευματικὸς ὁρίζοντας τοῦ τόπου. "Ἀλλ' αὐτὴ εἶναι μιὰ πληγὴ ἀνοιχτὴ χρόνια καὶ χρόνια ποὺ θὰ χρειαζόταν ἴσως ἕνας νέος «Νουμᾶς» γιὰ νὰ τὴ γιατρέψει. Γιὰ νὰ χτυπήσει ὁλοπάτα τὴν πνευματικὴ κακεμοιριά. Καὶ γιὰ νὰ γίνω πιὸ καταληπτός, θἄλεγα ὅτι εἶναι τόσο περίεργα τὰ πνευματικά μας πράγματα, ποὺ πολλὲς φορὲς ἕνας ἰσορροπημένος ἄνθρωπος, βάζει ρότημα στὸν ἑαυτό του ἂν εἶναι στὰ λογικὰ του, ἀληθινά.

—Ὡστόσο, ὑπάρχουνε καὶ φωτεινὰ σημεῖα...

—Ναί, εἶναι παρήγορο ὅτι τὸ πνεῦμα τῆς προχειρότητας καὶ τοῦ διανοητικοῦ τοχοδιωκτισμοῦ ἀφήνει ἀνεπηρέαστους ἐκεῖνους ποὺ εἶναι ἀληθινοὶ καλλιτέχνες. "Ἔτσι ἀποκτήσαμε τὰ τελευταῖα χρόνια μερικὰ ἔοργα, λίγα θέβεια, ἀλλὰ ἀρκετὰ γιὰ νὰ τιμήσουν τὴ λογοτεχνία κάθε τόπου, ποὺ πλουτίζουν ἀληθινὰ τὴ 'Ελληνικὴ ποίηση καὶ τὸν πεζό μας λόγο. Ν' ἀναφέρουμε διόματα; Τὸ βρίσκω περιττό, γιατὶ οἱ ποιητὲς κι' οἱ λογοτέχνες μας αὐτοί, ἔχουνε ἤδη ἐπιβληθεῖ στὴν κοινὴ συνείδηση καὶ σ' αὐτοὺς ποὺ μποροῦν νὰ ξεχωρίζουν τὸ καλὸ ἑλληνικὸ βιβλίο.

—Βρίσκετε πὼς ἡ λογοτεχνία μας παρουσιάζει πρόοδο;

—Ἀναμφιβήτητα. Καὶ τὸ ὅτι παρουσιάζει μιὰν ἄνοδο, εἶναι ἀπόδειξη αὐτοῦ ποὺ προανοφέραμε: "Οτι ἔχουμε ἐμεῖς πολλὰ ἀκόμη νὰ ποῦμε γιὰ νὰ συγχρονιστοῦμε καλλιτεχνικὰ μὲ τὴν ἐποχή μας. Πρέπει νὰ φτάσουμε σ' ἀκμή, γιὰ νὰ πάρουμε τὸν κοτήφορο. Γι' αὐτὰ πιστεύω ὅτι ἂν ὑπάρξουν ἀγρυπνοι φύλακες στὰ ἱερὰ τείχη, θὰ μπορέσει ἡ νεοελληνικὴ τέχνη νὰ ὁλοκληρωθεῖ καὶ νὰ ἐπιβληθεῖ καὶ πέρα ἀπὸ τὰ σύνορα τοῦ τόπου.

—Εἰστε εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴν ἐποχή μας;

—Εἶναι μερικοὶ ποὺ διάζονται ν' ἀπαντήσουν σὲ τοῦτο τὸ ἐρώτημα, ὅτι δὲν ξέρουν πῶς νὰ εὐχαριστήσουν τὸ Θεό γιὰ τὴ χαρὰ ποὺ τοὺς ἔδωκε νὰ ζοῦνε σ' αὐτὴ τὴν ἐποχή. Μὴν τοὺς πιστεύετε. Τὸ λένε «φιλολογικά». Δὲν μπορῶ νὰ παραδεχτῶ πὼς ὑπάρχουν διανοητικοὶ ἄνθρωποι ποὺ θρίσκουν τὴ δύναμη νὰ βαστάξουν ἐτοῦτον τὸν ἀνθρώπινο ξεπεσμό.

Καὶ ὁ αἰσθαντικὸς συγγραφέας συμπληρώνει τὴ σκέψη του:

—Μπορεῖ ἡ ψυχρὴ σκέψη μας νὰ περίμενε αὐτὴ τὴν κοσμογονικὴ καταιγίδα σὰν κάτι ποδταν ἱστορικὸ ἐπιβεβλημένο. Μπορεῖ ἀκόμα νὰ τὴν μένει σὰν σίγουρο ἀποτέλεσμα τῆς κάθαρση, ποὺ θὰ δώσει τὰ μέσα στὴν ἀνθρωπότητα νὰ οἰκοδομήσει ἕνα καλύτερο μέλλον. Ὡστόσο, τί τὰ θέλετε... Ἡ καρδιὰ πονέει καὶ πενθεῖ ἐτοῦτη τὴ μεγάλη συμφορά. Λυχταράει τὸ χάδι: τῆς ζωῆς. Βιάζεται νὰ περάσει ἡ νύχτα, γιὰ νὰ πανηγυρίσει τὸ γλυκοχάραγμα.

ΔΟΥΛΕΙΑ, ΙΔΡΩΤΑΣ ΚΙ' ΑΙΜΑ...

—Ταξιδέψατε ποτέ;

—"Ὀλη μου ἡ ζωὴ κύλησε στὸ Πειραιά, πλᾶτ στὸ λιμάνι κ' ἔτσι μπορῶ νὰ πῶ πὼς ζῶ σ' ἕνα ἀπελειωτο ταξίδι. "Ὀταν ἀντηχάει ἡ ἀτμόσφαιρα ἀπὸ τὰ σφυρίγματα τῶν βαπορῶν, ὅταν ἀκούγεται τὸ βιρρισμα τῆς ἄγκυρας κι' ὁ παφλασμὸς τῶν νερῶν, πίσω στὴν προπέλλα τῶν πλοίων, αἰσθάνομαι κι' ἐγὼ πὼς πάω μαζί τους, πὼς ἡ ψυχή μου πάρβεκι ποίηση, τέχνη γενικά, ἀφοῦ καὶ ἡ λειτουργία, καὶ οἱ νόμοι καὶ ἡ ἔννοια τῆς μορφῆς ποὺ ἔσαν ὅροι ἀπαραίτητοι γιὰ τὴν παραγωγὴ αὐτοῦ ποὺ λέγαμε ὡς ἡμερα καλλιτέχνημα, καταλύθηκαν αὐτόματα ἀπὸ τὸ βασικὸ αἴτημα καὶ ἀπὸ τὸ βασικὸ στοιχεῖο τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ.

Τὸ δόγμα, δηλαδή, τῆς ἀπόλυτης τέχνης, ὅπως τὸ παρουσιάζει ὁ κ. 'Εμμανουήλ, εἶναι τὸ ἴδιο τὸ δόγμα τῶν συμβολιστῶν, δόγμα ποὺ τὴν πρώτη μορφὴ καὶ τὴν πρώτη αἴγλη τοῦ ἔδωσαν οἱ παρνασσιακοί, μὲ τὸ περίφημό τους «l'art pour l'art». Δὲ μπορῶ ἐδῶ οὔτε καὶ χρειάζεται, ἄλλωστε, ν' ἀναπτύξω τὸ περιεχόμενο καὶ τὰ αἴτια τῆς γένεσης τοῦ δόγματος αὐτοῦ. Εἶναι πασίγνωστα. Πολὺ σύντομα μόνο ἀς ξαναθυμίσω ὅτι μὲ τὸ ρωμαντισμὸ ἤδη ὁ καλλιτέχνης — μὰ πολλοὺς καὶ ποικίλους λόγους — ἔεχω! ρίζεται βίαια ἀπὸ τοὺς γύρω του, ἀπομονώνεται, (καὶ τὸ ξεμονάχιασμα αὐτὸ τὸν ρωμαντικὸν τὸ βρίσκουμε σὲ ὅλο τὸν ἀτομισμὸ τοῦ 19ου αἰώνα, ἴσαμε τὸν Μπαρρὲς καὶ τὸν Ζίντ), καὶ ὅτι λίγο ἀργότερα, οἱ παρνασσιακοί, ποὺ μ' ὅλες τὶς ἀντιθέσεις, τους μὲ τοὺς ρωμαντικοὺς, φαντάζουν σὰ μιὰ δεύτερη (κυριολεκτικώτερα τρίτη, ἀν λογαριάσουμε πρῶτη τὴ γενεὰ τοῦ Σατωμπριὰν) γενεὰ ρωμαντικῶν, κατάτὼτας τὸ πρῶτο ξεμονάχιασμα, τὸ κοινωνικὸ (ποὺ περιλαβε ἰνει καὶ τὸ ἠθικὸ) προσθέτουν σ' αὐτὸ κ' ἕνα δεύτερο, τὸ αἰσθητικό, μ' ἄλλα λόγια, ἀπομακρύνουν ἀκόμα περισσότερο, τὶς καλλιτεχνικὲς ἐπιδιώξεις καὶ ποσγματοποιήσεις τῶν, ἀπὸ τὰ γοῦστα τοῦ κοινοῦ, «καθαρίζοντας» τὴν τέχνη ἀπὸ τὰ ἐξωκαλλιτεχνικὰ στοιχεῖα, ποὺ τάδρισκαν ἀφθονα στοὺς ρωμαντικούς, ἐπιχειροῦν πρῶτοι ἕνα ξεκαθάρισμα τῆς τέχνης, σαράντα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ ξεκαθάρισμα, τὸ πλατύτερο καὶ οὐσιαστικότερο, ποὺ θὰ ἐπιχειρήσουν οἱ συμβολιστές. Οἱ παρνασσιακοὶ λυτρώνουν τὴν ποίηση ἢ προσπαθοῦν νὰ τὴ λυτρώσουν ἀπὸ τὸ κοῦφιο καὶ μελοδραματικὸ πάθος, ἀπὸ τὸ στόμφο, ἀπὸ τὴ ρητορεία, ἀπὸ τὶς κοῦφιες καὶ «ἀμορφες» μακρυορίες, κρατοῦν, ὅμως, τὸ θέμα, τὴ διήγηση, τὴν ἀμετουσίωτη φιλοσοφία, κρατοῦν, προπάντων, τὴ λογική συνάρτηση καὶ ἀνάπτυξη στὴν ποίηση τους, στοιχεῖα, ὅλ' αὐτά, ποὺ θὰ τὰ ἐξορίσουν ἀμείλικτα καὶ ἀπόλυτα ἀπὸ τὸν ποιητικὸ λόγο οἱ συμβολιστές.

Καταλαβαίνει κανεὶς, πόσο, ἀκόμα μὲ τοὺς παρνασσιακοὺς, ἀλλά, πολὺ περισσότερο, μὲ τοὺς συμβολιστές, ἡ τέχνη κλειοτάνς στὸν ἑαυτό της, γινότανε μιὰ ἀτοῦρς ἐμπεύρνεα», κάτι τὸ ἐρμητικό, τὸ σχεδὸν ἀπόκρυφο, θρησκεία μὲ ἐλάχιστους μύστες, κάποτε κὰ μὲ ἕναν μονάχα, αὐτὸν τὸν «ἀπόλυτο καὶ ἰδεῶδη ἀναγνώστη» τοῦ κ. 'Εμμανουήλ. Τέτοιους ἐλάχιστους ἀναγνῶστες εἶχε ὁ Μαλλαρμέ, καλλιτέχνης ποὺ ἐπέρασε κατά πολύ, ποὺ ὧθησε στὰ ἄκρα τὶς πεποιθήσεις καὶ τὰ κηρύγματα τοῦ Γκωτιέ. τοῦ Φλωμπὲρ, τοῦ Μπωντλαίρ γιὰ τὴν αὐτονομία καὶ τὴν ὑπεροχή, ἀπέναντι σέ ὅλα τὰ ἄλλα ζωϊκά φανερώματα, τῆς τέχνης, ποὺ ξαναεῖπε, μὲ ἄλλα λόγια, ὁ,τι εἶχε πεῖ καὶ ὁ Φλωμπὲρ, πὼς ἡ ζωὴ δ' ... ...ενόει παρὰ μόνο γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ τὸ καλλιτέχνημα. καὶ ποὺ πίστευε ὅσο καὶ ὁ Φλωμπὲρ, ἂν ὄχι καὶ περισσότερο, γιὰ τὴν τέχνη, ὅτι εἶνα· «μιὰ ἀρχὴ τέλειοι ἀφ' ἑαυτῆς καὶ ποὺ δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ στήριγμα, σὰν ἕνα ἄστρο» καὶ ὅτι μόνο σκοπὸ ἔχει νὰ μᾶς προσφέρει αἰσθητικὴ εὐχαρίστηση, νὰ ἱκανοποιεῖ ἕνα αἰσθητήριο, τὸ καλλιτεχνικό, ποὺ ἤδη ὁ Γκαῖτε, ρητὰ καὶ κατηγορηματικά, τὸ εἶχε χωρίσει ἀπὸ τὸ ἠθικὸ αἰσθητήριο καὶ ἀπὸ τὸ θρησκευτικό.

∴

Μποροῦμε, ὡστόσο, ἀκόμα καὶ γιὰ τὸν Μαλλαρμὲ νὰ ρωτηθοῦμε ἂν θεωροῦσε στοιχεῖο βασικὸ καὶ ... ...ιστικὸ καὶ ἀπαραίτητο, τὴς τέχνης, τὸ νὰ προσφέρει αἰσθητικὴ εὐχαρίστηση. "Ολα, ἔλεγε, ὑπάρχουν στὸν κόσμο γιὰ νὰ καταλήξουν σὲ ἕνα βιβλίο. Τὸ βιβλίο, ὅμως, αὐτὸ τάχα θἄπρεπε ν' ἀπευθύνεται καὶ σὲ τρίτους ἢ νὰ τὸ κατανοεῖ καὶ νὰ τὸ αἰσθάνεται μόνο ἐκεῖνος ποὺ τὸγραψε «ὁ ἰδεῶδης καὶ ἀπόλυτος ἀναγνώστης»; Νεώτεροι θεωρητικοὶ τοῦ ποιητικοῦ λόγου ἀσχολήθηκαν ἐπίμονα μὲ τὸ πρόβλημα αὐτό, πρόβλημα ὄψιστης σημασίας ἀφοῦ ἀφορᾶ ἂν ὄχι τὴν ὕπαρξη καθαυτὴ τῆς ποίησης, πάντως κάτι σχεδὸν ὅμοια σπουδαῖο: τὴν κοινωνική δικαίωση, τὴν κοινωνική σκοπιμότητα τῆς ποίησης, καὶ γενικώτερα τὴς τέχνης. 'Ο Ζάκ καὶ ἡ Ραϊσὰ Μαριτὰν νομίζω ὅτι ἀντικρύζουν καὶ δίνουν σω... ἀπάντηση στὸ πρόβλημα τοῦτο. 'Ο ποιητὴς, λέει ἡ Ραϊσὰ Μαριτὰν, τείνει στὴν Ἐκφραση, ἐνῶ ὁ μυστικὸς θρησκευτικὸς ἄνθρωπος στὴ σιωπή, ἀπόκρηση σέ ὅλους πού, καθὼς ὁ ἀθέας Μπερμόν, ἐξομοιώνουν, πέρα ὡς πέρα, θρησκευτικὴ καὶ ποιητικὴ ἐμπειρία καὶ βάζουν ἀναγκαστικὸ τέρμα καὶ στὴ δεύτερη ἐκεῖνο ποὺ βάζουν καὶ στὴν πρώτη: τὴ σιωπή. Οἱ λέξεις δὲν εἶναι τὸ ψέμμα, ἢ σύμβαση, ὁ περιορισμός, τὸ σύνορο γιὰ τὸ ὁποῖον, καθὼς λέει ὁ 'Ερνέστος 'Ελλό, αἰσθάνεται μιὰ ἀνείπωτη σιχασιὰ ὁ ἄνθρωπος, ποὺ λαχταρᾶ νὰ ἰδεῖ ἐκεῖ ἐν δῇ τοῦ Θεοῦ; 'Αλλά, «τὸ ν' ἀφήσουμε τὶς λέξεις, παρατηρεῖ ὁ Μαριταίν, μὲ ὅλο τὸ φορτίο τῆς ψευτιᾶς καὶ τοῦ περίπου, τῶν «connotations associatives parasites» ποὺ σέρνουν μαζί τους, τὸ νὰ ἐγκαταλείψουμε τὶς λέξεις ἢ νὰ δημιουργήσουμε λέξεις καινούριες ἢ νὰ μετουσιώσουμε τὶς παλιές, εἶναι σὰ ν' ἀφήνομε τὸ συνηθισμένο χῶρο τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν νοημάτων, τῆς Ἑλλογης ζωῆς, καὶ τῆς κοινωνικῆς, καὶ τῆς ἀνθρώπινης, εἶναι σὰ νὰ μπαίνομε σ' ἕναν κόσμο ἄνοιο ὅπου δὲν ὑπάρχει τίποτε πιὰ γιὰ νὰ μᾶς προστατέψει, εἶναι τέλος, σὰ νὰ ἐγκαταλείναμε, κατὰ κάποιο τρόπο, τὸ ἀνθρώπινο γένος». «Ἡ ποίηση, φιλοδοξώντας νὰ μείνει κάτι τὸ καθαρὸ ἢ νὰ λυτρωθεῖ ἀπὸ κάθε ὄρο ὑπαρξης, ἢ ποιητικὴ γνώση ἐξαιρόμενη ὡς τὴν ἀπαίτηση τῆς ἀπόλυτης ζωῆς, ὠθεῖται σὲ μιὰ διαλεκτικὴ ποὺ σκοτώνει τὸ εἶναι της».

"Οχι μόνο ὁ Μαριταὶν καὶ ἄλλοι πολλοὶ εἶδαν τὸ ἀδιέξοδο ὅπου περιπλέκεται ἡ ποίηση (ἔχω ὑπ' ὄψει μου τὴν ποίηση ἰδίως) ὅταν θελήσει ν' ἀδιαορθήσει ὁλότελα γιὰ τὴν κοινωνική της ἀποστολή, ὅταν ἀποφασίσουν νὰ ἀρκοῦνται οἱ ποιητὲς σὲ ἕναν «ἀπόλυτο καὶ ἰδεῶδη» ἀναγνώστη ἢ σὲ μερικοὺς μυημένους. Σκέφθηκε ἄραγε ὁ κ. 'Εμμανουήλ, τί θὰ ἤτα

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΑΝΝΕΖΩΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

από συνείδηση κι' απ' τις άγνες παλιές θύμησες.

Και ήρθε στιγμή πούπρεπε νά φύγει πιά. Στά πεντάφηλα σπίτια — λένε — δὲν κάθουνται τέτοιες κοπέλλες, καὶ δὲν τά μολεύουν! "Αρ-χισε νά νοιώθει στά θασανισμένα καὶ ταραγμένα σπλάγχα της νά σπαρταράει τώρα μιὰ ζωή. Πῆρε τά μάτια της καὶ τὸ μπόγο της καὶ τρύβηξε μακρυά... στὴ γειτονιά πού δὲν τὴν ξέρανε, πού εἶταν μ' ἄγνωστη μέσ' στοὺς ἄλλους, γιὰ ν' ἀποκρύψει ἐκεῖ τὴ ντροπή της. Τά κα-πρίτσια τους τά πλερώνουν οἱ τρανοί καμμιὰ φορὰ γενναιόδωρα. Μέσα στὸν κόρφο της εἶχε σφιχτὰ σκλεισμένο τὸ κομπόδεμα μὲ τὴν ἀντίμεψη τῆς ἠβονῆς πού χάρισε. Δὲ στιτιτιτ

*Αμερικανοί ποιητές

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ ΤΗΣ ΔΥΣΗΣ

ΤΟΥ ΣΕΡΓΟΥΝΤ ΑΝΤΕΡΣΟΝ

Στὴ νεώτερη Ἀμερικανικὴ ποίηση τὸ ὄνομα τοῦ Σέργουντ Ἄντερσον καταλαμβάνει τὴν πρώτη θέση. Ὁ ποιητὴς αὐτός, ποὺ στέκεται πολὺ κοντὰ στὴν παράδοση τοῦ μεγάλου Οὐίτμαν καταπλήσσει κυριολεκτικὰ μὲ τὴ δύναμη καὶ τὴν πηγαία ὁρμὴ τοῦ στίχου του, μὲ τὴν πανθεϊστικὴ του διάθεση, μὲ τὴν ἡρωϊκὴ ἐνατένιση τοῦ κόσμου του καὶ συχνὰ τὸν ἀνθρωπισμό του.

Γεννήθηκε στὸ Camden (Ohio) τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1876. "Εζησε μιὰ ζωὴ γεμάτη περιπέτειες καὶ κινδύνους. Στὸ σχολεῖο δὲν φοίτησε πολύ. Δουλεύει ποτὲ ἐργάτης στὸ Σικάγο, πότε ἀγκαζάρεται ἐθελοντὴς στὸν πόλεμο ἐναντίον τῆς Ἱσπανίας, πότε γίνεται ἐπιχειρηματίας ποὺ ναυαγεῖ πάλι καὶ καταλήξει συντάχτης σὲ ἐφημερίδα. Τὸν ἴδιο καιρὸ, γράφει ποιήματα καὶ μικρὰ διηγήματα καὶ δὲν ἀργεῖ νὰ πετύχει τὸ φιλολογικὸ βραβεῖο Dial ποὺ θὰ τὸν κάνει γνωστὸ στὸ πλατύτερο κοινό.

Τὰ κυριότερα ἔργα του εἶναι: «Ὁ ἀέρινος γιὸς τοῦ Μάκφερσον» (1916). «Οἱ ἄνθρωποι ποὺ βαδίζουν» (1917). «Ἀμερικανικὰ τραγούδια» (1918). «Κομμένη Λευκή» (1920). «Πολλοὶ γάμοι» (1922). «Ἄλλοια καὶ ἄνθρωποι» (1923). «Τὸ σκοτεινὸ γέλιο» (1925). «Ἡμερολόγιο» (1926). «Τὸ κατράμι» (1926) κ. ἄ.

Γ. Σ.

"Ερχομαι ἀπὸ τὴ Δύση — ἀπὸ τὴν ἐξοχὴ — ὅπου ὅλα ἔρπουν καὶ κυλοῦν σὰν τὸ βελοῦδο. Συλλογίζομαι : Γεννήθηκα ὅπως γεννιέται ἕνας ἄνεμος. "Ηρθα ἀπ' τὶς σειράδες τοῦ καλαμποκιοῦ ἰδρωκοπώντας καὶ ἀχνίζοντας.

Εἶχα κοιμηθεῖ βαθειὰ μὲς στὸ ἀραποσίτι — χρόνια καὶ χρόνια — διπλωμένος καὶ τσακισμένος — γέρος καὶ κουρνιασμένος. Ἡ μάνα μου ἡ μαύρη γῆ, μοῦ ἔδωσε τὸ γάλα της. "Οταν ἔγινα δυνατὸς ἔχτισα ἕνα σπίτι ποὺ κυττοῦσε κατὰ τὴ Δύση. Στὰ μπράτσα μου ἤταν οἱ τρίγες σὰν τὸ ἀψηλὸ χορτάρι στ' ἀκρόδασο.

Κυττάχτε! Εἶμαι κεῖνος ποὺ ἔχτισε ἕνα σπίτι καὶ μπήχνει καρφιὰ μὲ πέτρες ποὺ σπάζουν. Μοῦ δόθηκε τὸ σφυρὶ τοῦ τραγουδιοῦ. Εἶμαι ἴδιος μὲ τοὺς παλιοὺς θεούς — ἕνας ἀμερικάνος τῆς Δακότας — ἀπ' τὴ βαθειὰ κοιλάδα τοῦ Μισισιπῆ ἀπ' τὸ Ἰλλινόῖς, ἀπ' τὴν Ἰόβα, ἀπ' τὸ Ὀγάϊο.

Θέλετε νὰ μάθετε τὶ ἔγινε;

Στὴν ζεστή μου ἀγνοια, εἶχα ξαπλωθεῖ σὰν νεκρὸς μέσ' στὶς σειράδες τοῦ καλαμποκιοῦ. Φωνὲς καὶ θροῦλοι ἐρχόνταν πάνω στὸν ἀνεμο. "Ημουνα διπλωμένος κουλουριασμένος. "Ημουνα περίτρομος καὶ ἔκλαιγα. Οἱ πρόγονοί μου ἔβγαιναν ὄξω ἀπ' τὸ ἀραποσίτι καὶ σκότωναν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο μέσ' στὴ μάχη.

Εἶμαι ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ἔφτασε στὴν πολιτεία τῶν ἀνθρώπων, βγαλμένος ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ μακρουλοῦ σπιτιοῦ.

"Ακου τὸν ἄνεμο μέσ' στὰ σπήλαια τῶν λόφων. Ἡ δύναμή μου εἶναι τρομερή. Στέκομαι ὄρθιος στοὺς δρόμους καὶ οὐρλιάζω. Τὰ παιδιά μου εἶναι τόσα πολλὰ ὅση ἡ σκόνη τῶν δρόμων τῶν πολιτειῶν. Εἶμαι τόσο μικρός, ποὺ οἱ ἄνθρωποι δὲ μὲ βλέπουν. Εἶμαι τόσο μικρὸς ποὺ βαδίζω μέσ' στὸ βολβὸ τοῦ ματιοῦ σου.

Σελῶστε ἕνα ἄλογο — κάντε φτερά
Σελῶστε ἕνα ἄλογο γιὰ τὴ λευτεριά.
Τσακιστεῖτε ἄνθρωποί μου — τσακιστεῖτε ἄνθρωποί μου
Χῶμα σπασμένο γιὰ τοὺς δικούς μου καὶ γιὰ μένα.

Τὸ σούρουπο μέσ' στὸ μακρουλὸ σπίτι τὰ παλιὰ πράγματα ἤσαν γλυκά. Πάνω στὰ τραπέζια τὰ καρύδια καὶ τὰ σταφύλια. Οἱ γυναῖκες ἔκοβαν ἄσπρο ψωμὶ μὲ μεγάλα μαχαίρια. Κρύβανε τὴ γλύκα τῶν κορμιῶν τους στὰ φορέματα. Πολλὴν ὥρα ἀκούγαμε καὶ ἀκούγαμε. Ξαπόσταιναν πάνω στοὺς γοφοὺς των καὶ μιλοῦσαν γιὰ τοὺς ἀρχαίους θεούς. Πάνω ἀπὸ τὸ θόρυβο ποὺ ἔκαναν τὰ ξυλοπάπουτσα ἀκουγόταν ἡ φωνὴ τῶν γέρων.

Τώρα, πολυαγάπημένη μου, ἔπεσα ἀπὸ τὸ ἄλογό μου.
"Ηρθα γιὰ νὰ σκοτώσω τὴν ἀγάπη μου πάνω σ' ἀλῶνι.
Τὸ λαρύγγι μου εἶναι ἄρρωστο ἀπὸ τὴ σκόνη τῶν καινούργιων πολιτειῶν.

Ἡ φωνὴ τῶν νέων ἀνθρώπων τραντάζει τὸ τύμπανό μου. Μέσ' στὸ σκοτάδι περιμένω πολὺν καιρὸ τὴ γλυκειὰ φωνὴ τῶν ἀρχαίων πραγμάτων, ἀλλὰ ὁ νέος θάνατος ἔβαλε τὸ χέρι του μέσ' στὸ δικό μου. Σκότωσα τὴν πολυαγαπημένη μου στὸ μέρος τοῦ βαθειοῦ ἄχερου καὶ τὴν ἔβαλα στὴν μπάντα.

Σελῶστε τ' ἄλογο — κάντε φτερά.
Καλπάσετε γρήγορα γιὰ τὴ λευτεριά.
Τσακιστεῖτε ἄνθρωποί μου — τσακιστεῖτε ἄνθρωποί μου.
Χῶμα σπασμένο γιὰ τοὺς δικούς μου καὶ γιὰ μένα.

"Ερχομαι ἀπ' τὴ Δύση — ἀπὸ τὴν ἐξοχή — ὅπου ὅλα ἔρπουν καὶ κυλοῦν σὰν τὸ βελοῦδο. Εἶναι μέρα καὶ εἶμαι ὄρθιος, σκληρὸς καὶ νέος, πλάϊ στοὺς καρβουνότοπους. Μπαίνω στὸν τόπο τοῦ σκοταδιοῦ, στὴν ἀρχὴ τοῦ νέου σπιτιοῦ. Θὰ χτίσω τὸ σπίτι μου μὲ μεγάλα σφυριά. "Ενας ἄνθρωπος σκονισμένος. Ἐφίλησα τὸ βαῦρο χέρι τῶν νέων συντρόφων καὶ δὲ μπορῶ νὰ ξαναγυρίσω γιὰ νὰ θάψω τὴν πολυαγαπημένη μου στὸ κατῶφλι τοῦ μακρουλοῦ σπιτιοῦ.

Μεταφρ. ΓΙΑΝΝΗΣ Γ. ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ

Αἰσθητικὰ προβλήματα τοῦ θεάτρου

ΤΟ «SPRECH-CHOR» ΚΑΙ Η ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

ΤΟΥ ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΥ

Κατὰ δύο κυρίως τρόπους πρὸς τὶς ὕλες της, ποὺ προῆλθε ἡ ἐρμηνεύθηκε κι' ἐρμηνεύεται ἡ τέχνη μας κυρίως τὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἀκόμα ἀπ' ὅλο τὸν κόσμο τὸ ἔφτασε ὡς τὸ θέατρο, ἀποκάλυψε ἀπὸ ἕνα μέρος μιὰν ἀλήθεια στοὺς σκηνοθέτες τῆς ἐποχῆς, ἐκεῖνοι ὅμως ὑποδουλώθηκανε σ' αὐτὸ κι' ἐζήτησαν ἔργα ὁλόκληρα νὰ τὰ παίξουν μὲ αὐστηρὸ πνεῦμα ἀνάλογο, πάνω σὲ γυμνὰ μαδέρια καὶ σὲ σκέτες μηχανικὲς κατασκευές. Τὸ πνεῦμα, βέβαια, τῆς ἀναγκαιότητας στὴν τέχνη εἶναι μιὰ βαθειὰ ἀλήθεια. Ὅλες οἱ τέχνες — κάπως ἔτσι λέει κάπου ὁ Γκαῖτε — ὑπόκεινται στὸ νόμο τῆς ἀναγκαιότητας. Ὅμως καὶ αὐτὸ πρέπει ἀνάμεσα στοὺς τόσους ἄλλους παράγοντες ποὺ συνθέτουν τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο νὰ διατηρηθεῖ στὴ φυσική του ἀναλογία. Ἀλλοιῶς δημιουργεῖται ἀνισορροπία στὰ καθέκαστα τῆς θεατρικῆς λειτουργίας. Τὴν ἀνισορροπία αὐτὴ μπορεῖ νὰ τὴν ἀνέχεται ἕνα σύγχρονο κομμάτι γραμμένο ἀνάλογα μὲ τὶς τάσεις αὐτές καὶ μὲ τὶς ἐπιρροὲς τοῦ καιροῦ μας, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ὀπωφέρει καθόλου ἡ ἀρχαία Τραγῳδία, ποὺ εἶναι ἡ τελειότερη μορφὴ τῆς ἀπόλυτης καὶ πλήρους ἀναλογίας.

Ἀπὸ τὴ δεύτερη αὐτὴ κατηγορία ἐρμηνείας τοῦ ἀρχαίου δράματος, σὰν ζωντανώτερη ποὺ εἶναι, κάποιες μορφὲς ἔχουν περισσότερο ἐπιβληθεῖ, ἀν καὶ δὲν νομίζω ὅτι τελικὰ θὰ μείνουν. Μιὰ ἀπ' αὐτὲς κ' ἡ ἐρμηνεία τῶν χορικῶν τῆς τραγῳδίας μὲ ἔκφραση χορογραφικὴ κατὰ τὴν σύγχρονη ἀντίληψη, σὲ συνδυασμὸ μὲ ὁμαδικὴ ἀπαγγελία. Ἐκδήλωση ποὺ ἡ ἐπιρροὴ της ἔφτασε ὡς τὸ διάλογο, τὸ δραματικώτερο στοιχεῖο τοῦ ἀρχαίου δράματος. "Εχουμε ἀκόμα ζωντανὴ τὴν ἐντύπωση ἀπὸ τὶς ἔξοχες ἐκεῖνες παραστάσεις τοῦ Λοᾶγκουζεν στὸ Θεατρο τοῦ Ἡρώδη ὅπου ἡ ἐπιρροὴ αὐτὴ κυριαρχοῦσε μὲ τὴν τόσο ἀκριβολογημένη σὲ ρυθμὸ καὶ μουσικότητα, συντονισμὸ ἤχου καὶ κίνησης, ἔκφραση τῶν πρωταγωνιστῶν [illegible] Οἱ παραστάσεις αὐτὲς ἦταν ἕνα τελειότατο δεῖγμα μιᾶς νέας μουσικοχορικῆς καὶ χορευτικῆς ἔκφρασης ποὺ τὸ θέμα της ἦταν παρμένο ἀπὸ τοὺς ἀγοσίους τραγικοὺς, μὰ ὄχι ἡ ἑρμηνεία ἐκείνων.

Ἡ χορικὴ ἀπαγγελία ἔχει τὴν πρόελευσή της ὀτὴν ὁμαδικὴ ἐπιφωνηματικὴ ἔκφραση χαρᾶς, φόβου, ἐκπλήξης κλπ., τοῦ ἀνθρώπου — καὶ σήμερα ὅταν ἀνάβουν ἐαφνικὰ τὰ φῶτα σὲ μιὰ αἴθουσα, ἢ ὅταν ἕνας παλαιστὴς πετυχαίνει ἕνα καλὸ κόλπο ἢ σ' ἄλλες ἀνάλογες περιπτώσεις, ἕνα ἀνάλογο ἐπιφώνημα ἁπλώνεται σ' ὅλο τὸ πλῆθος σὰ δασκαλεμμένο — καθὼς καὶ στὴν ἐξυπηρέτηση τῆς ὁμαδικῆς ἐργασίας, ὅπως ἡ μεταφορὰ ἑνὸς μεγάλου δεντροκορμοῦ, τὰ περάσματα στὶς γέφυρες, τὸ τράβηγμα κουπιῶν στὰ μεγάλα καράβια κλπ. Καὶ ἤτανε πάντοτε συνδυασμένη μὲ κίνηση. Ἐχρησιμοποιήθηκε καὶ ὡς αἰσθητικὴ ἔκφραση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὶς θρησκευτικὲς τελετὲς καὶ τὰ λαϊκὰ παηγύρια τῶν παλιῶν χρόνων μὲ μιὰ ἐπίδραση ὅλο καὶ μεγαλύτερη τῆς μουσικῆς (Βυζαντινὸς χορὸς — Μελόδραμα), ποὺ ἔβαζε τὸ Λόγο ὅλο καὶ περισσότερο σὲ δεύτερη μοῖρα. Τέλος, μὲ πρώτη ἀφορμὴ τὴν ὁμαδικὴ ὀργάνωση τῶν πληθῶν γιὰ τὴν ὑποστήριξη πολιτικῶν ἀπόψεων (προλεταριάτο στὴν ἀρχὴ, ἐθνικοσοσιαλισμός, κατόπι) ξαναπῆρε ὁ λόγος, ἀπὸ ἀνάγκη, τὴν κυρίαρχη θέση καὶ ἔδωκε ἀφορμὴ στοὺς Γερμανοὺς, ποὺ εἶναι ὁ μουσικότερος λαὸς τοῦ κόσμου, νὰ δημιουργήσουν σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴ ρυθμικὴ κίνηση, γυμναστικὴ, χορός, (ποὺ εἶναι προαγωμένη μορφὴ τῆς ἐπίδοσης στὰ σπόρ καὶ χαραχτηρίζει τόσο τὴν ἐποχή μας) νὰ δημιουργήσουν ἕνα οὐσιαστικὰ νέο καὶ σημαντικὸ μέσο ἔκφρασης.

Ὑπὸ αὐτὴ τὴ μορφὴ τὸ «Σπρέχκορ» εἶναι μιὰ ζωντανὴ ἐκδήλωση τοῦ ἀνθρώπου καὶ σὰν νέα, εἶναι φυσικὸ ποὺ κυριαρχεῖ καὶ ἐπιρρεάζει. Καὶ εἶναι φυσικὸ οἱ ἐμπνευσμένοι ὁημιουργοί της νὰ τὴν ἀγαποῦν τόσο καὶ νὰναι ὑποδουλωμένοι σ' αὐτὴ τόσο, ποὺ νὰ νομίζουν ὅτι εἶνε καθολικὸ μέσο ἔκφρασης ποὺ μπορεῖ ὅλα νὰ τὰ ἐρμηνέψει. Ἡ ἐξωτερική της συγγένεια μὲ τὸ χορικὸ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἐεγελάει καὶ παρασύρει σὲ ἀνακολουθίες. Γιατὶ ἡ χρησιμοποίηση τῆς φόρμας αὐτῆς γιὰ τὴν ἀπόδοση περιεχόμενου ξένου, εἶναι αὐθαίρετη καὶ παράταιρη. Τὸ λάθος; — καὶ ἐκεῖ ἤθελα νὰ καταλήξω — ποὺ γίνεται καὶ στὴν περίπτωση αὐτή, εἶναι ἡ βεβιασμένη προσαρμογὴ τοῦ χορικοῦ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας σὲ ξένες φόρμες καὶ σὲ προσωπικές, ἐνῶ θὰ χρειαζότανε ἡ ἀναζήτηση τῆς φόρμας τοῦ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἀρχαία τραγωδία, ὅπως εἰλικρινῶς μπορεῖ νὰ ζήσει μέσα στὶς σημερινὲς δυνατότητες, ποὺ αὐτὸ θὰ ἀποτελοῦσε σοβαρὴ ἐπίδοση καὶ ἔκφραση συνεπή.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

Σύγχρονη Πολωνική τέχνη. Κ στερήσει. ἐντεφιασμοῦ, νὰ μὴ τὸ νοιώσεις.

Ἡ ἀρχαία τραγωδία

Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ

ΤΟΥ κ. Γ. ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔΡΗ

Ἡ «Ἀντιγόνη» τοῦ Σοφοκλῆ εἶναι ἕνα ἐπεισόδιο ἀπὸ τὸ μύθο τῶν Λαβδακιδῶν, τοῦ βασιλικοῦ γένους τῶν Θηβῶν. Εἶναι σὰν ἐπίλογος στὸ μύθο τοῦ Οἰδίποδα ἀπὸ τὸν ὁποῖο ὁ Σοφοκλῆς ἐνεπνεύσθη καὶ ἔγραψε τὸν «Οἰδίποδα τύραννο» καὶ τὸν «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῷ».

"Οταν ἀποκαλύφθηκε πὼς ὁ Οἰδίποδας, ὁ βασιλιὰς τῶν Θηβῶν, εἶτανε σύζυγος μαζί καὶ γιὸς τῆς Ἰοκάστης, αὐτὸς τυφλώθηκε μόνος του κ' ἐκεῖνη κρεμάσθηκε.

Ἀλλὰ ἀπὸ τὸν ἀνόσιο αὐτὸν γάμο εἶχαν στὸ ἀναμεταξὺ γενηθεῖ τέσσερα παιδιά: Ὁ Ἐτεοκλῆς, ὁ Πολυνείκης, ἡ Ἀντιγόνη καὶ ἡ Ἰσμήνη. Καὶ σ' αὐτὰ ἐξέσπασε ἡ κατάρα τῶν Θεῶν.

Ὁ Οἰδίποδας ἀναγκάσθηκε νὰ φύνει ἀπὸ τὴ Θήβα. Ἡ θεοσεβοῦσα κόρη του, ἡ Ἀντιγόνη, τὸν συνόδευε στὴν ἐξορία του, στὴν Ἀθήνα, στὸν Κολωνό. Ἐκεῖ ὁ Οἰδίποδας πέθανε. Καὶ ἡ κόρη του γυρίζει στὴ Θήβα γιὰ νὰ ἐξακολουθήσει ὁ μῦθος καὶ τὰ βάσανα τῶν Λαβδακιδῶν.

Διάδοχοι τοῦ Οἰδίποδα στὸ θρόνο τῶν Θηβῶν ἦσαν οἱ δυὸ γιοί του, ὁ Ἐτεοκλῆς καὶ ὁ Πολυνείκης. Αὐτοὶ συμφώνησαν νὰ βασιλεύουν χωριστά, κάθε χρόνο ἕνας, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Ἐτεοκλῆ. Ἀλλὰ στὸ τέλος τοῦ χρόνου ὁ Ἐτεοκλῆς δὲν ἤθελε νὰ παραδώσει τὴν ἀρχή. Γι' αὐτὸ ὁ ἀδικημένος Πολυνείκης ἔφυγε θυμωμένος, πάει στὸ Ἄργος, παντρεύεται τὴν κόρη τοῦ βασιλιᾶ Ἀδράστου καὶ ἔρχεται πειτα μὲ τὸν πεθερό του καὶ ἄλλους πέντε στρατηγοὺς (ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας) νὰ πολεμήσει στὴ Θήβα τὸν Ἐτεοκλῆ. Οἱ Θηβαῖοι νικοῦν καὶ διώχνουν τοὺς Ἀργείους. Ἀλλὰ στὴ μάχη ἀλληλοσκοτώνονται καὶ οἱ δυὸ ἀδέλφια, ὁ Ἐτεοκλῆς καὶ ὁ Πολυνείκης.

Ἀπ' ἐδῶ καὶ πέρα πλέκεται κυρίως ὁ μῦθος τῆς «Ἀντιγόνης». Ἀφοῦ τὸν θάνατο τῶν δυὸ γιῶν τοῦ Οἰδίποδα, παίρνει τὴν ἀρχὴ ὁ Κρέων, ὁ ἀδελφὸς τῆς μητέρας τους. Αὐτὸς διατάζει ἀμέσως νὰ θάψουν ὅλες τὶς τιμὲς τὸν Ἐτεοκλῆ ὁ ὁποῖος ἔπεσε ὑπερασπίζοντας τὴν πατρίδα του. Ὅσο γιὰ τὸν Πολυνείκη ποὺ συμμάχησε μὲ τοὺς ξένους καὶ πολέμησε τὴν πατρίδα του, ἡ διαταγὴ τοῦ Κρέοντα εἶναι ρητή: Ἀπαγορεύεται νὰ τὸν θάψουν, ἀπαγορεύεται νὰ τὸν μοιρολογήσουν, ἀπαγορεύεται νὰ τοῦ ἀποδοθοῦν τὶς τιμὲς ποὺ ἁρμόζουν κάθε ἄλλο νεκρό. "Οποιος παραβεῖ τὴ διαταγὴ τοῦ βασιλιᾶ θὰ μωρηθεῖ μὲ θάνατο.

Ἡ Ἀντιγόνη θὰ παρακούσει τὴ διαταγή. Θὰ θάψει τὸν ἀδελφό κι καὶ θὰ πλεχθεῖ τὸ δράμα τῆς. Μὰ ἐδῶ εἶναι ἀνάγκη νὰ θυμηθοῦμε τὴ μεγάλη σημασία ποὺ εἶχαν τοὺς ἀρχαίους Ἕλληνες ὁ θεσμὸς τοῦ ἐνταφιασμοῦ. Θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ διαβάσουμε ὅσα γράφει ὁ Fustel de Coulanges στὸ «Ἀρχαῖον Ἄστυ» σχετικὰ μὲ τὶς δοξασίες τῶν ἀρχαίων, γιὰ τὴ ψυχὴ καὶ τὸ θάνατο καὶ γιὰ τὴ λατρεία τῶν νεκρῶν.

Οἱ ἀρχαῖοι ἐλάτρευαν τοὺς νεκροὺς σὰ θεούς. "Ενας ὅρος ἀπαραίτητος ὑπῆρχε γιὰ τὴν αἰώνια καὶ τὴν αἰώνια ἀνάπαυση: Τὸ ταφεῖ κανονικὰ ὁ νεκρὸς σύμφωνα μὲ τὶς παραδόσεις. Νὰ τοῦ φέρουν οἱ συγγενεῖς του μετὰ τὸ θάνατο τὰ ἀναγκαῖα γιὰ τὴ συντήρησή του, γάλα, κρασί, γλυκίσματα, φροῦτα, ἁλάτι... Οἱ ἄνθρωποι ἐπίστευαν πὼς ἡ ψυχὴ ἐκείνου ποὺ ἐστερεῖτο ταφῆς καὶ περιποίησης μετὰ θάνατο, δὲν ἐγνώριζε ποτὲ ἀνάπαυση, ἀλλὰ περιπλανιόταν αἰώνια δυστυχισμένη καὶ ἔνιωθε δυστυχία στοὺς ζωντανούς. Γι' αὐτὸ ἐφοβοῦνταν περισσότερο τὴ στέρηση τῆς ταφῆς καὶ λιγώτερο τὸ θάνατο.

Ἡ Ἕκτορας στὴν «Ἰλιάδα» ἱκετεύει τὸ νικητὴ του νὰ μὴν τὸν παραδώσει στοὺς σκύλους, ἀλλὰ ἐναντίον σου. Κανένας δὲν πιστεύει πὼς ἡ Ἀντιγόνη ἔκανε ἄδικα νὰ θάψει τὸν ἀδελφό της σύμφωνα μὲ τὸ νόμο τῶν θεῶν. Μὰ ὅλοι φοβοῦνται νὰ στὸ ποῦν. Ἐγὼ ὅμως, ὁ γιὸς σου, ἀκούω κεῖνα ποὺ λένε καὶ θὰ ἔχεις ἄδικο νὰ μὴ λογαριάσεις τὴν κοινὴ γνώμη, ποὺ ἐνώ σοῦ μεταδίδει.

Ὁ Κρέοντας ὅμως εἶναι ἀνένδοτος καὶ ὁ γιός του φεύγει ἀπογοητευμένος. Ἡ διαταγὴ τοῦ βασιλιᾶ ἐκτελεῖται. Ὁπλοφόροι ὁδηγοῦν τὴν Ἀντιγόνη ζωντανὴ σ' ἕνα ὑπόγειο τάφο.

Μὰ νὰ ποὺ καταφθάνει ὁ περίφημος μάντης Τειρεσίας, ποὺ ὅλη ἡ Θήβα τὸν σέβεται. Γέρος πιά, τυφλός, ὁδηγεῖται ἀπὸ ἕνα παιδί.

Κι' αὐτὸς προσπαθεῖ νὰ μαλακώσει τὸν Κρέοντα. Οἱ θεοὶ ἔδωσαν καθαρὰ σημάδια, τοῦ λέγει, πὼς πρέπει ν' ἀφήσει νὰ ταφεῖ ὁ Πολυνείκης.

Κρέοντας ἐπιμένει. Βρίζει τὸν γέρο Τειρεσία. Κι' αὐτὸς φεύγει. Πρὶν ὅμως φύγει ρίχνει κατὰ πρόσωπο τοῦ βασιλιᾶ τὴν τρομερὴ ἀπειλὴ πὼς δὲ θὰ περάσει πολὺς καιρὸς καὶ θὰ πλερώσει ὁ ἴδιος ὁ Κρέοντας μ' ἕνα νεκρὸ ἀπὸ τὰ σπλάχνα του γιὰ ἁμαρτία ποὺ ἔκανε νὰ κλείσει τὴν Ἀντιγόνη ζωντανὴ στὸν τάφο καὶ ν' ἀφήσει τὸν Πολυνείκη ἄταφο.

Φόβος καὶ τρόμος πιάνει τὸν Κρέοντα ἀπὸ τὴν προειδοποίηση αὐτὴ τοῦ Τειρεσία. Τρέχει ὁ ἴδιος νὰ σώσει τὴν Ἀντιγόνη. Μὰ εἶναι [illegible]. Εἶναι κρεμασμένη μέσα στὸν τάφο της.

Ὁ γιός του ὁ Αἵμονας αὐτοκτονεῖ στὰ πόδια της. Ἡ μητέρα τοῦ Αἵμονα, ἡ γυναίκα τοῦ Κρέοντα, ποὺ μαθαίνει τὸν χαμὸ τοῦ γιοῦ της, σκοτώνεται κι' αὐτή.

Ἡ τραγωδία τελειώνει. Οἱ ἁμαρτίες τοῦ Οἰδίποδα ἐξακολουθοῦν νὰ πέφτουν στὰ κεφάλια τῶν ἀπονόων του. Ἡ κακοκεφαλιὰ τοῦ Κρέοντα πληρώνεται ἀπ' τοὺς θεούς. Οἱ προφητεῖες τοῦ Τειρεσία βγαίνουν πολὺ γλήγορα.

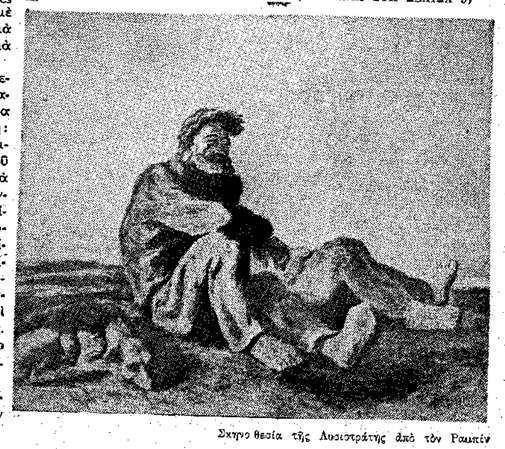
⁂

Ἡ «Ἀντιγόνη» θεωρεῖται σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ Σοφοκλῆ. Μερικοὶ μάλιστα λένε πὼς εἶναι ἀπὸ τὰ καλλίτερα κομμάτια τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Ἡ «Ἀντιγόνη» πῆρε τὸ πρῶτο βραβεῖο καὶ ἔκανε μεγάλη ἐντύπωση στοὺς Ἀθηναίους. Μὰ καὶ ὕστερα κίνησε πάντοτε τὸν παγκόσμιο θαυμασμό. Πολλοὶ τὴν ἐμιμήθηκαν — πρὸ παντὸς Ἰταλοί.

Σήμερα στὴν Ἑλλάδα ἡ «Ἀντιγόνη» εἶναι γνωστὴ καὶ ἀγαπητὴ περισσότερο ἴσως ἀπὸ κάθε ἄλλη ἀρχαία τραγωδία. Ὑπάρχουν πολλὲς μεταφράσεις πεζὲς καὶ ἔμμετρες, σὲ καθαρεύουσα καὶ σὲ δημοτική. Ἀλλὰ κατὰ τὴ γνώμη μου τὴ δημοτικότητά της ἡ «Ἀντιγόνη» τὴν ὀφείλει πρὸ παντὸς στὴν ὑπαρξη μιᾶς μετάφρασης, πραγ-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 9)



Σκηνὴ θεσία τῆς Ἀυσιστράτης ἀπὸ τὸν Ραμπέν

Νεοελληνικὴ ποίηση

ΚΥΚΛΟΣ

ΤΟΥ ΛΕΩΝΙΔΑ ΠΑΥΛΙΔΗ

"Ησουν γραφὴ καὶ θέμα μου κι' ἀπέραντή μου ἡ σκέψη
μακρυὰ κινώντας ἔφτασε σ' ἀνόμοιαστή σου πλάση
νόησή μου χρωσοστέφανη κι' ἀγλύκαντή μου γέφη
πῶς ἀνθίζαν τὰ δειλινὰ στὰ φλογισμένα δάση...

Χαλκὸ τὸ χρῶμα τῆς εἰδῆς χαλκὸ καὶ τὸ κορμί μου
χαλκὸ καὶ τ' ἀντιλάμπισμα τοῦ πόθου ποὺ σὲ ξέρει
στὴ μαραμμένη σάρκα σου στεγνὴ γυαλίζει ἡ ἀφή μου
μηνὰ ἡ ψυχή μου τὴ χαρὰ καὶ φεύγει περιστέρι...

Μὲ γυνοιάστηκες τὴν ἀκλουθῶ μέσα στὴ νύχτα ὡραίος
γυμνὸς σὰν ἄστρο ἀλαργινὸς σὰν κῦμα καὶ θυμᾶμαι
θαρῶ πῶς εἶμαι τ' ὄνειρο κι' ὁ δρόμος μου μοιραίος
σοῦ ἀνάβει ἡ φτέρνα ἀπ' τὸ χαμὸ μαζί δὲν ξεκινᾶμε...

(Λὐώνει καρπὸς ὁ λόγος μου σοῦ καίει χυμὸς τὰ χείλη
σὲ καρτερεῖν τ' ἀπόβραδα τ' ἄδικα χέρια θύμα
μαθᾶς μὲ ξένα δάχτυλα τὸ κρύφιο σου ἀσφοδίλι
στερνὰ βογγᾶ κ' ἡ ἐρωτικὴ στρωμνὴ ἀπ' τὸ πλάνο κρῖμα...

Μὴν ἀγαπᾶς κι' ὡς ἀγαπᾶς ἡ ἀγάπη δὲ σὲ παίρνει
σὲ διώχνει μαῦρο σύγνεφο κατάγυαλα σ' ἀφίνει
σ' ἀφροβολὰ μεσούρανα καὶ στὸ νερὸ σὲ σπέρνει
καὶ σὲ κυλᾶ στὴν ἀμμουδιὰ κι' ἀλάτι αὐτὴ σὲ πίνει...

Λαλῶ τὰ λόγια ποὺ πονοῦν κι' ὡς σαλαγοσπαράζω
γροικῶ τ' ἀγεροσάλεμα καὶ δὲ μὲ πιάνει ὁ ἀχός του
κίνα γιὰ δῶ καὶ μὴ μιλᾶς στὰ πλάγια πὼς μονάζω
τὸ μονοπάτι δὲ βολεῖ σκληρὸς ὁ ἀνήφορός του...)

Καὶ τὸ λευκὸ πετούμενο λάμνει φτερὸ καὶ πάει
μὴν τὸ προφτάσεις μὲς τὴ γῆ καὶ τὸ ξεπροβοδίσεις
τὸ χῶμα ἀχνὸς λάμψη στερνὴ κι' ἀνέφαντα τὰ χάη
μὴν τὴν παιδέψεις τὴ φωνὴ καὶ μάταια τὴν τανύσεις...

Δὲν ἔχει πιὰ σχῆμα πουλιοῦ δὲν εἶναι περιστέρα
μοιάζει τὸ φῶς ποὺ σύσμιξε στὰ πέρατα τοῦ κόσμου
καὶ ψήλωσε καὶ κλάδωσε σὰ δέντρο στὸν ἀγέρα
κι' ἄν εἶχε ρίζα μέσα σου δὲ θάταν λογισμός μου...

Καὶ μεῖν' ἐδῶ ποὺ σ' ἔφτασα γίνου γραμμὴ κι' ἀπλώσου
δὲν ἔχεις ὅραση κι' ἀκοῆ γέφη κι' ἀφὴ δὲν ἔχεις
μηδ' ὀσφρηση γιὰ νὰ σοῦ πῶ σὲ λαχταρῶ λιγώσου
μηδὲ τὸ μέγα μυστικὸ τοῦ κύκλου μου κατέχεις...

II

Τὴν ὥρα τούτη δὲ μπορῶ τὴ νύχτα ν' ἀγαπήσω
νὰ βγῶ νὰ δῶ κ' ἐγὼ τὴ γῆ δικό της δροσαγέρι
πικρὴ ἡ ψυχὴ μου σάλαγος βοριᾶς ὅπου κινήσω
κ' ἔχω σφραγίδα κόκκινη στὰ χείλη σὰν ἀστέρι...

Κ' ἐδῶ θὰ μείνω μὴ μὲ δοῦν τὰ μάτια ποὺ μὲ ξέρουν
μὴ μὲ μαγέψουν οἱ γλυκὲς φωνὲς ποὺ μὲ θυμοῦνται
κι' ἄξαφνα κατεβοῦν ριπὲς ἀνέμων καὶ μὲ φέρουν
στ' ἀθῶα νερὰ τῆς λησμονιᾶς ποὺ χλιὰ ἀλαφροκοιμοῦνται...

Κι' ἀσάλευτος κι' ἀμίλητος βαριὰ συλλογισμένος
θὰ μελετῶ τὴ μοῖρα μου τὴν ἔγνοια μου θὰ γράφω
στὴ νεκρωμένη σάρκα μου καὶ παραξενεμένος
θὰ μπαίνω σ' ἄδειαν ἄθυσσο θὰ προχωρῶ στὸν ταφο...

Θὰ φτάνω καὶ στὴ μέση μου θ' ἀναρριγοῦν οἱ ἁρμοί μου
τ' ἀνήλιαγα ξερόχορτα στὴ στρώση πετρωμένα
κι' ὡς τὴν ὀγρὴ σιγανεμιὰ θ' ἀναλυθεῖ ἡ ψυχὴ μου
σάμπως θαμπὰ θὰ θροοῦν φτερὰ τοῦ ἐρέβους παιδεμ

ΕΡΣΚΙΝ ΚΩΛΝΤΓΟΥΕΛ

ΣΤΑ ΚΑΠΝΟΤΟΠΙΑ

ΜΕΤΑΦΡ. ΤΟΥ κ. Ν. ΑΝΔΡΙΚΟΠΟΥΛΟΥ

12.

Μόλις ὁ Ζήτερ τέλειωσε τὸ δέσιμο τῶν παπουτσιῶν του καὶ φόρεσε τὸ σακκάκι του, ἔτρεξε κοντὰ της στὴν αὐλή. Φοροῦσε τὸ μαῦρο του καπέλλο τὸ βουλιαγμένο, γιατὶ τὸ καπέλλο του εἶτανε τὸ πρῶτο πρᾶγμα ποὺ φοροῦσε τὸ πρωΐ καὶ τὸ τελευταῖο ποὺ ἔβγαζε τὸ βράδυ.

Ὁ Ντιούντ ἔβγαζε νερὸ ἀπὸ τὲ πηγάδι καὶ ἡ Μπέσσι πῆγε καὶ τὸν ἔπισαε δίχως νὰ τοῦ δώσει καιρὸ νὰ σηκώσει τὸν κουβᾶ καὶ νὰ πιεῖ. Τὸ λιξε τὰ μπράτσα της γύρω στὸ λαιμό του καὶ τόνε φίλησε στὸ πρόσωπο μὲ πάθος. Ὁ Ντιούντ πάοχισα νὰ ξεφύγει, ἀλλὰ μόλις ἀναγνώρισε τὴ Μπέσσι, τῆς χαμογέλασε καὶ τὴν ἀρπαξε ἀπὸ τὴ μέση.

Ὁ Ζήτερ πλησίασε καὶ τοὺς κοίταζε. Σὲ λίγο ἡ Μπέσσι τράβηξε ἕνα ἀπὸ τὰ χτένια ποὺ συγκρατοῦσαν τὰ μαλλιά της κι' ἄρχισε νὰ χτενίζει τὰ μαῦρα καὶ δρθὰ μαλλιὰ τοῦ Ντιούντ, καὶ νὰ τὰ στρώνει μὲ τὶς παλάμες της. Ὁ Ντιούντ εἶχε μεγάλα ἀγκαθωτὰ μαλλιά, ἀλλὰ ὅσο κι' ἂν τὰ χτένιζε καλνέας, ἐκεῖνα πάλι σηκώνονταν. Μερικὲς φορὲς, κατέφερνε νὰ τὰ στρώσει νιὰ λίγα λεφτά, χάνοντας τὸ κεφάλι του μέσα σὲ μιὰ κατσαρόλα νεμάτη μὲ νερὸ καὶ χτενίζοντάς τα ὕστερα ἀμέσως καὶ γρήγορα. Ἀλλὰ μόλις ἐκεῖνα ἄρχιζαν νὰ ξεραίνουνται, ξαναορθώνονταν ἀμέσως, ἀσὸ νὰ εἶναν ἐλεύθερα ἀπὸ κάτω. Τὰ μαλλιὰ τοῦ Ντιούντ ἔμοιαζαν μὲ γουρουνότριχες.

—Εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ βλέπω μιὰν εὐαγγελίστρια νὰ κέσνεται ἔτσι σ' ἕνα νιάνιαρο, σὰν τὸν Ντιούντ, εἶπ' ὁ Ζήτερ. Τί ζητᾶτε, λοιπόν, ἀπὸ τὸν Ντιούντ, Μπέσσι; Νὰ δτι πᾶλι ἀρχίσατε νὰ τριβόσαστε καὶ νὰ χαϊδολογιόσαστε, ὅπως ἐχτὲς κάτω ἀπὸ τὸ χαγιάτι.

Ἡ Μπέσσι χαιογέλασε στὸν Ντιούντ καὶ στὸν Ζήτερ. Ἀκούμπησε στὰ χέλια τοῦ πηγαδιοῦ καὶ στεφάνωσε τὸν κότσο τῶν μαλλιῶν της. Δὲν εἶχε προφτάσει νὰ τόνε δέσει καλὰ τὸ πρωΐ.

—Ὁ Ντιούντ κι' ἐγὼ θὰ παντρευτοῦμε, εἶπε. Ὁ Κύριος μοῦ εἶπε νὰ τὸ κάμω αὐτό. Τοῦ ζήτησα τὴ γνώμη Του καὶ μοῦπε: «Ἀδερφὴ Μπέσσι, ὁ Ντιούντ Λέοτερ εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ θέλω νὰ σὲ δῶ νὰ κάνεις ἄντρα σου. Σήκω νωρὶς-νωρὶς, τράβα στὸ σπίτι τὸν Λέοτερ καὶ παντρέψου τον δίχως νὰ χάσεις στιγμήν. Νὰ τ' μοῦ εἶπε γτὲς τὸ βράδυ ὁ Κύριος. Τὰ ἴδια Του τὰ λόγια τ' ἀκουσα μὲ τὰ ἴδια μου τ' αὐτιά, τὴν ὥρα ποὺ προσευχόμουνα στὸ κρεβάτι μου. Λοιπόν, μόλις εἶδα τὸν ἥλιο, σηκώθηκα κι' ἔτρεξα. Ὅσο μποροῦσα πιὸ γρήγορα, γιατὶ ὁ Κύριος θὲν θέλει ν' ἀργοῦμε στὴν ἐκτέλεση τῶν ἐχεδίων Του. Θέλει νὰ παντρευτῶ τὸν Ντιούντ ἀμέσως.

Ὁ Ντιούντ κοτοδσε γύρω του ἀνήσυχα σὰν νὰθθελε νὰ τοέξει καὶ νὰ κουφτεῖ μέσα στὸ δάσος. Ξέχασε πόσο ἤθελε τὸ πεασανέο δράδυ, νὰ φύνει μαζὶ μὲ τὴ Μπέσσι, ὅταν ἐκείνη τοδκαμε γιὰ πρώτη φορὰ λόγο νὰ γάμο.

—Ἄκοῦς, Ντιούντ; εἶπε ὁ Ζήτερ. Τὶ λές, μπορεῖς νὰ τὸ κάμεις αὐτὸ μὲ τὴν ἀδελφὴ Μπέσσι;

—Μπά! ἀπάντησεν ἐκεῖνος. Δὲν θὰ μποροῦσα.

—Καὶ γιατί; ρώτησε ὁ Ζήτερ. Τί ἔχεις. Λοιπόν; Δὲν εἶσαι ἀρκετὰ ἀντοας;

—Καὶ ναὶ καὶ ὄχι, ἀποκρίθηκε. Θὰ σοβδιουσνα νὰ τὸ κάμω αὐτὸ μὲ τὴ Μπέσσι.

—Ἔλα, Ντιούντ, εἶπε ὁ πατέρας τοῦ. Δὲν εἶναι τίποτε ποὺ νὰ φοβᾶσαι. Ἡ Μπέσσι δὲ θὰ σοῦ κάμει κακό. Θὰ σοῦ μάθει καλά, τράβα. Ἡ ἀδερφὴ Μπέσσι εἶτανε κι' ἄλλοτες παντρεμένη. Εἶναι χήρα καὶ ξέρει νὰ μεταχειριστεῖ τοὺς ἄντρες.

—Καὶ δέβαια πὼς δὲ θὰ σοῦ κάμεω κακό, Ντιούντ, εἶπ' ἐκεῖνη περνόντας τὸ μπράτσο της γύρω ἀπὸ τὸ λαιμὸ του κι' ἀναγκάζοντάς τονε νὰ τῆς σφίξει τὴ μέση πιὸ πολύ. Δὲν εἶναι τίποτε ποὺ νὰ σὲ φοβίζει. Εἶμαι δπως καὶ ἡ ἀδερφή σου ἡ "Ελλ-Μαίη, καὶ ἡ μητέρα σου. Οἱ γυναῖκες δὲ φοβίζουνε τοὺς ἄντρες. Θὰ μείνεις πολὺ εὐχαριστημένος. Ἀκοῦοντας ἐμένα γιὰ γυναῖκα σου, γιατὶ ἐγὼ ξέρω νὰ μεταχειρίζουμαι ὑπνος πρέπει τοὺς ἄντρες.

Ἡ Ἄντα, σπρώχνοντας τους μὲ τοὺς ζγκωνές της, πέρασε ἀνάμεσα στὸν Ντιούντ καὶ στὸ Ζήτερ. Δὲν εἶχε προφτάσει νὰ δέσει τὶς πλεξοῦδες δυὸ δολλάρια; Ὁ Ντιούντ δὲν ἔχει τίποτε.

—Δὲν ζητᾶω οὔτ' ἕνα σέντσι ἀπὸ τὸν Ντιούντ. Θὰ φροντίσω ἐγὼ γιὰ ὅλα. Ἔχω ὀγτακόσια δολλάρια στὴν Τράπεζα, χωρὶς νὰ λογαριάσω τ' ἄλλα. Οἰκονόμησα αὐτὰ τὰ λεφτὰ γιατὶ ἔλπιζα πὼς θὰ μοῦ τύχαινε κάτι τέτοιο. Εἶναι πολὺς καιρὸς τώρα ποὺ τὸ περιμένω.

Ἐδῶ καὶ λίγες στιγμές, ὁ Ντιούντ ἔρριχνε χαλίκια μέσα στὸ πηγάδι. Ξαφνικὰ σταμάτησε καὶ κοίταξε τὴ Μπέσσι. Τὴν κοίταξε κατάμουτρα, καὶ ἡ θέα τῶν δυὸ στρογγυλῶν σημαδιῶν τῶν ρουθουνιῶν της, τοῦφερε γέλια στὰ χείλια. Δὲν εἶταν ἡ πρώτη φορὰ ποὺ κοίταζε τὴ μύτη της, ἀλλὰ αὐτὴ τὴ φορὰ οἱ τρῦπες τοῦ φαίνονταν πιὸ μεγάλες καὶ π.ο στρογγυλὲς ἀπὸ κτδὲ ἄλλη φορά. Τοῦ φαινότανε τώρα, πιὸ πολὺ ἀπὸ ἄλλοτε, σὰν νὰ κοίταζε μέσα σ' ἕνα δίκαννο ντουφέκι. Καὶ δὲ μπόρεσε νὰ μὴ γελάσει.

—Τὶ σὲ κάνει νὰ γελᾶς; τοῦ εἶπε ἐκείνη, σουφρώνοντας τὰ φρύδια.

—Οἱ δυὸ τρῦπες τῆς μύτης σας, ἀποκρίθηκε ὁ Ντιούντ. Εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ θλέπω ἄνθρωπο χωρὶς μύτη.

Ἡ Μπέσσι πάνιασε. Χαμήλωσε τὸ κεφάλι της, ἐλπίζοντας ἔτσι νὰ κρύψει ὅσο μποροῦσε πιὸ πολὺ τὰ ρουθούνια της. Εἶτανε πολὺ εὐαίσθητη σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, ἀλλὰ δὲν ἤξερε τί νὰ κάμει γιὰ νὰ διορθώσει τὴ μύτη της. Εἶχε γεννηθεῖ μ' ἕνα κόκκαλο λιγώτερο καὶ σαράντα χρόνια ὕστερ' ἀπ' τὴ γέννησή της, τὸ κόκκαλο δὲν εἶχε ἀκόμα φυτρώσει. Ἐκρυψε τὸ πρόσωπό της στὸ γέρι της.

—Θᾶπρεπε νὰ ντρέπεσαι, Ντιούντ, τοῦ εἶπε, σκουπίζοντας τὰ δάκρυα ποὺ ἔλαμπαν στὶς ἄκρες τῶν ματιῶν της. Ξέρεις καλὰ πὼς δὲν εἶναι λάθος μου ἂν γεννήθηκα ἔτσι. Ὅσα χρόνια μπορῶ νὰ θυμηθῶ, ἔτσι εἶμαι. Πρέπει νὰ πιστέψω πὼς οἱ μῦτες δὲ θέλουνε νὰ φυτρώσουνε σὲ μένα.

Ὁ Ντιούντ ἔσκαβε τὸν ἄμμο μὲ τὴν ἄκρια τοῦ παπουτσιοῦ του καὶ προσπαθοῦσε νὰ γελάσει. Ἀλλὰ ὅσο γρήγορα εἶχε γελάσει, κοιτάζοντας τὸ πρόσωπο τῆς Μπέσσι, ἀλλὰ τόσο σταμάτησε καὶ μάλλοσε τὸν ἑαυτό του αὐστηρά. Ἡ ἰδέα τοῦ καινούργιου αὐτοκίνητου τὸν ἔκαμε νὰ πάμει νὰ γελάσει μὲ τὴν Μπέσσι. Ἂν τοῦ ἀγόραζε ἕνα καινούργιο αὐτοκίνητο, ποὶὸ ἔχει τὸν ἔνοιαζε ἡ μούρη της. Κι' οὔτε θὰν τὸ πρόσεχε, μάλιστα, ἂν εἶχε κι' ἕνα μουσοῦδι λαγοῦ, ὅπως ἡ "Ελλι-Μαίη, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ τρέχει μὲ τὸ αὐτοκίνητο ὅπου ἤθελε. Δὲν εἶχε ποτὲ του δδηγήσει καινούργιο αὐτοκίνητο, καὶ ποτὲ του δὲν εἶχε ποθήσει κάτι πιὸ πολὺ ἀπ' αὐτό.»

—Δὲν ἤθελα νὰ σᾶς πειράξω, τῆς εἶπε στενοχωρεμένος. Μὰ τὴν ἀλήθεια, δὲ λέω ψέματα, δὲ δίνω δεκάρα γιὰ τὴ μύτη σας.

Ἡ Μπέσσι ξαναχαμογέλασε καὶ πέρασε τὰ μπράτσα της γύρω στὴ μέση του. Τόνε κοίταζε πάλι στὰ μάτια καὶ τὰ δυὸ πρόσωπά τους εἶτανε τόσο κοντὰ τὸ ἕνα στὸ ἄλλο, ποὺ ὁ Ντιούντ μποροῦσε νὰ νοιώθει τὴν ἀναπνοὴ τῆς Μπέσσι. Σταμάτησε νὰ κοιτάζει στὸ δάθος τῶν ρουθουνιῶν της, γιατὶ τόνε πείραζε. Ὅταν εἶταν ἔτσι ὁ ἕνας κοντὰ στὸν ἄλλονε, τὰ ρουθούνια τῆς Μπέσσι φαίνονταν σὰν ἕνα σκοτεινὸ σημάδι πάνω στὸ μοῦτρο της.

—Ἀλήθεια, θὰ μποροῦσα νὰ δδηγήσω τὸ καινούργιο αὐτοκίνητο; ρώτησε ἐκεῖνος ἄλλη μιὰ φορά, μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς ἡ Μπέσσι δὲν εἶχεν ἀλλάξει γνώμη. Θὰ μ' ἀφήνετε νὰ τ' δδηγάω;

—Γι' αὐτὸ θὰ τ' ἀγοράσω, Ντιούντ. Θὰ τ' ἀγοράσω γιὰ νὰ μπορεῖς νὰ τρέχεις σ' ὅλη τὴ χώρα. Ἐμεῖς οἱ δυὸ θὰ παντρευτοῦμε καὶ θὰ περνοῦμε τὸν καιρό μας τρέχοντας μὲ τ' αὐτοκίνητο. Ὅπου μᾶς γουστάρει. Κι' οὔτε θὰ σ' ἐμποδίσω νὰ πᾶς ὅπου θελήσεις. Θὰ μπορεῖς νὰ τρέχεις ὅλον τὸν καιρό.

—Θᾶχε: καλό, κόρα τ' αὐτοκίνητο;

—Πιστεύω πὼς θᾶχει. "Ολα τὰ καινούργια τ' αὐτοκίνητα δὲν ἔχουνε πάνω τους κόρνες;

—Ἴσως, εἶπ' ἐκεῖνος. Πρέπει, ὅμως, νὰ σιγουρευτεῖτε πὼς θᾶχει καὶ τὸ δικό σας ὅταν τ' ἀγοράσετε. Γιατὶ αὐτοκίνητο δίχως κόρνα, δὲν ἀξίζει τίποτε.

—Ὁ Ντιούντ εἶναι πολὺ τυχερός, εἶπ' ὁ Ζήτερ. "Οταν παντρευτῆκα τὴν Ἄντα, δὲν ἤπρα τίποτε γιὰ προῖκα. Ἐκείνη δὲν εἶχε τίποτε παρεκτὸς λίγα παλιὰ φουστάνια, κι' οἱ δικοί της εἶτανε τόσο φτωχοί, ποὺ ἀναγκάζονταν νὰ τρῶνε ἀλεῦρι καὶ γουρουνοτόμαρο, ὅπως κι' ἐμεῖς οἱ ἄλλοι. Δὲν ἤπρα τίποτε σὰν τὴν παντρεύτηκα, παρεκτὸς ἕνα σωρὸ ἀτεναγχάριες.

Ἡ Ἄντα ζύγωσε τὴ Μπέσσι κι' ἔβαλε τὸ χέρι πάνω στὸ μπράτσο της.

—Ἂν ἔχετε τόσο χρῆμα, ὅσο λέτε, ἀδερφὴ Μπέσσι, μπορεῖ ἐσεῖς κι' ὁ Ντιούντ νὰ μ' ἀγοράσετε ἕνα κουτὶ καπνό στὸ Φοῦλερ. Δὲ θὰ τὸ κάμετε αὐτὸ γιὰ τὴ γριὰ μάνα τοῦ Ντιούντ; Ἀφοῦ ὁ Ντιούντ εἶναι γιός μου, θὰ μποροῦσατε νὰ μοῦ δώσετε ἕνα μικρὸ κουτὶ καπνό. Βέβαια, θὰ μ' εὐχαριστοῦσε πολὺ ἂν μ' ἀγοράζατε τρία τέσσερα, ὅταν πᾶτε ἐκεῖ. "Οταν δὲν ἔχω τίποτε νὰ φάω, ὁ καπνὸς μοῦ παιῦει τοὺς πόνους τοῦ στομαχιοῦ μου.

—Εἶναι πολὺς καιρὸς τώρα ποὺχω ἀνάγκη ἀπὸ ἕνα κοστοῦμι, Μπέσσι, εἶπ' ὁ Ζήτερ. Στὸ λόγο μου, σκεδὸν φοβᾶμαι νὰ δγῶ ἀπὸ τὸ σπίτι μου, γιατὶ δὲν ξέρω ἂν τὰ ροῦχα μου δὲν πέσουν ἐκεῖ ποὺ δὲ θέν το περιμένω. Ἂν μποροῦσατε νὰ μοῦ φέρετε ἕνα κοστοῦμι ἀπὸ τὸ Φοῦλερ, θὰ μ' εὐχαριστοῦσε πολύ.

Ἡ Μπέσσι τράβηξε τὸν Ντιούντ μακρυὰ ἀπὸ τὸ πηγάδι. Ἔκαμαν τὸ γῦρο τοῦ σπιτιοῦ καὶ ὅταν ἔφταασαν σὲ σημεῖο ποὺ νὰ μὴν τοὺς θλέπει κανένας, ἐκεῖνη πῆγε πίσω του καὶ τὸν ἔσφιξε τόσο δυνατά, ποὺ τοῦ κόπηκε ἡ ἀνάσα.

—Γιατὶ μοῦ τὸ κάνετε αὐτό; εἶπ' ὁ Ντιούντ. Κανένας δὲ μοῦ τδκανε ποτὲ ὡς τώρα.

—Θὰ παύτρευτοῦμ' ἐμεῖς οἱ δυό, Ντιούντ. Καταλαβαίνεις;

Ἐκεῖνος πῆγε πίσω της, τὴν κοίταξε στὸ σθέρκο καὶ ξαναγύρισε μπροστά της.

—Πότε θὰ πᾶμε νὰ ἀγοράσουμε ἕνα καινούργιο αὐτοκίνητο; τὴνε ρώτησε.

—Ἀμέσως, Ντιούντ. Ἀπ' ἐδῶ θὰ πᾶμε κατευθεῖα στὸ Φοῦλερ γιὰ νὰ τ' ἀγοράσουμε.

Ποτὲ στὴ ζωή του ὁ Ντιούντ δὲν εἶχε τόσο συνεπαρθεῖ ἀπὸ τὴ σκέψη ὅτι θὰ ὀδηγοῦσε ἕνα καινούργιο αὐτοκίνητο. "Ολα τ' αὐτοκίνητα ποὺ εἶχε δεῖ εἶτανε παλιὰ σὰν τοῦ πατέρα του, ἐκτὸς ἀπὸ κανένα ποὺ ὀδηγοῦσαν οἱ πλούσιοι τῆς Ὠγκέστα. Δὲ μποροῦσε νὰ πιστέψει πὼς πραγματικὰ θὰ ὀδηγοῦσε ἔν' ἀμάξι σὰν αὐτὸ ποὺ εἶχε δεῖ στὴν πόλη. Θάθελε νὰ φύγει γιὰ τὸ Φοῦλερ τὴν ἴδια τούτη στιγμή.

—Ἐλᾶτε, εἶπε, δὲν ἔχουμε καιρὸ γιὰ χάσιμο.

—Δὲν εἶσαι εὐχαριστημένος ποὺ θὰ παντρευτοῦμε; ρώτησε ἡ Μπέσσι.

—Δὲν εἶν' ὥραῖο, Ντιούντ;

"Ολοι οἱ ἄλλοι λέοτερ τοὺς εἶχανε ἀκολουθήσει στὴν αὐλή καὶ περίμεναν στὴ γωνία τοῦ σπιτιοῦ γιὰ νὰ δοῦνε τὸ Ντιούντ καὶ τὴ Μπέσσι νὰ φεύγουν γιὰ τὸ Φοῦλερ. Ἡ "Ελλι-Μαίη τοὺς ἀκολούθησε καμμιὰ πενταρὰ μέτρα στὸ δρόμο, ὕστερα ἔκαμε μεταδολὴ καὶ γύρισε στὸ κοιλόσπιτο.

Ὁ Ντιούντ θάδιξε χωριστὰ κι' Μπέσσι ἀκολουθοῦσε λίγα μέτρα πίσω. "Οταν ἔφταασαν στὴν κορφὴ τοῦ πρώτου λόφου, σταμάτησαν κοιγύρισαν νὰ κοιτάξουν ἀπὸ σπίτ τὼν Λέοτερ γιὰ νὰ δοῦν ἂν ἡ Ἄντα καὶ ὁ Ζήτερ τοὺς ἐθλεπαν. Ἡ Μπέσσι ἀρχισε νὰ κουνᾶ τὸ χέρι δς ὁ στιγμὴ ποὺ ὁ Ντιούντ τὴς εἶπε κ τελειώνει γιὰ νὰ φτάσουνε πιὸ γρ γορα στὸ Φοῦλερ.

(Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

Η ΑΝΤΙΓΟΝΗ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 7)

ματικὰ ἀριστοτεχνικῶν τοῦ μακαρ- ἄνου ποὺ κατόρθωσε νὰ ξαναζωντανέψει τὴν ἀνχαία τραγωδία. Λίγα ἀποσπάσματα θὰ δικαιολογήσουν τὴ γνώμη μου. Ὁ ὕμνος πρὸς τὸν ἄνθρωπο στὴν ἀρχὴ τῆς δεύτερης πράξης, μεταφράζεται ἀπὸ τὸν Μάνο ἔτσι:

Τοῦ κόσμου ἀπὸ τὰ θάματα
Δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο,
Ποὺ νάναι σὰν τὸν ἄνθρωπο
Περήφανο, μεγάλο.
Σὲ φουσκωμένα κύματα,
Σὲ θάλασσα φαρισμένη,
Αὐτὸς ξέρει καὶ μπαίνει
Καὶ φύσαγε νοτιά!
Καὶ τὴ Θεά τὴν ὑπέρτατη
Τὴ γῆ τὴ φαρδειοπλάτα,
Π' ἀκούράστα τὰ χαίρεται
Τ' ἀβάσταστ' ἀπὸ τὰ νιάτα.
Ζέβει σ' ἀλέρι τ' ἄλογα
Καὶ τὴν περικυκλώνει,
Βαθιὰ τὴνε πληγώνει
Καὶ τὴν κατοπονᾶ.
Πιάνει πουλιὰ γοργόφτερα
Βουνήσια ἀγρίμια πιάνει
Τὰ φάρια ἀπὸ τὴ θάλασσαν
Αὐτὸς μὲ δίχτυα θγάνει,
Αὐτὸς τὸν ταῦρο, τ' ἄλογο
Ξέρει νὰ μεταπείσει
Τὴ λευτεριὰ ν' ἀφήσει
Καὶ στὸ ζυγὸ νὰ μπεῖ.
Αὐτὸς καὶ γλῶσσαν ἔμαθε,
Καὶ σπίτια νὰ σκεπάζει
Καὶ νόμους ἐστερόωσε
Καὶ φρόνημα σπουδᾶζει.
Μὲ χίλιους τρόπους ξέρει,
Καὶ χίλιους τρόπους ξέρει,
Καὶ μόνο δὲ θὰ φέρει
Θανάτου ἀποφυγή!

Ὁ περίφημος ὕμνος στὸν ἔρωτα «ἔρως ἀνίκατε μάχαν» μεταφράζεται ἀπὸ τὸν Μάνο ἔτσι:

Ἔρωτα ἀκαταμάχητε
Ἐσὺ ποὺ ξενυχτίζεις
Στοῦ κοριτσιοῦ τὰ μάγουλα,
Ἐσὺ ποὺ αἰχμαλωτίζεις
Ὡς καὶ τὸν πλούσιον ἄνθρωπο,
Καὶ στὶς καλύβες μπαίνεις
Καὶ θάλασσα διαβαίνεις
Καὶ θάλασσα περνᾶς!
Κι' οὔτε κανεὶς ἀθάνατος
Ἐγλύτωσε ἀπὸ σένα,
Οὔτ' ἄνθρωπον ἐφήμερο
Δὲν ἄφησες κανένα.
Ἐσὺ ποῦσαι τὸ λούλουδο
Ζωῆς τυραννισμένης
Ἐσὺ ποὺ ξετρελλαίνεις
Ἐκεῖνον ποὺ κρατᾶς!

Θὰ τελειώσουμε τὸ σημεῖωμά αὐτὸ γιὰ τὴν Ἀντιγόνη δίνοντ ἀκόμη λίγα δείγματα ἀπ' τὴ μ τάφραση τοῦ Μάνου.

Τὸ παράπονο τῆς Ἀντιγόν πρὸς τοὺς Θηβαίους ὅταν τὴν ὁδ γοῦνε στὸν τάφο ζωντανή:

Ἐσεῖς λοιπόν, θωρεῖτε με,
Πῶχουμε μιὰ πατρίδα!
Πιὰ δὲ θὰ δοῦν τὰ μάτια μου
Τοῦ ἥλιου τὴν ἀχτίδα!
Κι' ὁ Ἅδης στὸν Ἀχέροντα
Στὸ ρέμα τοῦ θανάτου,
Στὸν κόσμον ἐκεῖ κάτου,
Μὲ σέρνει ζωντανή.
Γιὰ μένα δὲν ἀκούστηκαν
Νυφιάτικα τραγούδια
Τὴν κεφαλὴ δὲν ἔρραναν
Νυφιάτικα λουλούδια.
Τώρα μὲ τὸν Ἀχέροντα
Τὸ γάμο μου θὰ κάμω,
Ἐκεῖ στὸν "Ἅδη χάμω
Κάτω στὴ μαύρη γῆ!

. . . . . .

Ἀνύπαντρη, ἄφιλη, ἄκλαυτη,
Στὸν τάφο μὲ τραδοῦνε.
Τὸν ἥλιο πιὰ τὰ μάτια μου
Δὲ θὰ τὸν ξαναδοῦνε!
Κ' ἐὐὲ κανένας φίλος μου
Δὲ θὰ μοιρολογήσει!
Δάκρυ γιὰ μὲ νὰ χύσει
Κανεὶς δὲ θὰ φρεθεῖ!

Καὶ τελευταῖα ἀπ' ὅλα λίγα στίχους ποὺ περιγράφουν πῶς τοκτονεῖ ὁ Αἵμονας ἐμπρὸς πτῶμα τῆς κρεμασμένης ἀρραβ νιαστικιάς του:

..... τότε ὁ δυστυχισμ
Σκύθει καὶ μπήγει τὸ σπαθὶ, ἀμ
στὰ πλευρά
Καὶ μοραμμένα, πέφτοντας, τὴ
ρη ἀγκα
Καὶ μ' ἕνα κόκκινο φιλὶ στὸ μ
λό της τ' ὠ
Βγάζει μιὰν ὕστερη πνοὴ καὶ
καὶ πε
Καὶ πεθαμμένος κείτεται
στὴ πεθαμμ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΑΠΑΛΕΞΑΝΔ

ΗΡΟΔΟΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ

(ΒΙΒΛΙΟ 5ο)

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

("Επειτα ἀπὸ τὸν «Ἀλκιβιάδη» τοῦ Πλουτάρχου, ποὺ τέλειωσε στὸ προπερασμένο μας φύλλο, ἀρχίζουμε ἀπὸ τὸ σημερινὸ, γιὰ δεύτερο ἀνάγνωσμα ἀπὸ τὴ σειρὰ τῶν ἀρχαίων συγγραφέων, τὴν περίφημη Ἱστορία τοῦ Ἡροδότου. Ἀπὸ τὸ 5ο βιβλίο θὰ δημοσιέψουμε μονάχα τὸ κεφάλαια (102—121) ποὺ ἀναφέρουνται στὴν ἱστορικὴ μάχη τοῦ Μαραθώνα, τὴν πρώτη μεγάλη σύγκρουση μεταξὺ Ἑλλήνων καὶ Περσῶν. Προκειμένου ὅμως γιὰ ἕνα συνολικώτερο μέρος, προτιμήσαμε τὸ 8ο βιβλίο, τὸ ἐπιγραφόμενο «Οὐρανία», ποὺ ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴ ναυμαχία τοῦ Ἀρτεμισίου, καταλήγει στὴν περιώνυμη Σαλαμινομαχία, ποὺ ἀπάλλαξε ὁριστικὰ τὴν Εὐρώπη ἀπὸ τὴν ἀπειλὴ ἑνὸς ξένου ζυγοῦ. Τὸ βιβλίο αὐτὸ θὰ δημοσιευτεῖ ὁλόκληρο ἔπειτ' ἀπὸ τὴν παράθεση τῶν κεφαλαίων ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω.

"Ας ποῦμε τώρα λίγα λόγια σχετικὰ μὲ τὸ συγγραφέα καὶ τὴν Ἱστορία του. Ὁ Ἡρόδοτος ἔπῆρε ἀπὸ τὸν Κικέρωνα τὴν ἐπωνυμία «πατέρας τῆς ἱστορίας», ποὺ τὴ διατηρεῖ ἀκόμα γιατ' εἶναι πραγματικὰ ὁ παλαιότερος ἱστορικὸς τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας. Τὸ ἔργο του ἐπιγράφεται: ἀπὸ τὸν ἴδιον «Ἱστορίης ἀπόδεξις» (= ἱστορικὴ διήγηση). Ἡ διαίρεσή του σὲ βιβλία ἔγινε ἀργότερα, ἀπὸ τοὺς Ἀλεξανδρινοὺς φιλόλογους, ποὺ οἱ καθένα ἀπὸ τὰ ἐννιὰ βιβλία ἔδωσαν τὸ ὄνομα μιᾶς Μούσας. Τὰ τέσσερα πρῶτα βιβλία περιέχουν τὴν ἱστορία τῶν ἐθνῶν ποὺ εἶταν ὑποταγμένα στὸ κράτος τῶν Περσῶν μαζὶ μὲ τὴν ἀναγραφὴ τῶν κυριοτέρων ἀπ' τὰ ἤθη καὶ τὰ ἔθιμά τους. Στὸ 5ο βιβλίο μιλάει γιὰ τὴν ἐπανάσταση τῶν Ἰώνων καὶ ἀπὸ κεῖ καὶ κάτου ἡ ἱστορία του ἀσχολεῖται μὲ τοὺς Ἕνδοξους ἀγῶνες τῶν συμπατριωτῶν του κατὰ τοῦ περσικοῦ κολοσσοῦ. Τὸ τελευταῖο Ἱστορικὸ γεγονὸς ποὺ ἀναφέρει εἶναι ἡ ἄλωση τῆς Σηστοῦ (478 π. Χ.).

Ὁ Ἡρόδοτος γεννήθηκε στὴν Ἁλικαρνασσὸ τῆς Καρίας, γύρω ἀπὸ τὸ ἔτος 484 π. Χ. Προερχόταν ἀπὸ εὔπορη οἰκογένεια καὶ εἶχε δάσκαλο τοῦ τὸν ποιητὴ Πανύασση, θεῖο του. Στὰ νεανικά του χρόνια μελέτησε μ' ἐπιμέλεια τοὺς λεγόμενους λογογράφους, δηλ. τοὺς πρώτους πρώτους Ἱστοριογράφους ποὺ ἔκαναν λόγο γιὰ διάφορες πόλεις ποικίλλοντας τὴ διήγησή του, μὲ ἀνέκδοτα τερπνὰ γιὰ διασκέδαση τῶν ἀναγνωστῶν τους. Τύραννος ἐκείνη τὴν ἐποχὴ τῆς Ἁλικαρνασσοῦ εἶταν ὁ Λύγδαμης, ποὺ εἶχε ἀντιπάλους του τὴ φιλελεύθερη παράταξη. "Ἐπειτ' ἀπὸ τὴν ἀποτυχία ἑνὸς κινήματος ποὺ στρεφόταν ἐνάντια στὸν τύραννο καὶ κατὰ τὸ ἐποῖο οκοτωθηκε ὁ θεῖος του, ὁ Ἡρόδοτος ἀναχωρεῖ ἀπὸ τὴν Ἁλικαρνασσὸ καὶ ἐκπατρίστεῖ. Ζήτησε καταφύγιο στὴ Σάμο, ἀπ' ὅπου ἀναγύρισε κατὰ τὸ 454 στὴν πατρίδα του καὶ φρόντισε μαζὶ μὲ ἄλλους γιὰ τὸ διώξιμο τοῦ τυράννου, που καὶ πραγματοποιήθηκε τελικά. Ἐπειδὴ ὅμως οἱ ἐμφύλιες ταραχὲς συνεχίζονταν, ὁ Ἡρόδοτος ἀναχώρησε γιὰ τὸ δεύτερο φορά. "Ὑστερ' ἀπὸ δέκα χρόνια, τὸ 445, τὸν βρίσκουμε στὴν Ἀθήνα, ὅπου διάβασε ἕνα μέρος ἀπὸ τὴν ἱστορία του. Οἱ Ἀθηναῖοι, συγκινημένοι ἀπὸ τὸ διάβασμα τοῦ ἔργου, τοῦ πρόσφεραν, μὲ τὶς ἐνέργειες τοῦ Περικλῆ, μιὰ δωρεὰ σημαντικωτατη, ἀπὸ δέκα δλόκληρα τάλαντα. "Ὑστερ' ἀπὸ ἕνα χρόνο μάλιστα στάλθηκε κι' αὐτὸς μαζὶ μὲ ἄλλους ἀποίκους στοὺς Θουρίους τῆς Κάτω Ἰταλίας, ποὺ ἔγινε ἡ δεύτερη πατρίδα του καὶ ἀρνότερα — σὲ ἡλικία 60 περίπου ἐτῶν — ὁ τάφος του.

Ὁ Ἡρόδοτος, ἂν καὶ δωρικῆς καταγωγῆς, ἔγραψε τὴν Ἱστορία του σὲ γλῶσσα ἰωνική, γιατὶ αὐτὴν εἶχαν μεταχειριστεῖ ὅλοι οἱ προγενέστεροί του «λογογράφοι». Ἐπειδὴ ὅμως θέλησε, ἀντίθετα ἀπὸ κείνους, νὰ προσδώσει στὴν περιγραφὴ τοῦ ἐπιστημονικὸ χαρακτήρα, δὲν περιρίστηκε στὶς μυθικὲς διηγήσεις ποὺ ἀποτελοῦσαν τὸ κυριότερο ὑλικὸ τῶν Ἰωσμε τότε Ἱστοριῶν, παρὰ ἐπιχείρησε μεγάλα ταξίδια σὲ γῆρες μακρινὲς ἀπὸ τὴ Μικρασία ὡς τὴ Λιβύη, μὲ σκοπὸ νὰ συλλέξει καὶ νὰ ἐλένξει ἐπιπόνω τὶς πληροφορίες ποὺ τοῦ χρειάζονταν γιὰ τὴν ὁικοδόμηση τοῦ ἐπιδλητικοῦ του ἔργου. "Αν λογαριάσει κανεὶς τὶς ἀτέλειες τῶν τότε συγκοινωνιακῶν μέσων καὶ τοὺς μεγάλους κόπους ποὺ ἀπαιτοῦσε ἰιιὰ τέτοια περιοδεία, τότε μονάχα θὰ καταλάδει ἴσαμε ποιὸ σημεῖο ἔφτανε ἡ φιλοπειρέργεια καὶ ἡ ἐξωνειδησία τοῦ μελλοντικοῦ ἱστορικοῦ.

"Οσο γιὰ τὸ ὕφος τοῦ Ἡροδότου, αὐτὸ διακρίνεται γιὰ τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν ἀφέλειά του. "

Ἡ κριτικὴ τοῦ βιβλίου

Ν. ΚΑΣΟΜΟΥΛΗ: «Ἐ ν θ υ μ ή μ α τ α σ τ ρ α τ ι ω τ ι κ ά τ ῆ ς Ἐ π α ν α σ τ ά σ ε ω ς τ ῶ ν Ἑ λ λ ή ν ω ν», (Τόμος Α'), Ἀθήνα, 1940.

Στὸ ἔργο προτάσσεται εἰσαγωγὴ γραμμένη ἀπὸ τὸν Ἰω. Βλαχογιάννη, ὁ ὁποῖος καὶ σχολιάζει τὸ κείμενο.

Ὁ κ. Βλαχογιάννης μιλάει πρῶτα γιὰ τὸ συγγραφέα ὡς ἄνθρωπο καὶ τὸν παρουσιάζει — ὅπως ἤταν — γραμματικός καὶ πολεμιστής. Ἔπειτα μιλάει γιὰ τὸ ἔργο καὶ τονίζει τὴν ἐξαιρετικὴ σημασία ποὺ ἔχει, γιὰ τὴν ἀνόθευτη γνώση τῆς ἱστορίας τοῦ ἀρματολισμοῦ καὶ τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 21. Ὁ Κασομούλης μᾶς ἀνοίγει νέες ἀγνώστες σελίδες, ὅπως τοῦ ἀρματολισμοῦ καὶ ἀκόμη — τὸ κυριώτερο — ἀνατρέπει σὲ πολλὰ σημεῖα τὴ συνήθεια τῆς σκέψης μας σχετικὰ μὲ τὴν Ἐπανάσταση.

Ἡ ἔκδοση αὐτὴ ἀποτελεῖ ἀπόκτημα σπάνιο γιὰ κάθε "Ελληνα ποὺ ἐπιθυμεῖ νὰ εἶναι πεφωτισμένος στὴ σκέψη πῶς ἡ σημερινὴ Ἑλλάδα ἔφτασε σ' ἕνα σημεῖο ἀκμῆς ἐπειτα ἀπὸ μιὰ κατάσταση, κοινωνικά, πολιτικά καὶ πνευματικά, τόσο σκοτεινή, ὅσο παρουσιάζεται στὸ ἔργο τοῦ Κασομούλη.

Καταλήγοντας ἡ ἁπλὴ ἀλήθεια τοῦ βιβλίου αὐτοῦ. Καὶ δὲν καταλήγει μονάχα, ἀλλὰ φέρνει ἕνα σάλο μέσα μας γκρεμίζοντας προλήψεις καὶ οἰκοδομώντας νέες ἐξηγήσεις.

Ἀλλὰ τὰ «Ἐνθυμήματα» ἔχουν καὶ ἄλλη σημασία. Ἀποτελοῦν μιὰ συνέχεια τῆς συμβολῆς τοῦ Ἰ. Βλαχογιάννη στὴ σύνθεση τῆς Νεοελληνικῆς Ἱστορίας. Καὶ εἶναι γνωστὸς ὁ εἰλικρινὴς τρόπος, μὲ τὸν ὁποῖο ὁ κ. Βλαχογιάννης ἀντιμετώπισε ὡς τώρα ὁρισμένα προβλήματα τῆς ἱστορίας τοῦ Νέου Ἑλληνισμοῦ. Νομίζει κανείς, ὅτι βρίσκεται στὴν ἴδια ἀτμόσφαιρα τῆς ἑβδομῆς ἀγάπης γιὰ τὴν ἀλήθεια. Ὁ Ἰω. Βλαχογιάννης μὲ τοὺς «Κλέφτες τοῦ Μοριᾶ» ἔκαμε μὲ ὑφαρμαλὲς πρόθεση ὁ κ. Ν. Κασομούλης ἔκαμε ἁπλᾶ καὶ ἀπερίστροφα. Εἶπε τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸν ἀρματολισμὸ καὶ τὴν κλεφτουριά. Οἱ «Κλέφτες τοῦ Μοριᾶ» εἶναι καὶ αὐτοὶ μιὰ ἐπανάσταση στὴ συνήθεια τῆς ψυχῆς μας. Πιὸ-πέρ' ἀκόμα εἶναι ἕνα ἔργο ἀπὸ τὸ ὁποῖο λείπει ὁ ρομαντικὸς ψευτοεθνικισμὸς καὶ τὸ ξόπαιο μᾶς χεραγωγεῖ νὰ προχωρήσουμε σὲ πολιτισμὲ μὲ τὸ νὰ μᾶς κάνει ἀμέσως ν' ἀντικρύσουμε τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια, ὅπως εἶναι, ἀψιμυθίωτη. Ἀλληνικά. ποιὸ τάχα νἆναι τὸ σημάδι τοῦ ἀληθινοῦ πολιτισμοῦ, ποὺ νὰ μπορεῖ κανεὶς ν' ἀντιμετωπίζει κατάματα τὴν ἀλήθεια;

Γ. Κ. ΣΤΑΜΠΟΛΗ: «Ὡ δ ὲ ς σ τ ά Ἑ λ λ η ν ι κ ά τ ο π ί α», ποιήματα, Ἀθήνα, 1940.

Εἶναι φανερὸ πὼς ὁ κ. Στ. αἰσθάνεται μιὰ εἰλικρινὴ ἀνάγκη νὰ μιλήσει καὶ νὰ ὑμνήσει τὴ ἑλληνικὴ τοπία καὶ στὴν περίπτωσή μας ἀποκλειστικὰ σχεδὸν τὰ θουνά. Κατὰ τὴ γνώμη μου, αὐτὴ ἡ ἀνάγκη νὰ πεῖ κανεὶς γιὰ ὅλα τὰ θουνά. δὲ θὰ μπροῦσε νὰ ἐκτείνεται: μονάχα ὡς τὰ σύνορα τῆς παλιᾶς Ἑλλάδας, γιατὶ τὰ θουνὰ τῆς Ἠπείρου, τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θράκης εἶναι — ὑποθέτω — κι' αὐτὰ ἑλληνικά. Καὶ ὅταν θὰ εἴχαμε μπροστά μας ἕναν κατάλογο ἀπὸ ὧδὲς γιὰ ὅλα τὰ θουνά, τότε θὰ ρωτούσαμε, γιατί, τάχα, αὐτὴ ἡ περίεργη ἀγάπη καὶ ἡ ἐπιθυμία νὰ πεῖ κανεὶς κάτι γιὰ ὅλα αὐτά. Νομίζω, πὼς ἀνὰ μιὰ ἑξαντλεῖται κανεὶς μιλώντας ξεχωριστὰ γιὰ τὸ καθένα ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ τοπία, θὰ ἤταν πρωτύμτερο, κατ' ἀφαίρεση τῶν χαρακτηριστικῶν στοιχείων, νὰ μιλήσει γιὰ ἕνα χαρακτηριστικὸ θουνό. γιὰ τὸν Ὄλυμπο π. χ., ποὺ στὶς πτυχές του κλεῖ ἕνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο καὶ τὸ Νεοελληνικὸ μεγαλεῖο καὶ θὰ μποροῦσε νὰ ληφθεῖ σὰν ἕνα συμβολικὸ θουνό. Νομίζω ὅτι, ἐφ' ὅσον ὑπῆρχε πρόθεση νὰ συλληφθεῖ στὸ ἀφηρημένο τὸ κ ά λ λ ο ς καὶ τὸ ἐσώτερο νόημα, τὸ π ν ε ῦ μ α τοῦ ἑλληνικοῦ τοπίου, αὐτὸ θὰ μποροῦσε νὰ γίνει χωρὶς νὰ ἐξαντλεῖται ὁ ποιητὴς στὴν ἐπαναλήψη, ὅπως τὸ κάνει. Γιατὶ κυριολεκτικὰ ὁ κ. Στ. δὲν κάνει ἄλλο, παρὰ νὰ λέει τὰ ἴδια πράγματα καὶ μὲ τὸν ἴδιο τόνο καὶ μὲ τὸν ἴδιο περιγραφικὸ, ἐξωτερικὸν τρόπο. Γιὰ τὸ καθένα ἀπὸ τὰ τοπία καὶ τὰ θουνὰ ποὺ ἔχει ὑπ' ὄψη του. Καὶ οἱ ἀποχρώσεις δὲν εἶναι τόσες, ὅστε τέτοιες, ὥστε νὰ δημιουργοῦν διάφορες τὴν ἐντύπωσι τῶν τοπίων.

Θὰ ἔλεγα, λοιπόν, ὅτι ὁ κ. Στ. ἐπαναλαβε τὸ ἕνα καὶ μοναδικὸ του ποίημα καὶ ὅτι γι' αὐτὸ ἀκριβῶς δὲ μπόρεσε νὰ σταθεῖ ὅσο ἔπρεπε καὶ νὰ τὸ κοιτάξει πιὸ βαθειά, πιὸ ἐσώψυχα τὸ ἕνα καὶ μοναδικό τοπίο.

Ἂν ὅμως ὁ κ. Στ. δὲ θὰ ἤθελε νὰ μᾶς δώσει τὸ ἑλληνικὸ τοπίο στὴ γενικότητα καὶ τὴ συμβολικότητά του καὶ ἂν προτιμοῦσε νὰ μᾶς δώσει μιὰ βαθειὰ χαραγμένην ὑποβλητικὴ εἰκόνα ὄχι ἑνὸς συμβολικοῦ τοπίου, ποὺ θ' ἀντιπροσώπευε ὅλα τὰ ἄλλα, ἀλλὰ ἑ ν ὸ ς ὁ ρ ι σ μ έ ν ο υ τοπίου ἢ θουνοῦ, ἄς εἶναι καὶ θέαιος ὅτι, ἂν ἔφτανε νὰ ἐπιτύχει καλλιτεχνικὰ ἕναν τέτοιο ἀπλὸ σκοπό, ὁ γενικὸς σκοπὸς του θὰ ἤταν ὁλότελα ἐκπληρωμένος· θὰ εἶχε ὁμνήσει ὅλα τὰ ἑλληνικὰ τοπία ἢ τὰ θουνά.

Κ. Μ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ: «Π ο ι η τ ὴ ς π ά σ χ ω ν», Ἀθήνα, 1940.

Μὲ τὸ βιβλίο αὐτὸ ὁ κ. Κ. Μ. Μιχαηλίδης μᾶς παρουσιάζει μιὰ πλευρὰ κυρίως, κυρίως τὴν ἀνθρώπινη πλευρὰ τοῦ ποιητὴ Ἀχ. Παράσχου.

Ὁ κ. Μ. φέρνει μπροστά μας — χωρὶς καμμιὰ ὑποτιμητικὴ διάθεση — τὴν ἀδυναμία ποὺ εἶχε ὁ Ἀχ. Παράσχος νὰ συγκεντρωθεῖ σὲ πρακτικοὺς σκοποὺς, νὰ θάλει σὲ πειθαρχία τοὺς πόρους ποὺ κάθε φορὰ ἔδιναν κάποιο θάρος στὶς τοέπες του. Ἡ ἀδυναμία αὐτὴ σ' ἕναν ἄλλο ἄνθρωπο, ποὺ δὲν εἶναι ποιητής, θὰ ταυτιζόταν ἁπλούστατα μὲ τὴν ἀκατασταλία· ὅμως σ' ἕναν ποιητή, θὰ τὴ ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ γνωρίσματα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ δὲν εἶναι ἐξὸ τοῦ κόσμου τούτου». Αὐτό, θέβαια, δὲν εἶναι ἁπλοῦτο, γιατὶ μπορεῖ νἆναι κανεὶς ποιητὴς καί, σὰν ἄνθρωπος, παραδόπιστος, νοικοκυράκος, καὶ ὅ,τι ἄλλο. Ὑπάρχουν τόσες ἀντιφατικές, ἀλλὰ καὶ συμφατικές ὀψεις, ποὺ μπορεῖ ἰσχύε: ἕνας ἄνθρωπος κι' ἕνας ποιητής.

Ἀφορμὴ γιὰ τὸ ξεσκέπασμα τοῦ Ἰδιαίτερου ἐλαττώματος τοῦ Ἀχ. Παράσχου δίνει στὸν κ. Μ. ἕνα γράμμα τοῦ Ἀχ. Παράσχου σταλμένο στὸν Ἀλ. Πάλλη — τὸν γενναιόδωρο ὑποστηριχτὴ τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν γραμμάτων τῆς ἐποχῆς του — ποὺ τὸ δημοσιεύει ὁ κ. Μιχαηλίδης.

"Ετσι ὅπως παρουσιάζεται ὁ Ἀχ. Παράσχος τοσαποτσόλης, ἀνοικονόμητος, ἀσυμμάζοχτος, θὰ μᾶς ἤταν ἀντιπαθητικός — καὶ μάλιστα δὲ θὰ εἶχε λόγο κανένα νὰ δημοσιευθεῖ καὶ τὸ γράμμα του — ἂν δὲν ἔσπευδε ὁ κ. Μ. νὰ τὸν σώσει στὴν βάθη ἑνὸς λάκκου, μὲ τὶς διαπιστώσεις ποὺ δείχνουν, πὼς τὸ ἐλάττωμά του δὲν ἦταν ἀποτέλεσμα ἐγωϊσμοῦ, ἀλλὰ συνοδευόταν ἀπὸ συμπάθεια γιὰ τοὺς ἀνθρώπους. Ὁ Ἀχ. Παράσχος ἀγάπησε πολὺ τὸν ἑαυτό του καὶ τοὺς ἄλλους· τὸ μόνο ποὺ δὲ συμπαθοῦσε, τὸ μόνο ποὺ περιφρονοῦσε ἦταν τὸ χρῆμα. Εἶναι κ' αὐτὸ μιὰ θεωρία ζωῆς.

"Ἀγχετα ἀπὸ τὴν τέτοια ἢ τέτοια ὄψη τῆς ζωῆς τοῦ Ἀχ. Παράσχου, ὁ κ. Μ. μᾶς παρουσιάζει ἔπειτα κάτι ἀπὸ τὸν Ἀχ. Παράσχο σὰν ποιητή. Ἀναφέρει τὶς χαρακτηριστικὲς γνώμες τῶν : Ροΐδη, Ραγκαβῆ, Δ. Βερβίος, τέλος, χωρὶς διστανμούς, ἐκφέρει τὴ γνώμη του.

Τὸ θῶος ποὺ κ. Μ. εἶναι γαλήνιο, χωρὶς αἰχμὲς φραστικὲς ἢ ἄσεμνες ἐπιδείξεις. Ὁ ἀναγνώστης πείθεται καὶ πάει μαζὶ μὲ τὸ συγγραφέα, δὲ που αὐτὸς τὸν ὁδηγεῖ κάθε φορά.

ΠΕΤΡΟΣ Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ

★

ΝΑΠΟΛ. ΛΑΠΑΘΙΩΤΗ : «Τ ὰ Π ο ἰ ή μ α τ α», πρώτη ἐπιλογή, Ἀθήνα, 1939.

Ὑπάρχουνε ποιητικὲς συλλογὲς ποὺ ξεφεύγουνε ἀπὸ τὴ δικαιοδοσία τῆς καθημερινῆς κριτικῆς, ὅπως εἶ πάρχουνε βιβλία ποὺ ξεπερνοῦνε τὸ χρόνο καὶ ποιητὲς ποὺ δὲν ἔχουνε κάν ἀνάγκη νὰ τυπώνουνε τὸ ἔργο τους γιὰ νὰ ἐπιβληθοῦνε στὴν ἐκτίμηση τοῦ κοινοῦ καὶ νὰ κατακτήσουνε τὴν ἀγάπη δλων. Τέτοια καὶ ἡ περίπτωση τοῦ ἐλλεκτοῦ ποιητῆ Ναπολέοντα Λαπαθιώτη, ποὺ, καθὼς εἶναι γνωστό, πρὶν ἀπὸ τὴν παραπάνω συλλογή του, δὲν εἴχεν ἀποφασίσει νὰ συγκεντρώσει σὲ τόμο τὴν ἐργασία του, τὴ σκορπισμένη σ' ὁλα τὰ σχεδὸν τὰ φιλολογικὰ περιοδικὰ τῆς τελευταίας τριακονταετίας. Ὡ. στόσο, καὶ δίχως βιβλία, ἡ ποίησή του μᾶς ἤταν πολὺ γνωστὴ καὶ ἀγαπητή. μᾶς εἶχεν ἐπιβληθεῖ ἀπὸ τὴν πρώτη μας ἐπαφὴ μαζί τοις. Ἐτσι ποὺ ἡ περσινὴ ἔκδοση τῆς «πρώτης ἐπιλογῆς» τῶν ποιημάτων τοῦ νὰ μὴ χρειαζόταν τὸν ποιητὴ, ὅσο γιὰ ν' ἀνανεώσει τὴν ἀγάπη μας στὸ ἔργο του. ποὺ ἔχει πιὰ κριθεῖ καὶ τοποθετηθεῖ ἐπάξια.

Γι' αὐτὸ καὶ ἡ δικαιοδοσία τῆς κριτικῆς, ποὺ χρέος της εἶναι νὰ μιλάει κυρίως γιὰ τὰ καινούργια ἔργα, ἀξιολογώντας τὴν ἄλφα ἢ δῆτα προσφορά τους στὸ οἰκοδόμημα τῆς τέχνης, ἀπέναντι σ' ἕνα τέτοιο βιβλίο ἔρχεται κάπως δευτερεύουσα. Ὅπως ἐπίσης, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά. δὲν μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ καὶ τόσο καθυστερημένη, ποσκεμένου νὰ μιὰ συλλογὴ ποὺ κυκλοφόησε πρὶν ἕνα χρόνο σχεδόν, ἀφοῦ τέτοια προνοιοῦνα βιβλία εἶναι προορισμένα ν' ἀπασχολοῦνε παντοτινὰ ὅσους ἐσκολουθοῦνε στὶς τόσον ἀντιπνευματικὲς μέρες τοῦ περνοῦμε νὰ ἐνδιαφέρουνται ἀκόμα νιὰ τὴν ποίηση καὶ γιὰ τὶς ἐξαίσιες συγκινήσεις ποὺ χαοίζει στοὺς πιστοὺς της.

Ἡ ποίηση τοῦ Λαπαθιώτη, ἡ λεπτή, αἰσθανατική καὶ δοντελλένια, ἔθρεψε τὰ παρθενικὰ ὀνειρα καὶ τοὺς ἐνθουσιασμοὺς πλήθους νέων. ἐπτηρέασε, συζητήθηκε, συγκίνησε. γιὰ νὰ στάσει νὰ ἐπιβληθεῖ στὴν κοινὴ ἐκτίμηση, μὲ τὴν ἐλληκρίνειά της. τὴ θέομη της, τὸ αἰσθημά της. Ὁ ποιητής, ποὺ οἱ παοάδοξοι θηλοὶοι γιὰ τὴν ὁμοιοπαθῆ ζωή του τὸν θέλουν ἐπιπροσθέτως στὶς ἐξωτερικὲς ἐκδηλώσεις του — πράγμα ποὺ κι' αὐτὸ εἶναι συζητήσιμο — ὅταν κάθεται νὰ ἐκφράσει ὅ,τι βαθύτερα συγκινεῖ τὴν ἐσαίσθητη καὶ ἀπέραντα τρυφερὴ ψυχή του, δίνεται ὁλόκληρος, μ' ἕνα πάθος ποὺ φτάνει σχεδὸν ὡς τὴν αὐτοκαταστροφή — γιεστὶ οἱ εἰλικινεῖς ἐξομολογήσεις ματώνουν, πρῶτ' ἀπ' ὅλους, ἐκεῖνον ποὺ τὶς κάνει, κι' ἄς τοῦ δίνει αὐτὸ μιὰ λύτρωση καὶ μιὰ παρηγοριά — βρίσκοντας δοη δύναμη ἀπαιτεῖται γιὰ νὰ ὑψώσει μιὰ τέτοια προσευχή:

Ἀπόψου με θέ μου, στὸ θρόμο ποὺ πᾶμε,
χορίς, ὡς τὸ τέλος, νὰ ξεύρω τὸ πῶς.
γνῶμες νἄχω μάθει, μὲ μιὰ τέτοια μοῖρα,
ποὺ κρίμα μὲ δένει. καὶ ποὺ ἔπεσε ὁ σκοπός!

Ἀυπήσου τὰ χρόνια ποὺ πᾶνε χαμένα,
ποστοῦ ἡ νύχτα πάει βαριὰ γ' ἀπλωθεῖ,
ζητῶντας τοὺς ἄλλους, ζητῶντας καὶ μένα,
ζητῶντας ἐκεῖνο ποὺ δὲ θὰ βρεθεῖ!

Λυπήσου δλα 'κεῖνα ποὺ πᾶνε τὸ κάκοο,
γιατὶ ἔτσι τοὺς εἶπαν πὼς εἶναι γραφτό,
καὶ γίνουνται χῶμα στὰ βάθη ἑνὸς λάκκου,
χωρὶς νὰ γυρέψουν τὸ λόγο γι' αὐτό!

Λυπήσου καὶ κεῖνα, λυπήσου καὶ μένα,
—καὶ μένα, ποὺ πάω μὲ κορδιὰ στοργική,
ζητώντας μιὰ λόση. σὲ πράματα ξένα,
ποὺ δὲν ἔχουν θέ μου. κομμιὰ λογική...

Αἰγάνα νὰ κάνω πὼς κάτι μὲ σάουε,
λιγάκι νὰ φέξει, μὲ' στὰ σκοτεινά.
κ' ἀμέσως ἡ μοῖρα μοῦ τὸ ξαυπαίρνει.
κ' ἀμέσως ἡ νύχτα γυρίζει ξανά...

Λυπήσου με θέ μου. στὴν ἀπόγνωσή μου,
λυπήσου τὴ φλόγα ποὺ μάτιαχε σκορπιά,
—λυπήσου με μέ' στὴν ἀγανάκτησή μου,
νὰ ζῶ δίχως λόγο, καὶ δίχως σκοπό...

(«Ἐκ βαθέων»)

Δὲν εἶναι δίχως λόγο, νομίζω, ποὺ τὸ θαυμάσιο αὐτὸ ποίημα προτάσσεται στὴν πρώτην ἐπιλογὴ τῶν ποιημάτων τοῦ ἐκλεκτοῦ ποιητῆ. Γιατί, αὐτὸ καὶ μόνο, εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ χαρακτηρίσει τὴ διέθεσή του, τὴ στάση του ἀντίκρυ στὴ ζωὴ καὶ τὰ ἀνθρώπινα, τὴν ἴδια τὴν ψυχοσύνθεσή του. Ρωμαντισμός: "Ὀχι: ἀκριβῶς, ἄν καὶ ὁ Λαπαθιώτης ἀνήκει στὸν κύκλο τῶν ρωμαντικῶν, συνεχίζοντας σταθερὰ καὶ μὲ καλὰ χειραγωγημένο γοῦστο μιὰ παράδοση, ποὺ χάρισε στὴ Νεοελληνικὴ Ποίηση ἔργα, σὰν τὶς «Σκιὲς» τοῦ Πορφύρα Λόγου γάρη, ποὺ ἔμειναν. Καὶ ἀφοῦ δὲν ἀκριβῶς ρωμαντισμός, γιατὶ ἔδω ξαν ἀκριβῶς ρωμαντισμός, γιατὶ ἐδῶ τὸ αἴσθημα αὐτοαναλύσεται, φτάνοντας ὡς τὶς βαθύτερες ἐξομολογήσεις, ἡ φαντασία συμπλέκεται μὲ τὸ φιλοσοφημένο στοχασμό, γιὰ νὰ συντεθεῖ μιὰ ποίηση μὲ καθολικότερο νόημα. μιὰ ποίηση ποὺ ἔχοντας τὴν ἀφετηρία της στὸ συναίσθημα, εἶνε διαποτισμένη μὲ οὐσία καὶ περιεχόμενο. Αὐτὸ θὰ τὸ δοῦμε σ' ὅλα τὰ ποιήματα τοῦ Λαπαθιώτη, ἀκόμα καὶ στὰ ἐντελῶς αἰσθηματικά, ἀκόμα καὶ σ' ἐκεῖνα ποὺ θαρεῖς πὼς μ' χικὴ ποιὴ τῆς ἐμπνευσής του. Κατόρθωμα αὐτό, ποὺ μονάχα οἱ ἀληθινοι ποιητές, ὅσοι δὲν εἶναι μικρόπνοοι, τὸ πετυχαίνουν.

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

★

ΜΑΡΙΑΣ ΦΑΛΑΓΓΑ : «Ἀ λ φ ρ ὲ ν τ ὲ Μ υ σ σὲ — Ἡ ζ ω ὴ τὸ Ἔ ρ γ ο τ ου». Μεταφράσεις ποιημάτων, Ἀθήνα, 1939.

Ἡ Μαρία Φαλαγγᾶ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς νέες μας ποιήτριες ποὺ κατόρθωσε γρήγορα νὰ στερεωθεῖ καὶ ν' ἀποκτήσει μιὰ φήμη δικαιολογημένη. Μὲ τὴ συμπαθητικὴν ἐκείνη συλλογὴ τῆς, «Μέο' στὴν ὁμίχλη» (1937) καὶ μὲ διάφορα σκόρπια κομμάτια ποὺ τὴν διοδέχτηκαν, ἔχει στὸ ἐνεργητικό τῆς μιὰν ἀξιόλογη παραγωγή. τὸ ἴδιο πάντα φροντισμένη καὶ καλαισθητη.

Οἱ σημερινὲς τῆς μεταφράσεις δὲν ἀνήκουν. κυριολεκτικά, στὴ φιλολογική της δράση. Ἀποτελοῦνε μιὰ προσπάθεια τῆς καλῆς μας ποιήτοας νὰ γνωρίσει τὸν γιλιοδιαθαμένο Γάλλο ποιητὴ σ' ἕνα πλατύτερο κοινό, ἕνα κοινό, ποὺ ἐργεται νὰ πρῶτη φορὰ σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν ποίηση.

Βέβαια, αὐτὴ ἡ μέθοδος τῆς «ἐκλαϊκεύσεως» ἴσως νὰ μὴν εἶναι ἡ καλύτεοη. Χίλιες φορὲς προτιμότεοο νὰ μαθαίνεις στὸ κοινὸ μιὰ ξένη γλῶσσα, νὰ διαβάσει στὸ πρωτότυπο ὅσα δείξει νὰ διαβαστοῦνε. Ἢ νὰ τοῦ κάνεις κάποιο μάθημα, πὼς νὰ πλησιάσει τὴν ποίηση, πὼς ν' ἀνεβαίνει πρὸς αὐτὴν καὶ νὰ κατακλαβαίνει μιὰ μετάφραση λ ο γ ο τ ε χ ν ι κ ὴ.

Γιατί, δίνοντας τοὺς τέτοιους στίχους, («φάσμα κλπ.,— πές μου λοιπὸν γιατὶ σὲ ἐρίσκω. ὃ πλάσμα — κι' στέκεις πάντοτε ἐκεῖ ὁποῦ ἔχω διαβεῖ») τοῦ ἀδίχεις τὴν ἰδέα πὼς τοῦτο καὶ μόνο εἶν' ἡ ποίηση. καὶ πὼς, μιὰ κι' ἔτσι γράφει ὁ μεγάλος Μυσσὲ («ὁ κατ' ἐξοχὴν ποιητὴς τῆς Ἀγάπης») καλὰ κάνει κι' ὁ ἄλλος γράφοντας «παιδάκια — πουλάκια», καὶ πουλόντας τὴ συλλογή του στοὺς δρόμους.

Αὐτὰ εἶναι, θέβαια, λεπτομέρειες, «Στὴ φιλολογία, λέει ἡ καλή μας ποιήτοια. πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς πρωτότυπο. πρέπει νὰ εἶναι κανεὶς πολὺ καθαρός. πολὺ καταληπτὸς καὶ ποοσιτὸς στὸ κοινόν». Καὶ τὸ καταρθόνει ἀπόλυτα, μὲ μεγάλες ἴσως θυσίες, δίνοντάς μας μεταφράσεις ἁπλὲς. στὸ στόλ τῶν σύγχρονων λαϊκῶν τραγουδιῶν διοφωτισταικώτατες στὸ τί πάνω κάτω ἔχει γράψει ὁ Μυσσέ.

Ὁ ποιητὴς θῶμα, εὔκολα δὲν κοίθεται. Μερικὰ κομμάτια ξεπερνοῦνε τὸ χαμηλὸ ἐπίπεδο στὸ ὁποῖο ἡ ἐκλεκτὴ μας ποιήτοια μὲ κόπο προσπαθεῖ νὰ κρατηθεῖ. Ὁ ἀφορισμὸς τοῦ Νινὸν κ' ἡ «Σουζάννα» διατηροῦνε τὴν ἀφέλεια καὶ τὴ φρεσκάδα τοῦ πρωτότυπου. τὰ δυὸ ἐξάστιχα στὴν Γεωργία Σάνδη κλείνουνε δλη τὴ μελογυλεία ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ἔρονο τοῦ Μυσσὲ. καὶ τέλος τὸ μικοὸ ὀπόσπασμα ἀπ' τὴ «Νύκτα τοῦ Ὀκτωβρίου(!)» μπορεῖ ν' ἀντιμετωπισοεῖ ἀξιόλογα ἕναν αὐστηρὸ συγκοιτικὸν ἔλεγχο.

Κι' οἱ 32 ἐπεξηγηματικὲς σελίδες («βιόλιες δοθεῖσα στὸν Παρνασσὸν») εἶναι κ' αὐτὲς τὸ ἴδιο διαφωτοτικές. γιὰ τὸ μεγάλο κοινό. πάντα. Ἀπλοῖ χαρακτηοισμοί («ὁ Μυσσὲ ἤταν ἕνας μεγάλος ποιητὴς»). Ἐξ διαφέρουσες βιογραφικὲς λεπτομέρειες, («νιὰ τὸ εἰδύλλιο μὲ τὴ Georaes (!). νιὰ τὴ Βενετία ὅπου «ἐπῆλθεν ἡ ὀρῆς τῶν δύο ἐοωτόνων», γιὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ ποιητὴς «νίνεται μέθυσος καὶ ζεῖ ἄλλου τοόπο ζωῆς»), καὶ τέλος γενικὲς σκέψεις πάνω στὴν τέχνη. ποὺ δείχνουνε τὸ τόσο ἡ καλή μας ποιήτοια ἔχει διαβάσει καὶ πόσο ἔχει ἐφομοιώσει τοῦτα τὰ διαβάσματά της.

Ἡ «ἐκλαϊκεύουσα» εἶναι μιὰ ἀρκετὰ σοβαρὴ ὑπόθεση μὲ τεράστιες εὐθύνες. Καὶ μόνο τὸ γεγονὸς πὼς τὴ φοοτώθηκε, βλέπει σὴν Δ'δα Φαλαγγᾶ τὸ δικαίωμα σ' ἕνα μενάλο Ἔπαινο.

Β. Α. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ

Ν. ΚΑΣΟΜΟΥΛΗ: «Ἐνθυμήματα στρατιωτικὰ τῆς Ἐπαναστάσεως τῶν Ἑλλήνων», τόμος Α', Ἀθήνα, 1940.

Γ. Κ. ΣΤΑΜΠΟΛΗ: «Ὡδὲς στὰ Ἑλληνικὰ τοπία», ποιήματα, Ἀθήνα, 1940.

Κ. Μ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ: «Ποιητὴς πάσχων», μελέτη, Ἀθήνα, 1940.

ΝΑΠΟΛ. ΛΑΠΑΘΙΩΤΗ: «Τὰ Ποιήματα», πρώτη ἐπιλογή, Ἀθήνα, 1939.

ΜΑΡΙΑΣ ΦΑΛΑΓΓΑ: «Ἀλφρὲ ντὲ Μυσσὲ — Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του», μεταφράσεις ποιημάτων, Ἀθήνα, 1939.

"ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ"

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιὰ ἕνα χρόνο Δραχ. 190
Γιὰ ἓξι μῆνες » 100

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
Γιὰ ἕνα χρόνο Λίρα 1

Ὑπεύθυνος Διευθυντής
ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ
Σαμάρα 6.

Ὑπεύθυνος Τυπογραφείου
ΣΩΤ. ΑΔΑΜΑΚΟΣ
(Πρεβέζης 96)

Γιὰ τὰ περιεχόμενα τῶν διασημίσεων τὸ «Ν. Γ.» δὲν ἔχουν καμμιὰ εὐθύνη.

Χειρόγραφα δημοσιευόμενα ἢ ὄχι, δὲν ἐπιστρέφονται.

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

— Βασιλικὸ Θέατρο

Τὸ Β. Θέατρο ἀναγγέλλει πὼς ἡ πρώτη τὼν παραστάσεων τῆς «Ἀντιγόνης» τοῦ Σοφοκλῆ θὰ μετάφραση τοῦ κ. Γ. Γρυπάρη, ποὺ πρὸς στιγμὴ ματαιώθηκε, θὰ δοθεῖ μεθαύριο Δευτέρα στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ, μὲ σκηνοθεσία τοῦ κ. Τ. Μουζενίδη καὶ μουσικὴ τοῦ κ. Γ. Πονηρίδη.

— Θέατρο Κατερίνας Ἀνδρεάδη

Ὁ θίασος τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη ἐξακολουθεῖ τὶς παραστάσεις τῆς μεγάλης ἀρτιστικῆς ἐπιτυχίας του «Αὐτὸ ποὺ ἔξεραι κάθε γυναίκα» τοῦ Τζέημς Μπάρρι στὸ κινηματοθέατρο «Βρεττάνια».

Ἔκεινα ἀπὸ τὸ ἔργο αὐτό, ὁ θίασος Ἀνδρεάδη θ' ἀνεβάσει στὸ ἴδιο θέατρο τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Γρ. Ξενόπουλου, «Νύχτα γεμάτη μάγια».

— Θέατρο Μαρίκας Κοτσοπούλη

Ὁ θίασος τῆς κ. Μαρίκας Κοτσοπούλη ἀνεβάσει ν' ἀνεβάσει χτὲς Παρασκευὴ στὸ θέατρο «Ρέξ» τὸ ἔργο τοῦ Ζὰν Ἀνούγ «Ἔνας φυλακισμένος», σὲ μετάφραση τοῦ κ. Γ. Πεκὰ σκηνοθεσία τοῦ κ. Κ. Κοὺν καὶ μὲ σκηνογραφίες τοῦ κ. Γ. Ἀνεμογιάννη.

— Ἀλληλογραφία

Θ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΠΟΓΛΟΝ.— Ὁ «θεῖος ἀμμὸ» εἶναι καλύτερος ἀπὸ τὸ ἄλλο. Μὰ καὶ πάλι, ἀπὸ ἀνθρώπους προχωρημένους στὴν ἀντίληψη τῆς τέχνης, ἔχουμε ὑποστρέψει ἀπαιτήσεις.

Γ. ΤΣΕΚΟΓΡΗΝ.— Ἡ «Δέτρωση» μᾶς κατανοποιεῖ ὡς ἕνα σημεῖο. μὰ ὄχι καὶ δυνατοκρατικά. Ἔπειτα γιατὶ σὰς ἀρέσουν τόσο θέαμα κάπως μακάβριο; Ἡ νιότη μὲ τὶς καλύτερες ἐμπνεύσεις, μὴν τὸ ἀρνᾶτε αὐτό.

Μ. Κ. καὶ Π. Α.— Ἀπὸ τὰ ἐσκολιασμένα ἀπὸ ποιήματά σας κρατοῦμε τὸ Φῦλλε, τὸ ὁποῖο ἔμως θὰ παραλείψουμε τὸ τελευταῖο τετράστιχο, ὅταν δημοσιευτεῖ.

Δ. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ.—Ἡ «Μπόρα» καλοφτιαγμένη, μὰ ἀχι δημοσιεύσιμη. Τονίζουμε τὴ σ' ὅλα πὼς ὁ ἐλεύθερος στίχος δὲν λύπεται ἀπὸ τοὺς ποιητές μας.

Μ. ΚΥΡΟΓ.—Μὲ λίγη ἄκαμια ποσοπάθεια τὸ «Ἡ ζωή μου» θὰ γινόταν ὑποψήφιο σιεδίσιμο. Δὲ μπορεῖτε νὰ μᾶς στείλετε κανένα νεώτερό σας;

Κ. ΜΑΡΑΜΕΝΟΝ.— Ἔχουμε κάθε διάθεση νὰ ἐν