ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30;461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 4 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1937

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

Ὁ Παῦλος Νιρβάνας χαρακτήρισε, σὲ μιὰ παλιὰ συνέντευξή του, μὲ τὰ παρακάτω λόγια τὴν εὐθυμία του :

«Ὅσο γιὰ τὴν εὐθυμία μου, αὐτὴ μοιάζει λιγάκι μὲ τὸ σφύριγμα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ περπατεῖ σὲ σκοτεινὸ δρόμο. Σφυρίζω γιὰ νὰ δώσω θάρρος στὸν ἑαυτό μου. Κατὰ βάθος εἶμαι ἕνας μελαγχολικὸς ἄρρωστος. Ὅταν μὲ βλέπετε εὔθυμο, γράφω μελαγχολικὰ καὶ ἀντίθετα. Τὸ ψυχικό μου βάθος εἶναι πάντα γεμάτο κατήφεια. Ὑποθέτω πὼς ἕνας νευρολόγος ἢ ἕνας ψυχίατρος θὰ χαρακτήριζε τὴν κατάστασή μου μὲ τὸν ὅρο τῆς ἐπιστήμης του: κυκλοθυμία. Τὸ πρωΐ, ἔξαφνα, εἶμαι ἄλλος ἄνθρωπος, ἄλλος τὸ μεσημέρι καὶ ἄλλος τὸ βράδυ. Ὅταν ἀρχίζουν νὰ πέφτουν οἱ σκιὲς τοῦ δειλινοῦ, ἡ ψυχή μου γεμίζει ἀπὸ φόβο καὶ ἀνησυχία. Ἐκείνη ἀκριβῶς τὴν ὥρα γράφω τὰ χρονογραφήματά μου. Σφυρίζω, ὅπως σᾶς εἶπα, γιὰ νὰ δώσω θάρρος στὸν ἑαυτό μου...».

Πιστεύω πὼς τὰ παραπάνω λόγια μᾶς δίνουν ἀνάγλυφο ὁλόκληρο τὸν ἄνθρωπο. Ἀντὶ νὰ φανερώνει κάθε τόσο τὸ πραγματικὸ πονεμένο βάθος τῆς ψυχῆς του, προτίμησε νὰ φαίνεται πὼς χαμογελᾶ, γιὰ νὰ κάνει τοὺς ἄλλους νὰ χαμογελοῦν. Τὶς ἀπογοητεύσεις του καὶ τὶς μιζέριες του τὶς κράτησε γιὰ τὸν ἑαυτό του. Γύρεψε νὰ χαρίσει λίγη χαρὰ καὶ εὐθυμία, ξέροντας τὴν ἀνεκτίμητη ἀξία τους, ἔτσι ποὺ τὸ βάθος τῆς δικῆς του ψυχῆς τὸ εἶχε σφραγίσει ἀγιάτρευτα ἡ μελαγχολία. Αὐτὴ καὶ μόνη ἡ στάση του φτάνει, γιὰ νὰ δικαιώσει μιὰ ὁλόκληρη ζωή.

Τὸ λογοτεχνικό του ἔργο δὲν πρόκειται νὰ κριθεῖ βέβαια ἐδῶ. Ἐκεῖνο ποὺ ἐπιθυμῶ νὰ τονίσω, εἶναι τὸ ξεχωριστὸ ἦθος του μέσα στὴ γενεὰ τῶν λογοτεχνῶν, ποὺ προβοδίζει ἀπὸ τὴ δική μας. Ἐμεῖς οἱ νεώτεροι δὲ μποροῦμε παρὰ νὰ κυττάζουμε μὲ σεβασμὸ τὴν ἔντιμη πνευματική ζωή του. Ὁ Παῦλος Νιρβάνας ἀνήκει σὲ ὅσους αἰσθάνονται, πὼς κάθε ἀληθινὰ διανοούμενος ἄνθρωπος ἔχει κάποιες ἄγραφες ὑποχρεώσεις. Σ' αὐτὲς εἶναι ἀναγκασμένος νὰ θυσιάσει κι' ἀγαθὰ κι' ἀπολαύσεις. Κι' ἔπειτα ποιὰ ἡ ἀξία νὰ ἔχεις κατακτήσει τὴν ἐπιτυχία μὲ μέσα τέτοια, ποὺ ὅταν κάποτε θὰ φτάξεις σὲ κάποιο τέρμα, δὲ θὰ συναντήσεις ἐκεῖ, παρὰ ἕνα ἑαυτό του ταπεινωμένο; Τότε μονάχα εἶναι δυνατὸ νὰ χαιρεῖς ἀληθινὰ καὶ βαθειὰ τὴν ἐπιτυχία σου, ὅταν τὴ δρέψεις ὥριμο καρπὸ τίμιου ἀγῶνα καὶ τίμιας προσπάθειος.

Ἂς μὴ νομιστεῖ, πρὸς Θεοῦ, πὼς τὰ παραπάνω λόγια μου ἀφοροῦν τὴ στενὴ ἰδιωτικὴ ζωὴ τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων. Δὲν πρόκειται γι' αὐτή. Ἄπειρες εἶναι οἱ κοινωνικές μας συνθῆκες, ποὺ τὶς θεωροῦμε ἠθικές, ἐνῶ βασικὰ εἶναι ἀπάνθρωπα ἀνήθικες. Πρόκειται γιὰ τὴν πολιτεία τους, μιὰ καὶ τὸ νὰ γράφει κανεὶς εἶναι ἀσφαλῶς ἕνα δημόσιο λειτούργημα. Τὸν κάθε τότε λόγο του, τὴν κάθε πράξη του, τὴν κάθε προδοσία του, εἶναι ὑποχρέωσή μας νὰ τὴν κρίνουμε μὲ τὸν πιὸ αὐστηρὸ καὶ μὲ τὸν πιὸ σκληρὸ τρόπο.

Ὁ Παῦλος Νιρβάνας, μέσα στὰ πενῆντα χρόνια τῆς πνευματικῆς του ζωῆς, ἔδειξε, σὲ ἄρκετὲς περιστάσεις, πὼς συναισθάνθηκε βαθύτατα αὐτὲς τὶς ὑποχρεώσεις του. Πολέμησε γιὰ τὴ ζωντανὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ μας καὶ χτύπησε τὴ νεκρὴ παράδοση. Ὅταν μάλιστα οἱ ὑλικὲς καὶ ψυχικὲς δυνάμεις του βρίσκονταν σ' ὅλη τους τὴν ἀκμὴ μίλησε, γιὰ πολλὰ ζητήματα, ἄφοβα καὶ γενναῖα, ἀδιαφορῶντας γιὰ κάθε κατακραυγή.

Ἡ ζωή του στέκεται, ἀναμφισβήτητα, ἕνα παράδειγμα ἀνθρωπισμοῦ γιὰ μᾶς τοὺς νεωτέρους.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΡΟΜΠΕΡΤΟ ΦΕΡΝΑΝΤΕΘ ΜΠΑΛΜΠΟΥΕΝΑ: «Ἄπλωμα». (Βλέπε ἄρθρο τοῦ κ. Μ. Πολίτη γιὰ τὴ σύγχρονη Ἰσπανικὴ τέχνη στὴ σελ. 4).

Ὅ,τι βλέπουμε

Ὁ ΝΙΡΒΑΝΑΣ ΚΑΙ ΟΙ ΝΕΟΙ

Ὁ Παῦλος Νιρβάνας ἦταν, ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τῆς γενεᾶς του, ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ θερμοὺς καὶ εἰλικρινεῖς φίλους τῶν νέων. Ὁ ποιητὴς τῆς «Πογάς Λαλέουσας» δὲν ἄφηνεν εὐκαιρίαι ποὺ νὰ μὴ μιλήσει ἐνθουσιαστικὰ γιὰ τὴ νεότητα, ὄχι μὲ τὴ θλιμμένη νοσταλγία ἑνὸς ἀγαθοῦ ποὺ ἔφυγε γιὰ πάντα, ἀλλὰ μὲ τὴν εὐγνωμοσύνη στὴν πηγὴ τῆς ζωῆς— τοῦ μυστικοῦ καὶ τῆς δικῆς του θαυμαστῆς ἀνανέωσης. Σὲ μιὰ συνέντευξή του, τὸν Δεκέμβριο τοῦ 1924, δοσμένη στὸν ποιητὴ κ. Μῆτσο Παπανικολάου, βρίσκουμε αὐτὰ τὰ ἐνθουσιαστικὰ λόγια του, σχετικὰ μὲ τοὺς νέους:

— Γιὰ τοὺς νέους δὲν μπορῶ παιρνὰ νὰ σᾶς μιλήσω μὲ σεβασμό, ποὺ ὀφείλει κάθε νεώτερος στοὺς πιὸ... ἡλικιωμένους του. Ἔπειτα τοὺς ὀφείλω καὶ μιὰ εὐγνωμοσύνη. Οἱ νέοι μᾶς ποτίζουν τὸ ἐλιξήριο τῆς ζωῆς. Ζώντας μὲ τοὺς νέους, ἀναανεώνουμε κάθε τόσο τὴ ζωή μας. Ἔτσι ἐξηγεῖται τὸ μυστήριο τῆς αἰωνίας νεότητος μερικῶν συγγραφέων. Θάβουν διαρκῶς τὸν ἑαυτό τους καὶ ἀναστσίνονται σὲ μιὰ καινούργια ζωή. Κάθε καλλιτέχνης πρέπει νὰ ἔχει θαμμένα μέσα του πολλὰ γεροντικὰ πνεύματα τοῦ ἑαυτοῦ του...

Δὲν θέλουμε νὰ φέρουμε τὰ λόγια αὐτὰ τοῦ Νιρβάνα γιὰ παράδειγμα. Ἡ λύπη γιὰ τὸν ξαφνικό κι' ἀπρόσμενο χαμὸ ἑνὸς τόσο καλλιεργημένου πνευματικοῦ ἀνθρώπου, μᾶς θολώνει τὴ θύμηση, πὼς ὑπάρχουν κι' ἄλλοι «πνευματικοὶ ἄνθρωποι», ποὺ θεωροῦν τὰ νειάτα, σὰν κακὴ κατάρα. Κι' ὅταν ἔχουν ἄσπρα μαλλιά, ὁ σεβασμὸς τῶν νέων στὸ μόχθο τους, γίνεται ἀφορμὴ νὰ μπεῖ σὲ πολλὲς δοκιμασίες ἡ ἀντίληψή τους αὐτή. Μὰ ὅταν ἔχουν μαῦρα, σὰν τοῦ κοράκου, μαλλιά; Ἔ, τότε, τέτοια παραδείγματα σὰν τοῦ Νιρβάνα, ποὺ τὸν κλαίμε μὲ νωπὰ δάκρυα ἀκόμη, μᾶς εἶναι πολύτιμα σὲ κάθε στιγμή...

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ, χρονικὰ τῆς παγκόσμιας πνευματικῆς κίνησης
ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ
Τοῦ κ. Θ. Συναδινοῦ
Ο ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ
Τοῦ κ. Ἄγγελου Τερζάκη
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ Π. ΝΙΡΒΑΝΑ
Τοῦ κ. Γ. Μ. Μυλωνογιάννη
ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ
Τοῦ κ. Μιχ. Πολίτη
Η ΠΟΙΗΣΗ ΓΙΑ ΤΟ ΛΑΟ
Τοῦ κ. Γιώργου Θεοτοκᾶ
ΠΟΙΗΣΗ
Παύλου Νιρβάνα
ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ
Τοῦ Τοξότη
Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ
Ἀπόδοση τῆς κ. Ν. Βικτωράτου
Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΝΕΟΤΗΤΑΣ
Τοῦ Μιχαὴλ Ζόστσενκο
ΟΙ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΙ, μυθιστόρημα
Τοῦ κ. Θράσου Καστανάκη
Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΝΤΕΜΠΥΣΣΥ ΣΤΟΝ ΡΙΑΔΗ
Τοῦ Τέο Κῶφμαν
ΜΑΚΒΕΘ, κριτική
Τοῦ κ. Πέλου Κατσέλη
Ο ΚΟΣΜΟΣ ΑΝΑΠΟΔΑ
Τοῦ κ. Δημήτρη Φωτιάδη
ΤΑ ΦΙΛΜ, κριτική
Τοῦ W
ΕΝΑΣ ΧΡΟΝΟΣ ΑΓΩΝΩΝ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑΣ
Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ
ΚΑΙΣΑΡ ΜΠΙΡΟΤΩ, μυθιστόρημα
Τοῦ Ὀνορὲ ντὲ Μπαλζάκ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΦΟΒΕΡΗ
Τοῦ Φώτη Κόντογλου
ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΠΟΛΥ ΣΥΝΗΘΙΣΜΕΝΗ
Τῆς δ. Μήτσας Γεωργαντᾶ
ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ
ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Σημειώνουμε μὲ ἐξαιρετικὴν εὐχαρίστηση τὴ συναυλία ἔργων Ἑλλήνων μουσουργῶν ποὺ δόθηκε στὸ θέατρο «Ὀλύμπια» τὴν περασμένη Κυριακὴ ἀπὸ τὴ συμφωνικὴ μας ὀρχήστρα μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Μητρόπουλο. Εἶνε ἀλήθεια πὼς σὲ καμμιὰ διαφήμιση ἀπὸ ὅσες ἐξάγγειλαν τὸ γεγονὸς τῆς συναυλίας, δὲν ἀνάφεραν — ὅπως συνηθίζεται πάντα — τὸ πρόγραμμά της, δηλαδὴ δὲν ἀνάφεραν πὼς ἐπρόκειτο νὰ ἐκτελεστοῦν συνθέσεις ἑλληνικές. Ἔτσι, ἡ συναυλία πραγματοποιήθηκε μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα «σότο βότσε» καὶ μάλιστα, ἐξ αἰτίας αὐτοῦ, χωρὶς πυκνὸ ἀκροατήριο. Ὡστόσο ἡ στοργή, τὸ ἐνδιαφέρον ἢ κι' ἀκόμα ὁ ἐνθουσιασμὸς μὲ τὸν ὁποῖον ὁ κ. Μητρόπουλος διεύθυνε τὶς ἑλληνικὲς συνθέσεις, ἀποτελεῖ ἕνα εὐοίωνο γεγονὸς προαγματικῆς προόδου, γιὰ τὴ μουσική μας ζωή, ποὺ — ὅπως ὁλόψυχα πιστεύουμε — θὰ ἀποκτήσει πραγματικὸ νόημα καὶ περιεχόμειο μονάχα ὅταν τείνει στὸ ἐμψύχωμα, στὴν καλλιέργεια καὶ στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς παραγωγῆς. Ὅ,τι ἔγινε προχτὲς εἶναι μιὰ καλὴ ἀρχὴ ποὺ ὡστόσο, πρέπει ἀπαραίτητα νὰ συνεχιστεῖ. Τὸ πρόβλημα τῆς ἐκτέλεσης ἀποσπασμάτων μονάχα ἀπὸ τὰ ἀξιόλογα ἑλληνικὰ ἔργα, γιὰ λόγους χρόνου, πρέπει νὰ λυθεῖ ἄμεσα καὶ σύντονα μὲ τὴν καθιέρωση ὄχι μονάχα μιᾶς, ἀλλὰ τουλάχιστον τεσσάρων συμφωνικῶν συναυλιῶν μὲ πρόγραμμα ἑλληνικό, ἢ καλλίτερα μὲ τὴν ἀναγραφὴ ἑνὸς ἢ δυὸ ἑλληνικῶν ἔργων στὸ πρόγραμμα κάθε συμφωνικῆς συναυλίας τῶν μουσικῶν περιόδων. Πλάγια πρὸς αὐτὸ τὸ μέτρο, πρέπει νὰ προσκληθοῦν οἱ Ἕλληνες συνθέτες ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες, ἢ μὲ σχετικὸ ἔγγραφο πρὸς τὴν ἑταιρεία τῶν Ἑλλήνων

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15]

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

ΣΥΝΕΙΔΗΤΟΠΟΙΗΣΗ

Ἕνας Ἕλληνας ἠθοποιός, ὁ κ. Α. Μινωτῆς μελετάει ἐντατικὰ ἐπὶ δυὸ χρόνια, προπαρασκευάζεται δραστήρια, ἐπιστρατεύει ὅλες τὶς δυναμικότητες τοῦ ταλέντου του, καταπονεῖται σὲ μορφωτικὰ ταξίδια, ἀκούει, διαβάζει καὶ βλέπει ἐξαντλητικά, καὶ ὅλ' αὐτὰ, γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσει μιὰν ἀνώτερη θεατρική του φιλοδοξία: Γιὰ νὰ μᾶς δώσει μιὰ καινούργιαν, ὁλοκληρωμένην ἑρμηνεία τοῦ Ἄμλετ. Ἕνας ἄλλος πάλι Ἕλληνας ἠθοποιός, ὁ κ. Γ. Παπᾶς, ἀφίνει τὰ... γένεια του ἐπὶ δυὸ μῆνες, ὑποβάλλεται σὲ χειρουργικὴ λαρυγγολογικὴν ἐγχείρηση, μελετᾶ ὑπεράνθρωπα καὶ σαλτάροντας ξαφνικὰ ἀπὸ τὸ παρκέτο τοῦ βουλεβαρδιέρικου «Ντεκανὸ» στὰ ἀδρὰ καὶ πρωτόγονα κράσπεδα τοῦ δάσους τοῦ Μπέρναμ, φιλοδοξεῖ νὰ μᾶς δώσει ἕνα Μάκβεθ ἀντάξιο τῆς Ποίησης τοῦ μεγάλου δραματουργοῦ, καὶ τῶν αἰσθητικῶν ἀπαιτήσεων τῆς ἐποχῆς μας.

Ἔ, λοιπόν, ἂς φωνάξουμε ὅλοι μαζὶ ἕνα δυνατὸ «μπράβο» τοὺς Ἕλληνες ἠθοποιούς! Ἡ διάθεσή τους γιὰ μιὰ σοβαρὴ δουλειά, ἐκδηλούμενη ἐμπράγματα μὲ θυσίες καὶ μόχτους κάθε λογῆς, γιὰ τὴν ἀποκουστάλλωση μιᾶς πνευματικῆς ξεκάθαρης γραμμῆς στὴν ἑρμηνεία τῶν ρόλων τους, εἶναι ὄχι μονάχα ἐνθαρρυντική, μὰ κυριολεκτικὰ ἐνθουσιαστική. Στὴν ὡραίαν αὐτὴ χειρονομία τους, ὅσοι ἀγαποῦν πραγματικὰ τὸ καλὸ θέατρο καὶ τὸ αἰστάνουνται σὰν ἕνα στοιχεῖο τέχνης ποὺ ἔχει ἀπόλυτην ἀνάγκην ἀπὸ μιὰν ἀδιάκοπην ἑρμηνευτικὴν ἀνανέωση, σύμφωνη καὶ ἁρμονικὰ συνδεμένη μὲ τὰ αἰσθητικὰ credo κάθε ἐποχῆς, βλέπουν μιὰ ζωντανὴ κι' ὁλόφωτην ἐλπίδα. Μιὰν ἐλπίδα ποὺ τοὺς δείχνει ὁλοφάνερα πὼς τὸ σύγχρονο ἑλληνικὸ θέατρο, διαλέγοντας καὶ παίρνοντας ὅ,τι καλλίτερο τοῦ κληροδότησε ἡ σύντομη μὰ δραστήρια καὶ ἀξιόλογη μέχρι σήμερα ἱστορία του, προχωρεῖ μὲ τολμηρὴ — θὰ ἔλεγα — σύνεση, στὸ ἄνοιγμα νέων γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἐκφραστικῶν Ὑποκριτικῶν δρόμων ποὺ ἐὰ τὸ ὁδηγήσει ἴσως συντομώτερα ἀπὸ ὅ,τι φαντάζεται κανείς, σ' ἕνα πολὺ ἀνώτερο καὶ διεθνιστικὰ ζηλευτὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο. Ὅταν ἕνας ἠθοποιὸς δὲν βασίζεται μονάχα στὸ καλλιτεχνικό του ὑποσυνείδητο, (ἐνισχυμένο — ἂν θέλετε — ἀπὸ μιὰν, ἔστω καὶ συγκινημένη, μελέτη τοῦ κειμένου ποὺ πρόκειται νὰ ἑρμηνέψει)| ἀλλὰ ἀντίθετα: κυριευμένος καὶ ξέχειλος ἀπὸ πνευματικὲς ἀνησυχίες, συγκρατάει τὴ φλογερὴ λαχτάρα τοῦ ταλέντου του, ὑποτάσσοντάς το στὴν ἀνώτερην ἐκείνη βούληση ποὺ θὰ προσφέρει στὸ «νοῦ» τὴν εὐκαιρία μιᾶς «γερῆς ἀρχικῆς σύλληψης», τότες, ὁ ἠθοποιὸς αὐτὸς, μᾶς παρουσιάζεται ὁλοκληρωμένος καὶ ὥριμος σὲ καλλιτεχνικὴ συνείδηση, ἀκόμα κι' ἂν ἡ προσπάθειά του δὲν καταφέρει νὰ ἱκανοποιήσει τὶς προσδοκίες τοῦ κοινοῦ. Τὰ γερὰ θεμέλια ποὺ μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ τῆς δουλειᾶς του, τοποθετεῖ στὴν ἐξέλιξη τῆς καλλιτεχνικῆς σταδιοδρομίας του, εἶναι, — γενικώτερα — τὰ γερὰ θεμέλια μιᾶς ἀνώτερης ἐξελικτικῆς σταδιοδρομίας τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου στὸν ἠθικὸ δρόμο τῆς ἀληθινῆς καλλιτεχνικῆς προόδου. Ἕνας-ἕνας οἱ ἠθοποιοὶ ἐκεῖνοι ποὺ ἴσως ἀκόμα διατάζουν ν' ἀκολουθήσουν τὸ παράδειγμά τους ἀπὸ λιγοψυχιά, ἀπὸ ἄγνοια, ἢ ἀπὸ παχυλὴν ἐμπιστοσύνη στὸν αὐθορμητισμό, τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴν ἀνωτερότητα τοῦ ταλέντου των, εἶμαι σύγουρος πὼς πολὺ σύντομα θ' ἀναναιψοῦν, καὶ θέλοντας ἢ μὴ θέλοντας θὰ ὑποβάλλουν τὶς καλλιτεχνικὲς ἀρετές των σὲ μιὰν αὐστηρότερη βάσανο κριτικῆς ἀνησυχίας. Σὲ μιὰν ἐποχὴ κάθε λογῆς ἀνήσυχων ἀναζητήσεων κι' ἀναλυτικῆς μελέτης ὅλων τῶν προβλημάτων ποὺ μᾶς περιβάλλουν, ὁ σατιρικὸς χρησμὸς τοῦ Βολταίρου «ἡ αἰτία τοῦ ἀποτελέσματος καὶ ὁ ἀπόχρων λόγος» ἀποβάλλοντας τὸ κωμικὸ στοιχεῖο του, παίρνει ἕνα βαθὺ νόημα καὶ γίνεται, στὰ σοβαρά, ἡ ἔκφραση τῆς πραγματιστικῆς οὐσίας ποὺ ἐπιβάλλει τὶς ξεκάθαρες καὶ ἐξερευνητικές

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

Ο ΜΕΡΝΑΡ ΣΩ ΜΟΥΣΙΚΟΚΡΙΤΙΚΟΣ

Είναι ἴσως λίγο γνωστό στό πολὺ κοινὸ ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦ «Πυγμαλίωνα» ἐγρημάτισε ἐπὶ χρόνια μουσικοκριτικός. Οἱ πρῶτες του κριτικές ποὺ γράφηκαν στὴν ἐφημερίδα «Στάρ», ἀνατυπώθηκαν τελευταῖα σὲ ἰδιαίτερο τόμο. Ὁ Σῶ ἀργότερα ἔγραψε κριτικὲς στὴ «Σαββατιάτικη Ἐπιθεώρηση» ποὺ κ' αὐτὲς κυκλοφόρησαν μερικὰ χρόνια πρὶν σ' ἰδιαίτερο τόμο.

Ἕνας σύγχρονος Ἄγγλος μουσικοκριτικός, ποὺ κρύβεται κάτω ἀπὸ τὰ ἀρχικὰ Α.Ε.Κ., λέει ὅτι συγκρίνοντας τὰ ἄρθρα ποὺ δημοσίευε ὁ Σῶ στὸ «Στάρ» μὲ τὶς μεταγενέστερες του κριτικὲς βλέπουμε πόσο πιὸ ἀκριβεῖς γίνονται οἱ γνώσεις του, πόσο πιὸ βαθειὰ μπαίνει στὰ προβλήματα τῆς μουσικῆς. Ὁ κριτικὸς αὐτὸς σὲ τόσο βαθιὰ ἐκτιμᾶ τὶς κριτικὲς τοῦ Σῶ, ὥστε τολμᾶ νὰ ἐκφράσει τὴ γνώμη ὅτι ὅπ' ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Ἰρλανδοῦ συγγραφέα, αὐτὲς καὶ μόνες θὰ ἐπιζήσουν, ἐνῶ τὰ θεατρικὰ του ἔργα ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ τὰ σκεπάσει ἡ λήθη.

Ὁ Α.Ε.Κ. θεωρεῖ ὅτι τὰ μουσικὰ ἄρθρα τοῦ Σῶ μποροῦν νὰ συγκριθοῦν μὲ τὸ «Μουσικὴ καὶ Μουσικοί» τοῦ Σούμαν, μὲ τὶς «Βραδυὲς τῆς Ὀρχήστρας» τοῦ Μπερλιόζ, μὲ τὶς κριτικὲς τοῦ Ρώσσου συνθέτη Σερόβ καὶ μὲ τοὺς πέντε τόμους τοῦ Σὲρ Ντόνολ Τόβεν, ποὺ ἔγραν τὸν τίτλο «Μελέτες Μουσικῆς Ἀνάλυσης». Οἱ πέντε αὐτοὶ συγγραφεῖς, κατὰ τὴ γνώμη τοῦ ἀρθρογράφου, κατέχουν τὴν πρώτη θεωρᾶ στὴ μουσικοκριτικὴ ἱεραρχία. Ὁ Σοῦμαν καὶ ὁ Μπερλιόζ διακρίθηκαν βέβαια περισσότερο ὡς συνθέτες παρὰ ὡς συγγραφεῖς, μᾶλλο ποὺ οἱ κριτικές τους εἶναι μνημειώδεις. Τὸ ἴδιο καὶ ὁ Λίστ καὶ ὁ Βάγνερ, ποὺ ἄφησαν σημαντικὰ κριτικὰ ἔργα. Ὁ Σερόβ (1810—1871), ποὺ ἤτανε σύγχρονος τοῦ Σούμαν, εἶναι σήμερα περισσότερο γνωστὸς γιὰ τὶς κριτικές του παρὰ γιὰ τὶς συνθέσεις του. Ὁ Σὲρ Ντόναλ Τόβεν πάλι, παραπάνω ἀπὸ τοὺς ἄλλους τέσσερις κριτικοὺς, καταπιάνεται μὲ τὴν «ἀνάλυση», μὲ τὴ «γραμματική» τῆς μουσικῆς. Τὸ κάνει ὅμως μὲ τέτοιο εὐγάριστο τρόπο, μὲ τόσο παιγνιῶδες ὕφος ὥστε νὰ κατορθώνει νὰ γίνεται ἀντιληπτὸς ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὸν μουσικῶς πιὸ ἀνίδεο ἀναγνώστη.

Ὁ Σῶ μένει πάντα ἕνας ἐνθουσιώδης ὁματέρ, ἕνας ἀγνὸς φιλόμουσος. Σ' ἕνα ἀπὸ τοὺς περιρήμους πρόλογούς του περιγράφει τὴ συνάντησή του μ' ἕνα φίλο του, ποὺ ρίχνοντας μιὰ ματιὰ στὶς ἐξαιρετικὰ γοντρὲς σέλες τῶν παπουτσιῶν του, τὸν ρώτησε ἂν πρόκειται νὰ πραγματοποιῆσει καμμιὰ ὀρειβατικὴ ἐκδρομή. Ὁ Σῶ ὅμως τότε τοῦ ἀπάντησε ὅτι ἐτοίμαζε τὰ ποδιά του γιὰ τὶς κοῦρσες ποὺ θὰ εἶχε νὰ κάνει στὰ λοντρέζικα πεζοδρόμια στὴν προσεχῆ μουσικὴ σαιζόν. "Οσο καὶ νὰ κουραζόταν ὁ Σῶ γιὰ νὰ παρακολουθεῖ κάθε μέρα ἐντελέσεις ποὺ συγνὰ θάπρεπε νάγουν τὴ σιωπὴ γιὰ τὸν καλύτερό τους ἔπταινο, οὐδέποτε πῆρε τὴ στάση τοῦ συνάδελφόυ του ποὺ εἶπε κάποτες «ὅταν θάγετε ἀκούσει τόση μουσικὴ ὅση ἄκουσα ἐγώ, ἀς βεβαιώνω ὅτι θὰ τὴ συγκαθῆτε περισσότερο κι' ἀπὸ μένα».

Στὶς κριτικὲς τοῦ Σῶ ὑπάρχει μιὰ ἔντονη ἀγάπη, ἕνας βαθὺς σεβασμὸς γιὰ τὴ μουσική. Δὲ μεταχειριζόταν τὴν πένναν του γιὰ νὰ βιοσκεδάσει ἁπλῶς τοὺς ἀναγνώστες του. Ζητοῦσε μᾶλλον νὰ κινήσει τὸ ἐνδιαφέρον τους, νὰ τοὺς ἐμπνεύσει, ὥστε νὰ κατορθώσουν κι' οἱ πιὸ ἀστοιχείωτοι μουσικῶς νὰ βγάλουν οἱ ἴδιοι τὰ συμπεράσματά τους ἀπὸ τὸ ἄκουσμα ἑνὸς ἔργου. Ζητοῦσε δηλαδὴ νὰ μορφώσει πραγματικὰ ὅσους διάβαζαν τὶς μουσικές του κριτικές.

Ἀπὸ τὰ γνωστότερα ἔργα τοῦ Σῶ εἶναι καὶ ὁ «Τέλειος Ἀνθρωποειδής», μιὰ σοσιαλιστικὴ ἐρμηνεία τῆς Τετραλογίας τοῦ Βάγνερ, ἀπαραίτητος ὁδηγὸς σ' ὅσους ἀγαποῦν τὴ πρώτη φορὰ ἔργο νὰ σ' ἐπικοινωνία μὲ τὸν Βαγνερικὸ κύκλο τῶν Νίμπελουγκ.

Τὴν ἀγάπη του γιὰ τὴ μουσικὴ τὴν κληρονόμησε ὁ Σῶ ἀπὸ τὴ μητέρα του, ποὺ ἐπὶ χρόνια ἤταν ἐπὶ δασκάλισσα τοῦ πιάνου.

□ □ □

Ο ΜΠΑΛΖΑΚ ΤΟΥ ΡΟΝΤΕΝ

Ἀπὸ χρόνια οἱ θαυμαστὲς τοῦ Μπαλζὰκ μελετοῦν τὴν ἀνεγερση στὸ Παρίσι ἑνὸς μνημείου ἀντάξιου τοῦ μεγάλου μυθιστοριογράφου κι' ἄνοιξαν ἐκανὰ ἔραυο γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτό.

Τελευταῖα ἐξετάθηκε στὴν αἴθουσα Γλυπτικῆς τοῦ «Φθινοπωρινοῦ Σαλονιοῦ» τοῦ Παρισιοῦ τὸ περίφημο ἀγάλμα τοῦ Μπαλζὰκ ποὺ εἶχε κάμει ὁ Ροντὲν. Σαράντα χρόνια πρίν, τὸ ἔργο αὐτὸ ὅταν πρωτοπαρουσιάστηκε στὸ «Σαλὸν» ἔδωκε λαφὴ σὲ ὀφοβῆς πολεμικές.

Ὁ Ἀντρὲ Βαρκὸ ἀναπολέοντας τὸ χρόνια ἐκεῖνα, λέει ὅτι χρημάτισε τότες μέλος μιᾶς μικρῆς ὁμάδας ποὺ εἶχε ἀναλάβει τὴν προστασία τοῦ ἔργου τοῦ Ροντὲν ἀπὸ τὶς ἀδίκες ἐπιθέσεις.

"Οταν οἱ ἀποδοκιμασίες τοὺς φαινόταν παραπάνω ἀπ' ὅ,τι ἔπρεπε ἀνάντες, ρωτοῦσαν τοὺς ἀνεκχαρίστηγους ἐπικριτὲς τί ἤταν ἐκεῖνο ποὺ δὲν τοὺς ἄρεσε στὸ ἀγάλμα τοῦτο.

Σήμερα, ἐξακολουθεῖ ὁ Βαρκὸ, δὲ φαίνεται νἀρχονται πιὰ οἱ θεατὲς στὰ χέρια. Πολὺς κόσμος ἤταν τριγύρω στὸν «Μπαλζὰκ» τὴ μέρα ποὺ ἀνοιξε ἡ ἔκθεση. Εἶκα ἕνα ἔργο ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ μείνει ἀπαρατήρητο. Τὰ σχόλια ἔπαιρναν κι' ἔδυναν, ἀλλὰ ὁ τόνος τους ἤταν μᾶλλον μιᾶς ἐλαφρᾶς θαυμαστικῆς συζήτησης, παρὰ μιᾶς δρμιείας πολεμικῆς.

Πέρασε ὁ καιρὸς ποὺ τὸ Παρίσι χωριζόταν σὲ δυὸ ἀντιμαχόμενα στρατόπεδα γιὰ ἕνα αἰσθητικὸ ζήτημα, ποὺ ὁ κόσμος δεριότανε γιὰ ἕνα ἀγάλμα ἢ γιὰ ἕναν πίνακα. Πρέπει ὅμως νὰ θεωροῦμε τὴν ἀδιαπασία κ' ἀπάθεια τοῦ σημερινοῦ κοινοῦ ἕνα σημάδι πραγματικῆς προόδου; Ἐδῶ εἶναι τὸ ρώτημα.

Ο ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩ. Προτομὴ τοῦ Ἐπσταΐν

ΙΑΚΩΒ ΕΠΣΤΑΪΝ

Στὸ προηγούμενο φύλλο τῶν «Ν. Γ.» δημοσιεύσαμε φωτογραφίες ἀπὸ τὰ τελευταῖα ἔργα τοῦ Ἰακὼβ Ἔπσταϊν, ποὺ θεωρεῖται ὁ μεγαλύτερος ζωντανὸς γλύπτης στὴν Ἀγγλία. Δὲ θάταν ἄσκοπο νὰ δώσωμε μερικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, ποὺ τόσες θύελλες προκάλεσε καὶ προκαλεῖ ἀπὸ τοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους τῆς Εὐρώπης.

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΤΟΥ ΧΡΟΝΙΑ

Ὁ Ἔπσταϊν γεννήθηκε στὴ Νέα Ὑόρκη τὸ 1880 ἀπὸ γονεῖς Ρωσσοπολωνέζους. Φοίτησε στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τῆς Νέας Ὑόρκης. Τὸ 1902 ἐργάστηκε γιὰ λίγο διάστημα στὸ Παρίσι. Ἀπὸ τὸ 1905 πῆγε στὸ Λονδίνο, ὅπου ἐγκαταστάθηκε ὁριστικά. Τὸ 1908 τοῦ ἀνατέθηκε ἡ διακόσμηση τῆς Μετώπης τοῦ Μεγάρου τῆς Ἰατρικῆς Ἑταιρείας στὴν Ἄγκαρ Στρῆτ τοῦ Λονδίνου. Στὴ μνημειώδη αὐτὴ ἐργασία ἔδειξε πόσο καλὰ νοιώθει τὴ σχέση τῆς γλυπτικῆς μὲ τὴν ἀρχιτεκτονική.

Ὁ Ἄγγλος κριτικὸς Ὄλιδερ Μπέρναρντ θεωρεῖ ὅτι ἡ διακόσμηση αὐτὴ εἶναι ἡ μεγαλύτερη συμβολὴ τοῦ Ἔπσταϊν στὴ δημιουργικὴ τέχνη ἀν ἔχει τὸ λαμπρότερο δείγμα τοῦ εἴδους του στὴ σύγχρονη ἀγγλικὴ ἀρχιτεκτονική.

Τὸ 1909 ἔφτιαξε τὴν «Σφίγγα», ποὺ τοποθετήθηκε στὰ 1912 στὸν τάφο τοῦ "Οσκαρ Γουάϊλντ στὸ νεκροταφεῖο τοῦ Πὲρ Λασαΐζ τοῦ Παρισιοῦ.

Μαζὶ μὲ τὸν "Ερικ Γκίλ, τὸν Ἄλλαν Γουάϊον καὶ τὸν Τζέραλντ Ἀμενιὲ διακόσμησε στὰ 1929 τὸ ἀτριο τοῦ Ὑπόγειου Σιδηρόδρομου στὸ Λονδίνο. Χαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ Ἀσσυριακὴ ἐμπνευσης σύνθεσή του μιᾶς γυναίκας μ' ἕνα ἀποκεφαλισμένο παιδὶ στὰ χέρια της, ποὺ συμβολίζει τὴ νύχτα.

«ΙΔΕ Ο ΑΝΘΡΩΠΟΣ»

Τὸ 1935 ὁ Ἔπσταϊν παρουσίασε τὸ "Ιδε ὁ "Ανθρωπος, τὸ ρωμαλέο ἔργο ἀπὸ μάρμαρο τοῦ Σουμπιτάκο ποὺ παριστάνει τὸ Χριστὸ μὲ τὸν ἀπανθίνο στέρανο καὶ τὰ χέρια του σφιχτοδεμένα μὲ σχοινί. Τὸ ἔργο αὐτὸ προκάλεσε θυελλὰν δεις συζητήσεις στὸν Ἀγγλικὸ Τύπο, ποὺ διαιρέθηκε σὲ δυὸ στρατόπεδα. Οἱ ἀρθόδοξοι κριτικοὶ τὸ χαρακτήρισαν προκλητικὸ, σκανδαλῶδες. "Οπως λέει ὁ "Αρνελντ Χάσκελ στὸ «Στοῦντιο» τοῦ Λονδίνου ὁ Ἔπσταϊν δὲν ζήτησε ν' ἀναπαραστήσει ἕνα ἀνθρώπινο μοντέλλο καὶ νὰ πεῖ «Νὰ, αὐτὸς εἶναι ὁ Χριστός». Ἡ πρέσβευη του ἤτανε νὰ δώσει ἕνα σύμβολο. Σύμβολο τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἡ ἔντεχνή του δὲν τὸν καταλαβαίνει, ποὺ ἐχει τὴ δύναμη νὰ σπάσει τὰ δεσμά του καὶ νὰ ἐπιβάλει τὴ σκέψη του, ἀλλὰ ποὺ ὑποφέρει, καὶ δέχεται νὰ ὑποφέρει ἀγόγγυστα. Εἶναι ὁ ἐκπρόσωπος τῆς χαλιναγωγημένης δύναμης. Ἐκφράζει στὴν ἀληθινή της σημασία τὴ χριστιανικὴ πρόοπτα ποὺ τόσο συχνὰ τὴν ἀναπαριστάνουν ἀναιμικὰ, σὰν κάτι ἀσθενικὸ καὶ δίχως τὴ δύναμη τῆς θέλησης.

ΤΙ ΛΕΙ Ο ΕΠΣΤΑΪΝ ΓΙ' ΑΥΤΟ ΤΟΥ ΤΟ ΕΡΓΟ

«Ζὲ κάθε πραγματικὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία χρειάζονται δυὸ πράσκατα. Ὁ καλλιτέχνης, ποὺ στὴν περίπτωσή μου εἶναι ὁ γλύπτης, κι' ὁ θεατής. "Αν μποροῦσα νὰ ἐκφράσω μὲ τὴν τρέχουσα γλῶσσα ἐκεῖνο ποὺ ἐχω βάλει στὸ μάρμαρο, τότες θὰ γινόμουνα συγγραφέας καὶ θὰ ἀπόφευγα ὅλες τὶς κολοσσιαῖες φυσικὲς καὶ ὑλικὲς δυσκολίες. Σ' ἕνα ἔργο σὰν τὸ «Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος», ὁ σκοπὸς εἶναι διπλός: ἡ δημιουργία μιᾶς διάταξης μ' αἰσθητικὲς ἀξίες κι' ἐπίσης ἡ δημιουργία ὡρισμένων συναισθηματικῶν ἀξιῶν ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴ διάταξη τοῦτη καὶ ποὺ μιλᾶν στὴν καρδιά. Ἔχω τὴ γνώμη ὅτι ἕνας δυνατὸς κλωνισμὸς εἶναι σημαντικὸς παράγοντας στὴν ἀντίδραση ποὺ προξενᾶει ἕνα ἔργο τέχνης, ἕνας αἰσθητικὸς κλονισμὸς βέβαια, ὄχι ἕνας ἠθικὸς κλονισμός.

»Τὸ μόνο ποὺ ἔχω νὰ πῶ εἶναι ὅτι ἡ συμβατικὴ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ, ποὺ ἔχει κατανήσει τόσο οἰκεῖα, ὅσο μιὰ χιλοιδοκεμένη φωτογραφία, ἔρχεται ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση. Στὴν εἰκόνα τοῦτη εἶναι φανερὴ ἡ παγανιστικὴ ἐπίδραση, ποὺ παρουσιάζει ἕναν νεαρὸ ἀρχαῖον Ἕλληνα τοσμαῖνο ἀντὶ τὸν Ὑπεράνθρωπο καὶ κάθε τι ποὺ ἐπιφρουσιαστὶ αὐτός. Ὑψιφρονα λοιπὸν μὲ μιὰ ἀρθόδοξη χριστιανικὴ ἀντίληψη, ἡ δικιά μου ἐργασία, ποὺ ἐμπνέεται ἀπὸ ἕνα βαθὺ αἴσθημα ἐλλάδειας, εἶναι πληρέστερη σὰ πνεῦμα τοῦ Χριστοῦ, καὶ πιὸ εὐκολόνοητη σ' ὅσους πραγματικὰ ἐμβαθύνουν στὰ ζητήματα τῆς θρησκείας. Βλέποντάς την σὰ μιὰ ζωντανὴ δύναμη».

ΟΙ ΧΑΛΚΙΝΕΣ ΠΡΟΤΟΜΕΣ ΤΟΥ ΕΠΣΤΑΪΝ

Ὁ "Ἄγγλος κριτικὸς "Ερικ, σ' ἕνα ἄρθρο του στὸ περιοδικὸ «Ἀπόλλωνας» τοῦ Λονδίνου, λέει ὅτι μιὰ ἐκπληκτικὰ ἐνεργητικότητα ἀχτινοβολάει ἀπὸ τὸν συγκεκαρωμένο ρυθμὸ τοῦ ἐπιδηλικοῦ μαρμάρινου ὄγκου τοῦ «Ἴδε ὁ Ἄνθρωπος» μὲ τὶς ὀρθογώνιες γραμμές του. Τὸ αὐστηρό του σχέδιο καὶ τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου ποὺ μᾶλις διαγράφονται, συγκινοῦν περισσότερο ἀπὸ μιὰν ἀληθοφανῆ φυσικὴ ὁμοιότητα.

«Στὶς χθεσινὲς του προτομὲς ὅμως ὁ Ἔπσταϊν δὲ ζητᾶ νὰ ἐκφράσει γενικὲς ἰδέες, δὲ θέλει νὰ ξεπεράσει τὰ ὅρια τοῦ τόπου καὶ τοῦ χρόνου. Ἡ προσπάθειά του συγκεντρώνεται στὸ ἄτομο, στὴν ἐπίσαιρη πραγματικότητα, στὶς λεπτομέρειες. Μὲ ταπεινότητα δέχεται τὶς αἰσθητικὲς καὶ ψυχολογικὲς ὑποδείξεις ποὺ τοῦ ἐμπνέουν τὰ μοντέλλα του. Στὴν προταὶ τοῦ Μπέρνας Σῶ ἀτμοκλοῦζει τὴ σπινθηροβόλο λάμψη ποὺ βγάζει ἡ φιλοσοφικὴ μάσκα τοῦ τρεχουσοῦ τοῦ Ἰρλανδοῦ συγγραφέα. Στὸν «Ἄνθρωπο ἀπὸ τὸ Ἀρράν» ἀποτυπώνει τὴν ἐπιδοτικὰ καὶ εἰλικρίνεια ἑνὸς πρωτόγονου βιβλικοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἔρχεται σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς φύσης καὶ τὴ γέρια ζῶα. Οἱ γυναικεῖες του προτομὲς ξεκεπάζουν τὸν χαρακτήρα τῶν μοντέλλων του, συνδυάζοντας τὴ χάρη καὶ γαλήνη μὲ μιὰ ἀχτινοβόλα ζωτικότητα.

»Σ' ὅλα του τὰ ἔργα — ποὺ οὐδέποτε εἶναὶ πολυφυα κοσμήματα, ἀλλὰ ποὺ διαφαίνεται ἐκφράζουν χαρακτῆρες — ὁ Ἔπσταϊν εἶναι ἕνας μεγάλος τεχνίτης, τόσο δυνατός, ὅσο κι' εὐαίσθητος».

Ε. ΚΟΥΡΗΤΗΣ

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΤΟΥ κ. Θ. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

Μὲ τὸν θάνατο τοῦ Παύλου Νιρβάνα τὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα χάνουν τὸν Σολομῶντα τους: Τὸν σοφὸ παροτηρητὴ, τὸν «οὐχὶ δοκεῖν ἀλλ' εἶναι θέλει δίκαιος» κριτὴ, τὸν καλὸ Διδάσκαλο, τὸν ἐμπνευσμένο ποιητὴ. Ὅμως χάνουν ἀκόμα καὶ τὸν πολιτικὸ σ' ἐφημερίδες, περιοδικά, ἀκαδημαϊκὲς ἀνακοινώσεις, μελέτες, ἀμιλίες, εἰσηγητικὲς ἐκθέσεις — ποιὸς θὰ λησμονήση τὴν φωτεινότητα, τὴν διαύγεια, τὸ χιοῦμορ, τὸν δρθολογισμὸ, τὴν ἀργιτεκτονικὴ καὶ τὴν ἀριστοτεχνικὴ διατύπωση τῶν σκέψεών του τὸν καιρὸ, ποὺ προσφέρε τὶς πολύτιμες ὑπηρεσίες του στὴν «Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ» τοῦ Βασιλικοῦ Θεάτρου—τότε μόνον κ' ἐκεῖνοι ἀκόμα ποὺ ἀπὸ σύστημα στέκονται ἀρνητὲς μπροστὰ σὲ κάθε πραγματικὴ ἀξία, θ' ἀντιληφθοῦν τὸ μέγεθος, ποὺ δοκίμασαν τὰ Ἑλληνικὰ Γράμματα μὲ τὸν θάνατό του.

Ὁ Νιρβάνας πέθανε, μὰ τὸ ἔργο του θ' ἀπομείνη γιὰ πάντα σὰν ἕνα φωτεινὸ ὑπόδειγμα καλλιεργημένου ὕφους, ποίησης, φιλοσοφικῆς διάθεσης, γλωσσικῆς ἀρτιότητας, ἐνθουσιασμοῦ, χαρᾶς κι' ἀγάπης σ' ὅλους ἐμᾶς ὅσοι κλαίμε ὅημερα τὸν ἀναπαντεχο καὶ πρόωρο χαμὸ του—γιατὶ ὁ θάνατος ἐνὸς ἀνθρώπου μὲ τὶς ἀρετὲς καὶ τὶς ἱκανότητες τοῦ Νιρβάνα, εἶναι πάντα ἀναπάντεχος καὶ πρόωρος σ' ὁποιαδήποτε ἡλικία κι' ἂν ἐπέλθη—καὶ σ' ἐκεῖνους ποὺ θὰ θελήσουν μιὰν ἡμέρα νὰ βροῦνε τὴν Ὡμορφιὰ μέσα στὸ Λόγο.

Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΣ

Σκίτσο Νίκου Καστανάκη

Ο ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

ΤΟΥ κ. ΑΓΓΕΛΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ

Κάποτε, ὅταν γυρίζω τὰ μάτια μου στὰ παιδικά μου χρόνια, ἔρχεται στὸ νοῦ μου, ἀραδιασμένη μὲ τὶς ἄλες τῆς θύμησες, κιὰ μιὰ εἰκόνα ἀκόμα ζωηρή. Εἶναι ἀπὸ τὴ σκυθρωπὴ ἐκείνην ἐποχὴ τοῦ διγκισμοῦ καὶ τοῦ Μεγάλου Πολέμου. Βράδυ, μετὰ τὸ φαΐ, συμμαζεμένοι στὴν τραπεζαρία τοῦ σπιτιοῦ, σιγοκουβεντιάζουμε γιὰ τὴ δυσκολία τῆς ζωῆς, γιὰ τὰ νέα τοῦ μετώπου, τοὺς προαναγγελόμενους βομβαρδισμοὺς, τὰ σίνγματα τοῦ αὐρίου. Ἡ ἀντικειμενικὴ ἀξία τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς ξέπεσε στὸ ἔσχατο βρὸ τῆς. Ἡ φλοῦδα τῆς γῆς, ἀρρωστημένη βαρειὰ ἀπὸ διαβολικὴ ἐπιθυμία, φουσκαλιάζει καὶ πληγιάζεται, σκάει τινάζοντας τ' ἀκρωτηριασμένα κουφάρια στὸν ἀέρα, κι' ἡ πλάση ἀρνιέται νὰ βαστάξει στὴ χούφτα της τὸ μιαρὸ τοῦτο γένος τοῦ Κάϊν. Σκύβουμε τὰ κεφάλια, κλίνοντας νὰ στερεόσουμε μέσα στοὺς ἰστοὺς μας οἱ ἀπερβότερες βρουσμάνινες τῆς ζωῆς. Ζοῦμε μὲ τρομάζουμε τὸ θάνατο μὲ τὴν ψυχόμηγη ἐκείνη, τὴν κατώτερα ζωϊκὴ ἀξίωση τῆς ὑπαρξῆς ποὺ θέλει ν' ἀγκιστρωθεῖ στὴ ζωὴ ἀκόμα κι' ὅταν μονάχη της, ἀπὸ κακοκεφαλιά, τὴν ἔχει προδομένη.

Στὶς ἄρες τοῦτες, ἡ πιὸ ἰσχυὴ ἀνακούφιση, τὸ ἐλαφρότερο ξέσκασμα τοῦ νοῦ σταλάζει στὴν ψυχὴ σὰ βάλσαμο. Δὲν εἶναι οὔτε ἡ φιλοσοφικὴ θεώρηση, οὔτε ἡ ἐνατένιση τῆς μεγάλης τέχνης ποὺ θὰ μᾶς τὸ δώσει. Λίγη χαρὰ, λίγη ἐλαφρότητα, τὸ θέαμα τῆς ἴδιας μας ζωῆς, τῆς τραγικῆς, μέσ' ἀπὸ τὸ ἰρριδιστὸ πρίσμα τῆς θυμοσοφίας, νὰ τὶ χρειάζεται στὴ βουρκωμένη καρδιὰ γιὰ νὰ ξεδώσει... Ὁ πατέρας μου ἀνοίγει τὴ βραδυνὴ ἐφημερίδα. «Ἀκοῦστε τί λέει ὁ Νιρβάνας!...». Πόσα γέφη μέσα σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα δὲν θὰ εἶναν τὴν ἴδια φράση στὴν ἴδια αὐτὴ βραδιὰ, καὶ σ' ἄλλες πολλὲς βραδιὲς παρόμοιες!... Τὸ χαμόγελο τοῦ Παύλου Νιρβάνα χαράζει σὰν ἀνατάντεχο ξαστέρωμα σὲ βαρουσυγκριασμένον οὐρανὸ, ἀχτῖδα ἥλιου σὲ πένθιμο τοπεῖο. Ἂς εἶναι εὐλογημένη ἡ μνήμη του γιὰ τὶς ἀθρίες αὐτὲς στιγμὲς ποὺ χάρισε ἡ καλωσύνη του στὶς σκυθρωπὲς γενιές μας. Ξαναβλέπω τὸν ἑαυτό μου, παιδί, νὰ σκύβει πάνω στὸ τραπέζι μὲ φωτισμένο πρόσωπο καὶ ν' ἀκούει τὸ χρονογράφημα ὅπως τὸ διαβάζει γελώντας ὁ πατέρας. Κι' ἔρχονται μαζί στὸ νοῦ μου κάποιες ἄλλες εἰκόνες, αὐτὲς ὄχι ἀπὸ τὸ πεῖρα ἄμεση, ἀλλὰ ἀπὸ μνήμη, θάλεγες, ἱστορική. Εἶναι στιγμὲς μιᾶς ἐποχῆς πολύτερης, αἰώνων περασμένων, ὅταν, κοντὰ στὸ τζάκι ποὺ λαμποβιάζει τρίζοντας, ἡ οἰκογένειε εἶναι συναγμένη καὶ κάποιος διαβάζει μιὰν ἀπὸ τὶς ρωμαντικὲς ἐκεῖνες ἱστορίες, τὰ μυθιστορήματα τοῦ παλιοῦ καιροῦ, τὰ γεμάτα ἀγὼ συναίσθημα, δραματισμοὺς ἀβίαστους καὶ ζέστα τῆς γοωνιᾶς, προπάντων ζέστα. Θερῶ πῶς ὁ Νιρβάνας, ποὺ μακτήρισε μὲ τόση ἀγοδότητα, μὲ τόσο ἄκακη φιλότιμα, τὴ σύγχρονη ζωή, εἶναι ἀπὸ χρόδος ὁ καθοστερημένος ἀπόγονος μιᾶς ἀπὸ τὶς παριαρχικὲς ἐκεῖνες ἐποχὲς ποὺ ἔφυγαν σέρνοντας πίσω τους τὴ σκιὰ τῆς νοσταλγίας. Ἡ ἀφήγηση δὲν εἶναι πιὰ τῆς μόδας. Ὁ κινηματογράφος σκούντησε βάνουσα τὴν ἀργοπερπατητὴ μεγαλοπρέπειά της. Οἱ ἀναγνῶστες δὲ βγαίνουνε πιὰ στὶς δημοσιὲς προσμένοντας τὴν ταχυδρομικὴ διμιαΐα μὲ τὰ φυλλάδια τοῦ Ντίκενς. Κ' ἡ προγονικὴ σκιὰ τοῦ Γουᾶλτερ Σκὸτ, ἡ κοσμημένη ἄλλοτε μὲ ἀγασὴ περίσκεψη σὲ σκαλιστὴ πολυθρόνα, ἕνα ραβδὶ δρθὸ ἀνάμεσα στὰ γόνατα, τὰ χέρια σταυωματὰ πάνω σ' τὴ λαβή του, σηκώθηκε κι' ἔφυγε ἀθόρυβα γιὰ τὶς ψυκρωνὲς χῶρες τοῦ βορρᾶ, τὶς τυλιγμένες στὴν καταχνιὰ τοῦ Μεσαιώνα.

Τὰ ψεχούλια τῆς ἀγαθότητας ἐκείνης, τῆς παρελθούσης, εἶναι, ποὺ σύνταξε ὁ Νιρβάνας, κομμαντιασμένα στὰ χρονογραφήματά του. Δὲν εἶνε ἔργο βέβαια συνθετικό, δὲν εἶναι ἀφήγηση, δὲν εἶναι ποίηση, δὲν εἶναι ἐποποιία. Κι' ὅμως εἶναι ἕνα δοκουμέντο ἱστορικό, ὁ στενογραφημένος βίος μιᾶς ἐποχῆς, ἡ θυμόσοφη κριτική της. Κ' εἶναι ἀκόμα ἡ καλωσύνη, τὸ χαμόγελο, ἡ ἀγάπη στὸν ἄνθρωπο, ἡ συμπόνοια τῶν δεινῶν του, ἡ σπιγκιασία του λύτρωση μὲ τὴν αὐτοθεάρηση τοῦ κωμικοτραγικοῦ του εἰδώλου.

Ὁ Παῦλος Νιρβάνας πέρασε ἀνάλαφρος, διακριτικός, γεμάτος μὲ τριόφρονη εὐγένεια ἀνάμεσά μας. Ποτὲ του δὲ διαγκωνίστηκε καὶ δὲν ἀσκούντησε. Γι' αὐτὸ μένει καθαρὸς ἀπὸ σκόνη, ἀλέκιαστος, λευκός. Δὲν ἔριξε πουθενὰ, ποτὲ, τὴ σκιὰ του βαρειὰ, κι' ὅμως θὰ τὸν νοσταλγοῦσουν. Διέγραφε τὴν προσωπικότητά του ἀκέραια μὲ τὴ λεπτὴ ἐκείνη γραμμή, τὴ διάφανη πεντιὰ ποὺ εἶτοιμο τὸ γνώρισμά του.

Εἶταν ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους ἐκείνους ποὺ ἐνῶ παιχνίζουνε νὰ γίνουν ἐλάχιστα ἀλόθητοι στὴ ζωὴ, ἀποζητοῦνται μὲ πόνο ὅσον ἔρθει ἡ ὥρα τους καὶ λείψουν.

ΑΓΓΕΛΟΣ Δ. ΤΕΡΖΑΚΗΣ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΠΑΥΛΟΥ ΝΙΡΒΑΝΑ

ΤΟΥ κ. Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗ

Γιὰ νὰ κάνει καινεὶς μιὰν ὁλοκλήρα ἄρτια βιβλιογραφία τοῦ ἔργου τοῦ Παύλου Νιρβάνα λογοτέχνη μὲ πολύπλευρο καλέντο, διηγηματογράφου, μυθιστοριογράφου, ποιητῆ θεατρικοῦ συγγραφέα, χρονογράφου, ἀλλὰ καὶ συγγραφέα ἐπιστημονικῶν ἔργων τῆς εἰδικότητάς του—ὅπως εἶναι γνωστὸ ἦταν ἕνας ἐκλεκτὸς ἐπιστήμονας, γιατρός, ἀξιωματικὸς τοῦ πολεμικοῦ ναυτικοῦ—, στὴ βιασύνη μᾶλιστα τῆς πρώτης ἐπιλήψης καὶ συγκίνησης γιὰ τὸν ξαφνικό του χαμό, εἶναι σχεδὸν ἀδύνατο, ἡ τοιᾶλάγιστον χρειάζεται πολὺν καιρό. Γιατὶ ἕνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὸ ἔργο του, ὁ Νιρβάνας — ποὺ ἔγραφε τὰ πρῶτα χρόνια μὲ τὸ ἀληθινό του ὄνομα, Πέτρος Ἀποστολίδης καὶ ἀργότερα καὶ μὲ τὸ ψευδώνυμο Ἀπόκαυκας—τὸ ἔχει σκορπίσει σὲ πλῆθος ἔντυπα, περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδες, τῆς τελευταίας πεντηκοντοετίας καὶ, ἀπὸ

καλές τέχνες

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΤΟΥ κ. ΜΙΧΑΗΛ ΠΟΛΙΤΗ

'Απ' τὸ θάνατο τοῦ Γκόγια στὰ 1828 μέχρι τὰ τέλη τοῦ 19ου αἰῶνα δὲ βλέπομε ν' ἀνατέλει τὸ ἄστρο μανενός μεγάλου ζωγράφου στὴν 'Ισπανία. Τὴν ἐποχὴ αὐτή, στὶς περισσότερες χῶρες τῆς Εὐρώπης ἡ Φύση, σ' ἔλες της τὶς μορφές, ἐμπνέει τοὺς ζωγράφους. Στὴν 'Αγγλία βλέπομε ν' ἀνθεῖ μιὰ μεγάλη σχολὴ τοπιογράφων καὶ θαλασσογράφων μὲ τὸν Τέρνερ (1775—1851), τὸν Κόνσταμπλ (1776—1837) καὶ τὸν Μπόνιγκτον (1801—1823). Στὴ Γερμανία ὁ Γάσπαρ Δαβίντ Φρίντριχ (1774—1842) δίνει μιὰ ρομαντικὴ πνοὴ στὰ φανταστικὰ τοπία. Στὴ Γαλλία ὁ Ζερικὸ (1791—1824) κι' ὁ Ντελακρουὰ (1798—1863) εἶναι οἱ ἀπόστολοι τοῦ ρομαντισμοῦ, κι' ἐκφράζουν στοὺς πίνακές τους ὅ,τι ὁ Μπάϊρον κι' ὁ Οὐγκὼ στοὺς στίχους τους. 'Ο Κορὲ (1796—1875) ἐρμηνεύει τὴ γητεία τῆς γαλλικῆς φύσης, κι' ὁ Μιλλὲ (1815—1875), ὁ Θεόδωρος Ρουσσὼ (1812—1867), ὁ Ντωμπινὶ (1817—1878), ὁ Ντιαζ (1812—1889) κι' οἱ ἄλλοι ζωγράφοι τῆς «Μπαρμπιζὸν (κοντὰ στὸ δάσος τοῦ Φονταινεμπλὸ), μὲ τὴ συστηματική τους μελέτη τοῦ φωτὸς καὶ τῆς σκιᾶς στὸ ὕπαιθρο, ἀνοίγουν τὸ δρόμο στοὺς μεγάλους μαΐτρ τοῦ 'Ιμπρεσιονισμοῦ.

ΦΕΡΝΑΝΤΟ ΛΒΑΡΕΘ ΝΤΕ ΣΟΤΟ ΜΑΓΙΟΡ: «Χωρική τῆς Γαλικίας».

ΤΟ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ, ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΘΕΜΑ ΤΩΝ ΙΣΠΑΝΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΣΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ 19ου ΑΙΩΝΑ

Σ' αὐτὸ τὸ ἀναμεταξὺ στὴν 'Ισπανία τὸ πορτραῖτο ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι τὸ μεγαλύτερο θέμα τῶν ζωγράφων· ἀλλά, ἐνῷ ὁ Γκόγια—ποὺ ἡ ἐπίδρασή του εἶναι φανερὴ στοὺς Γάλλους συνάδελφούς του, σὰν τὸν Ρενιὼ, τὸν Κουρμπὲ καὶ τὸν Μανὲ— ἔδινε ἕναν ἐντελῶς προσωπικὸ χαρακτῆρα στὸ ἔργο του, οἱ 'Ισπανοὶ ζωγράφοι τοῦ δεύτερου τέταρτου τοῦ περασμένου αἰῶνα ἀκολούθησαν πιστὰ τὴ ρεαλιστικὴ παράδοση τῆς Σχολῆς τῆς Μαδρίτης, δίχως ὅμως νὰ πλησιάσουν κἀν τὴν τεχνικὴ τελειότητα καὶ τὴ δύναμη τοῦ μεγαλύτερου τῆς ἐπιρράσεωσι, τοῦ Βελάζκες.

Στὶς προσωπογραφίες τοῦ Βισέντε Λόπεθ (1772—1850) δὲ βλέπομε τὰ σαρκαστικὰ ἐκείνα σχόλια ποὺ ἀράσιονταν νὰ προσθέτει ὁ Γκόγια καὶ ποὺ συχνὰ ἔκαναν τοὺς πίνακές του νὰ μοιάζουν πιότερο μὲ γελοιογραφίες τῶν μοντέλλων του παρὰ μὲ πραγματικά τους πορτραῖτα. Οἱ 'Ισπανοὶ προσωπογράφοι τῆς ἐποχῆς αὐτῆς εἶναι ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὸν Δαβίντ καὶ τὸν "Ενγκρ. Τὸ ἔργο τοῦ Βισέντε Λόπεθ, τοῦ Χοακίν Ἐσπάλτερ, τοῦ 'Αντώνιο Ἐσκιβέλ, τοῦ Μανετράβο, τοῦ Χοσὲ "Ελμπε μᾶς δίνει τὴν ἀπόδειξη. 'Οσο καλὸ κι' ἂν εἶναι τὸ σχέδιό τους, ὅσο ρεαλιστικὰ κι' ἂν ἀναμοριστοῦνε τοὺς πελάτες τους, οἱ πίνακές τους μᾶς φαίνουν ἀσυγκίνητους. Οἱ μόνοι προσωπογράφοι ποὺ μποροῦν νὰ χαρακτηρισθοῦν ρομαντικοὶ εἶναι ὁ Χοακὶν Μανουὲλ Φερνάντεθ, Κρουβάντο (1781—1856) κι' ὁ Λεονάρντο 'Αλένθα (1807—1845) ποὺ συγγενεύουν μὲ τὸν Γκόγια, χωρὶς ὅμως νὰ ἔχουν καὶ τὸ πνεῦμα ἢ τὴν φιλοσοφικὴ εἰρωνεία τοῦ μεγαλεφουεῦς δημιουργοῦ τῶν «Καπρίτσιων».

ΣΟΡΟΛΙΑ Υ ΜΠΑΣΤΙΔΑ, Ο ΠΡΩΤΟΣ ΙΣΠΑΝΟΣ ΘΑΛΑΣΣΟΓΡΑΦΟΣ.

"Υστερ' ἀπὸ τὴ στασιμότητα ἑνὸς σχεδὸν αἰώνα, ὁ Σορόλια ὶ Μπαστίδα ποὺ γεννήθηκε στὴ Βαλένθια στὰ 1863, ἤλθε νὰ δώσει καινούργιαν ζωὴ στὴν ἰσπανικὴ ζωγραφική. Αὐτὸς πρῶτος ζήτησε τὴν ἐμπνευσή του στὴ Φύση, κι' ἰδιαίτερα στὴ θάλασσα. Προικισμένος μ' ἐξαιρετικὰ χαρίσματα, μεγάλος κολορίστας, δὲ δείχνει καμιὰ προσπάθεια στὴ σύλληψη ἢ τὴ ἐπεξεργασία τῶν ἔργων του, ποὺ ἀρύουν ἀπ' τὸν δημιουργικὸ παλμὸ τῆς ζωῆς μὲ τὶς αἰώνιες συγκρούσεις τῶν στοιχείων καὶ τῶν πραγμάτων. 'Ο Σορόλια εἶναι ὁ ἀντιπόδας τῶν 'Ισπανῶν ζωγράφων τῆς ἀρχῆς τοῦ 19ου αἰώνα. Ὅσο ἄψυχα καὶ στατικὰ ἦταν τὰ ἔργα τῶν τελευταίων αὐτῶν, τόσο ὁρμητικοὶ, θέαιοι κι' κύθάρμητοι εἶναι οἱ πίνακες τοῦ Βαλενιάνου ζωγράφου. Οἱ θαλασσογραφίες του, οἱ γιομάτες φῶς σκηνὲς ἀπ' τὴ ζωὴ τῶν ψαράδων καὶ κρογιαλιῶν τοῦ Λεβάντε (*) εἶναι χαρμα γιὰ τὰ μάτια. Μὲ τὴ νευρώδικη ἡδονικότητά τους μιλᾶν πιότερο στὶς αἰσθήσεις παρὰ στὸ νοῦ. Καμιὰ προμελετημένη κριτική, καμιὰ ἐπιφύλαξη δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ στὸ ἀντίκρυσμα τῶν πινάκων αὐτῶν, ὅπου τὸ ὑγρὸ στοιχεῖο, οἱ βάρκες, τὰ λιακαμένα σώματα τῶν ψαράδων, τὰ πανιὰ ποὺ τὰ φουσκώνει ὁ ἄνεμος, ὁ κάταστρος ἄρρες τοῦ κύματος δίνουν τὸ συναίσθημα τῆς πραγματικότητας, θυμίζουν τὴν χαροφύμενη καὶ φυσικιάν ἐκείνη ζωὴ ποὺ κυλοῦσε ἀμέριμνα τὸν καιρὸ τοῦ Σορόλια στὶς λιόλουστες Μεσογειακὲς ἀκτές. Ἀπόλυτος κύριος τοῦ χρώματος, ὁ Σορόλια ἀφίνει τὴν παλέτα του νὰ γράφει ζωντανὰ ποιήματα, ἀσημὲς ἢ ὀλόχρυσες σελίδες ποὺ μᾶς θαμπώνουν μὲ τὸ ἀδιάκοπο παιγνίδι τοῦ φωτὸς πάνω στὸ νερό.

'Ο Σορόλια ζωγράφισε ἐπίσης καὶ πορτραῖτα. Τὸ 1900 ἐξέθεσε στὴν Ἔκθεση τοῦ Παρισιοῦ. Ἡ «Ἐπιστροφὴ τῶν ψαράδων» του βρίσκεται τώρα στὸ Μουσεῖο τοῦ Λουξεμβούργου κι' ἄλλοι πίνακές του κοσμοῦν τὶς κυριώτερες πινακοθῆκες τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς. Πολλὰ του ἔργα βρίσκονται ἐπίσης σὲ ἰδιωτικὲς συλλογές, πρὸ πάντων τῆς Νότιας 'Αμερικῆς.

Δὲν ἄρνησε ὁ Σορόλια ν' ἀναγνωριστεῖ ἀρχηγὸς τῆς σύγχρονης ἰσπανικῆς ζωγραφικῆς σχολῆς. Πολλοὶ κριτικοὶ ἀσχολήθηκαν μὲ τὸ ἔργο του καὶ τὸν δάζουν στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν ζωγράφων τῆς ἀρχῆς τοῦ αἰώνα μαζὶ δίπλα στὸν Σουνδὸ Ζόρν, τὸν Γάλλο Μπεναὰρ καὶ τὸν "Αγγλο Μπράνγκουϊν. 'Ο Σορόλια πέθανε στὰ 1922.

ΧΟΥΛΙΟ ΡΟΜΕΡΟ ΝΤΕ ΤΟΡΡΕΣ. Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΑΝΔΑΛΟΥΣΙΑΣ.

Στὸ ὡραιότερο ἔργο τῆς σύγχρονης ἰσπανικῆς μουσικῆς, τὶς «Νύχτες στοὺς κήπους τῆς 'Ισπανίας», ποὺ εἶναι ἀφιερωμένο στὸν «Ρικάρντο Βίνες,ὁ Μανουὲλ ντὲ Φάλλια ξαναζωντανεύει τὴν ἀτμόσφαιρα τῶν μαγικῶν κήπων τῆς 'Ανδαλουσίας μὲ τὰ δροσερὰ συντριβάνια, μὲ τοὺς λαγγεμένους 'Αράπηδες ποὺ τὸ παθητικό τους τραγοῦδι τὸ συνοδεύουν νοσταλγικὰ λαοῦτα, τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ Χενεραλίφε τῆς Γρανάδας, τοῦ 'Αλκάβαρ στὴ Σιέρρα τῆς Κόρδοβας καὶ τῶν ἄλλων Μαυριτανικῶν παλατιῶν, τὴν ἀτμόσφαιρα ὅπου τὸ canto jondo τῶν τσιγγάνων ἀγγίζει τὶς πιὸ εὐαίσθητες χορδὲς τῆς καρδιᾶς μας. Αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα, ὄχι ὅμως στὴ νυχτερινὴ τῆς ἡδυπάθεια, ἀλλὰ μ' ὅλο τὸ φῶς, μ' ὅλα τ' ἄρώματα, μὲ τὸ πάθος, μὲ τὶς ὁρμές, μὲ τοὺς χορεοὺς καὶ τὰ τραγοῦδια τῆς λάγνης τούτης γῆς, τῆς 'Ανδαλουσίας, ἀποθανατίζουν οἱ πίνακες τοῦ Χούλιο Ρομέρο ντὲ Τόρρες, ποὺ γεννήθηκε στὰ 1880, στὴν Κόρδοβα, τὴν πόλη τῶν Χαλιφῶν καὶ τῶν Καθολικῶν Βασιλιάδων.

'Ο Ρομέρο ντὲ Τόρρες εἶχε ὅλα τὰ χαραχτηριστικὰ τῆς φυλῆς του. Τὸν αἰσθησιασμὸ, τὸ πάθος, τὴν παγανιστικὴ ἀγάπη τῆς φύσης καὶ καὶ τὸν καθολικὸ φανατισμό. Ἐρωτευμένος μὲ τὴν εὐγενικιὰ ἀπλότητα τῶν ζωγράφων τῆς Ἀναγεννήσης, διατήρησε—ὅπως ὁ Βελάζκες—ἕλον τὸ σεβασμὸ γιὰ τὴ γραμμὴ καὶ τὴ φόρμα, ἐκφράζοντας ὅμως ταυτόχρονα τὴν πολύπλοκη ψυχοσύνθεση τῆς ράτσας του, δίνοντας τὸ πιὸ ζωντανὸ ἔπος τῆς 'Ανδαλουσίας ποὺ γράφηκε ποτὲς μὲ χρώματα.

'Ο Ρομέρο ντὲ Τόρρες εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους σύγχρονους 'Ισπανοὺς ζωγράφους ποὺ δὲν ἐπηρεάστηκαν ἀπὸ τὸν μάγο τοῦ φωτὸς, τὸν Σορόλια. Δημιούργησε ἕνα προσωπικὸ στὺλ, ποὺ συνδυάζει τὴ «νοσταλγία καὶ τὴ χαρὰ», τὰ δυὸ κυριώτερα χαραχτηριστικὰ τῆς ψυχῆς τῆς 'Ανδαλουσίας.

Στὰ 1931, ἕνα χρόνο μετὰ τὸν θάνατό του, ἡ οἰκογένειά του συγκέντρωσε 44 πίνακες ἀπ' τὸ ἀτελιὲ τοῦ τῆς Μαδρίτης κι' ἀπ' ἄλλοῦ, καὶ τοὺς ἔβαλε σὲ δυὸ δωμάτια τοῦ πατρικοῦ του σπιτιοῦ, στὴν Κόρδοβα, ποὺ μετατράπηκε σὲ Μουσεῖο ποὺ φέρνει τὸ ὄνομά του. "Εργα του βρίσκονται ἐπίσης σὲ πολλὲς πινακοθῆκες καὶ ἰδιωτικὲς συλλογὲς τῆς Εὐρώπης καὶ Νότιας 'Αμερικῆς.

ΙΓΚΝΑΣΙΟ ΣΟΥΛΟΑΓΚΑ.— Ο ΣΥΝΕΧΙΣΤΗΣ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΠΑΡΑΔΟΣΗΣ

"Αν ὁ Βαλενθιάνος Σορόλια ὁ Μπαστίδα μελέτησε τὸ ὕπαιθρο καὶ τὴ Φύση καὶ ἄνοιξε καινούργιους δρόμους στὴν ἰσπανικὴ ζωγραφική, ὁ Βάσκος Θουλοάγκα μὲ τὴ δυνατὴ τεχνικὴ καὶ τὶς ἐμπνευσμένες συλλήψεις εἶναι ὁ ἄξιος συνεχιστὴς τῆς μεγάλης παράδοσης τοῦ Γκρέκο, τοῦ Βελάζκες καὶ τοῦ Γκόγια.

'Ο Θουλοάγκα γεννήθηκε στὶς 26 'Ιουλίου τοῦ 1870, στὸ χωριὸ "Εϊμπαρ, στὴν ἀχτὴ τοῦ 'Ατλαντικοῦ, ἀναμεσα στὸν "Αγιο Σεβαστιανὸ καὶ τὸ Μπιλμπάο. Μέλο ποὺ ἡ οἰκογένειά του τὸν προόριζε γιὰ ἔμπορο, ἀπὸ μικρὸς, παρὰ τὴ θέληση τοῦ πατέρα του, κατάγινε μὲ τὴν ἀντιγραφὴ τῶν περίφημων ἔργων τοῦ Μουσείου τοῦ Πράδο. 'Αργότερα πῆγε στὸ Παρίσι γιὰ συστηματικὲς σπουδές, καὶ στὰ 1890 ἐξέθεσε στὸ «Σαλὸν» τὸ πρῶτο του ἔργο. Στὰ μαθητικά του χρόνια ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὸν Τουλοὺζ-Λωτρὲκ, τὸν Γκωγκὲν, τὸν Ντεγκά. Στὸ Παρισι ὁ Θουλοάγκα ἔζησε σ' ἕνα σπίτι κοντὰ στὴ Νότρ-Ντάμ, μαζὶ μ' ἄλλους συμπατριῶτες του. "Ενας ἀπ' αὐτοὺς, ὁ γνωστὸς τοπιογράφος καὶ κριτικὸς Σαντιάγκο Ρουσινιὸλ, στὸ θιέλιο του «Καλλιτεχνικὲς ἐντυπώσεις» ἔκανε μιὰ πνευματώδη περιγραφὴ τῶν νεανικῶν τους περιπετειῶν. 'Ο Ρουσινιὸλ παρουσιάζει τὴν εὐγενικιὰ κι' ἀπλὴ φυσιογνωμία τοῦ Θουλοάγκα, ποὺ δὲ δεχότανε συμβιβασμοὺς, ποὺ δινότανε μὲ παραφορὰ, μ' ἀκράτητο ἐνθουσιασμὸ σ' ὅ,τι τοῦ ἄρεσε, ποὺ ἤταν ἀδυσώπητος μπρὸς σὲ κάθε εἶδους μετριότητα. 'Ο 'Ιγνάσιο μελετᾶει ἐντατικὰ τὸ ἔργο τοῦ Γκρὲκο στὸ Παρίσι κι' ἀργότερα στὸ Τολέδο, καὶ ζητᾶει νὰ ἐπιθάλει τὸν ζωγράφο ποὺ ὡς τότε εἶχε μείνει παραμελημένος ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς καὶ τοὺς φιλότεχνους. Κατερθώνει, ὕστερα ἀπὸ πολλὲς προσπάθειες, ν' ἀγοράσει δύο πίνακες τοῦ Γκρὲκο καὶ τοὺς κουβαλᾶ μ' ὅλη τὴν περιπὴ ποὺ ἔπρεπε στὰ ἔργα τοῦ μεγάλου Κρητικοῦ στὸ διαμέρισμα ποὺ κρατοῦσε μὲ τὸν Ρουσινιόλ. Μελετᾶει ἐπίσης προσεχτικὰ τὸ ἔργο τοῦ Βελάζκες καὶ τοῦ Γκόγια. Δὲν ἀντιγράφει ὅμως τοὺς δοξασμένους προκάτοχούς του. Μὲ τὸ ἄρρενωπὸ καὶ πρωτότυπό του ὕφος δίνει ἕναν ἐντελῶς προσωπικὸ χαρακτῆρα στὴν ζωγραφικὴ τῆς ἐποχῆς του. Ἡ ἐρμηνεία του τῆς Τέχνης καὶ τῆς Φύσης, ἡ ἔμπνευσή του εἶναι ρεαλιστικὴ, ρομαντικὴ καὶ τραγική.

ΚΟΣΕ ΛΟΥ.Ι.Σ ΦΛΟΡΙΤ: «Ἐσπερινός».

Ο ΘΟΥΛΟΑΓΚΑ ΚΑΙ Η ΙΣΠΑΝΙΑ, Η ΓΝΩΜΗ ΤΟΥ ΟΥΝΑΜΟΥΝΟ

Στὰ 1898 παίρνει ὁ Θουλοάγκα τὸ χρυσὸ μετάλλιο στὸ Παρίσι. Τὸν ἑπόμενο χρόνο ἡ ἴδιες πίνακες ἀπορρίπτεται στὴν 'Ισπανία. Οἱ συμπατριῶτες του δὲ θέλουν ν' ἀναγνωρίσουν τὴν ἀξία του. Δὲν τὸν θεωροῦν ἀρκετὰ 'Ισπανὸ, ἴσως γιατὶ καυτηριάζει τὶ πάθος γιὰ τὶς ταυρομαχίες. Βρίσκεται ὅμως ἕνας ἄλλος Βάσκος, ὁ μεγαλύτερος συγγραφέας τῆς ἐποχῆς του, ὁ γενναῖος Ντὸν Μιγκὲλ ντὲ Οὐναμοῦνο, ποὺ διαμαρτύρεται γιὰ τὴ δυφφήμηση αὐτή. «'Ο Θουλοάγκα, λέει ὁ Οὐναμοῦνο, ἔνειωσε τὴν εὐγενικιὰ τραγωδία τοῦ ἰσπανικοῦ λαοῦ, τὴν αὐστηρὴ καὶ θεμελιώδη θαρύτητα τοῦ χαρακτῆρα τοῦ. 'Η 'Ισπανία ποὺ ζωγραφίζει ὁ Θουλοάγκα εἶναι ἡ τραχειὰ κι' ἀφιλόξενη γῆ ποὺ τοιγγυνεύεται νὰ ζωσει τοὺς καρπούς της, εἶναι οἱ βασανισμένοι της χωρικοὶ ποὺ ζοῦν ἀσκητικὰ, εἶναι οἱ ταυρομαχίες μὲ τὰ τραγικὰ τους θύματα, εἶναι οἱ γυναικες τοῦ λαοῦ ποὺ θυμίζουν τὶς «πομπὲς» τοῦ Γκόγια, εἶναι οἱ ἄλλες οἱ κυράδες μὲ τὶς φηλὲς τὶς χτένες καὶ τὶς ντανταλλένιες τὶς μαντίλλιες ποὺ ρίχνουν τ' ἀγέρωχό τους θλέμμα στοὺς διαβάτες ποὺ περνᾶν κάτω ἀπ' τὸ μπαλκόνι τους. Εἶναι ἐπίσης τὸ τοπίο τῆς Καστίλλιας, τὸ ξερὸ καὶ αὐστηρὸ τοπίο ποὺ σὺχνὰ χρησιμεύει γιὰ φόντο στὰ πορτραῖτα τοῦ Θουλοάγκα.

Σὰν ἔλους τοὺς μεγάλους ζωγράφους, κι' ὁ Θουλοάγκα ἄφησε προσωπογραφίες μεγάλης τέχνης. 'Απ' τὶς σπουδαιότερες εἶναι τοῦ Ἐνρίκε Λαρρέτα, τοῦ συγγραφέα τοῦ ἀριστουργήματος τῆς ἀργεντινῆς λογοτεχνίας «'Η Δόξα τοῦ Νιόν Ρεμίρο». 'Ο ζωγράφος ὁραματίστηκε τὸν ἱππότικὸ Λαρρέτα νὰ κάθεται πάνω σ' ἕνα βράχο καὶ νὰ κυττᾶει τὴ Μεσαιωνικὴ "Αβιλα, τὴν πόλη ὅπου γράφηκε τὸ ἀθάνατό του ἔργο. "Αλλοτες πάλι ζωγραφίζει τὸν Μπαρρὲς—ποὺ κι' αὐτὸς λάτρευε τὸν Γκρὲκο—μπρὸς στὸ Τολέδο μὲ τὸν ποιητὴ Τάγο ποὺ τὸ ζώνει. Τὸ πορτραῖτο τοῦ Νιὸν Ραμὸν Πέρεθ ντὲ 'Αγιάλα, ποὺτων πρεσβευτὴς τῆς 'Ισπανίας στὴν 'Αγγλία, τοῦ Χιρόντο, στὸ Μουσεῖο τῶν Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Μπιλμπάο, τὸ μεγάλο πίνακας τοῦ θείου του Δανιὴλ μὲ τὴν οἰκογένειά του στὴν Πινακοθήκη τῆς 'Ισπανικῆς Ἑταιρείας στὴ Νέα 'Υόρκη, δίνουν ὅλο τὸ μέτρο τῆς τέχνης τοῦ Θουλοάγκα. Μὲ τὸ πορτραῖτο τῆς Κοντὲς ντὲ Νοάϊγ πηγαίνομε σ' ἕναν ἄλλο κόσμο, πιὸ πνευματικὸ, πιὸ ἐξαϋλωμένο ποὺ ἔρχεται σ' ἀντίθεση μὲ τὴ δραματικότητα τῶν ἔργων μὲ τὸν ρεαλισμὸ τῶν ἄλλων προσωπογραφιῶν του.

Οἱ ἀδρὲς καὶ τολμηρὲς πινελιὲς τοῦ Θουλοάγκα ἔχουν γλυπτικὸ χαρακτῆρα. Οἱ τόνοι του εἶναι πλούσιοι, θαδεῖς, γιομάτοι, τὸ σχέδιό του δυνατὸ κι' ἀρρενωπό. Στὸν πρόλογο τῆς μονογραφίας ποὺ τοῦ ἀφιέρωσε ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος 'Εστρέλλια, ὁ Κρίστιαν Μπρίντον λέει ὅτι κάθε τι στὸ ἔργο τοῦ Θουλοάγκα εἶναι προσχεδιασμένο, κανονισμένο ἀπὸ πρίν. Βασανίζει στὸ μυαλὸ του καὶ κάτι τὴν ἐλάχιστη λεπτομέρεια πρὶν νὰ τὴ θάλει στὸ χαρτὶ λούσιοι μὲ τὴν τραχειὰ τους λαγνηθεῖ μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο. Μὲ τὴ μέθοδο ποὺ ἐξηγοῦμε ἐδῶ, τὸ Βασιλικὸ Θέατρο θὰ δημιουργοῦσε μιὰ ἐξαίρετη εὐκαιρία γιὰ νὰ συναντηθεῖ πλατιὰ καὶ μόνιμα ἡ λογοτεχνία μας μὲ τὸ πλῆθος. Θὰ πρόσφερε στὸ λαὸ ἀληθινὴ ποίηση καὶ θὰ θέρμαινε τὴν ποίηση μὲ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ λαοῦ. "Αν τὸ σχέδιο ἐπιτύχαινε ὁριστικὰ, ἡ ποιητικὴ συγκέντρωση θὰ γινότανε μὲ τὸν καιρὸ ἕνα ἀληθινὸ ἔθιμο τοῦ λαοῦ τῆς 'Αθήνας, ἕνα ἔθιμο ποὺ θὰ εἶτανε βέβαια ἕνας πλουτισμὸς τῆς ζωῆς τῆς πρωτεύουσας.

'Απὸ τὴν ἄλλη μεριὰ, ἡ νεοελληνικὴ ποίηση θὰ εὑρίσκε στὸ Βασιλικὸ Θέατρο μιὰ ἐρμηνεία τρόπον τινὰ αὐθεντική. Παρουσιασμένη ἀπὸ μορφωμένους καὶ πειθαρχημένους ἠθοποιοὺς, ποὺ ὑπακούουν σὲ μιὰ μέθοδο καὶ σὲ μιὰ πνευματικὴ ἀντίληψη τῆς ἐργασίας τους, θὰ ξέφευγε ἀπὸ τὴν κακὴ χρήση τῆς ποὺ γίνεται συνγὰ σὲ ἀνεύθυνες συγκεντρώσεις, θὰ κέρδιζε τάξη καὶ γόητρο. Οἱ λαϊκὲς αὐτὲς ἀπογευματινὲς θὰ εἶταν ἕνα κέρδος καὶ γιὰ τοὺς εἰδικοὺς, ποὺ πιστεύουν, πολὺ ὀρθὰ ἄλλωστε, ὅτι ἡ ποίηση ὁλοκληρώνεται μονάχα μὲ τὴ συνδρομὴ τῆς ἀνθρώπινης φωνῆς, ὑπὸ τὸν ὅρο ὅμως νὰ εἶναι ἡ ἀπαγγελία τῆς μιᾶς σοβαρῆ καὶ καλλιεργημένη τέχνη καὶ ὄχι ἁπλὸς θόαυβος καὶ δημοκοπία.

Αὐτὸ, μὲ λίγα λόγια, εἶναι τὸ ζήτημα. Στὸ παρελθὼν ἡ πρόταση τοῦ Κωνσταντίνου Κατσίμπαλη δὲ βρῆκε δυστυχῶς καμμιὰ ἀπήχηση, μολονότι ἡ πραγματοποίησή της δὲν προσκρούει οὔτε σὲ τεχνικὲς, οὔτε σὲ οἰκονομικὲς δυσχέρειες κ' εἶναι μονάχα ζήτημα καλῆς θέλησης. Τὴ φέρνουμε σήμερα στὴ δημοσιότητα μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ τὴν προσέξουν οἱ ἁρμόδιοι.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

ΧΡΟΝΙΚΑ

Η ΠΟΙΗΣΗ ΓΙΑ ΤΟ ΛΑΟ

ΤΟΥ κ. ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ

'Ο μακαρίτης Κωνσταντῖνος Κατσίμπαλης, θερμὸς καὶ ἀνυστερόβουλος ἐραστὴς τῆς ποίησης καὶ τοῦ θεάτρου καὶ μέλος τοῦ παλιοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τῆς ἐθνικῆς μας σκηνῆς, εἶχε διατυπώσει πολλὲς φορὲς μιὰ ἐνδιαφέρουσα πρόταση ποὺ ἔμεινε ὡς σήμερα ἐκκρεμὴς. Εἶχε εἰσηγηθεῖ νὰ μεταφυτευθεῖ στὸ Βασιλικὸ Θέατρο ἡ συνήθεια τῶν ποιητικῶν ἀπογευματινῶν τῆς Γαλλικῆς Κωμῳδίας, συνήθεια δοκιμασμένη ἐκεῖ ἀπὸ μακρόχρονη ἐξάσκηση καὶ στερεωμένη ἀπὸ ἀναμφισβήτητη ἐπιτυχία. Μιὰ τέτοια μεταφύτευση βέβαια δὲν ἔμελλε νὰ εἶναι μιὰ μηχανικὴ μίμηση τῶν ὅσων συμβαίνουν στὴ Γαλλία, ἀλλὰ μιὰ ἀναπροσαρμογὴ σύμφωνη μὲ τὶς δικές μας ἀντιλήψεις τῶν πραγμάτων.

Δὲν ξέρω ποιὸ συγκεκριμένο σχέδιο εἶχε στὸ νοῦ του ὁ Κατσίμπαλης, φαντάζομαι ὅμως ὅτι θὰ μποροῦσαν νὰ ὀργανωθοῦν τὰ πράγματα περίπου ὡς ἑξῆς :

Μιὰ ἀπογευματινὴ τὴν ἑβδομάδα θὰ ἀρκοῦσε. Σκοπός της θὰ εἶτανε ἁπλῶς καὶ μόνο ἡ ἀπαγγελία ποιημάτων ἀπὸ τοὺς ἠθοποιοὺς τοῦ θεάτρου. Ἡ ἐργασία ὁμως αὐτὴ θὰ γινότανε συμφωνα μὲ ἕνα πρόγραμμα, προετοιμασμένο μὲ πολλὴ ἐπιμέλεια γιὰ ὁλόκληρη τὴ χρονιὰ. Θὰ εἶταν ἕνα πρόγραμμα, καλλιτεχνικὸ, ἀλλὰ καὶ διδακτικὸ, καμωμένο μὲ τέτοιον τρόπο, ὥστε νὰ παρουσιάζει κάθε χρόνο ἀντιπροσωπευτικὰ κομμάτια ὅλων τῶν ἐποχῶν τῆς νεοελληνικῆς ποίησης, ἀργίζοντας ἀπὸ τοὺς Κρητικοὺς (ἴσως καὶ τοὺς Βυζαντινοὺς) καὶ φτάνοντας ὡς τοὺς ἐντελῶς συγχρόνους ποιητές. "Ετσι ὁ τακτικὸς ἀκροατὴς θὰ εἶχε, στὸ τέλος τῆς περιόδου, μιὰ γενικὴ ἰδέα ὁλόκληρης τῆς ποίησής μας.

Μιὰ μικρὴ ὁμιλία, ἁπλὴ καὶ ἐκλαϊκευτική, ποὺ θὰ βαστοῦσε τὸ πολὺ ἕνα τέταρτο τῆς ὥρας, θὰ κατατάπιζε κάθε φορὰ τὸ κοινό. Θὰ ἀκολουθοῦσε ἡ ἀπαγγελία σοβαρῶν ποιημάτων ἀπὸ τὸ ἔργο δύο ἢ τριῶν ἢ καὶ περισσοτέρων ποιητῶν καὶ ὄχι μονάχα ἑνός, ποὺ θὰ εἶτανε πολὺ κουραστικό. Θὰ εἴταν ἴσως καλὸ νὰ ἔμπαιναν τακτικὰ στὸ πρόγραμμα καὶ μερικὰ ἐλαφριὰ κομμάτια, ξένα πρὸς τὸ γενικὸ σχέδιο τῆς γρονιᾶς, γιὰ τὴν ξεκούραση καὶ τὴ διασκέδαση τοῦ κοινοῦ. Τὸ γενικὸ σχέδιο θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι εὐρύτατο, νὰ περιλαμβάνει ἀκόμα καὶ τοὺς καθαρευουσιάνους ποιητὲς καὶ τοὺς σατυρικοὺς, σὰν τὸ Λασκαράτο καὶ τὸ Σουρῆ. Θὰ ἔπρεπε τὸ δίχως ἄλλο νὰ περιλαμβάνει καὶ τοὺς ποιητὲς ἐκείνους ποὺ δὲν ἔγουνε μιὰ ἰδιαίτερη καλλιτεχνικὴ σπουδαιότητα, ἀλλὰ κράτησαν ὡστόσο μιὰ ἀξιόλογη θέση στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας ἢ στὴν ἱστορία τοῦ ἔθνους, ὅπως ὁ Ρήγας, ὁ Βαλαωρίτης, ὁ Παράσχος.

Τὰ ἔξοδα τῶν ποιητικῶν ἀπογευματινῶν θὰ εἶταν, ὁποθέτω, ἀσήμαντα. Τὰ εἰσιτήρια, κατὰ συνέπεια, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι πολὺ φτηνά, καθὼ τὸ λαϊκά. Μὲ λίγη διαφήμιση τοῦ ζητήματος ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες, δὲν ἀμφιβάλλουμε καθόλου ὅτι θὰ γίνει κοσμοσυρφοὴ, θὰ δεῖτε τὸ πλῆθος ἀπὸ ὅλες τὶς συνοικίες καὶ ὅλες τὶς κοινωνικὲς τάξεις. Αὐτὸς εἶναι ἄλλωστε ὁ προσοισμὸς μιᾶς τέτοιας ἐργασίας, νὰ συγκνετρώσει τὸ μεγάλο κοινὸ, νὰ προσδώσει στὴν ἀπαγγελία τῆς ποίησης τὸ χαρακτῆρα μιᾶς λαϊκῆς συγκέντρωσης.

'Ο καθένας ἀντιλαμβάνεται βέβαια τὴν πολλαπλὴ σημασία ποὺ θὰ εἶχε ἡ ὀργάνωση τῶν ποιητικῶν αὐτῶν ἀπογευματινῶν. Σημασία πρῶτα - πρῶτα μορφωτική. Παραπονιόμαστε συνεχῶς ὅτι ἡ λογοτεχνία μας δὲν ἔχει ἀρκετὸ κοινό. 'Αλλὰ τὸ κοινὸ πρέπει τέλος πάντων νὰ καθοδηγηθεῖ ἀπὸ τὴν ἔνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο. Μὲ τὴ μέθοδο ποὺ ἐξηγοῦμε ἐδῶ, τὸ Βασιλικὸ Θέατρο θὰ δημιουργοῦσε μιὰ ἐξαίρετη εὐκαιρία γιὰ νὰ συναντηθεῖ πλατιὰ καὶ μόνιμα ἡ λογοτεχνία μας μὲ τὸ πλῆθος. Θὰ πρόσφερε στὸ λαὸ ἀληθινὴ ποίηση καὶ θὰ θέρμαινε τὴν ποίηση μὲ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴν ἀγάπη τοῦ λαοῦ. "Αν τὸ σχέδιο ἐπιτύχαινε ὁριστικὰ, ἡ ποιητικὴ συγ

Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ΣΑΙΞΠΗΡ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ ΤΗΣ Κας Ν. ΒΙΚΤΩΡΑΤΟΥ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ]

Ο ἴσκιος αὐτὸς ποὺ ἑκκινᾶτεῖ σ' ὅλη τὴ διάρκεια τῆς τραγῳδίας ἔχει χρῶμα αἱμάτινο. Τὸ αἷμα κυλᾶει σὲ κάθε στιχο. ξεχειλίζει στὴ πρώτη πράξη στὴ διήγηση τῆς μάχης, σταζει ἀτ' τὸ μαχαίρι τῆς νυκτερινῆς ἀστασίας, πετᾶει πάνω στὰ χέρια, κασαλείδες τῇ πρόσωπα κι' ἐφανίζεται παντοῦ σὰν μιὰ τραγικὴ ἐπίμονη ὡς τὰ ἀνατριχιαστικὰ λόγια ποὺ προφέρει ἡ ἀτυνοβάτιδα: «Ποιὸς νὰ τόλεγε πὼς ὁ γέρος θὰχε τόσο πολὺ αἷμα μέσ' στὸ κορμί του!» Κι' αὐτὸ τὸ αἷμα τὸ δρατὸ καὶ ξεχυμένο δὲν εἶναι τὸ πιὸ φριχτό: ἐκεῖνο ποὺ φέρνει φίγος, εἶναι αὐτὸ τὸ πηχτὸ ὑγρὸ ποὺ οἱ ἥρωες νοιώθουνε μέσα στὶς φλέβες τους ν' ἀκιντεῖσαν σὰν μιὰ λίμνη ἀπὸ κατρᾶμι ὅπου γεννιῶνται οἱ πονηρὲς ἐπιθυμίες κι' ἀπ' ὅπου ἀνεβαίνοντε τὰ φοσπρὰ μιάσματα.

Ο παυροκόκινος αὐτὸς κόσμος εἶναι γιομάτος ἀπὸ ὁλέθριες εἰκόνες. Μέσ' στὸν ἀγέρα ἀκούγονται καὶ θόρυβοι φοβερὰς ποὺ σιοφαίνε τὸν τρόμο. Ἡ κοκουδάγια σκούζει, ὁ γρύλλος κλαίει, ὁ ἀγέρας μουγκρίζει, τ' ἄλογα τοῦ Ντόνκαν δαγκώνονται μέσα σοὺς σταύλους. Τὸ σύμπαν εἶναι γιομάτο προμνήματα καὶ προαίσθησες. Μιὰ μυστηριόδικη συμπάθεια ἑνώνει στὴν ἴδια φρίκη τὰ ὄντα καὶ τὰ πράγματα.

Ὅλο αὐτὸ τὸ ψθινὸ τοπεῖο τοῦ «Μάκβεθ» εἶναι ἀξιοθαύμαστο. Ὅσο γιὰ τὴν δραματικότητα τοῦ πάθους τίποτα δὲν συγκρίνεται μὲ τὶς πρῶτες πράξες, στὴ διαδοχὴ τῶν σκηνῶν ὡς τὸ θάνατο τοῦ Ντόνκαν. Πῶς ἕνας ἥρως γίνεται κακοῦργος; Θὰ μποροῦσε νὰ γλυτώσει ἀτ' τὴ μοῖρα ποὺ τοῦ ἀποκάλυψαν οἱ τρεῖς μάγισσες; Ὁ «Μάκβεθ» εἶναι τὸ δρᾶμα τοῦ περιορισμοῦ.

Εἶναι φανερὸ ὅτι ὁ ποιητὴς, γιὰ τὴν ὕβρα, τὸν λογαριάζει σὰν ἐλεύθερο: ὁ Μάκβεθ εἶναι κύριος νὰ διαλέξει τὸ δρόμο του, μπορεῖ ἀκόμη νὰ γυρίσει πίσω καὶ δὲν θὰ κάμει τὸ ἀποφασιστικὸ βῆμα χωρὶς πάλη. Αὐτὸν ποὺ εἴδαμε, μέσ' στὴν διήγηση τῆς μάχης, νὰ κατακομματιάζει τοὺς ἀνθρώπους στὸ ἐχθρικὸ στρατόπεδο, διστάζει μπροστὰ στὸ αἷμα ἑνὸς γέροντα. Ἤδη ὅμως ἔχει πολὺ περιοριστεῖ ἡ ἐλευθερία του ἀτ' τὴ στιγμὴ ποὺ δέχτηκε νὰ σιξτῆκεσει τὴν ἴδια του. Τὴν χαϊδεύει, τὴν καλλιεργεῖ σιωπηλὰ δὲν ἐκφοβοῦεται. Καὶ τότε, τὸ τρομερὸ εἶναι ποὺ ὅλα μέσ' στὸν κόσμο γύρω του διοργανώνουνται ἀμέσως σὰν σὲ μιὰ συνενοχὴ ἀπέναντί του' εἶναι ἡ συνομοσία ποὺ σχηματίζεται ἀνάμεσα στὴ δολοφονικὴ ἐκίφη καὶ κάθε τί ἄλλο ποὺ μπορεῖ νὰ τὴν δυναμώσει. Ὅλα συνομοσοῦν μαζύ κης, ὅλα τὴν ἐδραιώνουν, ὅλα τὴν καθιστοῦν ἀκατανίκητη. Ὁ πιὸ σταθερὸς ἀνθρωπος, παρασυρμένος ἀπὸ τέτοιον ἔγκο συμπτυγμένο μὲ τὴ συγκατάθεσή χου, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἐνδώσει.

Ἀλλὰ τὸ μεγάλο πρόβλημα τοῦ «Μακβεθ» εἶναι λιγώτερο τὸ ζήτημα τῆς ὑπηρεξῆς τοῦ κακοῦ, ἀπ' ὅ,τι εἶναι ἡ φύση ἡ ἀπεριόριστη αὐτοῦ τοῦ κακοῦ εἶναι τὸ γεγονὸς τῆς πονηρῆς σπέφης ποὺ, μιὰ φορὰ κι' ἔγινε δεκτή, κανεὶς δὲν εἶναι πιὰ ἱκανὸς νὰ ἀπολογίσει τ' ἀποτελέσματά της. «Ἂν ὅλα τελείωναν μόλις γίνει ὁ φόνος», σπέφτεται ὁ Μάκβεθ στὸ μονόλογό του ἀφοῦ ἀκούει τὴν ἰδέα ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ τὸν προδόσουν. Βάζει νὰ δολοφονήσουν τὸν Μπάνκο, ἐπειδὴ ὁ Μπάνκο ἔχει μαντέψει ποιὸς ἔκανε τὸ φόνο· θὰ σκοτώσει γιὰ νὰ ἡ συγάσει, γιὰ ν' ἀποκοιμήσει τὴν ἀνησυχία του, γιὰ μιὰ ἀπλῆν ὑποψία, κι' ἔρχεται σχεδὸν χωρὶς λόγο, ὅπως ὅταν βάζει νὰ σκοτώσουν τὴ λαίδη Μακντὰφ καὶ τὰ παιδιά της. Ἐγκλημα ἡλίθιο ποὺ δὲν χρησιμεύει πρᾶ γιὰ νὰ ἐξοργίσει τοὺς ἐχτροὺς του: εἶναι πιὰ ἕνας δαιμονισμένος (μανιακὸς), μιὰ θλιβερὴ λύσσα καταστροφῆς καὶ αὐτοκαταστροφῆς, ἥρωας ἀπελπισμένος ποὺ κυναδιώκουνε οἱ Ἐρινύες.

Καὶ τὸ θλιβερότερο, εἶναι ποὺ ὅλα αὐτὰ γίνουνται μάταια, δὲν χρησιμεύουν σὲ τίποτα κι' ὁ Μάκβεθ τὸ ξέρει τὸ ἤλεκπι πὼς παραδόθηκε γιὰ τὸ τίποτα στὸν ὄλεθρο τοῦ ἐγκλήματος. Ὁ σκοπὸς ποὺ ἐπιδιώκει τοῦ ξεφεύγει. Μέσ' στὸ ντελίριο τῆς δράσης ποὺ τὸν ζαλίζει, νοιώθει τὸν ἑαυτό του παίγνιο μιᾶς ξένης δύναμης ποὺ τὸν κοροϊδεύει. Ὁ Μάκβεθ εἶναι τὸ ἰσχυρὸ θῆμα τοῦ Μάκβεθ. Δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ τὸν οἰκτίρουμε: σὲ καμιὰ στιγμὴ δὲν εἶναι ταπεινός, ποτὲ δὲν ἀπογοεῖ φοβοῦμενος τοὺς ἀνθρώπους ἢ τὸν οὐρανό. Σκληρὸς καὶ σπάζοντας αἷμα, προξενεῖ φρίκη μὲ τὸ μεγαλεῖο του καὶ ταυτόχρονα τὸν προσδλέπουμε μὲ οἰκτο νὰ σπαραγάει γιὰ τί πρᾶμα; μὲ κάτι ποὺ μοιάζει μ' αὐτοκτονία: «Κοιμᾶται, κι' ὁ ἥρωας ὕπνος τὸν λευτερώνει' ξεκοπεζάζεται γεμάτος ἀτ' τὸν πυρετὸ τῆς ζωῆς.»

«Ο Μάκβεθ σκότωσε τὸν ὕπνο... Ὁ Μάκβεθ δὲν θὰ ξαναοιμηθεῖ ποτέ».

Θάχε νὰ γράψει κανεὶς μιὰ φιλοσοφία τοῦ ὕπνου μέσ' ἀπ' τὸν Σαίξπηρ. Τὸ θέμα αὐτὸ μαζὺ μὲ τὸ θέμα τῆς νύχτας καὶ τοῦ αἵματος, εἶν' ἓν' ἀτ' τὰ λάϊτ μοτὶβ πάνω στὰ ὁποῖα ἔχει κατασκευαστεῖ ὁ Μάκβεθ κι' αὐτὸ εἶναι ἴσως τὸ πιὸ κεντριό. Ὕπνος παράξενος, ἄλλης φύσης κι' ἄλλου βάθους ἀπ' τὴν ἀγρυπνία: κατάσταση ὅπου τὸ σῶμα δουτηγμένο μέσ' στὶς ἰεφὲς δύναμες του σύμπαντος, ἀνακατεύεται μὲ τὸ ἀπρόσκοπο ρευστὸ τοῦ Εἶναι, ἀπαλλάσσεται ἀτ' τὰ δηλητήρια, ἀφῆκε σὰν σ' ἕνα εὐφρετιαὸ λουτρὸ τὶς κούρασες καὶ τὶς δυστυχίες του, ἀφήνεται, λύνεται, ξαναγυρίζει στὴν ἀγνότητα, στὴ λησμονιὰ τοῦ ἐγώ. Δὲν νοιώθει κανεὶς πῶς τὰ δυὸ αὐτὰ γεγονότα, ἡ ἀνημπόρια νὰ κοιμηθεῖς καὶ νὰ προσευχηθεῖς εἶναι δυὸ σημάδια τῆς ἴδιας τάξης καὶ δυὸ ἀποτελέσματα τῆς ἴδιας συμφορᾶς; Ὁ Μάκβεθ πιστεύει νὰ εἶναι εὐλάσθητος στὴν ἀνθρώινη καλωσύνη. Δὲν ἔχει πιὰ οὔτε σὰν τὴ γυναίκα του αὐτὸ τὴ φυσιολογικὸ ἀπομεινάρι, τὸν ὕπνο ποὺ εἶναι μιὰ ἀμολογία. Κλείνεται σκληρὰ μέσα σ' ἕνα καθοῦκι φτιασμένο ἀνὸ ἐγκλήματα, ἀποξηραίνεται μέσ' στὰ ἀπόρθητα φρούρια τοῦ πύργου του. κρατώντας μιὰ στάση περηφάνειας καὶ σκληράδας. Σκοτώνοντας τὸν Ντόνκαν, τὴ ψυχή του τὴν ἴδια σκότωσε κι' ἀπ' αὐτὴ τὴν ταγκὴ θλαιεία εἶναι φτιασμένη ἡ μοῖρα του.

Ο «ΒΑΣΙΛΗΑΣ ΛΗΡ»

Ὁ «Βασιλιᾶς Λήρ», ἡ τελευταία ἀπὸ τὶς τέσσερες τραγῳδίες, ἀποτελεῖ ἕναν ξεχωριστὸ κόσμο κι' εἶν' ἕνα ἔργο κρυφανὲς γιὰ τὸ θέατρο. Πραγματικὰ εἶν' ἔργο, ποὺ ἴσως δὲν κάνει γιὰ θέατρο· Ὁστόσο, τὸ δρᾶμα αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς κορυφὲς τῆς τέχνης τοῦ Σαίξπηρ. Ἀπ' τὶς τέσσερες τραγῳδίες του, αὐτὴ εἶναι ἡ πιὸ μεγαλειώδης.

Ἡ ὑπόθεση τοῦ «Βασιλιᾶ Λήρ», ὁ τερμονάφχης ποὺ μοιράζει τὶς χῶρες του στὰ τρία κορίτσια του, κανονίζοντας τὰ μερίδιά τους σύμφωνα μὲ τ' ς ἐκδηλώσεις τῆς ἀγάπης του. εἶν' ἕνας πολὺ παλιὸς μύθος, ποὺ εἶχε χρησιμέψει σὰν θέμα γιὰ πολλὲς μπαλλάντες. Ὁ γέρο-βασιλιᾶς καὶ τὰ τρία του κορίτσια... ἡ μοιρασιὰ τοῦ βασίλειου, ὁ διαγωνισμὸς τῆς «ἐξ ἐπιγγέλματος» ἀφοσίωσης, τὰ σέβμασα ποὺ χαρίζονται σὰν ἀνταμοιβὴ τῆς ρητορείας καὶ τῶν δρκων, τὰ ὡραῖα λόγια ποὺ δὲν στοιχίζουν τίποτα, ἡ ἀλήθεια ποὺ μένει σιωπηλή, τὸ ψέμα ποὺ ἀμείβεται κ' ἡ ἐλπιζόμενα ποὺ τιμωρεῖται, πόσος κόπος γιὰ νὰ δικαιοθεῖ αὐτὴ ἡ ἀφετηρία! Ποιὸς δὲν βλέπει πὼς βρισκόμαστε σὲν κόσμο τῶν μύθων;

Ὁ «Βασιλιᾶς Λήρ», ἂν τὸν πάρουμε ἀπ' ἀπ' ἐξωτερική γύν ἄποψη, τοῦ ἀρχαιοῦ μύθου, εἶναι πρῶτα-πρῶτα ἕνα δρᾶμα τῆς ἀχαριστίας τῶν παιδιῶν, ἡ τραγῳδία τῆς πατρότητας. Καὶ τ' ὡραῖο αὐτὸ θέμα, ἂν καὶ παράδοξα μεγαλομέγεθο ἀπ' τὸν Σαίξπηρ, δὲν λείπει ὁλότελα ἀπ' τὴν τραγῳδία του. Ὁ γεροβασιλιᾶς προδομένος ἀπ' τὶς κόρες του, Γονεριλὴ καὶ Ρεγάνη, ἀφοῦ τοὺς δῶσε ὅ,τι εἶχε, παρφαμένος ἕνα ἀπ' τὰ ποθητικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου καὶ τὸ πιὸ σίγουρο καὶ συγκινήσει, ἀν καὶ δὲν εἶναι καθόλου τὸ κυριώτερο· ὁ ποιητὴς μάλιστα φρόντισε νὰ προστέσει στὴν πρώτη αὐτὴ ὁμάδα μιὰ δεύτερη κάπως παραλλαγμένη καὶ πολὺ πιὸ φρίκεται τὶς ἴδιες περιπέτειες. Ὁ Γλαδιουστέρ καὶ τὰ δυὸ του παιδιά, ὁ καλὸς Ἔντγκαρ κι' ὁ κακὸς Ἔντμοντ, ξαναφτίζουνε τὸ θέμα τοῦ Λὴρ μὲ τὶς κόρες του. Ὁ νόθος Ἔντμοντ, ποὺ ἐπτοπίζει τὸν νόμιμο γυιό, ἀποτελεῖ τὴν σύνδεσιο ἀνάμεσα στὶς δυὸ ὁμάδες καὶ γίνεται ὁ μοχλὸς τοῦ ἔργου. Ἡ φιλοδοξία τοῦ ἀδιάτρεπτου αὐτοῦ ἀστείου κινητοποιεῖ τὰ πάντα· μὴν ἀρκούμενος στὴν ἀδικία ποὺ προξένησε στὸν ἀδερφό του καὶ στὸ ξεγέλασια τοῦ πατέρα του, ὁ λεβέντης αὐτὸς βρίσκει τρόπο νὰ μὴν γιάσει μὲ τὶς δυὸ ἀδερφὲς καὶ λογαριάζει νὰ τὶς χρησιμοποιήσει γιὰ νὰ πηθῆσι ὁλόμια πιὸ ψηλὰ καὶ νὰ φτάσει τὸ στέρεμα. Δὲν ἀποτυχαίνει παρὰ τὴν τελευταία στιγμή, γιατὶ τότε ὁ οὐρανὸς παύει νὰ τὸν βοηθάει. Ἔτσι ἔχουμε δυὸ ἱστορίες παράλληλες, δυὸ οἰκογένειες, δυὸ συμμετρικὰ σχέδια, ὅπου ἡ ἴδια δυστυχία ἐπαναλαμβάνεται. Ὁ Γλαδιουστερ εἶναι θῦμα τοῦ γιιοῦ του, ὅπως ὁ Λὴρ εἶναι τῶν κοριτσιῶν του. Ἡ ἀτυχία τοῦ Λὴρ δὲν εἶναι μιὰ μεμονωμένη περίπτωση: παίρνει τὶς διαστάσεις μιᾶς γενικῆς σκληρότητας, ἐνὸς νόμου τῆς φύσης.

Ποῖον νόμου; Τοῦ παλιοῦ νόμου, ποὺ κυβερνᾶει τὴ ζωὴ καὶ ποὺ σιὸ γύρισμα τοῦ χρόνου ἀντιτάσσει τὰ παιδιὰ σπὸ γονιοὺς: Τὸ δρᾶμα τῶν γενιῶν, τὸ ἀνέλεο ἐκείνο «Ἡ σειρά μου!», ποὺ εἶναι ἡ λέξη τῆς νεότητας, τὸ μοιραῖο φανέρεμο, ποὺ κάνει νὰ μᾶς διώχνουν ἐκεῖνοι ποὺ μᾶς ἐφέραμε στὸν κόσμο. Ἡ τραγῳδία αὐτή, θέμα ἄπειρων σύγχρονων ἔργων, μᾶς δίνεται στὴν ἐντέλεια μέσα στὸ ποίημα τοῦ Σαίξπηρ. Ὁ Λὴρ δὲν ἔχει τίποτα νὰ κερδίσει μοιράζοντας τ' ἀγαθά του. Ὅ,τι δίνει, τὸ δίνει χωρὶς ὀσεροδουλιά, μὲ μεγάλη καρδιὰ κι' ἀνοιχτοχεριὰ θαυμάσια. Ὁ Λὴρ εἶναι μεγάλος. Ἡ πατρότητά του λαμπρύνεται μὲ τὸ βασιλικὸ μεγαλεῖο τοῦ εἶναι βασιλιᾶς ἀπ' τὴν κορυφὴ ὡς τὰ νύχια. Στὴ θωριὰ του ἔχει, χωρὶς νὰ τὸ κάνει ποτέ, ὅτι χρειάζεται γιὰ ν' ἀνεγνωρίζεται ὁ ἄρχοντας. Ἔχει τὴ σφραγῖδα τῆς ἐξουσίας. Τὸ κῦρος αὐτὸ εἶναι σὰν μιὰ ἀνταύγεια τ' οὐρανοῦ ποὺ φωτίζει τὸ ἀτομό του.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ]

ΜΙΧΑΗΛ ΖΟΣΤΣΕΝΚΟ

Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΝΕΟΤΗΤΑΣ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Λ. Ι

ΑΙΣΙΟΔΟΞΕΣ ΠΡΟΣΔΟΚΙΕΣ

Ἀνάφερα στὸ προηγούμενο κεφάλαιο τὰ δυσάρεστα ἐνδεχόμενα γιὰ τὸ ἀπόμακρο μέλλον τῆς Γῆς μας. Ὁ μεγάλος ὅμως ἀστρονόμος, ποὺ σκορεῖλεε τὴ σοφία του σ' ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα πανεπιστήμια τοῦ κόσμου, στὸ Ἀγγλικὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Καῦμπριτζ, ὁ σοφὸς Τζαίμς Τζῆνς, δὲν εἶναι καὶ τόσο ἀπαισιόδοξος.

Βέβαια εἴπαμε πὼς ἐνδεχόμενη βαθμιαία ἐλάττωση τῆς θερμοκρασίας στὴ Γῆ θὰ ἐξόντωνε κάθε ἴχνος ζωῆς. Ὁ ἥλιος θὰ πάγουαν καὶ ἡ ἀτμοσφαῖρα θὰ γινότανε σὰν νεροπλὴ ὁμίχλη.

Ὁστόσο ὁ Τ. Τζῆνς καταλήγει καὶ σὲ συμπεράσματα ἀρκετὰ παρήγορα.

Λέγει π. χ. τὰ ἑξῆς:

1) Ἡ ἐλάττωση τῆς ἀκτινοβολίας τοῦ ἥλιου κατὰ 3 % θὰ ἐλαττωθεῖ κάποτε, ἀλλὰ πότε νομίζετε; Τὸ ἑκατομμύριο χρόνια.

2) Ἡ σύγκρουση τῶν ἄστρων εἶναι ἕνα σπανιότατο φαινόμενο.

3) Ἡ ἀνθρωπότητα ἔχει ἀκόμα νὰ ἀφάσει ἀρκετὲς δεκάδες δισεκατομμύρια χρόνια.

Χρόνια ἀτέλειωτα, τόσο πολλά, ποὺ δὲν ὑπάρχει λόγος νὰ ἀνησυχοῦμε καὶ γιὰ χαλάμε τὴ ζαχαρένια μας τόσο πρόωρα...

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τὸ ὡραιότερο μέρος τῆς ἀστρονομικῆς αὐτῆς μελέτης εἶναι ἴσα-ἴσα τὸ τέλος τοῦ βιβλίου. Μὲ ὅλη μου τὴν καρδιὰ θάθελα νὰ τὴ διεκ μου τὴν ὑπογραφὴ κάτω ἀπὸ τὴν περίφημο ἐκείνο ἐπίλογο ποὺ σφραγίζει τὸ τέλος τῆς μελέτης τοῦ σοφοῦ Τζῆνς.

Οἱ τελευταῖες του φράσεις βροντοφωνοῦν ἐξαιρετικὰ δυνατὲς καὶ γενναῖες. Ἰδοὺ τί γράφει:

«Εἰς τὸ ἀπόμακρο μέλλον, οἱ ἀτελεύτητοι ἀπόγονοί μας θὰ λογαριάζουνε τοὺς αἰῶνες ποὺ περάσαμε ἐμεῖς, σὰν τὴν ὁμιχλώδη χαραυγὴ τῆς ἀγχοῆσιμης ἱστορίας. Κι' ἐμεῖς οἱ ἀσήμαντοι θὰ φαντάζουμε στὰ μάτια τους σὰν κάποια ἡρωϊκὰ ὄντα, ποὺ μέσα ἀπὸ τὴ ζούγκλα τῆς βαρβαρότητας, τῆς πλάνης καὶ τῆς δεισιδαιμονίας ἀνοίχνμε τὸ δρόμο γιὰ τὴν ἐξερεύνηση τῆς ἀλήθειας, γιὰ τὴν τέχνη τοῦ δαμασμοῦ τῶν φυσικῶν στοιχείων, γιὰ ἕναν καινούργιο κόσμο, ὅπου ἡ ἀνθρωπότητα θὰ μποροῦσε νὰ ζήσει ἀντάξια μὲ τὸν προορισμό της. Εἶναι πολὺ πυκνὴ ἀκόμα ἡ πάχνη τῆς ἀνθρώπινης χαραυγῆς ποὺ μᾶς σκεπάζει, ὥστε νὰ μὴν μποροῦμε νὰ δοῦμε ἀπὸ τώρα πόσο θὰ φαντάζει ἡ ἐποχή μας, ὅταν ὁ ἥλιος ἐκείνος λαμπκαστήσει καὶ μεσημεριάσουν τὰ πεπρωμένα τῆς ἀνθρωπότητας».

Ἡ περίφημη αὐτὴ καταλεῖδα μᾶς παρηγορεῖ γιὰ ὅλους τοὺς δυσάρεστους ὑπολογισμοὺς ὅπου βασίζεται ἡ θεωρία τῆς γήινης καταστροφῆς. Τὸ εἴπαμε ἀλλοτε, τὸ τονίζουμε καὶ πάλι, πὼς ἡ θεωρία αὐτὴ εἶναι κάτι πολὺ ἀόριστο καὶ ἀνεξέλεγκτο, ὥστε νὰ παρουσιάζει ἴσως περισσότερο κατάλληλο γιὰ τὴν ἐχαλίνωτη φαντασία.

Ο ΜΙΚΡΟΣΚΟΠΙΚΟΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ

... Ναί, τὸ κλῆμα μας ὅλο κι' ἀλλάζει. Ἡ θερμοκρασία χρόνο μὲ τὸ χρόνο, ὁλόενα ἐλαττώνεται. Θάλασσες καὶ λίμνες γίνονται μικρότερες. Οἱ ἀσκεανοὶ θὰ πάρουν τὶς διαστάσεις τῶν θαλασσῶν. Τὰ σύννεφα σπανιότερα σκεπάζουν τοὺς οὐρανούς. Οἱ βροχὲς λιγοστεύουν. Ἀπέραντες ἐκτάσεις τῆς Γῆς θὰ μεταδληθοῦνε σὲ στεῖρα ἐρημο. Οἱ ἔνθρωποι θὰ ἀγωνίζουνται γιὰ τὸ νερό.

... Ποιὸς ξέρει!... Ἀπὸ τοὺς Πόλους θ' ἀνοίχουνε πελώρια κανάλια, ποὺ θὰ κατεδέχουνε τὸ ἀρκετὸ νερὸ τῆς δροσιᾶ. Ἴσως κρατικοποιηθεῖ ἡ δροσιά. Τὰ πάντα θὰ κινητοποιοῦνται γιὰ τὴν καταπολέμηση τῆς ἐηρασίας. Παραφορωμένος ὁ ἄθρος ὁλόενα μεταμορφώνει τὴ ζωή. Τὸ ἀνάστημα τῶν ἀνθρώπων σιγὰ-σιγὰ θὰ κονταίνει. Σαθιαιαία μαστοιόρα θὰ βοσκᾶνε σὲ τεχνητὰ λειβάδια. Οἱ μεγάλοι ἐπιστήμονες ἐπὶ μῆνες συνεδριάζουν συζητῶντας κατὰ πόσο εἶναι δυνατὸ νὰ ἐνάερο ταξειδὶ ἕως τὴν Ἀφροδίτη. Δὲν βρέχει παρὰ μόνο μιὰ φορὰ τὸ χρόνο. Τὰ τεχνικὰ μέσα ἀδύνατο νὰ ἰσοκονοποιήσουνε τὶς ἀπαιτήσεις τῶν κατοίκων.

Κι' ἂν ὅλα αὐτὰ σᾶς φανοῦνε μῦθοι, μποροῦμε νὰ τὰ στηρίξουμε πάνω σὲ θετικώτερα δεδομένα.

ΑΝΑΜΦΙΣΒΗΤΗΤΑ ΤΕΚΜΗΡΙΑ

Εἶναι ἀναμφισβήτητο πὼς κάθε ὑγρὴ ἔκταση πάνω στὴ Γῆ μας χρόνο μὲ τὸ χρόνο ὅλο κι' ἐλαττώνεται. Ἐνῶ τοὐναντίον ὁλόενα μεγαλώνουν οἱ ἔρημικὲς ἐκτάσεις, οἱ πρῶτες, σὰ νὰ λέμε, καλλίδες τῆς Γῆς μας.

Π. Χ. εἶναι γνωστὸ πὼς ἐκεῖ ὅπου σήμερα ἁπλώνεται ἡ ἔρημος τοῦ Γκόμπη, πρὶν ἀπὸ ἕνα ἑκατομμύριο χρόνια βρισκόταανε μιὰ ἀνθηρὴ κι' εὐτυχισμένη χώρα. Οἱ γεωλόγοι παραδέχονται πὼς ἐκεῖ ἀκριδῶς (στὴ σημερινὴ ἔρημο Γκόμπη (Κεντρικὴ Ἀσία) στάθηκε ἡ πρώτη κοιτίδα τῆς ἀνθρώπινης φυλῆς. Ἀπὸ ποῦ τὸ συμπεραίνουν; Ἀπὸ πολλὰ στοιχεῖα καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα γιατί, ὅπως ἀποδείχθηκε, τὸ μέρος αὐτὸ ἤτανε τὸ μόνο ποὺ ἔφευγε ἀπὸ τὸ παγωμένο σκέπασμα ποὺ εἶχε πλακώσει τὰ ὅλλα μέρη τῆς Γῆς.

Εἰς τὴν ἔρημο τοῦ Γκόμπη, ἐδῶ καὶ δύκα χρόνια βρῆκαν ἐξερευνώντας ἕνα πανάχραιο σταθμὸ ἀνθρώπων τῆς πέτρινης ἐποχῆς! Σπὸ Ἰδιο σημεῖο βρήκανε τὸ σκελετὸ ἑνὸς μεγαθήριου. Γιὰ νὰ πάρετε μιὰ ἰδέα τοῦ ὄγκου του, σημειώστε πὼς τὸ κεφαλὸ του ποὺ τὸ πήγανε στὸ μουσεῖο, εἶναι δυὸ μέτρα μάκρος.

Κατὰ συνέπεια κάθε ἔρημος εἶναι τὸ πρῶτο μήνυμα τοῦ θανάτου τῆς Γῆς.

"Αν αὐτὸ πράγματι εἶναι ἔτσι, τότε ἡ φανταστικὴ μας προϋπόθεση ἤταν ο,τθ.

"Ὁστόσο, περισσότερο πρέπει νὰ μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ μελλοντικὴ ζωή, παρὰ ὁ ἑκάστος τῆς Γῆς, κι' ἀκόμα περισσότερο νὰ μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ σημερινὴ μας ζωή. Πολὺ περισσότερο παρὰ τὸ τί θὰ γίνει ὕστερα ἀπὸ ἕνα ἑκατομμύριο χρόνια.

"Ας μᾶς συγχωρέσει ὁ ἀναγνώστης τὴν ἀστρονομική μας παρεκτροπή.

Κάπως μᾶς πιάρσυρε ἡ ἐπιστημονικὴ περίεργεια καὶ ἡ δίψα τῶν σημερινῶν ἀναγνωστῶν, ποὺ τοὺς φλογίζει ἕνας ἀκατάσχετος καὶ εὐγενικώτατος πυρετὸς—ὁ πυρετὸς τῆς φιλομάθειας.

ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ: Ἡ αὐτοβιογραφία τοῦ Μιχαὴλ Ζόστσενκο.

.....

Σημ. Τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀναγνωστῶν μας γιὰ τὴ μελέτη τοῦ Μιχαὴλ Ζόστσενκο ἦταν ἐξαιρετικό, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὰ γράμματα ποὺ πήραμε. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἀποφασίσαμε νὰ δώσουμε κι' ἄλλες ἐκλεκτὲς σελίδες—ἀπὸ τὰ τελευταῖα του διηγήματα. Ἤρν ἀπ' ὅλα, στὸ ἐρχόμενο φύλλο θὰ δημοσιεύσουμε δυὸ βιογραφικὰ του σημειώματα γραμμένα ἀπὸ τὸν Ἴδιο, ὅπου θὰ δοῦμε τὴν περιπετειώδη ζωὴ τοῦ μεγάλου σοτυρικοῦ.

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ Λ.Ε.
ΔΙΕΘΝΕΣ ΤΜΗΜΑ - ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΩΝ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦ. ΤΜ. ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

JEAN KERSOPOULOS : Chronologie Albanaise	Δρ. 125
Bibliographie Balkanique No 1 Albanie	» 100
Bibliograhie Balkaique No 2 Bulgarie	» 15
ΠΑΥΣΑΝΙΟΥ—Ἑλλάδος περιήγησις—ἀρχαῖον κείμενον —μετάφρασις. Σημειώσεις Δ. Λαμπτκη, 8ον σελ. 103	» 40.—
ΑΝΝΑΣ ΜΠΕΚΙΑΡΗ: Σύντροφοι στὴ Γῆ (ποιήματα) 8ον σελ. 109	» 50.—
ΓΕΩΡΓ. Ε. ΚΑΒΒΑΔΑ: Ἑλληνική Μεταλλευτική Νομοθεσία, 8ον σελ. 173	» 100.—
ΡΟΔΑΚΗ: Φυσικοφιλολογικὴ ὀστιτική, 8ον σελ. 16	» 20.—
ΝΟΤΗ Α. ΦΩΤΗΛΑ: Κοινωνικὴ Πολιτικὴ — Ἔργ. θεωρίας καὶ πράξεως, 8ον σελ. 588	» 300.—
ΑΡΧΕΙΟΝ Οἰκονομικῶν καὶ Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν (Ἰούλιος—Σεπτέμβριος 1937) 8ον σελ. 120	» 30.—
ΑΡΧΕΙΟΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΚΑΙ ΘΕΩΡΙΑΣ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ τεύχος 4ον (Ὀκτώδριος 1937), 8ον σελ. 126	» 45.—
Ν. Ι. ΛΟΥΒΑΡΙ: Νοσταλγικαὶ περιπλανήσεις, 8ον σελ. 239	» 100.—
Δ. ΚΟΥΡΕΤΑ—Θ. ΣΚΟΥΡΑ: Θέματα Ψυχιατρικῆς ἐν τῷ στρατῷ, 8ον σελ. 70	» 100.—
ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ: Ἡ προσευχὴ τῆς Γῆς (ποιήματα), 8ον σελ. 62	» 25.—
ΑΝΤ. ΧΑΛΑ: Τὰ μέσα διὰ τὸν ὁπολὸν ἡ Νεοτέρα Ἑλλὰς θὰ πραγματοποιήσῃ πολιτισμὸν ἀντάξιον τῆς ἀρχαίας, 8ον σελ. 16	» 7.—
ΘΑΝ. ΚΑΠΕΤΩΝΗ: Ὁ Μιχαῆλος (μυθιστόρημα), 8ον σελ. 338	» 50.—
Ι. Θ. ΚΑΚΡΙΔΗ: Περικλέους Ἐπιτάφιος—κείμενον—μετάφρασις—σχόλια ἐπιλεγόμενα, 8ον σελ. 68	» 30.—
ΓΙΩΡΓ. ΔΕΛΙΟΥ: Στὰ ἴχνη τοῦ ἀγνώστου Θεοῦ (μυθιστόρημα), 8ον σελ. 207	» 40.—
ΧΡΗΣΤΟΥ ΤΕΡΖΑΚΗ: Πρόοδος καὶ πολιτισμὸς στὸ χωριὸ Ἑλλὰς—Ἰταλία, 8ον σελ. 137	» 30.—

ΔΙΕΘΝΕΣ ΤΜΗΜΑ

Καθημερινὴ παραλαβὴ ἀπὸ τὴν νεοελληνικὴν ΓΑΛΛΙΚΟΥ—ΑΓΓΛΙΚΟΥ—ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΥ βιβλίων.
Ἐνεργοῦνται ἀναντεύκοεις συνδρομῶν περιοδικῶν ἔτους 1938.

ΝΕΑ ΔΑΝΕΙΣΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

"ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΧΩΜΑΤΑ"

Οἱ περιθώριοι

Ἡ Κλάρισα ἄκουε. Συλλογιζόταν τὴ βραδιὰ ποὺ ὁ Μαλοῦρος τῆς πρωτομίλησε γιὰ τὸ Νελίδη: «Εἶκοσι ἑκατὸ χοντρὸς νέος ἄντρας, τόσο χοντρὸς ποὺ θαρρεῖς κ' εἶναι παιδί... κι

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΝΤΕΜΠΥΣΣΥ ΣΤΟΝ ΡΙΑΔΗ

ΤΟΥ κ. ΤΕΟ ΚΩΦΜΑΝ

Οι ἱερογλυφικὲς καὶ μυστηριώδικες γῶλη ἐπίδραση εἶχε πάνω του ἡ ρούσσικες νότες εἶνε σὰν τὰ χρώματα σιωπ σχολὴ καὶ ἰδιαίτερα ὁ Μουσσόρ-σου.

Ἔνας ξέχωρος τόνος πάνω στὴν παιδέ-πια του, καὶ μπορεῖ νὰ τὸν δώσει σύμ-φωνα μὲ τὴ φαντασία του. Ἐμπόδιο κανένα σ' αὐτήν. Κι' ὅμως, τὸ σύστημα τοῦτο, τὸ πολὺ ἐπικίνδυνο γιὰ τοὺς ἀ-μόρφωτους μουσικοὺς, δίνει τὰ καλλί-τερα ἀποτελέσματα ὅταν χρησιμοποιηθεῖ μὲ εὐφυΐα, μὲ γνώση, μὲ αἴσθηση καὶ ἰδίως μὲ γοῦστο.

Ἕνας Ντεμπυσσὺ λόγου χάρη. πῶς μπόρεσε νὰ πετύχει αὐτὰ τὰ ἐκπλη-κτικὰ ἀποτελέσματα ποὺ εἶνε σ' ὅλους γνωστά; Ἐπειδὴ μελέτησε κατὰ βάθος δλα τὰ μυστήρια τῆς κλασσικῆς τέχνης καὶ μπορεῖ νὰ περιπλανηθεῖ ἀκίνδυνα κτοὺς πολύπλοκους δαίδαλους τῆς σύν-θεσης χωρὶς φόβο νὰ χαθεῖ ἢ νὰ με-ταβάλει τοὺς βασικοὺς νόμους ποὺ δι-δουν τὴ μουσικὴ καὶ τὴ γραφή της. Κανεὶς δὲ μπορεῖ ν' ἀρνηθεῖ τὴν ἐπί-

Ἡ "Ο Τέο Κῶφμαν [Σκίτσο τῆς κ. Κοίτης Παλαιολόγου]

δρασὴ τοῦ Ντεμπυσσὺ στὴ σύγχρονη τέ-χνη καὶ μονάχα γιὰ τὸ λόγο πὼς ὁ συνθέτης αὐτὸς εἶνε ὑπερμοντέρνος κι' ἀπὸ ἀπαδὸς τῆς ἀδιάκοπης προόδου. Ἡ ἐν-τελῶς ἀτομικὴ τεχνοτροπία του ἐτρό-βαξε στὴν ἀρχὴ τοὺς μουσικοὺς μ' ὅλο ποὺ τοὺς ἱκανοποίησεν ἀφαστὰ μὲ τὰ ἀποτελέσματα τῆς καὶ τοὺς ἔσπρωξε στὸ ἠθὲ μελετήσουν μὲ περίεργεια τὴν τόσο νέα καὶ πρωτότυπη αὐτὴ τεχνική. Πο-λλοὶ τὸν μιμήθηκαν, ἄλλοι διάλεξαν στοι-χεῖα τῆς τεχνικῆς του κι' ἔτσι ἀντί-κρυσε τὸ φῶς τῆς μέρας ὁ Ντεμπυσσυ-ισμός. Θὰ διατηρήσει ὅμως τὴν κατα-χτημένη τούτη θέση του; Θὰ θριαμβέ-σει τελικὰ ἀνασαινίζοντας ὁλοκληρωτι-κὰ τὴν τεχνικὴ τοῦ παρελθόντος; Ἐρω-τήσεις ποὺ μόνο στὸ μέλλον θὰ βροῦν τὴν ἀπάντησή τους.

Ὁ Κλώντ Ντεμπυσσὺ γεννήθηκε στὸ Σεὶν-Ζερμαὶν-Ἀν-Λαὶ(γι) στὰ 1862. Ὁ Ἐθνικὸ Κονσερβατοὺὰρ τοῦ Παρισιοῦ. Στὰ 1884 κέρδισε τὸ «Πρῶτο Βραβεῖο τῆς Ρώμης» γιὰ τὴ σύνθεση.

Μ' ὅλο ποὺ ἡ μόρφωσή του ἤτανε ἀπτισμένη ἀπ' τὸ πνεῦμα τῆς παράδοσης, ὁ Ντεμπυσσὺ στάθηκε μεταρρυθμι-στὴς κι' ἐπαναστάτης, χωρὶς αὐτὸ νὰ γνώρισμα νὰ δλάψει τὴν τέχνη τοῦ χω-τὸ λόγο πὼς ἡ σοβαρὴ καὶ στοχασμένη μελέτη τῶν κλασσικῶν μεθόδων, τοῦδωσε μιὰ γερὴ βάση καὶ μιὰν ἀνεξέλκη-τη δύναμη. Ὁ Ντεμπυσσὺ δὲν παράλει-ψε κομψὰν εὐκαιρία γιὰ νὰ διδάξει. Με-

Ἡ Ὁ τρίτος τρόπος μᾶς δίδει μιὰ μου-σικὴ πὸ περιγραφική, πιὸ γραφική, μὲ στοιχεῖα φυσιολογείας μέσα της. Μέσα σ' αὐτὴν ὁ Ντεμπυσσὺ μιλάει γιὰ το-πεῖα πιότερο παρὰ γιὰ ἰδέες. Τὸ σύστη-μα τῆς ἁρμονίας του γίνεται πιὸ ἐρευ-νητικό. Σ' αὐτὸ ὅλοι οἱ νόμοι ἀνατρέ-ποντοι. Οἱ δυσαρμονικὲς νότες πηγαί-νουν δίπλα στὶς ἁρμονικὲς κι' οἱ ἀνα-τολικὲς γκάμες χρησιμοποιοῦνται ὁρι-στικὰ μαζὶ μὲ τὶς γκάμες τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας μὲ τὴν διατονική. Τυδκάγρεια μὲ τοὺς ἕξη τόνους καὶ δίνουν ἕνα και-νούριο τρόπια στὴ μουσικὴ αὐτή.

Οἱ προσπάθειες τοῦ μουσικοσυνθέτη ξαμώναν τὴν σχεδὸν καθολικὴ ἀφαίρε-ση τῆς θεαματικῆς ἀνάπτυξης τῆς τόσο ἀγαπητῆς στοὺς κλασσικοὺς καὶ στοὺς ὁπαδοὺς τοῦ Φράνς. σκοπὸς ἀπόλυτα καὶ θαυμαστὰ φτασμένος στὸ ἔργο τοῦ «Ἡ Θάλασσα» (τρία κομμάτια ὀρχή-στρας) μὲ πρωτοθόρυφτο πλούτο ὀργά-νων.

Ὁ χωρισμὸς ἀπὸ τὸ παλιὸ σύστημα εἶνε πλέριος μέσα στὸν καινούριο τοῦτο τρόπο γραφῆς. Ἕνα ἀδιάκοπο κύλημα ἀπὸ ἤχους, ἕνας καταρράχτης ἀπὸ θαυ-μαστὲς νότες ποὺ σιγὰ-σιγὰ μᾶς μεθάν καὶ μᾶς γαμίζουν μὲ μιὰν ἀξέχαστη χα-ρά. Πρὶν ἀπὸ τὸ ἀριστούργημα τοῦτο ὁ Ντεμπυσσὺ μᾶς εἶχε δώσει τὸν «Πελ-λέα καὶ Μελισσάνδη», ὅπορα γραμμένη πάνω σ' ἕνα ποίημα τοῦ Βελ-γου συγγραφέα Μωρὶς Μέτερλίγκ. Τὸ ἔργο γιὰ πιάνο τοῦ Ντεμπυσσυ, ποὺ ἐκτεταμένο, ἔχει ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρο ποὺ ὄμως, ἀπὸ ἐλλειψὴ νόχου, δὲν μπο-ροῦμε νὰ ἀναλύσουμε ἐδῶ. Εἶναι φτιγ-κὸ σὲ μιὰ τόσο καινούρια ἀντίληψη. στὸ συνταίριασμα τῶν ἁρμονικῶν φθόγ-γων, σὲ μιὰ τόσο στοχασμένη ἀναζήτη-ση τοῦ πιὸ ἁφτστου ἠχητικοῦ κρεδω-

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15]

ΘΕΑΤΡΟ

«ΜΑΚΒΕΘ»

ΤΟΥ κ. ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ

3ον

"Οσο κι' ἂν ἡ Λαίδη Μάκβεθ παρουσιάζει ἀρκετὲς ὁμοιότητες μὲ τὸ Μάκβεθ, ἐκεῖνο ὅμως ποὺ συγκροτεῖ ἕνα μεγάλο μέρος τῆς

δράσης τοῦ ἔργου εἶναι οἱ ἀντι-θέσεις τους. Καὶ κυρίως τὸ δια-φορετικὸ φέρσιμό τους πρὶν καὶ μετὰ ἀπὸ τὸ φόνο τοῦ βασιλῆ Δώγκαν. Πρὶν ἀπὸ τὸ φόνο ἡ Λαίδη προβάλλει ἀποφασιστική, ἀ-κατάβλητη, ἀσυγκίνητη, μανιακή. Δὲν τὴν τρομάζει ὁ φόνος. Εἴδαμε ὅτι τὰ εὐγενικὰ γυναι-κεῖα αἰσθήματά της ἐκτοπίστη-καν ἀμέσως ἀπὸ τὴν κυριαρχικὴ δύναμη τοῦ πόθου της νὰ ἐκπλη-ρώσει τὸ ἰδανικό της ζωῆς της. Ἔτσι δὲν τὴν τρομάζει ἡ φρι-καλεότητα τοῦ ἐγκλήματος. Ἀν-τίθετα ὁ Μάκβεθ, ὅσο κι' ἂν αὐ-τὸς πρώτος συνέλαβε τὴν ἰδέα τοῦ φόνου, ὅσο ἔντονο κι' ἂν εἶναι τὸ πάθος τῆς φιλοδοξίας του καὶ ἡ συναίσθηση τῆς δύναμής του καὶ τῆς ὑπεροχῆς του, τώρα μπροστὰ στὴν ἰδέα καὶ μόνον τοῦ φόνου συγκλονίζεται ὁλόκληρος καὶ κατέχεται ἀπὸ παράξενους φόβους. Παράξενους καὶ τρομε-ρούς. Οὔτε ὁ ἴδιος δὲν μπορεῖ νὰ τοὺς ἐξηγήσει. Τὸ μόνο ποὺ ἀντι-λαμβάνεται εἶναι ὅτι : «οἱ φόβοι ποὺ τὸ πιαστὰ τὰ πράγματα μᾶς δίνουν εἶναι ἀσύγκριτα μικρότε-ροι ἀπὸ τοὺς φόβους ποὺ ἡ φρι-χτὴ φαντασία μᾶς δίνει». Ἡ φαντ-ασία του εἶναι ὅ,τι τώρα τὸν ἀν-τικρατάει ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση τοῦ φόνου. Ἡ φαντασία του συλλαμ-βάνει τὴ βέλτυρη . γυδαιότητα τῆς πράξης. Ἡ φαντασία του, ποὺ τὸν φέρνει σὲ ἐπαφὴ μὲ ὑ-περρυσικὲς ἰδέες καὶ ποὺ τὸν πλημμυρίζει μὲ ὑπερφυσικοὺς φόβους, ἀντιμάχεται τώρα μὲ τὸ πάθος τῆς φιλοδοξίας του, μὲ τὴν ἀδάμαστη δύναμή του καὶ ἰδιαί-τερα μὲ τὶς συνειδητές του ἐκεῖ-νες ἠθικὲς ἀρχὲς τῆς ἀνηθικότη-τας, ποὺ τὸν σπρώχνουν στὸ ἔγ-κλημα. Ἡ πάλη εἶναι φοβερή.

Μέσα στὴν πάλη αὐτὴ ὁλοκλη-ρώνεται ἡ τραγικὴ προσωπικότη-τα τοῦ ἥρωά μας. Ἀντίμαχες δυ-νάμεις ποὺ συγκρούονται μέσα στὴν ψυχή του καὶ ποὺ μοιραία θὰ καταλήξουν στὴν κατατρό-πωση τοῦ καλλίτερου μέρους τοῦ ἑαυτοῦ του, τῆς φαντασί-ας του, ποὺ εἶναι ἡ ἐκδήλωση τοῦ πηγαίου ἠθικοῦ τοῦ κόσμου, ποὺ ἐπαναστατεῖ μπρὸς στὴν γυ-δαιότητα τῆς ἔνοχης συνείδησής του. Τοῦ ἠθικοῦ του κόσμου ποὺ φωλιάζει στὰ βάθη τοῦ ὑποσυνεί-δητου καὶ ποὺ ἐνυπάρχει σὲ κάθε ἀνθρώπινη ὕπαρξη.

Ἂς ἐξετάσουμε τὸ σημεῖο αὐ-τό. Ὁ Σαίξπηρ πιστεύει ὅτι σὲ κάθε ἄνθρωπο ὑπάρχει ἡ φύση τοῦ Καλοῦ. Ἀπὸ τὰ νεανικά του γοόνια, μὲ τὸ στόμα τοῦ βασιλιᾶ Ἐρρίκου,διακήρυττε ὅτι καὶ «στὰ φαντασίας του ποὺ τὸν ἀποτρέ-

πραγματα τοῦ Κακοῦ ὑπάρχει μιὰ κάποια ψυχὴ ἀγαθότητας. Στὰ πρῶτα του νεανικὰ ἔργα πι-στεύει ὅτι ἡ ψυχὴ αὐτὴ τῆς ἀγα-θότητας στὸ τέλος θὰ ὑπερισχύ-σει. "Ετσι οἱ ἥρωές του παρ' ὅ-λων ὅτι προβαίνουν στὶς πιὸ ἐγ-κληματικὲς πράξεις—φλογισμέ-νοι ἀπὸ τὸ πάθος τῆς κυριαργι-κῆς δύναμής τους—στὸ τέλος, βασανιζόμενοι ἀπὸ τὸ ξύπνημα τῆς ψυχῆς αὐτῆς, καταλήγουν σὲ μετάνοια. Τώρα ὅμως—μετὰ τὸ 1601—ὁ Σαίξπηρ κυριαρχημέ-νος ἀπὸ τὴν ἀθλιότητα τῆς Ζωῆς ἀντικρύζει τὴν παντοκρατορία τοῦ Κακοῦ. Ὁ Ἄμλετ του μᾶς τὸ ἐκμυστερεύεται. Ὁ Κόσμος δὲν εἶναι πιὰ γι' αὐτὸν παρὰ ἕνα ἄ-γονο ἀκρωτήριο. Ὁ λαμπρὸς θό-λος, ὁ χρυσοκεντημένος μὲ φω-τιὲς, ὁ αἰθέρας, δὲν τοῦ φαίνεται παρὰ ἕνας σωρὸς ἀτμῶν μαύρος καὶ βρωμερός. Καὶ ὁ ἄνθρωπος, αὐτὸ τὸ ἀριστούργημα τῆς φύ-σης «ἕνα κοτακάθισμα πηλοῦ !» Σὰ συνέγεια τῶν θλιβερῶν αὐτῶν διαπιστώσεων μᾶς ἐμφανίζεται ὁ «Μάκβεθ». Ἡ τραγικὴ ἱστορία ἑνὸς ἥρωα κοὺ στὸ αἷμά του ἔγει διογετευθεῖ τὸ δηλητήριο τοῦ Κα-κοῦ, ποὺ τὸν σπρώγνει στὰ ἄκρα τῆς ἀθλιότητας καὶ ποὺ καταλή-γει σὲ θρασύτητα τέτοια, ὥστε ἀντὶ νὰ μετανοιώνει, νὰ τολμᾶ νὰ προσκαλεῖ τὴ μοῖρα νὰ μετρη-θεῖ μαζί της. Τὸ Κακὸ εἶναι τέ-τοιας δύναμης καὶ ἔγει μέσα του τόσο ἐμψυχωθεῖ, ποὺ σ' ὅ,τι φο-

Τρεῖς μακέτες κοστουμιῶν τοῦ κ. Ν. Ἐγγονόπουλου γιὰ τὴν κωμῳδία «Ὁ κόσμος ἀνάποδα».

βερὸ κι' ἀνήκουστο τὸν σπρώγνει νὰ εἶναι γι' αὐτὸν ἡ κατάφαση, ἡ δικαίωση,τὴς ἀντρείας του, τῆς ἀξίας του, τοῦ ἰδανικοῦ του ! Νὰ ἡ πρώτη τραγικὴ πλάνη τοῦ Μάκβεθ. Ὁ φόνος τοῦ βασιλιᾶ Δώγκαν εἶναι γιὰ αὐτὸν τὸ Καλὸ μιὰ καὶ θὰ τὸν στεφίσει μὲ τὸ στέμμα. Ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη με-ριά, μέσα ἀπὸ τὸ ὑποσυνείδητό του, ἡ ἀγαθὴ του φύση προβάλ-λει γιὰ νὰ τὸν ἀποτρέψει ἀπὸ τὴν ἀμαρτωλὴ πράξη.

Πῶς ὅμως ; "Οχι μὲ τὴν πειστι-κὴ καταφάνερη γλῶσσα τῆς λο-γικῆς ἢ τῆς συνειδητῆς ἠθικῆς ἰ-δέας, ἀλλὰ ἀνοσρκωμένος—ὅπως μᾶς λέει ὁ Μπράντλεϋ—«σὲ εἰκό-νες τῆς φαντασίας του ποὺ τὸν φοβίζουν καὶ τὸν κατατρομά-ζουν». Βέβαια οἱ «φόβοι» αὐτοὶ εἶν' τόσο ἰσχυροὶ ποὺ κατορθώ-νουν γιὰ μιὰ στιγμὴ νὰ τὸν ἀνα-γαιτίσουν ἀπὸ τὴν πράξη τοῦ φό-νου. Καὶ ἴσως θὰ τὸ κατώρθωναν ὡς στὸ τέλος, ἂν τοὺς ἔνοιωθε, ἂν τοὺς ἔδιδε τὴ σημασία ποὺ ἔ-χουν κι' ἀν δὲν ὑπῆρχε ἡ γυναῖ-κα του, ποὺ τὸν ἔπεισε ὅτι εἶναι ντροπὴς στὴν ἀντρεία του νὰ λο-γιαριάζει τέτοιους «φόβους». Νὰ ἡ δεύτερη καὶ ἡ βαθύτερη τρα-γικὴ πλάνη τοῦ Μάκβεθ καὶ τῆς γυναίκας του.

«Οἱ τρομαγτικὲς εἰκόνες τῆς ὑποσυνείδητου ἀκροατῆ—καὶ ποὺ τὸ πετυχαίνουμε χωρὶς μεγάλη δυ-σκολία ὅταν πρόκειται γιὰ ἔργο

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 14]

ἐκεῖνη ποὺ κινᾶ ἀμέσως τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατῆ—καὶ ποὺ τὸ πετυχαίνουμε χωρὶς μεγάλη δυ-σκολία ὅταν πρόκειται γιὰ ἔργο

ΘΕΑΤΡΟ

«Ο ΚΟΣΜΟΣ ΑΝΑΠΟΔΑ»

ΤΟΥ κ. ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ

Ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ κωμῳδία κωμῳδία—κυρίως ἀπὸ τὴ δεύτε-γνώρισε τρεῖς μεγάλες περιό-ρη— ἐνεπνεύσθηκαν ὁ Πλαύτος δους. Τὴν Ἀττικὴ κωμῳδία, τὴ κι' ὁ Τερεντίνος τὰ ἔργα τους, μέση καὶ τὴ νέα κωμῳδία. Ἡ ποὺ εἶναι ὅλα μεταφράσεις ἢ δι-πρώτη, ποὺ τὴν ἐσφράγισε ἡ με-ασκευές ἑλληνικῶν πρωτοτύπων. γαλοφυΐα τοῦ Ἀριστοφάνη, σα-Ἀπὸ αὐτοὺς πάλι, μετὰ τὴν Ἀ-

Ὁ κ. Δημήτρης Φωτιάδης (Σκίτσο τοῦ Πώλ Μπρέτ)

τυρίζε κυρίως πολιτικὰ πρόσω-πα καὶ ἰδέες. Ἡ μέση κωμω-δία ἀρχίζει ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ Πελοποννησιακοῦ πολέμου, ὅταν ἡ ἀλλαγὴ τοῦ πολιτεύματος τῆς Ἀθήνας δὲν ἐπέτρεπε πιὰ τὴν πολιτικὴ σάτυρα. Στὴ σκηνὴ παίνουν νὰ κινοῦνται θεοὶ καὶ νὰ ἐμφανίζουνται σύγχρονα τότε ζωντανὰ πρόσωπα. Ὁ ἔρωτας μπαίνει καινούργιο στοιχεῖο στὴ δράση κι' ἀρχίζει ἡ διαμόρφωση τῶν τύπων. Τὴ μέση κωμῳδία ἀκολουθήσε ἡ νέα κωμῳδία, ποὺ τὴν ἐγκαινίασε ὁ μεγάλος κωμῳδιογράφος Μένανδρος. Σ' αὐτὴ δὲν ἀπομένει πιὰ κανένα ἔργνος φανταστικοῦ στοιχείου. Σατυρίζει, σχεδὸν ἀποκλειστικά, τὴν ἀστικὴ ζωή. Ὁ ἔρωτας παί-ζει ἕναν ἀπὸ τοὺς πιὸ πρωτεύο-ντας ρόλους καὶ τὰ πρόσωπα τῶν ἔργων εἶναι κοινοὶ καὶ καθη-μερινοί τύποι τῆς ἀγορᾶς καὶ τοῦ οἰκογενειακοῦ βίου.

Ἀπὸ τὴ μέση καὶ νέα ἑλληνικὴ κωμῳδία κατεβαίνει ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ κωμῳδία, ἡ ὁποία ἀνάγεται ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῶν ἀρχαίων τραγῳδιῶν κάτω ἀπὸ τὴν ἐ-πιφροπὴ τῆς χωρὶς ἀμφιβολία κοθοθη-γοῦ τοῦ Σόφοῦ Φράγκλιν. Τὸ ἀμόνιμο σύγκλονιστικὸ καὶ ξέχειλο ἀπὸ ἀνθρω-πιὰ μυθιστόρημα τῆς Ἀμερικανίδος

Ἡ Γκρέτα Γκάρμπο καὶ ὁ Τέυλορ εἰς τὴν «Κυρίαν μὲ τὰς Καμελίας»

ὅπου ἡ ἀνατρέβηκε ἡ μεγαλύτερη ἀξία τοῦ ἔργου. Ὁ μεγάλος Πωλ Μιούνι, μὲ συν-τροφιὰ τὴν ἀπαρμιλλη σὰ δραματικὴ ταλέντο — ἀνάμεσα σ' ὅλες τὶς σύγχρο-νες ἠθοποιὲς — Λουίζα Ράινερ, ἄλη-θινὰ θαυματουργοῦν κάτω ἀπὸ τὴν δ-χως προηγούμενο σκηνοθετικὴ καθοδή-γηση τοῦ Σίδνεϋ Φράγκλιν. Τὸ ἀμόνιμο σύγκλονιστικὸ καὶ ξέχειλο ἀπὸ ἀνθρω-πιὰ μυθιστόρημα τῆς Ἀμερικανίδος ἐνὸ νοήματος ποὺ ἔργου, νοήματος ποὺ κερέχεται στὶς λίγες κοὺτες λέξεις: «Τάλη κοὺ ἀνθρώπου πρὸς τὶς ἀνθρώπι-νες κοπίες καὶ πρὸς τὴ φύση, γιὰ τὴν καλλίτερφη τῆς ζωῆς, καὶ γιὰ τὴν ἐ-πικράτηση τῆς χαρᾶς ἀπάνω στὴ μητέρα μας τὴ γῆ». Οἱ τιτάνιες μορφὲς τοῦ κοὶοῦ καὶ τοῦ κακοῦ, συγκρουόμενες ἀ-διάκοπα ἀνάμεσό τους κάτω ἀπὸ τὶς ὁ-πέρσχα λαξευμένες συμβολικὲς μορφὲς τῶν ἀπάνω καὶ τρωτόγονων Κύνεζων ἡ-ρώων τοῦ ἔργου, ποὺ τὶς πλαισιώνει ὁ ἐξωτισμὸς καὶ ἡ ἀγριόσα τῆς φύσης τοῦ μακρυνὴν ἀνατολῆ, μεταδίνουν στοι-βεστὴ ἕνα συγκλονιστικὸ συναίσθημα τρόμου μαζὶ κι' ἐλπίδας. Ὁ τραγὺς καὶ ἀνεξέλκητος ἀγώνας τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴν ἐπικράτηση μιᾶς δικαιότερης καὶ ἀνθρωπινότερης τάξης πραγμάτων στὴ ζωή, εἶναι τὸ κύριο ἠθικὸ δίδυγμα αὐ-τῆς τῆς ταινίας. Μιὰ ἀπέραντη αἰσιο-δοξία γιὰ τὸ μέλλον τοῦ κοσμου ξεπη-δάει μέσα ἀπὸ τὴν πότε θυελλώδεσα πότε χαρούμενη καὶ πότε πονεμένη συ-τροφιὰ τοῦ ἀγράμματου Κινέζου ἀγρότη Γάγκ Λόγκ μὲ τὴν ὑπομονετικιὰ κι' ἀσπόμρευτη σὲ κουράγιο γυναίκα τοῦ, Ὀλάν. Σκεπάζουν περίφημοι μὲ τὰ ζέ-ρια τους τὰ παιδιὰ τους καὶ τὸν καρπὸ τῆς σοδηρῆς δοὐλειᾶς τῶν ἀπάνω στὴ γῆ, γιὰ νὰ τὰ προφυλάξουν ἀπὸ τὴν ἐν-δεκατικὴν ὀργὴ τοῦ μετιοῦ τοῦ Βοῦδδα καὶ παλεύουν ἀδιάκοπα σὰν δυὸ ὀρφὰ-νὰ καὶ καλοκάγαθα ζωμολέα ζῶα, γιὰ τὴν ἀπόχτηση τῆς χαρᾶς. Βαδίζουν μὲ ζωῆ-δικο μὲ ἀλάθητο καὶ γιομάτο ἀπὸ καθο-σοὴν ἔνστικτο, τὰ ζῶμα καὶ σιωπόνα μονοπάτια τῆς ἀνθρώπινης κακομοι-ρίας, ἀπαρμίλλατα σὰν τὸ διψασμένο ζωμιδὶ ποὺ ἀνεχνᾶνει ἀλλιῶτα μιὰ στε-ρεμένη δίκταση, ὡσότου ἀντικόσει τὴ ρακρυσμένη πηγὴ τοῦ νεροῦ. Εἶναι, τέ-λος, χαρὰ θεοῦ νὰ βλέπει κανεὶς τὸν Πωλ Μιούνι καὶ τὴν Λουίζα Γάϊνερ σ' αὐτὴ τὴν καινούργια μεγάλη τους δη-μιουργία. Οἱ σκηνὲς τῆς καταιγίδας ποὺ κορασαίρνει τὴ σοβιὰ τοῦ σπιτι-ριοῦ οἱ σκηνὲς τῆς λεηλασίας τοῦ ἀ-γοντόσπιτου ἀπὸ τὸ ξεγυμνόμενο πλῆθος καὶ οἱ σκηνὲς τῆς ἐπιδρομῆς τῆς ἀκρι-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΤΑ ΦΙΛΜ

Ἔκα τέλους, νὰ καὶ μιὰ βδομάδα ἐ-ξαιρετικῶν ταινιῶν! Ὁ θρίαμβος τοῦ Πωλ Μιούνι! Δυὸ ἀφίγμα ἀμερικά-νικα φίλμ, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἕνα: «Κάτω ἀπὸ τὸ Βλέμμα τοῦ Βούδδα», ποὺ παίζεται σήγχρονα στὶς σάλες τοῦ «Ἀτ-τικοῦ» καὶ τοῦ «REX», ἀλησθινὰ μεγα-λειώδες καὶ κατωπλητικό. Ἡ «Μετρο-γκόλντουγν Μάγιερ» μὲ αὐτὸ τὸ φίλμ μπορεῖ νὰ ὑπερηφανεύεται πῶς θὰ κρα-τήσει γιὰ κάμποσο ἴσως τὸ ρεκὸρ τῆς παραγωγῆς τοῦ ἀνώτερου καὶ ἀπὸ κάθε ἄλλο κινηματογραφικοῦ ἔργου. Ὁ μεγάλος Πωλ Μιούνι, μὲ συν-τροφιὰ τὴν ἀπαρμιλλη σὰ δραματικὴ ταλέντο — ἀνάμεσα σ' ὅλες τὶς σύγχρο-νες ἠθοποιὲς — Λουίζα Ράινερ, ἀλη-θινὰ θαυματουργοῦν κάτω ἀπὸ τὴν δ-χως προηγούμενο σκηνοθετικὴ καθοδή-γηση τοῦ Σίδνεϋ Φράγκλιν. Τὸ ἀμόνιμο σύγκλονιστικὸ καὶ ξέχειλο ἀπὸ ἀνθρω-πιὰ μυθιστόρημα τῆς Ἀμερικανίδος δὲν ἔχει κανένα ἀπολύτως ἠθο-γραφικὸ στοιχεῖο. Τὰ πρόσωπα εἶναι τύποι σπαρταριστοὶ παρε-μένοι ἀπὸ τὴ ζωή, ποὺ, ὅσα γρό-νια κι' ἂν πέρασαν ἀπὸ τότε, ἐ-ξακολουθεῖ βέβαια νὰ παραμέ-νει ἡ ἴδια. Ἔτσι ἡ Ἐπίδαυμος, ὅπου παίζεται μέσα σὲ μιὰ μέρα ἡ κωμῳδία,δὲν εἶναι παράδεγα με-σογειακὸ λιμάνι ὁπουδήποτε κι' ὁ-ποτεδήποτε. Γ' αὐτὸ τόσο ὁ σκηνο-θέτης ὅσο κι' ὁ σκηνογράφος, ἐργάσθηκαν ἐλεύθερα κι' ἀξέσ-μευτα ἀπὸ κάθε περιορισμὸ ἢ ὁ-μοιογένεια ἐποχῆς.

Στὴ διασκευὴ μου κράτησα τὴν ἑνότητα τόπου καὶ χρόνου, ποὺ τὴ θεωρῶ πὼς παραμένει πάντα, παρ' ὅσα κι' ἀν λέγουν-τα, μιὰ ἀνεκτίμητη θεατρικὴ ἀ-ρετή. Στὴν οἰκονομία ὅμως τοῦ ἔργου—ἢ ἐπιθυμία μου στάθηκε οἱ σημερινοὶ θεατὲς νὰ χαροῦν ὅλο τὸ πλοῦτ) γέλιο τοῦ θαυμά-σιου αὐτοῦ πρωτοτύπου— δὲν ἀ-κολούθησα τὴν Πλαῦτο. Ἐπίσης κι' ἀπὸ τὸ διάλογο κράτησα πο-λὺ λίγα στοιχεῖα. Ἐὰν πέτυχα ἢ ὄχι νὰ ζωντανέψω στὸ σημερινὸ θεατὴ τὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου, δὲν εἶναι σ' ἐμένα νὰ κρίνω. Πάντως ἡ διασκευή μου ἔχει τὴν ἐξαιρε-τική τύχη, γ' ἀνεβαστεῖ ἀπὸ τὸν τόσο ἄρτιο θίασο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη, νὰ σκηνοθετηθεῖ ἀπὸ τὸν κ. Γιαν. Σαραντίδη, καὶ ἡ σκηνογραφία του καὶ τὰ κοστοῦ-μια του νὰ ἐκτελεσθοῦν ἀπὸ τὸν ζωγράφο κ. Ν. Ἐγγονόπουλο.

Μακέτα σκηνικοῦ τοῦ ζωγράφου κ. Ν. Ἐγγονόπουλου γιὰ τὴν κωμῳδία «Ὁ κόσμος ἀνάποδα» ὅπως ἀνεπαρθεῖ τὴ Δευτέρα ἀπὸ τὸν θίασο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΝΑΣ ΧΡΟΝΟΣ ΑΓΩΝΩΝ ΚΑΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑΣ

Με τὸ περασμένο τους φύλλο, τὰ «Νεοελληνικά Γράμματα» ἔκλεισαν ἕνα χρόνο στὴ δεύτερη περίοδο τῆς Ἐκδοσής τους, ἕνα χρόνο ἀγώνων καὶ δημιουργικῆς προσπάθειας, γιὰ τὴν πραγμάτωση ἑνὸς μεγάλου προγράμματος, ποὺ, ὅπως σημειώσαμε στὸ προηγούμενο φύλλο, ἕνα μέρος του μόνο κατώρθωσαν νὰ ἐπιτελέσουν. Ἀναφέρονταις σήμερα, ὅπως εἴχαμε προαναγγείλει, ὅλους ὅσους συνεργάστηκαν στὸν πρῶτο αὐτὸ τόμο τῆς β' περιόδου, αἰσθανόμαστε τὴν ὑποχρέωση νὰ τονίσουμε καὶ πάλι, μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸν ὄγκο καὶ τὸν πλοῦτο τῆς ἐργασίας, ποὺ, μπαίνοντας ἀπὸ σήμερα στὸ δεύτερο χρόνο, ἀφήνουμε ξωπίσω μας, ὅτι οἱ δυνάμεις μας ὅλες θὰ διατεθοῦνε γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση τοῦ προγράμματός μας, ὥστε τὰ «Νεοελληνικά Γράμματα» νὰ γίνουν ἀντάξια τῆς ἀγάπης τοῦ κοινοῦ των, ποὺ ἀπὸ τὴν ἡμέρα τῆς ἐμπανέκδοσής των φανατικὰ τὰ ὑποστήριξε.

Στὴ δημοσίευση τοῦ παρακάτω καταλόγου τῶν συνεργατῶν τοῦ πρώτου τόμου, ποὺ καταβλήθηκε προσπάθεια γιὰ νὰ γίνει ἐντελῶς ἄρτιος, ἀναφέρονται ὀνομαστικὰ καὶ μὲ ἀλφαβητικὴ σειρὰ, ὅσα κομμάτια δημοσιεύτηκαν στὸ περιοδικὸ ἐνυπόγραφα. Ὅσα δημοσιεύτηκαν χωρὶς ὑπογραφὴ, ἢ μὲ ἀρχικὰ, γραμμένα ἀπὸ τὴ συντακτικὴν ἐπιτροπὴ τοῦ περιοδικοῦ, ἤτανε ἀδύνατο ν' ἀναφερθοῦνε διεξοδικά.

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΤΟΜΟΥ

ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΣ : Ν. Δεληγεώργης, Γ. Θωμόπουλος.

ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΑ : Ζόστσενκο Μιχ., «Ὁ Γοριλοῦς τῆς νεότητας», μετάφραση Λ. Κ., Κόντογλου Φώτη: «Ὅλες κυνηγοῦνε τὰ λιοντάρια» καὶ «Ἱστορία φοβερή». Λίστ: Φράντς, βιογραφία. Μοῦντ Ἄξελ: «Ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Σὰν Μιχέλε», μετάφρ. Γρηγ. Κέδρου. Οὐάϊλντ Ὄσκαρ: «Ἀπὸ τὴ πρακτικὰ τῆς Δίκης τοῦ». Παστὲρ Λουΐ, βιογραφία. Σαΐξπηρ: «Ἡ ζωή καὶ τὸ ἔργο του». Ἑλληνικὴ ἀπόδοση κ. Ν. Βικτωράτου, Ντίκενς Κάρολος, βιογραφία Μ. Ε. (Γ. Μυλωνογιάννη).

ΑΡΘΡΑ ΚΑΙ ΜΕΛΕΤΕΣ

Α' ΕΛΛΗΝΙΚΑ: Ἄννινος Γ., Ἀστέρης Λάμπρος, Βασιλειάδης Νικόλ., Βίος Στυλ., Γεωργούλης Κ. Δ., Γιαννίδης Ἐλισαίος, Γιαλούρης Ἀντώνιος, Δέλιος Γ., Ἐλευθερουδάκης Κ., Ἑλληνας Κ., Ἑπταημέρα Μαρκέττα, Ἐφταλιώτης Ἀρ., Ζιώγας Ἡλίας, Ἠλιοῦ Ἡλίας, Θεοτοκᾶς Γ., Θεοδωρίδης Χ., Θρῦλος Ἄλκης, Καλικάνη Εἰρήνη, Κατσέλης Πέλος, Κοτζιούλας Γ., Κωνσταντινίδης Κ. Ν., Μαβίλης Λορέντζος, Μιραμπέλ Ἀντρέας, Μιχαηλίδης Κ. Μ., Μουζενίδης Τάκης, Μπαρλᾶς Τάκης, Μυλωνογιάννης Γ. Μ., Ξενόπουλος Γρ., Ξεφλούδας Στέλιος, Παναγιωτάτου Ἀγγελική, Παλαιᾶς Κωστῆς, Παπανικολάου Μήτσος, Παπανικολάας Στρατῆς, Παπᾶς Ν. Δ., Παπαχρῆστος Κώστας, Πέρδικα Νίκη, Πετρίδης Μιχ., Πολίτης Λίνος, Πορώτης Ν., Πράτσικας Γεώργ., Πράτσικας Κοῦλα, Σικελιανὸς Ἄγγελος, Σκαρίμπας Γιάννης, Σπανδωνίδης Π., Σποταλᾶς Γερ., Σταματέας Θεόδωρος, Σφακιανάκης Γιάννης, Σωτηρίου Διδώ, Ταρσούλη Ἀθηνᾶ, Τερζάκης Ἄγγελος, Τζαμουμάης Ε., Τριανταφυλλίδης Μαν., Τριανταφυλλου Π., Τρικογλοῦδης Κ., Τσαρούχης Ἰ., Φίλιππας Σπ., Φωτιάδης Δημήτρης, Φούμη Ἰουλία, Χατζίνης Γιάννης.

Β' ΞΕΝΑ : Ἀμπὶὲρ Φρανσίζ, Ἀνσελμ Ἀλέξ., Βανσεβρεὲν Ἰωάννα, Βέμπερ Σ., Βωντουαγὲ Ζὰν Λουΐ, Γκράνν Μαρσὲλ, Ζαλοῦ Ἔντμόν, Ζιλὲ Λουΐ, Κασσοῦ Ζὰν, Κοεμὲ Μπενζαμὲν, Λαγκάρντ Πιέρ, Λεκυγιὲ Ρεὸμόντ, Λεφέβρ Φρεντερίκ, Μὰν Χένρυχ, Μενιὲ Μάριου, Μιουάντρ Φρανσὶ, Μιραμπὲλ Ἀντρέ, Μπέρυ Ἄννας, Μπερτὸν Κλώντ, Μπολ Μαρσὲ, Μπρωμπὲν Μαρσὲλ, Μωρουὰ Ἀντρέ, Ντελμπὲτς Ζανὶν, Ντελουμπὰκ Α. Β., Ντὴλ Κάρολου, Ντυλὲν Γιὸζεφ, Ροτμάγυερ Κρὸμ, Σαμαζεὶλ Γουσταύου, Σερουὶ Λουΐ, Σῶ Μπέρναρ, Σωνὲ Κλωντὶν, Σωρὰ Ντὲν, Τουαγὲ Ζάν, Φενσιλμπὲρ Βενιαμὶν.

ΣΕΛΙΔΑ ΓΥΝΑΙΚΑΣ : Βασιλειάδης Νικόλ., Λένα ("Ἐλενα Χαλκούση).

ΔΙΑΦΟΡΑ (ἐπιστολὲς, κριτικὲς ἀναγνωστῶν, ἀρθράκια κλπ.) : Ἀγγελίδης Ἀρ., Ἀγγέλου Νίκος, Ἀηδονόπουλος Γιάννης, Ἀλεξίου Μανώλης, Ἀνθέμης Χρόνης, Βασβούνης Ἀντ., Βέργος Δημ., Βίγλας Ν., Βελνέζης Ἡλίας, Γιαννάρης Νικ., Δεσύλλας Μ., Δασκαλάκη Ἔλλη, Δέλτας Γιάννης, Δρακοπούλου Ὀλ., Δάνος Λ., Δέλτας—Δελαμάνης Γιάννης, Ζωγράφος Μανώλης, Ζέμπης Κώστας, Θράκης Θοῦλος, Ἰμβριώτης Παῦλος, Ἰσακείμ Γ., Κουτσούμης Ντ., Καστρινογιαννάκης Γ., Κρητικὸς Μ., Κωνσταντινίδης Δημ., Κακουλίδης Π., Καλογερόπουλος Γιάννης, Καραγιώργης Στάθης, Λογοθέτη Φωφώ, Λουδάρος Γιάγρος, Λοβίνιας Ὀρέστης, Μαράντος Σ., Ματαλλιώτης Ἀστέρης, Μπαλιάβας Δημ., Μπερκέτης Δημ., Μυρτιώτης Μάνος, Μαρίνος Τάκης, Μπαρβὶ Σαμουὲλ Μπὼντ, Νόταρης Γ., Οὐρανὸς Ἄρης, Πήλιος Βλάσσης, Περιστέρης Γ., Παναγόπουλος Τάκης, Παπαϊωάννου Βάγγος, Παπαχρήστος Κώστας, Πύρινος Διομ., Πραιτωρίτης Ζήσης, Παπανδρέου Ἄνδρ., Παπανικολάου Α., Πολίτης Γ., Παπαγεωργίου Νίκος, Παπαδόπουλος Θάνος, Πολυχρονόπουλος Παν., Παπακωνσταντίνου Θ., Ρουτσάκος Δ., Ρουμπάνης Α., Σκαρίμπας Γιάννης, Σφακιανάκης Γ., Σεφέρης Γ., Σταύρου Τατιάνα, Σταύρου Δημ., Σινόπουλος Τάκης, Σαρρῆς Ἰωάν., Σοφιανόπουλος Ἀντ., Συκουτρῆς Ἰωάν., Σώτρης Κώστας, Σκουλαρίκος Γ., Σβῶλος Βάγγος, Σύλλας Μάριος, Τ'χης Νίκος, Τρέχας Νίκος, Τριάδης Δήμας, Τζαβάρας Γιάν., Τριανταφυλλίδης Γ. Κ., Φαρμάκης Φρ., Φλάμπορας Δ., Φιλέας Ἀλ., Φρόνιμος Π., Χαλεπιανὸς Μ., Χατζηπατέρας Κώστας, Χρυσοστομίδης Κ.

ΔΙΗΓΗΜΑ

Α' ΕΛΛΗΝΙΚΟ: Ἀγγέλου Νίκος, Ἀγγελόγλου Ἄλκης, Ἀηδονόπουλος Γιάννης, Ἀθανασιάδης Τάσσος, Ἀναστασάκης Στρατῆς, Ἀρκάδιο, Βουτυρᾶς Δημ., Γαληάδη Ε., Γιαννόπουλος Ἀλκ., Δασκαλάκη Ἔλλη, Δέλιος Γ., Δενδρινὸς Γιάργος, Ἐφταλοφίτης Κώστας, Θεοτοκᾶς Γιώργος, Καβαφάκης Διομήδης, Καλκάνη Εἰρήνη, Καραγιάννης Μ., Κάρης Μίχος, Κοζαντζάκη Γαλάτεια, Κασταναλης Θράσσος, Κόντογλου Φώτης, Κοτζιούλας Γ., Κυπραλέων Ἀντίοχος, Λουντέμης Μενέλαος, Μαθιουδάκης Γιάνης, (Ρεθεμιώτης), Μαλάμου Κλεαρ., Μπενέκος Γιάννης, Νάκου Λιλίκα, Νικολούδης Ἀθ., Ντάλιος Γ., Σεφλούδας Στέλιος, Πάλλης Λ., Παπαδάκης Ν. Α., Πετρίδης Σ. Πέτρος, Πετσάλης Θανάσης, Περιδίης Γιάγκος, Πουλουλίδης Στ., Σαράντης Γιώργης, Σταύρου Τατιάνα, Τσιμικάλη Π. Δ., Χονδρόπουλος Σ., Ψυχάρης Γιάννης.

Β' ΞΕΝΟ : Ἀντσέγκερ Λεων., Ζὶντ Ἀντρὲ, Ἰστράτι Παναΐτ, Κιοσεμιχὰλ Μαχμοὺτ Ραγὴπ, Λότ Ἀντρὲ, Μαγέρα Ἐδουάρδος, Μάνκηραλδ Κάθριν, Νέγκρι Ἄντα, Πιραντέλλο Λουΐτζι, Πόε Ἔδγαρ Ἄλλαν, Ποδσκιν Ἀλ., Ρῶλκε, Ρομαὶν Ζὺλ, Στάν Κ. Τ., Τιμερμαν Φέλιξ, Τουαὶν, Μαρσὲλ, Ταβάζ Στεφὰν, Τσέχωφ Ἀντ., Φράνς Ἀν., Φάϊκ Σάϊτ.

ΕΠΑΡΧΙΑ : Ἀγγελόγλου Ἄλκης, Ἀποστολίδης Μαν., Ἀποστολόπουλος Γ., Βούκλιζας Δ., Βουσβούνης Ἀντ., Βρεχορίτης Γιώργος, Γεραλῆς Γιώργος, Δέλφης Φοῖβος, Δημητριάδης Χρήστος, Δημόπουλος Θεόδ., Ἐκηβόλος Γ., Ἐφταλοφίτης Κώστας, Καλογερόπουλος Ἀντρ., Καμαρώτης Ν., Καρβελᾶς Θεόδ., Κατσαρὸς Κώστας, Λαζανᾶς Βασίλειος, Λαμπρόπουλος Ἕκτωρ, Λίλλης Γιάννης, Μακρῆς Κίτσος, Μαλεβῆς Πέτρος, Μαντζουράνη Σοφ., Μαργαρίτης Πολ., Μελαχρινὸς Κρ., Μήτρου Στέλιος, Μυσιρλῆς Ἡλίας, Ναύτης Ὀ., Νέζερος Θρ., Νικολαΐδης Γιάννης, Ντελέχας Γ., Ὀλύμπιος Πέτρος, Παλαιολόγας Κόσμας, Παπαϊωάννου Βάγγος, Παπανικόλας Ν., Παρασκευαΐδης Μίλτης, Παῤῥῆς Πάνος, Πασχαλινὸς Φ., Πρίγιπης Γεράσιμος, Σακκᾶς Γιώργος, Σαράντης Γιώργος, Σβῶλος Βάγγος, Σισμάνης Κ., Σουλτάνης Ε., Στράτος Βάσσος, Στρατὸς Βάγγος, Σφυρόερας Νίκος, Ταχτικὸς Γιώργος, Τρέχας Νίκος, Τσέλιος Ἄγησ., Φρέτσας Δ., Φωτίου Ἰ., Χαραλαμπίδης Ποσχ., Χωριανὸς Κώστας.

ΘΕΑΤΡΙΚΑ ΕΡΓΑ : «Γαμήλιο ἐμβατήριο» Ἀγγελου Τεοζάκη, «Κατακτητὲς» Δημήτρη Φωτιάδη, «Ὁ-πως ὁ ἀγαπᾶτε», Σαΐξπηρ, μετάφραση Μανώλη Σκουλούδη.

ΘΕΑΤΡΟ : Ἄρθρα καὶ μελέτες: Ζιρωντοῦ Ζάν, Καραντινὸς Σωκράτης, Κατσέλης Πέλος, Λουρωτὸς Νίκος, Μυράτ Μιράντα, Μωρουὰ Ἀντρὲ, Πορώτης Ν.

ΚΑΛΕΣ ΤΕΧΝΕΣ — Ἄρθρα καὶ μελέτες : Βασιλείου Σπύρος, Καραντινὸς Σωκράτης, Καραντινὸς Πάτροκλος, Μυριβήλης Στρατῆς, Πολίτης Λίνος, Πολίτης Μιχ., Τόμπρος Μιχ.

ΚΑΜΠΑΝΙΕΣ

Α') Λουρωτοῦ Νίκου :

1) Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΑΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΣΑΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ.

Μὲ τὴ δόξα Γεννάδη, τὶς κυρίες Θεοδωροπούλου, Πανᾶ, Παπαδιαμαντοπούλου, Σπανοῦδη καὶ κυρίους Βάρβογλη, Εὐσαγγελάτου, Καλομοίρην, Κοτσηρίδην, Λαυράγκαν, Μητρόπουλον, Οἰκονομίδην, Ποντρῆδην, Σφακιανάκην, Τριανταφύλλου, Ψαρούδαν.

2) ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΛΚΟΣΕΝΙΚΟ.

3) ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΑΝ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ.

Μὲ τοὺς κ. Ἀλεξίου, Βερώνην, Βόκοβιτς, Γιαννίδην, Γλῆνὸν, Καρούσον, Κοκκίνην, Κοτσοῦλη, Κυριακόν, Λυγίζον, Μαντούδην, Μηλιάδην, Μποέμπην, Παρασκευᾶν.

4) ΧΟΡΟΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΕΣ ΧΟΡΟΥ

Γρηγιάνης, Ζορντὰν, Μοριάνωβ, Πράτσικα, Σπὲκ.

Β') Προδρόμου Θαλῆ :

1) ΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

2) ΠΑΝΤΕΙΟΣ ΣΧΟΛΗ

3) ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΜΠΟΡΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

4) ΤΙ ΛΕΜΕ ΕΜΕΙΣ ΚΑΙ ΠΩΣ ΜΑΣ ΒΛΕΠΟΥΝ ΟΙ ΑΛΛΟΙ

Μιλοῦν οἱ: Ἄγρας Τέλλος, Βουτυρέρης Ἠλ., Βεντούρη Μ., Βενέζης Ἠλίας, Γκόλφης Ρήγας, Γκουβέλης Ἐλευθ., Δασκαλάκη Ἔλλη, Δρίτσα Ν., Ἐσθημίου Θ., Ζαμπόπουλος Μ., Θεοτοκᾶς Γ., Καρθαῖος Κ., Καλπάκας Τ., Κίτσιανα Μαρ., Καρμανιόλας Στυλ., Κωτσίμπαλης Γ., Λάσκαρης Ν., Μακρῆδης Χρ., Μπόνος Ἰ., Μιχαηλίδης Γ., Μελαχρινὸς Ἀπ., Μαλακάσης Μ., Μίλκης Ἡρακλῆς, Μαυρίδης Ἀριστ., Νικολόπουλος Β., Νοῦτσος Γ., Νάκου Λιλίκα, Ξενόπουλος Γρ., Πλιάτσικας Βαγγέλης, Ποσποδήμας Διομαντής, Παπαγεωργίου Ἐλ., Πατσουράκος Βασ., Ρουμπάνη Εὐθ., Ρηγορίδης Χ., Σκαρίμπας Γιάννης, Σπανοῦδη Νίκη, Τερζάκης Ἄγγελος, Φωτόπουλος Δ., Φωτόπουλος Ν., Χυντιράκης Μιχ., Χρυσάφης Λάμπης.

5) ΤΙ ΛΕΝΕ ΟΙ ΕΚΔΟΤΕΣ : Ἀντωνιάδης Ἀν., Βασιλείου Μαργαρίτα, Γαλιάρης Χρ., Γκοβόστης Κ., Δημαρᾶς Κ., Μαυρίδης Ἀρ., Σαλίβερος Γ., Σαραντόπουλος Κ., Τσουκαλᾶς Γ.

ΚΡΙΤΙΚΗ

Α') ΒΙΒΛΙΟΥ :

Ἄγρας Τέλλος, Θεοτοκᾶς Γ., Καραντινὸς Σωκρ., Κοτζιούλας Γ., Μιχαηλίδης Κ. Μ., Μυλωνογιάννης Γ., Ξούδης Θεόδ., Παράσχος Κλέων, Πράτσικας Γ., Σφακιανάκης Γ., Σπανδωνίδης Π.

Β') ΘΕΑΤΡΟΥ :

Καραντινὸς Σωκράτης, Κατσέλης Πέλος, Λουρωτὸς Νίκος, Σκουλούδης Μανώλης.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Ἀσσάκ Ζ., Γαλάτης Ν., Λοιὲρ Ζάν.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Βάγνερ Ρίχ., Βῆνες Ρικάρδο, Γεωργιάδης Θρ., Δούκας Μ., Εὐαγγελάτος Ἀντίοχος, Ζώρζ Ἀντρὲ, Θεοδωροπούλου Ἄβρα, Καλομοίρης Μαν., Λαλαούνη Ἀλεξάνδρα, Πολίτης Μιχ., Σκουλούδης Μανώλης, Ὠρίκ Ζώρζ.

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ :

Καστανάκη Θράσου: «Ὁι Περιθώριοι», Κεῖν Τζέμς: «Μιὰ τοῦ κλέφτη, δυὸ τοῦ κλέφτη...», Μπαλζὰκ Ὀνορὲ: «Κάϊσαρ Μπιροτώ», μετάφρ. Πέτρου Λουρωτοῦ, Νέγκρι Ἄντα: «Πρωινὸ ἀστρο», Πούσκιν Ἀλεξ.: «Ντουμπρόβσκυ», μετάφρ. Λ. Κ.

ΞΕΝΕΣ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΕΙΣ :

Καστανάκης Θράσος, Κυριακίδης Νίκος, Μιστακίδης Ἀντ., Μάρβα Λουκία.

ΠΕΖΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ :

Δικταῖος "Αρης, Καλαμιάρης Νίκος, Κόντογλου Φώτης, Μυριβήλης Στρατῆς.

ΠΟΙΗΣΗ

Α') ΕΛΛΗΝΙΚΗ : Ἄγρας Τέλλος, Ἀηδονόπουλος Γιάννης, Ἀθάνας Γ., Ἀλεξίου Μανώλης, Ἀλεξίου Χάρης, Ἀλέπης Κούλης, Βαγιάνος Μάρκος, Βαλσαμίδης Γιάννης, Βίγλας Ν., Βουλγαρίδης Γιάνης, Βρετάκος Νικηφόρος, Γενεράλης Μ., Γεραλῆς Γιώρ., Γεωργαντᾶ Μήτσα, Γιάδης Θέμιος, Δημάδης Κ., Δικταῖος. Ἄρης, Δόξας Τάκης, Ἔλληνας Κ., Εὐγένιος Ἰωαννοῦλης. Ἀπὸ τοὺς Α. Λαμπ. Θ. Σ., Φωτιάδην Δημήτριον κλπ.

ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΗΜΑ

Α') ΕΛΛΗΝΙΚΟ : Κουρήτης Σκουλούδης Μανώλης, Φωτιάδης Δημήτρης.

Β') ΞΕΝΟ : Γκαντὸν "Υβ, Καρκὸ Φρανσί, Κολὲτ, Λαγκάρντ Πιέρ, Λεμπὲγκ Φυλέας, Λεναοῦ, Λὸ Φέρνανδος, Μάτα Λουΐζα, Μπαρὲ Ζὰν Μωριὰκ Φρανσουὰ, Μωρουὰ Ἀντρὲ, Νορμὰνν Σουζὰνα, Φουσαρντιὲρ Ζ.

"Εκτὸς ἀπ' αὐτὰ, τὰ «ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ» ἐδημοσίευσαν στὸ διάστημα τοῦ χρόνου αὐτοῦ πλῆθος ἄρθρα, μελέτες καὶ σημειώματα ἑλληνικὰ καὶ ξένα, γιὰ ὅλα τὰ σύγχρονα πνευματικὰ ζητήματα, τόσο τὰ διεθνῆ, ὅσο καὶ τὰ ἑλληνικά, κρατοῦν πάντα μιὰν ἀμερόληπτη στάση, ποὺ τοὺς τὴν ὑπαγορεύει ἡ συναίσθηση πὼς δὲν εἶναι ἁπλᾶ καὶ μόνο τὸ φιλολογικὸ ὄργανο μιᾶς διάδας πνευματικῶν ἀνθρώπων λογοτεχνῶν, ἀλλὰ τὸ ἀντιπροσωπευτικὸ βῆμα μιᾶς ὁλόκληρης γενιᾶς, τῆς νεώτερης. Συναίσθηση ποὺ στέκεται ἡ μεγαλείτερη τιμὴ καὶ ἱκανοποίηση τῶν ἐκδοτῶν τους, ἀλλὰ καὶ ἐγερτήριο σάλπισμα, πρὸς νέους φωτεινότερους ὁρίζοντες.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ

ΛΑΡΙΣΑ, Νοέμβριος.— Ἕνα γεγονὸς αὐτὲς τὶς ἡμέρες στὴν πόλη μας ἀξιοσημείωτο μὲ τὸ ζωντανό του ἀπαράδειγμα τί μπορεῖ νὰ κατορθωθεῖ ὅταν ὑπάρχουν λίγοι ἄνθρωποι γεμάτοι ἀπίστη σ' ἕνα ἰδανικὸ καὶ μὲ δοξεῖα γιὰ ἀνιδιοτελιά. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ εἶναι ἡ «Ἔκθεσις φωτογραφίας» τοῦ Ὀρειβατικοῦ Συνδέσμου Λαρίσης.- Ὡς τώρα ὁ κόσμος ἤξερε, ὅτι «κάποιοι ποὺ παίρνουν τὰ βουνὰ» εἶναι ἀξιοι ἀπὸ πνευματικότητα καὶ χωρὶς καμμιὰ ἐσωτερικότητα. Τὰ πράγματα ὅμως ἀποδείχνουν τὸ ἀντίθετο.

Τὸ τμῆμα Λαρίσης τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὀρειβατικοῦ Συνδέσμου κατενόησε τὴν ἀναγκαία καὶ προσπάθησε σ' ὅλες του τὶς ἐκδηλώσεις νὰ μὴ ξεχνάει καὶ τὸν πνευματικὸ παράγοντα. Ἡ τελευταία του ἐκφάνση μὲ τὴν ἔκθεση φωτογραφίας δικαιώνει ἀπόλυτα τὶς ἐπιδιώξεις του αὐτές.

Παρόμοια ἔκθεση δὲν ἔχει γίνει πὲ τὴν ἐπαρχία. Εἶναι μιὰ ἐργασία μετρόφρονη, ἀθόρυβη καὶ εἰλικρινής. Συγκεντρώθηκαν μέσα σὲ μιὰ αἴθουσα, ποὺ ἐπιστρώσε μὲ τὶς φροντίδες τῶν μελῶν τοῦ Ὀρειβατικοῦ 143 ἔργα ἐρασιτεχνῶν φωτογράφων ἀπὸ ὅλη τὴν Ἑλλάδα. Ξεχωρίζει παντοῦ ἡ προσκόλληση, ἀδιάφορο ἂν δὲν πετυχαίνει πάντα, νὰ συλλάβει τὸ ὡραῖο μέσα στὴν ἀγριάδα καὶ τὴ σκληρότητα τῆς φύσης. Παράλληλα ὁ κόσμος ἤξερε, ὅτι «κάποιοι ποὺ παίρνουν τὰ βουνὰ» εἶναι ἀξιοι ἀπὸ πνευματικότητα καὶ χωρὶς καμμιὰ ἐσωτερικότητα. Τὰ πράγματα ὅμως ἀποδείχνουν τὸ ἀντίθετο.

Τὸ τμῆμα Λαρίσης τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὀρειβατικοῦ Συνδέσμου κατενόησε τὴν ἀναγκαία καὶ προσπάθησε σ' ὅλες του τὶς ἐκδηλώσεις νὰ μὴ ξεχνάει καὶ τὸν πνευματικὸ παράγοντα. Ἡ τελευταία του ἐκφάνση μὲ τὴν ἔκθεση φωτογραφίας δικαιώνει ἀπόλυτα τὶς ἐπιδιώξεις του αὐτές.

Παρόμοια ἔκθεση δὲν ἔχει γίνει πὲ τὴν ἐπαρχία. Εἶναι μιὰ ἐργασία μετρόφρονη, ἀθόρυβη καὶ εἰλικρινής. Συγκεντρώθηκαν μέσα σὲ μιὰ αἴθουσα, ποὺ ἐπιστρώσε μὲ τὶς φροντίδες τῶν μελῶν τοῦ Ὀρειβατικοῦ 143 ἔργα ἐρασιτεχνῶν φωτογράφων ἀπὸ ὅλη τὴν Ἑλλάδα. Ξεχωρίζει παντοῦ ἡ προσκόλληση, ἀδιάφορο ἂν δὲν πετυχαίνει πάντα, νὰ συλλάβει τὸ ὡραῖο μέσα στὴν ἀγριάδα καὶ τὴ σκληρότητα τῆς φύσης. Παράλληλα ὁ κόσμος μὲ τὸν καλλιτεχνικὸ σκοπὸ ἡ ἔνδεση ἔχει καὶ ἕναν ἄλλο πρακτικώτερο σκοπό: τὴν ἀνέγερση καταφυγίου στὸν Κίσσαβο.

Ἡ ἔκθεση, ποὺ ἄνοιξε στὶς 14 τοῦ Νοέμβρη, σημείωσε ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία, τέτοια ποὺ οὔτε οἱ πρωτεργάτες τῆς δὲν τὴν περίμεναν, καὶ αὐτὸ δείχνει πόσο ὁ κόσμος διψᾶ γιὰ κάτι καλλιτεχνικὸ καὶ ἀνώτερο. Ὡς τώρα πουλήθηκαν 80 ἔργα μὲ τιμὲς ἀρκετὰ καλές. Ὁ Δῆμος Λαρίσης ἀγόρασε ἕνα ἀξίας 10.000 δραχμῶν, κοῦδε καὶ διάφορες κοινότητες. Οἱ Λαρισινοὶ ἐπίσης φιλότεχνοι ἀγόρασαν ἔργα ἀξίας 30.000 δραχμῶν. Γενικὰ οἱ εἰσπράξεις μέχρι σήμερα ξεπέρασαν τὶς 50.000 δραχμές.

Τελειώνοντας δὲν μπορεῖμε νὰ μὴν ἀναφέρουμε μερικὰ ἔργα, ποὺ ξεχωρίζουν, τόσο γιὰ τὴ σύλληψη, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ἀπόδοσή τους: οἱ πίνακες τοῦ κ. Παπαρόδου «Μύτικας Ὄλυμπου», «Ἀποψη ἀπὸ τὸ Περιστέρι», «Γκαμήλα τῆς Ἠπείρου», τοῦ κ. Νικολοπούλου, «Καλόκαιλα Ὀλύμπου», «Χελμός», «Συγκρότημα Κορυφῶν Ὀλύμπου» τοῦ κ. Κοντογιάννη, «Μάκονος», «Ταϋγετος» τοῦ κ. Λεβῆ, «Χάνι Ζαγοράς», «Ἔξω κλῆσι Τσαγκαρδάς» τοῦ κ. Σουρνάρα, «Χάνι τοῦ Ζήση» τοῦ κ. Λουκίσα, «Ζήρεια» τοῦ κ. Χρυσουλάκη, «Φαράγγι Σαμαριᾶς» τοῦ κ. Βερτοδούκου, «Ἀστράκια Πάπιγγου» τοῦ κ. Καρανάσιου, «Γέφυρα Πορταϊκοῦ» τοῦ κ. Πανέτσου, «Λιβάδι Ὀλύμπου» καὶ «Ἐνδιαφέρουσα συζήτησις» τοῦ κ. Κάϊση «Ἀλώνι σμαο» καὶ τοῦ κ. Κυλικὰ «Σεμώνας στὴ Λάρισα».

ΒΑΣΟΣ ΣΤΡΩΤΟΣ

Ἀπὸ τὴ φωτογραφικὴ ἔκθεση ποὺ διοργάνωνε στὴ Λάρισα τὸ ἐκεῖ τμῆμα Λαρίσης τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὀρειβατικοῦ Συνδέσμου. Φωτογρ. Βασ. Στ. Κυλικᾶ: «Λεμώνας στὴ Λάρισα».

ΟΝΩΡΕ ΝΤΕ ΜΠΑΛΖΑΚ

ΚΑΪΣΑΡ ΜΠΙΡΟΤΩ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Ν. ΛΟΥΡΩΡΟΥ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ]

—Ὁ Καῖσαρ ἤτανε φαλαιρὸς, εἶπεν Ποπινό.

—Μὰ μποροῦσε νὰ μὴν ἔχει ἀρχαῖρα, ἀφοῦ δὲ μεταχειρίστηκε ποτὲς τὸ ἀριεργενγτικὸ μας ἀρωμα; Μὲ τρία φράγκα τὸ ἄρωμα τῆς Ρηγούλας! Τὸ Μπαυασσὰρ κοστίζει τὰ διπλά. Ὁ φίλος σου, ὁ πλούσιος Γκοντισὰρ, θὰ μᾶς ἀγοράσει, καθὼς σοῦπε σήμερα τὸ πρωί. Λοιπὸν θὰ κερδίσουμε ἑκατὸ χιλιάδες φράγκα σ' ἕνα χρόνο. Σκέψου μόνο πὼς ἀπὸ κάθε κεφάλι ποὺ θέλει νὰ παρουσιάσιμο θὰ ἀγάζουμε δεκαεπτὰ φράγκα κέρδος τὸ χρόνο, ἀπὸ τὸ δόδεκα μπουκάλια ποὺ θ' ἀγοράζει! Ἀλλὰ τώρα, τὸ λιγώτερο δεκαοχτὼ χιλιάδες κεφάλια, μᾶς κάνουν πάνω ἀπὸ τριακόσιες ἑκατὸ χιλιάδες φράγκα τὸ χρόνο. Ποπινὸ εἶμαστε ἑκατομμυριοῦχοι.

Μόλις φτάνανε τὰ φουντούκια, ἔπεσαν μὲ τὰ μοῦτρα στὸ πάστρεμά τους ὁ Μαγκέ, οἱ ἐργάτες, ὁ Ποπινὸ κι' ὁ Καῖσαρας. Πρὸς τὶς τέσσερις εἶχαν ἐτοιμάσει κάμποσες ὁκάδες φουντουνιάδο. Ὁ Ποπινὸ πάγιε νὰ τὸ δείξει στὸ Βοκελὲν κι' ἐκεῖνος τοῦ δώσησε μιὰ ρουντεγή, ποὺ ἂν τὴν ἀκολουθοῦσε θὰ κατάφερνε νὰ φτιάνει ἀρώμα ἀνακαλεύοντας φουντουνιάδο μὲ ἄλλες οὐσίες φτηνότερες. Ὁ Ποπινὸ ἀδύθηκεν νὰ κεῖνη τὴ στιγμὴ νὰ πάρει δίπλωμα ἐφευρετικότητας γιὰ τὴ σοβαρὴ αὐτὴ τελειοποίηση. Ὁ φίλος του ὁ Γκοντισὰρ τράνταρε πρόθυμος νὰ τὸν βοηθήσει οἰκονομικὰ γιὰ νὰ τὰ φτιάει πέρα.

Εἶνε δεδαιὸ πὼς ἡ εὐπορεία φέρνει αὐτὴ τὴς κάποια ζαλάδα ποὺ δὲ μποροῦν νὰ τὴ νικήσουν οἱ παρακατιανοὶ ἀνθρωποι. Κι' ἡ ζαλάδα αὐτὴ ἔφερε τ' ἀποτέλεσμά της. Ὅταν ἤρθεν ὁ ἀρχιτέκτονας ὁ Γκρεντὼ, ἐπαρουσίασε στὸν Καῖσαρα ἕνα σχέδιο γιὰ ἐσωτερικὴ διακόσμηση σπιτιοῦ, μὲ πολλὰ φανταχερὰ χρώματα κι' ἐκεῖνος πάλι ξετρελάθηκε μόλις ἔριξε μιὰ ματιὰ κι' ἔμεινε ἀπόμπροστα. Ἐσὺ νὰ γίνει καὶ τὸ δικό μας! Ἀμέσως οἱ χτιστάδες ἀρχίνησαν τὴν ἀπανωτὲς τὶς γκασμαδιὲς ποὺ κράνταγαν τὸ σπίτι καὶ τὴν καρδιὰ τῆς Κωνσταίνας. Ὁ λαδομαγιαστὴς πάλι, ὁ κύριος Λουρντοῦ, ἕνας πλουσιώτατος

ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΑΓΓΛΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

ΑΛΝΤΟΥΣ ΧΑΞΛΕΥ

ΤΟΥ κ. ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ

ΚΟΜΜΑΤΙΑ ΑΠΟ ΤΟ «ΚΟΝΤΡΑΠΟΥΝΤΟ»

Το πολύκροτο μυθιστόρημα του «Κοντραπούντο» («Πόιντ Κόουντερ Πόιντ») είναι, χρόνια τώρα, που έκανε τον "Αλντους Χάξλεϋ γνωστό στο παγκόσμιο κοινό. Θεωρείται ένας από τους πιο «χαρακτηριστικούς» ίσως και πιο σημαντικούς — δε μπορώ νά το βεβαιώσω — "Αγγλους μεταπολεμικούς συγγραφείς. Ίσως γιά τό «Κοντραπούντο» του, καί άκόμη πιό ιδιαίτερα γιά τήν τεχνική τοῦ «Κοντραπούντο». Ό,τι καινούργιο παρουσιάζει ἡ τεχνική αὐτή, εἶναι ἡ ἔλλειψη κεντρικοῦ θέματος, «ὑποθέσεως» μέ πλοκή καί ἐξέλιξη καί ἡ ἔλλειψη κυρίων προσώπων. Θέμα κεντρικό δέν ὑπάρχει στό «Κοντραπούντο», καί τά πρόσωπα, ὅσα ἐμφανίζονται τοὐλάχιστον, συχνότερα, ὅσα κίνοῦνται στό πρῶτο ἐπίπεδο, εἶναι ὅλα «ἰσοδύναμα». Σὲ κανένα δέ φαίνεται νά ρίχνει περισσότερο παρ' ὅ,τι στά ἄλλα, βάρος, ὁ συγγραφέας, καί ἀν τήν ἰδεολογική καί κοιλιτεχνική του στάση ἀπέναντι τῆς ζωῆς τήν ἐκφράζει μέ τό στόμα προπάντων τοῦ Φίλιπ Κουάρλς — τοῦ μυθιστοριογράφου — τοῦ Ράμπτον (γιά τόν ὁποῖον φαίνεται ὅτι εἶχε μοντέλο τόν Λάρενς) καί τοῦ Σπάντρελ — τόποι φανερά δοστογιεφστικοῦ — σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ, ὅμως, τὶς αἰσθήσεις τὶς ἀντιδράσεις πού στήν ψυχή τοῦ Χάξλεϋ ξυπνᾶ ἡ ζωή, αὐτές τὶς βρίσκουμε καί στόν Γουΐλτερ Μπιψελέϊκ, καί στήν Μάρτζορι, τή γυναῖκα του, καί στήν Ἔλινορ, τήν γυναῖκα τοῦ Κουάρλς, καί στήν ἐξάσιαα γυναῖκα τοῦ Ράμπτον, τήν καμωμένη ἀπό ὅτι πιό τρυφερό ἔκλεινε μέσα του ὁ συγγραφέας, ἀκόμα καί στήν κυνικότατη, μά τόσο ἱστότερια καί ζωντανή Λοῦση Γιοτσάουντ. Ὅλοι αὐτοί οἱ τύποι, καί διάφοροι ἄλλοι, πού μέ τά μικρά ἢ μεγάλα περιστατικά τῆς ζωῆς τους, μέ τὶς ἀντιδράσεις καί τὶς συγκρούσεις τῶν χαρακτήρων τους, μέ τήν ἀνάπτυξη τῶν ἰδεῶν τους — ἀνάπτυξη πού πιάνει τό μεγαλείτερο ἴσως μέρος τοῦ μυθιστόρημα — «πλέκουν» (εἶναι ἡ λέξη) τό «Κοντραπούντο», μᾶς δίνουν μιά σύνθετη, πλούσια καί πολύ ἐνδιαφέρουσα εἰκόνα τῶν φιλολογικῶν καί καλλιτεχνικῶν κύκλων τοῦ Λονδίνου στά πρῶτα μεταπολεμικά χρόνια, καί πιό συγκεκριμένα, ὅπως προσδιορίζει ὁ Ἀντρέ Μωρουά, κατά τό 1926. Φυσικά, τό μεγαλείτερο ἐνδιαφέρον τοῦ μυθιστορήματος εἶναι ἰδεολογικό, καί πνευματική, «ἐγκεφαλική», κυρίως ἡ εὐχαρίστηση πού μᾶς δίνει. Ὅμως τίς ἰδέες τους τά πρόσωπα τοῦ «Κοντραπούντο» τὶς ζοῦν μέ πάθος, τὶς «κυρώνουν», κάθε στιγμή στή ζωή τους, ὁ Σπάντρελ, μάλιστα, θυσιάζει τή ζωή του, γι' αὐτές, καί ἔχουν τά προσόντα αὐτά, καί πέρα καί ἔξω ἀπό τὶς ἰδέες τους, μέα ζωή, ψυχικές περιπέτειες πού τά κάνει ζωντανά πρόσωπα μυθιστορήματος καί τά φέρνει κοντά μας. Ὅταν τελειώνουμε τό «Κοντραπούντο», αἰσθανόμαστε μιά λύπη πού χωρίζομαστε τόν Κουάρλς, τόν Ρόμπτον, τόν Γουΐλτερ, τόν Μπάρλαμ, τήν Λοῦση, τήν Ἔλινορ καί σκεπτόμαστε πόση θά ἦταν ἡ χαρά μας, ἄν ἐξακολουθοῦσαν νά μᾶς διηγοῦνται τίς περιπέτειές τους, σὲ ἄλλες τόσες, καί ἄλλες τόσες σελίδες, ἴσως καί σ' ὅλη μας τή ζωή. Μοῦ φαίνεται πώς τίποτε καλύτερο δέ μπορεῖ νά φιλοδοξήσει ἕνας μυθιστοριογράφος.

Μετάφρασα τρία κομμάτια ἀπό τό «Κοντραπούντο», ἀπό τά σχετικῶς πιό χαρακτηριστικά. Στό πρῶτο βλέπει ὁ ἀναγνώστης μέ τί θαυμαστό τρόπο μιλᾶ ὁ Χάξλεϋ γιά τή μουσική, ἴσως ὅσο λίγοι μυθιστοριογράφοι. "Αλλωστε, ἀπό τή μουσική ἔχει ἐμπνευστεῖ τὶς μορφές τοῦ ἔργου του, ὅπως φαίνεται ἀπό τήν περίφημη ἀνάλυση πού κάνει, παρακάτω, ἑνός κουαρτέτου τοῦ Μπετάβεν. Στό δεύτερο κομμάτι, μᾶς δείχνει ὁ Χάξλεϋ ἱερωτικές ἰδέες του γιά τό μυθιστόρημα, θέμα στό ὁποῖον ἀπασχολεῖται πάντα μέ τόν Φίλιπ Κουάρλς, πού θυμίζει κάμποσο τόν "Εδουάρδο τῶν «Κιβδηλοποιῶν» τοῦ Ἀντρέ Ζίντ. Στό τρίτο, τέλος, καί μεγαλείτερο κομμάτι, μέσα ἀπό τήν πορεία μιᾶς ἐρωτικῆς σκηνῆς, ποιοκτιλουθοῦμε τή σύγκρουση δύο ἀντίθετων χαρακτήρων: τοῦ αἰσθηματικοῦ καί βαθειά ἐρωτευμένου Γουΐλτερ Μπιψελέϊκ καί τῆς ἁπλῆς αἰσθησιακῆς, κυνικῆς, μεταπολεμικώτατης Λοῦση. Ὁ ἀναγνώστης δέν πρέπει νά ξεχνᾶ, διοβᾶζοντας τή μετάφρασή μου, ὅτι τό κείμενο τοῦ «Κοντραπούντο» δέν εἶναι ἀπό τά πιό εὔκολα.

Κ. Π.

■ ■ ■

"Ωστόσο ἡ μουσική ἐξακολουθοῦσε—ἡ «Σουΐτα» σὲ σί μπεμόλ μινόρε, γιά φλάουτο καί ἔγχορδα, τοῦ Μπάχ. Διηύθυνε ὁ νεαρός Τόϊλυ, μέ τήν ἀμμητη καί συνηθισμένη του χάρη, λυγίζοντας τή μέση του σάν κύκνος πού γλυστρᾶ, καί χαράζοντας στόν ἀέρα, μέ τά τσινωμένα του χέρια, λαμπρά ἀρκουβουγήματα, ὡσάν νά χόρευε στούς ἤχους τῆς μουσικῆς. Καμμιά δωδεκαριά θιολιστές καί θιολοντσελίστες ξιστρίζαν τά ὄργανά τους ὑπό τή διεύθυνσί του. Καί ὁ μεγάλος Πεντζιλιονι φιλοῦσε τό γλυντζερό φλάουτό του. Φυσοῦσε μέσα ἀπό τό στόμα καί μιά στήλη κυλινδρικοῦ ἀέρα ἀρχιζε νά δονῆται· εἰ στοχασμοί τοῦ Μπάχ ἐγεμίζαν τή ρωμαϊκή τετράπλευρη αἴθουσα Στό «Λάργκο» τῆς εἰσαγωγῆς ὁ Ἰωάννης Σεβαστιανός μέ τήν δοξάεια τοῦ μουσουδιεῦ τοῦ Πεντζιλιόνι καί τῆς στήλης τοῦ ἀέρα, εἶχε κάτι ἐκφράσει: Ὑπάρχουν στόν κόσμο μεγάλα πράγματα, εὐγενικά πράγματα. Ὑπάρχουν ἄνθρωποι γεννημένοι γιά νά γίνουν βασιλιάδες. Ὑπάρχουν ἀληθινοί κατακτητές, ἀφέντες γνήσιοι τῆς γῆς—μιᾶς γῆς ὅμως πόσο περίπλοκης καί πολλαπλῆς (καθώς εἶπε παιχνιδιστά ὕστερα στό ἀλλέγκρο φευγάτο). Πιστεύετε ὅτι θρήκατε τήν ἀλήθεια: καθάρια, ἀκριβῆ, γέτοια πού νά μή μπορεῖ νά ξεγελαστεῖ κανείς, ἐξαγγέλλεται ἀπό τά θιολιά· τήν κατέχετε, τήν κρατᾶτε θριαμβευτικά. Μά νά πού ἀῆς φεύγει, γιά νά ξαναπαρουσιαστεῖ μέ μιά ἐντελῶς νέαν ὄψη ἀνάμεσα στά θιολοντσέλα, καί ὕστερα ἀκόμα ὑπό τήν μορφή τῆς δονούμενης ἀέρινης στήλης τοῦ Πεντζιλιόνι. Τά διάφορα μέρη ζεῦν τό καθένα μιά ζωή χωριστή· ἀγγίζονται, εἰ δρόμοι τους διασταυρώνονται, συμπλέκονται μιά στιγμή γιά νά δημιουργήσουν μιάν ἁρμονία τελική καί τελεία(βάλεγες).—καί ὅμως πάλι ξεχωρίζονται μέ ὁρμή ἡ μιά ἀπ' τήν ἄλλη. Καθένα εἶναι πάντα μονάχο, χωριστό, ἀτομικό. «Εἶμαι ἐγώ, θεβαιώνει τή θιολί, ὁ κόσμος στρέφεται γύρω μου». «Τύρω μεῶ, διαμαρτύρεται τό θιολοντσέλο, «Γύρω μου», ἐπιμένει τό φλάουτο. Καί ἄλλα ἔχουν ἰδίαν δίκαιο καί ἰδία ἄδικο· καί κανένα τους δέ θέλει ν' ἀκούσει τά ἄλλα.

Στήν ἀνθρώπινη φούγκα ὑπάρχουν χίλια ὀκτακόσια ἑκατομμύρια μέρη. Ὁ ὅβουδες πού παράγουν ἔχει ἴσως κάποια σημασία γιά τόν στατιστικολόγο, καμιάν ὅμως γιά τόν καλλιτέχνη. Προσέχοντας ἕνα ἢ δυό μέρη συγχρόνως μπορεῖ κάτι νά καταλάβει ὁ καλλιτέχνης. Νά, λέγου χάρη, ἕνα μέρος ξεσαναχτισμένον καί ὁ Ἰωάννης Σεβαστιανός ἐκθέτει τό πράγμα. Τό «Ρόντο» ἀρχίζει, ἐξαίσια καί ἁπλᾶ μελωδικό, ἕνα λαϊκό σχεδόν τραγοῦδι. Μιά κοπέλλα τραγουδᾶ γιά τόν ἑαυτό της, ἀπό ἔρωτα, στή μοναξιά της, τρυφερά μελαγχολική. Μιά κοπέλλα, ἑνῶ τά σύννεφα περνοῦν ἐπάνω ἀπό τό κεφάλι της. Μά μονοχτικός σάν ἕνα ἀπό τά νέφη πού ἀρμενίζουν, ἕνας ποιητής ἄκουσε τό τραγοῦδι της. Οἱ σκέψεις πού ξύπνησε μέσα του βρίσκονται στή «Σαραμπάντα» πού ἀκολουθεῖ τό «Ρόντο». Εἶναι ἕνας ἀργός καί ὑπέροχος στοχασμός γιά τήν ὡραιότητα τοῦ κόσμου (παρᾶ τή βρωμιά καί τήν ἀλιθιότητα), γιά τή θαβειά του καλωσύνη (παρ' ὅλο τό κακό), γιά τήν ἑνότητα του (παρᾶ τήν τόση πολλαπλότητα πού ζαλίζει). Εἶναι μιά ὁμορφιά, μιά κλωσύνη, μιά ἑνότητα, πού καμιά ἀναζήτηση διανοητική δέ μπορεῖ νά τίς ἀνακαλύψει, πού ἡ ἀνάλυση τίς καταστρέβει, μά πού ἡ πραγματικότητά τους ἐπιβάλλεται κάθε τόσο στό πνεῦμα ξαφνικά καί ἀκατανίκητα. Μιά κοπέλλα πού τραγουδᾶ γιά τόν ἑαυτό της κάτω ἀπό τά σύννεφα φτάνει γιά νά δημιουργήσει αὐτή τή βεβαιότητα. Φτάνει καί ἕνα ἀραῖο πρωΐνό. Εἶναι πλάνη. Ἡ ἀποκάλυψη τῆς βαθύτερης ἀλήθειας: Ποιός θά τό πεῖ;... Ὁ Ποντζιλέκι φυσοῦσε, οἱ μουσικοί ἔτριβαν τίς ἀλογίσιες τους τρίχες τίς ἀλειμμένες μέ ρετσίνα πάνω σέ τεντωμένα ἐντέσθια ἀρνιοῦ σ' ὅλο τό μάκρος τῆς μακρᾶς «Σαραμπάντας» ὁ ποιητής στοχαζόταν καί ἀργά τή θαυμαστή καί πληγωρητική του βεβαιότητα.

— Ἡ μουσική αὐτή ἀρχίζει νά γίνεται πολύ ἀνιαρή, μουρμούρισε ὁ Τζών Μπιντλεϊκ στήν οἰκοδέσποινα. Θά ἀναστᾶξει πολύ ἀκόμα;

⁂

—Θυμᾶσαι ὅμως τή γυναῖκα τοῦ δεσπότη τῆς νήσου Φάρσντεῖ; ρώτησε ἡ Ἔλινορ,— ἐκείνην πού τήν εἶδαμε στό φρεχτό αὐστραλιανό ὀκπόρι τό γεμάτο κατσαρίδες;

—Ἐκείνην πού ἔτρωγε πίκλες μέ τό πρωΐνό της τσάϊ;

—Καί κρεμμύδια μαζί, καθώρισε ἡ Ἔλινορ, ἀνατριχιάζοντας... Καί ὁ νέος σου τρόπος νά θλέπεις τά πράγματα; Μοῦ φαίνεται ὅτι ἀπομακρυνθήκαμε πολύ ἀπό τό δέμα!

—Ἐ! λοιπόν, στό ἄκθος, εἶπε ὁ κύριος Φίλιπ, ὄχι καί τόσο. Ὅλες αὐτές οἱ καμιζόλες ἀπό φλανέλα, ὅλες αὐτές οἱ πίκλες καί ὅλοι αὐτοί οἱ «Ἄς γυρίσουμε στό σπίτι σας, εἶπε ἐκεῖνος, Ἡ Λοῦση ὅμως ἤθελε νά πᾶν νά ἰδοῦνε τό «ἀνώμερο» τῆς Νέλλης Γουάλλας στό «Βικτόριε Πάλας», ὕστερα νά μποῦνε μιά στιγμή στό «Ἔμπασσι» κάτι νά τσιμπήσουν καί νά χορέψουν λιγουλάκι, ὕστερα νά ρίξουν ἴσως μιά ματιά στοῦ Κάθμπερ Ἀρχευοῦρᾶ, ὅπου πιθανῶν κατά τύχην... "Οχι πώς εἶχε καμμιά πραγματική καί ξωφίλ ἐπιθυμία ἡ Λοῦση νά πάει στό μιούζικ χώλ, νά χορέψουν ἤ ν' ἀκούσει τίς κωμῳδέντες τοῦ Κάθμπερτ. Ἤθελε μονάχα νά προβάλει τή θέλησή της ἐνάντια στή θέλησή τοῦ Γουΐλτερ. "Ηθελε μονάχα νά κυριαρχήσει, νά πάρει τό παράγγελμα καί νά τόν ἀναγκάσει νά κάμει ὅ,τι αὐτή ἤθελε καί ὄχι ὅ,τι ἤθελε ἐκεῖνος. Ἀλλά ὁ Γουΐλτερ δέν ἄθησε νά κλονιστεῖ. Δέν εἶπε τίποτε, χαμογέλασε μονάχα. Καί ὅταν τό ταξί ἔπῆγε νά τούς παραλάβει στήν πόρτα τοῦ ἐστιατορίου, ἔδωσε τή διεύθυνση τῆς «Μπράδ'ν Στρήτ».

—Μά αὐτό εἶναι θισαμός! διαμαρτυρήθηκε ἡ Λοῦση.

Ὁ Γουΐλτερ ἄρχισε νά γελᾶ:

—Ὄχι ἀκόμα, ἀπάντησε. Μά θά εἶναι σέ λίγο.

Καί πραγματικά ἔγινε σχεδόν κάτι τέτοιο, μέσα στό γκρίζο καί ρδζ σαλόνι. Ἡ Λοῦση προκάλεσε— γιά νά ὑποταχθεῖ σ' αὐτές κατόπιν—ἔλεγε τίς διακόπτες τοῦ αἰσθησιασμοῦ. Μά ὅ,τι χωρίς νά τό περμένει εἶχε προκαλέσει, ἤταν ἡ ἀνάφερη καί περίπαθη λατρεία πού ἀκολούθησε, οἱ πρῶτες θιαιότητες. Τό ὕφος τῆς σκληρῆς ὀργῆς ἔφυγε ἀπό τό πρόσωπο τοῦ Γουΐλτερ, καί ἤταν σάν ἔνας προστατευτικός θῶρακας νά τοῦ εἶχε ἀποσπαστεῖ, ὰ νά εἶχε μείνει γυμνός, μές στήν τρεμάμενη καί τρωτή γύμνια τῆς τρυφερότητας καί τῆς λατρείας. Τά χάδια του ἔμοιαζαν μέ τό χαλήνεμα ἑνός πόνου ἤ μιᾶς τρομάρας, μέ χόρτασμα τῆς πείνας, μέ πράξεις λεπτά ἐξεμελιστικές. Τά λόγια του ἔπεσαν ὑγίνονπεσεῖ τόσε πιό πεοίεργα γίνονται. Αὐτό ἀκριβῶς θά ἐπιθυμοῦσα κομματιαστᾶς καί μουρμουρισμένες νά κατοχέρω νά θλέπω στό θιβλίο μου—τήν ἐκπληκτική ποσότητα τῶν πιό προφανῶν πραγμάτων. Στό ἄκθος, ἀποκαθίστηστε πρῶτη, ὁποιαδήποτε κατάσταση θά ἤταν κατάλληλη. Γιατί τό πάν σιωπηρῶς περιέχεται στό πάν. Θά μποροῦσε νά γράψει κανείς ὁλόκληρο τό θιβλίο μέ θέμα τή διαδρομή ἀπό τό «Πικάντιλλι Τσίρκους» ὡς τό «Τσίζριγκ Κρός». Ἡ τό θέμα θά εἴμαστε ἐσύ καί ἐγώ, καθισμένοι ἐδῶ σ' ἕνα κελλάριο ἀκόμη, στήν Ἔρυθρᾶ Θάλασσα. Ἀλλήθεια, τίποτε δέ θά μποροῦσε νά εἶναι πιό πραξέ νο ἀπ' αὐτό. "Οταν σκέπτεται κανείς τοὺς ἀρθρωμοὺς πού ἔκανε ἡ ἐξέλιξη, τήν ὑπομονή καί τήν ἰδιοφυΐα τοῦ ἀνθρώπου, τήν κοινωνική ὀργάνωση, ὅλα ὅσα ἐχρειάστηκαν γιά νά μποροῦμε νά θρισκόμαστε ἐδῶ αὐτή τή στιγμή, ἐνῶ οἱ θερμοστές λυμώνων στή ζέστη γιά τή χατῆρι μας καί οἱ ρόδες τῆς μηχανῆς κάνουν πέντε χιλιάδες γύρους στό λεπτό, καί ὅτι ἡ θάλασσα εἶ ν α ι γαλάζια καί ὅτι οἱ φωτεινές ἀκτίνες δέν παρκκόμπτουν τά ἐμπόδια, ἔτσι τοῦ ὑπάρχουν σκιές, καί ὅτι ὁ ἤχος μᾶς δίνει ἀδιάκοπα ἐνέργε ι α γιά νά ζοῦμε καί νά σκεπτόμαστε —ὅταν τά συλλογιέσαι ἔλ' αὐτά καί ἕνα ἑκατομμύριο ἄλλα πράγματα, θρίσκεσαι στήν ἀνάγκη νά ὁμολογήσεις ὅτι τίποτε δέ θά ἦταν δυνατό νά εἶναι πιό παράξε νε καί ὅτι καμμιά εἰκόνα, καί ἡ πιό παράξενη, δέ μπορεῖ νά φθάνει τά γεγονότα...

⁂

...Ὅταν τελείωσε τό γεῦμα: «Ἄς γυρίσουμε στό σπίτι σας, εἶπε ἐκεῖνος, Ἡ Λοῦση ὅμως ἤθελε νά πᾶν νά ἰδοῦνε τό «ἀνώμερο» τῆς Νέλλης Γουάλλας στό «Βικτόριε Πάλας», ὕστερα νά μποῦνε μιά στιγμή στό «Ἔμπασσι» κάτι νά τσιμπήσουν καί νά χορέψουν λιγουλάκι, ὕστερα νά ρίξουν ἴσως μιά ματιά στοῦ Κάθμπερ Ἀρχευοῦρᾶ, ὅπου πιθανῶν κατά τύχην... "Οχι πώς εἶχε καμμιά πραγματική καί ξωφίλ ἐπιθυμία ἡ Λοῦση νά πάει στό μιούζικ χώλ, νά χορέψουν ἤ ν' ἀκούσει τίς κωμῳδέντες τοῦ Κάθμπερτ. Ἤθελε μονάχα νά προβάλει τή θέλησή της ἐνάντια στή θέλησή τοῦ Γουΐλτερ. "Ηθελε μονάχα νά κυριαρχήσει, νά πάρει τό παράγγελμα καί νά τόν ἀναγκάσει νά κάμει ὅ,τι αὐτή ἤθελε καί ὄχι ὅ,τι ἤθελε ἐκεῖνος. Ἀλλά ὁ Γουΐλτερ δέν ἄθησε νά κλονιστεῖ. Δέν εἶπε τίποτε, χαμογέλασε μονάχα. Καί ὅταν τό ταξί ἐπῆγε νά τούς παραλάβει στήν πόρτα τοῦ ἐστιατορίου, ἔδωσε τή διεύθυνση «Μπράδ'ν Στρήτ».

—Μά αὐτό εἶναι θισαμός! διαμαρτυρήθηκε ἡ Λοῦση.

Ὁ Γουΐλτερ ἄρχισε νά γελᾶ:

—Ὄχι ἀκόμα, ἀπάντησε. Μά θά εἶναι σέ λίγο.

Καί πραγματικά ἔγινε σχεδόν κάτι τέτοιο, μέσα στό γκρίζο καί ρδζ σαλόνι. Ἡ Λοῦση προκάλεσε— γιά νά ὑποταχθεῖ σ' αὐτές κατόπιν—ἔλεγε τίς διακόπτες τοῦ αἰσθησιασμοῦ. Μά ὅ,τι χωρίς νά τό περμένει εἶχε προκαλέσει, ἤταν ἡ ἀνάφερη καί περίπαθη λατρεία πού ἀκολούθησε, οἱ πρῶτες θιαιότητες. Τό ὕφος τῆς σκληρῆς ὀργῆς ἔφυγε ἀπό τό πρόσωπο τοῦ Γουΐλτερ, καί ἤταν σάν ἕνας προστατευτικός θῶρακας νά τοῦ εἶχε ἀποσπαστεῖ, ὰ νά εἶχε μείνει γυμνός, μές στήν τρεμάμενη καί τρωτή γύμνια τῆς τρυφερότητας καί τῆς λατρείας. Τά χάδια του ἔμοιαζαν μέ τό χαλήνεμα ἑνός πόνου ἤ μιᾶς τρομάρας, μέ χόρτασμα τῆς πείνας, μέ πράξεις λεπτά ἐξεμελιστικές. Τά λόγια του ἔπεσαν ὑγίνονπεσεῖ τόσε πιό πεοίεργα γίνονται. Ἡ Λοῦση ὅμως ἤθελε νά πᾶν νά ἰδοῦνε τό «ἀνώμερο» τῆς Νέλλης Γουάλλας στό «Βικτόριε Πάλας», ὕστερα νά μποῦνε μιά στιγμή στό «Ἔμπασσι» κάτι νά τσιμπήσουν καί νά χορέψουν λιγουλάκι, ὕστερα νά ρίξουν ἴσως μιά ματιά στοῦ Κάθμπερ Ἀρχευοῦρᾶ, ὅπου πιθανῶν κατά τύχην... "Οχι πώς εἶχε καμμιά πραγματική καί ξωφίλ ἐπιθυμία ἡ Λοῦση νά πάει στό μιούζικ χώλ, νά χορέψουν ἤ ν' ἀκούσει τίς κωμῳδέντες τοῦ Κάθμπερτ. Ἤθελε μονάχα νά προβάλει τή θέλησή της ἐνάντια στή θέλησή τοῦ Γουΐλτερ. "Ηθελε μονάχα νά κυριαρχήσει, νά πάρει τό παράγγελμα καί νά τόν ἀναγκάσει νά κάμει ὅ,τι αὐτή ἤθελε καί ὄχι ὅ,τι ἤθελε ἐκεῖνος. Ἀλλά ὁ Γουΐλτερ δέν ἄθησε νά κλονιστεῖ. Δέν εἶπε τίποτε, χαμογέλασε μονάχα. Καί ὅταν τό ταξί ἐπῆγε νά τούς παραλάβει στήν πόρτα τοῦ ἐστιατορίου, ἔδωσε τή διεύθυνση «Μπράδ'ν Στρήτ».

—Μά αὐτό εἶναι θισαμός! διαμαρτυρήθηκε ἡ Λοῦση.

Ὁ Γουΐλτερ ἄρχισε νά γελᾶ:

—Ὄχι ἀκόμα, ἀπάντησε. Μά θά εἶναι σέ λίγο.

Καί πραγματικά ἔγινε σχεδόν κάτι τέτοιο, μέσα στό γκρίζο καί ρδζ σαλόνι. Ἡ Λοῦση προκάλεσε— γιά νά ὑποταχθεῖ σ' αὐτές κατόπιν—ἔλεγε τίς διακόπτες τοῦ αἰσθησιασμοῦ. Μά ὅ,τι χωρίς νά τό περμένει εἶχε προκαλέσει, ἤταν ἡ ἀνάφερη καί περίπαθη λατρεία πού ἀκολούθησε, οἱ πρῶτες θιαιότητες. Τό ὕφος τῆς σκληρῆς ὀργῆς ἔφυγε ἀπό τό πρόσωπο τοῦ Γουΐλτερ, καί ἤταν σάν ἕνας προστατευτικός θῶρακας νά τοῦ εἶχε ἀποσπαστεῖ, ὰ νά εἶχε μείνει γυμνός, μές στήν τρεμάμενη καί τρωτή γύμνια τῆς τρυφερότητας καί τῆς λατρείας. Τά χάδια του ἔμοιαζαν μέ τό χαλήνεμα ἑνός πόνου ἤ μιᾶς τρομάρας, μέ χόρτασμα τῆς πείνας, μέ πράξεις λεπτά ἐξεμελιστικές. Τά λόγια του ἔπεσαν ὑγίνονπεσεῖ τόσε πιό πεοίεργα γίνονται.

(Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΦΩΤΗ ΚΟΝΤΟΓΛΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΦΟΒΕΡΗ

ΜΕΡΟΣ Β'.

Μέσα στόν κόρφο τῆς Μερσίνας πηγαίνανε καί πέρνανε νέρο σ' ἕνα μέρος πού ζέ ἕνα κάστρο ρεπισαμένο πολύ μεγάλο, ἀνίκητο στόν καιρό του, καθώς κ' ἀπάνω σ' ἕνα μικρό ξερονήσι πού νε ἀντίκρυ καί κάνει ἀνάμεσα ἕνα στενό μπουγάζι. Ἐκεῖ πέρα βρίσκονται γτίρια θεόρατα, πύργοι μέ πέντε κ' ξέη πατώματα, ἀγάλματα γίγαντες πεσμένα καί τσακισμένα μέσα στ' ἀγριοχόρταρα, φαίνεται πώς τ' ἀναποδογύρισε κανένας μεγάλος σεισμός. Σ' αὐτό τό μέρος ἤβρανε τά πειό πολλά κόκκαλα, γνταμάρια ἀπό κόκκαλα. Μέσα σέ κάτι κατώγια ἤβρανε πολλά ὅρματα ἀργαία, σκουριασμένα, σιδερένιες περικεφαλάτες, βοξάρια, σαγίτες, σιδερένια πουκάμισα καί τά ρίξανε στήν ἀκρογιαλιά. Σ' ἕνα παλάτι ἤβρανε καί ζουγραφιές μέ διάφορα σκέδια καί μέ μπογιές ζωηρές, μά οἱ νυχτερίδες εἴχανε φαγωμένο τόν τοῖχο. Οἱ καμάρες πού φέρνανε τό νερό στήν πολιτεία βαστούσανε ὧρες δρόμο. Ἕνας γέρος πού εἴτανε παγεμένος κ' ἄλλη φορά, εἶπε πώς αὐτή εἶτανε ἡ πολιτεία πού πέθανε ὁ Μεγαλέξανδρος καί στοίγιωσε, καί πώς ἐκεῖ κοντά εἶνε τό ποτάμι πού κολύμπησε καί πέθανε.

Σ' ἕνα μεγάλο γάλασμα γεμάτο φίδια, ἤβρανε κάτι θολωτές καμάρες σάν ἐκκλησιά κάτ' ἀπό τή γῆς, φόβος, σ' ἔπιανε, τόσο μεγάλο χτίριο πού θά χωρούσανε χιλιάδες ἀνθρῶποι. Ἐκεῖ μέσα ψάξανε μά δέν ἤβρανε τίποτα, ἐξόν πλῆθος γράμματα σκαλισμένα μέ τό καρφί γιά μέ τό σπαθί ἀπάνω στούς τοίχους, σέ διάφορες γλῶσσες, ἑλληνικά, ἰταλιάνικα, τούρκικα, κι' ἄλλες γλῶσσες, σέ μιά μεριά εἴτανε γραμμένο στ' ἀράπικα:

«Ἐλ ἀριφ ἐκμπρ οῦ. ρὸν μπατί» πού θά πεῖ : «πολλοί ἄνθρωποι γαλαστήκανε δῶ μέσα.»

* * *

Κατά τό γινόπωρο βρεθήκανε στά νερά τῆς Συρίας καί κατεβαίνανε πρός τή Χάϊφα. Μιά μέρα πιάσανε ἀνοιγτά ἀπό τήν Ἄκκα ἕνα κατκι ἀράπικο ἐρχόμενο ἀπό τή Ρόδο κι' ὁ κοπετάνιος γιά νά τούς κολοπιάσει τούς εἶπε πώς ἤβγανε ἀπό τή Ρόδο καράβια βασιλικά καί κυνηγούσανε τά κουρσάρικα. Εὐτύς παρατήσανε τό κατκι χωρίς νά τό πειράξουνε καί τραβήξανε βιαστικά κοντά τήν Ἀλεξάντρια, γιατί ἐκειπέρα τά νερά εἶνε ρηγά καί δέ μποροῦνε νά πολέψουνε τά μεγάλα καράβια. Ὁ Μάρκος εἴτανε πικραμένος καί στενογωρεμένος γιατί ὕστερα ἀπό τόσα χρόνια κούρσος δέν εἶχε πάρει στό μερτικό του παρατάγου ἀπό τριάντα ριάλια, κ' εἶχε μαλώσει μέ τό λοστρόμο καί γι' αὐτό τόν εἶχανε πάλι δεμένον στό μπάγκο νά τραβᾶ κουπί. Ἀπό καιρό λοιπόν ἀποφάσισε νά

Ἐκυκλοφόρησεν ὁ δεύτερος τόμος τοῦ Λεξικοῦ Ἰατρικῆς

Ο ΙΑΤΡΟΣ ΣΑΣ

περιλαμβάνων τά ψηφία Ε—Ο.
Πωλεῖται ἀπλόδετος Δρχ. 120
Πανόδετος . . . . . » 145
Δερμοτόδετος . . . . . » 165
Ἀποκλειστική πώλησις καί ἐγγραφαί διά τόν τρίτον (τελευταῖον) τόμον παρά τῷ Ἐκδοτικῷ Οἴκῳ «ΑΝΑΤΟΛΗ», Ἱπποκράτους 11, Τηλ. 20-977.

σοι ἀνθρῶποι μέρες ὁλάκερες, καί κορμιά ἀνθρωπινά πετρωμένα, ψωμιά, ἄλογα κ' ἄλλα ζᾶ ἀπό μιά γουλιά πίνανε. "Αμα ἐμαθαίνανε πώς ἔβρεξε παρατέρα, κάνανε πανηγῦρι μεγάλο, σηκωνόντανε στό πόδι καί τραβούσανε μέρες δρόμο, γιά νά φτάξουνε σέ κεῖνο τό μέρος. Περπατούσανε τή νύχτα. Τή μέρα φυσοῦσε ἕνας καυτερός ἄνεμος πού πιαντόνανε ἡ ἀνεσσαμιά. Νομάζι κάνανε πρωΐ καί βράδυ, ἕνας γέρος γότζας εἶχε ἕνα κοράνι κ' ἔψελνε. Τό βράδυ ἀρμέγανε τά γίδια καί τίς καμῆλες καί πίνανε τό γάλα μέσα σέ κάτι κολοκύθια, ἀφοῦ πρωτύτερα ἀνάβανε σβουνιές καί τό βράζανε μέσα σέ κάτι πολιά γαλλκάματα, πού δέ τά πλύνανε ὁλότελα. Κοιμόνταν γάμω καί σκεπαζόνταν μέ κάτι κουρέλια γιά νά φυλαχτοῦνε ἀπ' τήν παγωνιά πού τρυποῦσε τά κόκκαλά τους. Τή μέρα ἄντε πάλι τοὺς τηγάνιζε ὁ ἥλιος. Μέ τέτοια βάσανα καθημερινά περνούσανε τή ζωή τους αὐτοί οἱ ἀνθρῶποι, γιά τοῦτο εἴτανε σκληροί, δέ λογαριάζανε γιά τίποτα τή ζωή καί τή δική τους καί κάν' ἄλλουνῶν.

*Ὁ φουκαρᾶς ὁ Μάρκος εἶχε γίνει σά σκέλεθρο, ἀπό τήν πεῖνα ἀγρίεψε καί θυμότανε τό κεφάλι τοῦ Ἀλλᾶ, ἀπό τήν πεῖνα καί τήν κούραση, γιατί ἀπό τήν περασμένη νύχτα κι' ὁλάκερη τή μέρα τραβούσανε κουπί, μονάχα ἕνας φύλαγε καραούλι στήν πλώρη, καί κεῖνος μισοκοιμισμένος. Ὁ μπάγκος τοῦ Μάρκου βρισκότανε κατά τήν πρύμη, καί δέν τόν ἔβλεπε ὁ ἄλλος καλά. Ἀνεσηκώθηκε λοιπόν σιγά σιγά κ' ἔβγαλε τό γαλλκά ἀπ' τό ποδάρι του κ' ὕστερα φώναξε «Ἀλλαμπάντα!», πώς ἤθελε τάχα νά κάνει τή φυσική του ἀνάγκη. Ὁ βαρδιάνος τ' ἀπάντησε «Ἀλλαμπάντα!», κι' ὁ Μάρκος ἔκατσε στήν κουπαστή ὅπως συνειθίζανε σέ τέτοια περίσταση μέ τό πρόσωπο γυρισμένο κατά μέσα. Ἀφοῦ κάθησε κάμποση ὥρα γιά νά τόν ξεγάσει ὁ ἄλλος, γλύστρησε γλυκά μέσα στό νερό καί πέρνοντας μακροβοῦτι ἤβγε μακρυά ἀπό τό καράβι, γωρίς νά πάρει μυρουδιά ὁ βαρδιάνος. Ὕστερα κολύμπησε κάμποση ὥρα κ' ἔβγαν σ' ἕνα μέρος, πού τρέχανε ὁ Βούρκος ὡς τήν κοιλιά. Μέ τά πολλά ἤβγε στή στεριά κ' ἀφουγκράστηκε, μά δέν ἄκουσε τίποτα καί τράβηξε ὀδηγημέν

ΝΕΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

ΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ ΠΟΛΥ ΣΥΝΗΘΙΣΜΕΝΗ

ΤΗΣ ΔΑΣ ΜΗΤΣΑΣ ΓΕΩΡΓΑΝΤΑ

"Ενοιωθε χαρούμενη. Ἡ μέρα ἦταν τόσο καλή, τόσο καλή. Πέρα ἀπ' τὸν Ὑμηττὸ σηκώνονταν ἕνας λαμπερὸς ἥλιος, ὡραίος, δίκαιος. "Αρχισε νὰ ντύνεται διακτινιά. Ἦταν μιὰ ντελικάτη κοπέλλα, σὰν φεύτικη, μὲ δλιμμένα μάτια. Ἀφάντασται δλιμμένα.

Καὶ λοιπὸν σήμερα ξημέρωνε ἡ σπουδαία μέρα της, ἡ μέρα ποὺ θὰ κανονίζε τὴ ζωή της, δλάκερη τὴ ζωή της. Καὶ εἶχε ἕνα εὐχάριστο προαίσθημα πὼς ἔλα θὰ πήγαιναν πολὺ καλά. Πίστευε πάντα στὸ γυναικεῖο της ἔνστικτο, ποὺ τὸ λογάριαζε σοφὸ κι' ἀλάθητο. Γιὰ τοῦτο ἔνοιωθε χαρούμενη, πάρα πολὺ χαρούμενη. "Αρχισε νὰ τραγουδᾶ.

"Ὑστερα ἄρχισε νὰ συλλογιέται. Τῆς ἄρεσε πάντα νὰ ἀνειροπολεῖ, νὰ χτίζει ὡραίους κόσμους καὶ παλάτια ἀκῶ καθάριο πεντελικὸ μάρμαρο. Τῶξερε κιόλας πὼς ἑλάκιερη δὰ ἡ ζωή εἶναι μιὰ ἀνειροφαντασιά. Μάλιστα....

Νὰ λοιπὸν ποὺ σήμερα τ' ἀπόγεμα θὰ πήγαινε νὰ πιάσει δουλειὰ στὸ γραφεῖο κοῦγκρεβε ἡ ἀγγελία. Δὲν ὑπῆρχε δὰ καμιὰ ἀμφιβολία πὼς θὰ τὴν ἔπαιρναν. Τί χαρά.... "Ὑστερα τόλλα δάρχονταν στὴ σειρά, μονάχα τους μ'ἐκεῖνο κειρέ. Ὁπως ἡ περασιὰ φτιάχνει τοὺς γυλικοὺς τῆς κορτοῦς....

Μένανε μὲ τὴ μητέρα της, οἱ δυό τους, σὲ μιὰ φτωχογειτονιά, κρυφὰ ἀπ' τὸ Θεό, μὲ χίλια δάκανα. Φέτος εἶχε πάρει τ' ἀπολυτήριο ἀπ' τὸ Γυμνάσιο. Εἶχανε δυὸ φτωχιές, γυμνές καμαρούλες, συγυρισμένες θαως-δπως. "Αν ἔπιανε δουλειὰ, ἐ! θὰ μπορεῦσε νὰ τὶς ἀνθρωπίσει. Ἤξερε αὐτὴ μὲ τὴ γυναικεία καλαισθησία της, θὰ γίνεταν ἕνα σπιτάκι ζεστὸ καὶ καλόβολο. Σὰν εὐτυχισμένη φωλιά...

Τ' ἀπόγεμα τὴ θρῆκε πλημμυρισμένη ἀπὸ χαρὰ κι' ἐλπίδες. Φόρεγε τὴ ζακέττα της σὰν ἡ μητέρα της τὴ φόναζε ἀπ' τὴν κουζίνα. Ρούφηξε γρήγορα κάτι καὶ δγῆκε ἔξω. Πρὶν φύγει ἡ μητέρα της τὴ φίλησε.

—Καλὴ ἐπιτυχία, τῆς εἶπε.

Περπατοῦσε στὸ δρόμο σχεδὸν εἴδωμη. Πέρασε ἀπ' τὸ Σάππειο. Τὰ δέντρα ἤταν κι' αὐτὰ εἴδωμα. Τὰ πουλιὰ ἔλα. Τὸ κάθε τι χαμογελοῦσε χαρωπὸ κάτω ἀπ' τὶς ζεστές ἀκόμη ἀχτίδες τοῦ φθινοπωρινοῦ ἡλιου. Μπῆκε περπατώντας στὴν ὁδὸ Σταδίου, ποὺ ἤταν τὸ γραφεῖο ποὺ γύρευε ὑπάλληλο, Κάποτε ἔφθασε.

Στάθηκε καὶ κοίταξε ἀφηρημένα τὴ μικρὴ πινακίδα τῆς πόρτας, ποὺδειχνε στοὺς διαβάτες τὸν ἀριθμὸ 86. Ξαφνικὰ ἄρχισε νὰ χτυπιοκαρδᾶ ἔτσι, χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ ἐξηγήσει τὸ λόγο. Ἀπέμεινε νὰ θλέπει τὴ γαλάζια πινακίδα κάμποσην ὥρα.

—Μὰ καὶ λοιπὸν, 86. Δεύτερο πάτωμα, εἶπε μέσα της κι' ἀνέβηκε μὲ λαχτάρα τὶς σφιχτὲς σκάλες, θιαστικά.

"Ἐφτασε στὸ δεύτερο πάτωμα. Ἡ καρδιὰ της χτυποῦσε πάντα, σὰν ἕνα τρομαγμένο πουλί. "Ἐνοιωσε τὸ αἷμα της νὰ τρέχει θιαστικὸ καὶ πυρωμένο μέσα στὶς φλέβες της. "Ἕνας κλητήρας μὲ γυαλιστερὰ κουμπιὰ κι' ἕνα στενὸ κόκκινο σειρητάκι στὸ παντελόνι πέρασε πλάι της. Τὴν εἶδε ἀδιάφορα, συνηθισμένα.

— Σᾶς παρακαλῶ, τὰ γραφεῖα τῆς Ἀσφαλιστικῆς Ἐταιρείας; τοῦ εἶπε ντροπαλά.

—Δεύτερη πόρτα δεξιὰ, ἔκανε σὰν αὐτόματο ὁ κλητήρας.

Προχώρησε. Μιὰ γυαλιστερὴ πινακίδα κορφωμένη στὴν πόρτα ἔγραφε μὲ φανταχερὰ γράμματα : «Ἀσφαλιστικὴ Ἐταιρεία».

Σήκωσε τὸ χέρι της νὰ χτυπήσει λοφρὰ, μὰ τὸ κατέδασε μετανοιωμένη. "Ἀνοιξε στὰ πεταχτὰ μιὰν ἐφημερίδα ποὺ κρατοῦσε κάτ' ἀπ' τὴ μασκάλη της. Ἡ ματιά της ἔτρεξε γρήγορ στὴ στήλη τῶν ζητήσεων. Κάτη, ἐκεῖ στὴν πρώτη σειρὰ. «Ζητεῖται δεσποινὶς ἐφοφωμένη. Ἀποταθῆτε : Ἀσφαλιστικὴν Ἐταιρεἰαν, Ὁδὸς Σταδίου 86. Δεύτερος ὄροφος. 4—6 μ. μ.».

Χτύπησε τὴν πόρτα κι' ὕστερα γύρισε τὸ πόμολο. Μπῆκε σχεδὸν φοβισμένα, ντροπαλὰ, σὲνα καλοστολισμένο γραφεῖο, εὐχάριστο. Μιὰ κοπέλλα καθισμένη μπρὸς σὲ μιὰ γραφομηχανὴ ἔγραφε θιαστικὰ δ,τι τῆς ὑπαγόρευε ἕνας νέος ἀντρας σκυμένος ἀπὸ πάνω της. Πολὺ κοντὰ της.

—Πόσε κοντὰ της, σκέφτηκε.

Τῆς φάνηκε πὼς ἡ κοπέλλα τα-ράχτηκε πάπως στὸ ξαφνικὸ ἄνοιγμα τῆς πόρτας... Μπά, δίχως ἄλλο θάκανε λάθος. Ποιὸ ἡ λόγος λοιπὸν ἀφοῦ τὰ ταραχτεῖ ἡ κοπέλλα; Ὁ νέος γύρισε καὶ τὴν εἶδε.

—Ἤ δεσποινίς; εἶπε εὐγενικὰ, μὲ εὐχάριστα.

—Καλημέρα σας, ἤρθα γιὰ τὴν... ἀγγελία...

"Ἐνοιωθε ἀδέξια, σχεδὸν γελοία ἐκεῖ μέσα.

—"Α, περιμένετε ἕνα λεπτό. Θὰ πρέπει νὰ γυρίσει ὁ ἀδελφός μου ξέρετε..

"Ὀλη αὐτὴ τὴν ὥρα μπόρεσε νὰ τὴ δεῖ, νὰ τὴν ζυγίσει τὶ ἀξίζε. "Ἤτανε ἀδύνατη, μᾶλλον ἀσκημη, μὲ ἰσια μαλλιά. Δὲν εἶχε τίποτε τὸ γυναικεῖο, τὸ προκλητικὸ, αὐτὸ ποὺ κάνει τοὺς ἀντρες νὰ χτυποκαρδοῦν, νὰ χαμογελοῦν, νὰ θέλουν νὰ φανοῦν εὐχάριστοι. "Ἤτανε μιὰ ἀσήμαντη κοπέλλα. Τίποτ' ἄλλο.

—Λὲν ἤρθε καμιὰ ἄλλη; τόλμησε νὰ ρωτήσει.

—"Οχι! Εἰστε ἡ πρώτη.

"Ἀνάσανε θαθειὰ. Θὰ τὴν ἔπαιρναν λοιπόν; Μὰ θέβαια. Εἶχε δλα τὰ προσόντα τῆς ἀγγελίας. Θᾶπιανε δουλειὰ. "Ἤτανε κάτι ἀπίστευτο ποὺ τὴ μεθοῦσε. Μιὰ γλυκειὰ, μιὰν ἀνομολόγητη αἴσθηση πρωτοδοκίμαστη. "Ἕνα φλύαρο πουλὶ ἄρχισε νὰ τραγουδᾶ μέσα της. Κοίταξε γριήγορ τὴς κι' ἔπειτα ἡ ματιά της σταμάτησε στὴν κοπέλλα ποὺγραφε στὴ μηχανή. Τῆς φάνηκε πὼς αὐτὴ τὴν κοίταζε εἰρωνικά, σὰν νὰ νόθελε νὰ γελάσει...

—Ἴσως κάνω λάθος, σκέφτηκε. Ποιὸς ὁ λόγος νὰ μὲ κοιτάει εἰρωνικά... Ναί, θέβαια. Ποιὸς ὁ λόγος νὰ τὴν κοιτάει εἰρωνικά; Καὶ κοίταξε φιλικὰ τὴ δακτυλογράφο. Μὰ ἡ ἄλλη, σύγκαιρα χαμήλωσε τὸ κεφάλι πρὸς τὴ μηχανὴ της σὰ γιὰ νὰ κρύψει ἕνα χαμόγελο ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ συγκρατήσει.

'Ἀκολούθησε μιὰ ἄγονη σιωπή....

—'Ἀρχίσουμε, εἶπε ὁ νέος. Ποῦ μείναμε;... "Α, ναί, λοιπόν. «Ἐν περιπτώσει καθ' ἡν ὁ ἕτερος τῶν συμβαλλομένων...»

Τραγουδιστὸ ἀκούστηκε τὸ τάκτσκο τῆς γραφομηχανῆς. Σχεδὸν ἀφηρημένα ἔθλεπε τὰ δυὸ ἄσπρα χέρια τῆς δακτυλογράφου νὰ πηγαινοέρχονται θιαστικὰ πάνω στὰ λευκὰ πλῆχτρα. "Ἤτανε δὲ ἀλλόστρανα χέρια περιποιημένα μὲ γοῦστο. Τὰ δάχτυλα ἤτανε λεπτὰ σὰν κρίνοι καὶ τὰ νυχάκια τραντεφυλλιά. 'Ἀπόμεινε ξεχασμένη στὴ γοητιὰ τῆς, πάνω στὴν φεθίνη καρέκλα της. "Ἐνοιωθε σὰ νὰ μὴν ἤτανε... "Ἐρριξε μιὰν ἐρευνητικὴ ματιὰ ἕνα γύρω στὸ δωμάτιο. Ἐδῶ δεξιὰ ἤταν ἕνας μεγάλος χάρτης τῆς Ἑλλάδας μὲ κόκκινες θούλες στὶς πόλεις ποὺ θάχε, φαίνεται, ὑποκαταστήματα ἡ Ἑταιρεία. Κάτω ἀπ' τὸ χάρτη, ἕνας φαρδὺς πέτσινος καναπές. 'Αντίκρυ μιὰ θαλασσογραφία. "Ἕνα δειλινὸ, ἕνα ὁλοπόρφυρο καὶ περίεργο δειλινό. Ἡ θάλασσα ἤτανε ἀκύμαντη, σιωλυσμένη. "Ἕνα πλεούμενο καθοφτίζονταν στὰ νερά. "Ἕνα πλεούμενο ποὺ ρχόταν ἀπ' τὸ θάθος. Ἀπόμεινε νὰ τὴν κοιτάζει τοῦτην τὴ ζωγραφιὰ συγκινημένη. 'Ἀγαποῦσε ἀπάντα τὴ θάλασσα. Τὴν ἔθρισκε πιὸ συνταιριασμένη μὲ τὴν ρομαντικὴ τῆς διάθεση. Προπάντων σὰν ἤτανε νὰ θασιλέψει ὁ ἥλιος καὶ τὰ νερὰ τῆς ἐπαιραν ἕνα ἀκαθόριστο χρῶμα μενεξελὶ καὶ πορφυρό...

Δὲν ξέρει πῶς τῆς ἤρθαν στὸ νοῦ τὰ ἔνειρά της. Πῆδησαν θρυφοστά της ζωντανὰ, ἀγνὰ καὶ παρθενικά. Ἔνοιωθε τὴ καρδιὰ τῆς νὰ χτυπᾶει μὲ ἀγωνία. Θὰ δούλευε λοιπόν, θὰ σπούδαζε ἔρειτα στὸ Πανεπιστήμιο ἡ θάγραψε ποιήματα. Ναι, μιὰν ὡραία συλλογὴ ἀπὸ ποιήματα, ἀγνὰ καὶ συγκινητικὰ σὰν τρυφερὸ κυκλάμινο. Τί ὡραῖα!... ...

Ἀργοὰργὰ ἔφτασε ἐὼς τὴ Ζάππειο. Εἶδε τὰ δέντρα ποὺ ἔστεναν συλλογισμένα. Οἱ πιπερὲς, στὸ μάκρος τοῦ δρόμου, φιδοῦζαν συγκινητικὰ. "Ὁπως σὲ προσευχή.

Κάθησε σ' ἕνα παγκάκι. Ἀπόμεινε ἐκεῖ νὰ συλλογιέται τὴ μητέρα της, τὸ σπίτι της, τὸν ἑαυτόν της, τὸν κόσμο...

Μήτε ἡ ἰδια δέν ἤξερε πόσην ὥρα ἔμεινε ἔτσι.

—Μὴν τὸν περιμένεις πιά, δέν θάρθει, σὲ κορίτσαρε... ἄκουσε μιὰ φωνὴ πλάι της.

Σήκωσε τὸ κεφάλι της μὰ δὲν εἶδε παρὰ μιὰ σκιὰ ποὺ κανέταν στὸ δόδος τοῦ δρόμου... Ἡ νύχτα εἶχε πέσει πιὰ πάνω ἀπ' τὴν πλῆ-κοιλοπερικοιημένα, ἀλόεικα, μὲ νύχια γυαλιστερά. Σ' ἕνα δαχτυλίδι λο καμάρωνε ἕνα χρυσὸ δαχτυλίδι. Πάλι, χωρὶς νὰ θέλει, τὸν σκαρφτηκε τὴν ὥρα ποὺ θάρτιαχνε τὰ νύχια του στὴ μανικιουρίστρια. Μὲ τί νοιχέλεια θὰ τῆς ἄπλωνε τὰ χέρια του χαμογελώντας της ὑποχρεωτικά...

Μιὰ στιγμὴ ἄνοιξε ἡ πόρτα. Μπῆκε ἕνας ἄντρας ἴσωμε παρὰ τὰ χρονῶνε, ἐπιθλητικὸς κι' αὐστηρός. 'Ἀπ' τὸν τρόπο ποὺ μπῆκε, φαινόταν πὼς ἤτανε ὁ ἀδ ε λ φ ὸ ς, ὁ διευθυντὴς τῆς Ἑταιρείας. Σηκώθηκε λαφισμένη. "Ὁλες οἱ φαντασμαγορίες μαζεύτηκαν ἔντρομες. Πήγαν καὶ ζάρωσαν μέσα στὸ κεφάλι της. Ὁ νέος ποὺ ὑπαγόρευε εἶπε:

— Ξέρεις, Μανώλη, ἡ δεσποινὶς ἤρθε γιὰ τὴν ἀγγελία.

Ὁ νεοφερεμένος γύρισε καὶ τὴν εἶδε. Βάλθηκε νὰ τὴν ἐξετάζει αὐστηρὰ μὲ τὴ ματιά του. Σὰν ἐπόρευμα, εἶχεν ἡ κοπέλλα τὴν ἐντύπωση πὼς τὸ θλέμμα του γύρευε νὰ περάσει κάτ' ἀπ' τὰ φουστάνια τῆς, νὰ δεῖ τὸ κορμί της. "Ἤτανε κάτι τρομερὸ κι' ἀπίστευτο μαζί. Ἡ ματιὰ αὐτὴ ἡ ἐρευνητικὴ τῆς ἔκανε τόσο κακὸ, ποὺ χαμήλωσε ἀσυνείδητα τὰ μάτια. "Ἀκουσε ποὺ τὴ ρωτοῦσε:

—Πόσω χρονῶ εἶστε;

—Δεκαεχτῶ, εἶπε ξερά

—Σωπάσανε...

— Λοιπόν ; εἶπε παρακαλητικά, φοβισμένα.

—Λοιπόν, παιδί μου, εἶσαι ἀδύνατη, φοβερὰ ἀδύνατη...

Βέβαια, συλλογίστηκε, ἤταν ἀδυνατοῦλα, ἀλλὰ τί σημασία εἶχε αὐτό, τί σημασία; Μποροῦσε νὰ δουλέψει μιὰ χαρά. Κι' ὕστερα ἡ ἀπερμφένη. Φοβόταν μὴν ἀρρωστήσει;

—Ὄ, κύριε, μὴ νομίζετε... ἔχω γερὴ κράση... δὲν ἀρρωσταίνω...

—"Ἀκουσε, δὲν εἶναι ἀκριβὸς αὐτό. Ναί, φρόντισε νὰ παχύνεις λιγάκι κι' ἔλα. Σοῦ ὑπόσχομαι νὰ σὲ πάρω τότε στὴ δουλειά μου. Θὰ γίνεσε μονάχα νὰ παχύνεις...

'Αλήθεια γιατί τὴν πρτιμοῦσε παχειὰ : "Ἤτανε καμιὰ ἀνάγκη νὰναι παχειά; Ἀλλὰ τότε γιατί δὲν τέλεγε ἡ ἀγγελία;... Κόντευε νὰ δακρύσει. Μπόρεσε νὰ τραυλίσει:

—Καλὰ, εὐχαριστῶ... μὲ συγχωρεῖτε... θὰ προσαθήσω...

Ἡ καρδιὰ της χτυποῦσε δυνατὰ γυρεύοντας, θορρεῖς, νὰ σπάσει τὴ σάρκινη φυλακή της, τὴν τέσο ἀδύνατη ἄλλωστε, καὶ νὰ ξεφύγει. Διευθύνθηκε πρὸς τὴν πόρτα. "Ἐνοιωθε τὰ γόνατά της νὰ τρέμουν. Σὰν τὴν ἄνοιξε καὶ θγῆκε ἔξω τῆς φάνηκε πὼς μέσα γέλασαν.

Σὰ θρέθηκε στὸ δρόμο ἀνάσανε θαθειὰ τὸ φρέσκον ἀγέρα τῆς λεωφόρου. Μέσα στὸ μυαλό της δοῦζαν παράξενα πράγματα... "Ἤταν δλα ἀκατανόητα καὶ θλιθερά. Πολὺ θλιθερά. Πῆρε πάλι τὸν ἴδιο δρόμο, αὐτὸ τὸ χαρούμενο δρόμο τῆς Ἀθήνας, σκεφτική καὶ θλιμμένη. "Ἐνοιωθε τὰ μάτια της ὑγρά. Σὰ νάθελε νὰ κλάψει... Εἶδε τὰ ἔνειρά της ποὺ κατρακύλησαν, γκρεμίστηκαν καὶ χάθηκαν. Μέσα στὸ μυαλό της θεοῦζε αὐτὴ ἡ λέξη. ἡ ἀνεξήγητη καὶ παράξενη: 'Ἀδύνατη. Γιατί ξηλαδή; ἄν ἤτανε παχειὰ θὰ τὴν ἔπαιρναν; Θεέ μου!...

Σκφνικὰ πάγωσε. Μιὰ πολυτελὴς λιμουζίνα φρενάρισε ἀπότομα μπροστά της. Κόντευε νὰ τὴν τσακίσει. "Ἕνας γαντοφορεμένος κύριος ἔκσυφθε δῦο ἀπ' τὸ τζάμι κι' εἶπε σοβαρὰ κι' ἀκατάδεχτα μαζί:

—Πρόσεχε λοιπόν!...

Πλάτι του ἤταν μιὰ γυναῖκα θαμμένη ἐντονα καὶ κουλουριασμένη σὰ γατίτσα πάνω του. Παραμέρισε τρομαγμένη κι' εἶδε τ' αὐτοκίνητο ποὺ χάθηκε στὴ γρήζε ἀσφαλτο. Εὐτυχισμένο καὶ γρήγορο.

'Αργοὰργὰ ἔφτασε ὡς τὴ Ζάππειο. Εἶδε τὰ δέντρα ποὺ ἔστεναν συλλογισμένα. Οἱ πιπερὲς, στὸ μάκρος τοῦ δρόμου, φιδοῦζαν συγκινητικὰ. "Ὁπως σὲ προσευχή.

Κάθησε σ' ἕνα παγκάκι. Ἀπόμεινε ἐκεῖ νὰ συλλογιέται τὴ μητέρα της, τὸ σπίτι της, τὸν ἑαυτόν της, τὸν κόσμο...

Μήτε ἡ ἰδια δέν ἤξερε πόσην ὥρα ἔμεινε ἔτσι.

—Μὴν τὸν περιμένεις πιά, δέν θάρθει, σὲ κορίτσαρε... ἄκουσε μιὰ φωνὴ πλάι της.

Σήκωσε τὸ κεφάλι της μὰ δὲν εἶδε παρὰ μιὰ σκιὰ ποὺ κανέταν στὸ δόδος τοῦ δρόμου... Ἡ νύχτα εἶχε πέσει πιὰ πάνω ἀπ' τὴν πλῆ-

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

—Ρεσιτὰλ Σπ. Φοραντάτου.

Ὁ διακεκριμένος πιανίστας καὶ καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Σπ. Φοραντάτος θὰ δώσει στὸ θέατρο «Ὀλύμπια» τὴν ἑρχόμενη Πέμπτη 9 Δεκεμβρίου ἕνα ρεσιτὰλ πιάνου. Στὸ πρόγραμμα τοῦ Σονάτες τοῦ Σκαρλάττεττι, Σονάτα ὑπ. 101 τοῦ Μπετόβεν, οἱ «Νταβιτσυπιντλὲρ» τοῦ Σοῦμαν καὶ ἡ «Φανταισία σὲ Ντὸ μεῖζον» τοῦ Σοῦμπερτ—Λίστ.

— Συναυλία ἔργων Ἑλλήνων συνθετῶν

Ἡ πρώτη λαϊκὴ συναυλία τῆς φετεινῆς σεαζὸν περιλάμβανε ἔργα Ἑλλήνων συνθετῶν. Τὸ πρόγραμμα ἄρχισε μὲ τὸ «Προλούντιο τοῦ Φούγκας τοῦ Λαμράκη κι' ἐπακολούθησαν τὸ Πρελούντιο «Κορνὰ καὶ Φούγκα» τοῦ Βάρβογλη, ὁ «Ἠρωϊκὸς γαμος τοῦ Γ. Σκλάβου, τὸ «Φινάλε» ἀπὸ τὴ Συμφωνία τοῦ Περπέσσα, τὸ «Ἑλληνικὸ Τρίπτυχο» τοῦ Γ. Ποκρίβη καὶ «Τραγούδες σὲ τρία ἑλληνικὰ μοτίβα» τοῦ Γαλανοῦπουλου. Δυστυχῶς δὲν ἔγινε ἡ κατάλληλη διαφήμιση γιὰ τὴ συναυλία αὐτή, κι' ἔσοι πολὺ λίγοι τὴν ἤξαναν. Οἱ Ἕλληνες συνθέτες χρειάζονται συστηματικὰ καὶ παρόχου ἔργα ἀξιοπρόσεχτα. Ἰδιαίτερη ἐντύπωση ἔφτασε ὁ «Φινάλε» ἀπὸ τὴ Συμφωνία τοῦ κ. Περπέσσα, τοῦ νέου συνθέτη ποὺ ὑπάρχει πολλὰ, καὶ τὸ «Ἑλληνικὸ Τρίπτυχο», στὸ ὁποῖο ὁ κ. Ποκρίβης δείχνει δλη τὴν ὀρχηστρικὴ του δεξιοτεχνία.

— Συναυλία ἔργων Μπάχ. — Καλλίμπορος. — Κα Σπένκερ - Γεωργιάδη

"Ὑστερ' ἀπ' τὰ προγράμματα ἀφιέρωσης μουσικῆς ποίησης ποὺ μᾶς σερβίρονται τελευταία, ἡ συναυλία ἔργων Μπὰχ ποὺ μᾶς χάρισαν τὴν περασμένη Τετάρτη οἱ ἐξαιρετικοὶ καλλιτέχνες κ. Κ. Καλλίμπορος (φλάουτο) καὶ Σ. Σπένκερ - Γεωργιάδη (πιανίστα) ἤλθε νὰ μᾶς ἀποζημιώσει μὲ τὸ πρωτότυπο. "Ἠταν πραγματικὰ μιὰ ἀληθινὴ γιορτὴ μουσικῆ βραδυιὰ γιὰ τοὺς φίλους τῆς κλασσικῆς μουσικῆς ποὺ θὰ μείνει ἱστορικὴ στὰ καλλιτεχνικὰ χρονικὰ τοῦ τόπου μας.

Τὸ πρόγραμμα ἄρχισε μὲ τὴ «Σουίτεο τοῦ Μπὰχ, διασκευασμένη γιὰ φλάουτο ἀπὸ τὸν κ. Καλλίμπορο καὶ περιλαμβάνει τὶς ἑφτὰ Σονάτες γιὰ φλάουτο καὶ τσέμπαλο τοῦ «Τόμας Κοντόρ».

Τέτοιες μουσικὲς ἀποκαλύψεις, ποὺ εἶναι σπάνιες στὴν Ἑλλάδα, ἔκρεπε νὰ γιορταστοῦν μεγαλύτερης δημοσιότητας γιὰ νὰ μπορεῖ τὸ μουσικόφιλο κοινὸ μας, τὸ διψασμένο γιὰ ὑληθινὲς μουσικογνωστίες, τοῦ εἴδους αὐτοῦ, νὰ τὶς παίρνει μυρωδιὰ. Χαρακτηριστικὴ ἦταν ἡ ἀπουσία τῆς μεγάλης πλειονότητας τῶν μουσικοκριτικῶν μας.

—Τὸ φιλολογικὸ μνημόσυνο τοῦ Μαρτίλ.

"Ὁπως εἴχαμε ἀναγγείλει, τὴν περασμένη Δευτέρα ἔγινε στὸ Βασιλικὸ θέατρο τὸ φιλολογικὸ μνημόσυνο ποὺ ὀργάνωσε ἡ Ἑταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν στὰ 25 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Λορέντσου Μαβίλη. "Ὑστερ' ἀπὸ τὴν εἰσηγητικὴ ὁμιλία τοῦ Προέδρου τῆς Ἑταιρείας κ. Ἐρηγερίου Ξενόπουλου, ὁ κ. Μιτωτῆς ἀπάγγειλε ἕνα ποίημα τοῦ "Ἀγγελου Σικελιανοῦ ἀφιερωμένο στὴ μνήμη τοῦ Λορέντζου ποιητῆ. Κατόπι ὁ κ. Σωτήρης Σκίπης μίλησε γιὰ τὸν Μαβίλη ὡς ποιητὴ, ὁ κ. Σπ. Θεοδωρόπουλος γιὰ τὸν Μαβίλη ὡς δημοτικιστὴ, ὁ κ. Γεράσιμος Σπαταλᾶς ἀνάλυσε τὴν τεχνικὴ καὶ τὸ μουσικὸ στοιχεῖο στὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ, ὁ κ. Φωκ. Ρῶκος, συμπολεμιστὴς τοῦ Μαβίλη, μίλησε γιὰ τὸν ἡρωϊκὸ του θάνατο στὸ Δρίσκο. Ἡ κ. Πούπα-Κοκκινάκη κι' ἡ Μυρτιώτισσα ἀπήγγειλαν ποιήματα τοῦ Μαβίλη καὶ τέλος ἡ κ. Φραγγίδα-Σπηλιοπούλου, μὲ συνοδεία μικρῆς ὀρχήστρας, τραγούδησε τὴ «Λήθη» ἀπὸ τὸ Κουϊντέττο τοῦ Καλομαρίς.

—Μιὰ Ἔκθεση.

Στὴ στοὰ Ἡλιάδου, Σταδίου 60, ἄνοιξε ἡ Ἔκθεση τῆς Ἀδελφότητας Ἀγάλμης Ἀκρετῶν μὲ διάφορες εἴδη ποὺ θὰ στείλει ἡ Ἀδελφότητα σταὸς μεθόριους πληθυσμοὺς γιὰ τὶς γιορτές.

—Τὸ ἄγαλμα τοῦ Ἱπποκράτη.

Τὴν περασμένη ἑβδομάδα ἔγινε στὴν ὁδὸν Βουσσάρδων, στὸ Παρίσι, ἡ τελετὴ τῶν ἀποκαλυπτηρίων τοῦ Ἱπποκράτη, ποὺ τὸ πρόσφερε στὴν Ἑλληνικὴ Ἀκαδημία ὁ κ. Σκεύος Ζερβὸς. Στὴν τελετὴ, ποὺ ἔγινε μὲ τὴν προστασία τοῦ Γαλλοῦ ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας κ. Ζάν Ζαί, μίλησε ὁ κ. Ζερβὸς, ὁ πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας Μαρτὲλ, ὁ γενικὸς γραμματέας Ἀσὰρ καὶ ἔκανε σχετικὰ σχόλια γιὰ τὸν Ἱπποκράτη ὁ Λαυιλὶ Λαβασσιέν.

— Ἀλληλογραφία

Ἀνώνυμον Ναουσαῖον Λάθομε τὶς 100 δραχμὲς κι' εὐχαριστοῦμε. Ὁ Ἑρμῆς τὴς νεότητας τοῦ Μιχαὴλ Ζόστανου, δὲν ὑπάρχει στὰ γαλλικά. Τὸ μεταφράζει κατ' ἀράδιαν ἀπὸ τὸ πρωτότυπο ὁ ἰαπωνικὸς συνεργάτης μας κ. Λ. Κ. καὶ ἴσως νὰ ἐκδοθεῖ ἀργότερα σὲ χωριστὸ τόμο.

Π α λ ι ὸ ν ἐ ν ν ο ύ μ ε ν ο ν ἀ γ ά π η σ η : "Ἐχετε ἀσφαλῶς δίκηο γιὰ ὅσα μᾶς γράφετε. Δυστυχῶς δὲν ὑπάρχουνε οἱ κοπελλοῦλοι ἀνθρωποι καὶ ἀ' ἀπαρατήτα μέσα, γιὰ νὰ κάνουν τὸ κοινὸ τοῦ τόπου μας, ποὺ δψιάει πραγματικὰ, ὅπως μᾶς γράφετε, ἀ' ἀρτιοσυρῆγματα τῆς ξένης φιλολογίας. Πρέπει ὅμως ν' ἀναγνωρίσετε καὶ τὴ φιλότιμη προσπάθεια ποὺ γίνεται γι' αὐτὸ ἀπὸ μέρους τόσο τῶν συγγραφέων μας, ὅσο καὶ τῶν ἐκδοτῶν

Η ΕΠΙΔΡΑΣΗ ΤΟΥ ΝΤΕΜΠΥΣΣΥ ΣΤΟΝ ΡΙΑΔΗ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ' ΣΕΛΙΔΑ 8)

σιμοῦ, γ' ἀντιστοιχεῖ καὶ μιὰ ὁλότελα ἀνεκαπτυγμένη τεχνική. Οἱ θαυμάσιες σελίδες πιάνου τοῦ Ντεμπυσσοῦ ἀπαιτοῦν πολυάριθμες ἀριστοτεχνικὲς ἰδιότητες : ἀψηφάδιασμὸ τεχνικῆ, ἐξαιρετικὴ αἴσθηση, σοφὴ κόμμωση στὰ ἀττάκες κι' ἀκόμα ἕνα ἰδιαίτερο χιούμορ, πολὺ δύσκολα γιὰ τὸ ἀδράξεις καὶ νὰ τὸ ἀποδώσεις.

"Ὁπως ὁ Σοπὲν κι' ὁ Ντεμπυσσοῦ ἔγραψε εἰκοσιτέσσερα πρελούντια γιὰ πιάνο. Ἡ ρωμαντικὴ ἀντίληψη γιὰ τὸ πρελούντιο μὰ καὶ τὸ ἀνέλιγμα του ἀπ' τὸν Σοπὲν, ἀντιπροσωπεύουν φλογερὸ τραγοντικὸ, σπαρταριστὸ, αἰσθησιακὸ, δὲν μποροῦσε νὰ ταιριάξει στὸν Ντεμπυσσοῦ παρὰ μόνον ἀλλαγμένο, σύμφωνα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις μιᾶς τέχνης πιὸ ἐλεύθερης, ἐνὸς ἀναπτυγμένου πιὸ νοσηροῦ.

Τὰ εἰκοσιτέσσερα πρελούντια τοῦ Ντεμπυσσοῦ κλείνουν μέσα τους μιὰ θαυμαστὴ σὲ λογοράδια συνθετικὴ τέχνη.

Τὰ περισσότερα ἀπὸ δαῦτα εἶναι γραμμένα σύμφωνα μὲ τὴν καινοτόμα ἐκφρασιακὴ τεχνοτροπία τοῦ δασκάλου. "Ἀναγ' ωρίζες κανεὶς ἐκεῖ μέσα τὸ ξαφνικὸ πνοὶ αὐτοσχεδιάζει τὴν ποιητικὴ ἐξία τοῦ σύντομου ἤχου, τὴν δυναμὴ προσπάθεια γὰ μεταφραστοῦν μουσικὰ ὅλες οἱ ἰδέες σὲ μιὰ στιγμιαία τοῦς ἐκδήλωση. Μερικὰ ἀπὸ τὰ πρελούντια τοῦτα ἔχουν συμβολικὸ χαρακτήρα, ἀλλὰ εἶναι ὁλοσδιόλου γιοτιφρστικὰ, καὶ ἀφεγγοφαγικὰ ἀκόμα, ἀνάλογα, χεραγωμένα, παιχνιδιάρικα. "Ἀγγίζει σ' αὐτὰ, χωρὶς καὶ νὰ ἐμβαθύνει, κάμποσες χαριτωμένες ἰδέες ποὺ φανερώνουν τὸ πολυσύνθετο τοῦ μουσικοῦ του στύλ. Τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ πρελούντια του «Χορεύοντας τὸν Δελφῶν» γεννιέται μὲς τὸ Ναὸ τοῦ "Απόλλωνα καὶ τὸ φεδευταῖο «Πυροτεχνήματα», ἀποθέωση τῆς 14ης Ἰουλίου, μᾶς φέρνει κοντὰ στὴ χαρὰ ποὺ βασιλεύει σ' ὁλάκαιρη τὴ Γαλλία κείνη τὴ μέρα.

Τὸ μεγάλο τοῦτο ἔργο εἶναι κατὰ ἕνα τρόπο ἡ κορυφὴ τοῦ σταθμοῦ τῆς πιανιστικῆς τοῦ δόξας.

Τὸ 1914 δρῆκε ἕνα Ντεμπυσσοῦ χτυπημένο ἀπὸ μιὰ ἀνιερὴ ἀρρώστια. Ἀκτὸς τὴν ὑπόψεις μὲ τὴ θαυμαστὴ ἐκείνη ψυχρότητα ποὺ δὲν ἤτανε τὸ μοναδικὸ γνώρισμα τῆς φύσης του τῆς γεμάτης ἀντιδράσεις καὶ συναισθηματικότητα.

"Ὁ,τι ὅμως δὲν πέτυχε ἡ ἀρρώστια τὸ πέτυχε ἡ ὀδύνη τοῦ πολέμου, ποὺ κατάφερε νὰ λιγοστέψει μιὰ θαυμαστὴ παραγωγὴ γεμάτη ἀπ' τὶς ἐνδεχτικὲς χαρὲς τῆς ζωῆς, κι' ἀπ' τὰ γεγονότα παιχνιδίσματα ἑνὸς αἰσθητικοῦ κοσμου. Κι' ὅμως τὰ

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-461

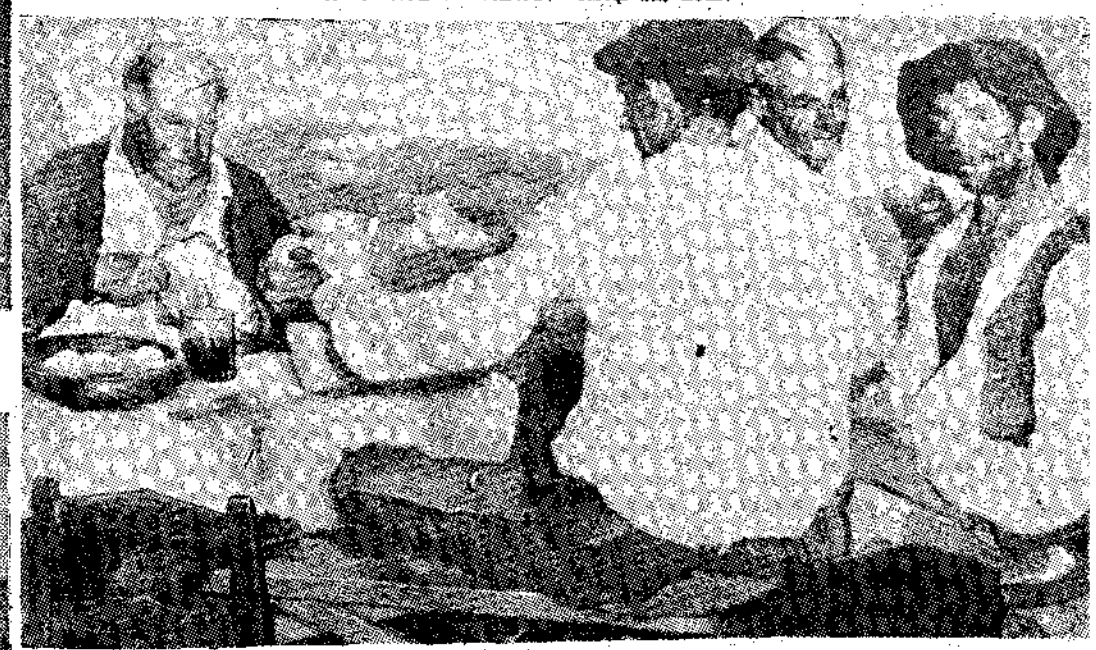
ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίο
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ
Ἀριθ. φύλλου

ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΧΟΥΛΙΟ-ΡΟΜΕΡΟ ΝΤΕ ΤΟΡΡΕΣ: «Ἀνδαλουσία». Ἕνας ἀπὸ τοὺς 44 πίνακές του ποὺ βρισκόντανε στὰ Μουσεῖο «Ρομέρο ντὲ Τόρρες» τῆς Κόρδοβας.

ΡΟΣΑΡΙΟ ΝΤΕ ΒΕΛΑΣΚΟ: «Ἀδὰμ καὶ Εὔα».



ΙΓΝΑΣΙΟ ΘΟΥΛΟΑΓΚΑ: «Βάσκοι χωρικοὶ στὸ τραπέζι».

ΜΑΡΙΑΝΟ ΣΑΝΤΣΟ: «Τύποι χωρικῶν»

ΦΕΡΝΑΝΤΟ ΑΛΒΑ ΡΕΘ ΣΟΤΟΜΑΓΙΟΡ: «Πηγαίνοντας στὸ ποξάρι».