539 Μυρσίδης

ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΔΡ. 3000

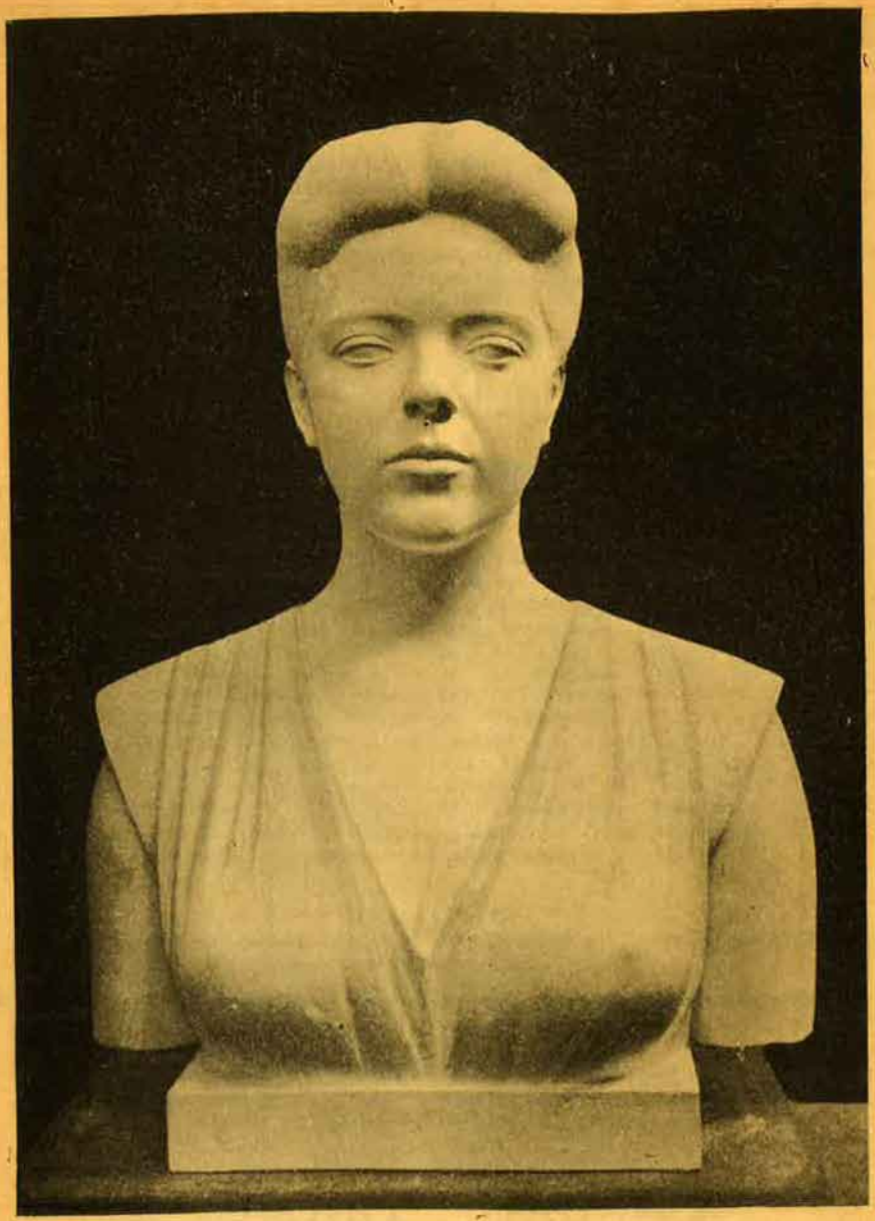
ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ
ΕΤΟΣ ΚΓ' - ΤΟΜΟΣ 45ος - ΤΕΥΧΟΣ 517
Ἀθῆναι, 15 Ἰανουαρίου 1949

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΠΑΝΟΣ ΣΠΑΛΑΣ . . . . . Συμφωνία πένθιμη στὸ γνωστὸ στρατιώτη (ποίημα).
ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ . . . . Προβλήματα κ' ἐρωτήματα: Οἱ χρήσιμοι φίλοι τοῦ βιβλίου.
ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ . . Τὸ γλωσσικὸ ζήτημα στὴν ἐποχὴ τῶν «Εἰδώλων» (μελέτη).
ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΙΟΣ . . . . . Virginia Woolf (σκιαγραφία).
VIRGINIA WOOLF (Μετ. Γ. ΔΕΛΙΟΥ) . . . . . Εἰκόνες τρεῖς (διήγημα).
ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ . . . . . Πινακοθήκη (ποίημα).
ΧΡ. Ν. ΚΟΥΛΟΥΡΗΣ . . . . . Γιὰ ἕνα μικρὸ θαλασσινὸ (ποίημα).
ΘΕΜ. ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ-ΝΟΒΑΣ . . . . . Alfred Kerr (μελέτη).
ΝΙΚΟΣ ΔΙΑΜΑΝΤΟΥΡΟΣ . . . . . Σημειώματα ἑνὸς πιστοῦ (στοχασμοί).
Γ. Ν. ΑΜΠΟΤ . . . . . Ὁ ἀρχαιοκάπηλος (διήγημα).
ΠΛΑΤΩΝ ΜΟΥΣΑΙΟΣ . . . . . Μπροστὰ στὸ φῶς (ποίημα).
ΑΙΜ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ . . . . . Μπὲν Τζόνσον (βιογραφικά, συνέχεια).
J. P. SARTRE (μετ. Α. ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΥ) . . . . . Τὸ δωμάτιο (διήγημα).
JOHN STEINBECK (Μετ. ΛΙΝΑΣ ΚΑΣΔΑΓΛΗ) . . Τὸ κόκκινο πουλάρι (νουβέλλα).
T. S. ELIOT (μετ. Ε. Δ. ΜΑΖΑΡΑΚΗ) . . . . Τὸ λειτούργημα τῆς κριτικῆς (δοκίμιο).
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ . . . . . Ἡ Γαλλικὴ Σχολὴ τοῦ πιάνου (μελέτη).

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ[ΙΑ] Α.Ε.
ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ,,
38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΛ - 38
ΑΘΗΝΑΙ



ΜΙΧ. ΤΟΜΠΡΟΣ

ΠΡΟΤΟΜΗ

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ ΚΓ΄ — 1949
ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ, 15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1949

ΤΕΥΧΟΣ 517

ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΠΕΝΘΙΜΗ ΣΤΟ ΓΝΩΣΤΟ ΣΤΡΑΤΙΩΤΗ

ΣΤΟΝ ΚΩΣΤΑ Ι. ΣΠΑΛΑ

Ὁ ζεσταμένος ἄνεμος ἀπ' τὸ πυρωμένο μολῦβι
σφυρίζει σφαῖρες καὶ ξεραίνει τὰ φύλλα.
Μὰ ἐκεῖνο τὸ παιδὶ ποὺ ἔπεσε στὸ Γράμμο
δὲν εἶχε φανταστεῖ ὅσο ζοῦσε πὼς μιὰ μέλισσα
— ἀπὸ θυμάρι σὲ θυμάρι πετώντας —
θὰ μουρμούριζε στ' αὐτί του τὸν ἐπίλογο τῆς ἁπλῆς ζωῆς του
Ἄλλοτ' εὐχαριστιόταν νὰ τὴν ἀκούει
Τἄρεσε ν' ἀκούει καὶ τὰ πουλιὰ
καὶ τὸ νερὸ ποὺ περνοῦσε ἀπὸ τὴ ρίζα τῆς ἐλιᾶς ποὺ ξαπλωνόταν.
Τώρα ἐκεῖ κάτω περιμένουνε τ' ἀγόρι τους
τὸ λυπημένο σκυλί του ποὺ ἀλυχτάει
ἕνα φωτεινὸ δρεπάνι κι' ἕνα ψάθινο καπέλλο.
Τὸ καρτεροῦν κ' οἱ κάμποι τοῦ Μωρηᾶ κ' οἱ μέλισσες
γιὰ νὰ τοῦ ψιθυρίσουνε στ' αὐτί του.
— Πουλιὰ καὶ χελιδόνια ἀπὸ τὴν ἔρημο
κι' ὄμορφα περιστέρια τῆς ἀκρογιαλιᾶς
Ἐλᾶτε νὰ μαδήσετε τὰ πούπουλά σας στὸ παγωμένο του κορμὶ
Ἐλᾶτε νὰ θρηνήσουμε τἄγουρο παλληκάρι
Τώρα ποὺ μιὰ δειλὴ πεταλουδίτσα
Τρέμει στ' ἀπανωχεῖλι του...

Πάνω ἀπ' τὶς στέγες μας στεγνώνει τὸ παράπονο τοῦ Θεοῦ
Κάτω ἀπ' τὸ χῶμα μᾶς μιλάει τὸ αἷμα μας
Οἱ γυμνὲς κλάρες κτυποῦν στὶς πόρτες μας τὴν ἱκεσία τους
Τὰ παραθύρια κλειοῦν τὸ φῶς ἀπόξω
κ' οἱ ἄγγελοι μᾶς ἔχουν γυρισμένες τὶς πλάτες.
Οἱ σταφίδες καὶ τὰ κουκούλια δὲ βγῆκαν στὴν ὥρα τους
κ' οἱ ἀγγουριὲς πικράναν τὸν καρπὸ ἀπ' τὸ πάτημα τῆς ψαλλίδας τους.
Ἦρθε τὸ θέρος καὶ δὲν πέρσεψαν συκάδια γιὰ τὶς λιάστρες
Ἦρθε ἡ λαδιὰ καὶ τὰ πουλιὰ δὲ χαμηλώνουν
Λυώνει τὸ δάκρυ τοῦ Θεοῦ στὰ κυδώνια ποὺ μαραίνουνται...

Ὁ ζεσταμένος ἄνεμος ἀπ' τὸ καφτὸ μολῦβι
σφυρίζει σφαῖρες καὶ μαδάει τὰ φύλλα
Μὰ ἐκεῖνο τὸ παιδὶ ποὺ ἔπεσε δίπλα ἀπὸ ἕνα σύνεφο
Δὲ θὰ ξανακούσει τὴ φωνή του στ' ἀρκαδινὸ ποτάμι
καὶ δὲ θὰ παραβγεῖ μὲ τἄλογό του στὴν πιλάλα.
Λίγο ματόχωμα εἶναι κολλημένο στἄτακτα μαλλιά του
καὶ στ' ἀνοιχτὰ γυαλένια μάτια του
περνάει ἕνα σκοῦρο σύνεφο.
Στὸ χωριὸ θὰν τὸ περιμένουν τὰ πουλιὰ
θὰν τὸ καρτεράει λυσίκομη ἡ θάλασσα
κτυπώντας μὲ τὰ χέρια της τἀστῆθι της
κι' ἀδειάζοντας τὸ σπαραγμό της στὶς κουφάλες τῶν γυαλῶν
Θὰν τὸ περιμένουν κ' ἡ βροχὴ κι' ἕνας ψηλοκρέμαστος ἥλιος
Τὸν καρτεράει κ' ἡ ἄνοιξη στὴν αὐλόπορτα τοῦ σπιτιοῦ του...

Αὐτοὶ οἱ γιαλοί, αὐτὲς οἱ θάλασσες κ' οἱ κάμποι
δὲ στάθηκαν καλοὶ νὰ τὸ κρατήσουν
τὸ λίγο δίχτυ, ἡ χάντρα ἡ γαλανὴ κι' ὁ κόχυλας
μὲ τὴν πανάρχαιη φωνή του δὲν τοῦ βγῆκαν σὲ καλό.
Σὰν τί πουλιά, ποιά πέλαγα, θὰ πάρουν τὴ φωνή του
Σὰν ποιοί λαγοὶ τὰ πρῶτα του τὰ μπουσουλήματα
Ποιός ἄνεμος θὰ ξετυλίγει τὰ νοτιοελλαδίτικα
καλοκαίρια τῶν μαλλιῶν του
Ποιά πλατανόφυλλα θὰ πάρουν ἀπ' τὶς ἀδειανές του χοῦφτες
τὶς φωνὲς τῶν τζιτζικιῶν καὶ τὰ τριζόνια
ποὺ ξύπναγαν στὸ ἐφηβικὸ κορμί του οἱ πηδηχτὲς φωτιές.
Ὤ, δὲν περσεύει δάκρυ στὴ ροδακινιὰ
νὰ κλάψει
Ὤ, δὲν περσεύει λύπη ἀνύσταχτη
νὰ κλάψει
Λὲν ἔμειναν λευκὰ τσεμπέρια ν' ἀνεμίσουν
Τὸν συρτὸ τῆς Κυρὰ-θάλασσας
Τὰ κάστρα τοῦ Μωρηᾶ ἄνοιξαν στὶς ἄδειες πολεμίστρες τους
Τὰ πεθαμένα μάτια τους, νὰ ἰδοῦνε τὸ χαμό·
Σὰν ποιά μαλλιὰ ἀσημένια νὰ φορτώσαν τὴν κατάρα
Ποιά στοιχειωμένη θάλασσα νὰ σκόρπισε τ' ἁλάτι της στὸν ἄνεμο;
Καλὰ θαλασσοπούλια ποὺ σκιαχτήκατε τὸν πόνο τοῦ πελάγου
ἄδειο θὰ μείνει ἕναν καιρὸ τὸ δίκανό του.

Αὐτὸ τὸ μαῦρο σύνεφο ποὺ σκοτεινιάζει τὴ μορφή του στὰ ποτάμια
αὐτὸ τὸ ἡλιοβασίλεμα ποὺ σβύνει τὸ λυγμὸ τῆς σκεβρωμένης πόρτας του
δὲ θὰ τοῦ εἰποῦν γιὰ τὴ ζωὴ ποὺ φύτρωσε ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ σπόρου
δὲ θὰ τοῦ εἰποῦν γιὰ τὸ χαμόφυτο
ποὺ ὑψώνει τὴν ψαλλίδα του ἀπ' τὴ δίψα.
Μὰ πάλι ἐμᾶς ποιός θὰ μᾶς λέει
γιὰ τὴν πολὺ παλιὰ ἱστορία τῶν σπόρων
γιὰ τὸ χῶμα ποὺ εἶναι καμωμένο γιὰ τὶς ρίζες μας.
Ποιός θὰ μᾶς λέει γιὰ τὰ πουλιὰ ποιός θὰ μᾶς λέει καὶ γιὰ τὰ σύνεφα
ποὺ φέρνουν στὸ φτερό τους τὸν καιρό;
Ὥραῖο παιδί, βραχήκανε τὰ νότια μεσημέρια στὰ νερὰ
ἀπὸ τὸν καημό τους

Στὸ ταραγμένο τὸ νερὸ λυώνουν τὰ μάτια σου
ἀπὸ τὸν καημό τους.
Τὸ τρυπητὸ καλάμι σου στραγγάει τὴν παιδικὴ φωνή σου
ἀπ' τὸν καημό του
— Καλὰ θαλασσοπούλια ποὺ μᾶς φέρνετε τὸν πόνο τοῦ πελάγου
Κλεῖστε τουλάχιστον στὰ μάτια του τ' ἀκίνητα
ἕνα κομματάκι ἑλληνικοῦ οὐρανοῦ...
Μαδάει τὰ πράσινα μαλλιά του ὁ Ἀλφειὸς στὶς ὄχθες του
κ' οἱ καλαμιὲς τοῦ Εὐρώτα κλαῖν τὴν ὀμορφιὰ ποὺ χάθηκε.

Αὐτοὶ ποὺ κάμαν τὸ κακὸ τάχα νὰ τὄηξεραν
πὼς θὰ τρυπούσανε στὴ μέση μιὰ καρδιά;
Αὐτοὶ ποὺ φτιάχναν τὸ πικρὸ βόλι νὰ φαντάστηκαν
πὼς θἄκοβαν μιὰ ἀχτίνα ἀπ' τὸ φεγγάρι;

ΠΑΝΟΣ ΣΠΑΛΑΣ

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ Κ' ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

ΟΙ ΧΡΗΣΙΜΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Ὀφείλει ἡ στήλη αὐτὴ νὰ κάμει ἕναν ἀπολογισμό, ποὺ θὰ εἶχαν κάθε δικαίωμα νὰ τὸν προβάλουν ὅσοι ἐργάζονται γιὰ νὰ γίνεται κάθε χρόνο ὁλοένα καὶ πιὸ ἀξιόλογος. Τὸ ἑλληνικὸ βιβλίο μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξει πολλὰ δίκαια αἰτήματά του καὶ νὰ παραπονεθεῖ στὸ Κράτος, στοὺς δήμους, σὲ πρόσωπα καὶ σὲ ὀργανισμούς, ποὺ εὐθύνονται γιὰ τὴν προκοπὴ τοῦ τόπου μας. Μὰ δὲν ἔχει μείνει καὶ χωρὶς πιστοὺς καὶ φανατικοὺς φίλους. Κι αὐτοὶ οἱ φίλοι του, ποὺ εἶναι ἐκλεκτοὶ καὶ ἀνιδιοτελεῖς Ἕλληνες, ἔκαμαν κ' ἐφέτος τὴν ἐτήσια προσπάθειά τους, ὀργάνωσαν καὶ πάλι τὴν Ἔκθεση τοῦ Βιβλίου καὶ θὰ μποροῦσαν νὰ δώσουν ἀριθμούς, ποὺ θὰ ἦταν ἕνας εὔπρόσωπος καὶ ἐνθαρρυντικὸς ἀπολογισμός. Μὰ ὄχι. Ἐκάλεσαν τὴν ἀθηναϊκὴ κοινωνία γύρω ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ βιβλίο, μὲ τὴν ἀπονομὴ βραβείων καὶ ἄλλων διακρίσεων τὴν βοήθησαν νὰ ἐκτιμήσει τὸ καλαίσθητο τύπωμα καὶ νὰ σταθεῖ σὲ λεπτομέρειες ποὺ ἔχουν τόση ἀξία στὴν τέχνη τοῦ βιβλίου, ἀλλὰ δὲν ἐπροχώρησαν, δὲ θέλησαν νὰ ἐξηγήσουν ποιὰ γενικότερη ὑπηρεσία ἐπιζητοῦν νὰ προσφέρουν. Καὶ δὲν ἔδωσαν τὴν ἐξήγηση αὐτὴ οὔτε ὅταν φάνηκε πὼς μπορεῖ καὶ νὰ ἦταν ἀπαραίτητη, οὔτε ὅταν ἀκούστηκαν κάποιες ἀντιρρήσεις καὶ κάποιες διαμαρτυρίες γιὰ τὶς προτιμήσεις τῆς ἐπιτροπῆς ποὺ ξεχώρισε τὶς πιὸ καλοτυπωμένες ἐκδόσεις καὶ τὶς βράβευσε ἢ τὶς ἐπαίνεσε.

Ἡ προσφορά τους εἶναι ἀναμφισβήτητη καὶ αἰσθητή. Τί χρειάζονται, λοιπόν, οἱ ἐξηγήσεις καὶ οἱ ἀπολογισμοί; Φαίνεται, κάθε χρόνο, πὼς τελειώνει ἡ προσφορὰ αὐτὴ στὶς ἀποφάσεις τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς, μὰ εἶναι πολὺ εὐρύτερη καὶ σημαντικότερη. Ὁ κ. Δ. Σισιλιάνος καὶ οἱ συνεργάτες του τοποθετοῦν τὸ ἑλληνικὸ βιβλίο στὸ κέντρο τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς, πολλαπλασιάζουν τὴν πελατεία του, γίνονται χ ρ ή σ ι μ ο ι φίλοι του. Κι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ὑπηρεσία τους, ποὺ εἶναι ἀνεκτίμητη προπάντων στὴ δύσκολη καὶ ἀντιπνευματικὴ ἐποχή μας μὲ τὶς ἄμεσες καὶ σκληρὲς ἀνάγκες, αὐτὴ μᾶς ὑποχρεώνει ὄχι μόνο νὰ τοὺς εὐχαριστήσουμε ἀλλὰ καὶ νὰ ἐρευνήσουμε καὶ νὰ δοῦμε πῶς μπορεῖ νὰ γίνει ἀκόμη πιὸ χρήσιμη καὶ πιὸ ὑπολογίσιμη.

Δὲ θυμᾶμαι ἂν τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔβαλε σ' ἐφαρμογὴ τὴν ὡραία πρωτοβουλία της ἡ «Ἑταιρία Φιλοτέχνων», — ἡ Ἔκθεση Βιβλίου τοῦ 1948 ἦταν ἡ δωδέκατη,—δὲ θυμᾶμαι ἂν τὸ βιβλίο εἶχε γίνει δῶρο χριστουγεννιάτικο καὶ πρωτοχρονιάτικο κι ἂν εἴχαμε τόσο ζωηρὴ ἀγοραστικὴ κίνηση στὶς

παραμονὲς τῶν ἑορτῶν. Τὰ τελευταῖα ὅμως πέντε-ἕξη χρόνια, ποὺ χρειάστηκε νὰ προσαρμόσουμε πολλὲς παλιὲς συνήθειες στὶς σημερινὲς ἀνάγκες, τὸ βιβλίο πρόσφερε τὴ λύση τοῦ προσιτοῦ δώρου καὶ κέρδισε πολλοὺς πελάτες. Ἀπὸ τὸν πρῶτο κιόλα χρόνο τῆς Κατοχῆς εἴχαμε στὸ δεύτερο δεκαπενθήμερο τοῦ Δεκεμβρίου μιὰ «σαιζὸν τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου», ποὺ ἔδινε τὶς καλύτερες ἐλπίδες γιὰ τὴ μόνιμη διάδοσή του κ' ἔκανε πολλοὺς νὰ καταστρώνουν τολμηρὰ σχέδια. Ἂν ὅμως μέσα στὴ μεγάλη μεταπολεμικὴ ἑλληνικὴ κρίση ἀποδείχτηκαν ἀβάσιμες ὅλες αὐτὲς οἱ ἐλπίδες καὶ παραμερίστηκαν ὅλα αὐτὰ τὰ ὡραῖα σχέδια, ἔμεινε ὡστόσο ἡ «σαιζὸν τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου». Τὶς παραμονὲς τῶν Χριστουγέννων καὶ τῆς Πρωτοχρονιᾶς πουλιοῦνται, μαζὶ μὲ τὶς παιδικὲς εἰκονογραφημένες ἐκδόσεις, καὶ πολλὰ λογοτεχνικὰ βιβλία γιὰ μεγάλους, ὅσα ἴσως δὲν πουλιοῦνται ὅλες τὶς ἄλλες ἡμέρες τοῦ χρόνου. Τὸ καλὸ βιβλίο ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι δῶρο καὶ μπορεῖ νὰ ὑπολογίζει στὶς τελευταῖες ἡμέρες τοῦ Δεκεμβρίου.

Ἂν ὅμως παγιώθηκε αὐτὴ ἡ συνήθεια κι ἂν καθιέρωσε σιγὰ-σιγὰ μιὰ «σαιζὸν τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου», — καὶ τὸ βλέπει κανεὶς τοῦτο στὴν κοσμοσυρροὴ μερικῶν βιβλιοπωλείων καὶ τὸ ἐξακριβώνει ἀπὸ τοὺς ἀριθμοὺς ποὺ δίνουν, — γιατὶ νὰ μὴ μεταθέσει ἡ «Ἑταιρία Φιλοτέχνων» τὴν προσπάθειά της ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ χρόνου στὴ μέση ἢ καλύτερα τὴν ἀνοιξη κ' ἔτσι νὰ φέρνει πάλι στὴν ἐπιφάνεια τὸ βιβλίο, νὰ τὸ θυμίζει στὸν κόσμο ποὺ ἑτοιμάζεται νὰ πάει στὴν ἐξοχή, νὰ τοῦ ἐξηγεῖ πόσο καλὸς σύντροφος εἶναι ἕνα ἀξιόλογο λογοτεχνικὸ κείμενο στὸ βουνὸ ἢ στὴν ἀκρογιαλιὰ καὶ νὰ τὸν κάνει πάλι πελάτη καὶ φίλο του; Δηλαδή: Γιατὶ ἡ προσπάθεια τῆς «Ἑταιρίας Φιλοτέχνων» νὰ ἐξαντλεῖται σ' ἐποχὴ ποὺ δὲν εἶναι ἀπαραίτητη, σὲ ἑορταστικὴ περίοδο ποὺ ἔτσι ἢ ἀλλοιῶς τὸ βιβλίο ἔχει τὴν πελατεία του, καὶ νὰ μὴν προκαλεῖ δική της ἀγοραστικὴ κίνηση ὅταν εἶναι μεγάλη ἡ ἠρεμία στὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ τὸ βιβλίο ἔχει περισσότερο ἀνάγκη τὴ δραστηριότητα τῶν φίλων του; Κι ἀκόμα: Γιατὶ τὸ ἑλληνικὸ βιβλίο νὰ ἔχει μόνο μιὰ φορὰ τὸ χρόνο μεγάλη πελατεία, ἀφοῦ μπορεῖ νὰ τὴν ἐξασφαλίσει τουλάχιστον ἄλλη μία;

Ἀλλὰ ἡ πρότασή μου δὲν τελειώνει ἐδῶ. Ἡ Ἔκθεση τοῦ Βιβλίου εἶμαι βέβαιος ὅτι θὰ πετύχει πολὺ περισσότερα, ἂν ἔχει τιμὲς κάπως χαμηλότερες ἀπὸ κεῖνες ποὺ βρίσκει ὁ ἀγοραστὴς βιβλίων στὰ βιβλιοπωλεῖα,— κ' ἔχω λόγους νὰ πιστεύω ὅτι οἱ ἐκδότες θὰ κάνουν, γιὰ λίγες μέρες, αὐτὴ τὴν παραχώρηση,— κι ἂν συνεργαστεῖ μὲ τοὺς ἐκδότες πάλι γιὰ τὴν καλύτερη ὀργάνωσή της καὶ τὴ μεθοδικότερη παρουσίαση τῶν ἐκθεμάτων της. Ἀλλὰ καὶ ἡ ἀπονομὴ τῶν βραβείων θὰ διευκολυνθεῖ. Πόσα βιβλία ποὺ κυκλοφοροῦν, ἀπὸ τεχνικὲς δυσκολίες, τὴν τελευταία ἢ τὴν προτελευταία ἡμέρα τοῦ χρόνου, δὲ μένουν ἔξω ἀπὸ τὴν κρίση τῆς ἐπιτροπῆς τῶν βραβείων, ποὺ γίνεται τὴν παραμονὴ τῶν Χριστουγέννων; Τὸ σωστὸ εἶναι νὰ συγκεντρώνονται ὅλες οἱ ἐκδόσεις καί, ὅπως ἡ Ἀκαδημία ἀπονέμει τὰ βραβεῖα της στὶς 25 Μαρτίου γιὰ τὶς ἐργασίες τοῦ προηγούμενου χρόνου, νὰ βραβεύει καὶ ἡ «Ἑταιρία Φιλοτέχνων» τὶς καλαίσθητες ἐκδόσεις ἀφοῦ τὶς δεῖ καὶ τὶς ἐξετάσει ὅλες, δηλαδὴ τὸν Ἀπρίλιο ἢ τὸ Μάϊο ποὺ θὰ ὀργανώνει τὴν Ἔκθεσή της. Καὶ μιὰ τελευταία ὑπόδειξη, πού, ὅσο κι ἂν φαίνεται περιττή, τὴν κάνουν ἀπαραίτητη μερικὰ ἐπίμονα σχόλια: Νὰ ξεκαθαριστεῖ ἐντελῶς ὅτι ἡ «Ἑταιρία Φιλοτέχνων» δὲ βραβεύει τὸ περιεχόμενο τῶν βιβλίων ἀλλὰ τὸ καλὸ τύπωμά τους, τὴν καλαίσθητη διακόσμησή τους καὶ τὸ ὡραῖο καὶ μαζὶ στερεὸ δέσιμό τους. Σὲ κάποια ἀνακοίνωσή της διάβασα ὅτι «ἀπένειμε τὰ βραβεῖα της εἰς βιβλία καλοῦ περιεχομένου κλπ». Ἀλλ' αὐτὸ τὸ «καλὸ περιεχόμενο» εἶναι τόσο ἀόριστο καὶ δίνει ἀφορμὴ σὲ τόσες παρεξηγήσεις!

Ὁπωσδήποτε, αὐτὴ εἶναι ἡ πρότασή μου. Καὶ γίνεται σὲ ἀληθινοὺς φίλους τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου, ποὺ ἔδειξαν πὼς ξαίρουν θετικὰ νὰ τὸ βοηθήσουν καὶ ποὺ εἶναι βέβαιο πὼς μποροῦν νὰ τοῦ προσφέρουν ἀκόμα πιὸ «χρήσιμες» ὑπηρεσίες.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ



ΤΟ ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ ΣΤΗΝ ΕΠΟΧΗ ΤΩΝ "ΕΙΔΩΛΩΝ„

Συγγραφέας ποὺ ταύτισε σὲ τέτοιο βαθμὸ τὸ γράφω μὲ τὸ γράφω ὡραῖα, γιὰ τὸν ὁποῖον τὸ γράψιμο, ὅπου δὲν πραγματώνονται ὁρισμένες—προσωπικὲς — ἀντιλήψεις γιὰ τὸ ὕφος καὶ ποὺ δὲν ἔχει πρῶτο καὶ ὕστατο νόμο του τὸ ὕφος, ἦταν ἀνύπαρχτο, δουλειὰ χαμένη καὶ ποὺ δὲν ξέρει κανεὶς γιατὶ γίνεται, δὲ μποροῦσε, καὶ ὅταν ἀκόμα τὸν βιάζε ἡ ἀνάγκη νὰ πεῖ πράματα πολὺ οὐσιαστικά, νὰ εἶναι πληθωρικός. Στὴ δεκαετία 1880—1890, ποὺ γράφει ὁ Ροΐδης τὶς ἐτήσιες διπλωματικές του ἐπιθεωρήσεις στὴν «Ὥρα», βλέπει νὰ ξεμακραίνουν τὰ νιάτα ὁριστικά, ὄχι τὰ πρῶτα, μήτε τὰ δεύτερα, ἀλλὰ τὰ τελευταῖα, καὶ νὰ ζυγώνουν τὰ γερατειά. Δύσκολη ὥρα· καὶ ἀπὸ σίδερο νᾶσαι φτιαγμένος, κάτι σοῦ λέει ὅτι χρειάζεται νὰ βιαστεῖς. Οὔτε λεπτὸ χαμένο, ἀφοῦ ἡ μέρα δὲν ἔχει σαράντα τέσσερις παρὰ εἴκοσι τέσσερις ὧρες καὶ ἀφοῦ πρέπει καὶ νὰ τρῶμε καὶ νὰ κοιμούμαστε καὶ νὰ ἱκανοποιοῦμε καὶ ὅλες τὶς ἄλλες μας χρεῖες καὶ ὄχι νὰ δουλεύουμε μόνο. Αὐτὴ τὴν ἀνάγκη τῆς βιασύνης, τόσο δραματική, σὰ νὰ μὴ τὴν αἰσθάνεται ὁ Ροΐδης καὶ τώρα ποὺ ἀφήνει τὰ σαρανταπέντε καὶ βάζει πλώρη γιὰ τὰ πενήντα, σὰ νὰ μὴ αἰσθάνεται ὅτι στὸ ἑξῆς τὶς ὧρες του πρέπει νὰ τὶς κάνει νὰ δίνουν τὸ περισσότερο ποὺ μποροῦνε νὰ δώσουν. Ὁ χρυσός του κανόνας μένει ὁ ἴδιος· δὲν εἶναι ζοριλίκι τὸ γράψιμο, εἶναι εὐχαρίστηση, καὶ οὔτε (γιὰ τὸ Θεό!) βρίσκεται ποτὲ στὸ πολὺ τὸ καλό.

Δὲν ἔχει τίποτε λοιπὸν ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς μέσα του, ποὺ νὰ τοῦ ἐξουσιάζει τὴ σκέψη καὶ νὰ τοῦ ἀναταράζει τὴν ψυχή, ἕνα μεράκι, ποὺ νὰ θέλει, ἐπιτέλους, μιὰ καὶ καλὴ νὰ τὸ πεῖ καὶ νὰ ξεθυμάνει; Ἔχει· τὸ «ζήτημα» τὸ γλωσσικό· ἐξὸν ἀπὸ τὶς δέκα (ἔντεκα) διπλωματικές του ἐπισκοπήσεις, στὴν περίοδο 1880—1890, γράφει καὶ ἄλλα τόσα «κομμάτια» ὁ Ροΐδης· τέσσερις «κριτικὲς» («Μάκβεθ», «Ἡ Συνωμοσία τοῦ Φιέσκο», «Ἔγκλημα καὶ Τιμωρία», «Ποιήσεις Δ. Κόκκου»), τέσσερα «σκαλαθύρματα» (παλιὸ βίτσιο αὐτό, δὲ μπορεῖ νὰ τ' ἀφήσει· «Ἡ Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη ἐν ἔτει 1880» καὶ ἡ ἀπάντηση στὸ Μελετόπουλο, «Περὶ τῆς Συμφορωτέρας εἰς τὴν Διάνοιαν Διαίτης», «Δαμαλιδομαχία», «Παθογένεια») τὸν πρόλογο («πρὸς τοὺς ἀναγνώστας») στὰ «Πάρεργα» καὶ τὸ πλατὺ ἄρθρο του, τὴ «μελέτη» του γιὰ τὸ «Ταξίδι». Γράφει, ἀκόμα, τρία-τέσσερα μεγάλα καὶ πολὺ ἀξιόλογα, «Ἀριστοτέλης», «Ἀλεξανδρινὴ Σχολή», «Ἀβερρόης» καὶ «Ἀβερροϊσμός», «Ἀγγλικὴ γλῶσσα καὶ φιλολογία» καὶ καμιὰ τριανταπενταριὰ πιὸ μικρὰ ἄρθρα στοὺς δυὸ πρώτους τόμους τοῦ Ἐγκυκλοπαιδικοῦ Λεξικοῦ «Μπάρτ» (13 στὸν πρῶτο, 27 στὸ δεύτερο). Τέλος, γαλλικὰ τὸ περισσότερο, σημειώνει σὲ «λευκώματα», τεφτέρια, τετράδια, «σκέψεις». Δὲ μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι δὲν εἶναι σημαντικὰ γραφτὰ ὁ «Ἀριστοτέλης» καὶ ἡ «Ἀλεξανδρινὴ Σχολή»· σημαντικὴ (ὄχι ἀπὸ τὸ θέμα της βέβαια) εἶναι καὶ ἡ κριτικὴ γιὰ τὶς «Ποιήσεις» τοῦ Κόκκου. Ὡστόσο, καὶ στὴν ἐποχὴ ποὺ γράφτηκαν καὶ ὡς σήμερ' ἀκόμα, σὲ ὅλη αὐτὴ τὴ δεκάχρονη παραγωγὴ τοῦ Ροΐδη, τὸ μεγαλείτερο βάρος ἔχουν οἱ δυὸ γλωσσικές του μελέτες· ὁ «Πρόλογος» στὰ «Πάρεργα» καὶ τὸ ἄρθρο γιὰ τὸ «Ταξίδι».

Μεγάλο βάσανο αὐτὸ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ μεγάλος καημός! Ἀπὸ δεκαοχτὼ χρονῶ νέος, ὅταν τοὔρθε ἡ ὄρεξη νὰ μεταφράσει τὸ «Ὁδοιπορικὸ» τοῦ Chateaubriand, τὸ εἶδε νὰ ξεπηδᾶ μπρός του ὁ Ροΐδης καὶ ἀπὸ τότε τὸν ἐταλάνιζε. Καὶ ἀπὸ τότε ὅμως ἀκόμα εἶχε δείξει ὅλη, οὐσιαστικά, τὴ στάση του ἀπέναντι στὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ ὅλη τὴν προσωπικὴ «προβληματική» του. Γλώσσα γιὰ τὸ νεοέλληνα συγγραφέα θὰ πεῖ ὄχι δίλημμα, θὰ πεῖ ἀδιέξοδο, θὰ πεῖ νὰ σπάζεις ἀπὸ τὸ κακό σου τὴν πέννα σου, γιατί, ἁπλούστατα, ἡ γλώσσα αὐτὴ ἡ νεοελληνική, ἔτσι ποὺ μπερδεύτηκε, δὲν εἶναι γλῶσσα. Ἂν μεταχειριστεῖς τὴ δημοτική, κάθε τόσο τὴ νιώθεις νὰ λαχανιάζει καὶ νὰ κομπιάζει, νὰ μὴ μπορεῖ νὰ ντύσει μ' ἀνθρωπινὸ γλωσσικὸ ντύμα ὅλους σου, προπάντων τοὺς ντελικάτους, τοὺς κάπως περίπλοκους, τοὺς ἀφηρημένους διαλογισμούς. Ἂν πάλι προτιμήσεις τὴν καθαρεύουσα, τότε δὰ εἶναι ποὺ θὰ βλαστημήσεις χίλιες φορὲς καὶ οἱ κόποι σου θὰ

πᾶνε χαμένοι. Γιατί, ἀλήθεια καὶ χίλιες φορὲς ἀλήθεια, τί νὰ ἱστορήσεις, τί καημοὺς καὶ τί στοχασμοὺς σου νὰ πεῖς, μὲ τὸ γλωσσικὸ τοῦτο ἔκτρωμα, ποὺ γλώσσα λέει πὼς εἶναι καὶ γλώσσα δὲν εἶναι, καὶ ποὺ μούμιες μόνο θἄπρεπε νὰ τὸ γράφουν;

Στὰ 1934, ἕνας «νεοδημοτικιστὴς» ἔλεγε σὲ μιὰ ὁμιλία του γιὰ τὴ γλώσσα: «Γραφομένη κοινὴ γλῶσσα δὲν ἔχουμε». Ἡ γραφτή μας, ὅπως ἄλλοτε ἡ προφορική, εἶναι Βαβυλωνία. Ἡ βίαιη αὐτὴ διαπίστωση ἦταν λίγο πολὺ μιὰ σωστὴ διάγνωση τῆς γλωσσικῆς μας ἀρρώστιας. Τὸν «κανόνα», γραμματικό, φωνητικό, συνταχτικό, ὡς ἐκεῖ ποὺ τὸ πλέξιμο τοῦ λόγου εἶναι ζήτημα γλώσσας καὶ ὄχι ὕφους προσωπικοῦ, ποὺ δίχως αὐτόν, κατὰ τὸ λόγο τοῦ Ψυχάρη, δὲ στέκει φιλολογία, δὲ στέκει ἔθνος, βλέπουμε νὰ τὸν τηροῦν οἱ λογοτέχνες πιστά, βλέπουμε κἂν νὰ ὑπάρχει (αὐστηρὰ ὁρισμένος) ἕνας τέτοιος κανόνας; Ὅταν πάρουμε νὰ γράψουμε ἤ, ἀκόμα περισσότερο, νὰ μεταφράσουμε ὄχι ἕνα ποιηματάκι οὔτε ἕνα διηγηματάκι, ἁπλοϊκό, μὲ δυὸ τρία κοινότατα νοήματα, μὲ πέντε ἕξη διαλογάκους, μὲ λίγες περιγραφοῦλες πραγμάτων ποὺ κάθε μέρα τὰ ἀντικρύζουμε καὶ τὰ λέμε καὶ τὰ ὀνοματίζουμε, ἀλλὰ ἕνα δοκίμιο, ἕνα ἔργο φιλοσοφικό, μιὰ ἐπιστημονικὴ πραγματεία, δὲ βλέπουμε, ἂν θέλουμε νὰ μένουμε πιστοὶ στὸν κανόνα, νὰ γράφουμε μ ι ὰ σὲ ὅλα της γλώσσα καὶ ὄχι δυό, νὰ ξεπηδοῦν μπρός μας, κάθε τόσο, ἄλυτα προβλήματα ποὺ ἢ τ' ἀναμερίζεις καὶ τραβᾶς, μουρμουρίζοντας· δὲν ἔχω καιρὸ γιὰ χάσιμο, ἀρκετὸ εἶναι τὸ βάσανο τοῦ ὕφους, ἢ μπλέκεις ἀξέμπλεχτα μὲς σὲ δαῦτα καὶ χολοσκᾶς καὶ σκέπτεσαι μὲ βαρυγκόμια τί λογοτέχνης μπορεῖ νὰ εἶμαι ἀφοῦ ἀγκομαχῶ νὰ πλάσω ὄχι τὸ ἄγαλμα παρὰ τὸν ἴδιο τὸν πηλό;

Ὅ,τι καὶ νἆναι ὅμως ἐμεῖς σήμερα ὅσο κι ἂν εἴμαστε ἀκόμα «ἄγλωσσοι καὶ ἀνεκατόγλωσσοι», ὕστερα ἀπὸ πενήντα χρόνων «πράξη» καὶ προχωρήματα ὡς τὰ ἔσχατα τῆς διδαχῆς τοῦ σχολάρχη καὶ φοβισμένα πισωδρομίσματα καὶ λογιῶ λογιῶ δοκιμές, μπήκαμε σ' ἕνα δρόμο, κακοτράχαλο, ποὺ σοῦ κόβει μέση καὶ ἤπατα νὰ τὸν περνᾶς ἀλλὰ δρόμο ἐπιτέλους. Τέτοιο δρόμο, γύρω στὰ 1880, δὲν ἔβλεπαν (ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις) οἱ Ἕλληνες λογοτέχνες, καὶ οἱ πιὸ ἀνοιχτομάτηδες, καὶ οἱ πιὸ ριζοσπαστικοί. Ἔβλεπαν μόνο, μερικοὶ (πολὺ λίγοι) πὼς θὰ μποροῦσε νἀνοιχτεῖ μιὰ μέρα, μακρυνὴ μέρα, ὁ δρόμος, καὶ ὅτι, πάντως, αὐτοί, στὶς μέρες τους, δὲ θὰ τὸν διάβαιναν. Τούτη ὅμως τὴ διαπίστωση δὲν τὴν ἔκαμναν ψύχραιμα,—κάθε ἄλλο. Γιατὶ ἔνιωθαν πόσο τὸ ὄργανό τους, ἡ καθαρεύουσα, «σύμμικτον (ἐ π ὶ τ ο ῦ π α ρ ό ν τ ο ς) κρᾶμα ποικίλων χυδαϊσμῶν, ξενισμῶν καὶ ἀρχαϊσμῶν», γλώσσα φτιαχτή, γραφτὴ μόνο, μὴ ἔχοντας καμιὰ ζωντανὴ ἐπαφὴ μὲ τὴν ἀληθινὴ ἑλληνικὴ γλώσσα, τὴν ὁμιλούμενη, τέλεια ἀνίκανη ἄρα νὰ ἐκφράσει τὸ καθαυτὸ ἀντικείμενο τοῦ λογοτέχνη, τὰ αἰσθήματα καὶ τὰ συναισθήματα, δὲ μποροῦσε νὰ εἶναι γλώσσα λογοτεχνική. Καὶ νά ὁ λόγος, ποὺ καὶ γιὰ μερικοὺς ἄλλους, καὶ ἀκόμα περισσότερο γιὰ τὸ Ροΐδη, τὸ γλωσσικὸ ζήτημα στάθηκε ὕστερα ἀπὸ τὰ πρωταρχικὰ ἀνθρώπινα κ' ἐθνικά, καὶ ὕστερα ἀπὸ μερικὰ πιὸ ἀτομικὰ του προβλήματα, τὸ κύριο πρόβλημα τῆς ζωῆς του. Ὄχι τόσο ὀδυνηρὸ ἴσως, ἄλυτα μπλεγμένο, ἐφιαλτικό, ὅσο γι' ἄλλους, πάντως ὅμως πολὺ σοβαρό· πρόβλημα βαθὺ καὶ οὐσιαστικό, ἀφοῦ ἡ γλώσσα θὰ ἦταν τὸ ὑλικὸ ποὺ θὰ δούλευε, τ' ὀργανό του, καὶ ἀφοῦ καὶ ὁ Ροΐδης, σὰν κάθε λογοτέχνης, ἀπὸ ὁρισμένη ἐποχὴ καὶ πέρα τουλάχιστον, ἂν ὄχι ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ποὺ αἰσθάνθηκε πὼς μοῖρα του ἦταν νὰ γ ρ ά φ ε ι, θὰ ταύτισε τὴν ἀνθρώπινή του ὑπόσταση μὲ τὴ λογοτεχνική, θἄνιωσε ὅτι, σὲ ὕστατη ἀνάλυση, ἕνας καλλιτέχνης δὲ ζεῖ παρὰ γιὰ νὰ ζωγραφίσει τὴν εἰκόνα τοῦ κόσμου, ὅπως ἀντιχτυπᾶ στὴν ψυχή του, καὶ ὅτι δίπλα σ' αὐτὸ τὸ σκοπό, ὅλοι οἱ ἄλλοι, καὶ οἱ πιὸ ὑψηλοί, καταντοῦν δευτερότεροι.

Βλέπει ὅμως καὶ σὰν καθολικότερο πρόβλημα, ὁ μ α δ ι κ ό, ἐ θ ν ι κ ό, τὸ γλωσσικὸ ὁ Ροΐδης, βλέπει ὅτι ὅσο κι ἂν ἡ λογοτεχνία εἶναι τὸ κύριο μορφωτικὸ ὄργανο ἑνὸς λαοῦ, τὸ καλύτερο μέσο γιὰ τὴν πνευματικὴ καὶ τὴν ψυχικὴ προκοπή του καὶ γιὰ τὸν αὐτογνωρισμό του, τὸν ἀπαραίτητο, ἀφοῦ χωρὶς αὐτόν, παραπάτημα εἶναι κάθε περπάτημα, ἀφοῦ ἐκεῖ θεμελιώνεται κι ἀπὸ κεῖ ξεκινᾶ κάθε πολιτισμός,—δὲν εἶναι ὡστόσο καὶ τὸ μοναδικό. Ὅτι καὶ μὲ λογοτεχνία μονόγλωσση ἀκόμα, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸν τύπο τὸ γλωσσικὸ — καὶ θὰ δοῦμε εὐθὺς παρακάτω ποιὸν τύπο γλωσσικὸ πρόβαλλε σὰν τὸν καταλληλότερο (προσωρινῶς) ὁ Ροΐδης — δὲ λυνόταν τὸ ζήτημα, ὅσο ἡ διγλωσσία ἐξακολουθοῦσε νὰ κυριαρχεῖ σὲ ὅλα τὰ ἄλλα φανερώματα τῆς ζωῆς μας. Τὸ ἡ διγλωσσία εἶναι ἐθνικὴ συμφορὰ τοῦ πρόλογου τῶν «Παρέργων» ἀπὸ ἕνα τέτοιο κύτταγμα τοῦ προβλήματος βγαίνει, ἀπὸ ἕνα τέτοιο κ α η μ ό. Ὅπως ὁ Λασκαράτος, ποὺ σ' ἕνα γραφτό του τῶν χρόνων ἐκείνων (1880 περίπου) τόνιζε ὅτι ἡ γλώσσα δὲν εἶναι μόνο «φιλολογικὸν ἀντικείμενον» ἀλλὰ ὅτι ὁ «κύριος προορισμός της εἶναι ἄλλος σπουδαιότερος. Ἡ γλώσσα εἶναι κοινωνικὸν ζήτημα· ἐπειδὴ εἶναι τὸ μόνον μέσον τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν ψυχικῶν του δυνάμεων, γιὰ τὴν κοινωνικήν του πρόοδον, γιὰ τὴν ἐξακολουθινὴν καλυτέρεψήν του σὲ ὅλες τὶς διεύθυνσες· καὶ ὡς τέτοια, ἔχει ἄλλην σοβαρώτερην καὶ πολυτιμώτερην ἀξίαν, ἀπὸ ἐκείνην τῆς φιλολογικῆς καλλιτεχνίας». Καὶ ὅπως ὁ Πολυλᾶς, λίγα χρόνια ἀργότερα, θὰ γράψει ὅτι προορισμὸς τῆς γλώσσας εἶναι ἡ «ἐξημέρωσις καὶ ὁ φωτισμὸς τῆς κοινωνίας, (γιὰ

τοῦτο πρέπει νὰ εἶναι κανονικὴ καὶ νοητὴ «εἰς τὴν ὁλομέλειαν τοῦ ἔθνους»), ἡ μετάδοσις γνώσεων καὶ ἰδεῶν», τὸ ἴδιο καὶ ὁ Ροΐδης, δὲν ξαστοχᾶ τὸ βασικὸ τοῦτον προορισμὸ τῆς γλώσσας οὔτε στιγμή. Τραγικὸ βέβαια εἶναι γιὰ τὸ Ροΐδη — κι αὐτὸ συχνότερα φανερώνεται στὰ γραφτά του σὰ μαράζι καὶ σὰ βάσανο — ὅτι ὁ Ἕλληνας συγγραφέας δὲν ἔχει, ὅπως οἱ συγγραφεῖς ἄλλων πιὸ εὐτυχισμένων ἐθνῶν, ὄργανο ἄρτιο, ἕνα καὶ ζωντανὸ καὶ ξετελειωμένο γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ, ὄχι λιγότερο ὅμως τραγικὸ τοῦ φαίνεται ὅτι καὶ ὅλοι οἱ Ἕλληνες δὲν ἔχουν ἕνα τέτοιο ὄργανο γιὰ νὰ ἐκφράζονται, ὅτι ἡ γραφτὴ γλώσσα τους, ἐκείνη ποὺ τὴ μαθαίνουν στὰ σχολειὰ καὶ τὴ μεταχειρίζονται ὕστερα σὲ ὅλη τους τὴ ζωή, ψεύτικη, σημάδι μόνο καὶ ὄχι πράμα, φθόγγος καὶ ὄχι παράσταση, δὲν τοὺς ἀφήνει νἄχουν μήτε εἰκόνες μήτε ἔννοιες καθαρὲς στὸ μυαλό τους.

Σωστὴ ἦταν ἡ διαπίστωση, πραγματικὰ αὐτὴ ἦτανε ἡ ἀρρώστια, ἀλλὰ ὁ Ροΐδης πρακτικά, μὲ τὸ ἀτομικό του παράδειγμα, ἔκανε — σχετικὰ μὲ ἄλλους, συγκαιρινούς του καὶ προγενέστερους —, πολὺ λίγα γιὰ νὰ γιατρευτοῦμε ἀπὸ τὴν ἀρρώστια αὐτή, καὶ θεωρητικά, ἀφοῦ χτύπησε καὶ ἔδειξε τὸ κακὸ μὲ ὅση δύναμη πολὺ λίγοι ἄλλοι, ὕστερα, ἔχοντας πειστῆ ὅτι δὲ γιατρεύεται ἀπὸ τὴ ρίζα, ὑπόδειξε φάρμακα ποὺ θὰ τὸ μετρίαζαν βέβαια, μὰ ποὺ ἀφήνοντάς το νὰ χρονίσει σὲ ἠπιότερη μορφή, θὰ τὸ ἔκαναν ἴσως ἀγιάτρευτο. Ὁ καθαρισμὸς τῆς καθαρεύουσας ποὺ προτείνει στὰ «Εἴδωλα» δὲν ἔχει νόημα ἄλλο, καὶ πάντως ἀφήνει τὸ γλωσσικὸ ζήτημα σὲ πολὺ δύσκολη καμπή, καὶ σὲ λύση πολὺ συντηρητικότερη, παρ' ὅτι ἡ ἄλλη, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι καὶ ἡ τελικὴ ἄποψη τοῦ Ροΐδη: ἡ παραδοχὴ στὴ δημοτικὴ στοιχείων τῆς καθαρεύουσας, αὐτῶν ποὺ ἔστω καὶ διαφορετικοῦ τυπικοῦ, ἔχουν ὡστόσο ἀφομοιωθεῖ ἀπὸ πολύχρονη πανελλήνια συνήθεια, καὶ βρίσκονται ἐπίσημα καὶ ἀναμφισβήτητα πολιτογραφημένα, ὄχι μονάχα στὴν κουβέντα τῶν χωριῶν καὶ τῶν πόλεων, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ πιὸ ἔγκυρα γλωσσάρια, ἀλλὰ καὶ σὲ πλῆθος μνημεῖα δημοτικά.

Σκεπτικός, ἀρκετὰ νωχελής, ὄχι τόσο ἐπαναστατικὸς ἐκεῖ ποὺ θέλει κόπο καὶ θυσίες ἡ ἐπανάσταση, κατέχοντας, προπάντων, τέλεια τὴν καθαρεύουσα καὶ ἱκανὸς νὰ ἐχτιμήσει, ὅσο ἐλάχιστοι ἄλλοι, τὶς ἐκφραστικὲς ἀρετές της — ἀρετὲς μιᾶς γραφτῆς γλώσσας, πλαστῆς, ἀλλὰ τέλειας σχεδὸν διαμορφωμένης, ὅσο κ' οἱ εὐρωπαϊκές, καὶ ἴδια λεπτῆς στὸ μηχανισμό της — ὁ Ροΐδης ἔκλινε εὔκολα, χωρὶς ἠθική, ἀλλ' οὔτε καὶ καλλιτεχνικὴ κὰν σπουδαία ἀντίσταση, στὴν καθαρεύουσα. Ἡ ἀντίστασή του, δριμύτατη, πολεμικότατη, ἔμεινε θεωρητικὴ μονάχα καὶ ὄχι τόσο ἐνάντια στὴν καθαρεύουσα, ὅσο σὲ μιὰ παρόξυνση, μιὰ «ὀξεῖα ἐπιπλοκὴ» τῆς γλωσσικῆς μας αὐτῆς ἀρρώστιας, — στὸν ἀττικισμό. Στὸ βάθος τὰ «Εἴδωλα» δὲν εἶναι παρὰ ἕνας πόλεμος ἐνάντια στοὺς ἀττικιστές [1], καὶ μιὰ ὑπεράσπιση — ὄχι ὁλότελα βέβαια καθυστερημένη, ἀλλὰ μὲ γνωστὰ ἀμυντικὰ ὅπλα — τῆς δημοτικῆς, ποὺ στὴν ὕστερη ὅμως στιγμὴ τὴν ἐγκαταλείπει ὁ Ροΐδης.

Ἀπὸ τὰ 1860 ἀκόμα, τὴ χρονιὰ τῆς ὁλότελα πρώτης φιλολογικῆς του ἐμφάνισης, στὸ λιγοσέλιδο πρόλογο τῆς μετάφρασης τοῦ «Ὁδοιπορικοῦ» τοῦ Chateaubriand, εἶχε πάρει μιὰ στάση ἀπέναντι στὸ γλωσσικὸ ζήτημα ὁ Ροΐδης: «Ὀνομάζω, ἔγραφε, τὴν γλῶσσαν ἡμῶν ἄμορφον καὶ ἀνεπαρκῆ, καθ' ὅτι ἡ μὲν καθομιλουμένη δὲν ἀρκεῖ εἰς ἔκφρασιν πάντων τοῦ πνεύματος τῶν διανοημάτων, ἡ δὲ λεγομένη καθαρεύουσα εἶναι *ἐπὶ τοῦ παρόντος* [2] σύμμικτον μόνον κρᾶμα ποικίλων χυδαϊσμῶν, ξενισμῶν καὶ ἀρχαϊσμῶν». Καὶ ἀληθινά, ἡ τόσο σημαντικὴ γιὰ τὴν πρώτη ἀφετηρία τῆς ἐξέλιξης τῶν ἰδεῶν τοῦ Ροΐδη φράση αὐτή, δὲν περιέχει ἁπλοὺς χαρακτηρισμοὺς καὶ διαπιστώσεις μονάχα. Ὑποδηλώνει κιόλας μιὰ στάση, αὐτὴν ἀκριβῶς ποὺ καὶ θεωρητικὰ καὶ πρακτικὰ κράτησε ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του ὁ συγγραφέας τῆς «Πάπισσας». Τὴ δημοτικὴ — τὴν καθομιλουμένη, ὅπως τὴ λέει, τὴν προφορικὴ νεοελληνικὴ γλώσσα — δὲν τὴ μεταχειρίστηκε, γιατὶ μολονότι ἀναγνώριζε καὶ ἤξερε τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ἐκφραστικότητά της, δὲν τὴ θεωροῦσε ἱκανὴ νὰ ἐκφράσει παρὰ μονάχα τὸν ψυχικὸ κόσμο μας, καὶ ὅσο γιὰ τὴν καθαρεύουσα, ἀφοῦ ὁ ἴδιος τὴ χρησιμοποίησε, ἐξωμαλισμένη ὅσο ἦτανε βολετό, τὴν ὑπόδειξε καὶ σὰν τὴ μόνη κατάλληλη γραφτὴ γλώσσα μας ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ θἄπαιρνε τὴ θέση της ἡ δημοτική.

Ἔχουμε πολλὲς καὶ ποικίλες μαρτυρίες ποὺ μᾶς δείχνουν σὲ τί βαθμὸ ἀπασχόλησε τὸ Ροΐδη τὸ γλωσσικὸ ζήτημα στὴ δεκαετία 1880-1890, ὅπου μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ἡ κριτική του γιὰ τὴ γλώσσα εἶναι σχεδὸν συντελεσμένη, ἀφοῦ στὸν πρόλογο τῶν «Παρέργων» (1885) καὶ στὴ μελέτη του γιὰ τὸ «Ταξίδι» (1888) εἶπε ὅ,τι πιὸ οὐσιαστικὸ εἶχε νὰ πεῖ καὶ ἀφοῦ τὰ «Εἴδωλα», ἀγγελμένα ἀπὸ τὰ 1885 καὶ ποὺ οἱ θεμελιακὲς ἰδέες, τὶς ὁποῖες θ' ἀναπτύξει ἐκεῖ, ξανοίγονται πολὺ καθαρὰ στὶς δυὸ προηγούμενες γλωσσικές του μελέτες, μολονότι ἐκδομένα στὰ 1893, ἦταν σχεδὸν τελειωμένα στὰ 1889. Δὲ φτάνει νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι κέντρο τους στὴ δεκαετία τούτη, οἱ μελέτες τοῦ Ροΐδη ἔχουν τὴ γλώσσα. Τὸν ἀπορροφᾶ ὁλάκερον, καὶ θεωρητικὰ βέβαια πρῶτα πρῶτα, ἀλλὰ καὶ πρακτικά, μ' ἐκείνη τὴ δράση ποὺ ἐπιβάλλουν πολὺ συχνὰ οἱ ἰδέες. Τὴ γλώσσα τὴ σπουδάζει ἀπ' ὅλες τὶς μεριές, θέλει νὰ

1. «Αἰσχρὸν σιγᾶν, βαρβάρους δ' ἐᾶν λέγειν» (Πάρεργα, Πρ. ιθ').
2. Ἐγὼ ὑπογραμμίζω.

κατατοπιστεῖ στὰ ζητήματα ποὺ παρουσιάζει τὸ πρόβλημα τῆς γραφτῆς νεοελληνικῆς, πέρα γιὰ πέρα, ἱστορικὰ καὶ δογματικά, καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς δημοτικῆς καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς καθαρεύουσας, γιὰ νὰ λύσει καὶ μέσα του τὸ πρόβλημα ποὺ τὸν τυραννᾶ ἀλλὰ καὶ γιὰ νὰ κατέβει τέλεια ἁρματωμένος στὴ μάχη. Στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη ὑπάρχουν δέκα μὲ τὸ συνηθισμένο μέγεθος ἀρκετὰ χοντρὰ τετράδια τοῦ Ροΐδη. Εἶναι γεμάτα καὶ τὰ δέκα μὲ γλωσσικὸ ἀποκλειστικὰ ὑλικό, προορισμένο εἰδικότερα γιὰ τὰ «Εἴδωλα», ἴσως καὶ μόνο γιὰ τὰ «Εἴδωλα», ἂν κρίνει κανεὶς ἀπὸ μερικὲς παραπομπὲς ποὺ βρίσκονται ἐκεῖ μέσα, σὲ κεφάλαια τῶν «Εἰδώλων». Ὑπομονετικά, μὲ τὸ ψιλὸ ψιλὸ γράψιμό του, τὸ σὰν γυναίκειο, τὸ ἀχνισμένο πιὰ σήμερα ἀπὸ τὸν καιρὸ (καὶ περισσότερο, ὅπου οἱ σημειώσεις ἔγιναν μὲ μολύβι) ὁ ἐρασιτέχνης αὐτὸς ἐπιστήμονας στὰ ζητήματα τῆς γλώσσας, ποὺ δὲν τὸ ἀνέχεται ὅμως νὰ μένει ἐρασιτέχνης καὶ ποὺ πιστεύει ἐξ ἄλλου ὅτι αὐτός, σὰ λογοτέχνης, μπορεῖ νὰ μιλεῖ πιὸ ἔγκυρα γιὰ τὴ γλώσσα, γιατὶ αὐτὸς τὴν αἰσθάνεται καὶ τὴ δουλεύει καὶ τὴ ζεῖ καὶ τὴ φτιάνει, ὡς ἕνα σημεῖο, καταγράφει ἀποσπάσματα, σύντομα, μακρά, στὴ γλώσσα τοῦ καθενός, ἀπὸ συγγράμματα γάλλων, γερμανῶν, ἰταλῶν, ἄγγλων, ἑλλήνων γλωσσολόγων, λέξεις δημοτικὲς μὲ τὴν ἐξήγησή τους στὴν καθαρεύουσα ἢ στὰ γαλλικὰ ἢ στ' ἀρχαῖα, λέξεις ξενικὲς ποὺ συναντιοῦνται στ' ἀρχαῖα ἑλληνικά, στίχους ἀπὸ τὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ ἀπὸ τὸν «Ἐρωτόκριτο», λέξεις, στίχους, φράσεις ἀπὸ τὴν «Ἐρωφίλη» καὶ ἀπὸ ὅλο τὸ «Κρητικὸ Θέατρο» τοῦ Σάθα καὶ ἀπὸ ἄλλα μεταβυζαντινὰ λαϊκὰ μνημεῖα («Τὸ Συναξάριον τοῦ Τιμημένου Γαϊδάρου») καὶ ἀπὸ ἔργα νεοελληνικὰ ἢ ἄμεσα ἀναφερόμενα στὴ γλώσσα (Ν. Κονεμένου: «Τὸ Ζήτημα τῆς Γλώσσας») ἢ ποὺ βρίσκει σ' αὐτὰ κάποιο ἐνδιαφέρον γλωσσικὸ («Ἱστορία τῆς Ἑλλ. Ἐπαναστάσεως» τοῦ Σπ. Τρικούπη).

Τὰ χρόνια ποὺ κάνει ὁ Ροΐδης τὴν ἔντονη καὶ μεθοδικὴ αὐτὴ ἐργασία πάνω στὴ γλώσσα, τὸ γλωσσικὸ ζήτημα γεμίζει ὅλη τὴν πνευματική μας ἀτμόσφαιρα, βρίσκεται στὸ πιὸ καυτερὸ κέντρο τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς. Βρίσκεται ὅμως καὶ σὲ μιὰ πολὺ κρίσιμη καμπή του, σ' ἐκείνην ἀκριβῶς ὅπου θὰ κριθεῖ τελειωτικὰ ὁ ἀγώνας ἀνάμεσα καθαρεύουσας καὶ δημοτικῆς, σ' ἐκείνην ὅπου νιώθει κανεὶς ὅτι ἡ δημοτική, δίνοντας τὰ τελευταῖα πιὸ γερὰ ἀπανωτά της χτυπήματα, θὰ ξεκάνει ὁριστικὰ μιὰ τὸν ἀπὸ καιρὸ ἀδυνατισμένο ἀντίπαλο καὶ ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ κρύψει, καὶ ποὺ ὁ ἴδιος ἄθελα ὁμολογεῖ τὴ φάγουσα ποὺ τὸν τρώει, καὶ ἂς φαντάζεται καὶ ἂς πασκίζει νὰ δείχνει ὅσο ποτὲ ἄλλοτε ὅτι στερέωσε τάχα τὴν κυριαρχία του παντοτινά. Ὁ ἀντίπαλος αὐτός, ἀντίπαλος παμπάλαιος, ποὺ εἴκοσι ὁλάκερους αἰῶνες, ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ Χριστοῦ, μάχονταν τὴ ζωντανὴ ἑλληνικὴ γλώσσα, χωρίς, ὅσο κι ἂν τὸ προσπάθησε, νὰ καταφέρνει τούτη νὰ τὸν τινάξει ἀπὸ πάνω της, καὶ ποὺ ἀπὸ τὰ μέσα ἀπάνω - κάτω τοῦ αἰώνα, εἶχε καὶ πάλι ἀναχεντρώσει κ' ἔφερνε μιὰ καινούρια «ὁξεῖα ἐπιπλοκή», ὅπως τὴν ἔλεγε ὁ Ροΐδης, στὴ χρόνια καὶ σὰν ἀγιάτρευτη ὧρες - ὧρες ἀρρώστια, (ἀγιάτρευτη στὰ μάτια καὶ τῶν πιὸ ἀνοιχτομάτηδων καὶ τῶν πιὸ μαχητικῶν), ποτίζοντας μὲ τὸν ὁσκρό της ὅλα τὰ φανερώματα τῆς ἐθνικῆς μας ζωῆς, παιδεία, κρατικὲς ὑπηρεσίες, νόμο, τύπο, ἀκόμα καὶ ἕνα μέρος τῆς λογοτεχνίας,— ὁ παμπάλαιος αὐτὸς ἀντίπαλος ἦταν ὁ ἀττικισμός. Μὲ τὸν Κόντο, γύρω στὰ 1880, ὕστερα ἀπὸ τὰ χρόνια τοῦ Θεοτόκη καὶ τοῦ Βούλγαρη, τὸ αἴτημα τῆς «καθαρότητας» εἶχε φτάσει στὸ μὴ περαιτέρω, ἐκεῖ ὅπου μόνο ἕνας ἀπόλυτος στὴν ἀδιαλλαξία του καὶ σοφότερος ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀλλὰ καὶ πιὸ φανατικὸς ἐραστὴς τοῦ γνήσιου ἀττικοῦ λόγου μποροῦσε νὰ σπρώξει τὸν ἀττικισμό. Ὅμως, ὁ παράφορος αὐτὸς ἀττικιστὴς ἀκριβῶς ἔδειχνε, δίχως νὰ τὸ θέλει, πόσο ὁ σχεδὸν πέρα γιὰ πέρα γυρισμὸς ποὺ ζητοῦσε τῆς νέας ἑλληνικῆς στὴν ἀρχαία, ἦταν ἀδύνατος.

Ἀδύνατο ὡστόσο δὲν τὸν θεωροῦσαν στὰ θεωρητικά τους κηρύγματα οἱ ἀττικιστές, ἀκόμα καὶ ὁ Κόντος, ποὺ ζητώντας νὰ καθιερωθοῦν οἱ μέσοι ἀόριστοι καὶ οἱ ἀναδιπλωμένοι παθητικοὶ παρακείμενοι τῆς μετοχῆς, οἱ «ἥκιστα ἀνοίκειοι τῇ τῶν χαριέντων γλώσσῃ» (συναληλιμμένος, ἀπεληλαμένος κτλ.) καὶ ὁ μονολεκτικὸς μέλλων, ἐνεργητικὸς καὶ παθητικός, (πέμψω, πεμφθήσομαι) καὶ ἡ μονολεκτικὴ προσταχτικὴ (ὑπάγωμεν ἀντὶ ἂς ὑπάγωμεν) καὶ ρηματικοὶ σχηματισμοὶ εἰς -μί, καὶ νὰ ἐξοστρακιστοῦν, «παντελῶς ν' ἀποσκυβαλίζωνται» οἱ σόλοικες λέξεις ριψοκινδυνεύω, ζητωκραυγάζω, περιέργεια, καταχραστὴς κτλ., οὐσιαστικὰ δὲ γύρευε κι αὐτὸς παρὰ ἕνα γυρισμό, κατὰ κάποιο τρόπο—πολὺ περίεργο τρόπο—ἂν ὄχι καθαυτὸ στὴν ἀρχαία, σίγουρα ὅμως σὲ μιὰ μορφὴ λόγου πολὺ συγγενικὴ μὲ τὴ μορφὴ τοῦ ἀρχαίου. Ἄλλοι ὅμως ἦσαν πιὸ ἀδιάλλαχτοι καὶ πιὸ κατηγορηματικοί. «Ἡ γλῶσσα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ ἡμῶν τῶν νεωτέρων ἔσεται μία καὶ ἡ αὐτή· ἡ Γραμματικὴ ἐκείνων καὶ ἡμῶν ἔσεται μία καὶ ἡ αὐτή. Αἱ λέξεις, αἱ φράσεις ἐκείνων ἔσονται μόναι παραδεκτέαι· πᾶσα δὲ ξένη λέξις, ἢ φράσις ξένη ἐν λέξεσιν ἑλληνικαῖς ἐξοβελισθήσεται...», διαλαλοῦσε, στὰ 1853, ὁ Π. Σοῦτσος. Τὰ ἴδια σχεδὸν ἔλεγε, μὲ μερικὲς ὑποχωρήσεις — στὸ μεταξὺ εἶχαν κάνει καὶ οἱ πιὸ χοντροκέφαλοι ἀττικιστὲς μερικὲς ὀδυνηρὲς ἀλλὰ καὶ τελεσίδικες διαπιστώσεις—καμιὰ εἰκοσιπενταριὰ χρόνια ἀργότερα, ἕνας ἄλλος μεγάλος καὶ τρανὸς Δὸν Κιχώτης τῆς γλώσσας, ὁ Κλέων Ραγκαβῆς: «Βαίνομεν πρὸς τὴν ἀρχαίαν, καθαρίζομεν, ἐξευγενίζομεν τὴν ὑπὸ τῶν αἰώνων τῆς δουλείας καὶ

ἀγνοίας καταστραφεῖσαν θείαν ἡμῶν φωνήν, καὶ φθάσομεν ποτὲ εἰς μεταίχμιόν τι μεταξὺ τῆς Ἀτθίδος καὶ τοῦ νεωτέρου ἀναλυτικοῦ πνεύματος...» «Πολλάκις ὑπὸ τῶν ξένων ἐρωτηθέντες ἐὰν ἡ νέα γλῶσσα ἔχει τινὰ ὁμοιότητα πρὸς τὴν παλαιὰν καὶ ἀποκριθέντες ὅτι, οὐδέποτε ὅλως αὐτῆς χωρισθεῖσα, ὡς ἐκαθαρίσθη μετὰ τὴν ἀναγέννησιν τῆς Ἑλλάδος, σχεδὸν (πάλι καλὰ) ἤδη συνεταυτίσθη αὐτῇ...» «...Οἱ ὁπαδοὶ τῆς καθαρευούσης, ἔγραφε στὰ 1890—τώρα ὅμως πιὰ ἦταν ἕνας ἀσυγχώρετος Ἐπιμενίδης—οὐδόλως σπεύδουσιν ἄνω ποταμῶν, ἀλλ' ἀπ' ἐναντίας ἀκολουθοῦσι τὴν θεόσδοτον καὶ ραγδαίαν (ραγδαίαν κιόλα !) τοῦ ρεύματος φοράν».

Ἡ σημερινὴ ἑλληνική, κόρη τῆς ἀρχαίας, ἤ, σωστότερα, ἡ ἴδια ἡ ἀρχαία, «πολλὰς μὲν φθορὰς καὶ πηρώσεις παθοῦσα οὐδέποτε ὅμως ἐντελῶς ἐκλιποῦσα» ἔπρεπε καὶ μποροῦσε νὰ ἐνωθεῖ «ἀκριβῶς» μὲ τὴν «δεδοξασμένην μητέρα της». Ἔφτανε γιὰ τοῦτο «τὰ ἐλλείποντα» νὰ τὰ ἔπαιρνε ἀπὸ τὴν ἀρχαία (καὶ ἐλλείποντα εἶναι ὅλα οχεδὸν ὅσα τώρα τῆς λείπουν) ἢ σωστότερα νὰ ξανάπαιρνε «αὐτὴ παρ' ἑαυτῆς ἐν καιρῷ τὰ οἰκεῖα». Καὶ πιθανὸν νὰ μὴ φτάναμε βέβαια ἔτσι νὰ γράφαμε σὰν τὸ Δημοσθένη, θὰ φτάναμε ὅμως «μετ' οὔπολυ» νὰ γράφαμε σὰν τὸν Ἐπίκτητο, ξαναβάζοντας ἁπλούστατα σὲ χρήση τὸ ἀπαρέμφατο. «Δὸς τὸ Ἀπαρέμφατον εἰς τοὺς λόγους μου, καὶ ἔξεις πρὸ ὀφθαλμῶν τὴν ὑπόσχεσιν.» Ἔπρεπε «νὰ φυλαχθῇ παρ' ἡμῖν ὁ ἀρχαϊκὸς τύπος τῆς Ἐθνικῆς Διαλέκτου ἀνόθευτος.» Ἔπρεπε ἐμεῖς οἱ ἀπόγονοι νὰ σηκώναμε ἀπὸ τὸ μνῆμα «τὴν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν τῶν προγόνων, τὴν κοινὴν ἐπικληθεῖσαν τὸ πάλαι» καὶ «καθαίροντες τοῦ ποικίλου ρύπου τὴν δουλωθεῖσαν καὶ συντριβεῖσαν καὶ μιανθεῖσαν τῶν θεῶν φωνήν», νὰ τὴν κάναμε «εὔληπτον καὶ ὑπὸ πάντων ἐννοουμένην» «καὶ αὖθις ἀξίαν τῆς τρισευγενοῦς αὐτῆς καταγωγῆς...» Αὐτὴ ἡ «βαθμηδὸν ἀναζωοποίησις» τῆς ἀρχαίας γλώσσας δὲ θἄτανε «θαυματουργία», καθὼς εἶχε δογματίσει ὁ Κοραῆς, θὰ ἦτανε ἴσα ἴσα «δυνατὴ καὶ κατορθωτέα», ἀφοῦ, καθὼς ξέρουμε, τὰ ἔμψυχα μόνο ὅταν μιὰ πεθάνουν δὲν ἀνασταίνονται, τὰ ἄψυχα ὅμως «ἀνιστῶνται καὶ μετὰ θάνατον.»

Γλῶσσα καὶ δόξα προγονική, πολιτισμὸς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, γλῶσσα καὶ ὕφος, σωστότερα γλῶσσα καὶ ὁμορφιὰ ὑποστασιακὴ ἀχώριστη ἀπὸ τὴ μορφὴ καὶ τὸν τύπο τῆς γλώσσας (οἰκεῖον κάλλος), γλῶσσα καὶ ἑλληνικότητα τῶν Ἑλλήνων καὶ ὕπαρξη ἐθνικὴ καὶ ἐθνικὸ μεγαλεῖο ἀπὸ μόνη τὴ γλῶσσα, ὅλες τοῦτες τὶς στενότατες συναρτήσεις, ὅλους τούτους τοὺς ταυτισμοὺς τοὺς ἔκαναν πάντα σχεδὸν οἱ ἀρχαῖστές. Καὶ δίπλα στοὺς λίγο ἢ πολὺ αἰσθηματικούς αὐτούς, στὴ βάση, παράγοντες, δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε καὶ τὸ πεῖσμα καὶ τὴν ἐριστικότητα, γνώρισμα φυλετικό, καὶ τὴ στενοκεφαλιὰ τῶν ἀρχαϊστῶν, ποὺ τοὺς κάνει νὰ κολλοῦν, ὅπως ὅλοι σχεδὸν οἱ «μορφωμένοι» Ἕλληνες τῆς ἐποχῆς τους, στὸ ἑλληνικὸ τῆς «κλασικῆς Ἑλλάδας» σὰ στὸ μόνο ἑλληνικό, καὶ τὴν ἀνεπιστημοσύνη τους, ποὺ τὸν καιρὸ μάλιστα ποὺ δίνει καὶ παίρνει ἡ ἰδέα τῆς «ἐξέλιξης», δὲν τοὺς ἀφήνει νὰ δοῦν ὅτι καὶ οἱ γλῶσσες, ὅπως καὶ κάθε τι στὸν κόσμο τοῦτο, γιὰ νὰ ζήσουν ὀφείλουν νὰ μεταμορφωθοῦν, δὲ μποροῦν νὰ μὴ μεταμορφωθοῦν. Δὲν πρέπει νὰ τὰ ξεχνοῦμε ὅλα τοῦτα γιὰ νὰ καταλάβομε φαινόμενα ὄχι βέβαια ἐντελῶς ἀνεξήγητα, ἀφοῦ τ' ἀνάλογα καὶ τὰ ὅμοια παρουσιάστηκαν καὶ σὲ ἄλλους λαούς, ἀλλὰ τὶς ὑπερβολές, μοναδικὲς ἴσως, ὅπου ἔφτασαν καὶ τὴ διάρκεια ποὺ εἶχαν σὲ μᾶς. Ἀκόμα στὰ τέλη τοῦ 16ου αἰώνα, οἱ γάλλοι «γραμματισμένοι», οἱ ἐπιστήμονες οἱ θρεμμένοι μὲ τοὺς λατίνους καὶ τοὺς ἕλληνες κλασικούς, θεωροῦν «χυδαῖα» τὰ γαλλικά, πιστεύουν ὅτι φτάνει νὰ μεταχειριστεῖ κανεὶς τὰ γαλλικὰ ποὺ μιλιοῦνται «emmy les rues françoises» γιὰ νὰ προστυχέψει ὁ γραφτὸς ἢ ὁ προφορικὸς λόγος τους, λυποῦνται ποὺ ἀναγκάζονται «νὰ ὀργώνουν καὶ νὰ καλλιεργοῦν ἀδιάκοπα τὸ γαλλικὸ κάμπο τὸ σχεδὸν στέρφο καὶ ἄγονο καὶ ν' ἀφήνουν τὰ ἐξαίσια καὶ πλούσια χωράφια τῶν Ἑλλήνων καὶ τῶν Λατίνων σοφῶν», δὲ φτάνουν ὅμως κ' οἱ πιὸ ἀρχαιόπληχτοι στὸ σημεῖο νὰ φανταστοῦν, ὅπως φαντάστηκαν μερικοὶ Ἕλληνες ἀρχαιόπληχτοι, ὅτι ζορίζοντας τὸν ἑαυτό τους νὰ μιλοῦνε στὰ σχολειά τους λατινικά, θὰ μποροῦσαν νὰ βγάλουν μιὰ μέρα ἀπὸ τὴ μέση τὰ γαλλικὰ καὶ νὰ κάνουν γλῶσσα τους τὰ λατινικά, οὔτε καταντοῦν σὲ τέτοια κακοπιστία ὥστε νὰ ἰσχυρίζονται ὅτι ὁ γαλλικὸς λαὸς πάντα μιλοῦσε λατινικά, ὅπως τὸ ἰσχυρίστηκαν μερικοὶ δικοί μας ἀρχαῖστὲς γιὰ τὴν καθαρεύουσα.

Τὸ μεγάλο μαράζι τῶν ἀρχαϊστῶν εἶναι ὁ «καθαρισμός», γιατὶ στὸ ἀκάθαρτο καὶ ἀκανόνιστο τῆς γλώσσας τους, ὅσο καὶ ἂν τὴ σπρώχνουν πρὸς τ' ἀρχαῖα, νιώθουν ὅτι βρίσκεται ἡ ἀδυναμία τους, αὐτὸ τὸ ἀκάθαρτο καὶ ἀκανόνιστο εἶναι ἡ φάγουσα ποὺ τρώει τὴ γλώσσα τους καὶ ποὺ θὰ τοὺς φάει καὶ τοὺς ἴδιους μιὰ μέρα. Ἡ ἑλληνικὴ γλώσσα «ἐν τῇ παρούσῃ αὐτῇ καταστάσει» τοὺς φαίνεται «χάος ἀδιεξήγητον» ποὺ ὁλάκερη ζωὴ μόλις θἄφτανε γιὰ νὰ τὴ δαμάσει κανένας «ἐν μέρει», «τραγελαφικὴ διάλεκτος», ὅπου «ἀναμὶξ πᾶσα συνωθεῖται ἡ ἀρχαία καὶ νέα φρασεολογία». Ὅπως οἱ δημοτικιστὲς (ἀργότερα), ἔτσι κι αὐτοὶ ζητοῦν τὸν «κανόνα», «κανόνας ρητούς», καθὼς λέει ὁ Κλ. Ραγκαβῆς, ποὺ νὰ τοὺς τηροῦν στὸ ἑξῆς ἀπαρέγκλιτα, «λαμβάνοντες μὲν ἐκ τῆς ἀρχαίας ὅσα ἐνομίζομεν εὔλογον, ἀλλὰ τότε ἀποσκορακίζοντες τ' ἀντίστοιχα χυδαῖα, καὶ οὐδέποτε ἀναμιγνύντες τ' ἀσύγκλωστα, ἐπὶ τῇ προφάσει ὅτι

εἶσι πάντα 'Ελληνικά». Τὸ κακὸ εἶναι ὅτι κ' οἱ ἴδιοι δὲν ξέρουν ποῦ ἀρχίζει αὐτὸ τὸ «ἀσύγκλωστο» (ἀσυμβίβαστο), ἢ καλύτερα, ποῦ θἄπρεπε νὰ τὸ τοποθετήσουν, στὴ «μέση» καὶ νὰ τὄθελαν, ποὺ δὲν τὸ θέλουν, δὲ μπορεῖ νὰ σταματήσει ὁ καθαρισμός, ἀφοῦ, σύμφωνα μὲ τὴν παρατήρηση τοῦ Μανώλη Τριανταφυλλίδη, «μέση δὲν ὑπάρχει γιὰ ἕναν τέτοιο καθαρισμὸ οὔτε εἶναι δυνατὴ μιὰ γραμματικὴ διάμεσης γλώσσας ἀνύπαρχτης», ἀλλ' οὔτε καὶ τέρμα βλέπουν στὸν καθαρισμό, γιατὶ τὸ τέρμα τὸ ἀντικρύζουν καθένας ἀπὸ τὸ δρόμο του, μὲ στενοκεφαλιὰ «μανδαρίνων» καὶ τέλεια ἀδιαφορία γιὰ τὸ τί θὰ κάνουν καὶ πῶς θὰ πορευτοῦν οἱ πολλοί, καὶ ἔτσι μήτε νὰ τεθεῖ κὰν μὲ ἀκρίβεια καταφέρνει ὁ καθαρισμός. Γιὰ τὸν ἕνα «κάθαρσις» εἶναι τὸ «νὰ ἀποβληθῇ μετὰ ζήλου ὅλη ἡ κακόζηλος νεοφανὴς ξενολογία τῶν Γλωσσονόμων», δηλ. στὸ προκείμενο, τοῦ Κοραῆ, γιὰ τὸν ἄλλον, ἡ «ἀπότριψις, ἐφ' ὅσον εἶναι δυνατὸν τῶν καταισχυνόντων αὐτὴν (τὴ γλῶσσα) ρύπων», γιὰ τὸν τρίτο, τὸ ἀπόριγμα ἀπὸ τὴ γλῶσσα τῶν κάθε λογῆς ξενισμῶν ποὺ «σωρηδὸν εἰσεκώμασαν εἰς αὐτὴν» καὶ τῆς μαγαρίζουν ὡς τὸ μεδοῦλι «λεκτικὸν καὶ πραγματικόν», καὶ ποὺ κάνουν λέξεις καὶ φράσεις καὶ προτάσεις νὰ μοιάζουν μὲ τραγέλαφους καὶ κενταύρους. Αὐτὴ ἡ πολυγνωμία, αὐτὴ ἡ ἀδυναμία νὰ βροῦν ἕνα ἀντικειμενικὸ σταθερὸ μέτρο καθαρισμοῦ δὲν τοὺς ἀπελπίζει τοὺς ἀρχαϊστές. "Ισα ἴσα. "Οσο περισσότερο δείχνουν τὰ πράματα πόσο χιμαιρικὸς εἶναι ὁ πόθος τους, πόσο, καθὼς τόσο καθαρὰ θὰ τοὺς τὸ πεῖ στὴ μελέτη του γιὰ τὸ «Ταξίδι» ὁ Ροΐδης, τὸ τυπικὸ τῆς καθαρεύουσας δὲν ἐνίζεται δηλ. ὁ καθαρισμὸς δὲ μπορεῖ νὰ γίνει, «ἀφοῦ οὔτε ὁλόκληρον τὴν γραμματικὴν τῆς ἀρχαίας ἠδυνάμεθα νὰ παραδεχθῶμεν οὔτε ἦσαν δεκτικαὶ ὁρισμοῦ, ἔστω καὶ κατὰ προσέγγισιν, αἱ δόσεις καθ' ἃς ἔπρεπε ν' ἀναμιχθῶσιν οἱ ζῶντες μετὰ τῶν νεκρῶν τύπων», τόσο περισσότερο ἐπιμένουν στὴν «ἐκκάθαρση» καὶ τόσο πιὸ ὁλοκληρωτικὴ τὴ γυρεύουν μ' ὅλο τὸ πεῖσμα ἐκείνων ποὺ αἰσθάνονται ὅτι χάνουν τελειωτικὰ τὸ παιχνίδι τους.

('Ακολουθεῖ)

«Βεβαίως ἡ νεωτέρα ἡμῶν γλῶσσα δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀνέλθῃ εἰς τὸν ἰδεῶδη ἐκεῖνον τοῦ Πλατωνικοῦ κάλλους τύπον, ἀλλ' ἀκολουθοῦντες τῇ γνώμῃ τοῦ ἀοιδίμου Κοραῆ (:) πλησιάζομεν ἀεὶ κατὰ δικατημόρια καὶ χιλιοστημόρια, ὡς οἱ μαθηματικοὶ ἐν τῷ τετραγωνισμῷ τοῦ κύκλου». Αὐτὰ τἄγραφε στὰ 1910 ὁ Μιστριώτης· τὰ ἴδια ἀπάνω κάτω θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ καὶ νὰ γράψει καὶ σὲ κάθε ἄλλο καιρό, κάθε ἀρχαΐστής.

Στὶς θεωρίες τῶν ἀρχαϊστῶν καὶ στὸ φανατισμό τους ἀπὸ παλιά, πολὺ παλιά, ἀπὸ τὰ 1500 περίπου, ἀντέταξαν τὶς θεωρίες τους καὶ τὴν «πράξη» τους καὶ τὸ φανατισμό τους, φανατισμὸ ποὺ ἔβγαινε ἀπὸ βαθιὰ πίστη γιὰ τὴν ἀλήθεια τῶν ἰδεῶν τους καὶ ποὺ ἀποκρινόταν στὰ πράγματα, οἱ δημοτικιστές. Καὶ αὐτοί, πεντακόσια ὁλάκερα χρόνια, δὲν εἶχαν πάψει νὰ διαλαλοῦν ὅτι μιὰ ἦταν καὶ δὲ μποροῦσε παρὰ μιὰ νὰ εἶναι ἡ γραφτὴ νεοελληνική, αὐτὴ ποὺ εἶχε ἀρχίσει νὰ τὴ μιλᾶ τὸ "Εθνος, τρεῖς τέσσερις αἰῶνες πρὶν πέσει ἡ Πόλη καὶ ποὺ ἔκτοτε ὁλοένα τὴ μιλοῦσε καὶ τὴν ἔπλαθε ὁλοένα καὶ μ' αὐτὴν ἔλεγε ὅ,τι εἶχε νὰ πεῖ. Καὶ δὲ διαλαλοῦσαν μονάχα τὴ θεοφάνερη τούτη ἀλήθεια ποὺ μόνο ἡ στραβομάρα τῶν ἀρχαΐστῶν δὲ μποροῦσε νὰ τήνε δεῖ· ἔγραφαν κιόλας στὴ «χυδαία», στὴν «περιφρονημένη» τούτη γλώσσα, τὴ χαλασμένη καὶ μαγαρισμένη παντοτινὰ τάχα ἀπὸ τὴ σκλαβιά, ἔγραφαν καὶ μετάφραζαν κάθε τι, ἀπὸ τὸ πιὸ ἁπλοϊκὸ ποιηματάκι, ἴσαμε τὸ πιὸ ἀψηλονόητο βιβλίο, ἐπιστημονικὸ ἢ φιλοσοφικό. Καὶ δίπλα σ' αὐτούς, ποὺ δὲν ξεχώριζαν θεωρία καὶ πράξη, διδαχὴ καὶ «ἐφαρμογή», ἦσαν κι' ἄλλοι, πιὸ χλιαροί, πιὸ δισταχτικοί, ποὺ ἔβλεπαν ὅτι ὄργανο γιὰ νὰ ἐκφράζει ὁ "Ελληνας κάθε αἴσθημά του καὶ λογισμὸ δὲ μποροῦσε νὰ εἶναι παρὰ ἡ γλώσσα τῆς καθημερινῆς του ὁμιλίας, ποὺ δὲν τὴν ἔγραφαν ὅμως οἱ ἴδιοι γιατὶ τοὺς ἄρεζε καὶ ἡ καθαρεύουσα, τὴν ἤξεραν καλύτερα καὶ τὴν εὕρισκαν πιὸ βολική, γιατὶ ἡ συνήθεια, «βασίλισσα καὶ αὐτοκρατόρισσα τοῦ κόσμου», δὲν τοὺς ἄφηνε νὰ γράψουν στὴ ζωντανὴ ἐθνικὴ λαλιά.

ΚΛΕΩΝ ΠΑΡΑΣΧΟΣ



VIRGINIA WOOLF

Ἡ Ἀγγλίδα μυθιστοριογράφος Βερτζίνια Γιοὺλφ εἶναι ἐλάχιστα γνωστὴ στὸν τόπο μας. Ἄρθρα καὶ σημειώματα ἀπὸ δικούς μας καὶ ξένους στὸν περιοδικό μας τύπο, ἕνα μελέτημά μας γιὰ τὴν προσωπικότητα καὶ τὸ ἔργο της, καὶ παλαιότερα, στὶς «Μακεδονικὲς ἡμέρες», ἕνα - δυὸ διηγήματά της μεταφρασμένα ἀπὸ τὴν ἀσημότητά μας, ὅμως ὡς τώρα κανένα ἔργο της νὰ παραδοθεῖ ἀκέραιο στὴν προσοχὴ τοῦ ἑλληνικοῦ κοινοῦ, στὸν Ἕλληνα βιβλιόφιλο. Τώρα ποὺ ὁλοκληρώθηκε ἡ συγκέντρωση τῆς κατεσπαρμένης λογοτεχνικῆς της ἐργασίας — κάποια κατάλοιπα, καὶ κάποιες ἀνολοκλήρωτες δημιουργικὲς προθέσεις πρέπει νὰ λογαριάζωνται σὰν φιλολογικὲς περιέργειες δίχως νὰ προσθέτουν τίποτε στὸ ἀκεραιωμένο ἔργο της — φανερώνεται μὲ τὴν πρωτοτυπία τοῦ πεζοῦ λόγου ἡ λυρικὴ τραγωδία τῆς ἔξοχης αὐτῆς Ἀγγλίδας λογογράφου ποὺ μετουσίωσε καὶ παρουσίασε σὲ μιὰ φαντασμαγορικὴ παρέλαση, ἱστορικὰ γεγονότα καὶ περιστατικὰ τῆς ζωῆς τῆς πατρίδας της, ἀπὸ παλαιότερα χρόνια ὡς τὶς σύγχρονες ἡμέρες, φωτισμένα ἀπὸ μιὰ ἀνήσυχη φιλοσοφικὴ σκέψη καὶ διαποτισμένα ἀπὸ μιὰ στοχαστικὴ διάθεση. Τὸ πρόβλημα τοῦ χρόνου, τὸ νόημα τῆς ζωῆς, ἡ ἀλήθεια στὸ ἔργο τέχνης, στέκουν σὰν σταλαγμίτες στὸ περίβλημα τοῦ μύθου. Πρέπει νὰ ἀγαπήσει κανεὶς τὸ ἔργο τῆς Βερτζίνια Γιούλφ, καὶ πρὸ πάντων νὰ ξέρει νὰ διαβάζει, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ξεκρίνει καὶ τὸ μῦθο, ὅσο διασπασμένος κι' ἂν εἶναι, καὶ τὰ συμπεράσματα ποὺ ὑποβάλλονται ἀπὸ μόνα τους. Μιλάει μιὰ δική της γλῶσσα, χρησιμοποιεῖ σύμβολα ποὺ εἶναι πρόσφορα μονάχα στὶς δυνατότητες τοῦ ἀληθινοῦ ποιητῆ. Μιλῶντας γιὰ τὸ νόημα τῆς ζωῆς κάπου στὸ βιβλίο της «Πρὸς τὸ φάρο» λέγει πὼς ἡ μεγάλη ἀποκάλυψη τῆς ψυχικῆς σύστασης τοῦ «ἐγὼ» δὲ γινόταν, δὲ γινόταν ποτέ.

«Ἀντὶ τούτης ὑπῆρχαν μερικὰ καθημερινὰ θαύματα, φωσφορισμοί, σπύρτα ποὺ ἀναβαν ἀπροσδόκητα μέσ' στὸ σκοτάδι».

Χαρακτηριστικὸ εἶναι πὼς ἡ Βερτζίνια Γιοὺλφ ξεκίνησε ἀπὸ τὸ σχῆμα τῆς παράδοσης, καὶ εἰδικώτερα τῆς γυναικείας δημιουργικῆς παράδοσης, μὲ πρότυπο τὸ ἔργο τῆς μυθιστοριογράφου Τζέϊν Ὤστεν ποὺ, ὅπως εἶναι γνωστόν, εἶχε προηγηθεῖ κατὰ ἑκατὸ χρόνια. Γρήγορα ὅμως ἀπομακρύνθηκε ἀπὸ τὶς συμβάσεις καὶ τὰ σχήματα, γιὰ νὰ ἐπιβληθεῖ τελικὰ σὰν ἀναμορφώτρια τοῦ μυθιστορήματος. Γίνεται φανερό, γιὰ ἄλλη μιὰ φορά, πὼς ἡ λεγόμενη ἐπαναστατικότητα στὴν τέχνη δὲν ἐπιβάλλεται παρὰ μὲ ἐντελῶς ἐσωτερικὲς δυνάμεις. Δὲν εἶναι ἴσως νοητὸ νὰ κλείνουμε μὲ μιὰ συνειδητὴ ἀφέλεια τὸν κύκλο μιᾶς ἱστορίας, ἔτσι ποὺ νὰ μὴν ἔχει τίποτα νὰ προσθέσει ἡ ἀφηγηματικὴ τέχνη. Θὰ μπορεῖ πάντα ὁ τεχνίτης νὰ μετουσιώσει καὶ ἄλλα περιστατικὰ καὶ ἄλλες στιγμὲς τῆς ζωῆς, νὰ ἀφηγηθεῖ κι' ἄλλες «ἱστορίες». Πρόσωπα, τύποι, αὐτὰ ποὺ ἐκφραστικώτερα οἱ ἄγγλοι τ' ἀποκαλοῦν «χαρακτῆρες», δὲν ὑπάρχουν στὸ ἔργο της μὲ τὴν ἀκεραιωμένη πλαστικὴ μορφὴ ποὺ τὰ συναντοῦμε σ' ἄλλα μυθιστορήματα παλαιοτέρων ἢ καὶ συγχρόνων της. Δὲν μποροῦμε νὰ τὰ «δοῦμε», νὰ τ' ἀναγνωρίσουμε. Τόσο εἶναι ποικιλμένα ἀπὸ διανοητικὲς καὶ ψυχικὲς κινήσεις, ἀπὸ στραφτωλίσματα τῶν «στιγμῶν τῆς ζωῆς», ὥστε πρόσωπα καὶ πράγματα νὰ μὴν εἶναι αὐτὰ ποὺ φαίνονται παρὰ νὰ ἐπιβάλλωνται στὴν αἴσθησή μας ἐντυπωσιακά: Ἡ ἐκφραστική τους ἱκανότητα γίνεται αἰσθητὴ μὲ ὅ,τι κρύβουν, μὲ ὅ,τι τὰ ἴδια δὲν ἐκφράζουν, μὲ ὅ,τι μᾶς ἀφήσουν νὰ μαντέψουμε.

Ἕνα χαρακτηριστικὸ δεῖγμα τῆς τεχνο-

τροπίας τῆς Βερτζίνια Γιούλφ, εἶναι θαρροῦμε καὶ τὸ διήγημά της «Τρεῖς εἰκόνες», γραμμένο στὰ 1929 καὶ ποὺ περιλαμβάνεται στὸν τελευταῖο τόμο τῆς συγκεντρωμένης ὕστερ' ἀπὸ τὸ θάνατό της ἐργασίας της ποὺ τὸν τιτλοφορεῖ «Thedeath of the moth» (ὁ Θάνατος τοῦ σκώρου). Ὁ μῦθος — ἂν ἐπέμενε κανεὶς νὰ ψάξει τὸ σκελετό του ἀνάμεσα στὶς γραφικὲς λεπτομέρειες ποὺ τὸν διακοσμοῦν — θὰ μποροῦσε νὰ συνοψισθῆ σὲ λίγες γραμμές. Στὴν τραγικὴ μοῖρα τοῦ Ναύτη ποὺ ξενητευμένος ἀνταμώνει πιὰ στὴν πατρίδα τὴ γυναῖκα του ἕτοιμη νὰ γίνη μητέρα, καὶ μιὰ μέρα πεθαίνει, σκοτώνεται, ἐξαφανίζεται — ποιὸς ξέρει ; ὅ,τι κορυφώνεται καὶ μένει ἐντυπωμένο στὴν αἴσθησή μας εἶναι κεῖνο τὸ τραγικὸ ξεφωνητὸ τῆς γυναίκας του.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΙΟΣ

VIRCINIA WOOLF

ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΡΕΙΣ

ΠΡΩΤΗ ΕΙΚΟΝΑ

Εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ βλέπει κανεὶς εἰκόνες· γιατὶ ἂν ὁ πατέρας μου εἶταν σιδερᾶς κι' ὁ δικός σας προύχοντας, πρέπει ἀφεύχτως νἄχουμε τὴν εἰκόνα ἀπὸ τὸν καθένα. Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ξεφύγουμε ἀπὸ τὸ πλαίσιο τῆς εἰκόνας χρησιμοποιώντας λέξεις. Μὲ βλέπεις νὰ ἀκουμπῶ στὴν πόρτα τοῦ σιδεράδικου κρατώντας ἕνα πέταλο στὸ χέρι καὶ σκέφτεσαι καθὼς περνᾶς: Πόσο γραφικό! Κ' ἐγὼ βλέποντας νὰ κάθεσαι ἔτσι τόσο ἄνετα στ' ἀμάξι σου, σχεδὸν σὰ νὰ πηγαίνεις νὰ χαιρετήσεις μὲ ὑπόκλιση τὰ πλήθη, σκέφτομαι τὴν εἰκόνα ἀπὸ τὴν παλιὰ σπάταλη ἀριστοκρατικὴ Ἀγγλία. Ἔχουμε κ' οἱ δυό μας ἄδικο στὶς κρίσεις μας, χωρὶς ἀμφιβολία, ὅμως αὐτὸ εἶναι ἀναπόφευχτο. Ἔτσι τώρα στὴ στροφὴ τοῦ δρόμου εἶδα μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς εἰκόνες. Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τὶς ὀνομάσει «Ὁ γυρισμὸς τοῦ Ναύτη» ἢ κάτι τέτοιο. Ἕνας ὡραῖος νέος ναύτης ποὺ κρατοῦσε ἕναν μπόγο: Μιὰ κοπέλλα μὲ τὸ χέρι στὸ μπράτσο του· γειτόνοι συναγμένοι γύρω· ἕνα φωτεινὸ σπιτάκι μὲ περιβόλι καὶ μὲ λουλούδια· καθὼς περνοῦσε κανεὶς διάβαζε στὸ βάθος ἀπὸ κείνης τὴν εἰκόνα πὼς ὁ Ναύτης γύριζε ἀπὸ τὴν Κίνα, καὶ πὼς τὸν περίμενε μιὰ ὡραία στρωματσάδα στὴ σάλα· κ' εἶχε ἕνα δῶρο γιὰ τὴ γυναικοῦλα του μέσα στὸν μπόγο· κ' ἐκείνη τοιμαζόνταν νὰ τοῦ φέρει τὸ πρῶτο παιδί. Τὸ κάθε τὶ εἶταν σωστὸ καὶ καλό, κι' ὅπως θἄπρεπε νἄναι, ἔλεγε κανεὶς γιὰ κείνη τὴν εἰκόνα.

Ὑπῆρχε κάτι τὸ εὔρωστο καὶ τὸ ἱκανοποιητικὸ στὸ ἀγγάντεμα μιᾶς τέτοιας εὐτυχίας· ἡ ζωὴ ἔμοιαζε γλυκύτερη καὶ πιὸ ζηλευτὴ ἀπὸ προτίτερα.

Μ' αὐτοὺς τοὺς λογισμοὺς τοὺς προσπέρασα, συμπληρώνοντας ὅσο μποροῦσα πιότερο κι' ὁλότελα τὴν εἰκόνα, σημειώνοντας τὸ χρῶμα τῆς φορεσιᾶς της, τῶν ματιῶν του, κοιτάζοντας τὴν ἀμμουδερὴ γάτα νὰ κλωθοτυλίγεται στὴν πόρτα τοῦ μικροῦ σπιτιοῦ.

Γιὰ λίγη ὥρα ἡ εἰκόνα ἐπέπλεε στὰ μάτια μου κάνοντας ὅλα νὰ φαίνονται πιὸ λαμπρά, πιὸ ζεστὰ καὶ πιὸ ἁπλὰ ἀπὸ τὸ συνηθισμένο: κάνοντας μερικὰ πράγματα νὰ φαίνονται ἀνόητα· μερικὰ πράγματα ἄτοπα, κάποια πράγματα σωστὰ καὶ ἀπὸ ἄλλες φορὲς πιὸ μεστὰ ἀπὸ νόημα.

Σὲ ἀργόσχολες στιγμὲς τὴν ἡμέρα κείνη καὶ τὴν ἄλλη, ἡ εἰκόνα ξαναγύριζε στὸ νοῦ, κι' ἀνανογοῦνταν κανεὶς ζηλότυπα, ὅμως μὲ καλωσύνη, τὸν εὐτυχισμένο ναύτη καὶ τὴ γυναῖκα του: Ἤθελε κανεὶς πολὺ νὰ μάθει τί ἔκαναν, τί ἔλεγαν τώρα. Ἡ φαντασία πρόσφερε ἄλλες εἰκόνες ποὺ ἀναπηδοῦσαν ἀπὸ τὴν πρωτινή, μιὰν εἰκόνα μὲ τὸ ναύτη ποὺ σκίζει ξύλα, ποὺ βγάζει νερό· καὶ μιλοῦσαν γιὰ τὴν Κίνα: κ' ἡ κοπέλλα ἔστηνε

τὸ δῶρο πάνω στὸ τζάκι, ὥστε καθένας ποὺ θὰ ἔμπαινε νὰ μποροῦσε νὰ τὸ δεῖ· κ' ἔρραβε τὰ φορέματα τοῦ μωροῦ, κι' ὅλες οἱ πόρτες καὶ τὰ παράθυρα εἶταν ἀνοιχτὰ στὴν πλευρὰ τοῦ περιβολιοῦ, ἔτσι ποὺ τὰ πουλιὰ φτερούγιζαν κ' οἱ μέλισσες βομβοῦσαν καὶ ὁ Ρότζερς—ἔτσι λέγονταν—δὲν μποροῦσε νὰ πεῖ πόσο τοῦ ἄρεζαν ὅλα αὐτὰ ὕστερα ἀπὸ τὰ πέλαγα τῆς Κίνας. Καπνίζοντας τὴν πίπα του, καὶ πατῶντας τὸ χῶμα τοῦ περιβολιοῦ.

Η ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΙΚΟΝΑ

Τὰ μεσάνυχτα ἕνα ξεφωνητὸ ἀντηλάλησε πάνω ἀπὸ τὸ χωριό: Ὕστερα ἕνας θόρυβος ἀπὸ κάτι τσακώματα· κ' ὕστερα νεκρικὴ σιωπή. Ὅ,τι μποροῦσε νὰ φανεῖ ἔξω ἀπὸ τὸ παράθυρο εἶταν τὸ κλαδὶ τῆς πασχαλιᾶς ποὺ ἔγερνε βαρὺ κι' ἀκίνητο κατὰ τὴ μεριὰ τοῦ δρόμου. Εἶταν μιὰ ζεστὴ ἤρεμη νύχτα, μιὰ νύχτα ἀφέγγαρη. Τὸ ξεφωνητὸ προμηνοῦσε κάτι τὶ φοβερό. Ποιὰ εἶχε φωνάξει; Γιατὶ εἶχε φωνάξει; Εἶταν μιὰ γυναικεία φωνὴ βγαλμένη ἀπὸ ἕνα ἔσχατό πάθος, ἕνα ξεφωνητὸ σχεδὸν δίχως γένος, σχεδὸν ἀνέκφραστο. Εἶταν σὰν ἕνα ἀνθρώπινο πλάσμα νὰ εἶχε ξεφωνήσει γιὰ κάποια ἀδικία, γιὰ κάποια ἀνείπωτη φρίκη. Ἔγινε νεκρικὴ σιωπή. Τὰ ἄστρα ὅλο καὶ στραφτοκοποῦσαν. Οἱ κάμποι κείτονταν ἀκίνητοι. Τὰ δέντρα εἶταν ἀκίνητα. Κι' ὅμως ὅλα ἔδειχναν ὑπαίτια, ἔνοχα, σὰ νὰ προμηνοῦσαν κακό. Ἔνιωθε κανεὶς πὼς κάτι ἔπρεπε νὰ γίνει. Κάποιο φῶς ἔπρεπε νὰ φανεῖ τρεμουλιαστό, ταραγμένο. Κάποιος ἔπρεπε νὰ φτάσει ὥς τὴ δημοσιὰ τρεχάτος. Θἄπρεπε νἄναι φῶτα στὰ παράθυρα ἀπ' τὸ σπιτάκι. Καὶ ὕστερα ἴσως ἄλλο ἕνα ξεφωνητό, μὰ λιγώτερο, ἀκαθόριστο στὸ γένος, λιγώτερο ἄναρθρο, παρηγορημένο, καταπραϋμένο. Ὅμως δὲ φάνηκε κανένα φῶς. Δὲν ἀκούστηκε καμμιὰ περπατησιά. Δὲν ἀκούστηκε κανένα δεύτερο ξεφωνητό. Τὸ πρῶτο καταχωνιάστηκε καὶ ἔγινε νεκρικὴ σιωπή. Ἔστεκε κανεὶς μὲς στὸ σκοτάδι κι' ἄκουε ἐντατικά. Εἶταν μονάχα μιὰ κραυγή. Μὲ τίποτε δὲν μποροῦσε νὰ τὴ συσχετίσει κανείς. Καμμιὰ εἰκόνα, ὅποιας λογῆς, δὲν ἤρθε νὰ τὴν ἑρμηνεύσει, νὰ τὴν κάνει νοητὴ στὸ νοῦ. Μὰ καθὼς σηκωνόταν πιὰ τὸ σκοτάδι, ἔβλεπε κανεὶς ἕνα θαμπὸ ἀνθρώπινο σχῆμα, σχεδὸν δίχως μορφή, νὰ σηκώνει μάταια, ἕνα γιγάντιο μπράτσο ἐνάντια κάποιας καταθλιπτικῆς ἀδικίας.

Η ΤΡΙΤΗ ΕΙΚΟΝΑ

Ὁ ὡραῖος καιρὸς ἔμενε ἀμετάβλητος. Ἂν δὲν εἶταν ἐξ αἰτίας κείνης τῆς μοναδικῆς κραυγῆς μέσ' τὴ νύχτα θἄλεγε κανεὶς πὼς ἡ γῆ εἶχε ζητήσει ἄσυλο· πὼς ἡ ζωὴ εἶχε πάψει νὰ προχωρεῖ μπροστὰ ἀπ' τὸν ἀγέρα· πὼς εἶχε ἀράξει σ' ἕνα ἤρεμο λιμάνι, κ' ἔμενε κεῖ μὲ ριγμένη τὴν ἄγκυρα ἀργοσάλευτη πάνω στὰ ἥσυχα νερά. Μὰ ὁ ἀχὸς ἐπέμενε. Ὅπου κι ἂν πήγαινε κανεὶς—μπορεῖ γιὰ μακρυνὸ περίπατο στὰ βουνά:—κάτι ἔμοιαζε νὰ ἀνταριάζει τὸ βυθό, κάνοντας τὴ γαλήνη, τὴν ὁλοτρόγυρα ἀκινησία νὰ μοιάζει κάπως ἀφύσικη. Ὑπῆρχαν πρόβατα συναγμένα στὴν πλαγιὰ τοῦ βουνοῦ. Ὁ κάμπος ἔσπαζε σὲ μακρὲς κυματοειδεῖς πτυχώσεις ποὺ ἔμοιαζαν μὲ ἁπαλὲς ὑδατοπτώσεις. Ἔφτανε κανεὶς σὲ ἐρημικὰ ἀγροκτήματα. Τὸ κουτάβι τυλίγονταν ὁλοτρόγυρα στὴν αὐλή. Οἱ πεταλοῦδες σκιρτοῦσαν πάνω ἀπὸ τὰ ἀγκαθωτὰ λουλούδια. Ὅλα εἶταν τόσο ἥσυχα ὅσο μποροῦσαν νἄναι ἀσφαλῆ. Κι' ὅμως σκέπτονταν κανεὶς: μιὰ κραυγὴ τ' ἀνατάραζε. Ὅλη τούτη ἡ ὁμορφιὰ εἶταν συνένοχη κείνη τὴ νύχτα· εἶχε συγκατανεύσει νὰ μείνει ἤρεμη, νὰ εἶναι μολοντοῦτο ὡραία. Ὅποια στιγμὴ θὰ μποροῦσε νὰ ξαναδιχαστεῖ τούτη ἡ καλωσύνη. Τούτη ἡ σιγουριὰ εἶταν μονάχα στὴν ἐπιφάνεια.

Κι' ὕστερα γιὰ νὰ λυτρωθεῖ κανεὶς ἀπὸ τούτη τὴ διάθεση τῆς φοβίας, γύριζε πίσω στὴν εἰκόνα τῆς παλινόστησης τοῦ ναύτη. Τὴν ξανάβλεπε ὁλάκερη νὰ παρουσιάζει ποικίλες μικρολεπτομέρειες — τὸ μπλάβο χρῶμα τῆς φορεσιᾶς της, τὴ σκιὰ ποὺ ἔπεφτε ἀπὸ τὸ κίτρινο ἀνθισμένο δέντρο — ποὺ δὲν τὄβλεπε πρίν. Ἔτσι εἶχε σταθεῖ στὴν πόρτα τοῦ μικροῦ σπιτιοῦ· ἐκεῖνος μὲ τὸν μπόγο στὴ ράχη, ἐκείνη ἀκρακουμπώντας μὲ τὸ χέρι τὸ μανίκι του. Καὶ μιὰ ἀμμουδερὴ γάτα εἶχε ξεπορτίσει. Καθὼς βαθμιαῖα ξανάφερνε πίσω τὴν εἰκόνα σὲ κάθε λεπτομέρεια, πήγαινε κανεὶς νὰ πείσει σιγὰ-σιγὰ τὸν ἑαυτό του πὼς εἶταν πολὺ πιθανὸν πὼς τούτη ἡ γαλήνη, ἡ εὐχαρίστηση καὶ ἡ καλὴ προαίρεση θὰ στέκονταν κάτω ἀπ' τὴν ἐπιφάνεια παρ' ὁ,τιδήποτε ἄλλο δόλιο καὶ καταστροφικό. Τὰ πρόβατα ποὺ ἔβοσκαν, οἱ

κυματισμοί τοῦ κάμπου, τὸ ἀγρόκτημα, τὸ κουτάβι, ὁ χορὸς ἀπὸ τὶς πεταλοῦδες, εἶταν στ' ἀλήθεια σὰν κάτι ἀπ' ὅλα αὐτά. Κ' ἔτσι ξαναγύριζε κανεὶς στὸ σπίτι του μὲ τὸ μυαλὸ καρφωμένο στὸ ναύτη καὶ τὴ γυναίκα του, συνθέτοντας ἀπὸ δαύτους κι' ἄλλες πολλὲς εἰκόνες, τὴ μιὰ κατόπι στὴν ἄλλη, εἰκόνες ἔτσι ποὺ οἱ εἰκόνες εὐτυχίας καὶ εὐχαρίστησης νὰ μποροῦσαν νὰ τοποθετηθοῦν πάνω ἀπὸ κεῖνο τὸ ἀνήσυχο, κεῖνο τὸ ἀπαίσιο ξεφωνητό, ὡς ποὺ νὰ τὸ κατατσακίσουν καὶ νὰ τὸ καταχωνιάσουν κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῆς ὕπαρξής τους.

Τέλος ἐδῶ εἶταν τὸ χωριὸ καὶ ὁ αὐλόγυρος τῆς ἐκκλησιᾶς ποὺ ἔπρεπε νὰ τὸν διαπεράσουν· καὶ καθὼς ἔμπαινε κανεὶς ἔκανε τὴν ἴδια σκέψη τοῦ ἤρεμου τόπου μὲ τὰ σύσκια κυπαρίσσια, μὲ τὶς γλυμμένες ταφόπετρες, τοὺς ἀνώνυμους τάφους. Ἔνιωθε κανεὶς πὼς εἶναι χαρούμενος ὁ θάνατος ἐδῶ. Κι' ἀλήθεια· κοιτάχτε τὴν εἰκόνα. Ἕνας ἄνθρωπος ἔσκαβε ἕναν τάφο, καὶ τὰ παιδάκια ἔπαιζαν παράπλευρα ὅταν ἐκεῖνος δούλευε. Καθὼς πετιοῦνταν πάνω οἱ φκιαριὲς μὲ τὸ κοκκινόχωμα, τὰ παιδάκια κυλιοῦνταν τριγύρω κ' ἔτρωγαν ψωμὶ καὶ γλυκό, κ' ἔπιναν γάλα μὲ μεγάλα κύπελλα. Ἡ γυναῖκα τοῦ νεκροθάφτη, μιὰ παχειὰ ὁμορφογυναῖκα, εἶχε στηρίξει τὸ κορμί της πάνω σὲ μιὰ ταφόπετρα κι' ἄπλωνε τὴν ποδιά της, σὰν νὰ τὴν ἔκανε στρωσίδι πάνω στὸ γρασίδι, πάνω στὸν ἀνοιχτὸ τάφο. Κάποιοι σβῶλοι ἀπὸ ἄργιλο ἔπεφταν ἀνάμεσα στὰ σκεύη τοῦ τσαΐου. Ποιόν θὰ ἔθαβαν; ἀναρωτήθηκα. Τάχα νὰ πέθανε πιὰ ὁ γέρο Ντότσον; «Ἄ, ὄχι εἶναι γιὰ τὸν νέο Ρότζερς, τὸ ναύτη», ἀπάντησε ἡ γυναῖκα κοιτάζοντάς με. «Πέθανε προψὲς βράδυ ἀπὸ κάποιο ἐξωτικὸ πυρετό. Δὲν ἄκουσες τὴ γυναῖκα του; Πετάχτηκε στὸ δρόμο καὶ ξεφώνιζε...» Σιγὰ Τόμμυ εἶσαι μέσ' τὰ χώματα!

Τί εἰκόνα παρίστανε!

Μεταφρ. ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΙΟΣ

ΠΙΝΑΚΟΘΗΚΗ

Στὸ συμπατριώτη μου ζωγράφο Ἀντρέα Γεωργιάδη - Κρῆτα

Ἄφαντη, μυστικὴ πινακοθήκη
σὲ στοὰ βαθιά μου ἀπέραντη κρατῶ.
Ἐκεῖ Ρεϋνόλδος, Γκαίνσμπορω, Βαττὼ
πορτραῖτα δίχως ταίρι ἔχουν ἀφήκει.

Μ' ἄσπρην ἐσάρπα ἡ μάνα μου, σκυμμένη,
τὰ ρόδα της ποτίζει στὴν αὐλὴ
κι ὁλόχαρη μ' αὐτὰ κρυφομιλεῖ
κι εὐφραίνεται στὴ δρόσο ποὺ τὰ εὐφραίνει.

Πιὸ πέρα σὲ νερὰ καὶ σὲ πλατάνια
μὲ τὸν καλό της σφιχταγκαλιαστὰ
ἡ ὁλόξανθη ἀδερφή μου περπατᾶ
καὶ τ' ἄσπρα της μπουφὰν ζυγάει φουστάνια.

Ἡ θειά μου στὸ χορὸ μὲ ὀρθὸ τὸ χέρι,
βροντάει μπαλόνια, δίνει τοὺς ρυθμοὺς
κι ὅλης τῆς συντροφιᾶς γυρίζει ὁ νοῦς
κι ὡς τὴ θωροῦν, ἀνθίζουν νιοὶ καὶ γέροι.

Ἡ Ἐρρίκα, ἀνάερος ἥσκιος στὸ κρεββάτι,
γυρνάει νοσταλγικὴ ματιὰ στὸ φῶς

καὶ πλάϊ, στὸ βάζο, κρίνος μοναχὸς
τὴν λούει μ' ἀγάπη ἀμίλητη, εὐωδάτη.

Ἡ Κάντια εἶν' ὅλη βλέφαρα, ὅλη μάτια.
Καθὼς κοιτάζει, ἀνοίγουν οἱ οὐρανοὶ
καὶ τῆς ματιᾶς της ἡ ἄχνα ἡ γαλανὴ
τῆς εὐτυχιᾶς φωτάει τὰ μονοπάτια.

Δείχνοντας τὴν ὁλάνθιστη καρδιά της
καὶ τ' ἄσπρα της δοντάκια ὅπως γελᾶ,
ἡ Μάλια μου ὅλο δίνει, ὅλο φιλᾶ,
καὶ μύχιος ὕμνος κλαίει στὸ πέρασμά της.

Κάδρα στἀλήθια ἐξαίσια μοῦ ἔχουν τύχει,
ποὺ ὅλα μοῦ στρέφουν ἤμερες ματιὲς
πολὺ ζεστές, πολὺ πονετικές,
κι ἀπὸ τὰ δάκρυα θόλωσαν οἱ στίχοι.

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ

★

ΓΙΑ ΕΝΑ ΜΙΚΡΟ ΘΑΛΑΣΣΙΝΟ

Λεβεντονιέ μου γυμνοπόδαρε στὶς ἀνθισμένες θάλασσές μας
κουρσάρε δωδεκάχρονε
ὅπου περνᾶς δίπλα στὸ θυμάρι τ' ὄστρακο τῆς τρικυμίας
πάνω στὸ σκῖνο στεγνώνει καὶ ράβει ὁ ἥλιος τὴν πουκαμίσα σου
πόσα καβούρια νὰ μάζωξε τοῦτος ὁ πρωϊνός σου ζῆλος
ἄϊντε γιαλὸ-γιαλὸ νὰ πιάσουμε χορὸ μὲ γλάρους καὶ δελφίνια.

Τούτ' ἡ ἀκρογιαλιὰ σαλπάρισε μὲ τοὺς ὁλάνθιστους μπαξέδες
μὲ τὸ κλαρίνο της σεβντᾶ νησιώτικο
πίσω ἀπ' τὶς ἄσπρες μάντρες
μ' ἕνα γλυκὸ κρασὶ—πιές το γουλιὰ-γουλιὰ μὲ μύγδαλο σπασμένο—
γλυκὸ σὰν τὸ παράπονο τοῦ δειλινοῦ ποὺ σβύνεται στὰ πεῦκα.

Ὤχ! βάρκα θέλω ν' ἀρματώσω μὲ σαράντα δυὸ κουπιά...
σιγὰ λεβέντη μου θαλασσινὲ σιγὰ μὴ καὶ φανεῖς ἄψὺς
κ' οἱ γέροι σου δακρύσουνε
κ' οἱ λεμονιὲς μὴ δέσουνε νωρὶς τὸν ἄγουρο καρπό τους
ἔτσι ποὺ πᾶς σκαλὶ-σκαλὶ γιὰ ν' ἀνταμώσεις τ' ἄστρα.

Τ' ἀκοῦς; Σύρε ν' ἀνοίξεις τὸ παράθυρο στοῦ Αἰγαίου τὸ πανηγύρι
τοῦτο τὸ μεσοκαλόκαιρο σφαδάζει στοὺς πράσινους τοὺς ἤσκιους
τοῦτο ποὺ θἄρθει τὸ μελτέμι θρύλους θὰ φέρει μπαρμπερίνικους
μπρίκι δικάταρτο σοῦ κουβαλᾶ τὸ κῦμα στὸ θυμό του.

Ἀσίκη γυμνοπόδαρε μὲ τὸ γαλάζιο σου σφιχτὸ ζουνάρι
μὲ τοὺς χλωμοὺς ἀπρίληδες στὰ μάτια σου ἔγνοια
πές μου ποῦθε βαστάει ἡ γενιά σου καὶ σφάζεις ἔτσι ἀλύπητα
κουρσάρος στὶς ψαρόβαρκες ποὺ λιάζονται στὸν ταρσανὰ δεμένες.

ΧΡ. Ν. ΚΟΥΛΟΥΡΗΣ



ALFRED KERR

Μιὰ - μιὰ ἐξαφανίζονται οἱ μεγαλειότητες τῆς παληᾶς Εὐρώπης. Δὲ μιλῶ γιὰ τὶς βασιλικές, ἀλλὰ γιὰ τὶς πνευματικὲς μεγαλειότητες, γιὰ τοὺς «χωρὶς στέμμα αὐτοκράτορες τοῦ πνεύματος». Ἕνας ἀπ' αὐτοὺς ἦταν ὁ Ἄλφρεδ Κέρρ, ὁ ἐπὶ τρεῖς δεκαετηρίδες δικτάτορας τοῦ γερμανικοῦ θεάτρου, ὁ «μεγαλύτερος θεατρικὸς κριτικὸς τῆς Γερμανίας μετὰ τὸ μεγάλο Λέσσιγκ». Σὲ μιὰ βιεννέζικη ἐφημερίδα διάβαζα χτὲς τὴ θλιβερὴ ἀγγελία τοῦ θανάτου του.

Ὁ Ἄλφρεδ Κέρρ δὲν εὐτύχησε νὰ πεθάνη «ἐπὶ τοῦ θρόνου». Ἡ χιτλερικὴ ἐπανάσταση τὸν εἶχε ἐκθρονίση ἀπὸ καιρό. Ὁ πρῶτος ποὺ ἔφυγε ἀπ' τὴ Γερμανία μὲ τὶς πρῶτες μέρες τοῦ χιτλερισμοῦ ἦταν αὐτός. Ἔφυγε γιὰ νὰ σωθῆ ἀπ' τὸ φυσικὸ θάνατο, δὲ σώθηκε ὅμως ἀπ' τὸν πνευματικό. Ἔχασε τὸ θρόνο του, ἔχασε τὴ χώρα του, μοιραῖα ἔχασε καὶ τὴν πνευματική του ἐξουσία. Ὅλη ἡ σκληρή του προσπάθεια νὰ «ἀνασυγκροτηθῆ» στὴν ἐκούσια ἐξορία του (πρῶτα στὸ Παρίσι, ἔπειτα στὴν Ἀγγλία) ὑπῆρξε μάταιη. «Δὲν πέρνει κανεὶς τὴν πατρίδα του στὶς σόλες τῶν παπουτσιῶν του», εἶπε ὁ Δαντών. Καὶ χωρὶς τὴν πατρίδα δὲν πέρνει τὴ δύναμη. Τὰ ἴδια δὲν ἔπαθε καὶ ἡ ἄλλη μεγαλειότης τοῦ γερμανικοῦ θεάτρου, ὁ Ράϊγχαρτ, μόλις ἔχασε κάτω ἀπὸ τὰ πόδια του τὸ ἔδαφος τῆς Γερμανίας; Τί εἶχαν γίνει λοιπὸν οἱ παγκόσμιοι θαυμαστές του; Τὸν ἀποθέωναν στὴν πατρίδα του, ἀλλὰ δὲ μπόρεσαν νὰ τοῦ κάνουν τόπο στὶς δικές τους πατρίδες. Πικρὸ πρᾶγμα ἡ ἐξορία! — καὶ ὄχι μόνον γιὰ τὴν ψυχή, γιὰ τὸ πνεῦμα ἐπίσης.

***

Ὁ Ἄλφρεδ Κέρρ πρόφτασε τούλάχιστον νὰ ἐπιστρέψη στὴ Γερμανία γιὰ νὰ πεθάνη. Πέθανε στὸ Ἀμβοῦργο, σὲ ἡλικία ὀγδόντα ἑνὸς ἐτῶν.

Εἶχα χάση ἀπὸ χρόνια τὰ ἴχνη του καὶ ἡ πρώτη τώρα κριτικὴ ποὺ εἶδα ἦταν κριτικὴ ὄχι ἀπ' αὐτὸν ἀλλὰ γι' αὐτόν: ἡ νεκρολογία του! Κριτικὴ σκληρή, ὅπως σκληρὸς ὑπῆρξε στὴν κριτικὴ του ὁ ἴδιος. Καὶ ἦταν κριτικὴ βιεννέζικη. Εἶμαι περίεργος νὰ μάθω πῶς τὸν ἐνεκρολόγησε ἡ παληὰ πρωτεύουσα τῆς δικτατορίας του, τὸ Βερολῖνο.

Ὁ Ἄλφρεδ Κέρρ — λέγει ὁ αὐστριακὸς κριτής του — πέθανε τὸ σκληρότερο θάνατο: «ἐπέζησεν ἑαυτοῦ». Ἡ μόνη ἀλήθεια εἶναι πὼς ἤδη ἀπὸ πολλὰ χρόνια εἶχε χάσει τὴ μονοκρατορία του. Ἀπὸ τότε ποὺ παρουσιάστηκε στὸ Βερολῖνο ἕνας ἄλλος δυναμικὸς κριτικός, ὁ Herbert Jhering (μὲ στενώτερο ἴσως ὁρίζοντα ἀλλὰ ὀξύτερο πνεῦμα), ὁ θρόνος τοῦ Κέρρ ἄρχισε νὰ κλονίζεται. Ὁ Γιέριγκ, νέος ὁ ἴδιος, πῆρε τοὺς νέους ὑπὸ τὴν προστασία του. Ἔτσι δημιουργήθηκαν δυὸ παρατάξεις. Ὁ Κέρρ ἔμεινε μᾶλλον μὲ τοὺς παληοὺς (χωρὶς ὅμως νὰ παληώση ὁ ἴδιος).*

Ἦταν ἑβραῖος. Ὁ Θεόδωρος Βόλφ, κι' αὐτὸς ἑβραῖος, μέγας καὶ πολὺς ἀρχισυντάκτης τῆς «Berliner Tageblatt» — ἕνας Γαβριηλίδης τῆς Γερμανίας, στὸ ἀρθρογραφικὸ ὕφος τουλάχιστον — τοῦ παραχώρησε τὴ θεατρικὴ κριτικὴ τῆς ἐφημερίδας. Αὐτὸ ἔγινε γύρω στὰ 1890, ὅταν οἱ περίφημοι «Δέκα» μ' ἐπικεφαλῆς τὸ Βόλφ καὶ τὸ διάσημο ἔπειτα πνευματικὸ ἐπαναστάτη Μαξιμιλιανὸ Χάρδεν ἵδρυσαν, κατ' ἀπομίμηση τοῦ «Théâtre Libre» τοῦ Ἀντουάν, τὴν «Ἐλεύθερη Σκηνὴ» τοῦ Βερολίνου. Ἐποχὴ τοῦ νατουραλισμοῦ. Παταγώδης ἐμφάνιση τοῦ Χάουπτμαν. Θρίαμβος τοῦ Ἴψεν. Ἀλλὰ ὁ νατουραλισμὸς ἦταν ἁπλὴ φόρμα καὶ οὔτε ἔντυνε τὴ γερμανικὴ ψυχή. Σύντομα εἶδαν βαθύτερα καὶ πῆγαν βαθύτερα. Ἰδοὺ ὁ συμβολισμός. Θεός του πάλι ὁ Ἴψεν. Γερμανικὴ δόξα ὁ Ὀφμανσταλ. Τὸν Ἴψεν τὸν ἐπιβάλλει ὁ πολὺς Ὄττο Μπράμ, τὸν Ὀφφμανσταλ ὁ Ράϊγχαρτ. Δὲν πρόκειται ἁπλῶς γιὰ θεατρική, πρόκειται γιὰ εὐρύτατα πνευματική, γιὰ πολιτιστικὴ ἐπανάσταση. Ὁ Στέφαν Γεόργκε ἐξαπολύει τὸ σύνθημά του: Gestalten! Μορφοποίηση τῶν ἰδεῶν. Ὁ ἐπιφανέστερος μαθητής του, ὁ Γκοῦντολφ, μεταφράζει τὸ Σαίξπηρ γιὰ χρήση τοῦ Ράϊγχαρτ. Ἀποφασιστικὲς δεκαετίες.

Μέσα σ' αὐτὲς τὶς δεκαετίες κινεῖται καὶ δρᾶ στὴν πρώτη γραμμὴ ὁ Ἄλφρεδ Κέρρ.

---

* Γιὰ τὸν παληότερο φίλο του καὶ σύντροφο στὶς πνευματικὲς ἐξορμήσεις, τὸ Χάουπτμαν, ὁ Κέρρ θὰ παραπονεθεῖ βαρειὰ ἀπ' τὴν ἐξορία του ὅτι τάχα τὸν πρόδοσε, ὅτι τὸν ἄφηκε νὰ φύγει ἀπροστάτευτο, κι αὐτὸς ἔμεινε πίσω στὴ Χιτλερικὴ Γερμανία. Ἀλλοίμονο — σκέπτομαι — εἶναι γλυκειὰ ἡ φιλία, ἡ πατρίδα ὅμως εἶναι γλυκύτερη!

Μὲ τὴν κριτική του στὴ «Μπερλίνερ Τάγγεμπλατ». Δὲν ἔγραψε ποτὲ τίποτε ἄλλο. Γι' αὐτὸν — λέγει ἕνας ἱστορικὸς τοῦ θεάτρου — ὅλα τὰ θέματα τῆς ζωῆς ἐξαντλοῦνται στὶς ἑκατὸ ἀράδες ποὺ τοὺς ἀφιερώνει! Δὲν ὑπάρχει ζήτημα ποὺ ν' ἀξίζη γι' αὐτὸν πλατύτερη πραγματεία. Ἑκατὸ γραμμές! Καὶ οὔτε κἂν στρωτὲς καὶ ὁλοκληρωμένες. Μικρές, κοφτερές, ἐπιγραμματικὲς φράσεις. Διαίρεση τοῦ ἄρθρου σὲ ἀριθμημένες παραγράφους, σὰ στροφὲς ποιήματος (κάποτε μάλιστα ἀληθινὰ ἔμμετρες στροφές!). Ὁ Νίτσε ἦταν ὁ μέγας μαέστρος τῆς συγκεφαλαιωτικῆς αὐτῆς κριτικῆς. Φιλοσοφοῦσε «μὲ σφυροκοπήματα». Ὁ Κὲρρ ἔκρινε μὲ ξυραφιές. Εἶναι, κατὰ ἱστορικὴ ἀναγνώριση, ὁ δεύτερος μετὰ τὸ Νίτσε μαέστρος τοῦ εἴδους.

Τὸν εἶπαν «μεγαλύτερο κριτικὸ μετὰ τὸ μεγάλο Λέσσιγκ», ἀλλ' αὐτὸ εἶναι μόνον ἀξιολογικὴ τοποθέτηση. Ὡς ὕφος οἱ δυὸ μεγάλοι κριτικοὶ δὲ μοιάζουν καθόλου. Ὁ Λέσσιγκ εἶναι διαλεκτικὸς καὶ τὸ ὕφος του ἔχει μιὰ δροσιά, ποὺ σήμερα ἀκόμα — μετὰ δύο σχεδὸν αἰῶνες — νομίζει κανεὶς πὼς τὰ ἄρθρα του ἔχουν γραφεῖ μόλις χτές. Ὁ Κὲρρ εἶναι σπασμωδικός, νευρωτικός. Ἀλλὰ καὶ περισπαστικός: δὲν περιορίζεται αὐστηρὰ στὸ θέμα. Μέσα στὶς ἑκατὸ γραμμὲς θὰ μιλήσει γιὰ τὸ ἔργο, γιὰ τὸ συγγραφέα, γιὰ τὸ σκηνοθέτη, γιὰ τοὺς ἠθοποιούς, γιὰ τὸν καλὸ ἢ κακὸ καιρὸ τῆς βραδυᾶς, γιὰ τὰ πολιτικὰ γεγονότα τῆς ἡμέρας, γιὰ τὸ διπλανό του θεατή, γιὰ τὸν ἑαυτό του!

Ἐγωπαθής; Ματαιόδοξος; Τοῦ τὰ ἔψαλαν ὅλ' αὐτὰ στὴ ζωὴ καὶ τώρα πάλι στὸ θάνατό του. Τὸν εἶπαν «libertiner», ἀκόλαστο τῆς κριτικῆς, τὸν εἶπαν σκοινοβάτη. Τὸ ἐπιεικέστερο ποὺ τοῦ ἔλεγαν ἦταν: ἰμπρεσιονιστής. Καὶ αὐτὸ τὸν ἐπείραζε. Ἐμένα τὸν ἴδιο ἀγωνίστηκε κάποτε νὰ μὲ πείσῃ ὅτι δὲν ἦταν. (Ὡσὰν ὅλα ὅσα γράφονται νὰ μὴν εἶναι ἰμπρεσσιονισμός!).

***

«Ὁ ἀληθινὸς κριτικὸς — δογματίζει κάπου ὁ ἴδιος — ἂς κάνη κριτικὴ τοῦ μίσους καὶ τῆς ἀγάπης, μετριασμένη ἀπ' τὴν ἱστορικὴ δικαιοσύνη. Δαυΐδικὴ κριτική, ποὺ σὰν τὸ βιβλικὸ βασιλέα μεταχειρίζεται δύο ὄργανα: τὴν ἄρπα καὶ τὴ σφεντόνα». Καὶ ὁ μοναδικὸς νεκρολόγος του τώρα παρατηρεῖ: Ναί, ἀλλ' αὐτὸς μεταχειρίζονταν καλύτερα τὴ σφεντόνα παρὰ τὴν ἄρπα, ἀσκοῦσε περισσότερο τὸ μῖσος παρὰ τὴν ἀγάπη. Ἡ κριτική του ἦταν «παράλλαμα κριτικῆς»: κριτικὴ γιὰ τὴν κριτική. Στὴν πλάτη τοῦ δημιουργοῦ κολλοῦσε τὴν αὐταρέσκειά του, τὴ ματαιοδοξία του!

Καὶ ὅμως οἱ ξένοι ἱστορικοὶ ἀναγνωρίζουν ὅτι χωρὶς τὴν αὐστηρότητα, τὴν ἀπαιτητικότητα ἑνὸς Κὲρρ ἦταν ἀδύνατο νὰ ἐμφανιστῇ ἕνας Ράϊγχαρτ. Καὶ νὰ δῆτε ὅτι τὸ Ράϊγχαρτ τὸν πολέμησε ἔπειτα ὁ Κέρρ. Καὶ εἶχε, κατὰ τὴν κρίση μου, δίκηο. Τὸν πολέμησε γιατὶ πρὸς χάρη τοῦ θεάματος σκότωνε τὴν ψυχὴ τῶν ἔργων. Θανάσιμος ἦταν ὁ σαρκασμός του γιὰ τὴν ἀμερικανίζουσα, βαριετίζουσα σκηνοθεσία τοῦ «Οἰδίποδα». Ἔχω γράψει ἄλλοτε γι' αὐτή, πολεμῶντας τὴν ἀντίστοιχη, κακὰ ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸ Ράϊγχαρτ, σκηνοθεσία τοῦ Φῶτου Πολίτη. Ἀνάλογη πρὸς τὸ ὕφος ἦταν ἡ γλῶσσα τοῦ Κέρρ: μῖγμα παράτολμο καὶ ἀλλόκοτο λογιωτατισμοῦ καὶ βερολινέζικης διαλέκτου. Περίπλοκη στὴν πρώτη ἀνάγνωση, ἀλλὰ γεμάτη χυμό, χρῶμα καὶ νοστιμάδα. Κι' αὐτὴν ἀκόμα τὴ γερμανικὴ γλῶσσα, κατηγοροῦν οἱ κριτές του, τὴ στρέβλωσε καὶ τὴν ἔκαμε «γυμναστικὸ ὄργανο τῆς προσωπικῆς του ἀνάδειξης».

Λυπᾶμαι ποὺ δὲν ἔχω πειὰ τὰ βιβλία του γιὰ νὰ σᾶς δώσω δεῖγμα τῆς γραφῆς του, μοῦ κάηκαν καὶ ποῦ νὰ τὰ ξανάβρη σήμερα κανείς! * Ἐννοῶ τοὺς πέντε τόμους τῶν κριτικῶν του μὲ τὸ γενικὸ τίτλο «Die Welt im Drama», κατὰ λέξη «Ὁ κόσμος ἐν τῷ δράματι», τίτλο ποὺ χαρακτηρίζει ἐπιγραμματικώτατα τὴν κριτικὴ τακτική του: ν' ἁπλώνη τὸ δρᾶμα σ' ὅλον τὸν κόσμο, νὰ συγκεντρώνη στὸ δρᾶμα τὸν κόσμο ὁλόκληρο.

Ἂς μὴ νομιστῇ ὅμως ὅτι ὁ Κὲρρ ἔκανε μὲ τὴν τέχνη του πολιτική. Ἀπεναντίας. Αὐτὸν τὸ Νίτσε, αὐτὸν τὸν Ἴψεν τοὺς ἔκρινε ἀποκλειστικὰ ὡς τεχνίτες τοῦ λόγου. Φυσικὰ δὲν ξεχώριζε τὴν τέχνη ἀπὸ τὴ σκέψη: ἡ μεγάλη τέχνη—πίστευε—βρίσκεται ἐκεῖ ποὺ βρίσκεται ἡ ὑψηλὴ ἰδέα. Καὶ ἀκριβῶς αὐτὴ του ἡ ἀδιάλλαχτη πίστη βοήθησε ν' ἀνυψωθῇ τὸ ἐπίπεδο τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ τῆς Γερμανίας.

Πολιτικὰ θὰ χρωματιστῇ πολὺ ἀργότερα, μὲ τὴν πρώτη Δημοκρατία. Τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς ἀρχίζει νὰ «στρατεύη» τὴν τέχνη. Δὲ σώθηκε ἀπ' αὐτὸ οὔτε ὁ κορυφαῖος του συνάδελφος καὶ ἀντίζηλος, ὁ ἔξοχος φίλος μου Ἔρμπερτ Γιέριγκ, τοῦ ὁποίου τώρα μόλις ἀνακαλύπτω τὰ ἴχνη μετὰ τὸν κατακλυσμό. Κι' αὐτὸς τότε πίστεψε ὅτι ὁ κριτικὸς δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ζῇ καὶ νὰ δρᾷ «ἀπομονωμένος» μέσα στὴν κοινωνία. Ὁ χιτλερισμὸς θὰ τὸν διδάξει ἀργότερα σκληρὰ πόσο ἐπικίνδυνο εἶναι νὰ θέτουμε τὴν τέχνη στὴν ὑπηρεσία τῆς πολιτικῆς. Ἡ πολιτικὴ μισεῖ, κάτι χειρότερο: καταφρονεῖ τὴν τέχνη. Ἂν δὲν τὴν κάνη δούλη της, τὴν πνίγει. Ὁ Γκαῖμπελς ἔκλεισε τὸ στόμα τοῦ Γιέριγκ. Εὐτυχῶς ὁ πόλεμος ἔκλεισε ἔπειτα τὰ μάτια τοῦ Γκαῖμπελς. Γιὰ ν' ἀποδειχτῇ

* Θυμοῦμαι πρόχειρα τὶς δυὸ γραμμὲς του γιὰ τὸν Τσέχωβ ἐξαφορμῆς τῶν «Τριῶν Ἀδερφῶν»: «Μισὴ ζωὴ πλήξη — μισὴ ζωὴ ἐρεθισμός. Στὴ μέση ἕνα διάχυτο ὄνειρο εὐτυχίας». Ἐπιγραμματικώτερα δὲ μποροῦσε ν' ἀποδοθῇ ὁ μάγος τῆς ἀπελπισμένης ὑποταγῆς.

ἄλλη μιὰ φορὰ ὅτι ἡ τέχνη εἶναι αἰωνιώτερη ἀπ' τὴν πολιτική.

***

Τὸν "Αλφρεδ Κέρρ τὸν γνώρισα στὰ 1927 στὸ Βερολῖνο, στὴ χαριτωμένη του βίλλα στὸ Γκρούνεβαλντ. "Ηταν εὐθὺς μετὰ τὴ μεγάλη μάχη του γιὰ τὸ Χάϊνε, μάχη ποὺ εἶχα παρακολουθήσει ἐπὶ τόπου, στὸ 'Αμβοῦργο. Εἶχαν τότε στήσει ἐκεῖ (γιὰ πρώτη καὶ μοναδικὴ φορὰ στὴ Γερμανία) ἕναν ἀνδριάντα τοῦ Χάϊνε. Μέγα τόλμημα τῆς Δημοκρατίας. Οἱ ἀδιάλλακτοι γερμανοὶ σηκωθῆκαν στὸ πόδι, ἀπειλοῦσαν ν' ἀνατρέψουν τὸν ἀνδριάντα, ἔξοχο ἔργο τοῦ ἐπιφανέστατου γλύπτη Λέντερερ (ὅπως καὶ τὸν ἀνατρέψαν ἀργότερα). 'Ο "Αλφρεδ Κέρρ, φυσικά, ξεσπάθωσε ὑπὲρ τοῦ ποιητῆ. Δυνατώτερο, ὡραιότερο, μαχητικώτερο ἄρθρο δὲ βγῆκε ἀσφαλῶς ἀπ' τὴν πέννα του*. "Ηταν ἡ τελευταία του μεγάλη πνευματικὴ ἀναλαμπή. Καὶ εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς νοοτροπίας του ὅτι ὁ Κέρρ ἄρχισε περίπου τὴ σταδιοδρομία του μὲ μιὰ μεγάλη μάχη γιὰ τὸ Νίτσε καὶ τὴν τερμάτισε μὲ μιὰ μεγάλη μάχη γιὰ τὸ Χάϊνε.

Δὲν ἔχω πειὰ τὶς σημειώσεις μου ἀπ' τὴν παληά μας ἐκείνη συνομιλία, κάηκαν κι' αὐτές. "Ηταν μιὰ συνομιλία γενικώτατη, γιὰ τὸ θέατρο, γιὰ τὴν πολιτική, γιὰ τὴν 'Ελλάδα. 'Ο Κέρρ εἶχε ρθεῖ παλαιότερα στὴν 'Ελλάδα, θυμόταν μὲ ποιητικὴ νοσταλγία τὶς μουλαροδρομίες του στὰ ἑλληνικὰ βουνά. Τώρα, τοῦ εἶπα, ὑπάρχουν αὐτοκινητόδρομοι. Καὶ ὁ Κέρρ πετάχτηκε ἀπάνω :—«Θεὸς φυλάξοι ! Μὴ μεταβάλετε τὴν 'Ελλάδα σας, μοῦ λέει, σὲ 'Ελβετία». 'Ο οὐλτρα—ραφιναρισμένος Εὐρωπαῖος δοκίμαζε τὴν ἀνία τοῦ πολιτισμοῦ. ('Αλλοίμονο ! αὐτὴ ἡ ἀνία τοῦ πολιτισμοῦ ὁδήγησε στὸν πριμιτιβισμὸ τῆς τέχνης, ὅπως καὶ στὸν πριμιτιβισμὸ τῆς ζωῆς, δηλαδὴ τὸν πόλεμο).

Στὰ θέματα τοῦ θεάτρου δὲν τὸν εἶχα βρῆ ἀδιάλλακτο. Οἱ παληοί—μοῦ εἶπε—ἔχουν τὴ φόρμα ἀλλὰ δὲν ἔχουν πλέον περιεχόμενο, οἱ νέοι ἔχουν περιεχόμενο ἀλλὰ δὲν ἔχουν ἀκόμα τὴ φόρμα. Αὐτὸ ἦταν μιὰ δίκαιη καὶ γνωστικὴ κρίση τῆς ἐποχῆς. 'Ο ἐξπρεσσιονισμὸς ἀνθοῦσε ἀκόμα, ἂν καὶ πλησίαζε στὸ τέλος του. 'Ως σκηνοθεσία (Πισκάτορ) θὰ τὸν ἀνατρέψουν σὲ λίγο οἱ ἴδιοι οἱ ἠθοποιοί, ποὺ ἐπαναστατῆσαν ἐναντίον τοῦ ἐκρομποτισμοῦ τους. 'Ως λογοτεχνία τὸν εἶχε ἤδη τραυματίση θανάσιμα ἡ ἀνώδυνη κωμωδία τοῦ Τσουκμάγερ. (Τώρα ποὺ θυμοῦμαι τὴ μακρυνὴ ἐκείνη ἐποχή, διερωτῶμαι τί παθὼν ὁ Λῶρενς 'Ολίβιερ ξαναφέρνει τὸ γερμανικὸ ἐξπρεσσιονισμὸ στὴ ζωὴ καὶ μάλιστα εἰς βάρος τοῦ Σαίξπηρ!). "Ενας παληὸς ποὺ ἀκόμα βασίλευε τότε στὸ Βερολῖνο ἦταν ὁ Μπέρναρ Σώ. Ζήτησα τὴ γνώμη τοῦ Κέρρ. —Er ist ein Kerl !, μοῦ εἶπε. (Περίπου δηλαδή : Λεβεντιά !). 'Η λέξη αὐτὴ σᾶς φτάνει γιὰ νὰ καταλάβετε τὸ ὕφος τοῦ Κέρρ. Μιλήσαμε γιὰ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ τραγωδία καὶ συγκρατῶ στὴ μνήμη μου μιὰ σύγκριση "Οφφμανσταλ-Σοφοκλῆ : 'Η 'Ηλέκτρα τοῦ Σοφοκλῆ — μοῦ εἶπε — εἶναι τίγρις, ἡ 'Ηλέκτρα τοῦ "Οφφμανσταλ γάτα.

Μιλήσαμε τέλος γιὰ τὸν κινηματογράφο. 'Αποροῦσε πῶς τὸ «κατεξοχὴν ἀφηγηματικὸ αὐτὸ θέατρο» δὲν εἶχε ἀκόμα σκεφτῆ νὰ ἐκμεταλλευτῆ τὸ Σαίξπηρ. ('Ησυχᾶστε, θὰ τὸν ἐκμεταλλευτῆ ἀργότερα, ἀλλὰ ὄχι μὲ τὴν προσδοκημένη εὐτυχία. Τὸ «"Ονειρο καλοκαιρινῆς βραδυᾶς» τοῦ Ράϊνχαρτ θὰ εἶναι ἁπλῶς ἕνα succès d' éstime καὶ ἀπὸ τὰ δυὸ τολμήματα τοῦ 'Ολίβιερ μόνον ὁ «Ἐρρῖκος V» θὰ εἶναι ἀντάξιος τοῦ Σαίξπηρ).

Αὐτὴ ἡ . . . παραπομπὴ τοῦ Σαίξπηρ στὸν κινηματογράφο ἦταν μέσα στὸ πνεῦμα τῆς μεσοπολεμικῆς ἐποχῆς, ποὺ ζητοῦσε «τὸ βορονωφισμὸ τῶν κλασσικῶν» (ἡ ἔκφραση εἶναι τοῦ ἴδιου τοῦ Κέρρ) γιὰ νὰ μπορέση νὰ τοὺς ἐννοήση. 'Ο Κέρρ μιλοῦσε καθαρὰ γιὰ μιὰ «ἐπεξεργασία τῶν ἀκόμα χρήσιμων γιὰ μᾶς ἀξιῶν τοῦ Σαίξπήρ». Καὶ γιὰ νὰ μὴ θεωρηθῆ ἱερόσυλος, ἔσπευδε ὁ ἴδιος νὰ δικαιολογήση τὴν ἄποψή του : «Εἴμαστε λοιπὸν — ρωτοῦσε — ἀνώτεροι ἀπ' τὸ Σαίξπηρ ; "Οχι. 'Αλλὰ ἔχουμε φτάση μακρύτερα». 'Ο Κέρρ ἀγαποῦσε τὴν ἐποχή του καὶ ἤθελε νὰ τὴ βοηθήση νὰ γράψη τὸ δρᾶμα της. Γι' αὐτὸ σᾶς εἶπα πώς, ἂν ἦταν μὲ τοὺς παληούς, δὲν εἶχε παληώση ὁ ἴδιος. "Εως τὰ τελευταῖα του ἔμεινε τὸ enfant terrible τῆς θεατρικῆς κριτικῆς.

Τώρα ὁ αὐστριακὸς νεκρολόγος του, ἀφοῦ τὸν ἀναγνωρίζει ὡς ἕνα ἀπ' τοὺς πρωτοτυπώτερους γερμανοὺς κριτικοὺς (γιατὶ ὄχι τὸν πρωτοτυπώτερο ;), ἀφοῦ ἀναγνωρίζει ὅτι στὴν ψυχή του ὑπῆρχε «μιὰ πνοὴ ἀπ' τὸ Ζὰν Πάουλ»*, φιλοσοφεῖ καὶ συμπεραίνει ὅτι οἱ χιτλερικοὶ τοῦ ἐχάρισαν «ἕνα ἡρωϊκὸ τέλος ποὺ ποτὲ δὲν θὰ τὸ ζοῦσε σὲ καιροὺς ὁμαλούς». Χωρὶς δηλαδὴ τοὺς χιτλερικοὺς ἡ σταδιοδρομία του θὰ εἶχε ἄδοξα τελειώση. 'Ο Κέρρ θὰ εἶχε πεθάνη πνευματικὸ θάνατο. ('Αλλὰ ἴσα-ἴσα αὐτὸ δὲν ἔπαθε μὲ τὴν ἐξορία ;). Νομίζω ὅτι τὸ πολὺ ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ συμβῆ εἶναι ὄχι αὐτὸς νὰ ξεπεραστῆ, ἀλλὰ νὰ περάση ἡ ἐποχή του. 'Ο ἴδιος ὁπωσδήποτε θὰ κατώρθωνε ν' αὐτοπαρηγορηθῆ, σύμφωνα μὲ ὅσα ἔγραψε κάποτε γιὰ τὸ Λέσσιγκ : «Τί μένει σήμερα — ἔγραφε—ἀπ' τὸ μεγάλο μας Λέσσιγκ ; Οἱ ἀλήθειες του ἔχουν πλέον ξεπεραστῆ. 'Αλλὰ μένει τὸ ὕφος». Δὲ συμφωνῶ ὅμως μ' αὐτὴ τὴν ὑποχωρητικὴ κρίση. 'Απ' τὸ μεγάλο

* Θυμοῦμαι ἕνα μακαρισμό του : «Μακάριος ἐκεῖνος ποὺ τοῦ ἀμφισβητεῖται ὁ τάφος, ὅτι αὐτὸς ζῆ» ;

* Ἰωάννης — Παῦλος — Φρειδερῖκος Ρίχτερ, ἕνας ἀπ' τοὺς προδρόμους τοῦ γερμανικοῦ ρωμαντισμοῦ, ὁ ἐξοχώτερος γερμανὸς σατυρικὸς καὶ χιουμορίστας.

Λέσσιγκ μένουν σήμερα ἀκόμα πολλά, πάρα πολλά: μένουν ὅλα τὰ προβλήματα τοῦ θεάτρου ὅπως τὰ εἶχε θέσει ἐκεῖνος. (Ἡ ἐποχή μας δὲν ἔχει προσθέση παρὰ μόνον μερικὰ τεχνικά). Μένουν πολλὲς ἀλήθειες του. Καὶ φυσικὰ μένει ἀθάνατο τὸ ὕφος, τὸ ὁποῖο κατὰ βάθος εἶναι βέβαια γιὰ ὅλους τοὺς συγγραφεῖς τὸ ἀθανατώτερο στοιχεῖο*. Μένει ὅμως προπάντων ἡ ἱστορικὴ σημασία τοῦ ἔργου του. "Οταν ἔχης ὑπηρετήση μιὰ ἐποχή, ἔχεις ὑπηρετήση ὅλες τὶς ἐποχές. "Εχεις ὑπηρετήση τὴν ἱστορία.

Καὶ ὁ Κὲρρ δὲν εἶχε μικρὴ ἰδέα γιὰ τὴν κριτική. «Ἡ κριτική, ἔλεγε, εἶναι πολλὲς φορὲς καὶ σπουδαιότερη καὶ καλύτερη ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ κρίνει». Λόγος περήφανος, ποὺ ὅμως δὲν τὸν παρέσυρε ποτὲ σὲ δογματικὴ ἀδιαλλαξία. «Ὁ κριτικὸς — ὁμολογοῦσε — δὲν εἶναι νομοθέτης ἀλλὰ νομοευρέτης». Καὶ ἦταν ἔτσι σύμφωνος μὲ τὴν Ποιητικὴ τοῦ Ἀριστοτέλη, σύμφωνος μὲ τὸ ρῆμα τοῦ Γκαῖτε ὅτι «κάθε μεγάλο ἔργο ἔχει τὸ νόμο του μέσα του».

***

Θυμοῦμαι τώρα μὲ πόση εὐθυμη νοσταλγία μοῦ εἶχε μιλήσει γιὰ τὸ γλυκὸ σαμιώτικο κρασί. Δὲν πρόφτασα τότε νὰ τοῦ στείλω. Ἂς κάνω σήμερα μ' αὐτὸ σπονδὴ ἀπάνω στὸν τάφο του....

ΘΕΜ. ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ-ΝΟΒΑΣ

* Τὸ ὕφος ὄχι ὡς αὐτοσκοπὸς ἀλλὰ ὡς ἀποτελεσματικώτερο μέσο. «Ἡ κριτική—λέγει πολὺ σωστὰ ὁ Κὲρρ—δὲν εἶναι παραγωγικὴ παρὰ ἐφόσο εἶναι παραγωγὴ ἡ ἰδια».

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΕΝΟΣ ΠΙΣΤΟΥ

I

"Ακουσα συχνὰ νὰ λέγουν πὼς τὸ Εὐαγγέλιο εἶναι τὸ πιὸ πολὺ «διαβασμένο» βιβλίο στὸν κόσμο. "Αλλοι πάλιν ἔχουν τὴ γνώμη πὼς ἐλάχιστοι ἄνθρωποι μπόρεσαν νἄμπουν στὸ ἀληθινὸ νόημα τοῦ Εὐαγγελίου, καὶ πὼς γι' αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι τὸ πιὸ «ἄγνωστο» βιβλίο τοῦ κόσμου.

"Ολοι, ὅμως, μιλοῦν πάντοτε περὶ «βιβλίου». Τὸ βλέπουν, τὸ διαβάζουν, τὸ κρίνουν, καὶ τὸ ἑρμηνεύουν σὰν ἕνα θρησκευτικὸ κείμενο, σὰν ἕνα «βιβλίο», καὶ τὰ λόγια του τὰ δέχονται μὲ τὴν ἀνακούφιση ἢ μὲ τὴν ἀγωνία ποὺ δέχονται καὶ τὰ λόγια τῶν ἄλλων «βιβλίων» καὶ «δημιουργημάτων» τοῦ ἀνθρώπινου νοῦ.

"Ολες, ὅμως, αὐτὲς οἱ γνῶμες, ὅλα αὐτὰ τὰ διαβάσματα, οἱ κρίσεις κι' οἱ ἀγωνίες, ὅλες αὐτὲς οἱ μελέτες κι' οἱ συγκρίσεις, ἔχουν τόση σημασία γιὰ τὸ Εὐαγγέλιο ὅση σημασία ἔχει καὶ γιὰ τὸν ἥλιο ἂν οἱ ἄνθρωποι δέχονται εὐχάριστα ἢ δυσάρεστα τὸ φῶς του, ἢ ἂν τὸ συγκρίνουν μὲ τὸ φῶς τῶν ἄλλων ἄστρων.

Τὸ Εὐαγγέλιο εἶναι «Ζωή», καὶ «Ζωὴ» ἔξω ἀπὸ τὸ Εὐαγγέλιο δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξη ὅπως δὲν ὑπάρχει ζωὴ δίχως τὴν πνοὴ τοῦ Θεοῦ. Τὸ Εὐαγγέλιο εἶναι ἡ «Ζωὴ ἐν βιβλίῳ», ὅπως καὶ ὁ Χριστὸς εἶναι ὁ «Θεὸς ἐν ἀνθρώπῳ». Τ' ἄλλα βιβλία, τὰ βιβλία τοῦ κόσμου τούτου, εἶναι γεννήματα τοῦ «νοὸς τῆς σαρκός μας». Εἶναι σάρκα ἀπὸ τὴ σάρκα μας, ἐγωϊσμὸς ἀπὸ τὸν ἐγωϊσμό μας, ἁμαρτία ἀπὸ τὴν ἁμαρτία μας καὶ φθορὰ ἀπὸ τὴ φθορά μας. Μακάριοι ὅσοι μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Θεοῦ ἀξιώνουνται νὰ φωτισθοῦν μὲ τὸ ἅγιο φῶς τοῦ Εὐαγγελικοῦ Λόγου. Γιὰ τοὺς μακάριους αὐτοὺς ἀνθρώπους τὸ Εὐαγγέλιο δὲν εἶναι οὔτε τὸ πιὸ «ἄγνωστο» οὔτε τὸ πιὸ «διαβασμένο» βιβλίο, ἀλλὰ ἡ μόνη ἀληθινὴ Ζωή, ἡ μόνη «ζῶσα» Ζωή, ποὺ μὲ τὸ φῶς της καὶ τὴν πνοή της ζωογονεῖ τὴν «θανάτῳ ἀποθνήσκουσα» ψυχή τους.

II

Ἡ ζωὴ ποὺ ζοῦμε εἶναι ἡ ζωὴ τῆς φθορᾶς καὶ τοῦ θανάτου. Τὴ ζωή μας τὴ βαραίνει τὸ προπατορικὸ ἁμάρτημα καὶ μέρα μὲ τὴ μέρα νοιώθουμε νὰ σβύνη μέσα μας τὸ φῶς τοῦ Θεοῦ, τὸ φῶς ποὺ φωτίζει «πάντα ἄνθρωπον ἐρχόμενον εἰς τὸν κόσμον». Μάταια ἀγωνίζεται ὁ χωματένιος μας ἐγκέφαλος νὰ κατασκευάση ἕναν κόσμο «εὐδαίμονα», ἕναν κόσμο ποὺ νὰ μὴ γνωρίζη τὴ λύπη καὶ τὸ στεναγμό, ἕναν κόσμο χαρᾶς καὶ μακαριότητος. Μάταια μᾶς καλεῖ ν' ἀπολαύσουμε τὸν κατασκευαζόμενο αὐτὸ παράδεισο. Πῶς ὅμως; Τί μᾶς προσφέρει; Ποιὰ χαρὰ καὶ ποιὰ μακαριότητα χαρίζει στὴν ψυχή μας; Ποῦ εἶναι ὁ κόσμος ὁ «εὐδαίμων», ποῦ εἶναι ὁ παράδεισος τῶν πρωτόπλαστων;

Ὁ παράδεισος; Ἀλλὰ τὸν παράδεισο, μᾶς λέγει ἡ Βίβλος, τὸν «ἐφύτευσεν» ὁ Θεὸς στὴν Ἐδέμ, «κατὰ ἀνατολάς, καὶ ἔθετο ἐκεῖ τὸν ἄνθρωπον ὃν ἔπλασε». Μαζὺ ὅμως μὲ τὴν πνοὴ τῆς ζωῆς ὁ Θεὸς ἔδωσε στὸν ἄνθρωπο καὶ τὴν ἐντολὴ τῆς Ζωῆς. Ἡ τήρησή της

ἦταν ἡ Ζωή, κι' ἡ παράβασή της ὁ Θάνατος. «Ἀπὸ δὲ τοῦ ξύλου τοῦ γινώσκειν καλὸν καὶ πονηρὸν οὐ φάγεσθε ἀπ' αὐτοῦ, ᾗ δ' ἂν ἡμέρα φάγητε ἀπ' αὐτοῦ θανάτῳ ἀποθανεῖσθε».

Ὁ πειρασμὸς ὅμως νίκησε, ὁ ἄνθρωπος γεύτηκε τὸν καρπὸ τῆς γνώσεως, κι' ὁ παράδεισος χάθηκε. Χάθηκε, κι' ἐξακολουθεῖ ἀκόμα νἄναι χαμένος, γιὰ τὸν «θανάτῳ ἀποθανόντα», γιὰ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ἔχει χάσει πιὰ τὸ φῶς τοῦ Θεοῦ καὶ ζεῖ μὲ τὸν καρπὸ τῆς γνώσεως.

Σ' αὐτόν, λοιπόν, τὸν ἄνθρωπο, στὸν ἄνθρωπο τῆς γνώσεως, προσφέρονται ὅλοι οἱ κατασκευασμένοι παράδεισοι καὶ πολιτισμοί. Ἡ «κοσμικὴ» γνώση εἶναι γι' αὐτὸν ἡ μόνη ζωὴ καὶ σπεύδει νὰ τὴν ἀπολαύση. Νὰ τὴν ἀπολαύση θλίβων καὶ θλιβόμενος, μισῶν καὶ μισούμενος, πολεμῶν καὶ πολεμούμενος, φονεύων καὶ φονευόμενος. Ὁ «θανάτῳ ἀποθανὼν» καλεῖται ν' ἀπολαύση τὴν ἴδια του τὴ φθορὰ καὶ τὸν ἴδιο του τὸ θάνατο.

III

Σὲ κάθε μας βῆμα καὶ σὲ κάθε μας σκέψη ἡ γνώση μᾶς προσφέρει ὅλα της τ' ἀγαθὰ καὶ ὅλη της τὴν κοσμικὴ σοφία. Ὅλα της ὅμως τ' ἀγαθὰ εἶναι γεννήματα καὶ θρέμματα τοῦ φθαρτοῦ μας ἐγκεφάλου καὶ τοῦ χωματένιου μας κορμιοῦ. Εἶναι φθαρτὰ καὶ κλείνουν μέσα τους τὸ θάνατο.

Μᾶς καλεῖ, λοιπόν, ἡ γνώση ν' ἀπολαύσουμε τὸν οὐρανό της, τ' ἄστρα της, τὴ γῆ της καὶ τὸν ἄνθρωπό της. Πῶς ὅμως νὰ τ' ἀπολαύσουμε; Μὲ ποιὰ μάτια; Μὲ τὰ μάτια τῆς σοφίας της; Ἀλλὰ μὲ τὰ μάτια τῆς σοφίας της ὁ οὐρανός της δὲν εἶναι «οὐρανός», οὔτε τ' ἄστρα της εἶναι «τ' ἄστρα τ' οὐρανοῦ», οὔτε ἡ γῆ της εἶναι «γῆ», οὔτε κι' ὁ ἄνθρωπός της «ἄνθρωπος». Μὲ τὰ μάτια τῆς σοφίας της, οὐρανός, γῆ καὶ ἄνθρωπος δὲν ὑπάρχουν. Ὑπῆρξαν ὅμως κάποτε. Ἦταν ὁ κόσμος τῶν πρωτόπλαστων, ὁ κόσμος τοῦ Θεοῦ.

Ἀλλὰ ὁ κόσμος τοῦ Θεοῦ χάθηκε, κι' ἀπὸ τότε δὲν ὑπάρχει πιὰ «κόσμος», ἀλλὰ μόνον κόσμοι. Οἱ κόσμοι τῶν ἀνθρώπων. Οἱ ἄνθρωποι ἀπὸ πλάσματα τοῦ Θεοῦ ἔγιναν πλάστες θεῶν, οὐρανῶν καὶ κόσμων. Κάθε τους ὅμως πλάσμα εἶναι κι' ἕνας «μόχθος» τοῦ ἐγωϊσμοῦ τῆς γνώσεως. Ἕνας «μόχθος» ποὺ κλείνει μέσα του τὴν ἁμαρτία. Μοχθεῖ ὁ ἐγωϊσμὸς τῆς γνώσεως νὰ κατασκευάση τὴν Ἀλήθεια καὶ γεννᾶ τὸ Ψεῦδος. Μοχθεῖ νὰ κατασκευάση τὴν Ἀγάπη καὶ γεννᾶ τὸ Μῖσος. Μοχθεῖ νὰ κατασκευάση τὴ Χαρὰ καὶ γεννᾶ τὸν Πόνο. Μοχθεῖ νὰ κατασκευάση τὸν Κόσμο καὶ γεννᾶ τὸ Χάος. Μοχθεῖ νὰ κατασκευάση τὴ Ζωὴ καὶ γεννᾶ τὸ Θάνατο.

Καὶ ὅμως ἡ γνώση μᾶς καλεῖ ν' ἀπολαύσουμε τοὺς νεκρούς της «κόσμους» καὶ τὰ φθαρτά της ἀγαθά. Μᾶς καλεῖ νὰ τ' ἀπολαύσουμε γιατὶ εἶναι ὁ μόνος πλοῦτος καὶ ἡ μόνη ζωὴ ποὺ ἔχει νὰ μᾶς προσφέρη. Εἶναι ἡ ζωή της, ἡ ζωὴ τοῦ «θανάτῳ ἀποθανόντος» ἀνθρώπου. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ φθορὰ κι' ἀπὸ τὸ θάνατο, ἄλλη ζωὴ γι' αὐτὴν δὲν ὑπάρχει. Ζεῖ μὲ τὸ θάνατο, πιστεύει στὸ θάνατο, καὶ μᾶς προσφέρει τὸ Θάνατο.

IV

Καλότυχοι ὅσοι στὶς κρίσιμες στιγμὲς τῆς ψυχῆς τους κρούουν τὴ θύρα τῆς «κοσμικῆς» γνώσεως καὶ κανεὶς πιὰ δὲν τοὺς ἀνοίγει: ὅτι αὐτοὶ μόνο θὰ δοῦν πῶς σ' αὐτὲς τὶς «ζωντανὲς» στιγμὲς δὲν ὑπάρχει γνώση «ζωντανὴ» γιὰ νὰ τοὺς ἀκούση καὶ γιὰ νὰ τοὺς ἀνοίξη.

Καλότυχοι ὅσοι ζητοῦν λίγη «ζωὴ» καὶ κανεὶς πιὰ δὲ μπορεῖ νὰ τοὺς τὴ δώση: ὅτι αὐτοὶ μόνο θὰ δοῦν πῶς ἡ «σοφία» τοῦ κόσμου τούτου οὔτε «ζεῖ», οὔτε «ζωοποιεῖ».

Καλότυχοι ὅσοι τοῦ κόσμου τούτου νοιώσουν πῶς μέσα τους καὶ γύρω τους δὲν ὑπάρχει οὔτε «Γνώση» οὔτε «Ζωή», παρὰ μόνον ἡ φθορὰ καὶ ὁ θάνατος: ὅτι αὐτοὶ μόνο θὰ αἰσθανθοῦν τὴν πτωχεία τους καὶ τὴ γυμνότητά τους, καὶ γεμάτοι ἀπὸ συντριβὴ κι' ἀπὸ ταπείνωση θὰ καταφύγουν ὑπὸ τὴ σκέπη τοῦ Θεοῦ.

Καλότυχοι οἱ «συντετριμμένοι καὶ τεταπεινωμένοι» ὅτι αὐτοὶ μόνο φωτίζονται ἀπὸ τὴν ἁγία χάρη τοῦ Θεοῦ.

Καλότυχοι οἱ ταπεινοὶ καὶ οἱ ἐλάχιστοι, ὅτι αὐτοὶ εἶναι οἱ «μακάριοι» τῆς ἐν Θεῷ ζωῆς καὶ τῆς ἐν Θεῷ γνώσεως.

ΝΙΝΟΣ ΔΙΑΜΑΝΤΟΥΡΟΣ

ΑΡΒΑΝΙΤΕΣ ΣΤΟ ΜΕΝΙΔΙ ΚΑΙ ΣΤΟ ΜΑΡΟΥΣΙ

Οἱ Ἀρβανῖτες ποὺ ἐγκατασταθῆκαν στὴν Ἀθήνα προέρχονται, ὅπως ἔχομε ἀποδείξει σὲ ξεχωριστὴ μελέτη, ἀπὸ τὶς ἐξοχώτερες τάξεις τῶν Στρατιωτῶν τῆς Πελοποννήσου καὶ ἀκριβῶς, ἀπὸ τὸ στρατιωτικὸ ἀξίωμα ποὺ εἶχαν, προῆλθε τὸ ὄνομα Γκαγκαρέοι. Μαζί τους ἦταν φυσικὸ νὰ ἔχουν ἕνα μικρὸ ἀριθμὸ ὑποτακτικῶν ὡς ὑπηρέτες τῶν σπιτιῶν τους καὶ ὡς καλλιεργητὲς τῶν κτημάτων τους. Ξέρομε ὅμως ὅτι ἡ κοινωνικὴ συγκρότηση τῶν Ἀρβανιτῶν ἦταν τέτοια, ποὺ διατηροῦσε ἕναν εὐρύτερο κύκλο κολλήγων καὶ γενικὰ ξωτάρηδων, ἀνθρώπων ἀφωσιωμένων πιστὰ σὲ κάθε φάρα. Ὅταν λοιπὸν ἔχομε στὴν Ἀθήνα συγκεντρωμένες εὐάριθμες ὁπωσδήποτε ἀρχοντικὲς οἰκογένειες Ἀρβανιτῶν, πρέπει νὰ ἀναζητήσωμε στὰ περίχωρα τῆς πόλεως τὴν ἐγκατάσταση τῶν σχετικῶν πρὸς τὶς φάρες αὐτὲς ἀνθρώπων τῆς ἀγροτικῆς τάξεως ποὺ τὶς ἀκολουθοῦσαν.

Εἶναι γνωστὸ ἀπὸ ἄμεση ἀντίληψη τοῦ πράγματος ὅτι οἱ Ἀρβανῖτες τοῦ Μενιδιοῦ δὲν ἔχουν συγγένειες, ἢ ἄλλες σχέσεις μὲ τοὺς Ἀρβανῖτες τῆς ὑπόλοιπης Ἀττικῆς, οὔτε καὶ ταυτωνυμίες ὑπάρχουν μεταξύ τους. Στὰ ἴδια δὲ τὰ χωριὰ τῆς Ἀττικῆς διατηρεῖται ἀπὸ παράδοση ἡ συνείδηση ὅτι, ἐνῶ οἱ ἄλλοι Ἀρβανῖτες τῆς Ἀττικῆς ἀποτελοῦν ἐνιαῖο κοινωνικὸ σύνολο, οἱ Μενιδιᾶτες εἶναι ξένοι καὶ ἄσχετοι μ' αὐτούς. Ὑπάρχουν ἀκόμα καὶ ἀντικειμενικώτερα δεδομένα ποὺ ἐπιβεβαιώνουν τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ Ἀρβανῖτες τοῦ Μενιδιοῦ ξεχωρίζουν ἀπὸ τοὺς Ἀρβανῖτες τῆς Ἀττικῆς. Πραγματικά, παρατηροῦμε ὅτι, ἐνῶ σὲ ὅλα τὰ χωριὰ τῆς Ἀττικῆς οἱ κάτοικοι μιλοῦν κοινὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα, τὰ ἀρβανίτικα τῶν Μενιδιατῶν παρουσιάζουν κάποιες διαφορές. Ἐπίσης παρατηροῦμε ὅτι οἱ Μενιδιᾶτες, μόνοι ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους Ἀρβανῖτες τῆς Ἀττικῆς, ἔμειναν ἀνεξέλικτοι καὶ καθυστερημένοι καὶ περισσότερο ἐπίμονοι στὴ γλῶσσα καὶ στὴν ἰδιορρυθμία τῆς νοοτροπίας ἕως τὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰώνα.

Ποιὸς εἶναι ὁ ἱστορικὸς λόγος στὸν ὁποῖο ὀφείλεται τὸ ξεχώρισμα τῶν Μενιδιατῶν, δὲν εἶναι βέβαια σὲ θέση νὰ ξέρουν οἱ Ἀρβανῖτες τῆς Ἀττικῆς, ἀφοῦ ὅλοι γενικὰ ἀγνοοῦσαν τὴν ἱστορία τοῦ ἐποικισμοῦ τους.

Ἀφοῦ ὅμως ἡ ἑνότητα καὶ ἡ συνάφεια ποὺ παρουσιάζουν οἱ ἄλλοι ὀφείλεται στὸν κοινὸ ἐποικισμὸ μὲ τὸν ὁποῖο ἦρθαν στὴν Ἀττική, ὁ λόγος ποὺ ξεχωρίζει τοὺς Μενιδιᾶτες δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλος παρὰ τὸ ὅτι ἐκεῖνοι προέρχονται ἀπὸ ἄλλον ἐποικισμό, ἐντελῶς ἄσχετο καὶ κατὰ μεγάλο χρονικὸ διάστημα μεταγενέστερον ἀπὸ τὸν πρῶτο. Ὁ Σουρμελῆς διέσωσε ὡστόσο μιὰ σχετικὴ παράδοση ποὺ διατηροῦσαν στὸν καιρό του οἱ ἴδιοι οἱ Ἀρβανῖτες τοῦ Μενιδιοῦ γιὰ κάποιαν χρονολογικὴ διαφορὰ ποὺ τοὺς ξεχώριζε, ἀπὸ τοὺς ἄλλους Ἀρβανῖτες τῆς Ἀττικῆς, γράφοντας: «Οἱ τελευταῖοι τῶν Ἀλβανιοθέντων εἶναι οἱ κάτοικοι τῶν Ἀχαρνῶν καὶ Ἀμαρουσίου, οἵτινες παρεδέχθησαν τὸν Ἀλβανισμὸν μετὰ τὰ μέσα τῆς ΙΗ' ἑκατονταετηρίδος. Καὶ μέχρι σήμερον σώζονται γέροντες τινὲς εἰς Ἀχαρνάς, ἐνθυμούμενοι τὴν μεταβολὴν καὶ διηγούμενοι τὰ περιστατικά»(1). Εἰδικεύει ὅπως βλέπομε τὸν χρονολογικὸ διαφορισμὸ στὸν ἐξαλβανισμὸ τῶν γηγενῶν κατοίκων τοῦ Μενιδιοῦ, στὴ συγχώνευση δηλαδὴ τῶν δύο στοιχείων. Ἀλλὰ ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο καθυστέρησε στὸ Μενίδι ἡ συγχώνευση αὐτὴ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἄλλος παρὰ τὸ ὅτι ἡ ἐπαφὴ τῶν δύο στοιχείων ἄρχισε ἀργότερα ἀπὸ τὴν ἐπαφὴ τῶν ἄλλων Ἀρβανιτῶν παροίκων μὲ τοὺς γηγενεῖς χωρικοὺς τῆς Ἀττικῆς.

Παρατηροῦμε ἐξ ἄλλου ὅτι, ἐνῶ στὴν ἱστορία τῶν Ἀθηνῶν δὲν βλέπομε νὰ ἔχουν οἱ Ἀθηναῖοι μεγάλες σχέσεις καὶ συνάφεια μὲ τοὺς κατοίκους τῶν ἄλλων χωριῶν, ἀπεναντίας διατηροῦν μεγάλες καὶ ἐμπιστευτικὲς μάλιστα σχέσεις μὲ τοὺς Μενιδιᾶτες. Τὸ κίνημα τοῦ 1771, παρουσιάζει στενοὺς καὶ ἀποκλειστικοὺς δεσμοὺς Κουλουριωτῶν, Ἀθηναίων, Μενιδιατῶν καὶ Ἀγκιστριωτῶν, καὶ ὁ ἴδιος ὁ πρωταγωνιστής του ὁ Μητρομάρας ἀναφέρεται ὡς Μενιδιάτης. Κατὰ τὸ 1821 πάλι βλέπομε τοὺς Ἀθηναίους νὰ ἑτοιμάζουν μυστικὰ τὴν ἐπανάσταση στὸ Μενίδι, ἐνῶ ὑπῆρχε ἄλλο κοντινότερο χωριό, τὰ Λιόσα, καὶ ἀπὸ ἐκεῖ νὰ ξεκινοῦν μαζὶ μὲ τοὺς Μενιδιᾶτες, γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς πόλεώς τους. Οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς δὲν ἀφήνουν καμμιὰν ἀμφιβολία ὅτι οἱ Μενιδιᾶτες, ἐνῶ εἶναι ἄσχετοι πρὸς τοὺς ἄλλους Ἀρβανῖτες τῆς Ἀττικῆς, εἶναι οἱ ἔμπιστοι ἀκόλουθοι τῶν Γκαγκαρέων τῆς Ἀθήνας, τοὺς ὁποίους οἱ Τοῦρκοι θὰ ἐγκατέστησαν στὸ Μενίδι περὶ τὸ τέλος τοῦ 16ου

---

(1) Διον. Σουρμελῆ, «Κατάστασις συνοπτικὴ τῆς πόλεως Ἀθηνῶν», ἔκδ. Γ' 1846, σελ. 83.

αίώνα, γιά τούς ίδιους λόγους γιά τούς όποίους κατά τήν ίδια περίοδο έγκατέστησαν στήν 'Αθήνα τούς γκαγκαρέους στρατιῶτες τῆς Πελοποννήσου.

"Οπως έγινε καί στούς πρώτους έποικισμούς 'Αρβανιτῶν κατά τήν Φραγκοκρατία, ἔτσι καί στή μετακίνηση αὐτή πού ἐπέβαλαν οἱ Τοῦρκοι μετά τήν ἀποχώρηση τῶν Βενετῶν ἀπό τήν Πελοπόννησο, οἱ ἔποικοι δέν ἔχτισαν νέα χωριά, ἀλλά ἐγκατασταθῆκαν ὡς πρόσθετοι κάτοικοι καί ὡς γεωκτήμονες σέ κτήματα πού τούς παραχώρησαν οἱ Τοῦρκοι καί σέ χωριά πού προϋπῆρχαν. Πρῶτος ὁ 'Ακαδημαϊκός κ. Κ. "Αμαντος παρετήρησε ὅτι τό χωριό Μενίδι ὑπῆρχε μέ τό ἴδιο ὄνομα ἀπό τόν 12ο αἰώνα,— δυό αἰῶνες δηλαδή πρίν ἀπό τήν ἐγκατάσταση στήν 'Αττική καί τῶν πρώτων 'Αρβανιτῶν ἀκόμα — καί ἤλεγξε μ' αὐτήν τήν ἀπόδειξη τήν γνώμη τοῦ Σπύρου Λάμπρου ὅτι «'Αλβανοί πάντως μετέφερον τό ὄνομα Μενίδι εἰς τήν 'Αττικήν». Προχώρησε μάλιστα ὁ κ. "Αμαντος καί στήν ἐξήγηση τοῦ ὀνόματος, προβάλλοντας τήν γνώμη ὅτι τό Μενίδι τῆς 'Αττικῆς, καθῶς καί τό Μενίδι τῆς 'Ακαρνανίας, [1] ἐπῆραν τό ὄνομά τους ἀπό τό κύριο ὄνομα Μενίδης, πού τό ἤδρε στόν Συναξαριστή, στόν βίο τοῦ 'Οσίου Λεοντίου τοῦ ἐν 'Αχαΐᾳ [2].

Πραγματικά, ὑπάρχει βούλλα τοῦ Πάπα 'Ιννοκεντίου Γ', τῆς 13 Φεβρουαρίου τοῦ 1209, μέ τήν ὁποία ὁ ἀρχηγός τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίας γιά νά λύση κάποια διένεξη τοῦ ἀρχιεπισκόπου τῶν 'Αθηνῶν Βεράρδου καί τοῦ κύρι τοῦ Δουκάτου "Οθωνος Δελαρός, καθορίζει ποιά κτήματα θά ἀνήκουν στήν, λατινική τότε, ἀρχιεπισκοπή τῶν 'Αθηνῶν. Στόν σχετικό κατάλογο ἀναφέρεται, ἀνάμεσα σέ ἄλλα χωριά, μοναστήρια καί ἐκκλησιές, τό Μενίδι καί ὁ "Αγιος Νικόλαος τοῦ Μενιδιοῦ. Ἡ ἀναγραφή τῶν κτημάτων ἔχει παρθεῖ φυσικά ἀπό τό ἀρχεῖο τῆς 'Ορθόδοξης ἀρχιεπισκοπῆς, τήν ὁποία ὑποκατέστησε ἡ λατινική, πρᾶγμα πού σημαίνει ὅτι τά ὀνόματα πού ἀναφέρει ὑπῆρχαν πρίν ἀπό τήν φραγκική κατάκτηση [3]. "Αν δέ προσέξωμε ὅτι σέ ὅλα τά χωριά τῆς 'Αττικῆς ὅπου κατά τά πρῶτα χρόνια τοῦ 15ου αἰώνα ἐγκατασταθῆκαν 'Αρβανῖτες, ἡ ἐπεκράτησαν μέ τό πέρασμα τῶν αἰώνων ἀρβανίτικα ὀνόματα ἤ παρεφθάρησαν τά 'Ελληνικά πού προϋπῆρχαν, ἐνῶ δέν ἔγινε τό ἴδιο καί στό Μενίδι, ἔχομε μιάν ἀκόμα ἐπιβεβαίωση τοῦ ὅτι ἡ ἐγκατάσταση τῶν 'Αρβανιτῶν σ' αὐτό τό χωριό εἶναι γεγονός ἐντελῶς ἄσχετο πρός τούς ἐποικισμούς ἐκείνους καί πολύ μεταγενέστερο.

Εἴδαμε ὅτι ὁ Σουρμελῆς, γράφοντας γιά τόν γλωσσικό ἐξαλβανισμό τῶν χωρικῶν τῆς 'Αττικῆς, ἐξαιρεῖ χρονολογικά μαζί μέ τούς Μενιδιᾶτες καί τούς Μαρουσιῶτες. Τό γεγονός ὅτι καί αὐτῶν ὁ ἐξαλβανισμός καθυστέρησε πολύ καί ὅτι συγχρονίζεται μέ τόν ἐξαλβανισμό τῶν χωρικῶν τοῦ Μενιδιοῦ δέν εἶναι οὔτε τυχαῖο οὔτε ἀσήμαντο γιά τήν ἔρευνά μας. 'Αναζητήσαμε τήν ἐξήγησή του στίς παραδόσεις καί στίς ἀντιλήψεις πού ζοῦν ἀκόμα στούς γεροντότερους 'Αρβανῖτες τῶν διαφόρων χωριῶν τῆς 'Αττικῆς, καθῶς καί στίς σχέσεις πού ὑπῆρχαν μεταξύ τους σέ παλιότερους καιρούς καί διαπιστώσαμε ὅτι οἱ παλιοί Μαρουσιῶτες, ἕως τίς ἀρχές τοῦ αἰώνα μας, ἔμεναν ἄσχετοι πρός τούς 'Αρβανῖτες τῶν πρώτων ἐποικισμῶν καί μόνο μέ τούς Μενιδιᾶτες ἐσχετίζονταν, καθῶς καί μέ τούς 'Αρβανῖτες τῆς "Ανδρου μέ τούς ὁποίους εἶχαν συγγένειες καί ἐποικοινωνία. 'Από γενικώτερη ἔρευνα τοῦ ἐποικισμοῦ 'Αρβανιτῶν στήν 'Ελλάδα, τῆς ἱστορίας τους καί τῆς συγχωνεύσεώς τους, ἔχομε διαπιστώσει ὅτι καί οἱ 'Αρβανῖτες τῆς "Ανδρου προέρχονται ἀπό τίς μετατοπίσεις τῶν 'Αρβανιτῶν τῆς Πελοποννήσου πού ἔκαναν οἱ Τοῦρκοι μετά τήν ἀποχώρηση τῶν Βενετῶν, κατά τά τέλη τοῦ 16ου αἰώνα. Οἱ πληροφορίες λοιπόν πού ἔχομε γιά τούς 'Αρβανίτες τοῦ Μαρουσιοῦ μᾶς πείθουν ὅτι κι' αὐτούς τούς ἔφεραν στό χωριό οἱ Τοῦρκοι κατά τήν ἴδια περίοδο, ὅπως καί τούς Γκαγκαρέους τῆς 'Αθήνας καί τούς Μενιδιᾶτες. Οἱ σχέσεις ὅμως τῶν Μαρουσιωτῶν μέ τούς 'Αρβανίτες τῆς 'Αθήνας δέν ἦσαν τόσο στενές ὅσο ἦσαν τῶν Μενιδιατῶν. Αὐτοί, καθῶς καί οἱ σχετικοί μ' αὐτούς 'Ανδριῶτες πού ἔρχονταν συχνά στό Μαροῦσι καί φημίζονταν ὡς περίφημοι περβολαρέοι, ἐδούλευαν ὡς κολλῆγοι καί ὡς καλλιεργηταί στά περιβόλια καί στά κτήματα τῶν ἀγάδων τῆς Κηφισσιᾶς καί τοῦ ἴδιου τοῦ χωριοῦ τους. Καί τό γεγονός αὐτό σημαίνει ὅτι οἱ 'Αρβανῖτες τοῦ Μαρουσιοῦ προέρχονται μέν ἀπό τόν ἴδιο ἐποικισμό ἀλλά ὄχι καί ἀπό τό ἴδιο μέρος τῆς Πελοποννήσου ἀπό τό ὁποῖο προέρχονται οἱ 'Αρβανῖτες τῆς 'Αθήνας. "Οτι προέρχονται δηλαδή ὄχι ἀπό τήν 'Αργολίδα, ἀλλά ἀπό τούς τόπους στούς ὁποίους ἦσαν πρωτύτερα ἐγκαταστημένοι καί οἱ 'Αρβανῖτες τῆς "Ανδρου. Καί ὅπως φαίνεται ἀπό εἰδικώτερη ἔρευνα, οἱ τόποι αὐτοί εἶναι ἡ Μονεμβάσια, ἡ Μεθώνη καί ἡ Κορώνη.

ΚΩΣΤΑΣ Η. ΜΠΙΡΗΣ

1. Στήν ἐπαρχία Βάλτου, στά ὄρια 'Ακαρνανίας καί 'Ηπείρου.

2. Κ. 'Αμάντου «Μενίδι», 'Ημερολόγιον τῆς Μεγ. 'Ελλάδος 1925, καί Μικρά Μελετήματα, 1940, σελ. 277. Τό ἐπώνυμο Μενίδης ὑπάρχει καί σήμερα. Εἶναι γνωστός μ' αὐτό ἀστυνόμος πού ὑπηρετεῖ σ' ἕνα ἀπό τά τμήματα τῶν 'Αθηνῶν.

3. Γρηγοροβίου - Λάμπρου, «'Ιστορία τῆς πόλεως 'Αθηνῶν», τόμ. Ι. σελ. 409.

Ο ΑΡΧΑΙΟΚΑΠΗΛΟΣ

ΔΙΗΓΗΜΑ

Τῆς ἐξουσίας ὁ ρόλος εἶναι νὰ ἐμποδίζει τὰ ἄτομα ν' ἀφίνουν τὴ μεγάλη λεωφόρο, τὴ στρωμένη μυτερὰ χαλίκια, ὅπου, σκουντουφλώντας, πορεύεται πρὸς τὰ πεπρωμένα του τὸ σύνολο. Εἶναι νὰ τὰ δασκαλεύει πιὸ εἶναι τὸ καλό τους. Εἶναι νὰ δίνει σὲ ὅλα τους τὰ βοηθήματα γιὰ νὰ παλαίψουνε στὴ ζωή, μέσα σὲ πλαίσια ποὺ χαράζει ὁ νόμος. Νὰ νταντεύει τοὺς ἀνήμπορους. Νὰ φυλάει τοὺς μωρούς. Νὰ σώζει τοὺς ἄθλιους. Ν' ἁρπάζει ἀπ' τ' αὐτὶ τοὺς δόλιους, τοὺς φθοροποιούς, τοὺς πονηρούς. Νὰ βασανίζει τοὺς ἀπονήρευτους. Νὰ τυραννάει, νὰ ὑποχωρεῖ, ἀκόμα καὶ νὰ ὑποτάσσεται στὴν ἀπαίτηση τῶν λίγων, καὶ τότε νὰ ξεγελάει τοὺς πολλούς. Εἶναι νὰ φέρεται γουρσούζικα, νὰ εἶναι τὸ ἰδανικὸ τοῦ ἀδύναμου, τοῦ φτωχοῦ ἡ τρομάρα, καὶ ὅλων τῶν πολιτῶν ἡ φιλοδοξία. Αὐτὸ δὲ γίνεται γιὰ νὰ ξεφύγεις ἀπὸ τὶς συνέπειες τῆς κακοδιοίκησης, μόνος τρόπος εἶναι νὰ εἶσαι καβάλλα καὶ νὰ κακοδιοικεῖς ὁ ἴδιος.

Ὁ Μάμουρας, ἂν καὶ τρία χρόνια νομάρχης, δὲν εἶχε καταλάβει τὶς πικρὲς αὐτὲς ἀλήθειες. Ἔβλεπε τὴν ἐξουσία σὰν μέσο γιὰ νὰ κάνει τὸ καλό. Ὅταν γέννηκε νομάρχης στὴ Χ., τρανὴ πρωτεύουσα τοῦ ἴδιου νομοῦ, στὴ Βόρειο Ἑλλάδα, παραξένεψε τὸν κόσμο μὲ τὴν ἀφέλεια, τὶς παράδοξες συνήθειές του, ὁ μεγάλος ζῆλος του γέννηκε γιὰ πολλοὺς κακὸς μπελᾶς. Ἦταν ἀκούραστος, μὰ οἱ ἄλλοι ὄχι. Παντοῦ εἴτανε παρών. Ἐχτελοῦσε εὐθὺς τὶς ἀπόφασες ποὺ ἔπαιρνε. Τάβαζε μὲ τοὺς ἰσχυρούς. Ἔβριζε τοὺς βουλευτές. Τὸν διευθυντὴ τῆς ἀστυνομίας τὸν εἶχε σούζα. Φιλοῦσε τὸ χέρι τοῦ Μητροπολίτη, κι' ἐκεῖνος μέσα του μουρμούριζε... «Ἰούδα, παιδὶ τοῦ Ἑωσφόρου, εἰς τὴν γέαιναν»... Ἐπενέβαινε συχνὰ στὴ δουλιὰ τοῦ Εἰσαγγελέα. Ἡ ἐπαρχία δὲν ἄργησε νὰ ξεσηκωθεῖ. Χωρίστηκε σὲ δύο. Οἱ μισοὶ γυρεύανε νὰ φύγει μέσα σὲ εἰκοσιτέσσερες ὧρες. Οἱ ἄλλοι λέγαν πὼς ἂν φύγει, θὰ κάνουν ἔνοπλα συλλαλητήρια γιὰ νὰ ξανάρθει. Οἱ ἀνώτεροι λειτουργοί, οἱ ἐκπαιδευτικοί, ἦσαν μὲ τὸ μέρος του. Ἔτσι ἡ Κυβέρνηση στὴν ἀρχὴ σάστισε, ὕστερα ἀποφάσισε νὰ τὸν ἀφίσει, γιατί, σὲ ἄλλη ἐπαρχία, ὁ πατέρας του ἦταν ἕνας δυνατὸς κομματάρχης. Σιγὰ σιγὰ ἡ Χ. ἄλλαξε ὄψη. Τάξη, ἀσφάλεια, ἄρχισαν νὰ φαίνονται σὰν ἴσως κατορθωτὰ πράματα. Τὰ ταμεῖα τῆς ἐφορίας εἰσπράττανε καλά, ὅλα πηγαίνανε πρύμα, καὶ ἀρχίσαν νὰ τὸν συνηθίζουν.

Ἕνα πρωΐ, ὁ Μάμουρας, ἀφοῦ δοκίμασε νὰ πάρει στὸ τηλέφωνο τὸν διοικητὴ τῆς Χωροφυλακῆς, ἔκλεισε τὸ μηχάνημα, φόρεσε τὸ πανωφόρι του καὶ ἀφοῦ διέταξε τὸ γραμματέα νὰ εἰδοποιήσει στὸ ταχυδρομεῖο πὼς τὰ τηλέφωνα πάλι δὲ λειτουργοῦν, περπάτησε στοὺς δρόμους. Βρῆκε τὸν διευθυντὴ τῆς Τράπεζας. Ὕστερα ἀνέβηκε στὸ γραφεῖο τοῦ διοικητῆ καὶ κλείστηκε μαζί του μέσα.

— Εἶναι λίγη ὥρα, εἶπε, ποὺ ἔλαβα εἰδοποίηση ἀπὸ γνωστή μου κυρία, ὅτι περνώντας τώρα δὰ ἀπὸ τὸ ἐκκλησάκι τῆς ρεματιᾶς εἶδε ἕνα αὐτοκίνητο σταματημένο στὸ δασάκι, κι' ἀνθρώπους, δηλαδὴ ἕνα νέο, ποὺ ἔβγαζε μιὰν εἰκόνα ἀπ' τὴν ἐκκλησία.

— Δὲν ἔχω ἰδέα! Ἴσως ὁ δεσπότης νὰ ἔστειλε κανέναν, ἀποκρίθηκε ὁ διοικητής.

Ὁ Μάμουρας στάθηκε μὲ τὸ τηλέφωνο τυχερὸς ὅταν ἐπῆρε τὸ δεσπότη. Ἐκεῖνος φώναξε ὅτι κλέπται ἱερόσυλοι θὰ εἶναι, πρέπει εὐθὺς νὰ τρέξουν, νὰ σώσουν ὅ,τι μποροῦν, νὰ συλλάβουν τοὺς κακοποιούς.

Ὁ Μάμουρας πῆρε τὸν ἀστυνόμο, τὸ δεσπότη καὶ δυὸ χωροφύλακες, καὶ μὲ τὸ

αὐτοκίνητο ξεκίνησαν ὅσο πιὸ γρήγορα μπορέσαν.

Β'

Ὁ κρότος ἀπὸ σπάσιμο ξύλου ποὺ ἐρχόταν ἀπ' τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα τοῦ ξωκκλησιοῦ τῆς ρεματιᾶς, τῆς Παναγίτσας στὸ ρέμα, ὅπως τηνὲ λέγαν, ἀκουγόταν ὡς τὸ βάθος τῆς ρεματιᾶς ὅπου κύλαγε τὸ νερό. Θεώρατα δέντρα δὲν ἀφίνανε ἥλιο νὰ περάσει καὶ λιγοστεύαν τὸν ἀντίλαλο τοῦ θόρυβου, ποὺ λὲς καὶ εἴτανε κανένα πελώριο τρωχτικὸ καὶ εἶχε βαλθεῖ νὰ μὴν ἀφίσει ἀπ' τὴν ἐκκλησιὰ παρὰ τὶς πέτρες. Ποῦ καὶ ποῦ ὁ φλοῖσβος τοῦ νεροῦ ἀκουγόταν μόνος, μέσα στὴν ἄξαφνη σιωπὴ γιομάτη ἀνήσυχη προσοχή. Μιὰ κάρια σήκωσε τὰ φτερά, ἀκούμπησε σ' ἕνα κλαρί, καὶ παραφύλαξε. Ξάφνου, κρότος τὴν ἔστειλε, τρομαγμένη, στὸν ἀγέρα. Ἀκουστήκανε φωνές.

—Ἀτζαμῆ. Μιὰ εἰκόνα δὲν εἶσαι ἱκανὸς νὰ ξεκαρφώσεις χωρὶς νὰ τὴ σπάσεις. Νά τηνε, ποὺ ράγισε!... Σιγὰ τὸ λωστό! Δὲν εἶναι καρφίτσα, μωρέ. Φέρε τὸ μικρότερο, τοῦτος δὲν κάνει!...

Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔτσι λαλοῦσε, μὲ πανωφόρι, καλοντυμένος, μὲ ρεμπούμπλικα καὶ μάλλινα γάντια, βγῆκε ὁ ἴδιος, κι' ἔφερε ἀπ' τὸ αὐτοκίνητο λωστὸ στὸν ἔνοχο τῆς ζημιᾶς, νεώτερο στὰ χρόνια, ποὺ βάσταγε καὶ κύτταζε τὴ ραγισμένη εἰκόνα. Σὰ βρεμένη γάτα ἄκουσε ἀκόμα πὼς δὲν εἶναι καλὸς μάστορας, πὼς δὲν ξέρει τί κάνει, γιατὶ τὰ δάχτυλά του εἶναι γιὰ νὰ κόβουνε παστουρμᾶ κι' ὄχι νὰ πιάνουν ἔργα τέχνης.

Μὲ τὸ μικρότερο λωστὸ ἡ δουλειὰ πῆγε καλά. Αὐτὸς ἔμπαινε μέσα στὰ παλιὰ ξύλα, μέσα στοὺς ἁρμοὺς καὶ σήκωνε τὶς πρόκες, δίχως ζημιές. Γύρω ἡ ἐρημιὰ εἴτανε ἀπόλυτη. Μιλούσανε δυνατά. Οἱ πρόκες πέφταν, σκουριασμένες, στὸ πλακόστρωτο μὲ ξερὸ κρότο. Ἔγερνε ἕνα ξυλογλυπτό. Τὸ πιάναν, τὸ ξαπλώναν.

Ἡ προφύλαξη φορτώθηκε στὸν πετεινό. Κι' ἡ ρεματιά, ὅπου μέσα περνοῦσε, πολλὰ μέτρα κάτω ἀπ' τὸ παχὺ χῶμα, ἡ Ἐγνατία ὁδός, ἔχασε τὴν εἰδυλλιακή ἀκινησία της, ὑφασμένη ἀπὸ ψίθυρους ποὺ κάνανε τὰ δέντρα, τὸ νερό, τὰ φτερά. Κάτω ἀπὸ στρῶμα σαπισμένα φύλλα, κάτω ἀπὸ χῶμα στοιβαγμένο κεῖ ἀπὸ αἰῶνες, φερμένο ἀπ' τὶς βροχὲς ποὺ ἀλλάζουνε τὸ τοπίο ὅπως ὁ χρόνος ἀλλάζει τὴν ψυχὴ ἑνὸς λαοῦ, ἦταν ὁ δρόμος τῆς κατάκτησης. Περάσαν οἱ λεγεῶνες, τραχεῖς ἀφελεῖς ἄνθρωποι τῆς δράσης, ποὺ πιστεύαν πὼς οἱ κατάκτησες εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ ἐφήμερα παιχνίδια τῆς μοίρας. Ἡ ρεματιὰ ὅμως τὸ ἤξερε, καὶ τὸ ἐκκλησάκι τὸ μάθαινε. Ὁ δρόμος τὸ ἤξερε. Κάθε δυό, τρεῖς γενιές, στρατοὶ ἐρχόνταν ἀπ' τὰ περαστικὰ τοῦτα μέρη. Μάχες γινόνταν μέσα στὴ ρεματιὰ γιατὶ εἶχε σπουδαία θέση. Καὶ ξαναγινόνταν τὰ ἴδια, μόνο ποὺ τὰ ὅπλα ἀλλάζαν, ἀπὸ φορὰ σὲ φορά. Γινόταν θόρυβος καὶ κλαγγὴ μεγάλη ὅταν οἱ κατάφρακτοι καβαλλαρέοι τοῦ Βυζάντιου διώχνανε πίσω τοὺς Γότθους. Τὴν ἑπομένη φορὰ ἀκουστήκανε βροντὲς καὶ καπνοὶ μολύνανε τὸν ἀγέρα, κι' ὁλοένα τὰ πλήθη γινόνταν μεγαλύτερα, τὰ κουφάρια περισσότερα, ὁ τρόπος τῆς σφαγῆς πιὸ μαζικός. Ἡ ρεματιὰ γιὰ αἰῶνες ἡσύχασε, δὲν ἄκουγες παρὰ τὸ νερό της, τὰ φύλλα της, τὰ πουλιά της. Καὶ πάλι, μιὰ μέρα, ἀνταρώθηκε ὁ τόπος, καὶ κανονιὲς σκάψανε τὰ ὑγρὰ κατωτόπια του. Οἱ Βούλγαροι ἀφήκανε πολλὰ κουφάρια, γένηκε μάχη, κορμοὶ κοπῆκαν, βουνὰ τρανταχτήκαν. Καὶ τὸ χῶμα πάχυνε ἀπὸ αἷμα καὶ δάκρυα, κι' ἡ ἐκκλησιὰ μὲ τὶς εἰκόνες ἔμενε ἀπείραχτη, ἀνάλλαχτη, ἀπὸ ἑκατόχρονα πολλά. Λὲς κι' εὐλογοῦσε τὰ μέρη ἐτοῦτα τῆς ἁμαρτίας, τῆς φλόγας, τῆς ἄσβυστης βουλιμίας. Ὅταν φωτιὲς πολλὲς μέσα στὰ δέντρα ταράζαν τὰ οὐρανοθέμελα, πέσαν οἱ σουβάδες, ράγισαν λιγάκι οἱ τοῖχοι, μὰ χαμογελαστὴ καὶ ἤρεμη ἡ Παναγία τοῦ ΙΔ' αἰῶνα δὲν ἔπαθε. Γι' αὐτὸ γένηκε τὸ ἐκκλησάκι ξακουστό, καὶ φημίστηκε ἡ εἰκόνα ποὺ φωτιὰ δὲν τηνε καίει, καὶ χέρι ἀνθρώπου δὲν τηνε πειράζει, εἰκόνα θαυματουργή. Τώρα νά τηνε χάμω, τυλιγμένη σὲ λινάτσες, ραγισμένη στὰ δύο.

Τὰ βέβηλα χέρια ἀνοίξανε χαρτιὰ καὶ βγάλανε ψωμί, τὸ κόψανε, τὸ πήγανε στὰ βλάσφημα στόματα, καὶ μετὰ συνεχίσαν τὴ δουλειά. Τὸ μεταβυζαντινὸ τέμπλο ἄρχισε νὰ σαλεύει. Νά, τὸ πιάνουνε! Γέρνει, χρυσὰ φύλλα πέφτουν, σκορπᾶνε χάμω, ἀλλὰ γέρνει ὁλάκαιρο. Τὰ χέρια τὸ πιάσανε, ἑτοιμαστήκαν νὰ τὸ ξαπλώσουν. Ἀφοῦ γένηκε

κι' αὐτό, ἀνοιχτήκαν κι' ἄλλες λινάτσες καὶ ἄρχισε τὸ λύσιμο. Κομμάτι - κομμάτι, κολόνα - κολόνα, ξεκαρφώθηκε καὶ τυλίχτηκε. Θὰ φορτωνόταν στ' αὐτοκίνητο καὶ θ' ἄρχιζε τὸ μεγάλο ταξίδι, γιὰ τὴν πρωτεύουσα, ἴσως στὴν Εὐρώπη, μπορεῖ καὶ στὴν Ἀμερική. Ἦταν θαυμάσιο ξυλόγλυπτο τέμπλο τοῦ 16ου αἰῶνα καὶ σιγὰ - σιγὰ λύθηκε μὲ μικροζημιές. Θόρυβο ὅμως πολὺ κάναν οἱ χαλαστές, γιατὶ τὸ νοῦ τους τὸν εἶχανε στὴ δουλειά, ἂν μποροῦμε δουλειὰ νὰ τὸν ποῦμε, τοῦτο τὸ χαλασμό.

Ξάφνου ὁ νεώτερος γένηκε πάλι φοβισμένος, τὸ ὕφος του πῆρε τὴν ἔκφραση τὴ λαθραία ποὺ εἶχε στὴν ἀρχή. Ἀφοῦ ἄκουσε κι' ἄλλες δυὸ - τρεῖς κατσάδες, κράτησε ἀψηλὰ τὸ χέρι μὲ τὴν τανάλια, ἐνῶ τὰ μάτια του γουρλώσαν κι' ὅλη του ἡ μορφὴ συσπάστηκε ἀπὸ ἀνησυχία...

— Κάποιος ἔρχεται, ψιθύρισε...

Τ' ἀφεντινὸ πῆγε στὴν πόρτα, καὶ μέσα ἀπὸ σχεδὸν κλειστὰ βλέφαρα, οἱ κόρες τῶν ματιῶν, ἁρπαχτικὲς καὶ γαλάζιες, σὰν τοῦ αἴλουρου, κυττάζανε τὰ δέντρα, τὶς πέτρες, τοὺς ἥσκιους. Δοκίμασε ν' ἀφουγκραστεῖ μὰ δὲν ἀκουγόταν παρὰ τὸ αἰώνιο κύλισμα τοῦ ρυακιοῦ, κάτω στὸ βάθος τῆς ρεματιᾶς.

— Σοῦ φάνηκε, ἀποκρίθηκε, καὶ μὲ τὸ δείχτη ἔδειξε τὰ ξύλα προσταχτικά.

Ἡ δουλειὰ ξακολούθησε.

Ἀνθρῶποι κακοὶ δὲν ἦσαν. Ὁ ἀφέντης ἦταν ἀρχαιοπώλης στὴν Ἀθήνα, γνωστός. Ὁ ἄλλος μάστοράς του γεννημένος ὑποταχτικός. Τοῦτο φαινόταν σὲ κάθε του βλέμμα, σὲ κάθε του κίνηση καὶ λαλιά. Ὁ πρῶτος ἔμπορας, μὲ μοναδικὴ ἔγνοια τὸ κέρδος, ἔλεγε πάντα ὅταν εἶχε ἱστορίες μὲ τὶς ἀρχές... — Καὶ πῶς θὰ ζήσουν τὰ παιδιά μου; Ὁ ὑποταχτικὸς εἶχε τὴν ἀρχὴ τοῦ ἐλάχιστου κόπου, παρασίτευε εἰς βάρος τοῦ παράσιτου, ποὺ ἦταν ὁ ἀρχαιοπώλης. Πῶς νὰ τονὲ ξεγελάσει ἦταν ἡ ἔγνοια του... — Δὲ μὲ πιάνει μένα κορόϊδο! ἔλεγε στοὺς ἄλλους μαστόρους ποὺ τοῦ λέγανε νὰ προσέχει γιατὶ ὁ ἀφεντικός του δὲν τἄχε καλὰ μὲ τὴν ἀστυνομία.

— Ἕνα κλαρὶ ἔσπασε, εἶπε, καὶ στάθηκε παγωμένος...

— Δὲ μᾶς πιάνουνε, τὴ δουλειά σου, πρόσταξε ὁ ἀρχαιοπώλης... Νά, ἐξακολούθησε, πᾶνε τέσσερα χρόνια ποὺ λίγο ἔλειψε νὰ μᾶς πιάσουνε, στ' ἀλήθεια. Τοῦτο ποὺ κάνουμε δῶ εἶναι παιχνίδι. Ἔχω γὼ ξυλώσει ἐκκλησιὲς ποὺ ἀριθμὸ δὲν ἔχουνε, καὶ μεγάλες ἐκκλησιές! Μιὰ φορά, λοιπόν, εἶχα καταφέρει τὸν ἡγούμενο ἑνὸς μικροῦ μοναστηριοῦ, τοῦ Ὁσίου Φανουρίου, στὴν Ὄσσα, καὶ μᾶς ἀφῆκε τὴ νύχτα νὰ κάνουμε διάρρηξη. Δηλαδὴ κεῖνος ἔφυγε καὶ πῆγε στὴ Λάρισα, νὰ δεῖ δῆθεν τὸ γιατρό, κι' ἐμεῖς μπήκαμε. Κάναμε μιὰ χαρὰ τὴ δουλειά μας, ὅταν ἀκουστήκανε βήματα, πολλά, ἀληθινά. Σὰν ἀκουστῆκαν τὰ βήματα, πιστέψαμε πὼς ἦταν ὁ ἡγούμενος. Τί πιὸ ἥσυχοι νὰ εἴμαστε κεῖ; Βρισκόμασταν νύχτα, στὸ βουνό, μακρυὰ ἀπὸ πολιτεία, μέσα σ' ἕνα ἔρημο μισογκρεμισμένο μοναστῆρι, ὅπου μονάκριβος φύλακας, ἐκτὸς ἀπ' τὸν ἡγούμενο, ἦταν ἕνας θαυμάσιος Παντοκράτορας τοῦ 14ου αἰῶνα, ποὺ πῶς καὶ πότε ξυλώναμε. Μακρυὰ ἀπὸ πολιτεία, μέσα σὲ δασότοπο, κάναμε τὴ δουλειά μας, μὰ ξάφνου ἀκούσαμε πολλὰ βήματα, καὶ τὸ ἐκκλησάκι, τὸ καθολικὸ τοῦ μοναστηριοῦ, εἶχε ζωστεῖ! Ἦσανε χωριάτες! Βαστάγανε παλούκια καὶ σκεπάρνια. Ἐκεῖ νὰ δεῖς. Κάλλιο χίλιοι χωροφυλάκοι, παρὰ τὸ μανιασμένο κεῖνο λεφοῦσι. Μᾶς σύρανε ὄξω στὴν αὐλὴ καὶ ἑτοιμάσανε τὰ σκεπάρνια τους. Ἀπ' τὴ μανία τους θὰ μᾶς ξεκάνανε, κεῖ μέσα στὸν ἅγιο τόπο, στὰ ἅγια χώματα, ὅπου ἀπὸ κάτω ἀπ' τὰ πόδια μας ἦσανε μνημούρια. Ἀλλά, σκοτάδι εἴτανε, στὴ φασαρία ἀπάνω καταφέρνω καὶ δίνω μιὰ στὸν ἕνα ποὺ μὲ κράταγε, καὶ τοὺς τὸ σκάω μέσα στὴ νύχτα. Τοὺς ἄλλους τοὺς ἐμαυρίσανε στὸ ξύλο...

— Τοὺς παρατήσατε; ρώτησε ὁ μάστορας, τραβώντας μιὰ πρόκα...

— Ἀμ' τί νὰ τοὺς κάνω; Καλὰ νὰ πάθουνε... Ἀτζαμῆδες...

— Βήματα, βήματα, τραύλισε ὁ μάστορας παρατώντας τὴν τανάλια. Μὲ κλαγγὴ φοβερὴ αὐτὴ βρῆκε τὸ πλακόστρωτο πάτωμα... Τὸ αὐτοκίνητο θὰ εἶδανε, δῶ ἡ πολιτεῖα εἶναι κοντά, ἔλεγε καὶ ξανάλεγε... Ἔκανε νὰ φυλαχτεῖ, μὰ σκόνταψε στὸ ξεξαρφωμένο τέμπλο καὶ τὄφερε ὅλο κάτω. Σκόνες τινάχτηκαν καὶ σκεπάσαν καὶ τὸν ἔμπορα. Ἀμέσως αὐτὸς βούτηξε ἀπ' τὸ γιακᾶ τὸ παιδὶ καὶ τὸ ἄρχισε στὶς σβερκιές. Ὡς ὅτου στὸ τέλος στάθηκε νὰ πάρει ἀνάσα.

— Νά κι' ἄλλη, νά κι' ἄλλη, ἔλεγε δί-

νοντας σφαλιάρες. Χ...ης κι' ἀτζαμῆς, φώναζε τρέμοντας ἀπὸ τὸ θυμό... Τὸ παιδὶ τίς ἔτρωγε, δὲν ἔβγαζε τσιμουδιά. Μόνο σὲ μιὰ στιγμὴ ὁ τόπος φωτίστηκε. Φῶς ἀπ' ὄξω ἔφεξε τὸ ἐσωτερικὸ τῆς ἐκκλησιᾶς ποὺ εἶχε γίνει σωστὸ μαραγκούδικο, ὅλο ξύλα, ἐργαλεῖα καὶ βλαστήμια... Καὶ προτοῦ καλὰ καλὰ καταλάβουν τί γινόταν, βρεθήκανε κι' οἱ δυὸ στὰ χέρια τῶν χωροφυλάκων. Οἱ χειροπέδες μπήκαν δίχως ἀντίσταση.

— Καλὴ μέρα σας, κ. νομάρχη, εἶπε ὁ ἔμπορας, ἀφοῦ τοῦ πέρασε τὸ κακό, καὶ ἡσυχάσαν. Τὰ πράματα τοῦτα ποὺ εἴχατε ἐδῶ εἶναι ἐγκαταλελειμένα. Τὰ σώζουμε γιὰ νὰ μὴν ἀποχαθοῦνε. Ἂς εἶναι καλὰ τοῦτα τὰ χεράκια μας, μέσα στὰ σίδερα, ἡ δουλειά μας θἄχε γιὰ ἀποτέλεσμα νὰ στηθοῦνε τοῦτα τὰ ὡραῖα ἔργα τέχνης σὲ μουσεῖα, σὲ ἰδιωτικὲς συλλογές, στὴν Ἑλλάδα, ἢ στὰ ξένα, ἀδιάφορο, μιὰ φορὰ κάπου, ὅπου νὰ τὰ βλέπουνε ὅλοι, ὅλοι νὰ τὰ χαίρονται, δίχως τὸ φόβο τοῦ χαμοῦ. Τὴν ὑγρασία, τὸ σκουλήκι θ' ἀντικαταστήσουν ἡ φροντίδα, ἡ στοργὴ καὶ τὸ ἐνδιαφέρον.

—Ὅλοι οἱ κακοποιοὶ γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα γνοιάζονται, ἀποκρίθηκε ὁ Μάμουρας. Ἂν τὴν ἀφίνατε λιγάκι, καὶ κυττάζατε ἐσεῖς νὰ κάνετε κεῖνο ποὺ λέει ὁ νόμος, καλὰ θὰ εἴτανε...

—Ὁ νόμος λέει ὅτι αὐτὰ δὲν πρέπει νὰ καταστρέφονται, κι' ὅμως ἐσεῖς, Δέσποτα, γιὰ τὰ γένεια σας φροντίζετε, καὶ ποῦ καὶ ποῦ κανέναν φτωχό. Γιὰ τὰ παλιὰ ἐτοῦτα κειμήλια δὲ δίνετε οὔτε ἕνα κάλπικο κεράκι...

—Ἀσεβέστατε, φώναξε ὁ δεσπότης... Στὴ φυλακή!...

— Κύριε νομάρχα, εἶπε ὁ ἔμπορας, γιατὶ ἐσεῖς ἔρχεστε νὰ ἐμποδίσετε τὸ ἔργο μας;

—Ἔργο σας! φώναξε ὁ Μάμουρας... Μήπως θέλετε εὐγνωμοσύνη;

—Ἐλᾶτε δῶ, κ. νομάρχα, εἶπε ὁ ἔμπορας. Πρῶτα λύστε μου τὰ χέρια! Πῶς θὰ δείξω, σὲ σᾶς καὶ στὸ Σεβασμιώτατο, αὐτὰ ποὺ θέλω νὰ δῆτε; Ἐλᾶτε!

Τοῦ λύσαν τὰ χέρια ἀλλὰ τοῦ βαστούσανε τὸ μανίκι. Τοὺς πῆγε στὸ ἱερό, πίσω ἀπ' τὰ ριγμένα ξύλα.

— Θὰ μᾶς δικάσει κακουργοδικεῖο, τὸ ἀδίκημα εἶναι κακούργημα, εἶπε. Πῶς ὅμως θὰ βρῶ τὸ δίκιο μου ἂν δὲ μπορέσω νὰ φέρω τοὺς ἔνορκους δωπέρα... Ἐδῶ, κ. νομάρχα, σκύψτε, κυτάχτε...

Ἄνοιξε μιὰ κασέλα, ἀπ' τίς παλιές, ποὺ βρίσκονται μέσα στὰ ἐρημοκκλήσια.

— Ζυγώστε κοντά, κ. νομάρχα, Δέσποτα... Κυττάξτε... Θὰ ἔπρεπε οἱ ἔνορκοι νὰ τὸ δοῦν αὐτό.

Ἡ κασέλα εἶταν ὡραία, σκαλιστή, καλὸ κομμάτι, ὅπως θἄβλεπε εὐθὺς ὁποιος ξέρει ἀπὸ τέτοια. Τὸ ξύλο ἦτανε σκωροφαγωμένο, κι' ὁ καιρὸς εἶχε στρώσει ὁμοιόμορφο στρῶμα ἀπὸ πατίνα. Καθὼς τὰ χέρια τὸ πιάνανε, τὸ ξύλο ἔσπαζε, θρυμματιζόταν. Τὸ καπάκι ἄνοιξε κι' ὁ Μάμουρας κι' ὁ δεσπότης σκύψανε.

Μέσα ἦταν σὰν τὸ ἐσωτερικὸ ἀπὸ φέρετρο. Μοῦχλα ἔβγαινε καὶ ἔβλεπες τὰ κουρέλια παντοῦ. Σκῶρος, τὰ σαράκια εἶχανε γιομίσει τὸ πάνω μέρος μὲ πριονίδι καὶ μαλλὶ φαγωμένο σὲ χνοῦδι. Ἡ κασέλα ἦτανε μισογιομάτη ἀπὸ μιὰ ὑγρὴ σκοτεινὴ μάζα ἀπὸ παλιὰ βιβλία λειτουργικῆς, χειρόγραφα, κομμάτια ἀπὸ περγαμηνή, φύλλα σκόρπια, ζυμωμένα, θαρρεῖς, μαζί. Ἦτανε τοῦ 15ου καὶ τοῦ 16ου αἰῶνα αὐτά, καὶ παλιώτερα, χειρόγραφα μὲ μινιατοῦρες. Ὁ Μάμουρας ἄπλωσε τὸ χέρι κι' ἔπιασε τὰ ἄθλια ἀπομεινάρια. Ἔνοιωθε τὴν ὀργή του νὰ φεύγει. Τὸ μάτι του πῆρε ἕνα πρᾶμα ποὺ ξεχώριζε στὸ βάθος τῆς κασέλας. Τράβηξε· εἶταν ἕνα τυλιγάδι, κομματιασμένο ἀπ' τὴν ἐγκατάλειψη. Κι' ἄλλα πολλά, παλιὰ βιβλία ἔβγαλε, κι' ἕνα ἕνα τὰ ἔδειχνε τοῦ δεσπότη καὶ τὸν ἀγριοκύτταζε. Νά καὶ ἕνα ἀπομεινάρι ἀπὸ ἕνα εὐαγγέλιο, μόνο τὰ πρῶτα φύλλα τοῦ κατὰ Ἰωάννην, μὲ τὸ πρῶτο Ε τοῦ «ἐν ἀρχῇ», ποὺ παρίστανε τὸν ἴδιο τὸν Εὐαγγελιστὴ στὸ ἀναλόγι του, νὰ γράφει. Τὰ δάχτυλα τοῦ νομάρχη τρέμαν τώρα ἀπὸ ἐσωτερικὴ, κρατημένη ὀργή... Τὰ ἄφησε μὲ ἀποκαρδίωση νὰ πέσουνε πάλι στὴν κασέλα καὶ ἀπὸ πάνω τὰ κύτταζε.

Κάποτες γύρισε στὸ δεσπότη...

— Λοιπόν; ρώτησε. Τί νὰ τοὺς κάνουμε, αὐτοὺς τοὺς σωτῆρες;

— Εἰς τὰς φυλακάς, εἰς τὰς φυλακάς, τοὺς ἱερόσυλους, τοὺς ἁγιογδύτας, φώναξε μέσα ἀπὸ τὰ ἱερά του γένεια ὁ Σεβασμιώτατος...

Ὁ Μάμουρας πάλι γονάτισε μπροστὰ

στὴν κασέλα. Πάλι ἔβαλε τὰ χέρια του μέσα, πάλι τὰ ἔβγαλε, γιομάτα πριονίδι τοῦ σαρακιοῦ, ἀπομεινάρια ἀπὸ σκουληκοφαγωμένες περγαμηνές, σκουλήκια, κουκούλια ἀπὸ σκουλήκια... Πάλι κύτταξε τὸ καταστραμμένο Εὐαγγέλιο, τὰ κουρέλια ἀπὸ τὰ ἄμφια, καὶ τὶς μουχλιασμένες μινιατοῦρες.

— Εἰς τὰς φυλακάς, εἶπε, ἔπρεπε νὰ εἶμαστε ἐσεῖς κι' ἐγώ, Δέσποτά μου. Ἀλλὰ βλέπετε, δὲν εἴμαστε. Πέστε μου τί νὰ κάνομε;

— Ἀμέσως θὰ διατάξω νὰ καθαριστοῦν αὐτὰ ἐδῶ, ὅ,τι σώζεται ἀκόμα νὰ φυλαχθῇ, εἶπε ὁ δεσπότης...

— Ὄχι, ὄχι, αὐτὸ δὲ γίνεται! Τοῦτοι, φυσικά, θὰ πᾶνε τώρα στὴ φυλακή, ὡς ὅτου γενεῖ ἡ δίκη τους. Ἀλλὰ θὰ σφραγιστεῖ ἡ ἐκκλησία, ὅπως εἶναι τούτη τὴ στιγμή. Θὰ ἔρθουν οἱ ἔνορκοι νὰ δοῦν, καὶ τὰ χαλασμένα ξύλα, καὶ τὶς ξεκάρφωτες εἰκόνες καί, πρὸ παντός, ἐτούτη τὴν κασέλα. Κι' ἂς κρίνουν τούτους ἐδῶ ἢ ἐμᾶς, ὅπως τοὺς φωτίσει ὁ Θεός.

Καὶ τὸ τέλος εἶταν ὅτι οἱ ἔνορκοι τόσο ἔφριξαν, ὅταν εἶδαν τὴν κασέλα, τόσο ἀγανάκτησαν ὅταν εἶδαν τὶς εἰκόνες χάμω, ποὺ δὲν ξέραν τί νὰ ἀποφασίσουν. Στὸ τέλος τιμώρησαν τὸν ἔμπορο, μόνο, μὲ τὴν ἐλαφρότερη τιμωρία ποὺ ὁ ποινικὸς νόμος ὁρίζει γιὰ τὸ ἀδίκημα αὐτό.

Γ. Ν. ΑΜΠΟΤ

ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΟ ΦΩΣ

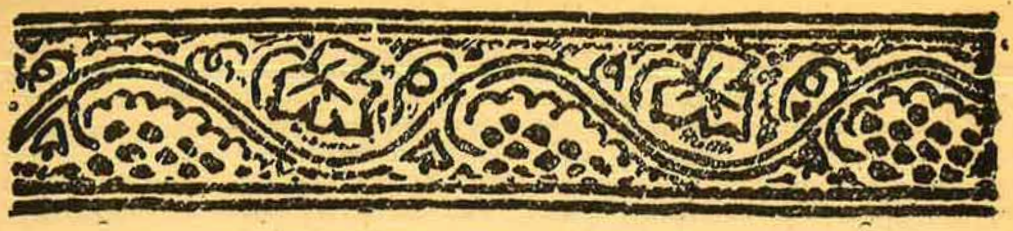
Στέκει μπροστὰ στὸν ἥλιο,
μπρὸς στὸ γαλάζιο οὐρανό,
κι ἀνεῖ τὰ μάτια της, ἀνεῖ,
μὰ νὰ χαρεῖ δὲν τὸ μπορεῖ
τὸ πλούσιο τὸ φῶς.

Στέκει χλωμὴ κι ἀπορημένη
κι ὁλόγυρά της σὰ χαμένη,
ψάχνει νὰ βρεῖ ἕναν σοφὸ
νά 'χει πολὺ βαθιὰ τὴ γνώση
καὶ πλούσιο τὸ στοχασμό.

Κ' ἦρθ' ὁ σοφὸς - ἦρθαν σοφοὶ
γέροι καὶ νιοί, χώρια, μαζί,
πράματα εἶπαν θάματα.
Μὰ κείνη στέκει κι ἀπορεῖ
κι ἀνεῖ τὰ μάτια της, ἀνεῖ.

Γαλάζιος πάντα ὁ οὐρανός,
καὶ κείνη ἀκόμα στέκει
μὰ τίποτα δὲ βλέπει.
Ἴσως νὰ φταίει τὸ πολὺ φῶς.
Ἴσως νὰ φταίει κι ὁ σοφός.

ΠΛΑΤΩΝ ΜΟΥΣΑΙΟΣ



ΑΝΘΡΩΠΟΙ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΜΠΕΝ ΤΖΟΝΣΟΝ*

(Ι. (β') ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ)

Η «Συνωμοσία τοῦ Κατιλίνα», ἡ δεύτερη ρωμαϊκὴ τραγωδία τοῦ Μπὲν Τζόνσον, εἶναι ἀπὸ τὰ ἔργα ἐκεῖνα ὅπου μπορεῖ κανεὶς νὰ θαυμάσῃ τὴν ἀπέραντη μόρφωση τοῦ ποιητῆ, τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ λόγου, τὴ ζωηρότητα τῆς σκηνικῆς δράσης ἀλλὰ καὶ τὸ μοιραῖο ἐκεῖνο ἐλάττωμα ποὺ χαραχτηρίζει κατ' ἐξοχὴν τὴν ποιητική του δημιουργία: τὴν ἐγκεφαλικότητα, θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ πῇ χρησιμοποιώντας ἕνα σύγχρονον ὅρο, ποὺ τραυματίζει δεινὰ τὴν ποίηση. Ὁ πρόλογος ἐδῶ μὲ τὶς τρομαχτικὲς ἀρὲς καὶ τὶς ἐπικλήσεις του, ἀπαγγέλλεται ἀπὸ τὸ φάντασμα τοῦ Σύλλα καὶ πολλοὶ θέλουν νὰ βλέπουν ἀρκετὴν ὁμοιότητα τοῦ προοιμίου τούτου μὲ τὸν πρόλογο τοῦ Ταντάλου στὸν «Ἀτρέα καὶ Θυέστη» τοῦ Σενέκα. Ἔχει δραματικὴν ἔνταση κ' ἐπιβλητικότητα ἀλλ' εἶναι περισσότερο ρητορικὴ παρὰ ποίηση. Ὡστόσο ὁ Τζόνσον χαραχτηρίζει τὴν τραγωδία του ὡς «αὐθεντικὸ ποίημα» καὶ γνωρίζουμε ὅτι τὸ θεωροῦσε ὡς τὸ ἀριστούργημά του μ' ὅλες τὶς ἐπικρίσεις τῶν πολλῶν, συγχρόνων του καὶ νεώτερων καὶ μεταξὺ τῶν νεώτερων καὶ τοῦ Λόρδου Μακώλεϋ...

Ὁ θάνατος τοῦ πρίγκιπα Ἐρρίκου στὰ 1612 ἔρριξε σὲ βαρὺ πένθος τὴν Αὐλὴ κι ὁ Τζόνσον, ἀπαλλαγμένος ἀπὸ τὶς ὑποχρεώσεις τοῦ αὐλικοῦ ποιητῆ, βρῆκε τὴν εὐκαιρία νὰ ταξιδέψῃ στὴν Εὐρώπη συνοδεύοντας, ἢ μᾶλλον κηδεμονεύοντας τὸν γυιὸ τοῦ περίφημου θαλασσοπόρου καὶ ἀνθρώπου τῶν γραμμάτων σὲρ Οὐώλτερ Ράλεϋ. Στὰ 1613 βρίσκεται στὸ Παρίσι. Ἀλλὰ ποιὲς χῶρες περιηγήθηκε καὶ πόσον καιρὸ ἔμεινε στὴν ἤπειρο δὲν εἶναι γνωστό. Μιὰ φορά, στὰ 1614, τὸ «Πανηγύρι τοῦ Ἁγ. Βαρθολομαίου» παίχτηκε στὸ θέατρο τῆς «Ἐλπίδος» καὶ ἡ πλούσια σὲ χιοῦμορ καὶ κωμικὰ ἐπεισόδια σάτιρα τῶν πουριτανικῶν ἠθῶν τῆς ἐποχῆς του ἔγινε ἀρκετὰ δημοφιλής. Λέγεται μάλιστα ὅτι γιὰ πρώτη φορὰ ἀκούστηκε καὶ τὸ περίφημο ἐκεῖνο O rare Ben Jonson! ποὺ χρησίμεψε κατόπιν σὰν ἐπιγραφὴ καὶ στὴν ταφόπετρά του.

Ὡς τὰ 1516, ὅταν παρουσίασε τὴν κωμωδία του: «Ὁ Διάβολος εἶν' ἕνας γάϊδαρος!» δὲν εἶναι γνωστὸ σὲ τί ἄλλο ἔχει ἀσχοληθῆ. Στὰ 1616 — χρονιὰ τοῦ θανάτου τοῦ Σαίξπηρ — χρονολογεῖται κ' ἡ πρώτη ἔκδοση in folio τῶν «Ἁπάντων» του (χωρὶς τὶς δυὸ τελευταῖες κωμωδίες, γιατὶ φαίνεται πὼς τὸ τύπωμα εἶχε γίνει πολὺ ἐνωρίτερα). Στὴν ἔκδοση τούτη ποὺ ἐπιμελήθηκε ὁ ἴδιος καὶ ποὺ σκαντάλισε πολλοὺς συγχρόνους του γιὰ τὴ ... ματαιοδοξία ἑνὸς συγγραφέα νὰ φροντίζει ὁ ἴδιος τὴν ἔκδοση τῶν ἔργων του, περιλαμβάνονται ὅλα τὰ προηγούμενα θεατρογραφήματά του, πολλὲς «Μάσκες», Ἐπιγράμματα (ποὺ τὰ τιτλοφορεῖ *Βιβλίο Πρῶτο*, πρᾶγμα ποὺ δικαιολογεῖ τὴν ὑπόθεση ὅτι ὑπῆρχαν ἄλλα ἀνέκδοτα ποὺ ἔμελλαν νὰ περιληφθοῦν στὸ β' τόμο τῶν «Ἁπάντων» του) καὶ μιὰ συλλογὴ ποιημάτων μὲ τίτλο: «Τὸ Δάσος». Δεύτερος τόμος in folio δὲν κυκλοφόρησε παρὰ μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Τζόνσον. Εἶναι ἕνα πρόχειρο μάζεμα χειρογράφων του ἀπὸ διάφορα χέρια ποὺ χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸ 1631 καὶ πέρα. Ὁ Τζόνσον, μᾶς λέγει ὁ Γκίφφορδ, εἶναι πιθανὸν νὰ ὑπολόγιζε στὴ συνέχιση τῆς ἔκδοσης τῶν «Ἁπάντων» του σὲ καιροὺς ἤρεμης ἀποστρατείας ἀπὸ τὸ ἐπάγγελμα ὁπότε θὰ μποροῦσε νὰ συλλέξῃ, νὰ διορθώσῃ καὶ νὰ ἐπιμεληθῆ τὸ σκόρπιο του ἔργο. Ὅμως ἡ καταστροφὴ ὅλων τῶν χειρογράφων του στὴν πυρκαϊὰ ποὺ ἀφάνισε κι ὁλόκληρη τὴν πλουσία σὲ σπάνιες ἐκδόσεις βιβλιοθήκη του (στὰ 1623) κ' ἡ ἀρρώστεια ποὺ τὸν καθήλωσε παράλυτο στὸ κρεββάτι ματαίωσε τὰ σχέδια τοῦτα.

***

Η τελευταία κωμωδία ποὺ ἀναφέραμε, «Devil's an Ass» σημαδεύει στὴν ἀρχὴ τῆς δραματικῆς παρακμῆς τοῦ Τζόνσον κ' ἔκλεισε τὸ θεατρικό του στάδιο στὴν ἐπαγγελματικὴ σκηνὴ γιὰ ἐννιὰ ὁλόκληρα χρόνια. Ὡστόσο, τὴν 1η τοῦ Φλεβάρη τοῦ 1616 ὁ βασιλιὰς Ἰάκωβος τοῦ ἔκοψε ἐτήσια ἐπιχορήγηση 100 μάρκων ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ προσομοιασθῆ μὲ τὴν ἀντιμισθία τοῦ Δα-

* Βλ. τὸ προηγούμενο τεῦχος.

φνοστεφοῦς Ποιητοῦ τῶν νεώτερων χρόνων. Καὶ πραγματικὰ ὁ Μπὲν Τζόνσον ὑπῆρξε ὁ πρῶτος κανονικὸς Poet Laureate τῆς Ἀγγλίας. (Πρὶν ἀπ' τὸν Τζόνσον ὁ εὐνοούμενος ποιητὴς τῆς Αὐλῆς τῆς Ἐλισάβετ ἦταν ὁ Ντάνιελ).

Στὰ 1618, καλοκαίρι, ὁ Τζόνσον βρίσκεται στὴ Σκωτία. Δεχόμενος τὴν πρόσκληση πολλῶν φίλων του καὶ ἰδιαίτερα τὸν Δούκα τοῦ Λένοξ (τοῦ γνωστοῦ στοὺς ἀναγνῶστες τῶν σημειώσεων αὐτῶν ὡς λόρδου Ὠμπινὺ) ἐπιχειρεῖ τὸ περίφημο τοῦτο ταξίδι πεζοπορώντας καὶ καθὼς φαίνεται πέρασε κάμποσους μῆνες μὲ μιὰν ἀριστοκρατικὴ συντροφιὰ στὰ περίχωρα τοῦ Ἐδιμβούργου. Τὴν ἴδια τούτη ἐποχὴ (Γενάρης τοῦ 1619) χρονολογεῖται κ' ἡ ἐπίσκεψή του στὸν ποιητὴ Οὐίλλιαμ Ντράμμοντ στὸ Χώουθορντεν, κοντὰ στὴ σκωτικὴ πρωτεύουσα. Στὸ σπίτι τοῦ κομψοῦ καὶ σχολαστικοῦ αὐτοῦ ποιητῆ τῆς Σκωτίας ὅπου ἔμεινε τρεῖς βδομάδες, ὁ Τζόνσον μιλοῦσε, ὅπως τὸ συνήθιζε, ἐλεύθερα καὶ συχνὰ δηκτικὰ γιὰ τοὺς συγχρόνους του καὶ γιὰ τὸν ἑαυτό του κι ὁ Ντράμμοντ μᾶς διαφύλαξε στὶς περίφημες *Συνομιλίες* του πλουσιώτατα στοιχεῖα γιὰ τὴ ζωή, τὶς ἰδέες καὶ τὶς ἀντιπάθειες τοῦ Τζόνσον. Εἶναι, ἀκόμη καὶ σήμερα, μιὰ ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες πηγὲς πληροφοριῶν γιὰ τὸν ποιητὴ μ' ὅλο ποὺ ἡ στάση τοῦ Ντράμμοντ ἀπέναντι τοῦ φιλοξενουμένου του δὲν διακρίνεται γιὰ τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴ συνέπειά της. Γιατὶ ἐνῶ σ' ἕνα γράμμα του μὲ ἡμερομ. 17 τοῦ Γενάρη τοῦ 1619 τοῦ γράφει: «Ἂν ὑπάρχει ὁ,τιδήποτε σ' αὐτὴ τὴ χώρα ποὺ ἡ δύναμή μου μπορεῖ νὰ φτάση, πρόσταξέ το. Δὲν πεθυμῶ τίποτα περισσότερο ἀπὸ τὸ νὰ εἶμαι στὸν κατάλογο ἐκεινῶν ποὺ σ' ἀγαποῦνε», δυὸ μόλις μέρες ἀργότερα, στὶς *Σημειώσεις* του μᾶς ἀφίνει ἕνα χαρακτηρισμὸ τοῦ Τζόνσον γεμάτο χολὴ καὶ πάθος, ποὺ τοῦ συνθέτει ἕνα «πορτραῖτο καμωμένο σχεδὸν ἐξ ὁλοκλήρου ἀπὸ σκιές»... Γράφει πράγματι ὁ Ντράμμοντ: «Ὁ Μπὲν Τζόνσον ἦταν ἕνας μεγάλος ἐγωιστὴς καὶ καυχησιάρης, καταφρονετὴς καὶ σαρκαστὴς τῶν ἄλλων, ποὺ προτιμοῦσε μᾶλλον νὰ χάση ἕνα φίλο παρὰ ἕνα χωρατό..., ποὺ δὲν ἐχτιμοῦσε τίποτε παρὰ μόνο ὅσα ἔκανε ἢ ἔλεγε ὁ ἴδιος ἢ κανένας ἀπὸ τοὺς φίλους του. Εἶναι μὲ πάθος καλὸς ἢ δύστροπος, ἀδιάφορος γιὰ τὸ κέρδος ἢ γιὰ τὴν οἰκονομία, δοσμένος στὸ πιοτό, μνησίκακος...» κλπ. κλπ. Ἀναρωτιέται κανεὶς γιατὶ ἡ τέτοια πίκρα ἀπὸ ἕναν ἄνθρωπο ποὺ στὰ γράμματά του ἐκδηλώνεται τόσο θερμὸς καὶ φίλος. Ὁ Συνταγματάρχης Κάννιγκαμ ποὺ ἐπιμελήθηκε πρὶν ἀπὸ κάμποσα χρόνια (γύρω στὰ 1890) μιὰ συνεπτυγμένη ἔκδοση τῶν «Ἁπάντων» τοῦ Τζόνσον σὲ τρεῖς τόμους—περιλαμβάνοντας τὸ ὑλικὸ τῆς ἐκδόσεως Γκίφφορδ μαζὶ μὲ μερικὰ ἄλλα σύντομα κομμάτια τοῦ Μπὲν ποὺ βρέθηκαν στὸ μεταξὺ καὶ μὲ τὸ πλῆρες κείμενο τῶν *Σημειώσεων* τοῦ Ντράμμοντ ποὺ βρέθηκαν στὴ βιβλιοθήκη τῶν δικηγόρων τοῦ Ἐδιμβούργου,—προσπαθεῖ νὰ δώση μιὰν εὐλογοφανῆ ἐξήγηση τῆς παλινωδίας τοῦ Ντράμμοντ. «Δὲν ἔχω καμμιὰν ἀμφιβολία—γράφει προλογίζοντας τὴν ἔκδοσή του—πὼς ὁ Ντράμμοντ, ἕνας καχεκτικὸς ἄνθρωπος καὶ «minor poet» εἶχε ἐντελῶς ἐκμηδενισθῆ ἀπὸ τὶς ἀνώτερες πνευματικὲς καὶ φυσικὲς δυνάμεις τοῦ Τζόνσον καὶ κατὰ βάθος θὰ ἔνοιωσε χαρὰ ὅταν εἶδε τὴ σαβούρα αὐτοῦ τοῦ κάπως καυχησιάρη καὶ κάπως αὐθάδη φιλοξενουμένου του. Ἡ εἰκόνα ποὺ θὰ φιλοτεχνοῦσε ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ἔνοιωθε διαρκῶς τὸν ἑαυτό του τόσο κατώτερο, δὲν μποροῦσε νὰ ἦταν κολακευτική...». Καὶ συνεχίζει ὁ Κάννιγκαμ: «Δὲν εἶναι ἀπίθανο ὁ Μπὲν Τζόνσον, στὸ δρόμο του γιὰ τὸ Leith, στὶς 25 τοῦ Γενάρη τοῦ 1619, νὰ πέρασε τὴ νύχτα του στὸ Hawthornden, (στὸ σπίτι τοῦ Ντράμμοντ) καὶ γεμάτος ἀπὸ τὴν ἰδέα τοῦ γυρισμοῦ στὸ σπίτι του καὶ ξαναμμένος ἀπὸ τὰ ὡραῖα ποτὰ τῆς Σκωτίας ποὺ γι' αὐτὰ ἡ χώρα τούτη,

»the heart of Scotland, Britain's other eye

φημιζόταν πάντοτε, νὰ εἶχε λησμονήσει πὼς βρισκόταν στὸ τραπέζι ἑνὸς Σκώτου εὐγενῆ καὶ φανταζόμενος τὸν ἑαυτό του στὸν «Ἀπόλλωνα»[1] ἢ στὴ «Γοργόνα» ν' ἄφισε τὰ αἰσθήματά του νὰ ἐκδηλωθοῦν ἀνεμπόδιστα... Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ματαιοδοξία, ἡ εἰρωνία, ὁ σαρκασμός, τὸ εὔθυμο πείραγμα, ἡ δυσπιστία, ἡ καυχησιά, ἡ ἀγάπη γιὰ τὸν τόπο καὶ τοὺς φίλους, ἡ θερμὴ καλοσύνη καὶ ἡ ξεγνοιασιὰ γιὰ τὸ χρῆμα καὶ τὸ κέρδος, ἡ ἀνυπομονησία γιὰ τὴ φήμη, ὁ ἐγωισμὸς εὕρισκαν ἐλεύθερη διέξοδο... Εἶμαι σίγουρος, συνεχίζει ὁ Κάννιγκαμ, πὼς ἂν ὁ Ντράμμοντ περίμενε ὡσότου ὁ καιρὸς καὶ ἡ ἀπόσταση ἀπαλύνουν τὰ αἰσθήματά του, θὰ χρησιμοποιοῦσε τὶς λέξεις αὐτὲς ποὺ μεταχειρίστηκα ἀντὶ γιὰ τὶς τραχύτερες στὴν ἀκοὴ συνώνυμές τους, ποὺ διάλεξε ἐκεῖνος...» Ὡστόσο, καθὼς παρατηρεῖ ὁ Τζαίημς Θόμψον, στὶς *Βιβλιογραφικὲς καὶ Κριτικὲς τον Μελέτες* ποὺ πολὺ μὲ βοηθοῦν μὲ τὰ πλούσια πληροφοριακὰ στοιχεῖα τους στὴ σύνταξη τῶν σημειώσεων αὐτῶν — ὁ καιρὸς εἶχε περάσει κι ὅμως ὁ Ντράμμοντ ἄφισε ἀναλλοίωτες τὶς *Σημειώσεις* του ὡς τὸ θάνατό του, τριάντα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τούτη τὴ μοιραία συνάντηση ποὺ ἔμελλε νὰ γίνη ἡ ἀφετηρία τῆς δυσφήμησης τοῦ Τζόνσον γιὰ τὴν Ἱστορία. Ὁ Θόμψον, ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν ἐξοργισμένο Γκίφφορδ, κατηγορεῖ τὸν Ντράμμοντ γιὰ εὐτέλεια καὶ διπροσωπία. Μ' ὅλον τοῦτο οἱ Σημειώσεις αὐτὲς ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι καὶ σήμερα ἀκόμη

1. Στὴν «Ταβέρνα τοῦ Διαβόλου», κοντὰ στὸ Temple Bar, ὑπῆρχε μιὰ αἴθουσα μὲ μιὰ προτομὴ τοῦ Ἀπόλλωνα ἀπὸ τερρακόττα. Ὁ Μπὲν Τζόνσον συνήθιζε νὰ κάθεται κάτω ἀπὸ τὴν προτομὴ τούτη, ὅταν προέδρευε στὰ εὔθυμα συμπόσια μὲ τοὺς φίλους του καὶ ἡ αἴθουσα ποὺ βρισκόταν ἡ προτομὴ λεγόταν «Αἴθουσα τοῦ Ἀπόλλωνα».

ἡ κυριώτερη πηγὴ πληροφοριῶν γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὰ ἔργα τοῦ Τζόνσον, γιὰ τὶς σχέσεις του μὲ τοὺς ἐξέχοντας τῆς ἐποχῆς καὶ οἱ πληροφορίες αὐτὲς εἶναι στὰ περισσότερα ἀκριβεῖς καὶ ἀντικειμενικές.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1619, μετὰ τὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ τὴ Σκωτία, ὁ Τζόνσον ἐπισκέφθηκε γιὰ δεύτερη φορὰ τὴν Ὀξφόρδη, καλεσμένος ἀπὸ τὸν Δρα (κατόπιν ἐπίσκοπο) Κόρμπετ, πρύτανη τοῦ κολλεγίου τῆς Ἐκκλησίας τοῦ Χριστοῦ. Ἐκεῖ τοῦ ἀπονεμήθηκε ὁ τίτλος τοῦ Διδάκτορος τῶν Τεχνῶν (Master of Arts) σ' ἔνδειξη τιμῆς γιὰ «τὴν πιὸ ἐξέχουσα φυσιογνωμία στὸν κόσμο τῶν γραμμάτων τοῦ Λονδίνου». Καὶ ἡ πρωτοκαθεδρία τούτη συμβολιζόταν μὲ τὸ «θρόνο» ποὺ κατεῖχε ὁ Τζόνσον στὰ γλεντοκόπια μὲ τοὺς φίλους του στὴν μποέμικη «Ταβέρνα τοῦ Διαβόλου».

***

Καθὼς ἔχω ἤδη ἀναφέρει, ὁ Τζόνσον ἀπὸ τὸ 1916 ὡς τὸ 1625 δὲν ἔδωσε τίποτε στὴ σκηνή, ὡστόσο δὲν παρέλειπε νὰ πλουτίση τὸ αὐλικὸ ρεπερτόριο μὲ τὶς περίφημες «μάσκες» του. «Οἱ Μεταμορφωμένοι Γύφτοι», μιὰ ἀπὸ τὶς μάσκες τοῦτες, καταγράφεται ἀνάμεσα στὶς καλύτερές του κ' ἔχει παρασταθῆ σὲ διάφορες περιστάσεις αὐλικῶν ἑορταστικῶν γεγονότων. Ὁ Γκίφφορδ ἀναφέρει πῶς κάθε Δωδέκατη Νύχτα, (δηλαδὴ στὸ ἑορταστικὸ δωδεκαήμερο τῶν Χριστουγέννων), ὁ Τζόνσον συνέθετε καὶ μιὰ νέα «μάσκα». Μολονότι ὅμως στὰ ἐννιὰ τοῦτα χρόνια ἡ σκηνὴ δὲν ἐγνώρισε κανένα θεατρικό του ἔργο, ὁ ποιητὴς τοῦ «Βολπόνε» δὲν ἔμεινε ἀργός. Τὸ γνωρίζουμε κι ἀπὸ τὶς *Συνομιλίες* του μὲ τὸν Ντράμμοντ ποὺ μᾶς περιγράφουν μὲ πολλὴν ἀκρίβεια τὶς φιλολογικὲς ἀσχολίες του τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὸ ποίημά του «Κατάρα στὸν "Ηφαιστο» ποὺ περιλαμβάνεται στὴ συλλογὴ τῶν «Χαμόδεντρων» («Underwoods» - LXII). Τὸ ποίημα τοῦτο, γραμμένο μετὰ τὴν καταστροφὴ τῆς Βιβλιοθήκης του τὸν Νοέμβρη τοῦ 1623 ἀπὸ πυρκαγιά, μᾶς πληροφορεῖ πῶς ἀνάμεσα στὰ χαμένα του ἔργα περιλαμβάνονταν μιὰ ποιητικὴ περιγραφὴ τοῦ ταξιδιοῦ καὶ τῶν περιπετειῶν του στὴ Σκωτία, ποὺ ἐτιτλοφορεῖτο «Ἡ Ἀνακάλυψη», ἡ «Ἡρωολογία» («Heroologia»), ἕνα ἐπικὸ τραγούδι σὲ δίστιχα ποὺ ἐξυμνοῦσε τὶς ἀγγλικὲς ἀξίες καὶ ποὺ θὰ ἦταν ἀφιερωμένο στὴ χώρα του, μιὰ βιογραφία στὸ πεζὸ τοῦ Ἐρρίκου V, ποὺ ἦταν μισοτελειωμένη, τὰ Σχόλια στὴν *Ποιητικὴ* τοῦ Ἀριστοτέλη (ἀπ' αὐτὰ ἐλάχιστες σημειώσεις ἔχουν περισωθῆ), μιὰ Ἀγγλικὴ Γραμματική

> ... with a grammar too,
> To teach some that their nurses could not do
> The purity of Language...

Ἐπίσης ἔχει χαθῆ στὴ φωτιὰ ἡ «Ἁρπαγὴ τῆς Περσεφόνης» (τῆς Σικελῆς Κόρης) καὶ τὸ ἀρχικὸ χειρόγραφο τῆς μετάφρασης τῆς *Ποιητικῆς Τέχνης* τοῦ Ὁράτιου ποὺ ὁ Τζόνσον εἶχε ἐπεξεργαστῆ στὰ 1604. Ἡ δημοσιευμένη στὰ 1640 μετάφραση ἀπὸ διάφορες μεταγραφὲς ἔχει, κατὰ τὸν Γκίφφορδ, παραλλαγὲς σχεδὸν σὲ κάθε γραμμή. Ἀνάμεσα στὰ ἀφανισμένα χειρόγραφα περιλαμβάνουνται καὶ θεατρικὰ ἔργα (ὅπως τὸ ποιμενικὸ εἰδύλλιο «The May Lord») ποὺ μαρτυροῦν ὅτι ὁ Τζόνσον, μολονότι ἀποτραβηγμένος ἀπὸ τὸ θέατρο, δὲν ἔμεινε ἀδιάφορος πρὸς τὴ σκηνή.

Γιὰ ὅλα τοῦτα ὁ Τζόνσον μιλεῖ μὲ πολλὴ στωικότητα καὶ μὲ χιοῦμορ μάλιστα στὸ ἀναφερμένο τραγούδι του. Ὡστόσο ἡ καταστροφὴ μιᾶς τόσο πλούσιας βιβλιοθήκης, ἴσως τῆς πλουσιώτερης ἰδιωτικῆς βιβλιοθήκης σ' ὁλόκληρη τὴν Ἀγγλία κατὰ τὴ μαρτυρία πολλῶν συγχρόνων του ποὺ τὴν εὗρισκαν πάντα ἀνοιχτὴ γιὰ τὶς φιλολογικές τους ἀσχολίες μαζὶ μ' ἕναν ἰδιοχτήτη σοφὸ καὶ πρόθυμο νὰ τοὺς βοηθήση μὲ τὴν ἀπέραντη γνώση στοὺς Ἕλληνες καὶ Λατίνους κλασικούς, θὰ ἐκόστισε πολὺ σ' ἕναν μανιώδη βιβλιόφιλο καὶ συλλέκτη σπάνιων ἐκδόσεων ὅπως ὁ Τζόνσον. Καὶ ἡ συφορὰ τούτη γίνεται τὸ προοίμιο τῆς σκοτεινῆς περιόδου ποὺ ἀρχίζει στὴ ζωή του. Ἡ φτώχεια πρῶτα κ' ἡ ἀρρώστεια, κακός της σύντροφος ἀρχίζουν νὰ τὸν δυναστεύουν. (Two evils were at this time rapidly gaining upon the poet-want and disease, μᾶς λέει ὁ Γκίφφορδ). Καὶ ὁ θάνατος τοῦ Ἰάκωβου στὰ 1625, τοῦ βασιλιᾶ ποὺ ἐκτιμοῦσε ἀπέραντα τὸ ταλέντο τοῦ Τζόνσον καὶ τοῦ πρόσφερε συχνὰ τὴ γενναιόδωρή του βοήθεια, ἦταν ἀληθινὸ πλῆγμα γιὰ τὸν ποιητὴ ποὺ δὲν μέτρησε ποτὲ τὰ χρήματα ποὺ εἶχε στὸ πουγγί του καὶ σπαταλοῦσε μὲ τὴν εὐθυμη ξενοιασιὰ ποὺ συνοφρυώνει τόσο τὸν Σκωτσέζο Ντράμμοντ... Ὁ διάδοχος τοῦ Ἰάκωβου στὸ θρόνο, ὁ Κάρολος, δὲν ἦταν ὅσο ὁ προκάτοχός του εὐσυγκίνητος στὶς ἀνάγκες τῶν ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος. Στὰ 1625, κατὰ τὸν Γκίφφορδ, στὰ 1626 κατὰ τὸν ἱστορικὸ τοῦ ἐλισαβετιανοῦ θεάτρου Dr Boas, ὁ Τζόνσον ἔχοντας ἤδη δοκιμάσει μιὰ πρώτη προσβολὴ ἡμιπληγίας, σὰν συνέπεια τῆς σκορβουτικῆς του πάθησης, πιεζόμενος ἀπὸ τὶς οἰκονομικές του δυσχέρειες, προσπαθεῖ νὰ καταχτήση τὴν εὔνοια τοῦ λαϊκοῦ κοινοῦ παραδίνοντας στὸ θέατρο τὴν κωμωδία του «Τὸ Μαγαζὶ τῶν Εἰδήσεων». Τὸ ἔργο δὲν ἔπιασε. Στὰ 1626 ἔχει συνέλθη ἀρκετὰ γιὰ νὰ συνθέση γιὰ τὴν αὐλὴ τὴν «ἀντιμάσκα» (ἕνα εἶδος παρωδίας τῆς κύριας μάσκας): «Τὰ Εὐτυχισμένα Νησιὰ καὶ ἡ "Ενωσή τους», ἀλλὰ στὰ τρία χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν δὲν ἀναφέρεται καμμιὰ μάσκα οὔτε ἀπ' τὸν Τζόνσον οὔτε ἀπὸ ἄλλον κι οὔτε εἶναι γνωστὸ ἂν ὁ Μπὲν ἔχει συνθέσει τέτοιαν. Ἀπὸ ἕναν ὑπαινιγμὸ στὸν ἐπίλογο τοῦ κατοπινοῦ του ἔργου μαθαίνουμε μόνο πῶς ἡ Αὐλὴ

ἔπαψε νὰ τὸν καλεῖ γιὰ τὴ συνειθισμένη συμβολή του στὶς γιορτὲς τοῦ Παλατιοῦ. Ὁ Κάρολος συγκινεῖται ἀπὸ τὴν πλάγια τούτη διαμαρτυρία καὶ βιάζεται νὰ τοῦ στείλη ἑκατὸ λίρες κι ὁ Μπὲν Τζόνσον τοῦ ἐκδηλώνει τὴν εὐγνωμοσύνη του σὲ τρία ἀφιερωτικὰ ἐπιγράμματα. Στὰ 1628 γνωρίζει τὴ δεύτερη προσβολὴ παραλύσεως ποὺ τὸν καθηλώνει πιὰ στὸ κρεββάτι. Τὰ περίφημα συμπόσια στὶς φιλολογικὲς ταβέρνες ἔχουν πάρει ὁριστικὸ τέλος. Ὅμως τὸ φτωχικό του δωμάτιο γίνεται τὸ κέντρο τῶν ἐξοχώτερων πνευμάτων τῆς ἐποχῆς. Ὁ Τζόνσον, ἄρρωστος, ἀνήμπορος καὶ χωρὶς τὸ περιβάλλον ἐκεῖνο ποὺ τοῦ ἀκόνιζε τὸ διαρκῶς ἄγρυπνο μυαλό, διατηροῦσε τὴ διαύγεια καὶ τὴν κοφτερή του κρίση. Τὸν Σεπτέμβρη τοῦ 1628 ὁ θάνατος τοῦ Μίντλετον ἀφίνει ἐλεύθερη τὴ θέση τοῦ χρονικογράφου τοῦ Σίτυ κι ὁ Τζόνσον διορίζεται σ' αὐτὴ μὲ τὸν ἐτήσιο μισθὸ τῶν 100 nobles (δηλαδὴ τῶν £ 33. 6. 8) ποὺ ἐνισχύει κάπως τὸ πενιχρό του εἰσόδημα. Ὅμως, ὅσο περνᾶ ὁ καιρὸς τόσο καὶ ἡ ἀρρώστεια του καὶ μὲ τὴν ἀρρώστεια ἡ φτώχεια, γίνεται βασανιστική. Ὁ Τζόνσον δοκιμάζει καὶ πάλι τὴν τύχη του στὴ σκηνὴ γράφοντας τὴν κωμωδία «Τὸ Νέο Πανδοχεῖο» ἢ ἡ «Ἀλαφριὰ Καρδιὰ» (Γενάρης τοῦ 1629). Ἦταν ὅμως μιὰ νέα ἀφορμὴ γιὰ νὰ προκαλέση τὴν ἄγρια ἐπίθεση τῶν ἐχθρῶν του ἀκόμη καὶ τῆς Λογοκρισίας. Λένε πὼς τὸ ἀκροατήριο δὲν εἶχε μείνη ν' ἀκούση τὸ τέλος τοῦ ἔργου, κι ὡστόσο ὁ ἐπίλογός του ἦταν ἱκανὸς ν' ἀφοπλίση καὶ τὸν πιὸ σκληρόκαρδο κριτή. Ὁ τόνος του διαδηλώνει τὴν κούραση, τὴ θλίψη, τὴν ἐγκαρτέρηση. Δὲν ἔχει τίποτα ἀπὸ τὴν ἀγέρωχη, προκλητικὴ καὶ πολλὲς φορὲς τὴν ἐπιθετικὴ διάθεση τῶν ἄλλων, τῆς ἐποχῆς τοῦ σφρίγους καὶ τῆς ἀκμῆς. Θὰ μοῦ ἐπιτρέψουν οἱ μὴ ἀγγλομαθεῖς νὰ μεταφέρω μερικοὺς στίχους ἀπὸ τὸ Ἐπίλογο τοῦτο γιατὶ ἡ πρόχειρη ἑλληνική τους ἀπόδοση θὰ τοὺς ἐστεροῦσε τὴ μελαγχολικὴ γοητεία:

Plays themselves have neither hopes nor fears;
Their fate is only in their hearers' ears;
If yon expect more than you had tonight;
The maker is sick and sad. But do him right;
He meant to please you: for he sent things fit, ...

Ἡ κωμωδία τούτη δημοσιεύεται δυὸ χρόνια ἀργότερα μὲ τὸν ἑξῆς ὀργίλο ὑπομνηματισμὸ στὸν τίτλο της: «Τὸ Νέο Πανδοχεῖο ἢ Ἡ Ἀλαφριὰ Καρδιά», κωμωδία. Ἐπειδὴ ποτὲ δὲν ἑρμηνεύθηκε ἀλλὰ παραστάθηκε μὲ πολλὴν ἀμέλεια ἀπὸ μερικούς, τοὺς Θεράποντες τοῦ Βασιλέως, καὶ ἀηδέστερα ἀκόμη κατακρατήθηκε καὶ λογοκρίθηκε ἀπὸ ἄλλους, τοὺς «Ὑπηκόους τοῦ Βασιλέως», στὰ 1629. Τώρα ἐπὶ τέλους ἐλευθερωμένη παραδίνεται στοὺς «Ἀναγνῶστες, τοὺς Θεράποντες καὶ Ὑπηκόους τῆς Α. Μ. γιὰ νὰ κριθῆ, 1631». Καὶ ξαναβρίσκοντας τὸ παλιὸ πολεμικό του μένος γράφει τὴν «Ὠδὴν εἰς Ἑαυτὸν» ποὺ ἀφίνει νὰ διαχυθῆ ὅλη ἡ πίκρα μαζὶ μὲ τὴν παλιὰν εἰρωνία του γιὰ τὴ μετριότητα ποὺ τὸν πολιορκεῖ.

Come, leave the loathed stage,
And the more loath some age;
Where pride and impudence, in faction unit,
Usurp the chair of whit!

Ἀλλὰ κι αὐτή, ἡ γεμάτη ἐμπιστοσύνη στὸν ἑαυτό του μετὰ τὴν περιφρόνηση τῶν ἄλλων, ἀποστροφή:

Leave things so prostitute,
And take the Alcaic lute;
Or thine ow Horace, or Anacreon's lyre;
Warm thee by Pindar's fire:
And though thy nerves be shrunk and blood [be cold
Ere years have made thee old,
Strike that disdainful heat
Throughout to their defeat
As curious fools, and envious of thy strain
May, blushing, swear no palsy's in thy brain».

***

Ὅμως ἡ ἀρρώστεια, ἡ φτώχεια συνοδεύουν τ' ἀχάριστα χρόνια ὁλοένα καὶ πιὸ στενά. Ὁ Τζόνσον ἀποτείνεται συχνὰ εἴτε στὸ βασιλιᾶ, εἴτε στὸν θησαυροφύλακα, εἴτε σὲ πλούσιους εὐγενεῖς, ἐκλιπαρώντας τὴν ἀρωγή τους. Τοὺς ἀφιερώνει ἐγκωμιαστικοὺς στίχους ποὺ ἐξαργυρώνει μὲ τὴ γενναιοδωρία τῆς ἐλεημοσύνης τους. Θλιβερὴ κι ἀφόρητη ζητιανιὰ γιὰ ἕναν περήφανο ἄσωτο ποὺ ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ ξοδεύει ὅσα κατορθώνει νὰ ἐξοικονομήση ἀπὸ τὶς συνδρομὲς τῶν μεγάλων του φίλων. Ἀκόμη καὶ τότε, μᾶς λέγει ὁ Γκίφφορδ, ἀναφέροντας τὴ μαρτυρία τοῦ Howell, τὸ τραπέζι του ἦταν πάντα ἐλεύθερο στοὺς φίλους του καὶ πλούσιο σὲ κρασὶ ἐκλεκτό. (Ὁ Κάρολος τοῦ ἔστελνε ἀπὸ τὰ κελλάρια τῆς Αὐλῆς μιὰ σεβαστὴ ποσότητα ἀπὸ τὸ ἀγαπημένο του κρασὶ τῶν Καναρίων ποὺ τοῦ εὐθυμοῦσε τὶς σκοτεινὲς ἄρρωστες ὧρες). Στὰ 1931 καλεῖται ἀπὸ τὴν Αὐλὴ νὰ συνεργαστῆ μ' ἕναν παλιό του φίλο, τὸν Inigo Jones, γιὰ τὴ σύνθεση μιᾶς μάσκας γιὰ τὶς γιορτὲς τοῦ νέου ἔτους. Ἡ συνεργασία αὐτὴ κατέληξε σὲ μιὰ ζωηρὴ φιλονεικία ἀναμεσό τους γιατὶ ὁ Jones, εὐνοούμενος τότε τῆς Αὐλῆς, χολώθηκε γιὰ τ' ὅτι τ' ὄνομά του μπῆκε δεύτερο στὸ ἐξώφυλλο ὅταν ἀργότερα ἡ «μάσκα» τυπώθηκε. Ὁ Τζόνσον βρίσκει τὴν εὐκαιρία γιὰ νὰ γράψη ἕνα-δυὸ δηκτικὰ σατιρικὰ ἐπιγράμματα κατὰ τοῦ Τζόνς κι αὐτὸς ἐκδικούμενος ἀσκεῖ ὅλη του τὴν ἐπιρροὴ γιὰ νὰ σταματήση κάθε εὔνοια κ' ἐνδιαφέρον τῆς Αὐλῆς γιὰ τὸν ἀνάπηρο ποιητή.

Στὰ 1632 ὁ Τζόνσον ἔχει ἀκόμη κέφι γιὰ τὴ σκηνὴ καὶ γράφει τὴ «Μαγνητικὴ Λαίδη». Τὴν κρίση τῆς ἐποχῆς γιὰ τὸ ἔργο τοῦτο τὴ μαθαίνουμε ἀπὸ τὸ γράμμα ποὺ στέλνει στὸν Μπάρμπα Μπὲν ἕνας ἀφοσιωμένος φίλος του καὶ μαθητής του, ἕνα ἀπὸ τὰ «παιδιά» του ποὺ βλογοῦσε στὰ ἱστορικὰ

ταβερνοσυμπόσια, ὁ Χόουελ—(καὶ τὸ γράμμα του τὸ ἀναφέρει ἕνας χρονικογράφος τῆς ἐποχῆς):

'Αφοῦ ἀναφέρει τὸ λατινικό: «Nullum fit magnum ingenium sine mixtura dementiae» («Δὲν ὑπάρχει μεγαλοφυΐα χωρὶς κάποια ποσοστὸ (μίγμα) τρέλλας» συνεχίζει: «... Καὶ τοῦτο ἀληθεύει σὲ σένα γιατί βρίσκω πὼς ἤσουνα συχνὰ τρελλός· ἤσουνα τρελλὸς ὅταν ἔγραφες τὴν «'Αλεποῦ» (τὸν «Βολπόνε») καὶ πιὸ τρελλὸς ὅταν ἔγραφες τὸν «'Αλχημιστή». Ἤσουνα τρελλὸς ὅταν ἔγραφες τὸν «Κατιλίνα» καὶ θεότρελλος ὅταν ἔγραφες τὸν «Σηϊανό». Μὰ ὅταν ἔγραφες τὰ «'Επιγράμματα» καὶ τὴ «Μαγνητικὴ Λαίδη» δὲν ἤσουνα τόσο τρελλός... Κ' ἐνοῶ γιὰ τρέλλα τὴ θεία ἐκείνη μανία, ἐκεῖνο τὸ κάτι ποὺ θερμαίνει κ' ἐξυψώνει τὸ πνεῦμα καθὼς τὸ περιγράφει ὁ 'Οβίδιος (κ' ἴσως καλύτερα ὁ Πλάτωνας...)»

Στὰ 1633 ἐμφανίζει τὴν τελευταία του κωμωδία: «Τὸ Παραμύθι ἑνὸς Βαρελιοῦ» ποὺ δὲν εἶχε τὴν ἐπιτυχία ποὺ προσδοκοῦσε ὁ συγγραφέας της. 'Ο Ντράϋντεν χαραχτηρίζει αὐστηρὰ τὶς τρεῖς τελευταῖες κωμωδίες τοῦ Τζόνσον «μωρολογήματα» κι ὁ Γκίφφορδ συνομολογεῖ μὲ πολλὴ θλίψη:

«'Η ἐπιμονή του νὰ γράφει στὰ χρόνια ἐκεῖνα ἦταν ἀληθινὰ ἀτυχία, ὅμως πιεζόταν σὲ τοῦτο ἀπὸ τὶς ἀνάγκες τῆς κατάστασής του». 'Ωστόσο ὁ Κάρολος Λάμπ, στὴν 'Ανθολογία του τῶν "Αγγλων Δραματικῶν, μεταφέρει ἀρκετὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ «Νέο Πανδοχεῖο» γιὰ ν' ἀποδείξη ὅτι ἡ «ποιητικὴ φαντασία» κ' ἡ «κομψότητα τοῦ πνεύματος» δὲν ἔλειψαν ἀπὸ τὸν δρᾶθεν «ξεθωριασμένο γέρο βάρδο». Μ' ὅλον τοῦτο ὁ ἐγκωμιαστὴς τοῦ Τζόνσον, ὁ καλοπροαίρετος Γκίφφορδ, προσθέτει πὼς ἡ «ρυτιδωμένη ἀπὸ τὴν ἀρρώστεια καὶ ἡ ταλαιπωρημένη Μοῦσα του ἐκβιαζόταν σὲ καθήκοντα γιὰ τὰ ὁποῖα ἡ ἀδυναμία της ἦταν πρόδηλη».

"Ως τὴν τελευταία πνοή του, μ' ὅλη τὴν ἀναπηρία του, ὁ Μπὲν Τζόνσον δὲν παρατᾶ τὴν πέννα. Τὸ ταξίδι τοῦ βασιλιᾶ στὴ Σκωτία γιὰ τὴ στέψη του ἐκεῖ, καὶ τὸν ἑπόμενο χρόνο τὸ βασιλικὸ ταξίδι στὴ βόρειο 'Αγγλία τοῦ δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ γράψη δυὸ «ἀντιμάσκες» ἐκπληρώνοντας τὴν παραγγελία τοῦ Δούκα τοῦ Νιούκαστλ. 'Η λαμπρότητα τῶν φαντασμαγορικῶν αὐτῶν γιορτῶν μπορεῖ νὰ ἐκτιμηθῆ ἀπὸ τὰ ὅσα γράφει ἡ Δούκισσα τοῦ Νιούκαστλ στὶς 'Αναμνήσεις της ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ συζύγου της. 'Η πρώτη βασιλικὴ δεξίωση τοῦ ἐστοίχισε τέσσερες ἕως πέντε χιλιάδες λίρες καὶ ἡ δεύτερη δεκατέσσερες ἕως δεκαπέντε χιλιάδες. Τὴν ἴδια περίπου ἐποχὴ ὁ Τζόνσον γράφει στὸν Δούκα, δὲν γνωρίζουμε ἀπὸ ποιὰν ἀφορμή, γιὰ νὰ τοῦ ἀναφέρει πὼς ἔχει παραδώσει στὸν τυπογράφο μιὰ καινούργια «τραγικὴ κωμωδία» καὶ μόνο ἡ καθυστέρηση τοῦ τυπώματος τὸν ἐμποδίζει νὰ τοῦ στείλη τὸ βιβλίο του.

Καὶ στὴ δύση τῆς ζωῆς του συνθέτει ἕνα ποιμενικὸ δρᾶμα, τὸν «Λυπημένο Βοσκό», ποὺ μονάχα οἱ δυὸ πράξεις του καὶ δυὸ σκηνὲς ἀπὸ τὴν τρίτη ἔχουν περισωθῆ. 'Ο Γκίφφορδ λέει σχετικά: «"Οτι εἶχε συμπληρωθῆ τὸ ἔργο τοῦτο δὲν ἔχω καμμιὰν ἀμφιβολία. 'Η ἀκρωτηριασμένη του μορφὴ ὀφείλεται στὶς συγχύσεις καὶ στὴν ἀκαταστασία ποὺ συνώδεψε τὸ θάνατο τοῦ συγγραφέα του. Σὲ ποιῶν τὰ χέρια τὰ χειρόγραφά του ἔχουν πέσει εἶναι ἄγνωστο γιατὶ ὁ Μπὲν δὲν ἄφισε οὔτε διαθήκη οὔτε ἄλλο κανένα ἀνάλογο ἔγγραφο. Πιθανώτατα θὰ ἔπεσαν στὰ χέρια τῆς γυναίκας ἐκείνης ποὺ ἔμενε μαζί του καὶ τὸν νοσοκόμευε ἢ σὲ κάποιο ἀπὸ τὰ παιδιά της. 'Απρόσεκτοι, ἀδιάφοροι ἢ ἀγράμματοι ἐτοῦτοι δῶ, μάζεψαν τὰ χαρτιά του καὶ τἄβαλαν ὅλα μαζὶ ἄταχτα, πολλὰ χάνοντας κι ἄλλα μπερδεύοντάς τα. "Αν μᾶς παράδιναν τὸν «Λυπημένο Βοσκὸ» στὴν ἄρτια μορφὴ του θὰ μποροῦσε, ἀπὸ τὸ δεῖγμα ποὺ ἔχουμε στὰ χέρια μας, νὰ παραβληθῆ μὲ τὴν πιὸ περήφανη προσπάθεια τῆς δραματικῆς μεγαλοφυΐας ποὺ μᾶς κληρονόμησαν οἱ καιροί. Στὰ πρόσωπα τοῦ δράματος περιλαμβάνονται ὁ Ρόμπιν Χοὺντ καὶ ἡ παρέα του καὶ καθὼς παρατηρεῖ ὁ Τζαίημς Θόμψον μὲ χαρὰ κανεὶς ὑποδέχεται ἕνα τέτοιο ἡλιοβασίλεμα ποὺ διαδέχεται τὸ μουντὸ ἀπόγεμα, γιατὶ μᾶς δείχνει πὼς τὸ ζωηρὸ φῶς ποὺ εἶχε σκεπαστῆ ἀπὸ τὰ σύννεφα δὲν εἶχε σβύσει καθόλου κι ὅτι ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ γέρου ποιητῆ θὰ μποροῦσε ἀκόμη ν' ἀξιώση τὸ θρίαμβό της προτοῦ βυθιστῆ στὴ νύχτα τοῦ θανάτου.» 'Ο ἴδιος Θόμψον προσθέτει ὅτι ὁ πρόλογος τοῦ «Λυπημένου Βοσκοῦ» ἀποδεικνύει καθαρὰ ὅτι τὸ ἔργο εἶχε τελειώσει ἀκριβῶς τὸ χρόνο ποὺ προηγήθη τοῦ θανάτου τοῦ Μπὲν Τζόνσον, δηλαδὴ στὰ 1635 - 36. Τὰ θέατρα ὅμως ἦταν κλειστὰ τὴ χρονιὰ ἐκείνη, ἀλλοιῶς ὁ «Λυπημένος Βοσκὸς» θὰ μᾶς ἔφτανε ἄρτιος. 'Αληθινά, στὸν Πρόλογο τοῦ «Λυπημένου Βοσκοῦ» μιλάει μὲ περήφανη σιγουριὰ γιὰ τὸν ἑαυτό του, μὲ φιλικότητα πρὸς τὸ κοινὸ ἀλλὰ καὶ μὲ κάποιον τόνο εὐγνωμοσύνης γιὰ τὴν ἀναγνώρισή του. 'Εξηγεῖ πὼς τὸ ἔργο ποὺ παρουσιάζει θ' ἀνταγωνιστῆ μὲ τὰ εἰδύλλια τοῦ Θεόκριτου, τοῦ Μόσχου καὶ τοῦ Βίωνα, κι ἀληθινά, καθὼς παρατηρεῖ ὁ Ταὶν στὴν «'Ιστορία τῆς 'Αγγλικῆς Λογοτεχνίας», ὁ «Λυπημένος Βοσκὸς» εἶναι ἡ πιὸ χαριτωμένη κ' ἡ πιὸ ποιμενικὴ ἀπὸ τὶς ζωγραφιές του. «Σκεφθῆτε, συνεχίζει, πὼς τὸ ὡραῖο τοῦτο ὄνειρο γεννήθηκε μέσα σὲ μιὰ κάμαρη ἀρρώστου, ἀνάμεσα στὰ μπουκαλάκια, τὰ φάρμακα καὶ τὰ γιατροσόφια, πλάϊ σὲ μιὰν οἰκονόμα καὶ μέσα στὶς στενοχώριες τῆς φτώχειας καὶ τὸ πνίξιμο τῆς ὑδρωπικίας. 'Ο ποιητὴς μεταφέρεται μέσα στὶς πρασινάδες τοῦ δάσους, στοὺς καιροὺς τοῦ Ρόμπιν Χούντ, ἀνάμεσα στὰ χαρούμενα «κυνηγέσια» καὶ τὰ μεγάλα λαγωνικὰ ποὺ γαβγίζουν. 'Εκεῖ βρίσκουνται οἱ πονηρὲς ξω-

θιές, ἡ Ὄμπερον καὶ ἡ Τιτάνια ποὺ παραπλανᾶνε τοὺς ἀνθρώπους σὲ κακοτυχίες. Ἐκεῖ εἶναι οἱ ἀθῶοι ἐραστές, ὅπως ὁ Δάφνις καὶ ἡ Χλόη ποὺ μένουν ἐκστατικοὶ καθὼς δοκιμάζουν τὴ στυφὴ γλύκα τοῦ πρώτου φιλιοῦ. Ἐκεῖ πέρα ζοῦσε ἡ Ἐαρινὴ ποὺ εἶχε καταπιῆ ὁ ποταμὸς καὶ ποὺ ὁ θλιμμένος ἐραστὴς δὲν παύει νὰ θρηνεῖ: «Ἡ Ἐαρινή, ποὺ πῆρε τὴν ὑπόσταση καὶ τὴ ζωή της μὲ τὰ πρῶτα φύτρα καὶ τὰ μπουμπούκια τῆς Ἄνοιξης, ἡ Ἐαρινὴ ποὺ γεννήθηκε μὲ τὴν πριμαβέρα καὶ τὴ βιολέττα, μὲ τὰ πρῶτα ἀνθισμένα λουλούδια, ὅταν ὁ Ἔρωτας χαμογελοῦσε, ὅταν ἡ Ἀφροδίτη ὡδηγοῦσε τὶς Χάριτες στοὺς χορούς των, κι ὅλα τὰ λουλούδια, ὅλα τὰ εὐωδιασμένα βότανα σκιρτοῦσαν στὴν ἀγκαλιὰ τῆς φύσης κ' ὑπόσχονταν πὼς δὲ θὰ ζοῦσαν παρὰ μόνο ὅσο ἡ Ἐαρινὴ θὰ ζοῦσε... Τώρα, πάναγνη ὅσο καὶ τ' ὄνομά της, ἡ Ἐαρινὴ πέθανε παρθένα κ' ἡ ἀγαπημένη της ψυχὴ κυματίζει στὸν ἀγέρα ἀπάνωθέ μας...» (Πράξη Ι., Σκηνὴ ΙΙ.)

»Ἀπάνωθε ἀπὸ τὸν φτωχὸ παράλυτο γέρο ἡ ποίηση κυματίζει ἀκόμη σὰν ἕνα σύννεφο φωτός. Βέβαια φορτώθηκε μὲ σοφίες καὶ θεωρίες, ἄδικα ἔγινε αὐστηρὸς κριτὴς τοῦ θεάτρου τῆς ἐποχῆς του καὶ κήνσορας τοῦ κόσμου καὶ γέμισε τὴν ψυχή του μ' ἐπίμονη ἀγανάχτηση καὶ ταμπουρώθηκε σὲ μιὰ στάση μαχητικὴ καὶ δύσθυμη. Τὰ θεῖα ὄνειρα δὲν τὸν ἔχουν ἐγκαταλείψει· εἶναι τ' ἀδέρφι τοῦ Σαιξπήρου...»

Ὅμως τὰ σκοτάδια πύκνωσαν ἀκόμη πιὸ πολύ. Τὸ μόνο του ἀγόρι ποὺ ἐπιζοῦσε πέθανε καὶ τοῦτο τὸν Νοέμβρη τοῦ 1635. Στὶς 6 Αὐγούστου τοῦ 1637 ὁ Μπέν Τζόνσον, ὁ rare Ben Jonson, ἄφινε τὴν τελευταία του πνοὴ ὕστερ' ἀπὸ μιὰ νέα προσβολὴ τῆς ἀρρώστειας του, σὲ ἡλικία 65 χρονῶν.

Ὁ ἐκδότης τῶν «Ἁπάντων» τοῦ Κάννιγκαμ μεταφέρει ἀπὸ τὶς «Σημειώσεις καὶ Ἐρωτήματα» τὸ ἀκόλουθο χρονικὸ τοῦ σὲρ Ἔντουαρτ Οὔωκερ: «Πέμπτη, 17 Αὐγούστου. Πέθανε στὸ Οὐεστμίνστερ, ὁ κ. Βενιαμὶν Τζόνσον, ὁ διασημότερος, ὁ ἀκριβέστερος καὶ ὁ πλέον πεπαιδευμένος ποιητὴς τῆς ἐποχῆς μας, ἰδίως τῆς ἀγγλικῆς γλώσσης, καταλιπὼν πλεῖστα ἐξαίρετα ἔργα τὰ ὁποῖα ἀπέδειξαν ἐπαρκῶς εἰς τὸν κόσμον τὴν ἀξίαν του. Ἐτάφη τὴν ἑπομένην, συνοδευθεὶς εἰς τὸν τάφον του ὑφ' ὅλων ἢ τοῦ μεγαλυτέρου μέρους τῶν εὐγενῶν καὶ τῶν γαιοκτημόνων ποὺ εὑρίσκοντο τότε εἰς τὴν πόλιν».

Δὲν ἀποκλείεται ὅμως ἡ διαφορὰ τῶν ἡμερομηνιῶν νὰ ὀφείλεται στ' ὅτι ἡ πρώτη εἶναι μὲ τὸ παλιὸ ἡμερολόγιο καὶ ἡ δεύτερη μὲ τὸ νέο—μ' ὅλο ποὺ τὸ νέο ἡμερολόγιο ἔγινε ἐπίσημα δεκτὸ στὴν Ἀγγλία ἕναν αἰῶνα ἀργότερα, συγκεκριμένα στὰ 1752.

Αὐτὴ ὑπῆρξε σὲ γραμμὲς ξηρὲς ἡ πλούσια καὶ χυμώδης ζωή του. Μᾶς ἀναμένει μιὰ ἐποπτικὴ ματιὰ στὸ ἔργο του.

ΑΙΜ. ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΣ



JEAN-PAUL SARTRE

ΤΟ ΔΩΜΑΤΙΟ*

ΔΙΗΓΗΜΑ

Ἡ Εὔα τοῦ εἶπε καλημέρα μὲ κάποια ψυχρότητα.

«Εἶσαι λίγο ὠχροὐτσικη, εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντά ἀγγίζοντάς της τὸ μάγουλο, δὲ βγαίνεις ἔξω ὅσο θἄπρεπε.»

Σώπασαν λίγο.

«Ἡ μαμά εἶναι καλά;» ρώτησε ἡ Εὔα.

«Ἔτσι κ' ἔτσι. Τὴν εἶδες τὴν Τρίτη; Ἔ, ναί, εἶναι ὅπως πάντα. Ἡ θεία σου ἡ Λουίζα ἦρθε καὶ τὴν εἶδε χτές, αὐτὸ τὴν εὐχαρίστησε. Τῆς ἀρέσει πολὺ νὰ δέχεται ἐπισκέψεις, ἀλλὰ δὲν πρέπει νὰ μένουν πολλὴν ὥρα. Ἡ θεία σου ἡ Λουίζα ἦρθε στὸ Παρίσι μαζὶ μὲ τὰ μικρὰ γι' αὐτὴ τὴν ἱστορία μὲ τὶς ὑποθῆκες. Σοῦχω μιλήσει, θαρρῶ, σχετικά, εἶναι μιὰ γελοία ἱστορία. Πέρασε ἀπ' τὸ γραφεῖο μου γιὰ νὰ μὲ συμβουλευτεῖ. Τῆς εἶπα πὼς δὲ χρειάζονται δισταγμοί: πρέπει νὰ πουλήσει. Ἐξάλλου ἔχει βρεῖ καὶ μουστερή: εἶναι ὁ Μπρετονέλ. Τὸν θυμᾶσαι τὸ Μπρετονέλ; Ἔχει ἀποτραβηχτεῖ ἀπ' τὶς δουλειὲς τώρα.»

Σταμάτησε ἀπότομα. Ἡ Εὔα μόλις ποὺ τὸν ἄκουγε. Συλλογίστηκε μὲ θλίψη ὅτι δὲν τὴν ἐνδιέφερε τὴν κόρη του τίποτα πιά. «Ὅπως καὶ μὲ τὰ βιβλία. Ἄλλοτε ἔπρεπε νὰ τῆς τ' ἁρπάξεις ἀπ' τὸ χέρι. Τώρα οὔτε ποὺ διαβάζει καθόλου.»

«Πῶς εἶναι ὁ Πέτρος;»

«Καλά, εἶπε ἡ Εὔα. Θέλεις νὰ τὸν δεῖς;»

«Μὰ δέβαια, εἶπε ὁ κ. Νταρπεντά καλόκαρδα. Θὰ τὸν ἐπισκεφτῶ λιγάκι.»

Ἔνιωθε μεγάλη συμπόνοια γι' αὐτὸ τὸ δυστυχισμένο ἀγόρι, ἀλλὰ δὲ μποροῦσε νὰ τὸν βλέπει δίχως ἀποστροφή. «Νιώθω φρίκη γιὰ τὰ ἁρρωστιάρικα ὄντα.» Βέβαια δὲν ἔφταιγε ὁ Πέτρος: εἶχε μιὰ κληρονομικότητα φοβερὰ ἐπιβαρυμένη. Ὁ κ. Νταρμπεντὰ στέναζε: «Τοῦ κάκου προσέχει κανένας, αὐτὰ τὰ πράματα τὰ μαθαίνουμε πάντα πολὺ ἀργά.» Ὄχι, ὁ Πέτρος δὲν εἶταν ὑπεύθυνος. Ἀλλά, ὡστόσο, τοῦχε μέσα του πάντα αὐτὸ τὸ βλάψιμο· σχημάτιζε τὸ βάθος τοῦ χαραχτῆρα του· δὲν εἶταν ὅπως ἕνας καρκίνος ἢ ἡ φυματίωση ποὺ μπορεῖς πάντοτε νὰ κάνεις ἀφαίρεση, ὅταν θέλεις νὰ κρίνεις τὸν ἄνθρωπο, πῶς εἶναι κατὰ βάθος. Αὐτὴ ἡ νευρικὴ χάρη κι αὐτὴ ἡ λεπτότητα ποὺ τόσο εἶχαν ἀρέσει στὴν Εὔα, ὅταν τὴν πολιορκοῦσε, εἶτανε λουλούδια τῆς τρέλας. «Εἶταν κιόλας τρελὸς ὅταν τὴν παντρεύτηκε· μονάχα ποὺ δὲ φαινόταν. Ἀναρωτιέται κανείς, σκέφτηκε ὁ κ. Νταρμπεντά, ποῦ ἀρχίζει ἡ εὐθύνη, ἢ μᾶλλον ποῦ σταματάει. Ὅπως καὶ νἄχει τὸ πράμα, αὐτοαναλυόταν πολύ, πάντα εἶταν στραμμένος πρὸς τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του. Ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι ἡ αἰτία ἢ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀρρώστειας του;» Ἀκολουθοῦσε τὴν κόρη του σ' ἕνα μακρύ, σκοτεινὸ διάδρομο:

«Αὐτὸ τὸ διαμέρισμα παράειναι μεγάλο γιὰ σᾶς, εἶπε, θἄπρεπε νὰ μετακομίσετε.»

«Μοῦ τὸ λὲς κάθε φορά, μπαμπᾶ, ἀπάντησε ἡ Εὔα, ἀλλὰ σοῦχω κιόλας ἀποκριθεῖ ὅτι ὁ Πέτρος δὲ θέλει νἀφήσει τὸ δωμάτιό του.»

Ἡ Εὔα εἶταν καταπληχτική: εἶταν νἀναρωτιέται κανεὶς ἂν ἔπαιρνε σοβαρὰ ὑπόψη της τὴν κατάσταση τοῦ ἀντρός της. Εἶτανε τρελὸς γιὰ δέσιμο κι αὐτὴ σεβόταν τὶς ἀποφάσεις του καὶ τὶς γνῶμες του σὰ νἄχε νὰ κάμει μὲ κάποιον ποὺ εἶταν στὰ σωστά του.

«Αὐτὸ τὸ λέω γιὰ σένα, συνέχισε ὁ κ. Νταρμπεντά, κάπως νευριασμένος. Μοῦ φαίνεται πώς, ἂν εἶμουν γυναίκα, θὰ φοβόμουν μὲς σ' αὐτὰ τὰ παλιά, τὰ κακοφωτισμένα δωμάτια. Θἄταν ὄμορφα γιὰ σένα ἕνα φωτεινὸ διαμέρισμα, σὰν αὐτὰ ποῦχουνε φτιάξει τώρα, τὰ τελευταῖα χρόνια, κατὰ τὸ Ὠτέιγ, τρία μικρὰ εὐάερα δωμάτια. Ἔχουνε κατεβάσει καὶ τὰ νοίκια γιατὶ δὲ βρίσκουν ἐνοικιαστές· εἶναι κατάλληλη εὐκαιρία.»

Ἡ Εὔα γύρισε ἁπαλὰ τὸ πόμολο τῆς πόρτας καὶ μπήκανε στὸ δωμάτιο. Τὸν κ. Νταρπεντὰ τὸν ἔπνιξε μιὰ βαρειὰ μυρουδιὰ λιβανιοῦ. Οἱ κουρτίνες εἶτανε κλεισμένες. Ξεχώρισε μὲς στὸ μισοσκόταδο ἕναν ἀδυνατισμένο σβέρκο πάνου ἀπ' τὸ ἐρεισίνωτο τῆς πολυθρόνας: Ὁ Πέτρος τοὺς εἶχε γυρισμένη τὴν πλάτη: ἔτρωγε.

«Καλημέρα, Πέτρο, εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντά, ὑψώνοντας τὴ φωνή. Λοιπόν, πῶς εἶμαστε σήμερα;»

Ὁ κ. Νταρμπεντὰ πλησίασε: ὁ ἄρρωστος καθόταν μπροστὰ σ' ἕνα μικρὸ τραπέζι· εἶχε ἕνα ὕφος ὑπουλο.

«Φάγαμε αὐγὰ μελᾶτα, εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντά, ὑψώνοντας ἀκόμα τὸν τόνο τῆς φωνῆς. Λαμπρά!»

«Δὲν εἶμαι κουφός», εἶπε ὁ Πέτρος μ' ἁπαλὴ φωνή.

Ὁ κ. Νταρμπεντὰ θυμωμένος, γύρισε τὰ μάτια του στὴν Εὔα γιὰ νὰ ἐπικαλεστεῖ τὴ μαρτυρία της. Ἡ Εὔα τοῦ ἀνταπόδωσε ἕνα βλέμμα

* Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο.

σκληρὸ καὶ σώπασε. Ὁ κ. Νταρμπεντὰ κατάλαβε πὼς τῆς κακοφάνηκε. «Ἔ, λοιπόν, τόσο τὸ χειρότερο γι' αὐτήν.» Δὲν ἤξαιρε κανεὶς πῶς νὰ φερθεῖ μ' αὐτὸ τὸ δυστυχισμένο νέο: εἶχε λιγώτερη γνώση ἀπό ἕνα τετράχρονο παιδάκι κ' ἡ Εὔα εἶχε τὴν ἀπαίτηση νὰ τὸν μεταχειρίζονται σὰν ἄντρα. Ὁ κ. Νταρμπεντὰ δὲ μποροῦσε νὰ μὴν περιμένει ἀνυπόμονα πότε θὰ ρχόταν ὁ καιρὸς ποὺ ὅλ' αὐτὰ τὰ γελοῖα φερσίματα κ' οἱ περιποιήσεις δὲν θἄχανε πιὰ πέραση. Οἱ ἄρρωστοι πάντα τὸν νευριάζανε λιγάκι — κ' εἰδικώτερα οἱ τρελοί γιατί εἶχαν ἄδικο. Ὁ καϋμένος ὁ Πέτρος, λογουχάρη, εἶχε ἄδικο πέρα γιὰ πέρα, δὲ μποροῦσε νὰ πεῖ λέξη δίχως νὰ παραλογίζεται κι ὅμως θἄτανε μάταιο νὰ γυρέψεις τὴν παραμικρὴ ταπεινοφροσύνη ἀπό μέρος του ἢ, ἔστω, μιὰ παροδικὴ ἀναγνώριση τῶν λαθῶν του.

Ἡ Εὔα σήκωσε τὰ αὐγοτσόφλια καὶ τὴν αὐγουλιέρα. Ἔβαλε μπροστὰ στὸν Πέτρο ἕνα σερβίτσιο μὲ πηρούνι καὶ μαχαίρι.

«Τί θὰ φάει τώρα;» εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντὰ πρόσχαρος.

«Ἕνα μπιφτέκι.»

Ὁ Πέτρος εἶχε πάρει τὸ πηρούνι καὶ τὸ κρατοῦσε μὲ τὶς ἄκριες τῶν ὠχρῶν δαχτύλων του. Τὸ ἐπιθεώρησε λεπτομερῶς, ἔπειτα λαφρογέλασε:

«Δὲ θἄναι γι' αὐτὴ τὴ φορά, φιθύρισε ἀκουμπώντας το πάλι κάτω· τὸ εἶχα μυριστεῖ.»

Ἡ Εὔα πλησίασε καὶ κοίταξε τὸ πηρούνι μὲ ζωηρὸ ἐνδιαφέρον.

«Ἀγάθη, εἶπε ὁ Πέτρος, δός μου ἕνα ἄλλο.»

Ἡ Εὔα ὑπάκουσε κι ὁ Πέτρος ἄρχισε νὰ τρώει. Εἶχε πάρει τὸ ὑποπτο πηρούνι καὶ τὸ κράταγε σφιχτὰ στὰ χέρια της χωρὶς νὰ τὸ ἀφήνει ἀπ' τὰ μάτια της: φαινόταν πὼς ἔκανε μιὰ δυνατὴ προσπάθεια. Τί μυστήριες ποὺ εἶναι ὅλες τους οἱ σχέσεις κι ὅλες τους οἱ χειρονομίες!» συλλογίστηκε ὁ κ. Νταρμπεντά.

Ἐνιωθε στενοχωρημένος.

«Προσοχή, εἶπε ὁ Πέτρος, κράτα το ἀπ' τὴ μέση, γιατὶ ἔχει δαγκάνες.»

Ἡ Εὔα ἀναστέναξε, κι ἀπόθεσε τὸ πηρούνι στἀποφάγια. Τότες φούντωσε ὁ θυμός τοῦ κ. Νταρμπεντά. Σκεφτόταν πὼς δὲν εἶταν καλὸ νὰ ὑποχωροῦν σ' ὅλα τὰ καπρίτσια αὐτοῦ τοῦ δύσμοιρου — γιὰ τὸν ἴδιο τὸν Πέτρο ἀκόμα, εἶταν βλαβερό. Ὁ Φρανσὸ τοῦ τὸ εἶχε τονίσει: «Δὲν πρέπει ποτὲ νὰ μπαίνουμε στὸ παραλήρημα τοῦ ἀρρώστου.» Ἀντὶ νὰ τοῦ δώσουμε ἄλλο πηρούνι, θἄτανε πολὺ καλήτερα νὰ κοιτάξουμε νὰ τὸν πείσουμε ἤρεμα καὶ νὰ τὸν κάνουμε νὰ καταλάβει ὅτι τὸ πρῶτο πηρούνι εἶταν ὁλόιδιο μὲ τἄλλα. Τράβηξε ἐκεῖ ποὺ εἶταν τἀποφάγια, πῆρε ἐπιδειχτικὰ τὸ πηρούνι καὶ τοῦ πασπάτεψε ἐλαφρὰ μὲ τὸ δάχτυλό του τὰ δόντια. Ὕστερα γύρισε στὸν Πέτρο. Ἀλλὰ αὐτὸς ἔκοβε τὸ κρέας του ἀπερίσπαστος· σήκωσε τὰ μάτια του στὸν πεθερό του μ' ἕνα γλυκὸ κι ἀνέκφραστο βλέμμα.

«Θἄθελα νὰ μιλήσω λίγο μαζί σου», εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντὰ στὴν Εὔα.

Ἡ Εὔα τὸν ἀκολούθησε πειθήνια στὸ σαλόνι. Καθὼς κάθησε στὸν καναπὲ ὁ κ. Νταρμπεντὰ πρόσεξε πὼς βαστοῦσε ἀκόμα στὰ χέρια του τὸ πηρούνι. Τὸ πέταξε βαριεστημένα δὲ μιὰ κονσόλα.

«Εἶναι καλήτερα ἐδῶ,» εἶπε.

«Δὲν ἔρχουμαι ποτέ.»

«Μπορῶ νὰ καπνίσω;»

«Μὰ ναί, μπαμπᾶ, εἶπε ἡ Εὔα πρόθυμα. Θὲς ἕνα πούρο;»

Ὁ κ. Νταρμπεντὰ προτίμησε νὰ στρίψει ἕνα τσιγάρο. Σκεφτόταν, χωρὶς αὐτὸ νὰ τὸν στενοχωρεῖ, τὴ συζήτηση ποὺ θἄρχιζε. Μιλώντας μὲ τὸν Πέτρο ἔνιωθε ἀμήχανος μὲ τὴ λογική του ὅπως θἄνιωθε ἕνας γίγαντας μὲ τὴ δύναμή του ὅταν παίζει μ' ἕνα παιδί. Ὅλες του οἱ ἰδιότητες, διαύγεια, καθαρότητα, ἀκρίβεια, στρέφονταν ἐναντίον του. «Μὲ τὴν καϋμένη μου τὴ Ζαννέτ, πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσω, εἶναι κάπως τὸ ἴδιο πρᾶγμα.» Βέβαια, ἡ κ. Νταρμπεντὰ δὲν εἶταν τρελή, ἀλλὰ ἡ ἀρρώστεια τὴν εἶχε... ναρκώσει. Ἡ Εὔα, τὸ ἀντίθετο, κρατοῦσε ἀπ' τὸν πατέρα της, εἶταν μιὰ φύση ἴσια καὶ λογική· εἶτανε μιὰ εὐχαρίστηση, νὰ κουβεντιάζεις μαζί της. «Γι' αὐτὸ δὲ θέλω νὰ μοῦ τὴν καταστρέφουν.» Ὁ κ. Νταρμπεντὰ σήκωσε τὰ μάτια του· ἤθελε νὰ ξαναδεῖ τὰ ἔξυπνα καὶ λεπτὰ χαρακτηριστικὰ τῆς κόρης του. Ἀπογοητεύτηκε: σ' αὐτὸ τὸ πρόσωπο τὸ ἄλλοτε τόσο λογικὸ καὶ διάφανο, ὑπῆρχε τώρα κάτι τὸ συννεφιασμένο κι ἀμαυρό. Ἡ Εὔα εἶτανε πάντα πολὺ ὄμορφη. Ὁ κ. Νταρμπεντὰ πρόσεξε πὼς εἶταν φτιασιδωμένη μὲ πολλὴ φροντίδα, σχεδὸν ἐπιδειχτικά. Εἶχε βάψει μπλὲ τὰ ματόκλαδά της κ' εἶχε βάλει ρίμελ στὰ μακριά της τσίνουρα. Αὐτὸ τὸ ἔντονο καὶ τέλειο μακιγιάζ ἔκανε δυσάρεστη ἐντύπωση στὸν πατέρα της:

«Εἶσαι πράσινη κάτω ἀπ' τὸ φτιασίδι σου, φοβοῦμαι μὴν ἀρρωστήσεις. Καὶ πῶς βάφεσαι τώρα, ἐσὺ ποὺ εἶσουν τόσο διακριτική!»

Ἡ Εὔα δὲν ἀποκρίθηκε κι ὁ κ. Νταρμπεντὰ ἀτένισε μιὰ στιγμὴ μ' ἀμηχανία αὐτὸ τὸ λαμπερὸ καὶ φθαρμένο πρόσωπο κάτω ἀπ' τὴ βαρειὰ μάζα τῶν μαύρων μαλλιῶν. Σκέφτηκε πὼς ἡ κόρη του ἔμοιαζε σὰν τραγωδὸς τούτη τὴ στιγμή. «Ξαίρω κιόλας ἀκριβῶς μὲ ποιὰν μοιάζει. Μ' αὐτὴ τὴ γυναίκα, τὴ Ρουμάνα, ποὺ ἔπαιξε τὴ Φαίδρα στὰ γαλλικὰ στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Ὀράνζ.» Λυπόταν ποὺ τῆς ἔκαμε αὐτὴ τὴ δυσάρεστη παρατήρηση: «Μοῦ ξέφυγε! Θἄταν καλήτερα νὰ μὴ τὴν κακοδιαθέσω γιὰ μικροπράματα.»

«Συχώρεσέ με, εἶπε χαμογελώντας, ξαίρεις πὼς εἶμαι ἕνας γέρος λάτρης τοῦ φυσικοῦ. Δὲ μοῦ πολυαρέσουν ὅλες αὐτὲς οἱ πομάδες ποὺ οἱ σημερινὲς γυναῖκες κολλᾶνε στὰ μοῦτρα τους. Ἀλλὰ τὸ ἄδικο εἶναι σὲ μένα, πρέπει κανεὶς νὰ ζεῖ μὲ τὴν ἐποχή του.»

Ἡ Εὔα τοῦ χαμογέλασε μ' ἀγάπη. Ὁ κ. Νταρμπεντὰ ἄναψε τὸ τσιγάρο του καὶ τράβηξε μερικὲς ρουφηξιές.

«Μικρό μου παιδί, ἄρχισε, ἤθελα ἀκριβῶς νὰ σοῦ πῶ: θὰ κουβεντιάσουμε οἱ δυό μας, ὅπως ἄλλοτε. Μπρός, κάθησε κι ἄκουσέ με καλά. πρέπει νἄχεις ἐμπιστοσύνη στὸ γέρο-μπαμπᾶ σου.»

«Προτιμῶ νὰ στέκω ὄρθια, εἶπε ἡ Εὔα. Τί ἔχεις νὰ μοῦ πεῖς;»

«Θέλω νὰ σοῦ κάμω μιὰ ἁπλῆ ἐρώτηση, εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντὰ κάπως πιὸ ξερά. Ποῦ θὰ σ' ὁδηγήσει ὅλο αὐτό;»

«Ὅλο αὐτό;» ἐπανάλαβε ἡ Εὔα ἔκπληχτη.

«Ναί, ναί, ὅλο, ὅλη αὐτὴ ἡ ζωὴ ποὺ κάνεις, Ἄκουσε, συνέχισε, δὲν πρέπει νὰ νομίζεις πὼς δὲ σὲ καταλαβαίνω (τοῦρθε μιὰ φώτιση ξαφνική). Ἀλλὰ αὐτὸ ποὺ θὲς νὰ κάμεις εἶναι παραπάνω ἀπ' τὶς ἀνθρώπινες δυνάμεις. Θέλεις νὰ ζεῖς ἀποκλειστικὰ μὲ τὴ φαντασία, δὲν εἶν' ἔτσι; Δὲ θέλεις νὰ παραδεχτεῖς πὼς εἶναι ἄρρωστος; Δὲ θέλεις νὰ βλέπεις τὸ σημερινὸ Πέτρο, αὐτὸ δὲν εἶναι; Τὰ μάτια σου βλέπουν μόνο τὸν Πέτρο τοῦ ἀλλοτινοῦ καιροῦ. Λατρευτό μου παιδί, κοροῦλα μου, ἐπιβάλλεις κάτι στὸν ἑαυτό σου ποὺ δὲ θὰ μπορέσεις νὰ τὸ κρατήσεις ὡς τὸ τέλος, συνέχισε ὁ κ. Νταρμπεντά. Νά, θὰ σοῦ διηγηθῶ μιὰ ἱστορία ποὺ δὲν τὴν ξαίρεις ἴσως: Ὅταν εἴμασταν στὸ Σάμπλ-ντ' Ὀλόν, εἴσουνα τριῶν χρονῶν, ἡ μητέρα σου γνώρισε μιὰ χαριτωμένη νεαρὴ γυναίκα, ποὺ εἶχε ἕνα θαυμάσιο ἀγοράκι. Ἔπαιζες στὴν ἀμμουδιὰ μ' αὐτὸ τὸ ἀγοράκι, εἴσασταν τόσα δά, κ' ἐσὺ ἔκανες τὴν ἀρραβωνιαστικιά του. Ἔπειτ' ἀπὸ καιρό, ἀργότερα, στὸ Παρίσι ἡ μητέρα σου θέλησε νὰ πάει νὰ ξαναδεῖ αὐτὴ τὴ νεαρὴ γυναίκα· τὴν πληροφόρησαν ὅτι τὴ βρῆκε μιὰ μεγάλη συμφορά: τὸ μπροστινὸ φτερὸ ἑνὸς αὐτοκινήτου παράσυρε κι ἀποκεφάλισε τὸ ὅμορφο παιδάκι της. Εἶπαν στὴ μητέρα σου: «Πηγαίνετε νὰ τὴ δεῖτε, ἀλλὰ πρό παντὸς μὴ τῆς μιλήσετε διόλου γιὰ τὸ θάνατο τοῦ μικροῦ της, ὃ ὲ θ έ λ ε ι νὰ πιστέψει ὅτι πέθανε.» Ἡ μητέρα σου πῆγε, βρῆκε ἕνα πλάσμα μισολωλαμένο: ζοῦσε σάμπως τὸ μικρό της νὰ βρισκόταν ἀκόμα στὴ ζωή· τοῦ μιλοῦσε, ἔβαζε τὸ σερβίτσιο του στὸ τραπέζι. Ἔ, λοιπόν, ἔζησε σὲ τέτοια κατάσταση νευρικῆς ὑπερέντασης ποὺ χρειάστηκε, σ' ἕξη μῆνες νὰ τὴν πᾶνε μὲ τὴ βία σὲ μιὰ κλινική, ὅπου ὑποχρεώθηκε νὰ μείνει τρία χρόνια. Ὄχι, μικρό μου, εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντὰ κουνώντας τὸ κεφάλι, αὐτὰ τὰ πράματα εἶν' ἀδύνατα. Θἄτανε πολὺ καλήτερα νὰ ἀποδεχτεῖ θαρραλέα τὴν ἀλήθεια. Θὰ ὑπόφερνε μιὰ καὶ καλὴ κ' ἔπειτα ὁ χρόνος θὰ τἄσβηνε ὅλα. Τὸ καλήτερο εἶναι νὰ τ' ἀντικρύζει κανεὶς ὅλα κατὰ πρόσωπο, πίστεψέ με.»

«Γελιέσαι, εἶπε ἡ Εὔα κάνοντας μιὰ προσπάθεια, ξαίρω πολὺ καλὰ ὅτι ὁ Πέτρος εἶναι...»

Ἡ λέξη δὲ βγῆκε ἀπ' τὸ στόμα της. Στεκόταν ἀλύγιστη, ἀκουμποῦσε τὰ χέρια στὸ ἐρεισίνωτο μιᾶς πολυθρόνας: κάτι τὸ στεγνὸ κι ἀσχημο ὑπῆρχε στὸ κάτω μέρος τοῦ προσώπου της.

«Ἔ, λοιπόν;» ρώτησε ὁ κ. Νταρμπεντὰ ἔκπληχτος.

«Τί, λοιπόν;»

«Τόν...»

«Τὸν ἀγαπῶ ὅπως εἶναι», εἶπε ἡ Εὔα γρήγορα καὶ μ' ἕνα ὕφος στενοχωρεμένο.

«Δὲν εἶν' ἀλήθεια, εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντὰ μὲ δύναμη. Δὲν εἶν' ἀλήθεια: δὲν τὸν ἀγαπᾶς· δὲ μπορεῖ νὰ τὸν ἀγαπᾶς. Νιώθει κανεὶς τέτοια αἰσθήματα μονάχα γιὰ ἕνα ὂν ὑγιὲς καὶ φυσιολογικό. Γιὰ τὸν Πέτρο αἰσθάνεσαι συμπόνοια, δὲν ἀμφιβάλλω, καὶ σοῦ μένει ἡ θύμηση ἀπ' τὰ τρία χρόνια εὐτυχίας ποὺ τὰ χρωστᾶς σ' αὐτόν. Ἀλλὰ μὴ μοῦ λὲς πὼς τὸν ἀγαπᾶς, δὲ θὰ σὲ πιστέψω.»

Ἡ Εὔα ἔμενε ἀμίλητη καὶ εἶχε καρφωμένο τὸ βλέμμα της στὸ ταπέτο μὲ μιὰ ἔκφραση σὰν νὰ μὴ βρισκόταν ἐκεῖ.

«Θὰ μποροῦσες νὰ μοῦ ἀπαντήσεις, εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντὰ μὲ ψυχρότητα. «Μὴ νομίζεις πὼς αὐτὴ ἡ συζήτηση μοῦ εἶναι λιγώτερο ὀδυνηρὴ ἀπὸ ὅσο εἶναι σὲ σένα».

«Ἀφοῦ δὲ θὰ μὲ πιστέψεις.»

«Ἔ, λοιπόν ἂν τὸν ἀγαπᾶς, φώναξε ἀγανακτισμένος, εἶναι μεγάλη συφορὰ γιὰ σένα, γιὰ μένα καὶ γιὰ τὴ φτωχή σου μητέρα, γιατὶ θὰ σοῦ πῶ κάτι ποὺ θἀθελα καλήτερα νὰ σοῦ τὸ κρυβα: πρὶν νὰ περάσουν τρία χρόνια, ὁ Πέτρος θὰ βυθιστεῖ στὴν ὁλοκληρωτικὴ ἄνοια, θὰ εἶναι σὰ ζῶο.»

Κοίταξε τὴν κόρη του μὲ βλέμμα σκληρό: εἶταν φουρκισμένος μαζί της ποὺ τὸν ἀνάγκασε μὲ τὴ στενοκεφαλιά της νὰ τῆς κάνει αὐτὴ τὴν ὀδυνηρὴ ἀποκάλυψη.

Ἡ Εὔα δὲ σάλεψε διόλου· οὔτε ποὺ σήκωσε τὰ μάτια κάν.

«Τὸ ἤξαιρα.»

«Ποιός σοῦ τὄπε;» ρώτησε κατάπληχτος.

«Ὁ Φρανσό. Εἶναι ἕξη μῆνες ποὺ τὸ ξαίρω.»

«Καὶ γὼ ποὺ τοὔχα παραγγείλει νὰ προσέξει μὴ στὸ πεῖ, εἶπε ὁ κ. Νταρμπεντὰ μὲ πικρία. Τελοσπάντων, ἴσως νἄναι καλήτερα ἔτσι. Ἀλλὰ μ' αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις πρέπει νὰ καταλάβεις ὅτι θὰ εἶταν ἀσυγχώρητο νὰ κρατήσεις τὸν Πέτρο στὸ σπίτι. Ὁ ἀγώνας ποὺ ἔχεις ἀναλάβει εἶναι καταδικασμένος σ' ἀποτυχία, ἡ ἀρρώστεια του δὲ χωρατεύει. Ἂν μποροῦσε νὰ γίνει κάτι, ἂν εἶταν δυνατὸ νὰ σωθεῖ μὲ τὶς φροντίδες, δὲ λέω. Ἀλλὰ πρόσεξε λίγο: εἶσουν ὄμορφη, ἔξυπνη καὶ χαρούμενη, τώρα φθείρεις τὸν ἑαυτό σου χωρὶς λόγο καὶ δίχως ὄφελος κανένα. Ἔ, καλά, εἶναι γνωστὸ πὼς φέρθηκες περίφημα, ἀλλὰ νά, πάει πιὰ τέλειωσε, ἔκανες πέρα γιὰ πέρα τὸ καθῆκον σου, κάτι παραπάνω μάλιστα· τώρα, θὰ εἶταν ἀντίθετο σὲ κάθε ἔννοια ἠθικῆς, νὰ ἐπιμένεις. Ἔχει καθήκοντα κανεὶς κι ἀπέναντι στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, παιδί μου. Κ' ἔπειτα δὲ μᾶς συλλογιέσαι καὶ μᾶς! Π ρ έ π ε ι, ἐπανάλαβε τονίζοντας τὶς λέξεις, νὰ στείλεις τὸν Πέτρο στὴν κλινικὴ τοῦ Φρανσό. Θὰ παρατήσεις αὐτὸ τὸ διαμέρισμα ὅπου γνώρισες μονάχα δυστυχία καὶ νὰ ξανάρθεις κοντά μας. Ἂν ἔχεις τὴν ἐπιθυμία νὰ εἶσαι ὠφέλιμη καὶ νἀλαφρώνεις τὶς ὀδύνες τοῦ ἄλλου, ἔ, λοιπόν, ἔχεις τὴ μητέρα σου. Τὴ φροντίζουν, τὴν καϋμένη, διάφορες νοσοκόμες, ἀλλὰ ἔχει μεγάλη ἀνάγκη νὰ νιώθει κάποια θερμὴ περιποίηση ἀπὸ δικούς της. Κι α ὐ τ ή, πρόσθεσε, θὰ εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκτιμήσει ὅ,τι θὰ τῆς κάνεις καὶ θὰ σ' εὐγνωμονεῖ.»

Σώπασαν γιὰ πολλὴν ὥρα. Ὁ κ. Νταρμπεντὰ ἄκουσε τὸν Πέτρο ποὺ τραγουδοῦσε στὸ γειτονικὸ δωμάτιο. Μόλις δὰ ποὺ αὐτὸ εἶταν τρα-

γούδι· μᾶλλον ἕνα ρεσιτατίβο, ὀξὺ καὶ γρήγορο. Ὁ κ. Νταρμπεντά σήκωσε τὰ μάτια στὴν κόρη του:

«Λοιπόν, ὄχι;»

«Ὁ Πέτρος θὰ μείνει κοντά μου», εἶπε ἤρεμα, συνεννοοῦμαι πολὺ καλὰ μαζί του.

«Μὲ τὴν προϋπόθεση νὰ νοηταίνεις ὁλημερίς.»

Ἡ Εὔα χαμογέλασε κ' ἔρριξε στὸν πατέρα της ἕνα παράξενο βλέμμα, κοροϊδευτικὸ καὶ σχεδὸν χαρούμενο. «Εἶναι ἀλήθεια, σκέφτηκε ὁ κ. Νταρμπεντά ἔξαλλος, δὲν κάνουν τίποτ' ἄλλο· κοιμοῦνται μαζί.»

«Εἶσαι ὁλότελα τρελή», εἶπε καὶ σηκώθηκε.

Ἡ Εὔα χαμογέλασε μελαγχολικὰ καὶ φιθύρισε, σὰ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό της.

«Ὄχι ἀρκετά!»

«Ὄχι ἀρκετά; Ἕνα πράμα μπορῶ μονάχα νὰ σοῦ πῶ, παιδί μου, μὲ τρομάζεις.» Τὴ φίλησε διαστικὰ καὶ βγῆκε. «Θἄπρεπε, σκέφτηκε καθὼς κατέβαινε τὴ σκάλα, νὰ τῆς στείλω δυὸ γερὰ παληκάρια ποὺ θὰ παίρναν μὲ τὴ βία αὐτὸν τὸν ξεκουτιασμένο καὶ θὰ τὸν βάζανε κάτω ἀπὸ τὸ ντούς, χωρὶς νὰ τοῦ ζητήσουν τὴ γνώμη του.»

Εἴτανε μιὰ ὄμορφη φθινοπωριάτικη μέρα, ἥσυχη καὶ δίχως κανένα μυστήριο· ὁ ἥλιος χρύσωνε τὰ πρόσωπα τῶν διαβατῶν. Στὸν κ. Νταρμπεντὰ ἔκαμε ἐντύπωση ἡ ἁπλότητα αὐτῶν τῶν προσώπων: ἄλλα εἴταν ξεροκαμένα κι ἄλλα γυαλιστερά, μὰ ὅλα ἀντιφέγγιζαν χαρὲς καὶ φροντίδες ποὺ τοῦ εἴταν γνώριμες.

«Ξαίρω πολὺ καλὰ τί εἶναι αὐτὸ ποὺ κακίζω στὴν Εὔα, εἶπε μέσα του, καθὼς ἔμπαινε στὴ λεωφόρο Σαὶν-Ζερμαίν. Τὴν κακίζω ποὺ ζεῖ ἔξω ἀπ' τἀνθρώπινα. Ὁ Πέτρος δὲν εἶναι πιὰ μιὰ ἀνθρώπινη ὕπαρξη: ὅλες τὶς φροντίδες, ὅλη τὴν ἀγάπη ποὺ τοῦ χαρίζει, τὰ στερεῖ λιγάκι ἀπ' ὅλους αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους. Δὲν ἔχει κανεὶς τὸ δικαίωμα νἀρνιέται τὸν ἑαυτό του στοὺς ἀνθρώπους· μὲς στὴν κοινωνία ζοῦμε ὅλοι μας.»

Ἀντίκρυζε τοὺς διαβάτες μὲ συμπάθεια· τοῦ ἄρεσε τὸ σοβαρὸ καὶ διάφανο βλέμμα τους. Μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς ἡλιόλουστους δρόμους, ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, αἰσθάνεσαι σίγουρος, ὅπως μέσα σὲ μιὰ μεγάλη οἰκογένεια.

Μιὰ γυναίκα ξεσκούφωτη εἶχε σταθεῖ μπροστὰ σὲ μιὰ ὑπαίθρια προθήκη. Κρατοῦσε ἀπ' τὸ χέρι ἕνα κοριτσάκι.

«Τί εἶναι αὐτό;» ρώτησε τὸ κοριτσάκι δείχνοντας ἕνα ραδιόφωνο.

«Μὴν ἀγγίζεις,» εἶπε ἡ μητέρα της, «εἶναι ἕνα μηχάνημα ποὺ παίζει μουσική.»

Μείνανε λίγο δίχως νὰ μιλοῦν θαυμάζοντας. Ὁ κ. Νταρμπεντά, συγκινημένος, ἔσκυψε στὴ μικροῦλα καὶ τῆς χαμογέλασε.

(Τὸ τέλος στὸ ἐρχόμενο)

II

«Ἔφυγε.» Ἡ πόρτα τῆς εἰσόδου ξανάκλεισε μ' ἕναν ξερὸ κρότο· ἡ Εὔα εἴτανε μονάχη στὸ σαλόνι: «Θἄθελα νὰ πέθαινε.»

Γάντζωσε τὰ χέρια της στὸ ἐρεισίνωτο τῆς πολυθρόνας: ξαναθυμήθηκε τὰ μάτια τοῦ πατέρα της. Ὁ κ. Νταρμπεντὰ εἶχε σκύψει πάνω ἀπ' τὸν Πέτρο μὲ ἀνάλογο ὕφος· τοῦ εἶχε πεῖ: «Σ' ἀρέσουνε, λοιπόν, τ' αὐγά, ἔ;», σὰν ἕνας ποὺ ξαίρει νὰ μιλάει στοὺς ἀρρώστους· τὸν κοίταξε καὶ τὸ πρόσωπο τοῦ Πέτρου εἰκονίστηκε στὸ βάθος αὐτῶν τῶν χοντρῶν κ' εὐκίνητων ματιῶν: «Τὸν μισῶ ὅταν τὸν κοιτάζει, ὅταν σκέφτουμαι ὅτι τὸν β λ έ π ε ι.»

Τὰ χέρια τῆς Εὔας γλίστρησαν ἀπ' τὴν πολυθρόνα καὶ γύρισε κατὰ τὸ παράθυρο. Θαμπώθηκε τὸ ἀνάβλεμά της. Ἡ κάμαρα εἴταν γεμάτη ἥλιο, ποὺ ξεχυνόταν παντοῦ: πάνω στὸ ταπέτο σὲ ὠχροὺς κύκλους, στὸν ἀέρα σὰν σκόνη ἐκτυφλωτική. Ἡ Εὔα εἶχε ξεσυνειθίσει αὐτὸ τὸ ἀδιάκριτο καὶ δραστήριο φῶς, ποὺ ξεσκάλιζε παντοῦ, πάστρευε ὅλες τὶς γωνιές, ποὺ ἔτριβε τὰ ἔπιπλα καὶ τἄκανε νὰ γυαλίζουν, σὰν καλὴ νοικοκυρά. Ὥστόσο προχώρησε ὣς τὸ παράθυρο κι ἀνασήκωσε τὴν κουρτίνα ἀπὸ μουσελίνα ποὺ κρεμιόταν πάνω στὸ τζάμι. Τὴν ἴδια στιγμὴ ὁ κ. Νταρμπεντὰ ἔβγαινε ἀπ' τὸ σπίτι· ἡ Εὔα παρατήρησε ξαφνικὰ τοὺς φαρδειούς του ὤμους. Αὐτὸς σήκωσε τὸ κεφάλι καὶ κοίταξε τὸν οὐρανὸ μισοκλείνοντας τὰ μάτια, ἔπειτα ἀπομακρύνθηκε μὲ μεγάλες δρασκελιὲς σὰν παληκαράκι. «Βιάζεται, σκέφτηκε ἡ Εὔα, καὶ θὰ τὸν πιάσει σὲ λίγο ὁ πλευρόπονός του.» Δὲν τὸν μισοῦσε πιὰ καθόλου: εἴτανε τόσο ἄδειο αὐτὸ τὸ κεφάλι· μόλις ποὺ εἶχε τὴ μικροῦλα φροντίδα νὰ φαίνεται νέος. Κι ὅμως ὁ θυμός τὴν κυρίεψε πάλι ὅταν τὸν εἶδε νὰ στρίβει τὴ γωνία τῆς λεωφόρου Σαὶν-Ζερμαὶν καὶ νὰ χάνεται. «Ἔχει στὸ νοῦ του τὸν Πέτρο.» Ἕνα μικρὸ μέρος τῆς ζωῆς τους εἶχε ξεφύγει ἀπ' τὸ κλειστὸ δωμάτιο καὶ σερνόταν στοὺς δρόμους, στὸν ἥλιο, ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους. «Δὲ μποροῦν λοιπὸν ποτὲ νὰ μᾶς ξεχάσουν;»

Ἡ ὁδὸς Μπὰκ εἴταν σχεδὸν ἔρημη. Μιὰ γριὰ κυρία περνοῦσε στὸ δρόμο μὲ μικρὰ βήματα· τρεῖς κοπέλες πέρασαν γελώντας. Κ' ἔπειτα ἄντρες, ἄντρες γεροὶ καὶ σοβαροὶ ποὺ κρατοῦσαν χαρτοφύλακες καὶ κουβεντιάζαν ἀναμεταξύ τους. «Οἱ φυσιολογικοὶ ἄνθρωποι», σκέφτηκε ἡ Εὔα ξαφνιασμένη ποὺ ἔβρισκε μέσα της τέτοια δύναμη μίσους. Μιὰ ὄμορφη παχειὰ γυναίκα ἔτρεξε δυσκολοκίνητη σὲ προϋπάντηση ἑνὸς κομψοῦ κυρίου. Αὐτὸς τὴν ἀγκάλιασε καὶ τὴ φίλησε στὸ στόμα. Ἡ Εὔα ἄφησε ἕναξσκληρὸ γέλιο καὶ κατέβασε τὴν κουρτίνα.

Μεταφρ. ΑΝΔΡ. ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΣ





JOHN STEINBECK

ΤΟ ΚΟΚΚΙΝΟ ΠΟΥΛΑΡΙ*

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ : ΛΙΝΑΣ ΚΑΣΔΑΓΛΗ

Ἔξη παιδιὰ ἀνέβηκαν τὸ λόφο, ἐκεῖνο τ' ἀπόγεμα, μισὴ ὥρα νωρίτερα ἀπ' ὅ,τι τοὺς εἶπαν. Ἔτρεχαν μ' ὅλη τους τὴ δύναμη· τὰ κεφάλια τους ἤταν χαμηλωμένα, τὰ χέρια τους ἀνεβοκατέβαιναν, ἡ ἀνάσα τους σφύριζε. Πέρασαν τὸ σπίτι σὰν ἄνεμος, καὶ μὲς ἀπὸ τὸ θερισμένο χωράφι ἔκοψαν δρόμο γιὰ τὸ στάβλο. Ἐκεῖ πιὰ στάθηκαν μὲ ἀμηχανία μπρὸς στὸ πουλάρι κι ἔπειτα κοίταξαν τὸν Τζόντυ μὲ μάτια ὅπου ἔλαμπε μιὰ καινούρια ἐκτίμηση κι ἕνας καινούριος σεβασμός. Ἴσαμε τούτη τὴν ἡμέρα ὁ Τζόντυ ἤταν ἕνα παιδὶ ντυμένο μὲ φόρμα καὶ μπλὲ πουκάμισο — πιὸ ἤσυχο ἀπὸ τ' ἄλλα, σ' ἔκανε μάλιστα νὰ ὑποφιάζεσαι πὼς ἤταν καὶ λιγάκι φοβητσιάρης. Καὶ τώρα ἤταν ἀλλιώτικος. Ἀπὸ τὸ βάθος χιλιάδων αἰώνων ἀνέσερναν τὸν ἀρχαῖο θαυμασμὸ τοῦ πεζοῦ γιὰ τὸν καβαλάρη. Ἔνιωθαν μὲ τὸ ἔνστικτο πὼς ἕνας ἄνθρωπος ἀνεβασμένος στ' ἄλογο στέκει καὶ πνευματικὰ καὶ σωματικὰ πιὸ πάνω ἀπὸ ἕναν πεζό. Ἔνιωθαν πὼς ἕνα θαῦμα εἶχε τραβήξει τὸν Τζόντυ ἀπὸ τὴ σειρά τους καὶ τὸν εἶχε τοποθετήσει ψηλότερα ἀπὸ κείνους. Ὁ Γκάμπιλαν ἔβγαλε τὸ κεφάλι του ἀπὸ τὸ παχνὶ καὶ τοὺς μύρισε.

— Γιατὶ δὲν τὸν καβαλᾶς; φώναξαν τὰ παιδιά. — Γιατὶ δὲν πλέκεις τὴν οὐρά του μὲ κορδέλες ὅπως στὸ πανηγύρι; — Πότε θὰ τὸν καβαλικέψεις;

Τὸ θάρρος τοῦ Τζόντυ εἶχε ξεχειλίσει. Κι αὐτὸς ἔνιωθε τὴν ἀνωτερότητα τοῦ καβαλάρη.

— Δὲν ἔχει μεγαλώσει ἀκόμα. Κανένας δὲν μπορεῖ νὰ τὸν καβαλικέψει ἀκόμα γιὰ κάμποσον καιρό. Θὰ τὸν γυμνάσω ἐγὼ μὲ τὸ καπίστρι. Ὁ Μπίλλυ Μπὰκ θὰ μοῦ δείξει.

—Ἔ, καὶ δὲν μποροῦμε τουλάχιστο νὰ τὸν βγάλουμε λιγάκι ἔξω;

— Δὲν ἔχει μάθει ἀκόμα στὸ καπίστρι, εἶπε ὁ Τζόντυ.

Ἤθελε νὰ εἶναι ὁλομόναχος ὅταν θὰ ἔβγαζε τὸ πουλάρι ἔξω γιὰ πρώτη φορά.

— Ἐλᾶτε νὰ δεῖτε τὴ σέλα.

Ἔμειναν ἄφωνοι μπρὸς στὴν κόκκινη μαροκινὴ σέλα, τόσο ξαφνιασμένοι, ποὺ δὲ μπόρεσαν νὰ κάνουν σχόλια.

— Δὲν ἀξίζει καὶ πολλὰ πράγματα γιὰ τὸ λόγγο, ἐξήγησε ὁ Τζόντυ. Μὰ θὰ εἶναι ὄμορφη ἀπάνω του. Μπορεῖ νὰ καβαλικεύω χωρὶς σέλα ὅταν πηγαίνω στὸ λόγγο.

— Πῶς θὰ πιάνεις μὲ τὸ λάσσο τὴν ἀγελάδα ἅμα δὲν ἔχει ἡ σέλα σου γάντζο;

— Μπορεῖ νὰ πάρω ἄλλη σέλα γιὰ τὶς καθημερινές. Ὁ πατέρας μου μπορεῖ νὰ θέλει νὰ τὸν βοηθάω στὸ κοπάδι.

Τοὺς ἄφησε ν' ἀγγίξουν τὴν κόκκινη σέλα καὶ τοὺς ἔδειξε τὸν μπρούτζινο κρίκο τοῦ λαιμοῦ καὶ τὰ μεγάλα μπρούτζινα κουμπιὰ στὰ μελίγγια, ἐκεῖ ποὺ ἑνώνουνταν τὰ δυὸ λουριὰ τῆς κεφαλαριᾶς. Ὅλα αὐτὰ ἤταν τόσο θαυμαστά! Ἔπρεπε νὰ φύγουν σὲ λίγο καὶ καθένας τους, μὲς στὸ μυαλό του, ἔψαξε νὰ βρεῖ ἀνάμεσα στὴν περιουσία του ἕνα δῶρο ποὺ ν' ἄξιζε νὰ τὸ χαρίσει, φτάνει νὰ τὸν ἄφηναν νὰ κάνει ἕνα γύρο καβάλα στὸ κόκκινο πουλάρι, ὅταν θὰ ἐρχόταν ὁ καιρός.

Ὁ Τζόντυ εὐχαριστήθηκε ποὺ ἔφυγαν. Πῆρε τὴ βούρτσα καὶ τὸ ξυστρὶ ἀπὸ τὸν τοῖχο, κατέβασε τὸ χώρισμα τοῦ παχνιοῦ καὶ μπῆκε προσεχτικὰ μέσα. Τὰ μάτια τοῦ πουλαριοῦ ἔλαμψαν, κι' ἔστριψε λίγο ἔτοιμο γιὰ κλωτσιά. Ἀλλὰ ὁ Τζόντυ τὸ χάιδεψε στὸν ὦμο κι ἔτριψε τὸν ψηλὸ καμαρωτο λαιμό του, ὅπως ἔβλεπε νὰ κάνει πάντα ὁ Μπίλλυ Μπάκ, καὶ μουρμούρισε τραγουδιστὰ μὲ βαθιὰ φωνή: «Σού ου ου, παλληκάρι!» Ὁ Τζόντυ τὸ ξύστρισε καὶ τὸ βούρτσισε, ὥσπου ἕνας σωρὸς ἀπὸ νεκρὲς τρίχες γέμισε τὸ παχνὶ καὶ τὸ τρίχωμα τοῦ πουλαριοῦ πῆρε μιὰ κόκκινη γυαλάδα. Κάθε φορὰ ποὺ τελείωνε, ἔβρισκε πὼς μποροῦσε νὰ τὸ εἶχε κάνει καλύτερο. Ἔπλεξε τὴ χαίτη καμμιὰ δωδεκαριὰ μικρὲς πλεξίδες κι ἔπλεξε καὶ τὸ μπροστινὸ τσουλούφι, κι ἔπειτα τὰ ἔλυσε, καὶ βούρτσισε ξανὰ τὶς τρίχες ἴσια.

Ὁ Τζόντυ δὲν ἄκουσε τὴ μητέρα του ποὺ ἔμπαινε στὸ στάβλο. Ἦταν θυμωμένη ὅταν μπῆκε, ἀλλὰ σὰν εἶδε τὸ πουλάρι καὶ τὸν Τζόντυ ποὺ τὸ φρόντιζε, ἔνιωσε μιὰ παράξενη περηφάνια νὰ φουσκώνει μέσα της.

— Ξέχασες τὰ ξύλα; εἶπε μὲ γλυκὸν τρόπο. Δὲ θέλει πολὺ γιὰ νὰ νυκτώσει καὶ δὲν ἔχουμε οὔτε ἕνα κλαρὶ στὸ σπίτι καὶ τὰ πουλιὰ εἶναι ἀτάιστα.

Ὁ Τζόντυ ἄφησε γρήγορα τὰ σύνεργά του.

— Τὰ ξέχασα, μητέρα.

---

* Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο.

— Λοιπόν, ἀπὸ δῶ κι ἐμπρός θὰ κάνεις πρῶτα τὶς δουλειές σου. Ἔτσι δὲ θὰ ξεχνᾶς. Μοῦ φαίνεται πὼς θὰ ξεχνᾶς ἕνα σωρὸ πράγματα τώρα, ἂν δὲν ἔχω ἐγὼ τὸ νοῦ μου.

— Μπορῶ νὰ τοῦ πάρω καρότα ἀπὸ τὸ περιβόλι, μητέρα;

Στάθηκε νὰ τὸ σκεφτεῖ.

—Ἄ... ναί, πιστεύω, μονάχα νὰ παίρνεις τὰ μεγάλα τὰ σκληρά.

— Τὰ καρότα κάνουν καλὸ στὴν τρίχα, εἶπε ὁ Τζόντυ, κι ἐκείνη ἔνιωσε πάλι τὴν παράξενη περηφάνια νὰ τὴν πλημμυρίζει.

Ὁ Τζόντυ δὲν περίμενε πιὰ νὰ τὸν ξυπνήσει τὸ τρίγωνο, ἀπὸ τότε ποὺ ἦρθε τὸ πουλάρι. Τοῦ ἔγινε συνήθεια νὰ γλιστράει ἀπὸ τὸ κρεβάτι προτοῦ κὰν ξυπνήσει ἡ μητέρα του, νὰ ρίχνει ἀπάνω του τὰ ροῦχα του καὶ νὰ κατεβαίνει σιγὰ σιγὰ στὸ στάβλο γιὰ νὰ δεῖ τὸν Γκάμπιλαν. Τὰ σταχτερὰ ἤσυχα πρωινά, ὅταν τὰ χωράφια κι ὁ λόγγος καὶ τὰ σπίτια καὶ τὰ δέντρα ἦταν ἀσημένια καὶ μαῦρα σὰν ἀρνητικὴ πλάκα φωτογράφου, ἔτρεχε κρυφὰ κατὰ τὸ στάβλο περνώντας τὶς κοιμισμένες πέτρες καὶ τὸ κοιμισμένο κυπαρίσσι. Τὰ γαλιὰ ποὺ κούρνιαζαν στὸ δέντρο, γιὰ νὰ μὴν τὰ φτάνουν οἱ λύκοι, γλουγλούκιζαν νυσταγμένα. Τὰ χωράφια γυάλιζαν μὲ μιὰ λάμψη σταχτιά σὰν πάχνη, καὶ τ' ἀχνάρια ἀπὸ τὰ κουνέλια καὶ τὰ κλαροπόντικα ξεκόβονταν καθαρὰ μὲς στὴ δροσιά. Τ' ἀγαθὰ σκυλιὰ ἔβγαιναν ἀπὸ τὰ σπιτάκια τους μουδιασμένα, μὲ τὴ μακριὰ τρίχα τους ὀρθή, γκρινιάζοντας ὑπόκωφα. Ἔπειτα ὁσμίζονταν τὸν Τζόντυ, κι οἱ μουδιασμένες οὐρές τους σηκώνονταν καὶ σάλευαν χαιρετώντας—ὁ Ντάμπλερη Μάτε, μὲ τὴ μεγάλη πυκνὴ οὐρά, κι ὁ Σμάσερ, ὁ μελλοντικὸς τσοπανόσκυλος—ἔπειτα γύριζαν τεμπέλικα στὶς ζεστές τους κοῦτες.

Ἦταν μιὰ παράξενη ὥρα κι ἕνα μυστηριακὸ ταξίδι γιὰ τὸν Τζόντυ — ἡ προέκταση ἑνὸς ὀνείρου. Ὅταν πρωτοαπόκτησε τὸ πουλάρι, τοῦ ἄρεσε νὰ τυραννάει τὸν ἑαυτό του, ὅλη τὴν ὥρα τῆς πορείας, μὲ τὴ σκέψη πὼς ὁ Γκάμπιλαν δὲ θὰ ἦταν στὸ παχνὶ καί, ἀκόμα χειρότερα, ὅτι δὲν εἶχε ὑπάρξει ποτέ. Κι εἶχε δημιουργήσει μόνος του κι ἄλλους γλυκοὺς μικροὺς πόνους. Σκεφτόταν πὼς τὰ ποντίκια εἶχαν ροκανίσει τὴ σέλα κ' ἦταν γεμάτη τρύπες ἢ πὼς εἶχαν μασουλίσει τὴν οὐρὰ τοῦ Γκάμπιλαν κι εἶχε γίνει ψιλὴ σὰν τὸ σπάγγο. Συνήθως ἔτρεχε τὸν τελευταῖο λίγο δρόμο ὡς τὸ στάβλο. Σήκωνε τὸ σκουριασμένο μάνταλλο τῆς σταβλόπορτας κι ἔμπαινε μέσα, κι ὅσο ἤσυχα κι ἂν ἄνοιγε τὴν πόρτα, ὁ Γκάμπιλαν τὸν κοίταζε πάντοτε πάνω ἀπὸ τὸ χώρισμα τοῦ παχνιοῦ. Ὁ Γκάμπιλαν χλιμίντριζε σιγανὰ καὶ χτυποῦσε τὸ μπροστινό του πόδι, καὶ τὰ μάτια του εἶχαν μεγάλες κόκκινες σπίθες σὰν ἀποκαΐδια φωτιᾶς ἀπὸ πουρναρόξυλα.

Καμιὰ φορά, ὅταν ἦταν νὰ μεταχειριστοῦν ἐκείνη τὴν ἡμέρα τὰ ἄλογα τῆς δουλειᾶς, ὁ Τζόντυ ἔβρισκε στὸ στάβλο τὸν Μπίλλυ Μπὰκ ποὺ τὰ σέλωνε καὶ τὰ ξύστριζε. Ὁ Μπίλλυ στεκόταν πλάι του καὶ κοίταζε πολλὴ ὥρα τὸν Γκάμπιλαν κι ἔλεγε τοῦ Τζόντυ ἕνα σωρὸ πράγματα γιὰ τ' ἄλογα. Ἐξηγοῦσε πὼς φοβοῦνται πάρα πολὺ γιὰ τὰ πόδια τους καὶ πὼς πρέπει κανένας νὰ τὸ πάρει συνήθεια καὶ νὰ τοὺς ἀνασηκώνει τὰ πόδια καὶ νὰ χτυπάει ἐλαφρὰ τὸ νύχι καὶ τοὺς ἀστράγαλους γιὰ νὰ τοὺς βγάλει τὸ φόβο. Ἔλεγε στὸ Τζόντυ πόσο ἀρέσει στ' ἄλογα ἡ κουβέντα. Ἔπρεπε νὰ μιλάει ὅλη τὴν ὥρα στὸ πουλάρι καὶ νὰ τοῦ δίνει τὴν ἐξήγηση γιὰ τὸ κάθε τι. Ὁ Μπίλλυ δὲν ἦταν σίγουρος πὼς ἕνα ἄλογο καταλαβαίνει ὅλα ὅσα τοῦ λές, ἀλλὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ ξέρεις πόσα καταλαβαίνει. Τὸ ἄλογο δὲν κλωτσάει ποτέ, ὅταν σ' ἀγαπάει καὶ τοῦ ἐξηγήσεις ἐσὺ τί τρέχει. Μποροῦσε δὰ νὰ πεῖ καὶ παραδείγματα ὁ Μπίλλυ. Εἶχε δεῖ, νὰ ποῦμε, ἕνα ἄλογο μισοπεθαμένο ἀπὸ τὴν κούραση νὰ ξαναζωντανεύει, ὅταν τοῦ εἶπαν ὅτι λίγο ἀκόμα ἤθελε γιὰ νὰ φτάσει στὸν προορισμό του. Εἶχε δεῖ κι ἕνα ἄλλο, ποὺ εἶχε παραλύσει ἀπὸ τὸ φόβο του, νὰ τοῦ περνάει ὅταν ὁ καβαλάρης τοῦ εἶπε τί ἦταν ἐκεῖνο ποὺ τὸ τρόμαζε. Ἔτσι καθὼς μιλοῦσε, τὰ πρωϊνά, ὁ Μπίλλυ Μπὰκ ἔκοβε μὲ τάξη εἴκοσι - τριάντα ἄχερα, τρεῖς ἴντσες μακριά, καὶ τὰ ἔμπηγε στὴν κορδέλα τοῦ καπέλου του. Ὅλη τὴν ἡμέρα. λοιπόν, ἅμα ἤθελε νὰ καθαρίσει τὰ δόντια του. ἢ μονάχα νὰ μασήσει κάτι, δὲν εἶχε παρὰ ν' ἁπλώσει καὶ νὰ πάρει ἕνα ἄχερο.

Ὁ Τζόντυ ἄκουγε προσεχτικά, γιατὶ ἤξερε, ὅπως τὸ ἤξερε κι ὅλη ἡ χώρα, ὅτι ὁ Μπίλλυ Μπὰκ ἦτανε χρυσοχέρης στ' ἄλογα. Τὸ ἄλογο τοῦ Μπίλλυ Μπὰκ ἦταν ἕνα ἀχαμνὸ φοφίμι, μ' ἕνα κεφάλι σὰ σφυρί, ἀλλὰ σχεδὸν πάντοτε ἔπαιρνε τὸ πρῶτο βραβεῖο στοὺς ἀγῶνες τῶν κάου - μπόϋ. Ὁ Μπίλλυ μποροῦσε νὰ πιάσει μὲ τὸ λάσσο ἕνα δαμάλι, νὰ τοῦ περάσει διπλὴ θηλιὰ γύρω στὰ κέρατα καὶ νὰ ξεκαβαλικέψει, καὶ τὸ ἄλογό του θὰ ἔπαιζε τὸ δαμάλι, ὅπως παίζει ὁ ψαρὰς τὸ ψάρι, κρατώντας τὸ σκοινὶ τεντωμένο, ὥσπου νὰ πέσει τὸ δαμάλι ἢ νὰ νικηθεῖ.

Κάθε πρωί, ὁ Τζόντυ ξύστριζε καὶ βούρτσιζε τὸ πουλάρι, κι ἔπειτα κατέβαζε τὸ χώρισμα τοῦ παχνιοῦ, κι ὁ Γκάμπιλαν περνοῦσε ξυστὰ πλάι του κι ἔβγαινε τρέχοντας ἀπὸ τὸ στάβλο, ἔξω στὴν αὐλή. Κάλπαζε γύρω - γύρω καὶ καμιὰ φορὰ ἔδινε ἕναν πῆδο κι ἔπεφτε πάλι μὲ τὰ πόδια τεντωμένα. Στεκόταν ὁλότρεμος, μὲ τ' αὐτιὰ τεντωμένα μπροστά, μὲ τὰ μάτια γουρλωμένα ἔτσι ποὺ φαινόταν τ' ἀσπράδι, κι ἔκανε πὼς φοβᾶται. Τέλος πήγαινε ρουχνίζοντας στὴν ποτίστρα κι ἔχωνε τὴ μούρη του μὲς στὸ νερὸ ἴσαμε τὰ ρουθούνια. Τότε ὁ Τζόντυ καμάρωνε, γιατὶ ἤξερε πὼς ἀπ' αὐτὸ ξεχωρίζεις τὸ καλὸ ἄλογο. Τὰ παλιάλογα ἴσα ποὺ ἀγγίζουν μὲ τὰ χείλια τους τὸ νερό, ἐνῶ ἕνα γερὸ βαρβάτο ζῶ χώνει ὁλόκληρη τὴ μούρη του μέσα κι ἀφήνει μονάχα μιὰν ἄκρη γιὰ ν' ἀνασαίνει.

Τότε ὁ Τζόντυ στεκόταν καὶ κοίταζε τὸ πουλάρι κι ἔβλεπε πράγματα ποὺ δὲν τὰ εἶχε προσέξει ποτὲ σὲ ἄλλο ἄλογο· τοὺς λείους μυῶνες ποὺ ἔπαιζαν στὰ πλευρά, τὰ νεῦρα στὰ πισινά, ποὺ σφίγγονταν σὰ γροθιὰ κλεισμένη, καὶ τὴ λάμψη ποὺ ἔδινε ὁ ἥλιος στὸ κόκκινο τρίχωμα. Ἐπειδὴ ἔβλεπε ἄλογα σ'ὅλη του τὴ ζωὴ ὁ Τζόντυ, ποτὲ πρωτύτερα δὲν τὰ εἶχε κοιτάξει

προσεχτικά. Ἀλλὰ τώρα παρατηροῦσε τὰ εὐκίνητα αὐτιὰ ποὺ ἔδιναν ἔκφραση, ἀκόμα κι ἐκφραστικὲς ἀποχρώσεις στὸ κεφάλι. Τὸ πουλάρι μιλοῦσε μὲ τ' αὐτιά του. Μποροῦσες νὰ καταλάβεις πῶς ἀκριβῶς ἔνιωθε τὸ κάθε τι ἀπὸ τὴ διεύθυνση ποὺ ἔπαιρναν. Ἄλλοτε ἦταν ἀλύγιστα κι ὀρθά, ἄλλοτε χαλαρὰ καὶ πεσμένα. Πήγαιναν κατὰ πίσω, ὅταν ἦταν θυμωμένο ἢ φοβισμένο, καὶ κατὰ μπρός, ὅταν ἦταν ἀνήσυχο ἢ εὐχαριστημένο ἢ περίεργο καὶ μὲ τὴ στάση τους ἔδειχναν τί λογῆς ἦταν ἀκριβῶς ἡ συγκίνησή του.

Ὁ Μπίλλυ Μπὰκ κράτησε τὸ λόγο του. Μπαίνοντας τὸ φθινόπωρο, ἄρχισε τὸ γύμνασμα. Πρῶτα ἔπρεπε νὰ συνηθίσουν τὸ πουλάρι στὸ καπίστρι, κι αὐτὸ ἦταν τὸ πιὸ δύσκολο, ἐπειδὴ ἦταν τὸ πρῶτο ἀπ' ὅλα. Ὁ Τζόντυ κρατοῦσε ἕνα καρότο καὶ τὸ κανάκευε καὶ τοῦ ἔταζε καὶ τραβοῦσε τὸ σκοινί. Τὸ πουλάρι στήλωνε τὰ πόδια του σὰ γάιδαρος, μόλις ἔνιωθε τὸ τράβηγμα. Ἀλλὰ σὲ λίγον καιρὸ ἔμαθε. Ὁ Τζόντυ τὸ τριγύριζε σ' ὅλο τὸ χτῆμα τραβώντας το ξοπίσω του. Λίγο-λίγο ἄρχισε νὰ λασκάρει τὸ σκοινί, ὥσπου τὸ πουλάρι τὸν ἀκολουθοῦσε πιὰ ἀπὸ μοναχό του, ὅπου κι ἂν πήγαινε.

Ἔπειτα ἄρχισε τὸ γύμνασμα μὲ τὸ μακρὺ καπίστρι. Αὐτὴ ἦταν πιὸ ἀργὴ δουλειά. Ὁ Τζόντυ στεκόταν στὴ μέση ἑνὸς κύκλου κρατώντας τὸ μακρὺ σκοινί. Ἔπαιζε τὴ γλώσσα του, καὶ τὸ πουλάρι, στὴν ἄκρη τοῦ σκοινιοῦ, περπατοῦσε χαράζοντας ἕναν πλατὺ κύκλο. Ἔπαιζε ξανὰ τὴ γλώσσα του, καὶ τὸ πουλάρι ἄρχιζε τὸ τριπόδισμα κι ἔπειτα τὸν καλπασμό. Γύριζε, γύριζε ὁ Γκάμπιλαν βροντοκοπώντας, καὶ χαιρόταν κι ὁ ἴδιος. Ἔπειτα ὁ Τζόντυ φώναζε «Σίτι» καὶ τὸ πουλάρι σταματοῦσε. Δὲ χρειάστηκε πολὺς καιρὸς γιὰ νὰ γίνει ὁ Γκάμπιλαν ξεφτέρι. Σὲ ἄλλα ὅμως ἦταν κακὸ ἄλογο. Δάγκωνε τὸ πανταλόνι τοῦ Τζόντυ καὶ τοῦ πατοῦσε τὰ πόδια. Πότε πότε τ' αὐτιά του πήγαιναν κατὰ πίσω κι ἔδινε μιὰ τρομακτικὴ κλωτσιὰ κατὰ τὴ μεριὰ τοῦ Τζόντυ. Κάθε φορά, ὕστερα ἀπὸ ἕνα τέτοιο κακό, ὁ Γκάμπιλαν καταλάγιαζε καὶ φαινόταν σὰ νὰ γελοῦσε ἀπὸ μέσα του.

Ὁ Μπίλλυ Μπὰκ ἔφτιαχνε τὸ τρίχινο σκοινὶ τὰ βράδια, μπρὸς στὸ τζάκι. Ὁ Τζόντυ μάζευε τρίχες ἀπὸ τὴν οὐρὰ σ' ἕνα σακούλι καὶ στεκόταν καὶ κοίταζε τὸν Μπίλλυ ποὺ ἔφτιαχνε ἀργὰ ἀργὰ τὸ σκοινί· ἔστριβε λίγες τρίχες γιὰ νὰ τὶς κάνει νῆμα, γύριζε δυὸ νήματα μαζὶ γιὰ νὰ τὰ κάνει σπάγγο, κι ἔπειτα ἔπλεκε κάμποσους σπάγγους γιὰ νὰ γίνει τὸ σκοινί. Ὁ Μπίλλυ κυλοῦσε τὸ τελειωμένο σκοινὶ κάτω ἀπὸ τὸ πόδι του, γιὰ νὰ τὸ κάνει στρογγυλὸ καὶ σκληρό.

Ἡ δουλειὰ μὲ τὸ μακρὺ καπίστρι πήγαινε πιὰ μιὰ χαρά. Ὁ πατέρας τοῦ Τζόντυ κοίταζε μιὰ μέρα τὸ πουλάρι ποὺ σταματοῦσε καὶ ξεκινοῦσε καὶ τριπόδιζε καὶ κάλπαζε, καὶ δὲν τοῦ πολυάρεσαν ὅλ' αὐτά.

— Πάει νὰ γίνει ἄλογο τοῦ τσίρκου, γκρίνιαξε. Δὲ μ' ἀρέσουν τ' ἄλογα τοῦ τσίρκου. Χάνεται ὅλη ἡ ἀξιοπρέπεια τοῦ ἀλόγου, ἅμα τὸ βάζεις νὰ κάνει παιχνίδια. Νά, τ' ἄλογο τοῦ τσίρκου εἶναι κάπως σὰ θεατρίνος—οὔτε ἀξιοπρέπεια ἔχει, οὔτε χαραχτήρα δικό του.

Κι εἶπε ἀκόμα ὁ πατέρας:

— Μοῦ φαίνεται πὼς θὰ ἦταν καλύτερα νὰ τὸ συνηθίσεις γρήγορα στὴ σέλα.

Ὁ Τζόντυ ὁρμησε στὴν ἀποθήκη. Ἐδῶ καὶ κάμποσον καιρὸ εἶχε βάλει τὴ σέλα καὶ καβαλίκευε πάνω στὸν πάγκο ὅπου πριόνιζαν τὰ ξύλα. Μάκραινε καὶ κόνταινε τὶς πατῆτρες καὶ δὲν μποροῦσε νὰ τοὺς βρεῖ τὸ σωστὸ μάκρος. Πότε, πότε ἀνεβασμένος στὸ ξόλινο ἄλογό του, μὲς στὴν ἀποθήκη, μὲ λαιμαριὲς καὶ ζυγόλουρα καὶ χαλινάρια κρεμασμένα γύρω του, ξεκινοῦσε ἀπὸ τὴν κάμαρα καβαλάρης. Εἶχε τὴν καραμπίνα του στερεωμένη στὴ σέλα. Ἔβλεπε τὰ χωράφια νὰ φεύγουν πετώντας δίπλα του κι ἄκουγε τὸν ἀχὸ ἀπὸ τὰ πέταλα ποὺ κάλπαζαν.

. . . . . .

Ἦτανε ζόρικη δουλειά, νὰ σελώσεις τὸ πουλάρι γιὰ πρώτη φορά. Ὁ Γκάμπιλαν τσίνιζε καὶ σηκωνόταν στὰ πισινά του πόδια καὶ πετοῦσε τὴ σέλα ἀπὸ πάνω του, προτοῦ νὰ προφτάσει ὁ Τζόντυ νὰ σφίξει τὴν ὕγκλα. Ἔπρεπε νὰ τοῦ τὴ βάλεις καὶ νὰ τοῦ τὴν ξαναβάλεις, ὥσπου στὸ τέλος τὸ πουλάρι τὴν κράτησε. Καὶ τὸ σφίξιμο τῆς ὕγκλας ἦταν κι αὐτὸ δύσκολο. Ἡμέρα μὲ τὴν ἡμέρα ὁ Τζόντυ ἔσφιγγε λίγο περισσότερο τὸ λουρί, ὥσπου στὸ τέλος τὸ πουλάρι δεχόταν τὴ σέλα χωρὶς νὰ νοιάζεται.

Ἔπειτα εἶταν τὸ χαλινάρι. Ὁ Μπίλλυ ἐξήγησε τοῦ Τζόντυ πῶς νὰ βάλει ἕνα κλαράκι γλυκόριζα, γιὰ νὰ τὸ δαγκώνει ὁ Γκάμπιλαν, ὥσπου νὰ συνηθίσει νὰ ἔχει κάτι στὸ στόμα του. Ὁ Μπίλλυ ἐξήγησε.

— Βέβαια, θὰ μποροῦσαμε νὰ τοῦ τὰ μάθουμε ὅλα αὐτὰ μὲ τὸ στανιό, ἀλλὰ τότε δὲ θὰ γινόταν τόσο καλὸ ἄλογο. Πάντα θὰ ἦταν λίγο φοβισμένο καὶ δὲ θὰ ἔδινε πεντάρα, ἅμα δὲν τοῦ ἄρεσε.

Τὴν πρώτη φορὰ ποὺ τὸ πουλάρι φόρεσε τὸ χαλινάρι, τίναξε τὸ κεφάλι του ἐδῶ κι ἐκεῖ καὶ χτυποῦσε τὴ γλώσσα του στὸ μέρος ποὺ δάγκωνε, ὥσπου τὸ αἷμα ἄφρισε ἄκρη ἄκρη στὸ στόμα του. Προσπάθησε νὰ πετάξει τὴν κεφαλαριὰ ξύνοντας τὸ κεφάλι του στὸ παχνί. Τ' αὐτιά του κουνιόνταν πέρα δῶθε καὶ τὰ μάτια του κοκκίνισαν ἀπὸ τὸ φόβο, κι ἀπὸ τὴν ἀντίδραση ὁλόκληρης τῆς ὕπαρξής του. Ὁ Τζόντυ χάρηκε, γιατὶ ἤξερε πὼς μόνο ἕνα ἄλογο μὲ ταπεινὴ ψυχὴ δὲν ἀντιστέκεται στὸ δάμασμα.

Κι ἔτρεμε ὁ Τζόντυ, ὅταν συλλογιζόταν τὴ φορὰ ποὺ θὰ πρωτοκαθόταν ἐκεῖνος στὴ σέλα. Χωρὶς ἄλλο, τὸ πουλάρι θὰ τὸν ἔριχνε κάτω. Αὐτὸ δὲν ἦταν ταπείνωση. Ἡ ταπείνωση θ' ἄρχιζε ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ δὲ θὰ πεταγόταν ἀμέσως ἀπάνω καὶ δὲ θὰ καβαλίκευε ξανά. Καμιὰ φορὰ ἔβλεπε στὸν ὕπνο του ὅτι ἔμενε ξαπλωμένος στὸ χῶμα κι ἔκλαιγε καὶ δὲν κατάφερνε νὰ ξαναπεθεῖ. Ἡ ντροπὴ ἀπὸ τ' ὄνειρο κρατοῦσε ὡς τὸ μεσημέρι.

(Ἀκολουθεῖ)



T. S. ELIOT

ΤΟ ΛΕΙΤΟΥΡΓΗΜΑ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

I.

Γράφοντας, έδῶ καὶ πολλὰ χρόνια, γιὰ τὴ σχέση ποὺ ἔχει, στὴν περιοχὴ τῆς Τέχνης, τὸ νέο μὲ τὸ παλαιό, εἶχα σχηματίσει μιὰ γνώμη—ποὺ ἀκόμα ἐξακολουθῶ νὰ ὑποστηρίζω, πέρνοντας μάλιστα τὴν ἐλευθερία νὰ ἀναφέρω τὶς ἴδιες παρατηρήσεις ποὺ χρησιμοποίησα καὶ τότες, γιατὶ ἀκριβῶς πάνω σ' αὐτὲς θὰ βασισθοῦν οἱ ἀρχὲς ποὺ θὰ ἀναπτύξω.

«Τὰ μνημεῖα τοῦ παρελθόντος, ἔλεγα, ἀποτελοῦν ἀναμεταξύ τους μιὰ τάξη πραγμάτων ἰδανική, ποὺ ἀλλοιώνεται σιγὰ-σιγὰ μὲ τὴν ἐπικράτηση τοῦ νέου (τοῦ ἀληθινὰ νέου) ἔργου τέχνης. Ἡ παλαιὰ τάξη ἔχει ὁλοκληρωθῆ προτοῦ ἐκδηλωθεῖ τὸ νέο ἔργο: ἀλλὰ μὲ ὅλη τὴν προσπάθεια ποὺ προβάλλει ν' ἀντισταθεῖ στὴν ἐπιβολὴ κάθε νεωτερισμοῦ, ἀλλάζει, ἔστω κι' ἐλαφρά, σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις της, κι' ἀναπροσαρμόζονται οἱ ἀξίες, οἱ σχέσεις κι' οἱ ἀναλογίες τοῦ μέρους πρὸς τὸ ὅλο: αὐτὴ τὴ σημασία ἔχει κ' ἡ ἐναρμόνιση τοῦ παλαιοῦ ἔργου πρὸς τὸ νέο. Ὅποιος εἶναι σύμφωνος μ' αὐτὴ τὴν ἄποψη γιὰ τὴν τάξη τῆς μορφῆς τῆς Εὐρωπαϊκῆς, τῆς Ἀγγλικῆς λογοτεχνίας, δὲν θὰ βρῆ ὅτι εἶναι παράλογο νὰ μεταβάλλεται τὸ παρελθὸν ἀπὸ τὸ παρόν, ἀλλὰ καὶ τὸ παρὸν νὰ καθοδηγῆται ἀπὸ τὸ παρελθόν».

Τὴν ἐποχὴ ποὺ τὰ ἔγραψα αὐτά, εἶχα ὑπ' ὄψη μου τὸν καλλιτέχνη, καὶ τὸ αἴσθημα τῆς παραδόσεως ποὺ θὰ ἔπρεπε, καθὼς πιστεύω, νὰ τὸν ἐμπνέη ἀδιάκοπα. Ἀλλ' αὐτό, γενικώτερα, ἀποτελοῦσε ἕνα πρόβλημα τάξεως, καὶ τὸ λειτούργημα τῆς ἐξασκήσεως τῆς κριτικῆς, μοῦ φαίνεται ὅτι εἶναι, κατ' οὐσία, κι' αὐτό, ἕνα πρόβλημα τάξεως. Καὶ τότες εἶχα τὴν ἴδια ἀντίληψη γιὰ τὴ λογοτεχνία, ὅπως ἔχω καὶ τώρα, γιὰ τὴ λογοτεχνία τοῦ κόσμου, γιὰ τὴ λογοτεχνία τῆς Εὐρώπης, γιὰ τὴ λογοτεχνία κάθε χωριστῆς χώρας, ποὺ τὴν θεωρῶ ὄχι σὰν μιὰ περισυλλογὴ ἀτομικῶν συγγραμμάτων, ἀλλὰ σὰν ἕνα ὀργανικὸ σύνολο, σὰν ἕνα σύστημα πλῆρες, μὲ τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ συγκρίνουνται τὰ ἔργα τῆς τέχνης τοῦ λόγου, καὶ τὰ ἔργα τὰ ἀτομικά, γιὰ νὰ ἐννοοῦμε βαθύτερα τὴ σημασία τους.

Γιατὶ ὑπάρχει, νομίζω, κάτι ποὺ ἐκδηλώνεται ἔξω ἀπὸ τὴν προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνη, κάτι ὅπου ὁμολογεῖ ὁ καλλιτέχνης ἕνα εἶδος ὑποτέλειας, ἕνα εἶδος προσηλώσεως, ποὺ τὸν ἀναγκάζει νὰ παραδοθῆ σ' αὐτὸ καὶ νὰ θυσιάση τὸ ἐγώ του, ἀποβλέποντας νὰ ἐξασφαλίση μιὰ θέση μοναδική.

Εἴτε τὸ αἰσθάνονται, εἴτε δὲν τὸ αἰσθάνονται, οἱ καλλιτέχνες συνδέονται ἀναμεταξύ τους μὲ μιὰ κοινὴ κληρονομία, μ' ἕνα κοινὸ προορισμό: ἡ ἀλληλεγγύη αὐτὴ φαίνεται νὰ εἶναι μᾶλλον ὑποσυνείδητη, καὶ συνενώνει τοὺς ἀληθινοὺς καλλιτέχνες ὅλων τῶν ἐποχῶν. Κ' ἐπειδὴ τέτοιο κίνητρο ὀρθολογικὸ μᾶς ἐπιβάλλει, μὲ ἀξιώσεις, νὰ μὴν ἐγκαταλείπουμε στὸ ἀδέσποτο ὑποσυνείδητο ἐκεῖνο ποὺ μπορεῖ νὰ ἐνεργήσουμε συνειδητά, ἀναγκαζόμαστε νὰ συμπεράνουμε ὅτι αὐτὸ ποὺ συμβαίνει στὸ ὑποσυνείδητο, ἔχουμε τὴ δύναμη νὰ τὸ σύρουμε στὴν ἐπιφάνεια, νὰ τὸ διαμορφώσουμε ὅπως θέλουμε καὶ νὰ τοῦ δώσουμε ἕνα σκοπὸ συνειδητό.

Ἕνας καλλιτέχνης δευτέρας τάξεως δὲν ἀποφασίζει, εἶναι ἀλήθεια, δὲν ἀποφασίζει εὔκολα νὰ ὑποταχθῆ σὲ μιὰ προσπάθεια ποὺ γίνεται μαζὶ μὲ τοὺς ἄλλους, γιατὶ ὁ κυριώτερος σκοπός του στὴ ζωὴ εἶναι νὰ διεκδικήση τὶς μικρόψυχες διαφορές ποὺ τὸν χωρίζουν, κι' ὄχι τὸν ἑνώνουν μὲ τοὺς συνανθρώπους του. Μόνον ἐκεῖνος ποὺ ἔχει νὰ δώση πολλὰ στὴν κοινωνία μπορεῖ νὰ λησμονήση τὸν ἑαυτό του γιὰ χάρη τοῦ ἔργου του, νὰ συνεργασθῆ μὲ τοὺς ἄλλους, ν' ἀνταλλάξη κάτι μαζί τους, καὶ νὰ συντελέση στὴν ἐκπλήρωση μιᾶς κοινῆς προσπάθειας.

Ἂν οἱ σκέψεις αὐτὲς εἶναι ἀληθινὲς ἀναφορικὰ μὲ τὴν τέχνη, ἐπαληθεύουν ἐξίσου κι' ὅταν πρόκειται γιὰ τὴν κριτική, κι' ὅταν μιλῶ ἐδῶ γιὰ κριτικὴ ἐννοῶ τὴ σχολίαση καὶ τὴν ἀνάλυση τοῦ ἔργου τῆς τέχνης μὲ τὴ βοήθεια τοῦ γραπτοῦ λόγου. Γιατὶ ἂν λάβω ὑπ' ὄψη τὴ γενικὴ χρήση τῆς λέξεως «κριτική», μὲ τὴ σημασία ποὺ τῆς δίνει ὁ Ματθαῖος Ἄρνολδ στὸ σχετικό του δοκίμιο, θὰ ὑποχρεωθῶ νὰ δώσω κι' ἄλλους χαρακτηρισμούς.

Κανένας ἀπὸ κείνους ποὺ ἐξασκοῦν τὴν τέχνη τῆς κριτικῆς (μ' αὐτὴ τὴν περιωρισμένη ἑρμηνεία τῆς λέξεως), δὲν ἔκαμε, νομίζω, τὴν παράλογη βεβαίωση ὅτι ἡ κριτικὴ εἶναι

ἕνα λειτούργημα ἀνεξάρτητο. Δὲν ἀρνοῦμαι, βέβαια, ὅτι ἡ τέχνη ἐξυπηρετεῖ σκοποὺς ποὺ κάποτε τὴν ξεπερνοῦν. Ἀλλὰ ἡ τέχνη δὲν ἔχει, συνήθως, καμμιὰ διάθεση νὰ γνωρίζει τοὺς σκοποὺς αὐτούς, καὶ ἐξασκεῖ τὴ λειτουργία της, ὁποιαδήποτε καὶ ἂν εἶναι, ἀδιαφορῶντας μᾶλλον γιὰ τὶς διάφορες ἀξιολογικὲς θεωρίες ποὺ τὴν κατευθύνουν. Ἡ κριτική, ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, πρέπει πάντα νὰ λαβαίνει ὑπ' ὄψη της ἕνα τελικὸ σκοπό, πού, γιὰ νὰ μιλήσουμε χωρὶς ἐπιφύλαξη, πρέπει νὰ εἶναι, πάνω ἀπὸ ὅλα, ἡ ἑρμηνεία τῶν ἔργων τέχνης καὶ ἡ διόρθωση τοῦ γούστου τοῦ κοινοῦ. Ὁ προορισμὸς τοῦ κριτικοῦ διαφαίνεται, ἔτσι, πολὺ καθαρά. Καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι σχετικὰ πολὺ εὔκολο νὰ διακρίνουμε ἂν ἀσκῇ, ὁ κριτικός, ἱκανοποιητικὰ τὸ ἐπάγγελμά του, καὶ γενικώτερα, ποιὸ εἶδος κριτικῆς εἶναι ὠφέλιμο, καὶ ποιὸ καταντᾶ ματαιολογία.

Ἀλλ' ἂν προσέξουμε περισσότερο, θὰ καταλάβουμε ὅτι ἡ κριτική, μακριὰ ἀπὸ τοῦ νὰ ἐκδηλώνεται σ' ἕνα ἁπλὸ καὶ κανονικὸ στῖβο εὐγενῶν ἀγώνων, ἀπ' ὅπου μποροῦν γρήγορα νὰ διωχθοῦν οἱ ἀπατεῶνες, δὲν εἶναι σὲ καλλίτερη κατάσταση ἀπὸ ἕνα Κυριακάτικο πάρκο, ὅπου συχνάζουν οἱ ρήτορες ποὺ ὑβρίζουν καὶ ὑβρίζονται, καὶ δὲν καταφέρνουν ἀκόμη οὔτε νὰ γνωρίσουν καλὰ τὶς διαφορὲς ποὺ τοὺς χωρίζουν.

Καὶ ὅμως θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ σκεφθῇ ὅτι αὐτὴ ἡ περιοχὴ εἶναι ἡ κατάλληλη γιὰ μιὰν ἤρεμη συνεργασία, ὅπου ὁ κριτικὸς θὰ εἶχε τὸν τρόπο νὰ δικαιολογήσῃ τὴν ὕπαρξή του, ἐπιβάλλοντας πειθαρχία στὶς προκαταλήψεις του, στὶς ἰδιορρυθμίες του, — στὶς φυσικὲς ἀδυναμίες στὶς ὁποῖες εἴμαστε ὅλοι ἐπιρρεπεῖς,— καὶ συμβιβάζοντας τὶς διαφορές του, καὶ ἐξασφαλίζοντας μιὰ συνεργασία, μὲ ὅσον γίνεται περισσότερους ἀνθρώπους. Ὅταν ὅμως ἀνακαλύπτουμε ὅτι συμβαίνει ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο, μᾶς δίνεται ἡ ἐντύπωση ὅτι ὁ κριτικὸς παρασύρεται ἀπὸ τὸ βίαιο καὶ ἄκρατο ταμπεραμέντο του, κάθε φορὰ ποὺ ἀγωνίζεται ἐναντίον τῶν ἄλλων συναδέλφων του, ἢ ὅτι χρησιμοποιεῖ κάποια ἀσήμαντη παραδοξολογία του γιὰ νὰ μεταβάλῃ τὸν τρόπο τοῦ σκέπτεσθαι τῶν ἄλλων, ποὺ προτιμοῦν νὰ μείνουν ὅπως εἶναι, εἴτε ἀπὸ ἔλλειψη ματαιοδοξίας, εἴτε ἀπὸ νωθρότητα.

Αὐτὸ βέβαια δὲν μᾶς ἐμποδίζει ν' ἀναγνωρίσουμε ὅτι ὑπάρχουν ὡρισμένα βιβλία, ὡρισμένα δοκίμια, ὡρισμένοι ἄνθρωποι ποὺ ἔχουν τὴ χρησιμότητά τους, φροντίζοντας συνάμα νὰ ταξινομήσουμε τὶς ἐντυπώσεις μας καὶ νὰ βροῦμε ποῖο εἶδος βιβλίου πρέπει νὰ συγκρατήσουμε καὶ ποιοῦ εἴδους σκοποὺς καὶ μεθόδους πρέπει ν' ἀκολουθήσῃ ἡ κριτική μας.

II.

Ὁ τρόπος ποὺ ἀντιμετωπίσθηκε παραπάνω ἡ σχέση τοῦ ἔργου τῆς τέχνης μὲ τὴν τέχνη, τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου μὲ τὴ λογοτεχνία, τοῦ κριτικοῦ ἔργου μὲ τὴν κριτική, μοῦ φαίνεται ἀρκετὰ φυσικὸς καὶ ὁλοφάνερος. Χρωστῶ στὶς παρατηρήσεις τοῦ κ. Middleton Murry τὴν ὠφέλεια ὅτι γνώρισα ὅλες τὶς ἀντιθέσεις, καὶ τὶς ἀντιλογίες, ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ πρόβλημα αὐτό, καὶ ποὺ αἰσθάνθηκα κ' ἐγὼ τὴν ἀνάγκη νὰ κάνω, μαζί του, μιὰ ὁριστικὴ καὶ τελικὴ ἐπιλογή. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς κριτικούς, παρασυρόμενοι ἀπὸ τὸν ἐγωϊσμό τους καὶ χρησιμοποιώντες ἀνάξια μέσα, κολακεῖες, συμβιβασμούς, ἐπιθέσεις κτλ.,μᾶς βεβαιώνουν ὅτι ἡ μόνη διαφορὰ ποὺ τοὺς χωρίζει ἀπὸ τοὺς συναδέλφους τους, εἶναι ὅτι αὐτοὶ εἶναι καλοί, καὶ οἱ ἄλλοι κακοί. Ὁ κ. Murry φαίνεται ὅτι τοποθετήθηκε ἀνάμεσα στοὺς τελευταίους. Δὲν εἶναι, αὐτός, ὁ συγγραφέας ποὺ βεβαίωνε τελευταίως σ' ἕνα ἄρθρο περιοδικοῦ, ὅτι ὁ ρωμαντισμὸς καὶ ὁ κλασσικισμὸς εἶναι ἀπολύτως τὸ ἴδιο πρᾶγμα, καὶ ὅτι ἡ ἀληθινὰ κλασσικὴ ἐποχή, στὴ Γαλλία, ἦταν ἐκείνη ποὺ δημιούργησε τὶς γοτθικὲς ἐκκλησίες καὶ τὴν Ἰωάννα ντ' Ἄρκ. Ὁ κ. Murry ἔχει διαφορετικὲς ἀντιλήψεις, μὲ τὶς ὁποῖες βέβαια ἐγὼ δὲν συμφωνῶ ἀπολύτως, γιὰ τὸν κλασσικισμὸ καὶ τὸν ρωμαντισμό. Ἡ διαφορὰ ποὺ χωρίζει τὶς δύο αὐτὲς σχολὲς εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ ἴδια ποὺ διακρίνει τὸ ὅλο ἀπὸ τὸ μέρος, τὴν τάξη ἀπὸ τὸ χάος — τὸ ἑνήλικο ἀπὸ τὸ ἀνήλικο. Ἀλλὰ τὸ παράδειγμα ποὺ μᾶς δίνει ὁ κ. Murry εἶναι ὅτι ὑπάρχουν τουλάχιστον δύο στάσεις ποὺ πρέπει νὰ κρατήσῃ κανεὶς ὄχι μόνο κατέναντι στὴ λογοτεχνία, ἀλλὰ καὶ μπροστὰ σὲ ὁ,τιδήποτε ἄλλο ζήτημα, κι' ὅτι δὲν τοῦ ἐπιτρέπεται νὰ τηρήσῃ καὶ τὶς δύο ταυτοχρόνως.

Ὁ κ. Murry προσπαθεῖ νὰ ἐξηγηθῇ ὅσο μπορεῖ καλλίτερα : «Ἡ καθολικὴ θρησκεία, μᾶς λέγει, προτείνει τὴν ἀρχὴ τῆς ἀσυζήτητης πνευματικῆς ἐξουσίας ποὺ ἐδρεύει ἔξω ἀπὸ τὸ ἄτομο. Ἡ ἴδια πάνω κάτω ἀρχὴ μπορεῖ νὰ ἔχη τὴν ἐφαρμογή της καὶ στὴν κλασσικὴ φιλολογία». Μέσα στὸ ἰδιαίτερο περιβάλλον ποὺ γίνεται ἡ συζήτηση τοῦ κ. Murry, ὁ ὁρισμὸς αὐτὸς μοῦ φαίνεται ἀπρόσβλητος, μολονότι δὲν ἐξαντλεῖ τὶς ἄλλες ἰδιότητες ποὺ χαρακτηρίζουν τὸν καθολικισμὸ καὶ τὸν κλασσικισμό.

Ὅσοι ἀπὸ ἐμᾶς συμφωνοῦν μὲ κεῖνο ποὺ ὀνομάζει κλασσικισμὸ ὁ κ. Murry, πιστεύουν ὅτι οἱ ἄνθρωποι δὲν μποροῦν νὰ κάνουν τίποτε χωρὶς νὰ ὁμολογήσουν ὑποταγὴ σὲ κάτι ποὺ εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό τους. Βέβαια οἱ ὅροι «ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό μου» καὶ «μέσα στὸν ἑαυτό μου» ἐπιτρέπουν χίλιες στρεψοδικίες, καὶ κανένας μελετητὴς τῆς ψυχολογίας δὲ θὰ μποροῦσε νὰ δεχθῇ μιὰ τέτοια αὐθαίρετη διάκριση. Ἀλλ' ἐπιθυμῶ νὰ πιστεύω τουλάχιστο ὅτι τόσο ὁ κ. Murry, ὅσο καὶ ἐγὼ ὁ ἴδιος, συμφωνοῦμε στὸ ὅτι, ὅταν ἀποβλέπουμε στὸν ἰδιαίτερο σκοπό μας, ἡ διάκριση αὐτὴ εἶναι

χρήσιμη. "Αν τὰ συμφέροντα κάποιου ἀπὸ ἐμᾶς ἔχουν πολιτικὸ προσανατολισμό, ὁ κάποιος αὐτὸς θὰ ὑποταχθῆ θεληματικὰ σὲ ὡρισμένες ἀρχές, σὲ μιὰ συγκεκριμένη μορφὴ κυβερνήσεως ἢ σ' ἕνα μονάρχη. "Αν τὰ συμφέροντά του εἶναι θρησκευτικά, θὰ ὁμολογήση πίστη σὲ μιὰ ὡρισμένη ἐκκλησία. "Αν συμβαίνη νὰ ἔχη ἐνδιαφέρον λογοτεχνικό, θὰ καθοδηγηθῆ ἀπὸ τὶς ἀρχὲς ποὺ ἐξηγήσαμε πάρα πάνω.

'Αλλ' ὁπωσδήποτε πρέπει νὰ κάμη μιὰ διάκριση ἀνάμεσα στὰ δυὸ προβλήματα, καὶ ν' ἀποφασίση. «'Ο "Αγγλος συγγραφέας, συνεχίζει ὁ Murry, ὁ "Αγγλος κληρικός, ὁ "Αγγλος πολιτευόμενος, δὲν κληρονομοῦν συνήθως ὡρισμένους κανόνες ἀπὸ τοὺς προγόνους τους. Τὸ μόνο ποὺ κληρονομοῦν εἶναι τὸ ἑξῆς: ἕνα αἴσθημα ποὺ τοὺς βεβαιώνει ὅτι, σὲ μιὰ ἔσχατη στιγμή, θὰ ἐξαρτήσουν τὴν τύχη τους ἀπὸ μιὰ ἐνδότερη φωνὴ ποὺ θ' ἀκούσουν». Μὰ τί εἶναι ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ ἔσχατη στιγμή; Κι' αὐτὸ σημαίνει, ἄρα γε, ὅτι πρέπει ν' ἀποφεύγουν ν' ἀκούσουν τὴν ἐνδότερη φωνὴ πρὶν ἀπὸ τὴν ἔσχατη αὐτὴ στιγμὴ τους; 'Η γνώμη, ἡ δική μου, εἶναι ὅτι ἐκεῖνοι ποὺ κατέχουν αὐτὸ τὸ χάρισμα τῆς ἐνδότερης φωνῆς, εἶναι πάντα ἕτοιμοι νὰ τὴν ἀκούουν, καὶ μάλιστα νὰ μὴν ἀκοῦνε καμμιὰ ἄλλη ἐξὸν ἀπ' αὐτήν. 'Η ἐνδότερη αὐτὴ φωνή, στὴν πραγματικότητα, ἀποδίδει μιὰ ἀνάλογη ἀπήχηση μ' ἐκείνη μιᾶς παλιᾶς γνωματεύσεως, κάποιου παλιότερου ἀκόμη κριτικοῦ, ποὺ ἔλεγε τὸ γνωστό μας: «κάνετε πάντα ὅπως σᾶς ἀρέσει», καὶ κεῖνοι ποὺ τὴν ἀκοῦνε, τρέχουν καὶ συνωθοῦνται δέκα-δέκα στὸ μπάγκο ἑνὸς ὀχήματος, γιὰ νὰ παρευρεθοῦν ἐγκαίρως στὸ ἀγώνισμα ποδοσφαίρου στὸ Swansea, ὅταν ἐμπνέονται κι' αὐτοὶ ἀπὸ τὸ αἰώνιο πρόσταγμα τῆς ματαιότητας, τοῦ φόβου ἢ τῆς φιληδονίας...

Μὰ ἴσως παρεξηγεῖτε ἐκεῖνα ποὺ λέγω, θὰ διαμαρτυρηθεῖ ἐδῶ ὁ κ. Murry. «"Αν ὁ "Αγγλος συγγραφέας, ἢ κληρικός, ἢ πολιτικὸς σκαλίσαν ἀρκετὰ βαθειὰ στὴν ἀναζήτηση τῆς αὐτογνωσίας τους—ποὺ εἶναι σὰν ἕνα ἀκατέργαστο μέταλλο ποὺ ἔχει στὴ σύνθεσή του ὄχι μόνο τὴν οὐσία τῆς διανοήσεώς τους, ἀλλὰ καὶ κεῖνη ὅλης τῆς ἀνθρώπινης ὑπάρξεώς τους,—θ' ἀνακαλύψουν κάτι ποὺ τοὺς ἀνήκει ἰδιαιτέρως, ἀλλὰ ποὺ εἶναι συγχρόνως καὶ παγκόσμιο. Κι' αὐτὴ ἡ «ἐξάσκηση» θὰ ξεπερνάει πολύ, σὲ ἀξία, ἐκείνη τοῦ μανιακοῦ ποδοσφαιριστοῦ. Καὶ τόσο πολὺ ἐνδιαφέρον, π.χ., θὰ ἔχει παρουσιάσει γιὰ τὸν καθολικισμό, ὥστε νὰ ἔχη ἐμπνεύσει ἀναρίθμητα βιβλία σχετικά. Μὰ ἐγὼ δὲν πιστεύω ὅτι οἱ καθολικοὶ πιστοί, ἂν ἐξαιρέσουμε μερικοὺς αἱρετικούς, διακρίθηκαν ποτὲ γιὰ τὸν ἐξαιρετικὸ ναρκισσισμό τους. Καὶ κανένας, μεταξύ τους, δὲ σκέφθηκε ποτὲ ὅτι ταυτίζεται ὁ θεὸς μὲ τὸν ἑαυτό τους.

«'Ο ἄνθρωπος ποὺ ἐρευνᾶ στὰ σοβαρὰ τὸν ἑαυτό του, μᾶς βεβαιώνει ὁ κ. Murry, θὰ καταλήξει ν' ἀκούση τὴ φωνὴ τοῦ Θεοῦ». 'Από θεωρητικὴ ἄποψη αὐτὴ ἡ βεβαίωση μᾶς ὁδηγεῖ σὲ κάποια μορφὴ πανθεϊσμοῦ, ποὺ δὲν μᾶς φαίνεται νὰ εἶναι προελεύσεως Εὐρωπαϊκῆς, ὅπως δὲν εἶναι καὶ ὁ κλασσικισμός, κατὰ τὸν κ. Murry, προελεύσεως ἀγγλικῆς...

III.

...'Η συζήτηση αὐτὴ μᾶς ἀπομάκρυνε κάπως ἀπὸ τὸ θέμα, ἀλλὰ θεωρήσαμε χρήσιμο νὰ παρακολουθήσουμε τὴ σύγκριση ποὺ εἶχε κάνει ὁ κ. Murry, μεταξὺ τῆς ἐξωτερικῆς φωνῆς, καὶ τῆς ἐσωτερικῆς ποὺ πρέπει νὰ μᾶς κυβερνοῦν. Γιατὶ γιὰ κεῖνους ποὺ ὑπακούουν στὴν ἐσωτερικὴ φωνὴ (ὑπακούουν ἴσως δὲν εἶναι ἡ λέξη), τίποτε ἀπ' ὅσα θὰ πῶ γιὰ τὴν κριτικὴ δὲ θὰ ἔχη τὴν ἐλάχιστη ἀξία. Αὐτοὺς δὲ θὰ τοὺς ἐνδιαφέρη νὰ βροῦν κανένα κανόνα ποὺ θὰ μπορέσουν, ἀπὸ συμφώνου, νὰ ἐφαρμόσουν στὴν κριτική τους. Τί χρησιμεύουν οἱ ἀρχὲς σὲ κεῖνον ποὺ ἀκούει τὴν ἐνδότερη φωνή; "Αν σοῦ ἀρέσει κάτι, αὐτὸ μόνο εἶναι ποὺ ἐπιθυμεῖς. Κι' ἂν ἀρκετοὶ ἄνθρωποι ἀπὸ τοὺς ὁμοίους σου χειροκροτοῦν ταυτοχρόνως γιὰ τὸ ἴδιο πρᾶγμα, αὐτὸ μόνο εἶναι ποὺ ἐπιθυμεῖς καὶ σύ, μολονότι δὲ σ' εὐχαριστεῖ προσωπικῶς. 'Ο νόμος τῆς τέχνης εἶναι κι' αὐτὸς ἕνας νόμος. Καὶ δὲ μποροῦμε ν' ἀγαποῦμε μόνο ἐκεῖνο ποὺ ἀγαποῦμε, ἀλλὰ κ' ἐκεῖνο ποὺ ἀγαποῦμε γιὰ ὁποιαδήποτε δικαιολογία ἐκλέξουμε. Στὴν πραγματικότητα, δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει καθόλου τὸ λογοτεχνικὰ τέλειο, ἀφοῦ θεωροῦμε ὅτι ἡ ἀναζήτηση τοῦ τελείου εἶναι ἕνα σημεῖο ἀδυναμίας μας, καὶ μᾶς δείχνει ὅτι ὁ συγγραφέας ἀναγνώρισε τὴν ὕπαρξη μιᾶς ἀναμφισβήτητης ἐξουσίας ποὺ ἐδρεύει ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, στὴν ὁποία ὑποτάχθηκε θεληματικά. 'Η τέχνη δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει γιατὶ δὲ θέλουμε νὰ προσφέρουμε θυσίες στὸν Βάαλ. «'Η ἀρχὴ τῆς κλασσικῆς παράδοσης εἶναι νὰ πειθαρχοῦμε σὲ κάποιο ἀξίωμα, ἢ σὲ κάποιο παλαιὸ παράγγελμα, ἀλλὰ ποτὲ σὲ κάποιον ἄνθρωπο». 'Εμεῖς, τουναντίον, δὲ θέλουμε ἀρχὲς ἀλλὰ ἀνθρώπους. "Ετσι ἀποφαίνεται ἡ 'Ενδότερη Φωνή.

IV.

'Αφίνοντας, ἐδῶ, ἐκείνους ποὺε ἶναι βέβαιοι γιὰ τὴν ἀτομική τους πρόσκληση—καὶ ἐκλογή, κ' ἐπιστρέφοντας σ' ἐκείνους πού, μὲ κάποια δειλία, ἀποβλέπουν στὴν παράδοση καὶ στὴ συσσωρευμένη σοφία τῶν Αἰώνων, καὶ ἐξ ἄλλου περιορίζοντας τὴ συζήτηση στὸν κύκλο τῶν ἀνθρώπων ποὺ συνδέονται ἀκόμη μὲ κάποια ἐκτίμηση ἀναμεταξύ τους, θὰ σχολιάσουμε μὲ συντομία τὴ χρήση τῶν ὅρων «κριτικὸς» καὶ «δημιουργός», ὅπως τὴν ἀντιμετωπίζει κάποιος ἀπὸ τοὺς «ἀσθενέστερους» ἀδελφούς μας. 'Ο

Ματθαῖος Μπέννετ κάνει, σχετικά, μιὰ διάκριση, ὄχι πολὺ σταθερή, ποὺ φαίνεται, μεταξὺ τῶν δύο λειτουργημάτων: καὶ τοῦτο γιατὶ ὑποτιμᾶ τὴν κεφαλαιώδη σημασία τῆς κριτικῆς γιὰ τὸ δημιουργικὸ ἔργο αὐτὸ καθ' ἑαυτό.

Χωρὶς ἀμφιβολία, τὸ μεγαλείτερο μέρος τῆς ἐργασίας ἑνὸς συγγραφέα, ὅταν δημιουργεῖ κάτι, ἐπηρεάζεται ἀπὸ τὸν κριτικὸν ἔλεγχο: τὸ προκαταρκτικὸ προσκύνημα, ἡ διάταξη τῶν ἰδεῶν, ἡ σύνθεση, τὸ ξεκαθάρισμα, ἡ ἐπιδιόρθωση, ὁ ἔλεγχος: αὐτὸς ὅλος ὁ τρομερὸς μόχθος εἶναι ἐξ ἴσου κριτικὸς ὅσο εἶναι καὶ δημιουργικός. Ὑποστηρίζω μάλιστα ὅτι ἡ κριτικὴ ποὺ χρησιμοποιεῖται ἀπὸ ἕνα γυμνασμένο καὶ ἔμπειρο συγγραφέα γιὰ τὴ δημιουργία ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου, εἶναι ἡ πλέον ζωτική, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀνώτερη κατηγορία τῆς κριτικῆς, καὶ (ὅπως νομίζω τὸ εἶπα καὶ παραπάνω) ὅτι, μερικοὶ δημιουργικοὶ συγγραφεῖς εἶναι καλλίτεροι ἀπὸ τοὺς ἄλλους, μόνο καὶ μόνο γιατὶ ἡ κριτική τους δύναμη ἐκδηλώνεται περισσότερο.

Ὑπάρχει, βέβαια, μιὰ τάση νὰ ὑποτιμοῦμε αὐτὴ τὴν κριτικὴ προσπάθεια τοῦ συγγραφέα, καὶ νὰ ὑποστηρίζουμε ὅτι ὁ μεγάλος καλλιτέχνης πρέπει νὰ ἐνεργῇ, θὰ ἔλεγα, χωρὶς συνείδηση τῶν πράξεών του. Μὰ ὅσοι ἀπὸ μᾶς αἰσθάνονται «ἐσωτερικὰ κωφάλαλοι», καταλαβαίνουν κάποτε νὰ τοὺς ἀνταμείβη, γι' αὐτό, ἡ ὕπαρξη μιᾶς ταπεινῆς συνείδησης πού, μολονότι δὲν ἔχει καμμιὰ προφητικὴ ἐμπειρία, τοὺς συμβουλεύει νὰ ἐκτελοῦν ὅ,τι εἶναι τὸ καλλίτερο δυνατό, τοὺς ὑπενθυμίζει ὅτι οἱ συναλλαγές τους δὲν πρέπει νὰ ἐπηρεάζουνται ἀπὸ τὶς ἀνθρώπινες ἀδυναμίες τους καὶ τοὺς παροτρύνει (ἐξιλεώνοντας ἔτσι τὴν ἔλλειψη κάθε ἐμπνεύσεως) νὰ ξοδεύουν τὸν καιρό τους κάμνοντας κάτι χρήσιμο.

Γνωρίζουμε ἀκόμα ὅτι ἡ κριτικὴ διάθεση, ποὺ τὴν ἀποκτοῦμε ἐμεῖς μὲ τόση δυσκολία, ἐκδηλώνεται σὲ ἄλλους ἀνθρώπους πιὸ τυχεροὺς μὲ ὅλη τὴ θέρμη τῆς δημιουργικότητος, καὶ μᾶς κάνει νὰ ἐννοοῦμε ὅτι τὰ ἔργα ποὺ ὁλοκληρώθηκαν χωρὶς καμμιὰ φαινομενικὴ κριτικὴ ἐργασία, δὲν στεροῦνται κριτικοῦ ἐλέγχου. Δὲν διακρίνουμε ποιὲς προκαταρκτικὲς ζυμώσεις τὰ προετοίμασαν, καὶ ποιὰ ἀρχὴ τὰ κανόνισε ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς κριτικῆς, καὶ πόσο χρόνο κατανάλωσε ἡ σκέψη τοῦ δημιουργοῦ τους.

Ἀλλ' αὐτὴ ἡ παρατήρηση ἔχει καὶ τὴν ἀντίστροφη πλευρά της. Γιατὶ ἂν ἡ κριτικὴ διεκδικεῖ κάποτες τόσο μεγάλο μερίδιο στὴ δημιουργικὴ προσπάθεια, τὸ ἴδιο μερίδιο διεκδικεῖ κι ὁ δημιουργικὸς συγγραφέας στὴν ἐξάσκηση τοῦ χαρίσματος τῆς κριτικῆς. Ὑπάρχει, λοιπόν, πράγματι, μιὰ δημιουργικὴ κριτική, ποὺ ἔχει τὴ σημασία ποὺ τῆς δίνουμε συνήθως; Ἐξίσωση ἀπόλυτη, βέβαια, δὲν ὑπάρχει μεταξὺ τῶν δύο ὅρων. Ὅπως τὸ εἶπα προηγουμένως, θεωρῶ ὅτι ἕνα ἔργο τέχνης εἶναι αὐτοτελές, καὶ ὅτι ἡ κριτική, ὅπως τὸ θέλει ὁ ὁρισμός της, εἶναι σχεδὸν κάτι ποὺ ξεχωρίζεται ἀπὸ τὸν ἑαυτό του. Δὲ μποροῦμε λοιπὸν νὰ κάνουμε σύγχυση μεταξὺ δημιουργίας καὶ κριτικῆς, ἀλλ' οὔτε καὶ μεταξὺ κριτικῆς καὶ δημιουργίας. Ἀλλὰ συμφωνῶ ὅτι ἡ λειτουργία τῆς κριτικῆς ἐξασφαλίζει κάποιαν ἀνωτερότητα κι ὅτι προσεγγίζει πρὸς τὸν ἀληθινὸ προορισμό της, ὁσάκις γίνεται δημιουργικὴ στὴν ἐργασία ἑνὸς καλλιτέχνη.

Μοῦ φαίνεται ὅμως ὅτι κανένας συγγραφέας δὲν ἔχει ἐκεῖνο ποὺ ὀνομάζουμε «πλήρη αὐτάρκεια», καὶ ὅσοι ἀπ' αὐτοὺς δημιουργοῦν, δὲν κατορθώνουν νὰ ἐκδηλώσουν τὸ κριτικό τους πνεῦμα στὰ δικά τους δημιουργήματα. Μερικοὶ φαίνονται νὰ κομματιάζουν τὶς κριτικές τους διαθέσεις, διαμοιράζοντας αὐτὲς δυσανάλογα στὰ διάφορα ἔργα τους. Ἄλλοι, ὅταν ὁλοκληρώνουν τὸ ἔργο τους, σταματοῦν καὶ κάθε κριτικὸ ἔλεγχο. Κανόνες ἐδῶ δὲ φαίνονται νὰ ὑπάρχουν. Ἀλλ' ἐπειδὴ τυχαίνει νὰ διδάσκωνται οἱ ἄνθρωποι ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο, τυχαίνει ἐπίσης μερικὰ ἀπὸ τὰ βιβλία τους, νὰ χρησιμεύουν περισσότερο στοὺς ἄλλους παρὰ στὸν ἑαυτό τους, καὶ μάλιστα σὲ μερικοὺς ποὺ οὔτε κὰν θεωροῦνται γιὰ συγγραφεῖς.

Σὲ μιὰ ὡρισμένη ἐποχὴ εἶχα κρατήσει μιὰ στάση ἀδιάλλακτη στὸ ζήτημα αὐτό, διακηρύττοντας ὅτι ὁ κριτικὸς ποὺ εἶναι ἄξιος νὰ τὸν διαβάζουμε, εἶναι μόνο ἐκεῖνος ποὺ ἐφαρμόζει — καὶ ἐφαρμόζει αὐστηρὰ — στὸν ἑαυτό του, τὴν τέχνη ποὺ πρεσβεύει γιὰ τοὺς ἄλλους. Ἀλλ' ἀπὸ τότες προσπάθησα νὰ εὑρύνω τὸν ὁρισμό μου, καὶ νὰ συμπεριλάβω κι' ἄλλες σοβαρὲς παρατηρήσεις. Ζήτησα μάλιστα νὰ βρῶ μιὰ φράση, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ κλείσῃ ὅλα ἐκεῖνα ποὺ ἐπιθυμῶ νὰ μὴ παραλειφθοῦν, ἔστω κι' ἂν χωροῦσε περισσότερα ἀπ' ὅσα ἐπιθυμοῦσα... Συμβιβάστηκα, λοιπόν, μὲ τὸν ὅρο πού, ὅταν ἀναφέρεται στὴ μεγάλη σπουδαιότητα τοῦ λειτουργήματος τοῦ κριτικοῦ, τοῦ ἐπιβάλλει νὰ κατέχη μιὰ ἐξαιρετικὰ ἀνεπτυγμένη «αἴσθηση τῆς πραγματικότητος».

Βέβαια αὐτὸ τὸ δῶρο δὲν συναντᾶται συχνά, οὔτε εἶναι κοινὸ γιὰ ὅλους. Κι' ἐξ ἄλλου ἡ φύση του εἶναι τέτοια ποὺ δὲν ἐπισύρει τὴν ἐπιδοκιμασία τοῦ κοινοῦ. Ἡ ἀντίληψη τῆς πραγματικότητος ἀποκτᾶται πολὺ ἀργά, μὰ ὅταν μιὰ φορὰ ὁλοκληρωθῇ, προσεγγίζει στὴν ὑψηλότερη ἐκδήλωση τοῦ πολιτισμοῦ. Γιατὶ ὑπάρχουν πολλὲς κατηγορίες γεγονότων ποὺ πρέπει προηγουμένως νὰ δαμαστοῦν, κι' ὁ πιὸ ἀπόκεντρος κύκλος κάθε συγκεκριμένης ἐκδηλώσεως, κάθε γνώσεως καὶ κάθε ἐλέγχου, συσκοτίζεται κάποτε ἀπὸ τὶς ναρκωτικὲς ἐντυπώσεις κι' ἀπὸ τὶς φαντασίες τοῦ κύκλου ποὺ προηγεῖται. Στὰ μέλη τῆς «Λέσχης τῶν Σπουδῶν Brownig», ἡ συζήτηση τῶν ποιητῶν πάνω στὴν

ποίηση, δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι γίνεται μὲ κάποια δυσκολία, μὲ περιορισμοὺς καὶ μὲ ὅρους ὑπερβολικὰ τεχνικούς. Κι' αὐτὸ προέρχεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ ἐνδιαφερόμενοι ξεκαθάρισαν καὶ περιώρισαν, στὰ πραγματικά τους ὅρια, ὅλα τὰ αἰσθήματα ποὺ δὲν μποροῦν νὰ τὰ ἀπολαύσουμε παρὰ ὅταν ἐκδηλώνονται σὲ μιὰ νεφελώδη μορφή τους. Ἡ ξηρὰ τεχνικὴ ἐπιβάλλει, γιὰ κεῖνον ποὺ τὴν ἐξασκεῖ, τὸν περιορισμὸ κάθε συγκινήσεώς του, καὶ τὴν χρησιμοποίηση μόνο κάθε γεγονότος ποὺ εἶναι ἀκριβές, χρήσεως κοινῆς καὶ ὑποκείμενο σὲ ἔλεγχο. Ὁπωσδήποτε αὐτὸ εἶναι ποὺ δίνει ἀξία στὴ λειτουργία τῆς κριτικῆς, ἡ ἀποκλειστική της ἀπασχόληση μὲ τὰ συγκεκριμένα γεγονότα, καὶ ἡ ἀνάλογη διδαχὴ ποὺ ἀπευθύνεται καὶ σὲ μᾶς.

Σὲ κάθε βαθμὸ κριτικῆς ἐκδηλώσεως βρίσκω ὅτι ἐπικρατεῖ πάντα ἡ ἴδια ἀνάγκη. Πολλὰ συγγράμματα ἀπασχολοῦνται ἰδιαίτερα μὲ τὴν «ἑρμηνεία» ἑνὸς συγγραφέως ἢ ἑνὸς ἔργου. Συμβαίνει συχνά, μάλιστα, ἕνα πρόσωπο ν' ἀποκτᾶ τὴν πλήρη κατανόηση ἑνὸς ἄλλου προσώπου ἢ ἑνὸς δημιουργικοῦ συγγραφέα, ἀλλὰ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ τὴν μεταδώση παρὰ μόνο ὡς ἕνα σημεῖο, ἂν καὶ μᾶς μεταδίδει τὴν ἐντύπωση ὅτι αὐτὰ ποὺ μᾶς λέγει εἶναι ἀληθινὰ καὶ διαφωτιστικά. Μᾶς εἶναι ὅμως δύσκολο νὰ ἐπιβεβαιώσουμε τὴν «ἑρμηνεία» αὐτή, μὲ τὴ βοήθεια συγκεκριμένων ἀποδείξεων. Ὅποιος ἔχει κάποια σχετικὴ πεῖρα μπορεῖ, βέβαια, νὰ τὸ ἐξακριβώση. Ἀλλὰ μὲ ποιὸ μέσον θὰ μᾶς τὸ ἀποδείξη; Γιὰ κάθε ἐπιτυχία ποὺ ἐξακριβώνεται σ' αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ συγγράμματα, ὑπάρχουν χιλιάδες πλάνες, γιατὶ μᾶς δίνουν μιὰ φανταστικὴ διήγηση, ἀντὶ νὰ μᾶς δώσουν μιὰ ἐνδοσκόπηση. Δὲ μᾶς μένει ἄλλο παρὰ νὰ ἀναφερώμεθα πάλι, καὶ πάλι στὸ πρωτότυπο, μὲ τὸ βλέμμα καρφωμένο σταθερὰ ἐπάνω του. Ἀλλὰ κανένας δὲ θὰ ἐγγυηθῆ γιὰ τὴν ἀρμοδιότητά μας, γιὰ τὴ φερεγγυότητά μας, καὶ τὸ δίλλημα θὰ μείνη πάντα τὸ ἴδιο...

Ἡ σύγκριση καὶ ἡ ἀνάλυση, ἀκόμα τὸ ἐπαναλαμβάνω, εἶναι τὰ κυριώτερα ὄργανα ἐργασίας ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ κριτικός. Πρόκειται γιὰ ἐργαλεῖα λεπτὰ ποὺ πρέπει νὰ τὰ μεταχειριζώμεθα μὲ προσοχή, ἀναγνωρίζοντας ὅτι γιὰ τὴν ἐξασφάλιση τῆς ἐπιτυχίας τους, δὲν ἐβοήθησαν πολὺ τοὺς σύγχρονους συγγραφεῖς μας.

Ἐγὼ νομίζω ὅτι κάθε βιβλίο, κάθε δοκίμιο, κάθε σημείωμα ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτει ἕνα γεγονός, ἔστω καὶ ἀσήμαντο, γιὰ ἕνα ἔργο τέχνης, ἔχει περισσότερη ἀξία ἀπὸ τὰ ἐννέα δέκατα τῶν πιὸ ἐπιτηδευμένων κριτικῶν τῶν ἐφημερίδων ποὺ διαβάζουμε τὰ ἄρθρα τους στὰ περιοδικὰ καὶ τὰ βιβλία.

Τὸ συμπέρασμα εἶναι ὅτι πρέπει νὰ μένουμε οἱ κύριοι, κι' ὄχι οἱ ὑπηρέτες τῶν γεγονότων ποὺ ἐξιστοροῦμε. Οἱ πανεπιστημιακὲς σπουδές, καὶ σ' αὐτὲς ἀκόμη τὶς πιὸ μικρὲς ἐκδηλώσεις τους, προβάλλουν δικαίως τὰ δικαιώματά τους: ὑποθέτουμε ὅμως ὅτι μᾶς ἐδόθηκε τὸ χάρισμα νὰ γνωρίζουμε σὲ ποιὲς περιπτώσεις τὶς χρησιμοποιοῦμε, καὶ σὲ ποιὲς δὲν τὶς χρησιμοποιοῦμε. Στὶς ἡμέρες μας, ὁ πολλαπλασιασμὸς τῶν κριτικῶν βιβλίων θὰ μποροῦσε νὰ δημιουργήση, καὶ δημιουργεῖ, μιὰ ἐλαττωματικὴ αἴσθηση, ἕνα γοῦστο διεστραμμένο σχετικὰ μὲ τὰ ἔργα τῆς τέχνης. Συνηθίζουμε νὰ διαβάζουμε τὶς κριτικές, ἀντὶ νὰ διαβάζουμε τὰ ἴδια τὰ βιβλία. Ἀλλὰ τὰ συγκεκριμένα γεγονότα, ὅταν πρόκειται γι' αὐτά, δὲ διαφθείρουν τὸ γοῦστο μας. Τὸ πολὺ ποὺ μπορεῖ νὰ κάμουν εἶναι νὰ δώσουν τὴν ἐντύπωση, σὲ κεῖνους ποὺ μελετοῦν τὴν ἱστορία, τὴν ἀρχαιολογία, τὴ βιογραφία, ὅτι τὰ διδόμενα τῆς ἐπιστήμης μπορεῖ νὰ χρησιμεύσουν καὶ γιὰ τὶς ἄλλες ἐπιστῆμες.

Οἱ ἀληθινοὶ διαστρευλωτὲς εἶναι κεῖνοι ποὺ προσθέτουν τὰ καρυκεύματά τους σὲ μιὰ γνώμη, ἢ σὲ μιὰ πλοκή. Καὶ ὁ Γκαῖτε, καὶ ὁ Κόλεριτζ ἔχουν νὰ δώσουν λόγο γιὰ τὴν ἐνοχή τους αὐτή. Γιατὶ τί ἀκριβῶς εἶναι ὁ Ἀμλέτος ποὺ γράφτηκε ἀπὸ τὸν Κόλεριτζ; Εἶναι, ἄρα γε, μιὰ ἔντιμη ἔρευνα ὅπως τὴν ἀπαιτεῖ ὁ τίτλος της; Ἢ τουναντίον εἶναι μιὰ προσπάθεια νὰ ἐμφανισθῆ ὁ Κόλεριτζ μέσα σ' ἕνα ἔνδυμα περισσότερο ἑλκυστικό;

Ὁμολογῶ ὅτι δὲν κατώρθωσα νὰ βρῶ ἕνα κανόνα ποὺ νὰ μπορῆ νὰ ἐφαρμόζεται σὲ ὅλες, γενικά, τὶς περιπτώσεις. Ὑποχρεώθηκα νὰ δεχθῶ τὴν εἴσοδο ἀναρίθμητων βιβλίων ἠλίθιων ἢ ἀνιαρῶν. Μὰ ὁ κανόνας ποὺ ἔδωσα εἶναι γιὰ κεῖνους μόνο ποὺ μποροῦν νὰ τὸν χρησιμοποιήσουν, ξεκαθαρίζοντας κατὰ τὸ δυνατὸ ὅλα τὰ φαῦλα στοιχεῖα ποὺ συγχέονται μὲ τὰ ἀγαθά.

Κ' ἔτσι ξαναγυρίζουμε στὴν ἀρχικὴ παρατήρηση, τὴ σχετικὴ μὲ τὴ μορφὴ τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς κριτικῆς. Γιὰ τὶς κατηγορίες τῶν κριτικῶν ἔργων ποὺ ἔχουμε ἀναγνωρίσει, μᾶς προσφέρεται ἡ δυνατότης μιᾶς ἀλληλέγγυης δράσεως, μὲ τὴ μακρυνὴ προοπτικὴ νὰ φθάσουμε σὲ κάποια ἀξιολόγηση ποὺ εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό μας, καὶ ποὺ μπορεῖ προσωρινὰ νὰ τὴν ὀνομάσουμε ΑΛΗΘΕΙΑ.—Ἀλλ' ἂν κανείς, ὅπως εἶναι φυσικό, διαμαρτυρηθῆ γιατὶ δὲν ἔδωσα τὸν ὁρισμὸ τῆς ἀλήθειας, ἢ τοῦ «συγκεκριμένου γεγονότος», ἢ τῆς «πραγματικότητας», μπορῶ ν' ἀπαντήσω ὑπεραμυνόμενος, ὅτι δὲν ἦταν αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ σκοπός μου, ἀλλ' ὅτι προσπάθησα νὰ βρῶ ἕνα πλαίσιο ἀρκετὰ εὐρύ, μέσα στὸ ὁποῖο, ὁποιονδήποτε ὁρισμὸ καὶ νὰ δώσουμε, θὰ μπορεῖ νὰ βρεῖ μιὰ προετοιμασμένη θέση — ἂν ὑπάρχουν.

Μεταφρ. Ε. Δ. ΜΑΖΑΡΑΚΗΣ

Η ΓΑΛΛΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ

Δύο εἶναι οἱ λόγοι ποὺ τὸ Παρίσι μὲ τὸ Κονσερβατουάρ του καὶ τὶς ἄλλες του μουσικὲς σχολὲς κατέχει τὰ σκῆπτρα τῆς διδασκαλίας τοῦ πιάνου. Ὁ πρῶτος εἶναι καλλιτεχνικός, περιέχεται στὴ λέξη «στύλ» ποὺ τοῦ δίνει τὸ γόητρο καὶ τὸ παγκόσμιο κῦρος του. Ὁ δεύτερος, τεχνικός, εἶναι ἡ τελεία διδασκαλία τοῦ μηχανισμοῦ τοῦ πιάνου. Μᾶς ἀπασχολεῖ ὁ δεύτερος, μ' ὅλο ποὺ δὲ θὰ ἀγνοήσουμε ὁλότελα τὸν πρῶτο, γιατὶ οἱ μουσικὲς ἀνάγκες δημιουργοῦν τὶς τεχνικὲς δυνατότητες, τὸ μουσικὸ ὕφος γεννᾶ χρῶμα καὶ ποιότητα ἦχου καὶ ζητεῖ ἀνάλογη προσαρμογὴ τοῦ σωματικοῦ παράγοντος.

Τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος γενικά, ἡ ἀκρίβεια, διέπει καὶ ὅλη τὴ γαλλικὴ μουσική, ἀκρίβεια ὕφους διὰ μέσου τῆς τεχνικῆς ἀκριβείας. Εἶναι δύσκολο τὸ ἀνθρώπινο χέρι, ἕνα ζωντανὸ ὄργανο, νὰ φθάση στὴ μηχανικὴ τελειότητα. Αἰῶνες ὁλόκληρους ἔχουν μελετηθῆ οἱ δυνατότητές του καὶ ἀκόμη μελετοῦνται. Νέες πάντα παρατηρήσεις ὁδηγοῦν σὲ νέα πειράματα καὶ πιτυχαίνουν τελειότερα, ὁριστικὰ ἴσως, ἀποτελέσματα.

Ποῦ λοιπὸν βασίζεται ἡ παιδαγωγικὴ μελέτη τῆς τεχνικῆς τοῦ πιάνου ; Στὰ ἐξαιρετικὰ πιανιστικὰ ταλέντα ποὺ ἡ φύση τὰ ἔχει προικίσει μὲ καταπληκτικὲς εὐκολίες. Ἄλλο ἔχει τὴν ἐλαφρότητα, ἄλλο τὴ δύναμη, ἄλλο τὴ δεξιοτεχνία, ἄλλο τὸ βάθος. Ὁ παιδαγωγὸς μελετᾶ τὶς συνθῆκες κάθε ἐκτελέσεως, παρατηρεῖ τὴ στάση τῶν δακτύλων, τοῦ μπράτσου, τοῦ σώματος, ποὺ εἶναι συχνὰ διαφορετικές, πρὸ παντὸς μελετᾶ τὴν ἐσωτερικὴ κατάσταση τῶν μυῶν. Καὶ ἐπειδὴ διδάσκω δὲ θὰ πῆ ἀφίνω τὸν μαθητὴ στὴ φύση του ἀλλὰ τοῦ προσφέρω ὅλες τὶς δυνατότητες ὅλων τῶν καλῶν φύσεων· προσπαθεῖ καὶ ἐπιτυχαίνει διάφορα μπολιάσματα, γόνιμες διασταυρώσεις, κάνοντας μιὰ σοφὴ σύνθεση.

Δυὸ μεγάλες ἀρχὲς ἐπιβλήθηκαν πάντα, ἡ σταθερότητα καὶ ἡ ἐλαστικότητα, χωρὶς τὶς ὁποῖες ποτὲ κάτι καλὸ δὲ μπόρεσε νὰ γίνη στὸ πιάνο. Δακτυλικὴ καὶ σωματικὴ σταθερότητα εἶναι ἡ κατάσταση ἐκείνη ποὺ δίνει συνείδηση καὶ θέληση στὸ χέρι, στὸ σῶμα, ἀντίθετα πρὸς μιὰ κατάσταση νεκρὴ ἑνὸς ὀργάνου ποὺ κοίτεται. Ἐλαστικότητα εἶναι ἡ ἰδιότητα ποὺ ἀντιτίθεται πρὸς μιὰ προσήλωση μηχανική, εἶναι μιὰ ζωντανὴ παράταση κάθε κινήσεως. Κατὰ βάθος καὶ οἱ δύο αὐτὲς ἰδιότητες ἀντιπροσωπεύουν τὴν ἴδια κατάσταση ποὺ τὴν βλέπουμε ἀπὸ δυὸ διαφορετικὲς πλευρές. Ὄχι μαλθακότητα ποὺ ὁδηγεῖ σὲ ἀδράνεια, οὔτε σταθερότητα ποὺ ὁδηγεῖ σὲ ἀλυγισία.

Ἂν πάρουμε παραδείγματα ἀπ' τὴν καθημερινὴ ζωὴ καὶ προσέξουμε τὶς κινήσεις μας στὸν περίπατο, στὸ χορό, στὸ τράμ ἢ σὲ ὁποιαδήποτε σωματικὴ ἐπίδοση, θὰ δοῦμε πῶς ἀφίνοντας τὸ σῶμα μας σὲ ἀπόλυτη ἀδράνεια, νεκρό, χάνουμε τὴν ἰσορροπία μας, ἐνῶ συγκρατόντας το μὲ κατάλληλο τρόπο τοῦ ἐξασφαλίζουμε μιὰ ὡραία ἄνεση. Τὸ γκαρσόνι ποὺ τρέχει μὲ τὸν κατάφορτο δίσκο του, ὁ χτίστης ποὺ ἐπικίνδυνα ταλαντεύεται πάνω στὶς σκαλωσιές, ὁ δρομέας ποὺ ἄθελά του διπλώνει τὰ μπράτσα κι' ὁ τζόκεϋ ποὺ φτάνει νὰ στηρίζεται στὶς φτέρνες του, κι' ὁ σχοινοβάτης, ἄσσος τῆς ἐλαστικότητας, εἶναι πειστικώτατα παραδείγματα.

Ὁ Joseph Kessel δίνει μέσα στὸ μυθιστόρημά του «Νύχτες πριγκήπων» μιὰ χαρακτηριστικὴ ἰδέα τοῦ τί εἶναι ἐλαστικότητα τοῦ σώματος, μιλόντας γιὰ τὸν ρῶσο πρίγκηπα Φεντὸρ Ἀσκελιάνη. — «Ἔφθανε, λέγει, νὰ κινήσει ἕνα ὁποιοδήποτε μέρος τοῦ σώματός του γιὰ νὰ τεθῆ σὲ κίνηση ὅλο τὸ ὑπόλοιπο σῶμα. Θὰ ἔλεγε κανεὶς πῶς οἱ μῦς του ἦταν καλύτερα χυμένοι παρὰ στοὺς ἄλλους ἀνθρώπους καὶ πῶς ἀλληλοπροσέφεραν μιὰ ἀμοιβαία βοήθεια ποὺ δεκαπλασίαζε τὴ δύναμή τους». Αὐτὴ εἶναι ἡ ἰδεώδης κατάσταση γιὰ ἕνα πιανίστα. Εἶναι ὅρος ἀπαραίτητος. Δὲν παίζουν μόνο τὰ δάκτυλα, παίζει τὸ σῶμα ὁλόκληρο.

Ἀπὸ ποῦ τότε ν' ἀρχίζει ὁ παιδαγωγός, ἀπὸ τὰ δάκτυλα, ἀπὸ τὸ μπράτσο, ἀπὸ τὸ σῶμα ; Ἂν δὲν ἔχη μιὰ σαφὴ ἀντίληψη συνολικῶν κινήσεων μοιάζει μὲ τὸ ράφτη ποὺ βλέποντας καὶ κάνοντας, δοκιμάζει, κόβει, τσοντάρει καὶ σπαταλᾶ, ἂν δὲν καταστρέφη, ἕνα πολύτιμο ὑλικό.— Ἔτσι ὁ δάσκαλος ἀρχίζει ἀπὸ παντοῦ. Δάκτυλα στερεά, μπράτσο ἐλαφρό, στερεό, συγκρατημένο, ἡ ράχη τὸ ἴδιο, ἐνῶ οἱ κλειδώσεις καρποῦ, ἀγκώνα, ὤμου, μέσης πρέπει νὰ εἶναι ἀπόλυτα ἐλαστικές, δηλαδὴ νὰ ὑποχωροῦν, νὰ διπλώνουν στὸ σπρώξιμο.

Ἡ κ. Bascouret, μιὰ ἀπὸ τὶς ἐκλεκτότερες καθηγήτριες τῆς Ἐκόλ Νορμὰλ τῆς μουσικῆς, μοῦ ἔλεγε : Συνιστῶ στὶς μαθήτριές μου νὰ φαντασθοῦν πῶς κάποιο νῆμα τοὺς δένει τὸ μπράτσο στὸ ταβάνι. Καὶ ἐγὼ ἡ ἴδια πέτυχα καλὰ ἀποτελέσματα, λέγοντας στὰ παιδιά μου νὰ νομίζουν πῶς βρίσκον-

ται στὸ μπάνιο καὶ πῶς τὸ νερὸ τοὺς σπρώχνει τὸ μπράτσο ἐλαφρὰ πρὸς τ' ἀπάνω. Ὁ Raymond Thiberge ὅμως, ὁ ἐξαίρετος τυφλὸς παιδαγωγός, ἀκούραστος μελετητὴς τῆς «φυσιολογικῆς διδασκαλίας τῆς τεχνικῆς τοῦ πιάνου», πιάνει ἁπλούστατα τὰ μπράτσα, τὸ σῶμα τῶν μαθητῶν του, γιὰ νὰ βεβαιωθῇ γιὰ τὴ σταθερότητα τῶν μυῶν των. Νά μιὰ κεφαλαιώδης ἀρχή, νὰ ξέρουμε τί ἀκριβῶς γίνεται ἐσωτερικά.

Τὸ σῶμα μὲ τὴν ἐλαστικότητά του μεταφέρει τὸ βάρος του ἀπάνω στὰ πλῆκτρα μέσῳ τῶν ἄκρων τῶν δακτύλων, ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες τῆς στιγμῆς. Ἡ ὁμοιόμορφη κατάσταση αὐτοῦ τοῦ βάρους, ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι ἐξαιρετικὰ μεγάλο καὶ ἐνισχύει καταπληκτικὰ τὰ λεπτὰ χέρια, ἢ ἐλάχιστο, ἐξασφαλίζει τὴν ὁμοιογένεια τοῦ ἤχου, τόσο στὸ φόρτε ὅσο καὶ στὸ πιάνο.

Δίχως αὐτὴ τὴν ἀπόλυτη ἰσορροπία καλὴ ἐκτέλεση δὲ μπορεῖ νὰ νοηθῇ. Δὲν εἶναι κάτι τυχαῖο, ἀλλὰ ἀκριβῶς ὑπολογισμένο ὡς τὴν ἐλάχιστη λεπτομέρεια, ὅσο καὶ τὸ λεπτότατο ἐλατήριο ἑνὸς ρολογιοῦ.

Μόνον ἕνας πεπειραμένος παιδαγωγός, ἕνας ἔξυπνος πιανίστας, ξεύρουν τὴ σημασία αὐτῆς τῆς καταστάσεως καὶ τί τεχνικὴ ἄνεση, τί πλοῦτο ἠχητικό, ὅπως καὶ τί ὁμορφιὰ ἐξασφαλίζει στὴ φράση! Ἔτσι μὲ τὴ λογικὴ μελέτη καὶ ἀνάλυση τῶν κινήσεων τοῦ σώματος καὶ τῶν μυικῶν καταστάσεων πιτυχαίνεται μιὰ καταπληκτικὴ διδασκαλία τοῦ παιδιοῦ, ποὺ χωρὶς ἄγονα καὶ ἐπικίνδυνα πειράματα, σ' ἐλάχιστο χρονικὸ διάστημα γίνεται κάτοχος ὅλων τῶν μυστικῶν τῆς τεχνικῆς, παράλληλα μὲ τῆς τέχνης, καὶ ἐφοδιασμένος μὲ τὴν ἀπόλυτη κυριαρχία τῶν μέσων τοῦ πιάνου ἀγνοεῖ δειλία καὶ φόβο. Αὐτὸ ἐξηγεῖ ὡς ἕνα σημεῖο τὰ πρῶτα βραβεῖα σὲ ἡλικία 13 καὶ 14 ἐτῶν. Μεγάλη βοήθεια στὸ δάσκαλο προσφέρει ἔγκαιρη μελέτη τοῦ πιάνου σὲ πολὺ τρυφερὴ ἡλικία, ὁπότε κατορθώνεται ἡ διάπλαση καὶ ἀνάπτυξη τοῦ χεριοῦ ἀνάλογα μὲ τὶς πιανιστικὲς ἀνάγκες. Ὁ Raymond Thiberge ὑποστηρίζει ἀκόμη πῶς ἔτσι μερικὲς ὧρες μελέτης τὴν ἑβδομάδα ἀρκοῦν! Στ' ἀλήθεια, πάει πολὺ μακρυά. Ἔχω διδακτικώτατες πληροφορίες. Λέγεται πῶς ὁ Brailowsky μελετᾶ 8 ὧρες τὴν ἡμέρα καὶ ὁ V. Gille 4 ὧρες ἀποκλειστικὰ ἀσκεῖ τὴ μνήμη του σὲ βουβὸ πιάνο! Τὰ παιδιά μας λοιπὸν πρέπει νὰ σκοτωθοῦν στὸ πιάνο; Δὲν πεθαίνει κανεὶς σὰν δίδεται ὁλόψυχα σ' ὅ,τι ἀγαπᾶ.

Μιλῶ πάντα γιὰ τὴ γαλλικὴ σχολὴ τοῦ πιάνου. Ἀλλὰ δὲν εἶναι μιά, εἶναι πολλές. Ὅλες πηγάζουν ἀπὸ ἕνα κοινὸ ἰδεῶδες τεχνικῆς ἀρτιότητας διὰ τῆς ἐλαστικότητος καὶ τῆς σταθερότητος. Ἐπαναλαμβάνω, πῶς τὰ τεχνικὰ μέσα ἐξυπηρετοῦν καλλιτεχνικὰ ἰδεῶδη. Ἡ λιτότητα, ἡ χάρη, ἡ ἀξιοπρέπεια ποὺ εἶναι τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς γαλλικῆς ψυχῆς, ζητοῦν ἀνάλογη εὐγένεια ἤχου. Δὲ θὰ ὑποβιβάσω ἕνα μουσικὸ σὰν τὸν Alfred Cortot ἀναλύοντας ἀπὸ τεχνικῆς ἀπόψεως τὶς φινέτσες τοῦ θαυμαστοῦ του ἤχου, ποὺ τόσο ξεπερνᾶ τὰ ὅρια τῆς τεχνικῆς, οὔτε μεγάλους καὶ γνήσιους Γάλλους πιανίστες σὰν τὸν Robert Casadesus, σὰν τὸν Lazare Levy, ποὺ ὁ ὡραιότατος ἦχος τους, ποτὲ τραχύς, ποτὲ χονδρός, ἐλαφρός, λιτός, δεμένος, εὔρωστος, προσφέρει στὸν ἀκροατὴ τὴν ἄπειρη ἱκανοποίηση ἀνώτερου μουσικοῦ ὑλικοῦ. Μὰ δίπλα στοὺς μεγάλους δασκάλους ποὺ ἡ ἐξέλιξη, ρεῦμα ἀκράτητο, παρασύρει, ἄγνοι μουσικοὶ γιὰ τοὺς ὁποίους ὄγκος ἠχητικός σημαίνει ὕβρη κατὰ τῆς γαλλικῆς λεπτότητος, μένουν προσκολλημένοι στὸ παρελθὸν καὶ μὲ τὴ στεγνὴ κυριαρχία τῶν δακτύλων μέσα σὲ μιὰ ἀπογύμνωση ἀνασταίνουν τὴν παλιὰ παράδοση τῶν clavecinistes. Ἐξέλιξη, ἀντίδραση, αἰώνια ἐπιστροφὴ στὰ παλιά!

Λίγο - πολὺ στὶς ἴδιες τεχνικὲς ἀρχὲς βασίζονται ὅλες οἱ σχολὲς τοῦ πιάνου, ποὺ μόνο διαφορὲς ἰδιοσυγκρασίας καὶ παράγοντες ψυχικοὶ καὶ ἐθνικοὶ τὶς ξεχωρίζουν. Ἡ γερμανικὴ ποὺ φανερὰ κλίνει πρὸς τὴ δύναμη, τὴ σταθερότητα, συχνὰ μὲ τὴν ἀκαμψία τῶν κλειδώσεων, ἀσφαλὲς μέσον δυνάμεως καὶ σκληρότητας, ἢ ἀντίθετα πάλι πρὸς κάτι ἀκαθόριστο, νεφελῶδες, ἀφαιρῶντας κάθε πρωτοβουλία ἀπὸ τὰ δάκτυλα. Ἡ ρωσσική, ὅπως τὴ θυμᾶμαι ἀπὸ τὴ διδασκαλία ἐκλεκτῶν καθηγητῶν ποὺ γνώρισα στὰ παλιά, πιὸ ὑλική, δὲν παραγνωρίζει τὴ μεγάλη σημασία τοῦ σωματικοῦ βάρους στὴν ἀπόδοση τοῦ ἠχητικοῦ πλούτου ποὺ τὴν χαρακτηρίζει, τοῦ παχιὰ ἡδονικοῦ αὐτοῦ ὑλικοῦ ποὺ καλὰ ἢ κακὰ θεωρεῖται ὡραῖος ἦχος καὶ θυμίζει λαγγεμένη Ἀνατολή.

Πιὸ γάλλοι ἀπὸ τοὺς γάλλους ὁ καταπληκτικὸς Brailowsky, ὁ συμπαθὴς Uninsky, ἀρχικὰ βγαλμένοι ἀπὸ τὸ ὠδεῖο τοῦ Κιέβου, οἱ ποιητικοὶ καὶ λεπτοὶ Gieseking, Kemps, καὶ κάθε μεγάλος πιανίστας, δὲ μποροῦν νὰ καταταχθοῦν σὲ ἐθνικὲς σχολὲς ἀλλὰ ἔχουν τὴ θέση τους στὴν κλασσικὴ σχολὴ τῆς μεγάλης τέχνης.

«Ὑπάρχουν χίλιοι τρόποι νὰ παίζει κανεὶς καλὸ πιάνο», ἔλεγε ὁ Francis Planté. «Ὅλα εἶναι καλά», λέγει ἀπὸ τὴν τεχνικὴ πλευρὰ ὁ Thiberge. Τὰ πάντα χρειάζονται. Τὸ χέρι τοῦ πιανίστα, ὅπως καὶ ἡ παλέττα κάθε συνθέτη, πρέπει νὰ διαθέτη ὅλα τὰ χρώματα σὲ ὅλες τὶς ποιότητες.

Τὰ πάντα χρειάζονται, ὰς τὰ ἀναζητήσουμε μέσα στὰ ὅρια τοῦ ἀνθρώπινου. Ἕνας σπινθήρας ἀληθινῆς τέχνης, μιὰ ἀνώτερη συγκίνηση, μιὰ στιγμὴ καλλιτεχνικῆς ἐκστάσεως ἀξίζουν ὅλους τοὺς μόχθους, ἐξαγοράζουν ὅλες τὶς ἀθλιότητες τῆς ζωῆς.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

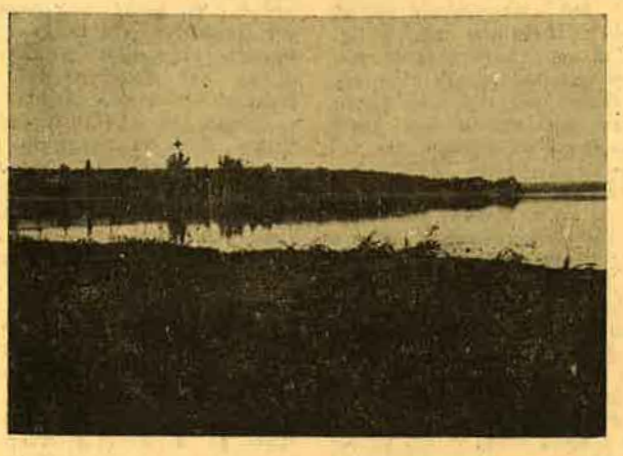
Τό δεκαοχτώχρονο

ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

"Ενας ἔλεγχος καὶ μιὰ ἀπάντηση.

Ἦταν φαίνεται γραφτό του νὰ μὴν τελειώσουν ἀκόμη τὰ μετὰ θάνατον δάσανα τοῦ Καρυωτάκη. Δὲν εἶχαν περάσει διόμισι μῆνες ἀπὸ τὴν τραγική του χειρονομία κι' ὁ χρονογράφος μιᾶς ἐφημερίδας, ποὺ εἶχε γράψει κάποτε ποιήματα, μᾶς πληροφόρησε πὼς ὁ ποιητής, πηγαίνοντας στὴν Πρέβεζα, ἔπεσε ἀπ' τὸ παπόρι καὶ πνίγηκε καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτή, προσπάθησε νὰ φανεῖ κι' εὐτράπελος, εἰρωνευόμενος τὸν ἄμοιρο τὸν Κ. καὶ σὰν ἄνθρωπο καὶ σὰν ποιητή, ἐνῶ ὁ τάφος του ἦταν νωπὸς ἀκόμα (βλ. χρονογράφημα «Ὁ νέος», «Ἑλληνική» 5-10-1928). Τὸ χρονογράφημα αὐτό, θυμᾶμαι πὼς μοῦ τὸ ζήτησε ἡ Πολυδούρη καὶ τῆς τὄδωκα τότε ποὺ βρισκόταν στὴ «Σωτηρία», κι' ὅταν κατόπι τὴν εἶδα πάλι, μοῦπε πὼς τόσο ἀγαναχτησε ἀρχίζοντας τὸ διάβασμά του, ὥστε τὴν ἔσκισε τὴν ἐφημερίδα, χωρὶς νὰ τ' ἀποτελειώσει. Γράφτηκαν κατόπι κι' ἀπ' ἄλλους προχειρογράφους οἱ πιὸ ἀπίθανες, μὰ κι' ἀνεύθυνες πληροφορίες γιὰ λεπτομερειακὰ τῆς ζωῆς τοῦ Καρυωτάκη περιστατικὰ κι' ἡ φαντασία, ὅλο πιὸ τολμηρὴ καὶ γόνιμη, ἐφεύρισκε διαρκῶς διάφορα ἀνόητα καὶ ἀκατανόητα πράματα, ὅταν τὸ 1934, μᾶς ἔφτασε μιὰ πολὺ ἐντυπωσιακὴ ἀγγελία, ποὺ τόσο συγκίνησε τοὺς φιλολογικούς μας κύκλους: "Ὁ τάφος τοῦ Καρυωτάκη στὴν Πρέβεζα, ὅπου τὸν εἶχαν θάψει ἀμέσως μόλις τὸν βρῆκαν νεκρὸ καὶ χωρὶς καμιὰ ἐκκλησιαστικὴ τελετή, ἦταν ἔρημος, χορταριασμένος καὶ κάτι παλιοσανίδες ποὺχαν βάλει ἐκεῖ σὲ σχῆμα σταυροῦ, κι' ἀπάνω τους εἶχαν γράψει «Κ. Καρυωτάκης, ποιητής», ξεθωριάσαν, τὄνομά του κόντευε νὰ σβυστεῖ. Τὴν εἴδηση αὐτὴ συνόδευαν κι' ἄλλες καταπληκτικὲς γιὰ τὴν αὐτοκτονία του λεπτομέρειες: Πρὶν σκοτωθεῖ, δυὸ φορὲς προηγουμένως «ρίχτηκε ὅπως ἦταν μὲ τὰ ροῦχα, στὴ θάλασσα. Οἱ ψαράδες κι' οἱ τρατάρηδες τὸν εἶδαν καὶ τὸν βγάλανε ἀπὸ τὴ θάλασσα μουσκίδι». Κατόπιν, ἀφοῦ ἤπιε κάμποσες μπύρες, τρέχει ζαλισμένος στὴν ἀκρογιαλιά, ὅπου καὶ σκοτώνεται κάτω ἀπὸ μιὰ λεύκα, ρίχνοντας μιὰ μπιστολιὰ στὸ κεφάλι του, ἀφοῦ προηγουμένως «στὸν κορμὸ τῆς λεύκας σκάλισε πρῶτα-πρῶτα μιὰ ἐκκλησία, κάτω ἕνα σταυρό, ὕστερα τ' ὄνομά του Κ. Γ. Καρυωτάκης, πάλι ἕνα σταυρὸ καὶ στὸ τέλος τὴν ἡμερομηνία τῆς αὐτοκτονίας του «27-7-28». Τὄνομά του ἔχει μιὰ ἀνορθογραφία, ἴσως ἀπὸ τὴ σκέψη τοῦ θανάτου ποὺ τὸν τυράννιζε, ἴσως ἀπὸ τὴν ἀφηρημάδα τῆς κρίσιμης ἐκείνης ὥρας» (παρ' ὀλίγο νὰ πεῖ κι' ἀπ' τὸ μεθύσι του μὲ τὶς μπύρες). (Βλ. ἐπιστολὴ «Οἱ τρεῖς ἀπόπειρες τοῦ Καρυωτάκη», «Νέα Ἑστία» 1934, σ. 807-808). Οἱ μεγαλόσχημες αὐτὲς ἀνοησίες, ποὺ μονάχα μὲ τὴ μυθιστορηματικὴ περιγραφὴ τῶν ἐρώτων Καρυωτάκη καὶ Πολυδούρη μπορεῖ νὰ παραβληθοῦν (βλ. «Ἡμερήσιο Τύπο» 9-2-1930), ἦταν μ' ὅλα ταῦτα μὲ τόσο θράσος καὶ πειστικότητα γραμμένες, ὥστε γίναν πιστευτές. Συγκινημένος ὁ κ. Πράτσικας προτείνει νὰ συστηθεῖ ἀπὸ θαυμαστὲς καὶ φίλους ἕνας ὅμιλος, ποὺ μὲ τὴν ἐπωνυμία «Οἱ φίλοι τοῦ Καρυωτάκη», θὰ φρόντιζε γιὰ τὴν περιποίηση τοῦ τάφου καὶ κάθε σχετικό («Νέα Ἑστία», 1934, σελ. 853). Μὰ πρὶν ἀρχίσουν οἱ σχετικὲς γιὰ τὸν ὅμιλο ἐνέργειες, δημοσιεύτηκε μιὰ ἐπιστολὴ τοῦ κ. Θόδωρου Καρυωτάκη κι' ἀπ' αὐτὴ κατάπληκτοι οἱ φιλολογικοί μας κύκλοι πληροφορήθηκαν «...πὼς τάφος τοῦ ποιητῆ στὴν Πρέβεζα εἶναι δυὸ χρόνια τώρα ποὺ δὲν ὑπάρχει, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ οἰκογένεια τοῦ Κ. ἔφερε τὰ ὀστᾶ του στὸ ἐδῶ νεκροταφεῖο» (N.E. 1934, σελ. 903). Ἂς σημειώσουμε τώρα, πὼς ἀμέσως μετὰ τὴν αὐτοκτονία του, ἡ οἰκογένεια τοῦ ποιητῆ φρόντισε νὰ τοῦ κάνει στὴν Πρέβεζα ἕνα πολὺ εὐπαρουσίαστο τάφο μὲ μαρμάρινο σταυρό—φωτογραφία του δημοσιεύτηκε στὴ N. E.. 1928, σελ. 902. Ἐπειδὴ ὅμως, ἀνακρίβειες γύρω ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο, καθὼς καὶ γιὰ τὴν τραγικὴ ψυχολογία τοῦ Καρυωτάκη, ἔστω κι' ἂν δὲν παρουσιάζονται τόσο χοντροκομμένες, ὅπως ἐκεῖνες τοῦ φαιδροῦ μας ἐπιστολογράφου, ποὺ γι' αὐτὸν μιλήσαμε παραπάνω, ἐξακολουθοῦν νὰ γράφονται κι' ὡς τὰ σήμερα, ὅπως φαίνεται κι' ἀπ' ὅσα δημοσιεύτηκαν τελευταῖα στὴ «Ν. Ἑστία» τ. 510 καὶ 512 ἀπὸ τοὺς κ. κ. Π. Γ. Γλέζο καὶ Φ. Βρετάκο, τῶν ὁποίων δὲν ἀμφισβητοῦμε καθόλου τὴν καλὴ πίστη, μὰ παραδεχόμαστε πὼς πέσανε θύματα κακῶν πληροφοριῶν, ἀναγκαζόμαστε ν' ἀναφέρουμε τὰ παρακάτω, γιὰ νὰ μποῦνε ἐπὶ τέλους τὰ πράματα στὴ θέση τους: Τὸ μέρος ποὺ αὐτοκτόνησε ὁ Καρυωτάκης δὲν εἶναι ἡ τοποθεσία Ἅγιος Νικόλαος μὲ τὸν ἐλαιῶνα, καθὼς γράφει ὁ κ. Βρετάκος, οὔτε ἡ τοποθεσία Βρυσοῦλα, ὅπως ἔγραφαν ἄλλοι, ἀλλά, ὅπως ἀναφέρουμε στ' «Ἅπαντα», ὁ Ἅγιος Σπυρίδωνας — εἶναι πιὸ πέρα ἕνα παλιὸ ἐκκλησάκι τοῦ ὁμώνυμου ἁγίου καὶ βρίσκεται κοντὰ στὴν ἀκρογιαλιά, δίπλα στὸ περιβόλι ἑνὸς Ἰταλοῦ καὶ 600 πάνω - κάτω μέτρα ἀπ' τὴν τοποθεσία «Βρυσοῦλα», ὅπου, σ' ἕνα της ἐκεῖ καφενεῖο, κάθησε κάμποση ὥρα ὁ ποιητὴς πρὶν σκοτωθεῖ κι' ἔγραφε τὸ γνωστὸ σημειωμά του. Εἶναι γραμμένο αὐτὸ μὲ μολύβι κι' ἀπάνω σὲ κόλλα

χαρτὶ ἀπὸ τετράδιο μαθητικό—τὴν ἔδωκε ὁ καφετζὴς τοῦ Καρυωτάκη, ποὺ τοῦ ζήτησε χαρτί, σκίζοντάς τη ἀπ' ἕνα τετράδιο τοῦ γιοῦ του. Γράφοντας στ' «Ἅπαντα» ὅτι τὸ μέρος ποὺ σκοτώθηκε ὁ ποιητὴς ἦταν ὁ Ἅγιος Σπυρίδωνας, εἴχαμε ὑπ' ὄψει τὰ ἀκόλουθα: 1) Τὶς πληροφορίες τοῦ ἀδερφοῦ τοῦ Καρυωτάκη καὶ τοῦ ξάδερφού του κ. Θόδωρου Καρυωτάκη, ποὺ πῆγαν κ' οἱ δυό τους στὴν Πρέβεζα κ' ἐπισκεφθήκανε τὸ μέρος τῆς αὐτοκτονίας του, ὁ πρῶτος τρεῖς μέρες μετὰ τὸ θάνατό του, ὁ δεύτερος τὸ καλοκαίρι τοῦ 1937. 2) Τὶς πληροφορίες ἀξιόπιστων Πρεβεζάνων, ποὺ ἦσαν ἐκεῖ τὴν ἐποχὴ τῆς αὐτοκτονίας καὶ ποὺ ἐπιδίωξα τὴ συνάντησή τους καὶ τοὺς βρῆκα ἐδῶ στὴν Ἀθήνα, ὅπως τοῦ δικηγόρου κ. Ἰω. Τσέκα καὶ τοῦ δικαστικοῦ κλητῆρα κ. Θεοδ. Κατωπόδη. 3) Μιὰ ἐπιστολὴ τοῦ Πρεβεζάνου κ. Ἠλία Βασίλα («Νέα Ἑστία» 1930, σ. 996—997), ὅπου κοντὰ στ' ἄλλα διαμαρτύρεται ἔντονα γιὰ ὅσα ἔγραψε ὁ κ. Κοτζιούλας («Νέα Ἑστία» 1930 σ. 943), ὅτι τάχα τὸ μέρος ποὺ σκοτώθηκε ὁ ποιητὴς εἶναι ἡ τοποθεσία Βρυσοῦλα, καὶ λέει καθαρὰ «ὁ Ποιητὴς ηὐτοκτόνησε πιὸ πέρα ἀπ' τὴ Βρυσοῦλα, καθὼς θαδίζουμε ἀκροθαλασσιὰ στὴν παραλία τοῦ ρωμαντικοῦ κόλπου τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος».



Ἡ τοποθεσία Ἅγιος Σπυρίδωνας τῆς Πρέβεζας, ὅπου αὐτοκτόνησε ὁ Καρυωτάκης. Κάτω ἀπὸ τὸ σταυρὸ διακρίνεται ὁ εὐκάλυπτος, ποὺ ξαπλώθηκε κάτω ἀπ' αὐτὸν καὶ σκοτώθηκε. Ἀνέκδοτη φωτογραφία, παρμένη λίγους μῆνες ἔπειτ' ἀπὸ τὴν αὐτοκτονία τοῦ ποιητῆ.

Τὸ δέντρο πάλι, κάτω ἀπὸ τὸ ὁποῖο αὐτοκτόνησε ὁ Καρυωτάκης, δὲν ἦταν οὔτε ἰτιά, καθὼς γράφει ὁ κ. Γλέζος, οὔτε ἐλιά, ὅπως γράφει ὁ κ. Βρεττάκος, οὔτε πεῦκο ἢ κυπαρίσσι, ὅπως ἔγραψαν ἄλλοι, ἀλλὰ ἕνας εὐκάλυπτος, ὅπως ἀναφέραμε στ' «Ἅπαντα» ἔχοντας ὑπ' ὄψει: 1) Τὶς πληροφορίες τοῦ ἀδερφοῦ καὶ τοῦ ξάδερφου τοῦ ποιητῆ κ.Θ. Καρυωτάκη, καθὼς καὶ τῶν Πρεβεζάνων—ἐγράψαμε γι' αὐτοὺς παραπάνω—, ποὺ ὅλοι τους εἶδαν τὸ δέντρο. 2) Ἐπιστολὴ τοῦ τότε Δ/τοῦ Ὑποκαταστήματος Ἐθν. Τραπέζης τῆς Πρέβεζας Β. Μπαρλᾶ—ἔχει πεθάνει τώρα—. ἀπόσπασμα τῆς ὁποίας ἀναφέρουμε παρακάτω. 3) Μιὰ φωτογραφία ἀνέκδοτη τοῦ μέρους τῆς αὐτοκτονίας τοῦ Καρυωτάκη, παρμένη λίγους μῆνες μετὰ τὸ θάνατό του, ποὺ εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μοῦ παραχωρήσει ὁ ἀδερφός του κι ὅπου φαίνεται καθαρὰ ὁ εὐκάλυπτος—κάτω ἀπ' αὐτόν, σημειωμένο στὴ φωτογραφία μ' ἕνα σταυρό, σκοτώθηκε ὁ ποιητής. Ἂς σημειώσουμε μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτή, πὼς ὁ ἀδερφός του ἔχει κι ἄλλη μιὰ φωτογραφία του, παρμένη ἀπ' τὴν ἀστυνομία τῆς Πρέβεζας μιὰ ὥρα πάνω - κάτω μετὰ τὴν αὐτοκτονία, ποὺ παριστάνει τὸν Καρυωτάκη νεκρό, κάτω ἀπ' τὸν εὐκάλυπτο.

Ὁ κ. Γλέζος γράφει ἀκόμα, ὅτι, καθὼς τὸν πληροφόρησαν, ὁ Καρυωτάκης χάραξε ἀπάνω στὸν κορμὸ τοῦ δέντρου, ἀνάμεσα σὲ δυὸ σταυρούς, τ' ἀρχικὰ τοῦ ὀνόματός του, ἀποβλέποντας μ' αὐτὸν τὸν τρόπο στὴν ὑστεροφημία. Ὁ Καρυωτάκης δηλ., ὁ τόσο ὑπερήφανος κι ἀξιοπρεπὴς καὶ στὴν παραμικρότερη ἐκδήλωση τῆς ζωῆς του—πολλὰ ἔχουμε γράψει στ' «Ἅπαντα» γι' αὐτό, ἔτσι τὸν γνώρισαν οἱ φίλοι καὶ οἱ γνωστοί του—παριστάνεται νὰ ἐπιδιώκει μὲ θεατρινίστικες ἐπιδείξεις τὴν ὑστεροφημία, καὶ πότε αὐτό; τὴν ὥρα ποὺ ἔβλεπε συμπληρωμένο πιὰ τὸν κύκλο τῆς ἄδροσης ζωῆς του, τὴ στιγμὴ πού, λαχταρώντας τὴν ἀπολύτρωση μ' ἐπιμονὴ δραματική, πετοῦσε τὸ κορμί του σὰν ἄχρηστο φορτίο κι ἔβλεπε τὸ θάνατο νὰ τὸν ἀγγίζει πιὰ μὲ τὰ φτερά του. Ἐπειδὴ ἡ ἀνακρίβεια αὐτὴ ἄρχισε νὰ γράφεται καὶ νὰ ἐπαναλαμβάνεται ἀπὸ πολλοὺς ἀμέσως μετὰ τὴν αὐτοκτονία του κι ἔτσι ἡ ἰδέα, πὼς ὁ ποιητὴς πρὶν πεθάνει, ἐπιδίωξε μ' ἕνα τέτιο τρόπο ν' αὐτοδιαφημιστεῖ, ριζώθηκε σὲ πολλούς, ποὺ εἴτε δὲ γνώρισαν τὸν ποιητὴ εἴτε ἀγνοοῦν πὼς ὅσο ἡ ματαιοδοξία κάνει τὸν ἄνθρωπο ἐπιδεικτικό, τόσο σιωπηλὸ τὸν κάνει ἡ ἀξιοπρέπεια, ποὺ χαρακτήριζε τὸν Καρυωτάκη, καιρὸς πιὰ ν' ἀποκατασταθεῖ ἡ ἀλήθεια. Ἰδοὺ τί συμβαίνει: Ὁ ἀδερφὸς τοῦ Καρυωτάκη, ὅταν τρεῖς ἡμέρες μετὰ τὴν αὐτοκτονία πῆγε στὴν Πρέβεζα κι ἐπισκέφτηκε τὸ μέρος ποὺ σκοτώθη ὁ ποιητής, χάραξε μ' ἕνα σουγιὰ πάνω στὸν κορμὸ τοῦ εὐκάλυπτου τ' ὄνομα τοῦ ἀδερφοῦ του καὶ τὴν ἡμερομηνία τοῦ θανάτου του, καθὼς ἀποδεικνύεται ἀπὸ τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα ἐπιστολῆς τοῦ Β. Μπαρλᾶ—τὸν ἀναφέραμε παραπάνω—, ποὺ τὸν εἶχε παρακαλέσει ὁ ἀδερφὸς τοῦ Καρυωτάκη νὰ φροντίζει γιὰ τὸν τάφο καὶ νὰ βάλει μιὰ ἀναμνηστικὴ πινακίδα στὸν τόπο τῆς αὐτοκτονίας. Λέει, κοντὰ στ' ἄλλα, τὸ γράμμα αὐτό, ποὺ πρόθυμα μοῦ ἀνακοινώθηκε κι ἔχει χρονολογία 13-11-1928:

«Τὸ ὄνομα τοῦ ἀειμνήστου ἀδελφοῦ σας καὶ ἡ ἡμερομηνία τῆς αὐτοκτονίας του, τὰ ὁποῖα ἐχαράξατε εἰς τὸν εὐκάλυπτον, σώζονται. Ὅσον

ὅμως ἀφορᾷ τὴν ἀναμνηστικὴν πινακίδα, ἔχω τὴν γνώμην ὅτι δὲν θὰ ἐθίγοντο αἱ περιωρισμέναι τῷ ὄντι ἀντιλήψεις τῆς ἐπαρχίας μας, ἀλλὰ φοβοῦμαι μήπως τὴν πάρουν τίποτε ἀγυιόπαιδες ἢ κανένας χωριάτης».

Κατόπι, φαίνεται πὼς κάποιος ἄλλος σκάλισε πιὸ βαθειά, στὴν ἀρχὴ τοῦ κορμοῦ, ἕνα σταυρὸ καὶ τ' ἀρχικὰ γράμματα τοῦ ὀνόματος τοῦ ποιητῆ—μέχρι τὸ 1937 σώζονταν ἀκόμη, καθὼς μ' ἐβεβαίωσε ὁ κ. Θ. Καρυωτάκης, ποὺ τὰ εἶδε τότε ἐκεῖ. Ὁ Πρεβεζάνος πάλι δικαστικὸς κλητῆρας κ. Θεόδ. Κατωπόδης, ποὺ εὔκολα ὁ καθένας μπορεῖ νὰ τὸν βρεῖ στὸ γραφεῖο τοῦ δικηγόρου κ. Ἰω. Τσέκα, Ἀκαδημίας 76,—ὁ τελευταῖος ὑπηρετοῦσε μαζὶ μὲ τὸν Καρυωτάκη στὴ Νομαρχία Πρεβέζης καὶ μοῦδωκε πολύτιμες πληροφορίες γιὰ τὴν ἐκεῖ διαμονὴ τοῦ ποιητῆ καὶ τὸ θάνατό του,— μ' ἐβεβαίωσε πὼς αὐτός, νέος τότε, μαζὶ μ' ἄλλους συνομήλικούς του, πῆγε μετὰ τὴν αὐτοκτονία καὶ χάραξε στὸν εὐκάλυπτο αὐτὸ τὸ σταυρὸ μὲ τ' ἀρχικὰ ψηφία τοῦ ὀνόματος. Μοῦκανε μάλιστα σ' ἕνα χαρτὶ τὸ σχέδιο τοῦ σταυροῦ καὶ τῶν γραμμάτων καὶ ὁ κ. Θόδωρος Καρυωτάκης ποὺ τοῦ τὸ ἔδειξα, θυμήθηκε πὼς πραγματικὰ αὐτὰ εἶχε δεῖ στὸν κορμὸ τοῦ εὐκάλυπτου τὸ καλοκαίρι τοῦ 1937.

Ἀρκετὴ κατάχρηση κάναμε στὴ φιλοξενία τῆς ἀγαπητῆς «Νέας Ἑστίας» ἐλέγχοντας ὅσα γράφτηκαν γιὰ τὸν Καρυωτάκη στὰ τελευταῖα της τεύχη καὶ γι' αὐτὸ ἀναβάλλουμε σ' ἄλλο μας σημείωμα ν' ἀναφέρουμε πολλὲς ἄγνωστες λεπτομέρειες γιὰ τὴν παραμονὴ τοῦ ποιητῆ στὴν Πρέβεζα, καθὼς καὶ τῆς αὐτοκτονίας του, ἀναγράφοντας καὶ τὰ βαθύτερα αἴτιά της σύμφωνα μὲ τὰ στοιχεῖα ποὺ ἔχουμε στὰ χέρια.

Ἂς μᾶς ἐπιτραπεῖ ὅμως τώρα, μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν τόσων ἀνακριβειῶν ποὺ γράφτηκαν καὶ μετὰ τὴν ἔκδοση τῶν «Ἁπάντων», νὰ ἐκφράσουμε μιὰ κάποιαν ἀπορία, παρ' ὅλο τὸ φόβο ποὺ διατρέχω νὰ μοῦ καταλογίσει κανεὶς περιαυτολογία καὶ ἐγωϊσμό: Γιατί, πρὶν γράψει κανεὶς κάτι γιὰ τὸν Καρυωτάκη, δὲ ρίχνει καὶ μιὰ ματιὰ προηγουμένως καὶ στὴ βιογραφία του; Σὲ δυό-τρία σημεῖα, σὲ μερικὲς ὅλως διόλου ἀσήμαντες λεπτομέρειες, ἀνθρώπινο ἦταν ν' ἀστοχήσουμε κάπως—ἀναφέρουμε π.χ. πὼς ὁ ἀδερφὸς τοῦ Καρ., σὰν πῆγε στὴν Πρέβεζα, ἔβαλε κάποιον ἐργάτη καὶ σκάλισε τ' ὄνομα τοῦ ποιητῆ στὸν εὐκάλυπτο, ἐνῶ στὴν ἀρχὴ τὸ χάραξε ὁ ἴδιος ὁ ἀδερφός του —, μὰ γενικώτερα ὅλα τἄλλα, ὅσα δὲν ξέραμε ἀπὸ μιὰ ἀδιάκοπη σχεδὸν ἐπαφὴ μαζί του, εἶναι γραμμένα ὕστερα ἀπὸ αὐστηρὸ καὶ μέχρι σχολαστικότητας ἔλεγχο τῶν πληροφοριῶν ποὺ εἴχαμε πάρει. Παρ' ὅλ' αὐτά, πολλοὶ ξιφούλκησαν ἐναντίον μας, κατηγορώντας μας ἄλλοτε ὅλως διόλου ἀόριστα γι' ἀνακρίβειες, ἄλλοτε καὶ διαστρέφοντας τὰ γραφόμενά μας μὲ θλιβερὰ λιβελλογραφήματα, πολὺ κακόπιστα καὶ ἐμπαθῆ καὶ τὸ χειρότερο, πολὺ κακογραμμένα. Δὲν ἀπαντήσαμε σ' αὐτούς, παρ' ὅλο ποὺ διαλεχτοί μου φίλοι, ἀγαναχτισμένοι γιὰ τοὺς «ἐπιστημονικοὺς κυνισμοὺς»—εἶναι ἡ ἔκφραση τοῦ Κόντογλου—μερικῶν κατὰ φαντασίαν κριτικῶν, τοὺς δώσανε τσουχτερὲς ἀπαντήσεις (βλ. «Νεοελλ. Γράμματα» 23-4-38, Φ. Κόντογλου «Γύρω ἀπὸ τὸν Καρυωτάκη» καὶ «Νεοελλ. Γράμμ.», 13-7-40 Κλ. Παράσχου «Βιβλιοπόντικας ὁ Γραμματικός»). Ὅμως, ἐπειδὴ στὸ τεῦχος 1-11-48 τῆς «Νέας Ἑστίας» ὁ κ. Φῶτος Γιοφύλλης σὲ μιὰ του ἐπιστολὴ κυριαρχημένη ἀπὸ τόνο ἐλέγχου καὶ ἀπορίας, μᾶς ἐπικρίνει γιὰ μερικὰ συγκεκριμένα πράματα, πού, ἀπὸ τὶς ἴδιες στῆλες ἐγράψαμε σ' ἕνα μελέτημά μας γιὰ τ' ἄγνωστα νεανικὰ ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη, εἴμαστε ἀναγκασμένοι ν' ἀπαντήσουμε στὶς παρατηρήσεις του μὲ τ' ἀκόλουθα:

1) Δὲν εἶναι, νομίζω, καθόλου σωστὸ ν' ἀπασχολεῖ ὁ κ. Γιοφύλλης τὸν πολύτιμο χῶρο τῆς «Νέας Ἑστίας» ξαναγράφοντας χωρὶς κανένα λόγο καὶ παρουσιάζοντας γιὰ δική του ἀνακάλυψη μερικὰ ἀπὸ ἐκεῖνα ποὺ ἔτυχε νἄχουμε γράψει κι' ἐμεῖς προηγουμένως καὶ μάλιστα στὸ μελέτημά μας ποὺ ἐλέγχει. Ἀναφέρει, γι' ἄγνωστο τάχα, πὼς τὸ πρῶτο ποίημα τοῦ Καρυωτάκη ποὺ τυπώθηκε σ' Ἀθηναϊκὸ περιοδικὸ εἶναι τὸ «Σονέττο», λησμονώντας πὼς αὐτὸ τὸ γράφουμε στὸ μελέτημά μας (Ν. Ε. τ. 510, σ. 1246β), ὅπου παραπέμπουμε καὶ σὲ ποιὰ σελίδα τῶν «Ἁπάντων» δημοσιεύθηκε. Ἐπίσης ὁ κ. Γιοφύλλης ἰσχυρίζεται πὼς αὐτὸς δημοσίευσε ποιὰ ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη, τυπώθηκαν στὴν «Ἑλλάδα», λησμονώντας πὼς πολλὰ ἀπ' αὐτὰ τ' ἀναφέρουμε στὸ μελέτημά μας καὶ ὅτι, πρὶν τὰ καταγράψει στὴν ἐφημερίδα ποὺ ἀναφέρει, εἴχαμε κι' ὅλας καταχωρίσει τὸν κατάλογό τους στ' «Ἅπαντα» (σ. XXXII —XXXIII), ὅπου, σ' ἄλλες τους σελίδες μιλήσαμε διεξοδικὰ καὶ γιὰ ὅσα ποιήματα ἢ πεζὰ εἶχε γράψει ὁ Καρυωτάκης προηγουμένως. Εὔλογα λοιπὸν γεννιέται ἡ ὑποψία στὸν ὑπομονετικὸ κι' ἐμβρόντητο ἀναγνώστη, ἂν διάβασε πραγματικὰ ὁ κ. Γιοφύλλης, ὄχι βέβαια τ' «Ἅπαντα», ἀλλὰ κι' αὐτὸ τὸ μελέτημα ποὺ ἐπικρίνει καὶ μήπως μ' αὐτὸν τὸν τρόπο μπορεῖ νὰ τὸν παρομοιάσει κανεὶς μ' ἐκεῖνο τὸ θεολόγο τοῦ Ραῖδη, ποὺ ἀνάλαβε ν' ἀνασκευάσει τὸν Ρενάν, χωρὶς κἂν νὰ τὸν ἔχει διαβάσει. Ἐκτὸς ἂν ὅλ' αὐτὰ τἄγραψε γιὰ νὰ καταλήξει κι ἐδῶ στὴ στερεότυπη αὐτοδιαφημιστική του ἐπωδὸ καὶ τῶν ἄλλων δύο ἄρθρων ποὺ ἔχει γράψει γιὰ τὸν ποιητή: «Ἐγὼ πρωτοπαρουσίασα κι ἐδῶ τὸν Καρυωτάκη».

2) Ὁ κ. Γιοφύλλης γράφει: «Δὲν εἶναι σωστὸ πὼς ὁ Καρυωτάκης δὲν ἐδημοσίευσε τίποτε ἀπὸ τὸ φθινόπωρο τοῦ 1915 ὡς τὸ 1919 (ὅπως δηλ. ἐγράψαμε ἐμεῖς), ἀφοῦ ὡς στὶς 21-2-1916 ἐδημοσίευσε στίχους του στὴν «Ἑλλάδα». Ὅμως σ' ἕνα ἄλλο του ἄρθρο γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Καρυωτάκη, συμφωνεῖ ἀπόλυτα μ' ὅσα ἐγράψαμε ἀναφέροντας: «Κι' ὅλο ἔστελνε ποιήματα στὴν «Ἑλλάδα», ὅπου τοῦ ἐδημοσίευα κάπου-κάπου καὶ τὸ 1913 καὶ τὸ 1914 καὶ τὸ 1915» (Πρωτοπορία 1930, σ. 203 β). Ἐξ ἄλλου στὴν «Ἐθνικὴ» (17-1-1938, σ. 2 α), ὅπου ἐπικρίνει τ' «Ἅπαντα», χωρὶς, καθὼς ἀποδεικνύεται, νὰ τἄχει διαβάσει, κατηγορώντας μας ὅτι τάχα δὲν ἀναγράψαμε τὰ πρῶτα ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη, ἀναφέρει ὅτι ποιήματα ὁ Καρυωτάκης «Ἐδημοσίευσε ἀκόμη καὶ τὸ 1918»!

Τί λοιπὸν νὰ τοῦ πρωτοπιστέψει κανείς; Μὰ

ἔστω, κι' ἂν ὑποθέσουμε γιὰ σωστὸ πὼς ὁ Καρυωτάκης καὶ 3 ἢ 4 μῆνες μετὰ τὸ φθινόπωρο τοῦ 1915 δημοσίευσε ἕνα ἢ δύο ποιήματα, αὐτὸ δὲν παίζει κανένα ρόλο, μιὰ σημασία ἔχει ἡ ἐξήγηση ποὺ δώσαμε καὶ στὸ τελευταῖο μελέτημά μας καὶ διεξοδικώτερα στ' «Ἅπαντα» γιὰ τὴν ἀπόφαση τοῦ ποιητῆ νὰ μὴ δημοσιεύσει, ὅπως καὶ δὲ δημοσίευσε τίποτα ἀπάνω ἀπὸ 3 χρόνια, πράμα, ποὺ, καθὼς φαίνεται, δὲν τὸ πρόσεξε ὁ κ. Γιοφύλλης. Γιὰ ν' ἀποδείξει ἀκόμα ὁ κ. Γιοφύλλης πὼς ἔγραφε ὁ Καρυωτάκης καὶ τὸ 1916 ἀναφέρει: «Στὶς 3-1-1916 ἀπάγγειλε ποιήματα στὴν προεσπερίδα τοῦ συλλόγου «Ἁρμονία». Ὑποθέτω πὼς ὑπάρχει κάποια διαφορὰ ἀνάμεσα στὶς λέξεις «ἀπάγγειλε» καὶ «δημοσίευσε» καὶ τὴ διαφορὰ αὐτή, ἀσφαλῶς θὰ τὴ γνωρίζει καὶ ὁ κ. Γιοφύλλης. Ἂς σημειώσουμε τώρα, πὼς γιὰ τὰ δυό του αὐτὰ ποιήματα, ποὺ ἀπάγγειλε ὁ Καρυωτάκης καὶ ποὺ ἔμειναν ἀδημοσίευτα — τὸ ἕνα τους μιλοῦσε γιὰ τοὺς Σέρβους πρόσφυγες — καθὼς καὶ γιὰ τὴν ἐσπερίδα τοῦ συλλόγου «Ἁρμονία» ἔχουμε γράψει διεξοδικὰ στ' «Ἅπαντα» (σ. XXXX), ἐπομένως τίποτα τὸ καινούργιο δὲ μᾶς λέει κι' ἐδῶ ὁ κ. Γιοφύλλης.

3) Ἔστω κι' ἂν παραδεχθοῦμε γι' ἀληθινό, ὅτι, καθὼς ἰσχυρίζεται ὁ κ. Γιοφύλλης, στὴν Ἀνθολογία του γράφει πὼς ὁ Καρυωτάκης κατάγεται ἀπὸ τὴν Κρήτη κι' ὄχι ἀπὸ τὴ Συκιά— στὴ Βιβλιοθήκη ποὺ πήγαμε νὰ βεβαιωθοῦμε, τὸ βιβλίο αὐτὸ δὲν ὑπάρχει—, τί βγαίνει μὲ τοῦτο; Ἀνακρίβεια δὲν εἶναι τὸ ἕνα, ἀνακρίβεια δὲν εἶναι καὶ τὸ ἄλλο; Τὸ κάτω-κάτω, πρέπει νἄναι εὐχαριστημένος ὁ κ. Γιοφύλλης ποὺ γράψαμε πὼς ἀναφέρει γιὰ πατρίδα τοῦ ποιητῆ τὴ Συκιὰ κι' ὄχι τὴν Κρήτη, γιατὶ ἡ Συκιὰ πέφτει πολὺ πιὸ κοντὰ ἀπὸ τὴν Κρήτη στὴν πραγματικὴ πατρίδα τοῦ ποιητῆ, τὴν Τρίπολη. Δὲ μᾶς ἀπαντᾷ ὅμως ὁ κ. Γιοφύλλης στὴν κατηγορία ποὺ τοῦ ἀπευθύναμε στὸ τελευταῖο μας μελέτημα, ὅτι ξανάγραψε σὲ μιὰν «Ἑβδομάδα» τοῦ 1939, πὼς ὁ Καρυωτάκης γεννήθηκε στὴ Συκιά. Προβάλλει λοιπὸν τὸ ἐρώτημα: Πῶς ὁ κ. Γιοφύλλης, ἐνῶ ἰσχυρίζεται ὅτι μονάχα σὰν πέθανε ὁ ποιητὴς (δηλαδὴ τὸ 1928) ἔμαθε πὼς γεννήθηκε στὴν Τρίπολη, πῶς, ἐνῶ τοῦχα ὁ ἴδιος δώσει ἀνάτυπο τῆς βιογραφίας, ὅπου ξεκαθαρίζεται τὸ ζήτημα αὐτὸ — στὸ ἄρθρο του τῆς «Ἑβδομάδος» μ' ἀναφέρει πολλὲς φορὲς — πῶς μ' ὅλα ταῦτα ξαναλέει ἐκεῖ, δηλ. τὸ 1939, πὼς ὁ Καρυωτάκης γεννήθηκε στὴ Συκιά; Πῶς δὲν ἀπάντησε καὶ στοὺς κ.κ. Σήφη Κόλλια καὶ Λ. Ψαρρὸ ποὺ κι'αὐτοὶ τὸν ἤλεγξαν σ' ἐπιστολές τους, γιατὶ ἔγραφε ὅτι ὁ Καρυωτάκης γεννήθηκε στὴ Συκιά, ἀφοῦ μάλιστα ὁ τελευταῖος ἐπιστολογράφος τοῦ ἀπηύθυνε βαριὲς κατηγορίες, ὅτι κοντὰ στ' ἄλλα «μπερδεύει κατὰ τέτιο τρόπο χθεσινὰ πράγματα τῆς φιλολογικῆς μας ἱστορίας»; («Νέα Ἑστία» 1940, σ. 56 6 καὶ 121). Μυστήρια πράματα, ὅπως θἄλεγε καὶ κάποιος λαϊκὸς τύπος τῆς παλιᾶς Ἀθήνας.

4) Ὅσο γιὰ τὴν προπληρωμὴ ἀπὸ τὸν Καρυωτάκη ἑνὸς κάποιου περιοδικοῦ, ποὺ κάποτε ἔβγαζε ὁ κ. Γιοφύλλης καὶ ποὺ τόσο τὸν συγκίνησε, ὥστε ν' ἀναρωτιέται «τάχα αἴσθημα εὐγνωμοσύνης ἢ ἁπλῆ ἀγάπη κι' ἐκτίμηση τὸν ἔσπρωξε», ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε, πὼς ἡ «χειρονομία» αὐτὴ ἦταν ἁπλούστατα ἕνα δεῖγμα τῆς μεγάλης ἀξιοπρέπειας τοῦ ποιητῆ, ποὺ τὴ φανέρωνε σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς του. Ὁ κ. Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος ἔχει γράψει ἕνα παρόμοιο περιστατικὸ τότε ποὺ ἔβγαινε ἡ «Μοῦσα», στὴν ὁποία ὁ Καρυωτάκης ἦταν τακτικὸς συνεργάτης: «Κρατῶ, ἀνάμεσα στὰ χέρια μου, ἕνα σύντομο μπιλλιετάκι του: δὲν ἤθελε νὰ δεχθῇ τὸ περιοδικὸ χάρισμα καὶ μοῦ ἔστελνε τὴ συνδρομή του» («Πρωΐα» 16-5-1938). Κι' ἂς λάβουμε ὑπ' ὄψει πὼς ὁ κ. Παναγιωτόπουλος, ἂν καὶ χρόνια ὁλόκληρα συνδεόταν μὲ τὸν Καρυωτάκη μὲ μιὰ διακριτικὴ καὶ στοχαστικὴ φιλία, ποτέ του δὲν καυχήθηκε, ὅπως ἔξ ἄλλου ἁρμόζει σ' ἄνθρωπο πολιτισμένο καὶ μὲ ἦθος, γιὰ τὴ φιλία του μὲ τὸν «ἀλησμόνητο φίλο» του, καθὼς κάνουν πολλοί, πού, ἐνῶ, μ' ὅλο ποὺ τυπικότατες εἶχαν σχέσεις μὲ τὸν ποιητὴ ὅταν ζοῦσε, ἀμέσως μετὰ τὸ θάνατό του, βρεθήκαν κι' ὅλας στενοί του φίλοι—ὅπως ἀκριβῶς, μόλις πέθανε ἡ Πολυδούρη, ὅσοι μιὰ ἁπλούστατη γνωριμία εἶχαν μαζί της, ὅλοι τους τὴν ἄλλη μέρα βρεθῆκαν κι' ὅλας ἐραστές της. Ὁ κ. Γιοφύλλης γράφει ἀκόμα: «ἡ ποίηση τοῦ Καρυωτάκη πῆρε κάποια στροφὴ κατόπιν ἀπὸ τὸ 1917, ποὺ ἔβγαλα τὶς «Καινούργιες Τερτσίνες». Πάλι καλά, γιατὶ σ' ἄλλο του δημοσίευμα μᾶς ἐμπιστεύεται τ' ἀκόλουθα: «Ὁ Καρυωτάκης εἶχε φανερὰ μιὰ σοβαρὴ ἐπίδραση ἀπὸ τοὺς τεχνικοὺς τρόπους κι' ἀπὸ τὴν κατεύθυνση σὲ νέους δρόμους, ποὖδειξε ἡ ποίηση τοῦ κ. Φ. Γιοφύλλη ἀπὸ τὸ 1916 κι' ὕστερα...Μὰ ὁ Καρυωτάκης δὲ μπόρεσε νὰ ξετυλίξει πλατύτερα τὸ ἔργο του (μ' ἄλλα λόγια νὰ φτάσει στὸ ὕψος τῆς ποίησης τοῦ κ. Γιοφύλλη), γιατὶ στάθηκε μονόπλευρα καὶ θανάσιμα ἀπαισιόδοξος» («Πρωτοπορία» 1930. σ. 196α). Ὅπως, καθὼς ξέρουμε, ἀπὸ τὶς πολλὲς πόλεις ποὺ φιλονεικοῦν μεταξύ τους ποιὰ εἶναι ἡ πραγματικὴ πατρίδα τοῦ Ὁμήρου, πρώτη καὶ καλύτερη εἶναι ἡ Σμύρνη, ἔτσι κι' ἀπ' ὅλους τοὺς καλοὺς ποιητὲς (Laforgue, Carco κλπ.), ποὺ πρέπει ν' ἀμφισβητοῦν, πὼς αὐτοὶ ἐπηρέασαν τὸν Καρυωτάκη, πρῶτος καὶ καλύτερος εἶναι ὁ κ. Φῶτος Γιοφύλλης. Καὶ ἀσφαλῶς θὰ μένει ἀπόλυτα ἱκανοποιημένος ὁ ποιητὴς ποὖγραψε τὶς «Καινούργιες Τερτσίνες», παρ' ὅλες τὶς ἀντιρρήσεις ποὺ ἔχει σχετικὰ μὲ τὸ ζήτημα αὐτό, γιατὶ ὁ μαθητής του, ἂν δὲ γελιέμαι, δείχτηκε κάπως καλύτερος ἀπὸ τὸ δάσκαλό του.

4-11-48

Χ. Γ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΑΔΗΣ

Υ. Γ. Μὲ ἰδιαίτερη εὐχαρίστηση εἴδαμε στὸ τεῦχος 1-11-48 τὴν ἀνακοίνωση τοῦ κ. Πέτρου Α. Δήμα, πὼς ἡ παράφραση τοῦ Καρυωτάκη «Θυμήσου» εἶναι ἐλεύθερη ἀπόδοση ἑνὸς ποιήματος τοῦ Alfred de Musset. Ὁπωσδήποτε, μοιάζει κάπως καὶ μ' ἕνα τραγούδι τοῦ Γκαῖτε μὲ τὸν τίτλο «Σιμά σου», μεταφρασμένο ἀπὸ τὸ Μαλακάση—πρωτοδημοσιεύθηκε στὰ «Παναθήναια» τ. 6ος σ. 456 κι' ἀναδημοσιεύθηκε στὶς «Ὧρες» σ. 87—κι' ἔτσι τὸ γράψαμε στὸ μελέτημά μας, γιατὶ ἡ μετά-

φραση αὐτή, τὰ πρῶτα χρόνια τῆς φοιτητικῆς του ζωῆς, τοῦ εἶχε κάνει ἐντύπωση ἐξαιρετική. Σὰ νάναι τώρα τὸν θυμᾶμαι ποὺ τὸ ἀπάγγελνε μὲ τὴ βαρειὰ φωνή του·

"Οταν μέσ' ἀπ' τὴ θάλασσα τὸ φῶς γλυκοροδίζει,
ἐσένα ἔχω, ἀγάπη μου, μονάχη συλλογή...

Χ. Γ. Σ.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Δυὸ κωμωδίες καὶ δυὸ δράματα.

Θέατρο «Κεντρικόν», θίασος Λογοθετίδη: Π. Καγιᾶ - Γ. Παΐζη: «Χωρίστε τὴ γυναίκα σας», κωμωδία σὲ τρεῖς πράξεις.—Θέατρο-θίασος Ἀργυροπούλου: Ἀλ. Σακελλαρίου-Χ. Γιαννακόπουλου: «Παράνομος κυκλοφορία», ἐπίκαιρη ἀθηναϊκὴ φάρσα σὲ τέσσερες πράξεις.—Θέατρο - Θίασος Κοτοπούλη: Ζ. Π. Σάρτρ: «Τὰ βρώμικα χέρια», δράμα σὲ τρία μέρη, ἑπτὰ εἰκόνες.— Θέατρο Ἀλίκης, θίασος Πειραματικός: "Ο - Κέϋζυ «"Ηρα καὶ τὸ παγώνι», δράμα σὲ τρεῖς πράξεις.

Ὁ κ. Καγιᾶς, σ' ἕνα σημειωμά του δημοσιευμένο στὶς ἐφημερίδες, μᾶς ἔκανε νὰ συνειδητοποιήσομε καθαρὰ μιὰ θλιβερὴ πραγματικότητα. Μόνο ἕνα μέρος τῆς ἑλληνικῆς θεατρικῆς παραγωγῆς ἔχει ἐλπίδες νὰ παρουσιασθεῖ ἀπάνω στὴ σκηνή. Οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς, ἂν θέλουν νὰ δοῦν τὰ ἔργα τους παιγμένα, εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ γράφουν κωμωδίες. Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἀρνεῖται κατηγορηματικὰ ν' ἀνεβάσει ἔργα ἀδοκίμαστα· τὸ «Θέατρο Τέχνης» δὲ δείχνει κι' αὐτὸ καμιὰ συμπάθεια γιὰ τὰ ἑλληνικὰ ἔργα. Ὁ θίασος Λογοθετίδη, κι' ὁ θίασος Ἀργυροπούλου φυσικά, μιὰ καὶ οἱ πρωταγωνιστάι τους εἶναι κωμικοί, δὲν μποροῦν νὰ παίξουν παρὰ κωμωδίες, καὶ τὸ θέατρο Κοτοπούλη σχημάτισε φέτος τὸν θίασό του μὲ τὴν προοπτικὴ τὸ ρεπερτόριό του νὰ ν' ἀπαρτισθεῖ ἀπὸ ἐλαφρὰ ἔργα. Τὸ ἔγραψα συχνά: κατ' ἀρχὴν δὲν πρέπει νὰ περιφρονεῖται κανένα εἶδος. Εἶναι ὅμως ἄδικο καὶ κρίμα νὰ εὐνοεῖται μὲ ἀποκλειστικότητα καὶ μονομέρεια ἕνα εἶδος, κι' ὅλα τὰ ἄλλα εἴδη νὰ εἶναι καταδικασμένα νὰ μένουν κλεισμένα στὰ συρτάρι. Ἄλλοτε εἶχα ὑποστηρίξει ὅτι στὰ συρτάρια δὲν κρύβονται ἀξιόλογα ἔργα· τελευταῖα ὅμως ἄρχισα νὰ ἀλλάζω γνώμη. Διάβασα δυὸ πρωτόλεια, ἕνα τῆς κ. Δ. Κατακουζηνοῦ, καὶ ἕνα τῶν κ. κ. Ἀσημακοπούλου καὶ Μάτσα, ποὺ ἐνῶ ἀσφαλῶς θὰ ἔπρεπε νὰ παιχθοῦν, καὶ γιὰ τὴν ἀξία τους, καὶ γιὰ τὴν ἐνίσχυση ποὺ θὰ δινότανε ἔτσι σὲ νέους συγγραφεῖς προικισμένους μὲ ταλέντο, ἐν τούτοις δὲν παίζονται· ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστοὺς δόκιμους συγγραφεῖς μας μοῦ ἔλεγε ὅτι ἔχει ἕτοιμα ἀρκετὰ ἔργα, τὰ ὁποῖα δὲν παρασταίνονται, κι' οὔτε ἐλπίζει νὰ παρασταθοῦν, γιατὶ ἡ προσωπικότητα τῶν κυρίων προσώπων τους δὲν προσαρμόζεται στὴν ἰδιοσυγκρασία τῶν πρωταγωνιστῶν τῶν θιάσων μας. Οἱ πρωταγωνισταὶ δὲν ἀνεβάζουν ἔργα, ποὺ δὲν προσφέρουν ρόλους οἱ ὁποῖοι μποροῦν νὰ τοὺς ἀναδείξουν. Κι' ἂν ἀκόμα παραδεχθοῦμε ὅτι δὲν τοὺς σταματᾶ μόνο ἡ ἀτομικὴ φιλοδοξία ἀλλὰ κι' ὁ διαταγμός μήπως ἀδικήσουν ἔργα τὰ ὁποῖα τοὺς ἐμπιστεύθηκαν, αὐτὸ δὲν μεταβάλλει καθόλου τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ συνθῆκες τῆς θεατρικῆς μας ζωῆς δὲν εἶναι καθόλου εὐνοϊκὲς γιὰ τὴν ἀνάπτυξη καὶ προκοπή της.

Ἂς ἀφήσομε ὅμως αὐτὲς τὶς ἀπαισιόδοξες σκέψεις οἱ ὁποῖες μᾶς παρασέρνουν πέρα ἀπὸ τὸ θέμα μας. Τὸ σημερινό μας θέμα δὲν εἶναι τὰ ἔργα ποὺ δὲν παίχθηκαν, ἀλλὰ τὰ ἔργα ποὺ παίχθηκαν. Εὐτυχῶς καὶ οἱ δυὸ ἑλληνικὲς ἐλαφρὲς κωμωδίες ποὺ παραστάθηκαν αὐτὲς τὶς μέρες θὰ διαλύσουν κάπως τὴ μελαγχολία μας, πρῶτα γιατὶ εἶναι πολὺ διασκεδαστικές, καὶ χαρίζουν ἄφθονο γέλιο, καὶ δεύτερο γιατὶ εἶναι μέσα στὰ πλαίσιά τους ἄριστες, καὶ δείχνουν ἔτσι μιὰν αἰσθητότατη πρόοδο τῆς ἑλληνικῆς κωμωδιογραφίας. Δὲν ὑστεροῦν καθόλου ἀπὸ τὰ πρότυπά τους, ἀπὸ τὸ γαλλικὸ μπουλεβάρ. Ὁ ἔπαινος δὲν εἶναι μικρός, μιὰ ποὺ κάθε ἔργο πρέπει νὰ κρίνεται σύμφωνα μὲ ἐκεῖνο ποὺ ἐπιδίωξε νὰ εἶναι. Ἡ τεχνικὴ τόσο τοῦ «*Χωρίστε τὴ γυναίκα σας*», ὅσο καὶ τῆς «*Παράνομης κυκλοφορίας*», εἶναι ἄρτια.

Ὁ κ. Καγιὰς κι' ὁ κ. Παΐζης διάλεξαν ἕνα θέμα, ἂς ποῦμε, ἀνεπίκαιρο. Γύρω ἀπὸ τὸ μοτίβο τοῦ διαζυγίου ἔπλεξαν μιὰ ἐντριγκα διανθισμένη μὲ πλούσια εὑρήματα καὶ διακοσμημένη μ' ἕνα διάλογο πολὺ διασκεδαστικὸ καὶ ἔξυπνο. Φυσικὰ ὑπάρχουν στὴν ὑπόθεση ἀρκετὲς αὐθαιρεσίες, ἀρκετὲς συμβατικότητες, κι' ἀρκετὲς ἀπιθανότητες. Οἱ χαραχτῆρες διαγράφονται σχηματικά, εἶναι πολὺ περισσότερο ἀνδρείκελα παρὰ ἄνθρωποι. Τὰ ἐλαττώματα ὅμως αὐτὰ εἶναι συνδεδεμένα μὲ τὸ εἶδος, ἀποτελοῦν ἕνα μέρος του· ὅ,τι ἔχει σημασία εἶναι ἡ δράση νὰ εἶναι γοργή, ἡ ποικιλία τῶν ἐπεισοδίων νὰ μὴν ἀφήνει ποτὲ νὰ σχηματισθεῖ ἡ ἐντύπωση τῆς μονοτονίας, οἱ ἐρωτοπροκρίσεις νὰ στραφτάρουν, πολὺ κέφι νὰ διαχύνεται ἀπὸ τὴ σκηνή. Αὐτὰ ὅλα τὰ προσόντα τὰ ἔχει τὸ «*Χωρίστε τὴ γυναίκα σας*». Δὲν ὑστερεῖ, τὸ ἐπαναλαμβάνω, καθόλου ἀπὸ τὰ ἀνάλογα γαλλικὰ πρότυπα σκηνικὰ παιχνίδια... οὔτε καὶ στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο διατυπώνονται οἱ σόκιγκ ὑπαινιγμοί. Ἀποφεύχθηκε στοὺς ὑπαινιγμοὺς αὐτοὺς κάθε ὠμότητα καὶ κάθε χυδαιότητα· ὁ τόνος διατηρεῖται πάντα λεπτός, διακριτικός, πολιτισμένος.

Ὁ κ. Καγιᾶς, ὁ ὁποῖος στὰ «*Καραφάκια τοῦ κυρ' Ἀριστείδη*» εἶχε φανερώσει κάμψη,— ἴσως γιατὶ τὰ θέματα μὲ οὐσιαστικὸ περιεχόμενο δὲν ἀνήκουν στὴν κλίμακά του—ἔδειξε καὶ πάλι ὅτι στὰ ἐργάκια ποὺ ἀπαιτοῦν προπάντων δεξιοτεχνία εἶναι μαέστρος, κι' ὅτι ὁλοένα προοδεύει στὴν κατάχτηση τῆς τεχνικῆς.

Γιὰ τὴ συγγραφὴ τοῦ «*Χωρίστε τὴ Γυναίκα σας*» συνεργάσθηκε μὲ ἕνα νέο συγγραφέα, τὸν κ. Παΐζη. Ποιὰ εἶναι ἡ συμβολὴ τοῦ καθενός εἶναι ἀδύνατο νὰ τὸ προσδιορίσομε μεῖς, καὶ ἴσως νὰ τὸ ἀγνοοῦν κι' αὐτοὶ οἱ ἴδιοι οἱ συγγραφεῖς. Ἡ συνεργασία δὲν γίνεται κατὰ τομεῖς, ἀλλὰ μὲ ἀλληλοεπιδράσεις ποὺ δὲν κατα-

μετροῦνται. Ὁπωσδήποτε, κι' ἂν, ὅπως φαίνεται πιθανή, ὁ κ. Καγιᾶς ἐπεξεργάσθηκε ἕνα θέμα ποὺ τοῦ ἔδωσε ὁ κ. Παΐζης, καὶ πρέπει ἔτσι νὰ θεωρεῖται αὐτὸς ὁ κύριος συγγραφέας, γιατὶ τέχνη δὲν εἶναι ἡ ἐξεύρεση μιᾶς ἰδέας — ἰδέες ἔχει ὁ κάθε ἄνθρωπος—ἀλλ' ἡ μορφοποίηση αὐτῆς τῆς ἰδέας,—πάλι ὅλες οἱ συζητήσεις ποὺ ἔκαναν οἱ δύο συγγραφεῖς τὶς μέρες τῆς πρεμιέρας μέσον τῶν ἐφημερίδων *γιὰ τὴ διεκδίκηση τῆς πατρότητας*, εἶταν κι' ἀτοπότατες καὶ προκάλεσαν κ' ἕνα συναίσθημα ἀντιπάθειας. Ὅταν δυὸ ἄνθρωποι κάνουν μιὰ συμφωνία — καὶ συμφωνία εἶναι ἡ ἀπόφαση τῆς συνεργασίας — ὀφείλουν νὰ τηρήσουν ἴσαμε τὸ τέλος τοὺς ὅρους της.

Ὁ κ. Καγιᾶς μοιάζει νὰ ἔχει πάντα τὸ ζωνάρι του ἕτοιμο γιὰ καυγᾶ· τὸ ἴδιο εἶχε διαξιφισθεῖ μὲ τὸν κ. Κατσαρᾶ ἅμα παίχθηκαν τὰ «*Καραφάκια τοῦ κυρ' Ἀριστείδη*». Ἀλλοίμονο ἂν γενικεύονταν αὐτὲς οἱ ἀντεγκλήσεις· δὲν θὰ ἔπαυαν ποτὲ νὰ τροφοδοτοῦν τὶς ἐφημερίδες γιατὶ οἱ συνεργασίες στὰ ἐλαφρὰ προπάντων θεατρικὰ ἔργα ἔχουν πιὰ γίνει συνηθέστατες. Εὐτυχῶς ἡ συνεργασία τῶν κ. κ. Γιαννακόπουλου καὶ Σακελλαρίου διεξάγεται χρόνια τώρα χωρὶς προστριβές. Αὐτὴ τὴ φορὰ προστέθηκε, χωρὶς καὶ πάλι νὰ διαταραχθεῖ ἡ ὁμαλότητα, στὴ δυάδα τους κ' ἕνας τρίτος: ὁ κ. Γ. Βλάχος, ὁ ὁποῖος ἔδωσε τὸ θέμα τῆς κωμωδίας. Ὁ κ. Γ. Βλάχος εἶναι καὶ πολὺ ἔξυπνος καὶ πολὺ πληροφορημένος· κατανόησε ὅτι ἡ πατρότητά του εἶχε ἐπαρκέστατα ἀναγνωρισθεῖ ἅμα ἀναγραφότανε στὸ πρόγραμμα αὐτὴ ἡ συμβολή του καὶ δὲν προέβαλλε ἄλλες ἀξιώσεις. Ἔτσι ἀπολαύσαμε χωρὶς περισπασμοὺς ἀπὸ καυγάδες τὸ πολὺ χαριτωμένο, δεξιοτεχνικότατο, πολὺ ἔξυπνο καὶ διασκεδαστικὸ σκηνικὸ παιχνίδι ποὺ διαμόρφωσαν οἱ κ. κ. Γιαννακόπουλος καὶ Σακελλάριος γύρω ἀπὸ τὸ ἐπίκαιρο θέμα τῆς ἀπαγόρευσης τῆς νυχτερινῆς κυκλοφορίας. Κάποιος συλλαμβάνεται ἔξω στὸ δρόμο μετὰ τὶς δύο τὸ πρωί. Στὸ καρνέ του βρίσκονται γραμμένα διάφορα ὀνόματα· μέσα σ' αὐτὰ καὶ τὸ ὄνομα ἑνὸς διάσημου κομμουνιστή. Τί γυρεύουν αὐτὰ τὰ ὀνόματα στὸ καρνέ του; Εἶναι οἱ πρώην ἐρασταὶ τῆς γυναίκας, τὴν ὁποία ἀποφάσισε νὰ παντρευθεῖ, καὶ ἡ ὁποία ἀπόψε ποὺ τῆς ἔκανε τὴν πρόταση τοῦ ἐξομολογήθηκε τὸ παρελθόν της. Αὐτὸς φυσικὰ ἀρνεῖται νὰ ἀποκαλύψει στὴν ἀστυνομία καὶ ποῦ βρισκότανε καὶ ἄργησε νὰ γυρίσει σπίτι του, καὶ τὸ μυστικὸ τοῦ καρνέ του. Ἐπακολουθοῦν διάφορες ἀστεῖες παρεξηγήσεις μὲ ὅλους τοὺς ἐραστάς — καθένας εἶναι ἕνας τύπος—ἐχτὸς τοῦ κομμουνιστή ὁ ὁποῖος κρύβεται, ποὺ προσάγονται βίαια στὴν ἀστυνομία. Εἶναι ὅλοι ἄγνωστοι ἀναμεταξύ τους, κ' ἐντούτοις εἶναι ὅλοι μαζὶ καταγραμμένοι σ' ἕνα μυστηριῶδες καρνὲ καὶ ὑποπτοι συνομωσίας.

Φυσικὰ στὸ «*Παράνομος κυκλοφορία*» εἰσχωροῦν πολλὰ περισσότερα στοιχεῖα ἐπιθεώρησης παρὰ στὸ «*Χωρίστε τὴ Γυναίκα σας*». Οἱ κ. κ. Γιαννακόπουλος καὶ Σακελλάριος ξέρουν ὅμως νὰ ἀκροβατοῦν χωρὶς νὰ χάνουν τὴν ἰσορροπία. Κάθε στιγμὴ ποὺ κοντεύουν νὰ ξεγλυστρήσουν στὴν ἐπιθεώρηση συγκρατοῦνται, καὶ δὲν ξεφεύγουν ἀπὸ τὸν τόνο τῆς κωμωδίας.

Καὶ τὰ δύο αὐτὰ ἐργάκια εἶχαν τὴν τύχη νὰ παιχθοῦν ἱκανοποιητικότατα. Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος κάθε φορὰ ποὺ ξανασχηματίζει τὸ θιασό του — ἂσχετα ἂν οἱ καλές του διαθέσεις δὲν διαρκοῦν — φροντίζει νὰ συμπεριλάβει σ' αὐτὸν καὶ μερικοὺς καλοὺς ἠθοποιοὺς καὶ νὰ μὴν ἐμφανίζεται ἀπλαισίωτος. Ἔχει τώρα κοντά του τοὺς κ. κ. Περ. Χριστοφορίδη. Σπ. Ὀλύμπιο, Κ. Παπαγεωργίου, Θ. Τζενεράλε. Ἔτσι δὲν εἴχαμε τὴ δυσάρεστη ἐντύπωση ὅτι μονολογεῖ, ὅτι τὸ περιβάλλον του εἶναι ἀνύπαρχτο κ' ἐξοὐδετερώνει τὶς αἰσθητικές του ἀποδόσεις.

Ὁ θίασος τοῦ κ. Λογοθετίδη στερεῖται αἰσθητὰ ἀπὸ δυναμικὰ στελέχη. Ἡ ἀπουσία τους ὅμως αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν ἔγινε ἐνοχλητικὰ αἰσθητή, καὶ γιατὶ τὸ ἐργάκι δὲν προβάλλει δύσκολους ρόλους, καὶ γιατὶ ὁ κ. Λογοθετίδης εἶχε φαίνεται ἰδιαίτερα ἐπιμεληθεῖ τὸ ἀνέβασμα. Δὲν ἐμφύσησε δέβαια στοὺς ἠθοποιούς του ἱκανότητες ποὺ δὲν τὶς ἔχουν, ἀλλ' ὁπωσδήποτε ἐπέβαλλε στὸ θίασο κάποιο ρυθμὸ καὶ κάποια πειθαρχία. Τὸ σύνολο εἶταν ἑνιαῖο χωρὶς παρεκτροπὲς πρὸς τὶς ὑπογραμμίσεις καὶ τὶς χυδαιότητες. Ὁ ἴδιος δὲν ζήτησε σὲ καραγκιοζιλίκια φεύτικα, ποὺ δὲν ἐξαπατοῦν παρὰ τοὺς ἀνίδεους, ἐνισχύσεις τῆς πληθωρικῆς κωμικότητας ποὺ διαχύνει.

***

Ὁ θίασος Κοτοπούλη, ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀπροσδόκητη πτώση τῆς «Κάρμεν», ἀποφάσισε νὰ κυνηγήσει τὴν ἐπιτυχία μὲ ἕνα δράμα ποὺ παντοῦ ὅπου παίζεται, στὴν Εὐρώπη καὶ στὴν Ἀμερική, σημειώνει μακρύτατη σταδιοδρομία. Ἡ σύστασή του, ἡ ὁποία ἔγινε μὲ τὴν προοπτικὴ νὰ παιχθοῦν ἐλαφρὰ ἔργα, θεωρητικὰ δὲν τοῦ ἐπέτρεπε νὰ στηρίξει στὸ πείραμα αὐτὸ πολλὲς ἐλπίδες, ὀφείλομε ὅμως ν' ἀναγνωρίσομε ὅτι ἴσως ἐπειδὴ ἡ καλὴ θέληση εἶναι σπουδαῖος παράγοντας, ἴσως ἐπειδὴ ἡ σκηνοθεσία καὶ ἡ διδασκαλία τοῦ κ. Μουζενίδη εἶταν ἐξαιρετικὰ φροντισμένες, ἡ ἑρμηνεία ἔδωσε συνολικὰ πολὺ ἀνώτερα ἀποτελέσματα ἀπὸ κεῖνα ποὺ εἴμαστε δικαιολογημένοι νὰ προσδοκοῦμε. Ὁ κ. Κωνσταντάρας εἶταν ἴσως λίγο περισσότερο ἀπ' ὅ,τι ἔπρεπε ὀνειροπαρμένος κι' ὄχι ἀρκετὰ νευρώδης, συνολικὰ ὅμως κράτησε ἱκανοποιητικὰ τὸ μέρος του, ἡ κ. Β. Κύρου, ἡ ὁποία ὁλοένα ἐξελίσσεται, εἶχε ἀπάνω στὴ σκηνὴ πολλὴ μαεστρία καὶ πολλὴ γοητευτικότητα, ἡ κ. Εἰρ. Παπᾶ δὲν εἶχε δέβαια ὅλη τὴ σκληρότητα κι' ὅλη τὴν αὐτοπεποίθηση ποὺ ἀπαιτοῦσε ὁ ρόλος της, δὲν εἶταν ὅμως, ὅπως στὶς προηγούμενες ἐμφανίσεις της, ἐντελῶς ἀδέξια, ἔδειξε ὅτι ἀρχίζει νὰ παίρνει τὸν ἀέρα τῆς σκηνῆς· κι' ὁ κ. Γληνὸς εἶταν ἐξαίρετος. Εἶχε ἀποβάλει τὰ ἐνοχλητικὰ τρέμουλα τῆς φωνῆς του καὶ διέπλασε ἕναν ἀπὸ τοὺς πιὸ ἄρτιους ρόλους του. Δὲν ὑστέρησαν παρὰ μόνον οἱ δευτερεύοντες ρόλοι. Τὸ ἔργο γενικὰ δὲν ἀδικήθηκε· γιατὶ μοῦ φάνηκε λοιπὸν τόσο πολὺ κατώτερο ἀπὸ τὴ φήμη του;

Δὲν μπορῶ νὰ δώσω ἄλλη ἐξήγηση: ἡ φήμη του δὲν στηρίζεται τόσο στὴν ἀξία του ὅσο σὲ ἄλλους παράγοντες. Ὁ Σάρτρ στὰ «*Βρώμικα χέρια*» ξεσκεπάζει ὅλες τὶς βρώμικες πλευρὲς τοῦ κομμουνισμοῦ. Ἡ πρόθεσή του δὲν εἶναι βέβαια ἔτσι περιωρισμένη· σκοπός του εἶναι νὰ δείξει τὴν ἀπόσταση ποὺ χωρίζει πάντα τὴν ἰδεολογία ἀπὸ τὴν πράξη· τὸ κομμουνιστικὸ κόμμα δὲν τοῦ πρόσφερε παρὰ μόνον ἕνα παράδειγμα καὶ πολὺ ἐπίκαιρο, καὶ πολὺ ἀνάγλυφο, καὶ πολὺ πειστικό. Τὸ κομμουνιστικὸ κόμμα εἶταν γι' αὐτὸν τὸ μέσο γιὰ νὰ δώσει μορφὴ καὶ πλαστικότητα στὴν ἰδέα του· τὸ πολὺ κοινὸ ὅμως σταμάτησε σ' ὅ,τι προβάλλει τὸ ἔργο του τὸ πιὸ συγκεκριμένο, καὶ τὸ δέχθηκε σὰν ἀποκάλυψη. Κινήθηκε ἡ περιέργειά του. Κατατοπίσθηκε. Πῶς νὰ κάνουν τὰ «*Βρώμικα χέρια*» καὶ σὲ μᾶς τὴν ἴδια ἐντύπωση; Ἐμᾶς, ἀλλοίμονο! φρόντισαν ἀπὸ καιρὸ ὁ Δεκέμβρης κι' ὁ πόλεμος στὰ βουνά μας νὰ μᾶς πληροφορήσουν...

Ἐμεῖς εἴδαμε τὰ «*Βρώμικα χέρια*» σὰν ἐκεῖνο ποὺ εἶναι: τὸ ἔργο ἑνὸς ἄριστου τεχνίτη τῆς σκηνῆς. Ὁ Σάρτρ ξέρει νὰ γράφει ἔξοχο θέατρο· δὲν εἶναι ὅμως καὶ ποιητής. Κι ἄλλοτε τὸν εἶχα συγκρίνει μὲ τὸν Μπερνστάϊν· πείθομαι ὁλοένα περισσότερο ὅτι δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, τίποτε περισσότερο, ἀπὸ ἕνας μοντέρνος Μπερνστάϊν.

Ἡ σύνδεση τῶν ἔργων του μὲ τὸν ὑπαρξισμὸ εἶναι ἐντελῶς διασμένη κ' ἐπιζητημένη· ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ εὐτυχῶς γιατὶ τίποτε δὲν εἶναι ξερότερο κι ἀνιαρότερο ἀπὸ τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα ποὺ ζητοῦν νὰ ὑποστηρίξουν καὶ νὰ ἀποδείξουν μιὰ φιλοσοφικὴ θεωρία, ἀλλ' ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ σκέπτομαι ὅτι ἂν ὁ ὑπαρξισμὸς εἶταν βαθύτατη πίστη τοῦ Σάρτρ ἀναγκαστικά, ἔστω καὶ ἔμμεσα, ἔστω καὶ ποιητικὰ μετουσιωμένος, θὰ διαχυνόταν στὰ ἔργα του. Κάποτε δὲν μπορῶ νὰ μὴν ὑποφιασθῶ ὅτι ὅλος ὁ θόρυβος γύρω ἀπὸ τὸν ὑπαρξισμὸ δὲν εἶναι παρὰ μόνον ἕνας ἔξυπνος κ' ἐπιτήδειος διαφημιστικὸς τρόπος, τὸ λανσάρισμα μιᾶς ἐφήμερης σχολῆς, ἡ θέληση νὰ περιβληθοῦν μὲ αἴγλη μυστηρίου κι ἀνωτερότητας δραματικὲς συνθέσεις ποὺ δὲν ἔχουν παρὰ καθαρὰ θεατρικὰ προσόντα.

***

Τὸ «Πειραματικὸ Θέατρο» τοῦ κ. Δαμιανοῦ κινεῖ ὅλη μας τὴ συμπάθεια κι' ὅλο μας τὸ θερμὸ ἐνδιαφέρον. Ὁ κ. Δαμιανὸς εἶναι ἕνας νέος ἠθοποιὸς συνεπαρμένος ἀπὸ τὸν πόθο τῆς δημιουργίας, δονισμένος ἀπὸ παλμοὺς κ' ἐνθουσιασμούς. Ἔχει μέσα του κάτι τὸ ἀποστολικό. Τὴ φλόγα ποὺ τὸν καίει τὴ μεταδίνει κάποτε καὶ στοὺς συνεργάτες του. Ὅταν πρὶν ἀπὸ λίγους μῆνες εἶχε ἀνεβάσει τὸ δικό του ἔργο, «*Τ' Ἀγρίμια*», μᾶς εἶχε κάνει ἐντύπωση ἡ πνοὴ ποὺ εἶχε δώσει ἀνάταση σ' ὅλη τὴν παράσταση. Τὸ θαῦμα δὲν πραγματοποιήθηκε αὐτὴ τὴ φορὰ τὸ ἴδιο. Ἂν ἐξαιρεθεῖ ἡ νέα ἠθοποιὸς Δ)ὶς Ἑλ. Στραγαλᾶ, ἡ ὁποία ἐμφάνισε πολλὲς ἀξιοπρόσεχτες ἠθοποιϊκὲς ἱκανότητες, ὅλοι οἱ ἄλλοι του συνεργάτες ὑστέρησαν, στιγμὲς μάλιστα πολὺ ἐνοχλητικά. Ὁ ἴδιος ὅμως συνάρπασε καὶ συγκίνησε μὲ τὸν ὁραματικὸ τρόπο τῆς ἑρμηνείας του. Τὸ βλέμμα του, ἡ κάθε του κίνηση, ἔχει ἔκσταση, ὁ μικρός του ρόλος πῆρε ἔτσι πλατιὲς διαστάσεις.

Ἀκριβῶς ὅμως ἐπειδὴ διακρίνομε μέσα του τόση πίστη στὴν Τέχνη, τόσο πόθο ἐξυπηρέτησης τῆς Τέχνης, δὲν μποροῦμε νὰ μὴ διερωτηθοῦμε γιατὶ ἄραγε διάλεξε, καὶ μάλιστα γιὰ τὴν ἔναρξη τοῦ πειραματικοῦ του θεάτρου, ἕνα ἔργο ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀπουσιάζει ὁλότελα ἡ ποίηση καὶ τὸ ὁποῖο δὲν ἔχει κανένα γενικὸ ἐνδιαφέρον.

Ἡ «*Ἥρα καὶ τὸ Παγώνι*» εἶναι μιὰ ἰρλανδικὴ ἠθογραφία ποὺ δὲ δίνει στὸ θέμα της κανένα πλάτος, καμιὰ καθολικότητα καὶ ποὺ ἔτσι ἀναγκαστικὰ τὴν παρακολουθοῦμε ἀπὸ ἀπόσταση σὰν ψύχραιμοι κι' ἀμέτοχοι θεαταί.

ΑΛΚΗΣ ΘΡΥΛΟΣ

Θέατρο Παπαϊωάννου: Γ. Ἀσημακόπουλου - Β. Σπυρόπουλου - Π. Παπαδούκα «Γελάτε ἀμερικάνικα». — Θέατρον Ἀθηνῶν: Μ. Γιαννουκάκη - Γ. Γιαννακόπουλου «Νὰ ζῇ κανεὶς ἢ νὰ μὴ ζῇ;». — Ἀσημ. Γιαλαμᾶ «Ἑλληνικὰ ὄνειρα».

Τὸ μεγάλο ἐλάττωμα τῶν ἑλληνικῶν ἐπιθεωρήσεων εἶναι ὅτι μοιάζουν τόσο πολὺ ποὺ φτάνει νὰ δεῖς τὴν καλύτερη γιὰ νὰ ξαίρεις ἀπὸ ποῦ ἀρχίζουν καὶ ποῦ τελειώνουν ὅλες οἱ ἄλλες, ἀπὸ ποιὰ σκοπιὰ βλέπουν τὴν ἑλληνικὴ ζωὴ καὶ πῶς μεταχειρίζονται τὸ ὑλικό τους, αὐτὴ τὴν περίφημη «ἐπικαιρότητα», ποὺ ἔχει τόσες πτυχὲς καὶ τόσες μορφὲς κι ὡστόσο καταντήσαμε νὰ τὴν περιορίσουμε σὲ μερικὰ τυπικὰ γεγονότα, ποὺ μὲ κόπο πιὰ ἀνανεώνονται κι ἀκόμα πιὸ δύσκολα μποροῦν νὰ περάσουν σὲ μιὰν αἰσθητικὴ ἀνασύνθεση. Εὔκολο εἶναι νὰ ξεγελαστεῖς ἀπὸ τὴν κίνηση, ἀπὸ τὴν πολυτέλεια κι ἀπὸ τολμηρὲς κάποτε σκηνογραφίες μερικῶν ἐπιθεωρήσεων ἢ ἀπὸ τὴ μουσικὴ τους ποὺ βασίζεται σὲ ξένους ρυθμοὺς τῆς τελευταίας ὥρας. Μόλις ὅμως ἀπομονώσεις τὸ κείμενό τους καὶ καθορίσεις τὶς προτιμήσεις τῶν συγγραφέων τους, μένεις ἔκπληκτος: Κανένα ἄλλο θεατρικὸ εἶδος δὲν βραδυπορεῖ σὲ τέτοιο βαθμὸ καὶ δὲν προσέχει τόσο μὴ σπάσει τὰ καλούπια του, τὰ δοκιμασμένα καὶ τὰ πρόχειρα. Οἱ ἴδιοι σχεδὸν στόχοι σὲ ὅλες τὶς ἐπιθεωρήσεις: Οἱ πολιτικοί ἀρχηγοί, δικοί μας καὶ ξένοι, ὁ δημόσιος ὑπάλληλος, ὁ ἀπατημένος σύζυγος, ἡ φοβερὴ πεθερά, ὁ μάγκας, ὁ μπεκρῆς, ὁ φαντάρος ἢ ὁ ναύτης καὶ τὸ βουλικό, ἡ νοσταλγία τοῦ παλιοῦ καλοῦ καιροῦ, ὁ νεόπλουτος, καὶ τώρα τελευταῖα, ὁ κομμουνιστικὸς κίνδυνος, οἱ ἐθνικὲς διεκδικήσεις, οἱ ἑλληνικοὶ ἡρωϊσμοὶ καὶ ἡ ἑλληνικὴ καρτερία. Καὶ πρέπει κάποτε νὰ περάσει ὁλόκληρη θεατρικὴ περίοδος γιὰ νὰ προσφέρει ἡ ἑλληνικὴ ἐπιθεώρηση μιὰ νέα σκηνὴ καὶ νὰ δείξουν οἱ ἐπιθεωρησιογράφοι μας πῶς εἶδαν τὴ ζωὴ κι ἀπὸ κάποιο ἄλλο παράθυρο. Πνευματικὴ ὀκνηρία τοὺς χαρακτηρίζει; Οἱ διαμορφωμένες πιὰ συνήθειες τοῦ κοινοῦ τοὺς τρομάζουν καὶ δὲν τοὺς ἀφήνουν νὰ πρωτοτυπήσουν, νὰ δο-

κιμάσουν τὶς σατιρικές τους ἱκανότητες ἀπάνω στὴν ἀτέλειωτη ποικιλία τῆς ζωῆς καὶ νὰ γίνουν δημιουργικότεροι, δηλαδὴ νὰ προχωρήσουν πέρ' ἀπὸ τὰ γνωστὰ καὶ πολυμεταχειρισμένα «κλισέ»; Ὅ,τι κι ἂν συμβαίνει, γεγονὸς εἶναι πὼς ἡ ἑλληνικὴ ἐπιθεώρηση, σὲ μιὰν ἐποχὴ τόσο ριζικῶν μεταβολῶν, δὲν ἀνανεώνεται. Δυὸ πράξεις, ἡ μιὰ μεγάλη, ἡ ἄλλη μικρή, ἕνας-δυὸ χαρακτῆρες, δυὸ-τρία ὄμορφα κορμιά, μιὰ καλὴ ἀντρικὴ ἢ γυναικεία φωνή, ἕνα χορευτικὸ ζευγάρι, κι ὅλ' αὐτὰ σὲ σκηνές, σὲ τραγούδια, σὲ χορούς καὶ σὲ σκέτς, ποὺ εἶναι ἁπλὲς καὶ συχνὰ κουραστικὲς παραλλαγές. Οἱ ἴδιες σκηνές, τὰ ἴδια τραγούδια κ' οἱ ἴδιοι χοροὶ ἔχουν παρουσιαστεῖ πρὶν ἀπὸ λίγους μῆνες στὴν ἴδια ἢ σὲ ἄλλη σκηνὴ κι ἀπὸ τοὺς ἴδιους, τὶς περισσότερες φορές, ἠθοποιοὺς καὶ ἔχουν πλαισιωθεῖ ἀπὸ τὴν ἴδια πατριδοκαπηλεία,—σπάνιος ὁ καθαρὸς ἐθνικὸς παλμός,—ποὺ οἱ ἀνάποδοι καιροὶ μας τῆς ἐπιτρέπουν, ἀλλοίμονο! νὰ ἔχει ἀκόμα πέραση.

Ἡ καλύτερη ἀπὸ τὶς ἐπιθεωρήσεις ποὺ παίζονται αὐτὴ τὴ στιγμή, τὸ «Γελάτε ἀμερικάνικα» τῶν κ. κ. Γ. Ἀσημακόπουλου, Β. Σπυρόπουλου καὶ Π. Παπαδούκα,— καὶ δὲν εἶναι ἁπλῶς καλύτερη, ἀλλὰ ἀφήνει σὲ μεγάλη ἀπόσταση τὸ «Νὰ ζῇ κανεὶς ἢ νὰ μὴ ζῇ;» τῶν κ.κ. Μ. Γιαννουκάκη καὶ Γ. Γιαννακόπουλου καὶ τὰ «Ἑλληνικὰ ὄνειρα» τοῦ κ. Ἀσημ. Γιαλαμᾶ,— προσφέρει ἕνα καλὰ ὀργανωμένο καὶ πολιτισμένο θέαμα, διαθέτει ἠθοποιοὺς ποὺ δίνουν τὰ 50 % τῆς ἐπιτυχίας,— τὸν Πέτρο Κυριακό, τὴν Ἥρὼ Χαντᾶ, τὸν Διανέλλο, τὸν Δούκα, τὸν Λειβαδίτη μὲ τὴ γρῆγορη, τὴν ἐκπληκτικὴ ἐξέλιξη, τὴ Μπέμπα Δόξα, καὶ φωνὲς σὰν τοῦ Μανιατάκη ἢ τῆς Μάγιας Μελάγια ποὺ πάντα χειροκροτοῦνται, ἔχει πολύτιμο σύμμαχο τὴν εὐχάριστη καὶ καλὰ προσαρμοσμένη μουσικὴ τοῦ Σακελλαρίδη, καθὼς καὶ τὴν ἀφθονία τῶν μέσων (πολυτελέστατες καὶ καλαίσθητες τουαλέττες, εὐπρόσωπα σκηνικά), μὰ δὲ διαφέρει πολὺ ἀπὸ τὸ «Νὰ τί θὰ πῇ Ἑλλάδα!», ποὺ στάθηκε ἡ μεγάλη ἐπιτυχία τοῦ περσινοῦ καλοκαιριοῦ καί, γενικότερα, μιὰ πολὺ καλὴ ἐπιθεώρηση τῶν ἴδιων συγγραφέων. Ἔχει, βέβαια, καὶ τὸ «Γελάτε ἀμερικάνικα» ἕνα φινάλε (α' πρ.), ποὺ καὶ ἀρκετὰ πρωτότυπο εἶναι καὶ κίνηση ἔχει κ' ἐξυπνάδα ποὺ κρατάει τὴν ἔμμεση πολεμικὴ στὸ ἐπίπεδο ὅπου πρέπει νὰ στέκεται ἡ σάτιρα. Ξεχωρίζουν, ἀκόμα, ἕνα-δυὸ νούμερα,—«Ὁ πολιτισμὸς ἐξαπλοῦται», «Ἕνα ὄνειρο»,—μὰ ὁλόκληρη ἡ ἐπιθεώρηση βρίσκεται στὸν ἴδιο, στὸ γνωστὸ μας δρόμο, καὶ δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξει ἕναν τύπο δικό της καὶ δὲν κατάφερε νὰ ἀνασύρει ἀπὸ τὸν ὠκεανὸ τῶν καθημερινῶν γεγονότων κάτι ποὺ δὲν τὸ πρόσεξαν καὶ δὲν τὸ φώτισαν ἄλλοι, κάτι ποὺ περιληπτικὰ καὶ χαρακτηριστικὰ νὰ δίνει τὴν ἐποχή μας. Οἱ συγγραφεῖς καὶ ὁ θίασος τοῦ θεάτρου Παπαϊωάννου τὸ ξαναλέω: Ἔχουν μιὰν αἰσθητότατη ὑπεροχή. Ἕνας λόγος ὅμως παραπάνω γιὰ νὰ ζητοῦμε ἀπὸ τὸ συγκρότημα αὐτὸ τὴν ἀνανέωση τοῦ εἴδους.

***

Ὁ κ. Μ. Γιαννουκάκης δὲν πρέπει νὰ κριθεῖ ἀπὸ τὸ «Νὰ ζῇ κανεὶς ἢ νὰ μὴ ζῇ;». Ἔχει γράψει πολὺ καλύτερα πράγματα. Καὶ δὲ φαίνεται νὰ ἔχει ἐνισχυθεῖ ἀπὸ τὸ νέο συνεργάτη του, τὸν κ. Γ. Γιαννακόπουλο.

Οὔτε ὅμως τὰ «Ἑλληνικὰ ὄνειρα» τοῦ κ. Ἀσημ. Γιαλαμᾶ ἀντέχουν στὸν ἔλεγχο. Μιὰ μόνο σκηνὴ εἶναι ἀξιοσημείωτη: Τὸ «Πρόγραμμα τοῦ ραδιοφώνου». Κι αὐτὴ περισσότερο σὰν εὕρημα παρὰ σὰν ἐπεξεργασία καὶ ἐκτέλεση. Τὸ «Θέατρον Ἀθηνῶν» δὲν εἶχε ἀκόμα τύχη. Ἔτσι, μερικὲς ἀξιόλογες δυνάμεις του, ὅπως ἡ Μαρίκα Νέζερ, ἡ Μαρίκα Κρεββατᾶ, ὁ Β. Ἀδλωνίτης, ὁ Γ. Γαβριηλίδης, ὁ Γ. Οἰκονομίδης, μένουν σχεδὸν ἀχρησιμοποίητες.

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

«Ὁ Κόκκινος Βράχος».

Τὸ σενάριο εἶναι ἡ μεγάλη ἀδυναμία τοῦ κινηματογράφου. Σπάνια, πολὺ σπάνια μᾶς ἱκανοποιεῖ μιὰ ταινία σὰ θέμα (καὶ στὸ θέμα κλείνεται κι' ὁ διάλογος), ἐνῶ πολὺ συχνὰ μᾶς ἱκανοποιεῖ σὰ θέαμα — ἢ σὰ χειρισμὸς τοῦ θέματος. Θέαμα εἶναι οἱ «Θρύλοι τοῦ δάσους» καὶ παράδειγμα καλοῦ χειρισμοῦ ἑνὸς θέματος εἶναι τὸ «Γράμμα μιᾶς ἀγνώστης γυναίκας». Κι' οἱ δύο αὐτὲς ταινίες ἔχουν κακὰ σενάρια — ποὺ βγαίνουνε ἀπὸ κακὰ βιβλία. Γιατὶ ἡ νουβέλλα τοῦ Τσβάϊχ εἶναι ἕνα δακρύβρεχτο, παραπονιάρικο, ἄρρωστο ἔργο καὶ τὸ βραβευμένο μὲ τὸ Πούλλιτσερ μυθιστόρημα (ἀλήθεια: τίνος εἶναι;) ποὺ πῆρε γιὰ θέμα ὁ Κλάρενς Μπράουν εἶναι χαρακτηριστικὸ δεῖγμα ἀμερικάνικης σοβαροφάνειας. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ὅτι ἡ ταινία τοῦ Μὰξ Ὄπουλς εἶναι περίφημη ὡς τὴ μέση — ὡς ὅτου παντρεύεται ἡ ἡρωΐδα — καὶ κατόπι πέφτει, πέφτει διαρκῶς, γιατὶ ὅ,τι καὶ ἂν κάνει δὲν μπορεῖ ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴν ψευτιὰ τοῦ δεύτερου μέρους τῆς νουβέλλας τοῦ Τσβάϊχ, κι' ἡ ταινία τοῦ Μπράουν δίνει μερικὲς ἀπὸ τὶς ὡραιότερες εἰκόνες ποὺ εἴδαμε ποτὲ ὅσο μένει στὸ δάσος, καὶ γίνεται σαχλὸ ἠθοπλαστικὸ μάθημα ὅταν προσπαθεῖ νὰ κάνει γενίκευση καὶ νὰ δείξει ἠθικὰ τάχα συμπεράσματα. Ἔτσι νοθεύεται μιὰ ταινία ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ εἶχε γίνει ἕνα ἀπὸ τὰ κλασικὰ ἔργα τοῦ κινηματογράφου, ἂν τὸ σενάριο ἔμενε ἁπλὸ καὶ χωρὶς ἀνόητες ἀξιώσεις. Οἱ σκηνὲς τοῦ δάσους εἶναι πραγματικὰ θαυμαστὲς—καὶ ἀληθινές. Τὸ κυνῆγι τῆς ἀρκούδας, τὸ τρέξιμο τῶν ἐλαφιῶν, ἡ μοναξιὰ τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὴν ἀπεραντωσύνη τοῦ τοπίου, ἡ φυσική, ἡ ἔμφυτη ἀνάγκη τοῦ παιδιοῦ νὰ κερδίσει τὴ συντροφιὰ τῶν ζώων, ἔχουν δοθεῖ ὄχι μόνο μὲ λαμπρὲς εἰκόνες ποὺ μένουν ζωντανὲς στὴ μνήμη, ἀλλὰ καὶ μὲ βαθιὰ κατανόηση τοῦ θέματος. Ἐδῶ ὁ κινηματογραφιστὴς ἔχει τὸ ὑλικὸ ποὺ μπορεῖ νὰ τὸ μετατρέψει σὲ θέαμα· ἔτσι ἡ κινηματογραφικὴ ἀφήγηση γίνεται ἀβίαστη, φυσική, μὲ τὸ ρυθμὸ ποὺ δένει σ' ἕνα ὁλο τὸ περιεχόμενο καὶ τὴν ἔκφρασή του. Ὅταν, ὅμως, τὸ περιεχόμενο γίνεται ψεύτικο, ἡ ἔκφρασή του γίνεται κι' αὐτὴ ψεύτικη.

Ὅλες οἱ τελικὲς σκηνὲς τῶν «Θρύλων τοῦ δάσους» εἶναι μιὰ πρόχειρη ἀπόδειξη: δὲ μᾶς πείθουν. Τὸ ἠθικὸ δίδαγμα δὲ βγαίνει ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ πράγματα, ἀλλ' ἐπιβάλλεται αὐθαίρετα—ἀπὸ ἕνα ἀνόητο συγγραφέα. Καὶ ἡ ταινία, ἀκολουθώντας τὸ σενάριο ποὺ καταλήγει σὲ ψευτιά, γίνεται ἕνα νόθο κατασκεύασμα. Βλέπουμε καθαρὰ ὅτι τὸ κακὸ σενάριο ἐμπόδισε τὴν ταινία νὰ γίνει μεγάλο ἔργο.

Τὸ ἴδιο βλέπουμε στὴν ταινία τοῦ Μάξ - Ὄπουλς—ποὺ εἶναι σὰ μιὰ ἀναπόληση τοῦ «Λιμπελάϊ». Βιέννη κι' ἐδῶ. Βιέννη τοῦ 1900 μὲ τὴ γοητευτικὴν ἀτμόσφαιρα της ποὺ τόσο περίφημα τὴν ξαναζωντανεύει ὁ Βιεννέζος σκηνοθέτης. Ἡ ταινία ἀρχίζει μὲ μιὰν ὑπόσχεση ἀριστουργήματος, ποὺ ἐκπληρώνεται ὡς τὴ μέση περίπου. Ἐδῶ βλέπουμε μὲ πόση τέχνη ὁ Ὄπουλς χειρίζεται τὸ θέμα του—ἕνα δυσκολώτατο θέμα. Ἡ Τζόαν Φονταίν τὸν βοηθεῖ, βέβαια, σημαντικά, γιατὶ δὲν ξέρω ποιὰ ἄλλη ἠθοποιὸς τοῦ Χόλλυγουντ θὰ μποροῦσε νὰ κρατήσει τόσο τέλεια τὸν καταθλιπτικὸν αὐτὸ ρόλο. Ἀλλὰ τὸ δεύτερο μισὸ τῆς ταινίας εἶναι κι' αὐτὸ—ὅπως καὶ στοὺς «Θρύλους τοῦ δάσους»—μιὰ ἀπόδειξη τοῦ τί μπορεῖ νὰ κάνει ἕνα κακὸ σενάριο. Γιατὶ ἡ νουβέλλα τοῦ Τσβάϊχ, ποὺ ἀρχίζει καλά, καταντᾶ στὸ τέλος μελόδραμα. Ὁ Ὄπουλς μένει πάντοτε κύριος τῶν μέσων του, ἀλλὰ τὰ μέσα αὐτά, ὁποιαδήποτε κι' ἂν εἶναι, δὲν μποροῦν νὰ δώσουν σ' ἕνα περιεχόμενο τὴν ἔκφραση ποὺ δὲν ἔχει—ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει. Καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι νὰ πέφτει ἡ ταινία, νὰ χάνει τὴν ἀλήθεια ποὺ εἶχε στὴν ἀρχή, νὰ παύει νὰ πείθει. Τὸ κακὸ σενάριο ἔκανε ἀναγκαστικὰ κακὴ στὸ τέλος τὴν κινηματογραφικὴ ἀφήγηση.

***

Εἶν' εὐχάριστο νὰ μπορεῖ κανένας νὰ βλέπει χωρὶς ἀγανάκτηση μιὰν ἑλληνικὴ ταινία. Καὶ ὁ «Κόκκινος Βράχος» βλέπεται ὄχι μόνο χωρὶς ἀγανάκτηση, ἀλλὰ καὶ μὲ συμπάθεια. Νὰ εἶναι ἄραγε ἡ *πρώτη* ἑλληνικὴ ταινία; Εἶναι ὁπωσδήποτε ἡ πρώτη ποὺ δείχνει ὅτι εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς εὐσυνείδητης προσπάθειας.

Ὁ κ. Γρηγορίου χρησιμοποίησε μὲ ἀρκετὴν ἱκανότητα τὰ λίγα τεχνικὰ μέσα ποὺ ὑπάρχουν ἐδῶ, ἔμεινε πιστὸς στὸ ἔργο ποὺ μᾶς ἔδωσε τὴν κινηματογραφικὴν ἀφήγησή του, ἐπιχείρησε μιὰν ἐνδιαφέρουσα ὡς ἕνα βαθμὸ ἀναπαράσταση μιᾶς περασμένης ἐποχῆς, κατόρθωσε ν' ἀποφύγει τὸ μελόδραμα, προτίμησε τὰ ἐξωτερικὰ ἀπὸ τὰ ἐσωτερικά, ποὺ εἶναι ἡ τραγικὴ ἀδυναμία τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου, κράτησε μιὰν ἱκανοποιητικὴ συνοχή. Ἡ φωτογραφία τοῦ κ. Γαζιάδη εἶναι ἀληθινὰ ἐξαίρετη—ὅπου τὸ θέμα εἶναι ὑπαίθριο. Ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Χατζιδάκη εἶναι ἀξιόλογη καὶ στερεώνει τὴν πεποίθηση ὅτι ὁ νέος αὐτὸς μουσικὸς θὰ πάρει πολὺ γρήγορα μιὰ ξεχωριστὴ θέση. Ἡ ἠθοποιΐα ἔχει τὸ συνειθισμένο ἐλάττωμα τῶν ἑλληνικῶν ταινιῶν: εἶναι θεατρική. Ἐξαίρεση κάνει ἡ δνὶς Ἵντα Χρηστινάκη, ποὺ παίζει ἀβίαστα, ἔχει πολὺ εὐχάριστη ἐμφάνιση, μερικὲς πολὺ καλὲς στιγμὲς καὶ ἴσως τὴν καλλίτερη ἄρθρωση καὶ φωνὴ ποὺ ἀκούσαμε ὡς τώρα σ' ἑλληνικὴ ταινία. Ἔχει, βέβαια, τὰ ἐλαττώματά του ὁ «Κόκκινος Βράχος», λιγώτερα ἴσως παρὰ ἄλλα ἑλληνικὰ κινηματογραφικὰ ἔργα, ἀλλὰ πάντοτε σημαντικά: πλαδαρότητα, κάποια ἐπίδειξη (παράδειγμα ἡ ἀρχή, ὅπου εἶναι σὰ νὰ θέλει νὰ μᾶς πείσει ὅτι γυρίσθηκε πραγματικὰ στὴ Ζάκυνθο), πολυλογία, ὑπερβολὲς (καταντοῦν ἐνοχλητικὰ τὰ γέλια ποὺ ἀκούονται κάθε τόσο), κακὴ φωτογραφία καὶ κακὸ φωτισμὸ στὰ ἐσωτερικά, ἁπλοϊκότητα, ἔλλειψη ρυθμοῦ ποὺ νὰ δίνει στὶς εἰκόνες ἕνα προσωπικὸ ὕφος. Εἶναι ὅμως ἡ ταινία αὐτὴ μιὰ εὐχάριστη πρόοδος, πρὸ πάντων γιατὶ μαρτυρεῖ εὐσυνειδησία ὅλων, ὅσοι πῆραν μέρος στὸ γύρισμά της. Τὸ γεγονὸς εἶναι σημαντικὸ — μὲ τὴν προϋπόθεση βέβαια ὅτι εἶναι ἕνα βῆμα γιὰ καλλίτερα ἀποτελέσματα.

Γ. Ν. ΜΑΚΡΗΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ζωῆς Καρέλλη: «*Πορεία Ι.*»—«*Ἡ Ἐποχὴ τοῦ Θανάτου*».

Βρίσκομαι ἀκόμη στὸ κλίμα τῶν ποιητῶν τῆς Θεσσαλονίκης. Ἀπὸ καιρὸ ἐκκρεμεῖ ἕνα νόμιμο αἴτημα τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων τῆς μακεδονικῆς πρωτεύουσας: Νὰ τοὺς προσέξῃ ἡ Ἀθήνα. Ἡ στήλη τούτη, ὄχι τόσο τακτικὴ κ' ἐνήμερη τὸν τελευταῖο καιρό, θὰ ἤθελε νὰ ξοφλήσῃ τὸ δικό της χρέος. Γιατ' εἶναι ἀληθινὰ ἕνα χρέος τοῦ κέντρου νὰ κρατεῖ τὸ σφυγμὸ τῆς πνευματικῆς ζωῆς σ' ὁλόκληρη τὴ χώρα· καὶ εἴδαμε πόσο ζωηρὸς εἶναι ὁ σφυγμὸς αὐτὸς ποὺ χτυπᾶ στὴ Θεσσαλονίκη.

Ἡ Ζωὴ Καρέλλη τύπωσε τὰ πρῶτα της τραγούδια στὴν Ἀθήνα, στὰ 1930. *Πορεία Ι.* Ἀναγνώνω τώρα, ἀπ' ἀφορμὴ τὴ δεύτερη συλλογὴ τῆς ποιητρίας, τὴ γνωριμιά μου μὲ τὴν ποίησή της. Ἀναγνωρίζω τὰ ἀβέβαια ἐκεῖνα ἴχνη ποὺ προσπαθοῦσε νὰ χαράξῃ ἔξω ἀπὸ τὴν πεπατημένη τῆς παράδοσης ἡ «νέα», ἡ τόσο ἀκόμη νέα ποίηση. Ξαναβρίσκω μὲ συμπάθεια τὶς πρῶτες ἐκεῖνες ἐκπλήξεις ποὺ σήμερα ἔπαυσαν νὰ εἶναι ἐκπλήξεις καὶ εἶναι μονάχα σχεδιάσματα μὲ σκληρὸ κοντύλι ἀπάνω στὴν ἄσπρη σελίδα τῆς καινούργιας ἐποχῆς ποὺ εἶχε τὴν ἀφετηρία της στὰ μέσα τῆς προηγούμενης δεκαετίας. Τότε στεκόμαστα πολὺ προσπαθώντας νὰ συλλάβουμε τὴν ἀκεραιότητα τοῦ μηνύματος ποὺ ἀναζητούσαμε καὶ ποὺ διαισθανόμαστα. Δὲν τὸ πετυχαίναμε—γιατὶ ἀκέραιο μέγεθος δὲν ὑπῆρχε. Περιγραμμένη μορφὴ δὲν ὑπῆρχε. Ἡ ρευστότητα τῶν σχημάτων δὲ ἤτανε μονάχα ἠθελημένη πρωτοτυπία· ἤτανε μαζὶ καὶ ἀδυναμία. Καὶ πολλὴ ἐκζήτηση. Ἀπὸ τὰ ἀδέξια αὐτὰ τολμήματα ἔλειπε ἡ πειστικότητα. Στὴν *Πορεία Ι* τῆς Ζωῆς Καρέλλη συναντῶ ὅλην αὐτὴ τὴν προϊστορία τῆς νέας ποίησης. Τὸ ξάφνισμα τοῦ ποιητοῦ μπρὸς στὸ ἀμεταχείριστο ὑλικὸ ποὺ ἀγωνίζεται νὰ μαλάξῃ. τὴν ἀφοριστικὴ μεγαλοστομία ποὺ εἶναι ὁ κύριος ἐχθρὸς τῶν νέων αὐτῶν ποιητικῶν τρό-

πων καὶ ποὺ ὡστόσο ἦταν ὁ ἐνοχλητικὸς συνοδός του, χωρὶς νὰ φαίνονται πῶς τὸν ὑποφιάζονταν οἱ τολμητίες. Δὲν ξέρω ἂν ἡ κατάταξη τῶν ποιημάτων τῆς *Πορείας* πειθαρχεῖ σὲ κάποια χρονολογικὴ σειρά. Ἂν ναί, θὰ πρέπει ν' ἀντλήσουμε τὸ συμπέρασμα ὅτι ἡ ποιήτρια ἔχει μεθύσει ἡ ἴδια ἀπὸ τὴν πρωτομεταχείριστη ἀκόμη τότε γλωσσικὴ ὕλη. Ἡ ἀρχὴ χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ προσπάθεια ἀνανεώσεως τῶν φραστικῶν σχημάτων μὲ τὸ ὑλικὸ τῆς δημοτικῆς.

Ἡ πρόσμιξη μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς καθαρεύουσας γίνεται μὲ κάποια δειλία καὶ μὲ κάποια συγκράτηση. Οἱ λόγιες λέξεις προβάλλουν ποῦ καὶ ποῦ σὰν μικρὰ σμάλτα σὲ μονόχρωμη ἐπιφάνεια. «Ἡ ἡδονὴ ἀναθρώσκει», λέει ἡ ποιήτρια. Ἡ ὀδύνη «κατεργάζεται τὴ ζωή». Καὶ τοῦτο: «πῶς καλεῖται ἡ ὀνομαστὶ χαρά»; Σιγὰ σιγὰ ἡ καθαρεύουσα ἐπιβάλλεται κυριαρχικώτερη, ὀδυνηρότερη... Ἡ δημοτικὴ στὰ χέρια της ἀποκηρύσσεται σχεδὸν ὡς ἀνίκανη νὰ ἀπηχήσῃ τὸ νέο ποὺ νομίζει ἡ ποιήτρια ὅτι περιέχει τὸ μήνυμά της. Κι ὅσο προχωρῶ, διακρίνω τὴν ἀνικανοποίητη προσπάθεια ποὺ δοκιμάζει νὰ ἱκανοποιηθῇ μὲ τὶς ἐσωτερικὲς συνηχήσεις καὶ παρηχήσεις στοὺς στίχους καὶ ποὺ δημιουργοῦν τὴν παραίσθηση κάποιου εὐτράπελου λεκτικοῦ παιχνιδιοῦ. Εἶναι τόσο ἀγωνιώδης αὐτὴ ἡ πορεία ποὺ ταλαντεύεται ἀνάμεσα στὰ ἀκραῖα αἰσθητικὰ σύνορα ποὺ προσεγγίζουν τὴν ποίηση πρὸς τὴν πρόζα, ὥστε δὲν ἐκπλήττομαι διόλου ὅταν, διαβάζοντας τὰ τραγούδια τῆς Ζωῆς Καρέλλη, κυριαρχοῦμαι ἀπὸ τὴν ἐντύπωση ὅτι μὲ βία συγκρατοῦμαι στὴν περιοχὴ τοῦ στίχου. (Συχνὰ τὴν αἴσθηση τούτη μᾶς τὴ δίνουν κι ἄλλοι ζηλωτὲς τοῦ ὑπερελεύθερου στίχου· ὅμως ἡ ποιότης τοῦ στοχασμοῦ τῆς ποιήτριας καὶ ἡ ὑφὴ τοῦ λόγου της ἐντείνουν τὴν ἐντύπωση).

Ἡ φιλοσοφία της — ἂς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ χρησιμοποιήσω τὴν ἀπαιτητικώτατη αὐτὴ λέξη — κινεῖται μέσα στὴν τροχιὰ ποὺ χαράζει ἡ ὕπαρξη γιὰ νὰ ἐκτείνῃ τὴν καμπύλη της μέχρι τοῦ μυστηρίου τῆς ἀνυπαρξίας. Ζωὴ καὶ θάνατος συμφιλιώνονται σὲ μιὰ λυρικὴ διάχυση ποὺ δεσπόζεται ἀπὸ τὴν προσοικείωση τῆς ἐννοίας τῆς διαλύσεως στὴν ἀνυπαρξία. Καμμιὰ τραγικότητα δὲν ἔχει ἡ μαθητεία αὐτὴ τῆς ψυχῆς. Ἀντίθετα, ἡ ποιήτρια, χωρὶς κανένα ρομαντισμό, μὲ στωικότητα μᾶλλον, προβάλλει τὸν «πεισιθανατισμὸ» της σὰν μιὰ λογικὴ καὶ εἰρηνικὴ διάλυση τῆς ζωῆς.

Γιατὶ δὲν ζητοῦμε τὸ ἀκέραιο
στὴν τέλεια ἐκμηδένιση;

ρωτάει στὸ *Ἐγκώμιο*. Καὶ τὸ ποίημα τελειώνει μὲ τοὺς στίχους αὐτούς:

... Δὲν ἐκτιμοῦμε
τὴ γυμνὴ τοῦ θανάτου τὴ χάρη
τὴ χαρὰ τῆς ἀπόλυτης λύσης τὸ χάρισμα

Ἀκόμη καὶ ἡ *Παράκληση* στοὺς ἀγγέλους εἶναι μιὰ ἐπίκληση τοῦ θανάτου. Ἡ ποιήτρια ἀδημονεῖ ποὺ ἀργοῦν νὰ τὴν χωρίσουν ἀπὸ τὸ φθαρτὸ σῶμα.

***

Τὸ μοτίβο τοῦ θανάτου εἶναι ἐπικρατέστερο στὴ δεύτερη συλλογὴ τῆς Ζωῆς Καρέλλη, στὴν *Ἐποχὴ τοῦ Θανάτου*, ποὺ χωρίζεται ἀπὸ τὴν πρώτη μὲ ὁλόκληρη ὀκταετία. Κάποιες ἀνταρσίες, δῶθε κεῖθε, δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ κατακαλύψουν τὸ αἴσθημα τῆς κουράσεως ποὺ κατακλύζει τὴν ψυχὴ καὶ καλεῖ τὸ θάνατο σὰν «ἐκπλήρωση τῆς ἡδονῆς» (βλ. *Κούραση*, σελ. 7). Θέματα μὲ τὸ σῆμα τῆς φθορᾶς περιέχει ὁλόκληρη τούτη ἡ συλλογή. Ἐπιτάφια καὶ μνημόσυνα καὶ λόγια νεκρώσιμα καὶ μνῆμες θανάτου καὶ μιὰ ἀπέραντη καὶ στερεὴ φιλία μὲ τὸ θάνατο εἶναι τὰ τραγούδια της ὅλα ποὺ θὰ μᾶς προκαλοῦσαν ὄχι τὴ δυσφορία ἀλλὰ τὴν περιέργεια γιὰ τὸ πῶς ἡ ποιήτρια κατώρθωσε νὰ γεμίσῃ 80 τόσες σελίδες μὲ τὴν ἀέναη αὐτὴ περιδίνηση γύρω ἀπὸ τὰ πένθιμα μοτίβα της, ἂν δὲν μᾶς κρατοῦσε ἄγρυπνη τὴν προσοχὴ ἡ ἀληθινὴ ποιητικὴ δεξιοτεχνία ποὺ παραμερίζει τὴ νοσηρότητα καὶ προβάλλει στὴ θέση της μιὰ πρωτογνώριστη εὐαισθησία. Σπανιώτατα ἡ ἑλληνικὴ ποίηση κατώρθωσε τοῦτο τὸ ἀκατόρθωτο: Νὰ μᾶς συμφιλιώνει μὲ τόση γαλήνη μὲ τὸ φαινόμενο τοῦ θανάτου, νανουρίζοντάς μας μὲ ἀληθινὴ μελωδία, ἀπαλύνοντας καὶ θερμαίνοντας ὅλα τὰ συναισθήματα τῆς παγερῆς κατάθλιψης.

Ἡ ποιήτρια χειρίζεται καλὰ τὸ γλωσσικὸ ὄργανο χωρὶς τὴν ἐκζήτηση ποὺ μαρτυρεῖ ἡ *Πορεία* της. Ἔχει δαμάσει τὸν δημοτικὸ λόγο καὶ τὸν ἔχει βαθύνει γιὰ νὰ χωρέσῃ ὅλες τὶς ἔννοιες ποὺ ἐπίστευε ἄλλοτε ὑπερβολικὰ πλατειὲς γιὰ νὰ τὶς περιλάβῃ ἡ δημοτική. Τὸ ἐλεγεῖο τῆς Ζωῆς (*Τοῦ Ἔρωτα μπροστὰ στὸ θάνατο*) ἔχει πολλοὺς θαυμαστοὺς στίχους:

Μὴν κοιμᾶσαι ἀγαπημένη
τοῦ θανάτου τὸν ἀργύγιστον ὕπνο.
Νὰ σὲ κρύψω μέσα μου τόσο
ποὺ κανεὶς νὰ μὴ μάθει
πῶς πέθανες, νὰ μὴν ἔρθει
κανεὶς νὰ σὲ πάρει.
Μυρωδιὰ τῶν σωμάτων ποὺ σάπισαν.
Μουσικὴ ἀπ' τὸ σῶμα σου
ἡ δική σου εὐωδιά, περπατοῦσες
κι ἄκουγα ἤχους ἀόρατους,
ἔβλεπα ἀπίθανα χρώματα ἁρμονίας,
κρυμμένες ἀχτίδες τῆς ζωῆς,
ἐρωτική, ἀκριβή μου ζωή.

Ὅμως ὅλα τοῦτα εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸ κλῖμα μου. Δὲν τὰ παραδέχομαι σὰν στάση τοῦ πνεύματος. Τὰ κρίνω ὡς ποίηση. Τὰ προσπερνῶ ὡς φιλοσοφία. Καὶ δὲν ζητῶ ἀπὸ τὴν ποιήτρια τῆς Θεσσαλονίκης νὰ μὲ συγχωρήσῃ γιὰ τὴν ἀδιαφορία μου.

Γιάννη Σάραλη: «Ροζέτες».

Ἐρωτικὲς εἶναι οἱ «Ροζέτες» τοῦ κ. Σάραλη (;) κι ὁ στίχος τους ὁλιγοσύλλαβος ἢ πολυσύλλαβος ἔχει καὶ εὐκαμψία καὶ κάποτες χάρη. Μὰ εἶναι μονόχνωτα ὅλα τοῦτα τὰ τραγούδια καὶ τίποτα δὲ βοηθεῖ τὴν ὑπόθεση ὅτι ὁ ποιητής τους ἔνοιωσε κάτι βαθύτερο ἀπὸ τὴ μελωδία τῆς ρίμας τῶν στίχων του.

Λαχτάρες, καῦμοί, ἔρωτες, φεγγάρια, νύχτες, παραμύθια καὶ τρυφερὰ νανουρίσματα — ὅλα τοῦτα προσπαθοῦν νὰ ξυπνήσουν μοτίβα χιλιοτρα-

γουδημένα ποὺ ἀρνεῖται νὰ τὰ δεχτῆ ἡ σημερινὴ σκληρή μας ψυχή.

Πῶς νὰ τὸ πῶ, μὲ ποιὰ μιλιὰ
μὲ λόγια ποιὰ νὰ τὸ φωνάξω;
Σὰν τὰ δικά σου τὰ μαλλιὰ
δὲν ἔχει πουθενὰ καμμιά.

Μάλιστα.

Κωστῆ Λαζανᾶ: «Ξαγρύπνια».

Ἐμεῖς δὲν ἔχουμε κανένα, γιὰ νὰ ποῦμε
τὶς τελευταῖες μας δημιουργίες...

παραπονεῖται ὁ κ. Λαζανᾶς μιλώντας ἐξ ὀνόματος τῶν Ποιητῶν. Καὶ εἶναι κάπως ὑπερβολικός. Ἀπασχολεῖ ἐξήντα τόσες σελίδες καὶ μοῦ ἔφαγε σωστὰ εἴκοσι λεπτὰ τῆς ὥρας. Σταμάτησα, πάντως, στὴν *Ξαγρύπνια*, σελίδα 56. Φαίνεται λοιπὸν ἀπὸ ἐκεῖ πὼς ὁ νέος, καθὼς εἰκάζω, ποιητὴς κάτι θὰ ἐπιτύχῃ μὲ καιρό, μὲ μόχθο καὶ μὲ ἀγρυπνία. Τότε θὰ ἔχῃ, ἐχτὸς ἀπὸ μένα ποὺ τὸν ἄκουσα ἀναγκαστικά, κι ἄλλους γιὰ νὰ τοὺς ἀνακοινώσῃ τὶς τελευταῖες του δημιουργίες. Γιὰ τὴν ὥρα θὰ κάνω πὼς δὲν τὸν ἄκουσα

ΑΙΜ. Χ.

ντώνη Μαστραντώνη: «*Μωσαϊκό*», Λάμπρου Βαλέντη: «*Μιὰ γυναίκα στὸ δρόμο*», Ἀλέξη Πουλιανοῦ: «*Τὸ θλαμένο νησί*», Ναυσικᾶς Γεωργιάδη—Μουσούρη: «*Τ' ἀνθισμένο σπίτι*», Βασίλη Μοσκόβη: «*Μικροὶ καὶ μεγάλοι*», Γιώργου Μαυροϊδῆ: «*Καθρέφτες*», Ν. Γαλάζη: «*Ἡ πίπα τοῦ πατέρα μου*», Δημήτρη Σοκοπούλου: «*Εἴμουνα μιὰ διεφθαρμένη*», Νίκου Ἰ. Μαράκη: «*Ἕλληνες κουρσάροι στὸν Εἰρηνικό*», «*Μάρκο Πόλο*», Ἔρσης Σεφεριάδη: «*Διοδρόμι*», Μάνθου Κρίσπη: «*Καβάφης ὁ φιλέρημος νοσταλγός*». Μ. Μ. Παπαϊωάννου: «*Ἡ θρησκευτικότητα τοῦ Παπαδιαμάντη*», Γ. Θ. Θωμαΐδη: «*Διάλογοι*», Χρήστου Ι. Κολιάτσου: «*Σελίδες δόξης*», Κώστα Μ. Πίτσιου: «*Καρυαὶ — Ἀράχοβα Λακεδαίμονος*».

Τὰ νιάτα εἶναι πάντοτε ὁρμητικά. Ὀνειρεύονται νὰ φτάσουν μὲ μιᾶς στὴν ἐπιτυχία, νὰ κατακτήσουν, σχεδὸν ἀνέξοδα, τὴ φήμη. Πιστεύουν πὼς μ' ἕνα πήδημα μποροῦν νὰ βρεθοῦν ἀμέσως ἀπὸ τὸ βυθὸ στὴν ἐπιφάνεια, ἀπὸ τοὺς πρόποδες στὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ. Ἀγνοοῦν, ἢ θέλουν ν' ἀγνοοῦν, πὼς ἡ ἀπόσταση εἶναι τεράστια, ὁ δρόμος δύσκολος, γεμᾶτος ἐμπόδια, πὼς τὸ ταλέντο εἶναι κάτι πολὺ σπάνιο, καὶ πὼς ὅπου ὑπάρχει, δὲ μπορεῖ ν' ἀξιοποιηθεῖ παρὰ μὲ καιρὸ καὶ μὲ μόχθο. Θαμπώνεται τὸ μυαλό τους ἀπὸ μερικὲς περιπτώσεις μεγαλοφυῶν, ποὺ μπόρεσαν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ νὰ καταπλήξουν, χωρὶς νὰ ἐξαφανιστοῦν ἀμέσως πάλι μέσα στὴ δίνη τοῦ καιροῦ.

Ὡστόσο, γιὰ ὅσους πολὺ τρίφτηκαν μὲ τὰ βιβλία, γιὰ ὅσους συνειδητοποίησαν ὅλες αὐτὲς τὶς δυσκολίες καὶ τὶς σπανιότητες, ὥστε, νὰ βλέπουν μὲ μάτι μελαγχολικὸ τὴ ματαιότητα τόσων ἀνθρώπινων προσπαθειῶν, ἡ φυσικὴ ὁρμητικότητα τῶν νιάτων δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ κρύβει ἕνα βαθὺ ἀνθρώπινο θέλγητρο. Κάθε ἐπαφὴ ποὺ κάνουμε μαζί τους, σημαίνει καὶ μιὰ ἐπιστροφὴ στὴν ἐφηβεία, στὶς ὧρες τῆς μεγάλης ἐμπιστοσύνης πρὸς τὸν ἴδιο μας τὸν ἑαυτό. Καὶ ἡ ἐμπιστοσύνη αὐτή, ὅταν μάλιστα προηγηθεῖ ἡ πεῖρα, εἶναι πάντοτε μιὰ πηγὴ δύναμης. Πλησιάζουμε, λοιπόν, τοὺς νέους, κάθε ἄλλο παρὰ μὲ διάθεση νὰ τοὺς ἀπορρίψουμε καὶ πολὺ λιγότερο νὰ τοὺς εἰρωνευθοῦμε.

***

Αὐτὸ δὲ σημαίνει, φυσικά, ὅτι θὰ τοὺς ἀπαλλάξουμε ἀπὸ τὸν ἔλεγχο. Οἱ πιὸ πολλοὶ ἀπ' αὐτούς, (ἐκεῖνοι ποὺ περισσότερα ὑπόσχονται), δὲ ζητοῦν τίποτε καλλίτερο. Ὁ κ. Ἀντώνης Μαστραντώνης δὲ φαίνεται νὰ εἶναι παρὰ πάνω ἀπὸ εἴκοσι χρονῶν. Στὰ διηγήματα τοῦ «Μωσαϊκοῦ» του, ἐπιχειρεῖ νὰ καταγράψει ἐντυπώσεις, νὰ πλάσει μύθους, ἀλλὰ πρὸ πάντων νὰ μεταγγίσει τὶς συγκινήσεις του, τὶς εὐαισθησίες του, νὰ δώσει ἔκφραση στὰ ὀνειροπολήματά του. Κατέχει ἕνα βασικὸ στοιχεῖο γιὰ τὸν καλλιτέχνη: Τὴ διάθεση ν' ἀναζητεῖ τὸ ὑποκείμενό του μέσα στὸ γύρω του κόσμο, καὶ μέσον αὐτοῦ νὰ τὸν ἐκφράζει. Συναντοῦμε περιγραφὲς ποὺ πάει νὰ τὶς ἀγγίξει ἡ ποίηση μὲ τὸ μαγικό της φτερό: «Μακριὰ ἀνοιγόκλεινε τὸ μάτι του ὁ Πολύφημος, τὸ μοναδικό του μάτι. Ὁ φάρος. Πίσω μας οἱ Πεταλιοὶ φάνταζαν σὰν κοιμισμένα τέρατα, σκοτεινὰ κι' ἔρημα, ποὺ στὸν ξύπνιο τους θὰ κατάστρεφαν τὸ σύμπαν. Μπροστά, ἀρχίζει ἕνα βουνὸ καὶ κατεβαίνει κι' ὅλο λεπταίνει καὶ χώνεται νωχελικὰ μεσ' στὴ θάλασσα...» Τοῦ λείπει ὅμως ἡ ἄσκηση, τὸ ἐπίμονο, χωρὶς ἀνάπαυλα, σκύψιμο πάνω στὸν ἑαυτό του καὶ μαζὶ πάνω στὸ χειρόγραφό του. Καὶ δὲν κατάφερε ἀκόμη νὰ νιώσει πὼς ἐκφράσεις σὰν αὐτές: «Τὰ νέφια σμιγοδιαλοῦσαν», «κατρεφτένιο νερό», «τὸ δρόμο τὸ φαρδυό», «ὀνειροκλωστένιος δρόμος», «ἀφρόπλαστα πρόβατα», ὄχι μόνο δὲν συντελοῦν στὴ δημιουργία ὕφους, ἀλλὰ ἴσα-ἴσα χαρακτηρίζουν τὸ κακὸ ὕφος.

***

Ὁ Λάμπρος Βαλέντης μᾶς παρουσιάζει θειλὰ τὸ πρωτόλειό του: «Μιὰ γυναίκα στὸ δρόμο». Πενήντα μικρὲς σελίδες. Ὁ συγγραφέας εἶναι ἕνα παιδί, μαθητὴς ἀκόμη στὸ Γυμνάσιο. Δὲν πρόφτασε νὰ διαβάσει, παρὰ ἐλάχιστα πράματα, στὸ μικρὸ περιθώριο ποὺ τοῦ ἀφίνουν τὰ μαθήματά του. Ἀλλὰ νιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ γράψει. Τὸν παρακινεῖ μιὰ τυραννικὴ φαντασία, μὲ τὴν ὁποία ζητάει νὰ προσεγγίσει τὴ ζωή, νὰ γευθεῖ τὸ θέλγητρό της. Ὑπάρχουν μέσα στὸ μικρό του βιβλίο συλλήψεις, ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ βροῦν μιὰ ἰσόρροπη ἔκφραση, ὑπάρχει μιὰ ἀνησυχία κι' ἕνα δέος μπροστὰ στὴ ζωή, καὶ συγχρόνως μιὰ λαχτάρα γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς ζωῆς: τυπικὴ περίπτωση, ἴσως, γιὰ ὅλα τὰ παιδιὰ τῆς ἡλικίας του. Ἀλλὰ γιατί διάστηκε νὰ τρέξει

στὸ τυπογραφεῖο; Πρέπει νὰ τὸν πληροφορήσουμε, λοιπόν, ὅτι ὁ μεγάλος Μπαλζάκ, πρὶν τὸ πλησιάσει, ἔγραψε ἑφτὰ ὁλόκληρα μυθιστορήματα, μόνο καὶ μόνο γιὰ ν' ἀσκηθεῖ στὸ γράψιμο, γιὰ νὰ διαμορφώσει τὸ ὕφος του καὶ νὰ παρουσιασθεῖ ἁρματωμένος στὸ κοινό. Καὶ γιὰ νὰ μὴν πηγαίνουμε πολὺ μακριά, ὅτι ἡ πρόζα τοῦ Μυριβήλη, ποὺ θαυμάζει, ἔχει γραφτεῖ καὶ ξαναγραφτεῖ δέκα φορές, ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Θεοτοκᾶ, στὸ ὁποῖο τώρα μυεῖται, στηρίζεται σὲ μιὰ πλατύτατη καλλιέργεια καὶ καλύπτει μιὰ ἐπίμονη προσπάθεια εἴκοσι χρόνων.

***

Τὸ «Θλαμένο νησὶ» τοῦ κ. Ἀλέξη Πουλιανοῦ κλείνει σελίδες περισσότερο ὑπεύθυνες, ποὺ μαρτυροῦν καὶ ὡριμότητα. Ἂν τοὺς λείπει ἡ ἀναπλαστικὴ δύναμη, ποὺ μεταμορφώνει τὸν κόσμο καὶ δαμάζει τὴ ζωή, ὑπάρχει ὅμως ἄφθονο τὸ περιγραφικὸ χρῶμα, ἡ πιστὴ παρατήρηση, ἡ αὐθεντικότητα τῆς ἀτμόσφαιρας. Ἡ λέξη «θλαμένος», στὴν Ἰκαριακὴ διάλεκτο ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ συγγραφέας, δὲ σημαίνει θλιμμένος, ὅπως θὰ μποροῦσε νὰ ὑποθέσει κανείς. Εἶναι ἀπὸ τὸ θλάω - θλῶ, (στὴν Ἰκαρία ὁ λαὸς χρησιμοποιεῖ πολλὲς λέξεις τῆς ἀρχαίας), καὶ σημαίνει ψυχικὰ τσακισμένος, ἀποκαμωμένος. Θλαμένο νησί, λοιπόν, εἶναι τὸ νησὶ μὲ τὶς τσακισμένες ψυχές. Ἕνα νησὶ ἄγονο, ὅλο πέτρα, γιὰ νὰ τρώει τοὺς κατοίκους του ἡ ξενητειὰ καὶ ἡ νοσταλγία. Μιὰ πίκρα καὶ μιὰ ἀπογοήτευση ἀναδίνεται ἀπ' τὶς σελίδες τοῦ κ. Πουλιανοῦ, ποὺ ἀναπαρασταίνουν μιὰ ζωὴ χαμένη μέσα στὴν ἀδράνεια, καὶ ποὺ θεωρεῖ πιὰ πολυτέλεια νὰ τρέφεται μὲ ὄνειρα καὶ μὲ πόθους. Ὅ,τι καλλίτερο συναντοῦμε, εἶναι ἡ ἀγάπη τῆς πατρικῆς γῆς μὲ τὴν ὁποία δένονται μοιρολατρικὰ ἐκεῖνοι ποὺ μένουν, κι' ἀκόμη μιὰ ποίηση, ποὺ ξεπετιέται ἀπὸ τὴ ζωὴ τῶν ἁπλοϊκῶν αὐτῶν ψυχῶν, ἀπομονωμένων, θἄλεγε κανείς, ἀπ' ὅλον τὸν κόσμο πάνω στὴν ἔρημη πέτρα τοῦ νησιοῦ τους.

***

Ἡ φαντασία τῆς κ. Ναυσικᾶς Γεωργιάδη-Μουσούρη κινεῖται μέσα στὴν αὐστηρὰ χαραγμένη περιοχὴ τῆς πραγματικότητας μὲ μιὰ ταχύτητα καταπληκτική. Ἡ ἀνάγκη νὰ τὰ πεῖ ὅλα, τὴν κάνει νὰ συσσωρεύει ἐπεισόδια, τὸ ἕνα πάνω στὸ ἄλλο, νὰ δίνει μιὰν ἀδιάκοπη ἐξωτερικὴ κίνηση στοὺς ἥρωές της, ὥστε νὰ μᾶς κόβει σχεδὸν τὴν ἀναπνοή. Τελικά, γινόμαστε κι' ἐμεῖς περισσότερο διαστικοὶ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ συγγραφέα. Γιατὶ ἂν μπαίνει σ' ὅλες τὶς λεπτομέρειες, ἂν ἡ προσπάθειά της εἶναι νὰ μὴ λείψει τίποτε ἀπ' τὴν ἀφήγησή της, ὅμως τῆς λείπει τὸ οὐσιαστικὸ καὶ τὸ κύριο: Θἄλεγα ἡ ψυχή, ἂν ἡ λέξη δὲν εἶταν τόσο μεγάλη, ὥστε νὰ μοιάζει κοινοτοπική. Ἡ κ. Ναυσικᾶ Γεωργιάδη, ποὺ ἔχει μιὰ φυσικὴ εὐχέρεια νὰ πλάθει ἱστορίες, ὅ,τι, δηλαδή, θὰ μποροῦσαμε νὰ ὀνομάσουμε θηλυκὴ ἐπινοητικότητα, δὲν κατορθώνει ν' ἀξιοποιήσει τὰ προσόντα της γιατὶ στερεῖται ἀπὸ τὸ ἔνστικτο τῆς ἐπιλογῆς, γιατὶ δὲν κατενόησε ἀρκετά, πὼς ἡ δουλειὰ ἑνὸς πεζογράφου δὲν εἶναι νὰ ἀφεύρίσκει θέματα καὶ νὰ τὰ ξετυλίγει μὲ σχολαστικότητα, ἀλλὰ ν' ἁρπάζει στὰ χέρια του καὶ νὰ ξαναπλάθει τὴ ζωή.

***

Φτωχὸς ὁ τίτλος τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Βασίλη Μοσκόβη, «Μικροὶ καὶ μεγάλοι», μᾶς προκαταλαμβάνει καὶ γιὰ τὸ περιεχόμενο. Κι' ὅμως ἐδῶ βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ τέχνη πιὸ προχωρημένη, σὲ μιὰ παρατήρηση, ἂν ὄχι πιὸ ζεστή, πιὸ διεισδυτική, ὅμως ἱκανὴ νὰ ξεχωρίσει τί ἐνδιαφέρει καὶ τί ὄχι μέσα στὴ ζωή, τί μπορεῖ νὰ ἔχει θέση μέσα στὸν κόσμο τῆς τέχνης. Ὁ κ. Μοσκόβης εἶναι ἕνας νέος ἐκπαιδευτικός, γεμᾶτος φιλοδοξίες. Γράφει μὲ ἀξιώσεις. Θὰ θέλαμε, λοιπόν, νὰ τοῦ ἐπιστήσουμε τὴν προσοχὴ στὸ γεγονὸς ὅτι ὅσο προσωπικότερη εἶναι ἡ παρατήρηση, τόσο ζωντανότερες καὶ πραγματικότερες ἀναδύονται οἱ ἀνθρώπινες μορφὲς μέσα ἀπὸ ἕνα πεζογράφημα. Ἡ φαινομενικὴ ἀντίφαση ποὺ ὑπάρχει σ' αὐτὴ τὴν πρόταση, ἂς μὴν ξεγελάει τοὺς νέους συγγραφεῖς μας, ἐκείνους, δηλαδή, ποὺ πιστεύουν ὅτι ὅσο πιστότερη, ὅσο πιὸ ἀντικειμενικὴ εἶναι μιὰ ἀντιγραφή, τόσο ρεαλιστικώτερη εἶναι καὶ ἡ τέχνη τους. Στὸ ἔργο τῆς Τέχνης ἡ ἀλήθεια τοῦ συγγραφέα, τοῦ ἀληθινοῦ συγγραφέα, γίνεται γιὰ τὸν ἀναγνώστη ἡ ἴδια ἡ ἀλήθεια τῆς ζωῆς. Ὅσο πιὸ πλούσιοι εἴμαστε μεῖς οἱ ἴδιοι ἐσωτερικά, τόσο ἡ παρατήρησή μας θὰ πάρει βάθος, ἔνταση, ἀκρίβεια,—μὲ μιὰ λέξη, ἀλήθεια. Ὁ κόσμος τῶν φαινομένων ἀπομένει γράμμα κενό, ἂν δὲ μπεῖ στὴ μέση ἡ προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνη. Κι' ὁ κ. Μοσκόβης ἔχει νὰ κάμει ἀκόμη ἀρκετὸ δρόμο γιὰ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ ἰδίου τοῦ ἑαυτοῦ του.

***

Μὲ τοὺς «Κατρέφτες» τοῦ κ. Γιώργου Μαυροΐδη, ἡ ἀτμόσφαιρα ἀλλάζει ἀπότομα, σὰ νὰ μᾶς πλημμύρισε ξαφνικὰ ἕνα κῦμα ἀπὸ παράξενη μουσική. Ἐδῶ ἡ προσπάθεια εἶναι ὄχι νὰ ἐγγίσουμε μὲ πυρωμένα δάχτυλα τὴν ἴδια τὴ ζωή, ἀλλὰ ν' ἀναπνεύσουμε τὴν πεμπτουσία τῆς ζωῆς, στὴ βασική, τὴν κυριαρχική της ἐκδήλωση, τὸν ἔρωτα. Οἱ «Κατρέφτες» εἶναι στὸ βάθος ἕνα ἐφιαλτικὸ βιβλίο. Τείνει νὰ μᾶς ἀφαιρέσει τὴν ἐμπιστοσύνη μας πρὸς τὴ ζωή, πρὸς τὸν ἴδιο μας τὸν ἑαυτό, ἀφοῦ μᾶς ὑποβάλλει ἀδιάκοπα τὴν ἀγωνιώδη ἀλήθεια, πὼς ὁ ἔρωτας τρέφεται στὶς ρίζες του ἀπὸ τὸ ψεῦδος καὶ τὴν ἀπάτη. Μόνο ἡ ποίηση μᾶς λυτρώνει, σὰν ἀναγνῶστες, ὅπως ἡ ἴδια ἡ χαρὰ τοῦ ἔρωτα μᾶς λυτρώνει σὰν ἀνθρώπους: «Φτάνει νὰ ἰδεῖς τὰ μάτια της. Τοὺς κόσμους ποὺ περνοῦν ἀνάμεσα στὰ ματοταίνορά της. Ἐνῶ μιὰ σκιὰ παρακολουθάει τὸ διάφα τους ὄρθια, ἀτενίζοντας πέρα, ἀντίκρυ, μακριά». «Σταμάτησα. Οὔτε καὶ ξέρω γιὰ πόσην ὥρα. Ὡσότου μὲ φώναξε πάλι κ' ἦρθε μαζὶ μὲ τὴ φωνὴ ἡ ἀνάσα της, ποὺ μὲ τύλιξε σὰ σύγνεφο καὶ μὲ πῆρε». «Θυμᾶσαι; Μ' ἔσφιγγες μέσα στὰ χέρια σου, χέρια ὡραῖα, γερά, ποὺ ἡ χαρά τους βρίσκονταν μέσα στὶς ἁπαλάμες τους κι' ἀνάμεσα στὶς χαρακιὲς τῶν δαχτύλων τους». Δὲν μπόρεσα νὰ ἐξηγήσω τοὺς τίτλους τῶν κεφα-

λαίων, οὔτε νὰ μπῶ στὸ νόημα τῶν εἰκόνων (παράδοξων καὶ τερατουργικῶν, ἀληθινὰ) ποὺ συνοδεύουν τὸ κείμενο. Ὁ κ. Μαυροϊδῆς ἀφίνει μέσα στὴν πρόζα του ἀρκετὰ περιθώρια γιὰ τὸ ὑποβλητικὸ μυστήριο. Παρ' ὅλες τὶς ἐπαναλήψεις καὶ τὶς χαλαρότητες, μπορεῖ νὰ κάνει πιὸ εὐαίσθητους τοὺς δέχτες μας, νὰ μᾶς δίνει ἕνα εὐεργετικὸ ἀναφτέρωμα. Ἡ εἰκονογράφηση, γιὰ λογαριασμό μου, δὲν προσθέτει τίποτε, οὔτε σὲ ἔνταση, οὔτε σὲ ὑποβολή.

***

Μερικὲς σελίδες, μερικὲς πινελιὲς μᾶλλον, πάνω στὸ δράμα τῆς Κατοχῆς, μᾶς σταματοῦν ἰδιαίτερα μέσα στὴ νουβέλλα τοῦ κ. Ν. Γαλάζη, «Ἡ πίπα τοῦ πατέρα μου». Γενικὰ μέσα σ' αὐτὸ τὸ πεζογράφημα εἶναι καταφανὴς ἡ προσπάθεια γιὰ μιὰ ἔκφραση ἐλλειπτική, γιὰ μιὰ σύνθεση ἀνώμαλη, ποὺ ἀφίνοντας κενὰ γιὰ συμπλήρωση στὸν ἀναγνώστη, τοῦ παρέχει συγχρόνως καὶ τὸ θέλγητρο ἑνὸς μυστικοῦ ποὺ δὲ θέλει εὔκολα νὰ παραδοθεῖ. Ὁ τρόπος αὐτὸς τοῦ γραψίματος, ἀρκετὰ διαδομένος σήμερα στοὺς νέους κυρίως συγγραφεῖς, μαρτυρεῖ κατ' ἀρχὴν τὴν ἐπιθυμία τους νὰ ξεφύγουν ἀπὸ τὸ κοινὸ καὶ τὸ καθιερωμένο. Δὲν πρέπει νὰ κρύψουμε ὅμως, πὼς ὅταν πρόκειται γιὰ ἀδοκίμαστους λογοτέχνες, τοὺς βαραίνει ἡ ὑποψία πὼς προσελκύονται ἀπ' αὐτὴ τὴ μέθοδο, ὄχι γιατὶ τοὺς ἐπιβλήθηκε ἀπὸ λόγους ἰδιοσυγκρασίας ἢ πεποίθησης καλλιτεχνικῆς, ἀλλὰ προπάντων γιατὶ εἶναι ἡ πιὸ εὔκολη. Ἕνα κείμενο πατροπαράδοτης πρόζας, γιὰ νὰ ἐμφανισθεῖ τέλειο, δὲ χρειάζεται μόνο ἐντατικὴ καὶ μακροχρόνια ἄσκηση, ἀλλὰ καὶ πιὸ ξελαγαρισμένο περιεχόμενο. Ὁ μοντέρνος τρόπος τοῦ γράφειν, δρασκελάει, χωρὶς χρονοτριβή, ὅλα τὰ ἐμπόδια, γιὰ νὰ δίνει, μὲ τὴν τόλμη του καὶ μόνο, μιὰ ἐπίφαση πρωτοτυπίας. Θέλω νὰ πῶ, ὅτι ἐνῶ μὲ τὸ πατροπαράδοτο γράψιμο ἡ ἀνεπάρκεια γίνεται ἀμέσως αἰσθητή, μὲ τὸ μοντέρνο ἡ ἀπάτη εἶναι πιὸ εὔκολη, ἀκόμη καὶ γιὰ ἕνα ἀσκημένο μάτι. Ὁ κ. Γαλάζης, ποὺ εἶναι προικισμένος μ' ἐξαιρετικὴ εὐαισθησία, καὶ ποὺ ἔχει τὸν δικό του τρόπο νὰ κοιτάζει τὴ ζωή, μᾶς προσφέρει μὲ τὴν πρόζα του λιγότερα ὑποπτα στοιχεῖα καὶ περισσότερες εὐκαιρίες γόνιμης χαρᾶς. Ἂς προσέχει, λοιπόν, τοὺς ὑφάλους. Κι' ἂς θεωρεῖ εὐοίωνο σημεῖο τὶς ἁπλὲς ἐπιφυλάξεις τῆς κριτικῆς.

***

Τὸ μυθιστόρημα τοῦ κ. Δημήτρη Σοκοπούλου, «Εἶμουνα μιὰ διεφθαρμένη», παρουσιάζει τὴν ἐντελῶς ἀντίθετη περίπτωση. Ἐδῶ ἔχουμε μιὰν ἀφήγηση στρωτή, ρέουσα, ἕναν ὀργανωμένο μύθο, ποὺ ξετυλίγεται ὁμαλά, χωρὶς σκοντάμματα, χωρὶς κενά, μιὰ ψυχολογικὴ ἀνάλυση διαυγῆ, χωρὶς ὑπονοούμενα, ποὺ ἀκολουθεῖ τὸν κανόνα τῶν παλιῶν Γάλλων ψυχολόγων. Τὸ θέμα δὲν παρουσιάζει, ἐπίσης, καμμιὰ πρωτοτυπία: Μιὰ γυναίκα μὲ «ἰδιοσυγκρασία», ποὺ ἔπαθε «ψυχικὸ τραῦμα» στὴν πρώτη ἐπαφή της μὲ τὸν ἄντρα, καταντάει νὰ παραμερίσει κάθε ἠθικὸ ἐμπόδιο καὶ νὰ ριχτεῖ στὴ ζωή, ὄχι τόσο γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ, σὰν ἕνας θηλυκὸς Μπάϋρον, ὅσο γιὰ νὰ ἱκανοποιήσει πιὰ μιὰν ἀνάγκη τῆς σάρκας της. Ἕνα πάθος δυναστευτικό, ἀσυγκράτητο, εἶναι ὁ μόνος ὁδηγός της. Τῆς δημιουργεῖ ὀξύτατες κρίσεις, κι' ἀπάνω σὲ μιὰ τέτοια, σκοτώνει τὸν ἄντρα της. Κατορθώνει ν' ἀθωωθεῖ, ζητάει σὲ μιὰν ἀληθινὴ ἀγάπη τὴ γαλήνη. Ἀλλὰ μιὰ καινούργια κρίση τὴν ὁδηγεῖ στὴν αὐτοκτονία. Ὑπάρχουν πολλὰ ψευτορωμαντικὰ στοιχεῖα μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἱστορία, ποὺ ξετυλίγεται ἀρκετὰ προκλητικὴ γιὰ τὸν μέσον ἀναγνώστη. Δὲν ξέρω ἂν ὁ Γρηγόριος Ξενόπουλος, μέσα στὶς ἄπειρες γυναικεῖες μορφὲς ποὺ ἔπλασε, μᾶς ἔδωσε κι' ἕναν τέτοιον τύπο, ἀλλά, ὁπωσδήποτε, ὁ κ. Σοκόπουλος μοιάζει σὰν ἕνας μαθητής του, ποὺ διαθέτει κάτι ἀπὸ τὴ δεξιοτεχνία τοῦ δασκάλου του. Μόνο πού, ἂν ἔγραφε ὁ Ξενόπουλος αὐτὸ τὸ βιβλίο, θὰ μᾶς παράδινε ἕνα ἔργο χτισμένο μὲ ἀπείρως περισσότερη χάρη καὶ φινέτσα. Κι' ἂν τὸγραφε ὁ Καραγάτσης (ἕνας ἀνανεωτής, σὲ πολλά, τῶν μεθόδων τοῦ Ξενοπούλου) θὰ μᾶς ἀναστάτωνε μ' ἕνα καινούριο νεῦρο καὶ μὲ ἀπροσδόκητες τολμηρότητες. Ὁ κ. Σοκόπουλος, ποὺ ὅπως εἴπαμε, διαθέτει ἀξιοπρόσεχτα προσόντα ἀφηγητῆ καὶ μιὰ φυσικὴ εὐχέρεια συνθέσεως, δὲν κατόρθωσε νὰ μᾶς δώσει παρὰ ἕνα μυθιστόρημα προορισμένο μᾶλλον γιὰ τὸ ἐξωλογοτεχνικὸ κοινό.

***

Ὁ κ. Νῖκος Ι. Μαράκης ἔχει ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ καθαυτὸ λαϊκὸ μυθιστόρημα. Οἱ «Ἕλληνες κουρσάροι στὸν Εἰρηνικὸ» καὶ τὸ «Μάρκο Πόλο» εἶναι ὑποδείγματα τοῦ εἴδους. «Περιπέτειες, ἡρωϊσμοί, ἐξωτικοὶ ἔρωτες». Ἀντιλαμβάνεται κανεὶς ἀμέσως ὅτι ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ Τέχνη ἀλλὰ γιὰ τεχνική. Γιατὶ τὸ οὐσιῶδες εἶναι τοῦτο: Ὄχι μόνο νὰ ὑπάρχει μιὰ συνεχὴς καὶ ἀδιάπτωτη δράση, ἀλλὰ ν' ἀποφευχθεῖ μὲ κάθε τρόπο καὶ κάθε περίπτωση ποὺ ἡ δράση θὰ γίνει ἐσωτερική. Δὲν χρειάζονται ἄνθρωποι, ἀλλὰ μόνο νευρόσπαστα. Ἡ βάση εἶναι τὸ ἀπροσδόκητο. Κάθε ἕνα ἀπὸ τὰ μικρὰ κεφάλαια τοῦ βιβλίου πρέπει ἀπαραίτητα νὰ παρουσιάζει μιὰ καινούρια περιπέτεια, μιὰν ἀπαγωγή, ἕνα φόνο, ἕναν ὁποιοδήποτε ἡρωϊσμό. Καὶ πάνω ἀπ' ὅλα, νὰ κινεῖται καὶ νὰ δρᾶ ἕνα πρόσωπο μυστηριῶδες, ποὺ νὰ μὴν ἀποκαλυφθεῖ παρὰ στὸ τέλος. Μ' ἄλλα λόγια, τὸ λαϊκὸ μυθιστόρημα «περιπετειῶν», εἶναι τὸ βασίλειο τῆς ἀπιθανότητας, ποὺ θέλγει τὸν ἀναγνώστη του, ὅπως ἕνα παραμύθι θέλγει ἕνα μικρὸ παιδί. Τὸ λαϊκὸ μυθιστόρημα εἶναι ὁ ἀντίποδας τοῦ λογοτεχνικοῦ. Γιατί, λοιπόν, ν' ἀσχοληθοῦμε ἐδῶ μὲ τὸν κ. Μαράκη; Ὅ,τι ἰδιαίτερα μοῦ τράβηξε τὴν προσοχή, εἶναι ἡ ἱκανότητά του νὰ παρεμβάλλει στὴν ἀφήγησή του περιγραφές, ποὺ χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει ὁ ἀναγνώστης του (κατὰ κανόνα, ἐχθρὸς τῆς λογοτεχνίας), ἔχουν ἕνα χρῶμα λογοτεχνικό. Μεταφέρω ἐδῶ μιὰν ἀπὸ τὶς πολλές: «Κάτω στὸ τρίτο ὑπόφραγμα, δεμένοι μὲ χαλκάδες ἀπ' τὸ λαιμὸ καὶ μὲ βαρειὲς ἁλυσίδες στοὺς ἀστραγάλους, οἱ μαῦροι σκλάβοι ἀπὸ τὸ Λάρντικ, μὲ τοὺς χαλύβδινους μυῶνες καὶ τὰ πλατειὰ στέρνα, κάθονται τέσσερις-τέσσερις ἀράδα στοὺς μπάγ-

κους, ὁ ἕνας πίσω ἀπό τόν ἄλλον. Ἔχουν μπρούντζινα δαχτυλίδια στ' αὐτιά καί τά κορμιά τους γυαλίζουν ἀπ' τόν ἱδρῶτα σάν φρεσκοβαμμένος ἄβενος. Ἀπόψε ποὺ δὲ φουσκώνουν ἀπ' τόν ἄνεμο τά πανιά τῆς «Πριγκήπισσας Κουκατσίνι», δουλεύουν αὐτοί τραβώντας τά κουπιά. Ἀκούραστοι κι' ἀβάρετοι κωπηλάτες, τραγουδοῦν ἕνα τραγοῦδι γεμᾶτο νοσταλγία γιά τή μακρινή τους πατρίδα. Ἐξήντα κουπιά σφυροκοποῦν τό ἤμερο πέλαγος ἀνασηκώνοντας μικρά κύματα ποὺ σφυρίζουν κάτω ἀπ' τάστρα. Ἕνας μογγόλος, γυμνός ὡς τή μέση, μέ τριγωνικό μάλλινο σκουφί στό κεφάλι, κρατάει τό ρυθμό τῆς δουλειᾶς, χτυπώντας ἕνα βαρύ γκόγκ. Πλάϊ του ὑπάρχει ἕνα μαστίγιο μ' ἀγκαθωτούς κόμπους. Τό καράβι δὲν πρέπει νά χάσει οὔτε μιά μέρα φεγγαριοῦ ἀπό τό δρόμο του...»

Βλέπετε πῶς καί ἡ δημοτική του γλῶσσα εἶναι ἀψεγάδιαστη; Στά σημεῖα αὐτά μᾶς πείθει πῶς θά εἶταν ἱκανός γιά ἕνα ἀξιόλογο λογοτεχνικό ἔργο. Δέν πρόκειται, φυσικά, νά δώσουμε καμμιά συμβουλή στόν κ. Μαράκη. Ἔχει διαλέξει τούς ἀναγνῶστες του μέσα στόν πιό μεγάλο ἀριθμό, καί ἡ δουλειά του μοιάζει λιγάκι μέ τοῦ μάγερα τοῦ λόχου, ποὺ ἔχει στό νοῦ του τούς πεινασμένους ἄντρες: Τό καζάνι θά εἶναι ἕτοιμο στήν ὥρα του. Ἀλλά εἶναι φανερό, ὅτι θά μποροῦσε νά παρασκευάσει καί κάτι καλλίτερο ἀπό μιά φασουλάδα γιά διακόσιους ἀνθρώπους.

***

Τό «Λιοδρόμι» τῆς κ. Ἔρσης Σεφεριάδη εἶναι ἡ συγκινητική ἱστορία ἑνός παράνομου ἔρωτα. Στό βάθος ὑπάρχει αὐτό ποὺ ὁ Γκαῖτε ὀνόμασε «ἐκλεκτική συγγένεια» καί ποὺ κυβερνᾶ τή ζωή τῶν αἰσθηματικῶν ἀνθρώπων. Ἡ ἡρωίδα θυσιάζει τά πάντα γιά νά ζήσει σύμφωνα μέ τήν ἐπιταγή τοῦ ἐνστίκτου της. Ἐγκαταλείπει ἄντρα καί παιδιά, ἀδιαφορεῖ γιά τήν κατακραυγή τῆς μικρῆς καί στενόψυχης κοινωνίας μέσα στήν ὁποία ζεῖ, ἀρκεῖ νά μείνει μέ τόν ἄνθρωπο ποὺ ἀγαπάει. Κ' ἡ πίστη της εἶναι τόσο δυνατή, ἡ ἐπιμονή της τόσο ἀκλόνητη, ποὺ κατορθώνει τελικά νά ἐπιβληθεῖ σέ ὅλους. Ἀρχίζει κανείς τό διάβασμα τῆς νουβέλλας αὐτῆς κάπως διστακτικά, καί καταλήγει νά κυριευθεῖ ἀπό ἕνα θέλγητρο, ποὺ τόν ὁδηγεῖ, σχεδόν ἀνεπαίσθητα, ὡς τό τέλος τοῦ ἀφηγήματος. Ἡ κ. Σεφεριάδη κατέχει ἕνα σίγουρο μέσον γιά νά μᾶς κατακτᾶ: τήν ἁπλότητα καί τόν αὐθορμητισμό. Στοιχεῖα πολύτιμα, μέ τά ὁποῖα κατορθώνει νά δώσει δικαίωση στήν ἡρωΐδα της, ὄχι ὅμως ἀρκετά γιά μιά πεζογράφο, ποὺ θά ἤθελε νά ξεφύγει ἀπό τήν ἀτμόσφαιρα τοῦ παραμυθιοῦ, γιά νά μπεῖ στό χῶρο τῆς πραγματικῆς ζωῆς. Ὁπωσδήποτε, τό «Λιοδρόμι» εἶναι ἕνα πολύ ἀξιοπρόσεκτο πρωτόλειο, ποὺ δικαιολογεῖ κάθε ἀναμονή.

***

Κάποτε τό πιό πρόχειρο θέμα γιά ὅποιον ἤθελε ν' ἀσκηθεῖ στήν κριτική, ἤ νά παρουσιάσει τήν ἐπίδοσή του σ' αὐτήν, εἶταν ὁ Παλαμᾶς. Τώρα, μπορεῖ νά πεῖ κανείς, πῶς εἶναι ὁ Καβάφης. Μιά ἀπό τίς πολλές μελέτες ποὺ τοῦ ἔχουν ἀφιερωθεῖ τόν τελευταῖο καιρό, εἶναι καί τοῦ κ. Μάνθου Κρίσπη, μέ τόν τίτλο: «Καβάφης, ὁ φιλέρημος νοσταλγός». Ὄχι τόσο μιά μελέτη, ὅσο μιά «ἐξομολόγηση» (κι' ὁ ἴδιος ὁ κ. Κρίσπης ἔτσι τήν χαρακτηρίζει) ἀπό τήν ὁποίαν κυρίως πληροφορούμαστε πῶς ὁ συγγραφέας πλησίασε τό ἔργο τοῦ Καβάφη, καί παρακολουθοῦμε ὅλα τά στάδια τῆς μύησής του σ' αὐτό. Ὑπάρχει σ' αὐτό τό βιβλίο πολλή εὐαισθησία, πολλή κατανόηση καί προπάντων πολλή καλοπιστία. Ἄλλωστε, ὁ κ. Κρίσπης δὲν κάνει παρά «κριτική ἀγάπης». Ἐγγράφουμε στό ἐνεργητικό του, ὅτι παρ' ὅλη τήν ἀγάπη του, δὲν ξεπερνάει τό μέτρο, ποὺ πολλοί ἤδη τό ἔχουν ξεπεράσει, προκειμένου γιά τόν Καβάφη: «Αὐτό τό βιβλίο, μᾶς λέει, εἶναι τό χρονικό τῆς συντροφιᾶς μου μ' ἕναν, ὄχι μεγάλον, ἀλλά πολύ ἀληθινόν ποιητή». Ἀκόμη πρέπει νά σημειώσουμε ὅτι συχνά μᾶς σταματοῦν πρωτότυποι χαρακτηρισμοί, ἤ τουλάχιστον πρωτότυπα διατυπωμένοι: «Ὁ Καβάφης ἔμεινε μέ τόν ζιλιγγο τοῦ κατρακυλίσματος στόν γκρεμό τῆς ἀνυπαρξίας, τῆς φθορᾶς. Ἔμεινε μέ τήν πικρή ἀπορία, ποὺ ἦταν συγχρόνως καί μιά ὀδυνηρή διαπίστωση. *Γρήγορα πέρασεν ἡ ὥρα.* Ἔμεινε μέ τήν ἐντύπωση μιᾶς ματαιότητας, μιᾶς δικαιωμένης ματαιότητας.» Θά παρατηρούσαμε μόνο, ὅτι οἱ μελέτες αὐτοῦ τοῦ εἴδους, ὅπου τό ἀντικείμενο ταυτίζεται σχεδόν μέ τό ὑποκείμενο, γιά νά καταλήξουν σ' ἕνα εἶδος ἐσωτερικοῦ μονολόγου, εἶναι μαζί τό πιό εὔκολο καί τό πιό δύσκολο πράμα. Ἡ ἐξομολόγηση εἶναι ἡ πρώτη τάση τοῦ σκεπτόμενου καί τοῦ αἰσθανόμενου ἀνθρώπου: Ἡ ἔρευνα μιᾶς ψυχῆς διαμέσου τῆς δικῆς μας ψυχῆς. Ἀλλά πέρα ἀπ' αὐτήν, δὲν εἶναι μονάχα ἡ ἱκανότητα γιά τή σύνθεση, ἀλλά καί ἡ ἀδιάκοπη καί ὀξεῖα διείσδυση, ἡ ἀποκάλυψη καινούριων μυστικῶν, ἡ προφύλαξη ἀπό κάθε τι ποὺ εἶναι κοινό καί τυχαῖο. Βλέπω τόν «Καβάφη» τοῦ κ. Κρίσπη σάν ἕνα ἁπλό ἀλλά ἀξιόλογο γύμνασμα, πάνω σ' ἕνα θέμα, γιά τό ὁποῖο ἔχουν ὅλα σχεδόν εἰπωθεῖ.

***

Ἄνιση εἶναι ἡ μελέτη τοῦ κ. Μ. Μ. Παπαϊωάννου. «Ἡ θρησκευτικότητα τοῦ Παπαδιαμάντη», ἀλλά παρουσιάζει ἕνα εἰδικό ἱστορικό ἐνδιαφέρον. Περισσότερο ἀπό μιά μελέτη γιά τή θρησκευτικότητα τοῦ Παπαδιαμάντη, εἶναι μιά κριτική τοῦ κινήματος τῶν Κολλυβάδων καί τῆς ἀποσύνθεσης τοῦ νησιώτικου φεουδαρχισμοῦ. Τό θέμα αὐτό ποὺ καλύπτει τά τέσσερα πέμπτα τοῦ βιβλίου, τό χειρίζεται ὁ συγγραφέας μέ ἱστορική γνώση καί κριτική ὀξυδέρκεια, γιά νά ἐπιβάλει στόν ἀναγνώστη του, χωρίς δυσκολία, τά συμπεράσματά του, ποὺ ἀποκαλύπτουν ἕνα προοδευτικό πνεῦμα. Θά μποροῦσε νά παρουσιαστεῖ σά μιά χωριστή μελέτη. Ὅσο γιά τόν Παπαδιαμάντη, ποὺ ἀφίνει τήν ἐντύπωση δευτερεύοντος θέματος μέσα στό βιβλίο, δὲ νομίζω ὅτι μᾶς προσφέρονται καινούριες ἀπόψεις σχετικά μέ τό χαρακτηρισμό τῆς προσωπικότητάς του καί εἰδικώτερα γιά τόν θρησκευόμενο ἄνθρωπο. Τό βασικό συμπέρασμα τοῦ κ. Παπαϊωάννου, «Ἡ

θρησκεία γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη δὲν ὑπῆρξε ποτὲ *βίωμα*, οὔτε ἰδανικό, ποὺ ἡ πίστη σ' αὐτὸ προσφέρει στὸν πιστὸ τὴ γαλήνη καὶ τὴ λύτρωση. Εἶταν μιὰ τυπολατρεία», ἔχει ἤδη διατυπωθεῖ πρὸ πολλοῦ. Δίνει ἴσως μιὰν ἀκριβέστερη ἑρμηνεία τῆς ἔμμονης διάθεσής του γιὰ «φυγὴ» καὶ γιὰ «νοσταλγία». «Ἀπὸ παιδὶ συνήθιζε νὰ νοσταλγεῖ τὰ περασμένα, παρασυρμένος ἀπ' τὴν ὁμορφιὰ τοῦ θρύλου. Κάποτε ὅμως θἄρχονταν ἡ ὥρα γιὰ νὰ μπεῖ σὲ δοκιμασία ἡ στερεότητα τοῦ θρύλου. Ἀγάπησε τὴν ἐκκλησία ἀπ' τὸ μαγικό θρύλο ποὺ εἶχε δημιουργήσει γύρω της μιὰ ξεπεσμένη κοινωνικὴ τάξη. Ὅμως ὁ θρύλος ἔφτασε νὰ τοῦ γίνει βίωμα. Μεγαλώνοντας, συνήθιζε νὰ λύνει τὰ προβλήματα τῆς δικῆς του ζωῆς μὲ τὴ φυγὴ ἀπ' τὸ πραγματικό. Ὁ ὡραιότερος τόπος φυγῆς γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη εἶταν ἡ ἐκκλησία».

***

Ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα ἐπηρεάζει μοιραῖα τὸν ἀναγνώστη. «Σατυρικὸ μαστίγιο» χαρακτηρίζει ὁ κ. Γ. Θ. Θωμαΐδης τοὺς «Διαλόγους» του, ἀλλὰ μᾶς ἀφίνουν μᾶλλον τὴν ἐντύπωση ἑνὸς τολμηροῦ, καὶ κάποτε ἐκτραχηλισμένου, κοτσομπολιοῦ. Ἡ σάτιρα τρέφεται στὸ βάθος ἀπὸ μιὰν ὀξύτατη κριτικὴ παρατήρηση, ἱκανὴ ν' ἀπογυμνώσει τὸ ἀντικείμενο, νὰ τὸ ἀπομονώσει, γιὰ νὰ δείξει τὴν ἠθική, τὴν πνευματική, τὴν κοινωνική του ἀσκήμια. Καὶ νὰ τὴν στηλιτεύσει. Δὲν εἶναι εὔκολο εἶδος. Χρειάζεται, προπάντων, μεγάλο ἀνάστημα. Ὁ κ. Θωμαΐδης κατάφερε νὰ διασκεδάσει ἴσως ἀνθρώπους χωρὶς ἀπαιτήσεις, ποὺ ἐντρυφοῦν στὰ κάθε λογῆς ἀνακατώματα, ἀλλὰ σάτιρα, ὅπως τὴν ἐννοοῦμε, δὲν ἔγραψε. «Ἡ ἀληθινὴ κριτικὴ παρατήρηση, σημειώνει ἐπιγραμματικὰ ὁ κ. Πέτρος Χάρης, ποὺ δαγκώνει κι' ἀφίνει τὰ σημάδια της, λείπει· κ' ἡ ἀσέβεια γιὰ μορφὲς τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς ποὺ κάτι ἔχουν προσφέρει, περισσεύει». Οἱ «Διάλογοι» τοῦ κ. Θωμαΐδη ἀποτελοῦν ἕνα σύμπτωμα τῆς ἐποχῆς.

***

Θὰ σχολιάσουμε ἀκόμη δυὸ βιβλία, ποὺ βρίσκονται ἔξω ἀπὸ τὴν αὐστηρὰ λογοτεχνικὴ περιοχή, ἀλλὰ ποὺ μποροῦν νὰ διεκδικήσουν ἐδῶ μιὰ θέση, γιὰ τὴν εἰδικὴ ἀξία ποὺ τὸ καθένα τους ἀντιπροσωπεύει, καὶ γιὰ τὸ γενικώτερο ἐνδιαφέρον τῶν θεμάτων τους. Πρόκειται γιὰ τὸ ἔργο ἑνὸς δημοσιογράφου, τοῦ κ. Χρήστου Κολιάτσου, «Σελίδες δόξης», καὶ γιὰ τὸ ἱστορικολαογραφικὸ σύγγραμμα τοῦ κ. Κώστα Μ. Πίτσιου, «Καρυαί,—Ἀράχοβα Λακεδαίμονος». Τὸ ὑλικὸ ποὺ συγκεντρώνει ὁ κ. Κολιάτσος σ' ἕναν τόμο τριακοσίων μεγάλων σελίδων, εἶναι πολύτιμο, γιατὶ προσφέρει μιὰν ἀκόμη πηγή, ἀπὸ πρῶτο χέρι, γιὰ τὴν ἀσφαλέστερη ἐκτίμηση καὶ κατανόηση τῶν συνθηκῶν, κάτω ἀπὸ τὶς ὁποῖες πραγματοποιήθηκε τὸ ἔπος τῆς Ἀλβανίας. Εἶναι ἐνδιαφέρον ἄμεσα, γιατὶ μᾶς δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ ξαναζήσουμε τὶς μεγάλες ἡμέρες τοῦ θρυλικοῦ ἐκείνου ἑξαμήνου τοῦ 1940—1941. Τὸ κέρδος δὲν εἶναι λίγο. Ἡ ἀναμόχλευση ἱστορικῶν γεγονότων, τόσο πρόσφατων, ποὺ τὰ ἔζησε τὸ Ἔθνος σύσσωμο, ἀνανεώνει τὴν ἐμπιστοσύνη στὸν Ἐθνικὸ ὀργανισμό, ἀποτελεῖ μιὰ πηγὴ καινούριας ζωῆς. Καὶ τὸ κέρδος θὰ εἶταν ἀσφαλῶς μεγαλείτερο, ἂν τὸ ὑλικὸ αὐτὸ εἶχε ἀναχωνευθεῖ πάνω σὲ ἱστορικώτερη βάση, ἢ ἂν εἶχε μείνει καθαρὴ ἐντύπωση ἀλλὰ σὲ γλῶσσα δημοτικὴ καὶ μὲ ὑφὴ περισσότερο λογοτεχνική.

***

Τὸ βιβλίο τοῦ κ. Πίτσιου ἀντιπροσωπεύει ἕναν ὄγκο ἐπίπονης καὶ μακροχρόνιας ἐργασίας, γιὰ τὴν ὁποίαν ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας μᾶς δίνει τὸν πιὸ σωστὸ χαρακτηρισμό: «Δεῖγμα τῆς στοργῆς μου πρὸς τὴν ἰδιαίτερη πατρίδα μου, τὴν Ἀράχοβα, εἶναι τὸ βιβλίο τοῦτο. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἔχει ἀξιώσεις. Μάζεψα, ὡστόσο, μὲ ὑπομονή, ὅλες τὶς μαρτυρίες καὶ μελέτησα μ' ἐπιμέλεια ὅλες τὶς πηγὲς τῆς ζωῆς τῶν κατοίκων της, ἀπὸ τὴν πανάρχαιη ἐποχὴ ὡς τὰ σημερινὰ χρόνια. Ζωῆς μὲ ὁμορφιά, ἀνάταση καὶ συνέπεια, ὅπως εἶναι, ἄλλωστε, ἡ ζωὴ ὅλου τοῦ Ἔθνους μας. Παρέβαλα τὶς πηγές, ἐξακρίβωσα καὶ ταξινόμησα τὶς μαρτυρίες κι' ἔκαμα τὴ σύνθεσή τους σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο. Ξέρω πὼς θὰ ἔχει ἐλλείψεις. Ἄλλοι ἱκανότεροι ἀπὸ μένα θὰ μποροῦσαν ἴσως νὰ τὶς συμπληρώσουν.» Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία. Εἶναι ἀνάγκη νὰ συγκεντρωθοῦν οἱ λαϊκοὶ θησαυροί, τῆς γλώσσας, τῶν ἠθῶν καὶ ἐθίμων, τῶν παραδόσεων καὶ τῆς τελευταίας Ἑλληνικῆς γωνιᾶς, ποὺ συγκροτοῦν τὴν Ἱστορία τοῦ Ἔθνους μας καὶ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ φτάσουμε ὡς τὶς ἴδιες τὶς ρίζες τοῦ πολιτισμοῦ μας. Εἶναι οἱ πρῶτες πηγὲς καὶ πρέπει νὰ περισωθοῦν. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ὁ κ. Πίτσιος ἔκαμε κάτι περισσότερο ἀπὸ τὸ καθῆκον του. Παραμερίζοντας κάθε προσωπικὴ φιλοδοξία, μᾶς παράδωσε ἕνα ἔργο πλουσιώτατο καὶ πολυτιμότατο. Ἀλλὰ εἶναι καιρός, νομίζω, νὰ ζητοῦμε μιὰν αὐστηρότερη ἐπιστημονικὴ κατεργασία τοῦ ὑλικοῦ κι' ὄχι ἁπλῶς τὴν τυχαία συσσώρευσή του. Δὲν εἶναι εὔκολο νὰ γίνονται πάνω στὰ ἴδια θέματα καινούριες ἐργασίες, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ βάλουν τάξη στὴν ἀταξία. Ὅσο ἐπεκτείνονται οἱ διάφορες ἐκδόσεις «Ἀρχείων» καὶ «Χρονικῶν», τόσο περισσότερο πειθόμαστε πὼς ἔχουμε ἀνάγκη ὄχι ἁπλὰ ἀπὸ συλλέκτες ἀλλὰ κι' ἀπὸ συγγραφεῖς.

***

Μερικὰ ἀπὸ τὰ βιβλία αὐτὰ θἄξιζε ἴσως νὰ κοιταχτοῦν λιγώτερο διαστικά, κ' εἶναι ἀκόμη κάμποσα ἄλλα, ἀπ' ὅσα ἔχω ὑπ' ὄψει μου, νέων προπάντων συγγραφέων, ποὺ θὰ εἶχαν θέση σ' αὐτὴ τὴν ἐπισκόπηση. Νομίζω ὅμως, ὅτι λίγο-πολύ, θὰ πέφταμε στὶς ἴδιες περιπτώσεις. Κι' ἀρκετὰ ἤδη ταλαιπωρήσαμε τὸν ἀναγνώστη, ποὺ δύσκολα συγχωρεῖ τὴν ἐπανάληψη. Ζητώντας ἕνα γενικὸ συμπέρασμα, ξαναγυρίζουμε στὶς ἀρχικές μας σκέψεις. Ὅσο ἡ φλόγα καὶ ἡ ὁρμὴ τῆς νεότητας ἀποτελοῦν ἐκμεταλλεύσιμα στοιχεῖα δύναμης καὶ γονιμότητας, ἄλλο τόσο ἡ εὔκολη αὐτοπεποίθησή της προσημαίνει ἕναν κίνδυνο: Ὅταν πιστεύουν ὅτι ἡ φαντασία καὶ τὸ αἴσθημα εἶναι ἐφόδια ἀρκετὰ γιὰ νὰ πραγματοποιηθεῖ τὸ ἔργο τῆς Τέχνης. Ὅταν περιφρονοῦν τὴν ἐπίμονη ἄσκηση κι' ἀπορρίπτουν τὰ

διδάγματα τῆς πείρας (διαβάζουν ὅσο μποροῦν λιγότερο) κάποτε μάλιστα μὲ τὴν πολὺ ὕποπτη δικαιολογία πῶς κινδυνεύει ἡ πρωτοτυπία τους! Μόνον ἐκεῖνοι ποὺ πέφτουν μὲ τὰ μοῦτρα στὴ δουλειὰ καὶ εἶναι ἱκανοὶ νὰ θυσιάσουν πολλὲς ἄλλες χαρές, μποροῦν νὰ διεκδικήσουν τὴν ὕψιστη ἀρετὴ τῆς εὐθύνης καὶ τῆς ἀξιοπρέπειας ποὺ χαρακτηρίζει τὸν ἀληθινὸν καλλιτέχνη. Ἀλλὰ γιὰ τὴν περίπτωση αὐτή, ἀπαραίτητη προϋπόθεση εἶναι, φυσικά, τὸ ταλέντο.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ Κ' ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

Λίγοι ἀλλὰ οὐσιαστικοὶ οἱ φιλολογικοὶ καὶ θεατρικοὶ ἀπολογισμοί, ποὺ δημοσιεύτηκαν σὲ Ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες. Οἱ κ. κ. Κλ. Παράσχος («Καθημερινή», 4 Ἰαν.) καὶ Κ. Θ. Δημαρᾶς («Τὸ Βῆμα», 31 Δεκ.) ἔδωσαν σὲ γενικὲς γραμμὲς τὴν πνευματικὴ δραστηριότητα τοῦ 1948, οἱ κ. κ. Ἄγγελος Τερζάκης («Τὸ Βῆμα», 4 Ἰαν.) καὶ Ἀχ. Μαμάκης («Ἔθνος», 31 Δεκ.) τὴ θεατρική, κι ὁ Ἄλκης Θρύλος, σὲ λογοτεχνικὲς ἀνασκοπήσεις «Μακεδονία» Θεσ/νίκη, 25 Δεκ.) καὶ («Ἐργατικὴ Ἑστία», τεῦχος Ἰαν.), σχολίασε τὰ καλύτερα βιβλία τοῦ χρόνου καὶ τὰ σημαντικότερα φιλολογικὰ γεγονότα. Πληρέστερο ὅμως καὶ καλὰ ὀργανωμένο ἦταν τὸ ὀκτασέλιδο παράρτημα τῆς «Ἐλευθερίας», ποὺ συγκέντρωσε ἐπισκοπήσεις ὅλων τῶν γεγονότων τοῦ 1948 (πολιτικές, οἰκονομικές, διπλωματικὲς κλπ.) καὶ σὲ εἰδικὴ σελίδα ἔδωσε συνθετικὴ εἰκόνα τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ζωῆς (λογοτεχνία, μουσική, θέατρο, κινηματογράφος).

—Ἡ συνήθεια τῶν ἀπολογισμῶν αὐτῶν κρατήθηκε περισσότερο ἀπὸ τὶς ἐπαρχιακὲς ἐφημερίδες, ποὺ δὲν περιορίστηκαν νὰ ἀνακεφαλαιώσουν μόνο τὴ φιλολογικὴ καὶ τὴ θεατρικὴ κίνηση τοῦ χρόνου, ἀλλὰ δημοσίευσαν καὶ σατιρικοὺς «Καζαμίες» καὶ μοίρασαν «Δῶρα» σὲ τοπικοὺς παράγοντες (τοῦ πολιτικοῦ, τοῦ ἐμπορικοῦ, τοῦ δημοσιοϋπαλληλικοῦ κόσμου κλπ.) Στὴν «Αὐγὴ» τοῦ Πύργου (3 Ἰαν.) «Φιλολογικὸς καὶ καλλιτεχνικὸς ἀπολογισμὸς τοῦ 1948» τοῦ κ. Τάκη Δόξα, στὴ «Νέα Κόρινθο» Κορίνθου (2 Ἰανουαρ.) διανομὴ «Δώρων», στὰ «Κερκυραϊκὰ Νέα» (1 Ἰαν.) «Τὸ πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ 1948 στὴν Κέρκυρα», στὸν «Παρατηρητὴ» Ἄρτας «Ὁ τοπικὸς Καζαμίας τοῦ 1949», «Μπουναμάδες», ἀκόμα καὶ «Ὀνειροκρίτης».

—Ἀξιοσημείωτα καὶ τὰ ἑορταστικὰ φύλλα τῶν στρατιωτικῶν ἐφημερίδων: «Νεμέσεως», «Μακρονήσου», «Ἀκρίτα», «Ἀθηνᾶς», «Σκαπανέως» κ. ἄ.

—Ἄφθονη κριτικὴ ἀρθρογραφία σὲ ὅλες τὶς Ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες καὶ ὀξύτατες διαμάχες γύρω ἀπὸ τὴν Πανελλήνια Ἔκθεση, ποὺ ὀργάνωσε τὸ Ἐθνικὸ Ἵδρυμα στὶς αἴθουσες τοῦ Ζαππείου. Ὁλόκληρο τὸ πληροφοριακὸ μέρος συγκεντρώθηκε στὴν εἰδικὴ σελίδα ποὺ γράφει κάθε Τετάρτη ὁ κ. Ἀχ. Μαμάκης στὸ «Ἔθνος» (στὸ «Ἔθνος» δημοσιεύτηκαν καὶ δυὸ ἄρθρα τοῦ διευθυντοῦ τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης Ν. Μπέρτου, μέλους τῆς ἐπιτροπῆς βραβείων ποὺ ὅρισε τὸ Ἐθνικὸ Ἵδρυμα) καὶ στὶς ἐφημερίδες τῆς 30 Δεκ. ἡ ἀπάντηση τῆς ἐπιτροπῆς αὐτῆς, ποὺ μὲ τὶς ἀδιάψευστες πληροφορίες της ἔκαμε νὰ φανεῖ πόσο ἀδικαιολόγητη καὶ αὐθαίρετη ἦταν ἡ ἀπόφαση τοῦ Ἱδρύματος νὰ μὴ σεβαστεῖ τὶς ἀποφάσεις της.

—Ἀπὸ τὰ ἄλλα φιλολογικὰ δημοσιεύματα τῶν Ἀθηναϊκῶν ἐφημερίδων:

— Στὸ «Βῆμα» (4 Νοεμβρ.) ἡ «Πνευματικὴ ἡγεσία» τοῦ κ. Ε. Π. Παπανούτσου, ποὺ ἔπειτ' ἀπὸ σειρὰ σκέψεων καταλήγει στὸ συμπέρασμα: «Γεγονὸς πάντως παραμένει ὅτι ὅταν μιλοῦμε γιὰ τὸ χάσμα ποὺ σὲ κάποιες μεγάλες ὧρες τῆς ἐθνικῆς μας ἱστορίας παρατηρεῖται ἀνάμεσα στὸν ἑλληνικὸ λαὸ καὶ στοὺς πνευματικοὺς του ἡγέτες, εἶνε ἀνάγκη νὰ ξεχωρίζωμε μὲ ἀπόλυτη σαφήνεια μέσα στὴν ἔννοια τῆς πνευματικῆς ἡγεσίας τοὺς γνήσιους ἀπὸ τοὺς νόθους ἡγέτες. Μόνον οἱ δεύτεροι ξαφνιάζονται ἀπὸ τοὺς ἱστορικοὺς ἄθλους τῆς ἐθνικῆς ψυχῆς, γιατὶ τὸ πνεῦμα τους εἶνε καὶ θὰ εἶνε πάντα ξένο πρὸς τὴν κίνησή της. Οἱ πρῶτοι, οἱ «ἀφανεῖς» ἡγέτες δὲν καταπλήσσονται, γιατὶ εἶνε σάρκα ἀπὸ τὴ σάρκα αὐτοῦ τοῦ λαοῦ καὶ αἷμα ἀπὸ τὸ αἷμα του. Ἡ μοῦσα καὶ ἡ ἐπιστήμη τους πνευματικὸς ἀντικατοπτρισμὸς του· οἱ πολὺ καλογραμμένες (ἀπὸ 14 Δεκ.) ἐντυπώσεις τοῦ κ. Ἡλία Βενέζη ἀπὸ ἕνα τελευταῖο ταξίδι του στὴν Ἰταλία (Ρώμη, Φλωρεντία κλπ.)· ἡ ἀρθρογραφία τοῦ κ. Κ. Θ. Δημαρᾶ ἀπάνω σὲ φιλολογικὰ ἀλλὰ καὶ αἰσθητικὰ θέματα μὲ γενικότερο ἐνδιαφέρον· τὰ σύντομα καὶ περιεκτικὰ μελετήματα τοῦ κ. Ἄγγελου Τερζάκη ποὺ δείχνουν κατασταλαγμένη σκέψη καὶ σταθερὲς ἀναζητήσεις· καὶ τοῦ κ. Γεωργ. Φτέρη, ποὺ παρακολουθεῖ τὰ ξένα πνευματικὰ ρεύματα καὶ δίνει χρήσιμες πληροφορίες, χωρὶς ν' ἀφήνει ἀσχολίαστη κάθε ἀξιόλογη ἑλληνικὴ πνευματικὴ ἐκδήλωση σὲ εἰδικὴ στήλη βιβλιοκρισίας. Εἰδικότερα, σ' ἕνα τελευταῖο ἄρθρο του (8 Ἰαν.) μὲ τὸν τίτλο «Παιδικὰ βιβλία» ἐξετάζει μὲ ἐντελῶς προσωπικὸ τρόπο τὴν παιδικὴ λογοτεχνία καὶ διατυπώνει σκέψεις ποὺ πρέπει πολὺ νὰ τὶς προσέξουν ὅσοι ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες μας ἐργάζονται γιὰ τὸ παιδί.

— Στὴν ἴδια ἐφημερίδα ὁ κ. Π. Παλαιολόγος ταχτικότατα ἀφιερώνει τὴ χρονογραφική του στήλη στὴ φιλολογικὴ καὶ τὴ θεατρική μας κίνηση, ὁ κ. Μαρ. Καλλιγᾶς παρακολουθεῖ τὶς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις (ἐκθέσεις κλπ.), καὶ ὁ κ. Ι. Ψαρούδας τὶς συναυλίες, τὶς μελοδραματικὲς παραστάσεις κλπ. Δύο, ἀκόμη, ἀξιομνημόνευτα κείμενα στὴν ἴδια ἐφημερίδα: σκιαγραφία τοῦ Κώστα Δημητριάδη ἀπὸ τὸν κ. Πολ. Παπαχριστοδούλου (28 Ὀκτ.) καὶ τὰ ἄρθρα τοῦ κ. Γ. Λιαν. (ουδάκη) γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Δημ. Βερναρδάκη καὶ τὴ μετάφραση τῶν τραγωδιῶν του στὴ δημοτική, ἀπὸ τὸν κ. Θεοδ. Θ. Δουβαλετέλλη.

—Στὴν «Ἐλευθερία» τακτικὲς ἱστορικές, φιλολογικές, λογοτεχνικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἐπιφυλλίδες τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Νίκου Α. Βέη («Ὁ Ρήγας καὶ ὁ Ἀργεντῆς καὶ ὁ Πρεβεζαῖος Λαυρέντιος Ἀλεξάνδρου», 28 Νοεμβ., «Ἡ μητρικὴ καταγωγὴ τοῦ Διονυσίου Σολωμοῦ», 31 Ὀκτωβρ., «Θεόδωρος Γ. Ὀρφανίδης», 12 Δεκ., «Σύντροφοι τοῦ Ρήγα», 25 Δεκ.), τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Ἰω. Θ. Κακριδῆ («Ἡ Ἱστορία τοῦ Τιθωνοῦ ποὺ ἔγινε τζίτζικας», 7 Νοεμ., «Ὁ Ἡρόδοτος στὴν Αἴγυπτο», 19 Δεκ., «Ἕνας ὅμως στὴν Ἀθήνα», 5 Δεκ.), τοῦ κ. Φώτη Κόντογλου («Ἡ Βυζαντινὴ τέχνη», 28 καὶ 30 Νοεμβρ., «Ἡ πνευματικὴ ἁμαρτία — Ὁ Ἅγ. Αὐγουστῖνος ὁ φιλόσοφος», 21 Νοεμβρ.), τοῦ κ. Πέτρου Χάρη («Ὁ τελευταῖος ἐπιστολογράφος» (Τέλλος Ἄγρας), 28 Νοεμβ., «Λογοτεχνικὰ εἴδη». 21 Νοεμβρ., «Τὸ μεγάλο νόσημα», 9 Ἰαν.), τῆς κ. Τατιάνας Σταύρου καὶ τῶν κ.κ. Δημ. Χαμουδόπουλου καὶ Μάριου Πλωρίτη. Ἀξιοσημείωτες καὶ οἱ ἔκτακτες συνεργασίες τῶν κ.κ. Ροζὲ Μιλλιὲξ («Ὁ Σατωμπριὰν διὰ τοὺς Ἕλληνας», 10 Δεκ.) καὶ Γ. Ν. Πολίτη («Ὁ Homo aestheticus» 28 Δεκ.).

— Στὸ «Ἐμπρός» (ἀπὸ 11 Ἰαν.) θεατρικὸς κριτικὸς ὁ κ. Ἄγγελος Δόξας.

— Στὴν «Καθημερινὴ» τρία ἄρθρα τοῦ κ. Κλ. Παράσχου (ἀπὸ 17 Ὀκτ.) γιὰ τὴν πνευματικὴ φυσιογνωμία τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου (γιὰ τὸν ποιητή, τὸν κριτικὸ κλπ.), ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις τοῦ κ. Γιάννη Χατζίνη («Νάξος», 17 Ὀκτ.), ὁ «Στέφανος Μαλλαρμὲ» τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Σωτ. Σκίπη (17 Ὀκτ.), τὸ «Ἐθνικὸ ἐγκόλπιο» τοῦ κ. Κ. Δ. Τσάτσου (ἀπὸ 18 Νοεμβρ.) καὶ σκέψεις του γιὰ τὸ λαϊκὸ βιβλίο (17 Δεκ.) ἡ κριτικὴ παρακολούθηση τοῦ θεάτρου ἀπὸ τὸν κ. Αἰμ. Χουρμούζιο καὶ τῶν ἐκθέσεων ἀπὸ τὸν κ. Ἄγγελο Προκοπίου.

— Στὸ «Ἔθνος» (4 Σεπτ.): «Ἄγγελος Βλάχος, ὁ κριτικὸς καὶ ὁ μεταφραστὴς» τοῦ κ. Φάνη Μιχαλόπουλου.

— Στὰ «Νέα» πολλὰ καὶ ἀξιόλογα τὰ φιλολογικὰ κείμενα. Συνεργάζονται ἡ κ. Σοφία Σπανούδη, ἡ δ. Μαρία Ἀμαριώτου, οἱ κ. κ. Γεώργ. Φτέρης, Βασ. Ἠλιάδης, Τάκης Μουζενίδης, Μιχ. Σακελλαρίου, Δημ. Εὐαγγελίδης, Βάσος Βαρίκας (πολὺ ἐνδιαφέροντα τὰ ἄρθρα του: «Παράδοση καὶ νέα τέχνη», 8 Ὀκτ. καὶ «Ὀποιητὴς τῆς παρακμῆς» (Καρυωτάκης), 12 Ὀκτ.)

— Στὴν ἴδια ἐφημερίδα (ἀπὸ 6 Δεκ.) τὰ «Ἑξῆντα χρόνια Ἑλληνικῆς ζωῆς» τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ κ. Γεωργ. Δροσίνη, καλογραμμένα καὶ σὲ πολλὰ σημεῖα ἀποκαλυπτικά, καὶ σειρὰ ἄρθρων τοῦ κ. Κώστα Μουσούρη (ἀπὸ 13 Νοεμβρ.) γιὰ τὸ ἀμερικανικὸ θέατρο (πληροφορίες, κρίσεις κλπ.).

— Στην «Ακρόπολη» (30 Δεκ.) έντυπώσεις τής κ. Βέτας Νιάτη άπό τήν "Εκθεση τοῦ Βιβλίου καί εὔστοχες κρίσεις της γιά τήν καλή βιβλιοδεσία καί τή γενικότερα καλαίσθητη ἐμφάνιση ἀρκετῶν ἐκδόσεων.

Ἐλάβαμε, ἀκόμη, «Λουλούδια», μηνιαῖο περιοδικό πού γράφεται, τυπώνεται καί ἐκδίδεται ἀπό μαθητές τοῦ γυμνασίου Φιλιατρῶν, «Κυνουρία», «Ἐλεύθερον Λόγον» Ἄρτας, πού μέ τό φύλλο τής 25ης Δεκεμβρίου συμπλήρωσε δημοσιογραφική ζωή εἴκοσι χρόνων, «Ἀλήθειαν» τό μηνιαῖο δελτίο τοῦ Ἀστικοῦ Ὁμίλου «Ὁ Ἀττικός», «Δελτίον Ἀγροτικῆς Τραπέζης» καί «Πάλη τῶν Τάξεων».

Ω.

Η ΑΚΑΔΗΜΙΑ

Ἡ Ἀκαδημία, στήν πανηγυρική συνεδρίαση τής 24ης Δεκεμβρίου, ἀπένειμε:

Ἔπαινο στόν διευθυντή Γεωργίας τοῦ νομοῦ Φωκίδος κ. Νικ. Σέττα γιά τή μελέτη του «Τεχνικαί καί γεωργοοικονομικαί ἔρευναι εἰς τήν Θεσσαλίαν».

Ἔπαινο στόν κ. Ν. Κασσανδρέα γιά τή μελέτη: «Ἡ καστανέα καί ἡ οἰκονομική σημασία της ὡς καρποφόρου καί δασικοῦ δένδρου».

Ἔπαινο στούς διδασκάλους καί μαθητάς τής 3ης ἐκπαιδευτικῆς περιφερείας Λαρίσης, πού ἔδειξαν τόσο ἀποτελεσματικά τήν ἀγάπη τους γιά τό πράσινο.

Βραβεῖο στόν καθηγητή τής Παιδιατρικῆς κ. Κ. Χωρέμη γιά τή μονογραφία του: «Ἡ ἐφαρμογή τής στρεπτομυκίνης εἰς τήν θεραπείαν τῆς παιδικῆς φυματιώσεως 1948».

Ἀργυρό μετάλλιο στήν Ἰατρική Ἑταιρία γιά τή μακρά καί εὐδόκιμη ἐπιστημονική λειτουργία της.

Τό βραβεῖο τοῦ Ἱεροῦ Ἱδρύματος τῆς Εὐαγγελιστρίας Τήνου, (900.000 δρχ.) τό προοριζόμενο γιά τό καλύτερο θεολογικό ἔργο 1947, στόν καθηγητή τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς κ. Β. Βέλλα.

Βραβεῖο ἀρετῆς καί αὐτοθυσίας στό δημοδιδάσκαλο Πισπηλιοῦ — Καστοριᾶς Νικ. Παπαθανασίου, πού ἔπεσε ἡρωϊκά γιά τά ἐθνικά ἰδανικά.

Χάλκινο μετάλλιο σέ γυμναστικά καί ἀθλητικά Σωματεῖα, τά ἀρχαιότερα Ἑλλάδας καί Κύπρου, ἤτοι στόν Πανελλήνιο Γυμναστικό Σύλλογο, τόν Ὅμιλο τῶν Ἐρετῶν τοῦ Πειραιῶς καί τόν Γυμναστικό Σύλλογο τά «Ὀλύμπια» Λεμεσσοῦ.

Ἡ Ἀκαδημία προκήρυξε τά ἑξῆς βραβεῖα:

1) Βραβεῖα τοῦ ἑβδομαδιαίου φιλολογικοῦ καί ἐγκυκλοπαιδικοῦ περιοδικοῦ «Νέα Ζωή», τοῦ Ἐλιζαμπετβίλ τοῦ Βελγικοῦ Κογκό.

α') Δρχ. 1.700.000 (ἀθλοθέτης ὁ κ. Γεώργιος Ἀντωνιάδης, κάτοικος Ἐλιζαμπετβίλ).

β') Δρχ. 850.000 (ἀθλοθέτης ὁ κ. Εὐστράτιος Χατζηευστρατίου, κάτοικος Λεοπολβίλ).

γ') Δρχ. 430.000 (ἀθλοθέτης ὁ κ. Πετράκης Γεωργιάδης, κάτοικος Λεοπολβίλ).

Γιά τή βράβευση τῶν καλλιτέρων διηγημάτων πού σχετίζονται μέ τά ἑλληνικά ἤθη καί ἔθιμα ἤ τήν ἑλληνική ζωή, κοινωνική, αἰσθηματική κλπ. Θέματα, πού μποροῦν νά βοηθήσουν τούς λογοτέχνες σύμφωνα μέ τό πνεῦμα τοῦ ἀθλοθέτου εἶναι τά ἑξῆς: α') ὅτι Ἕλληνες τοῦ ἐξωτερικοῦ ἔρχονται στήν Ἑλλάδα ὡς ἐθελονταί καί μετέχουν στούς ἐθνικούς ἀγῶνες ἀπό τό 1821 ὡς σήμερα, συνδέονται αἰσθηματικά καί μένουν στήν Ἑλλάδα. β') Ἀπό τήν ἱστορία τοῦ παλαιοτέρου παιδομαζώματος· νέοι ἁρπάζονται, γίνονται μουσουλμάνοι, τυχαίως ἀναγνωρίζονται ἀπό τούς γονεῖς τους καί γίνονται πάλι χριστιανοί ἤ βοηθοῦν μυστικά αὐτούς καί τούς χριστιανούς πού συναντοῦν. γ') Ἕλληνες μετανάστες γυρίζουν στήν Ἑλλάδα, συγκινοῦνται μέ τά ἔθιμα τῶν Χριστουγέννων, τῶν Θεοφανείων, τοῦ Πάσχα, μένουν στήν πατρίδα καί παντρεύονται.

Τά ἔργα πρέπει νά εἶναι ἀνέκδοτα καί νά μή ὑπερβαίνουν τίς 4 τυπογραφικές σελίδες περιοδικοῦ (0,36 x 0,26). Ἔργα γίνονται δεκτά στό Γραφεῖο τῆς Ἀκαδημίας ὡς τίς 30 Σεπτεμβρίου 1949. Ἡ ἀπονομή τῶν βραβείων τό Μάρτιο τοῦ 1950.

2) Βραβεῖο τοῦ Ἱεροῦ Ἱδρύματος τῆς Εὐαγγελιστρίας Τήνου δραχ. 880.000, γιά τό καλλίτερο θεολογικό ἔργο τοῦ 1948. Ἔργα σέ πέντε ἀντίτυπα γίνονται δεκτά στό Γραφεῖο τῆς Ἀκαδημίας ὡς τίς 30 Ἀπριλίου 1949. Ἡ ἀπονομή τοῦ βραβείου τό Δεκέμβριο τοῦ 1949.

3) Βραβεῖο Ἀδελφῶν Παπαστράτου δρχ. 2.700.000 γιά τή συγγραφή μονογραφίας περί Κωνσταντίνου Κανάρη. Πέντε δακτυλογραφημένα ἀντίγραφα γίνονται δεκτά στό Γραφεῖο τῆς Ἀκαδημίας ὡς τίς 30 Σεπτεμβρίου 1949. Ἡ ἀπονομή τοῦ βραβείου στίς 25 Μαρτίου 1950.

4) Βραβεῖο τῆς Ἐθνικῆς Τραπέζης τῆς Ἑλλάδος δρχ. 1.150.000 γιά τήν πληρέστερη μελέτη μέ θέμα «Τό Ἐθνικόν εἰσόδημα τῆς Ἑλλάδος κατά τά ἔτη 1938 καί 1946». Δηλ. ὑπολογισμός τοῦ ἐθνικοῦ εἰσοδήματος στά δύο αὐτά χρόνια, συγκρίσεις μέ ἄλλες χῶρες κλπ. Πέντε δακτυλογραφημένα ἀντίγραφα γίνονται δεκτά στό Γραφεῖο τῆς Ἀκαδημίας ὡς τίς 30 Ἀπριλίου 1950. Ἡ ἀπονομή τοῦ βραβείου τό Δεκέμβριο τοῦ 1950.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ

— Τήν Πρωτοχρονιά ὁ πρεσβευτής τῆς Γαλλίας παρέδωσε μέ κάθε ἐπισημότητα στόν ἀκαδημαϊκό κ. Σωτ. Σκίπη τά διάσημα τοῦ ἀξιωματικοῦ τῆς Λεγεῶνος τῆς Τιμῆς, πού τοῦ ἀπένειμε ἡ Κυβέρνησή του.

— Στίς 11 Ἰανουαρίου πέθανε ὁ Διευθυντής τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης Νῖκος Μπέρτος.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

12 Ἰανουαρίου

κ. κ. Τ. Κωνστ., Σ. Βαβ., Σ. Λυσ. Ὁ κ. Χ. θερμότατα σᾶς εὐχαριστεῖ γιά τίς ἐγκάρδιες εὐχές— κ. Στ. Μακρ. Ψυχικό. Ἡ ἐπιστολή σας θά δημοσιευθεῖ στό ἐρχόμενο τεῦχος.— κ. Νικ. Καρτσ. Ἐνταῦθα. Συμμεριζόμαστε τήν «ἀγανάκτησή σας». Ἀλλά δέ νομίζετε ὅτι ἤρθαν μόνες τους οἱ ἀπαραίτητες κυρώσεις; Ἀξίζει νά πληροφορηθῆτε πόσο περιορισμένη εἶναι ἡ ἐπαφή τοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου μ' αὐτό τό ἔντυπο...— κ. κ. Σωτ. Μπιτζ. καί Ντ. Τσ., Πρέβεζα. Ὁ κ. Χ. Σακ. ἐξαντλεῖ στό τεῦχος τοῦτο τό θέμα.

Η «ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ»

Ἐκυκλοφόρησε τό νέο βιβλίο τοῦ

ΠΕΤΡΟΥ ΧΑΡΗ

ΥΠΑΡΧΟΥΝ "ΘΕΟΙ„;

Τά μεγάλα προβλήματα τῆς ἐποχῆς σέ σελίδες κριτικῆς καί τέχνης

Τυπογραφικά Καταστήματα Ἀδελφῶν Γ. ΡΟΔΗ, Κεραμεικοῦ 42, Ἀθῆναι