ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΛΗΣ 1. ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 9 ΜΑΪΟΥ 1937

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ

Στὸ σημειώμά μου «Χρεωκοπίες», ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ φύλλο τῶν «Ν. Γ.» τῆς 17 Ἀπριλίου, εἶχα καταχωρήσει τὸ γράμμα ἑνὸς νέου, ποὺ διεκήρυττε τὴν ἀνυπολησία τοῦ ἀφορισμοῦ «Ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη».

Ἕνας ἄλλος νέος, ὁ κ. Ἀντ. Βουσβούνης — ἀναφέρω τ' ὄνομά του μιὰ καὶ δὲ μοῦ ζήτησε νὰ μὴ τὸ κοινολογήσω ὅπως ὁ πρῶτος — μοῦ ἔστειλε ἕνα ἀρκετὰ ἐκτεταμένο γράμμα, ὅπου διαμαρτύρεται μὲ τὶς ἀντιλήψεις ἐκεῖνες, ποὺ, καθὼς πιστεύω νὰ θυμοῦνται οἱ ἀναγνῶστες τῆς στήλης αὐτῆς, ὄχι μονάχα τὶς ἀποδέχθηκα γιὰ ὀρθὲς, μὰ καὶ ὑπερθεμάτισα στὸ σημειώμά μου τοῦ ἑπόμενου φύλλου. Γι' αὐτὸ καὶ νομίζω πὼς ἔχω ὅλο τὸ δικαίωμα ν' ἀπαντήσω ἐγὼ στὸ κατηγορητήριο κι' ὄχι ὁ πρῶτος ἐπιστολογράφος μου, ποὺ στάθηκε «ἡ πέτρα τοῦ σκανδάλου». Θεωρῶ ὅμως σύγχρονα ὑποχρέωσή μου νὰ παραθέσω ὡρισμένες περικοπὲς ἀπὸ τὸ ἀντίδικο γράμμα ποὺ ἔλαβα γιὰ νὰ πληρωθεῖ τὸ ρητό: «Μὴ δίκην δικάσῃς πρὶν ἀμφοῖν μυθὸν ἀκούσῃς». Ὁ κ. Β. λοιπὸν μοῦ γράφει :

«Διάβασα μὲ ἔκπληξη τὰ γραφόμενα τοῦ ἄγνωστου ἐπιστολογράφου σας στὸ τελευταῖο φύλλο τῶν «Ν. Γραμμάτων». Ὅπως ἐκεῖνος, εἶμαι καὶ γώ νέος καὶ μάλιστα νέος ἀπὸ κεῖνους μὲ τὴ «βαθεῖα παρεξήγηση».

»Καὶ μιὰ ποὺ ἤρθαμε, ὡς ἐδῶ, ὁ λογοτέχνης ποὺ θὰ γράφει γιὰ τὸ πολὺ κοινὸ μὲ τὴν ἀγαθὴ πρόθεση νὰ προσφέρει λίγη πνευματικὴ ζωὴ στὸν καθυστερημένο συνάνθρωπό του, ὁ λογοτέχνης αὐτὸς εἶναι λογοτέχνης δεύτερης ποιότητας. Δὲν πρέπει ἡ τέχνη νὰ κάμει ἀβαρίες ἀπὸ χάρη τῆς μάζας. Χρειάζονται ἴσως ὅλα βιβλία ποὺ νὰ ἀναλύσουν τὶς μεγάλες ἰδέες καὶ τὰ μεγάλα ἔργα, χρειάζεται ζωηρὴ πνευματικὴ κίνηση γιὰ νὰ μορφώσει κοινό. Ὅμως τούτη εἶναι δουλειὰ τοῦ δάσκαλου, τοῦ μελετητῆ, τοῦ κριτικοῦ ἴσως ἀκόμα, ὄχι ὅμως καὶ τοῦ λογοτέχνη. Τοῦτος θὰ διαπλάσει τὸ ζυμάρι τοῦ μορφωμένου πιὰ κοινοῦ. Καὶ οὔτε στιγμὴ δὲν πρέπει νὰ βγάλει ἀπ' τὸ νοῦ του, πὼς κάθε του δημιουργία πρέπει νὰ εἶναι τέχνη, πρέπει νὰ κριθεῖ καὶ νὰ βραβευτεῖ ἀπ' τὴν τέχνη».

Τὸν κ. Βουσβούνη δὲν τὸν γνωρίζω προσωπικά. Ἀπὸ τὸ γράμμα του ὅμως διαπιστώνω τὴν καλὴ πρόθεση καὶ ποιότητα τῆς πνευματικότητάς του, χωρὶς βέβαια αὐτὸ νὰ μ' ἐμποδίζει νὰ διαφωνῶ ἀπόλυτα μὲ τὶς ἀντιλήψεις του καὶ τὰ συμπεράσματά του.

Στὴν διαπίστωση τῆς χρεωκοπίας τοῦ ἀφορισμοῦ «Ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη», δίνει τὴν ἐξήγηση, πὼς τόσο ὁ ἐπιστολογράφος μου ὅσο κι' ἐγώ, ζητοῦμε ἀπὸ τὴν τέχνη...νὰ μὴν εἶναι τέχνη. Β βαία δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ βεβαιώσω τοὺς ἀναγνῶστες μου, καὶ μαζὶ μ' αὐτοὺς καὶ τὸν ἴδιον πὼς, ποτὲ δὲ διανοήθηκα κάτι τέτοιο. Εἶναι φανερὸ πὼς ἔφταξε στὸ σφαλερὸ αὐτὸ συμπέρασμα ἀπὸ κακὴ κατανόηση τοῦ περιλάλητου αὐτοῦ δόγματος. Οἱ θιασῶτες του ξεκάθαρα διακηρύττουν πὼς γι' αὐτοὺς ἡ τέχνη εἶναι κάτι αὐτοτελὲς καὶ αὐθύπαρκτο, ἔξω ἀπὸ κάθε ἀναγκαιότητα, ἀπὸ κάθε ἀντιπόκριση, ἀπὸ κάθε ἐπίδραση ζωῆς. Δὲν χρωστοῦν, τονίζουν ἀκόμα, τὴν ἔμπνευσή τους σὲ συγκεκριμένες μορφὲς ὁποιασδήποτε πραγματικότητας. Ἀλλὰ ὁ κ. Β. ἀντίθετα ὑπογραμμίζει τὴν ἀλληλοεπίδραση τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης καὶ κατὰ συνέπειαν εἴμεθα ἀπόλυτα σύμφωνοι, πὼς ἡ τέχνη εἶναι πρῶτα καὶ κύρια στοιχεῖο ζωῆς. Ἂν διαφωνοῦμε ἀκόμα σὲ κάτι, εἶναι στὴν ἔννοια καὶ στὴν ἐξήγηση ποὺ δίνει στὸν παραπάνω ἀφορισμό. Μ' αὐτὸ δὲν εἶναι λάθος δικό μου....

Ἀλλὰ ἐκεῖ ποὺ οὔτε συμφωνῶ οὔτε πρόκειται ποτὲ νὰ συμφωνήσω μαζί του, εἶναι ἡ ἀντίληψή του πὼς ἡ τέχνη πρέπει ν' ἀπευθύνεται στοὺς «λίγους» κι' ὄχι στοὺς «πολλούς». Προσθέτει μάλιστα, πὼς ὅσοι κάνουν τὸ δεύτερο εἶναι λογοτέχνες δεύτερης ποιότητας.

Κι' ὅμως οἱ μεγαλείτεροι καλλιτέχνες ποὺ ἡ γῆ μας γνώρισε στὴ σύντομη ὡς τώρα ζωή της, ἀποτάθηκαν πάντα, δίχως καμμιὰ ἀπολύτως ἐξαίρεση, στοὺς «πολλούς». Τύποι παγκανθρώπινοι κι' αἰώνιοι, ἔξω ἀπὸ σύνορα, πρόσκαιρες συμβάσεις, ἐπικαιρότητες, σχολές, τάσεις, καλούπια, ἐνδιαφέρθηκαν καὶ συνέλαβαν τὴ ζωὴ — τὸ ποικιλόμορφο κι' ἀναρίθμητο αὐτὸ χάος τῶν μορφῶν καὶ τῶν πραγμάτων — σ' ὅλο τὸ πλάτος της, σ' ὅλο τὸν πλοῦτο της. Ὁ Ὅμηρος, πολὺ πρὶν ὁ Πεισίστρατος νὰ καταγράψει τὰ ἔπη του, ἦταν στὸ στόμα τοῦ λαοῦ — τοῦ μεγάλου λαοῦ, ποὺ τὸν συγκινοῦσε καὶ τὸν συγκλόνιζε βαθύτατα. Οἱ ἀρνητές του — οἱ διάφοροι Ζωΐληδες — εἶναι ἀκριβῶς οἱ λίγοι. Τὰ χορικὰ τῶν μεγάλων τραγικῶν, τοῦ Αἰσχύλου, τοῦ Εὐριπίδη, τοῦ Σοφοκλῆ, τὰ ἤξερε κι' ὁ τελευταῖος Ἀθηναῖος κωπηλάτης. Τὸ ἔπος τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα, ὁ Ἐρωτόκριτος, ὁ Πτωχοπρόδρομος, ἦταν στὸ στόμα τοῦ Βυζαντινοῦ καὶ Τουρκοκρατουμένου ἀγράμματου λαοϋτζίκου. Τοὺς ἄλλους ποὺ ἔγραφαν γιὰ τοὺς «λίγους» τῆς ἐποχῆς, ποιὸς τοὺς θυμᾶται, ποιὸς τοὺς ξέρει;

Ὁ Σαίξπηρ στὸ περίφημο συνοικιακὸ θεατράκι «Δὴ Γκλόμπ», μπροστὰ στὸ ἴδιο αὐτὸ δυσφημισμένο κοινὸ τῶν «πολλῶν», ἔπαιζε τ' ἀθάνατα ἔργα του. Οἱ «λίγοι» τῆς ἐποχῆς σχεδὸν τὸν ἀγνόησαν... Ὁ Δάντε, ὁ Μολιέρος, ὁ Θερβάντες, στάθηκαν καὶ στέκουνται οἱ πιὸ ἀγαπημένοι συγγραφεῖς τοῦ ἴδιου αὐτοῦ κοινοῦ. Ἡ ἐπίδραση τοῦ Σίλερ, τοῦ Γκαῖτε, τοῦ Τολστόϊ, τοῦ Ντοστογιέβσκι ἦταν καὶ εἶναι τεράστια ἀπάνω στὶς μᾶζες.

Συγκρίνατε τὸ πλῆθος τοῦ κοσμάκη, ποὺ ἦρθε σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ ἔργο αὐτῶν τῶν τιτάνων τῆς ἀνθρώπινης σκέψης, μὲ τὸ ὀλιγάριθμο κοινὸ τῶν ἄλλων, ποὺ ἀποτάθηκαν στοὺς «ἐκλεκτοὺς» καὶ.. Μὰ τὸ σύμπαρσμα ὑπάρχει κάν ἀνάγκη νὰ τὸ διατυπώσω;

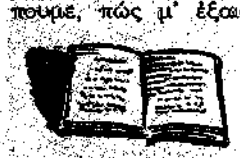
Ἡ τέχνη εἶναι ἡ πεμπτουσία τῆς ζωῆς, γι' αὐτὸ καὶ εἶναι τόσο ἀγαπητή, τόσο ὡραία. Ἀξίζει ν' ἀφιερώσει κανεὶς ὁλόκληρο τὸ βίο του σ' αὐτή, γιατὶ τοῦ δίνει ἀκριβῶς τὴν ἱκανότητα νὰ ζήσει περισσότερη ἀπὸ μιὰ ζωή...

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Ὅ,τι βλέπουμε

ΘΛΙΒΕΡΕΣ ΔΙΑΠΙΣΤΩΣΕΙΣ

Ἀπὸ σχετικὰ γράμματα ποὺ πήραμε ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες μάς, βλέπουμε, πὼς μ' ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον παρακολούθησαν καὶ παρακολουθοῦν τὴν ἔρευνά μας γύρω ἀπὸ τὸ βιβλίο καὶ τὰ πνευματικὰ ζητήματα τοῦ τόπου μας, ποὺ δημοσιεύουμε στὴ δωδέκατη σελίδα μας.



Οἱ μέχρι σήμερα διαπιστώσεις τῆς ἔρευνάς μας αὐτῆς εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ θλιβερές. Τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ γιὰ τὸ καλὸ βιβλίο εἶναι σχεδὸν ἀνύπαρκτο.. Δὲν πρόκειται γιὰ τοὺς ἀναλφάβητους. Οὔτε γιὰ ὅσους ξέρουν κολλυβογράμματα. Οἱ «περιφρονητές» του ἀνήκουν ὅλοι στὴν τάξη τῶν λεγομένων «διανοουμένων». Εἶναι οἱ ἀπόφοιτοι τῶν Γυμνασίων καὶ τῶν Πανεπιστημίων μας. Ἔχουν διακόψει κάθε νόμιμη ἢ... παράνομη σχέση μαζί του. Ἐντρυφοῦν στὸν «ἐντυπο χάρτη» μὲ τὴ βεβαιότητα πὼς «περὶ τὸ τέρμα» ἑνὸς ἀνόητου καὶ τῆς κακιᾶς ὥρας, κατὰ κανόνα, ἀναγνώσματος θὰ βροῦν... τὸν ἀπογευματινὸ ὑπναράκο τους.

Τοὺς ἀναγνωρίζετε εὔκολα, καθὼς τοὺς συναντᾶτε κάθε μέρα σὲ κάθε ἐκδήλωση τῆς γύρω μας ζωῆς. Εἶναι οἱ ἄνθρωποι οἱ ἀπόλυτα βέβαιοι γιὰ τὸν ἑαυτό τους. Οἱ δίχως ἀμφιβολίες, οἱ δίχως ἀνησυχίες, οἱ δίχως ἀναζητήσεις. Πνευματικὰ προβλήματα ὑπάρχουν γι' αὐτοὺς μονάχα ἴσαμε τὴ μέρα, ποὺ ἐξασφάλισαν τὸ πεπερασμένο δίπλωμα, ποὺ τοὺς ἐπέτρεψε πιὰ νὰ εἶναι «πατεντάρισμένοι διανοούμενοι». Ἀπὸ τὴν ἑπόμενη τὰ πάντα ἔχουν ἀποκρυσταλλωθεῖ γι' αὐτούς. Περισσότερο ἀπὸ κάθε τί ἄλλο τοὺς ἐνοχλεῖ ἡ σκέψη... πὼς ὁ κόσμος μας μπορεῖ ἀκόμα νὰ προοδέψει. Τί θλίψη καὶ τί κατήφεια!...

Θὰ πεῖτε: ὑπάρχουν κι' ἐξαιρέσεις. Ναί, μὰ εἶναι τόσο λίγες, ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ δημιουργήσουν τὴν πνευματικὴ ἄνθιση ποὺ ἀναμένει ἀπὸ καιρὸ ὁ τόπος μας...

ΖΗΤΗΜΑ ΕΠΙΒΟΛΗΣ

Ὅσο κι' ἂν εἶναι ὅμως θλιβεροὲς οἱ παραπάνω διαπιστώσεις, νομίζουμε πὼς μὲ κανένα τρόπο δὲν πρέπει ν' ἀπογοητέψουν ὅλους ἐκείνους ποὺ πασκίζουν γιὰ τὸ πνευματικὸ ξύπνημα τοῦ τόπου μας. Ἀντίθετα τοὺς εἶναι ὑποχρέωσή νὰ ἐντείνουν τὶς προσπάθειές τους. Κι' ἔπειτα ἡ νίκη κερδίζει πάντα σ' ὡμορφιὰ καὶ σὲ περιεχόμενο, ὅσο πιὸ δύσκολη εἶναι ἡ κατάκτησή της...

Τὴν κάποια ἀλήθεια ποὺ κρύβει μιὰ τέτοια σκέψη, μᾶς τὴ δίνει ἡ διαπίστωση πὼς ἐνῶ ἔχουμε τὸ πιὸ ὀλιγάριθμο ἀναγνωστικὸ κοινὸ τοῦ καλοῦ βιβλίου ἀπ' ὅλες τὶς Βαλκανικὲς χῶρες, τὴν ποιότητα τῆς φιλολογίας μας θὰ τὴν ζήλευαν πολλὲς ἀπ' αὐτές.

ΟΝΕΙΡΑ

Ὁ συμπαθητικὸς κόσμος τῶν ἐργατῶν τοῦ θεάτρου, ποὺ ἡ ἀποστολή του εἶναι νὰ κάνει ὡρισμένες ὧρες τῆς ζωῆς μας λιγώτερο πληκτικές, μὲ τὴν εὐθυμία ἢ τὴ συγκίνηση ποὺ μᾶς χαρίζει περνάει τὶς μέρες αὐτὲς μιὰ σκληρὴ δοκιμασία.

Εἶναι ἡ ἐποχὴ — ἡ παράδοση ἔχει καθιερώσει τὸ Πάσχα — ποὺ τὰ συμβόλαια τῶν ἠθοποιῶν λήγουν κι' οἱ θίασοι τῆς καλοκαιρινῆς περιόδου συγκροτοῦνται. Πόσες ἐλπίδες καὶ πόσες ἀπογοητεύσεις!...

Ἡ πρόσληψη σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς θιάσους ποὺ πρόκειται νὰ παίξουν τὸ καλοκαῖρι στὴν Ἀθήνα, εἶναι γιὰ τόσους ἡ μαγικὴ φλόγα, ποὺ πρόθυμα δέχουνται, γιὰ νὰ τὴν κατακτήσουν, νὰ τσουρουφλίσουν τοὺς ἐγωισμούς τους καὶ τὴν καλοπέρασή τους. Εἶναι τὸ τέρμα καὶ τὸ ξεκίνημα. Τὸ τέρμα μικρῶν ἢ μεγάλων θριάμβων ποὺ ἔδρεψαν στὰ ἐπαρχιακὰ παλκοσένικα. Τὸ ξεκίνημα γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς ἀναγνώρισης καὶ τῆς καθιέρωσης, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς προσφέρει παρὰ μονάχα ἡ Ἀθήνα.

Εἶναι κοινότοπος ὁ λόγος «πὼς ἡ ζωὴ ὅλων μας εἶναι θέατρο». Ἕνα ρόλο ἔχουμε ὑποδυθεῖ καὶ προσπαθοῦμε νὰ τὸν «ἑρμηνέψουμε» μὲ τὸν καλλίτερο τρόπο. Συχνὰ ἡ ἐπιτυχία δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὴ «μιμητική» αὐτὴ μας ἱκανότητα... Τὸ πολυκοσένικο ὅμως εἶναι πολὺ πιὸ σκληρὸ ἀπὸ τὴ ζωή. Σπάνια ἐπιφυλάσσει τέτοιες εὐχάριστες ἐκπλήξεις, σ' ὅσους τοῦ ἀφιέρωσαν τὴ ζωή τους...

Ὁ κ. ΖΑΝ ΖΑΪ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

[Ἀπὸ τὴν ἑβδομαδιαία φιλολογικὴ Παρισινὴ ἐφημερίδα «Νουβὲλ Λιτεραίρ» ἀποσποῦμε τὰ παραπάτω χαρακτηριστικὰ σημειώματα, γιὰ τὸν τόπο μας καὶ τὴν τελευταία ἐπίσκεψη τοῦ ἀλληθινοῦ κ' ἐξαιρετικοῦ φίλου μας κ. Ζὰν Ζαΐ].

«....Στὸ ἑορτασμὸ αὐτῆς τῆς ἑκατονταετηρίδας (πρόκειται γιὰ τὸ Πανεπιστήμιό μας) ἔλαβαν μέρος πολυάριθμες ἀποστολὲς ἀπ' ὅλες τὶς χῶρες τῆς Εὐρώπης. Ἐπὶ κεφαλῆς τῆς γαλλικῆς ἀποστολῆς ἦταν ὁ ὑπουργὸς τῆς Παιδείας μας κ. Ζὰν Ζαΐ, ποὺ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ἐπεσκέφθηκε τὶς ἀνασκαφὲς τῆς γαλλικῆς ἀρχαιολογικῆς σχολῆς στοὺς Δελφούς. Ἕνας ἀπὸ τοὺς τμηματάρχες τοῦ ὑπουργείου καὶ πιστός συνεργάτης του, καθὼς τὸν ἄκουσε νὰ ἐκθειάζει τὴν Ἀθήνα, ἀποφάνθηκε :

— Κανεὶς πιὰ δὲ θὰ μπορεῖ νὰ ἀποστηρίζει, πὼς δὲν διαθέτουμε ἕναν ὑπουργὸ τῆς Παιδείας πραγματικὰ Ἀθηναῖο....».

Τὸ δεύτερο σημείωμα τῆς Παρισινῆς συναδέλφου ἀφορᾶ τοὺς συγγραφεῖς :

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΤΑΞΙΔΙΩΤΕΣ

«Ἀλλὰ ἡ Ἑλλάδα δὲν μαγνητίζει μονάχα τοὺς ὑπουργοὺς, μὰ καὶ τοὺς συγγραφεῖς. Ὅλοι ὅσοι τὴν ἐπεσκέφθηκαν τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια, δὲν ἐπιθυμοῦν παρὰ νὰ τὴν ξαναεπισκεφθοῦν. Ἔτσι ὁ συνεργάτης μας κ. Μωρὶς Μπεντὲλ τὴν ἐπισκέπτεται γιὰ τετάρτη φορά!

»Μεταξὺ τῶν ἐπιβατῶν τῆς «Πασχαλινῆς ἐκδρομῆς» στὴν Ἑλλάδα βρίσκονταν κι' ὁ κ. Ἀνρὺ Μπαρντώ.

»Τὴν Ἑλλάδα θὰ ξαναεπισκεφθοῦν ἐφέτος κι' οἱ κ. κ. Φρανσουὰ Μωριὰκ καὶ Ζὰν Λουὶ Βωντουαγέ, κάνοντας τὸν ἴδιο ἀκριβῶς γῦρο ποὺ ἔκαναν πέρυσι τὸ Σεπτέμβριο πάλι μαζί.

»Ἐξ ἄλλου ὁ Μωριὰκ, στὸν δεύτερο τόμο τοῦ «Ἡμερολογίου» του ποὺ ἐξέδωσε, μιλάει μ' ἐξαιρετικὸ ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὴ χώρα τῶν ἀρχαίων θεῶν.

»Τὸν Αὔγουστο πάλι θὰ πραγματοποιηθεῖ «Ὁ περίπλους τοῦ Ὀδυσσέα». Σχετικοὶ ὁμιλητὲς θὰ εἶναι οἱ κ. κ. Γκαμπριὲλ Μπουαζοῦ καὶ Ντάνελ Ρόπς».

ΞΕΝΑ

ΜΠΩΝΤΛΑΙΡ

Στὸν Μπωντλαὶρ οἱ ψυχικὲς ἐκδηλώσεις, ἢ, γιὰ νὰ ἐξηγηθῶ καλλίτερα, ἡ τάση ποὺ ἀποκρυσταλλώθηκε μέσα του ἀπὸ τὰ νεανικά του χρόνια, πρὸς τὸ ἀπόλυτο, εἶναι ποὺ δίνει τὸν πονεμένο ἐκεῖνο τόνο σ' ὅλη τὴν ποίησή του.

Οἱ ἀπογοητεύσεις του εἶναι ἀνάλογες μὲ τοὺς ἐνθουσιασμούς του. Οὔτε μιὰ στιγμὴ δὲν ἔπαψε νὰ πολεύει πρὸς τὴ μοῖρα του. Τὴ φυγὴ καὶ τὴ λύτρωση τὴν ἀναζήτησε πάντα :

Πάνω ἀπὸ τὶς λίμνες, πάνω ἀπὸ τὶς κοιλάδες
Πάνω ἀπὸ τὰ βουνά, τὰ δάση, τὰ σύννεφα, τὴ θάλασσα,
Πέρα ἀπὸ τοὺς ἥλιους, πέρα ἀπὸ τοὺς αἰθέρες,
Πέρα ἀπὸ τὰ σύνορα τῶν ἀστεριῶν κόσμων...

Μ' ἀλλοίμονο, τὴν κάθε του τέτοια ἀνάταση τὴν κεραυνοβόλησε ἡ μοῖρα. Κι' ὅμως οὔτε μιὰ στιγμὴ δὲν ἔπαψε νὰ τὸν τυραννάει καὶ νὰ τὸν μαγεύει ὁ πόθος του αὐτός. Κυττάζοντας ἀπὸ τὸ παράθυρο, ὅπως ὁ ἄρρωστος νοιώθει νὰ τὸν τραβάει ἡ θάλασσα «ἡ ὡμορφη καὶ πολύμορφη». Τὴν κυττάζει ἀχόρταγα. Τὸν παρασύρει μέσα στὰ γιγάντια κύματά της. Ἐπιδράει τόσο ἰσχυρὰ ἀπάνω στὴν ἔμπνευσή του τὴν ἀλυσοδεμένη ἀπὸ τοὺς ἐκφυλισμούς του, τὶς συνήθειές του, τὶς μικρότητες τῆς μίζερης ζωῆς του, ποὺ ἀνακράζει, αὐτὸς ποὺ δὲν εἶναι ἐλεύτερος καὶ ποὺ περνάει τὶς μέρες του ἀνάμεσα σ' ἀνθρώπους μέτριους, ἠλίθιους, καὶ κοὺς καὶ δειλούς :

Ἀνθρώπε ἐλεύτερε, θ' ἀγαπᾶς πάντα τὴ θάλασσα!

Ἡ κραυγὴ αὐτὴ μᾶς ἀναστατώνει. Βγαίνει ἀπὸ τὰ βάθη τῆς ἀπελπισίας του. Ὅμοια ὅπως ἀργότερα ὁ Λαφόργκ, ποὺ τὸν βασανίζει ὅμως αὐτὸν μιὰ πιὸ τυραννικὴ θλίψη: «Ἡ θάλασσα.. ἡ ἀπέραντη θάλασσα!...». Αὐτὴ, αὐτὴ τὸν προσκαλεῖ στ' ἀνέφικτο ταξίδι, ποὺ τὴν πραγμάτωσή του τὴ βρίσκει στὸ ὄπιο:

Τὸ ὄπιο μεγαλώνει ὅ,τι δὲν ἔχει σύνορα...

Τὸ δηλητήριο ὅμως δὲν ἦταν, καὶ δὲ μποροῦσε νὰ ἦταν ἄλλο γι' αὐτὸν παρὰ μιὰ ἀνάπαυλα. Ὁ ἔρωτας, ἔπειτα ἀπὸ τὴν πεῖρα ποὺ εἶχε ἀποκτήσει, τὸν εἶχεν δριστικὰ ἀπογοητέψει. Ἔτσι, στὴν ἀνικανοποίητη αὐτὴ ψυχή, δὲν ἀπομένει ἄλλο καταφύγιο παρὰ ὁ θάνατος :

Ὦ θάνατε, γεροκαπετάνιε, καιρὸς εἶναι νὰ σηκώσουμε τὴν ἄγκυρα,
Ὁ τόπος αὐτὸς μᾶς πλήττει, ὦ θάνατε, ἄς σαλπάρουμε.
Ἂν ὁ οὐρανὸς κ' ἡ θάλασσα εἶναι μαῦρα σὰν τὸ μελάνι
Οἱ καρδιές μας, ποὺ τὶς γνωρίζεις, εἶναι γεμάτες φῶς.

Κι' ὅμως δὲν τὸν προκάλεσε. Ἀντίθετα. Ὅπως τὰ ναρκωτικά, ποὺ πάντα τὰ μεταχειρίσθηκε σὲ δόσεις σχετικὰ μέτριες, ἔτσι κι' ὁ θάνατος ἦταν γι' αὐτὸν ἕνα στοιχεῖο γιὰ νὰ ἐμπνευσθεῖ. Ὑπάρχει λοιπὸν μέσα στοὺς τελευταίους αὐτοὺς στίχους ἀρκετὴ δόση φιλολογίας — μ' ἕνα κεφαλαῖο Φ. ἂν θέτε, μὰ πάντως φιλολογία. Μὰ ἀποδείχνει ὅμως ὡς ποιὸ σημεῖο ψυχικῆς ὑπερένταση ἔφταξε ὁ ποιητής. Γύρεψε ὅμοια κι' ἀπὸ τὴ μουσική νὰ τὸν παρασύρει στοὺς ὠκεανούς της. Ἡ ἐπίδρασή της ἐπάνω του ἦταν τεράστια :

Ἡ μουσική κάποτε μὲ τραβάει ὅπως κ' ἡ θάλασσα.

Γιὰ τὸν Βάγκνερ γράφει: «Ἡ χαρὰ ποὺ ἔνοιωσα ἀκούοντας τὴ μουσική του στάθηκε τόσο ἔντονη καὶ τόσο τρομερή, ποὺ δὲ μποροῦσα νὰ μὴ ξαναγυρίσω». Κι' ἔπειτα, ὅταν ἐξακριβώνει πὼς τὸ βάθος τοῦ «Ταγχώυζερ» εἶναι ὁ πόνος — πρᾶγμα ποὺ τὸν γεμίζει παρηγοριά—, λέγει «Ἀκούοντας τὴ φλογερὴ καὶ δεσποτικὴ αὐτὴ μουσική, βρῆκα νὰ ζώγρα-

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Η ΖΩΗ ΚΙ' Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΠΟΥΝΙΝ

Η ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Η ΚΑΘΥΣΤΕΡΗΜΕΝΗ ΑΝΑΛΑΜΠΗ
διήγημα: Τοῦ κ. Σ. Χονδροπούλου

ΤΟ ΔΩΡΟ, διήγημα: Τοῦ Λεωνίδα Ἀντρέγιεφ

ΠΕΡ' ΑΠΟ ΤΟΝ ΗΛΙΟ, διήγημα: Τοῦ κ. Γιώργου Δενδρινοῦ

ΠΟΙΗΣΗ
Τῶν κ. κ. Ἀλέκου Φωτιάδη, Λιλίκας Ἰσκωβίδου, Κλ. Μιμίκου, Πάολας Σέτσι, Α. Κοβατζῆ.

ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ
Τοξότη

ΝΤΟΥΜΠΡΟΒΣΚΥ, μυθιστόρημα : Ἀλεξάνδρου Πούσκιν

«ΟΠΩΣ ΑΓΑΠΑΤΕ», κωμωδία: Σαίξπηρ

ΕΝΑ ΝΕΟ ΒΙΒΛΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΜΟΖΑΡΤ
Τοῦ κ. Ἀντρὲ Ζώρζ

«ΠΑΜΗΛΙΟ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ»
Τοῦ κ. Ἄγγελου Τερζάκη

ΜΙΑ ΠΡΟΒΑ ΣΤΟΝ ΝΤΥΛΕΝ
Τῆς κ. Ζανὶν Ντελπὲτς

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ
W.

ΜΑΞ ΡΑΙΝΧΑΡΤ, πορτραῖτο : Τοῦ κ. Μ. Δ.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΑΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ
Ἔρευνα τοῦ κ. Ν. Λουρωτοῦ

ΤΙ ΛΕΜΕ ΕΜΕΙΣ ΚΑΙ...ΠΩΣ ΜΑΣ ΒΛΕΠΟΥΝ ΟΙ ΑΛΛΟΙ
Ἔρευνα τοῦ κ. Θ. Προδρόμου

Η ΣΕΛΙΔΑ ΤΗΣ ΓΥΝΑΙΚΑΣ
Λένας

ΕΥΘΥΜΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΤΗΛΗ
Τοῦ κ. Σεραφεὶμ Ἀρκομάνη

ΕΚΘΕΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ ΤΟΥ κ. Ι. ΛΥΓΙΖΟΥ.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ, κριτική : Τοῦ κ. Γ. Μυλωνογιάννη

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΩΝ
ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

Η Ζωή των Γραμμάτων

Η ΖΩΗ ΚΑΙ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΠΟΥΝΙΝ

Τὸ ὄφος τοῦ Μπούνιν συγγενεύει στὴν τελειότητα καὶ τὴν ἁπλότητα, μὲ τὸ ὄφος τοῦ Πούσκιν. Ὅπως ἐκεῖνος δὲν κάνει ποτὲ κατάχρηση τῶν ἐκφραστικῶν μέσων. Τὸ ἔργο του τὸ διακρίνει τὸ μέτρο, ἡ ἰσορροπία, ἡ διαύγεια. Στὶς μέρες μας, ὅπου τὸ μυθιστόρημα ὅλο καὶ περισσότερο τείνει στὴν καταγραφὴ τῶν ἀλλεπάλληλων ψυχικῶν καταστάσεων, παραμένει ἕνας ἀπὸ τοὺς λιγοστοὺς ἀντικειμενικοὺς συγγραφεῖς. Ὁ Μπούνιν ὄχι μόνο παρατηρεῖ γύρω του τὴ ζωὴ καὶ τὸν κόσμο, ἀλλὰ καὶ κατορθώνει νὰ τὸν συλλάβει σ' ὅλες τὶς λεπτομέρειές του.

Ἐὰν ἀπὸ κάτι ὑστερεῖ ὁ Μπούνιν γιὰ νὰ καταταχθεῖ στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν μεγαλύτερων μυθιστορογράφων, εἶναι ἡ δημιουργικὴ φαντασία, ποὺ διέθετε σὲ ὑψηλὸ βαθμὸ ὁ Τολστόϊ, ὁ Χάρντυ, ὁ Ντοστογιέβσκι. Τὰ περισσότερα ἔργα του δὲν ἔγιναν οὔτε τὴν ἔκταση, οὔτε τὸ πλάτος ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ μυθιστόρημα. Ὁ σο γιὰ τὸ ἔργο του «Ἡ Ζωὴ τοῦ Ἀρσένιεβ», πρόκειται. περισσότερο γιὰ μιὰ αὐτοβιογραφία. Ἐὰν μερικὰ ἀπὸ τὰ γεγονότα ποὺ ἀναφέρουνται στὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι φανταστικά, αὐτὸ ἐλάχιστα ἐνδιαφέρει, μιὰ κ' ὑπάρχει ὁλόκληρη ἡ ὁμολογία τῆς ζωῆς τοῦ συγγραφέα. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ τὸν ξεχωρίζει εἶναι, πὼς κατώρθωσε σ' ἕνα ἔργο τόσο ὑπόκειμενικὸ νὰ σταθεῖ ἀπόλυτα ἀντικειμενικός. Ποτὲ δὲν τοποθετεῖ τὸν ἑαυτό του σὰν ἕνα μονογνώλι ἀτομο. Τὸν φέρνει πάντα ἀντιμέτωπο μὲ τὰ γεγονότα καὶ τὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς καὶ τοῦ κόσμου.

«Ἡ Ζωὴ τοῦ Ἀρσένιεβ» ἀρχίζει ἀπὸ τὴ διήγηση τῶν παιδικῶν, τῶν ἐφηβικῶν καὶ τῶν χρόνων τῆς νεότητος τοῦ Ἀρσένιεβ, ποὺ εἶναι γόνος μιᾶς παλιᾶς ἀριστοκρατικῆς οἰκογένειας ποὺ φτώχευε καὶ ποὺ κατοικεῖ σ' ἕνα πατρικὸ σπίτι στὴν κεντρικὴ πρωτεύουσα τῆς Ρωσσίας, κοντὰ στὴ Γιασνάϊα Πολιάνα τοῦ Τολστοΐ. Ἔπειτα ἡ ὑπόθεση διαδραματίζεται σὲ μιὰ μικρὴ ἐπαρχιακὴ πόλη, ὅπου ὁ Ἀρσένιεβ ἔκανε τὶς γυμνασιακές του σπουδές, ποὺ τὶς ἐγκαταλείπει δίχως ποτὲ νὰ τὶς ἀποτελειώσει.

«Ἡ Ζωὴ τοῦ Ἀρσένιεβ» εἶναι ἕνα ἔργο μὲ μιὰ διπλὴ ὄψαρξη. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ εἶναι γεμάτο ἀπὸ ἕνα ἐξαιρετικὸ ψυχολογικὸ βάθος, καθὼς ἐξετάζει καὶ παρακολουθεῖ τὴν ἀνάπτυξη μιᾶς προσωπικότητας κ' ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀναπαριστάνει, μὲ θαυμαστὴ διαύγεια, τὴν παλιὰ ἐξευγενισμένη ἐπαρχιακὴ Ρωσσικὴ ζωή. Ὁ Μπούνιν διηγεῖται πάντα δίχως ποτὲ νὰ πελαγοδρομεῖ σὲ ψυχολογικὲς ἀντιθέσεις, δίχως ποτὲ νὰ λησμονεῖ πὼς κινεῖται μέσα σ' ἕναν κόσμο συγκεκριμένο. Αὐτὸ ὅμως δὲν τὸν ἐμποδίζει νὰ σημειώνει τὶς μυστικὲς συγκροῦσεις τῶν ἐξωτερικῶν κ' ἐσωτερικῶν αὐτῶν δυνάμεων, καθὼς κ' ὅλων τὸν πλοῦτο τῆς ζωῆς, τῆς τόσο ὡραίας καὶ τόσο τιποτένιας, σύγχρονα «τρομερῆς κ' ἀκατανόητης». Στὶς πρῶτες σελίδες τοῦ βιβλίου, ὁ Μπούνιν περιγράφει τὸ παιδικὸ μυστήριο τῆς ζωῆς. Ὁ Ἀρσένιεβ ξεκινᾶει μιὰ μέρα μὲ τοὺς γονεῖς του, ἀπὸ τὸ πρῶτο ταξίδι του στὴ γειτονικὴ πολιτεία. «Τὸ πρῶτο αὐτὸ ταξίδι· τῆς ζωῆς μου στάθηκε, καθὼς γράφει, τὸ πιὸ μακρινὸ καὶ τὸ πιὸ παράδοξο ἅλης τῆς ὑπόλοιπης ζωῆς μου». Τὸ πρῶτο ποὺ βλέπει ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη εἶναι μιὰ φυλακή. Τ' ἀντικρυσμὸ τῆς παρκαμένει γι' αὐτὸν μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἰσχυρὲς κ' ἀνεξίτηλες ἐντυπώσεις, ποὺ ἀργότερα θὰ περιγράψει με τοῦτα τὰ λόγια :

«Ἀκριβῶς στὴν ἔξοδο τῆς πολιτείας ὀρθώνονταν ἕνα κίτρινο κτίριο ἐξαιρετικὰ ψηλὸ κ' ἐξαιρετικὰ θλιβερό, ποὺ δὲν εἶχε καμμιὰ ἀπολύτως δμοιότητα μ' ὅλα τ' ἄλλα κτίρια ποὺ εἶχα ἰδεῖ ὡς τότε. Ἀναριθμητα μικρὰ παράθυρα ἦταν στὴν πρόσοψή του καὶ σὲ καθένα ἀπ' αὐτὰ σιδερένια κάγκελα. Τὸ κτίριο ἦταν περιτριγυρισμένο ἀπὸ ἕναν ψηλὸ πέτρινο τοίχο, μὲ μιὰ πόρτα τεράστια ἐρμητικὰ κλεισμένη. Εἶδα σ' ἕνα ἀπ' ὅλα αὐτὰ τὰ παράθυρα ἕνανν ἄνθρωπο, πίσω ἀπὸ τὰ σιδερένια κάγκελα. Ἦταν ντυμένος μὲ μιὰ στακτόχρωμη μπλοὺζα καὶ στὸ κεφάλι του φοροῦσε μιὰ σκούφια ἴδια μ' αὐτή. Τὸ χλωμὸ πρόσωπό του εἶχε μιὰ ἀπερίγραπτη σύνθετη καὶ πονεμένη ἔκφραση. Ποτὲ μου δὲν τὴν εἶχα ξαναδεῖ σ' ἀνθρώπινο πρόσωπο. Ἦταν ἕνα ἀμάλγαμα βαθύτατης ἀγωνίας, πόνου, ὀπωταγῆς καὶ σύγχρονα ἡ ἔκφραση ἑνὸς παθητικοῦ καὶ σκοτεινοῦ δνειρου, μιᾶς ἀγόρατενης ἐνατένισις τοῦ ἥλιου, ποὺ βασίλευε καὶ τὸν φώτιζε...Οἱ γονεῖς μου βέβαια μοῦ ἐξήγησαν τί ἦταν αὐτὸ τὸ σπίτι κ' αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος. Ἀπ' αὐτοὺς πρωτθμαθα πὼς ὑπάρχει μιὰ ἰδιαίτερη τάξη ἀνθρώπων, ποὺ λέγουνται ἐγκληματίες. Κατάδικοι, κλέφτες, δολοφόνοι. Ὅμως οἱ γνώσεις ποὺ ἀποκτοῦμε στὴ σύντομη ζωή μας εἶναι ἐλάχιστες καὶ φτωχές. Εὐτυχὼς γιὰ ὅλους μας ὑπάρχουν οἱ ἄλλες, οἱ ἀπροσμέτρητα πιὸ πλούσιες. Αὐτὲς ποὺ γεννηθήκαμε μαζύ τους. Τὰ συναισθήματα ποὺ ἀναταράχθηκαν μέσα μου στ' ἀντίκρυσμα αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου, δὲν ἔφθαναν, τὰ ὅσα μοῦ ἐξήγησαν οἱ γονεῖς μου, γιὰ νὰ τὰ προκαλέσουν. "Ενοιωσα καὶ διαισθάνθηκα, μὲ τὴ βοήθεια τῶν προσωπικῶν μου γνώσεων, τὸν ἰδιαίτερο καὶ τρομερὸ ψυχικὸ του κόσμο».

Τὸ συναίσθημα αὐτὸ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου κυριαρχεῖ σ' ὁλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ Μπούνιν. Ἀλλοῦ γράφει :

«Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι δὲν εἶναι τὸ ἴδιο εὐαίσθητοι στὴν κατανόηση τοῦ θανάτου, μιὰ κι' ὁ ρόλος ποὺ παίζει στὴ ζωὴ εἶναι ἐλάχιστος. Ὑπάρχει δμως μιὰ κατηγορία ἀνθρώπων ποὺ ζοῦν ὅλη τους τὴ ζωὴ κάτω ἀπὸ τὰ φτερά του. Αὐτοί, ἀπὸ τὰ παιδικά τους ἀκόμα χρόνια, ἔχουν μιὰ ἔντονη αἴσθηση τοῦ θανάτου—ἀκριβῶς γιατὶ διαθέτουν τὴν πιὸ δυναμικὴ αἴσθηση τῆς ζωῆς».

Κι' ὁ Μπούνιν προσθέτει : ἀνήκω στοὺς τελευταίους.

Ὁ θάνατος κυριαρχεῖ σχεδὸν πάνω σ' ὁλόκληρο τὸ ἔργο του. Ὁ Μίτια—ἕνας ἀπὸ τοὺς ἥρωές του—γιὰ νὰ λυτρωθεῖ καταφεύγει στὴν αὐτοκτονία. Ὁ θάνατος κ' ἡ μηδαμινότητα τῆς ζωῆς στέκεται τὸ κεντρικὸ θέμα τοῦ διηγήματός του : «Ὁ κόρος ἀπὸ τὸ Σὰν Φρανγκίσκο». Στὰ ἔργα του ὑπάρχουν πολλὲς περιγραφὲς θανάτων, ὅπως αὐτὴ στὸ «Ἡ ζωὴ τοῦ Ἀρσένιεβ», γιὰ τὸν τραγικὸ θάνατο ἑνὸς μικροῦ γωρικοῦ, ποὺ ἔπεσε μὲ τὸ ἄλογό του μέσα σ' ἕνα γκρεμό :

«Θυμοῦμαι πάντα αὐτὰ τὰ τρομερὰ λόγια : Πρέπει νὰ εἰδοποιήσουμε ἀμέσως τὴν ἀστυνομία, πρέπει νὰ στείλουμε νὰ μεταφέρουμε τὸ π τ ῶ μ α...Γιατὶ αὐτὰ τὰ πρωτάκουστα λόγια τὰ κάπως ἀκατανόητα γιὰ μένα, μοῦ στάθηκαν τόσο τρομερά : Μήπως τὰ ξαναγνώριζα ἀπὸ ἄ λ λ ο τ ε ;»

Ὁ θάνατος εἶναι ἐπίσης τὸ κεντρικὸ θέμα μέσα σ' ὅλα σχεδὸν τὰ διηγήματα τῆς συλλογῆς του, ποὺ ἔχουν γιὰ τίτλο: «Τὸ δέντρο τοῦ Θεοῦ».

«Κανεὶς μας δὲν ἔχει πλήρη συναίσθηση τῆς ἀργῆς καὶ τοῦ τέλους του, γράφει ἀλλοῦ. Λυποῦμαι ποὺ μοῦ ἔμαθαν τὸ χρόνο καὶ τὴν ἡμερομηνία ποὺ γεννήθηκα. Ἐὰν δὲν τὰ ἤξερα, δὲ θὰ εἶχα βέβαια καμμιὰ ἰδέα τῆς ἡλικίας μας, ἀφοῦ μάλιστα δὲν αἰσθάνουμαι, γιὰ τὴν ὥρα, καθόλου τὸ βάρος τῶν χρόνων μου. Τώρα ὅμως ξέρω πὼς σὲ δέκα ἢ εἴκοσι χρόνια θὰ πεθάνω. Ἐὰν εἶχα γεννηθεῖ καὶ ζοῦσα σ' ἕνα ἔρημο νησί, θ' ἀγνοοῦσα πὼς ὑπάρχει θάνατος. Τὶ εὐτυχία ! Ἀλλὰ ποιὸς ξέρει ; Μπορεῖ νὰ ἦταν αὐτὸ μιὰ τρομερὴ, μιὰ ἀνυπόφορη δυστυχία. Εἶναι δμως βέβαιο πὼς δὲ θὰ εἶχα ὑποπτευθεῖ τὴν παρουσία τοῦ θανάτου ; Γεννιόμαστε κατέγοντας τὴν ὕπαρξή του. Κ' ἔπειτα, ἐὰν δὲν κάτεχα πὼς ὑπάρχει, θ' ἀγαποῦσα τὴ ζωὴ ὅπως τὴν ἀγαπῶ κ' ὅπως τὴν ἀγάπησα ; Δίχως τὴ γνώση αὐτὴ θ' ἀφιέρνα τὴ ζωή μου στὸ νὰ γράφω, δηλοδὴ ν' ἀποτυπώσω τὴ σκέψη μου καὶ τὰ αἰσθήματά μου ἀπὸ τὸ φόβο μὴν ξεχαστῶ ὁλότελα ;...»

Ὅμως ἡ αἴσθηση αὐτὴ τοῦ θανάτου δὲν δδηγεῖ τὸν Μπούνιν στὴν ἀπαισιοδοξία, μιὰ καὶ σύγχρονα κατέγεται, ὅπως σημειώσαμε, ἀπὸ τὴν ἴδια δυναμικὴ αἴσθηση τῆς ζωῆς καὶ νοιώθει ὅλη τὴν ὁμορφιά της. Στὸ σημειωματάριο τῶν ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεών του στὴν Ἐγγὺς Ἀνατολὴ καὶ στὶς Ἰνδίες ποὺ τὸ ἐξέδωσε μὲ τὸν τίτλο : «Ἡ σκιὰ τοῦ πουλιοῦ», σημειώνει ἐτοῦτον τὸν ἀφορισμὸ τοῦ Πέρσου ποιητῆ Σααδῆ : «Τὶ ὅμορφη ποὺ εἶναι ἡ ζωὴ σὰν τὴν καταναλίσκει κανεὶς, γιὰ ν' ἀφήσει πίσω του τὴ σφραγίδα τῆς ψυχῆς του καὶ παρατηρώντας τὶς ὁμορφιές ποὺ κρύβει ὁ κόσμος μας».

Αὐτὸ ἀκριβῶς κάνει κι' ὁ Μπούνιν: παρατηρᾶει τὶς ὁμορφιές ποὺ κρύβει ὁ κόσμος μας. Γιατὶ γι' αὐτὸν ὁ κόσμος μας παραμένει ὡραῖος, παρ' ὅλο τὸ τραγικὸ μυστήριό του, παρ' ὅλες τὶς ἀδικίες του.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ
ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΙΕΦΗΜΕΡΙΔΑ
ΓΡΑΦΕΙΑ ΒΟΥΛΗΣ 1 ΤΗΛ. 30461
ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΑΘΥΡΩΤΟΣ
Ζωοδόχου Πηγῆς 39
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΩΝ
ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ

Η ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΓΑΛΛΙΑ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΣΕΡΩ

Ὁ Γάλλος μυθιστοριογράφος Γκαστὼν Σερώ, μέλος τῆς Ἀκαδημίας Γκονκούρ, πέθανε πρὶν λίγες μέρες ἀπὸ πνευμονία στὰς Ἡνωμένες Πολιτεῖες τῆς Ἀμερικῆς, ὅπου ταξίδευε γιὰ μιὰ σειρὰ διαλέξεων.

Ὅλος ὁ γαλλικὸς τύπος μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ ἔγραψε θερμότατα ἄρθρα στὴ μνήμη του. Τὸνίζουν πὼς τὰ γαλλικὰ γράμματα ἔχασαν ἕνα ἀπὸ τοὺς καλύτερους ἐκπροσώπους τους. Ὁλόκληρη τὴ ζωή του τὴν εἶχε ἀφιερώσει σ' αὐτά. Ὄχι μονάχα ἔγραφε, μὰ ἦταν κ' ἔνας μεγάλος φιλαναγνώστης. Διάβαζε κάθε χρόνο 500 ὡς 600 μυθιστορήματα,

Ὁ Γκαστὼν Σερώ.

προκειμένου νὰ ἐγκαλεῖται τὴν κρίση του γιὰ τὸ βραβεῖο Γκονκούρ. Ἀλλὰ οὔτε τότε ἔμενε ἱκανοποιημένος. Ζητοῦσε νὰ γνωρίσει προσωπικὰ τοὺς συγγραφεῖς τῶν βιβλίων ποὺ προτίμησε, γιὰ νὰ τοὺς ἐνθαρρύνει καὶ νὰ τοὺς συμβουλέψει.

Ὅταν οἱ συνάνθρωποί του τὸν ἀποχωρήσεις, ἔφευγε ἀπὸ τὴ Παρίσι κ' ἐποσύρονταν στὴ μοναξιὰ μιᾶς ἐκκρημνοῦς πόλης, ὅπου ξανάβρισκε τὴν ἀισιοδοξία του. Ξαναγύριζε ἐπειτα μέσα στὴ φιλολογικὴ ζοῦγκλα, μὲ τὸ συνηθισμένο μειδίαμα τῆς καλωσύνης του.

Γεννήθηκε στὴ Νιόρτ τὸ 1874. Ἤρθε ἀρκετὰ νέος στὸ Παρίσι κ' ἔγινε δεκτὸς ἀπὸ τὸν Λαβεντὲν, τὸν Πὶλ Μαρκηζὲ καὶ τὸν Χούσμαν. Ἤξερε νὰ παραγνάει τὴ ζωὴ καὶ νὰ τὴν περιγράφει. Τὰ πρῶτα του βιβλία, «Ὁ μεγάλος ἐπαχὲς τοῦ κ. Τεμπαλὲν καὶ Ὁ κ. Τεμπαλὲν παραδοξεῖζει στὰ λουτρὰ», φανέρωσαν ἕνα συγγραφέα μὲ ἰσχυρὸ τάλαντο. Τὰ μετέπειτα ἔργα του ἐδείξαν πὼς ὁ κ. Σερὼ ἦταν ἕνας νατουραλιστής. Οἱ ἡρωές του εἶναι ἀπὸ αἷμα καὶ σάρκες ὅπως ἐμεῖς.

Στὸ 1925 δημοσίεψε τὸ «Φλαμπὸ νὰ Ριφὼλτ», ἔργο ποὺ δείχνει ὅλη τὴν ποιότητα τῆς ἐμπνευσης του. Εἶναι ἕνας ὕμνος στὴ γῆ. Ἔπειτα μέσα στὰ ἔργα τοῦ «Ἡ γυάλινη φυλακή», μᾶς διηγήθηκε τὴν ἱστορία τὴν δυστυχισμένων παιδιῶν. Μὲ τὴν «Βαλεντίνη Παλκὼν ἀσχολήθηκε μὲ τὴν κοινὴ μὰ πάντα ἀγνὴ ἱστορία τῆς κακοσυνηρεμένης γυναίκας, ποὺ γιὰ μιὰ στιγμὴ, ζητοῦν τὸ βλέπες μὲ γελαστὰ χαρουμένα πρόσωπα. Ὁ ὑλικὸς πλοῦτος στὰ χέρια τους. Δέματα, δεματάκια καὶ κουτιά.

Στιγὰ - στιγὰ ἐβράδυαζε. Σὲ λίγο θάρχονταν ἡ νύχτα.

Τὶς ὧρες ποὺ τὰ φῶτα καίνε στὴν ἀγορὰ, κ' οἱ δρόμοι γιομίζουν ἀνθρώπους, μιὰ ἀπαλότητα, μιὰ εὐχάριστη ἐντύπωση ριζόνει στὴν ἀσυγκέντρωτη φαντασία. Τὰ μάτια λάμπουν, φαίδρά. Θὰ ἤθελε νὰ πιστεύει κανεὶς πὼς ἐνῶ οἱ προπαρασκευαστικὲς αὐτὲς ὧρες θέλγουν, δὲν μπορεῖ παρὰ πίσω τους νὰ κρύβουνται ἄλλες ἐντονότερες ποὺ ὀπωσδήποτε θὰ τέρψουν.

Ὡστόσο ἡ πεῖρα ἐκεχλεῖ. Ἡ πεῖρα δείχνει τὴν εἰκόνα τοῦ ἰδιαίτερου ἐαυτοῦ. Ποὺ κάποτε τυχαίνει νὰ γάσει ὅσα οἱ περισσότεροι κατέγουν καὶ γίνεται κλειστὸς, μονότονος, δειλὸς καὶ ἐπικίνδυνος. Ἄλλου εἴδους ἄτομο. Ἡ φωνὴ τῆς πεῖρας στέκει βέβαια πάντα θαμπὴ καὶ ἀσήμαντη.

* * *

"Αν δὲν σταματοῦσε ξαφνικὰ κ' ἀπρόσμενα ὁ Παλέρμος, ὁ φίλος καὶ καλὸς συνάδελφος Βασίλης Παλὲρμος τὰ βήματα θὰ ὁδηγοῦσαν στὴν κατοικία. Στὴν πολιὰ κατοικία ποὺ γρόνιας δὲν ἀλλαγτήνκε. Θεῖο δῶρο, βρέθηκε μπροστά, μὲ τὴ γαρμόσυνη φωνή :

—Σπομάτα, Ἀλέξη ! Ἡ νύχτα μᾶς περιμένει.

Στὴν κατοικία θ' ἀκολουθοῦσε ὁ ὅπνος. Γνώριμος καὶ ἀποτηλός. Μὲ παραμυθία καὶ γρωμαστοθεσία, ποὺ ἀναπαλεῖ τὰ κουρασμένα μέλη καὶ σταματᾶ γιὰ κόμπασο τὶς ἀτέρμονες ἀναζητήσεις.

Στὶς τσέπες τοῦ ρούγου βρισκόντουσαν λίγα γαρτονομίσματα. Ἡ γαιρέκακη σκέψη ψιθυρίζε πρὶν ἀπ' τὴ συνάντηση, ὅτι καὶ αὔριο, θὰ βρισκόντουσαν ἀτόφια στὸ σύνολό τους.

Ἔλγε φύγει πιὰ ἀπ' τοὺς κεντρικοὺς δρόμους. Βρισκόταν στὸ στενὸ τῆς Ἀρετούσας, γηλὰ στὸ λόφο τοῦ ὑδραγωγείου. Κι' ὥσπου νὰ φτάσει κεῖ, ἔλγε αἰσταν θεῖ ἀφθονα ἐλαφριὰ πειράγματα. Νοσταλγίες ἀπροσκλήτες, ζήλειες αὐτοσχέδιες. Γιὰ τοὺς κεντρικοὺς δρόμους περίπου μὲ τὴν ἐξαιρετικὴ κίνηση. Γιὰ τοὺς ἀνθρώπους ἴσως ποὺ δὲν θὰ κοιμόντουσαν καὶ θὰ διασκέδαζαν.

"Ἔστω, ὅσο ὁ ἀνήφορος πλησίαζε νὰ τελειώσει, τόσο καὶ ἡ περιφέρεια στένευε στὴ σκοτεινιὰ καὶ τὴν ἐγκατάλειψη. Τὰ φῶτα κάτω, τὰ ἀφθονα φῶτα τρεμόσβυναν διαρκῶς. Μακρυὰ πολὺ ἀπ' τὴ βάση τοῦ βαδίσματος.

—Τὶ τρέγει ; ἀποκρίθηκε δειλά, ἀγγίζοντας ταυτόγρονα μὲ τὸ δεξὶ γέρι τὰ γαρτονομίσματα ποὺ γε ἡ τσέπη τοῦ ρούγου.

—Ἔλα πᾶμε ! ... ἡ νύχτα μᾶς περιμένει.

—Ἔλα πᾶμε ! ... ἡ νύχτα μᾶς περιμένει.

Καὶ μπλέγοντας τὴ μακρυὰ του πολιὰμη στοὺς δικούς του ὦμους τράβηξαν στὸν κατήφορο.

—Ἔγεις πουθενὰ γὰ πᾶμε ; ξαναγρώτησε καθὼς ξεκινοῦσαν.

—Ὄγι... ἀλλὰ θὰ βροῦμε.

Σὲ λίγα δευτερόλεπτα γλυστροῦσαν πάνω στὴν ἀσφαλτο φουγγιόζοι μὲ τὴν εὐκολία ποὺ ἔγουν ὅλοι ὅσοι κινοῦνται ν' ἀντιταμίσουν μιὰν τύχη ἀναπάντεχη, ἕνα ὄνειρο, μιὰ γίμαιρα !

* * *

Σκονισμένοι καὶ λεροὶ περπάτησαν σ' ὅλες τὶς λεωφόρους καὶ σταματήσαν ἀρκετὲς φορὲς γὰ πιοῦν, στὰ διάφορα μπὰρ. Τὰ βλέμματά τους βρέθηκαν θαμπεμένα. Τὰ κορμιὰ τους ἀργίσαν νὰ κουράζονται.

—Πῶς θὰ περάσει αὐτὴ ἡ νύχτα...πρωτογρίνιαζε κείνος. Ξύνοντας τάγα τοὺς γροτάφους του.

Ὁ Παλέρμος τὸν παρατήρησε στενογωρημένος.

—Θὰ περάσει ὑπωσδήποτε...

Ἀπὸ τὴν ἀποτυγία κάποτε τοῦ πόθου — ποὺ τὸ πέρασμα τῆς ὥρας θέλει νὰ δείξει πὼς τὴν ἔχει σίγουρα ἀποφασίσει, ἀπὸ τὴν μάταιη προσμονὴ — ποὺ ἔγει πιὰ πιστευθεῖ πὼς στέκει μάταιη — ὡς τὴν ἀναπάντεχη εὐνοϊκὴ λύση, εἶναι ἕνα μικρὸ πλατὸ σκαλοπάτι.

Κάποιος περαστικὸς γνώριμος, δυὸ - τρία γαμόγελα.. Κ' ἔπειτα ἀπ' τὴν ἀνία τῆς ἀσκοπης περιοδείας βρέθηκαν τρεῖς, ξαπλωμένοι στοὺς μαλακοὺς καναπέδες ἑνὸς ταξὶ ποὺ ἔτρεγε.

Στὸ στόμα τους, πήδησε κ' ἐπὸ ἕνα πεῦρο. Χωρὶς νὰ εἶναι καπνιστές, γωρὶς νὰ νοιώθουν τὸ μαγνήτη τοῦ καπνοῦ, τὸ δέγτηκαν οἱ δύο πρῶτοι, μὲ τὴν ἀλλοφροσύνη τοῦ σπασίματος τῆς συνήθειας. Γελαστοὶ καὶ ὑπερήφανοι γιὰ τὴν ἀπόγυκη συμπεριφορά.

Αὐτὸς, κάθισε ἀκραῖος. Τὸ κρυστάλλινο τζάμι εἶγε τραβηγτεῖ. Τρέγαν μὲ ταγύτητα. Ἀκολουθοῦσαν μιὰ δυτικὴ ὁδὸ ἀσφαλτοστρωμένη, ποὺ περνοῦσε ἀνάμεσα σὲ ἀγροικίες. Μακρυνή. Κάνα δυὸ φωτὲς μόνο τὴν εἶγε - ξαναπεράσει. Τυγαία καὶ πεζή.

Τὰ κυπαρίσσια καὶ οἱ θάμνοι χόρευαν στὸ γοργὸ πέρασμα. Κάποια βουναλάκια. Μερικὰ θεραπευτήρια μὲ ἰδιαίτερους ἐπιβλητικοὺς κήπους. Ἔπειτα ἀδιάκοπες περιφέρειες ἀπὸ βράγους ...ἀδιάκοπες στερεῆες... καὶ πάλι θάμνοι μὲ βράγους. Ὅλα τοῦτα, στὸ σκοτάδι. Τὰ φανάρια τοῦ αὐτοκινήτου τὰ ἔδειγναν φευγαλέα. Ὑγροβλητικά.

Θὰ εἶγε ἀκάμπνιστο μισολύωσει τὸ πῦρο,ὅταν κατάφερε νὰ συγκεντρωθεῖ. Κάτιφερε νὰ γυρίσει παράπλευρα. Νὰ προσέξει τὸν δυπλανό.

—Ὁ κύριος Βολένσκης... εἶπε γαρούμενα ὁ Παλέρμος. Τὸν εἶγαν στὴ μέση, τοῦτον τὸν ἀγνωστο.

Βέβαια...ὁ κύριος Βολένσκης ! Τὸ αὐτοκίνητο, ὁ κανατὲς, ἡ εὐγάριστη διαδρομὴ... τὸ ποῦρο !... ὁ κύριος Βολένσκης... Ἀντικρυστὴκαν συμβατικά. Μέτριο ἀνάστημα, καστανὸς, στρογγυλοπρόσωπος μὲ συνηθισμένη γωρίστρα στὰ μαλλιά.

Ὁ κύριος Βολένσκης !

Τοῦτος, στὴ στιγμὴ μετὰ τὴν σύστεση, ἄρχισε νὰ σιγοτραγουδᾶ. Γαλλικοὺς στίγους μὲ βαρειὰ προφορὰ ποὺ δὲν δίσταζε ὕστερα ἀπὸ κάμποσο νὰ δυναμώσει τὴν φωνή του. Ὁ σκοπὸς φαίνονταν,ἐλαφρὰ αἰσθηματικός.

Ἀπὸ τοὺς τόσους γνωστούς Τοὺς συνηθισμένους. Ὡστόσο, οἱ συλλαβὲς πενιζόντουσαν μὲ ἀρκετὴ μαεστρία...Κι' ἡ φωνὴ ἔπαιρνε μιὰ ἀνάλογη σγετικότητα ἡ-νωμένη.

Ἀπότομα λύθηκε κάποιο πακέτο μὲ δυὸ γαρτιά. Ἕνα μεγάλο πακέτο ποὺ ἀπ' τὴν ἀργὴ εἶγε τοποθετηθεῖ ἐμπρός του, μ' ἐπιμέλεια.

Κατρακύλησε στὰ γέρια του ἕνα μπάζο. Κομψὸ, ὁλοκαίγουργο μπάζο.

—Γαλλικὸ, ἀπὸ τὰ κιόσκια τοῦ Σηκουάνα !.. ἐξήγησε προτοῦ γγίξει τὶς γορδές.....

Ἡ διαδρομὴ τώρα ἔγινε πιὸ ὡραία. Ὁ κανατὲς τοῦ αὐτοκινήτου πιὸ μαλακός. Τὸ πούρο σκορποῦσε καπνοὺς ἀγκαριστισμένους.

* * *

—Τγοδιώκτης ἀπὸ τὸν Σηκουάγα !.. πρόλαβε σὲ μιὰ στιγμὴ νὰ τὸ σφυρίξει ὁ συνάδελφος.

Ἑλληνας φυσικὰ ποὺ ἔρεσε στὸ Σηκουάνα, στὸ ἀνεξιγνίαστο Παρίσι. Καὶ γύρισε πάλι ἐδῶ...

Τγοδιώκτης....Κομψὸς, στρογγυλοπρόσωπος, καλογτενισμένος...

Θεέ ! καὶ τόσο γαρουμένος, τόσο ἀρεξάτος !

* * *

Σκονισμένοι καὶ λεροὶ περπάτησαν σ' ὅλες τὶς λεωφόρους καὶ σταματήσαν ἀρκετὲς φορὲς γὰ πιοῦν, στὰ διάφορα μπὰρ. Τὰ βλέμματά τους βρέθηκαν θαμπεμένα. Τὰ κορμιὰ τους ἄργισαν νὰ κουράζονται.

—Πῶς θὰ περάσει αὐτὴ ἡ νύχτα...πρωτογρίνιαζε κείνος. Ξύνοντας τάγα τοὺς γροτάφους του.

Ὁ Παλέρμος τὸν παρατήρησε στενογωρημένος.

—Θὰ περάσει ὑπωσδήποτε...

Ἀπὸ τὴν ἀποτυγία κάποτε τοῦ πόθου — ποὺ τὸ πέρασμα τῆς ὥρας θέλει νὰ δείξει πὼς τὴν ἔγει σίγουρα ἀποφασίσει, ἀπὸ τὴν μάταιη προσμονὴ — ποὺ ἔγει πιὰ πιστευθεῖ πὼς στέκει μάταιη — ὡς τὴν ἀναπάντεχη εὐνοϊκὴ λύση, εἶναι ἕνα μικρὸ πλατὸ σκαλοπάτι.

Κάποιος περαστικὸς γνώριμος, δυὸ - τρία γαμόγελα.. Κ' ἔπειτα ἀπ' τὴν ἀνία τῆς ἀσκοπης περιοδείας βρέθηκαν τρεῖς, ξαπλωμένοι στοὺς μαλακοὺς καναπέδες ἑνὸς ταξὶ ποὺ ἔτρεγε.

Στὸ στόμα τους, πήδησε κ' ἐπὸ ἕνα πεῦρο. Χωρὶς νὰ εἶναι καπνιστές, γωρὶς νὰ νοιώθουν τὸ μαγνήτη τοῦ καπνοῦ, τὸ δέγτηκαν οἱ δύο πρῶτοι, μὲ τὴν ἀλλοφροσύνη τοῦ σπασίματος τῆς συνήθειας. Γελαστοὶ καὶ ὑπερήφανοι γιὰ τὴν ἀπόγυκη συμπεριφορά.

Αὐτὸς, κάθισε ἀκραῖος. Τὸ κρυστάλλινο τζάμι εἶγε τραβηγτεῖ. Τρέγαν μὲ ταγύτητα. Ἀκολουθοῦσαν μιὰ δυτικὴ ὁδὸ ἀσφαλτοστρωμένη, ποὺ περνοῦσε ἀνάμεσα σὲ ἀγροικίες. Μακρυνή. Κάνα δυὸ φωτὲς μόνο τὴν εἶγε - ξαναπεράσει. Τυγαία καὶ πεζή.

Τὰ κυπαρίσσια καὶ οἱ θάμνοι χόρευαν στὸ γοργὸ πέρασμα. Κάποια βουναλάκια. Μερικὰ θεραπευτήρια μὲ ἰδιαίτερους ἐπιβλητικοὺς κήπους. Ἔπειτα ἀδιάκοπες περιφέρειες ἀπὸ βράγους ...ἀδιάκοπες στερεῆες... καὶ πάλι θάμνοι μὲ βράγους. Ὅλα τοῦτα, στὸ σκοτάδι. Τὰ φανάρια τοῦ αὐτοκινήτου τὰ ἔδειγναν φευγαλέα. Ὑγροβλητικά.

Θὰ εἶγε ἀκάμπνιστο μισολύωσει τὸ πῦρο,ὅταν κατάφερε νὰ συγκεντρωθεῖ. Κατάφερε νὰ γυρίσει παράπλευρα. Νὰ προσέξει τὸν δυπλανό.

—Ὁ κύριος Βολένσκης... εἶπε γαρούμενα ὁ Παλέρμος. Τὸν ε

ΤΟ ΞΕΝΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΤΟ ΔΩΡΟ

ΤΟΥ ΛΕΩΝ. ΑΝΤΡΕΓΙΕΦ

—Θάρθεις ώρισμένα ; ρώτησε ὁ Σενίστα γιὰ τρίτη φορὰ καὶ γιὰ τρίτη φορὰ ὁ Σαζόνσκα τοῦ ἀπάντησε ζωηρά :

—Θὰ ἔλθω ! θὰ ἔλθω ! μὴ φοβᾶσαι, δὲν θὰ τὸ ξεχάσω.

Σώπασαν. Ὁ Σενίστα ξαπλωμένος στὸ κρεββάτι εἶχε σκεπαστεῖ μέχρι τὸ σαγόνι μὲ τὴ γκρίζα κουβέρτα τοῦ νοσοκομείου.

Κύτταξε τὸν Σαζόνσκα στὰ μάτια. Θάθελε νὰ μὴν ἔφευγε ἀκόμα γιὰ νὰ τοῦ ἐπικύρωνε μὲ τὸ βλέμμα ἄλλη μιὰ φορὰ τὴν ὑπόσχεση πὼς δὲν θὰ τὸν ἄφηνε μονάχο στὴν ἐρημιὰ, τὴν ἀρρώστεια καὶ τὸ φόβο.

Ὁ Σαζόνσκα ζητοῦσε νὰ φύγει, μὰ δὲν ἤξερε μὲ τὶ δικαιολογία νὰ τὸ κάνει γιὰ νὰ μὴ λυπήσει τὸ μικρό.

Δὲν πάνε μῆτε δεκαπέντε μέρες ποὺ τὸν εἶχε γαντζωμένοι. Τοῦ φερθεῖ ἴσχημα κι' ὡστόσο δὲν μποροῦσε νὰ τοῦ μιλήσει οὔτε γι' αὐτό. Γιὰ μιὰ στιγμὴ ἄρχισε νὰ γλυστράει ἀποφασιστικὰ ἀπ' τὴν καρέκλα του, μὰ προτοῦ σηκωθεῖ ὁλότελα μ' ἄλλη τόσην ἀπόφαση ξανακάθησε καὶ εἶπε :

—Ἔχω καὶ δουλειές ! Πονᾶς ἐ ;

Ὁ Σενίστα κούνησε τὸ κεφάλι ἐπιδοκιμαστικὰ κι' ἀπάντησε μισοσβυσμένα :

—Καλά, φύγε, τ' ἀφεντικό θὰ φωνάζει.

—Ἀλήθεια, εἶπε ὁ Σαζόνσκα ἐνθουσιασμένος γιὰ τὴν πρόφαση. "Ὅταν ἔφευγα τ' ἀφεντικὸ μοῦπε «ἔὶντε, πηγαινέ, μὰ νὰ γυρίσεις ἀμέσως χωρὶς νὰ πᾶς νὰ πεῖς».

Τί ἄνθρωπος τοῦ διαβόλου ποὺ σοῦ εἶναι ! Μὰ τὴν ἴδια στιγμὴ ποὺ ἔνοιωσε λεύτερο τὸν ἑαυτό του νὰ φύγει, ξαφνικὰ δοκίμασε μιὰ βαθειὰ συμπόνεση γιὰ τὸ μικρὸ Σενίστα μὲ τὸ γοντρὸ κεφάλι.

Τὸ συναίσθημα αὐτὸ τοῦ γεννήθηκε ὅταν παρατήρησε τὸν ἀσυνήθιστο διάκοσμο κείνης τῆς αἴθουσας, μὲ τὶς στενόχωρες σειρὲς τῶν κρεββατιῶν ποὺ πάνω κείτονταν ὧχρες κι' ἀρρωστημένες ὑπάρξεις σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα πλημμυρισμένη ἀπὸ λογῆς - λογιῶν φάρμακα.

Καὶ χωρὶς νὰ μπορέσει ν' ἀποφύγει περισσότερο τὴν παραπονετικὴ ματιὰ τοῦ μικροῦ ἀγοριοῦ, ὁ Σαζόνσκα ἔσκυψε κοντὰ του κι' ἐπανέλαβε μὲ σταθερὴ φωνή :

—Μὴ φοβᾶσαι, Σενίστα, θὰ ξαναλάβω, μήπως δὲν εἶμαστε ἄνθρωποι; Θεέ μου ; Ξέρουμε τὸ καθήκον μας. Φίλε μου, μὲ πιστεύεις ναὶ ἢ ὄχι ;

Ἐκεῖνος ἀπάντησε μ' ἕνα χαμόγελο ποὺ διαγράψανε τὰ ἀρρωμένα γείλη του :

—Σὲ πιστεύω.

—Βλέπεις ; Ξακολούθησε θριαμβευτικὰ ὁ Σαζόνσκα δοκιμάζοντας ἕνα εὐχάριστο ἐαλάφρωμα. Καὶ νομίζοντας πὼς μποροῦσε νὰ τοῦ κάνει τώρα ὑπαινιγμὸ καὶ γιὰ τὸ σκαμπίλι, εἶπε :

—Κί' ἂν σὲ γτύπησε κανείς, μήπως τόκανε ἀπὸ κακία ; Θεέ μου ὄχι!..τὸ κεφάλι σου εἶναι πολὺ ἄβολο, γοντρὸ καὶ κουρεμένο.

Ὁ Σενίστα ξαναχαμογέλασε

Ὁ Λεωνίδας Ἀντρέγιεφ.

καὶ κεῖνος σηκώθηκε."Ηταν πολὺ ψηλός. Τὰ κατσσρὰ μαλλιὰ τοῦ γάρη σ' ἕνα λεπτὸ γτένι τάγε φτιάξει μὲ τέτοιον τρόπο, ποὺ φαινόταν σὰ νὰ φοροῦσε ἕνα λεπτὸ κασκέτο. Τὰ γκρίζα μάτια του πετοῦσαν φλόγες καὶ τὴν ὥρα ποὺ ἔφευγε, γελοῦσαν.

—Λοιπὸν ἀντίο, τοῦ λέει.

Μὰ δὲν κουνιόταν. "Ἔβλεπε πὼς ἤταν ἀνάγκη νὰ προσθέσει κάτι ἀκόμη, κάτι πιὸ ὥμορφο, πιὸ φιλικό, κάτι ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ κάνει τὴ διαμονή του πιὸ εὐχάριστη.

"Αρχισε νὰ κάνει σημειωτὰ βήματα, μὲ κάποιο γελοῖο ὕφος, παιδικὸ καὶ ταραγμένο, ὅταν ὁ Σενίστα τὸν ξανάβγαλε πάλι ἀπ' τὴ στενόχωρη κείνη θέση.

—Ἀντίο, τοῦ λέει, μὲ τὴν παιδιάτικη ἁρμονικὴ φωνή του.

Καὶ μὲ μιὰ γειρονομία ἁπλὴ σὰν νάταν μεγάλος, ἔβγαλε τὸ γέρι ἔξω ἀπ' τὶς κουβέρτες καὶ τ' ἄπλωσε τοῦ Σαζόνσκα σὰν πρὸς ἕναν ἴσο.

Ὁ Σαζόνσκα κατάλαβε πὼς αὐτὸ μονάχα τοῦ ἔλειπε, γιὰ νὰ ἡσυχάσει. "Επιασε μὲ σεβασμὸ τ' ἀβύνατα δάχτυλα μέσ' στὴ δυνατή του παλάμη, τὰ κράτησε λίγα λεπτὰ κι' ὕστερα τ' ἄφησε νὰ γλυστρήσουν μ' ἕναν ἀναστεναγμό.

—Θὰ ξανάρθεις ; ρώτησε ὁ Σενίστα γιὰ τέταρτη φορὰ, κι' ἡ ἐρώτηση κείνη ἐξαφάνισε ἀπὸ πάνω του τὸ πρᾶγμα αὐτὸ, τὸ μεγαλειώδικο καὶ φοβερὸ, ποὺ δὲ γε ἀπλώσει τὶς σιωπηλές του φτεροῦγες.

Ξανάγινε πάλι τ' ἄρρωστο παιδάκι, ποὺ προκαλοῦσε τὴ συμπόνεση.

"Οταν ὁ Σαζόνσκα βγῆκε ἀπὸ τὸ Νοσοκομεῖο, αἰσθανόταν γιὰ πολλὴν ὥρα νὰ τὸν συνοδεύει ἡ μυρουδιὰ τῶν φαρμάκων καὶ μιὰ παραπονετικὴ φωνή :

—Θὰ ξανάλθεις, δὲν εἶναι ἔτσι ;

Κί' ὁ Σαζόνσκα ἀπαντοῦσε κουνώντας τὰ χέρια :

—Μικρὲ ἀγαπημένε, μήπως δὲν εἴμαστε ἄνθρωποι ;

Πλησίαζε τὸ Πάσχα κι' ὁ Σαζόνσκα εἶχε τόση δουλειὰ στὰ ραφτάδιαο, ποὺ δὲν ἄδειασε οὔτε νὰ μεθύσει. Μιὰ Κυριακὴ βράδυ μπόρεσε νὰ κουτσοπιεῖ. Ὅλη τὴν ἀνοιξιάτικη φωτερὴ μέρα, ἀπ' τὴν ὥρα ποὺ θὰ λαλοῦσε ὁ πετεινὸς μέχρι τὴ νύχτα, κάθονταν στὸν μπάγκο σταυροπόδι μὲ ζαρωμένα φρύδια, ξεφυσώντας πότε - πότε δυσάρεστα.

"Οταν ὁ Σαζόνσκα ἔνοιωθε νὰ κουράζονται τὰ νεῦρα του καὶ τὰ σκληρὰ τοῦ δάχτυλα δὲ μποροῦσαν νὰ κρατήσουν τὴ βελόνα, τὰ παράταγε κι' ἔτρεχε στὸ δρόμο ξυπόλυτος.

Δρασκελίζοντας τὰ μικρὰ τέλματα ποὺ τὰ πέργαγε μ' ἄνισα πηδήματα, ἐνώνοταν μὲ τὰ παιδιὰ ποὺ παίζανε κάνοντάς τα νὰ θαυμάζουν γιὰ τὴ μεγάλη του δύναμη.

"Υστερα ξεκουράζονταν. Μιὰ μέρα τοὺς εἶπε :

—Ξέρετε ὁ Σενίστα εἶναι ἀκόμα στὸ νοσοκομεῖο.

Ἀπορροφημένα ἀπ' τὸ παιγνίδι τὰ παιδιὰ ἀκουσαν τὴν εἴδηση ψυχρὰ κι' ἀδιάφορα.

—Πρέπει νὰ τοῦ πάω ἕνα δῶρο...θέλω νὰ τοῦ ἀγοράσω ἕνα... συνέχισε ὁ Σαζόνσκα.

Ἡ λέξη δῶρο γτύπησε σ' αὐτιὰ τῶν μικρῶν.

Ὁ Μίσκα, τὸ «γουρουνάκι», κρατώντας μὲ τόνα γέρι τὸ βραχίονα του καὶ μὲ τ' ἄλλο τὸ παιγνίδι, τοῦδωσε μὲ σοβαρότητα τὴ γνώμη του:

—Δόσ' του δυὸ δεκάρες.

"Ηταν τὸ ποσὸ ποὺ τὸ ὑποσχεθεῖ ὁ παπποῦς στὸ Μίσκα, γι' αὐτὸ τὸ θεοροῦσε σὰν τὸ ἄπαντο τῆς ἀνθρώπινης εὐτυχίας.

Μὰ ὁ Σαζόνσκα δὲν εἶχε καιρὸ νὰ συζητήσει; γι' αὐτὸ κι' ἔτρεξε πάλι στὴ δουλειά. Τὰ μάτια του ἤταν πρισμένα. Εἶχε κιτρινίσει σὰ νάταν ἄρρωστος. Τὰ σημάδια τῆς βλογιᾶς πάνω στὴ μύτη του καὶ γύρω στὰ μάτια του φαίνονταν περισσότερα καὶ πιὸ βαθειὰ ἀπὸ ἄλλοτε.

Ἡ μηγανὴ γτυποῦσε μονότονα καὶ νανουριστικά; ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ τ' ἀφεντικὸ φώναζε. Μὰ στὸ κουρασμένο μυαλὸ τοῦ Σαζόνσκα πάντα ἡ ἴδια εἰκόνα διαγράφονταν :

Πὼς ἔφτανε στὸ νοσοκομεῖο καὶ πὼς ἔβινε στὸ Σενίστα τὸ δῶρο διπλωμένο σ' ἕνα Ἰνδιάνικο μαντήλι. Συγκὰ τὶς ὧρες τῆς ἀθπνίας ξεγνοῦσε ποιὸς ἤταν ὁ Σενίστα. Δὲ μποροῦσε νὰ φέρει στὴ μνήμη του τὴ μορφή του.

Μὰ τὸ Ἰνδιάνικο μαντῆλι ποὺ θὰ τ' ἀγόραζε, τὸ ἔβλεπε καθαρά. Θαρροῦσε ἀκόμα πὼς ἔβλεπε τοὺς κόμπους του ποὺ δὲν ἤταν στέρεα δεμένοι γιὰ νὰ κρατοῦν τὸ δέμα.

Καὶ τότε ὁ Σαζόνσκα δήλωνε σ' ὅλο τὸν κόσμο, στ' ἀφεντικό, στὴ γυναίκα τ' ἀφεντικοῦ, στοὺς πελάτες, στὰ παιδιά, πὼς θὰ πήγαινε νὰ δεῖ τὸν μικρὸ ἄρρωστο τὴν Κυριακὴ τοῦ Πάσχα.

—Ἔτσι πρέπει νὰ κάνω, ἀπαντοῦσε. Μόλις γτενιστῶ θὰ πάω ἐκεῖ. Θὰ πῶ : «Πάρε μικρὲ....εἶναι δικό σου !».

Καὶ ἀκριβῶς τὴν ἴδια στιγμὴ ποὺ μιλοῦσε ἔτσι, ἔβλεπε μὲ τὴ φαντασία του μιὰν ἄλλην εἰκόνα.

Τὴν ὁλάνοιχτη πόρτα ἑνὸς κοιμητερὲ καὶ στὸ βάθος τὸν μπάγκο μὲ τὶς διάφορες μποτίλιες τῶν ποιτῶν.

Γεμάτος πίκρα,νοιώθοντας τὴν ἀδυσώπητην ἀδυναμία του, θάθελε νὰ φωνάξει δυνατὰ καὶ ξακολουθητικά :

—Θὰ πάω νὰ δῶ τὸν Σενίστα, θὰ πάω νὰ τὸν δῶ !

Τὸ μυαλό του θόλωνε σὲ κεῖνα τὰ λόγια καὶ μονάχα τὸ Ἰνδιάνικο μαντῆλι ξακολουθοῦσε νὰ διακρίνει, ποὺ ἀντὶς νὰ φέρνει γαρά, προετοίμαζε ἕνα σκληρὸ μάθημα καὶ μιὰν ἀπειλητικὴ προειδοποίηση.

⁂

Τὴν πρώτη καὶ δευτέρα μέρα τοῦ Πάσχα ὁ Σαζόνσκα τὴν πέρασε στὴν ταβέρνα.

Τσακώθηκε, τὸν σπάσανε στὸ ξύλο καὶ κοιμήθηκε στὸ φρέσκο.

"Ετσι τὴν τέταρτη μόλις μέρα τράβηξε γιὰ τὸ νοσοκομεῖο.

Νὰ ὁ μικρὸς διάδρομος, ἡ μυρουδιὰ τῶν φαρμάκων κι'ἕνα ἀόριστο συναίσθημα ἀγωνίας καὶ τρόμου.

Νὰ ἡ αἴθουσα, νὰ τὸ κρεββάτι τοῦ Σενίστα.

Μὰ ὁ Σενίστα ποῦ εἶναι ;

—Ποιὸν ζητᾶτε ; Ρωτάει μιὰ νοσοκόμα.

—"Ηταν ἐδῶ, ἕνα μικρὸ παιδάκι, ὁ Σενίστά, λέγονταν Σενίστα Ἐροφέγεβιτς. Νά, δῶ γάμου κάθονταν.

Κι' ὁ Σαζόνσκα ἔδειγνε μὲ τὸ δάχτυλο τ' ἄδειο κρεββάτι.

—Θᾶταν προτιμότερο νὰ ζητοῦσες πληροφορίες κάτω καὶ νὰ μὴν ἐργόσουν στὴν αἴθουσα, ἀπαντάει ἀπότομα ἡ νοσοκόμα.

—Κάθονταν ἐδῶ σὲ τοῦτο τὸ κρεββάτι, ἐπανέλαβε ἐκεῖνος,γάνοντας σιγὰ - σιγὰ τὸ χρῶμα του.

—Πέθανε ὁ Σενίστα σας, πέθανε σᾶς λέω !

—"Α ! Ἔτσι, πέθανε ! Ἔκανε ὁ Σαζόνσκα μ' εὐγενικὴ ἔκπληξη καὶ κιτρίνισε τόσο, ποὺ τὰ σημάδια τῆς βλογιᾶς μαύρισαν στὸ μοῦτρο του, σὰ νάταν μελανιές.

—Καὶ πότε ;

— Χτὲς τὸ βράδυ, ὕστερα ἀπ' τὸν ἑσπερινό.

—Μπορῶ...ἄρχισε ὁ Σαζόνσκα διστοχτικά.

—Πῶς ὄχι ; ἀπαντᾶ ἐκεῖνη ἀδιάφορα.

—Ρωτῆστε ποδνὲ ὁ νεκροθάλαμος καὶ θὰ σᾶς ποῦνε.

—Μὴ σᾶς φαίνεται παράδοξο ποὺ πέθανε...ἤταν ἄρρωστος πολύ.

Προχώρησε πρὸς τὸ μέρος ποὺ τοῦ ὑποδείξανε. Τὸ βάδισμά του ἤταν σταθερὸ, μὰ τὰ μάτια του δὲ βλέπαν τίποτε. Ἡ δραση τοῦ ξανάρθε ὅταν ἔπεσε τὸ βλέμμα του πάνω στὸ ἀκίνητο καὶ παγωμένο πτῶμα τοῦ Σενίστα.

Ἀστραπιαῖα, τὴν ἴδια στιγμὴ, ἔνοιωσε τὴν τρομερὴ παγωνιὰ ποὺ βασίλευε κεῖ μέσα.

"Οσο κι' ἂν ὁ ἥλιος ἔξω ἤταν λαμπρὸς, μέσ' ἀπὸ τὸ παράθυρο ὁ οὐρανὸς φαίνονταν γκρίζος σὰν τὸ φθινόπωρο.

Κάπου κεῖ μιὰ μῦγα βοΰιζε καὶ κάτι σταλαγματιὲς νεροῦ πέφτανε μιὰ - μιὰ καὶ γεμίζανε τὸν ἀγέρα μὲ τοὺς θλιμμένους τους ἤχους.

Ὁ Σαζόνσκα ἔκανε ἕνα βῆμα πρὸς τὰ πίσω καὶ μὲ δυνατὴ φωνὴ λέει :

—Ἀντίο Σενίστα 'Εροφέγεβιτς.

"Υστερα γονάτισε, ἄγγιξε τὸ μέτωπό του στὸ πάτωμα καὶ σηκώθηκε.

Σὰν ἔφυγε ἀπὸ τὸ νεκροθάλαμο, ἀνήσυχης συμπόνιας κι' ἕνας ἀπότομος θυμός.

Κύτταξε τὸ 'Ινδιάνικο μαντῆλι κι' ἔφερνε μπροστά του τὴν εἰκόνα τοῦ Σενίστα.

Τὸν φαντάζονταν πὼς θὰ τὸν περίμενε τὴν Κυριακὴ τοῦ Πάσχα κι' ὕστερα τὴν ἄλλη μέρα καὶ τὴν παραλλὴν...

Μὲ τί ἀνυπομονησία θὰ γύριζε καὶ θὰ κύτταζε τὴν μεγάλην ἀνοιγμένη πόρτα τῆς εἰσόδου...

Τὸ παιδὶ εἶχε πεθάνει ἔρημο, λησμονημένο, σὰν τὸ σκυλὶ ποὺ τὸ πετᾶνε στὸν ὑπόνομο.

Ἀκόμα μιὰ μέρα πρὶν πεθάνει, μπορεῖ νάγε δεῖ, μὲ σβυσμένη ματιὰ, τὸ δῶρο.

Ἡ παιδικὴ καρδιὰ του θᾶγε νοιώσει κάποιαν εὐχαιρίστηση κι' ἡ ψυχή του θᾶγε πετάξει δίγως λύπη, δίγως πόνο, δίγως τὴν τρομερὴ ἀγωνία τῆς μοναξιᾶς.

Ὁ Σαζόνσκα κυλήστηκε στὸ γῶμα κλαίγοντας, μὲ τὰ γέρια βυθισμένα στὰ πλούσια μαλλιά του. Θρηνοῦσε καὶ ὑψόνοντας τὰ γέρια πρὸς τὸν οὐρανὸ, μάταια ζητοῦσε νὰ παοηγορηθεῖ.

—Θεέ μου, δὲν εἴμαστε λοιπὸν ἄνθρωποι ;

Εἶχε πέσει μπροῦμυτα καὶ πάνω στ' ἀνοιγμένα γείλη του εἶχε ἀφήσει νὰ παγώσει ἡ σφραγῖδα τοῦ σιωπηλοῦ πόνου.

Ἡ νιόβγαλτη γλῶη τοῦ γάϊδευε γλυκὰ τὸ πρόσωπό."Ενα δυνατὸ ἀνακουφιστικὸ ἀρώμα, ἀνέβαινε ἀπ' τὸ ὑγρὸ γῶμα, σκορπώντας μιὰ παθητικὴν ἐπίκληση στὴ ζωή...

Αἰώνια μητέρα ἡ γῆς, ἔπαιρνε στὴν ἀγκαλιά της τὸ ἔνογο παιδί της, γεμίζοντας τὴ θλιμμένη καρδιὰ του μὲ τὴ θέρμη τῆς ἀγάπης καὶ τῆς ἐλπίδας του. Στὴν πολιτεία ἀπὸ μακρυὰ σημαίνανε γιορτάσιμα οἱ καμπάνες...

Μετάφραση: ΧΡ. ΜΑΡΚΕΤΗ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΠΕΡ' ΑΠΟ ΤΟΝ ΗΛΙΟ

ΤΟΥ Κ. ΓΙΩΡΓΟΥ ΔΕΝΔΡΙΝΟΥ

Ψηλὰ στὴν τσίμη, καὶ δῶθε, στὴν ἀπόσκια μερὰ τοῦ ἁπλωτοῦ λόφου, εἶναι τὸ Νιογκῶρι. Χωράφια κι ἀμπέλια εἶναι γύρα τοῦ. Λόγγοι καὶ λαγκαδιὲς τὸ περιζώνουν. Κάθε φαμίλια ἔχει δικῆ της γειτονιὰ (πέντε εἶναι οἱ φαμίλιες, δυδόντα τὰ σπίτια τους). Κι ἔχει κάθε σπίτι τὴν αὐλή καὶ τὸν κῆπο του. Καὶ εἶναι στοὺς κήπους φυτεμένα λογῆς φρουτόδενδρα καὶ εἶναι στὶς αὐλὲς μεγάλες στιβανιὲς ξύλα, γιὰ τὸν γειμώνα.

Μισὴ ὥρα πιὸ κεῖθε, βορεινὰ κι' ἔτσι ψηλότερα, ἀπάνω σ' ὄμοιον λόφο, πιὸ ὥμορφο καὶ πιὸ τρανὸ γωριὸ, τὰ Κομητάτα.

Ὁ ἴδιος καρρόδρομος περνάει κι' ἀπὸ τὰ δυὸ γωριά, σέρπει σὲ λοφοπλαγιὲς, κουλουριάζεται, λυγάει, τεντώνεται καὶ φτάνει μακρυά—ἴσαμε τὴ γῶρα.

Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ τοῦ καρρόδρομου ἀνηφορίζει τὸ Καλονόρος. Ἀπὸ τὴν ἄλλη κατηφορίζουνε ἀπότομες, κορφὲς-διπλωσιὲς τῆς γῆς (λοφιὰ κι' αὐλακιές) καὶ λόγγοι ἀπὸ γαμόκλαρα κι' ἀγκαθιὲς ποὺ, τὴν ἀνοιξη, πλουμίζουνε τὸν τόπο μὲ λουλούδια γνοῦδερά — ἄσπρα καὶ κίτρινα καὶ πορφυρὰ καὶ γαλάζια. Καὶ πρασινίζουν, ἀνάμεσα, ἡ ἄγρια βρώμη. Καὶ ὁ βέλινας. Καὶ ἡ φτέρη. Καὶ τὸ πετροσέλινο. Καὶ οἱ φλασκουνιές. Καὶ τὰ γαμοσκίδια. Καὶ τὸ γριπάρι. Καὶ ὁ ἀγριοβρωμας. Καὶ οἱ πικραλίδες. Καὶ ὁ γοιρφάντης.

Κάὶ γαμηλὰ - γαμηλὰ, ἡ θάλασσα. Πότε ρεμβάζει, γυαλιστερὴ καὶ ἡσυχασμένη. Πότε μιὰ κρυφὴ, σιγαλὴ ἀνατριγίλα γανιάζει λιγουλλακὶ μιὰν ἄκρη τῆς ἁπλας της. Καὶ ἄλλοτες πάλι γροικᾶς τὸ συνταραγτικὸ τριζοβολητὸ καὶ βλέπεις τὸ λάκισμα καὶ τὸ ἀγνοῦφισμα τῆς τρελλοφουρτούνας—βάρκες καὶ φελοῦκες καὶ καϊκια ἁρμενίζουνε στὴ γαλάζια πλατωσιὰ της καὶ βαπόρια λογῆς-λογῆς τὴν αὐλακιάζουνε—μπρὸς πίσω, πίσω, ζερβόδεξα. Καὶ εἶναι, κάποια τους, πολὺ μεγάλα. Καὶ μολογάει ὁ κόσμος γιὰ δαῦτα πὼς ταξιδεύουνε καιηοὺς, καὶ καιρούς. Σὲ ξένους τόπους πάνε, πολὺ μακρυοὺς, πίσω ἀπὸ τὰ σύγνεφα καὶ πέρ' ἀπὸ τὸν ἥλιο. Μὰ, ἐξὸν αὐτά, εἶναι κι ἄλλα, ποὺ περνᾶνε γιαλὸ-γιαλὸ καὶ, ἀπὸ ψηλὰ φαίνουνται, στὶς στενάγωρες κουβέρτες τους, σὰ ἀνθισγοι τὰ ξιδειτάδες, ποὺ σεργιανᾶνε πέρα δῶθε—πέρα δῶθε.

Ψηλότερα ἀπὸ τὸ πορτο κι ἀπὸ τὰ βοᾶγα ὁ τόπος ἔχει καὶ σκίνα καὶ σπάοτα καὶ δῶ, στὸ λόγγο καὶ στὰ γεσσογώοτκα, βοσκᾶνε μικρὰ κοπάδια πρόβατα καὶ λιγοστὰ γοντροζᾶ.

Φορὲς-φορὲς τὰ τσοπανάκια σμίγουνε, πολλὰ μαζοῦ, τὰ κοπαδάκια τους τ' ἀφήνουνε ν' ἀνεβοῦν ὡς τὸ Βουνὸ καὶ πιάνουν ἐκεῖνα τότες τὰ παιγνίδια, τὸ στρώνουνε στὸ τραγοοδῖ καὶ στὸ χορό. Μ' αὐτὰ τὴν ἀνοιξη καὶ τὸ γινόπωρο, πούναι γλυκὸς ὁ καιρός, γιατὶ τὸ καλοκαίρι λαγκαδιάζουν ἀπὸ τὸ κᾶμα καὶ ἀποζητᾶνε τὸν ἴσκιο, τὸ δροσὸ, τὴ μοναξιά. Τὸ γειμώνα, πάλε, μαζεύουνται στὸ προσήλιο, στὶς ἀπανεμιὲς καὶ—κεῖνοι ποὺ ξέρουνε—διηγοῦνται περίεργες ἱστορίες γιὰ νεράϊδες καὶ ξωτικά, καὶ δμορφα παραμύθια, γιὰ πύργους λαμπερούς, κρυοτάλλινους, γιὰ μονοκόμματους δρακόντους, γιὰ ἀθάνατα νερὰ καὶ ξακουσμένους μορφονιοὺς, ποὺ παλέψανε μὲ τὸ Χάρο—στὸ μαρσαλαγάει ὁ Παυλῆς θάναι μιὰ τριανταριὰ παραπάνω μὰ κανένα δὲν εἶναι δικό του. Κανένα.

Τὸ σπιτικὸ τοῦ Ἀντώνη εἶναι στὰ Κομητάτα, φαίνεται κι ἀπὸ μακρυὰ κι ἔχει ἐμπατῆ του ἀπάνω στὴ δημοσιά. Κι ἔχει ὁ πατέρας του ἀμπέλια καὶ γωράφια καὶ μελίσσια κι ἐλιές. Τὸ ἀφεντικὸ τοῦ Παυλῆ ἔχει σπίτι στὸ Νιογκῶρι, κι ἔχει καὶ κεῖνο ὅτι τοῦ ἄφησε κληρονομιὰ ὁ πατέρας—πάλε ἀπὸ τὸ δικό του πατέρα κληρονομιά.Δεκαοχτὼ γρονῶνε θάναι ὁ Ἀντωνης, μὰ ἔχει κιόλας ἕνα μουστακάκι κατάμαυρο, ποὺ τὸ στρίβει ὁλοένα καὶ τὸ προσέχει πολύ. Ὁ Παυλῆς τάγει τὰ εἴκοσι μὰ φαίνεται ἀπὸ τὸν ἄλλονε πιὸ μικρός. Τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς ὁ Ἀντώνης φορτώνει τοῦ Παυλῆ καὶ τὸ δικό του ταγάρι. Κεῖνονε στέλνει γιὰ νερό. Σὲ κεῖνονε λέει νὰ σαλαγίσει τὰ πρόβατα. Κεῖνονε προστάζει νὰ τρέξει νὰν τὰ κολώσει. Πολλὲς φορὲς κακομιλεῖ ὁ Ἀντώνης καὶ τὸ βλέμμα του παίνει μιὰ λαμπερὴ σκληράδα. Μὰ ξέρει, τὸ παληόπαιδο, τὸ κόσμου τὶς ἱστορίες. Καὶ τοῦ Παυλῆ τοῦ ἀρέσει νὰ γροικάει, νὰ μαθαίνει, καὶ δὲ μπορεῖ νὰ ξεκοψει ἀπὸ τὴ συντροφιά του. "Οχι, δὲ μπορεῖ. Θάν τόνοιωθε βαρὺ, σὰν ἐκεῖνο τὸ βουνὸ, ποδναι ἀντίκρυ !

—Πέσμου, παρακαλεῖ ὁ Παυλῆς. Πέσμου κάτι σὰν ἐκεῖνο μὲ τὴν ὁμορφονιά, ποὺ καρτέρασε τὸν ἀγαπημένο της μέσα στὸν κῆπο, στὸ φράχτη κοντά. Καὶ ὄντας ἄκουε (τράκαρα - τρούκαρα) τοῦ ἀλόγου του τὸ ποδοβολητὸ,φτερουγοχτύπασε ἡ καρδιά της. Καὶ δὲν ἠσύχαζε ὥσπου τὸν ἔβλεπε κοντά της, ὥσπου τὸν ἄγγιζε.Μὲ δρολάπτια καὶ μπόρες τότε καρτέρασε κιὰν τυγὸν καὶ δὲν ἐργότουνε δὲν τῆνε κόλασε ὅπνος..Καὶ θυμάμαι καὶ γιὰ τὴν ἄλλη ἀρχοντονιά, ποὺ μοῦπες. Ληστὴς (ἄνθρωπος προγραμμένος) ἦτοον ὁ δικός της. Ὀγτρὸς τοῦ κόσμου ὁλουνοῦ καὶ ξεγωριστὰ τοῦ πατέρα της. Μὰ κείνη τὸν ἀγάπαοε κρυφὰ τους. Κι' ἔνα πρωῒ τῆνε ξυπνήσανε γαροόμενες φωνές. Βγῆκε στὴν αὐλὴ κι' εἶδε ἀνθρώπους πολλοὺς, ἀγριωποὺς κι' ἀρματωμένους. Κι' ἀνάμεσά τους ὁ πατέρας της κράτασε κάποιο κεφάλι. Γνώρισε ἡ κοπέλλα τὸ κεφάλι πὼς ἤτουνε τοῦ ἀγαπημένου της κι' ἀπὸ κείνη τὴν ὥρα τῆς κόπηκε ἡ μιλιὰ καὶ δὲ ματαγέλασε. «Ἀγέλαστη» κι' «Ἀμίλητη» τῆνε φωνάζαν.

Ὁ Ἀντώνης γαμογελάει. Καὶ εἶναι λίγο ἀνάποδο καὶ κακὸ τὸ γαμόγελο τοῦ Ἀντώνη.

—Θὰ σοῦ πῶ γιὰ κάποιαν ἄλλη, λέει. Κείνη τόνε φαρμάκωσε τὸ δικό της, μὰ τὸ γέρι της.

—Τόνε φαρμάκωσε ;

—Μὰ ναί. Καὶ δὲν εἴγανε παραπάνω ἀπὸ δυὸ γρόνια παντρεμένοι ! "Οπου κείνη βρῆκε πὼς τῆς ἄρεσε κάποιος ἄλλος. Μιγάλη τόνε λέγανε κείνονε. Κείνη τῆνε κράζαν 'Αρετή. Καὶ τοῦ ἄρεσε καὶ κεινοῦ. Καὶ σμίξανε κάποια μέρα στὸ λόγγο καὶ τὰ μιλήσανε. (Τάγα γιὰ ξύλα εἶγε πάει ἐκεῖνη. Καὶ κείνος μὲ τὸ ντουφέκι του ἤτουνε, σάμπως νάγε βγεῖ νὰ γυνηγήσει περδίκια καὶ λαγοὺς !)

—Ἀδύνατο ! κάνει ἡ γυναῖκα. Ὁ ἄντρας μου λέει πὼς μ' ἀγαπάει. Μὰ εἶγε καὶ ζηλιάρης κιάν τύγει καὶ σὲ πάρει τὸ μάτι του θὰ μᾶς σκοτώσει καὶ γιὰ δυό. "Α, δὲν ξέρεις ἐσὺ πόσο ἄγριος εἶναι στὸ θυμό του !

—Στεῖλε τόνε σὲ ταξίδι.

—Μὲ ποιὰ πρόφαση; Τίποτα δὲ μᾶς λείπει. Κί' ἔπειτα τόνε πιάνει ἡ θάλασσα καὶ δὲ θὰ δεγτεῖ.

—"Ελα μαζύ μου. Φεύγουμε ;

—Θὰ μᾶς κυνηγήσει ἴσαμε τὴν ἄκρη τῆς γῆς. Δὲν τοῦ γλυτώνουμε. Καὶ δῶ ὁ τόπος εἶναι στενός. "Ὁλο θὰ φοβούμαστε κάποιο μάτι νὰ μᾶς δεῖ. Κι' ὅλο θὰ τρέμουμε τὴν ὀργὴ κεινοῦ, μὴ μᾶς γτυπήσει.

Καὶ σμίξαν ἀκόμα λίγες φορὲς σὲ μέρη κουφὰ κι' ἔρημα, ὅπου μήτε διαβάτης πέρνασε, μήτε φωνὴ ἀκουσταν. Μήτε φωνή !

—"Ομως δὲν εἶναι ζωὴ τοῦτη δῶ, παραπονέθηκε ὁ ἄντρας. Ὁ φόβος κλέβει τὴ γαρά μας, τκοτώνει τὴν ἀγάπη μας.

(Συνέχεια στὴ σελίδα 7)

ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ

Ὁ Τοξότης ταξιδιώτης

Γιὰ τὶς σκόλες ὁ Τοξότης, ἐκδρομῆς ἔστρωσε πλάνο
μακρυὰ πολὺ νὰ πάει μὲ κανένα ἀεροπλάνο,
ἔτσι λίγο νὰ ξεσκάσει
καὶ τὸ Πάσχα νὰ περάσει.
Κι' ἀπὸ τὴν ἀεροπορία
μὲ πολλὴ ἄκουσε ἀπορία,
πὼς ἀναγωρεῖ ἀεροπλάνο
μοναγὰ ὡς τὴ Βραζιλία, καὶ δὲν πάει παραπάνω....
Καὶ σὰν τ' ἄκουσε ὁ Τοξότης, τοὺς ἐκύτταξε στραβὰ
κι' ἀνεβαίνει σ' ἕνα κάρο καὶ στὴν Κοῦλουρη τραβᾶ.

ΤΟΞΟΤΗΣ

Ποίηση

ΜΥΘΟΣ

ΒΙΒΛΙΟ Β.

Ο ΦΤΩΧΟΣ ΚΑΙ Ο ΛΗΣΤΗΣ

Μὲ τὸ δισάκι του ὁ φτωχὸς ἐπήγαινε στὸν ὥμο
κ' ἕνας ληστὴς τὸν σκότωσε καταμεσὶς στὸ δρόμο.
"Ηταν ἡ μέρα ξέγωρη : Παρασκευὴ Μεγάλη,
καὶ τὸ δισάκι ὁ ἀμαρτωλὸς τραβᾶ ἀπ' τὴν ἀμασκάλη
μὰ δὲν εὑρῆκε τίποτα, παρὰ λίγο τυρί.
Κι' ὅταν πιὰ τὸ ξετίνα

ΑΛΕΞ. ΠΟΥΣΚΙΝ

ΝΤΟΥΜΠΡΟΒΣΚΥ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Λ. Κ.

(ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΑΠΟ ΤΑ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΑ.— Ο Κύριλλος Πετρόβιτς Τρογεκούροφ, μεγάλη κροισιακότητα της πολιτικής Ρωσσίας, γιά νά εκδικηθεί τό γειτονά του Ντουμπρόβσκυ, τοῦ κατιρνεί με ανήθικα μέσα τό μονοδικό του χτήμα, που από τη συγχωνή του πιθανεί. Ο γυιός του, Βλαδίμιρος Ανιρέγιεβιτς Ντουμπρόβσκυ, 23 χρονώ και αποφοίτος της στρατιωτικής σχολής, κατεί τό χαμένο χτήμα, και γιά νά εκδικηθεί γίνεται αρχηγός συμμορίας και ρημάζει τά αρχοντικά, ενώ αφίνει αθικτο τό χτήμα τοῦ μεγαλύτερου του εχτρού. Ἀγαπά την κόρη τοῦ Τρογεκούροφ, την παντρεμένη Μαρία Κυρίλλοβνα, 18 χρονώ. Ἀγοράζει τά χαρτιά κάποιου Γάλλου μοῦ ἐρχόταν ἀπό τη Μόσχα γιά παδαγωγός τοῦ Σάσα, τοῦ μικροῦ γυιοῦ τοῦ Τρογεκούροφ. μεταμφιέζεται και πηγαίνει ὁ ἴδιος στή θέση του. Ἔχει περάσει ἕνας μήνας κι' ἀκόμη δεν ὁποφασίταμε τίποτε. Ἡ Μαρία τόν ἀγάπησε κι' αὐτή. Πρόκειται νά γίνει ἡ ἑξομολόγηση του καί νά ἀρχίσει τό ἐρωτικό δράμα).

Ἀπό καιρό περίμενε ἡ Μαρία τήν ἐρωτική ἐξομολόγηση, λαχταρώντας καί τρέμοντας τήν ὅρα. Θέλανε ἐλεύθερο γι' αὐτήν ν' ἀκούσει τήν ἐπιβεβαίωση ἐκείνου που ἀμάντευε, ἤνοιωθε ὅμως πώς θάταν ἄτοπο γι' αὐτήν ν' ἀκούσει μιά τέτοια ἐξομολόγηση ἀπό ἄνθρωπο πού λόγω τῆς θέσης του δεν μποροῦσε νά ἐλπίζει νά δεχτεῖ τό χέρι της. Ἀποφάσισε νά πάει στή συνάντηση, δίσταζε ὅμως γιά ἕνα πρᾶγμα: μὲ τί τρόπο θά ἀκοῦσει τήν ἐξομολόγηση τοῦ Σασκάλου — μὲ ἀριστοκρατική ἀγανάκτηση, μὲ φιλικές συμβουλές, μὲ εὐθυμα ἀστεῖα, ἢ μὲ σιωπηλή συμπάθεια; "Ὅλο τό διάστημα κύτταζε κάθε λίγο τήν ὥρα. Ἤρτε τό σούρουπο, ἀνάψανε τά κεριά, ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς κάθησε γιά παίξει χαρτιά μὲ κάτι γείτονες. Τό ρολόϊ τῆς τραπεζαρίας σήμανε ἑφτά παρά τέταρτο, καί ἡ Μαρία Κυρίλλοβνα βγῆκε σιγά-σιγά στήν ἐξωτερική σκάλα, κύτταξε προσεχτικά πρός θλες τίς μεριές καί ἔτρεξε στόν κῆπο.

Ἡ νύχτα ἤτανε σκοτεινή, ὁ οὐρανός κλεισμένος μὲ σύννεφα, δὲ μποροῦσες νά διακρίνεις δυό βήματα μακρυά, ἀλλά ἡ Μαρία Κυρίλλοβνα προχωροῦσε σιγά σκοτεινά μέσα ἀπό τά γνωστά δρομάκια, καί σὲ λίγο βρέθηκε στό φυτόσκεπο περίπτερο. Στάθηκε λίγο νά πάρει τήν ἀναπνοή της γιά νά ἐμφανιστεῖ στό Ντεφόρ μὲ ὅμη γαλήνη καί ἀδιάφορη. Ἀλλά ὁ Ντεφόρ τρόβαλε λιόλας ὀρθός μπροστά της.

— Σᾶς εὐχαριστῶ, τῆς εἶπε μὲ χαμηλή καί λυπημένη φωνή, πού δὲν περιφρονήσατε τήν παράκλησή μου. Θάμουν ἀπελπισμένος ἄν δὲν δεχόσασταν νάρθῆτε.

Ἡ Μαρία Κυρίλλοβνα ἀπάντησε μὲ τή φράση πού εἶχε ἑτοιμάσει ἀπό πρίν.

— Δὲν πιστεύω νά μὲ κάμεστε νά μετανοήσω γιά τή συγκαταβατικότητά μου.

Ἐκεῖνος σιωποῦσε σά νά προσπαθοῦσε νά πάρει θάρρος.

— Οἱ περιστάσεις ἀπαιτοῦν... εἶμαι ὑποχρεωμένος νά σᾶς ἀφήσω, εἶπεν ἐπί τέλους,... πολύ γρήγορα, μπορεῖ ν' ἀκούσετε... πρίν χωριστοῦμε θέλω νά ἤθελα μόνος ἐγώ νά σᾶς ἐξηγήσω...

Ἡ Μαρία Κυρίλλοβνα δὲν θλεγε τίποτε. Τά λόγια αὐτά τά εὕρισκε σάν πρόλογο τῆς ἀναμενόμενης ἐξομολόγησης.

— Δὲν εἶμαι ἐκεῖνος πού νομίζετε, ἐξακολούθησεν ἐκεῖνος, δὲν εἶμαι ὁ Γάλλος Ντεφόρ, ἀλλά ὁ Ντουμπρόβσκυ.

Ἡ Μαρία Κυρίλλοβνα φώναξε.

— Μὴ φοβᾶστε, πρός Θεοῦ, δὲν πρέπει νά φοβᾶστε τό ὄνομά μου. Ναί, εἶμαι ὁ δυστυχισμένος ἐκείνος ἀνθρωπος, πού ὁ πατέρας σας τοῦ στέρησε τό ψωμί καί τή τιμή, πού τόν ἔδιωξε ἀπό τό πατρικό σπίτι καί τόν ἔσπρωχνε νά γίνει ληστής στήν ἀπέραντη ὄπαιθρο. "Ἐσεῖς ὅμως δὲν πρέπει νά μὲ φοβᾶστε, οὔτε γιά τόν ἑαυτό σας, οὔτε γιά κείνον. Πάει πιά. Τοῦ τά συχώρεσα ὅλα, ἀκοῦτε, ἐσεῖς τόν ἐσώσατε. Τό πρῶτο μισανθρωπο μου κατόρθωμα ἔπρεπε νά γίνει γιά λογαριασμό του. Παράδερνα κοντά στό σπίτι σας, καθορίζοντας ποῦ θά βάλω φωτιά, ἀπό ποῦ θά μπῶ στήν κρεββατοκαμάρα του, πῶς θά τοῦ κόψω λίμνο τούς δρόμους γιά νά μήν μπορέσει νά ξεφύγει... Ἐκείνη τή στιγμή περάσατε μπροστά μου σάν ὅραμα οὐράνιο καί ἡ καρδιά μου ἠμέρωσε. Κατάλαβα πώς τό σπίτι ὅπου κατοικεῖτε σεῖς εἶναι ἱερό, πώς ὅποιος ἔχει δεσμοῦς μὲ τό δικό σας αἷμα δὲν μπορεῖ νά πέσει σέ κακό μου τήν κατάρα. Παρατήρησα τήν ἐκδίκησή ὅπως καί τήν τρέλλα. Μέρες ὁλόκληρες περπατοῦσα γύρω ἀπό τούς κήπους τοῦ Ποκρόβσκογε μὲ τήν ἐλπίδα πώς θά δῶ ἀπό μακρυά τό ὅσπρο σας φόρεμα. Στούς ἀπερίσκεπτους περιπατούς σας, σᾶς ἀκολουθοῦσα κρυμμένος ἀπό θάμνο σέ θάμνο, μὲ τήν εὐτυχισμένη σκέψη πώς σᾶς προφυλάγω, πώς δὲν ὑπάρχει κίνδυνος γιά σᾶς ἐκεῖ ὅπου ἐγώ ἀγρυπνῶ. Τέλος παρουσιάστηκε ἡ εὐκαιρία, ἤρτα καί κατοίκησα στό σπίτι σας. Λοτές οἱ τρεῖς ἑβδομάδες ἤτανε γιά μένα μέρες εὐτυχίας, ἡ ἀνάμνησή τους θάνει τό χάρμα τῆς θλιβερῆς ζωῆς μου... Σήμερα ὅμως πῆρα μιάν εἴδηση τρομερή... Μοῦ εἶναι ἀδύνατο πιά νά μείνω περισσότερο ἑβδό πέρα. Σᾶς ἀφίνω σήμερα, αὐτήν τή στιγμή... Ἀλλά προηγουμένως ἔπρεπε νά ἀνοιχτῶ σὲ σᾶς γιά νά μή μέ κατηρᾶστε κατόπι, γιά νά μή μὲ περιφρονεῖτε. Νά θυμᾶστε καμμιά φορά τό Ντουμπρόβσκυ. Νά ξέρετε πώς δὲν ἤταν γενναῖος γιά λησταῖος, ἄλλος ἤταν ὁ προορισμός του, πώς ἡ ψυχή του ἠμπόρεῖ νά ἀνεβεῖ ἀστυνόμος καί νά ἀφίσει τά ἀρχιαστυνόμος.

— "Ὅλα του τά χαραχτηριστικά, ἐξοχώτατε... εἶπε μὲ σεβασμό ὁ ἀρχιαστυνόμος.

— "Ἐχ, ἐσύ, τόν διέκοψεν ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς, νά πᾶς... ξέρεις ποῦ, ἐσύ καί τά χαραχτηριστικά σου. Ἐγώ τόν Φραντσέζο μου ἐδῶ σοῦ τόν παραδίδω, πρῆγ ξεδιαλύνω μόνος μου τήν ὑπόθεση. Πῶς μπορεῖ σὲ παρακαλῶ νά πιστέψει κανείς τά λόγια τοῦ Ἀντόν Παφνούτιτς, τοῦ φοβιτσάρη, τοῦ ψεύτη! ἀνειρεύτηκε λέει πώς ὁ δάσκαλος ἤθελε νά τόν κλέψει, Γιατί λοιπόν ἔβω μοῦ εἶπε οὔτε λέξη ἐκεῖνο τό πρωΐ;

— Τόν ἐτρομοκράτησε ὁ Γάλλος, ἐξοχώτατε, ἀπάντησεν ὁ ἀρχιαστυνόμος καί τοῦ πῆρε ὄρκο πώς δὲ θά βγάλει τσιμουδιά.

— Ψέματα! εἶπε κατηγορηματικά ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς, ἐγώ θά τό ξεκαθαρίσω τό ζήτημα. Ποῦ εἶναι ἀποφρασμένος τοῦ, πώς ἡ ψυχή του ἠμπορεῖ νά ἀνεβεῖ ἀστυνόμος καί νά ἀφίσει τά ἀρχιαστυνόμος.

— Ἐκεῖνος τή στιγμή ἀκούστηκε ἕνα ἐλαφρό ἀφόρημα καί ὁ Ντουμπρόβσκυ σώπασε, ἄπραξε τό χέρι της καί τό ἔσφιξε στά φλογισμένα του χείλια. Ξανακούστηκε τό ἀφόρημα.

— Συγχώρεσμ, εἶπε ὁ Ντουμπρόβσκυ, μέ φονάζουνε καί μιάς στιγμῆς ἀργοπορία μπορεῖ νά μέ καταστρέψει.

Τραβήχτηκε. Ἡ Μαρία Κυρίλλοβνα ἔστεκε ἀκίνητη, ὁ Ντουμπρόβσκυ ἔκαμε μιά στροφή καί ξανατπῆρε τό χέρι της.

— Ἄν κοιμιά φορά, τῆς εἶπε μὲ τρυφερή καί συγκινητική φωνή, ἄν τυχόν καί σᾶς συμβεῖ καμμιά συμφορά, καί δὲν θάχετε καμμιά βοή, θεία οὔτε προστασία ἀπό κανένα τότε μοῦ ἐπιτρέπετε πώς θά καταφύγετε σέ μένα, καί θά μοῦ ἀπαιτήσετε ὅ,τι θήποτε χρειάζεται γιά τό λυτρωμό σας; Ὑπόσχετε πώς θά θά ἀποκρούσετε τήν ἀφοσίωσή μου;

Ἡ Μαρία Κυρίλλοβνα ἔκλαιε βουβή. Ἀκούστηκε τρίτη σφυριγματιά.

— Μὲ καταστρέφετε!, φώναξεν ὁ Ντουμπρόβσκυ, δέ θά σᾶς ἀφήσω ἐνόσω δέ μοῦ ἀπαντήσετε: μοῦ τό ὑπόσχετε ναί, ἤ ὄχι.

— Σᾶς τό ὑπόσχομαι, ψιθύρισε ἡ δόστυχη πεντάμορφη.

Ταραγμένη ἀπό τή συνάντηση τοῦ Ντουμπρόβσκυ, ἡ Μαρία Κυρίλλοβνα γυρνοῦσε ἀπό τόν κῆπο. Τῆς φάνηκε πώς δλοι οἱ ὁποταχτικοί τρέχανε πάνω-κάτω. Τό σπίτι ἤτανε σέ κίνηση, κόσμος πολύς, μπρός στή σκάλα ἔστεκε μιά τρόϊκα. Ἀπό μακρυά ἄκουσε τή φωνή τοῦ Κύριλλου Πετρόβιτς καί ἔκαμε γρήγορα νά μπεῖ μέσα στό σπίτι, ἀνήσυχη μήπως ἀντιληφτοῦνε τήν ἀπουσία της. Στό δωμάτιο βρῆκε τόν Κύριλλο Πετρόβιτς. Οἱ φίλοι εἶχανε περικυκλώσει τό γνωστό μας ἀρχιαστυνόμο, καί τοῦ βάζανε ἀλλεπάλληλα ἐρωτήματα. Ὁ ἀρχιαστυνόμος μὲ ροῦχα ταξιδιοῦ, ἀρματωμένος ἀπό τήν κορφή ὡς τά νύχια, τούς ἀπαντοῦσε μὲ ὄφος γεμάτο μυστήριο καί ἀνήσυχο.

— Ποῦ ἤσουνα, Μάσα; ρώτησεν ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς, δὲν εἶδες πουθενά τόν κ. Ντεφόρ;

— Γιά φαντάσου, ἐξακολούθησεν ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς, ὁ ἀρχιαστυνόμος ἤρτε νά μέ τόν πιάσει καί μὲ διαβεβαιώνει, πώς αὐτός εἶναι ὁ Ντουμπρόβσκυ.

— Πουθενά δὲν τόν βρίσκουν, ἀποκρίθηκε ὁ ὑπηρέτης.

— Νά τόν βρῆτε, φώναξε ὁ Τρογεκούροφ ἀρχίζοντας νά ἀμφιβάλει.

— Δεῖξε μου αὐτά τά περίφημα χαρακτηριστικά, εἶπε στόν ἀρχιαστυνόμο, πού ἀμέσως τοῦ ἔδωσε τό ἔγγραφο.

— Χμ, χμ, εἴκοσι τριά χρονῶ... ἔτοι, μάλιστα, μά αὐτό ἀκόμα δέ λέει τίποτα. Τί ἔγινε λοιπόν;

— Δὲν τόν βρίσκουνε πουθενά, ἤρτανε καί πάλι ἡ ἀπάντηση.

Ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς ἀρχισε νά ἀνησυχεῖ. Ἡ Μαρία Κυρίλλοβνα δὲν ἤταν οὔτε ζωντανή, οὔτε νεκρή.

— Εἶσαι χλωμή Μάσα, τῆς εἶπε ὁ πατέρας, σέ τρομάξανε.

— Ὄχι, πατεροῦλη, ἀπάντησε ἡ Μάσα, πονεῖ τό κεφάλι μου.

— Πήγαινε κόρη μου στό δωμάτιό σου καί μήν ἀνησυχεῖς.

Ἡ Μάσα φίλησε τό χέρι του καί πῆγε γρήγορα στό δωμάτιό της, ἐκεῖ ρίχτηκε πάνω στό κρεββάτι καί ξέσπασε σέ κλάματα. Ὑστερική κρίση. Οἱ ὑπηρέτες τρέξανε, τῆ γδύσανε διά τῆς βίας καί μὲ δυσκολία κατοφέρσανε νά τήν κατευνάσουνε μὲ κρύο νερό καί μὲ κάθε λογῆς οἰνοπνεύματα, τῆ βάλανε μέσα στό κρεββάτι καί βυθίστηκε σέ ὕπνο.

Ἀδύνατο ὅμως νά βροῦνε τό Φραντσέζο. Ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς περπατοῦσε πάνω-κάτω στό σαλόνι τραγουδῶντας ἄγρια: «Οἱ βροντές ἄς ξεσπάσουν τῆς νύκης...». Οἱ διάφοροι φίλοι συνομιλοῦσανε μεταξύ τους σιγανά, ὁ ἀρχιαστυνόμος ἔμεινε στά κρύα τοῦ λουτροῦ, τό φρόνεμά του ἔλεγε πώς θά βρῆκαν. Κατά πάσα πιθανότητα πρόφτασε νά ξεφύγει. Κάποιος θά τόν προειδοποίησε. Ἀλλά ποιός καί μὲ τί τρόπο; Αὐτό ἤταν τό μυστήριο.

Ἤταν ἡ ὥρα ἔντεκα καί κανείς δέ σκεπτόταν γιά ὕπνο. Τέλος ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς εἶπε θυμωμένα στόν ἀσυνόμο :

— Τό λοιπόν; Δὲ σκέπτεσαι βέβαια νά μείνεις ἐδῶ ὡς αὔριο τό πρωΐ. Τό σπίτι μου δὲν εἶναι κανένα χάνι. Ἐσύ δὲν εἶσαι γιά νά πιάσεις τό Ντουμπρόβσκυ. Τράβα σπιτάκι σου καί σπά στό ἔξω νάσια πιό εὐκίνητος. Νομίζω πώς καί σεῖς καιρός εἶναι νά πηγαίνετε. Δεσπόζετε νά ξέρουνε τά ἄλλογα κι' ἐγώ, θέλω νά κοιμηθῶ.

"Ἔτσι ξερά χωρίστηκεν ὁ Τρογεκούροφ μὲ τούς καλεσμένους του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

Πέρασε πολύς καιρός χωρίς νά συμβεῖ τίποτε τό ἀξιόλογο. Στίς ἄρχες ὅμως τοῦ ἄλλου καλοκαιριοῦ, μεγάλες μεταβολές γινήκανε στήν οἰκογενειακή ζωή τοῦ Κύριλλου Πετρόβιτς.

Τριάντα χιλιόμετρα μακρυά, βρισκότανε τό πλούσιο χτῆμα τοῦ πρίγκηπα Βερέτσκυ. Ὁ πρίγκηπας, χρόνια πολλά, ζοῦσε σέ ξένα μέρη καί ἄλο τό χτῆμα τό διευθύνε ἕνας πρώην ἀνώτερος ἀξιωματικός: κομμιά σχέση δὲν ὑπῆρχε μεταξύ τοῦ Ποκρόβσκογε καί τοῦ Ἀρμπάτοβο. Στά τέλη ὅμως τοῦ Μάη, ὁ πρίγκηπας γύρισεν ἀπό τό ἐξωτερικό καί ἤρτε στό χωριό του, ποῦ ποτέ του δὲν τό ἐγκαταλεῖπε. Συνηθισμένος στίς συναναστροφές δὲ μποροῦσε νά ὑποφέρει τήν ἀπομόνωση, καί τήν τρίτη μέρα μετά τήν ἀφιξή του πῆγε νά γευματίσει στοῦ Τρογεκούροφ που κάποτες εἶχανε γνωριστεῖ.

Ὁ πρίγκηπας ἤτανε κομμιά πεντηντριά χρονῶ, φανέταν ὅμως πολύ μεγαλείτερος. Καταχρήσεις κάθε λογῆς, ἐξασθενήσανε τήν ὑγεία του, καί βάλανε τήν ἀνεξάλειπτη σφραγίδα τους. Ἀλσθανόταν ἀκατάπαυστα τήν ἀνάγκη γιά γλέντια, καί ἀκαταπαυστα τά ἀναζήτασε ἡ καρδιά του. Παρ' ὅλα αὐτά τό παρουσιαστικό του ἤταν εὐχάριστο, σπουδαῖο, καί ἡ συνήθεια νά βρίσκεται πάντα σέ κοσμικοῦς κύκλους, τοῦ πρόσθετε κάποια γλυκύτητα, πρό πάντων ὅταν ἤτανε μέ κυρίες. Ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς ἤτανε ἀξιοπρεπεστάτος ἀπέναντί του. Ἀλλά ποιός καί μὲ τί τρόπο; Αὐτό ἤτανε τό μυστήριο.

Ἤτανε ἡ ὥρα ἔντεκα καί κανείς δέ σκεπτόταν γιά ὕπνο. Τέλος ὁ Κύριλλος Πετρόβιτς εἶπε θυμωμένα στόν ἀσυνόμο :

— Τό λοιπόν; Δὲ σκέπτεσαι βέβαια νά μείνεις ἐδῶ ὡς αὔριο τό πρωΐ. Τό σπίτι μου δὲν εἶναι κανένα χάνι. Ἐσύ δὲν εἶσαι γιά νά πιάσεις τό Ντουμπρόβσκυ. Τράβα σπιτάκι σου καί σπά στό ἔξω νάσια πιό εὐκίνητος. Νομίζω πώς καί σεῖς καιρός εἶναι νά πηγαίνετε. Δεσπόζετε νά ξέρουνε τά ἄλογα κι' ἐγώ, θέλω νά κοιμηθῶ.

ΣΑΙΞΠΗΡ

ΟΠΩΣ ΑΓΑΠΑΤΕ

ΚΩΜΩΔΙΑ ΣΕ ΠΡΑΞΕΙΣ 5

6

ΔΟΥΚΑΣ

Βλέπετε λοιπόν πώς ἄνυχοι δὲν εἶμασστε μονάχα ἐμεῖς; τό Θέατρο τ' ἀπόλυτο τοῦ κόσμου δίνει παραστάσεις πιό θλιβερές ἀπ' (ὅσες παίζουμ' ἐμεῖς πάνω σὲ τούτη τή σκηνή.

ΓΙΑΚΩΒΟΣ

Ὁ κόσμος ὅλος εἶναι Θέατρο, κι' ὅλοι ἄντρες-γυναῖκες θεατρίνοι, μπαίνουν καί θγαίνουν πάνω στή σκηνή παίζοντας ὁ καθένας στόν καιρό του ρόλους πολλούς στό ἔργο τῆς ζωῆς πούναι οἱ πράξες του ἑφτά ἡλικίες: Πρῶτα μωρό, σκουξοσαλιάζει μέσ' στά (χέρια

τῆς παραμάνας του. Κατόπι μαθητής κλαψιάρης, μὲ μουτσάκι φρέσκο τό (πρωΐ

σούρνεται σάν τό σαλιγκάρι στό σκολειό ἀνόρεχτα. Ὕστερα γίνετ' ἐραστής σοῦ βαρυανασταναζέει σάν καμίνι. καί τραγουδᾶ θρηνητικά τό φρύδι τῆς ἐρωμένης του. Μετά, στρατιώτης: ὁλοστήμες ξωτικές, μουστάκα λοντα (γειοῦ,

μέζερος στό φιλότιμο καί καυγαξῆς, τή σαπουνόφουσκα τῆς δόξας συνηγάει ἀπόμα ὡς μέσ' στοῦ κανονιοῦ τήν (μπούκα.

Ἔπειτα δικαστής, κοιλίτσα στρογγυλή, μὲ τρυφερό κοτόπουλο ἀπόθεμα, μάτι αὐστηρό, γενάδα «καθώς πρέπει», ξέχειλος πάντ' ἀπό κοινοτυπίες καί γνωμικά σοφά. Κι' ὁ ρόλος πάει. Ἔχτη ἡλικία εἶναι τοῦ βεραχιανοῦ παντουφλοφορεμένου Πανταλόνε: γυαλιά στή μύτη, τό πουγγί στό πλάϊ, καλοδιατηρημένες—ἀπ' τά νιάτα—κάλτσες κοῦ κολιμπάνε, τώρα, μέσ' σ' αὐτές τά λαγνοπόδαρά του· κι' ἡ ἀντρίκεια βαρειά φωνή του ποῦ γνῶζοντας ξανά στήν παιδική ψιλή στριγγιλοφωνίτισα, συρωσέι καί τσιρίζει καθώς θγαίνει. Καί νά, ἡ πράξη ἡ τελευταία ποῦ κλείνει τήν πολυτάραχην αὐτή παράξεν' ἱστορία: τό ξαναμώρφιαμα: ἡ πλέρια λησμονιά, χωρίς δόντια, χωρίς μάτια, χωρίς γεῦση, χωρίς τίποτα.

(Μπαίνει ὁ Ὀρλάνδος σηκώνοντας στή τίς δίγησές σου ἐκεῖ νά μοῦ τελειώ- (σεις.

ΔΟΥΚΑΣ

Καλός τους. "Ελ' ἀκούμπισε στή γῆς τό ἀεδυστό φορτίο σου καί δός του νά φέει.

ΟΡΛΑΝΔΟΣ

Σ' εὐχαριστῶ ἀπό μέρους του.

ΑΔΑΜ

Κάνεις καλά, φωνή δὲν ἔχω πιά νά φχαριστήσ' ὁ ἰ- (διος.

ΔΟΥΚΑΣ

Καλῶς μᾶς ἤρθατε λοιπόν, ἐμπρός, φαΐ. Κανεῖς δὲ θά ρωτήσει, γιά τήν ὕρα, ποῦθ' ἔρχεστε καί ποιοί 'στε. Μουσική. Καί σύ καλέ που ξάδεφφε, τραγούδα.

ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΑΜΙΕΝΣ

Φύσ' ἀγέρα τοῦ χειμώνα, μ' ὅση θέλεις φέρε τή δεκάδα μου (σένα

'Α!' τόν ἄνθρωπο δὲν ἔχεις πιό μεγά- (λην ἀπονιά.

Σουθλεφά δὲν ἔχεις δόντια ἀφοῦ σοῦ (λείπει ἡ θωριά,

Μόλο πούναι ἡ πνοή σου μανιασμένη (καί τραχειά.

Στά πράσινα πρινάρια χάϊ χάϊ χάϊ χάϊ χάϊ χώ,

Ἀς στήσουμε χαρούμενο σκοπό.

Ὅπου δεῖς πολλή φιλιά

Νά φοβᾶσαι τήν φευτιά.

Κι' ἄπου ἔρωτα πολύ,

Σίγουρα θάναι ἀρλλοί.

Τραγοῦδα στά πρινάρια χάϊ χάϊ χάϊ χάϊ χάϊ χώ,

Τούτ' ἡ ζωή μας εἶν' ὅλο χαρά.

Κρούταλλα καί χιόνια στρώνε, ὕψη τ' (οὐρανοῦ στυριά

Κρυώνεις καί χιόνια ἀπόμα, ὅπως ἡ (ριστιά.

Ὑπουλε δέ φαρμακόνεις, ὅπως ἡ ἀγρα-

Τά νερά κι' ἄν κρουσταλλιάζεις, δὲν (πλημμύνεις τήν καρδιά,

Ὀσ' ὁ ψῦλος ποῦ ἀρχίζει νά ξεχνάει (τή φιλιά.

Στά πράσινα κτ. ντλ.

ΔΟΥΚΑΣ

Ἀν εἶσαι τοῦ καλοῦ τοῦ Σιρ Ρολλάν- (του γιός.

Ἄκους ψιθυριστά μοῦ τό ἐμπιστεύεις, κι' ὅπως τά μάτια μου τό δεδομένον βρίσκοντας ζωντανή στό πρόσωπό σου τή ζωγραφιά του, ἀλήθεια καλῶς ἤρθες ἐδῶ, εἶμαι ὁ Δούκας ποῦ ἀγαποῦσε τόν νιέ Μπονά. Μέσ' στή σπηλιά μου (ἔλα

τούχανε σκίσει τά μάγουλα καί τούχανε βγάλει τά μάτια.

—Τήν κακούνια! πικροβόγγηξε ὁ Παυλῆς.

Σωπάσανε. Βρίσκουνταν ψηλά, στήν κορφή τοῦ βουνοῦ καί εἶχαν ἀποκάτω τους τό λόγγο. Ὁ ἔλαιώνας φτωχός, μίζερος, ἔπιανε ἀπό τά ποδόνυχα τοῦ γωριοῦ καί κατηφόριζε ἴσαμε τ' ἄκρο γιάλι. Μιά ἐλιά ἐδῶ, δυό παρπέρα καί, ἀλλοῦ, τοῦφες ἀπό πέντε, δέκα, εἴκοσι, πεῦ χωρίζουνταν ἀνάμεσό τους μιαδό κι' ἕνα μίλι τόπο. Καί φαίνουνταν, κατά τήν τρεμουντάνα καί τό γραῖγο, τρα- πολύ τραγειά, τά βουνά της. Ἠπειρου. Καί δῶθε, μπρός, κατά τό λεβάντε, τά βουνά τῆς Ρούμελης καί ἀκόμα πιό δεξιά, ἀχνά (μιά ἰδέα) τά βουνά τοῦ Μωρηά. Καί πίσω κεῖ, στόν πουνέντε, ἤτουν ἡ ταραγώδικη θάλασσα τῆς Μπαρμπαριάς καί παρακεῖθε, κατά τό μαίστρο, ἡ ξακουσμένη θάλασσα τῆς Μάλτας. Ἄγ, στεριές καί θάλασσες, ἀγέρηδες καί φουρτούνες, κάβοι, πόρτα, πλεούμενα, λοφιά καί λόγγοι. Καί, ὁλοῦθε, κάποια μονοχαῖα περήφανη κι' ὀρφάνια. —Ὅμως εἶναι κι' ἄλλες ποῦ κοιμίζουνε τούς ἀγαπημένους τους ἀπάνω στά γόνατά τους, εἶπε στό ὕστερο ὁ Παυλῆς. Ἡ ψυχή του ἀνήκει σέ κεινοῦς. Καί ἡ καρδιά τους σέ κεινοῦς ἀνήκει. Καί δὲ σαλεύουνε ἀπό φόβο μήν τούς χαλάσουνε τά ὄνειρα, μήν τούς κόψουνε τόν ὕπνο. Ἀλήθεια ; Εἶναι καί τέτοιες, Ἀντόνη ;

—Εἶναι...

—Ἐσένα, σὲ κοίμισε καμμιά ;

—Ὄχι, εἶπε ὁ Ἀντώνης μέ χογτρόγελο. Μά δὲ θ' ἀργήσει κι' αὐτό. Γαλανή εἶναι καί ξανθειά κι' ἔγει στό ζερβί της μάγουλο μιά μαύρη ἐλιά. Εἶναι ἀπό τό Νιογόρι καί τό σπίτι της πέφτει στόν πρωϊνό ἴσκιο τῆς ἐκκλησιάς.

Ὁ Παυλῆς πετάγεται ἀπάνω. Εἶναι τό χρῶμα του κομμένο, τό κάτω του γείλι τρέμει καί φαίνεται ὁλάκερο τό ἀσπαδάι τῶν μάτιών του. "Αγ, ναί. Ὁλάκερο τό ἀσπαδάι !

—Ψέματα λές! ἐφώναξε.Τό κάνεις γιά νά παιανευτεῖς. Ψέματα λές !

—Καί γιατί νά σὲ κοροϊδέψω ; Πέρσυ τήνε γνώρισα στό πανηγύρι τοῦ χωριοῦ μου. Καί δὲ θά περάσει πολύς καιρός, ποῦ θά πάει ὁ πατέρας μου στό δικόνε της καί θάν τοῦ πεῖ : «Θέλω τήν κόρη σου γιά τό γυιό μου.' Ἔγουμε τόν τρόπο μας (θάν τοῦ πεῖ) καί δὲ θά πειανσεῖς. Γιά τήν ὥρα κρυφά ἐγώ τό λόγο τῆς.ἐδῶ. Ἔναι Ἕνα μαντῆλι μέ τ' ὄμιμά φουντουρεί μέ μίας καί ἡ ἄλλη, ἡ γλωσσοξεστρίνα τό φεγγάρι—ὅσο πάει τό Ἠπείρου. Καί δῶθε, μπρός, κατά τό λεβάντε, τά βουνά τῆς Ρούμελης καί ἀκόμα πιό δεξιά, ἀχνά (μιά ἰδέα) τά βουνά τοῦ Μωρηά. Καί πίσω κεῖ, στόν πουνέντε, ἤτουν ἡ ταραγώδικη θάλασσα τῆς Μπαρμπαριάς καί παρακεῖθε, κατά τό μαίστρο, ἡ ξακουσμένη θάλασσα τῆς Μάλτας. Ἄγ, στεριές καί θάλασσες, ἀγέρηδες καί φουρτούνες, κάβοι, πόρτα, πλεούμενα, λοφιά καί λόγγοι. Καί, ὁλοῦθε, κάποια μονοχαῖα περήφανη κι' ὀρφάνια.

—Ὅμως εἶναι κι' ἄλλες ποῦ κοιμίζουνε τούς ἀγαπημένους τους ἀπάνω στά γόνατά τους, εἶπε στό ὕστερο ὁ Παυλῆς. Ἡ ψυχή του ἀνήκει σὲ κεινοῦς. Καί ἡ καρδιά τους σὲ κεινοῦς ἀνήκει. Καί δὲ σαλεύουνε ἀπό φόβο μήν τούς χαλάσουνε τά ὄνειρα, μήν τούς κόψουνε τόν ὕπνο.Ἀλήθεια ; Εἶναι καί τέτοιες, Ἀντώνη ;

—Εἶναι...

—Ἐσένα, σὲ κοίμισε καμμιά ;

—Ὄχι, εἶπε ὁ Ἀντώνης μέ χογτρόγελο. Μά δὲ θ' ἀργήσει κι' αὐτό. Γαλανή εἶναι καί ξανθειά κι' ἔγει στό ζερβί της μάγουλο μιά μαύρη ἐλιά. Εἶναι ἀπό τό Νιογόρι καί τό σπίτι της πέφτει στόν πρωϊνό ἴσκιο τῆς ἐκκλησιάς.

Ὁ Παυλῆς πετάγεται ἀπάνω. Εἶναι τό χρῶμα του κομμένο, τό κάτω του γείλι τρέμει καί φαίνεται ὁλάκερο τό ἀσπαδάι τῶν μάτιών του. "Αγ, ναί. Ὁλάκερο τό ἀσπαδάι. Τράβηξε πέρα, μακρυά, μονάχος. "Εκατσε κατοχῆς κί' ἀκούμπησε τό κεφάλι του σ' ἕνα ριζίτιό (*). Δὲ σαλλογιοῦτουνε. "Ὄχι. Ἀφουγκραζόντουνε μονάχα τούς χτύπους τῆς καρδιᾶς του καί τά ξέμαυρα κλαγκανίσματα τῶν κουδουνιῶν. Καί εἶναι κειδά, μπροστά του, δυό ἡμέρα μάτια, ποῦ τόνε κοιτᾶνε καλοπροαίρετα, φιλικά. Ἀπλώνει τό χέρι του. Τά δάχτυλά του πασπατεύουνε τοῦ σκυλιοῦ τό κεφάλι.

—Λεβέντη μου !

Τό ζῶ, μικροτινάζεται. Στιγνρούζει. Ἀκουμπάει τά μπροστινά του στό πέτο τοῦ Παυλῆ καί κάνει νάν τοῦ μουτσουνίσει τό μάγουλο.

—Κάτσε φρόνιμα, Λεβέντη !

Καί ὁ Λεβέντης, τό σκυλί, τραβιέται παραπέρα, κάθεται στά πισινά του καί κοιτάει κατάμαστα τόν Παυλῆ. Μελισσολόσι σκιοῦνε, σά διανέματα, τόν ἀγέρα. Ζουζουνία φτερακίζουνε κι' ἐρωτεύουνται, κειδά, μπροστά του. Μιά γουστέρα λιάζεται κι' ἀνεγυλόφεται, κοιτῶντας γύρα - γύρα της μ' ἔγνοια. Μερμήγκια τούχανε σκίσει τά μάγουλα καί τούχανε βγάλει τά μάτια.

—Τήν κακούνια ! πικροβόγγηξε ὁ Παυλῆς.

Σωπάσανε. Βρίσκουνταν ψηλά, στήν κορφή τοῦ βουνοῦ καί εἶχαν ἀποκάτω τους τό λόγγο. Ὁ ἔλαιώνας φτωχός, μίζερος, ἔπιανε ἀπό τά ποδόνυχα τοῦ γωριοῦ καί κατηφόριζε ἴσαμε τ' ἄκρο γιάλι. Μιά ἐλιά ἐδῶ, δυό παρπέρα καί, ἀλλοῦ, τοῦφες ἀπό πέντε, δέκα, εἴκοσι,πεῦ χωρίζουνταν ἀνάμεσό τους μιαδό κι' ἕνα μίλι τόπο. Καί φαίνουνταν, κατά τήν τρεμουντάνα καί τό γραῖγο, τρα- πολύ τραγειά, τά βουνά τῆς Ἠπείρου. Καί δῶθε, μπ

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΕΝΑ ΝΕΟ ΒΙΒΛΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΜΟΖΑΡΤ

ΤΟΥ Κ. ΑΝΤΡΕ ΖΩΡΖ

Τις γιορτές τοῦ Πάσχα τὶς πέρασα στὴν ἐξοχή, μὲ συντροφιὰ μιὰ μουσικὴ μεγαλοφυΐα. Εἶχα πάρει μαζί μου τὸ νέο τόμο τοῦ κ. Σαὶν-Φουά, γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Μόζαρτ. Δὲν πρόκειται γιὰ τοὺς δύο πρώτους τόμους ποὺ ὁ Σαὶν-Φουὰ ἔγραψε μαζὶ μὲ τὸν Βυζέβα. ἀλλὰ γιὰ τὸν τρίτο, ποὺ ἐργάσθηκε μόνος του καὶ ποὺ στέκεται τὸ ἐπιστέγασμα ὅλης αὐτῆς τῆς θαυμάσιας ἐργασίας. Ὁ τρίτος αὐτὸς τόμος ἀφορᾶ τὴν πιὸ ἐνδιαφέρουσα περίοδο τῆς ζωῆς τοῦ μουσικοῦ: 1777—1784. Στάθηκε τέτοια ποὺ λυπόμαστε πὼς ἡ σταδιοδρομία του δὲν τερματίσθηκε μ' αὐτά. Θὰ θέλαμε νὰ μὴν ὑπῆρχαν γιὰ τὸ μεγάλο Μόζαρτ τὰ δυστυχισμένα χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν.

Βέβαια τὸ βιβλίο αὐτὸ εἶναι περισσότερο μιὰ βιογραφία τοῦ ἔργου του, παρὰ τῆς ζωῆς του. Ἀλλὰ μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ ξεχωρίσω τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὸ ἔργο, ὅταν διαβάζω τὰ πονεμένα γράμματα τοῦ Μόζαρτ, ποὺ ζητιανεύει μὲ τόση ταπεινότητα κι' ὑπερηφάνεια μαζί. Δὲν ξέρω τίποτα ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς συγκινήσει περισσότερο ἀπ' αὐτὰ γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ γιὰ τὴ ζωή του.

Ἀλλὰ μὲ τὸν τρίτο αὐτὸν τόμο δὲ βρισκόμαστε ἀκόμα στὸ θλιβερὸ κατέβασμα καὶ τὴ φθορὰ, ἀλὰ στὴν κορυφὴ τῆς σταδιοδρομίας του. Οἱ ἐκνευρότητες ποὺ συναντᾶει στὴν περίοδο αὐτὴ τῆς ζωῆς του, δὲν εἶναι ἀκόμα ἀπ' ὅσες συντρίβουν τὸν καλλιτέχνη, μ' ἀντίθεσα ὅσες τοῦ δίνουν καινούργια δύναμη κι' ὁρμή. Πρέπει κανεὶς νὰ διαβάσει τὴ βαθειὰ, τὴν ὁπομονητικὴ καὶ δυναμικὴ ἀνάλυση τοῦ Σαὶν-Φουὰ (μπορεῖ ποτὲ νὰ μὴν ἔγινε τόσο πλέριο γιὰ τὸ ἔργο κανενὸς ἄλλου καλλιτέχνη), γιὰ νὰ ζήσει μαζὶ μὲ τὸν Μόζαρτ τὶς θεῖες στιγμὲς τῆς δημιουργίας του καὶ νὰ συλλάβει ἀλόκληρη τὴν ποικιλία της.

Δυὸ μὲ τρία γεγονότα ἀρκοῦν γιὰ νὰ χαρακτηρίσουν ἀπόλυτα τὴ μεγάλη αὐτὴ περίοδο. Καὶ πρῶτα ἡ κλίση του πρὸς τὴ θρησκευτικὴ μουσική. Σὲ προηγούμενο ἄρθρο μου εἶχα τονίσει, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἀποκάλυψης ἑνὸς νέου θρησκευτικοῦ ἔργου του, πὼς τὸ παιδὶ θαῦμα ποὺ στάθηκε ὁ Μόζαρτ, εἶχε ἀγγέλοι πανύψηλες κορυφὲς τὴς τέχνης ἀπὸ τὰ δεκαπέντε του κιόλας χρόνια. Ἀπὸ τὸ 1766 ὡς τὸ 1780, ἀλλεπάλληλα θρησκευτικὰ ἔργα. "Ἐπειτα γνωρίζει τὸν Μπάχ καὶ τὸν Χαΰντελ. Καὶ τότε γράφει τὴν Ἱερουργία σὲ ὦτ μινόρε.

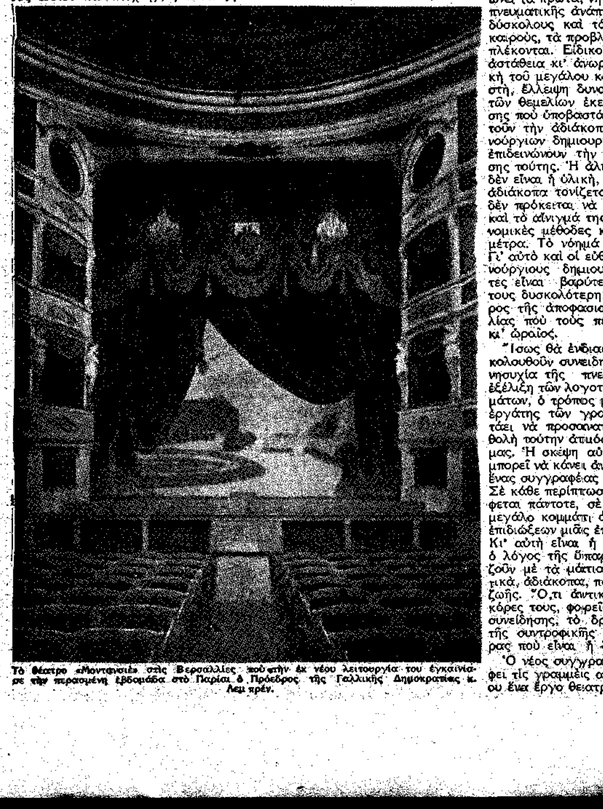
Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ, τὸ βιβλίο τοῦ Σαὶν-Φουὰ μᾶς δίνει μιὰ πλήρη καὶ συνολικὴ κατανόηση τοῦ θρησκευτικοῦ ἔργου τοῦ Μόζαρτ. Ἐκτείνεται ἀπὸ τὴν Ἱερουργία σὲ σὶ τοῦ μεγάλου Σεβαστιανοῦ ὡς τὴν Ἱερουργία σὲ ρὲ τοῦ θείου Μπετόβεν.

Πόσα θὰ εἴχα ἀκόμα νὰ ἔλεγα!

Ἀλλὰ δυστυχῶς ποτὲ δὲν τὰ λέμε ὅλα, κι' οὔτε ποτὲ λέμε ἀρκετὰ γιὰ ἕνα τόσο μεγάλο δημιουργό. Ὁ μοναδικὸς τρόπος νὰ τὸν πλησιάσουμε εἶναι αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο του, ποὺ τόσο ἔξοχα τ' ἀναλύει ὁ Σαὶν-Φουὰ. Κλείνω τὸ σύντομο αὐτὸ σημειώμα μου, μὲ μιὰ φράση ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ μεγάλου αὐτοῦ μελετητοῦ τοῦ Μόζαρτ :

«Μέσα στὸ ἔργο τοῦ ὑπάρχει ὁ Χαΰντελ καὶ ὁ Μπάχ. Στάσηκε μιὰ ξεχωριστὴ μουσικὴ μεγαλοφυΐα μέσα σ' ἐκεῖνη τὴν ἐποχή. Ποῦ θὰ μποροῦσαμε νὰ βροῦμε τὸν ἄμοιο του,»

ΑΝΤΡΕ ΖΩΡΖ



Τὸ θέατρο «Μονταρνασὲ» στὶς Βερσαλλίες ποὺ στὴν ἐκ νέου λειτουργία του ἐγκαινιάστηκε τὴν περασμένη ἑβδομάδα στὸ Παρίσι ὁ Πρόεδρος τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας κ. Λεμπρέν.

Θέατρο

ΑΠ' ΑΦΟΡΜΗ ΕΝΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΙΚΟΥ ΕΡΓΟΥ

ΤΟ «ΓΑΜΗΛΙΟ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ»

ΤΟΥ Κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Ὁ νέος συγγραφέας, ποὺ θὰ κατασταστεῖ σήμερα στὴν Ἑλλάδα νὰ γράψει γιὰ τὸ θέατρο, ἔχει ν' ἀντιμετωπίσει πολλὰ καὶ δύσκολα προβλήματα. Τὰ προβλήματα τοῦτα εἶναι διπλῆς μορφῆς: Γενικὰ, ποὺ ἰσχύουν γιὰ τὴν παγκόσμια κατάσταση τοῦ σημερινοῦ θεάτρου' εἰδικά, ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τοὺς ἰδιαίτερους ὅρους καὶ συνθήκες τῆς νεοελληνικῆς πραγματικότητας.

Γιὰ τὰ πρῶτα δὲ θὰ χρειαζότανε κανεὶς νὰ μιλήσει διεξοδικά. Εἶναι γνωστὰ σὲ ὅλους. Ἔφτασαν στὴν ἀτίμωση καὶ τοῦ πλατύτερου κοινοῦ, ἄρθρα καὶ ἔρευνες, ὅπου μίλησαν διεθνοῦς κύρους προσωπικότητες, ἀνέπτυξαν ὅλες τους τὶς ἀπόψεις καὶ, πάνω ἀπ' ὅλα, τὸ ἴδιο τὸ κοινό, αὐτομάτως, τὰ διασταύνθηκε. Τὰ εἶδε καὶ τὰ διέγνωσε στὴν κρίσιμη μορφὴ ποὺ παρουσιάζει σήμερα ἀπέναντί του ἡ κατάσταση τῶν θεατρικῶν ἔργων. Ἡ λέξη αὐτὴ, «κρίση», ὑποτίθεται ὅτι συγκεφαλαιώνει ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῶν πολύμορφων προβλημάτων ποὺ δημιούργησε γιὰ τὸ θέατρο ἡ ἐποχή μας: Συναγωνισμὸς τοῦ κινηματογράφου, στάση αἰσθητικὴ τοῦ θεάτρου ἀπέναντι στὸ μηχανοποιημένο θέαμα, χαμηλωμὰ τοῦ γενικοῦ ἐπιπέδου τῆς συγγραφικῆς παραγωγῆς, αἰσθητικὰ, ψυχολογικὰ καὶ κοινωνικὰ προβλήματα ποὺ δημιουργοῦνται ἀπὸ τὶς σχέσεις μας μὲ τὴν πνευματικὴ παρακαταθήκη τῶν μεγάλων δημιουργικῶν ἐποχῶν τοῦ θεάτρου. Αὐτὴ τοῦτη ἡ ὀρθότητα τοῦ νοήματος, ποὺ περικλείνει ἡ λέξη «κρίση», ἀμφισβητήθηκε. Θὰ μᾶς δοῦν οὐσία πολὺ μακρυὰ ἡ συζήτηση γιὰ τὸ ἂν ὁ ὅρος τοῦτος ἔχει ἢ ὄχι σήμερα οὐσιαστικὸ περιεχόμενο. Καὶ ἕνα μονάχα θὰ χρειαζότανε νὰ τονίσουμε ἐδῶ. ἀλλὰ καὶ νὰ ὑποστηρίξουμε ὅλοι ὅσοι ἀγαποῦμε τὸ θέατρο σὰ μιὰν ἀπὸ τὶς αὐθεντικότερες, τὶς ἀρχαιότερες καὶ πιὸ ἐπιβλητικὲς χειρονομίες τοῦ ἀνθρώπινου πολιτισμοῦ μας: "Οτι τὸ θέατρο δὲν πρέπει καὶ δὲν μπορεῖ σὲ καμμιὰ περίπτωση νὰ πεθάνει.

Γιὰ τὴν Ἑλλάδα, τόπο ποὺ σημειώνει τὰ πρῶτα, νηπιακὰ, βήματα τῆς πνευματικῆς ἀνάπτυξῆς του σὲ τόσο δύσκολους καὶ τόσο ταραγμένους καιροὺς, τὰ προβλήματα τοῦτα περιπλέκονται. Εἰδικοὶ Ἱστορικοὶ ὅροι, ἀστάθεια κι' ἀνωριμότητα πνευματικὴ τοῦ μεγάλου κοινωνικοῦ συνολικοῦ, ἔλλειψη δυναμικοῦ ὑπεδάφους, τῶν θεμελίων ἐκείνων τῆς παράδοσης ποὺ ὁποβεστάζουν καὶ τροφοδοτοῦν τὴν ἀδιάκοπη ἀνάπτυξη καινούργιων δημιουργικῶν δυνάμεων, ἐπιδεινώνουν τὴν ὀξύτητα τῆς κρίσης τοῦτης. Ἡ ἀλήθεια ἔκφρασή της δὲν εἶναι ἡ ὑλική, ὅπως σφαλερὰ κι' ἀδιάκοπα τονίζεται. Τὸ νόημά της δὲν πρόκειται νὰ ὁλοκληρωθεῖ οὔτε καὶ τὸ ἀσίγμιά της νὰ λυθεῖ μὲ οἰκονομικὲς μέθοδες κι' ἐπαγγελματικὰ μέτρα. Τὸ νόημά της εἶναι ἠθικό. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ ἐσθύνες γιὰ τοὺς καινούργιους δημιουργικοὺς παράγοντες εἶναι βαρύτερες, ἡ ἀποστολή τους δυσκολότερη, ἀλλὰ καὶ ὁ κλῆρος τῆς ἀποφασιστικῆς πρωτοβουλίας ποὺ τοὺς πέφτει, ἐπιβλητικὸς κι' ὡραῖος.

"Ἰσως θὰ ἐνδιαφέρει δσους παρακολουθοῦν συνειδητὰ, καὶ μὲ τὴν ἀνησυχία τῆς πνευματικότητας, τὴν ἐξέλιξη τῶν λογοτεχνικῶν μας πραγμάτων, ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἔνας ἐργάτης τῶν γραμμάτων νέος, ζητᾶει νὰ προσανατολιστεῖ μέσα στὴ θολὴ πούτην ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς μας. Ἡ σκέψη αὐτὴ εἶναι κείνη ποὺ μπορεῖ νὰ κάνει ἀνεκτὸ τὸ νὰ μιλήσει ἕνας συγγραφέας γιὰ τὸν ἑαυτό του. Σὲ κάθε περίπτωση ἀτομικὴ διαγράφεται πάντοτε, σὲ μικρογραφία, ἕνα μεγάλο κομμάτι ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν ἐπιδιώξεων μιᾶς ἐποχῆς ἢ ἑνὸς λαοῦ. Κι' αὐτὴ εἶναι ἡ μοναδικὴ ἀξέλα κι' ὁ λόγος τῆς ὑπαρξῆς ἐκείνων ποὺ ζοῦν μὲ τὰ μάτια στηλωμένα ἐντατικὰ, ἀδιάκοπα, πάνω στὸ θέαμα τῆς ζωῆς. "Ο,τι ἀντικαθρεφτίζουνε στὶς κόρες τους, φωρεῖς μιᾶς ἀνθρώπινης συνείδησης, τὸ δρᾶμα τῆς κοινῆς, τῆς συντροφικῆς κι' ἀμύτυχης μοίρας ποὺ εἶναι ἡ δική μας.

Ὁ νέος συγγραφέας ποὺ ὑπογράφει τὶς γραμμὲς αὐτὲς καὶ τοῦ ὁποίου ἕνα ἔργο θεατρικὸ βλέπει τὶς μέρες τοῦτες τὸ φῶς τοῦ προσκηνίου, πρωτοπαουσιάστηκε στὸ θέατρο ἐδῶ κι' ἕνα χρόνο μ' ἕνα δράμα ἱστορικὸ. «Ἱστορικὸ» εἶναι ὅρος μὲ τυπικὴ περισσότερο παρὰ οὐσιαστικὴ σημασία. Μιλῶντας τότε, σὲ διάλεξη, πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ ἔργου του, εἶχε ἀξηγήσει ὅτι στὸ χαρακτηρισμὸ τοῦτο δὲν εἶναι περιεχόμενο ἄλλο ἀπὸ τὸ συμπτωματικὰ χρονολογικὸ ποὺ εἶναι ἡ πηγὴ τοῦ μύθου του κι' ὅτι τὴν κυρίαρχη, τὴν πρωτεύουσα σημασία, ἀποδίνει ὁ σταθερὰ ἀνθρώπινο νόημα ποὺ περικλείνει ἡ λέξη «δρᾶμα». Σύγκαιρα δμως, ἂν ἀπὸ ψυχολογικὴ ἄποψη ἀπευθυνόταν στὸ καθαρὰ ἀνθρώπινο αὐτὸ στοιχεῖο, ἀπὸ μιὰν εἰδικότερη πλευρὰ, ζητοῦσε ν' ἀνατρέξει στὶς ρίζες ἐκείνες τοῦ φυλετικοῦ πολιτισμοῦ μας, τοῦ ἱστορικοῦ μὲ ποὺ ἡ ζοῦσαν παρουσία τοῦ δὲν ἔπαψε νὰ πάλλεται, νὰ ἐνεργεῖ καὶ ν' ἀσκεῖ ἐπίδραση ὁπολογίσιμη πάνω σὰ ἑαυτερη ζωή μας.

Ἀπὸ τότε, μολονότι τὸ χρονικὸ διάστημα ποὺ πέρασε στὸ μεταξὺ εἶναι πολὺ μικρὸ, μπορεῖ νὰ βεβαιώσει ὅτι δὲν ἐγκατέλειψε καὶ δὲν ἀπαρνήθηκε τὶς ἀρχικὲς ἐκεῖνες κατευθυντήριες ἀντιλήψεις του. Ἡ ἀναδρομὴ στὸ ἱστορικὸ παρελθὸν τῆς φυλῆς μας περικλείνει γι' αὐτὸν, τώρα μετὰ τὴν πρώτη ἐκείνη προσπάθεια, περισσότερο γόνιμο ἐνδιαφέρον ἀπὸ πρώτα. Κ' ἡ δεύτερη του σὴ ἱερα θεατρικὴ ἐμφάνιση, μὲ ἔργο στηριγμένο στὴν πραγματικότητα τῆς σύγχρονης κοινωνικῆς μας ζωῆς — προσπάθεια κι' αὐτὴ ποὺ γίνεται μὲ πρόθεση συνέχειας ὅσο κι' ἡ πρώτη —δὲν ἀποτελεῖ ἀλλαγὴ κατεύθυνσης ἢ ἀναθεώρηση βασικῶν ἀπόψεων. Οἱ δύο κατευθύνσεις βαίνουν παράλληλα, ζευγαρωτὰ, ἔτσι θέλει νὰ διαγράφονται γιὰ τὸ μέλλον, καὶ ἡ συνισταμένη τους εἶναι — κοσκὸς τὸ παρατηροῦσε κάποιος κριτικὸς — τὸ οὐσιαστικὸ ἀνθρώπινο περιεχόμενο, ὁ ἑνιαῖος ψυχολογικὸς κὶ αἰσθητικὸς τόνος ποὺ, ἀσχετα μὲ τὸ πρόβλημα τῶν ἐποχῶν, συνάγει τὴν ὅλη του λογοτεχνικὴ ἐργασία.

Στὴ ρίζα κάθε καλλιτεχνικῆς προσπάθειας, ποὺ ὁλοκληρώνεται σὲ ἔργο, ὑπάρχει ἕνα ἐνδόσιμο. Ἐνδόσιμο γιὰ τὸν «Αὐτοκράτορα Μιχαήλ» εἶχε σταθεῖ ἡ ζωὴ ἑνὸς τραγικοῦ ἀνθρώπου ποὺ πολεόει μὲ τὸ θάνατο καὶ τὶς σκιὲς τοῦ ἀγνώστου ποὺ τὸν περιβάλλουν. Ἐνδόσιμο γιὰ τὸ «Γαμήλιο Ἐμβατήριο» εἶναι ἡ δραματικὴ ἀγωνία τῆς μερίδας ἐκείνης τῆς ἀνθρωπότητας ποὺ, ἀντιπροσωπεύοντας αὐθεντικότερα τὴν προσταγὴ τοῦ κυρίαρχου ἐνιστίκτου, δηλαδὴ τοῦ γυναικείου φύλου, πορεύει σὲ μιὰν ἀμαρτερὴ, ὅλο ἐμπόδια σκληρὰ πορεία, πρὸς τὸ ἄστρο τῆς Διαιώνισης.

Τὴν ὁμάδα τῶν προσώπων του, τῶν «ἡρώων» ὅπως συνηθίζουνε νὰ τοὺς λένε, τὴν ἔπηρε μέσα ἀπὸ τὸ περιβάλλον τὸ ἐπαρχιακὸ. Κάνοντας ἔτσι, ὁρμήθηκε ἀπὸ τὴν πρόθεση ν' ἀνκπρέξει στὶς ἀφετηρίες ἐκείνες τῆς σύγχρονης κοινωνικῆς ζωῆς μας, τὶς πηγὲς ὅπου ὁ φυλετικὸς χαρακτήρας διατηρεῖται περισσότερο πρωτότυπος, ἀφοῦ κι' ἡ πλατύτερη ἀστικὴ μας ζωὴ δὲν ἀπέβαλε ἀκόμα ὁριστικὰ τὴ σφραγίδα τῆς προέλευσής της. Ὁρμήθηκε ἀκόμα ἀπὸ τὴν πρόθεση νὰ συλλόβει τοὺς τύπους του μέσα στὸ μικρογραφικὸ ἐκεῖνο περιβάλλον τῆς ἐπαρχίας ποὺ ἀναπτύχεε μιὰν ἀτμοσφαῖρα ἀτομική, ἀνόθευτη, κι' ὁπου τ' ἀνθρώπινα χαρακτηριστικὰ διαγράφονται πιὸ καθαρὰ, πιὸ ἔντονα, ἀπογυμνωμένα ἀπὸ κάθε ἐκζήτηση.

Ἐκεῖ ἡ κοινωνικὴ ζωὴ λειτουργεῖ σύμφωνα μὲ νόμους καὶ ἔθιμα ἀκόμα αὐθόρμητα, στοιχεῖα ζωντανὰ καὶ ὄχι μεταφυτευμένα. Ὁ μιμητισμὸς λένει ἐξωτερικὸς, Ἐκδηλος, ἀνεφομίστος μὲ τὴν ψυχικὴ κοινωνικὴ ὅλη. Οἱ συγκρούσεις καὶ τὰ προβλήματα παίρνουνε μιὰν ἀναλυφικὴ κι' ἀνπιροσωπευτικὴ σημαντικότητα. Κ' ἡ μακρυνὴ ἐπίδραση τοῦ μεγάλου κέντρου, τῆς πρωτεύουσας ποὺ γίνεται σιγὰ-σιγὰ κοσμόπολη, μπάζει ἐναν καινούργιο τόνο ἀνησυχίας, δραματικοῦ ἡμέρου, προαισθήματος ἄλλων ρευμάτων τῆς ἀτμοσφαῖρας καὶ ἄλλων ποὺ ἔρχονται καιρῶν

Ὑπῆρχε μιὰ ἐποχὴ, χτεσινὴ ἀκόμα, ποὺ ἡ ἑλληνικὴ λογοτεχνία παρουσιαζόταανε διχοτομημένη σὲ δυὸ εἴδη διαφορετικὰ, εἴδη ποὺ ἤτανε σύγκαιρα κι' ἐκφράσεις δυὸ διάφορων ἀντιλήψεων. Ἡ μιὰ εἶναι γνωστὴ μὲ τὸ χαρακτηρισμὸ «ἠθογραφία». Δημιούργησε ἐποχὴ, προκάλεσε συζητήσεις. πῆρε γιὰ μιὰ στιγμὴ τὶς ἀπειλητικὲς διαστάσεις σχολῆς. Ἡ ἄλλη ἡ «ψυχογραφία». Πίσω ἀπὸ τοὺς δυὸ αὐτοὺς τίτλους, δδὸ αἰσθητικὲς δσο κι' ἰδεολογικὲς σημαίες, συντάσσονταν πλήθη μαχητῶν. Σήμερα τὰ πράγματα ἀρχίζουνε κάπως περισσότερο νὰ ξεκαθαρίζουν. "Ὑστερα ἀπὸ ἀπεγνωσμένες προσπάθειες κοτόρθωσαν νὰ ξεκαθαριστοῦν κάπως οἱ ἔννοιες καὶ νὰ ἐξηγηθεῖ πὼς ἡ πρώτη, ἡ ἠθογραφία, μὲ τὸ χωπροκοπισμὸ μας, τὸ ἱστορικοῦ μὲ ποὺ ἡ δοψματικοὶ ὑποστηριχτές της, ἤτοανε μιὰ ἀξία καλλιτεχνικὰ ἀνύπαρχτη. Ἀπλούστατα, συγχύζόταανε μὲ τὴ λαογραφία, ἐπιστήμη ἀναγνωρισμένη καὶ γνωστὴ ποὺ, σὲ μερικὰ τὰ χέρια, ἀποβάλλοντας τὸ σοβαρὸ τ'ς ἐπιστημονικὸ χαρακτήρα, περιχνόπον μὲ «φίλολογία» ὑποπτης ποιότητας καὶ ποζάριζε μὲ μεγαλόσχημες αἰσθητικὲς ἀξιώσεις. Τέτοιαν ἠθογραφία, ἠθογραφία ποὺ δὲν εἶναι πρὸ πάντων ψυχογραφία, κανένας ἀξίος τοῦ ὀνόματος συγγραφέας δὲν ἔδοσε. Ἠθογραφία τῆς στενῆς, ἐνοιας δὲν εἶναι οὔτε ὁ «Καραβέλας» τοῦ Θεοτόκη, οὔτε ὁ «Πατοῦχας» τοῦ Κονδυλάκη. Εἶχε ὡστόσο δημιουργηθεῖ μιὰ σύγχιση, ἐξωτερικὴ φυσικὰ, ποὺ θόλωνε πολὺ τὰ νερὰ κάθε ἀξιολογικῆς ἐκτίμησης γιὰ τοὺς ἀπληροφόρητους. Ἡ ἔννοια τῆς ἠθογραφίας εἶχε λίγο-πολὺ συνδεθεῖ μὲ τὸ περιβάλλον τῆς ὑποπέρου. Ἡ ψυχογραφία ἀρχίζε νὰ ἀναπτύσσεται μέσα στὰ ἀστικὰ πλαίσια.

Ἔτσι, ὅταν ἡ Ἀθήνα, ἡ ὑποψήφια κοσμόπολη ἄρχισε σιγὰ-σιγὰ ν' ἀπαχωρίζεται, ἀπὸ τὴν ἐπαρχιώτικη κοντεγωγή της, παρουσιάστηκε ξαφνικὰ μὲ τὸν παράδοξο χαραχτῆρα ἑνὸς δισυπόστατου περιβάλλοντος. Ἡ ἠθογραφία, ποὺ εἶχε γίνει ἡ ἐθνικὴ σχολὴ κάθε θέματος παρμένου ἀπὸ τὴν ἐγροτικὴ ζωὴ ἢ ἀπὸ τὰ ἐπαρχιακὰ κέντρα, ἀποχτοῦσε ἀποικία αἰσθητικὴ καὶ στὴν Ἀθήνα: Δημιουργόταν ἔτσι ἡ ἠθογραφία τῆς «γειτονιᾶς». Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ, οἱ νεώτεροι συγγραφεῖς, ποὺ ἀποκήρυσσαν ἀναφανδὸν τὴν ἠθογραφικὴ ἄποψη, κατέφευγαν σὲ πρότυπα ξένα, παραγκωρίζαν τὴν διοξόντανη ντόπια κοινωνικὴ ζωὴ καὶ γίνοντανε ἀναγκαστικὰ κι' ἀθέλητα ἀνεδαφικοί.

Τὴ λύση τοῦ προβλήματος τοῦτου, τῆς σύνθεσης τῶν δυὸ ἀντιλήψεων ποὺ δὲν εἶναι δυὸ ἀλήθειες χωριστὲς ἀλλὰ μιὰ κι' ἀδιαίρετη καλλιτεχνικὴ πραγματικότητα, νομίζω πὼς — μαζὶ μ' ἄλλα πολλὰ βάρη — εἶναι ἡ γενεὰ μας ποὺ θὰ τὴ δώσει. Κιόλας, στὸ μυθιστόρημα, τὰ πρῶτα ὧρ.μα σημάδια δείχνουν πὼς ἡ ἐπιτυχία δὲν εἶναι μακρυὰ. Τὴν πλατειὰ τοῦτην ἐξόρμηση, τὴν ἀρχισμένη ἀπὸ τὸν ἀφηγηματικὸ λόγο, σ' ἐμᾶς ἀπόκειται νὰ τὴν ἐπεκτείνουμε καὶ στὸ θέατρο.

"Ενα ἔργο μὲ περιβάλλον ἐπαρχιώτικο, δὲν εἶναι ἀναγκαστικὰ ἠθογραφία. Ἡ μελέτη τῶν ἠθῶν εἶναι καὶ παραμένει στοιχεῖο διπλὰ πολύτιμο: Σὰν ἔκφραση ἐνὸς τόπου καὶ πρωτότυπου πολιτισμοῦ ἐνὸς λαοῦ πρῶτα, σὰ θέμα καλλιτεχνικῆς ἐπεξεργασίας ὕστερα. Μὰ τὰ ἤθη τότε μονάχα μποροῦνε νὰ πάρουνε τὸ περιεχόμενο ἀξιῶν ἀπόλυτων κι' ὄχι διεκοσμητικὰ πλαστικῶν, ὅταν ἀντικρουστοῦν σὰν ἐκφράσεις καὶ μορφοποιήσεις παραγόντων ψυχολογικῶν, συναισθηματικῶν, φιλοσοφικῶν, δηλαδὴ ἀνθρώπων. Ἡ πρόληψη ποὺ βαραίνει τὴ λογοτεχνικὴ ἐνοτὴ διάπλαση τότε μονάχα θὰ καταργηθεῖ. Ὁ συγγραφέας τοῦ «Γαμήλιου Ἐμβατήριου» μ' αὐτὴ τὴν πρόθεση προέγγισε τὴ ἐπαρχιακὰ ἤθη.

"Αλλη ἐξήγηση προγραμματική, σχετικὰ μὲ τοὺς σκοποὺς του, πιστεύω ὅτι περιττεύει. "Ενα ἔργο καλλιτεχνικὸ δικαιώνεται, μονάχο του. Κι' ἴσως μιὰ ἀκόμα, εἰδική, θὰ μποροῦσε νὰ προστεθεῖ: "Οτι στὸ ἔργο τοῦτο, καλὸ θὰ ἤτανε, ὅποιος σὲ θεατὴς τὸ τιμήσει, νὰ μὴν ψιάξει νὰ ὁ θεατρικὸς συγγραφέας Σαλακρού, ποὺ παρακολουθεῖ ἀπὸ τὴν πλατεῖα τὴν πρόβα τοῦ ἔργου του.

Ὁ Ντυλὲν γελάει κι' αὐτὸς, μὰ σοβαρεύεται ἀμέσως καὶ προσπαθεῖ νὰ ἐξηγήσει πιὸ ἀναλυτικὰ στὸν ἡθοποιὸ τὸ τί γυρεύει ἀπ' αὐτόν.

"Ολοι ὅσοι ἀγαποῦν τὸ θέατρο στὴ Γαλλία καὶ σὰ ἔξωτερικὸ, ἀγαποῦν τὸν Ντυλέν. Εἶχε τὴν «ἐπικίνδυνη» εὐτυχία ν' ἀναμιχθεῖ στὸ γαλλικὸ θέατρο, Ἔπειτα ἀπὸ τὸν συνάδελφό του σκηνοθέτη Κοπό. Ἔπρεπε νὰ δηλαδὴ νὰ πληροῖσει καὶ νὰ κατακτήσει ἕνα κοινὸ, ποὺ εἶχε ἤδη ἐξαιρετικὲς ἀξιώσεις ἀπὸ μιὰ παράσταση. Κι' ὅμως κατώρθωσε νὰ γνωρίσει στὸ θεατράκι του «Ἀτελιὲ» στὴ Μονιμάρτρη, τὶς μεγαλείτερες καλλιτεχνικὲς ἐπιτυχίες. Μὰ σύγχρονα καὶ τὶς πιὸ σκληρὲς οἰκονομικὲς δυσχέρειες. Ἡ ἐπιμονή του, ἡ πίστη του, τὸ χάρισμα ποὺ διαθέτει' νὰ γίνεται ἀγαπητὸς ἀκριβῶς ἀπὸ ἐκείνους ποὺ ζητᾶει τὰ πάντα, ἡ ἰδιόρρυθμη ἐδοῦλα του ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ διακινδυνεύει τὴν ἐπιτυχία του ἐπάνω στὰ πιὸ ἐπικίνδυνα ἔργα καὶ νὰ κοιδίζει τὸ παιχνίδι, συνέτειναν νὰ κερδίσει καὶ νὰ διατηρήσει τὴν ἐξεχωριστὴ θέση ποὺ κατέχει στὴν παγκόσμια θεατρικὴ συνείδηση.

Τὸ ἡθοποιὸ ταλέντο του ἔνιωσε ὁ μεγάλο ποὺ κρύβει ὁλότελα τὸν ἄνθρωπο κάτω ἀπὸ τὴ μάσκα τοῦ ρόλου. Γιὰ νὰ γνωρίσεις τὸν ἄνθρωπο, ἀνάγκη νὰ τὸν παρακολουθήσεις στὶς ὧρες, ποὺ δίχως τὸ μακιγιάρισμα καὶ μὲ ἔνδυμα περιπάτου, ἐργάζεται σκηνοθετῶντας ἕνα ἔργο.

Εἶναι ἕνας μικρόσωμος ἀνθρωπάκος ποὺ καμπουριάζει λίγο, ὡσὰν τὸ τεράστιο κεφάλι του, ριχμένο πάνω ἐμπρός, νὰ παρασύρει ὁλόκληρο τὸ κορμί του. Τὰ μπράτσα του, ὅταν περπατάει, φαίνουνται σὰν ἐξωφρωμένα. Τὰ χέρια του εἶναι ἀεικίνητα, ὡσὰν νὰ ψάχνουν νὰ συλλάβουν τὴν πραγμάτωση τῶν καλλιτεχνικῶν ἀνείρων του.

Ἡ προτίμησή του στρέφεται στὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὺ εἶναι περισσότερο διάσημα παρὰ γνωστὰ, καὶ ποὺ ἡ νεκρὴ παράδοση τὰ ἔχει παραμορφώσει καὶ συσκοτίσει στὴ μνήμη μας — εἴτε γιατὶ τὰ διαβάσαμε τεμπέλικα, εἴτε γιατὶ τὰ εἴδαμε κακοτεχνα σκηνοθετημένα. "Οταν ἡ δριστικὴ ἐκλογὴ του γίνει ἀνάμεσα σ' ἕνα ἀπ' αὐτά, τὸ παίρνει καὶ τὸ ἐξετάζει πρὶν γιὰ καιρὸ μόνος καὶ μὲ περισυλλογή. Τὸ στριφογυρίσει, τὸ ζυγίζει, τὸ «ἐξετάζει μὲ τὸ φακό». Ἀπαντητικά, ἐπίμονα, ἀκούραστα τοῦ γυρεύει νὰ τοῦ ἀποκαλύψει τὸ μυστικό του. Δὲν ἡσυχάζει ἂν πρὶν δὲν τοῦ φανερώσει ὅλες τὶς ἀπόψεις του κι' ὅλη τὴν πνευματική του ἀξία. Τότε μόνο ἀποφασίζει νὰ τὸ «κατεργαστεῖ» μὲ τοὺς ἠθοποιούς του. Οἱ ἐνδυσιασμοὶ του τὸ ξαναζωντανεύουν. Ὑπογραμμίζει τὶς ὠμορφιὲς του κι' ὑποχρεώνει καὶ τὸν πιὸ ἐλδχιστο συναργάτη του νὰ τὶς ἀποκαλύψει καὶ νὰ τὶς κάνει κτῆμα του. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἀρχίζει τὴς δοκιμὲς ἑνὸς ἔργου, δὲν ὑπάρχει πιὰ γι' αὐτὸν ἀνάπαυση. Διαβάτε; ὅλη του τὴ δυναμικότητα κι' ὅλη τὴν ἐμπιστοσύνη. Φωτίζει σιγὰ-σιγὰ ὅλες τὶς λεπτομέρειες τοῦ ἔργου καὶ τοῦ δίνει ὅλη τὴ φρεσκάδα καὶ τὴ ζωντάνια, ποὺ ὀνειρεύτηκε γι' αὐτὸ δημιουργώντας το ὁ συγγραφέας. Κι' ἔτσι τὸ βράδυ τῆς πρεμιέρας, τὸ ἔργο ποὺ κόλησαν αἰῶνες πάνω του, εἴτε πρόκειται γιὰ ἕνα δράμα τοῦ Σαίξπηρ, εἴτε γιὰ μιὰ κωμῳδία τοῦ Μολιέρου, ὁ Ντυλὲν μᾶς τὸ παρουσιάζει ἀνχοστημένο, ὡσὰν νὰ γράφτηκε ἀποκλειστικὰ γι' αὐτὸν καὶ γιὰ τὸν θιασό του.

Ἀλλὰ ὁ Ντυλὲν ὅλη του αὐτὴ τὴν καλλιτεχνικὴ δυναμικότητα του, δὲν τὴν καταναλίσκει ἀποκλειστικὰ στὰ παλιὰ ἔργα. Τὴν ἴδια ἀγάπη, τὴν ἴδια ὁρμὴ, τὸν ἴδιο αὐτὸν σεβασμὸ δείχνει γιὰ κάθε ἔργο νέου ποὺ ἀκτιμήσει. Παρευρίσκομαι σήμερα σὲ μιὰ πρόβα τοῦ «Ἄτλας-Ὀτέλ» τοῦ Σαλακρού, ποὺ τὸ ἔγραψε ὅταν ἀκόμα ἤταν ἕνας ἄτυχος ἀρχάριος, μ' ἀποφασισμένος νὰ γνωρίσει τὴν ἐπιτυχία. Ἡ μετέπειτα σταδιοδρομία τοῦ Σαλακρού σὰν συγγραφέα, ἤρθε νὰ ἐπιβεβαιώσει τὴ δίκαια κρίση, πὼς ὁ Ντυλὲν εἶναι μιὰ πρόνοια γι

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ

ΜΑΞ ΡΑ·Ι·ΝΧΑΡΤ

Η ΤΥΧΗ

Ὁ Μάξ Ράϊνχαρτ γρωστάει τη σταδιοδρομία του στὰ παράδοξα τῆς τύχης. Ὁ πανύψηλος τότε διευθυντὴς τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου τοῦ Βερολίνου Ὁτο Μπράμ, ἔφτασε μιὰ μέρα στὴ Σαλτσβούργη. Σκοπὸς τοῦ ταξιδιοῦ του ἦταν νὰ δεῖ κάποιον ἠθοποιό, ποὺ τὸν εἶχαν ἐκθειάσει τὸ παίξιμο. Ἀλλὰ κατὰ δυστυχία ὁ ἠθοποιὸς αὐτὸς κρυολόγησε τὴν προηγουμένη μέρα, ἀπὸ τὴν ἄφιξη στὴ Σαλτσβούργη τοῦ Ὄτο Μπράμ. Τοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ παίξει πρὶν δκτὼ μὲ δέκα μέρες. Ὁ ἀνυπόμονος διευθυντὴς τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου ἀποφάσισε ἀμέσως νὰ ἐπιστρέψει στὸ Βερολίνο. Εἶχε βλέπετε, συναίσθηση τῆς ἀξίας τρὶ χρόνου....

Ἀλλὰ ἡ τύχη εἶχε ἀποφασίσει διαφορετικά, καθὼς ἐπρόκειτο νὰ τραβήξει ἀπὸ τὴν ἀφάνεια κάποιον ἐλκλετό της. Τὴν ἴδια ἐκείνη μέρα ξέσπασε ἐπάνω στὴ Σαλτσβούργη μιὰ τρομερὴ τρικυμία. Εἶχαν σύγχρονα ἀνοίξει ὅλοι οἱ ἀσκοὶ τοῦ Αἰόλου κ' ὁλ καταφράκτες τ' οὐρανοῦ. Ὁ Ὄτο Μπράμ ἀναγκαστικὰ ἀνέβαλε τὸ ταξίδι του γιὰ τὴν ἑπομένη. Τὸ βράδυ,μὴν ἔχοντας πῶς ἀλλοιὼς νὰ σκοτώσει καλλίτερα τὸν καιρὸ του, πῆγε στὸ θέατρο. Ἐπαιζε παρακολούθεῖστε τὴν παράσταση ὡς τὴ στιγμὴ,ποὺ ἕνας νέος ἠθοποιὸς μ' ἄγνωστο σ' αὐτὸν ὄνομα τράβηξε ὁλόκληρη τὴν προσοχή του. Ἔπαιζε τὸν ρόλο τοῦ Φράντς Μοὺρ. Στὸν Μπράμ ἔκανε ἐντύπωση τὸ ἐξαιρετικὸ παίξιμό του, τὸ γεμάτο ζωντάνια καὶ πάθος.

Ἡ εὐχάριστη αὐτὴ πρώτη ἔκπληξη εἶχε τὰ πιὸ ἀπροσδόκητα ἀποτελέσματα. Πρώτο ὁ διευθυντὴς τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου γιὰ πάρ φύγει τὴν ἑπομένη γιὰ τὸ Βερολίνο, καὶ δεύτερο γιὰ ξαναπάγει τ' ἄλλο βράδυ στὸ ἴδιο θέατρο...ἴγι πιὰ γιὰ νὰ σκοτώσει τὸν καιρό του."Ἐπαιζαν τὴν «Πατρίδα» κι' ὁ νέος ἠθοποιὸς ὑποδύοντων τὸν ρόλο τοῦ Σβαρτζ. Ἡ εὐχάριστη ἔκπληξη τοῦ Ὄτο Μπράμ τῆς προηγουμένης μέρας, μετατράπηκε τώρα σ' ἐνθουσιασμό. Τὴν μεθεπομένη ἐπὶ τέλους ἐφευγε γιὰ τὸ Βερολίνο. Δὲν ἦ-τον δμως μόνος.Τὸν συνόδευε ὁ νέος αὐτὸς ἠθοποιὸς, ποὺ ὀνομάζονταν Μὰξ Ράϊνχαρτ.

Αὐτὰ εἶναι τὰ περισταταικά,ποὺ πρὶν τριανταπέντε χρόνια ἔφεραν τὸν πασίγνωστο πιὰ σκηνοθέτη στὸ Βερολίνο.

Πρόκειται, καθὼς βλέπετε,γιὰ μιὰ ἱστορία ποὺ μοιάζει κάπως μὲ παραμύθι. Μ' ἕνα παραμύθι δμως ποὺ ζοῦσε ἀπὸ χρόνια μέσα στὰ παιδικὰ ὀνειρα τοῦ Ράϊνχαρτ. Τὰ ὀνειρα αὐτὰ θράφηκαν μέσα σὲ μιὰ ἀπιθάνεψαμε ἐξαιρετικὰ θεατρικὴ, καθὼς ἦταν ἡ πολιὰ Βιέννη, μὲ τὸ περίφημο νοὸ τῆς - μιμικῆς τέχνης τοῦ Μπουργκθήατερ. Ἡ περίπτωση τοῦ Ράϊνχαρτ δὲν ὀφείλεται τόσο σὲ μιὰ ἔμφυτη κλίση στὴ σκηνὴ, ὅσο σὲ μιὰ βαθύτατη πίστη ὁ αὐτὴ. Δὲν ἀγαποῦσε ἁπλῶς τὸ θέατρο, τοῦ ἦταν θρησκεία.

Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΟΥ

Κανεὶς πρόγονος τοῦ Ράϊνχαρτ δὲν εἶχε μιὰ ὁποιαδήποτε καλλιτεχνικὴ κλίση. Κατάγεται ἀπὸ μιὰ Ἑβραϊκὴ οἰκογένεια, μὲ μέτρια οἰκονομικὰ μέσα, ποὺ πτὲ δὲν ἔνιω ἀπαγόλησαν πνευματικὰ ζητήματα, παρὰ μονάχα ἡ ρουτίνα κ' ἡ βιοπάλη τῆς ζωῆς. Ἡ ὁλιθεία δμως εἶναι πὼς τὸ Μπράντεν, ὅπου γενιήθηκε τὸ 1873 καὶ ὅπου πέρασε τὰ πρώτα του παιδικὰ χρόνια, ἐπέδρασε, μὲ τὴ γραφικότητά του, στὴ φαντασία του καὶ στὰ ὀνειρά του. Ἀργότερα ὁ πατοῦς του, ποὺ ἀγαποῦσε ἐξαιρετικὰ τὰ θεάματα, τὸν πήγαινε μιὰ φορὰ τὴν ἑβδομάδα στὸ θέατρο. Βέβαια αὐτὸ δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ καθορισθεῖ μιὰ κλίση. Πολὺ ἔπειτα ὁ Ράϊνχαρτ ἀποφάσισε ν' ἀφοσιωθεῖ στὸ θέατρο. Ἐγγράφηκε μαθητὴς στὴ θραματικὴ σχολὴ τοῦ "Ἐμιλ Μπούχερ. Ὅπου ἕνας νέος ἠθοποιὸς μ' ἄγνωστο σ' αὐτὸν ὄνομα τράβηξε ὁλόκληρη τὴν προσοχή του. Ἔπαιζε τὸν ρόλο τοῦ Φράντς Μοὺρ. Στὸν Μπράμ ἔκανε ἐντύπωση τὸ ἐξαιρετικὸ παίξιμό του, τὸ γεμάτο ζωντάνια καὶ πάθος.

Ἡ εὐχάριστη αὐτὴ πρώτη ἔκπληξη εἶχε τὰ πιὸ ἀπροσδόκητα ἀποτελέσματα. Πρώτο ὁ διευθυντὴς τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου γιὰ πάρ φύγει τὴν ἑπομένη γιὰ τὸ Βερολίνο, καὶ δεύτερο γιὰ ξαναπάγει τ' ἄλλο βράδυ στὸ ἴδιο θέατρο...ἴγι πιὰ γιὰ νὰ σκοτώσει τὸν καιρό του."Ἐπαιζαν τὴν «Πατρίδα» κι' ὁ νέος ἠθοποιὸς ὑποδύοντων τὸν ρόλο τοῦ Σβαρτζ. Ἡ εὐχάριστη ἔκπληξη τοῦ Ὄτο Μπράμ τῆς προηγουμένης μέρας, μετατράπηκε τώρα σ' ἐνθουσιασμό. Τὴν μεθεπομένη ἐπὶ τέλους ἐφευγε γιὰ τὸ Βερολίνο. Δὲν ἦ-τον δμως μόνος.Τὸν συνόδευε ὁ νέος αὐτὸς ἠθοποιὸς, ποὺ ὀνομάζονταν Μὰξ Ράϊνχαρτ.

Αὐτὰ εἶναι τὰ περισταταικά,ποὺ πρὶν τριανταπέντε χρόνια ἔφεραν τὸν πασίγνωστο πιὰ σκηνοθέτη στὸ Βερολίνο.

Πρόκειται, καθὼς βλέπετε,γιὰ μιὰ ἱστορία ποὺ μοιάζει κάπως μὲ παραμύθι. Μ' ἕνα παραμύθι δμως ποὺ ζοῦσε ἀπὸ χρόνια μέσα στὰ παιδικὰ ὀνειρα τοῦ Ράϊνχαρτ. Τὰ ὀνειρα αὐτὰ θράφηκαν μέσα σὲ μιὰ ἀπιθάνεψαμε ἐξαιρετικὰ θεατρικὴ, καθὼς ἦταν ἡ πολιὰ Βιέννη, μὲ τὸ περίφημο νοὸ τῆς - μιμικῆς τέχνης τοῦ Μπουργκθήατερ. Ἡ περίπτωση τοῦ Ράϊνχαρτ δὲν ὀφείλεται τόσο σὲ μιὰ ἔμφυτη κλίση στὴ σκηνὴ, ὅσο σὲ μιὰ βαθύτατη πίστη ὁ αὐτὴ. Δὲν ἀγαπο

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΑΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ

Συνέντευξη με τὸν ἠθοποιὸ κ. Ἀντώνη Γιαννίδη, τοῦ θιάσου Μαρίκας.

ΤΟΥ κ. ΝΙΚΟΥ ΛΟΥΡΩΤΟΥ

Προθυμότατος νὰ ἀποστεῖ τὴν ἀνάγκαση ὁ κ. Γιαννίδης. Γιὰ νὰ εἶμαστε μᾶλιστα πιὸ ἥσυχοι, δὲ συναντιόμαστε στὸ θέατρο τὴν ὥρα τῆς πρόβας ἢ στὸ διάλειμμα τῆς παράστασης, ὅταν τὸ πήγαινε-ἔλα, ἡ φασαρία, τὸ ἀναστάτωμα ποὺ ἐπικρατεῖ ἐκεῖ μέσα κάνουν καὶ τὸ δημοσιογράφο νὰ μὴ μπορεῖ νὰ συγκεντρώσει τὴ σκέψη του μὲ τὴν ἀγωνία ὅτι ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ θὰ διακοπεῖ ἡ συνέντευξη, ἀλλὰ καὶ τὸ συνομιλητὴ του ἐμποδίζουν νὰ δώσει ἀπαντήσεις ἢ φράσεις καὶ μεταμνέες, δηλαδὴ τὴν πραγματικότητα. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ κι' ἐπειδὴ ὁ κ. Γιαννίδης φαίνεται νὰ ἐχτιμᾶ τὴ συμβολὴ τοῦ τύπου σὲ κάθε προσπάθεια, ἡ συνάντησή μας γίνεται στὸ σπίτι τοῦ κ. Γιαννίδη, ὅπου μπορεῖμε νὰ συζητήσουμε μὲ ὅλη μας τὴν ἄνεση.

—Πῶς θρίσκετε τοὺς ἠθοποιοὺς, κ. Γιαννίδη, ἀπ' τὴν ἄποψη τῆς ἐπαγγελματικῆς ὀργάνωσης;

—Δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἐπαγγελματικὴ ὀργάνωση τῶν ἠθοποιῶν, εἶνε ἡ ἀκάνταιση ποὺ κατάπληχτος ἀκούω νὰ μοῦ δίνει ὁ κ. Γιαννίδης.

—Μὰ ὄχι δά, τὸ σωματεῖο;

—Στὴν οὐσία τὸ σωματεῖο δὲν ἐξυπηρετεῖ τίποτε. Κάτι μικροδοσηθματάκια δόσεις, νὰ ὀργανώσει θιασάκους γιὰ τὶς ἐπαρχίες, τὰ καταφέρνει καὶ δὲν τὰ καταφέρνει. Πραγματικὴ ὅμως ἐξυπηρέτηση σὲ μιὰ ἐπαγγελματικὴ τάξη, ὅπως εἶνε οἱ ἠθοποιοί, οὔτε ἐπρόσφερε ποτέ, οὔτε καὶ προσφέρει.

—Γιατί αὐτὴ ἡ κατάσταση;

—Ἐπειδὴ ἐκεῖνοι ποὺ τὸ ἐδιοίκησαν μέχρι σήμερα δὲν ἦσαν ἄνθρωποι πνευματικὰ ἀνώτεροι, ἄξιοι ν' ἀντιληφθοῦν τὶς εὐθύνες καὶ τὸν προορισμὸ τοῦ σωματείου σὲ ἄλλο τὸν τὴν ἔκταση καὶ τὸ βάθος. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ ἡ δράση τους περιορίστηκε σὲ ἔργα δευτερευούσης σημασίας ποὺ ἡ πραγματοποίησή τους δὲ μπορεῖ νὰ σημεῖωσει στὴ γενικότερη ἐξελιξη τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου τὴν ἐπιοδίζουν, δὲ μπορεῖ νὰ εἶνε ὁ καλύτερος τρόπος.

—Λοιπόν, ὅτι. Τὸ νὰ δίδονται τὰ χρήματα αὐτὰ σὲ θιάσους τοὺς ὁποίους ἔχει καταδικάσει τὸ κοινὸ καὶ οἱ ὁποῖοι, ἀντὶ νὰ προσφέρουν κάτι στὴ γενικότερη ἐξέλιξη τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου τὴν ἐμποδίζουν, δὲ μπορεῖ νὰ εἶνε ὁ καλύτερος τρόπος.

—Λοιπόν, ὅτι. Τὸ νὰ δίδονται τὰ χρήματα αὐτὰ σὲ θιάσους τοὺς ὁποίους ἔχει καταδικάσει τὸ κοινὸ καὶ οἱ ὁποῖοι, ἀντὶ νὰ προσφέρουν κάτι στὴ γενικότερη ἐξέλιξη τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου τὴν ἐμποδίζουν, δὲ μπορεῖ νὰ εἶνε ὁ καλύτερος τρόπος.

—Μὲ ποιὸν τρόπο, κατὰ τὴ γνώμη σας, ὁ φραγμὸς ποὺ ἔχει καθιερωθεῖ τώρα τελευταία καὶ ἐμποδίζει νὰ ἐργασθοῦν στὸ θέατρο ὁποιοι δὲν ἔχουν ἄδεια;

—Ὄχι, γιατί τὸ θέατρο εἶνε πρόπτα πρῶτα ἐλεύθερο ἐπάγγελμα καὶ ὕστερα τέχνη. Πῶς θὰ μπορούσαμε νὰ ἐμποδίσουμε κάποιον νὰ ζωγραφίζει καὶ νὰ ποιήσει τοὺς πίνακές του, ἐπειδὴ δὲν ἔτυχε νὰ φοιτήσει σὲ σχολὴ καλῶν τεχνῶν. Ἢ ἐνα μουσικό, ἐνα γλύπτη κλπ. Μὰ θὰ μοῦ πεῖτε, περιορίζεται λίγο τὸ κακὸ ν' ἀνεβαίνουν στὴ σκηνὴ ἄνθρωποι ποὺ δὲν ἔχουν καμμιὰ πνευματικὴ καὶ ψυχικὴ σχέση μὲ τὸ θέατρο. Δὲ βαρυέστε. Καὶ τώρα ὁποιος θέλει σχεδὸν ἀνεβαίνει. Ἔρχεται καὶ σοῦ κλαίει. Δόσε μου καὶ μένα μιὰ δόξα νὰ βγάλω τὸ ψωμί μου, φτωχὸς ἄνθρωπος εἶμαι κι' ἐγώ. Τί νὰ κάνεις. Ὁ ἐπιχειρηματίας τὸν βρίσκει καλὸ, φτάνει νὰ λέει τὰ λόγια του. Γιατί αὐτὴ ἡ ἀντίληψη ἐπικρατοῦσε καὶ ἐπικρατεῖ δυστυχῶς ἀκόμα. Τὰ λέει τὰ λόγια του; Εἶνε ἠθοποιός, τίποτε ἄλλο δὲ χρειάζεται. Ὁπως θλέπετε, ἡ κατάσταση αὐτὴ εἶνε ἔνας φαῦλος κύκλος, ἀπ' τὸν ὁποῖο δὲ μποροῦμε νὰ ξεφύγουμε.

—Οἰκονομικὰ πῶς θρίσκονται οἱ ἠθοποιοί μας;

—Ὄχι καλά, ἂν ἐξαιρέσουμε ἕνα-δυὸ συγκοτήματα ἄρτια καὶ σὲ δίκαιες δόσεις ὠργανωμένα. Σὲ ὅλους τοὺς ἄλλους θιάσους ὑπάρχει ὁ θεντετισμὸς, ποὺ ἔχει καὶ οἰκονομικὰ ἐπακολουθήματα. Τὸν πρῶτο ρόλο θὰ τὸν ἔχει πάντα ὁ πρωταγωνιστὴς ἢ ἡ πρωταγωνίστρια ποὺ πληρώνονται καὶ ἄδρα, ἂν δὲν τὸ γνεῖ τὰ εἶνε οἱ ἴδιοι ἐπιχειρηματίες. Οἱ ἄλλοι πληρώνονται ἀνάλογα μὲ τοὺς ρόλακους ποὺς ἀποδίοις ἐρμηνεῦουν καὶ φτάνουμε ἔτσι στὸ γελοῖο φαινόμενο τὶς τεράστιες ἀπόστασης ποὺ χωρίζει τὴν ἀπαθὴ δόξ ἠθοποιῶν ποὺ παίζουν στὸ ἴδιο θέατρο. Βλέπετε, τὸ πνεῦμα τῶν συνόλων καὶ ὄχι ἀτόμων ποὺ κυριαρχεῖ στὴν ἐποχή μας δὲ μπόρεσε νὰ φτάσει ἀκόμα καὶ στὸν εὐλογημένο μας τὸν τόπο καὶ νὰ μᾶς κάνει νὰ σκεφτόμαστε κι' ἐμεῖς σὰν συγχρονισμένοι ἄνθρωποι.

—Στὸ δικό σας τὸ θέατρο δὲν ὑπάρχει ἡ ἀδικαιολόγηση διαφορᾶ μισθῶν, γιὰ τὴν ὁποίαν μιλήσατε πιὸ μπροστά;

—Ὄχι. Ὑπάρχει μιὰ δίκαια διαδόμιση μισθῶν καὶ καθόλου θεντετισμός.

—Πῶς θλέπετε τὸ κοινό μας;

—Σὰν σπιεῖο τοῦτε ὁ κ. Γιαννίδης μένει γιὰ λίγο σιεφτικός.

—Τὸ κοινό μας, ποὺ ἀπαντᾶ ὕστερα κοινωνῶντας ἀρχὰ τὸ κεφάλι. Σπουδαῖο ζήτημα πραγματικά. Ἀληθινὸ πρόβλημα ποὺ παιδευόμαστε τόσο καιρὸ χωρὶς νὰ θρίσκουμε τὴ λύση του. Κεῖνο ποὺ μποροῦμε σίγουρα νὰ ποῦμε εἶνε πὼς μ' ὅλο ποὺ παρακολουθεῖ πολλὰ χρόνια θέατρο, δὲ μπόρεσε ἀκόμα ν' ἀποκρυσταλλώσει ἀντιλήψεις καὶ κριτήριο, πρᾶγμα ποὺ δὲ γίνεται καὶ μὲ τοὺς ἄλλους κλάδους τῆς τέχνης. Στὴ μουσικὴ ἔξαρνα, μπορεῖς νὰ φέρεις ὁποιοδήποτε διάσημο μαέστρο ἢ καλλιτέχνη τοῦ μελοδράματος καὶ νὰ τὸν σφυλιξουν ὅταν δὲν εἶνε ἄξιος τῆς ...ίης του. Στὸ θέατρο ἀντίθετα, τὸ κοινὸ μας τοιμπᾶται. Ξεγελᾶται πολλὲς φορὲς καὶ χειροκροτεῖ, ἐνῷ θλέπρεπε νὰ μᾶιλιαρώνει. Αὐτὸ ἴσως νὰ χρωστιέται καὶ στὸ ὅτι ὡς τώρα τὸ κοινὸ μας δὲ γνώρισε ξένους καλλιτέχνες τοῦ θεάτρου, ὅπως ἔχει γνωρίσει τῆς μουσικῆς. Καὶ εἶνε ἀπαραίτητο νὰ γίνει αὐτὸ στὸ μέλλον. Τὸ Βασιλικὸ Θέατρο ἔχει ὅλα τὰ μέσα νὰ μετακαλεῖ ξένους θιάσους ἀναγνωρισμένους νὰ δίνουν σειρὰ ἀπὸ παραστάσεις γιὰ νὰ μπορέσει καὶ τὸ κοινό μας νὰ καλλιεργήσει τὸ κριτηρίό του καὶ νὰ μὴν κάνει γκάφες ὅμοιες μ' αὐτὲς ποὺ μᾶς ἔχει συνεθίσει.

—Τί γνώμη ἔχετε γιὰ τὸ Θεατρικὸ Συνέδριο ποὺ πρόκειται νὰ συγκληθεῖ σὲ λίγο;

—Τὸ θεατρό μας, γιὰ τὴν ὥρα, εἶνε ἕνας πραγματικὸς λαβύρινθος. Τὸ ἕνα ζήτημα ἀκολουθεῖ τὸ ἄλλο, τὸ ἕνα σοβαρότερο καὶ ζωτικότερο ἀπὸ τὸ ἄλλο. Ἕνα συνέδριο ἀπὸ ὁποιον θὰ συζητηθοῦν στὰ σοβαρὰ ὅλα αὐτὰ τὰ ζητήματα καὶ θὰ τοὺς δοθεῖ κάποια εὐνοϊκὴ λύση εἶνε χωρὶς ἄλλο ἀπολύτως ἀπαραίτητο. Θὰ ἀντιπροκηθεῖ ὅμως τὸ συνέδριο αὐτὸ σ-ἡ σοβαρότητα τὴν ὁποίαν παρουσιάζει ἡ κατάσταση τοῦ θεάτρου μας ἢ θὰ κάνει φιλολογία καὶ ποσόσεις; Ἂν γίνει τὸ πρῶτο, κανένας πραγματικὸς καλλιτέχνης, κανένας ἀπὸ ἐκείνους ποὺ πονοῦν τὸ ἑλληνικὸ θέατρο δὲ θὰ ...ῦ δοκιθεῖ τὴν ἐὐνοησιόνη ποὺ τοῦ ἀξίζει. Ἂν ὅμως γίνει τὸ δεύτερο—δὲ μποροῦμε νὰ ξέουμε ἀπὸ τώρα—ἤτανε τελείως περιττό.

ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΡΩΤΟΣ

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΤΟΠΟΥ ΜΑΣ

ΤΙ ΛΕΜΕ ΕΜΕΙΣ ΚΑΙ...ΠΩΣ ΜΑΣ ΒΛΕΠΟΥΝ ΟΙ ΑΛΛΟΙ

Συνεντεύξεις: 1). Μὲ τὴν συγγραφέα κ. Ἔλλη Β. Δασκαλάκ η. 2). Μὲ τὸν φούρναρη κ. Βαγγέλη Πλιάτσικα.

ΤΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Θ. ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ

ΜΕ ΤΗΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΔΑ κ. ΕΛΛΗΝ Β. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ

Τὴ γνωστὴ κι' ἀκλεχτὴ λογοτέχνιδα κ. Ἔλλην Β. Δασκαλάκη, συγγραφέα τοῦ βιβλίου «Σκληροὶ ἀγῶνες γιὰ μικρὴ ζωή» καὶ «Γ'. Παθβεναγωγεῖον», τὴ συναντοῦμε στὸ σπίτι της, στὴν Καλιθέα. Μᾶς δέχεται μὲ καλωσύνη, πρό-

Ἡ κ. "Ελλη Δασκαλάκη

θυμη ν' ἀπαντήσει στὰ ἐρωτήματά μας:

—Ποῦ ὀφείλεται ἡ κρίση τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου;

—Συζήτηση πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα εἶνε πάντα εὐχάριστη, ἂν καὶ δὲ θὰ θρεθεῖ ποτὲ ἡ αἰτία τῆς κρίσης' εἶνε σὰν τὰ τρία κακὰ τοῦ Μπερτόλδου, ποὺ ψάχνες γιὰ νὰ τὰ θρεῖς, παιδεύεσαι, μὰ μένεις μόνο μὲ τὴν ὀσρξη.

—Γιατί δὲ θὰ τὴ θροῦμε; ἂν ἐρευνήσουμε;

—Αὐτὸ κάνομε. Ἐρευνοῦμε, ρωτᾶμε, ξετάζουμε καὶ στὸ τέλος, ἐκεῖ ποὺ συμφωνοῦμε ὅλοι εἶνε πὼς τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ τῆς Ἑλλάδος εἶνε τρακόσοι ἄνθρωποι. Μεταξὺ μας δέθαια θὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια—δὲ θὰ λογαριάσουμε ὡς ἀναγνωστικὸ κοινὸ τὰ διακόσα θιβλία ποὺ θὰ χαρίσω ἢ τὰ 500 ποὺ θὰ πουλήσω μὲ τὴ θία' οὔτε θὰ πεῖ πὼς πουλήθηκαν τέσσερις χιλιάδες, ἂν γράψω ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὸ ἐξωφύλλο πέμπτη χιλιάδα οὔτε ἂν ἄλλαξω τὸ ξωφύλλο τοῦ θιβλίου μου καὶ δίδω καινούριο μὲ τὴν προσθήκη «δεύτερη ἔκδοση» —ἴδε «Γον Παθβεναγωγεῖον» ἐκδόσεις Κάουσμαν— δὲ θὰ πεῖ πὼς πουλήθηκε ἡ πρώτη. Εὐχαριστιέται ὁ συγγραφέας φυσικὰ ποὺ διαθέτει πάνω στὸ θιβλίο του αὐτὰ τὰ μεγαλεῖα ξεχνᾶ συχνὰ τὴν πραγματικότητα καὶ αὐτοπατᾶται, σὰν αὐτὸν ποὺ δάφει τὰ μαλλιά του καὶ ὕστερα δὲν ἀποχοτιάνει στὸν καθρέφτη τὸ μαῦρο του κεφάλι. Ἢ ἀν καλοπιάσω λόγου χάριν τὴν κριτική, ἡ χάμω κριτική· θὲ ἀνταλλάγματ' καὶ καταφέρω νὰ ποῦνε καλὰ γιὰ τὸ θιβλίο μου, εἶνε κι' αὐτὰ ἐνέσεις, ποὺ αὐξαίνουνε ὀπωσδήποτε τὴν κατανίλωση, μὰ οἱ ἀγνοί, οἱ ἀνεπηρέαστοι ἀγοραστὲς εἶνε μὲ μεγάλη δίκη τρακόσοι.

—Μὲ ποιὸν τρόπο γομίζετε πὼς θὰ μποροῦσαν νὰ μεταδηθοῦν τὰ πρᾶματα;

—Μπᾶ! δὲ θαριέστε. Δὲν γίνεται τίποτα γιὰ τὴν ὥρα τοῦλάχιστο. Γιὰ ν' ἀγοράσεις ἕνα θιβλίο κάνεις θυσία, μὰ οἱ θυσίες γίνουνται ὅταν νιώθει κανένας ἀνάγκη ἐσωτερική. Σὲ μᾶς τὸ θιβλίο δὲν ἔγινε ἀνάγκη. Ἡ φίλη μου, ἡ κ. Τατιάνα Σταῦρου μοῦ ἔλεγε κάποτε πὼς φτᾶιιε καὶ μεῖς ποὺ τὰ χαρίζομε τὰ θιβλία μας' νὰ μὴν τὰ χαρίζομε γιὰ ὅφοῦ θεωροῦν νὰ τὰ ἀγοράσουν. Ἐγὼ ὁμολογῶ πὼς τὰ χαρίζω, γιατὶ εἶμαι σίγουρη πὼς θὲν πρόκειται νὰ τὰ ἀγοράσουν. Μάλιστα μοῦγιει τῆγει νὰ τὰ χαρίσω κι' ἀπὸ δυὸ φορὲς—στὸν κ. Ἀριστο Κωμπάνη λ. χ.—καὶ πάλι νὰ μὴν τὰ διαβάσει... Δὲν μένει παρὰ νὰ κλειδώσουμε τοὺς ἀνθρώπους καὶ νὰ τοὺς τὰ διαθέζομε μὲ τὸ ζόρι. Ὁ Λεφτέρης Ἀλεξίου, ὁ ἀθελφός μου, εἶνε, καθὼς λέει ὁ ἴδιος, πολὺ προπτότυπος συγγραφέας, γιατὶ μονάχος του. Λέει, γράφει τὰ θιβλία του, μονάχος του τὰ στοιχειοθετεῖ, τὰ τυπώνει καὶ ὕστερα μοναχὸς

Ὁ κ. Ἀντώνης Γιαννίδης

τέχνης καὶ νάχει σὰν ἀποκλειστικὴ δουλειὰ τὴν ὀργάνωσή του. Γιατὶ, ὅπως εἶνε σήμερα τὰ πράγματα, ἡ διοίκηση τοῦ σωματείου καὶ νὰ θέλει δὲν μπορεῖ νὰ προσφέρει περισσότερα. Ὁ σημερινὸς πρόεδρος ἔξαφνα τί θὰ κάνει ὅταν τοῦ δοθοῦν δυὸ-τρεῖς μεγάλοι ρόλοι, ὁ ἕνας ὕστερα ἀπὸ τὸν ἄλλον; Ἀσφαλῶς θὰ κυττᾶξει τοὺς ρόλους του, γιατὶ δὲ μπορεῖ νὰ ξεταλειφεῖ τὴν τέχνη του γιὰ τὸ προεδρεῖλήκι. Τὸ ἴδιο περίπου γινόταινε πάντα, ὡς ποὺ τὸ σωματεῖο κατόρθωσε νὰ φτάσει σὲ τέτοια χάλια ὥστε οἱ ἠθοποιοὶ νὰ τὸ ἀγνοοῦν τελείως.

Θέλω νὰ συγκρίνω τὶς ἀντιλήψεις τοῦ κ. Γιαννίδη καὶ ἑνὸς ἄλλου, ὁ ὁποίος εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μοῦ δόσει συνέντευξη τώρα καὶ λίγες μέρες.

—Στὸ σωματεῖο σας ὑπάρχει κάποιο Ταμεῖο Ἐργασίας, τὸ ὁποῖο διαθέτει τοὺς πόρους του κατὰ ἕνα ὡρισμένον τρόπο. Νομίζετε ὅτι ὁ ...ρόπος αὐτὸς εἶνε ὁ καλύτερος;

—Ἀσφαλῶς ὄχι. Τὸ νὰ δίδονται τὰ χρήματα αὐτὰ σὲ θιάσους τοὺς ὁποίους ἔχει καταδικάσει τὸ κοινὸ καὶ οἱ ὁποῖοι, ἀντὶ νὰ προσφέρουν κάτι στὴ γενικότερη ἐξέλιξη τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου τὴν ἐμποδίζουν, δὲ μπορεῖ νὰ εἶνε ὁ καλύτερος τρόπος.

—Λοιπόν, ὅτι. Τὸ νὰ δίδονται τὰ χρήματα αὐτὰ σὲ θιάσους τοὺς ὁποίους ἔχει καταδικάσει τὸ κοινὸ καὶ οἱ ὁποῖοι, ἀντὶ νὰ προσφέρουν κάτι στὴ γενικότερη ἐξέλιξη τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου τὴν ἐμποδίζουν, δὲ μπορεῖ νὰ εἶνε ὁ καλύτερος τρόπος.

—Λοιπόν, ὅτι. Τὸ νὰ δίδονται τὰ χρήματα αὐτὰ σὲ θιάσους τοὺς ὁποίους ἔχει καταδικάσει τὸ κοινὸ καὶ οἱ ὁποῖοι, ἀντὶ νὰ προσφέρουν κάτι στὴ γενικότερη ἐξέλιξη τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου τὴν ἐμποδίζουν, δὲ μπορεῖ νὰ εἶνε ὁ καλύτερος τρόπος.

—Μὰ ἡδὴ ἀκούστηκε κάποια ἄποψη πάνω σ' αὐτό. Μέσα στοὺς 1500 καὶ περισσότερους ἠθοποιοὺς ποὺ ἡ κακή τους τύχη καὶ ἡ πλουσεβία τῶν ἐπιχειρηματιῶν ἀνέβασε στὴ σκηνή, ὑπάρχουν ἀρκετοὶ ἄνθρωποι μὲ ταλέντο καὶ μὲ δυνατότητες νὰ ἐξελιχθοῦν σὲ πραγματικοὺς ἠθοποιούς. Ἔχω λοιπὸν τὴ γνώμη κι' ἐγὼ ὅτι θὰ ἤτανε καλὸ νὰ γίνει μιὰ αὐστηρὴ ἐπιλογὴ καὶ ὅσοι κριθοῦν κατάλληλοι νὰ περάσουν ἀπὸ μιὰ σχολὴ μετεκπαιδεύσεως, τῆς ὁποίας τὴ συντήρηση θὰ ἀνελάμβανε τὸ σωματεῖο.

—Ὁἱ ἄλλοι ποὺ θὰ μείνουν ἔξω, τί φρονεῖτε ὅτι πρέπει νὰ γίνουν;

—Νὰ σᾶς πῶ. Θὰ φύγουν μόνοι τους αὐτοὶ σιγὰ-σιγὰ ἀπὸ τὸ θέατρο, γιατὶ αὐτὰ εἶνε ζητήματα ποὺ τὰ κανονίζει τὸ κοινό. Ὅταν τὸ κοινὸ σὲ ἀγνοεῖ, ὅταν δὲν ἔρχεται σεὶς παραστάσεις σου, θέλοντας καὶ μὴ θὰ πάψεις νὰ κάνεις θέατρο καὶ θὰ γυρέψεις ἄλλη δουλειά.

—Εἶνε σκόπιμος, κατὰ τὴ γνώμη σας, ὁ φραγμὸς ποὺ ἔχει καθιερωθεῖ τώρα τελευταία καὶ ἐμποδίζει νὰ ἐργασθοῦν στὸ θέατρο ὁποιοι δὲν ἔχουν ἄδεια;

—Ὄχι, γιατὶ τὸ θέατρο εἶνε πρόπτα πρῶτα ἐλεύθερο ἐπάγγελμα καὶ ὕστερα τέχνη. Πῶς θὰ μπορούσαμε νὰ ἐμποδίσουμε κάποιον νὰ ζωγραφίζει καὶ νὰ ποιοῦνε τοὺς πίνακές του, ἐπειδὴ δὲν ἔτυχε νὰ φοιτήσει σὲ σχολὴ καλῶν τεχνῶν. Ἢ ἕνα μουσικό, ἕνα γλύπτη κλπ. Μὰ θὰ μοῦ πεῖτε, περιορίζεται λίγο τὸ κακὸ ν' ἀνεβαίνουν στὴ σκηνὴ ἄνθρωποι ποὺ δὲν ἔχουν καμμιὰ πνευματικὴ καὶ ψυχικὴ σχέση μὲ τὸ θέατρο. Δὲ βαρυέστε. Καὶ τώρα ὁποιος θέλει σχεδὸν ἀνεβαίνει. Ἔρχεται καὶ σοῦ κλαίει. Δόσε μου καὶ μένα μιὰ δόξα νὰ βγάλω τὸ ψωμί μου, φτωχὸς ἄνθρωπος εἶμαι κι' ἐγώ. Τί νὰ κάνεις. Ὁ ἐπιχειρηματίας τὸν βρίσκει καλὸ, φτάνει νὰ λέει τὰ λόγια του. Γιατὶ αὐτὴ ἡ ἀντίληψη ἐπικρατοῦσε καὶ ἐπικρατεῖ δυστυχῶς ἀκόμα. Τὰ λέει τὰ λόγια του; Εἶνε ἠθοποιός, τίποτε ἄλλο δὲ χρειάζεται. Ὁπως θλέπετε, ἡ κατάσταση αὐτὴ εἶνε ἕνας φαῦλος κύκλος, ἀπ' τὸν ὁποῖο δὲ μποροῦμε νὰ ξεφύγουμε.

—Οἰκονομικὰ πῶς θρίσκονται οἱ ἠθοποιοί μας;

—Ὄχι καλά, ἂν ἐξαιρέσουμε ἕνα-δυὸ συγκοτήματα ἄρτια καὶ σὲ δίκαιες δόσεις ὠργανωμένα. Σὲ ὅλους τοὺς ἄλλους θιάσους ὑπάρχει ὁ θεντετισμὸς, ποὺ ἔχει καὶ οἰκονομικὰ ἐπακολουθήματα. Τὸν πρῶτο ρόλο θὰ τὸν ἔχει πάντα ὁ πρωταγωνιστὴς ἢ ἡ πρωταγωνίστρια ποὺ πληρώνονται καὶ ἄδρα, ἂν δὲν τὸ γνεῖ τὰ εἶνε οἱ ἴδιοι ἐπιχειρηματίες. Οἱ ἄλλοι πληρώνονται ἀνάλογα μὲ τοὺς ρόλακους ποὺς ἀποδίοις ἐρμηνεῦουν καὶ φτάνουμε ἔτσι στὸ γελοῖο φαινόμενο τὶς τεράστιες ἀπόστασης ποὺ χωρίζει τὴν ἀπαθὴ δόξ ἠθοποιῶν ποὺ παίζουν στὸ ἴδιο θέατρο. Βλέπετε, τὸ πνεῦμα τῶν συνόλων καὶ ὄχι ἀτόμων ποὺ κυριαρχεῖ στὴν ἐποχή μας δὲ μπόρεσε νὰ φτάσει ἀκόμα καὶ στὸν εὐλογημένο μας τὸν τόπο καὶ νὰ μᾶς κάνει νὰ σκεφτόμαστε κι' ἐμεῖς σὰν συγχρονισμένοι ἄνθρωποι.

—Στὸ δικό σας τὸ θέατρο δὲν ὑπάρχει ἡ ἀδικαιολόγηση διαφορᾶ μισθῶν, γιὰ τὴν ὁποίαν μιλήσατε πιὸ μπροστά;

—Ὄχι. Ὑπάρχει μιὰ δίκαια διαδόμιση μισθῶν καὶ καθόλου θεντετισμός.

—Πῶς θλέπετε τὸ κοινό μας;

—Σὰν σπιεῖο τοῦτε ὁ κ. Γιαννίδης μένει γιὰ λίγο σιεφτικός.

—Τὸ κοινό μας, ποὺ ἀπαντᾶ ὕστερα κοινωνῶντας ἀρχὰ τὸ κεφάλι. Σπουδαῖο ζήτημα πραγματικά. Ἀληθινὸ πρόβλημα ποὺ παιδευόμαστε τόσο καιρὸ χωρὶς νὰ θρίσκουμε τὴ λύση του. Κεῖνο ποὺ μποροῦμε σίγουρα νὰ ποῦμε εἶνε πὼς μ' ὅλο ποὺ παρακολουθεῖ πολλὰ χρόνια θέατρο, δὲ μπόρεσε ἀκόμα ν' ἀποκρυσταλλώσει ἀντιλήψεις καὶ κριτήριο, πρᾶγμα ποὺ δὲ γίνεται καὶ μὲ τοὺς ἄλλους κλάδους τῆς τέχνης. Στὴ μουσικὴ ἔξαρνα, μπορεῖς νὰ φέρεις ὁποιοδήποτε διάσημο μαέστρο ἢ καλλιτέχνη τοῦ μελοδράματος καὶ νὰ τὸν σφυλιξουν ὅταν δὲν εἶνε ἄξιος τῆς ...ίης του. Στὸ θέατρο ἀντίθετα, τὸ κοινό μας τοιμπᾶται. Ξεγελᾶται πολλὲς φορὲς καὶ χειροκροτεῖ, ἐνῷ θλέπρεπε νὰ μᾶιιλαρώνει. Αὐτὸ ἴσως νὰ χρωστιέται καὶ στὸ ὅτι ὡς τώρα τὸ κοινό μας δὲ γνώρισε ξένους καλλιτέχνες τοῦ θεάτρου, ὅπως ἔχει γνωρίσει τῆς μουσικῆς. Καὶ εἶνε ἀπαραίτητο νὰ γίνει αὐτὸ στὸ μέλλον. Τὸ Βασιλικὸ Θέατρο ἔχει ὅλα τὰ μέσα νὰ μετακαλεῖ ξένους θιάσους ἀναγνωρισμένους νὰ δίνουν σειρὰ ἀπὸ παραστάσεις γιὰ νὰ μπορέσει καὶ τὸ κοινό μας νὰ καλλιεργήσει τὸ κριτηρίό του καὶ νὰ μὴν κάνει γκάφες ὅμοιες μ' αὐτὲς ποὺ μᾶς ἔχει συνεθίσει.

—Τί γνώμη ἔχετε γιὰ τὸ Θεατρικὸ Συνέδριο ποὺ πρόκειται νὰ συγκληθεῖ σὲ λίγο;

—Τὸ θεατρό μας, γιὰ τὴν ὥρα, εἶνε ἕνας πραγματικὸς λαβύρινθος. Τὸ ἕνα ζήτημα ἀκολουθεῖ τὸ ἄλλο, τὸ ἕνα σοβαρότερο καὶ ζωτικότερο ἀπὸ τὸ ἄλλο. Ἕνα συνέδριο ἀπὸ ὁποιον θὰ συζητηθοῦν στὰ σοβαρὰ ὅλα αὐτὰ τὰ ζητήματα καὶ θὰ τοὺς δοθεῖ κάποια εὐνοϊκὴ λύση εἶνε χωρὶς ἄλλο ἀπολύτως ἀπαραίτητο. Θὰ ἀντιπροκηθεῖ ὅμως τὸ συνέδριο αὐτὸ σ-ἡ σοβαρότητα τὴν ὁποίαν παρουσιάζει ἡ κατάσταση τοῦ θεάτρου μας ἢ θὰ κάνει φιλολογία καὶ ποσόσεις; Ἂν γίνει τὸ πρῶτο, κανένας πραγματικὸς καλλιτέχνης, κανένας ἀπὸ ἐκείνους ποὺ πονοῦν τὸ ἑλληνικὸ θέατρο δὲ θὰ ...ῦ δοκιθεῖ τὴν ἐὐνοησιόνη ποὺ τοῦ ἀξίζει. Ἂν ὅμως γίνει τὸ δεύτερο—δὲ μποροῦμε νὰ ξέουμε ἀπὸ τώρα—ἤτανε τελείως περιττό.

ΝΙΚΟΣ ΛΟΥΡΩΤΟΣ

Ἡ σελίδα τῆς γυναίκας

ΠΩΣ ΝΑ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΕΙΤΕ ΤΗΝ ΚΑΘΕ ΣΤΙΓΜΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΕΑΥΤΟΥ ΣΑΣ

Φίλες μου,

Ὅσες συμβουλές κι' ἂν γράφονται κάθε μέρα γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἡ κάθε γυναῖκα, κ' ἡ πιὸ ἀπασχολημένη, μπορεῖ νὰ διαθέσει κάθε πρωῖ ἕνα τέταρτο τῆς ὥρας γιὰ μερικὲς γυμναστικὲς ἀσκήσεις, ὑπάρχουν ὡς τόσο πολλὲς ποὺ μοῦ παραπονιοῦνται ὅτι τοὺς εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐξοικονομήσουν ἕστω καὶ πέντε λεπτὰ γιὰ πρωϊνὴ γυμναστική, προβάλλοντας χίλιες δικαιολογίες.

Γι' αὐτὸ σήμερα θὰ σᾶς ὑποδείξω μερικὲς συνηθισμένες κινήσεις τῆς καθημερινῆς μας ζωῆς, μερικὲς ὑποχρεωτικὰ χαμένες στιγμές, ποὺ μπορεῖτε νὰ τὶς χρησιμοποιήσετε ἐπωφελέστατα γιὰ τὴν ὁμορφιὰ καὶ τὴν ὑγεία σας.

Μέσα στὸ ἀσσανσέρ: Ἔχετε προσέξει ὅτι σχεδὸν πάντα τὸ ἐσωτερικὸ τοίχωμα τῶν ἀσσανσὲρ εἶναι λεῖο. Λοιπόν, μόλις μπῆτε στὸ ἀσσανσέρ, ἀκουμπήστε τὴν πλάτη σας καὶ προσέξτε ν' ἀκουμπᾶ ἐντελῶς ἡ σπονδυλική σας στήλη. Κρατῆστε τὰ πόδια σας σὲ μιὰν ἀπόσταση εἴκοσι ἑκατοστομέτρων ἀπὸ τὸν τοίχο κ' ὕστερα σιγὰ-σιγὰ πλησιάστε τα στὸν τοῖχο ἐντελῶς, σπρώχνοντας μὲ τοὺς μῦς τῆς κοιλιᾶς, ὥστε ἡ σπονδυλική σας στήλη νὰ μὴν ξεκολλήσει καθόλου ἀπὸ τὸν τοῖχο. Ὡρισμένως θὰ αἰσθανθεῖτε ὅτι ἡ κοιλιά σας μπαίνει μέσα, ὅτι οἱ κοιλιακοὶ μῦς σας δοκιμάζουν μιὰ δυνατή σύσπαση. Μείνετε ἔτσι ὡς ὅτου τὸ ἀσσανσὲρ φθάσει στὸ σέρα πατώματα κάθε μέρα, μπορεῖτε μὲ τὸ κατέβασμα αὐτὸ ν' ἀντικαταστήσετε ἀρκετὰ λεπτὰ προϊόντος γυμναστικῆς.

Περιμένοντας σὲ αἰθουσα ἀναμονῆς: Ἂν τύχει καὶ βρεθῆτε μόνη, καὶ περιμένετε, ἐπωφελεῖσ

Η ΕΚΘΕΣΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΣΧΕΔΙΩΝ

ΤΟΥ Κ. Ι. ΛΙΓΥΖΟΥ

Τώρα πού ἡ τόσο ἐνδιαφέρουσα καὶ μοναδική ἴσως στὸ εἶδος της ἔκθεση ἀρχιτεκτονικῶν σχεδίων τοῦ κ. Ι. Λυγίζου στὸ «Ξενοδοχεῖο τῆς Ἀγγλίας» ἔληξε, καλὸ θὰ εἶταν ν' ἀνασκεφάλαιοθοῦν μὲ συντομία οἱ καλλιτεχνικὲς ἐπιδιώξεις τῆς κ' ἡ σημασία τους.

Ὁ κ. Ι. Λυγίζος, ἀρχιτέκτων προι-

Ἀπὸ τὴν ἔκθεση ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ κ. Ι. Λυγίζου. Μακέτα ἐξοχικῆς ἐπαυλῆς σὲ Μακεδονικὸ μοτέλ.

σιεμένος ἀλησόνερα μὲ καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριο καὶ δημιουργικὲς ἱκανότητες ὄχι συνηθισμένες, μᾶς παρουσίασε σὲ σειρὰ ἀπὸ σχέδια, φωτογραφίες καὶ μακέτες τοὺς καρποὺς τῆς ἐργασίας του γιὰ τὴ δημιουργία κτιρίων πού ἀρχίζοντας ἀπ' τὸ ἁπλὸ σπιτάκι τοῦ γιαλοῦ, τὸ προορισμένο γιὰ σαββατοκύριακα, φτάνει ἴσαμε τὴν πολυκατοικία, περνώντας ἀπὸ κάθε εἶδος ἰδιώτικης οἰκοδομῆς, ὅπως περίπτερα ἀναψυχῆς, θέατρα, κτίρια δημόσια κλπ.

Ἀξιοσημείωτο ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς κτιριολογικῆς διάταξης, εἶναι ἡ ἐξασφάλιση διαφεισμάτων ἀνέτων, μὲ καλὸ φωτισμὸ, ἀερισμὸ καὶ καλλίστη θέση μεταξύ τους. Ἡ διάταξη τῶν χώρων εἶναι ἀπλή, χωρὶς πολυδαίδαλους διαδρόμους κα... σκαμπανεβάσματα. Τὰ κοινόχρηστα μέλη σημειώνεται ἔτσι ποὺ ἡ τοποθέτηση τῶν ἐπίπλων καὶ ἄλλων οἰκιακῶν ἐγκαταστάσεων νὰ εἶναι εὔκολη καὶ καλὰ διατεταγμένη.

Γιὰ ἰδιαίτερο παράδειγμα θὰ μποροῦσε νὰ χρησιμέψει τὸ ἐκτιθέμενο σχέδιο πολυκατοικίας, τῆς μοναδικῆς ἴσως γιὰ τὴν ἄνεση, τὴν καλὴ διάταξη τὴν καλλίστη προσανατολισμὸ τῶν διαφεισμάτων της κι' ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν λείπει οὔτε κι' αὐτὸ τὸ ὑπόστεγο τῆς γυμναστικῆς, οὔτε ὁ κῆπος μὲ μικρὸ μπάρ καὶ κιόσκι γιὰ τοὺς ἑνοίκους.

Οἱ σιλουέτες τῶν κτιρίων τοῦ κ. Λυγίζου ἔχουνε μιὰν εὐχάριστη ἀλλ' ἀδίαστη κίνηση, ποὺ εἶναι ἕνα εἶδος ἐκφρασης τῆς ἐσωτερικῆς διάταξής τους. Δίχως περιττοὺς ὄγκους καὶ τρίκι, ἔτσι ποὺ ἡ ἀρχιτεκτονική τους νὰ γίνεται περισσότερο ἐνδιαφέρουσα. Οἱ γραμμὲς καὶ τὰ χρώματα εἶναι ἐκεῖνα ἀκριβῶς ποὺ ταιριάζουνε στὸν ἑλληνικὸ δρίζοντα, καὶ γενικὰ οἱ προσόψεις θυμίζουν ἄλλοτε λιγώτερο κι' ἄλλοτε περισσότερα τὰ νεοελληνικὰ δαῖμα ἀρχιτεκτονικὰ μοτίβα, κατὰ προτίμηση τὰ νησιώτικα, ποὺ ὁ κ. Λυγίζος φαίνεται ἰδιαίτερα ν' ἀγάπησε καὶ νὰ μελέτησε. Αὐτὸ τοὐλάχιστο πρέπει νὰ συμπεράνει κανένας ὅταν διαβάσει τὸ μικρὸ βιβλίο, ὁπὸ ὁποῖο ὁ ἀρχιτέκτων, κάτω ἀπὸ τὸν χαρακτηριστικὸ τίτλο τῶν Ἀρχιτεκτονικὸ πιστεύω μου», ἀνατύτωσε ὁ ἴδιος τὶς πεποιθήσεις του καὶ διατυπώνει μιὰ σειρὰ ἀπὸ ὀρθότατες αἰσθητικὲς παρατηρήσεις.

Πιαῖδὸ ἰδιοῦς σὲ ὅσα γράφει γιὰ τὴ νεοελληνική ἀρχιτεκτονική τῶν κτιρίων ποὺ γίνονται μέσα στὶς πόλεις καὶ ἰδιαίτερα τὶς πολυκατοικίες, τὴν ἀόργητη αὐτὴ πηγὴ κάθε κοινοτοπίας στὶς ἐξωτερικὲς ὄψεις τους, παρουσιάζει τὴ πρόσοψη τῆς δικῆς του 'πολυκατοικίας ὄχι μονάχα συμπαθὴ κι' εὐχάριστη στὸ μάτι, ἀλλά, καθὼς ἀντιλαμβάνομε, μοντέρνα μὲ μιὰ καὶ πλουτισμένη μὲ στοιχεῖα τῆς κλασσικῆς μας ἀρχιτεκτονικῆς ποὺ καθὼς ἀκουσα νὰ λένε ἄλλοι εἰδικότεροί μου—ἄρεσαν ἐξαιρετικά.

Ὁλ' εἶταν εὐχῆς ἔργο οἱ αἰσθητικὲς ἀνιλήψεις τοῦ κ. Λυγίζου νὰ βροῦν ἀρμόνια, θεωρητικὴ ἀλλὰ καὶ πρακτική, μέσα στὸν αὐξανόμενο οἰκοδομικὸν ὀργασμὸ τῶν ἡμερῶν μας. Καὶ, ποτοῦ κλείσουμε τὸ σύντομό μας αὐτὸ σημείωμα, θ' ἄξιζε δίχως ἄλλο ν' ἀναφέρουμε καὶ τὶς ὡραιότατες ἐκείνες φωτογραφίες τοῦ κ. Λ. Φραντζῆ, ποὺ ἀναδεικνύουν καλλιτεχνικώτατα τὴν αἰσθητικὴν ἀξία τῶν θεμάτων τῆς λαϊκῆς ἀρχιτεκτονικῆς μας.

ΦΙΛΟΤΕΧΝΟΣ

Τὸ Βιβλίο

Η ΚΡΙΤΙΚΗ

ΤΩΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΩΝ ΜΑΣ

(Στὴ στήλη αὐτὴ, δημοσιεύουμε ἐπιστολὲς ἀναγνωστῶν μας, ὁπὸ τύπον κριτικῆς γιὰ ὅλα τὰ πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ καὶ ζητήματα τοῦ τόπου μας, ἀρκεῖ νὰ εἶναι τὰ περιέχουν κάτι τὸ χαρακτηριστικὸ καὶ νὰ μὴ ὑπερβαίνουν τοὺς 35 στὶς χοὺς).

Λογοτεχνία

SER: Θυμητικὸ. (Μιὰ σειρὰ διηγήματα).

Μιὰ σειρὰ ἀπὸ 13 διηγήματα. Ὁ κ. Ser, γιὰ πρώτη φορὰ, νομίζω, παρουσιάζεται στὸ Ἑλληνικὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ μὲ διηγήματά του. Κ' ἡ πρώτη του αὐτὴ ἐμφάνιση τὸν δείχνει ὁρῶμο δυὸ γνῶρισμάτων.

Ὅσοι παρακολουθοῦν στὴν «Ἠρωΐδα» τὰ ταχτικὰ του ἄρθρα, καταλαβαίνουν πὼς ἔχουν νὰ κάνουν μ' ἕνα ἐξαιρετικὰ μορφωμένον ἄνθρωπο. Καὶ στὰ διηγήματά του τὸ ἴδιο βεβαιώνεται. Γνωρίζει καλὰ τὴν ψυχολογία. Γι' αὐτό, οἱ τύποι ποὺ εἶναι ζωντανοὶ κ' ἀληθινοί. Ἡ γλῶσσα του πλούσια ὁμιστικὴ. Ἡ περιγραφή του δυνατὴ καὶ ζωηρή. Τὸ ὕφος του κάπως νευρώδικο, μὲ τολμηρὲς καὶ χτυπητὲς παρομοιώσεις καὶ μεταφορές, μὲ πλούσιες εἰκόνες κ' ἀντιθέσεις, μ' ἀρχιτεκτονικὴ γεφή. Καὶ τὰ 13 διηγήματα μοιάζουν—μ' ὅλο ποὺ εἶναι ξεχωριστὰ—νάγουν μιὰν ἐσωτερικὴ σύνδεση καὶ μιὰν ἑξέλιξη.

Ὁ ἥρωάς του, ὁ Γιωβῆς, εἶναι ἔνας νέος συνειδητὸς, ἀνεξάρτητος, μὲ λεπτὴ ψυχὴ καὶ συνείδηση μὰ φτωχὸς καὶ ἀκαμόμοιρος.

Διαφορῶς ἀνεξάρτητος ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς ἐπιβίωσης, ἀνεξάρτητος καὶ ἀπὸ τὴν ἀγάπη τῆς Μαριάννας μὲ τὴν ὁποία φτάνει στὸ συμπέρασμα, πὼς τὸ Καλὸ εἶναι ἀπαράτητο νὰ νιωθεῖ, νὰ πατηθεῖ ἀπὸ τὸ βάρβαρο πόδαρι τοῦ Κακοῦ—ἡ τῆς Μοίρας. Ἡ ζωὴ ἀνήκει στοὺς δυνατοὺς, τοὺς σκληροὺς κ' ἀκαρδοὺς, ἀλλὰ οἱ καλοὶ ἔχουνε τὴ βασιλεία τῶν οὐρανῶν — καὶ τὴ συμπάθεια τοῦ συγγραφέα, καὶ τὴ δική μας, ἔτσι ὅπως μᾶς τοὺς δίνει.

Ὁστόσο, ἡ ρομαντικὴ αὐτὴ ἀντίληψη δὲν ἀφίνει τὸν κ. Κυπριολέοντα νὰ ὁλοκληρώσει τοὺς τύπους του. Ἡ Μαριάννα, ποὺ εἶναι ἕνα θάμα, ὅπως ὅλοι οἱ καλοί φυσίζεται πέρα γιὰ πέρα, ὡς τὰ βαθύτερα μύχια τῆς ψυχῆς της. Τὴν ἔχουμε καλά, σὰ νὰ τὴν ἔχουμε γνωρίσει ἀπὸ κοντά. Ἀλλά, ὁ Χαρῆς, ὁ ἀρρωβωνιαστικός της, ποὺ ἀφοῦ τὴν διέφθειρε, ἐκμεταλλεύεται τὴν ἀδυναμία της, ἐκβιάζοντάς την, μένει γιὰ μᾶς ἕνα αἴνιγμα. Ὄχι γιατί δὲν μποροῦμε νὰ καταλάβουμε τὸν τύπο του, ἀλλὰ γιατὶ δὲν μᾶς δίνεται δικαιοφάνεια. Τὸ παράδειγμα γίνεται ἀκόμα πιὸ παρατσαπὸ, μὲ τὸν ἀδελφὸ τῆς Μαριάννας, ποὺ ὕστερα ἀπὸ μιὰν ὀργιώδη ζωὴ στὴν πολιτεία, ὅπου εἶχεν ὁλότελα ἀπαρνηθεῖ τοὺς δικοὺς του, παθαίνει φυματίωση καὶ παθαίνει μέσα στὶς ἀθηνιὰ γιατρεῖα καὶ ἀνάγκη ἀπὸ πιστοὺς—φανατικοὺς καὶ εἰλικρινεῖς.

Γιὰ νὰ ξαναγνῶρίσω στὴν ἠθογραφία, ἕνα θέμα ποὺ μοῦ δίνει ἀφορμὴ νὰ τὸ ἐξετάσω τὸ βιβλίο τοῦ νέου Κύπριου λογοτέχνη κ. Ἀντώχου Κυπριολέοντος, τὸ ξαναζωντάνευά της μέσα στὴ πλαστσια τῆς σημερινῆς πραγματικότητας, εἶναι κάτι ποὺ πρέπει νὰ χαιρετιστεῖ. Ἀφοῦ δὲν εἴμαστε σὲ θέση ἀκόμα νὰ διόσουμε πανανθρώπινη τέχνη, ἂς προσπαθήσουμε τουλάχιστον νὰ δημιουργήσουμε μὲ τὸν πολιὸ τῶν σημερινῶν ἀπαιτήσεων, μιὰ τέχνη ποὺ νὰ καθρεφτίζει τὶς κοινωνικὲς ζωώσεις καὶ τὴ ζωὴ γενικὰ τοῦ τόπου μας καὶ ποὺ θὰ μᾶς χρησιμέψει στὸ σύντομο μέλλον γιὰ βάθρο πρὸς τὶς ἀνώτερες πνευματικὲς κατακτήσεις.

Ὁ κ. Ἀντίοχος Κυπριολέων, μὲ τὸ σημερινὸ του βιβλίο, κάνει περίπου μιὰ τέτοια προσπάθεια: Ἠθογραφίες μὲ κοινωνικὸ περιεχόμενο. Πραγματικά, καὶ τὰ δυὸ του αὐτὰ ἐκτεταμένα διηγήματα — «Ἡ πρόξενα τῆς Μαριάννας» καὶ «Ὁ Φευγιὸς» — εἶναι παρμένα ἀπὸ τὴ σύγχρονη ζωὴ τῆς πατρίδας του καὶ, μέσ' στὴν πλοκή τους καὶ τὴ διαγραφὴ τῶν τύπων τους, προσπαθοῦνε γενικώτερα ν' ἀγκαλιάσουν τὸ καθολικὸ νόημα τῆς ζωῆς, ὄχι μόνο τῆς Κύπρου, ἀλλὰ καὶ κάθε τόπου τῆς Ἑλληνικῆς γῆς. Ὁ συγγραφέας, ἔχοντας τὴν καλὴ συνήθεια νὰ γεπιοθεῖ τὶς παρατηρήσεις του καὶ τὰ συμπεράσματά του κατοφθόνει συχνὰ νὰ φεύγει ἀπὸ τὸν στενὸν ὁρίζοντα τοῦ νησιοῦ του, ἀναζητώντας τὴν ἔκφραση ὁλάκερου τοῦ ἀσκοτεινοῦ τοῦ κόσμου, ποὺ μὲ τὸ νὰ ἔχει τὶς ρίζες του στὴν Κύπρο, δὲν παύει ὅμως νὰ ἔχει διαπλαστεῖ καὶ ζωμωθεῖ μέσα στὴ μεγάλη πολιτεία ποὺ ζοῦμε. Μὰ ἂς κυτάξουμε καλύτερα τὴν ἐργασία τοῦ κ. Κυπριολέοντος.

Καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ διηγήματα ἔχουνε δραματικὴ πλοκή. Ἡ λύτρωση, γιὰ τὸν συγγραφέα τους, δὲν ὑπάρχει παρὰ μόνο στὸν θάνατο. Μιὰ ἀντίληψη βαρειὰ μορφολογική, ποὺ δίχως ν' ἀποφεύγει τὸν ἀγῶνα — κι' εἶναι σκληρὸς ἀγώνας τὸν συγενῶν μὲ τὸ «θεμιτὸ» τῆς Μαριάννας μὲ τὸ Χαρῆ — φτάνει στὸ συμπέρασμα, πὼς τὸ Καλὸ εἶναι ἀπαράτητο νὰ νικηθεῖ, νὰ πατηθεῖ ἀπὸ τὸ βάρβαρο πόδαρι τοῦ Κακοῦ—ἡ τῆς Μοίρας. Ἡ ζωὴ ἀνήκει στοὺς δυνατούς, τοὺς σκληροὺς κ' ἀκαρδοὺς, ἀλλὰ οἱ καλοὶ ἔχουνε τὴ βασιλεία τῶν οὐρανῶν — καὶ τὴ συμπάθεια τοῦ συγγραφέα, καὶ τὴ δική μας, ἔτσι ὅπως μᾶς τοὺς δίνει.

Ὁ κ. Κυπριολέων ἀρκεῖται μονιαχὰ νὰ διηγεῖται ἁπλὲς ἱστορίες, χωρὶς νὰ τὶς συμπεκνόνει ὅμως σὲ μιὰ καθολικότητα, ποὺ θὰ ἦταν ἡ ἴδια ἡ ζωή. Ὁ ρομαντισμός τους, ὅπου εἶναι διάχυτος σ' ὅλο τὸ βιβλίο, τὸν ἐμποδίζει ἴσως ν' ἀντιεύρεσει πιὸ θωρεαλὰ τὰ πράγματα. Ὁ ρομαντισμὸς ὅμως, ποὺ δὲν εἶναι ποτὲ κακός, ὅταν συμπληρώνει ἕνα ὁλοκληρωμένο ἔργο, φτάνει, σὲ μιὰ τέτοια περίπτωση, νὰ γίνει κοινὸ τόπο φιλολογία.

Αὐτὸ πραγματικὰ εἶναι φανερὸ σὲ πολλὲς σελίδες τοῦ βιβλίου. Περιττὲς πολυλογίες, ἄφθονες παρεκβάσεις καὶ μακηγορίες, ποὺ μ' ὅλο τὸ λυρισμό τους, ἀδυνατίζουν τὴν ἀφήγηση. Στὸ δεύτερο διήγημα, ποὺ εἶναι καὶ τὸ καλλίτερο αὐτὰ ἀποφεύγονται κατὰ τὸ δυνατό. Ἐκεῖ ἡ πλοκὴ εἶναι πιὸ γοργή, ἡ δράση ἐντονώτερη, οἱ δραματικὲς συγκρούσεις βιαιότερες. Γι' αὐτὸ καὶ στὸ τέλος του, ὁ συγγραφέας, σὰ νὰ κουράζεται ξαφνικά, τὰ τυλίγει ὅλα, μ' ἕνα ὡραῖο συγγραφικὸ εὕρημα, στοὺς πέπλους ἑνὸς ὀνείρου, ποὺ ἔχει ἐδῶ τὴ θέση του.

Ἡ γλῶσσα τοῦ κ. Κυπριολέοντος, στερωτὴ δημοτική, μὲ τοὺς Κυπριώτικους ἰδιωματισμοὺς ὅχι τραθηρμένους, θὰ μπορεῖ ἀκόμα νὰ πάρει ἕνα λογοτεχνικὸ χρῶμα, νὰ καλλιεργηθεῖ. Σὰν πρώτη ὅμως ἐργασία, τὰ διηγήματα αὐτά, δίνουν τὶς καλύτερες ἐλπίδες γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ συγγραφέα τους. Κι' αὐτὸ εἶναι τὸ σπουδαιότερο ἀπ' ὅλα.

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΚΥΠΡΟΛΕΟΝΤΟΣ: «Ἡ πρόξενα τῆς Μαριάννας». διηγήματα, 1937.

Δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ θὰ γράψω, πὼς ἡ ἠθογραφία εἶναι ἕνα εἶδος τοῦ γραφτοῦ λογου, ποὺ ἔχει ἐξανανιθεῖ πιὰ στὴν ἐποχή μας, μὴ δίνοντας τὴ δυνατότητα σ' ἕνα δημιουργὸ λογοτέχνη ν' ἀναττίξει ὅλες τὶς ἱκανότητές του, ν' ἀποτυπώσει ὅλο τὸ πλάτος τῆς σκέψης του, νὰ ἐκφράσει ὁλάκερο τὸ συναισθηματικὸ καὶ ψυχικὸ του κόσμο.

Ἀλλά, μιλώντας γιὰ τὴν ἠθογραφία, νομίζω πὼς οἱ περισσότεροι πάρουμε σὲ μιὰ βασικὴ παρεξήγηση: Ἠθογραφία θὲν εἶναι ἀπολειτικὰ τὸ καθρέφτισμα τῶν ἠθῶν καὶ τῶν ἐθίμων ἑνὸς τόπου ἢ ἑνὸς λαοῦ, ὅπως συνηθίσαμε νὰ πιστεύουμε, ἀφελῶς, γενικότερα, ἡ ζωὴ ἡ ἴδια στὴν καθολική της σημασία, μὲ τὶς πολυποίκιλες ἐκφάνσεις της τὶς δραματικὲς της συγκρούσεις, τὶς ἀντιθέσεις καὶ τὰ προβλήματά της.

Ξεκινώντας ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀντίληψη, βλέπουμε τὰ τελευταῖα χρόνια πὼς κ' αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ γραφτοῦ λόγου, ὅπως κ' ὅλα τ' ἄλλα, ἀκολουθώντας τὶς σύγχρονες ἀπαιτήσεις τῆς Τέχνης, ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ καὶ μονιαδική ἡ αἰώνια, ποὺ θὰ κατευηγδεῖ κανονικὰ μὲ τὴ λάμψη της τὴν ἀνθρωπότητα, δὲ μπορεῖ ὅμως νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὰ ὅρια ποὺ τῆς χαράζουν οἱ κοινωνικὲς ἀντιλήψεις τῆς ἐποχῆς, τῆς κάθε ἐποχῆς, βλέπουμε ὅτι καὶ ἡ ἠθογραφία προσαμόστηκε ἢ ἄρχισε νὰ προσαρμόζεται μὲ ὅτι ἀπαιτεῖ τὸ ἀνήσυχο σήμερα. Ἔτσι ἡ ἠθογραφία, ἐξαντλημένη ἀπὸ τὴ στενὴ πλευρά της, μὲ τὴ νὰ πάψει βαθύτερο κοινωνικὸ περιεχόμενο κι' ἀληθινότερο νόημα, ἄρχισε ν' ἁπλώνεται, ἀγκαλιάζοντας πλατύτερους κόσμους.

Τὸ εὐχάριστο εἶναι, πὼς ἡ νεα γενιά, μὲ τοὺς σοβαρότερους ἐκπροσώπους της, ἔχει ἀρχίσει νὰ κατανοεῖ τὶς βαρύνοντες ὑποχρεώσεις της στὴ σημερινὴ κρίσιμη κ' ἱστορικὴ καμπὴ τῆς Νεοελληνικῆς μας Λογοτεχνίας—καὶ τοῦ πολιτισμοῦ μας γενικά. Ἀναζητώντας τὰ αἴτια κάθε πνευματικῆς καὶ κοινωνικῆς ἐκδήλωσης, δὲν μποροῦμε παρὰ νὰ φτάσουμε κάποτε σὲ θέση νὰ βρίσκουμε καὶ λύσεις. Τὸ φάσμα μιᾶς ἐποχῆς ποὺ βιάζεται καταδηγεγιά, τρέχοντας νὰ ὑποδεχτεῖ ἕναν ἐρειδίτη—: τὴν αὐτοκαταστροφή της—ποὺ ἀγνοδιαγράφεται στὸν ὁρίζοντα, ὑποχρεώνει καθημερινὰ ὅλους τοὺς σοβαρεμένους ἀνθρώπους νὰ ἐτοιμάζονται γιὰ ἀντιμετωπίσουν θαρρεῖδα ἕνα ἀμείλικτο αὔριο: Τὸ θάνατο τοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ Τέχνη περνάει κρίσιμες στιγμὲς καὶ περισσότερον ἀπὸ ἄλλο χρόνια ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ πιστοὺς—φανατικοὺς καὶ εἰλικρινεῖς.

Γιὰ νὰ ξαναγνῶρίσω στὴν ἠθογραφία, ἕνα θέμα ποὺ μοῦ δίνει ἀφορμὴ νὰ τὸ ἐξετάσω τὸ βιβλίο τοῦ νέου Κύπριου λογοτέχνη κ. Ἀντώχου Κυπριολέοντος, τὸ ξαναζωντάνευά της μέσα στὴ πλαστσια τῆς σημερινῆς πραγματικότητας, εἶναι κάτι ποὺ πρέπει νὰ χαιρετιστεῖ. Ἀφοῦ δὲν εἴμαστε σὲ θέση ἀκόμα νὰ δόσουμε πανανθρώπινη τέχνη, ἂς προσπαθήσουμε τουλάχιστον νὰ δημιουργήσουμε μὲ τὸν πολιὸ τῶν σημερινῶν ἀπαιτήσεων, μιὰ τέχνη ποὺ νὰ καθρεφτίζει τὶς κοινωνικὲς ζωώσεις καὶ τὴ ζωὴ γενικὰ τοῦ τόπου μας καὶ ποὺ θὰ μᾶς χρησιμέψει στὸ σύντομο μέλλον γιὰ βάθρο πρὸς τὶς ἀνώτερες πνευματικὲς κατακτήσεις.

Ὁ κ. Ἀντίοχος Κυπριολέων, μὲ τὸ σημερινὸ του βιβλίο, κάνει περίπου μιὰ τέτοια προσπάθεια: Ἠθογραφίες μὲ κοινωνικὸ περιεχόμενο. Πραγματικά, καὶ τὰ δυὸ του αὐτὰ ἐκτεταμένα διηγήματα — «Ἡ πρόξενα τῆς Μαριάννας» καὶ «Ὁ Φευγιὸς» — εἶναι παρμένα ἀπὸ τὴ σύγχρονη ζωὴ τῆς πατρίδας του καὶ, μέσ' στὴν πλοκή τους καὶ τὴ διαγραφὴ τῶν τύπων τους, προσπαθοῦνε γενικώτερα ν' ἀγκαλιάσουν τὸ καθολικὸ νόημα τῆς ζωῆς, ὄχι μόνο τῆς Κύπρου, ἀλλὰ καὶ κάθε τόπου τῆς Ἑλληνικῆς γῆς. Ὁ συγγραφέας, ἔχοντας τὴν καλὴ συνήθεια νὰ γεπιοθεῖ τὶς παρατηρήσεις του καὶ τὰ συμπεράσματά του, κατοφθόνει συχνὰ νὰ φεύγει ἀπὸ τὸν στενὸν ὁρίζοντα τοῦ νησιοῦ του, ἀναζητώντας τὴν ἔκφραση ὁλάκερου τοῦ ἀσκοτεινοῦ τοῦ κόσμου, ποὺ μὲ τὸ νὰ ἔχει τὶς ρίζες του στὴν Κύπρο, δὲν παύει ὅμως νὰ ἔχει διαπλαστεῖ καὶ ζωμωθεῖ μέσα στὴ μεγάλη πολιτεία ποὺ ζοῦμε. Μὰ ἂς κυτάξουμε καλύτερα τὴν ἐργασία τοῦ κ. Κυπριολέοντος.

Καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ διηγήματα ἔχουνε δραματικὴ πλοκή. Ἡ λύτρωση, γιὰ τὸν συγγραφέα τους, δὲν ὑπάρχει παρὰ μόνο στὸν θάνατο. Μιὰ ἀντίληψη βαρειὰ μορφολογική, ποὺ δίχως ν' ἀποφεύγει τὸν ἀγῶνα — κι' εἶναι σκληρὸς ἀγώνας τὸν συγενῶν μὲ τὸ «θεμιτὸ» τῆς Μαριάννας μὲ τὸ Χαρῆ — φτάνει στὸ συμπέρασμα, πὼς τὸ Καλὸ εἶναι ἀπαράτητο νὰ νικηθεῖ, νὰ πατηθεῖ ἀπὸ τὸ βάρβαρο πόδαρι τοῦ Κακοῦ—ἡ τῆς Μοίρας. Ἡ ζωὴ ἀνήκει στοὺς δυνατούς, τοὺς σκληροὺς κ' ἀκαρδοὺς, ἀλλὰ οἱ καλοὶ ἔχουνε τὴ βασιλεία τοῦ συγγραφέα, καὶ τὴ δική μας, ἔτσι ὅπως μᾶς τοὺς δίνει.

Ὁστόσο, ἡ ρομαντικὴ αὐτὴ ἀντίληψη δὲν ἀφίνει τὸν κ. Κυπριολέοντα νὰ ὁλοκληρώσει τοὺς τύπους του. Ἡ Μαριάννα, ποὺ εἶναι ἕνα θάμα, ὅπως ὅλοι οἱ καλοί φυσίζεται πέρα γιὰ πέρα, ὡς τὰ βαθύτερα μύχια τῆς ψυχῆς της. Τὴν ἔχουμε καλά, σὰ νὰ τὴν ἔχουμε γνωρίσει ἀπὸ κοντά. Ἀλλά, ὁ Χαρῆς, ὁ ἀρρωβωνιαστικός της, ποὺ ἀφοῦ τὴν διέφθειρε, ἐκμεταλλεύεται τὴν ἀδυναμία της, ἐκβιάζοντάς την, μένει γιὰ μᾶς ἕνα αἴνιγμα. Ὄχι γιατὶ δὲν μποροῦμε νὰ καταλάβουμε τὸν τύπο του, ἀλλὰ γιατὶ δὲν μᾶς δίνεται δικαιοφάνεια. Τὸ παράδειγμα γίνεται ἀκόμα πιὸ παρατσαπὸ, μὲ τὸν ἀδελφὸ τῆς Μαριάννας, ποὺ ὕστερα ἀπὸ μιὰν ὀργιώδη ζωὴ στὴν πολιτεία, ὅπου εἶχεν ὁλότελα ἀπαρνηθεῖ τοὺς δικοὺς του, παθαίνει φυματίωση καὶ παθαίνει μέσα στὶς ἀθηνιὰ γιατρεῖα καὶ ἀνάγκη ἀπὸ πιστοὺς—φανατικοὺς καὶ εἰλικρινεῖς.

Γιὰ νὰ ξαναγνῶρίσω στὴν ἠθογραφία, ἕνα θέμα ποὺ μοῦ δίνει ἀφορμὴ νὰ τὸ ἐξετάσω τὸ βιβλίο τοῦ νέου Κύπριου λογοτέχνη κ. Ἀντώχου Κυπριολέοντος, τὸ ξαναζωντάνευά της μέσα στὴ πλαστσια τῆς σημερινῆς πραγματικότητας, εἶναι κάτι ποὺ πρέπει νὰ χαιρετιστεῖ. Ἀφοῦ δὲν εἴμαστε σὲ θέση ἀκόμα νὰ δόσουμε πανανθρώπινη τέχνη, ἂς προσπαθήσουμε τουλάχιστον νὰ δημιουργήσουμε μὲ τὸν πολιὸ τῶν σημερινῶν ἀπαιτήσεων, μιὰ τέχνη ποὺ νὰ καθρεφτίζει τὶς κοινωνικὲς ζωώσεις καὶ τὴ ζωὴ γενικὰ τοῦ τόπου μας καὶ ποὺ θὰ μᾶς χρησιμέψει στὸ σύντομο μέλλον γιὰ βάθρο πρὸς τὶς ἀνώτερες πνευματικὲς κατακτήσεις.

Ὁ κ. Ἀντίοχος Κυπριολέων, μὲ τὸ σημερινὸ του βιβλίο, κάνει περίπου μιὰ τέτοια προσπάθεια: Ἠθογραφίες μὲ κοινωνικὸ περιεχόμενο. Πραγματικά, καὶ τὰ δυὸ του αὐτὰ ἐκτεταμένα διηγήματα — «Ἡ πρόξενα τῆς Μαριάννας» καὶ «Ὁ Φευγιὸς» — εἶναι παρμένα ἀπὸ τὴ σύγχρονη ζωὴ τῆς πατρίδας του καὶ, μέσ' στὴν πλοκή τους καὶ τὴ διαγραφὴ τῶν τύπων τους, προσπαθοῦνε γενικώτερα ν' ἀγκαλιάσουν τὸ καθολικὸ νόημα τῆς ζωῆς, ὄχι μόνο τῆς Κύπρου, ἀλλὰ καὶ κάθε τόπου τῆς Ἑλληνικῆς γῆς. Ὁ συγγραφέας, ἔχοντας τὴν καλὴ συνήθεια νὰ γεπιοθεῖ τὶς παρατηρήσεις του καὶ τὰ συμπεράσματά του, κατοφθόνει συχνὰ νὰ φεύγει ἀπὸ τὸν στενὸν ὁρίζοντα τοῦ νησιοῦ του, ἀναζητώντας τὴν ἔκφραση ὁλάκερου τοῦ ἀσκοτεινοῦ τοῦ κόσμου, ποὺ μὲ τὸ νὰ ἔχει τὶς ρίζες του στὴν Κύπρο, δὲν παύει ὅμως νὰ ἔχει διαπλαστεῖ καὶ ζωμωθεῖ μέσα στὴ μεγάλη πολιτεία ποὺ ζοῦμε. Μὰ ἂς κυτάξουμε καλύτερα τὴν ἐργασία τοῦ κ. Κυπριολέοντος.

Καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ διηγήματα ἔχουνε δραματικὴ πλοκή. Ἡ λύτρωση, γιὰ τὸν συγγραφέα τους, δὲν ὑπάρχει παρὰ μόνο στὸν θάνατο. Μιὰ ἀντίληψη βαρειὰ μορφολογική, ποὺ δίχως ν' ἀποφεύγει τὸν ἀγῶνα — κι' εἶναι σκληρὸς ἀγώνας τὸν συγενῶν μὲ τὸ «θεμιτὸ» τῆς Μαριάννας μὲ τὸ Χαρῆ — φτάνει στὸ συμπέρασμα, πὼς τὸ Καλὸ εἶναι ἀπαράτητο νὰ νικηθεῖ, νὰ πατηθεῖ ἀπὸ τὸ βάρβαρο πόδαρι τοῦ Κακοῦ—ἡ τῆς Μοίρας. Ἡ ζωὴ ἀνήκει στοὺς δυνατούς, τοὺς σκληροὺς κ' ἀκαρδοὺς, ἀλλὰ οἱ καλοὶ ἔχουνε τὴ βασιλεία τοῦ συγγραφέα, καὶ τὴ δική μας, ἔτσι ὅπως μᾶς τοὺς δίνει.

Ὁστόσο, ἡ ρομαντικὴ αὐτὴ ἀντίληψη δὲν ἀφίνει τὸν κ. Κυπριολέοντα νὰ ὁλοκληρώσει τοὺς τύπους του. Ἡ Μαριάννα, ποὺ εἶναι ἕνα θάμα, ὅπως ὅλοι οἱ καλοί φυσίζεται πέρα γιὰ πέρα, ὡς τὰ βαθύτερα μύχια τῆς ψυχῆς της. Τὴν ἔχουμε καλά, σὰ νὰ τὴν ἔχουμε γνωρίσει ἀπὸ κοντά. Ἀλλά, ὁ Χαρῆς, ὁ ἀρρωβωνιαστικός της, ποὺ ἀφοῦ τὴν διέφθειρε, ἐκμεταλλεύεται τὴν ἀδυναμία της, ἐκβιάζοντάς την, μένει γιὰ μᾶς ἕνα αἴνιγμα. Ὄχι γιατὶ δὲν μποροῦμε νὰ καταλάβουμε τὸν τύπο του, ἀλλὰ γιατὶ δὲν μᾶς δίνεται δικαιοφάνεια. Τὸ παράδειγμα γίνεται ἀκόμα πιὸ παρατσαπὸ, μὲ τὸν ἀδελφὸ τῆς Μαριάννας, ποὺ ὕστερα ἀπὸ μιὰν ὀργιώδη ζωὴ στὴν πολιτεία, ὅπου εἶχεν ὁλότελα ἀπαρνηθεῖ τοὺς δικοὺς του, παθαίνει φυματίωση καὶ παθαίνει μέσα στὶς ἀθηνιὰ γιατρεῖα καὶ ἀνάγκη ἀπὸ πιστοὺς—φανατικοὺς καὶ εἰλικρινεῖς.

Γιὰ νὰ ξαναγνῶρίσω στὴν ἠθογραφία, ἕνα θέμα ποὺ μοῦ δίνει ἀφορμὴ νὰ τὸ ἐξετάσω τὸ βιβλίο τοῦ νέου Κύπριου λογοτέχνη κ. Ἀντώχου Κυπριολέοντος, τὸ ξαναζωντάνευά της μέσα στὴ πλαστσια τῆς σημερινῆς πραγματικότητας, εἶναι κάτι ποὺ πρέπει νὰ χαιρετιστεῖ. Ἀφοῦ δὲν εἴμαστε σὲ θέση ἀκόμα νὰ δόσουμε πανανθρώπινη τέχνη, ἂς προσπαθήσουμε τουλάχιστον νὰ δημιουργήσουμε μὲ τὸν πολιὸ τῶν σημερινῶν ἀπαιτήσεων, μιὰ τέχνη ποὺ νὰ καθρεφτίζει τὶς κοινωνικὲς ζωώσεις καὶ τὴ ζωὴ γενικὰ τοῦ τόπου μας καὶ ποὺ θὰ μᾶς χρησιμέψει στὸ σύ

ΓΡΑΦΕΙΑ:
Βουλῆς 1, 3ος δροφος
ΤΗΛ. 30-461

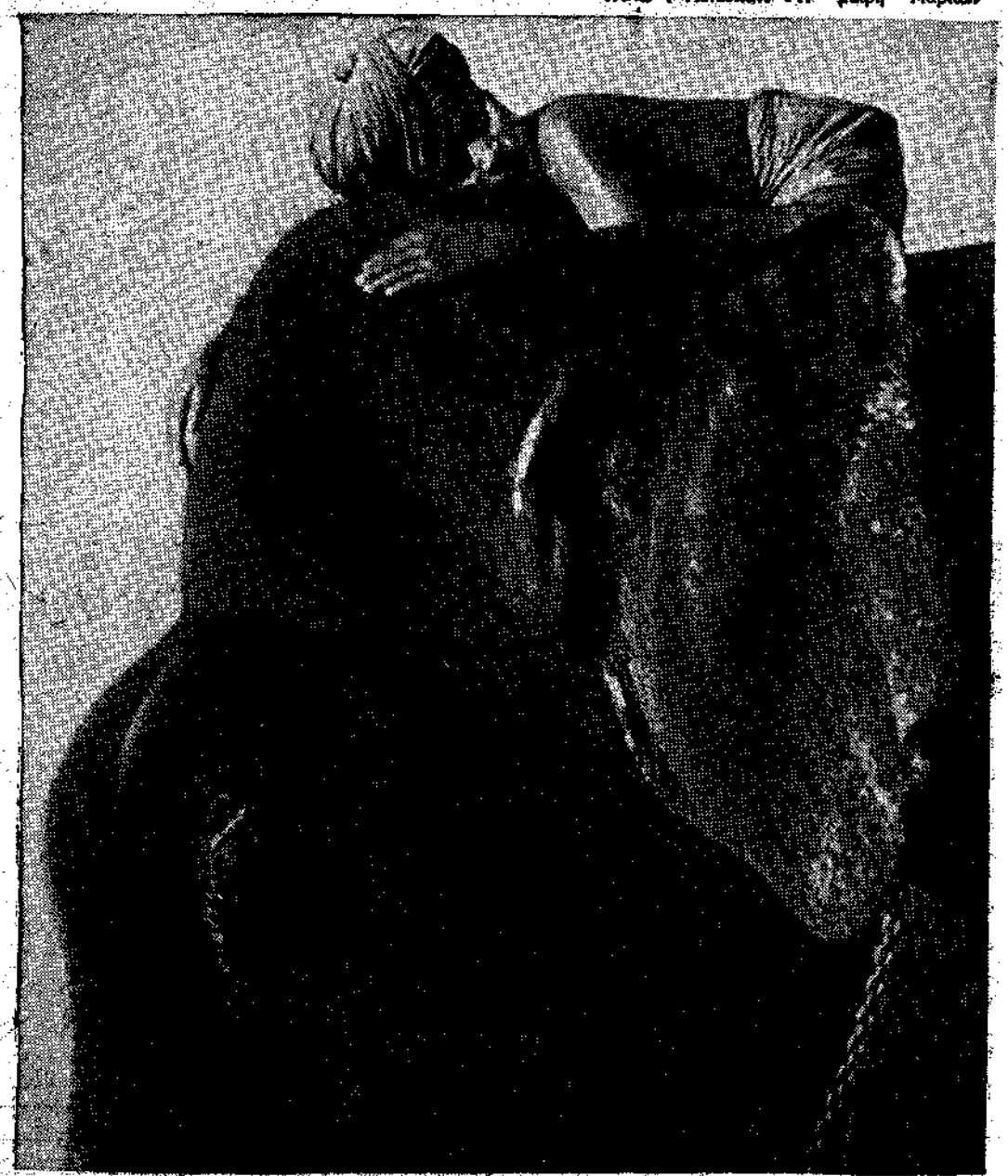
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδος
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ.
Ἀριθ. φύλλου 23

Ἀπὸ τὴν ἀναδρομικὴ τοῦ Ντεκὰ στὸ Παρίσι: «Ἡ γυναίκα μὲ τὰ χρυσανθέμια».

Ἐπάνω: Ζερικώλτ «Πορτραῖτο τρέλλοῦ». Κάτω: Μ. Λουάν: «Ἡ μικρὴ Μαρία».

Τιντορέτο: «Ἡ σταύρωση». Ἀπὸ τὴν ἀναδρομικὴ ἔκθεση ποὺ ἄνοιξε στὴ Βενετία στὶς 25 Ἀπριλίου καὶ θὰ βαστάξει ὡς τὸ φθινόπωρο.



Μία σκηνὴ ἀπὸ τὴν ταινία ποὺ γυρίζεται τώρα στὶς Ἰνδίες μὲ βάση τὸ δυήγημα τοῦ Κίπλιγκ «Ὁ Τουμὲ τῶν ἐλεφάντων» ἀπὸ τὸ βιβλίο τῆς Ζούγκλας.