ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡ. 3000

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

Ιδρυτης: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

Διευθυντης: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - ΤΟΜΟΣ 45ος - ΤΕΥΧΟΣ 526

Ἀθῆναι, 1 Ἰουνίου 1949

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Γ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ . . . . . Ἄσμα VIII—Ἄσματα—Ἄσμα XII (ἀνέκδοτα ποιήματα).
ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ . . . . . Προβλήματα κ' ἐρωτήματα: Ἕνας δύσκολος ἀγώνας.
ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ . . . . . Τὸ Βελγικὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα (μελέτη).
ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΡΑΛΗΣ . . . . . Θὰ σοῦ χαρίσω φεύγοντας (ποίημα).
PIERRE REVERDY (μετ. ΤΑΚΗ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗ) . . . . . Ὀχτὼ ποιήματα.
ΠΕΤΡΟΣ ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ . . . . . Ρομαντικὴ εἰρωνεία (μελέτη).
ΗΛΙΑΣ ΒΕΝΕΖΗΣ . . . . . Στὸ καταφύγιο τοῦ Σὰν Μικέλε (ὁδοιπορικό, συνέχεια).
Χ. ΒΑ·Ι·ΟΣ . . . . . Ὄρθρου ξεκίνημα (ποίημα).
ΓΙΩΡΓ. ΚΑΡΤΕΡ . . . . . Χάθηκε τὸ παιδὶ μὲ τὰ σγουρὰ μαλλιὰ (ποίημα).
ΝΙΤΣΑ ΔΙΟΜΗΔΗ . . . . . Γαλήνη (ποίημα).
ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΔΑΛΜΑΤΗ . . . . . Τὸ τζαμὶ (ποίημα).
Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ . . . . . Τὸ Δέλτα (ἐντυπώσεις).
Ν. ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗΣ . . . . . Σόδομα καὶ Γόμορρα (τραγωδία, συνέχεια).
Ε. ΚΡΙΑΡΑΣ . . . . . Τί ἦταν ἡ μητέρα τοῦ André Chénier; (μελέτη).
ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ . . . . . Ἡ ἐπικαιρότης τοῦ Ἴψεν (μελέτη).
ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ . . . . . Ὁ Γκαῖτε στὴ μουσικὴ (μελέτη).
Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ . . . . . Βερσαλίες (ἐντυπώσεις).
ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΡΚΑΚΗΣ . . . . . Ὁ «Νουμᾶς» (ἀναλυτικὴ βιβλιογραφία, συνέχεια).

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ[ΙΑ] Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,,

38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΛ - 38

ΑΘΗΝΑΙ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

(1927)

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΗΝ 1 ΚΑΙ ΣΤΙΣ 15 ΚΑΘΕ ΜΗΝΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΕΚΔΟΤΗΣ: ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & ΣΙΑ Α.Ε.

ΣΥΝΔΡΟΜΗ: Ἐσωτερικοῦ, ἐτησία δρχ. 65.000, ἑξάμ. δρχ. 35.000.
Ἐξωτερικοῦ, μόνο ἐτησία, λίρες 4, Ἀμερικῆς δολλ. 15, Τουρκίας λίρ. 45.

Οἱ συνδρομὲς ἀρχίζουν πάντα ἀπὸ τὴν 1η Ἰανουαρίου ἢ τὴν 1η Ἰουλίου κάθε χρόνου.

Τὰ χειρόγραφα στὸν κ. **Πέτρο Χάρη**, Π. Τσαλδάρη (Πειραιῶς) 78, (ἀριθ. τηλ. 53-110) .— Κάθε παραγγελία, μὲ τὸ ἀντίτιμο, πρὸς τοὺς κ.κ. **Ι. Δ. Κολλάρο καὶ Σία**. Βιβλιοπωλεῖο τῆς «Ἑστίας», Τσωρτσιλ 38, Ἀθήνας (ἀριθ. τηλ. 23-136).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ (Συνέχεια)

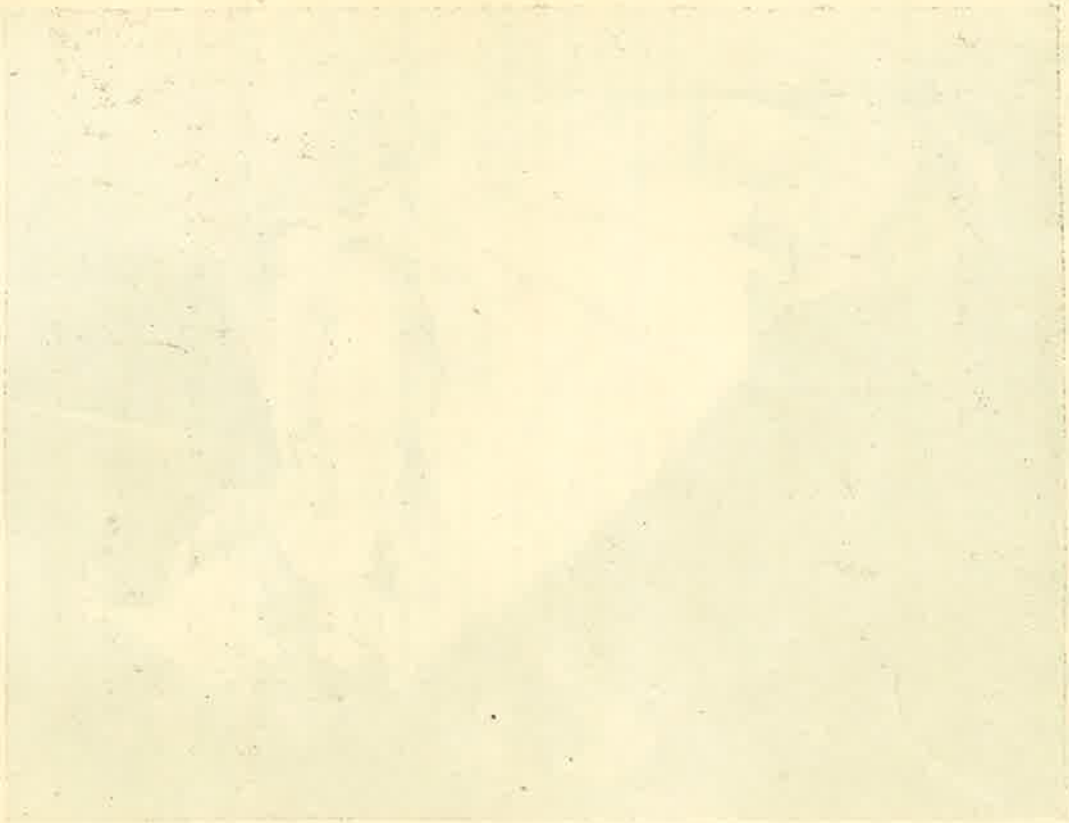
Τὸ Δεκαπενθήμερο:

Τὰ Γεγονότα καὶ τὰ Ζητήματα (**Γρηγ. Ξενόπουλος**: Ἐπίλογος στὴ «Στέλλα Βιολάντη» ἀπὸ τὸν συγγραφέα της.—**Χ**: Ὁ νέος ἀκαδημαϊκός.— **Γρηγ. Ξενόπουλος**: Ἕνα πολυσήμαντο κείμενο.— **Χ.**: Ἕνας κομπασμός.— **Εὐρ. Δημητρακοπούλου**: Μιὰ ἀγγλικὴ μετάφραση τοῦ «Ὕμνου εἰς τὴν Ἐλευθερίαν».—**Ὀδυσσέας Ἐλύτης**: Ὁ «Μῦθος» καὶ τὸ ἐπιμύθιο.—**Βασ. Λαούρδας**: Δύο διευκρινήσεις.— **Κ. Θ. Καλαφᾶς**: Δὲν «ἐγεύθη τὶς τηγανίτες»...).—Τὸ Θέατρο (**Ἄλκης Θρύλος**: Μαριβώ, «Τὸ παχνίδι τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς τύχης»). —Περιοδικὰ κ' ἐφημερίδες.—Ἡ Ἀκαδημία.— Εἰδήσεις.—Ἀλληλογραφία.

Εἰκόνες:

Παῦλος Μαθιόπουλος: Πορτραῖτο.— **Π. Ρέγκος**: Καμπαναριὸ Σκιάθος.— Κώστας Παρορίτης (σκίτσο).— **Παῦλος Μαθιόπουλος**: Αὐτοπροσωπογραφία.—Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Προμηθέα Δεσμώτη» τοῦ Αἰσχύλου (φωτογραφία).

Ἡ «Νέα Ἑστία», μὲ τὸ ἐρχόμενο τεῦχος, συμπληρώνει τὸν 45ο τόμο της. Ἀπὸ τὸ μεθεπόμενο, ποὺ ἀρχίζει ὁ 46ος τόμος, μαζὶ μὲ τὴν ἄλλη τακτικὴ ὕλη, δυὸ χαρακτηριστικὰ ἔργα τῆς ἀγγλικῆς καὶ τῆς ἀμερικανικῆς πεζογραφίας.





ΠΑΥΛΟΣ ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΣ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ

"ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ„ — 1 ΙΟΥΝΙΟΥ 1949

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ ΚΓ΄ — 1949
ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 1 ΙΟΥΝΙΟΥ 1949

ΤΕΥΧΟΣ 526

ΑΝΕΚΔΟΤΟΙ ΣΤΙΧΟΙ

ΑΣΜΑ VIII *

Τί μ᾽ωφελάει ἡ φορεσιὰ
κὴ καλογερωσύνη;
Κὴ προσευχὴ στὴν ἐκκλησιὰ
τί μ᾽ωφελεῖ κ᾽ ἐκείνη;

Ἐγὼ τὰ στήθ᾽ ἔχω ναό,
τὸν Ἔρωτα παπᾶ μου·
καὶ τὴν Ἀγάπη μου Θεὸ
βαθειὰ μέσ᾽ στὴν καρδιά μου.

Μερονυχτῆς παρακαλῶ
(μερονυχτῆς τὴν προσκυνῶ) [1])
μερονυχτῆς τῆς ψέλνω
(μερονυχτῆς λατρεύω)
καὶ στὄνομά της τὸ καλὸ
τὴν πρσευχή μου στέλνω.

Βάνω μπροστά της θυμιατὰ
τὰ χείλη πάνασάνω
γιὰ μοσχολίβανο σαὐτὰ
τοὺς στεναγμούς μου βάνω.

(Γιὰ κοραλλένια θυμιατὰ
τὰ χείλη μου τῆς στήνω
γιὰ μοσχολίβανο ἀπ᾽ αὐτὰ
τοὺς στεναγμούς μου χύνω.)

Καὶ σὰν ἁγιάσμα δροσερό,
τὸν νάρθηκα ποὺ βρέχει, [2])
τὸ δάκρυό μου καθαρὸ
πὰ στὴν ποδιά της τρέχει.

Καὶ σὰν ἀκοίμητο κερὶ
ποὺ σιγοτελειώνει
καίγετ᾽ ἐμπρός της θλιβερὴ
ἡ νειότη μου καὶ λυώνει,

8/5 1880

★

ΑΣΜΑΤΑ **

(Μὲ τὸ μολύβι ξαναπλασμένο)

Ζηλεύω τὸν πνευματικὸ
ὅπου ξομολογάει
καὶ ξέρει κάθε μυστικὸ
κάθε κρυφὸ νογάει.

Ζηλεύω τὸν πνεμματικὸ
ποὺ σὰν ξομολογήση
γνωρίζει κάθε μυστικὸ
κάθε κρυφὸ στὴν κτίση.

---

* 8/5 1880 μὲ 6 στροφές, ποὺ οἱ 2 ξαναπλασμένες μὲ μολύβι (φυλλ. χειρογρ. 143—144).
1) Οἱ παρενθέσεις καὶ τὸ περιεχόμενό τους μὲ μολύβι.
2) Μὲ μελάνι διορθωμένο: ποὺ τάγιο βῆμα βρέχει.

** Μὲ τὸν τίτλο «Ἄσματα» φύλλ. 138-148 ὑπάρχουν 13 Τραγουδάκια. Τὸ πρῶτο 5 στροφὲς διαγραμμένες μὲ μολύβι χιαστί, ἴσως ἀπὸ καμιὰ ἔκδοση ποὺ ἑτοίμασε ὁ ποιητὴς ἢ ἀπορριχμένες ὡς ἀνάξιες. Τὸ ἄσμα εἶναι ξαναπλασμένο μὲ μολύβι στὸ περιθώριο ἀλλὰ κακογραμμένο.

Καὶ ξέρ' ἂν τὸ Κατερινιὼ
μὲ θέλει στὰ καλὰ
ἢ ἀγαπάει ἕνα ἄλλο νειὸ
καὶ μένα περιγελᾶ.

Πνεμματικὲ μὲ τὸ σταυρὸ
καὶ μὲ τὸ πετραχῆλι,
δὲν εἶναι τρόπος νὰ σεύρῳ
γιὰ νὰ γενοῦμε φίλοι;

Μέσ' τὸ κελάκι σου νἀρθῶ
τὸ χέρι σ' νὰ φιλήσω
κι ἀντὶς νὰ ξεμολογηθῶ
νὰ σὲ ξεμολογήσω.

Κι ἂν πῆς καὶ μὲ τὸ μπιστευθῆς
Θεὸς νὰ σἀναπάψῃ.
Κι ἂν μὲ τὸ κρύψῃς κι' ἀρνηθῆς
νἀστράψῃ νὰ σὲ κάψῃ.

Κι ὅπου περάσῃ κι ὅπου πᾶ
μὲ τὸ ραβδὶ στὸ χέρι
γνωρίζει ποιὸς ποιὸν ἀγαπᾶ
καὶ ποιὸν δὲν ὑποφέρει.

Πάγω τὸ χέρι του φιλῶ
σὰν χριστιανὸς ὁποῦμαι
καὶ στὸ τραπέζι τὸν καλῶ
νὰ φᾶμε καὶ νὰ πιοῦμε.

«Πνεμματικέ μου . . . . . .
καὶ φίλε μου . . . . . .
καὶ εὐσπλαχνίσουμε καὶ σὺ . . .
καὶ πές μου τὴν ἀλήθεια.

Μὲ θέλ' ἀλήθεια τὸ Λενιὼ
μὲ στήθ' ἐρωτεμένα
ἢ ἀγαπᾶ ἕν' ἄλλο νειὸ
καὶ περιπαίζ' ἐμένα;»

2/5 1880

★

Α Σ Μ Α XII *

Ἄφες τὴ δόξα τὴ θνητή,
τὴν πρόσκαιρ' εὐτυχία,
κι ἀγάπησε τὸν ποιητὴ
καὶ τὴν ἀθανασία.

Πὸ χέρ' εἰς χέρ' ὁλογυρνᾶ
καὶ φεύγει τὸ χρυσάφι·
καὶ λὲς τὸ δρόμο ποὺ περνᾶ
πὰ στὰ νερὰ τὸν γράφει.

Κι ἡ δόξα ποὺ τὸ κυνηγᾶ
καὶ συντροφιὰ τὸ κάνει
μοιάζει σὰν φούσκα ποὺ γοργὰ
ραγίζεται καὶ σπάνει.

Μᾶναι στεριὸ τοῦ ποιητῆ
κι ἀθάνατο τ' ἀστέρι
κεῖν' οὐρανὸς ποὺ τὸν κρατεῖ
ἡ κόρη πᾄχει ταῖρι.

Ὅποιος τἀστέρι φωτεινό,
τὸν ποιητὴ κυττάζει,
καλοτυχᾶ τὸν οὐρανό,
ποὺ τὸν γλυκαγκαλιάζει.

Γιατὶ στὴ λάμψη τῆς ψυχῆς
κανένας δὲν τὸν σώνει
ὁπόταν ἔρως εὐτυχὴς
μὲ κόρην τὸν ἑνώνει.

Καὶ παίζ' ἕνα βιολὶ
καὶ μία γλῶσσα ψάλλει
συζεῖ τοῦ ψάλτη τὸ φιλὶ
μὲ τὰ δικά της κάλλη.

* Φύλλ. χειρογρ. 146—147.

Κατὰ τὴν ἐπιθυμία τῆς «Νέας Ἑστίας», δίνω ἀποσπώντας ἀπὸ τὸ χειρόγραφο τοῦ Γ. Βιζυηνοῦ, τρία τραγούδια, *ἀνέκδοτα* σύμφωνα μὲ τὴν ἔρευνα. Ὁ κ. Ξηρέας, ποὺ τελευταῖα ἐξέδωκε τὰ «*Ἄγνωστα βιογραφικὰ στοιχεῖα καὶ κατάλοιπα τοῦ Βιζυηνοῦ*», Λευκωσία - Κύπρου 1949 — καὶ μπράβο του γιὰ τὴν κριτικὴ του αὐτὴ ἐργασία πάνω στὸ χειρόγραφο τοῦ ποιητῆ—τ' ἀναφέρει κι αὐτὸς ὡς ἀνέκδοτα. Ἐγὼ τ' ἀντέγραψα ἀπὸ τὸ χειρόγραφο τοῦ ποιητῆ μὲ τὴ ξαναπλασμένη μορφή τους μὲ μολύβι καὶ τὶς διορθώσεις του. Στὴν προσεχῆ συνεργασία μου θὰ δώσω δημοσιευμένα τραγούδια του, ποὺ ἔχει καὶ τὶς δεύτερές τους ἐπεξεργασίες, ὅπως «Τὰ προικιὰ» καὶ μερικὲς ἄλλες παραλλαγές.

ΠΟΛΥΔ. ΠΑΠΑΧΡΙΣΤΟΔΟΥΛΟΥ

Οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι διορθωμένοι ἔχουν ὡς ἑξῆς :

Γιατὶ στὸ χρῶμα καὶ στὸ φῶς
κανένας δὲν τὸν σώνει
ἀφ' ὅτ ὁ ἔρωτας κρυφὸς
μὲ σένα τὸν ἑνώνει.

Κἐνόσω ἕνα πουλὶ λαλεῖ
μιὰ γλῶσσ' ἀκόμα ψάλλει,
θὰ ζῇ τοῦ ψάλτη τὸ φιλὶ
μὲ τὰ δικά της κάλλη.

Γ. ΒΙΖΥΗΝΟΣ

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ Κ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

ΕΝΑΣ ΔΥΣΚΟΛΟΣ ΑΓΩΝΑΣ

Ξαίρουμε πολὺ καλὰ ὅτι ὁ ἀναγνώστης τῆς «Νέας Ἑστίας» οὔτε ὑποδείξεις οὔτε εἰσηγήσεις χρειάζεται γιὰ νὰ καθορίζει τὴ στάση του στὰ γενικὰ προβλήματα τοῦ καιροῦ μας, ἀλλ' οὔτε καὶ παραχωρήσεις εἶναι πρόθυμος νὰ κάνει ὅταν τὸν πιέζει ἀπὸ παντοῦ ἡ ἀνάγκη ἤ, κάτι πιὸ ἐπικίνδυνο, ὅταν μὲ χίλιες δυὸ πονηριὲς τὸν πολιορκεῖ καὶ προσπαθεῖ νὰ τὸν βγάλει ἀπὸ τὸ δρόμο του κι ἀπὸ τὶς συνήθειές του ἡ διάθεση τῶν συμβιβασμῶν. Τὸν προετοιμάσαμε ἴσως, εἴκοσι τόσα χρόνιο, γι' αὐτὴ τὴν ἀδιαλλαξία, μὰ κι ὁ ἴδιος, μὲ τὴ συμπαράστασή του σὲ ὧρες δύσκολες καὶ μὲ τὸν ἔλεγχό του, — ἡ ἀλληλογραφία τῆς «Νέας Ἑστίας» κλείνει τόσες καθαρές, τόσες τίμιες φωνές! — ἔχει γίνει συνεργάτης καὶ συνυπεύθυνος σ' αὐτὲς ἐδῶ τὶς σελίδες κ' ἔμεινε τόσο σταθερὸς στὴν ἀδιαλλαξία του ποὺ τὴν ἔκαμε μοίρα καὶ προορισμὸ τοῦ περιοδικοῦ. Εἶδα καθαρότερα στὰ χρόνια τῆς Κατοχῆς τὴ συνευθύνη τούτη καὶ τὸν κοινὸν ἀγώνα ποὺ τὴν ἐκφράζει. Νιώθω ὅμως τώρα πολὺ περισσότερο καὶ τὴ συνευθύνη καὶ τὸν ἀγώνα. Κι ἂν ἦταν νὰ κρίνω μόνο ἀπὸ τὶς δυὸ αὐτὲς ἐκδηλώσεις, μόνο ἀπὸ τὶς δυὸ αὐτὲς καταστάσεις, δὲ θὰ μποροῦσα νὰ πῶ ὅτι ἡ ἐποχή μας εἶναι λιγότερο σκοτεινὴ ἀπὸ τὴν κατοχικὴ περίοδο. Ὁ ἄνθρωπος πηγαίνει πάλι πολὺ κοντὰ στὸν ἄνθρωπο, ὅπως τότε, ὅπως στὶς δύσκολες ἐκεῖνες ὧρες, στέκει πλάι του, τοῦ ψιθυρίζει ἐξομολογήσεις, καὶ σιγὰ κι ἀθόρυβα ὀρθώνει ὁλόκληρο τεῖχος στὶς βραχνὲς φωνὲς τῶν λεκιασμένων, τῶν καταραμένων, τῶν ἀνέκκλητα καταδικασμένων, ποὺ μέσα στὴν παραζάλη καταφέρνουν ἀκόμα νὰ βρίσκουν τρόπους νὰ εἶναι ἀνεκτοὶ καὶ στὴν κοινωνία μας καὶ στὴν πνευματική μας ζωή.

Ἂς καθήσουμε, λοιπόν, γύρω ἀπὸ τὸ ἴδιο τραπέζι, ὁ ἀναγνώστης κ' ἐμεῖς, κι ἂς βάλουμε πλάι-πλάι τὶς σημειώσεις μας, γιὰ νὰ δοῦμε μήπως ξεχάσαμε τίποτα, μήπως δὲ σταθήκαμε ἀρκετὰ σ' αὐτὴ ἢ σ' ἐκείνη τὴν ἐπιτυχία ἢ τὴν παράλειψη, καί, κάτι περισσότερο ἀκόμη, μήπως συζητοῦμε χωρὶς νὰ ἔχουμε πάντα στὸ νοῦ μας ποῦ ζοῦμε, μὲ πόσες καὶ ποιὲς δυνάμεις τοῦ κακοῦ εἶναι ἀνάγκη νὰ κάνουμε καθημερινὴ συμπλοκὴ καὶ τί ὀφείλουμε νὰ ἀγνοοῦμε γιὰ νὰ μένουμε στὸ δρόμο μας. Λίγα μέτρα πέρ' ἀπὸ τὸ τραπέζι μὲ τὶς σημειώσεις καὶ μὲ τοὺς συλλογισμούς μας, ἡ βουή, ὁ ἁλαλαγμός, ἡ ἀκαθαρσία, ἡ ἀνατροπὴ τῶν ἀξιῶν, ὅλων τῶν ἀξιῶν, ἡ φθορά. Θὰ τὰ ἀγνοήσουμε ὅλ' αὐτά; Κάθε ἄλλο! Θὰ κρατήσουμε τὴν ἀηδία μας, θὰ βουλώσουμε τὴ μύτη μας, θὰ πλησιάσουμε, θὰ τὰ δοῦμε ὅλα, τὴ φθορὰ σὲ ὅλη της τὴν ἔκταση, τὴ σημερινὴ ζωὴ σὲ ὅλες τὶς μορφές της, τὴν κοινωνικὴ ζωή, τὴν πνευματικὴ καὶ κάθε ἄλλη, κ' ἔπειτα θὰ κλείσουμε τὴν πόρτα μας γιὰ νὰ ἐξακριβώσουμε ὡς ποιὸ σημεῖο ἐκάναμε τὸ χρέος μας, ἂν ἔτσι ἡ ἀλλιῶς ἔπρεπε νὰ ἐκπληρώσουμε αὐτὸ τὸ χρέος, κι ἀκόμα, ἂν ἐδώσαμε ὁλόκληρη τὴ μάχη ποὺ ἀπαιτοῦν οἱ δύσκολοι καιροί μας.

Κι ἀμέσως, ὁ ἀναγνώστης κ' ἐμεῖς, μένουμε σύμφωνοι σὲ τοῦτο τὸ βασικὸ καὶ τὸ ἀναμφισβήτητο : Ἂν στὴν Κατοχὴ κινδύνευε κάθε μέρα ἡ ζωή μας, τώρα, κάθε

μέρα, κάθε ὥρα, κάθε στιγμή, κινδυνεύει τὸ ἦθος μας, ποὺ ἀξίζει περισσότερο κι ἀπὸ τὴ ζωή. Ἔξω ἀπὸ τὴν ἀπόφαση τοῦ Ἔθνους νὰ κερδίσει ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴ μεγάλη μάχη του, ἔξω δηλαδὴ ἀπὸ τὴν ὁμαδικὴ αὐτὴ ἐκδήλωση ποὺ δείχνει πῶς ὑπάρχουν πάντα στὸν τόπο καθαρὲς λαϊκὲς δυνάμεις, πόσες μικρότητες, πόσες πτώσεις μεγάλων καὶ μικρῶν ἡγετῶν, πόσες παραποιήσεις ἱερῶν ἰδεῶν, πόσοι ἄμεσοι καὶ ἔμμεσοι ἐκβιασμοί, πόσες δοκιμασίες τῶν συνειδήσεων! Καὶ γιὰ νὰ μικρύνουμε τὸν κύκλο καὶ νὰ κάνουμε πιὸ καθαρὸ τὸν ἔλεγχό μας, πόση σύγχυση στὴν πνευματική μας ζωὴ καὶ τὶ ἄδικο σκόρπισμα δυνάμεων σὲ ὥρα ἐθνικῆς περισυλλογῆς! Δὲν εἶναι πολὺς καιρὸς ποὺ ἀπὸ ἄλλη στήλη παρατηροῦσα ὅτι, ἂν στὴν κοινωνική μας ζωὴ χρειαστεῖ ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ περιπέτεια νὰ γίνουν πολλοὶ ἀγῶνες γιὰ νὰ πάρουν πάλι τὴ θέση τους πρόσωπα καὶ πράγματα ποὺ τώρα τόσο εὔκολα καὶ τόσο ἐπικίνδυνα μπερδεύονται καὶ καταργοῦν κάθε ἔννοια ἱεραρχίας ἀνάμεσα στὴν ἀγωνία καὶ στὴν ἀναταραχή, ἡ μάχη γιὰ τὴν ποιότητα, ἔλεγα, στοὺς πνευματικοὺς τομεῖς θὰ εἶναι πολὺ πιὸ σκληρὴ κι ἂς μὴν ἀμφιβάλλει κανεὶς ὅτι θὰ ἀπαιτήσει πολλὲς καὶ ὀδυνηρὲς θυσίες. Ἡ μάχη αὐτὴ ἔχει ἀρχίσει, βέβαια. Καὶ τώρα ποὺ πᾶμε, ὁ ἀναγνώστης κ' ἐμεῖς, νὰ στρώσουμε ἕναν ἀπολογισμό, βλέπουμε ὅτι, πέρ' ἀπὸ τὰ μικροζητήματα καὶ τὶς λεπτομέρειες, αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ μάχη δίνουμε, χωρὶς ὑπογραφὴ συμφωνιῶν καὶ ἀνάληψη ὑποχρεώσεων, ἔτσι ἁπλὰ καὶ σιωπηρά, ὅπως περπατᾶμε σ' αὐτὸν καὶ ὄχι σ' ἐκεῖνον τὸ δρόμο, ὅπως ἔχουμε αὐτοὺς καὶ ὄχι ἐκείνους τοὺς φίλους, ὅπως συναναστρεφόμαστε αὐτοὺς καὶ ὄχι ἐκείνους τοὺς ἀνθρώπους. Κανέναν δὲν ἐκαλέσαμε γιὰ νὰ ὀργανώσουμε αὐτὸν τὸν ἀγώνα κι ἀπὸ κανέναν δὲν ἀπαιτήσαμε ὑποσχέσεις. Κι ὅ,τι γίνεται στὶς σελίδες μας αὐτὸν τὸν καιρὸ κι ὅ,τι παρουσιάζεται στὰ τεύχη μας, εἶναι μιὰ αὐθόρμητη παρουσία, εἶναι ἡ τ υ χ α ί α,— τυχαία γιατὶ κανεὶς δὲν τὴν ὀργάνωμε μὲ προγραμματικὴ ἐπιμονή,— ἡ τυχαία συνάντηση μερικῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, ποὺ βλέπουν ὅτι δὲ μένει ἄλλος τρόπος γιὰ ν' ἀντιδράσουν στὴ σημερινὴ φθορὰ ἀπὸ τὴν προβολὴ ἐκλεκτῆς ἐργασίας. Βέβαια, ἡ «Νέα Ἑστία» πάντα προσκαλεῖ καὶ θὰ προσκαλεῖ τοὺς ἐκλεκτούς. Μὰ εἶναι κάμποσος τώρα καιρὸς πού, λὲς κ' ἔχει δοθεῖ ἕνα σύνθημα, λὲς κ' ἔχει χτυπήσει ἕνα προσκλητήριο, ἔρχονται ἡ μία ἔπειτ' ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἡ μία μαζὶ μὲ τὴν ἄλλη, οἱ ἐκλεκτὲς λογοτεχνικὲς ἐργασίες, ἐκεῖνες οἱ ἐργασίες ποὺ θέλουν νὰ ἐπιδείξουν π ο ι ό τ η τ α μέσα στὶς τόσες παραποιήσεις κι ἀπὸ κεῖ, ἀπὸ τὴν ποιότητα μὲ τὴν εὐεργετική της ἐπίδραση, νὰ προχωρήσουν καὶ νὰ ἐπιβάλουν τὸ μ έ τ ρ ο μέσα στὴν τόση ταραχή. Παραδείγματα ποὺ κάνουν περιττὴ κάθε ἐπιχειρηματολογία, τὰ δυὸ τελευταῖα πανηγυρικά μας τεύχη, τῆς 25ης Μαρτίου καὶ τὸ Πασχαλινό. Καὶ εἴμαστε ὑποχρεωμένοι, κι ὁ ἀναγνώστης κ' ἐμεῖς, νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι πολλὴ χαρὰ μᾶς ἔδωσαν αὐτὰ τὰ δυὸ τεύχη, γιατὶ δείχνουν καθαρότατα καὶ σὲ μεγαλύτερη κλίμακα, — περισσότερες σελίδες, ζωηρότερη ἡ ἐντύπωση ἀπὸ τὸ περιεχόμενό τους, — δείχνουν ὅτι διάλεξε τοῦτο τὸ ἔδαφος, τοῦτο τὸ περιοδικὸ ὁ πνευματικός μας κόσμος γιὰ τὴν πιὸ κρίσιμη μάχη του.

Μποροῦσε νὰ γίνει τίποτα καλύτερο στὶς δύσκολες ἡμέρες μας; Ὅποιος ἔχει κάτι νὰ προτείνει, κάτι νὰ ὑποδείξει, ἂς μᾶς τὸ πεῖ, ἂς μᾶς τὸ γράψει. Ἀλλὰ νὰ μὴν ξεχάσει ὅτι πνευματικὸν ἀγώνα κάνουμε ἀπ' αὐτὴν ἐδῶ τὴν ἔπαλξη καὶ ὅτι ὅλα τὰ ὅπλα δὲν εἶναι τὸ ἴδιο χρήσιμα σὲ ὅλους τοὺς ἀγῶνες. Καὶ κάτι ἀκόμα: Πῶς οἱ πνευματικοὶ ἀγῶνες ἀργοῦν ν' ἀποδώσουν. Δὲν εἶναι συλλαλητήρια, ποὺ κατακλύζουν ξαφνικὰ ἕνα δρόμο καὶ σὲ λίγο τὸν ἀφήνουν ἄδειον ἀπὸ ἀνθρώπους καὶ γεμάτον ἀπὸ σκουπίδια, ἀλλὰ ἡ πειθαρχία ποὺ σιγὰ - σιγὰ διαλύει τὰ συλλαλητήρια χωρὶς καὶ ν' ἀφήνει ἀκάθαρτο τὸ δρόμο. Ὑπομονή, λοιπόν: Γιὰ λίγον ἀκόμη καιρὸ θὰ μαζεύονται στὶς γωνιὲς λίγα παλιόχαρτα, — τυπωμένα ἢ ὄχι, ἀδιάφορο, — κ' ἔπειτα θὰ λείψουν. Θὰ περιμαζευτοῦν στοὺς σκουπιδότοπους καὶ θὰ καοῦν.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟ ΒΕΛΓΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

[Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΜΑΙΤΕΡΛΙΓΚ]

"Οταν μιλοῦμε γιὰ «βελγικὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα», δὲν ἐννοοῦμε, φυσικά, μιὰ συγκεκριμένη κι ἐπιβλητικὴ ἐπίδραση κάποιων ἰδεῶν ἢ ὁρισμένης τεχνικῆς ποὺ τὴν ἐκφράσανε στὸν τόπο μας βέλγοι θεατρικοὶ συγγραφεῖς ὡς ἑνότητα.

Στὴν οὐσία ὁ Μαίτερλιγκ μόνο ἐπηρέασε τὴν πορεία τῆς Σκηνῆς μας, γιὰ μιὰ στιγμή, καὶ πολλὰ ἔργα του παιχθήκανε ἢ δημοσιευθήκανε μόνο.

Τώρα λοιπὸν ποὺ ἐμάθαμε τὸ θάνατό του, νομίζουμε πὼς θὰ ἦτανε σωστό, σὰν ἕνα γεμάτο σεβασμὸ ἀφιέρωμα στὴ μνήμη του, νὰ καταγράψουμε σ' αὐτὸ τὸ σύντομο καὶ ἁπλὸ μικρό μας μελέτημα κάθε τι ποὺ εἶνε σχετικὸ μὲ τὰ δράματά του στὸν τόπο μας, νὰ σημειώσουμε ποιὰ κατάσταση ἐβοήθησε, καὶ ποιοὺς δικούς μας εὐκόλυνε νὰ ἐκφρασθοῦν καὶ νὰ τὸν συντροφέψουμε μαζὶ μὲ ἄλλους πατριῶτες του καὶ συντεχνίτες του ποὺ τοὺς ἐγνωρίσαμε στὴ γλῶσσα μας.

Λίγο νὰ ξέρει κανεὶς τὸ χτεσινὸ νεκρό, καταλαβαίνει πὼς δὲ θὰ ἦτανε δυνατὸ νὰ παρουσιαστεῖ στὰ μέρη μας παρὰ γύρο ἀπὸ τὸ 1900—αὐτὰ τὰ χρόνια ἐπιβαλλότανε στὴν Εὐρώπη, βέβαια, κι ἐκεῖνος· ἐὰν εἶχε φανεῖ νωρίτερα, δὲ θὰ βρισκόταν πρόθυμη ἀγκαλιὰ νὰ τὸν δεχτεῖ· γιὰ τέτιο συγγραφέα οἱ τραγωδοποιοὶ τῶν ἰάμβων καὶ οἱ θίασοί τους δὲ θὰ εἴχανε καμιὰ προτίμηση· στὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα, μετὰ τὴ ντροπιασμένη συφορὰ τοῦ 97, ξυπνάει τὸ ἔθνος μὲ τὴν ὥριμη νεότητά του· ὁ "Ιψεν ἀγαπιέται (1894) καὶ τότε παρουσιάζεται καὶ ὁ ἑλληνικὸς συμβολισμὸς — ὅποιος κι ἂν ἦτανε. Τὸ ἀντικλασικὸ τὸ Κωμειδύλλιο κυριαρχεῖ καὶ προστρέχουν βοηθοὶ καὶ συμπαραστάτες τοῦ ἀγωνιζόμενου δημοτικισμοῦ μαζεμένοι ὁ Νίτσε, ὁ "Ιψεν, ὁ Ντ' Ἀννούντζιο, ὁ Μαίτερλιγκ, ἡ βουλεβαρδιέρικη γαλλικὴ κωμωδία.

Ὁ «Διόνυσος», μέσα σ' αὐτὴ τὴν καινούργια διάθεση, δημοσιεύει καὶ τὸ δράμα τοῦ Μαίτερλιγκ «Ἑπτὰ πριγκήπισσαι» (1901, σ. 165), μετάφρ. Μ. (ποέμ).

Τὰ «Παναθήναια» (2 σ. 168) γρήγορα · γρήγορα δημοσιεύουν ἕνα θεατρόμορφο διάλογο ποὺ μοιάζει μὲ μονόπρακτο, τὶς «"Ερημες ψυχὲς» τοῦ Ν. Ἐπισκοπόπουλου μ' ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸ Μαίτερλιγκ (1901). Αὐτὸ εἶνε τὸ πρῶτο ἑλληνικὸ κομμάτι ποὺ ἐβοήθησε ὁ βέλγος νὰ γραφεῖ.

Ἡ «Νέα Σκηνὴ» ἑτοίμαζε τὶς ἴδιες μέρες τὴν ἔναρξή της καὶ ἡ σκέψη της ἦτανε ν' ἀνοίξει μὲ τὴν «Πριγκήπισσα Μαλὲν» τοῦ ἴδιου. Ὅμως τὸ ἔργο φάνηκε δύσκολο καὶ προτιμήθηκε ἡ «"Αλκηστις» γιατὶ ἦταν «ἑλληνικό». Οἱ δοκιμὲς εἶχανε πολὺ προχωρήσει μὲ τὴν ἑξῆς διανομή: «Βασιλεὺς Ταλμὰρ Ν. Ραυτόπουλος, Πρίγκηψ Ταλμὰρ Τέγας Χρίστοβιτς, Μαλὲν Κυβέλη Ἀδριανοῦ. Αἰλιανὴ Μαρινάκη, Βασιλεὺς Μάρκελλος Ζήνων, Βασίλισσα Γοδερίνα Εἰμαρμένη Ξανθάκη, Βασίλισσα "Αννα Σικελιανοῦ, Τροφὸς Ποθητοῦ, "Αλγος, ἀκόλουθος τοῦ πρίγκηπος, Σ. Σκίπης». («Νυκτερίς», 4 Νοεμβρίου 1901).

—Ἡ «Μαλὲν» παίχθηκε ἀργότερα (Σαγιάννου—Κατερίνα) ὡς παράσταση τῆς «Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς Θεάτρου», 31 Μαρτ. 1928, στὸ «Ἐθνικὸν Θέατρον»· σκηνοθεσία Φ. Πολίτη, μετάφρ. "Αλκη Θρύλου.* Ὁ ἐξαιρετικὸς Γιαν. Τσαρούχης ἄρχισε τὴν ὡραία σκηνογραφική του ἐκδήλωση μὲ τὴ «Μαλέν»·—οἱ μακέττες του ἔχουν κατατεθεῖ ἐπίσης εἰς τὸ θεατρ. Μουσεῖο καὶ τὶς χαραχτηρίζει πολλὴ εὐγένεια καὶ χάρη.—Θά πρεπε νὰ προσέξει κανεὶς τὴν ἔντιμη ψυχὴ τοῦ Πολίτη, ποὺ ἀναζητοῦσε νεαροὺς μὲ ἀξία καὶ εἶχε καὶ τὴ λεβεντιὰ νὰ τοὺς ἐμπιστεύεται, ἂν καὶ δὲν ἤξερε καλὰ τὶς δυνατότητές τους· τὶς διαισθανότανε σὰ σκηνοθέτης πραγματικός· πολὺ θὰ βάραινε τὴ μνήμη του, ἂν συνεργαζότανε μὲ τὸν Ἀμπελᾶ π. χ. ἢ μὲ τὸν Ἀρμενόπουλο, τοὺς καθιερωμένους τότε στὴ σκηνογραφία.

Ὁ βέλγος ποιητὴς ἐστήριξε τὸ Χρηστομάνο — κι ἂς μὴ τὴν ἀνέβασε· τὴ «Μαλέν», στηρίζει καὶ τὴ δεύτερη ἐξόρμηση τοῦ Πολίτη (στὰ 1919 ἡ πρώτη του στὴν «Ἑταιρεία Ἑλληνικοῦ Θεάτρου» — «Οἰδίπους»), ποὺ ὁδήγησε στὴν ἵδρυση τοῦ «Ἐθνικοῦ».

Ἀλλὰ καὶ πρὶν γνωσθοῦν καλὰ-καλὰ τὰ ἴδια τὰ ἔργα τοῦ Μαίτερλιγκ σ' ἐμᾶς, ὁ κ. Χ. Δαραλέξης εἶδε στὸ «Φιγκαρὼ» ἕν' ἄρθρο γιὰ τὴ «Μαλὲν» ἀκριβῶς, καθὼς μοῦ ἔλεγε ὁ ἴδιος, μὲ ἀποσπάσματά της· ἀποκαλύπτεται μέσα του κάτι τὸ διαφορετικὸ ποὺ ἐποθοῦσε, ἀλλιώτικο ἀπὸ τοὺς ἰάμβους, καὶ γράφει τὴ «Φαία καὶ Νυμφαία»· τὴν ἀνεβάζει, φυσικά, ἡ «Νέα Σκηνὴ «—28 Σεπτεμβρ. 1902, πρῶτο της ἑλληνικὸ ἔργο—(Στέλλα Γαλάτη, Κυβέλη. Ξανθάκη, Παπαγεωργίου, Ζήνων, Π. Λέων, Μ.

---

* Ἡ ἀξιόλογη αὐτὴ μεταφραστικὴ ἐργασία δὲν ἔχει δημοσιευθεῖ· βρίσκεται στὴ βιβλιοθήκη τοῦ θεατρικοῦ Μουσείου, εὐγενικὸ δῶρο τῆς μεταφράστριας.

Μυράτ, Μελανία Λεωνίδου, Ἰωαννίδου).

Δὲν εἶχ' ἐπιτυχία· τὰ βαριὰ βελούδινα ροῦχα τῶν ἠθοποιῶν τοὺς ἐδυσκολεύανε τὶς κινήσεις τους, οἱ ἀλλαγὲς τῶν σκηνογραφιῶν μακρύνανε φοβερὰ τὰ διαλείμματα...

Ἐδιάβασα τὸ κείμενο σὲ χειρόγραφο· δὲν τοῦ ἄξιζε ἡ ἀποτυχία· ἔχει θλίψη κι εὐαισθησία, ἂν καὶ ρυθμὸ σιγαλοπερπάτητο στὴ δράση του· ἕνας ἥσυχος, εὐγενικὸς ρεμβασμός, ποὺ αὐτοεξαντλεῖται στὸ ἄπειρο· τὰ πρόσωπά του εἶνε ἀνήσυχα, τρομαγμένα· οἱ τρόμοι τους γεννιοῦνται ἀπὸ κρυφὰ αἴτια, μπορεῖ καὶ ἀνύπαρκτα, πληγὲς ἀπὸ αἰσθηματικὲς δυσκολίες, ποὺ ὑφαίνουν τὸν «αἰώνιο» πόνο. Ζοῦν σὲ ὄνειρο· βλέπουν φαντάσματα, ἔχουν καὶ ὡραιοπάθεια — ντανουτσιακὸ δίδαγμα—ἰδοὺ καὶ μιὰ σημείωση: «Εἰσέρχεται ἡ Ἕλδα ἐκπάγλως ὡραία· ἐπὶ τῆς κόμης φέρει μικρὸν στέμμα πριγκηπίσσης μαργαριτοστόλιστον· εἶναι ἄλλως τε ὅλη μαργαριτοστόλιστος. Ἡ ἐσθὴς ἐκ λευκοσυρικοῦ μετ' ἐπικεντήτων ρυθμοποιημένων (stylisées) ἀργυρῶν νυμφαιῶν. Φέρει ἐπὶ πλέον τὸν πριγκηπικόν της μανδύαν ἐκ λευκοῦ βελούδου, μεταξωτοῦ ἔσωθεν. Ἐπὶ τοῦ μανδύου θάλλουν τεχνηταὶ νυμφαῖαι, ὧν μόνον δύο φύλλα εἶναι προσερραμένα».

Ὡς πρὸς τὸ ὅτι αὐτὸ τὸ γράψιμο ἦτανε τῆς ἐποχῆς γιὰ ὁρισμένους νέους, δὲ μένει ἀμφιβολία καὶ γι' ἀπόδειξη θὰ παραθέσουμε λίγες γραμμὲς ἀπὸ ἕνα γράμμα τοῦ Χρηστομάνου πρὸς τὸν κ. Δαραλέξη, ὅταν εἶχε ἀποσυρθεῖ στὰ χτήματά του· τοῦ γράφει ἀπὸ τὴν Πάτρα, — εἴτανε, μὲ τὸ θίασο περιοδεία· δὲν ἔδινε λοιπὸν σημεῖα ζωῆς, «ἐνῶ τόσην ἀποταμιεύεις καθ' ἑκάστην ὄπισθεν τοῦ τριπλοῦ τείχους τῆς μονώσεώς σου μὲ τὴν ἐθελουσίαν ἀπάρνησιν τὴν ὁποίαν ἀντλεῖς ἀπὸ τὴν θλιβερὰν ρέμβην τοῦ κήπου σου· καὶ ἀφίνεις τὴν ἠχὼ τοῦ ἀτρίου... νὰ κραυγάζει ἔξαλλος ἐκ τοῦ τρόμου, διότι εἶνε μόνη...». Ἡ ἐπιστολὴ ἔχει ἡμερομηνία 17 Ἰανουαρ. 1906 καὶ μαζὶ μὲ μιὰν ἄλλη, σύγχρονή της, μοῦ τὴν ἐχάρισε ὁ εὐγενικὸς συγγραφέας τῆς «Φαίας καὶ Νυμφαίας»· σκηνοθέτης καὶ συγγραφέας βαδίζουν παράλληλα: Ἀξίζει, φαντάζομαι, νὰ διαβάσετε κι ἕν' ἀπόσπασμα τοῦ ἔργου μιὰ φορὰ καὶ ποὺ εἶνε ἀδημοσίευτο καὶ ποὺ ὁ συγγραφέας δὲ μᾶς χαρίζει τὸ χειρόγραφο, τὸ ντυμένο μὲ γκρίζο βελοῦδο, γιὰ νὰ τὸ κάνει κοινὸ κτῆμα ἡ «Ἑταιρεία τῶν Ἑλλήνων θεατρικῶν Συγγραφέων» στοὺς ἐπισκέπτες της: «... Εἶδες ποτὲ τὴ θάλασσα ἐδῶ κάτω καὶ τὸ πέλαγος πέρα νὰ ἡσυχάζῃ, ἐνόσῳ τὴν ταράττει ὁ ἄνεμος...; Ἄνεμος καὶ γαλήνη, ὕπνος καὶ σκέψεις ἀνήσυχοι...». «...Μελαγχολικὴ πάλιν ἐστέκετο καὶ ἐκύτταζε κάτω τὴ θάλασσα. Ὅταν ἐγύρισε, τὰ μάτια της ἦταν δακρυσμένα... Εἶδες τὰ μάτια τῆς Ἕλδας δακρυσμένα; Ἦσαν τὰ μάτια τῆς πριγκηπίσσης δακρυσμένα...».

Ἡ δημοτικὴ γλῶσσα δὲν εἶχε τὴν εὐχαρίστηση νὰ τὴν προτιμᾶ ὁ ἀμάραντος κ. Δαραλέξης. Καὶ ὅμως, κάτω ἀπὸ τὴ νεωτεριστικὴ πνοὴ τῆς στιγμῆς, ἀγκαλιάζοντας τὴν εὐαισθησία τοῦ Μαίτερλιγκ, δὲν μπορεῖ νὰ γράψει ὅπως γράφανε οἱ ἄλλοι τοὺς ἰάμβους, ἀλλὰ ἐκφράζεται πιὸ ἁπλά· κέρδος τοῦ δημοτικισμοῦ πολὺ μεγάλο!

Τὰ «Παναθήναια» στὸν 6ο τους τόμο (1903 - 4) δημοσιεύουν τὸ μονόπρακτο τοῦ Μαίτερλιγκ «Ὁ Παρείσακτος», σ. 662, μετάφρ. Ν. Ἐπ(ισκοποπούλου). Τὸ ἴδιο εἶναι καὶ στὴν ἀλεξανδρινὴν «Ἀργώ» (1924 - 25, φ. 6 - 8), μετάφρ. Γ. Χρυσαυγῆ. Ἐπίσης καὶ ἡ μικρὴ «Ἐφημερὶς τῶν συνταξιούχων τοῦ θεάτρου» 1948 ἀρχίζει νὰ τὸ δημοσιεύει κι ἐκείνη ἀπὸ τὸν ἀριθ. 2, μετάφρ. Π. Καλογερίκου.

—Ἔχω ἕνα σημείωμα τοῦ μοναδικοῦ καὶ πολυσέβαστου κ. Κώστα Θεοδωρίδη, ἀπάντηση σὲ σχετικὰ ἐρωτήματά μου, γραμμένο πρὶν ἀπὸ δυὸ χρόνια· γιὰ τὸν «Παρείσακτο» δίνει αὐτὴ τὴν πληροφορία: «Παίχτηκε ἕνα χειμῶνα τὸ (19)11 ἢ (19)12 σὲ μιὰ μικρὴ σειρὰ παραστάσεων στὸ Βασιλικὸ τὸ μονόπρακτο «Ὁ ἐπισκέπτης»—ἄλλη ἐκφορὰ τοῦ τίτλου. Δὲ μπόρεσα νὰ βρῶ τὴν ἡμέρα τῆς πρώτης, ἂν καί, φυσικά, δὲν ἀπόφυγα τὴν ἔρευνα σὲ ὅλες τὶς πηγές.—

Ὁ Ξενόπουλος, ὅπως εἶχε παρουσιάσει στοὺς Ἀθηναίους τὸν Ἴψεν, μόλις παίζεται ἡ «Μόνα Βάννα» στὸ Παρίσι, τὴ μεταφράζει στὴ μιχτὴ δημοτικὴ ποὺ ἐχαρακτήριζε τὴ δειλὴ ἀκόμη προσπάθεια τῶν δημοτικιστῶν νὰ ἐπιβληθοῦν μὲ τὰ μεγάλα μεταφράσματα καὶ μπαίνει στὰ «Παναθήναια» (4, σ. 203...) Παρ' ὅλες τὶς προσπάθειές του δὲν ἔτυχε νὰ τὸ παίξει ἡ «Νέα Σκηνή», ἂν καὶ τὸ εἶχε ἀναγγείλει, («Ἀστραπή», 4 Ὀκτωβρ. 1901). Στὸ τέλος τοῦ 1903 ἦταν ἕτοιμο γιὰ τὸ «Βασιλικὸν» μὲ τὴ Μαρίκα· τὴν τελευταία στιγμὴ ἀναβάλλεται. Τέλος ἀνεβαίνει στὶς 12 Φεβρ. 1905, στὴ μετάφραση πάντα τοῦ Ξενοπούλου (Γουΐδος Ε. Φύρστ, Μάρκος Α. Πετρίδης, Πριγκιβάλλης Ν. Μέγγουλας... Γιοβάννα (Μόνα Βάννα) Ἀν. Φραγκοπούλου.

Ἡ Μαρίκα, σὲ πρώτη εὐκαιρία, τὴν ἑρμηνεύει κι ἔχω δεῖ ἕνα πρόγραμμά της (8 Νοεμβρίου 1908) στὴν Πόλη μὲ τὸ Δ. Βενιέρη Γουΐδο, μὲ τὸν Πετρίδη στὸν ἴδιο ρόλο καὶ μὲ Πριγκιβάλλη τὸ Φύρστ. Στὴν Ἀθήνα, φαίνεται, τὴν πρωτοπαίζει στὰ 1910 καὶ θὰ μποροῦσε νὰ δεῖ κανεὶς μιὰ ὡραία φωτογραφία της εἰς τὰ «Παναθήναια», ΚΑ', σ. 15. Ὁ «Νουμᾶς» τὴ θεωρεῖ περίφημη Μόνα (1914, σ. 171). Ἦταν ἡ πρώτη ἐμφάνιση τοῦ Μαρ. Παλαιολόγου, μαζί της, ὡς Πριγκιβάλλη. Καὶ ὁ θίασος Ρώτα στὸ Παγκράτι παίζει τὸ θαυμαστὸ δρᾶμα στὰ 1931, 17 Ἰουν. μὲ τὴ Μ. Βιτσιώρη, ποὺ τὴν προηγούμενη χρονιὰ εἶχε πάρει δίπλωμα μὲ τὴ δεύτερη πράξη του.

— Στὴ δεύτερη πράξη της ἐπίσης ἐμφανίζεται καὶ ἡ Θεώνη Δρακοπούλου, σὲ μιὰ τιμητικὴ τοῦ Λεκατσᾶ (5 Ὀκτωβρ. 1907) μὲ τὸ Ν. Παπαγεωργίου.

—Στὰ 1925, σὲ βιβλίο, κυκλοφορεῖ κι ἄλλη μετάφραση, τοῦ Σαριβαξεβάνη καὶ στὸ περιοδικὸν «Ὄρθρος» 1923 τρεῖς συνέχειες, μετάφρ. Μ. Παπανικολάου

— Νομίζω πὼς πολλὲς χαριτωμένες ἀθηναῖες ὑποκορίσανε τ' ὄνομά τους καὶ τὶς εἶπανε «Βάννες», μετὰ τὸ ἐρωτικὸ δράμα τοῦ Μαίτερλιγκ καὶ ἐξ αἰτίας του.—

Κάπως πιὸ ἄμεσα, στὸ μεταξύ, τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ γνωρίζει τὸν ποιητή, ὅταν ἦρθε στὴν Ἀθήνα ὁ θίασος «Theâtre Maeterlinck» κ' ἔδωσε τρεῖς παραστάσεις στὸ χτίριο τῆς ὁδοῦ Ἁγίου Κωνσταντίνου, μὲ πρωταγωνίστρια τὴ γυναίκα τοῦ G. Leblanc, ἀρχίζοντας στὶς 11/24 Ἰανουαρίου 1904, μὲ τὴ «Μόνα Βάννα», τὸ «Aglavaine et Selysette» τὸ μονόπρακτο «L'intruse» καθὼς καὶ τὸ «Joyselle». Ὁ ἴδιος ὁ Μαίτερλιγκ δὲν εἶχε ἔρθει.

Ὁ Παλαμᾶς παίρνει ἀφορμὴ ἀπὸ τὶς παραστάσεις αὐτὲς καὶ μιλάει σύντομα καὶ οὐσιαστικὰ γιὰ τὸν ποιητὴ καὶ γιὰ τὴ θέση του στὴν εὐρωπαϊκὴ τέχνη, τὸν θεωρεῖ διάδοχο, στὰ πρωτεῖα, τοῦ Ἴψεν καὶ τοῦ Τολστόϊ, λέει πολλὰ γιὰ τὸ μονόπρακτό του «Intérieur» («Ἀκρόπολις» 13 Ἰαν.).

Ὁ ἴδιος στὸ «Ἔμπρός», 14 Μαΐου 1917, τὸν ὀνομάζει «μυστικολάτρη, αἰθεροφάνταστο ποιητὴ καὶ διανοητή». Σημειώνει ἀκόμη πὼς τὸν ἐπηρεάσανε ὁ Ἔμερσον, ὁ Γκαῖτε, ὁ Σίλλερ, ὁ Νοβάλης, ποὺ τὸν εἶχε κιόλας μεταφράσει στὰ γαλλικά. Κάνει λόγο ἐπίσης καὶ γιὰ μιὰ ἐπίθεση ποὺ τοῦ ἔκανε ὁ γερμανὸς Φρ. Ὀπέλι στὴν «Ἐφημερίδα τῆς Κολωνίας» τότε.

Ἡ Κυβέλη ποὺ συνέχισε τὴν παράδοση τῆς «Νέας Σκηνῆς», φυσικὸ ἦτανε ν' ἀγαπήσει τὸ Μαίτερλιγκ καθὼς καὶ ὁ Ν. Πορφυρίτης συμπαραστάτης κι αὐτὸς τοῦ τότε νέου θεάτρου. Ὅταν πιὰ εἶχε στερεώσει τὴ φίρμα της, ἀνεβάζει στὴν Ἀθήνα ὡς τιμητική της, 20 Σεπτεμβρ. 1910, τὴ «Μαρία Μαγδαληνή», μεταφρ. Ν. Πορφυρίτη (Π. Γαβριηλίδης, Ν. Παπαγεωργίου, Π. Λέων, Α. Μαρῖκος, Κ. Ἀγγελάκης, Α. Μαρίκου, Α. Φαλλιέρος, Α. Μαρίκος).

Ὁ μετάφραση βγῆκε στὰ «Ἐκλεκτὰ ἔργα» τοῦ Πορφυρίτη (1916).

Στὰ «Παναθήναια», τόμος ΚΓ' (1911 - 12, ἀπὸ τὴ σ. 72), θ' ἀρχίσει νὰ δημοσιεύεται ἡ «Ἀδελφὴ Βεατρίκη», «θαῦμα εἰς πρ. 3», μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν «ΑΒΓ». Τὸ ἴδιο, μὲ τὸν τίτλο «Βεατρίκη», τὸ ἀνεβάζει ὁ Μητρόπουλος ὡς μελόδραμά του στὸ Δημοτικὸ Θέατρο Ἀθηνῶν μὲ τὴν Κατίνα Παξινοῦ στὶς 13 Μαΐου 1920.

Ὁ «Νουμᾶς», 7 Μαρτ. τοῦ ἴδιου χρόνου, τυπώνει τὸ μονόπρακτο «Οἰκογενειακὴ ζωή», μεταφρ. Κάκιας Λαζανᾶ.

Στὸ σημείωμα ποὺ ἔχω ἤδη ἀναγράψει, ὁ κ. Κ. Θεοδωρίδης, προσθέτει : «Τὸ γαλάζιο πουλὶ εἶχε μεταφρασθῆ, κατ' ἐντολή μου, ἀπὸ τὸν κ. Λ. Παλαμᾶ καὶ εἶχαν ἑτοιμασθῆ τὰ σκηνικὰ ἀπὸ τὸν κ. Βυζάντιον. Δὲν παραστάθηκε γιατὶ δὲ βρέθηκε ποτὲ ὁ καιρὸς ποὺ χρειαζόταν νὰ ἑτοιμασθῆ».

Τὰ «Παρασκήνια» τοῦ 1924, φ. 23-24, Δεκεμβρ., ἔχουν τὴ φωτογραφία μιᾶς σκηνογραφίας του ὅπως τὸ ἀνέβασε ἡ Λαπαρσερὶ στὸ Παρίσι. Νομίζω πὼς στὴν τότε ἐποχὴ περίπου ἀναφέρονται καὶ τὰ πάρα πάνω· τὸ ἔργο θὰ παιζότανε γιὰ χάρη τῆς νεαρῆς Ἀλίκης — ἰδοὺ μιὰ εὐαίσθητη καὶ γεμάτη πνευματικοὺς πόθους πρωταγωνίστρια ποὺ τὴν ἔχασε τὸ θεατρό μας ! —Ἡ κ. Ἀντιγόνη Μεταξᾶ, ὅταν ἵδρυσε τὸ θεατρό της (1932), θέλησε νὰ τὸ σκηνοθετήσει καὶ ζήτησε, καθὼς μὲ πρόθυμη καλωσύνη μοῦ ἔλεγε ἡ ἴδια, τὰ σκηνικὰ καὶ τὰ ροῦχα τοῦ κ. Θεοδωρίδη. Πάλι ὅμως ἔμεινε.

Ὁ Χ. Γανιάρης τὸ τυπώνει στὰ 1925 σὲ μετάφραση τοῦ Πέτρου Χάρη.

Στὴ μετάφραση αὐτή, φυσικά, ἔχει παιχθῆ σὲ μιὰ παράσταση τῶν ἐκπαιδευτηρίων Βαλαγιάννη στὴ Θεσσαλονίκη (θέατρον Λευκοῦ Πύργου), ἀνεβασμένο ἀπὸ τὸν καθηγητὴ τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Κρατικοῦ Ὠδείου κ. Γιαν. Κοπανᾶ μὲ σκηνογραφίες τοῦ κ. Π. Ρέγκου. Δὲν παίχθηκε ὅλο, μόνο «τρεῖς εἰκόνες», κατὰ τὸ πρόγραμμα, 1 Ἰουν. 1930. Δὲν ἀναγράφει τὸ μεταφραστή.

—Ὁ Ραδιοφωνικὸς Σταθμὸς Ἀθηνῶν ἔκανε μιὰ ἐκπομπὴ στὶς 18 Σεπτεμβρ. 1947 μὲ τὸν «Πελλέα καὶ Μελισάνθη», μεταφρ. Γ. Πολίτη καὶ σκηνοθεσία Π. Κατσέλη (Ἀλέκα Κατσέλη, Β. Μεταξᾶ, Τ. Καρούσος, Λ. Καλλέργης, Φ. Γεννατᾶς — ὁ τελευταῖος ἦτανε ἠθοποιὸς ἀξιόλογος· ὁ ρόλος αὐτὸς— ἔκανε τὸν Πελλέα — ἦτανε τὰ τελευταῖα λόγια ποὺ ἐπρόφεραν τὰ νεαρά του χείλη· σκοτώθηκε στρατιώτης σ' ἕνα ὕψωμα στὶς 28 Μαΐου 1943) — ὁ πρόλογός του σ' αὐτὴ τὴν ἐκπομπὴ δημοσιεύεται στὴ «Μουσικὴν κίνησιν» (15-5-49). Ὁ Κατσέλης ἀνεβάζει πάλι τὴν «Τατιάνα» στὶς 20 Ὀκτωβρ. 1948, μεταφρ. Ν. Προεστόπουλου (Ἀλέκα Κατσέλη, Ἔλλη Ξανθάκη, Χειμάρρας, Ι. Μαρῖνος).

Αὐτὴ τὴ συμβολὴ τοῦ Μαίτερλιγκ θὰ τὴν ἀκολουθήσει ἡ ἔκδοση τῆς «Ἑλένης τῆς Σπάρτης» τοῦ Βεράρεν, μεταφρ. Κ. Παλαμᾶ· τὴν τυπώνει ὁ Πορφυρίτης (1916). Ἡ πρώτη της ἑλληνικὴ μνεία, φαντάζομαι, εἶναι στὰ 1912 («Παναθήναια», σ. 83), σ' ἕνα μικρὸ ἄρθρο τοῦ Ἠλ. Βουτιερίδη ὅπου καὶ σύντομ' ἀποσπάσματα στὸ πεζό· καθὼς ἀναφέρει ἡ «Πινακοθήκη» τοῦ ἴδιου χρόνου, σ. 64, τότε εἶχε παιχθεῖ στὸ Παρίσι· μᾶς δίνει ἀκόμη τὴν πληροφορία ὅτι θὰ τὴν ἔπαιζε ἡ Κυβέλη·—δὲν τὴν ἔπαιξε ὅμως.— Ὁ Παλαμᾶς γράφει κι ἕν' ἄρθρο στὸ «Ἔμπρός» — 22 Νοεμβρ. 1916 — ὅταν ὁ βέλγος ποιητὴς πέθανε.

Τέλος ἕν' ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα ἔργα τοῦ καιροῦ του θὰ τὸ γνωρίσει τὸ θέατρό μας, 1ὸ Αὐγ. 1925, τὸ «Ἕνας ζηλιάρης σύζυγος» («Le cocu manifique»), θίασος Κυβέλης, χωρὶς τὴν πρωταγωνίστριά του. (Ν.

Γαϊανάκη, Ν. Παπαγεωργίου, Μ. Παλαιολόγος). Συγγραφέας του ὁ Φ. Κρόμελιγκ.

Ἐννοεῖται πῶς δὲ θὰ κρύψω ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη μου πὼς κάποιος θὰ μοῦ ἔχει ξεφύγει καὶ μάλιστα συγγραφέας βέλγος ποὺ θὰ ἔχει γράψει καμιὰ κωμωδία βουλεβαρδιέρικη· τὰ τέτια θεατρογραφήματα ὅλης τῆς Εὐρώπης μοιάζουν μὲ τὰ γαλλικὰ καὶ τὸ μπέρδεμα ὡς πρὸς τοὺς βέλγους εἶναι πιὸ εὔκολο, γιατὶ μπορεῖ καὶ τ' ὄνομα νὰ θυμίζει γάλλο καὶ γιατὶ γράφονται στὴν ἴδια γλῶσσα.

Οὔτε μπόρεσα νὰ βεβαιωθῶ γιὰ τὴν τυχὸν παράλειψή μου, ὅταν ἐσυζήτησα τὸ γεγονὸς μὲ τὸν κ. Γιαν. Τσαμαδό, ποὺ εἶνε ἀντιπρόσωπος τῶν ξένων συγγραφέων· ὅσοι κατάλογοι βρισκόντουσαν στὰ χέρια του δὲν ἔτυχε νὰ μᾶς ξεκαθαρίζουν τίποτε σχετικό. Ἀντίθετα, γιὰ λόγους μὴ πληρωμῆς ποσοστῶν (ἡ παντοτεινὴ μανία τῶν ἠθοποιῶν καὶ τῶν πιὸ σπουδαίων ἀκόμη κάποτε-κάποτε) γάλλους συγγραφεῖς τοὺς ἀναγράφουν, στὴν περιοδεία, ὡς βέλγους: «Τὸ ἀριστούργημα τοῦ βραβευθέντος Βέγλου συγγραφέως Λουΐς ντὲ Κερβεντὲκ «Τὸ θανάσιμον φίλημα»...».

Βεβαιότατα καὶ νὰ λείψει ἕνα ὄνομα καὶ νὰ μὴ σημειωθεῖ σωστὰ μιὰ ἡμερομηνία δὲ χάθηκε ὁ κόσμος, χάνεται ὅμως ἡ ἐπιστήμη καὶ ἡ ἀλήθεια ποὺ δὲ γίνεται νὰ τὴν πετύχει κανεὶς παρὰ μὲ τὸ κυνήγημα καὶ τῆς πιὸ παραμικρῆς λεπτομέρειας. Ἀκόμη χάνεται καὶ τὸ πρῶτο ποὺ ὀφείλουμε νὰ αἰσθανόμαστε γιὰ τὸν ἀναγνώστη μας, ὁ σεβασμός μας. Νὰ μοῦ συχωρεθεῖ λοιπὸν ἡ ἀνησυχία μου γιὰ κάτι τι ποὺ δὲν ἔτυχε νὰ τὸ βρῶ καὶ τὸ ὅτι μεταχειρίσθηκα πηγὲς προφορικές, ποὺ εἶναι τόσο ἐπικίνδυνες, ἂν καὶ ἀπαραίτητες ὅπου δὲν ὑπάρχουν γραπτὰ κείμενα.

ΓΙΑΝ. ΣΙΔΕΡΗΣ

ΘΑ ΣΟΥ ΧΑΡΙΣΩ ΦΕΥΓΟΝΤΑΣ

Θὰ σοῦ χαρίσω φεύγοντας τὸν οὐρανό μου
στὸ στερνὸ βλέμμα ποὺ θὰ σ' ἀγκαλιάσει.
— Αὐγὴ πικρή, λευτερωμένη ἀπ' τὴν ἐλπίδα.

Ὄνειρα πέτρινα μᾶς κοίταξαν οἱ ἀνθρῶποι,
μέσα τους καίει ἑνὸς παιδιοῦ τὸ δάκρυ,
τὸ εἶδα καθὼς ἐστρέφανε τὴν ὄψη
πρὸς τὴ μεριὰ τῆς λησμονιᾶς.
Τοπία θαμπά,

Βουρκωμένα φαράγγια, ἔρημες νύχτες
καταπίνουν τὰ βήματα τοῦ γυρισμοῦ.
Ὅ,τι ἀπομένει πάντα εἶν' ἕνα χέρι
παλεύοντας νὰ ξεφύγει τὸ δίχτυ
τοῦ σκοταδιοῦ, ἡ φωνὴ ποὺ ζητιανεύει
στὸ σταυροδρόμι μιὰ πνιγμένη ὑπόσχεση
κι αὐτὴ ἡ βοὴ ποὺ ὅλο ἀνεβαίνει ἀξαίνοντας
καθὼς ἐκίνησε ἀπ' τὰ στέρνα τῆς ἀπελπισίας.
Αἷμα καὶ πέτρα ἡ κουρσεμένη ἀγάπη.

Μοιρασμένη σὲ μέρες καὶ σὲ τάφους
μᾶς προσφέρθηκε ἡ αἰωνιότητα.
Ἂν κατεβεῖς μ' ἕνα λαμπρὸ οὐρανό,
θἄναι σου ὁ τάφος πιὸ πλατὺς ἀπὸ ἄστρο.
Σοῦ φυλάγω τὸ τάξιμο τῆς χαραυγῆς.

Σοῦ φυλάγω τὰ μάτια τοῦ ἔρωτά μου
ἀνηφορίζοντας πλαγιὲς ἀπὸ ἴσκιους —
κάθε ἴσκιος ἀντιμέτρημα θανάτου.
Σοῦ φυλάγω τὸ ἀηδόνι μιᾶς ἐσπέρας
— μιὰ φορὰ μόνο τὸ ἄκουσα τ' ἀηδόνι —
νὰ τινάζει ἀγκαλιὲς φωτεινὰ φύλλα
στοῦ ἔφηβου ὀνείρου τὰ μαλλιά.
Σοῦ κρατῶ ἀκόμα
ἕνα ἀττικὸ κιονόκρανο, γιὰ νὰ κοιμᾶσαι
χαμογελώντας.
Ἔκλεισα τὸν οὐρανό μου.

Ἥσυχος ἄνεμος θἀρθεῖ γιὰ νὰ χωρίσει
τὴ ζωὴ ἀπὸ τὴ μνήμη. Θὰ κατέβω
μιὰ ρεματιὰ ἀπὸ φῶς, ἀκούοντας μόλις
σὰν ἦχο μακρινῆς γιορτῆς τὸ φόρεμά σου
νὰ θροΐζει στὴν παλάμη τοῦ Θεοῦ...
... Ἂν ἀνταμωθοῦμε
στὸν ἄλλο κύκλο, σώνοντας τὴν περιπλά-
[νησή σου,
— μὲς σ' ἕνα πλῆθος πέτρινες σκιὲς ποὺ θὰ
[βουλιάζουν
σὲ ἀμνημόνευτες ὧρες, θὰ σὲ ἀναγνωρίσω.

Ἀπὸ τὰ ἀκοίμητα μάτια τοῦ ἔρωτά μου.
Ἀπὸ τὴ μουσικὴ λάμψη τῆς κόμης.
Ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ γέλιο τοῦ ὀνείρου.
Κι' ἀπ' ὅ,τι μόνη θἄχεις κατακτήσει,
τ' οὐρανοῦ μου ἀντιχάρισμα νὰ μοῦ προσ-
[φέρεις—
τὸ πιὸ ἀκριβό·
— Τὴ χαρακιὰ τοῦ πόνου.
Μνήμη καὶ φῶς ἡ ἀποσταμένη ἀγάπη.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΡΑΛΗΣ

PIERRE REVERDY *

ΗΧΟΣ ΚΑΜΠΑΝΑΣ

Ὅλα ἔσβυσαν
Ὁ ἄνεμος περνάει τραγουδώντας
Καὶ τὰ δέντρα ριγοῦν
Τὰ ζῶα εἶναι νεκρὰ
Δὲν ὑπάρχει πιὰ κανένας
Κύτταξε
Τ' ἀστέρια ἔπαψαν νὰ λάμπουν
Ἡ γῆ πιὰ δὲν στριφογυρνᾶ
Ἕνα κεφάλι ἔγυρε
Τὰ μαλλιὰ σαρώνουν τὴ νύχτα
Τὸ τελευταῖο κωδωνοστάσιο ποὺ ἀπόμεινε ὄρθιο
Σημαίνουν μεσάνυχτα

★

ΗΛΙΟΣ

Μόλις ἔφυγε κάποιος
Μέσ' στὸ δωμάτιο
Ἀπομένει ἕνας στεναγμὸς
Ἡ ἔρημη ζωὴ

Ὁ δρόμος
Καὶ τὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο
Μιὰ ἡλιαχτίδα
Στὴν πράσινη χλόη

★

ΣΤΑΥΡΟΔΡΟΜΙ

Νὰ σταματᾶς μπροστὰ στὸν ἥλιο
Ὕστερ' ἀπ' τὴν πτώση ἢ ἀπὸ τὸ ξύπνημα
Ν' ἀφίνεις τὸ θώρακα τοῦ χρόνου
Ν' ἀναπαύεσαι πάνω σ' ἕνα λευκὸ σύννεφο
Καὶ νὰ πίνεις στὸ διάφανο κρύσταλλο
Ἀέρα
Φῶς
Μι' ἀχτίδα στὴν ἄκρη τοῦ ποτηριοῦ
Τὸ πλανεμένο μου χέρι δὲν πιάνει τίποτα
Ἐπὶ τέλους ὁλομόναχος θἄχω ζήσει

* Ἀπὸ τὰ «Ναυάγια τοῦ οὐρανοῦ».

Ὅταν ἡ πορφυρὴ ὁμίχλη τοῦ λυκόφωτος σβύνει τὶς ἀχτίδες
τὸ ἁμάξι ποὺ γλυστρᾶ
καὶ τὴ λάμψη τοῦ κόσμου ποὺ τρέμει στὸν ὁρίζοντα
Κάποιο ἄλλο παραπέτασμα καλύπτει τὸ τοπίο
Καὶ τὴ φωνὴ τῶν χωρικῶν
Κάποιος ἄλλος λόγος στρέφει τὰ πρόσωπα
πρὸς τὴ ράχη τοῦ διαβάτη
Εἶναι τούτη ἡ ἀστραπὴ ποὺ κατρακυλάει μέσα στὰ κύματα τοῦ ἀέρα
Καὶ στὸν οὐρανὸ οἱ κατακόρυφες γραμμὲς
Ὁ ἥλιος ξεδιπλώνεται
Τὰ σύννεφα φεύγουν
Καὶ τ' ἄστρα πέφτουν σβυσμένα μέσα στὴ θάλασσα
Ἡ μέρα ξετυλίχτηκε σὰ μιὰ λευκὴ ὀθόνη
Καὶ δὲ βλέπεις πιὰ τίποτα
Τὸ χρυσάφι κατεβαίνει σὲ σκόνη ἐπάνω στὴ γραμμὴ τῶν ὁδῶν
κι' ἐπάνω σ' ἄλλους δρόμους
Τὰ σπίτια λυωμένα μέσ' στὸ πυρρόξανθο φῶς
Καὶ τὰ δέντρα χαμένα
Ὅλα φλέγονται ὥς τὸ βράδυ ὅπου μι' ἄλλη ὥρα
σημαίνει
Μιλεῖ πιὸ γλυκὰ
Τὸ βράδυ
Ὅταν ὁ ἄνεμος σταματᾶ κι' ἀναπαύει τὸν ἴσκιο του
μέσα στὸ δάσος τοῦ βάθους
Τότε ἡ φωτιὰ σβύνει
τὰ πράγματα ξαναφαίνονται
Τὸ σπίτι καὶ ἡ στέγη του
Ὁ στριφτὸς λόφος
Ὁ φράχτης ποὺ ξετυλίγεται
Καὶ κάθε τί ποὺ σαλεύει
Πίσω ἀπ' τὸν τοῖχο ἡ νύχτα ἀνεβαίνει μέσ' σ' ἕναν ἄλλο διάκοσμο
Δὲ φαίνονται τὰ χέρια ποὺ ἀνάβουν τὶς λάμπες
οὔτε οἱ πτυχὲς τοῦ ἐδάφους
Μιλοῦν
Μιὰ φωνὴ τρέχει πάνω στὴ φωτεινὴ κλωστὴ κι' ἀργοπορεῖ
σκαλωμένη στοὺς θάμνους
Ἕνας θόρυβος ταράζει τὴ ροὴ τοῦ νεροῦ
Κάποιος κυττάζει
τὸ τέλος τῆς ἐποχῆς
Καὶ πιὸ ψηλὰ ἀπ' τὸν ἄνεμο ποὺ δίπλωσε τὰ πανιά του
Τὸ ἀμπαζοὺρ τῆς δύσης
Τὰ φτερὰ τοῦ ὕπνου
Ὁ οὐρανὸς λευκὸς ἀπὸ σπίθες ποὺ ἐκτοξεύτηκαν ἄφθονα
Καὶ τὰ δέντρα σκεπασμένα μὲ δροσοσταλίδες καὶ ἄστρα
Σ' ὅλο τὸ μάκρος τοῦ δρόμου

Μετάφραση: ΤΑΚΗ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗ



ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΕΙΡΩΝΕΙΑ

"Ολοι ἔχουν μιὰ ἰδέα γιὰ τὴ θεατρικὰ οἰκοδομημένη λογοτεχνία, ὅπου τὰ πρόσωπα καὶ τὰ γεγονότα πραγματοποιοῦνται μέσα σὲ αὐτοϋπεύθυνες κινήσεις· εἴτε γιὰ τὴ μουσικὴ λεγόμενη λογοτεχνία, ὅπου ἡ ζωὴ παίζεται μέσα σὲ ξυπνόνειρο ἢ δίδεται σὰν ἄθροισμα ἐντυπώσεων, εἴτε, πάλι, γιὰ τὴν ὀνειροφαντασιακὴ λογοτεχνία ἢ τὴν ἄλλη τῆς καθαρῆς περιπέτειας. Σήμερα ἐπιθυμῶ νὰ πλησιάσω μιὰ κάπως ἀνεξερεύνητη στὸν τόπο μας ἄκρη τῆς πεζογραφίας, ὅπου ἡ σχέση τοῦ συγγραφέα μὲ τὸ ἔργο του παρουσιάζει ἕνα ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον.

Ἐνῶ δηλ. στοὺς γνωστοὺς τύπους τῆς πεζογραφίας, μὲ τὶς ποικιλίες, ποὺ ἐκθέσαμε παραπάνω, ὁ συγγραφέας καθόρισε μιὰ γιὰ πάντα τὶς κινήσεις τοῦ κόσμου τοῦ ἔργου του, ποὺ τελικὰ φαίνεται αὐτόνομος καὶ ἀντικειμενικός, ἀντίθετα σ' ἕνα ἄλλο εἶδος πεζογραφίας—ποὺ σημείωσε ὡς τώρα πολὺ ἀριὲς ἐμφανίσεις—τίποτε δὲν ὑπάρχει τελικὰ καθορισμένο ὡς πρὸς τὸν ἀτομικὸ κόσμο τῶν προσώπων καὶ τὴ σχέση τους μὲ τὸ δημιουργό τους—συγγραφέα.

Ἂς θυμηθοῦμε, τί ἔχει γίνει ὡς τώρα στὴν περιοχὴ τῆς λογοτεχίας, ποὺ νὰ δείχνει τὴ στάση, ποὺ παίρνει ὁ λογοτέχνης ἀπέναντι στὰ δημιουργήματά του. Ἐκεῖνος ὁ Shakespeare πρῶτα, δημιουργεῖ ἔτσι, ὅπως ἡ ἴδια ἡ Φύση. Μὲ θεία νωχέλεια κάνει νὰ φυτρώνουν οἱ ἄνθρωποι, ζωντανοὶ ὡς τὴν τελευταία γραμμὴ τῆς ἀπιθανότητας, καὶ τοὺς ἀφήνει νὰ πραγματοποιοῦν τὴ ζωή τους, νὰ τυραννιοῦνται ἀπὸ τὰ πάθη τους, νὰ ὑψώνουνται σὰν φωτεινὲς κορφὲς ἢ νὰ δείχνουν τὸ σκοτεινὸ βάθος τῆς ἀθλιότητάς τους, ἐνῷ αὐτὸς ἀπουσιάζει ἢ μᾶλλον ἀμέριμνος τραγουδάει μαζὶ μὲ τὸ ρυάκι ἢ θρηνεῖ μαζὶ μὲ τὶς καλαμιές. Ὁ κόσμος τοῦ Shakespeare, πνεύματα καὶ ἄνθρωποι, *ἔχουν γίνει* πειά, εἶναι πλήρεις, καὶ δὲν ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ τὴν προστατευτικὴ σκιὰ τοῦ δημιουργοῦ τους, ποὺ νὰ τοὺς παρακολουθεῖ. Ἀντίθετα, οἱ λογοτέχνες τῆς μετασαικσπηρικῆς δημιουργίας παρουσιάζουνται σὰν κάτι πιὸ ἀδύνατο, ὥστε νὰ μὴ μποροῦν νὰ ἀδιαφοροῦν γιὰ τὰ πλάσματά τους. Μικροὶ θεοί, πλάθουν τὸ μικρό τους κόσμο αὐτόνομο, αὐτοϋπεύθυνο, ἀλλὰ στὸ βάθος, σὰν ἀπὸ μιὰ κρυφὴ γωνιὰ παρακολουθοῦν τὴν κίνησή του καὶ τὸν προστατεύουν, μὴν τύχει καὶ ξεφύγει ἀπὸ τὴν τροχιά, ποὺ αὐτοὶ τοῦ ὅρισαν νὰ κινεῖται καὶ ὅπου θὰ νομίζει τὸν ἑαυτό του ἐλεύθερο. Οἱ ἥρωες ἑνὸς Balzae κινοῦνται ἔτσι, γιαὐτὸ ὅλοι φροντίζουν νὰ ἐξογκώνονται ἢ νὰ μικραίνουν, ὅπως ὁ θεὸς Balzac τοὺς ἔπλασε κατὰ τὴν ὥρα τῆς δημιουργίας. Αὐτὸς ὁ θεός, ποὺ δὲν ἀδιαφορεῖ στὸ βάθος τῆς ψυχῆς του γιὰ τὰ πλάσματά του, κάθε φορά, ποὺ θὰ τὰ αἰσθανθεῖ νὰ παίζουν ἐλεύθερα τὸ παιγνίδι τῆς ζωῆς ποὺ τοὺς ὅρισε, χωρὶς νὰ ἐπεμβαίνει καθόλου στὴ διάρκεια τοῦ παιγνιδιοῦ, φαιδρύνεται παρακολουθώντας τα, τὰ κοιτάζει ἱκανοποιημένος, γελᾶ καὶ κροτεῖ τὶς παλάμες. "Αν τὸν ρωτήσεις, γιατὶ σήμερα εἶναι τόσο χαρούμενος, θὰ κοιτάξει πάλι ὅλα ἐκεῖνα, ποὺ τὰ βλέπει νὰ κινοῦνται μπροστά του, καὶ θὰ σοῦ ἀπαντήσει:

—Ἰδού, ὅτι καλὰ λίαν!

Οὔτε φύση, οὔτε θεός. Ἑωσφόρος, καταλυτής, φτειάνει καὶ χαλνάει. Ποιὸς εἶναι αὐτός,=ἂν ρωτήσεις, θ' ἀπαντοῦσε πιθανῶς ὁ Luigi Pirandello.

— Εἶμαι *ἴσως* ἐγώ.

"Ισως. Γιατὶ δὲν εἶναι βέβαιος στὰ σωστά, ἂν εἶναι αὐτὸς ὁ ἴδιος, ποὺ μιλεῖ ἢ ἕνας ἄλλος γιὰ λογαριασμό του.

Ὁ ἴσως — Pirandello, αὐτὸς φτειάνει καὶ χαλνάει τὸν κόσμο του μ' ἕνα γέλοιο ποὺ δὲν ἔχει νὰ κάνει τίποτε μὲ ὅ,τι ὀνομάζουμε κωμικό. Τὰ χείλη του διανοίγουνται σὲ μιὰ κοσμολογικὴ εἰρωνεία, μὲ τὴν ἰδέα, ὅτι τίποτε δὲν εἶναι ἀρκετὰ «καλόν», ὅτι ὅλα εἶναι νὰ ξαναγίνουν. Καὶ ὄχι μόνον αὐτό· δὲν ξαίρει κανεὶς καὶ τοῦτο ἀκόμη, ἂν αὐτὸ τὸ πρόσωπο, ποὺ βλέπει τὸν ἑαυτό του, βλέπει τὸν πραγματικὸ ἑαυτό του ἢ κάποιον *ἄλλον*, ποὺ τὸν πραγματοποιεῖ συνειδητὰ ἢ ἀσύνειδα. Ἡ ἀμφιβολία διαλύει τὴ στερεότητα τῆς οἰκοδόμησης τῶν προσώπων καὶ τῶν πραγμάτων, γιατὶ ποτὲ κάτι ἀπ' αὐτὰ δὲν εἶναι *τοῦτο*, δὲν ἔχει δηλ. ἀποκτήσει τελειωτικὴ μορφή.

Στὸν πιραντελλικὸ κόσμο δὲν ὑπάρχει *τελειωτικὴ προβολὴ τῶν πλασμάτων*. Ὁ συγγραφέας στέκεται πάντοτε ἀπὸ μακρυὰ καὶ *βλέπει* τὰ πλάσματά του. "Επλασε ἕναν Ἥρωα. Ἀλλ' αὐτὸς τάχα εἶναι μιὰ μονοκόμματη ὕπαρξη; Ποιὸς *ἀληθινὸς* ἄνθρωπος εἶναι μιὰ μονοκόμματη ὕπαρξη; Ὁ ἥρωας, ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ ποὺ εἶναι, θὰ ἤθελε νὰ ἦταν κάτι ἄλλο, φοβᾶται νὰ μὴ καταντήσει κάτι τρίτο. Ὁ συγγραφέας τὸν παρακολουθεῖ καὶ τὸν προσέχει καὶ μᾶς τὸν παρουσιάζει στὶς διάφορες μεταμορφώσεις του. Ὁ

άνθρωπος είναι λοιπόν κάτι άσύλληπτο άντικειμενικά, γιατί ὁ *ἄνθρωπος δὲν ὑπάρχει*. Ὑπάρχει μόνο ἡ συνείδησή μας πάνω σ' αὐτόν καί ἡ συνείδησή του πάνω στόν ἑαυτό του. Ὁ ἄνθρωπος ἕνα καθαρό ἀντικείμενο τῆς συνείδησης.

Ὁ Pirandello εἶναι μιά συνείδηση, πού εἰσδύει στόν *κόσμο* τοῦ δημιουργήματός του. Διαλύει τήν ἀντικειμενικότητά του. Καί, τό σπουδαιότερο, καταλύει τά ὅρια ἀνάμεσα στό πλάσμα καί τήν πραγματικότητα. Πολλά ἔργα του παίζουνται ἀνάμεσα στούς θεατές καί τή σκηνή!

Τό μοτίβο αὐτό τῆς *διάσπασης* συναντᾶται πρῶτα στούς παλιούς ρομαντικούς. Στό μυθιστόρημα «Godwi» τοῦ F. Brentano ὁ συγγραφέας ἀπευθύνεται πρός τόν ἥρωα καί τοῦ λέει: «Α! ἐσύ εἶσαι, γιά τόν ὁποῖο ἔγραφα τόσα καί τόσα!». Σέ ἄλλο σημεῖο τοῦ ἔργου πάλι ὁ ἥρωας παρουσιάζεται σέ διάσπαση μέ τό λογοτέχνημα, ὅταν ἀναφωνεῖ: «νά ὁ βοῦρκος, στόν ὁποῖο ἔπεσα στή σελ. 266 αὐτοῦ τοῦ βιβλίου»! Ἐπίσης σ' ἕνα ποίημα τοῦ Heine βλέπουμε τόν ποιητή νά σταματᾶ τή συνέχειά του, γιατί πρέπει νά πάει νά πιεῖ τόν καφέ του. Καί ὁ Κ. Βάρναλης στήν «Ἀληθινή ἀπολογία τοῦ Σωκράτη» παρουσιάζει τό Σωκράτη νά ὑπενθυμίζει ὅσα εἶπε στή σελίδα τάδε τῆς ἀπολογίας του...

Ὁ Pirandello δανείσθηκε τό μοτίβο τῆς διάσπασης ἀνάμεσα στό πλάσμα καί τήν πραγματικότητα, στό συγγραφέα καί τό ἔργο του, στά πρόσωπα καί τό ἔργο, ἀπό τούς Γερμανούς ρομαντικούς τῆς ἐποχῆς 1750-1820· ἀλλά τό πλούτισε, τό βάθυνε καί τό ἀνήγαγε σέ ἰδιαίτερη σφαίρα λογοτεχνικῆς δημιουργίας. Ἔτσι ὅ,τι ὀνομαζόταν παλαιότερα «ρομαντική εἰρωνεία» ἀποκλήθηκε ἀργότερα «πιραντελισμός» καί ἀποτέλεσε ἰδιαίτερη λογοτεχνική κοσμοθεωρία.

Ὁ Pirandello ποτέ δέ θέλει νά δώσει πλαστικά ἕνα πρόσωπο, νά μᾶς τό δείξει ἐνιαῖο ὡς τήν ἄκρη. Ὀνομάζει εἰρωνικά «ἱστορικούς» ὅλους ἐκείνους πού διηγοῦνται μιά στρογγυλή ἱστορία μέ στρογγυλά πρόσωπα καί γεγονότα, πού κινοῦνται πάνω στή σιδηροτροχιά καί ὅπου ὑπάρχει μιά ἰδέα καταδικασμένη ἀργά ἤ γρήγορα νά μαρμαρωθεῖ σέ εἰκόνα. Πόσες «ἰδέες» ἄλλαξε ὁ «Φάουστ» τοῦ Γκαῖτε; Ποιός θά μᾶς πεῖ, τί θά γινόταν ἡ εἰκόνα τοῦ τέλους τοῦ «Ρωμαίου καί Ἰουλιέττας» τοῦ Shakespeare ἄν τό ἔργο συνεχιζόταν μ' ἕνα συνοικέσιο τῶν δύο αὐτῶν ἀγαπημένων ὄντων; Καί ποιό τάχα πρόσωπον εἶναι αὐτό πού εἶναι. Ὁ συγγραφέας τό πλάθει κάπως· ἀλλ' ἄν αὐτό ἐπαναστατήσει, θελήσει νά ζήσει; γιά νά τό προλάβει αὐτό τό κάζο ὁ συγγραφέας τό παρουσιάζει νά εἶναι κάθε στιγμή κάτι ἄλλο ἀπ' αὐτό, πού νομίζει πώς εἶναι καί ἀκόμα τό κάνει θελημένα νά ζεῖ ἔντονα αὐτό πού δέν εἶναι. Ὁ ἥρωας, ὁμώνυμος μέ τό ἔργο, τοῦ δράματος «Ἐρρῖκος ὁ Ε'» εἶναι ἕνα τέτοιο πρόσωπο. Τό γεγονός ὅτι τίποτε ἐδῶ δέν *εἶναι* αὐτό, πού *φαίνεται*, προκύπτει σάν ἀποτέλεσμα μιᾶς εἰρωνικῆς στάσης τοῦ συγγραφέα, πού ἀντιπαραθέτει σαρκαστικά τήν κωμική τραγική ἀντίθεση ἀνάμεσα στό φαίνεσθαι καί τό εἶναι. Καί τό ἔργο τέχνης μεταφέρεται καθαρά ἀπό τό πεδίο τῆς σταθερῆς καλλιτεχνικῆς φαινομενικότητας, πού ἰσοζυγίζεται μέ τήν οὐσία, πρός τό πεδίο τῆς ἀντιμαχόμενης καί παίζουσας μέσα στό πνεῦμα πραγματικότητας. Δέν πρόκειται πειά νά δώσουμε ἕνα ἔργο στρογγυλό καί ἀναπαυμένο στόν ἑαυτό του πλαστικά ἤ μουσικά, ἀλλά γιά μιά περίπτωση, πού *τό πνεῦμα παίζει μέ τά πράγματα*, ἀνατρέπει κάθε στιγμή τήν ἰσορροπία τους καί ἀποκαθιστᾶ μιά πνευματική πραγματικότητα, ὅπου τό εἶναι καί τό δοκεῖν δέν ἀλληλοεισδύονται, ἀλλά ἀλλάζουν τά ροῦχα τους, ἐμφανίζουνται σά σκιές, πού παίζουν σ' ἕνα παράξενο παιχνίδι, ἕνα quiproquo ὅπως λένε οἱ ξένοι καί δημιουργοῦν μιά πρωτεϊκή ἐντύπωση. Αὐτή ἡ μετατόπιση τῆς πραγματικότητας στό πνευματικό πεδίο εἶναι ἡ βασική σοβαρή πρόθεση τοῦ Πιραντέλλο, ὁ ὁποῖος γελάει μέ ὅλες τίς ρεαλιστικές, τίς ἰδεαλιστικές, τίς μουσικές καί τίς ἄλλες τέτοιες λογοτεχνίες.

Καί ὄχι μόνο τά πρόσωπα, ἀλλά καί τά γεγονότα γιά τόν Pirandello εἶναι ὑπόθεση καθαρά πνευματική. Ἡ εὐτυχία καί ἡ θλίψη δέ δημιουργοῦνται ἀπό τά γεγονότα, ἀλλά δημιουργοῦν τά γεγονότα σάν μέσα γιά νά ἐκδηλωθοῦν. Ἕνας δυστυχισμένος μνησίκακος τό 'χει μέσα του, ἔχει δημιουργημένες μέσα στό μυαλό του ὅλες τίς πιθανότητες νά φανεῖ τέτοιος καί ἄν τά γεγονότα δέν παρουσιασθοῦν μόνα, αὐτός τά πλάθει, γιατί ἔχει ἀνάγκη ἀπ' αὐτά γιά νά δείξει, πώς εἶναι μνησίκακος. Μνησικακεῖ πρίν ἀπό τό κακό, πού ἀληθινά ἤ φανταστικά τοῦ ἔκαμε ἤ πρόκειται νά τοῦ κάνει ὁ ἄλλος. Ἡ μνησικακία εἶναι ἕνα γεγονός συνείδησης πρίν ἀπ' ὅλα. Τά γεγονότα λοιπόν δέν εἶναι ἐκεῖνα, πού δημιουργοῦν τή ζωή ἑνός προσώπου, ἀλλά ἐκεῖνο πού τή δημιουργεῖ εἶναι ἡ συνείδησή μας πάνω σ' αὐτά. Καί εἶναι δυνατόν νά ὑπάρχει στή συνείδηση ἀπόλυτα φανταστική ἀνταπόκριση μέ τά γεγονότα. Ἔτσι ὑπάρχει διάσπαση μεταξύ τοῦ εἶναι τῆς ψυχῆς καί τοῦ φαίνεσθαι πού ἀποτελοῦν οἱ εἰκόνες τῶν γεγονότων.

Αὐτή ἡ ἀντινομία ἀνάμεσα στό εἶναι καί τό φαίνεσθαι στή λογοτεχνία ἀποτελεῖ ἕνα μέρος ἀπό μιά γενικώτερη ἐκδήλωση διάσπασης, δηλ. εἰρωνείας ἀνάμεσα στή *μορφή* καί τή *ζωή*. Ὁ ἄνθρωπος δέ *ζεῖ*, παρά καθόσον μετέχει σ' αὐτό τό ἀτελείωτο παιχνίδι ἀνάμεσα στή μορφή καί τή ζωή. Ἡ ζωή εἶναι κάτι τό κινούμενο, τό σαλεῦον, τό μεταβαλλόμενο πρωτεϊκά καί δέν ὑπάρχει τρόπος ἄλλος νά γίνει συνειδητή, παρά καθόσον ντύνεται μιά ὁρισμένη *φόρμα*. Ἐδῶ, φυ-

σικά, πρέπει νὰ λησμονήσουμε ἐντελῶς τὶς ἰντουϊσιονιστικὲς ἀντιλήψεις, ποὺ εἰσήγαγε ὁ Bergson πάνω στὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο εἶναι δυνατὸν νὰ κατανοήσουμε τὴ ζωή. Ἐδῶ δὲν πρόκειται οὔτε γιὰ τὴ νόηση, ποὺ, μόλη τὴν ὀργανωμένη δύναμή της, χρεωκόπησε στὴν προσπάθειά της νὰ κατανοήσει τὴ ζωή, οὔτε γιὰ τὴ διαίσθηση, ποὺ μυεῖται στὸ μυστήριο τῆς ζωῆς ὁλοκληρωτικά, ἀδιαίρετα, ἄμορφα ὅμως. Πρόκειται γιὰ τὴν *ἀντίληψη* τῆς ζωῆς, γιὰ ἕνα φαινόμενο δηλ. ποὺ μετέχει μαζὶ ἀπὸ αἴσθηση καὶ νόηση καὶ διαίσθηση. Εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐπικοινωνήσουμε μὲ τὴν ἀληθινὴ καὶ ὁλόκληρη ὑπόσταση ἑνὸς πράγματος ἂν δὲν ἀποκτήσουμε τὴν *ἀντίληψη* αὐτοῦ τοῦ πράγματος, ἡ ὁποία δὲν πραγματοποιεῖται παρὰ μέσ' ἀπὸ τὴ φόρμα, τὴ μορφή. Ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ ἕνα μυστηριῶδες ἔνστικτο ὠθεῖται νὰ κρυσταλλώσει σὲ μορφὴ ὅ,τι δήποτε θέλει νὰ αἰχμαλωτίσει καὶ νὰ τὸ καταλάβει, ἐνῶ σύγχρονα ἡ ζωὴ ἡ ἴδια ἀρνεῖται νὰ ὑποστεῖ αὐτὴ τὴν αἰχμαλωσία. Ἀκόμα καὶ τὸν ἑαυτό του δὲ μπορεῖ νὰ τὸν εὐνοήσει, ἂν δὲν τὸν σταματήσει σὲ μιὰ μορφὴ γιὰ νὰ τὸν δεῖ. Ἀλλοιῶς θὰ εἶχε φυτικὴ αἴσθηση ἁπλῶς τῆς ἴδιας του ὑπόστασης. Ὅμως αὐτὴ ἡ μορφή, ποὺ δίνει στὸν ἑαυτό του ὁ ἄνθρωπος, εἶναι ἁπλῶς μιὰ μορφή, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει, ὅτι εἶναι ἡ πραγματική. Γιατὶ συμβαίνουν πολλὰ καὶ περίεργα πράγματα σ' αὐτὸ τὸ ὄν, ποὺ λέγεται ἄνθρωπος. Ἐνῶ δηλ. ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος τείνει πρὸς τὴν κρυστάλλωση, πρὸς τὴ μορφή, ὑπάρχει σύγχρονα καὶ ρέει ἕνα ἐσωτερικὸ ρεῦμα, ἕνα ἀσταμάτητο ὄνειρο, ποὺ ὁδηγεῖ τὸν ἄνθρωπο διαρκῶς σὲ μιὰ νέα ἐσωτερικὴ κατάσταση, σὲ μιὰ νέα, θὰ λέγαμε, ὑπόσταση. Καὶ ὁ ἄνθρωπος παρασύρεται ἀθέλητα, αἰχμαλωτίζεται ἀσύνειδα ἀπὸ τὸ ἴδιο του ὄνειρο καὶ τελικὰ καταντάει νὰ πιστεύει, ὅτι εἶναι πειὰ αὐτό, ποὺ ζεῖ τόσο ἔντονα ἐσωτερικά, ὅτι εἶναι πειὰ ὅ,τι πιστεύει. Ὁ Nietzsche στὸ βιβλίο του «Πέρ' ἀπὸ τὸ καλὸ καὶ τὸ κακὸ» γράφει: «Quidquid luce fuὸt, tenebris agit: ἀλλὰ καὶ ἀντίστροφα. Ὅ,τι δοκιμάζουμε στὸ ὄνειρο, ὑποθέτοντας, πὼς τὸ δοκιμάζουμε συχνά, ἀνήκει, τελικά, τόσο ἀσφαλῶς στὸ γενικὸ δρόμο τῆς ψυχῆς μας, ὅσο ἂν ἦταν κάτι «πραγματικὰ» βιωμένο. Χάρη στὸ νειρό μας, εἴμαστε περισσότερο πλούσιοι ἢ φτωχοί, ἔχουμε κάτι ποὺ μᾶς χρειάζεται περισσότερο ἢ λιγότερο, καί, τελικά, σὲ πλήρη ἡμέρα, καὶ μάλιστα στὶς στιγμὲς τὶς πιὸ διάφανες τοῦ πνεύματός μας, σὲ κατάσταση ἐγρήγορσης, κυβερνώμαστε κάπως ἀπὸ τὶς συνήθειες τῶν ὀνείρων μας».

Μὰ τὸ ὄνειρο, αὐτὸ ποὺ λένε τὸ *ξυπνόνειρο*, ἡ μυστικὴ ζωὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου δὲν εἶναι κυρίαρχη τελειωτικὰ στὸν ἄνθρωπο. Ἀλίμονο. Τὸ ὄνειρο, ἀνακόπτεται ἀπὸ τὴν ἐγρήγορση, ποὺ δὲν κάμπτεται πάντοτε στὶς συνήθειες τοῦ ὀνείρου. Ἡ ἐγρήγορση, ἡ συνειδητὴ δηλ. σύλληψη τῆς ζωῆς μας, δυναμώνει καὶ μὲ τὴ δύναμή της ἀνακόπτει τὴν ἀσταμάτητη αὐταπάτη τοῦ ὀνείρου. Ἔρχεται ἡ ἀποκαλυπτικὴ αὐτὴ στιγμή, ποὺ ὁ ἄνθρωπος ξυπνάει μέσα σ' ἕναν ἄλλο ἑαυτό του ποὺ ἦταν ὁ ἑαυτός του πρὶν ὀνειρευτεῖ. Χρόνια εἶχε ζήσει τὸνειρό του. Τώρα βλέπει κάποιον παλιὸν ἑαυτό του. Ἀλλὰ τώρα πειὰ τόσο βαθιὰ ἔχει μπῆ τὸ ὄνειρο στὸ αἷμα του, ὥστε βρίσκει τὸν παλιὸ ἑαυτό του ἀρκετὰ ξένο καὶ ἀποκρούοντάς τον κροτεῖ τοὺς φτερνιστῆρες καὶ δρομεῖ πίσω γιὰ τὴ δεύτερη ὑπόστασή του, τὴν ἐπεξεργασμένη ἀπ' τὄνειρο. Καὶ τότε ζητάει νὰ γίνει ὁριστικὰ αὐτὸ ποὺ δὲν εἶναι. Ζητάει μιὰ νέα ὁριστικὴ μορφὴ ἔπειτ' ἀπὸ τὴ διάσπαση. Καὶ ἀπὸ τότε ὁ ἄνθρωπος παλαίει ἀνάμεσα σ' αὐτὸ ποὺ ἦταν, ποὺ δὲν εἶναι καὶ ποὺ θέλει νὰ εἶναι.

Ἔτσι, ὅλη ἡ ὑπόσταση τοῦ ἀνθρώπου, ὅλη ἡ ζωή του ἀποβαίνει ἕνα παιγνίδι ἀνάμεσα σὲ ὅ,τι μεταβάλλεται καὶ σὲ ὅ,τι πάει νὰ κρυσταλλωθεῖ ἀνάμεσα στὴ Ζωὴ καὶ τὴ Φόρμα. Τί νὰ τὴν κάνουμε τώρα ἐκείνη τὴ λογοτεχνία τῶν ὁλοκληρωμένων προσώπων, τῶν δραματικῶν βημάτων, τῶν σοφὰ ἐξελισσόμενων γεγονότων; Ὁ λογοτέχνης τώρα δὲν πάει νὰ *δημιουργήσει* ἕνα ἔργο. Δὲν εἶναι *δημιουργός*, εἶναι ἕνας σαρκαστικὸς *παρατηρητὴς τοῦ παιγνιδιοῦ ἀνάμεσα στὴ Ζωὴ καὶ τὴ Μορφή*, στὸ εἶναι καὶ τὸ φαίνεσθαι. Καὶ τὸ λογοτέχνημα δὲν εἶναι σκοπός του, ἀλλὰ ἕνα μέσον γιὰ νὰ δεχθεῖ αὐτὸ τὸ ἀσύζευκτο παιγνίδι τοῦ ὀνείρου καὶ τῆς πραγματικότητας ποὺ εἶναι ἡ Ζωή. Ὁ Pirandello βλέπει μὲ τὸ ἕνα μάτι ἐκείνους τοὺς Μεγάλους ἀφελεῖς, ποὺ πλάθοντας τὰ μνημειώδη ἔργα τους—ἂς ποῦμε: «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη», «Κυρία Μπωβαρὺ» — ἔμειναν ἱκανοποιημένοι σὰν τὸν ἀρχιτέκτονα τοῦ σύμπαντος, ποὺ ἀναφώνησε στὸ τέλος τῆς ἕκτης ἡμέρας: «Ἰδού, ὅτι καλὰ λίαν». Τώρα ὁ ποιητὴς δὲ χειροκροτεῖ τὸν ποιητὴ ἀναπαυμένος καὶ ἀνύποπτος, ὅτι κάτω ἀπὸ τὸν ὁμαλὰ ἀνελισσόμενο κόσμο του μιὰ λοξὴ ματιὰ θὰ ἀνεκάλυπτε τρομερὲς διαφωνίες, ἀνάκουστες ντισσουνάντσες.

Θυμοῦμαι τώρα τὸν «Dorian Grey» τοῦ O. Wilde, ἕνα ὑπέροχο ἔργο ρομαντικῆς εἰρωνείας. Ὁ Dorian ἔχει κάνει τὴν εἰκόνα του. Εἶναι νέος ποὺ ὀνειρεύεται τὴν αἰώνια ὁμορφιὰ καὶ θέλει νὰ τὴν ἀποτυπώσει, νὰ τὴν καθηλώσει, νὰ τῆς δώσει τελικὴ μορφὴ σὲ μιὰ ζωγραφικὴ παράσταση. Ἀλλὰ ὁ Dorian ἔχει ψυχὴ ἄσχημη καὶ ἡ ἀσχημία τῆς ψυχῆς του μετασχηματίζει διαρκῶς τὴ μορφὴ του στὸ πορτραῖτο. Ὅσο ὁ καιρὸς περνάει τὸ πορτραῖτο γίνεται πιὸ ἄσχημο. Ἀλλὰ ποῦ βρίσκεται ὁ Dorian; στὴν πραγματικὴ του ὑπόσταση, ποὺ διατηρεῖται νέα καὶ φαινομενικὰ ἀγνὴ καὶ στὴν ὁποία πραγματικὴ ὑπόσταση ὁ Wilde μετέθεσε τὸ ἴδιο τὸ ὄνειρο τοῦ Dorian καὶ ἔτσι ὁ πραγματικὸς Dorian εἶναι σύγχρονα τὸ ὄνειρο τοῦ ἑαυτοῦ του ἢ στὸ πορτραῖτο.

που ένώ είναι κάτι πλασματικό άποδίδει σύγχρονα τήν τρομερή άλήθεια τής ύπόστασης τού Dorian ; 'Εδώ δ,τι είναι πλασματικό είναι τό άληθινό καί άντίστροφα.

Νομίζω, ότι καί στή «Δίκη» τού Kafka άνάλογο νόημα πρέπει ν' άποδώσουμε. 'Εκεί ένας άνθρωπος, πού είναι άθώος, τελικά ζή τά συναισθήματα ένός άλλου, πού άληθινά έγκλημάτισε, γιατί άπορροφήθηκε άπό τήν ύποβληθείσα ίδέα ένός έγκλήματος, πού δέ διέπραξε.

Καί τό άλλοπρόσαλλο λογοτεχνικό πνεύμα τού Γιάννη Σκαρίμπα στό «Σόλο τού Φίγκαρο» έμπίπτει στήν ίδια άτμόσφαιρα τής διαλυτικής είρωνείας. "Αν ό Σκαρίμπας παρουσιάζει έπιδράσεις άπό τόν Hamsun καί έχει προθέσεις ύπερρεαλιστικές άλλού, όμως τό άτομικό του χαρακτηριστικό στό έργο πού άναφέραμε καθώς καί στό «Μαριάμπα» είναι αύτή ή λοξότητα, κατά τήν όποία ό συγγραφέας παρεμβαίνει στή δημιουργία τού έργου του καί διαλύει κάθε φορά τή μορφή, στήν όποία τό έργο τείνει νά άναπαυθεί τελικά.

'Αλλά έκείνος, πού στόν τόπο μας έδωσε μιά πεζογραφία καθαρή άπό όλα τά παράσιτα τά ρεαλιστικά, τά συμβολιστικά, τά ύπερρεαλιστικά, είναι ό 'Αλκ. Γιαννόπουλος. 'Ολόκληρη ή πεζογραφική του προσφορά είναι ύφασμένη μέ τό ύφάδι τής ρομαντικής είρωνείας. Μποροΰμε νά πάρουμε στά χέρια μας τήν «'Ηρωϊκή περιπέτεια» καί νά παρατηρήσουμε. 'Ο Μαυρίκιος έχει κατασκευάσει ένα ρομπότ, στό όποίο άπέθεσε όλα τά χαρίσματα τού δικού του πραγματικού προσώπου. Σύγχρονα, ό Μαυρίκιος άγαπά τή Λυσιμάχη, πού άντιπροσωπεύει τό ίδανικό τους. Μιά μέρα ή Λυσιμάχη, σάν ίδανικό άπιαστο πού είναι, έξαφανίζεται. Τό ρομπότ, πλάσμα πού συγκεντρώνει τή δημιουργημένη ψυχικότητα τού Μαυρικίου, αύτοκτονεί· είναι ή μέρα, κατά τήν όποία ό Μαυρίκιος θέλησε νά άνανεώσει τήν ψυχικότητά του. 'Η ίστορία ύποδηλώνει δ,τι θά 'ρθει μιά μέρα, πού ό δημιουργημένος ρομπότ - έαυτός μας θά διαλυθεί, ή *φόρμα*, στήν όποία βάλαμε γιά κάποιον καιρό τόν έαυτό μας, θά διαλυθεί, γιατί ό έσωτερικός μας κόσμος είναι μεταβλητός, ύπάρχει μόνο καθόσον άρνείται τήν τελειωτική κρυστάλλωση, όσο πραγματοποιεί τή *ζωή* μέσ' άπό διαρκείς μεταβολές. Σ' όλα τά πεζογραφήματα τού 'Αλκ. Γιαννόπουλου παίζεται αύτό τό παιγνίδι ζωής καί φόρμας. Καί σ' όλα ό συγγραφέας καταργεί μέ τήν παρέμβασή του τά όρια άνάμεσα στό πραγματικό καί τό φανταστικό.

'Αλλά πρέπει νά είποΰμε έδώ, ότι ό Γιαννόπουλος δέν πήγε νά συναντήσει μιά έτοιμη μανιέρα, όπως συμβαίνει συχνά στόν τόπο μας. 'Η ρομαντική είρωνεία είναι μέσα στή φύση τού πνεύματός του τού διαλυτικού καί κοσμολογικά είρωνικού καί τά ξένα άναγνώσματα τού έδωκαν μόνο τή συνείδηση τής τεχνικής ίδιαιτερότητας.

Γενικός χαρακτήρας λοιπόν τής πεζογραφίας τού Γιαννόπουλου είναι ή καταλυτική είρωνεία. Στόν κόσμο του ή ψυχή βρίσκεται σέ διάσπαση, κανείς δέν ξαίρει ποιός είναι ό πραγματικός έαυτός του, τόν όποίο ζεί. 'Ο καθένας είναι κάτι άλλο άπ' αύτό πού νομίζει. 'Ο καθένας πραγματοποιεί αύτό πού νομίζει μάλλον, παρά αύτό πού είναι. Καί ή άνθρώπινη συνέχεια καταργείται : ό άνθρωπος δέν πραγματοποιεί κάθε μέρα ένα σταθερό στοιχείο τού έαυτού του, δέν έπανέρχεται στήν *ταύτότητά του*, δέν έχει ένότητα. 'Ο ήρωικός άνθρωπος, ό έπανερχόμενος σταθερά στήν άφετηρία του γιά νά ξεκινήσει πάλι στή νέα του έσωτερική περιπέτεια, δέν ύπάρχει. 'Η ήθική λοιπόν ένότητα άπουσιάζει. "Ολα τά ίδανικά είναι διαλυμένα. Τό καθένα μπορεί νά είναι έτσι καί άλλοιώς. Μπορεί τά ίδανικά νά θρέφονται μάλλον άπό τή φρεναπάτη, παρά άπό τό ένιαίο ψυχικό μας κέντρο. 'Ο άνθρωπος δέν είναι ζώο λογικό, άλλά τό πιό έλεύθερο άπό τή λογική ον. Γιατί *σάν ύπαρξη* πραγματοποιεί όχι τήν ταυτότητα, άλλά τήν άντίφαση. Είναι σύγχρονα τοΰτο καί κάτι άλλο. Είναι δ,τι έχει γίνει ώς τή στιγμή καί μαζί δ,τι όνειρεύεται νά γίνει. Αύτό πού είναι κι αύτό πού δέν είναι. 'Η άνθρώπινη ζωή, ή έσωτερική ζωή περιφρονεί τή λογική τάξη, τήν ήθική ένότητα. 'Η ζωή είναι *άντιφατική*· βασικά άγνοεί τή λογική καί βαίνει κατά τό νόμο τής άντίφασης.

Οί άνθρωποι έτσι παρμένοι, κομματιαστοί, άποβαίνουν *άποσπάσματα*. "Αν ή λογοτεχνία όρέγεται τό ρεαλισμό, δέν ύπάρχει κανένας τρόπος νά πλησιάσει τό ίδανικό της, παρά άφοΰ άντιληφθεί, ότι ό άνθρωπος είναι ένα στοιχείο ΖΩΗΣ καί σάν τέτοιο δέν είναι άποτέλεσμα λογικών καί μαθηματικών ύπολογισμών, άλλά κάτι τό άσύνδετο καί άντιφατικό. 'Η ζωή μας δέν είναι άποτέλεσμα κανενός αίτίου. Αύτή ή ίδια είναι άποτέλεσμα μαζί καί αίτία. 'Η λογική λογοτεχνία καί ό λογικός άνθρωπος δέν άνταποκρίνονται σέ κανέναν *ρεαλισμό*. Είναι αύταπάτες.

Οί άνθρωποι έτσι κομματιασμένοι άποβαίνουν άποσπάσματα άπό δυνατές στιγμές, άσυνεχείς, άνεξήγητες, πλεγμένες μέσα σέ όνειρα, νοσταλγίες, φόβους. 'Η λογοτεχνία δέν έχει παρά νά δώσει αύτές τίς στιγμές, πού άναπηδοΰν άπό τήν ψυχή καί τήν άπασχολοΰν έντονα. "Αν ή παράσταση τέτοιων στιγμών στό έργο τού 'Αλκ. Γιαννόπουλου ήταν πιό ρωμαλέα, πιό έπική, ό Γιαννόπουλος θά έπρεπε νά είναι ό σημαντικώτερος σύγχρονος διηγηματογράφος. Κρατεί όμως πάντα τήν έξαιρετικότητά του, όσο προκαλεί τή σκέψη μας σέ νέες περιπέτειες καί σέ χώρους άνεξερεύνητους. Καί μάς άπομακρύνει βίαια άπό τή νυσταλέα συνήθεια καί τή νοικοκυρίστικη ίκανοποίηση.

ΠΕΤΡΟΣ Σ. ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ



ΗΛΙΑ ΒΕΝΕΖΗ

ΣΤΟ ΚΑΤΑΦΥΓΙΟ ΤΟΥ ΣΑΝ ΜΙΚΕΛΕ*

ΟΔΟΙΠΟΡΙΚΟ

Καθὼς τὸ αὐτοκίνητο ἀνηφορίζει, ἀγκομαχώντας, τὸ στενὸ δρόμο ποὺ ἔχει χαραχτεῖ πάνω στὸ γιγάντιο βράχο, τραβώντας γιὰ τὸ 'Ανακάπρι, ἐνῶ χαμηλά, σὲ βάθος ποὺ φαίνεται ἀπίστευτο, ἡ θάλασσα πορεύεται χωρὶς ἴχνος ἀπ' τὸ βουητό της νὰ φτάνει ἴσαμε δῶ· καθὼς ἡ μαγεία ὁλοένα γίνεται πιὸ ἐκθαμβωτικὴ καὶ ἀσύλληπτη, καταλαβαίνω τὸ ξάφνιασμα ποὺ δοκίμασε ὁ βορεινὸς ἄνθρωπος ὅταν τὰ μάτια του γιὰ πρώτη φορὰ ἀντικρίσανε τοῦτο τὸ ὅραμα. Τότε, ὅταν πρωτοῆρθε ὁ Ἄξελ Μοῦντε, δὲν ὑπῆρχε ὁ δρόμος. Ἕνα δύσκολο, στενὸ μονοπάτι, ἑφτακόσα ἑβδομήντα ἑφτὰ σκαλοπάτια σκαλισμένα πάνω στὸ βράχο, ἔνωνε τὴ θάλασσα μὲ τὸ 'Ανακάπρι. Τὸ βλέπω δεξιά μας, καθὼς ἀνεβαίνει ἔρποντας, ἔργο σκληρὸ τοῦ ἀνθρώπου νὰ δαμάσει τὸ ὕψος. 'Ο ἴδιος ὁ Timberio, λέει, χάραξε τὰ σκαλοπάτια αὐτά. Στὴ μέση τοῦ μονοπατιοῦ ἦταν, λέει, μιὰ κουφάλα μές στὸ βράχο. Ἐκεῖ μέσα ζοῦσε ἕνας δράκος ποὖχε κατασπαράξει ἕνα σωρὸ χριστιανούς.

— Τὸ Σὰν Μικέλε ! Κοιτάξτε ψηλά ! φώναξε ὁ ὁδηγός.

Κάτασπρο, σὰν ξωκκλήσι δικό μας, σὰν ἕνας Προφήτης Ἠλίας κυκλαδίτικος, γράφτηκε ἀπὸ πάνω μας, στὴν κορφὴ τοῦ βράχου. Πρὶν ἔρθει ὁ Ἄξελ Μοῦντε νὰ μείνει ἐκεῖ πάνω, ὁ τόπος ἦταν, λέει, γεμάτος φαντάσματα. Ζούσανε μὲς στὸ ἔρημο ξωκκλήσι, καὶ μιὰ νύχτα ποὺ κάτι ψαράδες ἀνέβαιναν τὰ σκαλοπάτια τοῦ βράχου ἄκουσαν νὰ χτυπᾶ ἡ καμπάνα τοῦ ξωκκλησιοῦ. Πάλι αὐτὸς ὁ Mal' occhio ὁ Timberio, αὐτὸς ὁ cammorista, ἦταν στὴ μέση. Ὅταν ζοῦσε ἐκεῖ πάνω, τὸν καιρὸ ἐκεῖνο, εἶχε βάλει καὶ σκοτώσανε τὸν κύριο ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστό. Ἀπὸ τότε ἡ καταραμένη ψυχή του γύριζε ἐδῶ καὶ περιπλανιότανε γυρεύοντας συγχώρεση. Γύριζε ἔχοντας πάρει τὴ μορφὴ ἑρπετοῦ μαύρου, κι' ὅλο παρακαλοῦσε τοὺς καλόγερους ποὺ εἶναι θαμμένοι κάτω ἀπ' τὶς πλάκες τοῦ ξωκκλησιοῦ νὰ τὸν συχωρέσουνε. Αὐτοὶ πάλι οἱ καλογέροι ἦταν ἄλλο. Τοὺς εἶχε σκοτώσει ἕνας ληστής, τὸν λέγανε Μπαρμπαρόσσα. Εἶχε φουντάρει ὁ ληστὴς μιὰ μέρα, μὲ τὰ μαῦρα καράβια του, στὸ νησί, τὸ κούρσεψε καὶ πῆρε σκλάβες ὅλες τὶς γυναῖκες ποὺ γυρέψαν νὰ σωθοῦνε ψηλὰ στὸ καστέλι, πάνω ἀπ' τὸ ξωκκλήσι. Γι' αὐτό, τὸν τόπο τὸν λένε ἀπὸ τότε Καστέλλο Μπαρμπαρόσσα.

Θέ μου ! συλλογίζουμαι. Δὲς ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ σβήσουν ! Ὕστερα ἀπὸ τόσους αἰῶνες, μέσα σὲ τόση ὁμορφιά, σὲ τόση μαγεία, δὲς ποὺ δὲ γίνεται νὰ σβήσουν τὰ ἀχνάρια τῆς λύπης. Δὲς πόσο δύσκολα σβήνει τὸ αἷμα..

—'Ανακάπρι ! φωνάζει ὁ ὁδηγὸς τοῦ αὐτοκινήτου. Κατεβεῖτε γιὰ τὸ Σὰν Μικέλε !

Εἴμαστε λίγοι, ἡ συντροφιά. Πολεμῶ νὰ ξεμοναχιαστῶ, νὰ τραβήξω τὸ δρόμο μόνος. Εἶναι στενός, τὸ πολὺ ἕνα μέτρο φάρδος. Δεξιὰ - ζερβὰ λουλουδισμένοι οἱ τοῖχοι, φράχτες. Τὸ βράδυ πέφτει. Κάτω, χαμηλά, στὸ βάθος, ὁ κόρφος τῆς Νάπολης. Καταγάλανος ὁ οὐρανός, καταγάλανη ἡ θάλασσα. Κανένα σύννεφο, ὁ ἥλιος μονάχα, θριαμβεύοντας, ποὺ χαμηλώνει. 'Ο Βεζούβιος δεξιὰ τοῦ βάθους—κι' αὐτὸς γραμμὴ ἀέρινη, ὅπως καθετὶ ποὺ δένεται μὲ αὐτὸν τὸ χῶρο. Καὶ πολὺ μακριὰ στὸ βοριά, πολὺ μακριά, τὰ 'Απέννινα, ἀνάλαφρη γαλάζια γραμμὴ στεφανωμένη μὲ χιόνι.

«Via Almerinda». Ἔτσι λέει τὸ στενὸ λουλουδισμένο μονοπάτι. Καὶ στὸ στρίψιμο, ἄλλη via. «Via Colonna» τούτη. Τί γαλήνη, Θέ μου ! Τί μοναξιά ! Δὲ ζοῦνε, λοιπόν, ἄνθρωποι ἐδῶ ;

Ξαφνικὰ πρόβαλε στὴν ἄκρη τοῦ δρόμου. Στεκόταν καὶ περίμενε. Ὅταν κόντεψα, ἄπλωσε τὸ χέρι. Χαμογέλασε καὶ μοῦ τὸ ἔδωσε.

— Τοῦ τόπου μας, λέει. Καλωσορίσατε στὸν τόπο μας.

Τοῦ τόπου της. Ἦταν ἕνα μικρὸ μάτσο κυκλάμινα. 'Ο στενὸς δρόμος, ἡ via Colonna, τὰ κυκλάμινα. Καὶ ἄξαφνα, οἱ ἦχοι· Ὑψώθηκαν σιγὰ-σιγά, ἁρμονία ἀγγελική, σὰν ἀπὸ παλιὸ ὄργανο, σὰν παιχνίδι παιδιοῦ, ὕμνος δεητικός.

— Τὸ κουτὶ τοῦ τυφλοῦ, λέει ἡ γυναίκα μὲ τὰ κυκλάμινα.

'Ο τυφλὸς καθόταν λίγο πιὸ πέρα. Βα-

* Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο.

στοῦσε ἕνα κουτὶ στὰ χέρια του, κάτι σὰν κασετίνα. Γύρω του ἦταν ἄλλα κουτιά. Κρατοῦσε τὸ κουτί, κάτι εἶχε κουρντίσει μέσα του. Κι' ἀπ' τὸ μαγικὸ κουτὶ βγαῖναν οἱ ἦχοι, ἡ ζεστὴ ἀγγελικὴ ἁρμονία.

— Καλωσορίσατε στὸ 'Ανακάπρι! Καλωσορίσατε στὸ Σὰν Μικέλε!

Ἔτσι προετοιμασμένος, ἔτσι ἕτοιμος, ἀπ' τὰ λουλούδια τῆς γυναίκας, ἀπ' τὸ κουτὶ τοῦ τυφλοῦ μὲ τοὺς ἦχους, ἀντίκρισα σὲ λίγο τὸ σπίτι τοῦ Σὰν Μικέλε. Ἡ πόρτα, καμωμένη σὲ ὕφος παλαιϊκὸ νησιώτικο ποὺ θύμιζε τὸ δικόμας, ἦταν ἀνοιχτή.

* * *

Εἶχα εὐθὺς ἀμέσως ἔντονη τὴν αἴσθηση πὼς ἔμπαινα σ' ἕνα σπίτι ἑλληνικό. Παλιό, κυκλαδίτικο, ἀσβεστωβαμένο. Ὅσο προχωροῦσα, ἡ αἴσθηση τοῦ σπιτιοῦ ἀδυνάτιζε. Πιὸ ἔντονη γινόταν μιὰ ἄλλη αἴσθηση κι' αὐτὴ ἑλληνική: ἑνὸς μοναστηριοῦ βυζαντινοῦ. Οἱ πολλὲς καμπύλες, οἱ καμάρες, τὰ τόξα. Τὰ παράθυρα. Μιὰ ἔνστικτη διάθεση νὰ σπάσει τὸ φῶς, αὐτὸ τὸ πολὺ ἐκτυφλωτικὸ φῶς. Νὰ ὑπάρξει λίγη σκιά, λίγο μισοσκόταδο. Δὲν τὸ ἤθελε ἔτσι ὁ ἐρημίτης τοῦ Σὰν Μικέλε ὅταν αὐτοσχεδίαζε τὸ ρυθμὸ τοῦ σπιτιοῦ ποὺ ἔμελλε ἀργότερα νὰ γίνει διάσημο. «Τίποτα ἀπὸ μεσαιωνικοὺς μυστικισμούς, τίποτα σκοτεινὸ σ' αὐτὸ τὸ σπίτι. Θάναι ὁλάνοιχτο στὸν ἥλιο, στὸν ἄνεμο καὶ στὴ φωνὴ τῆς θάλασσας σὰ ναὸς ἑλληνικός. Καὶ θάχει φῶς! φῶς! φῶς!» Ὅμως ὁ ἄνθρωπος ποὺ τόσο θέλησε τὸ φῶς εἶχε μὲς στὸ αἷμα του τὸ πούσι τοῦ τόπου του. Εἶχε καὶ τὴν κατάρα. Κάποτε στὴ Νάπολη, στὸν καιρὸ τῆς χολέρας, ὅταν διακινδυνεύοντας κάθε μέρα ἔδειξε ὡς ποιὸ ὕψος μπορεῖ νὰ φτάσει ὁ ἄνθρωπος, ὁ Ἄξελ Μοῦντε ἄκουσε τὴ φοβερὴ σπαραχτικὴ φωνή:

«Potess' essere ciecato! Potess' essere ciecato! Ἄμποτε νὰ χάσεις τὸ φῶς σου! Ἄμποτε νὰ τυφλωθεῖς!»

Εἶχε ἕνα φίλο. Ὁ φίλος του, ὅταν ἡ χολέρα θέριζε, τὸν εἶχε παρακαλέσει: «Ἂν τύχει κι' ἔρθει ἡ ὥρα μου ἂς γίνει νὰ μὴ μὲ δοῦν τὰ μάτια ποὺ ἀγαπῶ. Κάνε νὰ μὴ μὲ δοῦν τὰ μάτια ποὺ ἀγαπῶ».

Ἕνα πρωῒ ὁ Ἄξελ Μοῦντε πῆρε τὸ μήνυμα: Ἡ χολέρα εἶχε βρεῖ τὸ φίλο του στὸ δρόμο, τὸν εἶχαν πάει σ' ἕνα μοναστήρι. Κατὰ τὸ μεσημέρι πέθανε. Τὸ πρόσωπό του εἶχε γίνει φριχτό. «Ἂς γίνει νὰ μὴ μὲ δοῦν τὰ μάτια ποῦ ἀγαπῶ». Ὁ Ἄξελ Μοῦντε δίστασε, τέλος τὸν ἔθαψε. Καὶ μόνο ἀφοῦ ἔγινε αὐτὸ καὶ τὸν πῆρε ἡ γῆ, πῆγε στὴ γυναίκα τοῦ φίλου του. Ἦταν, λέει, σχεδὸν παιδί.

«Ὅλη τὴ νύχτα ἔμεινα ὄρθια στὸ παραθύρι περιμένοντάς τον. Τί ἔγινε; Τί ἔγινε;» τοῦ λέει.

Τῆς εἶπε.

Τότε ἡ γυναίκα ἄρχισε νὰ φωνάζει σὰν τρελή:

«Πήγαινέ με νὰ τὸν δῶ! Πήγαινέ με νὰ τὸν δῶ!»

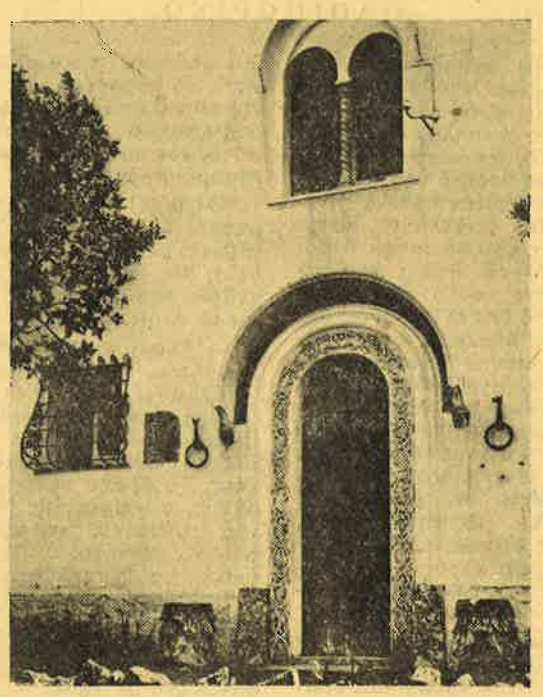
Κι' ὅταν ὁ ἄλλος τῆς εἶπε πὼς αὐτὸ ἦταν πιὰ ἀδύνατο:

« Potess' essere ciecato! Potess'essere ciecato!» οὐρλιαζε σὰ χτυπημένο ἀγρίμι.

Ὁ ἐρημίτης τῆς Σουηδίας θέλησε τὸ σπίτι τοῦ Σὰν Μικέλε σὰ ναὸ ἑλληνικό. Ὅμως τὸ πούσι ποὺ ἔτρεχε στὸ αἷμα του, ὁ φοβερὸς λόγος ποὺ τὸν ἀκολουθοῦσε... Βλέπω αὐτὸ τὸ φόβο, αὐτὸ τὸ παρελθόν, τὰ ἴχνη του, ἐδῶ, ἐκεῖ, στὶς πολλὲς καμάρες, στὰ τόξα, στὶς καμπύλες. Τί ἀπέριττα ποὺ εἶναι ὅλα, ἀσκητικά, τί λατρεία τοῦ παλιοῦ καιροῦ! Τῶν χρόνων τῶν ἑλληνικῶν, τῶν χρόνων τῆς Ρώμης. Παντοῦ κολόνες καὶ μικροὶ βωμοὶ καὶ ἀγάλματα. Κάθε τόσο χτυποῦσε ἡ καρδιά μου — ἡ μνήμη τῆς πατρίδας.

— Ἐδῶ ἦταν τὸ γραφεῖο του.

Εἶναι πολὺ ἤμερο, πικραμένο, τὸ πρόσωπο ποὺ μᾶς τὰ ἐξηγεῖ. Ἀντιστρατεύεται τὸ χαρωπὸ ὕφος τοῦ τοπίου — ὁ κόσμος του εἶναι ἀπ' τὸ πρωῒ ἴσαμε τὸ βράδυ οἱ ἀναμνήσεις. Εἶναι ἡ οἰκονόμος τοῦ Ἄξελ Μοῦντε. Ἴσαμε πενήντα χρονῶ, κόρη ψαράδων τοῦ Κάπρι. Μιλᾶ μὲ ἄνεση, λέει τὶς



... Ἡ πόρτα τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Σὰν Μικέλε σὲ ὕφος παλαιϊκὸ νησιώτικο ποὺ θύμιζε τὸ δικό μας, ἦταν ἀνοιχτή.

πληροφορίες ποὺ ἔχει νὰ δώσει πρῶτα γαλλικά, ὕστερα ἀγγλικά. Μιλᾶ σιγανά, σὰ νὰ σέβεται τὸ χῶρο, σὰ νὰ εἶναι ἀκόμα ἐκεῖ, καὶ δὲ θέλει νὰ τὸν ταράξει, ὁ μεγάλος ἄνθρωπος ποὺ ὑπηρέτησε στὴ ζωή της.

Τὸ γραφεῖο μένει ὅπως τότε, ὅπως πάντα. Ἀσβεστωμένοι οἱ τοῖχοι, ἄσπροι. Στὴ μέση ἕνα στρογγυλὸ τραπέζι, ξύλινο. Στὸν τοῖχο ἕνα ἀνάγλυφο, ἕνα κεφάλι Μέδουσας.

— Εἶναι ἑλληνικό, ψιθυρίζει ἡ γυναίκα. Βρέθηκε στὴ θάλασσα. Στὸν κόρφο τῆς Νάπολης.

Ἕνας παλιὸς πολυέλαιος, ψηλά. Δυὸ ντουλάπια τοῦ τοίχου. Ποῦ εἶδα σκαλισμένο παρόμοια τὸ ξύλο, τὸ ρυθμὸ αὐτόν; Θυμήθηκα: ἕνα μισορημαγμένο βενετσιάνικο πύργο στὴν Ἄνδρο. Ἄ, ναί! Ἐκεῖ. Ἕνας μικρὸς χρυσὸς βενετσιάνικος κατρέφτης εἶναι τὸ μόνο σφανταχτερὸ μὲς στὸ ἀσκητικὸ γραφεῖο. Κάποτες ἦταν ἐκεῖ καὶ μερικοὶ πίνακες τῶν πριμιτίφ, ἕνας Ντύρερ. Δὲν εἶναι πιά.

— Ξέρατε, πρὶν ἔρθετε ἐδῶ, τὸν Ἄξελ Μοῦντε; ρωτᾶ ἡ γυναίκα τοῦ Κάπρι.

— Ναί, βέβαια.

— Τότε θὰ τὰ αἰσθάνεσθε ὅλα αὐτὰ ἐδῶ. Ἔρχεται τόσος κόσμος ἀδιάφορος ἀπὸ τότε ποὺ ἔγινε σὰ μουσεῖο τὸ σπίτι τοῦ Σὰν Μικέλε...

— Εἶναι τώρα μουσεῖο τὸ σπίτι;

— Πέστε πῶς εἶναι μουσεῖο. Δὲν πληρώνετε ὅμως τίποτα ἐδῶ ὅπως γίνεται στὰ μουσεῖα. Μονάχα ἔξω εἶναι ἕνα κουτὶ γιὰ τοὺς φτωχοὺς τοῦ Σὰν Μικέλε, γιὰ τοὺς φτωχοὺς τοῦ Ἄξελ Μοῦντε.

Στὴν ἐσωτερικὴ αὐλὴ τοῦ σπιτιοῦ θυμήθηκα τὴν Πομπηΐα. Ἡ ἀνάγκη ἦταν ἡ ἴδια —στὸν καιρὸ τῆς Πομπηΐας πρὶν ἀπὸ δυὸ χιλιάδες χρόνια, ἔπειτα ἀπὸ δυὸ χιλιάδες χρόνια στὸ Κάπρι: τὸ νερὸ τῆς βροχῆς. Στὴ μέση τῆς αὐλῆς ἦταν τὸ τυπικὸ impluvium τοῦ πομπηϊανοῦ σπιτιοῦ.

—Ἔγινε ἀπὸ ἀνάγκη αὐτό; Ἢ ἔγινε ἀπὸ μίμηση τοῦ σπιτιοῦ τῆς Πομπηΐας;

—Ὅλα ἐδῶ τὰ ὁδήγησε ἡ ἀνάγκη, λέει ἡ γυναίκα τοῦ Κάπρι. Καὶ μιὰ καὶ ὁ ἄνθρωπος ἀπ' τὸν καιρὸ τῆς Πομπηΐας δὲν ἄλλαξε ἀπέναντι στὴν ἀνάγκη...

Περπατούσαμε τώρα στὴ μεγάλη πέργκολα τοῦ κήπου. Παλιὲς πλάκες, μωσαϊκά, ὅλα βγαλμένα ἀπ' τὸ βάθος τῆς θάλασσας, ἀπ' τὸ βάθος τῆς γῆς, ἀπ' τὸ μέρος αὐτὸ ἐδῶ, ἀπ' τὸ παλιὸ σπίτι τοῦ Τιβέριου. Μιὰ ἐξαίσια κολόνα.

«Ὅταν ἐδῶ καὶ δυὸ χιλιάδες χρόνια ἡ κολόνα ἔπεσε, ἦταν στὸ δρόμο της ἕνα βάζο ἀπὸ μάρμαρο τῆς Πάρου. Τὸ βάζο ἔσπασε. Τὸ χερούλι του, ποὺ παρίστανε κεφάλι λιονταριοῦ, ἦταν πάντα στὸ τραπέζι τοῦ Ἄξελ Μοῦντε».

Ἀπάνω μας ἄστραφτε ὁ οὐρανός. Μιὰ δενδροστοιχία ἀπὸ κυπαρίσια. Στέρεη, πράσινη φωνὴ πρὸς τὸ ὕψος. Ἕνας μικρὸς φαῦνος ποὺ χόρευε πάνω σὲ μιὰ κολόνα. Πιὸ κεῖ ἕνας μποῦστος τοῦ Τιβέριου στὴ μέση τῶν δέντρων. Ἕνα τραπέζι γιὰ τὸ ὕπαιθρο: μιὰ πλάκα παλιὸ μωσαϊκὸ σὲ μιὰ βάση.

— Βρέθηκε στὰ νερὰ τῆς Σικελίας. Τὸ ἔφερε ἀπὸ κεῖ, ψιθύρισε ἡ γυναίκα.

Τέλος, δυνατὸς σὰν τὸν ἄνεμο, σὰν τοὺς βράχους τοῦ Κάπρι, σὰν τὴν αἰωνιότητα, ἕνας Ἑρμῆς μπρούντζινος τοῦ Herculanum. Ἡ αἴσθηση τῆς νειότης, τῆς δύναμης, τῆς αἰωνιότητας, ἔγινε τώρα ἔντονη, ἀστραφτερή. Μιὰ γυναίκα, δὲ βρῆκε ἄλλο λόγο νὰ τὸ ἐκφράσει, εἶπε στὸ σύντροφό της κοιτάζοντας τὸν οὐρανό:

— Σὰ νὰ ξανάρθε τὸ καλοκαίρι.

—Ἐδῶ εἶναι πάντα καλοκαίρι, εἶπε, ἡ γυναίκα τοῦ Κάπρι.

Προχωρήσαμε στὸν κῆπο.

—Ὅταν γινόταν τὸ σπίτι τοῦ Σὰν Μικέλε ὁ ἴδιος ὁ ντοτόρε ἔσκαβε ἐδῶ μὲ τὸ μαστρο - Νικόλα. Ὁλοένα ἔρχονταν κάτω ἀπ' τὸ χῶμα: βάζα ἑλληνικά, κομμάτια ἀπὸ ἀγάλματα, ἐπιγραφὲς ἑλληνικές, ρωμαϊκές. Καὶ μιὰ μέρα βρέθηκε ὁ τάφος. Ἦταν ἀκριβῶς ἐδῶ. Μέσ' στὸν τάφο βρέθηκε ὁ σκελετός. Στὸ στόμα του ἦταν ἕνα νόμισμα ἑλληνικό. Ὁ Μοῦντε ξανάθαψε στὸ ἴδιο μέρος τῆς γῆς τὰ λείψανα τοῦ ἀνθρώπου. Μόνο τὸ κρανίο του κράτησε. Γιὰ πολὺν καιρὸ ἦταν πάνω στὸ τραπέζι ποὺ ἐργαζόταν. Γιὰ νὰ τὸν συντροφεύει ὁ παλιὸς ἄνθρωπος τοῦ Σὰν Μικέλε μὲ τὸ ἑλληνικὸ νόμισμα.

Εἴχαμε πιὰ φτάσει στὸ μικρὸ ξωκκλήσι τοῦ Σὰν Μικέλε. Τώρα ἦταν κλειστό. Ἦταν ἡ βιβλιοθήκη τοῦ Ἄξελ Μοῦντε.

— Αὐτὸ δὲν ἔχω δικαίωμα νὰ τὸ ἀνοίξω, εἶπε ἡ γυναίκα. Κρίμα ποὺ δὲν μπορεῖτε νὰ δεῖτε τὸ ἔσχατο καταφύγιό του. Τὰ βιβλία του, τὸ μαρμάρινο κεφάλι τῆς Μέδουσας τοῦ 4ου αἰώνα π. Χ. Τὸ θαυμάσιο χρωματιστὸ τζάμι ποὺ ἡ πόλη τῆς Φλωρεντίας τὸ εἶχε χαρίσει στὴν Ἐλεονώρα Ντοῦζε κι' αὐτὴ πάλι τὸ πρόσφερε στὸν Ἄξελ Μοῦντε, ἐνθύμιο γιὰ τὶς μέρες ποὺ πέρασε ἐδῶ. Τὸ φλωρεντινὸ τζάκι τοῦ Τσινκουετσέντο.

— Εἶναι πάντα ἐκεῖ οἱ δυὸ καλόγεροι; ρώτησε ἕνας γάλλος τῆς συντροφιᾶς ποὺ εἶχε ἀγαπήσει πολὺ τὸ βιβλίο τοῦ Σὰν Μικέλε.

—Ἄ! Τὸ θυμᾶστε; εἶπε ἡ γυναίκα. Εἶναι πάντα στὴν κρύπτη τους, κάτω ἀπ' τὸ χρωματιστὸ ρωμαϊκὸ πλακόστρωτο. Θ' ἀναπαύονται, ὅπως τοὺς εἶχε βρεῖ τότε ὁ Μοῦντε, μετὰ ἀπὸ ὕπνο πέντε αἰώνων, μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια, μὲ τὸ σταυρὸ μὲς στὰ χέρια τους, μὲ τὰ ἀσημένια στολίδια στὰ σανδάλια τους.

Μπήκαμε σ' ἕνα μικρὸ καλύβι κάτω ἀπ' τὸ ξωκκλήσι τοῦ Σὰν Μικέλε. Γύρω-γύρω ἦταν ἐντοιχισμένες ἐπιγραφές· σπασμένα κομμάτια μάρμαρο, καταπῶς βρέθηκαν, ἀποσπάσματα ἀπὸ ἐπιγραφὲς ἑλληνικές, ρωμαϊκές. Ἡ ἀτμόσφαιρα ὁλοένα γινόταν πιὸ καθαρή: ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔζησε ἐδῶ ἦταν ἕνας ἄρχοντας ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς — τί σχέση ἔχει ἡ Σουηδία, τί σχέση ἔχει ὁ βο-

ριάς ! Καὶ τώρα πάνω στὰ ἴχνη του — στὶς κολόνες του, στὶς ἐπιγραφές του, στοὺς φαύνους του, στὶς Μέδουσές του, στοὺς ἀποκαταστημένους Τιβέριούς, του τώρα πάνω στὰ ἴχνη του ἡ μνήμη ἀποθεώνει τὴν ἐξαίσια γοητεία τοῦ παλιοῦ καιροῦ.

—Ἂς πᾶμε στὴ Σφίγγα, εἶπε σιγανὰ ἡ γυναίκα τοῦ Κάπρι.

Μυστηριακή, ἀσάλευτη, ἡ Σφίγγα ἀπὸ κόκκινο γρανίτη, δυνατὴ σὰν τὴν αἰωνιότητά της, λυπημένη σὰν τὴν αἰωνιότητά της, στεκόταν πάντα στὸ πεζούλι ὅπου τὴν εἶχε ἀποθέσει ὁ Ἄξελ Μοῦντε, λίγο χαμηλώτερα ἀπ' τὸ ξωκκλήσι τοῦ Σὰν Μικέλε, στὸ τέλος τῶν δέντρων, πέρα ἀπ' τὸ φαῦνο, πέρα ἀπ' τὸν Τιβέριο, στὴν κορφὴ τοῦ βαράθρου. Κάτω ἀπ' τὰ πόδια της ἦταν ὁ γιγάντιος βράχος καί, χαμηλά, στὸ βάθος, ἦταν ἡ θάλασσα. Πορεύονταν τὰ κύματα χιλιάδες χρόνια ἀμέτρητα, ἐκεῖ κάτω, σὰ νὰ μὴν εἶχαν σκοπὸ ἄλλο πάρεξ αὐτόν : νὰ περιμένουν τὴ Σφίγγα, τὸ μήνυμα τοῦ μακρινοῦ κόσμου. Καὶ ἡ Σφίγγα, πιὸ παλιὰ κι' ἀπ' τὸν Τιβέριο, ἀφοῦ περίμενε θαμμένη τόσες χιλιάδες χρόνια στὴν περιοχὴ ποὺ ἄλλοτε ἦταν ἡ Magna Graecia, νὰ ποὺ τώρα ἤρθε.

—Ἦταν ἡ ἀγαπημένη του, εἶπε ἡ γυναίκα τοῦ Κάπρι, χαϊδεύοντας ἀνάλαφρα τὸ σῶμα τῆς Σφίγγας, τὸ γρανίτη. Στεκόταν πλάϊ της ὧρες πολλὲς νὰ κοιτάζει τὴ θάλασσα, τὸ φῶς, τὸ Βεζούβιο, τὸν τόπο τῆς Πομπηΐας...

Ὁ Ἄξελ Μοῦντε μόλις εἶχε ἀρχίσει νὰ χτίζει τὸ σπίτι Σὰν Μικέλε ὅταν εἶδε ὄνειρο. Ἦταν, λέει, ἕνας τόπος ἔρημος, γεμάτος ἀπὸ ἐρείπια καὶ σπασμένα μάρμαρα. Θυμάρι καὶ ἀγριόχορτα. Ἕνας γερο-βοσκὸς ἔπαιζε τὴ φλογέρα τοῦ Πάνα.

«Πῶς λέγεται αὐτός ὁ τόπος ;»

«Δὲν ἔχει ὄνομα ὁ τόπος», ἀποκρίθηκε ὁ βοσκός.

«Κι' ἐσὺ ἀπὸ ποῦ εἶσαι ; Ποῦθε ἔρχεσαι ;»

Ὁ γερο-βοσκὸς δὲν ἐρχόταν ἀπὸ πουθενά. Πάντα ἔμενε ἐκεῖ. Ὁ βοσκὸς ἔδειξε στὸν ξένο τὸ ἄνοιγμα ἑνὸς βράχου. Σκαλοπάτια ἦταν σκαλισμένα στὸ βράχο. Κατεβῆκαν. Ὅλη τὴ ζωή του, λέει ὁ γερο-βοσκός, τὴν πέρασε ἐκεῖ. Ἐκεῖ μέσα θὰ κοιμηθεῖ μιὰ μέρα, σὰν ἔρθει ἡ ὥρα του γιὰ νὰ πεθάνει. Ἕνα ἄλλο ὑπόγειο ἄνοιγμα σκοτεινὸ φάνηκε στὴ ρίζα τοῦ θόλου.

«Αὐτὸ ποῦ βγάζει ;»

Ὁ βοσκὸς λέει πὼς δὲν ξέρει, δὲν μπῆκε μέσα ἐκεῖ. Τὸ μόνο ποὺ ἤξερε εἶναι πὼς σὰν ἦταν παιδὶ τοῦ λέγαν πὼς ἐκεῖ μέσα, στὸ βάθος, ἦταν μιὰ ἄλλη σπηλιά. Ἐκεῖ στὴ σπηλιὰ ζοῦσε χιλιάδες χρόνια τὸ δαιμόνιο, ἕνας δράκος. Ὁ δράκος κατασπάραζε ὅποιον ἔκανε νὰ μπεῖ. Ὁ Μοῦντε — ὄνειρο εἶναι πάντα — ἄναψε ἕνα δαυλό, μπῆκε στὴ σπηλιά. Ἄκουσε παράξενο βογκητό, σὰ μοιρολόϊ, πάγωσε τὸ αἷμα του. Ὡστόσο, ἔκαμε κουράγιο, προχώρησε. Ἄξαφνα βρέθηκε σὲ μεγάλη σάλα μισογκρεμισμένη. Κολόνες ἀπὸ μάρμαρο τῆς Ἀφρικῆς βαστοῦσαν τὸ θόλο, νυχτερίδες τσαμπιὰ τσαμπιὰ κρέμονταν γύρω - γύρω στοὺς τοίχους, πετοῦσαν ξέφρενα πάνω ἀπ' τὸ φῶς τοῦ δαυλοῦ. Καὶ στὴ μέση τῆς σάλας μιὰ μεγάλη Σφίγγα ἀπὸ γρανίτη κοίταζε ἐκστατικὰ τὸν ξένο μὲ τὰ ὁλάνοιχτα πέτρινα μάτια της.

Αὐτὸ ἦταν τ' ὄνειρο. Ὁ Ἄξελ Μοῦντε πίστευε στοὺς Λάπωνες, στὰ ὄνειρα, στὶς μυστικὲς δυνάμεις. Λίγες ὧρες ἀργότερα τὸ γιὼτ του σήκωνε πανιά. Τὴν ἄλλη νύχτα φουντάρισαν σὲ ἀκρογιαλιὰ ἐρημική, μέρος ἄγριο, γνώριμο μονάχα στοὺς ψαράδες καὶ στοὺς κοντραμπατζῆδες. Ἦταν κάποτε ἐκεῖ ἡ Magna Graecia, περιοχὴ ρημαγμένη τώρα ἀπ' τοὺς πυρετοὺς καὶ τοὺς σεισμούς. Ὁ Μοῦντε ξεμπαρκάρισε. Ἄρχισε νὰ βαδίζει. Σκοτεινά, μέσα του οἱ μυστικὲς δυνάμεις. Σὲ τρεῖς μέρες ἔφτασε. Ναί, ἦταν αὐτό ! Τὸ ἀναγνώριζε. Ἦταν ὁ ἔρημος τόπος ποὺ εἶδε στ' ὄνειρό του. Ὁ ἴδιος ἀκριβῶς : μὲ τὰ χαλάσματα, μὲ τὰ σπασμένα μάρμαρα, μὲ τὸ θυμάρι. Θάβρισκε, ἄραγε, καὶ τὸ γερο-βοσκό : Τὸν βρῆκε, ἀκριβῶς ὅπως στ' ὄνειρο, νὰ παίζει τὴ φλογέρα του βόσκοντας τὰ κατσίκια του. Νύχτωνε. Ὁ βοσκὸς τὸν πῆρε, τὸν ὁδήγησε στὸν ὑπόγειο θόλο του. Κι' ἐκεῖ...

Ἔτσι ἤρθε στὸ Σὰν Μικέλε ἀπ' τὰ θαμμένα ἐρείπια μιᾶς βίλλας τοῦ Νέρωνα, ποὺ κανένας δὲν τὴν ἤξερε, ἡ Σφίγγα. Μέσα στὸ κόκκινο σῶμα της φυλάει τὸ μυστικό της πέντε χιλιάδες τώρα χρόνια. Τὴν κοιτάζω, ἴσως μαντέψω, καθὼς κάθεται στὴν κορφὴ τοῦ βαράθρου νὰ ἐποπτεύει τὰ συστήματα τῶν ὑδάτων. Τίποτα. Γαλήνη μόνο γύρω. Καὶ τὸ βράδυ ποὺ ὁλοένα πέφτει.

(Ἀκολουθεῖ)



ΑΙΓΥΠΤΟΣ

ΤΟ ΔΕΛΤΑ

ΤΟ ΜΑΥΡΟ, ΤΟ ΚΙΤΡΙΝΟ ΚΑΙ ΤΟ ΠΡΑΣΙΝΟ

Ταξιδεύοντας στὴν Αἴγυπτο, δὲ μπορεῖς νὰ λησμονήσεις τὸ Νεῖλο. Ὁλόγυρά σου καὶ μακριά σου, σὲ κάθε βῆμα σου, σὲ κάθε σου στοχασμό, σὲ κάθε κοίταγμα ὁ Νεῖλος εἶναι ἡ ζωντανὴ παρουσία κ' ἡ ἀπουσία ἡ ζωντανή. Δὲν ὑπάρχει σταλαματιά, ποὺ νὰ μὴν προέρχεται ἀπὸ κεῖνον. Νιώθεις, πῶς καὶ τὰ δάκριά σου σὲ κεῖνον ἀνήκουν. Πουθενὰ ἄλλοῦ ἕνα ποτάμι δὲ δυναστεύει καὶ δὲν εὐεργετεῖ τοὺς ἀνθρώπους μὲ τόσην ἁπλα, μὲ τόση δύναμη, μὲ τόσην ἀφθονία. Εἶναι κάτι ποὺ περισσεύει, ποὺ πρέπει νὰ τὸ κάμεις μικρότερο, νὰ τὸ κάμεις ἐλάχιστο, νὰ τὸ κλείσεις σ' ἕνα ποτήρι, γιὰ νὰ μπορέσεις νὰ τὸ χαρεῖς. Ὁ Νεῖλος εἶναι τὸ δεύτερο ποτάμι τοῦ κόσμου σὲ μάκρος. Εἶναι ἡ αἰώνια Ἀφρική, ποὺ κατεβαίνει στὴ θάλασσα ἀπὸ τὶς μεγάλες της λίμνες, ἀπὸ τὰ μακρινὰ βουνήσια πλατώματά της. Εἶναι μιὰ φλέβα ζωῆς, ποὺ τινάζεται θολὴ μέσ' ἀπὸ τὰ σπλάχνα τὰ φλογισμένα τῆς μελαψῆς γῆς καὶ πάει νὰ σμίξει μὲ τὴ θάλασσα τὴν αἰώνια, νὰ ταξιδέψει ἀνάμεσα στὰ περιγιάλια τὰ γραφικὰ καὶ στὶς στεριὲς τὶς πολύβουες. Εἶναι, τέλος, μιὰ ἡσυχία καὶ μιὰ ἀσφάλεια. Τόχε προσέξει κι ὁ Ἡρόδοτος τοῦτο. Καὶ τὸ θεώρησε στοιχεῖο ὑπεροχῆς τῆς γῆς τῆς Αἰγύπτου ἀντίκρυ στὴ γῆ τὴν ἑλληνική, ποὺ προσμένει τὸ Δία τὸν ὑέτιο, τὸ μεγάθυμο, γιὰ νὰ καρπίσει, γιὰ νὰ θρέψει, φτωχικὰ πάντα καὶ στερεμένα, τὸν ἄνθρωπό της. Ἡ γῆ τῆς Αἰγύπτου δὲν τὸν χρειάζεται τὸ Δία τὸν ὑέτιο καὶ τὶς νεφέλες τὶς «ὁμβροφόρες»· τὸ νερὸ πέφτει σ' ἄλλους τόπους, ξεκινάει ἀπὸ τοὺς μακρινοὺς οὐρανοὺς καὶ τὸν πλουταίνει τὸ Νεῖλο κι ὁ ξωμάχος τὸ ξέρει μὲ πεποίθηση ἄσφαλτη, πότε θὰ ποτίσει τὸ χωράφι του, τὸ ἔχει στὸ χέρι του τὸ νερό, στὴν ξεραγκιανή του παλάμη, καὶ τὸ χύνει στ' αὐλάκι τοῦ χωραφιοῦ κι ὁ σπόρος τινάζει τὴ μεθυσμένη του ρίζα στὴ γῆς καὶ τὸ πράσινο φύτρο του στὸν ἀτέλειωτο κάμπο. Γιὰ τοῦτο κι ὁ μύθος κ' ἡ παράδοση καὶ τὸ ἱστορικὸ περιστατικὸ κ' ἡ τέχνη ἡ εἰκαστικὴ κι ὁ λόγος ὁ τεχνικὸς κ' ἡ σοφὴ ἐπιστήμη κ' ἡ ζωὴ ἡ δημόσια κ' ἡ καθημερινὴ ζωὴ ἡ πολύπονη ξετυλίγονται ἀνάμεσα στὰ πλοκάμια τὰ πλουτοφόρα τοῦ Νείλου κ' εἶναι ὁ Νεῖλος τὸ στοιχεῖο τὸ κύριο, πού, σὰν τύχει καὶ τὸ παραβλέψεις, ἔχεις χάσει τὸ πολυτιμότερο ἀπὸ τὰ γνωρίσματα τοῦ τόπου τὰ καίρια.

Τὸ θαυμάσιο τοῦτο ποτάμι, καθὼς ὅλα τὰ μεγάλα πράματα τοῦ ἀπέραντου κόσμου, κατέχει τὴ δύναμη νὰ ξαλλάζει μορφές: εἶναι ἄσπρο καὶ γαλάζιο καὶ κίτρινο· εἶναι ὁ Νεῖλος ὁ βουνήσιος κι ὁ καμπίσιος κι ὁ λιμνοδίαιτος· εἶναι τὸ νερὸ ποὺ πέφτει ὀργισμένο ἀπὸ ψηλὰ καὶ τὸ νερὸ ποὺ ἀνασαίνει καλοκαιριὰ καὶ γαλήνη στὴ ράθυμη κοίτη του· εἶναι ἡ κομψὴ τεθλασμένη μιᾶς γεωμετρίας μονόγραμμης κ' ἡ ἀνοιχτὴ ἀγκαλιὰ μὲ τὰ πλήθια νησάκια, μὲ τὰ φιδογλιστρήματα, ἕνα περίπλοκο καὶ σοφὸ ἀραβούργημα, κατόρθωμα ἐξαλλης φαντασίας, σ' ἕνα τόπο ποὺ φαίνεται πλασμένος γιὰ τὴ μονότονη ἐπανάληψη. Εἶναι δηλαδὴ ὁ Νεῖλος ὁ λυρικός. Ποὺ πάει νὰ λησμονήσει γιὰ μιὰ στιγμὴ πῶς πρέπει, σώνει καὶ καλά, νὰ εἶναι ὠφέλιμος καὶ γίνεται ποιητής, ἕνα πλάσμα ἀνώφελο, μιὰ δύναμη περιττὴ καὶ γιὰ τοῦτο τόσο ἀπεριόριστα ἀγαπημένη. Στὴν κορυφὴ τοῦ Δέλτα στὸ Κάιρο, αὐτὸς ὁ ἀντρόγυνος Νεῖλος, ὕστερ' ἀπὸ μάχες καὶ κατατρεγμοὺς ἀσταμάτητους ἔρχεται γιὰ λίγο νὰ σταματήσει—τέτια εἶναι ἡ παραίσθηση ποὺ προσφέρει στὸν περαστικό. Καὶ σὰ νὰ τὸ νιώθεις, πῶς τοῦ βουλήθηκε πιὰ νὰ γίνει χρήσιμος καὶ τίποτες ἄλλο. Μὰ ἡ λυρικὴ διάθεση, ποὺ εἶναι ἡ δύναμη τῆς ἀφιλόκερδης δημιουργίας, τὸν παροτρύνει σὲ μιὰ καινούρια πράξη φυγῆς. Καὶ συνθέτει, σὰ μιὰ στερνὴ προσφορὰ στοὺς θεοὺς τοὺς περιφρονεμένους τῆς ὁμορφιᾶς, τὰ δυό του νησάκια τὰ φημισμένα, τὴ Ρόντα καὶ τὴ Γκεζίρα. Ὕστερα, ξαναβρίσκει τὴ θηλυκή του ὑπόσταση. Κι ὁ ἀντρόγυνος ἐξουσιαστὴς γίνεται ἡ ὁλάκερη, ἡ μιὰ καὶ μόνη γυναίκα, κι ἀνοίγει τὰ πόδια καὶ τὰ τεντώνει ἴσαμε τὴ Ροζέττα δυτικά, ἴσαμε τὴ Δαμιέττη πρὸς τὸ κανάλι τῆς Ἀνατολῆς. Ἔτσι σχηματίζεται τὸ Δέλτα τὸ

ἱερό, ὁ χῶρος τῆς ὀργιαστικῆς γονιμότητας. Εἶναι ὁ Νεῖλος ὁ θηλυκός, ὁ πατέρας ποὺ γίνεται μητέρα, γιὰ νὰ νιώσει τὴ μεγάλη χαρὰ τῆς δημιουργίας, ἕνα πρόσωπο τῆς γῆς, πηχτὸ νερὸ καὶ θολό, μιὰ ὕπαρξη βακχευμένη, ποὺ τὴ νιώθουν οἱ ἐρημιές, ἡ ἐρημιὰ ἡ ἀραβική, ἡ ἐρημιὰ τῆς Λιβύης, καὶ συμμαζώνονται τρομαγμένες στὶς μεγάλες μονιές τους. Καὶ τὰ πόδια τῆς γυναίκας ἀγκαλιάζουν τοὺς τόπους καὶ τοὺς λαούς, τὶς πολιτεῖες καὶ τὰ χωριὰ καὶ τοὺς μεταγγίζουν τὴν εὐφορία τους, μιὰ τρομαχτικὴ πλησμονὴ ζωῆς, μιὰ ἔφεση τοῦ εἶναι ἀπεριόριστη κ' ἡ Αἴγυπτος λὲς καὶ πασκίζει ἀπελπισμένα νὰ χωρέσει ὁλάκερη μέσα σὲ κεῖνο τὸ Δέλτα μὲ τὰ σπαρτά της, μὲ τοὺς ἄντρες της καὶ τὶς γυναῖκες της, σκλαβωμένες στὸν ἴδιο πόθο, τὸν πόθο τῆς ὕπαρξης τὸν ἀπερίγραπτο. Καὶ γιὰ τοῦτο εἶναι τόσο λαγγεμένα καὶ σκοτεινὰ τὰ μάτια τῶν ἀνθρώπων καὶ γιὰ τοῦτο τρέμει ὅλος αἴσθηση, ὅλος κορμὶ ὁ ἀγέρας τῆς νύχτας ὁ μαλακός, ὁ ὑγρός.

Σ' ἐλάχιστους τόπους, ὅσο στὴν Αἴγυπτο, ἡ *ἐπιείκεια* κατανταίνει ἀναπόφυγο χρέος. Σὰ νὰ γκρεμίζονται κάποια σύνορα, οἱ μεσότοιχοι οἱ ψηλοὶ ἀνάμεσα στὴν ἀρετὴ καὶ στὸ πάθος, καὶ νὰ γίνεται καὶ τὸ πάθος μιὰ ἀρετὴ κ' ἡ ἀρετὴ ἕνα πάθος. Ὁ καθένας, πατώντας τὰ χώματά της, μπορεῖ νὰ εἶναι ὑπερβολικός, χωρὶς νὰ ξαφνιάζει τὸ γείτονα. Δὲν ὑπάρχει τὸ μέτρο. Ἡ ἱστορία της, ἡ φύση της, ἡ καθημερινή της ζωὴ κατέχει ἕνα στοιχεῖο ἀπίθανο, τὸ στοιχεῖο τῆς ὑπερβολῆς. Ἀπὸ τὴν πιὸ ἀδυσώπητη στέρηση ἴσαμε τὴν πιὸ ἀκόλαστη χλιδή. Οἶστρος ἀκολασίας. Ἀκόμα κ' οἱ πιὸ ταπεινοὶ σοῦ φαίνεται, πὼς ἀκολασταίνουν σὲ ταπεινοσύνη καὶ γύμνια καὶ φτώχεια, κ' οἱ ἐνάρετοι πὼς ἀκολασταίνουν σὲ ἀρετή.

Ὁ κάμπος τοῦ Δέλτα εἶν' ἕνα τεράστιο κομμάτι σάρκα, βαθιὰ καὶ πηχτή, αὐλακωμένη ἀπὸ μύριες φλέβες θολές. Μαύρη καὶ σταχτιὰ ἡ σάρκα καὶ τὸ δέρμα της πράσινο, μιὰ φυτεία αἰώνια, ποὺ κάθε τόσο ξαλλάζει μορφὴ καὶ πεθαίνει κι ἀνασταίνεται σύντομα, ἕνας πόθος ζωῆς ἀνυπόμονος. Τὸ μαῦρο, τὸ πράσινο καὶ τὸ κίτρινο: ἡ γῆς καὶ τὸ ποτάμι κ' ἡ βλάστηση, μιὰ τριπλὴ συμφωνία, ποὺ μόλις ἀκούγεται, χαμηλόφωνη, μέσα στὸ ἡλιόφωτο τῆς μέρας καὶ στὸ ὑγρὸ καὶ νωθρὸ σκοτάδι τῆς νύχτας.

Ἂν τὸ ταξίδι στὴν Ἄνω Αἴγυπτο εἶναι μιὰ πράξη φαντασίας, ἡ περιδιάβαση ἀνάμεσα στὸ ὕπαιθρο Δέλτα, ἀκόμα καὶ στὴν ὥρα τῆς πιὸ σκληρῆς δουλιᾶς, ταιριάζει κάπως τὸ ρυθμό της μὲ τὸ ρυθμὸ τῆς ὑπνοβασίας. Πολυάριθμοι περιηγητὲς — κ' ἐγὼ ὁ ἴδιος ἐδῶ κ' ἐκεῖ — μιλοῦν μὲ καταφρόνεση ἢ καὶ μὲ ξάφνιασμα μόνο γιὰ τὸν ὄχλο τῆς αἰγυπτιακῆς πολιτείας, γιὰ τὸν ὄχλο τῆς Ἀλεξάντρειας ἢ καὶ τοῦ Κάιρου ἀκόμα, γι αὐτὸ τὸ πλῆθος τὸ ρυπαρὸ καὶ τ' ἀφώτιστο, τὸ γεμάτο κραυγὴ καὶ ἱδρώτα. Ὅ,τι συμβαίνει στὴν Ἀλεξάντρεια, συμβαίνει σ' ἕνα πλῆθος λιμάνια τοῦ κόσμου, ἐκεῖ ὅπου καταταλάζει ὁ ἄνθρωπος, σὰ λησμονήσει πέρα γιὰ πέρα τὴν ἀνθρωπιά του καὶ καταντήσει μιὰ μηχανή, ποὺ δουλεύει τυπικὰ μὲ τὸ ἔνστικτο, μόνο σάρκα καὶ τόσο νούς, ὅσος κατορθώνει ν' ἀρκέσει, μὲ κόπο καὶ μόχθο, στὴν πιὸ ἄμεση χρεία, κι ὄχι τῆς μέρας, τῆς ὥρας μονάχα καὶ τῆς στιγμῆς. Ἐκεῖ πέρα, σὲ κεῖνες τὶς ἀκροθαλασσιές, σὲ κεῖνες τὶς ἀπόμερες γειτονιές, ὁ ἄνθρωπος βρίσκεται χωρὶς δέρμα: εἶναι μιὰ κοιλιὰ ἀνοιχτή, μὲ τὰ σπλάχνα ζεστὰ καὶ γεμάτα λάσπη καὶ κοπριά, γεμάτα φοβερὸ χυλό, ποὺ φέρνει παροξυσμὸ ἀηδίας. Μὰ ὁ κάμπος τοῦ Δέλτα εἶναι κάτι ἀλλιώτικο: εἶναι ἡ ἀπέραντη σιωπή, ἡ σιωπὴ μιᾶς κίνησης, μπολιασμένης μὲ τὸ πνεῦμα τὸ πανάρχαιο τῆς ἀσαλεψιᾶς. Ἕνας κόσμος σὲ ὕπνωση. Ὄρθρος βαθὺς πορφυρὸς ἀπάνου στὰ κοιμισμένα χωράφια, στὰ φοινικόσπαρτα σύδεντρα, στὶς ροὲς τοῦ νεροῦ, στὰ λασποχτισμένα καλύβια, στὰ χωριὰ τὰ τοιχογυρισμένα, τὰ προορισμένα στὶς πιὸ οἰκτρὲς συμβιώσεις. Ὁ ἄνθρωπος πορεύεται στὸ καθημερινό του ἔργο: τὸ περπάτημά του δὲν εἶναι τὸ περπάτημα τοῦ πρωινοῦ στρατοκόπου, εἶναι τὸ βῆμα τοῦ ὑπνοβάτη. Ὁδηγεῖ στὴν ἀκροποταμιὰ τὴ γκαμήλα, ρίχνει τὸ δεμάτι τὸ χόρτο στὴ μαύρη γκαμούσα, κατεβαίνει στὸ νερὸ νὰ γεμίσει τὸ μισοσπασμένο λαγήνι του. Ὅλα τοῦτα εἶναι τόσο τυπικά, τόσο αὐτόματα καὶ τόσο νωθρά, ποὺ ξεγελιέσαι γιὰ μιὰ στιγμὴ καὶ θαρρεῖς πὼς δὲν ἀποτελοῦν παρὰ τὴν ἱεροτελεστία μιᾶς ζωῆς, ποὺ πάει νὰ βρεῖ τὸ ρυθμό της, ἕναν ἄλλο ρυθμό. Μὰ ἡ μέρα προβαίνει, ἡ δροσιὰ τῆς αὐγῆς λιγοστεύει, ὅλο καὶ λιγοστεύει, ἡ ζέστη πληθαίνει: ἡ κίνηση μένει ἀνάλλαγη, σὰ νὰ μὴ βρίσκεται σὲ καμιὰ συνάρτηση μὲ τὸ περίγυρο, ξεκομένη ἀπὸ κάθε ἐπήρεια. Τὸ καταμεσήμερο ὁ ἄνθρωπος καὶ τὸ ζῶο ξαποσταίνουν ὅπου βρεθοῦν. Ὁ φελλάχος κερδίζει τὸν παράδεισο μ' ἕνα κομμάτι ζαχαροκάλαμο, μαβὶ καὶ χοντρό· τὸ ξεφλουδίζει μὲ τὰ δόντια καὶ τὸ πιπιλίζει μὲ ἀπληστία καὶ ἡδονή, μὲ τὰ βλέφαρα σφαλιστά, μὲ τὰ πόδια σταυρωμένα, μὲ τὸ κεφάλι γερμένο στὸ στῆθος. Καὶ ξαναπαίρνει τὸ δρόμο τοῦ μόχθου του. Ἴσαμε ποὺ νὰ γείρει ὁ ἥλιος. Καὶ τότες ὁ κάμπος ἐρημώνεται καὶ τὰ χωριὰ τὰ κουβέλια ἀχολογοῦν—γιὰ λίγο καὶ κεῖνα. Κ' ἡ ὕπνωση γίνεται ὕπνος. Ἀνάμεσα στὸν κάματο τῆς γῆς καὶ στὸ ξανάσασμα τοῦ ἀνθρώπου δὲν ὑπάρχει παρὰ μονάχα τὸ σύνορο τῆς νύχτας, μιᾶς νύχτας φωτεινῆς, γεμάτης ἀστέρια. Περνώντας τὸ Δέλτα, συχνὰ συλλογιστηκα, ἂν ὁ κόσμος ἐκεῖνος δουλεύει σκληρὰ ἢ ὀκνεύει ἀσύστολα. Νομίζω, πὼς ἡ ἀλήθεια βρίσκεται στὴ μέση: εἶναι μιὰ φιλοπονία περασμένη ἀπὸ τὸ φίλτρο τῆς σοφῆς νωχέλειας τῆς Ἀνατολῆς. Μιὰ ἀδιάκοπη

ἀπασχόληση ποὺ μοιάζει μὲ περίτεχνη ἀκροβασία ἀνάμεσα στὸν ὕπνο καὶ στὸν ξύπνο, κάτι ποὺ δείχνει τὴ βιασύνη ἀνώφελη καὶ κάποτε βέβηλη. Θὰ ποθούσα ἀκόμα νὰ πῶ, πὼς τίποτε δὲ γίνεται ἐκεῖ πέρα χειρότερα καὶ πιὸ ἀργὰ ἀπὸ κεῖνο ποὺ γίνεται σύντομα. Γιατὶ σπάει τὸν προαιώνιο ρυθμὸ ἡ βιασύνη, τὸ ρυθμὸ τῆς ἀσφάλειας καὶ τῆς βεβαιότητας. Τραυματίζει τὴ συνέχεια, τὴν κομματιάζει σὲ ἀσύμμετρα διαστήματα, δημιουργεῖ μικρές, τυχαῖες καὶ φευγαλέες παραδοξότητες.

Φυσικά, στὸ βάθος ὅλων αὐτῶν δὲν ὑπάρχει παρὰ ἡ πίστη σὲ μιὰ μοῖρα ἀμετακίνητη κ' ἕνα ἦθος, ποὺ τὸ χτίσαν μὲ τὸ βαθὺ στοχασμό τους οἱ γενιὲς οἱ ἀκαταμέτρητες. Καὶ γιὰ τοῦτο ὁ φελλάχος δὲν ταξιδεύει. Εἶν' ἕνα κομμάτι τῆς γῆς του, ἕνας σβῶλος ἀπὸ τὸ χῶμα της· παρόμοιος μὲ τὸ δέντρο, ἀσάλευτος. Μπροστά του δὲν ὁρθώνεται τὸ βουνό, ποὺ θὰ ποθήσει νὰ τὸ περάσει. Δὲν ξέρει τὴ θάλασσα, ποὺ θὰ φυτέψει στὴν καρδιά του τὴν ὄρθια φλόγα τῆς ξενιτιᾶς. Τὸ μακρὶ αἰγυπτιακὸ καλοκαίρι κ' ἡ βροχὴ τοῦ Δέλτα ποὺ πέφτει νωθρὴ καὶ ζεστὴ καὶ κεῖνο τὸ πράσινο τὸ ἀτελεύτητο, τὸ γλυκὸ κι ὁ οὐρανὸς ποὺ σβήνει μέσα στὰ βάθη τῆς ἀμμουδιᾶς καὶ τῆς σκόνης, ποὺ γίνεται σκόνη καὶ κεῖνος, τερματίζουν τὸν κόσμο γιὰ τὸ φελλάχο. Ὁ ἄνθρωπος, ποὺ μᾶς ὁδηγοῦσε ἀνάμεσα στοὺς τάφους τῶν βασιλιάδων, ἀπάνου στὶς Θῆβες, εὐδόκησε νὰ μᾶς ξεμυστηρευτεῖ μὲ καμάρι, πὼς εἶταν πολὺ ταξιδεμένος, πὼς εἶχε κατέβει ἴσαμε τὴν Ἀλεξάντρεια, γιὰ νάβρει γυναίκα. Ἐκεῖ πέρα εἶναι ὄμορφες οἱ γυναῖκες καὶ στοιχίζουν πολὺ ἀκριβά: ὀγδόντα λίρες τὴν πλήρωσε, κάπου τρισήμιση ἑκατομμύρια δραχμές. Κ' ἔφερνε μέσα του μιὰ θύμηση μαγευτικὴ ἀπὸ τὴ Μεσόγειο, τὸ θάμπος ἑνὸς ταξιδιοῦ, ποὺ στάθηκε τὸ μοναδικὸ τῆς ζωῆς του. Κ' εἶταν ἄνθρωπος τοῦτος ξυπνὸς κ' ἤξερε γλῶσσες κ' ἡ δουλειά του εἶταν νὰ δείχνει τοὺς νεκροὺς βασιλιάδες στοὺς ξένους. Μαῦρος καὶ λιγνὸς καὶ φλύαρος ὅσο δὲ γίνεται περισσότερο. Κι ἄλλο παράπονο δὲν εἶχε, μόνο ποὺ δὲν τὸν εὐλόγησε ὁ Ἀλλὰχ νὰ συμμαζέψει λίρες πολλὲς καὶ νὰ κατέβει καὶ πάλι στὴν Ἀλεξάντρεια, γιὰ ν' ἀποχτήσει κι ἄλλη γυναίκα. Τοῦ ἔκαμε κ' ἐφτὰ παιδιὰ ἡ πρώτη στὸ ἀναμεταξὺ καὶ δὲν τόχε σκοπὸ νὰ σταματήσει νὰ πληθαίνει τὸ λαὸ τῆς Αἰγύπτου! Ὁ προφήτης ἐπιτρέπει τὴν πολυγαμία, μὰ οἱ καιροὶ εἶναι δύσκολοι· κ' οἱ γυναῖκες ἀγαποῦν τὰ φουστάνια καὶ τὰ βραχιόλια καὶ τὰ βαψίματα καὶ τὰ μυρωδικά· θέλουν ντουλάπι μὲ καθρέφτη καὶ κρεββάτι μὲ πόμολα καὶ στρωσίδια γεμάτα πλουμιὰ κι ὁ φτωχὸς ὁδηγὸς ἀπελπίζεται καὶ συλλογιέται, πῶς νὰ μπορέσει νὰ τὰ βάλει μὲ τὴν Εὐρώπη, μ' αὐτοὺς τοὺς τόπους τοὺς μακρινούς, ποὺ τοῦ στέλνουν τὰ καραβάνια τοὺς ξένους καὶ μαζὶ μὲ δαῦτα καὶ τὶς ἀλλόκοτές τους συνήθειες, τὴ συνήθεια τῆς μιᾶς γυναίκας, νὰ ποῦμε! Ἀκόμα κ' οἱ πλούσιοι κ' οἱ γραμματισμένοι καταντήσανε νὰ στήνουν ἀφέντρα στὸ σπιτικό τους τὴ γυναίκα τὴ μιά, οἱ καιροὶ ἀλλάζουν, τὰ κύματά τους ἀνηφορίζουν ἢ κατηφορίζουν, σωστότερα, πέρ' ἀπὸ τὸ Ἀσσουάν, στὴ Νουβία, στὸ δεύτερο καταρράχτη, στὸ Σουντάν, ἴσαμε τὰ βουνὰ τῆς Αἰθιοπίας τὰ χριστιανικὰ καὶ δὲ λένε νὰ σταματήσουν!

Καιρὸς νὰ τὸν ἀφήσουμε πιὰ τὸν ὁδηγὸ στὸ Καρνὰκ καὶ στὸ Λοῦξορ του καὶ νὰ περάσουμε καὶ πάλι στὸ Δέλτα. Δεκαοχτὼ ἑκατομμύρια ψυχὲς ὑπάρχουν στὴν Αἴγυπτο σήμερα κ' οἱ περισσότερες ἀπὸ δαῦτες βρίσκονται συναγμένες στὸ Δέλτα. Οἱ πολιτεῖες εἶναι πολυάνθρωπες ἐκεῖ πέρα. Καὶ πυκνὰ τὰ χωριά. Μὰ δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀνάγκη νὰ ξεπεζέψεις ἀπὸ πολιτεία σὲ πολιτεία, γιὰ νὰ κερδίσεις τὸ ὕφος τοῦ τόπου. Καθὼς πηγαίνεις ἀπὸ τὴν Ἀλεξάντρεια στὸ Κάιρο μὲ τὸ τραῖνο, καθὼς πορεύεσαι ἀπὸ τὴ Μπέγχα στὸ Πόρτ - Σαΐτ, σὲ μιὰ μονότονη ἰσιάδα, ἡ ἐντύπωση μένει ἀμετακίνητη. Μονάχα πρὸς τὸ κανάλι οἱ μεγάλοι λεκέδες τῆς ἄγονης γῆς κ' οἱ λόφοι οἱ φαλακροὶ προσθέτουν τὸν τόνο τῆς ἐρημιᾶς μέσα στὴ φαντασμαγορία τοῦ πράσινου. Οἱ νομοί, οἱ μουντιρίες καθὼς τοὺς λένε, τῆς κάτω Αἰγύπτου, τῆς Αἰγύπτου τοῦ Δέλτα, εἶναι γεωργικοί, ἐμπορικοὶ καὶ βιομηχανικοί. Κ' οἱ πολιτεῖες εἶναι τὰ μεγάλα κέντρα βιομηχανικῆς ἐπεξεργασίας κ' ἐμπορικῆς συναλλαγῆς. Πάρκα καὶ δρόμοι συχνὰ πλατύτατοι καὶ σπίτια ψηλά, τὰ πιὸ πολλὰ παλιά, καὶ τὰ μπαλκόνια γεμάτα ροῦχα τῆς πλύσης καὶ παιδιά—κ' ἕνα ὕφος, παρ' ὅλα, σὰν σταματημένο στὰ περασμένα. Νταμαγχούρ, Κάφρ-ελ-Ζαγιάτ, Μπέγχα, Ζαγκαζίκ. Ὅπου κι ἂν σταθεῖς, ἡ ἴδια σκηνογραφία: ἕνας σύσμιχτος λαός, ποὺ πηγαινόρχεται μέσα στὴ σκόνη καὶ στὸν ἥλιο τὸν καφτερό. Τὰ τραῖνα ταξιδεύουν μὲ κλειστὰ παράθυρα. Κι ὡστόσο, γεμίζουν σκόνη, κίτρινη καὶ πυκνή. Ἀνασαίνεις σκόνη, καταπίνεις σκόνη, κάθεσαι στὴ σκόνη, πιάνεις τὴ σκόνη, βυθίζεσαι μέσα στὴ σκόνη. Λουτρὸ σκόνης. Ἡ μόνη σου παρηγοριὰ εἶναι ποὺ ἔχεις μὲ κάτι νὰ καταγίνεσαι, πασκίζοντας ν' ἀνακαλύψεις ποῦθε μπαίνει ἡ σκόνη. Στὸ τέλος, φυσικά, ἀπελπίζεσαι. Εἶναι κ' ἡ σκόνη μιὰ μοῖρα σὲ κεῖνον τὸν τόπο! Σιγὰ σιγὰ ὅλα κατανταίνουν μιὰ μοῖρα. Καὶ γιὰ τοῦτο κανένας δὲν παραπονιέται. Παίρνει τὸ μερίδιό του ἀπὸ τὴ σκόνη καὶ ἡσυχάζει. Ἡ ἀνησυχία εἶναι προνόμιο τῶν μεγάλων κέντρων: στὴν Ἀλεξάντρεια καὶ στὸ Κάιρο τὸ πλῆθος εἶναι περισσότερο εὐκίνητο, καὶ πιὸ προχωρεμένο σὲ πολλά, καὶ πιὸ ἐπιδέξιο· εἶναι μιὰ θάλασσα ποὺ συχνὰ τὴ μαστιγώνουν οἱ ἄνεμοι. Μὰ στὶς μικρότερες πολιτεῖες καὶ στὰ χωριὰ ποὺ κοιμοῦνται ἀνάμεσα στὰ σκέλη τοῦ Δέλτα, ἀκόμα κι ὁ ὀργασμὸς τῆς παραγωγῆς καὶ τῆς συναλλα-

γῆς, κι ὁ ρυθμὸς ὁ βιομηχανικός, ὅσο καὶ νὰ τὸν νευρώνει ὁ μέγας πλοῦτος καὶ τὸ ξένο πρότυπο νὰ τὸν ὁδηγεῖ, δὲν παύει νὰ εἶναι μιὰ μορφὴ τῆς πανάρχαιας μοίρας τῆς ἀφρικανικῆς. Αὐτὴ τουλάχιστο εἶναι ἡ προσωπική μου ἐντύπωση.

Στὰ χωριὰ καὶ στὶς πολιτεῖες τοῦ Δέλτα ὁλοένα κ' αἰσθητότερη γίνεται ἡ ἐπιδρομὴ τοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ Ἀλεξάντρεια εἶναι μιὰ πόλη εὐρωπαϊκὴ σ' ἕνα μεγάλο κομμάτι της. Τὸ Κάιρο, μολονότι καὶ τοῦτο σὲ πολλὰ του σημεῖα ἐξευρωπαϊσμένο, διατηρεῖ ἐντονότερο τὸν ἀραβικὸ χαραχτῆρα του.

Ἡ Εὐρώπη, φυσικά, εἶναι πάστρα, ὀργάνωση, σύστημα. Μὰ εἶναι καὶ μιὰ ὁμοιομορφία, μιὰ ἰσοπέδωση, ποὺ μεθοδικὰ ἀφανίζει τὴ γραφικότητα. Ὅσο ἁπλώνεται ἡ πολιτισμένη ζωή, τόσο περισσεύει ἡ πλήξη. Αὔριο μεθαύριο ἡ ὅρασή μας θάχει στενέψει ἀπελπιστικά, δὲ θ' ἀξίζει τὸν κόπο νὰ κοιτάξουμε τίποτε, ἴσως ἕνα πίνακα μονάχα, ἕνα πλαστικὸ σύμπλεγμα, θαμένο μέσα σ' αἰθουσες παγωμένες, ἕνα γέρικο σπίτι χαμένο καὶ κεῖνο ἀνάμεσα στοὺς νεκροὺς κύβους, ποὺ σωριάζει ἡ ἀρχιτεχτονικὴ τοῦ καιροῦ μας, μιὰ ἀρχιτεχτονικὴ χωρὶς φαντασία καὶ χωρὶς ὁμορφιά. Δὲ θὰ ὑπάρχει πιὰ ἡ γραφικὴ πολιτεία, ἡ γεμάτη θύμηση καὶ ψυχή· θὰ ὑπάρχει μονάχα ἡ γραφικὴ φύση, κηλιδωμένη καὶ τούτη, ποὺ θὰ ἔχουν ξεμάθει νὰ τὴ γεύονται τὰ μάτια μας, ὕστερ' ἀπὸ τὴ μακρόχρονη μαθητεία τους στὴν ἄγονη πλήξη. Ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐνέργειας σκοτώνει μέρα τὴ μέρα καὶ πιὸ ἀποφασιστικὰ τὸν ποιητὴ — καὶ καμαρώνει γιὰ τοῦτο! Μὰ ὁ σκοτωμένος ποιητὴς θὰ δικαιωθεῖ.

Ἡ Ἀνατολή, ὡστόσο, δὲν ἔχασε ἀκόμα τὸ ὕφος της, τὸ χρῶμα της, τὴν ψυχή της. Δὲν ἔχει χάσει τὴν ποίησή της. Ἀνάμεσα στὰ κύματα τοῦ πολιτισμοῦ ποὺ τὴν κατακλύζουν ἀπομένουν νησάκια, ἐδῶ κ' ἐκεῖ, ποὺ διασώζουν τὴ γνησιότητα τοῦ τοπίου καὶ τὴν ἰδιοτυπία τῶν καιρῶν ποὺ πέρασαν πιά. Καὶ τὰ νησάκια τοῦτα δικαιώνουν τὴ δίψα τοῦ ταξιδιοῦ. Ἄλλος κόσμος! Αὐτὸ τὸ νιώθεις καὶ σήμερ' ἀκόμα στὴν Αἴγυπτο. Σὲ λίγο ἡ γκαμήλα μπορεῖ νὰ ἔχει καταντήσει μιὰ θύμηση, ὁ ἄσφαλτος χαρακώνει τὶς ἐρημιὲς καὶ τὸ αὐτοκίνητο τὶς καταπίνει κάτου ἀπὸ τοὺς τροχούς του τοὺς λαίμαργους. Τὸ πανάρχαιο μαγγάνι ποὺ σηκώνει τὸ νερὸ τοῦ Νείλου ψηλὰ καὶ τὸ λαγήνι τὸ μυτερὸ θ' ἀπομείνουν νεκρὰ στὶς τοιχογραφίες καὶ στὶς ἀνάγλυφες εἰκόνες τῶν τάφων. Καμιὰ ἀντίρρηση, πὼς ἡ Αἴγυπτος πρέπει ν' ἀλλάξει σὲ πολλά. Τὸ ἀνθρώπινο δικαίωμα στὴ ζωὴ εἶναι πολὺ βαρύτερο ἀπὸ κάθε ὀπισθοδρομικὴ γραφικότητα. Γιατὶ ὁ ποιητὴς εἶν' ἕνας θεατὴς τοῦ τοπίου κι ὁ ἄνθρωπος ποὺ τὸ ζεῖ δὲν κατέχεται ἀπὸ τὴν ἔγνια τῆς ποίησης — κα ἰμάλιστα σὰν ἡ ἀνάγκη προστάζει. Ὁ ποιη ής, ὡστόσο, θὰ ποθοῦσε καὶ κεῖνο ποὺ θ' ἀλλάξει νὰ κρατήσει κάτι ἀπὸ τὴν παλιά του ψυχή. Ὑπάρχουν οἰκοδόμοι ποὺ τὸ καταφέρνουν τοῦτο στὴν Αἴγυπτο ἢ πασκίζουν νὰ τὸ καταφέρουν τουλάχιστο. Ἡ μίμηση τοῦ αἰγυπτιακοῦ κιονόκρανου, ἡ μίμηση τοῦ ἀραβικοῦ τόξου δείχνουν μία τέτια προσπάθεια. Μὰ τὸ ἀποτέλεσμα σὲ λιγοστὰ περιστατικὰ δὲν εἶναι φτωχὸ καὶ καταγέλαστο κι ἄχρωμο. Καθὼς λαχαίνει σὲ κάθε μίμηση. Ἔτσι χάνει τὴν ψυχή της ἡ πέτρα, χάνει τὴν ψυχή του τὸ χῶμα, ἡ γεωμετρία ξοδεύει τὴν ποίησή της σ' ἐπίνοιες ἄδροσες. Οἱ κεντρικοὶ δρόμοι στὸ Κάιρο εἶναι παρόμοιοι μὲ τοὺς ὁποιους δρόμους τῆς ὁποιας πόλης τοῦ κόσμου. Σπίτια μὲ δώδεκα καὶ δεκατέσσερα πατώματα, εὐθύγραμμα, καταδικασμένα σὲ βαριὰ ἀκινησία, προθῆκες πλατύτατες, διαφημίσεις πολύχρωμες, μιὰ Εὐρώπη ἀνάμεσα σὲ δυὸ τεράστιες ἐρημιές. Κι ὅσο εἶναι μεγάλες οἱ ἐρημιές, ὅσο δὲν ἔχουν λιγοστέψει ἀκόμα, ἀπομένει κάποια ἑλκυστικὴ ὁμορφιὰ καὶ στὴν παράδοξη τούτη Εὐρώπη. Μὰ γιὰ πόσο θὰ μπορέσει νὰ τὴν κρατήσει; Τότε, βέβαια, θὰ εἶναι ἴσως πολὺ καλύτερα γιὰ τὸ Κάιρο. Δὲ θάναι καλύτερα γιὰ τὸ μέσα πλοῦτος, γιὰ τὴ μοναξιὰ τὴν ἀνθρώπινη, ποὺ τόσο βαθύτερα θὰ πληθαίνει, ὅσο θὰ στενεύει ἡ ὁλόγυρα ἐρημιά. Καὶ θάναι τοῦτο καὶ τῆς ἀρχιτεχτονικῆς τοῦ καιροῦ μας κατόρθωμα, μιᾶς τέχνης, ποὺ ἔχει χάσει τὸν ἑαυτό της, ποὺ ἔχει χάσει τὴν ἀληθινή της παράδοση κ' ἔκοψε τοὺς δεσμούς της μὲ τὴν ἀτμόσφαιρα, μὲ τὴν ὁλόγυρα φύση, μὲ τὴ συνείδηση τῆς γενέθλιας γῆς. Στὶς αἰγυπτιακὲς πολιτεῖες πυργώνονται σχολειὰ καὶ νοσοκομεῖα καὶ σπίτια ἀρχοντικὰ μὲ τὰ στερεότυπα μεγάλα παράθυρα, ποὺ εἶναι τόσο χρήσιμα στὶς χῶρες τὶς βορεινὲς μὲ τὸν ἄρρωστο ἥλιο. Μὰ ὁ ἥλιος ἐκεῖ κάτου δὲν εἶναι ἄρρωστος, εἶν' ἕνας δυνάστης, κι ὁ ἄνθρωπος ποθεῖ τὴ δροσιὰ καὶ τὸν ἴσκιο καὶ λαχταροῦν τὰ κουρασμένα του μάτια λίγο μισόφωτο. Ὁ οἰκοδόμος δὲν τὸ συλλογίζεται τοῦτο. Μὲ τὸ πρόσχημα τῆς ὑγιεινῆς ἀγωγῆς ἔχει μεταμορφώσει τὴν τοιχοδομία σὲ ἀξιοθρήνητο σκελετό, γεμάτον τρύπες ἀσυμμάζωχτες, ἔχει σκοτώσει τὴν οἰκειότητα, τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ σπιτιοῦ, αὐτὸ τὸ αἴσθημα τῆς περισυλλογῆς, ποὺ βαθαίνει τὸ στοχασμό, ποὺ πληθαίνει τὴν εὐαισθησία καὶ τὴν εὐπάθεια. Κι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, μὴ βρίσκοντας λύση πρόσφορη στὰ προβλήματα, ποὺ δημιουργεῖ στὴν ἄδροση φαντασία του ἡ ἀνάγκη τῆς διευθέτησης τοῦ ἐσωτερικοῦ χώρου, σκάβει τοὺς σκοτεινοὺς διάδρομους καὶ τὰ φοβερὰ πηγάδια τοὺς φωταγωγούς, τὰ γεμάτα μούχλα καὶ νύχτα, καὶ τὰ τυφλὰ δωμάτια, ποὺ ζοῦνε μὲ τὸ ἠλεχτρικό. Ἡ ἀρχιτεχτονικὴ ὁμοιομορφία, ἡ κυβική, πλάθει καὶ τοὺς ἀνθρώπους ὁμοιόμορφους, μικρὰ αὐτόματα, ἀνθρωπάκια φορτωμένα κούφια ἐμβρίθεια, στενόκαρδα καὶ στενόψυχα. Φανερό, πὼς

περίσσεψε στοὺς καιροὺς μας ἡ γνώση καὶ λιγόστεψε ἡ ψυχή.

Μὰ ἐπιτέλους! Δὲν ἔφτασε ἡ ὥρα ν' ἀπελπιστοῦμε ὁλότελα! Τὸ λυκόφωτο ἁπάνου στὸ Νεῖλο εἶναι ἀκόμα μαγευτικό. Κ' οἱ νταχαμπίες βρίσκονται ἀραγμένες στὶς δασωμένες ἀκροποταμιές του, αὐτὰ τ' ἀσάλευτα πλεούμενα, ποὺ λίγο καὶ θὰ ντάπαιρνες γιὰ πασαλόχτιστα σπίτια. Ὁ Κοὺκ ἀγόρασε μερικὲς καὶ τὶς μεταμόρφωσε σὲ κέντρα ἀναψυχῆς. Ἀνεβαίνεις σὲ δαῦτες καὶ ξαπλώνεσαι σ' ἀναπαυτικὲς πολυθρόνες καὶ κοιτάζεις τὸ θολὸ νερό, ἁπάνου καὶ κάτου, καὶ τὰ δέντρα καὶ τὰ σπίτια περίγυρα. Μπορεῖς νὰ μείνεις μέρες καὶ μέρες ἐκεῖ πέρα. Καθὼς θάμενες σ' ἕνα ξενοδοχεῖο. Καὶ νὰ κοιμᾶσαι καὶ νὰ ξυπνᾶς καὶ πάντα νὰ βλέπεις τὰ ἴδια σπίτια καὶ τὰ δέντρα τὰ ἴδια καὶ τὸ νερὸ νὰ κατεβαίνει ἀνάμεσά τους καὶ νὰ νομίζεις, πὼς ταξιδεύεις, καὶ νὰ βρίσκεσαι ἀσάλευτος πάντα. Μιὰ καινούρια αἴσθηση, γιὰ ἕν' ἀπομεσήμερο, γιὰ μιὰ νύχτα. Μὰ ὄχι, δὲ μπορεῖ νὰ διαρκεῖ αὐτὴ ἡ ψευδαίσθηση—καθὼς σὲ μερικοὺς ἐφιάλτες, ποὺ νιώθεις πὼς σὲ κυνηγοῦν καὶ θέλεις νὰ τρέξεις καὶ δὲ μποροῦν νὰ ξεκολλήσουν τὰ πόδια σου, σὰ νὰ φύτρωσαν κειδὰ χάμου, στὸ χῶμα, κ' ἡ ἀγωνία σοῦ καταπονεῖ τὸ κορμὶ καὶ σὲ λούζει σὲ κρύον ἱδρώτα. Πολλοὶ αὐτὲς τὶς νταχαμπίες τὶς ἀγαποῦν. Εἶναι γραφικὲς καὶ συχνὰ φιλόξενες γιὰ τοὺς ἔνοχους ἔρωτες. Μὰ σὰν περνοῦν σιμά τους τὰ στενόμακρα καράβια μὲ τὰ τριγωνικὰ πανιά, τὰ κόκκινα καὶ τὰ κίτρινα καὶ τὰ λευκά, ξανοιγμένα στὴν αὔρα τοῦ βραδιοῦ τὴν ψυχρή, τὰ καράβια τὰ γεμάτα πραμάτιες καὶ μελαψοὺς κουπολάτες, δὲ μπορεῖ, κάπως θὰ σφίγγεται ἡ καρδιά τους ἀπὸ τὸν πόθο τῆς ἀποδημίας, πρὸς τὰ λιμάνια τὰ μακρινά, πρὸς τοὺς ἄγνωρους τόπους! Κ' εἶναι μιὰ στιγμὴ τελετουργική, σὰν ἀνοίγουν καὶ ξελύνουν τὰ χέρια τους οἱ γέφυρες οἱ σιδερένιες στὸ Κάιρο, μὲ τ' αὐτοκίνητα καὶ τ' ἁμάξια καὶ τὸ πλῆθος ἁπάνου τους τὸ παρδαλό, γιὰ ν' ἀφήσουν πέρασμα σὲ κεῖνα τὰ καράβια μὲ τὰ πανιὰ τὰ πολύχρωμα καὶ μὲ τοὺς ἄνεργους κουπολάτες ποὺ τραγουδοῦν. Τότες, ἡ πολιτεία ξεσκίζεται, κομματιάζεται στὰ δυό, γιὰ νὰ διαβεῖ ἀνάμεσά της ἡ Ἀφρική, τὸ τραγούδι τῆς Ἀνατολῆς τὸ σερτό, τὸ τραγούδι ποὺ ἀφήνεται στὴ μοίρα του καὶ στὸ ρέμα τοῦ Νείλου, νὰ τὸ κατεβάσει στὴ Μεσόγειο, νὰ τὸ ἀνεβάσει στὰ σουντανέζικα λιμάνια, ἀργὰ ἀργά, σὲ βδομάδες ὁλάκερες, μὲ τὸ ρυθμὸ τῆς διάρκειας, μιᾶς αἰωνιότητας ποὺ κατανταίνει πιὸ αἰώνια στοὺς τόπους ἐκείνους.

Ὑπάρχει μιὰ διαφορά, ποὺ μέρα τὴ μέρα γίνεται περισσότερο χτυπητὴ ἀνάμεσα στὸ πλῆθος τῶν μεγάλων πολιτειῶν τοῦ Δέλτα καὶ στοὺς Αἰγυπτίους, ποὺ κατοικοῦνε τὴν Ἄνω Αἴγυπτο. Ἀπόβραδο στὴν Ἀλεξάντρεια καὶ περιδιαβάζω στοὺς μεγάλους δρόμους, στὸ δρόμο τοῦ Σερὶφ πασᾶ, στὸ δρόμο τοῦ Σαὰδ Ζαγλοὺλ πασᾶ, ποὺ ἔγινε ὁ ἐθνικὸς ἥρωας τῆς χώρας τοῦ Νείλου, στὸ δρόμο τῆς γυναίκας του, ἐθνικῆς ἡρωίδας καὶ τούτης, τῆς Σαφίας, στὸ δρόμο τοῦ νεκροῦ βασιλιᾶ, τοῦ Φουάτ· περιδιαβάζω στὶς ἁπλόχωρες πλατεῖες, στοὺς κήπους, ἀνάμεσα σ' ἕνα σύμιχτο πλῆθος, ποὺ φλυαρεῖ σὲ κάθε γλώσσα τοῦ κόσμου. Εἶναι ἡ Ἀνατολή; Εἶναι ἡ Δύση; Εἶναι καὶ τὰ δυὸ μαζί. Αὐτὸ ποὺ μὲ δυὸ λόγια τ' ὀνοματίσανε «Ἔγγὺς Ἀνατολή» καὶ ποὺ χαραχτηριστικό του γνώρισμα μένει πάντα ὁ φιλόκερδος λεβαντῖνος. Τὰ ταρμπούσια, παρόμοια μὲ τὸ λουλούδι τῆς ροδιᾶς, πορφυρώνουν τὴν ἐπιφάνεια τῆς ἀσταμάτητης παλίρροιας. Οἱ μακριὲς γκελεμπίες μὲ τὴ ζώνη στὴ μέση, τὴν κόκκινη καὶ πλατιά. Καὶ τὰ σαρίκια. Κ' οἱ φερετζέδες. Καὶ τὰ σκουλαρίκια στ' αὐτιά. Καὶ στὴ μύτη. Καὶ τὰ βραχιόλια στὰ πόδια, στὰ χέρια.

Αὐτὸ τὸ πλῆθος, καὶ τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσης, εἶν' ἕνα πλῆθος εὐκίνητο καὶ συχνὰ φωνακλάδικο. Ἀνάμεσά του κυκλοφοροῦνε ἰδέες, συνθήματα, δυνάμεις ξυπνοῦν κοιμισμένες, ποὺ κάποτε παίρνουν τὴ μορφὴ τοῦ παροξυσμοῦ. Εἶν' ἕνας πυρετὸς ἀδιάκοπος, σιγαλός, ποὺ ξαφνικὰ ἀνεβαίνει καὶ φτάνει στὸ παραλήρημα. Καὶ κατόπι καταλαγιάζει καὶ μονομιᾶς ἡσυχάζουν τὰ πάντα, σὰ νὰ μὴν ἔγινε τίποτε πουθενά. Ἡ ὁμαδικὴ κίνηση παρουσιάζει τὰ τυπικὰ συμπτώματα μιᾶς ἰδιωτικῆς φιλονικίας. Ὁ Αἰγύπτιος ἔχει αἷμα πολὺ ζεστό, μὲ τὸ πρῶτο ἀνάβει καὶ φωνάζει δεινὰ καὶ τὰ λόγια τρέχουν ἀπὸ τὸ στόμα του μανιασμένα· σιμώνει τὸ πρόσωπο, ὑψωμένο, στὸ ἀντίπαλο πρόσωπο, τὰ μάτια του καΐνε, τὰ χέρια του τρέμουν, τὸ κορμί του λυγιέται καὶ σειέται, λὲς καὶ τὸ δυναστεύει ἡ ἀρρώστια ἡ φοβερὴ τὸ «ἀμόκ», ἡ παραφροσύνη τῶν τροπικῶν. Οἱ δρόμοι γεμίζουν σπαραχτικὲς κραυγές, ὁ ἕνας νομίζεις, πὼς θὰ ξεσκίσει τὸν ἄλλο, ἔρχεται κ' ἡ ἐξουσία δραστήρια καὶ φωνάζει καὶ κείνη. Στὸ τέλος, οἱ δυὸ διάδικοι, ἂς τοὺς ποῦμε γιὰ τὴν εὐπρέπεια ἔτσι δά, ἀρχίζουν νὰ ρίχνονται τῆς ἐξουσίας, κ' ἐκεῖ ποὺ ἡ ὑπόθεση φαίνεται πὼς γίνεται πολὺ σοβαρή, ξαφνικὰ οἱ φωνὲς ἡσυχάζουν, κι ὁ καθένας παίρνει εὐχαριστημένος τὸ δρόμο του. «Πολὺς θόρυβος γιὰ τὸ τίποτε». Αὐτὸς εἶναι ὁ λαὸς τῆς πολιτείας. Εὐερέθιστος, φωνακλὰς καὶ φιλύποπτος. Ἀνατολή, ὁπωσδήποτε — κι ἀθεράπευτη! Στοὺς κάμπους τοῦ Δέλτα γίνεται σιωπηλός. Ἡ φύση τοῦ μαθαίνει τὸ μέγιστο μάθημα τῆς ὑπομονῆς. Ἐγκαρτέρηση. Κι ὅσο κατεβαίνεις πρὸς τὸ νοτιά, τόσο αἰσθητότερη γίνεται τούτη ἡ ἐγκαρτέρηση. Πέρ' ἀπὸ τὸ Κάιρο τὸ ἀνθρώπινο τοπίο ἀλλάζει μορφή. Ὑπάρχει μιὰ φυσικὴ εὐγένεια θαυμαστὴ καὶ μιὰ φυσικὴ καλοσύνη. Τὰ μεγάλα ξενοδοχεῖα, τὰ σπίτια, στὴν Ἀλεξάν-

τρεια καὶ στὸ Κάιρο κι ἀλλοῦ, προτιμοῦν νὰ παίρνουν ἀπὸ τὴν Ἄνω Αἴγυπτο τὸ προσωπικό τους. Εἶναι ἄνθρωποι πιστοί, ἀφοσιωμένοι, παστρικοί, πρόθυμοι, ποὺ μπολιάζουν ἐπιδέξια τὴ νωχέλεια τῆς Ἀνατολῆς μὲ πυκνὰ διαστήματα ζωηρότατης δραστηριότητας. Ἀπὸ τὰ βαθιὰ χαράματα ἴσαμε τὶς προχωρεμένες ὧρες τῆς νύχτας ἔχουν πάντα μὲ κάτι ν' ἀσχοληθοῦν. Τὰ πρόσωπά τους εἶναι γλυκά, τὰ μάτια τους πολὺ ἀνθρώπινα καὶ πολὺ πονεμένα. Νιώθουν εὔκολα τὴν εὐγνωμοσύνη καὶ δὲ στοχάζονται τὸ κακό. Μποροῦν ν' ἀπομείνουν σὲ μιὰ γωνιὰ καρτερώντας καιροὺς καὶ καιρούς, μὲ πολλὴ σοβαρότητα, χωρὶς ν' ἀδημονήσουν καὶ χωρὶς νὰ δείξουν πὼς ἔχουν καθόλου καταπονηθεῖ. Εἶναι λιγνοί, ἀπὸ τοὺς ἄλλους ψηλότεροι κάπως καὶ τὸ δέχονται σὰν εὐλογία Κυρίου τὸ χαμόγελό σου καὶ τὸ μικρὸ φιλοδώρημά σου. Παιδιὰ τοῦ ὑπαίθρου, ἡλιοθρεμένα ἀγόρια, ὄχι κορίτσια, τὰ κορίτσια δὲ θὰ τὰ συναπαντήσεις παρὰ σπανιότατα ἀνάμεσα στὸ προσωπικὸ τῶν σπιτιῶν· στὰ δημόσια κέντρα, νομίζω, ποτέ.

Καθὼς στοὺς περισσότερους τόπους τῆς γῆς, ἔτσι καὶ στὴν Αἴγυπτο βρίσκεται κατακαθισμένη ἀνθρώπινη λάσπη πολλή. Καὶ καθὼς συμβαίνει παντοῦ, τὴ λάσπη τούτη δὲν τὴν πληθαίνει τὸ ὕπαιθρο, τὴν πληθαίνει ἡ πολιτεία, τὸ ἦθος τῆς πολιτείας, ὁ ἄγνωστος μέσα στὸ πλῆθος τὸ ἄγνωστο, αὐτὴ ἡ ἀσυδοσία, αὐτὴ ἡ ἔλξη τοῦ κακοῦ ποὺ τὴ θρέφει ὁ μεγάλος δρόμος, ἡ πληχτικὴ φτωχογειτονιά, ἡ οὐσιαστικὴ ἀνία τῆς ἄσκοπης ζωῆς. Δὲ θέλησα νὰ σπουδάσω τὸ λαὸ τῆς Αἰγύπτου στὸ λιμάνι τῆς Ἀλεξάντρειας ἢ στὰ ὕποπτα κέντρα. Αὐτὸ τὸ ἐπιχείρησαν πρὶν ἀπὸ μένα πολλοί, ἴσως γιατὶ τὸ βρῆκαν πιὸ γραφικό. Ὑπάρχουν καὶ στὴν Ἀλεξάντρεια καὶ στὸ Κάιρο γειτονιές, ποὺ μέρα τὴ μέρα καθαρίζονται τώρα, κι ὅπου ἡ ἀνθρώπινη λαγνεία παίρνει τὴν πιὸ σιχαμερή, τὴν πιὸ ἀποκρουστική της μορφή. Εἶναι μιὰ νύχτα ἐφιαλτική, ποὺ πέφτει πηχτὴ ἀπάνου στὰ κορμιά, στὶς ψυχὲς καὶ στὸν ἄνεργο νοῦ, τὸν ἀκαμάτη, μιὰ κόλαση, ποὺ δὲ θὰ μπορέσει ποτὲ ἐπάξια νὰ τὴν περιγράψει κανένας. Ἀνάμεσα σὲ δρομάκια λασπερὰ καὶ ἀφώτιστα, σὲ χαμώγια φριχτά, μουχλιασμένα, σὲ καπνοὺς καὶ σερνάμενα τραγούδια, ποὺ κολλοῦν στὸ λαρύγγι βαθιὰ καὶ δὲ λένε νὰ ξεκολλήσουν, ὁ ἄνθρωπος προσφέρεται στὸν ἄνθρωπο, ἡ γυναίκα στὸν ἄντρα, τὸ χτῆνος στὸ χτῆνος, μὲ τὸν πιὸ ἀδιάντροπο τρόπο, σὲ μιὰ βρωμερὴ συναλλαγὴ ποὺ τὴν ἐξευτελίζει καὶ τὴν ἀφανίζει καὶ τὴν πιὸ στοιχειώδη ἀνθρωπιά. Ἐκεῖ δὲ μπορεῖς νὰ μὴ συλλογιστεῖς, ἂν αὐτὸ τὸ κινούμενο κομμάτι τῆς σάρκας, τὸ γυμνό, τὸ πασαλειμμένο μὲ κάθε λογῆς πασαλείμματα, τὸ βραχνό, τὸ πλαδαρό, τὸ ἀρρωστεμένο, τ' ὀργωμένο μὲ τὸν πιὸ βάναυσο τρόπο μπορεῖ νὰ εἶναι ποτὲ ἡ γυναίκα τῶν ποιητῶν, ἡ ἀδερφὴ κ' ἡ μητέρα, ποὺ μὲ τ' ἄγια της χέρια πλάθει τοὺς παράδεισους τῶν παιδιάτικων χρόνων. Ἐκεῖ δὲ μπορεῖς νὰ μὴ συλλογιστεῖς, ἂν ὁ ἔρωτας ποὺ εἶναι ἡ δύναμη τῆς ζωῆς, ὁ ἔρωτας ποὺ ὁδηγεῖ τὶς χάρες καὶ τὶς μοῦσες, αὐτὸς ὁ λυρικὸς καταρράχτης ποὺ φωσφορίζει στὰ ξαφνιασμένα μας μάτια καὶ γεμίζει γόνιμα ρίγη τὴν καρδιὰ κι ὡραΐζει τὴν πάσα μέρα, μπορεῖ νὰ εἶναι αὐτὸ τὸ ἀσυνείδητο δόσιμο, αὐτὸ τὸ βρώμικο πάρσιμο, μπροστὰ στὰ μάτια περίπου τῶν ἄλλων, σὲ μιὰ στιγμή, μιὰ κραυγὴ ἀπελπισμένη, ἀπογνωσμένη, ἀκατανόητη καὶ τίποτες ἄλλο. Πολλοὶ θελήσανε νὰ πιστέψουν, πὼς, ἐπιτέλους, ἕνα τέτιο πρᾶμα, στὴν ἀκέρια καὶ ἀληθινή του οὐσία, εἶναι ὁ ἄνθρωπος. Ἕνας ἄνθρωπος χωρὶς δέρμα, τὸ εἴπαμε πιά. Μὰ νά, ποὺ χωρὶς δέρμα νὰ ζήσουμε δὲ μποροῦμε, μὲ τὰ σπλάχνα χυμένα στὴ δημοσιά. Κ' ἐκεῖ πέρα βρίσκονται τὰ σπλάχνα χυμένα στὴ δημοσιά. Τὰ σπλάχνα ὄχι τῆς γυναίκας,—τοῦ θηλυκοῦ τοῦ ἀνθρώπου στὸ πιὸ ἀξιοθρήνητό του κατάντημα. Πρέπει νὰ πάσχεις νεκροφιλία, γιὰ νὰ μπορεῖς, ἔστω κ' ἐλάχιστα, ν' ἀνεχθεῖς ἐκεῖνο τὸ θέαμα, ἐκεῖνο τὸ ἄκουσμα, ἐκείνη τὴ νύχτα τὴ ζοφερή. «Ζοφώδης τε καὶ ἀσέληνος ἔρως τῆς ἁμαρτίας». Ὅλες οἱ φυλὲς τοῦ κόσμου, ὅλοι οἱ ἀποδιωγμένοι, οἱ κατατρεγμένοι, οἱ ἀνεπρόκοποι, ὅσοι δὲ μπόρεσαν ἢ δὲν πρόφτασαν νὰ νιώσουν τὸν ἄνθρωπο μέσα τους καταστα λάζουν σὲ κεῖνα τὰ δρομάκια τὰ σκοτεινά, τ' ἀδιέξοδα, μὲ τὶς κάμαρες τὶς ἀνοιχτές, φωτισμένες μ' ἕνα λυχνάρι, μὲ μιὰ λάμπα νυσταγμένη, μ' ἕνα φαγωμένο στρῶμα κατάχαμα, μὲ δυὸ καρέκλες κουτσές, μ' ἕνα ξεγδαρμένο καναπεδάκι, μὲ τὶς πρόστυχες χρωμολιθογραφίες τὶς πανάρχαιες στοὺς τοίχους τοὺς λιγδιασμένους, καὶ μὲ τὰ καλέσματα τ' ἀνοιχτόστομα καὶ τὰ γέλια τῶν νεκρῶν καὶ τῶν τάφων καὶ τὰ βαμένα μαλλιά, τὰ σκουριασμένα, καὶ τὰ ψεύτικα δόντια, καὶ τὰ σκουριασμένα πετσιά, ὅλα σκουριασμένα, ὁμοιώματα ἀνθρώπων ἀπίθανα, αὐτόματα φρικαλέα, ποὺ καμώνονται τὸν ἄνθρωπο — καὶ τίποτε περισσότερο. Αὐτό, βέβαια, δὲν εἶναι ὁ λαός. Εἶναι ὁ ὄχλος. Εἶν' ἕνας ὄχλος, ποὺ λίγο ὡς πολύ, σὲ κάθε γεωγραφικὸ μάκρος καὶ πλάτος, παρουσιάζει τὰ ἴδια γνωρίσματα. Κατέχει ἕνα πρόσωπο ἀναλλοίωτο, τὴν ἔσχατη ἔκπτωση. «Τί χαριτωμένο πρᾶμα ποὺ εἶναι ὁ ἄνθρωπος, ὅταν, φυσικά, εἶναι ἄνθρωπος !», φώναξε κάποτε ὁ ἀρχαῖος. Κ' εἶπε τὸ σωστότερο πρᾶμα τοῦ κόσμου. Μὰ θὰ πρέπει ν' ἀνοίξουμε νὰ παράθυρα, ν' ἀνασάνουμε στὸν καθάριον ἀγέρα, νὰ προσπεράσουμε τὸν ὄχλο καὶ νὰ σταθοῦμε ἀντίκρυ στὸ λαό, σ' αὐτοὺς τοὺς μελαψοὺς ἀνθρώπους, ποὺ δουλεύουν στὸ ζαχαροκάλαμο καὶ στὸ καλαμπόκι καὶ στὸ μπαμπάκι, ἀνάμεσα στὰ κανάλια τοῦ Δέλτα καὶ πάρα

πέρα, στὶς παρυφὲς τῆς ἐρημιᾶς, στοὺς δύσκολους δρόμους τῆς ἀπουσίας. Αὐτὸ προτίμησα νὰ κάμω μὲ τὴν πεποίθηση, πὼς ἔτσι θὰ μπορούσα ν' ἀδράξω πιὸ γερὰ τὴ μεγάλη ψυχὴ τῆς 'Ανατολῆς, αὐτὴ τὴν ψυχὴ ποὺ δὲ μᾶς εἶπε ἴσως ἀκόμα τὸ μυστικό της, ν' ἀδράξω τὸν ἀνθρώπινο τύπο. Κι ὁ ἰδεατὸς ἀνθρώπινος τύπος, στὴν Αἴγυπτο, θὰ πρέπει, βέβαια, νὰ εἶναι μιὰ σύνθεση τοῦ ἀνθρώπου τοῦ ὑπαιθρου Δέλτα καὶ τοῦ ἀνθρώπου τῆς "Ανω Αἰγύπτου. "Ενας τύπος ποὺ ὁλοένα καὶ σιμώνει τὸ ἰδανικὸ τῆς Δύσης κι ἄλλο δὲν ποθεῖ παρὰ νὰ γίνει Εὐρώπη. Κ' εἶναι τοῦτος ὁ πόθος τῆς 'Αφρικῆς ὁ σημερινός.

Περασμένα μεσάνυχτα, περπατῶ στὸ μεγάλο παραλιακὸ δρόμο τῆς 'Αλεξάντρειας, στὴ λεωφόρο τῆς βασίλισσας Νάσλι, τὴν «Corniche», καθὼς τὴ λένε κοινότερα. Εἰκοσιπέντε ἀσφαλτοστρωμένα, γυαλιστερὰ χιλιόμετρα, ἕνα πέταλο ἀνοιχτό, μὲ σειρὲς φανάρια κατάφωτα, μὲ χτίρια ψηλά, εὐρωπαϊκά, συχνὰ ἕνα τετράγωνο τόνα. Ξοδεύτηκε χρῆμα πολύ, κάπου πεντακόσια ἑκατομμύρια λίρες αἰγυπτιακές, ἂν ἡ πληροφορία μου εἶναι σωστή, γιὰ νὰ γίνει αὐτὸ τὸ μεγάλο κατόρθωμα. Πίσω ἀπὸ τὸ στηθαῖο τῆς ἀκρογιαλιᾶς οἱ ὀρθόστητοι βράχοι κ' οἱ μαλακὲς ἀμμουδιὲς συμμαζώνουν τὰ κύματα στὴ ράχη τους, στὴν ποδιά τους. "Ενα σημάδι τῆς 'Αφρικῆς στὴ Μεσόγειο, ἀντίκρυ στὸν κόσμο τῆς Δύσης, αὐτὸς ὁ δρόμος, ποὺ γεμίζει τὰ κυριακάτικα πρωινὰ καὶ τὰ φλύαρα ἀπομεσήμερα πολύχρωμο πλῆθος. Δὲν ὑπάρχει τίποτε πιὸ ἀξιοθέατο στὴν 'Αλεξάντρεια. Αὐτὸς ὁ δρόμος, ποὺ δὲν εἶναι 'Ανατολή, ποὺ εἶναι Εὐρώπη. "Ενας ἐξώστης ἀπάνου στὸ κύμα. Κοιτάζω τὴ θάλασσα, ἀναπαμένη, σὰν πρόσωπο κοιμισμένου παιδιοῦ. Κοιτάζω τ' ἀστέρια, νυσταγμένα καὶ κεῖνα, σ' ἕνα γαλάζιο, ζεστὸ οὐρανό. Φωτισμένα παράθυρα. Μιὰ παράταιρη φωνή. Μιὰ στροφὴ τραγουδιοῦ, ἀργοπορεμένη, καταπονεμένη, ἕνα τραγούδι ποὺ δὲν τ' ἀποφασίζει νὰ κοιμηθεῖ. Στὴ μιά, στὴν ἄλλη γωνιὰ τὸ σταματημένο ἁμάξι κι ὁ ἀμαξὰς μὲ τὴν γκελεμπία, μὲ τὰ χέρια δεμένα μπροστά του, καὶ τ' ἄλογά του σὰν πέτρινα, φοβερὰ κουρασμένα. Νιώθω καθάριο τὸ στοχασμό, τὴν καρδιά μου γεμάτη μυστικὴ ἀναγάλλια. Αἰσθάνομαι μιὰ εὐφροσύνη νὰ περπατῶ σὲ κεῖνο τὸ δρόμο, ἔτσι μονάχος, περασμένα μεσάνυχτα, ἀντίκρυ στὴ θάλασσα, σὲ μιὰν ἄγνωστη πολιτεία, αἰσθάνομαι πὼς ἀγγίζω τὰ κράσπεδα μιᾶς ἄλλης, παράδοξης γῆς. Λοιπόν, νά, ἐκεῖνος ὁ βράχος ὁ μαυρειδερὸς ἐκεῖ χάμου, κ' ἐκεῖνος ὁ ἄμμος, εἶναι ὁ πρῶτος βράχος, ὁ πρῶτος ἄμμος τῆς 'Αφρικῆς. Κι ὡστόσο, τίποτε δὲ μοῦ δείχνει τὴν 'Αφρική. Μποροῦσε νάμουν στὴ μεσημβρινὴ Γαλλία, στὴ μεσημβρινὴ 'Ιταλία, ἢ στὴν ἀκρογιαλιὰ τοῦ Φαλήρου, τὸ ἴδιο πάνου κάτου θὰ εἴταν. "Ενας δρόμος ἀσφαλτοστρωμένος καὶ τὰ φωτισμένα παράθυρα κ' ἡ θάλασσα πέρα. Οἱ χουρμαδιὲς ἀκινητοῦν μέσα στὴν ἄχνη τῆς ἀστροφεγγιᾶς. "Ενα πάρκο ποὺ κατεβαίνει ἴσαμε τὴ λεωφόρο κι ἀνάμεσά του τὸ μνημεῖο τοῦ Σαὰδ Ζαγλοὺλ πασᾶ, τὸ ἄγαλμά του ὁλόρθο. Μιὰ πλατεῖα—καὶ τὸ ἄγαλμα τοῦ χεδίβη 'Ισμαήλ, μὲ περιστύλιο, προσφορὰ τῆς ἰταλικῆς παροικίας. Γιὰ μιὰ στιγμὴ ἡ πιὸ βαθιὰ σιωπὴ βασιλεύει. Τὸ τραγούδι σταμάτησε. 'Ακουρμαίνουμαι τὰ βήματά μου μέσα στὴ νύχτα. Καὶ τότε συλλογιοῦμαι τὴν ἀνοιχτοσύνη τῆς θάλασσας, τὴ Μεσόγειο, καὶ τὰ νησιά της, καὶ τὰ ἠπειρωτικὰ περιγιάλια της καὶ τοὺς δεσμοὺς τοὺς πανάρχαιους, ποὺ ἔσμιξαν τοὺς ναυτίλους καὶ τοὺς νομοθέτες καὶ τοὺς σοφοὺς καὶ σὰ νὰ νιώθω, πὼς ὅπου καὶ νάναι θὰ δέσει τὶς μπαροῦμες του στὸ μουράγιο κεῖ πέρα τὸ καράβι τοῦ Μίνωα καὶ θὰ φέρει τὶς πραμάτιες τῆς Κρήτης καὶ θὰ πάρει τοὺς ἀφρικανικοὺς θησαυρούς. Αὐτὴ ἡ θάλασσα εἶναι γεμάτη ἱστορία καὶ ποίηση. "Ενα πνεῦμα, ποὺ δείχνεται μεγάλο καὶ γόνιμο πάντα, καὶ στοὺς καιροὺς τοὺς πιὸ δύσκολους. Κ' ἔρχεται μιὰ κορυφαία στιγμή, μιὰ ὥρα ἀκραία, ποὺ τὸ πνεῦμα τοῦτο δηλώνει τὴν παρουσία του μέσα μας, ποὺ γίνεται φλόγα καὶ φῶς. Τὸ λέμε καὶ τὸ ξαναλέμε μὲ χίλιους τρόπους καὶ πάλι πέρα γιὰ πέρα δὲν τόχουμε πεῖ. 'Η γῆς εἶναι γεμάτη θάλασσες, μὰ τούτη ἡ θάλασσα ἡ Μέση, ποὺ συμφιλιώνει τὴν 'Αφρικὴ καὶ τὴν 'Ασία καὶ τὴν Εὐρώπη, αὐτὸ τὸ κύμα ποὺ ταξιδεύει σὲ τρεῖς ἠπείρους, τὸ γεμάτο ψυχὴ καὶ φαντασία καὶ μέθη, εἶν' ἕνα περιστατικὸ βαρυσήμαντο, ποὺ δὲν πρέπει νὰ τὸ λησμονοῦμε ποτέ. Σ' αὐτὸ τὸ κύμα ἀνήκει ἡ βαθύτερη ὕπαρξή μας. Τὸ μεγάλο ποὺ εἴμαστε — καὶ τὸ μικρό. 'Ο διασταγμός μας κ' ἡ δίψα μας. 'Η μέριμνά μας κ' ἡ ξεγνιασιά μας. 'Ο πόθος τοῦ τραγουδιοῦ κ' ἡ λαχτάρα τοῦ νοῦ. 'Η Μεσόγειος. 'Ο θαυμάσιος Νότος. Τὴν ὥρα τούτη ἀνασαίνει τὴ σιωπή της ἀναπαμένη. Πέρα, στὴν ἀνοιχτὴ ἀγκαλιά της, κοιμᾶται ἡ Κρήτη, κοιμοῦνται οἱ Κυκλάδες, κοιμᾶται ἡ Κύπρος, τῆς "Ασπρης θάλασσας τὰ νησιά, τὰ περιγιάλια τὰ ἑλλαδικά, τὰ μικρασιατικὰ περιγιάλια. Καὶ μονάχοι ἀγρυπνοῦν οἱ θεοί, φυτρωμένοι σὲ τοῦτες τὶς στεριὲς περίγυρα, χῶμα ἀπὸ τὸ χῶμα τους, ψυχὴ ἀπὸ τὴν ψυχή τους, ἀνεβασμένοι στὸ φῶς τῆς ζωῆς ἀπὸ τοῦτα τὰ γαλάζια νερά, οἱ θεοὶ οἱ ἀνθρώπινοι, οἱ δίγνωμοι, κ' οἱ θεοὶ οἱ μυστικοί, οἱ ἀπροσπέλαστοι, κ' οἱ θεοὶ οἱ σκληροὶ κ' οἱ καλοσυνάτοι θεοί. Θάλασσα τῆς μνήμης, κάθε φορὰ ποὺ τὴν ἀντικρύζω, ποὺ τὴν κοιτάζω σωπαίνοντας, αἰσθάνομαι βαθύτερα πόσο δεμένος εἶμαι μὲ τοὺς προγόνους, αἰσθάνομαι τὴν ἀποκάλυψη μέσα μου. Εἶναι πράμα φριχτὸ νὰ βρίσκεσαι μονάχος στὴ γῆς, νὰ μὴν ξέρεις ἀπὸ ποῦ ἔρχεσαι καὶ ποῦ πηγαίνεις. Κ' ἡ Μέση θάλασσα σοῦ προσφέρει τὴν οἰκειότητα, κάποια γλύκα

σπιτιοῦ, ἕνα καλύβι στὸ περιγιάλι, μιὰ κουπαστὴ νὰ γείρεις τὸ πονεμένο κορμί σου. Εἶν' ἕνα πρόσωπο φιλικό, αὐτὸ τὸ πρόσωπο ποὺ ἀναζητοῦμε σὲ μιὰ ζωή, σὲ κάθε συναπάντημα, σὲ κάθε σταυροδρόμι. Δὲν εἶναι ἡ θάλασσα τῆς ξενιτιᾶς ἡ πικρή. Μπορεῖς νὰ κοιτάξεις ἀντίκρυ. Κάπου στὸ βάθος θαμποχαράζει ἕνα νησάκι, μιὰ δασωμένη βουνοκορφή, μιὰ θλιμένη ἀγάπη. Ἐδῶ ἕνας θρύλος, ἐκεῖ μιὰ βέβαιη θύμηση. Μιὰ φωτιὰ στὴν πλαγιά, ποὺ γύρωθέ της συμμαζώνονται ἄνθρωποι καὶ συλλογιοῦνται τὰ περασμένα. Εἶναι μιὰ θάλασσα μητρική, καθὼς εἶναι καὶ τούτη ἡ πολιτεία τῆς Ἀλεξάντρειας ἡ μεγάλη, ἔν' ἀποκούμπι γιὰ τοὺς ἀπόδημους.

Ἡ ὥρα εἶναι ἥσυχη. Κοιτάζω τὶς χουρμαδιές, κοιτάζω τ' ἀστέρια ποὺ πέφτουν στὸν ἄσφαλτο. Ἕνα λειψὸ ἀργοπορεμένο φεγγάρι κοιμᾶται ἀπάνου στὴν ἀμμουδιά. Κοιμᾶται ἡ Ἀφρική. Ἀποκαμωμένη ἀπὸ τὴ δίψα της, μεθυσμένη ἀπὸ τὸ μελαψὸ καὶ λάγνο κορμί της.

Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



ΠΟΛ. ΡΕΓΚΟΣ

ΚΑΜΠΑΝΑΡΙΟ (ΣΚΙΑΘΟΣ)



ΝΙΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ

ΣΟΔΟΜΑ ΚΑΙ ΓΟΜΟΡΡΑ*

Ἄγγελος.— Ψέματα, λές, εἶναι δικό μου! Κλέφτη, εἶναι δικό μου, ἀπὸ κόκκινο μετάξι, θυμᾶμαι!

(τὸ κοιτάζει, τινάζεται). Ὤχ, εἶναι τὸ σκοινὶ ποὺ ἔπαιζα καὶ πηδοῦσα... Χιλιάδες χρόνια!

(Ἁρπάζει τὸ σκοινί, ξεζώνει βίαια τὸ Λώτ, τὸ ζώνεται)

Εἶναι δικό μου!

α΄ Κόρη.—Ἀδερφή, φοβᾶμαι· πῆρε κακὸ δρόμο τὸ κρασί, μέθυσε!

β΄ Κόρη.— Κοίτα, ἁρπάζει μὲ τὰ δυό του χέρια τὸ κεφάλι, ζαλίστηκε!

Ἄγγελος.—Βοήθεια! κουνιέται τὸ μυαλό μου! Ἀνεβαίνουν, ἀνεβαίνουν οἱ θύμησες· δὲν προφταίνω νὰ ξεχωρίσω τὸ πρόσωπό τους... Κυλοῦν, μεταλλάζουν, πήζουν, σκορπίζουν, σὰ σύννεφα..

Μέθυσα; ὀνειρεύουμαι; Φεγγαρόφωτο εἶταν πάλι... ἄνοιξη... Κ' ἐγὼ ἔτρεχα σὲ περιβόλια... κρατοῦσα ἕνα μεταξωτὸ σκοινί, κόκκινο, ναί, τοῦτο! κ' ἔπαιζα... Ἐγώ 'μουν; ἐγώ; ἕνα μικρὸ παιδί... Δὲ θυμᾶμαι!

Προστατεύει τὸν τοῖχο, βρίσκει τὴν κόκκινη βούλα, τινάζεται.

Αἷμα!

α΄ Κόρη.— Παιδί μου, ἀγόρι μου, μὴν ἐρευνᾶς τοὺς τοίχους, αἵματα παλιά... Βρέχουνται, πλένουνται, χρόνια καὶ χρόνια, δὲ φεύγουν!

Ἐμένα κοίτα!

α΄ Κόρη. Ἀγρίεψε· κοίτα πῶς φούσκωσαν οἱ φλέβες τοῦ λαιμοῦ του!

β΄ Κόρη.— Σωστὸς ἄντρας, μοῦ ἀρέσει!

Ἄγγελος — Γέρο Λώτ, γέρο Λώτ, δὲν μπορῶ νὰ θυμηθῶ... Φίλος εἶσαι γιὰ ὀχτρός; Βόηθαμε!

Κάποιος μέσα μου πνίγεται καὶ φωνάζει... Δὲν εἶμαι ἐγώ! Δὲν εἶμαι ἐγώ!

(Ἄξαφνα σὰ νὰ φωτίζεται ὁ νοῦς του, σὰ ν' ἀκούει ἀπὸ μακρυά).

Γέλια μικροῦ παιδιοῦ γρικῶ... κλάματα μικροῦ παιδιοῦ! Αἵματα ζεστὰ πιτσίλισαν τὸ μυαλό μου... θυμᾶμαι!

(Χοιμάει στὸ Λώτ, τὸν ἁρπάζει ἀπὸ τὸ λαιμό, μὲ φωνὴ βραχνὴ ποὺ δὲ μοιάζει μὲ τὴ δική του).

Φονιά!

(Μὰ ὁλομεμιᾶς πέφτει ἡ ὁρμή του, συνέρχεται ἐξαντλημένος).

Τί 'ναι τοῦτο τὸ σκοινί; Γιατί σὲ ἅρπαξα ἀπὸ τὸ λαιμό; Συμπάθα, γέρο Λώτ, εἶπα τίποτα νὰ σὲ πικράνω; Γιατί μὲ κοιτάζεις ἔτσι, σὰ νἄμαι φάντασμα; Μιὰ στιγμὴ μοῦ φάνηκε σὰ ν' ἀνέβηκα ἀπὸ τὸ βυθὸ τῆς θάλασσας... Κι ἀνέβηκαν μαζί μου

αἵματα καὶ λόγια καὶ ὀνείρατα ἀλλόκοτα... Συχώρα με, γέρο Λώτ.

---

* Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο.

Λώτ. — Δὲν εἶσαι σύ, δυστυχισμένε, δὲν εἶσαι σύ· ἕνας πεθαμένος μπῆκε μέσα σου μὲ τὸ κρασί,
αὐτὸς φωνάζει... Ἕνας δαίμονας γαντζώθηκε στοὺς ὤμους σου, Πυρομάλλη, καὶ σοῦ τρώει τὶς φτέρουγες! Πέταξέ τον ἀπὸ πάνω σου· εἶσαι ἀπὸ μεγάλη γενιά, μὴν ξεπέσεις!

Ἄγγελος.— Ναί, ναί ... ἄπλωσε τὸ χέρι του ὁ Θεὸς καὶ μοῦδωκε ἕνα κάρβουνο ἀναμένο...

α΄ Κόρη.— Εἶταν ὄνειρο, καλέ μου· ξύπνησες, ἔσβυσε... Κοίταξέ με, ἄγγιξέ με· ἐγὼ 'μαι τὸ κάρβουνο τὸ ἀναμμένο.

β΄ Κόρη.— Κ' ἐγὼ ... κ' ἐγώ... Ἄγγιξέ με!

(*Κάνουν νὰ τὸν ἀγκαλιάσουν, ὁ Ἄγγελος τὶς ἀναμερίζει*).

Ἄγγελος.—Ἀφῆστε με! Σὲ σκοτεινὰ νερὰ ἀρμενίζω... Ἄπλωσε τὸ χέρι σου, Λώτ, πνίγουμαι Ἐσὺ μονάχα, θαρρῶ, μπορεῖς νὰ μοῦ δώσεις βοήθεια...
Ποιός εἶμαι; Πῶς βρέθηκα ἐδῶ; Τί 'ναι αὐτὲς οἱ φλόγες ποὺ νοιώθω νὰ κυματίζουν στὴν κορφὴ τοῦ κεφαλιοῦ μου; Δὲ μιλᾶς; Δὲ βοηθᾶς;
(*παίρνει ἄξαφνα ἀπόφαση*). Θὰ πιῶ κι ἄλλο κρασί, θὰ μεθύσω, θὰ σκίσω τὴν πάχνη, θὰ δῶ!

Λώτ.— Δὲ θὰ δεῖς, δὲ θὰ δεῖς, δυστυχισμένε, θὰ τυφλωθεῖς! Παιδί μου, μπορεῖ νἄναι ἀκόμα καιρός... Μπορεῖ ἀκόμα ὁ Θεός,
εἶναι λένε Πανάγαθος,
μπορεῖ νὰ σὲ λυπηθεῖ... Βρίσκεσαι στὰ χείλια τοῦ γκρεμοῦ, σταμάτα! Μὴν ἁπλώνεις τὸ πόδι· δὲν εἶναι ὁ Θεός,
εἶναι ὁ γκρεμός!
Ἄχ, μάταια φωνάζω, τὸν ἀποπῆρε ὁ Μέγας Τροχός, ὁ Θεός, στριφογυρίζει καὶ χάνεται!

Ἄγγελος.— Γυναῖκες, δόστε μου τὴ λαγήνα νὰ πιῶ! Μὴ μ' ἐμποδίζεις, γέρο, θέλω νὰ δῶ! Νὰ δῶ κι ἂς μὲ συνεπάρει ὁ Τροχός,
νὰ ξαναγίνω λάσπη!

(*Ἀναποδογυρίζει τὴ στάμνα στὸ στόμα του· πίνει ἀχόρταγα*).

Λώτ.— Κύριε, πῶς ἀφήνεις τὶς ψυχὲς καὶ χάνουνται, δὲν τὶς λυπᾶσαι; Μπορεῖς ν' ἁπλώσεις τὸ χέρι σου, γιατί δὲν τὸ ἁπλώνεις;
Γιὰ μπάς, Θεέ μου συχώρεσέ με, μπὰς καὶ δὲν εἶσαι σπλαχνικός, δὲν εἶσαι δίκαιος, δὲν ἀγαπᾶς μήτε τοὺς ἀγγέλους;

Ἄγγελος (*σφουγγίζει γι' ἀναγλείφει τὰ χείλια, ζυγώνει τὶς Κόρες, τοὺς χαδεύει τὰ μαλλιὰ ἥσυχα*).—Ἐσύ 'σαι ἡ Ρούθ; ἐσὺ ἡ Ραχήλ;

α΄ Κόρη.— Ποιός σοῦ φανέρωσε, καλέ, τὰ ὀνόματά μας; Ναί, ἐγὼ 'μαι ἡ Ρούθ, τούτη ἡ Ραχήλ.

Ἄγγελος.— Θαρρῶ, μιὰ φορὰ κ' ἕναν καιρό, παίζαμε μαζί... Πότε; ποῦ; Στὸν πάτο τῆς θάλασσας; Ἀπάνω στὰ σύννεφα; στ' ὄνειρό μου; Δὲ θυμᾶμαι!
Θαρρῶ σὲ ἀνθισμένα βασιλικὰ περιβόλια, μιὰν ἄνοιξη...

Λὼτ (*μὲ τρόμο*).— Τρώει, τρώει ὁ νεκρὸς τὸν Ἄγγελο... Ὅλο καὶ λιγοστεύει ὁ Ἄγγελος, ὅλο καὶ πληθαίνει ὁ Σκοτωμένος...
Πῶς βρέχει ὁ ἱδρώτας ἀπὸ πάνω του, πῶς κοιτάζει τὶς γυναῖκες, πῶς μάχεται νὰ θυμηθεῖ...
Πῶς μάχεται ὁ νεκρὸς νὰ πνίξει τὸν Ἄγγελο!
Βόηθα, Κύριε, βόηθα, θὰ τὸν πνίξει!

β΄ Κόρη.—Ἐγὼ 'μαι ἡ Ραχήλ, ἄντρα μου· δὲ θυμᾶμαι νἄπαιξα μαζί σου, τώρα θὰ παίξουμε τὰ μῆλα.

Ἄγγελος.—Ποιὰ μῆλα;

β΄ Κόρη.— Τὰ μῆλα τοῦ Παράδεισου, νάτα! (*τοῦ δείχνει τὰ στήθη της*)

(Ὁ Ἄγγελος ἁπλώνει τὸ χέρι, τὸ ἁπιθώνει ἁπάνω στὸ στῆθος τῆς Ραχήλ, ἁμίλητος).

Λώτ.— Κύριε, δὲ βλέπεις, δὲν ἀκοῦς ; εἶναι ἀκόμα καιρός· πρόσταξε τὰ σκουλήκια νὰ πρσβάλουν μέσα ἀπὸ τὰ μῆλα,
νὰ δεῖ, νὰ σιχαθεῖ καὶ νὰ γλυτώσει !
Ἄγγελος εἶναι, ψυχή ναι' ποὺ κιντυνεύει, ἄπλωσε τὸ χέρι σου, δὲν εἶσαι Παντοδύναμος ;
ἄπλωσε τὸ χέρι σου, σώσε τη !

Ἄγγελος.— (*κρατώντας ἀκόμα τὸ στῆθος τῆς Ραχήλ*) Θαρρῶ τοῦτος εἶναι ὁ Παράδεισος.
Τοῦτος εἶναι ὁ Παράδεισος καὶ μπαίνω.

Λώτ.—Τώρα πιὰ χάθηκε. Ἄγγιξε τὰ μῆλα, χάθηκε...

Ἄγγελος.— (*σὰ νὰ πῆρε δύναμη ἀγγίζοντας τὸ στῆθος τῆς γυναίκας*).
Τί μουρμουρίζεις, γέρο ; Ἄσε τὸ Θεὸ καὶ τὶς φωτιές, ὀνείρατα παλιά, δὲ θυμᾶμαι !
Δὲ θέλω νὰ θυμηθῶ ! Πάτησα τὴ γῆς, ἔκαμα στόμα καὶ χέρια καὶ καρδιά, ἔρριξα ρίζες !
Καλὲς εἶναι οἱ κόρες σου, γέρο, καλὰ τὶς τάϊζες, καλὰ τὶς πότιζες εἴκοσι χρόνια... Μύρισαν, κοκκίνισαν, ἔγιναν ἀφράτα μῆλα... Μὲ τὴν ἄδειά σου, γέρο περιβολάρη, θὰ τὰ κόψω !
Ἄνοιξε τὴν κόκκινη τέντα, Ρούθ, ἔλα, Ραχήλ... Ἔχεις δίκιο, θὰ κάθεται ὁ Θεὸς κάτω ἀπὸ μιὰ μεγάλη μηλιὰ καὶ θὰ τρώει μῆλα !

(*Γελάει, ἀγκαλιάζει τὶς Κόρες, τὶς τραβάει κατὰ τὴν κόκκινη τέντα*).

Λώτ.— Κύριε, σκύβω ἀπάνω ἀπὸ τὸ γκρεμό σου, γκρεμίζουμαι ! Μπὰς καὶ μᾶς ἔδωκες ἐσὺ καὶ φάγαμε,
ἐσὺ κι ὄχι τὸ φίδι, ὄχι ἡ κακομοίρα ἡ Εὔα,
τὰ μῆλα ;
Παραβήκαμε τὴν ἐντολή σου, φάγαμε τὰ μῆλα, μᾶς ἔδιωξες ἀπὸ τὸν Παράδεισο — μᾶς ἔρριξες στὴ χέρσα ἄγρια γῆς, ζευτήκαμε στὸ μόχτο, στὴ φτώχια, στὸν πόνο κι ἄρχισε νὰ κουνιέται ἡ ρόδα τοῦ κόσμου
καὶ νὰ γίνουνται ὅλα τὰ θάματα τοῦτα !
Ἄγρια ἀστραπὴ σκίζει τὸ νοῦ μου : Μπὰς κ' εἶναι πιὸ πιστή σου συνεργάτισα ἡ ἁμαρτία,
ἀπὸ τὴν ἀρετή ;

Ἄγγελος.—Ἔχε γειά, γέρο Λώτ, φεύγω !

Λώτ.— Καλό σου καταυόδιο, παλληκάρι μου, καλὴ ὄρεξη !

α΄ καὶ β΄ Κόρη (*τραβώντας τὸν Ἄγγελο*).—Ἔλα ! Ἔλα ! Ἔλα !

(*Τὸ φεγγάρι ἄξαφνα σκοτείνιασε· ἀκούγουνται κάτω στὴν πολιτεία τὰ ζῶα νὰ μουγκρίζουν. Ὁ Ἄγγελος μιὰ στιγμὴ τρομάζει, σταματάει, κοιτάζει ἀνήσυχος τὸν οὐρανό*).

Ἄγγελος.— Γιατί σκοτείνιασε ὁ οὐρανός ; Γιατί σταμάτησε ἡ καρδιά μου ; Ποιός φωνάζει ;

Λώτ.—Ἄκου τὰ ζωντανὰ πῶς φωνάζουν, δυστυχισμένε, μυρίστηκαν τὸ χαλασμό, μοχτοῦν νὰ σπάσουν τὰ σκοινιὰ καὶ νὰ φύγουν !
Ἄγγελε, οἱ καμῆλες, τὰ βόδια, τὰ πρόβατα... Καὶ σὺ δὲ νοιώθεις ;

(*Οἱ Κόρες τραβοῦν χιχιρίζοντας τὸν Ἄγγελο*).

α΄ Κόρη.—Ἐμεῖς δὲν εἴμαστε καμῆλες, βόδια καὶ πρόβατα· εἴμαστε γυναῖκες !

β΄ Κόρη.— Καὶ τοῦτος δὲν εἶναι ἄγγελος, εἶναι ἄντρας·
ἄντρα μου, ἔλα !

Λώτ.— Στάσου, δυστυχισμένε, στάσου ἀκόμα μιὰ στιγμή. Πανάγαθος εἶναι ὁ Θεός, μὴ βιάζεσαι, θὰ σ' ἐλεήσει καὶ θὰ σοῦ ρίξει τὸν κεραυνό του...
Ἄγγελος εἶναι, Κύριε, δὲν τὸν λυπᾶσαι ;

(*τὸ ἀηδόνι ἀρχίζει πάλι καὶ κελαηδάει χαρούμενο· οἱ Κόρες γελοῦν*).

α΄ καὶ β΄ Κόρη.—Ἔλα! Ἔλα!

Λώτ.— Στάσου ἀκόμα!

α΄ καὶ β΄ Κόρη.—Ἔλα! Ἔλα!

(*Σκύβοντας ἀμίλητος ὁ Ἄγγελος ἀκολουθάει τὶς Κόρες· σφαλνάει τὸ κόκκινο τσαντῆρι. Ὁ Λὼτ ἁρπάζει μὲ τὰ χέρια του τὸ κεφάλι, τρομαγμένος. Ἄξαφνα ξεσπάει σὲ ἄγριο, πικρότατο γέλιο*).

Λώτ.—Ἄ! Τώρα ἀρχίζω καὶ καταλαβαίνω... τώρα μόνο!
Ἀόρατες δυνάμεις, μὴ μὲ κρατᾶτε. Θὰ φωνάξω! Ἐσὺ τὸν σπρώχνεις, Κύριε, στὸν γκρεμό! Ἐσὺ μὲ σπρώχνεις καὶ μένα! Ἐσὺ καὶ τὰ Σόδομα καὶ τὰ Γόμορρα! Δὲν ντρέπεσαι, δὲ λυπᾶσαι, δὲ σέβεσαι τὸν ἀγώνα τοῦ ἀνθρώπου;

(*σωριάζεται σὰ χτυπημένος ἀπὸ κεραυνό. Ἀκούγονται γέλια καὶ ξεφωνητὰ ἀπὸ τὸ τσαντῆρι· τινάζεται περγελαστή, χαρούμενη, ἡ φωνὴ τοῦ Ἀγγέλου*).

Ἄγγελος.—Καλὴν ἀντάμωση, γέρο Λώτ!

Λώτ.— (*μὲ βαθιὰ συμπόνια*). Καλό σου καταβόδιο, σύντροφε ἀγαπημένε!
Δύσκολο δρόμο πήραμε, ἀδερφέ μου, κουράγιο!

Ἄγγελος.— (*γελώντας*) Καλὴν ἀντάμωση, γέρο Λώτ.

Λώτ.— Καλὲς ἀντάμωσες, Ἄγγελε ἀντάρτη! Γειὰ χαρά σου, ἀστέρι τῆς αὐγῆς, Ἑωσφόρε!
Ἄχ, παγίδα εἶναι ὁ Θεός, παγίδα εἶναι ὁ Θεὸς καὶ μπήκαμε μέσα!

II.

(*Προστύλιο Παλατιοῦ, φαίνεται κάτω ἁπλωμένη ἡ πολιτεία. Φαρδειὰ σκαλοπάτια, κολώνες· στὶς κολώνες κρεμασμένες μάσκες, ζῶα, πουλιά, δαιμόνοι καὶ στὴ μέση, ἡ μάσκα τοῦ βασιλιᾶ. Δεξόζερβα δυὸ πέτρινες γιγάντιες μαϊμοῦδες φυλάγουν τὴν εἴσοδο. Μπροστά, μακρουλὴ πορφυρὴ μαξιλάρα, ὅπου θὰ καθίσει ὁ βασιλιᾶς· πλάϊ κρεμασμένο ἕνα γκόγκ.*

Ἕνας Ἀράπης κάθεται διπλοπόδι στὸ κατῶφλι, γυμνός, μ' ἕνα φαρδὺ κόκκινο ζωνάρι, ἀπ' ὅπου κρέμεται ἕνα μεγάλο βούκινο. Ἀκονίζει ἕνα βαρὺ μπαλτᾶ· σιγοτραγουδάει ἄγριο σκοπό... Ἄξαφνα ἀκούγεται μέσα ἀπὸ τὸ Παλάτι τὸ γκόγκ, ὁ Ἀράπης πετιέται ὀρθὸς καὶ μπαίνει μέσα.

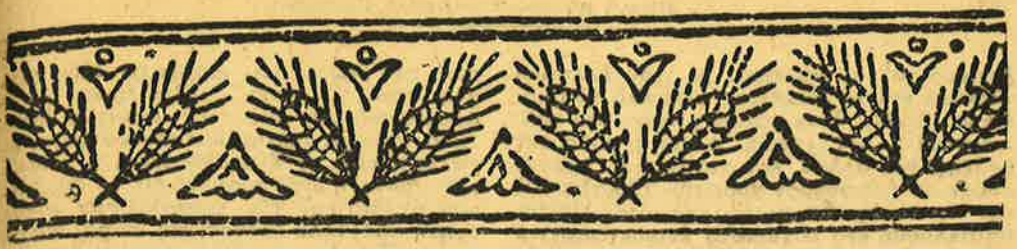
Προβαίνει ὁ Ἄγγελος χλωμός, θλιμμένος, ζωσμένος τὸ κόκκινο σκοινί. Ὡς ἀντικρύσει τὸ Παλάτι, ξαφνιάζεται, σέρνει φωνή. Πίσω του οἱ Κόρες ξαναμμένες, λαχανιασμένες... Ἀκούγονται ὑπόγεια μουκανητά· τὰ ζωντανὰ στοὺς στάβλους τοῦ Παλατιοῦ φωνάζουν τρομαγμένα, τὰ σκυλιὰ οὐρλιάζουν.

Μιὰ στιγμὴ οἱ Κόρες ἀφουκράζουνται ἀμίλητες· ὁ Ἄγγελος πάει κ' ἔρχεται μὲ ταραχὴ ἀνάμεσα στὶς κολώνες).

α΄ Κόρη.— Νά, τὸ Παλάτι, Πυρομάλλη! Γιατί μᾶς ἔκαμες καὶ τρέχαμε καὶ λαχανιάσαμε· φοβήθηκες πὼς δὲ θὰ φτάναμε ποτέ; Ὅριστε, φτάσαμε!

β΄ Κόρη.— Τί ξεφωνίζεις; Τὸ Παλάτι δὲν ἤθελες; νά το! Ἡσύχασε. Τί πᾶς κ' ἔρχεσαι καὶ κοιτᾶς ἀλαφιασμένος;

(Ἀκολουθεῖ)



ΤΙ ΗΤΑΝ Η ΜΗΤΕΡΑ ΤΟΥ ANDRÉ CHÉNIER;

Τὴν παράδοση ὅτι Ἑλληνίδα ἦταν ἡ μητέρα τοῦ André Chénier τὴ δέχονται ὅλοι οἱ παλιότεροι βιογράφοι τοῦ ποιητῆ, καθὼς καὶ οἱ περισσότερες ἱστορίες τῆς γαλλικῆς λογοτεχνίας. Μέσα στοὺς λίγους ποὺ δὲν ἀποδέχονται παρὰ μὲ ἐπιφύλαξη τὴν παράδοση εἶναι καὶ ὁ Lanson. Στὴν *Ἱστορία* του *τῆς γαλλικῆς λογοτεχνίας* σημειώνει γιὰ τὴ μητέρα τοῦ ποιητῆ πὼς ἦταν ἀπὸ τὴ φράγκικη παροικία τῆς Πόλης, ἀλλὰ μὲ μόρφωση ἀπόλυτα ἑλληνική. Κάτι ἀνάλογο γράφει καὶ ὁ Gonzague de Reynold στὸ βιβλίο του L'hellénisme et le génie européen, τόμ. 3ος (1944), σ. 208. Θεωρεῖ τὸ Chénier πενήντα τοῖς ἑκατὸ Ἕλληνα ὄχι γιὰ τὴ μητέρα του, γιατὶ αὐτή, ὅπως λέει, «ἦταν καθολικὴ καὶ λατίνα», ἀλλὰ γιατὶ ἔζησε μέσα στὸ εὐρωπαϊκὸ περιβάλλον τῆς δεύτερης πεντηκονταετίας τοῦ 18ου αἰῶνα. Καὶ ξέρομε πὼς τὴν ἐποχὴ αὐτὴ παρατηρεῖται μιὰ πραγματικὴ ἀναγέννηση τοῦ ἀρχαίου πνεύματος. Τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ ἡ μόδα γιὰ κάθε τί τὸ «ἑλληνικὸ» ἦταν πλατύτατα διαδομένα. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος καὶ ὁ Daniel Mornet στὴν *Ἱστορία* του *τῆς γαλλικῆς λογοτεχνίας καὶ τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος* ρητὰ ἀναφέρει ὡς Ἑλληνίδα τὴ μητέρα τοῦ Chénier καὶ ὁ René Jasinski στὸ τελευταῖο (1947) δίτομο ἔργο του *Ἱστορία τῆς γαλλικῆς λογοτεχνίας* διατηρεῖ τὴν ἴδια γνώμη.

Πρῶτος ἀμφισβήτησε τὴν ἑλληνικότητα τῆς μητέρας τοῦ Chénier ὁ Regis Delboeuf. Στὰ 1904 ἔκαμε μιὰ σχετικὴ μὲ τὸ ζήτημα διάλεξη στὴν Πόλη καὶ τὴν τύπωσε ἐκεῖ μὲ τὸν τίτλο Les origines d' André Chénier. Ὁ Delboeuf ὑποστηρίζει, μὲ βάση ἀρχειακὰ στοιχεῖα ποὺ μελέτησε στὴν Πόλη, πὼς ἡ μητέρα τοῦ Chénier ἦταν λεβαντίνα καθολική. Τὶς ἀπόψεις του τὶς ἐπαναλαμβάνει μετὰ πολλὰ χρόνια σὲ ἄρθρο του στὸ Mercure de France (1ης Ἀπριλίου 1924) ὁ Bertrand Bareilles. Παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν πρώτη αὐτὴ ἔρευνα ὁ E. Dalleggio d' Alessio ἐξέτασε κι' αὐτὸς τὸ ζήτημα τῆς καταγωγῆς τῆς μητέρας τοῦ Chénier καὶ μᾶς ἔδωσε μιὰ πολὺ μικρή, ἀλλὰ χρήσιμη μελέτη γιὰ τὸ ζήτημα: L'ascendance maternelle d' André Chénier à Chio et à Constantinople (Echos d' Orient, Ἰούλ.—Σεπτ. 1927). Ἔδειξε λοιπὸν ὁ Dalleggio d' Alessio πὼς ἡ οἰκογένεια Lomaca, ἡ οἰκογένεια δηλαδὴ τῆς μητέρας τοῦ Chénier, προέρχονταν ὄχι ἀπὸ τὴν Κύπρο, ὅπως παλιότεροι ἐρευνητὲς ἐνόμιζαν, ἀλλ' ἀπὸ τὴ Χίο. Σὲ ἔγγραφο ἀπὸ τὴν Πόλη μὲ χρονολογία 10 Μαΐου 1705 ρητὰ ἀναφέρεται πὼς κάποιος Lomaca, πρόγονος βέβαια τῆς μητέρας τοῦ Chénier, κατάγεται ἀπὸ τὴ Χίο. Σὲ ἄλλο ἐπίσης ἔγγραφο ἀπὸ τὴν Πόλη, τοῦ 1744, μαρτυρεῖται καὶ ἄλλος Lomaca μὲ καταγωγὴ κι' αὐτὸς ἀπὸ τὴ Χίο. Φαίνεται μάλιστα πὼς ἡ οἰκογένεια Lomaca εἶχε ἐγκατασταθῆ στὴν Πόλη ἀπὸ τὸ 17ο αἰῶνα (1).

Τὰ τελευταῖα χρόνια ἀνακίνησε τὸ ζήτημα τῆς ἑλληνικότητας τῆς μητέρας τοῦ Chénier καὶ ὁ Γάλλος καθηγητὴς P. Dimoff στὸ δίτομο ὀγκώδες ἔργο του (1936): La vie et l' oeuvre d' André Chénier jusqu' à la Revolution Française (1762—1790)(2). Προτοῦ ὅμως ἐκθέσω τὶς εἰδικώτερες γιὰ τὸ ζήτημα τοῦτο γνῶμες τοῦ Dimoff, θὰ δώσω μερικὰ στοιχεῖα βιογραφικὰ γιὰ τοὺς γονεῖς τοῦ Chénier, καθὼς καὶ γιὰ τὸν ἴδιο ἐν μέρει.

Ὁ πατέρας τοῦ Chénier, Λουδοβῖκος, στὴν ἀρχὴ ἐμποροϋπάλληλος στὴν Πόλη, ἔπειτα πρόξενος τῆς Γαλλίας στὸ Μαρόκο, παντρεύτηκε στὰ 1754 ἢ 55 τὴν Ἐλισάβετ Lomaca (1728 ἢ 29—1808) ἢ καλύτερα Santi-Lomaca, κόρη τοῦ Ἀντωνίου Lomaca (1705—1793), ποὺ μένει στὴν Πόλη. Δέκα χρόνια μετὰ τὸ γάμο, τὸ 1765, ἡ οἰκογένεια πηγαίνει νὰ ἐγκατασταθῆ στὸ Παρίσι.

Ἡ Ἐλισάβετ Lomaca, ἡ μητέρα τοῦ André Chénier, ἔχοντας ζήσει σὲ περιβάλλον κατ' ἐξοχὴν ἑλληνικό, τὴν Πόλη, καὶ προικισμένη μὲ ἐξαιρετικά, φαίνεται, πνευματικὰ προσόντα, εἴτε δεχτοῦμε πὼς ἦταν γνήσια Ἑλληνίδα ἢ ὄχι, εἶχε ἐντελῶς ἐξοικειωθῆ μὲ τὸν ἑλληνικὸ πολιτισμό, τὸν πα-

(1) Τὴ γνώμη αὐτὴ τὴ δέχεται καὶ ὁ σεβαστός μου καθηγητὴς κ. Κ. Ἀμαντος (Ἑλληνικὰ τόμ. Ι (1928), σελ. 211).

(2) Ὁ Dimoff εἶναι καὶ ὁ κριτικὸς ἐκδότης σὲ τρεῖς τόμους (1908—1919) τῶν ἔργων τοῦ Chénier.

λιότερο καὶ τὸ νεώτερο, μὲ τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα καὶ τὰ νεώτερα ἑλληνικὰ ἤθη καὶ ἔθιμα. Καθὼς ἦταν ὡραία γυναῖκα καὶ καλλιεργημένη καὶ ἐπειδὴ ἀκόμη ἡ μόδα τῆς ἐποχῆς, καὶ ἄλλοῦ καὶ στὸ Παρίσι, προκαλοῦσε τὸ ἐνδιαφέρον πρὸς τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Ἀνατολή, τὸ σαλόνι της στὸ Παρίσι ἀποτελοῦσε ἕνα εὐχάριστο ἐντευκτήριο γιὰ τοὺς λογίους τῆς ἐποχῆς. Ἔχομε μαρτυρίες πὼς σύχναζαν ἐκεῖ ἄντρες μὲ σημαντικὰ ὀνόματα: Palissot, Suard, Florian, Barthélemy, Guys, Villoison, ὁ ζωγράφος David καὶ ἄλλοι. Τῆς ἦταν λοιπὸν πολὺ εὐχάριστο στὸ σαλόνι της νὰ παίζῃ τὸ ρόλο τῆς «δμορφης Ἑλληνίδας». Ἀγαποῦσε νὰ τραγουδῇ τραγούδια ἑλληνικὰ καὶ νὰ χορεύῃ χοροὺς ἑλληνικούς, ποὺ προκαλοῦσαν ἐξαιρετικὸ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν διαλεχτῶν ἐπισκεπτῶν της. Στὶς δεξιώσεις μάλιστα αὐτὲς σημαντικὰ τὴ βοηθοῦσε καὶ ἡ χαριτωμένη κόρη της Ἑλένη—Χριστίνα. Πολλοὺς ἀπὸ τοὺς ἐπισκέπτες αὐτοὺς τοὺς ὁδηγοῦσε στὸ σπίτι τῆς κυρίας Chénier ὁ γνωστὸς ἑλληνιστὴς τῆς ἐποχῆς, ὁ d'Ansse de Villoison (1753—1805), ποὺ ἦταν καὶ μεγάλος της θαυμαστής. Πρέπει νὰ προσθέσω πὼς ἡ κυρία Chénier ἔκανε μεγάλη, ἀλλὰ καὶ ἀποτελεσματικὴ προσπάθεια γιὰ νὰ διατηρήσῃ τὴ φήμη της στὸ Παρίσι. Ἔγραφε γράμματα στὸ Βολταῖρο, δημοσίευσε μάλιστα μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Γάλλου περιηγητῆ Πέτρου—Αὐγούστου Guys καὶ ἕναν τόμο μὲ τὸν τίτλο Lettres grecques, ποὺ παρουσιάζει ἐνδιαφέρον. Εἶναι γνωστὸ πὼς δυὸ ἀπὸ τὶς ἐπιστολὲς τῆς κυρίας Chénier δημοσιεύτηκαν στὴν ἔκδοση τοῦ 1783 τοῦ Voyage littéraire τοῦ Guys. Εἶναι μάλιστα πολὺ πιθανὸ πὼς καὶ συνεργάστηκε ὁ Γάλλος περιηγητὴς στὴ σύνταξή τους. Ἄλλη ἐπιστολὴ τῆς κυρίας Chénier δημοσιεύτηκε στὸ Mercure de France τῆς 15ης Νοεμβρίου 1778. Στὶς ἐπιστολὲς αὐτὲς ἡ Ἐλισάβετ Chénier κάνει λόγο γιὰ ἑλληνικοὺς χορούς, γιὰ ἔθιμα ταφῆς, γιὰ ζητήματα σχετικὰ μὲ τοὺς τάφους (1). Ὁ ἴδιος μάλιστα ὁ André Chénier σχολιάζοντας στίχους του μᾶς δίνει πληροφορίες γιὰ τὸν κρητικὸ λ. χ. χορό, ποὺ γι' αὐτὸν μᾶς μιλεῖ καὶ ἡ μητέρα του στὸ βιβλίο της. Κάπου μάλιστα μᾶς λέει πὼς τὴ θυμᾶται τὴ μητέρα του νὰ χορεύῃ «μὲ τὸ καφτάνι ἢ τὸ ρωμαϊκο φόρεμα ποὺ σφίγγει τὸ κορμὶ καὶ ποὺ πέφτει ὡς τὶς φτέρνες» ἕναν χορὸ ποὺ συχνὰ δεχόταν νὰ τὸν χορεύῃ μπροστὰ σὲ διαλεχτοὺς ἐπισκέπτες τοῦ σαλονιοῦ της.

Πρέπει νὰ σημειώσω πὼς ἡ γυναῖκα αὐτὴ ἦταν ἀληθινὰ ἐξαιρετική. Κατὰ τοὺς βιογράφους της εἶχε πολὺ λεπτὸ αἴσθημα τῆς πλαστικῆς καὶ τῆς μουσικῆς ὁμορφιᾶς. Ἐζωγράφιζε καὶ ἔκανε μουσική, ἀλλ' ἀγαποῦσε καὶ ὅλες τὶς ἄλλες τέχνες. Ὁ Dimoff στὸ βιβλίο του γράφει τὰ ἑξῆς χαρακτηριστικὰ γι' αὐτήν: «Εἶχε ἔρωτα γιὰ τὶς ὡραῖες φόρμες καὶ τοὺς ὡραίους ἤχους. Ἕνα νόμισμα τέλεια κατασκευασμένο, μιὰ χαλκογραφία ἢ ἕνας πίνακας, ἡ μελωδία μιᾶς ἄριας ἢ ἑνὸς τραγουδιοῦ τὴ συγκινοῦσαν τὸ ἴδιο καὶ τῆς προκαλοῦσαν εὐχαρίστηση πιὸ πολὺ αἰσθησιακὴ παρὰ διανοητική». Εἶχε ἡ κυρία Chénier μιὰ διανόηση ὄχι βέβαια βαθειά, ἀλλὰ ζωντανὴ καὶ ἁπλόχωρη, μιὰ λεπτὴ εὐαισθησία καὶ τὴ φιλαρέσκεια νὰ θέλῃ νὰ γοητεύῃ. Ἔχει ὅμως διαπιστωθῇ πὼς δὲν ἔγραφε ἄμεμπτα τὰ γαλλικά. Στὴ δημοτικὴ βιβλιοθήκη τῆς Carcassonne στὴ Γαλλία σώζονται διάφορα χαρτιὰ ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὸ χέρι της. Κι' αὐτὰ μαρτυροῦν πὼς δὲν κατεῖχε τὰ γαλλικὰ στὴν ἐντέλεια. Γι' αὐτὸ ἄλλωστε τῆς ἦταν ἀπαραίτητη καὶ ἡ συνεργασία τοῦ Guys, φίλου τοῦ ἄντρὸς καὶ τοῦ πατέρα της, γιὰ τὴ συγγραφὴ τῶν Lettres grecques.

Ἔχοντας λοιπὸν ἡ ἐξαίρετη αὐτὴ γυναῖκα τόσην Ἑλλάδα μέσα στὴν ψυχή της δὲν εἶναι καθόλου περίεργο ποὺ μπόρεσε καὶ αὐτὴ ἀσφαλῶς νὰ ἐμπνεύσῃ στὸ γιό της τὸν Ἀντρέα τόση ἀγάπη καὶ τόσο θαυμασμὸ γιὰ τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα καὶ τὸν πολιτισμό της. Ἄλλωστε καὶ ὁ ἴδιος εἶχε συχνὰ τὴν εὐκαιρία νὰ τὴ βλέπῃ νὰ τραγουδῇ, νὰ χορεύῃ καὶ νὰ μιλᾶ γιὰ θέματα ποὺ σχετίζονταν ἄμεσα μὲ τὴν ἀρχαίαν Ἑλλάδα.

* *
*

Ὁ Villoison, νεαρὸς τότε, ἀλλὰ λαμπρὸς συνάμα ἑλληνιστής, εἶχε γνωρίσει τὴν κυρία Chénier μὲ τὴ μεσολάβηση τοῦ Guys. Ὁ νεαρὸς ἑλληνιστὴς στάθηκε πολύτιμος γιὰ τὴν καλλιέργεια τῆς φήμης τῆς ὡραίας οἰκοδέσποινας καὶ τοῦ σαλονιοῦ της. Ὅλοι οἱ ἐκλεκτοὶ Γερμανοὶ ποὺ ἔφταναν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη στὸ Παρίσι ἔπρεπε νὰ γνωρίσουν τὸ Villoison. Αὐτὸς θὰ τοὺς κατατόπιζε σὲ ποικίλα ἄλλα ζητήματα ποὺ τοὺς ἐνδιέφεραν, ἀλλὰ καὶ θὰ τοὺς ὑποδείκνυε τὰ ἀξιοθέατα τοῦ Παρισιοῦ. Ἐκεῖνος δὲν μποροῦσε βέβαια παρὰ νὰ τοὺς ὁδηγήσῃ καὶ στὸ σαλόνι τῆς «ὡραίας Ἑλληνίδας». Αὐτὸς θὰ ὁδηγήσῃ ἐκεῖ τὸν Κάρολο-Αὔγουστο, δοῦκα διάδοχο τῆς Σαξωνίας-Βαϊμάρης, ὅταν θὰ ἔρθῃ στὸ Παρίσι τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1775. Αὐτὸς θὰ γίνῃ ὁδηγὸς στὸν ἴδιο τόπο καὶ τοῦ σοφοῦ βιβλιοθηκαρίου τοῦ Στρασβούργου Oberlin, ποὺ βρίσκεται στὸ Παρίσι τὸν Ἰούλιο τοῦ 1776. Ὁ ἴδιος θὰ ὁδηγήσῃ στὸ περίφημο σαλόνι καὶ τὸν καθηγητὴ τοῦ Γυμνασίου τῆς Καρλσρούης, νομισματολόγο καὶ περιηγητὴ Ἐρρῖκο Sander, ποὺ περιοδεύοντας φτάνει στὸ Παρίσι τὸν ἑπόμενο χρόνο (1777). Τὸν παρουσιάζει στὴν κυρία Chénier ὁ Villoison στὶς 5 Ἰουνίου. Ὁ Γερμανὸς σοφὸς ἰδιαίτερα συγκινήθηκε ἀπὸ τὴ γνωριμία τῆς ἀ-

(1) Τὶς Lettres Grecques τὶς ἐδημοσίευσε σὲ νέα ἔκδοση ὁ R. de Bonnières.

ξιόλογης γυναίκας καὶ στὴν περιγραφὴ ποὺ ἔδημοσίευσε γιὰ τὰ ταξίδια του διαμέσου τῆς Γαλλίας, τῶν Κάτω Χωρῶν, τῆς Γερμανίας καὶ τῆς Ἰταλίας (Beschreibung seiner Reisen durch Frankreich, die Niederlande, Holland, Deutschland und Italien, τόμ. 2, Λειψία 1783, σ. 154 κέ.) μᾶς δίνει ἐνδιαφέρουσες ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴν ἐπίσκεψη ποὺ ἔκαμε στὴν κυρία Chénier. Τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα ἀξίζει, νομίζω, νὰ δημοσιευτῆ καὶ ἑλληνικά. Τὸ παίρνω ἀπὸ τὴ γαλλική του μετάφραση, ποὺ τὴ δημοσίευσε τελευταῖα στὴ Revue de littérature comparée, χρ. 21 (1947), σ. 89 - 92, ὁ καθηγητὴς Fernand Baldensperger.

«Ἡ κυρία Chénier. Ἀκόμη μιὰ ξεχωριστὴ φυσιογνωμία. Μιὰ Ἑλληνίδα στὴν καρδιὰ τοῦ Παρισιοῦ, γεννημένη στὴν Πόλη, ποὺ μιλᾶ ἑλληνικά, διαβάζει ἀρχαίους Ἕλληνες ποιητές, μιλᾶ καλὰ τὰ γαλλικά, μολονότι ἀργά, ξέρει λίγα ἀγγλικά, μαθαίνει τὰ γερμανικά. Μὲ δυὸ λόγια, μιὰ γυναῖκα μὲ μεγάλη νοημοσύνη. Ὁ ἄντρας της κύριος Chénier εἶναι πρόξενος τοῦ βασιλιᾶ τῆς Γαλλίας στὴν Τύνιδα [1]. Εἴδαμε μονάχα τὸ πορτραῖτο του. Ἔχει μιὰ κόρη μεγάλη κιόλας, ποὺ δὲ θὰ μοιάση ὅμως τῆς μητέρας της οὔτε σωματικὰ οὔτε πνευματικά.

Ἡ κυρία Chénier ντύνεται ἀκόμα μὲ τὸν ἑλληνικὸ τρόπο· ἐντελῶς φυσικά, καθὼς ντύνονταν οἱ Ρωμαῖες Ἑστιάδες. Τὸ ἀποκάτω φόρεμα ποὺ φοροῦσε ἦταν ἄσπρο, ὁ χιτῶνας τοῦ ἴδιου χρώματος καὶ τὸν ἔσφιγγε στὴ μέση μιὰ γαλάζια κορδέλλα. Ἕνας μποῦστος ντεντελλένιος, στοὺς ὤμους μιὰ ἀλυσιδίτσα ἀσημένια, στὸ ἀριστερὸ στῆθος μιὰ χρυσὴ ἀλυσίδα καὶ κάτω ἀπὸ τὴ γαλάζια κορδέλλα, ἀπὸ τὴν ἴδια πλευρά, ἀσημένιες φοῦντες κρέμονταν ἀπὸ κορδόνια ἀσημιὰ καὶ μαῦρα. Ἡ γαλάζια κορδέλλα δένονταν μ' αὐτά. Καὶ ἡ κυρία Chénier ἔπαιζε μὲ ὅλα τοῦτα τὰ στολίδια».

Ὁ συγγραφέας θέλει νὰ δικαιολογήση ἐδῶ τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ δείχνει γιὰ τὴν περιγραφὴ τοῦ φορέματος. «Ὅλ' αὐτά, λέει, ταιριάζουν στὴ διήγηση τοῦ ταξιδιοῦ ἑνὸς φυσιοδίφη. Ἀκριβῶς γι' αὐτὸ ἔδωσα τόση σημασία σὲ ὅλες τὶς λεπτομέρειες. Θὰ μποροῦσα νὰ πῶ ἀκόμη περισσότερα γιὰ τὴν τουαλέττα της». Συνεχίζοντας τὴ διήγησή του ἀναφέρει καὶ τὸ ὄνομα τοῦ σοφοῦ ἑλληνιστῆ ποὺ σ' αὐτὸν χρωστοῦσε τὴν ἐπίσκεψή του στὴν ὡραία κυρία Chénier.

Ἡ παρουσία τοῦ Villoison δίνει τὴν εὐκαιρία στὴν οἰκοδέσποινα σὲ φανερώματα, πού, ὅπως εἴπαμε, δὲν ἦταν σπάνια γιὰ τοὺς γιούς της μέσα στὴν οἰκογενειακὴ ἀτμόσφαιρα.

«Πολὺ χάρηκα, συνεχίζει ὁ Γερμανὸς λόγιος, ποὺ ἀποδέχτηκε τὴν παράκληση τοῦ κ. Villoison καὶ τὴ δική μου καὶ μᾶς τραγούδησε κατὰ ἐντελῶς ἑλληνικὸ τρόπο μιὰν ὠδὴ τοῦ Ἀνακρέοντα μαζὶ μὲ τὴν κόρη της, ὕστερα μιὰν ἄλλη μόνη της. Αὐτὸ τὸ τραγούδι τὸ ξεχώριζε μιὰ σπάνια ἁρμονία καὶ ἕνα χρῶμα ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐκφραστῆ. Ἡ κυρία Chénier διάβαζε τὰ ἑλληνικὰ τὸ ἴδιο ὅπως ἐγὼ — γιατί μοῦ ζήτησε ν' ἀκούση πῶς διαβάζω — καὶ ἔτσι κάμαμε ἕνα συγκριτικὸ πείραμα στὸ διάβασμα καὶ στὴ μετάφραση. Ἐκτὸς ποὺ διάβαζε ἀκαρβῆ Acarvi (;), τὸ διάβασμά της δὲν εἶχε καμιὰ διαφορὰ ἀπὸ τὸ δικό μου. Μοῦ ἔδειξε τὴ γαλλικὴ μετάφραση τῶν Εἰδυλλίων τοῦ Gessner ἀπὸ τὸν Huber καὶ μὲ ρώτησε ἂν ἦταν πιστὴ καὶ καλή. Διάβασα τὸν «Πίνακα τοῦ Κατακλυσμοῦ» ὡς τὸ τέλος, βρῆκα τὴ μετάφραση πιστὴ γενικά, εὔκολη, ἱκανοποιητική. Ποῦ καὶ ποῦ μονάχα μιὰ περίφραση ἀντιστοιχοῦσε σὲ μιὰ μόνο λέξη τοῦ γερμανικοῦ κειμένου. Συμφωνήσαμε πὼς ἐπρόκειτο γιὰ ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα κομμάτια τῆς συλλογῆς. Ὁ «Θάνατος τοῦ Ἄβελ», ὁμολόγησε, συχνὰ τὴν εἶχε κάμει νὰ κλάψη. Λυπόταν ποὺ δὲν κατολάβαινε πολὺ καλὰ τὰ γερμανικά. Καὶ νομίζω πὼς θὰ μ' ἔπαιρνε ἀδίσταχτα δάσκαλό της στὴ γλῶσσα αὐτή, ἂν ἕνα ἀγαθὸ ἢ πονηρὸ πνεῦμα (ἀγνοῶ ποιό) δὲ μὲ ἀπομάκρυνε ἀπὸ τὸ Παρίσι!»

Ὕστερ' ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐκδήλωση, ὁ Γερμανὸς λόγιος μᾶς δίνει μερικὲς ἐξακριβώσεις καὶ λεπτομέρειες εἰδικώτερες: «Ἡ κυρία Chénier λέει πὼς στὴν Κέρκυρα, στὴν Κεφαλληνία, σ' ὅλα τὰ βενετοκρατούμενα νησιὰ μιλοῦσαν ἐξαίρετα ἑλληνικά. Μοῦ ἔδειξε ὅλες τὶς φορεσιὲς ποὺ φοροῦν οἱ Ἕλληνες στὰ διάφορα νησιά, εἰκόνες ποὺ παρίσταναν ἐπίσης τὸ σουλτάνο πάνω στ' [illegible] λογο, στὴν ὥρα τῆς ἀκρόασης, στὴν [illegible] ποὺ ἔρχονται κοντά του οἱ σουλτάν[illegible] τὸν καφέ· μιὰ ἀκρόαση τοῦ σουλτά[illegible] Μαρόκου, τὶς ἱππασίες του κάτ[illegible] πρέλλα, τὸ διερμηνέα γονατισμ[illegible] τοῦ δοθῆ ἡ ἄδεια νὰ μιλήσ[illegible] κατόπι τὴν ἴδια της τὴν οἰκ[illegible] φισμένη ἀπὸ τὸ χέρι τ[illegible] Τύνιδα μὲ τὸ γαμπρό σ[illegible] φίλους του κοντά του[illegible]

Στόλιζαν τὰ σ[illegible] ἀρχαίων καὶ τῶν [illegible] προσθέτει ὁ Γ[illegible] τὴν εὐγένεια ἕναν χορὸ [illegible] ραστικὸ [illegible] φόρεμ[illegible]

σι[illegible] πιτυ, [illegible] ρωμαν[illegible]

1. Θέλει νὰ πῆ: στὸ Μαρόκο. Γιὰ τὴ θέση αὐτὴ εἶχε ἀναχωρήσει ὁ Chénier ἀπὸ τὸ Παρίσι στὶς 12 Ἀπριλίου 1777.

Ἰδίως τὸ ἔργο του «Ὁ θάνατος τοῦ Ἄβελ» προκάλεσε ἐνθουσιασμὸ καὶ μεταφράστηκε σ' ὅλες τὶς γλῶσσες. Ἡ συνάντηση στὸ σπίτι τῆς κυρίας Chénier πέφτει ἀκριβῶς μέσα στὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ Gessner σημειώνει τὴ μεγαλύτερη ἐπιτυχία. Μεταξὺ τοῦ 1773 καὶ τοῦ 1788, σὲ ἕξι γλῶσσες μονάχα, παρουσιάζονται εἰκοσιτρεῖς τουλάχιστο διαφορετικὲς μεταφράσεις του (1) καὶ γι' αὐτὸ δὲν εἶναι περίεργο ποὺ ὁ Gessner εἶναι τὸ θέμα τῆς συναναστροφῆς.

Εἶναι γνωστὸ ἐπίσης πὼς συχνότατες μιμήσεις τοῦ Gessner ἀπαντοῦμε στὰ Εἰδύλλια τοῦ André Chénier. Καὶ ἀλλιῶς βέβαια τὸ πρᾶγμα δὲν εἶναι περίεργο, ἀλλὰ ἐξηγεῖται ἀκόμη εὐκολώτερα μὲ τῆς μητέρας του τὶς λογοτεχνικὲς προτιμήσεις (2).

* * *

Εἴδαμε πιὸ πάνω ποιοὶ πρῶτοι ἀμφισβήτησαν τὴν ἑλληνικότητα τῆς μητέρας τοῦ Chénier. Ὁ Dimoff στὸ σύγγραμμά του ποὺ ἀνάφερα προηγουμένως πραγματεύεται, ὅπως εἶναι φυσικό, καὶ τὸ ζήτημα τῆς ἑλληνικῆς ἢ ὄχι καταγωγῆς τοῦ ποιητῆ. Διαπιστώνει πὼς ἡ μητέρα του εἶχε κομίσει στὸ Παρίσι τὰ ἤθη καὶ ἔθιμα τῆς ἑλληνικῆς Ἀνατολῆς, ἀλλὰ ἔχει τὴ γνώμη πὼς ἡ κυρία Chénier, χωρὶς νὰ εἶναι γνήσια Ἑλληνίδα, καλλιέργησε τὸ μῦθο τοῦτο ἀποβλέποντας στὴν ἐπιτυχία της σὰ γυναίκας ποὺ εἶχε σαλόνι τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Τὸ σαλόνι αὐτὸ θὰ παρουσίαζε ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον, ἂν ἀνῆκε σὲ οἰκοδέσποινα Ἑλληνίδα, προικισμένη μάλιστα μὲ τὰ ἀναμφισβήτητα ψυχικὰ καὶ πνευματικὰ προτερήματα τῆς κυρίας Chénier. Δὲν πιστεύει ὁ Dimoff πὼς ἡ μητέρα τοῦ ποιητῆ ἦταν γνήσια Ἑλληνίδα, ἀλλὰ καὶ δὲ διατυπώνει τὴ γνώμη του μὲ ἀπόλυτη κατηγορηματικότητα. Ἰδοὺ τί γράφει (τόμ. Α' σελ. 27): «Ἡ ἑλληνικὴ καταγωγὴ τοῦ ποιητῆ πρέπει νὰ θεωρηθῆ, ἂν ὄχι ἀπόλυτα φανταστική, τουλάχιστο σὲ μεγάλο βαθμὸ ὑποπτη». Ἀλλὰ ποιὰ εἶναι τὰ ἐπιχειρήματα ποὺ φέρνει ὁ Γάλλος ἐρευνητής;

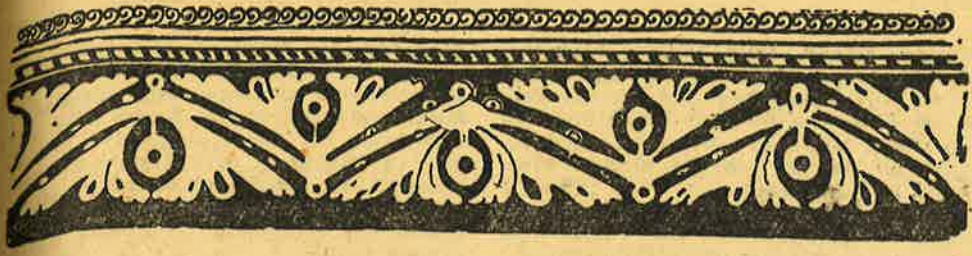
"Οπως καὶ οἱ προηγούμενοι μελετητὲς τοῦ ζητήματος, δέχεται κι' αὐτὸς πὼς ὁ πατέρας τῆς Ἐλισάβετ Chénier, ὁ Ἀντώνιος Lomaca ἢ Santi - Lomaca, δὲν ἦταν Ἕλληνας, ἀλλὰ λεβαντῖνος. Τὴν κοιτίδα τῆς οἰκογένειας Lomaca ὁ Delboeuf τὴν τοποθετοῦσε στὴ Βαρκελώνα ἢ τὶς Βαλεαρίδες. Ἀντίθετα ὁ Dimoff ὑποστηρίζει πὼς ἡ οἰκογένεια προέρχεται ἀπὸ τὸ Roussillon τῆς Γαλλίας. Ὁπωσδήποτε βέβαιο εἶναι, καθὼς ἔδειξε ὁ Dalleggio d'Alessio, πὼς ἡ οἰκογένεια Lomaca, ὁποιαδήποτε κι' ἂν εἶναι ἡ μακρυνή της προέλευση, ἦρθε στὴν Πόλη ἀπὸ τὴ Χίο. Ὁ περιηγητὴς μάλιστα Giovanni Battista di Burgo (Viaggio di cinque anni in Asia, Africa ed Europa del Turco, 1686, τόμ. 1, σ. 326 - 7) ἀναφέρει γενοβέζικη οἰκογένεια Lomaca στὴ Χίο. Βέβαιο λοιπὸν εἶναι πὼς ὁ πάππος τοῦ Chénier ἀπὸ τὴ μητέρα του, Ἀντώνιος Lomaca, ἦταν καθολικὸς καὶ μάλιστα λατινικῆς καταγωγῆς. Εἶχε - παντρευτῆ δύο φορές: πρῶτα μὲ μιὰ καθολικὴ καὶ σὲ δεύτερο γάμο μὲ τὴν Ἑλληνίδα Ζαφείρω Πετρῆ ἀπὸ τὴ Μύκονο, ποὺ πῆρε κατόπι τὸ ὄνομα Ἐλισάβετ. Γιὰ τὴν πρώτη γυναῖκα τοῦ παποῦ τοῦ Chénier δὲν ἔχομε πληροφορίες. Γιὰ τὴ δεύτερη ξέρομε πὼς, ὅταν πέθανε (21 Νοεμβρίου 1775 ἢ 76), ἦταν 58 χρονῶν. Ἄρα θὰ εἶχε γεννηθῆ στὰ 1718 ἢ 17. Ὁ χρόνος τοῦ γάμου της μὲ τὸν Ἀντώνιο Lomaca μᾶς εἶναι ἄγνωστος. Ὁ Dimoff ὑποθέτει πὼς θὰ ἔγινε τὸ 1738. Τὸ ζήτημα λοιπὸν εἶναι ἂν ἡ κυρία Chénier ἦταν ἀπὸ μητέρα, ἔστω, Ἑλληνίδα, τὴ Ζαφείρω Πετρῆ ἢ εἶναι κόρη τῆς πρώτης γυναίκας τοῦ πατέρα της, τῆς καθολικῆς. Ἡ μητέρα τοῦ Chénier, ὅπως ξέρομε, πέθανε στὶς 6 Νοεμβρίου 1808 σὲ ἡλικία 79 χρονῶν. Πρέπει ἐπομένως νὰ εἶχε γεννηθῆ στὰ 1729. Ἀλλὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἡ δεύτερη γυναῖκα τοῦ Ἀντωνίου ἦταν μόλις ἕνδεκα ἢ δώδεκα χρονῶν. Ἄρα ἡ κυρία Chénier πρέπει νὰ εἶναι κόρη τοῦ Ἀντωνίου Lomaca ἀπὸ τὸν πρῶτο του γάμο, τὸ γάμο μὲ τὴν καθολικὴ γυναῖκα. Ὀφείλω νὰ προσθέσω ἀκόμη πὼς καὶ ἡ μητέρα τοῦ Ἀντωνίου Lomaca ἦταν κι' αὐτὴ πιθανώτατα λατινικῆς προέλευσης, ἀφοῦ εἶχε, ὅπως ξέρομε, τὸ ἐπώνυμο Santi, ποὺ τὸ διατηροῦσε κι' αὐτὸ στὸ ὄνομά του ὁ Ἀντώνιος Lomaca.

Ε. ΚΡΙΑΡΑΣ

(1) Βλ. P. Van Tieghem: Les Idylles de Gessner le rêve pastoral στὸν τόμο Le Préromantisme, II σ. 207—312 καὶ P. Baldensperger: Gessner en France στὸν τόμο Etudes d' histoire littéraire, 4me série, σ. 116—147.

(2) Βλ. P. Van Tieghem, ὅ. π. σ. 288.





ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Η ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΣ ΤΟΥ ΙΨΕΝ*

ΔΙΑΣΚΕΥΗ ΜΙΑΣ ΟΜΙΛΙΑΣ

Ἀφετηρία του εἶναι ἡ καλυτέρευση τῆς μοίρας τοῦ ἀτόμου, θὰ ἔλεγα *διὰ τῆς κοινωνίας* καὶ *μέσα στὴν κοινωνία*, ἂν συχνὰ ὁ Ἴψεν δὲν μᾶς ἔδινε τὴν ἐντύπωση ὅτι θέτει τὴν ἀξία τῆς ἀπόλυτης ἀνεξαρτησίας τοῦ ἀτόμου, καὶ ὅ,τι τρέφει καὶ σταθεροποιεῖ τὴν ἀξία τούτη, ἀπάνω ἀπὸ κάθε ὠργανωμένο κοινωνικὸ σχῆμα. Ὁ Ἴψεν θεωρεῖ ὅτι τὸ ἄτομο πρέπει πρῶτα νὰ λυτρωθῆ, ν' ἀποχτήση δηλαδὴ τὴ συνείδηση τῆς θέλησης, τῶν δικαιωμάτων καὶ τῶν καθηκόντων του γιὰ νὰ ἐπιδοθῆ κατόπιν στὸ ἔργο τῆς ἀναμορφώσεως τῆς κοινωνίας. Ὁ Ἴψεν δὲν ὑπερασπίζεται τὸν ἀτομικισμό, δηλαδὴ τὸν κλειστόν, ἀδιάφορο πρὸς τὸ σύνολο ἐγωϊσμό, ἀλλὰ τὴν *ἀτομικότητα* ποὺ συχνὰ συνθλίβεται ἀπὸ τὸ πλῆθος. «Τίποτε δὲν εἶναι πιὸ πικρὸ ἀπὸ τὸ νὰ μὴ γίνεται κανένας νοητὸς» ἀνακράζει μὲ τὸ στόμα τοῦ Τζὼν Γκάμπριελ Μπόρκμαν. «Ὁ ὄχλος, τὸ πλῆθος, ἡ μετριότης δὲν καταλαβαίνουν τοὺς μοναξιασμένους, τοὺς ἐκλεκτούς». Ὅσο πιὸ πολλοὶ εἶναι ἐλεύθεροι, ἠθικοὶ καὶ μορφωμένοι σὲ μιὰ κοινωνία, ὅσο πιὸ πολλοὶ ὑπάρχουν ποὺ νὰ ἔχουν συνείδηση τοῦ ρόλου των ὡς ἀτόμων στὴν κοινωνία, τόσο πιὸ πολὺ ἡ κοινωνία τούτη εἶναι ἐλεύθερη, μορφωμένη καὶ ἠθική. Ἡ ἰδανικὴ κοινωνία τοῦ Ἴψεν δὲν εἶναι ἄθροισμα τυφλῶν μονάδων· εἶναι μᾶλλον μιὰ δέσμη ἐλεύθερων, συνειδητῶν, ἀδέσμευτων ἀπὸ τὴν πρόληψη ἀτόμων καὶ τὸ ἀξίωμά του εἶναι: «πρέπει νὰ γνωρίζει κανεὶς τὸν ἑαυτό του γιὰ νὰ δοθῆ στὸ σύνολο».

***

Δὲν εἶναι περίεργη ἡ στάση τούτη τοῦ πνεύματος τοῦ Νορβηγοῦ ποιητῆ. Τὸ ἄτομο, στὴν ἐποχὴ τοῦ Ἴψεν, δὲν εἶχε κονιορτοποιηθῆ ἀκόμη ἀπὸ τὸ κράτος-ρομπότ, οὔτε μεταποιηθῆ σὲ ἀνώνυμη ἐκτελεστικὴ ἁπλῶς καὶ ὄχι σκεπτόμενη μονάδα ἀπὸ τὸν μυστικισμὸ τῆς ὁμαδικότητας. Τὸ ἄτομο εἶχε ν' ἀντιμετωπίση ἕνα καὶ μόνον, πανίσχυρον ἐχθρό: τὴν κοινωνικὴ πρόληψη. Ἡ κοινωνικὴ πρόληψη τί εἶναι στὴν οὐσία της; Εἶναι, νομίζω, κι ἂς μοῦ συγχωρεθῆ τ' ὅτι ἀποτολμῶ ἕναν ὁρισμὸ κάπως περίεργο: εἶναι ἕνα εἶδος ράθυμης αὐτάρκειας τῆς ὁμάδας ποὺ διαθέτει ἕνα ἀπόθεμα «παγωμένων ἰδεῶν». Ἡ κοινωνία, στὴν ἀδιάλειπτη ἐξέλιξη καὶ σχηματοποίησή της, φτάνει ν' ἀποκρυσταλλώση ὡρισμένες μορφὲς συμβιώσεως, ὡρισμένα τυποποιημένα εἴδη ἀγωγῆς, ἠθικῆς, αἰσθητικῆς, ἀγωγῆς ἀτόμων στὶς σχέσεις τους μὲ τ' ἄλλα ἄτομα, καὶ τὰ εἴδη αὐτὰ τὰ μορφοποιεῖ καὶ τὰ καθιερώνει σὲ ἀμετακίνητους κανόνες βίου, ἀδιαφορώντας πολλὲς φορὲς ἂν οἱ κανόνες αὐτοὶ ἔπαψαν πιὰ ν' ἀνταποκρίνωνται πρὸς τὴν ὀρθολογικὴ κοινωνικὴ συμβίωση, στὴ νέα στιγμὴ τοῦ ἀδιάλειπτου *γίγνεσθαι*. Γιατὶ οἱ τύποι, τὰ σχήματα γίνονται σιγὰ-σιγὰ στατικά, ἢ τουλάχιστον ἐξελίσσονται πολὺ βραδύτερα παρὰ τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα. Τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα, ὁ ἄνθρωπος, ἕνα πρᾶγμα ἐπιδιώκει μὲ ζέση, μὲ ἀκάματην ἐπιμονή: τὴν εὐτυχία του. Εἶναι κατὰ φύσιν μιὰ ζωντανὴ μονάδα μὲ συμπυκνωμένην ἀνησυχία. Ἂν τοῦ ἔλειπε ἡ ἀνησυχία θὰ ἦταν νεκρός. Ἡ ἀνησυχία εἶναι ἡ ζωή. Καὶ συνάμα εἶναι ἡ διαλεκτικὴ πορεία αὐτῆς τῆς ζωῆς — ἡ γεμάτη ἀντιφάσεις, ἀγῶνες καὶ ἀγωνίες. Κι ὁ ἄνθρωπος, αὐτὸς ποὺ ἔχει συνείδηση τῆς ἀνθρώπινης οὐσίας του, εἶναι ἕνας παντοτεινὸς μαχητής, *ἐκούσιος*, καὶ κάποτε, ὅταν τὸν ὑπερκαλύπτουν τὰ γεγονότα —ὅπως περίπου στὴν ἐποχή μας—ἀκούσιος. Cogito, ergo sum. Σκέπτομαι, ἄρα ὑπάρχω, ἔλεγε ὁ Ντεκάρτ στὸν περίφημο *Λόγο περὶ Μεθόδου*. Δὲν ξέρω ἂν ὁ μεγάλος αὐτὸς ἐκθεμελιωτὴς τῶν φιλοσοφικῶν συστημάτων τῆς ἐποχῆς του, ζώντας στοὺς καιροὺς τοὺς δικούς μας δὲν θ' ἀποφάσιζε ν' ἀνταλλάξη τὸ «σκέπτομαι» τῆς κυρίας προτάσεως τοῦ συλλογισμοῦ του μὲ τὸ ρῆμα «ἀνησυχῶ». Γιατὶ αὐτὴ ἡ ἀνησυχία, αὐτὴ ἡ ἀγωνία ποὺ πηγάζει ἀπὸ μιὰν ἀδυσώπητη ἐσωτερικὴ διαλεκτική, εἶναι τὸ κύριο χαραχτηριστικὸ τοῦ ἀνθρώπου τῶν τελευταίων δεκαετιῶν τοῦ 19ου καὶ ἰδιαίτατα τοῦ 20οῦ αἰώνα.

(*) Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

Ὑπάρχει, λοιπόν, ἕνας διαρκὴς ἀνταγωνισμὸς τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν ἄμεση περιοχή του γιὰ τὴν κατάχτηση τῶν μορφῶν ἐκείνων τῆς ζωῆς ποὺ θὰ τοῦ ἀσφαλίσουν τὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ εὐτυχίας — τὴν εὐτυχία του ἁπλῶς, γιατὶ ἡ εὐτυχία εἶναι κι αὐτὴ μέγεθος ἄρτιο.

Ἔλεγα πρὸ ὀλίγου πὼς τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα, κεντριζόμενο ἀπὸ τὸν πτερνιστῆρα τῆς ἀνήσυχης ἀναζήτησης, ἐξελίσσεται πιὸ γοργὰ ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ σχῆμα ποὺ τὸ περιέχει. Οἱ κοινωνικοὶ θεσμοὶ εἶναι δημιουργήματα ἢ μᾶλλον ἀποκρυσταλλώσεις τῆς ὁμαδικῆς συναίνεσης ποὺ μορφοποιεῖται ἀργὰ-ἀργά, μ' ἕνα σχεδὸν ἀσύδοτο αὐτοματισμὸ κ' ἡ συναίνεση τούτη δὲν ἐκδηλώνεται κάθε στιγμή. Τὸ ἰδεῶδες θὰ ἦταν ἂν ἡ συναίνεση αὐτὴ ἐξεδηλώνετο πράγματι κάθε στιγμή. Ἀλλ' αὐτὸ δὲν εἶναι μονάχα δύσκολο· εἶναι καὶ ἀντίθετο πρὸς τοὺς φυσιολογικοὺς νόμους τῆς ἀργοκίνητης ζωῆς τῶν ὁμάδων. Τὰ κοινωνικὰ σχήματα εἶναι συνεπῶς πάντοτε καθυστερημένα, ἂν συμπαραβληθοῦν μὲ τὸν δυναμισμὸ τῆς διαθέσεως τῆς ἀλλαγῆς ποὺ ἐκφράζει ἡ ἀτομικὴ βούληση καὶ ἡ ἀτομικὴ προσπάθεια γιὰ τὴν κατάχτηση ἀνώτερων μορφῶν κοινωνικῆς συμβιώσεως. Ἡ κοινωνικὴ θέληση, ποὺ περιλαμβάνει μέσα της πολλὰ νεκρά, δηλαδὴ ἀδρανῆ, στοιχεῖα, ἐπιδρᾶ κ' ἐπηρεάζει καὶ σχεδὸν ὑποδουλώνει τὸ ἄτομο στοὺς νόμους της. Καὶ τὸ ἄτομο ἢ ὑποκύπτει καὶ προσαρμόζεται — καὶ τοῦτο συμβαίνει μὲ τὴ μεγάλη ἀπαθῆ μᾶζα — ἢ ἐπαναστατεῖ κι ἀγωνίζεται νὰ προσαρμόση τὰ κοινωνικὰ σχήματα πρὸς τὶς δικές του ἀντιλήψεις ποὺ γίνονται ἡ συνισταμένη τῶν πόθων καὶ τῶν ἐνδιάθετων ροπῶν τῶν προοδευτικῶν μελῶν μιᾶς κοινωνίας. Εἶναι τότε ἡ στιγμὴ ποὺ θὰ μιλήσουμε γιὰ Προφῆτες καὶ γι' Ἀναμορφωτές. Ὁ *Προφήτης* εἶναι ὁ ὁραματιστής, ὁ ἄνθρωπος τῆς ἐξαιρετικῆς εὐαισθησίας ποὺ κατορθώνει νὰ διακρίνει μέσα στὴν ὁμίχλη τοῦ μέλλοντος καὶ νὰ συλλαμβάνει τὰ ρευστὰ ἐκεῖνα περιγράμματα ποὺ μεταπλάθονται κατόπιν σὲ ἰδανικὰ ἀλλὰ καὶ εὐκρινῆ γεωμετρήματα. Ὅμως ὁ Προφήτης δὲν στέκει στὸ κενό, δὲν εἶναι μετέωρος. Πατεῖ στερεὰ τὸ ἔδαφος κ' ἡ σκοπιά του εἶναι στημένη μέσα σὲ γεωγραφικὸ χῶρο. Κι ὁ χρόνος τὴν ἐξουσιάζει. Λέγοντας *Προφήτης* ἂς μὴ θελήσουμε νὰ προικίσουμε τὴν ἔννοια τῆς λέξεως μὲ τὴν ἐξ ἀποκαλύψεως ἀντίληψιν. Ὁ Προφήτης μπορεῖ νὰ εἶναι ποιητὴς — ὅπως εἶναι ἡ περίπτωση τοῦ Ἴψεν— ἀλλὰ εἶναι πρώτιστα ἕνας κοινωνικὸς ἐπιστήμονας ποὺ ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ παρατηρεῖ μὲ ψυχραιμία ἀνατόμου τὸ κοινωνικὸ σῶμα καὶ νὰ ξεχωρίζει τοὺς ἱστοὺς ἐκείνους ποὺ εἶναι προωρισμένοι γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τοὺς ἄλλους ποὺ εἶναι καταδικασμένοι στὴ φθορά. Καὶ διαθέτει συνάμα τὴ διαίσθηση, πλουτισμένη μὲ τὴν πεῖρα τῆς τρέχουσας ζωῆς, ποὺ τὸν βοηθεῖ νὰ μισοβλέπει ἔστω, ὅταν δὲν τοὺς βλέπει ἐντελῶς καθαρὰ καὶ μὲ σαφήνεια ποὺ καταπλήσσει, τοὺς σταθμοὺς ἐκείνους τῆς κοινωνικῆς πορείας ποὺ διαφεύγουν τὴν κοινὴν ὅραση τῶν ἄλλων ἀνθρώπων. Ὁ *Ἀναμορφωτὴς* εἶναι ὁ ἄνθρωπος τῆς δράσεως. Δὲν παρατηρεῖ ἁπλῶς. Ἐνεργεῖ. Προσπαθεῖ νὰ ἐφαρμόση τὰ πορίσματα τῆς παρατήρησής του καὶ τὶς παρορμήσεις τῆς διαίσθησής του ἐπάνω στὸ κοινωνικὸ σῶμα.

***

Ἡ ἀνταρσία τοῦ Ἴψεν κατὰ τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν τῆς ἐποχῆς του εἶναι μιὰ ἀνταρσία ἀτομιστικὴ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς κοινωνικῆς της μορφῆς. Οἱ ἥρωές του φαίνονται νὰ πιστεύουν ὅτι αὐτὸ ποὺ μπορεῖ νὰ ἐπιτύχη ὁ ἄνθρωπος ἐνεργώντας σὰν ἄτομο, ἀνεξάρτητα ἀπὸ κάθε ὁμαδικὴν ἐνέργεια, εἶναι πολὺ σημαντικώτερο ἀπὸ ὅ,τι μιὰ ὠργανωμένη κοινότητα ἀνθρώπων μπορεῖ νὰ κάμη γιὰ κεῖνον. Δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἐκπλήττει ἡ στάση τούτη τοῦ Ἴψεν ἀπέναντι τῆς ἰδέας τῆς ὁμάδας. Ἐντοπισμένη μέσα σὲ χῶρο καὶ σὲ χρόνο εἶναι ἀπόλυτα δικαιολογημένη. Ἤξερε τί μποροῦσε νὰ προσφέρη στὸ ἄτομο ἡ κοινωνία τοῦ καιροῦ του: δεσμά, καταναγκασμό, δουλεία στὴν πρόληψη. Τὴν ἐλευθερία τὴν ἔβλεπε νὰ ἔρχεται μὲ τὸ ὄχημα ποὺ θὰ τ' ὠδηγοῦσε τὸ φωτισμένο ἀνεξάρτητο ἄτομο. Ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἔγκυρους βιογράφους τοῦ Ἴψεν, ὁ Κότ, μᾶς μεταφέρει τὴν ἀκόλουθη περικοπὴ ἀπό κάποιο λόγο ποὺ εἶχε ἐκφωνήσει ὁ Ἴψεν, στὰ 1885, στοὺς βιοτέχνες τοῦ Τρόντγεμ:

> «Κάποιο ἀριστοκρατικὸ στοιχεῖο μᾶς χρειάζεται γιὰ νὰ μπολιαστῆ στὴν πολιτική μας ζωή, στὸ κοινοβούλιό μας καὶ στὸν τόπο μας. Δὲν ὑπονοῶ φυσικὰ τὴν ἀριστοκρατία τῆς οἰκογενειακῆς καταγωγῆς, οὔτε βέβαια τὴν ἀριστοκρατία τοῦ χρήματος, οὔτε κἂν τὴν ἀριστοκρατία τῆς μόρφωσης, καὶ θὲ νάλεγα, οὔτε τὴν ἀριστοκρατία τοῦ ταλέντου καὶ τῆς δεξιοσύνης. Ἡ ἀριστοκρατία ποὺ ὑπονοῶ εἶναι ἡ ἀριστοκρατία τοῦ χαρακτῆρα τῆς ψυχῆς καὶ τῆς θέλησης. Αὐτὴ μονάχα μπορεῖ νὰ μᾶς χαρίση τὴν κοινωνικὴ ἐλευθερία».

Πῶς ἀλλοιῶς, ἀφοῦ ὅταν ὁ Ἴψεν μιλάει μὲ τὸ στόμα τοῦ Δρα Στόκμαν, τοῦ *Ἐχθροῦ τοῦ Λαοῦ*, θὰ βεβαιώση πὼς «ἡ πλειοψηφία ἔχει πάντοτε ἄδικο — ἡ καταραμένη συμπαγὴς πλειοψηφία...». Ἡ προβολὴ τοῦ ἀτομικοῦ στοιχείου στὸν Ἴψεν γίνεται μὲ ἀρκετὴ βιαιότητα. Θὰ ἔλεγε κανεὶς — ἀναφέρει ὁ Συαρὲς — πὼς ὁ ἐπαναστάτης αὐτός, ποὺ οἱ βιογράφοι του τὸν περιγράφουν δειλὸ καὶ συνεσταλμένο στὴν προσωπική του ζωή, συγκεντρωμένο στὸν ἑαυτό του καὶ ξένο στὶς μεγάλες διαχύσεις, ἤθελε νὰ

συμπύκνωση στόν ἀτομιστικό δυναμισμό τῶν ἡρώων του καί ὅλο τό παρακράτημα τῶν δικῶν του ἀπωθημένων ροπῶν, ἤθελε νά διεκδικήση γιά τό ἄτομο ὄχι μόνο τό πλαστουργημένο, ἀλλά καί τό ζωντανό, τό φυσιολογικό — ποὺ ἦταν ὁ ἑαυτός του — τό κάθε τι ποὺ τοῦ ἀρνήθηκε ἡ κλειστή ζωή, ὁ στενός περίβολος, ὁ ἀσφυκτικός αὐλόγυρος τῆς πατρίδας του. Εἶναι μιά ἀνάγκη τούτη καθαρά ὑποκειμενική ποὺ μπορεῖ νά προσομοιαστῆ μέ τό αἴσθημα ἐκεῖνο ποὺ δοκιμάζει ὁ ἄνθρωπος ὁ σημερινός, ὁ ἐντελῶς σύγχρονος, αὐτός ποὺ αἰσθάνεται τήν καταθλιπτική πίεση τόσων παραγόντων, ὑλικῶν καί πνευματικῶν, καί ποὺ λαχανιάζει θέλοντας νά σπάση τόν κλοιό ποὺ ἔχει δημιουργηθεῖ γύρω του καί ἐν ἀπουσίᾳ τοῦ ἑαυτοῦ του. Γιατί ἀληθινά ὁ ἑαυτός μας λείπει ἀπό αὐτή τή σιχαμερή συνωμοσία τῆς αἰχμαλωσίας τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ταλαιπωρημένη ψυχή τοῦ σημερινοῦ ἀδούλωτου ἀνθρώπου δοκιμάζει ἕνα παράξενο συναίσθημα συγγενείας μέ τίς ἐκρήξεις τοῦ ἀτομισμοῦ ποὺ ἁπαντᾶ στά ἔργα τοῦ Ἴψεν. Νοιώθει πῶς μπαίνει μέσα σέ μιάν ἀτμόσφαιρα ποὺ μπορεῖ νά τήν ἀναπνεύση καί νοιώθει ἀκόμη πῶς, ὁδηγημένος ἀπό τό ἔμπειρο χέρι τοῦ Νορβηγοῦ δραματουργοῦ, μπορεῖ εὔκολα τώρα νά ἐπιστρέψη σέ μιά περιοχή ποὺ εἶχε ἐγκαταλείψει.

* * *

Εἶχα ἀναφέρει πιό πάνω πῶς ἀπό τά χρόνια τοῦ Ἴψεν ἴσαμε τά δικά μας, τό ἄτομο ἐγνώρισε πολλούς ὀδυνηρούς κ' ἐφιαλτικούς σταθμούς. Ὅταν ἐκλήθη ν' ἀπαλλοτριώση τήν ἀνεξαρτησία του καί τήν αὐτονομία τῆς θέλησής του γιά νά γίνη ἕνας ἀριθμός μέσα στό σύνολο, τό ἔπραξε μέ προθυμία—τουλάχιστον αὐτό ἔπραξαν ὅσοι δέν εἶχαν συμφέροντα ἐγωιστικά οὔτε κ' εἶχαν συνδέσει τήν προσωπική τους εὐημερία μέ τή δυστυχία τῶν ἄλλων. Ἐπίστεψαν πῶς θ' ἄξιζε τόν κόπο μιά προσωρινή θυσία τῆς ἀτομικῆς ἐλευθερίας γιά τό μέγα ἀγαθό τῆς ὁμαδικῆς ἐλευθερίας. Ἡ αὐταπάτη ἐπέρασε κι ἀπό τή δεύτερη μεγάλη αἱματηρή περιπέτεια γιά νά διαλυθῆ—τουλάχιστον γιά ὅσους διατηροῦν τήν κρίση τους ἀθόλωτη ἀπό τή νέφωση ποὺ κατακαλύπτει τίς ἰδεολογίες. Ἀλλά προτοῦ φτάσουμε στή δεύτερη καταστροφή, τό ἄτομο ἐπέρασε ἀπό τήν τραγωδία τῶν ὁλοκληρωτισμῶν ποὺ τήν προέκτασή τους τήν παρακολουθοῦμε καί στόν μεταπολεμικό κόσμο, στήν ἀνανεωμένη δεσποτεία τοῦ μαζικοῦ ἐνατίκτου ἐπί τοῦ ἀτομικοῦ. Κανένα παράθυρο, καμμιά διέξοδος, καμμιά ρωγμή δέν φαίνεται γιά νά μπορέση τό ἀπελπισμένο μάτι νά διακρίνη ἔστω καί τήν καρικατούρα τοῦ ἰδανικοῦ ποὺ ἔθρεψε ἄλλοτε.

Ἔτσι, ὕστερ' ἀπό μιά διαδρομή δραματική, ἡ κραυγή τοῦ ἀτόμου στόν Ἴψεν ἠχεῖ σήμερα σάν ἀπόγνωση ἀλλά καί σάν ἐγερτήριο τῶν ψυχῶν. Πρίν ἀπό λίγες ἀκόμα δεκαετίες ὁ θεατής τοῦ ἰψενικοῦ θεάτρου σταματοῦσε περισσότερο στήν ποίηση—γιατί ἡ σκηνική του τέχνη μ' ὅλο τόν σκληρό ρεαλισμό της, ποὺ εἶναι σάν μιά δεινή révanche κατά τοῦ ρομαντισμοῦ τῆς νεανικῆς του περιόδου—ριπίζεται ἀπό δυνατές πνοές ποιήσεως ἀκόμα καί στίς στιγμές τῆς κατάθλιψης—ὁ θεατής, λοιπόν, πρίν ἀπό λίγα γρόνια, ἦταν διατεθειμένος νά ὑποδεχθῆ τήν ἰψενική δραματουργία μέ τό σεβασμό ποὺ ἀποδίνει κανείς στά μνημεῖα καί μέ τήν εὐγνωμοσύνη, ποὺ εἶναι στήν περίπτωσή του περισσότερο ἀπό ἐπιβεβλημένη, γιά τήν ἐπαναστατική ἀνακαίνιση ποὺ ἔφερε στό θέατρο στήν ἴδια περίπου ἐποχή μ' ἕναν ἄλλο ἐργάτη τῆς σκηνῆς, τόν Ἀντώνιο Τσέχωφ. Σήμερα, στίς μέρες μας, ὁ θεατής τοῦ ἰψενικοῦ δράματος αἰσθάνεται ὅτι ἡ μέθεξή του στά δρώμενα ἐπί σκηνῆς εἶναι σχεδόν ἀπόλυτη. Δέν ἔχει καμμιά σημασία —ὅπως παρατήρησα καί πρίν— ἂν τά προβλήματα ποὺ χειρίζεται ὁ Νορβηγός ποιητής τῆς σκηνῆς ἔχουν ἀλλάξει ἐπένδυση ἢ ἂν ἄλλα προβλήματα, ποὺ δέν εἶχε ἀντιμετωπίσει τότε, διεκδικοῦν τήν προσοχή τοῦ σημερινοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου καί προσφέρουν τό δραματικό τους ὑλικό στή θεατρογραφία. Ἡ στάση τοῦ ἀνθρώπου — τοῦ ἀτόμου σάν πιεζόμενης κοινωνικῆς μονάδας — εἶναι τό μᾶλλον ἐνδιαφέρον.

Δέν εἶναι δέ ἀσφαλῶς χωρίς σημασία τ' ὅτι τά κοινωνικά λεγόμενα δράματα τοῦ Ἴψεν, ποὺ ὑπῆρξαν μιά ἀκένωτη ἀποθήκη ἐκρηκτικῶν ὑλῶν ἀπ' ὅπου ἄντλησαν τά κυριώτερα καί ἀποτελεσματικώτερα ἰδεολολικά τους ὅπλα οἱ ἀνιδιοτελεῖς κοινωνικοί ἀναμορφωταί τῶν τελευταίων καιρῶν... (— ὅμως ἐδῶ θ' ἀφίσω τή φράση μου ἀσυμπλήρωτη γιά νά ἀνοίξω μιά παρένθεση: Ὅταν ἡ *Φαβιανή Ἑταιρία* τοῦ Λονδίνου, αὐτός ὁ πρῶτος πυρήνας τοῦ ἀγγλικοῦ Ἐργατικοῦ Κόμματος, εἶχε ἀποφασίσει στά 1890 νά ὀργανώση μιά σειρά διαλέξεων γιά τά λιγοστά ἀκόμη μέλη της, ὁ Σίδνεϋ Ὀλίβιερ, ἕνας ἀπό τάς ἱδρυτές της, διάλεξε τόν Ζολᾶ κι ὁ Μπέρναρ Σῶ ἐπῆρε τόν Ἴψεν. Πρῶτο θέμα τῶν διαλέξεων ἦταν ὁ Σοσιαλισμός στή Σύγχρονη Λογοτεχνία...)—Ἀλλά θά πρέπει νά γυρίσω στή μισοτελειωμένη μου φράση: Δέν εἶναι χωρίς σημασία, ἔλεγα, ὅτι τά κοινωνικά δράματα τοῦ Ἴψεν, μολονότι ἀποτελοῦν μικρό ποσοστό στήν ὅλη δραματική του παραγωγή, ἦσαν ἀκριβῶς ἐκεῖνα ποὺ τοῦ ἔδωσαν τό διαβατήριο γιά νά περιηγηθῆ ὁλόκληρη τήν Εὐρώπη. Τήν περιηγήθηκε, εἶναι ἀλήθεια, μέ πολλή δυσκολία κι ἀνάμεσα σέ φανατικούς ἐχθρούς. Ἡ Γαλλία τοῦ στάθηκε ἀδιάλλαχτα ἐχθρική γιά κάμποσα χρόνια, μ' ὅλη τή μεγαλόκαρδη συνηγορία ἑνός φωτισμένου πνεύματος τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἴψεν, τοῦ Κατούλλου Μαντές. Ἡ ἐπιφύλαξη δέν ἐγκα-

τέλειψε τὴ γαλλικὴ κριτικὴ ἕως τὰ πρόσφατα ἀκόμη χρόνια, ὅπου μιὰ αἰφνίδια μεταστροφὴ ἀρχίζει νὰ ἐκδηλώνεται, μεταστροφὴ ποὺ ὡδήγησε σὲ μιὰ σχεδὸν ἐνθουσιαστικὴ ὑποδοχή. Στὴν Ἀγγλία ἡ ἐχθρότητα δὲν ἦταν ντυμένη μὲ τὴν πατροπαράδοτη γαλατικὴν εὐγένεια. Ἂν μετέγραφα τὰ ἐπίθετα ποὺ χρησιμοποίησε ἡ ἀγγλικὴ κριτικὴ ὅταν ἐκλήθη νὰ παρακολουθήση τὸ νέο μήνυμα ποὺ τῆς ἐρχόταν ἀπὸ τὰ φιόρδς καὶ τὸν θρυλικὸ κόσμο τῶν Βίκιγκς, θὰ ἤμουν ὑποχρεωμένος νὰ ζητήσω συγγνώμην γιὰ τὸ κομβολόγιο τῶν ἀπρεπειῶν ποὺ θὰ ἦταν ἀνάγκη νὰ μεταφέρω. Ἡ μόνη χώρα ὅπου ὁ Ἴψεν μποροῦσε ν' ἀκουστῆ ἦταν ἡ Γερμανία. Ἀλλὰ ἡ Γερμανία ἦταν ἐξοικειωμένη κάπως ἀπὸ τὸν ἑξαλλο εἰκονοκλαστισμὸ τοῦ Φρειδερίκου Νίτσε καὶ μερικὲς ἀπηχήσεις του ἀπαντῶνται στὸ ἔργο τοῦ Ἴψεν. Ἡ θέληση τῆς δυνάμεως, λ. χ., ὁ ὑπεράνθρωπισμός, ἡ διάθεση ἡ ἐκθεμελιωτικὴ τῶν κοινωνικῶν ἐρεισμάτων ἀλλοῦ, εἶναι στοιχεῖα καθαρῶς νιτσεϊκά.

Ὡστόσο τὸ ἰψενικὸ μήνυμα ποὺ περιεχόταν στὰ κοινωνικὰ ἰδίως δράματα—αὐτὸ τὸ μήνυμα ποὺ ὁ Σῶ βρίσκει πὼς χρειαζότανε στὴν ἀγγλικὴ σκηνὴ τῶν ἀμέσως προπολεμικῶν ἐτῶν — (κ' ἔχω πάντα ὑπ' ὄψη μου τὸν πρῶτο πόλεμο)—ἦταν καθὼς ἕνα παγοθραυστικὸ ποὺ προχωροῦσε ὁλόενα μ' ὅλους τοὺς ὀγκόπαγους ποὺ συναντοῦσε στὸ δύσκολο ταξίδι του, γιὰ νὰ φτάση τὴ ζέστη τῆς ἀνθρώπινης καρδιᾶς—τὸ μήνυμα τοῦτο συντροφιασμένο μὲ μιὰν ἀπαράμιλλη τεχνικὴ συγκρότηση, εἶχε διπλὴν ἀποστολή: Ν' ἀνακαινίση τὸ θέατρο ὡς περιεχόμενο κι ὡς σκηνικὴ μορφή. Εἶναι ἀσφαλῶς κοινοτοπία νὰ ἐπαναλάβω τὴν πανθομολογούμενη βεβαίωση ὅτι ὁλόκληρο τὸ νεώτερο, τὸ πιὸ σύγχρονο, θέατρο ἔχει ἀντλήσει ἀπὸ τὸ ἀνεξάντλητο αὐτὸ κεφαλόβρυσο τῆς δραματικῆς τέχνης, ὅτι ὅλες οἱ πρόοδες ποὺ σημαδεύουν τὰ βήματα τῆς νεώτερης δημιουργίας ξεκινοῦν ἀπὸ τὸν ποιητὴ τῆς Νορβηγίας. Καὶ δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἐκπλήττει ὅτι καὶ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο, κ' ἔννοῶ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο ὄχι τῆς δικῆς μου γενιᾶς, ποὺ θρεμένο μὲ τὰ πίτουρα τοῦ γαλλικοῦ βουλεβάρτου ἔχει ξεστρατίσει σ' ὅ,τι πρόχειρο, ἀνεδαφικὸ κι ἀηδέστατα σεξουαλικό, ἀλλὰ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο τῆς καλῆς ἐποχῆς, ἔχει χαράξει τὸ δρόμο του κάτω ἀπὸ τὴ θερμὴν ἐπίδραση τῆς ἰψενικῆς δημιουργίας, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τ' ὅτι οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς δὲν εἶχαν οὔτε τὴν πτήση, οὔτε τὴ φιλοσοφικότητα, οὔτε καὶ τὴ ριζοτομικὴ τόλμη τοῦ Νορβηγοῦ ἀνακαινιστῆ.

***

Τὸ ἰψενικὸ κοινωνικὸ δρᾶμα ἔκανε τὴν εἰσβολή του στὴν παγκόσμια σκηνὴ ἁρματωμένο μ' ἕνα σπουδαῖο καὶ ἀποτελεσματικὸ ὅπλο πού, αὐτὸ μόνο, κατώρθωσε νὰ ἐκτοπίση ὅλη τὴν παλιὰ πανοπλία τοῦ θεάτρου, τοῦ βασισμένου στὴν καλοσερβιρισμένη μυθικὴ πλοκή, στὴν ἐπιμελῆ καὶ σχολαστικὴ συνάμα προετοιμασία κ' ἐντελῶς ἀδιάφορου πρὸς τὰ ἠθικὰ προβλήματα τῆς τρέχουσας ὥρας ποὺ μ' αὐτὰ ἐρχόταν σὲ ἄμεση ἐπαφὴ καὶ σύγκρουση συχνὰ ἡ ἀνθρώπινη συνείδηση. Προσέξτε τὸ ὅπλο γιατὶ ἀποτελεῖ τὸν κυριώτερο τεχνικὸ νεωτερισμὸ τοῦ ἰψενικοῦ θεάτρου. Ὁ Ἴψεν ἔφερε τὴ συζήτηση στὴ σκηνὴ καὶ προωθοῦσε τὴ διαλεχτική της ἀνάπτυξη εἰς τὸν ἀκραῖο σταθμό της. Ἡ σκηνικὴ δράση στὸ θέατρο τοῦ Ἴψεν ἔχει σημασία λιγώτερη ἀπ' ὅσην ἔχει ἡ κίνηση καὶ ἡ δράση τῶν ἰδεῶν καθὼς ἐκφράζονται στοὺς ζωντανοὺς ἀνθρώπους ποὺ γίνονται οἱ φορεῖς κ' οἱ διαλαληταί των. Ἡ συζήτηση τούτη ποὺ ἀπέδωσε τοὺς λαμπρότερους καὶ τεχνικώτερους κι ὄχι λιγώτερο ποιητικοὺς διαλόγους ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξη τὸ σύγχρονο θέατρο, κατακαλύπτει καὶ διαρρέει ὁλόκληρη τὴ δράση ὥσπου στὸ τέλος τὴν ἀφομοιώνει κ' ἔτσι, πλοκὴ καὶ διάλογος σχεδὸν ταυτίζονται. Κάπου - κάπου— παρατηρεῖ ὁ θαυμάσιος Συαρές —ἡ δράση βραδυπορεῖ, ὡστόσο βαδίζει μὲ τὸ δικό της ρυθμὸ πρὸς τὴν κρίση καὶ ἡ κρίση, βαρειὰ ἀπὸ ἰδέες, ἐκρήγνυται ἀφοῦ προηγουμένως σχηματίση ἕναν κόμπο ἀπὸ ἐνέργεια. Ὁ διάλογός του δὲν εἶνσι τόσο γοργός, ὅσο ὀξύς, κοφτερός Εἶναι γεμάτος ἀπὸ λέξεις φορτωμένες μὲ ἔννοια, μὲ ἤχους ποὺ ὁ ἀντίλαλός τους διαρκεῖ πολύ. Ἐξ ἄλλου τὶς ἐπαναλαμβάνει. Δὲν φοβᾶται πὼς θὰ γίνη μονότονος καὶ σκυθρωπός. Στὰ δράματά του ἔχει ἐλάχιστους ἥρωες καὶ συνήθως συγγενεῖς, ὡστόσο μπορεῖ νὰ τοὺς ἀνακαλύψη κανεὶς ἀνάμεσα σὲ χίλιους. Ἐκεῖνος ποὺ τοὺς εἶδε μιὰ φορὰ ἔχει θησαυρίσει στὴν ψυχή του τὸ ἐκμαγεῖο τους γιὰ πάντα. Οἱ τύποι του, δυὸ ἢ τρεῖς ἄντρες, δυὸ ἢ τρεῖς γυναῖκες σὲ κάθε δρᾶμα, σὲ διάφορα στάδια τῆς ζωῆς, ἁπλοὶ καὶ χωρὶς διακόσμηση, ἀλλὰ βαρύφορτοι ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἄχρηστο γιὰ τοὺς παλαιότερους τοῦ Ἴψεν δραματογράφους φορτίο: τὴ συνείδηση. Οἱ κομπάρσοι, πολυαριθμότεροι, δίνουν στὴν ἀρχὴ τὴν ἐντύπωση πὼς διαθέτουν περισσότερη ζωὴ ἀπὸ τοὺς κύριους ἥρωες γιατὶ ἔχουν λιγώτερο φορτίο σκέψεων καὶ ἀπασχολήσεων. Αὐτὸς ὁ μεγάλος ζωγράφος τῆς σκιᾶς ἔχει κατορθώσει νὰ σχεδιάση τὶς ὡραιότερες σιλουέττες. Οἱ Ἕλληνες κλασσικοὶ στὸ θέατρο ἤξεραν τὴ σοφὴ κατανομὴ τοῦ φωτός. Ὁ Ἴψεν γνωρίζει τὴ σοφὴ κατανομὴ τῶν σκιάσεων. Τὸ μισόφωτο ταιριάζει περισσότερο στὴ ζωὴ τῆς τέχνης ἀπὸ τὸ φῶς—λέει ὁ Συαρές. Τὸ θέαμα τοῦ κόσμου εἶναι ἕνα δραμα μέσα στὴν ὁμίχλη. Καὶ αὐτὴ ἡ ὁμίχλη εἶναι ἁπλωμένη στὶς ψυχὲς τῶν ἡρώων του ποὺ προσπαθοῦν νὰ βεβαιώσουν μέσα στὴ θολότητα τῶν σχεδιαζομένων πράξεων τὴ συνείδησή τους. Οἱ ἥρωές του συζητοῦν προτοῦ ἐνεργήσουν. Ἔχουν περισσότερη

συνείδηση παρὰ πάθος καὶ περισσότερες ἀρχὲς παρὰ πράξεις. Ὅμως τὸ ἰψενικὸ θέατρο δ,τι χάνει σὲ κίνηση καὶ σὲ δράση τὸ κερδίζει μὲ τὴν ἀνάλυση. Ὁ μηχανισμὸς τῆς ψυχῆς βρῆκε τὸν μεγάλο του τεχνίτη...

Ἀλλὰ ἡ συζήτηση δὲν εἶναι ὁ μόνος νεωτερισμὸς στὸ ἰψενικὸ θέατρο, νεωτερισμὸς ποὺ τοῦ προσδίδει τὸ χρῶμα τῆς πιὸ ἔντονης ἐπικαιρότητας. Μὲ τὸ ἰψενικὸ δρᾶμα—ἐτόνιζε ὁ μέγας μαθητὴς τοῦ Ἴψεν, ὁ Σῶ—ὁ θεατὴς τῆς πλατείας ἀποκτᾶ τὸ *συναίσθημα τῆς ἐνοχῆς*, τὸ συναίσθημα δηλαδὴ ποὺ τὸν προσεγγίζει ἄμεσα καὶ χωρὶς ψυχικοὺς ἐλιγμοὺς στὰ δρώμενα ἐπὶ σκηνῆς. Οἱ θεατὲς γίνονται αὐτοὶ οἱ ἴδιοι τὰ πρόσωπα τοῦ δράματος καὶ τὰ περιστατικὰ τῆς ζωῆς τῶν σκηνικῶν ἡρώων γίνονται περιστατικὰ τῆς δικῆς τους ζωῆς.

Τὸ τολμηρότερο ἰδεῶδες τοῦ νεώτερου θεάτρου ὑπῆρξε καὶ εἶναι ἀκριβῶς τοῦτο: ἡ κατάρριψη τῶν φραγμῶν ποὺ χωρίζουν τὴν πλατεία ἀπὸ τὴ σκηνή, ἡ ἀφομοίωση τοῦ συναισθήματος τοῦ θεατῆ μὲ τὰ ὑποβαλλόμενα ἀπὸ τὴ σκηνὴ συναισθήματα καὶ ἡ φυσικὴ ταύτιση μὲ τοὺς ἥρωες τοῦ ἔργου. Γιὰ νὰ πραγματοποιηθῆ τὸ ἄθλημα τοῦτο χρειαζόταν ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Ἀνακαινιστῆ. Ἔφερε στὴ σκηνὴ καταστάσεις καὶ ὄχι μόνο ἀνθρώπους, δηλαδὴ τύπους ποὺ θὰ εἶχαν τὴ δική τους ἱστορία, τὴ συχνὰ αὐτόνομη καὶ ἀπομονωμένη ἀπὸ τὴ μᾶζα τοῦ κοινοῦ. Ὁ Σαίξπηρ—μᾶς λέει ὁ Μπέρναρ Σῶ, καὶ τὸν ἀναφέρω συχνὰ γιατὶ εἶναι ὁ ἐγκυρότερος κριτὴς τοῦ θεάτρου τῆς ἐποχῆς μας καὶ τοῦ θεάτρου τῆς μεγάλης παραδόσεως ποὺ γνωρίζει καὶ τιμᾶ ὅσον ἐλάχιστοι—ὁ Σαίξπηρ, μᾶς λέει, ἀνέβασε τοὺς ἑαυτούς μας στὴ σκηνὴ ὅμως ὄχι καὶ τὶς καταστάσεις μας. Ὁ Ἴψεν ἀναπληρώνει τὴν ἔλλειψη τοῦ πρίγκιπα τῶν ἐλισαβετιανῶν. Δὲν μᾶς δίνει τοὺς ἑαυτούς μας μόνο, ἀλλὰ *τοὺς ἑαυτούς μας στὶς καταστάσεις των*. Καὶ συνέπεια τούτου εἶναι—λέει βλάσφημα ὁ Σῶ, κι ἂς συγχωρέση ἡ μεγάλη ψυχὴ τοῦ ποιητῆ τοῦ Στράτφορδ τὴν ἐπανάληψη τῆς βλασφημίας ἀπὸ ἕναν ποὺ οὔτε τὴν δέχεται οὔτε καὶ τὴν υἱοθετεῖ — συνέπεια τούτου εἶναι ὅτι τὰ ἔργα τοῦ Ἴψεν εἶναι πολὺ περισσότερο σημαντικὰ γιὰ μᾶς, τοὺς ἀνθρώπους δηλαδὴ τοὺς σημερινούς, ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ ποιητῆ τοῦ *Ἅμλετ*.

Ἂς μὴν αἰχμαλωτισθῆ ἡ σκέψη τοῦ ἀναγνώστη ἀπὸ τὶς περιττὲς συγκρίσεις. Οἱ συγκρίσεις εἶναι νοητὲς ἀνάμεσα σὲ ποιητὲς καὶ συγγραφεῖς τοῦ αὐτοῦ κλίματος καὶ τῆς αὐτῆς χρονικῆς περιοχῆς. Ὁ κάθε ζωντανὸς τεχνίτης ἔχει τὸ δικό του μήνυμα νὰ μᾶς μεταδώση καὶ τὸ μήνυμα τοῦ Σαίξπηρ ἦταν ἕνα καὶ τοῦ Ἴψεν ἦταν ἄλλο. Ὁ σημερινὸς θεατὴς ἀφομοιώνει τὸ καθένα ἀνάλογα μὲ τὸ περιεχόμενο ποὺ κλείνει καὶ δὲ θὰ σκεφτῆ ποτὲ νὰ συγκρίνη τὰ ἀσύγκριτα, παρὰ μόνον ἂν ἤθελε νὰ προκαλέση τὸ σκάνδαλο καὶ τὴν ὀχλοβοή—ὅπως τὸ πεθυμοῦσε ὁ Σῶ γιὰ νὰ κινήση τὸ τέλμα τοῦ καιροῦ του.

Ὁ Ἴψεν θὰ μείνη ἀνάμεσα στοὺς περήφανους ἐκείνους ἀκατάδεχτους ποὺ δὲν γνωρίζουν ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους τὴν ἀγάπη ἀλλὰ μόνο τὸ θαυμασμό. Καὶ γιὰ νὰ τελειώσω μὲ τὸν εὔστοχο λόγο τοῦ Συαρὲς: Ὁ Ἴψεν δὲν πρόκειται ν' ἀγαπηθῆ ποτὲ παρὰ μόνον ἀπὸ τοὺς δυνατοὺς ἀνθρώπους ποὺ εἶναι θλιμένοι κι ἀπ' ὅλους ἐκείνους ποὺ βλέπουν τὸν κόσμο μέσα στὸ παράξενο φῶς τοῦ σούρουπου, μπερδεύοντας τ' ὄνειρο μὲ τὴ ζωή. Ἀναπνέει τὴν ἀπέραντη ἀπογοήτευση τοῦ πνεύματος ποὺ νοεῖ καὶ τῆς καρδιᾶς ποὺ νοιώθει βαθειὰ ἐκεῖνο ποὺ τὸ πνεῦμα ἐνόησε...

Ἴσως γι' αὐτὸ ὁ Ἴψεν φαίνεται — σ' ἐμένα τουλάχιστον — περισσότερο ἐπίκαιρος ἀπ' ὅσο ἡ ἄχρωμη αὐτὴ διατριβὴ προσπάθησε νὰ δείξη.

ΑΙΜ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ

ΟΡΘΡΟΥ ΞΕΚΙΝΗΜΑ

Ὄρθρος βαθύς, Μαγδαληνή, Μαρία, Σαλώμη,
φέρτε τὰ μῦρα νὰ γιορτάσουν πάλ' οἱ δρόμοι.
Ρήμαξαν ὅλα καὶ καρδιὰ καὶ νοῦς καὶ πόθοι,
ἕνας δὲν εἶναι, πλῆθος εἶναι ποὺ ἐσταυρώθη.

Ροδίζει αὐγή, Μαγδαληνή, Μαρία, Σαλώμη,
κερασωμένα εἶναι τὰ δάση κι' οἱ λοτόμοι,
φύγαν μαζὶ μὲ τὰ πουλιά, σὰν παραμῦθι
μοιάζ' ἡ παλιά μας ἡ χαρὰ ποὺ ἀπεκοιμήθη.

Μᾶς παίδεψαν, Μαγδαληνή, Μαρία, Σαλώμη,
σχήματα κι' ἄπονοι ἀριθμοὶ κι' ἄδικοι νόμοι.
Φωτιὰ τὴν πότισαν τὴ γῆ κι' αἷμα τοῦ ἀνθρώπου,
σταυροὶ καὶ μνήματα ἡ σοδειὰ τοῦ κάθε τόπου.

Πᾶμε, λοιπόν, Μαγδαληνή, Μαρία, Σαλώμη,
φέρτε τὰ μῦρα, φέρτε τὴν Ἀγάπη, ἀκόμη
μένει μιὰ πίστη ποὺ βαθειά μας δὲ δουλώθη.
Ἕνας δὲν εἶναι, πλῆθος εἶναι ποὺ ἐσταυρώθη.

Χ. ΒΑΪΟΣ

★

ΧΑΘΗΚΕ ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΜΕ ΤΑ ΣΓΟΥΡΑ ΜΑΛΛΙΑ

Χάθηκε τὸ παιδὶ μὲ τὰ σγουρὰ μαλλιὰ
πρὸς τὸ ζαφειρένιο νότο.
Τὸ ἀγκάλιασαν τὰ χρώματα
κι ὁ χρυσὸς ἥλιος τὸ φίλησε στὸ μέτωπο.
Μιὰ ἀγάπη του τὸ καλωσόρισε κεῖ
χωρὶς ὄνειρα μὲ παπαροῦνες
χωρὶς λανθασμένους ἐρωτικοὺς ὕμνους.

Χάθηκε τὸ παιδὶ μὲ τὰ σγουρὰ μαλλιὰ
μέσα στὸ ἄσπρο σύννεφο.

Ἂν ξαναγυρίσει
ἴσως τὰ νερὰ νάχουν πάρει μαζί τους τὴ δημιουργημένη πολιτεία,
ἴσως οἱ πεταλοῦδες νάχουν πάρει μαζί τους τὸ φῶς,
ἴσως ἐσὺ καὶ νὰ κοιμᾶσαι στὸ μενεξεδένιο κρεββάτι σου.

Ζωγράφισε τώρα τὸν ἑαυτό σου πάνω στὸ κρούσταλλο.
Ἕνα χλωμὸ τριαντάφυλλο θὰ ρωτήσει δυὸ μισόσβηστα ἀστέρια
γιὰ τὴν ἀλήθεια τῆς εἰκόνας.
Εἶναι οἱ στιγμὲς ποὺ πέρασαν,
εἶναι τὸ παιδὶ μὲ τὰ σγουρὰ μαλλιά, ποὺ χάθηκε
πέρα ἀπὸ τὸ νυχτερινὸ οὐρανό.

ΓΙΩΡΓ. ΚΑΡΤΕΡ

★

ΓΑΛΗΝΗ

Νὰ μὴ λὲς τίποτα
νὰ μὴν ἀκοῦς τίποτα
ἀπ' τὰ μισόκλειστα βλέφαρα ν' ἀγναντεύεις
τὴν κορδέλα τοῦ κάτασπρου δρόμου
μέσ' ἀπ' τὰ πράσινα στάχυα
ποὺ σὲ κυκλώνουν...
Νὰ ταλαντεύεσαι ἀργὰ στ' ἁμάξι
ποὺ ὅλο κυλάει στὸν κάτασπρο δρόμο
ποὺ δὲν τελειώνει πουθενά.
Ὦ τὰ χάδια τοῦ ἥλιου
στὰ κλεισμένα βλέφαρα
κι' ἡ μυρωδιὰ τῶν ὁλάνθιστων δέντρων
τί μέθη!...
Ν' ἀκοῦς στὴν καρδιά σου κάτι
σὰν προσευχὴ κι' εὐχαριστία
ὁ δρόμος νὰ μὴν τελειώνει
νὰ μὴ λὲς τίποτα
νὰ μὴν ἀκοῦς τίποτα
μονάχα
νὰ κρατᾶς σφιχτὰ
τ' ἀγαπημένο χέρι...

ΝΙΤΣΑ ΔΙΟΜΗΔΗ

★

ΤΟ ΤΖΑΜΙ

(ΣΤΟ "ΚΑΣΤΡΟ„ ΤΗΣ ΧΑΛΚΙΔΑΣ)

Στάθη πάνω ἀπ' τὸ Τούρκικο τζαμὶ τὸ πρῶτο ἀστέρι...
Τοῦ Μουεζίνη καρτερᾶ ν' ἀκούσῃ τὴ φωνή.
Εἶναι τὸ σούρουπο θολό, κι' ἀπόψε ἴσως φανῇ
κάποιου πιστοῦ ἡ σκιὰ νἀρθῇ, σπρωγμένη ἀπὸ τ' ἀγέρι...
Τῶν Δερβισάδων οἱ ψυχὲς γυρνᾶν σ' αὐτὰ τὰ μέρη
κι' ὅταν σβυστῇ στοὺς οὐρανοὺς ἡ στράτα ἡ φωτεινὴ
τοῦ Ἥλιου, θαρρεῖς, μπρὸς στὸ τζαμὶ κάποιος πικρὰ θρηνεῖ
στὴ Βρύση αὐτή, ποὺ στέρεψε — ἀπὸ ποιοὺς καιρούς, ποιὸς ξαίρει; —

Στὶς σκιὲς — ὁποὺ σκουραίνουνε τὸ δεῖλι — ὁρμᾶν οἱ ἀνέμοι
νὰ τὶς σκορπίσουν, μὰ στὶς κόχες τοῦ τζαμιοῦ τρυπώνουν...
Φευγάτη ἀχτίδα ἀπ' τὰ καφασωτὰ τοῦ Πατισὰχ
ὅμοια, πάνω ἀπ' τὸν τροῦλο τ' ἄστρο ἐκεῖνο τρέμει.
Ἡ ὥρα περνᾶ κι' ὅλα τ' ἀστέρια ἀπ' τὸν καημὸ θαμπώνουν...
Μήτε κι' ἀπόψε Προσευχὴ θ' ἀνέβῃ στὸν Ἀλλάχ...

ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΔΑΛΜΑΤΗ

[Στὸ ἐρχόμενο τεῦχος, θὰ παρουσιαστοῦν, ἔτσι συγκεντρωμένες, ἀρκετὲς σελίδες νέων πεζογράφων καὶ ποιητῶν.]

ΜΙΑ ΕΠΕΤΕΙΟΣ

Ο ΓΚΑΙΤΕ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Ὁ Γκαῖτε «ζῆ». Αὐτὸ σημαίνει πὼς ἀγαπᾶ. Μέσα στὶς κυρίες τῆς τιμῆς τῆς δουκίσσης βρίσκεται ἡ νέα Σαρλόττα φὸν Στάϊν, μελαχρινὴ σὰν Ἰταλίδα μὲ μαῦρα βελουδένια μάτια. Ὁ Γκαῖτε τὴν ἀγαπᾶ κι' ἐκείνη τὸν ἐμπνέει. Ἡ Σαρλόττα ἔχει τρία ἀγόρια, κι' ὁ Ποιητὴς τὰ βοηθεῖ στὶς σπουδές τους καὶ δίνει μαθήματα στὴ νέα τους μητέρα, ποὺ ἔχει αἰσθητικὴ μόρφωση καὶ εἶναι λαμπρὴ μουσικός. Περνᾶ κοντά της ἀλησμόνητες ὧρες, ποὺ γίνονται μῆνες καὶ χρόνια.

Ὁ Γκαῖτε λάτρευε τὰ παιδιὰ τῆς Σαρλόττας φὸν Στάϊν, κι' ἔπερνε συχνὰ τὸν μικρό της Φρὶτζ μαζί του καβάλλα στοὺς μακρυνούς του περιπάτους. Ἕνα βράδυ ποὺ νυχτώθηκαν μέσα στὸ δάσος καὶ τὸ ἄλογο κάλπαζε τρομαγμένο κοντὰ στὸν μικρὸ χείμαρρο τοῦ Ἴλμ, τὸ παιδὶ κρεμάσθηκε στὸ λαιμὸ τοῦ μεγάλου του φίλου, φωνάζοντας πὼς βλέπει φαντάσματα. Αὐτὸ ἔφθασε γιὰ νὰ ἐμπνεύσῃ στὸν Γκαῖτε τὴν περίφημη μπαλλάντα τοῦ *«Erl'könig»*:

«Wer reitet so Spät durch Nacht und Wind?».

ποὺ ἀπαθανάτισε πρῶτος μὲ τὴ μουσική του ὁ Σοῦμπερτ ὅταν ἦταν δεκαεπτὰ χρονῶν, καὶ ἀργότερα ὁ Μπετόβεν καὶ ὁ Κὰρλ Λαΐβε.

Ἡ συμβίωση τοῦ Ποιητῆ μὲ τὴ Σαρλόττα, τοῦ ἐπιβάλλει μιὰν ἄγνωστη ὡς τότε σ' αὐτὸν ἠθικὴ πειθαρχία, ἀναφτερώνει τὴν ποίησή του μὲ νέα ἀνώτερη πνοή, καὶ τὸν κάνει νὰ γνωρίσῃ βαθύτερους κλυδωνισμένους ψυχικοὺς κύκλους. Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ γράφει τὸ «Νύχτιο τραγοῦδι τοῦ διαβατάρη» ποὺ ἐμπνέει στὸν Σοῦμπερτ τὴν ἀπαράμιλλη μελωδία του, καὶ τὴν «Παρηγοριὰ στὰ δάκρυα» ποὺ ἀποθανατίζει ὁ Μπετόβεν σὲ μιὰ δακρυστόλαχτη ἐλεγειακὴ σελίδα.

Ὁ Σοῦμπερτ ἀγαπᾶ κι' αὐτὸς τὸν Γκαῖτε ἀπὸ δεκαπέντε χρονῶν παιδὶ «μὲ τὴ φλόγα τοῦ πρώτου καημοῦ.» Ἀπὸ τὰ ἑξακόσια τρία τραγούδια του, τὰ πενῆντα ὀκτὼ εἶναι γραμμένα ἐπάνω σὲ ποιήματα τοῦ Γκαῖτε. Τὰ περισσότερα εἶναι ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸ περίφημο μυθιστόρημα τοῦ «Βίλελμ Μάϊστερ» τοῦ ὁποίου ἔβαλε σὲ μουσικὴ ὅλα τὰ τραγούδια — ἔξη τοῦ γέρου Ἁρπιστῆ, καὶ τέσσερα τῆς Μινιόν. Τὸ πρῶτο τραγοῦδι τοῦ Ἁρπιστῆ ἀρχίζει μὲ τοὺς περίφημους ἐπιγραμματικοὺς στίχους:

«Wernie sein Brod mit Thränen ass,
Wer nie die kummervollen Nächte
Auf seïnem Bette weinend sass,
Der kennt euchnicht, ihr himmlische Mächte!»

(«Ὅποιος δὲν ἔφαε ποτὲ μὲ δάκρυα βρεμμένο τὸ ψωμί του — Ὅποιος δὲν ἔμεινε ποτὲ ἀτέλειωτες βασανισμένες νύχτες — κλαίοντας καθισμένος στὸ κρεβάτι του — Ἐκεῖνος δὲν σᾶς γνώρισε ποτέ, ὦ θεῖες τ' οὐρανοῦ δυνάμεις!»)

Οἱ στίχοι αὐτοὶ ὑπαγόρευσαν στὸν Σοῦμπερτ στροφὲς ἰσότιμες καὶ ἰσοδύναμες στὴν ἔνταση τῆς συναισθηματικῆς ἀποδόσεως, στὴ δύναμη τοῦ δραματισμοῦ καὶ τοῦ ψυχικοῦ πάθους. Ἕνα ἄλλο ἀριστουργηματικὸ ποίημα τοῦ Γκαῖτε, ἡ μπαλλάντα τοῦ «Ψαρᾶ» (Der Fischer) βρίσκει στὴ μουσικὴ τοῦ Σοῦμπερτ μιὰν ἀντάξια ἀναδημιουργία. Μιὰ Νεράϊδα μὲ τὰ δολερά της κάλλη τραβᾶ τὸν νέο ποὺ ψαρεύει ἀνύποπτα, στὸ βυθὸ τῆς θάλασσας, στὸ θανατερό της ἄντρο. Στὸ τραγοῦδι τοὺ Σοῦμπερτ ἀποδίδονται ἀναπαραστατικώτατα τὰ παιγνίδια τῶν κυμάτων καὶ τῆς Νεράϊδας τὰ φίλτρα, ὡς τοὺς τελευταίους στίχους ποὺ κλείνουν τὸ μοιραῖο δρᾶμα:

«Halb zog sie ihn — halb sanker hin
und ward nicht meh'r geseh'n.»

Τοὺς στίχους αὐτοὺς βάζει ὑπότιτλο ὁ Ἀρνολδ Μπαΐκλιν στὸν περίφημο πίνακά του «Τὸ παιχνίδι τῶν κυμάτων» ποὺ ὁ ζωγράφος ἐμπνεύσθηκε ἀπ' τὴν ἴδια μπαλλάντα τοῦ Γκαῖτε.

Ἀπὸ τὸν «Φάουστ» τοῦ Γκαῖτε ὁ Σοῦμπερτ βάζει σὲ μουσικὴ τέσσερα κομμάτια: τὴ «Μαργαρίτα στὸ ροδάνι», ἕνα βαθύτατα αἰσθαντικὸ ἐρωτόπαθο τραγοῦδι, ποὺ συνοδεύει στὸ πιάνο τὸ ἴδιο ἔμμονο κλωθογύρισμα, μονότονα κι' ὑποβλητικὰ ὡς τὸ τέλος, τὸν «Βασιληᾶ τῆς Θούλης», τὴν «Προσευχὴ τῆς Μαργαρίτας», καὶ τὶς «Κατάρες τοῦ Μεφιστοφελῆ» στὴν πονεμένη ἡρωΐδα ποὺ δέεται γονατιστή, ἐνῶ μέσ' ἀπ' τὴν Ἐκκλησία ἀκούονται τὰ Κοράλ τῶν πιστῶν. Δυὸ ἀριστουργήματα τοῦ Σοῦμπερτ - Γκαῖτε εἶναι ὁ «Γανυμήδης» καὶ ὁ «Προμηθεὺς» ποὺ ἀρχίζει μὲ τὴ μεγαλόπρεπη φράση:

«Τὸν οὐρανό σου σκέπασε, ὦ Δία!
μὲ μαῦρα σύννεφα βαρειά...»

Στὴν ἴδια ἀρχαιόπρεπη μορφὴ τῆς Γκαϊτικῆς συλλήψεως ἀνήκουν τὰ τραγούδια τοῦ

Σοῦμπερτ «Πρωτεὺς» καὶ «Κρόνος», ἐνῶ τὰ «Σύνορα τῆς ἀνθρωπότητας» ἀνήκουν στὴ φιλοσοφημένης προεκτάσεως ποίηση τοῦ Γκαῖτε, καὶ τ' ἄλλα τραγούδια τοῦ Σοῦμπερτ—Γκαῖτε «'Ηδονὴ τοῦ πόνου», «Κράτος τῶν πόνων», «Στὸ Φεγγάρι», «*'Ο Τραγουδιστής*», «*Λαχτάρα*», «'Αγάπη ἀκοίμητη», «Φλογισμένοι δρόμοι», «'Ο γυιὸς τῶν Μουσῶν», «Κοντὰ στὴν ἀγαπημένη», «'Αναφτέρωμα», «Τριανταφυλλάκι», «Τὸ παράπονο τοῦ βοσκοῦ», «'Αποχαιρετισμὸς τοῦ Κυνηγοῦ», «Πρῶτος χαμός», «'Ερωτικὴ γραφή», «Στὸν ἀργαλειό», «'Ελβετικὸ τραγοῦδι», «Τὸ Μυστικό», «Γαλήνια θάλασσα», «'Ερωτικοὶ Θεοί», ἡ «Σουλεΐκα» ἀπὸ τὸ «'Ανατολίτικο Ντιβάνι» εἶναι τραγούδια γεμάτα ἄδολο συναισθηματισμό, τρυφερότητα καὶ χάρη.

***

'Απὸ τὴν ἡρωϊκὴ τραγωδία τοῦ Γκαῖτε «Ἔγκμοντ» ὁ Σοῦμπερτ ἐμπνεύσθηκε μόνο τὸ «Τραγούδι τῆς Κλαίρχεν» καὶ τὴ «Χαρούμενη καὶ πονεμένη ἀγάπη». Τὸ μεγαλόπνευστο αὐτὸ ἔργο ἀναδημιουργεῖ ὁλοκληρωτικὰ στὴ μουσικὴ ὁ Μπετόβεν. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη—1810—βρίσκεται στὴ Βιέννη ἡ Μπεττίνα Μπρεντάνο, ἡ νεαρὴ φίλη τοῦ Ποιητῆ ποὺ θαυμάζει ὁλόψυχα τὸν Μπετόβεν καὶ γράφει στὸ μεγάλο της φίλο ὅτι «γιὰ λίγες ὧρες ψυχικῆς ἐπικοινωνίας μαζῆ του, κάθε μέρα θυσιάζω ὅλα τὰ μουσεῖα καὶ τὰ θέατρα. Τὸ στοιχεῖο τῆς πνευματοποιημένης μουσικῆς του, ἐκπορεύεται ἀπὸ τὴ χρυσάκτινη ἰδέα τοῦ Θεοῦ, καὶ ἡ ἀποκάλυψη τῆς μεγαλοφυΐας του εἶναι ἕνα κεραύνωμα»....

Καὶ ὁ Μπετόβεν εἶναι ἐνθουσιασμένος μὲ τὴ γνωριμία τῆς Μπεττίνας, μὲ τὴν ὁποίαν ὧρες ὁλόκληρες μιλεῖ γιὰ τὸν Γκαῖτε, τὴ μεγάλη λατρεία του, ποὺ καλλιεργεῖ ἀπ' τὰ παιδικά του χρόνια. Διαβάζουν μαζῆ τὸν «Ἔγκμοντ» μὲ τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμό. 'Η ὑπόθεση τῆς τραγωδίας αὐτῆς συγκινεῖ βαθειὰ τὸν περήφανο Μπετόβεν, ποὺ κήρυττε πάντα στὸ ἠθικό του Εὐαγγέλιο, ὅτι «οὔτε γιὰ ἕνα θρόνο δὲν πρέπει ποτὲ κανεὶς νὰ προδίδη τὴν 'Αλήθεια».

'Ο κόμης Ἔγκμοντ εἶναι ὁ σύμβουλος τῆς Μαργαρίτας τῆς Πάρμας, Βασίλισσας τοῦ Βελγίου. 'Ο Μακιαβέλης, καγκελάριος τοῦ κράτους, διεξάγει ἕναν ἀμείλικτο ἀγῶνα μεταξὺ τοῦ ἐθνικισμοῦ καὶ τῆς 'Ισπανικῆς ἐπικρατήσεως. 'Ο κόμης Ἔγκμοντ, ἀγνὸς καὶ περήφανος πατριώτης, περιφρονεῖ τὶς ὀδηγίες του καὶ δὲν καταδέχεται νὰ ἐξαπατήση τὸν δοῦκα τῆς Ἄλβας, ἀπεσταλμένο Φιλίππου τοῦ Β', οὔτε πέρνει καμμιὰ προφύλαξη ἀπ' τὶς ραδιουργίες τοῦ ταπεινοῦ αὐτοῦ ἐχθροῦ, ποὺ τὸν συλλαμβάνει καὶ τὸν καταδικάζει σὲ θάνατο. 'Ο εὐγενὴς καὶ ἡρωϊκὸς Ἔγκμοντ βαδίζει μὲ τὸ κεφάλι ψηλὰ στὴ λαιμητόμο, καὶ ἡ νέα Κλαίρη ποὺ τὸν λατρεύει, αὐτοκτονεῖ ἀπελπισμένη. 'Ο ἥρως κρατᾶ ὡς τὴν τελευταία στιγμὴ ὑψηλὰ τὴν σημαία τοῦ μεγάλου ἰδανικοῦ τῆς 'Ελευθερίας καὶ τῆς 'Αλήθειας.

'Η συμφωνικὴ Εἰσαγωγὴ τοῦ «Ἔγκμοντ» εἶναι μεγαλόπρεπη καὶ μαζῆ ὁρμητική, χειμαρρώδης καὶ ἀνυπόταχτη, σὰν τὴν ψυχὴ τοῦ ἥρωα ποὺ τὴν ἐμπνέει. Γεμάτη ἀπὸ τὶς ἐπικὲς ἀστραπὲς καὶ τοὺς κεραυνοὺς τῶν βιαίων συγκρούσεων, ποὺ εἶναι τὸ τρανώτερο δεῖγμα τῆς δημιουργικῆς μεγαλοφυΐας. Μετὰ τὴν Εἰσαγωγὴ αὐτή,—μιὰ ψυχογραφία τοῦ ἥρωος, ποὺ φθάνει ὡς τὶς ἀκροκεραύνιες κορυφὲς τοῦ μεγαλείου τοῦ Γκαῖτε, ὁ Μπετόβεν γράφει γιὰ ὅλη τὴν τραγωδία σκηνικὴ μουσικὴ ὑπόκρουση καὶ ἰντερμέδια, ποὺ κρατοῦν σ' ὅλη τὴ διαδρομὴ τῶν εἰκόνων καὶ τῶν ἐπεισοδίων μιὰν ἀδιάσπαστη συνοχή, καὶ μεταγγίζουν τὶς ὕψιστες δραματικὲς συγκινήσεις. Μουσικὴ ἀπολύτως ἐλεύθερη ἀπὸ κάθε συμβατισμό, ἄφθαρτη γιὰ ὅλους τοὺς αἰῶνες, διάφανη ὡς τοὺς βυθοὺς τοῦ ἀγνοῦ αἰσθήματος, συγκλονιστικὴ στὸ ξέσπασμα τοῦ πάθους, στὸ ξετύλιγμα τῆς διπλῆς τραγικῆς μοίρας. Τὰ γεμάτα περιπάθεια καὶ ὑψηλὴ ἐγκαρτέρηση τραγούδια τῆς Κλαίρης, ἡ Εἰσαγωγὴ τῆς τρίτης πράξεως μὲ τὰ ἐξαγγελτικὰ σαλπίσματα ποὺ προμηνοῦν τὴν τραγικὴ ἐτυμηγορία, ἡ θρηνητικὴ ἐλεγεία γιὰ τὸ θάνατο τῆς Κλαίρης, τὸ περήφανο βάδισμα τοῦ ἡρωϊκοῦ μελλοθάνατου πρὸς τὴν ὑπέρτατη 'Ελευθερία, εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ μεγαλόπνευστες σελίδες ὅλης τῆς μουσικῆς φιλολογίας.

'Ο Μπετόβεν μελοποίησε κι ἄλλα τραγούδια τοῦ Γκαῖτε: Τὸ τραγοῦδι τῆς «Μινιόν» ἀπὸ τὸν «Βίλελμ Μάϊστερ», τὸν «Βασιλέα τῆς Θούλης» ἀπὸ τὸν «Φάουστ», τὴ «Γαλήνια θάλασσα» καὶ τὸ «Εὐτυχισμένο ταξεῖδι», τὴ «Λαχτάρα», καὶ ἄλλα μικρὰ τραγούδια τῆς νεότητας τοῦ Ποιητῆ, ποὺ ἔχω ἀναφέρει στὸ προηγούμενο ἄρθρο αὐτῆς τῆς μελέτης.

'Ο Σούμαν ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μεγάλης πνοῆς συμφωνικὸ καὶ χορωδιακό του ἔργο «Σκηνὲς ἀπὸ τὸν Φάουστ»—γιὰ τὸ ὁποῖον θὰ γράψω ἀναλυτικὰ μαζῆ μὲ τοὺς ἄλλους μουσικοὺς «Φάουστ»—ἔχει γράψει δεκαοκτὼ τραγούδια ἐπάνω σὲ ποιήματα τοῦ Γκαῖτε. 'Ο Σούμαν, ὁ παραδομένος στὴν ἀτέρμονα ἐνατένιση τῆς ψυχικῆς ἀγωνίας συνθέτης, μὲ τὴν ἀγιάτρευτη νοσταλγία ποὺ τὸν διαπνέει, βρίσκει μιὰ φλογερὴ ἀνταπόκριση στὶς σελίδες τοῦ «Βίλελμ Μάϊστερ» τὶς πονεμένες. Γράφει πέντε «Τραγούδια τῆς Μινιόν» ποὺ τὸ καθένα τους εἶναι καὶ δακρυστάλαχτος σταθμὸς τῆς ζωῆς τῆς ὀνειροπαρμένης ἡρωΐδας τοῦ Γκαῖτε. 'Η «Μπαλλάντα τοῦ 'Αρπιστῆ» καὶ τὸ «Τραγοῦδι τῆς Νύχτας» ποὺ τοῦ ἐμπνεέει τὸ ἴδιο ἔργο, εἶναι δυὸ ἀποκρυσταλλωμένα ἀριστουργήματα τοῦ εἴδους. Σὲ πολλὰ ποιήματα τοῦ Γκαῖτε γράφει δυὸ φορὲς διαφορετικὴ μουσική, ἀνάλογη μὲ τὴν ἐντύπωση τῆς στιγμῆς ποὺ τὰ ξαναδιαβάζει. 'Ετσι μελοποιεῖ δυὸ φορὲς τὴν περίφημη «Σουλεΐκα» ποὺ ἔβαλε σὲ μουσικὴ καὶ ὁ «Μέντελσον, καὶ γράφει ἔξη

τραγούδια ἐπάνω σὲ τρία ποιήματα ἀπὸ τὸ «Ντιβάνι». Μέσα στ' ἄλλα τραγούδια τοῦ Σούμαν μιὰ ξεχωριστὴ θέση κατέχει τὸ «Ταλισμάν», μιὰ εὐρύτατης πνοῆς ἐξαγγελτικὴ προσευχὴ τῆς δόξας τοῦ Κυρίου:

«Gottes ist der Orient!
Gottes ist der Occident!
Nord und Südliche Gelände
Ruhn in Frieden seine Hände...»

(«Τοῦ Θεοῦ εἶνε ἡ 'Ανατολή! — Τοῦ Θεοῦ εἶνε καὶ ἡ Δύση! — Καὶ τοῦ Βορρᾶ καὶ τοῦ Νότου τὶς χῶρες. — Γαληνεύουν τὰ χέρια του ἐν εἰρήνῃ»).

'Η προφητικὴ μελωδία ποὺ ντύνει τοὺς στίχους αὐτοὺς τοῦ Ποιητῆ, μεταγγίζει τὴν ἱερὴ φρικίαση καὶ τὸ μεγάλο θεϊστικὸ δέος. Εἶνε μιὰ θριαμβικὴ ἰαχὴ τῆς θείας παντοδυναμίας, ποὺ ἀντηχεῖ ἀπὸ τὰ ὕψη τῶν οὐρανῶν ὡς ἐδῶ κάτω στὸν ταπεινό μας πλανήτη...

'Ο Μπράμς ἔγραψε μόνο τρία τραγούδια ἐπάνω στὰ ποιήματα τοῦ Γκαῖτε «Σερενάτα», «Σούρουπο», καὶ «Uberwindliche». Μὰ τὰ τραγούδια τοῦ Γκαῖτε—Λαῖβε, καὶ τοῦ Γκαῖτε—Οὔγκο Βόλφ, ἀποτελοῦν ὁλόκληρη φιλολογία. 'Ο Κάρλ Λαῖβε, ὁ περίφημος μουσικὸς ἀναδημιουργὸς τῆς Μπαλλάντας, ποὺ ἐμπνεύσθηκε ἀπὸ τὸν Οὔλαντ τόσα μουσικὰ ἀριστουργήματα, ἔγραψε μουσικὴ ἐπάνω σὲ εἰκοσιτρεῖς Μπαλλάντες, 'Ωδές, καὶ ποιήματα τοῦ Γκαῖτε. Μέσα σ' αὐτὲς καταλέγονται καὶ δύο 'Ωδὲς τοῦ 'Ανακρέοντος, τῶν ὁποίων ὁ Γκαῖτε εἶχε διατηρήσει τοὺς ἑλληνικοὺς τίτλους: «Εἰς 'Αφροδίτην» καὶ «Εἰς Τέττιγα». Κι' ἀκόμα ἡ περίφημη «'Ωδὴ τοῦ Μωάμεθ», ἡ «'Ωδὴ τῶν Πνευμάτων ἐπάνω στὰ κύματα», ἡ «'Ωδὴ τῶν "Αλπεων», ὁ «Θρύλος», ἡ «Μνηστὴ τῆς Κορίνθου», ὁ «Παρίας», ἡ «Βαλπούργεια νύχτα» κ. ἄ. 'Εκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτά, ὁ Λαῖβε μελοποίησε καὶ ἕξη ὁλόκληρους κύκλους ποιημάτων τοῦ Γκαῖτε: τὸν κύκλο τῶν «Τραγουδιῶν τῆς Φύσης», τῶν «Τραγουδιῶν ἀπ' τὸν «Φάουστ», τῶν «Φιλοσοφικῶν τραγουδιῶν», καὶ τῶν «Χαρμόσυνων τραγουδιῶν».

'Ο Οὔγκο Βόλφ, ὁ μεταγενέστερος Αὐστριακὸς συνθέτης ποὺ μεγαλούργησε στὸ ἔδαφος τοῦ γερμανικοῦ lied, καὶ μένει ὡς σήμερα ἕνας ἀναγνωρισμένος κορυφαῖος τοῦ εἴδους, ἔγραψε πενῆντα δύο τραγούδια ἐπάνω σὲ ποιήματα τοῦ Γκαῖτε: ἕνδεκα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸν «Βίλελμ Μάϊστερ», δεκαπέντε ἀπὸ τὸ «Ντιβάνι» καὶ εἰκοσιεπτὰ ἄλλα διάφορα. Τὸ περίφημο «Τραγοῦδι τῆς Μινιὸν» «Kenst du das Land» ὑπερακοντίζει σὲ ὕψιστο δραματισμό, καὶ σπαραγμένο νοσταλγικὸ πάθος ὅλα ὅσα γράφηκαν προηγούμενα ἐπάνω στοὺς ἴδιους στίχους ἀπὸ τὸν Σοῦμπερτ, τὸν Σοῦμαν, ἀκόμα καὶ τὸν ἴδιο τὸν Μπετόβεν.

***

Τὸ χρονογραφικό μου καθῆκον μοῦ ἐπιβάλλει τώρα ν' ἀναφέρω ἐδῶ καὶ τὰ ἔργα τῆς Γαλλικῆς μουσικῆς ποὺ ἐμπνεύσθηκαν ἀπὸ τὸν Γκαῖτε, ὁ Γκουνὼ (Φάουστ), ὁ 'Αμπρουὰζ Τομὰ (Μινιόν), καὶ ὁ Μασσενὲ (Βέρτερ). Δυστυχῶς κανένας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς συνθέτας δὲν μπόρεσε νὰ ἐξαρθῆ στὸ ὕψος τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ Ποιητῆ, οὔτε νὰ βυθομετρήση τὸ βάθος τοῦ πνεύματός του. Οἱ τρεῖς μελοδραματικοὶ μουσουργοὶ ποὺ ἀνέφερα, στήριξαν τὰ συνολικὰ διαγράμματα τῶν ἔργων του μόνο σ' αἰσθηματικὰ ἐπεισόδια παρμένα ἀπ' τὶς δημιουργίες τοῦ Γκαῖτε, κι' ἐκμεταλλεύθηκαν μόνο τὰ εὔκολα ἐπιφανειακὰ κι' ἐντυπωσιακά τους στοιχεῖα. Αὐτὸ δὲν ἐμπόδισε βέβαια τὸν πολὺ κόσμο ν' ἀγαπήση τὶς γαλλικὲς αὐτὲς ὄπερες, ποὺ εἶχαν πάντα μεγάλη ἐπιτυχία, καὶ κρατοῦν καὶ σήμερα τὴ θέση τους στὰ προγράμματα ὅλων τῶν λυρικῶν θεάτρων.

'Ο μόνος ἀπὸ τοὺς Γάλλους μουσουργοὺς ποὺ ἀναδείχθηκε «ἄξιος τοῦ Γκαῖτε» σὲ μιὰ μουσικὴ του δημιουργία, εἶνε ὁ σύγχρονος συνθέτης Paul Dukas, ποὺ ἐμπνεύσθηκε ἀπὸ τὴν περίφημη μπαλλάντα τοῦ Γκαῖτε «'Ο μαθητευόμενος μάγος» τὸ «Συμφωνικὸ Σκέρτσο» του, ἕνα πρότυπο ἀριστούργημα τοῦ εἴδους τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς. 'Η συμφωνικὴ αὐτὴ σελίδα περιγράφει μὲ καταπληκτικὴ ἐνάργεια καὶ ζωντάνεια σὲ θαυμαστὰ ἀναπαραστατικοὺς ρυθμοὺς τὴν περιπέτεια τοῦ νέου μαθητῆ τοῦ γέρο - μάγου, ποὺ ἐπωφελεῖται ἀπ' τὴν ἀπουσία του γιὰ νὰ διατάξη τὰ πνεύματα ἐφαρμόζοντας τὴν τέχνη καὶ τὰ λόγια τοῦ διδασκάλου. Μόλις ὅμως ἐκστομίση τὸ σύνθημα, κι' ἀρχίζει τὸ θαῦμα τῆς σκούπας ποὺ φέρνει τὸ νερὸ καὶ πλημμυρίζει τὸ σπῆτι, ὁ νέος βλέπει πὼς δὲν εἶνε ἄξιος νὰ κυβερνήση τὰ δαιμόνια ποὺ κινδυνεύουν νὰ τὸν πνίξουν, κι' ἀρχίζει νὰ φωνάζη ἀπελπιστικὰ σὲ βοήθειά του τὸν Μάγο, ποὺ φθάνει στὸ τέλος καὶ τὸν σώζει.

'Η συμφωνικὴ μπαλλάντα τοῦ Paul Dukas εἶνε ἕνα θαῦμα περίτεχνης ρυθμικῆς ἀναπαραστάσεως κι' ἐνορχηστρώσεως σπιθόβολης, μὲ πρωτόφαντα εὑρήματα καὶ συνηχητικοὺς συνδυασμοὺς ποὺ ἀναστατώνουν διαβολικὰ ὅλη τὴν ὀρχήστρα, ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ καταφθάνει ὁ μάγος καὶ βάζει ἀπότομα ὅλα στὴ θέση τους μ' ἕνα του νεῦμα.

('Ακολουθεῖ)

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ



ΒΕΡΣΑΛΙΕΣ*

Ὁ θάνατος. Ἂν ὁ Λουδοβίκος δέκατος πέμπτος τοῦ ὀνόματος—ὁ Πολυαγαπητὸς ἐπισήμως, ὁ πολυμισητὸς στὴν πραγματικότητα—ζοῦσε ἀκόμα μερικὰ χρόνια... Καὶ θὰ ζοῦσε, ἂν δὲν ἔπεφτε θῦμα τῆς γεροντικῆς λαγνείας του. Τὴν εὐλογιά, ποὺ τὸν ἔστειλε στὸν ἅδη, τὴν κόλησε ἀπὸ μιὰ δεκαπεντάχρονη κοπελίτσα, κόρη ἑνὸς μυλωνᾶ, ποὺ μοιράστηκε τὸ βασιλικὸ κρεβάτι του.

Σὲ τούτη τὴν κάμαρα πέθανε κι αὐτός. Πέθανε μόνος κι ἔρημος, σὰν σκυλί. Κανεὶς δὲν τὸν πλησίαζε, μὴν κολήσει τὴ φοβερὴ ἀρώστεια. Τὸ κορμί του μετάλλαξε σὲ μιὰ τεράστια ἐμπυασμένη καὶ δυσώδη πληγή. Κι' ἦταν τόση ἡ ἄδικη ἀπέχθεια ποὺ ὁ βασιλιὰς αὐτὸς προκάλεσε σ' ὅλον τὸν κόσμο, ποὺ δὲν τοῦ ἔκαναν κηδεία βασιλική. Τὸν ἔθαψαν βιαστικά, μέσα στὴ νύχτα, σὰ νὰ ἦταν ὁ στερνὸς ἀλήτης τοῦ Βασιλείου του...

***

Ὁ καινούργιος βασιλιὰς—Λουδοβίκος κι αὐτός, δέκατος ἕκτος τοῦ ὀνόματος—ἄρχισε τὴ βασιλεία του μὲ μιὰ κακὴ καὶ μιὰν ἄσκοπη πράξη. Ἡ κακή: δὲν εἶχε τὸ κουράγιο ν' ἀντιμετωπίσει τὴ μικροψυχία τῶν αὐλικῶν, δίνοντας στὸν παπποῦ του—τὸ βασιλιὰ—μεταθανάτιες τιμὲς βασιλιᾶ. Ἡ ἄσκοπη: ἀκύρωσε τὸ νόμο τοῦ προκατόχου του περὶ καταργήσεως τοῦ Παρλαμέντου. Οἱ κληρονομικοὶ δικαστὲς - νομοθέτες ξαναγύρισαν πανίσχυροι. Κι ἔβαλαν ὅρκο νὰ γκρεμίσουν ἕνα τέτοιο ἀνόητο καθεστώς, ποὺ τοὺς ἔδωσε τὴ δυνατότητα νὰ συμμετέχουν στὴν ἐξουσία.

Καὶ τὸ γκρέμισαν. Σὲ τούτη τὴν ἴδια κάμαρα παίχθηκε ἡ τελευταία πράξη τῆς βασιλικῆς τραγωδίας. Κάτω, στὴν πλακόστρωτη αὐλή, ὁ ὄχλος ποὺ ἦρθε ἀπ' τὸ Παρίσι οὐρλιάζει. Γυρεύει τὸ φούρναρη, τὴ φουρνάρισα καὶ τὸ φουρναρόπουλο. Ὁ βασιλιάς, ἡ βασίλισσα κι ὁ δελφίνος βγαίνουν στὸ μπαλκόνι. Ὁ ὄχλος βγάζει ἀφροὺς λύσσας.

— Θὰ ἔρθετε μαζί μας! Στὸ Παρίσι! Στὸ Παρίσι!

Κι ὁ βασιλιάς, ἡ βασίλισσα κι ὁ δελφίνος ἀκολούθησαν τὸν ὄχλο, στὸ Παρίσι. Κι οὔτε ξαναγύρισαν πιά, στὶς Βερσαλίες. Ἐπειδὴ ἦταν ἀπὸ τὴ Μοίρα γραφτὸ νὰ μὴν ξανακατοικήσει βασιλιὰς σὲ τοῦτο τὸ περίλαμπρο ἀνάκτορο.

***

Ἀπὸ κείνη τὴν ἡμέρα—πᾶνε 160 χρόνια—τὸ παλάτι τῶν Βερσαλιῶν εἶναι ἀκατοίκητο. Ὁ σίφουνας τῆς Ἐπανάστασης σκόρπισε τὴ λαμπρότατη Αὐλὴ στοὺς τέσσερες ἀνέμους. Σκόρπισε τὸ αἷμα τῶν βασιλιάδων στὰ πόδια τῆς λαιμητόμου. Γκρέμισε ἕνα καθεστὼς δέκα αἰώνων. Κάτι παραπάνω: μιὰ βιοθεωρία, μιὰ κατάσταση πνεύματος, μιὰ φιλοσοφία ζωῆς. Ἦσαν τόσο ἀπεχθῆ αὐτὰ ποὺ σάρωσε ἡ Ἐπανάσταση; Ἴσως, ἂν παραδεχθοῦμε πὼς ἡ Δημοκρατία ποὺ γεννήθηκε στὶς 14 Ἰουλίου 1789, δημιούργησε ἕνα καθεστώς, μιὰ βιοθεωρία, μιὰ κατάσταση πνεύματος εὐτυχέστερη. Μὰ ὁ Ταλεϋράν, ποὺ γνώρισε τ' ἀγαθὰ τῆς μεταπαναστατικῆς ζωῆς, ξεκαθάρισε τὴν ἀπορία μὲ μία καὶ μόνη φράση.

—Ὅποιος δὲν γνώρισε τὸ παλιὸ καθεστώς, ἀγνοεῖ τὴν ἡδύτητα τοῦ ζεῖν...

Ὁ Ταλεϋράν μιλάει κυρίως γιὰ τὶς προνομιοῦχες τάξεις τῶν εὐγενῶν καὶ τῶν πλουσίων ἀστῶν. Μὰ κι' ὁ ἀγρότης δὲν ἦταν καὶ τόσο δυστυχισμένος. Ὁ ξεπεσμὸς τῆς ἀξίας τοῦ χρυσοῦ (συνέπεια τῆς ἀνακάλυψης τῆς Ἀμερικῆς) εἶχε ἀποτέλεσμα νὰ πληρώνει ὁ ἀγρότης στὸν εὐγενῆ γαιοκτήμονα ποσὰ μηδαμινά, γιὰ δικαιώματα μορτῆς. Ὅσο γιὰ τὸ φόρο τῆς δεκάτης (taille) ποὺ τότε προκαλοῦσε τὴν ἀγανάχτηση κατὰ τοῦ καθεστῶτος τῆς μοναρχίας, δὲν φτάνει οὔτε τὰ μισὰ ἀπ' ὅσα ὁ ἀγρότης πληρώνει σήμερα στὸ ἀρπακτικὸ καὶ σπάταλο καθεστὼς τῆς Δημοκρατίας.

Ἦσαν εὐλογημένοι καιροί, οἱ αἰῶνες τοῦ παλιοῦ καθεστῶτος. Οἱ ἄνθρωποι ζοῦσαν μέσα στὴν ἡδύτητα τῆς ἀμεριμνησίας. Σκεφθῆτε μόνον πὼς ὁ πόλεμος ἦταν ἀποκλειστικὴ ὑπόθεση πενήντα χιλιάδων ἐπαγγελματιῶν. Οἱ ἀντίπαλοι στρατοὶ ἐσυγκρούοντο στὴν αὐστηρῶς καθορισμένη περιοχὴ τῶν συνόρων. Μάχες φοβερές, ὅπου σκοτώνονταν τρεῖς κι ὁ κοῦκκος! Ἡ ὑπόλοιπη χώρα οὔτε καταλάβαινε πὼς γινόταν πόλε-

* Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

μος, μέσα στην ὁμοιόμορφη ἡδύτητα τῆς ζωῆς. Ἔπρεπε νὰ ἔρθει ἡ Ἐπανάσταση, νὰ λευτερώσει τὸ λαὸ ἀπὸ τὰ ὑποθετικὰ δεσμά του καὶ νὰ τὸν σκλαβώσει στὸ δημοκρατικὸ θεσμὸ τῆς γενικῆς στρατολογίας. Ἀπὸ τούτη τὴ στιγμή, ὁ πόλεμος πῆρε τὴν ἀπαίσια ὁλοκληρωτικὴ μορφή του.

Ἡ ἡδύτης τῆς ζωῆς, ποὺ θάφτηκε κάτω ἀπ' τὰ ἐρείπια τῆς Βαστίλης, στὶς 14 Ἰουλίου 1789. Γιὰ νὰ τὴν διαδεχθεῖ ἡ Ἐλευθερία τῆς βιοπάλης, ἡ Ἰσότης τῆς ἀθλιότητας, ἡ Ἀδελφότης τοῦ ὁμαδικοῦ θανάτου. Σ' ὅλα τὰ μέτωπα χαράχτηκε ἡ δημοκρατικὴ ρυτίδα τῆς φροντίδας, τῆς ἀβεβαιότητας, τῆς δυστυχίας. Χωρὶς νὰ λησμονήσουμε τὴ στερνὴ θεομηνία ποὺ ἔφερε ἡ δημοκρατία πάνω στὰ πορφυρὰ φτερά της: τὸ ρωμαντισμό. Ἡ ζωὴ ἔγινε, τώρα, καὶ ψυχικὰ ζοφερή. Ἦρθε ὁ Ἔρωτας — μὲ Ἔψιλον κεφαλαῖο — νὰ σκοτώσει τὴν ἡδύτητα τῶν αἰσθήσεων. Ἀρσενικὰ καὶ θηλυκὰ ἀλληλομονοπώλησαν τὶς σαρκικὲς ἡδονές τους, ἐν ὀνόματι κάποιας δυσνόητης δημοκρατικῆς ἠθικῆς. Ἔτσι τὸ ζεῖν ἔχασε τὴν ἡδύτητά του. Τὴν ἔχασε ὄχι ἐπειδὴ ἄλλαξε ὁ,τιδήποτε οὐσιαστικὰ στὴν παλιὰ κατάσταση. Μὰ ἐπειδὴ ἦρθε τὸ στοιχεῖο τῆς ὑποκρισίας, τοῦ φόβου, τῆς ἀπωθημένης ἐπιθυμίας. Ἡ νέα ἠθικὴ τῆς δημοκρατίας καλλιέργησε τὶς προϋποθέσεις τοῦ φροϋδισμοῦ. Ἡ Ἱστορία ἔκρινε αὐστηρὰ τὴν αἰσθησιακὴ κραιπάλη τοῦ παλιοῦ καθεστῶτος, ὅπου ὁ θεσμὸς τοῦ γάμου κατάντησε λόγος κενὸς ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν ψυχικῶν καὶ σαρκικῶν σχέσεων τῶν συζύγων. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἐμπόδισε τὸ θεσμὸ τῆς οἰκογένειας νὰ ἔχει μιὰ σημασία, ὑπὸ τὸ παλιὸ καθεστώς, ποὺ τὴν ἔχασε ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση κι ὕστερα, γιὰ νὰ μὴν τὴν ξαναβρεῖ. Αὐτὸ δὲν ἐμπόδισε σὲ τίποτα τὴν πολιτιστικὴν ἀνάταση τοῦ Γαλλικοῦ λαοῦ πρὸς τὸ θαῦμα τῶν δυὸ μεγάλων αἰώνων του, τοῦ ΙΖ' καὶ τοῦ ΙΗ'. Τί κι ἂν ἡ τρισχαριτωμένη δούκισα τοῦ Μπερὶ πέθανε μόλις 24 ἐτῶν, μὲ ὀργανισμὸ καταρρακωμένο ἀπὸ ὑπερβολὴ σαρκικῆς ἡδονῆς; Τὰ λιγοστά της χρόνια τὰ γέμισε μὲ μιὰ πνευματικότητα τόσο μεστή, ποὺ σπάνια παρατηρεῖται στοὺς ἐνάρετους βίους. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ καιροῦ ἐκείνου εἶχαν τὴ σοφία νὰ περιορίζουν τὴν ἀρετὴ στοὺς ἐγκέφαλους καὶ τὶς καρδιές τους. Ἔτσι, κι ἡ ζωή τους κυλοῦσε μὲ ἀπαράμιλλη ἡδύτητα, ποὺ ἔσβυσε ἀπὸ τότε ποὺ οἱ ἄνθρωποι συγκέντρωσαν τὸ νόημα τῆς ἀρετῆς στὰ ὑπογάστριά τους.

***

Ὁ ἐραστὴς τῆς Ἱστορίας νιώθει πάντοτε τοῦτο τὸ συναίσθημα, ὅταν ἐπισκέπτεται κάποιο χῶρο μεστὸ ἀπὸ ἀναμνήσεις ἱστορικῶν γεγονότων: νὰ τ' ἀναπαριστάνει μὲ τὴ φαντασία του. Νὰ προεκτείνει τὴ φαντασία του πρὸς τοὺς κριτικοὺς στοχασμοὺς ποὺ προκαλοῦν τὰ γεγονότα.

Συγκεκριμένα μὲ τὶς Βερσαλίες, τὸ συναίσθημα αὐτὸ εἶναι πιὸ ἔντονο. Ὅπως ἀκριβῶς συμβαίνει μὲ ὅλα τὰ μνημεῖα ὅπου εἶχε συγκεντρωθεῖ ἡ κυβερνητικὴ ἢ ἡ πνευματικὴ ζωὴ ἑνὸς λαοῦ. Ὅπου ἡ ἱστορικὴ ἐπιστήμη συγκεντρώνει τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς προσοχῆς της γιὰ νὰ ἑρμηνεύσει τὴν ἱστορία τοῦ λαοῦ. Γνωρίζω πὼς ἡ «προσωπικὴ» θεωρία τοῦ Καρλάϋλ ἔκανε νερὰ στοὺς καιρούς μας. Ποιὸς ὅμως μπορεῖ ν' ἀρνηθεῖ πὼς ἡ ἱστορία τῶν Βερσαλιῶν ἀνάμεσα 1670 καὶ 1789 εἶναι, κατὰ μέγιστο ποσοστό, ἡ ἱστορία τῆς Γαλλίας στὸ ἴδιο χρονικὸ διάστημα;

Ἴσως αὐτὴ ἡ συγκέντρωση τοῦ ἐνδιαφέροντος τῆς ἱστορίας ἑνὸς ἔθνους σ' ἕνα περιορισμένο κύκλο προσώπων—καὶ σὲ μιὰ στενὴ τοπικῶς σκηνογραφία—νὰ εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς κεντρομόλου ὀλιγαρχικῆς διάρθρωσης τοῦ καθεστῶτος. Παρόμοιο φαινόμενο δὲν παρατηρεῖται—σὲ τόση ἔνταση—στὴν Ἀγγλία π. χ. τοῦ καιροῦ ἐκείνου, ὅπου ὁ κοινοβουλευτισμὸς κι ἡ τοπικὴ αὐτοδιοίκηση εἶχαν ἐγκατασπείρει, σ' ὅλη τὴν ἔκταση τῆς χώρας, τὴν κυβερνητικὴ ἐξουσία σὲ ἑστίες ἀναλόγου ἐνδιαφέροντος. Τὸ Χέμτον Κὼρτ—οἱ βρετανικὲς Βερσαλίες—εἶχαν ἀντίρροπο τὸ κοινοβούλιο τοῦ Οὐεστμίνστερ, τὴν ἀποκεντρωτικὴ διοίκηση τῶν κομητειῶν, τὴν αὐτοτέλεια τῶν κοινοτικῶν θεσμῶν. Τὸ ἴδιο φαινόμενο παρατηρεῖται στὴν Ἀμερικὴ τῶν ἡμερῶν μας, ὅπου ὁ Λευκὸς Οἶκος συμπληρώνεται μὲ τὸ Καπιτώλιο, τοὺς κυβερνῆτες καὶ τὰ νομοθετικὰ σώματα τῶν 49 πολιτειῶν. Στὶς δημοκρατίες, ἡ Ἱστορία ὑφαίνεται σὲ κάθε σημεῖο τῆς χώρας. Ὁ κάθε πολίτης εἶναι παράγων ἱστορίας.

Στὰ μοναρχικὰ καθεστῶτα, ὁ παράγων τοῦ πολίτη ὑποχωρεῖ—χωρὶς νὰ χάνει ὁλότελα τὴ σημασία του—σ' ἕνα μισόφωτο background. Ἐνῶ στὸ πρῶτο πλάνο οἱ προβολεῖς φωτίζουν ἔντονα τὸ μονάρχη καὶ τὸν περιορισμένο κύκλο τῶν στενῶν συνεργατῶν του. Ἀρκεῖ νὰ σημειωθεῖ πὼς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ Αὐλὴ μετακόμισε στὶς Βερσαλίες, κι αὐτὸ ἀκόμα τὸ Παρίσι φεύγει ἀπὸ τὸ πρῶτο πλάνο τοῦ ἱστορικοῦ ἐνδιαφέροντος.

Ἀλλὰ ἡ Γαλλικὴ μοναρχία ἔχει ὑψηλὴ συνείδηση τοῦ λειτουργήματός της. Ἡ «καλὴ εὐχαρίστηση» τοῦ βασιλιᾶ δὲν βασίζεται τόσο στὶς ψυχολογικὲς ἰδιοτροπίες τοῦ ἀτόμου, ὅσο στὴν ἀντικειμενικὴ κι ἀκριβοδίκαιη ἀντίληψη τοῦ κρατικοῦ συμφέροντος (raison d' état). Ἔχει τὴν πολιτική της, ἡ μοναρχία ποὺ πηγάζει ἀπὸ κρίση ξεκάθαρη, παράδοση μακραίωνα καὶ ἐμπειρία πικρότατη. Τέσσερες αἰῶνες πάλαιψε νὰ λυτρώσει τὸ λαὸ ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς φεουδαρχίας. Συνεπῶς—καὶ μετὰ τὴ νίκη της—ἡ πολιτική της δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι, κατὰ μεγάλο ποσοστό, λαοκρατική. Ἕνα μόνο σφάλμα ἔκανε ἡ μοναρχία. Ἀφοῦ ἀπογύμνωσε τοὺς φεουδάρχες (εὐγενεῖς) ἀπὸ κάθε ἴχνος πολιτικῆς

έξουσίας, τοὺς ἄφησε—γιὰ ἀντίρροπο—τὰ ἀδικαιολόγητα πιὰ κοινωνικὰ καὶ οἰκονομικά τους προνόμια. Ἔτσι δημιουργήθηκε τὸ τεράστιο χάσμα μεταξὺ εὐγενῶν καὶ λαοῦ, ποὺ ἡ μοναρχία προσπάθησε κάπως νὰ ἐξουδετερώσει, τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς της. Προσπάθεια μάταιη πιά, ἐπειδὴ ὁ θεσμὸς εἶχε φθαρεῖ στὰ χέρια ἀδύνατων καὶ ἄβουλων βασιλιάδων κι εἶχε χάσει μεγάλο ποσοστὸ ἀπὸ τὸ κύρος του. Ἔτσι, ἡ Ἐπανάσταση γίνηκε μοιραία.

Ἀλλὰ ἡ λαοκρατικὴ παράδοση τοῦ καθεστῶτος συναπαντιέται σὲ ἄπειρες ἀπὸ τὶς τυπικὲς ἐκδηλώσεις του. Ὁ λαὸς τῆς Γαλλίας θεωρεῖται σὰν μιὰ μεγάλη οἰκογένεια μὲ ἀρχηγὸ τὸν βασιλιά. Καὶ κατὰ προέκταση, ὁ βασιλιὰς εἶναι ὁ ἀνώτερος φυσικὸς ἀρχηγὸς τῆς κάθε κατὰ μέρος γαλλικῆς οἰκογένειας. Ἔτσι μόνον μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς βασιλικῆς κυβέρνησης γιὰ τὶς οἰκογενειακὲς ὑποθέσεις καὶ τοῦ τελευταίου Γάλλου. Ἔτσι ἐξηγεῖται κι ὁ τόσο παραγνωρισμένος θεσμὸς τῶν ἐνταλμάτων κρατήσεως (lettres de cachet). Ὁ πατέρας ποὺ ὁ γιός του εἶναι ἄσωτος, ποὺ ἡ κόρη του παραστράτησε, ποὺ ἡ γυναίκα του διάγει ζωὴ «ἀντιοικογενειακῶς» σκανδαλώδη, καταφεύγει στὸν ὑπέρτατο ἀρχηγὸ τῆς οἰκογενείας του — τὸ βασιλιά — καὶ τὸν παρακαλεῖ νὰ ἐξασκήσει τὴν οἰκογενειακή του ἐξουσία. Κι ὁ βασιλιὰς θὰ προστάξει νὰ φυλακισθεῖ ὁ ἄσωτος υἱός, ἡ ζωηρὰ θυγάτηρ, ἡ ἐρωτομανὴς σύζυγος, ποὺ μὲ τὴ διαγωγή τους βάζουν σὲ κίνδυνο τὴν κοινωνικὴ μονάδα τῆς Ἄλφα οἰκογένειας. Ἐπειδὴ ἡ οἰκογένεια εἶναι ἕνα λιθάρι στὸ διαρθρωτικὸ οἰκοδόμημα τῆς κοινωνίας καὶ τοῦ κράτους.

Λογικὴ συνέπεια αὐτῆς τῆς κατάστασης εἶναι ὅτι τὸ κάθε μέλος τῆς τεράστιας γαλλικῆς οἰκογένειας, ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ἔρχεται σὲ ἄμεση ἐπαφή, ὁπόταν θεωρεῖ σκόπιμο, μὲ τὸν κορυφαῖον οἰκογενειάρχη τοῦ ἔθνους, τὸ βασιλιά. Τὰ πρῶτα χρόνια — τὸ μεσαίωνα — ὁ θεσμὸς λειτουργοῦσε μὲ ἀπαρέγκλιτο αὐστηρότητα. Ὁ καθεὶς μποροῦσε νὰ σταματήσει, στὸ δρόμο, τὸ βασιλιά — ἢ νὰ μπεῖ ἐλεύθερα στὸ παλάτι — καὶ νὰ τοῦ μιλήσει γιὰ τὶς ἀτομικές του ὑποθέσεις. Ἀργότερα, ἡ πολυπλοκοποίηση καὶ τὸ μεγαλειῶδες τῆς κρατικῆς μηχανῆς, ἔκαναν ἀναγκαία τὴν ἀχρηστία τοῦ θεσμοῦ. Ἀλλὰ τὸ ἔθιμο παράμεινε ἀπαράβατο, ὡς τὴν τελευταία στιγμή. Κι εἶναι περίεργη ἡ μορφὴ ποὺ πῆρε τὸ ἔθιμο.

***

Ἡ οἰκογενειακὴ ζωὴ τοῦ βασιλιᾶ εἶναι ἀνοιχτὴ γιὰ ὅλον τὸν κόσμο. Στὴ μεγάλη χρυσωμένη καγγελόπορτα τῶν Βερσαλιῶν, δὲν ὑπάρχει φρουρός. Ὁ καθένας μπορεῖ νὰ μπεῖ στὸν περίβολο τοῦ παλατιοῦ. Νὰ περιδιαβάσει ἀπὸ πάρκο. Ν' ἀνακατευθεῖ μὲ τὶς παρέες τῶν αὐλικῶν. Νὰ χαζέψει τὸ θέαμα τῶν πριγκίπων, τῆς βασίλισσας, τοῦ βασιλιᾶ στὸν ἀπογευματινό τους περίπατο. Αὐτὴ ἡ σύμμιξη λαοῦ καὶ αὐλικῶν δὲν ἐνοχλοῦσε κανένα. Ὁ Saint - Simon ἀναφέρει στ' ἀπομνημονεύματά του ὅτι στοὺς διαδρόμους καὶ τὶς αἴθουσες τῶν Βερσαλιῶν συναντοῦσες τακτικὰ — ἰδίως τὶς Κυριακὲς —ἁπλοϊκοὺς παρισινοὺς ἀστοὺς ποὺ ἦρθαν, σὺν γυναιξὶ καὶ τέκνοις, νὰ διασκεδάσουν μὲ τὸ θέαμα τῆς Αὐλῆς. Ἐπειδή, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἰδιαίτερα διαμερίσματα τοῦ βασιλιᾶ, ἡ εἴσοδος στὸ ὑπόλοιπο παλάτι ἦταν ἐλεύθερη. Μὰ τὸ ἔθιμο προχωροῦσε ἀκόμα πιὸ τολμηρά, ἐπιβάλλοντας τὴ δημοσιότητα σὲ ὁρισμένες στιγμὲς τῆς βασιλικῆς ζωῆς. Τὸ βασιλικὸ γεῦμα τῆς Κυριακῆς π. χ. ἦταν δημόσιο. Ἔτρωγε ὁ βασιλιάς, στὴν πολυτελέστατη τραπεζαρία, τριγυρισμένος ἀπὸ τοὺς αὐλικούς. Κι ἀπάνω, στὴ γαλαρία, χιλιάδες ἄνθρωποι διάβαιναν σὲ μακρυὰν ἀργοκίνητη οὐρά, νὰ ρίξουν μιὰ ματιὰ στὸ γεῦμα τοῦ ἡγεμόνος. Καὶ θεωροῦσε τὸν ἑαυτό του πολὺ εὐτυχισμένο ὅποιος τύχαινε νὰ ἰδεῖ τὸ Λουδοβίκο ΙΕ' νὰ τρώει τὸ βραστὸ αὐγό του. Εἶχε ἕνα τρισχαριτωμένο τρόπο, ὁ ὡραῖος αὐτὸς ἄντρας, ν' ἀποκεφαλίζει τὸ αὐγὸ μὲ μιὰ μαχαιριά. Θρύλος γίνηκε τὸ αὐγὸ τοῦ Λουδοβίκου ΙΕ'.

— Κοίτα ! Κοίτα ! Φώναζαν οἱ χαζοὶ θεατές. Θὰ φάει τὸ αὐγὸ «του» !

Ὑπῆρχε ὅμως κι ἄλλη κάποια ἐθιμικὴ δημοσιότης, δικαιολογημένη ἴσως ἀπὸ τὸ νόμο τῆς κληρονομικότητας τοῦ βασιλικοῦ θεσμοῦ : ἡ δημοσιότης τῶν τοκετῶν τῆς βασίλισσας. Ὅλο τὸ Παρίσι ἐρχόταν στὶς Βερσαλίες νὰ παρελάσει ἀπὸ τὴν κάμαρα ὅπου ἡ βασίλισσα γεννοβολοῦσε. Ν' ἀπολαύσει τὸ φοβερὸ αὐτὸ θέαμα. Νὰ πεισθεῖ μὲ τὰ ἴδια του τὰ μάτια πῶς ὁ δελφίνος — ἢ ὁποιοδήποτε «παιδὶ τῆς Γαλλίας» — ἐβγῆκε ἀπὸ τὰ σπλάχνα τῆς βασίλισσας καὶ δὲν ἦταν ὑποβολιμαῖο.

Ἂν ἡ σαρκικὴ πράξη ἦταν ἀκράδαντο πειστήριο τῆς νόμιμης σύλληψης, τὸ ἔθιμο ἴσως ν' ἀπαιτοῦσε τὴ δημοσιότητα κι αὐτῆς. Μὰ δὲν ἦταν. Ἔτσι, ὁ βασιλιὰς μποροῦσε νὰ χαϊδεύει τὴ γυναίκα του κεκλεισμένων τῶν θυρῶν. Ἂν καὶ τὸ πρωτόκολλο ποὺ ρύθμιζε τὴ ζωὴ τοῦ παλατιοῦ ἦταν τόσο λεπτομερειακῶς αὐστηρό, ὥστε ὅλη ἡ Αὐλὴ ἤξερε τί γινόταν πίσω ἀπ' τὶς κλειστὲς πόρτες.

Μὰ ἡ πρόοδος τῶν πολιτιστικῶν ἀντιλήψεων ἔκανε νὰ ξεφτίσουν μερικὰ ἀπὸ τὰ βάρβαρα ἔθιμα. Ὁ τοκετὸς τοῦ πρώτου γιοῦ τῆς Μαρίας Ἀντουανέτας, ὑπῆρξε ὁ στερνὸς δημόσιος στὶς Βερσαλίες. Ἡ λεχώνα παρ' ὀλίγο νὰ πεθάνει ἀπὸ ἀσφυξία μέσα στὴν ὑπερπληρωμένη ἀπὸ ἄγνωστους ἀνθρώπους κάμαρα. Πρόβαλε τὴν ἀξίωση νὰ γεννήσει σὰν ἄνθρωπος τ' ἄλλα της παιδιά. Ἔτσι καὶ γίνηκε.

Κι ἔτσι ἔπρεπε νὰ γίνει καὶ γιὰ ἄλλους

λόγους, ἄσχετους μὲ τὸν ἀνθρωπισμό. Οἱ Γάλλοι μισοῦσαν τὴν «Αὐστριακὴ» καὶ τῆς φόρτωναν ἕνα σωρὸ ἀγαπητικούς. Ἦταν λοιπὸν κίνδυνος μήπως οἱ θεατὲς τοῦ τοκετοῦ ἄφηναν φωναχτὰ ὑπονοούμενα γιὰ τὴν πατρότητα τοῦ νεογέννητου. Ὄχι καὶ τόσο ἄδικα, ἂν λογαριάσουμε πὼς δὲν ἀποκλείεται ὁ δεύτερος δελφίνος—ὁ μικρὸς μάρτυρας τοῦ Temple—νὰ εἶναι φυσικὸς γιὸς τοῦ σουηδοῦ κόμιτος Ἄξελ Φέρσεν...

Βλέπετε πὼς ἡ Μαρία Ἀντουανέτα εἶχε τὴν ἀτυχία νὰ παραστρατήσει ἐρωτικὰ σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ τὸ γαλλικὸ πνεῦμα ἔπερνε τὰ πολιτικά του πρότυπα ἀπὸ τὴν πουριτανικὴν Ἀγγλία. Ἐξάλλου ἦταν ὁ ρωμαντισμὸς ποὺ ἐρχόταν μὲ κύματα ἀρετῆς, γιὰ νὰ σφυρηλατήσει τὴν Ἐπανάσταση. Προηγουμένως κανεὶς Γάλλος δὲν διανοήθηκε νὰ κατηγορήσει τοὺς βασιλιάδες του γιὰ τὶς ἐρωτικές τους ἀτασθαλίες, δηλαδὴ γιὰ πράματα ποὺ ὅλος ὁ κόσμος ἔκανε κατὰ τὸ φυσικότερο τρόπο. Ἡ ὑπόθεση πῆρε κακὴ τροπὴ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ οἱ βασιλικὲς ἐρωμένες ἄρχιζαν νὰ στοιχίζουν πολὺ στὸν προϋπολογισμὸ καὶ ν' ἀνακατεύουνται, ὅσο δὲν πέρνει ἄστοχα, στὴν κυβέρνηση τοῦ κράτους. Αὐτὰ ἦσαν τ' ἁμαρτήματα τῆς αἰσθησιακῆς ἀβουλίας τοῦ Λουδοβίκου ΙΕ', ποὺ κλόνισαν τὸ καθεστώς. Ὁ Λουδοβίκος ΙΣΤ' ἦταν ὅσο δὲν πέρνει ἐνάρετος καὶ γιὰ λόγους ὅσο δὲν πέρνει φυσικούς. Ἔτσι ἡ κοινὴ γνώμη, ὥριμη πιὰ γιὰ τὸ γκρέμισμα τοῦ καθεστῶτος, ἄρχισε ν' ἀσχολεῖται μὲ τοὺς φανταστικοὺς ἐραστὲς τῆς Μαρίας Ἀντουανέτας. Καὶ λέω φανταστικούς, ἐπειδὴ τὸν πραγματικὸ—καὶ μοναδικὸ—κανεὶς δὲν τὸν ὑποψιαζόταν, ἐκεῖνον τὸν καιρό.

Ὁ ἐπισκέπτης τῶν Βερσαλιῶν δὲν μπορεῖ νὰ μὴ νιώσει κάποιο ρῖγος νοσηρῆς λαγνείας ὅταν ἀναπολήσει τὶς ὄμορφες γυναῖκες ποὺ κυβέρνησαν τὴ Γαλλία ἀπὸ τὸ κρεβάτι τοῦ βασιλιᾶ της. Πομπαντούρ, ντὺ Μπαρρύ... Τὸ φαινόμενο δὲν εἶναι περιορισμένο χρονικῶς στὸ ΙΗ' αἰώνα καὶ τοπικῶς στὶς Βερσαλίες. Ἡ ἱστορία ἀναφέρει ἄπειρους κυβερνῆτες ποὺ παράδωσαν, ἀπὸ αἰσθησιακὴν ἀβουλία, τὰ ἡνία τοῦ κράτους στὶς γυναῖκες ποὺ ἀγαποῦσαν. Αὐτὴ ὅμως τὴν αἰσθησιακὴν ἀβουλία δὲν συγχώρησε ὁ Γαλλικὸς λαὸς στὸ Λουδοβίκο ΙΕ'. Ζήτημα ἠθικῆς ἀρχῆς δὲν ὑπῆρχε. Ἀπόδειξη ἡ περίπτωση τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ', ποὺ ποτὲ δὲν κατηγορήθηκε γιὰ τὶς ἀπειράριθμες ἐρωμένες του. Ἐπειδὴ εἶχε τὴν αἰσθησιακὴ θεληματικότητα νὰ τὶς χαίρεται δίχως νὰ τὶς ἀνακατεύει στὶς κρατικὲς ὑποθέσεις.

***

Κι ὅμως κάποτε, ὁ Λουδοβίκος ΙΔ' βρέθηκε σὲ δύσκολη θέση μὲ τὴ Μοντεσπάν. Ὅταν ἡ δικαιοσύνη ἀνακάλυψε πὼς ἡ βασιλικὴ ἐρωμένη ἦταν ἀνακατεμένη στὴν περιλάλητη ὑπόθεση τῶν δηλητηρίων. Ὁ βασιλιὰς ἀγαποῦσε τὴν πεντάμορφη Ἀθηναΐδα. Τὴ θεωροῦσε οὐσιαστικὴ γυναίκα του, ἀφοῦ εἶχε κάνει ἐννιὰ παιδιὰ μαζί της, ποὺ ὅλα τὰ νομιμοποίησε. Τὴν ἐκτιμοῦσε γιὰ τὸν ἔρωτα ποὺ τοῦ χάρισε. Τῆς εἶχε δώσει τὴ θέση τῆς ἐπίσημης βασιλικῆς ἐρωμένης (Maitresse en titre). Ὅταν, μιὰ μέρα, μπαίνει στὸ γραφεῖο τοῦ βασιλιᾶ ὁ διευθυντὴς τῆς Ἀστυνομίας La Reynie. Τὸ ὕφος του εἶναι ὅσο δὲν πέρνει στεναχωρημένο.

— Μεγαλειότατε. Ὅσο προχωρεῖ ἡ ἀνάκριση γιὰ τὴν ὑπόθεση τῶν δηλητηρίων, παρουσιάζονται στοιχεῖα πολὺ ἐπιβαρυντικὰ γιὰ κάποιαν ἐξέχουσα προσωπικότητα...

Ὁ βασιλιὰς μελετάει τὸ φάκελλο μὲ προσοχή, ἀλλὰ καὶ μὲ ταραχὴ βαθύτερη. Οὔτε μποροῦσε νὰ φαντασθεῖ ποτὲ πὼς ἡ Μοντεσπὰν θὰ κατέβαινε σὲ τόσο εἰδεχθῆ ἐγκλήματα γιὰ νὰ διατηρήσει τὴ βασιλικὴν εὔνοια. Τὸ μικρότερο ἀπ' ὅλα ἦταν πὼς ἐπὶ δέκα χρόνια πότιζε τὸν βασιλικὸν ἐραστή της μὲ κάθε εἴδους ἀφροδισιακά, ποὺ τῆς τὰ ἔδιναν οἱ δυὸ δηλητηριάστριες, ἡ μαρκησία ντὲ Μπρενβιγιὲ κι ἡ Βουαζέν. Τώρα ὁ Λουδοβίκος καταλαβαίνει τὴν αἰτία τοῦ ἀρωστημένου αἰσθησιασμοῦ ποὺ κυβέρνησε τὰ στερνὰ δέκα χρόνια τῆς ζωῆς του. Τώρα ἐξηγεῖται τὸ ἀνεξήγητο ξεχαρβάλωμα τοῦ νευρικοῦ του συστήματος...

Μὰ τὰ ἄλλα ἐγκλήματα τῆς ματαιόδοξης Μοντεσπὰν εἶναι φοβερά. Ἡ Μαύρη Λειτουργία ποὺ ὁ ἀββᾶς Γκιμποὺρ ἔκανε πάνω στὴ γυμνὴ κοιλιά της. Τὸ αἷμα τοῦ σφαγμένου ἀγοριοῦ ποὺ γέμισε τὸ δισκοπότηρο τοῦ Σατανᾶ. Τὸ ἀρσενικὸ ποὺ ἔστειλε στὸν ἄδη τὴν ἄλλη βασιλικὴν ἐρωμένη, τὴ δεσποινίδα ντὲ Φοντάνζ. Ἐγκλήματα ἀποτρόπαια: Φαρμακεία, ἱεροσυλία, προσβολὴ τῆς βασιλικῆς Μεγαλειότητος (lése-Majesté).

Ὁ Λουδοβίκος βρίσκεται σὲ δίλημμα τραγικό. Ἂν ἡ ἀνάκριση ἐξακολουθήσει τὸ ἔργο της ἐνάντια στὴν συχαμερὴ σπείρα τῶν φαρμακευτῶν, τὰ ἐγκλήματα τῆς Μοντεσπὰν θὰ βγοῦν μοιραία στὴ δημοσιότητα. Τὰ ἐγκλήματα τῆς ἐπισήμου βασιλικῆς ἐρωμένης — σχεδὸν βασίλισσας — καὶ μητέρας ἐννιὰ νομιμοποιημένων παιδιῶν τοῦ βασιλιᾶ. Τί ἠθικὸ χτύπημα γιὰ τὸ ἀπρόσβλητο μεγαλεῖο τοῦ βασιλικοῦ θεσμοῦ!

Τὸ δίλημμα δὲν βαστάει πολύ. Γιατὶ ἔπρεπε τὸ χρέος τῆς δικαιοσύνης νὰ ὑποχωρήσει μπροστὰ στὴν πολιτικὴ σκοπιμότητα. Ὁ φάκελλος τῶν δηλητηρίων στέλνεται στ' ἀρχεῖα. Τὸ ἔκτακτο δικαστήριο τοῦ Φλεγομένου Θαλάμου (Chambre Ardente) ποὺ ἱδρύθηκε γιὰ νὰ πατάξει τοὺς φαρμακευτάς, διαλύεται. Ἔτσι ἑκατοντάδες ἐγκληματιῶν θὰ μείνουν ἀτιμώρητοι. Ἀλλὰ θὰ σωθεῖ τὸ γόητρο τοῦ καθεστῶτος. Ἡ Μοντεσπὰν ἀπομακρύνθηκε ἀμέσως ἀπὸ τὸ κρεβάτι καὶ τὴν καρδιὰ τοῦ βασιλιᾶ. Ὄχι ὅμως κι ἀπὸ τὴν Αὐλή. Αὐτὸ θὰ γίνει σιγὰ-σιγά. Ὁ βασιλιὰς φοβᾶται τὸ σκάνδαλο.

Τὸ σκάνδαλο... Ὁ Λουδοβίκος θυμᾶται τὸ ἄλλο φοβερὸ σκάνδαλο ποὺ ἡ αἰτία του ἦταν πάλι ἡ ὡραία Ἀθηναῖς. Ὁ ἄντρας της — ὁ μαρκήσιος ντὲ Μοντεσπὰν — δὲν ἤθελε νὰ παραδεχθεῖ τὴ μοιρασιὰ τῆς γυναίκας του μὲ τὸ βασιλιά, παρ' ὅλον ὅτι ὁ Μολιέρος ἔγραψε ὁλόκληρο θεατρικὸ ἔργο — τὸν «Ἀμφιτρύωνα» — γιὰ νὰ πείσει τὸν τζαναμπέτη σύζυγο ὅτι «ἡ μοιρασιὰ μὲ τὸν Δία δὲν εἶναι ἀτιμία». Τριγυρνάει ἔξαλλος τὶς Βερσαλίες καὶ ἀπαιτεῖ ... νὰ τοῦ ἐπιστραφεῖ ἡ γυναίκα του. Ὁ πληγωμένος ἐγωισμὸς τὸν κάνει ἁπλῶς γελοῖο καὶ ἀρκετὰ ἐνοχλητικό. Ὁ Λουδοβίκος, βαρειεστημένος ἀπὸ τὰ κωμικὰ καμώματα τοῦ σγαναρέλου, τὸν προστάζει «νὰ μεταβεῖ εἰς τὰς γαίας του» καὶ ν' ἀφήσει ἥσυχη τὴν γυναίκα του καὶ τὸν ἐραστή της.

Βασιλικὴ διαταγὴ καὶ τὰ σκυλιὰ δεμένα. Μὰ ὁ Μοντεσπὰν ἔκανε — πρὶν φύγει γιὰ τὴν ἐξορία — κάτι τὸ μεγαλοφυές. Φόρεσε μαῦρα ροῦχα. Ἔντυσε μὲ μαῦρα καὶ μαβιὰ κρέπια τ' ἀναμένα — μέρα μεσημέρι — φανάρια τοῦ ἀμαξιοῦ του. Καὶ μέσα σ' αὐτὴ τὴ μακάβρια σκηνοθεσία τριγύρισε τὶς Βερσαλίες γιὰ ν' ἀποχαιρετήσει τοὺς φίλους του. Πενθοῦσε τὴν πεθαμένη γυναίκα του...

Τὸ χρονικὸ λέει πὼς ἐκείνη τὴν ἡμέρα ὁ Λουδοβίκος ΙΔ' καταταράχθηκε. Ἐπειδὴ φοβόταν τὸ σκάνδαλο. Καὶ τὸ σκάνδαλο ἦταν μεγάλο.

***

Μὰ ὁ διάδοχος τοῦ Μεγάλου Λουδοβίκου δὲν εἶχε τὴν βασιλικὴν εὐθιξία τοῦ προκατόχου του. Χωρὶς νὰ εἶναι διόλου κουτὸς ἢ ἀνίκανος, ὁ Λουδοβίκος ΙΕ' ἐστερεῖτο ἀπὸ κάποιο ἠθικὸ ἔρεισμα, πρᾶμα ποὺ δὲν τοῦ ἐπέτρεπε νὰ κρατάει πολιτικὴ γραμμὴ μὲ συνέχεια καὶ συνέπεια. Ἄλλοτε ξεκινοῦσε πρὸς τὶς πιὸ τολμηρὲς καὶ ρηξικέλευθες μεταρρυθμίσεις. Κι ἄλλοτε παρατοῦσε τὴν διακυβέρνηση τοῦ κράτους στὰ κέφια τῆς Πομπαντούρ. Εἶναι ἀμφίβολο ἂν εἶπε πραγματικὰ—ἢ οἱ ἐχθροί του ἔβαλαν στὸ στόμα του—τὴν θρυλικὴ φράση «Ὕστερ' ἀπὸ μένα, ὁ κατακλυσμός». Δὲν ἦταν τόσο πωρωμένος ἐγωκεντρικός. Ἀλλὰ τοῦ ξέφυγε ἡ οὐσία τοῦ βασιλικοῦ μεγαλείου. Τὸ ἀντελήφθη περισσότερο στοὺς κενοὺς τύπους τοῦ πρωτοκόλλου, παρὰ στὴν συντριπτικὴν εὐθύνη τῆς διακυβέρνησης ἑνὸς κράτους. Μιὰ μέρα ποὺ ἐπρόκειτο νὰ πάει περίπατο, τὸ ἁμάξι του ἄργησε. Δηλαδὴ ἔφτασε μπροστὰ στὴν πόρτα τοῦ παλατιοῦ τὴ στιγμὴ ἀκριβῶς ποὺ τὴν δρασκέλιζε ὁ βασιλιάς. Τότε, ὁ Λουδοβίκος εἶπε αὐστηρὰ στὸν ἁμαξά.

— Παρ' ὀλίγο νὰ περιμένω!

Ἦταν δυνατὸ νὰ περιμένει, ὅ,τι δήποτε, ὁ βασιλιὰς τῆς Γαλλίας; Ὁ «ἐκ Θεοῦ» κυβερνήτης τοῦ περιούσιου λαοῦ, κατευθείαν ἀπόγονος ἑνὸς ἁγίου (τοῦ Λουδοβίκου Θ') καὶ περιβεβλημένος ὁ ἴδιος—ὅπως ὅλοι οἱ βασιλιάδες τῆς Γαλλίας—μὲ τὴν ἐκ θεοῦ δύναμη νὰ θεραπεύει τὶς χοιράδες τὴν ἡμέρα τῆς Στέψης του;

Μὰ οἱ καιροὶ δὲν περίμεναν τὸν ἀργοσάλευτο ρυθμὸ μιᾶς μοναρχίας ποὺ, κλεισμένη στὸ ἀπόμακρο καὶ περίλαμπρο παλάτι της, δὲν ἦταν πιὰ σὲ θέση νὰ συντονίσει τὴ ζωή της μὲ τὸν παλμὸ τῆς καρδιᾶς τοῦ Γαλλικοῦ λαοῦ. Ὅπως εἴπαμε, ὅταν ὁ Λουδοβίκος ΙΔ' μετέφερε τὴν κυβέρνηση στὶς Βερσαλίες, ἔκανε μιὰ πράξη ὑψηλῆς πολιτικῆς σκοπιμότητας. Μὰ ἡ δεδομένη σκοπιμότης δὲν προεκτείνεται ἐπ' ἄπειρον στὸ χρόνο. Ὁ Λουδοβίκος ΙΣΤ', ἂν εἶχε τὸ ἑκατοστὸ ἀπὸ τὴν κρίση τοῦ μεγάλου προγόνου του, θὰ διέλυε τὴν ἄχρηστη πιὰ Αὐλὴ τῶν Βερσαλιῶν καὶ θὰ μετακόμιζε τὴν κυβέρνηση στὴ φυσική της θέση, τὸ Παρίσι. Μὰ τὸ κεφάλι τοῦ ἀγαθοῦ αὐτοῦ ἀνθρώπου εἶχε ὅλες τὶς καλὲς προαιρέσεις ἀλλὰ κι ὅλες τὶς δυνατὲς ἀκρισίες καὶ ἀβουλίες. Γι' αὐτὸ καὶ ἔπεσε στὴν Πλατεία τοῦ Ἔθνους, κάτω ἀπὸ τὸ λεπίδι τῆς πιὸ ἀχάριστης Νέμεσης. Οἱ Βερσαλίες ποὺ ἔσωσαν τὴ μοναρχία τὸ 1670, τὴν χαντάκωσαν τὸ 1789...

***

Τὸ ψυχρὸ καὶ συνεφιασμένο μαρτιάτικο βράδυ πέφτει μὲ κύματα στάχτιὰ στὸ περίλαμπρο παλάτι, στὸ ἀπέραντο πάρκο μὲ τὴ γεωμετρικὴ ὁμορφιά. Οἱ φύλακες τσεπώνουν τὰ φιλοδωρήματα καὶ διώχνουν τοὺς τελευταίους ἐπισκέπτες. Βιάζουνται νὰ πᾶν στὶς κάμαρές τους, νὰ φᾶν τὴ σούπα τους. Νὰ χαϊδέψουν τὴ γυναίκα τους, σὰν βέροι φραντσέζοι ποὺ εἶναι. Καὶ νὰ κοιμηθοῦν. Ἀλλὰ κι οἱ ἐπισκέπτες βιάζουνται ν' ἀπαλλαγοῦν ἀπὸ τὴν κατάθλιψη τοῦ νεκροῦ παλατιοῦ. Νὰ γυρίσουν τὸ Παρίσι. Νὰ βουτηχθοῦν στὴ νυχτερινὴ ζωὴ τῆς μεγαλουπόλεως ποὺ σφίζει ξέφρενη στὰ βουλεβάρτα. Ἀπὸ τὸ Μονπαρνὰς στὴν πλατεία Πιγκάλ. Ἀπὸ τὸ Ἐτουὰλ στὴ Βαστίλη.

Εἶναι ὥρα πιὰ νὰ κοιμηθεῖ, τὸ νεκρὸ παλάτι. Οὔτε ἀναμνήσεις, οὔτε φαντάσματα. Ἡ καρδιὰ τῶν σημερινῶν καιρῶν χτυπάει μὲ τελείως διαφορετικὸ ρυθμό. Τὴ στιγμὴ αὐτὴ ἡ νέα βασίλισσα τῆς Γαλλίας ὀργιάζει στὸ παλάτι της,— τὸ Παλαὶ Μπουρμπόν — παραδομένη στὶς ἀσελγεῖς περιπτύξεις τῶν 600 ἐραστῶν της. Μὲ τὴ διαφορὰ πὼς δὲν τοὺς διάλεξε αὐτὴ τοὺς ἐραστές της, ἀλλὰ τῆς τοὺς ἐπέβαλαν τὰ σαράντα ἑκατομμύρια τῶν ὑπηκόων της, διὰ καθολικῆς ψηφοφορίας. Γι' αὐτὸ καὶ τ' ὄνομά της εἶναι Δημοκρατία, τετάρτη τοῦ ὀνόματος. Καὶ τράβα κορδέλα...

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ



ΠΕΤΡΟΥ ΜΑΡΚΑΚΗ

Ο "ΝΟΥΜΑΣ,,*

ΑΝΑΛΥΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ — ΤΟΜΟΣ Α΄ (1903)

63. ΜΑΛΑΚΑΣΗΣ (Μίλτος):

«Ὁ Χρυσικός».

Φύλλο 73 (7 Δεκεμβρ.) σελ. 2.

[Πεζοτράγουδο].

Ἀρχή: «Εἶπε ὁ Χρυσικὸς μιὰ μέρα στὴ διαλογή του».

64. ΜΑΡΑΚΗ (Ἑλένη):

Τάχα νὰ χαμογέλασες.

Φύλλο 53 (27 Ἰουλίου) σελ. 11.

[Πεζοτράγουδο].

Ἀρχή: «Τάχα νὰ χαμογέλασες; Νὰ ἦταν...».

65. ΜΑΥΡΟΜΑΤΗΣ (Θ.):

Ὁ Μέγας ὑποβολεύς.

Φύλλο 51 (6 Ἰουλίου) σελ. 7.

[Πεζογράφημα].

66. Ἴδιος: ***Καὶ βυθίστηκα στὸ διάβασμα.***

Φύλλο 53 (27 Ἰουλίου) σελ. 2—3.

[Μικρὸ πεζογράφημα].

67. Ἴδιος: ***Ἡ προσευχή μου.***

Φύλλο 58 (31 Αὐγούστου) σελ. 6.

[Λυρικὸ πεζογράφημα].

68. Ἴδιος:

Ἡ ψυχή μου κοιμισμένη σὰν τὸν Νεῖλο.

Φύλλο 76 (28 Δεκεμβρ.) σελ. 4.

[Πεζοτράγουδο].

Ἀρχή: «Τόσες σκέψεις στὸ μυαλό μου...»

69. ΞΩΤΑΡΗΣ (= Ψευδώνυμο):

Τὸ σήμαντρο.

Φύλλο 57 (24 Αὐγούστου) σελ. 4.

[Πεζογράφημα].

70. ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗΣ (Σπήλιος): Πεζὰ ποιήματα:

Στερνὸ τραγοῦδι.

Φύλλο 23 (20 Μαρτίου) σελ. 2.

Ἀρχή: «Κάθε νύχτα γυρίζεις, κακόμοιρε γέρω».

71. ΠΕΡΙΠΑΤΗΤΗΣ (= Ψευδώνυμο). Ποιήματα ἐν πεζῷ:

Ἡ Ἀμυγδαλή.

Φύλλο 6 (19 Ἰανουαρ.) σελ. 2.

[Στὴν καθαρεύουσα].

Ἀρχή: «Ἐνῶ ἀκόμη ὅλοι οἱ κλάδοι τεφροί».

72. ΣΤΑΥΡΟΣ (Ἡλ.):

Ἡ Ἀλήθεια.

Φύλλο 74 (14 Δεκεμβρ.) σελ. 4.

[Πεζοτράγουδο].

Ἀρχή: «Ποιὰ εἶναι αὐτὴ ἡ πάναγνη...»

73. Ἴδιος: Χειμωνιάτικο χαιρέτισμα:

Στὸ λόγγο πέρα.

Φύλλο 75 (20 Δεκεμβρ.) σελ. 4.

[Πεζοτράγουδο].

Ἀρχή: «Πλάκωσε τὸ Χινώπορο. Πέρασε κι' αὐτό».

***

δδ'. Μεταφρασμένα πεζοτράγουδα καὶ λυρικὲς πρόζες.

74. ΒΩΔΕΛΑΙΡ (BAUDELAIRE). Μετάφρ. Μ. Ν. Συναδινοῦ:

«Μέθυσε»

Φύλλο 76 (28 Δεκεμβρ.) σελ. 7.

[Πεζοτράγουδο].

Ἀρχή: «Πρέπει νᾶσαι πάντα μεθυσμένος».

75. ΓΙΑΚΟΨΕΝ (Γὲνς-Πέτερ). Μετάφρ. Γ. Καμπύσης:

---

* Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο.

Στὸ Γολγοθᾶ.

Φύλλο 27 (3 Ἀπριλίου) σελ. 1.

[Πεζοτράγουδο πάνω στὸ θεῖο πάθος παρμένο ἀπὸ τὸ διήγημα τοῦ Δανοῦ συγγραφέα «Ἡ Πανοῦκλα στὸ Πέργαμο»].

76. ΜΩΡΕΑΣ (Ζάν.) (=Ι. Παπαδιαμαντόπουλος) Μετάφρ. Πέτρ. Ζητουνιάτης. Ἀπὸ τὸ καινούριο του βιβλίο:

«Feuillets»

Φύλλο 48 (19 Ἰουνίου) σελ. 1.

[Ἀπόσπασμα. Μιλάει γιὰ τὶς ἑλληνικὲς ἀρχαιότητες, γιὰ τὴν ἀντιπάθειά του πρὸς τὰ μουσεῖα καὶ τὸν Λ. Μενάρ].

77. Ἴδιος: (Μεταφραστὴς ὁ αὐτός).

Σωλ-λε Σαρτρέ.

Φύλλο 52 (13 Ἰουλίου) σελ. 6.

[Ἀπὸ τὰ Feuillets, πεζοτράγουδο].

Ἀρχή: «Τὸ φῶς μὲς στὴν αὐγὴ τὴν χλωμόλευκη».

***

ε΄. Χρονογραφήματα.

78. ΑΚΡΙΤΑΣ (Διγενὴς) (=Ν. Ποριώτης).

Τὸ ξενέρισμα.

Φύλλο 54 (3 Αὐγούστου) σελ. 5.

[Καταφέρεται ἐναντίο τοῦ Τύπου ποὺ τροφοδοτεῖ τὸ κοινό του μὲ ληστρικὰ ἀναγνώσματα].

79. ΑΝΗΣΥΧΟΣ (ὁ): (= Ψευδώνυμο).

Ἕνα μάθημα Γιαπωνικό.

Φύλλο 50 (29 Ἰουνίου) σελ. 5.

[Σκέψεις πάνω στὴν ἀπόφαση τοῦ Γιαπωνέζου ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας νὰ μπάσει στὴν χώρα του τὸ λατινικὸ ἀλφάβητο].

80. Ἴδιος: ***Μπάμ, Μπούμ!***

Φύλλο 68 (9 Νοεμβρ.) σελ. 2-3.

[Ὑποστηρίζει πὼς ἡ δημοτικὴ γλώσσα εἶναι τέλεια ἀνεύθυνη, ἂν ὁ Σωτηριάδης κι' ὁ Χρηστομάνος ἀπέτυχαν στὶς μεταφράσεις, ὁ πρῶτος τῆς «Ὀρέστειας» κι' ὁ ἄλλος τῆς «Ἀντιγόνης».

81. Ἴδιος: ***Δημοτικὴ καὶ μαλιαρή.***

Φύλλο 72 (30 Νοεμβρίου) σελ. 3-4.

[Ἐξετάζει τὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ βγάζει τὸ συμπέρασμα πὼς μόνο δημοτικὴ καὶ καθαρεύουσα ὑπάρχει, ἡ μέση λύση εἶναι ἀνύπαρκτη].

82. ΑΝΩΝΥΜΟΣ: (Ψευδώνυμο).

Κλέβενλανδ καὶ Δηληγιάννης.

Φύλλο 3 (9 Ἰανουαρίου) σελ. 6-7.

[Χτυπάει τὸν Δηλιγιάννη ποὺ ἀπέλυσε ἀπὸ διευθυντὴ τῆς Βιβλιοθήκης τὸν Ἐμμ. Ροΐδη, ἐπειδὴ ἀνήκει σ' ἀντίπαλο πολιτικὸ κόμμα κι' ἀναφέρει σχετικὸ ἀνέκδοτο τοῦ Μὰρκ Τουαίν μὲ τὸν πρόεδρο τῶν Ἑνωμ. Πολιτειῶν Κλέβελανδ].

83. ΑΡΟΔΑΦΝΟΥΣΑ (ἡ) (= Δ. Π. Ταγκόπουλος).

Ἡ πρώτη μας νοικοκυρά.

Φύλλο 50 (29 Ἰουνίου) σελ. 4-5.

[Ἐγκωμιάζει τὴν νοικοκυρωσύνη τῆς πριγκήπισσας διαδόχου Σοφίας].

84. Ἴδιας: Ὁ Γυναικόκοσμος:

Ἡ ρίζα τοῦ κακοῦ.

Φύλλο 52 (13 Ἰουλίου) σελ. 1—2.

[Ἀποκαλύπτει πόσο ἔχει ἐπεκταθῆ ὁ λεσβιασμὸς στὰ παρθεναγωγεῖα καὶ εἰδικὰ στὸ Ἀρσάκειο].

85. Ἴδιας: Ὁμοίως.

Τὸ ὄνειρο τῆς Τζούλιας.

Φύλλο 54 (3 Αὐγούστου) σελ. 2.

[Πῶς πρέπει νἆναι ὁ σύζυγος].

86. Ἴδιας: Ὁμοίως.

Τί ἔχομε καὶ τί μᾶς λείπει.

Φύλλο 57 (24 Αὐγούστου) σελ. 4.

[Κήρυγμα, νὰ γίνουν οἱ ἑλληνίδες νοικοκυράδες].

87. Ἴδιας: Ὁμοίως.

Ἕνα ἐργόχειρο.

Φύλλο 58 (31 Αὐγούστου) σελ. 4.

[Σκέψεις ἀπὸ τὴν ἐπίδοση στὸ κέντημα τῆς Λ. Παντελέοντος. Ὑποστηρίζει, πὼς ἡ γυναίκα ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμα τῆς δασκάλας πρέπει νὰ ὠθηθεῖ καὶ σ' ἄλλες τέχνες κι' ἐπαγγέλματα].

88. Ἴδιας: Ὁμοίως.

Τὸ σαλόνι μας.

Φύλλο 60 (14 Σεπτεμβρ.) σελ. 4.

[Ἀνοίγει ἐλεύθερο βῆμα στὸ «Νουμᾶ» γιὰ τὴν δημιουργία τῆς Ἑλληνοπούλας].

89. Ἴδιας: Ὁμοίως.

Ἀρχαιοπρεπεῖς ὑστερισμοί.

Φύλλο 63 (5 Ὀκτωβρ.) σελ. 4.

[Ἡ γυναικεία μόδα δὲν εἶναι κάτι τὸ αὐθαίρετο, ἀλλὰ συνέπεια μιᾶς ἐξέλιξης].

90. ΑΡΟΔΑΦΝΟΥΣΑ: (=Δ. Π. Ταγκόπουλος).

Ὁ Γυναικόκοσμος:

Ὁμηρεῖον καὶ Ἀρσάκειον.

Φύλλο 67 (2 Νοέμβρ. 1903) σελ. 1-2.

[Ἀπαντάει σὲ σχετικὸ χρονογράφημα τοῦ Ἀργ. Ἐφταλιώτη (δὲς λῆμμα 91). Ἀναφέρει τί μόρφωση πέρνουν οἱ ἑλληνίδες κι' ἀπὸ τί ἔχουν ἀνάγκη].

91. ΕΦΤΑΛΙΩΤΗΣ (Ἀργ.) (=Κ. Μιχαηλίδης).

Ὁ Γυναικόκοσμος:

Ὁμήρειον Παρθεναγωγεῖον.

Φύλλο 65 (19 Ὀκτωβρ.) σελ. 3-4.

[Σὲ τύπο ἐπιστολῆς διεκτραγωδεῖ τὸν τρόπο τῆς ἐκπαίδευσης σ' ἕνα παρθεναγωγεῖο τῆς Σμύρνης].

92. ΙΕΡΕΜΙΑΣ (Ὁ κ.) (=Δ.Π. Ταγκόπουλος):

Ἔργα καὶ Ἡμέραι: ***Ἡ Ἐκκλησία μου.***

Φύλλο 27 (3 Ἀπριλίου) σελ. 2.

[*Χρονογράφημα*].

93. Ἴδιος: Ὁμοίως.

Ἕνα παράσημο.

Φύλλο 45 (8 Ἰουνίου) σελ. 2.

[*Χρονογράφημα, μὲ τὴν εὐκαιρία ποὺ ἡ Πολιτεία παρασημοφόρησε τὸν Ματσούκα*].

94. ΙΟΥΣΤΙΝΙΑΝΟΣ (Σόλων) (=Ψευδώνυμο):

Ἔργα καὶ Ἡμέραι: ***Σημαῖαι καὶ τύμπανα.***

Φύλλο 25 (27 Μαρτίου) σελ. 2.

[*Σκέψεις πάνω στὴν Ἐθνικὴ γιορτή*].

95. ΚΟΣΜΑΣ (Ὁ κ.) (=Δ. Π. Ταγκόπουλος).

Εἰκόνες ἐκ τοῦ φυσικοῦ:

Γιὰ παπᾶς γιὰ καλόγερος.

Φύλλο 4 (12 Ἰανουαρίου) σελ. 3.

[*Χρονογράφημα πάνω στὸ ξεχαρβάλωμα τῶν δημοσίων ὑπηρεσιῶν*].

96. Ἴδιος:

Ἡ ζωὴ ποὺ περνάει: ***Ὁ Κεράτιος.***

Φύλλο 17 (27 Φεβρουαρίου) σελ. 1-2.

[*Εὐθυμογράφημα*].

97. Ἴδιος:

Ἡ ζωὴ ποὺ περνάει: ***Ὁ τίτλος.***

Φύλλο 20 (9 Μαρτίου) σελ. 4.

[Εὐθυμογράφημα].

98. ΚΟΣΜΑΣ (Ὁ κ.) (=Δ. Π. Ταγκόπουλος).

Ἡ ζωὴ ποὺ περνάει: ***Ὁ ἁμαξᾶς.***

Φύλλο 23 (20 Μαρτίου) σελ. 1-2.

[*Εὐθυμογράφημα*].

99. Ἴδιος: Ὁμοίως:

Ἑλληνογαλλίδες.

Φύλλο 28 (10 Ἀπριλίου) σελ. 2.

[*Ἐπίσης*].

100. Ἴδιος: Ἔργα καὶ Ἡμέραι:

Διὰ Μονάχου εἰς Κάϊρον.

Φύλλο 42 (29 Μαΐου) σελ. 2.

[*Χρονογράφημα. Ὑπερασπίζεται τὴν «Ν. Σκηνὴ» κατὰ τῶν κατακρίσεων τοῦ Κυπαρίση, ἀπ' τὸ Μόναχο, καὶ τοῦ Μ. Ἀργυρόπουλου, ἀπὸ τὴν Σμύρνη, πὼς ἀνέβασε τὴν «Ἄλκηστη» σὲ τσοπάνικη γλώσσα καὶ προτίμησε τὴν ξένη θεατρικὴ φιλολογία ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ τῶν καθαρολόγων καὶ νεοκλασσικῶν*].

101. ΝΕΥΡΙΔΗΣ (Νευρων.) (=Ψευδώνυμο).

Νευρικοὶ διάλογοι: ***Τὰ λιθόστρωτα.***

Φύλλο 6 (19 Ἰανουαρίου) σελ. 7

[*Χρονογράφημα, γιὰ τὴν λιθόστρωση τῶν δρόμων τῆς Ἀθήνας*].

102. ΠΑΠΟΥΤΣΩΜΕΝΟΣ (=Ψευδώνυμο).

Οἱ ξυπόλυτοι.

Φύλλο 61 (21 Σεπτεμβρ.) σελ. 6-7.

[*Χρονογράφημα, γιὰ τ' ἀδέρφια Ντούγκαν ποὖρθαν στὴν Ἑλλάδα φορώντας ἀρχαῖα*].

103. ΠΑΣΑΓΙΑΝΝΗΣ (Σπήλιος).

Ἔργα καὶ Ἡμέραι: ***Ὁ παπᾶς τοῦ χωριοῦ.***

Φύλλο 31 (20 Ἀπριλίου) σελ. 2.

[*Χρονογράφημα*].

104. ΠΟΡΤΙΕΡΗΣ (ὁ) (=Ψευδώνυμο).

Ἔργα καὶ Ἡμέραι: ***Νουθεσία κι' Εὐθύτης.***

Φύλλο 28 (10 Ἀπριλίου) σελ. 2.

[*Χρονογράφημα*].

105. Ἴδιος: (ὁ) Ἔργα καὶ Ἡμέραι:

Ὁ σχολιαστὴς τοῦ Ἴψεν.

Φύλλο 38 (15 Μαΐου) σελ. 2.

[*Χρονογράφημα πάνω στὴν ἀξία τῶν Ἰψενικῶν ἰδεῶν*].

106. Ἴδιος: Ἔργα καὶ Ἡμέραι:

Ὁ Ἥλιος ποὺ λυώνει.

Φύλλο 58 (31 Αὐγούστου) σελ. 2-3.

[*Πεζογράφημα φυσιολατρικοῦ περιεχομένου*].

107. Ἴδιος: Ἔργα καὶ Ἡμέραι: ***Οἱ ἀνάδοχοι.***

Φύλλο 60 (14 Σεπτεμβρίου) σελ. 4 - 5.

[*Χρονογράφημα, γιατὶ γράφει καὶ τί γράφει*].

108. ΣΤΑΘ(όπουλος), ΤΙΜ(ολέων):

Κοινωνικὲς σελίδες: ***Τὰ σῦκα - σῦκα.***

Φύλλο 62 (28 Σεπτεμβρ.) σελ. 4 - 5.

[*Χρονογράφημα πάνω στὴν πολιτικὴ ζωὴ καὶ τὸν Τύπο*].

109. ΣΤΑΜΝΟΠΟΥΛΟΣ (Ι. Γ.).

Ἔργα καὶ Ἡμέραι: ***Τὸ ἴσιο καὶ τὸ σωστό.***

Φύλλο 72 (30 Νοεμβρ.) σελ. 2 - 3.

[*Χρονογράφημα. Γιὰ τὴ θέση ποὺ πρέπει νὰ πέρνουμε πάνω στὴ γενικὴ κατάσταση τοῦ τόπου*].

110. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ (Δ. Π.).

Ἄλλοτε καὶ τώρα.

Φύλλο 4 (12 Ἰανουαρίου) σελ. 4.

[*Φιλολογικὸ χρονογράφημα. Μιλάει γιὰ τὸν Γ. Δροσίνη*].

111. Τ(αγκόπουλος) (Δ. Π.).

Ἔργα καὶ Ἡμέραι: ***Ἥρωες.***

Φύλλο 52 (13 Ἰουλίου) σελ. 3 - 4.

[*Χρονογράφημα ἐξαιρετικῆς σημασίας, γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ δημοτικισμοῦ. Ἀναφέρεται στὸ ἐπεισόδιο τῆς γνωριμιᾶς του μὲ τὸν Χαρ. Ἀνδρεάδη ποὺγινε αἰτία νὰ μπάσει τὸν «Νουμᾶ» στὸν ἀγῶνα τοῦ δημοτικισμοῦ*].

112. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ (Δ. Π).

Ἔργα καὶ Ἡμέραι: ***Δυὸ Νομοσχέδια.***

Φύλλο 53 (27 Ἰουλίου) σελ. 3.

[*Χρονογράφημα. Τονίζει τὴν ἀξία δύο νομοσχεδίων ποὺ κατέθεσε στὴ Βουλὴ ὁ βουλευτὴς Λευκάδος Γ. Σκληρός*].

113. ΦΑΛΚΗΣ (Ζήνων). Εἰκόνες τοῦ Δρόμου: ***Ἡ νέα μὲ τὸ σκύλο.***

Φύλλο 9 (30 Ἰανουαρίου) σελ. 3 - 4.

[*Χρονογράφημα*].

***

Κεφάλαιο τρίτο.

ΠΟΙΗΣΗ

α'. Πρωτότυπη.

114. ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ (= Ψευδώνυμο).

Αἱ Μοῦσαι τῷ Γαλλίᾳ χαίρειν.

Φύλλο 72 (30 Νοεμβρ.) σελ. 4.

[*Ποίημα σατυρικὸ γιὰ τὸν Ν. Ἐπισκοπόπουλο*].

Ἀρχή: «Φραγκιᾶς ἀνὴρ τουτέστιν ὁ Γαλλίας».

115. ΒΑΡΛΕΝΤΗΣ (=Χρ. Χριστοδούλου).

Στίχοι.

Φύλλο 61 (21 Σεπτεμβρ.) σελ. 7.

Ἀρχή: «Μακρυὰ δὲν ἦταν ποὺ ἄφησε».

(Ἀκολουθεῖ)



ΚΩΣΤΑΣ ΠΑΡΟΡΙΤΗΣ (= Λεων. Σουρέας)
[Ἀπὸ τοὺς πιὸ στενοὺς συνεργάτες τοῦ «Νουμᾶ».]

Τό θεατρικό

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

ΕΠΙΛΟΓΟΣ ΣΤΗ «ΣΤΕΛΛΑ ΒΙΟΛΑΝΤΗ» ΑΠΟ ΤΟΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΤΗΣ

Ἔχουν περάσει σαράντα χρόνια ἀπό τήν πρώτη της ἐμφάνιση στό Θέατρο· (ὡς διήγημα εἶχε φανεῖ ἀπό τό 1901). Στό διάστημα αὐτό, μετά δύο παγκοσμίους, φοβεροὺς πολέμους, ἔγιναν βέβαια μεγάλες ἀλλαγές στή ζωή, στίς συνήθειες καί στίς ἰδέες τῶν ἀνθρώπων. Ἀλλά καμμιά ἀπό τίς ἀλλαγές αὐτές δέν ἐπηρεάζει τή θεατρική ἀξία ἑνός παλιοῦ θεατρικοῦ ἔργου πού ἔχει τήν ἀξία του : τό ἔργο αὐτό μπορεῖ νά ξαναπαιχθεῖ μετά σαράντα, πενήντα, ἑκατό χρόνια, καί νά ξαναβρεῖ τό Κοινό του καί τήν ἐπιτυχία του. Οἱ περισσότεροι κριτικοί τῆς ἐπανάληψής της στό Βασιλικό φάνηκαν νἀποροῦν πῶς ἡ «Στέλλα Βιολάντη» μπορεῖ νἀρέσει, νά συγκινεῖ, νά κινεῖ τό ἐνδιαφέρον ἀκόμα καί σήμερα· ἀλλ' ὅσοι τή θεώρησαν ἀληθινό, ψυχολογημένο, «*καλοχτισμένο*» ἔργο—καί δυό-τρεῖς μεταχειρίστηκαν αὐτή ἀκριβῶς τή λέξη—δέν θἄπρεπε νά ζητοῦν ἄλλη ἐξήγηση. Τί σημαίνει π. χ. ἄν δέν ὑπάρχουν πιά πατέρες σάν τόν Παναγῆ Βιολάντη, παρά ἐλάχιστοι, ἐξαιρετικοί ; Μήπως καί τότε ὁ πατέρας αὐτός δέν ἦταν ἐξαιρετικός ; Τό ἴδιο μποροῦμε νά ποῦμε γιά ὅλα τά πρόσωπα καί τά πράγματα πού παρουσιάζει τό παλιό δρᾶμα. Καθαυτό *ἐπίκαιρο* δέν μπορεῖ βέβαια νά εἶναι ποτέ· μά οὔτε *χρειάζεται* νά εἶναι.

Διαπιστώνω καί κάτι πού ἴσως θά φανεῖ παράξενο : ἡ «Στέλλα Βιολάντη» ἀρέσει πολύ περισσότερο στό Κοινό σήμερα παρά κατά τήν πρώτη της ἐμφάνιση. Τότε ἄρεσε ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη καί σ' αὐτήν χρωστιέται ὅλη ἡ ἐπιτυχία· τό ἔργο ὅμως ὄχι. Ἦταν πολύ βαρύ, πολύ δύσκολο, πολύ *προηγμένο* ἄν θέλετε, γιά τήν ἀντίληψη τοῦ Κοινοῦ. Φαίνεται πώς στά σαράντα αὐτά χρόνια τό αἰσθητικό ἐπίπεδο αὐτοῦ τοῦ Κοινοῦ ὑψώθηκε, ὥστε ὄχι νἀνέχεται ἁπλῶς, ἀλλά καί νἀρέσει ἕνα βαρύ, ἕνα σκληρό δρᾶμα, διαφορετικό βέβαια ἀπό τή «Φωτεινή Σάντρη» μέ τά πολλά της γέλια καί μέ τά λίγα της δάκρυα μόνο στό τέλος. Ἡ «Στέλλα Βιολάντη» δέν εἶναι οὔτε μιά τραγωδία οὔτε ἕνα «οἰκογενειακό δραματάκι» χωρίς ποίηση, ὅπως τήν εἶπε ἕνας νέος κριτικός, γιά νά πεῖ πώς δέν τῆς ταιριάζει οὔτε τό ποίημα τοῦ Παλαμᾶ, οὔτε ἡ μουσική τοῦ Καλομοίρη· εἶναι ἕνα σωστό κοινωνικό δρᾶμα, γραμμένο μέ τόν ὠμό ρεαλισμό πού συνηθίζω σ' ὅλα μου τά ἔργα, καί μέ τήν ποίηση μόνο πού βγαίνει ἀπό τήν πραγματικότητα. Γιατί ποτέ δέν βάζω μέ τό στανιό τήν ποίηση στά ἔργα μου· τήν ἀφίνω νἀναδίνεται ἀπό τά πράγματα πού παρασταίνω. Αὐτή ἡ ποίηση, πού τήν εἶδαν καλά οἱ ἄλλοι κριτικοί, εἶναι τό μυστικό τῆς ζωῆς πού παρουσιάζει ἡ «Στέλλα Βιολάντη». Κι' εἶναι ἁμαρτία, ἀλήθεια, νά μέ θεωροῦν ἀκόμα, ὅπως ἕνας ἄλλος νέος κριτικός, «εἴδωλο γιά γκρέμισμα», ἐνῶ ἔχω περάσει πρό πολλοῦ κι' αὐτή τή δοκιμασία—τότε πού μέ «γκρέμισαν» οἱ νέοι τοῦ 1910 καί μἀναστήλωσαν οἱ νέοι τοῦ 1930. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ὁ πρῶτος, Καραντώνης, Καραγάτσης, Μυριβήλης, Βενέζης, Ἄλκης Θρύλος, Χατζίνης, Τερζάκης κ.ἄ. Σήμερα ὁ Τερζάκης μέ βεβαιώνει πώς ξέρει σάν τόν καθένα τό ἐλάττωμα τῆς «Στέλλας Βιολάντη», μά δέν τό λέει ἀπό σεβασμό. Κι' ἐγώ τό ξέρω. Φοβοῦμαι ὅμως μήν εἶναι ἄλλο ἀπό ἐκεῖνο πού ξέρει ὁ ἀγαπητός μου Τερζάκης, ἤ νά πῶ καλύτερα, μήπως ἐκεῖνο πού αὐτός τό νομίζει ἐλάττωμα, εἶναι προτέρημα...

Καί κάτι ἄλλο ἀκόμα : Ἔργο «δακρυγόνο» ἡ «Στέλλα Βιολάντη» δέν ἐστάθηκε ποτέ. Ὁ θεατής πού ξέρει ἀπό θέατρο, ἀνατριχιάζει, σπαράζεται, «αἰσθάνεται δέος», κατά τή φράση ἑνός κριτικοῦ, ἀλλά δέν κλαίει σά μερικά ἀνίδεα κλαψιάρικα κορίτσια. Ὥστε ἄν σήμερα δέν βλέπουμε πολλά μαντήλια νά σκουπίζουν μάτια, δέν εἶναι οὔτε γιατί τό δρᾶμα συγκινεῖ σήμερα λιγώτερο, οὔτε γιατί ὁ σημερινός ἄνθρωπος δέν συγκινεῖται πιά σάν τόν παλιό· παρά γιατί τό εἶδος τοῦ ἔργου ἀποκλείει τά δάκρυα, καί σήμερα, ὅπως καί τότε, ὅπως καί πάντα. Καί σ' αὐτό ἀκόμα, βλέπετε, ὁ κόσμος ἄλλαξε... Ἔτσι, καί γιά νά συγκινήσῃ, ἤ ν' ἀρέσῃ ἁπλῶς, ἕνα δρᾶμα, πρέπει — καί σήμερα, καί τότε, καί πάντα,— νά παίζεται καλά. Νά σᾶς πῶ λοιπόν τήν ἀλήθεια, γιά τό παίξιμο τῆς «Στέλλας Βιολάντη» στό Βασιλικό Θέατρο, ἀρκετές ἡμέρες, εἶχα μεγάλες ἀμφιβολίες, γιατί ὅλες σχεδόν οἱ κριτικές πού διάβασα, κι' οἱ πιό καλοπροαίρετες, διατύπωναν ἐπιφυλάξεις, αὐτές γιά τόν δεῖνα ἠθοποιό, ἐκεῖνες γιά τόν τάδε. Τό συμπέρασμα ἦταν πώς, ἄν στάθηκαν οἱ δυό πρῶτες πράξεις, μ' ὅλο τό κακό παίξιμο τοῦ Χρηστάκη Ζαμάνου, ἡ τρίτη ἔπεσε, γιατί ἡ Βιολάνταινα δέν ἦταν στό ὕψος της καί γιατί καθυστέρησε ἀκόμα καί ὁ Παναγῆς. Καί μοῦ φαινόταν παράξενο, γιατί κι' ἡ μορφή τοῦ Φιλιππίδη, στή φωτογραφία του, μοῦ ἔλεγε πολλά, καί τήν Λέλα Ἡσαΐα τήν ἤξερα ἀπό ἄλλους ρόλους, κι' ὁ Θ. Ἀρώνης εἶχε θριαμβεύσει ὡς Βιολάντης, μέ τήν Κοτοπούλη, στό Ρέξ. Ἡ ἀρρώστεια μου καί τό

κρύο ἐκείνων τῶν ἡμερῶν δὲν μ' ἄφιναν νὰ πάω στὸ θέατρο, νὰ ἰδῶ τί συμβαίνει. Αὐτὸ τὸ κατόρθωσα μόλις τὴ Δευτέρα τοῦ Πάσχα, στὴν 26η παράσταση τοῦ ἔργου. Καὶ τὰ ἐξήγησα ὅλα :

Χωρὶς ἄλλο, εἴτε ἀπὸ τράκ, εἴτε ἀπὸ ἄλλη αἰτία, στὴν πρεμιέρα ἔγινε κάποιο ξεκούρδισμα, κι' οἱ κριτικοί, ποὺ δὲν εἶδαν παρὰ τὴν πρεμιέρα, μὲ τὸ δίκιο τους εἶχαν τόσες ἐπιφυλάξεις. Δὲν θὰ εἶχαν οὔτε μιά, ἂν ξανάβλεπαν τὸ ἔργο στὶς κατοπινὲς παραστάσεις, ὅταν ἔστρωσε πιά, δηλ. ὅταν ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ τὸ κατεῖχαν ὥστε νὰ τὸ παίζουν χωρὶς τὸ παραμικρὸ τράκ.

Κι' ἐγώ, ποὺ, καθὼς εἶπα, τὸ εἶδα στὴν 26η παράσταση, ἔμεινα κατευχαριστημένος, ἐφώναξα στὸ σαλονάκι τοῦ θεωρείου τοὺς ἠθοποιοὺς καὶ τοὺς φίλησα μὲ τὴν καρδιά μου. (Ὁ Φιλιππίδης μόνο δὲν ἦρθε, ἀλλὰ ὑποθέτω πὼς θὰ εἶχε φύγει, ἀφοῦ δὲν εἶχε μέρος στὴν τρίτη πράξη). Μπράβο τους ! Στὰ στερνὰ χρόνια τῆς ζωῆς μου μοῦ ἔδωσαν μιὰ μεγάλη χαρὰ κι' ἱκανοποίηση.

Τὴν ἐπομένη τῆς πρεμιέρας, μοῦ τηλεφώνησαν ἀπὸ τὸ Βασιλικό : «Γιὰ τὴν ὑπευδοχὴ ποὺ ἔκαμε τὸ Κοινὸ στὸ ἔργο σας, πρέπει νὰ εἶσθε χαρούμενος καὶ περήφανος». Καὶ εἶμαι. Γιατί κατόπιν εἶδα πόσο θερμὴ ἦταν κι' αὐτὴ ἡ ὑποδοχή. Ἡ «Στέλλα Βιολάντη» ἐκράτησε τὸ πρόγραμμα τέσσαρες ἑβδομάδες, κάθε ἑβδομάδα εἶχε καὶ μεγαλύτερη εἰσπραξη ἀπὸ τὴν προηγούμενη, καὶ γενικὰ ἡ ἐμπορικὴ ἐπιτυχία ἦταν ἀνώτερη ἀπὸ κάθε ἄλλου ἔργου ποὺ εἶχε δώσει φέτος τὸ Βασιλικό. Καὶ ὅταν δὲν πρόκειται γιὰ ἐπιθεώρηση ἢ γιὰ ἐλαφριὰ ἐπίκαιρη κωμωδία, ἡ ἐμπορικὴ ἐπιτυχία εἶναι δεῖγμα καλλιτεχνικῆς. Αὐτὰ εἶχα νὰ πῶ καί, ὅπως μπόρεσα, τὰ εἶπα. Ἂς θεωρηθοῦν καὶ ὡς συμπλήρωμα τοῦ σημειώματος ποὺ ἔγραψα γιὰ τὸ πρόγραμμα — ἕνα πρόγραμμα ποὺ ἐξαντλήθηκε καὶ ξανατυπώθηκε γιὰ τὴν τελευταία ἑβδομάδα, κι' αὐτὸ βέβαια χαρακτηριστικό...

ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



Π. ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ

Ὁ νέος ἀκαδημαϊκός.

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἐβράβευσε μιὰ καλλιτεχνικὴ ἐργασία κ' ἕνα ἦθος, ποὺ ἀπὸ πολλὰ χρόνια εἶχαν ἐκτιμήσει καὶ ἡ κοινωνία μας καὶ ὁ καλλιτεχνικός μας κόσμος. Ἔκαμε τακτικὸ μέλος της τὸν Παῦλο Μαθιόπουλο. Ἡ καθημερινὴ καὶ ὑπηρεσιακὴ ἐπαφή μας μὲ τὸν ἐκλεκτὸ καλλιτέχνη καὶ ἄνθρωπο — διευθυντὴς τῆς Ἀνωτ. Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν ὁ κ. Παῦλος Μαθιόπουλος, διευθυντὴς τῆς Γραμματείας στὴν ἴδια Σχολὴ ὁ ὑποφαινόμενος,—δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀποτολμήσουμε οὔτε τὸ πιὸ συγκρατημένο ἐγκώμιο, ἀλλὰ καὶ δὲν μᾶς ἀπαγορεύει νὰ ἐκδηλώσουμε τὴ χαρά μας. Ὡστόσο, ἂν διστάζουμε νὰ διατυπώσουμε τὴν προσωπική μας γνώμη, τίποτα δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ μεταφέρουμε ἐδῶ ξένες κρίσεις, τῆς «Ἑστίας» καὶ τοῦ Ἀθηναίου τῆς «Καθημερινῆς», ποὺ παρουσιάζουν τὸν καλλιτέχνη ἀπὸ τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς πλευρές του. Ἡ «Ἑστία» ἔγραφε :

«Ἡ ἐκλογὴ τοῦ καθηγητοῦ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν κ. Π. Μαθιοπούλου, ὡς τακτικοῦ μέλους τῆς Ἀκαδημίας, ἐχαροποίησεν ὅλους τοὺς φιλοτέχνους Ἀθηναίους. ὄχι μόνον διότι ἔθεσε τέρμα εἰς τὴν ἀηδῆ προσπάθειαν τῶν ὀλίγων ἐαμιτῶν τῆς Ἀκαδημίας, νὰ εἰσαγάγουν καὶ ἄλλους ἀριστεροὺς εἰς τὸ Μέγαρον τοῦ Σίνα, ἀλλὰ καὶ διότι, ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ τόσον πανηγυρικῶς πλειοψηφήσαντος, ἡ Ἀκαδημία ἀποκτᾷ ἕνα σοβαρὸν σύμβουλον ἐπὶ ὅλων τῶν καλλιτεχνικῶν ζητημάτων. Βεβαίως, ὁ κ. Μαθιόπουλος εἶναι περισσότερον γνωστὸς ὡς ὁ μαέστρος τοῦ «παστέλ», ὁ ἀπαράμιλλος ζωγράφος τῶν κομψῶν Ἀθηνῶν τοῦ παλαιοῦ καλοῦ καιροῦ· ἀλλὰ καὶ πρὸ αὐτοῦ εἶχε δείξει τὸ τάλαντόν του, κατὰ τρόπον πολὺ ρωμαλεώτερον, εἰς πορτραῖτα — ὡς ἐκεῖνο τοῦ Νικηφ. Λύτρα — καὶ συνθέσεις καὶ τοπία ἀξιοπρόσεκτα. Ἀσχέτως τούτου, ὅμως, εἶναι ἕνας *ἄνθρωπος*, ἕνας *κύριος* καὶ ἕνας *ἐπιστήμων*, κατέχων μέχρι τῆς τελευταίας λεπτομερείας ὅλα τὰ προβλήματα τῆς Τέχνης καὶ τῆς Αἰσθητικῆς καὶ δυνάμενος,

Τό θεατρικό

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

ΕΠΙΛΟΓΟΣ ΣΤΗ «ΣΤΕΛΛΑ ΒΙΟΛΑΝΤΗ» ΑΠΟ ΤΟΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ ΤΗΣ

Ἔχουν περάσει σαράντα χρόνια ἀπό τήν πρώτη της ἐμφάνιση στό Θέατρο· (ὡς διήγημα εἶχε φανεῖ ἀπό τό 1901). Στό διάστημα αὐτό, μετά δύο παγκοσμίους φοβεροὺς πολέμους, ἔγιναν βέβαια μεγάλες ἀλλαγές στή ζωή, στίς συνήθειες καί στίς ἰδέες τῶν ἀνθρώπων. Ἀλλά καμμιά ἀπό τίς ἀλλαγές αὐτές δέν ἐπηρεάζει τή θεατρική ἀξία ἑνός παλιοῦ θεατρικοῦ ἔργου πού ἔχει τήν ἀξία του : τό ἔργο αὐτό μπορεῖ νά ξαναπαιχθεῖ μετά σαράντα, πενήντα, ἑκατό χρόνια, καί νά ξαναβρεῖ τό Κοινό του καί τήν ἐπιτυχία του. Οἱ περισσότεροι κριτικοί τῆς ἐπανάληψής της στό Βασιλικό φάνηκαν νἀποροῦν πῶς ἡ «Στέλλα Βιολάντη» μπορεῖ νἀρέσει, νά συγκινεῖ, νά κινεῖ τό ἐνδιαφέρον ἀκόμα καί σήμερα· ἀλλ' ὅσοι τή θεώρησαν ἀληθινό, ψυχολογημένο, «*καλοχτισμένο*» ἔργο—καί δυό-τρεῖς μεταχειρίστηκαν αὐτή ἀκριβῶς τή λέξη—δέν θἄπρεπε νά ζητοῦν ἄλλη ἐξήγηση. Τί σημαίνει π. χ. ἄν δέν ὑπάρχουν πιά πατέρες σάν τόν Παναγῆ Βιολάντη, παρά ἐλάχιστοι, ἐξαιρετικοί ; Μήπως καί τότε ὁ πατέρας αὐτός δέν ἦταν ἐξαιρετικός ; Τό ἴδιο μποροῦμε νά ποῦμε γιά ὅλα τά πρόσωπα καί τά πράγματα πού παρουσιάζει τό παλιό δρᾶμα. Καθαυτό *ἐπίκαιρο* δέν μπορεῖ βέβαια νά εἶναι ποτέ· μά οὔτε *χρειάζεται* νά εἶναι.

Διαπιστώνω καί κάτι πού ἴσως θά φανεῖ παράξενο : ἡ «Στέλλα Βιολάντη» ἀρέσει πολύ περισσότερο στό Κοινό σήμερα παρά κατά τήν πρώτη της ἐμφάνιση. Τότε ἄρεσε ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη καί σ' αὐτήν χρωστιέται ὅλη ἡ ἐπιτυχία· τό ἔργο ὅμως ὄχι. Ἦταν πολύ βαρύ, πολύ δύσκολο, πολύ *προηγμένο* ἄν θέλετε, γιά τήν ἀντίληψη τοῦ Κοινοῦ. Φαίνεται πῶς στά σαράντα αὐτά χρόνια τό αἰσθητικό ἐπίπεδο αὐτοῦ τοῦ Κοινοῦ ὑψώθηκε, ὥστε ὄχι νἀνέχεται ἁπλῶς, ἀλλά καί νἀρέσει ἕνα βαρύ, ἕνα σκληρό δρᾶμα, διαφορετικό βέβαια ἀπό τή «Φωτεινή Σάντρη» μέ τά πολλά της γέλια καί μέ τά λίγα της δάκρυα μόνο στό τέλος. Ἡ «Στέλλα Βιολάντη» δέν εἶναι οὔτε μιά τραγωδία οὔτε ἕνα «οἰκογενειακό δραματάκι» χωρίς ποίηση, ὅπως τήν εἶπε ἕνας νέος κριτικός, γιά νά πεῖ πῶς δέν τῆς ταιριάζει οὔτε τό ποίημα τοῦ Παλαμᾶ, οὔτε ἡ μουσική τοῦ Καλομοίρη· εἶναι ἕνα σωστό κοινωνικό δρᾶμα, γραμμένο μέ τόν ὠμό ρεαλισμό πού συνηθίζω σ' ὅλα μου τά ἔργα, καί μέ τήν ποίηση μόνο πού βγαίνει ἀπό τήν πραγματικότητα. Γιατί ποτέ δέν βάζω μέ τό στανιό τήν ποίηση στά ἔργα μου· τήν ἀφίνω νἀναδίνεται ἀπό τά πράγματα πού παρασταίνω. Αὐτή ἡ ποίηση, πού τήν εἶδαν καλά οἱ ἄλλοι κριτικοί, εἶναι τό μυστικό τῆς ζωῆς πού παρουσιάζει ἡ «Στέλλα Βιολάντη». Κι' εἶναι ἁμαρτία, ἀλήθεια, νά μέ θεωροῦν ἀκόμα, ὅπως ἕνας ἄλλος νέος κριτικός, «εἰδωλο γιά γκρέμισμα», ἐνῶ ἔχω περάσει πρό πολλοῦ κι' αὐτή τή δοκιμασία—τότε πού μέ «γκρέμισαν» οἱ νέοι τοῦ 1910 καί μἀναστήλωσαν οἱ νέοι τοῦ 1930, Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ὁ πρῶτος. Καραντώνης, Καραγάτσης, Μυριβήλης, Βενέζης, Ἄλκης Θρύλος, Χατζίνης, Τερζάκης κ.ἄ. Σήμερα ὁ Τερζάκης μέ βεβαιώνει πῶς ξέρει σάν τόν καθένα τό ἐλάττωμα τῆς «Στέλλας Βιολάντη», μά δέν τό λέει ἀπό σεβασμό. Κι' ἐγώ τό ξέρω. Φοβοῦμαι ὅμως μήν εἶναι ἄλλο ἀπό ἐκεῖνο πού ξέρει ὁ ἀγαπητός μου Τερζάκης, ἤ νά πῶ καλύτερα, μήπως ἐκεῖνο πού αὐτός τό νομίζει ἐλάττωμα, εἶναι προτέρημα...

Καί κάτι ἄλλο ἀκόμα : Ἔργο «δακρυγόνο» ἡ «Στέλλα Βιολάντη» δέν ἐστάθηκε ποτέ. Ὁ θεατής πού ξέρει ἀπό θέατρο, ἀνατριχιάζει, σπαράζεται, «αἰσθάνεται δέος», κατά τή φράση ἑνός κριτικοῦ, ἀλλά δέν κλαίει σἀ μερικά ἀνίδεα κλαψιάρικα κορίτσια. Ὥστε ἄν σήμερα δέν βλέπουμε πολλά μαντήλια νά σκουπίζουν μάτια, δέν εἶναι οὔτε γιατί τό δρᾶμα συγκινεῖ σήμερα λιγώτερο, οὔτε γιατί ὁ σημερινός ἄνθρωπος δέν συγκινεῖται πιά σάν τόν παλιό· παρά γιατί τό εἶδος τοῦ ἔργου ἀποκλείει τά δάκρυα, καί σήμερα, ὅπως καί τότε, ὅπως καί πάντα. Καί σ' αὐτό ἀκόμα, βλέπετε, ὁ κόσμος ἄλλαξε... Ἔτσι, καί γιά νά συγκινήση, ἤ ν' ἀρέση ἁπλῶς, ἕνα δρᾶμα, πρέπει — καί σήμερα, καί τότε, καί πάντα,— νά παίζεται καλά. Νά σᾶς πῶ λοιπόν τήν ἀλήθεια, γιά τό παίξιμο τῆς «Στέλλας Βιολάντη» στό Βασιλικό Θέατρο, ἀρκετές ἡμέρες, εἶχα μεγάλες ἀμφιβολίες, γιατί ὅλες σχεδόν οἱ κριτικές πού διάβασα, κι' οἱ πιό καλοπροαίρετες, διατύπωναν ἐπιφυλάξεις, αὐτές γιά τόν δεῖνα ἠθοποιό, ἐκεῖνες γιά τόν τάδε. Τό συμπέρασμα ἦταν πώς, ἄν στάθηκαν οἱ δυό πρῶτες πράξεις, μ' ὅλο τό κακό παίξιμο τοῦ Χρηστάκη Ζαμάνου, ἡ τρίτη ἔπεσε, γιατί ἡ Βιολάνταινα δέν ἦταν στό ὕψος της καί γιατί καθυστέρησε ἀκόμα καί ὁ Παναγῆς. Καί μοῦ φαινόταν παράξενο, γιατί κι' ἡ μορφή τοῦ Φιλιππίδη, στή φωτογραφία του, μοῦ ἔλεγε πολλά, καί τήν Δέλα Ἡσαΐα τήν ἤξερα ἀπό ἄλλους ρόλους, κι' ὁ Θ. Ἀρώνης εἶχε θριαμβεύσει ὡς Βιολάντης, μέ τήν Κοτοπούλη, στό Ρέξ. Ἡ ἀρρώστεια μου καί τό

κρύο ἐκείνων τῶν ἡμερῶν δὲν μ' ἄφιναν νὰ πάω στὸ θέατρο, νὰ ἰδῶ τί συμβαίνει. Αὐτὸ τὸ κατόρθωσα μόλις τὴ Δευτέρα τοῦ Πάσχα, στὴν 26η παράσταση τοῦ ἔργου. Καὶ τὰ ἐξήγησα ὅλα :

Χωρὶς ἄλλο, εἴτε ἀπὸ τράκ, εἴτε ἀπὸ ἄλλη αἰτία, στὴν πρεμιέρα ἔγινε κάποιο ξεκούρδισμα, κι' οἱ κριτικοί, ποὺ δὲν εἶδαν παρὰ τὴν πρεμιέρα, μὲ τὸ δίκιο τους εἶχαν τόσες ἐπιφυλάξεις. Δὲν θὰ εἶχαν οὔτε μιά, ἂν ξανάβλεπαν τὸ ἔργο στὶς κατοπινὲς παραστάσεις, ὅταν ἔστρωσε πιά, δηλ. ὅταν ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ τὸ κατεῖχαν ὥστε νὰ τὸ παίζουν χωρὶς τὸ παραμικρὸ τράκ. Κι' ἐγώ, ποὺ, καθὼς εἶπα, τὸ εἶδα στὴν 26η παράσταση, ἔμεινα κατευχαριστημένος, ἐφώναξα στὸ σαλονάκι τοῦ θεωρείου τοὺς ἠθοποιοὺς καὶ τοὺς φίλησα μὲ τὴν καρδιά μου. (Ὁ Φιλιππίδης μόνο δὲν ἦρθε, ἀλλὰ ὑποθέτω πὼς θὰ εἶχε φύγει, ἀφοῦ δὲν εἶχε μέρος στὴν τρίτη πράξη). Μπράβο τους ! Στὰ στερνὰ χρόνια τῆς ζωῆς μου μοῦ ἔδωσαν μιὰ μεγάλη χαρὰ κι' ἱκανοποίηση.

Τὴν ἐπομένη τῆς πρεμιέρας, μοῦ τηλεφώνησαν ἀπὸ τὸ Βασιλικό : «Γιὰ τὴν ὑποδοχὴ ποὺ ἔκαμε τὸ Κοινὸ στὸ ἔργο σας, πρέπει νὰ εἶσθε χαρούμενος καὶ περήφανος». Καὶ εἶμαι. Γιατὶ κατόπιν εἶδα πόσο θερμὴ ἦταν κι' αὐτὴ ἡ ὑποδοχή. Ἡ «Στέλλα Βιολάντη» ἐκράτησε τὸ πρόγραμμα τέσσαρες ἑβδομάδες, κάθε ἑβδομάδα εἶχε καὶ μεγαλύτερη εἴσπραξη ἀπὸ τὴν προηγούμενη, καὶ γενικὰ ἡ ἐμπορικὴ ἐπιτυχία ἦταν ἀνώτερη ἀπὸ κάθε ἄλλου ἔργου ποὺ εἶχε δώσει φέτος τὸ Βασιλικό. Καὶ ὅταν δὲν πρόκειται γιὰ ἐπιθεώρηση ἢ γιὰ ἐλαφριὰ ἐπίκαιρη κωμωδία, ἡ ἐμπορικὴ ἐπιτυχία εἶναι δεῖγμα καλλιτεχνικῆς. Αὐτὰ εἶχα νὰ πῶ καί, ὅπως μπόρεσα, τὰ εἶπα. Ἂς θεωρηθοῦν καὶ ὡς συμπλήρωμα τοῦ σημειώματος ποὺ ἔγραψα γιὰ τὸ πρόγραμμα — ἕνα πρόγραμμα ποὺ ἐξαντλήθηκε καὶ ξανατυπώθηκε γιὰ τὴν τελευταία ἑβδομάδα, κι' αὐτὸ βέβαια χαρακτηριστικό...

ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



Π. ΜΑΘΙΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΥΤΟΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΑ

Ὁ νέος ἀκαδημαϊκός.

Ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἐβράβευσε μιὰ καλλιτεχνικὴ ἐργασία κ' ἕνα ἦθος, ποὺ ἀπὸ πολλὰ χρόνια εἶχαν ἐκτιμήσει καὶ ἡ κοινωνία μας καὶ ὁ καλλιτεχνικός μας κόσμος. Ἔκαμε τακτικὸ μέλος της τὸν Παῦλο Μαθιόπουλο. Ἡ καθημερινὴ καὶ ὑπηρεσιακὴ ἐπαφή μας μὲ τὸν ἐκλεκτὸ καλλιτέχνη καὶ ἄνθρωπο — διευθυντὴς τῆς Ἀνωτ. Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν ὁ κ. Παῦλος Μαθιόπουλος, διευθυντὴς τῆς Γραμματείας στὴν ἴδια Σχολὴ ὁ ὑποφαινόμενος,—δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀποτολμήσουμε οὔτε τὸ πιὸ συγκρατημένο ἐγκώμιο, ἀλλὰ καὶ δὲν μᾶς ἀπαγορεύει νὰ ἐκδηλώσουμε τὴ χαρά μας. Ὡστόσο, ἂν διστάζουμε νὰ διατυπώσουμε τὴν προσωπική μας γνώμη, τίποτα δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ μεταφέρουμε ἐδῶ ξένες κρίσεις, τῆς «Ἑστίας» καὶ τοῦ Ἀθηναίου τῆς «Καθημερινῆς», ποὺ παρουσιάζουν τὸν καλλιτέχνη ἀπὸ τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς πλευρές του. Ἡ «Ἑστία» ἔγραψε :

«Ἡ ἐκλογὴ τοῦ καθηγητοῦ τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν κ. Π. Μαθιοπούλου, ὡς τακτικοῦ μέλους τῆς Ἀκαδημίας, ἐχαροποίησεν ὅλους τοὺς φιλοτέχνους Ἀθηναίους. ὄχι μόνον διότι ἔθεσε τέρμα εἰς τὴν ἀηδῆ προσπάθειαν τῶν ὀλίγων ἐαμιτῶν τῆς Ἀκαδημίας, νὰ εἰσαγάγουν καὶ ἄλλους ἀριστεροὺς εἰς τὸ Μέγαρον τοῦ Σίνα, ἀλλὰ καὶ διότι, ἐν τῷ προσώπῳ τοῦ τόσον πανηγυρικῶς πλειοψηφήσαντος, ἡ Ἀκαδημία ἀποκτᾷ ἕνα σοβαρὸν σύμβουλον ἐπὶ ὅλων τῶν καλλιτεχνικῶν ζητημάτων. Βεβαίως, ὁ κ. Μαθιόπουλος εἶναι περισσότερον γνωστὸς ὡς ὁ μαέστρος τοῦ «παστέλ», ὁ ἀπαράμιλλος ζωγράφος τῶν κομψῶν Ἀτθίδων τοῦ παλαιοῦ καλοῦ καιροῦ· ἀλλὰ καὶ πρὸ αὐτοῦ εἶχε δείξει τὸ τάλαντόν του, κατὰ τρόπον πολὺ ρωμαλεώτερον, εἰς πορτραῖτα — ὡς ἐκεῖνο τοῦ Νικηφ. Λύτρα — καὶ συνθέσεις καὶ τοπία ἀξιοπρόσεκτα. Ἀσχέτως τούτου, ὅμως, εἶναι ἕνας *ἄνθρωπος*, ἕνας *κύριος* καὶ ἕνας *ἐπιστήμων*, κατέχων μέχρι τῆς τελευταίας λεπτομερείας ὅλα τὰ προβλήματα τῆς Τέχνης καὶ τῆς Αἰσθητικῆς καὶ δυνάμενος

μὲ ὀλίγα λόγια, νὰ βάλῃ εἰς τὴν θέσιν του, τὸν οἱονδήποτε σχολαστικὸν φιλόλογον ἢ ἄλλον γελοῖον ἡμιμαθῆ, ποὺ φαντάζεται, ὅτι μὲ τὸ νὰ παριστάνεις τὸν ἀριστερὸν εἰς τὴν Τέχνην, γίνεσαι... μοντέρνος! Ἀπὸ τῆς ἀπόψεως αὐτῆς, ἡ παρουσία τοῦ κ. Μαθιοπούλου εἰς τὴν Ἀκαδημίαν ἀποτελεῖ ἓν ἀπόκτημα διὰ τὴν τελευταίαν καὶ μίαν ἱκανοποίησιν διὰ τὴν Κοινὴν Γνώμην...».

Καὶ ὁ Ἀθηναῖος, συγκινημένος φίλος περισσότερο παρὰ κριτής, θυμήθηκε πολλά, ἐνοστάλγησε πολὺ καὶ σημείωσε:

«Ὁ Παῦλος Μαθιόπουλος, ὁ παληός μας ζωγράφος, ἔγινεν ἀκαδημαϊκός. Ἂν γίνῃ, ὅπως πληροφοροῦμαι, μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς ἡμέρες ἡ ἐπίσημος δεξίωσίς του εἰς τὴν Ἀκαδημίαν, τί κόσμος θὰ πρέπει νὰ τὸν ὑποδεχθῇ καὶ νὰ τὸν περιβάλῃ! Πόσα πορτραῖτα, πόσα παστέλ! Πόσες ὡραῖες κυρίες μὲ τὰ τούλια εἰς τοὺς λευκούς των ὤμους καὶ τὰ ρόδα εἰς τὰ μαλλιὰ καὶ τὶς μεταξωτὲς τουαλέττες τους καὶ τὰ γοβάκια ποὺ μόλις φαίνονται κάτω ἀπὸ τὶς μακρυὲς φοῦστες τοῦ παληοῦ καιροῦ! Ὅλη ἡ ὁμορφιὰ τῶν παληῶν Ἀθηνῶν, κοριτσάκια καὶ δεσποινίδες καὶ κυρίες καὶ ἀρχόντισσες μὲ πουδραρισμένα μαλλιά, ἐπέρασαν ἀπὸ τὸ 1910 ἕως προχθὲς ἀπὸ τὸ ἀτελιὲ τοῦ Μαθιοπούλου. Χρῶμα, χάρις, γραμμές, εὐγένεια, ἀβρότης, ὅλα μαζὶ θὰ μποῦν μαζὶ μὲ τὸν Μαθιόπουλον εἰς τὴν Ἀκαδημίαν. Ἦταν ἡ ὀφειλομένη κορνίζα των».

Χ.

Ἕνα πολυσήμαντο κείμενο.

Ὁ Ἀκαδημαϊκὸς κ. Γρηγ. Ξενόπουλος δημοσίευσε στὴν «Καθημερινὴ» τῆς 19ης Μαΐου, μὲ τὸν τίτλο «Τὰ τριαντάχρονα τοῦ Πέτρου Χάρη», τὸ ἀκόλουθο ἄρθρο, ποὺ πολὺ διαβάστηκε καὶ εὑρύτατα σχολιάστηκε. Τὸ μεταφέρουμε στὶς σελίδες μας γιατὶ εἶναι ἕν' ἀπὸ τὰ δυὸ κείμενα ποὺ μπόρεσε τὸν τελευταῖο καιρὸ νὰ γράψει ὁ σεβαστὸς ἀκαδημαϊκὸς—καὶ τὸ ἄλλο στὶς σελίδες τοῦ τεύχους τούτου δημοσιεύεται: ὁ «Ἐπίλογος στὴ «Στέλλα Βιολάντη»—ἀλλὰ καὶ γιατὶ ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὴν ἱστορία τῆς «Νέας Ἑστίας».

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

Ἡ «Νέα Ἑστία», ἀπὸ τὸ πασχαλινό της τεῦχος, ἄρχισε νὰ δημοσιεύῃ μιὰν ἀναλυτικὴ βιβλιογραφία τοῦ «Νουμᾶ», ἀξιόλογη, χρησιμότατη ἐργασία τοῦ νέου λογοτέχνη καὶ κριτικοῦ Πέτρου Μαρκάκη. Τὴν προλογίζει μὲ ὡραιότατο μελέτημα γιὰ τὴν ἐποχὴ καὶ τὴν προσφορὰ τοῦ ἱστορικοῦ περιοδικοῦ ὁ Ρήγας Γκόλφης, ἀπὸ τὰ πρωτοπαλλήκαρα τοῦ τότε «δημοτικισμοῦ», κι' ὁ διευθυντὴς τῆς «Νέας Ἑστίας», ὁ Πέτρος Χάρης, προσθέτει μιὰ προλογικὴ ἐπίσης σελίδα μὲ δικές του προσωπικὲς ἀναμνήσεις. Ἀπὸ τὸ ἀρθράκι τοῦτο μαθαίνω πὼς στὸ «Νουμᾶ» δημοσιεύθηκε τὸ πρῶτο του διήγημα («Γιακουμῆς-Μιμῆς», στὸ φύλλο τῆς 28 Φεβρουαρίου 1921), κι' ἀκόμα, πὼς τὸ χειρόγραφο τοῦ Χάρη τὸ πῆγε καὶ τὸ σύστησε στὸν Δ. Ταγκόπουλο ὁ ὑποφαινόμενος! Νά κάτι ποὺ τό εἶχα ξεχάσει ἐντελῶς. Δὲν εἶναι ὅμως καθόλου παράξενο, γιατὶ μόνο τὰ πρῶτα χρόνια μ' ἐχθρευόταν καὶ μὲ πολεμοῦσε σὰν «ἀντιψυχαρικὸ» ὁ «Νουμᾶς», μὰ ἔπειτα φιλιωθήκαμε καὶ συχνὰ δημοσίευα ἐκεῖ κριτικὲς καὶ διηγήματα, καὶ δικά μου καί... ἀλλονῶν. Θυμοῦμαι τώρα τὴν πολεμική μου «Κριτικὸ περιβόλι», τὸ διήγημά μου «Μανόλιες» καὶ τὴν ἀπάντησή μου στὴν κριτικὴ τοῦ Ψυχάρη περὶ Σουρῆ («Ὁ ἄλλος Σουρῆς»). Καὶ γιὰ νὰ δειχθῇ πόσο ἄλλαξαν στὸ μεταξὺ οἱ διαθέσεις, ἀρκεῖ νὰ θυμίσω πὼς ὁ Ταγκόπουλος ὁ ἴδιος ἔφτασε νὰ γράψῃ γιὰ μένα στὸ περιοδικό του «Ὅ,τι ἔκαμε ὁ Παλαμὰς στὴν ποίηση ἔκαμε κι' ὁ Ξενόπουλος στὴν πεζογραφία». Θὰ τὸ βρῆκε δέβαια κι' αὐτὸ ὁ Μαρκάκης, καὶ θὰ τὸ σημείωσε στὴ βιβλιογραφία του.

Ἄλλ' ἂς γυρίσουμε στὸν Πέτρο Χάρη. Πρὶν δώσω ἐκεῖνο στὸ «Νουμᾶ», τοῦ εἶχα δημοσιεύσει ἕν' ἄλλο στὴ «Διάπλασι τῶν Παίδων», στὸ φύλλο τῆς 12 Ὀκτωβρίου 1919, μὲ τὸν τίτλο «Τἀγκάθια τῶν σκατζόχοιρων» καὶ μὲ τὸ ψευδώνυμο ποὺ πρώτη φορὰ φαινόταν τότε καὶ ποὺ ἔμελλε νὰ γίνῃ πασίγνωστο καὶ ν' ἀντικαταστήσῃ τὸ ἀληθινό του ὄνομα, ὅπως τοῦ Πέτρου Ἀποστολίδη τὸ Παῦλος Νιρβάνας, καὶ τοῦ Δ. Σύψωμου τὸ Λάμπρος Πορφύρας. Ὁ πρώϊμος διηγηματογράφος μόλις ἦταν τότε δεκαπέντε χρονῶν. Κι' ὁ ἴδιος προσθέτει στὸ ἀρθράκι ὅπου ἀναφέρει ὅλ' αὐτά: «Καὶ στὸ τέλος ἕνας ὑπολογισμός, ἕνας ἀριθμὸς ποὺ τὰ λέει ὅλα ἄλλα ποὺ μπορεῖ νὰ μὴ λέῃ καὶ τίποτα: σωστὰ τριάντα χρόνια φιλολογικῆς ζωῆς....».

Πῶς πέρασαν, ἀλήθεια! Ποτὲ δὲν θὰ ἐφαντάζόμουν πὼς ὁ Πέτρος Χάρης μπορεῖ νὰ γιορτάσῃ φέτος τριαντάχρονα. Μοῦ φαίνεται πὼς μόλις χθὲς τὸν χειραγώγησα στὰ πρῶτα του βήματα. Καὶ θυμοῦμαι ζωηρότατα τὶς φιλοδοξίες του, τὶς ἀνησυχίες του, τὶς ἀνυπομονησίες του καί... τὸν κάπως ἰδιόρρυθμο γραφικό του χαρακτῆρα ποὺ μένει ὡς τώρα σχεδὸν ἀναλλοίωτος. Ἀλλ' ἀναλλοίωτος μένει κι' ὁ ἄλλος χαρακτήρας, ὁ γενικός. Ὁ Πέτρος Χάρης, σὰν πνευματικὸς ἄνθρωπος, εἶναι πάντα ὁ ἴδιος: ζωηρός, ζωντανός, δραστήριος, μαχητικός, ἀκούραστος, ἀκατάβλητος. Καὶ θετικός, ἢ νὰ ποῦμε καλύτερα, λογικός, μετρημένος.

Λογοτέχνης καὶ δημοσιολόγος, διηγηματογράφος καὶ δοκιμιογράφος, μᾶς ἔδωσε στὸ διάστημα τῆς τριακονταετίας μιὰ ἐργασία σπουδαία καὶ στὸ ποιόν καὶ στὸ ποσόν. Εἶναι δυὸ συλλογὲς διηγημάτων («Ἡ τελευταία νύχτα τῆς Γῆς» καὶ «Μακρινὸς Κόσμος») ποὺ σύντομα θὰ τὴν ἀκολουθήσῃ καὶ τρίτη («Φῶτα στὸ πέλαγος»)· ἕνας τόμος μὲ παιδικοὺς διαλόγους (κωμῳδίτσες, δραματάκια) καὶ τρεῖς τόμοι μὲ δοκίμια («Κρίσιμη Ὥρα», «Ὅταν ἡ ζωὴ γίνεται ὄνειρο», «Ὑπάρχουν Θεοί;»). Ἐκτὸς ἀπ' αὐτά, ἔχει φιλοτεχνήσει τὴ μετάφραση δύο θεατρικῶν ἔργων (Μαίτερλιγκ «Τὸ γαλάζιο πουλί», Ρομαὶν Ρολλὰν «Θἄρθῃ καιρός») καὶ ἑνὸς κλασσικοῦ μυθιστορήματος (Σταντὰλ «Τὸ Κόκκινο καὶ τὸ Μαῦρο») κι' ἔχει δημοσιεύσει ἀμέτρητα ἄρθρα σ' ἐφημερίδες καὶ περιοδικά, προπάντων στὴ «Νέα Ἑστία», τὸ περιοδικὸ ποὺ ἀπὸ τὸ 1934 διευθύνει μονάχος του (ἕνα διάστημα τὸ διευθύναμε μαζὶ) καὶ ποὺ τόσο στὰ χέρια του εὐδοκίμησε. Τελευταῖα ἔκαμε ἕνα πλῆθος διαλέξεις, κ' ἐδῶ καὶ στὶς ἐπαρχίες, σὰ συμπλήρωμα καὶ συνέχεια

τῆς φιλολογικῆς καὶ ἰδεολογικῆς του «μάχης», γύρω ἀπό τοὺς «Ἐλεύθερους πνευματικοὺς ἀνθρώπους» (1947).

Ἡ σκέψη τοῦ Πέτρου Χάρη εἶναι ἁπλὴ καὶ συγχρόνως βαθειά· ἡ ἰδέα του καθαρή· φυσικώτατη, ἀνεπιτήδευτη ἡ δημοτικὴ του γλῶσσα· καὶ τὸ ὕφος του ὡραῖο κι' ἐντελῶς προσωπικό. Ἔχουμε πάντα τὰ ἴδια γοῦστα καὶ τὶς ἴδιες ἰδέες —στὶς μεγάλες τουλάχιστο γραμμές. Συμφωνοῦμε. Ἡ μόνη μας ἴσως διαφορὰ εἶναι ὅτι ὁ Πέτρος Χάρης ὑπερασπίζεται μὲ περισσότερη ἐπιμονή, μὲ μεγαλύτερο φανατισμό, τὴν ἰδεολογία του. Ἴσως ὅμως, στὴν ἡλικία του, νὰ παρουσίαζα κι' ἐγὼ τὶς ἴδιες ἰδιότητες. Γιατὶ δὲν ἐγνώρισα, φαίνεται, ἀκόμα τὴ γεροντικὴ ἐπιμονὴ· μόνο τὴ νεανικὴ τόλμη ποὺ λιγόστεψε μὲ τὰ χρόνια. Καὶ τὰ δικά μου εἶναι διπλὰ ἀπὸ τοῦ Πέτρου Χάρη. Αὐτὸς ἔχει τριάντα, ἐγὼ ἑξῆντα! Ἀλλὰ θὰ τὰ κάμῃ κι' ὁ Πέτρος Χάρης, πρῶτα ὁ Θεός. Τοῦ τὸ εὔχομαι ὁλόψυχα. Καὶ πάντα μὲ τὴ «Νέα Ἑστία» στὰ χέρια του ποὺ ὅταν τὴν ἵδρυα, τὸ 1927, μὲ τὸν Οἶκο Κολλάρου καὶ Σίας, δὲν εἶχα κἂν τὸ προαίσθημα πὼς θὰ γινόταν αἰωνόβια — πὼς θὰ ἐξακολουθοῦσε νὰ ζῇ κι' ὅταν ἐγὼ δὲν θὰ ὑπῆρχα στὸν κόσμο...

ΓΡΗΓ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

Ἕνας κομπασμός.

Ὑποσχεθήκαμε νὰ καθαρίσουμε στὸ τεῦχος τοῦτο τὴν εὐθύνη τοῦ κ. Στράτη Μυριβήλη γιὰ τὴ μεταγραφὴ δύο πασχαλινῶν διηγημάτων τοῦ Παπαδιαμάντη στὴ δημοτική. Ὅταν ὅμως ἀρχίσαμε τὴν παραβολὴ τῶν κειμένων, εἴδαμε ὅτι καὶ ἡ εὐθύνη ἦταν μεγαλύτερη ἀπ' ὅση φανταστήκαμε καὶ ὁ ἔλεγχος ποὺ ἔπρεπε νὰ γίνει ἀπαιτοῦσε περισσότερο χρόνο.

Στὸ ἐρχόμενο, λοιπόν, τεῦχος θὰ δείξουμε πῶς τιμωρεῖ ἡ ταπεινὴ μὰ καὶ αὐστηρὴ ψυχὴ τοῦ Παπαδιαμάντη κάθε παρεκτροπὴ καὶ κάθε κομπασμό.

Χ.

Μία ἀγγλικὴ μετάφραση τοῦ «Ὕμνου εἰς τὴν Ἐλευθερίαν».

Ἀξιότιμε κ. Διευθυντά,

Δὲν εἶναι, νομίζω, χωρὶς ἐνδιαφέρον γιὰ τοὺς ἀναγνῶστες τῆς «Νέας Ἑστίας» ἡ πληροφορία ὅτι πρὶν ἀπὸ λίγες ἑβδομάδες ἡ Γεννάδειος Βιβλιοθήκη εἶχε τὴν τύχη νὰ ἀποκτήσει ἕνα βιβλιαράκι ποὺ περιέχει μιὰν ἀγγλικὴ μετάφραση ὁλόκληρου τοῦ «Ὕμνου εἰς τὴν Ἐλευθερίαν» τοῦ Σολωμοῦ, ἐντελῶς ἄγνωστη στοὺς σολωμιστές. Ἕως σήμερα γνωρίζαμε μιὰ μόνο ἀγγλικὴ μετάφραση *ὁλόκληρου* τοῦ Ὕμνου, τοῦ Charles Brinsley Sheridan, ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ 1825, τὸν ἴδιο δηλαδὴ χρόνο μὲ τὴν πρώτη ἔκδοση τοῦ ἑλληνικοῦ κειμένου. (Βλ. Ἀντ. Ἰντιάνου, «Οἱ ἀγγλικὲς μεταφράσεις τοῦ Ὕμνου τοῦ Σολωμοῦ» Κυπριακὰ γράμματα, Δ', 1939). Ἡ μετάφραση ποὺ σημειώνω ἐδῶ δὲν ἀναγράφεται σὲ καμμιὰ ἀπὸ τὶς γνωστές μου σολωμικὲς βιβλιογραφίες, καὶ δὲν ἀποκλείεται τὸ ἀντίτυπο τῆς Γενναδείου νὰ εἶναι τὸ μοναδικὸ στὴν Ἑλλάδα. Μεταδίδω τὸν τίτλο:

Greek and what next? An address. Solomos' Hymn to liberty, a poem. Read before the Alumni association of Brown university, June 17, 1884, by Arnold Green. Providence, Sidney S. Rider 1884 8ο. σελ.52.

Ὁ Ὕμνος καταλαμβάνει τὶς σελ. [35]-52. Ἡ τελευταία σελίδα περιέχει σημειώσεις τοῦ μεταφραστοῦ, ὁ ὁποῖος φαίνεται ὄχι μόνο τὴ νεοελληνικὴ νὰ ἤξερε καλὰ ἀλλὰ καὶ νὰ εἶχε γνώσεις νεοελληνικῆς λογοτεχνίας καὶ ἱστορίας. Ἡ μετάφραση εἶναι ἀρκετὰ πιστή, χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι ποιητική.

Εἶναι περίεργο ὅτι ἡ μετάφραση τοῦ Green δημοσιεύτηκε τὸν ἴδιο χρόνο ποὺ εἶδε τὸ φῶς καὶ μιὰ ἄλλη ἀπὸ τὶς λιγοστὲς ἀγγλικὲς μεταφράσεις τοῦ Ὕμνου ποὺ ἔχομε, ἡ μετάφραση τῆς Florence Mc Pherson (London, Macmillan and Co.). Τῆς Mc Pherson ὅμως ἡ μετάφραση σταματᾶ στὴν 73η στροφή.

Οἱ μόνες πληροφορίες ποὺ ἔχω γιὰ τὸ μεταφραστὴ εἶναι ὅτι ὁ Green ἦταν κάτοικος τῆς Providence, Rhode Island τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν, καὶ ἀπόφοιτος τοῦ ἐκεῖ Πανεπιστημίου Brown, καὶ ὅτι ἐξασκοῦσε τὸ ἐπάγγελμα τοῦ δικηγόρου. Ἀλλὰ ἀπὸ τὸν λόγο ποὺ διάβασε στὸ Σύλλογο Ἀποφοίτων τοῦ Brown, στὸν ὁποῖο συνηγορεῖ γιὰ τὴ διδασκαλία τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν στὰ ἀμερικανικὰ πανεπιστήμια, καὶ ποὺ δημοσιεύεται στὸ πρῶτο μέρος τοῦ βιβλίου, βλέπομε πὼς ὁ Green ἦταν βαθὺς γνώστης καὶ μεγάλος θαυμαστὴς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς γλώσσας καὶ λογοτεχνίας.

Μὲ τιμὴ
ΕΥΡ. ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Ὁ «Μῦθος» καὶ τὸ ἐπιμύθιο.

Ἀγαπητέ μου Χάρη,

Τὴ μιὰ φορὰ οἱ ἀπεργίες, τὴν ἄλλη οἱ μετακινήσεις μου, ἔγιναν αἰτία νὰ λάβω μὲ μεγάλη καθυστέρηση τὰ τελευταῖα τεύχη τῆς «Νέας Ἑστίας», καὶ νὰ δῶ μόλις τώρα τὴ συνέχεια ποὺ δίνει στὶς συκοφαντικές του ἱστορίες ὁ ἀρθρογράφος τῶν «Μορφῶν».

Οἱ διαφορὲς ποὺ τόσο θριαμβευτικὰ σημειώνει ὅτι βρῆκε, δὲν ἔχουν ἀπολύτως *καμμιὰ σχέση* μὲ ὅσα εἶχε καταγγείλει ὁ ἴδιος στὸ ἄρθρο του. Γι' αὐτὸ καὶ μολονότι τὶς εἶχα ὑπ' ὄψει μου, δὲν ἐθεώρησα ποτὲ ὅτι ἔπρεπε νὰ τὶς ἀναφέρω.

Συγκεκριμένα πρόκειται:

α) Γιὰ δυὸ κοινότατα καὶ ἀσήμαντα τυπογραφικὰ λαθάκια, *(τὸ ἀντὶ στό*, καὶ *ψυλλομετρᾶς* ἀντὶ *φυλλομετρᾶς)* συνηθέστατα σὲ ἕνα ἐπαρχιακὸ περιοδικό, μὰ ποὺ δὲν ἀλλοιώνουν διόλου τὸ νόημα, οὔτε βέβαια κάνουν τὰ κείμενα ἀσυνάρτητα,

ὅπως μπορεῖ ὁ καθένας μόνος του νὰ κρίνει. Καὶ

6) Γιὰ μερικὲς ἐλαφρὲς μετατροπές, ποὺ ἔκανα ὁ ἴδιος γιὰ λόγους αἰσθητικούς. (ρυθμοῦ. εἰκόνας, ἔκφρασης κλπ.) καὶ ποὺ κάθε ποιητὴς ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ κάνει πρὶν δώσει τὰ κείμενά του νὰ τυπωθοῦν στὴν ὁριστική τους μορφή.

Αὐτὸ εἶναι φανερὸ καὶ μόνον ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἔχουν προστεθεῖ νέες λέξεις, ποὺ δὲν μπορεῖ φυσικὰ νὰ τὶς ἔβαλε ἀκαριαῖα ἡ Τύχη στὰ χέρια τοῦ τυπογράφου. μήτε νὰ τὶς ἔβαλε ἀκριβῶς στὴ θέση ὅπου ἔπρεπε νὰ μποῦνε.

Καὶ ἂν ὅμως ὑποθέσουμε ὅτι δὲν καταλαβαίνει ἀπ' αὐτὰ τὰ στοιχειώδη πράγματα ὁ κ. Δεδούσης, καὶ ὅτι εἰλικρινὰ πῆρε τὶς αἰσθητικὲς διορθώσεις γιὰ λάθη, πάλι ἔπρεπε νὰ ὁμολογήσει ὅτι ὁ μῦθος του δὲν στέκει.

"Οταν διαλυθοῦν ἕξη ὁλόκληρες σελίδες περιοδικοῦ καὶ συναρμολογηθοῦνε στὴν τύχη, δὲν εἶναι δυνατὸν οἱ διαφορὲς νὰ περιοριστοῦνε σ' ἕνα σίγμα κι' ἕνα ψὶ ἢ στὴν ἐμφάνιση... μιᾶς νέας λέξης.

Αὐτὰ εἶναι ἁπλὰ πράγματα καὶ δὲν χρειάζεται σοφία γιὰ νὰ τὰ καταλάβει κανείς. Χρειάζεται ἕνα **minimum** καλῆς πίστης, ποὺ ὁ κ. Δεδούσης δείχνει δυστυχῶς ὅτι δὲν τὸ ἔχει.

"Οσο γιὰ τὸν κ. Βαφόπουλο καλὰ θὰ ἔκανε νὰ πεῖ φανερὰ ὅ,τι ἔχει νὰ πεῖ καὶ νὰ μὴν ὑπονοεῖ μυστήρια ἐκεῖ ποὺ δὲν ὑπάρχουν.

Μὲ τὶς εὐχαριστίες μου καὶ τοὺς χαιρετισμούς μου.

Παρίσι, 8-5-49 ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ

Δύο διευκρινήσεις.

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἑστία».

Ζητῶ τὴ φιλοξενία τῶν στηλῶν σας γιὰ δύο ἀναγκαῖες, νομίζω, διευκρινήσεις:

1. Στὴ φιλολογικὴ στήλη τοῦ «Ἔθνους» τῆς 24ης Μαρτίου ἐδημοσιεύτηκε ὅτι πρόκειται νὰ ἐπανεκδοθῇ ἕνα παλαιὸ λογοτεχνικὸ περιοδικὸ τῶν Ἀθηνῶν καὶ ὅτι ἀνήκω καὶ ἐγὼ στοὺς κύριους συνεργάτες του. Τὴν εἴδηση αὐτὴ τὴν ἔμαθα πρώτη φορὰ ἀπὸ τὴ στήλη τοῦ «Ἔθνους». Οὔτε τὴν ἐπανέκδοση ἐγνώριζα, οὔτε συνεργασία μοῦ ἐζήτησε κανείς, οὔτε, καὶ ἂν μοῦ ζητοῦσαν, ἔχω τίποτε νὰ στείλω.

2. Στὴ φιλολογικὴ στήλη τῆς «Ἑλλάδος» τῆς 20ῆς Μαρτίου ἐδημοσιεύτηκε ὅτι «ὁ γνωστὸς λογοτέχνης καὶ κριτικὸς κ. Βασίλης Λαούρδας, συνεχίζων τὴν παλαιὰν ἐκστρατείαν του ἐναντίον τῆς γενιᾶς τοῦ 1930, ἀναδημοσιεύει παλαιότερα κριτικὰ ἄρθρα του εἰς "Ἑλληνόφωνα περιοδικὰ τοῦ ἐξωτερικοῦ». Οὔτε λογοτέχνης ἢ κριτικὸς εἶμαι, οὔτε καμμιὰ «παλαιὰ ἐκστρατεία» συνεχίζω, οὔτε καὶ ἀναδημοσιεύω ἄρθρα μου σὲ περιοδικὰ τοῦ ἐξωτερικοῦ. Ἁπλῶς καὶ μόνο μερικοὶ φοιτηταὶ καὶ ἄλλοι νέοι "Ἕλληνες ποὺ ἐκδίδουν ἕνα μικρὸ περιοδικὸ στὸ Γκράτς τῆς Αὐστρίας ἀνεδημοσίευσαν μόνοι τους ἀνάμεσα σὲ πολλὲς ἄλλες ἀναδημοσιεύσεις καὶ μερικὰ παλαιὰ δικά μου ἄρθρα. Ἐπειδὴ οὔτε τὰ θέματα τῶν ἄρθρων αὐτῶν μὲ ἐνδιαφέρουν πιά, οὔτε καὶ τὴν κατεύθυνση τοῦ περιοδικοῦ ἐγκρίνω, τοὺς ἔχω παρακαλέσει ἤδη καὶ μοῦ ὑπεσχέθησαν ὅτι θὰ διακόψουν τὴν ἀναδημοσίευση.

Μὲ φιλικοὺς χαιρετισμούς

Βοστώνη 20 - 4 - 49. ΒΑΣ. ΛΑΟΥΡΔΑΣ

Δὲν «ἐγεύθη τὶς τηγανῖτες»...

Ἀγαπητὴ «Νέα Ἑστία»,

Εἰς τὸ ὑπ' ἀριθ. 522 τεῦχος — τὸ πανηγυρικὸν τῆς 25ης Μαρτίου — ὁ κ. Τάσος Ἀθ. Γριτσόπουλος κλείει τὸ ὑπὸ τὸν τίτλον «Τὸ 1821 καὶ τὸ Θέατρο» ἀξιόλογον ἄρθρον του μὲ τοὺς στίχους τοῦ Ἰω. Βηλαρᾶ

Ὦ τηγανῖτες καλοφτιασμένες,
ὦ τηγανῖτες μὲ τὸ σωρό...

τοὺς ὁποίους ὁ Ἠπειρώτης ἰατροφιλόσοφος καὶ ποιητὴς ἀπήγγειλεν εἰς Ναύπλιον «σὲ μιὰ συγκέντρωση — ὅπως γράφει ὁ κ. Γριτσόπουλος — στὸ σπίτι τοῦ Ζακυνθιανοῦ γιατροῦ τοῦ Κυβερνήτη Διονυσίου Ταλιαπιέτρα, ποὺ εἶχε τὴν ἔμπνευση νὰ προσφέρῃ στοὺς καλεσμένους του... τηγανῖτες.»

Ἀλλὰ δὲν ἔχει δίκαιον. Διότι ὁ Ἰω. Βηλαρᾶς πολὺ ἐνωρίτερον — ἀπὸ τὸν Δεκέμβριον τοῦ 1823 — εἶχε προσκληθῇ εἰς τὸν Ἄθην καὶ δὲν ἐπρόλαβε νὰ ἰδῇ τὸν Ἰω. Καποδίστριαν Κυβερνήτην τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ τοῦ ἔτους 1828, ἤτοι πέντε ἔτη μετὰ τὸν θάνατόν του. καὶ νὰ γευθῇ «τὶς τηγανῖτες» τοῦ Ζακυνθίου ἰατροῦ

... ζαχαρωμένες καὶ μελωμένες
μὲ τὸ σουσάμι τ' ἀσπρουδερό.

Εἰς τὸν Μωριᾶν κατέβη ὁ Βηλαρᾶς, ἀλλὰ πρὸ τοῦ 1815, «ὅτε ὡς ἰατρὸς τοῦ Βελῆ Πασσᾶ ἠναγκάσθη ν' ἀκολουθήσῃ εἰς ὅλας τὰς ἐκστρατείας καὶ Κυβερνήσεις του», ὅπως γράφει ὁ βιογράφος τοῦ Βηλαρᾶ ποιητὴς Π. Πετρίδης εἰς τὴν πρώτην ἔκδοσιν τῶν ἔργων του ἐν Κερκύρᾳ τὸ 1827.

Μετὰ τιμῆς
Κ. Θ. ΚΑΛΑΡΑΣ
Συμβολαιογράφος

Ἐν Χιλιομοδίῳ Κορινθίας

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Θέατρο, Θίασος Ἐθνικοῦ: Μαριβώ, «Τὸ παιχνίδι τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς τύχης», κωμῳδία σὲ τρεῖς πράξεις.

Εἶναι δυνατὸ ὁ ρόλος τοῦ σκηνοθέτη νὰ περιορίζεται στὴ διδασκαλία στοὺς ἠθοποιοὺς τῆς ἀποστήθισης τῶν ρόλων τους, στὴν ἁπλὴ ἐποπτεία τῶν στάσεων καὶ κινήσεών τους, ὥστε νὰ μὴ γρονθοκοποῦνται — κυριολεχτικὰ — καὶ νὰ μὴ σκουντουφλοῦν ὁ ἕνας ἀπάνω στὸν ἄλλο στὴ σκηνή; Δὲν μποροῦν αὐτὰ ὅλα οἱ ἠθοποιοί, προπάντων ὅταν εἶναι δόκιμοι καὶ ξεχωριστοὶ καλλιτέχνες, νὰ τὰ πραγματοποιήσουν καὶ μόνοι τους, χωρὶς τὴ συνδρομὴ τοῦ σκηνοθέτη; Εἶναι

Δυνατὸ ὁ ρόλος τοῦ σκηνοθέτη νὰ εἶναι μόνο παθητικός; Δὲν εἶναι σκοπὸς τοῦ σκηνοθέτη νὰ δώσει στὴν ὅλη ἑρμηνεία συνοχὴ κ' ἑνότητα, οἱ ὁποῖες θὰ φανερώνουν πῶς νιώθει καὶ πῶς αἰσθάνθηκε αὐτὸς τὸ ἔργο; Ἂν ἡ προσωπική του ἀντίληψη διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὴν καθιερωμένη θὰ προκαλέσει συζητήσεις, ἀλλὰ πάντα θὰ κινήσει τὸ ἐνδιαφέρον. Ἂν ὁ σκηνοθέτης δὲν ἔχει τόλμη καὶ πρωτοβουλία, τὸ ἐλάχιστο ποὺ μποροῦμε νὰ ζητήσουμε ἀπ' αὐτὸν δὲν εἶναι νὰ παραμείνει πιστὸς στὴν παράδοση, καὶ νὰ ἀποδώσει τὸ ἀναγνωρισμένο ὕφος τοῦ ἔργου; Εἶναι νοητὸ τὸ ὄνομα τοῦ σκηνοθέτη νὰ ἀναγράφεται στὸ πρόγραμμα, καὶ ἡ συμβολή του νὰ εἶναι περίπου ἀνύπαρχτη, γιατὶ στὴν παράσταση ὁ κάθε ἠθοποιὸς ἔπαιζε μὲ τὸν δικό του τρόπο, μονωδοῦσε, ἀδιαφοροῦσε ἐντελῶς γιὰ τὴν ἐναρμόνιση τῆς δικῆς του σύνθεσης μὲ τὴ σύνθεση τῶν ἄλλων ἠθοποιῶν, ἔμοιαζε οὔτε κἂν νὰ ὑποπτεύεται ὅτι ἡ ἠθοποιΐα δὲν μπορεῖ νὰ παρουσιάζει ἕνα θέαμα παρδαλό;

Ἡ σειρὰ αὐτὴ τῶν ἐρωτήσεων, στὶς ὁποῖες δὲν εἶναι βέβαια δύσκολο νὰ δώσει κανένας ἀπάντηση, μοῦ καρφώθηκε ἐπίμονα στὸ νοῦ, καθὼς ἔβλεπα τὴν παράσταση τοῦ *Παιχνιδιοῦ τοῦ Ἔρωτα καὶ τῆς Τύχης*, ἡ ὁποία μᾶς ἔκανε ἐναργέστατα νὰ συνειδητοποιήσομε, καὶ πάλι, πόσο ριζικὴ εἶναι ἡ ὀκνηρία τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου. Παραστάσεις σὰν τοῦ *Βολπόνε* μποροῦν νὰ μᾶς κάνουν παροδικὰ νὰ λησμονήσομε ὅτι τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο δὲν ἀνεβάζει παρὰ 3, ἢ τὸ πολὺ 3 ½, νέα ἔργα τὸ χρόνο. Τὸ ποιό κάπως ἀντιβαρίζει τὴν ἔλλειψη ποσοῦ. Ὅταν ὅμως ὑστερεῖ καὶ τὸ ποιό καὶ ἡ μελέτη, πῶς νὰ αἰσθανθοῦμε ἐπιείκεια γιὰ τὴν ὅλη ἐλαττωματικότατη λειτουργία τοῦ Κρατικοῦ Θεατρικοῦ μας Ἱδρύματος:

Τί εἶναι τὸ *Παιχνίδι τοῦ Ἔρωτα καὶ τῆς Τύχης*; Ἅμα ἀπογυμνωθεῖ ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερή του χάρη, τίποτε ἄλλο, τίποτε περισσότερο, ἀπὸ μιὰ κοινότατη κωμωδία ἰντριγκας. Ὅταν τὸ πρωτοέγραψε ὁ Μαριβὼ τὸ θέμα του δὲν εἶταν βέβαια τόσο ἐξευτελισμένο ὅσο φαίνεται σήμερα, σήμερα ὅμως ἡ παρεξήγηση ἐπάνω στὴν ὁποία στηρίζεται δὲν εἶναι παρὰ ἕνα μοτίβο φάρσας. Γιὰ ν' ἀποχτήσει πάλι τὸ *Παιχνίδι* κάποια δροσιὰ καὶ κάποια παρθενικότητα, εἶναι ἀνάγκη νὰ προβληθεῖ ἔκτυπα στὸ πρῶτο ἐπίπεδο καὶ νὰ ἐπισκιάσει τὴν οὐσιαστικὰ ἀσήμαντη ὑπόθεση ὁ τόνος τοῦ Μαριβώ. Τὸν τόνο αὐτὸ εἶναι φυσικὰ πιθανὸ ὅτι ὁ Μαριβὼ δὲν τὸν ἐναπόθεσε συνειδητὰ στὸ ἔργο του, ὅτι ἀνέβλυσε αὐτόματα ἀπὸ μέσα του, ἀλλὰ πέρασαν τὰ χρόνια καὶ ἡ ἀτομικότητα τοῦ Μαριβὼ ἀποκρυσταλλώθηκε. Ὅπως τὸ λέει ὁ ποιητὴς ἔγινε πιά:

Tel qu'en lui même enfin l' étermité le change.

Ἡ προσφορὰ τοῦ Μαριβώ, ἄσχετο ἂν εἶναι πρώτης, δεύτερης, ἢ καὶ τρίτης ποιότητας, συγκεφαλαιώνεται σ' ἕναν ὅρο ὁ ὁποῖος τιτλοφορήθηκε μὲ τὸ ὄνομά του: marivaudage. Βασικὰ προδίνεται ἂν ὁ σκηνοθέτης δὲν κατορθώσει νὰ κάνει αἰσθητὸ αὐτὸ τὸ κλίμα τοῦ marivaudage, δηλαδὴ τοῦ ἀνάλαφρου, κι' ἀρκετὰ ἐπιτηδευμένου, παιχνιδιοῦ, τῆς κομψῆς ἀλλὰ καὶ ἐπιπόλαιης ἐρωτολογίας, τῶν διαξιφισμῶν μὲ ὅπλα ὄχι μονομαχίας ἀλλὰ ξιφομαχίας, μὲ ὅπλα ποὺ δὲν πληγώνουν γιατὶ ἡ αἰχμή τους ἔχει ἐπενδυθεῖ μὲ προστατευτικὸ κάλυμμα. Πιστεύω ὅτι ἡ ἀτμόσφαιρα αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργηθεῖ παρὰ μὲ ἕνα παίξιμο σχηματοποιημένο καὶ μουσικό, παρὰ ἂν ἡ ὅλη παράσταση γλυστρᾶ γοργὰ καὶ

ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΟΥ ΕΛΕΥΘ. ΘΕΑΤΡΟΥ



Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Προμηθέα Δεσμώτη» τοῦ Αἰσχύλου, ὅπως ἑρμηνεύθηκε ἀπὸ τὸν «Θυμελικὸ Θίασο».

μ' ἕναν ρυθμὸ χοροῦ—εἰδικὰ μινουέττου—, παρὰ ἂν ὅλες οἱ κινήσεις τῆς ἠθοποιΐας σχηματίζουν καὶ θυμίζουν εἰκόνες Βαττὼ καὶ ροκοκό. Ἕνας εὐφάνταστος σκηνοθέτης μπορεῖ ἴσως νὰ ἐφεύρει ἕναν ἄλλο τρόπο γιὰ νὰ προκληθεῖ στὸ θεατὴ ἡ ἐντύπωση ὅτι κοῦκλες ἀπὸ πορσελάνη Σέβρης ζωντανεύθηκαν μπροστά του, ὅτι βλέπει ἕνα ἐπίπλαστο ἀλλὰ κι' ὅλο χάρη ντεκολλέτο ἀραβούργημα, ὁπωσδήποτε ὅμως δὲν προσαρμόζεται καθόλου στὶς δικαιολογημένες του ἀξιώσεις καὶ προσδοκίες τὸ νὰ παρακολουθεῖ ἕνα παίξιμο πρωταρχικά, ἀλλ' οὔτε κ' ἔτσι ἐνιαῖα, ρεαλιστικό. Οἱ περισσότεροι ἠθοποιοὶ ἔπαιξαν ὅπως τοὺς ἐρχότανε πιὸ φυσικά, δὲν χρησιμοποίησαν παρὰ τὰ συνειθισμένα ἐκφραστικὰ τους μέσα, οὔτε ζήτησαν νὰ προσαρμοσθοῦν στὸ πνεῦμα τοῦ Μαριβώ.

Ὁ κ. Ἀποστολίδης εἶταν ἕνας καλὸς ἀστὸς πατέρας σὲ μιὰ σύγχρονη κομεντί ὅπου τὰ κωμικὰ στοιχεῖα συνυφαίνονται μὲ τὰ δραματικά· ὁ κ. Χατζίκος δὲν ἀπέβαλε καθόλου τὸν στόμφο ποὺ τὸν χαραχτηρίζει. Ὁ κ. Χόρν σὰν ρωμαντικὸς ἐραστὴς μᾶς ἔδειξε πόσο μπορεῖ νὰ διαπρέψει στὸ ρόλο τοῦ Βέρθερου. Ἡ κ. Ἀρώνη μᾶς ἔκανε ἄλλη μιὰ φορὰ νὰ λυπηθοῦμε γιατὶ κατατρίβεται σὲ ἔργα ποὺ τῆς παραμένουν ξένα, καὶ ποὺ τὴν ἐμποδίζουν, καθὼς τὴν ἀπασχολοῦν καὶ τὴν ἀπορροφοῦν, νὰ ἀναδειχθεῖ σὲ ρόλους τῆς ἰδιοσυγκρασίας της. Ἀκόμα μιὰ φορὰ διεπιστώσαμε ὅτι δὲν ἔχει, κι' οὔτε τείνει ν' ἀποχτήσει, κλασικὸ ὕφος. Ἡ κ. Μ. Ἀλκαίου εἶχε μερικὲς ἐξαίρετες στιγμὲς ποὺ μᾶς ἄφησαν νὰ διακρίνομε τὶς δυνατότητές της. Σὲ μερικὲς σκηνὲς εἶχε ὅλο τὸ μανιερισμὸ ποὺ ἀπαιτοῦσε τὸ ἔργο, εἶχε ἄριστα συλλάβει τὸ χρῶμα τοῦ Μαριβώ. Ἀλλὰ σὲ ἄλλες σκηνές, καθὼς δὲν τὴν ὑποβοήθησε τὸ περιβάλλον της, ἀφομοιώθηκε μ' αὐτὸ καὶ ἔτσι δὲν ὁλοκλήρωσε τὴ δημιουργία της. Ἡ δημιουργία τοῦ κ. Γαλανοῦ εἶταν πολὺ πιὸ ἀρτιασ' αὐτὴν δὲν παρατηρήσαμε ἀστάθειες κι' ἀβεβαιότητες· ὁ κ. Γαλανὸς ἔπαιξε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἴσαμε τὸ τέλος φανταιζίστικα καὶ μπριλλάντικα. Ἀλλὰ κι' αὐτὸς ἀδικήθηκε ἀπὸ τοὺς συμπαίχτες του· ἐνῶ ἂν εἶταν αὐτοὶ ἐναρμονισμένοι μαζί του θὰ εἶταν ἔξοχος, ἡ ἀντίθεσή του μαζί τους, καὶ ἐπίσης τὸ γεγονὸς ὅτι καμιὰ ἐποπτεία δὲν τοῦ σύστησε νὰ ἀντικαταστήσει μερικὲς πολὺ γυναικωτὲς του κινήσεις μὲ ἄλλες, ἔκαναν νὰ φανοῦν κάποια ἐπινοήματά του ἀναρχικά. Τὸ θέλαμε ἢ δὲν τὸ θέλαμε, ἀναγκαστικά, τὸν κρίναμε μὲ τὸ μέτρο τῶν ἄλλων, καὶ τὸν βλέπαμε σὰν ἕνα στοιχεῖο ἀναφομοίωτο.

Τὸ σκηνικὸ τοῦ κ. Κλώνη εἶταν καλόγουστο καὶ μὲ τοὺς ἀνοιχτοὺς χρωματισμούς του ἀρκετὰ εὔθυμο· ἀλλ' εἶταν πάρα πολὺ ἐπίσημο καὶ εὐθύγραμμο, γιὰ τὸ ροκοκὸ ἔργο ποὺ πλαισίωνε. Ἔξοχες εἶταν, ὅπως πάντα, οἱ ἐνδυμασίες τοῦ κ. Φωκᾶ· τὸ ἔχω ὅμως κι' ἄλλοτε παρατηρήσει: δὲν εἶναι νοητὸ νὰ καταλήγει ὁ ἐνδυματολόγος νὰ εἶναι ὁ πρωταγωνιστὴς μιᾶς παράστασης. Καὶ γεννιέται μέσα μας μιὰ ἀπορία: Γιατὶ παραγκωνίζεται ὁ κ. Φωκᾶς; Ἀφοῦ ἡ θέση του στὸ συγκρότημα τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου εἶναι ἀπὸ τὶς πρῶτες, γιατί ὅταν τρέχουν — φαινομενικὰ αὐθόρμητα — οἱ ἠθοποιοὶ στὰ παρασκήνια γιὰ νὰ σύρουν στὴ σκηνὴ τοὺς παράγοντες τῆς παράστασης, λησμονοῦν πάντα, συστηματικά, τὸν κ. Φωκᾶ;

Πολλοὶ ἔπαινοι ὀφείλονται στὸ μεταφραστὴ κ. Ρώμα. Ἐπέτυχε ἕναν δύσκολότατο ἄθλο. Νὰ μεταφέρει στὴν ἁπλαστη κι' ὄχι πολὺ εὐλύγιστη ἀκόμα νεοελληνικὴ γλώσσα ἱκανοποιητικὰ — ἢ τουλάχιστον χωρὶς χτυπητὲς καὶ ἐνοχλητικὲς παραφωνίες—τὸ λεπτότατο ἄρωμα τῶν λεχτικῶν καὶ διαλεχτικῶν παιχνιδισμάτων τοῦ Μαριβώ.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Κ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Τὰ τελευταῖα φιλολογικὰ δημοσιεύματα τοῦ καθημερινοῦ καὶ τοῦ περιοδικοῦ Τύπου, ποὺ παρουσιάζουν γενικότερο ἐνδιαφέρον, καὶ πολλὰ ἦταν καὶ σὲ χρήσιμα συμπεράσματα μποροῦν νὰ ὁδηγήσουν. Ὁ πανηγυρισμὸς τῆς Ἐθνικῆς Ἑορτῆς ἔδωσε ἀφορμὴ νὰ γραφοῦν ἀξιόλογα κείμενα· ἀπὸ τὸν κ. Ἠλία Βενέζη στὸ «Βῆμα» («Ψυχή», 20 Μαρτ.) καὶ τὸν κ. Κ. Θ. Δημαρᾶ στὴν ἴδια ἐφημερίδα («Τὸ διπλὸ σύμβολο», 25 Μαρτ.), τὸν κ. Πέτρο Χάρη στὴν «Ἐλευθερία» («Ἐθνικὴ λογοτεχνία», 25 Μαρτ.), τὸν κ. Κλ. Παράσχο στὴν «Καθημερινὴ» («Πρᾶξις καὶ στοχασμός», 25 Μαρτ.) κ. ἄ. Σημαντικὰ ἦταν καὶ τὰ ἄρθρα ποὺ ἔγραψαν γιὰ τὴ σύσφιγξη ἑλληνοτουρκικῶν πνευματικῶν σχέσεων,— καὶ μὲ πόσο δυσάρεστα, ἀλήθεια, γεγονότα φάνηκε ὅτι ἔπρεπε ἡ προσπάθεια αὐτὴ νὰ εἶχε προηγηθεῖ ἀπὸ πολλὲς ἄλλες!— οἱ κ. κ. Π. Παλαιολόγος καὶ Ἠλίας Βενέζης καὶ ὁ γνωστότατος Τοῦρκος διανοούμενος κ. Ἐκρὲμ Ρεσηντ Ρέυ στὸ «Βῆμα» καὶ ὁ κ. Κώστας Κοτζιὰς στὸ «Ἔθνος». Ἀλλὰ καὶ τὰ σύντομα μελετήματα τῶν κ. κ. Γ Φτέρη («Τὸ Βῆμα» 10 καὶ 24 Μαΐου) καὶ Τ. Μουζενίδη («Τὰ Νέα», 10 Μαΐου) γιὰ τὸν Μωρὶς Μαίτερλινγκ ἔκαμαν μιὰ γενικὴ τοποθέτηση τοῦ πολύμορφου ἔργου τοῦ μεγάλου Βέλγου συγγραφέα, ὅπως καὶ ἡ εὐμενὴς κριτικὴ ἀρθρογραφία καὶ σημειωματογραφία γιὰ τὴν ἑρμηνεία τοῦ «Προμηθέα Δεσμώτη» ἀπὸ τὸν θυμελικὸ θίασο τοῦ κ. Λίνου Καρζῆ στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἔδειξε πόσο ἄδικη καὶ ἀπαράδεκτη εἶναι ἡ διάθεση τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου νὰ ἐπεμβαίνει στὶς προσπάθειες τοῦ ἐλευθέρου θεάτρου. Ἀπὸ τὴν ἀρθρογραφία αὐτὴ ἀληθινὰ βαθυστόχαστη ἡ ἐξέταση τοῦ ὅλου προβλήματος τῆς ἑρμηνείας τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἀπὸ τὸν κ. Αἰμ. Χουρμούζιο στὴν «Καθημερινὴ» (ἀπὸ 24-29 Μαΐου.) Γέλος, ἡ τόλμη τοῦ κ. Στράτη Μυριβήλη νὰ μεταγράψει στὴ δημοτικὴ διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη ἐπροκάλεσε τὶς αὐστηρὲς κρίσεις τοῦ Ἀθηναίου τῆς «Καθημερινῆς», τῶν κ. κ. Αἰμ. Χουρμουζίου καὶ Πέτρου Χάρη, καθὼς σημειώθηκε σὲ προηγούμενο τεῦχος, καὶ τοῦ κ. Κώστα Δαρρίγου στὸν «Αἰῶνα μας» (τεῦχος 5 - 27).

—Ὁ Γάλλος συγγραφέας καὶ σκηνοθέτης κ. Ζὰν Κοκτώ, περαστικὸς ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, εἶχε σύντομες συνομιλίες μὲ λογοτέχνες καὶ δημοσιογράφους. Περιεκτικότερη ἡ συνέντευξη ποὺ ἔδωσε στὸν κ. Μ. Πλωρίτη («Ἐλευθερία», 24 Μαΐου).

— Πλούσια πάντα σὲ πληροφορίες, σὲ φιλολογικὰ ζητήματα καὶ σὲ ἀλληλογραφία λογοτεχνῶν τὰ «Λογοτεχνικὰ Νέα» τοῦ κ. Ἀχ. Μομάκη στὸ «Ἔθνος» κάθε Πέμπτη. Σημειώνουμε τοὺς διαξιφισμοὺς τῶν κ. κ. Νίκου Καρούδη καὶ Τίμου Μαλάμου (12 καὶ 26 Μαΐου) γύρω ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ κ. Μιχ. Περίδη «Ὁ βίος καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κωνστ. Καβάφη», τὴν ἐπιστολὴ τοῦ κ. Μ. Καραγάτση (19 Μαΐου), ποὺ πεισταικότατα ὑποστηρίζει ὅτι δὲν μπορεῖ μέλη τῆς «Ἑλληνικῆς Ἑταιρίας Λογοτεχνῶν» καὶ προπάντων τοῦ διοικ. συμβουλίου της νὰ συνεργάζονται σὲ γνωστὸ περιοδικὸ ποὺ ἀπροκάλυπτα ἀντιστρατεύεται τὰ ἐπαγγελματικὰ συμφέροντα τῶν λογοτεχνῶν, τὴν ἀναγνώριση (26 Μαΐου) τῶν ὑπηρεσιῶν τῶν «πνευματικῶν τοῦ τόπου ἡγετῶν εἰς τοὺς στρατιωτικοὺς τομεῖς τῆς Ἐθνικῆς προσπαθείας» ἀπὸ τὸν ὑπουργὸ τῶν Στρατιωτικῶν κ. Π. Κανελλόπουλο

και τις ὑποδείξεις του γιὰ τὴν «ἐπιλογὴ καταλλήλων διαφωτιστῶν», καὶ τὸ ἠχηρότατο ράπισμα (26 Μαΐου) ποὺ δέχτηκε ὁ «ἀπόβλητος τοῦ λογοτεχνικοῦ μας κόσμου» ἀπὸ τὸ διοικ. συμβούλιο τῆς Ἑνώσεως Νέων Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν» ὅταν ἔγραψε ὅτι ὁ κ. Πέτρος Χάρης προλόγισε μιὰ διάλεξη τῆς «Ἑνώσεως» γιὰ νὰ «πλευρίσει» τὰ μέλη της. Γιὰ τὴν προλογικὴ αὐτὴ ὁμιλία τοῦ κ. Πέτρου Χάρη καὶ τὴ διάλεξη τοῦ κ. Γ. Κάρτερ θερμὰ λόγια τῆς κ. Σοφίας Κ. Σπανούδη στὰ «Νέα» (5 Μαΐου), καθὼς καὶ τὰ ἀκόλουθα σχόλια τοῦ κ. Θ. Συναδινοῦ στὸ «Βῆμα» (3 Μαΐου): «Δὲν ξέρουμε ἀπὸ ποιούς ἀποτελεῖται ἡ νεοεμφανισθεῖσα Ἕνωσι Νέων Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν. Ὅμως ξέρουμε πῶς γνωρίζουν αὐτοὶ ποὺ τὴν κυβερνᾶνε πῶς νὰ ἐνεργοῦν καὶ πῶς πρέπει νὰ πολιτεύωνται ὥστε νὰ μὴν ὑπηρετοῦν, ὅπως ἄλλες μεγαλόσχημες παρεμφερεῖς Ἑνώσεις, προσωπικὰ συμφέροντα ἀλλὰ γενικὲς ἰδέες. Μπράβο στὰ νειᾶτα».

—Ἀξιοσημείωτα, ἀκόμη, στὸ «Ἔθνος»: ἡ τακτικὴ κριτικὴ παρακολούθηση τοῦ θεάτρου ἀπὸ κ. Κώστα Οἰκονομίδη καὶ τῶν λογοτεχνικῶν βιβλίων ἀπὸ τὸν κ. Ἀπ. Σαχίνη, τὰ ἱστορικοφιλολογικὰ ἄρθρα τῶν κ. Φάνη Μιχαλόπουλου καὶ «Ἕνα ρωμαντικὸ εἰδύλλιο τοῦ Βιζυηνοῦ μὲ τραγικὸ τέλος» τοῦ κ. Μιχ. Περάνθη (18 Ἀπριλ.).

— Στοὺς «Καιροὺς» ἄρθρα καὶ σημειώματα τῶν κ. κ. Γ. Ζώρα καὶ Διον. Ρώμα γιὰ τὰ μουσικὰ καὶ τὰ θεατρικὰ ζητήματα, σύντομα χρονογραφήματα τῆς κ. Μ. Ι. Λοβέρδου, ἀναμνήσεις τοῦ κ. Δ. Λαμπίκη κ. ἄ.

— Στὴν ἴδια ἐφημερίδα (6 Ἀπριλ.) ἔλεγχος τοῦ συρρεαλισμοῦ καὶ τῶν νεωτέρων ὀπαδῶν του ἀπὸ τὸν κ. Μιχ. Περάνθη, ποὺ παρατηρεῖ ὅτι «τὸ στοιχεῖο τῆς ἀπάτης εἶναι ποὺ ὡθεῖ τὸ περισσότερο τοὺς νέους στὴν καλλιέργεια ἑνὸς εἴδους ποὺ δὲν μπόρεσε ἀκόμα νὰ μᾶς δώσῃ ἕναν ποιητὴ ἄξιο τοῦ ὀνόματος».

— Στὴν «Ἑστία» (25 Ἀπριλ.) μὲ τὸν τίτλο «Μία ἔκθεσις πούρ λ' Ὀριάν» καὶ μὲ τὴν ὑπογραφὴ Μ. δριμύτατες κρίσεις γιὰ τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ μᾶς ἐδώρησαν οἱ Γάλλοι καλλιτέχνες.

— Στὴ «Βραδυνὴ» (4 Μαΐου) ἐντυπώσεις τῆς κ. Ἀλέκας Μαντζουλίνου ἀπὸ τὸν Λίβανο, τὰ Ἱεροσόλυμα κλπ., μὲ ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες καὶ προσωπικὲς παρατηρήσεις.

— Στὰ «Νέα» τακτικότατες οἱ ἐπιφυλλίδες τῆς κ. Σοφίας Κ. Σπανούδη, τῆς δ. Μαρίας Ἀμαριώτου καὶ τῶν κ. κ. Δημ. Εὐαγγελίδη, Βάσου Βαρίκα καὶ Τ. Μουζενίδη γιὰ τὰ ἐπίκαιρα λογοτεχνικά, θεατρικὰ καὶ κοινωνικὰ ζητήματα, καθὼς καὶ τὰ χρονογραφήματα τῶν κ. κ. Γ. Φτέρη, Π. Παλαιολόγου, Βασ. Ἠλιάδη καὶ Δ. Ψαθᾶ, ποὺ συχνὰ ἀναφέρονται σὲ πρόσωπα καὶ σὲ ζητήματα τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς. Πολὺ ἐνδιαφέροντα: τὸ ἄρθρο «Δεξιοὶ καὶ ἀριστεροὶ» τοῦ κ. Δημ. Εὐαγγελίδη (16 Ἀπριλ.), ποὺ παρατηρεῖ ὅτι εἶναι ἀδικαιολόγητος ὁ χωρισμὸς τῶν καλλιτεχνῶν σὲ συντηρητικοὺς καὶ σὲ ἐπαναστάτες, σύμφωνα μὲ τὶς αἰσθητικές τους προτιμήσεις· καὶ οἱ ἐντυπώσεις τοῦ κ. Κώστα Μουσούρη (22 Μαρτ.) ἀπὸ «δυὸ παραστάσεις». δηλ. ἀπὸ τὸ «Λεωφορεῖον ὁ Πόθος» μὲ τὴν Τζέσικα Τάντυ καὶ τὴν Μελίνα Μερκούρη ποὺ «πρέπει νὰ εἶναι ὑπερήφανη γιὰ τὸ κατόρθωμά της».

—Πληροφοριακὲς καὶ κριτικὲς σελίδες, καὶ ὄχι μόνο γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ κίνηση ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ (θέατρο, μουσικὴ κλπ.), τὴ δική μας καὶ τὴν ξένη, στὴν «Ἐλευθερία» κάθε Πέμπτη καὶ στὴν «Καθημερινὴ» περίπου κάθε δέκα ἡμέρες. Καὶ λογοτεχνικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ σημειώματα τοῦ κ. Νεστ. Π. Ματσ. στὸν «Ἐθνικὸ Κήρυκα».

—Στὸ «Βῆμα» καθημερινὴ ἡ παρακολούθηση τῶν γενικῶν πνευματικῶν ἐκδηλώσεων μὲ τὴν ἄρθρογραφία τῶν κ.κ. Ἠλία Βενέζη, Γεωργ. Φτέρη, Ἀγγέλου Τερζάκη, Ε. Π. Παπανούτσου, Κ. Θ. Δημαρᾶ καὶ Μαρίνου Καλλιγᾶ, καθὼς καὶ μὲ τὰ σημειώματα τῶν κ.κ. Ι. Ψαρούδα καὶ Θ. Ν. Συναδινοῦ. Πολὺ χαρακτηριστικὲς οἱ ἀκόλουθες διαπιστώσεις ἀπὸ ἄρθρο τοῦ κ. Ἀγγ. Τερζάκη:

«Ὁ ἀνταρτοπόλεμος καταδικάστηκε στὴ συνείδηση τοῦ Ἔθνους, ἔχασε κάθε ἠθικὸ ἔρεισμα, καὶ ἡ ἀναδρομὴ στὶς εὐθύνες, στὶς ὑπερβασίες τῆς δεξιᾶς, ὁσοδήποτε κι' ἂν εἶνε—καὶ εἶνε—μεγάλες, δὲν μπορεῖ πιὰ νὰ τοῦ τὸ ἀποκαταστήσει. Δὲν μαχαιρώνει κανεὶς μιὰ χώρα ὁλάκερη, τὴν πατρίδα του, γιὰ νὰ τιμωρήσει μιὰ μειοψηφία, ἔστω καὶ κυβερνῶσα, ἢ γιὰ νὰ τῆς πάρει τὴν ἐξουσία. Τὸ μόνο ποὺ μπορεῖ νὰ καταφέρει μὲ μιὰ τέτοια ταχτικὴ εἶναι αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ κατάφερε καὶ στὴν Ἑλλάδα: Νὰ φθείρει ἐπικίνδυνα κάθε ἰδέα δικαιοσύνης, νὰ ἐξαπολύσει ἕνα ρεῦμα ὀπισθοδρομικότητας σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς, νὰ ἐξαγνίσει ἐμμέσα διαφόρους παλιανθρώπους, ν' ἀπογοητεύσει ταὺς ἀγνούς. Ὑπάρχουν πρόσωπα σήμερα ἐξαχρειωμένα, γεμάτα κυνισμὸ καὶ προπέτεια, ποὺ χαρακτηρίζουν «κουκουὲ» καθέναν ποὺ δὲν συνεργάστηκε μὲ τοὺς Γερμανούς. Νὰ σὲ τί σύγχυση φτάσαμε». Καὶ οἱ πικρὲς αὐτὲς ἀλήθειες δὲν εἶναι, φυσικά, ξεκρέμαστες. Ὀφείλονται στὴν παρουσία προσώπων, ποὺ προκαλοῦν σὲ ὅλους μας τόση ἀηδία!... Κι αὐτὰ ἀκριβῶς τὰ πρόσωπα εἶναι ὁ στόχος καὶ τοῦ ἄρθρου «Μιὰ διαίωση» τοῦ κ. Πέτρου Χάρη στὴν «Ἐλευθερία» (26 Μαΐου).

— Στὴν ἴδια ἐφημερίδα, δηλ. στὸ «Βῆμα», ἐντυπώσεις τοῦ κ. Π. Παλαιολόγου ἀπὸ τὴν πολιτική, τὴν κοινωνικὴ καὶ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Τουρκίας καὶ κρίσεις γιὰ τὴ σημερινὴ της ὀργάνωση. Πολὺ χρήσιμες οἱ πληροφορίες του («Τὸ Βῆμα», 24 Μαΐου) γιὰ τὴν τουρκικὴ ἐκπαίδευση καὶ εὐγλωττοι οἱ ἀριθμοὶ ποὺ παραθέτει.

—Στὴν «Ἐλευθερία» ὁ Ἀκαδημαϊκὸς κ. Ν. Βέης καὶ ὁ Καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Ι. Θ. Κακριδῆς σὲ σύντομα μελετήματα πραγματεύονται θέματα τῆς ἀρχαίας καὶ νεωτέρας φιλολογίας μας, ὁ κ. Φώτης Κόντογλους σὲ μικρὰ ἀφηγήματα παρουσιάζει χαρακτηριστικὲς μορφὲς (λ.χ. «Ὁ Φτωχοπρόδρομος», 22 Μαΐου), ὁ κ. Πέτρος Χάρης σχολιάζει τὰ γενικὰ πνευματικὰ ζητήματα καὶ κρίνει τὰ νέα λογοτεχνικὰ βιβλία καὶ οἱ κ.κ. Μ. Πλωρίτης, Δημ. Χαμουδόπουλος καὶ Μ. Χατζηδάκης παρακολουθοῦν μὲ κριτικὰ ἄρθρα καὶ σημειώματα τὴ θεατρική, τὴν καλλιτεχνικὴ καὶ τὴ μουσικὴ κίνηση.

—Λογοτεχνικὴ συνεργασία τῶν κ. κ. Σ. Σκίπη, Ἠλία Βενέζη, Πέτρου Χάρη, Στράτη Μυριβήλη, Ἄλκη Θρύλου, Ἀντρέα Καραντώνη κ. ἄ. στὶς στρατιωτικὲς ἐφημερίδες: «Νέμεσις», «Σκαπανεὺς Μακρονήσου», «Φωνὴ τῆς Πατρίδος», «Ὁ Νεοσύλλεκτος», «Ἀναμόρφωσις», «Πελαργὸς» καὶ στὸ «Ναυτικό μας».

—Στὴν «Αὐγὴ» τοῦ Πύργου τακτικὴ κάθε Δευτέρα φιλολογικὴ σελίδα μὲ ἔμμετρα καὶ πεζὰ νέων λογοτεχνῶν. Ἐπιμελητὴς τῆς σελίδας ὁ κ. Τάκης Δόξας.

—Τὰ «Κερκυραϊκὰ Νέα», ποὺ πέρασαν στὸ β' χρόνο τῆς δευτέρας περιόδου—διευθυντὴς ὁ κ. Κ. Δαφνῆς,—διαθέτουν πάντα ἀρκετὲς στῆλες γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ καὶ συγκεντρώνουν ἀξιόλογα λογοτεχνικὰ καὶ φιλολογικὰ κείμενα.

—Στὸν «Ἑλληνισμὸ τοῦ Ἐξωτερικοῦ» ποικίλα μελετήματα (ἀναδημοσιεύσεις τὰ περισσότερα) γιὰ τὰ μεγάλα ἑλληνικὰ προβλήματα, ποὺ ὡστόσο δὲν συγκλίνουν σὲ κάποια σταθερὴ κατεύθυνση καὶ δὲν διαγράφουν ἕνα καθαρὸ πρόγραμμα.

—Στὴ «Φωνὴ τοῦ Πειραιῶς» καὶ στοὺς «Νέους Καιροὺς» Πειραιῶς τακτικὴ συνεργασία νέων λογοτεχνῶν καὶ κριτικῶν. Ἀπὸ τὰ «Σημειώματα» τοῦ κ. Κ. Σούκα στὴ «Φωνὴ τοῦ Πειραιῶς» (14 Μαΐου) ἀξιοσημείωτες οἱ σκέψεις του «Γιὰ τοὺς Νέους».

—Στὰ «Χρονικὰ τῆς Καλλιθέας» σκιαγραφίες Καλλιθεατῶν λογοτεχνῶν καὶ καλλιτεχνῶν ἀπὸ τὸν κ. Γιάν. Θεοδωρίδη (τῶν κ.κ. Σωτ. Σκίπη, Γιάν. Χατζίνη, Κούλη Ἀλέπη, Ἀλέκου Χριστοφῆ κ. ἄ.) καὶ ἄλλη φιλολογικὴ ὕλη.

— Καὶ στὶς τρεῖς ἐφημερίδες τοῦ Βόλου, «Θάρρος» (2 Μαΐου), «Θεσσαλία» καὶ «Ταχυδρόμος» (3 Μαΐου) ἐκτενῆ καὶ εὐμενέστατα σχόλια γιὰ τὴ διάλεξη ποὺ ἔδωσε ὁ κ. Πέτρος Χάρης στὴν ἐκεῖ Λέσχη τῶν Δημοσίων Ὑπαλλήλων. Στὸ «Θάρρος», ἐπίσης, τρία ἄρθρα (7, 9 καὶ 12 Μαΐου) τοῦ κ. Μιχ. Κ. Καρανίκα γιὰ τὴν ἴδια διάλεξη («Νέοι Ἕλληνες καὶ νέοι πολῖτες»), καθὼς καὶ εὐρύτατη περίληψη ἄλλης ὁμιλίας τοῦ κ. Πέτρου Χάρη («Μιὰ δραματικὴ περιπέτεια τῶν Ἑλληνικῶν Γραμμάτων») στὴ «Νέα Ἠχώ» Καΐρου (8 Μαΐου) ἀπὸ τὴν κ. Λούλα Ἱερωνυμίδου, ποὺ συναψίζει τὶς

κρίσεις της στά ἐξῆς: «Μέ τίς παρατηρήσεις καί τά αἰτήματα τοῦ ὁμιλητῆ ἀναμετρήθηκε ἡ εὐθύνη τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων ἀπέναντι στήν Τέχνη, ἀπέναντι σ' αὐτή τήν Ἑλληνική πολιτεία καί σ' αὐτό τό αἷμα πού χύνεται ἀκριβῶς γιά κάθε Ἐλευθερία. Γι' αὐτό, τό ἐξαγγελτήριο τοῦ κ. Χάρη εἶναι ἀπ' τά πιό ὠφέλιμα». Γιά τίς ἐφετινές, ἐπίσης, διαλέξεις τοῦ κ. Πέτρου Χάρη λεπτομερεῖς πληροφορίες καί ἐνθουσιῶδεις κρίσεις τοῦ κ. Δημ. Λαμπίκη στήν «Πατρίδα» τοῦ Μπουένος Ἄιρες (13 Ἀπριλ.) Ὁ κ. Δημ. Λαμπίκης μέ καλογραμμένες ἀνταποκρίσεις του, πληροφορεῖ τόν Ἑλληνισμό τῆς νοτίου Ἀμερικῆς γιά τήν πνευματική καί τήν καλλιτεχνική μας κίνηση.

— Στήν «Ἑλλάδα» (27 Μαρτ. καί 3 Ἀπριλ.) οἱ λόγοι τῶν κ. κ. Ἀντρέα Καραντώνη καί Πέτρου Χάρη στόν πανηγυρισμό τῆς Ἐθνικῆς Ἑορτῆς ἀπό τήν «Ἑλληνική Ἑταιρία Λογοτεχνῶν στή «Στέγη Γραμμάτων καί Τεχνῶν».

— Στά «Ἐλεύθερα Γράμματα» (τεῦχος 3-4) ἡ διάλεξη τοῦ κ. Ροζέ Μιλλιές «Ἀπαισιοδοξία καί Ἐλπίδα στά Γαλλικά Γράμματα», χορικό ἀπό τό «Θάνατο τοῦ Διγενῆ» τοῦ κ. Ἀγγέλου Σικελιανοῦ, τό «Ἀναστάσιμο» τοῦ κ. Τ. Κ. Παπατζώνη, ἡ «Πρώτη κριτική γιά τό τό «Δοκίμιον πατριωτισμοῦ ἀφιερωθέν εἰς τούς κατοίκους τῶν Ἰονικῶν Ἑπτανήσων» τοῦ κ. Νίκου Α. Βέη, «Δυό ἄνθρωποι μιλοῦν γιά τήν εἰρήνη» τοῦ κ. Νικηφ. Βρεττάκου, «Διαλεκτικός περσοναλισμός» τοῦ κ. Βασ. Φράγκου, ποιήματα τῶν κ. κ. Ἀσημάκη Πανσέληνου, Σπ. Ξανθάκη, Μήτσου Ν. Τσιμῆμη καί Ἀντώνη Πρόκου, τά «Πενηντάχρονα τοῦ Ν. Α. Βέη» τοῦ κ. Γ. Βαλέτα καί κρίσεις γιά τά νέα βιβλία, τή θεατρική καί καλλιτεχνική κίνηση κλπ.

— Στά «Κυπριακά Γράμματα» (τεῦχος 167): «Ἐσωτερική ἀνανέωση» τοῦ κ. Νίκου Κρανιδιώτη, στίχοι τῶν κ. κ. Κύπρου Χρυσάνθη, Γ. Κωνσταντῆ, Γ. Φάνου κ. ἄ., τό μελέτημα «Ἡ ἀσυνέχεια, καί ἡ συνέχεια» τοῦ κ. Πέτρου Σπανδωνίδη, ὁ «Μαυρῆς», διήγημα τοῦ κ. Φ. Χατζησωτηρίου, ὁ «Ἄνθρωπος στό ἔργο τοῦ Βενέζη» τοῦ κ. Μαν. Ἀνδρόνικου, «Στοχασμοί» τοῦ κ. Γ. Α. Μαρκίδη κ. ἄ.

—Στήν «Ἀγγλοελληνική Ἐπιθεώρηση» (τεῦχ. Ἀπριλ.) ἡ ὁμιλία τοῦ κ. Ἀγγέλου Σικελιανοῦ στό Βρεταννικό Ἰνστιτοῦτο γιά τήν «Τρικυμία» τοῦ Σαίξπηρ, «Λογοτεχνία Νεοελληνική καί λογοτεχνία Εὐρωπαϊκή», ἐναρκτήριος τοῦ κ. Λίνου Πολίτη στό μάθημα τῆς νέας Ἑλληνικῆς Φιλολογίας στό Πανεπιστήμιο τῆς Θεσσαλονίκης, «Οἱ «Ραψῳδίες τοῦ Ἰονίου» τοῦ Ἀγγέλου Σικελιανοῦ» τοῦ κ. Θεοδώρου Ξύδη, πολλές σελίδες βιβλιοκρισίας τοῦ Ἄλκη Θρύλου, ἀγγλικά βιβλία τέχνης σχολιασμένα ἀπό τόν κ. Ἄγγελο Προκοπίου, καί ἐνδιαφέροντα ἄρθρα γιά σύγχρονους Ἄγγλους καλλιτέχνες καί λογοτέχνες, γιά τά μικρά θέατρα τῆς Μ. Βρεταννίας κλπ.

— Στίς «Μορφές» (τεῦχος Μαΐου) ποιήματα τῶν κ. κ. Ἠλία Π. Κατσογιάννη, Χρ. Ντάλια, Ἀγγέλου Δόξα, Κώστα Ζαρούκα κ. ἄ., ὁ «Δημήτριος Π. Δαμασκηνός, 1874—1932» τῆς κ. Ἀθηνᾶς Γαϊτάνου—Γιαννιοῦ, καί ποικίλα κριτικά σημειώματα.

— Στόν «Λίωνα μας» (τεῦχος Μαΐου) καλοτυπωμένο πάντα καί καλαίσθητα εἰκονογραφημένο, συνεργασίες τῶν κ. κ. Μ. Στασινόπουλου, Κ. Λ. Μεραναίου, Ν. Κατηφόρη, Ν. Λούβαρι, Κώστα Δαρρίγου. Βασ. Φράγκου, Σπ. Θεοδωρόπουλου, Λ. Κουκούλα, Κ. Σούκα, Ἄρη Δικταίου, τῆς κ. Ζωῆς Καρέλλη κ.ἄ.

— Στόν «Νέο Ἄνθρωπο» (τεῦχος Μαΐου) τό πολύστιχο ποίημα «Ὁ Ὀδυσσέας μέ τή Σειρῆνα» τοῦ κ. Κωνσταντίνου Τσάτσου, «Διάγραμμα μιᾶς φιλοσοφίας τῆς Ἱστορίας» τοῦ κ. Ντίμη Ἀποστολόπουλου, ὁ «Μονόλογος τῆς παρακμῆς» τοῦ κ. Γιώργου Κιτσόπουλου. ποιήματα τῆς κ. Ζωῆς Καρέλλη, τό διήγημα «Ἡ σονάτα τῶν ἡσκιων» τοῦ κ. Τάκη Δόξα, «Θεμελίωση τῆς ἠθικῆς ἀνθρωπολογίας» τοῦ κ. Π. Ι. Καμπανά, «Δωμάτιο 25» τῆς κ. Γαλάτειας Σαράντη καί κριτικά σημειώματα τῶν κ. κ. Π. Ι. Καμπανά, Μ. Ρούνη καί Γιάν. Δάλλα.

Ω.

Υ. Γ. Σέ δυό ἐφημερίδες, μιά πρωϊνή καί μιά ἀπογευματινή, χρονογραφήματα καί ἄρθρα τοῦ «ἀπόβλητου» τοῦ λογοτεχνικοῦ μας κόσμου. Δέν σχολιάζονται γιατί ὅλα σχεδόν καταλήγουν σέ διασυρμό τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς.

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Ἡ ὁλομέλεια τῆς Ἀκαδημίας, στή συνεδρία τῆς 5ης Μαΐου, ἀπεφάσισε τήν ἵδρυση μιᾶς τακτικῆς ἕδρας τῆς Λογοτεχνίας. Οἱ αἰτήσεις τῶν ἐνδιαφερομένων μέ τούς τίτλους καί τά ἔργα τους σέ τρία (3) ἀντίτυπα γίνονται δεκτές στό γραφεῖο τῆς Ἀκαδημίας ὡς τίς 30 Ἰουνίου ἐ. ἔ.

—Ἡ ὁλομέλεια τῆς Ἀκαδημίας στή συνεδρία τῆς 12ης Μαΐου, ἀπεφάσισε τήν ἵδρυση μιᾶς τακτικῆς ἕδρας τῆς Μουσικῆς (δημιουργικῆς). Αἰτήσεις τῶν ἐνδιαφερομένων δεκτές ὡς τίς 11 Ἰουλίου ἐ. ἔ.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ἡ «Γλωσσική ἐν Ἀθήναις Ἑταιρεία» προκηρύσσει διαγωνισμό γιά τή συλλογή γλωσσικοῦ ὑλικοῦ ἀπό τά ἰδιώματα καί τήν κοινή ὁμιλουμένη, μέ βραβεῖα 500.000, 400.000 καί 300.000 δραχ. Περισσότερες πληροφορίες στά γραφεῖα τῆς Ἑταιρείας (Μέγαρο Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν).

— Στίς 20 Μαΐου ὁ κ. Ἄγγελος Σικελιανός μίλησε στό Θέατρο Ἀλίκης μέ θέμα: «Γεώργιος Βιζυηνός».

— Στίς 19 Μαΐου διάλεξη τῆς κ. Ἠοῦς Λαμπίρη στόν «Παρνασσό», μέ θέμα «Πού βρίσκεται ἡ εὐτυχία».

—Ἀπό τίς 17 Μαΐου στόν «Παρνασσό» ἡ ἔκθεση τοῦ ζωγράφου κ. Πολύκλειτου Ρέγκου.

— Στόν «Παρνασσό» διάλεξη τοῦ Καθηγητοῦ τῆς Ἀνωτ. Σχολῆς τῶν Καλῶν Τεχνῶν κ. Μιχ. Τόμπρου (23 Μαΐου) μέ θέμα «Ἡ γλυπτική μας τέχνη τοῦ 19ου καί 20οῦ αἰῶνος» καί τοῦ κ. Νίκου Σ. Παπασπύρου (30 Μαΐου) μέ θέμα «Φιλοσοφία καί Ἰατρική».

— Στίς 23 Μαΐου ὁ «Σύλλογος τῶν πρώην ὑποτρόφων τοῦ Βρεταννικοῦ Συμβουλίου» ὀργάνωσε στήν αἴθουσα τοῦ Βρεταννικοῦ Ἰνστιτούτου διάλεξη τῆς δ. Στέλλας Πέππα, γραμματέως τοῦ Γεν. Συμβουλίου Βιβλιοθηκῶν Ἑλλάδος, μέ θέμα «Αἱ Βρεταννικαί βιβλιοθῆκαι».

— Στήν αἴθουσα τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου δυό παραστάσεις τῆς Σχολῆς Θεάτρου τοῦ «Ἀθηναίου» (21 καί 22 Μαΐου) μέ τήν κωμῳδία τοῦ Μυσσέ «Γιά τίποτα νά μήν παίρνεις ὅρκο».

—Ἡ «Ἑταιρία Θρακικῶν Μελετῶν» ὀργάνωσε στίς 17 Ἀπριλίου τρισάγιο στόν τάφο τοῦ Γ. Βιζυηνοῦ (52 χρόνια ἀπό τό θάνατό του, 100 ἀπό τή γέννησή του).

—Ἡ «Ἕνωσις τῶν Ἀπανταχοῦ ἐξ Ἀνατολικῆς Ρωμυλίας Ἑλλήνων», ἐτέλεσε ἐπιμνημόσυνη δέηση στόν τάφο τοῦ Μυρτίλλου Ἀποστολίδου (7η ἐπέτειος τοῦ θανάτου του).

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

28 Μαΐου

Ὁ κ. Ἠλίας Βενέζης παρακαλεῖ νά διορθωθεῖ τό τυπογραφικό λάθος στή δεύτερη συνέχεια τοῦ «Ὁδοιπορικοῦ τοῦ Σάν Μικέλε» (τεῦχος τῆς «Ν. Ἑστίας» 525 σελ. 635, στήλη β', τρίτος ἀπό τό τέλος στίχος): Bocca di Leone ἀντί Poca di Leone.

κ. Β. Κλ. Ἐνταῦθα. Εὐχαριστοῦμε γιά τήν ὑπενθύμιση. Θά κάνουμε ὅ,τι καλύτερο μπορέσουμε. —κ. Ἀντ. Μαντρ. Ἐνταῦθα. Εὐχαριστοῦμε.—κ. Ι. Χ. Χανιά. Πολύ λυπόμαστε πού δέν σᾶς ἱκανοποίησε ὁ μεγάλος Βέλγος ποιητής...

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

Τυπογραφικά Καταστήματα Ἀδελφῶν Γ. ΡΟΔΗ, Κεραμεικοῦ 42, Ἀθῆναι

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,,

Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ ΚΑΙ Σ[ΙΑΣ] Α.Ε.

ΤΣΩΡΤΣΙΛ 38 — ΑΡΙΘ. ΤΗΛ. 23-136

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

Τὸ βιβλιοπωλεῖον μας δὲν εὐθύνεται διὰ τὴν αὐξομείωσιν τῶν τιμῶν τῶν ἀναγραφομένων βιβλίων, διότι αὗται κανονίζονται ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς ἢ τοὺς ἐκδότας των.

ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ ΓΕΩΡ. ΧΡ. Μαθήματα τριγωνομετρίας ἐπιπέδου καὶ σφαιρικῆς. Ἔκδ. πρώτη. 8ον σελ. 236 . . . . . Δραχ. 25.000

ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ ΑΝΔΡΕΑ. Παπουτσῆς στὴ Λαοκρατία—Μαῦρος κόσμος—Ἑλληνικὸ φῶς. (Θεατρικοὶ διάλογοι.) 8ον σελ 64 . . . . . » 5.000

ΓΙΩΤΗ ΧΡΙΣΤΟΥ Π. Ὁ Ὀρρὸς τῆς ἀληθείας (ναρκοανάλυσις). Εἰς τὶ συνίσταται, Περιστατικὰ ἐκ τῆς Πράξεως—Πορίσματα. Ἀπόψεις: Ἰατροδικαστικὴ νομική, κοινωνική. 8ον σελ. 48 . . . . . » 20.000

ΖΟΥΜΠΟΥ ΑΝΑΣΤ. Ν. Περὶ τοῦ 98ου ἀποσπάσματος τοῦ Ἡρακλείτου. 8ον σελ. 8 . » 3.000

ΒΟΓΟΠΟΥΛΟΥ ΔΙΟΝ. Ι. Γύρω ἀπὸ τὸ πρόβλημα τῆς ἐργαζομένης γυναίκας. (Β΄ ἔκδοσις ἀνανεωμένη) 8ον σελ. 32 . . . . . » 10.000

ΣΧΟΛΑΣΤΙΚΟΚΑΤΑΡΓΗΣΙΣ. Ἡ Διατριβὴ ἀποδεικνύουσα ψευδεῖς τὰς κατηγορίας καὶ συκοφαντίας τινῶν ἀθλίων σχολαστικῶν, ἀγνώστου καὶ ἀκυκλοφόρητο ἔργο τοῦ Ἀ δ α μ. Κ ο ρ α ῆ κατὰ τοῦ Κοδρικᾶ: Τυπωμένο στὸ Παρίσι στὰ 1818 μὲ τὸ ψευδώνυμο Π. Γ. Ν ά ξ ι ο ς: καὶ ἐξαφανισμένο ἀπὸ τὸν ἴδιο: Ἀναγνωρισμένο τώρα ξανατυπώνεται ἀπ' τὸ μοναδικὸ ἀρχέτυπο μὲ πρόλογο καὶ σχόλια Γ. Βαλέτα, 16ον σελ. 80 . . . . . »

ΚΑΤΕΒΑΙΝΗ ΠΥΘ. Αἱ ἐπὶ τῆς κατοχῆς ἀγοραπωλησίαι ἐκ τοῦ νόμου εἶναι ἄκυροι. Νομικὴ καὶ πολιτικὴ μελέτη. 8ον σελ. 16 . . . . . » 5.000

ΠΕΡΑΝΘΗ ΜΙΧ. Ἡ Μάχη «ἡς Ρούμελης προάγγελος τῆς νίκης, 8ον σελ. 64 . . » 4.000

ΑΔΕΞΙΟΥ ΡΑΔΟΥ Σ. Πίνακες χαράξεως κλωθοειδοῦς καὶ κυκλικῆς καμπύλης, 16ον σ. 10 » 10.000

ΜΑΚΡΙΔΗ ΔΗΜΗΤΡ. Α. Τὶ εἶναι προσκοπισμός, 16ον σελ. 32. . . . . » 2.000

BEAUCAIRE M. Τὸ σκάκι χωρὶς δάσκαλο. Μετάφρ. καὶ διασκευὴ Ν. Τ. 8ον σελ. 104 . » 7 500

ΔΟΞΙΑΔΗ Κ. Α. Ἡ πορεία τῶν λαῶν (κοινωνιολογία) 8ον σελ. 280 . . . . » 30.000

ΠΑΠΑΝΟΥΤΣΟΥ Ε. Π. Παλαμᾶς. Καβάφης. Σικελιανός. Τρία μελετήματα, 16ον σελ. 228 » 15.000

ΒΑΡΟΥΝΗ ΘΕΟΔ. ΣΤΕΦ. Σύγχρονος ἀνόργανος χημεία. Μέρος Α΄ Ἀμέταλλα στοιχεῖα. Τόμος Α΄ 8ον σελ. 832 Ἀθ 1944 . . . . . » 100.000

ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ Ἑλληνικὰ Τόμος ΣΤ΄ (τέλος) Ἀρχαῖον κείμενον, μετάφρασις—σημειώσεις Κ. Θ. Ἀραποπούλου. Βιβλιοθήκη «Παπύρου» ἀρ. 133 . . . . . » 12.500

ΓΕΝΝΗΜΑΤΑ ΓΙΑΝΝΗ. Αὔρες καὶ Τυφῶνες, στίχοι, 8ον σελ. 40 Λάρισα 1949 . . » 10.000

«ΔΑΜΑΣΚΟΥ» (Ἀνθολογία) Τὸ τραγοῦδι τοῦ παιδιοῦ. Τόμος Α΄ Γιὰ μικρὰ παιδιά, 8ον σελ. 128 . . . . . » 7.000

«ΔΑΜΑΣΚΟΥ» (Ἀνθολογία) Τὸ τραγούδι τοῦ παιδιοῦ. Τόμος Β΄ Γιὰ μεγάλα παιδιά, 8ον σελ. 176. . . . . » 10.000

ΣΠΕΡΑΝΤΣΑ ΘΕΟΔΟΣΗ, Ἡ Σίφνος μας, ποιήματα. 4ον σελ. 64 . . . . . » 20.000

ΠΑΡΑΣΧΟΥ ΚΛΕΩΝΟΣ Β. Παραμύθι, 8ον σελ. 68 . . . . . » 7.500

ΒΑΟΣ Σ. Α. Τζίου—Τζίτσου (Ἰαπων. πάλη) φυσικὴ ἀγωγή, Μασάζ. 16ον σέλ. 208 . » 15.000

ΜΑΚΡΟΠΟΥΛΟΥ Θ. Διγενῆς Φιλιάδης κι' ἄλλα διηγήματα. 8ον σελ. 112 . . . » 5.000

ΠΟΥΛΛΟΥ ΙΩΑΝ. ΧΡ. Ἐκθέσεις. Χρήσιμον βιβλίον διὰ τοὺς διδάσκοντας, τοὺς ὑποψηφίους σπουδαστὰς Ἀνωτ. Σχολῶν καὶ τοὺς μαθητὰς τῶν τελευταίων τάξεων τοῦ Γυμνασίου. Ἔκδοσις Β' ἐπηυξημένη. 8ον σελ. 256 . . . . . »

ΑΡΧΕΙΟΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΚΑΙ ΚΑΝΟΝΙΚΟΥ ΔΙΚΑΙΟΥ. Τετραμηνιαία Νομοκανονικὴ ἐπιθεώρησις. Ἔτος Δ΄ Τεῦχος 1ον 1949 Διευθ. Ι. Παναγιωτάκου. 8ον σ. 80 . » 10.000

ΜΑΖΗ ΑΛΚΙΝΟΟΥ Ε. Προβλήματα φυσικῆς. Διὰ τοὺς μαθητὰς τῶν σχολείων μέσης ἐκπαιδεύσεως καὶ τοὺς ὑποψηφίους σπουδαστὰς τῶν ἀνωτάτων σχολῶν. Τόμος Α΄ Μηχανικὴ—Ἀκουστικὴ—Θερμότης. 8ον σελ. 344 . . . . . » 35.000

ΠΑΝΟΥ ΔΗΜΗΤΙΟΥ ΑΘ. Ἀρχὲς Γενετικῆς. 8ον σελ. 200 . . . . . » 50.000

ΚΑΥΚΑ ΚΩΝ. Α. Ἐνοχικὸν δίκαιον κατὰ τὸν κώδικα (Ἑρμηνεία κατ' ἄρθρον) Εἰδικὸν μέρος Τόμος Α΄ ἄρθρα (496 - 729). 8ον σελ. 532 . . . . . » 75.000

ΚΑΥΚΑ ΚΩΝ. Α. Ἐνοχικὸν δίκαιον κατὰ τὸν κώδικα (Ἑρμηνεία κατ' ἄρθρον) Εἰδικὸν μέρος Τόμος Β' τεῦχος Α' (ἄρθρα 730 - 802) . . . . . » 25.000

ΑΛΙΒΙΖΑΤΟΥ ΑΜΙΛΚΑ Σ. Οἱ ἱεροὶ κανόνες καὶ ἐκκλησιαστικοὶ νόμοι. Ἔκδ. Β' 8ον σελ. 752 Βιβλ. «Ἀποστολ. Διακονίας» ἀρ. 19 . . . . . » 25.000

ΛΟΥΒΑΡΗ Ν. Ι. Μεταξὺ δύο κόσμων. 8ον σελ. 356 Βιβλ. «Ἀποστολ. Διακονίας» ἀρ. 12 » 20.000

«ΘΕΟΛΟΓΙΑ» Ἐπιστημονικὸν περιοδικὸν ἐκδιδόμενον κατὰ τρίμηνον Τόμος ΙΘ΄ (1941-1948) Τεύχη 1—4. 8ον σελ. 770 . . . . . » 40.000

(Συνέχεια εἰς τὴν ὄπισθεν σελίδα)

Διευθύνσεις σύμφωνα μὲ τὸ ἄρθρο 6 § 1 τοῦ Α. Ν. 1092/1938:

Διευθυντὴς τῆς «Νέας Ἑστίας»: Π έ τ ρ ο ς Χ ά ρ η ς, κατοικία: Π. Τσαλδάρη (Πειραιῶς), 78.

Ἐκδότης: Ἰ ω ά ν ν. Δ. Κ ο λ λ ά ρ ο ς, καὶ Σια Α. Ε., Τσῶρτσιλ 38.

Προϊστάμενος τυπογραφείου: Χ α ρ. Μ α υ ρ ο μ μ ά τ η ς, κατοικία: Κορυζῆ 11 (συνοικ. Βύρωνος).

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,, Ι. Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΥ & Σ[ΙΑΣ] Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

(Συνέχεια ἐκ τῆς ἔμπροσθεν σελίδος)

ΛΑΠΠΑ ΤΑΚΗ. Θανάσης Διάκος. Ἱστορικὴ μονογραφία, 8ον σελ. 160. . . .	Δρχ.	20.000
ΣΙΑΤΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ Ἡ γυναίκα καὶ τὰ κοινωνικά της ζητήματα. 16ον σελ. 80	»	10.000
ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ ΑΘΑΝ. ΠΑΝΑΓ. (Ἀστυνόμου Β) «Τί ἔκαμα διὰ τὴν Ἑλλάδα ;;;» (Κατοχή). 8ον σελ. 336	»	25.000
ΘΕΜΕΛΗ ΓΕΩΡ. Δ. Ὁ δικηγόρος ἐν τῇ κοινωνίᾳ. 8ον σελ. 32	»	2.000
ΜΑΤΣΟΥΚΑ ΔΗΜ. Στὴν ὑπηρεσία τῆς ὁμορφιᾶς. (Μελέτη τέχνης). 8ον σελ. 16 . . .	»	3.000
ΧΟΥΜΑΝΙΔΗ Δ. Θ. Ἡ ἀνασυγκρότησις τῆς Ἑλληνικῆς βιομηχανίας, διάλεξις. 8ον σελ. 24	»	3.000
ΒΑΚΑΛΟΠΟΥΛΟΥ ΑΠΟΣΤ. Ε. Ἡ Θεσσαλονίκη στὰ 1430, 1821 καὶ 1912 - 1918. 8ον σελ. 84 Θεσσαλονίκη 1947	»	10.000
ΞΥΓΓΟΠΟΥΛΟΥ Λ. Συμβολαὶ εἰς τὴν τοπογραφίαν τῆς Βυζαντινῆς Θεσσαλονίκης. 8ον σελ. 40 Θεσσαλονίκη	»	5.000
ΤΣΒΑΙΧ ΣΤΕΦΑΝ. Βραδυνὸ εἰδύλλιο. Μία μαγεμένη νύχτα Μετάφρ. Ἀλ. Καρρέρ. 16ον σελ. 116	»	6.000
† ΔΩΡΟΘΕΟΥ (Μητροπολίτου Λαρίσσης.) Λόγοι εἰς τὰ Κυριακὰ εὐαγγέλια. 8ον σελ. 232	»	20.000
ΒΙΛΙΕΡΗ ΘΑΝΟΥ. Μεσοπορεία, στίχοι. 8ον σελ. 48	»	10.000
ΤΟΤΗ ΤΙΗΑΜΕR. Μέσα στὸν ὅμορφο κόσμο. Μετάφρασις Ἰωάννου Παναγιωτίδου. 8ον σελ. 232	»	15.000
ΤΣΑΚΑΜΠΙΚΑ ΧΑΡΑΛ. Περιληπτικὴ ἄνευ διδασκάλου Λογιστικὴ ἁπλογραφικὴ καὶ διπλογραφική. 8ον σελ. 48	»	6.000
ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ Π. Ταγματάρχου Γ.Ε.Σ. Ποῦ πᾶμε ; Ἐπίκαιρη μελέτη. 8ον σελ. 32 Μακρόνησος 1948	»	5.000
ΡΩΜΑΝΑ ΓΕΩΡΓ. Χαρτονόμισμα μὲ κάλυμμα προϊόντων. 8ον σελ. 40 Πάτραι 1948 .	»	3.000
ΣΠΕΤΣΙΕΡΗ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΝΙΚΟΛ. (Ἐπιθεωρητοῦ.) Οἱ ἐπιθεωρηταὶ τῆς Λαϊκῆς παιδείας μας καὶ αὐτὴ ἡ ἐθνικὴ μεταπολεμικὴ Λαϊκὴ παιδεία. 8ον σελ. 236 Πάτραι .	»	6.000
ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΥΑΚΙΝΘΟΥ 365 Ἕνα κάθε μέρα. Θρησκευτικὰ κ.τ.λ. ἀνέκδοτα. Ἔκδοσις Καθολικῶν. 16ον σελ. 228	»	10.000
«ΗΛΙΟΥ» Νεώτερον ἐγκυκλοπαιδικὸν λεξικόν. Τόμος Γ'. Αν—Βαβυλών. 4ον σελ. 1040 Δεμένον	»	55.000
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΗΛΙΑ ΠΑΝ. Κινέας ὁ Θεσσαλὸς ὁ πιστὸς σύμβουλος τοῦ Πύρρου. 8ον σ. 16 .	»	3.000
ΚΑΡΜΙΡΗ ΙΩΑΝΝΟΥ Ν. Προσπάθειαι πρὸς μόρφωσιν τοῦ Ὀρθοδόξου Ἑλληνικοῦ κλήρου. Τὰ πεπραγμένα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἐκπαιδεύσεως 1945—1949. 8ον σελ. 80 .	»	10.000
ΜΠΟΤΕΤΖΑΓΙΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ. Σχολικὴ μουσικὴ ἀγωγή. πλῆρες σύστημα διδασκαλίας τῆς σχολικῆς μουσικῆς εἰς 4 μέρη. 8ον σελ. 144	»	15.000
MALLARMÉ STÉPHANE Ἰγκιτοὺρ ἢ ἡ παραφροσύνη τοῦ Ἐλμπενόν. Μεταφραστὴς Καῖσαρ Ἐμμανουήλ. 8ον σελ. 16	»	5.000
ΛΥΧΝΟΥ ΝΙΚΟΥ Δ. Τὸ δένδρον τῆς Ἐλαίας καὶ ἡ καλλιέργειά του. Τόμ. Α'. 8ον σ. 432	»	40.000
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΗΛΙΑ ΠΑΝ. Ὁ ἐξ Ἀμπελακίων ἐθνικὸς εὐεργέτης. Ἀδαμάντιος Θ. Μάνιαρης. 8ον σελ. 20	»	5.000
ΒΟΡΕΑ ΘΕΟΦΙΛΟΥ. Πινδάρου ἐπίνικοι εἰς ἐλευθέραν ρυθμικὴν μετάφρασιν. Τόμος Β' Πυθιονῖκαι. 8ον σελ. 124	»	20.000
ΚΑΡΑΧΡΙΣΤΟΥ ΝΙΚ. Γ. Ἡ ἀνάγνωση στὸ δημοτικό μας σχολεῖο. 8ον σελ. 92 . .	»	7.000
ΚΑΡΑΧΡΙΣΤΟΥ ΝΙΚ. Γ. Ἡ Ἱστορία στὸ δημοτικό μας σχολεῖο. 8ον σελ. 136 . .	»	10.000
ΜΥΡΙΒΗΛΗ ΣΤΡ. Νοῦς καὶ καρδιά. 8ον σελ. 16	»	5.000
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΗ Φ. Α. Τὸ βιβλιαράκι τοῦ μορφωμένου Γεωργοῦ. 16ον σελ. 148 . .	»	10.000
ΚΑΝΑΣΗ ΝΙΚΟΛ. Ι. Γενικὴ λιπασματολογία. 8ον σελ. 496	»	40.000
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑΔΟΥ ΗΛΙΑ Κ. Ἑλληνικὸν ἐμπορικὸν δίκαιον. Τόμος Α' ἔκδοση πέμπτη. Τεῦχος ΙΙ (Ἀνώνυμοι ἑταιρεῖαι, συνεταιρισμοί) 8ον σελ, 287—510	»	50.000
ΜΑΥΡΟΚΟΡΔΑΤΟΥ ΘΕΜΗ. Παθήσεις τοῦ στόματος. 8ον σελ. 660	»	200.000
ΒΕΖΑΝΗ ΔΗΜ. Σ. (Κατὰ τὰς πανεπιστημιακὰς παραδόσεις) Τὸ κράτος 8ον σελ. 140 .	»	40.000
ΕΥΕΛΠΙΔΗ ΧΡ. Πλάτων καὶ Ἀριστοφάνης, δοκίμιο. 8ον σελ. 72	»	10.000
ΤΣΟΥΔΕΡΟΥ Ε. Ι. Ἡ Οἰκονομική μας κατάστασις. 8ον σελ. 24	»	1.000
SANTONINI PAUL Fusée de proximité et cerveau électronique H. Pour le guitage automatique d' Engins. 8ον σελ. 48.	»	15.000
ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ ΦΑΝΗ. Κων. Σάθας (1842 - 1914). 8ον σελ. 24	»	5.000
ΑΔΑΜΟΠΟΥΛΟΥ ΛΟΥΚΑ Δ. Ἡ νέα στενογραφία. 8ον σελ. 96	»	40.000
ΠΑΚΑΡΝΤ ΒΑΛΤΕΡ Ε. Ἡ θεωρία καὶ ἡ πρᾶξις τῆς ἀρδεύσεως. 8ον σελ. 56 . .	»	4.000
ΝΕΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ, Περιοδικὸν Διευθ. Π. Ι. Καμπανᾶς. 1 : Μάϊος 1949. 8ον σελ 128 .	»	10.000