ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8, ΤΗΛ. 30.401 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 12 ΜΑΡΤΙΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΥΦΟΣ

Β'.

Στὸ προηγούμενο φύλλο τέλειωνε τὸ σημειώμά μου, μὲ τὴν παρατήρηση πὼς ὁ πρῶτος κι' ὁ μεγάλος ἔνοχος τῆς παρακμῆς τοῦ ὕφους στὸν τόπο μας εἶναι ἡ ἐκπαίδευσή μας. Ἐὰν ὅμως τὸ σχολειὸ εἶναι ὑπεύθυνο γιὰ τὴ γραπτὴ τσαπατσουλιά μας, ἐὰν σ' αὐτό, κατὰ τὴν ἔξοχη θυμόσοφη διαπίστωση ἑνὸς παλιοῦ δασκάλου τοῦ τόπου μας — ὅπως τὴν ἀνάφερε ὁ κ. Μερλιὲ στὴν ὁμιλία του στὸ μνημόσυνο τοῦ Φώτη Φωτιάδη — «μπαίνουμε ἀγράμματοι καὶ βγαίνουμε... καπάτσοι»!, ὅμως σ' ὁποιον παίρνει τὴν πένα γιὰ προορισμὸ καὶ σκοπὸ ὑπέρτατο ὁλοκλήρης τῆς ζωῆς του, τὸ παραπάνω κατάντημα δὲν μπορεῖ νὰ χρησιμεύσει γιὰ δικαιολογία.

Ὅπως δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ νοηθεῖ ἐρασιτέχνης ἔμπορας, ὑπάλληλος, τεχνίτης, ἄλλο τόσο, καὶ περισσότερο βέβαια, δὲν μπορεῖ νὰ νοηθεῖ ἐρασιτέχνης λογοτέχνης. Ἐὰν στὶς ἄλλες περιπτώσεις ὁ ἐρασιτεχνισμὸς ἔχει θλιβερὲς συνέπειες μονάχα γιὰ τὸν ἐπιπόλαιο καὶ πρωτότυπο ὑπάλληλο ἢ ἐπαγγελματία, στὰ πνευματικὰ ζητήματα ἔχει ὅμως πολὺ πιὸ γενικὸ ἀντίκτυπο. Ἐκτὸς ἀπ' τὸν ξεπεσμὸ καὶ τὴ δυσφήμηση τῆς ἀληθινῆς διανόησης, φτάνει, συχνά, ἴσαμε τὴν προδοσία.

Ὁ νέος ποὺ θὰ βγεῖ ἀπὸ τὸ γυμνάσιο καὶ θ' ἀκολουθήσει ἕνα ὁποιοδήποτε ἐπάγγελμα, ἔχει πολλοὺς εὐλαφρυντικοὺς λόγους γιὰ νὰ δικαιολογήσει τὴν ἀνικανότητά του νὰ διαπυπώσει μὲ τὸ γραπτὸ λόγο καὶ τὶς πιὸ κοινὲς ἔννοιες. Ὁ λογοτέχνης ὅμως δὲν ἔχει κανέναν. Σκληρὸ εἶναι βέβαια νὰ χάσει κανεὶς δώδεκα ὁλόκληρα χρόνια τῆς ζωῆς του στὰ θρανία καὶ νὰ μὴν ἔχει μάθει νὰ γράφει ἐὰν ἀνθρωπινά. Τὰ θύματα αὐτοῦ τοῦ λογιωτατισμοῦ, δὲν μποροῦν παρὰ νὰ προκαλοῦν τὴ λύπη καὶ τὴ συμπόνια κάθε ζωντανοῦ ἀνθρώπου. Ἂς τὸ πάρουμε ἀπόφαση: στὸν τόπο μας δὲν ὑπάρχουν παρὰ αὐτοδίδακτοι πνευματικοὶ ἄνθρωποι. Δύσκολο καὶ πραγτικὸ βέβαια πρόβλημα. Ὄχι ὅμως κι' ἀκατόρθωτο. Κι' ἔπειτα εἶναι ἡ μοναδικὴ διέξοδος. Δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἄλλη. Ξέρω, ἀπὸ προσωπικὴ πεῖρα, ποιὰ ἐμπόδια καὶ πόσες ἀπογοητεύσεις θὰ συναντήσει μέσα στὴ γλωσσικὴ ἀκαταστασία ποὺ μᾶς θέριεψε, καθὼς ποὺ θὰ προσπαθήσει νὰ μορφώσει ὕφος. Ἡ καθαρὴ δημιουργικὴ ἐργασία του θὰ μετατεθεῖ αὐτόματα στὸ περιθώριο. Ἀκόμα εἶναι δυνατό, γιὰ ἕνα σημαντικὸ χρονικὸ διάστημα, ὁλότελα νὰ νεκρωθεῖ. Καὶ τότε, θὰ μοῦ πεῖτε, ἀξίζει νὰ χάνεται ἡ οὐσία γιὰ τὸν τύπο; Θ' ἀπαντήσω μ' ἕνα ἐπιχείρημα, ποὺ ἐπίτηδες τὸ διαλέγω ἔξω ἀπὸ κάθε ἀναλογία: Ἀσφαλῶς ὁ Παχθενώνας δὲ θὰ ἦταν Παχθενώνας, κι' ἂς εἶχε τὶς ἴδιες ἀναλογίες κι' ἂς βρίσκονταν στὴν ἴδια θέση ποὺ εἶναι τώρα, ἐὰν εἶχε φτιαχτεῖ ἀπὸ τὴν πρώτη νταμαρίσια πέτρα ποὺ βρίσκεται στοὺς λόφους τῆς Ἀθήνας κι' ὄχι ἀπὸ πεντελικὸ μάρμαρο.

Συχνὰ διαπιστώνουμε, πὼς ἀπὸ τὶς συνεργασίες ποὺ μᾶς στέλνουν, θὰ μποροῦσαμε ἀδιστάκτως νὰ ἐγκρίνουμε ἕνα μεγάλο μέρος, ἐὰν δὲν ὑστεροῦσαν, ἐκτὸς ἀπὸ πολὺ λίγες ἐξαιρέσεις, στὸ ὕφος. Βέβαια τὰ περισσότερα νέα αὐτὰ παιδιά, ποὺ γυρεύουν κάτι νὰ ἐκφράσουν ἀπὸ τὶς ἀνησυχίες τους καὶ τὰ ὄνειρά τους, παλεύουν τὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς μὲ τοὺς πιὸ τραγικοὺς ὅρους. Ἡ ἀγάπη μου ὅμως πρὸς τὰ νιᾶτα δὲν πηγάζει ἀπὸ μιὰ ἁπλῆ αἰσθηματικότητα. Πιστεύω πὼς κάτι τέτοιο θὰ τὸ θεωροῦσαν, πρῶτα αὐτά, προσβλητικὸ κι' ἀνάξιο. Ἐὰν ἡ πεῖρα εἶναι τὸ καταστάλαγμα, τὰ συμπεράσματα ποὺ καταλήγει μιὰ ζωή, τὰ νιᾶτα ἀποτελοῦν τὴν ἐκρηκτικὴ δύναμη ποὺ σαρώνει τὰ ἐμπόδια, ποὺ φράζουν τοὺς δρόμους, πρὸς τοὺς μεγάλους σκοπούς. Ἔχουν ἀναντικατάστατο στέφανο, τὴν ὡραία ὁρμὴ καὶ τὴ δημιουργικὴ ζωντάνια. Γι' αὐτὸ καὶ νομίζω πὼς κάθε βαυκαλισμός, κάθε νάρκωση, κάθε μικροεγκαυποφίσή, ποὺ τοὺς προσφέρεται μὲ τὴν ὑστερόβουλη πρόθεση νὰ ἐλαττώσει τὶς δυνάμεις τους καὶ τὴ θέλησή τους, γιὰ μιὰ ἀλήθινὴ λύτρωση, εἶναι ὅ,τι πιὸ ἐχθρικὸ καὶ πιὸ τάπεινωτικὸ μπορεῖ νὰ μεταχειρισθεῖ κανεὶς γι' αὐτά.

Μιὰ λοιπὸν κι' ἡ ἀγάπη μου πρὸς τὰ νιᾶτα πηγάζει μονάχα ἀπὸ μιὰ ἀντικειμενικὴ ἐκτίμηση τῆς προσφορᾶς τους πρὸς τὶς καλλίτερες ἐλπίδες τῆς ἀνθρωπότητας, πιστεύω πὼς ἔχω ὄχι δικαίωμα, ἀλλὰ καθῆκον, νὰ τοὺς δώσω μιὰ συμβουλή: Πρὶν νὰ ἐκφράσετε τοὺς πνευματικοὺς καὶ ψυχικοὺς σας κόσμους, καλλιεργήσετε τὸ ὑλικό σας. Κάνετέ το ὅσο πιὸ πλούσιο, ὅσο πιὸ πολύτιμο μπορεῖτε. Διαφορετικὰ ἡ δυσκολία, ποὺ τώρα γυρεύετε νὰ περαστίσετε ἀντὶ νὰ ὑπερνικήσετε, θὰ ὀρθωθεῖ κάποτε μπροστά σας ἀνυπέρβλητο ἐμπόδιο.

Τὴ λέξη «συμβουλὴ» δὲ θὰ τὴ μεταχειριζόμουνα ποτέ, ἐὰν κάποτε δὲν τὴν εἶχα δώσει, γιὰ τὴν ἴδια περίπτωση, στὸν ἑαυτό μου. Πιστεύω κι' ἐγὼ τότε, πὼς κάθετί μ' ἀληθινὸ περιεχόμενο δὲν ἔχει ἀνάγκη κανένα στόλισμα γιὰ νὰ λάμψει. Ἀργησα πολὺ ν' ἀνακαλύψω τὴν πλάνη μου· ἴσαμε τὴ μέρα ποὺ διαπίστωσα, πὼς ἀντὶ νὰ πλουσιώσω καὶ νὰ δώσω ζωὴ στὰ ἰδικά μου, εἶχα σκαρώσει τ' ἀποκρηάτικα ὁμοιώματά τους.

Στὰ παραπάνω συμπεράσματά μου ὑπάρχει ὅμως καὶ κάποιο ἀβύθιστο σημεῖο. Εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ τὸ πῶ: Μπορεῖ καὶ νὰ μὴν πηγάζουν ἀπὸ τὴν ὡραία ὁρμὴ τῶν νιάτων ποὺ περιέγραψα, ὅσο κι' ἂν πιστεύω νέο τὸν ἑαυτό μου. Ἡ τελευταία ὅμως αὐτὴ διαβεβαίωσή μου, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ὑποκειμενικὴ ἀλήθεια. Καὶ κάθε ὑποκειμενικὴ ἀλήθεια, ὅπως εἶναι γνωστό, ἔχει ἐλάχιστη ἀξία γιὰ τοὺς ἄλλους.

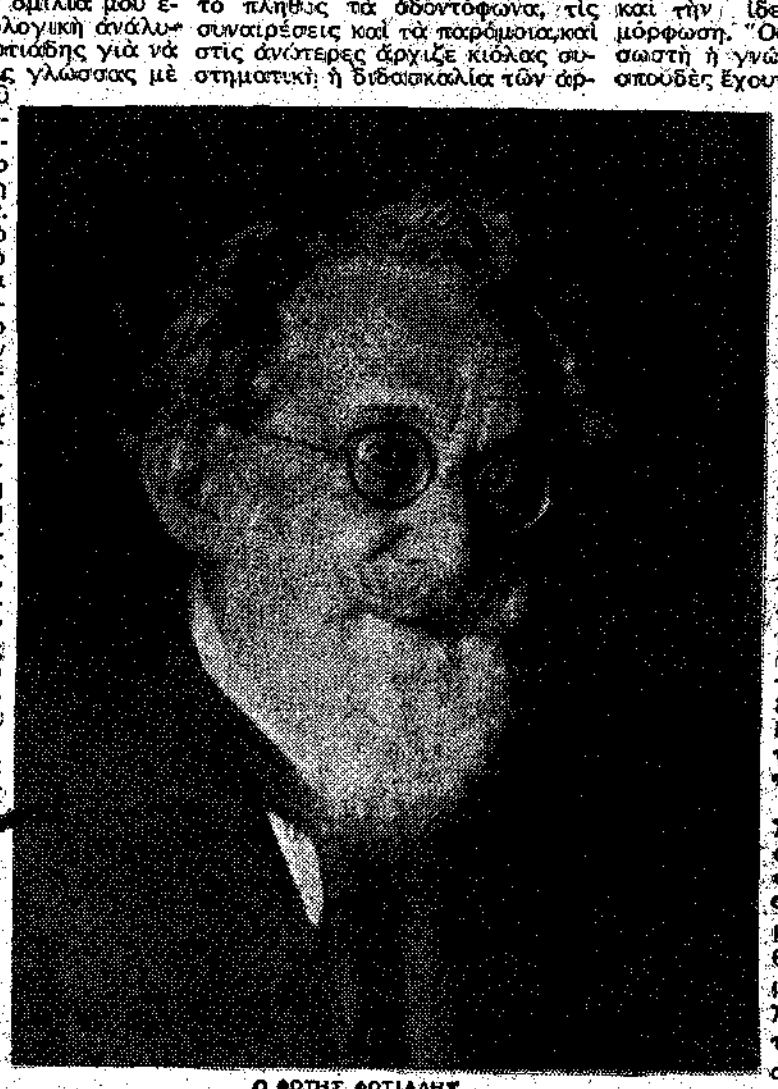
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Θ. ΦΩΤΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΚΑΙ ΟΙ ΚΛΑΣΙΚΟΙ

ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ κ. Α. ΔΕΛΜΟΥΖΟΥ

Στὸ φιλολογικὸ μνημόσυνο τοῦ Φώτη Φωτιάδη ποὺ ἔγινε τὸν περασμένο μῆνα, προσπάθησα ν' ἀναπτύξω τὸ παιδαγωγικό του ἔργο καὶ τὴ σημασία του γιὰ τὴν παιδεία μας. Στὴν ὁμιλία μου ἐπέμεινα στὴν ψυχολογικὴ ἀνάλυση ποὺ ἔκανε ὁ Φωτιάδης γιὰ νὰ δείξη τὴ σχέση τῆς γλώσσας μὲ τὴ μόρφωση τοῦ παιδιοῦ, γιατὶ αὐτὸ εἶναι τὸ κεντρικὸ σημεῖο στὸ ἔργο του κι ἔχει καὶ τὴ μεγαλύτερη ἀξία. Ἐκτὸς ὅμως ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ Φωτιάδης ἐξετάζει στὸ μοναδικὸ παιδαγωγικὸ βιβλίο του «τὸ γλωσσικὸν ζήτημα κι' ἡ ἐκπαιδευτική μας ἀναγέννησις» καὶ ἄλλα ἐκπαιδευτικὰ προβλήματα, καὶ σ' αὐτὰ ξεχωριστὴ θέση παίρνει ἡ μελέτη του γιὰ τὴ διδασκαλία τῶν κλασικῶν στὰ σχολεῖα. Γιὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ μίλησαν πρὶν καὶ ἄλλοι ἀπὸ τοὺς πρωτεργάτες τοῦ δημοτικισμοῦ, ὁ Πολυλᾶς μάλιστα καὶ ὁ Πάλλης μᾶς ἔδωσαν τὴ γνώμη τους γεροπιασμένα μὲ τὴ μεταφράσή τοῦ Ὁμήρου. Ὅπως ὅμως τὸ γλωσσοεκπαιδευτικὸ ἔτσι καὶ τὸ πρόβλημα αὐτὸ ὁ Φωτιάδης πρῶτος τὸ ἀπομόνωσε, τὸ ἐξέτασε πλατιὰ καὶ τὸ βάθυνε. Ἡ μελέτη του εἶναι ἀπὸ τὰ ὡραιότερα καὶ τὰ πιὸ πρωτότυπα κεφάλαια τοῦ βιβλίου του, ἔχει γενικώτερη σημασία, καὶ γι' αὐτὸ θὰ προσπαθήσω ἐδῶ νὰ δώσω ἀπὸ τὰ κύρια σημεῖα της ὅσα ἐνδιαφέρουν τοὺς ἀναγνώστες ποὺ δὲν εἶναι εἰδικοί.



Ο ΦΩΤΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Τὸ πρόβλημά του τὸ περιορίζει ὁ Φωτιάδης στ' ἀρχαῖα ἑλληνικὰ καὶ τοὺς Ἕλληνες κλασικούς, δὲν τὸ ἐξετάζει ὅμως μόνο ἀπὸ τὴ γλωσσικὴ ἄποψη, ἀλλὰ καὶ γενικώτερα: ποιὰ σημασία ἔχει ἡ διδασκαλία τῶν κλασικῶν στὰ σχολεῖα, πῶς γίνεται σὲ μᾶς, πῶς πρέπει νὰ γίνεται. Στὰ 1900, ὅταν ἔγραφε ὁ Φωτιάδης τὸ βιβλίο του στὴν Πόλη, ὁ ψευτοκλασικισμὸς ἦταν κυρίαρχος ἀκόμα καὶ στὸ δημοτικὸ σχολεῖο. Στὶς κατώτερες τάξεις του δίδασκαν τὴ γραμματικὴ μὲ τὶς δοτικές, μὲ τὸ πλῆθος τὰ ὀδοντόφωνα, τὶς συναιρέσεις καὶ τὰ παράμοια, καὶ στὶς ἀνώτερες ἄρχιζε κιόλας συστηματικὴ ἡ διδασκαλία τῶν ἀρχαίων. Καὶ ὅσα παιδιὰ τελειώνοντας τὸ ἑξάχρονο δημοτικὸ ἤθελαν νὰ μορφωθοῦν περισσότερο, μόνο στὸ κλασικὸ γυμνάσιο μποροῦσαν νὰ πᾶνε. Αὐτὸ στὰ ὑπόδουλα μέρη. Μὰ καὶ στὸ ἐλεύθερο ἑλληνικὸ κράτος τὸ ἴδιο ἦταν. Τὸ τετράχρονο δημοτικὸ ἑτοίμαζε γιὰ τὸ ἑλληνικὸ ποὺ τὸ ἐξουσίαζε ἡ ἀπτικὴ γραμματική, κι αὐτὸ πάλι ἑτοίμαζε τὰ παιδιὰ γιὰ τὸ κλασικὸ γυμνάσιο. Σὲ τέτοια ὀργάνωση καὶ τέτοιο πρόγραμμα τῶν σχολείων στηρίζονται οἱ παρατηρήσεις καὶ οἱ σκέψεις τοῦ Φωτιάδη.

Τὶς κλασικές, λέει, σπουδὲς τὶς ὑποστηρίζουν γιατὶ μ' αὐτὲς ἀποχτᾶ τὸ παιδὶ ἀνώτερη γενικὴ καὶ ἀνθρωπιστικὴ μόρφωση. Τονίζουν ἰδιαίτερα τὴν πνευματικὴ καὶ γλωσσική, τὴν καλαισθητικὴ, καὶ τὴν ἰδεολογικὴ καὶ ἠθικὴ μόρφωση. Ὅσο καὶ ἂν δὲν εἶναι σωστὴ ἡ γνώμη ὅτι οἱ κλασικὲς σπουδὲς ἔχουν τὸ μονοπώλιο στὴν πνευματικὴ ἄσκηση τοῦ παιδιοῦ, δὲν μπορεῖ κανένας ν' ἀρνηθῆ ὅτι μ' αὐτὲς δουλεύεται «τὸ νοητικὸ του». Ἀκόμα καὶ στὴν ἐθνικὴ του γλώσσα ἡ μόρφωσή του γίνεται βαθύτερη, ὅταν προπαθεῖ νὰ καταλάβη καὶ ν' ἀποδώση ὅσο γίνεται καλύτερα τὴ φράση καὶ τὸ νόημα τοῦ κλασικοῦ. Γιὰ νὰ ἔχουμε ὅμως τέτοια ἀποτελέσματα, πρέπει τὸ παιδὶ ν' ἀρχίση νὰ μελετᾶ τὴν ἑλληνικὴ γλώσσα καὶ τοὺς συγγραφεῖς της, ὅταν θὰ εἶναι κάπως ὥριμο, θὰ κατέχη τὴ δική του γλώσσα καὶ μὲ τὴ διδασκαλία της θὰ ἔχει δουλευτεῖ ὁ νοῦς του πολύτροπα.

Ὅσο γιὰ τὴν καλαισθητικὴ μόρφωση, κι αὐτὴ ὡς ἕνα σημεῖο εἶναι σωστή, ὅπως θὰ ἰδοῦμε παρακάτω ὅταν θὰ πάμε στὸν Ὅμηρο. Ὅσοι ὅμως λένε ὅτι μποροῦν τὰ παιδιὰ νὰ ζήσουν βαθιὰ τὴν ὁμορφιὰ τοῦ ἀρχαίου λόγου καὶ νὰ μορφώσουν ἔτσι τὸ ὕφος τους, τὸ «καλλιλογικὸ καὶ λογογραφικὸ αἴσθημά τους» βρίσκουνται σὲ πλάνη. Γιατὶ τέτοιο ζήσιμο τὸ ἔχομε μονάχα μέσα στὴν πραγματικὴ ζωὴ μὲ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἔχουν τὴ γλώσσα αὐτὴ μητρική τους. Τί θὰ εἰπῆ αὐτὸ τὸ καταλαβαίνουν ὅσοι ἔμαθαν στὴν πατρίδα τους μιὰ ξένη ζωντανὴ γλώσσα καὶ ὕστερα πῆγαν κι ἔζησαν στὸν τόπο ποὺ τὴ μιλοῦν. Τότε βλέπουν «ὅτι μετὰ χρόνον ἀρχίζουν οἱ λέξεις ν' ἀποκτοῦν νέας ἰδιότητας εἰκόνες, παραστάσεις νέαι διεγείρονται δι' αὐτῶν εἰς τὴν ψυχήν μας. Τότε ἀρχίζομεν νὰ αἰσθανόμεθα ὅτι ἡ ἴδια λέξις ἦτο πρὶν σχετικῶς κενή ὅτι ἀδιάφορος πρὶν ἀρχίζει τώρα νὰ μᾶς συγκινεῖ· ὅτι ἡ συγκίνησις αὐτὴ εὑρίσκει γύρω μας ἠχὼ ζώσαν· ὅτι ἀπὸ τὴν ἠχὼ αὐτὴν ἐπιστρέφει εἰς τὴν ψυχήν μας ἀντήχησις συγκινήσεως ὁλοκλήρου ἔθνους· ὅτι ζωὴ τέλος κινεῖ τὴν πρὶν ἀδρανῆ γλῶσσαν, ὅπως ἡ συμβίωσις πολλαπλασιάζει τὸν ἀτομικὸν εἰς ποικίλον ἀθρυπιστικὸν βίον». Καὶ ἀφοῦ οἱ ἀρχαῖοι δὲν μποροῦν νὰ ξαναζωντανέψουν, «εἶναι μωρία νὰ πιστεύομεν ὅτι δυνάμεθα νὰ ἐπαναφέρωμεν εἰς τὴν ζωὴν τὰ εἰδικὰ ἐκεῖνα χρονικὰ καὶ τοπικὰ ἀπὸ τοῦ ὕφους συναισθήματα, τὰ ὁποῖα εἶναι ἐκφάνσεις τῆς συμβιώσεως καὶ τὰ ὁποῖα μόνος ὁ παλμὸς τῆς ἀθροιστικῆς ζωῆς δύναται νὰ καταστήσει αἰσθητὰ καὶ συναισθητά». Καὶ ὅμως καὶ πάλι κάτι μένει ἀκόμα ἀπὸ τὴν ὁμορφιὰ τοῦ ἀρχαίου λόγου σὲ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 6]

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

ΔΡΑΣΗ

Πῆρα ἕνα γράμμα ἀπὸ τὸ γνωστὸ συνάδερφο καὶ φίλο κ. Γ. Τσουκαλᾶ. Ἀναφέρεται στὸ περιεχόμενο τῶν τελευταίων σημειωμάτων μου γιὰ τοὺς Ἕλληνες λογοτέχνες καὶ τὸ ἑλληνικὸ βιβλίο. Θεωρῶ χρέος μου νὰ τὸ παραθέσω ἐδῶ αὐτούσιο, γιατὶ πιστεύω πὼς ἀποκαλύπτει μιὰ χαρακτηριστικὴ πτυχὴ τῆς μοιρολατρικῆς ἂν ὄχι ἀρνητικῆς ἀντίληψης μὲ τὴν ὁποίαν οἱ Ἕλληνες λογοτέχνες ἀντικρύζουν τὰ ἐπαγγελματικά τους προβλήματα.

«Στὸ χρονογράφημά σου τοῦ περασμένου φύλλου τῶν «Νεοελ. Γραμμάτων» θίγεις ἕνα ζήτημα ποὺ θὰ ἔπρεπε, νομίζω, νὰ βρεῖ μιὰ πλατύτερη ἀπήχηση, νὰ συζητηθεῖ καὶ νὰ ἐπιδιωχθεῖ ἡ ἐξεύρεση τῆς λύσεώς του. Νὰ μοῦ ἐπιτρέψεις μόνο νὰ σοῦ πῶ ὡρισμένες ἀπόψεις μου. Τὸ θάρρος αὐτὰ μοῦ τὸ δίνει ἡ ἰδιότης μου ὡς «ἐπαγγελματίας λογοτέχνης», ἰδιότης τὴν ὁποίαν ἐλάχιστοι ἔχουν στὸν τόπο μας. Γιατὶ θὰ ξαίρεις, βέβαια, καὶ σὺ πὼς πολὺ λίγοι — οὔτε δέκα καλὰ καλὰ — δὲν εἶναι οἱ λογοτέχνες ποὺ ἀποζοῦν πραγματικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα τους, ποὺ ἡ συγγραφὴ εἶναι ἐπάγγελμά τους κι' ὄχι πάρεργο. Καὶ, γιὰ νὰ μὴ δημιουργηθεῖ καμμιὰ παρεξήγηση (στὸν τόπο μας, ἀλλοίμονο, τὰ πάντα γίνονται ἀφορμὴ παρεξηγήσεως) σπεύδω νὰ σοῦ δηλώσω ὅτι ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἐπαγγελματικότητας εἶναι ἀσχετος μὲ τὴν ἀξία τοῦ ἔργου καὶ πώς, μὲ τὸ νὰ χωρίζω τοὺς Ἕλληνες λογοτέχνες σ' ἐπαγγελματίες καὶ μή, δὲν θέλω νὰ πῶ ὅτι τοῦτοι ἀξίζουνε περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ὄχι. Ἀλλὰ τὸ νὰ εἶναι κανεὶς ἢ νὰ μὴν εἶναι ἐπαγγελματίας λογοτέχνης, τὸ νὰ ζεῖ δηλαδὴ ἀπὸ τὰ ἔργα του ἀποκλειστικὰ ἢ τὸ νὰ ἔχει ἄλλους πόρους ζωῆς καὶ νὰ μὴν περιμένει ἀπὸ τὰ βιβλία του νὰ συντηρηθεῖ, εἶναι μιὰ διαφορὰ πολὺ οὐσιαστικώτερη ἀπ' ὅ,τι φαίνεται ἐκ πρώτης ὄψεως. Γιατί, ὅσοι δὲν εἶναι ἐπαγγελματίες δὲν ἔχουν ἐπαγγελματικὴ συνείδηση, κι' ὅσοι δὲν ἔχουν ἐπαγγελματικὴ συνείδηση δὲν μποροῦν οὔτε νὰ νιώσουν βαθιὰ τὰ προβλήματα τῆς τάξης των, οὔτε νὰ τὰ συλλάβουν στὸ σύνολό τους, οὔτε, ἑπομένως, νὰ αἰσθανθοῦν ἐπιτακτικὴ τὴν ἀνάγκη νὰ κινηθοῦν καὶ νὰ προσπαθήσουν νὰ συντείνουν στὴ λύση τους. Αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι ἡ κυριώτερη ἀφορμὴ τῆς κακοδαιμονίας ποὺ πιέζει τὴν τάξη μας. Χρόνια τώρα τὸ φώναζα στὴ μακαρίτισσα «Ἕνωση Ἑλλ. Λογοτεχνῶν» (κακῶς τὴν ἀναφέρεις στὸ χρονογράφημά σου. Δὲν ὑφίσταται οὐσιαστικά. Ἡ μόνη ὀργάνωση ποὺ ὑπάρχει σήμερα εἶναι ἡ «Ἑταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν»). Δὲν γινότανε τίποτα, δὲν μποροῦσε νὰ γίνει τίποτα, γιατὶ κανεὶς δὲν ἐνδιαφερότανε οὐσιαστικά, μιὰ ποὺ πολὺ λίγοι — μόνον οἱ ἐπαγγελματίες — εἴχαμε συμφέροντα νὰ ὑποστηρίξουμε. Τὸ ἴδιο, σχεδόν, συμβαίνει δυστυχῶς καὶ σήμερα στὴν «Ἑταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν». Λέγω σχεδὸν γιατὶ δὲν παραγνωρίζω, βέβαια, τὶς ἐνέργειές της. Ἀλλ' οἱ ἐνέργειες αὐτὲς δὲν εἶναι οὔτε συνεχεῖς, οὔτε ἐπίμονες, οὐδὲ γίνονται μὲ σθένος καὶ πεποίθηση. Καὶ ὅταν δὲν πιστεύεις σὲ κάτι, εἶναι ἀδύνατον νὰ πείθεις τὸν ἄλλον... Ἄλλες καλλιτεχνικὲς ἐπαγγελματικὲς ὀργανώσεις ἐπέτυχαν ἤδη ὡρισμένα βοηθήματα ἀπὸ τὸ Κράτος. Τί σημαίνει αὐτό; Πὼς τὸ Κράτος δὲν εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ἀρνεῖται τὴν ὑποστήριξή του. Ἀλλ' οἱ ὀργανώσεις αὐτὲς ἀποτελοῦνται, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἀπὸ ἐπαγγελματίες καὶ ὄχι ἀπὸ ἐρασιτέχνες, ὅπως ἡ δική μας Ἑταιρεία. Ἀπὸ ἕνα σημείωμα τοῦ περιοδικοῦ «Τέχνη» πληροφορούμαι ὅτι μόνον ὁ Δῆμος διέθεσε γιὰ ἀγορὰ πινάκων ζωγραφικῆς, στὸ χρονικὸ διάστημα ἀπὸ 1—4—36 μέχρι 31—3—37 δραχ. 1.304.700. Μάλιστα φθὲ μου. Κάποιο ἐνδιαφέρον ἑκατομ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΚΙ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

ΕΝΑΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΑΓΓΛΙΚΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΡΓΑΝΙΣΜΟΣ

Οι κατνούργιες έγκαταστάσεις στὸ Λονδίνο τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Κάμπριτζ φέρνουν τέσσερα ἑνὸς πρωτοπόρου τοῦ 17ου αἰώνα, τοῦ Ρίτσορντ Μπέντλεη, ποὺ ὁργάνωσε πὼν ἐκδοτικὸ οἶκο σὰν ἕνα τμῆμα τοῦ Πανεπιστημίου καὶ κατάφερε ἕνα κατάλογο βιβλίων ἀπὸ τοὺς πιὸ διασκεκριμένους ἐκδότες καὶ συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς του. Τὸ καννούργιο κτίριο δείχνει τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἐκδοτικοῦ αὐτοῦ οἴκου στὰ τελευταῖα διακόσια ἢ καλύτερα τριακόσια χρόνια. Ἀπὸ τὸ 1521 ἄρχισε τὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Καίμπριτζ νὰ ἐκδίδει βιβλία. Δεκαετεῖς χρόνια ἀργότερα, ὁ Ἑρρίκος ὁ Ὄγδοος χορήγησε ἕνα προνόμιο στὸ Πανεπιστήμιο ποὺ τοῦ ἔδινε τὸ δικαίωμα νὰ ἐκδίδει ὅ,τι εἴδους βιβλία θὰ ἐνέκρινε ὁ ἑκάστοτε πρωθυπουργός. Ἐπὶ 300 συνεχῆ χρόνια δὲν ἔπαψε ὁ ἐκδοτικὸς αὐτὸς οἶκος νὰ ἐκδίδει Βίβλους καὶ ἄλλα θρησκευτικὰ βιβλία σύμφωνα μὲ τὸ προνόμιο τοῦ Ἑρρίκου τοῦ Βου. Θὰ εἶναι ἴσως λίγο γνωστὸ ὅτι ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη βοστὰ ἡ παράδοση νὰ δίνεται ἡ ἀμοιβὴ μιᾶς γκινέας (21 Σελλίνια, κάπου 580 δραχμὲς σημερινὲς) σ' ὁ,τιδήποτε πρωτοσαναπαλιμψει ἕνα τυπογραφικὸ λάθος στὶς τρέχουσες ἐκδόσεις τῆς Βίβλου ἢ τῶν Προσευχητάριων ποὺ βγάζει ὁ οἶκος αὐτός.

Ἕνας ἀπὸ τοὺς νεωτερισμοὺς ποὺ Μπέντλεη ἤτανε ἡ ἵδρυση στὰ 1698 τοῦ πρώτου Ἐκδοτικοῦ Συνδικάτου ποὺ ἀπαριτιζότανε ἀπὸ τελειόφοιτους τοῦ Πανεπιστημίου. Κάθε χειρόγραφο ποὺ θὰ τυπωνότανε ἀπὸ τὸν οἶκο αὐτό, ἔπρεπε νὰ ἐγκριθεῖ ἀπὸ τὴ Διοίκηση τοῦ Συνδικάτου.

Τὸ ὁπόγειο τοῦ νέου κτιρίου στὸ Λονδίνο μπορεῖ νὰ χωρέσει 600.000 δεμένους τόμους βιβλίων. Στὶς αἴθουσες πωλήσεως ὑπάρχει ἀπὸ ἕνα ἀντίτυπο τῶν 5000 τόμων ποὺ περιλαβαίνει ὁ κατάλογος τῶν ἔργων ποὺ ἔχει ἐκδόσει ὁ οἶκος μέχρι σήμερα. Χαρακτηριστικὸ τῆς προόδου τοῦ οἴκου εἶναι πὼς στὰ 1870 ὁ κατάλογός του περιλάβαινε μόλις 100 τόμους.

Ἡ κίνηση τῶν πωλήσεων εἶναι κολοσσιαία. Πάνω ἀπὸ 1000 παραγγελίες ἔρχονται κάθε ἡμέρα ἀπὸ διάφορα μέρη τοῦ κόσμου, ποὺ καθεμιὰ τους μπορεῖ ν' ἀριθμεῖ μεγάλο ἀριθμὸ βιβλίων. Ὁ-τὰν ἡ πόληση τοῦ ἔργου «Τὸ Μυστηριώδες Σύμπαν» εἶχε φθάσει στὸ ζενὶθ τῆς, 2800 ἀντίτυπα ἀπὸ τοὺς πιὸ διασκεκριμένους ἐκδότες καὶ συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς του. Τὸ καννούργιο κτίριο δείχνει τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἐκδοτικοῦ αὐτοῦ οἴκου στὰ τελευταῖα διακόσια ἢ καλύτερα τριακόσια χρόνια. Ἀπὸ τὸ 1521 ἄρχισε τὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Καίμπριτζ νὰ ἐκδίδει βιβλία. Δεκαετεῖς χρόνια ἀργότερα, ὁ Ἑρρίκος ὁ Ὄγδοος χορήγησε ἕνα προνόμιο στὸ Πανεπιστήμιο ποὺ τοῦ ἔδινε τὸ δικαίωμα νὰ ἐκδίδει ὅ,τι εἴδους βιβλία θὰ ἐνέκρινε ὁ ἑκάστοτε πρωθυπουργός. Ἐπὶ 300 συνεχῆ χρόνια δὲν ἔπαψε ὁ ἐκδοτικὸς αὐτὸς οἶκος νὰ ἐκδίδει Βίβλους καὶ ἄλλα θρησκευτικὰ βιβλία σύμφωνα μὲ τὸ προνόμιο τοῦ Ἑρρίκου τοῦ Βου. Θὰ εἶναι ἴσως λίγο γνωστὸ ὅτι ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη βοστὰ ἡ παράδοση νὰ δίνεται ἡ ἀμοιβὴ μιᾶς γκινέας (21 Σελλίνια, κάπου 580 δραχμὲς σημερινὲς) σ' ὁ,τιδήποτε πρωτοσαναπαλιμψει ἕνα τυπογραφικὸ λάθος στὶς τρέχουσες ἐκδόσεις τῆς Βίβλου ἢ τῶν Προσευχητάριων ποὺ βγάζει ὁ οἶκος αὐτός.

Ἕνας ἀπὸ τοὺς νεωτερισμοὺς ποὺ Μπέντλεη ἤτανε ἡ ἵδρυση στὰ 1698 τοῦ πρώτου Ἐκδοτικοῦ Συνδικάτου ποὺ ἀπαριτιζότανε ἀπὸ τελειόφοιτους τοῦ Πανεπιστημίου. Κάθε χειρόγραφο ποὺ θὰ τυπωνότανε ἀπὸ τὸν οἶκο αὐτό, ἔπρεπε νὰ ἐγκριθεῖ ἀπὸ τὴ Διοίκηση τοῦ Συνδικάτου.

Τὸ ὁπόγειο τοῦ νέου κτιρίου στὸ Λονδίνο μπορεῖ νὰ χωρέσει 600.000 δεμένους τόμους βιβλίων. Στὶς αἴθουσες πωλήσεως ὑπάρχει ἀπὸ ἕνα ἀντίτυπο τῶν 5000 τόμων ποὺ περιλαβαίνει ὁ κατάλογος τῶν ἔργων ποὺ ἔχει ἐκδόσει ὁ οἶκος μέχρι σήμερα. Χαρακτηριστικὸ τῆς προόδου τοῦ οἴκου εἶναι πὼς στὰ 1870 ὁ κατάλογός του περιλάβαινε μόλις 100 τόμους.

Ἡ κίνηση τῶν πωλήσεων εἶναι κολοσσιαία. Πάνω ἀπὸ 1000 παραγγελίες ἔρχονται κάθε ἡμέρα ἀπὸ διάφορα μέρη τοῦ κόσμου, ποὺ καθεμιὰ τους μπορεῖ ν' ἀριθμεῖ μεγάλο ἀριθμὸ βιβλίων. Ὁ-τὰν ἡ πόληση τοῦ ἔργου «Τὸ Μυστηριώδες Σύμπαν» εἶχε φθάσει στὸ ζενὶθ τῆς, 2800 ἀντίτυπα ἀπὸ τοὺς πιὸ διασκεκριμένους ἐκδότες καὶ συγγραφεῖς τῆς ἐποχῆς του. Τὸ καννούργιο κτίριο δείχνει τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἐκδοτικοῦ αὐτοῦ οἴκου στὰ τελευταῖα διακόσια ἢ καλύτερα τριακόσια χρόνια. Ἀπὸ τὸ 1521 ἄρχισε τὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Καίμπριτζ νὰ ἐκδίδει βιβλία. Δεκαετεῖς χρόνια ἀργότερα, ὁ Ἑρρίκος ὁ Ὄγδοος χορήγησε ἕνα προνόμιο στὸ Πανεπιστήμιο ποὺ τοῦ ἔδινε τὸ δικαίωμα νὰ ἐκδίδει ὅ,τι εἴδους βιβλία θὰ ἐνέκρινε ὁ ἑκάστοτε πρωθυπουργός. Ἐπὶ 300 συνεχῆ χρόνια δὲν ἔπαψε ὁ ἐκδοτικὸς αὐτὸς οἶκος νὰ ἐκδίδει Βίβλους καὶ ἄλλα θρησκευτικὰ βιβλία σύμφωνα μὲ τὸ προνόμιο τοῦ Ἑρρίκου τοῦ Βου. Θὰ εἶναι ἴσως λίγο γνωστὸ ὅτι ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη βοστὰ ἡ παράδοση νὰ δίνεται ἡ ἀμοιβὴ μιᾶς γκινέας (21 Σελλίνια, κάπου 580 δραχμὲς σημερινὲς) σ' ὁ,τιδήποτε πρωτοσαναπαλιμψει ἕνα τυπογραφικὸ λάθος στὶς τρέχουσες ἐκδόσεις τῆς Βίβλου ἢ τῶν Προσευχητάριων ποὺ βγάζει ὁ οἶκος αὐτός.

"Εν

ΓΚΑΜΠΡΙΕΛΕ ΝΤ'ΑΝΝΟΥΝΤΣΙΟ

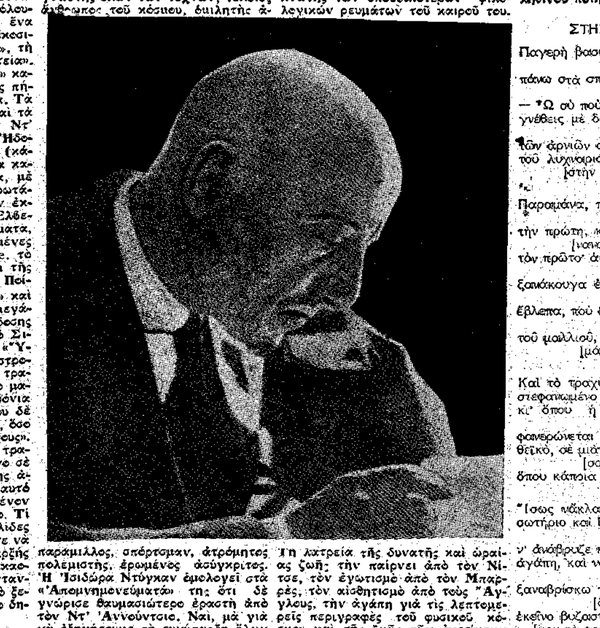
ΤΟΥ Κ. ΚΑ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ

Γιά πάρε διάστημα, καὶ τώρα ποὺ ὁ θάνατος ἔκαψε νὰ σωπάσει τὸν σάλαγο τῆς ζωῆς του, τὸ ὄνομα τοῦ Nt' Ἀννεσύντσιο θὰ ζωνιᾶ μέσα μας ἀσυνήθιστους ἤχους. Διαβάσαμε τὰ βιβλία του στὰ χρόνια ποὺ ἡ ποίηση ἀνταράζει τὸ εἶναι μας βαθύτερα κι ἀπ' τὸν ἔρωτα. Ὅταν δυμᾶσαι τίς «Πλαρδένες στοὺς Βράχους», τὸ «Ὀρίσιμέο τοῦ Θανάτου», τὸ «Παραδεισιακὸ ποίημα», τὰ «Land», τὴν «Γκλόριαν», τὴ «Νεκρὴ Πολιτεία», εἶναι σὰ νὰ φέρνω στὸ νοῦ μου στιγμὲς ἐρωτικές. Τί δυνατά, τί γλυκὰ ὁηλητήρια! Ἠλιόλουστα καλοκαιρινὰ πρωϊνά, σ' ἕνα μπαλκόνι, διάδασα, ἐδῶ καὶ εἰκοσιπέντε χρόνια, τὴ «Γκλόριαν», τὴ «Νεκρὴ Πολιτεία». Καὶ τὸ «Φύλαμβο τοῦ Θανάτου» καλοκαίρι πάλιν, τοῦ 1913, καθώς πήγαινα, μὲ πλοῖο, στὴ Ρουμανία. Τὰ ἴδια ἐκεῖνα χρόνια, διάδασα καὶ τὰ περισσότερα ἄλλα ἔργα τοῦ Nt' Ἀννεσύντσιο. Τὸ «Παιδὶ τῆς Ἡδονῆς», τὸ «Ἴσως καὶ ἴσως ὄχι» (κάτω ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολη, σ' ἕνα καφενεῖο, φθινόπωρο ἢ χειμώνα, μὲ διακόπα), γιὰ τὸ ὁποῖον πρωτάκουσα νὰ γίνεται λόγος, ἔταν ἐκδόθηκε, τὸ 1909 ἢ 1910, στὴν Ἑλβετία, τὴ «Φωτιὰ» καὶ τὰ ποιήματα, ὅλες τίς σειρὲς τίς μεταφρασμένες στὰ γαλλικὰ ἀπὸ τὸν Heelle, τὸ «Canto Nuovo», τὸ «Τριγωνὸ» τῆς Ἰσόδετης, τὸ «Παραδεισιακὸ Ποίημα», τίς «Ρωμαϊκὲς ἐλεγεῖες» καὶ ὕστερα, στὸ Ἰταλικό, στοὺς μεγάλους χοντροὺς τόμους τῆς ἔκδοσης Ἔγκινεα, ποὺ μοῦ τοὺς δάνειχε ὁ Σιπελλανός, τοὺς περίφημους «Ὑμνους». Πόσοι στίχοι, πόσες στροφὲς τοῦ Ἰταλοῦ ποιητὴ δὲν τραφοῦσησαν μέσα του, μὲ τὴν πιὸ μαγική μουσική, τὰ μακρυνὰ χρόνια ἐκεῖνα! Μὰ κινένα διδλίο τοῦ δὲ θυμᾶμαι νὰ μ' ἀνατάραξε τόσο, ὅσο «Οἱ Πορδένες στοὺς Βράχους». Μπρὸς στὸ μικρὸ μου μαθητικὸ τραπέζι, μὲ τὸ παράθυρο ἀνειγμένο σὲ ὅλες τίς πνοὲς μιᾶς μαγιάτικης ἀθηναϊκῆς νύχτας, ἔλεπα τὸν ἑαυτό μου, σὰ νὰ ἤταν χτές, σκυμμένον πάνω στὸ μαγικὸ ἐκεῖνο διδλίο. Τί πυρετὸς ἀναδίνεταν ἀπ' τὶς σελίδες του, ποὺ μὲ μεθοῦσε, ποὺ ἔκαμνε νὰ τρέμουν ὅλες οἱ ἶνες τῆς ὑπαρξῆς μου! Ὅποιος ἐγεύθηκε στὰ δεκαεχτὼ—εἴκοσι χρόνια του, τὸ ἀναντυντσιακὸ αὐτὸ φίλτρό, δὲν τὸ ξεχνάει ποτέ. Εἶναι τὸ γλυκύτερο ὀηλητήριο.

Δὲν ἤταν τὰ κείμενα μας, ὡστόσο, ὁ μόνος λόγος γιὰ τὸν ὁποῖον μᾶς συγκινεῦσε τόσο ὁ Nt' Ἀννεσύντσιο. Τὸ 1913—1914 ἤταν ἀκόμα μιὰ ζωντανὴ ποιητικὴ ἀξία ὁ μεγαλύτερος Ἰταλὸς ὑάρδος, ὁ πόλεμος ποὺ τόσα πράγματα σάρωσε καὶ δημιούργησε τόσες νέες προοπτικὲς, δὲν τὸν εἶχε παλπώσει ἀκόμα, ἐξακολουθοῦσε, ἔστω καὶ πολὺ ἀραιότερα ἀπὸ ἄλλοτε, νὰ δημοσιεύει ὀιβλία. Ἔπειτα, στὰ χρόνια τοῦ πολέμου καὶ ὡς τὰ 1920, ὁσδήκε ὁλόκληρος στὴ ὑράση, καὶ τέλος ἀπὸ τὰ 1923 καὶ ὁδδε, ἔγινε ἐρημίτης. Καλλιτεχνικὴ δημιουργία μὲ πολὺ κοσμικὸ πάταγο, ὑράση πολιτικὴ καὶ πολεμική, μόνωση. Στὰ ἑδδομήντα πέντε χρόνια ποὺ ἔζησε, γνώρισε στὰ γεμάτα ὁ Nt' Ἀννεσύντσιο καὶ τὶς τρεῖς αὐτὲς ὄψεις τῆς ζωῆς.

♣

Στοὺς ἀνθρώπους τοῦ πνεύματος θὰ εἶναι πάντα λίγο ὑποπτη καὶ ἀντιπαθητικὴ ἡ χτυπητὴ λάμψη μὲ τὴν ὁποίαν ἔζωσε σχεδὸν ὅλη τοῦ τὴ ζωὴ ὁ ἐκπληκτικὸς αὐτὸς καλλιτέχνης. Καὶ ὅταν ἔρτασαν οἱ πιὸ σοδαρὲς στιγμὲς, τὰ γεράματα, καὶ ὅταν ἄρχισε νὰ γίνεται αἰσθητὸ τὸ ζύγωμα τοῦ θανάτου, ὁ Nt' Ἀννεσύντσιο δὲν ἔπαψε νὰ θεατρίζεται. Συμφωρεῖ κανεὶς σ' ἕνα νέο συγγραφέα, μεσημένον ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία, χαϊδεμένον ἀπὸ τὴ δόξα, νὰ διαλαλεῖ τοὺς ἔρωτές του, νὰ μιλεῖ γιὰ τίς ἐλλές του, γιὰ τίς καλλιτεχνικές του συλλογές, γιὰ τὰ χρέη του, γιὰ τὰ λαγωνμπὰ του, μὰ ἕνας ἐξηντάρης, ἕνας ἑδδομηντάρης, ποὺ πρέπει νὰ εἶδε πιὰ τὶ κούφια εἶναι ἡ χλαλοὴ τοῦ κόσμου καὶ νὰ τὴ μπούχτησε, νὰ στήνει πρόμνες θωρηκτῶν στὴ ἐλλάς του, νὰ θάζει γ' ἀνεδεκατεδάζουν σημαίες, νὰ ρίχνεων κανονιές, νὰ μένει κλεισμένος μέρες ὁλόκληρες σὲ φέρετρα, καὶ νὰ μιλεῖ καὶ νὰ φρεντίζει νὰ γίνεται λόγος γιὰ ὁλ' αὐτά, εἶναι κάτι ποὺ δὲ μπορεῖ παρὰ λύπη μόνον νὰ προξενήσει. Μὰ καὶ ποὺ μπορεῖ νὰ ἐξηγήσει, ὡς ἕνα σημεῖο, τὴν καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα τοῦ Nt' Ἀννεσύντσιο. Πολλοὶ ἐδδυμάσαν τε πολυσύνδετε τῆς μορφῆς του καὶ τὸν ἐρύγκριναν μὲ τοὺς μεγάλους ἀντιπροσωπευτικοὺς τῆς Ἀναγέννησης. Καὶ αὐτὴ ἀκόμα ἡ ζωὴ τοῦ Μπάϊρον, ἔγραφε ὁ Μαρσέλ Μπουλανζέ, ὀχρὶ παραδιάλλομενη μὲ τὴ ζωὴ τοῦ Ἰταλοῦ ποιητὴ. "Ἀνθρωπος πανήκουστος καὶ τὶ δὲν ὑπῆρξε! Λογοτέχνης καὶ ποιητὴς ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους τοῦ καιροῦ μας, φιλέλληνας θυμιάσας—Ἔξξδ ἀφαφῦ λένε καὶ μεταχερίστηκε 30 χιλιάδες παλπὲς ἰταλικὲς λέξεις—γνώστης ὅλων τῶν τεχνῶν, τέλειος ἀνθρωπος τοῦ κόσμου, ἀυιλητὴς ἀπάντα καὶ λίγη κατηγόρια—σὰν ἕνα συγγραφέα διδλιακό. Σίγουρα, ἀπὸ πολλὲς πηγὲς, καὶ ποὺ τὶς ἐλέπουμε, τρύγησε τὸ μέλι του. Καὶ τί δὲν τοῦδασαν οἱ Λατίνοι. οἱ Ἀλεξαντρινοὶ Ἕλληνες, οἱ Ἰταλοὶ ποιητὲς τοῦ 14ου αἰώνα, ὁ Νίτσε, οἱ Γάλλοι συμδολιστές, ὁ Φογγταζάρο καὶ ὁ Βέργκα, οἱ Ρῶσσοι μυδιστοριογράφοι, οἱ Γάλλοι νατουραλιστές! Μεταξὺ τριάντα καὶ σαράντα χρόνων, μεταξὺ 1790 καὶ 1900, ὁ Nt' Ἀννεσύντσιο εἶναι σὰν ἕνας συμπυκνωτὴς τῶν σπουδαιότερων φιλολογικῶν ρευμάτων τοῦ καιροῦ του, γιὰ τὸ κλῖμα ὅπου μᾶς ὁάζει καὶ ὅπου ἀναπνέει, γιὰ τὸ ἠδικὸ καὶ τὸ φυχικὸ του ποιεῖν, μπορεῖ νὰ τοποεστηθεῖ ὁίπλα στὰ μεγάλα ποιήματα τοῦ Οὐγκώ, στὰ «Φύλλα τῆς χλόης» τοῦ Χοὺϊτμαν, στὶς «Ὠδὲς» τοῦ Κλωντέλ. Οἱ «Ὕμνοι» τοῦ Nt' Ἀννεσύντσιο εἶναι μιὰ ἀδιάκοπη ἔξαρση τῆς ζωῆς, στὶς χίλιες μύριες μορφές της, τὸ δεξολόγημα τῶν ἀπείρων τῆς δυνάμεων, ποὺ ὁ,τι κι ἂν πιστεύει, ὁ ἄνθρωπος, ἀπ' ἐμᾶς ἀνθρώπους, ἀπὸ τὶς ἀδέες ποὺ ἔκσταση τὴν ψυχὴ τοῦ ἀληθινοῦ ποιητή.



ΣΤΗΝ ΤΡΟΦΟ ΜΟΥ

Παγερὴ βασιλεύει ἡ χριστιανικὴ νύχτα
πάνω στὰ σπίτια τῶν ἀνθρώπων, μὰ καθάρια.
— Ὦ σὺ ποὺ στὸ μακρυνὸ σου σπίτι γνέθεις μὲ δάχτυλα προκοπητικὰ τὸ μαλλὶ τῶν ἀρνιῶν σου, ὅσο βαστᾶ τὸ λάδι τοῦ λυχνιαριοῦ, κοὰ τὸ κουτσούρο στὴν πυρωστιὰ λοαμπαρίζει,

* * *

Παραμάνα, ποὺ μὲ πότισες τὴ ζωή μου
τὴν πρώτη, καὶ μὲ τὰ μπρόστα σου γιοιαρίσαες τὸν ὁπιο μου
τὸν πρῶτο ἀν ἀπὸ τὸ μαφαμένο στόμα σου
ξαναάκουγα ἐκεῖνο τὸ τραγοῦδι καὶ τὰ ὁιδζυπλὰ σου
ἔβλεπα, ποὺ ξεφτίζουν τὸ λευκὸ λουλουδοῦ,
τοῦ μαλλιοῦ, καὶ τὸ ἀδράχτι τὸ κρεμαμένο ποὺ χαμηλώνει,

* * *

Καὶ τὸ τραχὺ μετάνο ποὺ γέρνει
στεφανωμένο μὲ λευκὰ μαλλιά,
κι' ὅπου ἡ ἀπλὴ ἀλληφοτοίκαση φανερώνεται κάποτε μ' ἕνα πρόσο θεϊκό, σὲ μιὰν ἀχτίνα, καὶ τὰ βαθειά ὁπου κάποια καθάρια σπάθα ἀνάβει,

* * *

"Ἰσως νιάκλαια ἀκόμα ἕνα κλάμα σωτήριο καὶ ἴσως ἀκόμα ἀπὸ τὰ βαθειὰ ν' ἀνάβρυζε καμμιὰ παλιὰ καὶ ἄγκα ἀγάπη, καὶ νὰ μοῦ φανιόταν ὅτι στὸ ξαναφρίσκω τὴν ἀγνότητα ποὺ εἶχα ἐκεῖνο βυζασταρούδι — καὶ μακρυὰ μου τὰ φριχτὰ πράματα τούτα!

* * *

Καὶ ὅλη ἡ δροσεράδα ποὺ εἶχε τὸ ἑανὰ σου
ξανὰ μέσα στὶς φλέβες μου! — Μιὰ γκένησα
κοινούρια, σὲ μιὰν ἀγνότητα ἀνέγγιχτου χιονιοῦ.
Καὶ ὅλη ἡ δροσεράδα ποὺ ἔχει τὸ γάλα σου
ξανὰ μέσα στὶς φλέβες μου, καὶ ὅλη ἡ κοιλοσύνη
τ' ὀφανοῦ; —καὶ μακρυὰ τὰ φριχτὰ πράγματα τούτα, ὦ
Μακρυὰ γιὰ πάντα ἀπὸ τὴν ψυχὴ τὴν ἑαναγεννημένη
καὶ τὴν συνεπαρμένη ἀπὸ τὴ βρεφικὴ ἀγνότητα τῆς!
Μιὰ ἀπέραντη ἀσπιλὴ λευκότητα,
μιὰ ἀγγελικὴ φόρμες ἀγάπης,
καὶ παντοῦ διάχυτη ἡ εἰκόνα
ἑνὸς Ὑπέρτατου Καλοῦ ποὺ ἐδῶ κάτω
τὸ τὸ προσμένουμε ἡ

* * *

Μὰ αὐ, ποὺ στὸ μακρυνὸ σου σπίτι γυρνᾶς τὸ ἀδράχτι σου, δὲν ξέρεις
τὴν ἱστορία μου.
Μὲ τὰ προϊοντικὰ σου δάχτυλα γνέθεις τὸ λάδι
τῶν ἀρνιῶν σου μήτε ξέρεις τὴ μάνα
τοιά μου
θλίψη σ' αὐτὴ τὴ γαλανὴ καθαρὴ νύχτα.
Γυρνᾶς τὸ ἀδράχτι καὶ τὸ κουτσούρο
κάθε τόσο λοιπόκοπά.

* * *

Καὶ γνέθεις, καὶ γνέθεις ὅσο τὸ λάδι βαστᾶ,
Παραμάνα καὶ μαφαμένο κρέμεται τὸ βαεί σου.

ΑΚΟΜΗ ΕΝΑ ΠΑΝΩ ΣΤΟ «ΕΡΩΤΙΚΟ» ΤΟΥ GRIEG

Ἐρωτόνα! Αὐτὸ εἶναι τὸ τραγικὸ δῶρημά σου.
Μέσα σου ζεῖ ἀκόμα ἡ ποιητὴ δύναμη.
Ἡ ἀπέραντη νύχτα, ἡ Μοιωνιὰ, ἀνασταίνει τὴ ἀρχέτυπκε
ὅλη, ἀπὸ μόνο τὸ ἀναπρίχισμὰ τῶν μαλλιῶν σου.
Ὅταν φανερώνεσαι στὸ κατάφυλ μου τὰ μὰ
φλόγα ποὺ φλογοβολᾶ μὲς στὸ παρφυρὸ σου
φόρεμα, μιὰ κρυάδα διατρέχει τὴ κόκκινά μου,
ἡ ψυχή μου κράζει τὸ τραγικὸ σου τίνομα,
Μὰ εἶσαι γλυκιὰ ἀπόψε, Ἐρωτόνα.
Ὦ τί γλυκιά! Μὴν ἀφοιλὲς τὶς φλέβες σου
γιὰ νὰ βάψεις τὸ φόρεμά σου;
Ἄκου, τί τραγουδᾶ ἡ θάλασσα, πέτα
θημους ὕμνους!
Καὶ κάμε νὰ ξεκαυκίσεσι μέσα μου ἡ ἀπελπισμένη φρέλλα
ποὺ κρατοῦσε ἄππο τὸν Ὄρλοτη.
(Ἀπὸ τὸ «Παραδεισιακὸ ποίημα» 1891—1893)

Μετάφραση: ΚΛ. ΠΑΡΑΣΧΟΥ

Ἀπὸ τὴν ἔκθεση τῆς κ. Π. Μακαρόνα, ποὺ ἔγινε στὴ γκαλερὶ Σιρατηγοπούλου: «Γεφύρα», ἐλαιογραφία.

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

ΜΕ ΤΟΝ ΣΙΝΚΛΑΙΡ ΛΟΥΙΣ

ΤΗΣ ΖΑΝΙΝ ΝΤΕΛΠΕΤΣ

(Τὰ «Ν. Γ.» ἀηολήθηκαν σὲ προηγούμενα φύλλα τους μὲ τὴ δυνατὴ καὶ πρωτότυπη φυσιογνωμία τοῦ Ἀμερικανοῦ συγγραφέα Σίνκλαιρ Λούις, θραβεῖο Νόμπελ τῆς φιλολογίας. Σήμερα δημοσιεοῦμε μιὰ χαρακτηριστικὴ συνέντευξη ποὺ πῆρε μαζί του στὴ Νέα Ὑόρκη ἡ Ζανὶν Ντελπέτ)

Ὁ Σίνκλαιρ Λοῦϊς εἶναι ἕνας θαρραλέος ἄνθρωπος. Τιμημένος μὲ τὸ θραβεῖο Νόμπελ καὶ σύγχρονα ὁ πιὸ διάσημος συγγραφέας τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν, δὲ δίσταξε νὰ πάντρευτεῖ τὴ Δωροθέα Θέμφον, τὴ δημοσιογράφο ποὺ ἔχει τὸ μεγαλύτερο ἀναγνωστικὸ κοινὸ καὶ τὰ περδτικά της ἄρθρα ἀναφέρονται καὶ συχτεῦνται στὴν Ἀμερικὴ περισσότερο ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλα. Μέλις γίνει κάποιο σπιφαντικὸ γεγονὸς στὸν κόσμο μας, κάθε Ἀμερικανὸς, ἀπὸ τὸν Ρεῦζβελτ ἴσαμε τὴν ἀγρότισα τοῦ Ἰλλινοῆς, θ' ἀνοίξει εἴτε τὴν ἐφημερίδα εἴτε τὸ ραδιόφωνο, γιὰ νὰ μάθει τί σκέπτεται ἡ Δωροθέα Θέμφον. Δὲν κρύδει ποτὲ τίς γνώμες της κι' οὔτε ἐκφράζεται μὲ μισόλογα. Ὁ Σίνκλαιρ Λοῦϊς κι' αὐτὴ ἔχουν ἀναλάδει νὰ λένε σ' ἑκατομμύρια Ἀμερικανοὺς τὴν ἀλήθεια. Τοὺς σκανδαλίζουν καὶ σύγχρονα τοὺς ἐνθουσιάζουν.

Τὸ διάσημο ζεῦγος αὐτὸ ἀνδρόγυνο ἀπεφάσισε πὼς ὁυὸ τόσο ἔντονες ἀτομικότητες δὲν ἤταν δυνατὸ νὰ ὑποστεῦν τὰ ὑυσάρεστα ἀπακόλουθα μιᾶς κοινῆς συμδίωσης καὶ γι' αὐτὸ ζοῦνε χωριστά. Ὁ Σίνκλαιρ Λοῦϊς μὲ δέχτηκε στὸ χαρούμενο στεόντιό του, ποὺ ὑρίσκεται στὴν κορυφὴ ἑνὸς οὐρανοξύστη.

Τοῦ μιλῶ γιὰ τὸ θεατρικό του ἔργο «Αὐτὸ δὲ θὰ γίνει ποτέ σ' ἐμᾶς», ποὺ παίχθηκε στὸ Παρίσι. Ἡ πρώτη τοῦ ἔργου αὐτοῦ δέδηκε, πρὶν ὁυὸ χρόνια, σὲ εἰκοσιενιὰ θέατρα τὸ ἴδιο ὁράδυ!

—Εἶμαι ἐνθουσιασμένος ποὺ τὸ ἔργο μου παίχθηκε στὸ Παρίσι, μοῦ λέγει ὁ Σίνκλαιρ Λοῦϊς. Λατρεύω αὐτὴν τὴν πόλη. Ἐὰν κατοικῶ σ' αὐτὸ ἐδῶ τὸ μέρος, εἶναι γιατί μοῦ θυμίζει τὴν ὁόδ Ριόολι. Ἐλάτε νὰ δεῖτε.

Μὲ ὁδηγεῖ σὲ μιὰ ταράτσα, ὁπ' ὅπου φαίνεται ἕνας θαυμάσιος ὁδηλος μὲ ἀγάλματα. Νομίζω πὼς πρέκειται γιὰ κομμιὰ ἐκκλησία. Ἀλλὰ ὄχι, εἶναι τὸ Ἀτόλιαν Μπίντινκ.

Τὸ μυθιστόρημά του, ἀπ' ὅπου ὁ Σίνκλαιρ Λοῦϊς ἔθγαλε τὸ παραπάνω πολύκροτο θεατρικό του ἔργο, ἔχει γιὰ τίτλο «Ἀδύνατο ἐδῶ». Στὸ ἔργο του αὐτὸ ἀνακατεύονται φανταστικὰ πρόσωπα μὲ πραγματικὰ τοῦ πολιτικοῦ κόσμου, μᾶς δίνει μιὰ στυγνὴ εἰκόνα τοῦ τί θὰ γίνει ἐὰν ποτὲ ἡ ἀντίδραση ταταλάδει τὴν ἀρχὴ στὴν Ἀμερική. Οἱ πρῶτες ἐκδηλώσεις της θὰ εἶναι ἕνας θάρδαρος ἀντισημιτισμὸς κ' ἡ σφαγὴ τῶν μαύρων.

—Ὁ κίνδυνος αὐτὸς εἶναι πολὺ μικρότερος τώρα γιὰ τὴν Ἀμερική, παρὰ ὅ,τι ἤταν πρὶν ὁυὸ-τρία χρόνια, μὲ διαδεδαιώνει. Ὅμως κάθε μέρα ποὺ περνάει μᾶς φέρνει πιὸ σιμὰ στὴν κατάληψη τῆς ἀρχῆς ἀπὸ τὶς γυναῖκες. Ἑδρισμένες ἀνασταπώσεις θὰ ἀπακολουθήσουν τὴν κατάληψή αὐτή.

Ἀνοιπιδῶ ἔκπληκτη, ἀλλὰ ὁ Σίνκλαιρ Λοῦϊς ἐξακολουθεῦ ψύχραιμα:

—Οἱ γυναῖκες παίζουν πρωτεύοντα πολιτικὸ ρόλο στὴ χώρα μας. Σιγὰ σιγὰ θὰ ἐκτοπίσουν τοὺς ἄνδρες ἀπ' ὅλες τὶς σημαντικὲς θέσεις. Δὲν ξέρω ἂν τότε τὰ πράγματα θὰ εἶναι ἢ ὄχι καλλίτερα ἀπὸ σήμερα. Οἱ ἄνδρες ὁέ θὰ ἔχουν τίποτα ἄλλο νὰ κάνουν ὅμως τότε, παρὰ ν' ἀποδεχθοῦν σιωπηλὰ τὸ τετελεσμένο αὐτὸ γεγονός. Πιστεύω πὼς σὲ τετρακόσια ἢ πεντακόσια χρόνια τὸ ἀτολμο ἀνδρικὸ γένος θὰ ἔχει περιορισθεῖ στὶς ἐφοδρικὲς δυνάμεις τῆς ζωῆς, ἀπὸ ὅπου θ' ἀνακαλεῖται γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς ἀναπαραγωγῆς ἢ...τοῦ χορεῦ.

Δὲν πρόκειται γιὰ ἕναν ἐντυπωσιακὸ ἀφορισμό. Τὴ σκέψη του αὐτὴ ὁ Σίνκλαιρ Λοῦϊς τὴ ὁασίζει ἐπάνω σ' ὡριαμένα δεδέμενα καὶ μοῦ τὴν ἐξηγεῖ:

—Στὴν τάπο μας οἱ γυναῖκες ἔχουν πολὺ μεγαλύτερες εὐκαιρίες ἀπὸ τοὺς ἄνδρες γιὰ ν' ἀναπτυχθεῦν. Κατέχουν κιόλας μιὰ πολὺ εὐρύτερη ἐγκυκλοπαιδικὴ μόρφωση ἀπὸ μᾶς. Αὐτὸ σὲ μιὰ ἐποχὴ ὅπου ὅλο καὶ περισσότερο κατακτᾶει ἔδαφος ἡ ειδίκευση, εἶναι ἕνα τρομερὸ ὁπλο γιὰ ὁσους κρατοῦν στὰ χέρια τους τὴ διοίκηση. Τὴν κατάκτησή τους οἱ γυναῖκες τὴν ἄρχισαν, ἀποκτηνώνοντας τὸν ἄνδρα μὲ ὑπερδολικὴ ἐργασία. Τώρα ἔκτοπίζονν. Δὲν πρέπει ἐπίσης καινεῖς νὰ ξεχνάει πὼς ἡ γυναῖκα ὑπῆρξε πάντα ὁ κύριος μοχλὸς τοῦ ἀμερικανικοῦ πολιτισμοῦ. Στὰ ἡρωϊκὰ χρόνια αὐτὴ ὕρυε τίς πολιτεῖες. Ἐὰν ἡ σημερινὴ Ἀμερικανίδα διαθέτει προνόμια μοναδικὰ στὸν κόσμο, εἶναι γιατί ἡ πράγματι της τὰ διεκδίκησε μὲ τὴ στάση της, ἐπάξια γι' αὐτή.

Παρατηρῶ προσεκτικὰ τὸν Σίνκλαιρ Λοῦϊς : εἶναι ὑψηλός, μὲ γαλανὰ μάτια, μὲ πρόσωπο ἔντονα χρωματισμένο, μὲ μεγάλες πλάτες καὶ μὲ κινήσεις γεμάτες αὐτοπεποίθηση. Σκέφτομαι πὼς ἐὰν πολλοὶ Ἀμερικανοὶ συνδυάζουν γνωάκια θὰ ὑπερισχύσει ; Νὰ τὸ πρόδλημα ποὺ δόσκει κάτω ἡ Πέρλ Μπάκ.

Ἡ ἡρωΐδα της, Σουσάνα Γκέϊλορνε, εἶνε ἕνα ὡραῖο κορίτσι ποὺ πρόκειται νὰ παντρευτεῖ ἕναν ἄνδρα ἀπὸ ποὺ μοιάζει νὰ εἶναι ἀθῶος σ' ὅλη του τὴ ζωή. Τὴν λατρεῦει, ἀλλὰ ἐπίσης φοδᾶται μήπως δὲν κάνει γι' αὐτήν. Ἐκείνη ἀντιπαραπονέται στὴν ἀγάπη του. Παίρνει μάλιστα καὶ τὴν πρωτοδουλία νὰ ἐπαναπαυόσει τὸ γάμο ζητώντας νὰ ἀποκτήσει κι' ἕνα παιδί μαζύ του. Ὁ ἄνδρας ὅμως, ὁλέποντας πὼς ἡ γυναίκα του ἔχει ἀνησυχίες καλλιτεχνικὲς, τὴν ἐφίνει ν' ἀκολουθήσει τὶς ὀλίσεις της. Ἡ Σουσάνα ὁρίσκεται τότε μπρὸς στὸ ὁίλημα ἂν πρέπει ν' ἀφοσιώσει τὴ ζωή της στὴν τέχνη ἢ στὸ σπίτι της. Προσπαθεῖ νὰ καθηστυχάζει τὶς καλλιτεχνικὲς της ὁρμὲς στὴν ρουτίνα τῆς καθημερινῆς ζωῆς τοῦ σπιτιοῦ, ἀλλὰ ἡ δημιουργικὴ ποιὴ μέσα της εἶναι πολὺ μεγάλη καὶ ὅσο μπορεῖ παρὰ νὰ ὑπακούσει σ' αὐτὴν, ἐ' ὅλο ποὺ ξαίρει πὼς ὁάζει ἕνα φραγμὸ ποὺ τὴν κάνει ἀκατάπαυστη γιὰ περιδάλλον της ποὺ τὴν ἀγαπᾶ. Ἡ ὑπερφυφαγὴ της καρδιὰ τὴν κάνει νὰ πιστεύει πὼς μποροῦν νὰ συνυπάρξουν μέσα της οἱ ὁυὸ αὐτὲς διαφορετικὲς ἀντότητες. Γιὰ μερικὰ χρόνια προσπαθεῖ νὰ τὸ κάνει. Καὶ τὰ μισοεπιτυχαίνει. Γίνεται μιὰ μέτρια καλλιτέχνις καὶ μιὰ μέτρια σύζυγος καὶ μητέρα, ἀλλὰ ὁ ἄνδρας της πεθαίνει καὶ τῆς ἀφίνει ὁυὸ μικρὰ παιδιά. Ἡ συγγραφεὺς μᾶς πείθει πὼς ἡ Σουσάνα θὰ κατοφθόσει νὰ νικήσει, στὸν ἀγώνα τῆς ζωῆς, γιατί ὁ ὁυνατὸς πρωτόγονος χαρακτῆρας τῆς κρύδει μιὰ δημιουργικὴ ἀρτίστα. Δὲν εἶναι εὔκολο νὰ παρουσιάσει κανεὶς πειστικὰ ἕναν παρόμοιο ἀνθρώπινο τύπο.

Ἡ Σουσάνα πάει στὸ Παρίσι μὲ τὰ παιδιά της καὶ τὴν ὑπηρέτριά της Τζέην. Ἐκεῖ, ἐργάζεται στὸ ἀτελιὲ ἑνὸς μεγάλου γλύπτη, ὅπου συναντᾶ ἕναν πλούσιο Ἀμερικανὸ, ἀματέρ, ποὺ τὴν ἐρωτεύεται. Παντρεύονται, γυρνᾶν στὴν Ἀμερικὴ καὶ γιὰ μερικὰ χρόνια ἐγκαταλείπει τὴν τέχνη ποὺ εἶχε ἄλλοτε καλιέργεῖ τὴν ψυχή καὶ τὸ σῶμα της, γιὰ νὰ ὑπακούει στὸ ἔντιτιστο τῆς ἀγάπης ποὺ κρύδει μέσα της κάθε γυναῖκα. Ὁ ἄνδρας της ὅμως τὴν ἀπαιτᾶ. Ἀλλὰ ἀντίς νὰ φαγίσει ἡ ταφδιὰ της, ἡ Σουσάνα ὁρίσκει τὸν ἑαυτό της ξανὰ ἐλεύθερο γιὰ ν' ἀκολουθήσει τὸν ἀληθινὸ ὁρόμο τῆς μοίρας της. Χωρίζονται σὰν καλοὶ φίλοι, λυπημένοι, μὲ τὴν ἀπόφαση νὰ τραδιξοῦν ὁ καθένας τὸν ὁρόμο του. Οἱ σελίδες στὶς ὁποῖες ἡ Πέρλ Μπὰκ περιγράφει τὸν ἀλιεβρὸ αὐτὸν ἀποχωρισμὸ, εἶναι ἀπίστευτα καὶ ἀποκαλοῦν τὸ δυνατότερο σημεῖο τοῦ τόσο ὡραίου ἔργου της.

ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΡΟΜΑΝΤΣΟ ΤΗΣ ΠΕΡΛ ΜΠΑΚ

Τὴν παραμονὴ ἑδδομάδα κυκλοφόρησε σὲ «Ἡ Ὑπερήφανη αὐτὴ Καρδιὰ» τὸ τελευταῖο ρομάντσο τῆς Πέρλ Μπὰκ ποὺ εἶναι τὸ πρῶτο ἔργο τῆς Ἀμερικανίδας συγγραφέως, ὅχως καμμιὰ σχέση μὲ τὴν Κίνα, χώρα ποὺ τὴν γνώρισε ἡ Μπὰκ ἀπὸ κοντὰ καὶ τὴν ἐκπαιδεύτανε μὲ δαθειὰ συμπόνια στὰ γεγονότα της. Χρειάζεται πραγματικὸ θάρρος νὰ ἀγκαλιάσει ἕνας συγγραφέας ἕνα περιδάλλον ποὺ τὸ γνωρίζει καλὰ καὶ ποὺ τὸ ἔχει ἐξακριδώσει σημαντικὲς ἐπιτυχίες γιὰ νὰ πειραματισθεῖ σ' ἕνα ἀλλόκοτα διαφορετικὸ πεδίο. Ἡ «Ὑπερήφανη αὐτὴ Καρδιὰ» δείχνει, ἐν τοῦτοις, πὼς ἡ Μπὰκ εἶναι ἱκανὴ νὰ κατακτᾶσεῖ μ' ἐπιτυχία καὶ μὲ κόσμιος ἄλλους ἀπὸ τὴ γνώριμή της Κίνα.

Σὰν ρομάντσο αὐτό, βλέπουμε τὴν ψυχικὴ πάλη τῆς σύγχρονης γυναίκας ποὺ αἰσθάνεται νὰ ὑψῶζει μέσα της ἡ δημιουργικὴ ποιὴ, τὴν πάλη τῆς γυναίκας ποὺ ἔχει νὰ διαλέξει μεταξὺ τῆς ἡ ναικείας τῆς ἰδιότητας καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς της ἰδιοσυγκρασίας. Ποιὰ ἀπὸ τὶς ὁυὸ αὐτὲς ὑπάρξεις ποὺ κρύδονται μέσα στὴ σύγχρονη γυναῖκα θὰ ὑπερισχύσει ; Νὰ τὸ πρόδλημα ποὺ δόσκει κάτω ἡ Πέρλ Μπὰκ.

Ἡ ἡρωΐδα της, Σουσάνα Γκέϊλορνε, εἶνε ἕνα ὡραῖο κορίτσι ποὺ πρόκειται νὰ παντρευτεῖ ἕναν ἄνδρα ἀπὸ ποὺ μοιάζει νὰ εἶναι ἀθῶος σ' ὅλη του τὴ ζωή. Τὴν λατρεῦει, ἀλλὰ ἐπίσης φοδᾶται μήπως δὲν κάνει γι' αὐτήν. Ἐκείνη ἀντιπαραπονέται στὴν ἀγάπη του. Παίρνει μάλιστα καὶ τὴν πρωτοδουλία νὰ ἐπαναπαυόσει τὸ γάμο ζητώντας νὰ ἀποκτήσει κι' ἕνα παιδὶ μαζύ του. Ὁ ἄνδρας ὅμως, βλέποντας πὼς ἡ γυναίκα του ἔχει ἀνησυχίες καλλιτεχνικὲς, τὴν ἐφίνει ν' ἀκολουθήσει τὶς ὀλίσεις της. Ἡ Σουσάνα ὁρίσκεται τότε μπρὸς στὸ δίλημμα ἂν πρέπει ν' ἀφοσιώσει τὴ ζωή της στὴν τέχνη ἢ στὸ σπίτι της.

Ποίηση

ΥΠΕΡΒΡΑΧΕΑ (49.83 M.)

"Ἑπῆρα ὅλους τοὺς στεναμοὺς
Σκιμμένος ὥρες πολεμοῦσα
νὰ νοιώσω ἕνα μονάχα χτύπο
ἀπ' τὴν καρδιὰ τῆς ἀνθρωπότητας.
Μὲ βάραινε τόση ἀγωνία σιωπηλή,
ποὺ, θέλεγες, στὸ κοκκαλένιο αὐτὸ κουμπὶ
κρατοῦσα τὸ σφυγμὸ τῆς !
"Ὅμως δὲ μπόρεσα νὰ πάρω
τὴν «εἴθισμη μουσική» τῆς Βαρσοβίας,
τὴν «ἐλαφρὰ» τοῦ Ἀμβούργου
καὶ τὴν τσιγγάνικη τῆς Βουδαπέστης.
Κουράστηκε τὸ χέρι μου
νὰ φέρνει βόλτα τὴν ὀβρόγειο
καὶ μάταια ἡ φούχτα μου

Ο ΦΩΤΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΚΛΑΣΙΚΟΙ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

δποιον τὸν σπουδάζει ὅπως πρέπει.

Ἰδεολογικὰ τέλος καὶ ἠθικὰ μορφώνεται βέβαια τὸ παιδί μὲ τὶς μεγάλες καὶ εὐγενικὲς ἰδέες τῶν κλασικῶν. Ἀλλὰ τὶς ἰδέες αὐτὲς μπορεῖ νὰ τὶς γνωρίσῃ καὶ ἀπὸ ζωντανὲς μεταφράσεις. Φυσικὰ εἶναι προτιμότερο νὰ τὶς διαβάσῃ στὴν πηγή τους τὴν ἰδιο, στὸ πρωτότυπο. Γι' αὐτὸ ὅμως χρειάζεται γερὴ καὶ βαθιὰ μελέτη. Κι αὐτὴ μποροῦν νὰ τὴν κάνουν μονάχα ὅσα παιδιὰ εἶναι ἱκανὰ κι ἔχουν καιρὸ καὶ κλίση γιὰ τέτοιες σπουδές.

Μὲ ὅλους λοιπὸν αὐτοὺς τοὺς περιορισμοὺς ἡ ὠφέλεια ἀπὸ τὶς κλασικὲς σπουδὲς εἶναι μεγάλη, ὅπως τὸ βλέπομε στοὺς ἑξῆς: Ἐκεῖ ὅμως τὰ παιδιὰ ἀρχίζουν τὴν ἀρχαία ἑλληνικὰ σὲ μεγαλύτερη ἡλικία, ξέρουν καλὰ τὴ γλῶσσα τους καὶ οἱ δασκάλοι τους κατέχουν τοὺς κλασικοὺς. Εἶναι ὅμως καὶ σὲ μᾶς τὸ ἴδιο ; Τὰ παιδιὰ μας ἀπὸ τὴν πρώτη τοῦ δημοτικοῦ ἀρχίζουν μὲ μιὰ τεχνητὴ καὶ νεκρὴ γλῶσσα, μὲ τὴν καθαρεύουσα, κι αὐτὸ πάλι μὲ τὴν προϋπόθεση ὅτι ὁ καθένας θὰ φτιάσῃ τὴν καθαρεύουσά του μόνος του, ὅταν θὰ μάθῃ τὴν ἀρχαία. Γι' αὐτὸ μιὰ ὥρα ἀρχύτερα στὶς ἀνώτερες τάξεις τοῦ δημοτικοῦ παιδιὰ δέκα ἔντεκα χρονῶν τὰ βάζαν στὴν ἀττικὴ γραμματικὴ καὶ τὸ ἀργαῖο κείμενο. Τὴν ἐθνικὴ τους γλῶσσα, τὴν κοινὴ δημοτικὴ δὲν τὴν ἔχει καλλιεργήσει τὸ σχολεῖο, κι ἔτσι ποὺς λείπει ἡ πρώτη καὶ φυσικὴ βάση γιὰ κάθε πνευματικὴ καλλιέργεια. "Αγλωσσα καὶ μὲ μυαλὸ ἀδύνατο ἀρχίζουν τ' ἀρχαία ἑλληνικά, κι αὐτὸ σὲ ἡλικίες ποὺ δὲν ταιριάζει γιὰ τέτοιες σπουδές. Καὶ πρέπει νὰ τὰ μάθουν ὅλοι, καὶ ἰκανοὶ καὶ ἀνίκανοι, εἴτε ἔχουν εἴτε δὲν ἔχουν κλίση. Καὶ ἀκόμα τοὺς δίνουν κείμενα ποὺ δὲν τὰ ἐνδιαφέρουν καθόλου, ἀφοῦ τοὺς λείπει κάθε σχετικὴ πεῖρα. Ἔπειτα τὰ μεταφράζουν στὴν καθαρεύουσα ποὺ δὲν τὴν ξέρουν καὶ στὴ μετάφραση πολλὲς λέξεις τὶς ἀφήνουν ἀμετάφραστες, ἀν καὶ ἡ σημασία τους ἔγει πιὰ ἀλλάξει. Συνέπεια εἶναι ὅτι δὲν καταλαβαίνουν καλὰ τὶ διαβάζουν, μόνο μαντεύουν ἀόριστα κάτι, δηλαδὴ ἀντὶ πνευματικὴ μόρφωση ἔχομε παραμόρφωση καὶ ἀκόμα τέτοια διδασκαλία ἀντὶ νὰ ὠφελήσῃ τὴν ἐθνικὴ μας γλῶσσα τὴ ζημιώνει πολύ. Μὰ καὶ ἠθικὴ ζημία γίνεται, γιατὶ τὰ παιδιὰ γιὰ νὰ τὰ βγάλουν πέρα μεταγειρίζονται γίλια δυὸ τεχνάσματα κι ἔτσι μπαρεῖ νὰ ριζώσῃ ἡ συνήθεια τῆς ψευτιᾶς. Ὕστερα ἀπ' αὐτὴ εἶναι βέβαια ἀστεῖο νὰ περιμένομε καλλιαισθητικὴ καὶ ἰδεολογικὴ μόρφωση παιδιῶν ποὺ παραδέρνουν χρόνια μέσα σὲ τύποις νεκροὺς.

Γιὰ νὰ διορθωθῇ ἡ κατάσταση αὐτὴ ὁ Φωτιάδης προτείνει : α) Ἡ γλωσσικὴ διδασκαλία νὰ βασίζεται στὴν ἐθνικὴ μας γλῶσσα, δηλ. στὴν κοινὴ δημοτικὴ. β) Νὰ χωριστῇ ὅλως διόλου ἡ σπουδὴ τῆς ἀρχαίας, νὰ χωριστῇ χειρουργικά. γ) Τ' ἀργαῖα ἑλληνικὰ νὰ διδάσκωνται στὶς τελευταῖες τάξεις τοῦ μέσης παιδείας κι αὐτὰ δ) νὰ γίνουν προαιρετικὰ καὶ νὰ τὰ σπουδάζουν μονάχα ὅσα παιδιὰ θέλουν καὶ μποροῦν. Τ' ἄλλα νὰ διαβάζουν τοὺς κλασικοὺς σὲ μετάφραση. ε) Τέλος ν' ἀλλάξῃ ριζικὰ τὸ πρόγραμμα τῶν κλασικῶν γυμνασίων, ποὺ εἶναι σωστὸ μωσαϊκό. Νὰ γίνῃ ἕνα πρόγραμμα λιτὸ, ποὺ τὸ κέντρο τοῦ βάρους νὰ πέφτῃ στ' ἀργαῖα ἑλληνικὰ, σ' αὐτὰ νὰ μελετοῦν καλὰ λίγες μεγάλες μορφὲς καὶ ἡ ἀρχὴ νὰ γίνεται ἀπὸ τὸν Ὅμηρο.

Ἡ πρώτη πρόταση τοῦ Φωτιάδη εἶναι ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ κάθε οὐσιαστικὴ μόρφωση. Χωρὶς ζωντανὴ γλῶσσα δὲν μπορεῖ νὰ μορφωθῇ τὸ παιδί, καὶ χωρὶς αὐτὴ οἱ κλασικοὶ θάνται γιὰ μᾶς βιβλία ἐρτασφράγιστα. Καὶ ἡ δεύτερη πρόταση σωστή. Νὰ μὴν ἀρχίζουν τὰ παιδιὰ ἀρχαία ἑλληνικὰ πρὶν μάθουν τὴ γλῶσσα τους καὶ γίνουν κάπως ἀριμύτερα. Στὴν ἀρχαία γλῶσσα νὰ πάνε ἀπὸ τὴ δημοτικὴ καὶ μὲ τὴ δημοτικὴ νὰ τὴ σπουδάσουν. Καὶ οἱ δυὸ αὐτὲς προτάσεις εἶχαν ἀρχίσει νὰ πραγματώνωνται τὰ εἴκοσι τελευταῖα χρόνια μὲ τὴ γνωστὴ γλωσσοεκπαιδευτικὴ κίνηση καὶ μὲ τὴν αὐθυπαρξία τοῦ ἐξάχρονου δημοτικοῦ σχολείου. Μὲ τὴ νέα δμως ὀργάνωση τῆς παιδείας, ἂν κατερτηθῇ, θὰ ἐαναγυρίσομε στὴν παλιὰ κατάσταση, ὅσο καὶ ἂν ἔχουν βγῆ πιὰ ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τ' ἀργαῖα ἑλληνικά. Γιατὶ τώρα φεύγουν πάλι ἀπὸ τὴν Δ' τάξη τοῦ δημοτικοῦ γιὰ νὰ πᾶνε στὴν Α' τοῦ ὀχτάχρονου γυμνασίου, ἀκόμα καὶ τοῦ ἀστικοῦ κι ἐκεῖ παιδιὰ ἔντεκα χρονῶν ἀργίζουν μὲ τ' ἀρχαῖα ἑλληνικὰ, κι αὐτὰ πρέπει νὰ τὰ μάθουν μὲ τὴν καθαρεύουσα. Ἂν μάλιστα κατορθώσῃ νὰ ἐπιβληθῇ ἡ γνώμη νὰ ζανεστῇ σιγὰ σιγὰ ἡ καθαρεύουσα καὶ στὸ κατώτερο τμῆμα τοῦ δημοτικοῦ, τότε πιὰ ὁ γυρισμὸς θὰ εἶναι ὁλοκληρωτικός.

Ἡ τρίτη δμως καὶ τέταρτη πρόταση τοῦ Φωτιάδη δὲν μπορεῖ νὰ σταθῇ. Γιὰ λόγους ποὺ δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀναπτύξω ἐδῶ, ἀρχαῖα ἑλληνικὰ πρέπει νὰ μαθαίνουν ὑποχρεωτικὰ σ' ὅλα τὰ σχολεῖα τῆς μέσης παιδείας, περισσότερα ἢ λιγότερα, ἀνάλογα μὲ τὸν τύπο τοῦ σχολείου. Μόνο ποὺ σ' αὐτὰ πρέπει νὰ πηγαίνουν ὅσα παιδιὰ ἀξίζουν προγματικά. Καὶ ἀκόμα γιὰ νὰ ἔχῃ ἀποτελέσματα ἡ διδασκαλία, δὲν εἶναι σωστὸ νὰ περιορισθῇ στὶς τελευταῖες τάξεις τους, παρὰ εἶναι ἀνάγκη ν' ἀρχίζῃ ἀμέσως ὕστερα ἀπὸ τὸ ἑξάχρονο δημοτικὸ, ὅπου τὰ παιδιὰ θὰ ἔχουν μάθει τὴ γλῶσσα τους. Στ' ἄλλα σχολεῖα—καὶ μ' αὐτὰ ἐνιοῦ καὶ τ' ἀστικὰ—οἱ κλασικοὶ νὰ δίνωνται σὲ ζωντανὲς μεταφράσεις.

Ἡ τελευταία • δμως πρόταση τοῦ στέκεται πολὺ καλά. Τὸ πρόγραμμα τοῦ κλασικοῦ γυμνασίου ἀνάγκη ν' ἀλλάξῃ ριζικά, σχετικὰ μὲ τ' ἀργαῖα ἑλληνικὰ νὰ περιοριστῇ τὸ ὁλικό τους σὲ λίγους μεγάλους κλασικοὺς, καὶ σ' αὐτοὺς στὴν πρώτη γραμμὴ νὰ εἶναι ὁ Ὅμηρος. Τὴ γνώμη του ν' ἀρχίζῃ ἡ διδασκαλία μὲ τὰ ὁμηρικὰ ἔπη τὴ βρίσκω γονιμώτατη καὶ νομίζω πὼς πρέπει νὰ δοκιμασθῇ. Ὅ,τι δμως λέει ὁ Φωτιάδης γιὰ τὸν κλασικὸ αὐτὸ ποιητὴ ἀξίζει νὰ τὸ ἰδοῦμε ἀπὸ κοντά, γιατὶ καὶ εἰδικὰ ἀκόμα δὲ μίληταν σὲ μᾶς ἔτσι γιὰ τὸν ἐπικὸ ποὺ μόρφωσε τὴν Ἑλλάδα.

Πρέπει, λέει, ν' ἀρχίσουν τὰ παιδιὰ μὲ τὸν Ὅμηρο, γιατὶ σ' αὐτὸν ἔχομε τὸ πιὸ κατάλληλο κείμενο καὶ γιὰ τὴ γλῶσσα του καὶ γιὰ τὸ περιεχόμενό του. Ἡ ὁμηρικὴ γλῶσσα ἔχει σύνταξη ἁπλὴ καὶ οἱ λέξεις της διαφέρουν περισσότερο παρὰ σὲ κάθε ἄλλο κλασικὸ κείμενο ἀπὸ τῆς δημοτικῆς. "Ετσι ἀπφεύγομε «τὸν σκοτισμὸν» τοῦ παιδιοῦ ἀπὸ τὴν πολυπλοκὴ σύνταξη τῶν πεζῶν καὶ τὴ σύγχυση ποὺ φέρνουν οἱ δμοιες λέξεις. Ἀλλὰ τὰ ὁμηρικὰ ἔπη εἶναι ἡ καλύτερη ἀρχὴ καὶ γιὰ ἀνώτερη γλωσσικὴ μόρφωση. Δὲ θὰ ζήσουν βέβαια οἱ μαθητές μας τὴν ὁμορφιὰ τοῦ μέτρου τοῦ ρυθμοῦ καὶ ὅσα ἄλλα μονάχα ἡ συμβίωση, ὅπως εἴδαμε μὲ τοὺς κλασικοὺς θὰ μποροῦσε νὰ δώσῃ. Μὰ θὰ ἰδοῦν καὶ θὰ νιώσουν πολλὲς ἀρετὲς τοῦ λόγου, καὶ ἀπάνω σ' ὅλα τὴν «περιγραφικὴ τέχνη. Ὁ "Ομηρος θὲ τοὺς συνηθίσῃ νὰ βλέπουν τὰ πράγματα μὲ τὰ χρώματα καὶ τὰ σχήματά τους, νὰ ξεχωρίζουν τὸ οὐσιαστικὸ, τὸ κύριο χαρακτηριστικό, καὶ νὰ μὴ γάνωνται σὲ λεπτομέρειες καὶ σὲ ρητὰ λόγια, ν' ἀποφεύγουν τὴν ἐπίδειξη, νὰ στολίδια ἐσωτερικὴν τῆς ζωὴν, ἐάν λοιπὸν εἰς τὰ φιλολογικὰ ἔργα αὐτὴν ἡ ἐνεργὸς ἀναζητοῦμεν τὴν συγκίνησιν, δηδὴ δίχως αὐτὴν νεκρὰ μένουν ὅλα τὰ φιλολογικὰ δημιουργήματα ἐάν ἐπιθυμοῦμεν ἡ ἀνωτέρα αὐτὴ νὰ εἶναι ἁρμονικὴ πρὸς τὴν νεότητα, νὰ μὴν ἐκτρέπεται εἰς τὰ ἄκρα καὶ τὰς ὑπερβολὰς, τότε ἂς εἴμεθα βέβαιοι ὅτι βιβλίον καταλληλότερον ἀπὸ τὸν "Ομηρον δὲν ὑπάρχει εἰς καμμίαν φιλολογίαν κανενὸς ἔθνους».

Δυὸ ὁλόκληρα χρόνια, λέει, πρέπει νὰ μελετοῦν τὰ παιδιὰ τὸν "Ομηρο ἐντατικά, κι ἔτσι θὰ μάθουν καὶ τὸν τρόπο ποὺ πρέπει νὰ δουλεύουν κάθε κλασικὸ κείμενο. Δὲ φτάνει δμως μόνο ν' ἀρχίσομε ἀπὸ τὸν "Ομηρο, ἀλλὰ καὶ ἡ μέθοδος τῆς διδασκαλίας νὰ ἀλλάξῃ. Νὰ μὴν ἀρχίζῃ ὁ μαθητὴς ἀπὸ τὴ γραμματικὴ, παρὰ νὰ πηγαίνῃ ἀμέσως στὸ κείμενο καὶ τὴ μετάφρασή του. Ν' ἀπαγορεύσῃ νὰ μπῇ μέσα στὴν τωρινὴ αἰσθηματικὴ τὴ πορεία.

Αὐτὰ ὅλα φαίνονταν πὼρα πάνω στὸ πρόσωπό του, τὸ παρελάλαζαν. "Οταν ἀνέβηκε τὶς σκάλες ἀπὸ σπίτι σπίτι καὶ ἔμπαινε στὸ σαλόνι ὅπου βρίσκονταν μαζεμένοι κάτι πιστοὶ (κι ἀδιάφοροι) φίλοι τῆς οἰκογένειας, προσπάθησε νὰ σκεπάσῃ τὶς συλλογές του, τὴν ἔκφρασή του ποὺ τὴν ἔνιωθε σὰ νὰ κάβλετε μέσα σὲ καθρέφτη. Γιὰ νὰ τὸ ἐπιτύχῃ, ἔφερε τὴ σκέψη στὶς δουλιές του, σὲ κάτι ἐπιλεγχρηφήματα ποὺ ἔπρεπε νὰ στείλει ἀπόψε, κάτι ὀδηγίες στὴ διεύθυνση τῆς Τράπεζάς του. Τὸ τέχνασμα αὐτὸ κάπως τὸν ἡσύχασε.

Προχώρησε στὸ σαλόνι. Εἶδε πρῶτα τὴν Κλάρισα. Γιὰ νὰ τὸν κοιτάξει, εἶχε σηκώσει ἀνεπαίσθητα τὸ κεφάλι. Τὰ μακελλαδιά της, τὸ μέτωπό της, τὰ χείλια, ἔδειχναν τὸ ἴδιο ἀτοχαστικά, ὅπως ἄρα εἴταν μόνη.

Ὕστερα εἶδε τὴν Πετελινοῦ, τὸ μπάλκο τῆς φέρειας. Κάτι ἄλλες κυρίες στεγνές, μὲ ἀμέτρητους ὑποστιμένους προγόνους, σταφὲς κυρίες, ἀριστοκρατικὲς, κάτι ἄντρες ἀπόλυτα κοὺς ποὺ τὸν ἐπιμερίζομένην τὴν ἀνθρωπίνην ἐικονιζομένην ὡς δρᾶμα, τὸ ὁποῖον μὲ ἀνεξάντλητον ποικιλίαν ἀκαταπαύστως ἀναπλέκεται ἐνῶ ἐκτυλίσσεται· ἐάν αἱ περιπέτειαι δσας εἰς αὐτὰ ἡ φαντασία μᾶς παρουσιάζει, πολὺ ποικιλώτεραι παρ' ὅτι δύναται νὰ δείξῃ ὁ στενὸς βιωτικὸς τοῦ καθενὸς μας κύκλος, αἱ ἐναντιότητες, ἡ πάλη, ἡ ἐπιτυχία, αἱ ἀτυχίαι καὶ αἱ καταστροφαὶ διεγείρουν τὸν θαυμασμὸν καὶ τὴν συμπάθειαν πρὸς τὰ δρῶντα πρόσωπα· ἐάν ἡ ψυχὴ παρακολουθοῦσα τὴν ποικιλότατα διεγειρομένην φαντασίαν συγκινεῖται καὶ πολλαπλασιάζει τὴν ἐσωτερικήν της ζωὴν, ἐάν λοιπὸν εἰς τὰ φιλολογικὰ ἔργα αὐτὴν ἡ συγκίνησις δὲν ὑπάρχει εἰς τὴν ἀνωτέρα μορφὴν αὐτῆς ἀπὸ τὸ πρῶτ πρωι, ποιοῦ μου γλυκύ...

— Καθόμουν καὶ γιατροπάρουσα τὴν κυρία Κρατοῦση. Τί θέτε νὰ κάνω;...

— Εἰν' ἄρρωστη; ρώτησε χαμηλοφώνας ἡ Κλάρισα, ὅπως ὅμως κάνεις μιὰ σκαντεβιάρικη ἐρώτηση ποὺ θὰ δώσει ἀφορμὴ σ' ἀπέλεωτα ἀστεῖα.

Ἀκόμη κι κοὐτὸς ὁ Ψάλτης, ποὺ εἶχε ἔρθει στὸ σαλόνι κατατσιδὶ τῆς Ζηνούλας, ἔκανε τὸ κίνημα, τὸ σκύψιμο τοῦ ἀνθρώπου ποὺ μετὰ βίας κρατᾶει τὰ γέλια του. Κ' οἱ ἄλλοι τὴν ἴδια.

Τὸ ἀπόγευμα ἀπὸ τὸ ἀπόγευμα ἔρχεστε στὸ διαμέρισμὰ τοῦ Νώντα, ἔκανε νὰ χτυπήσει. Μὰ δὲ χτύπησε. Πῆρε νευρικὰ τὸ πιάνουλο μέσα στὸ γιαμὶ δυνατὸ τὴς πόρτας, μὲ μιὰ ὑπερβολικὴ φροντίδα, σεγανὰ (ὡσὰν νὰ τὴν ἔλουζαν ἀπρόσμενα οἱ εὐγένειες·κ' ἡ ἀσήκωτη δειλία), ὅσο πὼ σεγανὰ μπορούσε.

Μὰ πρὶ νὰ δεῖς πὼς ἡ πόρτα ἐ[illegible] ἀνοιχτὴ, πρὶ νὰ τὸ καταλάβῃς, ἄνοιξε ὁ πόλο ἄνοιξε καὶ μὲ πολλὴ τὴ θόρυβο καὶ σκουντουφλιὲς (ὅπως στὸν κινηματογράφο, σ' ἕκαλλες τὶς ταινίες ποὺ σπάνουμε γελοῖοι πιστοὶ ποὺ γκρεμίζονται οἱ ἀνθρῶποι ἀπὸ τὰ παραθύρια, ἀπὸ τὶς πολυκατοικίες προστρέχουσες σκάλες) πετάχτηκε δξω μιὰ Δαναΐζα φοιτήρια. Τὴν ἀκολουθήσαν δυὸ Νοτιοαμερικάνες γυαλάτες, σὰ δημοσιογράφες καὶ σὰν ἀνεχρικὲς, σπυράτες, φύγανε γρεγάτα καὶ πῆσω τους δυὸ νέοι,* σὰν ἀδελφὲς τους, ποὺ φωνάζαν καὶ φεύγαν γρηγοράτερα. Κατόπι ἄλλες, κάτι σὰ δικές μας, κάτι σὰ Σπανιόλες, φτιασίδες ὀλοπρόσωπα, κι ἄλλες φοράδες ἀσταμάτητες, μὲ ὀστεῖρα πανικοῦ ποὺ σπὸ σπροῦκιαμὲ τοὺ τράβιξε κι ἐκεῖνην τὴν "Εγγλέζα ποὺ λέγαμε. Ἔτσι ξεμπάρκαραν καὶ πῆραν δρόμο, χωρὶς νὰ σηρέψουν πέσω, παρόλαυν τὴν πόρτα, μισομεῖνοντες, ἄβλιες κι ἀφημένες, κι ἀπὸ τὶς σκάλες ἀπκούσταν ἀλοῦνα κι σοῦγάντζε ἡ λαχαμιασμένη φωνὴ τῆς κυρᾶς κρατοῦλας τους. "Γοντεῖα ἀπὸ τὰ τόσα ποδοβολητὰ, ἔγινε μιὰ παυσίμηχη σκωπὴ. Στάθηκε ὁ Ψάλτης, ἤκουσε, τὴ γεύτηκε ἀπολαυστικὰ αὐτὴν τὴν ἐμοιβὴ ἀπουσίας καὶ σιωπῆς, ἤκουσε, ἔκλεισε τὴν πόρτα, ἀπτίσμα, σὰν τὸ κλεισμὰ αὐτὸ νὰ εἴταν μιὰ ἠμερομηνία σημαδιακὴ γιὰ τὴ ζωὴ του καὶ γιὰ τοὺς ἀνθρώπους του.

Μὲ βαρὰ βήματα, γύρισε καὶ πηγαινόφερνε στὸ διάδρομο ὅς τὴ σιγὴ ποὺ ἄκουσε στὸ διαμέρισμὰ τοῦ Νώντα, ἔκανε νὰ χτυπήσει. Μὰ δὲ χτύπησε. Πῆρε νευρικὰ τὸ πιάνουλο μέσα στὸ γιαμὶ δυνατὸ τὴς πόρτας, μὲ μιὰ ὑπερβολικὴ φροντίδα, σεγανὰ (ὡσὰν νὰ τὴν ἔλουζαν ἀπρόσμενα οἱ εὐγένειες·κ' ἡ ἀσήκωτη δειλία), ὅσο πὼ σεγανὰ μπορούσε.

Τέλος, βρέθηκε κάπου ἀπάνω κι ἀγγίχτη οἱ γόβιλοι, ὅπωρέπεσε. Μὲ τὴν πρώτη μετὰ τοὺς, τὸ κατάλαβαν πὼς τὰ λέγω ὁ ἀνάβλαψε τὰ μεγάλα κόρκα του καὶ ὁ ἀρχινισμὸς τὰ γκρεμάτα τὴς ἀπόφασης τὰ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΑΡΘΟΥΡΟ ΜΠΕΡΟΥΤΤΙ

Ο Ἀρθοῦρο Μπερούττι, πέθανε στίς δηλώσεις καὶ ἐμπνευσμένος μὲ τρόπο τοῦ Γενάρη στὸ Μπουένος Ἄϊρες.

Ἀποκορυφωμένος ἀπὸ τὴν καλλιτεχνικὴ δράση ἐδῶ καὶ 15 χρόνια στάθηκε ὁ ἐθνικὸς συνθέτης τῆς Ἀργεντινῆς τῶν ἀναζωογόνησε — ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους — τὸ λυρικὸ θέατρό τους. Ἤταν περιτριγυρισμένος ἀπὸ τὴν φωτοστεφανο ποὺ ὁ χρόνος δημιουργεῖ γύρω ἀπ' αὐτοὺς τῆς πιὸ μαγευτῆς ἐποχῆς ποὺ ἀπόχτησαν ἀξία προδρόμων, ἀξία νὰ χαράξουν κατευθύνσεις καὶ τὴν ἰσοκότητα νὰ δημιουργοῦν ἕνα καινούργιο εἶδος ποὺ μέσα ἀπὸ διαδοχικοὺς σταθμοὺς πάντοτε κυριαρχεῦσε μέχρι ποὺ νὰ φτάσει νὰ στερεοτύπεῖ ἀπάνω σὲ βάσεις αἰώνιες.

Τέχνα ἀκριβῶς ἤταν ἡ ἀποστολὴ ποὺ ἐκπληρώθηκε ἀπὸ τὸν Ἀρθοῦρο Μπερούττι. Κάτοχος ὅλων τῶν στοιχείων ποὺ μπορεῖ νὰ χαρίσει μιὰ τέλεια διδασκαλία βιρτουόζων μᾶς τέχνης μὲ αἰωνόβια προηγούμενα, γνώριζε νὰ τὰ βάζει στὴν ὑπηρεσία τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς, ποὺ κάλις τότε ἄρχιζε, ἐμφυσώντας μέσα σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς κλάδους τοὺς πιὸ ἀκαλλέργητους μιὰ ζωὴ καὶ ἕνα ἐνδιαφέρον.

Ἡ τελευταία δεκαετία τοῦ περασμένου αἰώνα χαραχτηρίζεται στὴν Ἀργεντινὴ καλλιτεχνικὴ ἱστορία ἀπὸ τὴν ἀφοσιώθεια μερικῶν ἀνθρώπων μὲ ἀφοσιωτιὴ ὀρθὴ γιὰ τὴ συστηματικὴ διάδοση τῆς βουσικῆς μόρφωσης. Ἀλλὲ ἐφτο Γουϊλιαμς, Χοιμλὶν Ἀρνόρρε, Ἀρθοῦρο Μπερούττι, ὁ ἀδελφός του Παῦλος καὶ ἄλλοι, καθένας ἀπὸ διαφορετικὸ μονοπάτι ὁρίχθηκαν μὲ ἐνθουσιασμὸ καὶ ὀρμὴ στὴ δουλειὰ ποὺ ἀνάλαβαν. Τ' ἀποτελέσματα ποὺ κατάφεραν δείχνουν ξεκάθαρα μὲ τί ζῆλο δούλεψαν καὶ πόσο σήμερα, μισὸν αἰώνα ἀπὸ τότε, μπορεῖ νὰ τὰ δεῖ κανεὶς πιὸ καλά.

Ὁ Ἀρθοῦρο Μπερούττι, ἀκολουθώντας τίς πλίσεις τοῦ πνεύματός του καὶ τὰς φωνὲς τῆς αἰσθηματικοτητάς του, ἀφιερώθηκε ὁλοκληρωτικὰ στὸ λυρικὸ θέατρο, μετὰ ἀπὸ κάμποσες προσπάθειες σ' ἄλλους μουσικοὺς κλάδους.

Τὰ πρῶτα του ἔργα, παρὰ τὴν ἀξία τῆς ἐθαυστερώσης των μορφῆς, θεωροῦνται σὰν δοκίμια τοῦ στῦλ καὶ τοῦ γραφτῆρα, ποὺ τὰ κατοπινὰ ἔργα του ἐρχονται νὰ μᾶς δείξουν.

Ἡ ἀντίληψή του ἀπάνω σὲ μουσικὸ ποὺ ἔμειλλαν νὰ ἐκπληρώθοῦν ἀργότερα, ἤταν πιὰ κάτοχος πλέρια τῆς τέχνης του καὶ γνωρίζοντας τὸ περιβάλλον, μόσα σπὸ ἀποῖο θὰ ἐξελίσσετο, πρακάγρασε ἀποφασιστικὰ τὰ ἀμερικανικὰ θέματα καὶ ἀνέβασε στὴ σκηνὴ πράκοσια ἠθοποιίας καὶ λαϊκιά, μὲ τὴν πρόθεση νὰ πάνε, κάτι σιενὰ συνδυασμένο μὲ τὶς συνήθειες, τὰ θέμα, τὴν ἰδιοσυγκρασία καὶ τὶς παραδόσεις των. Τόσο μεγάλος ἦταν ὁ ζῆλος του σ' αὐτὸ τὸ εἶδος, ἄστε δὲν δυσκολεύτηκε νὰ ἀνεβάσει στὸ θέατρο τὴν γενικὴ γνώμη, τὸ πιὸ διαδεδομένο (ἐκλαϊκευμένο) πρόκοπο τῆς γηγενοῦς Ἀργεντίνιας φιλοσόφας, τὸν Χοὺαν Μορείρα.

Σὲ μιὰ δεκαετία φτάνουν τὰ λυρικὰ ἔργα του. Ὅλα δίνουν ἀκριβῆ ἐνστύπωση τῆς ἀξίας τοῦ συνθέτη καὶ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ τὸν τοποθετήσουμε μὲ ἀκρίβεια μέσα σὲ διάφορες θεατρικὲς πράκοις. Τὰ Ἰταλικὰ πρότυπα τοῦ περασμένου αἰώνα ἐξάσκησαν μεγάλη ἐπιρροὴ ἀπάνω στὴ μουσικὴ τοῦ σιγασκευάστηκε καὶ σ' αὐτὰ ἔμειναν πιστὸς ὡς τὸ τέλος.

Ἴσως ἡ ἀστοχία στὸ νὰ εὕρει ἀποδέκτες ποὺ ἄρμοζαν σὰν ἐπιθυμίες του κὸν διατήρηση ἕνα τόσο μακρυνὸ διάστημα ἀπὸ τὴ λογικὴ ἐξέλιξη τῆς τέχνης ποὺ καλλιεργοῦσε καὶ ἔτσι σπὰ μπλεντάει τοὺς ἔργα εἶναι ὁλοφάνερο μεγαλοὶ τρόποι (συνθέσεις) ἐγκαταλειλειμμένοι σιά.

Ὅμως μέσα ἀπὸ τὴ φαινομενικὴ σταση μότητα διακρίνεται ὁ μουσικὸς τῆς ψυχῆς, εὐαίσθητος στὶς δραματικὰς ἀν- ἀπὸ τὴν Ἀργεντινὴ ἐφημερίδα «Νάσιονν»)

ΑΛΦΡΕΔΟΥ ΖΕΡΥ

«6ο ΠΑΤΩΜΑ"

ΘΕΑΤΡΟ ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Ὁ σκηνοθέτης τοῦ θιάσου Μ. Κοτοπούλη κ. Γιαννούλης Σαραντίδης, μᾶς παρουσίασε τὸ βράδυ τῆς προχτεσινῆς Τετάρτης ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου «Ρέξ», τὸ «6ο πάτωμα» τοῦ νέου Γάλλου θεατρικοῦ συγγραφέα κ. Ἀλφρέντου Ζερύ. Πρόκειται γιὰ ἕνα ἔργο ποὺ παίζεται μὲ μεγάλην ἐπιτυχία αὐτὴ τὴ στιγμὴ καὶ σ' ὅλα τὰ πρωτεύουσες τῆς Εὐρώπης, καὶ ποὺ οἱ ἐξαίρετες σκηνικὲς ἀρετές τοῦ συνδυασμένες μὲ τὸ θαυμάσιο ἀνέβασμά του ἀπὸ τὸν θίασο τῆς κ. Κοτοπούλη τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ ἐξασφαλίσει μιὰ μεγάλη σειρὰ παραστάσεων καὶ στὸν τόπο μας. Τὸ «6ο πάτωμα» εἶναι ἕνα ἔργο μὲ πολὺ λεπτὸ ἀλλὰ «ζεστὸ» καὶ ζωντανὸ γαλατικὸ αἴσθημα καὶ μὲ παγκόσμιαν ἀνθρωπιά. Ἡ βασικὴ ἰδέα του βρίσκεται στὸ δίτμῆς δίκαια μιὰ ρεαλιστικὴν ἐικόνα τῆς σύγχρονης μικροαστικῆς ζωῆς, ὅπως τὴ συλλαμβάνει κανεὶς στὴν κορυφὴ τοῦ κτιρίου ἑνὸς κοινωνικὴς ἀσφαλείας τῶν, ἀβλαβῆ καὶ συμπαθητικὰ θέματα, χωρὶς βαθύτερη συνείδηση τῆς κοινωνίας τῶν, χωρὶς ψυχικὴν ἀνάταση, χωρὶς ἀνησυχίες, χωρὶς ἀξιώσεις, εὐχαριστημένοι γιὰ τὸ τίποτα ὅταν τὸ ἔχουν, καὶ αὐτοπαρηγορούμενοι ὅταν τὶς περισσότερες φορὲς τοὺς λείπει κι' αὐτό. Τὸ κέλυφος τῆς κοτάνιας ποὺ χαραχτηρίζει τὶς συνέδησες καὶ τὶς πράξεις τῶν περισσότερων ἀπὸ τοὺς τύπους τοῦ δου πατώματος, ἐξελύεται τὴν κάθε εἴδους στάση των καὶ δίνει ἕνα συμπαθητικότατο καὶ χαριτωμένο ἐνδιαφέρον στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον κυνηγοῦνε τὴν ἐξοικονόμησή τους ἀπάνω στὴ γῆ τοῦ κοινοῦ Θεοῦ. Δράμα μέσα στὸ δράμα τῆς ὅλης ζωῆς σ' αὐτὴ τὴ σοφίτα, γίνεται ἡ περιπέτεια τῆς ἀγνότατης καὶ λεπτοκαμωμένης Ἀνιές ποὺ ἀντιπροσωπεύει στὴν ὑπαρξὴ τῆς ὅλη τὴν ἀνώτερη συγκατάβαση τῶν κοπῶν καὶ εὐγενικῶν ψυχῶν ποὺ βλέπουν καὶ νοιώθουν αἰσθημα-

Ὁ Ἀλφρέδος Ζερύ.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ κ. Μ. Κ.

τικὰ, μὲ τὸν γόητα φοιτητὴ Ζοὺβάλ. Τὸν ἀγαπᾶ κι' ἐπιδίδει στὴν ἐρωτικὴ ἐπιθυμία τοῦ τὴ βραδυὰ τῶν γενεθλίων της. Ἐκεῖνος, «ἐλεύτερο ποιμένιο», δὲν δυστάζει ἕνα πρωὶ νὰ τὴν ἐγκαταλείψει βρίζοντας τὸν ἔρωτὰ τῆς τὴν κυρία μὲ τὰ γκρίζα» (Ε. Χαλκούση) — ἕνιαν ρομαντικὸ τύπο — ποὺ «κυνηγάει τὸ παρελθόν» τῆς κάνοντας ἐπικλήσεις στὸ δυμάτιο τοῦ Ζοὺβάλ, δυμάτιο ποὺ ἐδῶ καὶ χρόνια στάθηκε ἡ ἀξέχαστη ἐρωτικὴ φωλιὰ τῆς μὲ κάποιο «παλιὸ φίλο». Ἡ Ἀνιές στὸ τέλος τοῦ ἔργου δὲχεται νὰ γίνει γυναῖκα τοῦ ἐργατικοῦ Ζοζὲ ποὺ τὴν ἀγαπᾶει καὶ ποὺ ἀδεφορεῖ γιὰ τὸν καρπὸ τῶν ἐρωτικῶν ἐγκλεσεῶν της μὲ τὸν Ζοὺβάλ.

Τὸ ἔργο εἶναι μιὰ ἀξιοθαύμαστη ἠθογραφικὴ σπαρταριστὴ εἰκόνα ζωῆς σὲ μιὰ σοφίτα τῆς Μονμαρτῆης. Ὅπως μαθαίνω ὁ συγγραφέας κ. Ἀ. Ζερύ, ἔχει μιὰ τελοῦσα πρόσωπικὴ πεῖρα αὐτῆς τῆς ζωῆς, καὶ δὲ τύπος ποὺ μᾶς περιγράφει εἶναι ζωπανὲς γνωριμίες του. Ἐκεῖνος ποὺ θὰ ἐπιχειρόσει νὰ ἀναζητήσει στὸ «6ο πάτωμα» βαθειὲς ψυχολογικὲς ἢ φιλοσοφικὲς παρατηρήσεις καὶ συμπεράσματα, θὰ ἐξηπλωνόταν ἄδικα τὸ ἔργο φτιαγμένο μονάχα γιὰ νὰ διασκεδάζει καὶ ὄχι γιὰ νὰ μορφώνει τὴν ψυχὴ καὶ τὸ νοῦ τοῦ θεατῆ. Μὲ τὴν ἐναλλασσομένη δράση τύπων ἀπάνω στὴ σκηνὴ ποὺ κι' ὅταν ἀκόμα σπροβιλίζουνται στὸν πόνο ἢ τὴ χαρὰ παραμένουν ὅλς τὸ τέλος τόποι, τὰ λυπρωτικὰ συμπεράσματα παρουσιαζόμενα ἐύκολη λυπρωτικὴ διασκέδαση τοῦ θεατῆ. Κι' ὅταν ἡ εὔκολη αὐτὴ διασκέδαση δημιουργήεται ἀπὸ ἀλληθινὴν ἀγάπη τοῦ συγγραφέα γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὴν ἀνθρωπιά του, μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ σεβασιοῦ καὶ τῆς ἤρεμης ἄρεσης τῶν ἁμαρτιῶν του, εἶμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ κατατάξουμε τὸ «6ο πάτωμα» στὴ σειρὰ τῶν πιὸ ἀξιόλογων ἔργων τοῦ εἰδους τὶς παρατάσεις ἀρετές.

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΚΑΙ ΥΠΟΚΡΙΣΗ

Τὸ ἔργο ἀναβάστηκε μὲ ἐξαιρετικὸ γιὰ τὸν τόπο μας μπρίο καὶ γαργόντητα ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη κ. Γιαννούλη Σαραντίδη ποὺ ἡ μακρυὰ πεῖρα του στὸ γαλλικὸ θέατρο καὶ ἡ βαθειὰ γνώση τῶν μυστικῶν του, τὸν ἐβοήθησαν νὰ μᾶς προσφέρει μιὰ παράσταση ποὺ ἀβάσταχτα τὴν κατατάσσει στὸν κύκλο τῶν λιγοστῶν ἄρτιων παρουστάσεων τοῦ νεοελληνικοῦ μας θεάτρου. Ἡ σύλληψη τῶν ἡρώων τοῦ ἔργου σὰν τύπων στάθηκε βασικὴ γραμμὴ στὴν ὅλη σκηνοθεσία τοῦ, καὶ ἡ πραγμάτωση αὐτῆς τῆς ἀρχῆς εἶναι ποὺ ἐδημιούργησε ὅλο τὸ ζωντανὸ ἐνδιαφέρον τῆς παράστασης. Ἡ κίνηση, ὁ λόγος, ἡ ἔκφραση, ἐπειδιόρθωσαν ἀπόλυτα στὴν μπαγκέτα μιᾶς συντονισμένης διάθεσης τῆς σκηνικῆς οἰκονομίας τοῦ ἔργου ποὺ τὸ τριπλὸ σύγχρονο σκηνικό του (δυὸ δωμάτια χωρισμένα ἀπὸ πλατόσκαλο) τοῦ δίδει ἕνα κινηματογραφικὸ ὄφος.

Ἡ κ. Μ. Κοτοπούλη ἐδημιούργησε στὸν ρόλο τῆς Ζερμαὶν ἕνιαν ἀπὸ τοὺς ἐξαιρετικότερους σὲ ἐπιτυχία χαρακτηριστικοὺς ρόλους της. Τὸ παιξιὸ της προσφέρεται στοὺς θεατὲς σὰν μιὰ ἀβάσκοπη καὶ χυλιοφωτισμένη χαρὰ μυστῶν καὶ ψυχῆς. Ἀνωγκοκλείνοντας τὶς πόρτες τοῦ δου πατώματος καὶ διεκθετώντας τὰ κοινωνικιστικὰ τῶν ἐνοίκων του μὲ ἕνα ἀπαράμιλλο φραντζιστικὸ μπρίο, ποίησε γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴν ἔκφραση μαεστρου ποὺ ἀδηγεῖ τὴ λυχτάρα τῆς ψυχῆς τῶν θεατῶν της σὲ ἀλληθινὸ παραλήρημα χαρᾶς. Ἀριστουργηματικὴ μὲ ὅλη τὴ σημασία τῆς λέξης ἡ ἀπόδοση τοῦ σπαρταριστοῦ ρόλου τοῦ ζωηρόφρου - Λεσκαλιέ, ἀπὸ τὸν κ. Ἀντ. Γιαγνίβη. Χαίρομαι διαπιστώνοντας πὼς τὸ ἑλληνικὸ θέατρο ἀποκτᾶ στὸ πρόσωπο τοῦ κ. Γιαννίβη ἕνιαν ἀκόμα ἀληθινὰ ἔξοχο καὶ πνευματικὸ ἠθοποιό, καὶ κυποῦμαι ποὺ ὁ χῶρος δὲν μοῦ ἐπιτρέπει σήμερα τὴν ἀνάλυση τῶν ἐξαιρετικῶν καὶ μεγάλων ἀρετῶν του. Τὸ ὅτι ἡ ἑλληνικὴ σκηνὴ μὲ τὸ νὰ ἀποκτήσει ἕνιαν κομψὸ μὲ τὸ ἀκόσιμιὰ τοῦ κ. Β. Λογοθετίδη ἐξαιρετικὴ ἕνιαν δραματικὸν ἠθοποιὸ ἄλλης, αὐτὸ τὸ νοιώθει κανεὶς βλέποντας τὸν στὸ ρόλο τοῦ καλοκαγαθοῦ συγγραφέα Ὀσπιό. Οἱ δραματικὲς ἀρετὲς τοῦ κ. Λογοθετίδη ὅταν βρίσκεται ἐφαρμὰ μπροστὰ στὴν ἀπόπειρα ἐκπλήξεις τῆς κρίσης του, μᾶς ἀποκαλύπτουν ἕνα ἀρεμαὶ τικὸ ταλέντο ποὺ ὁ ἐθικὸς πολιτὸς καὶ τὸ βαθὺ αἰσθημά του, λείπουν ὁλότελα ἀπὸ τὸ θέατρό μας. Ἐξαίρετη ἡ ἀπόδοση τοῦ ρόλου τῆς κάρα χωρὶς φαντασία καὶ παρθενικῆς Ἀνιές ἀπὸ τὴν κ. Ρίτα Μουράτ. Ἐρχεται ὕστερα ἀπὸ τὴν μεγάλη ἐπιτυχία τῆς στὴν «Κάντιαντα» νὰ στερεώσει τὴν πεποίθησή μας γιὰ τὸ λεπτὸ καὶ χαραχτηριστικὸ ταλέντο της. Ἡ κυρία Στεφανίδου στὸν ρόλο τῆς νοικοκυρᾶς Μπέρτας, ἐξαιρετικὰ καλή, πολυτογραφεῖ — μὲ τὴ ἐσαμαστή της ἀπόδοση — τὸ δυνατὰ τῆς στὸν κύκλο τῶν πιὸ διαλεχτῶν καρατερίστικῶν ἠθοποιῶν μας. Ὁ κ. Γ. Παπᾶς ἀληθινὰ θαυμάσιος ὑπὸν Ζουὰν αἰώνιος φοιτητὴς τῆς Μονμαρτρης (Ζοὺβάλ), δείχτηκε ἀξιος τοῦ ταλέντου τοῦ καὶ τῆς ἀξίας του. Πολὺ κοκλὸς καὶ ὁ κ. Δ. Μυρατ στὸν ρόλο τοῦ ἀβάσκοβου ἤρωκα Ζοζὲ. Ἡ κ. Ε. Χαλκούση στὸν ρόλο τῆς κυρίας μὲ τὸ γκρίζα ἀσημένιασε τὴ σκηνὴ ποὺ κι' ὅταν ἀκόμα σπροβιλίζουνται στὸν πόνο ἢ τὴ χαρὰ παραμένουν ὅλς τὸ τέλος τόποι, τὰ λυπρωτικὰ συμπεράσματα παρουσιαζόμενα ὅλς τὸ τέλος τόποι, τὰ ἀπερίτμητα ἀμμιλίας εἶναι κάτι ποὺ πρέπει νὰ τὸ καλλιεργήσει εἰδικὰ καὶ κὰ τὸ ἐκμεταλλευτεῖ πολυμερότερα σὲ μελλοντικοὺς ρόλους μὲ τὴ βεβαιότητα πὼς ἀποχεῖ μεγάλη σημασία γιὰ τὴν ὑποκριτικὴ της ἐξέλιξη. Δροσερὴ καὶ πολὺ χαρωμένη ἡ κ. Ἀρώνη στὸν ρόλο τῆς «διαφθειρόμενης» σιγὰ-σιγὰ, πεταλουδίτσας Ζάν. Ἡ δὶς Κοκόλα στὸν ρόλο τῆς σπιτονοικοκυρᾶς Μαρὲ, δὲν μᾶς ἱκανοποίησε πολύ. Ἡ κοπελλὰ αὐτὴ ὡστόσο ἔχει γνῆσιο καὶ πηγαῖο ὑποκριτικὸ ταλέντο. Θὰ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 15]

Θέατρο

Ο ΛΟΥΪ ΖΟΥΒΕ

ΚΑΙ ΤΟ ΣΗΜΕΡΙΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΤΟΥ ΖΑΝ ΖΙΡΟΝΤΟΥ

(Ἡ κ. Κλώντ Σεζὰν ἔβγαλε, πρὶν λίγες μέρες, σὲ βιβλίο μιὰ μελέτη της γιὰ τὸν περίφημο Γάλλο σκηνοθέτη καὶ ἠθοποιὸ Λοὺϊ Ζουβὲ, κοιθὸς καὶ γιὰ τὰ προβλήματα τοῦ σύγχρονου θεάτρου. Τὸ βιβλίο αὐτὸ τὸ προλογίζει ὁ γνωστὸς Γάλλος συγγραφέας Ζὰν Ζιρωντοῦ. Ἀπὸ τὸ θαυμάσιο καὶ τόσο διδακτικὸ αὐτὸ πρόλογό του παραθέτουμε τὸ παρακάτω ἀπόσπασμα. Βλέπε σχετικὸ σημείωμα στὴν τελευταία σελίδα).

Ὁ Γάλλος διανοούμενος ἀντὶ νὰ δεῖ τὸν πόλεμο σὰν μιὰ πρόφαση, γιὰ γ' ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὶς παλιὲς συνήθειές του, ἀντίθετα βρῆκε τὴν εὐκαιρία νὰ χαρεῖ τότε τὶς διασκεδάσεις ἐκείνες, ποὺ ἀπὸ ἀδιαφορία εἶχε παραμελήσει τὴν ἐποχὴ τῆς εἰρήνης. Νὰ πεθάνει κανεὶς δίχως νὰ ἔχει διαβάσει Σταντὰλ καὶ Ντοστογιέβσκι καὶ νὰ ἔχει ἀκούσει τοὺς «Γάμους τοῦ Φίγκαρὸ» ἦταν κάτι τὸ ἀσυγχώρητο γι' αὐτόν. Ἐπόνω ἀπὸ τὶς φιλολογικὲς ἐκδηλώσεις ἑνὸς ἐξ ἑπαγγέλματος ἐθνικισμοῦ, ποὺ σ' ἀνάλογη ἔνταση δὲν ἔφθασε ποτὲ οὔτε ὁ ἀγγλικός, οὔτε κι' αὐτὸς ὁ τουρκικός ἐθνικισμός, ρίζωνε μέσα στὴν ἀποτραβηγμένη γαλλικὴ ψυχὴ, ὁ διεθνισμός. Ἔτσι (μὲ γνώμονα πάντα μιὰ λογικὴ, ποὺ δοσοι εἶναι ἀκατατόπιστοι τὴν παίρνουν γι' ἀσυνέπεια) βλέπουμε, ὅταν τὰ περισσότερα ἔθνη, Ἀγγλοι, Ἀμερικανοὶ ἢ Ἰταλοὶ, νβδύνουνται τὴ στολὴ τοῦ διεθνοῦς πολέμου, νὰ ἐνστερνίζουνται τὸν πιὸ ἀκρατο ἐθνικισμό. Τὴ Γαλλία, ἀντίθετα, ὅταν ἀκριβῶς ὁ ἐθνικός της πόλεμος τέλειωσε, τὴ βρῆκε ἔτοιμη νὰ χαρεῖ πολὺ πιὸ πλέρια ἀπὸ πρὶν τὸ διεθνὲς πνεῦμα. «Οἱ ἀρρώστειες εἶναι τὰ τέτα, μπρίο, φτώχεια καὶ πλουσεῖβια τῶν φτωχῶν», εἶπε ὁ τος, καμποτίνος ἢ μεγαλοφύΣάρλ - Λοὺϊ Φιλίπ. Ὁ πόλεμος στάθηκε γιὰ τὴ νοικοκυρευμένη Γαλλία, τὸ πρῶτο ἀπὸ κατιρὸ ταξίδι τῆς ποὺ ἐπιχειροῦσε μέσα στὴ φαντασία καὶ στὸ αἴσθημα. Ἕνα νέο κοινὸ ἦταν ἕτοιμο : τὸ κοινὸ τῶν μουσικῶν συναυλιῶν, ποὺ δὲν αὐξάνε, καὶ ποὺ ἦταν πιὰ ὥρμο ν' ἀγαπήσει τὸ θέατρο, φτάνει αὐτὸ νὰ ὑποτάσσονταν στὸν πρωτοφανεὶ νόμο ποὺ διέπει τὴ μουσική : τὴν εὐγένεια. Ἐπίσης οἱ διανουούμενοι, ποὺ κι' αὐτοὶ πλήθαιναν, ἦσαν διατεθειμένοι νὰ ὑποστηρίξουν κάθε συγγραφέα, ποὺ ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα θὰ μεταπηδοῦσε στὸ θέατρο. Ἀκόμα ὑπῆρχαν καὶ ἕνα πλῆθος νέες γυναῖκες, ποὺ δὲν ἔτρεχαν στὰ θέατρα ἀποκλειστικὰ ἀπὸ μιὰ κοσμικὴ ἐμφάνιση καὶ ποὺ, καθισμένες σὲ μιὰ πολυθρόνα ἐξαιρετικὰ ὄμορφα μὲ τὴν πολυθρόνα ποὺ μόλις εἶχαν ἀποχωρίστεῖ, τοῦ κουρέα τους, δὲ γόρευαν τίποτ' ἄλλο παρὰ μιὰ ψευταισθηματικὴ ὑπόθεση γιὰ νὰ σκοτώσουν μερικὲς ὧρες ἀνίας. Οἱ νέες αὐτὲς γυναῖκες κατέγνοταν πιὰ ἀπὸ ἀληθινὸ πάθος πρὸς τὸ θέατρο καὶ ζητοῦσαν νὰ νοιώσουν, ἀνάμεσα σ' ἕνα πλουτοστολισμένο κι' ἀδιάφορο πλῆθος, τὰ πιὸ δυνατὰ καὶ τὰ πιὸ μύχια αἰσθήματα...

Παράλληλα μὲ τὸ κοινὸ αὐτὸ εἶχαν δημιουργηθεῖ καὶ νέοι ἠθοποιοί.

Ἀκόμα καὶ τὸ λεξιλόγιο γύρω στὴ λέξη «ἠθοποιὸς» εἶχε πάθει βαθύτατες μεταβολές : δὲ χαρακτηριζαν πιὰ μὲ τὶς λέξεις βεντέτα, μπρίο, φτώχεια καὶ πλουσεῖβια τῶν φτωχῶν, ἀλλὰ μὲ ἄλλες πιὸ ἀληθινὲς, ὅπως κουλτούρα, πίστη, σύνολο....

Ὁ ἠθοποιὸς, ὅπως μέσα του ἀναπτύχθηκε ἡ αὐτοκριτικὴ, ἔγινε, κοντὰ ἐναντίρτόπο, κι' αὐτὸς μέρος τοῦ κοινοῦ στὸ ἔργο ποὺ ἔπαιζε...

Τί προέκυψε ἀπὸ αὐτὴ τὴ συναδέλφωση κι' ἀμοιβαία ἱκανοποίηση ἀνάμεσα κοινοῦ καὶ ἠθοποιοῦ; Προκάλεσε, ὅπως στὴ Γερμανία, τὴν ἐπικρατηση τῆς σκηνοθεσίας ; Ἀσφαλῶς ὄχι. Ὁ Γάλλος ὄχι μονάχα ἀπὸ ἕνα ἐμφυτὸ αἴσθημα νὰ προφυλαχθεῖ ἀπὸ κάθε ἄσκοπη δοπιάνη, ἀλλὰ κι' ἀπὸ τρόυ, δὲν ἀγαπᾶει νὰ σπαταλάει τοὺς ἀνόμοιες ἄλες τῆς αἰσθήσεις τοῦ. Ἐκεῖ ποὺ ὅλη ἡ θεατρικὴ προσπάθεια τῶν Γερμανῶν καταλήγει σ' ἕνα γενικὸ ἀνοικάτεμα ὅλων τῶν εἰδῶν, ὁ Γάλλος, ἀντίθετα, ζητάει τὸ ξεχώρισμά τος. Ἀπεχθάνεται σπὴν τέχνη, ὅπως καὶ στὴ μαγειρικὴ, κάθε παρατιαμρο. Ὅ,τι ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸ μπαλλέτο καὶ τὴν ὄπερα τὸ καταδικάζει ἀπόλυτα ἀπὸ θέατρο πρόζας. Στὸ τελευταῖο αὐτὸ πηγαίνει γιὰ ν' ἀκούσει καὶ γι' αὐτὸ κουράζεται ὅταν τὸν ὀπαγρεύσουν ἰδίως νὰ βλέπει. Πιστεύει στὸ λόγο κι' ὄχι στὸ σκηνικό. Ἡ καλύτερα ξέρει, πὼς οἱ μεγάλες ψυχικὲς μόχες δὲ ρυθμιζουντοῦνται οὔτε ἀπὸ δέσμες φωτός, ἀπὸ σκοτάδια κι' ἀπὸ συγκλονιστικὲς καταβροχοσθώσεις τοῦ πολυκοσένικου, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ διάλογο. Γι' αὐτὸν τ' ἀληθινὸ σκηνικὸ εἴρημα δὲν εἶναι οἱ φωτοκικὲς δυσκόσιες κεμπόρτσων, ἀλλὰ ἡ εἰρηνικὴ ἀπόχρωση ποὺ παίρνει μιὰ φράση στὰ χείλη τοῦ ἥρωα ἢ τῆς ἡρῶΣας. Μιὰ μάχη, ἕνα φόνο, ἕνα θεσσαμὸ, ποὺ γυρεύουν ν' ἀναπαραστήσουν ἐπάνω στὴ σκηνὴ οἱ Γερμανοί, οἱ Γάλλοι τ' ἀντικαθιστοῦν μ' ἕνα λόγο, ὅπου οἱ θεατὲς δὲν εἶναι οἱ ποαθητικοὶ μιμήτρες, ἀλλὰ οἱ ἔνορκοι. Γιὰ τὸ Γάλλο ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ μπορεῖ ν' ἀνοίξει μὲ τὸν πιὸ λογικὸ τρόπο, ὅπως ἕνα χρηματοκιβώτιο, μὲ μιὰ λέξη. Ἀρνεῖται νὰ δεχθεῖ τὴ Γερμανικὴ μέθοδο τῆς φλόγας τοῦ ὀξυγόνου. Γιὰ τὸν Γάλλο ὁ διάλογος εἶναι ἡ κορυφαία ἐκδήλωση, κάθε μάχης γιὰ τὰ σπερτόμενα ὄντα. Ζητᾶει νὰ νοιώσει τὴν κυριαρχικὴ σύναμη αὐτοῦ τοῦ διαλόγου καὶ νὰ συλλάβει τὴν ἀποτελεσματικότητά του καὶ τὴ μορφή του. Πηγαίνοντας στὸ θέατρο δὲ γυρεύει νὰ ὑποβληθεῖ σὲ μιὰ κατοπλιστικὴ ἐντύπωση δραμάτων ποὺ προκαλοῦν συγκινήσεις σχεδὸν ὑλικὲς κι' ἀπ' ὅπου θὰ βγεῖ ἐξουθενωμένος, ὅπως ἔπειτα ἀπὸ ἀγάπεμ, μ' ἀναζητᾶει σ' αὐτὸ τὸ μέσο ποὺ θὰ ρυθμιστεῖ τὶς λύπες καὶ τὶς συγκρούσεις τῆς ζωῆς καὶ τῆς φυσιοτσιάς του, ἑπάνω σ' ἕνα διάλογο πρότυπο.

Στὸ θέατρο, μιὰ καὶ πρόκειται γιὰ μιὰ ἀνθρώπινη κι' ὄχι γιὰ μιὰ δαιμονική γιορτή, δὲν ἐπιτρέπεται ἡ προσοχή μας νὰ διασπᾶται καὶ μιὰ ὁποιοδήποτε διασκεδαστικὴ σκηνοθεσία νὰ παρεμβαίνει καὶ νὰ μᾶς ἐμποδίζει νὰ παρακολουθοῦμε τὸ διάλογο. Ὁ θεατὴς τῆς «Κομεντὶ Φρανσαιζ» θὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ κατανοήσει καὶ ν' ἀνεχθεῖ—συνηθισμένα τεγνάσματα ποὺ καταφεύγουν οἱ ξένες σκηνοθεσίες—τὴ στιγμὴ τῆς ἐρωτικῆς ἐξομολόγησης τοῦ Μιθριδάτου πρὸς τὴ Μονὴμ, νὰ περνᾶει στὸ βάθος τῆς σκηνῆς ἕνα καραβάνι ἀπὸ ἀλληθινὲς καμήλες. Δὲν πιστεύει στὸ διάκοσμο. Γι' αὐτόν τοῦ εἶναι ἀρκετὸς διάκοσμος ἡ αἴθουσα τοῦ θεάματος, μὲ τὰ φῶτα τῆς καὶ τοὺς ἔξωθέτες της. Τὸν διάκοσμο τὸν χρειάζεται στὰ διαλείμματα, στὰ ὅσο τὸ δυνατὸ μεγολύτερα διαλείμματα. Τὸν διάκοσμο τὸν θέλει γιὰ τὸν ἑαυτό του κι' ὄχι γιὰ τὸν διάλογο. Καθετὶ τὸ πραγματικὸ ἐπάνω στὴ σκηνὴ, ὄχι μονάχα γι' αὐτὸν δὲν εἶναι ἀληθινὸ, μὰ τὸ βρίσκει: ψεύτικο. Κ' ἔχει δίκιο :

Ὁ Λουΐ Ζουβὲ ὡς "Ἕκτορας στὸ ἔργο τοῦ Ζὰν Ζιρωντοῦ «Ὁ Τρωϊκὸς πόλεμος δὲ θὰ γίνει».

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΠΩΛ ΜΙΟΥΝΙ

Ὁ Πὼλ Μιοὺνι, ποὺ εἶναι μιὰ ἀπὸ σὰν ἕνα ἐξαιρετικὸ μορφωτικὸ μέσο. τὶς πιὸ ἐξαιρετικὲς φυσιογνωμίες τοῦ κινηματογραφικοῦ κόσμου, δικαίωσε, σὲ κάθε ταινία ποὺ δὲν πρόκειται νὰ προσφέρει κάτι καλὸ κι' ἀνώτερο στὰ πρώτης γραμμῆς. Φίλλ καὶ γιὰ ἕνα ξεχωριστὸν ἄνδρωπο. Ἡ ζωή του, ἡ ἐμπειρία της δεκαεφτὰ ὁλόκληρα χρόνια καὶ

Ο ΠΩΛ ΜΙΟΥΝΙ ΣΑΝ ΚΙΝΕΖΟΣ

ΟΝΟΡΕ ΝΤΕ ΜΠΑΛΖΑΚ

ΚΑΙΣΑΡ ΜΠΙΡΟΤΩ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ

Σὲ λίγο ἔφυγε, ἀφῆσαμένος ἀπ' τὴ ζωή. Εἶναι μέσα στὴ φύση τὴν δεινὸν καὶ τεφρὸν ψυχῶν κὰ παίρνον θάρρος μὲ τὴν κρύη ἐπατυχία κὰ νὰ τὰ χάνον μπροστὰ στὴν πὸ μικρὴ γιὰ-νια. Ὁ Καίσυας δὲν ἔλπιζε πιὰ παρὰ στὴν ἀγρυόιση τοῦ μισεροῦ Ποσινό, σὰν ὁποιο πέτοαξε φυσικὰ ἡ σκέψη του, κοδὸς ὀρέθηκε στὴ σκάλα τὼν Ἀ-θώνων.

—Πῶς μοῦ τἄπε ὅλα, τὸ φτωχὸ παι-δί...

Ἤταν πάνου - κάτου τέσσερις ἡ ὥρα, ποὺ οἱ θυκοστὲς φεύγουν ἀπ' τὸ Μάγαρο. Τυχαία ὁ ἀπαερὴς εἶχεν ἔρθει νὰ δεῖ τὸν ἀντρό του. Ὁ δεκαετὴς υἱόδς ἤταν ἕνα ἀπὸ τὰ πὸ δυνατὰ μαλ-λιὰ κὰ' εἶχ' ἕνα δυέκρο μάτι, ποὺ τὸ ἔπερνες νὰ δλέπει τὶς μυστικὲς τάσεις, νὰ μπαίνει στὸ νόημα ὅλων τὼν ἀνθρώ-πινων κρίξεων, κὰ δλέπει τοὺς σπύ-φους ἐνὸς ἀγαλάματος. Καὶ κύτεαξε τὸν Μπιροτὸ, χωρὶς ὁ Μπιροτὸ νὰ ἀπαντεῦ-θεῖ τίποτε. Ὁ ἀφρωπαπάλιας, δυσορα-κεπμένος, κοὐ ἔθρισκε τὸ θεῖο κοντὰ στὸν ἀνηψιό, φάντρε ἐνοχλημένος, σκε-πτικός. Οἱ κυρίδσνες φράσεις, ποὺ εἶ-πε ἴσκερα, σὰν συστεκὲν τοῦ φάνηκαν στὸ θυκοστὴ σὰν κάφοῦδον κάτι πολὺ ἀνθυκόφορον. Κι' ὄντι, ὁ κουτὴρὸς, νὰ φύ-γει, ἔμεινε κοντὰ στὸν ἀνηψιό του, για-τὶ μάντεψε πὼς ὁ ἀφρωπαπάλιας θὰ κρέχγιζε τὸ τὸν θεοφοκαθεῖ, φεύγοντας ἀ ἔδυς. "Ὅσον ὁ Μπιροτὸ ἔφυγε, ἔφυ-γε κι' ὁ θυκοστὴς, ἀλλὰ εἶδε τὸν Κεΐ-σαρα νὰ πάιρνει τὴν ὁδὸ τὼν Πέντε Διαμαντιὼν, κ' ἡ μικρὴ αὐτὴ λεπτο-μέρεια ἔσκρε τὸ γέρο - Ποσινὸ νὰ ἀπο-κτεοθεῖ τὶς πρυθέσεις τοῦ ἀφρωπαπάλι-δη. Τρόδεξε, λοιπὸν, κατὰ τὴν ὁδὸ Λομπὴκ κ' ἔκαν εἶδε τὸν Μπιροτὸ νὰ σκρίδει, ξαναγρύσε γρήγορα.

—Ἀγαπητὲ μου Ποσινό, εἶπε ὁ Καί-σαρας, μπαίνοντας, ἔρχομαι νὰ σοῦ ζη-τήσω μιὰ χάρη.

—Τί πρέπει νὰ κάνω; εἶπε ὁ Ποσινὸ μὲ θέρρη.

—Ἀ !... μοῦ σώζεις τὴ ζωή ! φώ-ναξε ὁ καλὸς ἄνθρωπος... Πρέπει νὰ δρῶ κεντήματα χιλιάδες φράγκα...

Ὁ Ποσινὸ κύτταξε ἐπίμονα τὴν Καί-σαρα, ὁ Καίσαρας χαμήλωσε τὶς μάτια. Τὴν ἴδια στιγμὴ ὁ θυκοστὴς ξαναμπῆκε.

—Παιδί μου... Ἀ... συγγνώμην, κύ-ριε Μπιροτό ! — Ἔλεχασα νὰ σοῦ πῶ, παιδί μου...

Καὶ τράδηξε τὸν ἀνηψιό του στὴν πόρτα, ἀποχαιρετώντας τον, νὰ τὸν ἀκο-λουθήσει στὴν ὁδὸ Λομπὴκ, ἄν καὶ δὲ φερούσε τὸ κασέλλο του.

—Τὸ παλιό σου ἀφεντικό, ἀνηψιέ μου, θὰ μπορούσε νὰ δρεθεῖ σὲ πολὺ δύσκολη θέση, ὥστε νὰ κάμει χρεοκο-πία. Πρὶν, ἰρκιος, φτάσουν σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, οἱ τίμιοι ἄνθρωποι, ποὺ δούλε-ψαν σκρέντα χρόνια, προσπαθοῦνταις νὰ μὴ δλέψουν κανένα, κάνουν δκκος κ' οἱ χαμένοι χαρτοπαίχτες: κοπλάν τὶς γυ-ναῖκες τους, ἐμπορεύουν τὶς κόρες τους, ἐκμεταλλεύοντα, φοῦ καλλίτερος φῆλος τους κ' ἀνεπιφύλακτον πάγκατο, ποὺ δὲν εἶναι δυνὰ τοὺς σὰν τέλος γί-νοντοι ψεύτες, κλέφτες κὰ μὲ φόσται.- Ἀλὴν λέω πὼς ὁ κ. Μπιροτὸ εἶναι ἔ-ξυρος γι' αὐτά. Τὸν ξέρω τίμιο· ἀλλὰ, ἄν σοῦ ζητοῦσε νὰ κάμεις κάτι, πὸ νά-ταν ἀντίθετο μὲ τοὺς ἐμπορικοὺς νό-μους, ὑποχρέοσα μου νὰ μὴν κάμεις τί-ποτε πρωτοῦ μὲ συμδουλευτεῖς. Σπέψου πὼς ἄν ἀγαπᾶς τὴν κόρη, τὸν, θὲν πρέ-πει μέσα στὸ πάθος σου, νὰ κατασκρέ-ψεις τὸ μέλλον σου. Ἀν ὁ κ. Μπιροτὸ πρέπει νὰ κατασκρεφεῖ, γιατί νὰ κα-τασκρεφεῖτε καὶ σεῖς οἱ δύο ;

—Ἐνθυμεῖσθε, θεῖε μου, ἀπάντησε ὁ μικρὸς Ποσινὸ καὶ ἤφερε σὰ σκοπεὸ μαγοῦ τὸ πολὺ σκεπτικός.

Ὁ Μπιροτὸ παρατήρησε αὐτὴ τὴν ἀλλαγή.

—Κύριε μου τὴν γιὰ ν' ἀνεδεῖτε στὸ δωμάτιό μου· ἐκεῖ θύμαστε καλύτερα, γιατί, δσο κ' ἔν εἶναι ἀπασκοτιμένοι οἱ ἀπέλληδοι, μπορεῦν κὰ νὰ μᾶς ἀ-κούσουν.

—Ὁ Καίσαρας ἀκολούθησε τὴν Ποσι-νό, μὲ τὴν ἀφοντία στὴν ψυχή.

—Ἀγαπητὲ μου ἐτεγρέπη, εἶπε ὁ Ποσινὸ, μὴν ἀμφιδάλλετε γιὰ τὴν ἀφο-σίωσή μου, εἶναι τιφλή. Μόνο ἐπιτρέ-ψτε μου νὰ σᾶς φωτήσω, ἄν αὐτὸ τὸ πουὸ δὲς σόξερα προγματικὰ ἡ μονάχα τρελαίνει γιὰ λίγο τὴν κατασκρυφὴ κὰ τέσε γιατὶ νὰ παρασύρετε κὰ μένα ; Σᾶς χρειζόνται αὐτὰ τὰ λεφτὰ γιὰ ἐν-νεήντα μέρες. Ἔ, λοιπόν, σὲ τρεῖς ρίγτρεφ κατάφυτρα, σὰν ἕνα ἀνάθεμα, ὁ μικρὸς Ποσινὸ δὲν μπόρεσε νὰ βρεῖ οὔτε μιὰ στιγμὴ ἡσυχία. Τὸ δυσυστη-σμένο παιδὶ καταφύτανε τὸ θεῖο του. Πῆγε νὰ τὸν βρεῖ καὶ τοῦ ἀνάπτυξε δὶν τὴν κυλλοτιτία τοῦ ἐρωτά τοῦ. Ἐπι-σίζοντας νὰ συγκνήσει τὸν ἀνδρόπινο ἐκείνο, πάνω σὰν ὁποῖο τ' ἀνθρώπινα λόγια ἠλεκτρισῶν ὅπως τὸ νερὸ πάνω σ' ἕνα κερομένο χαρτί: τὸ δυκαστῆ!

Κι' ἀφοῦ τοῦ εἶπε πολλά, κατώλησε:

—"Ὅπως πᾶν οἱ δουλειές μου, κα-τελαδεῖνο πὼς μπορῶ νὰ πληρώσο πε-νῆντα χιλιάδες φράγκα μέσα σὲ τρεῖς μῆνες. Ἡ τιμώτητα τοῦ κ. Μπιροτὸ μοῦ ἐπιτρέπει νὰ πιστεύω πὼς θὰ δια-θέσει τὸ ποσὸ αὐτὸ γιὰ νὰ ἐξοφλήσει τὰ γραμμάτιά του. Ἔτσι, οἱ πιστωτὲς τοῦ, ἄν κάμει ἀναχωρεῖσιν, δὲν θὰ χαμε-νοῦν τὶς ἀνηψτήσεις τὼν σὰν ἐπιφορὰ ἀπὸ ἕνὰ τὼν ἀνεφ τὼ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΙΟΣ

(Τὰ «Ν. Γ.» ἀφήνουν ἀπόλυτα ἐλεύθερους τοὺς λογοτέχνες ἀπὸ τοὺς ὁποίους ζητοῦν τις σχετικὲς συνεντεύξεις, νὰ ἐκφράσουν ὁπως-νἀρέσει-κρίσεις κι' ἀνταιλήψεις τους 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 θιχθεῖ ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ ὁποιουδήποτε. Ἐπειδὴ δὲ τὰ πορτραῖτα αὐτὰ ἔχουν σκοπὸ νὰ δώσουν μιὰν ζωντανὴ 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. Ὁπωσδήποτε θὰ δοθεῖ ἡ εὐκαιρία σὲ πολλοὺς ν' ἀπαντήσουν, ἀφοῦ ὁ κύκλος τῶν πορτραίτων αὐτῶν θὰ εἶναι ὅσο τὸ δυνατὸν εὐρύτερος, χωρὶς ὅμως νὰ κρατηθεῖ ὁποιαδήποτε ἱεραρχία στὴ δημοσίευσή τους, ποὺ θὰ γίνεται μὲ τὴ σειρὰ ποὺ μᾶς δίνουνται).

«Ν. Γ.»

.....

Μέσα στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Θεσσαλονίκης ὁ κ. Γιώργος Δέλιος ἀντιπροσωπεύει τὸν τύπο τοῦ τεχνίτη ποὺ δὲν ἀναπαύεται πάνω στὸ ἐπίτευγμα τοῦ μόχθου του, ποὺ δὲν αὐτοπεριορίζεται μέσα στὰ μοτίβα ποὺ ἔδωσε, ἀλλὰ ζητᾶ ὅλο καὶ νὰ τὰ ξεπεράσει γυρεύοντας κάθε φορὰ τὸν καλύτερον ἑαυτό του. Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ μαντέψει ἴσως ποῦ θὰ φτάσει ἡ δημιουργικὴ αὐτὴ προσπάθεια, ποῦ θὰ δικαιωθεῖ δριστικὰ ἡ ἀνησυχία τοῦ συγγραφέα. Τρία ἔργα τοῦ κ. Δέλιου γνωρίζω, καὶ ἡ ποικιλία τῆς λογοτεχνικῆς αὐτῆς προσφορᾶς εἶναι ἕνας κοπτοπρισμὸς τῆς σκέψης του ποὺ κινεῖται διαρκὼς πρὸς τὸ νέο, τῆς μοκρύρρυσης καλλιέργειάς του ποὺ εἶχε καὶ αὐτὴ τοὺς σταθμούς της. Ἄλλος εἶναι ὁ Δέλιος τῶν «Νέων Κόσμων» ἄλλος τῶν «Ἀνθρώπων ποὺ Νοσταλγοῦν». Καὶ στὸ βιβλίο του ποὺ κυκλοφόρησε τελευταῖα «Στὰ ἴχνη τοῦ Ἀγνώστου Θεοῦ» ποὺ τόσο εὐνοϊκὰ τὸ ὑποδέχτηκε ἡ κριτική, δείχνει πάλι μιὰ καινούργια ἐξέλιξη μὲ κάποιαν ἐπίδραση, ποὺ δὲν γίνεται ποτὲ δουλική, τῆς σύγχρονης λογοτεχνικῆς παραγωγῆς τῆς Ἀγγλίας τῆς ὁποίας εἶναι ἄλλωστε ἕνας ὄχι τυχαῖος γνώστης καὶ μελετητής. Ὡστόσο καὶ στὰ τρία ἔργα ποὺ ἀναφέραμε ἡ διάθεση ἀνεξάρτητα τῆς μορφῆς ποὺ ἔλαβε εἶναι μία, ὁ σκοπὸς κοινός : ἡ ἀπόσυρη τοῦ «ἐσωτερικοῦ» μας ἀνθρώπου.

Τὸν συγγραφέα τὸν βρίσκουμε στὸ φιλικὸ κύκλο τῶν «Μακεδονικῶν Ἡμερῶν» ποὺ εἶναι ἐδῶ καὶ χρόνια τὸ ζωντανὸ πνευματικὸ βῆμα τῆς συμπρωτεύουσας. Φροντίζω νὰ τὸν ἀπομονώσω καὶ πρὶν ἐντοπίσω τὴ συζήτηση σὲ οὐσιαστικὰ πεζρα θέματα νομίζω ὅτι δὲν θὰ ἦταν ἄσκοπα μερικὰ πληροφοριακὰ ἐρωτήματα γιὰ τὰ πρῶτα χρόνια τῆς σταδιοδρομίας του.

Ἀρχίζουμε ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία:

ΑΥΤΟΔΙΔΑΚΤΟΣ

—Γεννήθηκα στὴ Θεσσαλονίκη καὶ στὴ Θεσσαλονίκη μεγάλωσα καὶ σπούδασα. Τὰ χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν ἦταν σὰ μιὰ προέκταση τῆς προηγούμενης ζωῆς μου. Κοντὰ στοὺς δικούς μου ἔμοιαζα τὴ ζωὴ τοῦ σπουδαστὴ ποὺ ἀφιερώνεται ὁ ἕνας σκοπὸ καὶ περνάει ἀπαρατήρητος μὲ τὸ νὰ μὴν ἔχει τὰ μέσα νὰ ἠωιηθεῖ καὶ νὰ ἐμφανισθεῖ στὸ κοινωνικὸ ἐπίπεδο. Καὶ στὴ συμπλήρωση αὐτοῦ τοῦ κενοῦ, κυρώτερο καταφύγιο στάθηκε ἡ μελέτη. Ἀσυστηματοποίητη φυσικὰ στὴν ἀρχή, ἐντονότερη, μεθοδικώτερη καὶ εἰδικώτερη στὰ κατοπινὰ χρόνια. Εἶμαι λ' ἐγώ, καθὼς βλέπετε ἕνας αὐτοδίδακτος.

—Ποῦ πρωτογράψατε καὶ πότε ;

—Μὰ σὲ κάποια δεύτερη σελίδα ἐφημερίδος, θαρρῶ. Αὐτὸ τὸ θριαμβευτικὸ ντεμπούτο ἔγινε στὸ σωτήριο ἔτος 1924. Ἡ ἀναγνώριση ἦταν ἄμεση. Τὴν ἴδια χρονιὰ μεταφυτεύθηκα μὲ ἄλλο βέβαια ψευδώνυμο, στὴν πρώτη σελίδα τῆς ἴδιας ἐφημερίδας. Ἀπὸ τὸ 1926 ἔδωσα μὲ τὸ ὄνομά μου τακτικὸ χρονογράφημα σ' ὅλες σχεδὸν τὶς ἐφημερίδες τῆς Θεσσαλονίκης.

—Καὶ ἡ λογοτεχνική σας ζωή;

—Ἡ λογοτεχνική μου ζωὴ ἀρχίζει ἀπὸ τότε ποὺ τὸ περιοδικὸ «Μακεδονικὲς Ἡμέρες» ἔδωσε ἕνα περιεχόμενο κ' ἕναν παλμὸ στὰ πνευματικὰ ζητήματα τῆς πόλης μας. Ἤμουν ἕνας ἀπὸ τοὺς ἱδρυτάς του. Γιὰ συνεργασία μου στὸ πρῶτο φύλλο —δηλαδὴ στὰ 1932—ἔδωσα σὲ μετάφραση ἕνα διήγημα τῆς ἀγγλίδας Καθθρν Μαύσφηλντ—σὲ κατωπινὰ φύλλα μετάφρασα διήγημα τῆς Βιρτζίνιας Βοὺλφ, ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Μαρσὲλ Προύστ, τοῦ Ἄντρὲ Μαλρῶ καὶ ἄλλων—κινημάτος ἀπὸ τὴν πρόθεση νὰ φέρω, γιὰ πρώτη φορά, σὲ ἐπικοινωνία τὸν ἑλληνα ἀναγνώστη μὲ τὴν τόσο ἔντονα ξεχωριστὴ νοοτροπία τους. Ἡ ἄλλη ἐργασία μου σὲ βιβλία σᾶς εἶναι ὑποθέτω γνωστή. Οἱ «Νέοι Κόσμοι» στὰ 1932. «Οἱ "Ἀθρωποι ποὺ Νοσταλγοῦν» στὰ 1934, καὶ τώρα τελευταῖα, «Στὰ ἴχνη τοῦ Ἀγνώστου Θεοῦ».

Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΣΤΟ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΕΡΓΟ.

—Ποιὸ ἔργο σας προτιμᾶτε ;

—Θέλει ρώτημα; Ἐκεῖνο ποὺ θ' ἀρχίζω πάντα νὰ γράφω ὕστερ' ἀπὸ τὴν κυκλοφορία τοῦ προηγουμένου βιβλίου. Οἱ προθέσεις τοῦ συγγραφέα, εἶναι φυσικό, εἶναι μοιραῖο, νὰ μένουν ἀνολοκλήρωτες. Καὶ συχνὰ εἶναι τόσο πολλές... Τὸ ζήτημα μοῦ φαίνεται, εἶναι ἕνα: Ἡ ἀναζήτηση καὶ ἡ ἀπόδοση αὐτῆς τῆς τρομερῆς καὶ δυσπρόσιτης ἐνστικτοῦ ποὺ λέγεται Ἀλήθεια. Χάρη σ' αὐτὴ συντάσσονται προγράμματα, καὶ δημιουργοῦνται σχολές καὶ οἰκοδομοῦνται ἔργα ποικίλα καὶ ἀντιφατικά. Ὅμως, γιὰ νὰ μιλήσουμε πιὸ συγκεκριμένα, νὰ παραδεχτεῖτε καὶ σεῖς, εἶμαι βέβαιος, πὼς ἡ ἀλήθεια στὸ ἔργο τοῦ κ. Ξεφλούδα δὲ μοιάζει καθόλου μ' ἐκείνη ποὺ θέλει νὰ παρουσιάσει μὲ τὸ ἔργο της ἡ κ. Λ. Νάκου, ὁ κ. Πετσάλης, ὁ κ. Ἀλιθέρσης, ὁ κ. Τερζάκης ἢ ὁ κ. Καραγάτσης, ὅπως ἡ ἀλήθεια στὸ ἔργο τοῦ κ. Γιαννοπούλου δὲ μοιάζει ἐπίσης μ' ἐκείνη τοῦ ἔργου τοῦ κ. Ν. Πεντζίκη, τοῦ κ. Ἀρκάδη. Τὸ μόνο σημεῖο ὅπου ὁποῖοι συναντοῦνται εἶ προσπάθειες ποὺ τείνουν νὰ δώσουν ἕνα εἶδος ἀνθρωπολογικοῦ ἐνδιαφέροντος ἀπὸ τὴν ἐκφραστικὴ ἀξία τῶν ἔργων τους. Γ' αὐτὸ θὰ ἔλεγα πὼς μ' ἐνδιαφέρει καὶ μὲ συγκινεῖ περισσότερο ἐκεῖνη ἡ μορφὴ τοῦ μυθιστορήματος ποὺ κλείνει μέσα του ἕνα ξεχωριστὸ μυστικὸ ἐκείνων δηλ. τὸν καλλιτεχνικὸ συνδυασμὸ τῆς διάνοιας καὶ τῆς συναισθηματικότητας ποὺ σπέκεται σὰν ρυθμιστικὸς παράγων ἱκανὸς μόνο νὰ ἐκφράσει καὶ νὰ ἐξυψώσει στὴ σφαίρα τοῦ ποιητικοῦ ρεαλισμοῦ τὸ ἀνθρώπινο περιεχόμενο στὴν πιὸ διάχυτη καὶ στὴν πιὸ ἀσχηματοποίητη οὐσιαστική του.

Ο ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΣ ΜΟΝΟΛΟΓΟΣ

—Ὑπάρχει σὲ μερικοὺς ἡ γνώμη πὼς μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ καλλιεργεῖται κ' ἕνα εἶδος τοῦ λόγου ποὺ χαρακτηρίσθηκε ὡς «ἐσωτερικὸς μονόλογος». Ὑποστηρίζεται πὼς ὅσοι τὸν ἀσπάζονται καὶ τὸν καλλιεργοῦν, εἶναι σὰ νὰ γράφουν γιὰ τὸν ἑαυτό τους, ἢ σὰ νὰ μὴ βρίσκονται σὲ ἄμεση ἀνταπόκριση μὲ τὸ κοινό.

—Ἀνταπόκριση μεταξὺ κοινοῦ καὶ συγγραφέα ὑπάρχει παντοῦ ὅπου ὑπάρχει καὶ διάνοια καὶ τέχνη. Ἐκτὸς ἀν αὐτὸ τονίζεται καὶ γράφεται γιὰ νὰ δικαιολογήσουμε τὴ διανοητικὴ τεμπελιά. Ὁ Φλωμπὲρ ἐπαναλαμβάνε πὼς ἔγραφε γιὰ εἴκοσι ἀνθρώπους μονάχα. Ὁ Μαλαρμὲ εὐχονταν νὰ δώσει ἕνα ἔργο «δίχως τὴ φωνὴ τοῦ συγγραφέα». Τὸ νὰ γράφει λοιπὸν κανεὶς «γιὰ τὸν ἑαυτό του» εἶναι ἴσα-ἴσα μιὰ ἀπόδειξη φανερὴ πὼς ἔχει κάτι νὰ πεῖ. Ὑπάρχουν μέσα μας πολλοὶ ἄνθρωποι. Κάθε φορὰ ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς προσπαθεῖ νὰ δώσει τὸ καλύτερο μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του, μ' ἕνα στοχασμό, μὲ τὴν ἐξαπομίκευση ψυχικῶν καταστάσεων, μὲ τὴν ἔκφραση τῶν διαθέσεων. Ὅσο πιὸ εὔκολα κατορθώσουμε σὲ μιὰ προέκταση τοῦ ἑαυτοῦ μας ν' ἀναγνωρίσουμε ἀναλογίες καὶ ἀλήθειες στὶς καταστάσεις αὐτὲς—ἀλήθειες ποὺ μονάχα μας ἐμεῖς οἱ ἄλλοι ἀναγνώστες δὲ θὰ μπορούσαμε ποτὲ νὰ διαπιστώσουμε καὶ νὰ τὶς δοῦμε σ' ἕνιαν τόσο καθαρὸ ἀντικατοπτρισμὸ—τόσο εἰ ἐκφράσεις κατορθώνουν νὰ μεταδίδονται καὶ νὰ χαρίζονται στὴ μνήμη μας, νὰ γίνονται κάποτε κτήμα μας. Τὶ ἄλλο σημαίνει αὐτὸ παρὰ ὅτι ὁ σκεπτόμενος ἄνθρωπος, ὁ λογοτέχνης, παύει νὰ εἶναι μονάχος, παύει νὰ γράφει γιὰ τὸν ἑαυτό του, ἀπὸ τὴν στιγμὴ ποὺ δίνει μιὰν ἄρθρωση, κ' ἐπομένως μιὰν ὕπαρξη στὶς ἰδέες του; Ἀπευθύνεται κιόλας ἀρὸ δικό του ἀκροατήριο, τὸ ἐσωτερικό. Μὲ τὸ ἔργο γίνεται κάτι γεννιατέρο. Ἐρχόμαστε πρῶτα σὲ μιὰ διαλογικὴ σχέση μὲ τὸν ἑαυτό ' μας, κ' ἔπειτα ἀφήνουμε αὐτὴ τὴ δύνοιμη νὰ ἐπεκταθεῖ καὶ στὸν ἀναγνώστη καὶ σ' ἕνα ὁποιο κοινὸ ποὺ ἔχει τὸν πόθο νὰ μᾶς παρακολουθήσει. Κίνητρο βαθύτερο εἶναι μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη νὰ διασώσει ἀπὸ τὸ γενικὸ νάμα τῆς καταστροφῆς καὶ τῆς ἐξαφανίσεως ἕνα πλῆθος ἀπὸ σταγμὲς τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου. Μὲ τὸ νὰ προσπαθοῦμε νὰ ἐρευνήσουμε τὶς μυστικὲς πτυχὲς τοῦ ἑαυτοῦ μας, μὲ τὸ νὰ ἐπιχειροῦμε νὰ διηγήσουμε τὴν ἀλήθεια στὸν ἀναγνώστη—μιὰν ἀλήθεια, ποὺ ὑποτίθεται τοὐλάχιστο, πὼς τὴν ἔξουμε καλύτερα—λίγο πολύ, κι' ὁ καθένας μας μὲ τὸ δικό του τρόπο, πᾶμε νὰ συναγωνισθοῦμε τὸ Θεό, γιὰ νὰ θυμηθῶ αὐτὴ τὴ στιγμὴ τὴν ἔκφραση τοῦ Φρανσουὰζ Μωριάκ.—Πᾶμε νὰ ξαναδημιουργήσουμε τὴ ζωὴ στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ βιβλίου. Διαπιστωμὰ τοῦ καθενὸς ὕστερα, ἀνάλογα μὲ τὶς δυνάμεις του, νὰ βγάλει τὰ συμπεράσματά του ἀπὸ τὴ μιὰν ἢ τὴν ἄλλη ζωή. Ἐκεῖνο ποὺ δὲ γίνεται ἴσως ἀνιλιπτὸ ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη, εἶναι ἡ ἀγωνία τοῦ λογοτέχνη γιὰ τὴν κατάκτηση ἢ ἀγωνία ποὺ αὐξάνει καὶ ἐντείνεται ἀκόμα περισσότερο ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὁ τι ἕνας πληροφορημένος λογοτέχνης, ποὺ ἔχει μιὰ βαθύτερη συναίσθηση καὶ τῆς ἀποστολῆς του καὶ τῶν ἀξιώσεων τῆς τέχνης, ξέρει ἀπὸ πρὶν τὶ ζητάει καὶ τὶ εἶναι σὲ θέση νὰ προσφέρει. Εἰδικὰ τώρα μὲ τὸ μυθιστόρημα, ἐχω νὰ σᾶς πῶ τοῦτο κι' ὅτι θέλετε τὸ σημειώνετε. Ὁ λογοτέχνης δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ μεταβάλει τὸν ἑαυτό του σὲ λυτρωτὴ ψυχῶν. Θὰ προτιμοῦσα νὰ ζωγραφίσω ἕνα πίνακα ποὺ νὰ περιέχει ἐκεῖνη τὴ ρευστότητα ἐκείνη τὴν δραστότητα, ἂν θέλετε, τῶν ἀνέκφραστων συναισθημάτων, ποὺ γίνονται ὅμως ἀντιλιπτὰ κατὰ ἕναν τρόπο σταθερὸ καὶ σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἐξακριβωρισμένη καὶ αἰσιόδοξη. Κι' κάτι ἀκόμα ποὺ θὰ ἤθελα νὰ τονίσω περισσότερο. Πιστεύω πὼς δὲ μποροῦμε νὰ ξαναδημιουργήσουμε τὴ ζωή, παρὰ πάντα μὲ κάποιο μύθο, μ' ἐκεῖνο ἀκριβῶς τὸ μύθο ποὺ πλάθει καὶ δημιουργεῖ ὁ λογοτέχνης ἐκφράζοντας στὸ ἔργο του τὸ ψυχικὸ του δρᾶμα, ἔτσι καθὼς ἀφήνει νὰ ἐννοηθεῖ ἕνα μυστήριο ποὺ ὑπάρχει στὴν καρδιὰ τοῦ. Μὲ μέσο τὸν ἑαυτό του προσπαθεῖ νὰ μαντεύσει καὶ νὰ ἐκφράσει τὸ μυστικὸ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων. "Ἔτσι πιστεύουμε πὼς θὰ κατορθώσει ἡ νὰ φτάσει σὲ μιὰ κατάκτηση ἀξιῶν μὲ χαρακτῆρα καθολικώτερο.

Η ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ Ο ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

—Καὶ ἡ ποίηση ;

—Ἡ ποίηση εἶναι ἄλλο πρᾶγμα. Πολὺ μεγάλο. Αὐτὴ στάθηκε πάντα σὰ μιὰ διαμαρτυρία. Ἡ παράδοση τὴν ἤθελε μὲ ὡρισμένη μορφὴ μὲ ὡρισμένο ρυθμὸ, ὁ μὸς δὲν τὴς ἔλειψε ποτὲ ἡ ἀπόθεση ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὸ στενοχωρία γιὰ ν' ἀνοίξει τὰ φτερὰ τῆς πρόζας ἀφήνοντας ἀπὸ αὐτὴ ἕνα ξεχειλίσει τὸ λυρικὸ στοιχεῖο ποὺ ἦταν πάντα καὶ τὸ βαθύτερο μυστικό της. Ἐκεῖνο ὅμως ὁ πὸ τὸ ὁποῖο δὲν ἀποχωρίστηκε ποτὲ—ἀδιάφορο ὅν βαρύνει τὴ ποίηση ἢ ἐπιστήμη, ἢ τὸ ἀσφαλὲς κοινωνικὸ περιβάλλον κ' οἰκονομικὸς παράγων ποὺ ζητᾶ τὴ λυτρωση—εἶναι ἡ εἰδύλια.

—Φρονεῖτε ὅτι συμβαίνει τὸ ἴδιο καὶ στὸν ὑπερρεαλισμό;

—Δὲν ξέρω ἂν πρέπει νὰ τὸ ὡς ποιὸ σημεῖο τὴ δέχεται, ὡς ποιὸ σημεῖο ἀπορρεῖται τὴ εἰκόνα καὶ ὁ ὑπερρεαλισμός. Ἀφήνουμε γιὰ ἐκδήλωση αὐτῆς τῆς γεγονοτροπίας στὸν τόπο μας ποὺ ἐμφανίζεται τρομερὰ κοφτερημένη. "Ἐχω ὅπ' ὄψει ὁ γράφτηκε ἀπὸ τὴν ἔξενη κριτικὴ καθὼς κ' ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Ἄντρὲ Μπρετόν, ποὺ ὄν δὲν εἶναι ὁ ἀρχηγὸς αὐτῆς τῆς σχολῆς, θεωρεῖται μως ἀναμφισβήτητα ὁ σημαντικότερος ποιράγων ποὺ δίνει κάνένα ἀνωμαλὸ σπὰν κίνηση αὐτῆ. Ἀλοιπὸν, ὄχι μόνο δὲν ἀποσυσιάζω ἡ εἰκόνα, μὰ σπὸ βιβλίο τοῦ πάρχουν σελίδες ὅπου οἱ εἰκόνες τοῦ ὑποπίθου ἔχουν τὸν ἴδιο τὴ μεταφορὰς καὶ τὴ ζωὴ τάνεια στὴν πιὸ ποιητικὴ τὴ ἐκδήλωση. Τὶ νὰ τὸ ποῦμε ὅμως Εἶναι φανερὸ πὼς εἴτε τὴ μὲ κατεύθυνση ἀκολουθήσει κάνείς, εἴτε τὴν ἄλλη, γιὰ νὰ ἐκφράσει ἀνάλογα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία του τὸ καλύτερο μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του, δὲν πρόκειται ποτὲ ν' καταλήξει σὲ μιὰ λύση, ἀφοῦ κάθε ἐποχὴ προετοιμάζει κ' μιὰν ἄλλη λύση.

—Ποιοὺς ἀπὸ τοὺς σύγχρονοὺς πεζογράφους καὶ ποιητὰς πρ μᾶτε;

—Ὄχι διακρίσεις. Δὲ θὰ ἤ λα νὰ αἰσθανθῶ τὴ θλίψη μ νὰ παραλείψω ν' ἀναφέρω τ

Ἀρκοῦν μαθοῦν μέλεις, μερικὴ φορὰ, γιὰ νὰ πάνουν νὰ θεωρηθοῦν μιὰ μικρὴ φραγκολιμπίκια ἕνιανν· μὰ ἀρκοῦμε τὸ ἔργο.

Δέλιος

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΑΥΤΡΟΣΗ

ΤΟΥ Κ. ΑΝΤΩΝΗ ΙΝΝΙΝΟΥ

Κεῖνο τὸ δειλινὸ ἔμεινε μόνος νὰ κρύψει κείνες τὶς πρῶτες ρυτίδες ἀπὸ τὰ ἐλέμματά της. Δὲν ἤταν ὅμως δυνατό. Θὰ τοῦ εἶχε φανεῖ. Πῶς τοῦ περνοῦσε μιὰ τέτοια ἰδέα ! Δὲν εἶχε ἄλλη δουλειὰ ὁ κόσμος παρὰ νὰ ἐξετάζει τὰ κουσούρια του ; Τὰ μάτια τοῦ κοριτσιοῦ παίζανε τώρα παντοῦ : Στὲ μεγάλο δρόμο, στὴν πλαϊνὴ ἐκέλλα κι' ἔπειτα ἔπεφταν μιὰ στιγμὴ πάνω του, ἐνῶ τὸν ρωτοῦσε γιὰ τὶς ἀδερφές του. Τί γίνοντ' καὶ δὲν φαίνονταν πουθενά ; Εἶχαν ὁλότελα ἐξαφανιστεῖ. Τὶς εἶχε πολὺ ἐπιθυμήσει. Θέλεε νὰ τὶς ἐθλεπε μιὰ μέρα. Τὶς Τρίτες ἔμενε πάντα σπίτι. Λοιπόν, ὅποτ' εἶχαν τὴν εὐχαρίστηση...Μιλοῦσε λιγάκι ἀνήσυχα καὶ φαινόταν νὰ θιάζεται. Μιὰ φλενάδα τὴς, λέει, τὴνε περίμενε. Εἶχανε δώσει ραντεβοῦ γιὰ νὰ κόψουν ἕνα καινούργιο φόρεμα. "Ετσι ἄλλη φορὰ θὰ τἄλεγαν καλύτερα...Γέλασε κι' ἄφισε νὰ φανοῦν δυὸ ὁλόασπρες σειρὲς ἀπὸ μικρὰ καλοφτιαγμένα δόντια ποὺ ἡ ἀσπρώδα τους φάντασε πιότερο ἀκόμα ἀνάμεσα στὰ ἐσμιμένα της χείλια. Καὶ τοῦδωσε τὸ χεράκι της. Ἔνα χεράκι μακρουλὸ καὶ περιποιημένο, ποὺ τοῦ φάνηκε μάλιστα, καθὼς τὸ ἔσφιγγε, λιγάκι κρῦο. Ποιὸς ξέρει...Μπορεῖ νἄταν ἀπ' τὴ συγκίνηση ποὺ τῆς προκαλοῦσε ἡ ἰδέα ὅτι θὰ συναντοῦσε σὲ λίγο τὸν καλό της...

Καὶ λοιπόν, τῶρα ποὺ τὰ σύλλογιόταν ὅλα τοῦτα, θλέπει ὅτι δὲν ἔφταιξε καθόλου τοῦτη ἡ κοπέλλα ἂν δὲν τοῦδινε κομμιὰ σημασία κι' ἂν δὲν τὸν κοίταζε κὰν μὲ κάποια συμπάθεια. Ἀπαράλλαχτα ὅπως δὲν εἶχανε φταίξει κι' οἱ ἄλλες γυναίκες—ὁλάκερη σειρὰ — ποὺ ἔτυχε νὰ συναντήσει στῆς ζωῆς τὸ δρόμο, αὐτὲς ποὺ τὶς εἶχε σταματήσει κι' ἀτενίσει ἐρωτικὰ μὲ τὰ μικροσκοπικά του μάτια...

Πλησίασε τὸν τοῖχο, πίσω τὸ κουμπὶ τοῦ ἠλεχτρικοῦ κι' ἐν' ἄπλετο φῶς πλημμύρισε τὸ δωμάτιο.

Στάθηκε μπρὸς στὸ μεγάλο κατρέφτη τῆς νουλάπας κ' ἀντίκρυσε μέσα ἕναν ἄλλο Μαρκητὴ νὰ φορᾶ κι' αὐτὸς μονάχα πουκάμισο καὶ παντελόνι. Ξεκρέμασε ἀπ' τὸ δίπλανὸ κρεμαστρὶ τὸ λαιμοδέτη του. "Ιδεσε γύρω ἀπ' τὸ λαιμό του ἕνα φιόγκο κι' ἀφρόσεε τὸ σακάκι του. "Ἔπειτα πῆρε τὸ καπέλλο του στὸ χέρι καὶ στάθηκε ξανὰ μπρὸς στὸ γυαλί. Νά, λοιπόν, ποιὸς ἦταν ὁ Μαρκέτης. ὁ κ. Μίκης Μαρκέτης, π' ἀνιαχτοῦσε τὸε ἐπίμονα νὰ γνωρίσει τὴν ἀγάπη. 'Ορίστε. "Ας καμάρωνε τὰ μεῦτρα του, τὶς ἀλογότριχες τῶν μαλλιῶν του, ποὺ οἱ ρίζες τους κατέβαιναν κι' ἐσκέπαζαν τὸ μισὸ ρυτιδωμένο του μέτωπο. "Ας καμάρωνε τὴ μύτη του, μιὰ φουσκωμένη καὶ σὰν πρισμένη μύτη, ποὺ τὰ ρουδούνια της εἶχανε λοξοδρομήσει πρὸς τ' ἀπάνω, σὰν ἀποτέλεσμα δυνατῆς γρροιᾶς. "Αρ' τὰ χείλια του ! Χοντρὰ καὶ παχειὰ ἀποτελοῦσαν ἕνα κακοφτιαγμένο σύνολο, ὅμοιο πρὸς τὰ τερατώδικα ἐκεῖνα στόμιατα ποὺ θλέπει κανεὶς στὶς «παρὲ κατοῦρες χαρακτήρων» τοῦ Ντὰ Βίντσι. Κατόπι κατέβασε τὸ βλέμμα του πρὸς τὰ κάτω, στοὺς στενοὺς χαμηλοὺς του ὦμους, τὴν ἐλοστρόγγυλη κοιλίτσα του ἴσαμε τὰ κοντά, χοντρὰ του πόδια. Μιὰ τέτοια στάση θάχε καὶ τὸ πρωΐ σὰ μπαίνοῦσε μὲ τὴ Φλώρα. "Ετσι, βέβαια, θὰ στεκότανε, γι' τὸ καπέλλο στὸ χέρι, πιὸ συνεσταλμένος σίγουρ' ἀπὸ τώρα κι' ἐνόσω τήνε κοίταζε θ' ἀνεγνόκλειενε συνεχῶς τὰ ἐλέφαρα τῶν μικροῦλικων μαστῶν τῆς, Τίποτα, τίποτα ! Τὸ κεφάλι καὶ κοίταζε. Ὁ μιναρὲς αἴτιο τῶν ἐρωτικῶν του ἀποτυχιῶν θἔπρεπε νὰ τὸ ἀναζητήσει μονάχα στὴν ἀσκήμια του, τὴ σωματική του ἀσκήμια. Ναι, ἐέέκια, ἔτσι ἦταν, ἔτσι ἔπρεπε νὰ εἶνε. Τὶ θὰ πεῖ τνεῦμα. πρεσωπικὸς μαγνητισμὸς καὶ κουραφέξαλα. Δέν πίστεθε αὐτὲς σὲ θεωρίες κι' ἐπιστημονικὲς ρετσέτες. Ἐδῶ ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ πραγματικότητα. Ὠμή, ἐρωτικὲς, ἐπικλήσεις στὸ ἐωμὸ θεᾶς Ἀγάπης. Μέκτιν κοθὼς λήτρια του—ἔπαιρνε ἕνα ὕφος πολύωρη κουβέντα μὲ τὴ γυναῖκα, ποὺ μπλαξὲ κι' ὑποστήριξε τ' ἀντίθετα ἀπ' ὅσα πίστεθε κι' ἀπ' ὅσα ἐνδόξα μυχα ποθεῦσε :

—Τί ἔκανε, λέει ; Στὰ σοβαρὰ κυρία μου, ἐξάκολουθεῖτε νὰ πιστέθετε στὸν ἔρωτα ; Νὰ σᾶς πῶ ἐγὼ ἀπὸ καιρὸ ἔπαψα νὰ δίνω σημασία σ' αὐτὸ τὸ μικρὸ φτερωτὸ θεό. Πφ ! Ποτέ μου δὲν τὸν ἔλαβα ὑπ' ὄψει μοῦ ! "Επειτα, χωρὶς νὰ σᾶς κακοφανίνεται, ἡ γυναῖκα δὲν ἀξίζει τὸν κόπο ν' ἀγαπιέται. Σᾶς τὰ λέει αὐτὸ (ἐδῶ χαμογελοῦσε ὑπερήφανα) ἕνας ποὺ γνῶρισε ἄπειρες γυναῖκες στὴ ζωή του καὶ μάλιστα ὅλων τῶν εἰδῶν καὶ ἀποχρώσεων....

"Ηταν ἀλήθεια πὼς εἶχε γνωρίσει πολλὲς γυναῖκες. Μὰ μονάχα τὶς γυναῖκες τοῦ πεζοδρομίου, ποὺ τοῦ νοίκιαζαν γιὰ χρηματισμὸ τὸ κορμί τους.

Τελευταία εἶχε συνδεθεῖ μὲ τὴ Λουλοῦ Σπαντινί. Μιὰ Κορσικιανή, ὄχι ὡμόρφη, ἀλλὰ συμπαθητικιά, ποὺ τήνε συντηροῦσε ἐδῶ καὶ κάμπουσους μῆνες. Τὸν εἶχε συγκινήσει ἡ ἱστορία της — συνεισημένη ἱστορία ὅπως οἱ πιότερες αὐτῶν τῶν γυναικῶν —ποὺ τοῦ τὴ διηγήθηκε εὐθὺς μετὰ τὴ γνωριμία τους. "Ηταν μόλις δεκαεφτὰ χρονῶ ὅταν τὴν ἔμπλεξε ἕνας μελαχροινὸς νέος κάτω κεῖ στὴν Κόρσική. Τὰδέρφια της ἐναντιώθηκαν. Τὸν ἤξερανν γιὰ ἐχαμένο τύπον. Μὰ ἐκεῖνη τὸν ἀγαποῦσε καὶ δὲν ἄκουε κανέναν, ὡσότου κλέφτηκαν, ἀφοῦ πρῶτα τῆς ἔπλεψε αὐτὸς τὴν παρθενιά της. "Ομως στὴ Μασσαλία δὲν ἄργησε νὰ φανεῖ ποιὸς ἤταν γιατί γρήγορα ἄρχισε τὴν ἐκμετάλλεψη τοῦ κορμιοῦ της: Ἀηδιασμένη τὸν ἐγκατέλειψε κι' ἄρχισε—τί ἄλλο μποροῦσε νὰ κάνει;—τὴ ζωὴ τῆς Γαλλίδας πεταλουδίτσας, ὡσότου, νά, ἡ μοῖρα τὴν ἔρριχνε στὴν Αἴγυπτο, κοντά του. "Ολ' αὐτὰ λοιπὸν εἶχαν συμβεῖ μονάχα γιὰ νὰ γνωριστοῦνε; Αὐτὴ τὴ φράση τὴν εἶχε προφέρει ἀργὰ καὶ γλυκὰ. Ὁ Μαρκέτης δὲν εἶχε ἀπαντήσει. Ἄφνω κοκκίνησε πάλι (δίκαιο, τὸν ἐκολάκευαν τὰ τελευταῖα λόγια),σκούπισε τὸν ἱδρῶτα τοῦ μετώπου του μὲ τὸ μαντῆλι καὶ τὴ φίλησε στὸ μάγουλο. "Επειτα ἔβγαλε τὸ πορτοφόλι του, τράβηξε ἀπὸ μέσα μερικὰ χαρτονομίσματα (ἐδῶ ἀντιπροσωπεύονταν πολλοὶ ντενεκέδες λάδι) καὶ τῆς τάδωσε:

—Ὁρίστε. "Εχεις νὰ περάσεις δυὸ τὸ μῆνα, εἶπε. Θἄρθω νὰ σὲ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΙΟΣ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 12]

σουμε τις προσφορές της ζωής.

Η ΣΙΩΠΗΛΗ ΛΙΤΑΝΕΙΑ

—Τις σᾶς δίνει περισσότερη ξεκούραση στις ὧρες τῆς σχολῆς σας;

—Μ' ἀρέσει τὸ βράδυ, μετὰ τὴν ἐργασία νὰ παίρνω τὸν περίπατό μου περνῶντας ἀπὸ τὴν παραλία. Μὲ θέλγει ὁ κόλπος τῆς Θεσσαλονίκης μὲ τὸν "Ὄλυμπο στὸ βάθος. Μοῦ προσφέρεται σὰν ἕνα θέαμα μοναδικὸ κ' ἀσύγκριτο ὅταν εἶναι αἴθριος ὁ ὁρίζοντας. Καὶ τὴ νύχτα ἀκόμα τὸ λιμάνι μὲ τὰ καράβια καὶ τὴ γαλήνη τῆς θάλασσας.

Ὁ συνομιλητὴς μου σταματάει γιὰ μιὰ στιγμὴ ἀπὸ σημεῖο αὐτὸ καὶ συνεχίζει ὕστερα ἀναφέροντας τὴ φράση ἀπὸ τὸ τελευταῖο του βιβλίο. «Καὶ στὴν ἐπιφάνεια τῆς ἤρεμης θάλασσας κάτω ἀπὸ τοὺς χρωματιστοὺς μικροὺς φάρους σὲ ποικίλες ἀποστάσεις τρέμιζαν κάθετες οἱ φωτεινὲς σύρες— ἄπειρα ἀντιφεγγίσματα σὰν ὑγρὲς λοιμπάδες σημένες σὲ μιὰ σιωπηλὴ λιτανεία στὴν ψυχὴ τῆς γαλήνης».

—Ἀλήθεια, δουλεύετε πολὺ τὰ κείμενά σας;

—Ὅπως τὰ 80% τῶν ἀνθρώπων ποὺ γράφουν. Πάρα πολύ. Ἡ καθημερινή μου παραγωγὴ δὲν ξεπερνάει τὶς 15 γραμμές. Ἂν συμβεῖ νὰ φτάσω τὶς 15—30 τὸ θεωρῶ μιὰ ἐπιτυχία. Σημειώστε πὼς οἱ ἀλλοιώσεις ποὺ θὰ ὑποστοῦν οἱ γραμμές ἐκεῖνες θὰ εἶναι ἀσήμαντες, σχεδὸν μηδαμινές. Ἐνοεῖται πὼς ἕνα βιβλίο μου γράφεται κι' ἀντιγράφεται τρεῖς καὶ τέσσερες φορές.

—Σὲ ποιὰ ἐποχὴ θὰ θέλατε νὰ ζῆτε;

—Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἢ σὲ μιὰν ἄλλη, αὐτὸ νομίζω ὅτι δὲν ἔχει μεταλλευθεῖμε καὶ νὰ κατακτήσουμε τὸ προσφορές τῆς ζωῆς.

Τὸ βιβλίο

Α. Π. ΛΕΟΝΤΗ : «Ἀνωνυμία». μυθιστόρημα, Ἀθῆναι 1937.

Ὁ συγγραφέας τοῦ μυθιστορήματος αὐτοῦ, εἶναι, ἄπως μαθαίνω, γνωστὸς στὴν Αἴγυπτο καὶ δοκιμασμένος, μὲ πολλὰ ἄλλα ἔργα. τάσο λογογραφικά, ὅσο καὶ θεατρικά. Θὰ περίμενε, λοιπόν, κανεὶς, ἀπὸ ἕναν συγγραφέα τῆς πείρας καὶ τῆς ἱκανότητας τοῦ κ. Λεοντῆ—γιατί δείχνει μιὰ συγγραφικὴ ἱκανότητα ἀξιόλογη, γνώση τῆς σύνθεσης καὶ τῆς τεχνικῆς οἰκονομίας—ἕνα ἔργο, ἀν ὄχι προσωπικό, ἀδρὸ καὶ ὁλόπνοο, τοὐλάχιστον κάπως ἐπιμελημένο. Αὐτὸ ὅμως δὲν τὸ συναντοῦμε μέσα στὸ μυθιστόρημα τοῦ κ. Λεοντῆ, ποὺ κατανοεῖται νὰ γίνεται στὸ τέλος ἀνιαχὸ σὰ' ἀδιάβαστο, μὲ τὴν ἀφύσικη ἐπιμέλεια τῆς δημοτικῆς μὲ τὴν καθαρεύουσα, μὲ τὶς γραμματικὲς αὐθαιρεσίες (κάθετο, φαίνετο, χρειάζετο κλπ., ἀντὶ καθίσαν, φανόταν, χρειαζόταν κλπ.) καὶ πρὸ πάντων μ' αὐτὴ τὴν κουφαστικὴ καὶ ρυτόνη ἀφήγηση. τὴν ἐπιμονὴ σὲ λεπτομέρειες δίχως σημασία καὶ τὸν παρερμισμὸ τῶν οἰκισκιακῶν ψυχολογικῶν σημείων, ποὺ κάνει κι' αὐτὴ τὴ δράση ν' ἀδυνατίζει.

Δὲν ἔχει τύχει νὰ διαβάσω ἄλλο ἔργο τοῦ κ. Λεοντῆ, μὰ ἀν κρίνω ἀπὸ τὸ σημερινὸ μυθιστόρημά του, δὲν μπορῶ νὰ σχηματίσω καλὴ γνώμη γιὰ τὴ συγγραφικὴ του ταλέντα. Ἡ ἀτόφια τῆς Ἀνωνύμου του εἶναι, ὀχι, βέβαια, πρωτότυπη, μὰ ἐνδιαφέρουσα. Καὶ μποροῦσε ἀφ' αὐτὴ νὰ βγεῖ ἕνα πολὺ καλὸ μυθιστόρημα, ἀν ὁ συγγραφέας ἐργαζόταν μὲ περισσότερη αὐστηρὴ κι' ἐπιμονὴ τὸ θέμα του—τὴν ἱστορία μιᾶς φυσιολογίας γυναίκας, ἀπὸ τὴν παιδική της ἡλικία, μέχρι τὴν κατασταση της.

Ἀλλά, ὁ κ. Λεοντῆς, παρασυρμένος, ἴσως, ἀπὸ τὶς ἀναγκήσεις του—γιατί φαίνεται πὼς τὸ ζωντανὸ αὐτὸ θέμα τὸ ἔζησε. κατὰ ἕναν τρόπο, καὶ τὸ νόνεσε πραγματικά — δὲν προσέχει καθόλου, τόσο πολύ, ὅπως εἶπα καὶ παραπάνω, τὸ φομάντσο του αὐτὸ νὰ γίνεται κυριολεκτικὰ ἀδιάβαστο. Ὑστερα, ἀκούμε. λόγου χάρη, ὅτι κοιμιὰ ἐξῆντα καὶ τὴν ὑπαρξη τοῦ Θεοῦ ἢ γιὰ ἄλλα φιλοσοφικὰ θέματα, γ' ἀναπτύσσουνε πολὺ πολὺ μόνο ἕνας ὁρισμὸς ἀνθρώπου τὶς ἔχει. ἢ νὰ αἰσθάνονται κατὰ ἕναν τρόπο περίεργο, ὅπως λ. χ.:

«Ποτὲ μου δὲν εἶχα σκεφθεῖ τέτοια πράγματα, οὔτε καὶ χωρεῖσαν στὸ ἀνθρωπάκι μου σημάσια. Σκοπὸς εἶναι νὰ κατακτήσουν ὁ κοσμένας τὴν πράξη του ποὺ θὰ κυριαρχήσει καὶ θὰ ἐκφράσει περισσότερο τὸν ἑαυτό του. Ἂν τώρα συμβεῖ νὰ ὑπάρχει ἕνας συμπληρωσιασμὸς ἢ μιὰ κάποια ταύτιση τῶν πράξεων ἀπὸ μέρους πολλῶν ἀνθρώπων στὴν ἔννοια τοῦ πολιτισμοῦ καὶ ἀπὸ ἐπιπεδο τῆς ἀνθρώπινης τελειώσεως, τόσο τὸ καλύτερο γιὰ τὴ δύσμοιρη ἀνθρωπότητα. Ὅλα τὰ ἄλλα, ἀν δὲν εἶναι περιττὰ γίνονται στὸ περιθώριο αὐτῆς τῆς ἀποστολῆς μας. Αὐτὸ βέβαια δὲ σημαίνει πὼς δὲ μ' ἐνδιαφέρει ἡ ἄλλη ἐκδήλωση τῆς ζωῆς μὲ τὴν τραγικότητα καὶ τὴν κωμικότητά της, μὲ τὴ μουσική της, μὲ τὰ θεάματα,—κυρίως μὲ τὸν κινηματογράφο γιὰ μᾶς ἐδῶ—μὲ τὰ ταξείδια, μὲ τὴν ἀναζήτηση τῆς ἐπιτυχίας καὶ τὶς χαριτωμένες ματαιοδοξίες της. Μὰ ποιὸς μπορεῖ νὰ καυχηθεῖ πὼς εἶχε στὴ ζωή του ἕνα μεγάλο μέρος ἀπὸ ὅλα αὐτὰ τὰ τερπνὰ πράγματα; Μὲ παρηγορεῖ μόνο κάθε φορὰ ἡ σκέψη πὼς γιὰ τὸν καθένα μας ὁ κόσμος δὲ δημιουργήθηκε μιὰ φορὰ γιὰ πάντα. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ζωῆς μας προσθέτουμε πράγματα καὶ ὅμεις ποὺ δὲν τὶς ὑποψιαζόμοστε ἴσοιμε τότε. Ἀρκοῦν κάποιες λέξεις, μερικὲς φορὲς, γιὰ νὰ κάνουν νὰ προβληθεῖ μπροστά μας μιὰ πραγματικότητα ἱκανὴ νὰ μᾶς προκαλέσει τὸν ἴλιγγο.

Δὲν θέλω νὰ κουράσω τὸν συνομιλητή μου μὲ ἄλλα ἐρωτήματα—δ,τι σημείωσα εἶναι φρονῶ ἀρκετὸ γιὰ νὰ χαρακτηριστεῖ μὲ τὸ παραπάνω ὁ συγγραφέας κι' ὁ ἄνθρωπος. Ὁ κ. Δέλιος εἶναι μιὰ φυσιογνωμία εὐγενική, μιὰ φύση πολιτισμένη ποὺ τιμᾶ τὰ γράμματα τοῦ τόπου μας.

ΒΑΣΟΣ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ

μάλιστα μ' ἕνα δεματάκι στὸ χέρι. Ἕνα μικρὸ δῶρο. Τ' ἀκουμποῦσε στὸ τραπεζὶ γελαστὸς καὶ ὁπακιολογιόταν σὰ νἄχε φταίξει:

—Εἶναι ἀπ' τὶς κάλτσες ποὺ σ' ἀρέσουν... Περνοῦσε ἀπ' τοῦ «Ἐτάμ»... Δὲν πῆγα ἐπίτηδες... Τὶς εἶδα στὴ βιτρίνα... Μοῦ φάνταξαν... Τὰ φῶτα, θλέπεις... Καὶ λοιπόν...

Ἐκεῖνη τὸν ἀγκάλιαζε, τὸν φιλοῦσε στὰ μάγουλα καὶ τὸν μάλλινε μ' ἕνα χαριτωμένο, τσαχπίνικο τρόπο.

—Τί πῆγες κι' ἔκανες πάλι, καῦμένε;... Δὲ σοῦ εἶπα τόσες φορὲς νὰ μὴν ξοδεύεσαι;

Ὡστόσο ἡ χαρά της ἤτανε μεγάλη. Πηδοῦσε σὰν κοριτσάκι καὶ τοῦ χάριζε τότε τέτοιε χάδια ποὺ αὐτὸς τὰ ξεχνοῦσε ὅλα κι' ἐκατέβαινε τὰ σκαλιὰ σιγοτραγουδώντας.

Ὅμως οἱ λιγοστὲς αὐτὲς χαρὲς δὲ διαρκοῦσανε πολύ. Τὸ φαρμακερὸ φίδι τῆς ὑποψίας ποὺ τὸ ἐνδάρρυνε ἡ αἴσθηση τῆς ἀσκήμιας του (ποιὸς μπορεῖ ποτὲ ἐσένανε νὰ σ' ἀγαπήσει!) πεταγόταν ξάφνου νὰ τὸν τυλίξει σὰ δραχνάς. Καὶ στὶς ἀσκανιστικὲς ἐκεῖνες νύχτες μάσαια στριφογύριζε ἱδρωμένος στὸ κρεβάτι. Ὁ ὕπνος δὲν ἐρχόταν παρὰ σὰν ἐσβυσμένα τὰ φῶτα στὸ μεγάλο δρόμο καὶ τὸ πνιχτὸ σκοτάδι τὸν περιέλουζε ἀπὸ παντοῦ.

Εἶχε κατέβει τώρα ἀπὸ τὸ σπίτι του καὶ προχωροῦσε ἄσκοπα μέσ' στὴ νύχτα. "Ἐνιωθε τοὺς ἀχνοὺς τῆς ὑγρασίας νὰ τοῦ βρέχουνε τὰ ροῦχα, νὰ περνοῦν ἀνάμεσά τους καὶ νὰ τοῦ διαποτίζουνε τὴ σάρκα. Ὁ ἀέρας ἤτανε λιγοστὸς, σχεδὸν ἀποπνιχτικὰ καὶ τὸ μισοφέγγαρο, πρόσκαιρο ἐμβλημα τοῦ μουσουλμανισμοῦ, ἔστεκε στὸ ἀπειρο σὰν ξεκάρφωτο. Κοιδὸς τὸ κοίταζε ὁ Μαρκέτης εἶχε τὴν ἐντύπωση ὅτι ἀπ' ὧρα σὲ ὧρα θὰ τσέλεπε νὰ κατρακυλᾶ ἀπ' τὸν οὐρανὸ καὶ νὰ σβύνει στὸ διάστημα. Μιὰ αἴσθηση ἀπώλειας κι' ἀφανισμοῦ τόνε κυρίευε. Τὰ πάντα φαίνονταν, στὴ φριχτὴ ἐκείνην ὑγρασία, νὰ πέφτουν ἀποχωνωμένα σὲ λήθαργο θαθύ. Οἱ ρομαντικὲς ἀνθρωποι, τὰ δέντρα καὶ τὰ σπίτια μιὰ πιὸ πολὺ ὅταν, στρίβοντας σὲ ἄλεγες πὼς θὰ σωριάζονταν ξάφνου ἀποκαμωμένα γιὰ νὰ μὴ σηκωθοῦνε πιὰ ποτέ. Ἀπ' τὸν μεγάλο παραλιακὸ δρόμο ἡ θάλασσα, ἐν' ἀπέραντο κεμιάτι ἀπὸ γυαλί, φαινόταν νὰ κοιμᾶται ἀκούνητη, θευδὴ καὶ κοιμᾶται σηκωσία. Σκοπὸς εἶναι νὰ κατακτήσουν τὰ ὑποσχέσεις τῆς ζωῆς.

Η ΣΙΩΠΗΛΗ ΛΙΤΑΝΕΙΑ

—Τὶς σᾶς δίνει περισσότερη ξεκούραση στὶς ὧρες τῆς σχολῆς σας;

—Μ' ἀρέσει τὸ βράδυ, μετὰ τὴν ἐργασία νὰ παίρνω τὸν περίπατό μου περνῶντας ἀπὸ τὴν παραλία. Μὲ θέλγει ὁ κόλπος τῆς Θεσσαλονίκης μὲ τὸν "Ὄλυμπο στὸ βάθος. Μοῦ προσφέρεται σὰν ἕνα θέαμα μοναδικὸ κ' ἀσύγκριτο ὅταν εἶναι αἴθριος ὁ ὁρίζοντας. Καὶ τὴ νύχτα ἀκόμα τὸ λιμάνι μὲ τὰ καράβια καὶ τὴ γαλήνη τῆς θάλασσας.

Ὁ συνομιλητὴς μου σταματάει γιὰ μιὰ στιγμὴ ἀπὸ σημεῖο αὐτὸ καὶ συνεχίζει ὕστερα ἀναφέροντας τὴ φράση ἀπὸ τὸ τελευταῖο του βιβλίο. «Καὶ στὴν ἐπιφάνεια τῆς ἤρεμης θάλασσας κάτω ἀπὸ τοὺς χρωματιστοὺς μικροὺς φάρους σὲ ποικίλες ἀποστάσεις τρέμιζαν κάθετες οἱ φωτεινὲς σύρες— ἄπειρα ἀντιφεγγίσματα σὰν ὑγρὲς λοιμπάδες σημένες σὲ μιὰ σιωπηλὴ λιτανεία στὴν ψυχὴ τῆς γαλήνης».

—Ἀλήθεια, δουλεύετε πολὺ τὰ κείμενά σας;

—Ὅπως τὰ 80% τῶν ἀνθρώπων ποὺ γράφουν. Πάρα πολύ. Ἡ καθημερινή μου παραγωγὴ δὲν ξεπερνάει τὶς 15 γραμμές. Ἂν συμβεῖ νὰ φτάσω τὶς 15—30 τὸ θεωρῶ μιὰ ἐπιτυχία. Σημειώστε πὼς οἱ ἀλλοιώσεις ποὺ θὰ ὑποστοῦν οἱ γραμμές ἐκεῖνες θὰ εἶναι ἀσήμαντες, σχεδὸν μηδαμινές. Ἐνοεῖται πὼς ἕνα βιβλίο μου γράφεται κι' ἀντιγράφεται τρεῖς καὶ τέσσερες φορές.

—Σὲ ποιὰ ἐποχὴ θὰ θέλατε νὰ ζῆτε;

—Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ἢ σὲ μιὰν ἄλλη, αὐτὸ νομίζω ὅτι δὲν ἔχει μεταλλευθεῖμε καὶ νὰ κατακτήσουμε τὸ προσφορές τῆς ζωῆς.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

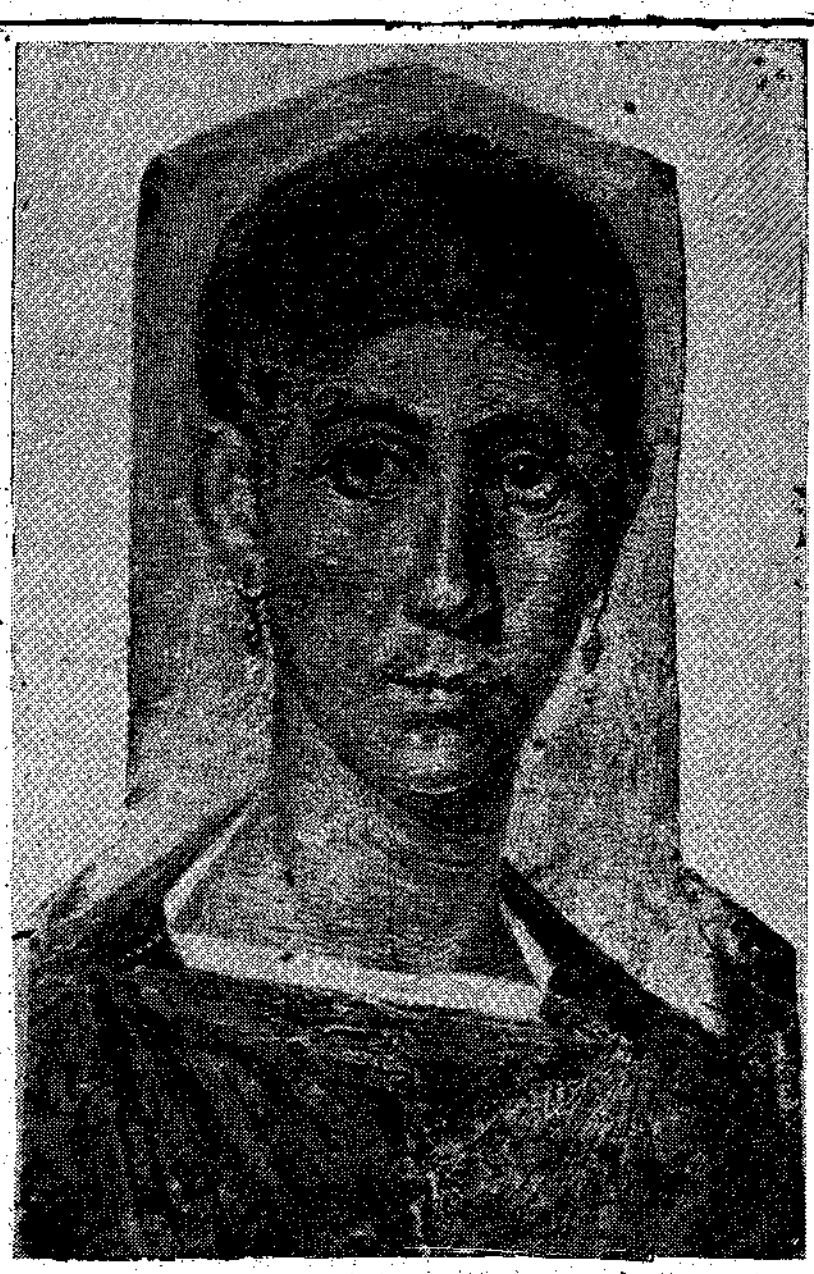
μέσ' στὸ σκοτάδι. "Ολ' ἀκινητοῦσαν. Τὰ δέντρα δέν ἀνάντεκαν. Ἄπλωναν μονάχα τὰ κλαδιά κι' τὰ φύλλα τους σὲ μιὰ νεκρικὴ γυμνίνη χωρὶς θρέδεια κανένα. Κι' αὐτὸς προχωροῦσε χωρὶς σκοπὸ ἀφίνοντας νὰ τὸν καθοδηγοῦν τὰ βήματά του. Πίσω του—ἰσκιοι ψηλοὶ—τὸν ἀκολουθοῦσαν οἱ συλλογισμοί του. Θὰ τὸν κυνηγοῦσανε λοιπὸν παντοῦ; Καὶ, παντοῦ, ὅπου κι' ἂν πήγαινε. Τὸ κακοφτιαγμένο του κορμὶ δὲν τοῦς ἄσερνε μήπως πίσω του κάθε στιγμή; Κι' αὐτοί, προσκολλημένοι πάνω του σχεδὸν, ἐτοιμάζονταν νὰ ἀκοριπκοῦνε τὰ εἰρωνικά τους λόγια. Τάκουγε μόλιστα νὰ ὁμιλοῦν ὁλόγυρ' ἀπ' τ' ἀυτιά του, νὰ ἠχοῦν ξαδιάντροπα, παυστικά, κοροϊδευτικά. Τάνιωθε νὰ τὸν γαργαλοῦν, νὰ τοῦ τσιμποῦν τὴν ὑγρή του ἐπιδερμίδα, πότε σὰν παράφορο ἡδονικὸ χάδι καὶ πότε σὰν ἀγγύλι δύυνηρό. Κι' οἱ δλιέρ-ροὶ ἐτοῦτοι ἰσκιοι ἐπλήθυναν ἀκόμα πιὸ πολὺ ὅταν, στρίβοντας σὲ μιὰ πάροδο, θρέθηκε ξάφνου μπρὸς σ' ἕνα ἀνθρώπινο κῦμα ποὺ προχωροῦσε ἀπ' τὴν ἀντίθετη μεριά. "Ηταν ἀπ' τὸ ὑπαίθριο θέατρο. Ἡ παράσταση εἶχε μόλις τελειώσει κι' ὁ κόσμος ἔβγαινε ἀργὰ κι' ἐξαπολουθητικά. Ἀθέλητα τὸν ἀκολουθήσανε τὸ παραμιλητό τους κι' ὅταν ὁ δρόμος ἄρχισε ν' ἀραιώνει γιὰ καλά. Βάλθηκαν μάλιστα νὰ τὸν τσιμποῦν (ξύπνα πιά, κοιμισμένε!) καὶ νὰ κόσμε ποὺ ἔθγαινε ἀργὰ κι' ἐξαπολουθητικά. Ἀθέλητα τὸν ἀκολουθήσανε. Γὶ' αὐτὸς. Καὶ ὅμως μιὰ διαδόσημη μὲ βοῆθησε νὰ κατακτήσω τὸ φρόσε, ἀπὸ τὸν ὁποῖο θεῦρε νὰ εἰσχωρῶ στὴν σημασία κείνων ποὺ ἔλεγε καὶ νὰ τὰ φοτρῶ μὲ δέκψη. Πιστοποιοῦσα συνάμα ὅλοένα πφοκλήσεις γελοῖα ἢ διαγνῶμ ἀπὸ τὴς ἀφοτγουσίες τῆς θραβείας. Τὰ ἔνοτνατα τοῦ αὐθόρμητου τῆς πράξης μέφασε ὑπεχώφησαν γιὰ νὰ πάφει ἡ θέση τους ἔνας σταφγιωδὲς σεδσκόφ.»».

Δυστυχῶς τέτοια σημεῖα συναντοῦμε πάρα πολλὰ μέσα στὶς 260 περιπου σελίδες αὐτοῦ τοῦ φομάντσου. Καὶ ὅμως ὁ συγγραφέας του θεῖχνει νὰ ἔχει μιὰ πεῖρα καὶ μιὰν εὐχέρεια, καθὼς καὶ ἀξιόλογη πνευματικὴ καλλιέργεια. Ἡ ἀτόφια τῆς Ἀνωνύμου εἶναι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἐνδιαφέρουσα. Ἀν ὁ κ. Λεοντῆς ἐφαρμόζοντας τὴν ἀρχὴ τῆς ἀφαίρεσης, κατὰ τὴν ὁποία ἕνα ἔργο τέχνης ἀξιόλογο θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχει μόνο μιὰ ἀφετηρία καὶ μιὰ κατάληξη, ἔκοβε τὴν ἀφήγησή του ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἀφετηρίας καὶ τὴν ἔφερνε ἀμέσως στὴν κατάληξη, θὰ εἶχε ἀξιοθαύμαστα ἀποτελέσματα. Ἀλλὰ τὸ ἀντίθετο ἔκανε ὁ κ. Λεοντῆς. Ἡ ἀτόφια τῆς Ἀνωνύμου εἶναι ἀργὴ, ἀδύνατη, ἀνεπαρκὴς ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ἀφήγησης. Ἡ ἀτόφιση τῆς ἀφήγησης ἀφαιρεῖται ἀπὸ τὴν ἀξία τῆς ἀτόφιας καὶ τὴν ἀξία τῆς ἀφήγησης. Ἡ ἀφήγηση ἀφαιρεῖται ἀπὸ

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-481

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περιοδικό
ΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ. 4
Άριθ. φύλλου 67



ΑΡΙΣΤΕΡΑ : Στίς 3 Ἰανουαρίου ἄνοιξε στίς αἴθουσες τῆς Βασιλικῆς Ἀκαδημίας τοῦ Λονδίνου ἡ ἔκθεση ἔργων ζωγράφων τοῦ 17ου αἰώνα, πού βρίσκονται σέ ἰδιωτικές ἀγγλικές συλλογές. Ὁ Βελάσκουεθ, ὁ Ρεμπράντ, ὁ Βάν Νεῖκ, ὁ Ρέμπραντ οἱ Λὲ Νοάν, ὁ Καραβάτζιο, ὁ Καράτσι κ' ἕνα σωρό ἄλλοι ἀθάνατοι καλλιτέχνες ἀντιπροσωπεύθηκαν μ' ἔργα τους ὄχι καί τόσο πολύ γνωστά στό πολύ κοινό. Ἀνάμεσα σ' αὐτούς τούς θησαυρούς ξεχώριζε ὁ ὑπέροχος πίνακας «Ἑπουλή τοῦ Λάσκεν» τοῦ Ρούμπενς, πού δημοσιεύουμε στό σημερινό μας φύλλο. Ἡ «Ἑπουλή τοῦ Λάσκεν», πού ἀνήκει στή συλλογή τοῦ βασιλέα τῆς Ἀγγλίας εἶναι ἕνα ἀπ' τά πραγματικά ἀριστουργήματα πού ἄμεσα ἐμπνεύσθηκαν ἀπ' τή φύση καί πού δείχνουν ὅλη τήν πρωτοτυπία τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Ρούμπενς. — ΕΠΑΝΩ : Αἰγύπτια γυναίκα τοῦ πρώτου ἢ δεύτερου μ. Χ. αἰώνα φορώντας σκουλαρίκια καί ἕνα φιλέ γιά τά μαλλιά. Τό γλυπτό αὐτό βρέθηκε πρίν λίγον καιρό στό Φαγιούμ καί βρίσκεται τώρα στό Μουσεῖο Φόγκ τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Χάρβαρντ στήν Ἀμερική.

Ὅ,τι θελήσουμε

ΑΡΘΡΟ ΠΙΣΤΗΣ

Στή σελίδα 9 τοῦ σημερινοῦ φύλλου μας δημοσιεύουμε ἕνα πραγματικά ἔξοχο ἄρθρο, γιά τό σύγχρονο θέατρο, τοῦ γνωστοῦ Γάλλου συγγραφέα Ζάν Ζιρωντού. Τό ἄρθρο γιά μᾶς ἔχει μιά πιό γενική καί βαθύτερη σημασία: ἀντιπροσωπεύει τό καλλιτεχνικό θεατρικό μας «κρέντο». Ὄχι μονάχα ἔρχεται σά μιά μονοδικῆ ἐνίσχυση τοῦ ἴσαμε σήμερα ἀγώνα μας, ἀλλά, μέσα στήν κλασσική περιεκτικότητά του, κλείνει σχεδόν τό ἄπαντο τῶν ἐπιδιώξεών μας, γιά μιά ἀνανεώνηση τῆς σκηνῆς στόν τόπο μας. Ἄν ἐξαιρέσει κανείς ἐλάχιστα λεπτομερειακά σημεῖα, μέσα σ' ὅλο τό ἄλλο ἄρθρο ὑπάρχουν ἀλήθειες, πού εἶναι γιά μᾶς ἄρθρα πίστης.

ΥΠΑΡΧΕΙ ΚΑΙ ΑΛΛΟ ΚΟΙΝΟ

Βέβαια στόν ἀκατατόπιστο ἀκόμα καλλιτεχνικά τόπο μας, δέ μπορεῖ παρά νά θριαμβεύει τό «χαμάμι», κατά τήν πετυχημένη ἔκφραση τοῦ Ζάν Ζιρωντού. Ὅμως σιμά στό κοινό αὐτό, πού θαυμάζει ἕνα ἔργο ἀπό τά καλαρραμένα φράκα τῶν ἠθοποιῶν, ὑπάρχει κι' ἕνα ἄλλο πολύ πιό πνευματικό. Εἶναι φυσικό, βέβαια, νά ὑστερεῖ ἀκόμα ποσοτικά ἀπό τό πρῶτο. Ἀποτελεῖ τόν πυρήνα, πού ἀργά ἢ γρήγορα, θά παραούρει πρός τήν ἀλήθεια τό μεγάλο λαϊκό κοινό. Τήν ὑπαρξή του τή διαπιστώσαμε ἀπό τίς σκηνοθεσίες τοῦ κ. Γιαννούλη Σαραντίδη στό θέατρο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη. Τό ἄρθρο τοῦ Ζιρωντοῦ μᾶς φανερώνει μέ ποιό πνεῦμα ἐργάσθηκε ὁ ἐκλεκτός σκηνοθέτης, γιά τά παρακάτω ἀλησμόνητα ἀνεβάσματα: «Ἐλισσάβετ», «Ὅπως ἀγαπᾶτε», «Ὁ κόσμος ἀνάποδος», «Κάντιντας», καί, προχτές ἀκόμα, «Ὁ πάτωμα».

ΕΠΡΕΠΕ ΝΑ ΓΡΑΦΤΕΙ

Ἡ ἐργασία τοῦ κ. Γιαννούλη Σαραντίδη ὄχι μονάχα θά σταθεῖ μιά ἱστορική περίοδο γιά τό θέατρο τοῦ τόπου μας, ἀλλά θά ἔπρεπε νά γίνει παράδειγμα γιά μίμηση, ἀπ' ὅσους ἔχουν ἄφθονα τά οἰκονομικά μέσα, γιά νά καθοδηγήσουν πρός μιά ἀνώτερη καλλιτεχνική ἀντίληψη τό κοινό. Ἐκτός ἄν ἀδιαφοροῦν γι' αὐτό καί δέν ἐνδιαφέρονται παρά γιά τήν πρόσκαιρη καί φθηνή ἐπιτυχία. Οἱ παραπάνω σκέψεις μας ξέρουμε πώς θά προκαλέσουν καί σχόλια κι' ἀντίδραση. Μᾶς εἶναι ἀδιάφορο. Μιά καί πηγάζουν ἀπό βαθύτερη πίστη, τό σημείωμά μας αὐτό ἔπρεπε νά γραφτεῖ.

ΜΑΝΤΑΜ ΖΑΝΕ

Τό ἄγγελμα τοῦ θανάτου τῆς Μαντάμ Ζανέ λύπησε ὅλους τούς φίλους τῶν γραμμάτων στό Παρίσι. Ἡ μετριόφρων αὐτή γυναίκα ἔδειξε πώς εἶχε τίς ἀρετές μιᾶς ἐμπνεύστριας. Ἦταν ἡ διαργανώτρια τῶν διαλέξεων τῆς «Rjre Gauche», στίς ὁποῖες πολλοί νέοι Γάλλοι λογοτέχνες βρῆκαν ἕνα φιλόξενο βῆμα γιά νά ἐκφράσουν τίς ἰδέες του, δίνοντας ἔτσι στή νέα φιλολογία τήν εὐκαιρία νά ἀποκτήσει μιά πιό συγκεκριμένη συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ της.

Ἡ Μαντάμ Ζανέ ἦταν ὅλο φλόγα καί ζωή. Σέ κάποιον πού τῆς εἶπε κάποτε, πώς ἡ θέση τῆς γυναίκας εἶναι στό σπίτι, τ' ἀπάντησε :

— Μά, κύριέ μου, πάντα ἔχω στό νοῦ μου τό σπίτι μου. Πάντα!

Εἶχε τότε ἕξη παιδιά.

ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ ΕΡΓΑ...

Ὁ πρόεδρος τῆς Ἑταιρείας Θεατρικῶν Συγγραφέων κ. Θ. Συναδινός μέ ἐπιστολή του σε πρωϊνή καθημερινή συνάδελφο ἐκφράζει τήν ἀπορία του γιά τίς ἀνακρίβειες πού τοποθετήθηκαν στό στόμα τοῦ Γάλλου θεατρικοῦ συγγραφέα κ. Ἀλφ. Ζερύ ὑπό τύπον δηλώσεών του σέ δημοσιογράφους. Οὔτε πολύ οὔτε λίγο, στίς δηλώσεις αὐτές πού ὁ κ. Ζερύ... δέν ἔκαμε, παρουσιάζεται σάν... Σαιξπηροφάγος! «Ὁ Σαίξπηρ — λέγει ὁ συντάκτης τοῦ σχετικοῦ δημοσιεύματος διά στόματος τοῦ ...κ. Ζερύ — δέν εἶναι συγγραφέας γιά τήν ἐποχή μας, πού ἀρέσκεται μονάχα σέ ἔργα τῆς συγχρόνου πραγματικότητας». Δέν ξέρουμε ποιά εἶναι ἡ σύγχρονη πραγματικότητα γιά τόν συντάκτη τῶν φανταστικῶν αὐτῶν δηλώσεων. Ἄν ὅμως ἐννοεῖ τήν πραγματικότητα τῆς πλασματικῆς φαντασίας πού δημιουργεῖ καί στοιχειοθετεῖ ἀνύπαρκτες δηλώσεις, τότε ὁ σύγχρονος συγγραφέας πρέπει νά ἀναζητηθεῖ στόν κύκλο τῶν συνταχτῶν τοῦ... Καζαμίας. Αὐτοί μόνο θά εἶναι σέ θέση νά τήν περιγράψουν καί νά τήν κάνουν θέατρο, ἄν καί πιστεύουμε πώς τά θεατρικά προϊόντα τοῦ εἴδους αὐτοῦ θάχουν ἐπιτυχία μονάχα σέ στενό οἰκογενειακό κύκλο. Κι' αὐτό, φυσικά, εὐτυχῶς.

ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

Μέ τήν παραπάνω ἐπωνυμία ἱδρύθηκε τελευταῖα στό Παρίσι ἕνας Σύνδεσμος πού ἔχει γιά σκοπό του τήν ὑλική καί ἠθική ἐνίσχυση τῶν συγγραφέων, καθώς καί τήν μέριμνα γιά τήν αὔξηση τοῦ γοήτρου τῶν Γαλλικῶν Γραμμάτων. Πρόεδρος τῆς ὀργανώσεως αὐτῆς εἶναι ὁ δικαδημαϊκός Ζοζέφ Βεντιέ, ἀντιπρόεδροι οἱ Ἀντόλφ Μπορσό, Πόλ Μπουζύ καί Φερμέν Ρόζ, γενική γραμματεύς ἡ Κόμησα Κλαζέλ καί σύμβουλοι οἱ Ὀκτάβ Ὠμπρύ, Ἀλμπερώ Καῦέ, Ἐρνέστ Λεμονόν καί Κα Καμίλ Μοιρμό.

Τό καταστατικό τοῦ Συνδέσμου προβλέπει κι' ἕνα Τεχνικό Συμβούλιο, στό ὁποῖο θά ἀντιπροσωπεύονται τουλάχιστο τέσσερες ἀναγνωρισμένοι συγγραφεῖς πού χρημάτισαν πρόεδροι τῆς Ἑταιρίας τῶν Ἀνθρώπων τῶν Γραμμάτων. Τό πρῶτο Τεχνικό Συμβούλιο ἀπαρτίζεται ἀπό τούς Ζώρζ Ντυαμέλ, Ζώρζ Λεκόντ, ἀκαδημαϊκούς, τόν Γκαστόν Ραζώ καί τόν Ζάν Βινιόν.