ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30.461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 28 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 1937

ΕΦΗΜΕΡΑ

Η ΜΟΙΡΑ

Συχνὰ λέμε γιὰ τὸν τοπο μας: «Εἶναι ὁ πρωτος σταθμὸς πρὸς τὴν Εὐρωπη». Ξεχνοῦμε πως ἡ αντισετη διαπιστωση, «πῶς στέκεται ὁ τελευταίος σταυμος τῆς Εὐρώπης προς τὴν Ἀνατολη», μπορει νὰ εἶναι—καὶ ασφαλῶς εἶναι — ἡ πιὸ ἀληθινή.

Εἶναι ακομα φανερό, πῶς στο βάθος εἴμαστε ἕνας λαὸς μοιρολατρικός. Τὰ χρόνια ποὺ μείναμε ὑποδουλοι, μᾶς κληρονόμησαν τὸ πνευμα τῆς ἐλαχιστης ἀντιδρασης καὶ τῆς ὑποταγῆς. Το τουρκικὸ «κισμὲτ» ἐχει τὴν ἰδια ἀξία, σὰν κοσμοθεωρία, καὶ για ἐμᾶς. Ἡ φιλοσοφία τοῦ Καστραντὶν Χότζα, εἶναι καὶ δική μας φιλοσοφία. Ἡ εἰρωνεία μας δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο, παρὰ μιὰ πιὸ ·τηνὴ ἔκδοση τῆς θυμοσοφίας του. Ἐκεῖνο ποὺ ἰδιαιτερα μᾶς χαρακτηρίζει εἶναι ἡ ἐπιφάνεια. Τὸ βάθος, ἡ οὐσία τῆς ζωῆς, δὲν μᾶς ἀπασχολεῖ σχεδὸν ποτέ. Μᾶς τρομάζει. Τὸν ἴδιο ἴλιγγο νοιώθουμε καὶ γιὰ τὶς κορυφές. Κρατιόμαστε πάντα, μὲ θαυμαστὴ ἀληθινὰ ταχυδακτυλουργία, ἐπάνω στὸν ἀφρό. Μᾶς λείπουν ὁλότελα τὰ φτερὰ καὶ μαζί τους ἡ νοσταλγία τῶν ἀιθέρων. Ἔτσι, βέβαια, βρισκόμαστε ἐξασφαλισμένοι, πῶς δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ συντριβοῦμε. Ὅμως σύγχρονα μᾶς λείπει ἡ ἱκανότητα τοῦ ὄψωμοῦ.

Στερούμεθα δηλαδὴ τὴ χαρὰ νὰ ἐλπίζουμε στὴ λύτρωση. Γι' αὐτὸ κι' ἡ βαθύτατη μελαγχολία μας. Κυττάζετε τὸ μεθῦσι μας. Τὶς στιγμὲς αὐτές, ποὺ ἀποκαλύπτουν τὸν ψυχικὸν κόσμο ἑνὸς λαοῦ, καθὼς ὁ ἐποπτικὸς νοῦς παύει νὰ κατευθύνει τὶς ἀνθρώπινες πράξεις. Τὸ δικό μας γλέντι εἶναι στυγνό. Εἴμαστε ἕτοιμοι νὰ κλαψουμε ἢ νὰ ἀλληλοφαγωθοῦμε. Τὰ τραγούδια μας — δὲ μιλῶ βέβαια γιὰ τὰ ἠλίθια στιχουργικὰ κατασκευάσματα τῶν σημερινῶν ταγκὸ (σ' αὐτὰ κυριαρχεῖ ἡ ἀνθρωποφαγία) — φανερώνουν ἕνα ἀπόθεμα συμφορᾶς καὶ πόνου ὁλοκλήρων αἰώνων.

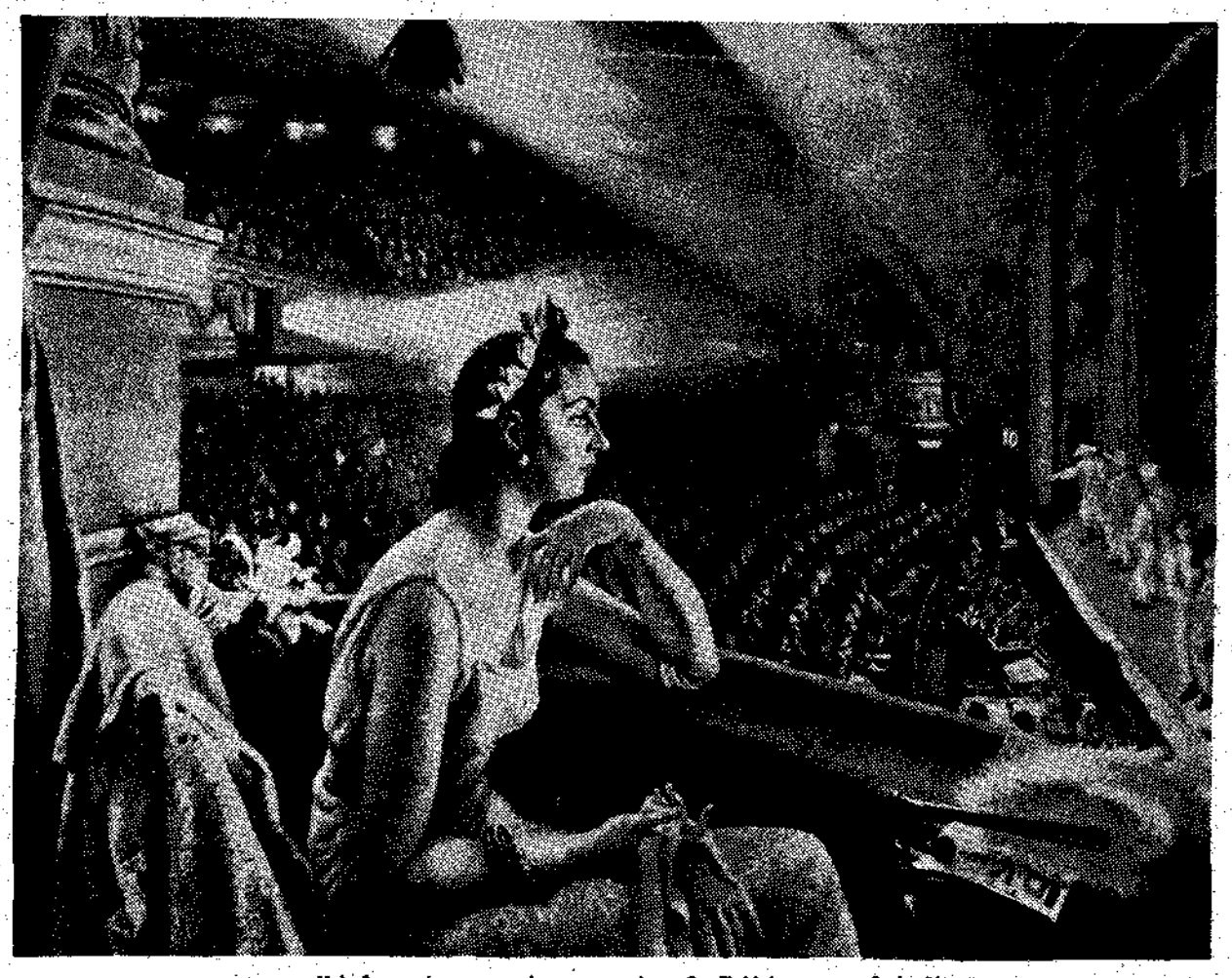
Ὅλ' αὐτὰ μᾶς ὁδηγοῦν νὰ μὴν πιστεύουμε ποτὲ στὸν διπλανό μας. Κάτι χειρότερο ἀκόμα: νὰ μὴν πιστεύουμε στοὺς ἴδιους τοὺς ἑαυτούς μας. Ξέρουμε ὅλοι μας — λίγο ἢ πολὺ — τὸ πόσο εὔκολα μποροῦμε ν' ἀρνηθοῦμε ὅλες τὶς πίστες μας, στὸ πρῶτο ἐμπόδιο ἢ στὴν πρώτη προσφορά. Μᾶς εἶναι ἀδύνατο νὰ κανονίσουμε τὴ ζωή μας, μὲ προοπτικὴ ἕνα μακρυνὸ μέλλον. Μᾶς ἐνδιαφέρει μόνο τὸ σήμερα ἢ, τὸ πολύ, ἡ ἄμεση αὔριο. Ποτὲ δὲν εἴμαστε διατεθειμένοι νὰ δεχτοῦμε τὸ ρόλο τοῦ περαματάρη. Γυρεύουμε πάντα τὶς ξένες ράχες ποὺ θὰ μᾶς φέρουν στὴν ἀντικρυνὴ ὄχθη. Τρέμουμε στὴν ἰδέα μὴ μᾶς πάρουν οἱ ἄλλοι γιὰ κορόϊδα. Κι' ὅμως, ὅ,τι κέρδισε ὡς τὰ σήμερα ὁ κόσμος μας σὲ γράμματα, σὲ τέχνες, σ' ἐπιστήμες, σὲ πολιτισμό, τὸ χρωστάει σὲ ὅσους δέχτηκαν νὰ εἶναι τὰ «κορόϊδα». Ὁ Σωκράτης ἀρνεῖται νὰ δραπετέψει, ὁ Χριστός σταυρώνεται, ὁ Παπῖνος καίει τὰ ἔπιπλά του γυρεύοντας ν' ἀνακαλύψει τὸν ἀτμό, ὁ Μπετόβεν παλεύει μὲ τὴν ἴδια τὴ μοῖρα, ὁ Τολστόη ἐγκαταλείπει τ' ἀγαθά του γιὰ νὰ πεθάνει σ' ἕνα σιδηροδρομικὸ σταθμό. Ἀμέτρητοι εἶναι ὅσοι γιὰ χάρη τῆς πίστης τους, στὰ ἴδια μεγάλα πεπρωμένα τῆς ἀνθρωπότητας, καταδιώχτηκαν, λοιδωρήθηκαν, φυλακίστηκαν, σκοτώθηκαν, μὰ δὲν ἀρνήθηκαν. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ δίχως λοφεῖα ἥρωες — οἱ μόνοι ἀληθινοὶ ἥρωες — ἂν λάχαινε νὰ ζοῦνε δίπλα μας, στὴν ἐποχή μας, κάτω ἀπὸ τὸν γαλανὸ οὐρανό μας, θὰ ἦσαν ἁπλούστατα κορόϊδα.

Τὸν ἀφορισμὸ «Primum vivere, deinde philosophari» — πού κλείνει μιὰν ἀναμφισβήτητη ἀλήθεια — τὸν ἔχουμε κουτσουρέψει, τὸν ἔχουμε κάνει μονολεκτικό: «vivere». Τίποτα περισσότερο. Ἢ κάτι ἀκόμα χειρότερο: Ἡ ἔννοια τοῦ «ζεῖν» ἔγινε γιὰ μᾶς ταὐτόσημη μὲ τὸ ξεγύμνωμα κάθε ἀγωτερότητας, κάθε ἀνθρωπισμοῦ, κάθε πίστης. Μιὰ κι' ἐξακριβώσαμε πῶς τὰ κοψομεσιάσματα κι' οἱ τοῦμπες ὁδηγοῦν ἄκοπα στὴν ἐπιτυχία, δὲν κάνουμε τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ κοψομεσιαζόμαστε καὶ νὰ παίρνουμε τοῦμπες ὁμαδικά. Τὴν ὑπεραφάνειαν τὸν πιο στοιχειώδη αὐτὸν σεβασμὸ πρὸς τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό μας — τὴ στείλαμε περίπατο, σὰν ἄχρηστο καὶ πρὸ παντὸς ὀχληρὸ σύντροφο.

Κάποτε ρώτησαν τὴ γκαμήλα ποιὸ δρόμο προτιμᾶ: τὸν ἀνήφορο ἢ τὸν κατήφορο; Ἡ γκαμήλα ἀπαντήθηκε: «Χάθηκε ὁ ἴσιος δρόμος;». Ὁ βολικὸς δρόμος τῆς γκαμήλας τοῦ ἀνατολικοῦ μύθου, κατευθύνει ὅλες τὶς πράξεις μας, ὅλες τὶς ἐνέργειές μας. Φέρνει — εἶναι ἀλήθεια — τόσο μακρυά...

Οἱ παραπάνω διαπιστώσεις, ὅσο κι' ἂν εἶναι θλιβερὲς, δὲν ἀποτελοῦν τὸ ἄπαντο τῆς ἄποψης ποὺ ἐξετάζουν. Ὁ λαός μας ἔχει ἀναμφισβήτητες ἀρετές. Εἶναι ὅσες δὲ φροντίσαμε ἀκόμα, ἐμεῖς οἱ μισομορφωμένοι νὰ τοῦ τὶς χαλάσουμε. Σὰν ἀντιστάθμισμα τοῦ κακοῦ ποὺ τοῦ ἔχουμε κάνει, ἂς τοῦ ἐμπνεύσουμε τὴν ἀρετή, ποὺ δίχως αὐτὴ ὅλες οἱ ἄλλες εἶναι ἀδύνατο νὰ καρποφορήσουν. Ἂς τὸν πείσουμε, πῶς ἡ μοῖρα «ἄθε ἄλλο παρὰ εἶναι ἀνίκητη. Εἶναι σὲ καθενὸς τὸ χέρι — εἴτε ἄτομο εἶναι, εἴτε λαός — νὰ δημιουργήσει τὴ μοῖρα του, ἀρκεῖ ἀφοῦ πιστέψει πρῶτα τὸν ἑαυτό του, νὰ μάθει νὰ κυττάζει κατάματα τὸ φῶς.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ



Μιὰ θαυμασία νυκτερινὴ φωτογραφία τοῦ «Παλλάντιουμ» τοῦ Λονδίνου.

Ὅ,τι θελήσουμε

ΘΛΙΒΕΡΗ ΑΛΗΘΕΙΑ

Μιὰ κ' ἡ συζήτηση γιὰ τὴν πνευματικὴ Ἀθήνα καὶ τὴν πνευματικὴ ἐπαρχία, ἐξακολουθεῖ ἀπὸ περιοδικὰ κ' ἐφημερίδες, γράφουμε καὶ τὸ σημείωμά μας αὐτὸ γιὰ νὰ τονίσουμε, ἀκόμα μιὰ φορὰ, τὶς ἀπόψεις μας.

Μὰ πρὶν θὰ θέλαμε νὰ διευκρινίσουμε, πῶς κάθε ἄλλο παρὰ πιστεύουμε πῶς ὑπάρχουν π ν ε υ μ α τ ι κ ὴ Ἀθήνα καὶ π ν ε υ μ α τ ι κ ὴ ἐπαρχία. Καὶ πῶς νὰ ὑπάρξουν! Πῶς νὰ ὑπάρξουν ὅταν οἱ ἐργάτες τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν, στὴ συνείδηση τοῦ μεγάλου κοινοῦ τοῦ τόπου μας, ἔχουν τὴν ἴδια τιμητικὴ θέση μὲ... ἄς ποῦμε τὸν Δελαπατρίδη. Πῶς νὰ ὑπάρξουν ὅταν ὅσοι ἐπιπλέουν σ' αὐτὰ — ἐλάχιστες εἶναι οἱ ἐξαιρέσεις — τὰ κατάφεραν μὲ μέσα, ποὺ καμμιὰ σχέση δὲν ἔχουν μὲ τὴ διανόηση καὶ τὴν τέχνη. Πῶς τέλος νὰ ὑπάρξουν, ὅταν ὁ πιὸ στεῖρος λογιωτατισμὸς ἀποξηραίνει, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Σολωμοῦ, κάθε γενναία ὁρμὴ γιὰ μιὰ ἀναγέννηση καὶ λύτρωση.

Ἡ Ἀθήνα, γιὰ μᾶς, εἶναι πνευματικὰ μιὰ μικρὴ ἐπαρχιακὴ πόλη τῆς Σουηδίας ἢ τῆς Νορβηγίας. Αὐτὴ εἶναι ἡ θλιβερὴ ἀλήθεια.

ΕΚΚΛΗΣΗ

Ἔπειτα ἀπὸ τὶς παραπάνω διαπιστώσεις τονίζουμε πῶς ἡ εὐθύνη ὅσων ζωντανῶν γίνεται ἀκόμα μεγαλείτερη. Δὲν ἐπιτρέπεται δυναμεις ποὺ μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν καὶ νὰ συμβάλουν στὴ δημιουργία μιᾶς καλλίτερης αὔριο, νὰ σπαταλιοῦνται σὲ ἄσκοπους ἀγῶνες.

Ἔχουν καθῆκον κι' ὑποχρέωση ἀπέναντι στὴν ἱστορία τῆς διανόησης τοῦ τόπου μας, οἱ φτωχὲς πνευματικὲς δυνάμεις τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς ἐπαρχίας, νὰ ἑνωθοῦν, γιὰ μιὰ κοινὴ δραση. Τὸ τέλμα, ποὺ ἐμποδίζει τὴν πνευματικὴ ἀνελιξή μας πρὸς πιὸ φιλόξενες πλαγιές, δὲ θὰ τὸ διαβοῦμε παρὰ μονάχα ὁμαδικά. Σκαπανεῖς καὶ ταπεινοὶ ἐργάτες, αὐτὸ μᾶς εἶναι δυνατὸ νὰ σταθοῦμε σήμερα καὶ τίποτα παραπάνω. Ἄλλοι θὰ δρέψουν αὔριο τὸ φωτοστέφανο τῆς δόξας, ποὺ ἐμεῖς ἔτσι θὰ τοὺς προετοιμάσουμε. Ἂς μὴ λυπόμαστε ὅμως γιὰ τὸν σκληρὸ κι' ἀχάριστο αὐτὸν ρόλο μας. Ὑπάρχει τόση πάντα ὠμορφιὰ στὴ θυσία...

Οἱ ἀναγνῶστες μας ἂς μᾶς συγχωρήσουν ἂν τὰ παραπάνω λόγια δὲν εἶναι γραμμένα στὸν τόνο ποὺ συνηθίζουμε ἀπὸ τὶς στῆλες μας αὐτές. Πήγασαν ἀπὸ μιὰ συγκίνηση, ποὺ τὴν πιστεύουμε νὰ κλείνει ἕνα κάποιο ποσοστὸ εἰλικρίνειας καὶ ἀποτελοῦν ἔκκληση πρὸς ὅλους τοὺς πνευματικοὺς ἐργάτες τοῦ τόπου μας.

ΔΥΟ ΞΕΝΟΙ ΜΑΣ

Ὁ τόπος μας φιλοξενεῖ ἀπὸ δεκαπέντε μέρες τώρα δυὸ ἐξαιρετικοὺς ἐκπροσώπους τῶν γαλλικῶν γραμμάτων καὶ τεχνῶν: Τὸν γνωστὸ συγγραφέα Λὺκ Ντυρτὲν καὶ τὸν Πιὲρ Βὸρμς, διευθυντὴ τῆς «Γκαλερὶ Μπιλιέ».

Οἱ δυὸ Γάλλοι διανοούμενοι, ποὺ τοὺς συνοδεύουν οἱ κυρίες τους, ἦρθαν ἀπὸ τὸ Παρίσι μὲ αὐτοκίνητο ποὺ τὸ διευθύνουν οἱ ἴδιοι. Ἐπεσκέφθηκαν τὴν Μακεδονία, τοὺς Δελφοὺς κι' ἀναχωροῦν σήμερα γιὰ τὰ νησιὰ καὶ τὴν Πελοπόννησο. Στὴν Ἀθήνα θὰ ἐπιστρέψουν στὶς ἀρχὲς τοῦ μηνὸς Σεπτεμβρίου.

Ο ΛΥΚ ΝΤΥΡΤΕΝ

Ὁ Λὺκ Ντυρτὲν, ποὺ εἴχαμε τὴ χαρὰ νὰ γνωρίσουμε, εἶναι μυθιστοριογράφος, ποιητὴς καὶ θεατρικὸς συγγραφέας. Ἀπὸ τὴ σειρὰ τῶν μυθιστορημάτων του μὲ τὸν γενικὸ τίτλο «Κατακτήσεις τοῦ κόσμου», τὴ μεγαλείτερη ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία τὴν εἶχε τὸ ἔργο του «Lignes de vie». Ἡ κυριώτερη ποιητική του συλλογὴ εἶναι «Τέσσερες ἤπειροι». Ἐπίσης πρὶν λίγους μῆνες παίχτηκε στὸ Παρισινὸ θέατρο «Ὀντεὸν» τὸ ἔργο του «Περίεργος σύζυγος» μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία. Ἀλλὰ τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ Λὺκ Ντυρτὲν εἶναι τὰ ταξίδια του καὶ τὰ πολύκροτα βιβλία του ἀπάνω σ' αὐτά, μεταφρασμένα σὲ πολλὲς εὐρωπαϊκὲς γλῶσσες. Ἔχει ταξιδέψει στὸ μεγαλείτερο μέρος τοῦ κόσμου μας. Τὰ τέσσερα βιβλία του γιὰ τὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες ἔχουν προκαλέσει τὸ μεγαλείτερο ἐνδιαφέρον, κ' ἰδιαίτερα τὸ «Τεσσαρακοστὸ πάτωμα». Στὸ βιβλίο του «Πρὸς τὴν πόλη τοῦ 3ου χιλιομέτρου» παρουσιάζει τὴν Ἀμερικὴ τοῦ Νότου. Στὸ «Λευκοὶ θεοὶ, κίτρινοι ἄνθρωποι» δίνει μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα τῆς Ἀσίας. Στὸ «Ἡ γυναῖκα μὲ τὰ σανδάλια» ὑπάρχει ὁ Μεσογειακὸς μας κόσμος.

Ὁ Λὺκ Ντυρτὲν ἐπεσκέφθηκε τὴν Ἑλλάδα καὶ πρὶν 10 χρόνια. Τώρα, καθὼς μᾶς εἶπε, μελετάει νὰ γράψει ἕνα θεατρικὸ ἔργο ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν ἀρχαῖο ἑλληνικὸ κόσμο. Ἐπίσης, παρ' ὅλο τὸ ἀκατάλληλο τῆς ἐποχῆς, θὰ ἦταν εὐτυχὴς, κατὰ τὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο στὴν Ἀθήνα, νὰ δώσει μιὰ διάλεξη ἐπάνω στοὺς πιὸ χαρακτηριστικοὺς σύγχρονους ἐκπροσώπους τῶν γαλλικῶν γραμμάτων: Πὼλ Βαλερὸ, Ρομαὶν. Κλωντέλ, Ντυαμέλ, Ζίντ, Βιλντράκ.

Ο ΠΙΕΡ ΒΟΡΜΣ

Ὁ Πιὲρ Βὸρμς, ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ διεύθυνση τῆς «Γκαλερὶ Μπιλιέ», ἔχει ἐργαστεῖ γιὰ τὴ γνωριμιὰ καὶ τὴν κατανόηση τῶν συγχρόνων τάσεων τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν τῶν διαφόρων λαῶν, μᾶς ἐδήλωσε πῶς ἐπιθυμεῖ κατὰ τὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο, νὰ ἔρθει σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν καλλιτεχνικὸ μας κόσμο.

Ὁ Πιὲρ Βὸρμς εἶχε ἕνα μικροατύχημα τὴν περασμένη Κυριακὴ στὸ Σούνιο. Καθὼς ἐκολυμποῦσε καὶ πήγε ν' ἀνεβεῖ σὲ μιὰ ἐν κινήσει βενζινάκατο, χτυπήθηκε ἀπὸ τὴν ἕλικα στὸ πόδι. Τὸ τραῦμα του ἂν κι' ἐλαφρὸ, εἶχε ὅμως σοβαρὰ, καθὼς μᾶς εἶπε, ἐπακόλουθα: τὸν ἐμπόδισε νὰ ἐπισκεφθεῖ ἀκόμα τὴν Ἀκρόπολη.

ΖΑΚ ΚΟΠΩ

Στὰ τέλη τῆς περασμένης ἑβδομάδας πέρασε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, μαζὶ μὲ τοὺς ἐκδρομεῖς τοῦ φιλολογικοῦ ὁμίλου «Γκυγιὼμ Μπυντὲ», ὁ μεγάλος Γάλλος σκηνοθέτης Ζὰκ Κοπώ.

Ὅπως ἐδήλωσε, στὸ ταξίδι του αὐτὸ δὲν τὸν παρακίνησαν μονάχα λόγοι ἀναψυχῆς, μὰ ἐπιθυμοῦσε νὰ δεῖ ἐπὶ τόπου κατὰ πόσο θὰ μποροῦσε νὰ πραγματοποιήσει ἕνα ὄνειρο, ποὺ τρέφει χρόνια τώρα: Τὸ ἀνέβασμα μιᾶς ἑλληνικῆς τραγωδίας μὲ ἠθοποιοὺς τῆς Γαλλικῆς Κωμωδίας, σ' ἕνα ἀπὸ τ' ἀρχαῖα θεατρά μας. Σὰν πιὸ κατάλληλο βρῆκε τὸ θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου. Γυρίζοντας τώρα στὸ Παρίσι, θὰ μελετήσει ὅλα τὰ σχετικὰ προβλήματα κ' ἐλπίζει πῶς θὰ εἶναι σὲ θέση νὰ πραγματοποιήσει τὸν μεγάλο αὐτὸν θεατρικὸ ἄθλο, τὸν Σεπτέμβριο τοῦ 1938.

ΑΣ ΠΡΟΣΕΞΟΥΝ

Ὅπως εἶναι γνωστὸ, ὁ Ζὰκ Κοπὼ μαζὶ μὲ τοὺς πρωτοπόρους συναδέλφους του σκηνοθέτες Ντυλλὲν, Μπατὺ καὶ Ζουβὲ, διωρίσθηκαν ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας σκηνοθέτες τῆς «Γαλλικῆς Κωμωδίας» γιὰ νὰ σώσουν, ἀπὸ τὴ ρουτίνα καὶ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2)

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ
Η ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑ ΕΥΓΝΩΜΟΝΕΙ ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΟΥΣ ΣΟΦΟΥΣ
τοῦ Μαρσὲλ Μπόχλ
Η 300ΕΤΗΡΙΔΑ ΤΟΥ ΝΤΕΚΑΡΤ
Η ΠΟΝΕΜΕΝΗ ΤΟΥ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟ ΤΟΥ ΣΥΣΤΗΜΑ
Τοῦ Α. Β. Ντεμπυλάκ
ΤΟ ΠΕΣΙΜΟ ΤΟΥ ΣΠΙΤΙΟΥ ΤΩΝ ΩΣΕΡ, διήγημα
Τοῦ Ἔντγκαρ Ἄλλαν Πόε
ΠΑΡΑΙΝΕΣΕΙΣ ΠΡΟΣ ΕΝΑ ΝΕΩΤΕΡΟ
Τοῦ κ. Γιώργου Θεοτοκᾶ
ΠΟΙΗΣΗ
Τῶν κ. κ. Ἀλέκου Φωτιάδη, Φώτου Πασχαλινοῦ, Νίκου Σφυρόερα καὶ Γιάννη Ἰωαννίδη.
ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ
Τοῦ Τοξότη
ΠΡΩΙΝΟ ΑΣΤΡΟ
τῆς Ἄντας Νέγκρι
Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ
Ἀπόδοση τῆς κ. Ν. Βικτωράτου
ΓΑΜΗΛΙΟ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ
Τοῦ κ. Ἄγγελου Τερζάκη
ΑΠΟ ΤΟ ΡΟΔΙΝΙ ΣΤΟΝ ΑΙΘΩΝΑ
Τοῦ κ. Κ. Ν. Κωνσταντινίδη
Ο ΜΟΤΣΑΡΤ ΣΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ
Μετάφραση Δ. Δ.
«ΕΔΩ ΘΑ ΜΕΙΝΟΥΜΕ ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ», κριτική
Τοῦ κ. Πέλλου Κατσέλη
Ο ΖΑΚ ΚΟΠΩ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ, μιὰ συνομιλία μαζί του.
«Ν. Γ.»
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ
W.
Ο «ΚΡΗΤΙΚΟΣ» ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ
Τοῦ κ. Π. Σπανδωνίδη
Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ, ἕνας περίπατος στὴ Διεθνὴ Ἔκθεση τῆς Θεσσαλονίκης.
Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΝΕΟΤΗΤΑΣ
Τοῦ Μιχαὴλ Ζοστσένκο
ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΓΙΑ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ
Τοῦ κ. Ν. Ποριώτη
Ο ΣΥΜΜΟΡΙΤΗΣ, διήγημα
Τοῦ κ. Ἀρκάδιο
ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ, κριτική
Τοῦ κ. Γ. Μυλωνογιάννη
ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΩΝ
ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

ΣΤΕΦΑΝ ΤΖΒΑΪΓ

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς Ἔκδοσης δύο νέων τόμων διηγημάτων, «Καλειδοσκόπιον» καὶ «Die Kette», τοῦ μεγάλου Βιεννέζου συγγραφέα Στέφαν Τσβάϊγ, ὁ Μαρσέλ Μπριὸν δημοσίευσε ἕνα ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος ἄρθρο, ὅπου ἐξετάζει ὄχι μονάχα τὰ ταλέντα τοῦ Τσβάϊγ, μὰ καὶ πιὸ γενικὰ τὶς βασικὲς ἀρετὲς ἑνὸς διηγήματος. Ἀπὸ τὸ ἄρθρο αὐτὸ, ἀποσπεῦμε τὰ παρακάτω χαρακτηριστικὰ σημεῖα:

«Γίνεται κανεὶς μυθιστοριογράφος, γεννιέται ὅμως διηγηματογράφος. Τὰ φυσικὰ φιλολογικὰ χαρίσματα ποὺ πρέπει νὰ διαθέτει, εἶναι ἀπαραίτητο νὰ εἶναι πιὸ πλούσια ἀπὸ κάθε ἄλλο εἶδος τοῦ λόγου, ἐχτὸς ἀπὸ τὴν ποίηση. Βέβαια ὑπάρχει καὶ μιὰ τεχνικὴ τοῦ διηγήματος, ποὺ, σὲ πολλοὺς, κατανάγκη μὰ ἁπλῆ ταχυδακτυλουργία. Στὴν περίπτωση ὅμως αὐτὴ ἀνακαλύπτουμε ἀμέσως τὸ τέχνασμα. Ὅσο τὸ αὐθόρμητο διήγημα μᾶς θέλγει, τόσο τὸ τεχνικὸ καὶ τὸ κατασκευασμένο μᾶς πειράζει. Ἀσφαλῶς ὑπάρχει καὶ γιὰ τὸ διήγημα μιὰ τεχνικὴ. Ἀλλὰ ἡ τεχνικὴ αὐτὴ μένει ὅλχως ἀποτέλεσμα ἐὰν δὲν πηγάζει μέσα ἀπὸ τὶς φυσικὲς ἀρετὲς μιᾶς προδιάθεσης, ποὺ δὲν ἀποκτᾶται μὲ κανένεν ἀπολύτως τρόπο, γιὰ ὅποιον δὲν τὴ διαθέτει. Ἡ προδιάθεση αὐτὴ γίνεται φανερὴ στὰ δίηγήματα τοῦ Τσέχωφ, τοῦ Μωπασσὰν, τοῦ Ἀνρὶ Τζέϊμς, τοῦ Κένραντ, τοῦ Μέγερ.

»Ἡ ἀνάλυση τῶν διηγημάτων τοῦ Τσβάϊγ, ὅπως κ' ἡ «Ἡ ἀόρατη συλλογὴ», «Ἡ γκουβερνάντα», «Τὸ ἐλκοσιτετράφωρο μιᾶς γυναίκας», «Ἡ γυναῖκα καὶ τὸ τοπίο», «Οἱ πλάνες καὶ τὰ αἰσθήματα», μᾶς ἐπιτρέπει νὰ καθορίσουμε συγκεκριμένα τὶς βασικὲς ἀρετὲς ποὺ πρέπει νὰ διαθέτει ἕνας διηγηματογράφος. Συμβουλεύω ὅμως, σὲ ὅσους τυχὸν ἀνακαλύψουν τὴν τεχνική του, νὰ μὴ μπεῖν στὴ δοκιμασία νὰ τὴν χρησιμοποιήσουν, ἂν δὲν διαθέτουν τὸ ταλέντο του!

»Ἡ τεχνικὴ τοῦ διηγήματος εἶναι πιὸ δύσκολη ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τοῦ μυθιστορήματος, γιατὶ ἀκριβῶς δὲν πρέπει ν' ἀποκαλύπτεται ποτέ. Τὸ μυθιστόρημα μπορεῖ νὰ μᾶς φανερώνει τὴ μηχανισμὸ τῆς κατασκευῆς του. Ὅμως στὸ διήγημα μόλις ἀνακαλύψουμε τὸν τ ρ ό π ο ποὺ γράφηκε, ἀμέσως χάνεται γιὰ μᾶς κάθε ἄλλο θέλγητρό του.

»Σ' ἕνα μυθιστόρημα μπορεῖσε νὰ χρησιμοποιήσ-ομε κάθε εἶδος τέχνασμα, ἀκόμα καὶ τὰ πιὸ πολύπλοκα ἢ τὰ πιὸ αἰθέριστα. Τὸ διήγημα, ἀντίθετα, πρέπει νὰ φαίνεται καὶ νὰ εἶναι πάντα ἕνα πηγαῖο δημιούργημα. Διαφορετικὰ γίνεται ἕνα ξερὸ πνευματικὸ κατασκεύασμα, δίχως καμμιὰ ζωὴ καὶ ἐπίδραση ἐπάνω μας. Στὸ διήγημα πρέπει ἡ δημιουργία νὰ κλείνει ἕναν πρωτογενισμὸ, ἀνώτερον ἀκόμα κι' ἀπὸ τὴν ποίηση. Πρέπει πάντα αὐτὸ νὰ μᾶς φέρνει ομιὰ στὴ ζωὴ, ομιὰ στὴν πραγματικότητα.

»Τί ὑπάρχει, ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἀρετὲς, μέσα στὸ ἔργο τοῦ Τσβάϊγ; Κάθε ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ τὸ δρεῖ μόνος του. Τὸ πρῶτο καὶ κύριο χαρακτηριστικό του, εἶνε ὁ ἔκθυς ἀνθρωπισμός του ποὺ μᾶς φανερώνεται μέσα ἀπὸ κάθε βιβλίο του. Ἡ ἀνωτερότητα τῆς σκέψης καὶ τῶν αἰσθημάτων, ποὺ ὑπάρχουν διάχυτα παντοῦ μέσα σ' ὅλες τὶς ἱστορίες ποὺ μᾶς διηγεῖται, καὶ τέλος ἡ παγκοσμιότητα τοῦ ταλέντου, ποὺ κάνει τὰ ἔργα του νὰ συγκινοῦν μὲ τὴν ἴδια δύναμη κάθε ἄνθρωπο, ὅποια κι' ἂν εἶναι ἡ πατρίδα του. Ἀπόδειξη ἡ καταπληκτικὴ ἐκείνη ταχύτητα ποὺ τὰ ἔργα τοῦ Τσβάϊγ διαδίδονται καὶ μεταφράζονται, σχεδὸν συχρόνως, σ' ὅλες τὶς γλῶσσες τοῦ κόσμου.

»Ἀρχίζουμὲ νὰ διαβάζουμε ἕνα διήγημα τοῦ Τσβάϊγ, μὲ τὸν ἴδιο ἐκεῖνο εἴγουρο τρόπο ποὺ μπαίνει ὁ ἄνθρωπος σ' ἕνα γνωστό μας φιλικὸ σπίτι. Μιὰ ἀτμόσφαιρα εἰκειότητας μᾶς περιτυλίσσει. Τὰ πρόσωπα ποὺ μᾶς παρουσιάζει εἶναι τόσο πραγματικὰ, ὡσὰν νὰ εἴχαμε διασταυρωθεῖ μαζί τους πρὶν λίγο στὸ δρόμο. Εἶναι μάλιστα ἀκόμα πιὸ πραγματικὰ, γιατὶ μᾶς φανερώνουν ὅλο τὸ βάθος τοῦ ψυχικοῦ τους κόσμου, ποὺ οἱ ζωντανοὶ συνάνθρωποί μας φροντίζουν πάντα νὰ μᾶς κρύβουν, δελμματικὰ ἢ ἄθελα, καὶ ποὺ πρέπει ὑπομονετικὰ καὶ κουραστικὰ ν' ἀνακαλύψουμε. Ἡ κάθε ἱστορία του ἀρχίζει ἁπλᾶ δὲν ὑπάρχει τίποτα σ' αὐτὲς ποὺ νὰ μὴ μποροῦσε νὰ εἴχε συμβεῖ σὲ ἕλους μας.

»Ὁ Τσβάϊγ μᾶς ὑποχρεώνει ἐκεῖ μόνο νὰ συγκινηθοῦμε μὲ τὴ μοῖρα τῶν ἡρώων του, παρὰ νὰ τὴ νειώσουμε νὰ γίνεται ἕνα μὲ τὴ δική μας μοῖρα. Τὴν εἰκειότητα αὐτὴ ποὺ δημιουργεῖ ἀνάμεσα στὸν ἀναγνώστη καὶ τὸν ἥρωά του, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς διήγησής του, μὲ καινένα τέχνασμα δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἐπιτύχει ἕνας ἄλλος. Πρόκειται γιὰ τὴν ἴδια ἐκείνη εἰκειότητα, ποὺ ὑπάρχει μέσα στὰ ἔργα ἑνὸς Κόνραντ ἢ ἑνὸς Τσέχωφ.

»Ἡ καθημερινὴ ζωὴ ἑνὸς ἀξιωματικοῦ, ἑνὸς βιβλιοπώλη, μιᾶς γυναίκας γεμάτης πάθος καὶ ἐπιποιλιότητας, ἑνὸς φοιτητοῦ, ἑνὸς ἐρωτευμένου, ναί, μὲ τὴν προϋπόθεση ὅμως μιᾶς προσοπικῆς ἱκανῆς νὰ μᾶς παρουσιάσει ἀλάνλαρο τὸν ἐσωτερικό τους κόσμο. Πρέπει δηλαδὴ νὰ ἐρεῖ ὁ διηγηματογράφος τὸν τρόπο νὰ φωτίσει γιὰ μᾶς τὰ σκοτεινὰ ἐάθη τὴν συνείδησής τους. Ἔτσι μονάχα ὁ ἀναγνώστης ἀνακαλιμμουργεῖ μέσα του τὴν ἱστορία ποὺ διαβάζει. Ἔτσι μονάχα τοῦ γίνεται πεῖρα ζωῆς, ὡσὰν ὅπο γεγονότα ποὺ ὁ ἴδιος τὰ ἔζησε. Αὐτὸ τὸ «ὡσὰν» εἶναι ἡ ἐάσπ κάθε ἀρχαίας τέχνης. Ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα ἕμως λείπει. Ἐρχόμαστε σ' ἐπαφὴ μ' αὐτὸ ἀνάμεσα σὲ πολλὲς διακοπὲς τὸ παίρνουμε, τ' ἀφήνουμε, τὸ ξανοιαδιάζουμε.... Τὸ διήγημα ἕμως μπορεῖ νὰ πρέπει νὰ διαβάζεται μονεκκμάτα. Ἐρχόμαστε σ' ἄμεση κι' ὁλοκληρωτικὴ ἐπαφὴ μαζί του, ὅπως καὶ μὲ κάθε ἄλλο εἶδος τέχνης, πράγμα ποὺ, ὅπως εἴπαμε, δὲ γίνεται μὲ τὸ μυθιστόρημα, ποὺ γί' αὐτὸ γίνεται τέχνη, μονάχα ὅταν ἀκριβῶς παύει νὰ εἶναι μυθιστόρημα, ὅπως στὸν Προύστ. στὸν Τζόϋς καὶ στὴ Βιρτζίνια Βέλφ.

»Τὰ διηγήματα τοῦ Στέφαν Τσβάϊγ εἶναι ἔργα τέχνης καὶ συγκίνησης. Ἀνήκουν στὴ ζωὴ, ξαναγυρνοῦν στὴ ζωή. Ἀνάμεσα στὴν ἐσωτερικὴ τους κόσμο καὶ τὸν δικό μας, κανένα φράγμα. Ὁ καιρὸς δὲν τοὺς ἀφιρεῖ καμμιὰ ἀπὸ τὶς ἀμορφιές τους. Ἀντίθετα ἡ σημασία τους ἀποκτᾶει, μὲ τὸ διάβα τοῦ χρόνου, ἀκόμα μενελύτεοο περισχέμενο καὶ ὁάφος. Ὅλα στὸ ἔργο του εἶναι ἁπλά. Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ ἁπλότητα, εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀπαραίτητες ἀρετὲς ἑνὸς διηγηματογράφου. Γι' αὐτὸ καὶ μᾶς ἐνθουσιάζει ποὺ τὴ συναντοῦμε σ' ἕνα συγκεκριμένο, τῆς δυναμικότητος τοῦ Τσβάϊγ».

(Τὰ ἅπαντα τοῦ Τσβάϊγ ἔχουν ἐκδοθεῖ: **«Reichner verlag»**, Βιέννη. Γαλλικὲς μεταφράσεις: **«Librairie Stock»** καὶ **«Editions Grasset»**, Παρίσι).

Ὁ ΠΡΟΥΣΤ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ὁ γνωστὸς Γάλλος σκηνοθέτης Γκαστὸν Μπατὸ σκοπεύει ν' ἀνεβάσει στὸ θέατρο μιὰ διασκευὴ τοῦ πασίγνωστου ἔργου τοῦ Προὺστ : «Στὴν ἀναζήτηση τοῦ χαμένου καιροῦ». Ὁ Μπατὸ, ὅπως εἶναι γνωστὸ, διασκευάσσει κι' ἀνέβασε στὴ σκηνὴ τόσο τὸ «Ἔγκλημα καὶ τιμωρία», ὅσο καὶ τὴν «Κυρία Μποβαρύ». Ἡ παραπάνω ὅμως πρόθεσή του, προκάλεσε ἀρκετὴ συγκίνηση στοὺς Γαλλικοὺς φιλολογικοὺς κύκλους καὶ πολλοὶ συγγραφεῖς ἐξέφρασαν προκαταβολικὰ τὴ γνώμη τους γιὰ τὸ ἐπικίνδυνο αὐτὸ ἐγχείρημα. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Λένορμαν ποὺ μίλησε εὐνοϊκά, ὅλοι οἱ ἄλλοι κατέκριναν ὁριμύτατα μιὰ τέτοια δοκιμασία, ποὺ εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη τους, ἀδύνατο νὰ μὴ βλάψει τὸ τόσο πνευματικὸ ἔργο τοῦ Προὺστ. Ὁ Πώλ Μωράν, ἀντιπρόεδρος τοῦ Συλλόγου «Οἱ φίλοι τοῦ Προὺστ» διεμαρτυρήθηκε ἐντονώτατα κι' Ντυαμὲλ δὲ δίστασε νὰ χαρακτηρίσει γιὰ ἱεροσυλία, τὴ σκηνικὴ προγματοποίηση τοῦ ἔργου τοῦ Προὺστ.

Πάντως, ὡς τὴ στιγμὴ αὐτὴ, οἱ κληρονόμοι τοῦ Προὺστ δὲν ἔδωσαν τὴ συγκατάθεση ποὺ τοὺς ἐζήτησε ὁ Μπατό.

ΣΥΜΠΟΣΙΟ

Τὸ ἔννατο διεθνὲς φιλοσοφικὸ συνέδριο τέλειωσε τὶς ἐργασίες του στὴν ἰδιαίτερη πατρίδα τοῦ Ντεκάρτ. Οἱ σύνεδροι, ἀφοῦ ἐπεσκέφθησαν τὸ Πουατιὲ καὶ τὸ Σαμιγνὸ, καθὼς καὶ τὰ κτήματα τοῦ ἀνῆκαν στὴν οἰκογένεια τοῦ μεγάλου φιλόσοφου, ἔφθασαν, τὴν πιὸ περασμένη Κυριακὴ, στὸ Σοτελερὸ. Ἐκεῖ, στὸ σπίτι ποὺ κατοίκησε ὁ Ντεκάρτ, δόθηκε στοὺς συνέδρους ἕνα γεύμα, «ὅπως τὰ συμπόσια στὴν ἐποχὴ τοῦ Πλάτωνα», καθὼς γράφουν οἱ Γαλλικὲς ἐφημερίδες, ἀλλὰ μὲ ἐπιτόπια φαγητὰ καὶ κρασί. Στὸ γεύμα αὐτὸ, ὅπως ἦταν ἐπόμενο, ἀναπτύχθηκε μιὰ τέτοια ἀτμόσφαιρα οἰκειότητας, ποὺ συναδέλφωσε, ἀκόμα περισσότερο, τοὺς ἐκπροσώπους τῆς φιλοσοφικῆς διανόησης τῶν πολιτισμένων ἐθνῶν.

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΔΕΝ ΤΑ ΠΕΙΡΑΖΕΙ Η "ΚΡΙΣΗ,,

ΝΙΚ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Η ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΚΥΚΝΟΥ

Η ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑ ΕΥΓΝΩΜΟΝΕΙ

ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΟΥΣ ΣΟΦΟΥΣ

ΤΟΥ ΜΑΡΣΕΛ ΜΠΟΛ

Στὸ διεθνὲς τμῆμα τεχνῶν τῆς Παρισινῆς Ἔκθεσης· τὸ θαυμαστὸ περίτερο Ἐφευρέσεων δὲν προσφέρει στοὺς ἐπισκέπτες μόνο τὴ δυνατότητα νὰ παρακολουθήσουν τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα ἐπιστονικὰ πειράματα. Στὸ Γκράν Παλαὶ ἐπίσης ὑπάρχει μιὰ ἱστορικὴ ἔκθεση, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ λιθογραφίες, μηχανήματα, συλλογὲς ἀπὸ διάφορα ντοκουμέντα, ὅπως ἐκεῖνα ἐξαφνα ποὺ ἀφοροῦν τὴν οἰκογένεια Κιουρὶ (τμῆμα Ραδιενεργείας). Ἔξω ὅμως ἀπὸ τὰ παραπάνω, ὁ ἐπισκέπτης μπορεῖ νὰ ἰδεῖ τὴν ἱστορία τῶν ἐφηρμοσμένων ἐπιστημῶν, ποὺ βέβαια δείξει νὰ μᾶς ἀπασχολήσει.

Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἱστορικῆς ἀναπαράστασης ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰ πανόραμα τῆς ἀνθρώπινης σκέψης (στὸ περίτερο Λαροὺς). ποὺ ζωντανεύει στὴ θύμησή μας τοὺς μεγάλους σκαπανεῖς ὅλων τῶν αἰώνων τῆς Ἐπιστήμης. Ἡ σύλληψη καὶ ἐπτέλεση ὀφείλεται στὸν Ἀντρὲ Ζιλὸν. Τὸ πανόραμα τοῦτο ἀποτελεῖται ἀπὸ 156 ταμπλὸ, ἑπάνω στὰ ὁποῖα βλέπουμε τὶς μορφὲς ὅλων τῶν ἀνθρώπων. ποὺ ἔπαιξαν σημαντικὸ ρόλο στὴν ἀνθρώπινη ἱστορία, ὅπως ὁ Μωϋσῆς, ὁ Κομφούκιος, ὁ Μωάμεθ, ὁ Λούθηρος, ὁ Καλβίνος, ὁ Αὐγουστος Κόντ, σὰν ἱδρυτὲς θρησκειῶν, ἢ σὰν στὴ μορφὴ τοῦ Χριστοῦ.

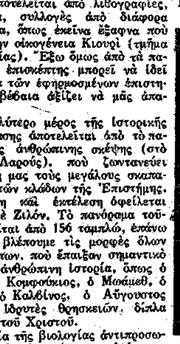
Ἡ ἱστορία τῆς βιολογίας ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ δεκατέσσερα ὀνόματα: Ἱπποκράτης, Ἀριστοτέλης, Ἀμβρόσιος Παρί, Χάρβεϋ, Μπυφὸν, Λινέ. Λαμάρκ. Ζέννερ, Κουβιέ, Λαϊνὲκ, Δάρβιν, Κλὼντ Μπερνάρ, Γκρέγκορ Μέντελ, Λουὶ Παστέρ. Ὅσο γιὰ τὶς μαθηματικὲς ἐπιστήμες, τοὺς ἔχουν ἀφιερωθεῖ σαράντα ἑφτὰ ταμπλὸ, γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ μιλήσουμε πιὸ κάτω.

Τὸ μέγαρο τοῦ Φωτὸς ὑπάρχει πάλι μιὰ πελώρια τοιχογραφία, ὕψους ἑξῆντα μέτρων, ἔργο τοῦ Ζοργράφου Ρωὸλ Ντουφὶ. Τὸ βάθος τῆς εἰκόνας αὐτῆς, ποὺ εἶναι ἡ μεγαλύτερη τοῦ κόσμου, ἀναπαριστάνει στὸ κέντρο τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου καὶ δεξιὰ τὴν ἀμετάλλητη ἠρεμία ἑνὸς ἀρχαίου τοπίου. Στὸ ἀριστερὸ ὑπάρχει ἡ ἀναπαράσταση ἀπὸ μερικὰ ἐπεισόδια τῆς σύγχρονης δραστηριότητας : Κέντρα θερμικῆς καὶ ὑδραυλικῆς ἐνεργείας, ἐργοστάσια, μουσική... Τὸ θέμα τῆς σύνθεσης αὐτῆς εἶνε ὁ ἠλεκτρισμὸς μὲ τὶς συγγενικὲς του δυνάμεις: Ἡ μαθηματικὴ σκέψη, ποὺ κατοφθώνει νὰ ἐκφράζει πιστὰ τὰ φαινόμενα' ἡ θερμοδυναμικὴ καὶ ἡ ὑδραυλικὴ, βάσεις τῆς παραγωγῆς τῆς ἠλεκτρικῆς ἐνέργειας· οἱ ἐφαρμογές, ποὺ ἀνάγονται στὴν ἠλεκτροτεχνία, στὴν ἠλεκτρομηχανικὴ (μηχανὲς — ἐργαλεῖα — μεταφορές), ὁ φωτισμὸς καὶ οἱ ἀκτίνες Χ. Σὲ πρώτο πλάνο, ὁ Ντουφὶ παρουσιάζει μιὰ ἐκατοντάδα μεγάλους σοφοὺς, μὲ τὴν πιὸ ἀκριβολογη ἀμεροληψία.

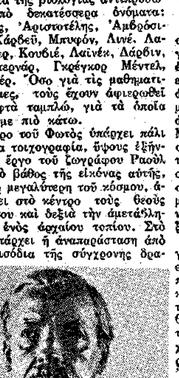
Τὰ δυὸ τούτα τνημεῖα, κατασκευασμένα πρὸς τιμὴν τῶν μεγάλων σοφῶν, μᾶς δίδουν τὴν εὐκαιρία νὰ ξαναθυμηθοῦμε τοὺς μαθηματικοὺς, τοὺς ἀστρονόμους, τοὺς φυσικοὺς καὶ τοὺς χημικοὺς, ποὺ, ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ἐποχὴ, στάθηκαν οἱ ἐργάτες τοῦ πολιτισμοῦ. Στὴν ἀρχαιότητα εἶνε φυσικὸ νὰ βρίσκουμε λίγα ὀνόματα: Γεωμέτρες (Θαλῆς, Πυθαγόρας, Εὐκλείδης) καὶ, σαείονα ἐχωρίζει ἡ μορφὴ τοῦ καλύτερου Ροζὲ Μπακόν, πρώτου δείγμα μιᾶς ἐλεύθερης κριτικῆς σ' ἐκείνα ποὺ τὸν εἶχαν διδάξει. Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ ἂν ἀποδοθεῖ σ' αὐτὸν ἡ γέννηση τῆς πειραματικῆς μεθόδου, ποὺ ἐτελειοποιήθηκαν ἀργότερα ἀπ' τὸ Λεονάρδο ντὸ Βίντσι, ὅπ τὴν εὐκαιρία ἀντιγράφουμε μιὰ φράση του, γραμμένη σ' ἕνα ἀπ' τοὺς τόμους τοῦ περιπέρου τῶν ἐφευρέσεων: «Ἐκεῖνοι ποὺ ἐγκαταλείπονται στὴν πρακτικὴ χωρὶς τὴν ἐπιστήμη, μοιάζουν μὲ ναυβοεύρηδες ποὺ ξεκινοῦν γιὰ ταξεῖδι χωρὶς τιμόνι καὶ πυξίδα».

Περνῶντας χαιρετοῦμε τὸ Γουγενβέργιο, ποὺ ἡ μεγαλοφυΐα ἀναλάβυψε τὸ εἶχε τὴν ἐπίδραση ἐκείνη γιὰ τὴν ὁποία εἶναι περιττὸ νὰ μιλήσουμε. Ἀκολουθεῖ ὁ Γαλιλαῖος καὶ ἡ σκηνὴ ποὺ τὸν φποχρεώνουν νὰ γίνει ἀρνητὴς τῆς θεωρίας του. Ὁ Κέπλερ, ποὺ μαζὶ μὲ τὸν Νέφτωνα εἶναι οἱ ἰδρυτὲς τῆς σύγχρονης ἀστρονομίας. Ὁ Στέβιν, ὁ Μαριὸτ καὶ ὁ Ντυμπριά, οἱ συνεχιστὲς τοῦ Ἀρχιμήδη στὴ μηχανική. Ὁ Μπουὰ καὶ ὁ Λεμερὶ. οἱ πρῶτοι χημικοί.

Δυὸ αἰῶνες, ὁ δέκατος ἑβδομος κι' ὁ δέκατος ὄγδοος, ἀποτελοῦν κατὰ ἕνα τρόπο, τὴν προετοιμασία στὶς καταχτήσεις τῆς σημερινῆς ἐπιστήμης. Πρώτοι σημειόνουμε τὸν Ρενὲ Ντεκάρτ. τὸν Πασκὰλ, τὸν Κρίστιαν Ὕγκενς, τὸν Νέφτωνα, τὸν Λάβμνιτς, ποὺ ἡ συμβολή τους στάθηκε τόσο πολύτλευγη καὶ ποὺ γι' αὐτοὺς ἡ τοιχογραφία θὰ πρεπε ἴσως ν' ἀριεωσει περισσότερο χῶρο. Ἀκολουθοῦν οἱ Μπερνουλλί, Νταλαμπὲρ, Μπουγκὲ, Λαγκρὰνζ. Ὑστερα ἀπὸ τὸν Οὐίλιαμ Ζιλμπὲρ, ποὺ στάθηκε πρόδρομός τους, ὁ ἠλεκτρισμὸς ἀποκαλύπτεται ἐπάνω στὴν εἰκόνα μὲ τὸν φὸν Κλάϊστ, τὸν Μὺσεμπρὲκ, τὸν Ὄττο Ντεγκερίκ. τὸν Ντυφὰϊ, τὸν Νόλετ, τὸν Αἰπινοὺς, τὸν Γκογκὶλ Λὶ Μονιὲ, τὸν Κουλὸν καὶ τὸν Φραγκλίνο. Ἡ σύλληψη καὶ ἐπτέλεση ὀφείλεται στὸν Ἀντρὲ Ζιλὸν. Τὸ πανόραμα τοῦτο ἀποτελεῖται ἀπὸ 156 ταμπλὸ, ἑπάνω στὰ ὁποῖα βλέπουμε τὶς μορφὲς ὅλων τῶν ἀνθρώπων. ποὺ ἔπαιξαν σημαντικὸ ρόλο στὴν ἀνθρώπινη ἱστορία, ὅπως ὁ Μωϋσῆς, ὁ Κομφούκιος, ὁ Μωάμεθ, ὁ Λούθηρος, ὁ Καλβίνος, ὁ Αὐγουστος Κόντ, σὰν ἱδρυτὲς θρησκειῶν, ἢ σὰν στὴ μορφὴ τοῦ Χριστοῦ.



Ἡ Κιουρὶ



Ὁ Παστὲρ

Ἡ ἱστορία τῆς βιολογίας ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ δεκατέσσερα ὀνόματα: Ἱπποκράτης, Ἀριστοτέλης, Ἀμβρόσιος Παρί, Χάρβεϋ, Μπυφὸν, Λινέ. Λαμάρκ. Ζέννερ, Κουβιέ, Λαϊνὲκ, Δάρβιν, Κλὼντ Μπερνάρ, Γκρέγκορ Μέντελ, Λουὶ Παστέρ. Ὅσο γιὰ τὶς μαθηματικὲς ἐπιστήμες, τοὺς ἔχουν ἀφιερωθεῖ σαράντα ἑφτὰ ταμπλὸ, γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ μιλήσουμε πιὸ κάτω.

Τὸ μέγαρο τοῦ Φωτὸς ὑπάρχει πάλι μιὰ πελώρια τοιχογραφία, ὕψους ἑξῆντα μέτρων, ἔργο τοῦ Ζοργράφου Ρωὸλ Ντουφὶ. Τὸ βάθος τῆς εἰκόνας αὐτῆς, ποὺ εἶναι ἡ μεγαλύτερη τοῦ κόσμου, ἀναπαριστάνει στὸ κέντρο τοὺς θεοὺς τοῦ Ὀλύμπου καὶ δεξιὰ τὴν ἀμετάλλητη ἠρεμία ἑνὸς ἀρχαίου τοπίου. Στὸ ἀριστερὸ ὑπάρχει ἡ ἀναπαράσταση ἀπὸ μερικὰ ἐπεισόδια τῆς σύγχρονης δραστηριότητας : Κέντρα θερμικῆς καὶ ὑδραυλικῆς ἐνεργείας. ἐργοστάσια. μουσική... Τὸ θέμα τῆς σύνθεσης αὐτῆς εἶνε ὁ ἠλεκτρισμὸς μὲ τὶς συγγενικὲς του δυνάμεις: Ἡ μαθηματικὴ σκέψη, ποὺ κατοφθώνει νὰ ἐκφράζει πιστὰ τὰ φαινόμενα' ἡ θερμοδυναμικὴ καὶ ἡ ὑδραυλικὴ, βάσεις τῆς παραγωγῆς τῆς ἠλεκτρικῆς ἐνέργειας· οἱ ἐφαρμογές, ποὺ ἀνάγονται στὴν ἠλεκτροτεχνία, στὴν ἠλεκτρομηχανικὴ (μηχανὲς — ἐργαλεῖα — μεταφορές), ὁ φωτισμὸς καὶ οἱ ἀκτίνες Χ. Σὲ πρώτο πλάνο, ὁ Ντουφὶ παρουσιάζει μιὰ ἐκατοντάδα μεγάλους σοφοὺς, μὲ τὴν πιὸ ἀκριβολογη ἀμεροληψία.

♣

Τὰ δυὸ τούτα τνημεῖα, κατασκευασμένα πρὸς τιμὴν τῶν μεγάλων σοφῶν, μᾶς δίδουν τὴν εὐκαιρία νὰ ξαναθυμηθοῦμε τοὺς μαθηματικοὺς, τοὺς ἀστρονόμους, τοὺς φυσικοὺς καὶ τοὺς χημικοὺς, ποὺ, ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ ἐποχὴ, στάθηκαν οἱ ἐργάτες τοῦ πολιτισμοῦ. Στὴν ἀρχαιότητα εἶνε φυσικὸ νὰ βρίσκουμε λίγα ὀνόματα: Γεωμέτρες (Θαλῆς, Πυθαγόρας, Εὐκλείδης) καὶ, τὴ μεγαλύτερη ἐπιστημονικὴ ἱδιοφυΐα τῶν αἰώνων, τὸν Ἀρχιμήδη ποὺ ἔζησε ἀπὸ τὴν πολύτιμη συμβολή του στὰ μαθηματικά, ἔπανε καὶ ἀξιόλογες ἀναλαλύψεις στὸν τομέα τῆς μηχανικῆς καὶ τῆς ὀπτικῆς. Ἡ ἀστρονομία τῆς ἀρχαιότητας ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὸν Πολεμαῖο.

Μέσα στὴ σκοτεινὴ νύχτα τοῦ Μεσαίωνα ἐχωρίζει ἡ μορφὴ τοῦ καλύτερου Ροζὲ Μπακόν, πρώτου δείγμα μιᾶς ἐλεύθερης κριτικῆς σ' ἐκείνα ποὺ τὸν εἶχαν διδάξει. Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ ἂν ἀποδοθεῖ σ' αὐτὸν ἡ γέννηση τῆς πειραματικῆς μεθόδου, ποὺ ἐτελειοποιήθηκαν ἀργότερα ἀπ' τὸ Λεονάρδο ντὸ Βίντσι. Μὲ τὴν εὐκαιρία ἀντιγράφουμε μιὰ φράση του, γραμμένη σ' ἕνα ἀπ' τοὺς τόμους τοῦ περιπέρου τῶν ἐφευρέσεων: «Ἐκεῖνοι ποὺ ἐγκαταλείπονται στὴν πρακτικὴ χωρὶς τὴν ἐπιστήμη, μοιάζουν μὲ ναυβοεύρηδες ποὺ ξεκινοῦν γιὰ ταξεῖδι χωρὶς τιμόνι καὶ πυξίδα».

Περνῶντας χαιρετοῦμε τὸ Γουγενβέργιο, ποὺ ἡ μεγαλοφυΐα ἀναλάβυψε τὸ εἶχε τὴν ἐπίδραση ἐκείνη γιὰ τὴν ὁποία εἶναι περιττὸ νὰ μιλήσουμε. Ἀκολουθεῖ ὁ Γαλιλαῖος καὶ ἡ σκηνὴ ποὺ τὸν φποχρεώνουν νὰ γίνει ἀρνητὴς τῆς θεωρίας του. Ὁ Κέπλερ, ποὺ μαζὶ μὲ τὸν Νέφτωνα εἶναι οἱ ἰδρυτὲς τῆς σύγχρονης ἀστρονομίας. Ὁ Στέβιν, ὁ Μαριὸτ καὶ ὁ Ντυμπριά, οἱ συνεχιστὲς τοῦ Ἀρχιμήδη στὴ μηχανική. Ὁ Μπουὰ καὶ ὁ Λεμερὶ. οἱ πρῶτοι χημικοί.

Δυὸ αἰῶνες, ὁ δέκατος ἑβδομος κι' ὁ δέκατος ὄγδοος, ἀποτελοῦν κατὰ ἕνα τρόπο, τὴν προετοιμασία στὶς καταχτήσεις τῆς σημερινῆς ἐπιστήμης. Πρώτοι σημειόνουμε τὸν Ρενὲ Ντεκάρτ. τὸν Πασκὰλ, τὸν Κρίστιαν Ὕγκενς, τὸν Νέφτωνα, τὸν Λάβμνιτς, ποὺ ἡ συμβολή τους στάθηκε τόσο πολύτλευγη καὶ ποὺ γι' αὐτοὺς ἡ τοιχογραφία θὰ πρεπε ἴσως ν' ἀριεωσει περισσότερο χῶρο. Ἀκολουθοῦν οἱ Μπερνουλλί, Νταλαμπὲρ, Μπουγκὲ, Λαγκρὰνζ. Ὑστερα ἀπὸ τὸν Οὐίλιαμ Ζιλμπὲρ, ποὺ στάθηκε πρόδρομός τους, ὁ ἠλεκτρισμὸς ἀποκαλύπτεται ἐπάνω στὴν εἰκόνα μὲ τὸν φὸν Κλάϊστ, τὸν Μὺσεμπρὲκ, τὸν Ὄττο Ντεγκερίκ. τὸν Ντυφὰϊ, τὸν Νόλετ, τὸν Αἰπινοὺς, τὸν Γκογκὶλ Λὶ Μονιὲ, τὸν Κουλὸν καὶ τὸν Φραγκλίνο. Ἡ σύλληψη καὶ ἐπτέλεση ὀφείλεται στὸν Ἀντρὲ Ζιλὸν. Τὸ πανόραμα τοῦτο ἀποτελεῖται ἀπὸ 156 ταμπλὸ, ἑπάνω στὰ ὁποῖα βλέπουμε τὶς μορφὲς ὅλων τῶν ἀνθρώπων. ποὺ ἔπαιξαν σημαντικὸ ρόλο στὴν ἀνθρώπινη ἱστορία, ὅπως ὁ Μωϋσῆς, ὁ Κομφούκιος, ὁ Μωάμεθ, ὁ Λούθηρος, ὁ Καλβίνος, ὁ Αὐγουστος Κόντ, σὰν ἱδρυτὲς θρησκειῶν, ἢ σὰν στὴ μορφὴ τοῦ Χριστοῦ.

Ἡ ἱστορία τῆς βιολογίας ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ δεκατέσσερα ὀνόματα: Ἱπποκράτης, Ἀριστοτέλης, Ἀμβρόσιος Παρί, Χάρβεϋ, Μπυφὸν, Λινέ. Λαμάρκ. Ζέννερ, Κουβιέ, Λαϊνὲκ, Δάρβιν, Κλὼντ Μπερνάρ, Γκρέγκορ Μέντελ, Λουὶ Παστέρ. Ὅσο γιὰ τὶς μαθηματικὲς ἐπιστήμες, τοὺς ἔχουν ἀφιερωθεῖ σαράντα ἑφτὰ ταμπλὸ, γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ μιλήσουμε πιὸ κάτω.

ΤΟ ΞΕΝΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΤΟ ΠΕΣΙΜΟ ΤΟΥ ΣΠΙΤΙΟΥ ΤΩΝ ΩΣΕΡ

ΕΝΤΓΚΑΡ ΑΛΛΑΝ ΠΟΕ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ Κ. ΝΙΚΟΥ ΣΗΜΗΡΙΩΤΗ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Μίλησα πιὸ πάνω γιὰ τὴ νοσηρὴ προδιάθεση τοῦ ἀκουστικοῦ νεύρου, ποὺ ἔκανε κάθε μουσικὴ ἀνυπόφορη στὸν ἄρρωστο, ἐκτὸς ἀπὸ μερικοὺς ἤχους σ' ἔργα χορῶν καὶ ὀργανα. Ἴσως τὰ στενὰ ὅρια ποὺ τὸν περιόριζαν ἔτσι στὴν κιθάρα του, νάταν ἐκεῖνο ποὺ ἔδινε προπάντων φανταστικὸ χαρακτῆρα στὶς συνθέσεις του. Μὰ ἡ γεμάτη πυρετὸ εὐκολία τῶν αὐτοσχεδιασμάτων του, δὲ μποροῦσε ἔτσι νὰ δικαιολογηθεῖ. Πρέπει νὰ ἦσαν αὐτὰ—καὶ ἦσαν—στὶς νότες, ὅπως καὶ στὰ λόγια, ποὺ ἀποτελοῦσαν τὶς τρελλὲς φαντασίες του (γιατὶ συχνὰ συνώδευε τὸ παίξιμό του μὲ αὐτοσχέδιους στίχους), τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἔντονης ἐκείνης διανοητικῆς περισυλλογῆς καὶ συγκέντρωσης, ποὺ ἀνάφερα πιὸ πάνω πὼς ἐκδηλώνεται μονάχα σὲ ὡρισμένες στιγμὲς ἀοβότατης τεχνητῆς ὑπερδιέγερσης. Εὐκολα κράτησα στὴ μνήμη μου τὰ λόγια μιᾶς ἀπ' αὐτὲς τὶς ραψῳδίες. Μοῦ ἔκανε, ἴσως, ἀκόμα περισσότερη ἐντύπωση, ἀκοῦς τὴν ἄκουγα, γιατὶ στὸ μυστικόπαθο ὑπόγειο ρεῦμα τῆς σημασίας της, μοῦ φάνηκε πὼς διέκρινα καὶ γιὰ πρώτη φορὰ, μιὰ πλέρια ἐπίγνωση ἀπὸ μέρους τοῦ Ὥσερ, τοῦ κλεισμοῦ τοῦ ἀφηλοῦ λογικοῦ του πάνω στὸ θρένο του. Οἱ στίχοι ποὺ εἶχαν γιὰ τίτλο «Τὸ Στοιχειωμένο Παλάτι», ἦταν μὲ μεγάλη προσέγγιση, ἀν ἔχει ἀκριβῶς, οἱ ἀκόλουθοι :

I

Μὲς στὴ λαγκαδιὰ μας τὴ δροσάτη,
γιὰ νὰ κάθουνν' ἀγγελοι καλοί,
κάποτ' ἔνα ὁλόλαμπρο παλάτι
σήκωνε ψηλὰ τὴν κεφαλή.
Στὸ βασίλειο, ποὺ ἄρχοντας ἡ Γνώση,
στέκουνταν ἀσάλευτο ἐκεῖ !
Ἀγγελοὶ ποτὲ δὲν θὰ φτερώσει
πάνω ἀπ' ὄμη πύργου πιὸ λευκή !

II

Φλάμπουρα ἀρνωρὰ καὶ χρυσωμένα
στὴ σκεπὴ τρελλὸ ἔστηναν χορό,
(γίναν ὅλ' αὐτὰ στὰ περασμένα
χρόνια, μιὰ φορὰ κ' ἔναν καιρό).
Καὶ κάθὸς περαστοῦσε τὸ ἀγέρι
στὴ γαλήνια καὶ γλυκειὰ βραδυιὰ,
γύρω ἀπ' τ' ἀχροπαλόμιστο λημέρι,
φτερωτὴ ἀκολουθοῦνταν ὁμάδα.

III

Στ' ἄμορφο λαγκαδὶ ὅσοι περνοῦσαν,
ἀπὸ παραθόρι φωτεινὸ,
βλέπανν ξωτικὰ, ποὺ σκόρτσουνταν,
σὲ λαγνοτικὸ-ἀλόγλυκο ρυθμὸ;
γύρω ἀπὸ θρονὶ ποὺ, καθισμένος
(ἄρχοντας πορφόρινης γενιᾶς!)
στὴ μεγάλη δόξα του νιυμένος,
φαίνονταν τοῦ κάστρου ὁ βασιλιᾶς.

IV

Διασμάντια καὶ πετράδια ὅλ' ἀγνοφέγγανν
στοὺ παλατιοῦ τὴν πόρτα τὴν τρανή,
ποὺ κάποθὲ τὴς φέγγανν φεύγαν κι' ἀστραφταν γοργοί, πανταστινοὶ,
μόρφοι ἀντίλαλοι ποὺ ἤτανε γραφτὸ νὰ γιὰ νὰ τραγουδοῦν γλυκὰ γλυκὰ,
μὲ τὸ μελωδικὸ μουρμουρητὸ νοὸς τὰ σοφὰ λόγια τὰ βασιλικὰ.

V

Μὰ κλάσματα φριχτὰ, μπορουνημένα,
ζώνανν τοῦ μονάρχη τὴ χαρά.
(Κλάψτε! —γιατὶ ποτὲς ἡ ὀρνὴ θλιμμένα
δὲν θὰ τὸν χαιρετίσει ἄλλη φορά!)
Κι' ἡ κλάρα ἡ δόξα ποὺ ἀνθεῖς στὰ βόθη κείνου τοῦ παλατιοῦ τοῦ φωτεινοῦ,
λησμανημένο μοιάζει παραμυθὶ
κάποιου καιροῦ θαμπέινου, μακρυνοῦ.

VI

Τώρα στὴ λαγκαδιὰ ὅσοι κοιτοῦνταν,
μαῦ' ἀπ' τὸ παραθόρι τὸ θαμπό,
βλέπανν μορφὲς γνώριστες νὰ χορεύουν
φανταστικὰ, σ' ἕναν παράφορο σκοπό.
Κι' ὡς ρεμπετιὰ, γοργὰ ποὺ σέρνει χίνια,
ἀνάμεσ' ἀπ' τὴν κάστρο τὴν πλατειὰ,
τῶθεος σκυτεῖ, γελάοντας, φεύγουν αἰώνια,
μὰ δὲ χαμογελοῦν ποτὲ τοὺς πιά.

Φωμᾶμαι καλὰ πὼς μὲ τὴν ἀφηρμὴ αὐτῆς τῆς μπαλλάντας, ἀρχίσαμε μιὰ συζήτηση, ὅπου φάνηκε καθαρὰ κάποια γνώμη τοῦ Ὥσερ, ποὺ τὴν ἀναφέρω ὀχι τόσο γιὰ τὴν πρωτοτυπία της (γιατὶ κι' ἄλλοι (1) ἔχουν παρόμοια σκεφτεῖ), ὅσο γιὰ τὴν ἐπιμονή, μὲ τὴν ὁποία τὴν ὑποστήριζε. Αὐτὴ ἡ γνώμη, στὴ γενικὴ της μορφὴ, ἦταν πὼς καὶ τὰ φυτὰ, ἔχουν αἰσθήσεις. Ἀλλὰ στὴν ταραγμένη φαντασία του, αὐτὴ ἡ ἰδέα εἶχε πάρει τολμηρότερο χαρακτῆρα, κι' ἐπεκτεινόταν σὲ ὡρισμένες περιπτώσεις ὡς τὸ ἀνέργανο ἀσύλειο. Δὲν ἀρίσκω λέξεις γιὰ νὰ ἐκφράσω ὅλη τὴν ἔνταση, ὅλη τὴν ἀπόλυτη ὑποδοῦλωση στὴν πεποίθησή του. Ἡ πίστη του αὐτὴ, ὡστόσο, σχετιζόταν (καθὼς ἀνάφερα πιὸ πάνω) μὲ τὶς γκρίζες πέτρες τῆς κατοικίας τῶν προγόνων του. Οἱ συνθήκες τῆς αἰσθαντικότητας εἶχαν ἐδῶ συντελεσθεῖ, καθὼς φαντάζεται, ἀπὸ τὴ μέθοδο τοῦ σιωπηλοῦ τῶν ἐγκολίβων—ἀπὸ τὴν τάξη μὲ τὴν ὁποία εἶχαν τοποθετηθεῖ αὐτοί, καθὼς καὶ τὰ πολυαρίθμα σαπρόφυτα ποὺ τοὺς σκέπαζαν, καὶ τὰ πεθαμένα δέντρα ποὺ ἐρθόνενταν τριγύρω — καὶ προπάντων στὴ μακρόχρονη ἀδιατάρακτη συνέχεια αὐτῆς τῆς διαρρύθμισης, καὶ στὴν ἀναδίπλωσή της μέσα σ' ἀσάλευτα νερὰ τοῦ βάλτου. Ἡ ἐκδήλωσή της — ἡ ἐκδήλωση τῆς αἰσθαντικότητας—ἦταν φανερὴ, μοῦ εἶπε, (καὶ δὲ ἀναπήφανα καθὼς μοῦ μιλοῦσε) στὴ βαθμιαία κι' ὅμως ἀναμφίβολη συμπύκνωση μιᾶς ἰδιαίτερης ἀτμόσφαιρας γύρω στὰ μαγερὰ καὶ στοὺς τοίχους. Τὸ ἀποτέλεσμα μποροῦσε ν' ἀνακαλυφθεῖ πρόσθεσε, σ' αὐτὴ τὴ σιωπηλὴ κι' ὡστόσο φοβερὴ κι' ἐπίμονη ἐπίδραση, ποὺ γιὰ αἰῶνες εἶχε διαμορφώσει τὸ πεπρωμένο τῆς γενιᾶς του, καὶ ποὺ τὸν εἶχε νάνει ἐκεῖνον, ὅπως τὸν ἔβλεπα τώρα—ἔτσι ἤταν. Τέτοιες ἰδέες δὲν ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ σχέλια, καὶ γι' αὐτὸ δὲν τὶς συζητῶ περισσότερο.

Τὰ θιέλία μας — τὰ θιέλία ποὺ γιὰ χρόνια ἀποτελοῦσαν μέρος τῆς διανοητικῆς ζωῆς τοῦ ἀρρώστου — ἦταν καθὼς εὔκολα μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποθέσει, ἐντελῶς σύμφωνα μὲ τὴ φασματικὴ αὐτὴ ἰδιοσυγκρασία. Μελετοῦσαμε μαζὶ ἔργα σὰν τὸ Ververt et Charteuse τοῦ Γκρεσσέτ Μπελφεγκὲρ τοῦ Μακιαβέλλι, τὸν Θὺμανὸ καὶ "Αξη τοῦ Σέλι τεμπρογκ τὸ Ὑπερόνιο Ταξιδὶ τοῦ Νικόλα Κλίμμ τοῦ Χόλμπεργκ, τὴ Χειρομαντεία τοῦ Ρόμπερτ Φλεὼντ, τοῦ Ζὰν ντ' Ἰνταζινέ, καὶ τοῦ Ντὲ λὰ Σφάμρ, τὸ Ταξιδὶ στὸ Γαλάζιο Διάστημα τοῦ Τήκ, καὶ τὴν Πολιτεία τοῦ Ἥλιου τοῦ Καμπανέλλα. Ἕνα θιέλιο ποὺ προτιμοῦσε ξεχωριστὰ ἦταν μιὰ μικρὴ ἔνδεση σὲ ὀγδοο σχῆμα τοῦ Directorium Inculsitorum, ἀπὸ τὸ Δομινικανὸ Ἐγκιρίχο ντὲ Ζιρόν' καὶ πάνω ἀπὸ μερικὲς περικοπὲς στὸν Περιπάτειο Μέλλα γιὰ τοὺς ἀρχαίους Ἀφρικανοὺς Σατύρους κι' Αἰγυπτάνες, ὁ Ὥσερ ἦταν ἱκανὸς νὰ μείνει ἐυθυμήσας σὲ ὀνειροπολήσεις γιὰ ὧρες ὁλόκληρες. Τὴ μεγαλύτερη ὅμως εὐχαρίστηση τὴν εὕρισκε στὸ διάβασμα κάποιου σπανιώτατου καὶ περίεργου θιέλιου σὲ σχῆμα τέταρτο Γοτθικὸ—στὸ προευχητήριο μιᾶς λησμονημένης ἐκκλησιᾶς—τὸ Vieillae Mortuorum Chorum Ecclesioe Maguntinoe.

Δὲ μποροῦσα νὰ διώξω ἀπ' τὴ σκέψη μου τὶς ἀλλόκοτες ἱεροτελεστίες ποὺ περίεγραφε αὐτὸ τὸ θιέλιο, καὶ τὴν πιθανὴ ἐπίδραση του στὸν ὑποχονδριακὸ φίλο μου, ὅταν κάποιο ἀπόγεμα, ἀφοῦ μὲ πληροφόρησε ἀπότομα πὼς ἡ Λαΐδη Μαντελίνα ἐδὼ ὑπῆρχε πιά, μοῦ ἔκανε γνωστὴ τὴν πρόθεσή του νὰ διατηρήσει τὴ σορὸ της γιὰ μιὰν ἑβδομάδα (πρὶν ἀπὸ τὸν τελικὸ της ἐνταφιασμὸ), σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πολυάριθμες κρύπτες τῶν κεντρικῶν τοίχων τοῦ κτιρίου. Ἡ τυπικὴ δικαιολογία, ὡστόσο, τῆς παράξενης αὐτῆς διαδικασίας, ἦταν τέτοια, ποὺ δὲν εἶχα τὴν ἐλευθερία νὰ τὴ συζητήσω.

Ὁ ἀδερφός της εἶχε πάρει αὐτὴ τὴν ἀπόφαση (καθὼς μοῦ εἶπε) ἐξ αἰτίας τοῦ ἀσυνηθίστου χαρακτῆρα τῆς ἀρρώστειας τῆς πεθαμένης, μερικῶν ἐρωτικῶν κι' ἐπίμονων ἐρωτήσεων ἀπὸ μέρους τῶν γιατρῶν της, καὶ τῆς ἀπόμακρης κι' ἐκτεθειμένης τοποθεσίας τοῦ οἰκογενειακοῦ τάφου. Δὲν ἀρνοῦμαι, πὼς ἄταν ἔφερα στὸ νοῦ μου τὴν καταχθόνια μορφὴ τοῦ ἀτόμου ποὺ εἶχα συναντήσει στὴ σκάλα, τὴ μέρα ποὺ εἶχα φτάσει στὸ σπίτι, δὲ ξήτησα μὲ κανένα τρόπο ν' ἀνταποκόψω κάτι ποὺ στὸ κάτω-κάτω δὲν ἦταν παρὰ μιὰ ἀδιαλεῖς καὶ πολὺ φυσικὴ προφύλαξη.

Κατὰ παράκληση τοῦ Ὥσερ, ἐγὼ προσωπικὰ τὸν ἐοηθήσα στὸ προετοιμάσεις τοῦ πρόσκαιρου ἐνταφιασμοῦ. Ἀφοῦ τὸ σῶμα τοποεθετήθηκε μέσα στὸ φέρετρο, οἱ δυὸ μας μονάχοι τὸ μεταφέραμε στὸ μέρος ποὺ θ' ἀναπαυότανν. Ἡ κρύπτη ὅπου τὸ βάλαμε (καὶ ποὺ εἶχε τόσον καιρὸ ν' ἀνοιχτεῖ, ὥστε οἱ δουλεῖ μας, μισοσκυμένοι μέσα στὴν πνιγερὴ τῆς ἀτμόσφαιρας, μᾶς δυσκόλευαν πολὺ νὰ ἐρευνήσουμε τὸ ἐσωτερικό της) ἦταν μικρὴ, ὑγρὴ, καὶ χωρὶς κανένα ἀνεύημα ἀπ' ὅπου θὰ μποροῦσε νὰ φωτισθεῖ. Βρισκόταν σὲ μεγάλο βάθος, ἀκριβῶς κάτω ἀπ' τὸ μέρος ἐκεῖνο τοῦ κτιρίου, ὅπου εἶχα ἐγὼ τὸ δικό μου διαμέρισμα. Φαίνεται πὼς τὴ χρησιμοποιοῦσαν, σὲ μακρυνὲς φεουδαλικὲς ἐποχὲς, σὰν εἴδος ἀπαίσιας εἰρκτῆς, καὶ ἀργότερα, σὰν ἀποθήκη μπαρουτιοῦ, ἢ κάποιας ἄλλης ἔντονα ἐκρηκτικῆς ὕλης. γιατὶ ἔνα τμῆμα ἀπὸ τὸ κάτωμά της κι ἔλο τὸ ἐσωτερικὸ μιᾶς στενόμακρης στοᾶς ἀπ' ὅπου περάσαμε γιὰ νὰ φτάσουμε ὡς ἐκεῖ, εἶχαν ἐπενδυθεῖ προσεχτικὰ μὲ χαλκό. Ἡ πόρτα, ἀνοιγμένες ὅλες ἀφοῦ, ἤταν κι' αὐτὴ παρόμοια προφυλαγμένη. Τὸ τεράστιο βάρος της προκαλοῦσε ἕνα παράξενο διαπεραστικὸ τρίξιμο, καθὼς στρεφόταν πάνω στοὺς στροφίγγυς της.

Ἀφοῦ τοποεθετήσαμε τὸ θλιεβρὸ φορτίο πάνω σὲ στρίποδα μέσα σ' αὐτὸ τὸ φριχτὸ μέρος, παραμείναμε λίγο τὸ ἀθέλωτο ἀκόμα κοπάκι τοῦ φερέτρου καὶ κοιτάξαμε τὸ πρόσωπο τῆς νεκρῆς. Μιὰ καταπληκτικὴ ὁμοιότητα ἀνάμεσα στὰ δυὸ ἀδέρφια, γιὰ πρώτη φορὰ τώρα συγκράτησε τὴν προσοχή μου, κι' ὁ Ὥσερ, μαντεύοντας ἴσως τὴ σκέψη μου, μουρμούρισε μερικὲς λέξεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες ἔμαθα πὼς ἡ πεδαμένη καὶ κείνος ἤταν δίδυμοι, καὶ πὼς συμπάθειες σχεδὸν ἀκατάληπτες ὑπῆρχαν πάντα μεταξύ τους. Οἱ ματιές μας, ὡστόσο, δὲν ἐμείναν πολὺ ἀπάνω της — γιατὶ δὲ μπορούσαμε νὰ τὴν ἀντικρύσουμε χωρὶς κάποιο φόβο. Ἡ ἀρρώστεια, ποὺ εἶχε ἔτσι φέρει στὸν τάφο τὴν κοπέλλα αὐτὴ πάνω στὰ νειάτα της, εἶχε ἀφήσει, ὅπως γίνεται συχνὰ σ' ἔλες τὶς ἀρρώστειες ποὺ ἔχουν καθαρὰ καταλληπτικὸ χαρακτῆρα, τὸ ξεγέλασμα ἐνὸς ἀνάλαρρου ροδίσματος στὸ στῆθος καὶ στὸ πρόσωπο, καὶ κείνο τὸ ἀοίφρατο μαρμαρωμένο χαμόγελο στὰ χείλη, ποὺ εἶναι τόσο τρομερὸ στοὺς πεθαμένους. Βάλαμε πάλι στὴ θέση τοῦ καὶ διδύσαμε τὸ σκέπασμα, κι' ἀφοῦ μανταλώσαμε τὴ σιδερένια πόρτα, ξαναγυρίσαμε μὲ κόπο ὡς τὸ μέλιμ φωτεινότερα διαμερίσματα τοῦ ἀπάνω σπιτιοῦ.

Καὶ τώρα, ὕστερ' ἀπὸ μερικὲς μέρες πικρῆς θλίψης, μιὰ αἰσθητὴ ἀλαχγὴ παρουσιάστηκε στὶς ἐκδηλώσεις τῆς διανοητικῆς ἀνωμαλίας τοῦ φίλου μου. Τὸ συνηθισμένο του ὕρος εἶχεν ἐξαφανιστεῖ. Οἱ συνηθισμένες του ἀσχολίες παραμελήθηκαν καὶ ξεχάστηκαν. Τριγυρνοῦσε ἀπὸ κάμαρα σὲ κάμαρα μὲ διαστικό, ἀβέβαιο, κι' ἄσκοπο ὅβημα. Ἡ χλωμάδα τοῦ προσώπου του εἶχε πάρει, ἂν εἶναι δυνατὸν, ἕνα χρῶμα ἀκόμα πιὸ φασματικὸ, μιὰ ἡ λάμψη τῶν ματιῶν του εἶχε σβύσει ἐλτέλα. Τὸ πνίξιμο ποὺ κάπου-κάπου ἀκουγόταν στὴ φωνή του τώρα εἶχε χαθεῖ. Καὶ μιὰ τρεμουλιαστὴ ἀρβρωση σὰν ἀπὸ δαβότατο τρόμο, χαρακτήριζε στὸ ἐξῆς τὴν προφορά του. Ὑπῆρχεν στιγμὲς, ἀλήθεια, ποὺ μοῦ φαινόταν πὼς τὸ ἀδιάκοπα ταραγμένο μυαλό του ἀνακαλοῦσε κάποιο ἀοῦρ μυστικὸ, ποὺ, γιὰ νὰ τὸ ξεδιαλύνει, ἀγωνιζόταν νὰ θρεῖ τὸ ἀπαραίτητο θάρρος. Ἄλλοτε, πάλι, ἀναγκαζόμουν νὰ τ' ἀποδώσω ἕλα τὸ ἀνεξήγητο παραλήρημα τῆς τρέλλας, γιατὶ τὸν ἔβλεπα νὰ κοιτάζει ἀτὸ κενὸ ἐπὶ ὧρες ὁλόκληρες, σὲ στάση ἀοβότατης προσοχῆς, σὰ ν' ἄκουγε κάποιο φανταστικὸν ἦχο. Δὲν πρέπει ν' ἀπορεῖ κανεὶς, ποὺ τὸ ὕρος του μὲ τρόμαζε, μ' ἐπηρέαζε. Αἰσθανόμουν ν' ἀνεβαίνουνε μέσα μου, ἀργὰ μὰ σταθερὰ, οἱ παράξενες ἐπιδράσεις τῆς φανταστικῆς, κι' ὅμως ὑποεθλιπτικὴς του δεισιδαιμονίας.

Ἤταν, πρεπάντων, τὴ νύχτα τῆς ἑβδομης ἡ ὄγδοης μέρας, ὕστερ' ἀπὸ τὴν τοποθέτηση τῆς Λαΐδης Μαντελίνας μέσα στὴν κρύπτη, ὅταν ἀργὰ τὸ ὅρθιο κοῦ πῆγε νὰ κοιμηθῶ, ἔνοιωσα σ' ἔλη τὴν ἔνταση αὐτὰ τὰ αἰσθήματα. Ὑπνος δὲν ἐρχόταν νὰ μὲ ἐρεῖ, ἐνῶ τὴ παρέμεια προφυλαγμένη. Τὸ τεμιὰ-μιὰ οἱ ὧρες περνοῦσαν καὶ μάχαιναν. Ἀγωνίστηκα νὰ λογικέψω τὴ νευρικότητα ποὺ μὲ εἶχε κυριέψει. Δοκίμασα νὰ πείσω τὸν ἑαυτό μου, πὼς πολλὰ, ἂν ὄχι ὅλα ἄσα αἰσθανόμουν, ὀφείλονταν στὴν καταθλιπτικὴ ἐπίδραση τῆς σκυθρωπῆς ἐπίπλωσης τοῦ δωματίου, στὰ σκοῦρα καὶ φαρμένα παραπετάσματα, ποὺ, καθὼς σὶ πνοὲς μιᾶς θύελλας ποὺ ἄρχιζε τ' ἀνοκινοῦσαν, σαλεύανε σπασμωδικὰ ἐδῶ καὶ κεῖ πάνω στοὺς τοίχους, καὶ ἀροῦσαν ἀνήσυχα γύρω στὰ στολίδια τοῦ κρεββατιοῦ. Μὰ οἱ προσπάθειές μου πῆγαν χαμένες. Μιὰ ἀσυγκράτητη τρεμοῦλα ἀπλώθηκε σιγὰ-σιγὰ σ' ὅλο μου τὸ σῶμα, καὶ, στὸ τέλος, ἐδόρυνε ὡς πάνω στὴν καρδιὰ μου ἕνας ἐφιάλτης ἐντελῶς ἀδικαιολόγητου τρόμου. Διώχνεντάς τον μὲ μιὰ κραυγὴ κι' ἕνα τίναγμα, ἀνασηκώθηκα πάνω στὰ μαξιλάρια, καὶ μὲ ὁλάνοιχτα μάτια κοιτάζοντας μὲς στὸ ἐαθὺ τῆς κάμαρας σκοτάδι, ἀφουγκράστηκα—δὲν ξέρω γιατὶ, μὰ κάποιο ἐνστικτο μ' ἔσπρωξε — κάποιους σιγανοὺς κι' ἀκαθόριστους ἦχους ποὺ ἐρχόντουσαν, ἀνάμεσα στὶς διακοπὲς τῆς μπόρας, σ' ἀρσιὰ διαστήματα, δὲν ἤξερα ἀπὸ ποῦ. Νιωμπένες ἀπὸ ἕνα ἔντονο αἰσθήμα φρίκης, ἀνεξήγητο κι' ὅμως ἀνυπόφορο, φόρεσα διαστικὰ τὰ ροῦχα μου (γιατὶ ἔνοιωθα πὼς δὲν θὰ μποροῦσα πιὰ νὰ κοιμηθῶ ὅλη τὴ νύχτα) καὶ δοκίμασα νὰ συνέλθω ἀπὸ τὴν ἀξιοθρήνητη αὐτὴ κατάσταση, ἐηματίζοντας πάνω-κάτω μὲς' στὸ δωμάτιο.

Μέλις εἶχα κάνει ἔτσι μερικὲς ἐόλτες, ὅταν ἕνα ἐλαφρὸ πάτημα σὲ μιὰ κοντινὴ σκάλα τράβηξε ξαφνικὰ τὴν προσοχή μου. Γρήγορα γνώρισα τὰ ἐήματα τοῦ Ὥσερ. Μιὰ στιγμὴ ἀργότερα, χτύπησε σιγὰ τὴν πόρτα μου καὶ μπῆκε, κρατῶντας μιὰ λάμπα. Τὸ πρόσωπό του ἤταν, ὅπως πάντα, νεκρικὰ χλωμό, μὰ ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ, ἕνα εἶδος τρελλῆς ἱλαρότητας ἔλαμπε στὰ μάτια του, μιὰ φανερὰ συγκρατημένη ὑστερία σὲ κάθε του κίνηση. Τὸ ὕφος του μὲ τρόμαχε, μὰ ἕλα ἤταν προτιμότερα ἀπὸ τὴ μοναξιὰ ποὺ μὲ ἐασάνιζε, καὶ σχεδὸν καλοσώρισα τὴν παρουσία του σὰν ἀνακούφιση.

«Ὥστε δὲν τὸ εἶδες ;», μοῦ εἶπε ἀξαφνα, ἀφοῦ κοίταξε γύρω του ἀμίλητος γιὰ λίγες στιγμὲς, «δὲν τὸ εἶδες λοιπόν ; Μὰ στάσου! Θὰ τὸ δεῖς». Μιλώντας ἔτσι, κι' ἀφοῦ προσεχτικὰ χαμήλωσε τὸ φῶς τῆς λάμπας του, προχώρησε διαστικὰ σ' ἕνα ἀπὸ τὰ παράθυρα, καὶ τ' ἀνοιξε διάλαστα στὴ μπόρα.

"Η ἀκράτητη μανία τοῦ ἀγέρα ποὺ ὄρμησε μέσα, σχεδὸν μᾶς σήκωνε ἀπὸ τὰ πάτωμα. Ἤταν, ἀλήθεια, μιὰ τρικυμισμένη κι' ὡστόσο ἄγρια ὡραία νύχτα, μιὰ νύχτα ἀλλιώτικα παράξενη στὸν τρόμο της ἀπὸ αὐτὴν ὁμορφιὰ της. Φαίνεται πὼς ἕνας ἀνεμοστρόβιλος εἶχε ξεσπάσει ἐκεῖ κοντὰ, γιατὶ γινόταν συχνὲς καὶ ἐιαίες ἀλλαγὲς στὴ διεύθυνση τοῦ ἀνέμου, κι' ἡ ὑπερβολικὴ συμπύκνωση τῶν συννέφων (ποὺ κρεμόντουσαν τέοο χαμηλὰ, ὥστε νὰ θαρραίνουν πάνω στοὺς πυργίνους τοῦ σπιτιοῦ) δὲ μᾶς ἐμπόδιζε νὰ διακρίνουμε τὴ σὰ ζωντανὴ γρηγοράδα, μὲ τὴν ὁποία ἔτρεχαν ἀκράτητα ἀπ' ἄλλο τὰ μέρη ἑνάντια τὲ ἕνα στ' ἄλλο, χωρὶς ὡστόσο ν' ἀπομακρύνουνται στὸ διάστημα. Εἶπα πὼς ἀκόμα κι' ἡ ὑπερβολικὴ τους συμπύκνωση δὲ μᾶς ἐμπόδιζε νὰ τὸ διακρίνουμε αὐτὸ, κι' ὅμως δὲν ξεχωρίζαμε οὔτε φεγγάρι, οὔτε ἄστρα, μήτε ἀνάλαμπε καθόλου ἡ ἀστραπή. Μὰ οἱ κατώτερες ἐπιφάνειες τῶν πελώριων ὄγκων τοῦ ταραγμένου ὑδρατμοῦ, καθὼς κι' ὅλα τὰ γήϊνα ἀντικείμενα τριγύρω μας, φεγγοβολοῦσαν στὴν ἀφύσικη ἀντώγεια, ποὺ προερχόταν ἀπὸ μιὰ μέλις φωτεινὴ κι' ὅμως ἐὐδιάκριτη ἀκριοιδὴ ἀναθμίασιν, ποὺ κρεμόταν ἐλόγυρα καὶ τύλιγε ὅλμεια μὲ σάβανο ἔλο τὸ σπίτι.

«Δὲν πρέπει—δὲν κάνει νὰ τὸ κοιτάζεις αὐτό !» εἶπα, ἀνατριχιάζοντας, στὸν Ὥσερ, καθὼς τὸν ὁδηγοῦσα, μὲ κάποια διαιότητα, ἀπὸ τὸ παράθυρο σ' ἕνα κάθισμα. «Αὐτὲς οἱ ἐμφανίσεις, ποὺ σὲ ἀνκστατώνουν, εἶναι ἁπλὰ ἠλεκτρικὰ φαινόμενα ὄχι σπάνια—ἢ μπορεῖ νὰχουν τὴ φασματικὴ τους προέλευση τὸ μολυσμένο μίασμα τοῦ ἑάλτου. Ἔλα νὰ κλείσουμε τὸ παράθυρο, ὁ ἀγέρας εἶναι παγερὸς κι' ἐπικινδυνος γιὰ τὴν ὑγεία σου. Ἐδῶ ἔχω ἕνα ἀπ' τ' ἀγαπημένα σου ρομάντσα. Θὰ διαβάζω καὶ σὺ ἀπ' ἀκεῖνο, κι' ἔτσι θὰ περάσουμε μαζὶ αὐτὴ τὴ φοβερὴ νύχτα».

«Ὁ ἀρχαῖος τέφιος ποὺ εἶχα πάρει στὰ χέρια μου ἤταν ὁ Θλιμμένος Τρελλὸς τοῦ Σὲρ Λάνσελοτ Κάνινγκ. Μὰ τὸν ἀποκάλεσα ἀγοπημένο τοῦ. Ἀστερ πιότερο ἀπὸ θλιεβρὰ ὀστέα, παρὰ στὰ ροθαρὰ, γιατὶ, ἀλήθεια, λίγα πράγματα ὑπῆρχαν στὴν ἀκατέρευστη καὶ χωρὶς φαντασία πολυλογία του, ποὺ δὲ μποροῦσαν νάχουν ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἀφηλὴ καὶ γεμάτη ἰδεαλισμὸ διάνοια τοῦ φίλου μου. Ἤτανε ὅμως τὸ μόνο θιέλιο ποὺ ἐρέθηκε πρόχειρο ἐκείνη τὴ στιγμὴ κι' εἶχα μὰν ἀρίστη ἐλπίδα πὼς ἡ διέγερση ποὺ συγκλόνιζε τώρα τὸν ὑποχονδριακὸ μου σύντροφο, ἴσως ν' ἀνακουφιζόταν (γιατὶ ἡ ἱστορία τῶν διανοητικῶν ἀνωμαλιῶν εἶνε γεμάτη ἀπὸ τέτοιες παραξενιὲς) ἀκόμα κι' στὴν ὑπερβολὴ τῆς τρέλλας, ποὺ τώρα ἐτοιμαζόμουν νὰ τοῦ διοέω».

"Αν μποροῦσα μάλιστα, νὰ κρίνω ἀπὸ τὴν ἀλλόκοτα ζωηρὴ ὑπερένταση τοῦ ὕφους μὲ τὴ περισσότερο δέος καὶ δὲ θὰ ἐρχόσασταν νὰ μᾶς λέτε ὅτι πρέπει νὰ μάθουμε νὰ δουλεύουμε, μ' ἕνα τέτοιο ὕφος σὰ νὰ ἐπρόκειτο νὰ ἀνοίξουμε κανένα μπακάλικο. Ἡ γνώμη τῶν φίλων μου καὶ ἡ δική μου εἶναι ὅτι θὰ κάνετε καλύτερα νὰ ἀνοίξετε ἐσεῖς τὸ μπακάλικο καὶ νὰ χρησιμοποιήσετε τὰ ἄρθρα σας γιὰ τὸ πακετάρισμα τῶν σαρδελῶν. "Οσο γιὰ τὴ δημιουργία, μὴν ἀνησυχεῖτε. Θὰ βροῦμε τὸ δρόμο ἀκολουθῶντας τὴ φωνὴ τῆς καρδιᾶς μας καὶ δὲν ἔχουμε ἀνάγκη ἀπὸ συμβουλάτορες».

Ὁ νέος, καθὼς βλέπετε, εἶναι αὐθοδέστατος. Καὶ πρέπει νὰ πῶ ὅτι αὐτὸ μὲ προδιοθέτει εὐμενῶς, προκειμένου γιὰ ἕνα νέο ποὺ φιλοδοξεῖ, κατὰ τὰ φαινόμενα, νὰ γίνει συγγραφέας. Ἡ αὐθόδεια τῶν εἴκοσι χρονῶ εἶναι νόμισμα ὑγιές. Ἡ αὐθάδεια ὅμως αὐτὴ μοῦ δίνει τὸ δικαίωμα νὰ τοῦ μιλήσω κ' ἐγὼ ἔξω ἀπὸ τὰ δόντια. Νομίζω μάλιστα ὅτι ἡ καλύτερη ὑπηρεσία ποὺ μποροῦμε νὰ προφέρουμε στοὺς νεωτέρους μας εἶναι νὰ τοὺς μιλοῦμε ἔξω ἀπὸ τὰ δόντια. Καὶ ἀντίστροφα ἡ καλύτερη ὑπηρεσία ποὺ μποροῦν νὰ μᾶς προσφέρουν οἱ νεώτεροί μας εἶναι νὰ μᾶς ἀρνοῦνται καὶ νὰ μᾶς πετροβολοῦν. "Ετσι γίνεται ἡ συνενόηση ἀνάμεσα στὶς ἡλικίες καὶ ἔτσι θὰ μάθουμε νὰ ἐκτιμοῦμε οἱ μὲν τοὺς δέ.

Λοιπὸν, κυριέ μου, σᾶς εἶπα ὅτι πρέπει νὰ μάθετε νὰ δουλεύετε, καὶ αὐτὸ σᾶς δυσαρέστησε. Ἡ ἔμπνευσή σας ὡστόσο (ἡ φωνὴ τῆς καρδιᾶς, ὅπως λέτε), ἂν δὲ μάθετε νὰ δουλεύετε, θὰ ἐξακολουθήσει νὰ εἶναι αὐτὸ ποὺ εἶναι καὶ σήμερα, δηλαδὴ ἕνας φαφλατᾶς.

Ἐμπνεύσεις καὶ φωνὲς καρδιακὲς ἔχει ὅλος ὁ κόσμος σχεδόν. Προσέξετε τοὺς ἀνθρώπους τριγύρω σας καὶ κυρίως τοὺς νέους καὶ θὰ μὲ καταλάβετε ἴσως. Εἶναι πάρα πολλοὶ αὐτοὶ ποὺ ἔχουν ὑπέροχες στιγμὲς, θαυμάσιες συλλήψεις, πρωτότυπες ἀντιλήψεις. Εἶναι πάρα πολλοὶ αὐτοὶ ποὺ, ὅταν κουβεντιάζετε μαζί τους, σᾶς δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι πρόκειται νὰ γίνουν ἢ ὅτι εἶναι ἄνθρωποι ἐξαιρετικοὶ καὶ καταπληκτικοί. Πόσοι ὡστόσο γίνουνται ἀληθινοὶ, δημιουργικοὶ συγγραφεῖς, καλλιτέγνες, ἐπιστήμονες ; Μιὰ φούχτα ἄνθρωποι σὲ κάθε γενεά. Αὐτοὶ ἀκριβῶς ποὺ, μαζὶ μὲ τὴν ἔμπνευση, εἶχαν καὶ τὴ μεγαλύτερη θέληση καὶ τὴ μεγαλύτερη ἱκανότητα ἐργασίας. Οἱ ἄλλοι

ΑΝΤΑΣ ΝΕΓΚΡΙ

ΠΡΩΙΝΟ ΑΣΤΡΟ

ΜΕΤΑΦΡ. Δος ΣΟΦΙΑΣ ΕΜ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Πρέπει λοιπόν σ' αλήθεια νὰ φύγει ;... Ν' ἀφήσει τὴν πολιτεία της;...

Ἀγαπημένη, εὐγενικιά πολιτεία τῶν παιδικῶν χρόνων καὶ τῆς νεότητας !...

Ἡ πλατεία τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ μὲ τὰ πέτρινα λιονταρίκια, ποὺ φτιάνει τὴ Μητρόπολη, καὶ τὸ κάπως κοντόχοντρο καμπαναριό, ποὺ τὴν παραστέκει, σὰ ξωκλησάκι μὲ τὴ μεγάλη κίπρισσα στὴν ἀρχὴ τοῦ καλικαντζαριοῦ, ὅταν τὸ ἐμπόριο τῶν κοσκινοῦδων γεμίζει χρυσαφένιους κ' ἀσημένιους ἀστραφτεροὺς σωροὺς, ὅταν κάτω ἀπ' τὶς στοὲς καὶ μπροστὰ στὴν ἐκκλησιὰ οἱ ρομαλέοι κολλήγοι τῆς Κάτω Λομβαρδίας πηγαινοέρχονται, χειρονομοῦν ζωηρά, μυρίζουν ἀσχημα καὶ κάνουν φασαρία, ὅπως γίνεται σὲ κάθε ἀνθρωπομάζα ποὺ καταγίνεται μὲ τὶς δουλειές της. Ἡ πλατεία Μαριολέτο, πίσω ἀπ' τὴ Μητρόπολη, βλέπει πρὸς τὴν αὐστηρὴ ἀψίδα τῆ στολισμένη ψηλὰ μὲ γείσα καὶ μικρὰ τόξα ἀπὸ τοῦβλα· τόσο ὡραία ποὺ θαρρεῖς ὅτι μόνα τους δοξολογοῦν τὸν Κύριο.

Ἐκκλησιές, ἐκκλησιές, τὶ πολλές!... Γιὰ νὰ ξεκουράζεσαι, γιὰ νὰ ὀνειρεύεσαι, γιὰ νὰ προσεύχεσαι.

Πότε κλείστηκε γιὰ τοὺς πιστοὺς κεῖνη ποὺ λεγόταν «Θλιμμένη Παναγιά»;...

Τώρα ὅλοι πάνε στὴ «Στεφανωμένη». Εἶναι μιὰ κοσμικατοθήκη τοῦ Μπραμάντε (*), ποὺ στὸ ἐσωτερικό της μεγαλόπρεπες μορφὲς ἀγίων καὶ τῆς Παναγιᾶς φαίνονται σὰν ζωντανὲς πάνω στοὺς ἐπιχρυσωμένους τοίχους. Ἡ «Στεφανωμένη» εἶναι ὅλη χρυσάφι. Μὰ ἡ ἐκκλησιὰ τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου, φτωχική, ἀστόλιστη, ἀγρυπτάει λίγο πιὸ κεῖ, ὅπως ἡ καρδιὰ μέσα στὸ σῶμα. Ἡ ὁδὸς Τρεσκένη, θυθισμένη στὴν πρασινάδα, θωμίζει μονοπάτι μέσα σὲ δάσος. Ἡ ἐκκλησιὰ τῆς Παναγιᾶς τοῦ Ἥλιου ἔχει μιὰ γαλήνη παγερὴ, σὰν ἐκείνη τῶν μοναστηριῶν. Ἡ ὁδὸς τῶν Ὀφρανῶν εἶναι, κεῖ, σχεδὸν ἀδειάστη ἀπ' τὰ κοτζονιὰ, μὲ τοὺς ἀσθεστοσιμένους τοίχους ποὺ φαίνονται κίτρινοι, ἕως γνιαστεῖ πάνω τους ὁ ἥλιος, μὲ τὶς δουδὲς σκιὲς ὄρθιες σὰν μικρὲς στοὲς τῶν μοναστηριῶν, σὰν νὰ φτιάνε τοὺς τάφους, ποὺ ἡ Ντινὶν μονάχα ἔξοχε. Πολλοὶ ἄλλοι δρόμοι μὲ σπουδαῖα ἱστορικὰ ὀνόματα : ἡ ὁδὸς Γκαφφούριο, Φισιολάγκα, τῆς Βασιλικῆς Πίλης, δείχνουν σειρὲς ἀπὸ μέγαρα, ποὺ μοιάζουν ἔρημα ἐδῶ κι' αἰώνες. Δὲν ὑπάρχει σχῆμα λιθαιοῦ ἢ ψυλλοσιὰ κάπου κρεμασμένη ἀπάνω τοίχο, δὲν ὑπάρχουν ἀλλόκοτα φάτνα ἢ παράξενες σκιὲς ποὺ νὰ μὴν εἶναι στὴ ζωὴ τῆς κοπέλλας μιὰ πηγὴ χαρᾶς.

Στοὺς στενοὺς δρομάκους, στὰ σοκάκια, σταματοῦν τὰ ὀργανέτα τῆς Μπαμπαριᾶς καλόντας στὶς πόρτες κορτσάκια καὶ μοράκους μὲ κανέναν παράφωνο σκοπὸ χοροῦ. Ἡ κοπέλλα μένει ἀκίνητη σὲ καμιὰ γωνιά, γιὰ ν' ἀκούσει αὐτὲς τὶς μελῳδίες, ποὺ θαρρεῖς πὼς ἀναβρύζουν ἀπ' τὴ καρδιὰ τοῦ λαοῦ. Κ' ὅταν φεύγει τ' ὀργανέτο, τ' ἀκολουθεῖ λίγα βήματα πίσω ἀπ' τὸ παιδοράντι. Θέλει νὰ πάει ξωπίσω του, ποιὸς ξέρει ποῦ ἀπὸν κόσμο.

Ἡ λεωφόρος Ἄντα, μὲ τ' ἀνοιχτὸκαρδα καταστήματα, ποὺ μοιάζουν νὰ ξεσποῦν σὲ γέλια, προχωρεῖ ἀνάμεσα σὲ φανταχτερὰ χρώματα κ' εὐθυμο κόσμο γιὰ νὰ κατεβεῖ ὡς τὸ χαρούμενο ποτάμι. Ἡ Ντινὶν δὲν εἶδε ποτέ της ἄλλα ποτάμι, μὰ εἶναι σίγουρη πὼς αὐτὸ εἶναι τ' ὁμορφότερο, γιατί εἶναι δικό της. Κι' ὅμως, εἶναι ἀνάγκη γ' ἀφήσει αὐτὰ τὰ καλά.

Γιὰ νὰ ξανάβρει ἕλλο καλό ;... Γιὰ μιὰ θέση δασκάλας, ποὺ ἐπὶ τέλους δὲν εἶναι καὶ τόσο δύσκολο νὰ βρεῖ, σὲ κανένα μικρὸ σχολειὸ κάποιου χωριοῦ, γιὰ τὴν ἀρχή, ἂς εἶναι καὶ στὸ πιὸ ταπεινό.

Νὰ κερδίζει τὸ ψωμί της, γ' ἀνεκαυφίσει τὴ μαμὰ καὶ νὰ τῆς πεῖ : «Τώρα φτάνει πιά· Ἐγὼ εἶμαι ἐδῶ. Αὐτὸ εἶναι τὸ ὀφειλόμενο, κ' ὅμως, δὲν εἶναι παρὰ μονάχα τὸ ξεκίνημα, γιατὶ αὐτὴ θέλει νὰ πάει μακρυά. Νοιώθει πὼς ἔχει τὴ δύναμη. Μὰ ἡ ἀρχὴ εἶναι αὐτή. Δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ τὴ ξεφύγει. Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ξεγελάσει τὴν ἀνάγκη.

Πῶς θὰ τὰ βγάλει πέρα μὲ τὰ παιδιά ;.... Δὲν ἀγαπᾶει τὰ παιδιά. Ποτὲ δὲν τὰ πρόσεξε: Μικρὴ, ποτὲ δὲν ἔπαιξε μὲ τὶς κοῦκλες της. Ὕστερα, μεγαλούσιωση πιά,δὲν πῆρε ποτὲ στὰ χέρια της ἕνα μωρὸ μὲ τὴν αὐθόρμητη ἀγάπη, ποὺ νοιώθουν οἱ νέες κοπέλλες, ὅταν πάλλει μέσα τους τὸ ἔνστικτο τῆς μητρότητας. Τὸ μυστήριο τοῦ παιδιοῦ τῆς εἶναι ἄγνωστο. Δὲν μποδάνεται τὴν ἀτέκνια καὶ ἐμβοδίνει σ' αὐτό. Κι' ὅμως, πολλὲς φορὲς τῆς ἤρεμες θὰ χοειαστεῖ νὰ ἀγαπᾶει τὰ παιδιά, νὰ τὰ διδάσκει, νὰ τὰ κάνει νὰ τὴν ἀκοῦν καὶ νὰ τὴν καταλαβαίνουν.

Σχολειό, στὴν πιὸ στοιχειώδη ὑπόστασή του, θὰ πεῖ : νὰ ἰσιόνεις κούτσουρα, νὰ τὰ μαθαίνεις νὰ διακρίνουν τὸ ἀ ἀπ' τὸ ο, νὰ χαλιναγωγεῖς τὰ πιὸ ζωηρὰ παιδιά, νὰ τιμωρεῖς τ' ἀνυπότακτα, νὰ μὴν εἶσαι ποτὲ ὁ ἑαυτός σου, ἀλλὰ ὁ τύραννος τοῦ ἑαυτοῦ σου, γιὰ νὰ μπορεῖς νὰ ἐπιβάλλεσαι στὸ παιδοράντι.

Ἡ κοπέλλα νοιώθει πὼς ἔμπλεξε σὲ παγίδα. Ὑπάρχει κάποιο τῆς κάτι ποὺ ἐπαναστατεῖ, γιατὶ παραδιάβεται. Ἄλλο πράγμα εἶναι νὰ σπουδάζει κανεὶς κ' ἄλλο νὰ δουλεύει, γιὰ νὰ ἐγκάλει τὸ ψωμί τοῦ.

Ὤς τί σήμερα, ὑπερασπίστηκε μ' ἐξισοβαμισμο τρόπο τὴν περήφανη φτώχεια της. Πολὺ διάφορη θάναι γι' αὐτὴν ἡ αὐριανὴ φτώχεια. Πρέπει νὰ σκληρύνει τὸν ἑαυτό της, ἐτοιμάζεται νὰ τὸ κάνει μὲ θάρρος.

Θ' ἀδειάσουν τὸ σπίτι. Θὰ τὰ πάρουν μαζί τους ὅλα : τὸ γυφιάτικο κρεββάτι μὲ τὰ πολὺ λεπτὰ στρώματα, τὰ δυὸ σαραποφαγωμένα κομά, τὶς παράκαιμες καρέκλες, τὸ καζάνι καὶ τοὺς τενεκεδένιους, ποὺ ἔχουν τόση ἀνάγκη ἀπὸ γάνωμα, τὸ τραπεζί, τὴ κουζίνα ποὺ εἶναι φαγωμένο στὶς γωνιὲς καὶ κοιτοῦσ' ἀπάνω πόδι πάνω σ' αὐτὸ τὸ τραπεζί ἔγραψε, παλεύοντας μὲ τὸν ὕπνο, τόσα καὶ τόσα θέματα τοῦ σχολειοῦ καὶ σὲ κάτι παιρδένες ἄρες, σχεδὸν φανταστικὲς, ἀκόμα καὶ στίγματα.

Θὰ πάρουν καὶ τὰ πιὸ ἀγαπημένα τους πράγματα : τὰ ἐνθύμια τῆς Ἰουδίθ Γκρζζί. Σ' αὐτὰ θὰ προστεθεῖ καὶ μιὰ κασσετίνα ἀπὸ ξύλο καρυδιᾶς, ποὺ ἡ γιαγιὰ ἔκρυβε ζηλότυπα καὶ τώρα τὴν κληρονόμησαν. Εἶναι τετράγωνη, γυαλιστερὴ, μὲ κλειδαριὰ καὶ κλειδάκι ἀσημένια κ' ἕναν κρυμμένο θησαυρὸ μέσα στὶς διάφορες θέσεις. Ἕνας θησαυρὸς : βραχόλιια, καρφίτσες γιὰ τὸ θέατρο, κρεμαστὰ σπουλαρίκια ἀπὸ μπροῦντζο καὶ ψευτικὲς πέτρες. Κ' ἀνάμεσα σ' ὅλ' αὐτὰ τὰ ψευτίκια κοσμήματα καὶ μιὰ μικρογραφία, ποὺ παριστάνει ἕναν ἄντρα ντυμένον μὲ τὴ μόδα τοῦ χίλια ὀχτακόσια τριάντα....

Ποῦ θὰ πάνε ;... Ποιὸς ξέρει !...

Μὰ ἡ μητέρα, ἐνὼ θρᾶυο, λέει στὴν κόρη τῆς μὲ κείνη τὴν ἀταραξία, ποὺ κάνει ὁλόγυρά της τὸ κάθε τί εὐκολο κι' ὁμαλό :

— Ξέρεις ;... Σκέφτηκα πὼς ὅταν ἔρθει ὁ θορυβώς σου, θάναι καλύτερο, ἀπ' τὴν ἀρχὴ, νὰ φύγεις ὄρφος ἐρήμια. Ἐγὼ μπορῶ ἀκόμα νὰ δουλεύω, τοὐλάχιστο γιὰ κανένα χρόνο. Κι' ἐπειτα, δὲν εἶμαι γιὰ πέταγμα, γιὰ νὰ πάρω σύνταξη !... Ἔτσι θὰ ἀξιοκινοῦμαι καμμιὰ λιρέτα ἀπὸ δῶ, καμμιὰ λιρέτα ἀπὸ κεῖ. Στὸ ἀναμεταξύ, ξητᾶς νὰ βρεῖς κατάλληλα δωμάτια, μὲ ψυχία καὶ μπροστά. Δὲν εἶναι ἔτσι καλά, Ντινίν ;...

Ὦ, ναί, πάει καλά. Νὰ μείνει ὁλόμοναχη. Ἐστω κεῖ γιὰ λίγο. εἶναι σκληρὸ. Μὰ ὁσα λέει ἡ μητέρα εἶναι καλὰ, ὅλα εἶναι ξεκαθαρισμένα, θετικά, στηρισμένα πάνω στὶς ἀπὸ τιμιες δόσεις τῆς ζωῆς.

Ἡ μητέρα στέκεται κεῖ, μπροστὰ στὴν κόρη της, ποὺ εἶναι ψηλότερή της, μὰ τὸ μπροσκυνοῦν τὴν σάρκα στέκεται ἀλλόκοιο, τὰ μάτια της λάμνουν πὰ ἀδολα καὶ τὸ χαμόγελό της εἶναι πὶ ἤρεμο, οὔτ' ἕνα νεῦρο δὲ χαλαρώθηκε, οὔτε μιὰ φτυλὸα δὲν αὐλακώνει τὸ μαρμαρένιο μέτωπο. Τὸ δεξὶ χέρι ἔχει ἀκόμα τὸ σημάδι τῆς βαθειᾶς πληγῆς, ἕνα ἕνα δεχτυλάκι στὸ τέταρτο δάχτυλο.

Ἀξαφνα, μιὰ σκέψη περνάει ἀπ' τὸ μυαλὸ τῆς κόρης, γρήγορη, ποὺ θαμπώνει σὰν ἀστραπὴ μὲς' στὴν ἤσυχη νύχτα :

— Κι' ἀν τὴν ἔχανα;...

Ὄχι. Θὰ τὴν κρατήσει σφιχτά. Δὲ θὰ τὴ χάσει.

* * *

Ὁ Κύριος τοῦ Χρόνου τὴν κυττάζει σάματος τὰ κλίνια τὸν δένδρων νάταν μάτια μὲς' σὰ λιοπῦρι αὐτοῦ τοῦ καλοκαιριοῦ, ποὺ δὲν ἔχει μῆτε σύννεφο μῆτε ἀέρα. Ἀκόμα καὶ τὴ νύχτα τὴν κυττάζει ἀνακατόνοντας τὶς ἀτκνὲς σκιὲς τοῦ μὲ τοὺς γαλαξιοτοὺς ἀχνοὺς τοῦ φεγγαριοῦ. Τὴ φωτιάει :

— Θὰ φύγεις ;... Σ' ἀλήθεια θὰ φύγεις ;...

Οἱ κουδέντες τους διαρκῶν ὁλοένα καὶ πιὸ πολύ. Εἶναι σὰν δυὸ ψυχὲς ποὺ

(*) Πρωϊνὸς Ἀν' Ἀντζελο Λόπεζαρι, ἐπιλεγόμενος Μπραμάντε. Ἔνας ἀπ' τοὺς μεγαλείτερους ζωγράφους κ' ἀρχιτέκτονες τῆς Ἀναγεννησης. Γεννήθηκε στὸ Οὐρμίνιο, στὰ 1444. Λύτος ἔκαμε τὸ ἀρχιτέκτονας τὸ Ἁγίου Πέτρου τῆς Ρώμης κ' ἄρχισε τὸ γκιζιμὸ του, ποὺ δὲν πρόστασε ὅλας νὰ τελειώσει, γιατὶ πέθανε, στὰ 1514. Ὁ Μπραμάντε σ' ἔσβηκε ὁ μεγάλος ἀντίπαλος τοῦ Μιχαὴλ Ἀγγέλου. (σ. μ.).

ΣΑΙΞΠΗΡ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ Κας Ν. ΒΙΚΤΩΡΑΤΟΥ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

«Φαντασία, ἄνοιξε τὰ φτερά σου ! Δὲν ὑπάρχει χαρὰ κοντὰ στὸ τζάκι». Τέλειος ὁρισμὸς γι' αὐτὲς τὶς κωμῳδίες τοῦ Σαίξπηρ καὶ ποὺ νάνει αἰσθητὴ τὴ διαφορά τους μὲ τὸν «Μισάνθρωπο» ἢ τὸν «Ἀγχεγνωριμάτη». Ἡ σκηνὴ λαβαίνει χώρα πάντα πολὺ μακριά, σ' ἀναθδόριστες Ἰλλυρίες, σὲ ἀπίθανες Μεσσήνες ἢ σὲ δάση τῆς Ἀρντεννας ἀκόμη πιὸ δύσκολα νὰ τάξοει κανεὶς στὸ χάρτη. Ὁ πρῶτος ὅρος σ' αὐτὸ τὸ θέατρο εἶναι ὁ ἐκτοπισμὸς : εἶναι νὰ βρεθεῖς σ' ἕνα κλίμα ποὺ νάναι τῆς ψυχῆς μ' ὅπου πάγωνε νὰ εἶναι αἰσθητὲς οἱ στενοχῶρες τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Μὲ λίγα λόγια, ἕνας κόσμος ἀθικαιολόγητος, χωρὶς τίποτα τὸ γνώριμο, καὶ ποὺ τοῦ ξηᾶσε μάλιστα νὰ μὴ μοιάζει μ' ὅτι ξέρουμε, ἕνας κόσμος ὁλότελα φτιαχτός.

Ἔκεῖ μέσα, χασομέρηδες : πρίγκηπες, βοσκοί, ἐρωστὲς, κεφαμὰ φρρὰ καπετάνιοι, ἕνας σωρὸς ἀπὸ ὁφαίους φιλοπάθηδες μὴν ἔχοντας τίποτ' ἄλλο νὰ κάνουνε ἀπὸ τὸ ν' ἀσχολοῦνται μὲ τὸν ἑαυτό τους, νὰ συζητάνε μεταξύ τους, ν' ἀκούνε τὴ καρδιά τους, μὲσ' στὸ φαρ - νιέντε τοῦ χρυσοῦ αἰώνα. Ἡ ἴδια ἀφιλοφαιρα ποὺ ὑπάρχει στὶς ἐρωτικὲς γιορτὲς τοῦ Βαττὼ (τοῦ Βαττὼ τοῦ τόπου ἀγαστρέφου τῶν Ἄγγλων) ἢ στὶς «Ὑπαίθριες συναυλίες» τοῦ Τζωρτζιόνη ἢ στοὺς «Κήφους τῆς ἀγάπης» τοῦ Ρούμπενς. Καὶ ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ στοιχεῖα γιορτῆς, ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς δοῦλες, αὐτοὺς τοὺς ἀρχοντες, αὐτοὺς τοὺς ὑψηλοὺς ἀκαιστήσες ρίξτε μερικὲς μορφὲς εὐτράπελες καὶ ἀλλόκοιες : πρῶτα - πρῶτα αὐτὸ τὸ πρόσωπο ποὺ σήμερα δὲν ὑπάρχει πιὰ, θέλω νὰ πῶ τὸν τρελλὸ, τὸν παλιάτσο, τὸν ἐπαγγελματία γελοποιό, ἐκεῖνο τὸν καιρὸ ἀχώριστο σύντροφο τῶν πριγκήπων.

Ἤταν φυσικὸ νὰ τοὺς ξαναβλέψουν τὰ παντλόνια τους, νὰ τοὺς ξαναφέρνουν στὸ στοιχεῖο τους, ὡστόσο μένανε κορίτσια μέσα στὴ κωμῳδία. Ἡ Ροζαλίντα - Γανυμήδης, χωρὶς ν' ἀναγνωρίσει ἀπ' τὸν ἐρωτοειμένο της Ὀρλάντο, δὲν τοῦ μιλεῖ πιὰ παρὰ γιὰ τὴν ἀγαπημένη του : γιὰ νὰ τὸν καταφέρει νὰ ἐκδηλοθεῖ σκαρφίζεται νὰ γίνει μάθει νὰ τῆς λέει γιὰ παιγνίδι, ὅπως θάθελγε σ' ἕνα φίλο, ἐκεῖνο ποὺ πραθίνει ν' ἀκούσει στὴ πραγματικότητα σὰν γυναῖκα. Εἶν' ἔνα ἐρωτικὸ μάθημα μὲσ' στὰ δάση, ποὺ δίνεται ἀπόναν ἔρωτα μεταφρασμένον, ἕναν ἔρωτα σκηνὸ ποὺ μπραγνεύεται καὶ στριφογυρίζει πρὶν νὰ ὁμολογηθεῖ. Ὁστόσο ὁ ψευτοΓανυμήδης ἀνοιξε τὴν καρδιὰ μὰς σκοποτιάλας τῆς Φοίβης, κ' αὐτὸ ἀπελπίζει ἐκείνον ποὺ τὴν ἀγαπᾶει, ἐνὼ ὁ Ὀρλάντο δὲν κάνει ἄλλο παρὰ ν' ἀναστενάζει γι' αὐτὴν τὴ Ροζαλίντα ἐτσι, χωρὶς νὰ ἀποφιλέεται πὼς εἶν' ὁ φίλος του. Ἀφαγε θὰ μαντέψει ; Πότε - πότε ἡ Ροζαλίντα ἀποκάνει, ἡ μάσκα τῆς πέφτει, χαιμογελάει, κρύβεται, σχεδὸν προδίνεται. Λιποθυμάε, κ' ἀντιστέκεται σ' αὐτὴ τὴν ἀδυναμία. Γοητεία ἀνήσυχη, διφορρηφεύνη, στιγμὲς ἀμφίδολες ἀνάμεσα στὴ χαρὰ καὶ στὴ λύπη : Τέτοιο εἶν' αὐτὸ τὸ χωρατὸ ὁπου ὁ ἔρωτας μένει ἀμήχανος μπροστὰ σ' ἕνα πλάσμα ποὺ τὸν σαστίζει καὶ ποὺ εἶναι «ὦ,τι θὰ σὲς ἀρέσει», κατὰ τὸ ἀρέστε κορίτσι ἢ ἀγόρι. Ὁ ἔρηθος ξεδιαφόνεται δύσκολα ἀπ' τὸ κορίτσι, τὸ φιλὶ γελᾶται μπροστὰ σὰ ἀσχημάτιστο πρόσωπο τῆς ἐφηβικῆς ἡλικίας. Αὐτὸ τὸ ἴδιο παιγνιδιάρικο κρυφοτοῦν φαίνεται, μὲσ' στὴ «Δοῦλεκατη νύχτα» τὴν ἱστορία τῆς Βιόλας καὶ τοῦ δούκος Ὀρσίνο.

Ἐοεῖνο ποὺ συμπληρόνει τέλος τὴν ὁμορφιὰ αὐτοῦ τοῦ θεάτρου τοῦ ἔρωτα εἶναι τὸ ὅτι μᾶς δίνεται ὅλο βαρτισμένο στὴ μουσική. Τὴ μουσικὴ τῶν στίχων πρῶτα, κ' ἔπειτα τὴν ἄλλη ἀπὸ φωνὲς καὶ ὀργανα. Ἀνάμεσα σ' ἅλους τοὺς μεγάλους ποιητὲς, νομίζω πὼς ὁ Σαίξπηρ εἶν' ἐκεῖνος ποὺ εἶχε περσότερο τὴ μουσικὴ μέσα του, τόσο τὴν ἔθεσε μὲ τὴν ἐσωτερική ζωή του, τόσο τὴς ξήτησε ν' ἀναπτύξει τὸν ἁνμὸ τῆς εὐαισθησίας του.

—«Δὲν τ' ἀρέσει ἡ μουσικὴ, λέει ὁ Καίσαρας μιλώντας γιὰ τὸν Κάσσιο ποὺ μέλιει νὰ τὸν δολοφονήσει.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ)

ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

ΓΑΜΗΛΙΟ ΕΜΒΑΤΗΡΙΟ

ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΠΡΑΞΕΙΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

[ΣΗΜ.— Ἀπὸ ἀφλεσία, στὸ προηγούμενο φύλλο μας ἡ τελευταία σκηνὴ τῆς συνέχειας τοῦ «Γαμηλίου Ἐμβατηρίου» τυπώθηκε λανθασμένα. Τὴν ἀναδημοσιεύουμε σήμερα μαζὶ μὲ τὸ «τέλος τοῦ ἔργου] :

ΑΝΘΟΥΛΑ (ποὺ δὲν ἀκούστηκε ἀπ' τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα).— Νὰ φεύγει;

ΑΔΡΙΑΝΟΣ.— Ναί, ὅταν δὲν ἔχει νὰ κάνει τίποτα καλλίτερο. Βλέπεις, Ἄνθη, ὑπάρχουν τόσοι τόποι ποὺ νάκεις ἐπιτρόσωπε πολὺ μὲ τὸν Ἰδρῶτα μας, μὲ τοὺς ἀναστεναγμοὺς μας. Στοὺς τόπους τούτους εἶναι ἀδύνατο πιὰ νὰ βροῦμε γιατρειά. Ἔχουνε, θέλεγες, κάτι ἀπὸ τὸ βασανισμένο ἐαυτό μας. Τότε... πρέπει νὰ φεύγουμε.

(Ἀπὸ τὸ χαγιάτι μπαίνει ἡ Λεμονιά. Κρατάει τὴν ποδιὰ της γεμάτη ἀγκάθια κι' ἕνα μαχαίρι. Εἶναι γεραμένη, τὸ βλέμμα της σκοτεινὸ καὶ ἀέρα).

ΑΔΡΙΑΝΟΣ.— Κύτταξε!... Ἡ Λεμονιά.

ΑΝΘΟΥΛΑ.— Ἀφησέ την!... Οὔτε ποὺ μᾶς βλέπει.

ΛΕΜΟΝΙΑ.— Πόει!... ρήμαξε!... Τὸ περιβόλι χορτόριασε. Πρασίνισε καὶ πόκνωσε ὁλοῦδε. Θ' ἀτέβει νὰ πνίξει καὶ τὸ σπίτι ἢ πρασινάδα, καὶ τὸ σπίτι !...

ΑΔΡΙΑΝΟΣ.— Δίμαοχος;!

— Τί λέει ;

ΛΕΜΟΝΙΑ.— Πόκνωσε ἡ πρασινάδα καὶ φουντόνει. Ὅλα θὰ τὰ πνίξει!... καὶ τὸ σπίτι... κι' ἐμένα. Θ' ἀνέβει ἴσοιμε τὰ πεοόάθυρα...

ΑΔΡΙΑΝΟΣ.— Χορταρᾶκι ἀθῶο εἶναι τὸ κοῦμπόνο. Τί τὸ ξερριζόνετε;... "Ἀνοιξη, χαρὰ Θεοῦ, δὲ βλέπετε ἔξω ;

ΛΕΜΟΝΙΑ (μιλώντας πάντα στὸν ἑαυτό της).— Ξερριζόνω, ξερριζόνω κάθε πρωί... Μὰ δὲ φελάει... Κάθε νύχτα καινούργιο βλαστάνει καὶ φουντόνει. Κόρωσε... Πάει... μᾶς ἔπνιξε καὶ εἶμαστε χαμένοι...

(Βναίνει βριστεοά).

ΑΝΘΟΥΛΑ.— "Ἀμοιρη Λεμονιά!... τότε... (τὸν χτυπάει φιλικὰ στὸν ὦμο).... κάθησε αὐτοῦ ποὺ ἤσουνα... κάθησε, κάθησε!... Ἐγὼ φεύγω λογουχάρη, γειά σας!

ΑΔΡΙΑΝΟΣ.— ΑΝΘΟΥΛΑ.— Στὸ καλό!...

(Ὁ Τρέκλας φεύγει ἀπὸ τὸ βάθος).

(Μικρὴ παύση).

ΑΔΡΙΑΝΟΣ.— "Ἀκουσε τώρα, Ἄνθη. Τὴ χτεσινὴ νύχτα σκέφτηκα πολύ. "Ὅλο τὸν τελευταῖο τοῦτον καιρὸ σκεφτόμουν, μὰ ἡ χτεσινὴ ἀγρύπνια μοῦ στάθηκε κρίση. Ἐνιωσα, χτὲς τὴ νύχτα, νὰ ὁρθόνεται μπροστά μου πολὺ σκοτεινὴ ἡ τύφη γιὰ τὴν δοκοπη ζωή μου.

ΑΝΘΟΥΛΑ.— Τὴν δοκοπη;

ΑΔΡΙΑΝΟΣ.— Ναί. "Ἔζησα μάταια ὧς τὰ τώρα. Ὑπάρχει φόβος καὶ νὰ πεθάνω μάταια. Αὐτὸ εἶναι σκόμα πιὸ οἰκτρό... Πρέπει νὰ παλέψω κι' ἐγὼ γιὰ νὰ ζήσω. Νὰ οἰκονομήσω κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο μιὰ γωνιά. ἐκεῖ ποὺ ζοῦνε ὅλα τὰ σκουλήκια.

ΑΝΘΟΥΛΑ.— Καὶ... θὰ φύγεις;

ΑΔΡΙΑΝΟΣ.— Ἐνοοεῖτο!

ΑΝΘΟΥΛΑ.— Δίχως... δίχως λόγο ;

ΑΔΡΙΑΝΟΣ (σηκώνοντας τοὺς ὦμους).— Τί σημαίνει!...

ΑΝΘΟΥΛΑ.— Μὲ γέλασαν, Ἀδριανέ. Εἶπες πολὺ λίγο πὼς τοῦτο τὸν τελευταῖο καιοὸ ἐσκέφτηκες. Λοιπόν... κι' ἐνὸς ἐσκέφτηκα... Καὶ εἶδα.

ΑΔΡΙΑΝΟΣ (μὲ ἀγανάκη).— Τί εἶδες:... Μίλησε!...

ΑΝΘΟΥΛΑ.— Μὰ, Θέ μου, λοιπόν... δὲ βλέπεις:... Σὲ πειράζει, Ἀδριανέ.... σὲ πεοιμένω νοδνια. Σὲ ποιοῦνα τὰ βοάδια. Ἀλὸ ἀπὸ κάθε τῆς λάμπας, γιὰ νὰδοθεῖς Σὲ ποειμένω στὶς νύχτες μου. στὴ δνειοὸ μου. Μενοαλόσαιμε μοῦζι ἀπὸ παιδιά. Πῶς εἶναι δυνατὸ ποτὲ οἱ δρόμοι μας νὰ γνοιοτοῦνε ;...

Ἀφήνουμε στὰ δεξιὰ μας τὸ δεντροζωσμένο Ἀγγούρου, τὸ μόνο χωριὸ τῆς Ρόδου ποὺ κατοικεῖται ἀπὸ Τούρκους. (Ἡ ὡραία Βυζαντινὴ ἐκκλησία τ' Ἅη Γιάννη· σὰν τόσες ἄλλες ἐξαίρετου ρυθμοῦ—ποὺ πάντων μέσα στὴ χώρα—ἔχει δυστυχῶς μεταβληθεῖ σὲ τζαμί· κατὰ τὴν παράδοση, χρυστὰ τ' ἀνοιγμένα λάμπη ξάστραφε πάνω στὸ μονοπάτι, καὶ στράφηκα νὰ δῶ πεῦδε προερχόταν μιὰ τόσο ἀπροσδόκητη ἀκτινοβολία, γιατὶ τὸ μεγάλο σπίτι κ' οἱ σκιές του μονάχες ὀρθώνονταν πίσω μου.

ΑΝΘΟΥΛΑ.— Μὲ γέλασαν;

ΑΝΘΟΥΛΑ.— Μὲ γέλασαν, Ἀδριανέ. Εἶπες πολὺ λίγο πὼς τοῦτο τὸν τελευταῖο καιοὸ ἐσκέφτηκες. Λοιπόν... κι' ἐνὸς ἐσκέφτηκα... Καὶ εἶδα.

ΑΔΡΙΑΝΟΣ (μὲ ἀγανάκη).— Τί εἶδες:... Μίλησε!...

ΑΝΘΟΥΛΑ.— Μὰ, Θέ μου, λοιπόν... δὲ βλέπεις:... Σὲ πειράζει, Ἀδριανέ.... σὲ πεοιμένω νοδνια. Σὲ ποειμένω στὶς νύχτες μου. στὴ δνειοὸ μου. Μενοαλόσαιμε μοῦζι ἀπὸ παιδιά. Πῶς εἶναι δυνατὸ ποτὲ οἱ δρόμοι μας νὰ γνοιοτοῦνε ;...

(Ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ πόρτα, ποὺ ἄφησε ἀνοιχτὴ ἡ γαλίοντας ἡ Λεμονιά, μπαίνει ὁ Τρέκλας).

ΤΡΕΚΛΑΣ (μιλώντας κατὰ μέσα).— Καλά... καλά!... Κοσθῆστε αὐτοῦ ποὺ εἴσαστε. Φεύγω μόνος μου λογουχάρη... (Βλέπει τὸν Ἀδριανὸ καὶ τὴν Ἀνθοῦλα).-- Ἄω! τὰ πιτσουνάκια μου!... Κάτι πολὺ κοντὰ μοῦ κάνιαι μου!... Κάτι πολὺ κοντὰ μοῦ καθήσατε σεῖς οἱ δυὸ, λογουχάρη!...

ΑΔΡΙΑΝΟΣ (σηκώνεται).— Κύριε Ζαχαρία!.... Εἶχα πολὺ καιρὸ νὰρθῶ καί...

ΤΡΕΚΛΑΣ.— Μπᾶ!... μορὲ τί μοῦ λὲς, μάτια μου!... Γι' αὐτὸ λογουχάρη σὲ πεθυμήσαμε... (Γνέφοντας τοὺ νὰ πλησιάσει. Χαμηλόφωνα).-- Δὲ μοῦ λὲς παλληκάρι μου: "Ἔχεις τίποτα σπὸ νοῦ σου; Γιὰ τὴ ἀνηψιά μου λέω....

ΑΔΡΙΑΝΟΣ.— Κύριε Τρέκλα!...

ΤΡΕΚΛΑΣ.— Μόνο νὰ ξέεις πὼς ...ἀπὸ τετοια (γνέφει: φιλιά)... δὲν ἔχει τίποτα!

ΑΔΡΙΑΝΟΣ.— Κύριε Τρέκλα, σᾶς παρακαλῶ!...

ΤΡΕΚΛΑΣ.— Γιὰ νὰ συνεννοοῦμαστε. "Α!... καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα. Ψῆτε ποὺ εἶσαι;... Μήπως πᾶς γιὰ... δῆμαοχος;

ΑΔΡΙΑΝΟΣ.— Δίμαοχος;!

ΤΡΕΚΛΑΣ.— Ναί· ἐδῶ στὸν τόπο λέω. Γιατὶ, ξέρω κ' ἐγώ... Ἐσεῖς οἱ νέοι ἔνετε καμμιὰ φορὰ κάτι ἰδέες...

ΑΔΡΙΑΝΟΣ (ποὺ κατάλαβε γελῶντας).— "Α! ὅσο γι' αὐτὸ νὰ μὲ νετε ἤουχος. Τέτοια βλακεία δὲν τὴν εἶνα ποτέ μου...

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ο ΜΟΤΣΑΡΤ ΣΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ

Ο πατέρας τοῦ Μότσαρτ πρὸς τὸν Μότσαρτ στὶς 4 τοῦ Δεκέμβρη 1777.

Μὴ θαρρεῖς πὼς γράφοντάς μου τὶς ἑκατοντάδες, φωνοῦμπες ποὺ μοῦ γράφεις, θὰ μοῦ διορθώσεις τὸ κ φι. Εἶμαι ἐξαρετιστημένος ὅταν ἔχεις κουράγιο. "Ὅμως δὲ θαίρνα περισσότερο θάρρος, ἂν ἀντὶ τὰ κομπλιμέντα ποὺ μοῦ γράφεις μὲ ἀλφαβητικὴ τειρά, μοῦγραφες μὲ λογικὴ τὶς αἰτίες καὶ τὶς ἀφορμὲς τοῦ ταξειδιοῦ σου στὴ Βάϊμπουργκ καὶ τί σκέφτεσαι γιὰ πιὸ ὕστερα καὶ πρὸ παντὸς ἂν ἄκουγες τὴ γνώμη μου. Κι' αὐτὰ μποροῦσαν νὰ γίνουν πρὶν ἀπὸ τὴ μέρα ποὺ νὰ ἔχουμε ἀρχίσει τὸ κ. φι. Εἶμαι ἐξαρετιστημένος ὅταν ἔχεις κουράγιο. "Ὅμως δὲ θαίρνα περισσότερο θάρρος, ἂν ἀντὶ τὰ κομπλιμέντα ποὺ μοῦ γράφεις μὲ ἀλφαβητικὴ τειρά, μοῦγραφες μὲ λογικὴ τὶς αἰτίες καὶ τὶς ἀφορμὲς τοῦ ταξειδιοῦ σου στὴ Βάϊμπουργκ καὶ τί σκέφτεσαι γιὰ πιὸ ὕστερα καὶ πρὸ παντὸς ἂν ἄκουγες τὴ γνώμη μου. Κι' αὐτὰ μποροῦσαν νὰ γίνουν πρὶν ἀπὸ τὴ μέρα ποὺ νὰ ἔχουμε ἀρχίσει τὸ κ. φι. Εἶμαι ἐξαρετιστημένος ὅταν ἔχεις κουράγιο. "Ὅμως δὲ θαίρνα περισσότερο θάρρος, ἂν ἀντὶ τὰ κομπλιμέντα ποὺ μοῦ γράφεις μὲ ἀλφαβητικὴ τειρά, μοῦγραφες μὲ λογικὴ τὶς αἰτίες καὶ τὶς ἀφορμὲς τοῦ ταξειδιοῦ σου στὴ Βάϊμπουργκ καὶ τί σκέφτε-

Ἡ μητέρα τοῦ Μόζαρ.

σαι γιὰ πιὸ ὕστερα καὶ πρὸ παντὸς ἂν ἄκουγες τὴ γνώμη μου. Κι' αὐτὰ μποροῦσαν νὰ γίνουν πρὶν ἀπὸ τὴ μέρα ποὺ νὰ ἔχουμε ἀρχίσει τὸ κ. φι. Εἶμαι ἐξαρετιστημένος ὅταν ἔχεις κουράγιο. "Ὅμως δὲ θαίρνα περισσότερο θάρρος, ἂν ἀντὶ τὰ κομπλιμέντα ποὺ μοῦ γράφεις μὲ ἀλφαβητικὴ τειρά, μοῦγραφες μὲ λογικὴ τὶς αἰτίες καὶ τὶς ἀφορμὲς τοῦ ταξειδιοῦ σου στὴ Βάϊμπουργκ καὶ τί σκέφτε-

Γνώρισα καὶ τὸν κ. Βίλαντ. "Ὅμως ἀκόμα δὲν μὲ ξέρει ὅπως τὸν ξέρω ἐγώ γιατὶ ἀκόμα δὲν ἄκουσε τίποτε ἀπὸ μένα. Δὲν θὰ τὸν φανταζόμουνα ἔτσι ὅπως τὸν βρῆκα. Μοῦ μοιάζει λιγάκι. Προσωπιτὸς σὰν κουβέντα του. Μιὰ ἀρκετὰ παιδιάτικη φωνή. "Ενα συνεχὲς γυάλινο βλέμμα, μιὰ κάποια διανοουμενίστικια ἔκφραση, κι' ὅμως ὥρες-ὥρες μιὰ κοντὴ συγκαταβατικότητα. Ἐκεῖνο ποὺ μὲ κάνει νὰ τὰ χάνω, εἶναι πὼς ἐδῶ ἀφίνει νἄναι τέτοια ἡ διαγωγή του (ἂν ἴσως καὶ στὴ Βάϊμαρ ἡ ἄλλοῦ δὲν ἤταινε παρόμοια) ποὺ οἱ ἄνθρωποι τὸν βλέπουν σὰ νἄπεσε ἀπὸ τὸν οὐρανό. Τοὺς βλέπεις νὰ τὰ χάνουν μὲ τὴν παρουσία του, δὲ μιλοῦνε, μένουν σιωπηλοί. Προσέχουν κάθε λέξη ποὺ λέει, κρῦμα μόνο ποὺ οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἀναγκασμένοι νὰ περιμένουν πολύ, γιατ' ἔχει κάποιο ἐλάττωμα στὴ γλῶσσα, ποὺ ἐξ αἰτίας του μιλάει πολὺ ἀργά καὶ δὲ μπορεῖ νὰ πεῖ πιότερες ἀπὸ 6 λέξεις χωρὶς νὰ σταματήσει. "Ἐξω ἀπ' αὐτά, εἶναι τέτοιος, ποὺ τὸν ξέρουμε ὅλοι μας: γερὸ κεφάλι. Τὸ μοῦτρο του εἶναι πρὸ πολλοῦ τραυδρομεῖο, γιατὶ οἱ πρᾶγματικὰ ἄξχημο, γεμάτο σπειριὰ καὶ ἔχει μιὰ ἀρκετὰ μεγάλη μύτη. Στὸ μπόϊ εἶναι πάνω-κάτω λίγο ψηλότερος ἀπὸ τὸν μπομπᾶ.

Πρὸς τὸν πατέρα του. Μάνχαιμ, στὶς 17 τοῦ Γενάρη 1778.

Τὴν περασμένη Τετάρτη γίνηκε μεγάλο σούσουρο στὸ σπίτι μας κι' ἤμουνα κι' ἐγώ προσκαλεσμένος. "Ἤταν 15 καλεσμένοι κι' ἡ δεσποινίδα τοῦ σπιτιοῦ θἄπαιζε τὸ βράδυ τὸ κοντέρτο ποὺ τῆς ἔμαδα. Στὶς 11 τὸ μεσημέρι ἤρθε ὁ κ. Φόγκλερ, ποὺ ἤθελε ὁπωσδήποτε νὰ μὲ γνωρίσει, καὶ μὲ εἶχε ζαλίσει ἔνα σωρὸ φορὲς νὰ πάω νὰ τὸν δῶ. Στὸ τέλος νίκησε τὴν περηφάνεια του, κι' ἦρθε πρῶτος νὰ μοῦ κάνει τὴ βίζιτα. Γενικά, καθώς μοῦ λένε, εἶναι τώρα πολὺ διαφορετικός, γιατὶ πιὰ δὲν τὸν θαυμάζουν καὶ τόσο. Στὴν ἀρχὴ οἱ ἄνθρωποι τὸν εἶχαν κάνει εἴδωλο. Ἀμέσως ἀνεβήκαμε μαζὶ ἀπάνω, ἤρθαν σιγὰ-σιγὰ κι' οἱ καλεσμένοι καὶ ἀρχίσαμε τὴ φλυαρία. Μετὰ τὸ φαΐ ζήτησε νὰ φέρουν ἀπ' τὸ σπίτι του δυὸ πιάνα, ποὺ νὰ μαζὶ κουρντισμένα, καθώς καὶ τὶς χαραγμένες βαρετὲς σονάτες του. Ἀναγκάστηκα νὰ τὶς παίξω κι' αὐτὸς μ' ἀκομπανιάριζε στὸ ἄλλο πιάνο. Μιᾶς καὶ μὲ παρακάλεσε τόσον ἔνθερμα, ἀναγκάστηκα νὰ πῶ νὰ φέρουνε καὶ τὶς δικές μου σονάτες. Πρὶν τὸ φαΐ κατασκάτσαμε πρίμα βίστα τὸ κοντέρτο μου (αὐτὸ ποὺ παίζει ἡ δεσποινίδα τοῦ σπιτιοῦ).

Εὐκολὰ καταλαβαίνετε, πὼς ἤταν ἀνυπόφορο, γιατὶ δὲν μποροῦσα νὰ τοῦ πῶ πὼς ἡ τεχνική του, ἔχει τὰ χάλια της. Ὁ ἀριστερός ἀντίχειρας εἶναι ὅπως στὸ μακαρίτη τὸν Ἀντλγκάσερ κι' ὅλα τὰ κατεβάσματα μὲ τὸ δεξὶ χέρι, τὰ δικτελεῖ μὲ τὸ πρῶτο δάχτυλο καὶ μὲ τὸν ἀντίχειρά.

Μετάφραση: Δ. Α.

ΘΕΑΤΡΟ

«ΕΔΩ ΘΑ ΜΕΙΝΟΥΜΕ ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ»

ΤΟΥ Κ. Π. ΚΑΤΣΕΛΗ

Ἀλέκου Λιδωρίκη. Θέατρον «Ἀλίκης».

Ὁ κ. Ἀλέκος Λιδωρίκης, ποὺ ἡ τρίπρακτη κομεντί του «Ἐδῶ θὰ μείνουμε γιὰ πάντα» δόθηκε τὴν περασμένη βδομάδα στὸ θέατρο «Ἀλίκης», εἶναι ἕνας νέος δραματικὸς συγγραφέας μὲ ἀγνὲς προθέσεις. Καὶ στὸ καινούργιο του ἔργο — ὅπως καὶ στὸ «Μεγάλη στιγμὴ» ποὺ παίχθηκε πρὶν τέσσερα χρόνια ἀπὸ τὸν ἴδιο θίασο — προσπάθησε νὰ ξεκινήσει ἐμψυχωμένος ἀπὸ μιὰ σύλληψη, ἀπὸ μιὰ ἰδέα καὶ μιὰ συγκίνηση, ποὺ τοῦ ἐμόρφωσαν τὰ ὅμισα δεδομένα τοῦ περιβάλλοντός του. Ἡ διάθεσή του εἶναι νὰ ἀποτιμήσει πνευματικὰ τὰ χιλιότροπα καὶ σκόρπια ἐπεισόδια τῆς πραγματικότητας. Ἀνεξάρτητα πρὸς τὸ ἀποτέλεσμα, τὸ γεγονὸς αὐτὸ εἶναι ἄξιο νὰ τιμήσει ἕνα ζωντανὸ ἀνθρωπο. Τὸ ξεκίνημα αὐτὸ γιὰ ἕνα νέο συγγραφέα εἶναι ὁ δρόμος ὁ σωστός. Εἶναι ὁ δρόμος ποὺ φέρνει στὴ δημιουργία. Ἀλλὰ ἡ Τέχνη εἶναι ἔκφραση. Τὸ νὰ συλλαμβάνεις καὶ νοεῖς δ,τι γύρω σου συμβαίνει, νὰ συγκινιέσαι καὶ νὰ πάλλεσαι σὲ κάθε περιστατικὸ καὶ ἡ δένεση τάση σου νὰ σταθεῖς συνειδητὰ καὶ μὲ ἀνθρωπιὰ μέσα στὸ περιβάλλον σου, αὐτὸ χαρακτηρίζει τὸν ξυπνητὸ, τὸν πνευματικὸ ἄνθρωπο. ὁποιοδήποτε κι' ἂν εἶναι ἡ ἐκδήλωσή του. Ἂν ὅμως ἔχει κανεὶς καὶ τὸ χάρισμα νὰ συνειδητοποιεῖ καὶ μορφοποιεῖ δλην αὐτὴ τὴν ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ ἐμπειρία, ὅλον αὐτὸν τὸν ἀνεκτίμητο πλοῦτο, τότε γεννιέται ὁ συγγραφέας. Ἀπ' αὐτὸ βγαίνει πὼς ὅ,τι ἔγει σημασία στὴ ζωὴ εἶναι πρῶτα νὰ εἶσαι ζωντανὸς ἄνθρωπος καὶ δεύτερα ὅ,τι δήποτε ἄλλο. ἀκόμα καὶ συγγραφέας ἢ καλλιτέχνης. "Ἂν πάλι γιὰ τὴν ἀπόκτηση μιᾶς ἀπὸ τὶς τελευταῖες ἰδιότητες ἀπειλεῖται νὰ χάσεις τὴ σκβαρότητά σου, τὸ ἦθος καὶ τὴν ἀξιοπρέπειά σου, τότες γίλιες φορὲς προτιμώτερο νὰ ποσαλείψεις μὲ δοῦρκο τὸ ποδοσπόϊ σου παπὰ νὰ ποζάρεις, μ' αὐτὴ τὴν ἐξευτελιστικὴ συγγραφικὴ ἢ καλλιτεχνικὴ μάσκα. στὸν κόσμο. Παλπὲς καὶ νιλιοεπιμωλένες ἀλήθειες. Κι' ὅμως πόσο παοεκηγημένες στὸν τόπο μας. Καὶ τοῦτο γιατὶ σὰ συγνοφέα — ἰδιαίτερα στὸ θέατρο — δὲ νοοῦμε τὸ γενιᾶτο καὶ ζωντανὸ πρῶτα ἄνθρωπο, ἀλλὰ τὸ δεξιοτέχνη ἐκεῖνον, ποὺ μὲ τὰ παιχνιδίσματα τοῦ ταλέντου του — ποὺ εἶναι μιὰ ἀποκτημένη εὐχέρεια — κατοροθώνει, μ' ὅλη τὴ στέγνια τῆς ψυχῆς του, νὰ σκαρώσει ἕνα ἔργο. Ἐξίστου ζωντανὸς μιὰ κοινὴ ὑπόθεση. "Αν πίσω ἀπὸ τὸ ἔργο προβάλλει μιὰ κούφια συσπειρωνομία. μιὰ τζουτζὴ θικη συνείδηση, ἕνας πανάθλιος ἀτοχοποδοροιμιοῦς, τί σημασία! Φτάνει νὰ ὑπάρχει ἕνας ρεΐτης ἐφόδια, ἀπὸ τὸ «ὑπόγειό

Οἱ Μπεν βέν, Βερνὲ καὶ Ντελμὸ στὸ ἀπόκρεω τοῦ Σαίξπηρ.

στρωτὸς διάλογος, μιὰ λογικὴ ἀλληλουχία σκηνῶν, μερικὰ πικάντικα ἀστεῖα, ἕνα-δυὸ δραματικὲς ἐξωτερικὲς συγκρούσεις, καὶ μερικὰ ἀνδρείκελλα — δίκην προσώπων — ποὺ νὰ κινοῦνται ἄνετα πάνω στὴ σκηνή! Τί μάταιος κόπος ἂν ἀποπειραθεῖ κανένας νὰ ἰσχυρισθεῖ, πὼς ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ ἀσήμαντες λεπτομέρειες καὶ πὼς ὅσο πιὸ τέλειαι ἐμφανίζονται τόσο καὶ πιὸ ἀποκρουστικὰ εἶναι, σὰν λείπει ἡ ψυχὴ καὶ τὸ πνεῦμα, καὶ πὼς — γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὸν Μπέρναρ Σόου—ἐτὸ νὰ γράψεις ἕνα ἔργο, ποὺ νὰ στέκεται πάνω στὴ σκηνή, εἶναι μιὰ κοινότατη ὑπόθεση, καταρθωτὴ καὶ γιὰ τὸν τελευταῖο θηητό, ποὺ ξέρει ἀνάγνωση καὶ γραφή, φτάνει νὰ ἔχει τὴν ἀνησία νὰ βαλθεῖ συστηματικὰ στὸ ἄχαρο αὐτὸ ἔργο! ».Ἂν ὅμως ὑπῆρχε στὸ θέατρό μας ἕνας δημιουργὸς ὁπὸ ἀνάστημα τοῦ "Ἀγγλου συγγραφέα, τόντε ὁ καθ'νας θὰ πείθονταν, ἀπὸ τὴ ἐμφάνισή του καὶ μόνον «πὼς δὲν ὑπάρχει μεγαλείτερη ἀγυρτεία ἀπὸ τὸ νὰ μεγαλοποιοῦν καὶ νὰ ἐξογκώνουν — οἱ συγγραφεῖς ἢ οἱ κριτικοὶ — τὴ σημασία καὶ τὴ δυσκολία τῶν σκηνικῶν αὐτῶν προσόντων» ποὺ ἀναφέραμε.Τὸ πόσο δὲ κακὸ ἔχει κάνει στὸν τόπο μας ἡ ὑπερτίμηση τῆς ἀξίας καὶ τῆς σημασίας τῶν στοιχείων αὐτῶν μαρτυρίεται ὄχι μόνον ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι κάθε τόσο πατοῦνε τὸν ἅγιο χῶρο τῆς Σκηνῆς καὶ ἀνακηρύσσουνται συγγραφεῖς διάφοροι ἀκαμάτηδες στὸ νοῦ καὶ στὴν ψυχή, ἀλλὰ — κι' αὐτὸ σήμερα μᾶς ἐνδιαφέρει — καὶ ἀπὸ τὸ τραγικὸ ἐγγέγραμμα ποὺ παθαίνουν μερικοὶ ἄλλοι, μὲ ὑπολογίσιμο ψυχικὸ καὶ πνευματικὸ κόσμο, νὰ δραματοποιοῦν στὰ γλήγορα μιὰ τους σύλληψη πρὶν τὴ βασανίσουν. ποὶν τὴ συνειδητοποιήσουν καὶ τὴν ὁλοκληρώσουν. Τὸ τελευταῖο αὐτὸ συνέβηκε καὶ μὲ τὸ νέο συγγραφέα κ. Λιδωρίκη. Ἡ βιασύνη του καὶ ἡ ἐμπιστοσύνη του στὴν ἀναιμοσθήτητη σκηνική του δεξιοτεχνία τὸν ἔφεσαν στὴ συγγραφὴ τοῦ «Ἐδῶ θὰ μείνουμε γιὰ πάντα». "Ἐργο ποὺ δὲ ἔχει ὅμως δὲν προφέρει, μ' ὅλα του τὰ σκηνικὰ προσόντα, κομμιὰ συγκίνηση, ἀλλά, κι' αὐτὸ ἔχει σημασία, ποὺ πρόδοσε σ' ὅλη τὴ γραμμὴ τὴν ἀρχικὴ σύλληψη, τὴ σαβαρότητα καὶ τὸ ἦθος τῆς σκέψης τοῦ δημιουργοῦ του. Ὁ κ. Λιδωρίκης ξεκίνησε ἀπὸ μιὰ σύλληψη ποὺ ἔχει βαθεῖὰ ἀντιποκρίση μὲ τὴ ζωή μας, τὴν ἀδιαμόρφωτη καὶ τὴν ποσολογικὰ ρομαντική. Θέλησε νὰ δώσει τὸ δράμα τῶν χρεωκοπημένων ἐκείνων ἀνεμοπόλων τῆς ζωῆς, ποὺ μιὰ μέρα ξεκινοῦνε, χωρὶς τὰ ἀπαραίτητα ἐφόδια, ἀπὸ τὸ «ὑπόγειό τους» γιὰ νὰ κατακτήσουν τὶς κορυφὲς τῆς ὑλικῆς ζωῆς καὶ ποὺ «τελικὰ κουραιμένοι, μὲ τὴν ἀπογοήτευση γιὰ κέρδος μοναχό, ξαναγυρνᾶνε νικημένοι — οἱ περισσότεροι — στὴν περασμένη τους γωνιά. Γυρνᾶνε ἐκεῖ ποὺ κάποτε ξεκίνησαν, μὲ τσακισμένα τὰ φτερά, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ καταστάλαγμα τῆς γνώσης πὼς κιὰ στὸ τσπεινὸ αὐτὸ τῆς ζωῆς ὑπόγειο ὑπάρχει κάποια χαρά, κάποιὰ ἀγάπη εἰλικρινέστερη, κάτι ἀπὸ τὴς ζωῆς τὴν ὁμορφιά». Καὶ καταλήγει μὲ τὴ στοχαστικὴ αὐτὴ διαπίστωση: «Κι' εἶναι μεγάλη κι' ὡραία ἡ στιγμὴ, κι' εἶναι εὐλογημένη κείνη ἡ ὥρα γιὰ ὅσους θὰ μπορέσουνε κάποτε νὰ νοιοῦν τὴ φοβερὴ ἀλήθεια: ὅτι ἡ εὐτυχία δὲ ζεῖ μονάχα στὰ «ἐλφτέρα», πὼς δὲ φωλιάζει μονάχα στὸ χρυσάφι, ἀλλὰ ποντοῦ, καὶ στὴ γωνιὰ τὴν ταπεινότερη, φτάνει νὰ τὴ ξητήσουμε μὲ πίστη». Τὰ συγκινημένα αὐτὰ λόγια τοῦ συγγραφέα εἶναι τίμια, εἶναι δημιουργικά. Πραγματικά, καθὼς σήμερα χάσαμε τὴν ἀνθρωπιὰ μας, οἰστρηλατημένοι ἀπὸ τὴ δίψα τῆς ἀναρρίχησης, τοῦ εὐδαιμονισμοῦ καὶ τῆς ἐξωτερικῆς λαμπρότητας, θυσιάζοντας πάνω στὰ ἑδάφιά τους τὴν ἀνθρωπιὰ μας — παράδειγμα πολλοὶ ἐπαρχιῶτες ποὺ ρημάζουν τὰ σπίτια τους γιὰ νὰ δεθοῦν στὸ μάγγανο τῆς πρωτεύουσας, νομίζοντας πὼς μέσα στὴν κίνηση καὶ στὸ λαγάνιασμα ὑπάρχει ἡ ζωὴ καὶ ἡ ἐλευθερία — ἔπρεπε ν' ἀκουσθεῖ μιὰ τέποια φωνὴ πάνω ἀπὸ τὴ σκηνή. Αὐτὴ εἶναι ἀντίδραση αὐτό. Εἶναι πεῖρα ζωῆς. Εἶναι κατοχυρωμένη γνώσης. Τὸ νὰ μπορεῖ κανεὶς — ὅ τ α ν π ρ έ π ε ι — νὰ βρεῖ τὴ χαρὰ τοῦ καὶ μέσα στοὺς τέσσαρες τοίχους τοῦ δωματίου του, δὲν εἶναι μόνον μιὰ τέχνη ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, ἀλλὰ καὶ ἀναγκαία προϋπόθεση γιὰ κάθε δημιουργικὸ ξεκίνημά του. Ἡ δύναμη ἐν· ἀποτιμᾶμε πνευματικὰ τὰ δεδομένα τῆς ζωῆς μας», τοῦ περιωρισμένου, νου περιβάλλοντός μας, εἶναι ἡ βάση τῆς ὅποιας μας προόδου. Ξεκινώντας ἀπὸ τέτοιες σύλληψες, θὰ μποροῦσε ἕνας ἄξιος συγγραφέας νὰ δώσει ἕνα ἔργο μὲ βαθὺ ἀνθρώπινο περιεχόμενο. Γιὰ νὰ κατορθωθεῖ αὐτὸ ἔπρεπε νὰ συλληφθοῦν ζωντανὲς ἀνθρώπινες ὑπάρξεις, μὲ συνείδηση καὶ εὐθύνη γιὰ κάθε τους πράξη, ποὺ φλογισμένοι ἀπὸ τὴν πλάνη τῶν πόθων τους, ἢ ἀπὸ μιὰ βαθειὰ ἀντιποκρίση τοῦ περιβάλλοντός τους, τὸν κοινωνικὸν συνθηκῶν, ἐστηρτίζουν ἀπὸ μιὰ τέμια, ἠθικὴ ἀκατανόητα ἀνεπιτρεπτὴ ζωὴ γιὰ νὰ τραβήξουν ἕνα δρόμο ἀνθοπαρεμένο ποὺ θὰ τοὺς φέρει στὴν εὐτυχία καθὼς τὸ νομίζουν, μὰ ποὺ τραγικὰ διαπιστώνουν ὅτι, σὲ κάθε τους βῆμα δὲν κάνουν τίποτε ἄλλο, παρὰ ν' ἀφίνουν τὰ ξεσκλίδια ἀπὸ τὰ ἰεοώτερα ἀγαθὰ τῆς ὑπαρξής τους. "Οταν δὲ γυρίσουν στὴν παλιὰ τους ζωή, σὰν ἄλλοι ναυαγισμένοι Δονκιχώτες, ἢ ἐπιστροφὴ τους πρέπει νὰ εἶναι συνειδητὴ καὶ τὸ ψυχικὸ τους δοίμασμα τέτοιο, μέσα ἀπὸ τοὺς κύκλους τῆς συμφορᾶς ποὺ πέρασαν, ὥστε ἡ ἀφύπνισή τους νὰ·εἶναι ἔνα ξέσπασμα φωτερὸ τῆς συνείδησής τους, ὄχι μόνο γι' αὐτοὺς, ἀλλὰ καὶ γιὰ μᾶς τοὺς ἴδιους. Μέσα σ' ἕνα τέτοιο δράμα θἄπρεπε ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ἰοχυρὰ νὰ εἰκονισθεῖ τὸ περιβάλλον μ' ὅλες τὶς ἐπιδράσεις του κι' ἀπὸ τὴν ἄλλη, οἱ ἥρωες, ποὺ θὰ κινοῦνται σ' αὐτό, νὰ ἔχουν τέτοια ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ, μιὰ τέτοια προσωπικότητα, ποὺ ὅσο κι' ἂν παροπτρατιζοῦν, νὰ μὴν παύσουν ποτὲ νὰ μᾶς εἶναι συμπαθεῖς καὶ τὸ δράμα τους δράμα μας. Μόνον ἔτσι θὰ δικαιώνονταν οἱ τόποι αὐτοὶ καὶ μέσα στὴ μερικότητά τους θὰ γίνουνταν σύμβολα. Ὁ κ. Λιδωρίκης ὅμως ἀστόχησε στὴν παραστατική του εἰκόνιση. Πλαστικὰ δὲ συνέλαβε τὸ θέμα του. Δράση δὲν ὑπάρχει σ' αὐτό. Τὸ ἀράδιασμα γεγονότων δὲν συγκροτεῖ δράση. "Επρεπε νὰ ὑπάρχουν πράξεις ποὺ νὰ πηγάζουν ἀπὸ τὴ θέληση τῶν ἡρώων. του, γιὰ τὶς ὁποῖες νὰ εἶναι ὑπεύθυνοι αὐτοὶ οἱ ἥδιοι, καὶ ἀντιδράσεις πάλι τέτοιες ποὺ νὰ δημιουργοῦν συγκοοὸσεις ἀσυστηρικές, ἀμορφικές. Ἀντὶ γιὰ ὅλα αὐτὰ μᾶς ἐξιστόρησε τὶς πτῶχες τῆς ζωῆς ἑνὸς ἀμορφόου καὶ λιμφατικοῦ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 10)

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΡΕΠΟΡΤΑΖ

Ο ΖΑΚ ΚΟΠΩ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΔΙΑ ΜΑΣ ΜΑΖΙ ΤΟΥ

ΕΝΑ ΘΕΑΤΡΟ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΤΟΝ ΠΑΡΘΕΝΩΝΑ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΕΧΘΕΙΟ

Τὴν περασμένη βδομάδα ἡ πρωτεύουσά μας φιλοξένησε γιὰ λίγες μέρες μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλείτερες σύγχρονες θεατρικὲς φυσιογνωμίες: Τὸ Γάλλο σκηνοθέτη Ζὰκ Κοπώ, ποὺ στάθηκε ἕνας ἀπὸ τοὺς κυριότερους ἐμπνευστὲς καὶ δημιουργοὺς τοῦ σύγχρονου γαλλικοῦ θεάτρου. Ἡ ἄφιξή

Ὁ Ζὰκ Κοπώ

τοῦ Γάλλου σκηνοθέτη στὰς Ἀθήνας — ποὺ γίνηκε ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἐκδρομῆς ποὺ ὀργάνωσε ὁ φιλολογικὸς ὅμιλος «Κυκλὸν Μπυντὲ» γιὰ νὰ γνωρίσει διάφορα μέρη τῆς Ἑλλάδας — συνδέεται καὶ μὲ κάποια ἄλλη γενικώτερη ἀποστολή, ποὺ ἐνδιαφέρει ὅλο τὸ θέατρο. Ὁ Ζὰκ Κοπὼ ἔρχεται σὰν ἀπεσταλμένος τῆς Κομεντὶ Φρανσαζ γιὰ νὰ μελετήσει καὶ καταστοιθεῖ σ' ἕνα ζήτημα ποὺ χρόνια τώρα τοῦ φλογίζει τὰ καλλιτεχνικὰ τοῦ ὄνειρα: Πὼς νὰ κατορθώσει νὰ ἀνεβάσει μιὰ ἀρχαία τραγωδία σ' ἕνα ἀπὸ τὰ σκόμενα ἀρχαῖα θέατρά μας. Φυσικὸ λοιπὸν τὸ κυριώτερό του μέλημα νὰ ἐπισκεφθεῖ τὰ ἀρχαῖα θέατρά μας καὶ νὰ ἰδεῖ ἂν ἀνταποκρίνονται γιὰ τὴν πραγματοποίησή τοῦ μεγάλου του ὀνείρου.

Τὸ ἀπόγευμα τοῦ περασμένου Σαββάτου εἴχαμε τὴν εὐτυχία νὰ ἀντιμωθοῦμε μαζὶ του στὸ θέατρο τῆς Κας Μαρίκας Κοτοπούλη. Ὁ φίλος κ. Ξαραντίδης, ὁ σκηνοθέτης τῆς Κας Κοτοπούλη, ποὺ ὑπῆρξε καὶ μαθητής καὶ συνεργάτης τοῦ κ. Κοπώ, τὴ στιγμὴ ἐκείνη ἔδειχνε στὸ μεγάλο του δάσκαλο τὶς μακέτες τοῦ ζωγράφου κ.Πλακοτάρη γιὰ τὸ«Μάκβεθ» τοῦ Σαίξπηρ, ποὺ ὁ θίασος πρόκειται νὰνεβάσει στὴ χειμερινὴ περίοδο. Ὁ Ζὰκ Κοπὼ μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον συζητᾶ γιὰ τὸ ἔργο, γιὰ τὶς τεχνικὲς του δυσκολίες καὶ γιὰ τὸ ὅλο του ἀνέβασμα. Τὸ ἐνδιαφέρον του πηγάζει καὶ ἀπὸ τὸ γεγονὸς, ὅτι ἕνα ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ πρόκειται ν' ἀνεβάσει στὴν «Κομεντὶ Φρανσαζ» στὴν ἐφετεινὴ χειμερινὴ περίοδο εἶναι καὶ ὁ «Μάκβεθ». Στὸ τέλος τῆς ἀκρόασής μας ἔμαθε χρονικὰ θὰ τὸ δικό σου ἀνέβασμα χρονικὰ θὰ προηγηθεῖ. Σοῦ εὐχομαι κάθε ἐπιτυχία». Τέλος συστανόμαστε. Τὸ ρωτᾶμε γιὰ τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὸν τόπο μας. Μᾶς ἀπαντᾶ μὲ ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὴν ὀμορφιά, τὸ φῶς, τὴ φύση τῆς Ἑλλάδας, ποὺ τὴ γνώρισε καὶ τὴ θαύμασε κατὰ τὸ ταξίδι του ἀπὸ τὴν Πελοπόννησο ὡς ἐδῶ. Μᾶς μιλεῖ γιὰ τὸ θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου. «Εἶναι τὸ ὡραιότερο θέατρο τοῦ κόσμου». Μὲ παλλόμενη συγκίνηση ἀναφέρει πὼς μέσα στὴν ἱερή του κόγχη ἀπάγγειλε στίχους ἀπὸ τὶς «Εὐμενίδες» τοῦ Αἰσχύλου. Ὁ καλλιτέχνης τοῦ θεάτρου, τὸ βαθειὰ αὐτὸ Ἑλληνοθρεμμένο ἠνεῖμα του, φλογίζεται ὁλόκληρο. «Ἤταν μιὰ ἀπὸ τὶς ἱερώτερες συγκινήσεις μου — μᾶς λέει — ἡ γνωριμία μου μὲ τὸ θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου. Τὸ σχέδιό μου νὰ ἀνεβάσω μιὰ ἀρχαία τραγωδία στὴν Ἑλλάδα μὲ ἡθοποιοὺς τῆς «Κομεντὶ Φρανσαζ» καὶ μὲ χορὸ ἀπὸ "Ἕλληνες ἡθοποιοὺς, θὰ μποροῦσε ἀπόλυτα νὰ πραγματοποιηθεῖ μέσα σ' ἐκεῖνο τὸ θαυμάσιο πλαίσιό του, καὶ μὲ τὴν περίφημη ἀκουστική του. Ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἄποψη, ὅλα βέβαια συνηγοροῦν. Μένει ὅμως τὸ ζήτημα ἂν θὰ μποροῦσε τὸ Κοινὸν νὰ παρακολουθεῖ στὴν παράσταση αὐτή. Τὸ πρόβλημα τῆς συγκινονικὰς καὶ τὰ τόσα ἄλλα εἰδικὰ ζητήματα ποὺ γεννιοῦνται, πρέπει νὰ μελετηθοῦν. Ἀκόμα δὲν ἔχω καταλήξει πουθενά». Ὁ κ. Ξαραντίδης — ποὺ συνώδευσε τὸ μεγάλο του δάσκαλο στὴν ἐπίσκεψή του στὸ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο καὶ στὴν Ἀκρόπολη μαζὶ μὲ τὴν ἀρχαιολόγο Κα Παπαστυρίδη-Καρούσου καὶ μὲ τὴν Μάρτ Ἐρλὲν τὴν ἡθοποιὸ ἄλλοτε τοῦ Κοπὼ στὸ θίασο τῆς «Κομπανὶ ντὲ Κένζ» καὶ τώρα ρεζισσὲρ τοῦ Ζουβὲ καὶ ποὺ ἀπὸ δεκαπέντε μέρες βρίσκεται στὴν Ἀθήνα — ἐπεμβαίνει καὶ ζητᾶ ἀπὸ τὸν Κοπὼ — ἂν θὰ ἤθελε — νὰ μᾶς μιλήσει γιὰ τὴν Ἰδέα ποὺ ἐμπνεύσθηκε σὰν βρέθηκε πάνω στὴν Ἀκρόπολη. Ὁ κ. Κοπὼ μὲ μεγάλη καλωσύνη προθυμοποιήθηκε νὰ ἱκανοποιήσει τὴν περιέργεια ποὺ ἐκδηλώσαμε :

— Ναί ἤταν μεγάλος ὁ ἐνθουσιασμός μου σὰν βρέθηκα στὴν Ἀκρόπολη. Τέτοιες συγκινήσεις δὲν ἐκφράζονται εὐκολὰ μὲ λόγια. Οἱ τέλειες μορφὲς στὴν Τέχνη ἔχουνε τὸ ἄφαντο. Ἀλλὰ μπορῶ νὰ σᾶς πῶ γιὰ τὸ σχέδιο ποὺ συνέλαβα σὰν βρέθηκα στὸ χῶρο ἀνάμεσα Ἐρέχθειου καὶ Παρθενῶνα. Νὰ ὁ ἰδεῶδης χῶρος γιὰ νὰ παρασταθεῖ μιὰ ἀρχαία τραγωδία μέσα στὴν Σκηνή. Θὰ μποροῦσα νὰ χρησιμοποιήσω τὸ μέρος αὐτὸ μὲ φόντο τὸ Ἐρέχθειο ἂν μοῦ τὸ παραχωροῦσαν γιὰ νὰ δώσω τὴν παράσταση ποὺ ὀνειρεύομαι. "Οσο γιὰ τὰ ἄλλα ἀρχαῖα θέατρα τῆς Ἀθήνας δὲ μπορεῖ νὰ γίνει λόγος. Τοῦ «Διονύσου» εἶναι ἐρείπιο. Τὸ Ὠδεῖον τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἔνα βάρβαρο ρωμαϊκὸ κατασκεύασμα. Ἡ ἀντιαισθητική του ἐμφάνιση βλέπω ὅτι συμπληρώθηκε καὶ

Ο «ΚΡΗΤΙΚΟΣ» ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ

ΤΟΥ Κ. Π. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ]

Πῶς ἡ φεγγαροντυμένη συμβολίζει τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς γιὰ τὸν Κρητικό; Ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς ἀποτελεῖ, σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη μας σολωμικὴ σκέψη — ἀποτελεῖ πειρασμὸ γιὰ τὸν ἀγωνιστή, πειρασμὸ τὸν ἁσοῦ καλεῖται νὰ νικήσει γιὰ νὰ φανεῖ Ἐλεύθερος· ὅμως ἐδῶ ἂν ἡ φεγγαροντυμένη εἶναι ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς, πῶς δὲν ἀποτελεῖ ἀφορμὴ γιὰ ἡδυσὶ νίκη τοῦ Κρητικοῦ; Ἐδῶ δὲν ὑπάρχει κανένα πάνεμα, ὅπως στὴ φεγγαροντυμένη τοῦ γ' σχεδιάσματος τῶν Ἐλευθέρων Πολιορκημένων. Ἐδῶ ἡ φεγγαροντυμένη ζωντανεύει τὴ συμπόνα μ. Κοιτάζει μὲ συμπάθεια τὸν ἀγωνιζόμενο Κρητικὸ (XXI, 12):

Ἡν κοίταξα ὁ βαρειόμοιρος, μὲ κοίταξε κ' ἔκεινα
καὶ παρακάτω (XXI, 27—29):

Ἐνοιωσα, πὼς μοῦ διόβαζε καλύτερα στὸ [γοῦ μου
κάρφε ἂν ἤθελα τῆς πῶ μὲ ὅλιψη τοῦ χει- [λιοῦ μου
«Κοίτα με μὲς στὰ σωθικά, ποὺ φύτρωσαν [οἱ πόνοι»

καὶ πάλι (XXII, 1—2):

Ἐκαμοῦελασε γλυκὰ σὰν πόνο τῆς ψυχῆς [μου
κ' ἄδακρυσαν τὰ μάτια της.

Παρατηροῦμε, ὅτι ἡ συμπάθεια αὐτὴ εἶναι ἕνα αἰσθημα ἐντελῶς συγγενικὸ μὲ κεῖνο ποὺ δείχνει ἡ ἀραβονησιωτικὰ στὸν Ἄλλον Κόσμο γιὰ τὸν Κρητικό:

"Ὁμως κοιτάζει ἐδῶ κ' ἐκεῖ καὶ κάποιονς [γνωρέει (XIX, 18)

Ἡ φεγγαροντυμένη θὰ εἶναι, νομίζω, τὸ φάσμα, τὸ φωτεινὸ καὶ ἀγνὸ φάσμα τῆς ἀραβονησιωσμάς, θὰ εἶναι ἡ μορφὴ τῆς μνησιτῆς, ποὺ «κελεύθονει καὶ συμπληρώνεται ὑπεράνω τοῦ κόσμου» (6λ. XXII, 12 «Κ' ἐδάκρυσαν τὰ μάτια της καὶ μοιάζαν τῆς καλῆς μονν.) Εἶναι σκολιασμένη μὲ τὶς χάρες, ποὺ ζωτάει ὁ Ἕλληνας ἀπὸ τὴ μνησιτή του: εἶναι μιὰ ἰδανικὴ Ἑλληνίδα· ἀφορμὴ μέσα στὴ σκενόσηπιά της, καλὴ κ' ἀγαπησιάρα:

Κι ἀπὲ τς ἀγκάλες μ' ἔρωτα καὶ μὲ τα- [φεινιόνση
κ' ἔδειξε πόσαν ὁμορφιὰ καὶ πόσα κολο- [ῦσνη (XXI, 5-6)

Εἶναι σκολισμένη μὲ ὅλα τὰ χαρίσματα μιᾶς ἀραβονησιωτισσᾶς καὶ μιᾶς Ἑλληνίδας. Κάτω ἀπὸ τὴν ὑπερόσμια θωριά της, ποὺ:

κοπαρισσένιο ἀνάσκρα ε' ἀνάσκρια σηκώ- [νει (XXI,4)

ξεῖ ἡ πραγματικὴ ἀραβονησιωτικιά.

Ἡ φεγγαροντυμένη ἔχει μιὰ γήϊνη ἀφετηρία. Ὑψώνεται ἀπὸ τὴ γῆ στὸν οὐρανό. Ὀπως ἡ Βεατρίκη, Θυμήσατε τὸν Δάντε. Γιὰ τὸν Δάντε «Τὰ πράγματα ἔχουν τὴν ἐξωτερική τους ἀξία. Μόνο πέρα ἀπὸ τὴν ἐξωπερικότητά τους αὐτή, τοὺς δίνει μυστικὴ ἔννοια. Ἐὰν χαίρεται ἡ τραγουδεῖ τὴ Βεατρίκη καὶ προσεύχεται γι' αὐτή, τὸ κάνει γιατὶ στάθηκε ἡ βασίλισσα τῶν λογισμῶν του. Δὲ μπορεῖ ν' ἀναπαρασταθῆ σὰν ξερὴ μεταφυσικὴ ὀντότητα τὸ γοητευτικὸ πλάσμα... Ἀρχότερα ἡ ἰδία ἡ ἰδανική, ἀλλὰ καὶ πραγματικὴ Κυρὰ, περνάντας ἀπὸ τὴ φύσική στὴν ὑπερφυσικὴ κατάσταση, θἄρη γιὰ λουλούδια σὰν στεφάνι της ὅ λ ε ς τὶς γενικὲς ἰδέες, ποὺ ἀρμόζουν ὄχι μόνο στὴν ἀμορφιὰ καὶ στὸν ἔρωτα ἀλλὰ καὶ στὴν ἀρετὴ, τὴ γνώση καὶ τὴν ἀγνότητα... Ἡ ποίηση αὐτὴ τελειόνει καὶ συμπληρώνεται ὑπεράνω τοῦ κόσμου' γιὰ νὰ ὑψωθῆ τόσο ψηλὰ χρειάζεται νὰ πάρη τὰς δυνάμεις της ἀπὸ κάτω. Δὲν ὑψόνεται στὸν οὐρανὸ παρὰ ἀφοῦ λάβη μορφὴ στὴ γῆ, σκολιασμένη μ' ὅλα τὰ θέλγητρα τῆς ζωῆς» (6λ. Πρόλ. τοῦ Ch. Mauritas στὴ γαλλικὴ, μετάφρ. τῆς «Κόλασης» τοῦ Δάντε ἀπὸ τὴν Κα L. Espinasse, Ἑλλ. μετάφρ. Δ. Ἐκδ. «Ἐλευθεροῦδάκης». Ἀθήνα, 1922).

Καὶ ἀκριβῶς ξεκινόντας ἀπὸ τὴν ἀραβονησιωτικὴ πρὸς τὴ μεγάλη μορφὴ τῆς φεγγαροντυμένης, κροσκαλῶ κ' ἐγὼ νὰ δόσω στὴ μορφὴ της αὐτὸ τὸ γήϊνο ἀπόσταγμα, ποὺ εἶναι ἀπαραίτητο γιὰ τὴ ζωντάνια της. Θέλω νὰ πῶ ὅμως, ὅτι ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ ἀλυσίδα μὲ τοὺς ἀπαραίτητους κρίκους ἀνήκεια στὴ μνησιτὴ καὶ τὴ φεγγαροντυμένη, αὐτὴ ἡ ἀλυσίδα εἶναι κομμένη κομμάτια ἀπὸ σολομωνικὸ ἔργο καὶ γιὰ τοῦτο δὲν εἶναι εὔκολο νὰ βρεθῆ ἡ κρυπτόμενη συνεχὴς καὶ συνεπὴς κλιμάκωση καὶ γιὰ τοῦτο οἱ πολλὲς καὶ ἀκριβοῦδες ἐξηγήσεις.

Ἡ φεγγαροντυμένη δὲν εἶναι ἡ πελογιωὰ φεαλιστικὴ μορφὴ τῆς ψυχῆς τῆς μνησιτῆς, ἀλλὰ ἡ ἐξαλλασμένη ὁμορφιά της, τὸ φάσμα της, ποὺ ὑψόνεται ἀπὸ τὴ γῆ στὸν οὐρανὸ, μορφὴ θεϊκὴ τώρα, σκολιασμένη, πλουτισμένη μὲ χαρίσματα πλουσία ποὺ εἶν' ὑψόνουν ἀπὸ τὴν ὁμορφιὰ πρὸς τὴν ἀνάπαη καὶ ἀπὸ κεῖ πρὸς τὴν τελειοποίησή τους καλοσύνη. Εἶναι φορέας τοῦ Ὀραίου ποὺ εἶναι ὑψωμένο μὲ τὸ Ἀγαθό. Ἀπὸ τὴ μνησιτὴ ὡς τὴ φεγγαροντυμένη, ὑπάρχει συμπλήρωση καὶ τελειοποίηση. Κανένα ψεγάδι ποιά. Μπορεῖ ἰδανικὴ. Ἐξύψωση — Sublimation.

* * *

Ἀλλὰ πῶς εἶναι δυνατὴ καὶ ἐπιτρεπομένη αὐτὴ ἡ μετάβαση ἀπὸ τὸ πραγματικὸ σὲ ἀλεσσιατικό; Πῶς μπορεῖται νὰ ἰσχυροποιῆται, ὅτι μὲ τὴ φεγγαροντυμένη ἔγινε μετάβαση ἀπὸ τὴν ἀπλὴ μορφὴ τῆς γεμάτης σημασία ἀραβονησιωτικιᾶς στὴ λομπρὴ, τὴν ὑψηλὴ, τὴν ἠθικὰ πλούσια — ὡσεσσο πάντοτε ἀπλὴ γενικότητά της— μορφὴ τῆς γεμάτης συμπόν.- φεγγαροντυμένης ;

Ἡ ἀραβονησιωτικιὰ πέβανε κάποια σημεῖα στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Κρητικοῦ. Ἐξέβλεψε ἐμφανίζεται τὸ φάσμα της, ἡ φεγγαροντυμένη, μὲ τὸν ἴδιον ἀκριβῶς ἐσωτερικὸ ἐφοδιασμὸ τῆς μνησιτῆς. Ἀλλὰ ἐξυψωμένο καὶ πλατυασμένο. Πότε ἄπως συνέβη ὁ θάνατος: "Αν προσέξη κανεὶς στὸ κείμενο θὰ ἰδῆ, ὅτι ἡ ἐκφάνση τῆς φεγγαροντυμένης δρίσκει ζωντανὴ τὴν κόρη, ἡ ὁποία ἀντικρύζοντας τὴ μαγικὴ ὁμορφιὰ, ποὺ σταλίσθηκε ἡ φύση μετὰ τὴ θέλλα, χαρούμενη σφίγγει τὸν ἀραβονησιωτικὸ της (XX, 9) καθὼς ἐκείνος τὴν ἔχει ἀγκαλιασμένη καὶ κολυμπάει. Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση φαίνεται παράλογο νὰ ταυτισθῆ ἡ μορφὴ τῆς φεγγαροντυμένης μὲ τὴν ψυχὴ τῆς ἀραβονησιωσμάς. Ἡ φεγγαροντυμένη δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἡ «ἐξυψωμένη» Ψυχὴ τῆς ἀραβονησιωσμάς, ἀλλὰ τὸ φ ά σ μ α τῆς ἐσωτερικεύσεως πρὶν ἀκόμα νεύσεις ἀπόθεση τοῦ γκήνου, σὰν ἕνα προαίσθημα, ποὺ προσεκτικεύεται ἐπάνω τοῦ ἐπεκτείνου, κλουτισμένου μὲ ἄλλες τὶς χάρες ποὺ εἶναι ἱκανὴ ἡ ψυχὴ τοῦ Κρητικοῦ, ἀλλὰ καὶ τοῦ ποιητὴ μαζὶ νὰ τὸ στολίσῃ. Ὁ Κρητικὸς προβάλλοντας τὸ στοχασμό του δυματίζεται ἡ μνησική του, γιατὶ γι' αὐτὴ τώρα βουλιαζόμε ὅλη τὴν ἀγωνία καὶ τὸν ἀγῶνα. Δὲν ἔχει πιὰ μόνον αὐτὴ στὸν κόσμο. Τὸν πατέρα του, τὴ μάννα του, τὴν ἀδελφή του, τὴ ἀδελφιὰ του τὰ χάλασαν οἱ Τοῦρκοι. Αὐτὸ ἀπὸ κουφερὸ «λοναγὸ» τοῦ μένει:

Σὲ γκρεμὸ κρέμοσμαι βαθὸ κι αὐτὸ βαστᾶ [μονάχο
(XXI τέλος)

Φοβᾶσαι γι' αὐτὴ καὶ παρακαλεῖ;

Βόηθα, Θεέ, τὸ τρισερὸ κλωνάρι μόνο [ἐκεῖ κρ

Φοβᾶται ὁ Κρητικὸς «μπρος χάση τὴ μνησική. Ποιός ξαίρει; Ἀφοῦ τὸ σφίγγει τὸ μπράτσο· τί σημαίνει αὐτὸ τὸ σφίξιμο;... Καὶ ἡ ἀγάπη, πιστεύ ἀπὸ τὴν ἀγωνία ἐξυδανισιοῦεί τὴν κόρη.

Τὸ δράμα λοιπὸν τῆς φεγγαροντυμένης εἶναι μιὰ ἐξυψωμένη καὶ ἐξιδανικευμένη μορφὴ τῆς μνησιτῆς, ἀλλὰ καὶ ἕνα ἀντάλλαγμα, μιὰ ἀντίστιξη ἀγωνίας, τὴν ὁποία προσπαθεῖ νὰ διώξῃ μὲ τὸ ἀντίθετο ἡ ψυχή μας, ὅπως τραγουδᾶει κανεὶς ὅταν φοβᾶται.

Καὶ σὲ τέτοιες στιγμὲς εἶναι δύσκολο νὰ διακρίνῃ κανεὶς πόσο μέρος τοῦ θησαυροῦ, μὲ τὸν ὁποῖο πλουτίσθηκε ἡ μορφὴ ἀνήκει στὸν Κρητικὸ καὶ πόσο στὸν ποιητή.

Ἐδοῦ λοιπὸν πῶς ἡ μορφὴ τῆς μνησιτῆς μετουσιώθηκε ἀπὸ γήϊνη σὲ φασματικὴ καὶ ἀποθέλλοντας τὸ χοϊκὸ ντύθηκε τὸ ἀέρινο, τὸ ὑψηλὸ καὶ ἡμιθεϊό.

Ἔσκατα, σὲ λίγο, μᾶλις ἡ φεγγαροντυμένη ἐξαφανίζεται. Ἀλλὰ μέσα στὴ γενικὴ τοποθέτησῃ, ποὺ κάνομε, ἡ στιγμὴ τοῦ θανάτου χάνει τὴ σημασία της.

* * *

Ἡ ἐκφάνση τῆς φεγγαροντυμένης δὲν δέχεται μόνο ἀπὸ ὁρισμένη στάση ψυχῆς τοῦ Κρητικοῦ, ἀλλὰ καὶ ἀκολουθεῖται ἀπὸ ὁρισμένα ἀποτελέσματα γιὰ τὸν Κρητικό. Προτοῦ ὅμως προχωρήσουμε στὸν καθορισμὸ αὐτῶν τῶν ἀποτελεσμάτων εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐπιμείνουμε ἀκόμα, γιὰ νὰ δικαιολογήσουμε μὲ μεγαλύτερη πιθανότητα τὸ δρᾶμα τοῦ Κρητικοῦ. Θέλω νὰ σπουδάσω μὲ περισσότερη λεπτομέρεια, μπροστά σας, τὴ σχετικὴ ἐξήγησή του κ. Ἀποστολάκη.

Ὁ κ. Ἀποστολάκης, λέει, πὼς τὸ δρᾶμα τῆς φεγγαροντυμένης καθίσταται δυνατὸ γιὰ τὸν Κρητικὸ, διότι ἀλτὸς ἔχει «ἄξια ψυχή», δηλ. ψυχὴ ποὺ μπορεῖ νὰ μοξεύῃ σὰν ἑαυτό της καὶ νὰ ζήσῃ μέσα σὰ σιωπῆρ. Ἀλλὰ ὁ Κρητικὸς ἀντικρύζει ἀμίλητος τὴ μορφὴ (XXI, 12) :

την κοίταξα ὁ βαρειόμοιρος μὲ κοίταξε κ' [ἐκεῖνη
καὶ παρακάτω (XXI, 27—28):

κ' ἐνοιωσα πὼς μοῦ διόβαζε καλύτερα στὸ [γοῦ μου.
κάρφε ἂν ἤθελα νὰ πῶ μὲ ὅλιψη τοῦ χει- [λιοῦ μου....

δηλ. ὁ Κρητικὸς σιωπᾶ κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ πόνου, ποὺ τὸν ἀκρίβαρο θοῦδο καὶ γιατὶ ἔνοιωσεν, ὅτι ἡ Μορφὴ διόβαζε μὲς σεὶ νοῦ του καὶ γκρεμοῦσε τοὺς θλιβεροὺς λογισμοὺς τοῦ τοὺς γεμάτους πατριωτικὸ πόνο. Ἡ σιωπή του δὲν εἶναι σιωπὴ τῆς contemplation, ἡ ἄπειρη σιωπὴ, ποὺ ἑνόνει τὴν ἄξια ψυχὴ μὲ τὴ ψυχὴ μὲ τὴ ζωὴ, ὅταν μέσ' ἀπὸ τὴν ἄπειρη τοιοῦνη τῆς σιωπῆς μας — ποὺ τὴ φέρεται πάλι ἀπὸ ἕνα μυστικὸ ἀναγνάλλισμα — ἀγκαλιάζουμε τὴν ὁμορφιὰ τῆς ζωῆς. — Ὅμως ὑπάρχει ἀπὸ ἀναγνάλλισμα σὴ σιωπὴ τοῦ Κρητικοῦ ἀπὸ ἔσταση καὶ διάχυση ψυχῆς εἶναι ἡ στιγμὴ βέβαια, ποὺ ἀντιπαρρέει τὴ ἐξυψωμένη καὶ ἐξιδανικευμένη μορφὴ τῆς μνησιτῆς λίγη ὥρα προτοῦ τὴ χάσῃ γιὰ πάντα. Ὡστόσο, μέσα στὴν ἴδια στιγμὴ ὑπάρχει — ἂς μὴ λησμονοῦμε — καὶ ἡ μνησικὴ προεξοδοποίησῃ, σὰν ὑποσυνείδητη προειδοποίησῃ γιὰ τὸ προσεχὲς χάσιμο τοῦ ἀγ ρ ά π η τ ο ὑ π ρ ο σ ώ π ο υ καὶ κατάθλιψῃ, ἡ ἀμπότιδα, ἡ σιωπὴ τῆς ψυχῆς τῆς θλιμμένης, τῆς ψυχῆς ποὺ προγεύεται πικρὰ τὸν ἀνθρώπινο πόνο τοῦ χαμοῦ! Καὶ ἂν πρόσεξατε ἡ βέλλου ἡ μορφὴ τῆς μνησιτῆς νὰ κρατηθῆ στὴ γήϊνη προσέλευσῃ τῆς καὶ μὲ μιὰν ἀποθῆ εἰδωλὸ κενὸ τῆς ὁμορφιᾶς τῆς, εἶναι ἀνάγκη ἡ Μορφὴ ἡ γεμάτη πάλι ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινο, ἀφοῦ ὑψώθηκε πρὸς τὸ ἡμιθεϊὸ καὶ νὰ κρατήσῃ στὴ ὑπερόσμια αἰώνησῃ τῆς ἀλῆ τὴ θεατρίσεια ἀστρινὴ ἀγωνία γιὰ τὴν πολεμιστὴ ποὺ δὲν εἶναι ἔνας τυπικὸν φιλόσοφος, ἀλλὰ ἕνας πονεμένος ἄνθρωπος παθυνθὲν καὶ παθὼν ἀπὸ ἀσκηνεῖα μπροστὰ στὸ ἀφανὸ μ ἀγάπη, ἀπὸ πόνο, ἀπὸ ἀνθρώπινο. Μεγαλύτερό δρᾶμα τῆς ὁμορφιᾶς τῆς ζωῆς

(Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΠΡΟΣΕΧΩΣ ΘΑ ΔΗΜΟΣΙΕΨΟΥΜΕ

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΟΥ ΟΝΟΡΕ ΝΤΕ ΜΠΑΛΖΑΚ

"ΚΑΙΣΑΡ ΜΠΙΡΟΤΩ,,

ΕΝΑ ΑΠΟ ΤΑ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΙΟ ΚΑΥΣΤΙΚΕΣ ΣΑΤΥΡΕΣ ΠΟΥ ΓΡΑΦΤΗΚΑΝ

ΣΤΗΝ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

"ΕΔΩ ΘΑ ΜΕΙΝΟΥΜΕ ΓΙΑ ΠΑΝΤΑ,,

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

θηλυκοῦ, χωρὶς τὴν παραμικρότερη ζωϊκὴ ὑπόστασῃ, χωρὶς θέλησῃ καὶ ψυχῆ, ποὺ γίνεται ἕνα ἐνεργούμενο στὰ χέρια μιᾶς ἔκφυλης μητέρας, μιᾶς πορνοβοσκοῦ, ποὺ χωρὶς μεγάλη δυσκολία, μ' ἕνα-δύο φουσκωμένα λόγια, κατορθόνει νὰ παρασταρτήσει τὸ κορίτσι της, παραδίδοντάς το ἀπὸ ἐρωστῆ, σὲ ἐρωστῆ. Σ' ὅλη αὐτὴ τὴν πορεία τοῦ χαμοῦ, οὔτε γιὰ μιὰ στιγμὴ δὲν μᾶς παρουσιάζεται ἡ ἠρωϊδὰ αὐτὴ ν' ἀντιδρᾶ. Ἔτσι τὸ κατάντημά της μᾶς ἀφίνει ξένους καὶ ἀδιάφορους. Οὔτε πάλι ὁ πρῶτος της ἀγνὸς ἔρωτας, γιὰ τὸν ὄλλον ἥρωα τοῦ ἔργου, τὸν Πέτρο Γρίλῃ, ποὺ τὸν παράτησε γιατὶ εἶναι φτωχὸς καὶ ἀνέργος, ζωντανεύεται σὰν μιὰ δύναμη ποὺ θὰ φέρει μὲ τὸν καιρὸ τὴ λύτρωση στὴν ψυχὴ τῆς ἡρωΐδας. Ὄχι μόνο καὶ τὸ αἴσθημα αὐτὸ εἶναι ἄτονο, ἀλλὰ καὶ ὁ ἴδιος ὁ ἥρωας ποὺ τὸ ἐνέπνευσε, δὲν πολεῖ νὰ εἶναι κ' αὐτὸς μιὰ ἀνεργὴ ψυχή, ἕνα ἀσκὶ φουσκωμένο ἀπὸ ἕνα δήθεν ἐρωτικὸ πάθος ποὺ μόνον τὴν περιφρόνηση καὶ ὄχι τὴ συμπόνοια μᾶς κινᾶ. Ὁ Πέτρος Γρίλῃς θέπρεπε νὰ ἤταν μιὰ ζωντανὴ δύναμη μέσα στὸ ἔργο. Ἡ ἀντίδρασή του στὸ παρασπράτσιαμα τῆς ἀγαπημένης του, ἔπρεπε νὰ ἤταν ἀδιάκοπη, ἔντονη καὶ σημαντική. Ἔπρεπε μέσα στὴν ἀλικιή του φτώχεια νὰ ἤταν ἕνας πλούσιος ἠθικὰ κόσμος, ἀγγελικὰ μὰ καὶ ζωνόχρασε ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ, σὰν ὅλος ἥρωας τοῦ ἔργου του, ὀρθώθη νὰ πραγματοποιήσει κ' αὐτὸς μιὰ χίμαιρα. Ἡ περίπτωσῃ τοῦ συγγρ φέα εἶναι πιὸ δραματικὴ γιὰ μᾶς κ ρὰ τῶν ἡρώων ποὺ ἐμιφάνισε. Γι' αὐ τὸ καὶ τόσο πλατειὰ ἀγκαλιασμένο τὸ κοινὸ τῶν ἀναγνωστῶν.

Ἡ ἀγκαλιὰ τοῦ κοινοῦ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἔκανε τὸ ἔργο νὰ ἀποκτήσῃ ἕνα ἀκόμα ἐξωτερικὸ ἐνδιαφέρον. Ἡ ἀγκαλιὰ αὐτὴ ἔκανε τὸν ἀναγνώστη νὰ ἀναρωτιέται, ἂν

ΜΙΧΑΗΛ ΖΟΣΤΣΕΝΚΟ

Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΝΕΟΤΗΤΑΣ

ΜΙΑ ΑΣΤΕΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΛΟΞΥΓΚΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Λ. Κ.

Ο συγγραφέας επιθυμεί νά σᾶς διηγηθεί ἀνάμη μιάν ἱστορία, πού θά μᾶς διαφωτίσει ἀπό μιάν ἀπροσδόκητη πλευρά. Θέλει νά σᾶς διηγηθεί μιά κάποια καλλιτέχνη πού εἶχε λόξυγκα ἐπί τρεῖς ὁλόκληρες ἡμέρες.

Αὐτό εἶχε συμβεῖ πολύ ἀπό μερικά χρόνια καί ὁ συγγραφέας ἀσχολήθηκε τότε μέ αὐτό τό περιστατικό. Ἡ μεγαλοπρέπεια ὅμως τῆς εἰκόνας καί μερικά καταπληκτικά συμπεράσματα ἀναγκάζουνε τό συγγραφέα νά ἐπανέλθει στήν ἐξαιρετικήν αὐτήν ὑπόθεση.

Ὁ λόξυγκας τοῦ καλλιτέχνη ἄρχισε τή νύχτα. Δέν εἶναι ἀκριβῶς γνωστό ποιά ἦταν ἡ αἰτία τοῦ λόξυγκα. Ἐπιμένει πώς τάχατες γιά νά μπορέσει νά ἀποκοιμηθεῖ πίγε ξυπόλητος ὡς τή βιβλιοθήκη του, νά πάρει κάτι ποίηματα τοῦ Χ. Ἐν πάσῃ περιπτώσει δέν εἰμέθα ἀπολύτως βέβαιοι.

Ὅπως καί νάναι τό ζήτημα, ὁ καλλιτέχνης μας ξύνησε τή νύχτα μέ λόξυγκα. Σαπλώθηκε λίγη ὥρα ἀνάπαυλα, δίχως νά δώσει σημασία στή γελοία καί ἀνόητη αὐτήν ἀνθρώινη πάθηση.

Καί ὅμως ὁ λόξυγκας ἐξακολουθοῦσε.

Ὁ καλλιτέχνης ἤπιε νεράκι, περπάτησε λίγο μέσα στό δωμάτιο, κάπνισε καί... δίχτος ν' ἀνησυχήσει καί πολύ τυλίχτηκε μέσα στό πάπλωμά του, μέ τήν ἐλπίδα νά ἀποκοιμηθεῖ.

Ὡστόσο δέν τόπιαιρνε ὁ ὕπνος καί ὁ λόξυγκας δέν ἐπερνοῦσε.

Ἀφοῦ ὑπόφερε μισῆν ὥρα, τρομαγμένος ὁ καλλιτέχνης, ξύνησε τή γυναῖκα του, καί μέ μιάν ἀσυνάρτητη προφορά ἄρχισε νά τῆς ἐξηγεῖ τί τοῦ συμβαίνει.

Ἡ σύζυγος, βρίσκοντας πώς τό πρᾶμα δέν εἶναι σοβαρό καί πῶς καθόλου δέν δικαιολογεῖται τό θρόσος του νά ξυπνᾶ καί ν' ἀνησυχεῖ τούς ἄλλους, ξαγκαοιμήθηκε ἀφοῦ τόν ἐστόλισε μέ διάφορα ἐπίθετα, ἀποκαλώντας τον μεγάλο ἐγωϊστή, ψηχοπαθῆ καί τζιθιόν τέρας.

Ὑπωσδήποτε, ἡ αὐγή βρῆκε τόν καλλιτέχνη μας καθισμένο στό κρεβάτι. Καθόταν ὁλότελα ζαλισμένος καί κατατρομαγμένος γιά τό κακό πού ἔπαθε.

Ὁ λόξυγκας ἐξακολουθοῦσε μέ κανονικό ρυθμό, κάθε μισό λεπτό, σά μιά μυστήρια μηχανή.

Μέ θλίψη καί μέ τρόμο κύτταξε τούς συγγενεῖς πού εἶχανε μαζωχτεῖ γύρω στό κρεββάτι του, τρομαγμένοι κι' αὐτοί γιά τό λιγώτερο ἀπό κείνον, καί ἐφτιασμένη μέ τήν παράξενη αὐτή πάθηση.

Ὁ λόξυγκας ἐξακολουθοῦσε τρεῖς ἡμέρες, μά μικρά διαλείματα ἄπνου.

Τή δεύτερη ἤπιεσε οἱ συγγενεῖς φανάξανε τό γιατρό. Αὐτός ἔδωσε κάτι σταγόνες καταπραυντικές καί σπιδοῦλεψε νά διασκεδάσουνε τόν ἄρρωστο νά ἀποσπάσουνε τήν προσοχή του ἀπό τό τυχαῖο αὐτό πάθημα.

Οἱ συγγενεῖς, ἔχοντας ἐπί κεφαλῆς τήν κλαίουσα σύζυγο, ὁδηγήσανε τό φυσικαρᾶ στόν κινηματογράφο καί ἔπειτα στό ἐστιατόριο. Ὡστόσο ἐκεῖνος ἐξακολουθοῦσε νά τινάζεται ὁλόκληρος ἀπό τό λόξυγκα καί ἔμενε ἀδιάφορος γιά τό θέαμα καί γιά τό φαγητό πού τοῦ εἴχανε σερβίρει μέ μεγάλη ἀγάπη. Ἴσως νάπαιρε ὁ λόξυγκας ὕπνον τοῦ παρουσιάσανε τό λογαριασμό, ἀφοῦ ὅμως τόν ἐξέλεγξε καί τόν ἐξώφλησε, ἄρχισε καί πάλι τό λόξυγκα.

Τήν τρίτη μέρα πῆρε πρός τό βράδυ ὁ λόξυγκας ἐσταμάτησε μόνος του. Ἡ μάλλον, νά ποῦμε τήν ἀλήθεια, ὁ ἄρρωστος θυμισμένος τσακώθηκε μέ τή γυναῖκα του, ἐγκάστρα, ξαφνικά ἔπαψε ὁ λόξυγκας κι' ἐκεῖνος κατάκοπος ἀποκοιμήθηκε σάν πέτρα, πάνω στήν πολυθρόνα του.

ΑΠΟ ΤΙΣ ΣΠΟΥΔΑΙΕΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ

Ὅπως βλέπουμε, ὁ ὀργανισμός, σά νά ἐργάζεται αὐτόματα, στά τυφλά. Μιά τέτοια π. χ. τυχαία καί ἀρνητική πάθηση ὅπως ὁ λόξυγκας, ἀπό ὁρισμένες συνθῆκες μπορεῖ νά μονιμοποιηθεῖ σάν κάτι τό κανονικό. Λόγῳ τοῦ νόμου τῆς ἀδράνειας, δηλαδή τῆς συνήθειας νά ἐπαναλαμβάνεται ρυθμικά ὁποιαδήποτε πράξη, ἐξακολούθησε καί ἡ ἀρνητική, ἡ ἄχρηστη δηλαδή δράση τοῦ ὀργανισμοῦ μέ τό λόξυγκα. Τά νά πολιτογραφεῖται κι' αὐτή μέσα στά ἀρχεῖα τοῦ ὀργανισμοῦ καί ν' ἀποχτᾶ δικαιώματα.

Οὐσιαστικά τό ζήτημα δέν εἶναι πῶς καί πότε ἄρχισεν ὁ λόξυγκας. Ἐκεῖνο πού μᾶς ἐνδιαφέρει εἶναι ἡ συνέχεια. Μποροῦσε πολύ καλά νά προκληθεῖ ἀπό κεντρικές αἰτίες ἤ ἀπό καμμιά κεντρική πάθηση. Μποροῦσε νά προκληθεῖ καί ἀπό ἀγχαῖο παραστράτημα στό νευρικό σύστημα. Ἀλλά ὕστερα σ' αὐτό, τό νευρικό σύστημα, πού φυσικά καί διευθύνει ὅλες τίς λειτουργίες, σά νά μήν ἀντιλήφθηκε — ἄν μποροῦμε νά ἐκφρασθοῦμε ἔτσι — τό ἄχρηστο καί περιττό αὐτό φαινόμενο τοῦ λόξυγκα. Καί ποιός ξέρει, ἴσως σέ κάποια ἀδιαναμία του, τό νευρικό σύστημα. ἀντί νά σηκώσει ἀπό τή μέση τό λόξυγκα, τό ἐνιαύσιον. τόν μονιμοποίησε σάν κάτι τό κανονικό καί χρήσιμο.

Ἄν παραμαγπινά εἶναι ἔτσι, ἄν δηλαδή ὁ ὀργανισμός ἔχει αὐτή τήν ἰδιότητα, ἀπόμα κι' ὅταν πρόκειται γιά ἀρνητικά πράματα, ἄν ἔνα φαινόμενο ἀνόμαλο καί τυχαῖο μπορεῖ νά συνεχιστεῖ καί μάλιστα σέ τόσο ξεκάθαρη μορφή, τότε πόσες μικρές καί ἀπαρατήρητες κρυφές ἀνομαλίες δέν συμβαίνουν ἄραγε μέσα στήν πολύπλοκη μηχανή μας, ἐκεῖνες ἀκριβῶς οἱ ἀνομαλίες, πού ἡ ἐπανάληψή τους δημιουργεῖ τήν πάθηση;

Τό ζήτημα δέν εἶναι τί εἶδους πάθηση δημιουργεῖ: ὀργανική ἤ πάθηση λειτουργίας. Ὅλες οἱ ἀνομαλίες στή λειτουργία τοῦ ὀργανισμοῦ μέ τή συνέχεια τους ἐξ αἰτίας τῆς συνήθειας πρός τό μή κανονικό, μποροῦν νά προκαλοῦν τή μηχανική βλάβη τοῦ ἑνός ἤ τοῦ ἄλλου ὀργάνου. Δηλαδή καί πάλι ὅλο τό ζήτημα εἶναι νά ξέρει κανείς νά κυβερνᾷ τό σῶμα του καί μέ μαστορια νά σταματᾷ ἐγκαίρως τήν κακή καί ἐσφαλμένη συνήθεια.

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΗΣ ΣΥΝΗΘΕΙΑΣ

Ἐδῶ λοιπόν πρέπει νά μιλήσουμε γιά μιάν ἐξαιρετική ἰδιότητα τοῦ ὀργανισμοῦ: γιά τή συνήθεια καί γιά τό νόμο τῆς ἀδράνειας, πού μονιμοποιεῖ αὐτή τή συνήθεια.

Ὅλοι ξέρουμε πώς ὅταν πρόκειται γιά μιά κανονική ὑγεία, ὁ ὀργανισμός ἔχει τήν ἰδιότητα νά ἐργάζεται μέ καταπληκτική ἀκριβεια, σά μηχανή. Πολλές φορές ὁ ἄνθρωπος ξυπνᾷ ὄχι μόνο σέ ὁρισμένη ὥρα. ἀλλά καί σέ ὁρισμένο λεπτό τῆς ὥρας. Ὁ ἄνθρωπος θέλει νά φάγει τήν ὁρισμένη ὥρα πού συνήθεια, ἡ αὐγή βρῆκε τόν καλλιτέχνη μας καθισμένο στό κρεββάτι. Καθόταν ὁλότελα ζαλισμένος καί κατατρομαγμένος γιά τό κακό πού ἔπαθε.

Ὁ λόξυγκας ἐξακολουθοῦσε μέ κανονικό ρυθμό, κάθε μισό λεπτό, σά μιά μυστήρια μηχανή.

Μέ θλίψη καί μέ τρόμο κύτταξε τούς συγγενεῖς πού εἶχανε μαζωχτεῖ γύρω στό κρεββάτι του, τρομαγμένοι κι' αὐτοί γιά τό λιγώτερο ἀπό κείνον, καί ξαφνιασμένη μέ τήν παράξενη αὐτή πάθηση.

Ὁ λόξυγκας ἐξακολουθοῦσε τρεῖς ἡμέρες, μά μικρά διαλείματα ἄπνου.

Τή δεύτερη ἤπιεσε οἱ συγγενεῖς φανάξανε τό γιατρό. Αὐτός ἔδωσε κάτι σταγόνες καταπραυντικές καί σπιδοῦλεψε νά διασκεδάσουνε τόν ἄρρωστο νά ἀποσπάσουνε τήν προσοχή του ἀπό τό τυχαῖο αὐτό πάθημα.

Οἱ συγγενεῖς, ἔχοντας ἐπί κεφαλῆς τήν κλαίουσα σύζυγο, ὁδηγήσανε τό φυσικαρᾶ στόν κινηματογράφο καί ἔπειτα στό ἐστιατόριο. Ὡστόσο ἐκεῖνος ἐξακολουθοῦσε νά τινάζεται ὁλόκληρος ἀπό τό λόξυγκα καί ἔμενε ἀδιάφορος γιά τό θέαμα καί γιά τό φαγητό πού τοῦ εἴχανε σερβίρει μέ μεγάλη ἀγάπη. Ἴσως νάπαιρε ὁ λόξυγκας ὕπνον τοῦ παρουσιάσανε τό λογαριασμό, ἀφοῦ ὅμως τόν ἐξέλεγξε καί τόν ἐξώφλησε, ἄρχισε καί πάλι τό λόξυγκα.

Τήν τρίτη μέρα πρός τό βράδυ ὁ λόξυγκας ἐσταμάτησε μόνος του. Ἡ μάλλον, νά ποῦμε τήν ἀλήθεια, ὁ ἄρρωστος θυμισμένος τσακώθηκε μέ τή γυναῖκα του, ἐγκάστρα, ξαφνικά ἔπαψε ὁ λόξυγκας κι' ἐκεῖνος κατάκοπος ἀποκοιμήθηκε σάν πέτρα, πάνω στήν πολυθρόνα του.

ΑΠΟ ΤΙΣ ΣΠΟΥΔΑΙΕΣ ΙΔΙΟΤΗΤΕΣ ΤΟΥ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΥ

Ὅπως βλέπουμε, ὁ ὀργανισμός, σά νά ἐργάζεται αὐτόματα, στά τυφλά. Μιά τέτοια π. χ. τυχαία καί ἀρνητική πάθηση ὅπως ὁ λόξυγκας, ἀπό ὁρισμένες συνθῆκες μπορεῖ νά μονιμοποιηθεῖ σάν κάτι τό κανονικό. Λόγῳ τοῦ νόμου τῆς ἀδράνειας, δηλαδή τῆς συνήθειας νά ἐπαναλαμβάνεται ρυθμικά ὁποιαδήποτε πράξη, ἐξακολούθησε καί ἡ ἀρνητική, ἡ ἄχρηστη δηλαδή δράση τοῦ ὀργανισμοῦ μέ τό λόξυγκα. Τά νά πολιτογραφεῖται κι' αὐτή μέσα στά ἀρχεῖα τοῦ ὀργανισμοῦ καί ν' ἀποχτᾶ δικαιώματα.

Οὐσιαστικά τό ζήτημα δέν εἶναι πῶς καί πότε ἄρχισεν ὁ λόξυγκας. Ἐκεῖνο πού μᾶς ἐνδιαφέρει εἶναι ἡ συνέχεια. Μποροῦσε πολύ καλά νά προκληθεῖ ἀπό κεντρικές αἰτίες ἤ ἀπό καμμιά κεντρική πάθηση. Μποροῦσε νά προκληθεῖ καί ἀπό ἀγχαῖο παραστράτημα στό νευρικό σύστημα. Ἀλλά ὕστερα σ' αὐτό, τό νευρικό σύστημα, πού φυσικά καί διευθύνει ὅλες τίς λειτουργίες, σά νά μήν ἀντιλήφθηκε — ἄν μποροῦμε νά

(Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΤΟ ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ ΓΙΑ ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΤΟΥ Κ. Ν. ΠΟΡΙΩΤΗ

Εἶμαι ὅλος ντροπή καί πικρία, ἐνῶ εἶχα τόσο δικαίωμα νά κατορώνω. Νά καμαρώνω γιατ' ἤρθε γλήγορα ὁ ἐρασιτεχνικός θίασος τῶν Γάλλων φοιτητῶν νά δικαιώσῃ μέ λαμπρό παράδειγμα ὅ,τι ἔλεγα στά «Νεοελληνικά Γράμματα» (ἀριθμ. 34) γιά τή βασική λειτουργία τῆς μουσικῆς στό 'Αρχαῖο Δράμα. Ξένοι αὐτοί, μέ ξένη γλῶσσα, μ' ἑλληνικούς ὅμως τρόπους καί ρυθμούς, μ' ἑλληνική τεχνική, στήν παράσταση τῶν «Περσῶν» κάτω ἀπό τήν Α-στοῦς νεαρούς αὐτοὺς Γάλλους μιάν ἄπειρη εὐγνωμοσύνη γιά τήν καλλιτεχνική συγκίνηση καί τό ὡραῖο αἰσθητικό μάθημα πού μοῦ δώσανε, καί πού μ' αὐτό ἐπλούτισα τόν ἐσωτερικό μου καλλιτεχνικό κόσμο».

Τό τίμιο αὐτό λόγια πόσο εἶναι τιμητικά γιά τόν πράγματι καλλιτέχνη ἀνταγωνιστή! «Μονάχα ἡ ὁμορφη παιναίει τήν ὁμορφιά μιᾶς ἄλλης», λέγει ὁ κόσμος. ('Αλοιώμονό μου! Ὅταν εἶναι ἄλλου εἴδους ὁμορφιά!—ποσσθέτει ὁ ἀδιόρθωτος Κυ-

Ἡ σκηνή τοῦ φαντάσματος τοῦ Δαρείου, στήν παράσταση τῶν «Περσῶν» τοῦ Αἰσχύλου, ἀπό τήν ὁμάδα τῶν φοιτητῶν τῆς Σορβόνης στό Θέατρο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ

κρόπ.λη. Τό παράδειγμα, τοῦ μπορεῖ νάπει κάλλιστα νά τόχουμε δομένο ἐμεῖς ἀπό χρόνια, ἄν δέν πε.σ.ω.μαι καρφωμένος στ' ἐγκυκλοπεδικό ἐπιχειρολογίας μέ τό «ἔλυτο πρόβλημα» καί μέ τήν ἐσκολώτερη ἀθαρεσία, μέ τήν ἀρνηση, ἄν ὄχι ἄγνοια, τῶν ἀρχαίων τεχνογράφων.

Δυστυχῶς, καί μ' ὅλο τό παράδειγμα, εἶδα νά συνεχίζεται, μέσα σέ περίτεχνα κ' ἐγκυκλοπαιδικά γιά τό Γάλλο συνθέτη Ζάκ Σαγέ ρητορεύματα τῆς σοφῆς μας Κριτικῆς, αὐτή ἡ ἐπιμονή στήν ἄρνηση τῆς ἀρχαίας τεχνικῆς—ἐπιμονή στηριγμένη τώρα καί στή διαστροφή τῶν ὅσων ἔγραψε ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης στό εἰσαγωγικό του ὑπόμνημα γιά τή μέθοδο τῆς ἐργασίας του.

Εὐτυχῶς ὅμως γιά ὅσους ἐνδιαφέρονται γιά τό ζήτημα, εἶναι τυπωμένο, στή γαλλική «Conferencia» τῆς 1 Μαρτίου 1937, τό σύντομο αὐτό ὑπόμνημα μαζί μέ τό γαλλικό κείμενο καί τή μουσική τῶν «Περσῶν». Εἶναι ἐπίσης τυπωμένα στό «Ἐλευθερον Βῆμα» τῆς 10 Αὐγούστου ὅσα φωτεινά ἀπό μιά συνομιλία του μέ τό Γάλλο μουσουργό ἔχει ἀποθησαυρίσει ὁ κ. Ἠ. Ψαρούδας, καί στήν ἠδα ἐφημερίδα (17 Αὐγ.) ἡ γενική κρίση τοῦ ἴδιου μελετημένου μας κριτικοῦ ὅστερ' ἀπό τό ἁπλό διάβασμα τῆς μουσικῆς.

«Εἶναι — λέγει—ἡ μουσική πού ἀρμόζει σ' ἕνα ἀρχαῖο δρᾶμα, ἡ ὑπόκρουσις πού ὑποβηθεῖ, πού τονώνει. τό κείμενο καί τήν ἐκ τῆς ἀκροάσεως αὐτοῦ προκαλουμένην ουν κίνησιν, χωρίς τάσεις κατακυριεύσεως αὐτοῦ τοῦ κειμένου».

Καί ἀκόμα πιό εὐτυχῶς ὑπάρχει τυπωμένη στή «Βραδυνή» τῆς 11 Αὐγούστου ἡ δήλωση τοῦ δοξασμένου μας μουσικοῦ Δ. Μητροπούλου, πού γράφοντας καί αὐτός μουσική γιά ἀρχαῖα δράματα εἶχε πάρει «ἔντελῶς ἀντίθετο δρόμο». 'Ἰδοὺ ὅμως πῶς μιλεῖ ὁ ἀληθινός καλλιτέχνης. 'Αντιγράφω τά «σημαντικώτερα σημεῖα :

«Ὁ νεαρός Γάλλος συνθέτης κατάφερε νά μέ πείσῃ γιά τήν ἀλήθεια τῆς ἀντιλήψεώς του ὅσον ἀφορᾷ τή μουσική σύμπραξη στή διδασκαλία τοῦ ἀρχαίου δράματος. Αὐτός προσπάθησε, μέσα ἀπό τά λίγα ὑπάρχοντα τα δεδομένα...ἀπό τίς ἀρχαῖες κλίμακες, ὅσο μποροῦσε πιστά, νά γράψῃ μιά μουσική σύμφωνη πρός τήν ἐποχή ἐκείνη. Μπορεῖ νάχῃ δίκιο, γιατί ἀλοθητικά ἐπέτυχε ἐκεῖνο πού ἤθελε. Μοῦ ἔδωκε μιά ἀπόλυτη αἰσθητική ἱκανοποίηση....'Ἴσως (ἡ ἀποψή του) ἔχει περισσότερες δικαιολογίες γιά νά λέγεται ἀληθινή, γιατί βαίνει σέ περισσότερα δεδομένα στοιχεῖα...'Εγώ πάντως χρεωστῶ (δίμετρος, μονόμετρος, παρομοιακός) πού μετεκερίζεται ἡ παρακαταθλογή στό ἀρχαῖο δράμα. Εἶναι τόσο εὐκολο αὐτό γιά τήν ἐπιβλαστικήν γαλλική γλῶσσα ! 'Η πιστή καί, κάθε μέρα τῶν ἡμερῶν, ἀκριβῶς τοῦ ὁμοῦ τοῦ. Αὐτό ὅμως δέν ἐμποδίζει νά σημειώσω στήν κριτική του μερικά σημεῖα πού διόλου δέ σταθοῦν στά πράγματα καί στά «δομένα».

Ἰ. Τό σκούξιμο τῆς κουκουβάγας δέν εἶταν οὔτε ἐπινόηση οὔτε «παραστατική ἐκτέλεση» κανενός σύγχρονου. Δέν τό ἔκοψε κανένα τεχνικό δρόμο. "Ετυχε διά τήν σύμπραξη τοῦ λαλήματος κι' εἶχε γίνει στό γάλλο μουσικό ἀρχαιολόγο κ. Ἀνδρέ Ζωβήκιαρ καί «γλάυκα εἰς 'Αθήνας» νά μᾶς κομίσουν οἱ ξένοι κ. βάρβαροι μέ τήν ἑλληνιστική τους τέχνη.

2. Γιά τόν Αἰσχύλο «βάρβαρον σημαίνει «ξενόγλωσσος» καί τίποτε ἄλλο. 'Ακόμα καί γιά τόν 'Απόστολο Παῦλο. Πολύ ἀργότερα πῆρε ἡ λέξη τή σημασία «ἄξεστος, ἀπολίτιστος, ἡμίαγριος, χωριάτης». 'Ο πολιτισμός τῶν Αἰγυπτίων καί τῶν Περσῶν εἶταινε πολύ ἀρχαιότερος πό τόν Ἑλληνικό. Ἄλλο τό ζήτημα ἄν οἱ 'Αθηναῖοι πολεμοῦσανε γιά τήν ἐλευθερία καί γιά τήν πατρίδα τους ὑπέρ βωμῶν καί ἑστιῶν».

3. «"Ιυγξ» δέν εἶναι ψυχτοπούλι παρά γλυκό πουλάκι ἀναρριχητικό πού λέγεται κοινά «μερμυγκολόγος μερμηγκοφάγος, σφοντύλι καί σπρόφοκαμέλας», ἐπιστημονικά «Ἴυγξ στερεβλάνιος», γαλλικά torecol, ἀγγλικά wiyneck καί γερμανικά Wendehals, πού ἔχει τήν ἰδιότητα νά κάνῃ στροφή τοῦ λαιμοῦ του γύρω κοιτόζη, καί τό μεταχειριζόταν ἡ ἀρχαῖοι σέ μαγικά φίλτρα. Γι' αὐτό μεταφορικῶς «Ἴυγξ» σημαίνει «φίλτρον, πόθος, μεγάλη ἀποθυμιά», καί γι' αὐτή καί μόνη τή σημασία τό χρησιμοποιοῦσε ἀπό τή σχετική μ' αὐτή καί μόνη τή σημασία τό διευθύνη ὑπόκρουση ἀπό τή σχετική μουσική τοῦ Μέντελσον, — ὑπόκρουση μέ ἀταίριαστους ρυθμοὺς ἀπό μελωδίες πολυφωνικά γραμμένες ἀπάνω σέ διαφορετική γερμανική στιχουργία !

* * *

"Ὑστερ' ἀπό αὐτά τί μένει νά πῶ; Ἀπό τό προσέξανε ὅσο ἀξίζει οἱ ἐπίσημοι κριτικοί μας. Καί εἶναι τό σωστότερο. Ἡ πιστή ἀπόδοση τῶν ἀρχαίων ρυθμῶν ἀπό τό Γάλλο συνθέτη. "Οχι μόνο τά λυρικά (στάσιμα τοῦ χοροῦ καί ἐξόδος) παρά καί τά μέρη πού ἀπαγγέλλει ὁ Κορυφαῖος (ἀναπαιστικά καί ἄλλα) μέ ὑπόκρουση, εἶναι τονισμένα ἀκριβῶς ἀπάνω στήν προσωδία τοῦ ἀρχαίου κειμένου. Ἡ ἀντιστοιχία στροφῆς καί ἀντιστροφῆς, στήν ἐντέλεια. Ἤβρα τους ἀρχαίους στίχους τοῦ Αἰσχύλου καί τοὺς ἔγραψα ἀκριβῶσταστα ἐπάνω στίς λιτές μελωδίες τοῦ Ζάκ Σαγέ, τίς γραμμένες μέ τά ἁπλά ἀμετάβολα «συστήματα», ὅσα μᾶς διδάσκουν οἱ ἀρχαῖοι πῶς ἀρμόζουνε στήν τραγῳδία. "Ἐγραψα τοὺς ἀρχαίους στίχους ἀπάνω σέ ἀρχαῖα μουσικήν, γραμμένη ἀπό σημερινό συνθέτη, — παραλείποντας φυσικά τοὺς λιγοστοὺς στίχους πού, δυστυχῶς, ἔχει ἐδῶ κι' ἐκεῖ παραλείψει ὁ Γάλλος μεταφραστής, χωρίς ὅμως καί νάλλιωσῇ τό ποιητικό ἀλληλουχίας. Καί εἶπα : 'Ἰδοὺ στάσιο καί γιά τόν καλλιτέχνη χορογράφο, πού θά μᾶς παρουσίαση ρυθμικά, σέ μινά καί συμμετρικά, τήν τραγική «ἐμιμέλεια !»

Κ' ἔβδ ἄς φυσικά ὁ ἀναγνώστης μας τεχνικῆ παρατήρηση. Θά εἴτανε, κατά τήν κρίση μου, ἄρτιο τό φυσικό μέρος τῶν «Περσῶν», ἄν ἀκουότανε «παρακαταλογή» καί στά τροχαικά τετράμετρα, κοβώς καί σ' ὅλα τά ἰαμβικά τοῦ Κορυφαίου ἡ τοῦ ἠθοποιοῦ πρίν ἀπό κάθε στάσιμο, ὅπου ἡ ὑπόκρουση νά χρησιμεύῃ σέ τήν κατακλείδα της, καί ὡς εἰξαγγελτικό θέμα» γιά τό τραγοῦδι τοῦ Χοροῦ. Καί θά εἴτανε τέλειος ὁ συγχρονισμός τῆς ἀπαγγελίας μέ τήν ὑπόκρουση στήν Πάροδο (καμιά ἑκατοστή μουσικά μέτρα), ἄν οἱ ἀρχαῖοι ἀνάπαιστοι εἴτανε, καί γαλλικά, ἑμμετρα μετακφραστμένοι, μέ τήν ἀναπαστικά ποικιλία πού τόσο σχνά ἔχουν ὁ «Ἀλεξανδρινός» καί τό ἡμιστιχό του καί μέ τήν προσθήκη τοῦ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15)

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

Ο ΣΥΜΜΟΡΙΤΗΣ

ΤΟΥ κ. ΑΡΚΑΔΙΟ

Στό ἀριστερό μου μπράτσο ἔχω ἕνα σημάδι. Δυό μισοσβυσμένα πιά, γαλάζια Μ καί Ο. Τό σημάδι αὐτό μοῦ ἔχει μείνει ἀπ' τήν ἐποχή πού ἤμουνα... συμμορίτης! / Παιδιαχίσια σκαρώματα; Ναί, ἔτσι εἴχαν ἀρχίσει, μά ὕστερα πῆραν ἄσκημο δρόμο, τόσο, πού, ἄν δέν συνέβαινε κάποιο περιστατικό, σήμερα θά σάπιζα σέ φυφρα σέ κάποια φυλακή, ἄν δέν εἶχα πάθει καί τό χειρότερο. Νά ἡ ἱστορία :

Δεκαπτριῶ χρονῶν μοῦχαν βγάλει τό παρατσούκλι ὁ «Συμμορίτης»! Κείνο τόν καιρό ἔλο μέ συμμορίες καί κατορθώματα συμμοριτῶν εἶχα νά κάνω. 'Απ' τό πρωΐ ὡς τό βράδυ ἡ δουλειά μου ἤταν νά διαβάζω ἀστυνομικά μυθιστορήματα. Τόσο πολύ μέ τραβοῦσαν, πού ,πολλές φορές, καί μέσα στήν τάξη, τήν ὥρα τοῦ μαθήματος, ἄνοιγα τό μυθιστόρημα στά γένματα. 'Ἀπόμα καί μές τό δρόμο κατάντεῦσε νά διαβάζω, περπατῶντας καί κρατῶντας τό βιβλίο στό χέρι. Τίς ὧρες πού δέν διαβάζω, διηγέμουνα σ' ἄλλα παιδιά τῆς γειτονιᾶς τά διαβάσματά μου, γοητεύοντας τό ἀκροατήριό μου, μέ τοὺς ἥθλους τοῦ Φαντομᾶ, τοῦ Μαύρου Σκελετοῦ καί τῶν ἄλλων μεγάλων ἀρχισυμμοριτῶν πού, ὅλοι τους, βρίσκαν πάντα τρόπο νά ξεγλυτώνουν κάθε φορά ἀπ' τά χέρια τῶν ἀστυνομικῶν, ἁρπαχαν τις χῶρες τῶν ἑκατομμυριούχων τήν ὁριαμένη μέρα καί ὥρα, ὅπως τό εἶχαν προειδοποιήσει — κι' ἄς πᾶ νά τίς φύλαγαν συντάγματα ἀλληλῆρα ἀστυνομικῶν... κλητήρων—, καί κάναν ἕνα σωρό ἀκόμα ἄλλα φοβερά καί θαυμαστά πράματα.

"Ἰδρυσα κ' ἐγώ τότε μιά συμμορία ποῦ τήν ἐνόμασα Συμμορία τοῦ «Μαύρου Ὀφεως»! Ἐκτός ἀπό μένα καί μοῦ ἤμουν ἀρχηγός, ὑπῆρχαν ἀκόμα ἑπτά. Ὁ Βάσος ὁ μεγάλος, συνομήλικός μου, πού πῆρε τά βαθιά τοῦ ὑπαρχηγοῦ, κι' ὁ Ἀντέρκας, ἕνα παιδί δέκα χρονῶν, πού τοῦ ἀναθέσαμε τά κοθήκατα τοῦ... ταμία καί φύλακα τῶν μυστικῶν μας ἐγγράφων. Τοῦτος ὁ ταμίας εἶχε βρεῖ κάπου ἕνα σιδερένιο κουτί καί κεῖ μέσα φύλαγε τά περίφημα αὐτά μυστικά ἔγγραφά μας. Αὐτά τώρα δέν ἤσαν παραπάνω ἀπό ἕνα, τό καταστατικό τῆς συμμορίας, ἄλλα ἐμεῖς τό ἀνοίγαμε «μυστικά ἔγγραφα. Σ' αὐτό λοιπόν ἤ σ' αὐτό τό ἔγγραφο προβλέπονταν καί ἡ ποινή τοῦ... θανάτου γιά κείνον πού θά πρόδινε ἤ θά γινόταν αἴτια ν' ἀποκαλυφτοῦν τά μυστικά μας καί γιά τοῦτον ὅς φαίνεται τό λόγο ὁ φυσαρᾶς ὁ ταμίας εἶχε καταχνιάσει τό σιδερένιο κουτί του στό ὑπόγειο τοῦ σπιτιοῦ του, μή τυχὸν καί τό βρεῖ κανείς κι' ἀλλοιμονέο...

Κάποτε μοῦ κατέσπκε ἡ ἔμπνευση νά μπράτσο σπάμπρατσα μας ἀνεξίτηλα τ' ἀρχικά γράμματα τοῦ ὀνόματος τῆς συμμορίας μας, ἔτσι γιά νά κάνουμε κάτι τό σοβαρό. Ὅς πότε, ἐλπ ἡ ὁρᾶση τῆς συμμορίας μας εἶχε ἀρχίσει στό νά γράφουμε κάθε τόσο μέ μαύρη μπογιά τοὺς τρίχους τῶν σπιτιῶν τῆς γειτονιᾶς μας, ἀπεἰλές κατά τῶν ἄλλων παιδιῶν ἀσν αὐτή: «Νά προσεῖ ὁ Βάσος ὁ μιμφῆς, γιατί ἡ Σ. τοῦ «Μαύρου Ὀφεως» τόν παρακολουθεῖ καί θά τόν τιμωρήσει ἀνηλεῶς». Τά παιδιά σκανδαλίζονταν καί πάσκιαν νά βρεῦν ποιός τάγραφε κυτά. Ἐμένα μέ ὑποπτεύονταν βέβαια, ἀλλά φρόντιζα νά διαλύω τίς ὑποψίες τους, γράφοντας κι' ἐναντίον μου στοὺς τοίχους: «Νά πρεσέξῃ ὁ Λευτέρης...». Μιά καί δέν ἐπακολουθοῦσε ὅμως ἡ τιμωρία εἴτε τοῦ Βάσου τοῦ μικροῦ, εἴτε ἡ ἴδιά μου, ἡ ὑπόθεση ἔχανε τό ἐνδιαφέρον της, σέ σημεῖο πού νά ἐκφράζουνται ὀπέρ τά μέλη τῆς συμμορίας ἐνδοιασμοί ὅσον ἀφορᾷ τήν ἀνάγκη τῆς διατήρησής της παραπάνω.

«Τί κάνουμε σάματι πού εἶμαστε συμμορία;!», εἶχε πεῖ ὁ ὑπαρχηγός μου.

Σάν ἔγινε ὅεχτῆ ἡ ἰδέα μου γιά τό στιγματισμό μας, πιάσαμε κι' ἀνακατέψαμε σ' ἕνα φλυτζάνι, οὖζο καί κανιτιά κ' ὕστερα πήγαμε σέ μιά γωνιά τοῦ μεγάλου χήπου τοῦ σπιτιοῦ τοῦ ταμία μας νά... στιγματιστοῦμε. Σχεδιάσαμε μέ κανένα κλάματα τό βάζει στά πέδια γιά τό σπίτι του. Ἐκεῖ πιά, ἀφηρῶντας ὁ ἄθλιος μυστικοφύλακας τήν προβλέπμενη ἀπ' τόν καταστατικό χάρτη τῆς συμμορίας ποινή τοῦ θανάτου, κάθετα καί τά λέει ὅλα στή μάνα του. Συνέπειες τῆς προδοσίας αὐτῆς ἤταν νά ξυλοφαρτωθοῦμε καί οἱ τρεῖς καί νά διαλυθεῖ ἡ συμμορία τοῦ «Μαύρου Ὀφεως». Ἐπί πλέον τά παιδιά τῆς γειτονιᾶς, πού μάθαν τά καθέκαστα, μοῦ βγάλαν καί τό παρατσούκλι κείνο: «Παιδιά, ἔρχεται ὁ συμμορίτης, λέγαν ἄμα μέ βλέπαν».

Τότε ἐγώ

χά, καὶ καθὼς ἐτοιμάστηκε κιόλας ν' ἀνοίξει τὸ μπαοῦλο, ρίχτηκε καὶ τὸν ἔπισα ἀπ' τὸ χέρι.

— Σοβαρὰ τὸ σκέφτεσαι αὐτό, μπομπά; Θὰ σκάσεις ἐκεῖ μέσα! Ἀπὸ ποῦ θὰ πάρεις ἀέρα; Κ' ὕστερα, δὲ θὰ τὸ καταλάβουν νομίζεις; Θὰ φάξουν παντοῦ καὶ θὰ σὲ βροῦν, νὰ τὸ ξέρεις!

Μὲ μεγάλη δυσκολία — γιατί ἦταν ἡ τελευταία του ἐλπίδα — παρατήρησε κι' ἀπ' τὸ σχεδίε τὸν αὐλό.

Πῆγε καὶ κάθησε τότε στὸν καναπέ, ἔπισε μὲ τὰ δυὸ του χέρια τὸ κεφάλι καὶ βυθίστηκε γιὰ λίγο στὴ συλλογή.

Ξαφνικὰ, ἀναπηδήσε κι' ἄρχισε νὰ γυρίζει πάλι ἐδῶ κι' ἐκεῖ στὸ δωμάτιο, ψάχνοντας νὰ βρεῖ κάτι ἄλλο, ἕναν ὁποιοδήποτε τρόπο σωτηρίας. Γυρνοῦσε καὶ κύτταζε τὸ ταβάνι, τοὺς τοίχους, ἀ! νὰ μποροῦσε νὰ σκαρφαλώσει ἐκεῖ πάνω καὶ νὰ φύγει ἀπ' τὰ κεραμίδια, νὰ τρυπήσει τὸν τοῖχο, νὰ περάσει καὶ νὰ ξεφανιστεῖ...—μάντεψα τὶ τὴ γινόταν μέσα στὸ ἀναστατωμένο μυαλό του.

Κι' εἶναι πατέρας μου αὐτός, εἶναι ὁ πατέρας μου, σκέφτηκα τότε κ' ἔνιωσα μιὰ φριχτὴ κατάβλιψη μέσα μου. Πόσο δὰ ὑπόφερνε ὁ δύστυχος! Μὰ τί εἶχε κάνει λοιπόν; ἀναρωτήθηκα γιὰ μιὰ στιγμή, ποὺ ξητοῦσαν νὰ τὸν πιάσουν; Κλεψιὰ ἴσως! σκέφτηκα καὶ ρίγησα· ὅ,τι κάνω κι' ἐγὼ δηλαδὴ τώρα!

Γιὰ πρώτη φορὰ μοῦ ἤρθε τότε ἡ σκέψη, τί ἔκανα ἐδῶ καὶ τόσους μῆνες. Κλέβω!... κλέβω!... εἶπα μέσα μου, νὰ τὶ κάνω! Πῶ! πῶ! Καὶ θάρβει μιὰ μέρα ποὺ θὰ μὲ κυνηγοῦν καὶ μένα, νὰ ἔτσι, ὅπως ἀπόψε τὸν πατέρα μου, καὶ θὰ μὲ πιάσουν καὶ θὰ μὲ ρίξουν στὰ κάτεργα, μέσα στοὺς ἄλλους κλέφτες, φονιάδες, ἀηστές! Κλέφτης... λῆστης... νὰ ποῦ θὰ καταντήσω! Ἀφοῦ εἶμαι κιόλας.... δὲ λές!

— Πῶ! πῶ!... μοῦ ξέφυγε τώρα φωναχτὰ κι' ἔπισα τὸ σαγόνι μου. Ὁ πατέρας μου γύρισε καὶ μὲ κύτταξε.

— Τί εἶπες; ρώτησε.

— Τίποτα! ἀπάντησα συνεχόμενος.

— Δὲν κυττᾶς νὰ σκεφτεῖς κι' ἐσὺ μάτι, μοῦ λέει, παρὰ κάθεσαι καὶ παραμιλᾶς! Ἀχ! καὶ νὰ μποροῦσα νὰ φύγω ἀπὸ δῶ μέσα....

Ἀναστέναξε. Ἔνειωσα πάλι ἕνα φοβερὸ σφίξιμο μέσα μου. Ἀναλογίστηκα τὴ φοβερὴ θέση, ποὺ βρισκόταν, τὸ τί τὸν περίμενε. Θὰ τὸν ἔπιανον σὲ λίγο, θὰ τὸν πηγαιναν δεμένο, σίγουρα, κι' ὕστερα φυλακὴ γιὰ χρόνια. Κι' ἐμεῖς τί θὰ γινόμασταν; Ἐξευτελισμὸς καὶ καταστροφή. Νὰ τὶ ἐσήμαινε γιὰ μᾶς ἐκεῖνο τὸ βράδυ.

Αἰστάνθηκα ἕνα ρίγος νὰ μὲ διαπερνᾶ. "Ω! ἂς μποροῦσε νὰ ξεφύγει, σκέφτηκα. Μὰ πῶς;

Γιὰ μιὰ στιγμὴ τότε τὸ μυαλό μου πῆγε στὰ καταραμένα ἀστυνομικὰ μυθιστορήματα, ὅπου οἱ συμμορῖτες κατορθώναν νὰ ξεφεύγουν κάθε φορὰ ἀπὸ τέτοιες πολιορκίες τῶν ἀστυνομικῶν. Μὲ ἀπέχθεια τώρα, μὲ καὶ μ' ἐπίμονη πάσκιλα νὰ θυμηθῶ τί ἀκριβῶς ἔκαναν καὶ ξεγλύτωναν σὲ περιπτώσεις σὰν κι' αὐτὴ τοῦ πατέρα μου.

— Νὰ ὑπῆρχε μιὰ καταπακτή! εἶπα ξαφνικὰ, θυμώμενος πὼς τὶς περσότερες φορὲς στὰ μυθιστορήματα κείνα, τὴ στιγμὴ ποὺ ἦταν νὰ τοὺς πιάσουν, ἀνοιγε μιὰ καταπακτὴ κ' ἐξαφανίζωνταν.

— Τί νὰ ὑπῆρχε; μὲ ρώτησε ὁ πατέρας μου, καταπαχτή, εἴπες;

Πτρόπηκα.

— Θέλω νὰ πῶ, πρόσθεσα, νὰ συνοψιανοεῦσε μὲ τὸ κάτω δωμάτιο τὸ δικό μας, ὃν μποροῦσες νὰ κατέβεις, κι' ἀπὸ κεῖ...

— Ἀφοῦ φυλάγουν στὴν πόρτα, ἔκανε κείνος, δὲν ὠφελεῖ.

Ξαφνικὰ, τὸν εἶδα νὰ ἀνατριβιάζεται καθὼς κύτταζε πίσω ἀπ' τὴν ἀναπηωμένη λίγο κουρτίνα τοῦ παραθύρου.

'Ἀπ' τὴ γωνιὰ τοῦ δρόμου ἔρχευνταν διαστικὰ ἕνας ἀξιωματικὸς τῆς χωροφυλακῆς καὶ δυὸ χωροφύλακες. Φαίνεται πὼς ὅταν ἄκουσαν αὐτοὶ γιὰ τὸ πιστόλι, ποὺ εἶχα πεῖ, πῆγαν κι' εἰδοποίησαν στὸ τμῆμα, ζητῶντας ὁδηγίες. Τώρα ἐρχόταν κάποιος ἀξιωματικός.

Τοὺς ἀκούσαμε σὲ λίγο ν' ἀνεβαίνουν τὴ σκάλα. Ὁ πατέρας μου ἦταν κατακίτρινος τώρα. Εἶχε καταλάβει πιὰ πὼς πλησίαζε ἡ λύση.

Ἄφησε τὸ παράθυρο κ' ἔκανε μερικὰ βήματα σὰ μεθυ'μένος.

Ξαφνικὰ, δυὸ δυνατὰ βρόντοι ἀκούστηκαν στὴν πόρτα κι' ὕστερα μιὰ φωνὴ ἀπειλητικὴ ;:

— Ἄκουσε δῶ, Γιαννίτση! Θ' ἀνοίξεις τὴν πόρτα, ναὶ ἢ ὄχι;

Σιωπὴ ἔμεις. Τὰ κατιφερια τ' ἀδέρφια μου καθισμένα στὸ κρεβάτι, καὶ κοιτοῦσαν τὴ μάνα τους ἀπορημένα.

— Ἀνοίξτε τὴ πόρτα, ἀλλιῶς θὰ σπάσουμε τὴν πόρτα σας!

Ἀκούστηκε ἕνας κρότος σὰν ἀπὸ κλωτσιὰ καὶ ἡ φωνὴ ἀπὸ ἔξω ἐπαναλαμβάνεται.

Ἡ μάνα μου ἔσκυψε κοντὰ μας καὶ μᾶς ἔλεγε κάποιο μυστικό!....

Ἀπὸ τὴ μεριὰ τῆς ἀγάπης τραγουδᾶει ἡ μάνα μου ἀγαπημένε μου.
Γλυκιὰ θὰ τὸ ἀκούσεις τ' ἀγεράκι
καὶ θὰ μὰς κλείνει κάποιο μυστικό!....

Διαβάζαμε, βέβαια, κανείς, πολὺ ἀμυδρὰ κι' ἀπομακρυσμένα, ἕνα κάποιο σίσθημα, ποὺ τοῦ κόκκον πασχίζει νὰ νιλειστεῖ μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς κοινοὺς κ' ἄμουσους στίχους. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ σ' ὅλα τὰ ἄλλα τραγούδια τῆς κ. Βουρλέση, στὰ καλύτερα, δηλαδὴ, τῆς σημερινῆς συλλογῆς της, ποὺ εἶναι πολὺ ἀνάγκαστα, σχετικὰ μὲ τ' ἄλλα. Αὐτὰ δίνουν τὴν ἐνιπάτωση ἐντελῶς πράγματα στιχουργήματων, μὲ πλάθος μετρικὰ λάθη, χασμοῦδες κοινοτοιοπίες, ἀμετροέπειες, προχειογραφίες, ποὺ κινοῦνε κυρωλεχτικὰ τὴν ἀγανάκτηση στὸν ἀναγνώστη, ποὺ πρέπει νὰ τὴν ποίηση κοὶ τὴν κατάντια της, σ' ἀνέξια χέρια:

Καὶ οἱ φτωχοὶ καὶ τὰ φτωχόπαιδα
καὶ στὸ λιβάδι τὰ ἀρνάκια.
Ἐκεῖ ἀκούγονται χαρούμενα καὶ γελαστὰ
σὰ δυὸ χελιδόνια!

Τὰ λουλουδάκια τὰ ἀμέτρητα
τὰ ντροπαλὰ φιαντομαγιόλικια
τὰ κοριντσάκια τὰ χαρούμενα
καὶ τ' ἀσυλλόγιστα παιδάκια
—ἕνα σωρὸ ἀγγελουδάκια!
(ἐτὸ τραγοῦδι τῆς ἀγάπης)

Στίχοι ἐντελῶς πρωτοβάθειοι, ποὺ δείχνουνε πὼς ἡ κ. Βουρλέση δὲν ἔχει καμμιὰν ἰδέα στιχουργίας, κὼς ἀγνοεῖ καὶ στοιχειώδεις τεχνικοὺς κανόνες, πὼς δὲν ἔχει καθόλου ἀνασεγγιλέο μέσα της τὸ αἴσθημα τοῦ μέτρου καὶ τοῦ ρυθμοῦ. Ἄλλωστε, πάλι, μαθαίνουμε πὼς οἱ χίμαιρες πηδοῦνε τὶς σκάλες!!

Κ' ἠρθε ἡ στιγμὴ. 'Ατ' ἔξω τὸ ναξί. Γοργὰ πηδᾶς τὶς σκάλες —σὰ γλυκειὰ χιμαίρα.
('Ο νέος τοῦ μεσαίου πατώματος)

Δὲν ξέρω τί νὰ πῶ γιὰ τὴν κ. Βουρλέση, ποὺ ἐνῶ δὲν αἰσθάνεται καθόλου τὴν ποίηση κ' ἐνῶ δὲν ἔχει κοιμμὰν ἰδέα στιχουργίας, κατασπάστηκε νὰ γράψει, νὰ τυπώσει καὶ νὰ μᾶς παρουσιάσει ἕνα ὁλόκληρο βιβλίο μὲ ποιήματα! Μὰ διαβάζοντας τὴ συλλογή της αὐτή, ἔνοιωσα τὸν πειρασμὸ νὰ ἐφράσω τὴν ἐντύπωσή ποὺ ἀπόκομμα μ' ἕναν ἀφορισμὸ, ποὺ εἶχα ἀκούσει κάποτε: Πῶς εἶναι ὁρισμένα βιβλία, ποὺ κ' αὐτὴ ἀκόμα ἡ κριτικὴ δὲ μπορεῖ νὰ τὰ «πλησιάσει, ὅσο κι' ἂν τὰ θέλει...

* * *

ΦΩΤΕΙΝΗΣ ΔΕΛΑΜΑΓΚΑ: «Α λ μ π α», ποιήματα, 1937.

Ἡ λογοσελίδη αὐτὴ συλλογὴ τῆς Δίδας Δελαμάγκα, εἶναι, στὴν πρώτην ἐντύπωση, ἀρκετὰ συμπαθητικὴ, γιατὶ ἐδῶ συναντοῦμε περισσότερην αἰλικρίνεια, ἕνα βάθηβιὸ αἴσθηια, ποὺ θγαίνει ἀπὸ μιὰ ζωστὴ καρδιὰ, ἀκούμε κάποτε ἀπρόοπτες κραυγὲς, ποὺ φτάνουνε ὡς τὴν ἐβδομόλογήσι:

«Ὦ λατρευτὲ... δὲ φτάνεις,
ἤρθε ξανὰ τὸ κελοκαῆρι
τὴν σάρκα μου δὲ θὰ χαιδεύεις πιὰ
τὸ πόθητό ἀντρίκι σου!»
(«Νυκτερινὸ παραλήρημα»)

Ἀλλὰ κι' ἐδῶ δυστυχὼς ἡ προχειρογραφεία καὶ τὸ ἀδιάβευτο τῶν στίχων, καταντοῦνε στὸ κέλος νὰ κρέμουνε κάθε αἴσθηια. Δὲν θέλω νὰ πῶ πὼς συναντοῦμε καὶ σ' αὐτὴ τὴ συλλογὴ τὴν πρωτοφυεῖ ἀνασεγγιλιὰ ἀνθρωπολογία, ὅπου βρίσκομε καὶ στὴν προηγούμενη. Ἡ δνὶς Δελαμάγκα, ὅπως φαποδειχνοῦνε τὰ λίγα της σημερινὰ τραγοῦδια, ὅταν θέλει νὰ προσέξει, κατορθώνει νὰ γράψει ἄρτιους καὶ ὡραίους στίχους. Μὰ, δυστυχὼς, δὲν προσέχει πάντα, ὅσο θάπρεπε...

Ὅπως κι' ἂν εἶναι ἡ μικρὴ αὐτὴ συλλογὴ της, χωρὶς, βέβαια, νὰ λέει καὶ μεγάλα πράγματα, μπορεῖ νὰ τῆς σταθεῖ σὰν ἕνα προπυρούμενο γιὰ τὸ μέλλον 'Αναμετρώντας τὶς δυνάμεις τῆς κ' ἀναστύσσοντας μιὰν ἀπαραίτητη αὐτοκριτικὴ, ἂς ἀναζητήσει τὸ δρόμο ποὺ ταιριάζει στὴν θεμιὴν ἰδιοσυγκρασία της, γιὰ νὰ ἐκφράσει ὅ,τι κάνει τὴν ψυχή της νὰ δονεῖται, ἀφοῦ, ὅπως φαίνεται, ἔχει αὐτὸ τὸ θεῖο χάρισμα: Νὰ αἰσθάνεται, ὄχι μόνο τὸ δικό της παθὶμ, μὰ καὶ τὸν ξένο:

Μέσ' στὸ σοκάκι
κάποιο παιδάκι
πικρὰ κοὶ κλαίει.
Νὰ τρέχω ἀντάμα
κείνο τὸ κλάμα
ὅλο μοῦ λέει.

Κρύο ποὺ κάνει!
ποιὸς νὰ θερμάνει
τ' ἄγνο κορίτσι μου!
χάρος θὰ φάσει
νὰ ξεκουράσει
κοὶ τὴν ψυχή του.
(ἐτὸ παιδὶ ποὺ κλαίει»)

Τοῦτο τὸ τραγοῦδι, μέσα στὴν ἀπλότητά του, δείχνει πὼς ἡ ποιήτρισα τῆς σημερινῆς συλλογῆς δὲν πρέπει ν' ἀπελπίζεται γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ ταλέντου της. Φτάνει μονάχα ν' ἀφοσιωθεῖ μὲ περισσότερο πάθος στὴ μεγάλην αὐτὴ ἀπόθεση, ποὺ ἂν καὶ δὲν προσφέρει τίποτ' ἄλλο ἀπὸ ἀπογοητεύσεις καὶ πίκρες, ἀπαιτεῖ ὅμως ἀπὸ τοὺς πασοὺς τὴς θυσία ὁλάκερη τὴν ἀπαρχὴ τοὺς...

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

Δὲν μπορεῖς νὰ γράψεις σπουδαία ποιήματα ἂν δὲν ἔχεις ὑπ' ὄψει σου τὰ μεγάλα πρότυπα τῆς διεθνοῦς παραγωγῆς. Ἡ Παγκόσμιος ἀνθολογία σοῦ δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσεις ἀπὸ κοντὰ καὶ κατὰ τὸν καλλίτερο τρόπο τὰ ἀριστουργήματα τῆς κλασσικῆς καὶ σύγχρονης ποίησης.

Γραφτεῖτε συνδρομητές. Γίνετε ἀγοραστὲς κατὰ τεύχη. Στὰ Γραφεῖα τῆς Παγκοσμίου Ἀνθολογίας, Ἀκαδημίας 79, Ἀθῆνα.

Πλῆθος πολὺ εἶχε μαζευτεῖ ἐκεῖ κι' ἐβλέπετ τὸ φριχτὸ θέαμα. Δὲν μπόρεσα νὰ βαστάξω παραπάνω. Καὶ καθὼς ἤ ζυνεδεία ἔστριβε τὴ γωνιὰ καὶ τράβηξε κάτω, ρίχτηκα πιὰ στὸν κανανὲ καὶ ξέσπασα σ' ἕνα κλάμα φοβερό, ἐκλαῖα πικρὰ καὶ γοερά, ἐκλαῖα ὅσ ἐδὲν εἶχα κλάψει ποτέ μου..

Ἀπὸ τότε ἀπαρνήθηκα τὸ «Συμμορίτη».

ΑΡΚΑΔΙΟ

Τὸ Βιβλίο

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΓΩΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΩΝ

Λογοτεχνία

ΑΝΤΡΙΟΝΗΣ ΓΑΛΑΝΑΚΗ—ΒΟΥΡΛΕΚΗ: «Χ ί μ α ι ρ ε ς», ποιήματα, 1937.

Ἀπὸ μιὰ γυναῖκα ποιήτρια, θὰ περίμενε κανεὶς μιὰν ἐντελῶς ἰδιαίτερην αἰσθαντικότητα, ἀποτέλεσμα τῆς λεπτῆς ψυχῆς της καὶ τοῦ ξεχωριστοῦ τρόπου ποὺ ἀντιμετρᾶει τὴ γύρωθέ της ζωὴ μὲ τὰ προσδιμάτιά της. Ἀλλὰ, ἐκτὸς ἀπὸ πολὺ ἐλάχιστες ποιηματικὲς ἐξαιρέσεις, ποὺ καὶ ὅλλοτε ἀναφέρθηκαν ἀπὸ τούτη τὴ στῆλη, ὅλες σχεδὸν οἱ νέες μας ποιήτρισες, ἀκολουθοῦνταις τὴ γενικὴ πεφαγὴ, ὅπου μὲ μεγάλα βήματα διαβῆκε ἡ ποίηση σπὶς μέρες μας. Θὲν ἄρονται νὰ μᾶς παρουσιάσουνε τὶ ἰδιοπατρικὸ σχεδὸν κὶ ἰδιαίτερο.

Ἔτσι, οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς νέες γυναῖκες ποιήτρισες τῶν τελευταίων χρόνων, ὀχὶ μόνο δὲν μᾶς παρουσιάζουνε κομμιὰν ἐκλαμπρὴ, ποὺ αὐτὴ καὶ μόνη θάπανε ἱκανὴ νὰ δικαιώσει ἕνα ὁλόκληρο βιβλίο μὲ ποιήματα! Μὰ διαβάζοντας τὴ συλλογὴ τῆς αὐτὴ, ἔνοιωσα τὸν πειρασμὸ νὰ ἐφράσω τὴν ἐντύπωσή ποὺ ἀπόκομμα μ' ἕναν ἀφορισμὸ, ποὺ εἶχα ἀκούσει κάποτε: Πῶς εἶναι ὁρισμένα βιβλία, ποὺ κ' αὐτὴ ἀκόμα ἡ κριτικὴ δὲ μπορεῖ νὰ τὰ «πλησιάσει, ὅσο κι' ἂν τὰ θέλει...

* * *

ΦΩΤΕΙΝΗΣ ΔΕΛΑΜΑΓΚΑ: «Α λ μ π α», ποιήματα, 1937.

Ἡ λογοσελίδη αὐτὴ συλλογὴ τῆς Δίδας Δελαμάγκα, εἶναι, στὴν πρώτην ἐντύπωση, ἀρκετὰ συμπαθητικὴ, γιατὶ ἐδῶ συναντοῦμε περισσότερην αἰλικρίνεια, ἕνα βάθηβιὸ αἴσθηια, ποὺ θγαίνει ἀπὸ μιὰ ζωστὴ καρδιὰ, ἀκούμε κάποτε ἀπρόοπτες κραυγὲς, ποὺ φτάνουνε ὡς τὴν ἐβδομόλογήσι:

«Ὦ λατρευτὲ... δὲ φτάνεις,
ἤρθε ξανὰ τὸ κελοκαῆρι
τὴν σάρκα μου δὲ θὰ χαιδεύεις πιὰ
τὸ πόθητό ἀντρίκι σου!»
(«Νυκτερινὸ παραλήρημα»)

Ἀλλὰ κι' ἐδῶ δυστυχὼς ἡ προχειρογραφεία καὶ τὸ ἀδιάβευτο τῶν στίχων, καταντοῦνε στὸ κέλος νὰ κρέμουνε κάθε αἴσθηια. Δὲν θέλω νὰ πῶ πὼς συναντοῦμε καὶ σ' αὐτὴ τὴ συλλογὴ τὴν πρωτοφυεῖ ἀνασεγγιλιὰ ἀνθρωπολογία, ὅπου βρίσκομε καὶ στὴν προηγούμενη. Ἡ δνὶς Δελαμάγκα, ὅπως φαποδειχνοῦνε τὰ λίγα της σημερινὰ τραγοῦδια, ὅταν θέλει νὰ προσέξει, κατορθώνει νὰ γράψει ἄρτιους καὶ ὡραίους στίχους. Μὰ, δυστυχὼς, δὲν προσέχει πάντα, ὅσο θάπρεπε...

Ὅπως κι' ἂν εἶναι ἡ μικρὴ αὐτὴ συλλογὴ της, χωρὶς, βέβαια, νὰ λέει καὶ μεγάλα πράγματα, μπορεῖ νὰ τῆς σταθεῖ σὰν ἕνα προπυρούμενο γιὰ τὸ μέλλον 'Αναμετρώντας τὶς δυνάμεις τῆς κ' ἀναστύσσοντας μιὰν ἀπαραίτητη αὐτοκριτικὴ, ἂς ἀναζητήσει τὸ δρόμο ποὺ ταιριάζει στὴν θεμιὴν ἰδιοσυγκρασία της, γιὰ νὰ ἐκφράσει ὅ,τι κάνει τὴν ψυχή της νὰ δονεῖται, ἀφοῦ, ὅπως φαίνεται, ἔχει αὐτὸ τὸ θεῖο χάρισμα: Νὰ αἰσθάνεται, ὄχι μόνο τὸ δικό της παθὶμ, μὰ καὶ τὸν ξένο:

Μέσ' στὸ σοκάκι
κάποιο παιδάκι
πικρὰ κοὶ κλαίει.
Νὰ τρέχω ἀντάμα
κείνο τὸ κλάμα
ὅλο μοῦ λέει.

Κρύο ποὺ κάνει!
ποιὸς νὰ θερμάνει
τ' ἄγνο κορίτσι μου!
χάρος θὰ φάσει
νὰ ξεκουράσει
κοὶ τὴν ψυχή του.
(ἐτὸ παιδὶ ποὺ κλαίει»)

Τοῦτο τὸ τραγοῦδι, μέσα στὴν ἀπλότητά του, δείχνει πὼς ἡ ποιήτρισα τῆς σημερινῆς συλλογῆς δὲν πρέπει ν' ἀπελπίζεται γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ ταλέντου της. Φτάνει μονάχα ν' ἀφοσιωθεῖ μὲ περισσότερο πάθος στὴ μεγάλην αὐτὴ ἀπόθεση, ποὺ ἂν καὶ δὲν προσφέρει τίποτ' ἄλλο ἀπὸ ἀπογοητεύσεις καὶ πίκρες, ἀπαιτεῖ ὅμως ἀπὸ τοὺς πασοὺς τὴς θυσία ὁλάκερη τὴν ἀπαρχὴ τοὺς...

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

Δὲν μπορεῖς νὰ γράψεις σπουδαία ποιήματα ἂν δὲν ἔχεις ὑπ' ὄψει σου τὰ μεγάλα πρότυπα τῆς διεθνοῦς παραγωγῆς. Ἡ Παγκόσμιος ἀνθολογία σοῦ δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσεις ἀπὸ κοντὰ καὶ κατὰ τὸν καλλίτερο τρόπο τὰ ἀριστουργήματα τῆς κλασσικῆς καὶ σύγχρονης ποίησης.

Γραφτεῖτε συνδρομητές. Γίνετε ἀγοραστὲς κατὰ τεύχη. Στὰ Γραφεῖα τῆς Παγκοσμίου Ἀνθολογίας, Ἀκαδημίας 79, Ἀθῆνα.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

ΑΤΡΟ

ὸ θέασος τῆς κ. Μαρίας Κοτοποῦλη γυρίσει στὴν Ἀθήνα, ἀπὸ τὴ Θεσσαλ κι' ἀφοῦ δώσει δυὸ παρουσιάσεις στὸ ἀθ. τὴν ἐρχόμενη Πέμπτη, γιὰ ν' ἀρχ ἀσθηρεῖν τὶς παραστάσεις του στὸ ρο Ρέξ.

Ἡ ἔναρξη τῶν παραστάσεων θὰ γίν ἐπειτα ἀπὸ νεώτερη ἀπόφασή, μὲ τὴ κωμῳδία τοῦ κ. Θ. Συναδινοῦ «Ἐσὺ ἐπιχειρεῖσαι»), ποὺ δημείωσε ἐξαιρ ἐπιτυχία στὴ Θεσσαλονίκη, τὴ ἀκολουθήσει ἡ «Στέλλα Βιολάν τοῦ κ. Γρ. Ξενοπούλου.

Ἐν τῷ μεταξὺ θὰ παρασταθεῖ τὸ «Ἀμφιτρύων τοῦ Ζιρονταν.

Ἡ ἀπολογοθέσει ἡ κωμῳδία τοῦ Τρι Ρικαρνάν «Ὁ φίλος μου ἀπὸ τὴν Ἀμ ἀγάπη», ποὺ ἡ πρώτη της θὰ δοθεῖ ἀντὶ Ἀθήνα, στὴν Κηφισιά, τὴν ἐρχόμενη ἑβδομάδα.

Στὸ θέατρο τῆς κ. Ἀλίκης, ποὺ πα τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Ἀλέκου Λιδελῆρ ὁποῖο θὰ μείνουμε γιὰ πάντα!», θ' ἀκο θέρεσι μιὰ σύγχρονη κωμῳδία.

ΟΥΣΙΚΗ

Ἀρμονιοφόρισε πάλι τὸ τρίο τῶν γυν καλλιτεχνῶν καὶ καθηγητῶν τοῦ Ὠδ Ἀθηνῶν κ. Σπ. Φαραντάτος, Φρ. Βο κ. Ἀλ. Δ. Κουρουκλῆ, ποὺ προσ θέσταν ἀπὸ τὴν ἀρχαιοκαπὴ ἐπιτροπὴ στροῦ, μὲ ὑλικὰ καλλιτέχνη. Ἔτσι ἀκ δράμα ἀλλοκλήρου μιᾶς οἰκογένειας τῆς σιας τοῦ, μὲ τὶς ἀγωνιες τοῦ νικημένο ἀγωνιστῆ τῆς ζωῆς καὶ τὴν ἀπόγνωση τὶς φεργάτης ἀπὸ τὴν ἀπόφαση τῆς ἐπιφ μὲ τὶς κουφότητες τοῦ μεγαλοαστικοῦ γνω καὶ τὰ πρότυα, τόσο συμπαθητικὰ, γυναικεῖ ἀφιερωμένο τὸ κόρο. Ὁλοι τοὺς ἀγωνιστὲς δράματος τῆς ἐποχῆς μας. Γραφεισμένα ἐμ σικὰ κ' ὀβρὰ. Καὶ δίπλα τους ἕνας ἄλλος κόσμος τσαπεινὸν ψυχῶν : Ὁ νέος ἐβροθῆρ, ἡ ἀγάπη τῆς ἀνεμοκρατίας, ἡ ἀπόφαση τοῦ ἥρωα ἀπὸ τὴν ἐπιφ τὴν ἀπόφαση τὴν κόρη τοῦ σπιτιοῦ, ἡ ἀ θεατρικῆς δημιουργίας.... Ἔθεωσε γιὰ πρω τὴ φορὰ στὴν Ἑλλάδα τὸ νέο ἔργο τοῦ κ Θ. Συναδινοῦ «Ἐξὺ ἐπιχειρεῖσαι». Ἡ ἀ Πρὶν ἀπ' τὴν παράσταση μίλησε μὲ λίγα σεμνὰ λόγια ὁ συγγραφεὰς κ' ἔξήγησε κοντὰ σ' ἄλλα, καὶ τὴν πρόθεση, τὴν κί ρια ἰδέα τοῦ ἔργου του.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς κατάφερε νὰ δείξε αὐτὸ ποὺθελε καὶ νὰ πείσει μὲ τοὺς ἀλληθ νοὺς τοῦ τόπου, τοὺς βγολμένους ἀπὸ τ ζωὴ, μὰ τίποτα παραπάνω... Ἔλειψε ἀπ τὸ ἔργο μιὰ ἀνώτερη καλλιτεχνικὴ πνοὴ κ' ἡ σάτυρα τοῦ κινήσεις σπὶ γνωστὰ χοντρὰ πλάσια τῆς «Κοσμικῆς Κίνησης καὶ τῶν ἄλλων δυὸ ἔργων τοῦ ἐτρυπτεχνοῦ του — ὅπως κάνουμε ὁ συγγραφεὰς — ε μὲ τὸ νέο του ἔργο γίνεται ἐπιτράπτοτερ Πρὸ πάντων ἔλειπε ἡ λεπτότητα κ' ἡ φύσ τὴς σάτυρας, ποὺ σὲ κάνει νὰ γελᾶς μὰ καὶ νὰ λυπᾶσαι γιὰ τὴν κατάντια κ σατιρζόμενου. Κι' ἀκόμα ὁ διάλογος δὲ ἦταν καὶ πολὺ λογοτεχνικός, οὔτε καὶ πολὺ σπιρτόζος. Δὲ μπορεῖ μερικὰ σημεῖα νὰ ξε ἔνοια καὶ πνευματόβολα τῆς τρίτης πράξε Γενικὰ τὸ ἔργο μὲ τὴ χοντροκομμένη τοῦ σάτυρα καὶ τὰ τραντζαπὰ καὶ φανατικάδικα φτάνει νὰ πρᾶξεις τοῦ βεν ἡτανε παρὰ ἕνα εὐχάριστο ἔργο —αὐτὸ δὲ μποροῦμε νὰ ἀρνηθοῦμε— ποὺ θὰμπεῖ τὰ συνηθισμένα κα τασκευάσματα τοῦ γαλλικοῦ βουλεβάρτου— Α. Βρεντ ἀλκ.— ποὺ ἔχουν ὅμως καὶ κ τέλειο, τὸ ἀμέμπτο θεατρικὸ τέχνημα. Τὰ τελευταῖο τοῦτο δὲν τάχε καὶ πολὺ τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Συναδινοῦ —ὅπως, πολὺ πι τερο κατὰ τὴ γνώμη μου, καὶ τ' ἄλλα του ἔργα. Ἰδιαίτερο, πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε, ἡ πρώτη του πράξη, παρ' ὅλο τὸ ἀπίθανο πὼ ὁ νέος φοιτητὴς ἐξακολουθοῦσε νὰ μελετᾶ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«ΕΡΓΑΣΙΑ», ἐβδομαδιαία ἐπιθεώρησις. Διευθυντὴς Ἀντ. Ἀ. Νικολόπουλος. Ἀθήνα. Στὸ τελευταῖο τεύχος τοῦ κοδοῦ τοῦ περιοδικοῦ, ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα σημειώσεις κοινωνικὲς καὶ πολιτικὲς συνεργασίες, τὴ βιβλίο πολιτικὴν ἐπιφώνημα Ἀ. Διαβάζουμε ἄρθρο τοῦ κ. Ρουμπρ Κρύ, ποὺ κάνει μιὰν ἔρευνα στὸν Παρισινὸ «Χρόνο» γιὰ τὴ φιλολογικὴ κίνηση στὶς διάφορες χῶρες, γράφοντας στὸ πρῶτο του αὐτὸ τὰ ἄρθρα γιὰ τὴ Μεγάλη Βρετανία. Ἐπίσ ἔνα ἄρθρο τοῦ κ. Ἀνδρεάδη ἐξακολο τὴν ἐπιστολὴ τοῦ κ. Ἀμφιτρύων τοῦ Ζιρονταν.

Ἡ ἀπολογοθέσει ἡ κωμῳδία τοῦ Τρι Ρικαρνάν «Ὁ φίλος μου ἀπὸ τὴν Ἀμ ἀγάπη», ποὺ ἡ πρώτη της θὰ δοθεῖ ἀντὶ Ἀθήνα, στὴν Κηφισιά, τὴν ἐρχόμενη ἑβδομάδα.

Στὸ θέατρο τῆς κ. Ἀλίκης, ποὺ πα τὸ νέο ἔργο τοῦ κ. Ἀλέκου Λιδελῆρ ὁποῖο θὰ μείνουμε γιὰ πάντα!», θ' ἀκο θέρεσι μιὰ σύγχρονη κωμῳδία.

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΣ ΤΥΠΟΣ

Στὴ φιλολογικὴ σελίδα τῆς «ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗΣ» τῆς περασμένης Δευτέρας, διαβάζουμε μὲ τὸν τίτλο «Ἐκκλησιαχές» ἄρθρο τοῦ κ. Ἀλ. Χ. γιὰ τὸ ζήτημα τῆς Πατερίας καὶ Πρωτεύουσας, σὰν ἀπάντηση σὲ σχετικὸ σημείωμα τοῦ Γλάσν. Σκαρίμπα. Ἀπὸ ἐκεῖνες τὶς περιοδικὲς νοτὲς ἀπὸ τὶς ἐμφανιστικὲς τὶς ἱστορικοκριτικὲς σημειωματαν τοῦ κ. Φ. Μηχαλόπουλου. «Τὸ πρόβλημα τῆς ἀνεβάσεως τοῦ ἀρχαίου δράματος,» ἄρθρο τοῦ κ. Φ. Μενεξέ-Φωκιανοῦ, τὴ συνέχεια τῆς διαλέξης τοῦ κ. Ἀθ. Πολίτου γιὰ τὴν «ἐπίδραση τῆς δημοσιογραφίας ἐπὶ τῆς συγχρόνου Ἑλληνικῆς λογοτεχνίας», «Ἤτος ἐξέλιγμιόν ὑγιὲς τοῦ («ἡ πλαγιὰ τοῦ Διεύτη») καὶ ἀπὸ δοτνὸ τοῦ Διεύτη»).

Ἀκούεται ἀκόμα ἡ κατάρα ἐνὰ πάσσεις τὰ δρη τοῦ Διεύτη» κ' ἡ ἔκφραση τοῦ θαυμασμοῦ γιὰ δσους ἔχουν κράφη σωματικὴ ἀνάπτυξη» κάπιε νὰ φτάξει ὁ Διεύτη !».

Πρὶν κάμποσα χρόνια ἔγόφεταν στοὺς Ρωδίτικους γάμους, τὴ δεύτερη μέρα (τοῦ κουμπ-ρου), τὸ χορὸ τοῦ Διεύτη. Τὸ χορὸ ἔσκρνε ἕνας (ἀπεμόνος, τριμένος, τριμένος κλάφτιμα μὲ παλληκαρίσια ἐμφάνιση (τοῦ ὑποδυότανε τὸ Διεύτη) κι' ἀκολουθοῦσαν οἱ ἄλλο

ΓΡΑΦΕΙΑ:
Πατησίων 5
ΤΗΛ. 30-461

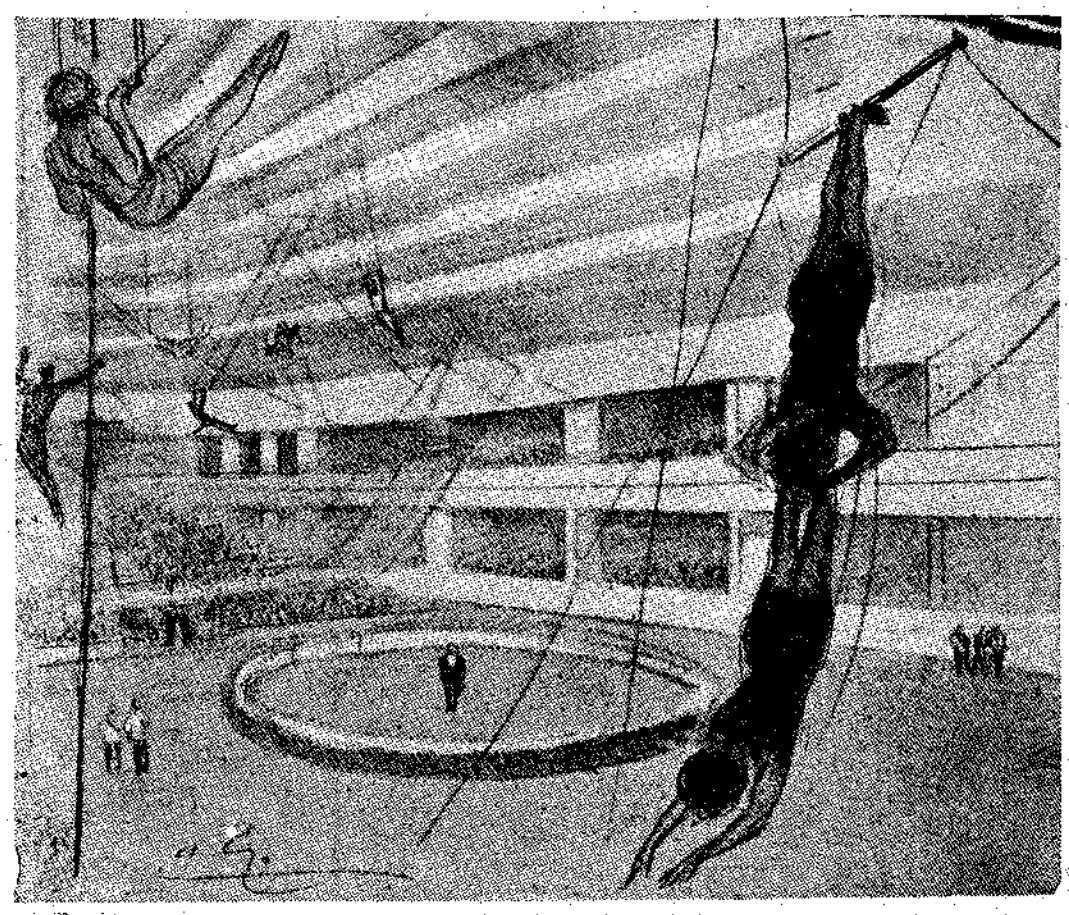
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περιόδος
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ.
Ἀριθ. φύλλου 39

Ἡ Ρσελ Χοθντζον σὲ μιὰ νέα ταινία

Ἀκουαρέλα τοῦ Τσουντζάρι ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Ρομπιτρανάθ Ταγκόρ

Ὁ Ρομβίνσον κ' ἡ Κουσνετσόβα στὸ μπαλλέτο «Ἐρωτικὴ δοκιμασία», στὸ Παρίσι.



Ἕνα σκίτσο ἀπὸ τὸ ἱπποδρόμιο ποὺ ἐγκαταστάθηκε στὸ «Γκράν Παλὲ» στὸ Παρίσι καὶ προκαλεῖ μὲ τὶς πολλαπλὲς σύγχρονες ἐπιδείξεις του τὸ μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον. Οἱ θεατὲς δὲν μποροῦν νὰ παρακολουθήσουν παρὰ μονάχα ἕνα μέρος τοῦ καταπληκτικοῦ σὲ πλούτου καὶ ταχύτητα προγράμματος.