ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 29 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΕΝΑ ΖΗΤΗΜΑ

Ὁ φίλος κ. Γιῶργος Θεοτοκᾶς σ' ἕνα ἄρθρο του γιὰ τὴ νεοελληνικὴ φιλολογία, ποὺ δημοσίευσε τὸ γαλλικὸ περιοδικὸ «Εὐρώπη» (τεῦχος Δεκεμβρίου 1937) κάνει τὶς παρακάτω διαπιστώσεις :

«Τὸ πιὸ σημαντικὸ γεγονὸς τῆς μεταπολεμικῆς ἑλληνικῆς φιλολογίας εἶνε κατὰ πᾶσα πιθανότητα ἡ ἀπροσδόκητη καὶ συχνὰ ἐκπληκτικὴ ἄνθηση τοῦ πεζοῦ λόγου καὶ πιὸ εἰδικὰ τοῦ μυθιστορήματος. Ἡ ἄνθηση αὐτὴ ὀφείλεται σ' ἕνα πολυάριθμο καὶ ποικίλο ὅμιλο νέων συγγραφέων ποὺ ὀνομάζουνται συνολικὰ ἡ γενεὰ τοῦ 1930, γιατὶ ἐμφανίσθηκαν γύρω ἀπ' αὐτὴ τὴ χρονολογία. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ συνδέεται προφανῶς μὲ βαθὲς κοινωνικὲς μεταβολὲς καὶ μὲ κάποια ὡρίμανση τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς».

Καὶ προσθέτει :

«Ἡ νέα αὐτὴ γενεὰ πραγματοποίησε μιὰ ἐπανάσταση κατὰ τοῦτο ὅτι δὲν εἶνε πιὰ ἡ ποίηση, μὰ ὁ πεζὸς λόγος ποὺ δίνει τὸν τόνο στὴ φιλολογικὴ ζωή. Ἡ μυθιστορηματικὴ δημιουργία εἶνε τώρα πολὺ πιὸ ἄφθονη καὶ πιὸ ποικίλη ἀπὸ τὴν ποιητικὴ δημιουργία. Μ' αὐτὴν κύρια ἐκφράζονται οἱ πόθοι, οἱ κοινωνικὲς ἀντιλήψεις, ὁ ψυχικὸς κόσμος, καθὼς κ' οἱ πνευματικὲς καὶ ἰδεολογικὲς ἀναζητήσεις τῆς σημερινῆς νεότητας».

Σ' ἀπόλυτη ὅμως ἀντίθεση μὲ τὶς παραπάνω διαπιστώσεις τοῦ κ. Θεοτοκᾶ ἔρχουνται τὰ ὅσα εἶπε ὁ φίλος κ. Κλ. Παράσχος, σὲ συνέντευξή του στὸ περασμένο φύλλο τῶν «Ν.Γ.».

«Κάθε ἄλλο μποροῦμε νὰ ποῦμε, δηλώσε, ὅτι ἡ ποίηση βρίσκεται σὲ μειονεκτικὴ θέση ἀπέναντι τῆς πεζογραφίας. Ἂς μὴ λησμονοῦμε ἀκόμα κάτι τὸ ἐξόχως τιμητικὸ γιὰ τοὺς νεώτερους ποιητές, ὅτι πολὺ πιὸ ἀποφασιστικά, παρ' ὅτι οἱ πεζογράφοι προσποιοῦν νὰ ἀπάσουν τοὺς καθιερωμένους ἐκφραστικοὺς τρόπους. Κι' αὐτὸ δὲν εἶνε μικρό».

Καὶ πρόσθεσε :

«Ὅταν ἐκφράζει κανεὶς μόνο τὸν ἑαυτό του μπορεῖ νὰ φτάνει στὰ ἔσχατα. Ἐνῶ ὅταν θέλει νὰ βιωματίσει καὶ τὴ γύρω του ζωή, ὅπως ὁ πεζογράφος, τότε ἀναγκαστικὰ βαδίζει μὲ πιὸ βραδὺ βῆμα».

Συμπέρασμα : Δυὸ ἀπὸ τοὺς πιὸ χαρακτηριστικοὺς ἐκπρόσωπους τῆς πνευματικῆς γενεᾶς μας ἐκφράζουν, σχεδὸν σύγχρονα, γιὰ ἕνα τόσο κεφαλαιῶδες ζήτημα ἀπόλυτα διαφορετικὲς γνῶμες.

Παρατήρηση : Ὁ κ. Θεοτοκᾶς εἶνε μονάχα πεζογράφος. Τὴν ἀνάγκη του νὰ ἐκφρασθεῖ τὴν ἱκανοποίησε μὲ δοκίμια, διηγήματα καὶ μυθιστορήματα. Δὲ δημοσίευσε ποτὲ καὶ τὸν πιὸ ἐλάχιστο στίχο. Ὁ κ. Παράσχος πάλι, ἐκτὸς ποὺ εἶνε κ' ὁ ἴδιος ποιητής, ἀφιέρωσε τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς διανοητικῆς του ζωῆς στὴ μελέτη καὶ στὴν κριτικὴ τῆς νεοελληνικῆς ποίησης.

Ἀοιπόν ; Μὴν τυχὸν καὶ δὲν πρόκειται γιὰ τίποτ' ἄλλο, παρὰ γιὰ μιὰ ὑπεράσπιση «pro domo sua»; Εἶνε κάτι ἀνέφικτο, βέβαια, γιὰ τὸν ἄνθρωπο ἡ ἀπόλυτη ἀντικειμενικὴ ἀλήθεια. Οἱ πεποιθήσεις μας εἶνε στενὰ συνυφασμένες μὲ τὶς προσπάθειες ποὺ καταναλώνουμε γιὰ κάτι, καθὼς καὶ μὲ τοὺς σκοποὺς ποὺ ἔχουμε τάξει στοὺς ἑαυτούς μας. Ἡ πίστη στὴν ὠφελιμότητα τῆς ἐργασίας μας δὲν εἶνε μονάχα μιὰ ἀνάγκη, μὰ καὶ μιὰ δύναμη. Κατὰ συνέπεια κ' ἡ ἔξαρσή της νόμος φυσιολογικός. Ὅμως μακρυὰ ἀπὸ τὶς ἀναπόφευκτες αὐτὲς ὑποκειμενικὲς προτιμήσεις μας, ἡ ἀλήθεια δὲν παύει νὰ ὑπάρχει, ἔξω ἀπὸ μᾶς καὶ ὀλίγως ἐμᾶς. Στέκεται ἕνας κόσμος ξεχωριστὸς κι' αὐθύπαρκτος.

Ὁρίστε, λοιπόν, ἕνα ζήτημα ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ συζητηθεῖ πλατύτερα καὶ νὰ προκαλέσει κάποιο πιὸ γενικὸ ἐνδιαφέρον. Δὲν ἐννοῶ βέβαια τὸ χώρισμα σὲ δύο... ἀντιμαχόμενα στρατόπεδα τῶν πεζογράφων καὶ ποιητῶν μας. Οἱ πιὸ σημαντικοὶ ἐκπρόσωποι κι' ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ εἴδη τοῦ λόγου, ἂς μᾶς ποῦν τὶς ἀντιλήψεις τους καὶ τὶς γνῶμες τους ἀπάνω στὸ ἄκακο αὐτὸ θέμα, μιὰ καὶ τοὺς εἶνε σήμερα τόσο δύσκολο ν' ἀσχοληθοῦν μὲ ἄλλα πιὸ σημαντικὰ καὶ πιὸ γόνιμα.

Πρὶν κλείσω τὸ σημειώμα μου αὐτό, ὁμολογῶ πὼς συμφωνῶ μὲ τὴ γνώμη τοῦ φίλου κ. Θεοτοκᾶ. Βέβαια ὁ ἀγαπητός μου κ. Παράσχος θὰ μοῦ πεῖ, πὼς μιὰ κ' εἶμαι κ' ἐγώ, κατὰ ἕνα τρόπο, πεζογράφος δὲν μποροῦσα νὰ εἶχα γνώμη διαφορετικὴ καὶ πὼς ὑπερασπίζω ἀπὸ τὰ ἴδια αἴτια τὴν ἴδια ὑπόθεση. Ἔστω. Μ' αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει νὰ προκληθεῖ μιὰ σχετικὴ συζήτηση, γιὰ νὰ ξεμουδιάσουμε κομμάτι. Ἐπιτέλους ἕμιὰ λύση εἶναι κ' οἱ βάρβαροι»!

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΑΛΕΣΑΝΤΡΟ ΜΠΟΤΤΙΤΣΕΛΛΙ

Ὁ Σάντρο Μποττιτσέλλι γεννήθηκε στὴ Φλωρεντία τὸ 1444. Τὸ πραγματικό του ὄνομα ἤτανε Ἀλεσάντρο ντὶ Μαριάνο Φιλιπέπι καὶ τὸ Μποττιτσέλλι λένε πὼς ἦταν παρατσούκλι ποὺ τοῦ ἔμεινε γιατὶ ὅταν ἦταν μικρὸς ἦταν χοντρὸς σὰ βαρελάκι. Ὑπάρχει ὅμως κι' ἡ ἐκδοχὴ ὅτι ὁ πατέρας του, ποὺ ἦταν ἕνας ἁπλὸς δερματέμπορας, ποὺ ἀγαποῦσε ὅμως εἰλικρινὰ τὴν Τέχνη, ἔστειλε τὸ γυιό του στὸ ἐργαστήριο κάποιου χρυσοχόου ποὺ λεγόταν Μποττιτσέλλι καὶ ποὺ ἔδωκε τὸνομά του στὸν Σάντρο.

Φαίνεται πὼς ὁ Μποττιτσέλλι χρημάτισε μαθητὴς τοῦ Βερόκκιο καὶ τοῦ Πολλαγιουόλο. Ἡ ἐπίδραση ὅμως τοῦ Λίππι εἶναι φανερὴ στὶς πρῶτες του Μαντόννες, ποὺ ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ὑπέροχά τους δείγματα εἶναι ἡ Παναγία τοῦ Μαγνιφικὰ στὴ Γαλερία τῶν Οὐφφίτσι, στὴ Φλωρεντία. Οἱ Μαντόννες τοῦ Μποττιτσέλλι εἶχαν σώματα λιγερά, λαιμοὺς μακρεῖς καὶ μιὰ χάρη καὶ λεπτότητα στὶς γραμμὲς ποὺ θὰ ξαναζωντανέψει τὸν 19ο αἰῶνα μὲ τοὺς Προρραφαηλίτες Ἄγγλους ζωγράφους σὰν τὸν Δάντε Γκαμπριέλε Ροσσέττι καὶ τὸν Μπέρν-Τζόουνς.

Τὸν ἴδιο γυναικεῖο τύπο βρίσκομε καὶ στὰ μὴ θρησκευτικά του ἔργα, στὰ ὁποῖα ξαναζωντανεύει ὁ Μποττιτσέλλι μυθολογικὰ ἢ ἱστορικὰ γεγονότα δίνοντας στοὺς πίνακές του μιὰ δόση μυστηρίου μαζὺ μὲ μιὰ διάθεση φιλολογική. Μ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα ζωγράφισε τὸν «Ἄρη καὶ τὴν Ἀφροδίτη» (1475) καὶ τὴν «Ἀθηνὰ ποὺ δαμάζει τὸν Κένταυρο» (1480). Τότε τὸν φώναξε στὴ Ρώμη ὁ Πάπας Σίξτος ὁ Τέταρτος κι' ἐκεῖ μέχρι τὸ 1484 ἐργάστηκε στὶς τοιχογραφιες τῆς Καπέλλας Σιξτίνα, ὅπου ἀργότερα ζωγράφοι σὰν τὸν Γκιρλαντάγιο, τὸν Ροσσέλλι, τὸν Περουτζίνο καὶ τὸν Μιχαὴλ Ἄγγελο θὰ ζωγράφιζαν μὲ τὴ σειρά τους, τ' ἀθάνατα ἀριστουργήματα τους. Στὴ σειρὰ τῶν τοιχογραφιῶν αὐτῶν ἀνήκουν τὰ ἐπεισόδια ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ Μωϋσῆ, ἡ «Ἐκδίωξη τῶν Λεπρῶν» κι' ὁ «Πειρασμὸς τοῦ Χριστοῦ».

Ἡ ἐποχὴ ποὺ εἶχε στὴ Ρώμη ὁ Μποττιτσέλλι μὲ τὰ ἀρχαῖα ἐρείπια κι' ἐπίσης μὲ τὸ ἀνώτερο πνευματικὸ περιβάλλον τῶν οὐμανιστῶν τῆς αὐλῆς τοῦ Βατικανοῦ, τὸν προετοίμασαν γιὰ ν' ἀπολάψει καλύτερα τὴν αἰσθησιακὴ καὶ ραφινάτη ζωὴ ποὺ ξαναβρῆκε στὴ Φλωρεντία στὸ περιβάλλον τῶν πριγκήπων καὶ ποιητῶν μὲ τοὺς ὁποίους σχετιζότανε. Μ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα ἐπιχείρησε τὴν Ἀλληγορία τῆς Ἄνοιξης ποὺ θεωρεῖται τὸ ἀριστούργημά του. Στὴν περίφημη αὐτὴ σύνθεση σφύζει ὅλη ἡ χα-

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2]

ΜΠΟ ΤΠΙΤΣΕΛΛΙ: «Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ μετάλλιο»

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

Ο ΣΥΝΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

Ὁ συναγωνισμός! Νὰ μιὰ λέξη ποὺ μπορεῖ νὰ ἐκφράζει τόσο μιὰ ἠθική, ὅσο καὶ μιὰν ἀνήθικην ἀντίληψη πνευματικῆς δράσης τῶν θεάτρων σ' ἕναν τόπο. Στὸν δικό μας τὸν τόπο, ὁ θεατρικὸς συναγωνισμὸς μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς μόλις τώρα ἀρχίζει νὰ διαφαίνεται. Μᾶς μένει λοιπὸν ὁ καιρὸς νὰ τοῦ δώσουμε τὸ περιεχόμενο ἐκεῖνο ποὺ θὰ τὸν προστατέψει ἀπὸ τὶς τυχὸν παρεξηγήσεις καὶ ἀπὸ τὰ παραστρατήματα ἐκεῖνα ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ παρασύρουν τὴ θεατρική μας ζωὴ σὲ δρόμους ἐπικίνδυνους καὶ ἴσως καταστροφικούς. Μόλο ποὺ ἡ πρωταρχικὴ ὕπαρξη τοῦ ἐλεύτερου θεάτρου, παντοῦ καὶ πάντοτε στάθηκε ὁ πυρήνας ποὺ ἐδικαίωσε τὴν ἵδρυση καὶ τὴν ὕπαρξη τοῦ πρώτου κρατικοῦ θεάτρου, τὸ τελευταῖο — ἰδιαίτερα σὲ χῶρες ποὺ βρίσκουνται στὴν ἀρχὴ τῶν πνευματικῶν τους ἐξορμήσεων — ἐξ αἰτίας τῶν κάθε λογῆς πλεονεκτημάτων του, παίζει ἀναγκαστικὰ καὶ μοιραία τὸν ρόλο τοῦ ὀργανισμοῦ ἐκείνου ποὺ ρυθμίζει, ἀνάλογα μὲ τὴν πνευματικὴ πολιτεία του, ὁλάκερη τὴν πολιτεία τῆς θεατρικῆς ζωῆς μιᾶς χώρας, δημιουργώντας πολυποίκιλες μιμήσεις ἢ ἀντιδράσεις, μὲ λίγα λόγια: δίνοντας τὸ σύνθημα καὶ τὸ νόημα τοῦ θεατρικοῦ συναγωνισμοῦ ἀπὸ τὸν ὁποῖον θὰ ξεπηδήσει ἡ ἀναμενόμενη θεατρικὴ πρόοδο. Ἔτσι, ἕνα κρατικὸ θέατρο εἶναι σὲ θέση κάνοντας τὴν τάδε ἢ τὴν δεῖνα χρήση τῶν πλεονεκτημάτων του, νὰ γίνει ἀσυναγώνιστο καταστροφικά, ἢ ἀσυναγώνιστο εὐεργετικὰ γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ γιὰ τὸ ἐπίλοιπο θέατρο, δηλαδὴ γιὰ τὴν καθόλου θεατρικὴ ζωή. Ἀξεφύλ. γιὰ νὰ γίνει ἕνα κρατικὸ θέατρο ἀσυναγώνιστο καταστροφικὰ δὲν θάχει παρὰ νὰ καινητοποιήσει ὅλα τὰ ἄφθονα οἰκονομικὰ μέσα του στὴ δημιουργία παραστάσεων μὲ ὑπερτροφικὰ μεγαλόπρεπα καὶ πολυδάπανα σκηνικά, καὶ νὰ ὑπαναχωρήσει ἀπὸ τὸ αὐστηρὸ πρόγραμμα τῶν παραστάσεων ρεπερτορίου. Καὶ λέγοντας πρόγραμμα ρεπερτορίου ἐννοοῦμε φυσικὰ τὴν ὑποχρέωση τῆς παρουσίασης ἑνὸς σεβαστοῦ ἀριθμοῦ πρώτων παραστάσεων καὶ ἐπαναλήψεων κάθε θεατρικὴ χρονιά. Μιὰ τέτοια πολιτεία δὲν μπορεῖ παρὰ νάχει γιὰ ἀναντίρρητη συνέπεια, τὴ διαφθορὰ τοῦ θεατρικοῦ κοινοῦ, σὲ στιγμὲς ποὺ ἡ ἀνωριμότητά του τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ἐξαπατηθεῖ καὶ νὰ κακοσυνηθίσει σὲ βάρος τοῦ νοήματος καὶ τῆς πνευματικῆς οὐσίας τοῦ θεάτρου. Τέτοιο προηγούμενο δὲν μᾶς ἔδωσε ὡστόσο κανένα κρατικὸ θέατρο σ' ὅλο τὸν κόσμο, οὔτε πιστεύουμε νὰ μᾶς τὸ δώσει τὸ δικό μας κρατικὸ θέατρο. Ἀπόλυτα δικαιωμένη σπατάλη γιὰ ἕνα κρατικὸ θέατρο θὰ ἦταν ἐκείνη μονάχα ποὺ θὰ ἐβάρυνε τὸν προϋπολογισμό του μὲ τὰ ἔξοδα τοῦ ἀνεβάσματος νέου ἔργου πρὶν τὸ προηγούμενο ἔργο ἀποσβέσει μὲ τὶς εἰσπράξεις του τὰ ἔξοδα τῆς γενικῆς του σκηνοθεσίας. Αὐτὴ ἡ πνευματικὴ πολιτεία ἑνὸς κρατικοῦ θεάτρου, εἶναι ἐκείνη ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ τὸ καταστήσει ἀσυναγώνιστο — σὰν θέατρο ποὺ δίνει πολλὲς καὶ καλὲς παραστάσεις — καὶ εὐεργετικὸ γιὰ τὸ ἐπίλοιπο θέατρο — σὰν ἵδρυμα ποὺ δίνει τὸ ρυθμὸ καὶ τὸ σύνθημα τῆς ἔναρξης ὡραίων πνευματικῶν ἀγώνων σὲ πεδίο προσιτὸ κι' ἐλεύτερο γιὰ ὅλους τοὺς θεατρικοὺς παράγοντες τοῦ τόπου. Ἔτσι καὶ τὸ ἐλεύτερο θέατρο (ἐπιχείρηση) θὰ μποροῦσε νὰ τὸ συναγωνιστεῖ ἠθικὰ πρὸς ἀναμφισβήτητο κέρδος αὐτοῦ τοῦ ἴδιου τοῦ κρατικοῦ ἱδρύματος, ποὺ θὰ βρισκότανε στὴν ἀνάγκη νὰ στέκεται ἀδιάκοπα στὴν διαπασῶν τῆς πνευματικῆς του προσπάθειας γιὰ μιὰν ἔνδαξη ὁταδιοδρομία μὲ μέσα περισσότερο καλλιτεχνικὰ καὶ λιγώτερο πλουτοκρατικά.

Ὅσο ὅμως κι' ἂν προσπαθήσουμε νὰ δώσουμε ἠθικὸ περιεχόμενο σ' ἕναν ἀγῶνα διευθετημένο σύμφωνα μὲ τὰ παραπάνω, ὁ ἀγῶνας αὐτὸς δὲν θάπαυε νάχει πάντα τεράστιες ὀνησότητες ὀφειλόμενες στὴν τεράστια δύναμη τοῦ λίκνου καὶ τοῦ μετάλλου.

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

«Η ΕΛΠΙΔΑ». ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΑΝΤΡΕ ΜΑΛΡΩ

«Η ἱστορία τῆς ἀνθρώπινης διανοήσεως, στή δημιουργική της ἄποψη περιλαβαίνει δυό φάσεις συγγραφέων. Τοῦ συγγραφέα—θεατῆ, ποὺ ἀρχίζει ἀπ' τὴν ποιητὴ τῆς «Ὀδύσσειας καὶ φτάνει μέχρι τὸν Γαλλικὸ «λυκαυγιασμό», καὶ τοῦ συγγραφέα—ἀγωνιστῆ, ποὺ ἀρχίζει μὲ τοὺς πρώτους στοϊκοὺς καὶ φτάνει μέχρι τὸν Νίτσε καὶ τὸν Ζίντ, περνώντας ἀπ' τὸν Ἔρασμο καὶ τὸν Πασκάλ. Ὁ συγγραφέας—ἀγωνιστὴς πραγματοποιεῖ τὸ ἔργο του ἐκθέτοντας καὶ ρηξικελευσίοντας τὴν ἴδια τὴν ὑπαρξή του. Ὁ πρῶτος εἶναι ὁ τύπος τοῦ ἀνθρώπου ποὺ κλείεται στὸν ἑαυτό του· ὁ δεύτερος εἶναι ὁ τύπος τοῦ διανοουμένου ποὺ ουμπετέχει πραγικὰ στὰ πεπρωμένα τῆς ἐποχῆς τοῦ».

Τὰ λόγια αὐτὰ τοῦ Eduardo Malea, στὴ μελέτη του: «Ὁ σημερινὸς συγγραφέας ἀντικρυ στὴν ἐποχή τοῦ», μᾶς ἔρχονται, στὸ νοῦ κάθε φορὰ ποὺ διαβάζομε ἕνα βιβλίο τοῦ Ἀντρὲ Μαλρώ. Γιατί, μὰ τὴν ἀλήθεια, τ' ἄλλο κάνει ὁ συγγραφέας τῆς «Ἀνθρώπινης Φύσης» παρὰ νὰ συμμετέχει ἐνεργὰ στὰ πραγικὰ πεπρωμένα τῆς ἐποχῆς του; Ἡ ἐπαναστατικὴ τάση, ποὺ χαρακτηρίζει τὴ σύγχρονη Γαλλικὴ φιλολογία, ἔχει στὸν Μαλρώ ἕνα ἀπὸ τοὺς κυριότερούς της ἐκπρόσωπους, ἀν ὄχι τὸν κυρώτερο. Ἂς μὴ νομιστεῖ ὅμως πὼς ὁ Μαλρὼ εἶνε ἕνας λιβελλογράφος ποὺ κάνει στὰ ἔργα του μιὰ κομματικὴ ἢ κακῶς ἐννοούμενη κοινωνικὴ πολιτικὴ. Ἀπ' ἐναντίας, ἀντικρυζεῖ τὴν ἐποχὴ του μὲ μιὰ βαθειὰ «συμπάσθεια γιὰ τὸν ἄνθρωπο, μὲ μιὰ σπάνια καθολικότητα, μὲ μιὰ συνειδητὴ μέριμνα γιὰ τοὺς ἀπώτερους προορισμοὺς τοῦ ἀνθρώπου, γιὰ νὰ μεταγειρισθοῦμε τὴ φράση τοῦ φίλου κ. Θεοτοκᾶ.

Ἡ θέση τοῦ Μαλρὼ στὰ Γαλλικὰ γράμματα στερεοδίνει ὁριστικὰ τὸ 1933, μὲ τὸ ἀριστουργημά του «La Condition Humajne» ποὺ πῆρε τὸ βραβεῖο Γκονκοὺρ τῆς χρονιᾶς ἐκείνης. Στὸ ἔργο αὐτὸ, ποὺ καὶ σήμερα ἐξακολουθεῖ νἆναι ἀξιοφρτικὸ ἐπίκαιρο, βλέπομε σκηνὲς ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1927 στὴν Κίνα. Εἶνε ἕνας δραματικὸ φρέσκο ὅπου ζωγραφίζεται μὲ τὶς ἀφόρτεχες πινελιὲς ἡ ἀνθρώπινη φύση, μ' ὅλες της τὶς ἀκοκορυφὲς, μ' ὅλες της τὶς ἀβυσσοκορυφές. Μ' ὅλες τὶς τῆς ἀβυσσες. "Ενα ἑτερόκλητο πλῆθος γιομίζει τὸ βιβλίο αὐτὸ ὅπου συμφύρονται διεθνεῖς μεγαλοτραπεζίτες, καπιτάνιοποι, μπαδαρῖνοι, γυναῖκες τοῦ Ἀλαφροῦ κόσμου, στρατηγοί, ἁπλοὶ στρατιῶτες, ἀναρχικοί, κομμουνιστὲς μέσ' στὸ χαοῦες περιβάλλον τῆς Κίνας ποὺ ἀρχίζει νὰ ξυπνάει ἀπὸ τὸν αἰωνόβιο λήθαργό της.

Προγενέστερα ἔργα τοῦ Μαλρὼ εἶνε «Ὁ Πειρασμὸς τῆς Δύσης», «Οἱ Νικητὲς», «Ὁ Βασιλικὸς Δρόμος». Τὴν «Ἀνθρώπινη Φύση» τὴν ἀκολουθησε ἕνα ἄλλο σημαντικὸ ἔργο, «Le Temps du mepris», ἐμπνευσμένο ἀπ' ἕνα περιστατικὸ ποὺ κατάνιτσε πιὰ κοινὸ σὲ ἀρκετὲς χῶρες τῆς σημερινῆς Εὐρώπης. Μὲ τὴ λεπτότητα ποὺ διακρίνει τὸ ὕφος τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ὁ Μαλρὼ φτάνει στὸ ὕψος μιᾶς ἀρχαίας τραγῳδίας. Οἱ χαρακτῆρες τοῦ εἶνε οἱ αἰώνιοι χαρακτῆρες—σύμβολα, οἱ ἴδιοι χαρακτῆρες πάνω στοὺς ὁποίους ὁ οἰκουδήποτε τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου ποιητοῦ: ὁ Ἀντρος, ἡ Γυνοῦκα, τὸ Πλῆθος, τὰ Στοιχεῖα τῆς φύσης.

Ὁ Μαλρώ, ποὺ εἶνε ἐπίσης καὶ σπουδαῖος ἀεροπόρος—χάρη στὶς ἀεροπορικὲς του ἐξερευνήσεις ἀνακαλύφθηκαν μερικὰ χρόνια πρὶν τὰ ἐρείπια μιᾶς πανέοχαιας κι' ὡς τὰ τότε ἀγνωστης πόλης στὴν Ἀφρικὴ —πῆρε μέρος στὸν ἐπισόλιο «Ἰσπανικὸ πόλεμο, διοικώντας τὸν πρῶτο διεθνῆ ἀεροπορικὸ στολίσκο, ἀπὸ τὸν Ἰούλιο τοῦ 1936 μέχρι τὲ Μάρτη τοῦ 1937. Στὸ τελευταῖο του βιβλίο, «Ἐλ Τ ι ἐ ὀ» δίνει μερικὰ ὑπέροχα κομμάτια ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν Ἰσπανικὴ τραγῳδία, ποὺ ἔδωσαν ἀφορμὴ στὸν γνωστὸ Γάλλο καὶ τικὸ Ρενὲ Λαλοὺ, γιὰ γράψει στὶς «Νουβὲλ Λιττεραὶρ» θερμότατα.

Μ. Π.

□□□

«ΣΑΡΤΟΡΙΣ» ΤΟΥ ΓΟΥ-ΙΛΛΙΑΜ ΦΩΛΚΝΕΡ

Τελευταῖα κυκλοφόρησε σὲ γαλλικὴ μετάφραση τὲ ρομάντσο «Σαρτόρις» τοῦ Ἀμερικάνου συγγραφέα Γουΐλλιαμ Φώλκνερ, γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ὁποίου ἀσχολήθηκε διεξοδικὰ ὁ κ. Μώρις Ἔντγκαρ Κοϊντρῶ στὴ μελέτη του ποὺ δημοσιεύτηκε σὲ προηγούμενα φύλλα τῶν «Ν. Γ.».

Τὰ μέλη τῆς δυναστείας τῶν «Σαρτόρις» εἶναι ἐνοτικτώδεις, ἀκαλίνωτες, θέαιες κι' ὑπερβολικὲς ὑπάρξεις. Στὸν τελευταῖο τους ἐκπρόσωπο, ποὺ ὁ μεγάλος πόλεμος τὸν ἔκανε νὰ παραστρατήσει, ἀρίνοντας ἐπάνω τοὺ τὰ κατωστρεπτικά του ἰχνη, τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτὰ φάνεων στὸν παρεξωσμό. Τὸ πρόβλημα ποὺ ἐάζει κάτω ὁ Φώλκνερ στὸ ἔργο του τεύτε εἶναι ἀν ἡ ἀγάπη μπορεῖ νὰ φέρει τὸν παραστρατημένο αὐτὸν ἄνθρωπο στὸν τρεχιὰ τοῦ. Ἡ ἀπάντηση εἶναι ἀρνητική.

Θὰ ἦταν πολὺ δύσκολο νὰ κάνομε τὴν περίληψη ἑνὸς ρομάντσου τοῦ Φώλκνερ. Οἱ γραμμὲς εἶναι πολὺ ἀκαθέριστες, οἱ παρεκβάσεις πολὺ συχνὲς στὸν ἀπέραντον αὐτὸν πίνακα, ποὺ ἀποτελεῖ τὸ σύνολο τοῦ ἔργου τοῦ Φώλκνερ καὶ ἔπου ἐωγοκαίζεται στὶς λεπτομέρειές τους τὰ ἤδη τῶν Νέτιων Πελιτεῖδων τῆς μεγάλης Συμπολιτείας.

Τὸ «Σαρτόρις» εἶναι τὸ πιὸ προστὸ ἀπ' ὅλα τὰ ρομάντσα τοῦ Φώλκνερ καὶ μ' αὐτὸ θάπρεπε ν' ἀρχίσει νὰ κάμει τὴ γνωριμία του ὁ ξένος ἀναγνώστης μὲ τὲν συγγραφέα τοῦ «Sanctuary». Ἡ γαλλικὴ μετάφραση τοῦ τελευταίου αὐτοῦ ἔργου κυκλοφόρησε τὸ 1934 καὶ τὲν πρέλεγε τοῦ τὸν ἔγραψε ὁ Ἀντρὲ Μαλρώ, ποὺ λέει ὅτι ὁ Φώλκνερ κατόρθωσε νὰ ἀνεβάσει τὸ ἀστυνομικὸ μυθιστόρημα στὸ ὕψος τῆς ἀρχαίας τραγῳδίας». Τὸ «Sanctuary» εἶναι τὸ ἀσύλληπτο ἀριστεύργημα τοῦ πιὸ σημαντικοῦ Ἰσως σύγχρονου Βορειοσφιρικάνου μυθιστοριογράφου, ποὺ ἡ τέχνη του εἶναι ἕνα κράμα σκληροῦ ρεαλισμοῦ καὶ μυστήριου. Ὁ Φώλκνερ δὲν ἐμπνέεται ἀπὸ τὰ Γαλλικὰ ἢ Ἀγγλικὰ πρότυπα τοῦ εἴδους. Δάσκαλοι του εἶναι μᾶλλον οἱ μεγάλοι Ρῶσσοι συγγραφεῖς κι' ἰδιαίτερα ὁ Νεστοτγιέβσκη.

Μεταφρασμένοι τῶν ὅλο αὐτῶν ἔργων εἶναι οἱ Χένρυ Ντελγκρόουθ καὶ Ρ. Ν. Ραιμπῶ.

□□□

ΜΙΑ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΛΕΟΝ ΜΠΛΟΥΜ

Στὸ Λονδῖνο βγῆτε τελευταῖα μιὰ ἐνδιαφέρουσα βιογραφία τοῦ Λεὼν Μπλοὺμ, γραμμένη ἀπὸ τοὺς Τζεφφρη Φρέϊζερ καὶ Θάντη Νάτανσον, ὅπου ἐξετάζεται ἐκτὸς ἀπὸ τὴν πολιτικὴ σταδιοδρομία τοῦ ἀρχηγοῦ τοῦ Γαλλικοῦ Λασκοῦ Μετώπου καὶ ἡ ὄχι περιφρονητικὰ φιλολογικὴ δράση τοῦ Μπλοὺμ.

"Ενα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικότερα κομμάτια στὴ βιογραφία αὐτὴ εἶναι ἡ περιγραφὴ ποὺ κάνει ὁ ἴδιος ὁ Μπλοὺμ τῆς πρώτης του συνάντησης στὰ 1896 μὲ τὸν Ζωρές.

Τὲ βρῆκε τίποτα ποὺ νὰ μ' ἐμπιβάλλει τὸ σεβασμό, ὅταν τὸν πρωτοεῖδα, λέει ὁ Μπλοὺμ. "Ηταν ἕνας κοντόσωμος ἀδρώπος, μ' ἕνα μεγάλο μαλλιαρὸ κεφάλι, καθώς στητὸ πάνω στὸ μικρὸ του σῶμα. Στὴν ἀρχὴ, ἡ φωνή του ἤτανε τραχειὰ, ἀλλὰ σιγὰ-σιγὰ ἔπαιρνε τὸν κανονικὸ τόνο, ποὺ ἔπιανε ὅλη τὴ γκάμα ἀπὸ τὴν τρυφερότητα μέχρι τὸ μεγαλεῖο. Κι' ὅμως ρίχνοντας πίσω μιὰ ματιὰ στὴν πολυτάραχη ζωή μου, ποὺ στὸ διάστημά της εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ συναντήσω μερικοὺς προγματικὰ μεγάλους ἄνδρες — ἐκτὸς ἴσως ἀπὸ τὸν "Ανατολ — δὲν εἶδα κανένον ἄλλον ποὺ νἆχει τόσο δυνατὰ ζωγραφισμένη πάνω του τὴ σφραγῖδα τῆς Μεγαλοφυΐας.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ πολιτικοῦ περιεχόμενου ἔργα του, ὁ Λεὼν Μπλοὺμ ἀσχολήθηκε σὲ διάφορες μελέτες καὶ μὲ φιλολογικὰ καὶ θεατρικὰ θέματα. Θεωρεῖ τὴν Ἀγγλίδα συγγραφέα Τζώρτζ "Ελιοτ φιλὸν ἀπὸ τὶς θαυμασιώτερες μυθιστοριογράφους καὶ τὸν δύο φίλων σ' ὁποιαδήποτε φιλολογίας. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Τολστόϊ, θαυμάζει δύο ἀκόμα μὲ τὴν Ἀγγλο Τόμας Χάρυτη καὶ τὸν Ἰταλὸ Ντ' Ἀνμοὺνζιο.

Στὸ βιβλίο ποὺ ἔγραψε ὁ Μπλοὺμ στὰ 1931 μὲ θέμα τὴν εἰρήνη, ὑπάρχει μιὰ προφητεία, ποὺ ἀκόμα κι' οἱ πολιτικοὶ του ἀντίπαλοι μὲ δυσκολία μποροῦν νὰ τὴν ἀντικρύσουν: «Εἶναι συμφέρον μας καὶ καθήκον μας νὰ σημειώσομε ὅτι, στὴν σημερινὴ Εὐρώπη καὶ σ' ὅλον τὸν κόσμο, ἡ ἰδέα τῆς ἐλευθερίας καὶ ἡ ἰδέα τῆς εἰρήνης εἶναι ἕνα ἀδιάρρηκτο μαζί μὲ τὴν ἄλλην. Ἡ Ἐλευθερία καὶ ἡ Εἰρήνη ἔχουν τοὺς ἴδιους ὑποστηρικτὲς. Οἱ φανεροὶ ἐχθροὶ τῆς Ἐλευθερίας εἶναι ταυτόχρονα οἱ κρυφοὶ ἐχθροὶ τῆς Εἰρήνης».

□□□

ΤΙ ΕΙΝΑΙ Η ΑΛΗΘΕΙΑ ;

Στὸ Βασιλεῖο τῆς Ἀλήθειας ὁ καθηγητὴς Τζώρτζ Σανταγιάνα δίνει τὸν τρίτο τόμο τῆς Ἔκθεσης τοῦ ὀντολογικοῦ του συστήματος. Στοὺς προηγούμενους τόμους καταπιάστηκε μὲ τὰ βασίλεια τῆς ὕλης καὶ τῆς οὐσίας, καὶ τώρα ἔρχεται νὰ ρωτήσει τὸν ἑαυτό του : «Τί εἶν' ἡ ἀλήθεια» ; «Στὸ ζήτημα αὐτὸ, λέει, ἀκολουθῶ τὸν κοινὸ νοῦ στὶς γενικὲς του ροπὲς καὶ προϋποθέσεις, ποὺ στὴν πραγματικότητα εἶναι ἡ μόνη βάση τῆς ἐπιστήμης, τῆς φιλολογίας καὶ τῶν ἀνθρώπινων σχέσεων». Ἡ ἀπάντηση ὅμως τοῦ Σανταγιάνα δὲν εἶναι καὶ τόσο ἁπλῆ ὅσο φαίνεται. «Μιὰ ἄποψη τοῦ κοινοῦ νοῦ» δὲν εἶναι ἀπαλλαγμένη ἀπὸ μεταφυσικὲς δυσκολίες. Στὴν πραγματικότητα, πολλοὶ φιλόσοφοι ἀπόρριψαν τὴν ἄποψη αὐτὴ τοῦ «κοινοῦ νοῦ» γιατὶ ἀκριβῶς ἤταν μὲ τὸ παροπάνω πολύπλοκη, ἐνῶ ἄλλες θεωρίες εἶναι ἁπλούστερες ἀπὸ τὴ λογικὴ τους ἄποψη. Ὁ ἰδεολόγος βλέπει στὴν ἀλήθεια μόνο ὅπὸ τὶς ἁπόλυτες καὶ αἰώνιες ἀξίες. Ὁ πραγματιστὴς δὲν παραδέχεται καθόλου πὼς ἡ ἀλήθεια εἶναι μιὰ ἀξία, αὐτὴ καθ' ἑαυτή. Βλέπει στὴν ἀλήθεια κάτι πρακτικὸ, κάτι ποὺ ἐκτελεῖ μιὰ λειτουργία, ὅγι ὅμως καὶ κάτι «ἀληθινό»,πραγματικό. Ὁ Γουϊλλιαμ Τζέημς, λέει πὼς «τὰ γεγονότα» δὲν εἶναι οὔτε ἀληθινά, οὔτε ψευτικα, ἁπλῶς εἶναι. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ἐκεῖνο ποὺ νομίζομε γι' αὐτά. Ὁ Σανταγιάνα βιαφωνεῖ καὶ μὲ τὸν ἰδεολόγο καὶ μὲ τὸν πραγματιστή. Ἡ ἀλήθεια δὲν εἶναι ἀπόλυτη, ἀλλὰ εἶναι πραγματική — πραγματικὴ μὲ τὴν ἔννοια ὅτι εἶναι τὸ εἴδωσμα ὅλων τῶν ἀληθινῶν ζητημάτων καὶ «ὄχι ἁπλὰ ἡ ἀφηρημένη ἰδιότητα ποὺ ὅλα τὰ ἀληθινὰ ζητήματα πρέπει νἄχουν ἀπὸ κοινοῦ» — μὲ μιὰ λέξη, ὀρθότητα, ἀκρίβεια.

Ὁ Σανταγιάνα ἐπεξεργάζεται τὴ θέση του μὲ τὴ συνηθισμένη του γλαφυρότητα καὶ ἔλλειψη συμβατικότητας. Δὲ φοβᾶται νὰ ἐκφραστεῖ σαρκαστικὰ γιὰ τὶς ἱερὲς παραδόσεις τῆς φιλοσοφίας.

"Αλλο προγενέστερο περίφημο ἔργο τοῦ Σανταγιάνα εἶναι «Ὁ Τελευταῖος Πουριτανός», γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ ἀσχοληθοῦμε σ' ἕνα ὁπ' τὰ ἑπόμενα φύλλα τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων».

□□□

ΡΟΥΖΒΕΛΤ ΚΑΙ ΛΟΥΝΤΒΙΧ

Ὁ συγγραφέας τοῦ «Νοσπολέοντα», τοῦ «Βίσμαρκ», τῆς «Κλεοπάτρας» καὶ τόσων ἄλλων ὑπέροχων βιογραφιῶν, ἤτανε τελευταῖα στὶς Ἑνωμένες Πολιτεῖες, κι' ἔγραψε τὴ βιογραφία τοῦ Προέδρου Ροὺζβελτ, ποὺ ἄρχισε νὰ δημοσιεύεται σ' ἕνα ἡμερολογιακὸ περιοδικό.

Ὁ "Εμιλ Λοὺντβιχ δὲ νομίζει πὼς ὁ Ροὺζβελτ θὰ κρατήσει τὴν προεδρεία καὶ γιὰ τρίτη περίοδο, ἐκτὸς ἄν οἱ Ἑνωμένες Πολιτεῖες πάρουν μέρος σὲ κανένα Εὐρωπαϊκὸ πόλεμο. «Ὁ χαραχτῆρας τοῦ Ροὺζβελτ», λέει ὁ Λοὺντβιχ, «εἶναι ἐνάντιος πρὸς κάθε ἰδέα δικτατορίας».

ΑΛΕΣΑΝΤΡΟ ΜΠΟΤΤΙΣΤΕΛΛΙ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1]

ρούμενη ζωὴ τοῦ Φλωρεντινοῦ Κοτροσαέντα. Ὁ κόσμος αὐτὸς τῆς φαντασίας καὶ τῆς μουσικῆς ἔρχεται νὰ τραγουδεῖ τὸ τραγοῦδι τοῦ Λαυρέντιου τῶν Μεδίκων ποὺ λέει :

"Ανοιξη, νεότητα τοῦ χρόνου,
Νεότητα, ἄνοιξη τῆς ζωῆς.

Στὴ Γαλερία τῶν Οὐφφίτσι, ἡ Ἀλληγορία αὐτὴ γειτονεύει μὲ τὴ «Γέννηση τῆς Ἀφροδίτης», σύνθεση πιὸ ἁπλὴ καὶ πιὸ αἰθέρια, ποὺ εἶναι ἐμπνευσμένη ἀπὸ ἕνα ποίημα τοῦ Πολιτιανοῦ.

Ὁ Μποττιτσέλλι εἶναι ὅμως κι' ἕνας ὄυνατὸς προσωπογράφος. "Ολες οἱ ἀνθρώπινες ἐκφράσεις τὸν ἐνδιαφέρουν. Ἰδιαίτερα,προτιμᾶ τὰ ζωηρὰ ἐφηβικὰ χαρακτηριστικὰ ποὺ ἔχουν ἀκόμα τὴν ἀβεβαιότητα τῆς ἡλικίας. Δὲν τὸν ἀφήνουν ὅμως ἀδιάφορο κι' οἱ φυσιογνωμίες τῶν πιὸ ἡλικιωμένων ἐκείνων ἀνθρώπων μὲ τὸ μεστωμένο χαρακτῆρα καὶ τὴ βαθειὰ γνώση τῆς ζωῆς. Ὁ Μποττιτσέλλι μελέτησε ἐπίσης ἐντατικὰ καὶ τὴ θεία Κωμωδία κι' ἐπιγειρήσε νὰ εἰκονογραφήσει ὁλόκληρο τὸ ἔργο ποὺ ἤταν τόσο ἀγαπητὸ σοὺς Φλωρεντινοὺς τῆς ἐποχῆς του. "Ενα μέρος τῶν σχεδίων αὐτῶν, ποὺ ἐπρόκειτο νὰ τὰ χαράξει σὲ μιὰ ἔκδοση τοῦ ἔργου τοῦ Δάντε, βρέθηκε καὶ δείχνει πόσο ζωντανὴ καὶ νεανικὴ ἤταν ἡ φαντασία τοῦ Μποττιτσέλλι.

Στὴν ψυχή τοὺ ὅμως, ποὺ ἤταν πλημμυρισμένη ἀπὸ τὴν ἀγάπη τῆς ἀνθρώπινης ὀμορφιᾶς, ἄφησε ὁ Μποττιτσέλλι νὰ περάσει ἡ πνοὴ τοῦ κηρύγματου τοῦ Σαβονορόλα. Τὴ διδασκαλία τοῦ μεγάλου θρησκευτικοῦ μεταρρυθμιστῆ τὴν δέχτηκε ὁ Μποττιτσέλλι μὲ ταπεινότητα. Στὰ ἔργα τῆς περιόδου αὐτῆς, σὰν τὴν «Προσκύνηση τῶν Μάγων» καὶ τὶς «Ἀποκαθηλώσεις» τοῦ Μόναχου καὶ τοῦ Μιλάνου εἶναι φανερὴ ἡ σφραγῖδα τῆς ἐπίδρασης αὐτῆς. Ἡ Ἐθνικὴ Ἀγγλικὴ Πινακοθήκη ἔχει ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ «Προσκύνηση τῶν Μάγων» κι' ἡ Ἀκαδημία τῆς Φλωρεντίας μιὰ «Στέψη τῆς Παρθένου», ποὺ τὶς στεφανώνουν καὶ τὶς δυὸ αἰθέριες ἀγγελικὲς χορεῖες.

Ὁ Μποττιτσέλλι πέθανε στὴ Φλωρεντία στὰ 1510, σ' ἕνα περιβάλλον, πρακτήτας καὶ γαλήνης. Μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Βαζάρι, τὸν ἱστορικὸ τῆς Ἰταλικῆς Ἀναγέννησης, ἀσχολήθηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια ἄπειροι συγγραφεῖς. Ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα γιὰ τὸν Μποττιτσέλλι εἶναι τοῦ Γιούκιο Γιασίρο, «Ὁ Σάντρο Μποττιτσέλλι κι' ἡ Ἀναγέννηση» (Λονδῖνο, 1929), καὶ τὸ τελευταῖο τοῦ Λιονέλλο Βεντούρι ποὺ ἔβγαλε πέρυσι ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος «Φοῖβος», γιὰ τὸ ὁποῖο μιλήσαμε στὸ φύλλο ἀρ. 55 τῶν «Ν.Γ.».

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΡΟΜΑΝΤΣΟΥ ΤΟΥ 20ου ΑΙΩΝΑ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ

ΑΡΘΡΟ ΕΙΔΙΚΑ ΓΡΑΜΜΕΝΟ ΓΙΑ ΤΑ "Ν. Γ.,, ΑΠΟ ΤΟΝ Κ. Χ. Β. ΡΑΟΥΘ

(Τὰ «Ν. Γ.» θεωροῦν ἔσχατη χαρὰ καὶ τιμὴ τους, ποὺ συμπολιτεύουν ἀπὸ σήμερα στοὺς συνεργάτες τους καὶ τὸν διαπρεπῆ καθηγητὴ τῆς ἀγγλικῆς φιλολογίας στὴν Ἕδρα «Βόρκινος» τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, τὸν κ. Χ. Β. Ράουθ. Ὁ κ. Ράουθ καταθέσει μέσα στὸ σύντομο ἀρτιτικὸ ἀπόσπασμα ποὺ δοίσκεται ἀνάμεσά μας, μὰ τὰ μαθήματά του καὶ τὶς διαλέξεις του, νὰ διαφωτίσει καὶ νὰ κατευθύνει τὸ κοινὸ ἀναγνῶν ποὺ διψᾶει γιὰ πνευματικὴ μόρφωση, ἀπάνω σὲ πολλὰ ζητήματα, τῆς τόσο πλούσιας φιλολογίας τοῦ τόπου του. Πραγματικὰ ἡ ἀγγλικὴ φιλολογία, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς πολλὲς κι' ἀθάνατες δόξες τῆς, εἶναι σίγουρα μιὰ ἀπὸ τὶς κοιλότερες καὶ πιὸ δημιουργικὲς τοῦ σύγχρονου κόσμου μας).

Πρὶν ἀκόμα τελειώσει καλὰ καλὰ ὁ Μεγάλος Πόλεμος, οἱ χῶρες τῆς Δύσης ἄρχισαν ν' ἀναρωτιοῦνται ἀρκετὰ σοβαρὰ τί συνέβαινε μὲ τὶς φιλολογίες τους. Οἱ εἰδικοὶ βάλθηκαν νὰ γράψουν βιφλία καὶ νὰ δίσκουν διαλέξεις πάνω στὸ θέμα αὐτὸ, κι' στὴν Ἀγγλία, σχεδὸν πάντα, ἐφταναν στὸ συμπέρασμα πὼς δὲν ὑπῆρχε κομμὰ ἀπόλυτα καθορισμένη τάση. Ὑπῆρχε μονάχα πειραματισμός.

Αὐτὸ γινότανε κάπου εἴκοσι χρόνια πρίν. Ἀπὸ τότες ἀρχίζομε νὰ διακρίνομε καθαρότερα τὰ σημάδια τῶν καιρῶν, τουλάχιστο ὅπως ἐκφράζονται στὴν πρόζα καὶ στὴν ποίηση. Δὲν μποροῦν ὅμως ἀκόμα οἱ "Αγγλοι κριτικοὶ ν' ἀποκρυσταλλώσουν μιὰ ξεκάθαρη γνώμη. Τὸ πνεῦμα τῆς φιλολογίας φαίνεται νάναι μὲ τὸ παραπάνω ἀμφίβολα πεισματάρι. Ἡ κι' ἰδιότροπο, ἀκόμα κι' ἀν ἀλέβομε ὑπ' ὄψη τὸν ἀτομικισμὸ τῆς Ἀγγλικῆς κοιλτούρας.Μοιάζει σὰν οἱ συγγραφεῖς ρομάντσων καὶ διηγημάτων νὰ περιφρονοῦν τὰ πρότυπα καὶ τὶς συμβατικότητες, δίχως τὶς ὁποιες τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ ούδέλοτος μπορεῖ νὰ καταλάβει σὲ τὶ ἀποβλέπουν οἱ συγγραφεῖς του. Ἔτσι, σκόμα κλίνομε νὰ συμπεραίνομε ὅτι δὲν ἀποβλέπουν σὲ τίποτε, δὲν ἔχουν κανένα ὥρισμένο ἀντικειμενικὸ σκοπό.

Ἡ ἀμηχανία αὐτὴ ὀφείλεται ἐν μέρει στοὺς κριτικοὺς. Εἶναι παραπάνω ἀπ' ὅ,τι πρέπει ἀκαθημερινὰ ὁ Νομίζουν ὅτι ἕνα βιβλίο ταξινομεῖται ὅταν ἔχει ταξινομήσει κανεὶς τὴ μορφή του, τὸ ὕφος του ἢ τὸν τύπο του. Συχνά, σὲ παλιότερα χρόνια, αὐτὴ ἤταν ἡ σωστὴ μέθοδος. Ἀλλά, σήμερα, θὰ βρεῖ κανεὶς ὅτι οἱ συγγραφεῖς, μ' εὐχαρίστησή τους,θὰ ἐπωφελοῦνταν ἀπὸ τὰ πειράματα τῶν προκατόχων τους καὶ θὰ συμμαρφώνονταν μὲ τὰ παραδείγματα ποὺ τοὺς ἄφησαν αὐτοί. Στὴν πραγματικότητα οἱ καλύτεροί τους τους προσπαθοῦν νὰ κάνουν κάτι παρόμοιο, ἀλλὰ οἱ ἰδέες τους εἶναι παραπάνω ἀπ' ὅ,τι πρέπει ἀνοικονόμητες. Ἡ σκέψη στρεβλώνει τὴ μορφή. Οἱ ἰδέες τοῦ εἰκοστοῦ αἰώνα εἶναι σὰν τὰ μηχανικὰ κτίνητα μεταφορικὰ μέσα ποὺ (μ' ὅλη τὴν καλὴ θέληση στὸν κόσμο) δὲν μποροῦν νὰ προχωρήσουν πάνω σὲ δρόμους φτιαγμένους γιὰ πεζοὺς. Δὲ συνεπάγεται ὅμως αὐτὸ ὅτι οἱ ἰδέες δὲν ἔχουν κανέναν προορισμό.

Ἔτσι, ὁ μελετητὴς, ποὺ ἐπιθυμεῖ νὰ κατοπλάβει τὶς τάσεις τῆς σύγχρονης φιλολογίας, πρέπει νὰ μελετήσει περισσότερο τὴν οὐσία παρὰ τὸν τρόπο, ἢ μᾶλλον πρέπει νάναι πρακτικομαισμένος νὰ διαπιστώσει πὼς τὰ δυὸ αὐτὰ δὲν ἔχουν ἀκόμα συμβιβασθεῖ πλέοια.

Τὸ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὸ παράδειγμα αὐτῆς τῆς ἐξέλιξης,ποὺ ἐπιτυγχάνεται μὲ τὴν σύγκοουση τῶν στοιχείων, μᾶς τὸ δίνει ἡ ἱστορία τοῦ ρομάντσου. Στὴν πραγματικότητα, τὰ ἐννέα δέκατα τῆς φιλολογίας εἶναι τώρα ἔργα πρόζας (διηγήματα καὶ ρομάντσα). Ἀφοῦ ἡ ἀνάγνωση ἔχει γίνει ἕνα γενικὸ, παγκόσμιο ἀπόκτημα, καὶ τόσες ἑκατοντάδες γιλιάδες ἀνθρωποι προσπαθοῦν νὰ κερδίσουν τὸ ψωμί τους μὲ τὴν πέννα τους (μ' ἄλλα λόγια, ψυχαγωγόντας ἢ διδάσκοντας ὅλα τὰ ἑκατομμύρια τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἔχουν μάθει νὰ διαβάζουν), ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ κάνουν λεφτὰ εἶναι νὰ γράφουν σχολικὰ βιβλία ἢ διηγήματα. Ἔχουν περάσει πιὰ γιὰ πάντα οἱ μέρες ἐκείνες ὅταν ποιητὲς σὰν τὸν Τέννυσον ἢ τὸν Μπράουνιγκ μποροῦσαν νὰ ἐλπίζουν ὅτι ἤταν δυνατὸ ν' ἀνατραφεῖ μιὰ οἰκογένεια διαβάζοντας καλογραμμένους στίχους.

Οἱ στηλοβάτες τοῦ σύγχρονου ρομάντσου εἶναι ὁ Fielding κι' ὁ Smollett στὸν 18ο αἰῶνα,κι' ὄχι ὁ Lyly στὸν δέκατον ἔκτο. Οὔτε κι' ὁ Ντίκενς ἢ ὁ Θάκεραῦ στὸν 19ο αἰῶνα τελειοποίησαν πολὺ τὶς μεθόδους τοῦ Φῆλντινγκ καὶ τοῦ Σμόλλεττ. Μέχρι τὰ 1860—1870, ἡ τέχνη περιοριζότανε σὲ μιὰ ἁπλὴ ἀφήγηση, δηλαδὴ στὴν ἐξιστόρηση τῶν πράξεων καὶ τῶν ἐζωτερικῶν περιστατικῶν τῆς ζωῆς φανταστατικῶν προσώπων. Οἱ συγγραφεῖς δὲν ἀπόβλεπαν νὰ κάνουν τοὺς ἀναγνώστες τους νὰ δοῦν στὰ φανταστικὰ αὐτὰ πρόσωπα τίποτε παραπάνω ἀπ' ὅ,τι θὰ μποροῦσαν νὰ δοῦν σὲ προγμοτικοὺς ἀνθρώπους, ἄν οἱ ἀναγνῶστες τους ἤταν τόσο ἐξυπνοι ὅσο κι' ὁ Ντίκενς ἢ ὁ Θάκεραῦ. Ὁ Ντίκενς περιγράφει τὴ ζωὴ σὰ νὰ καθόταν ὁ ἕνα θέατρο, κι' ὁ Θάκεραῦ σὰ νὰ βρισκότανε στὸ κοπνιστήριο μιᾶς ἀριστοκρατικῆς λέσχης. Οὔτε ὁ ἕνας, οὔτε ὁ ἄλλος ζητάει νὰ κάνει νὰ δεῖ κανένας τίποτε παραπάνω ἀπ' ὅ,τι ἔνας παραστηρητικὸς καὶ στοχαστικὸς ἄνθρωπος θ' ἀπόκομιζε ἀπὸ τὴ δικιά του προσωπικὴ πεῖρα. Τὸ ἴδιο μποροῦμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τοὺς

ΤΟ ΞΕΝΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΜΙΣΤΕΡ ΣΤΡΕΝΜΠΕΡΡΥ

ΤΟΥ Ι. Β. ΠΡΗΣΛΗ

ΜΕΤΑΦΡ. ΤΟΥ Κ. ΜΙΧ ΠΟΛΙΤΗ

«Εὐχαριστῶ», εἶπε ἡ ταβερνάρισσα, μὲ τὴ μηχανική ἐκείνη ἀνειχτοκαρδιά ποὺ εἶναι χαρακτηριστική στὸ ἀπάγγελμά της. "Ἔσπρωξε ἀπὸ τὴν μία ὄκρη στὴν ἄλλη τοῦ τεζιαχιοῦ ἕνα σελλίνι καὶ τέσσερις μπακίρες, ποὺ κατάφεραν ὅλες τους νὰ γίνουν μυώσκημα ὡς ποὺ νὰ φτάσουν στὰ χέρια μου. «Ναί, μεγάλη ἡσυχία. Καιρὸς γιὰ νάμπουν ὅλοι μέσα, μόλο ποὺ σὰ νάναι ἀκόμα λιγάκι νωρὶς γιὰ τοὺς δικούς μας. Ποιός εἶναι στὸ Ἰδιαίτερο τὸ Μπάρ»; Ἀνασήκωσε τὸν κεντόχεν-τρο λαιμό της. Ἔβγαλε τὸ κεφάλι της γιὰ νὰ περιεργαστεῖ τί γινότανε ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά καὶ τὸ ξαναστρέψε πρὸς ἐμένα, μ' ἕνα πολὺ ἐμπιστευτικὸ ὕφος. «Μονάχα ἕνας». Ἀλλὰ εἶναι ἀπὸ τοὺς τακτικοὺς μας. Λιγάκι πάρα πολὺ τακτικὸς, ἂν καλορωτᾶς, εἶναι αὐτὸς ὁ Μίστερ Στρένμπερρυ».

Ἀκούμπησα τὸ ποτῆρι μου πάνω στὸ τεζιάχι, ἔριξα μιὰ ματιὰ πρὸς τὰ ἔξω, κυττάζοντας μέσ' ἀπὸ τὴν ἀνειχτὴ πόρτα. Δὲν μπόρεσα νὰ διακρίνω τίποτ' ἄλλο ἀπὸ ἕνα ἐρημένο κομμάτι τοῦ δρόμου. Ἡ ὄρεχτή ἔπερτε τώρα μὲ τὴν ἀκρίβεια ἐκείνη ποὺ σ' ἀφίνει τὴν ἐντύπωση πὼς θὰ ἐκατἆρει γιὰ πάντα. Κι' εἶχε σκετεινιάσει κι' ὅλας. «Καὶ ποιὸς εἶναι ὁ Μίστερ Στρένμπερρυ»; ρώτησα, μόνο καὶ μόνε γιατὶ δὲν εἶχα τίποτε ἄλλο καλύτερο νὰ κάνω. Διόλου δὲ μ' ἐνδιέφερε ποιὸς ἤτανε αὐτὸς ὁ Μίστερ Στρένμπερρυ.

Ἡ ταβερνάρισσα ἔγυρε πρὸς τὰ μπρὸς λιγάκι. «Εἶναι ὁ δάσκαλος ἀπὸ κεῖ πέρα» μοῦ ἀπωκρίθηκε, μ' ἕνα ἠδονικὸ ψιθύρισμα. «Εἶναι κάπου—γιὰ στάσου—εἶναι κάπου τέσσερα χρόνια ποὺ βρίσκεται ἐδῶ, ἴσως νάναι καὶ πέντε χρόνια. Ἤλθε ἀπὸ τὸ Λονδίνο. Ναί, ἀπὸ κεῖ ἦλθε, ἀπὸ τὸ Λονδίνο. Τὸ σπίτι του ἤτανε στὸ Σόντενχαμ, κοντὰ στὸ Κρύσταλ Πάλας. Τὸ ξοιρω γιατὶ μοῦ τὸ εἶπε ὁ Ἴδιος, κι' ἔχω μιὰν ἀδελφὴ ποὺ ἔχει ζήσει ἐκεῖ κοντὰ τὰ τελευταῖα εἴκοσι χρόνια.

Δὲν εἶπα τίποτε. Δὲ φαινότανε κιδιὰς νὰ ὑπῆρχε τίποτες γιὰ νὰ πῶ. Τ' ἤτ ὁ δημοδιδάσκαλος τοῦ χωριοῦ εἶχε ἔλθει ἀπὸ τὸ Σόντενχαμ μοῦ ἦτταν ἀπόλυτα ἀδιάφορο. Γ' αὐτὸ, περιερίστηκα νὰ κουνήσω καταφατικὰ τὸ κεφάλι, κατέβασα μιὰ γευλιὰ ἀκόμα καὶ γιόμισα τὴν πίπα μου.

Ἡ ταβερνάρισσα μὲ κύτταξε μ' ἕνα ἐλαφρὰ ἐπιτιμητικὸ ἐλέμμα στὰ γουρλωμένα ἡλίθιά της μάτια. «Κι' εἶναι περίεργος ὁ Μίστερ Στρένμπερρυ» πρόσθεσε μ' ἕνα χλευαστικὸ ὕφος. «Ὦ, ναί, εἶναι πολὺ περίεργος. "Ἐξυπνος, εἰν' ἀλήθεια—μὲ τὸν δικό του τρόπο βέβαια, διαβασμένος καὶ τὰ τέτοια, ἂν μπορεῖτε νὰ καταλάβετε τί θέλω νὰ πῶ—ἀλλὰ, τέλος, εἶναι παράξενος, τρομερὰ παράξενος».

«Σὲ τί εἶναι παράξενος;» Αὐτὴ ἤτταν ἡ μένη ἐρώτηση ποὺ μπόρεσα νὰ κάνω γιὰ νὰ δείξω κάποιο ἐνδιαφέρον.

Σήκωσε τὴ μιὰ παλάμη καὶ τὴν ἀκούμπησε στὸ στέμα της γιὰ νὰ μοῦ πεῖ ἐμπιστευτικά. «Ἡ γυναίκα του τὸν ἄρησε. Θάναι κάπου δυὸ χρόνια. Πῆρε μαζοῦ της καὶ τὸ ἀγοράκι τους. Εἶχαν διαδώσει πὼς εἶχε πάει νὰ ζήσει μὲ κάτι συγγενεῖς της, ἀλλὰ ὅλοι μας ξαίραμε τί εἶχε τρέξει. Τὸν ἄφησε γιὰ καλά. "Ἐφυγε ἕνα ὡμορφο πρωὶ παιρνοντας καὶ τὸ παιδί μαζοῦ της. Κι' ἤτανε ἕνα ὡραῖο ἀγοράκι, τὸ κοπιμένο. Τώρα ὁ Μίστερ Στρένμπερρυ ζεῖ μοναχός του. Καὶ μὰ τὴν ἀλήθεια, χάλια τάχει ὁ δόλιος. Γιὰ κυττᾶξτε τὰ ροῦχα του. Κι' οὔτε βὰ βαστάξει πολὺν καιρὸ ἀκόμα στὸ σκολιὸ ἐδῶ. Τοῦ ἔχουνε συστήσει νἄναι προσεχτικὸς, τὸν προειδοποιησαν μερικὲς φορὲς, αὐτὸ μπορῶ νὰ σᾶς τὸ βεβαιώσω. Καὶ δὲν ἔχουν ἄδικο, δὲν εἶναι ἔτσι;»

Μὲ τὴν μελαγχολικὴ ἐκείνην ὑποταγὴ ποὺ ἄρρωστε σὲ τέτοιες κουβέντες ἀποκρίθηκα πὼς δὲν εἶχαν ἄδικο. «Ἤταν φανερὸ πὼς ὁ Μίστερ Στρένμπερρυ, μὲ τὰ χάλια του, μὲ τὰ ροῦχα του, μ' ἐκεῖνο τὸ παράξενό του ὕφος δὲν ἤταν κατάλληλος, δὲν ἔκανε γιὰ τὸ σκολιό.

Ἡ ταβερνάρισσα κούνησε τὸ κεφάλι της κι' ἄρχισε τὰ χείλια της. «Εἶναι πάντα ἡ ἴδια αἰώνια ἱστορία. Ἥνοι παραπάνω ἀπ' ὅ,τι πρέπει. Δὲ λέω πὼς μεθάει—γιατί, τουλάχιστο ἀπ' ὅ,τι ἐλέπω ἐνῶ, δὲν μεθάει—ἀλλὰ, τέλος, κατεβάζει πολὺ σὰ νὰ τοῦχει γίνει μιὰ συνήθεια ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν κόψει. "Ἐνα σωρὸ ἀνδρῶπει, ἀπ' αὐτοὺς ποὺ θέλουν νὰ ἀπαγερέψουν ἢ νὰ περιορίσουν τὸ πιοτό», ἐξακολούθησε μ' ἕναν πικρόχολο τόνο, «νομίζουν πὼς ἐμεῖς θέλομε νὰ τοὺς κάνομε νὰ τὸ χύσουμε μέσ' στὰ λαρύγγια τους. Κι' ἐνῶ ἐγὼ τὸ πιοτὸ, γιὰ τοὺς πελάτες μας νὰ τὸ κατεβάσουν μὲ τὸ ζέρι τὸ πιοτὸ, νὰ τοὺς πέστε με, δὲν εἶναι κρίμα;»

Μὲ κύτταξε λυπητερὰ ἔτσι ἐνάμισυ δευτερόλεπτο, κι' ὕστερα τὸ ἐλέμμα της ξαναπῆρε τὴ συνηθισμένη του ζωηράδα καὶ φαιδρότητα. «Εἶναι ἐκεῖ μέσα τώρα, στὸ ἰδιαίτερο» πρόσθεσε κι' ἔφυγε θαυστικὰ πρὸς τὴν ἄλλη ἄκρη τῆς ταβέρνας ὅπου δυὸ ἀγωγιάτες ζητοῦσαν νὰ τοὺς δώσει νὰ πιοῦν.

Προχώρησα πρὸς τὴν ἐξώπορτα καὶ στάθηκα ἐκεῖ γιὰ μιὰ στιγμὴ, κυττάζοντας τὴ ὀρεχτὴ ποὺ ἔπεφτε ἀδιάκοπα. "Ημοιαζε σὰ νὰ μὴν μποροῦσα νὰ τὸ κουνήσω, τουλάχιστο γιὰ μισὴ ὥρα ἀκόμη. "Ετσι, παράγγειλα ἕνα δεύτερο ποτὸ καὶ ζήτησα νὰ μοῦ τὸ σερβίρει ἡ ταβερνάρισσα στὸ Ἰδιαίτερο, ἐκεῖ ποὺ ὁ Μίστερ Στρένμπερρυ χαντάκωνε τὴν παραξενιά του. Τὴν ἀκολούθησα τότες καὶ κάθησα δίπλα στὸ παράθυρο, σ' ἐλάχιστη ἀπόσταση ἀπὸ τὸν Μίστερ Στρένμπερρυ.

Καθόντανε ἴσκιος, πίσω ἀπὸ ἕνα σχεδὸν ἀδειο ποτῆρι, μ' ἕνα μισοβουλιασμένο ἀποστείγαρο ποὺ ἔγερνε ἀπὸ μιὰν ἄκρη τοῦ στέματός του. "Κι' ἐνῶ τὸ εἶναι ἤταν ἐτοιμόρεμπο. "Ηταν ἕνας ἀφηλὰς, νωθρὸς, μονέχνωτος ἄνδρωπος. Τὰ ἀρια φαρδὰ του μαλλιὰ ἔπεφταν πρὸς τὰ μπρὸς σκεπάζοντας τὸ μέτωπό του. Ἡ μύτη του ἤτανε μακρηὰ, κι' ἡ ἄκρη της ποὺ ἤταν κατακόκκινη ἀπὸ τὸ πιοτὸ εἶχε κάτι τὸ μετέωρο. "Ετσι ποὺ κρεμότανε πάνω ἀπ' τὸ στέμα του. Τὰ μουστάκια του ἔγερναν δεξιὰ, κι' ἀκόμα καὶ τὸ πηγοῦνι του δούλιαζε σὰ νάταν ἀπελπισμένο. Τὸ μάτι του εἶνε τὸ θειὸ καὶ δραστερὸ ἐκεῖνο θέλημα ποὺ εἶναι κοινὸ σ' ὅλους τοὺς ἀδιάθετους μπεκρῆδες.

Κι' ἐγὼ τοῦ ἔρριξα κάτι πετριές τοῦ Μίστερ Στρένμπερρυ, ἔτσι ἀπὸ σπόνται, ἀλλὰ ποῦ ν' ἀκούσει! Καὶ τί θέλετε νὰ κάνω, παρακαλῶ; Ἂν εἶναι ἡσυχος, καὶ δὲν κάνει φασαρία, ἂν τὸ θέλει τὸ πιοτὸ, γιατὶ νὰ μὴν τὸν ἀφήσομε νὰ πιεῖ, δικαίωμά του δὲν εἶναι; Δὲν μποροῦμε νὰ τὸν ἐμποδίσομε. Δὲ θέλω ὅμως νὰ μιλήσω παρανάνω. Κι' ὅπως καὶ νάναι, δὲν εἶναι τὸ πιοτὸ ἐκεῖνο ποὺ τὸν κάνει τόσο περίεργο.

ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ ΡΩΜΑΝΟΦ

ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ Λ. Κ.

"Οταν ὁ γιατρὸς διάβασε τὸ σημείωμα ποὺ τοῦ ἄφησε ἡ γυναίκα του, στάθηκε λίγο μπρὸς στὸ τραπέζι, ἔτσι ὅπως ἤτανε, μὲ τὸ παλτὸ φορί καὶ τὸ γιακᾶ σηκωμένο, κ' ἔβγανε τὴ φαλάντρα του δίχως νὰ προφτάσει νὰ βγάλει τὰ μαλλιὰ νάντα.

Ὕστερα κάθησε στὴν πελώβρόνα, ἀφημημένες κατέβασε τὶ γιαπὰ του κι' ἄρχισε νὰ βγάζει σιγὰ-σιγὰ τὰ γάντια του.

Νὰ μοῦ ἤρθε καὶ σ' αὐτὸν καταπέφαλα ἡ κερμίδα, ἐκεῖνε ἀκριβῶς ποὺ σὰν ἐπιδημία διαδίδεται τώρα παντοῦ καὶ καταστρέφει ὁλόκληρες οἰκογένειες.

Ὁ εὐθὺς κι' ἀρμητικὸς χαραχτήρας τῆς γυναίκας του, τὸ πνεῦμα πὰ — τὸ γεμάτο ἀρχὲς καὶ λογική, — ἐπιδιωδήκανε τώρα σ' αὐτὸ τὸ σημείωμα μ' ἕλη τους τὴν τραχύτητα.

Ἀφτόσο, — ποιὸς θὰ τὄλεγε!... Ὁ γιατρὸς δὲν αἰσθανόταν οὔτε κρύο, οὔτε ἀπελπισία. Βρισκόταν σὲ μιὰ μεγάλη ἀπάθεια καὶ ἀδιαφορία. Καθότανε, καὶ μὲ μεγάλη προσοχὴ σκόπιξε μὲ μιὰ τσέχα τὴν κέννα, ποὺ μ' αὐτὴν ἡ γυναίκα του εἶχε γράψει ἐκεῖνε τὸ σημείωμα. "Ὕστερα ἄρχισε νὰ δοκιμάζει τὴν κέννα πάνω στὲ νύχι του.

Σ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν κατάσταση τὸν εὑρήκεν ἑ φίλες του, ὁ διευθυντὴς τοῦ βιολογικοῦ σταθιοῦ, ὅπου ἐργαζόταν.

— Γιατὶ κάθεσαι ἔτσι παράξενα; Τί συμβαίνει;

Ὁ γιατρὸς δίχως νὰ πεῖ λέξη, τοῦ ἔδωσε νὰ διαβάσει τὸ σημείωμα, ὅπου ἡ γυναίκα του τοῦ ἔγραφε πὼς κιατ' ἀρχήνν, ποτὲ τὴς δὲν ἔλεγε φέματα, οὔτε στὸν αἰσθηματικὸ τῆς κόσμο, οὔτε καὶ στὸν ἄντρα μὲ τὸν ἀποῖο ζεῖ (ἐννοεῦσε τὸ γιατρό). Καὶ μόλιστα τώρα ποὺ ἐτοιμάζεται ν' αὐτοχτονήσει, ἀφοῦ ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἀγάπησε τὴν ἔχει ἐγκαταλείψει. Ἡ λέξη «ἀγάπησε» ἤτανε σβυσμένη, κι' ἀπάνω ἔγραφε: «...ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸν ὁποῖο εἶχε συνδεθεῖ». Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἤταν ὁ ἀρχιτέκτονας Ροστισλάβτσεφ.

— Σεξουαλικὰ ζητήματα. Αὐτὰ ἔχει ἡ ἐποχή μας,—εἶπεν ἑ φίλος ἐκεῖνος ποὺ κάθησε μιὰ στιγμὴ στὸ χεροῦλι τῆς πελυθρένας.

—Ἐμεῖς, ἀνθρωποι προοδευτικοί, —ἐξακολούθησεν ὁ φίλος, —πρέπει νὰ βλέπουμε κατάματα τὴν πραγματικότητα. Κι' ὄχι μόνο προοδευτικοί, ἀλλὰ ἐπὶ πλέον εἴμαστε καὶ φυσιολόγοι. Τὸ συμπέρασμα; Ὁ κοσμεῖς θὰ τὸ βγάλει μόνος του. Ἡ προσωπικότητα ἤπρε μιὰ τέτοιαν ἀνάπτυξη, ὥστε τὰ παλιὰ ἔρια τοῦ γάμου, κι' ὅλα ἐσα κανόνιγαν ὡς τὰ τώρα τὶς σεξουαλικὲς σχέσεις, ἔπαψαν νάχουν ἀξία. Στὸ ζήτημα αὐτό, μπορεῖ ἕνα ἄτομο νὰ κανονίζει τὴ ζωή του, ἔξω ἀπὸ τὸ σύνολο. Κι' ἐκεῖ μένο τὸ σύνολο, μὲ τ' αὐτὸς ἀκόμα ὁ κοντινὸς ἄνθρωπος δὲν προφταίνει νὰ παρακολουθήσει τὶς ἐσωτερικὲς ἀνάγκες ποὺ δημιουργεῖ ἡ ἀτομικὴ ζωὴ τοῦ ἄλλου. Καὶ σ' αὐτὸ ἔγκειται ἡ εὐτυχία, γιατὶ ἰσα-ἰσα ἀποδεικνύει τὸν πλοῦτο τῶ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου.

— Ναί, αὐτὸ εἶν' ἀλήθεια,—εἶπε ἀστενάζοντας ὁ γιατρός.

Ὁ φίλος κουβέντιασε λίγο ἀκόμα κι' ἔταν ἔφευγε εἶπε στὸ γιατρὸ νὰ μὴν ξεχάσει τὴ διάλεξη τῆς Παρασκευῆς.

Ὁ γιατρὸς ἔμεινε μόνος. Ἔβγαλε τὴ γούνα του κι' ἄρχισε νὰ περπατᾶ μέσα στὸ δωμάτιο.

Καὶ τί πρέπει νὰ κάμει τώρα; Νὰ τῆς κάμει μιὰν ἄγρια σκηνὴ ζήλειας; Ἡ ζήλεια ἔμως εἶναι ἀτιαβισμός, καὶ νὰ παρασυρθεῖ ἀπὸ ἕνα τέτοιο αἴσθημα αὐτὸς — ἄνθρωπος διανοούμενος καὶ, ἐπὶ πλέον, φυσιοκρατικός;

"Ἡ νὰ πάει νὰ αὐτοχτονήσει; Εἰν' ἀλήθεια, πὼς ἡ σκέψη τῆς αὐτοχτονίας πέρασε κι' αὐτὰ ἀπὸ τὸ νοῦ του, ἀλλὰ μᾶλλον γιὰ νὰ ὑπερασπίσει τὸν ἐσωτερικό του κόσμο, τὴν ἀνδρική του ἀξιοπρέπεια —σὰ σάδιστε λέγω σὲ κάποιο ἐσωτερικὸ μάτι ποὺ τὸν παρακολουθοῦσε. Ἀλλὰ ἡ σκέψη αὐτὴ ἤταν ἀνέπτη. Φορεῦ μάλιστα εἶχε ἀρχίσει καὶ μιὰ μεγάλη ἐπιστημονικὴ ἐργασία.

Φυσικά, θὰ κάμει τὸ καθήκον του, κὶ' καθήκον τοῦ προοδευτικοῦ ἀνθρώπου. Προοδευτικοῦ ἔχει μὲ τὴν σημερινὴ σημασία, ὅπου ὁ καθένας κοβάρει μιὰ προοδευτικός, ἀλλὰ μὲ τὴν παγκόσμια ἐπηκλειστικὴ ἔνφεια.

Αὐτὰ σκέφτηκεν ὁ γιατρός.

Κάθησε ἀπεφασιστικὰ μπρὸς στὸ τραπέζι καὶ παίρνοντας χαρτὶ ἀπὸ τὸ δίπλανὸ συρτάρι, ἄρχισε νὰ τοεφ...

II

— Χαίρω πολύ, εἶπε ὁ γιατρός. Κι' ἀμέσως σκέφτηκε γιὰ τὸ φαινόμενο ποὺ τὸν ἀπασχολοῦσε... τὸν καὐτοματισμὸ τῆς σκέψης καὶ τοῦ λόγου, γιατί, νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, ἐκεῖνε τὸ «χαίρω πολύ», δὲν ἔστεκε, ἀφοῦ δὲν ἤτανε καθόλου μεγάλη ἡ χαρὰ ποὺ τοῦ προξενοῦσε ἡ συνάντηση αὐτή.

— Τέλμησα νὰ σᾶς ἀνησυχήσω—τοῦ φιλιμρίσεν ὁ γιατρός, — γιατὶ σκέρτηκα πὼς μεταξὺ μορφωμένων ἀνθρώπων ,σὲ παρόμοιες περιπτώσεις ,δὲν ἐπιτρέπονται σκηνές, ἀπὸ κεῖνες ποὺ συμβαίνουν συχνὰ πυκνὰ σὲ ἄτομα τῆς κατωτάτης τάξεως. Μεῦ φαίνεται πὼς μποροῦμε νὰ συζητήσουμε μὲ φυχραιμία καὶ μὲ εἰλικρίνεια τὸ προσωπικό μας ζήτημα, γιὰ τὸ ὁποῖο σᾶς ἔγραφα καὶ στὸ γράμμα μου, ἀφοῦ ἄλλως τε ἔλαβε χώραν μεταξύ μας. Ἐλπίζω πὼς δὲν ἀπαιτᾶται νὰ σᾶς φέρουμαι μὲ τέσα ἀφρησία.

Καὶ στρέφοντας κύτταξε λοξὰ τὸν συνομιλητή του, καθὼς πήγαιναν πλάϊ-πλάϊ, στὸ σούρουπο τῆς κρύας χιονοπαγνίης βραδιᾶς.

Ὁ ἀρχιτέκτονας, σιωπηλός, κούνησε τὸ κεφάλι παπαφοτικὰ καὶ ὁ γιατρὸς αἰσθάνθηκε μιὰ μικρὴ συμπάθεια, γιατὶ ἡ ἄλιβερη κατάφαση τοῦ ἄλλου τὸν ἱκανοποίησε. Ἐβλέπε πόσο δικικειολογημένη ἤταν ἡ πολιτισμένη του συμπεριφορὰ—ἄνθρωπος πρὸς ἄνθρωπο.

— Τὸ βρίσκω ἐξαιρετικὸ καὶ τὸ ἐχτιμῶ πολύ, — ἐξακολούθησεν ὁ γιατρός, — νὰ συναντᾶς ἐν μέσῳ τοῦ γενικοῦ ἐκχυδαϊσμοῦ καὶ τῆς ἐξοχρεϊόσεως τῶν ἠθῶν, νησιῶς πολιτισμένων συνειδήσεων.

Φτάσανε στὸ σταυροδρόμι. Ὁ γιατρὸς στάθηκε, κύτταξε, σὰ νὰ γύρευε τὸν καταλληλότερο δρόμο, καὶ εἶπε:

— Πᾶμε ἀπὸ δῶ.

Εἶχε διαλέξει τὴν πιὸ στενὴ καὶ σκετεινὴ πάροδο. Ὁ ἀρχιτέκτονας τὸν ἀκολούθησε μὲ ὑποταγή. Τὸ μεγάλο κυρτὸ ἀνάστημα τοῦ γιατροῦ τὸν ξεπαρνοῦσε κατὰ ἕνα κεφάλι καὶ γιὰ μιὰ στιγμὴ ἔνιωσε ἕνα δυσάρεστο συναίστημα; ξαφνικὰ τοῦ πέρασε ἡ ἰδέα πὼς ὁ γιατρὸς μπορεῖ ἐπίτηδες νὰ τοῦ φέρθηκε τόσο καλά, ἤτανε κόλπο καὶ τώρα, ποιὸς ξέρει, μπορεῖ νὰ τὸν τραβήξει σὲ καμμιὰ σκετεινὴ κακετοειδὴ γιὰ νὰ τὸν ξεκάμει.

— Στὸ γράμμα μου σᾶς ἐξέθεσα τὴν οὐσία τοῦ ζητήματος,—ἐξακολούθησεν ὁ γιατρός,—πέστε μου: ἀπαπτισατε τὴ γυναίκα μου, ναί ἢ ὄχι;...

Καὶ ξαναὐκτταξε λοξὰ τὸν ἀρχιτέκτονα.

— Ναί...—ἀπάντησε μὲ κάποιο δειλία ὁ ἄλλος κι' ἀμέσως θέλησε νὰ τὸ διορθώσει,—δηλαδή...ἔχι...Τί σημαίνει ἡ λέξη «ἀπάτησα»;

— Σᾶς ἔννοῦ,—εἶπεν ὁ γιατρὸς βιαστικὰ καὶ μὲ γλυκὸ τρόπο,—ὅλως διόλου «μηχανικῶς καὶ αὐτοματῶς» μετεκχειρίσθηκε τὸν «τετρημένον» αὐτὸν ὁρισμό, ποὺ γιὰ μᾶς φυσικὰ δὲν ἔχει κομμιὰν ἔννοια. Δηλαδή, μὲ δυὸ λόγια: συνδεθήκατε μὲ μιὰν ἄλλη;

— Εἶμαι παντρεμένος,—εἶπεν ὁ ἀρχιτέκτονας.

—Ὥστε γυρίσατε στὴ γυναῖκα σας;

—Οὔτε τὴν ἐγκατέλειψα ποτέ.

— Ἡ γυναῖκα μου ἔμως ,ὀτὸ σημείωμα ποὺ μοῦ ἄφησε, ἐμιλεῖ περὶ ἀπάτης... Μήπως δηλαδὴ πρόκειται περὶ τρίτης γυναίκας;

— Εἶμαι ὁ ἀρχιτέκτων Ροστισλάβτσεφ.

Ἡ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ΣΑΙΞΠΗΡ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ Κας Ν. ΒΙΚΤΩΡΑΤΟΥ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ]

«ΤΙΜΩΝ Ο ΑΘΗΝΑΙΟΣ»

Ὁ «Τίμων ὁ Ἀθηναῖος» ξαναρχίζει τὸ ἴδιο μοτίβο τῆς ἄρνησης τῆς ζωῆς· θέμα παρμένο ἀπὸ τὸν Πλούταρχο, ὅπου ὁ ποιητὴς ἀνακατεύει ἕνα κεφάλαιο τῆς ζωῆς τοῦ Ἀντώνιου καὶ μερικὰ περασματιὰ τῆς ζωῆς τοῦ Ἀλκιβιάδη, ποὺ ἐπαναλαμβάνουν κάπως τὴν περίπτωση τοῦ Κοριολάνου. Εἶναι πάλι, ἂν θέλουμε, μιὰ τραγῳδία τῆς ἀχαριστίας, ἀλλὰ τὸ ἔργο εἶναι ἕνα σκίτσο γραμμένο στὰ γρήγορα καὶ ὄχι ἀντάξιο τοῦ Σαίξπηρ. Ἡ ἱστορία τοῦ ποιμπόδικου Τίμωνα, ποὺ γίνεται μισάνθρωπος τὴν ἡμέρα τῆς καταστροφῆς του, ὅσου ἀντιλαμβάνεται πὼς οἱ παρόιτοι ποὺ νεμαστίζαν στὸ τραπέζι του δὲν ἤταν φίλοι του, δὲν εἶναι καὶ πολὺ ἐνδιαφέρουσα. Ἡ πηγανὴ γνῶζει μάσαια, ἡ φυσὴ βρεγχιάζει, μ' ἕνα φραστικὸ παρρεῦσιό, ποὺ δὲν δημιουργεῖ καμμιὰ ψευδαίσθησι πάνω στὴν ἀνυπαρξία τοῦ ἀληθινοῦ αἰσθήματος καὶ ποὺ οὔτε μιὰ στιγμὴ δὲν κατορθώνει νὰ συγκινήσει. Εἶναι ὁ τελευταῖος σταθμὸς τῆς κρίσης, ποὺ ἄρχισε μὲ τὸν «Ἰούλιο Καίσαρα» καὶ τὸν «Χάμλετ». Στὸ ἑξῆς ὁ ποιητὴς δὲν θὰ ξαναγράψει τραγῳδίες.

ΓΥΝΑΙΚΕΣ

Ὁ Σαίξπηρ ἀσχολήθηκε ἀπὸ πολὺ νωρὶς μὲ τὸ Λίσνιο Θῆμυ. Στὶς πρῶτες του κωμῳδίες βλέπουμε νὰ διαγράφουν-ται δυὸ μορφὲς ὁλότελα διαφορετικές, ποὺ ξαναβρίσκουμε ἐπειτα σ' ὅλο τὸ θέατρό του καὶ ποὺ ἀντιπροσωπεύουνε ἐκεῖνο ποὺ ἡ καρδιὰ καὶ τὸ μυαῖμα του ζητάνε ἀπὸ μιὰ γυναῖκα: ἡ μιὰ εἶν' ἕνα πλάσμα ζωηρό, πνευματώδικο, ἀνεξάρτητο, ἀπειθάρχητο, τοαχανιτιο, μ' ἐτοιμότητα πνεύματος, δηρτιοὴ καὶ καρτισιάζα· ἡ ἄλλη εἶναι τρυφερή, ὑποταγμένη, εὐαίσθητη, θαρραλέα, χωρὶς περηφάνεια, χωρὶς πνεῦμα, ἀλλὰ μὲ καρδιὰ μεγάλη καὶ ἱκανὴ γιὰ ὅλες τὶς τοιμηρότητες καὶ γιὰ ὅλες τὶς θυσίες πρὸς χάρη τοῦ ἀγαπημένου της. Ἡ μιὰ εἶναι γυναῖκα διανοητική, ποὺ ἔχει χιλιόβολα εἰκόνες μέσα στὸ κεφάλι της μαζί μ' ἕνα φεῦμα ἀγέρα, ποὺ τὴς ταράζει καὶ τὴς κάνει νὰ τρίζουν σὰν φωτιὰ ἀφύλλες κλίσεις μέσα στὸ κεφάλι της μαζὶ μ' ἕνα φεῦμα ἀγέρα, ποὺ τὴς ταράζει καὶ τὴς κάνει νὰ τρίζουν σὰν φωτιὰ κλωνάρια ξεραμένα στὸ κρύο καὶ χιονοπαγνίθη βραδιά.

Ὁ ἀρχιτέκτονας, σιωπηλός, κούνησε τὸ κεφάλι παπαφοτικὰ καὶ ὁ γιατρὸς αἰσθάνθηκε μιὰ μικρὴ συμπάθεια, γιατὶ ἡ ἄλιβερη κατάφαση τοῦ ἄλλου τὸν ἱκανοποίησε. Ἐβλέπε πόσο δικικειολογημένη ἤταν ἡ πολιτισμένη του συμπεριφορὰ—ἄνθρωπος πρὸς ἄνθρωπο.

— Τὸ βρίσκω ἐξαιρετικὸ καὶ τὸ ἐχτιμῶ πολύ, — ἐξακολούθησεν ὁ γιατρός, — νὰ συναντᾶς ἐν μέσῳ τοῦ γενικοῦ ἐκχυδαϊσμοῦ καὶ τῆς ἐξοχρεϊόσεως τῶν ἠθῶν, νησιῶς πολιτισμένων συνειδήσεων.

Φτάσανε στὸ σταυροδρόμι. Ὁ γιατρὸς στάθηκε, κύτταξε, σὰ νὰ γύρευε τὸν καταλληλότερο δρόμο, καὶ εἶπε:

— Πᾶμε ἀπὸ δῶ.

Εἶχε διαλέξει τὴν πιὸ στενὴ καὶ σκετεινὴ πάροδο. Ὁ ἀρχιτέκτονας τὸν ἀκολούθησε μὲ ὑποταγή. Τὸ μεγάλο κυρτὸ ἀνάστημα τοῦ γιατροῦ τὸν ξεπαρνοῦσε κατὰ ἕνα κεφάλι καὶ γιὰ μιὰ στιγμὴ ἔνιωσε ἕνα δυσάρεστο συναίστημα; ξαφνικὰ τοῦ πέρασε ἡ ἰδέα πὼς ὁ γιατρὸς μπορεῖ ἐπίτηδες νὰ τοῦ φέρθηκε τόσο καλά, ἤτανε κόλπο καὶ τώρα, ποιὸς ξέρει, μπορεῖ νὰ τὸν τραβήξει σὲ καμμιὰ σκετεινὴ κακετοειδὴ γιὰ νὰ τὸν ξεκάμει.

— Στὸ γράμμα μου σᾶς ἐξέθεσα τὴν οὐσία τοῦ ζητήματος,—ἐξακολούθησεν ὁ γιατρός,—πέστε μου: ἀπαπτισατε τὴ γυναῖκα μου, ναί ἢ ὄχι;...

Καὶ ξαναὐκτταξε λοξὰ τὸν ἀρχιτέκτονα.

— Ναί...—ἀπάντησε μὲ κάποιο δειλία ὁ ἄλλος κι' ἀμέσως θέλησε νὰ τὸ διορθώσει,—δηλαδή...ἔχι...Τί σημαίνει ἡ λέξη «ἀπάτησα»;

— Σᾶς ἔννοῦ,—εἶπεν ὁ γιατρὸς βιαστικὰ καὶ μὲ γλυκὸ τρόπο,—ὅλως διόλου «μηχανικῶς καὶ αὐτοματῶς» μετεκχειρίσθηκε τὸν «τετρημένον» αὐτὸν ὁρισμό, ποὺ γιὰ μᾶς φυσικὰ δὲν ἔχει κομμιὰν ἔννοια. Δηλαδή, μὲ δυὸ λόγια: συνδεθήκατε μὲ μιὰν ἄλλη;

— Εἶμαι παντρεμένος,—εἶπεν ὁ ἀρχιτέκτονας.

—Ὥστε γυρίσατε στὴ γυναῖκα σας;

—Οὔτε τὴν ἐγκατέλειψα ποτέ.

— Ἡ γυναῖκα μου ἔμως ,ὀτὸ σημείωμα ποὺ μοῦ ἄφησε, ἐμιλεῖ περὶ ἀπάτης... Μήπως δηλαδὴ πρόκειται περὶ τρίτης γυναίκας;

— Περὶ τρίτης...—εἶπε ντροπαλὰ καὶ ταραγμένα ὁ ἀρχιτέκτονας.

Ὁ γιατρὸς στάθηκε, ὁ Ροστισλάβτσεφ ἐπίσης.

Ἀλληλοκυττάχτηκαν. Ὁ γιατρὸς σὰ νὰ μασοῦσε τὰ χείλια του. Καὶ ὕστερα ἐξακολούθησαν τὸ δρόμο τους.

— Θὰ σᾶς τὰ πῶ ἅλα,—εἶπεν ὁ Ροστισλάβτσεφ, ποὺ ἤτανε ταραγμένος ἀπὸ τὸν μαλακὸ τένο τοῦ γιατροῦ.

Ντρεπόταν ποὺ βρέθηκε σὲ τέτοια δυσάρεστη θέση, μπροστὰ σ' ἕναν ἀδύνατερον ἄνθρωπο.

Καὶ τοῦ διηγήθηκε τὰ πάντα: πὼς στὴν ἀρχὴ, μελονότι παντρεμένος, εἶχε συνδεθεῖ μ' ἕνα κορίτσι, μὲ τὴ φοιτήτρια Κάκια. "Ὑστερα ἡ Κάκια ἔφυγε, καὶ τέτες ἀκριβῶς γνώριστε τὴ Μαργαρίτα Πετρέβνα, τὴ γυναῖκα τοῦ γιατροῦ. Τώρα ἡ Κάκια ξαναγύρισε καὶ ἡ θέση του εἶναι πολὺ δύσκολη. Τί νὰ κάμει, ἀφοῦ βρίσκεται σὲ ἐξαιρετικὰ ἀγαθὲς σχέσεις καὶ μὲ τὶς τρεῖς;

Ὁ γιατρὸς ἄκουε. Στὴν ἀρχὴ σκέφτηκε πὼς ἔχει μπροστά του ἕνα ἐλεεινὸ ὑποκείμενο, ἀνήθικο, χωρὶς καμμιὰ ἠθικὴ βάση. Τώρα ὅμως τὸν ἐξασκίνιζε μιὰ ἄλλη σκέψη: ἡ φυσιολογικὴ ἄποφη. Σίγουρα, θὰ πρόκειται γιὰ πρόσωπο μὲ ἐξαιρετικὴ σεξουαλικὴ ἰδιοσυγκρασία. "Ετσι τὸν ἔπλασε ἡ φύση—τί φταίει αὐτός!

Αὐτὰ συλλογιζόταν ὁ γιατρὸς καὶ εἶπε:

— Ναί... λοιπόν, πρόκειται περὶ τρίτης.

—Περὶ τρίτης...—ἐπανέλαβε σιγὰ ὁ Ροστισλάβτσεφ.

Καὶ σκέφτηκε πὼς ἤταν ἐλλοιδέλου περιττὸ νὰ' ἀνέητο αὐτὸ ποὺ ἔκαμε, νὰ κάτσει δηλαδὴ νὰ φλυαρήσει τόσα πράματα σ' ἕναν ἀγνώστο, ἔτσι ἀπὸ ἀδυναμία. Κι' ἂν ὁ ἄλλος πάει τώρα καὶ τοῦ κάμει κομμιὰ ἀγωγή; Τότε πιὰ θὰ ἀποδειχθεῖ μεγάλος βλάκας, ἀφοῦ κὰ δηγκ κατ τὰ ὑμιολόγησε μένες; τοῦ, ἕνα πρὸς ἕνα, χωρὶς νὰ τὸν σφίγγει κανεὶς ἀπὸ τὸ λαιμό. Κι' ἀν βρεφνικὰ ἐκεῖνη ἀποχτήσει παιδί, ἔστω καὶ μὲ κανέναν ἄλλο;—ἀλλειμενε, θὰ τὸν βάλουνε νὰ πληρώνει κι' αὐτὸς τὸ μερτικὸ τοῦ γιὰ τὰ σπαομένα.

—Καὶ ἡ γυναῖκα σας τὰ ξέρει αὐτά;—ρώτησε ὁ γιατρός.

— Χμ.. ὄχι... δὲν τὰ ξέρει ἀκόμη.

—Ὥστε κι' αὐτὸς γελεῦσε τὴ γυναῖκα του, ὅπως μὲ γελεῦσε ἡ δικιά μου—εἶπε μέσα του ὁ γιατρός, κι' ἐξακολούθησε φανοχτά:

—... Δὲν ξαίρω τί πρέπει νὰ γίνει! Ἢ γυναῖκα μου, ἀσφαλῶς, βρίσκεται ἐν τῷ ὁμοῦ στὴ κακὴ κατάσταση. "Ἐρωμε, ἀγνωστε φίλε, μὴ φοβᾶσαι, τὸ τραγοῦδι τοῦ Φαραόνου...

Κ' ἤθελε τώρα νὰ μὴ ἀκουμπᾶσει, ποὺ τὸν ἔβλεπε ἔτσι, νὰ τοῦ πεῖ:

«Ὦ! πανδιὰ μου, ἀρφαρᾶ μου σκορπισμένα...»

Θυμήθηκε τὸ Βέζας, τὴν ἀπαγγελία του, τὸ Χάνι τῆς Γρεβιᾶς, τ' ἀπλωμένα ρούχα τοῦ Ζαχάρωφ στὴς γύρω κάμαρες.

Κοίταξε τὰ χαρτιὰ μὲ τὰ ἐγκαλέξ' κα κοιθήκοντα. Καὶ κάθησε. Χαμήλωσε τὰ μάτια κ' ἤθελε ν' ἀανίσει τὰ γὰ εἶμαι γι' αὐτοὺς ὁ τρίτος ἀνθρωπος. Αὐτὸς ποὺ κυηγνιέται, ὁ πὼς τὴν ἀνοησία, ἀπὸ τὴ σάγκλα—μεάχλα τῆς μονοαξίας ποὺ ποὺ εἶνε κι' ἡ μοῖρα του. Καὶ δὲν ἔχω ποῦ νὰ σωθῶ. Παρὰ σ' αὐτὸ μόνο τὶς σκάλες ποὺ ἀνεβαίνω. Σ' αὐτὴν τὴν πόρτα ποὺ θὰ χτυπήσω. Στέκομαι ἀνάτκρο τῆς. Θὰ χτυπήσω».

Καὶ χτύπησε. Πέρασε ἐπέσω. Κοίτα ἐξ τὸ σίδερο τῆς Λουσέτας, παρατηρεῖ πάνω στὸ τραπέζι.

«Κανένιος δίλλος! Κοιτάνεως ἄλλος δεν τὸ κοιτάζει τὸ σίδερο τῆς. Κομμιὰ προσοχή. Χωρὶς κομμιὰ, ἀφοῦ τὸ ἔχω ἀνάγκη νὰ γιατρέψει τοὺς πόνους ποὺ τοῦ προξένησε ἡ προηγούμενη.

Ἀπ' αὐτὲς τὶς δυὸ γυναῖκες, ποὺ μοιράζονται τὶς ἐπιθυμίες του καὶ τὰ ὄνειρά του, ποιὰ εἶναι κείνη ποὺ ἔχει τὴν προτίμηση τοῦ ποιητῆ; "Αν μποροῦσαμε νὰ τὸ καθορίσουμε μὲ ἀπόλυτη βεβαιότητα, θἄχαμε σχεδὸν ἀνακαλύψει τὴν ἱστορία τῆς καρδιᾶς του. Ἡ πρώτη ποὺ θὰ τὸν σαγήνεψε εἶναι ὡς φαίνεται ἡ πιὸ δύσκολη: εἶναι ἡ γυναῖκα ἡ φιγουράτη, ἡ ἀπειθάρχητη, ἡ πειραστική, ἡ καθόλοῃ ποὺ ἤταν τῆς μόδας τὸν καιρὸ τῆς "Ελισάβετ, ἡ εὐέξαιστη καὶ ἡ κακριτσίζλα γυναῖκα, ποὺ ὁ Σαίξπηρ τὴν ὀνομάζει στὰ ἔργα του Ροζαλίνη, Ροζαλίντα καὶ Βεατρίκη. Τὰ κορίτσοπούλια αὐτὰ ποὺ παρουσιάζουν τὸν ἄντρα καὶ μεταμιέζονται σὲ ἐπιτρόπες εἶναι κι' ἄν εἶναι μονέρκα! Μιὰ κρὲ ἀπαιτησιάρικα. Ἤθελε νὰ τοῦ μιλήσει....Κι ἔμεινε βουβός. "Ἤελε νὰ τοὺς πεῖ ἕνα σωρὸ πράματα...«Ἀγαπητέ μου ζεγγελούδιν», ἡ θελε νὰ πεῖ, «ὅταν εἶμουν πολὺ μικρός, θυμᾶμαι εἶχε ἔρθει ὁ πατέρας μου, τὰ μαλλιὰ του μοσκοβολοῦσε, μοῦ ἐφαινόταν σὰν ἕνας ἀστραφτερὸς στρατιώτης καὶ κατόπι σὰν ἕνα ἀγριο ζῶο, μὲ τρίχες φριχτὲς κι ὁ λο τὸ δωμάτιο βρομοῦσε ζαρνινά σὰν τὰ κουβιὰ τῶν θηρίων. Εἶμουν πολὺ ἀρρωστος. νομίζω πὼς θὰ πέθαινα....' Καὶ κρατιόταν, τὰ χέρια σφιχτὰ στὰ γόνατά του καὶ δὲν εἶχε κακιὰ δύναμη ν' ἀνοίξει τὸ στόμα. Οὔτε κι' οἱ ἄλλοι εἶχαν δρεξη νὰ τοῦ κουβεντιάσουν. "Ενιωθε πὼς εἶτανε στενοχωρημένοι. Μαῦ τοῦ, πὼς τοῦ κρύβανε μιὰν ἰσορία ποὺ εἶτανε ἀπδιαστική καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ τὸν ἐπιβαστιστεῖ

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΕΚΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ

ΤΟΥ κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Δύο σημεῖα τῆς τελευταίας Συμφωνικῆς ἄφησαν ἰδιαίτερη ἐντύπωση : α) τὸ κερύφωμα ποὺ δημιούργησε ἡ ἐκτέλεση τοῦ «Κορολλανοῦ» τοῦ Μπετόβεν καὶ β) ἡ παρουσία ἑνὸς σημείωσε ἡ ἑρμηνεία τοῦ Κοντσέρτου (εἰς Re) γιὰ βιολὶ καὶ ὀρχήστρα τοῦ Μότσαρτ. Μεταξὺ τῶν ἄκρων αὐτῶν τοῦ ὕψους καὶ τοῦ βάθους θὰ τοποθετήσουμε τὴν περιποιημένη καὶ ἀπόλυτα σοβαρὴ, ἂν καὶ ὄχι ἐξαιρετικὴ, ἀπόδοση τῆς Συμφωνίας τοῦ «Νέου Κόσμου» τοῦ Dvorak. Ὡστόσο θὰ ἦταν ἴσως ὀρθότερο ν' ἀναζητήσουμε τὸ κριτήριο τῆς αἰσθητικῆς ἐντυπώσεως ὄχι στὴν ἑρμηνεία, ἀλλὰ στὸ ἴδιο τὸ ἔργο, ποὺ μ' ὅλη τὴν ἀγνή του διάθεση, παρὰ τὶς ὡραιότατες περικοπές του στὸ σύνολο δὲν ἀντιπακρίνεται πρὸς τὸν τύπο τοῦ «ἀριστουργήματος». Νοιώθει κανεὶς τὸ μάκρος, κ' αὐτὸ δὲν εἶναι ποτὲ καλὸ σημάδι.

Ὁ κ. Μαρσὶκ, ποιητὴς γνώριμος τῶν Ἀθηναίων, ἔχει γνήσια μουσικὴ φλέβα. Ἐκφράζεται αὐθόρμητα, μὲ δύναμη, καὶ Ἐμφυτο διαίσθηση γιὰ τὶς ἀσύλληπτες ἰδέες τοῦ αἰσθητικὰ ὡραίου. Ἔτσι θὰ τὸν κρίναμε ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ μᾶς ζωντάνεψε τὴν ὑπέροχη δημιουργία τοῦ Μπετόβεν. Ὁ «Κορολλανὸς» εἶναι ἴσως ἡ συντομώτερη ἀπὸ τὶς εἰσαγωγὲς καὶ ἴσως ἡ μοναδικὴ σύνθεση τοῦ μεγάλου κλασσικοῦ ποὺ συγκεντρώνει σὲ τόσο περιορισμένα πλαίσια καὶ μὲ τόσο ὀρμητικὸ πάθος τὸν ὄγκο τέτοιων δραματικῶν ἀντιθέσεων. Καὶ πάνω ἀπ' ὅλα λάμπει ἡ διαύγεια μιᾶς ἀμεμπτης συμφωνικῆς φόρμας ! Ἡ ἐκτέλεση τῆς ὀρχήστρας μας ἀδικλήρωσε τὸ ἀριστούργημα. Μὲ ξεχωριστὴ δυναμικότητα καὶ ἀμεσότητ ἐνέργειες κράτησε ψηλὰ τὴν δοσμένα ἔνταση, τόσο πίσω ἀπὸ τὴν πρόσκαιρη γοᾶλὴν τοῦ δευτέρου θέματος ὅσο κι' ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς ποιητικὲς συγκοπές, ποὺ δοκοῦν τὴν ζοφερὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου.

Ὁ κ. Μαρσὶκ μᾶς χάρισε μιὰ σπάνια μουσικὴ ἀπόλαυση καὶ τοῦ εἴμεθα εὐγνώμονες.

Σὲ δύσκολη θέση βρίσκεται ὁ παρατηρητικὸς ἀκροατὴς παρακειμένου ν' ἀναλύσει τὴν ἐκτέλεση τοῦ Κοντσέρτου (εἰς Re) τοῦ Μότσαρτ. "Ας τὸ ποῦμε καθαρὰ, χωρὶς νὰ ζητοῦμε ἐξηγήσεις ἢ γενικὴ ἐντύπωση ἦταν καταβλητικὴ. Πρέπει ὡστόσο νὰ ξεχωρίσουμε τὶς εὐθύνες. Αὐτὲς φαρούν α) τὴν ἑρμηνεία τοῦ σολίστα, β) τὴν συνοδεία τῆς ὀρχήστρας καὶ γ) τὴν ἀντλησιν τοῦ κοινοῦ.

Ὁ κ. Τιμπὸ φημίζεται γενικὰ γιὰ τὶς ἀπέριττες Μοζάρτειες ἑρμηνείες του. Ἡ προχθεσινὴ ἐπίλεξη δὲν δικαιώνει ὡστόσο τὴν φήμη. Καὶ οἱ λόγοι εἶναι σοβαροί. Ἐνάντια στὸ ὕφος τοῦ ἔργου ἦταν πρῶτα - πρῶτα τὸ τέμπο, ποὺ πῆρε ὁ κ. Τιμπὸ μὲ ἀκαταλήπτη βία, σὰν καπρίτσιο τοῦ Παγανίνη ! Ἀλλὰ τὸ μέτρον τῆς ἰσοστῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς γίνεται ὁλοφάνερο ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου μὲ τοὺς παρεστιγμένους φθόγγους τοῦ θέματος : ἀλλὰ θέστο σημάδι κανονικοῦ ρυθμοῦ ἐμβατηρίου, ποὺ δὲν ἐπιδέχεται βία. Ἀντιθέτως στὴν Μοτσάρτειο κλασσικὴ ἰσορροπία ἦταν οἱ πολλαπλὲς διακυμάνσεις τοῦ ρυθμοῦ καὶ οἱ ἐντυπωσιακὲς ἀλλοιώσεις τοῦ ἤχου. Ὡστόσο ποιὸς θὰ μπορεῖσε ν' ἀρνηθεῖ καὶ σ' ἕνα τόσο μεγάλο βιολιστὴ ἀκόμη τὸ δικαίωμα ἑνὸς παραστρατήματος ; "Οταν μάλιστα στὴν ἀγωνία ἑνὸς τόσο σκληροῦ ἐπαγγέλματος—τοῦ ταξειδιάρη βιρτουόζου—καὶ τὰ μεγαλύτερα ἀριστουργήματα τῆς Τέχνης κατανοῦν μὲ τὸν καιρὸ ρεντίνα ;

"Οσο γιὰ τὴν ὀρχήστρα μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι τὸν περισσότερο καιρὸ ἀκολουθοῦσε τὸν σολίστα ἀπὸ πίσω, καὶ μάλιστα ἀπὸ ἀρκετὴ ἀπόσταση ! Ἡ δικαιολογία ὅτι ἡ συναυλία ἔγινε χωρὶς κομμία προηγούμενη δοκιμὴ εἶναι τόσο παιδαριώδης, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν λαγαριάσει κανεὶς σιβαρά. Ἀπλούστατα δὲν ἐπιτρέπεται νὰ δίδονται συναυλίες χωρὶς προπαρασκευὴ μπρὸς σ' ἕνα ἀκροατήριο, ποὺ ἀκριβοπληρώνει κάθε τετραγωνικὸ ἑκατοστόμετρο τῆς αἴθουσας.

Ἀλλὰ τὸ ὡρισμένο αὐτὸ κοινὸ τῆς προγθεσινῆς συναυλίας εἶναι ἄξιο τῆς τύχης του. Ἐνδιαφέρεται μόνο γιὰ τοὺς «παγκοσμίου φήμης βιρτουόζους» καὶ ἔχοντὰ σ' ἐξαλλο ἐνθουσιασμὸ ὄχι γιατὶ ἔνοιωσε στὸ εἶδος τῆς ἔστω καὶ μιᾶς τέτοια ἀπόδοση τοῦ Μότσαρτ —οἱ περισσότεροι μάλιστα νόμισαν ὅτι ἄκουσαν ἕνα ἀπὸ τὰ κοντσέρτα τοῦ Μπρούχ, ὅπως ἀνέγραφε τὸ πρόγραμμα—ἀλλὰ σαγηνευμένο ἀπὸ τὴν γοητεία τοῦ ὀνόματος : Thibaud ! Μὲ τὶ τρόπο ἀπολαμβάνει ὁ τύπος αὐτὸς τοῦ ἀκροατὴ τοῦς βιρτουόζους, δείχνει τὸ ἀκόλουθο χαρακτηριστικὸ καὶ χαριτωμένο περιστατικό: Μόλις εἶχε ἀρχίσει τὸ σόλο τοῦ βιολιοῦ μετὰ τὸ tutti τῆς ὀρχήστρας. Πάνω σὲ μιὰ ψηλὴ κρατημένη νότα, γοητευμένη ἀπὸ τὸν ἦχο τοῦ βιολιοῦ γυρίζει μιὰ κυρία στὸν συνοδό της καὶ ἐκστατικὴ ἀναστενάζει «πρέλλα» !

* * *

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν συμφωνικὴ εἰκόνα «Μιὰ νύχτα στὸ φαλαφρὸ βουνὸ» τοῦ Μουσόργκσκι ἀκούσαμε στὸ πρόγραμμα καὶ μιὰ σύνθεση τοῦ κ. Μαρσὶκ : τὸ Πρελούδιο ἀπὸ τὴν Β' πράξη τοῦ «Λάρα». Ἡ ἐπεξεργασία δύο Ἑλληνικῶν θεμάτων ἔδειξε ὅλη τὴν μαεστρία τοῦ κ. Μαρσὶκ στὸ χειρισμὸ τῆς ὀρχήστρας χωρὶς ν' ἀποδώσει ὡστόσο καὶ τὸ Ἑλληνικὸ χρῶμα στὴν ἑναρμόνιση, πράγμα ποὺ δὲν θὰ ταίριαζε ἴσως στὸ πλαίσιο τοῦ ὅλου δραματικοῦ ἔργου.

"Ἔχουμε πρόσφατη τὴν λαμπρὴ ἐντύπωση τεσσάρων Ἑλληνικῶν χορῶν τοῦ κ. Ν. Σκαλκώττα, ποὺ ἐξετέλεσε πρὸ ἑβδομάδος ἡ Δημοτικὴ Φιλαρμονική. Ὁ τρόπος τῆς ἐπεξεργασίας τῶν λαϊκῶν ρυθμῶν καὶ μελῳδιῶν ἀπὸ τὸν σημαντικώτατον αὐτὸν Ἕλληνο συνθέτη εἶναι ἰδοτεδιγματικός.

ΜΙΝΩΣ ΔΟΥΝΙΑΣ

Πορτραῖτο τῆς Ρωσσίδας χορεύτριας Ναταλιβάς ἀπὸ τὸν γράφῃ "Ὀ-σβάλντ Μπέμλιν.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ]

Εἰκονογράφηση : Γ. ΒΑΚΑΛΟ

«ΚΑΝΤΙΝΤΑ»

ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩΟΥ

ΦΑΕΤΡΟ ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

ΤΟΥ κ. Μ. Κ.

Ὁ πάστορας Τζαϊμς Μέβορ Μορέλ, ἔχει λύσει ὅλα τὰ προβλήματα τῆς ζωῆς, κ' ἔχει βρεῖ τὴν εὐτυχία μὲ τὴν ἀπλοϊκότητα καλοῦ χριστιανοῦ. "Ἐχει κἀι μιὰν ἰδεῶδη σύζυγο ὁ πάστορας Τζαϊμς Μέβορ Μόρσι—τὴν Κάντιντα. Δὲν ἀνησυχεῖ καθόλου. Ἡ σιγουριά του γιὰ τὴν ἀγάπη της προφοδοτεῖται ἀδιάκοπα ἀπὸ τὴν παχειλὴν ἐκείνην ἀμάσκια ποὺ λέγεται ἐγωισμός, καὶ ποὺ — στὴν περίπτωση τοῦ πάστορα Μόρελ — κοιλοπτεται ἀπὸ τὴν ἀνιδιοτελῆ καὶ ἀλτρουϊστικὴ χρηστομάθεια τῆς Βίβλου. Ἡ φυσικὴ ρητορική εὐγλωττία μὲ τὴν ὁποίαν ἀπαγγέλλει τὶς ὑποθήκες τῆς ἀπὸ τὸν ἄμβωνα καὶ ἀπὸ τὸ βῆμα κατὰ τὶς συγκεντρώσεις τῶν ἀναρθιμητῶν ἐγγλεζικῶν «εἰδικῶν» λεσχῶν καὶ συλλόγων, τοῦ ἐπροσπόρισε καὶ τὸ ποροπορίζει ἀδιάκοπα τὴ συμπάθεια ἑνὸς καλοπροαίρετου ποιμένου ἔτοιμου νὰ γοητευθεῖ ἀπὸ τὰ χαρισματά του, χωρὶς δμως καὶ νὰ προγκατοποιεῖ ποτέ, καὶ τὰ πορὶ «δύο γιατνίκων» κελευσματα τῆς Γοαφῆς. Τί δουλειὰ ἔχει κοντά του μιὰ γυναῖκα τόσο λυτρωμένη ἀπὸ τὰ «κενὰ λόγια», ὅπως ἡ γοητευτικὴ Κάντιντα, θὰ τὸ δοῦμε ἀμέσως μόλις ἀπάνω στὴν πακτοποιημένη εὐτυχία τοῦ ἀντρόγυνου πέσει σὰν ἀστροπελέκι τὸ ἐξαλλο κ' ἀνησυχο ποιητικὸ ταμπεραμέντο τοῦ Εὐγένιου Μάρτμπανκς, ποὺ εἶναι ἡλίλις δέκα ὀχτὼ χρονῶν παιδαρ δι. Παρόρροσα ἐρωτευμένος μὲ τὴν Κάντιντα, κοιμᾶται ἀπὸ «ποιητικὴ φρίκη» μόλις ἀντικρύξει τὴν ἀπαλγοιαση — Ἔτσι τὴν ποτεύει — καὶ τοπεκοτικὴ γιὰ τὴν Κάντιντα αὐτὴ συμβίωση. Στὰ δλάνοιχτα μὰ ἀστόσο ποθκεσμένα ἀπὸ τὸν ἔρωτα ποιητικὰ μάτια του, ὁ Μόρελ δὲν εἶναι παρὰ μονάχα ἕνας γελοῖος πάστορας. "Ἕνας ἄθρωπος κοινός, κοινότατος, ποὺ ἡ μόνη του διαφορὰ ἀπὸ τοὺς ὅλλους βρίσκεται στὸ ὅτι ὁ Μόρελ σ' ὅλη του τὴ ζωὴ «κουμπώνει ἀνάσοδα τὸ κολλάρο τους» ! Τὸ ρηχὸ περιεχόμενο τῶν ἐπαγγελιῶν τοῦ «Χριστιανικοῦ σοσιαλισμοῦ» ποὺ κηρύττει, καὶ ποὺ τροφοδοτεῖ τὴν γαλήνιαία κομπανομοσύνη τῆς αὐτοπεποιθήσεις του, ὄχι μονάχα δὲν δικαιολογεῖ ἀλλὰ κάνει ἐγκλιματικὴ τὴν ὑποβολὴ τῆς Κάντιντας σὲ σκληρὲς δοκιμές, ὅπως τὸ «καθάρισμα τῶν κρεμυδιῶν» ! Ἡ ἀγχέδον εἰδολολατρικὴ ποιητικὴ συμέβεση τοῦ Εὐγένιου ἐπαναστατεῖ, καὶ ἡ ἀσυγκράτητη ἐρωτικὴ φλόγα του πυροπολεῖ γιὰ λίγες ὥρες τὸ ἐστρηνικὸ σπιτικὸ τοῦ πάστορα Μόρελ. Ἀδυσώπητα καυστικὴ καὶ ἀνήλεη πέρτει ἀπάνω στὸν ἱεροκήρυκα, ἡ σάτυρα καὶ ὁ χλευασμὸς τοῦ νεαροῦ ἐρωτευμένου, γιὰ τὴν κωμικὴ του ὑπόσταση. «Πῶς εἶναι δυνατὸν νὰ σ' ἀγαπᾶ Ἀ ὁ τῆ. καὶ τί ἀγάπη μπορεῖ νὰ αἰσθάνεται ἕνα πλάσμα σὰν ἐσένα γιὰ τὴν Κάντιντα, ἀφοῦ εἶσαι ὁλότελα ἀνάξιος νὰ τὴ νοιώσεις; Τί μπορεῖ νὰ σοῦδεῖς τὴν ὀλήθεια μὲ τὸ ψέμμα, καὶ τὴν ἀμορφιὰ μὲ τὸν ἱεροκήρυκα;». Σὲ λίγο διάστημα τὰ χάρτινα παλάτια ποὺ στηρίζουν τὸ οἰκοδόμημα τῆς ποιητῆς αἰσιοδοξίας καὶ τῆς αὐτοπεποιθήσης τοῦ πάστορα εἶναι κιόλας σαραβαλιασμένα. Ἀπογοητευμένος ὁσ-στόσο ἀπὸ τὴν ἰδιοσυθμία τοῦ κολλάρου του μ ικεῖ ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἀγαπᾶ. Καὶ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς δέχεται τὴν πρόκληση τοῦ ποιητῆ νὰ τὸν ἀντιμετωπίσει σὰν ἄνθρωπος ἀπάνω στὸ πεδίο τῶν ἀγώνων ποὺ δίδουν τὰ μονάχα ἀπὸ τὰ ἀνθρώπινα κορμιά καὶ ἀπὸ τὴ δυνομική γοητεία ποὺ ἀσκεῖ τὸ ἐρωτικὸ τους αἴσθημα. Ὁ κάντινος γιὰ τὸν Μόρελ εἶναι ἀμεσος. Σήμερα τὸ βράδυ εἶναι ἔτοιμος ν' ἀθετήσει τὴν ὑποχρέωση ἑνὸς κηρύγματος γιὰ νέαυ ἀφέσεις τὸν τρομερὸ «ἐχθρό» νὰ ἐπωφεληθεῖ ἀπὸ τὴν ἀπουσία του μέιοντας καὶ μιλώντας μονάχος πλάϊ στὴν Κάντιντα. Οὔτε ἡ ἀπειλὴ νὰ τὸν ἀντικατεστήσουν στὸ βῆμα μὲ ἕναν ὅλλον πάστορα ποὺ κηρύττει τὴν ἀνάγκη τοῦ... «διαχωρισμοῦ τοῦ χριστιανισμοῦ ἀπὸ τὸν σοσιαλισμὸ» ε— ὃ σθάνατο πνεῦμα τοῦ Μπεβιορ Σόνσ! — εἶναι σὲ θέση νὰ τὸν πείσει πὼς μπορεῖ νὰ ἐκτεθεῖ σ' αὐτὴ τὴν δοκιμασία. «Αὐτὸ εἶναι ἐειλίκο, τοῦ φωνάζει ὁ Εὐγένιος, καὶ ὁ Μόρελ γιὰ πρώτη φορὰ ἴσως σ'τὴ ζωή του ἀναγκάζεται ν' ἀκολουθεῖσει μὲ ἀγωνία τὶς γενικόφρονες ἀρχὲς τῆς Βίβλου, πηγαίνοντας νὲ κηρύξει στὴ συγκέντρωση, καὶ ἐπιβάλλοντας τὴς ζωῆς, κ' ἔχει βρεῖ τὴν εὐτυχία στὴν γυναῖκα του ποὺ θέλει νὰ τὸν μὲ τὴν ἀπλοϊκότητα καλοῦ χριστιανοῦ. "Ἐχει κἀι μιὰν ἰδεῶδη σύζυγο ὁ πάστορας Τζαϊμς Μέβορ Μόρσι—τὴν Κάντιντα. Δὲν ἀνησυχεῖ καθόλου. Ἡ σιγουριά του γιὰ τὴν ἀγάπη της προφοδοτεῖται ἀδιάκοπα ἀπὸ τὴν παχειλὴν ἐκείνην ἀμάσκια ποὺ λέγεται ἐγωισμός, καὶ ποὺ — στὴν περίπτωση τοῦ πάστορα Μόρελ — κοιλοπτεται ἀπὸ τὴν ἀνιδιοτελῆ καὶ ἀλτρουϊστικὴ χρηστομάθεια τῆς Βίβλου. Ἡ φυσικὴ ρητορική εὐγλωττία μὲ τὴν ὁποίαν ἀπαγγέλλει τὶς ὑποθήκες τῆς ἀπὸ τὸν ἄμβωνα καὶ ἀπὸ τὸ βῆμα κατὰ τὶς συγκεντρώσεις τῶν ἀναρθιμητῶν ἐγγλεζικῶν «εἰδικῶν» λεσχῶν καὶ συλλόγων, τοῦ ἐπροσπόρισε καὶ τὸ ποροπορίζει ἀδιάκοπα τὴ συμπάθεια ἑνὸς καλοπροαίρετου ποιμένου ἔτοιμου νὰ γοητευθεῖ ἀπὸ τὰ χαρισματά του, χωρὶς δμως καὶ νὰ προγκατοποιεῖ ποτέ, καὶ τὰ πορὶ «δύο γιατνίκων» κελευσματα τῆς Γοαφῆς. Τί δουλειὰ ἔχει κοντά του μιὰ γυναῖκα τόσο λυτρωμένη ἀπὸ τὰ «κενὰ λόγια», ὅπως ἡ γοητευτικὴ Κάντιντα, θὰ τὸ δοῦμε ἀμέσως μόλις ἀπάνω στὴν πακτοποιημένη εὐτυχία τοῦ ἀντρόγυνου πέσει σὰν ἀστροπελέκι τὸ ἐξαλλο κ' ἀνησυχο ποιητικὸ ταμπεραμέντο τοῦ Εὐγένιου Μάρτμπανκς, ποὺ εἶναι ἡλίλις δέκα ὀχτὼ χρονῶν παιδαρ δι. Παρόρροσα ἐρωτευμένος μὲ τὴν Κάντιντα, κοιμᾶται ἀπὸ «ποιητικὴ φρίκη» μόλις ἀντικρύξει τὴν ἀπαλγοιαση — Ἔτσι τὴν ποτεύει — καὶ τοπεκοτικὴ γιὰ τὴν Κάντιντα αὐτὴ συμβίωση. Στὰ δλάνοιχτα μὰ ἀστόσο ποθκεσμένα ἀπὸ τὸν ἔρωτα ποιητικὰ μάτια του, ὁ Μόρελ δὲν εἶναι παρὰ μονάχα ἕνας γελοῖος πάστορας. "Ἕνας ἄθρωπος κοινός, κοινότατος, ποὺ ἡ μόνη του διαφορὰ ἀπὸ τοὺς ὅλλους βρίσκεται στὸ ὅτι ὁ Μόρελ σ' ὅλη του τὴ ζωὴ «κουμπώνει ἀνάσοδα τὸ κολλάρο τους» ! Τὸ ρηχὸ περιεχόμενο τῶν ἐπαγγελιῶν τοῦ «Χριστιανικοῦ σοσιαλισμοῦ» ποὺ κηρύττει, καὶ ποὺ τροφοδοτεῖ τὴν γαλήνιαία κομπανομοσύνη τῆς αὐτοπεποιθήσης του, ὄχι μονάχα δὲν δικαιολογεῖ ἀλλὰ κάνει ἐγκλιματικὴ τὴν ὑποβολὴ τῆς Κάντιντας σὲ σκληρὲς δοκιμές, ὅπως τὸ «καθάρισμα τῶν κρεμυδιῶν» ! Ἡ ἀγχέδον εἰδολολατρικὴ ποιητικὴ συμέβεση τοῦ Εὐγένιου ἐπαναστατεῖ, καὶ ἡ ἀσυγκράτητη ἐρωτικὴ φλόγα του πυροπολεῖ γιὰ λίγες ὥρες τὸ ἐστρηνικὸ σπιτικὸ τοῦ πάστορα Μόρελ. Ἀδυσώπητα καυστικὴ καὶ ἀνήλεη πέρτει ἀπάνω στὸν ἱεροκήρυκα, ἡ σάτυρα καὶ ὁ χλευασμὸς τοῦ νεαροῦ ἐρωτευμένου, γιὰ τὴν κωμικὴ του ὑπόσταση. «Πῶς εἶναι δυνατὸν νὰ σ' ἀγαπᾶ Ἀ ὁ τῆ. καὶ τί ἀγάπη μπορεῖ νὰ αἰσθάνεται ἕνα πλάσμα σὰν ἐσένα γιὰ τὴν Κάντιντα, ἀφοῦ εἶσαι ὁλότελα ἀνάξιος νὰ τὴ νοιώσεις; Τί μπορεῖ νὰ σοῦδεῖς τὴν ὀλήθεια μὲ τὸ ψέμμα, καὶ τὴν ἀμορφιὰ μὲ τὸν ἱεροκήρυκα;». Σὲ λίγο διάστημα τὰ χάρτινα παλάτια ποὺ στηρίζουν τὸ οἰκοδόμημα τῆς ποιητῆς αἰσιοδοξίας καὶ τῆς αὐτοπεποιθήσης τοῦ πάστορα εἶναι κιόλας σαραβαλιασμένα. Ἀπογοητευμένος ὁσ-στόσο ἀπὸ τὴν ἰδιοσυθμία τοῦ κολλάρου του μ ικεῖ ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἀγαπᾶ. Καὶ ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς δέχεται τὴν πρόκληση τοῦ ποιητῆ νὰ τὸν ἀντιμετωπίσει σὰν ἄνθρωπος ἀπάνω στὸ πεδίο τῶν ἀγώνων ποὺ δίδουν τὰ μονάχα ἀπὸ τὰ ἀνθρώπινα κορμιά καὶ ἀπὸ τὴ δυνομική γοητεία ποὺ ἀσκεῖ τὸ ἐρωτικὸ τους αἴσθημα. Ὁ κάντινος γιὰ τὸν Μόρελ εἶναι ἀμεσος. Σήμερα τὸ βράδυ εἶναι ἔτοιμος ν' ἀθετήσει τὴν ὑποχρέωση ἑνὸς κηρύγματος γιὰ νέαυ ἀφέσεις τὸν τρομερὸ «ἐχθρό» νὰ ἐπωφεληθεῖ ἀπὸ τὴν ἀπουσία του μέιοντας καὶ μιλώντας μονάχος πλάϊ στὴν Κάντιντα. Οὔτε ἡ ἀπειλὴ νὰ τὸν ἀντικατεστήσουν στὸ βῆμα μὲ ἕναν ὅλλον πάστορα ποὺ κηρύττει τὴν ἀνάγκη τοῦ... «διαχωρισμοῦ τοῦ χριστιανισμοῦ ἀπὸ τὸν σοσιαλισμὸ» ε— ὃ σθάνατο πνεῦμα τοῦ Μπεβιορ Σόνσ! — εἶναι σὲ θέση νὰ τὸν πείσει πὼς μπορεῖ νὰ ἐκτεθεῖ σ' αὐτὴ τὴν δοκιμασία. «Αὐτὸ εἶναι ἐειλίκο, τοῦ φωνάζει ὁ Εὐγένιος, καὶ ὁ Μόρελ γιὰ πρώτη φορὰ ἴσως σ'τὴ ζωή του ἀναγκάζεται ν' ἀκολουθεῖσει μὲ ἀγωνία τὶς γενικόφρονες ἀρχὲς τῆς Βίβλου, πηγαίνοντας νὲ κηρύξει στὴ συγκέντρωση, καὶ ἐπιβάλλοντας τὴς ζωῆς, κ' ἔχει βρεῖ τὴν εὐτυχία στὴν γυναῖκα του ποὺ θέλει νὰ τὸν ἀκουτάσει νὰ μείνει κοντὰ στὸν Εὐγένιο. Τί μεσολαβεῖ σ' αὐτὸ τὸ διάστημα; Ὁ Εὐγένιος ξαπλωμένος κοντὰ στὴν Κάντιντα τὴς διαβάζει στίχους, δυὸ ὁλάκερες ὧρες. Δέκα λεπτὰ πρὶν γυρίσει ὁ Μόρελ, ἡ Κάντιντα ἀπαυδισμένη, τὸν προσκαλεῖ ν' ἀλλάξουν θέμα. Ὁ ἐρωτοπαρμένος ποιητὴς τρομάζει. Ὁ πειρασμὸς εἶναι τρομακτικὸς μὰ σταματᾶ ἀπάνω «στὶς ψηλὲς κορφὲς» στὸ ἀντίφρυσμα τῆς κόκκινης ρομφαίας ποὺ κρίνεται στὴν πύλη τοῦ παραδείσου. Ὁ Μόρελ, γυρίζει. Ἡ ψυχὴ του εἶναι πυροπλημένη ἀπὸ ἀγωνία. Τὸ πρόβλημα τῆς ἐκλογῆς ἀνάμεσα στοὺς δυὸ, μπαίνει ἀμείλιχτο μπροστὰ στὴν Κάντιντα. «Ἀφοῦ νομίζετε πὼς εἶμαι κάτι ποὺ πρέπει ν' ἀνήκει σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς δυὸ σας, τοὺς λέει, τὶ προσφέρετε;». Τὴν «δύναμή μου», τῆς ἀποκρίνεται ὁ Μόρελ. Τὴν «ἀδυναμία μου» τῆς λέγει ὁ Εὐγένιος. Εἶμαι τότε ὑποχρεωμένη νὰ μείνω κοντὰ στὸν πιὸ ἀδύνατο, ἀπαντᾶ ἡ Κάντιντα, καὶ ὁ Εὐγένιος ποὺ ἀποφασίστε ὅλα τὴς ζωῆς τα νοιώθει ὅτιως εἶναι, καὶ ξύν ὅπως φαίνουνται, φωνάζει στὸν κατοσυντριμένον ἄντρα τῆς: «Μὴ φοβᾶσαι! μὲ σένα θὰ μείνει γιατὶ ἐσύσια ὁ πιὸ ἀδύνατος. Κοὶ πραγματικὰ ἡ Κάντιντα τὸν ἄντρα της πιστεύει σαν πιὸ ἀδύνατο, κ' ἄς φαντάζεται ὁ ἴδιος πὼς εἶναι ὁ πιὸ δυνατός!

Τί εἶναι ὡστόσο αὐτὴ ἡ Κάντιντα ποὺ γοητεύει ἕνιαν ποιητὴ καὶ εἶναι σύγχρονα ὁ «θησαυρὸς τῆς ζωῆς ἑνὸς «καθὼς πρέπει» ἀπλοϊκοῦ πάστορα; Τίποτα περισσότερο ἀπὸ μιὰ γυναικούλα ἀπὸ ἕνα τετραγώνιστο καὶ αἰσθαντικὸ θηλυκό, βουτηγμένο ὡστόσο βοθύτατα στὴν πραγματικότητα, καὶ προσγειωμένο στὶς σύνθῆκες τοῦ κοινωνικοῦ κοτσανγκαμοῦ. Μὲ τὸν κάντινο νὰ χορεύεις ρωτῶ σὰν αἰθάδης θὰ τοὔμπε ● νὰ ἀγχωριστῶ πὼς δὲν μπορῶ νὰ τῆς δώσω μεγαλύτερο τὴ σθώρο γυναικείου ἐδαιμονισμοῦ ἀπ' ὅσο μοῦ ἐπιτρέπουν τὰ λόγια μὲ τὰ ὁποῖα ἀπαγκαρετᾶ τὸν Εὐγένιο: «"Οταν θάσσα τρόντα χρονῶν, ἐγὼ θαμμαι σαρκνατιπέντε, ὅταν θάσσαι ἐξήντα, ἐγὼ θάμαι ἑβδομήντα πέντε...». Μέχρι τέλους ὁ συγγραφέας δὲν μᾶς ἀφίνει νὰ νοιώσουμε ἂν ἡ Κάντιντα εἶνιαι καθόλου ἐρωτευμένη μὲ τὸ νεοῦ ποιητῆ. Στρέφεται πρὸς αὐτὴ τὴν δεδοχὴ ἡ κρίση μας μονάχα ἀπὸ τὰ γεγονός ὅτι, ὁ ποιητὴς αὐτὰς σποσαπαπάρει δικαιολογημένις τὸν πάστορα σὰν ὕπαρξη πιευματική καὶ μᾶς τὸν παρουσιάζει πραγματικὰ ἀνάξιο γιὰ τὴν ἀγάπη μιᾶς γυναίκας αἰσθαντικῆς ποὺ ἐπιπλέον εἶναι σὲ θέση νὰ νοιώσει τὴν ἀνώτερην ὁμορφιὰ αὐτοῦ τοῦ πεσδιοῦ ποὺ ὁπως μᾶς λέει ἡ ἴδιο «πάστοτε σκέφτεται πιὸ σωστὰ καὶ πιὸ ὡραῖα ἀπὸ τὸν ἄντρα της. Τὸ ρήμαγμα τῶν ἰδεωκῶν τοῦ πάστορα ποὺ τὸ προτιμοπώνει καὶ ἡ ἴδια στὴ δεύτερη πρόξη τῆς Βίβλου, πηγαίνοντας νὲ κηρύξει ἐξ ἡ πετώντας του κατάμοτρα τὴν ὁλοκληρωτικὴν ἔλλειψη τῆς πίστεώς της γι' αὐτά, μᾶς πεθθει πὼς μένει κοντὰ του γιὰ «κάτι» ποὺ... μονάχα αὐτὴ τὸ ξέρει. Τὸ κάτι αὐτὸ εἶναι σίγουρα τὸ ἴδιο ποὺ γοητεύει τὴν γεροντοκόρη δαχτυλογράφο του Πέρση, καὶ ποὺ τὴν κάνει νὰ βρίσκεται πλημμυρισμένη ἀπὸ τὴν ἀγωνία τοῦ ἀνήμπορου ἐρωτικοῦ της αἰσθήματος, γιὰ κείνον. Εἶναι ἀν θέλετε γοητεία τοῦ ἀνθρωισμοῦ του. Γιὰ τὴν Κάντιντα ὡστόσο, εἶναι πεσπισότερο ἡ κοινωνική συζωγική της ἀσφάλεια κοντὰ σ' ἕναν συμπαθητικὸ καὶ καθὼς πρέπει ἀνθρωπο μὲ τακτικὸ ἐδοδήμισ κι' ἀς εἶναι καὶ... λίγο ! Ἡ στοργικὴ προστατευτικὴ μέριμνά της γιὰ τὴν ἀδύναμία του, αὐτὸ τὸ «δυνατὸ» φιλανθρωπικὸ αἰσθημα, ποὺ τὴν συγκρατεῖ κοντὰ σ' ἕναν ἄντρα ποὺ ἡ ἴδια ἔχει ξεπεράσει τὸ Ἰδανικά τοῦ, καὶ ποὺ μιλιστα τὰ στραπατσάρει μὲ κατανλπικτικὴν εὐκολία, δὲν εἶναι παρὰ ἕνα φιλαλογικὸ παρασκεύασμα, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ σαρκαστικὴ εἰρωνία ποὺ ὁ μεγάλος Ἰσλανδὸς συγγραφέας τοποθετεῖ στὸ στόμα τῆς Κάντιντας γιὰ νὰ χαρακτηρίσει ὅλες τὶς γυναῖκες τοῦ εἴδους αὐτοῦ, ἤ κα... ὅλες τὶς γυναῖκες τοῦ κόσμου. Εἰρωνία καὶ σαρκασμος ἀκόμα χαρακτηρίζει καὶ αὐτὴ τὴν ὕπαρξη τοῦ μεταφοιτητὴ, ποὺ βρέθηκε νὰ συγκεντρώνει στὸ ἐντελῶς ἀνισόφρονο καὶ νευροπαθεικὸ κορμί του ὅλη τὴ... σοφία καὶ τὴ σωστὴ γνώση τοῦ κόσιου καὶ τῶν πραγμάτων τῆς ζωῆς. Δὲν μιλᾶ φυσικὰ οὔτε γιὰ τὸν ἡλίθιο Ἀλέξη Μίλλ, οὔτε γιὰ τὸν πατέρα τῆς Κάντιντα, τὸν ἀξιέρκστο βιομήχανο Μπάρτξες ποὺ ἡ συφεροφοντολογική καὶ παρουσιώδικη προσοχὴ τὸλιαὶ τὴν ἀνάγκη τῆς ἀνθρώπινης καλοπίρασσης, βολεύει καὶ βολεύεται στρογγυλοκάθιστὰ ἀνάμεσα στὸν ἐαυτὸ αὐτῶν τῶν «πιμῶν καὶ μεγαλοφρόνων ἀνθρώπων». Οἱ χαιωκτῆρες τους εἶνεα τόσο ἔκδηλα ὑποδειγματικοὶ τῶν εἰρωνικῶν διαθέσεων τοῦ Μπέρνιαρ Σόου ποὺ δὲν ἔχουν ἀνάγκη νὰ ἀναλυθοῦν πιλατέρεια.

Ἡ «Κάντιντα» εἶναι ἀναμφισβήτητα ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ κολλογραμμένα, τὰ πιὸ λεπτὰ καὶ τὰ πιὸ ἀξιοθαύμαστα ἔργα τοῦ Μπέρνιαρ Σόου. Ἡ ἀπόδοσή του ἀπὸ τὸν θίεασο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη ἀε σκηνοθέτη τὸν κ. Γιαννούλη Σαραντ

ΑΠΟ ΤΗ ΖΩΗ ΤΩΝ ΜΕΓΑΛΩΝ

Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΕΠΑΝΩ ΣΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΤΟΛΣΤΟΪ

ΑΠΟΚΑΛΥΨΕΙΣ ΤΟΥ ΓΡΑΜΜΑΤΕΑ ΤΟΥ ΜΠΟΥΛΓΚΑΚΟΦ

II

ΜΕΓΑΛΟΦΥΤΑ ΑΝΑΜΕΣΑ ΣΕ ΑΝΙΣΟΡΡΟΠΟΥΣ

Είνε σίγουρο πώς άφορμη στη φυγή και στο θάνατο τοῦ Τολστοΐ στάθηκε το μίσος τοῦ τοῦ προκαλοῦσε ἡ ἄνεση κ' εὔκολη ζωή της Γιασνάϊα Πολιάνα. Ἡ ἀφορμὴ δ-μως αὐτὴ δέν εἶνε ἡ κυριότερη.

Πρὸς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, δὲν φολυσοστιζόταν γιὰ τ' ἀνθρώκινα, γιατὶ ἤτανε ἀλότελα ἀκορφοπιθ-κος ἀπὸ τὸν «ἐξωτερικό» του κόσμο καὶ τὴ γεμάτη πάθος ἀναχήτηση τῆς πνευματικῆς ἀλήθειας.

Ἀλλοῦ λοιπὸν πρέπει νὰ γυρέφουμε τὴ βαθύτερην ἐξήγηση τῆς φυγῆς του. Τὰ ὀστερνὰ χρόνια τῆς ζωῆς του, τἄζησε μέσα σὲ μιὰν ἀρραστημένη κ' ἐξευρεταικὴν ἀρμόσφαιρα. Αὐτὸ προκάλεσε τὴν ὀδυνηρὴ κ' ὑπέρτατη προσπάθειά του νὰ φύγει ἀπ' τοὺς θερύδους, τὰ κουτσαμπολιὰ καὶ τοὺς ὑστερισμοὺς, ποὺ ἀργόζωναν κάθε στιγμὴ τὴ ζωή του.

"Ὅταν κάποιος μὲ ρωτᾶ:

— Στὴ σύγκρουση τοῦ Τολστοΐ καὶ τῆς γυναίκας του, τίνος παίρνετε τὸ μέρος;

Ἀπαντῶ στερεότυπα καὶ χωρὶς τὸν παρακμικὸ δισταγμό:

— Σύγκρουση τοῦ Τολστοΐ καὶ τῆς κόμησσας; Μὰ τέτοιο πρᾶμα δὲ γίνηκε ποτέ. Σύγκρουση ὑπῆρχε ἀνάμεσα στὴ γυναίκα του ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, τὸ φίλο του Τσέρτκοφ καὶ τὴν κορφύλα του Ἀλεξάντρα ἀπὸ τὴν ἄλλη. Τρομερές, μανισμένες σὲ τὰ μέλη τῆς φαμίλιας του καὶ τοὺς ἀμέτρητους γραμματικοὺς τοῦ, τοὺς ἔλεγε φανταστικὰ σχέδια, τοὺς ἀνάθετε ἀπίθανες δουλειές, τοὺς κατηγοροῦσε γιὰ τεμπέληδες κ' ἀπαιτοῦσε ἀπ' αὐτοὺς ,ποιὸς ξέρει τί λογῆς ἀποδείξεις γιὰ τὴν ἀροείωσή τους. Ἐπλήρωνε ἐπὶ ὧρες ὁλόκερες τὸ τηλέφωνο τῆς Γιασνάϊα, ἔστελνε ἕνα σωρὸ ἀνώφελα τηλεγραφήματα, ἔβαζε μπροστὰ του ταξίδια χωρὶς κανένα σκοπό. Πολὺ λίγο δραστήριος ὅταν βρισκόταν σὲ φυσιολογικὴ κατάσταση, ζάφνου γινόταν μανιακός, τὸ βλέμμα του ἔπαιρνε ἕνα ἀπόκοσμο ἔκφρασμα. Ὅλος ὁ κόσμος ἤξερε τὶς «περίοδες τρέλλας» τοῦ Τσέρτκοφ καὶ προσπαθοῦσε νὰ τὶς ἀποφύγει. Οἱ γραμμικοὶ τοῦ τὸ ἔλεγαν ἀνώφελα. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ ξεχνοῦμε, πὼς ὁ Τολστοΐ τὴν εἶχε παντρευτεῖ πολὺ ἔρωτα, πὼς τοὺς ἔνωνε μιὰ ἀσυνήθεφαστη συζυγικὴ ζωὴ σαραντοχρόνο χρονῶ, πὼς ἐμειναν πάντα πιστοὶ ἀντρόγυνο, κ' ἀκόμα πὼς ἡ Σοφία Ἀντρέγεβνα εἶχε συνηθίσει νὰ εἶνε ἡ ἀπόλυτη ἀφέντρα τῆς Γιασνάϊα κ' ἡ ἀμφεβολατέρισσα τοῦ συζύγου της. Καὶ ξέρουμε πὼς δὲ μπορεῖ ν' ἀλλάξει μιὰ γυναίκα στὰ ἐξήντα της χρόνια.

ΤΣΕΡΤΚΩΦ

Ἡ ἑνοχὴ πάλι τῶν «ἐχθρῶν» τῆς κόμησσας νομίζω πὼς εἶναι διαφορετική. Παρὰ τὴ ζηλευτὴ του θέση κοντὰ στὸν Τολστοΐ, νομίζω πὼς ὁ Τσέρτκοφ δὲν εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ ξεπεράσει κάποια ὅρια. Οἱ ἀπαιτήσεις του κι' ὁ δεσποτισμός του ἤσαν πραγματικὰ ἀσυχώρετα. Αὐτοεναντιοῦνταν «χριστιανέφ», οἱ πράξεις του ὅμως κάθε ἄλλο παρὰ γιὰ τέτοιον τὸν ἐξεικναν.

Καὶ πρέπει ἀκόμα νὰ φανερώσω ἐδῶ ἕνα σημεῖο ἐλωσδιόλου ἄγνωστο σ' ἐκείνους ποὺ βιάστηκαν νὰ κρίνουν τὸ «ἔρμα τῆς Γιασνάϊαν.

"Αν ἡ κόμησσα Τολστοΐ ,στοὺς τελευταίους μῆνες τῆς ζωῆς τοῦ συζύγου της τοὐδίνε τὴν ἐντύπωση ὀστερικῆς ποὺ δὲ μπορεῖσε νὰ βάλει κανένα χαλινάρι στὶς πράξεις της, κι' ὁ Τσέρτκοφ ἐπίσης ἤτανε ἕνας ἄρρωστος.

Ποιὰ ἡ ἀρρώστια του; Συχνὰ γινόταν πτῶμα ἀπὸ ἀγωνία καὶ παγκινκό. Τὰ μεσάνυχτα τινοξόταν ἀπότομα ἀπὸ τὸ κρεβέατι τοῦ, ξυπνοῦσε τὰ μέλη τῆς φαμίλιας του καὶ τοὺς ἀμέτρητους γραμματικούς του, τοὺς ἔλεγε φανταστικὰ σχέδια, τοὺς ἀνάθετε ἀπίθανες δουλειές, τοὺς κατηγοροῦσε γιὰ τεμπέληδες' κι

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ

ΤΟΥ κ. ΒΑΣΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

[Τὰ «Ν. 1.» ἀφήνουν ἀπόλυτα ἐλεύθερους τοὺς λογοτέχνες ἀπὸ τοὺς ὁποίους ζητοῦν τὶς σχετικὲς συνεντεύξεις νὰ ἐκφράσουν οποιεσδήποτε κρίσεις κι' ἀντιλήψεις τόσο γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα, ὅσο καὶ γιὰ τοὺς πνευματικοὺς ἐκπροσώπους τοῦ τόπου μας. Καμμιὰ ἀπολύτως δέσμευση δὲν θὰ ὑπάρξει, οὔτε γιὰ τοὺς πιὸ στενοὺς συνεργάτες μας. Ὁ μόνος περιορισμὸς ποὺ θέτουν εἶναι νὰ μὴ βιγοῦμε ἡ ἰδιωτικὴ ζωή 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 δημοσιέψουν καμμιὰν ἀπάντηση σὲ ὅσα τυχὸν ζητήματα θὰ θίγουνται σ' αὐτά. Ὑπωσδήποτε θὰ δοθεῖ εὐκαιρία σὲ πολλοὺς ν' ἀπαντήσουν, ἀφοῦ ὁ κύκλος τῶν πορτραϊτῶν αὐτῶν θὰ εἶναι ὅσο τὸ δυνατὸ εὐρύτερος, γιὰ νὰ κρατηθεῖ ὁποιαδήποτε ἱεραρχία στὴ δημοσίευσή τους, ποὺ θὰ γίνεται μὲ τὴ σειρὰ ποὺ μᾶς δίνουνται].

«Ν. Γ.»

.....

Ὁ κ. Στέλιος Ξεφλούδας εἶναι μιὰ φυσιογνωμία ἰδιαιτερη ὄχι μονάχα ἀνάμεσα στοὺς συγγραφεῖς τῆς Θεσσαλονίκης — μ' αὐτοὺς ἔχει τοὐλάχιστον τὸ κοινὸ γνώρισμα ὅτι καλλιεργεῖ μιὰ παράδοση ἀντικλασσική — μὰ καὶ τῆς Ἑλλάδας ὁλόκληρης. Γιὰ νὰ φάσει ἐκεῖ, ἄλλωστε, δὲν πέρασε ἀπὸ ματαιόπονες ἀναζητήσεις. Βρῆκε τὸν ἑαυτό του ἀμέσως μὲ τὸ «Τετράδιο τοῦ Παύλου Φωτεινοῦ» τὸ πρῶτο ἔργο ποὺ γράφτηκε στὴ χώρα μας στὸ εἶδος τοῦ «Ἐσωτερικοῦ Μονολόγου».

Καὶ δὲν εἶναι σπάνιο βέβαια τὸ φαινόμενο τῆς ἀβασανιστης μεταφορᾶς ξένων τεχνοτροπιῶν μέσ' τὸ κλίμα μας. Ἐκεῖνο ποὺ δύσκολα ἀπαντιέται εἶναι ἡ ἑλληνικὴ μετουσίωση ἄλλων αὐτῶν των τάσεων ποὺ γεννιοῦνται σὲ συνθῆκες εἰδικὲς στὴν Εὐρώπη, ἡ μετάπλαση καὶ προσαρμογὴ ἀπὸ μέρους τοῦ «εἰσηγητοῦ» των ἐδῶ σὰν δική μας πραγματικότητα. Ὁ κ. Στέλιος Ξεφλούδας εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους, ἀπὸ τοὺς πολὺ λίγους, ποὺ δὲν διδάχτηκαν ἀπὸ τὸ Δυτικὸ πνεῦμα τὸ πῶς πρέπει νὰ ἰκανοποιοῦν μιὰ μικροφιλόδοξη σκοπιμότητα: νὰ δημιουργοῦν, μὲ τὴ δόξα τοῦ πρωτοπόρου, θόρυβο γύρω ἀπ' τ' ὄνομά τους. Ἀρκεῖ νὰ ξεφυλλίσει κανεὶς τὶς σελίδες τοῦ ἔργου του γιὰ νὰ καταλάβει ὅτι ποτὲ δὲν θὰ μποροῦσε νὰ ἐπιτύχει ἀλλοιώς τὴν ἐκφραστική του δικαίωση, ἀπ' τὸν τρόπο ποὺ διάλεξε. Μὲ τὸν «Ἐσωτερικὸ Μονολογο» ἔδωσε τὴν ἰδιοσυγκρασία του τὴν ἐξομολογητικὴ δυνατότητα ποὺ ζητοῦσε. Δὲν φρόντισε νὰ τὴν ἐκβιάσει πάνου σὲ μιὰ δανεισμένη φόρμα ἔξω ἀπ' τὸ μέτρο τῆς φυσικά.

...«Σήμερα ἔχω ὁλόκληρος παραδοθεῖ σ' αὐτὸ ποὺ μὲ περιμένει», ἀρχίζει στὸ «Φῶς τοῦ Λευκοῦ Ἀγγέλου». «Ὅπως τρέχω μέσα στὸν ἥλιο, δὲν καταλαβαίνω τίποτα ἀπ' τὴν πραγματικότητα πὼ μὲ τριγυρίζει. Εἶναι σὰν ν' ταξιδεύω μέσα σ' αὐτὸ ποὺ πάω νὰ συναντήσω. Γύρω ὅλα φαίνονται καθαρὰ κάτω ἀπ' τὸ φῶς, οἱ ἄνθρωποι, τὰ βουνά, οἱ πεδιάδες. Μὰ γιὰ μένα εἶναι σὰ νὰ μὴν ὑπάρχουν. Μέσα μου κυριαρχεῖ αὐτὸ ποὺ ξεκίνησα νὰ βρῶ. ποὺ δὲν τὸ ξείρω καὶ ποὺ σὲ κάθε στιγμὴ μπορεῖ νὰ τοῦ δίνω ὁποια μορφὴ μοῦ ἀρέσει. Κι' ὅμως αὐτὸ τὸ ἄγνωστο ὑπάρχει ὀφειλαστικὰ στὴ βάθος τοῦ ἐαυτοῦ μου. Τέτοιο ποὺ θὰ ἤθελα νὰ εἶναι. Ἔγινε μιὰ πραγματικότητα. Εἶναι πιὰ αὐτὸ ποὺ ζεῖ μέσα μου».

Καὶ παρακάτω λέει στὸ ἴδιο βιβλίο: «Ὅσοι βρῆκαν τὸ Θεό τους, εἶναι ποὺ τὸν ἔχασαν γιὰ πάντα. "Ὅσοι δὲν παύουν νὰ τὸν ἀναζητοῦν, εἶναι αὐτοὶ μονάχα ποὺ τὸν πλησιάσανε». Νὰ τὰ κυριότερα γαρακτηριστικὰ τοῦ ἔργου του: ἡ ἀναζήτηση τοῦ ἀγνώστου, τοῦ ἀοίκου, ποὺ ὑπάρχει αὐτῶν τῶν βιβλίων χρειάζεται μέσα στὸν ἄνθρωπο. Ἡ ἀπόδοση τῆς φευγαλέότητας — ὄχι ἡ ἐρμηνεία της — καὶ τῆς κάθε καμπύλης τοῦ πνευματικοῦ κόσμου.

"Ετσι ἡ θεωρία τοῦ κ. Ξεφλούδα γιὰ τὴ συγγραφὴ κ. συγγραφέα,εἶναι καὶ ἡ βαθύτερη πίστη του, ἡ ἀνθρώπινη. Καθὼς τὸν ἀκούω, νομίζω ὅτι διαβάζω κάποιες ἀπὸ τὶς ἀντιπροσωπευτικότερες σελίδες του. Ὁ ἴδιος μουσικὸς παλμὸς, ὁ ἴδιος ἀπαλὸς τόνος ποὺ τυλίγει τὰ πράγματα μέσα σὲ μιὰν ἀχλὺ,ποὺ τὰ ὑποτάσσει γιὰ μιὰ δημιουργία προσωπική, οὐδέτερη πρὸς τὴν παράδοσή τους, τὴν ἄλφα ἢ βῆτα τὸ ὀνομασία τους, μέσα στῆς ψυχῆς τὸ περίγραμμα.

Η ΕΣΩΤΕΡΙΚΗ ΦΩΝΗ

— Πιστεύω, μοῦ λέγει, ὅτι ἐκεῖνος ποὺ δημιουργεῖ ὑπακοῦει μονάχα στὴν ἐσωτερικὴ φωνή του, εἶναι σύμφωνος πρῶτα ἀπ' ὅλα μὲ τὸν ἑαυτό του. Αὐτὸ πρέπει νὰ κάνεις στὸ ἔργο σου. Γ' αὐτὸ δὲν καταλαβαίνεις ἐκεῖνους ποὺ κρίνουν ἕνα ἔργο ἔχοντας σὰν μέτρο τὶς ἀρχὲς τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης σχολῆς ἢ τὶς προσωπικές τους προτιμήσεις. "Ἕνα ἔργο δὲν ἐνδιαφέρει ἂν εἶναι ρεαλιστικό, ρομαντικό, ἐσωτερικὸς μονόλογος κ.λπ. ἐνδιαφέρει μονάχα ἂν εἶναι ἕνα ἔργο ἀληθινὸ, ἂν ἔχει πραγματικὴ ἀξία,ἂν κλείνει μέσα του τὴν αἰώνια ποίηση ποὺ εἶναι ἡ «ὑσία κάθε μεγάλης λογοτεχνίας». Στὸ ἔργο σου θέλησες νὰ βάλεις ὅσο μπόρεσες πιὸ εἰλικρινὰ αὐτὴν τὴν ποίηση, χωρὶς νὰ πιστεύεις ὅτι ἔφτασες ἐκεῖ ποὺ ζήτησες, ἔτοιμος πάντα νὰ προχωρήσεις. "Ετσι προτίμησες νὰ γράψεις ἀπὸ μιὰ ἀνάγκη ἐσωτερική, σύμφωνος ἀπόλυτα μὲ τὸν ἑαυτό σου, κάποια βιβλία χρωματισμένα μ' ἐκεῖνα τὰ χρώματα ποὺ μονοιὰχ ἡ ποίηση μπορεῖ νὰ μᾶς τὰ ζωγραφίσει καὶ ὅπου ἡ πραγματικότητα ἔχει γύρω της ἕνα φωτοστέφανο ποὺ τὸ φῶς του μακραίνει σ' ἕνα βάθος ἀτέλειωτο. Ἀλήθεια ὑπάρχουν κάποιες ἀλήθειες ἀπ' τὸν ἀνεξάντλητο ἐσωτερικὸ κόσμο. Γιὰ νὰ νοιώσουμε τὴν ὀμορφιὰ τῶν βιβλίων χρειάζεται πρὶν ἀπ' ὅλα νὰ τ' ἀγαπήσουμε, νὰ λατρέψουμε ὅλες αὐτὲς τὶς μορφὲς ποὺ μᾶς μιλᾶν τόσο σιγά, ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτουν τὸ πιὸ μαγικὸ ἐσωτερικὸ τραγούδι τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτὲς οἱ σιωπὴλὲς ἐξομολογήσεις ποὺ γεμίζουν τὴν ἀτμόσφαιρα μὲ μιὰ μουσικὴ ποὺ μόλις μαντεύεται, αὐτὲς οἱ μορφὲς ποὺ ζήσαμε σὲ κάποιες ὧρες μοναξιᾶς μέσα μας τὴ ζωή τους αὐτὴ ἢ ἀνεξήγητη θλίψη κάποτε ποὺ πλημμυρίζει τὴν ψυχὴ τῶν προσώπων κ' εἶναι ἡ πιὸ εὐγενικὴ κ' ἡ πιὸ ἀληθινὴ ἔκφραση τοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου, τὸ μυστήριο ποὺ πλανιέται ἀνάμεσα στὰ πράγματα καὶ τὰ πρόσωπα, χρειάζεται νὰ γίνουν σάρκα μας, νὰ ἐπαναλειφθοῦν στὸ βάθος τοῦ ἑαυτοῦ μας. Χρειάζεται ἀνάμεσα στὴ σιωπὴ τοῦ ἑαυτοῦ μας ν' ἀκουστεῖ τὸ τραγούδι τῶν σβησμένων αὐτῶν φωνῶν, ποὺ εἶναι γεμάτες μονοτονία, κάποτε νὰ περάσουν ὅλα αὐτὰ μὲ ἀνάλαφρα ἀσπίλα βήματα καὶ ν' ἀνοίξουμε τὰ χέρια νὰ τ' ἀγκαλιάσουμε, νὰ τὰ κάνουμε δικά μας.

Καὶ σὲ λίγο :

—'Ο Νιέλς Λυhνὲ τοῦ Jacobsen, ἡ Félicité τῆς Mansfield, ἡ Daphnè Adeane τοῦ Baring, ἡ Poussière τῆς Lehmann, ἡ Mrs Dalloway τῆς Woolf καὶ μερικὰ ἄλλα μυθιστορήματα μᾶς μεταφέρουν ἀδιάκοπα στὸ μαγικὸ κόσμο τῆς πιὸ ἀληθινῆς ποίησης, τῆς πιὸ ἀγνῆς ὀμορφιᾶς. Στὴν ψυχή μας πλανιέται μιὰ θλίψη γιατὶ στὴ ζωὴ ὑπάρχει πάντα κάτι τὸ ἀπραγματοποίητο γιὰ κάποια ὄντα ποὺ πίστεψαν μόνο στὴν ὀμορφιὰ κ' ἔζησαν μέσα στὴ θλίψη αὐτὴ τὴν ἄλλη ζωὴ τὸ ὀνείρου. Ὁ ἄνθρωπος δὲν μπορεσε νὰ φτάσει ἐκεῖ ποὺ νειρεύτηκε. Τὸ σπουδαῖο εἶναι ὅτι ἔγινε ἡ ἀρχὴ γιὰ κάτι πλατύτερο. Ἡ μοῖρα τῆς γενεᾶς μας ἤταν ἴσως ν' ἀργίσει, ν' ἀνοίξει τὰ πανιὰ γιὰ τοὺς μεγάλους ὠκεανούς. Μοῖρα σκληρὴ μὰ τόσο ὡραία. Γι' αὐτὸ ὁ καθένας μας χρειάζεται νὰ πιστεύει στὴ γενεά του, νὰ τὴν ἀγαπᾶ καὶ χωρὶς ἀντιζηλίες, μίση, κατωτερότητες, νὰ προχωρεῖ πάντα στὸ δύσκολο δρόμο, συμπληρώνοντας τὸ ἔργο του, στὸ δρόμο ποὺ ὅλοι κάνουμε μὲ τὴν ἴδια φλόγα ἀδελφωμένοι συνοδοιπόροι, γιὰ μιὰ καλύτερη αὔριο τῶν γραμμάτων μας.

Πιστεύω ὅτι αὐτὴ εἶναι ἡ πιὸ πρωτότυπη συνέντευξη ποὺ ἔχω πάρει ποτέ μου. Ὁ συνομιλητής μου ἀποφεύγει νὰ μιλάει γιὰ τὸν ἑαυτό του ἀπευθείας. "Ἐχει σ' αὐτὸ τὴ δειλία ἑνὸς ἀληθινοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Ἀλλὰ καλύτερα ἔτσι. Τὰ λόγια του παίρνουν μιὰ προέκταση, ἀποτελοῦνται στὴν αἴσθησή μας, τὴν κατακτοῦν. Προτιμῶ τὸ ὕφος του, στὸ δεύτερο πρόσωπο, ὅπως ἔχει.

ΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΩΝ ΒΛΑΤΑΔΩΝ Κ' Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΨΥΧΗΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Μέσ' τὸ φῶς τοῦ μεσημεριοῦ περπατᾶμε στὸν ἐλισσόμενο δρόμο, τὸν τόσο γνώριμο, μὲ διάθεση ἀπαλή. Ἀπὸ μακρυὰ προβάλλει τὸ βουνὸ μὲ τὰ «γίλια δένδρα» καὶ ἡ μινιατούρα τοῦ Μοναστηριοῦ τῶν Βλατάδων σχηματίζεται στὰ ματια μας περισσότερο ἀπὸ μνήμη παρὰ ἀπὸ εἰδή. "Ετσι νιοθοῦμε τὴν πόλη γιὰ μᾶς κυριεύει μὲ ὅλα της τὰ ὀρατὰ καὶ τ' ἀόρατα. Μὲ τὶς μυστικές της δυνάμεις. Εἶναι κοντά μας, εἶναι γύρω μας, μέσα μας. Ἡ ζέστη της, ἡ ἀμαρτία της, ἡ ποικιλία της ὅλη μέσ' στὴν ψυχή μας. Καὶ οὔτε παραγίζουμε κάν νὰ ἀναλύσουμε αὐτὴ τὴν ἀγάπη καὶ τὴ συγγένεια. Κάποιες μας συγκινήσεις κινοῦνται στὴν περιοχὴ τοῦ ἀνέκφραστου.

"Ἀκούω τὴ φωνὴ τοῦ συνομιλητῆ μου, ποὺ μοιάζει νὰ ἔχει χάσει τὴν ὑλικὴ της ὑπόσταση. Εἶναι ὁ ἴδιος τοῦ ὁ στοχασμὸς ποὺ μιλάει :

— Σὲ μιὰ πολιτεία βορεινὴ, ὅπως ἡ Θεσσαλονίκη, μὲ τὰ πανιὰ τείχη ποὺ ἡ ὁμίχλη κάποτε γεμίζει τοὺς ἤσυχους δρόμους τῆς, ὅλα νομίζεις πὼς ζοῦν πολλὲς φορὲς σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα λὲς φορὲς σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ὀνείρου. Στὸ ἤσυχο λιμάνι τῆς κάποια καράβια εἶναι ἔτοιμα νὰ φύγουν μέσα στὴ μαγεία τῶν δειλινῶν της. Παντοῦ ὑπάρχει μιὰ ψυχὴ γεμάτη ποίηση, μελαγχολία καὶ σιωπή, ὅλα ἔχουν μιὰ ἐσωτερικότητα, ἕνα βάθος, ἕνα κάποιο μυστικισμὸ εἴτε πλανιέσαι στοὺς στενοὺς λιθόστρωτους δρόμους τῶν ἀπάνω συνοικιῶν, εἴτε χαίρεσαι τὸ ἀπλοῦ φθινόπωρο στὶς ἐξοχικὲς λεωφόρους, εἴτε σταματᾶτησες στὶς προκυμαίες τῆς αἰγιαλίωτος γιὰ πάντα κάποιου ἐξαίσιου φθινοπωρινοῦ δειλινοῦ. Σ' ἕνα τέτοιο περιβάλλον ἡ γεανικὴ ψυχὴ βρίσκει ἀπείρες τροφὲς, βηματίζει ὧρες πολλὲς μέσα σ' ὄνειρο, λατρεύει τὴ σιωπὴ καὶ τὴ μελαγχολία, ἀνεβαίνει ἀπὸ ποίηση, ἀτμόσφαιρα βαρειὰ ἀπὸ ποίηση, ἀναζητᾶ τὴν ψυχὴ τοῦ κόσμου, ἔτσι μὲ τὶς πρῶτες σκιὲς, κάτι σὰ μιὰ μουσικὴ ἀσχίζει μέσα της καὶ ἀναπτηδοῦν οἱ πρῶτοι στίχοι. Μπροστὰ σου περνᾶν τὰ πρῶτα δράματα ποὺ ὅλο θὰ πληθαίνουν καὶ θὰ τὰ κυνηγᾶς σ' ὅλη σου τὴ ζωὴ μάτσαυ, ὁ κόσμος γίνεται στὴ φαντασία σου ἕνα μαγικὸ ἀπειρο, στὸ βάθος τοῦ ἑαυτοῦ σου ξυπνᾶν οἱ πρῶτες βασσανιστικὲς λαχτάρες, οἱ πρῶτοι ποθοι, γεννιοῦνται αὐτὰ τὰ ἀπραγματοποίητα σχέδια. Πρέπει τὰ βήματά σου νὰ πατήσουν τὴ σκόνη ὅλων τῶν δρόμων καὶ νὰ νομίζεις πάλι ὅτι μόλις ξεκίνησες γοητευμένος πάντα ἀπ' τὴ φυγὴ κι' ὄχι ἀπ' τὴν ἐπιστροφή τοῦ «ἐαυτοῦ»....

Τότε ἀνακτηδᾶν οἱ πρῶτοι στίχοι ποὺ τοὺς βαραίνει ἕνας ρυθμοτυπισμὸς τόσο ἀγνὸς κ' οἱ στίχοι αὐτοὶ συνεχίζονται ἀκόμα ὡσὰν τὸ ποίημα ποὺ ζητᾶς νὰ γράψεις δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ τελειώσει ποτὲ κ' εἶναι σὰ ν' ἀκοῦς ἀδιάκοπα μέσα σου τὴ τραγικὴ μὰ τόσο ὡραία κραυγὴ τοῦ Μαλλαρμέ: «Μάταια! τὸ γαλάζιο θριαμβεύει...» Σωρὸς στίχοι ποὺ θὰ μένουν θαμμένοι σ' ἕνα συρτάρι.

"Ἐπειτα ἕνα τραῖνο σὲ φέρνει κάποιο πρωὶ σ' ἕνα μοναδικὸ πνευματικὸ κέντρο τοῦ κόσμου στὸ Παρίσι. Ἀδιάκοπα πλοῦσα σαι στοὺς δρόμους τοῦ, νειρεύσαι μὲ τὰ μάτια ἀνοιχτά, σκοπᾶς σὲ ἀμέτρητα κομμάτια. Κοιτᾶν τὸν πνευματικὸ ὀλοκληρωμένο τὸν πνευματικὸ ὀκεανὸ ποὺ πλώνεται μπροστά σου καὶ μαγνητίζει, χωρὶς νὰ χαθεῖς μέσα στὶς τρικυμίες του. Ἀγωνιστῆς σκέψης, ἀγωνία τῆς ψυχῆς. Τότε γνωρίζεις τὶς «Γήινες τροφὲς» τοῦ Gide, γοητεύεσαι ἀπὸ τὸν Προὺστ, τὸ Βοαλερρ, τὸ Ρίλκε, ἀπὸ ἀπείρες φωνὲς ποὺ κοῦς μέσα σου καὶ θέλεις νὰ ἔναι δικές σου, παρακολουθεῖς μὲ πάθος κάποιους ξεχωριστοὺς φιλοσόφους στὴ Σορβώνη, συναντᾶς κι' ἄλλους συνοδοιπόρους ποὺ εἶναι σήμερα τόσο γνωστὰ στὰ γράμματά μας. Ἀργίζεις νὰ ζεῖς ὅλες τὶς ἀνησυχίες κι' ὅλα τὰ ἀνακαινοποιήσεις γωρὶς διάκοπη, κρατᾶς ἐλεύθερο τὸν ἑαυτό σου ἑτοιμο νὰ δραπετεύσει πρὸς τὸ ἄγνωστο γιὰ νὰ φέρει κάθε κοινούργιο φῶς, ἢ λαχτάρα τῆς φυγῆς σὲ βασανίζει πάντα. Θέλεις κάθε στιγμὴ νὰ βρεσκεσαι μακρυὰ «ἀπ' τὴν ἀσφάλεια τῆς ἀκτῆς» καὶ μέσα σὲ νοιώθεις τὸν ἀνεμο νὰ δυναμώνει καὶ νὰ σὲ φέρνει πιὸ μακρυὰ, ἐκεῖ ποὺ ὅλα εἶναι ἀγνωστα. Μιὰ τέτοια γυψκὴ κατάσταση ἀποτελεῖ ἕνα κάτου καὶ μᾶς κολεῖ. Τὴν παρακολουθοῦμε ἀπλώνεται ὡραία καὶ μυστικόπαθη.

ΒΑΣΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

Σ' μιὰ βορινὴ πολιτεία ἕνας ἀθανγαίνει μ' τὶ φαγιὰ λίγα ἀπ' ὁ ὄμιχλα κάποιε μρίμι λαί ἄνεχα ἔρμα τα ἄμ νομίμα, κάι ζῶν ομμὶ φοτεὶ σ' μιὰ ἀμόσφαιρα ὀνείρου.

Ἕλλη Ξεφλούδα

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΟΙ ΑΜΦΙΒΟΛΙΕΣ ΤΟΥ

ΤΟΥ κ. ΓΙΑΓΚΟΥ ΠΙΕΡΙΔΗ

Μιράδο του! Εἶναι δυκμάσιες ἄνθρωπος. Γιὰ νὰ μὲ διασκεδάσει ἔκρινε καλὸ νὰ ἔρθει νὰ μὲ πάρει τὰ παρέα. Ἄς δοῦμε τώρα ποιὰ εἶναι ἡ φλὴ γυναίκα ποὺ τὸν συντροφεύει.

Ἔτσι φιδύρισε ὁ Μίστερ Οὖντ δλέποντας τὸν Στέλιο νὰ διαοχίζει τὴ μεγάλη αἴθουσα τοῦ Κοντινεντὰλ κουδεντιάζοντας μὲ τὴν Ὄλγα. Ὅταν ὅμως ὁ νέος πλησίασε, ἔταν τοῦ τὴ σύστησε, κατέδωσε τὰ γαλανὰ του μάτια σὰν ντροπαλὸς ἔφηβος τῆς προπολεμικῆς ἐποχῆς.

Ὁμιλητικές, διοχυτικές, ὁ Στέλιος, προσπάθησε νὰ ξεστάνει τὸν ξένο του, μὰ ὁ Μίστερ Οὖντ, μόνο μετὰ τὸ πρῶτο εὐξκι, ξεδάρρεφε. Χρειάστηκε τὸ δεύτερο γιὰ ν' ἀντικρύσει τὴν Ὄλγα στὰ μάτια, νὰ τὴ χαμογελάσει ἐλαφρὰ καὶ ν' ἀνοίξει μαζί της κουβέντα.

Μέσα στὴν αἴθουσα αὐτὴ τοῦ καίρνιοῦ ξενοδοχείου, οἱ χορευτὲς ξεκουράζονταν. Κάπνιζαν, ἔπιναν, φλερτάριζαν καὶ μερικοὶ σχολιάζαν τὲ ἐπεισόδιο, ἕνα ἐξωφρενικὸ ἐπεισόδιο ποὺ ἀνοστάτωσε τοὺς διαέτες στὴν εἴσοδο ἀκριβοῦς τοῦ ξενοδοχείου.

Δίπλα, ἀπέναντι, τριγύρω, εἶταν κοθισμένοι οἱ ξένοι μὲ τὸ παραμελημένο ντύσιμο καὶ τὰ κατακόκκινα μάγουλα. Εἶταν οἱ περιηγητές. Ξαπλωμένοι σὲ πελιδρόνες τους, ἀναπολοῦσαν ἴσα εἶδαν ἀπὸ τὸ πρωί, τακτοποιοῦσαν τὶς ἐντυπώσεις τους καὶ μερικοὶ δὲ δίσταζαν ν' ἀνοίξουν—κι' ὀδὸ ἀπάνω— τὸ κομφεντομένο κόκκινο βιβλίο μὲ τὰ χρυσὰ ψηφία. Ὁ Μπέντεκερ, δάσκαλος καὶ ὀδηγὸς μαζί, μὲ τὶς ἱστορικὲς περιγραφές του, λύνει τὶς ἀπορίες τους. Κι' ὅσες ἀφίνει αὐτὸς ἔρχεται νὰ τὶς λύσει ὁ ψηλὸς καὶ καλοδεμένος ντραγουμάνος μὲ τὶς σαυτκρουδενίες κελεμπίτες καὶ τὸ μεγάλο πρόσωπο, γνήσιος, καθὼς τοὺς εἶπαν, ἀπέγνωσε φαραωνικὸν πρόγονον. Μὰ τ' ἀγγλικὰ του εἶναι τέσο παραμερρομένα, τόσο ἀλλόκοτα ποὺ καὶ μετὰ τὶς ἐξηγήσεις, οἱ ἀπορίες τους ἐξακολουθοῦν νὰ μένουν ἀπορίες. Τὸν ἀφίνουν νὰ δείχνει καὶ νὰ λέει, ἐνῷ αὐτοὶ πάνουν νὰ προσέχουν.

Φυσικά, δὲν ἤρθαν νὰ χορέψουν οἱ τουρίστες αὐτοί. Οὔτε καὶ νὰ γλεντήσουν. Εἶταν ἔλοι πελάτες τοῦ ξενοδοχείου κι' ὁ χορὸς δινόταν μέσα ἀπὸ σπίτι τους. Ἀντὶ λοιπὸν ν' ἀνέβουν στὰ δωμάτιά τους, καὶ νὰ ἡσυχάσουν, ἤμειναν νὰ χαζέψουν, ν' ἀπομονωθοῦν μέσα στὴν παρδαλὴ αὐτὴ συγκέντρωση, νὰ χαρεῦν τὶς νοπὲς ἐντυπώσεις τους. Κάτω ἀπὸ τὴ μαγικὴ μπαγκέτα τοῦ Κεὺκ, ἐπραγματοποίησαν, ἐπὶ τέλους, τὸ δύσκολο ἔνειρο ποὺ κάϊδεναν ἀπὸ τὰ θρανία—κὰ δοῦν τὴ θαυμαστὴ Ἀνατολή.

Δύσκολο ἔνειρο: Καὶ δέεκια. Δὲν πρόκειται γιὰ λόρδες. Ὅλε αὐτὸ τὸ ξανθόμαλλο πλῆθος ποὺ ξεκίνησε ἀπὸ τὴν πατρίδα του μὲ τὴν κάσκα στὸ κεφάλι, τὸ Μπέντεκερ στὸ χέρι καὶ τὴ φωτογραφικὴ μηχανὴ κρεμασμένη στὸν ὦμο, δὲν εἶναι παρὰ μικροβιομήχανοι, ἔμποροι, δημόσιοι ὑπάλληλοι ποὺ παράδωσαν στὸν Κεὺκ τὶς μικρὲς ἢ μεγάλες οἰκονομίες τους γιὰ νὰ τοὺς χαρίσει τὴν... προγραμματικὴ περπατεσία. Χωμένοι στὶς πελιδρόνες τους μὲ τὸ πούρο στὸ στόμα καὶ τὸ εὐξκι στὸ τραπέζι, χαϊδεύουν τὰ χρυσὰ μαλλὸ δέρας τῶν ἐντυπώσεων. Κεῦφοι στὴ θοὴ τῆς ἀραπιᾶς, τυφλοὶ μπροστὰ στὸ σαρίκι καὶ τὴ λουλουκία γνελεμπιὰ, ἀναπολοῦν τὶς μεθμιες τοῦ μουσείου καὶ κάποτε τοὺς κοκκαλιάρηδες φελλάχους ποὺ μειάζουν τέσο μ' αὐτές.

—Πῶς ἔγινε λοιπὸν τὸ ἐπεισόδιο; Ρώτησεν ὁ Μίστερ Οὖντ γυρίζοντας στὸν Στέλιο. Εἶμαι περίεργος νὰ μάθω. Διηγηθεῖτε μας λοιπὸν ἔσα ἔρετε.

Ξαφνιάζει κάπως τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ξένου αὐτοῦ γιὰ ἕνα σύγχρονο ἐπεισόδιο. Μὰ ὁ Μίστερ Οὐίλλιαμ Οὖντ δὲν εἶναι περιηγητὴς καὶ δὲν αἰσθάνεται ἀδιαφορία γιὰ τὸ ζωντανὸ αἰγύπτιο. Καίεται δέβαια κι' αὐτὸς σὰν τοὺς ἄλλους ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία νὰν ταξιδῖσν, ποτὲ ὅμως δὲ δ' ἀντίκρυζε τὰ νερὰ τοῦ Νείλου, ἀν δὲν τὸν ἔστελναν ἀπὸ τὴν Ἀγγλία γιὰ ὑποδέσεις. Εἶταν πολὺ εὐχαριστημένος ποὺ ἰκανοποίησε τὶς ἀρχαιολεγικές του περιέργειες καὶ λύτερα ἀπὸ τοὺς δεσμώτες τοῦ Κεὺκ ὑποχρεωμένους μέσα σὲ μικρὲ διάστημα νὰ γυρίσουν μουσεῖα, τόπους καὶ μνημεῖα. Λυπέταν μόνο γιατὶ δὲν εἶχε ἀρκετὸ καιρὸ γιὰ νὰ κάνει τὴ γνωριμία τοῦ σημερινοῦ ἀράπη ποὺ σκουντουφλοῦσε ἀπάνω του σὲ κάθε δρομίσκο τοῦ Μουσκιοῦ.

Ὁ Μίστερ Οὖντ δὲν ἤρθε μὲ κανένα καραβάνι. Δὲν εἶταν ὑποχρεωμένος νὰ μετρᾶ τὶς ὧρες καὶ τὰ λεπτά, νὰ βρίσκεται τὴν ὡρισμένη στιγμὴ στὴν ὡρισμένη θέση. Μὲ λίγο λεφτὰ ἤρθε ἀπὸ τὴν μεγάλη Πυραμίδας, τὸ μυστικὸ τῆς Σφίγγας, τὴ ἐρήμου, τὶν βασιλικὼν τάφων. Κανένας πράκτορας δὲν τὸν περίμενε σὰ τοσπάνος τὸ πρόσκτε—τὰ πρόβατα. Τέλος κανένα τραῖνο ἢ πλοῖο δὲν τὸν ἀνάγκαζε νὰ βιαστεῖ.

Ἀνώτερος ὑπάλληλος τῆς Ἀσφαλιστικῆς Ἑταιρίας Robertson, στάλθηκε ἀπὸ τὴ Λονδῖνε, στὸ δικοκατάστημα Καῖρου, νὰ κανονεῖσει ἔκκρεμεῖς λογαριασμούς. Ἐκεῖ γνωρίστηκε μὲ τὸ Στέλιο, λογιοῦ, στὸν ὁποῖον ὁ διευθυντὴς ἀνέθεσε—τιμητικὰ ἀλήθεια γιὰ τὸν ἕλληνα ὑπάλληλο—τὰ καθήκοντα ξεναγοῦ. Ἀλλὰ καὶ δίχως τὴν ὑποχρέωση αὐτή, ὁ Στέλιος, θὰ προσφερέτανν νὰ ὁδηγήσει παντοῦ τὸν ἄγγλον εὐτέν μὲ τοὺς ἁπλοὺς τρόπους καὶ τὰ γαλανὰ μάτια. Ἡ προθυμία του ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος κι' ἡ γνώση τῆς γλώσσας ἀπὸ τ' ἄλλο, ὁ Στέλιος μιλοῦσε καλὰ τ' ἀγγλικά, ἔκαναν τὸν Μίστερ Οὖντ ν' ἀναζητάει τὴ συντροφιά του.

Ἡ Ὄλγα εἶταν μιὰ πρώην συνάδελφος τοῦ Στέλιου, ἀλληλογράφος, ποὺ παραιτήθηκε γιὰ νὰ πάει σὲ μιὰ ἑταιρία αὐτοκινήτων ὅπου τὶς πρέσφερεν μεγαλήτερο μισθό. Ψηλή, ἀδύνατη, φαινόταν σχεδὸν κοκκαλιάρα μέσα στὸ φαρδὺ φραδυνὸ τῆς φόρεμα. Ἀφαιὰ δὲν εἶταν. Εἶχε ὅμως ζωηρὰ μάτια κι' ἐκφραστικὸ πρόσωπο ποὺ κέρδιζε πολὺ ἀπὸ τὸ διακριτικὸ βάψιμο. "Αφινε συχνὰ ν' ἀκούεται ἡ συμπαθητικὴ φωνή της καὶ τὸ χρυσάλινο γέλιο της. Γιὰ νὰ εὐδυμήσει δὲ χρειαζέτανν σπουδαίες ἀφορμές. Τὴν ἔφτανε ἕνα ἁπλὸ ὑπονοούμενο, μιὰ χιουμοριστικὴ ἀφήγηση κι' ἀκόμα μιὰ αἰσιόδοξη ἀτμόσφαιρα.

Στὸ γραφεῖο, χωρὶς νὰ χάσει τὴ διάθεσή της, εἶταν ἄλλες ἄνθρωπος. Ἐργαζόταν μὲ ζῆλο. Ἀγαποῦσε τὴ δουλειά της καὶ ριχνόταν μὲ τὰ μοῦτρα στὶς μεταφράσεις καὶ τὴ γραφομηχανή. Οἱ ἀρσενικοὶ συνάδελφοί της αἰσθανόταν στενεχώρια. Κατέβαζαν τὰ μοῦτρα, σούφλαν τὰ φρύδια, φούσκωναν καὶ ξεφού

νοῦσε τὸ βλέμμα ἀπὸ τὴν Ὄλγα, κανονικά, μουντά, μὲ μιὰ ἐλαφρὰ στὸ Στέλιο κι' ἀπὸ τὸ Στέλιο στὴ Μπιάνκα. Μπερδεύεταν ὅμως καὶ δὲν καταλάβαινε. Ἡ Ὄλγα δὲν ἀνησυχοῦσε διόλου γιὰ τὶς θερμὲς ματιὲς τοῦ Στέλιου στὴν Ἰταλίδα. Οὔτε κἀν τὸ ἔνιωθε τὸ παρακολουθοῦσε. Διάκρινε κάποια ἀνυπομονησία, ἀλλὰ δὲν εἶταν γιὰ τὸ σύντροφό της. "Εβλαχνε ἐνα-ἔνα τὰ τραπεζάκια, ὡς ἐκεῖ ποὺ μποροῦσε νὰ φτάσει τὸ βλέμμα της, ἀλλὰ δὲ φαινόταν ἱκανοποιημένη ἀπ' τὴν ἔρευνά της. Μερικοὶ κύριοι τὴ χαιρετοῦσαν ἀπὸ μακρυά. Ἕνας μεσόκοπος μὲ ὡραῖο παράστημα κι' ἀδρὰ χαρακτηριστικά, ἤρθε καὶ τὴ ζήτησε. Τὸν εὐχαρίστησε μὲ πολλὴ εὐγένεια, λέγοντας πὼς δὲ θὰ σηκωθεῖ σ' αὐτὸ τὸ χορό. Τὰ ἴδια εἶπε καὶ σ' ἕναν ἄλλο γνωστό της ἀφίνοντας ἀνενοχλητοὺς ἀπὸ τὰ δυὸ μέλη τῆς παρέας του. Φαίνεται μοῦ τὶ ὑποχρεωτική αὐτὴ ἡ Μὶς "Ολγα ! Καὶ τί ἔφρατα ποὺ γελάει.

Μὰ νά, ἐπὶ τέλους, στὸν ἐρχόμενο χορὸ σηκώθηκε. Ὁ καβαλλέρος εἶταν ἕνας ψηλὸς νέος, εἴκοσι ἕξη ὡς εἴκοσι ἑπτὰ χρονῶν, Ἕναν ἀέρα χαμηλότερος ἀπὸ τὴν Ἴδια. Αὐτὸν περίμενε. Γιὰ λόγου του δὲ δέχτηκε νὰ χορέψει μὲ τοὺς ἄλλους. Κι' ὅμως δὲ χαμογέλασε παρὰ τυπικὰ ὁ ἕνας στὸν ἄλλο καὶ δὲν ἀλλάξανε παρὰ τὰ λόγια τῶν πρώτων γνωριμιῶν. Θὰ τοῦ φανόταν ἔτσι ἀν αὐτὸς εἶταν ὁ ἀνεμενόμενος ;

Ἐστόσο ἡ Ὄλγα γύρισε, μετὰ τὸ χορὸ στὴ θέση της, καὶ πάνισε τὸ ταγὶ ποὺ τῆς πρόσφερε ὁ Μίστερ Οὖντ. Κουβέντιασε μαζί του, ἤπιε μερικὲς γουλιές οὐῖσκι, γέλασε. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς μὲ τὸ ψαλαν μαλακὸ του βλέμμα, τὴν ἀτσαμία καὶ τὴν ἀδεξιότητά του, τὴ δικαιόλογός. Εἶταν ἕνα εὐχάριστο μεγάλο παιδί ποὺ μιὰ φορὰ καὶ πῆρε θάρρος μαζί της δὲν ἄπανε νὰ τὴν κοιτάζει στὸ στόμα. Καὶ στὰ μάτια, βέβαια, μὰ πιὸ πολὺ στὸ στόμα τὴν ἀρκεῖ ἡ ἀποκάλυψη. Μὰ νἆναι πράγματι φεύτικα αὐτὰ τὰ μαχαριτάρια; Βιάστηκε νὰ διώξει τὴν ἀνάξια ἀμφιβολία. Πῶς μπορεῖ μιὰ ἀξιόπρεπη, σὰν αὐτή, γυναίκα νὰ φευστεῖ ! Ἡ τέχνη λοιπὸν μπορεῖ νὰ παρουσιάζει τέτοια δεύματα; Εἶναι δυνατὸ νὰ ξεπερνᾶ τὴ φύση;

Κοιτᾶς περνοῦσε μπρὸς στὸ τραπεζάκι τοῦ, ἡ "Ολγα, διώχνοντας ἴσως τὴ στενοχώρια της, τοῦ χαμογέλασε. Πάνω στὴ γυαλιστερὴ ἐπιφάνεια τῶν δοντιῶν της ἔσπασαν σὰ χαλάζι οἱ ἀχτίδες τῶν φώτων. Τί νὰ πιστέψει ὁ Μίστερ Οὖντ : Τὶ νὰ πιστέψει ; Τὰ λόγια της ἦ ἐκεῖνο ποὺ φάνταζε γιὰ πραγματικότητα ;

Τὸ ζευγάρι δὲν ἄργησε νὰ γυρίσει στὴ θέση του. Ὁ Στέλιος τὸν ρώτησε ἀν θέλει νὰ χορέψει, μὰ ἐκεῖνος εὐχαρίστησε. Ἡ "Ολγα χέρεφε σὰ λίγο μὲ τὸ γνωστό της κονέ τὸ νέο ποὺ ἤρθε καὶ τὴ ζήτησε κι' ἀργότερα, μὴ μπορώντας ν' ἀρνηθεῖ, ἔκανε πάλι μερικὲς — θριαμβευτικὲς βέβαια γιὰ ἐκεῖνο τὸν παρατηρητὴ — βόλτες μὲ τὸν ψηλὸ, τὸν σχεδὸν ἀδιάφορο, ποὺ μολαταῦτα ἤρθε καὶ τὴν ξαναπῆρε.

Τὸ Στέλιος δὲν ξανοιγόπωθηκε. Εἶτε ἐπειδὴ ἔφυγε ἡ Μπιάνκα μὲ τοὺς δικοὺς της — οἱ δικοὶ τῆς μᾶλλον θὰ τὴν ἀνάγκασαν νὰ φύγει — εἴτε ἐπειδὴ δὲν ἤθελε πιὰ ν' ἀρίσει τὸν ξένο μόνο μετὰ τὰ ἐξωφρενικὰ λόγια τῆς "Ολγας, ἐστρώθηκε στὸ κάθισμά του κι' ἄρχισε τ' ἀστεῖα μὲ τὸν Οὖντ.

«Αὐτὴ ἡ γυναίκα θὰ φύγει ἀπὸ μὲ καταλάβει, συλλογιζόταν ὁ "Αγγλος, χωρὶς νὰ προσέχει τὸ Στέλιο. Νὰ μὲ καταλάβει σὰν ἀμοιποσαθής. Πόσο καλὰ ξέρει καὶ κρύβει τὸν πόνο της. Τώρα μόνο ἐξηγῶ τὴν εὐθυμία της. Θέλει, ἀπὸ ἐγώ, νὰ ξεχνιέσι. "Αν ἔμοις... ἄχι... ἄχι... ἀν μελατατὸ μὲ γέλασε; Μὲ γέλασε γιὰ νὰ γελάσει ἀν τὸ δικό μου πόνο;... Ἀδύνατο. Δὲν εἶχε ἰδέα γιὰ τὸ πάθημά μου. Δὲν πράστασε ὁ Στέλιος νὰ τῆς πεῖ τὰ καθέκαστα. "Επειτα εἶναι τόσο δικιρτικὸς. Ἢ ἀπροσδόκητη αὐτὴ ἀμελοχίγς τῆς μὲ φέρνει κοντά της καὶ μὲ ἀναγκάζει νὰ σκέπτομαι τόσο τρελλὰ πράματα γιὰ τὸ μέλλον.

— Πολὺ νόστιμη ἡ ντάμα σου, Στέλιε. Ποῦ εἶναι. "Εφυγε; Φαίνεται πὰς θάφυγε, γιατί εἶδα κάποιο γκρομμὶ ποὺ ἄνοιξε τὴν πόρτα γιὰ νὰ σάνει τέπιο σ' αὐτὴν καὶ τοὺς συνοδοί; Τὴς Ἀλήθεια, δὲ μοῦ εἴπες, φίλε μου. Ποιοί ἐδῶ μέσα εἶναι οἱ ντόπιοι οἱ αἰγύπτιοι δηλαδή; Δὲ μπορῶ νὰ τοὺς διακρίνω. Δὲν ξεχωρίζουν στὸ χρῶμα ἀπὸ τοὺς ἄλλους εὐρωπαίους τῆς Αἰγύπτου. Φοβοῦμαι ἔτι ὁ ἥλιος τῆς φαρανικῆς χώρας, σκουρκίνει καὶ τοὺς λευκοὺς. Εἶναι τόσο δυνατός— ἀπουῶ.

— Ἂν εἴχατε ταξιδέψει στὴν Ἀθήνα, δὲ θὰ κάνατε αὐτὴ τὴν παρατήρηση. Ὁ ἀττικὸς ἥλιος — θὰ μπορεῖ νὰ σὲ ἐνοχλεῖ ἀλλὰ δὲ σὲ κάνει νὰ ἀμφιβάλλεις τὴν ἀξία σου. Ἐκεῖνος μαυρίζει...

— Βοήθησέ με, σὲ παρακαλῶ, νὰ ξεχωρίσω τοὺς "Ελληνες, τοὺς Ἰταλοὺς καὶ τοὺς Αἰγυπτίους...

— Ἐλάχιστοι Αἰγύπτιοι συχνάζουν σὲ τέτοιους χορούς. Ἀπόψε δὲ διακρίνω οὔτε ἕνα, κι' ἂς δλέπετε γύρω σας μελαχρινοὺς ἀνθρώπους.

— Ἐγὼ διακρίνω ἕναν, εἶπε ὁ "Αγγλος, τὸν γκρομμ. Μ' κύτες εἶναι πολὺ μαύρος... κατράμι...

(ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ Α.Ε.
ΔΙΕΘΝΕΣ ΤΜΗΜΑ - ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦ. ΤΜ. ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

ΣΤΡΑΒΩΝΟΣ: ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΑ: Τόμος Β'.— Ἀρχαῖον κείμενον.— Εἰσαγωγή—Μετάφρασις—Σημειώσεις Α. Σ. Ἀρβανιτοπούλου, 8ον σελ. 175 Δρχ. 40.—
ΠΛΑΤΩΝΟΣ: ΜΕΝΕΞΕΝΟΣ—Ἀρχαῖον κείμενον.— Εἰσαγωγή—Μετάφρασις — Σημειώσεις Κωλίμ. Ἐλευθερόπουλου, 8ον σελ. 85 » 40.—
ΑΡΧΕΙΟΝ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ καὶ Θεωρίας τῶν Ἐπιστημῶν, Ἰανουάριος 1938. 8ον, σελ. 116 » 45.—
ΑΙΜ. ΣΤ. ΔΑΦΝΗ: Ἡ Ξένη Γῆ (Μυθιστόρημα) 8ον, σελ. 232 » 35.—
ΑΝΝΑ ΚΑΤΣΙΓΡΑ : Ἀδιέξοδα 8ον, σελ. 197 » 35.—
ΔΗΜ. Ι. ΔΕΛΙΒΑΝΗ : Αἱ διεθνεῖς Οἰκονομικαὶ σχέσεις καὶ ἡ ἐπ' αὐτῶν ἐπίδρασις τῶν ἀμέσων κυβερνητικῶν μέτρων. 8ον. σελ. 207 » 150.—
Γ. ΜΑΤΣΟΥΡΑΝΗ : Ραδιόφων—Τηλεόρασις. 8ον, σελ. 137 » 90.—
ΜΑΡΙΑΣ Γ. ΜΑΡΚΕΤΟΥ. Ὁ ἠχητικὸς Κινηματογράφος 8ον, σελ. 53 » 30.—
ΝΩΝΤΑ ΕΛΑΤΟΥ : Ὁ Κορυδαλλὸς (παιδικὰ ποιήματα), 8ον, σελ. 127 » 75.—
ΓΕΩΡΓ. Ε. ΓΕΩΡΓΑΚΟΠΟΥΛΟΥ: Ἀλληθινὲς Ἱστορίες σὰν παραμύθια, 8ον, σελ. 100 » 100.—
Α. Α. ΠΑΡΛΟΥ : Διὰ τὴν Ἑλληνίδα Μητέρα : Συμβουλαὶ προλαμπτικῆς ὑγιεινῆς. 8ον, σελ. 56 » 40.—

ΔΙΕΘΝΕΣ ΤΜΗΜΑ
Καθηκοντοφόρο παραλαβὴ παντὸς νεοεκδοθέντος ΓΑΛΛΙΚΟΥ—ΑΓΓΛΙΚΟΥ —ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΥ βιβλίου.

ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΩΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ
ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΟΙ ἐκδόσεις Λειψίας Ἑλλήνων καὶ Λατίνων συγγραφέων
ΣΕΙΡΑΙ ΣΠΑΝΙΩΝ ΕΡΓΩΝ
ΣΕΙΡΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΩΝ
LARUSSE (Λεξικά, Μυθολογία Ἐκδόσεις)
ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA
MEYER'S LEXIKON
BROCKHAUS LEXIKON
ΖΗΤΗΣΤΕ ΕΙΔΙΚΟΝ ΚΑΤΑΛΟΓΟΝ

ΝΕΑ ΔΑΝΕΙΣΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Τὸ Βιβλίο

ΑΘΗΝΑΣ ΤΑΡΣΟΥΛΗ : «Ἄσπρα νησιά», ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις, 1937.

Κάθε καινούργιο βιβλίο τῆς κ. Ἀθηνᾶς Ταρσούλη ἔρχεται πάντα νὰ προθέσει κι' ἀπό ἕνα λαμπρὸ κεντρικὸ σπό μόχρι σήμερα ἔργο της, εἴτε ἱστορικὴ μονογραφία θὰ εἶναι αὐτό, εἴτε ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις — μὲ τὸ πρωτότυπο καὶ χαρακτηριστικὸ σπίτσα τῆς ἰδιας τῆς συγγραφέως, ποὺ εἶναι καὶ μιὰ ἀρχοντικὴ ζωγράφος—εἴτε καὶ καθαρὰ λογοτεχνικὴ ἐργασία. Κι' αὐτὸ γιατί ἡ κ. Ταρσούλη, ψυχὴ καλλιτεχνική καθώς εἶναι, δὲν ἀρκεῖται στὴν ξεχεῖν ἀπεκόνιση τῆς πραγματικότητας, στὶς σημειυὲς ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις της λόγου χάρη. ἀλλὰ ξέρει νὰ ἀμοφαγαίνει τὸ κάθε τι, συμπληρώνοντάς το κι' ἐξυψώνοντάς το μὲ τὴ βοήθεια τῆς φαντασίας της.

Σήμερα ἡ συγγραφέας, σ' ἕνα καμψὴ καὶ καλλιτεχνικὰ φροντισμένο τόμο 160 σελίδων, μὲ πλήθος σχετικὰ σχέδια καὶ εἰκόνες ἐγχρώμες ἐστὸς κειμένου, μᾶς περιγράφει τὶς ἐντυπώσεις της ἀπὸ τὰ νησιά: Τῆνο, Μύκονο, Ἴο, Ἀντίπαρο, Νάξο, Σαντορίνη καὶ Σύρο ἐπὶ ἡμερολογίς μὲ ἡμέρες κανονικὰ τὴς καὶ ἀν ἀναγκάζει νὰ σκέπτομαι τόσο τρελλὰ πράματα γιὰ τὸ μέλλον.

— Πολὺ νόστιμη ἡ ντάμα σου, Στέλιε. Ποῦ εἶναι. "Εφυγε; Φαίνεται πὰς θάφυγε, γιατί εἶδα κάποιο γκρομμὶ ποὺ ἄνοιξε τὴν πόρτα γιὰ νὰ σάνει τέπιο σ' αὐτὴν καὶ τοὺς συνοδοί; Τὴς Ἀλήθεια, δὲ μοῦ εἴπες, φίλε μου. Ποιοί ἐδῶ μέσα εἶναι οἱ ντόπιοι οἱ αἰγύπτιοι ἢ δὲ μπορῶ νὰ τοὺς διακρίνω. Δὲν ξεχωρίζουν στὸ χρῶμα ἀπὸ τοὺς ἄλλους εὐρωπαίους τῆς Αἰγύπτου. Φοβοῦμαι ἔτι ὁ ἥλιος τῆς φαρανικῆς χώρας, σκουρκίνει καὶ τοὺς λευκοὺς. Εἶναι τόσο δυνατός— ἀπουῶ.

— Ἂν εἴχατε ταξιδέψει στὴν Ἀθήνα, δὲ θὰ κάνατε αὐτὴ τὴν παρατήρηση. Ὁ ἀττικὸς ἥλιος — θὰ μπορεῖ νὰ σὲ ἐνοχλεῖ ἀλλὰ δὲ σὲ κάνει νὰ ἀμφιβάλλεις τὴν ἀξία σου. Ἐκεῖνος μαυρίζει...

— Βοήθησέ με, σὲ παρακαλῶ, νὰ ξεχωρίσω τοὺς "Ελληνες, τοὺς Ἰταλοὺς καὶ τοὺς Αἰγυπτίους...

— Ἐλάχιστοι Αἰγύπτιοι συχνάζουν σὲ τέτοιους χορούς. Ἀπόψε δὲ διακρίνω οὔτε ἕνα, κι' ἂς βλέπετε γύρω σας μελαχρινοὺς ἀνθρώπους.

— Ἐγὼ διακρίνω ἕναν, εἶπε ὁ "Αγγλος, τὸν γκρομμ. Μ' κύτες εἶναι πολὺ μαύρος... κατράμι...

(ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

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

—Νέα βιβλία

ΠΟΙΗΣΗ

Ι. Τ. ΠΑΝΟΥΚΗ: «Ὅτια εἶπε ὁ ἀέδιος», σχ. 86, σελ. 28, δρχ. 10.

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Α. Π. ΛΕΟΝΤΗ: «Ἀνάκια», σχ. 80, σελ. 260, Γρ. Δ. 10.

—Περιοδικά

«ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ», μηνιαῖο λογοτεχνικὸ περιοδικὸ, διευθυντὴς Ἰωάνης Ζαχαρόπουλος, Ἀθήνα. Ἐκπολιτισμὸς τὸ νέο τεύχος τὸ 30ὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, μὲ ἐπιμελημένην ἐμφάνιση καὶ μὲ ἐκλεκτὲς συνεργασίες. Ἀπὸ τὰ περιεχόμενά του σημειώνουμε τὰ ἑξῆς: Ἡ κυρία κ. Γιάννη Βρέλλου, Νικ. Γρυπάρης, Μαχ. Πετρίδη, Νικ. Γρυπάρη, Γιώργου Γεροβίλη, Ἀλέξανδρου Μιμίκου καὶ Ἀλκιβιάδου Φρέρη, τὸ ἄρθρο τῆς κυρίας κ. Ἐ. Κορωνταίου, σημειώμα γιὰ τὸν ποιητὴ τοῦ κ. Βάσου Βαρίκα, διηγήματα τῶν κ. Θεώνη Παπαδᾶ καὶ Ἀνθρέα Ἀρίκα, μελέτη τοῦ κ. Ἀγγελοῦ Τερζάκη, σημείωμα τοῦ κ. Ἀνδρέα Καρανάτσιν γιὰ τὸ ἀεῖζε τοῦ Κωνσταντίνου, «Οἱ ἀπαιδεύτοι καὶ ἡ τέχνη», μιὰ ἔρευνα τοῦ κ. Κώστα Ἀρβανιτόπουλου, ἕνα ἄρθρο τοῦ κ. Γιάννη Τσαρούχη γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο καὶ ἀπὸ τὴν ἱστορία Ἑλλήνων καὶ Ἰταλῶν φρέσκο τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Γιάννη Ρίζου, ἕνα ἄρθρο τοῦ κ. Ἀλέξανδρου Μιμίκου καὶ Ἀλκιβιάδου Φρέρη, τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Ἀλέξανδρου Μιμίκου γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο.

Ἀπὸ τὴν ἀλλοδαπὴ τὸ ἄρθρο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη γιὰ τὴν ἐπιτυχία ἡ κωμῳδία τοῦ Μπέρ-Ἀλ' ἀντανάκλασις, κατὰ σκηνοθεσία τοῦ Ἰωάνη Σαρανίτη καὶ μὲ σκηνογραφία τοῦ κ. Γιαννούζη.

Κι' ἀνάμεσα στὰ ἄρθρα τὰ ἀναφερόμενα τὸ πόθος μας μιὰ μέρα κοιτοχαρεστοῦ, ποτέ, ἔτσι γλυκύτατο ἐρωτικὸ κοιθὸς ἐμέ, δὲν θὰ ξανάφερε ἐσένα.

Πόθος στραγγαλισμένος εἶτε ἀπὸ κοινωνικὲς συμβάσεις, εἶτε ἀπὸ δόξες τὴν ἀλλον λόγο, ποὺ γι' αὐτὸ θὰ δῆτε ἄλλον λόγο, ἀνάμεσα σὲ θέμα ἡ ἡμερολογιακὸ γιὰ τὸν Μιλὸ γιὰ «θέμα», μὰ πρέπει νὰ μειώσω πὼς τὰ γραγοῦδια τοῦ κ. Κτσαίου εἶναι ὁλότελα ὑποκειμενικὰ ἐπίδοσαν τοῦ Μπωντλαίρ, ἀπὸ τὴν μεριά, εἶναι καταφανῆς. Μὰ ἡ λύτεγη ἴσως ἄξια τὸν ποιηματάκι τὸν, εἶναι τοῦτο ἀκριβῶς: πὰς Δισταῖος εἶναι σὲ θέση γ' ἀφομαὶ ἐπὶ ὑποεσθήτανε ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸν Ποιλὰ Ἀνάκαστρο.

Τωμὴ εἰτσπηρίου βρχ. 50. 'Ιδιοτάτοιαρχα ὁ' ἀναφερόμενον ἀπὸ τὴ Ποιλὰ Ἀνάκαστρο.

—Ἀνθολογία τῆς Συμφωνικῆς Ὠδείου Ἀθηνῶν

Ἀρχίμεση Δευτέρας, ὥρα 6.30 μ. μ. μὲ ἔργο τὸ Θέατρο «Ὀλύμπια» συναυλία φωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἀπὸ δύο πιανίστες καὶ ὀρχήστρα διευθύνεται ὑπὸ Χάνς Κνάπερτσμπουσ καὶ Μπετόβεν, Μόζαρτ, Στράους.

—Ἀνθολογία Ἔργων Πουηρίζη

Ἀρχίμεση Τρίτη 1 Φεβρουαρίου, ὥρα 6 μ. μ. στὴν αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἡ κ. Λαΐδη Λικούζη θὰ δώσει ἕνα ἔργον τοῦ συνθέτη κ. Ν. Δ. Μουσουργοῦ, ἀνθολία ἀδέκτα μὲ προκαλήσεις, ποὺ ἀποτελοῦν ἀπὸ τὸ γραφεῖο τοῦ Μάξεου Μπεστέβεν.

—Ἀνθολία Τρίο Ἀθηνῶν

Τὸ τρίο Ἀθηνῶν, ποὺ τὸ ἀποτελοῦν οἱ κ. κ. Φαρσετάτος πιάνο, Φ. Βολιωτὴς βιολὶ καὶ ἡ δίς Λ. Κουρουσιὰ βιολοντσέλο, θὰ δώσει σήμερα καὶ ὥρα 6.30 μ. μ. στὴν αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἕνα πρωϊνὸ ἀφιέρωμα μὲ τὴν ἀπόδοση τοῦ Τέλλ-κοβσκι καὶ τὸ τρίο εἰς μὶ ἐλ. Ἐπ. 20.

—Ἀνθολία Κοντίτου Μελισσηνοῦ

Τρίτη 1η Φεβρουαρίου καὶ ὥρα 7 μ. μ. δίδεται στὸ θέατρο «Ὀλύμπια» ρεσιτὰλ τραγουδιῶν ἀπὸ τὸ κ. Κοίτη Μελισσηνοῦ. Ἀκόμα θὰ τὴν συνοδεύσει ἡ δ. Ἐρ. Ἀρβανίτου.

—Ἀνθολία Θέατρο

Ἀρχαιοτάτος τῆς «Βενετιάνας τῆς Λατ-ἀνάβαμμα ἀποφασίσθηκε νὰ ἐξακολουθήσει κι' ἀπὸ τὴν ἐφτομένη Δευτέρα, ὥρα 5.45 μ. μ. ἡ ἀνάκληση τοῦ Μπλέρ θὰ ἀνεβεῖ ἀπὸ τὴν ἐφτομένη Τρίτη 9 Φεβρουαρίου.

—Τριακοσιάρι στὸ Κολλέγιο Ἀθηνῶν

Ἀρχὴ καὶ ἀέρια Κυριακὴ, ὥρα 5.45 μ. μ. θὰ δοθεῖ ἕνα τριακοσιάρι ἀπὸ τὸ Κολλέγιο Ἀθηνῶν στὸ Ψυχικὸ ἡ «Τρυγοῦ Σαλέρνο, ἀπὸ μαθητὲς ποὺ ἀνήκουν καὶ κατὰ σκηνοθεσία τοῦ κ. Κ. Κοόν. Οἱ παραστάσεις αὐτὲς θὰ ἀπέρ τοῦ ταμεῖου ὁποτρομῶν τὸν Ἑρέκου. Τιμὴ εἰσιτηρίου βρχ. 50. 'Ιδιοτάτοιαρχα ὁ' ἀναφερόμενον ἀπὸ τὴ Ποιλὰ Ἀνάκαστρο.

—Ἀνθολία Ἔργων Πουηρίζη

Τρίτη 1η Φεβρουαρίου, ὥρα 6 μ. μ. στὴν αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἡ κ. Λαΐδη Λικούζη θὰ δώσει ἕνα ἔργον τοῦ συνθέτη κ. Ν. Δ. Μουσουργοῦ, ἀνθολία ἀδέκτα μὲ προκαλήσεις, ποὺ ἀποτελοῦν ἀπὸ τὸ γραφεῖο τοῦ Μάξεου Μπεστέβεν.

—Ἀνθολία Τρίο Ἀθηνῶν

Τὸ τρίο Ἀθηνῶν, ποὺ τὸ ἀποτελοῦν οἱ κ. κ. Φαρσετάτος πιάνο, Φ. Βολιωτὴς βιολὶ καὶ ἡ δίς Λ. Κουρουσιὰ βιολοντσέλο, θὰ δώσει σήμερα καὶ ὥρα 6.30 μ. μ. στὴν αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἕνα πρωϊνὸ ἀφιέρωμα μὲ τὴν ἀπόδοση τοῦ Τέλλ-κοβσκι καὶ τὸ τρίο εἰς μὶ ἐλ. Ἐπ. 20.

—Ἀνθολία Κοντίτου Μελισσηνοῦ

Τρίτη 1η Φεβρουαρίου καὶ ὥρα 7 μ. μ. δίδεται στὸ θέατρο «Ὀλύμπια» ρεσιτὰλ τραγουδιῶν ἀπὸ τὸ κ. Κοίτη Μελισσηνοῦ. Ἀκόμα θὰ τὴν συνοδεύσει ἡ δ. Ἐρ. Ἀρβανίτου.

—Ἀνθολία Θέατρο

Ἀρχαιοτάτος τῆς «Βενετιάνας τῆς Λατ-ἀνάβαμμα ἀποφασίσθηκε νὰ ἐξακολουθήσει κι' ἀπὸ τὴν ἐφτομένη Δευτέρα, ὥρα 5.45 μ. μ. ἡ ἀνάκληση τοῦ Μπλέρ θὰ ἀνεβεῖ ἀπὸ τὴν ἐφτομένη Τρίτη 9 Φεβρουαρίου.

—Τριακοσιάρι στὸ Κολλέγιο Ἀθηνῶν

Ἀρχὴ καὶ ἀέρια Κυριακὴ, ὥρα 5.45 μ. μ. θὰ δοθεῖ ἕνα τριακοσιάρι ἀπὸ τὸ Κολλέγιο Ἀθηνῶν στὸ Ψυχικὸ ἡ «Τρυγοῦ Σαλέρνο, ἀπὸ μαθητὲς ποὺ ἀνήκουν καὶ κατὰ σκηνοθεσία τοῦ κ. Κ. Κοόν. Οἱ παραστάσεις αὐτὲς θὰ ἀπέρ τοῦ ταμεῖου ὁποτρομῶν τὸν Ἑρέκου. Τιμὴ εἰσιτηρίου βρχ. 50. 'Ιδιοτάτοιαρχα ὁ' ἀναφερόμενον ἀπὸ τὴ Ποιλὰ Ἀνάκαστρο.

Μέσα στὶς δεκατέσσερες σελίδες τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, ποὺ δονεῖται καὶ ἀνεβαίνει διόλιμπρο ἀπὸ τὴ φλογισμένη γῆ τοῦ ποιητῆ τοῦ, βρίσκουμε ἕνα ἀπὸ τὸν κ. Δικταῖο, εἶναι ἡ πεῖρα τοῦ θεῖρα κ' αὐτή, τόσα θὰ σὲ πῶ, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ, ἕνας τόνος ἀγωνίας, ἀποκαθ-ιδιότης καὶ ἀφοῦ σιωπῆς πολλὲς φορὲς, διαφανίσματα στὰ τραγοῦδια τοῦ νέου αὐτοῦ ποιητῆ, ποὺ ξεκίνησεν ἀπὸ τὴν ἀπόγνωση—κάτι παρόμοιο: ἀπὸ τοὺς ἐφιάλτες—γιὰ νὰ καταλήξει στὴν ἀποδοκισία.

Στὸν μικρὸ σημερινὸ τόμο τραγουδιέται μὲ πάθος ἐλληνικὸ γὲς καὶ φλογερὸ, ὅπως φαίνεται ἀπὸ τοὺς γεμάτους σπαραγτικὲς ἢ βαρεὶς κατάρες στίχους, ὁ σπαραγτιαλισμένος πόθος ἑνὸς νέου γιὰ τὶς μεγάλες καὶ λαχταρισμένες ἡδονὲς τοῦ ἔρωτα:

... Τῆς αἴσθησής σου ὁ πυρετός, μοῦ δίνει
τὴ μεγάλη χαρὰ ποὺ σκορπᾶ ἡ δόνη
γ' ἀγαπιόμαστε δλόκληρα πιὰ σὰν πολύ.
μέσ' σὲ δάκρυα κ' ἡδονή, τόσο ἀπαλή,
—ἐρωτές, στὴν ἴδια πάντα ἀλίμ-
Γυμνοί, δεμένοι ἕνας κ' οἱ δυὸ. Ἡ
εἰρωγεία
κι' ὁ πόθος ὁ ἀβεδίψαστος ποὺ ἀπ
στὰ μέλη, πάντα νέος ἀπ' τὴν ἀ
μὰ στὴ σκέψη ποὺ λυώνει ἀπὸ λαγ

Ὑποφέρουμε τόσο ἀπὸ ἕνα μίσος
ποὺ εἶναι βρότινο μ' ἀπόλαυ
Κι' ἀνάμ
τὸ πόθος μας μιὰ μέρα κοιτοχαρεστοῦ, ποτέ, ἔτσι γλυκύτατο ἐρωτικὸ κοιθὸς ἐμέ, δὲν θὰ ξανάφερε ἐσένα.

Πόθος στραγγαλισμένος εἶτε ἀπὸ κοινωνικὲς συμβάσεις, εἶτε ἀπὸ δόξες τὴν ἀλλον λόγο, ποὺ γι' αὐτὸ θὰ δῆτε ἄλλον λόγο, ἀνάμεσα σὲ θέμα ἡμερολογιακὸ γιὰ τὸν Μιλὸ γιὰ «θέμα», μὰ πρέπει νὰ μειώσω πὼς τὰ γραγοῦδια τοῦ κ. Κτσαίου εἶναι ὁλότελα ὑποκειμενικὰ ἐπίδοσαν τοῦ Μπωντλαίρ, ἀπὸ τὴν μεριά, εἶναι καταφανῆς. Μὰ ἡ λύτεγη ἴσως ἄξια τὸν ποιηματάκι τὸν, εἶναι τοῦτο ἀκριβῶς: πὰς Δισταῖος εἶναι σὲ θέση γ' ἀφομαὶ ἐπὶ ὑποεσθήτανε ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸν Ποιλὰ Ἀνάκαστρο.

Τωμὴ εἰτσπηρίου βρχ. 50. 'Ιδιοτάτοιαρχα ὁ' ἀναφερόμενον ἀπὸ τὴ Ποιλὰ Ἀνάκαστρο.

—Ἀνθολία Ἔργων Πουηρίζη

Ἀρχίμεση Τρίτη 1η Φεβρουαρίου, ὥρα 6 μ. μ. στὴν αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἡ κ. Λαΐδη Λικούζη θὰ δώσει ἕνα ἔργον τοῦ συνθέτη κ. Ν. Δ. Μουσουργοῦ, ἀνθολία ἀδέκτα μὲ προκαλήσεις, ποὺ ἀποτελοῦν ἀπὸ τὸ γραφεῖο τοῦ Μάξεου Μπεστέβεν.

—Ἀνθολία Τρίο Ἀθηνῶν

Τὸ τρίο Ἀθηνῶν, ποὺ τὸ ἀποτελοῦν οἱ κ. κ. Φαρσετάτος πιάνο, Φ. Βολιωτὴς βιολὶ καὶ ἡ δίς Λ. Κουρουσιὰ βιολοντσέλο, θὰ δώσει σήμερα καὶ ὥρα 6.30 μ. μ. στὴν αἴθουσα τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ἕνα πρωϊνὸ ἀφιέρωμα μὲ τὴν ἀπόδοση τοῦ Τέλλ-κοβσκι καὶ τὸ τρίο εἰς μὶ ἐλ. Ἐπ. 20.

—Ἀνθολία Κοντίτου Μελισσηνοῦ

Τρίτη 1η Φεβρουαρίου καὶ ὥρα 7 μ. μ. δίδεται στὸ θέατρο «Ὀλύμπια» ρεσιτὰλ τραγουδιῶν ἀπὸ τὸ κ. Κοίτη Μελισσηνοῦ. Ἀκόμα θὰ τὴν συνοδεύσει ἡ δ. Ἐρ. Ἀρβανίτου.

—Ἀνθολία Θέατρο

Ἀρχαιοτάτος τῆς «Βενετιάνας τῆς Λατ-ἀνάβαμμα ἀποφασίσθηκε νὰ ἐξακολουθήσει κι' ἀπὸ τὴν ἐφτομένη Δευτέρα, ὥρα 5.45 μ. μ. ἡ ἀνάκληση τοῦ Μπλέρ θὰ ἀνεβεῖ ἀπὸ τὴν ἐφτομένη Τρίτη 9 Φεβρουαρίου.

—Τριακοσιάρι στὸ Κολλέγιο Ἀθηνῶν

Ἀρχὴ καὶ ἀέρια Κυριακὴ, ὥρα 5.45 μ. μ. θὰ δοθεῖ ἕνα τριακο

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-481

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίο
ΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ
Ἀριθ. φύλλο

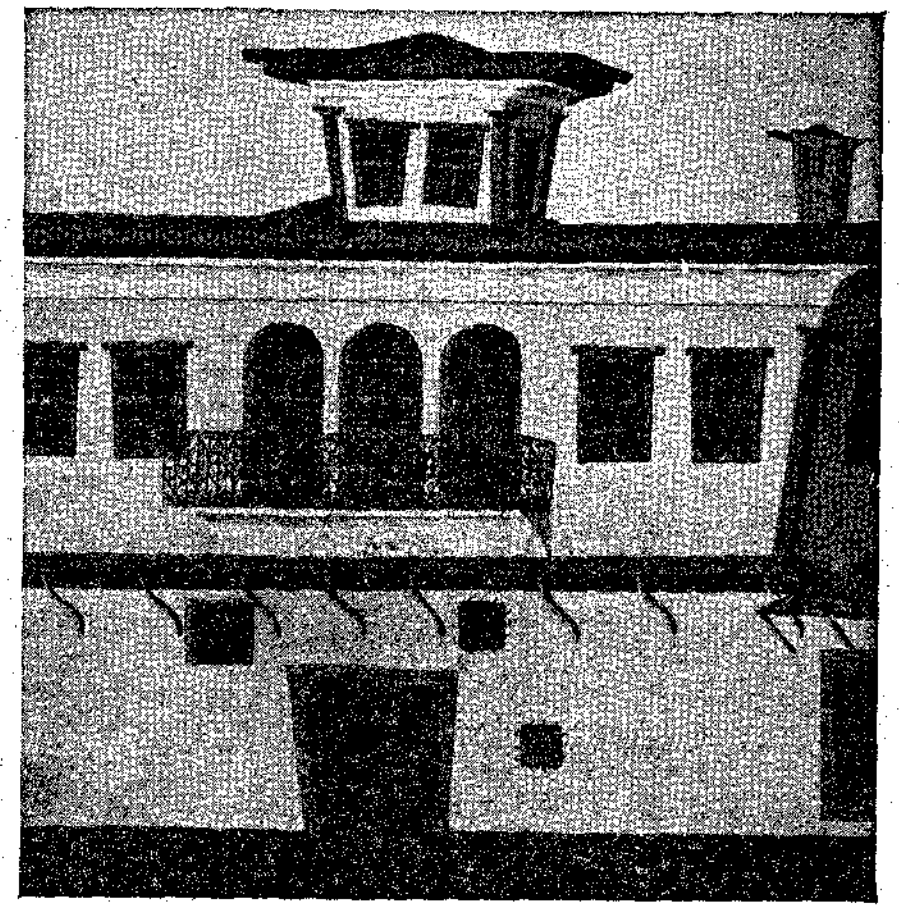
ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΚΘΕΣΗ ΛΑΪΚΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ξυλογραφία ἀπὸ λαϊκὴ ἔκδοση τοῦ Ἐρωτόκριτου.

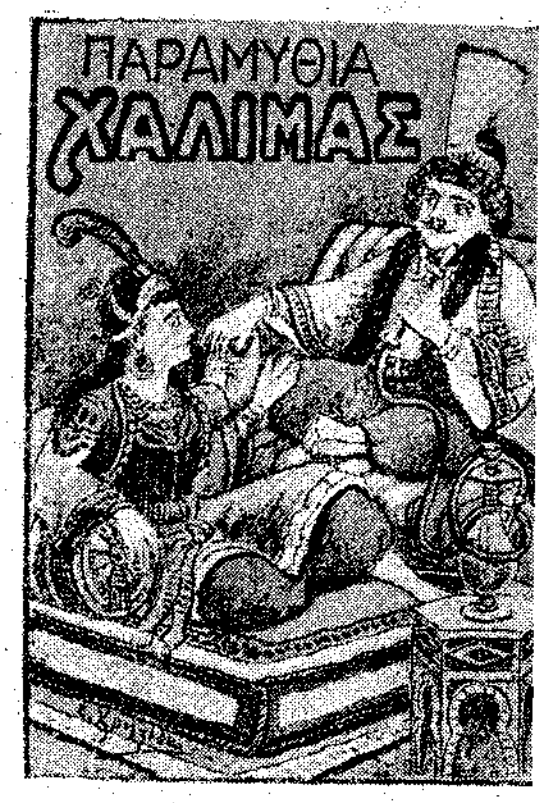
Ἄγγελος, φιγούρα τοῦ Καραγκιόζη.

Ξυλογραφία ἀπὸ λαϊκὴ ἔκδοση τοῦ Ἐρωτόκριτου.

Ἐξώφυλλο λαϊκοῦ βιβλίου

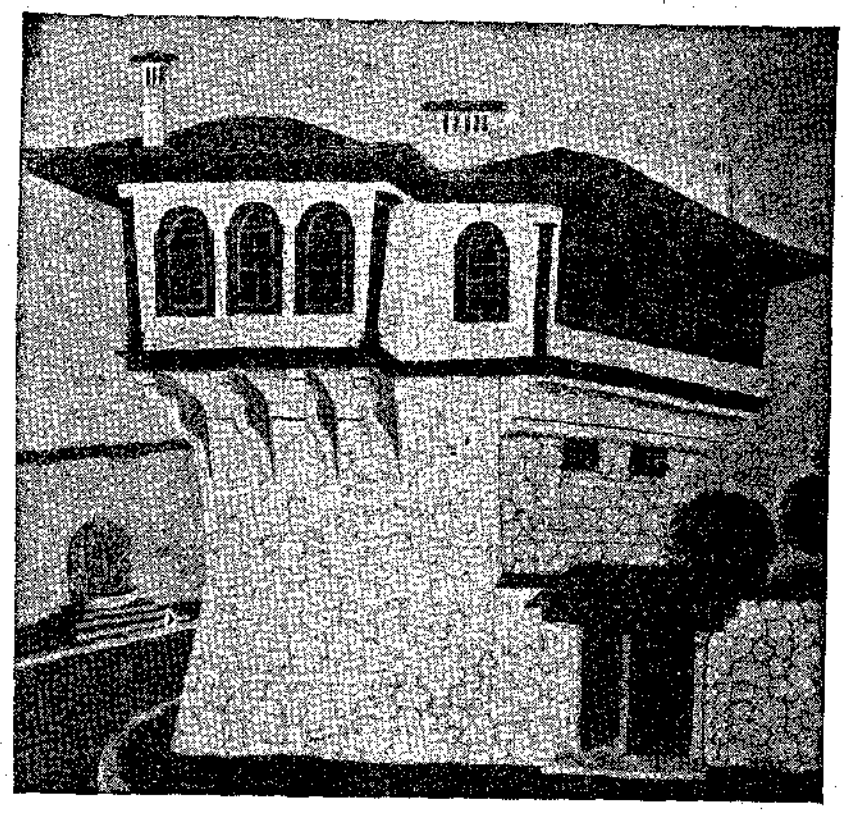


Ν. ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ, σπίτι στὴν Κοζάνη.

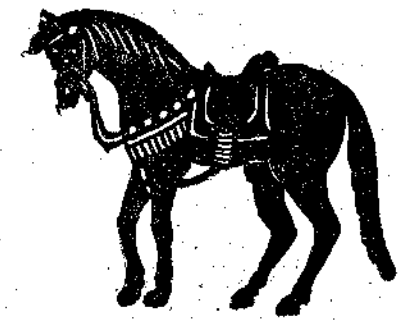


ΣΩΤ. ΧΡΗΣΤΙΔΗ, ἐξώφυλλο βιβλίου.

Φιγούρα τοῦ Καραγκιόζη



Ν. ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ, σπίτι στὴν Κοζάνη.



Φιγούρα τοῦ Καραγκιόζη

Ἡ ἔκθεση λαϊκῆς τέχνης στὴν γκαλερὶ τοῦ Στρατηγοπούλου, ποὺ σημείωσε τόση ἐπιτυχία, διοργανώθηκε ἀπὸ τὸ Σύλλογο Ἑλληνικῆς Λαϊκῆς Τέχνης. Περιλαμβάνει σχέδια καὶ φωτογραφίες τῶν ἀρχιτεκτόνων κ. κ. Γ. Γιαννουλέλλη, Δ. Μορέτη καὶ τῆς δ. Α. Πασχαλίδου, καὶ πίνακες τοῦ ζωγράφου κ. Ν. Ἐγγονόπουλου, ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς Μακεδονίας. Ἀντίγραφα τοιχογραφιῶν καὶ διακοσμήσεων τῶν σπιτιῶν τῆς Μακεδονίας. Σχέδια ἀρχιτεκτονικὰ ἀπὸ ἄλλες περιοχὲς τῆς Ἑλλάδας τῶν ἀρχιτεκτόνων κ.κ. Δ. Πικιώνη, Κ. Δοξιάδη καὶ ἄλλων. Πίνακες Ἑλληνικῶν σπιτιῶν τῶν ζωγράφων κ.κ. Α. Ἀστεριάδη, Ν. Ἐγγονόπουλου καὶ Ι. Τσαρούχη. Ἔκθεση ἔργων τῶν λαϊκῶν ζωγράφων Θεόφιλου Χατζημιχαὴλ καὶ Σωτηρίου Χρηστίδη. Ἐπίσης διαφημίσεις τοῦ καραγκιόζη καὶ λαϊκὰ παιχνίδια.

Ν. ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ, σπίτι στὴν Κοζάνη.