ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30.461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 20 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1937

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΕΥΤΡΑΠΕΛΑ

Γ' Ἀπαντῶ σήμερα στὸ χρονογράφημα, τοῦ ἀγγλομαθοῦς φίλου καὶ συναδέλφου τῆς δεξιᾶς στήλης, μὲ τὸν τίτλο «Matches».

Ὅπως πιστεύω νὰ θυμοῦνται οἱ ἀναγνῶστες του, ἀφοῦ ἀσχολήθηκε σὲ τρία κατὰ σειρὰ φύλλα μὲ τὸν Σαίξπηρ, κατάγινε ἀμέσως ἔπειτα, μ' ἐμένα. Τὸν εὐχαριστῶ... γιὰ τὴ σειρὰ τῶν ἀξιῶν ποὺ τὸν ἀπασχολοῦν. Ἂν καὶ ἡ ἀναδρομή του στὴ μεγαλοφυΐα τῆς Ἐλισσαβετιανῆς ἐποχῆς ἀφοροῦσε, καθὼς βέβαια θ' ἀντελήφθηκαν πάλι οἱ ἀναγνῶστες του, αὐτὸν τὸν ἴδιον. Ἀλλὰ ποιός, πέστε μου, λογοτέχνης δὲν ἔχει τὴ γνώμη πὼς εἶναι ἕνας ἀδικημένος Σαίξπηρ; Ἂς τοῦ συγχωρέσουμε λοιπὸν τὴν ἄκακη αὐτὴ φαντασιοπληξία του, μιὰ κι' εἶναι τόσο κοινή.

Ἡ περιγραφὴ τ' ἀγαπητοῦ **φίλου** γιὰ τοὺς ἀνθρώπους «θηρία» ἑνὸς πυγμαχικοῦ ἀγῶνα, εἶναι ἀληθέστατη. Πραγματικὰ τοῦ ὑπέδειξα νὰ γίνει μποξέρ. Ἡ συμβουλή μου ἦταν εἰλικρινέστατη. Ἔχει ὄχι μονάχα ὅλα τὰ προσόντα, μὰ κι' ὅλες τὶς... ἐλλείψεις ποὺ ἀπαιτοῦνται, γιὰ νὰ κάνει μιὰ λαμπρὴ στάδιοδρομία μὲ τὶς γροθιές του. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ δὲν πρόσθεσε, ἀπὸ μετριοφροσύνη βέβαια, εἶναι ἡ ἐντύπωση ποὺ προκάλεσε. Οἱ ἄνθρωποι «θηρία», ποὺ εἶχαν κατακλύσει τὸ προπάλιο τοῦ θεάτρου ὅπου θὰ «ἐλάμβανε χώραν» ἡ ἱεροτελεστία τοῦ πυγμαχικοῦ μάτς, ἦσαν ὅλοι τόσο ἀδύνατοι, τόσο κίτρινοι, τόσο καμπουριασμένοι, ποὺ προκαλοῦσαν ἄληθινο ρίκιο. Τί ἀντίθεση μὲ τὸ ἀθλητικὸ παράστημα τοῦ «πνευματικοῦ» συναδέλφου τῆς δεξιᾶς στήλης! Ὅπως ἦταν ἐπόμενο, μόλις ἐμφανίσηκε προκάλεσε τὴν ἴδια ἀκριβῶς τρομακτικὴ ἐντύπωση ποὺ εἶχε κάνει ὁ Κύκλωπας στὸν Ὀδυσσέα καὶ τοὺς δυστυχισμένους συντρόφους του. Τὰ «θηρία» παραμέρισαν, μὲ κατάπληχτο σεβασμό, γιὰ νὰ περάσει καὶ ψιθυροὶ θαυμασμοῦ ἀκούσθηκαν ἀπὸ παντοῦ. Ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ θριαμβευτικὴ ἀνάμεσά τους πορεία. Ὅταν βγήκαμε ἀπὸ τὸ προαύλιο μοῦ μολόγησε, πὼς ποτὲ στὴ ζωή του δὲν εἶχε γνωρίσει μιὰ τέτοια ἐπιτυχία. Τὸ πιστεύω.

Προχτὲς, πηγαίνοντας σπίτι του, ξαναθυμήθηκα τὴν παραπάνω σκηνὴ καὶ μελαγχόλησα. Τί κρίμα, ἀλήθεια, νὰ μὴν ἔχει καταγίνει μὲ τὸν... ἀθλητισμό, σκέφθηκα! Ὅμως ποιά στάθηκε ἡ ἔκπληξή μου ὅταν ἐπάνω στὸ γραφεῖο του ἀντίκρυσα, ἀντὶ τὴ συνηθισμένη σειρὰ τῶν δυὸ δωδεκάδων εἰδικῶν μολυβιῶν, ποὺ τόσο σπάνια ἄλλωστε χρησιμοποιεῖ, ἕνα καινουργιοαγορασμένο ζευγάρι γάντια γιὰ μπόξ. Ἔκανα πὼς δὲν τὰ πρόσεξα. Ἡ ἐπίσκεψή μου δὲν ἦταν δίχως σκοπό· ἐπρόκειτο νὰ μοῦ διαβάσει μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ ἕνα νέο ἔργο του. Ξαπλώθηκα ὑπομονητικὰ στὸ ντιβάνι γιὰ νὰ ὑποστῶ τὴν ἐκτέλεση. Ἔβγαλε ἀπὸ τὸ συρτάρι ἕνα τεράστιο μάτσο χειρογράφων κι' ἡ ἀνάγνωση ἄρχισε. Σὲ μιὰ στιγμὴ τὸν διέκοψα, γιὰ νὰ τοῦ κάνω κάποια μικροπαρατήρηση. Σταμάτησε ἀμέσως τὴν ἀνάγνωση κι' ἐνῶ μ' ἀντέκρουε θυμωμένος, ἄρπαξε τὰ πυγμαχικὰ γάντια καὶ τ' ἀκούμπησε μ' ὁρμὴ ἐπάνω στὰ χειρόγραφά του. Ὁμολογῶ πὼς τὸ τελευταῖο αὐτὸ ἐπιχείρημά του μ' ἔκανε νὰ πεισθῶ ἀμέσως. Ἀπὸ ἐκείνη τὴ στιγμὴ εὕρισκα θαυμάσια ὅλα τὰ κεφάλαια τοῦ βιβλίου του. Προκαταβολικὰ μάλιστα. Δὲν ξέρω τί πρόκειται νὰ κάνει ἐπάνω στὸ «ρίγκ» κι' ἂν θὰ δρέψει ἢ ὄχι θριάμβους ἐναντίον τῶν συμποθητικῶν μαύρων πρωταθλητῶν τῆς πυγμαχίας. Δὲν εἶμαι ἁρμόδιος γιὰ τέτοια προγνωστικά. Ἕνα εἶναι βέβαιο: μ' ἔθεσε γιὰ πρώτη φορὰ, νόκ-ἄουτ ἐκεῖ στὸ ντιβάνι του, ὅπου συνήθως... ἐκτελεῖ τοὺς φίλους καὶ συναδέλφους του.

Μιὰ ὅμως κι' ἀρχίσαμε εὐτράπελα, ἂς τελειώσουμε κάπως σοβαρα. Ὁ συνάδελφος τῆς ἀντικρυνῆς στήλης, ἔλεγε πὼς ἡ φρίκη τῆς ζωῆς εἶναι ἕνα προπατορικὸ ἁμάρτημα. Διαφωνῶ μαζί του. Οἱ πρόγονοί μας μέσα στὶς σπηλιές τους δὲν γνώρισαν ποτὲ τὴν κόλαση μιᾶς Σαγκάης. Δὲν εἶχαν οὔτε καιρὸ, οὔτε διάθεση, οὔτε συμφέρον, γιὰ τέτοιες «ἡρωϊκές», ὅπως τὶς λέμε, πράξεις. Ἡ ἀνθρώπινη ἀγέλη τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἔπρεπε νὰ ἦταν ἀρκετὰ μεγάλη, γιὰ νὰ καταβάλει τὸ Μαμοὺθ ποὺ θὰ τὴν ἔτρεφε γιὰ καιρό. Ὅταν ἐξασφάλιζε τὴν τροφή της ζοῦσε ἥσυχα, εἰρηνικὰ κι' εὐτυχισμένα μέσα στὴ σπηλιά της. Γιατὶ δὲν ἦταν βέβαια δυνατὸ νὰ περάσει ἀπὸ τὸ μυαλὸ κανενὸς ἀπὸ τοὺς προγόνους μας αὐτοὺς, πὼς ἔπρεπε νὰ καταφάγει μόνος του ὁλόκληρο τὸ Μαμοὺθ κι' οἱ ἄλλοι... νὰ τὸν κυττοῦν.

Οὔτε ἀκόμα συμφωνῶ πὼς εἶναι ἀνάγκη, γιὰ νὰ διώξουμε τὴν πολιτισμένη ἀγριότητα ἀπὸ τὸν πλανήτη μας, νὰ μετατραποῦμε ὅλοι σὲ μποξέρ, ὅπως προτείνει ὁ φίλος συνάδελφος. Πιστεύω ἀκράδαντα σ' ἄλλες ἀξίες τῆς ζωῆς. Πιστεύω πὼς ἐκεῖνες ἀκριβῶς οἱ μάχες ρυθμίζουν τὶς τύχες τοῦ κόσμου, ὅσες δὲν κερδίζουνται μὲ τὴν ἐφήμερη τύχη τῶν ὅπλων. Γιὰ κάθε Ἀττίλα ὑπάρχουν πάντα κάποια Καταλαουνικὰ Πεδία κι' ἕνας Ἀέτιος. Ἀντίθετα γιὰ τὸν Πλάτωνα ἢ τὸν Ἀριστοτέλη, τὸν Κάντ, τὸν Ζὰν Ζὰκ Ρουσσὼ ἢ τὸν Τολστόϊ, ὅσο ὁ χρόνος περνᾶ τὸ ἔργο τους ψηλώνει φωτεινή, αἰώνια, ἀκατάλυτη στήλη.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΦΕΡΝΑΝΤΟ ΑΛΒΑΡΕΘ ΝΤΕ ΣΟΤΟΜΑΓΙΟΡ : «Πηγαίνοντας στὸ παζάρι». Ὁ Σοτομαγιὸρ γεννήθηκε στὰ 1875 καὶ χρημάτισε διευθυντὴς τοῦ Μουσείου τοῦ Πράδο στὴ Μαδρίτη.

Ὅ,τι θελήσουμε

ΛΟΡΕΝΤΣΟΣ ΜΑΒΙΛΗΣ

Στὶς 27 Νοεμβρίου συμπληρώνουνται εἰκοσιπέντε χρόνια ἀπὸ τὸν ἡρωϊκὸ θάνατο τοῦ ποιητῆ Λορέντσου Μοβίλη, ποὺ, ὅπως εἶναι γνωστό, σκοτώθηκε στὴ μάχη τοῦ Δρίσκου, τὸ 1912. Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἐπετείου αὐτῆς, ἡ «Ἑταιρία Λογοτεχνῶν», γιὰ νὰ τιμήσει τὴ μνήμη τοῦ ποιητῆ ὀργανώνει γιὰ κείνη τὴν ἡμέρα μιὰ σεμνὴ γιορτὴ, νὰ τὴν ὁποία γράφαμε σὲ περασμένο φύλλο μας.

Τὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» θεώρησαν ὑποχρέωσή τους ν' ἀφιερώσουν ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ σημερινό τους φύλλο στὴ μνήμη τοῦ Λορέντσου Μαβίλη, τοῦ ποιητῆ τῶν ἀθάνατων σονέτων, ἀλλὰ καὶ τοῦ ἀγνοῦ ἀγωνιστῆ στὸ στρατόπεδο τῆς δημοτικῆς γλώσσας.

«ΥΟΜΟΥΣΙΑ»,, "ΣΗΠΕΔΩΝ" Κ.Λ.Π

Στὴν 6η σελίδα τοῦ σημερινοῦ φύλλου μας δημοσιεύουμε γράμμα τοῦ κ. Ν. Βίγλα, γιὰ ἕνα κριτικὸ σημείωμα ποὺ δημοσίευσε σὲ πρωϊνὴ συνάδελφο ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. Κ. Λογοθέτης.

Ὁ ἐπιστολογράφος μας, ἀφοῦ διασκέδασε ἐξαιρετικὰ μὲ τὰ ὅσα γράφει ὁ κ. καθηγητὴς, θέλησε, ὅπως φαίνεται, νὰ εὐθυμήσουν μ' αὐτὰ κι' οἱ ἀναγνῶστες μας. Ἀντέγραψε λοιπὸν καὶ μᾶς ἔστειλε τὰ ὅσα τρομερὰ καὶ φοβερὰ ὑπάρχουν στὸ παραπάνω σημείωμα γιὰ τὴ δημοτική μας γλῶσσα. Τὸν εὐχαριστοῦμε γιὰ τὴν καλή του διάθεση. Πραγματικὰ τὸ ὕφος τοῦ κ. καθηγητὴ εἶναι ἀμίμητο:

Τί πλοῦτος λέξεων! Κι' ὄχι ἀπ' αὐτὲς ποὺ μᾶς ἔμαθε στὴν ἀγκαλιά της ἡ μάννα μας. Ἄ μπᾶ. Ἀπαγε τῆς βλασφημίας! Εἶναι ὅλες τους σπάνιες καὶ λαχταριστές, ὡσὰν τὰ τέρατα ποὺ ἀντὶ δυὸ δραχμῶν θαυμάζει στὴν ὁδὸ Ἀθηνᾶς τὸ νοῆμον κοινόν. Ἐμεῖς τὶς ἀντιγράφουμε καὶ τὶς προσφέρουμε στοὺς ἀναγνῶστες μας δωρεὰν, δίχως νὰ ὑπερτιμήσουμε τὸ περιοδικό μας. Ὁρίστε τὶς κατὰ σειρὰν: «περιείπετο», «σηπεδὼν», «ὑομουσία» καὶ «ἐκπρεπῆ»!

Ο ΕΡΑΝΟΣ ΜΑΣ

Κλείνουμε τὸν ἔρανο ποὺ ἄνοιξε τὸ περιοδικό μας γιὰ τὸν ποιητὴ Ρῶμο Φιλύρα καὶ τὸν πεζογράφο Γιῶργο Δενδρινό.

Προηγούμενες εἰσφορὲς		5.055
Περιοδεύων θίασος Ρούσσου:		
Ζεύγος Ρούσσου	50	
Μ. Χαράλαμπίδης	60	
Κ. Δεσαλέρμο	20	
Μ. Δημητρίου	30	
Μ. Ροῦσσος	25	
Χρ. Προκοπίου	15	
		200
Μιὰ ὁμάδα φοιτητῶν τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς		132
Μιὰ παρέα		130
Φιλικὸς κύκλος Δραπετσώνας		95
Ἠλίας Δ. Μισυρλῆς		25
Σύνολο		5.852

Παράλληλα μαθαίνουμε πὼς ἡ «Ἑταιρία Λογοτεχνῶν», παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὸν ἔρανό μας, ψήφισεν ἕνα κοντύλι ἀπὸ 3.000 δραχμὲς, γιὰ τὴν ἐνίσχυση τοῦ Ρώμου Φιλύρα καὶ ὀργανώνει σύγχρονα, γιὰ νὰ τιμήσει τὸ ἔργο του, μιὰ μεγάλη γιορτὴ, ποὺ οἱ εἰσπράξεις της θὰ δοθοῦνε στὸν ἄτυχο ποιητή.

Βαθειὰ συγκινημένοι ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς ἐκδηλώσεις καὶ τὴν πρόθυμη συμβολὴ τοῦ ἀναγνωστικοῦ μας κοινοῦ στὴν ἐπιτυχία τοῦ ἐράνου μας, αἰσθανόμαστε τὴν ὑποχρέωση σήμερα νὰ εὐχαριστήσουμε θερμὰ ὅλους.

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ, χρονικὰ τῆς παγκόσμιας πνευματικῆς κίνησης.
ΛΟΡΕΝΤΣΟΣ ΜΑΒΙΛΗΣ τοῦ κ. Κλ. Παράσχου
Ο ΜΑΒΙΛΗΣ ΓΙΑ ΤΗ ΔΗΜΟΤΙΚΗ ΓΛΩΣΣΑ, ἀπὸ τὰ στενογραφημένα πρακτικὰ τῆς Βουλῆς στὴ συνεδρίαση τῆς 26 Φεβρουαρίου 1911
ΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΙΣΠΑΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ τοῦ κ. Μιχ. Πολίτη
Η ΖΩΗ ΤΗΣ ΖΗΝΟΒΙΑΣ ΒΙΤΕ, διήγημα τοῦ Λουΐ Μπρόμφιλντ
ΠΟΙΗΣΗ τοῦ Λορέντσου Μαβίλη
Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ Ἀπόδοση τῆς κ. Ν. Βικτωράτου
ΟΙ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΙ, μυθιστόρημα τοῦ κ. Θράσου Καστανάκη
Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ, κριτικὴ τοῦ κ. Μ. Δούνια
ΜΑΚΒΕΘ, κριτικὴ τοῦ κ. Πέλου Κατσέλη
ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΤΣΑΡΛΣ ΜΟΡΓΚΑΝ τοῦ Φρεντερὶκ Λεφὲβρ
ΤΑ ΦΙΛΜ, κριτικὴ τοῦ W.
ΚΑΙΣΑΡ ΜΠΙΡΟΤΩ, μυθιστόρημα τοῦ Ὀνορὲ ντὲ Μπαλζὰκ
Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ, πορτραῖτα συγγραφέων μεταπολεμικῆς γενεᾶς. τοῦ κ. Γ. Περαστικοῦ
ΠΟΛΕΜΙΚΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ, διήγημα τοῦ κ. Μ. Καραγάση
ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ, κριτικὴ τοῦ κ. Γ. Μυλωνογιάννη
ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

ΜΟΥΣΙΚΗ

Μὲ τὰ ἐγκαίνια τῆς νέας περιόδου τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου τῶν Ἀθηνῶν, ἡ Μουσικὴ ἀπόχτησε καὶ πάλι στὸν τόπο μας, τὸ ἐτήσιο ἀφηρημένο οὐσιαστικό της. Ξανάγινε: μουσικὴ «κίνησις». Ὁ κ. Μητρόπουλος ἐτέντωσε ἄλλη μιὰ φορὰ τὰ θαυματουργὰ χέρια του πάνω ἀπὸ τὰ τόξα τῶν βιολιῶν καὶ πάνω ἀπὸ τοὺς ἀστραφτεροὺς μπρούντζινους σωλῆνες τῶν χάλκινων, δημιουργῶντας μὲ ἐμπνευσμένα σχηματικὰ καὶ ρυθμικὰ διαγράμματα τοὺς ἰδανικοὺς ἐκείνους θόλους καὶ τὶς μυτερὲς γωνιὲς τῶν γοτθικῶν μυστηρίων, μέσα στὰ ὁποῖα ἀντήχησαν γιὰ χιλιοστὴ φορὰ οἱ ἁρμονικὲς καὶ μελωδικὲς διασταυρώσεις τῶν φθόγγων τοῦ «εὐρωπαϊκοῦ μουσικοῦ ρεπερτορίου».

Παρακολούθησα τὴν πρώτη αὐτὴ συναυλία μὲ ἀληθινὴ συγκίνηση, ἀληθινὴ περηφάνεια, καὶ ἀληθινὴ βαθειὰ μελαγχολία. Τὴ συγκίνηση, μοῦ τὴν δημιούργησε ἡ πεοίφημα ἐκτελεσμένη μουσική, τὴν περηφάνεια, οἱ ἐξαίρετοι Ἕλληνες ἑρμηνευτὲς (μαέστρος καὶ ὀρχήστρα), καὶ τὴ βαθειὰ μελαγχολία, ἡ ἐντελῶς ἰδιότυπη «ὁμήγυρις» τοῦ κοινοῦ τῶν σνὸμπ καὶ τῶν «μυημένων» θαυμαστῶν τῆς καθιερωμένης, τώρα καὶ χρόνια, ἀνθελληνικῆς καὶ ἀντιεθνικῆς μουσικῆς μας ζωῆς. Τὰ ἴδια πρόσωπα, τὰ ἴδια «chérie», τὰ ἴδια «formidable, superbe, magnifique, wunder—voll, bravo, etc.»!

Ἂν ὁ μουσικὸς πολιτισμὸς μιᾶς χώρας κρινότανε ἀπὸ τὴν ὕπαρξη μιᾶς ἐξαίρετης ὀρχήστρας ποὺ ἐκτελεῖ τὴ μουσικὴ κάθε ἄλλης χώρας ἐξὸν ἀπὸ τὴ δική της, καὶ ἀπὸ τὴν δημιουργία μιᾶς ξενόγλωσσης elite ἀκροατῶν δίχως ἀνήσυχην ἐθνικὴ συνείδηση, τότε σίγουρα θὰ μπορούσαμε νὰ καυχηθοῦμε πὼς ἡ Ἑλλάδα εἶναι μιὰ χώρα μουσικὰ φτασμένη! Τύφλες νάχουν τὰ «Γκέβεντ χάους» καὶ τὰ «κονσὲρ Κολόν» μπροστὰ στὴ σάλα τῶν «Ὀλυμπίων». Ἂν ἐκεῖνα ἀγνοοῦν μιὰ φορὰ τὴν... Ἑλληνικὴ μουσική, τὰ «Ὀλύμπια» τὴν ἀγνοοῦν δέκα! Ὅμως ἂς προσέξουμε ὅσο ὑπάρχει ἀκόμα καιρός:

Τίποτα τὸ πιὸ ἀπεδαφισμένο καὶ τὸ πιὸ ἐπικίνδυνο γιὰ τὴν πραγματικὴ μουσικὴ μας πρόοδο, ἀπὸ τὴν μονόπλευρη καλλιέργεια αὐτῆς τῆς ὀρχήστρας καὶ αὐτῆς τῆς elite. Τίποτα τὸ πιὸ ὀλέθριο ἀπὸ τὴν ἐμμονὴ προσπάθεια τῶν ἁρμοδίων νὰ μᾶς τὰ παρουσιάσουν σὰν εὐεργετικὸ καὶ ὁλοκληρωτικὸ συμπέρασμα τῶν ἀγώνων τους γιὰ τὸν μουσικό μας ἐκπολιτισμό.

Ἡ Μουσικὴ σὰν ἐκφραστικὸ λυτρωτικὸ στοιχεῖο Τέχνης ζεῖ καὶ ὑπάρχει μονάχα ὅταν βρίσκεται σὲ πλέοιαν ἐπαφὴ μὲ τὴ λαϊκὴ ψυχὴ μιᾶς χώρας. Μόνο τότε παίρνει τὴ μορφὴ ποὺ ἐκπροσωπεῖ εἰλικρινὰ τὸ βαθύτερο νόημά της, ὅταν ἡ μορφὴ αὐτὴ στὴν ἀποκρυστάλλωσή της, ἔχει φτάσει ἀκολουθῶντας, ὅπως μᾶς λέει ὁ Σολωμός: «τὴν ἱστορία τοῦ φυτοῦ, τὸ ὁποῖον ἀρχινάει ἀπὸ τὸν σπόρο καὶ γυρίζει εἰς αὐτὸν, ἀφοῦ περιέλθει ὡς βαθμοὺς ξετυλιγμοῦ ὅλαις ταῖς φυτικαῖς μορφὲς, δηλαδὴ, τὴ ρίζα, τὸν κορμὸ, τὰ φύλλα, τὰ ἄνθη, καὶ τοὺς καρπούς». Ὅμως στὸν τομέα τῆς μουσικῆς προόδου ὁ τόπος μας εἶναι ὁ μοναδικὸς, ἴσως, στὸν κόσμο, ποὺ δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξει μιὰ τέτοια πλέρια «πνευματικὴ μορφὴ» μουσικῆς ζωῆς, ὅπως τὴν νοεῖ ὁ Σολωμὸς, κι' ὅπως μὲ ἀπαράγραπτους νόμους τὴν βλέπουμε νὰ μᾶς ἐμφανίζεται μέσα στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς κάθε τόπου καὶ κάθε χρόνου. Ἂς ἀνοίξουμε τὰ μάτια τῆς νόησής μας, κι' ἂς ἀντικρύσουμε μὲ θάρρος τὴ σκληρὴν ἀλήθεια καὶ τὶς ἀφορμὲς ποὺ τὴν προκαλοῦν. Ὁ μουσικὸς ἑλληνικὸς «σπόρος» βρίσκεται ἐγκαταλειμμένος στὴν τύχη του μακρυὰ ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴν ἀκροαστικὴν εὐλάβεια τῆς σάλας τῶν «Ὀλυμπίων». Ἂν ἐμάθαμε μιὰ ὡρισμένη κατηγορία ἀνθρώπων νὰ ἀγαπᾶ τοὺς μεγάλους δασκάλους τῆς κλασσικῆς μουσικῆς τέχνης, αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς τὸ πρόβλημα τοῦ μουσικοῦ μας πο-

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

Ο ΑΛΝΤΟΥΣ ΧΑΞΛΕΗ Κ' Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Ὁ γνωστὸς σύγχρονος "Αγγλος συγγραφεὺς Ἄλντους Χάξλεη ἄρχισε τὸ στάδιό του ὡς μουσικοκριτικός. Τὸ μουσικὸ στίχοιο βρίσκεται σ' ὅλα τὰ ἔργα του. Μιὰ μουσικὴ φόρμα — ἢ ἀντίστιξη, κοινὸς κυντραπουντὸς — ἐνέπνευσε τὸ σημαντικώτερό του μυθιστόρημα, τὸ πολύκροτο «Ποῦντο Κονταραπούντο». Ἡ πολυφωνικὴ μορφὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ Χάξλεη δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ μεταφορὰ στὴ φιλολογία τῆς καθαυτὸ ἀντιστικτικῆς φόρμας τῆς φούγκας.

Ἔνα ἀπὸ τὰ δοκίμιά του ("στὸν τόμο «Μουσικὴ τὴ νύχτα») ὁ Χάξλεη λέει ὅτι: «ἡ μουσικὴ εἶναι ἱκανὴ νὰ ἐκφράσει τὸ ἀνέκφραστο», πρᾶγμα ποὺ ἀναγνωρίστηκε κι' ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους τεχνίτες τοῦ λόγου. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔγραψε τὸν «Ὸθέλλο» καὶ τὸ «Χειμερινὸ Παραμύθι», ἐξασκολουθεῖ ὁ Χάξλεη, ἤτανε σὲ θέση νὰ πεῖ μὲ λέξεις ὅ,τιδήποτε μπορεῖ κανεὶς νὰ κάνει νὰ σημαίνουν οἱ λέξεις αὐτές. Καὶ ὅμως ὁ Χάξλεη δὲ δίσταζε συχνὰ νὰ ζητᾶει βοήθεια ἀπ' τὴ μουσική, κάθε φορὰ ποὺ ἤθελε νὰ μεταδώσει μιὰ μυστικοπαθῆ συγκίνηση ἢ διαίσθηση, κάθε φορὰ ποὺ οἱ λέξεις δὲν τοῦ ἦταν ἀρκετές».

Στὴν τελευταία πράξη τῆς θεατρικῆς διασκευῆς τοῦ «Ποῦντο Κονταραπούντο», διάφορα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ Ἀντάντε τοῦ Κουαρτέτου σὲ λὰ μινόρε τοῦ Μπετόβεν ἀποτελοῦν ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ ἔργου.

«Ἡ ἐντύπωση ποὺ μοῦ ἄφισε ἡ ἐχτέλεση τοῦ στάδιό του ὡς μουσικοκριτικός. Τὸ μουσικὸ στίχοιο βρίσκεται σ' ὅλα τὰ ἔργα του. Μιὰ μουσικὴ φόρμα — ἢ ἀντίστιξη, κοινὸς κυντραπούντος — ἐνέπνευσε τὸ σημαντικώτερό του μυθιστόρημα, τὸ πολύκροτο «Ποῦντο Κονταραπούντο». Ἡ πολυφωνικὴ μορφὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ τοῦ Χάξλεη δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἡ μεταφορὰ στὴ φιλολογία τῆς καθαυτὸ ἀντιστικτικῆς φόρμας τῆς φούγκας.

Ἔνα ἀπὸ τὰ δοκίμιά του ("στὸν τόμο «Μουσικὴ τὴ νύχτα») ὁ Χάξλεη λέει ὅτι: «ἡ μουσικὴ εἶναι ἱκανὴ νὰ ἐκφράσει τὸ ἀνέκφραστο», πρᾶγμα ποὺ ἀναγνωρίστηκε κι' ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους τεχνίτες τοῦ λόγου. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔγραψε τὸν «Ὸθέλλο» καὶ τὸ «Χειμερινὸ Παραμύθι», ἐξασκολουθεῖ ὁ Χάξλεη, ἤτανε σὲ θέση νὰ πεῖ μὲ λέξεις ὅ,τιδήποτε μπορεῖ κανεὶς νὰ κάνει νὰ σημαίνουν οἱ λέξεις αὐτές. Καὶ ὅμως ὁ Χάξλεη δὲ δίσταζε συχνὰ νὰ ζητᾶει βοήθεια ἀπ' τὴ μουσική, κάθε φορὰ ποὺ ἤθελε νὰ μεταδώσει μιὰ μυστικοπαθῆ συγκίνηση ἢ διαίσθηση, κάθε φορὰ ποὺ οἱ λέξεις δὲν τοῦ ἦταν ἀρκετές».

Στὴν τελευταία πράξη τῆς θεατρικῆς διασκευῆς τοῦ «Ποῦντο Κονταραπούντο», διάφορα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ Ἀντάντε τοῦ Κουαρτέτου σὲ λὰ μινόρε τοῦ Μπετόβεν ἀποτελοῦν ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ ἔργου.

Λιτισμοῦ θάβρισκε τὴν λύση του μονάχα μὲ τὴν πλατειὰ διάδοση αὐτῆς τῆς ἀγάπης. Ἡ λαϊκὴ ἑλληνικὴ ψυχὴ θὰ μείνει πάντοτε δλότελα ξένη πρὸς αὐτὴ τὴ μουσικὴ «μύησης» καὶ κατὰ συνέπειαν ἡ μουσικὴ μας ζωὴ θάχει τὴν ἱκανοποίηση πὼς ἐθνηκοῦρνησε μονάχα μιὰν «εὐρωπαϊκή» σφαίρα συναυλιῶν, ἐν δὲ φροντίσουμε ὁ «θεμελιώδης ρυθμὸς νὰ σταυωθεῖ εἰς τὸ κέντρο τῆς Ἐθνικότητας καὶ νὰ ὑψωθεῖ κάθετα, ἐνῶ τὸ νόημα, ἀπὸ τὸ ὁποῖο πηγάζει ἡ Ποίηση καὶ τὸ ὁποῖον αὐτὴ ὑπηρετεῖ, θὰ ἁπλώνει βαθμηδὸν τοὺς κύκλους τοὺς». Αὐτὸ τὸ κέντρο τῆς Ἐθνικότητας τοῦ Σολωμοῦ, πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε πὼς δὲ βρίσκεται... στὴ σφαῖρα τῶν "Ολυμπίων! Βρίσκεται πιὸ πολὺ μέσα στὴ βραχνὴ πλάκα τοῦ γραμμοφώνου ποὺ τραγουδεῖ τὸ: «"Επεσαν θάμα, ὄχ, καὶ τὶ κρίμα, βρὲ σ' ἔναν καταρχάρη...». Βρίσκεται μὲ δυὸ λόγια: στὶς ἀνώνυμες ἐκεῖνες μουσικὲς δημιουργικὲς διαθέσεις τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ. Βρίσκεται στὴν ἀνέκφραστη καὶ ἀνεκδότιαστη ἀκόμα μουσικὴ ψυχὴ τοῦ "Ελληνα συνθέτη ποὺ μιὰ συστηματικὴ διαστρεβλωτικὴ παράδοση εὐρωπαϊκοῦ μουσικοῦ μαθιουδισμοῦ, καθαρὰ ἐχθρικὴ πρὸς κάθε τί τὸ ἑλληνικό, προσπαθεῖ ἐδῶ καὶ δεκαετηρίδες νὰ τὴν στομώσει, νὰ τὴν ρημάξει, νὰ τὴν ἀπογοητέψει. Οἱ λαϊκὲς συναυλίες σὲ κλειστοὺς ἢ ἀνοιχτοὺς χώρους, καὶ τὰ φτηνὰ λατκὰ ἢ καὶ δωρεὰν εἰσιτήρια, ὄχι μονάχα δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ μᾶς κάνουν νὰ ξεφύγουμε ἀπὸ τὸν ἀλέθριο δρόμο αὐτῆς τῆς «παράδοσης», μᾶ, κατὰ τὴ γνώμη μου, συντελοῦν τελεσίδικα στὸ μουσικὸ μας ξεχαρβάλωμα, μιᾶς καὶ πολιτογραφοῦν σὰν «μουσικὴ ζωὴ» τὸ ζωντανὸ ἐκεῖνο πτῶμα ποὺ λέγεται «εὐρωπαϊκὸς πιθηκισμὸς» καὶ ποὺ, στὸν τόπο μας, σερβίρεται μὲ τὴ μορφὴ ὁλοκληρωτικοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ! Τὰ φτηνὰ ἢ καὶ δωρεὰν εἰσιτήρια τῶν λαϊκῶν συναυλιῶν θὰ συμβάλλουν πραγματικὰ στὴ διαμόρφωση ἀληθινοῦ μουσικοῦ φτασίματος, μονάχα ὅταν οἱ συναυλίες συνδεθοῦν ἀδιάρρηκτα μὲ τὴν καλλιέργεια τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς παραγωγῆς. Μονάχα ὅταν, σὰν κύριο θέμα τους θάχουν τὴν Ἑλληνικὴ σύνθεση. Ἡ συστηματικὴ καλλιέργεια τῆς θὰ δώσει στὴ μουσική μας τὸ δεύτερο ἐκεῖνο ἀπαραίτητο σκέλος, μὲ τὸ ὁποῖον θὰ ὀρθοποδήσει στὸ δρόμο μιᾶς πραγματικῆς προόδου, ἰσορροπώντας καὶ συμπληρώνοντας τὸ τεράστιο χάσμα ποὺ δδημιοδρύησε ἡ ὑπερτροφικὴ ἀνάπτυξη τῆς ἐκτελεστικῆς ἱκανότητας τοῦ "Ελληνα μουσικοῦ. Γιὰ νὰ γίνει ὅμως αὐτό, πρέπει νὰ μπεῖ σὲ κίνηση μιὰ ἀεγάλη σχετικὴ προπαγάνδα, κάτω ἀπὸ τὴν προστασία τοῦ κράτους. Ἡ δημιουργία διαγωνισμῶν γιὰ ἑλληνικὲς συνθέσεις, ἡ συστηματικὴ ἐκτέλεση ἑλληνικῶν μουσικῶν ἔργων σ' ὅλες τὶς συμφωνικὲς καὶ λαϊκὲς συναυλίες, καὶ ἡ σχεδὸν ἀποκλειστικὴ ἀφίερση τοῦ μελλοντικοῦ ραδιόφωνου στὴν ἑλληνική μουσικὴ παραγωγή, εἶναι ἀπὸ τὰ πρῶτα μέτρα ποὺ θάπρεπε νὰ ληφθοῦν. Στὸ μεταξὺ ὅμως ἐκεῖνο ποὺ πρωτεύει εἶναι νὰ γίνει ἰοητὸ ἀπὸ τοὺς ὑπεύθυνους παράγοντες τῆς μουσικῆς μας ζωῆς πὼς δὲν μποροῦν νὰ ἐξακολουθήσουν νὰ τὴν ὁδηγοῦν πρὸς τὸν θάνατο.

Ε. ΚΟΥΡΗΤΗΣ

κάτω τὴν πέννα του καὶ καλοῦσε τὴ μουσική, ἄλλα ἂν ἀποτύχαινε κι' ἡ μουσική; Τότες δὲν ἔμενε κίποτε ἄλλο ἀπὸ τὴ σιωπή. Γιατί πάντα, πάντα καὶ παντοῦ, ὅλα τ' ἄλλα εἶναι σιωπή».

ΣΙΓΚΡΙΝΤ ΟΥΝΣΤΕΝΤ

Ἡ Νορβηγίδα συγγραφεὺς Σίγκρινς Οὶ Ὀυνστεντ, ποὺ γεννήθηκε στὴ Δανία, διέθεσε γιὰ φιλανθρωπικοὺς σκοποὺς ὁλόκληρο τὸ ποσὸ τῶν 10.000 λιρῶν (5.500.000 δραχμές) ποὺ εἰσπράχτηκε τὸ 1928, ὅταν τῆς δόθηκε τὸ Βραβεῖο Νόμπελ τῆς Φιλολογίας γιὰ τὴν Τριλογία τῆς «Χρηστίνα Λαβρανσυτάττερ». Οἱ τρεῖς τόμοι τοῦ μεγάλης πνοῆς αὐτοῦ ἔργου, ποὺ ἀνυπαρκτοῦν τὰ Μεσαιωνικὰ ἤθη τῆς Νορβηγίας, εἶδαν τὸ φῶς τὸ 1920, 1921 καὶ 1922. Μιὰ ἀμερικάνικη ἑταιρεία πρόσφερε στὴν Οὶνστεντ 10.000 λίρες γιὰ νὰ ἀγοράσει τὰ δικαιώματα τῆς κινηματογράφησης τῆς «Χρηστίνας Λαβρανσυτάττερ», ἀλλὰ ἡ συγγραφεὺς ἀπόρριψε τὴν προσφορὰ αὐτή.

Ὁ πατέρας της ἦταν καθηγητὴς τῆς Ἀρχαιολογίας στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ "Οσλο. "Οταν πέθανε, ἡ Σίγκριντ ἦταν μόνο ἑνδεκα χρονῶν. Σὲ ἡλικία 16 χρονῶν παράτησε τὸ σχολεῖο καὶ πῆγε νὰ ἐργασθεῖ στὸ γραφεῖο ἑνὸς φίλου τοῦ πατέρα της.

Ἐπὶ ὀκτὼ χρόνια καὶ τρεῖς μῆνες ἐργάστηκε ὡς δακτυλογράφος. Οἱ πρῶτοι τρεῖς μῆνες τῆς ἦταν ὑποφερτοί, γιατί ὅπως λέει ἡ ἴδια ἡ Σίγκριντ, ὅλα τῆς φαινότανε καινούργια, ὅλο καὶ κάτι ἀγνωστο εἶχε νὰ μάθει. Τὰ ἐπίλοιπα δέκα χρόνια ὅμως τῆς φάνηκαν ἀπάσια. Πάντα ὄνειρευότανε νὰ δημιουργήσει μιὰ φιλολογική καρριέρα. "Εγραφε ἐντατικὰ τὶς νύχτες καὶ τὶς γιορτές. Στὸ διάστημα τῆς ὑπαλληλικῆς της ζωῆς ἀπόκτησε βαθειὰ γνώση τῶν συνθηκῶν τῆς ζωῆς τοῦ γυναικείου ὑπαλληλικοῦ κόσμου. Ἡ πρώτη της συγγραφικὴ περίοδος ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ θέμα αὐτό. Σ' αὐτὴν τὴν περίοδο ἀνήκουν τὰ ἔργα της «Μάρθα "Οουλιε» κι' ἡ «Εὐτυχισμένη Γυναῖκα (1907). «Τζέϊνω» (1911), «Φτωχὰ Πλάσματα» (1912), «Ἡ ἀνοιξη» (1914), «Ἡ λάμψη τοῦ Μαγεμένου Καθρέφτη» (1917), «Οἱ Φρόνιμες Παρθένες» (1919), «Ἀνοιξιάτικα Σύννεφα» (1921) κι' ἄλλα μυθιστορήματα, ποὺ τὰ θέματά τους εἶναι παρμένα ἀπὸ τὴ τύχη τῶν γυναικῶν. Ταυτόχρονα δίνει καὶ διάφορα ἔργα ἱστορικοῦ χαρακτῆρα, σὰν τὸν «Θρῦλο τοῦ Βιγκά Λιοτ καὶ τῆς Βίγκτις», τὸ «Θρῦλο τοῦ Βασιλιᾶ Ἀρθούρου καὶ τῶν Ἱπποτῶν τοῦ Στρογγυλοῦ τραπεζιοῦ», «Τὸ πηγάδι τοῦ Φιδιοῦ» κ: λ. π.

Τὶς μέρες αὐτὲς κυκλοφόρησε στὸ Λονδῖνο ἡ ἀγγλικὴ μετάφραση τοῦ νέου της ἔργου «Ἡ Πιστὴ σύζυγος», ποὺ εἶναι ἡ ψυχολογικὴ μελέτη μιᾶς γυναίκας ποὺ ὕστερα ἀπὸ 16 χρόνια ἀπὸ τὴν ἄντρα της. Ἡ συγγραφεὺς λέει ὅτι, ἡ καρδιά, ὁ νοῦς κι' χορακτῆρας μας δὲν ἔχουν τίποτε τὸ ὀστατικό. Σ' ὅλη μας τὴ ζωὴ εἴμαστε ἄγνωστες ποσότητες σ' ὅσους τὴ ζωὴ μᾶς ἀγαπᾶν, κι' ἀκόμα περισσότερο στοὺς ἴδιους τοὺς ἑαυτούς μας. Ἡ πρόσκαιρη γοητεία τῆς αὐτυχίας καὶ τῆς ἀμοιβαίας ἀφοσίωσης μᾶς κάνει νὰ βαυκαλιζόμαστε μὲ τὴν ψευδαίσθηση τῆς μονιμότητας καὶ τὴς ἀπόλυτης ἐμπιστοσύνης, ἀλλά, ἀργὰ ἢ γρήγορα, ἔρχεται ἕνα τυχαῖο περιστατικὸ νὰ μᾶς βγάλει ἀπὸ τὴν πλάνη μας καὶ νὰ μᾶς κάνει νὰ ἀπομονωθοῦμε, νὰ συγκεντρωθοῦμε στὸν ἑαυτό μας, ἀποκλπτάνες ἕτσι τὴ μοναδικὴ βεβαιότητα τῆς ζωῆς. (Κάτι παρόμοιο ἐξέφρασε σ' ἕνα ἀπ' τὰ τελευταῖα του δοκίμια κι' ὁ Ἰσπανὸς φιλόσοφος Ὀρτέγκα ὁ Γκασσέ). Ἡ ἀγάπη ὅμως μπορεῖ νὰ ἐπιζήσει ἀκόμα κι' ὕστερα ἀπὸ τὴν ἐπιστροφὴ στὴν πραγματικότητα, ὕστερα ἀπὸ τὴν δοκιμασία τῆς ἀπογοήτευσης. Ἴσως τότες μόνο νὰ μπορεῖ κανεὶς ν' ἀπολαμβει πλέριο τὴ γλύκα τῆς ἀγάπης, νὰ νοιώσει τὸν πραγματικὸ της θρίαμβο, ὅταν τὸ ἀγαπημένο πρόσωπο πετάξει ἀπὸ πάνω του ὅλες τὶς ψεύτικες εἰκόνες, ὅλη τὴν ἐπιφανειακὴ λάμψη, ὅτεν δὲν μπροῦμε πιὰ νὰ ἔχουμε τὸ συναίσθημα τῆς ἀσφάλειας ἢ τῆς ἠρεμίας πάνω στὸ ἀγαπημένο πρόσωπο.

Αὐτὸ εἶναι τὸ θέμα τοῦ ὡραίου τούτου βιβλίου ποὺ εἶναι γοαμμένο μὲ πολλὴ φροντίδα καὶ ποὺ δείχνει μεγάλη παρατηρητικότητα καὶ βαθειὰ γνώση τῶν ἀνθρώπινων σχέσεων.

ΣΕΛΜΑ ΛΑΓΚΕΡΛΕΦ

Ἡ Σέλμα Λάγκερλεφ θεωρεῖται ἀναμφισβήτητα ἡ σουηδοπάτρη συγγραφεὺς τῆς Σουηδίας. Γεννήθηκε τὸ 1858 στὴ Μαρμπάκια τῆς ἐπαρχίας Βάρμλαντ. Τὸ 1909 τῆς δόθηκε τὸ Βραβεῖο Νόμπελ τῆς φιλολογίας κι' εἶνε ἡ πρώτη γυναῖκα ποὺ τιμήθηκε μὲ τὸ βραβεῖο αὐτό. Στὰ 1914 διορίστηκε μέλος τῆς Σουηδικῆς Ἀκαδημίας. Ἡ φήμη της ὀφείλεται κυρίως στὸ ἔργο της «Γκόστα Μπέρλιγκ», ποὺ πρωτοεκδόθηκε τὸ 1891, σὲ δυὸ τόμους, καὶ δὲν ἄργησε νὰ μεταφραστεῖ στὶς περισσότερες εὐρωπαϊκὲς γλῶσσες. Στὸ βιβλίο αὐτὸ ξαναζωντανεύουν οἱ θρῦλοι κι' οἱ παραδόσεις τῆς Σκανδιναυίας. Τρόλλς, μάγισσες, κορίτσια ποὺ ἐρωτεύονται ἥρωες, ἄλλα πολυπαντρεύονται ζωάνθρωπους, γέροβοσκοί, τέλος ἕνας κόσμος μισοπραγματικός, μισοφανταστικός, γοητεύει τὸ ἔργο τῆς Λάγκερλεφ. Δὲν ξέρει κανεὶς ποὺ τελειώνει ἡ φαντασία καὶ ποὺ ἀρχίζει ἡ πραγματικότητα.

"Γστερ' ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ Κίπλιγκ, ἡ Σέλμα Λάγκερλεφ εἶνα ἡ μόνη ζωντανὴ συγγραφεὺς ποὺ διηγιέται ἱστορίες παράξενες, ἱστορίες φανταστικές, ἱστορίες χαριτωμένες, ἀλλόκοτες, γεμάτες πνοῆρια κι' ἀθάνεια. "Ο,τι γράφει ἡ Σέλμα τὸ παραδεχόμαστε ἀνεπιφύλαχτα, γιατί μᾶς τὸ παρουσιάζει δίχως καμμιὰ ὀστεραβουλία, δίχως καμμιὰ ἀξίωση ὅτι εἶναι ἡ ἀναπαράσταση τῆς «ζωῆς».

Οἱ περισσότεροι σύγχρονοι συγγραφεῖς προσπαθοῦν νὰ μιμηθοῦν μύθους. Οἱ σημερινοὶ μυθιστοριογράφοι δὲν κάνουν τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὸ νὰ ἐπιζητοῦν τὴν ἀληθοφάνεια, νὰ φωτογραφίσουν τὴ ζωή, ἄλλα ἡ ζωή, ποὺ εἶναι κάτι τόσο ρευστό, τόσο ἄπιαστο, τοὺς παίζει τὸ κρυφτοῦλι. Τῆς ἀρέσει ν' ἀλλάζει διαρκῶς πρόσωπο. Ἀγαπᾶ μονάχα ἀσους δὲν τὴν παίρνουν διαρκῶς τοὺς μετρητοῦς.

Τὸ ἀριστοτέχνημα τῆς Σέλμας Λάγκερλεφ ἀφιζέι ἀπ' αὐτὴ τὴ ζωή ποὺ δὲ μπαίνει σὲ καλοῦτσι, ποὺ δὲν συμμορφώνεται μὲ τὶς ἐπινοήσεις τῶν μυθιστοριογράφων. Οἱ «Ζώδεκα Ἱππότες» τοῦ Ἐκεμπού, ποὺ βασίλεψαν ἐπὶ ἕνα χρόνο στὴν ἐξαγνίνει, μικραίνει, ἐξαφανιζεται καὶ δὲ βλέπουμε ἀπὸ ὅλη του τὴ μορφὴ παρὰ τὸ κομμάτι ἐκείνο τοῦ ἑαυτοῦ του ποὺ μᾶς παρουσιοζεται μέσ' ἀπὸ τὴν τέχνη. Δὲν εἶναι ὁ ἄνθρωπος τόσο σπουδαῖος, ὥστε νὰ κινεῖ καὶ αὐτὲς τὶ ἐνδιαφέρον μας, πολὺ σπουδαιότερο ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο ἦταν τὸ ἔργο, τόσοῦστε νὰ τὸν σκεπάζει, ἤ, τὸ ἴδιο τὸ ἔργο. τόσο λίγο ξυπνᾶ τὸ ἐνδιαφέρον μας, ὥστε νὰ μὴ μένει ἐρεξῆ νὰ ἐνδιαφερθοῦμε καὶ νιὰ τὸν ἄνθρωπο: Πάντως παρηγοριέται ὁ καλλιτέχνης, πιστεύοντας ὅτι καὶ στὸ κομμάτι ἐκείνο τοῦ ἑαυτοῦ του ποὺ ἔγινε μορφὴ καὶ ἔκφραση καλλιτεχνική, ποὺ ἔγινε καλλιτέχνημα, ἔκλεισε ὅ,τι πολυτιμότερο εἶχε ὅλο τὸ εἶναί του. Μὰ πόσο λίγο εἶναι τοῦτο ὡστό!

Τέτοια ἐξαφάνιση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸ ἔργο δὲν παρατηροῦμε στὸν Μαθίλη. Ἰσα-ἴσα, ὅς ἕνα σημεῖο μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ἔγινε τὸ ἀντίθετο: ἡ ἀνθρώπινη μορφὴ καὶ ὅσοι ἔρθαν ἐξοῦσε καὶ ἀρκοῦν νὰ πέθανε πρόθαλε καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ προβάλλει τόσο ἀδρή, τόσο ἐπιδλητική, τόσο ἐκλεχτή, ὥστε σχεδὸν νὰ μπαίνει ὥρες ὥρες αὐτὴ στὸ πρῶτο ἐπίπεδο. Καὶ πραγματικά, ὅταν εἶκοσι πέντε χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του ἀναπολοῦμε τὸν Μαθίλη, αἰσθανόμαστε εὐθύς, κάνοντας ἀφαίρεση τοῦ ἔργου του, μιὰ παρουσία. Τὴν παρουσία τοῦτη τὴν αἰσθάνθηκαν ἀκόμα ζωντόρτερα οἱ σύγχρονοί του. Δὲν ἦταν συνηδισμένος ἄνθρωπος ὁ Ἰσπανοπενκερκυραῖος αὐτὸς εὐπατρίδης. Τὸ ὅδρο ποὺ τοῦ ἔδωσε ὁ Θεός, τὴν ὑπαρξὴ του, καὶ τὴν ἀκόμα τὴν κάμει συγκεκριμένη καλλιτέχνημα, τὴν ἔκαμε μορφὴ ζωῆς, ὑλικὸ εὐγενικό, ἀέναα δουλεμένο καὶ ὄχι παθητικὰ ἀρημένο στὴ ροὴ του. Ὑπάρχει ἀσφαλῶς περισσότερο, ἤ, πολύλογιστον, πιὸ γνήσιο καὶ πολύτιμο ὅφος στὴν ἴδια τὴ ζωὴ τοῦ Μαθίλη παρὰ στὸ ἔργο του. Ἡ ζωή του ἀνοδίνει—γι' αὐτὸν μποροῦμε νὰ τὸ ποῦμε χωρὶς νὰ μᾶς ξεγελοῦν καθόλου οἱ λέξεις—ἕνα τόνο «καθαρίο καὶ αὐθεντικό».

Οἱ βιογράφοι τοῦ Μαθίλη τονίζουν τὶς ἠθικές του ἀρχές, στὶς ὁποῖες ἔμεινε πιστὸς σὲ ὅλη του τὴ ζωή. Οὔτε οἱ ἠθικὲς ἀρχές, οὔτε ὅ,τι ἄλλο κάνει ὁσὸ ζοῦν, ἀλλ' ἀκόμα περισσότερο ὅταν πεθάνουν, προβάλλουν τὸ ἔργο τους τόσο ἀντιπητά, τόσο δυνατὰ στὴ συνείδησή μας, ὥστε σὰ νὰ ξεχωρίζεται ἀπὸ τὴν ὅλη ἀνθρωπίνη τους ὑπόσταση, ν' ἀκτοχτᾶ μιὰν ὑπαρξὴ ἀνεξάρτητη καὶ νὰ μένει αὐτὸ μονάχο. Ὁ ἄνθρωπος, μὲ τὸ ἤθος του, μὲ τὶς ἰδέες ἀέρα. "Οχι ὑπακούοντας σ' ἕνα ἐξωτερικὸ δοσμένο ἀπὸ πρίν, δογματικὸ ἠθικὸ πρόταγμα, ἀλλὰ ἀνιτλῶντας τὰ προστάγματά του ἀπὸ μόνο τὸν ἑαυτό του. Καὶ ἀς μὴν ξενοιῶμε ὅτι ὁ τόσο ἠθικὸς αὐτὸς ἄνθρωπος σὲ τὶ ἀφορᾶ τὶς σωματικές του ἀνάγκες, ἦταν ἕνας ἄλλο, στὴ συνείδησή μου—ἡ σκέψη τοῦ Θεοῦ στὰ ποιήματά του, δὲν προβάλλει πουθενὰ ἡ μεταφυσικὴ ἀγωνία.

Σπουδαστὴς τῆς φιλοσοφίας, χρέλληνια πολλὰ στὴ Γερμανία καὶ κατόπιν διπλωματεῦοχος ὁ Μαθίλης, εἶχε ὅλο τὸν καιρὸ ν' ἀποχτήσει ὅπως φαίνεται ὅ,τι καὶ ἀπόχτησε—μιὰ γερὴ κατάρτιση φιλοσοφική. Ἐστόσο, ἡ φύση του ἦταν προπάντων, ἀν ὄχι μόνο, καλλιτεχνική. Στὰ ὁημοσιευμένα του γράμματα ποτὲ σχεδὸν δὲν ἀγγίζει ζήτημα φιλοσοφικό, ἐνῶ, ἀντίθετα, συχνότατα μιλεῖ ὄχι γιὰ ποίηση μὰ καὶ γιὰ στιχουργία ἀκόμα. Καὶ σ' ὅλη του τὴ ζωή, ἀπ' τὰ δέκα ὀχτὼ ὡς τὰ πενήντα του χρόνια, ὡς τὶς παραμονὲς τοῦ θανάτου του, δὲ γράφει παρὰ μονάχα ποιήματα. Στὰ ποιήματα αὐτὰ φανερώνεται, δέβαια, μιὰ φιλοσοφία—πενῆντα σχεδὸν σοννέτα ποὺ ἔγραψε καὶ ἄν οἱ τόσες του μεταφράσεις ἔμειναν ἀτέλειωτες, ἄς μὴ δοῦμε ὅμως ἀπὸ ἀμαρία. Ἐλλειψη ζέσης, νωχέλεια, ἀλλὰ μονάχα τὸ αἴσθημα τοῦ τελείου, ἐκείνη τὴ βασανιστικὴ ἀνελχήτηση μιᾶς τελειότητας, ἀνέφικτης ἄλλωστε, ποὺ τόσο χαρακτήριστε, ὕστερα ἀπὸ τὸ Σολωμό, δὲν ἔφτασε ἀκριβῶς ἔχει ἀκριβῶς στὸν ὑλισμό, ἀλλὰ σὲ μιὰ, ἄς ποῦμε—τὴ χειρότερη, ἀφοῦ ἀρνιέται Θεὸ καὶ ζωὴ μορφὴ τοῦ ὑλισμοῦ.

"Αν κυττάξαμε —καὶ τὸ ἀξίζει— ἀπὸ πιὸ κοντὰ λίγο, τὴ γενικὴ θεωρία τοῦ Μαθίλη γιὰ τὴ ζωή, θὰ θλέπαμε ἔτι τὴν ἀρνιέται τὴ ζωὴ γιατί οὐσία της εἶναι ὁ πόνος («ἐξὸλα εἶναι οἱ χαρές, καημὸς ἡ ἀλήθεια—καὶ ἀλήθεια εἶν' ἡ ζωή!...») ποὺ τὸν προκαλοῦν ὄχι μονο τὰ θετικά, ἄς ποῦμε ἔτσι, καὶ πολὺ φανερὰ κακὰ τῆς ζωῆς, ἡ ἀρρώστεια, τὰ γεράματα, ἡ φθορά, ἀλλά, πολὺ περισσότερο, ἡ ἀπεδωμία, ποὺ ποτὲ δὲν ἱκανοποιεῖται, παρὰ διαρκῶς ξαναφτρώνει μέσα μας, δημιουργόντας μιὰν ἀδιάκοπη δλίψη. Στὸν πόνο αὐτὸν μόνο ξαλάφρωμα εἶναι τὸ «μάγο ἀνέσπερο φέγγος τοῦ θανάτου» ποὺ κάφανίζει τὴν πεδιμὰν καὶ κάφυπνίζει τοὺς ὑπνοὺς, «ὁ θανάτος ὁ ὡραῖος». Αὐτὸς μᾶς γλυτώνει ἀπὸ τὴν «πικρὴ κατάρα» τῆς ζωῆς καὶ μᾶς μπάζει «μονομιᾶς στ' ἀδύτα τῆς θείας ἀνυπαρξίας».

Μαζὶ μὲ τὸν θάνατο, ὅμως, τὰ δυὸ ἄλλα «ἅγιαι» δῶρα τῆς ζωῆς εἶναι ἡ «ἀθανασία» κ' ἡ «ἐλευτερία». Μποροῦμε νὰ νικήσουμε τὴ Μοῖρα. «Γίνε Θεὸς σου καὶ τὴ Μοῖρα νίκα», λέει σ' ἕνα σοννέτο του, τὸν «Ὑπεράνθρωπο», ὁ Μαθίλης, καὶ ἐδῶ βλέπουμε, μέσα στὸν ἄθεο αὐτὸν μηδενιστή, μέσα στὸν ὑλιστὴν αὐτὸν, νὰ προβάλλει ὁ Ἰδεαλιστής. καὶ ἀπὸ τὸν στίχο τοῦτον καταλαβαίνουμε γιατὶ μπορεῖ νὰ λέει καὶ νὰ πιστεύει ὁ Μαθίλης ὅτι «στῆς πίκρας τὴν πενταμαυρη πλημμύρα—μένη ἡ ἐμορφιὰ γιὰ λίγο ἀντιπαλοίδειαν. Τὸ ἴδιο, ἀπάνω κάτω, ἐννοοῦσε καὶ ἕνας ἄλλος «ἀπαισιόδοξος» καὶ ἕνας ἄλλος μαθητὴς τοῦ Σοπενάουερ, ὁ Νίτσε, ὅταν ἔγραφε ὅτι ὁ κόσμος δὲν δικαιώνεται παρὰ μόνον ὡς αἰσθητικὸ φαινόμενο, ὅτι δηλαδὴ ἡ ἐμορφιὰ μόνο ποὺ ὑπάρχει στὸν κόσμο μᾶς τὸν κάνει ὑποφερτόν.

Μαζὶ μὲ αὐτὸ ποὺ τὸ ὀνόμαζε ὁ Στενταλ «espagnolisme» καὶ τοῦ σθένη Μαθίλη ἦταν κάτι τοῦ αἵματος, μαζὶ μὲ τὴν περηφάνεια ποὺ δὲν τὸν ἄφηνε νὰ χαμηλώσει ἰδίως γιὰ νὰ μὴ χαλάσει μιὰ κτάξη ἐμορφιᾶς ποὺ ὑπῆρχε μέσα του, καὶ μαζὶ μὲ τὴν ἀντρεία του—πληγωμένος ἄφρεια ἀηκώθηκε στὸ Δρίσκο ὀρδὸ γιὰ νὰ δεῖ τὴν ἀρνοῦσα τῆς μάχης καὶ τότε τὸν βρῆκε τὸ βόλι ποὺ τὸν ἄφησε νεκρὸ—εἶχε ὁ Μαθίλης καὶ ἕναν ἰδεαλισμὸ, ἔμφυτο, ἠθικό, περισσότερο παρὰ μεταφυσικό, ποὺ πορὰ τὴ φιλοσοφία καὶ τὴν μεταφυσική του, κυδερνοῦσε τὴν πράξη του. Καὶ νομίζω πὼς ἐλέπονταν τὸν ἔτσι περισσότερο παρὰ σὰν ἕνα ἀπελπισμένο μηδενιστή. ἐξηγοῦμε καλλίτερα τὸ ἐκδύτερα κίνηματο ποὺ τὸν ἔκανε νὰ τρέξει τόσο ἀφοδα καὶ μὲ τέτοια ὁρμὴ πρὸς τὸ θάνατο. "Οταν ἡ ζωή, τὰ περιστατικά, μᾶς ἀφίξουν στὴν ἀνάγκη—σὲ κάποια ἀνάγκη, ὄχι ἔστω κ' ἐπιτακτική—νὰ μετρηθοῦμε μὲ τὸ θάνατο καὶ δὲν τὸ κάνουμε, τότε δὲν τολμοῦμε νὰ ποῦμε τὸ «γίνε Θεὸς σου καὶ τὴ Μοῖρα νίκα», τότε γινόμαστε πραγματικὰ «ἀσυνείδεες». Μοῦ φαίνεται ὅτι αὐτὴ προπάντων τὴν ἀσυνέπεια δὲ θὰ μποροῦσε νὰ τὴ συγχωρήσει στὸν ἑαυτό του ὁ Μαθίλης, ἀν δὲν ἔτρεχε νὰ μετρηθεῖ, ἔπως μετρήθηκε μὲ τὸ θάνατο.

* * *

Τὴν ἐκλεκτὴ αὐτὴ ποιότητα τοῦ ἀνθρώπου, τὸ εὐγενικὸ αὐτὸ ἤθος καὶ ὕφος, νὰ τὴ κυρίως πρέπει νὰ ζητήσουμε στὸ ἔργο τοῦ Μαθίλη. Καὶ αὐτὰ ἀναμφισβήτητα

καλές τέχνες

ΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΙΣΠΑΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΤΟΥ ΠΡΑΔΟ Κ' Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΙΣΠΑΝΙΑΣ

Ένας γνωστός σύγχρονος Ἰσπανὸς συγγραφέας ὁ Χοσέ Μαρία Σαλαβερρία, στὸ βιβλίο του «Τὰ Φαντάσματα τοῦ Μουσείου», λέγει ὅτι ἡ θετικὴ κληρονομιὰ ποὺ ἄφησε ἡ τικεὶ ἀνθρωπει, ἡ μάλλον αὐτὸ ἀν-

ΓΚΟΓΙΑ : «Τὸ ἀνθρείκελ ον». Μουσεῖο Πράδο.

Ἰσπανία στὴν ἀνθρωπότητα εἶναι ὁ θρωπος μὲ σάρκα καὶ ὀστᾶν, γιὰ τὸν Κιχώτης, ἡ Ἀμερικὴ καὶ καμμιὰ ἀκατοστὴ ὑπέρεχει πίνακες. Τ' ἀριστουργήματα ποὺ στεγάζονταν στὰ Μουσεῖα της, στὸ Τολέδο, στὸ Ἐσκοριάλ, στὴ Βαλένθια, ἀλλὰ περισσότερο ἀπ' ὅλα στὸ περίφημο Μουσεῖο τοῦ Πράδο τῆς Μαδρίτης, θεοφοβούμενη, φανατικὴ καὶ θρησκόπιστη τῆς ἱστορίας τῆς σκόλπιπτη, ἡ μεγαλεμανὴς κοσμοκρατόρισσα, ἀλλὰ κ' ἡ ταπεινωμένη ἀπ' τοὺς ἐχθροὺς της, ἡ ἐπαναστατικιὰ κι' ἀδιάλλαχτη Ἰσπανία, ἡ χώρα τοῦ Κάρολου τοῦ Πέμπτου καὶ τοῦ Φίλιππου τοῦ Δεύτερου, τοῦ Πιθόρρο καὶ τοῦ Κορτές, ἀλλὰ κ' ἡ Ἰσπανία τῆς παρανομῆς καὶ τοῦ ξεπρεχωρέα πρὸς τὴν πνευματικὴ τελειότητα καὶ τὴν πειθαρχημένη δύναμη, ποὺ διοχετεύεται ἀργότερα στοὺς Χριστοὺς καὶ τὶς Παναγίες τοῦ μ' ἕνα λυρικὸ αἰσθηματικὸ ποὺ φυσᾶει σήμερα ἀπὸ τὴν τραγικὴ χερσόνησο, γράφοντας μιὰν ἀπ' τὶς σπαρταχτικώτερες σελίδες τῆς ἱστορίας της.

Ἂς ρίξουμε λοιπὸν μιὰ ματιὰ στὸ ἔργο τῶν ζωγράφων τῆς τοῦ 16ου, 17ου καὶ 18ου αἰώνα, ποὺ τόσο εἶναι συνυφασμένο μὲ τὸ πέρασμα τῆς ταλαίπωρης αὐτῆς χώρας στὴν ἱστορία.

ΜΟΡΑΛΕΣ Ο «ΘΕΙΟΣ» Κ' ΟΙ ΞΕΝΕΣ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ

Δυὸ μεγάλες ἐπιδράσεις βρίσκομε στὴν Ἰσπανικὴ ζωγραφική. Τὴν Ἰταλικὴ καὶ τὴ Φλαμανδική. Στὸ Μουσεῖο τοῦ Πράδο ὑπάρχουν ἔργα Φλαμανδῶν πρωιμιτῆρ σὰν τὸν Πα-

λαϊκοὶ τύποι τοῦ Γκόγια, εἶναι ἔλα
τ ι ν ὶ ρ (1485—1524) καὶ τὸν Π ἔ-
ρ ε ν ο υ Κ ρ ὶ σ τ ο υ ς (1444—
1472) ποὺ ζωγραφίζουν κάτι θαυμάσιους οὐρανούς, ποὺ τὸ τοπίο τους εἶναι τόσο λεπτό! Ὑπάρχουν ἐπίσης πίνακες τῶν μεγάλων Φλαμανδῶν μαέστρων Βὰν Ἄϊκ καὶ Μέμλιγκ. Ἡ ἐπίδραση αὐτῆς τῆς σχολῆς εἶναι ἀναμφισβήτητη στὸν Λεοῦς Μοράλες, ποὺ οἱ σύγχρονοί του τὸν ἀποκάλεσαν «Θεῖο» καὶ ποὺ εἶναι ὁ μεγαλύτερος Ἰσπανὸς ζωγράφος τοῦ 16ου αἰώνα. Στοὺς πίνακές του, τοὺς γιομάτους μυστικοποιὴ θρησκευτικότητα, ζωγραφίζεται πιστά, ρεαλιστικὰ ἡ φανατικὴ Ἰσπανικὴ ψυχή. Ὅπως ὁ Γκρέκο, ἔτσι κι' ὁ Μοράλες, μέχρι λίγα χρόνια πρίν, παραμελήθηκε ἀπὸ τοὺς ἱστορικοὺς τῆς τέχνης καὶ τοὺς κριτικούς. Ἡ μοναδικὴ βιογραφία του γράφηκε στὸ 1918 ἀπὸ τὸν Μανουὲλ Μπεργκάνε Ἐσκομπάρ, ποὺ ὑπολόγιζε ὅτι ὁ ζωγράφος τοῦ «Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος» γεννήθηκε κάπου ἀνάμεσα στὰ 1517 καὶ στὰ 1522. Ὁ Αὔγουστος Λ. Μάγερ, στὴν Ἱστορία τοῦ τῆς Ἰσπανικῆς ζωγραφικῆς, ὑποδέχτει ὅτι ὁ Μοράλες γεννήθηκε νωρίτερα, στὴν πρώτη δεκαετηρίδα τοῦ 16ου αἰώνα, καὶ πέρασε τὰ νεανικά του χρόνια στὴν Μπανταχόθ, τὴν πρωτεύουσα τῆς μακρινῆς καὶ φτωχιᾶς ἐπαρχίας Ἐστρεμαδούρα. Κατὰ τὸν Βέρνερ Γκέλτσμιτ, αὐθεντία στὰ ζητήματα Ἰσπανικῆς τέχνης, ὁ Μοράλες μονάχα κατὰ τὸ 1575 θὰ ἤλθε σ' ἐπαφὴ μὲ τὲ ἔργα τοῦ Ντύρερ καὶ τοῦ Χολμπάϊν, τοῦ Ραφαὴλ καὶ τοῦ Λεονάρδου. Πολλοὶ Ἰσπανοὶ ζωγράφοι εἶχαν πάει στὴν Ἰταλία καὶ στὸ γυρισμό τους διόδωσαν τὴν Ἰταλικὴ τεχνικὴ στοὺς συμπατριώτες τους. Ἡ Βαλένθια ἦταν τὸ σπουδαῖο καλλιτεχνικὸ κέντρο, ὅπου ἡ Ἰταλικὴ ἐπίδραση ἦταν φανερή. Ἐκεῖ βρισκότανε καὶ δυὸ μαθητὲς τοῦ Λεονάρδο ντὰ Βίντσι, ὁ Φερνάντο ντὲ Λιάνος κι' ὁ Ἐρνάντο Γιάνες. Ὁ Χουὰν ντὲ Χουάνες ἐπηρέασε ἐπίσης τὸν Μοράλες. Τὲ μαρτυρᾶει ὁ τύπος τοῦ Χριστοῦ μὲ τὰ γένεια (σὰν κι' αὐτὸν ποὺ δημοσιεύεται στὸ φύλλο τοῦτο).

Πίνακες τοῦ Μοράλες μὲ Φλαμανδικὴ ἐπίδραση καὶ ἰδίως τοῦ Βὰν ντὲρ Βάϋντεν, μὲ τοὺς κάτισχνους Χριστοὺς καὶ τὶς ἐξαϋλωμένες Παναγίες, εἶναι ἡ «Π ι ε τ ὰ» τοῦ Μουσείου τοῦ Πράδο, ἡ «Π ι ε τ ὰ» τῆς Μητρόπολης τῆς Μαδρίτης κι' ὁ «Χριστὸς στὸ Σταυρὸ» τῆς Βαρκελώνας. Ἀργότερα ὁ Μοράλες ἐπηρεάστηκε ἀπ' τὴ σχολὴ τῆς Σεβίλλης κι' ἰδιαίτερα ἀπὸ τὸν Πέδρο ντὲ Καμπάνια καὶ τὸν Στούρμυο.

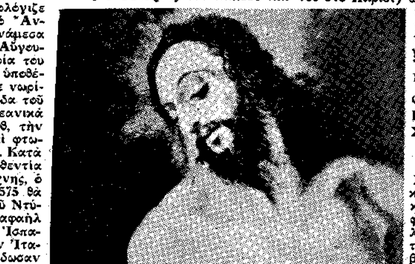
Η ΣΥΓΓΕΝΕΙΑ ΤΟΥ ΜΟΡΑΛΕΣ ΜΕ ΤΟΝ ΓΚΡΕΚΟ

Ἐπέμεινα κάπως περισσότερο στὴν προσωπικότητα τοῦ Μοράλες, γιατὶ ἔχει μονάχα εἶναι ὁ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸς ζωγράφος τοῦ 16ου αἰώνα στὴν Ἰσπανία, ποὺ ἐκφράζεται μ' ὅλη τὴ μυστικοπόθη αὐστηρότητα καὶ θρησκευτικότητα τῆς ἐποχῆς του, ἀλλὰ γιατὶ τὰ γιομάτα πάθος ἔργα τῆς τελευταίας του περιόδου συγγενεύουν μὲ τοῦ Γκρέκο. Δὲν εἶχε βέβαια τὸ καλλιτεχνικὸ καὶ πνευματικὸ ἀνάστημα τοῦ μεγάλου Κρητικοῦ, ἀλλὰ, ὅπως λέει ὁ Γκέλτσμιτ, «τοῦς διάφορους σταθμοὺς τῆς διαδρομῆς του, ἀπὸ τὴν ἀκοαθριστη ἀσάφεια στὴ φόρμα, πρεχωρᾶει πρὸς τὴν πνευματικὴ τελειότητα καὶ τὴν πειθαρχημένη δύναμη, ποὺ διοχετεύεται ἀργότερα στοὺς Χριστοὺς καὶ τὶς Παναγίες του μ' ἕνα λυρικὸ αἰσθηματικὸ ποὺ φυσᾶει σήμερα ἀπὸ τὴν τραγικὴ χερσόνησο, γράφοντας μιὰν ἀπ' τὶς σπαρταχτικώτερες σελίδες τῆς ἱστορίας της.

Ἂς ρίξουμε λοιπὸν μιὰ ματιὰ στὸ ἔργο τῶν ζωγράφων τῆς τοῦ 16ου, 17ου καὶ 18ου αἰώνα, ποὺ τόσο εἶναι συνυφασμένο μὲ τὸ πέρασμα τῆς ταλαίπωρης αὐτῆς χώρας στὴν ἱστορία.

Ο ΡΙΜΠΕΡΑ Κ' Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΚΑΡΑΒΑΤΖΙΟ ΚΑΙ ΤΟΥ ΚΟΡΡΕΤΖΙΟ

Ὁ Ριμπέρα (1588—1652) ἀπὸ νέος πῆγε στὴν Ἰταλία, ἐνδουσιάστηκε μὲ τὸν Καραβάτζιο, ἀντίγραφε τὸν Κορρέτζιο στὴν Πάρμα κι' ἔγινε ἀρχηγὸς σχολῆς στὴ Νεάπολη. Ὁ Φίλιππος ὁ Τέταρτος τὸν κάλεσε καὶ



ΛΟΥΙΣ ΝΤΕ ΜΟΡΑΛΕΣ : Χριστός. "Ενα ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἀριστουργήματα τοῦ Μοράλες.

τὸν πῆρε ὑπὸ τὴν προστασία του. παρχιὲς τῆς Ἰσπανίας χανότανε, ἀρκεῖ μόνο νὰ τοὺμενε ἡ πρωτεούσια, ἡ Μαδρίτη.

Ὁ Βελάζκες βάζει τὴν τέχνη του πάνω ἀπ' ὅλα. Κ' εἶναι καὶ τεχνίτης τῆς σπάνιας. Ὅπως λέει ὁ "Αγγλος κριτικὸς Ρέϊν Νιεύτον, τὸ πρόβλημα τῆς ζωγραφικῆς γιὰ τὸν Βελάζκες δὲν ἦταν νὰ κάνει ἕνα παρόμοιπκε ἢ φυλετικὸ σχέδιο, ἀλλὰ ν' ἀναπαραστήσει τὴν ἀνθρώπτινα ἀκριβῶς ὅπως εἶναι μέσ' στὸ περιβάλλον της. Κάθε ἀτομικὸ σχέλιο περιττεύει. "Απ' τὸν καιρὸ ποὺ ὁ Τζιόττο ἀποφάσισε νὰ ἐγκαταλείψει τὶς βυζαντινὲς φόρμουλες, ἡ ρεαλιστικὴ προσπάθεια γίνηκε φανερή, τόσο στὴν Ἰταλία, ὅσο κι' ἀλλοῦ, ἀλλὰ ὁ ρεαλισμὸς ποὺ ἐπιδιώκαν οἱ ζωγράφοι αὐτοὶ ἦταν ἕνα μέσο μονάχα. Ὁ σκοπὸς τους ἦταν νὰ ἐπιφράσουν τὲ ἀντικείμενο ποὺ ἔβλεπαν μὲ περισσότερη δύναμη. Γιὰ τὸν Βελάζκες ὅμως ἐκεῖνος ἐμοῦς εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς ζωγραφικῆς. Οὐδέποτε ὁ Βελάζκες λέει «Νὰ πῶς βλέπω ἐγὼ τὴ ζωή». Πάντα λέει «Νὰ πῶς εἶναι ἡ ζωή». Ὁ Βελάζκες, ποὺ μεγάλωσε στὴ Σεβίλλια, κατόρθωσε νὰ μὴν ἐπηρεασθεῖ ἀπὸ τὸν Καραβάτζιο, ἀλλὰ οὔτε ἐπίσης κι' ἀπὸ τὸ μυστικισμὸ τῶν συμπατριωτῶν καὶ συγχρόνων του. Μελέτησε στὴ Μαδρίτη τὴν πλούσια συλλογὴ τῶν ἔργων τοῦ Τισιανοῦ, ποὺ εἶχε συγκεντρώσει ὁ Κάρολος ὁ Πέμπτος. Ἐπὶ δυὸ χρόνια ἔζησε στὴν Ἰταλία. Ὁ Μπουὶν τὸν θεωρεῖ τὸν μεγάλο ἀρτίστα ζωγράφο τοῦ κόσμου. Ἡ «Ἀφροδίτη» του, ποὺ παριστάνει ἕνα ὡραῖο κορίτσι τῆς Ἀνδαλουσίας, πουλήθηκε κάπου τριάντα χρόνια πρὶν στὴν Ἐθνικὴ Πινακοθήκη τοῦ Λονδίνου γιὰ 45.000 λίρες στερλίνες(πρωτοφανεῖς). Ἐκτὸς ἀπὸ τὲ πορτραῖτο τοῦ Φιλίππου τοῦ Τέταρτου, ποὺ ἀνάφερα πιὸ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 10)

ΤΟΥ Κ. ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗ

Ἐσκοριάλ, ἀπὸ κεῖνο τὸ βλέμμα τὸ τίμιο, τὸ γιομάτο εἰλικρίνεια, τοῦ Ἰπποτη μὲ τὲ σπαθί, ποὺ ζωγράφισε ὁ Γκρέκο καὶ ποὺ ἤτανε κι' αὐτὸ στὲ Μουσεῖο τοῦ Πράδο. Ὁ Ἰπποτης τοῦ Γκρέκο εἶναι τὲ σύμβολο μιᾶς ἐποχῆς, μιᾶς ἠθικῆς. Σὲ βλέπει κατάματα, ἴσια, σὰ νὰ θέλει νὰ σοῦ πεῖ, ὅτι πάνω ἀπ' ὅλα στέκεται ἡ τιμή. Κι' ἐδῶ ὑπάρχει ἕνας ἀέρας θρησκευτικότητας, ἀλλὰ αὐτὸς ὁ ἀέρας μπαίνει σὲ δεύτερη μοῖρα. Γιὰ νὰ ὑπερασπίσει τὴν τιμή του ὁ Ἰπποτης ἔχει τὲ σπαθί του δίπλα, ἕτοιμο νὰ τὲ σηκώσει σὲ πρώτη εὐκαιρία.

Γιὰ τὸν Γκρέκο ἔχουν γραφεῖ τόσα πολλὰ (καὶ τελευταῖα στὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα» (τεῦχος 46) ὁ κυρία Διδὼ Σωτηρίου εἶχε μιὰ μελέτη γιὰ τὴν ἔκθεση ἔργων του στὸ Παρίσι) ὥστε θὰ προτιμήσω νὰ μιλήσω ἀμέσως γιὰ τὸν ἄλλο μεγάλο, ἴσως τὸν μέγιστο ζωγράφο τῆς Ἰσπανίας στὸν 17ο αἰώνα.

Ο ΒΕΛΑΖΚΕΣ ΚΙ' Ο ΡΕΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Ὁ Μιέγκο ντὰ Σλβα ὶ Βελάζκες (1599—1660), κι' αὐτὸς ζωγράφισε ἕναν βασιλιᾶ, τὸν Φίλιππο τὸν Τέταρτο, τὸν βασιλιᾶ ποὺ στὶς μέρες του τόσες καταστροφὲς εἶδε ἡ Ἰσπανία. Ὁ Βελάζκες ἀποδανάτισε τὸν ἀδύναμο βασιλιᾶ ἀκριβῶς ὅπως ἦταν. Δὲν προσπάθησε νὰ τοῦ ἀλλάξει τὴ φυσιογνωμία, νὰ τὸν ἐξιδανικήσει. Οὐδέτερος, δὲν κρίνει, οὔτε ἀναλύει ὁ ζωγράφος. Παρουσιάζει τὸν βασιλιᾶ, ποὺ δὲ σκοτιζότανε ἂν μιὰ-μιὰ ἀπὸ τὶς ἐ-

ΤΟ ΞΕΝΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

Η ΖΩΗ ΤΗΣ ΖΗΝΟΒΙΑΣ ΒΙΤΕ

ΤΟΥ ΛΟΥΙ ΜΠΡΟΜΦΙΑΝΤ

ΜΕΤΑΦΡ. ΓΡ. ΚΕΔΡΟΥ

Ἡ Ζηνοβία Βίτε πέθανε. Σήμερα τὸ πρωί, καθὼς πήγαινα γιὰ κολατσό κι' ἀνηφόριζα τὸ μονομάτι, εἶδα νὰ τρέχει λαχανιασμένος κι' ἱδρωμένος ὁ Γιάκωβος Σμίθ, κεῖνος ποὺ κάθεται στὸ γειτονικὸ τσελιγγάτο. Μᾶλις μὲ εἶδε λοιπὸν ἄρχισε νὰ φωνάζει: «Ἡ Ζηνοβία Βίτε πέθανε!». Κι' ὕστερα σώπασε καὶ φάνηκε σαν ἀναχορεμένος. Ἐκεῖνος ἀκόμα ἔλεγε ὅσο εἶσαι γιὰ γέλια ὅ-λα σοῦ φέρνει τέτια ταραχὴ ὁ θάνατος μιᾶς γρηᾶς παράξενης, ποὺ ἤτανε κοντὰ ἕνα αἰώνα. Τὴν ἀφορμὴ δέβαια τῆς ταραχῆς αὐτῆς ποὺ δὲ μποροῦσε νὰ τὴν κατεπιάβει ὁ ἴδιος· ἐγὼ τὴν ἤξερα. Εἶχε χοντροκομέκες κινήσεις ὁ Γιάκωβος καὶ πρόσωπο γεμάτο φακίδες. Σταμάτη σε ἐκεῖδὰ μὲς στὸν ἥλιο καὶ περίμενε νὰ τὸν ρωτήσω.

Μὲ τὸν πεθαμὸ τῆς Ζηνοβίας κάτι δυκό μας εἶχε φύγει ἀπὸ τὴ ζωή... Ποιός ὅμως μποροῦσε νὰ ξέρει τί ἤτανε αὐτό; Κάτι δέβαια ποὺ πέρασε καὶ χάθηκε γιὰ πάντα.

Ἤτανε πεθαμένη τώρα καὶ τρεῖς μέρες, εἶπεν ὁ Γιάκωβος σὲ λίγο. Καὶ μαθεύτηκαν ἀπὸ τὰ οὐζαλιὰ τῶν σκυλιῶν τῆς Ζηνοβίας, ποὺ θρηνοῦσαν ὥρες καὶ ὧρες τόσο λυπητερά, ὥστε ἀναγκάστηκαν ὁ πατέρας τοῦ Γιάκωβου νὰ πάει κοντὰ γιὰ νὰ ἰδεῖ τί τὰχε πιάσει κι' ἔκλαιν τόσο σφαστά. Ἐμπῆκε λοιπὸν πρῶτα στὸ μικρὸ σύβεντρο κὲ τὶς ἀγριολαασχαλιὲς καὶ τὶς ἀκακιὲς ποὺ τριγύριζαν τὸ σπίτι της.

—Καὶ τὰ πουλιὰ εἶχαν σωπάσει, ἐπρόσθεσεν ὁ Γιάκωβος.

Κι' ὕστερα, ἀφοῦ πέρασεν ἀνάμεσα ἀπὸ ἀμέτρητες κότες, σκυλιὰ καὶ γατιά, ἔφτασε στὴν πόρτα, τὴ χτύπησε, μὰ κανεὶς δὲν τοῦδωσεν ἀπόκριση. Τότες κι' αὐτὸς μπῆκε μέσα καὶ εἶδε τὴ Ζηνοβία Βίτε νὰ εἶνε ξεπλαφιένη ἀνάσ»λα καὶ νὰ φοράει ἕνα ἄσπρο νυφικὸ φόρεμα καὶ τὸ ὁλόλευκο νυφικὸ πέπλο. Ἤτανε πεθαμένη. Τὸ μεταξωτὸ φόρεμα θὰ εἶχε φαρτεῖ πρὶν ἀπὸ ἑξῆντα χρόνια τὸ λιγώτερο καὶ τὸ ὑφασμά του ἤτανε τώρα κατακίτρινο.

Στ' ἀλήθεια λοιπὸν κάτι εἶχε χαθεῖ ἀπ' τὸ μικρὸ σύμπαν μας κόσμο. Ποτὲς πὰ δὲ θὰ ξανάβλεπα τὴ Ζηνοβία Βίτε νὰ κάνει περίπατο καὶ νὰ μοιρᾶζεται μὲ τὴ συνειδησμένη τῆς ἀφαντασιοῦλα τὸ παράξενο φυοστάνι τῆς μὲ τοὺς κιεριεισμένους ταφτάδες καὶ τὶς μαύρες νταντέλλες. Οὔτε θὰ τὴν ἔβλεπα πιὰ νὰ σκουτίζει τὸ δρόμο μὲ κείνη τὴ μαεστρὰ σκούρα. Καὶ τὶς γλώσσες τῆς μαύρης νταντέλας τοῦ φουστανιοῦ της νὰ σουρνονται χματιστὰ πάνω σὰ σκεντισμένο κλαυνηρίμι μὲ μιὰν ἀνείπωτη χάρη. Κι' οὔτε ποὺ θὰ τὴν ἀντικρίζα πιὰ νὰ κατηφορεῖζει τὸ μεγάλο δρόμο ψηλὴ καὶ τσιγὴ καὶ περήφανη καὶ νὰ μοστεύει τὰ καταγλάνα μάτια της πίσω ἀπὸ τὸ ντανελωτὸ κρέπι ποὺ τῆς σκέπαζε τὸ πρόσωπο. Ἡ Ζηνοβία Βίτε... Ἡ πότερο ἀπὸ ἑκατόχρονη γρηοῦλα, ἡ γυναῖκα ποὺ εἶχε ζήσει σὲ καιροὺς ὀλεοθόλου ἀγνωστους γιὰ μᾶς, μὲς στὸ σπιτάκι τῆς τὸ ντυμένο ὁλοπόγυρα μὲ φυλλωμα καὶ προφυλαγμένο ἀπ' τὸν παγύνθλιο ἀγκαθωτὸ του φράχτη. Ἡ γρηὰ παράξενη ποὺ ντυνόταν πάντα μὲ κίτρινους ταφτάδες ὅπως εἶνε ντυμένη κι' ἡ Σάρα Μπερνὰρ στὸ πορτραῖτο ποὺ τῆς ἐζωγράφισεν ὁ Κάρολος Ντύκοιν.

Ναί, θέβεια, ἡ Ζηνοβία Βίτε, ποὺ ἔμεινε σ' ὅλη τὴ ζωή της ἀτύπαντρη, θρέθηκε πεθαμένη καὶ φοροῦσε τὸ νυφικό της φόρεμα, κεῖνο τὸ ἴδιο, τὸ φαμένο ἑξῆντα χρόνια πρωτήτερα. Δηλαδὴ πολὺν καιρὸ πρὶν τὰ δυκά μου τὰ μάτια ἀνοιχτοῦν στὸ φῶς τῆς ζωῆς.

Ὕστερα ὁ Γιάκωβος Σμίθ ἔφυγε ταφεγμένος ἀκόμη κι' ἡ Ζηνοβία Βίτε ξαναγθέ στὸ μναλό μου. Καθὼς μὲς διηγιόταινε ὁ πατέρας μου, ὅσο κι' ἂν πάσκιζε νὰ γυρίσει μὲ τὴ σκέψη στὰ παλὺ μικρὰ του χρόνια, θυμόταν πάντα τὴ Ζηνοβία νὰ κάθεται στὸ μισογκρεμισμένο ἐκείνο σπιτάκι. Τὰ γαντικὰ τὴ ζύγωναν ἀφοβα. Στὸν κῆπο της καὶ τὰ πουλιὰ ἀκόμα εἶχαν ἠμερέψει. Ἄφθονες ἦσαν οἱ τσίχλες καὶ τὰ σπουγγίτια. Σὲ θολωτὴ σκεπὴ τοῦ μικροῦ της τοῦ σπιτιοῦ ζοῦσε πάντα ἕνα πλῆθος ἀπὸ κουρούνες. Τὰ χαμένα σκυλιὰ σ' αὐτὴν τὴ γύρεναν καταφύγιο. Τὰ σκυλιὰ κίτρινα καὶ μὲ χρωματιστὰ μπαλώματα χωρὶς ὄνομα κι' οὔτε ράτσα. Κι' ὅλα τους εἶχαν ἀρχίσει τὰ θρηνητικὰ οὐρλιαχτὰ ἀπὸ προχτὲς τὸ πρωί, ποὺ ἡ Ζηνοβία δὲν παρουσιάστηκε γιὰ νὰ τὰ ταΐσει. Ὑπῆρχαν ὅμως καὶ γατιὰ ἐκεῖ, ἀμέτρητα γατιὰ ποὺ ζοῦσαν εἰρηνικὰ μὲ τοὺς σκύλους. Καὶ κάθε πρωὶ ὅλα αὐτὰ τὰ ζωντανά, σὰν μιὰ ἐμπιστευτικὴ ἀκολουθία ἔπαιρναν τὸ κατόπιν τῆ Ζηνοβία ὅταν κατηφόριζε στὸ μεγάλο δρόμο καὶ πήγαινε στὴν ἀγορὰ νὰ κάμει τὰ ψώνια της, ποὺ τὰ κουβαλοῦσε μὲς τὸ φουστάνι μὲ τὴν κίτρινη ταφταδένια οὐρά.

Καὶ τὸ γρόκο ἄλογο τὸ ἄσπρο, ποὺ εἶχε ζήσει εἴκοσι χρόνια πίσω ἀπὸ τὴν ἀγραθωτὸ φράχτη τοῦ σπιτιοῦ της σὰν ἕνας μπιστικὸς φύλακας. Κι' οὔτε μποροῦσε κανεὶς νὰ δροσκελίσει τὴν ἄσπρη πορτοῦλα, χωρὶς νὰ συναντήσει τὸ κατάλευκο ἄλογο ποὺ τοῦδειχνεν ἀγριὰ τὰ δόντια. Σὲ ὅλα του τὰ χρόνια δὲν εἶχε γνωρίσει οὔτε χαλινάρι, οὔτε σέλλα. Καὶ μονάχα σήμερα τὸ πρωί, ποὺ ἡ Ζηνοβία κοίτονταν νεκρὴ μὲς τὸ νυφικό της φόρεμα, τὸ ἄσπρο ἄλογο δὲν ἀγρίεψε στὸν πατέρα τοῦ Γιάκωβου. Στέκοτανε μονάχα σὲ μιὰ γωνιὰ πολὺ λυπημένο καὶ κρέμενε...

Ὅσο κι' ἂν πασκίζαμε, ἐγὼ κι' ὁ πατέρας μου, θυμόμαστε πὼς ἔτσι ζοῦσε πάντα τὴ ἡ Ζηνοβία. Καὶ γιὰ νὰ καταλάβει κανεὶς τὴν ἀφορμὴ ποὺ τὴν ἀνάγκασε νὰ κάνει τέτια ζωή, ἔπρεπε νὰ στρέψει πρὸς τὰ πίσω, πολὺ πρὸς τὰ πίσω, στὸν καιρὸ τοῦ πιπολ μου. Ἐκεῖνος τὴν εἶχε γνωρίσει τὴ Ζηνοβία, ποὺ ἤτανε τότες μιὰ καλλονή. Ψηλή, μουρομάτα, προκλητικὴ καὶ περήφανη καβαλίκευε στὸ ἄλογο σὰν ἀληθινὴ ἀμαζόνα. Κι' ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ὅμως ζοῦσεν ἀγόμαχη μὲς τὸ ἐξοχικὸ σπιτάκι, ἐκεῖ ποὺ εἶχε πεθάνει ὁ πατέρας της. Ἡ μητέρα της, μιὰ Ἰντιάνα πριγκίπισσα, εἶχε πεθάνει ἀπάνω στὴ γέννα, κι' ἔτσι, στὰ εἴκοσί της χρόνια, ἡ Ζηνοβία ἀπόμεινεν ὀρφανή.

Κεῖνο τὸν καιρὸ ὑπῆρχανε πάμπολοι κακοῦργοι ποὺ εὐκαιρία νὰ γύρεναν γιὰ νὰ κουρεψοῦν κανένα σπίτι, ἡ Ζηνοβία ὅμως ἔμεινε σὰν παλληκάρι στὸ μικρό της σπιτάκι, κοντὰ στὸ μῦλο. Εἶχεν ἀρματωθεῖ μὲ τὰ μπιστόλια τοῦ πατέρα της καὶ ἀγρυπνοῦσεν ὡς καὶ τὰ κοιμισουσιγιὰ ποὺ οἱ ναχὲς γλῶσσες ἔκαναν γιὰ λογαριασμό της. Κορίτσι πρᾶμα, εἴκοσι χρονῶ καὶ νὰ μένει ὁλομόναχη σὰν ἐρημιά!

Ἡ Ζηνοβία ὅμως, καθὼς μοῦχε πεῖ ὁ παπποῦς μου, μποροῦσε νὰ παραστευθῆ μόνη της. Καὶ τὸ ἤξερεν αὐτὸ ἐπειδὴ ἴσως καὶ κεῖνος νὰ ἤτανε ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀμέτρητους θαυμαστὲς ποὺ εἶχαν φάει τὴ χολόστρα.

Γιατὶ ἡ Ζηνοβία ἀγαποῦσεν ἕναν Κορσικάνο ἀποιοκο μὲ κόκκινα μαλλιά, ποὺ τὸν ἔλεγαν Ντίνκαν Μὰκ Λεοντ, ἕναν ἄνθρωπο μὲ χαρακτῆρα δομητικὸ σὰν καὶ τὸν δικό της. Ἤτανε ὁ πιὸ ὁμορφος ἄντρας τῆς χώρας μὰ κι' ὁ γεηγοῦτερος στὴν Ἰσπασία. Ἡ Ζηνοβία τὸν

ἀγάπησε μὲ τὴν ἄγρια φλόγα μιᾶς πρωτόγονης φύσης. Ἡ ἀγάπη τους ὅμως δὲν στάθηκε καλότυχη. Κάποια νύχτα ξεκίνησαν κεβαλάρηδες γιὰ νὰ κάνουν ἕνα περίπατο. Μὰ στὸ γυρισμὸ ἡ Ζηνοβία σκηρούνισε σὰν φρεγισμένη τὸ ἄλογό της καὶ προσπέρασε τὸ σύντροφό της καμμιὰ ἑκατοσταριὰ μέτρα. Εἶχαν τσακωθεῖ. Κι' ὅταν ἔφτασαν στὸ σπιτάκι (ἐκεῖ ποὺ ἡ Ζηνοβία κοίτεται τώρα νεκρὴ μὲς τὸ νυφικό της τὸ φουστάνι) μόνον ἐκείνη μπῆκε μέσα. Κι' ὅμως ὁ γάμος ἤτανε νὰ γίνει σὲ δυὸ μέρες. Δὲ θαρροῦσαι. Ἡ Ζηνοβία τοῦπε πὼς δὲν ἤθελε νὰ τὸν ξαναδεῖ στὰ μάτια της.

Καὶ τότες (καθὼς μοῦ ἱστοροῦσε ὁ παπποῦς μου) κλείστηκε μὲς στὸ σπίτι της, ἀμπάρωσε πόρτες καὶ παραθύρια, κι' ἄνοιξε τὴν Ἁγία Γραφὴ γυρεύοντας στὸ διάβασμά της τὸ χαλινάρι ποὺ θὰν τὴ βοηθοῦσε νὰ δαμάσει τὴν περήφανη κι' ἀπαστατημένη της ψυχή. Διάβαζε ἴσαμε τὰ μεσάνυχτα μὲς τὸ ξεμοναχισμένο καὶ ἀμίλητό της σπιτάκι... Εἰδυλία φαντάζεται κανεὶς τὸ θέαμα... Ἕνα σπανὸ κομμάτι τοῦ δάσους, ἕνα μικροῦτσικο σπιτάκι στὴ μέση, δέντρα χοντρὰ ὁλοτρόγυρα, ἡ κοκοῦσβάγιες νὰ στριγγλίζουν χωρὶς σταματημὸ μὲς τὴ νύχτα κι' ἡ Ζηνοβία θεομόναχη, σκυμμένη πάνω στὴν Ἁγία Γραφὴ νὰ κλαίει μὲ μουγγητὰ καὶ νὰ παρακαλεῖ τὸ Χριστὸ νὰ λυτρώσει τὴν κρισταισμένη της ψυχὴ καὶ νὰ τῆς χαρίσει τὴ γαλήνη. Κι' ὕστερα, πάνω σ' αὐτά, τὸν ἀνάλαφρο καὶ διστακτικὸ θόρυβο κάποιου ποὺ σουρνότανε πάνω στοὺς δάτους τοῦ φράχτη... Τὸ θέμα ἑνὸς ἢ μπορεῖ καὶ μιᾶς ντουζίνας ἀνθρώπων, γιατὶ μὲς τὸ θεσσάταιδο τῆς νύχτας κοὶ στὸ μαγγητὸ τοῦ ποταμοῦ ποὺ μποροῦσες νὰ ξέρεις... Καὶ τὴ Ζηνοβία ν' ἀνασκόνεκα ὀρφὴ γιὰ ν' ἀδράξει τὸ πιστόλι τοῦ πατέρα της καὶ νὰ σηγανεύει στὴν πόρτα γιὰ ν' ἀφοντρεστεῖ. Τὴ Ζηνοβία νὰ σβύνει τὸ μοναδικὸ κεῖνο ποὺ φώταγε τὴν καμαρόλια της. Κι' ὕστερα πάλι τὸ συρτὸ θῆμα καὶ τὸ κουρμουγητό... Μπορεῖ ἀπὸ τὴν ἀκρὰ νὰ κάτανε τοῦ ἀγέρα, ποὺ σιγανόκλαιγεν ἀνάμεσα ἀπ' τὶς ἀκακιὲς ἢ καὶ τὸ θρηνητικὸ σπρίγγλισμα τῆς κοκοῦσβάγιας. Καὶ τέλος τὴ Ζηνοβία νὰ σηκώνει τὸ μπιστόλι καὶ νὰ τραβδεῖ ἀνάμεσα ἀπὸ μιὰ σκιαμάδα τὴς πόρτας. Ἔνας πτροβολισμός, ἠρεμία ὕστερα, ἡ Ζηνοβία δόθηκε σὲ ἀπαντοχὴ κι' ὁ κοπτὸς τοῦ μπουριτιοῦ νὰ τῆς τιλίγει τὸ πρόσωπο... Μὲς τὴ σγιαλιὰ τῆς νύχτας. Θύγανε... Πιὰ δὲν φωνόντανε παρὰ τοῦ ἀγέρα ὁ θρῆνος καὶ ὁ σπεναγμὸς τοῦ γκώνα... Καὶ τὸ πρωὶ (ἐσυνέχισεν ὁ παπποῦς μου) ἐκεῖνη ξύπνησεν ἀπ' τὶς ἡλιαχτίδες ποὺ τρ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2]

'Η «Μέρα τῆς Σκέψης» διαιρέθηκε σὲ ἑπτὰ συνεδρίασεις. 'Η πρώτη πεῦ ἔλαβε χώρα στο Παλλάτι τῶν Σύγχρονων Τεχνῶν ἀφιερώθηκε στὲν τύπο καὶ στη φιλολογία. 'Η δεύτερη ποῦ ἔγινε τὴ νύχτα τὸ μεγάλο ἀμφιθέατρο τῆς Σορμπόννας ἦταν ἀφιερωμένη στὲν κινηματογράφο καὶ τὴ μουσική. Τὴ δεύτερη συνεδρίαση τίμησε κι' ὁ Πρόεδρος τῆς Γαλλικῆς Δημοκρατίας κ. "Αλμπερ Λεμπρὲν.

'Αντιπρόσωποι ἕλων σχεδὸν τῶν Εὐρωπαΐκῶν καὶ 'Αμερικανικῶν κρατῶν παρευρέθηκαν στὸ συνέδριο αὐτό. 'Η ἔναρξη του ἔγινε ἀπὸ τὴ χαιρετωμένη κ. Βεατρίκη Νευσσάν, τῆς Κεμεντὶ Φρανσαὶς ποῦ ἐξέθεσε τοὺς σκοποὺς καὶ τὸ πρόγραμμα τῆς «Μέρας τῆς Σκέψης».

Ο ΛΟΓΟΣ ΤΟΥ ΝΤΥΑΜΕΛ

"Υστερα, ὁ κ. Γκαστὲν Ραζώ, πρώην πρόεδρος τῆς ἑταιρείας Λογοτεχνῶν, διάβασε τὸν ἀκόλουθο λόγο τοῦ Ζώρζ Ντυαμέλ, ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ παρευρεθεῖ στὸ συνέδριο :

«'Η σκέψη εἶνε μιὰ ἀτομικὴ λειτουργία. Δὲ σκεπτόμαστε ἀπὸ κοινοῦ. Οἱ φιλόσοφοι, οἱ ἐπιστήμονες, οἱ συγγραφεῖς κ' οἱ καλλιτέχνες ποὺ ἐξασκοῦνται μὲ τὴν ὑπομονετικὴ τους ἐργασία στὸὺς νέους τῆς σκέψης, προτείνουν στὰ πλήθη θέματα ἐργασίας καὶ μελέτης ποὺ τὰ ἄτομα ξαναπέρνουν κάποτες γιὰ νὰ τὰ κάνουν νὰ παραφορήσουν, γιὰ νὰ ἐγάλουν καινούργιες ἐμπνεύσεις ἀπ' αὐτά.

'Η σύγχρονη ζωὴ ἔχει τὴν ἐπικίνδυνη τάση νὰ περιφρονεῖ τὴ δημιουργική σκέψη, ἀρετὴ κατ' ἐξοχὴ ἀνθρωπίνη, γιὰ νὰ ἐξυψώσει περισσότερο πάθη ποὺ ἴσως νὰ μὴ στεροῦνται ὡμορφιὰ καὶ μεγαλεῖο, ἀλλὰ ποὺ ἀνάγονται πιότερο στὸ ζωϊκὸ κόσμο παρὰ στὲν ἀνθρώπινε. "Ενας ἀνταγωνισμὸς ἐκδηλώνεται μεταξὺ τοῦ νοῦ ποὺ κρίνει καὶ σκέπτεται ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος, καὶ τοῦ νοητιαίου μυελοῦ ἀπ' τὸ ἄλλο ποὺ ἔδο κι' ἀντιδρᾶ. 'Αναρίθμητοι εἶνε οἱ ἄνθρωποι ποὺ συχνὰ ἐγκαταλείπουν τὸν ἑαυτό τους, ἀρνοῦνται νὰ σκεφθοῦν οἱ ἴδιοι κι' ἀρίνουν σ' ἄλλους νὰ σκεφθοῦν γι' αὐτοὺς καὶ νὰ τοὺς ἐπιβάλλουν τὶς ἰδέες τους.

'Η κανονικὴ ζωὴ μιᾶς πολιτισμένης κοινωνίας προϋποθέτει μιὰ σωτήρια διανοητικὴ ὤθηση μεταξὺ τῶν λαῶν, ποὺ εὐνοεῖ τὸ ἀναλυτικὸ πνεῦμα καὶ τὸ γόνιμο παιγνίδι τῆς ποιητικῆς σκέψης, ὁηλαδὴ τῆς δημιουργικῆς ἰδιοφυΐας. Δὲν εἶνε δυνατὸ νὰ ὑπάρξει ἀληθινὸς πολιτισμὸς ἀν δὲν μπορεῖν νὰ συνδιαλέγονται, πάνω ἀπὸ τὰ σύνορα, εἰλικρινὰ οἱ ἄνθρωποι ἀξίας ποὺ ἔχουν τὴν τιμὴ καὶ τὴν τρομερὴ τύχη νὰ ἐκδηλώνουν μὲ δύναμη, καὶ μὲ διαύγεια τὶς ψυχικὲς καταστάσεις καὶ τοὺς πόθους τῶν συναν&shyθρώπων τους. Οἱ λαοὶ δὲν ἐπικοινω- ματικὰ πρὰ μὲ τὴ φωνὴ τῶν καλύτερῶν τους ἀνδρῶν.

'Ο Τύπος καὶ ὁ Κινηματογράφος ἔχουν μεγάλη ἐπίδραση καὶ μεγάλα καθήκοντα σ' αὐτὴ τὴν παγκόσμια συνομιλία. 'Η σημασία τοῦ κοινοῦ ποὺ μπορεῖν νὰ φέρουν δὲν μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ παρὰ μὲ τὸ κακὸ ποὺ πολλὲς φορὲς ἔχουν προξενήσει.

'Η μουσικὴ καὶ τὰ ἔργα τέχνης εἶνε ἐπίσης θαυμάσιοι διερμηνεῖς τῆς σκέψης.

Τὸ Βιβλίο, σύμβουλος τῆς μοναξιᾶς καὶ τοῦ στοχασμοῦ, στάθηκε μέχρι σήμερα ὁ πιο πιστὸς ὑπηρέτης τῆς διανόησης.

Τέπε στοὺς «ἐντολοδόχους τοῦ πνεύματος». Πιστεύομε, καὶ θέλομε νὰ τὸ πιστεύομε, ὅτι οἱ φορεῖς τοῦ φωτὸς ἀτὸ τέλος κατορθώνουν πάντα ν' ἀνοίξουν δρόμο.

Ο ΡΟΛΟΣ ΤΩΝ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΩΝ

Κατόπιν, ἡ κ. Ντυσὰν, διάβασε τὸ λόγο τοῦ κ. Μωρὶς Περνὸ, ποὺ ἀναφέρθηκε στὰ χρόνια ποὺ πέρασε στὴ Γερμανία, Ἰταλία, Κεντρικὴ Εὐρώπη, Ἀφρικὴ καὶ Ἀσία ὡς ἀνταποκριτὴς τῆς «Ἐφημερίδος τῶν Συζητήσεων» καὶ τόνισε πόσο σημαντικὸ ρόλο παίζει ἕνας ἀνταποκριτὴς στὶς σχέσεις μεταξὺ διαφόρων χωρῶν. Ὁ ἀνταποκριτὴς πρέπει νὰ δίνει στοὺς ἀναγνώστες τοῦ τόπου του μιὰ πιστὴ εἰκόνα τῆς σκέψης καὶ τῆς ζωῆς τῆς χώρας στὴν ὁποία εἶνε ἀποσταλμένος. Πρέπει νὰ φτάνει μέχρι τὶς πηγὲς τῆς σκέψης καὶ τῆς δράσης, νὰ μὴν εἶνε μόνο ἡ εὐσυνείδητος μάρτυς, ἀλλὰ ἐπίσης κι' ὁ πιστὸς ἑρμηνευτὴς τῶν γεγονότων. Πρέπει νὰ κάνει νὰ γνωρίσουν οἱ ἀναγνώστες του τὴ βαθιὰ πραγματικότητα τοῦ τόπου ὅπου ζεῖ.

Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΓΑΛΛΙΚΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ ΣΤΗ ΝΟΤΙΑ ΑΜΕΡΙΚΗ

"Υστερα ἀπὸ διάφορους ἄλλους σύνεδρους πῆρε τὸ λόγο ὁ ἀντιπρόσωπος τῆς Βολιβίας Δρ. Κόστα Ντὲ Ρέλς. Ἀναφέρθηκε στὴν ἀρχὴ στὸ ἀπελευθερωτικὸ ἔργο τοῦ Μπολίβαρ, ποὺ ἵδρυσε πέντε Νοτιοαμερικανικὲς Ἀμερικρατίες κι' ἔβαλε τὶς βάσεις τῆς διακυβέρνησής τους. Δὲ θὰ εἶχε πραγματοποιηθεῖ ὅμως τὸ μνημειῶδες ἔργο τοῦ Μπολίβαρ, ἂν ἡ τύχη μὲν ἐφέρχνε, στὶς ἀχτὲς τῆς Βενεζουέλας, μιὰ Σεπτεμβριανὴ μέρα τοῦ 1793, ἕνα βιβλιαράκι μὲ τὴν ἱστορία τῆς Συνταχτικῆς Συνέλευσης γραμμένο ἀπὸ τὲν Ἠκαλὰρ ντὲ Μενζοὰ. "Ετσι τυχαία ἔπεσε στὰ χέρια τοῦ ἀνήσυχου κι' ἐξυπνου αὐτοῦ ἀνθρώπου τὸ βιβλίο ποὺ τὸ διάβασμά του ἔκανε νὰ τοῦ ξεφύγει ἀθέλητα μιὰ κραυγὴ χαρᾶς καὶ θαυμασμοῦ. Γιὰ πρώτη φορὰ, μιὰ Ἀμερικανικὴ διάνοια ἐρχόταν σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ βιβλίο ποὺ μιλοῦσε γιὰ τὰ Δικαιώματα τοῦ Ἀνθρώπου. Δόξα, ἡρωϊσμές, ὅλες οἱ δυνατότητες τῆς τελειοποίησης τῆς ἀνθρώπινης φύσης, ἕνας ἰδεολογικὸς κόσμος πῆραν ζωὴ σὲ μιὰ ἤπειρο ποὺ ὡς τότε θεωρεῖνταν ἕνα ἁπλὸ ἀπεικονικὸ τιμάριο, ὅπου πήγαιναν νὰ φερτώσουν χρυσάφι οἱ ἱσπανικὲς γαλέρες.

Κι' ὅλες αὐτὲς ὁ κόσμος, δὲ στηρίχτανε παρὰ σ' ἕνα τόσο δὰ βιελιαράκι, σ' ἕνα γαλλικὸ βιβλίο.

Στοὺς Γάλλους στοχαστές, ποιητές, μυθιστορηματογράφους καὶ καλλιτέχνες φείλεται ἡ πνευματικὴ καλλίεργεια κι' ἡ διαρκὴς πρόοδος τῆς Ἀμερικάνικης σκέψης. Δίχως τὴ συμβολὴ αὐτῆ οἱ πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς κατακτήσεις βά εἰχαν ἐκφυλιστεῖ σὲ δημαγωγία.

"Υστερα ἀπ' τὲν Ρουσσώ, ἤλθε ὁ Αὔγουστος Κόντ ν' ἀναστατώσει τὶς συνειδήσεις. 'Η πίστη του στὴν ἐπιστήμη, ἡ ἀναγωγὴ τοῦ κάθε τι σὲ ἀνθρώινα μέτρα καὶ σταθμὰ δὲν μιοὐργησαν μιὰ νέα θρησκεία στὶς χῶρες τῆς Νότιας Ἀμερικῆς. Λαοί, ἐπὶ αἰῶνες ὑποταγμένοι σ' ἕνα ἀπεκρυσταλλωμένο, ἀμετάβλητο διοικητικὸ σύστημα, ἀπόκτησαν συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ τους. Κι' ἀργότερα ἔφταναν ὁ Ρενὰν, ὁ Κλώντ Μπερνὰρ καὶ ὁ Μπέργκσον ἀπ' τοὺς φιλόσοφους, ὁ Σὼρελ, ὁ Βαγὶ, ὁ Μπωντλαὶρ, ὁ Βερλαὶν, ὁ Βαλερὶ, ἀπὸ τοὺς ποιητές, ὁ Μπαρρὲς, ὁ Ζὶντ... λεγεῶνα ὁλόκληρη.

Τὸ Γαλλικὸ βιβλίο πλούτισε κι' ἐξακολουθεῖ νὰ πλουτίζει τὴν Ἀμερικάνικη σκέψη. Δὲν πρέπει νὰ σταματήσει ἡ εὐεργετική του ἐπίδραση ὅς ποὺ νὰλθει ἡ ὥρα, ποὺ ἀφομειωμένες καὶ προσαρμοσμένες στὸ περιβάλλον τους, ἐξελιγμένες σὲ μιὰ νέα ἀτμόσφαιρα θὰ περάσουν πρὲς ἄλλη, ἀντίστροφη, διεύθυνση, οἱ μορφὲς αὐτὲς τῆς σκέψης καὶ τῆς τέχνης. Θὰ ἔχουν, εἶν' ἀλήθεια, διαφορετικὴ φυσιογνωμία, ἀλλοιώτικη φωνή, ἀλλά, ἀσφαλῶς θὰ γίνουν ὁσκτὲς μὲ καλοπροίρεστη περιφέρεια ἀφοῦ πάντα ἡ ἀνταλλαγὴ ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀκριβοδίκαιες καὶ γλυκὲς μορφὲς τῆς φιλίας.

Στὸ μεταξὺ, ἂς ἐξακολουθεῖ ἡ Γαλλία νὰ προσφέρει στὲν κόσμο αὐτὸ ποὺ τόσο γενναιόδωρα πάντα μείρασε, ὁηλαδὴ τὴ σκέφη της. "Ετσι δὰ πίνουν τὰ παιδιὰ μας στὶς πάντα ἀνανεσώμενες πηγές της, θὰ παρατείνουν στὲ μέλλον τὴν εὐγνωμοσύνη τῶν προγόνων τους.

Η ΠΡΟΣΦΩΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΝΤΜΟΝ ΖΑΛΟΥ

Ὁ 'Ἀκαδημαϊκὸς Ἐντμὸν Ζαλοὺ ἀπάντησε στοὺς ξένους ὁμιλητὲς τονίζοντας τὶ ὀφείλει ἡ Γαλλία στὸ ξένο πνεῦμα. Ἀνέλυσε τὴν ἐπίδραση τῆς Ἀμερικῆς, τῆς Ρωσσίας, τῆς Ἀγγλίας, τῆς Γερμανίας καὶ τῆς Ἰταλίας στὰ Γαλλικὰ γράμματα. Ὁ "Εδγαρ Πόε, ὁ Γκαῖτε, ὁ Χαῖνε, ὁ Κὴτς, ὁ Σέλλεϋ, ὁ Μπάϊρον, ὁ Τζεῦζ, ὁ Τολστέϊ, ὁ Ντοστογιέβσκυ, ὁ Δεσπάφντι, ὁ Ντ' Ἀννεούντσιο, ὁ Πιραντέλλο ὅλοι αὐτοὶ δόήγησαν καὶ ἐπηρέασαν τὴ Γαλλικὴ σκέψη, πλευτίζοντας ἀκέμα περισσότερο τὴν πλούσια Γαλλικὴ πνευματικὴ κληρονομιά.

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ΣΑΙΞΠΗΡ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΗΣ Κας Ν. ΒΙΚΤΩΡΑΤΟΥ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ]

Αὐτὸ τὸ μαρτύριο εἶν' ὅλη ἡ τραγικότητα τοῦ «Ὀθέλλο». 'Η γυναῖκα του ὅσο ἀξιολύπητη κι' ὅν εἶνε, δὲν εἶν' ἄλλο παρὰ μιὰ μικροῦλα, πάρεχγη μορφή, ἰστιο ποὺ γκρεμίζεται μὲσ' στὴν θύελλα. Ὁ «Ὀθέλλος» δὲν εἶνε ἡ τραγῳδία τῆς Δυνδαιμόνας. Εἶνε ἡ τραγῳδία τῆς καταιγίδας ποὺ παρασέρνει τὸν ἥρωα. Ἀλλὰ ἡ καταιγίδα αὐτὴ ποὺ ξυπνᾶει τέρατα καὶ ξεστρώνει παρακμένους δράκοντες, δὲν γεννιέται ἀνοιχτὴ χῆ. Ἴσως ναρχότανε μιὰ μέρα ἀπ' τὴ δύναμη τῶν πραγμάτων, ἀπὸ τὴ διαφορὰ τῆς ψυχικῆς διάθεσης καὶ τῆς σύγκρουσης τῶν φυλῶν: θάταν μιὰν ἄλλη τραγῳδία, ὄχι ἐκείνη ποὺ ἔγραψε ὁ Σαίξπηρ. Τὸ δική του δὲν θὰ ὑπῆρχε ἂν δὲν ἀναλάβαινε κάποιος νὰ ἐνσαρκώσει τὴ δύναμη τοῦ σκότους δίπλα στὸν 'Ὀθέλλο. Κι' αὐτὸς εἶν' ὁ Ἰάγος.

Ὁ Ἰάγος δὲν εἶνε μονάχα ὁ διοργανωτὴς ὅλου τοῦ παιγνιδιοῦ καὶ τὸ κρυόπτερο πρόσωπο τοῦ «Ὀθέλλου», εἶνε ἀόμη μιὰ ἀπ' τὶς τρεῖς ἢ τέσσερες μεγάλες φυσιογνωμίες τοῦ Σαίξπηρ. Αὐτὸ τὸ τρομερὸ καὶ γενικὰ παρανοημένο πρόσωπο δὲν ἔχει τίποτα τοῦ ἠρωϊκοῦ καυσόγκου ἢ τοῦ μελοδραματικοῦ προδότη. Εἶνε ὁ κακὸς γιὰ τὸ κέντρο, γιὰ τὸ μέγα του, ποὺ τ' ἀρέσει νὰ κάνει αἰσθητὴ τὴ ὑπαρξή του· εἶνε τὸ κακὸ διφεράν, τὸ κακὸ χωρὶς σκοπό, χωρὶς πάθος γιὰ τὴν ὠφέλεια κανενὸς, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ καταστρέψει κάτι ὡραῖο καὶ νὰ δείξει ἔτσι τὴν ὑπεροχή του. Κι' αὐτὴ ἡ ἀπανθρωπιὰ εἶνε ποὺ τὸν κάνει τόσο τραγικόν.

Εἶνε φρικιαλέος, κ' ὁ Σαίξπηρ τὸν ἔκανε μεγάλον. Τὸν προέκισε μὲ φοβερὲς ἰκανότητες. «Ἔξυπνο τὶ ἀξίζει» εἶνε σχεδὸν ἡ πρώτη του κουβέντα. 'Η ἀγάπη του δὲν ἐπηρεάζει ὁλότελα τὴν καρδιά του. Λέει κάποιο ὅτι ἐπιθυμεῖ τὴν Δυσδαιμόνα, ἀν τόνα μέρος γι' εὐτὴν τὴν ἴδια κι' ἀάτ' τ' ἄλλο γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ τὸν 'Ὀθέλλο καὶ τὸν Κάσσιο, ποὺ τοὺς ὑποπτεύεται πὼς ἔχουν ἀγκαλιάσει ἀπὸ παλὸ κοντὰ τὴ γυναῖκα του τὴν Αἰμίλια καὶ βάθηκε νὰ τοὺς πληρώσει μὲ τὸ ἴδιο νόμισμα. «Ὀφθαλμὸν ἀντὶ ὀφθαλμοῦ καὶ γυναῖκα ἀντὶ γυναικός». Αὐτὸ τὸ λέει στὰ πετυχτὰ καὶ δὲν ἐπαινέχεται. Ὁ Ἰάγος εἶνε ὑπεράνω ἑνὸς καπριτσίου τῶν αἰσθήσεων: τὴ διασκέδαση ἀόμλιστα! ὅπως μᾶς ἀρέσει ἕνα καλὸ πιοτῆρι κρασί, μὰ χωρὶς νὰ χάσουμε τὸ νοῦ μας καὶ ν' ἀνησυχήσουμε γιὰ τὸ λίγο πράμα. Ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ἀγαπᾶει εἶνε στὰ μάτια αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου ἐν' ἀντικείμενο περιφρόνησης. Μένει νὰ μάθουμε ἂν ἡ ἀνασσσπάσια του, ποὺ γι' αὐτὴ τόσο καμωμένει, δὲν εἶνε τὸ ἐλαττῆριο ποὺ τὸν σπρώχνει νάβρει συγκίνηση κι' ἂν αὐτὴ δὲν καταντήσει τὸ μυστικὸ τοῦ γαμοῦ του.

Ἡ δεύτερη αἰτία ποὺ ἀναφέρει ὁ Ἰάγος δὲν ἀξίζει περσότερο ἀπ' τὴν πρώτη: εἶνε ὁ θυμός του θλέποντας στὸν πίνακα τὸν Κάσσιο στὴ θέση τὴ διοή του καὶ ἡ δισαρέσκεια ποὺ αἰσθανόταν τοῦ στρατεύματος ἐνάντια στὸν ἀξιωματικό τοῦ ἐπιτελείου. Μὲ λίγα λόγια ἡ ἔνα μίσος γιὰ κάποιο ζήτημα προαγγῆς. Ἀς εἶνε, ὡστόσο δὲν ξαναγίνεται κουβέντα οὔτε μιὰ φορὰ μέσα στὸ ἔργο γ' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς μὲ τόσο διαυγὲς πνεῦμα δὲν ξέρει νὰ διαβάσει μέσ' στὴν καρδιά του. Ψάχνει νὰ δρεῖ ἀφορσὴ νὰ παρανοηθεῖ καὶ δὲν βρίσκει παρὰ προσχήματα.

Ὁ Ἰάγος εἶνε ἀκόμη πιὸ κρυφὸς ἀπέναντι στοὺς ἄλλους ἀπ' ὅτι εἶνε στὸν ἑαυτό του καὶ γι' αὐτὸ φοβερότερος. Κανένας δὲν τὸν γνωρίζει, ἡ γυναῖκα του λιγώτερο ἀπὸ κάθε ἄλλον. Ἂς μὴ νομισστεῖ ὅμως ὅτι πρόκειται γιὰ κανένα ἀπατεώνα ἀπ' αὐτοὺς ποὺ φοράνε ταμπέλα στὸ κούτελο καὶ ποὺ φωνάζουν ἀπὸ 'νω μὲ μιὰ μακρυά: «Εἶμαι ἕνας παλληκάρι χαρούμενο, ὁλοστρόγγυλο, διαχυτικό, μ' ἕνα κέφι κ' ἕνα πρόσωπο ἀνοιχτόκαρδο ποὺ μαρτυρᾶνε καλὸ στομάχι καὶ ποὺ πολὺ συχνὰ τοὺς ἀποδίδοκε ἀδίκα ἠθικὲς ἀρετές: θυμοῦδικος, ἀαρῦς, χοντροαίνοντας τὴ φωνὴ, ἀλλὰ γεμάτος ἀφοσίωση καὶ μὲ τὸ χέρι στὴν καρδιά. 'Η παλπὰ ἐκείνη στρατιωτικὴ ἐλληνίνεια καὶ ἡ συνήθεια νὰ μὴ μασσάει κανεὶς τὰ λόγια του. Ποιὸς θὰ μποροῦσε νὰ ὑποψιαστεῖ πίσω ἀπὸ τέτοια φορσήματα μιὰ σκιὰ ἐπιφυλαξῆς ἢ δολιότητας; Ἠαρ ὅλα τοῦ τὰ μικροδιατυπώματα, ποὺ ὅλα τοὺς προσέχονται ἀπὸ μιὰν ὑπερβολικὴ εἰλικρίνεια, δὲν ἔχει παρὰ μονάχα φίλους.

Μαζὶ μ' αὐτὰ ὁ Ἰάγος εἶναι σήμερα ἐλεοιοκτὸ χρονῶ καὶ δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς πὼς ἔχει σταδιοδρομήσει. Πολέμησε παντοῦ κ' ἀπὸ λίγο στὴν ὑπηρεσία τῆς Δημοκρατίας καὶ γερνάει ἀφανῆς στὰ κατώτερα ἀξιώματα. Εἶνε ἕνας καλὸς στρατιώτης ποὺ κανένας δὲ θὰ σκεφτεῖ νὰ τοῦ ἐμπιστευτεῖ μιὰν ὑψηλὴ διοίκηση. 'Η ἐλλειψη τῆς ἀριστοκρατικῆς εὐγένειας τὸν διλάφτει· ποτὲ τοῦ δὲν θάναι ἕνας ἀξιωματικὸς μὲ μέλλον. "Εχοντας τέτοια προσόντα, θάρσεσε ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς νὰ μὴ δοκιμάσει ποτὲ μιὰ δυνατὴν ἐπιθυμία καὶ φτάνει ἡ ὥρα ὅς τώρα δὲν ἔχει ἐπιτύχει κάτι καλύτερο. "Ἐχει μιὰ γενικὴν ἀνταπόδοση νὰ λάβει ἀπ' τὴ ζωή. Κι' ἴσως αἰσάνεται ἀόμη τὴν ἀόριστη ἀνάγκη νὰ λευτερώσει μιὰν ἀγνωστη πλευτὰ τοῦ ἑαυτοῦ του, νὰ δώσει δεῖξδο στὰ ἔνστικτά του ποὺ ὡς τώρα δὲν ἔχε τὴν εὐκαιρία νὰ τὰ βάλει σὲ δράση. Γιατὶ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς τυχαίνει νάχει ἀνώτερα ταλέντα. "Ἐχει μιὰν ἐξυπνάδα θαβειὰ καὶ καταπληκτικὰ δραστήρια. Παρακολούθησε ἀπ' τὴ γυναῖκα του τὴν κομωδία τῆς ζωῆς καὶ τὴν ἀποκάλυψε μὲ μιὰ ἀνήλεη φωτεινότητα. Πραγματικὰ, ἡ ἐξυνάδα αὐτὴ δὲν τὸν ὠφέλησε σὰ γίνατα, ἀλλὰ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ κρίνει τὸν ἑαυτό του δυνατότερο ἀπ' τοὺς ὁλάκες ποὺ τὸν πατάνε στὸν κάλο. ἐπαι ἱκανοποιᾶται τὸ ζιλότιμό του περιμένοντας κάτι ἄλλο πὶ θετικό.

Ἂς τώρα, ἡ ἠθικὴ αὐτὴ εὐχαριστηση τοῦ εἶχε ἀρέσει· ἔμεινε εὐχαριστημένος ἀνατπύσσοντας τὶς δυνατότητες ποὺ εἶχε νὰ περιφρονεῖ καὶ θεμελιώνοντας γιὰ χρῆση διεή του μιὰ θεωρία τοῦ «γιὰ καὶ τὴν θέληση. Τοῦτη τὴ σιγὴ ἡ ὑπόθεση τῆς αὐπολογίας» μᾶζὶ μὲ μιὰ κρυφὴν δρεξὴ ν' ἀποκτήσει τὴ Δυσδαιμόνα, δρεξὴ ποὺ τοῦ γεννήθηκε ἀπ' τὴν ἐπιθυμία νὰ ταπεινώσει τὸν ἀγηφὸ καὶ νὰ ἐξυπηρετεῖ ὁ ἴδιος δουλεύοντας γιὰ τὸν Ροδερίγο (γιατὶ ἀπαραίτητα νάναι αὐτὸς ὁ ζηλιάρης μέσα στὸ ἔργο) ἔρχεται νὰ τοῦ δώσει τὴν εὐκαιρία τῆς ἀνταπόδοσης ποὺ σιοτεινὰ ἀνειεύοτλαν. Δὲν δλέπει στὴν ἀεχὴ παρὰ ἕνα κατάλληο μέσο νὰ κάνει σταρμάτσο. Ὅταν ξυπνᾶει τὸν Μπραμπάντιο καὶ ἀναγγέλνει στὸν μανισμένον αὐτὸ πατέρα τὴ φειγάλα τῆς κόρης του, δὲν σκέφτεται ἀνάμη τίποτε ἄλλο παρὰ πὼς ν' ἀνακατώσει τὰ πάντα. Χτυπάει τὴν καμπάνα τοῦ ἐγερτηρίου, ξαπολύει στὴν τύχη τὰ γεγονότα μέσα στὴ νύχτα, σκεδὸν σὰν ἕνας περίεργος ποὺ θέλει νὰ ἰδεῖ τί θὰ σιμιδεῖ στὸ ἀκουομὶ τους. Τυχαίνει ὅμως χάρη στὸν Ὀθέλλο νὰ μὴ συμδεῖ τίποτα. Τότε τοῦ κεντιέται ἡ ἐπιθυμία νὰ παίξει κι' ἀποφασίζει νὰ σκαρώσει μόνος του τὸ παιχνίδι.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ]

Ο ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΑ ΤΟ ΜΑΒΙΛΗ

Ἱερὴ στιγμή. Ὁ Μαβίλης πάνω στὸ βῆμα. Δὲ μίλησε, λένε. Ἱερούργησε. Ἱεροτελεστία εἶταν ὁ λόγος του. "Ετσι, Ὀλύμπιος καθὼς εἶναι, ἔτσι μὲ τὴ γαλήνη ποὺ ξεχύνεται ἀπὸ τὴν εὐγενικιὰ ψυνὴ του κι' ἀπλώνεται πάνου στ' ἄβρα του τὰ μυσεῖια, ὁ ποιητὴς Ἱερέας τοῦ Ἠρείου καὶ τοῦ Ἀληθινοῦ φάντασε πάνου στὸ βῆμα, καὶ τὰ λόγια του, ἔτσι σεμνὰ καὶ σιγανὰ καὶ μετρημένα ποὺ βγαίνανε ἀπὸ τὰ γείλια του, προσευκὲς εἴντουσαν, εὐωδιὰ μοσκολίβανου τριγύρω του σκορπόσαν.

"Ω, τέτιες ἅγιες στιγμὲς δὲν τὶς γάρηκε πολλὲς, ἡ ἑλληνικὴ Βουλή. Τέτιοι ἁγιασμοὶ δὲ γινήκανε καὶ δὲ θὰ γίνουνε πολλοὶ πάνου στὸ γιλιοτροπιασμένο βῆμα.

Εὐτύχησα νὰν τονὲ δῶ τὴν Κυριακὴ πρωὶ πρωὶ στὸ ξενοδοχεῖο του. Εἶταανε στὸ κρεββάτι του ἀκόμα. Στὰ λόγια ποὺ μπόρεσα νὰ πῶ, ὄχι γιὰ νὰ δείξω, μὰ γιὰ νὰ κρύψω τὸ θαυμασμό μου, μὴν τὸ φανερώνοντας:

— Εἶμαι εὐτυχὴς ποὺ τὰξιώθηκα γιὰ διαλοελήσω ἀπὸ τὸ ἐθνικὸ βῆμα πὼς εἶμαι δημοτικιστής.

Τίποτ' ἄλλο. Μαζὶ μὲ τέτιους ποιητὲς ἡ ζωὴ ἕνα ἀτέλιωτο τραγοῦδι γίνεται καὶ μαζὶ μὲ τέτιους ἥρωες, χαρουμένος καὶ γελαστὸς τραβᾶει κανεὶς καὶ τὸ θάνατο.

Δ. Π. ΤΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ

«Νουμᾶς»
Κυριακὴ, 6 τοῦ Μάρτη 1911

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

"ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΧΩΜΑΤΑ"

Οἱ Περιθώριοι

6.

Ἐκεῖ ποὺ χάρεψε ὁ Μαστρος με τὸν Ψωμὰ καὶ σηκωθήκαν κι ἄλλοι ἀπὸ τὰ τραπέζια, μπῆκε ἕνα ὁμορφόπαιδο, ποὺ εἶταανε Σαλονικιός καὶ πυγμάχος μὲ μέλλον. «Ἕνα λαμπρὸ παιδί, καρδιὰ ρουμάνι», ἔλεγε ὁ Μαύρος. Δούλευε κοὰ στὸν Ἱππόδρομο, ὅπου ἔκανε πρὸ καιροῦ κάτι λαθροχειρίες, καὶ τὸν κουβαλήσανε μὲ τὶς χειροπέδες, μὰ πρόφτασε ὁ δικός μας, ἔβαλε σ' ἐνέργεια γνωστοὺς καὶ φίλους καὶ τὸν ἔσωσε, ἐτέτοιο ἕνα παιδί, μάλαμα παιδί, καταλαβαίνεις, δὲ γίνεται νὰ τ' ἀφήσουμε νὰ τὸ χορίζουν οἱ Γάλλοι», ἐξηγοῦσε στὸν Ψὼλτη, ποὺ πῆγε καὶ τόνε βρῆκε, καὶ πρέξαν κ' οἱ δυὸ τους, κυήσανε γῆς κι οὐρανὸ, καὶ τὸ γλύτωσανε τὸ παιδί, καὶ τώρα χῶρσε ἀόμα καρσὶ στὸ Μαῦρο. Στὴ σειρά, σηκώθηκε κι ὁ Ὀχταβιος, νὰ δείξει τῆς δικῆς του πὼς κάτι ξαίρουμε κι ἀπὸ χορούς. Κι αὐτὰ ὅλα, τὸ ἠθογραφικὸ διήγημα τῆς οἰκογενειακῆς ζωῆς τοῦ Μαύρου, τὰ συζυγικὰ τοῦ Ὀχταβίου, τὰ παθήματα τοῦ Σαλονικιοῦ, ἔσκυβε ὁ Μαζέπης, πάνω ἀπὸ τὴν καρέγλα του, καὶ τὰ διηγόταανε τῆς Κλάουσας, τὸν ἄκουε. Κοίταζε τὸν Τμιολέοντα ποὺ πιὰ εἶχε ἀνάψει καὶ δὲν ἔπαανε νὰ χτυπᾶ τὸ κουδουνάκι του, λυσσασμένος, ἀλλὰ καὶ μὲ κάτι διαλλεκτικὲς σαβαρότητας, νὰ μὴν ἐεχνοῦν πὼς ἐλόγου του ὁ πρεσβύτερος καὶ πὼς χρημάτισε ἐπιστάτης στὶς μηχανὲς τοῦ Σίγγερ κ.λ.π. Δηλαδὴ νὰ ξαίρουν καὶ νὰ καταλαβαίνουν αὐτοὶ ὅλοι δῶ μέσα, ὅτι δὲν πρόκειται περὶ τοῦ τυχόντος. Ἐνιώθε τὴ ματιὰ τῆς Κλάουσας ἀπάνω του. Στὸ μετοξύ, ὁ Μίμης, ποὺ ἔπινε ὀρθὸς ἐκεῖ στὸν μπάγκο του, (ποὺ ἔκανε τυρὶ ὁ Μίμης, τελεφίδες, εἰσαγωγὴ, ἐξαγωγὴ, καὶ τὴ γνανε δυὸ φορὲς τὸ χρόνο στὴν 'Αθήνα κ' ἤξαιρε νὰ σοῦ ἐξηγήσει στὴν ἐντέλεια τὰ πολιτικὰ καὶ ὅλα τ' ἄλλα τὰ ζητήματα, ἐπειδὴς κι ἔβλεπε κοσμο καὶ μάθανε τὰ πιὸ μυστήρια πράματα) τοῦ εἶχε πεῖ ποιὰ εἶταν ἡ λέγαμενη. Ἡ γυναῖκα τοῦ Μαλοῦρου, ποὺ ἡ φήμη του εἶχε φτάσει μέχρι τῆς Ἑλληνικῆς παροικίας Παρισίων. «Ἕνας ἄνθρωπος σὰν ποὺ ποὺ εἶναι οἱ ἄνθρωποι τῆς Ἀμερικας», ἔλεγε ὁ Μίμης ποὺ δὲν ἀγαποῦσε νὰ λέει πολλὲς κουβέντες. Καὶ ξερόβηχε. Καὶ σφούγγιζε μ' ἕνα ὁλοκάθαρο πρασσινὸ μαντήλι τὰ βλογιοκαμένα του μάγουλα, τὰ βλογιοκαμένο του μέτωπο,

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η Α' Σ ΜΦΩΝΙΚΗ

Η 4Η ΤΟΥ MAHLER ΜΕ ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟ

ΤΟΥ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Ο Μάλερ είναι καὶ σήμερα ἀπόψη ἀμφισβητούμενη ἀξία. Οἱ ἐνθερμοι ὑποδοῦ του βλέπουν στὸ ἔργο του μιὰ μεγαλειώδη ἀνασκεφαλαίωση τῶν ἰδεωδῶν τοῦ περασμένου αἰῶνα, τὴν κατακλείδα ποὺ συμπληρώνει τὸν κύκλο τῶν ρωμαντικῶν συμφωνιστῶν, ἐνῶ οἱ αὐστηροὶ — ὄχι ὅμως καὶ ἀμερόληπτοι — κριτικοὶ τοῦ δὲν τοῦ ἀναγνωρίζουν δημιουργικὴ διάθεσιν ἑνὸς Μπάχ. Ἀλλὰ δὲν μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ ἐξετάσομε τὸ ζήτημα ἀπ' αὐτὴν τὴν σκοπιά. Κ' ἐκεῖνοι ποὺ βγάζουν συμπεράσματα γιὰ τὴς ἐνιαίας συμφωνίες τοῦ Μάλερ συγκρίνοντάς τες μὲ τὶς ἐνιάς τοῦ Μπετόβεν, ὄχι μόνο ἀνιστόρητοι εἶναι, ἀλλὰ καὶ προδίδουν πρωτόγονη, περιορισμένη σκέψη, κρίνοντας ἀσυκοφάντητες ἀξίες μὲ τὰ ἴδια μέτρα θεση, πράγμα ποὺ ἀποδεικνύει, κατὰ τὴν γνώμη τους, ἡ ἔλλειψη τόσο φόρμας ὅσο καὶ πρωτότυπης θεμελιακῆς ἐμπνεύσεως.

Εἶναι ἄσκοπο νὰ ἐπεκταθοῦμε ἐδῶ στὶς λεπτομέρειες μιᾶς ἄγονης κριτικῆς διαμάχης. Γιὰ ὅσους ἀπὸ μᾶς ἔχει σημασία ἡ γνώση τῶν προβλημάτων τῆς μουσικῆς καὶ ἡ ἐξέταση τῶν βαθυτέρων δυνάμεων ποὺ κυβερνοῦν τὴν ἐξέλιξή της, θὰ μᾶς ἐνδιαφέρει πάνω ἀπὸ κάθε φανατισμὸ ἡ στενοκεφαλιὰ ἡ κατανόηση μιᾶς φυσιογνωμίας σὰν τοῦ Μάλερ, ποὺ μ' ὅλες τὶς ἐλλείψεις, τὶς ἀδυναμίες της, δὲν παύει ν' ἀντανακλᾶ μιὰ ἐξαιρετικὴ καλλιτεχνικὴ γοητεία.

Τὸ ἔργο τοῦ Μάλερ — δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία — δὲν ἀντιπροσωπεύει μιὰν ἀπόλυτη ἀξία, ὅπως αἴφνης ἡ καὶ σταθιά.

Ὁ Μάλερ ἔδρασε κατὰ τὶς δύο δεκαετηρίδες περὶ τὰ 1900. Ἡ περίοδος τῆς δημιουργίας του πέρτει στὰ ἔρια ποὺ χωρίζουν σχηματικὰ ὁξὺ τὸν αἰώνες, ἀλλὰ καὶ δύο κοσμοθεωρίες: τὸν ρομαντισμὸ ἀπὸ τὴν σύγχρονη μουσικὴ τεχνοτροπία. Εἶναι ἡ σκοτεινὴ ἐκείνη ἐποχὴ τοῦ πολιτισμοῦ μας ποὺ προετοίμισε καὶ ὁρίμασε στὴ συνείδηση τῆς ἀνθρωπότητας τὴν ἴδια τοῦ μεγάλου πολέμου. Μιὰ τέτοια ἐποχή, ἔτσι ποὺ τὴν συντάραξαν ὁποφθόλες δυνάμεις, δὲν μποροῦσε ν' ἀναδείξει προσωπικότητες δημιουργικοῦ πλάτους ἑνὸς Μπάχ ἢ ἑνὸς Μπετόβεν. Κατ' ἀνάγκην ἐνέπνευσε τὴν ἀπηοχεία της, τὸν προχωλὸ της ἐσωτερικὸ δίγασμὸ καὶ ὀπτὲ μεγάλα πνεύματα ποὺ τὴν ἐνπροσώπευαν. Σ' αὐτὴν λοιπὸν τὴν προπολεμικὴν ἀτμόσφαιρα ἑνὸς κόσμου ποὺ γκρεμιζόταν πρέπει νὰ τοποθετήσουμε τὸ ἔργο τοῦ Μάλερ.

Τὸ παλιὸ ὑλικὸ μουσικῆς ἐπεξεργασίας εἶχε πιὰ καταναλωθεῖ. Μιὰ ριζικὴ ἀντίδραση πρὸς τὸ στομφῶδες ὕφος τοῦ Βάγνερ καὶ τὸν βαρὺ νεοκλασσικισμὸ τοῦ Μπράμς, παρουσιάστηκε στὸν Μάλερ σὰν μιὰ ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη. Νέοι νόμοι κυβερνοῦν τὴν δημιουργία του. Ἀποφεύγει τὴν ποκνὴ ἠχητικότητα ἑνὸς Μπρουκνερ προτιμώντας τὴ λεπτή, διαφανὴ τεχνοτροπία: ἕνα εἶδος μουσικῆς δωματίου γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα. Στρέφει τὸ κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος πρὸς ἕνα πρωτότυπο συνδυασμὸ χρωματισμῶν, γλυστρώντας μὲ ἀφάνταστη μαεστρία ἀπὸ τὴν μιὰ ἠχητικὴ ἀπόχρωση στὴν ἄλλη. Ποιὸς θὰ μποροῦσε ὅμως ν' ἀρνηθεῖ ὅτι τέτοιοι ἀνήσυχοι κυματισμοὶ σκόρπισμένοι μὲ τὴν ἀγαπόφεγκτη θεματικὴ ποικιλία κλονίζουν τὰ πλάσιαι τῆς ἀρμονικῆς φόρμας; Ὁ ἀκροατὴς κινδυνεύει νὰ παραπλανηθεῖ σ' ἕνα μουσικὸ λαβύρινθο. Ἡ πολύτροπη διαδοχὴ ἐντυπώσεων δὲν σμίγει πάντοτε σ' ἕνα αὐτοτελὲς σύνολο. Τὰ κατμσματα φαίνονται. Καὶ μέσα ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀτέλειες ὅμως διαφαίνεται ὁτὸ ἔργο τοῦ Λύστριακοῦ συνθέτη ἡ λεπτότατη καλλιτεχνική του ἰδιοσυγκρασία. Κατ' ἀντίθεση πρὸς τὸν σύγχρονό του Στράους ποὺ καθορεφτίζει τὸ ἐξωτερικὸ κοῦφωμα καὶ τὴν φαινομενικὴ λάμψη τῆς ἐποχῆς τοῦ, ὁ Μάλερ συμβολίζει τὴν εἰκόνα τῆς ἐσωτερικῆς τῆς ἀνησυχίας. Γίνεται κριτὴς τοῦ πολιτισμοῦ, κηρύττει τὸ μύημα τῆς ἄπειρης, ἀπεριόριστης ἀγάπης καὶ προσθέτει στὴ συμφωνικὴ φόρμα βοηθοὺς ἑρμηνευτὲς τῆς κοσμοθεωρίας του, τὸ τραγοῦδι καὶ τὴν ποίηση.

Ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τῶν στοιχείων ποὺ ἐκθέσαμε παραπάνω, διαφαίνεται ἐσκολώτερα τὸ ἴσημα τῆς ἄης Συμφωνίας ποὺ μᾶς παρουσίασε ὁ κ. Μητρόπουλος στὴν πρώτη ἐφετεινὴ Συμφωνική. Ἀρχίζει αὐτὴ σ' ἐθέλμο τόνο σὰν παιχνίδι, σὰν ἕνα ἀστεῖο μέσ' στὸν πρόσκαρο ἑπίγειο κόσμο, περνᾶ στὸ δεύτερο μέρος σὲ μιὰ μακάβρια σκηνή, ὅπου ὁ θάνατος μὲ τὸ συμβολικὸ βιολί του καλεῖ τοὺς θνητοὺς νὰ μποῦν στὸ χορό του, ὑψώνεται μὲ τὸν ὕμνο τοῦ τρίτου μέρους σὲ ἀνώτερο μουσικὸ ἐπίπεδο γιὰ νὰ κατολήξει στὸ τέλος σὲ μιὰ ὀπτασία τῶν «ἀναθῶν τῆς οὐράνιας ζωῆς». Ὅτι ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ «εὐθυμη» συμφωνία, ἀλλὰ γιὰ μιὰ βαθύτερη ποσοπάθεια, δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία. Ἐκεῖνοι ποὺ ἀνέμισαν τὴν τέχνη τοῦ Μάλερ «μουσικὴ μεταφυσικὴ», δὲν εἶχαν ἴσως ἄδικο. Ἡ συμβολὴ τῆς κ. Ν. Φραγκιάδ-Σπηλιοπούλου στὸ φωνητικὸ μέρος, ἰδίως στὴν δραματικὴ κατακλείδα τοῦ τέλους («Μπρὸς στὴ Μουσικὴ μας δὲν Βγαίνει κεφμιὰ ἄλλη σὲ γῆ καὶ οἰκουμένη») δημιούργησε ἀτμόσφαιρα ἀγγίζοντας τὸ πλατύτερο νόημα, τὶς βαθύτερες ἀξίες πίσω ἀπὸ τὸν ἐπιφανειακὸ κόσμο τῶν ἤχων. Ἡ ἐμπνευσμένη ἑρμηνεία τοῦ κ. Μη-

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11]

ΘΕΑΤΡΟ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΤΣΑΡΛΣ ΜΟΡΓΚΑΝ

ΤΟΥ ΦΡΕΝΤΕΡΙΚ ΛΕΦΕΒΡ

Ὁ θεατρικὸς κριτικὸς τῶν Λονδίνων «Ταίμς» κ. Τσάρλς Μόργκαν κάνει ἐπίσης καὶ γνωστὸς συγγραφέας. Τὰ ἔργα του «Ἡ πηγὴ», «Πορτραῖτο σ' ἕναν καθρέφτη» καὶ «Σπαρκενμπρεῦκν» εἶχαν μεγάλη ἐπιτυχία. Στὴν τελευταία ἐπίσκεψη τοῦ Μόργκαν στὸ Παρίσι ὁ Φρεντερὶκ Λεφεβρ, τοῦ ἔπρε μιὰ συνέντευξη, ἀπ' τὴν ὁποία ἀποσποῦμε ἕνα χαρακτηριστικὸ κομμάτι. Ἀπαντώντας σὲ μιὰ ἐρώτηση τοῦ Λεφεβρ γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς «Πηγῆς» στὴ Γαλλική της μετάφραση, ὁ Μόργκαν λέει:

—Καὶ μένα μοῦ ἔκανε ἔκπληξη ἡ ἐπιτυχία αὐτή. Δὲν πέφτει ἡ πτώση τῆς «Πηγῆς» οὔτε στὴν Ἀγγλία, οὔτε στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες οὔτε στὴ Γαλλία. Κάθε μήνα κυλιέται ὁ ἴδιος ἀριθμὸς ἀντιτύπων. Στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες ἀλέγτηκε ὡς τὸ βιβλίο τοῦ μηνὸς, ἀλλὰ ποὺ συνεπάγεται τὴν πώληση 80.000 ἀντίτυπων τὴν πρώτη χρονιά.

—Σὲ πόσες γλῶσσες ἔχει μεταφραστεῖ;

—Σ' ἑνδεκα.

—Κι' ὁ «Σπαρκενμπρεῦκν» σας ἀκόμα τὴν ἴδια ἐπιτυχία;

—Στὴν Ἀγγλία ναί. Στὸ ἴδιο χρονικὸ διάστημα ἡ πεύλησή του ἔφτασε τὰ τελευταῖο αὐτὸ βιβλίο μου δὲν πωλόθηκε ἀκόμα σ' ἕλες τὶς χῶρες, ὅπου κυκλοφόρησε ἡ «Πηγή». Οἱ ἐπαναστάσεις, θλέπετε, ἀπαιτοῦν χρόνο.

—Ὑπάρχει καμμιὰ σχέση μεταξὺ τῆς «Πηγῆς» καὶ τοῦ «Σπαρκενμπρεῦκν»;

—Ἐνδιαφέρθηκα περισσότερο γιὰ τὸ «Σπαρκενμπρεῦκν» ἔχι γιατὶ εἶναι τὸ τελευταῖο μου βιβλίο, ἀλλὰ γιατὶ εἶναι σὰν ἕνας ἐπίλογος, ἕνα ὑπέρεαμα στὶς σκέψεις ποὺ ἀνέμιξε κι' ἄλλες λέξεις. Τὸ γράψιμό μου ἦταν πιὸ δύσκολο ἀπὸ τῆς «Πηγῆς» ποὺ μοῦ ἐνεπνεύσθηκε ἀπ' τὴν αἰχμαλωσία μου στὴν Ὁλανδία. Τὸ «Σπαρκενμπρεῦκν» ἔχει ἕνα ἐργο ἀποκλειστικὸ τῆς φαντασίας σας.

—Ποιὰ εἶναι ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ ἐλευταίου σας ἔργου;

—Τὸ πρόβλημα ποὺ καταπιάστηκα νὰ λύσω στὸν «Σπαρκενμπρεῦκν» εἶναι ἀρκουσιάζονταν ἀπὸ δύο πλευρές. Πρῶτα ἀπ' ὅλα ἀπὸ τὴ γυναικεῖα ἀποψη. Τί θὰ γίνοτανε ἂν μιὰ νέα ὁρίτσι, ἄλλως δίδελο ἀβῶω, γιὰ τὸ ὁποῖο ἡ ἰδέα τοῦ παράνομου ἔρωτα εἶναι κάτι τόσο τρομερό, ὅσο καὶ μιὰ δολοφονία, συναντοῦσε τυχαία ἕναν μεγαλοφυῆ ἄνδρα, νὰ ποῦμε ἕναν συγγραφέα καὶ ποιητή, κάτι σὰν τὸν Μπάϊρον καλὴ ὥρα; Ἡ δεύτερη ἀποψη τοῦ προβλήματος εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀποψη τοῦ μεγαλοφυοῦς ποιητῆ, τοῦ Σπαρκενμπρεῦκ, ποὺ ἡ πνευματική του ζωὴ κυρκνέεται ἀπὸ τὴν ἰδέα ὅτι εἶναι ἀπαρκτίτητο σ' ἕναν ἄνδρα νὰ θρεῖ τὸ καλύτερο μέσε γιὰ νὰ ἐξυψώσει τὴν πραγματική του πεῖρα μέσ' στὸν κόσμο τῶν πρελήθεων, μέσ' στὸν κόσμο τὸν ἐπιφανειακὸ ὅπου ζοῦμε.

—Καὶ μένα μοῦ ἔκανε ἔκπληξη ἡ ἐπιτυχία αὐτή. Δὲν πέφτει ἡ πτώση τῆς «Πηγῆς» οὔτε στὴν Ἀγγλία, οὔτε στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες οὔτε στὴ Γαλλία. Κάθε μήνα κυλιέται ὁ ἴδιος ἀριθμὸς ἀντιτύπων. Στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες ἀλέγτηκε ὡς τὸ βιβλίο τοῦ μηνὸς, ἀλλὰ ποὺ συνεπάγεται τὴν πώληση 80.000 ἀντίτυπων τὴν πρώτη χρονιά.

—Σὲ πόσες γλῶσσες ἔχει μεταφραστεῖ;

—Σ' ἑνδεκα.

—Κι' ὁ «Σπαρκενμπρεῦκν» σας ἀκόμα τὴν ἴδια ἐπιτυχία;

—Στὴν Ἀγγλία ναί. Στὸ ἴδιο χρονικὸ διάστημα ἡ πεύλησή του ἔφτασε τὰ τελευταῖο αὐτὸ βιβλίο μου δὲν πωλόθηκε ἀκόμα σ' ἕλες τὶς χῶρες, ὅπου κυκλοφόρησε ἡ «Πηγή». Οἱ ἐπαναστάσεις, θλέπετε, ἀπαιτοῦν χρόνο.

—Ὑπάρχει καμμιὰ σχέση μεταξὺ τῆς «Πηγῆς» καὶ τοῦ «Σπαρκενμπρεῦκν»;

—Ἐνδιαφέρθηκα περισσότερο γιὰ τὸ «Σπαρκενμπρεῦκν» ἔχι γιατὶ εἶναι τὸ τελευταῖο μου βιβλίο, ἀλλὰ γιατὶ εἶναι σὰν ἕνας ἐπίλογος, ἕνα ὑπέρεαμα στὶς σκέψεις ποὺ ἀνέμιξε κι' ἄλλες λέξεις. Τὸ γράψιμό μου ἦταν πιὸ δύσκολο ἀπὸ τῆς «Πηγῆς» ποὺ μοῦ ἐνεπνεύσθηκε ἀπ' τὴν αἰχμαλωσία μου στὴν Ὁλανδία. Τὸ «Σπαρκενμπρεῦκν» εἶναι ἔργο ἀποκλειστικὸ τῆς φαντασίας σας.

—Ποιὰ εἶναι ἡ κεντρικὴ ἰδέα τοῦ ἐλευταίου σας ἔργου;

—Τὸ πρόβλημα ποὺ καταπιάστηκα νὰ λύσω στὸν «Σπαρκενμπρεῦκν» εἶναι ἀρκουσιάζονταν ἀπὸ δύο πλευρές. Πρῶτα ἀπ' ὅλα ἀπὸ τὴ γυναικεῖα ἀποψη. Τί θὰ γίνοτανε ἂν μιὰ νέα ὁρίτσι, ἄλλως δίδελο ἀβῶω, γιὰ τὸ ὁποῖο ἡ ἰδέα τοῦ παράνομου ἔρωτα εἶναι κάτι τόσο τρομερό, ὅσο καὶ μιὰ δολοφονία, συναντοῦσε τυχαία ἕναν μεγαλοφυῆ ἄνδρα, νὰ ποῦμε ἕναν συγγραφέα καὶ ποιητή, κάτι σὰν τὸν Μπάϊρον καλὴ ὥρα; Ἡ δεύτερη ἀποψη τοῦ προβλήματος εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀποψη τοῦ μεγαλοφυοῦς ποιητῆ, τοῦ Σπαρκενμπρεῦκ, ποὺ ἡ πνευματική του ζωὴ κυρκνέεται ἀπὸ τὴν ἰδέα ὅτι εἶναι ἀπαρκτίτητο σ' ἕναν ἄνδρα νὰ θρεῖ τὸ καλύτερο μέσε γιὰ νὰ ἐξυψώσει τὴν πραγματική του πεῖρα μέσ' στὸν κόσμο τῶν πρελήθεων, μέσ' στὸν κόσμο τὸν ἐπιφανειακὸ ὅπου ζοῦμε.

—Θέλεις, ἀλλὰ δὲν τὸ κάνει καὶ πολὺ συχνὰ ἐρημώνει ζωές μὲ τὴ σκληρὴ τὴν ἀναισθησία κι' ἀσυνειδησία.

♣

Ὁ Τσάρλς Μόργκαν ἔχει ἀσχοληθεῖ ἐπίσης μὲ τὴ βιογραφία. Ἔγραψε ἕνα βιβλίο γιὰ τὸν Τζωρτζ Μεύαρ. Σ' ἐρώτηση τοῦ Λεφεβρ γιατὶ ἡ βιογραφία αὐτὴ δὲν εἶναι ἀπολύτως σύμφωνη μὲ ὁρισμένες θελήσεις τοῦ Μεύαρ, ὁ Τσάρλς Μόργκαν ἀπαντᾶ:

—Γνώριζα τὸν Τζωρτζ Μεύαρ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ «Πορτραίτου μου σ' ἕναν καθρέφτη». Τὸ εἶχε διαβάσει κι' ἐξέφρασε τὴν ἐπιθυμία νὰ μὲ δεῖ. Ὕστερα ἀπὸ μερικοὺς μῆνες φιλικῶν σχέσεων, μοῦ ἐξεμυστηρεύθηκε ὅτι ἐπιθυμοῦσε νὰ γίνω ὁ βιογράφος τοῦ. Ὁ Τζωρτζ Μεύαρ εἶχε ἀπολύτως ἀκριβεῖς ἰδέες γιὰ τὴ βιογραφία του καὶ γι' αὐτὸ ἤθελε νὰ διαλέξει ὁ ἴδιος ζωντανὲς τὸν ἐκεῖνος. Ἤθελε ἡ βιογραφία του νὰ μὴν εἶναι ἕνας τάφος, ἀλλὰ κάτι σὰ μυθιστόρημα καὶ μ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα συνεργαστήκαμε ἐπὶ τρία χρόνια σχεδόν.

Ὁ Τζωρτζ Μεύαρ συνήθιζε νὰ μοῦ λέει ὅτι στὴ ζωὴ του δυὸ πράγματα τὸν ἐνδιέφεραν ἰδιαιτέρως: οἱ γυναῖκες καὶ ἡ τέχνη. Πολλὲς φορὲς μιλήσαμε γιὰ τὶς γυναῖκες ποὺ εἶχαν στὴν κατοχή τους γράμματά του. Μοῦ ἀποκάλυψε ἔτι μιὰ ἀπ' αὐτὲς εἶχε πάνω ἀπὸ χίλια καὶ ἔτι ἤταν ἀπαραίτητο νὰ μοῦ τὰ δώσει γιὰ νὰ μπορέσω νὰ συμπληρώσω τὴ βιογραφία. Ἐνέσω ζοῦσε ὁ Τζωρτζ Μεύαρ, ὁ ἴδιος τῆς τὰ ζήτησε, ἀλλὰ ἐκείνη ἀρνήθηκε νὰ τὰ δώσει.

»Νομίζοντας ὅτι ἀρνιοῦνταν νὰ τὰ δώσει ἴσως γιατὶ ἤμουνα ἐγὼ στὴ θέσι τοῦ ἀνταγωνιστοῦ σας ἐκεῖνος ἔστειλε ἄλλοι. Μὲ ἄλλα λόγια, ἔχνα ἀπεμβαίνει ὁ Λαλεὺ, ἀψηφῶντας τὸν κίνδυνο, ὁ Τσάρλς Μόργκαν μᾶς δίνει ἕξη-ἑπτὰ ποιήματα πρωτότυπα ποὺ τὰ ὑπογράφει ὁ Σπάρκενμπρεῦκν καὶ ποὺ μερικὰ τους γράφηκαν ἐπίτηδες γιὰ τὸ ἔργο τοῦτο. Ἤξερε τὸ κύριο θέμα τοῦ Σπάρκενμπρεῦκν εἶναι νὰ ἐλκυλήρωσει τὸν ἑαυτό του χάρη σὲ μιὰ ἀνώτερη ἀλήθεια, ποὺ κατὰ τὸν ἥρωά σας, δὲν μπορεῖσε νὰ ἐρεθεῖ παρὰ στὴν ἔκστασι τῆς ποίησης, τῆς ἀγάπης ἢ τοῦ θανάτου;

— Μάλιστα, λοιπὸν, ἡ ποιητικὴ ἔκστασι δὲν ἔφερε στὸν Σπάρκενμπρεῦκν τὴν ἀποκάλυψη ποὺ περίμενε. Ἐξ ἄλλου καθένας ἀπὸ τοὺς ἔρωτές του ἤταν καὶ μιὰ ἀποτυχία, κομμιὰ γυναίκα δὲν μπόρεσε νὰ τοῦ δώσει τὴν ἐρωτικὴ ἔκστασι, τὴν ἀπολύτρωση ποὺ ἐνειρευόταν, μέχρι τὴ στιγμὴ ποὺ συναντᾶ τὴ Μέρι γιὰ τὴν ὁποία σᾶς μίλησα προτήτερα. καὶ ποὺ τοῦ φαίνεται ὅτι πρέπει νὰ ἦναι ἡ μένη ποὺ θὰ τοῦ ἀνοίξει τὸν ἀληθινὸ δρόμο. Ἀλλὰ ἐνῶ στὴν ἀρχὴ γοητευεται, τὴ στιγμὴ ποὺ πρόκειται νὰ δοθεῖ σ' αὐτὸν ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ δρόμο τῆς ζωῆς του. Βαθειὰ συγχυσμένος ὁ Σπάρκενμπρεῦκν συλλογίζεται ἐκείνο ποὺ ἦταν πάντα τὸ καταφυγίο του στὶς δύσκολες στιγμές. Ἕνα παράξενο καταφύγιο, μὰ τὴν ἀλήθεια: ὁ τάφος τῶν προγόνων του, ἕνας τάφος ποὺ μέσα ἀπὸ τὰ κάγκελλά του διακρίνονται τὰ φέρετρα. Σ' αὐτὸ τὸ καταφύγιο θέλησε ἡ μοῖρα νὰ πεθάνει ὁ ἥρωάς μέσ' στὸν τάφο, ὅπου μπῆκε γιὰ τελευταία φορά. Τὸ τέλος τοῦ βιβλίου μου ἀρίνει νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι ἐκεῖ τέλος βρίσκει τὴν μυστικοπαθῆ ἔκστασι ποὺ μάταια εἶχε ζητήσει ἀλλοῦ, τὴν τελειωτικὴ ἔκστασι ποὺ ξεπερνᾶ τὶς ἄλες, τῆς ποίησης καὶ τοῦ ἔρωτα.

Τὸ θέμα εἶναι ὡραῖο καὶ τολμηρὸ, ἀλλὰ λιγάκι πεσσιμιστικό. Ἡ ἔκστασι τοῦ θανάτου, ἂν ὑπάρχει, δὲν μπορεῖ νάχει καμμιὰ σημασία γιὰ τοὺς ζωντανοὺς ποὺ παύουν νὰ ζοῦν καὶ συνεπῶς δὲν μποροῦν νὰ τὴ χρησιμοποιήσουν, τὴ στιγμὴ ποὺ τὴ δοκιμάζουν. Σύμφωνα μὲ τὴν ἰδέα σας, ὁ μεγαλοφυὴς ἄνδρας εἶναι καμωμένος γιὰ νὰ ζεῖ μονάχος, καὶ μιὰ ποὺ ὁ ἔρωτάς δὲν μπορεῖ νὰ τοῦ δώσει αὐτὸ ποὺ ζητᾶει, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἀνακαλύπτει τὴν ἀπογοήτευσι καὶ τὸν πόνο.

— Θᾶπρεπε, ἀλλὰ δὲν τὸ κάνει καὶ πολὺ συχνὰ ἐρημώνει ζωές μὲ τὴ σκληρὴ τὴν ἀναισθησία κι' ἀσυνειδησία.

♣

Ὁ Τσάρλς Μόργκαν ἔχει ἀσχοληθεῖ ἐπίσης μὲ τὴ βιογραφία. Ἔγραψε ἕνα βιβλίο γιὰ τὸν Τζωρτζ Μεύαρ. Σ' ἐρώτηση τοῦ Λεφεβρ γιατὶ ἡ βιογραφία αὐτὴ δὲν εἶναι ἀπολύτως σύμφωνη μὲ ὁρισμένες θελήσεις τοῦ Μεύαρ, ὁ Τσάρλς Μόργκαν ἀπαντᾶ:

—Γνώριζα τὸν Τζωρτζ Μεύαρ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἔκδοση τοῦ «Πορτραίτου μου σ' ἕναν καθρέφτη». Τὸ εἶχε διαβάσει κι' ἐξέφρασε τὴν ἐπιθυμία νὰ μὲ δεῖ. Ὕστερα ἀπὸ μερικοὺς μῆνες φιλικῶν σχέσεων, μοῦ ἐξεμυστηρεύθηκε ὅτι ἐπιθυμοῦσε νὰ γίνω ὁ βιογράφος τοῦ. Ὁ Τζωρτζ Μεύαρ εἶχε ἀπολύτως ἀκριβεῖς ἰδέες γιὰ τὴ βιογραφία του καὶ γι' αὐτὸ ἤθελε νὰ διαλέξει ὁ ἴδιος ζωντανὲς τὸν ἐκεῖνος. Ἤθελε ἡ βιογραφία του νὰ μὴν εἶναι ἕνας τάφος, ἀλλὰ κάτι σὰ μυθιστόρημα καὶ μ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα συνεργαστήκαμε ἐπὶ τρία χρόνια σχεδόν.

Ὁ Τζωρτζ Μεύαρ συνήθιζε νὰ μοῦ λέει ὅτι στὴ ζωὴ του δυὸ πράγματα τὸν ἐνδιέφεραν ἰδιαιτέρως: οἱ γυναῖκες καὶ ἡ τέχνη. Πολλὲς φορὲς μιλήσαμε γιὰ τὶς γυναῖκες ποὺ εἶχαν στὴν κατοχή τους γράμματά του. Μοῦ ἀποκάλυψε ἔτι μιὰ ἀπ' αὐτὲς εἶχε πάνω ἀπὸ χίλια καὶ ἔτι ἤταν ἀπαραίτητο νὰ μοῦ τὰ δώσει γιὰ νὰ μπορέσω νὰ συμπληρώσω τὴ βιογραφία. Ἐνέσω ζοῦσε ὁ Τζωρτζ Μεύαρ, ὁ ἴδιος τῆς τὰ ζήτησε, ἀλλὰ ἐκείνη ἀρνήθηκε νὰ τὰ δώσει.

»Νομίζοντας ὅτι ἀρνιοῦνταν νὰ τὰ δώσει ἴσως γιατὶ ἤμουνα ἐγὼ στὴ θέσι τοῦ ἀνταγωνιστοῦ σας ἐκεῖνος ἔστειλε ἄλλοι.

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)

Ὁ Τσάρλς Μόργκαν

«ΜΑΚΒΕΘ»

ΘΕΑΤΡΟ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

ΤΟΥ κ. ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ

Μετὰ τὸν «Ἅμλετ» ὁ «Μάκβεθ»! Τὰ δυὸ σοβαρώτερα θεατρὰ μας ἔρχονται μὲ τὰ ἔργα αὐτὰ νὰ συμπληρώσουν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο καὶ νὰ ὁλοκληρώσουν τὴ διαδοχὴ αὐτή. Μᾶς βοηθᾶει ἐγκεστικὰ, ἐξελκτικὰ, νὰ συλλάβουμε δυὸ ἀπὸ τοὺς τραγικότερους σταθμοὺς τοῦ δημιουργικοῦ πνεύματος τοῦ Σαίξπηρ, καθὼς ἀρμητικὰ ξεκίνησε γιὰ νὰ συλλάβει τὸ τραγικὸ νόημα τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἀνθρώπινης μοίρας. Ὁ «Μάκβεθ» εἶναι τὸ ἔργο ποὺ ἀκολούθησε ὕστερα ἀπὸ τὸν «Ἰούλιο Καίσαρα» καὶ τὸν «Ἅμλετ». Γράφτηκε στὰ 1904. Εἶναι τὸ κορύφωμα τῆς ἠθικῆς κρίσης ποὺ δοκίμασε ὁ Σαίξπηρ ἀπενέζοντας τὸν Κόσμο. Στὸν «Ἰούλιο Καίσαρα» μὲ τὴ δημιουργία τοῦ Βρούτου μᾶς ἔδωσε τὸν εὐγενικὸ ἥρωα, ποὺ τραγικὰ ἀστοχεῖ πάνω στὴν πάλη του ἐνάντια τοῦ Κακοῦ. Ἐνεργεῖ ἐδῶ ὁ ἥρωάς του πιστεύοντας στὴ δύναμη τοῦ καλοῦ καὶ τῆς ἠθικῆς. Ἤσνω στὸ βωμὸ τῆς πίστης του αὐτῆς, θυσιάζει ὅ,τι καλλίτερο εἶχε: τὸν προστάτη του καὶ φίλο του. Σκοτώνει τὸν Καίσαρα — λευτερωμένος ἀπὸ κάθε προσωπικὴ ἀδυναμία, ἀπὸ κάθε συμφέρον, ἀπὸ κάθε φιλοδοξία. Ἡ πράξη του ἔχει τὴν ἔννοια τῆς Θυσίας, ποὺ προσφέρεται μὲ ἄτρεμο χέρι, ἀλλὰ μὲ σπαραγτένη καρδιά, γιὰ νὰ σωθεῖ ἡ ἐλευθερία καὶ ἡ δικαιοσύνη. Κι' ὅμως, τὸ εὐγενικὸ αὐτὸ μέλος τοῦ Κόσμου, ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς μὲ τὴν ὡραία ζωή, στὰ τέλη τοῦ, τραγικὰ διαπιστώνει τὸ μάταιο τῆς ἐνέργειάς του καὶ τῆς θυσίας τοῦ. Σκότωσε τὸν Καίσαρα, ἀλλὰ ὁ καισαρισμὸς ζεῖ! Μπρὸς στὴν ἀποκάλυψη αὐτή, ὁ ἑνάρετος Ρωμαῖος, ρίχνεται μὲ ἀπελπισία πάνω στὸ σπαθί του — ὁ ἴδιο αὐτὸ ποὺ σκότωσε τώρα τὸν ἴδιο — ἄγρια κραυγάζοντας: «Ἠούχασε Καίσαρα. Δὲν σὲ σκότωσα ἐσένα μ' δση εὐχαρίστηση σκοτώνουα τώρα ἐγώ!». Ἀπελπισία! Ἀπογοήτευση! "Ἀρνηση τῆς δυνατότητας τοῦ Καλοῦ μέσα στὴν ἐξαρθρωμένη αὐτὸν Κόσμο! Βέβαια ἄλα αὐτὰ δὲν θὰ δειχτοῦν εὐγλωττα στὸν Ἰούλιο Καίσαρα. Ἀλλὰ νὰ ὁ Ἅμλετ μὲ τὴν πικρή, ἀπελπιστικὴ πεῖρα τοῦ Βρούτου τὴν ὥρα ποὺ σκοτώθηκε. Μιὰ συνέχεια κι' ἕνα συμπλήρωμα τοῦ ὀπτασία τῶν «ἀναθῶν τῆς οὐράνιας ζωῆς». Ὅτι ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ μιὰ «εὐθυμη» συμφωνία, ἀλλὰ γιὰ μιὰ βαθύτερη ποσοπάθεια, δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία. Ἐκεῖνοι ποὺ ἐνέμισαν τὴν τέχνη τοῦ Μάλερ «μουσικὴ μεταφυσικὴ», δὲν εἶχαν ἴσως ἄδικο. Ἡ συμβολὴ τῆς κ. Ν. Φραγκιάδ-Σπηλιοπούλου στὸ φωνητικὸ μέρος, ἰδίως στὴν δραματικὴ κατακλείδα τοῦ τέλους («Μπρὸς στὴ Μουσικὴ μας δὲν Βγαίνει κεφμιὰ ἄλλη σὲ γῆ καὶ οἰκουμένη») δημιούργησε ἀτμόσφαιρα ἀγγίζοντας τὸ πλατύτερο νόημα, τὶς βαθύτερες ἀξίες πίσω ἀπὸ τὸν ἐπιφανειακὸ κόσμο τῶν ἤχων. Ἡ ἐμπνευσμένη ἑρμηνεία τοῦ κ. Μη-

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11]

Μακέτα τοῦ κ. Ἀλ. Σολομοῦ γιὰ τὴ λαδὴ Μάκβεθ (Μαρίκα Κοτοπούλη).

κεντρισμένος ὁ Σαίξπηρ, περνᾶ στὴν ἀντίπερα ὄχθη. Στὴν ἄφιγη κάθε ἠθικῆς. Ἀπὸ τὴν τάξη, στὴν ἀταξία. Ἀπὸ τὸ καλὸ στὸ κακό. Ἀπὸ τὸν ἠθικὸ ἰδεαλισμὸ τοῦ "Ἅμλετ στὸν ἀνηθικο ἰδε

ΟΙ ΘΗΥΑΥΡΟΙ ΤΗΣ ΙΣΠΑΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 4)

πάνω, στο Μουσείο τοῦ Πράδο βρισκότανε ὁ «Ἐσταυρωμένος» του, ὁ «Πρίγκηπας Μπαλτζάρ - Κάρολος πάνω στ' ἄλογο» καὶ τὸ πιὸ φημισμένο του ἔργο «Οἱ Μενίνες», ποὺ ἀναμφισβήτητα ἦταν ὁ μεγαλύτερος θησαυρὸς τοῦ ἀναμαστοῦ Μουσείου.

ΟΙ ΜΕΝΙΝΕΣ. ΒΕΛΑΖΚΕΣ ΦΕΡΒΑΝΤΕΣ ΚΑΙ ΣΑΙΞΠΗΡ

«Εἶναι ὡραῖο, εἶναι τέλειο, εἶναι ἀληθινό, γράφει ὁ Σαλαδερρὰ γιὰ τὶς «Μενίνες». Τὸ κάθε τι στὸ ἔργο τοῦτο εἶναι ἀξιοθαύμαστο. Τὸ σχέδιο, τὸ χρῶμα, τὸ περιβάλλον. Ὁ Βελάζκες δὲ ζητᾶ νὰ διορθώσει τὴ φύση. Τὴν προκαλεῖ. Ὅ,τι εἶναι ὁ Κιχώτης στὴ φιλολογία εἶναι οἱ Μενίνες στὴ ζωγραφική. Εἶναι τὸ ἄφραστο. Εἶναι ἡ ἔκφραση τῆς φυλῆς, ποὺ μιὰ καὶ μόνη φορὰ στὴν Ἱστορία βρίσκει τὴν τέλεια ἔκφρασή της. Μένω ἔνας Ἰσπανὸς δὲ μποροῦσε νὰ κάμει τὲ ἔργο αὐτό, ἀκριβῶς ὅπως μόνο ἕνας Ἰσπανός, ὁ Ντὸν Μιγκὲλ ντὲ Θερβάντες Σακαβέδρα θὰ μποροῦσε νὰ γράψει τὸν Κιχώτη». Στὰ ἔργα τοῦ Βελάζκες δὲν ὑπάρχει τὸ παραμικρὸ ἴχνος προσπάθειας. Εἶναι τόσο ἀληθινά, τόσο αὐθόρμητα, ὥστε νὰ λέει ἕνας Γάλλος τεχνοκρίτης, ὅτι «ὁ ἀέρας ποὺ ἀναπνέει κανεὶς βλέποντάς τα, εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ἀέρας ποὺ ἀναπνέομε, ὁ ἥλιος, ὁ ἴδιος ἥλιος, κάτω ἀπ' τὸν ὁποῖο ζοῦμε». «Ἔχομε τὴν ἐντύπωση τῆς πραγματικότητας ὅπως τὴν βλέπει κανεὶς μέσα ἀπ' ἕνα διάφανο ἀνοιγμένο παραθύρι, λέει ὁ Ἀνρὶ Ρεννιὲ. Ἀκριβῶς ὅ,τι συμβαίνει μὲ τὸν Κιχώτη καὶ μὲ τὰ ἔργα τοῦ Σαξπὶρ, ποὺ ἀποκτοῦν δική τους προσωπικότητα, ποὺ ὁ δημιουργός τους εἶναι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀλλὰ καὶ σημερινὸς καὶ ὅλων τῶν ἐποχῶν, πρᾶγμα ποὺ δὲ συναντᾶμε στὸ Δάντε καὶ τὴν Ἰταλικὴ τέχνη τῆς Ἀναγέννησης, ποὺ δείχνει τὴν προσπάθεια, τὴν ἀγωνία τοῦ τεχνίτη ποὺ προσπαθεῖ νὰ ὁλοκληρώσει τὸ ἔργο του.

ΦΟΥΡΜΠΑΡΑΝ, Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΟΥ ΑΣΚΗΤΙΣΜΟΥ

Ἕνα χρόνο πρὶν ἀπὸ τὸν Βελάζκες, στὰ 1598, ἦλθε στὸν κόσμο ὁ Φρανσίσκο Φουρμπαράν, ποὺ ἀνεμάστηκε ὁ Καραβάτζιο τῆς Ἰσπανίας. Εἶναι ὁ αὐστηρότερος, ὁ ἀσκητικώτερος ζωγράφος τοῦ 17ου αἰώνα. Τὰ θέματά του, στὴ μεγάλη τους πλειονότητα, εἶναι θρησκευτικά. Κι' ὁ Φουρμπαράν, ὅπως κι' ὁ Βελάζκες, εἶναι ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὴν Σχολὴ τῆς Σεβίλλιας.

"Αν ὁ Ροῦμπενς, λέει ὁ "Ερρικ Νιοῦτον, ζωγραφίζει τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς, ὁ Ρεμπρὰν κι' ὁ Φουρμπαράν —ποὺ πάντων ὁ τελευταῖος—ζωγραφίζευ τὸν πόνο. Οἱ τόνοι του εἶναι θωμοί. Ἀλιεβρεί. Μόνο σὲ μιὰ ἐποχὴ ἀδυσώπητου φανατισμοῦ, σὲ μιὰν ἐποχὴ Ἰνκουζίτασης, ἀπ' μπορεῖσε νὰ βγεῖ ἕνας ζωγράφος σὰν τὸν Φουρμπαράν. Οἱ καλόγεροι ποὺ μὲ τὸ ἀπλανὲς τους βλέμμα ἀναζητοῦν τὸ μυστικοπαθὲς φῶς ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸν οὐρανό, τὸ φῶς ποὺ δὰ δυναμώσει τὴ μοιραία τους θέληση τῆς ἐγκρατέρησης, τῆς ἀπόλυτης ὑπακοῆς στὸ θεῖο, ποὺ πάντα ἦταν μιὰ ἀκατανίκητη ἀνάγκη τῆς Ἰσπανικῆς ψυχῆς. Ὁ Φουρμπαράν ἐκφράζει ἀτσάλινα τὴν ἀρνητικὴ ἀρετὴ τῆς ὑποταγῆς στὸ μοιραῖον.

Ο ΦΟΥΡΜΠΑΡΑΝ Κ' Η ΝΑΤΥΡ ΜΟΡΤ ΣΤΗΝ ΙΣΠΑΝΙΑ

"Αν ὁ Φουρμπαράν ἦταν ὁ κατ' ἐξοχὴν ζωγράφος τοῦ ἀσκητισμοῦ, ὑπάρχει καὶ μιὰ λιγότερο γνωστὴ ἀστείρευτη πηγή, ποὺ ἀλοένα πωτεινὰ τῆς τέχνης του, ποὺ εἶναι σιώτερη γίνεται. Στὸν 16ον αἰώνα κυριαρχεῖ ἡ φυσιογνωμία τοῦ Μοράλες, ὁ ὁποῖος ἀπὸ τὸν ἐρδωνέοντα οἱ δυὸ Τιτάνες, ὁ Γκρέκο κι' ὁ Βελάζκες. Ἀλλὰ κι' ὁ 18ος αἰώνας ἔχει ἕναν μεγάλο τεχνίτη. Ἕναν ζωγράφο, ποὺ τὰ ἔργα του ἄρθεα μποροῦν νὰ σταθοῦν πλάϊ σ' ἀριστουργήματα τῶν πιὸ δοξασμένων συναδέλφων του.

Ὁ ζωγράφος αὐτὸς δὲν εἶναι ἄλος ἀπὸ τὸν Φρανσίσκο Χοσὲ Γκόγια ὁ Λουσιέντες, ποὺ γεννήθηκε τὸ 1746 στὴν Ἀραγῶνα καὶ πέθανε τὸ 1828 στὸ Μπορντὼ τῆς Γαλλίας. "Αν καὶ κατάγονταν ἀπὸ καλὴ οἰκογένεια, ἀπὸ μικρὸς συγχρωτίσθηκε μὲ τὸ λαό, μὲ τὸν ὄχλο. Αὐτὸ δὲν τὸν ἐμπόδισε νὰ ζωγραφίσει πρίγκηπες καὶ βασιλιάδες σὰν τὸν Κάρολο τὸν Τέταρτο, τὴν Ἀδόνια τὴν ἐκείνη ψυχὴ ποὺ εἶχε ὅλα τὰ χίτσια τοῦ αἰώνα του. Σ' ὅ,τι ἄμως κι' ἂν καταπιαστεῖ ν' ἀπεικονίσει ὁ Γκόγια, πάντα θὰ βρεῖμε τὸ προσωπικό του σχέδιο. Ἕνας τόνος σαρκαστικός, μιὰ ἀντίρρηση προσωπική, πάντα θὰ μπεῖ στὰ ἔργα του, ποὺ εἶναι στὴν Ἰσπανικὴ ζωγραφικὴ τὰ ἔργα τοῦ Κεβέδο στὴ φιλοσοφία τοῦ τόπου του. Μ' ὅλη τὴν πίκρα, τὸν πεσιμισμὸ καὶ τὸν δραματικότητά του, ὁ Γκόγια δὲ δίστασε νὰ ζωγραφίσει τὸν αἰώνα του, τὸν 18ον αἰώνα τῶν μενουέτων, τῶν φαρμπαλάδων καὶ τῆς εὐθυμης ζωῆς. Εἶναι ὁ μεγαλοφυὴς πληθεῖος ποὺ ἀρέσκεται νὰ καυτηριάζει μὲ τὴν ὀηκτικότητά του, μὲ τὲ πικρεχολὲς, τὸ ἀδυσώπητο σχόλιό του, τὶς ἀδυναμίες ἐκείνων ποὺ κάποια ἀδίκη καὶ τυφλὴ τύχη τοὺς ἔδωκε τ' ἀγαθὰ τοῦ κόσμου. "Ὅλη ἡ Ἰσπανία' τῆς ἐποχῆς του παρελαύνει στοὺς πίνακές του καὶ στὸ «Καπρίτσιο» του. Ὑπουργοί, αὐλικοί, γυναῖκες ὡραῖες, γυναῖκες τοῦ λαοῦ, ταυροκύρηδες, παιδιὰ τοῦ δρόμου, πλούσιες, καὶ τέλος ἐκεῖνες οἱ γυμνὲς κ' οἱ ἄλλες οἱ ντυμένες, οἱ «majas» ποὺ ἐνέπνευσαν στὸν Γρανάδος τὶς περίφημες «goyescas» του. Σκηνὲς τοῦ δρόμου, ταυρομαχίες, λησταῖες μαχὲς, φονικά, τὴ ζωὴ ἑνὸς ἀνήσυχου λαοῦ, ποὺ τὸν κατατρέχει ἡ Ἱερὰ Ἐξέταση, ποὺ τὸν πιέζει τὰ ψεῦδος κ' ἡ ἀνηθικότητα, νὰ τὶ ἔρχεται νὰ ζωγραφίσει ὁ μεγαλύτερος δραματικὸς ζωγράφος, ὁ Γκόγια!

Στὸ Μουσεῖο τοῦ Πράδο καὶ στὶς ἰδιωτικὲς συλλογὲς τῆς Μαδρίτης ἀρθονὰ ἦταν τὰ ἔργα του, ποὺ παρὰ ὅλη τὴν εἰρωνεία τους, μ' ὅλη τὴ χυδαιότητα στὴν ἐκλογὴ τῶν θεμάτων τους κρύβουν μεγάλο ἀνθρωπισμὸ, μαστιγώνουν τὴ διαφθορὰ καὶ τὸ φέμμα.

ΤΙ ΕΓΙΝΕ ΓΙΑ ΝΑ ΣΩΘΟΥΝ ΟΙ ΘΗΣΑΥΡΟΙ ΑΥΤΟΙ

Ἡ Ἰσπανικὴ Κυβέρνηση, ὅταν ἄρχισε ὁ βομβαρδισμὸς τῆς Μαδρίτης, προσκάλεσε μιὰ διεθνῆ ἐπιτροπὴ, μ' ἐπὶ κεφαλῆς τὸν πρώην διευθυντὴ τοῦ Βρεττανικοῦ Μουσείου, σὲρ Φρέντερικ Κένυον, γιὰ ἐπιστατήσει στὴ μεταφορὰ καὶ ἀσφαλῆ προφύλαξη τῶν ἀνεκτίμητων αὐτῶν θησαυρῶν. Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν πινάκων τοῦ Μουσείου τοῦ Πράδο μεταφέρθηκε στὴ Βαλένθια, ὅπου φυλάγονται σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς δυὸ πύργους στὴν εἴσοδο τῆς πόλης, μακρυὰ ἀπ' τὴν ἀκτή. Ἐπειδὴ ὁποιοδήποτε ἐπίδεση κατὰ τῆς Βαλένθιας θὰ γίνει ἀπ' τὴ θάλασσα, μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὅτι οἱ πίνακες εἶναι καλὰ προφυλαγμένοι. 500 περίπου πίνακες ἀπὸ τὸ Μουσεῖο τοῦ Πράδο εἶναι σ' αὐτοὺς τοὺς πύργους.

Εἶχε διαδοθεῖ ὅτι οἱ Βελάζκες τοῦ ἰδίου Μουσείου εἶχαν φυγαδευθεῖ στὴ Γαλλία. Ἡ διάδοση τοῦτη δὲν εἶναι ἀκριβής. Τ' ἀριστουργήματα τοῦ Βελάζκες στὴν ἀρχὴ φυλάχτηκαν στὸ Κολλέγιο τοῦ Πατριάρχη τῆς Βαλένθιας. Ἐπειδὴ ὅμως δὲν ἦταν ἀπόλυτα ἀσφαλὲς τὸ οἰκημα αὐτό, τοὺς μετέφεραν σ' ἄλλο καταφύγιο πιὸ σίγουρο.

Πρὶν νὰ σταλοῦν στὴ Βαλένθια τὰ ἔργα αὐτά, εἴχαν μεταφερθεῖ ἀπὸ ὑπόγεια τῆς Τράπεζας τῆς Ἱσπανίας στὴ Μαδρίτη. Ἐκεῖ οἱ βόμβες δὲν τὰ ἐφθαναν, ἀλλὰ ἡ ὑγρασία ἄρχισε νὰ τὰ χαλνᾶ, ἰδίως 5 ἔργα τοῦ Γκρέκο. Εὐτυχῶς προλήφθηκε τὸ κακὸ ἐγκαιρὶς καὶ πάρθηκαν τὰ κατάλληλα μέτρα γιὰ νὰ ἐφέρουν τὰ ἔργα αὐτὰ στὴν προγενέστερή τους κατάσταση.

Οἱ πίνακες τοῦ Πράδο, ποὺ δὲν σταλθήκαν στὴ Βαλένθια, βρίσκονται στὴ Μαδρίτη, στὰ ὑπόγεια τοῦ Μουσείου, 30—40 πίνακες μεγάλης τέχνης ἀπ' τὸ Ἐσκοριάλ βρῆκαν ἄσυλο στὰ ἴδια ὑπόγεια καὶ 1500 περίπου ἀντικείμενα ἀπὸ τὰ διάφορα ἄλλα μουσεῖα τῆς Μαδρίτης.

Μιὰ ἄλλη ἐπιτροπὴ που συστήθηκε στὴν Ἰσπανία μὲ σκοπὸ νὰ περιφρουρεῖ τοὺς θησαυροὺς τῶν ἐκκλησιῶν, τῶν μουσείων καὶ τῶν ἰδιωτικῶν συλλογῶν, κατόρθωσε νὰ μαζέψει στὴ Ἀρχαιολογικὸ Μουσεῖο καὶ στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Φραγκίσκου, δίχως εὐτυχῶς νὰ προξενήσουν ζημιές. Στὴν ἐκκλησία δὲ μος τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου τῆς Φλωρέντας, ὅπου ὑπῆρχαν φρέσκ τοῦ Γκόγια κοβδὸς κι' ὁ τάφος τοῦ ζωγράφου, ἀρκετοὶ θησαυροὶ καταστράφηκαν.

Στὸ Βασιλικὸ παλάτι τῆς Μαδρίτης προξενήθηκαν μεγάλες ζημιές, ἀλλὰ ἡ Σάλα τοῦ Φρόντου ἔμεινε ἀνέπαφη. Στὸ Βασιλικὸ παρεκκλησι μόνο πίνακες μικρότερης ἀξίας πειράχτηκαν. Ἡ περίφημη τοιχογραφία τοῦ Τιέπολο τρυπήθηκε σὲ διάφορα μέρη ἀπὸ τὰ βλήματα, ἀλλὰ οἱ ἐθνικοὶ ἐλπίζουν νὰ μπορέσουν νὰ ἐπαναρθώσουν τὶς ζημιές.

Η ΕΘΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη ἡ καταστροφὴ εἶναι σημαντική. Ἐν τοῦτοις πάνω ἀπὸ 40.000 τόμοι σώθηκαν καὶ μεταφέρθηκαν στὴ Βαλένθια, ὅπου βρίσκονται στοὺς πύργους Βερράνος μαζὶ μὲ χίλια πολύτιμα χειρόγραφα ἀπὸ τὸ Ἐσκοριάλ. Ἄλλο τμῆμα τῆς συλλογῆς τῶν χειρογράφων τοῦ Ἐσκοριὰλ βρίσκεται στὰ ὑπόγεια τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης, ὅπου τὰ σπάνια βιβλία εἶναι φυλαγμένα σὲ μεταλλικὲς κάσσες.

Η ΣΥΛΛΟΓΗ ΤΟΥ ΔΟΥΚΟΣ ΝΤ' ΑΛΜΑ

Ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ἰδιωτικὲς συλλογὲς τῆς Μαδρίτης ἦταν καὶ τοῦ Δουκὸς Ντ' Ἄλμα. Σὰν περίφημο «Παλάτσιο ντὲ Λίριας». Πιὰ ὅλη τὴν καταστροφὴ τοῦ παλατιοῦ αὐτοῦ, πολλοὶ πίνακες, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ δυὸ τοῦ Γκόγια, σώθηκαν καὶ βρίσκονται στὸ Κολλέγιο τοῦ Πατριάρχη τῆς Βαλένθιας. Οἱ βιβλιοθῆκες καὶ τὸ ἀρχεῖο τοῦ Δουκὸς μεταφέρθηκαν στὰ ὑπόγεια τῆς Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης τῆς Μαδρίτης.

Ἀνάλογα μέτρα πάρθηκαν γιὰ τοὺς καλλιτεχνικοὺς θησαυροὺς τῆς Καταλωνίας καὶ τοῦ περίφημου μοναστηριοῦ τοῦ Μοντσερράτ. Ἔτσι ἔσως σωθεῖν ἀπ' τὴν καταστροφὴ τ' ἀριστουργήματα ποὺ δόξασαν καὶ θὰ δοξάζουν τὴν Ἰσπανία ἐπὶ αἰῶνες καὶ ποὺ δίκαια ὁ Σαλαδερρὰ χαρακτήρισε τὴν πιὸ πολύτιμη κληρονομιὰ τῆς χώρας του στὴν Ἀνθρωπότητα.

...(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ

(ΣΕΡΒΙΝΙΚΗ, Νοέμβριος. —Πέρνον-τας φορᾶ ἀπὸ τὸ περίπτερο «Τέχνης» ἀφετεινῆς Δ.Ε.Θ., ἔγραψα σὲ προ-μενο φύλλο τὸν «Ν. Γρᾶμ.» πῶς Θεσ)νίκη δὲν ὑπάρχει κοινὸ ποὺ ἐνδιαφέρεται πραγματικὰ γιὰ τὴν τὴ καὶ τὰ γράμματα, ἐκτὸς ἀπὸ μι-ἀς «ἀπορτσιάνο» ποὺ ἔχουν τὴν ἀφε-τεια νὰ πέρνουνε σὰν ἕνα εὐγενικὸ ἀστράκι ἀπὸ τὴν παρολοίθηση κατ-ρυνῆς ἐνδιλίωσης στὸν τόπο μας. -ονται σ' αὐτοὺς, τοὺς ἐξ ἀπαγγέλ-ς «Μαιοῦνες» ποὺ, σὲ τίποτα δὲν -λλουνε γιὰ μιὰ οὐσιαστικὴ πνευ-ὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἀνθιση στὴν -ολονίση, ὑπάρχουνε κι' οἱ ἄνθρω-ποί, ἀγαποῦνε πραγματικὰ τὴν Τέ-κα', ἔχουνε τὶς ἀνησυχίες τους γιὰ -ανευματικὴ τύχη τῆς Μακεδονίας -ῆς χώρας. Καὶ τοῦτοι οἱ καλοὶ φί-ροι βοοῦλιάζ τοῦ ἰδιωτικὸ καὶ ἀπὸ ἀπὸ τὴν Θεσσαλονίκη κάθ' ἀβου-τὸν ἀέρα τῆς μόνωσης καὶ τῆς -ματικῆς ἐφαλίας, ἀτενδρώνας μὲ -τρόπο κι' εὐγενικὸ μέσο στὸ πνευ-τὸ τέλμα, ἰδρύσανε τὸν τελευταῖον -ὸ τὴν ἑταιρεία τῶν «Φιλοτέχνων -ῶν». Σήμερα ἡ συντροφιὰ εἶ-διγνφιθῆμ μὰ μὲ τὸν χρόνο θὰ πλα-ει καὶ θ' ἀγκαλιάσει κάθε ζωντανὸ -χεῖο ποὺ θρίσκεται στὴν Θεσσαλο-ία, πραγματοποιώντας σιγὰ—σιγὰ τὶς -ικὲς τῆς ἐπιδιώξεις. Καὶ οἱ ἐπιδιό-τῆς ἑταιρείας, σύμφωνα μὲ τὸ κα-τατικό της, εἶνε 1) Ἡ λειτουργία -ῆς ἐπιστεισμένης λέσχης ἀσκολουσι-γιὰ τοὺς διανοούμενους καὶ καλλι-ες. 2) Μιὰ σάλλα κατάλληλη γιὰ -σεις καὶ διαλέξεις. 3) Ἡ ἵδρυση -ῆς ἐλεύθερου ἀτελιὲ γιὰ τοὺς νέους θὰ τὴν κάμουν κάποιο ταλέντο -ῆς ἀργύτερα σὰς λατρεύουν.

—Δέχομαι, εἶπεν ὁ Βοκελέν.

Ὁ Μπιροτὰ κι' ὁ Ποπινὸ σκούφ-τα τὰ μάτια τους. Τόσο πολὺ σηγκινή-ἀπ' τὴν καλοσύνη ποὺ εἶχεν ἡ φωνὴ ἀκαθημαῖκοῦ σὰν ἐπρόφερε τὴ αὐτή.

—Θέλετε ν' ἀποτελειώσετε τὴν λωσύνη σας ; εἶπεν ὁ ἀφομματοσ-

—Τὶ τρέχει ; ἔκανε ὁ Βοκελέν.

—Νὰ... προσκαλῶ μερικοὺς φίλο-Ἀναπαύθηκε πάνω στὶς φω-τοῦ, τὸ ὕφος του ὅμως δόειχνεν ὁ τανειναοσύνη.

—...καὶ γιὰ νὰ ἐορτάσω τὴν ἀπ-θέρωση τῆς πατρίδας μας, θέβαια-καὶ τὴν ὀνομασία μου στὴν Λεγ-τῆς Τιμῆς.

—Ἀληθεια ! ἔκανε ξαφνιασμέν-Βοκελέν.

Γίνηκε ἴσως ἄξιος αὐτῆς τῆς τιμ-καὶ τῆς θασιλικῆς εὐνοιας γιὰ τὶς -ρεινὲς μου ὑπηρεσίες στὸ δικαι-κλάδο, μὰ καὶ γιὰ τοὺς ἀγώνες μ-πέρ τῶν Βουρβόνων, καὶ γιὰ τὸ τρ-ποὺ σούφερεν ὁ Νικολόντας στὰ -λιὰ τοῦ Σαὶν - Ρόα... Ἡ γυναίκα -δίνει χορὸ τὴν παρασκέυο Κυριακή-λάτε, κύριε ! Κάμετέ μας τὴν τιμ-φάτε μαζύ μας καὶ θὰ δεῖτε ὁ-κολέσομε ἀξιοδάκρυτη. Ἡ «Φαν-ἄτα» τοῦ συγχρόνου Γάλλου 'Ρω-ρ. ἔργο χωρὶς καμμιὰ ἔμπνευση, -ό, ἀσυνάρτητο καὶ θορυβῶδες, -ερε κανεὶς ὅτι μπῆκε στὸ πρω-ματικὸ γιὰ νὰ ἐπιδεῖξει τὴν ἐξαρε-ῆ παντελῶς ἱκανότητα τοῦ κ. Μη-πόδλου, ἐνῶ συγχρόνως διευθύνει-ν ὀρχήστρα ὀνδόντα ὀργάνων. -ταζιοεδὲν ὅτι, ἔνας τόσο ἐξαίρε-, τόσο φθασμένος καλλιτέχνης, -ε αἰσθάνεται πιὰ τὴν ἀνάγκη νὰ -πόνει τὸ κοινὸ του μὲ φτηνὰ πυ-τεχνήματα. "Ἐχει πιὰ εὐθύνη καὶ -στολή. Ὀστόσο βρίσκομε δικαι-γνμένη τὴν ἐπιθυμία τοῦ κ. Μη-πόδλου νὰ ἐκφραστεῖ καὶ σὰν π-στας. Ἂς μαζέψει γύρω ἀπὸ τὸ -ιο του μερικὰ ἔγχορδα καὶ ἂς -οθύνει στὴν πολυφωνία ἑνὸς -ρκὸ. Νὰ εἶναι βέβαιος ὅτι θὰ συγ-σει, θὰ ἐξυψώσει, θὰ διαπαιδα-γήσει μὲ τέτοια ἔργα καὶ τὴν ψυ-τὴν τέχνη τὸ κοινὸ τοῦ, ποὺ -εἶναι πάντα σὲ θέση νὰ ξεχωρί-τὸ γνήσιο ἀπὸ τὸ ψεύτικο.

Ἀκολουθεῖ στὸ πρόγραμμα ἕνα -τάτζιο τοῦ Βέβγιου Lekeu, ἕνα -νο μὲ ὁλόθηρα προσόντα μουσικῆς -οιοῦ: βαρειὰ μελωδικότητα, ἐ-ανειακὴ αἰσθηματικότητα, χωρὶς -ατερική δικαίωση, χωρὶς τεκμήρια -ικῆς συγκροῦσεως ποὺ εἶναι βά-κάθε πραγματικῆς δημιουργίας. Ἀπὸ τὴν ἀνυπόφορη δμοιομορφία -ς προγράμματος μᾶς λυτρώνει -ος σιγυμὴν ἡ ἀφὸ τὴς περίφημης -κάτας (Ντὸ μεζ.) τοῦ Μπάχ. Σὲ -ο δμως βγαίνομε ἀπὸ τὴν εὐχά-πλάση: ὁ δγκος τοῦ χαλκοῦ -ε ἐξοπολύει ἡ ὀρχήστρα, οἱ τον-ζωγραφικό, 4) Ἡ πραγματοποίηση τοῦ Δημοτικοῦ θεάτρου Θεσσαλονίκης καὶ τῆς Δημοτικῆς τῆς Βιβλιοθήκης καὶ Πινακοθήκης καὶ 5) Ἡ προπαγάνδα τοῦ καλοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου καὶ περιοδικοῦ μὲ κάθε τρόπο.

Κι' ἔλλα πολλὰ κι' ὡραῖα ἐξαγγέλλου-ται ἀπὸ τὸ καταπιατικὸ τῆς «ἑταιρείας Φιλοτέχνων Θεσσαλονίκης», ποὺ, ἀν κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὴν σύνθεση τοῦ πρώ-του συμβουλίου της, δὲν θὰνει δύσκο-λο νὰ πραγματοποιηθοῦνε μὲ τὴν πάρο-δο τοῦ χρόνου καὶ φυσικὰ, ἑπειτα ἀπὸ μιὰν ἐνατενιὴ δουλειά. Τὸ συμβούλιο τῆς ἑταιρείας ἀπαρτίστηκε ἀπὸ τοὺς κ.κ. Γιώργου Παπαηλιάκην, πρόεδρον, Θ. Νάτσιαν, ἀντιπρόεδρον, Ἀναστ. Κο-γιάννην γεν. γραμματέα, Νικ. Τόπσιον ταμίαν, Ἀναστ. Μισιηλόγλου, Ἀναστ. Ζαβιτσάνον, Λάμπρ Μαγκαρίτην, Ἐλέ-νην Κοτούλα, Πολ. Ρέγκον καὶ Γιάννην Τζογιάνεν, συμβούλους.

Ἐ Β πρωτοβουλία εἶνε ὡραία. Τὰ περ-ρισσότερα ἀπὸ τὰ ἐπιτεύγματα τῆς ἐθνι-σαρχόνοι ἔχουνε μέσα τους ζωτικότη-τα δημιουργική. Κοντὰ σ' αὐτὸ ἀν δάλ-λουμε καὶ τὴν ὑπερξὴν ἀψθονου πνευμα-τικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ θλιωοῦ ποὺ δια-θέτει ἡ Θεσσαλονίκη, μὰ κοὺ μένει τό-τε χρόνια σκάφατα κι' ἀδιάθετα, μπο-ροῦμε νὰ ἐλπίζουμε πὼς κάτι τὸ καλὸ θὰ προκύψει γιὰ τὴν τύχη τῆς πνευμα-τικῆς ζωῆς τῆς Θεσσαλονίκης ἀπ' αὐτὴν τὴν κί-νηση.

Ἀλλὰ μεῖς ποὺ νὲ συμπάθεια παρα-καλοῦθησαμε αὐτὴ τὴ κίνηση δὲν μπο-ροῦμε, τοῦλάχιστον τὴ τιμὴ, ἀπὸ τὴ ἀρκετοῦμε σὲ μιὰν ἀπλὴ εὐχὴ γιὰ τὶς ἐπιδιώξεις ποὺ δάξει ἡ ἑταιρεία σὰν βασικοὺς της σκοποὺς.

ΚΩΣΤΑΣ Ι. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ

Η 4 ΤΟΥ MAHLER ΣΕ ΤΟΝ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

-πουλου σκόνταυε, ἰδίως κοτὰ τὰ -τα δύο μέρη, στὶς μικρομιξέρες -ὄλης. Τὸ δεύτερο σημεῖο τῆς δρ-τρας μας εἶναι καὶ μένει ἡ ἔλ-ση συνοχῆς σ' ἐκεῖνα τὰ σημεῖα -τὸ γνωστὸ εἶδος τῆς «διακεκο-ης» τεχνοτροπίας μορφώζει τὴν θε-τὰ ἐπεξεργασία σ' ὅλη τὴν πιέζει τὰ τῆς ὀργήστρας. Τὸ ξεπήδημα -ποτιθὲν ἀπὸ τὴν μιὰ ὁμάδα τῶν -κάνων στὴν ἄλλη, ἐνῶ θέπρεπε -ὰ γοητευτικὸ στοιχεῖο ἀντιθέσε-λεπτότατο πνευματικὸ παιχνίδι, -αντὰ συχνὰ ἀτεχνὸ βασανισμέ-μετίσμα. Αὐτὴ ἡ πάλη μὲ τὶς συ-ς τεχνικὲς ἀτέλειες ἐμπόδισε τὴν -ρτρα νὰ ἐκφράσει στὸ σύνολο -ἐκοτατικὴ ἐκείνη διάθεση ποὺ -μμορίζει τὸ ἔργο ἀπ' ἄκρη σ' -ρη.

Ὡρα κατὰ πόσον γιὰ τὴν πρώτη -ειὴ συμφωνικὴ συναυλία ἦταν -πιμη ἡ ἐκτέλεση ἑνὸς ἔργου ποὺ -ὸ τὴν τὴ γοητεία μένει μιὰ ἀ-ὀλληματική, κείνα ζήτημα ποὺ -ὰ θὰ θίξουμε ἐδῶ. Θὰ ἐπεκταθοῦμε -ὸ ὅσο σχετικὰ μὲ τὴν ἐκλογὴ τῶν -ὼν τοῦ δευτέρου μέρους τοῦ προ-ράματος, ποὺ δὲν θὰ δεστάσομε ν' -κολέσομε ἀξιοδάκρυτη. Ἡ «Φαν-ἄτα» τοῦ συγχρόνου Γάλλου 'Ρω-ρ. ἔργο χωρὶς καμμιὰ ἔμπνευση, -ό, ἀσυνάρτητο καὶ θορυβῶδες, -ερε κανεὶς ὅτι μπῆκε στὸ πρω-ματικὸ γιὰ νὰ ἐπιδεῖξει τὴν ἐξαρε-ῆ παντελῶς ἱκανότητα τοῦ κ. Μη-πόδλου, ἐνῶ συγχρόνως διευθύνει-ν ὀρχήστρα ὀνδόντα ὀργάνων. -ταζιοεδὲν ὅτι, ἔνας τόσο ἐξαίρε-, τόσο φθασμένος καλλιτέχνης, -ε αἰσθάνεται πιὰ τὴν ἀνάγκη νὰ -πόνει τὸ κοινὸ του μὲ φτηνὰ πυ-τεχνήματα. "Ἐχει πιὰ εὐθύνη καὶ -στολή. Ὀστόσο βρίσκομε δικαι-γνμένη τὴν ἐπιθυμία τοῦ κ. Μη-πόδλου νὰ ἐκφραστεῖ καὶ σὰν π-στας. Ἂς μαζέψει γύρω ἀπὸ τὸ -ιο του μερικὰ ἔγχορδα καὶ ἂς -οθύνει στὴν πολυφωνία ἑνὸς -ρκὸ. Νὰ εἶναι βέβαιος ὅτι θὰ συγ-σει, θὰ ἐξυψώσει, θὰ διαπαιδα-γήσει μὲ τέτοια ἔργα καὶ τὴν ψυ-τὴν τέχνη τὸ κοινὸ τοῦ, ποὺ -εἶναι πάντα σὲ θέση νὰ ξεχωρί-τὸ γνήσιο ἀπὸ τὸ ψεύτικο.

Ἀκολουθεῖ στὸ πρόγραμμα ἕνα -τάτζιο τοῦ Βέβγιου Lekeu, ἕνα -νο μὲ ὁλόθηρα προσόντα μουσικῆς -οιοῦ: βαρειὰ μελωδικότητα, ἐ-ανειακὴ αἰσθηματικότητα, χωρὶς -ατερική δικαίωση, χωρὶς τεκμήρια -ικῆς συγκροῦσεως ποὺ εἶναι βά-κάθε πραγματικῆς δημιουργίας. Ἀπὸ τὴν ἀνυπόφορη δμοιομορφία -ς προγράμματος μᾶς λυτρώνει -ος σιγυμὴν ἡ ἀφὸ τὴς περίφημης -κάτας (Ντὸ μεζ.) τοῦ Μπάχ. Σὲ -ο δμως βγαίνομε ἀπὸ τὴν εὐχά-πλάση: ὁ δγκος τοῦ χαλκοῦ -ε ἐξοπολύει ἡ ὀρχήστρα, οἱ τον-μουλιαστὲς τρομπέττες, τὰ τρομπόνια καὶ τὰ τύμπανα μᾶς πείθουν ὅτι ξένο χρέο «διώρθωσε» τὸν Μπάχ κα-τὰ τὴν γνωστὴ ἐρασιτεχνικὴ νοοτροπία: ἂν ζοῦσε σήμερα ὁ ἴδιος, θὰ ἔ-γραφε ἀλλοιῶς τὰ ἔργα του! Κλείνο-νομε τὸ σημερινὸ σημείωμα μὲ τὴν μελογχολικὴ ἀνάμνηση μιᾶς ἐρμη-νείας τοῦ ἴδιου ἔργου μέσα σ' ἕνα Γοτθικὸ ναὸ ἀπὸ ἐκκλησιαστικὸ δρ-γανο. "Ἦταν πραγματοποίηση καὶ ἀπολύτρωση.

ΜΙΝΩΣ ΔΟΥΝΙΑΣ

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΕΤΕΥΞΗ ΜΕ ΤΟΝ ΤΣΑΡΑΣ ΜΟΡΓΚΑΝ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 9)

μέση, πρότεινα νὰ τραφεῖτε. Ὁ Τζωρτζ Μεύλερ μοῦ ἀπάντησε ὅτι ἤθελε νὰ ἐπιλεγὴ ἐγὼ ὁ διογράφος του καὶ προσέθεσε :

—Φὰ δάλω

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

(Τὰ «Ν. Γ.» ὀφήνουν ἀπόλυτα Ἐλεύθερους τοὺς λογοτέχνες ἀπὸ τοὺς ὁποίους ζητοῦν τίς σχετικὲς συνεντεύξεις, νὰ ἐκφράσουν ὁποιεσδήποτε κρίσεις κι' ἀντιλήψεις τοὺς τόσο γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα, ὅσο καὶ γιὰ τοὺς πνευματικοὺς ἐκπροσώπους τοῦ τόπου μας. Καμμιὰ ἀπολύτως δέσμευση δὲν θὰ ὑπάρξει, οὔτε γιὰ τοὺς πιὸ στενοὺς συνεργάτες μας. Ὁ μόνος περιορισμὸς ποὺ θέτουν εἶναι νὰ μὴ θιγοῦν ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ ὁποιουδήποτε. Ἐπειδὴ δὲ τὰ πορτραῖτα αὐτὰ ἔχουν σκοπὸ νὰ δώσουνε μιὰ ζωντανὴν εἰκόνα συγγραφέων μιᾶς γενιᾶς κ' ὄχι νὰ προκαλέσουνε συζητήσεις, τὰ «Ν. Γ.» δὲ θὰ δημοσιεύουν καμμιὰν ἀπάντηση σὲ ὅσα τυχὸν ζητήματα θὰ θίγουνται σ' αὐτά. Ὀπωσδήποτε θὰ δοθεῖ ἡ εὐκαιρία σὲ πολλοὺς ν' ἀπαντήσουν, ἀφοῦ ὁ κύκλος τῶν πορτραίτων αὐτῶν θὰ εἶναι ὅσο τὸ δυνατὸν εὐρύτερος, χωρὶς ὅμως νὰ κρατηθεῖ ὁποιοδήποτε ἱεραρχία στὴ δημοσίευσή τους, ποὺ θὰ γίνεται μὲ τὴ σειρὰ ποὺ μᾶς δίνουνται).

«Ν. Γ.»

Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ

Ἡ στενότερη γνωριμία μὲ τὸν κ. Γιῶργο Θεοτοκᾶ, εἶνε μία πραγματικὴ ἀπόλαυση. Ἀμέσως, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, αἰσθάνεσαι τὸν καλλιεργημένον ἄνθρωπο, ποὺ ἔχει διαβάσει κ' ἔχει σκεφτεῖ πολύ, χωρὶς ὅμως αὐτὸ νὰ τοῦ ἔχει μαράνει ὅ,τι μπορεῖμε νὰ ὀνομάσουμε σ' ἕναν συγγραφέα «ἀκτινεβολία» τῆς ψυχῆς ἢ τοῦ πνεύματός του.

Πραγματικά, ὁ κ. Θεοτοκᾶς, μ' ὅλο ποὺ εἶνε μυαλὸ κριτικὸ καὶ ἀναλυτικὸ περισσότερο, ποὺ μὲ τὶς λογοτεχνικές του συνθέσεις δὲν ἀρκεῖται νὰ χαίρεται τὴν ὀμορφιὰ τοῦ κόσμου, ἀλλὰ ἀναζητεῖ τὸ θάθος τῶν πραγμάτων, δὲν ἀφήνει τὴ σκέψη νὰ κυριαρχήσει ἀποκλειστικὰ πάνω του, ἀλλὰ δίνει καὶ στὸ συναίσθημα τὴ θέση του, τὴν κυριαρχικὴ θέση ποὺ πρέπει νὰ ἔχει στὴ ζωὴ ἑνὸς ἀνθρώπου ζωντανοῦ, ἀλλὰ καὶ εὐδιάθετου, γεματου δράση καὶ ἐνειροπόλου, λογοτέχνη καὶ ἀνθισμένου ἀναζητητῆ—στὴ ζωὴ ἑνὸς καλλιτέχνη.

Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἐντύπωση δίνει ὁ κ. Θεοτοκᾶς, ἐντύπωση ποὺ ἐξακολουθεῖ καὶ μετὰ τὴν πρώτη γνωριμία μαζοῦ του. Αἰσθάνεσαι τὸν ἀρτίστα. Πῶς ἀκριβῶς; Ἀπὸ μιὰ κίνηση, ἀπὸ ἕναν λόγο, ἀπὸ ἕνα παραμικρὸ ἴσως, μὰ σίγουρο σημάδι, ποὺ εἶνε δύσκολο νὰ τὸ παθοῆσεις. Τὸ μεγαλύτερό του χαρακτηριστικὸ εἶνε ἡ ἀπλότητά του. Ἀπέριττος στὴν ἐμφάνιση, μὲ κάτι χαρακτηριστικὰ ἀρτιστικο—«...τίποτε τρῶμα τῆς κραδεάτας, σχῆμα τοῦ κολλάρου...», λέει ὁ Ποιητὴς — ὁ συγγραφέας δίνει, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, ἕναν τόνο ἐγκάρδιο στὴ συνομιλία του, ποὺ σὲ κάνει δικό του.

Ὅπως ἀκριβῶς γίνεται καὶ στὸ πολύπλευρο ἔργο του, ποὺ κι' ὅταν ἀκόμα συζητεῖ καὶ ἐξετάζει τὰ πιὸ γνωίζεται σύγχρονα καὶ γιὰ θασικὰ καὶ τὰ πιὸ οὐσιώδη προβλήματα, ποὺ ἀπασχολοῦνε τὸν Ἑλληνισμό, ὁ ἀναγνώστης του ἔχει τὴν ἐντύπωση πὼς ἔχει ἀντίκρυ ἕναν φίλο του, ποὺ τὸν προσέχει, ποὺ συζητεῖ τὶς δικές του ἰδέες, ποὺ τὸν καταλαβαίνει. Κι' ἂν τύχει ἀκόμα νὰ κανεῖς νὰ διαφωνεῖ μαζύ του, δὲν θυμάνει, οὔτε δυσανασχετεῖ, γιατὶ ἀναγνωρίζει τὴν καλὴ πίστη—δεῖγμα πρωτοτυπίας τῆς πνευματικότητας ἑνὸς ἀνθρώπου.

Ἡ μέχρι σήμερα ἐργασία τοῦ κ. Θεοτοκᾶ εἶνε πολύπλευρη. Ἀμέσως ὕστερα μετὰ τὶς σπουδές του στὸ Ἐζωτερικό, ἐμφανίζεται τὸ 1929 μὲ τὸ δοκίμιο «Ἐλεύθερο πνεῦμα» ἕνα θιβλίο γεμάτο ἀνησυχία καὶ ἀναζήτηση, γιὰ νὰ δώσει, μετὰ δυὸ χρόνια τὴ λυρικώτατες «Ὧρες ἀρίας», κοθαρὴ λογοτεχνικὴν ἐργασίαν αὐτή. Τὸν ἄλλο χρόνο τυπώνει ἕνα νέο δοκίμιο, τὸ «Ἐμπρὸς στὸ κοινωνικὸ πρόθλημα», ὅπου πιὰ συζητεῖ τὰ κοινωνικὰ ζητήματα τῆς ἐποχῆς του πειρνοντας ἀνάλογη θέση ἀπέναντί τους. Ἀκολουθοῦν τὸ 1934 τὰ «Φύλλα ἡμερολογίου», ἡ «Ἀργὼ» τὸ 1936 — τὸ γνωστὸ αὐτὸ κοινωνικὸ μυθιστόρημα—,γιὰ νὰ κλείσει ἡ σειρὰ τῶν μέχρι σήμερα ἔργων τοῦ κ. Θεοτοκᾶ μὲ τὸν «Εὐριπίδη Πεντοζάλη», τὴ συλλογὴν αὐτὴ τῶν διηγημάτων ποὺ κυκλοφόρησε τὸν παρελθόντα μῆνα καὶ σημείωσε ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία.

Παράλληλα, ὁ κ. Θεοτοκᾶς, ἀπὸ τὸ 1930 κι' ἔπειτα, μ' ὅλες τὶς τὶς ἐπαγγελματικὲς ἀσχολίες—εἶνε ἕνας ἔγκριτος διηγόρος τῶν Ἀθηνῶν—δὲν παραλείπει καμμιὰν εὐκαιρία, ποὺ νὰ μὴ δείξει μὲ διάφορα ἄρθρα καὶ μελέτες, τὴ φωτεινὴ του κρίση γιὰ τὰ πιὸ καθημερινὰ καὶ τὰ πιὸ σύγχρονα προθλήματα τοῦ τόπου, καὶ ἰδιαίτερα τῆς ἀρχιτεχνίας μας. Ἕνας καθοδηγητής; Εἶνε πολὺ νὰ τὸ ποῦμε. Ὀπωσδήποτε, ἕνας ἀπὸ τοὺς σημαντικώτερους ἐκπροσώπους τῆς γενεᾶς, ποὺ, ἀνεθαίνοντας, δὲν παραλείπει ν' ἀκρογνωρφκνέι ἐνδιαφέρον κ' ἴσως μιὰ μέρα ἐκθέσω πλατύτερα τὶς σχετικὲς ἀναμνήσεις μου. Ἡ Φοιτητικὴ Συντροφιὰ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ὑπῆρξε ἡ πρώτη πνευματικὴ ἑνδιλωση τῆς λεγόμενης μεταπολεμικῆς γενεᾶς. Στὶς συγκεντρώσεις της συναντήθηκαν πολλοὶ ἀπὸ τοὺς κατοπινοὺς διανοούμενους καὶ συγγραφεῖς τῆς γενεᾶς μας καὶ ἐκεῖ διασταυρώθηκαν γιὰ πρώτη φορὰ οἱ πολυθρύλητες ἀνησυχίες μας. Ἡ Συντροφιὰ δὲν ἀνῆκε τότε σὲ καμμιὰν ἰδεολογία, ἐξὸν ἀπὸ τὸ δημοτικισμό. Κατὰ τὰ ἄλλα ὅλες οἱ γνῶμες μποροῦσαν νὰ ὑποστηρίχτοῦν ἐλεύθερα κ' οἱ δημόσιες συζητήσεις της παρουσίαζαν ἕνα ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον. Ἦταν ἕνα φυτῶρειο πνευματικῆς ζωῆς ἐντελῶς ἀνεξάρτητης καὶ πολὺ ἔντονης. Στὰ 1926 ὁ ἀργασμὸς ἤτανε τέτοιος, ὥστε ὀργανώναμε γιὰ ἕνα διάστημα τρεῖς συγκεντρώσεις τὴν ἑβδομάδα σὲ τρία διαφορετικὰ σημεῖα τῆς Ἀθήνας καὶ συνόμια θγάζαμε καὶ ἐφημερίδα. Ἤτανε μία ἐφημερίδοὐλα πολὺ καλὰ τυπωμένη, πολὺ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ποὺ κρατήθηκε ὅμως σ' ἕνα ἐπίπεδο αὐστηρὰ πνευματικό.

—Καὶ μὲ τὴν πρυτανεία ποιές ἦταν οἱ σχέσεις τοῦ ὁμίλου σας;

—Ὡς στὰ 1926 μὰς ἀρησαν ἡσυχους. Τὴ χρονιὰ ἐκείνη ὅμως ἡ ἐφημερίδα μας ἄρχισε νὰ ἐνοχλεῖ σοβαρὰ τὸ Πανεπιστήμιο καὶ τὴν Ἀκαδημία καὶ ξαφνικὰ ὁ ὑπουργὸς τῆς Παιδείας Αἰγινίτης ἀγρίεψε καὶ ἀξίωσε νὰ ἀποθληθοῦν ὁριστικὰ πέντε ἀπὸ μᾶς. Εἴμεση καὶ ἐγὼ μέσ' στὴν παρέα. Συγκλείστηκε ἡ Σύγκλητος γιὰ νὰ μὰς δικάσει κ' ἔγινε ἐλόληρη προδικασία. Ὁ πρύτανης Σίμος Μενάνδρος τὰ εἶχε χαμένα. Δὲ μιᾶς ἀγαποῦσε καθόλου, ἀλλὰ φοβοτανε πολὺ τὸ θερνθὲ ποὺ εἶχε δημιουργηθεῖ. Ἀρκετεῖ καθηγητὲς ἀναλάθανε τὴν ὑπεράσπισή μας. "Αν θυμοῦμαι καλὰ, ἦταν κυρίως οἱ καθηγητὲς Τριανταφυλλόπουλος, Σαφεριάδης, Ἄμαντος, Λορεντζάτος, Κουγέας, ἴσως καὶ ἄλλοι. Οἱ ἐφημερίδες σχολίαζαν τὸ ζήτημα κατὰ διαφόρους τρόπους. Τὸ «Ἐλεύθερον Βῆμα» ξεσπάθωσε καὶ δημοσίευε πρωτοσέλιδα ἄρθρα ὑπὲρ τῆς Φοιτητικῆς Συντροφιᾶς καὶ ἐναντίον τοῦ ὑπουργοῦ. Ἀφφνικὰ ὁ πρύτανης δήλωσε ἀσθένεια κ' ἡ δίκη ἀναβλήθηκε ἐπ' ἀόριστον. Σὲ λίγο ἔπεσε ὁ ἐχθρὸς μας Αἰγινίτης καὶ δὲ μᾶς σκότισε πιὰ κανείς. Ἔτσι μπόρεσα καὶ πῆρα τὸ πτυχίο μου τὸ τέλος τοῦ 1926 κ' ἔφυγα ὁμέσως στὸ ἐξωτερικό.

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

Οἱ ἀναμνήσεις αὐτὲς ἀφήνουνε γιὰ μιὰ στιγμὴ σκεπτικὸ τὸν κ. Θεοτοκᾶ. Κείνα ποὺ πρόκειται νὰ πεῖ, ἔχουνε πιὰ διοχετεύσει τὸ στοιχεῖο τῆς δράσης καὶ τοῦ ἀγῶνα στὴν ἀνεξαρτησία. Εἶνε, τὸ καταλαθαίνω, μιὰ στιγμὴ ἱερὴ γιὰ ἕναν καλλιτέχνη. Καὶ τὴ σέθομαι. Μὰ σὲ λίγο συνεχίζω πάλι.

—Πέρω πὼς ταξιδέψατε ἀπὸ τὸν κ. Θεοτοκᾶ. Σὲ ποιὰ μέρη πήγατε; Τὶ ἀπίδραση εἶχε στὸ πνεῦμα σας ἡ ξένη ζωή;

—Πῆγα στὸ Παρίσι δυὸ χρόνια, μοῦ ἀπαντᾶ, καὶ περίπου ἕνα χρόνο στὸ Λονδίνο. Ἐξακολοὐθησα τὶς ἐπιστημονικὲς μου μελέτες, ἔζησα ὁμοῦ καὶ τρία δεύτερη πνευματικὴ καὶ ψυχολογικὴ μεταθολὴ ἐξίσου ἀπότομη καὶ ριζική, ἔσο καὶ ἡ πρώτη τοῦ 1922. Ἀνακάλυπτα μονομιᾶς τὴ μεταπολεμικὴ Εὐρώπη καὶ τὸν ἀγκυρίτο ἐργασμὸ τοῦ Παρισιοῦ, τὰ μεγάλα πνευματικὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς μας, τὴ σύγχρονη λογοτεχνία, τὴ σύγχρονη τέχνη, τὴν ἐντατικὴ ζωὴ τῶν μεγαλουπόλεων. Αἰσθάνθηκα τότε πὼς ἡ παλιά μου ἀγάπη γιὰ τὴ λογοτεχνία, εἶχε γίνει μιὰ κλίση ἀκατανίκητη καὶ κάθησα κι' ἔγραφα τὸ «Ἐλεύθερο πνεῦμα» στὰ 1929, γιὰ νὰ πῶ τὰ θάσανά μου καὶ τοὺς κοπμοὺς μου. Τὄχετε διαθάσει, μήπως;

—Ναί, κ. Θεοτοκά, τὸ ξέρω.

—Ἔ, λοιπόν, ἔγραφα αὐτὸ τὸ θιβλιαράκι μὲ τὴν ἰδία διάθεση ποὺ οἱ νέοι τῶν προηγουμένων γενεῶν ἔγραφαν τὴν πρώτη ποιητικὴ συλλογή τους. Ἐπειδὴ ὅμως εἴμεσνα μέλος μιᾶς γενεᾶς ποὺ κεινοὐργιας καὶ ἀλλιωτικὴς ἤτανε φυσικὸ νὰ μίζω, νὰ μεταχειριστῶ ἀλλιώτικα ἐκφραστικὰ μέσα. Ἀντὶ γιὰ δεκαπεντασύλλαθους καὶ γιὰ ρίμες καὶ γλυκύπικρες αἰσθηματολογίες, παρουσίασα ἕνα δοκίμιο γεμάτο ἰδεολογικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἀνησυχίες, πνευματικὲς ἀντιφάσεις καὶ φουριξίκες πολεμικές. Τέτοια ἦταν ἡ δική μας νιότη.

—Ἀφοῦ φτάσαμε στὴ λογοτεχνία, πεῖτε μου μὲ ποιὸν τρόπο κατ ποιὲς διοῦσεις γράφετε συνήθ θιθλία σας;

—Γράφω, ἐπὼς ξέρετε, κυρίω ἡγήσεις καὶ κομμιὰ φορὰ δοκ Τὰ δοκίμιά μου, δημοσιευμένα σὲ τομίδια, εἶτε σὲ περιοδικά, προσπάθειες ποὺ κάνω ἀπὸ καιρό, γιὰ νὰ προσανατολιστῶ στὴ ρογδαία πνευματικὴ, κα χνικὴ καὶ κοινωνικὴ ἐξέλιξ 20οῦ αἰῶνα. Δὲν πρέπει νὰ κρί ται σὰν ἔργα ἐριστικά, οὔτε σὰ νὰ συστηματικὴς σκέψης, ἀλλ μικροὶ σταθμοὶ μιᾶς ἀδιάκοπη ναζήτησης. Εἶνε κομμάτια πνευματικεῦ ἠμερολογίου.

Ὅταν τὰ γράφω περισσότερο. Ὅταν τὰ γράφω ἐπιδιώκω νὰ διδάξω τίποτα, ἁπλῶς καὶ μόνο νὰ καταλάθ τὰ πράγματα. Τοῦτο, ἀλλωστε «νὰ καταλαθαίνουμε», μοῦ φαί πὼς εἶνε ὁ πρῶτος καὶ κύριος ρισμὸς τῶν πνευματικῶν ἀνθρ Ὅσο γιὰ τὶς διηγήσεις μου, εἶτ θιστορήματα λέγουνται, εἶτε δι ματα, αὐτὲς πηγάζουν ἀπὸ μι χικὴ διάθεση διαφορετική. Σέ ομένες ἐποχὲς ἀπορρεφεῖν τ διαφέρον μου ἀνθρώπινες γνωμῶες, κομμωμένες, ἀπὸ πρα τικότητα καὶ ἀπὸ φαντασία, δη χ. ὁ Ποπασίδερς, ὁ καθηγητὴς ταρᾶς, ὁ Διαμαντὴς Φραντζῆς Εὐριπίδης Πεντοζάλης κλπ. Ἀ χουμαι τότε ἀπὸ τὴν ἀνάγκη λο τίποτα δὲν σκέπτομαι στὴ χή. Σιγά—σιγά, γύρω ἀπὸ τα σωπα, διαμορφώνουνται περι λεντα, ξετυλίγουνται γεγονότα δὲν τὰ εἶχα προβλέψει. Ὅταν σθανθῶ ὅτι ἡ διήγηση ὡρίμασε, χίζω τὸ γράψιμο. Σέρνει τότε ἡ τὴς αὐθορμητα ἔλη τὴν ἐμπ μου καὶ ἔλη τὴν ὑπολοιπη πνε τική ζωή μου. Στὸ μεταξὺ συμ νουν ἀλλόκοτα πράματα. Ἡ ἀ τεκτονικὴ τῆς διήγησης μετα λεται μένη της. Τὰ πρόσωπα μ μορφώνουνται χωρὶς νὰ μὲ ρω σουν. Καμμιὰ φορὰ ἕνα πρό διαιρεῖται καὶ γίνεται δυὸ πρό πα ποὺ διαφορετικά. Ἄλλοτε λί, δύο καὶ τρία πρόσωπα συ νεύουνται καὶ ἀποτελοῦν μιὰ συ τικώτερη μορφή. Ὅλα αὐτὰ ἐμ γὼ πὼς δὲν μπορῶ νὰ τὰ ἐξηγ καθαρά. Ὑπάρχει κάτι ποὺ σκε νὰ στὴ γέννηση τῆς λογοτεχνίας

—Καὶ μιὰ συνηθισμένη ἐρώτη Τὶ σᾶς ἐμπνέει περισσότερο, ἡ ἢ τὰ θιθλία ;

—Τὸ νὰ σᾶς πῶ ὅτι μὲ ἐμπνέ ζωή, θὰ εἴταινε μιὰ κοινοτοπία, φοῦ ξῶ μέ' στὸ πλῆθος. Τὸ θέ τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν παθῶν μεταδίδει ἀκατάπαυστα ... νές ἐμπνεύσεις. Ἀλλὰ μὲ ἐμπ ὅσον ἐπίσης καὶ τὰ ἔργα τοῦ ματος καὶ τῆς τέχνης. Ἕνα ἀφρ θιθλίο, ἕνα ὡραῖο οἰκοδόμημα, νας ὡραῖος πίνακας, μὲ ἐμπνέ συχνὰ καὶ μοῦ δίνουν τὴν ὄρεξη γράψω κατὶ ἀλλιώτικο κάτι μου. Ὁρισμένες τειχογραφίες Μιχαὴλ-Ἀγγέλου, ὁρισμένες δένες τοῦ Μποτιτσέλι, ἐπηρέασ τὶς διηγήσεις μου. Μοῦ συνέθησε μ ἐμπνεύσουν καὶ ἔργα τοῦ μπ νικοῦ πολιτισμοῦ, ἕνα φράγμα, σιδερένια γέφυρα, μιὰ παράτα γερανῶν μέσα σ' ἕνα μεγάλο λι νι, ἕνα ἐργοστάσιο ἐν δράσει ὅλα τὰ φουρνέλα ἀναμμένα, μέ λες τὶς μηχανὲς σέ κίνηση. Ἀγα τὶς μηχανές. Ἀλλὰ ἀγαπῶ πά ποὺ καὶ τὴ μεγάλη φύση, τὴν μορφιά, τὴ γαλήνη καὶ τὴ σιγὴ τῆς ἐρεχής...

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΡΟΤΙΜΗΣΕΙΣ

Ὁ κ. Θεοτοκᾶς σταματᾶ λίγο γι νὰ ξεκουραστεῖ. Καὶ ἀμέσως ὑστε συνεχίζουμε τὴ συνομιλία μας σ ἐπίπεδο φιλικὸ τόνε, ἀλλὰ σ' ἕνα ἀνώ λο ἐπίπεδο, τῶν φιλολογικῶν πρ τιμήσεων τοῦ συγγραφέα.

—Τὸν ρωτῶ :

—Ποιὰ εἶνε ἡ γνώμη σας γιὰ σημερινὴ κατάσταση τῆς λογο νίας μας ;

—Νομίζω ἔτι ἀπὸ τὰ 1930 περίπ γίνεται μιὰ ζύμωση πολὺ ἐνδιαφέ ρουσα, ποὺ ἔδωσε ἤδη ἀρκετὰ καρπούς. Διαμορφώνεται στὰ ἑλληνικὰ γράμματα ἕνα καινούργι πνεῦμα, ποὺ τὸ λένε συνήθως ν τοπολεμικὸ πνεῦμα, ἐγὼ ὅμως πρ τιμῶ νὰ τὸ ὀνομάσω πολὺ εὐρύτ ρα πνεῦμα τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Θὰ πρ πει, θέβαια, νὰ περάσει ἀρκετὸ καιρός, γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ κ νουμε θετικὰ καὶ νὰ κατατάξουμ τὰ ἀποτελέματα αὐτῆς τῆς περιόδ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 14)

Θυμοῦμαι τοσεία σαρκωμένα, μεγάλου μέθους, ὑγροὺς καὶ θαμπρούς, καὶ πάλι ὡραία. Τα μεγαλοφυεῖς μορίζια ποὺ ζω-γουδοῦσαν γιὰ ἑδοὺς μέθους...

Γιῶργος Θεοτοκᾶς

ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΠΟΛΕΜΙΚΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ

ΤΟΥ κ. Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗ

Οἱ φίλοι μου ἤρθαν ἀπὸ νωρὶς καὶ πῆραν τὶς καλλίτερες θέσεις χωρὶς νὰ πληρώσουν εἰσιτήριο. Καὶ τὸ φοβερώτερο, ἀπὸ κάτι κρυφομιλήματα κ' ἄλλα ὑποπτα πράματα, κατάλαβα πὼς «la comedie bale noire» ἦταν στημένη ἑνάντια στὴν καλλιτεχνική μου προσπάθεια. Εἶχα κάθε διάθεση νὰ ματαιώσω τὴν παράσταση, κι' ἔτσι οἱ σκοτεινοὶ ἀσπονδοι φίλοι μου νὰ μείνουν μόνο μὲ τὶς χαμηλές προθέσεις τους. "Οταν, στὴν τελευταία σειρὰ τῶν καθισμάτων, πῆρε θέση ὁ λοχίας Φάμ—Τάμ μὲ τοὺς ἕντεκα κίτρινους πολεμιστές του (ὁ δωδέκατος φύλαγε σκοπός).

Τί νὰ κάνω; Θὰ ἦταν πρῶτα ἀναν6ρεία καὶ δεύτερο ἀγένεια νὰ ὑποχωρήσω μπρὸς στὴ δοκιμασία. Καὶ μὲ ἀγωνία στὴν ψυχὴ προχώρησα στὴν ἐκτέλεση τοῦ προγράμματος.

Θὰ ἦταν στὴ μέση ἡ πρώτη πράξη, ὅταν ἄρχισαν οἱ προσχεδιασμένες ὁμιλίες καὶ τὰ γέλοια. "Εσφιξα τὴν καρδιά μου κι' ἔκανα ὑπομονή. Μὰ τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ Δερβέναγας Ἔλεγε: «Πό, ὥρε, νὰ τὸ πιάσω τὸ Καραγκιόζ» — μιὰ σκηνὴ σᾶς βεβαιώνω δραματική — ξέσπασε τὸ μπουρίνι κ' ὁ σαματάς. Σφυρίγματα, ποδοκροτήματα, χάγανα κι' ἀσεβῆ σγόλια γιὰ τὸ καραγκιοζοπαικτικὸ ταλέντο μου.

Κρδος ἱδρώς μὲ περιέγυσε. Κι' ἀφήνοντας τὴν παράσταση στὴ μέση, βγῆκ' ἀπ' τὸν καραγκιόζ μπερντὲ γιὰ νὰ πῶ στοὺς φίλους τὴ γνώμη μου σχετικὰ μὲ τὴν ἀχρεία διαγωγή τους. "Οταν, ἡ παρουσία μου γίνηκε δεκτὴ μὲ θερμὰ καὶ μακρυὰ γειροκροτήματα. "Ηταν ὁ Φάμ—Τάμ κι' ἡ δι-μοιρία του ποὺ ἀναγνώριζε τὴν ἀδιαφιλονίκητη ἀξία μου.

Αὐτὸ ἦταν ἀρκετὸ. Τὸ παράδειγμα τῶν ἰνδοκινέζων τὸ ἀκολούθησαν ὑποσυνείδητα οἱ ἐγθροί μου. Γκρεμίστηκε ἡ μαύρη ραδιουργία. Βούηξε ὁ κῆπος στὰ γειροκροτήματα καὶ τὶς ἐπιδοκιμασίες. Καὶ γιὰ χαιρετοῦσα μὲ κομπανίτικη ματαιοδοξία. Θριαμβευτὴς χάρη στὸ λοχία Φάμ—Τάμ, ποὺ δὲν κατάλαβε τίποτα ἀπ' τὸν Καραγκιόζη μου. Μὰ ποὺ σὰν καλὸς ὁπαδὸς τοῦ Κομφουκίου εἶδε τὸν ἑαυτό του ὑπογρεωμένο νὰ κάνει μιὰ εὐγενικὴ γειρονομία πρὸς τὸν ἑλληνα καθηγητὴ του. Pour s' acqerir du mérite, ὅπως ἔλεγε μὲ τὰ γαλλοκηρυα γαλλικά τοῦ.

* * *

"Ενα πρωΐ, ὁ λοχίας Φάμ—Τάμ μ' ἀποχαιρέτησε μ' ὅλο τὸ τυπικὸ τῆς "Απω-Ἀνατολῆς. Τὸ σύνταγμά του ἔφευγε γιὰ τὴ Μακεδονία. Μοῦ εἶπε πὼς πέρνοντας τὸν Μεγάλο Δρόμο θὰ θυμᾶται πάντα τὸ μικρὸ φίλο, ὡς ὅτου φθάσει στὸν ἕβδομο κύκλο τοῦ Μεγάλου Τροχοῦ. Κι' ἀφοῦ ἄκουσε μὲ πρᾶο χαμόγελο τὴν πολὺ λιγότερο ποιητικὴν ἀπάντησή μου, φορτώθηκε τὸ γυλιὸ του, πῆρ' ἐπ' ὤμου τὸ λεμπέλ, ξωπίσω του τὴν κίτρινη δημοιρία, κ' ἔφυγε.

Τὸν ἀντικατάστησε στὴ φρουρὴ τῆς Τράπεζας ὁ Τσαοὸς Ἀμαντάλα, ποὺ σὲ ἔνας ἤτανε δυὸ Φάμ—Τάμ καὶ κάτι. Καὶ γενικά, ἐμοιαζε πολὺ λίγο μὲ τὸν προκατοχό του. Ὁ Φάμ—Τάμ εἶχε κίτρινο πρόσωπο καὶ μαῦρα δόντια. Ὁ Ἀμαντάλα εἶχε μαῦρο πρόσωπο καὶ κίτρινα δόντια. Ὁ πρῶτος φοροῦσε ἕνα εἶδος κινέζικο σκιάδι. Ὁ δεύτερος φέσι κόκκινο τουρκλωτό. Ὁ Φάμ—Τάμ ἦταν Ἰνδοκινέζος. Ὁ Ἀμαντάλα Σενεγαλέζος.

Ὀπωσδήποτε, ἐπιασα φιλίες καὶ μὲ τὸν Ἀφρικανό. Καὶ γρήγορα εἶδα πὼς καὶ ψυχικὰ ἦταν ἐντελῶς ἀλλοιώτικος ἀπὸ τὸν Ἀσιάτη. Καλὸ παιδί, περσότερο παιδὶ κι' ἀπὸ μένα, μὲ δέκα ἰδέες στὸ μυαλὸ καὶ γίλια αἰσθήματα στὴν καρδιά. Τὸ πλατὺ γαμογελὸ του ἦταν ἕνα ψυχικὸ λουλούδι. Μὰ ἐκεῖνος ἦταν ταπολεμικὸ πνεῦμα, ἐγὼ ὅμως προτιμῶ νὰ τὸ ὀνομάσω πολὺ εὐρύτερα πνεῦμα τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Θὰ πρέπει, θέβαια, νὰ περάσει ἀρκετὸ καιρός, γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ κνουμε θετικὰ καὶ νὰ κατατάξουμε τὰ ἀποτελέματα αὐτῆς τῆς περιόδου.

Μὰ ποὺ ἦταν ἀδύνατο ν' ἀκούω τὶς ἀνούσιες ἄριες τοῦ Λεμαρεσκέ, τὸν ὥρα ποὺ ὁ Ἀμαντάλα, κάτω στὸ φυλάκιο, λιγώνοταν στὶς μεραχλίδιακες μελωδίες τῆς Ἀφρικῆς.

"Ωσπου ἔφυγαν ὅλοι. Κι' ὁ Μπλοντὲλ, κι' ὁ Λεμαρεσκέ, κι' ὁ Ρίτσαρντσον κι' ὁ Ἀμπντάλα. Πουαλοὶ μὲ τὶς γαλάζιες στολές, Ἰνδοκινέζοι μὲ κωνικὰ σκιάδια, Μαροκινοὶ μελαψιοὶ μὲ μπουρνές, Ζουάβοι μὲ βράκες καὶ φέσια γαμηλά, Turcos μὲ φέσια ὀρθά. Πῆγαν στὸ Μέτωπο νὰ πολεμήσουν τοὺς Γερμανοβουλγάρους τοῦ Μάκενσεν. Καὶ ἐχσπίσω τους ἤρθαν οἱ ρωμηοί.

Τὸ σαλόνι ἄδειασε, κ' ἡ φρουρὰ τῆς Τράπεζας ἔγασε τὸ θέλγητρό της. Μὰ δὲν ξέρω γιατί, ἤμουν περήφανος βλέποντας νὰ βηματίζει μπροστὰ στὴν θόρυβα ὁ κρητικὸς φαντάρος μὲ τὸ πέμμα στὸ γακί δίκωρο: Ὁ Ἕλληνας στρατιώτης.

Τώρα, ὅλα ἄλλαξαν. Κάθε μέρα κι' ἕνα καινούργιο σύνταγμα ἔγυιζε τοὺς δρόμους τῆς Λάρισας μὲ τὶς σάλπιγγες μπροστά. "Ενα κόμα στρατεῖ ποὺ πήγαινε νὰ πολεμήσει. Καὶ καθώς τὰ τραῖνα ἔφευγαν γιὰ τὸ Μέτωπο, οἱ φαντάροι πυροβολοῦσαν στὸν ἀέρα μ' ἐνθουσιασμό. Αὐτὸ ἦταν τὸ λάϊτ-μοτὶβ τῶν ἐπαγγελιῶν ἡμερῶν μας.

"Ενα βράδυ — θὰ ἦταν μεσάνυχτα — γτύπησε τὸ κουδοῦνι τῆς πόρτας. "Ηταν ὁ ἀδερφός μου. Ἐργόταν μὲ τὸ Ἐπιτελεῖο τῆς Μεραρχίας ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, καὶ πήγαινε στὸ Στρυμώνα. Φορεῦσε μπότες ψηλὲς. Ἐξάρτηση μὲ σπαθί, κράνος σιδερένιο, κ' ἡ μάσκα τῶν ἀσφυξιογόνων κεμότων πλαΐ στὸ πιστόλι του. Πολεμιστὴς τοσμαστικὸς κ' ἀπαισιος στὴν θύη, ὅπως ἤλοι οἱ ἄνθυπολογαγοὶ τῆς Δικαιοσύνης. "Εμεινε μιὰ νύχτα κ' ἔφυγε τὸ πρωΐ μὲ συνοδεία ἄφθονων μητρικῶν δακρύων.

— Μὰ τί κάνεις ἔτσι; ἔλεγαν ὅλοι στὴ μητέρα μου. Δὲν θὰ πάει στὴν πρώτη γραμμή. Τὰ Στρατοθικεῖα βρίσκουνται στὰ Μετόπισθεν.

Μὰ καταλαθαίνει μιὰ μάννα ἀπὸ Μετόπισθεν, σὰν βλέπει τὸ γυιό της νὰ φεύγει γιὰ τὸ Μέτωπο ὁπλισμένος σὰν ἀστακός;

Σὲ μερικὲς μέρες πέρασε κι' ὁ ἄλλος μου ἀδερφός. Αὐτὸς εἶχε λιγότερο ἀρήλο ὕφος κὰι πιὸ ἐπικίνδυνη ὑπηρεσία. Μὰ εἶχε πάρει τὸ ἐγγλέζικο στρατιωτικὸ στύλ. Σὰν ἀνθυπολογαγὸς τῶν αὐτοκινήτων ποὺ ἦταν.

Διοικοῦσε μιὰ ὁλόκληρη διμοιρία Τόλορες, ποὺ ἔκαναν ἐντύπωση στὴ Λάρισα. Ποτὲ μας δὲν εἴχαμε ἰδεῖ τόσο μεγάλ' αὐτοκινητα. "Εφυγε κι' αὐτὸς, ὁδηγώντας τὴ φοροντίτσα του μὲ πεποίθηση. Πέλα μητρικὰ δάκρυα, νέες παρηγόρεις.

Τ' αὐτοκίνητα δὲν πᾶν ὥς τὴν πρώτη γραμμή. Τί κάνεις ἔτσι;

Μὰ μπορεῖς νὰ μιλήσεις λογικὰ σὲ μιὰ μάννα ποὺ βλέπει τὸ σπλάχνο της νὰ φεύγει γιὰ τὸ Μέτωπο, ἔοτω κι' ἐπ automobile;

Ὁ τρίτος γνωστὸς ποὺ πέρασε μὲ τὸ ρέμα πρὸς τὸ βοριᾶ, ἦταν ὁ Φάνης

σμένο, παρβαλώ, ἀλλοιώτικο, ὡσάν πλοῖο τρελλοῦ ἐφιάλτη. Καὶ σταχτιὰ πολεμικά, γσαμηλά καὶ ὕπουλα, μὲ κανόνια σὲ κίνηση ἀνήσυχη. Μόνο τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρωΐ, μέσα στὴν θαμπὴ κι' ὁλόχρωμη αὐγή, εἶδα κάτι ὡραῖο. Ἕνα πάλλευκο πλωτὸ νοσοκομεῖο, μὲ πράσινες γραμμὲς καὶ κόκκινους σταυροὺς.Ἐφεύγε μόνο, ἄφοβο, ἀγνὸ, ὡσὰν καράβι ξωτικῶν σνιτέλο νὰ σταματήσω. Ποῦ νὰ φανταστεῖ, ὁ κακομοίρης, πὼς ἡ σκούνα μου ἦταν ἐξοπλισμένη... Τὸν ἄφησα κι' ἤρθε κοντὰ ὧς διακόσια μέτρα... Τότε, τραβάω τὶς λινάτσες ποὺ ἔκρυβαν τὰ φλωτιὸ μπρὸς στὰ μάτια μας... Οἱ κατοπινὲς ἀναμνήσεις μου δὲν εἶναι πιὰ παιδικές.

Μόνο θυμᾶμαι ἐν' ἀπόγεμα, στὰ Χανιά, στὸ σπίτι τοῦ Γενικοῦ Διοικητῆ. Ἦταν ἕνας γλυκύτατος ἄνθρωπος μὲ ὄμορφα ψαρὰ γενάκια. Κι' ἡ γυναίκα του, μιὰ εὐγενική «κυρία» (ὑπάρχουν, ἄραγε, ἀκόμα «κυρίες» σὰν κι' αὐτή;) ποὺ μοῦ ἔδειχνε πάντα μιὰν ἐξαιρετικὴ ἀγάπη.

Γυρνώντας ἀπ' τὸν περίπατο, μπῆκα μιὰ στιγμὴ στὸ σπίτι τοὺς νὰ τοὺς χαιρετήσω μὲ τὸ ἀζημίωτο. Γιατί κατ' ἐπίσκεψή μου ἀμοιβόταν μὲ σοκολατάκια, κουραμπιέδες, πτί - φοὺρ, κι' ἄλλα τοιαῦτα ἐγάρισματα πράματα.

Τοὺς βρῆκα στὸν κῆπο μαζὶ μ' ἕναν ἀγνωστό μου ἄνθωπο, ποὺ πρέπει νὰ ἦταν ἐγγλέζος. "Ὡς πενῆντα χρονῶν, μέτριος στὸ ἀνάστημα, μὲ κορμὶ ἀθλητικὸ καὶ πρόσωπο ἀγαθὸ καὶ περήφανο.

— "Ελα ἐδῶ, μοῦ εἶπε ὁ κ. Γενικὸς Διοικητής. Νὰ σοῦ παρουσιάσω ἕναν ἄγγλο ναύαρχο.

"Ἀγγλος ναύαρχος! Ἠ καρδιά μου ἄρνισε νὰ γτυπάει ἀκανόνιστα. Χαιρέτησα ὅσο μποροῦσα εὐπροπέστερσα. Μὰ ἡ γλῶσσα εἶχε πανώσει μέ' τὸ στόμα μου. Ὁ κ. Γενικὸς Διοικητὴς χαμογελοῦσε.

— Εἶν' ἕνα παιδὶ ποὺ ἀγαπάει πολὺ τὴ θάλασσα, εἶπε ἀγγλικά. "Οταν ἐρχόταν στὴν Κρήτη, σερ' ἀλίγο νὰ τορπιλλιωθεῖ ἡ βαπόρι. Μὰ δὲν φοβήθηκες διόλου.

— Ἀλήθεια; ρώτησε ὁ ἄγγλος. Δὲν φοβήθηκες διόλου;

— "Οχι, ἀπάντησα μὲ περηφάνεια. Δὲν φοβήθηκα!

"Ἔβαλε τὸ βαρὺ χέρι του στὸν ὦμο μου.

— "Αν ποτὲ γίνεις ναυτικὸς, πρόσεξε μὴ φοβηθεῖς, ὅτι κι' ἀν σοῦ τύχει, σ' ὁποιοδήποτε περίσταση κι' ἂν βρεθεῖς. "Ορμησε στὸν ἐχθρὸ καὶ πίστευε στὴ νίκη!

Σηκώθηκε, χαιρέτησε τοὺς οἰκοδεσπότες ποὺ τὸν ξεπροβόδισαν ὧς τὴν ἐξώπορτα μὲ δείγματα τιμῆς, μπῆκε στὸ αὐτοκίνητό του κι' ἔφυγε.

Σὰν ὁ κ. Γεν. Διοικητὴς γύρισε κοντὰ μου, τὸν ρώτησα μὲ περιέργεια:

— Ποιὸς εἶναι;

— Ὁ Ντάβιν Μπῆτου...

"Ἠταν ἕνα ὄνομα ποὺ ἐκείνη τὴν ἐποχὴ δὲν μοῦλεγε σπουδαῖα πράματα...

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 12]

Στὸ μεταξὺ ὅλοι οἱ ἀρμόδιοι παραδέχουνται πὼς γίνεται μιὰ σοβαρὴ καλλιέργεια τοῦ γλωσσικοῦ ἀργάνου καὶ μιὰ ἐξίσου σοβαρὴ ἀργανικὴ ἀνάπτυξη τῆς ἑλληνικῆς πεζογραφίας. Γιὰ τὴν πεζογραφικὴ μας ἄνθιση μιλήσανε πολλοὶ κατὰ καιροὺς, μιλήσα κ' ἐγὼ ἀναλυτικώτερα σὲ ἄλλες εὐκαιρίες κ' εἶνε περιττὸ νὰ ἐπαναλάβω σήμερα τὰ ὅσα εἶπα ἤδη. Τὸ ἑλληνικὸ μυθιστόρημα μπῆκε στὸ δρόμο του καὶ φανερώνει ὅτι σὲ καμμιὰ εἰκοσαριὰ τὴ τριανταριὰ χρόνια θὰ φτάσει ἐμπιστικὰ στὸ ἐπίπεδο τῆς καλῆς Εὐρωπαϊκῆς πεζογραφίας, ὑπὸ τὸν ὅρο νὰ δουλέψει πολὺ ἡ γενεὰ μας. Δουλειά, λοιπόν, ἐπιμονὴ καὶ ὑπομονή!

—Καὶ γιὰ τὴν ποίηση τί ἔχετε νὰ πεῖτε ;

— Νομίζω πὼς εἶναι χρέος μου νὰ τονίσω ὅτι, παράλληλα πρὸς τὴν πεζογραφία, καὶ ἡ ἑλληνικὴ ποίηση βρίσκεται σὲ μιὰ περίοδο δημιουργικῶν ζυμώσεων καὶ προόδου, μολονότι ἐλάχιστοι ἄνθρωποι παρακολουθοῦν καὶ καταλαβαίνουν τὴν πρόσφατη ἐξέλιξή της. Ἐκτιμῶ ἐξαιρετικὰ τὴν ἐργασία τῶν ποιητῶν Σεφέρη, Ἐλύτη, Δρίζου καὶ ἄλλων, ποὺ ξεκίνησαν στὸ ἀγνωστο μὲ μεγάλη τόλμη καὶ ἀνανεώνουν ριζικὰ τὰ μέσα καὶ τοὺς σκοπεὺς τοῦ ἑλληνικοῦ λυρισμοῦ. Ὁ Σεφέρης εἶνε ἑξ ἄλλου ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα κριτικὰ πνεύματα τῆς γενεᾶς μας, ἕνας ἄριστος αἰσθητικὸς καὶ δοκιμογράφος. Μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον παρακολουθοῦ καὶ τοὺς πειραματισμοὺς τῶν ὑπερρεαλιστῶν Καλαμάρη καὶ Ἐμπεδοκλεους. Δὲν πιστεύω ὅτι ὁ ὑπερρεαλισμὸς εἶνε μιὰ σχολὴ μὲ μέλλον, νομίζω ὅμως ὅτι εἶνε μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα πεῖρα. Ἀσφαλῶς ἔχουμε κάτι νὰ μάθουμε κι' ἀπ' αὐτόν. Μιὰ κανεύρυγια νότια προσθέτει στὴν ποίησή μας καὶ ὁ συμπαθέστατος Καβάφειός, ὁ ἐπιλεγόμενος «Μαραμπού», μολονότι αὐτὸς ἀκολουθεῖ μιὰ παλιὰ τεχνοτροπία. Καινούργια καὶ ἀξιόλογα ποιητικὰ στοιχεῖα προσφέρει καὶ ὁ Παπατσώνης, ποὺ ἀνήκει ὁριστικὸ στὴν ἡμέρας προηγούμενη γενεά. Ὀπωσδήποτε ὅλη αὐτὴ ἡ κίνηση γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς νέας ποίησης εἶνε ἕνα γεγονὸς πολὺ ἀξιοσημείωτο, ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξετάζεται μὲ πνεῦμα φιλελεύθερο καὶ ἀπροκατάληπτο. Θεωρῶ ἀπολύτως ἀδικαιολόγητη τὴν ἐπίδεση ποὺ τῆς ἔκαναν τελευταία ὁ Μυριήλης καὶ ὁ Καραγάτσης.

—Ἀπὸ τοὺς προγενεστέρους συγγραφεῖς μας ποιοὺς προτιμᾶτε ;

—Ὁ Ἑλληνας ποιητὴς ποὺ ἀγαπῶ περισσότερο εἶνε ὁ Ἀνδρέας Κάλβος. Τοῦτο δὲν εἶνε μιὰ ἀξιολογικὴ κρίση, ἀλλὰ μιὰ καθαρὰ προσωπικὴ προτίμηση, περίπου ἕνα ζήτημα ἰδιοτικῆς ζωῆς. Στὴν ἴδια σειρὰ μὲ τὸν Κάλβο τοποθετῶ τὸν Σολωμό, τὸν Παλαμᾶ καὶ τὸν Καβάφη. Οἱ τέσσερις μαζὶ ἀντιπροσωπεύουν τὸ μάξιμουμ τῆς ὃς σήμερα ποιητικῆς ἰδιοφυΐας τοῦ ἔθνους μας. Ἀπὸ τοὺς παλαιότερους πεζογράφους μας, οἱ σημαντικότεροι εἶνε ἀσφαλῶς ὁ Ψυχάρης καὶ ὁ Παπαδιαμάντης.

—Κι' ἀπὸ τοὺς ξένους ;

—Γιὰ νὰ σᾶς ἀπαντήσω, θὰ ἔπρεπε νὰ ἀρωδιάσω στὴ σειρὰ ἕνα σωρὸ ὀνόματα, ποὺ δὲν ἔχουν καμμιὰ σχέση ἀναμεταξύ τους. Ὁ κατάλογος αὐτός, ἄλλωστε, μεταβάλλεται συνεχῶς. Θὰ σᾶς ἀπαντήσω συνολικὰ ὅτι πρετιμῶ τοὺς Γάλλους καὶ τοὺς "Ἀγγλους. Ὑπάρχουν ἐποχές ποὺ μὲ τραβοῦν περισσότερο οἱ "Ἀγγλοι, κι' ἄλλες ποὺ μὲ τραβοῦν περισσότερο οἱ Γάλλοι. Ἀλλά, βέβαιο, δὲν εἶμαι καθόλου ἀποκλειστικὸς στὶς προτιμήσεις μου. Εἶμαι πρόθυμος νὰ δεχτῶ μαθήματα ἀπὸ ὁπουδήποτε, κι' ἀπὸ τοὺς "Ἕλληνες κι' Ἕλληνες.

ΟΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΤΟΥ ΑΠΟΨΕΙΣ

"Ὡς τώρα μίλησεν ὁ λογοτέχνης περισσότερο παρὰ ὁ δοκιμιογράφος, ὁ αἰσθητικὸς κι' ὄχι ὁ ἀνήσυχος ἀναζητητής. Γι' αὐτὸ νομίζω πὼς ἠρθε ἡ κατάλληλη στιγμὴ νὰ ρωτήσω τὸν κ. Θεοτοκᾶ καὶ γιὰ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα, ποὺ τὸν ἄρον νὰ ἀπασχολοῦν τὴ σύγχρονη ἀνθρωπότητα ;

—Δὲν πιστεύω καθόλου ὁτὶ ἰδανικὸ τῆς παναν θρώπινης ἀχάπης, ποὺ ἐπικαλεῖται ὁ φίλος μας Μυριήλης, μὲ ἀξιοθάυμαστο τὸ ἐπιφώνημα «Μαραμπού», μελενότι αὐτὸς ἀκολουθεῖ μιὰ παλιὰ τεχνοτροπία. Καινούργια καὶ ἀξιόλογα ποιητικὰ στοιχεῖα προσφέρει καὶ ὁ Παπατσώνης, ποὺ ἀνήκει ὀριστικὸ στὴν ἡμέρας προηγούμενη γενεά. Ὀπωσδήποτε ὅλη αὐτὴ ἡ κίνηση γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς νέας ποίησης εἶνε ἕνα γεγονὸς πολὺ ἀξιοσημείωτο, ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξετάζεται μὲ πνεῦμα φιλελεύθερο καὶ ἀπροκατάληπτο. Θεωρῶ ἀπολύτως ἀδικαιολόγητη τὴν ἐπίδεση ποὺ τῆς ἔκαναν τελευταία ὁ Μυριήλης καὶ ὁ Καραγάτσης.

—Ἀπὸ τοὺς προγενεστέρους συγγραφεῖς μας ποιοὺς προτιμᾶτε ;

—Ὁ Ἑλληνας ποιητὴς ποὺ ἀγαπῶ περισσότερο εἶνε ὁ Ἀνδρέας Κάλβος. Τοῦτο δὲν εἶνε μιὰ ἀξιολογικὴ κρίση, ἀλλὰ μιὰ καθαρὰ προσωπικὴ προτίμηση, περίπου ἕνα ζήτημα ἰδιοτικῆς ζωῆς. Στὴν ἴδια σειρὰ μὲ τὸν Κάλβο τοποθετῶ τὸν Σολωμό, τὸν Παλαμᾶ καὶ τὸν Καβάφη. Οἱ τέσσερις μαζὶ ἀντιπροσωπεύουν τὸ μάξιμουμ τῆς ὃς σήμερα ποιητικῆς ἰδιοφυΐας τοῦ ἔθνους μας. Ἀπὸ τοὺς παλαιότερους πεζογράφους μας, οἱ σημαντικότεροι εἶνε ἀσφαλῶς ὁ Ψυχάρης καὶ ὁ Παπαδιαμάντης.

—Κι' ἀπὸ τοὺς ξένους ;

—Γιὰ νὰ σᾶς ἀπαντήσω, θὰ ἔπρεπε νὰ ἀρωδιάσω στὴ σειρὰ ἕνα σωρὸ ὀνόματα, ποὺ δὲν ἔχουν καμμιὰ σχέση ἀναμεταξύ τους. Ὁ κατάλογος αὐτός, ἄλλωστε, μεταβάλλεται συνεχῶς. Θὰ σᾶς ἀπαντήσω συνολικὰ ὅτι πρετιμῶ τοὺς Γάλλους καὶ τοὺς "Ἀγγλους. Ὑπάρχουν ἐποχές ποὺ μὲ τραβοῦν περισσότερο οἱ "Ἀγγλοι, κι' ἄλλες ποὺ μὲ τραβοῦν περισσότερο οἱ Γάλλοι. Ἀλλά, βέβαιο, δὲν εἶμαι καθόλου ἀποκλειστικὸς στὶς προτιμήσεις μου. Εἶμαι πρόθυμος νὰ δεχτῶ μαθήματα ἀπὸ ὁπουδήποτε, κι' ἀπὸ τοὺς "Ἕλληνες κι' Ἕλληνες.

—Πῶς φαντάζεστε αὐτὴ τὴ σύνθεση τοῦ μέλλοντος ;

—Δὲν μπορῶ νὰ φαντασθῶ τίποτα συγκεκριμένο καὶ, ὅπως σᾶς ἔλεγα, δὲν πιστεύω στοὺς μύθους. Ἀναπολογίζω ὅμως ὅτι θὰ πρέπει νὰ ληφθοῦν ὑπ' ὄψη ὅλα παράγοντες. Ὁ ἕνας εἶνε οἱ μαζικὲς ἀνάγκες. Ὁ ἄλλος εἶνε ὁ ἔμφυτος ἀτομικισμὸς τοῦ ἀνθρώπινου χαρακτῆρα. Οἱ δυὸ αὐτοὶ παράγοντες μοιάζουν σήμερα ἀντίθετοι. Τὴ μέρα ποὺ θὰ κατορθώσουν νὰ συζήσουν ἁρμονικά, θὰ ἀρχίσει ἡ καινούργια ἐποχὴ τῆς ἡρεμίας καὶ τῆς εὐημερίας. Πάντως προκισθάνουμαι ὅτι ἡ μελλοντικὴ κοινωνία θὰ εἶνε ἕνα κράμα στοιχείων παλαιῶν καὶ νέων. "Ἐτσι ἔγινε πάντα στὴν ἱστορία τῶν κοινωνιῶν. Ἡ ἄποψή μου, ὅπως ἐλέγετο πρὶν ἀπὸ λίγο, εἶνε θεωρητική, ἀλλὰ μᾶλλον ἐμπειρική. Πιστεύω ποὺ στὴν ἐμπειρικὴ σοφία τῶν ἀγγλοσαξονικῶν λαῶν, ὑπὸ τὸν ὅρο νὰ εἶνε συνδυασμένη μὲ τὰ μεγάλα ἰδανικὰ τοῦ ἀνθρωπισμοῦ.

ΤΑ...ΝΕΑ ΚΟΡΙΤΣΙΑ

"Ἐχει ἀρχίσει νὰ θραδυάζει. "Ἐχω στὸ δρομο, τὰ φῶτα ἀναφτὰ νιόλας, σὰ νὰ διάζουνται νὰ ρίξουν πάνω σ' αὐτὴν τὴν πολιτεία τὶς προστατευτικές τους ἀντάγυιες, πρὶν πέσει ὁλότελα ἡ νύχτα. Ἠ ὥρα τοῦ τὴν εἶνε μιὰ ἀληθινὴ εὐλογία, γιατὶ ἐχει κάτι ἀπὸ τὴν ἀχλὺ τοῦ νείρου. Σωπαίνουμε γιὰ μιὰ στιγμὴ καὶ κυττᾶμε τὴν κίνηση τοῦ δρόμου, ποὺ πυκνώνεται ὁλοένα. "Ὑστερα, οἱ νεοταλαίγες τέχνα, μήπως μέσα μας μιὰ τέτοια στιγμὴ, στρέφουνε τὴ συζήτησή μας σ' ἕνα ἀξιοπερέλαιο. "Ἐχω τὴν περιέργεια νὰ ἐπαγγελματική ; Ἰδιωτικὴ ; Δὲν ξέρω... μόνο τῶν θέλετε ἐνταστοχαστῆς, σὰν τὸν κ. Θεοτοκᾶ, γυναίκα μέσα στὴ σύγχρονη κοινωνία.

—Τὸ ζήτημα τῆς γυναίκας, μοῦ ἀπαντᾶ σὲ σχετικὴν ἐρώτηση, ἔλυσα πολὺ νωρὶς στὴ συνείδησή μου. Παραδέχτηκα ἀνεπιφύλακτα τὴν πλήρη καὶ τέλεια ἰσότητα τῶν δικαιωμάτων καὶ τῶν καθηκόντων ἀνάμεσα στὰ δύο φῦλα καὶ θεωρῶ κάθε διαφορετικὴ ἀντίληψη τῶν πραγμάτων ὡς ἀνήθικη καὶ ἀφρόβη. Καὶ δὲν ἔνοιωσ μονάχα τὰ πολιτικὰ καὶ νομικὰ δικαιώματα, ἀλλὰ καὶ τὰ δικαιώματα τῆς ζωῆς μὲ τὴν πιὸ γενικὴ σημασία τους. Κι' ἡ ἀντίστοιχα καθήκοντα καὶ τὶ εὐθύνες τῆς ζωῆς. Αὐτή, ἄλλωστε εἶνε ἡ μοιραία κατεύθυνση τῶν πραγμάτων. Δὲν ὑπάρχει ἄλλος ὁρισμός.

—Στὴ λογοτεχνική σας ἐργασία τὶ θέση δίνετε στὴ γυναίκα ;

—Μὲ κατέχει ἡ βεβαιότητα ὅτι ἡ ἐποχὴ μας τείνει νὰ διαμορφώσει καινούργιους γυναικείους τύπους, καινούργιες γυναικεῖες ψυχικὲς κατάστασεις καὶ ταυτόχρονα μιὰ καινούργια ἀντίληψη τοῦ ἔρωτα. Γι' αὐτὸ οἱ γυναῖκες καὶ οἱ ἔρωτες τῆς συνηδισμένης λογοτεχνίας δὲ μοῦ ἀποκαλοῦνε πιὰ καθόλου. Προσπαθῶ, λοιπόν, νὰ πετάξω ἀπὸ πάνω μου ὅλα τὰ φθαρμένα καὶ ξεπερασμένα στοιχεῖα καὶ νὰ πλησιάσω τὶς γυναικεῖες μορφὲς ποὺ ἔρχουνται. Κυττάζω τὴ γυναῖκα σὰν κάτι καινούργιο, συγκεχυμένο καὶ ἀκατάστατλαχχτο, σὰν κάτι ποὺ γυρεύει τὸν ἑαυτό του καὶ δὲν τὸν βρῆκε ἀκόμα ἐντελῶς. Γιὰ τοῦτο, ἴσως, τὰ περισσότερα γυναικεῖα πρόσωπα μου εἶνε νέα κορίτσια...

Φεύγοντας, μὲ τὴν τελευταία αὐτὴ φράση σ' αὐτὰ μου, ἔνοιωσ γίζομαι πὼς ὁλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ κ. Θεοτοκᾶ εἶνε, γενικὰ, διοικητισμένο μ' αὐτὴ τὴ διαρκῆ ἀνοχύτη στὴ τοῦ καινούργιου. Μιὰν ἀνοχύτηση, ποὺ κι' ὅταν ἀκόμα δὲν πρόκειται νὰ ὁδηγήσει πουθενά, χαρίζει τὴν ὀραίαν ἱκανοποίηση τῆς ἀδρήσης, μὲ τὶς δυνάμεις ἔχει μόταια σπαταλημένες, πρὲς ἕνα φῶς τεινότερο αὔριο...

Γ. ΘΕΡΑΣΤΙΚΟΣ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

— Θέατρο

— Χθὲς δόθηκε στὸ θέατρο τῆς κ. Μαρίας Κοτοπούλη μιὰ ἐξαιρετικὴ πρώτη, τὸν «Μάκβεθ» τοῦ Σαίξπηρ.

— Τὸ ἔργο ἀνεβάστηκε κατὰ μετάφραση τοῦ κ. Κ. Καφέζιου, μὲ σκηνοθεσία τοῦ κ. Κωνσταντῆ Σφετσίου, σκηνικὰ τοῦ κ. Σολωμόντα καὶ κοστούμια τοῦ κ. Σολωμόντα.

— Ὁ σκηνοθέτης κ. Χαραντίδης ἐργάστηκε μὲ ἐρασιτεχνὲς συνάφειες γιὰ τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Μάκβεθ» ; Στὶς παραμονὲς τῆς πρεμιέρας ἐπιληροφορήθηκε τὸν αἰφνιδιασμὸ τῆς γνωίσεως τοῦ στὸ Παρίσι.

— Τὸν ἀγαπητὸ φίλο κ' ἐκλεκτὸ καθηγητὴ ἐκφράζεται τὸ περιοδικὸ μας ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ ὅλη τὴ συμπάθεια τοῦ γιὰ τὴ φασαία.

— Στὸ Β. Θέατρο ἐξακολουθοῦν οἱ παραστάσεις τοῦ «Ἀμλετ». Τὸ Ἔργο θὰ παιχτεῖ ὅλη τὴν ἑβδομάδα.

— Μετὰ τὸν κ."Ἀμλετ θ' ἀνεβάσει τὸ Βενετικὸ τὴς λαϊδης Γκάντερμαν», ποὺ ἀποκιμᾶς τοῦ ἐξακολουθοῦν ἐντατικά.

— Ὁ θίασος τοῦ κ. Ἀργυροπούλου ἄρχισε τὴ νέα γαλλική κωμῳδία «Φρίκη».

— Μουσικὴ

Τὴν ἑβδομάδα ποὺ πέρασε ἤρθεν ἀπὸ τὴν Εὐρώπη ὁ γνωστὸς καλλιτέχνης τοῦ πιανοφόρου κ. Λόμπρος Καλλιόχορος, ἡ ὁποία θὰ διδόξει στὸ "Ἀθῆνα ἀρκετὰ μαθήματα.

— Τὸ ἔργο ἀνεβάστηκε κατὰ μετάφραση τοῦ κ. Κ. Καφέζιου, μὲ σκηνοθεσία τοῦ κ. Κωνσταντῆ Σφετσίου, σκηνικὰ τοῦ κ. Σολωμόντα καὶ κοστούμια τοῦ κ. Σολωμόντα.

— Ὁ σκηνοθέτης κ. Χαραντίδης ἐργάστηκε μὲ ἐρασιτεχνὲς συνάφειες γιὰ τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Μάκβεθ» ; Στὶς παραμονὲς τῆς πρεμιέρας ἐπληροφορήθηκε τὸν αἰφνιδιασμὸ τὴς γνωίσεως τοῦ στὸ Παρίσι.

— Τὸν ἀγαπητὸ φίλο κ' ἐκλεκτὸ καθηγητὴ ἐκφράζει τὸ περιοδικὸ μας ἀπὸ τὴ θέση αὐτὴ ὅλη τὴ συμπάθεια τοῦ γιὰ τὴ φασαία.

— Στὸ Β. Θέατρο ἐξακολουθοῦν οἱ παραστάσεις τοῦ «Ἀμλετ». Τὸ Ἔργο θὰ παιχτεῖ ὅλη τὴν ἑβδομάδα.

— Μετὰ τὸν κ."Ἀμλετ θ' ἀνεβάσει τὸ Βενετικὸ τὴς λαϊδης Γκάντερμαν», ποὺ ἀποκιμᾶς τοῦ ἐξακολουθοῦν ἐντατικά.

— Ὁ θίασος τοῦ κ. Ἀργυροπούλου ἄρχισε τὴ νέα γαλλική κωμῳδία «Φρίκη».

Ἀγῶνο βιβλίο τοῦ κ. Γιώργου Δέλιου. Ἀπὸ τὴ συγγραφέας του, ἄλλως τε, δὲν εἶχαμε καθόλου ἀγνωστο. Τὰ δυὸ προηγούμενα βιβλία του, «Νέοι Κόσμοι» (1932) καὶ «Οἱ ἄνθρωποι ποὺ νοσταλγοῦν» (1934) ἔχουν δώσει τὸ μέτρο τῆς ἀξίας τοῦ ταλέντου του, τοιαυτοτρόπως ἀγχόνα τὸν συγγραφέα τους στὴ σειρὰ τῶν σημαντικῶν μας πεζογράφων. Ἡ ὑφ' ἡ δημιουργική τους ἀσκόνα συγκατρόνει ἄλλες μιὰ τὴς ἐλπίδες. Ἡ ἄνθηση, ἐξ ἄλλου, ἀπὸ μέρους του ἀναμένεται καὶ πλατειά, δείχνοντας ὅλες τὶς ἀναλυτικὲς καὶ κριτικὲς του ἱκανότητες, ποὺ φαίνονται καὶ μέσα στὸ καινούργιο λογοτεχνικό του ἔργο.

Πραγματικά, ἐκεῖνο ποὺ κάνει περισσότερη ἐντύπωση μέσα στὸ σημερινό μου μυθιστόρημα, εἶναι αὐτὸ ἀκριβῶς : ἡ ἀνάλυση, ποὺ φτάνει ὡς τὴν ψυχικὴ ἀνατομία, ὡς τὴν ἀπειροελάχιστην ἐρώτηση τοῦ ἀτομικοῦ. μέχρι τὰ σύμπαν τοῦ ἀγνωστου θεοῦ. Ἀναλύοντας ἡ διυλίζοντας ὁλόκληρο τὸ συναίσθημα, κάνει, στὸ τέλος, νὰ μᾶς κάνει νὰ πιστέψουμε πὼς αἰσθάνεται καὶ τὸν ἑαυτό μας ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἀντιλήψη τῆς, μὲ τὸ μικρὸν εὐδαιμονισμὸ τῆς, ποὺ δὲν ἀνταστρέφτηκε ποτὲ ἀπὸ ἰδανικὰ κι' ἀνησυχίες δαιδύτερες)».

Αὐτὸ δὲν γίνεται μόνο μὲ τὶς κοινωνικὲς του ἀντιλήψεις, ἀλλὰ καὶ μὲ τὶς σωστικές. Βλέποντας, λόγου χάρη, μιὰν ἔνδεση ζωγραφικῆς, ἕναν πίνακα ἢ ἕνα ἀπλὸ τοπίο, θρίσκει τὴν εὐκαιρία ὁ συγγραφέας νὰ δείξει τὶς ἀναλυτικὲς καὶ κριτικές του ἱκανότητες, ποὺ διαποτίζουνε, ἄλλωστε, ὁλάκαιρο τὸ βιβλίο καὶ ἀποτελοῦνε τὸ κυριότερο χαρακτηριστικό του. Ἕνα ἐξαιρετικὰ καλογραμμένο μυθιστόρημα ψυχολογικῆς ἀνάλυσης, βαθειᾶς καὶ βασανισμένης καὶ ἀναζήτησης τῆς λύτρωσης.—Τὸ ἄγνωστον θεοῦ—ἀνάμεσα ἀπὸ ἕνα μεγάλον ἔρωτα κ' ἕνα δουδὸ δράμα,νὰ γ' εἶνε τὸ καινούργιο βιβλίο τοῦ κ. Δέλιου, ποὺ ὀφείλω νὰ ἀμολογήσω πὼς διεβάζοντάς το ἔνοιωσα μιὰ πραγματικὴ αἰσθηση ἀπόλυσιν, κ' ἄς μὴν στέθηκε ἱκανὸ γιὰ νὰ μὲ δονήσει, νὰ μὲ συναρπάσει ἢ νὰ μ' ἐνθουσιάσει. Ὀπωσδήποτε, καὶ μόνον αὐτὸ τὸ βιβλίο, φτάνει γιὰ ν' ἀναγνωρίσουμε τὸν συγγραφέα. Μιὰ ἀναγνώριση δίκαιη, ποὺ τοῦ ἐξίξει καὶ ποὺ τὸν τιμᾶ.

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

— Μουσικὴ

Τὴν ἑβδομάδα ποὺ πέρασε ἤρθεν ἀπὸ τὴν Εὐρώπη ὁ γνωστὸς καλλιτέχνης τοῦ πιανοφόρου κ. Λόμπρος Καλλιόχορος, ἡ ὁποία θὰ διδόξει στὸ "Ἀθῆνα μαθήματα.

— Τὴν Τετάρτη 24 Νοεμβρίου, ὥρα 6. 30' μ. μ. ρεσιτὰλ πιάνου στὸ θέατρο «Ὁλύμπια» τοῦ κ. Μάρκου Λάσκαρη.

— Τὴν Τετάρτη 24 Νοεμβρίου ὥρα 7 μ. μ. στὸ θέατρο «Κυπριανὸν» συναυλία τοῦ γουδιεύ καὶ χορεύ τῆς κ. Λίλας Λεμπεζόβα καὶ τοῦ κ. Ἀντ. Δελένδα.

— Τὴν Παρασκευὴ 26 Νοεμβρίου ὥρα 6.30' μ. μ. στὸ θέατρο «Ὁλύμπια» συναυλία "Ἀθηνάϊκῶν τραγουδιῶν τοῦ κ. Τ. Μαρίνου, συνοδεύεῖ ἀνδρικὴς χορωδίας καὶ ὀρχήστρας.

— Καλὲς Τέχνες

Γιὰ τὴν ἕδρα τῆς Πανεπιστημίου στὴν Ἀνωτάτη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, ποὺ μὲ τὸν πρόσφατο θάνατο τοῦ γιλοπτῆ καὶ καθηγητὴ Θωμᾶ Θωμόπουλου ἀμείνεν ἀθεώτοφ, μαθαίνουμε πὼς εἶνεαι ὑποψήφιοι οἱ κ. Τόμπρος, Σώγας καὶ Παπαχριστόπουλος. Ὁ ἐκλεκτὸς ζωγράφος καὶ χαράκτης κ. Δημ. Γαλάνης, ποὺ εἶναι ἀπὸ χρόνιας ἐγκαταστημένος στὸ Παρίσι, ἐπισκέπτεται τὴν "Ἀνοιξη στὴν Ἀθῆνα ὅπου καὶ θὰ κάνει μιὰ νέαν ἔκθεση ἔργων του. Ὁ κ. Γαλάνης εἶναι γνωστὸ, ὅστερα ἀπὸ τὴν πανηγυρικὴ ἔκθεση ἔργων του, ποὺ ὀργάνωσε ἡ Ἑταιρία Φιλοτέχνων στὸ «Ἴλιον Μέλαθρον» τὸ 1927, ὁ κ. Γαλάνης δὲν ἔχαναβρθε στὴν "Ἑλλάδα. Γ' αὐτὸ καὶ ἡ νέα του ἔκθεση περιμένεται μ' ἐνδιαφέρον ἀπὸ τοὺς φιλοτέχνους.

— Περιοδικὰ

«ΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ», μηνιαῖο λογοτεχνικὴ ἐπιθεώρηση, διευθυντὴς Ἀντρέας Καραντώνης, "Ἀθῆνα. Ἐκκινοῦρησε τὸ νέο τριπλὸ τεύχος, 8—10 τοῦ Ὀκτωβρίου, τὸ ἐκλεκτὸ αὐτὸ περιοδικὸ, μὲ ἐκμπληνήμην ἐμφάνιση καὶ μὲ πλήθος διαλεγμένες συνεργασίες. Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα τοῦ σημειώνουμε τὸ ἀπόσπασμα «Τί εἶναι ὁ ἔρωτας» ἀπὸ τὴ διάλεξη τοῦ κ. Γ. Πόπ στὸ θέατρο «Ἀλίζης» τὴν ποιηκόσμιε ἡμέρα τῶν ζώων, τὸ δίηγημα «Τὸ κρίμα τοῦ κυνηγοῦ τοῦ κ. Π. Συγκελάκη, ἀποκλεστικὸ γιὰ τὸ "Ἀθηναϊκὸ γιὰ «Τὸ πρίτερον ἐξωφυλίας εἰς τὴν ἐκθεσιν τῶν Παρισίων», τὸ λαϊκὸ παραμύθι «Ἠηβὲ αἰγὸς φιλοσόφου μιμήσεται...» τοῦ κ. Ἄγγ. Τσέλεση, τὴ μελέτη «Τὸ ἔξω καὶ τὸ θέατρο» τοῦ κ. Γιάνη Ζέδερ, ἄρθρο γιὰ τὴ ζωοφιλία τοῦ Σοφοκλεοῦς, τῆς κ. Σοφίας Ἔμμ. Χατζιδάκη, τὸ ἄρθρο «Ὁ ἑορτασμὸς τῆς παγκοσμίου ἡμέρας τῶν ζώων τοῦ κ. Χαρ. Λαγουδάκη, δύαφορα ἄλλα ἄρθρα καὶ σημειώματα καὶ πλήθος ἐκδιεφερουσες συνεργασίες γιὰ τὴ ζωοειλίκε καὶ τὴ ζωοειλικὴ κίνηση.

«ΗΜΙΠΛΑΝΑ ΜΕΓΑΛΟΠΟΛΙΣ», μηνιαῖο περιοδικὸ, ἀργανον τῶν Πανεπιστημίου Μεγαλοπόλεως. Διακοσμοχεῖρεν καὶ θαλασσιοπόν, διευθυντὴς Φ. Χρ. Μητσοπούλος, "Ἀθῆνα. Ἐκκυλοφόρησε τὸ νέο φύλλο τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, ὅπου διαβάζουμε ὁ κατατακίμενο γεγράφημα τοῦ φιλοσοφέως, τὸ ἄρθρο «Συμπεράσματα ἐνὸς ταξιδιοῦ» τοῦ κ. Φιλόπ. Χ. Μητσοπούλου, δύαφορα ἄλλα ἄρθρα καὶ σημειώματα γιὰ τὰ ζωτικὰ ζητήματα τοῦ τόπου του, παρακολούθηση τῆς φιλολογικῆ

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-461

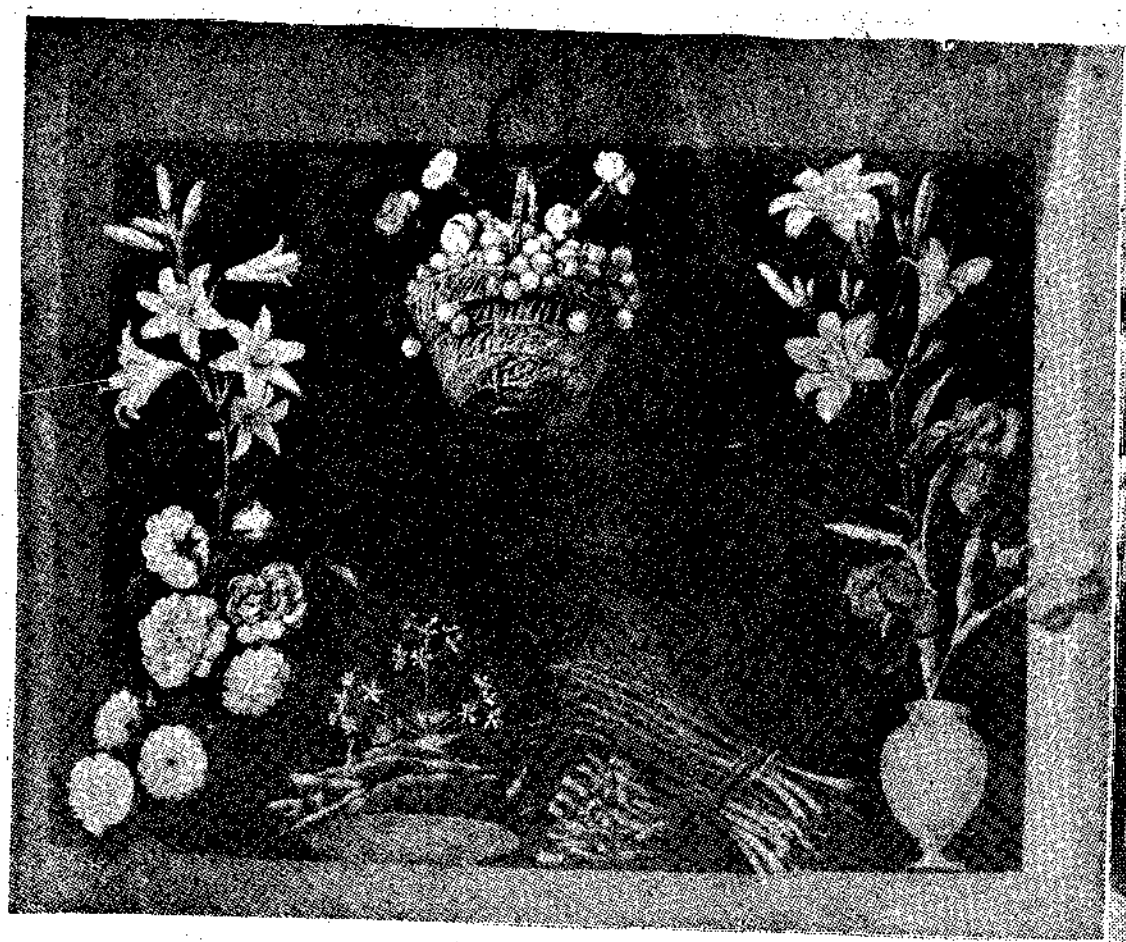
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περιοδ
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ Δ
Ἀριθ. φύλλου

ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΒΕΛΑΖΚΕΖ : «Πορτραῖτο». Μουσεῖο τοῦ Πράδο.

ΓΚΟΓΙΑ : «Πορτραῖτο τῆς Μαρίας Ἰσαβέλ».



Ἄνω: ΦΡΑΝΣΙΣΚΟ ΘΟΥΡΜΠΑΡΑΝ : «Νατοὺρ Μόρτ». Σὲ ἰδιωτικὴ συλλογὴ τῆς Μαδρίτης.
Δεξιά. ΓΚΡΕΚΟ : «Λεπτομέρεια ἀπὸ τὴν ταφὴ τοῦ κόμητα Ὄργκαθ» Τολέδο.