ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8. ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 25 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ 1937

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΣΥΝΤΑΓΗ ΕΠΙΤΥΧΙΑΣ

Ὁ φίλος συνάδελφος τῆς ἀντικρυνῆς στήλης ἔγραφε, στό προηγούμενο φύλλο, γιά τίς πρεμιέρες τῶν θεάτρων μας. Τήν κοσμικότητα πού ἐπικρατεῖ ὅλο καί περισσότερο σ' αὐτές, χαρακτήρισε, πολύ σώστά, σάν ἕνα μεγάλο κίνδυνο γιά τή σταδιοδρομία τῆς θεατρικῆς τέχνης στόν τόπο μας. Πλῆθος κόσμου τῆς καλῆς, λεγόμενης, κοινωνίας μας, δέν πατάει στό θέατρο, παρά μονάχα στίς πρῶτες. Ὁ λόγος εἶναι φανερός: τό θέαμα εἶναι γι' αὐτούς μιά πρόφαση. Ὅ,τι κύρια τούς ἐνδιαφέρει εἶναι νά ἐπιδείξουν τόν πλοῦτο τους.

Τό κακό, πραγματικά, ὅσο πάει καί παραγίνεται. Ἀρχίζει νά ἐμποδίζει ὅλο καί περισσότερο τήν ὅμεση κι' ἄδολη ἐπαφή τῆς σκηνῆς μέ τό ἀληθινό κοινό, πού εἶναι ὁ λαός. Τά ἔργα ἀνεβάζουνται μέ τήν φροντίδα ν' ἀρέσουν σ' αὐτόν τόν χαλασμένο αἰσθητικά θεατή, μιά κι' οἱ κριτικές γράφουνται κάτω ἀπό τό κράτος τῶν ἐντυπώσεων τῆς «κοσμικῆς πρώτης». Ἔτσι, ὁ ἀνόητος αὐτός νεοπλουτισμός, πέρασε τή ρόμπα καί κατακτάει πιά κι' αὐτό τό παλκοσένικο. Τή θλιβερή αὐτή διαπίστωση μᾶς τήν ἔδωσε, τώρα τελευταῖα, τ' ἀνέβασμα ἑνός ἔργου, ὅπου, μέ τόν πιό ἀντιπνευματικό τρόπο, πλατεῖα καί σκηνή συναγωνίζονταν σ' ἐπίδειξη πλούτου. Ἕνα μεγάλο μέρος τῆς κριτικῆς μάλιστα βρῆκε — ἀνεξάρτητα ἀπό τήν πραγματική ἀξία τοῦ ἔργου — πώς ἡ παράσταση ἦταν καλλιτεχνικός θρίαμβος, ἐξ αἰτίας... τῶν ἀμφιέσεων τῶν πρωταγωνιστριῶν καί τῶν ἀψεγάδιαστων φράκων τῶν ἠθοποιῶν. Πόσο μακρυά βρίσκεται μιά τέτοια ἀντίληψη, ἀπό κάθε νόημα τέχνης, δέ φαντάζομαι νά ὑπάρχει κανείς λόγος νά τ' ἀποδείξω. Τί ἀπόσταση ἀπό τόν περίφημο ἀφορισμό τοῦ Παρυκλῆ στόν ἐπιτάφιό του: «Φιλοκαλοῦμεν γάρ μετ' εὐτελείας»! Ἐκτός ἄν παραδεχτοῦμε, πώς ὁ ἄνθρωπος ἦταν φοβερά καθυστερημένος κι' ἔξω ἀπό κάθε νόημα τέχνης, μιά κι' ὅ,τι καλλίτερο μᾶς ἄφησε ἡ ἐποχή του δέν εἶναι, πάρα... ἕνας παλιο-Παρθενώνας!

Εἶναι φανερό πώς λίγο ἀκόμα κι' ἡ καταστρεπτική αὐτή ἐπίδραση τοῦ κοινοῦ τῆς πρεμιέρας, θά μετατρέψει τίς σκηνές μας σὲ παραρτήματα τῶν οἴκων ραπτικῆς καί τούς ἠθοποιούς μας σὲ μανεκέν.

Βέβαια ἡ μόδα εἶναι μιά ἀπό τίς ἀκατανίκητες συμβάσεις τῆς ψεύτικης ζωῆς μας. Δέν ἔχω, λοιπόν, καμμιά δογματική διάθεση νά ἐκστρατεύσω ἐνάντιά της. Σὲ ὅλα ὅμως τά μέρη τοῦ κόσμου ὑπάρχουν, στούς μεγάλους οἴκους ραπτικῆς, εἰδικά σαλόνια, ὅπου ἐπιδεικνύουνται οἱ φυτεμένες κρεμάστρες. Οἱ πλουτοκράντες παχύσαρκες ἢ ἐξαμβλωματικές κυρίες τά ἐπισκέφτουνται μέ τήν κρυφή ἐλπίδα, πώς κάποιο ἀπ' ὅλ' αὐτά τά φουστάνια πού θά δοῦν, θά κάνει τό θαῦμα νά τίς μετατρέψει σὲ σιλφίδες. Πουθενά ἄλλοῦ δέ σπέρθηκαν, βέβαια, πώς ἡ σκηνή ἑνός σοβαροῦ θεάτρου πρόζας μπορεῖ νά μεταστραπεῖ σὲ μοδιστράδικο. Ἐμεῖς ὅμως, εἶναι πασίγνωστο πώς εἴμαστε πιό εὐφυεῖς ἀπό τούς ἄλλους, πάμε φαίνεται νά ἔχουμε τήν ἀφέλεια νά πιστεύουμε, πώς τό θέατρο εἶναι ὁπωσδήποτε τέχνη. Γι' αὐτό προχωρήσαμε ἀκόμα παραπέρα, ἴσαμε τόν ἱπό ἀντικαλλιτεχνικό κι' ἀνούσιο ρεαλισμό. Πήραμε δηλαδή μιά φωτογραφική μηχανή στό χέρι, φωτογραφίζουμε σπίτια στήν Πλάκα ἢ σαλόνια στό Κολωνάκι καί τά στήνουμε ἐπί σκηνῆς. Τό μισομορφωμένο κοινό, πού ἀναφέραμε, ὁπωρεῖ γιά τό πῶς πά καταφέραμε νά μιμηθοῦμε ἔτσι καλά τήν πραγματικότητα καί θαυμάζει. Αὐτός δέν ἦταν ὁ σκοπός μας; Τόν πετύχαμε λοιπόν!

Τώρα ἄν θέατρο τέχνης δέν θά πεῖ φωτογραφική μηχανή, μιά ποίηση, ὄνειρο, φυγή, χαρά, παιχνίδι, λύτρωση, δέ βαρυέστε, πρόκειται γι' ἀνόητες ἀντιλήψεις, πού ἐξακολουθοῦν νά τίς πιστεύουν ἀκόμα οἱ καθυστερημένοι καλλιτέχνες τῆς Εὐρώπης. Ἐμεῖς ἐδῶ κρατοῦμε μιά ἀλάθαστη συνταγή ἐπιτυχίας, αὐτό ἔλεπε νά τή στείλουμε παράπατο, μόνο καί μόνο γιά νά ἔχουμε τήν ἱκανοποίηση πώς κάνουμε τέχνη!

Ὄχι γιά νά πεῖσω κανέναν, μά ἕνα γιά γούστο ἢ καλλίτερα γιατί αὐτός εἶναι Γάλλος κι' ἐγώ εἶμαι Ἕλλην, ἀναφέρω παρακάτω μιά σχετική γνώμη τοῦ Cousin: «Γιά νά μᾶς συγκινήσει ἕνα θεατρικό ἔργο, δέν ἀρκεῖ νά μᾶς θυμίζει τήν πραγματικότητα. Ἄν κατορθώνουμε νά βροῦμε τό σπαθί καί τό φόρεμα πού φοροῦσε ὁ Βροῦτος ὅταν χτυποῦσε τόν Ἰούλιο Καίσαρα καί τά δώσουμε στόν ἠθοποιό πού παίζει τό ρόλο του, αὐτό ἐλάχιστα θά μᾶς συγκινήσει. Ἀντίθετα μάλιστα ὅταν ἡ πραγματικότητα ξεπερνάει κάποια ὡρισμένα ὅρια ἀπ' ὅπου ἡ τέχνη σβύνει καί μᾶς γεννιοῦνται συναισθήματα ὁλότελα ἀνθρώπινα, τότε τό θέαμα καταντάει ἀβάστακτο. Ἐάν εἶχα τήν ἐντύπωση, πώς εἴκοσι βήματα παραπέρα ἡ Ἰφιγένεια θά θυσιάζονταν πραγματικά ἀπό τόν πατέρα της, θάφευγα ἀπό τήν αἴθουσα τρέχοντας, γεμάτος φρίκη».

Ἁπλῆ ἀλήθεια. Κι' ὅμως τήν ἁπλῆ αὐτή ἀλήθεια δέ συμβουλεύω σὲ κανέναν νά τήν ἀκολουθήσει. Εἶναι τόσο δύσκολο ν' ἀπαρνηθεῖ κανείς τήν εὔκολη ἐπιτυχία! Ἄσχετο βέβαια ἄν αὐτή πρόκειται νά παρουσιάσει κάποτε σ' ἀφανισμό, ὁλόκληρο τό θέατρό μας.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

ΤΟΥ κ. ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗ

Τά πρῶτα χρόνια μετά τό θάνατο τοῦ Χριστοῦ, πρίν ἀκόμα ἐπικρατήσει τελειωτικά ἡ νέα θρησκεία ἀρχίζει νά ξεπροβάλλει μιά τέχνη πού ἐμπνέεται ἀπό τόν βίο καί τό δράμα τοῦ Θεάνθρωπου. Οἱ τοιχογραφίες ὅμως τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, πού βρίσκονται στίς Κατακόμβες τῆς Ρώμης, παίρνουν ἕναν ἀλληγορικό, συμβολικό χαρακτῆρα. Ὁ Ὀρφέας πού μαγεύει τά ζῶα μέ τή λύρα του συμβολίζει τό Χριστό πού καταπραΰνει τά πνεύματα μέ τή διδασκαλία του. Τό πρόβατο εἶναι μιά συμβολική παράσταση τῶν πιστῶν ἢ τοῦ Χριστοῦ. Ἄλλοτες πάλι ὁ Χριστός εἰκονίζεται σάν ἕνας καλός βοσκός πού φέρνει στόν ἴσιο δρόμο τά παραστρατημένα ἀρνιά. Τέλος, ἡ ἀλληγορική παράσταση τοῦ ψαριοῦ πού συμβολίζει τό Χριστό συσχετίζεται μέ τήν ἀκροστιχίδα ΙΧΘΥΣ (Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ). Ἀρκετοί ὅμως ἱστορικοί καί ἀρχαιολόγοι παραδέχονται ὅτι τό σύμβολο τοῦτο ἔχει τήν προέλευσή του στήν προχριστιανική συριακή λατρεία τοῦ ψαριοῦ, λατρεία πού ἐπέζησε μέχρι τούς πρώτους χριστιανικούς αἰῶνες. Δέν εἶναι διόλου ἀπίθανο ἡ συμβολική αὐτή ζωγραφική νά ὀφείλεται στούς διωγμούς. Μέ τά ἀλληγορικά εἰκονογραφικά σημάδια οἱ πρῶτοι χριστιανοί συγκαλύπτουν τό ἀντικείμενο τῆς λατρείας τους, συνωφίζουν τή σκέψη τους. Ἔτσι, ἐνῶ μιά ἀπό τίς ἀρχαιότερες παλαιοχριστιανικές τοιχογραφίες στήν Κατακόμβη τῆς Ἁγίας Πρισκίλλας, πού παριστάνει τήν Παναγία μέ τό Βρέφος καί τόν Προφήτη Ἠσαΐα (;) δίπλα της, μέ τήν ἁπλότητα στή σύλληψη καί φυσικότητα στήν ἔκφραση εἶναι ἕνα ὑπέροχο δεῖγμα ἀγάπης καί ἀφοσίωσης, ἐλπίδας καί ὑποταγῆς, σιγά - σιγά βλέπομε ν' ἀλλάζουν μορφή οἱ ἁγιογραφίες, νά χάνουν τό ἀνθρώπινό στοιχεῖο, νά γίνονται ὁλοένα καί πνευματικώτερες. Μόλο πού τό ἴδιο μοτίβο τῆς Παναγίας μέ τό Βρέφος βρίσκεται καί σὲ μιάν εἰκόνα τοῦ τρίτου μ.Χ. αἰῶνα, ἡ τοιχογραφία τῆς ἁγίας Πρισκίλλας ἔχει ἐξαιρετική σημασία στήν ἱστορία τῆς χριστιανικῆς τέχνης. Κρύβει ὅλη τή μαγική δύναμη πού θά κάνει τή διδασκαλία τοῦ Χριστοῦ νά φτάσει στά πέρατα τοῦ κόσμου, συμβολίζει τή μητρική ἀγάπη, τήν πηγή τῆς ζωῆς, τήν διαιώνιση τοῦ εἴδους στό Θεῖο καί στό ἀνθρώπινο.

Πρίν ἀπό τόν 4ο αἰῶνα διάφορες σκηνές ἀπό τή ζωή τοῦ Χριστοῦ ἔχουν ζωγραφιστεῖ στίς Κατακόμβες. Πέντε παραλλαγές τῆς «Προσκύνησης τῶν Μάγων» σώζονται ἀπό τήν ἐποχή αὐτήν. Ἕνα λαμπρό κεφάλαιο ἀνοίγει στήν Ἱστορία τῆς Τέχνης, κι' ἰδιαίτερα τῆς Ζωγραφικῆς, στό ὁποῖο συχνά ἐπαναλαμβάνονται τά θέματα τῆς «Γέννησης τοῦ Χριστοῦ», τῆς «Προσκύνησης τῶν Μάγων» καί τῆς «Φυγῆς στήν Αἴγυπτο». Ὅλες οἱ ἐποχές, ὅλες οἱ σχολές ἐνεπνεύσθηκαν ἀπό τό μυστήριο τῆς Γέννησης Ἐκείνου πού ἦλθε νά σώσει τόν κόσμο. Δέ σταματᾶν ὅμως οἱ καλλιτέχνες στήν πρώτη ἀπεικόνιση τοῦ Βρέφους μέ τήν ἁπλήν ἔκφραση. Ἡ προφορική παράδοση ὁλοένα φτάνει μακρύτερα, οἱ Ἀπόστολοι ἀκολουθᾶνε τά ἴχνη τοῦ Μεγάλου Δάσκαλού τους καί μέ τό πέρασμα τῶν αἰώνων ἡ φυσιογνωμία τοῦ Χριστοῦ γιγαντέβει. Πολλαπλασιάζονται, ἀνανεώνονται οἱ προσπάθειες γιά νά δοθεῖ μιά πιό πνευματική ἔκφραση στήν τέχνη.

Στήν ἀπεικόνιση τῶν σκηνῶν τοῦ βίου τοῦ Χριστοῦ βρίσκεται ἡ ἀόρατη δύναμη πού ἔσωσε ἀπό τήν ἄρνηση καί τό θάνατο τίς πιό ἁγνές τάσεις τοῦ δημιουργικοῦ πνεύματος πού ἔχει μέσα του κάθε ἄνθρωπος. Μέσ' στή σύγχυση καί τό χάος τοῦ Μεσαίωνα, ἄντικρυ στόν τόμο πού δίνει ὁ πειρασμός τῆς ἁμαρτίας, ἡ τέχνη τούτη διατηρεῖ ἀφθορη τήν δημιουργική ἐπιθυμία, τήν ἀγάπη τῆς ὡμορφιᾶς στήν οὐσία τοῦ Θείου, τήν ἄμιλλα τῶν καλ-

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11]

«Ἡ φυγή στήν Αἴγυπτο». Χάλκινο ἀνάγλυφο στήν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Ζήνωνα στή Βερόνα (1050)

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

ΕΚΚΛΗΣΗ

Κάθε φορά πού ἀνεβαίνει στό θέατρο ἕνα καινούργιο ἔργο, καί ἰδιαίτερα κάθε φορά πού ἀνεβαίνει στό θέατρο ἕνα νεοελληνικό ἔργο, συγγραφέας, σκηνοθέτης, σκηνογράφος, ἠθοποιοί καί κοινό, στρέφουν μέ περιέργεια τά μάτια πρός τήν κριτική. Ζητοῦν νά μάθουν ἄν ἔκαμαν καλά νά γράψουν ὅπως ἔγραψαν, ἄν ἐσκηνοθέτησαν καλά, ἄν ἔπαιξαν καλά, ἄν ἀξίζει τόν κόπο νά ἰδοῦν τό παραστανόμενο ἔργο. Τό φαινόμενο αὐτό εἶναι πολύ λογικό. Εἶναι μιά ζωντανή ἐκδήλωση συνέχειας στήν πάντοῦ καί πάντοτε προαιώνια πάλη τῆς ἀλληλεπίδρασης καί τοῦ διαφωτισμοῦ, ἀνάμεσα σὲ καλλιτέχνημα καί σὲ κριτική, μέ σκοπό τήν δημιουργία ὁλοένα ἀνώτερων καί ὡριμώτερων ἔργων. Εἶναι ὁλοφάνερο ὡς ἀποδείκνυει πώς ἡ ἀνάλυση τοῦ φαινομένου αὐτοῦ στόν τόπο μας καί στό ἐδῶ καιμας, θά μποροῦσε νά μᾶς ἀποκαλύψει μέρος διώσει. Μιά ψύχραιμη παρακολούθηση ἔργου καί κριτικῆς, ἀπό ἕνα παρατηρητή πού δέν ἱκανοποιεῖται μονάχα στήν ἐξωτερική ὄψη τῶν φαινομένων, ἀλλά πού ἐπιθυμεῖ νά ἀνακαλύπτει κι' ἀνάλογο πνευματικό περιεχόμενο κάτω ἀπ' αὐτά, θά ἔπειθε τό λιγώτερο πώς ἕνα μεγάλο μέρος ἐκείνων πού ἀνάλαβαν ἐθελοντικά τό καθῆκον νά παίξουν τό ρόλο τοῦ ἑνοῦς ἀπό τά δυό σκέλη μέ τά ὁποῖα βαδίζει καί προάγεται τό θέατρο (σκηνοθή ἡ κριτική), στερεῖται ἀκόμη κι' ἀπό τό πιό στοιχειώδικο αἴσθημα εὐθύνης. Εἶναι γεγονός πώς ἀπό ἕναν τόπο μέ διακεκομμένη τήν καλλιτεχνική του παράδοση ὅπως ὁ δικός μας, ἀπό ἕναν τόπο πού ἀκόμα δέν ἔχει μορφοποιήσει μιά πλέρια κοινωνική συνείδηση, ἀπό ἕναν τόπο πού ὡς προχτές ἀκόμα ἔψαχνε σαστισμένος μέσα στό ἐκπαγλο φῶς τῆς ξαφνικῆς λευτεριᾶς του γιά νά βρεῖ δρόμους οἰκονομικοῦ ποσσανατολισμοῦ καί στοιχειώδικης διευθέτησης τῶν «κατ' οἶκον», εἶναι γεγονός λέγω, πώς ἀπό τόν τόπον αὐτόν τῆς ἀναρμοτότητας πού παραδέρνει ἐκτεθειμένος κι' ἀνοπφάσιστος ἀνάμεσα στά ρεύματα τῶν μακραίωνων πολιτισμῶν τῆς δύσης, δέν μπορεῖ κανείς νάχει τήν ἀπαίτηση μιᾶς πνευματικῆς εὐθύνης καί μάλιστα κριτικῆς. Ὅσο ὅμως εἶναι γεγονός ἡ ἀνυπαρξία τῆς κριτικῆς εὐθύνης στόν τόπο μας, ἄλλο τόσο εἶναι γεγονός κι' ἡ ὑπαρξη τῆς κριτικῆς ἀνειλικρίνειας. Θά μοῦ πεῖτε πώς ἡ ἔλλειψη τῆς μιᾶς αὐτῆς ἀρετῆς δημιουργεῖ τήν ὕπαρξη τῆς ἄλλης καί τανάπαλιν. Θά τό παραδεχτῶ. Ὡστόσο, ἐπειδή νομίζω πώς ἡ θεραπεία καί τῶν δυό αὐτῶν κακῶν εἶναι ἐπιτακτική, θά πρότεινα ν' ἀρχίσουμε ἀπό τήν ἄρση τῆς ἀνειλικρίνειας. Ἄν δέν εἶναι πιό εὔκολο νά ἀνοθεῖ ἡ ἀνειλικρίνεια ἀπό τό νά δημιουργηθεῖ ἡ εὐθύνη, εἶναι ὅμως πολύ εὐκολώτερο νά ἐξηγηθεῖ ἡ πρώτη ἀπό τή δεύτερη στούς κοιτικούς μας (ὄχι ὅλους φυσικά) χωρίς νά τούς ἀναγκάσουμε νά ἀνατοέξουν σ' ἀναζήτηση τῶν λεξικῶν πού διαθέτουν σ' ἀφθονία καί τῆς νοημοσύνης πού ἴσως νά μήν διαθέτουν μέ τήν ἴδια εὐχέρεια. Ἡ προσπάθειά μας δυστυχῶς δέν μπορεῖ νά ξεπεράσει τά ὅρια μιᾶς θερμῆς ἔκκλησης, πρός τήν κριτική, μιᾶς ἔκκλησης πού προσκαλοῦνται νά τήν ὑπογράψουν διανοητικά ὅλοι οἱ συγγραφεῖς, οἱ σκηνοθέτες καί οἱ ἠθοποιοί πού ἔχουν τό αἴσθημα τῆς εὐθύνης καί τῆς εἰλικρίνειας. Ὅσο... λίγες κι' ἄν τύχει νάναι οἱ ὑπογραφές αὐτές — ἔχουμε, βλέπετε κι' οἱ καλλιτέχνες τά κουσούρια μας — ἡ ἔκκληση δέν χάνει τή σημασία της. Ἄς ἐλπίζουμε πώς ἡ κριτική μας θά τήν προσέξει καί πώς θά βάλει φρένο στό δρόμο της, ὅπως ὁ καπετάνιος σταματάει τό δρόμο τοῦ καραβιοῦ του μόλις ἀκουστεῖ ἡ φωνή «ἄνθρωπος εἰς τήν θάλασσαν», ἔστω κι' ἄν ὁ «ἄνθρωπος» αὐτός εἶναι... μειοψηφία. Σ' αὐτή τήν ἔκκληση, ζητοῦμε ἀπό μιάν ὡρισμένη μερίδα τῆς ἑλληνικῆς θεατρικῆς κριτικῆς, νά πάρει ἐπί τέλους τό κουράγιο καί νά βροντοφωνήσει: «Κύριοι, δέν ὑπάρχει νεοελληνικό ἔργο, ὑπάρχουν μονάχα νεοέλληνες συγγραφεῖς καί ὑπάρχουν πολλοί

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

«ΣΚΟΠΟΙ ΚΑΙ ΜΕΣΑ» ΤΟΥ ΑΛΝΤΟΥΣ ΧΑΞΛΕΗ

Ο "Αλντους Χάξλεη έκτὸς ἀπὸ τὰ πολύκροτα ρομάντσα του «Πέϊντ Κάουντερπόϊντ», «Πιὸ πέρα ἀπὸ τὸν Κέλτο τοῦ Μεξικοῦ», «Ἀόμματος στὴ Γάζα» κτλ., ἔχει γράψει διάφορες μελέτες καὶ δοκίμια πάνω σὲ καλλιτεχνικὰ καὶ κοινωνικὰ θέματα. Οἱ «Σκοποὶ καὶ Μέσα», τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ Χάξλεη (ποὺ τὸ ἀναγγείλαμε στὸ φύλλο μας ἀρ. 52) εἶναι τὸ ἔργο του τοῦ εἴδους αὐτοῦ ποὺ ἔχει τὶς μεγαλύτερες ἀξιώσεις. Ὁ Χάξλεη τονεύει ὡμὰ ἔρευνα γιὰ τὴ φύση τῶν ἰδεωδῶν καὶ γιὰ τὶς μεθόδους ποὺ χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴν πραγματοποίησή τους». Μερικὲς ἀπὸ τὶς ἐρωτήσεις ποὺ κάνει ὁ Χάξλεη εἶναι οἱ ἀκόλουθες: «Τί θέλομε νὰ γίνομε; Τί εἶμαστε τώρα ; Πῶς σκεπτόμαστε νὰ περάσομε ἀπ' τὴ σημερινὴ μας κατάσταση στὴν κατάσταση ποὺ θὰ ἐπιθυμούσαμε νὰ φθάσομε;» Ἀπαντώντας ὁ Χάξλεη στὶς ἐρωτήσεις αὐτὲς κάνει μιὰ ἀνασκόπηση τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ καὶ ἀναλύει μὲ τὸν πιὸ ἐξονυχιστικὸ τρόπο τὶς διάφορες τάσεις ὅπως διαγράφονται στὰ κυριώτερα ἔθνη σήμερα.

Κατὰ τὸν συγγραφέα, ἐπὶ τριάντα αἰῶνες τὸ γενικὸ ἰδεῶδες ἦταν «ὁ ἄνθρωπος δίχως δεσμοὺς»—δηλαδὴ ὁ ἄνθρωπος ποὺ δὲν εἶναι προσκολλημένος στὶς σωματικὲς του αἰσθήσεις καὶ τὶς σαρκικὲς του ἐπιθυμίες, ποὺ δὲν διψᾶει γιὰ δύναμη καὶ ἐξουσία, ποὺ δὲν τὸν κυριεύει ὁ θυμὸς καὶ τὸ μῖσος, ποὺ δὲν ἐπιδιώκει τὴ δόξα, τὰ πλούτη καὶ μιὰ θέση στὴν κοινωνία, κι' ἀκόμα ὁ ἄνθρωπος ποὺ κατογίνεται μὲ τέτοιες ἀδόξες ἐνασχολήσεις σὰν τὴν ἐπιστήμη, τὴν τέχνη ἢ τὸ φιλοσοφικὸ στοχασμό. Τὰ τελευταῖα ὅμως χρόνια φαίνεται ὅτι τὸ ἰδεῶδες ἄρχισε ν' ἀλλάζει. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ δὲν εἶναι προσκολλημένος σ' αὐτὰ ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω δὲν εἶναι πιὰ ὁ ἰδεῶδης ἄνθρωπος.

Ἡ πραγματικὴ πρόοδος, εἶπε ὁ Δρ. Ρ. Μάρετ, εἶναι πρόοδος στὴν ἀνθρώπινη ἀγάπη. Καὶ ὅμως ποιὸς θὰ τὴν τελειοποίησε τῆς τεχνικῆς, τὰ τελευταῖα χρόνια, ἔλο καὶ ὀπισθοδρομεῖμε στὰ ζητήματα τῆς φιλανθρωπίας. Ποιὸ εἶναι λοιπὸν τὸ γιατρικό, ἀφοῦ μὲ τὴν ὀπισθοδρόμηση αὐτὴ ὁ κόσμος φαίνεται νὰ κινδυνεύει νὰ ἐξολοθρευθεῖ; "Ὑστερα ἀπ' τὴ διάγνωση, χρειάζεται τὸ γιατρικό. Δίχως νάχει ὁ Χάξλεη τὴν ἀξίωση ἔτσι ὁρίσκει τελειωτικὲς λύσεις, στὶς γιομάτες σοβαρὸ ἐπιχειρήματα τριακόσιες σελίδες τοῦ καινουργιου του βιβλίου μᾶς δίνει ἕνα σωρὸ φάρμακα. Προτείνει μεταρρυθμίσεις πολιτικές, οἰκονομικὲς καὶ ἠθικές· μὲ τὴν ἐπικράτηση τῶν ἰδεωνικῶν μας ἀξιώσεων, ἀξιώσεων ποὺ δὲν ξεπερνοῦν κάτι πρόκειται νὰ ξεπερασουν ποτὲ τὸ μεγαλεῖο ἑνὸς ἔργου ὅπως τὸ «Τράβα τὸ κορδόνι» ἔργου ποὺ βρεθήκαμε ὡστόσο στὴν ἀνάγκη νὰ τὸ χτυπήσουμε γιὰ χαπὶρι σας, προβιβάστοντας τοὺς ἑαυτούς μας καὶ τὶς πεποιθήσεις μας!».

Μονάχα ἀπὸ μιὰ τέτοιαν ἔξαρση εἰλικρίνειας, ἐκ μέρους μιᾶς μορφῆας τῶν θεατρικῶν κριτικῶν μας, θὰ μποροῦσε νὰ ἀλλοληρωθεῖ ἡ γόνιμη ἐκείνη ἀτμόσφαιρα ποὺ δημιουργεῖ ἠθικὴν ἀλληλεπίδραση ἀνάμεσα σὲ θέατρο καὶ θεατρικὴ κριτική. Εἶναι βέβαιος πὼς τόσο τὸ θέατρο ὅσο κι' ἡ κριτικὴ θάβρισκε μὲ τὴν ἔξαρση αὐτή, ἕναν ὀρωτικὸ προσανατολισμό, σὲ δρόμους σταθεροὺς καὶ λυτρωτικούς! Ἡ ἀμεσότεια καὶ τὰ ποσοστιαῖα ἐλατήρια μ' αὐτὴ τὴν ἔξαρση θὰ πάρουν ἔτσι τὴν ἄφεση, τὴ δικαίωση καὶ τὴν ἀναγνώριση ποὺ πιάρουν στὸ σύγχρονο πολιτισμό μας, ἄλα τὰ δηλωμένα ἐπαγγέλματα. Τὴν ἐλπίδα πὼς ἡ ἐκκλησὴ μας θὰ βρεῖ ἀπήχηση, ἐμπνεύσνουν μεσικὰ τελευταῖα θεατρικὰ κριτικὰ σημειώματα ἀπὸ ἀφορμὴ τοῦ ἀνεβάσματος τῶν ἔργων «Ὁ κόσμος ἀνάποδα» καὶ τοῦ ἔργου «Ἡ βεντάλια τῆς λαίδης Γουίντερμηρ». Ἀποσπᾶ ἐδῶ μερικὲς σοβαρὲς, σφαιρὲς, εἰλικρινεῖς, ἀξιοσπρεπεῖς καὶ γιομάτες σεβασμό, περικοπές:

«Κάποιος ἀτυχὴς Λατῖνος ποιητὴς καὶ συγκεκριμένως ὁ Τίτος Μάκκιος Πλαῦτος. «Ἐκλυδωνίσαμε νὰ ἀποθάνω λέ ἐκ καλπαζούσης πτήσεως» (ὁ κοιτικὸς βλέπετε περιγράφει μὲ εἰλικρίνεια καὶ σὲ πληθυντικὸ ἀριθμὸ τὰ αἰσθήματά του καθώς παρακολουθοῦσε τὴν παράσταση). "Ἑκτὸς ἀπὸ τὸ ἔργον (τώρα πρόκειται γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Θιλάνν) ποὺ εἶχαν ἔτοιμο ἕξαίρετο κοινωνικὸ δραματικὸ πλοτ.. πρόκειται πρόγμματι γιὰ μιὰ ποιήσταση πολυτελέστες. Ὁ κόσμος ἔμεινε μὲ ἀνοιχτὸ στόμα. Καὶ ἐπὶ τέλους Ἐλλειψαν καὶ τὰ ἀηδὴ τέβιλα καὶ οἱ φοβερὲς παισοπλίες τῶν κοπτωνυκτικῶν ἔργων καὶ χαρήκαμε μερικὲς ἢ μάλλον ὀρκετὲς περίφημες γυναικεῖες τοιχάλέττες, κοθὼς καὶ πολλὰ κιλοφαμίνα καὶ ἀκριβὰ φράκαρ.

"Ὁλνολίθωνα! Ὁλοκλήρωσν! Μονάχα αὐτὴ θὰ μᾶς δώσει τὸ φῶς!.

Ε. ΚΟΥΡΗΤΗΣ

Διόρθωση: Στὸ περασμένο σημείωμα, σελ. 2 στήλη πρώτη, ἡ φράση: «Μόνο τὰ πορίσματα νὰ διαβαστεῖ. «μόνο μ' τὰ πορίσματα».

ΕΝΑ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΖΙΡΟΝΤΟΥ

Στὸ καινούργιο ἔργο τοῦ Ζὰν Ζιρωντοῦ «Ἰ' Impromptu de Paris», ποὺ θὰ παιχθεῖ σὲ λίγες μέρες στὸ θέατρο «Ἀ-

Ὁ Ζὰρλ Πλιιέ, ποὺ, ὅπως γράφαμε στὸ περασμένο φύλλο, πῆρε τὸ ἐφετεινὸ βραβεῖο Γκονκοῦρ.

τελιὲ» τὴ μοναδικὴ πραγματικὴ συγκίνηση ποὺ αἰσθάνθηκε στὸ διάστημα τῆς πολιορκίας ἦταν τὸ διάσημα τῶν ποιημάτων τοῦ Ρεμπό». "Αν ὁ Ρεμπὸ ζοῦσε σήμερα, δίχως ἀμφιβολία θὰ μποτόνε στὴν Ἰσπανία σ' ἕνα ἀπὸ τὰ δυὸ στρατόπεδα, γιατὶ ἀγαποῦσε τέτοιου εἴδους περιπέτειες πιὸ πολὺ παρὰ οἱοσδήποτε ἄλλος μεγαλοφυὴς ποιητής.

Σὲ ἡλικία 19 χρονῶ στὰ 1873, παράτησε τὴν ποίηση καὶ ρίχτηκε στὸν τυχοδιωκτισμὸ, γυρνόντας ἀπὸ χώρα σὲ χώρα. Κατατάχτηκε στὸν Ὁλλανδικὸ στρατὸ καὶ κινδύνεψε νὰ χάσει τὴ ζωή του ὅταν, ἀφοῦ λιποτάκτησε στὴ Γιάβα, περιπλανήθηκε ἐπὶ ἕνα μήνα μέσ' στὴν ζούγκλα ὡς ποὺ νὰ φτάσει στὴν ἀκτὴ καὶ μπορκάρει σ' ἕνα Ἀγγλικὸ πλοῖο.

Ο ΡΕΜΠΩ ΣΤΗΝ ΑΒΥΣΣΗΝΙΑ

Στὸ βιβλίο ποὺ ἔβγαλε τελευταία ἡ Μὶς "Ἰνιντ Σπάρκεη γιὰ τὸν Ρεμπὸ διαβάζουμε τὶς φανταστικὲς περιπέτειες τοῦ ποιητῆ στὴν Ἀβυσσηνία ἀπὸ τὸ 1880 ἰσὰρ τὸ 1891. Οἱ σχέσεις του μὲ τὸν Νέγκους ἦταν μὲ τὸ παρατάνω ἐγκάρδιες καὶ πῆρε ὁ Ρεμπὸ προνόμιο γιὰ νὰ ἐμπορεῖται ἐλεφαντόδοντο. Δὲ δίστασε ὅμως νὰ κάνει καὶ τὸ ἐμπόριο τῶν σκλάβων καὶ λαθρεμπόριο ὅπλων. Τὸ βέβαιο εἶνε ὅτι ἀν ὁ Ρεμπὸ ἔβρισκε τὴν κατάλληλη ἀποστηρίξη, ἴσως γιόντανε ἕνας πολίτιμος πράκτορας τῆς Γαλλίας στὴν Ἀβυσσηνία. Ἡ κακὴ του ὅμως τύχη κι' ὁ ἀνήσυχος χαρακτήρας του ἔκοψαν νὰ ναυαγήσουν τὰ πλάνα του. "Ἰσως μιὰ ἀπὸ τὰς αἰτίες τῆς ἀποτυχίας τῶν σχεδίων του νάτανε κ' ἡ περιφρόνηση ποὺ δείχνε γιὰ τοὺς Ἀθηγενεῖς. «Μοχτάω» σὰν ἔνας γαλλόφρος—ἔγραψε κάποτες ἀπὸ τὸ Χαρράρ— σ' ἕναν τόπο γιὰ τὸν ὁποῖον αἰσθάνομαι τὴ μεγαλύτερη ἀπέχθεια. Ἐπαίξω ἡ ζωὴ αὐτὴ νὰ τελειώσει σύντομα πρὶν προφτάσω καὶ «γίνω ἕνας τέλειος ἡλίθιος».

Στὸ ἴδιο βιβλίο τῆς Σπάρκεη διαβάζουμε τὴν ἀκόλουθη προφητικὴ σκέψη ποὺ ἔκαμε ἕνας Γάλλος πολεμικὸς ἀνταποκριτὴς στὰ 1888 :

«Ὁ Νεῖλος θὰ περιλάβει στὴν κατοχή ἐκείνον ποὺ θὰ μπορέσουν νὰ ἐγκαταστήσουν τὴν κυριαρχία τους στὴν Αἰθιοπία καὶ νὰ ξαπλώσουν τὴν ἐπιρροή τους στὸ Σουδὰν κ' ἐρχότερα κι' ἀκόμα τὸ Σουδὰν ποὺ κάρα μέχρι τὶς ἀκτὲς τῆς Μεσογείου».

ΤΡΙΑ ΕΡΓΑ ΒΕΝΕΤΣΙΑΝΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ

Ὁ Γάλλος ἐμπειρογνόμονας κ. Μ. Λεμπέ, ἔδγαλε στὴ δημοσίευτα τελευταῖα τρία διαλεχτὰ ἔργα ἀλλων τόσων σπουδαίων Βενετσιάνων ζωγράφων τῆς Ἀναγέννησης. Τὰ ἔργα αὐτὰ βρίσκονται σὲ φημισμένες Γαλλικὲς συλλογὲς δίχως οἱ κάτοχοί τους νὰ ξέρουν ποιοὶ τὰ εἶχαν ζωγραφήσει. Τώρα μόλις οἱ ἐμπειρογνώμονες ἀνακάλυψαν τὴν αὐθεντικότητά τους.

Οἱ πίνακες αὐτοὶ εἶνε τὸ «Πορτραῖτο ἑνὸς Στρατηγοῦ» τοῦ Βερονέζε (1528—1588), ἡ «Παναγιὰ μὲ τὸ Βρέφος» τοῦ Ἀλβίζε Βιβαρίνι (1446—1502) κι' ὁ «Ταρκίνιος καὶ ἡ Λουκρητία» τοῦ Τιντορέττο (1518—1594).

Τὸ «Πορτραῖτο ἑνὸς Στρατηγοῦ» ἀνήκει στὴν πρώτη περίοδο τοῦ Βερονέζε. Ζωγραφίστηκε περίπου στὰ 1550 ὅταν ὁ Βερονέζε ἦταν στὴ Βερόνα. Παριστάνει τὸ στρατηγὸ μπρὸς σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς κολόνες ποὺ ἀκόμη βρίσκονται σ' ἕνα ἀπὸ τὰ παλάτια ποὺ χτίστηκαν ἀπὸ τὸν Σανμικέλε.

Ἡ «Παναγιὰ μὲ τὸ Βρέφος» τοῦ Βιβαρίνι ζωγραφίστηκε κάπου στὰ 1475 ὅταν ὁ Βενετσάνος ζωγράφος ἦταν ἀκόμη ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ Μαντένια. Ὁ πίνακας αὐτὸς ἦταν πρὶν στὴ συλλογὴ τοῦ Καρδινάλιου Μπέρνιε, πρεσβευτῆ τῆς Γαλλίας στὴ Βενετία.

«Ὁ Ταρκίνος καὶ ἡ Λουκρητία» τοῦ Τιντορέττο ποὺ δημοσιεύομε στὴν τελευταία σελίδα τοῦ σημερινοῦ μας φύλλου ζωγραφίστηκε ἀνάμεσα στὰ 1560 καὶ 1570. Θυμίζει ἀρισμένα θέματα τοῦ Γκρέκο, ποὺ ἀπηρεάστηκε σημαντικὰ ἀπὸ τὸν Τιντορέττο. Χαρακτηριστικὴ εἶνε ἡ σχεδὸν κινηματογραφικὴ ἀπόδοση τῶν μαργαριταριῶν, τοῦ μαξιλαριοῦ καὶ τοῦ ἀγάλματος ποὺ φαίνονται νὰ πέφτουν. Τὸ μαξιλάρι στριφογυρίζει στὸν ἀέρα καὶ τὰ μαργαριτάρια χύνονται ἕνα ἕνα ἀπὸ τὸ λυμένο κολλιέ(θλέπε εἰκονογράφηση στὴν τελευταία σελίδα).

.....

ΣΚΕΨΕΙΣ

Ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος ὅλο καὶ ζητᾶμε νὰ μάθομε ποὺ πηγαίναμε, ἐνῶ ἀδιάκοπα ἀναρωτιόμαστε τί μᾶς περιμένει ζωὴ τρομερὰ καθημερινή. Ζοῦμε μέρα νει αὔριο, ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ζοῦμε μιὰ μὲ τὴ μέρα, ὅπως στὴς ἔποχὲς τὰ πιὰ κατατρεγμένες ἀπὸ τὶς ἤμερες ἀνάγκες· ἔτως στὰ πιὸ ἀδέβαια χρόνια τῆς ἀνθρωπότητας. Καὶ ὅμως, σὰ νὰ θέλαμε νὰ χειροτερέψομε τὸ συναίσθημά μας τῆς ἀθεβαιότητας δὲ συνηθίσαμε ν' ἀφίνομε κατὰ μέρος, νὰ μὴν ἔχομε ἀνάγκη ἀπὸ τὶς προδλέψεις, δὲν ἔχομε ἀκόμα ὀργανωθεῖ νὰ ζοῦμε μονάχα στὸ παρόν. Οἱ βαθεῖές μας συνήθειες, οἱ νόμοι μας, τὸ λεκτικό μας, οἱ φιλοδοξίες μας, ἔχουν γεννηθεῖ καὶ ταιριάζουν σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἐπιδεχόταν τὴν ἀπεριόριστη διάρκεια, ποὺ σταθεῖ νὰ ἔκφρασε πάνω σ' ἕνα ἀπέραντο παρελθόν, καὶ ποὺ ἀπόθεσε σ' ἕνα μέλλον κανονισμένο προκαταβολικὰ γιὰ γενεὲς ὁλόκληρες.

(ΠΩΛ ΒΑΛΕΡΥ
στὴν ΚΟΝΦΕΡΕΝΣΙΑ)

♣

Ὁ Ρενὰν δὲν εἶχε κομμιὰ ἀπὸ τὶς ἰδιότητες ἑνὸς ὁδηγοῦ τῶν μαζῶν, ὅπως δὲν τὶς εἶχαν οὔτε ὁ Σενέκας, οὔτε ὁ Μονταίν. Ἔγραφε, στὴν πραγματικότητα, γιὰ λίγους ἀνθρώπους. Εἶναι, ἀλήθεια, λυπηρὸ πὼς ἐπηρέασε τόσο πολλὲς διάνοιες. Ἡ ἐπίδρασή του δὲν μπορεῖ νὰ γονιμοποιήσει παρὰ ἕνα μικρὸ ἀριθμὸ ἀν' αὐτὲς τὶς διάνοιες, ἐκεῖνες ποὺ εἶναι ἰσανὲς νὰ βαστάξουν ἕνα πολὺ ὑψηλὸ ἐπίπεδο πολιτισμοῦ. Εἶναι λάθος νὰ δίνομε σ' ἄτομα μεβόδους συνδιαλογῆς καὶ φρόνησης. Τὰ ἄτομα χρειάζονται ἐπιτακτικὰ δόγματα, εἰσαγμένα γι' ἀγῶνες καὶ γιὰ μῖσος, μ' ἄλλα λόγια τὰ ἄτομα χρειάζονται νὰ δράσουν.

(ΕΝΤΜΟΝ ΖΑΛΟΥ
στὴ ΝΟΥΒΕΛ ΛΙΤΕΡΑΙΡ)

♣

Εἶναι ἀξιοσημείωτο, ὅτι σ' ὅλο τὸν Μεσαίωνα, κι' ἀνάμα μέχρι τὶς μέρες μας, μονάχα οἱ ποιητὲς ἐξυπνοῦν τὸ θάρρος, ὄχι ὅμως κ' οἱ ἠθικολόγοι. Οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ θαρρεῖς κι' ἔχουν κάμει γιὰ λογαριασμό τους τὴν ἰσοχρεία τοῦ Πλάτωνα, ποὺ ἔλεγε ὅτι: «Οἱ μεγαλύτερες ἀρετὲς εἶναι ἡ δικαιοσύνη κ' ἡ ἐγκράτεια· τὸ θάρρος δὲν ἔρχεται παρὰ πιὸ ὕστερα».

(ΖΥΛΙΕΝ ΜΠΕΝΤΑ
στὴ ΝΟΥΒΕΛ ΡΕΒΥ ΦΡΑΝΣΑΙΖ)

ΖΙΟΤΟ; «Ἡ ρυγὴ στὴν Λίγκωτα». Φρέσκο στὸ παρεκκλήσι Ἀρένα τῆς Πάδο βας.

ΚΑΡΟΛΟΥ ΝΤΙΚΕΝΣ

ΠΑΙΔΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΑ

ΜΕΤΑΦΡ. ΛΟΥΪΣ ΔΑΝΟΣ

[Μιὰ φορὰ κι' ἕνα καιρὸ ἦταν ἕνας ὁδοιπόρος ποὺ ξεκίνησε γιὰ ἕνα ταξίδι. Ταξίδι μαγικό, ποὺ ἀπέλειωνε ἔμοιαζε στὴν ἀρχὴ καὶ φοβερὰ σύντομο μεσοστραπές.

Γιὰ λίγο περπάτησε πάνω σ' ἕνα μισοσκότεινο μονοπάτι, χωρὶς τίποτα νὰ συναντήσει. Τέλος ἔφτασε σ' ἕνα ὡραῖο παιδάκι. Κι' εἶπε στὸ παιδάκι : «Τί κάνεις ἐδῶ;». Κι' αὐτὸ εἶπε : «παίζω δῆλη τὴ μέρα. "Ελα νὰ παίξουμε μαζί».

"Παιξε μαζί του κι' ἦσαν πολὺ χαρούμενοι κι' οἱ δυό. Ὁ οὐρανὸς ἦταν τόσο γαλανός, τόσο φωτεινὸς ὁ ἥλιος, παιγνιδιάρικα τὰ νερά, καταπράσινα τὰ φύλλα, γιλιαγαστημένα τὰ λουλούδια, τόσο πολλὲς οἱ πετυλούδες ὁλογυρα, κι' ἄκουγαν τέτοια τραγούδια ἀπ' τὰ πουλιά, ποὺ τὸ καθετὶ ἦταν ὡραῖο. Αὐτὰ μὲ τὸν καλὸ καιρό. "Οταν ἔβρεχε τοὺς ἔδρεσε ν' ἀκοῦν τὶς σπαγόνες νὰ πέφτουν, ν' ἀνασαίνουν τὶς μυρωδιὲς τῆς βροχῆς. Κι' ἦταν ὑπέροχο ὅταν φυσοῦσε ν' ἀκοῦν στὸν ἀέρα. Προσπαθοῦσαν νὰ καταλάβουν τί ἔλεγε ὅταν μὲ σφυρίγματα καὶ κυρλιαγτὰ ἔβγαινε ὁρμητικὸς ἀπ' τὸ σπίτι πεῦ —ποῦ νάταν αὐτὸ ἀλήθεια;— γιὰ νὰ σπρώξει βιαστικὰ τὰ σύννεφα μπροστά του, νὰ λυγίσει τὰ δέντρα, νὰ στριγγλίσει ἀγγομογώντας μὲς στὶς τσιμινιὲς, νὰ ντραντάξει τὰ σπίτια καὶ νὰ κάνει τὴν θάλασσα νὰ κουλλάζει μὲ θυμὸ καὶ μανία. Κι' ὅταν χιόνιζε ...τότε ἦταν καλλίτερα ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά. Γιατὶ τίποτα δὲν τοὺς ἄρεζε περισσότερο ἀπ' τὰ κυττοῦν τὶς ἄσπρες χιονοστιβάδες νὰ πέφτουν παχειὲς καὶ γλήγορες, σὰν κατευθεῖαν ἀπ' τὰ σταθάσια μικρῶν ἄσπρων πουλιῶν, κι' ἀπ' τὸ ν' ἀκοῦν τὴ σιγαλιὰ ν' ἀπλώνεται πάνω ἀπ' τὰ μονοπάτια καὶ τοὺς δρόμους.

Εἶχαν τοῦ κόσμου τὰ παιγνίδια κι' ἕνα σωρὸ ἀπὸ θαυμαστὰ βιβλία μὲ ὡραῖες ζωγραφιές, γεμάτα σαρίκια, γιαταγάνια καὶ χρυσοπλεχτες παντόφλες, νάνους καὶ γίγαντες, τελώνια καὶ νεράϊδες, δέντρα, πουλιά, δράκους καὶ βασιλόπουλα. Κι' ὅλα καινούργια, ὅλα ἀλληθιά.

"Αλλὰ ξάφνου μιὰ μέρα ὁ ταξιδιώτης ἔγασε τὸ παιδάκι. Τὸ φώναξε καὶ τὸ ξαναφώναξε, ἀλλὰ κομμιὰ ἀπάντηση. Κι' ἔτσι ξανάπιασε τὸ δρόμο του. Γιὰ λίγο κοιτέναν δὲν συνάντησε, ὥσπου στὸ τέλος εἶδε ἕνα ὡραῖο ἀγόρι. Κι' εἶπε σπὸ ἀγόρι : «Τί κάνεις ἐδῶ;». Κι' αὐτὸ εἶπε: «Ὅλο λὸ καὶ μαθαίνω. "Ελα νὰ μάθεις μαζί μου».

Κι' ἔμεινε μαζί του, κι' ἔμιαθαν γιὰ τὸν Δία καὶ γιὰ τὸν Ἀπόλλωνα γιὰ τοὺς "Ἑλληνες καὶ τοὺς Ρωμαίους, κι' ἔμαθαν πεῦ ρισσότερα ἀπ' ὅ,τι μπορῶ ἐγὼ νὰ πῶ —ἢ κι' αὐτοὶ οἱ ἴδιοι γιατὶ γλήγορα ἐξάσανα τὰ πρεῖσσότερα. Ἐγτὸς ὅμως ἀπ' τὴν μάθηση, εἶχαν κι' ἄλλες εὐχάριστες ἀσχολίες. Τραβοῦσαν κουπὶ στὸν ποταμὸ τὸ καλοκαίρι, κι' ἔκοιαν σκὶ στὸν πάγο τὸν χειμῶνα. "Εκαναν πολλὲς ἐκδρομὲς μὲ τὰ πόδια ἢ καὶ καβάλλα στ' ἄλογα. "Παιξαν κρίκετ, κι' ὅλα τὰ παιγνίδια τῆς μπάλας. "Παιξαν σκλαβάκια, τὸν «λύκο καὶ τ' ἀρνί», τοὺς κλέφτες κι' ἀστυνόμους, κι' ἄλλα πολλά. Καινεὶς δὲν μποροῦσε νὰ τοὺς νικήσει. Εἶχαν διακοπές, ἔκοβαν μὲ χαρὰ τὴν βασιλότητα, πήγαιναν σὲ συγκεντρώσεις ὅπου μποροῦσαν νὰ χορεύουν μὲ τὶς ὧρες καὶ νὰ κοιμοῦνται ἀργά, τὰ μεσάνυχτα. Παρακολουθοῦσαν ἀλληθινὰ θέατρο κι' ἔβλεπαν στὴ σκηνὴ νὰ ξεφυτρώνουν ὀνειρεμένα παλάτια, ὀλ' ἀσημι καὶ χρυσάφι. Κι' εἶχαν πολὺ ἀγαπημένους φίλους καὶ τόσο πολλοὺς ποὺ δὲν μὲ παίρνει ἢ ὥρα νὰ σᾶς τοὺς ἀραδιάσω. "Ἠσαν παιδιά, καὶ σ' ὅλη τους τὴ ζωὴ —ποτὲ— δὲν θάπαναν νάναι φίλοι....

Κι' ὅμως, μιὰ μέρα, ὁ ταξιδιώτης ἔγασε τὸ ἀγόρι. ὅπως εἶχε γάσει καὶ τὸ παιδάκι. Μάταια τὸ ζήτησε. Δὲν ξαναφάνηκε. Καὶ συνέχισε τὸ ταξίδι του χωρὶς τίποτα νὰ συναντήσει, ὥσπου τέλος, εἶδε ἕναν νέο. Κι' εἶπε στὸν νέο : «Τί κάνεις ἐδῶ;». Κι' εἶπε αὐτός : «Εἶμαι πάντοτε ἐρωτευμένος. "Ελα μαζί μου».

Συνεχίσανε μαζὶ τὸν δρόμο τους καὶ γλήγορα ἔφτασαν σ' ἕνα κορίτσι, ἀπ' τὰ ὁμορφότερα στὸν κόσμο —νὰ! ἀκριβῶς ὅπως ἡ Φανὴ σὲ κείνη κεῖ τὴ γωνιά. — κι' εἶχε μάτια σὰν τὴ Φανή, καὶ μαλλιὰ σὰν τὴ Φανή, καὶ γελοῦσε καὶ ροδοκοκκίνιζε, ἀκριβῶς ὅπως κάνει ἡ Φανή, τώρα ποὺ μιλῶ γ' αὐτήν. Κι' ἔτσι ὁ νέος μας τὴν ἐρωτεύτηκε μονοκοπανιᾶς— ὅπως ἔγινε μὲ κάποιον ποὺ δὲν θὰ ἀναφέρω τὴν πρώτη φορὰ ποὺ ἦλθε ἐδῶ κι' εἶδε τὴν Φανή. "Ε! Καλὰ! Τὸν πείραζε μερικὲς φορές, ὅπως ἡ Φανὴ συνήθιζε νὰ πειράζει κάποιον, καὶ ἄλλοτε μάλλιωναν, ὅπως ἡ Φανὴ καὶ κάποιος συνήθιζαν νὰ μαλλιώνουν. Κι' ὕστερα τάφτιαχναν καὶ καθόντουσαν στὰ σκοτεινὰ κι' ἔγραφαν γράμματα καθεμέρα, ποτὲ δὲν ἤσαν χαρούμενοι ἂν δὲν ἤσαν μαζί, λοιαγταρσοῦσαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον καὶ, προσποιοῦνταν τὰ ἀντίθετο, ἀρραβωνιάστηκαν τὰ Χριστούγεννα καὶ κάθοντανε ὁ ἕνας δίπλα στὸν ἄλλο κοντὰ στὴν φωτιά. Καὶ θὰ παντρευόνταν ἀκριβῶς ὅπως θὰ γίνει μὲ κάποιον ἄλλον γιὰ τοὺς "Ἑλληνες καὶ τοὺς Ρωμαίους, κι' ἔμαθαν πεῦ ρισσότερα ἀπ' ὅ,τι μπορῶ ἐγὼ νὰ πῶ —ἢ κι' αὐτοὶ οἱ ἴδιοι γιατὶ γλήγορα ἐξάσανα τὰ πρεῖσσότερα. Ἐγτὸς ὅμως ἀπ' τὴν μάθηση, εἶχαν κι' ἄλλες εὐχάριστες ἀσχολίες. Τραβοῦσαν κουπὶ στὸν ποταμὸ τὸ καλοκαίρι, κι' ἔκοιαν σκὶ στὸν πάγο τὸν χειμῶνα. "Εκαναν πολλὲς ἐκδρομὲς μὲ τὰ πόδια ἢ καὶ καβάλλα στ' ἄλογα. "Παιξαν κρίκετ, κι' ὅλα τὰ παιγνίδια τῆς μπάλας. "Παιξαν σκλαβάκια, τὸν «λύκο καὶ τ' ἀρνί», τοὺς κλέφτες κι' ἀστυνόμους, κι' ἄλλα πολλά. Καινεὶς δὲν μποροῦσε νὰ τοὺς νικήσει. Εἶχαν διακοπές, ἔκοβαν μὲ χαρὰ τὴν βασιλότητα, πήγαιναν σὲ συγκεντρώσεις ὅπου μποροῦσαν νὰ χορεύουν μὲ τὶς ὧρες καὶ νὰ κοιμοῦνται ἀργά, τὰ μεσάνυχτα. Παρακολουθοῦσαν ἀλληθινὸ θέατρο κι' ἔβλεπαν στὴ σκηνὴ νὰ ξεφυτρώνουν ὀνειρεμένα παλάτια, ὀλ' ἀσημι καὶ χρυσάφι. Κι' εἶχαν πολὺ ἀγαπημένους φίλους καὶ τόσο πολλοὺς ποὺ δὲν μὲ παίρνει ἢ ὥρα νὰ σᾶς τοὺς ἀραδιάσω. "Ἠσαν παιδιά, καὶ σ' ὅλη τους τὴ ζωὴ —ποτὲ— δὲν θάπαναν νάναι φίλοι....

Κι' ὅμως, μιὰ μέρα, ὁ ταξιδιώτης ἔγασε τὸ ἀγόρι. ὅπως εἶχε γάσει καὶ τὸ παιδάκι. Μάταια τὸ ζήτησε. Δὲν ξαναφάνηκε. Καὶ συνέχισε τὸ ταξίδι του χωρὶς τίποτα νὰ συναντήσει, ὥσπου τέλος, εἶδε ἕναν νέο. Κι' εἶπε στὸν νέο : «Τί κάνεις ἐδῶ;». Κι' εἶπε αὐτός : «Εἶμαι πάντοτε ἐρωτευμένος. "Ελα μαζί μου».

Συνεχίσανε μαζὶ τὸν δρόμο τους καὶ γλήγορα ἔφτασαν σ' ἕνα κορίτσι, ἀπ' τὰ ὁμορφότερα στὸν κόσμο —νὰ! ἀκριβῶς ὅπως ἡ Φανὴ σὲ κείνη κεῖ τὴ γωνιά. — κι' εἶχε μάτια σὰν τὴ Φανή, καὶ μαλλιὰ σὰν τὴ Φανή, καὶ γελοῦσε καὶ ροδοκοκκίνιζε, ἀκριβῶς ὅπως κάνει ἡ Φανή, τώρα ποὺ μιλῶ γ' αὐτήν. Κι' ἔτσι ὁ νέος μας τὴν ἐρωτεύτηκε μονοκοπανιᾶς— ὅπως ἔγινε μὲ κάποιον ποὺ δὲν θὰ ἀναφέρω τὴν πρώτη φορὰ ποὺ ἦλθε ἐδῶ κι' εἶδε τὴν Φανή. "Ε! Καλὰ! Τὸν πείραζε μερικὲς φορές, ὅπως ἡ Φανὴ συνήθιζε νὰ πειράζει κάποιον, καὶ ἄλλοτε μάλλιωναν, ὅπως ἡ Φανὴ καὶ κάποιος συνήθιζαν νὰ μαλλιώνουν. Κι' ὕστερα τάφτιαχναν καὶ καθόντουσαν στὰ σκοτεινὰ κι' ἔγραφαν γράμματα καθεμέρα, ποτὲ δὲν ἤσαν χαρούμενοι ἂν δὲν ἤσαν μαζί, λοιαγταρσοῦσαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον καὶ, προσποιοῦνταν τὰ ἀντίθετο, ἀρραβωνιάστηκαν τὰ Χριστούγεννα καὶ κάθοντανε ὁ ἕνας δίπλα στὸν ἄλλο κοντὰ στὴν φωτιά. Καὶ θὰ παντρευόνταν ἀκριβῶς ὅπως θὰ γίνει μὲ κάποιον ἄλλον γιὰ τοὺς "Ἑλληνες καὶ τοὺς Ρωμαίους, κι' ἔμαθαν πεῦ ρ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΓΚΑΒΡΗΛΑ ΖΟΥΜΠΩΦ

ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΖΟΣΤΣΕΝΚΟ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Λ. Κ.

1. ΤΟ ΣΥΝΑΠΑΝΤΗΜΑ

Τὸν Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς Ζούμπωφ, τὸν ἀντάμωσα στὸ Σμολένσκ.

Θυμάμαι... Ἡ ἀγορά. Σιταρί-σπυρο ψωμί. Γουρούνια σφαχτά. Χωριάτισσες. Γάλα... Κι' ἐκεῖ μπροστὰ στὰ μικρομάγαζα—πλῆθος. Θεατές. Χαχανίζουν. Χτυπᾶνε παλαμάκια. Καὶ μπρὸς ἀπὸ τὸ πλῆθος ἕνας ἄνθρωπος.

Πλησίασα.

Ἦταν ἕνας ἄνθρωπος μὲ ἀσυνήθιστο ἐξωτερικό : ξυπόλητος, σὰν ἐλέφαντας, μὲ μακρυὰ ψαρὰ μαλλιά, ὡς τοὺς ὤμους. Περνοῦσε μπρὸς ἀπὸ τοὺς θεατὲς σὰν τὸ νευρόσπαστο, ἔσκαβε μὲ τὰ πόδια του τὴ γῆ, χτύποια τὴν κοιλιά του, γρύλλιζε σὰν τὸ γοῖρο, ἀνεβοκατέβαινε, γόρευε, κυλιόταν μέσα στὴ λάσπη.

Στὴν ἀρχὴ δὲν ἐκατάλαβα. Ἀντιλήφθηκα ὅταν ἐσήκωσε ἀπὸ γάμω τὸ κασκέτο μὲ τὸ εὐγενικὸ οἰκόσημο καὶ πῆρε βόλτα τοὺς θεατές. Μέσα στὸ κασκέτο ρίγνουν τὶ ἤθελες, ἐγτὸς ἀπὸ χρήματα : κομματάκια λάσπη, κοκκάποτες ψωμί. Τὸ ψωμὶ τὸ ἀποργίζιζεν ἀμέσως. Ὅλοι τὸ σοῦσαν. Αὐτὸ ὅμως δὲν ἦτανε ἀρκετὸ. Ἦτανε τρομερὸ—τὸ πρόσωπό του δὲ γαμογελοῦσε.

Χώθηκα μέσα στὸ πλῆθος γιὰ νὰ πλησιάσω κοντήτερα καὶ νὰ σου ξαφνικὰ τὸν ἐγνώρισα —ἦταν ὁ Ζούμπωφ. Ὁ μεγαλογαιοχτήμονας Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς Ζούμπωφ. Ξάφνου θυμήθηκα : ἔξη ζευγάρια ἄλογα ζεμένα, καὶ μπροστὰ ἕνας καβαλλάρης —ἔτσι, κάθε φορὰ ποὺ ἔβγαινε μὲ τ' ἁμαξί του. Πάνω ἀπὸ τὸ κρεβάτι του βαφτίσιος θόλος, ὁ ὑπηρέτης ποὺ τοῦ διάβαζε Ποῦσκιν ἀπὸ τὸ γειτονικὸ δωμάτιο (γιὰ νὰ μὴ βλέπει ἐκεῖνος τὸν εἴλωτα!....).

Ἔβαλα μέσα στὸ κασκέτο του λίγο ψωμὶ καὶ τοῦ εἶπα σιγά :

— Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς...

Γέλασε κάπως πονηρὰ μὲ τὴ μύτη, κι' ἀφοῦ μὲ κόντεψε πῆγε παποσέρα.

Μάλιστα, αὐτὸς ἦταν ὁ Γκαβρήλα Ζούμπωφ.

Παράξενος, ἀλλόκοτος ἄνθρωπος. Ὁ τελευταῖος ἀφέντης,—ποὺ ἀθάρεπε νὰ ζεῖ στὸν καιρὸ τῆς Αἰκατερίνης...

Ἐτοιμαζόμουν νὰ φύγω, ὅταν ξαφνικὰ μὲ πλησίασε ἕνα γεροντάκι. Ἦταν ἕνας γέρος καθαρός, περιποιημένος μὲ ρεδικότα. Στὸ χέρι κρατοῦσε ἕνα ταπέτο : τὸ πουλοῦσε.

Τὸ γεροντάκι καθάρισε τὴ μύτη του μ' ἕνα ρὸζ μαντῆλι, διόρθωσε τὴ γραβάτα του, ξερόβηξε κι' εἶπε μὲ σεβασμό :

— Συγγνώμην ἀξιότιμε σύντροφε, ἄκουσα ποὺ φωνάξατε τὸν Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς μὲ τ' ὄνομά του.... Τὸν γνωρίζατε αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο ;

— Ναί, τοῦ εἶπα, κάποτες τὸν εἶχα συναντήσει μιὰ φορά....

—Κάποτε ! φώναξε θυμωμένα τὸ γεροντάκι. Κάποτε ! Μόνο μιὰ φορά! "Ωστε, σὰ νὰ λέμε, δὲν ξέρετε τὴν ἱστορία του ;

— Ὄχι, εἶπα, κάτι ἐγὼ ἀκούσει γι' αὐτόν.

Τὸ γεροντάκι μὲ κύτταξε κάπως δυσαρεστημένο.

— Καὶ ποὺ ἔκοψε τὸ «Ζούμποβο», δὲν τὸ ξέρετε ;

— Ἔκοψε τὸ «Ζούμποβο»; "Οχι, δὲν τὸ ξέρω.

— "Οχι! —ξαναφώναξε ὁ γεροντάκος, κουνώντας μὲ κατάπληξη τὰ χέρια του. "Ωστε δηλαδή, σὰ νὰ λέμε, δὲν ξέρετε τίποτε.... Καὶ τὴν ὑπόθεση μὲ τὴ μύτη, κι' ἀφοῦ μὲ κύτταξε πῆγενε παποσέρα.

Μάλιστα, αὐτὸς ἦταν ὁ Γκαβρήλα Ζούμπωφ.

Ο ΜΙΧ. ΖΟΣΤΣΕΝΚΟ

Ἀλλὰ ὅταν καμμιὰ φορὰ τύχαινε νάναι στὰ κέφια του, ἔβγαινε ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς στὸν κῆπο κι' ἔδινε διαταγὴ νὰ τραβήξουνε τὸ κανόνι. Εἶχε στὸν κῆπο του ἕνα παμπάλαιο κανόνι ποὺ τραβοῦσε πέτρινες σφαῖρες. Τραβοῦσανε μιά, δυό, ὕστερα ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς ἔκανε μιὰ γειρονομία —δηλαδὴ φτάνει πιά— καὶ ξαναγύριζε στὰ ἀργοντικά του δωμάτια. Καὶ περατοῦσε, περπατοῦσε ἀτελείωτα μέσα στὸ δωμάτιο, κι' οἱ ἄλλοι μόνο ποὺ τὸν βλέπανε κόντευαν νὰ τρελλαθοῦν ἀπὸ τὴν πλήξη.

Μερικὲς φορές, ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς, ὀργάνωνε χορεοσπερίδες. Μὰ ἦταν πολὺ περίεργες αὐτὲς οἱ χορεοσπερίδες. Δεκαπέντε μουσικοὶ πάνω στὴν ἐξέδρα σκαλπίζανε τὰ διάφορα βάλς καὶ τὶς μαζοῦρκες καὶ ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς δλομόναχος μέσα στὴν ἀπέραντη αἴθουσα πηγαινοερχόταν ἀπὸ τὴ μιὰ ἄκρη στὴν ἄλλη, καθόταν στὶς πολυθρόνες καὶ ξαναφύγιζε τὸ περιπότημά του.

"Ετσι λοιπὸν ζοῦσε ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς στὸ χτῆμα του στὸ «Ζούμποβο» πέντε χρόνια καὶ περισσότερο. Κι' εἶχε στὴν ὑπηρεσία του ἕναν ἄνθρωπο σὰν ὑπόλληλο, σὰν διευθυντή. Ὁ ὁπάλληλος αὐτὸς πήγαινε πίσω ἀπὸ τὸν ἀφέντη σὲ ἀπόσταση τρίας βήματα, δὲν γονάτανε στὶς κουβέντες, ἔμενε βουβὸς σὰν τὸν πνιγμένο, κι' ὅλο ἔσκυβε νὰ προσκυνήσει τὸ χέρι τοῦ ἀφέντα.

Γι' αὐτὸ τὸ λόγο, ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς πολὺ τὸν ἀγαποῦσε, τοῦ ἔδωσε μάλιστα καὶ κάποιο θάρρος. Μιὰ μέρα, ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς τὸν ἐφώναξε στὰ ἀργοντικά του διαμερίσματα καὶ τοῦ εἶπε :

— Ἡ γενιά μου εἶναι ἀργαία καὶ ἐνδοξη, ἀν δὲν παντρευτῶ σύντομα ἡ φαμελιά μου θὰ ξεφτίσει. Θὰ σβύσει : τὸ μεγάλο, τζάκι. Τί νὰ κάμω; —συλλογίζουμαι καὶ δὲν μπορῶ νὰ βρῶ λύση. Μοῦ χρειάζεται ὅμως νύφη ἀπὸ εὐγενικὸ αἷμα.

Ρίχτηκαν οἱ ἄνθρωποι πρὸς ὅλες τὶς διευθύνσεις τοῦ κυβερνείου... "Αργισαν νὰ φόγουν καὶ νὰ ἐρευνοῦν παντοῦ, ποῦ νὰ βρίσκεται καὶ ποιὸ νάναι τὸ κορίτσι μὲ τὰ εὐγενικὰ αἵματα, ἀλλὰ πουθενὰ δὲν τὴ βρῆκαν. Πανοῦ ζοῦσαν ἄνθρωποι ἀσήμαντοι καὶ πραματευτάδες.

"Αρχισαν νὰ πηγαινοέρχονται στοῦ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς γρηᾶς προξενῆτρες. Ἔρχονταν λόγου χάριν μιὰ τέτοια γρηά : Ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς θὰ τὴ δεχόταν, θὰ τὴν ἄκουε, ὕστερα θὰ χτυποῦσε τὸ χέρι του.

— Τί πολάβρες εἶν' αὐτὲς ποὺ μοῦ λές;

— Γιατί πολάβρες ; Δηλοδὴ σᾶς προτείνω μιὰν μικροαριστοκράτισσα.

— Σὲ ποιόνα προτείνεις; Λέγε, σὲ ποιόνα προτείνεις. Ποιός εἶν' ἐγώ;

— Ὁ Ζούμπωφ. Ὁ γαιοχτήμονας Ζούμπωφ.

— Ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς γαμογελοῦσε:

— Ὁ Ζούμπωφ! Καὶ τί εἶναι ὁ Ζούμπωφ; Καὶ ξέρεις τοῦ λόγου σου, γερόντισσα, πὼς ὁ Ζούμπωφ εἶναι γραμμένος στὴ χρυσὴ βίβλο; Ναί ὁ αὐτοκράτορας ἔπαιξε μαζί μου ντάμα, ὄχι μιὰ φορὰ καὶ δύο!... Μάλιστα, καλλίτερα νὰ πάρω μιὰ τοῦ δρόμου παρὰ νὰ πάω νὰ ὁποκλιθῶ σὲ μιὰ μικροαριστοκράτισσα.

Στὸν ὁπάλληλο ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς ἐθύμωσε :

— Ἂν μέσα σ' ἕνα χρόνο, δὲ βρεθεῖ κορίτσι ἀπὸ εὐγενικὰ αἵματα, τότες ἀσφαλῶς καὶ ἀνωτερότερος θὰ στεφανωθῶ τὴ Λένκα. Στὸ διάολο ὁ κόσμος ὅλος!

Μὰ δὲν ἀργησε νὰ βρεθεῖ ἡ περιζήτητη νύφη. Παρουσιάστηκε ἕνας ἄνθρωπος καὶ ἔφερε τὴν εἴδηση:

— Δέκα χιλιόμετρα πέρα ἀπὸ τὶς «Ἀσπὶς Λίμνες» ζεῖ ἡ γρηὰ ἡ βαρωνέσσα Μούγινα. Γιὰ τὰ πλούτη της δὲν εἶναι φημισμένη, μὰ γιὰ τὸ αἷμα, τὸ σπουδαῖο καὶ τρανὸ, ποὺ τρέχει μέσα στὶς φλέβες της. Κι' ἔχει σὰ νὰ λέμε μιὰ κόρη. Μὰ τί λογῆς εἶν' ἡ κόρη, πῶς εἶναι τὸ ἐξωτερικό της, καὶ πῶς εἶναι π. χ. ἡ μύτη της, κανεὶς δὲν τὸ γνωρίζει. Μπορεῖ νὰ νάι καὶ πολὺ ὄμορφη, μπορεῖ ὁλμος καὶ νὰ κουτσαίνει — αὐτὸ κανεὶς δὲν τὸ γνωρίζει οὔτε τὴν εἶδε.

— Ὦ πῶς ἐχάρηκε ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς.

— Πολὺ καλά, — εἶπε, — ὁ,τι θέλετε καὶ νάναι, ἀφοῦ εἶναι ἀπὸ εὐγενικὸ αἷμα, τὸ ζήτημα εἶναι τελειωμένο.

Διάταξε νὰ τραβήξουνε κανονιὲς καὶ τὴν ἴδια ἐκείνη μέρα ξεκίνησε γιὰ τὸ ἀργοντικὸ τῆς βαρωνέσσας Μούγινας.

"Εφτασε. Περιμένει. Ἐμφανίζεται ἡ γρηούλα. Πολὺ ἀλαζονικὴ γρηά... Μιὰ ρόμπα... "Ενα μπονὲ στὸ κεφάλι... Ἡ κουβέρτα ὅλον τὸν καιρὸ γαλλικά...

Τὴν κύτταξε ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς — ἔμεινε εὐχαριστημένος. Τὸ βλέπει μόνος του πὼς προκεῖται γιὰ σπουδαῖα αἵματα. Δὲ χωρεῖ ἀμφιβολία.

Κι' ἐκεῖνη :

— "Αν ἐπιτρέπετε, ποιὸς ὁ λόγος τῆς ἐπισκέψεως σας. Τί τρέχει; Γιατί ἐμεῖς ἐδῶ καθόμαστε σὰν κλῶσσες καὶ κανένα δὲ βλέπουμε ἀπὸ τὸν καλὸ κόσμο.

Τότες ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς τῆς λέει :

— "Οσο γιὰ τὸν καλὸ κόσμο δὲ θὰ μακρυγορήσω, ἐγὼ δὲν ἦρτα ἐδῶ γιὰ νὰ πιάσω μυῦγες, ἀλλὰ γιὰ νὰ κάμω μιὰ σπουδαία βουλεύσι. Δεγτῶτε τὴν πρόταση μου — ζητῶ τὸ χέρι τῆς κόρης σας.

Ἔ τότες ἡ γρηοῦλα ὁλότελα τάγασε, μουρμουρίζει ἔξω ἀπὸ τὸ δόντια της, καὶ στριφογυρίζει μέσα στὸ δωμάτιο.

— Τί; Πῶς εἴπαστε; Καὶ τὴ γνωρίζετε τάγατες τὴ βαρωνέσσα Ὀλυμπίτσα;

— "Ογι, — τῆς ἀποκρίνεται περήφανα ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς — τὴ βαρωνέσσα δὲν τὴ γνωρίζω, κι' οὔτε θέλω νὰ τὴ γνωρίζω, ἀλλὰ ζητάω τὸ χέρι της, χωρὶς νὰ τὴ δῶ. "Ας ἔμπει καὶ ἀς παρουσιασθεῖ νὰ τὴ γνωρίσω.

Τρομάρα ποὺ τῆς ἦρτε τῆς γρηᾶς.

— "Οχ, — λέει, — ἀφοῦ εἶναι ἔτσι, τότες ἀμέσως ἀμέσως. Περμένετε μιὰ στιγμή. Πιέστε στὸ μεταξὺ ἕνα τσιὰ μὲ γλυκίσματα.

Καὶ βιαστικὴ βγῆκε ἀπὸ τὴν πόρτα.

Περιεργάστηκε ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς τὸ δωμάτιο. Βλέπει πὼς ἡ μεγάλη οἰκογένεια τῶν Μούγιν δὲν εἶναι πλούσια: τὰ πάντα ἐρειπωμένα, — ἔπιπλα καὶ ντιβάνια σγισμένα.

«Καὶ τί μὲ τοῦτο, — σκέφτεται τώρα ὁ Ζούμπωφ, — τὸ ἴδιο μοῦ κάνει, βέβαια ἐγὼ δὲν ἦρτα ἐδῶ γιὰ τὰ ἔπιπλα, τὰ ἔπιπλα μποροῦς νὰ τὰ ντύσεις ὅποια στιγμὴ θέλεις, γιὰ μένα ἐκεῖνο ποὺ ἔγει σημασία εἶναι τὸ αἷμα».

Καὶ νὰ σου ξαναεμφανίζεται ἡ γρηοῦλα μὲ τὴν κόρη της τὴν Ὀλυμπίτσα. Ἡ μικρὴ βαρωνέσσα κούσαινε, κι' ἦτανε τόσο φοβερὴ ἡ ἀσκημιὰ τῆς ποὺ δὲν περιγράφεται. Ἡ μυτίτσα μικροσκοπική, στόμα καὶ κορμοστασιὰ ἀκόμα πιὰ μίξερα, τὰ μαλλάκια ἀσοαιὰ — νὰ μασᾶς κοκκιά καὶ νὰ τὰ φτύνεις.

Τὴν κύτταξε καλὰ καλὰ ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς καὶ λέει:

— "Ε. τί νὰ νίνει, δὲν πρόκειται

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 10]

τὸ δὲν εἶναι δυνατό, τοὺς πεθαμένους. Λοιπὸν τί περμένετε γιὰ νὰ τοὺς σώσετε ἀπὸ τὴ λήθη, γιὰ νὰ προκολέσετε, ἂν εἶναι ἀνάγκη, καινούργιες καὶ καλλίτερες ἐκδόσεις, ποὺ θὰ γίνουν ἀπαραίτητες ἐξ αἰτίας τοῦ ἐνδιαφέροντος ποὺ θὰ ξυπνήσετε μέσα στὸ κοινό; Πολλὰ ἔργα δὲν βρίσκουνται πιὰ στὰ βιβλιοπωλεῖα. Σᾶς ἀναφέρω ἕνα παράδειγμα: "Ενας νέος "Ἑλληνας μοῦ ἔμασε τὴν ποίηση τοῦ Χατζόπουλου. Μ' ἔκανε νὰ τὴν ἀγαπήσω, πραγματοποιώντας γιὰ μένα αὐτὸ ποὺ θέλεμα νὰ κάνετε γιὰ ὅλους τοὺς ἀναγνώστες σας. Μοῦ ἐξήγησε τὴν ὀμορφιὰ τῶν στίχων, μοῦ μίλησε γιὰ τὸ συγγραφέα, γιὰ τὴν ἀντίληψή του τῆς Ζωῆς, ὅπως παρουσιάζεται στὰ ποιήματά του, γιὰ τὴν περίφημη του μετάφραση τοῦ «Φάουστ» τοῦ Γκαίτε, καὶ τέλος γιὰ τὶς ἐπιδράσεις πρὸ πάντων γερμανικὲς, ποὺ δοκίμασε. Γιατί δὲ γίνεται νέα Ἔκδοση τοῦ Χατζόπουλου, ὄχι πρόχειρη, ἀλλὰ μὲ ἐξηγήσεις ἐνὸς ἀρμόδιου; Πρέπει νὰ λησμονήσει τὸ κοινὸ τὴ μετάφραση τοῦ «Φάουστ» ποὺ δὲν βρίσκεται πιά; Μιὰ ἐλκυστρατεία τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων» θὰ γίνει ἴσως προτροπὴ γιὰ ἕνα βιβλιοπωλεῖο γιὰ νὰ ἐκδώσει πάλι τὸ ἔργο αὐτό, καὶ γιὰ τὸ κοινὸ προτροπὴ γιὰ νὰ τὸ ἀγοράσει.

Μιὰ τέτοια μελέτη μπορεῖ νὰ προκαφέρει ἐνδιαφέρον — νὰ τάρα ἡ παρατήρηση ποὺ σᾶς εἶπε στὴν ἀρχὴ — ἐφ' ὅσον ἡ κριτικὴ εἶναι ἐπιστημονική. Ἡ ἑλληνικὴ κριτικὴ, ἐκτὸς ἀπὸ πολὺ σπάνιες ἐξαιρέσεις, δὲν παρουσιάζεται τέτοια. Τὰ δυὸ σημαντικότερά της ἐλαττώματα εἶναι: ἡ ὑποκειμενικότητα καὶ τὸ ἀόριστο.

"Οταν διαβάζει κανεὶς μιὰ κριτικὴ δὲν φαίνεται πὼς τὸ ἀληθινὸ ἀντικείμενό της εἶναι: τὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα, μιὰ ἡ ἐντύπωση ποὺ τοῦ ἔκανε τὸ ἔργο αὐτό. Ὁ κριτικὸς τότε βρίσκεται στὸ πρῶτο πλάνο, ὁ συγγραφέας στὸ δεύτερο. Τοῦ φαίνεται τοῦ ἀναγνώστη, καὶ τοῦ πιὸ καλοπροαίρετου, πὼς ὁ κριτικὸς σκέφτεται: «Τί ἰδιότροπο μπορῶ νὰ πῶ γιὰ τὸ ἔργο αὐτό;» (θεατρικὸ ἔργο, μυθιστόρημα, διήγημα), καὶ συχνά, ἀπ' ἀφορμὴ τοῦ ἔργου, ἐκθέτει τὴ δική του ἀντίληψη τῆς τέχνης καὶ ἀπὸ κεῖ παίρνει φόρα γιὰ νὰ κρίνει τὸ συγγραφέα. Κι' ἔτσι ὁ ἀγοαθὸς ἀναγνώστης ποὺ ἐπιθυμοῦσε νὰ μάθει κάτι γιὰ τὸν συγγραφέα, ἠρθε βασιλᾶς καὶ φεύγει γιόφτος. Κι' ὅλοι τὸν μαλάει ἔτσι ὁ κριτικὸς γιὰ τὸ ἔργο, πολλὲς φορὲς λέει ἀοριστολογίες.

Δὲ φτάνει νὰ πεῖ: αὐτὸς εἶναι ἀπὸ τὴν Κέρκυρα καὶ νὰ περιγράψει μὲ μεγάλα κεινὰ λόγια, τὴν ὀμορφιὰ καὶ τὸν πλοῦτο τοῦ νησιοῦ, τὴν ἐξυπνάδα τῶν κατοίκων της. Πρέπει νὰ δείξει μὲ παραδείγματα, πεζογνωτάς τα ἀπὸ τὸ μελετημένο ἔργο, τὶς λεπτομέρειες ποὺ ἀποκαλύπτουν σὰν τάδε τὸν Κερκυραῖο, σὰν ἄλλο τὸν Σμυρνιό, σπὸν τρίτο τὸν Κωνσταντινουπολίτη. Δὲν ἀρκεῖ νὰ πεῖ: αὐτὸς ἔζησε στὸ Παρίσι, στὸ Βερολίνο ἢ στὸ Λονδίνο, κι' ἐκέβρασε πολὺ ἀπὸ τὴ διαλογή του στὴν ἐρευνεία, ποὺ ἐπηρέασε ἀνεξέτηλα τὴν ἀνάπτυξή τοῦ ταλέντου του. Μὰ πρέπει νὰ φανερώνει τοὺς χαρακτῆρες ποὺ ἔχουν τὸ σημεῖο τῆς ξένης ἐπίδρασης.

"Ἔτσι ἡ κριτικὴ δὲν θὰ εἶναι ἐπιπόλαιη, ἀνησύχητη. "Αν ὁ κριτικὸς μελετᾶει τὸ ἔργο μὲ ἀντικειμενικότητα, καὶ λησμονεῖ τὸν ἑαυτό του, ἀν μετριοπαθῆς, μᾶς προσφέρει μιὰν ἐπιμελῆ ἀνάλυση, κι' ὄχι μιὰ κρίση τοῦ συνόλου, συμπέρασμα βιαστικῆς ἀνάγνωσης, κάτι μέτει ἀπὸ τὴ δουλειά του, κι' ὁ ἴδιος κερδίζει μαζὶ μὲ τὸ συγγραφέα.

Πῆρα τὸ θάρρος νὰ σᾶς γράψω τὴ γνώμη μου, γιατὶ ἀγαπῶ τὸν τόπο σας, σχεδὸν δεύτερή μου πατρίδα, κι' ἔχω τὴν πεποίθηση, πὼς τὸ παρακάτω ζήτημα ἔχει ἐνδιαφέρον, καὶ θὰ ἐπέτρεπε στὴν "Ἑλλάδα ν' ἀποδείξει στὸν κόσμο — καὶ σὲ πολλοὺς "Ἕλληνες — τὴ θέση ποὺ κατέκτησε στὴ δ.εθνὴ λογοτεχνία.

Μὲ πολλὴ τιμὴ

JEANNE VANSEVEREN

Παρίσι, 12|12|1937

ΧΡΟΝΙΚΑ

ΟΙ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΙ ΖΩΓΡΑΦΟΙ

ΤΟΥ κ. ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ

Σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου, ὅταν ἡ κριτικὴ γαρασκτηρίζει ἕνα ζωγράφο ὡς «ἀκαδημαϊκό», ὁ ζωγράφος αὐτὸ τὸ παίρνει στραβά, διαμαρτύρεται, φιλονεικεῖ καὶ προσπαθεῖ νὰ πετάξει τὸν ἐνοχλητικὸ τίτλο ἀπὸ τὴ ράχη του. Μερικοὶ τέτοιοι ὅροι ἔγουν ἀποκτήσει σημασίες διαφορετικὲς ἀνάλογα μὲ τὶς περιοχὲς στὶς ὁποῖες χρησιμοποιοῦνται. Στὰ ζητήματα λ.χ. τῆς ἐπιστήμης, ἡ «ἀκαδημαϊκότητα» εἶναι ἕνας ὅρος ἀνώδυνος, ποὺ σημαίνει τὴ σοβαρότητα καὶ τὴ μεθοδικότητα. Στὰ ζητήματα ὅμως εἰδικὰ τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῶν πλαστικῶν τεχνῶν, τὸ ἐπίθετο «ἀκαδημαϊκὸς» εἶναι καθαρὰ ὑποτιμητικό. Ἀκαδημαϊκὸς ζωγράφος θεωρεῖται ἐκεῖνος ποὺ δὲν ἔχει ἰδιαίτερη προσωπικότητα καὶ δημιουργικὴ δύναμη, ἀλλὰ δέν κάνει ἄλλο τίποτα παρὰ νὰ ἐπαναλαμβάνει συγλικά, μιμητικά, τὶς καλλιτεγνικὲς φόρμες ποὺ διαμόρφωσαν οἱ μεγάλοι δασκάλοι τοῦ παρελθόντος. Ἐκεῖνοι βέβαια, στὸν καιρό τους, δὲν εἴτανε μιμητὲς κανενὸς, ἀλλὰ ἴσια - ἴσια ἔσπασαν φόρμες καὶ ἀνατρέπανε συνήθειες γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὴ δική τους πρωτότυπη ἀντίληψη τῆς τέχνης. Οὔτε ὁ Λεονάρδος, οὔτε ὁ Ροῦμπενς, οὔτε ὁ Θεοτοκόπουλος δὲν ὑπῆρξαν ἀκαδημαϊκοὶ ζωγράφοι. Ὑπῆρξαν ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο. πρωτοπόροι καὶ ἀναμορφωτές.

Στὴν Ἑλλάδα ὡστόσο, τὴ χώρα τῆς μεγάλης ἀοριστίας ὅπως ἔλεγε ὁ Ψυχάρης, οἱ πιὸ κοινὰ χρησιμοποιούμενοι ὅροι ἀρνοῦνται συγνὰ νὰ ὑποκοιβοῦν στὴ λογικὴ τῶν πραγμάτων. Στὴν Ἑλλάδα οἱ ἀκαδημαϊκοὶ ζωγράφοι ἀντὶ νὰ προσπαθήσουν νὰ εἶναι λίγο-λίγο ἀκαδημαϊκοί, ἴσια - ἴσια θεωροῦνε τὸν ἀκαδημαϊσμό τους μεγάλη τιμὴ καὶ καμάρι καὶ κορόνα στὸ κεφάλι τους. Βγάζουνε μανιφέστα ποὺ τὰ ὑπογράφουν ὡς «ἀκαδημαϊκοὶ ζωγράφοι». Παρουσιάζουνται καὶ στὸ Κράτος καὶ λένε : «Ἐμεῖς εἴμαστε οἱ ἀκαδημαϊκοὶ ζωγράφοι καὶ πρέπει νὰ μᾶς ὑποστηρίξετε καὶ νὰ διώξετε τοὺς ἄλλους, ποὺ δὲν εἶναι σὰν κ' ἐμᾶς ἀκαδημαϊκοί !».

Γιὰ τοὺς «ἄλλους» βρέθηκε ἕνας τίτλος πολὺ ἠχητικὸς ποὺ τήσουν τὴν πορεία τοῦ δημοτικισμοῦ. Στὸν τομέα τῶν καλῶν τεχνῶν, ὅπως καὶ στοὺς λοιποὺς τομεῖς τῆς πνευματικῆς ζωῆς, ἡ ἐποχή μας, ἐποχὴ ἀνάπτυξη ἀναζητήσεων καὶ πειραματισμῶν, προκαλεῖ βαθιὲς καὶ ἐντατικὲς ζυμώσεις. Εἶναι ἀναπόφευκτο μέσα στὶς ζυμώσεις αὐτὲς νὰ γίνουνται μεγάλα σφάλματα, νὰ ἐπικρατεῖ καμμιὰ φορὰ ὑπερβολικὴ νευρικότητα, νὰ γεννιοῦνται ἔργα ἄσκημα ἢ ἀρρωστημένα. "Ετσι ἔγινε σ' ὅλες τὶς ἐποχὲς τῆς ἱστορίας τῆς τέχνης καὶ δὲν μπορεῖ νὰ γίνει ἀλλιῶς. Ἡ καλλιτεγνικὴ δημιουργία ἔγει καὶ τὴν κακὴ της πλευρά. Γιὰ νὰ ἀτφαιρεθοῦμε σὲ μιὰ σπουδαία πραγματοποίηση, θὰ περάσουμε ἀπὸ πολλὰ μέτριαι ἔργα καὶ ἀπὸ ἀμέτρητες ἀποτυγίες. Γιὰ νὰ βροῦμε ἕναν καινούγριο δρόμο στὴν τέχνη, θὰ γάσουμε τὸ δρόμο μας ἀρκετὲς φορές. Στὶς ζυμώσεις λοιπὸν αὐτὲς ἡ Ἑλλάδα συμμετέχει μὲ τὶς δυνάμεις ποὺ διαθέτει καὶ ποὺ δὲν εἶναι ἄλλωστε ἀσήμαντες. "Ἔγουμε ἀναδείξει τὰ τελευταῖα χρόνια μιὰ πλειάδα ζωγτανῶν καὶ τολμηρῶν καλλιτεγνῶν, ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ ἔγουν μιὰ ἀξιόλογη θέση στὴν καλλιτεγνικὴ ζωὴ ὁποιασδήποτε γώρας. Θὰ προσθέσουμε ὅτι ἡ Ἑλλάδα ὀφείλει νὰ συμμετέχει στὶς καινούργιες προσπάθειες, γιατὶ εἶναι μιὰ γώρα μὲ μιὰ παναρχαία καὶ περίφημη πνευματικὴ παράδοση, ποὺ δὲν εἶναι παράδοση μόνο ἀρχαιότητας καὶ νάρκης, ἀλλὰ ὑπάντιο παράδοση γενναιότητας καὶ δράσης.

Καθώς βλέπουμε ὅμως, ὑπάρχουν ἀντιρρήσεις. Οἱ σύγχρονες ζυμώσεις θίγουν συνήθειες καὶ συμφέροντα, ἐπιβάλλουν νέα ἔργα καὶ νέους ἀνθρώπους, ἐκτοπίζουν ὑποθετικὲς ἀξίες. Συσπειρώνουνται τότε οἱ δυσαρεστημένοι ἐπαγγελματίες ἀφοῦ προκαπελλημένοι ἔγθροι ὅλων τῶν νέων πραγμάτων καὶ φωνάζουν πὼς γίνεται προδοσία.

Αὐτὴ εἶναι ἡ ἱστορία. Πολιὰ ἡ ἱστορία μὲ πολλὰ κεφάλαια. Εὐτυγὼς ποὺ ἡ καμπάνια τῶν «ἀκαδημαϊκῶν ζωγράφων» δὲν φαίνεται νὰ ἔγει ὁὐς σήμερα πολλὴ ἐπιτυγία. Ἀλλὰ εἶναι ἀρκετὰ διδακτικὴ καὶ γρήσιμο παράδειγμα γιὰ νὰ τὸ ἔγουμε ὀπ' ὄψη μας στὸ ἑξῆς.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ

Μ' ἕνα φίλο του ὁ Τοξότης ὁμιλοῦν περὶ πρεμιέρας, μ' ἄλλους λόγους περὶ πρώτης

–Περὶ θεάτρου ἐπιθυμῶ πολὺ νὰ μοῦ μιλήσεις,
καὶ εἰς τῆς τέγνης τ' ἄθυτα νὰ μὲ κατατοπίσεις.
Τ ο ξ. "Αν θέλεις περὶ πρώτης
νὰ σοῦ μιλήσω ἐν πρώτοις
κοθόνι καὶ κουτέ,
γιὰ ν' ἀπολαύσεις θέατρο νὰ πᾶς κ ο λ λ ε μ ο ν τ ἐ
καὶ δὲν πεμράζει ἂν προῦνε
πὼς δὲν πηγαίνεις γιὰ νὰ δεῖς, παρὰ γιὰ νὰ σὲ δοῦνε.

ΤΟΞΟΤΗΣ

Ποίηση

ΑΠ' Τ' ΑΝΟΙΧΤΑ ΜΥΣΤΙΚΑ

Η ΚΟΥΚΟΥΒΑΓΙΑ

Ἡ κουκουβάγια στὴν ψηλὴ τὴν πέτρα κοιμωμένη,
μὲ τὰ γυαλένα μάτια της μέσα στὸ φῶς γαζεύει.
Ἕνας διαβάτης πέρασε κι' αὐτὴ ξελαγιασμένη
κάτω ἀπ' τὶς μαῦρες τὶς ἐλῆες τὸ φῶς ἀναγυρεύει...

ΑΛΕΚΟΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΕΚ ΒΑΘΕΩΝ...

Ἀπὸ βαθειὰ σοῦ φώναξα, ὦ Κύριε,
τὰ τρίσβαθα τὰ βάθη τῆς Ἀβύσσου.
Μά, οὔτε ὁ ἀγὸς δὲν ἐφτάσε ὡς τὰ πόδια Σου,
καὶ δὲν τὸν ἀφουγκράστηκε τ' αὐτί Σου....

Τόσο βαθειά, βαθειὰ ἔγω πέσει, ὦ Κύριε,
ποὺ οὔτε τὸ δίκηο γέρι Σου δὲ φτάνει....
Μὲς στὰ σκοτάδια μόνος βασανίζομαι,
τοῦ ἐλέους Σου ἡ φανίδα νὰ μὲ ράνει....

Τόσο βαθειά, βαθειὰ ἔγω πέσει, ὦ Κύριε,
τόσο βαθειὰ, [illegible] ἀ δὲν θὲ ν' ἀνέβω...
Βαρὺ σκοτάδι [illegible] πυκνώσει γύρω μου,
κι' ἀνήμπορος, τοῦ κάκου ὅλο παλεύω....

Καὶ δὲν προσμένω πιά, τίποτε, ὦ Κύριε,
οὔτε τῆς τιμωρίας Σου τὴ φρίκη....
Βαθειὰ, μέσα στὰ τρίσβαθα τῆς "Ἀβυσσος,
θὰ ἦταν μιὰ χάρη, κι' ἄλλη καταδίκη!....

Γ. ΑΝΝΙ

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ

ΜΙΑ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ ΤΗΣ ΕΦΕΤΕΙΝΗΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ

ΤΟΥ ΣΕΡ ΧΙΟΥ ΓΟΥΟΛΠΟΟΥΛ

('Ο σὲρ Χιοὺ Γουολπούολ, ὁ γνωστὸς Ἄγγλος κριτικὸς ποὺ, σύμφωνα μὲ μιὰ βιβλιοθήκη του, ἔχει κάπου 14.000 τόμους στὴ βιβλιοθήκη του, ἔγραψε γιὰ ἕνα Ἀγγλικὸ περιοδικὸ τὸ ἀκόλουθο ἄρθρο σχετικὰ μὲ τὴν φετεινὴ παραγωγὴ ρομάντσων στὴν Ἀγγλία).

Πάντα συνηθίζω ν' ἀρχίζω αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὰ ἄρθρα μὲ δυὸ προειδοποιήσεις. Πρῶτα ἀπ' ἐλα ὅτι δὲν ἔχω δέδεκια διαβάσει ὅλα τὰ ρομάντσα τῆς χρονιᾶς καὶ κατὰ συνέπεια θὰ παραλείψω ἴσως βιβλία ἀξιόλογα. Δεύτερο, ὅτι μοῦ εἶναι ἀδύνατο καὶ δὲν πρέπει μάλιστα νὰ ἔχω ἕναν προσωπικὸ χαρακτῆρα στὰ σχόλιά μου. Γι' αὐτὸ, ἐνῶ μοῦ γράφει ἀργότερα κανένας, ὅπως συνέπεκε νὰ προηγεῖται ἀρνήσεις, λέγοντας ὅτι δὲν ἤμουνα δίκαιος γιὰ τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ βιβλίο. Κάθε κριτικὴ εἶναι προσωπική.

Φέτος ὅμως δὲν ἔχω ἀμφιβολίες καὶ δισταγμοὺς στὴν ἐκλογή μου, γιατὶ δὲ γεννιέται κάν ρώτημα ποιὸ εἶναι τὸ ρομάντσο τῆς χρονιᾶς. Δίχως ἀμφιβολία, εἶναι «Τὸ Φρούριο» τοῦ Δρ. Α. Ι. Κρόνιν. Τὸ βιβλίο τοῦ τέχνου ἀπολάβει κι' ἐξακολουθεῖν νὰ τὸ ἀπολαβαίνουν κάθε λογῆς ἄνθρωποι. Οἱ «διανοούμενοι» περιφρονοῦν τὴν ἀπόρριψαν γιὰ τὴν ἁπλότητα μὲ τὴν ὁποία εἶναι ζωγραφισμένοι οἱ χαρακτῆρες του καὶ τὴν ἐντυπωσιασμὸ τῆς ὑπόθεσής του. Μοῦ φαίνεται ὅτι κι' οἱ δυὸ αὐτὲς κατηγορίες ἔχουν κάποια δίκη. Κατὰ τὴ γνώμη μου, οἱ χαρακτῆρες του εἶναι παραπάνω ἀπ' ἐτι πρέπει ἁπλοί, καὶ τὸ δεύτερο ἡμίσυ τοῦ βιβλίου εἶναι μελοδραματικὸ καὶ σὲ μερικὰ σημεῖα ἀφύσικο. Ἀλλὰ ὁ Δρ Κρόνιν ἔχει πολὺ χυμὸ στὸ ἔργο του καὶ ἐπίσης μιὰ δαιμόνια ἀφηγηματικὴ ἱκανότητα. Ἡ προσωπικότητά του μοῦ φαίνεται τόσο τίμια, θαρραλέα καὶ πλούσια, ὥστε εἶναι ἀδύνατο νὰ μὴ μᾶς ἀρέσει καὶ τὸν θαυμάζομε κι' ὅταν ἀκόμα θὰ τὸν θέλαμε νὰ εἶναι λιγάκι πιὸ λεπτὸς, κάπως λιγότερο τραχύς.

Κι ἔτει φτάνομε σ' ἕνα ἐνδιαφέρον χαρακτηριστικὸ τῶν ρομάντσων τοῦ 1937, ὁηλαδὴ ὅτι στὴν Ἀγγλία καὶ στὴν Ἀμερικὴ τοιλάχιστο τὰ ἐξεστημένα γεσιάτα ἀποτεφορφανεία, ψυχολογικὸ μυθιστόρημα ἰδεῶν ἄρχισε νὰ χάνει τὴν στέρεα θέση ποὺ εἶχε πέντε χρόνια πρίν. Τόσο στὴν Ἀγγλία ὅσο καὶ στὴν Ἀμερικὴ τὰ ρομάντσα ποὺ σημειώνουν ἐπιτυχία, ἐκεῖνα ποὺ σήμερα ἔχουν ἀπήχηση στὸ μεγάλο κοινὸ, εἶναι ἀκριβῶς τὰ ρομάντσα τοῦ τύπου ποὺ γράφονταν σαράντα χρόνια πρίν. Στὴν Ἀγγλία οἱ ἐπιτυχίες τῆς χρονιᾶς ἤτανε τὸ «Φρούριο» τοῦ Δρ Κρόνιν, τὸ «Κι' ἔτσι—Βικτωρία» τοῦ Γουίλκινς, τὸ «Ἐρωτέναν τόπο» τοῦ Μπρέτ Γέιανγκ, ἡ «Κωμωδία τοῦ θερισμοῦ» τοῦ Φράνκ Σουΐνερτον, οἱ δύο τέμοι ἀπὸ τὴν τετραλογία τῶν «Ἀνέμων τῆς Ἀγάπης» τοῦ Κέμπτον Μάκενζη, τὸ «Τί μεγάλος ἄνθρωπος» τοῦ Ντέϊβιντ Πίλγκριμ, «Γιὰ μᾶς στὸ σκοπιδὶ» τῆς Μὶς Νοεμὶ Ρόϋντ-Σμιθ, κι' οἱ «Τροχοὶ ποὺ γυρνᾶν» τοῦ Στούαρτ Κλόετ.

Στὸ διάσημα τῶν βιβλίων αὐτῶν ἀμέσως βλέπομε δύο κοινὰ γνωρίσματα. Πρῶτα, ὅτι εἶναι ὅλα ρομαντικὰ στὴ σύλληψή τους, καὶ δεύτερο ὅτι τραθεῖν σὲ μάκρος. Κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ πιὸ ἀξιοσημείωτο σημάδι εἶναι ὅτι φαίνεται νὰ ἔπαψε πιὰ ἡδὸ διδὲν νὰ δίνει τὴν κατεύθυνση στὴν Ἀγγλικὴ λογοτεχνία ἡ ἐπίδραση τῆς Βιρτζίνια Γοὺλφ, τοῦ Ἄλντους Χάξλεϊ καὶ τοῦ Τζέημς Τζόϋς, ποὺ μεσουρανοῦσαν ἀπὸ τὸ 1920 μέχρι τὸ 1930 στὸ ἀστεροειδὲς στερέωμα. Στὰ ρομάντσα ξανὰ βλέπομε τύποις, ἡ τεχνικὴ τους εἶναι ἐλεύθερη, ἡ ὑπόθεσή τους ξανάγινε ρωμαντική, εἶναι, αὐθόρμητη, δίχως νὰ δεσμεύεται ἀπὸ ὡρισμένα πρότυπα καλῆς, σοβαρῆς καὶ εὐάρμοστης διαγωγῆς.

Ἂς συγκρίνεμε τὰ μυθιστορήματα ποὺ ἀνάφερα πιὸ πάνω μὲ τὰ καθαρὰ «διανοητικὰ» προσποιημένα ρομάντσα τῆς χρονιᾶς. Πρῶτη στὴ λίστα ἔρχεται ἐέβεια ἡ Κα Βιρτζίνια Γοὺλφ μὲ τὰ «Χρόνια» της. Τὴν ἀκολουθεῖ ἡ Μὶς Ἔντιθ Σίτγουελ μὲ τὸ «Ζῶ κάτω ἀπ' ἕναν μαύρον ἥλιο». ὁ Κρίστοφερ Ἴσερ ἕνα σπινθηροβόλο χιοῦμορ. Τὸ μιπρό του ρομάντσο «Ζάλλη Μπόουλς» ποὺ κυκλοφόησε φέτος τὸ φτινόωρο δὲν εἶναι, νομίζω, τόσο καλὸ ὅσο τὸ ἄλλο του ἔργο μὲ τὸν τίτλο «Ὁ Κος Νέρρις ἀλλάζει τραίνα», ποὺ ἔχει τὴν ἀλάθευτη προσωπικιὰ σφραγῖδα τοῦ Ἴσερ γουντ καὶ ποὺ ἀσφαλῶς θὰ ἐνθουσιάσει ὅσους ζητᾶν ὅ,τι καλύτερο γράφεται στὴ σύγχρονη Ἀγγλικὴ πεζογραφία.

Δίχως συζήτηση λοιπὸν φέτες κυριαρχεῖ γενικὰ τὸ παλιᾶς σχολῆς, δυὸ μαθήματα τεχνικῆς σὲ μερικὰ γιομάτα ἐνθουσιασμὸ καὶ χαρὰ νεανικὰ του ρομάντσα «Κίπς» καὶ τὴν. Στὸ «The Happy Return» ὁ Κ. Σ. Φόρεστερ εἶναι ἀπὸ τοὺς καλύτερους διηγηματογράφους στὴν Ἀγγλία.

Μιὰ λέξη γιὰ τὴν Ἀμερική. Τὸ καλύτερο ρομάντσο εἶναι φέτος τὸ «Ποντίκια καὶ Ἄνθρωποι» τοῦ Τζὼν Στάϊνμπεκ. Τὸ ἀρρενωπὸ καὶ ζωντανὸ «Νάχεμε καὶ νὰ μὴν ἔχεμε» τοῦ Χέμινγουέη δὲν ξεπερνᾶ τὰ προηγούμενα ἔργα τοῦ συγγραφέα τοῦ «Ἀντίο στὰ ὅπλα».

Κατὶ τέλος τὸ χαριτωμένο ρομάντσο τῆς Μὶς Ἄννας Μπρὶτζ «Enchanter's Nightshade» σὰ νὰ μᾶς λέει ὅτι εἶναι ἀδύνατο νὰ γράψει ποτὲς ἕνα μέτριο μυθιστόρημα.

Θὰ ἐπιδιωξοῦσα νὰ τελειώσω μὲ μιὰ λέξη γιὰ τὴν «Κωμωδία τοῦ θερισμοῦ» τοῦ Σουΐνερτον. Ἀπ' ὅλους τοὺς πεζογράφους ποὺ ἀνάφερα στὸ ἄρθρο τοῦτο, ὁ Φράνκ Σουΐνερτον μοῦ φαίνεται ὅτι εἶναι ὁ μόνος πραγματικὰ γ ε ν ν η μ έ ν ο ς συγγραφέας. Ἀπίρω καλὰ ὅτι ὁ ἴδιος θὰ γελάσει διαβάζοντας αὐτὴ τὴ φράση, ἀλλὰ δὲν ἔχει σημασία. Δὲν εἶναι οὔτε ποιητὴς, οὔτε πρωτότυπος φιλόσοφος, οὔτε καταπιάνεται μ' ἐξαιρετικὲς ἰδέες. Δημιουργεῖ ὅμως τύπους μὲ τρεῖς διαστάσεις κι' ἔτσι οἱ ἥρωές του ἐξακολουθοῦν νὰ ζοῦν ἀκόμη. κι' ἀφοῦ κλείσουμε τὸ βιβλίο. Ὁ ἀναγνώστης ἐνδιαφέρεται γιὰ ὅ,τι κάνουν ἔξω ἀπ' τὸ βιβλίο κοδὸς καὶ μέσα σ' αὐτό. Στὴν πραγματικότητα ὁ Σουΐνερτον μπορεῖ νὰ παίξει καὶ μὲ τὴν ἀγάπη τοῦ ρομάντσ ἀ τῆς Μὶς Μαρ-λὴ μελοδραματικὰ παιγνιδάκια, ὅπως ἡ «Ἐπιστροφὴ τοῦ Ναύτη». Στὸ «The Happy Return» ὁ Κ. Σ. Φόρεστερ εἶναι ἀπὸ τοὺς καλύτερους διηγηματογράφους στὴν Ἀγγλία.

Μιὰ λέξη γιὰ τὴν Ἀμερική. Τὸ καλύτερο ρομάντσο εἶναι φέτος τὸ «Ποντίκια καὶ Ἄνθρωποι» τοῦ Τζὼν Στάϊνμπεκ. Τὸ ἀρρενωπὸ καὶ ζωντανὸ «Νάχεμε καὶ νὰ μὴν ἔχεμε» τοῦ Χέμινγουέη δὲν ξεπερνᾶ τὰ προηγούμενα ἔργα τοῦ συγγραφέα τοῦ «Ἀντίο στὰ ὅπλα».

Κατὶ τέλος τὸ χαριτωμένο ρομάντσο τῆς Μὶς Ἄννας Μπρὶτζ «Enchanter's Nightshade» σὰ νὰ μᾶς λέει ὅτι εἶναι ἀδύνατο νὰ γράψει ποτὲς ἕνα μέτριο μυθιστόρημα.

Θὰ ἐπιδιωξοῦσα νὰ τελειώσω μὲ μιὰ λέξη γιὰ τὴν «Κωμωδία τοῦ θερισμοῦ» τοῦ Σουΐνερτον. Ἀπ' ὅλους τοὺς πεζογράφους ποὺ ἀνάφερα στὸ ἄρθρο τοῦτο, ὁ Φράνκ Σουΐνερτον μοῦ φαίνεται ὅτι εἶναι ὁ μόνος πραγματικὰ γ ε ν ν η μ έ ν ο ς συγγραφέας. Ἀπίρω καλὰ ὅτι ὁ ἴδιος θὰ γελάσει διαβάζοντας αὐτὴ τὴ φράση, ἀλλὰ δὲν ἔχει σημασία. Δὲν εἶναι οὔτε ποιητὴς, οὔτε πρωτότυπος φιλόσοφος, οὔτε καταπιάνεται μ' ἐξαιρετικὲς ἰδέες. Δημιουργεῖ ὅμως τύπους μὲ τρεῖς διαστάσεις κι' ἔτσι οἱ ἥρωές του ἐξακολουθοῦν νὰ ζοῦν ἀκόμη. κι' ἀφοῦ κλείσουμε τὸ βιβλίο. Ὁ ἀναγνώστης ἐνδιαφέρεται γιὰ ὅ,τι κάνουν ἔξω ἀπ' τὸ βιβλίο κοδὸς καὶ μέσα σ' αὐτό. Στὴν πραγματικότητα ὁ Σουΐνερτον μπορεῖ νὰ παίξει καὶ μὲ τὴν ἀγάπη τοῦ ρομάντσ ἀ τῆς Μὶς Μαρ-λὴ μελοδραματικὰ παιγνιδάκια,

ΑΠΟ Γ' ΑΡΙΣΤΕΡΑ ΠΡΟΣ ΤΑ ΔΕΞΙΑ : Φράνκ Σουΐνερτον, Βιρτζίνια Γοὺλφ, Ρόμπερτ Χίτσενς, Μὶς Ἄννα Μπρὶτζ, Τζὼν Στάϊνμπεκ, Δρ. Α. Κρόνιν.

ΑΠΟ Γ' ΑΡΙΣΤΕΡΑ ΠΡΟΣ ΤΑ ΔΕΞΙΑ : Ἄρθουρ Κάλντερ-Μάρσαλ, Μὶς Μαργαρὶτ τοῦ Σάρπ, Κ.Σ.Φόρεστερ, Μὶς Ἔντιθ Σίτγου ελ, Στούαρτ Κλόετ, Μὶς Τέννυσον Τζέσσ.

μῶ ἕνα ἄλλο βιβλίο ποὺ στέκεται ἀνάμεσά τους καὶ γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ μιλήσω πιὸ κάτω.

«Τὰ Χρόνια» τῆς Βιρτζίνια Γοὺλφ ποὺ ἤταν τὸ φετεινὸ βιβλίο ποὺ πουλήθηκε περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο στὴν Ἀμερική, μοῦ φαίνεται λιγάκι θαρετὸ, ἀφ' νὰ εἶχε γραφεῖ μὲ κάποια προσπάθεια. Εἶναι γεμᾶτο ἀπὸ ὥμορφα πράματα, λεπτὲς συμπαθητικὲς παρατηρήσεις, καὶ ἡ ἀτμοσφαιρὰ τοῦ πάντα εἶναι γοητευτική. Δὲν μπορῶ ὅμως νὰ τὸ δόμω στὴν ἴδια γραμμὴ μὲ τὴν «Κα Νταλλονγουέη» ἢ μὲ τὸ ἄλλο τῆς ἔργο «Πρὸς τὸν φάρο».

Τὸ ρομάντσο τῆς Μὶς Ἔντιθ Σίτγουελ ποὺ ἔχει γιὰ θέμα του τὸν Σουΐφτ (1667—1745) καὶ ποὺ ἐπανιέθηκε ἐξαιρετικὰ ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς, μὲ ἀπογοήτεψε. "Ἐχει κάποια παράξενη ποίηση μέσα του, ἀλλὰ οὔτε γιὰ μιὰ στιγμὴ δὲν στέκεται σὰν ἕνα ζωντανὸ ρομάντσο. Ὅταν διάβασα κάπνο ὅτι ἕνα παρόμοιο ρομάντσο θάγραφε ὁ Κὴτς ἂν ποτὲς καταπιαστοῦνε μὲ τὸ φιλολογικὸ αὐτὸ εἶδος, τὸ μόνο ποὺ μοῦ ἔμεινε νὰ κάμω ἤταν νὰ σταυλίξω τὰ μάτια μου καὶ νὰ παρακαλέσω τὸν Θεὸ νὰ δώσει τὸ λογικὸ στὸν σ' ἕναν ξεκουτιασμένο κόσμο. Δὲ χωράει ἀμφιβολία, ὅτι ὅταν πρόκειται νὰ γράψει κανεὶς ἕνα ρομάντσο γιὰ τὸν Σουΐφτ καὶ τιξέσωνε τοῦ Σουΐφτ, ὁ ἴδιος ὁ Σουΐφτ πρέπει νὰ παρουσιάζεται ζωντανὸς ὅπως στὸ ὡραῖο βιβλίο τῆς Μαρὶτζ Γοὺντ «Esther Vanhomrigh». Στὸ βιβλίο τῆς Μὶς Σίτγουελ ὁ Σουΐφτ κάθε ἄλλο παρὰ ζωντανὸς εἶναι.

Ἀπὸ τοὺς νέους πεζογράφους ποὺ ὑπόσχονται πολλὰ εἶναι ὁ Κάλντερ Μάρσαλ, ὁ Γκρέχαμ Γκρὴν, ὁ Κρίστοφερ "Ἴσεργουντ καὶ ὁ Ρ. Κ. Κάτσινσον. Τὸ λαμπρὸ βιβλίο τοῦ Κάλντερ-Μάρσαλ «Κίσσα στὸν οὐρανὸ» δὲν προσέχτηκε ὅσο θάπρεπε. Ὁ Γκρέχαμ Γκρὴν κι' ὁ Χάτσινσον δὲν ἔδωκαν τίποτε φέτος. Ἀπὸ τοὺς πεζογράφους τῆς τελευταίας Ἀγγλικῆς γενεᾶς ἐγὼ τὴ φορὰ τοῦτη δὲ βρίσκοντας στὶς εὐτυχέστερές τους στιγμές. Ἡ «Μπρίγκιλντ» τοῦ Γουέλς μὲ ἀπογοήτεψε οἰκτρὰ. Οὔτε μπορεῖ κάν νὰ συγκριθεῖ αὐτό του τὸ ἔργο μὲ γαρίτα Λέϊν μὲ τὸ «Ἐπὶ τέλους νὰ εἶναι τόσο ἀπαρχαιωμένες ὅσο στὸ νησὶ», ἢ Κα Ἄντζελα Θίρκελ τοῦ ἀρέσει. Καὶ ὅμως οἱ τύποι τοῦ εἶναι τόσο ζωντανοὶ, ὥστε τὸ παρὸν, τὸ παρελθὸν ἢ τὸ μέλλον νὰ μὴν τοὺς ἐπηρεάζουν διόλου.

Ἀλλὰ τὸ λέω ξανά. Ἐπὶ μένα τὰ ὁυὸ ρομάντσα τῆς χρονιᾶς εἶναι ἡ «Φεσμηνία» τῆς Μὶς Ἔννυσον Τέσσε καὶ ἡ «Ζάλλη Μπόουλς» τοῦ "Ἰσεργουντ.

Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ
ΤΟΥ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑΤΟΣ

"Η ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΑΙΞΠΗΡ,,

ΑΝΑΒΑΛΛΕΤΑΙ
ΓΙΑ ΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ ΦΥΛΛΟ

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ
ΚΝΟΥΤ ΧΑΜΣΟΥΝ
ΟΠΑΝ

Τὸ ὑπέροχο λυρικὸ ἀριστούργημα, πρώτη φορὰ μεταφρασμένο ἀπευθείας ἀπὸ τὸ Νορβηγικὸ πρωτότυπο ἀπὸ τὸν ἐκλεκτὸ συγγραφέα καὶ μοναδικὸ μεταφραστὴ καὶ φίλο τοῦ Χάμσουν

ΒΑΣΟ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ

"Ἕνας ἄφθαστος ὕμνος στὴ Φύση καὶ στὸν Ἔρωτα.

Τιμὴ Δρχ. 50. Ἔκδοση πουλπελείας Δρχ. 100.

Θὰ βγοῦν σὲ σειρὲς τὰ ὡραιότερα μυθιστορήματα τοῦ μεγάλου Νορβηγοῦ, δοσμένα ἀριστοτεχνικὰ στὰ Ἑλληνικὰ ἀπὸ τὸν Βάσο Δασκαλάκη.

ΣΕΙΡΑ ΠΡΩΤΗ (Τόμοι 6) : 1) Ὁ ΠΑΝ, 2) ΚΑΡΠΟΙ ΤΗΣ ΓΗΣ (2 τόμοι), 3) ΦΘΙΝΟΠΩΡΙΝΑ ΑΣΤΡΑ, 4) ΤΟ ΥΣΤΑΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ (2 τόμοι).

Δεκτὲς προεγγραφὲς γιὰ ὅλη τὴ σειρὰ δραχ. 250.—Ἔκδοση πολυτελείας (περιορισμένος ἀριθμὸς ἀντιτύπων) δραχ. 500.—Οἱ τιμὲς πωλήσεως μετὰ τὴν ἔκδοση θὰ αὐξηθοῦν. Γιὰ προεγγραφὲς καὶ παραγγελίες :

Ἀθήνα, Θεμιστοκλέους 40.—Τηλ. 31.126.

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

"ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΧΩΜΑΤΑ"

Οἱ περιδώροι

"

ΣΤ',

Ο ΗΛΙΟΣ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ

Εἶχε πέσει στὸ κρεββάτι της. Εἶπαν εὐχάριστη ἡ κόπωση ἔτσι ἀπολυτὴ στὸ κορμί της, εὐχάριστος κι ὁ ποτοκέφαλος ποὺ τὴν τυραννοῦσε. Αὐτὸς ὁ γλυκὸς ποτοκέφαλος. Ὁ παρήγορος. "Οταν ἡ μητέρα της τὴν εἶχε βάλει ἐσοπερική... Εἶταν ἔτσι, ὁ ἴδιος. Καὶ τὸν ἐνοιωθε νὰ φλεβόνει πίσω ἀπὸ τὸ μέτωπο. Ἡ δασκάλισσα, ἐκείνη ἡ κυρία "Ἄννα, τὴ συμβούλευε νὰ πάρει μιὰ ἀσπιρίνα: «Δὲν πρέπει νὰ ὑποφέρεις, παιδί μου». Εἶχε ἕνα σιτοφάτο πρόσωπο, δυὸ κουραστμένα μάτια, δυὸ νησιώτικα περίφημα ρωμαϊκὰ φρύδια, καὶ σὲ κοίταζε ἡ κυρία "Ἄννα, καὶ καταλάβαινες πὼς μαζί σου κοίταζε πλήθος ἀτόμων ἄλλους ἀνθρώπους, ἄλλες συμπάθειες καὶ πολλὰ χρόνια περασμένα. Ἡ Κλάρισα τὴν ἀγαποῦσε. Τὴν κοίταζε μέσα σ' ἀκεῖνα τὰ μάτια της, τὰ φρύδια της, καὶ τῆς ἔλεγε: «Δὲ θέλω, κυρία, αὐτὸς ὁ ποτοκέφαλος μοῦ κρατάει συντροφιά!» Ἡ κυρία "Ἄννα ἔκανε ἕνιαν ἀστεῖο μορφασμὸ μὲ τὸ κάτω χεῖλι: «Τοιαλόπαιδο ποὺ εἶσαι! Θέλω νὰ κοιμηθεῖς!».

— Θὰ κοιμηθῶ, κυρία.

— Καλὸ μου παιδί. Θέλω νὰ εἶσαι πάντα καλὰ. Μὲ τὰ χρόνια, ξαίρεις, ἀρχίζουμε καὶ χάνουμε τὴν ὀγείκ μας. Δὲ θὰ μείνουμε οἱ ἴδιοι. Ἀργότερα ἀρχίζει κανεὶς καὶ γερνάει. "Ἐσύ, παιδί μου, θὰ πρέπει νὰ μείνεις πολὺν καιρὸ ὅπως εἶσαι τώρα. Βάλε τὰ χέρια σου κάτω ἀπὸ τὴν κουβέρτα. Πάε προσέχεις.

— Θὰ προσέχω, κυρία.

Ἡ γλυκεία γερασμένη γυναίκα σώπασε, στεκότανε δίπλα της, βοτοζε τὴν κοιβέρτα, κατόπι ἔμενε ἀκόμη λίγο, ἀκίνητη.

«Τὰ ὡραῖα ἑλληνικά της φρύδια, τὰ ὡραῖα νησιώτικα μάτια της. Τὰ κοίταζα...» συλλογιόταν τώρα ἡ Κλάρισα μέσα στὴν κάμαρη τοῦ ξενοδοχείου της, ὅπου προσπαθοῦσε νὰ κοιμηθεῖ. "Ἐξω ἄρχιζε νὰ βρέχει. Μέσα ἀπὸ τὴν ἀνάλαμψη βροχῆ πεκοῦσε ἕνας κιτρινάρης ἀστεῖος ἥλιος.

«"Οταν εἶμουνα στὴν Ἐλβετία καὶ πῆγα νὰ κάνω γυμναστική, σ' ἐκεῖνο τὸ χαρουτικὸ γυμναστήριο τοῦ Δόχτορα Ζιμπορ, μὲ εἶχε πάει ὁ καημένος ὁ θεῖος Σπυράκης καὶ εἶταν περήφανος ποὺ τὸ βρῆκε... Τὴν ὥρα ποὺ ἄρχιζαν οἱ ἀσκήσεις, κι ὁ καθηγητὴς μᾶς ἐξηγοῦσε τὴν ὀρθοπεδικὰ, τὰ μεγάλα ἀποτελέσματα, κ' εἶταν ἀπὸ κάθε λογῆς χῶρες κορίτσια σὰν κι ἐμένα... Ἕνας κοσμοπολιτισμὸς παρθένων ποὺ θέλαν νὰ γυμναστοῦν καὶ νὰ προφθάσουνε μέσα στὰ μυστήρια τῆς ἐλβετικῆς ὑγιεινῆς. Ἐγὼ συλλογιζόμουν τὴν κυρία "Ἄννα ποὺ μοῦ ἔλεγε: «Ξαίρεις, παιδί μου, μὲ τὰ χρόνια ἀάνοιγε τὴν ὀγείκ μας. Ἀλλάζουμε. "Αμα μὲ θυμᾶσαι, τρελόπαιδο, θέλω νὰ λὲς πὼς σοῦ παράγγελνε κι μείνας πολὺν καιρὸ ἔτσι ὅπως τώρα. Εἶσαι καλὸ παιδί. Εἶσαι ἔξυπνο παιδί. Κι ἐγὼ πολὺ θὰ σὲ θυμάμαι. Εἶσαι ἕνα σημνὸ καὶ λιγομίλητο κορίτσι, παιδί μου.

Ἡ Κλάρισα προβλέπει στὴν ἄθλια ἄκρη τοῦ κρεββατιοῦ της. Ξαφνιάζεται τώρα ποὺ, πρὶ νὰ πλαγιάσει, συλλογιόταν νὰ ἀνοίξει τὸ παράθυρο. Μυρίζει ἡ βροχὴ τοῦ δρόμου. "Ἕνας φευγατεμὸς ἥλιος μπαίνει ἀπὸ τὸ παράθυρο.

«Τὸ ἀγοστημένο Παρίσι. Γιὰ δοσους τὸ γνώρισαν, ἡ ἀνάμνησή του ἀπομένει σὰ μιὰ ἠθικὴ πράξη τους. Ποὺ τοὺς συντροφεύει, τοὺς δυναμώνει, τοὺς παρασταίκει. Καὶ κάποιο κάποιο τοὺς ἐλέγχει. Μπορεῖ νὰ σ' ἔχει κάνει τὸ Παρίσι χειρότερο κι ἀπὸ τὴ μοίρα σου. Μὰ σὲ παρασταίκει. Αὐτὸς ὁ ἥλιος! Νὰ ἀρχίζε τώρα ξεκνὰ πόλι νὰ βρέχει. Μιὰ κοπάσταση γλυκοκαστοῦρας. Μοῦ ἀρέσει. "Εχω ἀνταμώσει πολλοὺς ἀνθρώπους... Τοὺς νιοθῶ, κ' εἶμαι μαζί τους. Ζῶ κοντά τους. Αἰστάνομαι μιὰν ἀπίθανη ταπλωσύνη ποὺ τοὺς συλλογιέμαι, ποὺ ἔτσι εἶμαι σὲ θέση νὰ συνταιριάζω τὴν ψυχή μου μὲ τὸν κοιρό τους. Μὲ τὸ πέρασμά τους. Αὐτὸς ὁ ἥλιος μέσα στὸ δρόμο...».

Ἀνεκοπκώθηκε μέσα στὸ κοεββάτι. Στὸ νοῦ της ἀνέβηκαν ἐκεῖνες οἱ πληροφορίες τοῦ ραδιοφωνου γιὰ τὴ δολοφονία τοῦ Νικόλαου Πεταλινοῦ. Ἀνοκάθησε. Δὲν αἰσταυόταν κοιμιδὸν ἀπὸ τὴ ζαλάδα. Σοῦ τὸ εἶπα, θὰ ζήσουμε μαζὶ ἐμεῖς οἱ δυὸ μας, κανένας δὲ θὰ μᾶς χωρίσει!». Καὶ τὴ χάδευε ἔτσι μὲ τέτοια φλυαρία αὐτὸ τὸ παιδὶ ποὺ μετὰ βίας ἄνοιγε τὸ στόμα ἐμπρὸς στοὺς ἄλλους. Μιὰ νύχτα ἔκει κρατήθηκε ἡ μητέρα, σταμάτησε τὸ κέντημα, κι ἄρχισε νὰ κλαίει, ἕνα ἄγριο σκληρὸ κλάμα. Τὸ παιδὶ τινάχτηκε: «Μαμακούλα τί ἔχεις;» Καὶ κόθε στιγμή: «Μαμακούλα τί ἔχεις; Σ' ἀγαπάω, σ' ἀγαπάω... Τὰ μαστάκια σου, μαμακούλα...». Αὐτὸ εἶταν τ' ἀγόρι μας, μὲ τὰ ποιοτικὰ μάγουλα, τὰ ρεμέλος. Δίδλου σὰ μαθητής. Μπορεῖ νὰ ἔφερνε ἔμπρὸς τὴ θλιμμένη ἐκείνη τὴ ἐπιστολὴ ἀπὸ τὸ Κοσερέλ, καὶ γύρισε, τὸν πῆρε μιὰ μέρα ὁ κύριος Πεταλινὸς, ἕνα βράδι μετὰ τὸ φαγὶ ποὺ εἶχε κέφια, κι ἄβαλε ἀρχὴ νὰ τὸν ρωτοεῖ γιὰ τὸ πῶς περάσαν. Γιὰ τὸ τί τοῦ ἔλεγε, γιὰ τὸ τί ἔκανε ὁ Μπριάν, καὶ τὶ κουβέντιαζε μὲ τοὺς ἄλλους, τὸ πῶς σκότωνε τὸν καιρό του. Ὁ κύριος Πεταλινὸς ποὺ ἔβαζε αὐτὸς τὶς ἐρωτήσεις εἶτανε σοβαρότατος, σὰ μὰ θημα, σὰν ἐξετασταὴς. Ὁ Ψάλτης ὁμως δὲ μίλοῦσε. Μὰ διόλου στενοχωρεμένος, μὲ τὰ ποιοτικὰ μάγουλα, τὰ ρεμέλος. Διό

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ

ΤΟΥ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Ένας συμπαθής καλλιτέχνης, ὁ κ Π. Μπουστίντουι, ἀνέλαβε μετά τὴν ἀναχώρηση τοῦ κ. Μητροπούλου τὴν διεύθυνση τῆς τελευταίας Συμφωνικῆς. Ἀρχίζει τὸ πρόγραμμά του μὲ τὴν Δεύτερη τοῦ Μπετόβεν. Καλὸς σἰωνός. Μιὰ μουσική τόσο ἀφθαστη, ἱκανοποιεῖ κάθε ἀκροατήριο ἄν ἐξαιρέσει κανεὶς τοὺς λίγους ἐκείνους, ποὺ παράλληλα μὲ τὴν ἐκτέλεση ἑνὸς ἀριστουργήματος ἀπαιτοῦν καὶ μιὰ ἀριστουργηματική ἑρμηνεία. Ὡστόσο ἄν τὸ πρῶτο Ἀλλέγκρο βγῆκε λίγο τραχύ, ἄν τὸ Λαργκέττο φάνηκε κάπως βιαστικό, ἡ τὸ τελευταῖο μέρος τεχνικά μισοτελειωμένο, εἶναι λεπτομέρειες, ποὺ δὲν ἀφροῦν μόνο τὴν προχθεσινὴ ἐκτέλεση. Εἶναι συμπτώματα βαθυτέρων προβλημάτων, εἶναι ὁποτέλεσμα βασικῶν συνθηκῶν ποὺ πλαισιόνουν τὴν ταλαιπωρημένη ὕπαρξη τῆς ὀρχήστρας μας. Δὲν θὰ ἐπεκτείνομε ὡστόσο ἐδῶ σ' ἕνα ζήτημα ἀπεριουσίου ὅσο καὶ ἀκανθώδες.

Ἦρτο τὸ Μπάχ (ἀρχή) γιὰ τὸν Ἀντωνό ρυθμό καὶ πολλὴ ἀρμονία, χωρίς ὡστόσο ἡ ἑρμηνεία, μὲ τὸν τακτικό της μέτρο γιὰ ὑπαίθριες συναυλίες. Μάταια ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Μπουστίντουτ νὰ συγκρατήσει στὴν τελευταία ἐπανάληψη τοῦ θέματος τὰ τρουπόνια, ποὺ — ἐκοτετικὰ ἀπὸ τὴν μὲ ἡ τῶν ἤχων τοῦ Βάγνερ εἶχαν ξεσπάσει σὲ μουσικὸ πάταγο. Ὡστόσο βρισκόμαστον σὲ κλειστὸ χῶρο.

ΜΙΝΩΣ ΔΟΥΝΙΑΣ

Σ η μ. — Στὸ προηγούμενο σημείωμα, στ. 14 κατὰ λάθος τυπώθηκε «εξωτερική θεωρία» ἀντὶ «ξωτερική θωρία».

θεινε, ἡ ἀνατριχίλα της. Κι ὁ Κύμπος; Αὐτὸς δὲν εἶχε ὁποιείς; Ἀπόφυγε νὰ μιλήσει. Ξακολούθησε τὶς εὐφυολογίες του, ἀλλὰ μὲ μεγάλη δυσκολία.

Κατόπι ἔκανε τὸ νυστεγμένο καὶ τὴν ἀποχαιρέτησε. Αὐτὴ τὴ στιγμὴ ποῦ θὰ εἴταν; Ἀκόμη δὲ θὰ εἶχε πλησιάσει. Σίγουρα θὰ γυρνοῦσε ἀπὸ κοφενὲ σὲ κοφενέ. «Σέρβετε», ἐκεῖ τῆς ἔλεγε, «οἱ παρεξιάσεις κοφενὲ πιοῦ κοφενὲ σὰν ἕνα εἶδος χαρουμένου ὑπνου, ὅπου μόλις κοιμᾶται κι ὅπου ὀνειρεύουμα ἀτέλειωτα. Καὶ κατόπι βγαίνω στὸ δρόμο. Καὶ ξακολουθῶ νὰ ὀνειρεύομαι, ἐνῶ εὐκόλως θὰ μποροῦσε νὰ μὲ τσακίσει ἡ πραγματικότητα μεταμφιεσμένη σ' αὐτοκίνητο». Κάτι τέτια θὰ τῆς ἔλεγε. Θὰ μποροῦσε νὰ τῆς τὰ εἶχε πεῖ. Τὰ ἐφευρίσκει. «Δὲν ἔχω ἀπρόοπτα. "Αμα ἀγαπᾶς, ἄμα ζεῖς τὸν πλησίον σου σὰν τὸν ἑαυτό σου (καὶ περισσότερο ἀπὸ τὸν ἑαυτό σου) δὲ γίνεται νὰ ἐκπλαγεῖς οὔτε μὲ τὶς κουβέντες του. Τὶς μοντέυες. Τὶς ζεῖς κι αὐτὲς περισσότερο ἀπὸ τὶς δικές σου».

Τὰ ἐφευρίσκει τὰ λόγια του, τὴν κουραδιὰ καὶ τὴ χαροποιεῖ ποὺ τὰ ἐφευρίσκει. Ἀλλὰ ὁ νοῦς της γυρνάει στὸ Μαζέπη. Τὸ τί θὰ πεῖ αὐτὸς ἄμα συναντηθοῦνε. Τὰ ὅσα θὰ ξαίρει, οἱ ὑποψίες του γιὰ τὴ δολοφονία τοῦ Νικόλαου Πεταλιοῦ. Θὰ εἶναι λεπτομέρειες ἢ θὰ εἶναι χαρούμενες; «Συλλογιέμαι, ἴσως νὰ μοῦ στέκει τόσο πολύτιμος γιατὶ εἶν' ὁ μόνος ποὺ μοῦ ἐπιμένλασσε ἀπρόοπτα. Μὲ τὶς παραδοξολογίες του, μὲ τὶς εἰρωνίες του, κρατάει μιὰ ἀκοπανόητη βοθύτητα καὶ μιὰ πρωτοβουλία στὶς συγκινήσεις του. Δὲ σοῦ ἀφήνει νὰ τὴς δεῖς ἐκ τῶν προτέρων. Σ' αὐτὸ εἶναι καταπληκτική ἡ ὁμοιότητά του μὲ τὸ Μαῦοδρο. Ἀν αὐτοὶ οἱ δυὸ ἀνθρωποι ζοῦσανε στὴν ἴδια πολιτεία! Ἀλλ' ἄς τ' ἀφήσουμε αὐτά... Τί ὡραῖος πούνια ὁ ἥλιος ἐδωπέρα. Μιὰ λαθραία παρουσία τ' οὐρανοῦ... Σὲ λίγο θ' ἀρχίσει νὰ βρέχει. Θὰ μ' ἔχει πάρει ὁ ὕπνος, ὁ ἥλιος αὐτὸς θὰ ἔχει σβήσει, καὶ θὰ βρέχει. Πρέπει νὰ βρέχει. Μέσα στὴ νάρκη μου, θ' ἀκούει βοθειὰ τὸ κορμί μου «τὸ περπάτημα τῆς βροχῆς». La marche de la pluie, τοῦ ἔλεγε ἡ Κοντέσσα μτὲ Νοάϊ. Πῶς εἶν' ἡ γλῶσσα μας, ἡ ζωντάνεια, ἡ χαρά της σὲ κάθε λέξη. "Ολη ἡ λεβεντειὰ ποὺ λείπει ἀπὸ τὴ ζωή μας κατέβηκε, θαρρεῖς, μέσα στὴ γλῶσσα μας καὶ θρονιάστηκε. Τὸ περπάτημα τῆς βροχῆς. Τὸ περπάτημα τῆς ἐξυπνάδας καὶ τῆς εὐαισθησίας μέσα στὴ γλῶσσα μας. "Ενα εἴρημα ἀμορφιᾶς στὴν καθεμιὰ κουβέντα τοῦ τόπου μας. "Ενα εἴρημα φρεστικῆς εὐγένειας. Τώρα κάνω φιλολογία. Δὲν πειράζει.

Δὲ στενοχωριέμαι, γι' αὐτό. Γιὰ τὴ γλῶσσα μας, μπορεῖ νὰ κάνω καὶ χειρότερα... Σ' ἄλλες χῶρες οἱ συγγραφεῖς γράφουν γιὰ τὸ μεγάλο ἢ μικρὸ κοινό τους. Σ' ἐμᾶς, οἱ μεγάλοι συγγραφεῖς γράφουνε γιὰ τὸ θαῦμα τῆς γλώσσας μας. Τὸ ἀνεκδιήγητο κι' ἀθάνατο θαῦμα. Εἶναι ὁ πιστὸς θεὸς ποὺ δὲ μᾶς ἀφῆκε ποτές. Εἶναι τὸ αἷμα τῆς ἱερῆς συνέχειας, σὰν τὸ λαό, σὰν τὸ βουνό, τὸ βουνό, τὸ βουνό...». "Επειαμε νὰ συλλογιέται. Ὁ ἥλιος λιγοτέρο τὴ σπάρνει τὴ σπίτια. Κατόπι συνέφιασε πολύ. Ἡ Κλάρισα σούρωσε τὰ φρύδια, μὰ τὴ πρόσκοπό της εἴτανε χαμογελαστό καὶ τὴν πῆρε ὁ ὕπνος ἴσα ἴσα ποὺ ἄρχεξε νὰ πέφτε μιὰ θειλὴ ψιχάλα, πολιτισμένη καὶ διακριτική, στὸ σιωπηλὸ δρόμο.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΠΟΜΕΝΟ]

Εἰκονογράφηση : Γ. ΒΑΚΑΛΟ

Σ η μ ε ι ω σ η : Στὸ φύλλο ἀριθ. 54, στὴ σελίδα 10, στήλη 5η, στίχοι 60 καὶ 61, ἀντὶ «μοῦ ἀρέσουν αὐτὲς οἱ τυχὲς συμβούλευε ὁ Μαζέπης», νὰ διαβαστεῖ: «Μοῦ ἀρέσουν αὐτὲς οἱ τυχὲς προειτάσεις τοῦ Μαζέπη».

Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ «Σχολεῖο σκανδάλου» τοῦ Σέρυναν, ὅπως παίζεται τώρα στὴν Ἀγγλία στὸ «Θέατρο τῆς Βαβυλώνας», μὲ πρωταγωνιστὲς τὴν Λάουρα Κάουλ καὶ τὸν Ρόμπερτ Ρέιμαν.

ΘΕΑΤΡΟ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ

ΕΝΑ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΡΗΣΛΗ

Ὁ Τζὼν Μπέϋντον Πρῆσλη εἶναι ἀπὸ τοὺς πιὸ δημοφιλεῖς σύγχρονους Ἄγγλους συγγραφεῖς. Ἀστερα ἀπὸ τὴ φανταστικὴ ἐπιτυχία τοῦ ρομάντσου του «Οἱ Καλοὶ Συντρεφοι», τὸ Ἀγγλικὸ καὶ τὸ Ἀμερικανικὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ μὲ ἀνυπομονησία περιμένουν κάθε καινούργιο του ἔργο ποὺ τραβιέται στὴν πρώτη του ἔκδοση σὲ 40.000 ἀντίτυπα. Δὲν ἰκανοποιεῖται ὅμως ὁ Πρῆσλη μὲ τὶς ἐπιτυχίες καὶ τὰ ὑλικὰ κέρδη ποὺ τοῦ δίνουν τὰ ρομάντσα τευχαὶ θέλει ν' ἀλθει σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ κοινὸ καὶ ἀπὸ τὴ σκηνή. Μέχρι σήμερα ἔγραφεἀφερετὰ θεατρικὰ ἔργα. Ἀπ' αὐτὰ τὰ πιὸ γνωστὰ εἶνε τὸ «Ἀάμπουρν ο υ μ Γκρέουβ» (ἄλσος ἀπὸ λιμπούρνα). «Τὸ τέλος τῆς Ἐδέμ» καὶ ὁ «Κορνέλιεφ». Τρία καινούργια θεατρικὰ ἔργα τοῦ Πρῆσλη ἀνέβηκαν φέτες στὶς Ἀγγλικὲς σκηνές : α' Ὁ χρόνος καὶ οἱ Κόνγουέϊη, τὸ "Ημου να ἐδῶ καὶ ἄλλοτε» καὶ τὸ «Εἶμαι ἕνας ξένος ἐδῶ».

Τὸ πρῶτο ἀπ' αὐτὰ ποὺ παίχτηκε στὸ «Θέατρο τῆς Δούκισσας» ἀσίζεται σ' ἕνα ἀπὸ τὰ θέματα μὲ τὰ ὁποῖα κατασπάνεται ὁ Πρῆσλη στὸ πρόσφατό του ἔργο «Μεσάνυχτα στὴν ἔρημο», ποὺ εἶναι σὰν ἕνα εἶδος πνευματικῆς αὐτοειογραφίας τοῦ συγγραφέα.

Μερικὰ χρόνια πρίν, ὁ φιλόσοφος J. B. Dunne στὸ ἔργο του «"Ενα πείραμα μὲ τὸ χρόνο» ἀνάπτυξε τὴ θεωρία ὅτι δὲν πρέπει νὰ παιρνουμε τὸν χρόνο γιὰ μέτρο τῆς ὑπαρξῆς μας. Τὰ περασμένα δὲν χάνονται. Τὸ παρὸν δὲν εἶναι ἡ μοναδικὴ πραγματικότητα. Οὔτε καὶ τὸ μέλλον εἶναι ἐκεῖνο ποὺ μᾶς ἀπομένει μονάχα. Τὸ σύνολο τοῦ χρόνου εἶναι κτῆμα μας γιὰ πάντα, ἀδιάκοπα. Εἴμαστε ἀνθρώπινες ὑπάρξεις ἀόδνατες. Ἡ οὐσία τῆς ὑπαρξῆς μας δὲν μπορεῖ νὰ φθαρεῖ κι' αὐτὲ κἄν νὰ κλονιστεῖ ἀπὸ τὶς ἀνασοδιές. Οἱ περασμένες μας χαρές, οἱ σημερινές μας δυστυχίες κι' οἱ μελλοντικές μας ἀπελπισίες δὲν εἶναι παρὰ «διαγώνιες τομὲς» στὸ ἀδιάκοπο ξετύλιγμα τῆς ζωῆς μας καὶ τῆς προσωπικότητάς μας.

Ἀπάνω στὴ θεωρία αὐτὴ στηρίζεται ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ἀρκετῶν ἔργων τῆς σύγχρονης Ἀγγλικῆς φιλολογίας. Τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τέχρμε στὸ «Ἀσύμετος στὴ Γάζα» (στὴ Γαλλικὴ μετάφραση ὁ τίτλος εἶναι «Ἡ Εἰρήνη τῶν Βυθῶν») τοῦ Ἄλντους Χάξλεη ποὺ τὰ διάφορα κεφάλαιά του διαδέχονται τὸ ἕνα τὸ ἄλλο δίχως χρονολογικὴ σειρά, ὅπως συνήθως γίνεται στὰ περισσότερα ρομάντσα ἢ θεατρικὰ ἔργα. Τὴν ἴδια τεχνικὴ ἀκολουθεῖ ὁ Πρῆσλη στὸ τελευταῖο του θεατρικὸ ἔργο «Ὁ χρόνος καὶ οἱ Κόνγκιουεϊη». Ἀλλὰ ὁ συγγραφέας τῶν «Καλῶν Συντρόφων» ποτὲ πάντα παρουσιάζει ἀνθρώπους ὁλοζώντανους, «μὲ σάρκα καὶ ὀστᾶ», ἀντὶς νὰ ἀναπτύξει τὴν φιλοσοφικὴν αὐτὴ θεωρία σ' ἕνα πλατωνικὸ διάλογο, ἔφερε στὴ σκηνὴ μιὰ οἰκογένεια, τοὺς Κέντρες, οἱ σημερινές μας δυστυχίες κι' φανίζονται σὲ μιὰ χαρούμενη σύνγενειακὴ συγκέντρωση μὲ ἀφορμὴ τὴν 21η ἐπέτειο τῶν γενεθλίων μας ἀπὸ τὶς κόρες, τὴς Κέη. Στὴ δεύτερη πράξη δείχνει τὴν Κέη 20 χρόνια ἀργότερα, ὅταν πιὰ ὅλες τῆς οἱ ἐλπίδες ἔχουν σβύσει γιὰ πάντα. Στὴν τρίτη πράξη ξαναγυρνοῦμε στὴν οἰκογενειακὴ συγκέντρωση τῆς πρώτης πράξης καὶ ξαναβλέπομε τὸ κορίτσι μ' ὅλες τὶς τρελλὲς ἐπιθυμίες κι' ἐλπίδες του ποὺ ξαίρομε τώρα ὅτι ποτὲς δὲ θὰ πραγματοποιηθοῦν.

Ὁ Πρῆσλη ἀφίνει στὴν θεατὴ νὰ σκεφθεῖ προσεχτικὰ καὶ νὰ ἐγαλεῖ τὰ δικά του συμπεράσματα χωρὶς νὰ ἐβάλει στὰ στόματα τῶν ἡρώων τοῦ κοσμοθεωρίες ἢ ἄλλες φιλοσοφικὲς ἰδέες. Τὸ κάπως πρωτότυπο αὐτὸ—γιὰ τὸ θέατρο—ἔργο δὲ σημείωσε τόση ἐπιτυχία ὅση τὰ προηγούμενα θεατρικὰ ἔργα τοῦ Πρῆσλη, ἴσως γιατὶ πάρα πολλὲς κυβρώπινες ὑπάρξεις, σφιχτὰ δεμένες ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη, κινοῦνται στὴ σκηνή, κι' εἶναι λιγάκι δύσκολο στὸν θεατὴ νὰ τὶς παρακολουθεῖσει ἄλες πλέρια στὴν ἀτομική τους σταδιοδρομία.

Τὸ «Ἤμουνα ἐδῶ καὶ ἄλλοτε» ποὺ παίζεται μὲ καταπληκτικὴ ἐπιτυχία στὸ θέατρο «Ρέγκελτυν τοῦ Λονδίνου, εἶναι τὸ ἔργο ποὺ πετυμιὰ ὁ συγγραφέας ἀπ' ὅλη τὴ θεατρική του παραγωγή. Ἡ ὑπόθεσή του γίνεται σήμερα σ' ἕνα μικρὸ ξενοδοχεῖο στὴν περιοχὴ τοῦ Γιόρκ σάϊρ ἕνα Σαββατοκύριακο τῆς Πεντηκοστῆς.

Τὸ τρίτο του ἔργο «Εἶμαι ἕνας ξένος ἐδῶ» παίζεται τώρα στὸ «Σίβιεκ Πλέη-Χάουσ» τοῦ Μπράντφορντ, τῆς πόλης ὅπου γεννήθηκε ὁ Πρῆσλη. Ἡ ὑπόθεσή του γίνεται πάνω σ' ἕνα ὑπερωκεάνειο ποὺ πλέει γιὰ τὶς Ἀντίλλες.

□□□

ΟΙ ΞΕΚΑΡΑΙΣΤΙΚΕΣ ΚΩΜΩΔΙΕΣ ΤΗΣ ΝΤΟΝΤΗ ΣΜΙΘ

Ἕνας μεγάλος διελιστὴς σὲ μιὰ συνέντευξη ποὺ ἔδωσε κάποτες σὲ μιὰ ἀμερικανικὴ ἐφημερίδα εἶπε ὅτι ἀπ' ὅλα τὰ κοινὰ τοῦ κόσμου τὸ πιὸ εἰλικρινές, τὸ πιὸ ἴσιο, τὸ πιὸ εὐχάριστο γιὰ τὴν καλλιτέχνη εἶναι τὸ Ἀγγλικό. Δὲν πηγαίνουν οἱ "Ἀγγλοι στὴ συναυλία μὲ προκατάληψη, ἔτοιμοι νὰ κρίνουν φχρμακερὰ τὸν ἐκτελεστὴ στὸ παραπικρότερο φάλτσο. Πηγαίνουν μὲ τὶς καλύτερες διαθέσεις νὰ ἀκούσουν εὐλεβικὰ τὴ μουσική καὶ νὰ περάσουν δύο ὧρες εὐχάριστες λυτρωμένοι ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ἀγωνία τῆς ζωῆς.

Αὐτὰ τὰ λόγια τοῦ Λέο Τσερνιάϊσκη ἰσχύουν καὶ γιὰ τὸ θέατρο. Γενικὰ ὁ "Ἀγγλος δὲν πάει στὸ θέατρο γιὰ νὰ φιλοσοφήσει. Ζητάει νὰ δεῖ τὸν ἑαυτό του καθρεφτισμένο στὴ σκηνὴ σὲ μιὰ ἐλαφρὰ γελοιογραφία τοῦ, ἄφου τὰ μικρὰ ἐλαττώματα κι' οἱ ἰδιοτροπίες του ζωγραφίζονται μὲ λεπτὸ χιοῦμορ. Τοῦτο τὸ μυστικὸ τὸνοιασε ἡ Μὶς Ντόντη Σμιθ ποὺ μερικὰ χρόνια πρὶν ἦταν πωλήτρια στὸ ταμεῖο πωλητῶν ἑνὸς μεγάλου καταστήματος τοῦ Λονδίνου. Τόση ἦταν ἡ ἀγάπη της γιὰ τὸ θέατρο, ποὺ κλθε ἐράδυ ἔρριχνε στὸ χαρτὶ τὶς ἐντυπώσεις της ἢ κομμάτια ἀπὸ διαλόγους ποὺ ἄκουε στὸ κατάστημα ὅλη τὴν ἡμέρα.

Στὸ πρῶτο της ἔργο «Κρέκος τοῦ φοινέκωρου» περιγράφει τὶς ἀναμνήσεις της ἀπὸ τὴν ἐξοχή, ὅπου εἶχε περάσει τὶς διακοπές. Μὲ τὴ φινέτσα της, μὲ τὴν παρατηρητικότητά της καὶ τὸ σπινθηροβόλο πνεῦμα της κατόρθωσε ἡ Μὶς Σμιθ νὰ ξαναζωντανέψει σκηνὲς τῆς ζωῆς ἀκριβῶς ὅπως τὶς ἔζησε ἡ ἰδια. Τόση ἦταν ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου της τοῦτου, ὥστε ἀναγκάστηκε νὰ παρατήσει τὴ δουλειὰ τῆς στὸ κατάστημα καὶ νὰ ἐπιδοθεῖ συστηματικὰ στὴ συγγραφὴ θεατρικῶν ἔργων. Ἡ δεύτερή της κωμωδία «Call it a day» (Ὀνόμασέ την μιὰ μέρα) εἶναι παρμένη ἀπὸ τὴν καθημερινὴ ζωὴ μιᾶς ἀστικῆς οἰκογένειας τοῦ Λονδίνου μὲ τοὺς μικροκαυγάδες καὶ διαπληχτισμοὺς της γιὰ ἀσήμαντες ἀφορμές. Καὶ ἔμως τὸ ἔργο αὐτὸ ποὺ δὲν ξῆτᾶ νὰ λύσει τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς ζωῆς, μὲ τὸν διαλογὸ του ποὺ εἶναι ὁ καθημερινὸς διάλογος χιλιάδων οἰκογενειῶν, κάνει τοὺς ἀνεστρέξους νὰ σπαρταροῦν στὰ γέλοια.

Στὸ ἴδιο πρότυπο εἶνε γραμμένο τὸ τελευταῖο ἔργο τῆς Μὶς Σμιθ : «Ὁ σκοῦφος πάνω ἀπ' τὸν ἀνεμόμυλο» ποὺ σημειώνει θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία τὶς μέρες αὐτὲς στὸ «Νέο Θέατρο» τοῦ Λονδίνου, ἔχει γιὰ ἡρωίδα του μιὰ ἠθοποιὸ τρίτης τάξεως ποὺ ἐρωτεύεται ἕναν ἀποτυχημένο θεατρικὸ συγγραφέα ποὺ δὲν κατορθώνει νὰ δεῖ τὰ ἔργα του ἀνεβασμένα στὴ σκηνή.

Οἱ κάπως συμβατικὲς καὶ δίχως ἰδιαίτερες φιλολογικὲς ἀξιώσεις κωμωδίες τῆς Μὶς Σμιθ ἔχουν τόση καταπληκτικὴ ἐπιτυχία γιατὶ δίνουν στὸ Ἀγγλικὸ κοινὸ τὴν εὐκαιρία νὰ γνωλάσει αὐθόρμητα θλέποντας τὶς ἰδιοτροπίες του, τοὺς παραλογισμοὺς του καὶ τὰ ἐλαττώματά του νὰ ζωγραφίζονται πάνω στὴ σκηνὴ μὲ τόσο εἰρωνικὸ, ἀλλὰ καὶ τόσο ἀπείραχτο τρόπο.

□□□

ΡΕΞ ΧΟΥΙΣΛΕΡ, ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ ΑΙΤΛΟΣ ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ

Στὸ δέκατοέβνατε καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα τὸ Ἀγγλικὸ κοινὸ πήγαινε στὸ θέατρο γιὰ νὰ δεῖ τοὺς ἀγαπημένους του ἠθοποιοὺς σ' ἔτι ὁμοτε ρόλο κι' ἂν ἐπαιζαν. Ἄλλοι πάλι θεατρόφιλοι πήγαιναν νὰ δοῦν ἕνα ὡρισμένο ἔργο τοῦ "Οσκαρ Γουάϊλντ, τοῦ Μπάρρη ἢ τοῦ Μπέρναρντ Σόου. Σήμερα ὅμως πολὺς κόσμος στὴν Ἀγγλία πάει στὸ θέατρο γιὰ νὰ γνέσιας τοῦ Λονδίνου μὲ τὸν ἀγαπημένο ἠθοποιὸ τῶν Τζίλιγουαρτ.

Ὁ Ὀλίβιερ, ὅπως παίζεται στὸ θέατρο Γουόστμινστερ τοῦ Λονδίνου μὲ πρωταγωνίστριες τὴ Λάουρα Κάουλ καὶ τὴ Βεατρίκη Λέμαν.

ἡ ἐπαφὴ μ' ὁποιοδήποτε ἔργο τοῦ "Οσκαρ Οὐάϊλδ, ἀπ' ὁποιον καὶ σ' ὁποιοδήποτε ἐποχή, ξαναζωντανεύει αἰώνιας σημασίας αἰσθητικὰ προβλήματα γύρω ἀπ' τὴν οὐσία τοῦ ὡραίου καὶ τὴ δικαίωση τῆς Τέχνης στὴν ἀπόλυτη ἔννοιά της.

"Ο,τι κάνει κάθε φορὰ δυνατὴ κ' ἐπιστρεφεκτὴ — θέλεγα — μιὰ ἐπιμάλληψη τῆς μελέτης τους, στὴν σημερινὴ ἐποχὴ μάλιστα ποὺ ἡ ἠθικότητα καὶ ἡ σταθερότητα τῆς ἔρευνας ἔχει ἀντικατασταθεῖ τὴ σφοδρότητα καὶ τὴν ἀοριστία τοῦ πόθους καὶ τοῦ ὁποκείμενισμοῦ, εἶναι ἡ ἀκριβολόγα καὶ ἄρτια ἀπὸ τυπικὴ ἄποψη Ἐκθεση τῶν ἀντιλήψεών του ἀπ' τὸν Οὐάϊλδ — ποὺ σήμερα μᾶς ἐμφανίζοντα ὡς ἀδρίγκη — κι' ἀκόμη ἡ ἀπόλυτη ὑπακοή του σ' αὐτὲς στὴν πράξη.

Τοῦτο τὸ τελευταῖο εἶναι ἴσως τὸ σημαντικότερο: ὅτι πραγμάτωσε ὅ,τι στάθηκε ἀχρεῖο του χωρὶς κομμὰ ὑπογράφηση καὶ συμβιβασμό.

Μὲ τὸ ἀνάβασμα τῆς «Βεντέλιας τῆς Λοΐδης Γουίντερμιῆρ» ἀπ' τὴν κρατικὴ μας σκηνή, δόθηκε σοβαρὴ ἀθηση κι' ἀφορμὴ γιὰ τέτοιες σκέψεις. Οἱ αἰσθητικὲς ἀρχὲς του γύρω ἀπ' τὸ δράμα σὰν καλλιτεχνικὸ δημιούργημα — κι' αὐτὲς ἐδῶ ἐνδιαφέρουν — καὶ τὶς σχέσεις συγγραφέα καὶ ἡρώων, ποὺ ἔχουν βέβαια τὴν ἀφετηρία τους στὶς γενικὲς ἀντιλήψεις τοῦ, σὰν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο 'ικαιώνει τὴν τέχνη, ἀποτελοῦν πασπόμλα μιὰ πηγὴ ἀνεφοδιασμοῦ ζωντάνια κι' ἐπβλητικότητα τῶν δοκιμασμένων σήμερα θεατρικῶν μας «δέσεων», κερδίζοντας ἀπ' τὴν ἀντίθεση ἐκείνων.

«Πῆρα τὸ δράμα — τὴν ἀντικειμενικότερη ἀπ' ὅλες τὶς μορφὲς τῆς τέχνης — καὶ τὸ ἔκανα εἶδος λόγου προσωπικό, ὅπως ἡ Λυρικὴ ποίηση, τὸ σονέτο». «Σὲ κάθε θέμα σημιωτικό, τὸ ὀσκῶδες εἶναι τὸ ὅρος κι' ὄχι ἡ ἐλικρίνεια».

Σ' αὐτὴ τὴν ἀνυπόκριτη ἐξομολόγηση συνοψίζονται οἱ θεωρίες τοῦ Οὐάϊλδ γιὰ τὸ δράμα. Πιστεύει πὼς μέσ' στὸ δράμα δὲν πρέπει νὰ κυριαρχεῖ παρὰ ἡ προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνη σὰν δοκιμὸ σμιλευτὴ ποὺ ὅλο τὸ ἔργο του θὰ εἶναι «νὰ τυλίξει μὲ κατιοάργιο περίβλημα ἀπορφάς» τὶς ἀντιλήψεις του, δημιουργῶντας ὅρος κι' ὄχι ἀλήθεια, ἀδιαφορώντας ἄν ἔτσι ὁ καλλιτέχης γίνεται ἕνας ἁπλὸς τεχνίτης. Δὲν κατταλαβαίνει πὼς ἀλλοιώτικα μπορεῖ νὰ συγκροτηθεῖ ἕνας ἥρωας στὸ δράμα χωρὶς ἀντίστοιχη ποθητὴ ψυχικὴ κένωση τοῦ συγγραφέα. Τὸ περιεχόμενο τῶν προσώπων δὲν θὰ σχηματιοθεῖ ἀπ' τὴ ζωὴ μὲ τὶς δυάσεις της καὶ τὶς πλοκές της, ἀλλ' ἀπ' τὴν εἰσβολὴ τῆς πείρας τοῦ συγγραφέα.

Ὁ Οὐάϊλδ μὲ τέτοιες πεποιθήσεις συνέγραψε. Ὁ θεατὴς πιὰ τῆς «Βεντέλιας τῆς Λ. Γ.» δὲν ἔχει καθόλου συλλάβει ἕνα πυκνὸ κι' ἀντιπροσωπευτικὸ κομμάτι τῆς ζωῆς, ἡ ψυχή του δὲν ἔχει κανένα κυματισμὸ, σὰν ἀκείνος ὅταν παρακολουθεῖ νὰ συγκρούονται βαθύτατες «ζωϊκὲς δυνάμεις», ποὺ ἡ τραγικότητα τῆς ἀντιεπίθεσής τους ἀπ' τοὺς ἥρωες νὰ συνταράχει τὸν θεατὴ καὶ νὰ γεννάει πλήθος ἐσωτερικὰ προβλήματα ἀπλούστατα ὁ καθένας ἔχει ἀνασυγκροτήσει μὲ πολλὴ μάλιστα πληρότητα κι' ἀκρίβεια τὴ μορφὴ καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ Οὐάϊλδ.

Συμβαίνει γιατὶ στὰ δράματά του δὲν ὑπάρχει παρὰ ὁ ἑαυτός του· μὲ τὶς πίστεις του καὶ τὶς ἀντιλήψεις του. Τὸ δράμα ἔχει γίνει «εἶδος λόγου προσωπικό». Τὸ περιεχόμενο τοῦ κάθε ἥρωα εἶναι καὶ περιεχόμενο τοῦ συγγραφέα, τόσο ὅστε ἡ ἀναγκαιότητα στὶς σχέσεις καὶ τὸ σύνδεσμο τοῦ κάθε ρόλου μὲ τὴ δράση τοῦ ἔργου, νὰ φαίνεται χαλαρομένη. Πουθενὰ κομμὰ ἀλήθεια ζωϊκὴ, σπεζοπαρατιτή, ἀπιλή καὶ σβέλτη, παρὰ ἡ κομψότητα ἑνὸς ἄφογου ὅρους.

Βέβαια γενεσιουργικὰ κι' ἀποκιὰ δικαιολογοῦνται ἀπ' τὸν Οὐάϊλδ τέτοιες πράξεις μὲ τὴ θεώρηση τῆς μορφῆς καὶ τοῦ ὅρους σὰν τὸ ἄριστον τῆς Τέχνης καὶ τὸ σμίλεμά τους σὰν μοναδικὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη.

Δὲν ἐνδιαφέρει ὅμως τόσο ἡ γενεσιουργικὴ δικαιολόγηση, ὅσο ἡ ἀξιολογικὴ τοποθέτηση.

Κακὲς τέτοιες ἀρχὲς γιὰ τὴ θεατρικὴ τέχνη καὶ πλανεμένο τὸ νόημά τους.

Ἡ ἐπιμονὴ τοῦ Οὐάϊλδ ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς ἀρμονίας τῶν ἀξιῶν τῆς ἀνθρωπινῆς ὑπάρξεως ἔφερε τὸ ἔργο τοῦ σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὴ φύση. Παρατήρησε πὼς τὸ πρόσινο τῶν δέντρων, τὸ μπλοῦ τῆς θάλασσας καὶ τ' οὐρανοῦ, δὲ μποροῦσαν ποτὲ γ' ἀποδοθοῦν καλὰ στὸν ἔγχρωμο κινηματογράφο. Γι' αὐτὸ κ' ἀρκέστηκε νὰ περιορίσει τὸ ἐπαίνεσο τῆς ταινίας του, μονάχα μέσα στοὺς δρόμους τῶν πόλεων. Ἐπειδὴ ὅμως δὲ μποροῦσε, ἀκεπιόνησε σκηνὲς μονάχα μέσα σὲ δρόμους, φωτογράφισε γυναῖκες καὶ ρόμπες. "Ολες οἱ γυναῖκες εἶναι ὡραῖες. Γιὰ τὶ ρόμπες ὅμως δὲ συμβαίνει τὸ ἴδιο. Ἕνα μονάχα εἶναι ἀκατανόητο : Γιατί, σόνια καὶ καλά, μιὰ ἔγχρωμη ταινία πρέπει νὰ εἶναι ἡλίθια ;».

W.

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΚΑΙ ΗΡΩΕΣ

ΜΙΑ ΘΕΑΤΡΙΚΗ «ΘΕΣΗ»

ΤΟΥ κ. ΓΙΑΝΝΗ ΚΟΝΤΟΓΙΑΝΝΗ

Ἡ παρουσία τοῦ συγγραφέα ἡ καλλίτερα ἡ συμμετοχή του στὸ δοσίμες, σὰν συνάντηση δράσεων ἡρώων, δὲν μπορεῖ, δὲν πρέπει νἀνια, σὲ κάθε στιγμὴ νοητή. Κάθε πρόσωπο στὸ ἔργο δὲν εἶναι νεκρὸ στάμα ἀπ' τὸ ὁποῖο θὰ λαλήσει ὁ συγγραφέας : Ἔτσι γίνεται ξένο στὸ ξετύλιγμα τῆς ζωῆς, γιατὶ ἐξαφανίζεται ἡ ὁμοιοκάτεια τῆς θεατρικῆς ὑπαρξῆς του καὶ τὸ ἀναντικατάστατο τῆς συμβολῆς του στὴ σύλληψη ἢ καὶ δημιουργία τῆς ζωῆς.

Εἶναι καθαρὸ σύμπτωμα ἀδυναμίας σὰν τὰ πρόσωπα ἐκφρασθοῦν ὄχι χάριν τοῦ ἑαυτοῦ τους ἢ — γιὰ νὰ πάρουμε τὴ μετιὰ τοῦ συγγραφέα — ὄχι χάριν τῆς ἐκτυλισσόμενης ζωῆς ἀλλὰ χάριν τοῦ συγγραφέα. Δὲν πρέπει νὰ ὑποταχτεῖ τὸ δράμα, σὰν σύνολο

ΜΙΧΑΗΛ ΖΟΣΤΣΕΝΚΟ

ΓΚΑΒΡΗΛΑ ΖΟΥΜΠΩΦ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 5]

ται νὰ πιῶ νερὸ ἀπὸ τὸ πρόσωπό της. Ἐγώ δὲν ἄλλαξα τὴ λόγια μου — ὅ,τι εἶπα εἶναι ἱερό. Ἡ πρεῖκα δὲ μὲ ἐνδιαφέρει καθόλου — ὅ,τι δώσετε, ἔχει καλῶς. Ἡ γενεὰ μου εἶναι ἀργαία καὶ ἔνδοξη, καὶ δὲ μοῦ χρειάζεται καμμιὰ πραματευτοῦ, ἀλλὰ αἷμα, αἷμα πρώτης τάξεως. Τὴν θεωρῶ κι' ὅλας μνηστή μου.

"Ἀν καὶ δὲν ἤτανε πλούσια ἡ γρηὰ βαρωνέσσα, εἶχε ὅμως ἀπαιτήσεις καὶ τουπὲ ποὺ δὲ λέγεται.

— Αὐτὰ βλα καλά, — λέγει ἡ γρηὰ, μὰ ἐσεῖς γνωρίζεστε τόσο λίγο, τὴν εἴδατε μόνο μιὰ φορά. Οὔτε ἔρωτας, οὔτε ρομάντσο, οὔτε ζούλεια, — αὐτὸ μάλιστα εἶναι καὶ παράξενο κι' οὔτε πάει μὲ τὴν ἐτικέτα. "Ἀν ὅμως βιάζεστε τόσο πολύ, τότες νὰ γράψω στὸ Βολόντιτσκα, στὸ «τάγμα τῆς φρουρᾶς», ἄς ταχυτοποιήσει ἐκεῖνος τὴ ζήτημα τῆς ἀδερφῆς.

Κι' ἡ μικρὴ βαρωνέσσα ἡ Ὀλυμπίτσα, πάει κι' ἔργεται μέσα κι' ἀμίλητο, σέρνει τὸ ποδαράκι καὶ θέλει νὰ παντρευτεῖ.

— Μα, ma mère, ἄς μὲ πάρει, εἶναι σύμφωνη.

Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς

— Πολὺ καλά. Γράψτε του γράμμα. Μπορῶ ἀκόμα νὰ περιμένω.

Εἶπε κι' ἄλλα δυὸ τρία εὐγενικὰ λόγια «εἰς τὴν γαλλικὴν», κι' ἔτσι ἔφυγε.

Περνᾶ μιὰ ἑβδομάδα, δυό..."Ο Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς διασκεδάζει, τραβᾶ τὸ κονόνι, κάνει γροῦς...

Τέλος, — καταφθάνει ὁ ἀγγελιαφόρος του. Τὸν πληροφορεῖ: «Αὐτὴ τὴ στιγμὴ ἔφτασε ὁ βαρῶνος Μοῦγιν, μόλις ξεμπάρκαρε ἀπὸ τὸ πλοῖο».

Ὁλόκληρο μεγάλωγυρο πέρασε ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς, σὲ μεγάλη ἀνυπομονησία, τὴν ἄλλη μέρα διάταξε νὰ ἑτοιμαστοῦν. Ζέψανε τὰ δώδεκα ἄλογα, μπροστὰ σαλπιγγτὲς, πίσω ὁλόκληρο κοπάδι σκυλιὰν — ἔτσι ξεκίνησαν.

Πρὶν ὅμως φτάσουν στὶς «Σάπιες Λίμνες» ὁ Ζούμπωφ διάταξε νὰ σταματήσουν. Σταματήσαν. Περιμένουν.

Ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς συλλογίζεται:

«Μὰ τί εἶναι τοῦτα, νὰ τρέχω σὰν παιδαρέλι; Καὶ σὲ ποιόνα, λέει; Σ' ἕναν ἀξιωματικό! Τ' ὀνομά μου εἶναι γραμμένο στὴ Χρυσὴ Βίβλο, μαζί μου ὁ αὐτοκράτορας ἔπαιξε «ντάμα»... Πίσω νὰ γρήγορα!»

Τύρισε ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς στὸ «Ζούμπωβο», μόνον ἔνας καβαλλάρης τὸν ἔφτασε ὡς τὴν αὐλὴ τῶν βαρώνων. "Ἴσα ἴσα ἐκεῖνη τὴ στιγμὴ ἐπείμαζαν τ' ἀμάξι ποὺ θὰ ἐκεινόβεσε μὲ τὸ βαρῶνο Μοῦγιν. Οἱ ὑπηρέτες ρωτοῦσαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον: «Τί; πῶς; γιατί;» "Ἀγνωστο. Διαταγὴ γιὰ ξεζέψωμε τ' ἀμάξι.

Πρὸς τὸ βράδυ μαθαίνουν: πῶς ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς γύρισε πίσω, νωρὶς νὰ φτάσει στὶς «Σάπιες Λίμνες».

Περνᾶ μιὰ μέρα, δυὸ καὶ τρεῖς — καὶ οἱ δυὸ τους ἀπὸ περηφάνεια δὲν τὸ κουνοῦν ἀπὸ τὴ θέσι τους. Τέλος ὕστερ' ἀπὸ μιὰ ἑβδομάδα ὁ βαρῶνος Μοῦγιν στέλνει στὸ «Ζούμπωβο» ἕνα κοβαλλάρη ἀγγελιαφόρο.

Κυβόταν τὴ στιγμὴ ἐκεῖνη ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς στὸ μπαλκόνι, ἔξω ἀπὸ τὸ δωμάτιο τῆς Λένκας κι' ἔτρωγε γαλβᾶ.

Ὁ καβαλλάρης δὲν κατέβηκε ἀπὸ τὸ ἄλογο καὶ τὸ πόρτες εἶπε νὰ μὴν τὶς κλείσουνε. Κύτταξε τὸν Ζούμπωφ σαθοδέστατα, δὲν τὸν ἀναιρέτησε καὶ εἶπε μπροστὰ σὲ ὅλους τοὺς ὑπηρέτες, φωνατά:

— Ἡ αὐτοῦ ὑψηλότης, ὁ βαρῶνος Μοῦγιν, μὲ διάταξε νὰ σᾶς ἀνακοινώσω, πῶς τὴν ἐξοχότητά σας τὴν ἔγειε γραμμένη στὰ παληὰ του τὰ ποσοῦτσια.

Ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς μόνο ποὺ δὲν ἔπεσε ἀπὸ τὸ μπαλκόνι. Καὶ ὁ καβαλλάρης ἐξακολούθησε:

— Ἡ αὐτοῦ ὑψηλότης, ὁ βαρῶνος Μοῦγιν, μοῦ διάταξε νὰ σᾶς ἀνακοινώσω, πῶς ἄλλοτες ἐξοχότητες σὰν τὴν ἀφεντιά σας, τὶς μαστιγώνανε μέσα στοὺς σταῦλους.

Ἀκοῦσαν οἱ ὑπηρέτες τέτοια λόγια, ἀμέσως ἐχάθηκαν ἀπὸ τὸ πρόσωπο τῆς γῆς, κι' ὅσο κι' ἀν ξεφώνιζε ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς, ἀπὸ τὴ μεγάλη τους τρομάρα, δὲν τολμοῦσε νὰ παρουσιαστεῖ κανείς.

Χτύπησε τὸ ἄλογό του ὁ καβαλλάρης καὶ μιὰ καὶ δυὸ ἐξαφανίστηκε.

Ἀφρίζοντας ἀπὸ τὴ λύσσα του ἔφτυνε καταγῆς ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς, γτύπαγε τὰ πόδια του καὶ φώναζε:

— Πιάστε τον! Γρήγορα τὰ σκυλιὰ κατοπιδοῦ του!

"Ἔτρεξε ὁ ἴδιος στὸ προαύλιο, ἀλλὰ ὁ καβαλλάρης ἤτανε μακρυά. Ἀμέσως ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς, διάταξε καὶ σύρανε τὸ κανόνι ἔξω στὸ δρόμο κι' εἶπε νὰ τραβήξουνε.

Τρεῖς φορὲς γεμίσανε τὸ κανόνι καὶ τρεῖς φορὲς τραβήξανε, μὰ ὁ καβαλλάρης εἶχεν ἐξαφανιστεῖ. Μόνον ὁ κορνιαστὸς σηκωνότανε σύγνεφο.

Γύρισεν ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς σπίτι, λύσσαζε μερικὲς μέρες καὶ ξαφνικὰ γαλήνεψε. Φώναξε τὸν ὑπάλληλο καὶ τοῦ εἶπε:

— Τὴ γνώμη μου δὲν τὴν ἀλλάζω. Τὴν κουτσὴ βαρωνέσσα θὰ τὴν παντρεύτῶ, ἀλλὰ προηγουμένως θὰ προσβάλω τοιμερὰ καὶ θὰ ἐξευτελίσω τὸ βαρῶνο Βλαδίμηρο. Μὰ πῶς θὰ τὸ κατανέρω, κι' ἐγὼ δὲν ξέρω.

Ρίγτηκαν οἱ ἀποσταλμένοι στὴν Πετροὺπολη καὶ στὴ Μόσχα. Μέσα σὲ μιὰ ἑβδομάδα μπόρεσαν νὰ ἐξεγνιάσουν τὰ πάντα. Φέρανε τὰ μαντάτα: ζεῖ ὁ ἄνθρωπολογαγὸς Μοῦγιν στὴν Πετροὺπολη, γυρνοκοπᾶ σπὶς ταβέρνες, γλεντοκοπᾶ κι' ἔχει μεγάλες χρηματικὲς ἀνάγκες.

"Αγνωστο τὸ πῶς τὰ κατάφεραν—μὲ λεφτὰ ἢ μὲ διαβολιά,—ὁπωσδήποτε ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς πῆρε στὰ γέρια του ἕγγραφα ἀποκαλύπτικά, ποὺ ἐπιβαρυντικὰ γιὰ τὸν Μοῦγιν, ἀποδεῖξεις δανειστικὲς κι' ἀκόμα μιὰ πλαστογραφημένη ὑπογραφή.

Τοῦ ἔγραψε γράμμα. Νὰ ἔρθει ὁ ὀηλαδὴ ἀμέσως ἐδῶ, διαφορετικὰ σᾶς περιμένουν τὰ κάτεργα.

Μέσα σὲ τρεῖς μέρες ὁ βαρῶνος Μοῦγιν ἀπὸ δῶ γύρισε, ἀπὸ κεῖ γύρισε, ἔφτασε στὸ «Ζούμπωβο». Τρομερὰ χλωμὸς παρουσιάστηκε στὸ δωμάτιο τοῦ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς, τὸν χαιρέτησε εὐγενικά, ἀλλὰ τοῦ εἶπε μ' ἕνα εἰρωνικὸ χαμόγελο:

— Νά, πῶς τάφερε ἡ τύχη ν' ἀνταμώσουμε. Πέτε μου γρήγορα, τί ζητᾶτε γιὰ νὰ μοῦ δώσετε πίσω τὰ ἔγγραφα.

Ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς δὲν ἀντροπήθωσε τὸ χαιρετισμό, μόνο χαμογέλασε καὶ λέει :

— Διόλεξε τί θέλεις: ἢ θὰ πᾶς στὰ κάτεργα κι' ἔτσι θὰ χαθεῖς γιὰ πάντα, ἢ θὰ σὲ μαστιγώσω, θὰ σοῦ ἐπιστρέψω τὰ χαρτιὰ καὶ θὰ στεφανωθῶ τὴ βαρωνέσσα Ὀλυμπίτσα.

Κόρωσε κι' ἄναψε στὴν ἀργὴ ὁ βαρῶνος Μοῦγιν, ἄρπαξε μιὰ λίστα τὸ πιστόλι του, ἤθελε νὰ τραβήξει. Μετάνοιωσε, πῆγε νὰ φύγει, ἀλλὰ ἄμα ἔφτασε στὴν πόρτα, γύρισε πίσω.

Τὶ θὲ νὰ γίνει—εἶπε μὲ τὸ νοῦ του—εἶμαι ἕνας ἄνθρωπος γαμένος, ἀπὸ τὸ στρατὸ ὀπωσδήποτε θὰ μὲ διώξουν, καὶ τώρα ἢ πρέπει νὰ βάλω τὸ κεφάλι κάτω κι' ἔτσι νὰ πάρω πίσω τὰ ἔγγραφα καὶ νὰ ἀποκοτοιστήσω τὸ δνομά μου, ἢ νὰ πάω στὰ κάτεργα».

Πλησίασε στὸν Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς καὶ τοῦ λέει μὲ χαμηλὴ φωνή :

—Κάντε ὅ,τι θέλετε.

Καὶ μόνος του ἔβγαλε τὴ στραπετωτικὴ του στολή, ξύλωσε τὶς ἐπωμίδες του, τὶς ἔριξε κατὰ γῆς, τὶς ποδοπάτησε...

Φώναξε τότες ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς τὸ θαλαμηπόλο του τὸ Γκρήσκα καὶ τὸν διάταξε νὰ μαστιγώσει τὸ βαρῶνο Μοῦγιν, ἀλλὰ ὁ Μοῦγιν δὲ στάθηκε.

—"Οχι,—λέει,—δὲν κάνομε τέτοια συμφωνία, νὰ μὲ μαστιγῶσει ἕνας ὑπηρέτης.

Ἡ παρατήρηση αὐτὴ ἐνθουσίασε τὸν Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς, γέλασε μάλιστα μὲ τὴν καρδιά του.

—"Ε,—λέει,—τὸ βλέπω, εἶσαι ἀπὸ εὐγενικὸ αἷμα. Μπράβο σου. Ἀλλὰ τὴ γνώμη μου δὲν τὴν ἀλλάζω.

Καὶ μὲ τὰ λόγια αὐτὰ πῆρε τὸ μαστίγιο καὶ μόνος του μαστίγωσε τὸ βαρῶνο Μοῦγιν.

Σηκώθηκεν ὁ βαρῶνες κι'ἔτρεμεν ὁλόκληρος. "Ἐρριξε τὸ σακάκι πάνω του.

—Δῶστε,—λέει,—τὰ ἔγγραφα.

—"Οχι,—εἶπε,—ὁ Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς, τὰ ἔγγραφα δὲ θὰ σοῦ τὰ δώσω.

Χλώμιασεν ὁ βαρῶνος Μοῦγιν, ἐκλαψεν ἀπὸ τὸ κακό του κι' ἔτρεξε στὰ ἄλογα ποὺ ἔστεκαν στὴν πόρτα..."Ο Γκαβρήλα Βασίλιεβιτς τὸν ἐγύρισε πίσω.

—Ναί,—λέει,—τὰ ἔγγραφα δὲ θὰ σοῦ τὰ δώσω. "Ας ἔρθει νὰ τὰ πάρει ἡ ἀδερφή σου, ὁ βαρωνέσσα Ὀλυμπίτσα.

Ξανάνλαψε ἀπὸ τὴν προσβολὴ ὁ βαρῶνος Μοῦγιν, τίποτε δὲν εἶπε κι' ἔφυγε.

Κι' ὕστερα ἀπὸ μερικὲς μέρες καὶ ξαφνικὰ γαλήνεψε. Φώναξε τὸν ὑπάλληλο καὶ τοῦ εἶπε:

— Τὴ γνώμη μου δὲν τὴν ἀλλάζω. Τὴν κουτσὴ βαρωνέσσα θὰ τὴν παντρεύτῶ, ἀλλὰ προηγουμένως θὰ προσβάλω τοιμερὰ καὶ θὰ ἐξευτελίσω τὸ βαρῶνο Βλαδίμηρο. Μὰ πῶς θὰ τὸ κατανέρω, κι' ἐγὼ δὲν ξέρω.

Ρίγτηκαν οἱ ἀποσταλμένοι στὴν Πετροὺπολη καὶ στὴ Μόσχα. Μέσα σὲ μιὰ ἑβδομάδα μπόρεσαν νὰ ἐξεγνιάσουν τὰ πάντα. Φέρανε τὰ μαντάτα: ζεῖ ὁ ἄνθ

ΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ

ΤΟΥ Κ. ΚΩΣΤΑ Α. ΠΑΠΑΧΡΗΣΤΟ

Γιά «Ν. Γ.» ἀφήνουν ἀπόλυτα Ἐλεύθερους τοὺς λογοτέχνες ἀπὸ τοὺς ὁποίους ζητοῦν τὶς συγκριτικὲς συνεντεύξεις νὰ ἐκφράσουν ὁποιεσδήποτε κρίσεις κι' ἀντιλήψεις τους τόσο γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα, ὅσο καὶ γιὰ τοὺς πνευματικοὺς ἐκπροσώπους τοῦ τόπου μας. Καμμιὰ ἀπολύτως δέσμευση δὲν θὰ ὑπάρξει, οὔτε γιὰ τοὺς πῶς στενοὺς συνεργάτες μας. Ὁ μόνος περιορισμὸς ποὺ θέτουν εἶναι νὰ μὴ θιγεῖ ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ ὁποιουδήποτε. Ἐπειδὴ δὲ τὰ πορτραῖτα αὐτὰ ἔχουν σκοπὸ νὰ δώσουνε μιὰ ζωντανὴν εἰκόνα συγγραφέων μιᾶς γενιᾶς κι' ὄχι νὰ προκαλέσουνε συζητήσεις, τὰ «Ν. Γ.» δὲ θὰ δημοσιεύουν καμμιὰν ἀπάντηση σὲ ὅσα τυχὸν ζητήματα θὰ θιγουνται σ' αὐτά. Ὁπωσδήποτε θὰ δοθεῖ ἡ εὐκαιρία σὲ πολλοὺς ν' ἀποστήσουν, ἀφοῦ ὁ κύκλος τῶν πορτραίτων αὐτῶν θὰ εἶναι ὅσο τὸ δυνατὸν εὐρύτερος, γωρὶς ὅμως νὰ κρατηθεῖ ὁποιαδήποτε ἱεραρχία στὴ δημοσίευσή τους, ποὺ θὰ γίνεται μὲ τὴ σειρὰ ποὺ δίνουνται].

Ὁ Ρήγας Γκόλφης, φιλολογικὸ ὄνομα τοῦ Δημητρη Δημητρόπουλου, εἶναι ὁ τρυφερὸς λυρικὸς ποιητής, ὁ στοχαστικὸς μελετητὴς τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας, ὁ δραματικὸς συγγραφέας τοῦ «Γήταυρου». Πλάι στὸ πλούσιο καὶ καθαρὰ δημιουργικὸ ἔργο στέκεται λαμπερὴ, ἀξιοζήλευτη ἡ συμβολή του στὸν γλωσσικὸ ἀγώνα. Παιδὶ κι ἀμώστακο κατέβηκε ἀπ' τ' ἀνθισμένα φαράγγια καὶ τὶς κρυοσταλένιες πηγὲς τοῦ Βελουχιοῦ καὶ θαλθηκε νὰ δουλέψει πνευματικά, ὄχι μονοχὰ μὲ τὸ νὰ φτιάχνει στρογγυλὲς καὶ δεμένες φράσεις κι' ὁμορφους στίχους, ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ νὰ ἐργάζεται ἀθόρυβα γιὰ τὴν ἐπικράτηση τῆς ζωντανῆς λαλιᾶς καὶ τὴν ἀχρηστεψη τῆς κοσσίδικης. Νωρὶς ἀνακατεύτηκε στὴν ἀναγεννητικὴ προσπάθεια καὶ μπῆκε στὸν κύκλο τοῦ «Νουμᾶ», ὅπου γρήγορα ἔγινε ταχτικὸς συντάχτης καὶ μαζὶ μὲ τοὺς Ταγκόπουλους, πατέρα καὶ γυιό, Παρορίτη, Θεοδωρόπουλο, Καρβάιο, μέλος τῆς «συνομοσπονδίας τοῦ Νουμᾶ». Στὶς στῆλες τοῦ ἱστορικοῦ περιοδικοῦ ὁ Γκόλφης δημοσίεψε ἀδύκα ποιήματα, τραγουδοῦντας τὸν ἔρωτα καὶ τὰ ἰουλιοῦδια, μελέτες, κρίνοντας τὰ διδάλια τοῦ Παλαμᾶ, φραμκαρέρ ἄρθρα, πραγματικοὺς δυναμίτες, κτυπῶντας τὰ στραβὰ, ἐλέγχοντας τὰ ἄτομα, ὑποστηρίζοντας τὰ κηρύγματα τοῦ Ψυχάρη. Ἔτσι πολὺ δίκαια νὰ θεωρεῖται σήμερα ὁ βετεράνος τῆδημοτικιστικῆς κίνησης; κι' ἕνας ἀπ' τοὺς λίγους ἐκπρόσωπους τῆς χρυσῆς ἐκείνης ἐποχῆς.

Τὸν Γκόλφη, τὸν ἀκουσμένο, ξεκίνησα νὰ συναντήσω ἐδῶ καὶ λίγες μέρες. Συνηθισμένος ἀγύπκα στὴν ἐδῶ Ἀριστείδου στὸν δρόμο τοῦ συμβολειογραφείου του' μὲ περίμενε ἔκπληξη. Τὸ γραφεῖο χωρὶς πιὰ ἔπιπλα καὶ σὲ σκαλωσιὲς τοὺς τοίχους, χτίστες μαστόρευαν. Ἐκεῖ ἔμοσα τὴν κοινούργια διεύθυνση. Παρακατινὰ, στὴν πλατεῖα τῶν Ἁγίων Θεοδώρων, ὑψώνεται καλοχτισμένο παλατάκι. Ὁ ἀνελκυστῆρας μὲ φέρνει στὸ τέταρτο πάτωμα. Ἡ μισάνοιχτη πόρτα κάποιας εὐρύχωρης αἴθουσας, παρουσιάζει τὴ γνωριμη μορφὴ τοῦ Γκόλφη.

Βγενικὸς τρέχει νὰ μὲ ὑποδεχτεῖ καὶ σὰν ἀκούει τὸν σκοπὸ τῆς ἐπισκεψης γελάει χωρὶς τὴν μικρότερη δυσφορία ἀφινὰ τὰ συμβόλαια, τὶς διαθῆκες ποὺ παραδίνεται στὰ δίχτυα τῆς ἔρευνας.

Η ΠΑΙΔΙΚΗ ΤΟΥ ΖΩΗ

Τοποθετοῦμαι ἀπέναντί του, ἐνῶ στὰ γύρω καδίσματα τσοπανόφεροι Ρουμελιῶτες καὶ δυὸ ροδοκόκκινες χαριαστοπούλες μὲ τὶς ριγμένες στὸ πρόσωπο μαντήλες παρακολουθοῦν κατάπληχτοι τὴν κρυτόφαντη σκηνή.

—Σὲ κάθε ἀνάκριση, κ. Γκόλφη, πρώτη δουλειὰ εἶναι ἡ ἐξακρίβωση τοῦ τόπου καταγωγῆς...

—Μὲ ρωτᾶτε ποῦ γεννήθηκα. Ἀλήθεια, εἶναι ἡ πρώτη ἐρώτηση κόθε ἀνακριτῆ καὶ σεῖς σὰν φιλολογικὸς ἀνακριτὴς ποῦ εἶστε δὲν μπορεῖτε θέβαια νὰ ὑστερήσετε. Μὰ ἐστὲ ποῦ γεννήθηκαν, παρακαλῶ, οἱ περισσότεροι λογοτέχνες μας; Στὴν τα παιδιάτικα, ἐφήμερα γυμνάσια Αἰτωλοακαρνανία. Λοιπὸν κι' ἐγὼ τα πρόκυψα εὐκαιδήσεις. Μὰ τὰ γεμνὰ τῆς τραγικῆς μούσας μὲ συνεπήρανε στὰ γιομάτα. Ἔγκλημα θὰ εἶταν γιὰ μένα ἡ τέτοια μεταφορὰ τῶν χωρικῶν ἐκείνων στὴ ζωντανὴ γλῶσσα. Ἔγκλημα στὰ μάτια τοῦ γυμνασιάρχη καὶ τοὺς ἔκφυλα φρονιεμένα. Ἐνιωθα ὅμως μιὰ ἀκανοποίηση, ποῦ μ' ἔδεσε μὲ ἀγάπη ἀθάδα μὲ τὸ χαριτωμένο πνεῦμα τῶν ἀρχαίων.

—Καὶ ἡ οἰκογένειά σας σᾶς διευκόλυνε στὴν πραγματοποίηση τῆς φιλολογικῆς σας κλίσης;

—Ὅταν φανέρωσα τὴν ἐπιθυμία μου νὰ σπουδάσω φιλολογία δὲν ἔ-

Ρ. Γκόλφης

μεινε κανένας δικός μου ἢ συγγενὴς νὰ μὴν ἀφρίσει ἀπὸ θυμό. «Παλιοδάσκαλος θὰ καταντήσεις;» Τὸ σπουδαῖο τὸ ἐπάγγελμα. Ἔτσιειζάνε καταφέρει οἱ ἐκπρόσωποι τῆς καθορεύουσας νὰ χαρακτηρίζεται ἀπ' ὅλους αὐτό.' Ἀφεῖνε οἰκογένειακοὶ λόγοι σοβαροὶ μὲ κάνανε νὰ γίνω νομικός. Μὰ σὰ φοιτοῦσα στὸ Πανεπιστήμιο, περισσότερες ἄρες ξόδευα στὰ μαθήματα τῆς «φιλοσοφικῆς» Σχολῆς παρὰ τῆς Νομικῆς. Ὁ Λάμπρος, ὁ Πολίτης, αὐτές, ὁ Μιστριώτης, μοῦ εἴτανε πιὸ γνωρίμοι ἀπ' τὸν Κρασσᾶ καὶ τὸν Ἠλιόγενη. Οἱ προσωπικοί μου φίλοι δὲν κόβομε τὴν νομικῆς, μὰ ὅλοι σχεδὸν τῆς φιλολογίας. Μὲ τὸ ἰδανικὸ τῆς γλωσσικῆς ἀναγέννησης, ποῦ εἴτανε καὶ ψυχικὴ ἀνάσταση, στὰ πανεπιστημιακὰ θρανία πρωτοσυγκινήθηκαν οἱ ψυχές μας καὶ πρωτογνωρίστηκα μὲ ὅλους τοὺς προσδευτικοὺς δημοτικιστές. Μὰ τὰ νομικά μου, κολακεύομαι νὰ πιστεύω, πῶς εἴτανε καλύτερα ἀπὸ τὸν ἄλλον, ποῦ δὲν πατήσανε ποτὲς στὰ μαθήματα τῆς φιλολογίας. Σὲ λίγο ἔγινα διδάχτορας τῆς νομικῆς, γιὰ ἱκανοποίηση τῶν συγγενῶν καὶ φίλων. Κι' ὅμως, ἀλίμονο! Ἀπὸ τὸ κατάδλητη. "Αφοδος καὶ τρομερὸς ἀπὸν ἀγῶνα του, δὲ δίστασε νὰ παίρνει πάντα ἀπάνω του ὅλες τὶς ἐυδύνες γιὰ νὰ ὑπερασπίζει μέσα στὶς τρικυμίες τοὺς συνεργάτες τοῦ. Κοὶ πέρασε πολλὲς καὶ σοβαρὲς τρικυμίες ἡ γλωσσικὴ ἰδέα. Θυμηθῆτε τὶς ταραχὲς γιὰ τὴν παράσταση τῆς «Ὀρεστείας» στὸ Βασιλικὸ θέατρο, μεταφρασμένη στὴ δημοτικὴ γλώσσα, καὶ μὴν ξεχνᾶτε τὶς ἀδιάκοπες κατηγορίες τοῦ Δημοτικὴ γλώσσα, καὶ μὴν ξεχνᾶτε τὶς ἀδιάκοπες κατηγορίες τοῦ Μιστριώτη γιὰ τὸν Παυσολεβιαμὸ, ποῦ σκοποῦσε μὲ ὅλα τὰ μέσα νὰ καταστρέψει τὴν καθαρεύουσα! Τότε ὁ κόσμος τὰ πιστεύε κάτι τέτοια, ὁ θόρυβος εἴτανε τόσο μεγάλος ποῦ ἡ Βουλὴ συγκινήθηκε καὶ διόρισε μεγάλη ἐπιτροπὴ μὲ πρόεδρο τὸν ἐουλευτὴ Λαγουάτη γιὰ νὰ κάμει ἀνάκριση. Ἡ ἀνάκριση ἔγινε καὶ πῆρε τὴ μορφὴ κωμῳδίας, ὅσο ποῦ ἡ τότε Βουλὴ ἔβγαλε ἀπόφαση πὼς οἱ δημοτικιστὲς εἶναι τόσο πατριῶτες ὅσο καὶ ὅλοι οἱ Ἕλληνες καὶ ὁ ἀγῶνας τους γινότανε γιὰ τὴν πνευματικὴ προκοπὴ τοῦ Ἔθνους. Ἐκεῖ λοιπὸν, στὸ «Νουμᾶ» μπορῶ νὰ πῶ πὼς δημοσίεψα τὰ πρῶτα μου κριτικὰ ἄρθρα καὶ ποιήματα. Βέβαια, καὶ πρωτύτερα εἶχα τυπώσει στίχους σὲ ἄλλα περιοδικά, μὰ τὸ ἀνήμαστα τῆς ἐποχῆς μου ἦταν ἀπὸ τὸ φῶς τῆς δημοσιοῦ ἢ τὰ ἐ. Πεῦπρωτοῦη μ ἐσιέφκατεζρα σας;

—Ὅλοι ἐμεῖς τότε, ποὺ πιστεύαμε στὴ σπουδαιότητα τοῦ γλωσσικοῦ ἀγῶνα, συγκεντρωθήκαμε γύρω ἀπὸ τὸ «Νουμᾶ». Ὁ «Νουμᾶς» εἴτανε ἡ ὁδοιαδιάτικη ἐφημερίδα, ποὺ γραφάτανε ἐλόκληρη στὴ δημοτική γλῶσσα, καὶ ὑπηρετοῦσε ἡ νέα μας ἐποχὴ τὰ τ ἀφαντασμένα μὲ ἀφαντασμένη ζωηρὸτ η τ α καὶ ζωντάνια. Ὁ διευθυντὴς τ ο ῦ «Νουμᾶ», ὁ ἀλησμόνητος Δ. Τχυκόπουλος εἴτανε μιὰ δυνατὴ προσωπικότητα, ποὺ ἀκόμα δὲν ἀναγνωρίστηκε ἢ μεγάλη καὶ σημαντικὴ τῆς ἀξία. Ἐυφυέστατος ἄνθρωπος, συγγραφέας μὲ ταλέντο, δυσάστηκε γιὰ τὰ ἑλληνικὰ γράμματα. Κράτησε αὐ νοστ πέντε ὁλόκληρα χρόνια τὸ «Νουμᾶς σημαία τοῦ δημοτικισμοῦ σεδοσπὴ καὶ ἀ-

δασκαλῆκι δὲ γλύτωσα. «Δάσκαλον πάλι μὲ προσφωνοῦνε, προφορικὰ καὶ γραπτά, μερικοὶ νέοι, ποὺ τιμοῦνε μὲ τὴν ἀγάπη καὶ τὴν προσοχὴ τους τὴν ποιητικὴ μου ἐργασία, τὴν πνευματική μου προσπάθεια στὴ λογοτεχνία μας.

ΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ «ΝΟΥΜΑ»

—Μοῦ εἴπατε, λέω στὸ Γκόλφη, πὼς εἴχατε μεταφράσει σὲ στίχους τὰ χορικὰ τοῦ «Φιλοχτήτη» καὶ τοῦ «Ἱππόλυτου». Στοχάζομαι πὼς τὸ δημιουργήματα ἐκείνων τῶν χρονῶ δὲν θὰ εἶδανε τὸ φῶς τῆς δημοσιοῦ ἢ τ α ἐ. Πεῦπρωτοῦη μ ἐσιέφκατεζρα σας;

—Ὅλοι ἐμεῖς τότε, ποὺ πιστεύαμε στὴ σπουδαιότητα τοῦ γλωσσικοῦ ἀγῶνα, συγκεντρωθήκαμε γύρω ἀπὸ τὸ «Νουμᾶ». Ὁ «Νουμᾶς» εἴτανε ἡ ὁδοιαδιάτικη ἐφημερίδα, ποὺ γραφάτανε ἐλόκληρη στὴ δημοτική γλῶσσα, καὶ ὑπηρετοῦσε ἡ νέα μας ἐποχὴ τὰ τ ἀφαντασμένα μὲ ἀφαντασμένη ζωηρὸτ η τ α καὶ ζωντάνια. Ὁ διευθυντὴς τ ο ῦ «Νουμᾶ», ὁ ἀλησμόνητος Δ. Τχυκόπουλος εἴτανε μιὰ δυνατὴ προσωπικότητα, ποὺ ἀκόμα δὲν ἀναγνωρίστηκε ἢ μεγάλη καὶ σημαντικὴ τῆς ἀξία. Ἐυφυέστατος ἄνθρωπος, συγγραφέας μὲ ταλέντο, δυσάστηκε γιὰ τὰ ἑλληνικὰ γράμματα. Κράτησε αὐ νοστ πέντε ὁλόκληρα χρόνια τὸ «Νουμᾶς σημαία τοῦ δημοτικισμοῦ σεδοσπὴ καὶ ἀ-

ἡ καθαυτὸ ὕρωμη ἐργασία μου στὸ «Νουμᾶ» πρωτοφάνηκε. Μὰ καὶ ὁ λοι οἱ σημερινοὶ λογοτέχνες, ποὺ λίγο ποιὸς πολὺ ἀπὸ τὶς στῆλες τοῦ «Νουμᾶ» πρωτοφήγκανε. Ὁ «Νουμᾶς» πρωτοφήγκανε. Ὁ «Νουμᾶς» στάθηκε γιὰ πολλὰ χρόνια σκολειὸ μαζὶ καὶ ἐῆμα. Ὁποιος ἔχε νὰ πεῖ κάτι καινούργιο καὶ ἀβαρὸ ἔβρισκε τὶς σελίδες του ἀνοιχτές. Γλωσσολογία, φιλολογία, φιλοσοφία, λογοτεχνία, ἀκόμα καὶ πολιτική. Ὑποστήριξε πάντα τὰ νέους. Σὲ τέτοιο σκολειὸ μαθήτεψε κ' ἐγὼ νέος ἀκόμα, καὶ εἶμαι περήφανος γι' αὐτό. Ὁ Ταγκόπουλος με τὴ θέλησή καὶ τὴν ἐξυπνάδα τοῦ σκόρπιζε σὲ ὅλους μας τὸ θάρρος τῆς ἐργασίας. "Οταν μοῦ προτείπε νὰ καταπιαστῶ στὴν κριτικὴ τοῦ θεάτρου, τρόμαξα. Μοῦ ἀνέπτυξε τὰ στοιχεῖα ποὺ μὲ χαραχτηρίζαν ὡς κριτικὸ καὶ ποὺ ἐγὼ μὴ τὰ ὑποπτευόμουνα, κ' ἐπέμενε. Συγκατατέθηκα νὰ γράψω ἐλεύθερα τὶς γνώμες μου, δίχως κανένα περιορισμὸ, μὰ χωρὶς ὄνομα. "Ετσι δημιουργήθηκε ὁ «Κριτικὸς τοῦ Νουμᾶ» ποὺ γιὰ πολλὰ χρόνια, χωρὶς νὰ μαντεύει κανεὶς ποιὸς εἶναι ἀλλάχε τὴ συνειδησμένη ὡς τὸ κριτικὴ μεθοδολογημένη ποὺ χαρχτήριζε τὰ ἔργα στὴ θαῦτεα οὐσία τους, ἀφίνοντας κατὰ μέρος τὸ ὑποκειμενικὸ, προσωπικὸ γοστο. Ἡ κριτικὴ αὐτὴ ἀπὸ τὸ ἐ τρο πέρασε στὰ διδλία καὶ γενικὰ μελέτησε τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία. Στὸ διδλίο μου «Φαντασία καὶ ποίηση» τυπωμένο στὴν πρώτο τέμο ἕνα μέρος τῆς κριτικῆς ἐργασίας. Ὁ Παλαμᾶς κυκλοφοροῦσε σημαντικὰ τοῦ διδλίο μὲ τὴν «Φλογέρας τοῦ Βασιλιᾶ». Ὅπως ἄλλες εἰ τέχνες, ἡ τέχνη αὐτὴ τὴν ἐπίμονη προσπάθεια τοῦ ἐουλευτὴ Λαγουάτη γιὰ νὰ κάμει ἀνάκριση. Ἡ ἀνάκριση ἔγινε καὶ πῆρε τὴ μορφὴ κωμῳδίας, ὅσο ποῦ ἡ τότε Βουλὴ ἔβγαλε ἀπόφαση πὼς οἱ δημοτικιστὲς εἶναι τόσο πατριῶτες ὅσο καὶ ὅλοι οἱ Ἕλληνες καὶ ὁ ἀγῶνας τους γινότανε γιὰ τὴν πνευματικὴ προκοπὴ τοῦ Ἔθνους. Ἐκεῖ λοιπὸν, στὸ «Νουμᾶ» μπορῶ νὰ πῶ πὼς δημοσίεψα τὰ πρῶτα μου κριτικὰ ἄρθρα καὶ ποιήματα. Βέβαια, καὶ πρωτύτερα εἶχα τυπώσει στίχους σὲ ἄλλα περιοδικά, μὰ τ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 14)

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΓΙΑ ΜΙΑ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΖΩΗ

ΤΗΣ ΚΑΣ ΛΙΛΗΣ ΠΡΙΟΝΙΣΤΗ

Εἶναι παρακάνω ἀπὸ χρόνες τώρα ἡ Μίνα εἶχε πάντρευτεῖ γιὰ τὸν Νίκο.

Τὶς πρῶτες μέρες ζοῦσαν εὐτυχισμένοι κ' ἐκκεφοῦσαν τὴ χαρά τους παντοῦ : σ' ἐκδρομὲς, στὰ θέατρα, στὰ νυχτερινὰ κέντρα, στὰ κοπιτ τους μὲ φίλους, σὲ μικρὰ ταξιδάκια καὶ σὲ ἄφθονες τσοαλέττες, ποὺ δοειχναν πὼς τὸ χρῆμα δὲν ἔ-μπαινε.

Μὰ ξαφνικὰ ἡ ζωή τους ἄλλαξε. Ὅλα ἐστοιμάτησαν τόσο ἀπότομα, ποὺ ἡ Μίνα νόμιζε πὼς ὅλη ἡ λιγοήμερη εὐτυχία τους δὲν ἤταν τίποτ' ἄλλο, παρὰ μιὰ ἀραία ἐραδυὰ κινηματογράφου, ποὺ τέλειωσε τὸ πρόγραμμα.

Μόλις δύο μῆνες εἶχαν περάσει καὶ ἡ Μίνα καταλάδε πὼς ὁ Νίκος δὲν τὴν ἀγαποῦσε πιὰ, ἐνῶ ἐκείνη δὲν μπορεῦσε νὰ ζήσει χωρὶς αὐτόν.

Ἀλλὰ δὲν μπορεῦσε νὰ ἐξηγήσει ἡ αὐτὴ τὴν ἀπότομη μεταδολή.

Τοῦ κάκου τὸν παρακολοῦσε νὰ τῆς ἐξηγήσει, νὰ τῆς πεῖ τί ἤταν κείνο ποὺ τὸν ἄλλαξε ἀπέναντί τους.

Ἐκεῖνος ἐσκώνωνε μ' ἀδιαφορία τοὺς ὤμους καὶ τῆς ἔλεγε μὲ ὕφος ἀνυπόμονο πολυλογοῦς:

—Μά... τίποτα, παιδί μου... Τίποτα... Ἀπλοῦστατα... νόμιζα μὰ ἤστα. πὼς θὰ τὸ εἴχες καταλάδει καὶ μόνη σου... Ἐγλεντήσαμε... Τὸ πῆγα παντοῦ... Δὲν ἔμεινε τίποτα ποὺ νὰ μὴν τὸ εἴδες... Ὅλοι περνᾶνε ἕνα μῆνα... μέλη τῆς ἐργασίας. Ἐμεῖς περάσαμε δύο... Φτάνει, μοῦ φαίνεται... Δὲν μπορεῖ ἡ κάνει κανεὶς αὐτὴ τὴ ζωὴ ἐπ' ἀπειρον!

—Μὰ δὲν σοῦ λέω γιὰ τὰ γλέντια... ἀκουντοῦσε ἡ Μίνα. Ξέρεις πὼς αὐτὸ μὲ κουράζει... Θέλω νὰ σοῦ γιὰ τὴ συμπεριφορὰ σου ἀπέναντί μου. Εἶναι τόσο ἀκατανόητο... Διαρκῶς ἀποφεύγεις νὰ μείνεις μαζί μου... Τὰ ἐραδυὰ δὲν σὲ λέπω καθόλου. Μ' ἀφήνεις ἐλεεινὰ μονη... κ' ἔρχεσαι τὰ ξημερώματα... Ὑπάρχω ἢ δὲν ὑπάρχω γιὰ σένα εἶναι τὸ ζήτημα.

—Ἐ, δὲν νομίζεις πὼς τὰ παλιές; "Επειτα δὲν μ' ἀρέσει νὰ κάνω λογαριασμό... Κ' εἶναι ἡ τελευταία φορὰ ποὺ μιλᾶμε πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα... Οἱ αἰσθηματοφυγίες σὲ παρακαλῶ νὰ πάψουν. Ἐκεῖνη σαστισμένη ἀπ' αὐτὴ τοῦ ἀπάντηση τὸν κυττοῦσε σὰν ἀλιοθωμένη.

—Ὄχι, δὲν εἶχε καταλάδει τίποτα ἀπὸ ὅσα τῆς εἶπε. "Εδλεπε τὴ μορφὴ τῆς ἕνανα ἄλλο ἀνθρωπο, ἀτελοῦς ἀσυγκίνητο, ποὺ δὲν ἔ-δλεπε ποτὲ μαζὶ τῆς τίποτα, μὰ μαζὶ ποὺ δὲν μποῦταν γιὰ τίποτα. Ἔρριξε μιὰ περίεργη γαλήνη στὸ ὀμορφὸ τοῦ, μιὰν ἀποκρουστικὴ ἀδεια στὰ φερσίματά του, ποὺ τὸ νέκρωναν μέσα τῆς κάδε διατουρία, ποὺ τὴν ἔπνιγε σὰν ἀνοψι.

Δὲν ξαναμίλησαν πιά.

Κορτερικὰ ἡ Μίνα ὑπέμενε τὸ ἀστόρι τῆς μοναξιᾶς. Μιὰ μονοκατοδλίπτιχη, ποὺ κερνοῦσε ἀπὸ μεσὰ τῆς ἐλόλαφρη, λευκὴ, ἀπαλὴ Μίνα, σὰν κάτι τὸ λουλουδένιο, τὸ μυρωδάτο, κάτι σὰν ἀγνὸ γιασεμιὸ ποὺ στριφογύριζε ἀμέσα σὲ ὅλα τὰ δωμάτια.

Ὁλόλευκη μέσα στὴ θελουδένια μπάνια τῆς, ἀπεκμιπεοῦσε τὰ γιασεμιὰ χέρια της ἐδδὸ κ' ἐκεῖ γυρεῦσε ἀπὸ τ' ἀφυχα ἔπιπλα τῆς νὰ πλήσουν, νὰ τῆς ποῦν κάτι ποὺ νὰ ἀκουσουν αὐτὴ τὴν τρομερὴ πίεση σὲ σιωπῆς ποὺ τὴν ἔζωνε.

Μιὰ μέρα τὸν παρακάλεσε νὰ μὴν ἀφήσει νὰ φύγει... γιὰ λίγον ἀρῶ... νὰ πάει στοὺς γονεῖς της. Ἐκείνος δὲν ἔφερε κομμὰν ἀντίρρηση, μὰ οὔτε καὶ τὴ συνόδεψε ὡς σταθμὸ, τὸ πρῶῖ ἐκεῖνο ποὺ ἔλεψε ὁρίσει γιὰ τὸ ταξιδὶ της.

Ἡ Μίνα ἔφυγε καὶ μέσα στὴ ἐρημία τῆς πάρει τὴν ἀπόφαση μὴ ξαναγυρίσει πιὰ κοντά τους. Ἔτσι ἔνια δεειλινὰ, χωρὶς νὰ εἰδοποιήσει κανένα, ἐρέδηκε ἡ Μίνα ὁ περιδόλι ποὺ εἶχε περάσει τὰ ἀδιάφ της χρόνια.

Ἡ μυρωδιὰ τῶν γιασεμιῶν τῆς ἔλυσε κάδε θλίψη, πρὶν ἀκόμα πάει ἡ κατῶφλι τῆς «Βίλλας τῶν Γιασεμιῶν», ὅπως τῆς ἄρεσε νὰ τὴν ὀνομάζει τὸ σπίτι τους.

Ὅλα τὰ ἔρριξε ὅπως πρίν, καὶ ἡ ἀγάπη τῶν γονέων της δὲν εἶχε δὲν μὲ σταγόνα λιγοστέψει.

Ἡ Μίνα φρόντισε νὰ μὴ τοὺς πικράγει. Δὲν τοὺς μίλησε διόλου γιὰ τὸν καϋμό της.

Κ' ἔτσι σὲ λίγες μέρες... ἡ Μίνα ἔζοναγόρισε κοντὰ στὸν ἄντρα της. Δὲν ἐγύρισε ὅμως μόνη. "Εφερνε στὴν ἀγκαλιὰ της γιὰ συντροφιὰ μιὰ γλυστρίτσα «γιασεμὶ» ποὺ τὴν τοποδέτησε στὴν καλλίτερη θέση τοῦ μπαλκονιοῦ της.

Ὁ Νίκος δὲν παραξενεύτηκε διόλου ποὺ εἶδε τὴ γυναίκα του νὰ ἐπιστρέφει τόσο γρήγορα.

Ἤταν ὄπως καὶ πρὶν ἡ πολυάσχολος κύριος καὶ ἀδιάφορος γιὰ κάδε τι ποὺ τὴν ἀφοροῦσε.

Στὴ μοναξιὰ καὶ στὴν ἀγωνία ἐνὸς ὑπόλυσου πυρετοῦ, κυλοῦσε τώρα ἡ ζωὴ τῆς Μίνας, ποὺ τὸ γέλιο εἶχε πιὰ χαδεῖ ἀπὸ τὰ χείλη της καὶ ἡ λάμψη τῶν ματιῶν της ἐσδυσε καὶ δέλωσε τὸ διάφανο γαλάζιο χρῶμα τους.

Τὰ ὠχρέλευκα μάγουλά της, ποὺ δὲν ἤσαν ποτὲ ροδαλὰ, εἶχαν ἀδιανατίσει καὶ σχημάτιζαν δυὸ ἐαδειὲς γραμμὲς πλάϊ στὸ μικροκαμωμένο στοματάκι της, ποὺ ἔκλεινε ἕλη τὴ θλίψη ἐνὸς ἀνείπωτο πόνου.

* * *

— Κυρία, τῆς εἶπε ἡ ὑπηρέτρια μιὰ μέρα, ἕνας κύριος θέλει νὰ σᾶς δεῖ... Δὲν θέλει νὰ μοῦ πεῖ τὄνομά του. Μοῦ εἶπε νὰ σᾶς δώσω αὐτὰ τὰ γιασεμιὰ καὶ σεῖς θὰ καταλάδετε.

Ἡ Μίνα δὲν κουνήθηκε καδόλου ἀπὸ τὴν πολυθρόνα ποὺ ἤταν χαμένη. Ἔγειρε μόνο τὸ κεφάλι της καὶ τὰ φουντωτὰ πυρόξανθα μαλλιά ποὺ τῆς σκέπαζαν τὸ σουμπάνο πρόσωπο ἔμοιαζαν μὲ χρυσὸ κινδύζιον φαναράκι.

Ἡ Βάσα, ἡ ὑπηρέτρια, τοποδέτησε στὰ γόνατά της τὸ μπουκετάκι τὰ γιασεμιά.

Μιὰ νοσταλγικὴ εὐωδιὰ ἔκανε τὴ λεπτὴ μυτίτσα της ν' ἀνακινηθεῖ καὶ ἐσήκωσε τὸ κεφάλι της.

—Τί εἶπες, Βάσα; "Ενας κύριος; Τέτοια ὥρα; Τί θέλει; Πές του ναρθεῖ μέσα... "Οχι, στάσου... ἀνοιξε πρῶτα τὸ παράθυρο... Γιὰ πές μου, ἀφοῦ εἶναι αὐτὸς ὁ κύριος; Γέρος; νέος... Τί κύριος εἶπε;

—"Ενας κύριος, νέος, ὡραῖος καὶ καλοντυμένος, κυρία...

Ἡ ὑπηρέτρια ἄφησε τὴν κυρία της. Σὲ λίγο ἡ πόρτα ἀνοῖξε πάλι,

—Πέτρο!

—Μίνα!

—Τὶ κακὸς ποὺ εἶσαι... "Εκρεπε νἀρρωστήσω γιὰ νἀρδεῖς νὰ μὲ δεῖς;

Ἀνασηκώθηκε καὶ ἀπὸ τὰ γόνατά της μαζὶ μὲ τὸ μπουκετάκι ἔπεσε κ' ἕνα διδλίο.

Ὁ Πέτρος ἔσκυψε καὶ τὰ μάζεψε. Μὲ τὸ ἕνα χέρι κρατοῦσε τώρα τὰ γιασεμιὰ καὶ μὲ τ' ἄλλο τὸ διδλίο. "Ερριξε μιὰ ματιά. Ἤταν ἕνα Εὐαγγέλιο. Ἐκύτταξε τώρα περίεργα τὴν ἐξοδέλφη του καὶ μὲ τὰ χείλη ἔκανε ἕνα μορφασμό.

Ἐκείνη τοῦ ἔγνεψε νὰ καδίσει στὸ ἀντικρυνὸ της κάδισμα.

—Μίνα;... πῶς ἔγινες ἔτσι... δρήκα; δὲν σὲ ἤξερα ἔτσι...

—Κ' ἐγὼ δὲν τὸ καταλαδαίνω... Μά... σὰν σιοθάνεται κανεὶς τὸν ἑαυτό του δυσχαρισμένο καὶ τὴν ψυχή του νὰ ξεσχίζεται ἀπὸ τὸν πόνο, καὶ μὴ ξέροντας ἀπὸ ποῦ νὰ γυρίσει, μὴ δλέποντας γύρω του κανένα νὰ τὸν δοηδήσει, τότε νοιώδει ξαφνικὰ πὼς δίχως δλέπο, κάποιος δὰ ὑπάρχει παραπάνω ἀπὸ ὅλα καὶ ἀπὸ ὅλους καὶ τὸν φωνάζει στὴν ἀπελπισία του. Καὶ τὸν πιστεύει. Τὸν πιστεύω κ' ἐγὼ γιατὶ μοῦ γαλνεύει τὴν ψυχή. "Ας τ' ἀφήσουμε ἄμως τώρα αὐτὰ κι' ἄς μιλήσουμε γιὰ σένα γιὰ τὴ ζωή σου, Πέτρος, ἄν καὶ πολὺ μεγαλύτερος, ἔμοιαζε μὲ παιδικὸ φίλος κ' ἐξοδέλφος τῆς Μίνας.

Ζοῦσε στὸ σπίτι τοῦ πατέρα της καὶ τὸν εἶχε σὰν μεγάλο ἀδελφό της.

Ὁ ἀταίριαστος αὐτὸς γάμος ἐθύμωσε πολὺ τὸν Πέτρο κ' ἔφυγε ἀπὸ κοντά τους. "Εδειξε πὼς δὲν ἐνδιαφέρεται πιά.

Ἐν τούτοις διαρκῶς ρωτοῦσε καὶ μάθαινε. Παρακολουθοῦσε λεπτὸ τὴ ζωὴ τῆς ἐξοδέλφης του ἀπὸ μακριά... "Εδλεπε πὼς κάδε μέρα καὶ τέρατερα συνέδαιναν γύρω ἀπὸ τὴ ζωή της.

Δὲν εἶχε ἀνάγκη νὰ δεῖ τὶ γινόταν σπίτι της, ἔδλεπε πῶς περνοῦσε ὁ ἄντρας της ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι.

Ἡ δλίψη του ἤταν τέτοια ποὺ δὲν μπορεῦσε πιὰ νὰ κρυφτεῖ περισσότερο πίσω ἀπὸ μιὰν ἀδιαφορία.

Καὶ μιὰ μέρα τ' ἀποφάσισε.

Εἶδε τὸν ἄντρα της νὰ φεύγει. Τὸν εἶδε ἀργότερα νὰ πηγαίνει σὲ μιὰ λέσχη καὶ νὰ στρώνεται στὰ χαρτιά.

Κ' ἐπέστρεφε. Ἤταν δέδαιες τώρα πὼς θὰ τὴν εὕρισκε μόνη.

Ἀγέρασε ἕνα μάτσο γιασεμιὰ, τ' ἀγαπημένα της λουλούδι, καὶ πῆγε νὰ τὰ δρεῖ.

—Τί νὰ τὴν κάνεις τὴ δική μου τὴ ζωή

ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 12]

δείχνουν τὴν προσπάθεια, τότε φαίνονται «ἐξεζητημένα» καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς τέχνης ἀδυνατίζει πολύ. Ἐμεῖς γι' αὐτὸ προσπαθήσαμε στὰ ἔργα μας νὰ γράψουμε στίχο νόημμο, εἴτε αὐτὸς εἶταν ρυθμισμένος, εἴτε ἐλεύθερος. Γιατί καὶ ὁ ἐλεύθερος στίχος ἔχει τὸ μέτρο καὶ τὸν κανόνα του. Καὶ πρέπει νὰ τὸ ξέρουν αὐτὸ περισσοὶ νεώτεροι ποὺ κόβοντας τὴ φράση σὲ διάφορες γραμμὲς νομίζουν πὼς κατασκεύασαν στίχο. Ὁ γερὸς στίχος ἔχει μαζὶ ἀλλοσίδες καὶ φτερά. Προσκάβησα λοιπὸν νὰ δώσω στὸ στίχο μορφή. Ὡς τὰ χρόνια μας οἱ πιὸ καλύτεροι ἀπὸ τοὺς παλιοὺς ποιητὲς μᾶς ὅσον μπορέσαν ν' ἀποφύγουν τὴν κακόζηλη, τὴν κακοπρόφερτη φράση, ἀκόμα τὴ χασμωδία. Ἐφταιγε ἡ δημοτικὴ μας γλῶσσα ; "Ετσι ἔλεγαν μερικοί. Μὰ αὐτὸ δὲν εἶταν σωστό. Ὅταν μιὰ γλῶσσα μπορεῖ νὰ περνάει ἀπὸ τὸ δοξάμια ἑνὸς τέλειου στίχου καὶ νὰ νικιόνεται τότε δὲ πεῖ πὼς εἶναι γλῶσσα δοκιμασμένη καὶ ἀπόκιεί νὰ μείνει ἀδάνατη. Ἡ δημοτικὴ μας πέρασε ἀπὸ τέτοιο δούλεμα, ἀπλήρωβα τὴς μαλάκωσε κ' ἔδωσε ἕνα σημαντικό. Δουλεύτηκε σὰν χρυσάρι ἀπὸ τὸ χρυσικὸ καὶ κάβωσε νὰ ἐγάλει μερικὰ πνευματικὰ κοσμήματα ποὺ πάντα θ' ἀστράφτουν. Τὸ ἐναντίο, ἡ καθαρεύουσα δουλεμένη στὰ λαμπρὰ ἐργαστήρια τῶν Ραγκαβήδων καὶ τοῦ Παπαρρηγόπουλου, εἶπατε δὲν μπόρεσε νὰ κατοχύσει. Τὴν μάλαμμα τὴς εἶναι φεγγίτα, δίχως ἀχνάρι ζωντάνιας καὶ γι' αὐτὸ τόσο γλήγορα αὐσύπνιε. Ὑπάρχουν ἀκόμα μερικοὶ ὄψιμοι ἐρωτευτὲς τῆς καθαρεύουσας. Εἶναι ὅσοι ἔχουν μεσάνυχτα ἀπὸ τέχνη καὶ φιλολογία.

Ἔδῶ ἡ συζήτηση σταμάτησε λίγο. Ὁ κ. Γκόλφης φαίνεται σὰ νὰ συγκεντρώνει τὶς σκέψεις του. Τὸν ρωτᾶμε :

—Ποιὰ εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ γνωρίσματα τῆς διοῆς σας τέχνης;

—Γιὰ τὴν οὐσία τῆς ποίησής μου δὲν μπορῶ νὰ σᾶς πῶ τίποτα. Ἄλλοι θὰ κρίνουν. Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ σᾶς τονίσω εἶναι πὼς ἐπιμελήθηκα μὲ ζῆλο τὴ μορφὴ τοῦ στίχου. Ἂν καὶ εἶναι φανερὸ πὼς τὰ δυὸ αὐτὰ δὲν εἶναι ἀσχετα. Ἀνάβαθα ποιητικὰ νοήματα μᾶς δίνεντ αι σὲ στίχο νερουλό. Βαθειὰ καὶ συμπυκνωμένα νοήματα ἀπαιτοῦνε στίχο γερὸ καὶ ὀρτιμένο. Ὁ δυνατὸς τεχνίτης ἔχει καὶ δυνατὴ ἐκφραση. Τὸ ποίημα δὲν εἶναι μόνο ποιητὲς μᾶς δὲν μπορέσαν ν' ἀποφύγουν τὴν κακόζηλη, τὴν κακοπρόφερτη φράση, ἀκόμα τὴ χασμωδία. Ἐφταιγε ἡ δημοτικὴ μας γλῶσσα ; "Ετσι ἔλεγαν μερικοί. Μὰ αὐτὸ δὲν εἶταν σωστό. Ὅταν μιὰ γλῶσσα μπορεῖ νὰ περνάει ἀπὸ τὸ δοξάμια ἑνὸς τέλειου στίχου καὶ νὰ νικιόνεται τότε δὲ πεῖ πὼς εἶναι γλῶσσα δοκιμασμένη καὶ ἀποκιεί νὰ μείνει ἀδάνατη. Ἡ δημοτικὴ μας πέρασε ἀπὸ τέτοιο δούλεμα, ἀπλήρωβα τὴς μαλάκωσε κ' ἔδωσε ἕνα σημαντικό. Δουλεύτηκε σὰν χρυσάρι ἀπὸ τὸ χρυσικὸ καὶ κάβωσε νὰ ἐγάλει μερικὰ πνευματικὰ κοσμήματα ποὺ πάντα θ' ἀστράφτουν. Τὸ ἐναντίο, ἡ καθαρεύουσα δουλεμένη στὰ λαμπρὰ ἐργαστήρια τῶν Ραγκαβήδων καὶ τοῦ Παπαρρηγόπουλου, εἶπατε δὲν μπόρεσε νὰ κατοχύσει. Τὴν μάλαμμα τὴς εἶναι φεγγίτα, δίχως ἀχνάρι ζωντάνιας καὶ γι' αὐτὸ τόσο γλήγορα αὐσύπνιε. Ὑπάρχουν ἀκόμα μερικοὶ ὄψιμοι ἐρωτευτὲς τῆς καθαρεύουσας. Εἶναι ὅσοι ἔχουν μεσάνυχτα ἀπὸ τέχνη καὶ φιλολογία.

—Ἐσὺ τὸ λὲς τὰ παρακαλοῦμε. Τὸ βρόμμα ἀπὸ τὴ μέλισσα δὲ τρίξιμο μεταξωτὸ ποὺ τὴ μελίνες μέσα στὴ χοῦρτα σου. Μερικὰ φυλλάκια ἀπὸ τὴ μπουκανβίλλια πέσανε μέσα στὴ θεράντα, ὀχρὰ, μαραμένα.

Τοῦ φάνηκαν σὰν μαρμαίνα γυαισεμιά, θυμήθηκε τὴ Μίνα καὶ χαμογέλασεν εὐχαριστημένος.

Περίμενε ὅμως δίχως στενοχώρια, σὰ νὰ μὴν εἶχε πιὰ κανένα ἄλλο σκοπὸ στὴ ζωή του, παρὰ μονάχα νὰ περιμένει πότε θὰ ἐρχόδασεν.

Οἱ ὧρες περάσανε. Ἤβρε τὸ αὐτοκίνητο καὶ περίμενε στὸν τέτοιο τοῦ ραντεβοῦ.

Ἀπέναντι του ἐρισκότανε τὸ ρολόϊ τοῦ σταθμοῦ. Ἔχασε τὴν ὑπομονή του, ἄρχισε νὰ κοπνίζει καὶ νὰ κυττάζει γύρω του τὸ δρόμο. Κάθε γυναικεία σιλουέτα ποὺ ἔβλεπε νομίζε πὼς ἤταν ἐκείνη.

"Εντεκα! Ἔχασε πιὰ τὴν ὑπομονή του, ἐγῆκε ἀπὸ τὸ αὐτοκίνητο, τὸ παράτησε ἐκεῖ δίπλα στὸ πεζοδρόμιο καὶ πῆρε τὸ δρόμο τοῦ σπιτιοῦ τῆς Μίνας.

Τί νὰ συνέβαινε ; Γιατί δὲν ἤρθε;

"Ερτωσε μαρροτὰ στὴν πόρτα.

"Ἔκανε νάνεσεὶ τὶς σκάλες καὶ κοντοστάθηκε. Κάποιος φόβος βασάνιζε τώρα τὴ σκέφη του κ' ἔκανε νὰ φύγει.

Ξαφνικὰ ὅμως ἄκουσε βήματα.

Κατέβαιναν τὴ σκάλα. Κρύφτηκε πίσω τὴ νάβ μὲ τὸν δοῦν. Καὶ δὲν τὸν εἶδαν.

"Ητανε ἕνα ζευγάρι. Ἐκεῖνος ἀκουμποῦσε στὸ μπράτσο του. Ἐκεῖνος τὴν κρατοῦσε προστατευτικὰ. Ἀπαλά.

Τὸ ζευγάρι προσπέρασε. Δὲν ἐμπόριζε γιὰ τὴν ὕπαρξη τοῦ ἀρωμα ποὺ ἀπλώθηκε πίσω τους.

Καὶ ὅμως ὁ Πέτρος γνόρισε καλὰ τὴ σιλουέττα τῆς Μίνας, ποὺ ἔβγαινε ἔξω μὲ τὸν ἄντρα της.

Ἀκίνητος, δίχως ἀναπνοὴ περίμενε ν' ἀπομακρυνθοῦν.

Κι' ὅταν ἄπαψε πιὰ νάκούει τὸ ρυθμικὸ χτύπημα τοῦ τακουνιοῦ τῆς γυναίκας στὸ πλακόστρωτο ἀνασέναξε:

—Πέρξερες ποὺ εἶναι οἱ γυναῖκες...

ΔΙΛΗ ΠΡΙΟΝΙΣΤΗ

Τὸ Βιβλίο

ΑΓΓΕΛΟΥ ΔΟΣΑ : «Ἰυρίστε τὸν Διοκέπτη...», διηγήματα, 1937.

Σπὰ διάφορα βιβλία, ποὺ φτάνουν ὡς τὰ χέρια μας, θάμπρεπε, νομίζω, νὰ κάνουμε ἕνα γενικὸ διαχωρισμό, ὅσχρον ἐντελῶς ἀπὸ τὸ περιεχόμενό τους, —μιλῶ, δέβαια, γιὰ βιβλία φιλολογικὰ— ἀπὸ τὶς τάσεις τους, ἀπὸ τὶς σχολὲς ποὺ ἀνήκουν. Γιατί, πραγματικά, ὑπάρχει ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς βιβλίων, ποὺ γνωγραφέσν, φυσικά, ποὺ δὲ μποροῦνε νὰ κριθοῦν κάπω ἀπὸ τὶς ἴδιες συνθῆκες, μὲ τὰ ἴδια μέτρα καὶ μὲ τὰ ἴδια κριτήρια, ποὺ θὰ κριθοῦνε τὰ ἔλλα. Ὑπάρχει, ἴσως, εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ σημειώσω κ' ἔλλοτε, μιὰ ὁρισμένη κατηγορία συγγραφέων, ποὺ σωριάζονταις τόνα βιβλίο πάνω σ' ἔλλο, ὅχι κατοοθνίοντ ὡστόσο νὰ φτάσουν, οὔτε καὶ στὸ ἐλάχιστο, ὡς τὶς ψυχὲς τῶν ἀναγνωστῶν τους. Ἄλλωστε, καὶ ἀλ ὶ διοι οἱ συγγραφεῖς αὐτοί, δὲν φαντάζομαι νἄχουν τέτοιαν ἀξίωση. Τοὺς φτάνει ν' ἀγγίξουν, νὰ συγκινιοῦνε,—καὶ νὰ γαργαλοῦνε πολὺ συχνὰ—τὴν ἐπιδερμίδα τοῦ ἀναγνώστη τους καὶ τίποτα παραπάνω. Φιλολογία, ἤ, καλύτερα, «παραφιλολογία», ὅπως τὴν εἶχε ἀποκαλέσει κάποτες ὁ ἐνδεκτὸς φίλος κριτικὸς Τέλλος Ἄγρας, φιλολογία πολὺ ἐφήμερη καὶ γιὰ πολὺ χαμηλὰ γνώστα, ποὺ δὲν διασκεδάζει μόνο τὸ κοινὸ —τὸ «κοινὸν» τῆς,— ἀλλὰ καὶ τὸ διαφθείρει.

Γεννήσεται ἄρ.ιος ἕνα πρόβλημα : Πῶς θὰ κριθεῖ ἕνα τέτοιο βιβλίο —νά, ὅπως λόγου χάρη τὸ σημερινὸ τοῦ κ. Ἀγγελου Δόξα, μὲ τὰ δέκα ἴδια κ' ἔδιοια, στὶς γενικὲς τους γραμμές, διηγήματα, ποὺ ὁ συγγραφέας τους ἐ' ἀχίζει μὲ τοῦτο τὸν ἀμίμητο διάλογο :

«...— Γιατί αὐτὸς ὁ ἀνατσεναγιὸς εἶσαι στενοχωρημένη ἢ διαβάζεις τίποτε συγκινητικό;

— Συγκινητικό; ὄχι... τὸ «ἀπόψε στὶς 8 ½» τοῦ Δόξα.

"Α.... τάχω διαβάσει, ἀλλὰ δὲν μοῦ λόει τίποτα.

— Ἐμένα ὅμως μοῦ λόει πολλά. Ἀφοῦ οἱ «Ρωμαῖοι χωρὶς Ἰουλιέτνεσ» λὲς πὼς ἔχουν γραφεῖ γιὰ μένα. Ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἀντίθετη πλευρά. Ἰδίως αὐτὴ ἡ σελίδα, ἡ ἐνεκνητικότερα. Ἀπόξω θὰ τὴ μάθω...»

Πῶς νὰ κριθεῖ ἕνα βιβλίο ὁλόκλα ἀντικειμενικά, ἔξω ἀπὸ τὴν τέχνη, ποὺ γιὰ μονοδιοῦ τοῦ σκοπὸ ἔχει νὰ γαργαλίσει —εἶναι θιλεφὸ νὰ τὸ λέμε, κ' ὅμως τόσο ἀληθινό !— τὰ γοῦστα ἑνὸς κοινοῦ ἀμφιβόλου : Τὰ βιβλία τοῦ κ. Δόξα, εἶναι ἀλήθεια πὼς ἔχουνε μεγάλην ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία. Ἤμιὰ ἔκδοση διαδέχεται τὴν ἄλλη, κ' ὁ ἴδιος ἐξαντλοῦνται, ἰκανοποιώντας τὸ συγγραφέα τους. Ἐμάς ὅμως ὄχι μόνο δὲν μᾶς ἰκανοποιοῦνε στὸ ἑλάχιστο, ἀλλὰ μᾶς γεννοῦνε τὴν ἀγανάχτηση.

Σπὰ διάφορα βιβλία, ποὺ φτάνουν ὡς τὰ χέρια μας, θάμπρεπε, νομίζω, νὰ κάνουμε ἕνα γενικὸ διαχωρισμό, ὅσχρον ἐντελῶς ἀπὸ τὸ περιεχόμενό τους, —μιλῶ, δέβαια, γιὰ βιβλία φιλολογικὰ— ἀπὸ τὶς τάσεις τους, ἀπὸ τὶς σχολὲς ποὺ ἀνήκουν. Γιατί, πραγματικά, ὑπάρχει ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς βιβλίων, καὶ συγγραφέων, φυσικά, ποὺ δὲ μποροῦνε νὰ κριθοῦν κάπω ἀπὸ τὶς ἴδιες συνθῆκες, μὲ τὰ ἴδια μέτρα καὶ μὲ τὰ ἴδια κριτήρια, ποὺ θὰ κριθοῦνε τὰ ἔλλα. Ὑπάρχει, ἴσως εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ σημειώσω κ' ἔλλοτε, μιὰ ὁρισμένη κατηγορία συγγραφέων, ποὺ σωριάζονταις τόνα βιβλίο πάνω σ' ἔλλο, ὅχι κατοοθνίοντ ὡστόσο νὰ φτάσουν, οὔτε καὶ στὸ ἐλάχιστο, ὡς τὶς ψυχὲς τῶν ἀναγνωστῶν τους. Ἄλλωστε, καὶ ἀλ ὶ διοι οἱ συγγραφεῖς αὐτοί, δὲν φαντάζομαι νἄχουν τέτοιαν ἀξίωση. Τοὺς φτάνει ν' ἀγγίξουν, νὰ συγκινιοῦνε,—καὶ νὰ γαργαλοῦνε πολὺ συχνὰ—τὴν ἐπιδερμίδα τοῦ ἀναγνώστη τους καὶ τίποτα παραπάνω. Φιλολογία, ἤ, καλύτερα, «παραφιλολογία», ὅπως τὴν εἶχε ἀποκαλέσει κάποτες ὁ ἐνδεκτὸς φίλος κριτικὸς Τέλλος Ἄγρας, φιλολογία πολὺ ἐφήμερη καὶ γιὰ πολὺ χαμηλὰ γνώστα, ποὺ δὲν διασκεδάζει μόνο τὸ κοινὸ —τὸ «κοινὸν» τῆς,— ἀλλὰ καὶ τὸ διαφθείρει.

Γεννιέται ἄρ.ιος ἕνα πρόβλημα : Πῶς θὰ κριθεῖ ἕνα τέτοιο βιβλίο —νά, ὅπως λόγου χάρη τὸ σημερινὸ τοῦ κ. Ἀγγελου Δόξα, μὲ τὰ δέκα ἴδια κ' ἔδιοια, στὶς γενικὲς τους γραμμές, διηγήματα, ποὺ ὁ συγγραφέας τους ἐ' ἀχίζει μὲ τοῦτο τὸν ἀμίμητο διάλογο :

«...— Γιατί αὐτὸς ὁ ἀνατσεναγιὸς εἶσαι στενοχωρημένη ἢ διαβάζεις τίποτε συγκινητικό;

— Συγκινητικό; ὄχι... τὸ «ἀπόψε στὶς 8 ½» τοῦ Δόξα.

"Α.... τάχω διαβάσει, ἀλλὰ δὲν μοῦ λόει τίποτα.

— Ἐμένα ὅμως μοῦ λόει πολλά. Ἀφοῦ οἱ «Ρωμαῖοι χωρὶς Ἰουλιέτνεσ» λὲς πὼς ἔχουν γραφεῖ γιὰ μένα. Ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἀντίθετη πλευρά. Ἰδίως αὐτὴ ἡ σελίδα, ἡ ἐνεκνητικότερα. Ἀπόξω θὰ τὴ μάθω...»

Πῶς νὰ κριθεῖ ἕνα βιβλίο ὁλόκλα ἀντικειμενικά, ἔξω ἀπὸ τὴν τέχνη, ποὺ γιὰ μονοδιοῦ τοῦ σκοπὸ ἔχει νὰ γαργαλίσει —εἶναι θιλεφὸ νὰ τὸ λέμε, κ' ὅμως τόσο ἀληθινό !— τὰ γοῦστα ἑνὸς κοινοῦ ἀμφιβόλου : Τὰ βιβλία τοῦ κ. Δόξα, εἶναι ἀλήθεια πὼς ἔχουνε μεγάλην ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία. Ἤμιὰ ἔκδοση διαδέχεται τὴν ἄλλη, κ' ὁ ἴδιος ἐξαντλοῦνται, ἰκανοποιώντας τὸ συγγραφέα τους. Ἐμάς ὅμως ὄχι μόνο δὲν μᾶς ἰκανοποιοῦνε στὸ ἑλάχιστο, ἀλλὰ μᾶς γεννοῦνε τὴν ἀγανάχτηση.

Ἀντιλήψεις τὸ λιγότερο ἀφελεῖς, ὅταν ἀνάμα παίρνουνε γιὰ ντύμα ἕν ἀμοντερνισμὸ ἐπίνηθεμένο, μήτε μιὰ ἀνθρωπάτινη, οὔτε τὸ παραμικρὸ φῶς, μήτε καὶ ἡ ἐλάχιστη ἀντίσταση ἀπὸ τὰ ποιὰ καὶ τὰ ἀνθρωπάτινα.

Φιλολογία καὶ μάλιστα φιλολογία ἀθεφάσεωτα ἀνιαφή, νοσηρὴ κι' ἀνιδόεδη, νὰ τὴ εἶναι τὰ διηγήματα τοῦ κ. Δόξα. Γι' αὐτὸ δὲν θὰ ἐπιχειρήσω ἐδῶ νὰ τὸ κρίνω ἢ νὰ τὰ ἀναλύσω λεπτομερέστερα. Ἐσεῖνο μόνιχρα ποὺ θέλω νὰ σημειώσω εἶναι τοῦτο : Ὁ συγγραφέας πιστεύει ὁτὶ ἐξύφυλλο τοῦ σημερινοῦ τοῦ βιβλίου τὸν κατάλογο τῶν μελλοντικῶν ἔργων του —ἕναν κατάλογο πραβαίει σὲ μεγάλο μάκρος. Θὰ περιμένω, λοιπόν, κοινεὶς, ἀπὸ ἕνα συγγραφέα δεκάδων ὁλόκληρων βιβλίων, πὼς θὰ ἤξερε τοὐλάχιστο νὰ γράφει. Μὰ ὁ ἴδιος μᾶς δείχνεται ἐπαλπριτιώδης. Ἂς δοῦμε μερικὰ ἀποσπάσματα, παρμένα σὰν τυχὴ :

«...ἡ κομψὴ πυτζάμα, ποὺ ἔντυνε τὴ μπορκομψιόμορφη τὴς κορμάκι, ἀπὸ «σὲ τὶν lumineux» σὲ χρώμα Μωλοῦ Γουλίς μὲ φαρδειὲς νταντέλλες μπέζ, τὴ ἐφάνταρε σὰν Ἥβρεσνος γοητευτικοῦ σωγνελέα...».

Κοσμοπολιτισμός : Ναί, ὅφος κοσμοπολίτιωο Ἴσως, μὰ τόσο παρεξηγημένα τὸ τόσο ἐπιδερμικό, τόσο περιεχομὸ ἀπράσεχτο, ποὺ φτάνει νὰ συγχίσει τὶ ἀστεῖαμες μὲ τὶς τηδόνυς... Ἀλλοῦ ἡ σύνταξη κακοσαθεῖ ἀνεπανόθωτα :

«...Ἐβρωτεμένη στὴν ἀρχὴ ἡ Νέλλη γιὰ λίγες μέρες ἀμοιβαῖος ἔρωτας κ' τὸν δυὸ κ' ὕστερα ὁσο βέρμεν ἀ ἀ ἀχίζει νὰ τὸν ἀμίμητο ἀδόμο...».

«...— Γιατί αὐτὸς ὁ ἀνατσεναγιὸς εἶσαι στενοχωρημένη ἢ διαβάζεις τίποτε συγκινητικό;

— Συγκινητικό; ὄχι... τὸ «ἀπόψε στὶς 8 ½» τοῦ Δόξα.

"Α.... τάχω διαβάσει, ἀλλὰ δὲν μοῦ λόει τίποτα.

— Ἐμένα ὅμως μοῦ λόει πολλά. Ἀφοῦ οἱ «Ρωμαῖοι χωρὶς Ἰουλιέτνεσ» λὲς πὼς ἔχουν γραφεῖ γιὰ μένα. Ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἀντίθετη πλευρά. Ἰδίως αὐτὴ ἡ σελίδα, ἡ ἐνεκνητικότερα. Ἀπόξω θὰ τὴ μάθω...».

Πῶς νὰ κριθεῖ ἕνα βιβλίο ὁλόκλα ἀντικειμενικά, ἔξω ἀπὸ τὴν τέχνη, ποὺ γιὰ μονοδιοῦ τοῦ σκοπὸ ἔχει νὰ γαργαλίσει —εἶναι θιλεφὸ νὰ τὸ λέμε, κ' ὅμως τόσο ἀληθινό !— τὰ γοῦστα ἑνὸς κοινοῦ ἀμφιβόλου : Τὰ βιβλία τοῦ κ. Δόξα, εἶναι ἀλήθεια πὼς ἔχουνε μεγάλην ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία. Ἤμιὰ ἔκδοση διαδέχεται τὴν ἄλλη, κ' ὁ ἴδιος ἐξαντλοῦνται, ἰκανοποιώντας τὸ συγγραφέα τους. Ἐμάς ὅμως ὄχι μόνο δὲν μᾶς ἰκανοποιοῦνε στὸ ἑλάχιστο, ἀλλὰ μᾶς γεννοῦνε τὴν ἀγανάχτηση.

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

ΕΝΑ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ ΣΤΟΝ ΤΑΦΟ ΤΟΥ ΜΑΒΙΛΗ

Σπὲς 28 τοῦ περασμένου Νιέμβρη σωμπληρώθηκαν εἑκοσιοπέντε χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Λορέντζου Μαβίλη, στὰ ἡμέρωματα τοῦ Δρίσσου. Ὁ γλυκὸς ποιητὴς τῆς «Λήθης», μὲ τὸν πόθο νὰ δεῖ ἐλεύτερα τὰ Γιάννινα ξεκίνησε ἀπ' τὴν Κέρκυρα τοῦ γιὰ νὰ θρεῖ τὸ θάνατο, χωρὶς ὅμως νὰ προφάνει νὰ δεῖ πραγματοποιημένο τὸν πόθο του.

Ἡ Ζωομαΐα Σχολὴ ἀποφάσισε νὰ τοῦ κάμει ἕνα μνημόσυνο φιλολογικό, μπροστὰ στὸν τάφο του. Ἔχουν μιλήσει πολλοὶ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ καὶ ἠθικὴ αὐτὴ μορφὴ κι' ἔγραψαν περισσότεροι σὲ πολλὰ περιοδικὰ κι' ἐφημερίδες. Ὅμως ἕνα προσκύνημα στὸν τάφο του, λίγες ὧρες σπὸ λόφο ποὺ ἔζησε τὶς στερνὲς του στιγμὲς, ἀξίζουν περισσότερο ἀπ' τὶς πολύλογες ὁμιλίες ποὺ γίνηκαν σὲ μεγάλες αἴθουσες καὶ θέατρα.

Μὲ τὸ γυμνασιάρχη κ. Σοῦλη καὶ τὸ διαλεχτὸ φιλίλογο κ. Παπακωνσταντίνου ἕνα συννεφιασμένο πρωὶ φτάσαμε στὰ γιονιμένα φηλιμάτα τοῦ Δρίσσου.

Σὲ μιὰ μικρὴ πλαγιὰ, μὲ δέντρα πολλά, ὁρίσκεται τὸ μοναστήρι ποὺ εἶπε τὰ στερνά του ἡρωϊκὰ λόγια ὁ ποιητής : «Πίστευα νὰ τάχω πολλὲς ἠμέρες μὰ τὴν τιμή μου νὰ πεθάνω γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ποτὲ δὲν τὴν φαντάστηκα».

Παρκιάτσο, ἀφοῦ περάσουμε κάμποσους ἀχτους, ἐκεῖ ποὺ κιάρνει ἡ ἀνηφόρα ποὺ ὁδηγεῖ στὸ μοναστήρι. Κι' ἀνεβαίνοντας ἀρχίζουμε σ' ἕνα μικρὸ ἀγρόκτημα ἀπὸ ἐλιὲς καὶ ἀμπέλια, ἀπὸ ἕνα μικρὸ ἀγρόκτημα ἀπὸ ἐλιὲς καὶ ἀμπέλια, ὅπου ἀναπαύεται ὁ Μαβίλης. Εἶναι ὁ τάφος ποὺ σκοτώθηκε.

Ἐκεῖ, στὸν τάφο του, σὲ μιὰν ἀπόσφαιρα συγκινητικὴ μᾶς μίλησε γιὰ τὸ ἔργο του καὶ τὴ ζωή του ὁ γυμνασιάρχης κ. Σοῦλης στὴ Γοιθικὴ γλῶσσα ποὺ τόσο ἀγάπησε ὁ Μαβίλης καὶ τὴν τραγούδησε σ' ἕνα σονέτο. Μᾶς μίλησε γιὰ τὴν καταγωγή του, γιὰ τὶς σπουδές του, γιὰ τὶς ἠμέρες ὅπου πολέμησε καὶ τέλος γιὰ θάνατό του. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, μίλησε γιὰ τὸ μάθημ τὸ Πολιτικὸ τὸ θεριὸ δημοτικιστή. Ἂς μὴ ξεχνοῦμε τὸ λόγο του στὴ Βουλή, ὅταν ἀνάλωσε ἡ ὑποστηρίξει, ἐκεῖνος ὁ ἐκεῖνος τὸ ἀ χαιοδιδάσκο κοινοδοῦλιο, τὴ Δημοτικὴ Τὶς στιγμὲς ἐκεῖνες ὁ Τσιγκλόπουλος στὸ «Νουμᾶ» του τὶς ἀνόμαζε ἱερές.

Τὴν ἀμιλία διάνθιζαν ὡραῖες ἀναγνώσεις—«Ἐξέλισις», «Ὕμνος στὴν Πατρίδα» κὰ τόσα ἄλλα—ἀπὸ τὸ μαθητὴ Τσιγγοῦλα, ὁ ὁποῖος ἀπ' ἀπαγγέλθηκε ἀπάνω τὴν «Ἑλλὰς» κὰ τὴ «Λήθη» ὁ μαθητὴ Φοίξο Τζιόλας. Πόση τρυφερὴ ψυχὴ τοῦ ἄν ἀκουγε τὰ λυαγαπημένα του σονέτα, ζωντανεμένα ἀπὸ θερμὲς, ἐκστατικὲς φωνές !

Τέλος, ὁ μαθητὴς Μιχ. Γάσης ἀπ' γειὼ ἕνα σονάτο του, ἀφιερωμένο σ' Μαβίλη.

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΤΗΣ

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

"ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ"
ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8
ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ :
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ :
Γιὰ ἕνα χρόνο Δραχ. 190
Γιὰ ἕξη μῆνες » 100
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ :
Γιὰ ἕνα χρόνο Λίρα 1

Θέατρο

Ἡ κωμωδία τοῦ κ. Δημήτρη Φωτιάδη κόσμος ἀπάνσοβα συμπληρώνει, στὸ ἔργο τῆς κ. Μαρίας Κοτοπούλη, τὴν ἑβδομάδα.

Τὸ κοινό, μὲ τὸν ἴδιο πάντα ἐνθουσιασμό, ἀκολουθεῖ τὶς παραστάσεις τοῦ ἀρχ. ἀναφερθέντος ἔργου.

— Ὁ θίασος τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη ἀνεβάζει ἐπειτα ἀπὸ τὶς γιορτές, τὴ νέα κωμῳδία τοῦ κ. Τίμου Μωραΐτίνη «Μπεσ-ἀζ».

— Ὁ κ. Μωραΐτίνης σπουδίζει τὴν «Ἀ, ὅπως θὰ εἶναι μετὰ πενήντα χρόνια». Τὸ Β. Θέατρο δ' ἀνεβάσει, ἐπειτα ἀπ' «Βασιλεία τῆς λοίπης Γουλιέτας δυὸ κωμῳδίες τοῦ Μολιέρου : «Ἔρωγες τοῦ Σκοπεῖν» καὶ «Ἐπιτρεψιμε».

— Στὰ Ἔργα αὐτὰ θὰ πρωταγωνιστήσουν οἱ κυρίες Μαράντα Μυρσὰ καὶ Ἑλένη Ἀδάμη.

Μουσικὴ

Τὴν περασμένη Τρίτη δόθηκε στὸ θέατρο Ὀλύμπια ἡ συναυλία τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ κ. Μόργαρτεν μὲ πρόγραμμα ἀρετικοῦ ἐνδιαφέροντος.

Τὴν περασμένη Τρίτη δόθηκε στὴν αὐλὴ τοῦ Ὁμίλου Ἀθηνῶν ρεσιτὰλ πιάνο ἀπὸ τὴ γνωστὴ καλλιτέχνιδα καὶ καθηγήτρια τοῦ Ἐθνικοῦ Ὠδείου κ. Δ. Ἀνδρεάδου.

Ζωγραφική

Ἡ ζωγράφος κ. Ἰουλία Παπαδοπούλου ἔκανε στὸ μέγαρον Καλλιγᾶ, πλουσία ἐκθεσιακὸ 50 ἔργα της. Ἐλαιογραφίες, ἀκουαρέλλες ἀπὸ τὰ Ἑλληνικὰ καὶ ἰταλικὰ τοπία.

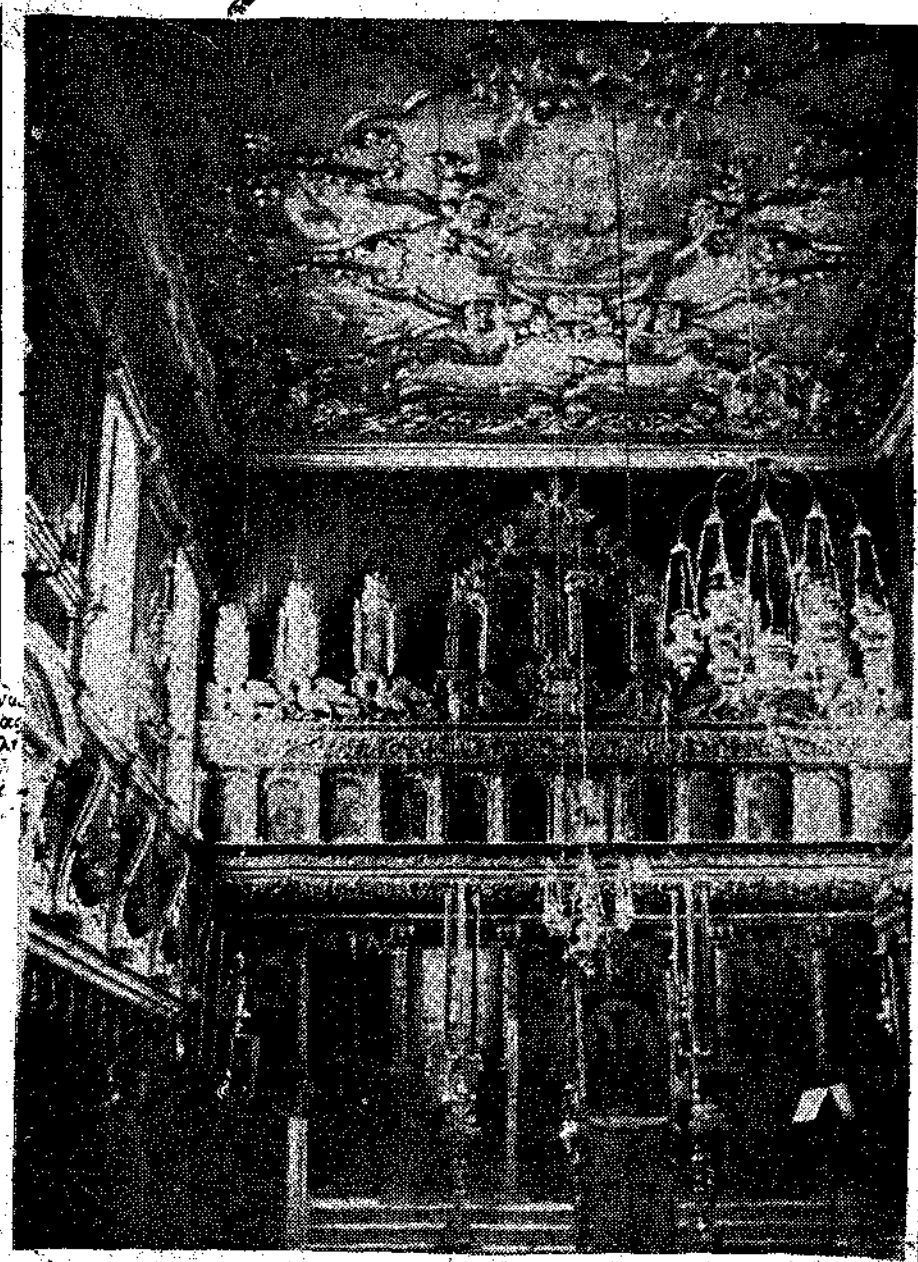
— Συνεχίζεται ἡ ἐπιτυχία ἡ Ἐκθεση Ἐπιτρόπου Μαστὲ στὴν αἴθουσα Ἀστυγνωσίου, ξενοδοχεῖο «Κεκροπία». Ἐκθεση εἶναι ἀπολαυστικὴ ἀφιερωμένη ἐστὲ τὸ νησιὸ Σαντορίνη.

— Πολὺς κόσμος ἐπισκέπτεται κάθε μέρα τὴ Ἐκθεση τοῦ ζωγράφου Γεωργ. Φὸν Πέ-, ποὺ περιλαβαίνει ἔργα ἀπὸ τὰ Ἑλληνικὰ νησιὰ καὶ τὴ ζωὴ τῶν χωριῶν. Ἀπ' τὴ ἔκθεση αὐτὴ ἔχουν ἀγοραστεῖ μέχρι τώρα περισσότεροι ἀπὸ τριάντα πίνακες.

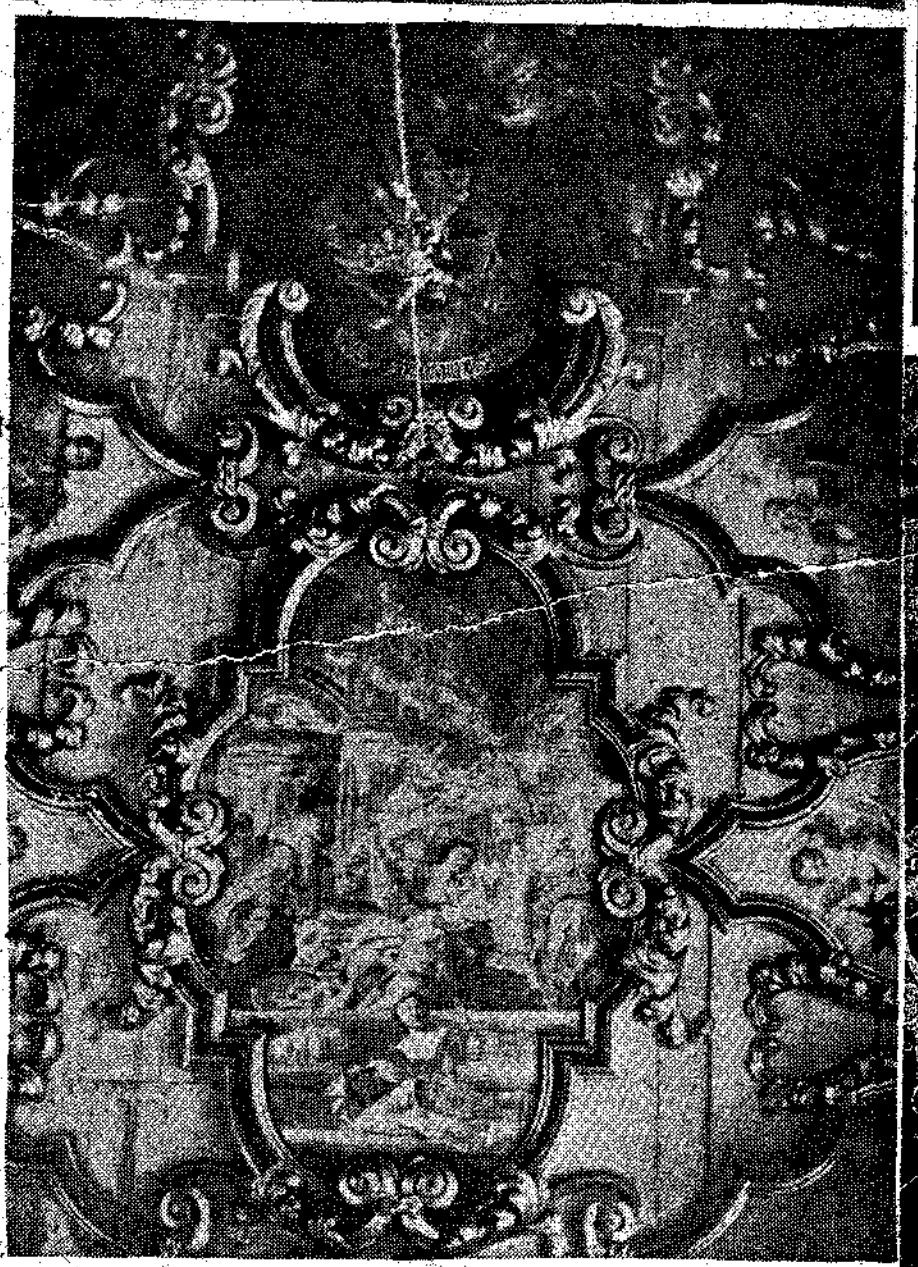
— Ἐπιφυλάσσεται νὰ ἀκόμοι ἔργα γιὰ ἡ ἐπὶ τῆς ζωγράφος κ. Νουσκιὰ Γεωργιάδη Φουσοῦρη. Τελευταῖα ἔχει ἀγοραστεῖ στὴν Ἑλλάδα καὶ ἀπὸ νησιὰ τοῦ Αἰγαίου καὶ ἐ- βιμιουργήσει ἀρωστοῦπια κ' κάνει ἐκθεσιακὴ ἐπιτυχία ἡ ἐπιστρ. Ἐπιστρ. Ἐπιστρ.

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περιοδ
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ Δ
Ἀριθ. φύλλου



ΓΚΑΟΥΝΤΕΤΣΙΟ ΦΕΡΡΑΡΙ: «Ἡ Γέννησις»



Ὁ Ναὸς τῆς Φανερωμένης Ζακύνθου, ποὺ ἱδρύθηκε περὶ τὰ 1300 καὶ ἀνοικοδομήθηκε τὸ 1633, ἀξιόλογος ἀπὸ ἁγιογραφικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ γενικὰ ἄποψη γιὰ τὶς εἰκόνες τῶν ὀνομαστῶν ζωγράφων Δοξαρᾶ, Τζάννε, Βίατ. Μόσχου, Πλακωτοῦ, Νομικοῦ καὶ ἄλλων, καὶ γιὰ τὸ περίφημο ξυλογλυπτικὸ της τέμπλο.

ΤΖΕΝΤΙΛΕ ΝΤΑ ΦΑΜΠΡΙΑΝΟ: «Ἡ προσκύνηση τῶν μάγων»
(Ἀκαδημία Καλῶν Τεχνῶν τῆς Φλωρεντίας)