ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 7 ΜΑΪΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΚΑΙΝΑ ΔΑΙΜΟΝΙΑ

Στὸ περιοδικό μας ἐξακολουθοῦν νὰ φθάνουν καθημερινῶς γράμματα, τόσο ἀπὸ τὴν Ἀθήνα ὅσο κι' ἀπὸ τὶς πιὸ ἀπομακρυσμένες ἐπαρχίες, ποὺ περιέχουν συγκινητικὲς ἐκκλήσεις στοὺς λογοτέχνες τοῦ τόπου μας, γιὰ τὸ ἦθος καὶ τὴν πολιτεία τους στὰ πνευματικὰ ζητήματα, ποὺ τοὺς ἀπασχολοῦν. Παρατηροῦν, πώς σὲ μιὰ κοσμοϊστορικὴ ἐποχὴ ὅπως ἡ δική μας, οἱ Δονκιχωτικὲς ἐκστρατεῖες γιὰ ζητήματα χωρὶς κανένα οὐσιαστικὸ περιεχόμενο, προκαλοῦν ὄχι μονάχα τὴν πιὸ θλιβερὴ ἐντύπωση, μὰ μᾶς αὐτοτοποθετοῦν στὸ περιθώριο τῆς μεγάλης ζωῆς τοῦ ἔθνους. Μπροστὰ στοὺς Βυζαντινισμούς μας, τὶς ὁμηρικὲς διαμάχες μας γύρω ἀπὸ τέρατα καὶ σημεῖα τοῦ γραφτοῦ λόγου, τὸ κοινὸ αὐτὸ δὲ μένει ἁπλῶς ἀδιάφορο κι' ἀσυγκίνητο, μὰ γεμᾶτο ἀπογοήτευση καὶ μὲ τὴν πίκρα στὰ χείλη, μᾶς καταδικάζει καὶ μᾶς ἀρνεῖται.

Τέτοιες ποὺ στέκονται οἱ διανοητικὲς καὶ ψυχικὲς ἀνάγκες τῆς ἀδιάφθειρης μερίδας τοῦ λαοῦ μας, εἶναι φανερὸ πώς θ' ἀρκοῦσε ἀπὸ μέρους μας λίγη περισσότερη ζωντάνια, λίγη περισσότερη εἰλικρίνεια, λίγη περισσότερη ἐντιμότητα, γιὰ ν' ἀποχτήσει τὸ «καλὸ» βιβλίο τοῦ τόπου μας καὶ πολλοὺς ἀναγνῶστες καὶ φανατικοὺς φίλους. Τί θὰ θέτε, ἕνα σημαντικὸ μέρος τοῦ λαοῦ μας ἐξακολουθεῖ νὰ ἐκτιμᾶ βαθύτατα μερικὲς ἀρετὲς ποὺ ἐμεῖς, συναγωνιζόμενοι μεταξύ μας σ' «ἐξυπνάδα», ἔχουμε πάρει διαζύγιο μαζί τους. Τὸ κοινὸ αὐτό, μὲ τὴν ἀσφαλτη διαίσθηση καὶ κρίση του, πιστεύει πώς πρὶν ἀπ' ὅλα κ' ἐπάνω ἀπ' ὅλα ὑπάρχει ὁ ἄνθρωπος. Γι' αὐτὸ κ' ἐκεῖνες οἱ τέχνες ἀποχτοῦν ἀληθινὸ περιεχόμενο κι' ἀξία, ὅσες ἐξυπηρετοῦν τὰ καλύτερα πεπρωμένα του.

Γιὰ ποιὸ λόγο θέλετε νὰ συγκινηθεῖ ἢ νὰ ἐνθουσιαστεῖ ὁποιοσδήποτε λαός, ἀπὸ ἕνα «καλοῦτσικο» ποίημα, διήγημα, μυθιστόρημα ἢ θεατρικὸ ἔργο, ὅταν ξέρει πώς πολλὲς χιλιάδες παρόμοια ἔργα γεννιοῦνται καὶ... πεθαίνουν καθημερινὰ ἐπάνω στὴ γῆ μας; Ἂν πρόκειται, βέβαια, γιὰ ἕνα δημιούργημα ποὺ θὰ ἔφερνε μιὰ νέα ἄποψη ἢ μιὰ ἀναντικατάστατη συμβολὴ στὰ γράμματα καὶ τὶς καλὲς τέχνες τότε οἱ ποοῦπεθέσεις ἀλλάζουν. Σ' ἕνα Αἰσνύλο, σ' ἕνα Φειδία, σ' ἕνα Πλάτωνα, σ' ἕνα Ἀριστοτέλη, σ' ἕνα Μιχαὴλ Ἄγγελο, σ' ἕνα Σαίξπηρ, σ' ἕνα Γκαῖτε, σ' ἕνα Μπετόβεν, σ' ἕνα Ντοστογιέφσκι, μποροῦμε ἀσφαλῶς νὰ συγγωρήσουμε τὰ πάντα—ἀνεξάρτητα ἂν πιστεύουμε ἢ ὄχι, πώς δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ γεννηθεῖ μεγάλο ἔργο, ἀπὸ ἕναν μικρὸ καὶ ταπεινὸ ἄνθρωπο. Δυστυχῶς ὅμως, μ' ὅση καλοπροαίρετη διάθεση κι' ἂν κοιτάξουμε γύρω μας, δὲ βλέπουμε νὰ ὑπάρχουν κ' οἱ πιὸ ἐλάχιστες πιθανότητες, πώς μιὰ τέτοια κοσμογονικὴ φυσιογνωμία ζεῖ ἢ πρόκειται νὰ ζῆσει σύντομα ἀνάμεσά μας.

Οἱ τέτοιοι καλλιτέχνες δὲν δημιουργοῦνται οὔτε μοιραῖα οὔτε θαυματουργά. Εἶναι τ' ἀποτέλεσμα μιᾶς μακρόχρονης καὶ ἐπίπονης καλλιέργειας. Εἶνε ὁ πιὸ ἐξαίσιος καρπὸς τοῦ πιὸ ἀνεκτίμητου δέντρου, ποὺ στὸ φύτευμά του καὶ στὸ μεγάλωμά του ἐπεστάτησαν χιλιάδες διάνοιες μὲ καλωσύνη, μὲ στοργή, μὲ θυσία. Εἶναι ἡ συνισταμένη μιᾶς ὁλόκληρης σειρᾶς πολιτισμῶν, στὴν ἀκρότατη ἐξέλιξή τους. Εἶναι ἡ ἐνσάρκωση τῶν ἰδανικῶν, τῶν πόθων, τῶν ὀνείρων μιᾶς φυλῆς, στὴν καλύτερη ὥρα της. Εἶναι τὸ μεγάφωνο τῆς κραυγῆς ἐκείνης, ποὺ εἶναι ἕτοιμη ν' ἀναπηδήσει ἀπὸ μυριάδες γύρω του χείλη. Κ' οἱ τέτοιες εὐνοϊκὲς προϋποθέσεις δὲν ὑπάρχουν σ' ἐμᾶς ἐδῶ. Τὸ «σχεδὸν καλῶς» εἶναι τὸ μοναδικὸ γέρας ποὺ μπορεῖ νὰ ἐλπίζει καὶ νὰ φιλοδοξεῖ ὁ σημερινὸς ἕλληνας λογοτέχνης.

Μὰ τότε θὰ ρωτήσει κανείς: Τί ἀπομένει λοιπόν, σ' ὅσους καταπιάνουνται μὲ τὶς καλὲς, ποὺ λένε, τέχνες; Ποιὰ δικαίωση; Ποιὰ λύτρωση; Πρόκειται μονάχα γιὰ μιὰ φυγή, γιὰ ἕνα μάταιο ἀγῶνα; Ποτὲ δὲν πρόκειται νὰ γνωρίσουμε κάμμιὰ μεγάλη χαρά, κάμμιὰ ἀναντικατάστατη ἀλήθεια; Ποτὲ δὲν πρόκειται νὰ φθάσουμε σὲ κάποιο ἄξιο σκοπό; Δὲ θὰ ὑπάρξει γιὰ μᾶς πουθενὰ ἕνας ναός, μιὰ κορυφή; Ἡ μοῖρα μας τὸ ἔχει νὰ μείνουμε γιὰ πάντα οἱ τρωγλοδύτες μιᾶς ἀνώφελης προσπάθειας, μιᾶς ἀπεδαφισμένης ἰδέας, ἑνὸς ἀδικαίωτου ἰδανικοῦ; Ὄχι, χίλιες φορὲς ὄχι!

Πιστεύω πώς μποροῦμε τὰ πάντα ν' ἀποχτήσουμε, φτάνει νὰ κερδίσουμε τὴν ἐγτίμηση καὶ τὴν ἀγάπη τῶν συνανθρώπων μας. Θὰ ὑποχρεωθοῦμε, βέβαια, ν' ἀλλάξουμε πολλὲς συνήθειές μας. Ν' ἀποχτήσουμε, πρῶτα κι' ἀρχή, μιὰ κάποια ἀληθινὴ πίστη καὶ σύμφωνα μ' αὐτὴ νὰ ρυθμίζουμε τὴν κάθε πνευματικὴ πράξη μας. Ἔπειτα ν' ἀντικαταστήσουμε τὶς μικροφιλοδοξίες μας, μὲ τὴν ἔμμονη προσπάθεια τῆς ἀνάτασης. Νὰ νοιώσουμε πώς ἔχουμε βαθύτατες ὑποχρεώσεις. Ν' ἀδιαφορήσουμε στὸν εὔκολο ἢ φιλικὸ ἔπαινο. Ν' ἀντιληφθοῦμε πώς σ' ἕνα διανοητὴ ἡ ἱστορία δὲν εἶναι νὰ φθάσει, ἀλλὰ τὸ πῶς θὰ φθάσει.

«Καινὰ δαιμόνια», θὰ πεῖτε. Ναί. Σ' αὐτὰ προσπαθῶ νὰ ἐκπαιδέψω τὸν ἑαυτό μου. Δὲν ξέρω ἀκόμα ἂν θὰ τὰ πολυταταφέρω. Ὅμως κάτι πάντα θὰ πετύχω. Κ' ἔπειτα πιστεύω — πρέπει δὰ νὰ τὸ πῶ κι' αὐτὸ, ἀφοῦ τὸ σημερινὸ μου γροσνικὸ εἶναι, κατὰ ἕνα τρόπο, μιὰ αὐτοεξομολόγηση — πώς στὸ τέλος θὰ ὑπάρξει ἡ ἀπολαυή. Τὸ σύστημά μου δὲν εἶναι τόσο ἀφελές, ὅσο θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ φανταστεῖ...

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΘΕΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑΤΑ

ΠΑΡΙΣΙ, Ἀπρίλης 1938.

"Ενας θάνατος μέσα στὴν ἄνοιξη καὶ μέσα στὴ χώρα τῆς ἀθανασίας. Ἔτσι πέθανε ἐδῶ τὶς προάλλες ὁ Σαλιάπιν, ἡ τελευταία ἀπὸ τὶς κύριες δόξες ποὺ εἶδε ἡ σκηνὴ τῆς Εὐρώπης, ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα μας ὡς τὰ σήμερα. Πέθανε ἡ Σάρα, πέθανε ὁ Ντὲ Μάξ, πέθαναν ὁ Λουσιὲν Γκιτρὺ κι ὁ Μωῦσι. Ἡ ἐρημιὰ τοῦ καιροῦ μας φαρδαίνει καὶ σκοτεινιάζει.

Αὐτὸς ὁ Ἀπρίλης τοῦ 1938 θ' ἀπομείνει στὴν ἱστορία, γιατὶ ἀναγράφει τὸ θάνατο τοῦ Σαλιάπιν. Οἱ δημοσιογράφοι κάθε πατρίδας, οἱ ἄνθρωποι τοῦ τηλεγράφου, οἱ ὑπάλληλοι τοῦ ραδιοφώνου, θὰ ξαναφέρουν ἀργότερα στὸ νοῦ τους αὐτὴν τὴ Δευτέρα 18 τοῦ Ἀπρίλη 1938, ποὺ τὸ μεσημέρι της βγάζαν ἀπὸ τὴ ρούσικη ἐκκλησιὰ τοῦ Παρισιοῦ τὸ λείψανο τοῦ Φιόντορ Σαλιάπιν. Μιὰ κηδεία βυζαντινοῦ αὐτοκράτορα, ἕνα συμβολικὸ κορύφωμα τῶν ρόλων ποὺ εἶχε ἐνσαρκώσει, ἕνα θαυμαστο ἰσορρόπημα ποὺ τὸ ἀποτελοῦσε τὸ Βυζάντιο ἀπὸ τὴ μιά, ἡ Ρουσία ἀπὸ τὴν ἄλλη, κάτω ἀπὸ τὴ δικέφαλη αἴγλη τῆς Ὀρθοδοξίας. Κι ὅπου κηδευόταν τὸ καλλιτεχνικὸ αὐτὸ μεγαθήριο, ποὺ σὲ κάθε στάδιο τῆς ζωῆς του, ἀπὸ τὰ πρῶτα σκληρὰ χρόνια τῆς βιοπάλης ὥς τὰ ὕστερα τῆς παγκόσμιας ἀποθέωσης, φώναζε: «Εἶμαι ὁ ἀδερφὸς τοῦ λαοῦ μου, τοῦ Βόλγα μου, τῆς στέππας μου. Μέσα στὸ αἷμα μου ἀστράφτει τὸ αἷμα τῆς Ρουσίας μου!»

Καὶ μιὰ φορὰ, ποὺ ἕνας διάσημος Ἀμερικάνος καθηγητὴς τὸν ρώτησε:

— Ποιὰ εἶναι γιὰ σᾶς ἡ ἀλήθεια;

— Ἡ ἀλήθεια γιὰ μένα εἶναι ἡ Τέχνη μου

Ὁ Σαλιάπιν στὸ ρόλο τοῦ Μεφιστοφελῆ.

— Καὶ ποιὰ εἶναι ἡ Τέχνη σας; ξαναρώτησε ὁ καθηγητὴς ποὺ δὲν καταλάβαινε εὔκολα.

— Ἡ Τέχνη μου εἶναι ἡ ἀγάπη τῆς πατρίδας μου! ἀποκρίθηκε ὁ Σαλιάπιν μὲ μιὰν ἀνάσα, μὲ τὴν κεραυνωτικὴ ἀνάσα τοῦ Μπορὶς Γκουντούνωφ.

Καὶ σὰ νὰ εἶχε ὄρεξη νὰ τὰ κάνει τὰ πράματα πιὸ λιανά:

— Ἡ Ἀλήθεια, ἡ Τέχνη μου, ἡ Πατρίδα μου, εἶναι ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ πράμα μέσα στὴν ὑγεία μου, κύριε. Κ' ἡ ὑγεία μου, κύριε, εἶναι περίφημη!

Κι ὁ κύριος προτίμησε νὰ μὴν πολυμακραίνει τὴ συζήτηση, γιατὶ ὁ Σαλιάπιν εἶχε ἕνα κορμὶ ὅπως τὸ ἀπαιτοῦσε ἡ φωνή του («Ἂν ὁ Θεὸς ποτὲ κατέβαινε καὶ μιλοῦσε, ἡ φωνή του θὰ εἶτανε ὅπως ἅμα ἀνοίγει τὸ στόμα του ὁ Σαλιάπιν!» μοῦ ἔλεγε κάποτε ἕνα κορίτσι), κι ἔπινε ὅπως ἀναγκαζότανε νὰ πίνει ἕνα τέτοιο κορμί. Μιὰ παρόμοια δόξα, ποὺ ἔφτιανε ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ τὴν προσωπικότητά του, καθὼς ἄρχιζε τὴν τρομαχτικὴ μουσική του φράση ἀπὸ τὸ Καζὰν τοῦ Βόλγα μέχρι τῆς Νέας Ὑόρκης καὶ ξαναγυρνοῦσε, κι' ὅλο τὸ ἴδιο πήγαινε γαϊτάνι πάνω ἀπὸ ἕνα τέταρτο αἰῶνος κι ἔγνεθε τὴν ἀνοδό του μὲ τοὺς ὕποπτους καὶ τοὺς γιγάντιους σταθμοὺς τῆς ἱστορίας μας, μιὰ παρόμοια δόξα καθὼς ζυγίζουνταν πάνω ἀπό τ' ἀνθρώπινα, κι ἐπειδὴ ἴσαισα γιὰ τοῦτο εἶταν ὑποχρεωμένη νὰ τὰ ζεῖ (ὁλοένα ἀνάμεσά τους κι' ὁλοένα ἀφ' ὑψηλοῦ, στὴν τραγωδία τῆς ἀπόστασης), εἶχε πολλὲς δίψες κι' ἀνάγκες λησμονιᾶς.

— Μοῦ εἶναι ἀγαπητὰ πρόσωπα οἱ μεθυσμένοι! ἔλεγε τοῦ Γκόρκι. Εἶναι ἀνθρῶποι τῆς ράτσας μου. Θέλουνε νὰ ξεχάσουν.

— Τί νὰ ξεχάσουν; ρώτησε ὁ Γκόρκι.

— Πώς εἶναι, κατὰ βάθος, φριχτοὶ κι ἀνούσιοι ἀνθρωπάκοι, ὅσο κι αὐτοὶ οἱ ἄλλοι ποὺ δὲν πίνουν.

Ἡ δόξα του, τὸ κορμί του, τὸ ξανθὸ φρυδάτο μοῦτρο ποὺ τόσερνε ξαγριωμένο ἐμπρὸς στὰ νοικοκύρικα πλήθη τῶν θαυμαστῶν κάθε γεωγραφικοῦ πλάτους, καὶ μέσα στὶς περιθώριες ρούσικες φαμίλιες τῆς προσφυγιᾶς, καὶ μέσα στὴ δική του μόνωση καὶ τὴν ἀνήλεη νύχτα τῆς μεγαλοφυΐας του, ἤθελαν ὅλες αὐτὲς οἱ αἰχμὲς τῆς ἀνθρωπιᾶς του νὰ φουντάρουν κάπου, σ' ἕναν πρόχειρο τάφο, κι «ἔπινε σὰν ἀληθινὸς Κοζάκος», ὅπως διηγοῦνται οἱ ἁπλοϊκοὶ βιογράφοι του. Ὅταν συλλογιέται κανείς, πώς ἀναγκάστηκε νὰ ζήσει στὸ πλευρὸ τοῦ καθενὸς ἀπὸ τοὺς ἄθλιους αὐτοὺς βιογράφους, καταλαβαίνει ἀκόμη περισσότερο καὶ δικαιολογεῖ τὴ γένεση κι ἐπιδείνωση τοῦ ἀλκολισμοῦ του...

Τὸ βράδι ἐκεῖνο τῆς κηδείας του, πῆγα σ' ἕνα ἀπὸ τὰ ρούσικα ἐστιατόρια τοῦ Παρισιοῦ ν' ἀκούσω τὸ τί θὰ μοῦ ἔλεγαν, νὰ δῶ πῶς θὰ εἶτανε τὰ πρόσωπά τους. Τὰ γνώριμα φιλικὰ πρόσωπα τῆς κοινῆς ξενιτειᾶς, ποὺ ἀπὸ πολλὰ χρόνια τὰ ἤξαιρα καὶ μαζὶ κουβεντιάζαμε γιὰ τ' ἀνθρώπινα, γιὰ τὰ περαστικὰ τῆς πολιτι-

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 6]

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΗ

Ἀφοῦ ζητήσω συχώρεση γιὰ κάποιο μοιραῖο θαλασσόσωμα τῆς πρώτης παράγραφου στὸ προηγούμενο χρονικό μου («Τὰ κενὸ») καὶ πρὶν ἐκθέσω τὶς ἀποψες ποὺ ὑπεισχέθηκα στὴν τελευταία παράγραφο τοῦ ἴδιου χρονικοῦ, κρίνω σκόπιμη μιὰν ἀνακεφαλαίωση τοῦ θέματος ποὺ ἱστορῶ καὶ μελετῶ ἐδῶ καὶ τρεῖς μῆνες ἀπὸ τὴ στήλη τούτη καὶ ποὺ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τὸ τιτλοφορήσει ἔτσι: «Ἀναζήτηση λυτρωτικῶν δρόμων γιὰ τὴ Νεοελληνικὴ καλλιτεχνικὴ μας προσπάθεια (Λογοτεχνία, Μουσικὴ, Θέατρο).

Σπουδάζοντας διαδοχικὰ ὅλες τὶς ὄψες τοῦ φαινόμενου τῆς ἀρνητικῆς στάσης τοῦ κοινοῦ μας ἄντικρι στὸ Νεοελληνικὸ βιβλίο, ὅλη τὴν τεχνητὴ, ἄσταθη κι' ἄμοιρη ἐνθουσιασμοῦ ἀνοχὴ τῆς Μουσικῆς καὶ Θεατρικῆς μας ζωῆς ἀπὸ τὸ ἴδιο κοινὸ, φτάνω στὸ συμπέρασμα πώς τὸ φαινόμενο τοῦτο γρωστιέται—σχεδὸν ἀπόλυτα—στὴν ἐγκληματικὴ μας ἀποσκίρτηση ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τῆς ζωῆς τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, στὴ συνειδητὴ ἄρνηση ἢ στὴν ἀνικανότητά μας νὰ μελετήσουμε τὸ ζωντανὸ καλλιτεχνικό του ὑποσυνείδητο, καὶ στὴ συστηματικὴ φροντίδα μας—τώρα καὶ χρόνια—νὰ τὸ παραγνωρίζουμε καὶ νὰ τὸ πλαστογραφοῦμε φορώντας λογοτεχνικὲς, μουσικὲς, θεατρικὲς καὶ γενικὰ ἑρμηνευτικὲς μάσκες δανεισμένες ἀπὸ τὸ ἐξωτερικό, κάθε φορὰ ποὺ τοῦ ζητᾶμε νὰ προσέξει τὶς καλλιτεχνικές μας ἐκδήλωσες.

Ἡ συμβολὴ ποὺ θάχε νὰ προσφέρει στὴ μεγάλην ὑπόθεση τοῦ Ἐθνικοῦ μας πολιτισμοῦ ἡ ἀφύπνιση τῆς ὑποσυνείδητα βιούσας ἑλληνικῆς καλλιτεχνικῆς ζωντάνιας, καὶ ἡ δημιουργία μιᾶς Τέχνης—ἔστω καὶ στὰ πρῶτα της βήματα—βγαρμένης ὅμως καθὼς ἡ λευτεριά μας «ἀπ' τὰ κόκκαλα τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά» εἶναι ἀνύπαρχτη δυστυχῶς ἀκόμα στὸν τόπο μας. Ἐξὸν ἀπὸ τὸ δημοτικό μας τραγοῦδι (στίχοι καὶ σκοπὸς) καὶ—σὲ πολὺ μικρότερην ἔγταση—τὴν ποίηση τοῦ Σολωμοῦ καὶ τῶν λιγοστῶν ἐκείνων ἐξαιρέσεων τοῦ ξύπνησαν κάποια συγκίνηση στὴν ἀστικὴ καὶ τὴ μικροαστικὴ μας τάξη, τίποτ' ἄλλο οὔτε γνώρισε, οὔτε ἀγάπησε ὁ ἑλληνικὸς λαός. Κι' αὐτὸ γιατὶ, ὁ γνωστὸς νεοέλληνας Ποιητὴς, ὄχι μονάχα δὲ στάθηκε σὰν ταλέντο στὸ ὕψος τῆς ἀγνωστῆς λαϊκῆς μεγαλοφυΐας, ἀλλὰ γιατὶ, ξαφνιασμένος ἀπὸ τὰ φῶτα τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ (ποὺ τὸν ἀντίκρυσε διαμέσου τῆς ἀστικῆς του εὐχέρειας γνωίς καὶ νὰ διδαχτεῖ ἀπὸ τὸ παράδειγμα τῶν ἐθνικῶν βάθρων τοῦ τὸν ἐστήριζαν), ξέκοψε ἀπ' τὸ δρόμο τῆς φυσιολογικῆς του ὡρίμανσης σὰν βλαστάρι μιᾶς πλούσια καὶ ποιητικὰ κοπρισμένης γῆς, κι' ἀντὶς νὰ προσφέρει τὶς ὅποιες δύναμές του στὸ βαθύτερο ὥργωμά της, γιὰ τὸ ξεπέταγμα τοῦ γνήσιου Ἕλληνα δημιουργοῦ, ποστίμησε νὰ ξεριζώσει καὶ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του ἀπὸ τὸ γῶμα της, καὶ στὴ θέση του νὰ φυτέψει ἕνα ταξιδεμένο καὶ σαστισμένο ὁμοίωμα ποὺ μάταια ἀγωνίζεται τώρα καὶ χρόνια νὰ τὸ ἐγκλιματίσει στὸν ἀνέρα μας. Κι' ὅλ' αὐτὰ, γιὰ νὰ ἐκπληρώσει τὴν ἄξεια φιλοδοξία νὰ γίνει στὶς ἡμέρες μας ἕνας μέτριος «εὐρωπαῖος» συγγραφέας, ποιητὴς, μουσουργὸς, σκηνοθέτης, ἢ θεατρίνος. ἕνας «εὐρωπαῖος μπὸν πεὸν λ' ὁριάν», ἕνας «εὐνας «εὐρωπαῖος» ποὺ δὲν ἔχει κὰν τὰ γαρακτηριστικὰ τῆς ἐθνολογικῆς προσωπικότητας καὶ τῆς

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΣΑΙΞΠΗΡΙΚΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ

Ὁ Ματιά Μοράρ ἔγραψε ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον βιβλίον «Πρὸς συνάντηση τοῦ Σαίξπηρ». Τὸ προλογίζει ὁ Ἀιμπὲλ Λεφράν καὶ στὶς πρῶτες γραμμὲς τοῦ προλόγου τονίζει τὴν πληθώρα καὶ τὴν ἀκαταπάυστη ποικιλία τῶν σαιξπηρικῶν σπουδῶν, τὰ προβλήματα ποὺ θέτουν, τὰ πάθη ποὺ προκαλοῦν ὄχι μόνο στοὺς κύκλους τῶν ἱστοριῶν ἀλλὰ καὶ σ' ἕνα εὐρύτερο ἀκόμη κοινό. Τὸ συναρπαστικὸ θέμα μιᾶς παγκόσμιας συζήτησης εἶναι ἐκεῖνο ἀκριβῶς ποὺ χωρίζει «στρατοφορδιανοὺς καὶ ἀντιστρατοφορδιανοὺς» δηλαδὴ κατὰ πόσον ὁ Οὐίλλιαμ Σαίξπηρ τοῦ Στράτφορδ εἶναι ὁ αὐθεντικὸς συγγραφέας τῶν ἀριστουργημάτων ποὺ φέρουν τὸ ὄνομά του, ἢ ὄχι.

Οἱ ἀντιστρατοφορδιανοί, οἱ ἐτεροδόξοι, τὰ ἔργα αὐτὰ τὰ ἀποδίδουν στὸ φιλόσοφο Φρ. Μπάκον, στὸν Ροζὲ Μόννερ, στὸν Ἐδουάρδο τὸ Βέρ, ἢ στὸ Οὐίλλιαμ Στάνλεϋ. Αὐτὴν σκριβῶς τὴν ἄποψη ὑπεστηρίζει καὶ ὁ κ. Ματιὰ Μοράρ. Γι' αὐτὸν ὁ πραγματικὸς Σαίξπηρ ἦτον μόνον εἶναι ἀγράμματος, ἀλλὰ καὶ προσωπικότητα μὲ πλεῖστα ἐλαττώματα, καὶ ἀνίκανος γ' ἀφίσει τὸ κολοσσιαῖο ποιητικὸ ἔργο ποὺ ξαίρουμε.

Κι' ἔρχονται κατόπιν ἄλλες ἐπιστημονικὲς κορυφὲς νὰ καταπολεμήσουν μὲ πάθος τὴν ἄποψη τοῦ Μ. Μοράρ. Ἀνάμεσα στὶς δυὸ ἀντίθετες αὐτὲς ἀποψεις, στὰ γαλλικὰ γράμματα ἐπηρεβάλλει, πιὸ ἀμερόληπτη καὶ ἔγκυρη, ἡ γνώμη τοῦ καθηγητῆ Γ. Κέν. Ἐξετάζοντας τὰ ὑπὲρ καὶ κατὰ, ὁ ἀμερόληπτος καὶ σωφὸς αὐτὸς κριτικὸς καταλήγει στὸ ἀκόλουθο συμπέρασμα:

»"Οσο περισσότερο κατέγινα στὸ μεγάλο αὐτὸ πρόβλημα παρατήρησα πὼς ὅταν περιορισθεῖ κανεὶς ἀποκλειστικὰ στὴν μελέτη τῶν μπεκονιστῶν θὰ παραδεχτεῖ τὸ Φρ. Μπάκον σὰ συγγραφέα. Κατ' ἀναλογίαν οἱ ἀποκλειστικοὶ στὶς μελέτες τους, ὁ καταδίκη τοῦ ἀνεοέλληνες λογοτέχνες ὅσοι—μὲ τὰ γραφόμενά τους—δείχνουν ὅμοιοι μ' αὐτοὺς τοὺς, ἀφοῦ περάσουνε τὴ θηλιὰ στὸ λαιμό τους, κλωτσάνε τὸ βάθρο ποὺ τοὺς συνδέει μὲ τὴ γῆς καὶ...φουρκίζουνται, κάτω ἀπὸ τὰ οἰγετέριμονα βλέμματα τοῦ κοινοῦ καὶ κάτω ἀπὸ τὰ συγκινητικὰ λόγια τῶν συνάδελφων ἐκείνων ποὺ παρεμένοντας ὁ καθένας νὰ μὴν μᾶς παρακολουθῆσε στὶς ἀεροδυναμικὲς μας ἐξέρμησες πρὸς τὸ ἄπειρο...κενό !

Ἀντιπάφορη νομίζουμε πόζα τῶν καλῶν ἀνθρώπων τὴ συντροφιά. Μόνο γιὰ μᾶς ὑπάρχουν τοῦ Θεοῦ τὰ πλάσματα καὶ, δέδομα, ὅλη ἡ φύσις. Στὴ γῆ γιὰ νὰ στέλνουμε ἀνταποκρίσεις ἀνεθήκαμε στάσστρα τοθρανοῦ...

"Ετσι φωνάζει κάποιο ὁ Καρυωτάκης ποὺ ἔνοιωσε—ὅπως εἶπε κι' ἄλλοτε—τὸ αἴσθημα τοῦ γελοίου μέσα στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνικὴ μας ἀτμόσφαιρα κι' ἐδῶ νομιστς νὰ παλαιάει πῆρε τὰ μάτια του γιὰ τὸν ἄλλο κόσμο.

Τέτοια εἶναι λοιπὸν ἡ πνευματικὴ μας ἀφρόστεια. Μιὰ ἀφρόστεια ποὺ τὰ συμπτώματά της τὰ βρίσκουμ' ἔκβηλα καὶ σ' ἄπειρη ποικιλία. ἀκόμα καὶ στὰ τελευταῖα ποσακαλάδια τῶν λεγόμενων «σοβαροῶν» καλλιτεγνικῶν μας ἐκδηλώσεων. Κι' αὐτὰ ὅλα, σὲ μιὰ στιγμὴ ποὺ ἀλήθεια κανένας δὲν μπορεῖ ν' ἀρνηθεῖ νὰ ὑπάρξη ταλέντου στοὺς σημαίνοντες νεοέλληνες καλλιτέγνες, ποὺ ἔφτασαν νὰ τυπώσουν ἕνα βιβλίο, νὰ γράψουν μιὰ μουσικὴ, νὰ σκηνοθετήσουν ἕνα ἔργο. Ὑπάρχουνε θέβαια κ' οἱ ἐξαίρεσεις τῶν καλλιτεγνῶν ποὺ μείνανε ἀτέρφοια τοῦ διεθνικοῦ πνευματικοῦ λιμπεραλισμοῦ, χωρὶς νάγουμε φτιάσει ἀκόμα δικά μας...πόδια, χωρὶς φτερά, χωὶς ἐδαφος, χωρὶς δρόμο, μ' ἀξιοθρήνητα δεκανίκια. Ἔνα ἀπὸ τὴ ζωή μας καὶ τὶς συνθῆκες της, ποιημένας σὲ τὶς ἐσωτοὺς μας, στοὺς ἥρωες τῶν ἔργων μας στὶς μουσικές μας, στὶς σκηνοθεσίες μας καὶ σὲ κάθε ἐρμηνευτικὴ μας ἔκφραση ροῦχα ξένα κὸ καὶ καλὸ μαζί.

Τὶ ἀνασκαστοσύτσε ὅλην αὐτὴ τὴ ἀνειδεΐτη ἢ ἀσύνειδη φυγὴ τῆς ἑλληνικῆς διανόησης (δημιουργικῆς κ' ἐρωτικευτικῆς) ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς ζωῆς ; Γιὰ τὴν ἀστικὴ κ' ἔνα μέρος τῆς μικροαστικῆς τάξης : ὁ Βιλιφορτισμὸς, τὸ ξένο μυθιστόρημα, τὸ... κουκουλάρικο, ἢ ἐφημερίδα, οἱ «εὐπρεπεῖς» συναυλίες τῆς συμφωνικῆς (κι' ὡς πρεχτὲς ἀνθελληνικῆς) δρχήστρας τῶν "Ολυμπίων, οἱ γλυκανάλατες, ἀγχρωμες, ἀγγεωτὲς κ' ἐλληνόφωνες (:) «εὐρωπαϊκὲς» σκηνοθεσίες καὶ σπηνογραφίες τῶν κλασικῶν ἀριστουργημάτων καὶ τῶν ὀλίγων ἐλληνόφωνων ἐπίσης ἔργων τῆς ὁλοφαρίας ἢ καὶ σοβαρῆς «εὐρωπαϊζουσας» θεατρικῆς μας παραγωγῆς. Γιὰ τὴ λαϊκὴ τάξη πάλι, δηλαδὴ γιὰ τὰ ὀγδοήντα ἑκατοστὰ τοῦ λαοῦ ; τὸ δίδραχμο ζουγγλοφιλικὸ ἀνάγνωσμα, τὸ «κοσμέμενε Ἀθαναστόπουλε τί σοῦμελε νὰ πάθεις», τὸ «ἀμαρτωλὴ κ' ἄν γίνηκα» κ' ἐ ὑ τ υ χ ῶ ς ; τὸ ἀκκατάλυτο Δημοτικὸ μας τραγοῦδι, ὁ Ρωτόκριτος, οἱ ἀθάνατοι ἑλληνικοὶ χοροὶ καὶ στὸ σπαρταριστὸ λαϊκὸ νούμερο τῆς ἀποδεικνύσης. Ἐκεῖνο ὡστόσο ποὺ συμπληρώνει τὴν παραπάνω διαπίστωση εἶναι ἡ δισφορὰ τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς πίστης ποὺ ἐμψυχώνει τὴν προσήλωση γενικὰ ὅλου τοῦ λαοῦ στὶς παραπάνω καλλιτεχνικὲς ἐκδήλωσες : Ὁ ἀστὸς μόλις ἔρθει σὲ κέφι (δηλαδὴ στὸν ἑαυτόν του) θὰ τραδήσει τοὺς Μπεεθόβενς, τοὺς Βολφγὰν Ἀμαδέους, τοὺς Προῦστ καὶ τοὺς Χάξλεϋ ; Πὼς πρέπει νὰ μὴν ποισακολουθῆσε τοὺς Ραϊνγκαρτ, τὸν Ἀφοῦ τὸ Βίλυ Φόρστ. Ὁ λαϊκὸς τόπος ὡστόσο, ποτὲς δὲ θὰ συγκρέσει οὔτε τὰ κομμάματα τοῦ νεοελληνικοῦ Γκρεταγκοκρμπεισμοῦ, οὔτε καὶ τὰ ἀλλοπροσαλλα κομμάματα τῶν ἡρώων τοῦ σύγχρονου νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος. Καὶ νὰ ποὺ ἡ φανομενικὰ μικρὴ κι' ἁπλὴ τούτη λεπτομέρεια, παίρνει ὁπτὰ ξάνα μάστα μόλις ἀναφερθεῖ ὅλη αὐτὴ ἡ ἀνεπαρκεστάτη σε ἀξιοπρέπεια τῆς ἔκθεσης. Πρὸς τὸ παρὸν κατεδάφισαν μόνο τὰ περίπτερα τὰ γειτονικὰ μὲ τὴν πλατεῖα τῆς Ὁμονοίας, στὴν Κοὺρ Ἀλμπὲρ Α' καὶ στὸ Καὶ τ' Ὀρσαί. Ἀπὸ τὰ ξένα περίπτερα, τὸ γερμανικὸ καὶ τὸ ρωσσικὸ διαλύθηκαν πρὶν ἀπ' ὅλα τὰ ἄλλα, καὶ μέσα σὲ ἰδιαίτερη συσκευασία φορτώθηκαν γιὰ νὰ σταλοῦν τμηματικὰ πίσω στὶς πατρίδες τους.

ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΒΙΚΤΩΡ ΜΠΑΣ

Ὁ γνωστὸς καθηγητὴς τῆς Σορβόνης Βικτωρ Μπάς, ἐξέδωσε ἕνα ἀξιόλογο ἔργο γιὰ τὸν Καζράλιὰ. Τὸν ἀνεμάζει «φιλόσοφο—ἱστορικὸ τῶν Ἡρώων καὶ τῆς λατρείας τῶν Ἡρώων».

Τὸ πιὸ ἀξιοπρέπερο κατὰ τὸν Βίκτωρα Μπὰς εἶναι ἡ παντοτεινὴ ἐπικαιρότητα τοῦ Καζράλιὰ, Φωνάζει γιὰ τοὺς κινδύνους ποὺ ἀπειλοῦσαν τὸν πολιτισμὸ ἐδῶ καὶ 100 χρόνια καὶ οἱ κινδύνοι ἐκεῖνοι εἶναι ἀκριβῶς αὐτοὶ ποὺ τὸν ἀπειλοῦν καὶ σήμερα. Μηχανισμοὶ καὶ δυναμισμός, προβλήματα πολιτικὰ καὶ κοινωνικά, ἰδοὺ ποιὰ εἶναι τὰ κύρια θέματα τοῦ "Αγγλου φιλόσοφου, καὶ διοσδέοντας μερικὰ ἔργα του νεμίζεις πὼς εἶναι γραμμένα γιὰ τὴ μετοπολεμικὴ σύγχρονη κρίση.

Ἀνήκει στὴν ἔνδεξη λεγεῦνα τῶν "Εμερσον. "Ιδεν καὶ Νίτσε, ποὺ ἄλλωστε ἔλειο τους στάφηκαν λιγο πολὺ ἀπαδεῖ του. Κι' αὐτὸς ἀκόμη ὁ Ρενάν, παρ' ὅλη τὴν εὐστροφία τοῦ ἐκλεκτικισμένου Κέλτη, καὶ τὴν ἀλυγιὰ τοῦ πευριτανοῦ συγγενεύει μ' αὐτόν. Ἀλήθεια, ἀξίζει νὰ ξαναπούσουμε καὶ πάλι τὴ φωνὴ τοῦ Καζράλιὰ.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ Η ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΝΤ' ΑΝΝΟΥΝΤΣΙΟ

Τὴν περασμένη ὁβδομάδα κυκλεφόρησε ἡ βιογραφία τοῦ Γκεμὶλ Ντ' Ἀννεούντσιο ποὺ ὅπως εἴχαμε ἀναγγείλει στὸ τεῦχος τῆς 23 Ἀπριλίου (Νο 73) εἶχε ἀρχίσει νὰ τυπώνεται ἀπὸ τὸν συγγραφέα της, τὸν Σιντὲρ Τὸυ Ἀντεοὺνι λίγο καιρὸ πρὸτοῦ πεθάνει ὁ ποιητής. Μὲ τὴν βιογραφία αὐτὴ, ποὺ τὸ ἐνδιαφέρον της εἶναι ἐξαιρετικὸ γιατὶ εἶναι γραμμένη ἀπ' τὸν ἄνθρωπο ποὺ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον πλησίασε τὸν Ντ. Ἀν., κι' ἔζησε μαζί του ἕνα μεγάλο χρονικὸ διάστημα, θὰ ἀσχοληθεῖμε ἐκτενῶς στὸ ἐρχόμενο φύλλο.

Η ΠΑΡΙΣΙΝΗ ΕΚΘΕΣΗ

Ἡ κατεδάφιση τῆς παρισινῆς ἔκθεσης προχωρεῖ μὲ τὴν ἴδια ἐραδυσύφιμηση ἀπὸ ἀνάκταια ὅ,τι κακὸ καὶ καλὸ μαζί.

Τὶ ἀνασκαστοσύτσε ὅλην αὐτὴ τὴ ἀνειδεΐτη ἢ ἀσύνειδη φυγὴ τῆς ἑλληνικῆς διανόησης (δημιουργικῆς κ' ἐρωτικευτικῆς) ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς ζωῆς ; Γιὰ τὴν ἀστικὴ κ' ἔνα μέρος τῆς μικροαστικῆς τάξης : ὁ Βιλιφορτισμὸς, τὸ ξένο μυθιστόρημα, τὸ... κουκουλάρικο, ἢ ἐφημερίδα, οἱ «εὐπρεπεῖς» συναυλίες τῆς συμφωνικῆς (κι' ὡς πρεχτὲς ἀνθελληνικῆς) δρχήστρας τῶν "Ολυμπίων, οἱ γλυκανάλατες, ἀγχρωμες, ἀγγεωτὲς κ' ἐλληνόφωνες (:) «εὐρωπαϊκὲς» σκηνοθεσίες καὶ σπηνογραφίες τῶν κλασικῶν ἀριστουργημάτων καὶ τῶν ὀλίγων ἐλληνόφωνων ἐπίσης ἔργων τῆς ὁλοφαρίας ἢ καὶ σοβαρῆς «εὐρωπαϊζουσας» θεατρικῆς μας παραγωγῆς. Γιὰ τὴ λαϊκὴ τάξη πάλι, δηλαδὴ γιὰ τὰ ὀγδοήντα ἑκατοστὰ τοῦ λαοῦ ; τὸ δίδραχμο ζουγγλοφιλικὸ ἀνάγνωσμα, τὸ «κοσμέμενε Ἀθαναστόπουλε τί σοῦμελε νὰ πάθεις», τὸ «ἀμαρτωλὴ κ' ἄν γίνηκα» κ' ἐ ὑ τ υ χ ῶ ς ; τὸ ἀκκατάλυτο Δημοτικὸ μας τραγοῦδι, ὁ Ρωτόκριτος, οἱ ἀθάνατοι ἑλληνικοὶ χοροὶ καὶ στὸ σπαρταριστὸ λαϊκὸ νούμερο τῆς ἀποδεικνύσης. Ἐκεῖνο ὡστόσο ποὺ συμπληρώνει τὴν παραπάνω διαπίστωση εἶναι ἡ δισφορὰ τῶν χαρακτηριστικῶν τῆς πίστης ποὺ ἐμψυχώνει τὴν προσήλωση γενικὰ ὅλου τοῦ λαοῦ στὶς παραπάνω καλλιτεχνικὲς ἐκδήλωσες : Ὁ ἀστὸς μόλις ἔρθει σὲ κέφι (δηλαδὴ στὸν ἑαυτόν του) θὰ τραδήσει τοὺς Μπεεθόβενς, τοὺς Βολφγὰν Ἀμαδέους, τοὺς Προῦστ καὶ τοὺς Χάξλεϋ ; Πὼς πρέπει νὰ μὴν ποισακολουθῆσε τοὺς Ραϊνγκαρτ, τὸν Ἀφοῦ τὸ Βίλυ Φόρστ. Ὁ λαϊκὸς τόπος ὡστόσο, ποτὲς δὲ θὰ συγκρέσει οὔτε τὰ κομμάματα τοῦ νεοελληνικοῦ Γκρεταγκοκρμπεισμοῦ, οὔτε καὶ τὰ ἀλλοπροσαλλα κομμάματα τῶν ἡρώων τοῦ σύγχρονου νεοελληνικοῦ μυθιστορήματος. Καὶ νὰ ποὺ ἡ φανομενικὰ μικρὴ κι' ἁπλὴ τούτη λεπτομέρεια, παίρνει ὁπτὰ ξάνα μάστα μόλις ἀναφερθεῖ ὅλη αὐτὴ ἡ ἀνεπαρκεστάτη σε ἀξιοπρέπεια τῆς ἔκθεσης. Πρὸς τὸ παρὸν κατεδάφισαν μόνο τὰ περίπτερα τὰ γειτονικὰ μὲ τὴν πλατεῖα τῆς Ὁμονοίας, στὴν Κοὺρ Ἀλμπὲρ Α' καὶ στὸ Καὶ τ' Ὀρσαί. Ἀπὸ τὰ ξένα περίπτερα, τὸ γερμανικὸ καὶ τὸ ρωσσικὸ διαλύθηκαν πρὶν ἀπ' ὅλα τὰ ἄλλα, καὶ μέσα σὲ ἰδιαίτερη συσκευασία φορτώθηκαν γιὰ νὰ σταλοῦν τμηματικὰ πίσω στὶς πατρίδες τους.

165.000 ΔΡΑΧΜΕΣ ΓΙΑ ΔΥΟ ΥΠΟΓΡΑΦΕΣ

Ἕνα ἀντίτυπο τοῦ βιβλίου τοῦ Νίτσεις «Χριστουγεννιάτικες ἡμέρες» μὲ τὴν ἀφιέρωση «Χαρισμένο στὸν Φωμᾶ Καζράλιὰ ἀπὸ τὸν φίλο του Κόρσολο Νίτσεγο» πουλήθηκε τὴς προελλες 600 λίρες. Τὸ ἀνεβάσε ἔφερε τὶς ὑπογραφὲς καὶ τῶν δυὸ περίφημων συγγραφέων.

ΕΝΑ ΝΕΟ ΑΓΓΛΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Τελευταῖα (Φεβρουάριος 1938) κυκλοφόρησε τὸ μυθιστόρημα μιᾶς νεαρᾶς Ἀγγλίδας συγγραφέως, τῆς Γερτρούδης Μίλλαν, μὲ τὸν τίτλο «Τί ἔχει ὁ ἄνθρωπος;». Ἡ πλοκὴ στρέφεται γύρω ἀπὸ τὴν ζωὴ ἑνὸς πλούσιου ἀνθρώπου, ποὺ ὅταν ἦταν παιδὶ εἶχε παραχαϊδευτεῖ ἀπὸ τοὺς γονεῖς του. Ταξιδεύει παντοῦ, κυττᾷ ἀδιάκοπα τριγύρω του νὰ βρεῖ κάτι ποὺ νὰ τὸ γεμίζει τὴ ζωή' ὁ φόβος ὅμως, ποὺ διαρκῶς τὸν κυνηγᾷ, μήπως χάσει τὴν περιουσία του, ποὺ τὴν βάζει πάνω ἀπ' ὅλα, πάνω ἀπὸ τὴ γυναίκα του, τὰ παιδιά του, τοὺς γονεῖς του, δὲν τὸν ἀφίνει νὰ εὐτυχήσει, οὔτε νὰν νὰ ἠρεμήσει. Τὸ βιβλίο εἶναι γεμάτο αἰσθηματολογίες καὶ φοβερὰ κοινότοπες ἰδέες. Ἔχει ὅμως κ' ἕνα σπάνιο γιὰ τὴν ἐποχὴ μας προτέρημα: εἶναι γραμμένο «ἐπ θαυμάσιο στύλ.

ΤΑ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΑ ΒΙΒΛΙΑ ΚΑΙ ΤΟ ΑΝΑΓΝΩΣΤΙΚΟ ΚΟΙΝΟ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΑΣ

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Βικτώριας τὰ εἰκονογραφημένα βιβλία ὄχι μόνο ἔπαψαν νὰ εἶναι τὴς ἀβολίας, ἀλλὰ κα-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 14)

ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ

Η ΠΟΛΙΟΡΚΙΑ ΤΗΣ ΑΚΡΟΠΟΛΗΣ

(ΑΠΟ ΤΑ ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ)

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ]

Ἀφοῦ μείναμε σύναφωνοι, τὸμαθαν ἡ γυναίκα του, οἱ συγγενεῖς του, ἐχάρηκαν. Πῆγα κι' ἐγὼ τοὺς εἶδα εἰς τὸν ναόν. Μείναμε σύνφρονοι τὸ ἐρόδυ ναρθοῦνε μὲ τὸν Πεπκοκώστα καὶ Κατζηκοχιάνη νὰ φάμε εἰς τὸ πέστο μου ψωμί. Ὅτ' ἔχω ταλέτκιον (1), κρέας κι' ἄλλα. Ἤτανε λυπημένος ὁ καϊμένος ὁ Κατζηκοχιάννης — τοῦ ἀποτώθηκαν τόσοι συγγενεῖς του κι' ἕνας ἀνιψάφος του τότε. Ἤτανε καλὸς πατριώτης ὁ Κατζηκοχιάννης, ἀγαλδὸ ἀνθρώπος. Καὶ ἀφανίστηκαν εἰς τὸ Κάστρο ὁλοι αὐτοὶ οἱ συγγενεῖς του. Ἀφοῦ ἐτοιμάζαμε τὸ φαγί, μιλοῦνε τοῦ Γκούρα ὅλοι του οἱ σύντροφοι θὰ φύγουν, καθὼς ἔφυγε ὁ Μπαλλαμένος. Τότε ὁ δύστυχος Γκούρας φοβήκαν θῶ. Τοῦ λέγω : «Μὴν τὸ πικραίνεσαι. Πές τους μιὰν προξεσμίχν δὰ ὀχτὼ ἡμέρες καὶ νὰ γράψωμεν αὐτὰ εἰς τὴν Διείκησιν νὰ στείλει νέους ἀνθρώπους' κι' αὐτὲς τὶς μέρες ὁποῦ θὰ μείνουν γιὰ μᾶς θεσηθοῦνε νὰ φειεάσωμε τὰ λαγούμια γύρα τὸν Σερπεντζὲ καὶ σὲ ἕλες τὶς πέρτες τοῦ Κάστρου κ' εἶδεν κάνει ἀνάγκη. Καὶ δουλεύαμεν κ' ἐμεῖς καὶ φειεάνεμεν παντοῦ λαγούμια κι' ἐτοιμάζαμεν ὅλα αὐτὰ τὸ μέρη ὅτι θέλουν πολλὴ δουλειά. Καὶ δ' αὐτὸ νὰ βαστήβουν τὸ ἀνθρώπους. Καὶ συνχρένως γράφαμεν καὶ εἰς τὴν Κυβέρνηνν νὰ μᾶς στεῖλει νέα φρουρά. Καὶ νὰ εἰποῦμε αὐτεινῶν ὅπου θέλουν νὰ φειεάσουνε καὶ μίαν ἀναφορὰν νὰ τὴν στείλωμεν εἰς τὴν Κυβέρνηνν καὶ σὲ ὀχτὼ ἡμέρες μᾶς ἔρχεται ἀπάντηση, ἢ στείλει ἡ Κυβέρνηση ἀνθρώπους νέους ἢ ὄχι' τότε αὐτεῖνοι ἂς φύγουν. "Αν ἔρθουν νέοι ἀνθρωποι τὰ λαγούμια δὲν μᾶς χρειάζονται' εἰδὲ καὶ δὲν μᾶς ἔρθουν θὰ μείνωμεν πολλὰ ὀλίγοι καὶ θὰ ἀφεντεύσωμεν ἀπὸ μέσα τὸ Σερπεντζὲ κ' ὅταν ἔρθουν οἱ Τοῦρκοι καὶ δὲν μπορεῦμεν ν' ἀνέβαίνομε, θένεμεν φωτιὰ στὸ Σερπεντζὲ - στέλνεμεν εἰς τὸν ἀέρα καὶ τοὺς Τοῦρκους ὁποῦ θανάνοι ἐκεῖ. Καὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπον πηγαίνεμεν πολεμῶντας ὡς μέσα εἰς τὸν ναόν (2). κι' ἐκεῖ κάνομεν γενικὸν λαγοῦμι καὶ πᾶμεν 'στὸν ἀγέρα κ' ἐμεῖς κι' οἱ Τοῦρκοι καὶ ὁ ναός. Ὅτι ἂν δὲν μᾶς στεῖλη ἀνθρώπους ὁ Κυβέρνηση — δὲν θελήσουνε νἄρβουνε — θ' ἀρήσωμεν ἀπεμέμητε τὸ Κάστρο νὰ φύγωμεν μ' ἑνάμισυ μῆνα πόλεμον ; Καὶ ποῦ θὰ ζήσωμεν ἀπὸ τὴν ντροπὴ τοῦ κόσμου καὶ καταξοχὴ ἐσύ, ὁποῦ λεγες ὅλων τῶν ξένων περιηγητῶν καὶ ντέπιων ὅτι μπορεῖς νὰ πολεμήσης εἰς τὸ Κάστρο δυὸ καὶ τρία χρόνια ;» τοῦ ἄρεσε ἡ παρατήρηση μου καὶ μιλήσαμε τὰν ἀνθρώπων τοῦ αὐτὰ ὅλα καὶ νὰ δουλέψωμεν θὰ τὸ δέσω, καὶ θὰ μ' ἀκούσουν οἱ Τοῦρκοι καὶ κιντυνεύω. 'Αν μὲ φυλάξ, μοῦ λέγει, μπαίνω, ἀλλοιὼς δὲν μπαίνω, ὅτι κιντυνεύω.

—«"Εμπα κάμε τὴν δουλειάν σου κι' ἐγὼ σὲ φυλάγω. Κι' ἂν πεθάνω, τότε παδαίνεις σύν. Μπῆκε ἐ Λαγουμιτζῆς μέσα. Ἐγὼ ἤκουον ἀγρεπνος τόσες ὡραδεῖες, νύχτα καὶ μέρα δουλεύαμεν καὶ φειεάνεμεν κάτι χαντάκια κ' ἔρκειανα καὶ ἐπ ντάπια μου. Ἀπεκοιμήθηκα. Οἱ Τοῦρκοι ἀκούγοντας τὸν χτύπον τοῦ Λαγουμιτζῆ, συνάζονται πλῆθος καὶ κάνεινε γιρεῦσι καὶ μπαίχουν εἰς τὴν ντάπια μου τὴν ὄξω (ὅτι τὴν εἶχα μερασμένη σὲ δυὸ καὶ εἶχα μίαν κάμαραν ὁποῦ διάβαινα). Τότε οἱ ἀνθρωποὶ μου ἀνακατώθηκαν καὶ τοὺς Τοῦρκους. Σηκώνομαι ἄξαφνα ἐκεῖ ὁποῦ ἤμουν γερμένος, κέλλησα εἰς τὴ ντάπια. Μὲ ντυνφέκισαν οἱ Τοῦρκοι, τοὺς ντυνφέκισα κι' ἐγὼ εἰς τὸ σωρό. Μοῦ δίνουν ἔνα ντυνφέκι καὶ μὲ πληγώνεν εἰς τὸν λαιμόν. Τότε κάνω τὸ ποδάρι μου νὰ κατέβω ἀπὸ τὴ ντάπια, ἔπεσα. Ὁ τόπος ἦταν στενός, οἱ ἀνθρωποὶ τζακιστήκαν ἀπὸ τὴν ὄξω ντάπια. Πατοῦσαν ἀπάνω μου καὶ διάβαιναν καὶ, στενὸς ὁ τόπος, μ' ἀφάνισαν. "Εβλεπαν καὶ τὰ αἷματα, ἔλπιζαν ὅτ' εἶμαι σκοτωμένος. Ἀφοῦ πέρασαν ὅλοι καὶ μεῖναν ὀλίγοι κι' ἔμπαιναν κι' αὐτοὶ μέσα εἰς τὸ Κάστρο, τότε ἀθμπαίναν καὶ οἱ Τοῦρκοι συνχρόνως μ' αὐτούς. Ὁ Κατζηκοστάθης ἦταν ἀπὸ μέσα, εἶχε τὴν θέλον, καὶ τοὺς Τοῦρκους δὲν τοὺς πολεμοῦσε κανένας. Τότε σηκώνομαι μισοντραλισμένος καὶ δουτῶ καμμιὰ δεκαριὰ ὄξω μὲ τὸ μοχαῖρι, δὲν τοὺς ἄφινα νὰ μποῦνε μέσα. Καὶ τράδησα τὴν πόρτα ὁποῦχαμεν ἀνοιχτὴ καὶ πιάσαμεν τὸν πόλεμον καὶ πολεμοῦσαμεν μὲ τὶς πιστολές. Μήτε οἱ Τοῦρκοι μποροῦσαν νὰ ρίξουνε ντυνφέκι μπτε ἐμεῖς, καὶ πολεμοῦσαμεν περίτου ἀπὸ τρεῖς ὧρες ἐκεῖ. Ἄρμησαν οἱ Τοῦρκοι, μὲ ξαναπλήγωσαν εἰς τὸ κεφάλι, εἰς τὴν κορφή. Γιόμωσε τὸ σῶμα μου αἷμα. Γυρεύουνε οἱ ἄνθρωποι νὰ μὲ πάρουν νὰ μποῦμεν μέσα, τότε τοὺς λέγω : «Ἀδελφοὶ καὶ μέσα νὰ μποῦμεν καὶ ὄξω νὰ μείνωμεν χαμένοι εἴμαστε, ἀν δὲν φαστήξωμεν τοὺς Τοῦρκους καὶ νὰ σοὺς ἀνθρώπους χρειάζεται ἡ κάθε λευτεροῦσαμεν τὸν Λαγουμιτζῆ(ὅτι θέση. Εἰς τὴν Κοῦλια τοῦ κάστρου καὶ μαγαζεία, ὁποῦναι ἡ δύναμη τοῦ κάστρου — κι' ὅταν ἔχῃς αὐτὲς τὴς θέσεις ἔχεις τὸ κάστρο εἰς τὸ χέρι σου — σ' αὐτὲς τὶς δυὸ θέσεις ἐκεῖναι χαμένο κι' ἐμεῖς μαζύ. Ὅμως νὰ φαστήξωμεν. Τότε οἱ γενναῖοι Ἕλληνες φαστήχαν σὰν λιοντάρια. Μᾶς ἤρθε κι' ἕνα γενναῖο παλληκάρι τοῦ Κατζηκοχιάννη, Νταλαμάγκα τὸν ἔλεγαν, κι' ὁ Ἀράπης τοῦ κι' ἄλλοι κομμιὰ δεκαριὰ δικοί μου καὶ πιάσαμεν τὸν πόλεμον καὶ πολεμοῦσαμεν. Παίρνεντας τὸ δειλινό, μέρασα φυσέκια τῶν ἀνθρώπων, ἤρθαν κι' ἄλλοι ὀκέμα σύντροφοι. Ἤρθαν καὶ Τοῦρκοι νέοι καὶ τοὺς ἄλλους γοῦς τοὺς. Τὰ φάνε, ἔτι ἐγὼ δὲν ἔτρωγα, ἐτ' ἤμουν πληγωμένος, ἀκόμα λοτενής. Ἀφοῦ φαγάνε, τοὺς πρόβαλα αὐτό. Τοὺς ἤρθε αὐτεινῶν πόνος. Τοὺς εἶπαμε ὅτι καθεὶς μᾶς ἔχει τὸ κεφάλι τοῦ μέσα καὶ δὲν μπορεῖ νὰ γένῃ ἀλλοιώς. Νὰ γένῃ αὐτὸ καὶ μία ἐπιστροπὴ νὰ διοικεῖ τὸ κάστρο ὅσο νὰ λευτερωθῆ, καὶ ἡ Κυβέρνηση ἂς σᾶς διορίσῃ πίσων" Μὲ κάναν τρόπον δὲν θέλαν. Μεῦ μίλησαν πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς νὰ τραβήσω χέρι ἀπὸ τὴν ἀρχηγὸς ἔξω, κι' ἔστειλε τὸν Κριτζώτη καὶ Μαμούρη μέσα εἰς τὸ κάστρο μ' ἀνθρώπους. Τότε ὁ Μαπούρης γύρευε νὰ φρουραρχέφῃ, — ἂν λευτερώθῃ τὸ κάστρο νὰχῃ τοὺς Ἀθηναίους σκλάβους πάλε. Κι' ὁ γυναικάδελφος τοῦ Μαμούρη ὁ Γιαννάκο βλάχος, ὁποῦ ἦταν μέλος τῆς Διεικήσεως, αὐτὲς τὶς ὀδηγίες ἔδωσε τοῦ Μαμούρη' καὶ γ' ἀργοικηθῇ καὶ μὲ τὸν Σταυρὴ Βλάχο, τὸν ἀδελφόν του, νὰ ἀδέλουν αὐτὸ σ' ἐνέργειαν.

Ἀφοῦ εἴδαμεν τὴν θέλησιν τοῦ Μαμούρη, ὅτι γυρεύει φρουραρχίαν, διὰ νὰ βυζαίνει τοὺς δυστυχεῖς Ἀθηναίους, αὐτεινῶν ἡ «φάμπρικα ντὶ κογιόνι», τότε διὰ νὰ τοὺς λευτερώσωμεν. ὅτ' εἶναι κρίμα ἀπὸ τὸν Θεόν, ἀγροικιώμαι μὲ τὸν Κριτζώτη, μὲ τοὺς Λεκκαίους, μὲ τοὺς Φωκάδες, μὲ τὸν Ὁμορφόπουλον καὶ μ' ὅσους ἀξιωματικοὺς Ἀθηναίους ἦταν εἰς τὸ κάστρο καὶ μετρώμαστε ἐμεῖς καὶ εἴμαστε ὀλοι εἰκοσι. Μὲ ἀποφασίσαμεν νὰ κάμωμεν ἕνα ὁμόφω

ΑΝΤΡΕ ΖΙΝΤ

ΟΙ ΚΙΒΔΗΛΟΠΟΙΟΙ

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

Ο 'Αντρέ Ζίντ είναι από τα γνωστότερα και δημοφιλέστερα ονόματα της σύγχρονης ευρωπαϊκής φιλολογίας. 'Αρχισε νά γράφει στά τέλη τοῦ παραφυγμένου αἰώνα καί, ἀκούραστος πάντα, συνεχίζει τή λαμπρή παραγωγή του. Ἔγραψε στίχους, λυρικά ποιήματα, μυθιστορήματα, κριτικά δοκίμια, δράματα, ταξιδιωτικές ἐντυπώσεις. Ἀπό τά ἔργα του τά πιό χαρακτηριστικά εἶναι: «Ἐπίγειες τροφές», ὁ «Ἀνηθικιστής», τά «Ὑπογεῖα τοῦ Βατικανοῦ», οἱ «Προφάσεις» καί «Νέες Προφάσεις», τά «Τετράδια τοῦ Ἀνδρέα Βαλτέρ», ὁ «Σασάλ» κλπ. Περίληψη ἐμείνε καί μιά μελέτη του γιά τό Πουσκίν, πού τόν ἔχει ἐπηρεάσει ἀρκετά στήν τεχνοτροπία του. Τό φρυστοφύρημά του ὅμως εἶναι κατά γενική ὁμολογία οἱ «Κιβδηλοποιοί». Οἱ «Κιβδηλοποιοί», κοντά στό μοναδικό ὅρος τοῦ συγγραφέα, παρουσιάζουν καί μιάν ἄλλη πρωτοτυπία. Μέσα ἐκεῖ ὁ συγγράφεας, μαζί μέ τήν ἐξέλιξη τῆς κύριας ὑπόθεσης, ἔχει τήν εὐκαιρία νά παρακολουθήσει καί τόν τρόπο τῆς συγγραφῆς ἑνός ἔργου. Τό Ζίντ δηλοῦσε, στήν πορεία τοῦ μυθιστορήματος παρεμβαλλεῖ καί κομμάτια τοῦ ἀτομικοῦ του ἡμερολογίου, ὅπου βλέπουμε τούς ἀγῶνες τοῦ μυθιστορηματογράφου. Ἀπό τούς «Κιβδηλοποιούς» τό περιοδικό μας θά δημοσιεύσει μονάχα τά πρῶτα κεφάλαια (πού ἔχουν ἀξιωστε ὁρκετή αὐτοτέλεια), κι' αὐτό γιατί τό ἔργο ὁλόκληρο θά ἔπιανε πάρα πολλές συνέχειες. Ἀλλά καί ἀπό τό μικρό αὐτό μέρος οἱ ἀναγνώστες μας θά μποροῦσαν νά γνωρίσουν τήν ἐξαιρετική τέχνη τοῦ Γάλλου συγγραφέα!

«Ν. Γ.»

ΠΡΩΤΟ ΜΕΡΟΣ
ΠΑΡΙΣΙ

—Αὐτήν τή στιγμή μοῦ φαίνεται πώς ἀκούω βηματα στό διάδρομο, εἶπε μέσα του ὁ Βερνάρδος. Σήκωσε τό κεφάλι καί τέντωσε τ' αὐτί. Μά ὄχι : ὁ πατέρας κι ὁ μεγάλος ἀδερφός του λείπανε στό δικαστήριο ἡ μητέρα του ὁ ἐπίσκεψη ἡ σδερφή του σέ μιά συναυλία κι ὅσο γιά τό δευτερότοκο, τό μικρό Καλοῦμβρ, ἕνα οἰκοτρφεῖο τόν παραλάβαινε κάθε μέρα. Βγαίνοντας ἀπό τό λύκειο. Ὁ Βερνάρδος Προφιτεντιέ εἶχε μείνει στο σπίτι, νά ἐτοιμαστεῖ γιά τό ἀπολυτήριό του δέν εἶχε μπροστά του παρά τρεῖς βδομάδες. Ἠ οἰκογένεια σεβόταν τή μοναξιά του ὁ δαίμονας ὄχι. "Αν καί ὁ Βερνάρδος εἶχε βγάλει τό σακάκι του, πνιγόταν Ἀπ' τ' ἀνοιχτό στό δρόμο παραθύρι δέν ἐμπαινε ἄλλο ἀπό ξέστη. Τό μέτωπό του ἔσταζε ἀσταμάτητα. Μιά σταλιά ἱδρώτα κύλησε πάνω στή μύτη του καί πῆγε νά πέσει σ' ἕνα γράμμα πού κρατοῦσε στό γέρι :

—Αὐτό μοιάζει μέ δάκο!, σκέφτηκε. Μά κάλλιο νά ἱδρώνεις, παρά νά δακρύζεις.

Ναί, ἡ χρονολογία εἶταν ἀναντίρρητη. Δέν ἔπρεπε καθόλου ν' ἀμφιβάλλει : ἐξάπαντος αὐτόν, τό Βερνάρδο, ἀφοροῦσε. Τό γράμμα ἀπευθυνόταν στή μητέρα του ἕνα ἐρωτικό γράμμα ἐδῶ καί δεκαεφτά χρόνια γωρίς ὑπογραφή.

—Τί σημαίνει αὐτό τό ἀρχικό; "Ενα Υ, πού μπορεῖ νά εἶναι ἀξιόλογα καί Ν... Πάει να ρωτήσω τή μητέρα μου ;... "Ας ἐμπιστευτοῦμε στό καλό της γνῶστο. Δικαιώμά μου νά φανταστῶ πώς εἶναι ἕνας πρίγκηπας. Τί ὀμορφιά πληρωμή ἄν μάθω πώς εἶμαι γιός κανενός τιποτένιου ! Τό νά μήν ξέρεις ποιός εἶναι ὁ πατέρας σου, αὐτό ἴσα ἴσα σέ γιατρεύει ἀπό τό φόβο μήν τοῦ μοιάσεις. Κάθε ἀναζήτησῃ ὑπονοεῶνει. "Ας μήν κρατήσουμε ἀπό τοῦτο δῶ παοά μόνο τή λύτρωση. "Ας μήν ἐμβαθύνουμε. "Εγω ἄλλωστε ὅτι μοῦ ἀρκεῖ γιά σήμερα.

Ὁ Βερνάρδος ξαναδίπλωσε τό γράμμα. Εἶχε τό ἴδιο σῆμμα μέ τά δόδεκα ἄλλα τοῦ δέματος. Εἶταν δεμένα μέ μιά τριανταφυλλιά ταινία, πού δέν τήν εἶχε λύσει κάν καί πού τήν ἔκαμε νά ξαναγλυστρήσει γιά νά περιβάλει ὅπως πρῶτα τό πακέτο. Ξαναβαλε τό πακέτο στήν κασετίνα καί τήν κασετίνα στό συρτάοι τῆς κονσόλας. Τό συρτάοι δέν εἶταν ἀνοιχτό εἶχε παραδώσει τό μυστικό του ἀπό πάνου. Ὁ Βερνάοδος ξαναστερέωσε τά γωρισστά κομμάτια τοῦ ξύλινου σκεπάσματος, πού ἔπρεπε νά ξαναπέσει ἀπάνου του μιά βαριά πλάκα ἀπό ἀγάτη. Τήν ἔβαλε πάλι στή θέση της ἤσυα, πρόβαλε λαγτικά, ξαναποθέτησε ἀποπάνου δυό κρυστάλλινα πολύφωτα καί τό ἀνοικονόμητο ἐκτρεμές, πού μόλις τό εἶχε διερθώσει γιά γοῦστο.

Τό ἐκκρεμές χτύπησε τέσσερες φορές. Τό εἶχε ξαναβάλει στήν ὥρα του.

—Ὁ κύριος ἀνακριτής καί ὁ κύριος δικηγόρος, ὁ γιός του, δέ θά γυρίσουν πρίν ἀπό τίς ἑξῆ. "Εγώ καιρό. Πρέπει ὁ κύριος δικαστής γυρίζοντας νά βρεῖ στό γραφεῖο του τό ὡσοῦ γράμμα, ὅπου θά τοῦ γνωστοποιῆσω τήν ἀναχώρησή μου. Ἀλλά προτοῦ νά γράψω, αἰσθάνομαι μιά ἀπέραντη ἀνάγκη ν' ἀερίσω λιγάκι τίς σκέψεις μου—καί νά πάω νά ξαναβρῶ τόν ἀγαπημένο μου Ὀλιβιέ, γιά νά ἐξασφαλίσω, προσωρινά τουλάγιστο, μιά κούρνα. Ὀλιβιέ, φίλε μου, ἤρθε ὁ καιρός γιά μένα νά βάλω τή φιλοφρόσυνη σου σέ δοκιμασία καί γιά σένα νά μοῦ δείξεις τί ἀξίεις. "Οτι ὡραῖο εἶχε ἡ φιλία μας, εἶταν πώς ἴσαμε τώρα δέν ἐξυπηρετήσαμε ποτέ ὁ ἕνας τόν ἄλλον. Μπά ! Μιά ὑπηρεσία πού ἐκπληρώνεται πρόσχαρα μπορεῖς νά τή ζητήσεις χωρίς νά γίνεις ἐνοχλητικός. Τό κακό εἶναι ποῦ ὁ Ὀλιβιέ δέ θάναι μόνος του. Τόσο τό γειρότερο ! Θά χρειαστεῖ νά τόν πάρω κατά μέρος. Θέλω νά τόν τραμάξω μέ τήν ἀταραξία μου. Μονάχα μέσα στ' ἀσυνήθιστο αἰσθάνουμαι τόν ἑαυτό μου φυσικώτερα.

Ἠ ὁδὸς Τ...., ὅπου εἶχε ζήσει ὡς ἐκείνη τήν ἡμέρα ὁ Βερνάρδος Προφιτεντιέ, εἶναι πολύ κοντά στόν κῆπο τοῦ Λουξεμβούργου. Ἐκεῖ, πλάϊ στήν κρήνη τῶν Μεδίκων, μέσα στή δεντροστοιχία ποῦ βρίσκεται ἀπέναντί της, εἶχαν συνήθεια ν' ἀνταμώνουνται, κάθε Τετάρτη ἀπό τίς τέσσερες ὡς τίς ἑξῆ, μερικοί ἀπό τούς συντρόφους του. Μιλοῦσαν γιά τέχνη, φιλοσοφία, ἀθλητισμό, πολιτική καί φιλολογία. Ὁ Βερνάρδος περπατοῦσε πολύ γρήγορα μά περνώντας τά κάγκελα τοῦ κήπου παρατήρησε τόν Ὀλιβιέ Μολινιέ καί ἀμέσως ἄρχισε νά βαδίζει σιγώτερα.

Ἠ συγκέντρωση ἐκείνη τήν ἡμέρα εἶτανε πολυπληθέστερη ἀπό ἄλλοτε, γωρίς ἀμφιβολία ἐξαιτίας τοῦ ὡραίου καιροῦ. Εἶγαν πρίστεθεῖ καί μερφκοί ποῦ ὁ Βερνάρδος δέν τούς γνώριζε ἀκόμα. Καθένας ἀπ' αὐτούς τούς νέους, ἀμέσως μόλις βρισκόταυε μπροστά στούς ἄλλους,παράσταινε ἕνα πρόσωπο κι ἔγανε κάθε φυσικότητα συνεδόν.

Ὁ Ὀλιβιέ κοκκίνισε βλέποντας τό Βερνάρδο νά ζυγώνει καί, ἀφήνοντας ἀρκετά ἀπότομα μιά νέα γυναίκα, τή συνομιλήτρά του, ἀπομακρύσθηκε. Ὁ Βερνάρδος εἶταν ὁ πιό ἐπιστήθιος φίλος του, γι' αὐτό κι ὁ Ὀλιβιέ φοόντιζε πολύ νά μή φαίνεται ποτέ πώς τόν ζητάει καμιά φορά κιόλας ἔκοπε πώς δέν τόν βλέπει.

Ποοτοῦ τόν ἀνταμώσει, ὁ Βεονάοδος εἶγε πεοάσει ἀπό πολλές παρέες καί. καθώς κι ὁ ἴδιος ἔγανε πώς δέ ζητάει τόν Ὀλιβιέ, ἀγνοποοοῦσε.

Τέσσεροι ἀπό τούς συντοόφους που εἶγαν τοιγυρίσει ἕγναν ἀνθοωπάκο νά γένεται καί γιαλιά, πολύ μεγαλύτεοό τους, πού κοατοῦσ' ἕνα βιβλίο. Εἶταν ὁ Ντυριέ.

—Τί τά θέλεις. Ἐλεγε μιλώντας εἰδικώτερα σ' ἕναν ἀπ' αὐτούς, ἀλλά φανερά εὐχαριστημένος πού τόν ἀκουγαν ὅλοι. Προχώρησα ὡς τήν τριακοστή σελίδα γωρίς νά βρῶ οὔτ' ἕνα γρῶμα, οὔτε μιά λέξη πού νά γοωματίζει. Μιλάει γιά μιά γυναίκα' δέν ἔμαθα βάθος.

Ὁ πρῶτος ἀποκρίθηκε ἀμέσως: ὁ ἕνας ἀπ' αὐτούς, καθισμένος σ' ἕναν πάγκο, διάβαζε τήν 'Α ξ ι ο ν Φ ρ α ν σ α ι ζ.

Τί σοβαρός ποῦ φαινόταν, ἀνάμεσα σ' ὅλους αὐτούς, ὁ Ὀλιβιέ Μολινιέ ! Εἶναι ἕνας ἀπό τούς νεώτερους ὡστόσο. Τό σχεδόν παιδικό ἀκόμα πρόσωπό του καί τό βλέμμα του ἀποκαλύπτουν τήν προκωμήτητα τοῦ στοχασμοῦ του. Κοκκινίζει εὐκολα. Εἶναι τριφερός. Τοῦ κάκου δείχνεται σέ ὅλους βολικός, δέν ξέρω ποιά κρυφή ἐπιφύλαξη, ποιά συστολή κρατάει τούς συντρόφους του σ' ἀπόσταση. Ὑποφέρνει γι' αὐτό. Χωρίς τό Βερνάρδο, θά ὑποφέρνε πεοισσότεοο.

—Καλά, εἶπε μήν ξοθεῖς ὅμως ποὶν ἀπό τίς ἔντεκα. Ἠ μαμά κατεβαίνει κάθε βράδι νά μάς καληνυχτίσει καί νά κλείσει τήν πόρτα μας μέ τό κλειδί.

—Μά τότε...

Ὁ Ὀλιβιέ γαμογέλασε :

—Ἔγω καί δεύτεοο κλειδί. Θά γτυπήσεις σ'νά γιά νά μήν ξυπνήσεις τό Ζώρζ. Ἀν κοιμᾶται ;

—Ὁ θυμωρὸς θά μ' ἀφήσει νά περάσω ;

—Θά τόν εἰδοποιήσω. "Ω, τά ἔγω πολύ καλά μαζύ του. Αὐτὸς μοῦ ἔδωσε τό ἄλλο κλειδί. Καλή ἀντάμωση.

Χωρίστηκαν χωρίς νά σφίξουν τά χέρια τό γέρι τοῦ ἄλλου. Κι ἐνῶ ὁ Βερνάρδος ἀπομακρυνόταν μελετώντας τό γράμμα ποὺ ἔπρεπε νά γράψει καί νά πῆ ὁ δικαστικός ἔπρεπε γυρίζοντας νά βρεῖ, ὁ Ὀλιβιέ, ποὺ δέν ἤθελε νά τόν βλέπουν μαναγά μέ τό Βερνάρδο, πῆγε νά ξαναβρεῖ τό Λουκιανό Μπερκαΐγ ποὺ οἱ ἄλλοι τόν σφήνουν λιγάκι παράμερα. "Οσο ἀποφασιστικός εἶναι ὁ Βερνάρδος, ἔνας ἀπ' αὐτούς, ἔνας μικρό πάτωμα κάτου ἀπό τό σπίτι μας.

—Μοῦ εἶπες πώς ἐκεῖ κοιμόταν κι ὁ ἀδερφός σου ;

—Ὁ Ζώρζ, ναί.

—Εἶστε οἱ δυό σας μόνοι ;

—Ναί.

—Ὁ μικοὸς ξέρει νά σωπαίνει;

—Ὅταν χρειάζεται. Γιατί ;

—Ἄκου. Ἄφησα τό σπίτι ἡ τουλάγιστο θά τό ἀφήσω ἀπόψε. Δέν ξέρω ἀκόμα ποῦ θά πάω. Μπορεῖς νά μέ κρατήσεις γιά μιά νύντα ;

Ὁ Ὀλιβιέ ἔγινε πολύ γλωμός. Ἠ συγκίνησή του εἶταν τόσο δυνατή, ποὺ δέ μποροῦσε νά κοιτάξει τό Βερνάρδο.

—Καλά, εἶπε μήν ξοθεῖς ὅμως ποὶν ἀπό τίς ἔντεκα. Ἠ μαμά κατεβαίνει κάθε βράδι νά μάς καληνυγτίσει καί νά κλείσει τήν πόρτα μας μέ τό κλειδί.

—Μά τότε...

Ὁ Ὀλιβιέ γαμογέλασε :

—Ἔγω καί δεύτεοο κλειδί. Θά γτυπήσεις σ'νά γιά νά μήν ξυπνήσεις τό Ζώρζ. Ἀν κοιμᾶται ;

—Ὁ θυμωρὸς θά μ' ἀφήσει νά περάσω ;

—Θά τόν εἰδοποιήσω. "Ω, τά ἔγω πολύ καλά μαζύ του. Αὐτὸς μοῦ ἔδωσε τό ἄλλο κλειδί. Καλή ἀντάμωση.

Χωρίστηκαν χωρίς νά σφίξουν τά χέρια τό γέρι τοῦ ἄλλου. Κι ἐνῶ ὁ Βερνάρδος ἀπομακρυνόταν μελετώντας τό γράμμα ποὺ ἔπρεπε νά γράψει καί νά πῆ ὁ δικαστικός ἔπρεπε γυρίζοντας νά βρεῖ, ὁ Ὀλιβιέ, ποὺ δέν ἤθελε νά τόν βλέπουν μαναγά μέ τό Βερνάρδο, πῆγε νά ξαναβρεῖ τό Λουκιανό Μπερκαΐγ ποὺ οἱ ἄλλοι τόν σφήνουν λιγάκι παράμερα. "Οσο ἀποφασιστικός εἶναι ὁ Βερνάρδος, ἄλλο τόσο ὁ Λουκιανὸς εἶναι δειλός. Φαίνεται ἀδύνατος μοιάζει σά νά μήν ὑπάρχει παρά μέ τήν καρδιά καί τό μυαλό. Σπάνια τολμᾶ νά προγωρήσει, μά γίνεται τρελός ἀπ' τή γοᾶ του μόλις βλέπει τόν Ὀλιβιέ νά ζυγώνει. "Ας κάνει στίγους ὁ Λουκιανός, ὅλοι ἀμφιβάλλουνε γι' αὐτό' ὡστόσο ὁ Ὀλιβιέ εἶναι ὁ μόνος, πιστεύω, ποὺ τοῦ φανερῶνει ὁ Λουκιανός τά σχεδιά του. Φτάσανε μαζί στήν ἄκρη τοῦ ὑψώματος.

—Ἐκεῖνο ποὺ ἤθελα, ἄρχισε νά λέει ὁ Λουκιανός, εἶναι νά διηγηθῶ τήν ἱστορία, ὄχι ἑνὸς πρισσόπου, ἀλλά ἑνὸς μέρους,—νά δεῖς, μιᾶς ἄλλεας τοῦ κήπου, σά νά ποῦμε, ὅπως αὐτὴ ἐδῶ, νά διηγηθῶ τί γίνεται κεῖ μέσα—ἀπό τό πρωΐ ἴσαμε τό βράδι. Στὴν ἀρχὴ θά ργόντανε παραμάνες, νταντάδες μέ σκουφάκια... "Οχι, ὄχι... στὴν ἀρχὴ ψαρομάλληδες ἄνθρωποι, δίχως φῦλο καί ἡλικία, γιά νά σαρώσουν τή δεντροστοιχία, νά ποτίσουν τά γορτάρια, νά σιάξουν τά λουλούδια, νά ἐτοιμάσουν τελοσπάντων τή σκηνή καί τό διόκοσμο πρὶν ἀνεῖξει ἡ πόρτα, ἐννοεῖς ; "Επειτα, μπαίνουν οἱ νταντάδες. Τά μωρά πλάθουν ψωμάκια ἀπό ἄμμο, τσακώνουνται οἱ παραμάνες τά μπαστίζουν. Κατόπι ἔρχεται ἡ ἔξοδος τῆς φτωχολογιᾶς—κι ἔπειτα οἱ ἐργάτρες. Ὑπάρχουν φτωχοί ποὺ ἔρχουνται νά φάνε σ' ἕναν πάγκο. Ἀργότερα νέοι ποὺ ζητοῦν ν' ἀνταμωθοῦν' ἄλλοι ποὺ ἀποφεύγουνται' ἄλλοι ποὺ ἀπομονώνουνται, ὀνειροπόλοι. Κι ὕστερα τὸ πλῆθος, τή σπιγμὴ τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ἐξόδου ἀπὸ τὰ μαγαζιά. Σπουδαστές, ὅπως τώρα. Τὸ βράδι, ἐραστὲς ποὺ ἀγκαλιάζουνται' ἄλλοι ποὺ γωρίζουνται μὲ κλάματα. Τέλος, ὅταν σώνεται ἡ μέρα, ἕνα γέρυκα ξεγνάρι... Καί, ξαφνικά, μιά γοργή τυμπανοκρουσία : κλείνουν. "Ολος ὁ κόσμος βγαίνει.Τὸ δράμα τελείωσε. Καταλαβαίνεις ; κάτι ποὺ νὰ δίνει τὴν ἐντύπωση τοῦ τέλους ὅλων, τοῦ θανάτου... μὰ γωρὶς φυσικά νὰ γίνεται λόγος γιὰ θάνατο.

—Ναί, τὸ ἐννοῶ πολὺ καλά, εἶπε ὁ Ὀλιβιὲ ποὺ συλλογιζόταν τὸ Βερνάρδο καὶ δὲν εἶχε ἀκούσει οὔτε λέξη.

—Καὶ δὲν εἶναι ὅλο αὐτό· δὲν εἶναι ὅλο αὐτό ! ἐξοκολούθησε ὁ Λουκιανὸς μὲ λαχτάρα. Θὰ ἤθελα, σ' ἕνα εἶδος ἐπιλόγου. νὰ δεῖξω τὴν ἴδια αὐτὴ δεντροστοιχία, τή νύχτα, ἀφοῦ φύγει ὅλος ὁ κόσμος, ἔρημη, πολὺ ὡραιότερη ἀπ' ὅσο εἶναι τὴν ἡμέρα· τὸ ξύπνημα ὅλων τῶν φυσικῶν θορύβων, μὲς στὴ μεγάλη σιωπὴ τὸ θόρυβο τῆς πηγῆς, τοῦ ἀγέρα μὲς τὰ φύλλα, τὸ τραγούδι ἑνὸς ψυχοπουλιοῦ. Εἶχα σκεφτεῖ στὴν ἀρχὴ νὰ βάλω μέσα καὶ σκιές, ἴσως καὶ ἀγάλματα... μοῦ φαίνεται ὅμως πὼς αὐτὸ θάταν πολὺ κοινό· τὶ λές ἐσύ ;

—"Οχι ἀγάλματα, ὄχι ἀγάλματα, διαμαρτυρήθηκε ἀφηρημένα ὁ Ὀλιβιέ' ἔπειτα, κάτου ἀπὸ τὸ λυπημένο βλέμμα τοῦ ἀλλουνοῦ: Λοιπὸν, φιλαράκο μου, ἀν τὸ καταφέρεις, θάναι καταπληκτικό, φώναξε μὲ θέρμη.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ]

Ο ΑΝΤΡΕ ΖΙΝΤ

ΤΑ ΠΛΟΙΑ ΔΕΝ ΑΡΑΞΑΝ

ΟΙ ΣΟΥΗΔΙΚΕΣ ΑΝΑΣΚΑΦΕΣ

ΣΤΗ Ν. ΚΥΠΡΟ

ΤΟΥ ΣΙΜΟΝ ΜΠΕΣΚ

Ἠ σουηδική ἀρχαιολογική ἀποστολή ποὺ ἐργάστηκε στὴν Κύπρο ἀπ' τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1927 ὡς τὸ Μάρτη τοῦ 1931, ἐξέδωκεν ἐδῶ καί λίγες μέρες τὴν τρίτη της ἔκθεση γιά τίς ἀνασκαφές, ποὺ ἔκτος ἀπ' τό κείμενο ἔχει σχέδια, φωτογραφίες κι' ἕνα ἄλμπουμ μέ εἰκόνες. Τ' ἀποτελέσματα τῶν ἀνασκαφῶν αὐτῶν εἶναι ἀπ' τά πιό ἀξιοσημείωτα τῶν τελευταίων χρόνων : Ὁ κ. Ὑχξέρστανντ καί οἱ συνεργάτες του εἶχαν σάν σκοπό τους τὴν συγκέντρωση ὑλικοῦ πεὐ νά χρησιμεύσει σάν ὅπαση στὴ μελέτη τῆς ἱστορίας καί τε πολιτισμοῦ τῆς Κύπρου, ἀπ' τὴν πιὸ ἀπόμακρην ἀρχαιότητα ὡς τὸ τέλος τῆς ρωμαϊκῆς ἐπιχῆς—καί εἶναι τόσος ὁ ἀρχαιολογικὸς πλεῦτος τῆς νήσου, ὥστε ἡ ἐπιτυχία ξεπέρασε πολὺ καί τίς πιὸ αἰσιόδοξες προβλέψεις τῶν σουηδῶν σοφῶν. Πολλὲς κατοικίες κι' ἑκατοντάδες τάφοι, φρούρια καί ἱερά, ἕνα ἀνακτορο ἑλληνοκυπριότικου ρυθμοῦ, ἕνα ρωμαϊκὸ θέατρο, χιλιάδες ἀγάλματα, εἴδη κεραμεικῆς, ὀησαυροί κοσμημάτων, ἐπιτρέπουν πιὰ νὰ ξαναπλαστεῖ πάνω σὲ σίγουρες βάσεις ἀρχαιολογικὲς καὶ τεχνοτροπικὲς ὁ κυπριότικος πολιτισμός.

Δυὸ γεγονότα ἐγαίνουν ἀπ' τὴν ἀνάγνωση τῆς ἔκθεσης : τὸ πρῶτο εἶναι ἡ δύναμη κι' ἡ πρωτοτυπία τῆς κυπριότικης κευλτούρας, τότε ποὺ οἱ ἄλλοι "Ἕλληνες ἐλέγαν περιπαιχτικά : «Βκρῦ σὰν ὦν δι τῆς Κύπρου!...». "Αλλά τί δέν εἶπαν οἱ Βοιωτοί ; Ὡστόσο ὁ ποιητὴς Ἡσίοδος, ἡ ἀγαλματοποιὸς Μύρων κὰ ἦταν Βοιωτοί, κι' ὅλος ὁ κόσμος ξέρει τίς ὑπέροχες Ταναγραῖες κόρες. Λεπόν, (σωμπτώσεις, τὸ λιγότερο περίεργες), τὰ Κ ὑ ρ ι α, περίφημες κυκλικὸ ποίημα, ἦταν γραμμένο, ὅπως καὶ τένομα του δείχνει, ἀπὸ κυπριότες. Στὰ ἐρείπια τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀθηνᾶς, στὸ Βουνί, εἰ σουηδοὶ ἀνακαλύψαν ἕνα θῶδι ἀπὸ μπρεῦντζε, ποὺ ὁ ρεαλισμὸς καὶ ἡ ὑπέρεχη κατασκευὴ του φέρνουν στὴ μνήμη τὸ πάνου στα ζῶα ἔργο τοῦ Μύρωνες, καθὼς καὶ δυὸ μεγαλέρπα ἀναγλυφα, κι' κύτα ἀπὸ μπρεῦντζε, ποὺ πιστεύτανουν δυὸ λιονταρία νὰ ξεσχίζουν ἕνεαν ταῦρο. Τέλος, ἐπειδὴ εἶναι λιγότερα περίφημες οἱ ἀπὸ τὸ «ὀπτὴ γῆν κόρες τοῦ Κίτιου, δέν ὑστερεῦν οὔτε σὲ ἐλαφρὴ χάρη, οὔτε σὲ εὐγένεια ἀπ' τίς Ταναγραῖες.

Τὸ δεύτερε γεγονὲς εἶναι ἡ συνέχιση τῶν ἑλληνικῶν ἐπιδρασσεῶν σ' αὐτὴ τὴ γῆ, τὴ σφιγμένη ἀνάμεσα στίς συριοκανατολικὲς ἀκτές, Ὅπεια καὶ νάταν ἡ καταγωγὴ τοῦ πλιθυσμεῦ, εἶναι βέβαιο πὼς εἶχαν ἀπεκατασταθεῖ μέ τὴν Κρήτη θρησκευτικὲς σχέσεις, ἀπ' τὴν τρίτη χιλιετηρίδα καὶ ὅταν ἡ κρητικὴ θαλασσοκρατορία θὰ διαδεχθεῖ τὴν μυκηναϊκὴν αὐτοκρατορία, ὁ πολιτισμὸς τῆς τελευταίας θὰ ἐπιδράσει τόσο βαθειὰ στὸν κυπριότικο, ὥστε στὴ γεωμετρικὴ περίοδο τὰ καλλιτεχνικὰ προελληνικὰ θέματα—ποὺ εἶχαν θεφύγει ἀπ' τὴ δρᾶση τῶν Δωριέων, λόγῳ τῆς ἀπομακρυνσης—θὰ ξαναπάρουν τὸ δρόμο πρὸς τὴν Ἑλλάδα. Ἀντίθετα, ἡ ἑλληνικὴ ἐπίδρκση, ποὺ δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ ἐξασκεῖται πάνου στὴ βρησκεία καὶ στὸν πολιτισμὸ τῆς Κύπρου, θὰ εἰσχωρήσει ἰδιαίτερα στὴ γλυπτική, ὕστερ' ἀπ' τὴν ἀρχαϊκὴ περίοδο —μιὰ γλυπτικὴ ντόπια, δυνατὴ καὶ αὐστηρή, γεμάτη θρησκευτικότητα καὶ νατουραλισμό, ἀλλὰ ξκφνικὰ ἐπηρεασμένη ἀπ' τὴν τελειότητα τῶν ἀττικο—ἰωνικῶν ἔργων.

Δυστυχῶς ἡ ἀρεσκάθεια αὐτὴ μιᾶς αἰσθητικῆς, ποὺ ἡ μελέτη τῶν ντοκουμέντων ἀπεκαλύπτει σχεδὸν ἀνείδετη πρὸς τὸ κυπριότικο πνεῦμα θὰ κατασταρέψει τὴν ἰσχυρὴ δημιουργικότητα τῶν καλλιτεχνῶν κα,, μετὰ τὸν ἕον αἰῶνα, ἔξω ἀπὸ μερικὲς ἀσημαίνοντες, λίγο ἢ πολὺ πετυχημένες, τῶν ἑλληνικῶν στυλ, δὲν ὑρίσκεται παρὰ ἡ διεφημεκνικὴ αὐτὴ παραγωγὴ πέτρας ἢ ἀργίλου, ποὺ κατακλύζει τὰ μουσεῖα μας : «Ἠ τεποίθηση τῶν κυπρίων ὅτι ἦταν ἕλληνες, σταθήκεν ἡ αἰτία τοῦ ἀφανισμοῦ τεῦ πολιτισμοῦ τους».

ΣΙΜΟΝ ΜΠΕΣΚ

ΤΟ ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΟΥ ΡΕΜΠΩ

ΤΟΥ ΠΟΛ ΣΩΒΩ

Ἐδῶ καὶ τριάντα χρόνια, ὁ Πὸλ Κλωντέλ, ἔγραφε στὸν Ζὰκ Ρυβιέρ, ἀπ' τὴν Κίνα: «Ὁ Ρεμπὸ ἦταν ἡ μεγαλείτερη ἐπίδραση σὲ μένα»... Ὁ Ρεμπό, μόνος, εἶχε (ὀὲ μένα) μιὰ δρᾶση, ποὺ θὰ τὴν ὀνομάσω ἀπεφασιτικὴν καὶ πατριαρ. Εἶχα τὴν ἀποκάλυψη τοῦ ὑπαρχουσικοῦ...». Αὐτὰ τὰ λόγια δὲν εἰπόθηκαν, δέδομα, στὰ χαμένα. "Οχι ὀπάνω, μάλιστα. ἡ θέση τοῦ κ. Πὸλ Κλωντὲλ ἀπέναντι στὸν Ρεμπὸ σκανδαλίζει κάποιους νέους ἐρευρέτες τοῦ ἀνήκουστου ποιητῆ. "Ετσι ὁ κ. Ρολλὰν ντέ Ρενβίλλ τὸν κατηγορεῖ ὅτι συνώμασε «γιὰ νὰ εὐνουχήσει τὸν γίγαντα καὶ νὰ τὸν ντύσει σὰν κορίτσι». Πρᾶσα, ποὺ φανερὰ ἐμπνεύστηκεν ἀπ' τὴν ὀργή. Ἠ καθολικὴ πίστη ἔχει μέσα της κι' ἄλλους τύπους, πιὸ περίπλοκους ἀπ' αὐτόν, ὅσο συγκινητικὸς κι' ἂν εἶναι.

Δὲν μποροῦμε, ἄλλωστε, νὰ μελετήσωμε τὸν Ρεμπὸ στὸ ἑξῆς, χωρὶς νὰ πάρουμε ὑπ' ὄψη μας τὸ «Ρεμπὸ τὸν μάντη» τοῦ κ. Ρενδίλλ, τὸν «Ρεμπὸ τὸν ἐλήτη» τοῦ κ. Φονένς καὶ οὔτε ν' ἀγνοήσουμε τὸν «Ρεμπὸ», —ποὺ θὰ μποροῦσαμε νὰ ποῦμε «Ρεμπό, ὁ ἐπαναστάτης»— τῶν κ. κ. Ἐτιέμπλ καὶ Γκωλκλέρ.

"Οπως καὶ νάναι, πρέπει νὰ χαιρόμαστε ποὺ μᾶς δόθηκε αὐτὲς τίς μέρες ἡ σπουδαία μελέτη τοῦ Ζὰκ Ρυβιὲρ ποὺ δημοσιεύτηκε στὴν «Νέα Γαλλικὴ Ἐπιθεώρηση», λίγο πρὶν ἐκδοθεῖ, μετὰ τὸν πόλεμο, ἀπ' τὸν Κτα. Ἠ ἐργασία τοῦ Ζὰκ Ρυβιέρ, ποὺ χαρακτηρίζεται ἀπὸ διειδυτικότητα, πνευματικὴν ἀνάλυση καὶ κριτικὴ πεῖρα, εἶναι ἡ πιὸ σοστὴ καὶ ἡ πιὸ ἀφιλοκερδὴ ἐργασία καί, ἀξίχως ἀφαιβολία, τὸ πιὸ ἀληθινὸ καὶ τὸ πιὸ συγκινητικὸ ἔργο, ποὺ εἴχαμε γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα.

Ὁ Ζὰκ Ρυβιὲρ δὲν χάνει καθόλου τὸν καιρό του στὰ παράξενα καὶ σκανδαλώδικα γεγονότα τῆς ζωῆς τοῦ Ρεμπό, κατὰ τὰ τρία χρόνια μιᾶς ζωῆς φιλολογικῆς, ποὺ ξεπεράνει πολὺ τὴ φιλολογία. Βέβαια. δὲν ἀγνοεῖ τίποτε. Ξέρει τὴν οἰκογενειακὴ ἐξήγηση τοῦ κουτιάδου Πατὲρ Μπερεσόν, ἔξερει τίς ἀναμνήσεις τοῦ Ντελαεὶὺ, τὰ ἀνέκδοτα. ποὺ ἀνιφέρει ὁ Λεπελλιτιέ, τὶς ἐξηγήσεις τοῦ Βερλαίν, τὰ εὐλαβικὰ «Λείψαναν» τῆς Ἰσαβέλλας Ρεμπὸ. Χωρὶς ἀμφιβολία, ἦταν καλλίτερα πληροφορημένος γιὰ ὅλ' αὐτὰ ἀπὸ κάθε ἄλλον.

«Ὁ Ρεμπὸ ἀσχίζει ἀπ' τὴ βρισιὰ καὶ τὸ θυμό». Ἀρκεῖ νὰ ἐξετάσουμε τὴν ἀπόλυτη ἢ ἀλοκληρωτικὴ ἐπαναστατικὴ κατάσταση τοῦ μεγαλοφυῆ καὶ ἀτίβασου ἐρήβου. Οἱ ἐρεθισμοί του εἶναι, συνήθως, τάξης; μεταφυσικῆς. "Ολα ἀντιστοιχοῦν σὲ μιὰ «ἀνεμπείκειαι». μὲ τὴν ἐατρικὴ σημασία τοῦ ὅρου. «Τὸ νάμαι ζωντανός, νὰ τἰ εἶναι τὸ χρωμερό». «Εἶναι φανερὸ, συμπεραίνει ὁ Ζὰκ Ρυβιὲρ, πὼς ἕνα τέτοιο ἔργο πρέπει ὄχι νὰ τὸ διαπιστώσουμε —ἂν ἐπιτρέπεται— σ' ὅλα του τὰ μέρη. Καμμιὰ ἐγχείρηση δὲν πρέπει νὰ κάμουμε, καμμιὰ ἐξαγωγὴ νὰ ἐνεργήσου

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΘΕΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑΤΑ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1]

κῆς, γιὰ τὸ καλὸ φαγί, γιὰ τὸν Τολστόη, γιὰ τὴν ὀρθὴ προφορὰ τοῦ 'Οστρόφσκυ ἢ 'Αστρόφσκυ. Σ' αὐτὸ τὸ ἴδιο ἑστιατόριο ἐρχόμουν ἀκόμη πολὺ νέος. Στὰ πρῶτα βήματα. Καὶ κατόπι στὴ σκληρὴ συνοχὴ τῆς εἰτυνίας καὶ τῆς δουλιᾶς.

Ὁ Πιττὰ Ρούφρ, ὁ Καρούζο κι ὁ Σαλιάπιν. (Πίνακας τοῦ Τάντε Σιόκα).

Ἡ ὥρα εἶτανε πρωϊνή. Οἱ δρόμοι μὲ μιὰ βροχὴ ἀπριλιάτικη, μὲ τὴν ἄσφαλτο λαμπερή, μὲ μιὰν ἐρημιὰ ποὺ ἀντίφεγγε πάνω στὴν ἄπλα τοῦ πεζοδρόμιου, ὅπου τὰ περπατήσες καὶ τάφερες νὰ στοχαστοῦν πολλὲς φορὲς τὰ ἑλλαδικά σου μοιραῖα. Μιὰ μοναξιά, μιὰ ξενιτειὰ ποὺ πλάταινε στὴ βολὴ τοῦ δρόμου. Ξακολουθοῦσε νὰ βρέχει, νὰ λάμπει ὁ δρόμος, νὰ εἶναι κατασκότεινος ὁ οὐρανὸς καὶ ν' ἀποτελεῖ ἕναν ἀστοπο τριμένο συμβολισμὸ γιὰ τὰ διαρρέοντα αὐτὰ τῆς ζωῆς. Τραβήχτηκε ἡ πόρτα, ἔκλεισε ἡ πόρτα τοῦ ἑστιατόριου. Μόλις δυὸ τρεῖς πελάτες. Μιὰ κυρία ἀπὸ τὸ Μεξικό, ποὺ μιλοῦσε κι αὐτὴ μόνη της. Ἕνας Γάλλος ἐργένης, μεθυσμένος βαθύτατα, ποὺ μιλοῦσε μὲ τὸν ταμία, καὶ ποὺ ὁ ταμίας τοῦ μιλοῦσε ὅπως ὅταν εἴσουνε παιδὶ κι ἔλεγες, ἀπαγγέλνοντας, τὰ πρῶτα ποιήματα ποὺ ἀγάπησες. Τὸ μεγάλο μυστικὸ τῆς ἀνθίλικης αἰσθητικῆς σου. Ἕνας μονόλογος ποὺ γινότανε διάλογος. Μὰ δὲ συνεννοούνταν καθόλου συναμεταξύ τους, ὁ Γάλλος πελάτης κι ὁ Ροῦσος ταμίας.

Ὅπου τὸ γνωστὸ γκαρσόνι ἄρχισε, πρὶν ἀκόμη νὰ κάνω τὴν παραμικρὴ ἐρώτηση, νὰ μοῦ μιλάει γιὰ τὸ Σαλιάπιν. Εἴτανε στὴ Μόσχα, ἠλεκτρολόγος, λέει, στὸ θέατρο κ.τ.λ.

Ἤρθε κ' ἕνας ἄλλος ποὺ στὴν εἴσοδο πουλεῖ ρούσικα προϊόντα. Καὶ τότες τὸ γκαρσόνι σώπασε. Κατάλαβα πὼς αὐτὸς ὁ ἄλλος εἶταν ὁ εἰδικώτερος νὰ μιλήσει περὶ Σαλιάπιν. Πῆρε τὸ ὕφος τοῦ σοφοῦ ποὺ ξαίρει πολλά, καὶ ποὺ ἀν θελήσει, ἂν ἔρθει βοηθὸ τὸ κέφι καὶ μεθὸ θὰ ἔχει νὰ πεῖ ἀναρίθμητες ἱστορίες γιὰ τὴ δόξα καὶ γιὰ τοὺς ξακουστοὺς ἀνθρώπους της.

Αὐτὸς ἔτσι μᾶς ἐξήγησε, μὲ καθέκαστα ἰατρικά, τὴν ἀρρώστεια τοῦ Σαλιάπιν. Τὸ πῶς καὶ τὸ γιατὶ πέθανε τόσο νέος. Δηλαδὴ πρὶ νὰ κλείσει τὰ ἑβδομήντα του χρόνια. Μυοκαρδίτιδα, λευχαιμία, διαβήτης — καὶ «ὀλίγον καρκίνος», ὅπως μοῦ εἶπε, κάνοντας τὸν ἴδιο μορφασμὸ ποὺ κάνει ὅταν, μαζὶ μὲ ἄλλα προϊόντα, σοῦ συμβουλεύει νὰ πάρεις καὶ «ὀλίγον ἀγγουράκι τῆς ἄλμης».

Τότε κι ἐγὼ τόλμησα νὰ ρωτήσω μήπως τὸ πρόωρο αὐτὸ τέλος ἐπῆλθε, ἐπειδὴ καὶ συνείθιζε νὰ πίνει ὁ μακαρίτης. Ἁπλῆ ὑποψία...

Ἔσκυψε πιὸ κοντά μου, ὄχι πιὰ τώρα σὰ σοφός, μὰ σὰ γνωμότης μελλοθάνατος ποὺ δίνει τὶς τελευταῖες του ὁδηγίες: — Ἔπινε σὰν ἀμαξᾶς, σὰ ροῦσος ἀμαξάς!

Στ' αὐτιά μου ξανάρχουνταν ἡ παλιὰ φράση, ποὺ μοῦ εἶχε πεῖ κάποτε ὁ Μαζέτης, σ' αὐτὸ τὸ ἐδῶ τὸ ἴδιο ἑστιατόριο, ἀκούοντας στὸ φωνόγραφο μιὰ πλάκα τοῦ Σαλιάπιν, ἕνα λαϊκὸ τραγοῦδι ὅπου κάνει τὸ μεθυσμένο ἀμαξᾶ: «Οἱ ἀμαξάδες πίνουνε γιατὶ πιστεύουν πὼς δὲν εἶναι σὰν τοὺς ἄλλους ἀμαξάδες. Οἱ Σαλιάπιν πίνουνε ἐπειδὴ ἀκριβῶς πιστεύουν πὼς εἶναι σὰν τοὺς ἄλλους ἀμαξάδες, τὸ ἴδιο, στὴν ἴδια γραμμή, παρ' ὅλη τὴν παρέμβαση τῆς δόξας, καὶ θέλουνε νὰ τὸ ξεχάσουν!» Καὶ χωρὶς καθόλου νὰ ξαίρει τότες ὁ Μαζέτης τὴ συνομιλία Γκόρκι — Σαλιάπιν, ποὺ ἀναφέραμε προηγότερα, αὐτοσχεδίαζε μιὰ παραλλαγή της.

— Σὰν ἀμαξάς, τὸ λοιπόν! ξακολούθησε ὁ μελλοθάνατος συνωμότης. Ἐμένα ποὺ μὲ βλέπετε, εἶχα τὴν τιμὴ νὰ τὸν σερβίρω σ' ἕνα κέντρο, στὸ Βερολίνο, ὅπου ἐρχόταν... Αὐτός, κύριέ μου, δὲν ἔπινε τὴ βότκα μὲ τὰ μπουκάλια. Ἔπινε στέρνες! Ξαίρετε, ἐκεῖνα τὰ μεγάλα βαγκόνια — στέρνες τοῦ πετρέλαιου ποὺ ἔτοιμε στὸν πόλεμο. Ἡ πρώτη μου γυναίκα, ποὺ εἴτανε παιδὶ πράμα, τὸν εἶχε βγάλει «τσιστέρνα βότκι». Ἕνα βράδι τὸ ἀφεντικό μας κάθησε καὶ τοῦ τσπε. Ἔβαλε τὰ γέλια. Παράγγειλε νὰ μᾶς κεράσουν ὅλους. Τὴν ἄλλη μέρα τῆς ἔφεραν ἕνα βραγιόλι.

Σήκωσε τὸ μανίκι του καὶ μοῦδειξε ἕνα χοντρὸ βραγιόλι μὲ κόκκινες πέρλες, μὲ δυὸ ἀδούλευτα ρουμπίνια καὶ στὴ μέση τους, γρυσό, τὸ μονόγραμμα τοῦ Σαλιάπιν.

— Ἐκεῖνη ἡ γυναίκα μου πέθανε.

Ἔκανε νόημα τοῦ γκαρσονιοῦ: «Ἀπὸ μέρος μου!» εἶπε. «Γιὰ νὰ θυμόμαστε τὸ «τσιστέρνα βότκι!» Κατόπι ξαναγύρισε στὸ μπάγκο του, γιατὶ εἴχαν ἔρθει πελάτες. Πρὸς τὸ πρωΐ, φεύγοντας, βρισκόταν ἐκεῖ καὶ ζύγιζε ρούσικα προϊόντα, καὶ τὸ μογγόλικο μοῦτρο του μὲ τὰ πεσμένα ψαρὰ μαλλιά, χαμηλό, εἶχε τὴ λυπητερὴ ὄψη τοῦ δέντρου ποὺ τὸ δέρνει ἡ βροχὴ καὶ τ' ἀναγυρίζει ὁ ἄνεμος.

* * *

Ὅσο περνοῦν τὰ χρόνια καὶ προβιβάζεται ἡ Τέχνη γύρω σ' ὡρισμένους καλλιτέχνες, ποὺ θαρρεῖς κ' εἶναι οἱ μεγάλοι δέχτες κ' οἱ συγκεντρωτῆρες της, τόσο καὶ περισσεύει γι' αὐτοὺς ἡ στοργὴ κι ὁ θαυμασμός μας, Τοὺς δώσαμε τὴν πίστη μας, ὅταν εἴμασταν π ε ρ ι σ σότερο νέοι. Δὲ μᾶς ξεγέλασαν. Κ' εἶναι πράμα καταπληκτικὸ νὰ βλέπεις πὼς εἶναι πάντα στὸ πλευρό σου οἱ τύποι ποὺ τοὺς π ί στεψες γιὰ μεγάλους, ὅταν εἴσουν ἀκόμη στὸ πρῶτο σου ξεκίνημα.

Ξαναμιλήσαμε γιὰ τὸν Πιτόεφ, τὸ μεγάλο Ροῦσο ποὺ συνεχίζει τὴν παγκόσμια ἀχτινοβολία ἑνὸς Σαλιάπιν, μὲ δυνάμεις πιὸ περιωρισμένες, ἀλλὰ καὶ σὲ εἶδος εὐρύτερο. Καὶ ξαναγυρίζομε σ' αὐτόν. Εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ στὰ νιάτα μας, νόρω στὰ 1921, στὸ μικρὸ θεατράκι τῶν Σὰν-Ζ-Ἐλυζὲ, μὲ τὴ «Δεσποινίδα Τζούλια» τοῦ Στρίνιμπεργκ, καὶ παρ' ὅλο ποὺ τὸν καθιστοῦσε ἀκατάλληλο ἡ κακίστη γαλλικὴ προφορά του, μᾶς ἔδωσε νὰ πιστέψουμε πὼς ἄρχιζε (παράλληλα μὲ τὶς προσπάθειες τοῦ Κοπῶ, τοῦ Μπατοῦ, τοῦ Ζουβὲ καὶ τοῦ Νιουλλὲν ἀργότερα) μιὰ καινούργια θεατρικὴ τέχνη. Ἡ ἄμεση Τέχνη τῆς ἁπλότητας καὶ τῆς σκληρῆς εἰλικρίνειας, ὅπου ἀνηφορίζουν τὰ σιγανὰ ἀνθρώπινά μας κλαδώματα καὶ φέγγουν οἱ ὑπερευαίσθητοι κυνισμοί μας. Καινένας θεατρινισμός, οὔτε ἴχνος ἀπὸ τὶς κουτὲς σκηνικὲς-αἰσθηματολογίες, τὶς νεροβράστες τραγικότητες τοῦ προσκηνίου («γιὰ κοιτάξτε με πῶς κλαίω καὶ τρέχουν τὰ δάκρυα κορόμηλο!») καὶ τὰ ἐμετικὰ τρεμολὸ κ' οἱ καραγκιόζικοι λαρυγγισμοὶ τῆς «Κομεντὶ - Φρανσαίζ». Εἶταν ὁ πρῶτος καιρὸς τῆς παγκόσμιας εἰρήνης ὅπου, ὕστερα ἀπὸ τὴν παγκόσμια φρίκη τοῦ πολέμου, ἔσκυβε ὁ κάθε ἄνθρωπος στὰ ἔγκατα τῆς τρομάρας καὶ τῆς λαχτάρας του γιὰ τὴ ζωή, κι ἔβγαζε τὴν πιὸ ἁδολη συνείδηση τῆς ἀνθρωπιᾶς, νὰ νιώσει μ' αὐτὴν τὰ περιτρίγυρα του.

Οἱ πρῶτες ἐκεῖνες παραστάσεις, οἱ πρῶτοι ἐκεῖνοι θεατρίνοι κάναν ὁμάδι τὰ πρῶτα βήματα μὲ τὴν εἰρηνευμένη καὶ πανικόβλητη συνείδηση μας. Ἡ σφραγίδα τους στέκει καὶ τώρα μέσα μας. Ἡ εὐγένεια κ' ἡ δύναμη τῆς κοινῆς ἀναζήτησης. Κ' εἶταν καμπόσοι ποὺ φανήκαν τότε καὶ ποὺ ἀκόμη δὲ μᾶς ξεγέλασαν.

Παραμένουνε δίπλα στὴν ἀγωνία μας, ὅπου δονιοῦνται οἱ ἐπικαιρότητες ὁλόκληρης τῆς Εὐρώπης. Βάζουνε μαζί μας τὴν Τέχνη ἀντίλιο νὰ ξεκρίνουν τὸ αὔριο, πέρα ἀπὸ τὶς ἀκαταλαβίστικες ζυμώσεις μας.

Οἱ ἀνθρῶποι αὐτοὶ φτιάσανε μέσα μας μιὰν αὐγὴ καινούργιας συγκίνησης καὶ τὸ τραγὶ νόημα τοῦ λυρισμοῦ μας. Σὲ τίποτε δὲ μᾶς γελάσανε. Τοὺς ἔχουμε στὸ πλευρό μας, στὸ νοῦ μας ὀρθώνεται καὶ γεννοβολᾶ ἐλπίδες καὶ παραδείγματα ἡ δύσκολη σταδιοδρομία τους.

Κάθε φορὰ ποὺ πηγαίνω στὸ θέατρο τοῦ Πιτόεφ, αἰστάνομαι ἀπὸ τὰ μουγγὰ τῆς ψυχῆς μου ν' ἀνεβαίνουν τὰ νιάτα μου, τὸ βράδι ἐκεῖνο τοῦ μεταπόλεμου ποὺ τὸν εἶδα περίφοβο κι αὐθάδη λακαῖο στὴ «Δεσποινίδα Τζούλια» — ἀνεβαίνει τὸ δέος μου, ἡ πίστη μου, καὶ νιώθω πὼς αὐτὸς ὁ τυχάρπαστος Σλαῦος εἶναι μιὰ ἀστραψιὰ τοῦ αἰσθητισμοῦ μας καὶ τῆς θεατρικῆς πίστης μας, μιὰ προπαίδεια τῆς ἀνωτερότητας, καὶ πὼς εἶναι ὁ ἄριστος, καὶ πὼς μᾶς τὸ δείχνει μὲ τὶς πικρίες του, μὲ τὴ φτώχεια του, μὲ τὴν ἐρήμωση του καὶ πὼς θ' ἀπομείνει σὰ θρῦλος πάνω ἀπὸ τὴν περιπέτεια μας. Κι αἰστάνομαι ταπεινὸς ἐμπρός του. Κ' ἡδονίζομαι μ' αὐτὴν τὴν ταπείνωση.

* * *

Τὸ σημαντικώτερο ἔργο ποὺ ἔδωσε φέτος στὶς παραστάσεις του ὁ θίασος Πιτόεφ, εἶναι τὸ δράμα «Τ' Ἀγρίμι» τοῦ Ζὰν Ἀνουΐλ.

Μιλήσαμε ξανὰ γι' αὐτὸν τὸ νέο δραματογράφο, ποὺ ὡς τώρα μᾶς ἔδωσε τέσσερα ἔργα: «Ἡ Ἐρμίνα», «Εἶταν ἕνας Φυλακισμένος», «Ὁ Ταξιδιώτης χωρὶς ἀποσκευές», καὶ τὸ τελευταῖο του, ποὺ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἡ πιὸ ὁριστικὴ μορφὴ τῆς πρώτης του παραγωγῆς. Ἀκόμη δὲν εἶναι τριάντα χρονῶ καὶ συγκεντρώνει ἀσφαλέστερες ἐλπίδες γιὰ τὸ μέλλον, ὄχι μόνο τὸ δικό του, ἀλλὰ καὶ ὁλόκληρο τοῦ σύγχρονου γαλλικοῦ θεάτρου. Εἶναι ὁ συγγραφέας ποὺ ξαναζωντανεύει τὰ ἄνειρα ποὺ κάναν οἱ θεατρόφιλοι γιὰ τοὺς δραματογράφους τῆς γενεᾶς τῶν Στὴβ Πασσέρ, Μπερνὰρ Ζιμμὲρ, Ζὰκ Νατανσόν, Μαρσὲλ Ἀσάρ καὶ ποὺ ὁ καιρὸς τὰ μέτριασε καὶ τὰ σκόρπισε. Εἶταν ἐκείνη μιὰ γενεὰ ποὺ πολυχαΐδευ τ η κ ε, κέρδισε πολλὰ λεφτά, μπερδεύτηκε μὲ τοὺς πειρασμοὺς τοῦ κ ι νηματογράφου, ἀρπάχτηκε τέλος μέσα στὸν ἀποτρόπα τῆς εὔκολης ἐπιτυχίας καὶ τσάκισε τὰ φτερά της. Εἶναι ἕνα θέμα ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει στὸ ἐρχόμενο ἄρθρο μας, ὅπου θὰ μιλήσουμε γιὰ τὸν «Κουρσάρο» τοῦ Μαρσὲλ Ἀσάρ, τὸ μεγάλο αὐτὸ ταμειακὸ θρίαμβο τοῦ θεάτρου Λουΐ Ζουβέ.

Ἡ Λουντμίλλα Πιτόεφ.

Ἀντίθετα ὁ Ζὰν Ἀνουΐλ, μιὰν εὐφυΐα πολὶ εὐρύτερη, μπαίνει στὴ φωτεινὴ σειρὰ τῆς γαλλικῆς νεολαίας, τῆς ἀνεξάντλητης αὐτῆς νεολαίας, ποὺ πιστεύει στὴν περίοδο τῆς δυσκολίας καὶ τῆς ἔρευνας. Ποὺ αἰσιοδοξεῖ, ἐπειδὴ ἀκριβῶς τὶς δυσκολίες τὶς λογαριάζει σὰ στοιχεῖα ἀπαραίτητα κάθε μεγάλου ἔργου.

Τὴ θεατρικὴ παραγωγὴ τοῦ Ἀνουΐλ τὴ χαραχτηρίζει ἡ ἀναζήτηση ἑνὸς βαθιοῦ ἀγώνα: α) μὲ τὰ πρόσωπα, (στὸ ἀνθρώπινο ἐπίπεδο), β) μὲ τὴν τέχνη, μὲ τὰ ἐκφραστικὰ δηλαδὴ μέσα καὶ μὲ τὴ φροντίδα τῆς αὐστηρῆς μορφῆς (στὸ ἐπίπεδο τοῦ θεάτρου).

Τὴ δυπλὴ αὐτὴν ἐχτέλεση τοῦ ἀγῶνα του, μᾶς τὴ δίνει πιὰ ζωντανὰ τώρα μὲ τὸ «Ἀγρίμι».

Ἡ ἡρωΐδα εἶναι τὸ παιδὶ ἑνὸς ἄθλιου καὶ σιχαμεροῦ ἀντρόγυνου, ποὺ, παίζει, μ' ἄλλους ρατέδες μουσικούς, σὲ κάποιο καφενεῖο. Μιὰ συλλογὴ χαμένοι μικροανθρωπάκοι. "Ὁ-που ἔρχεται, περαστικός, ἕνας μεγάλος συνθέτης, νέος ἀκόμη, ἔνδοξος, παντοδύναμος καὶ ποὺ πληρώνεται, καθὼς πληροφορεῖ ἕνας φίλος του, εἴκοσι χιλιάδες φράγκα τὴ συναυλία. Ἐρωτεύεται τὴ μικρὴ καὶ μπαίνουμε στὸ δρᾶμα. Κι αὐτὴ τὸν ἀγαπάει. Θέλει νὰ τὴν παντρευτεῖ, τὴν παίρνει σπίτι του. Οἱ γονεῖς τῆς τοῦ εὐκολύνουν ὅλες τὶς δουλιές, βουτημένοι στὸ βοῦρκο ὅπου δὲ σώθηκε κανένα ἀχνάρι ἠθικῆς. Ἡ φτώχεια τἄχει φάει τὰ πάντα, καὶ τὶς πιὸ ἐλάχιστες ἀνθρώπινες ἀρετές.

Ἐκεῖ μεγάλωσε ἡ Τερέζα; ἔχει γνωρίσει τὰ αἰσχρὰ πλοκάμια τοῦ πόνου, καὶ δὲν ξεχνᾶ. Μὰ οὔτε ὑποτάζεται, ὅπως οἱ γονεῖς. Ἀγαπᾶ τὸ μεγάλο μουσικό, τὸν εὐτυχισμένο ἄνθρωπο ποὺ ποτὲς του δὲ συνάντησε ἐμπόδιο. Ζεῖ τώρα κοντά του. Ἀγαπιοῦνται. Κι ὅμως, παρ' ὅλο τους τὸν ἔρωτα, μέσα «στὸ εὐτυχισμένο σπίτι ποὺ εἶναι τίμιο ἐπειδὴ ποτὲ του δὲ γνώρισε τὴ δυστυχία», νιώθει τὸ γάσμα φριχτὸ ἀνάμεσά τους. Εἶντι δυὸ ράτσες διαφορετικές. Δὲν πρόκειται γιὰ τὰ φαιδρὰ οἰκογενειακὰ μίση, ποὺ χώριζαν τοὺς Μοντέγιους καὶ τοὺς Καπουλέτους. Ἐδῶ ἡ ἀντίθεση, ἡ ἔχτρα καὶ ἡ «μνήμη τῆς ταπείνωσης» εἶναι μέσα στὸ αἷμα, στὸν αὐτοματισμὸ τῆς χειρονομίας, στὴν ψυχικὴ προϊστορία τῶν προσώπων.

Στ' αὐτιὰ τῆς Τερέζας, ἐνῷ ἔνει ἀντίκρυ της τὸν ἔρωτα, ἐνῷ ζεῖ μέσα στὴν καλωσύνη (οἱ συγγενεῖς κ' οἱ γνόριμοι τοῦ Φλωράν, τοῦ μεγάλου ἐνδόξου καλλιτέχνη, τὴν ἀγαποῦνε σὰν κόρη καὶ σὰ φίλη τους — ἐπειδὴ «μποροῦν εὔκολα νὰ εἶναι ἀκόμη καὶ καλοὶ μὲ τ' ἀνέκαθε πλούτη τους») καὶ τὴν εὐτυχία, ἀκοῦει νὰ σουοίζουν τὰ τέρατα τῆς ἀνθρώπινης ἐξαχρείωσης ποὺ τὰ γνώρισε αὐτὴ ἀπὸ κοντά. Τὴν ἔχουνε σημαδεμένη μὲ τὸ πύρινο στίγμα τους. Ἡ μητέρα τοῦ Φλωράν, ὅταν εἶταν μικρός, ἐρχόταν στὸ κρεββάτι του καὶ τοῦ διάβαζε Λαφονταῖνο καὶ Ρακίνα. Ἡ δική της ἡ μητέρα, στὴν ἴδια θέση καὶ στὴν ἴδια ἡλικία, τὴν παιζάρευε νὰ τὴν πουλήσει σὲ κάποιο πλούσιο κύριο.

Ὑπάρχει ἀνάμεσα ἡ ἄβυσσο ποὺ τίποτε δὲ φτάνει νὰ τὴν κλείσει. Ἐπιζοῦνε καὶ στὸ κορμί καὶ στὸ νοῦ της τὰ σκαλοπάτια τοῦ ἐξευτελισμοῦ, ὅπου μπορεῖ νὰ σὲ σύρει ἡ φτώχεια.

Κ' ἡ Τερέζα δὲ θέλει νὰ τὴ δεχτεῖ τὴν εὐτυχία γιατὶ τὴ νιώθει σὰ μιὰ τρομερώτερη νυχτιὰ ἀπ' ἐκεῖνες ποὺ γνώρισε. Μὲ τὴν ἀρνησή της ἐμπρὸς στὰ πλούτη καὶ τὸν ἔρωτα, ἐξακολουθεῖ ἀκόμη νὰ εἶναι μιὰ ἀνθρώπινη συνείδηση. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἔχει τὴ δύναμη νὰ ἀρνεῖται. Οἱ ρατέδες, οἱ σελέμπδες κ' οἱ κυνηγημένοι εἶναι ἡ ράτσα της. Τὶς ξαίρει καλὰ ὅλες τὶς ἀσκήμιες τους, τὴν ἀηδιάζουν, μὰ πάλι δὲ θὰ τοὺς προδώσει. Κ' ἡ ἀηδία εἶναι μιὰ μορφὴ συγγένειας ποὺ μᾶς βαστᾶ ἀπὸ τὰ σπλάγνα. Θὰ τοὺς μείνει πιστή. Καὶ τὴν παραμονὴ τοῦ γάμου της δραπετεύει ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς εὐτυχίας.

Αὐτὸ εἶναι τὸ θέμα. Τὸ αἰώνιο θέμα τῆς βοσκοπούλας καὶ τοῦ βασιλόπουλου, ποὺ ὁ Ἀνουΐλ τοῦ δίνει τὴ μαύρη ἀγριότητα, τοὺς ἀδυσώπητους τμηματισμοὺς τῆς ἐποχῆς μας. Ἀπὸ τὸ παλιὸ παραμῦθι, φτιάνεται ἡ σημερινή μας τραγωδία, ποὺ εἶναι ἀνέλπιδη, γιατὶ μέσα στὶς ἄλλες τὶς ἀρρώστειες ἀπόχτησε καὶ τὴν «ἀρρώστεια τῆς συνείδησης», ὅπως ἔλεγε ὁ Οὐναμοῦνο.

Τὸ ἀνθρώπινο δρᾶμα, ὁ Ἀνουΐλ τὸ φέρνει στὸ σκηνικὸ ἐπίπεδο. Χωρὶς ὑποχώρηση, οὔτε σύμβαση. Τὸ ἴδιο σκληρὸ

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ: «ΠΛΟΥΤΟΣ» ΣΕ ΔΥΟ ΠΡΑΞΕΙΣ

ΔΙΑΣΚΕΥΗ ΑΝΩΝΥΜΟΥ 1860

6

ΠΡΑΞΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

ΣΚΗΝΗ ΕΚΤΗ

(Συνέχεια)

(ΚΑΡΙΩΝ — ΕΡΜΗΣ)

ΚΑΡΙΩΝ:— Ποιὸς πειρασμὸς νἀναι πάλι; Μπᾶ κανεὶς δὲν φαίνεται, τί διάβολο !

ΕΡΜΗΣ:— Ἔ, Καρίων! στάσου, ἐσένα λέω, Καρίων! Στάσου.

ΚΑΡΙΩΝ:— Γιὰ πέ μου, ἐσὺ χτύπησες τὴν πόρτα ;

ΕΡΜΗΣ:— Ἐγώ.

ΚΑΡΙΩΝ:— Καὶ ποῦ στὴν ὀργὴ βγοῦνα κρυμμένος καὶ δὲν σὲ εἶδα ;

ΕΡΜΗΣ:— Τρέχα γλήγορα καὶ φώνεξέ μου τὸν ἀφέντη σου, τὸν γαϊδαρό σας, τὴν κυρά σου, τὴν γάτα σας, ὅσα ζωντάβολα κι' εἶναι μέσα φώναξέ τα γλήγορα, μὴ στέκεσαι μόνο τρέχα.

ΚΑΡΙΩΝ:— Καὶ γιὰ πέ μου, τί τρέχει ;

ΕΡΜΗΣ:— Τί νὰ τρέξει; Νὰ! ποτάμι τρ.χει καὶ θὰ σᾶς πάρει, ὁ Ζεὺς ἀκαμμένε ἀπεφάσισε νὰ σᾶς πνίξει ὅλους!

ΚΑΡΙΩΝ:— Νὰ φᾶς τὴ γλῶσσα σου, παλιόπθρωπε! Καὶ γιατὶ τάχα θὰ τὴν κάνει αὐτὴ τὴν παλληκαριά;

ΕΡΜΗΣ:— Γιὰ τὸ μεγάλο κακὸ ποὺ κάματε, ἀνοῆστε τὰ μάτια τοῦ Πλούτου καὶ τώρα κανεὶς πιὰ δὲν προσφέρει τίποτα εἰς τοὺς θεοὺς καὶ θὰ ψοφήσουν ὅλοι ἀπ' τὴν πεῖνα. Κι' ἂν δὲν πιστεύεις, κοίταξε ἐμένα τὸν Ἑρμῆ πῶς τρέμω ἀπὸ τὴν πεῖνα.

ΚΑΡΙΩΝ:— Καὶ βέβαια δὲν σᾶς προσφέρουμε τίποτα πιά, γιατὶ καὶ σεῖς κοιμᾶσι φροντίδα γιὰ μᾶς δὲν ἔχετε, μόνο ἀφήνετε τοὺς κατεργοσαίους καὶ τοὺς θεομπαίχτες ν' ὁλωνίζουν ὅπως θέλουν καὶ μὲ τὴν πρόφαση πὼς εἶναι φιλογενεῖς, νὰ γεμίζουν τὰ πουγιά τους.

ΕΡΜΗΣ:— Μπρὲ ὅσο γιὰ τοὺς ὅλλους θεοὺς κακὰ ψυχρὰ κι' ἀνάποδα, καθόλου δὲν μὲ κόφτει. Μὲ μέλλει ὅμως γιὰ τὸν ἑαυτόν μου, ποὺ δὲν βαστῶ πιὰ ἀπ' τὴν πεῖνα.

ΚΑΡΙΩΝ:— Σ' αὐτὸ ἔχεις δίκιο καὶ πολὺ φρόνιμα τὸ κάνεις νὰ συλλογιέσαι γιὰ τὸν ἑαυτόν σου.

ΕΡΜΗΣ : — Πρῶτα, ὁ κατμένος, καλοπερισσόσα μὲ τὶς προσφορὲς τῶν ἐμπόρων καὶ τῶν κοπήλων. Κάθε πουρνὸ μ' ἐπρόσφεριναν μουστόπητες, μέλι! σῦκα, κι' ὅ,τι ὅλλο τρώγει ὁ ἐμπορίου.

Ἑρμῆς. Τώρα ὅμως τὴν ἔποσθα! "Αχ, τί νόστιμες προσφορὲς ποὺ εἶχα!

ΚΑΡΙΩΝ:— Θὰ κάνεις καλὰ νὰ μὴ θυμᾶσαι τώρα πράματα περασμένα καὶ νὰ τρέχουν τὰ σάλια σου.

ΕΡΜΗΣ:— Πόσα σφουγγάτα ζεστὰ-ζεστὰ μ' ἐπροσφεριναν !

ΚΑΡΙΩΝ:— Γι' αὐτὸ δὲ τώρα ποὺ δὲν τἄχεις καΐγεται ἡ καρδιά σου.

ΕΡΜΗΣ:— Ἄμ ἐκεῖνα τὰ νόστιμα χοιρομέρια ;

ΚΑΡΙΩΝ:— Μὴν τὰ θυμᾶσαι λέω καὶ σκανταλιζέσσα τὸ κάκου.

ΕΡΜΗΣ:— Ἄμ τὸ κρασί; ἂς ἤταν καὶ νερωμένο.

ΚΑΡΙΩΝ:— Πίνεις μιὰ νὰ σὲ κεράσω καὶ νὰ μὲ ξεφορτωθεῖς ;

ΕΡΜΗΣ:— Μπρὲ ἄφησε τὰ κεράσματα τώρα, μόνο μοῦ κάνεις μιὰ χάρη ;

ΚΑΡΙΩΝ:— Σὰ μπορῶ, γιατὶ ὄχι;

ΕΡΜΗΣ:— Νὰ μοῦ φέρεις ἀπὸ μέσα κοιμωτὶ καλὸ ψωμὶ καὶ λίγο κρέας ψητό.

ΚΑΡΙΩΝ:— Ἄμ αὐτὰ καταμένε εἶναι ἀπ' ἐκεῖνα ποὺ δὲν βγαίνουν ἔξω.

ΕΡΜΗΣ:— Καλό, ἔνοια σου! Ἐξέχασες φαίνεται ποὺ ὅταν ἔκλεφτες κανένα πράμα τοῦ ἀφεντικοῦ σου, ἐγὼ ἔκανα καὶ δὲν πιανόσουν.

ΚΑΡΙΩΝ:— Γιὰ τὸ συμφέρον σου φρόντιζες, πρωτοκλέφτη, γιατὶ εἶχες κ' ἐσὺ τὸ μερτικό σου ἀπ' τὴν κλεψιά μ.ἂς πήτσες.

ΕΡΜΗΣ:— Ναί, γιὰ μένα γένουνταν ἡ πήτα, ἐσὺ ὅμως τὴν ἔχαφτες!

ΚΑΡΙΩΝ:— Ἐγὼ ὅμως ἔτρωγα καὶ τὶς ξυλιὲς ἂν μ' ἔπιαναν.

ΕΡΜΗΣ:— Ἔλα τώρα, ἔλα! καὶ μῆν περηφανεύεσαι γιατὶ πλούτωνες, μόνο πάρε με, σὲ παρακαλῶ, κοντά σας.

ΚΑΡΙΩΝ.— Κι' ἀφίνεις τοὺς ὅλλους θεούς, γιὰ νὰ κατοικήσεις μαζί μ' ἐμᾶς;

ΕΡΜΗΣ:— Ἀκοῦς ἐκεῖ;! μπρὲ τοὺς ἀφίνω καὶ τοὺς παρατρέχω !

ΚΑΡΙΩΝ:— Καὶ εἶναι τίμιο νὰ παρατήσεις τὴν πατρίδα σου ;

ΕΡΜΗΣ:— Ὅπου κανεὶς καλοπερνᾶ, ἐκεῖ εἶναι καὶ πατρίς.

ΚΑΡΙΩΝ:— Καὶ σὲ τί θὰ χρησιμεύσεις δῶῶ ;

ΕΡΜΗΣ:— Σ' ὅ,τι θέλεις: γίνουμαι πορτάρης.

ΚΑΡΙΩΝ:— Πορτάρης;! ἐμεῖς τώρα ἀνάγκη πορτάρη δὲν ἔχουμε.

ΕΡΜΗΣ:— Γίνουμαι ἐπιστάτης τοῦ

ΚΑΡΙΩΝ:— Ἄμ τὸ βλέπεις δά κ' ἐσὺ πὼς ὁ ὅλοι τώρα εἶμαστε πλούσιοι καὶ μήτε ἐμπόριον κάνουμε, μήτε ἐπιστάτης μᾶς χρειάζεται.

ΕΡΜΗΣ:— Γίνουμαι λοιπὸν δάσκαλος τῆς δολιότητος.

ΚΑΡΙΩΝ:— Δολιότητος; πάει πιά τώρα κι' αὐτηνῆς ἡ πέραση, γιατὶ ὁ ψεύτης καὶ ὁ κλέφτης τὸν πρῶτο χρόνο χαίρουνται.

ΕΡΜΗΣ:— Σᾶς γίνουμαι ὁδηγός.

ΚΑΡΙΩΝ:— Καθὼς εἶσαι σὺ τώρα ἀπὸ τὴν πεῖνα, μόνο γιὰ ὁδηγὸς κάνεις! "Ἐπειτα καὶ μήτε ὁδηγὸν ἔχουμε ἀνάγκη.

ΕΡΜΗΣ:— Γίνουμαι λοιπὸν διευθυντὴς εἰς τοὺς χοροὺς κ' εἰς τὰς διασκεδάσεις σας. Σ' αὐτὸ πιὰ δὲν ἔγεις τί νὰ πεῖς, γιατὶ καὶ ἡ δουλειὰ τοῦ Πλούτου εἶναι νὰ κάνει χοροὺς καὶ διασκεδάσεις.

ΚΑΡΙΩΝ:— Αὐτὸ τὸ πέτυχες! Νὰ τί θὰ πεῖ νἀχει κανεὶς πολλοὺς τίτλους, καλὴ ὥρα σὰν κ' ἐσύνα· πὲς τὸν ἕνα τίτλο σου, πὲς τὸν ὅλλον, βρῆκες θέση. Κάτι ξέρουν, λοιπόν, ἐκεῖνοι ποὺ φαρτώνουνται ἕνα σωρὸ τίτλους.

ΕΡΜΗΣ:— Νὰ μεῖνω λοιπόν;

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ο ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ ΚΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΤΟΥ ΑΝΤΡΕ ΖΩΡΖ

Ο Darius Milhaud έγραψε προ ημερών ένα άρθρο στό «Φίγκαρό» μέ τόν τίτλο: «Ο αὐτοσεβασμός, ὁ σεβασμός στήν τέχνη καὶ ὁ κινηματογράφος: ἕνα μάθημα ἠθικῆς ἀπ' τόν Στραβίνσκυ». Ο μεγάλος Ρῶσσος μουσικός βρισκόταν πρό καιροῦ στό Χόλλυγουντ. Τοῦ ἔστησαν μιά χρυσῆ γέφυρα γιά νά τόν δδηγήσουν στήν δόξη: ἦταν γιά τή μουσική μιᾶς μεγάλης ταινίας καὶ ὄχι μόνο ἡ μουσική του θά πληρωνόταν βασιλικά, ἀλλά καὶ τόν ἴδιο θά τόν μεταχειρίζονταν ὁμοιότροπα: ὁ Στραβίνσκυ, δηλαδή, θά ἦταν ὁ ἀπόλυτος κύριος τῶν σκηνῶν, ὅπου θά ἐπέμβαινεν ἡ μουσική.

Ἀλλά τότε, θά πεῖτε, τί ἄλλο χρειαζόταν; Λοιπόν, νά, ὁ συνθέτης εἶχε βέβαια, τίς ἀναγκαῖες ἐγγυήσεις ἐναντίον κάθε σαμποτάζ τῆς μουσικῆς του, ἀλλά μόνο γιά τήν ἀρχή— ὄχι γιά τό μέλλον. Ο Στραβίνσκυ εἶναι ἄνθρωπος λεπτολόγος καὶ εἶχε κάθε δίκηο νά εἶναι κάπως δύσπιστος. Ἔκαμε μερικές ἀδιάκριτες ἐρωτήσεις: μποροῦσε νά εἶναι βέβαιος πώς ἡ μουσική, ποὺ θά ἔγραφε γιά τό φίλμ δέν θ' ἀλλαζε κοβόλι καὶ ποτέ; Ἐδῶ τό Χόλλυγουντ μίλησε μέ τή γλῶσσα του: «Ἀδύνατον, ἀγαπητέ μου μαέστρ, ἀδύνατον! Μποροῦμε νά κάνουμε τό πᾶν γιά σᾶς, καὶ τό κάνουμε, ἀλλά ὧς ἐκεῖ. Κάθε νέο φίλμ δοκιμάζεται πρῶτα μπροστά στό κοινό — σ' ἕνα ὁποιοδήποτε κοινό — καὶ σύμφωνα μέ τίς δημιουργούμενες ἀντιδράσεις, ἐμεῖς πρέπει νά προσθέσουμε, νά κόψουμε, ν' ἀλλάξουμε, νά καταστρέψουμε!».

Ο Στραβίνσκυ ἀρνήθηκεν ἀπόλυτα — καὶ πόσο ὁ Μιλό ἔχει δίκηο νά τόν ἐπιδοκιμάζει! Ο συνθέτης τοῦ «Sacre» εἶναι ἐξαιρετικά προσεχτικός στήν τεχνική, ὅπως εἶναι γνωστό. Εἶναι «μηχανικός τοῦ ἤχου» κι' αὐτός, ἀλλά μέ τόν τρόπο του καὶ γιά τήν τέχνη. Ἤθελε, βέβαια, νά κάμει μιά δοκιμή, ἀλλά μιά δοκιμή ἀξιόπρεπη, καὶ ἡ μουσική γιά ἕνα φίλμ δέν τοῦ φαίνοταν καθόλου δουλειά «δευτέρας κλάσεως», ἀνάξια γι' αὐτόν. Καὶ γι' αὐτό δέν ὑποχώρησε.

Δέν θά μπορέσω ποτέ νά πῶ πόσο βρίσκω ὡραία τή στάση τοῦ Στραβίνσκυ. Ἡ γοητεία τοῦ κινηματογράφου, ὧς τώρα, ἔχει προκαλέσει μεγάλη φθορά στούς μουσικούς. Φαίνεται δέ πώς οἱ τελευταῖοι αὐτοί δέν κατορθώνουν νά κερδίσουν ἀρκετά τό χρῆμα, ὅτο ὁποῖο θυσιάζουν τό ἰδεῶδές τους. Κι' ἀναφωτίζει δικαιολογημένα ὁ καθένας, γιατί ὅλοι, ἡ σχεδόν ὅλοι, τρέχουν στά στούντιος. Ἄν ἡ θαρραλέα πράξη τοῦ Στραβίνσκυ μποροῦσε νά σταματήσει αὐτό τό ρεῦμα, ὁ μεγάλος ἀρτίστας θ' ἀποκτοῦσε νέους τίτλους εὐγνωμοσύνης στίς καρδιές τῶν μουσικῶν.

Στό δεύτερο μέρος τῶν «Χρονικῶν» του διαμαρτύρεται γιά τό «ἐργζάτς», γιά τή νοθευμένη δηλαδή μουσική, ποὺ μᾶς δίνουν τά μηχανήματα καὶ γιά τόν τρόπο, μέ τόν ὁποῖο καταβαραθρώνονται οἱ ἦχοι.

Εἴχομαι, αὐτό τό μεγάλο παράδειγμα νόγκει τίς καλλιτεχνικές του συνέπειες καὶ τήν ἐπίδρασή του στούς κινηματογραφιστές καὶ τούς μουσικούς. Καὶ τελειώνω ὅπως ὁ ἴδιος ὁ Μιλό: «Ἀγαπητέ Ἰγκὸρ Στραβίνσκυ, σᾶς ἐσχαριστῶ ποὺ μᾶς δώσατε αὐτό τό μάθημα ἠθικῆς καὶ ἐπαγγελματικῆς ἀξιοπρέπειας, τώρα ποὺ ὁ κινηματογράφος μετεμορφώνει (παραμορφώνει) τήν ἐργασία τῶν συνθετῶν».

ΣΑΛΙΑΠΙΝ, Ο ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΣ ΤΡΑΓΩΔΟΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ

Στά βάθη τῆς μνήμης μας θ' ἀκοῦμε πάντα τή φωνή τοῦ Σαλιάπιν. Πῶς νά τόν τοποθετήσω; Πιστεύω εἰλικρινά πώς πρέπει νά δοῦμε σ' αὐτόν τόν μεγαλείτερο τραγῳδό τῆς ἐποχῆς μας καὶ νά, δίχως ἀμφιβολία, τό οὐσιῶδικο χαρακτηριστικό, ἡ κυριώτερη ἰδιότητα αὐτοῦ τοῦ ἀξέχαστου καλλιτέχνη. Ο Σαλιάπιν εἰς τόν «Μπόρις Γκοντούνωφ» εἶναι καθώς ὁ Τοσκανίνι στή «Θάλασσα» τοῦ Ντεμπυσσύ: κάτι τό τόσο σπάνιο, τό ὑπεράνθρωπο, ποὺ τό ἔργο γίνεται νέο καὶ γιά πάντα ἀχώριστο ἀπ' αὐτή τήν ἐρμηνεία!

Εἶχε γενηθῆ (στά 1873) στό Καζάν, τήν τραχειά Ταρταρική πόλη, ποὺ τ' ὄνομά της ἠχεῖ μ' ἄγρια δύναμη σ' ἕνα ἀπ' τά τραγούδια τοῦ «Μπόρις». Ἡ νεότητα τοῦ Σαλιάπιν ἀναδύεται ἀπό ἕνα σκοτεινό βάθος, ἀπό μιά μαύρη γύμνια καὶ μᾶς σφίγγει τήν καρδιά ἀπό φρίκη ὅταν διαβάζουμε τίς «Ἀναμνήσεις» του. Κι' ὕστερα αὐτός ὁ γίγας — στό σῶμα καὶ στή δραματική μεγαλοφυΐα — ἐκβίασε τήν τύχη στή Ρωσσία, στήν Ἀμερική, παντοῦ...

Οἱ ἄνθρωποι τῆς γενεᾶς μου τόν ξαναβρίσκουν, πίσω ἀπό τά μάτια τους, στό βάθος τῆς μουσικῆς τους καρδιᾶς, τέτοιον ὅπως μᾶς ἐμφανίζεται στό θέατρο τῶν Ἠλυσίων Πεδίων, πάντα καινούργιον. Κομμιά λέξη δέν μπορεῖ νά ἐκφράσει τί ὁ Σαλιάπιν πρόσφερε στόν Μουσοσέργκσκυ. Τόν τρομερό Τσάρο, τόν φαγωμένο ἀπ' τίς τύψεις, τόν κύριο τῆς Αὐτοκρατορίας καὶ τόν βασανισμένον ἄνθρωπο, τόν ἐγκλήματία καὶ τόν πατέρα, ὅλο αὐτό τό τρομακτικό σαιξπηρικό μίγμα τοῦ μεγαλόπτυσου ἔργου, τό ξανάπλαθε, τό ἀνύψωνε, μέ τό κατοπληκτικό του ἀνάστημα, τοῦ χάριζε τήν αἴγλη τῆς φωνῆς του, τήν ἀπίθανη δύναμη τῆς ὑπαρξῆς του. Ο μεγαλοφυΐς αὐτός καλλιτέχνης κατεῖχε τή σκηνή καθώς κανένας — ὅπως τό σῶμα τῆς μεγάλης μιχαηλαγγελικῆς «Αὐγῆς» «κατέχει τόν ἀγέρα» — καθώς γράφει κάπου ὁ Ντ' Ἀνυσύντσιο. Ὑπῆρχε μιά ὁπεράνθρωπη κατάληψη τῆς μουσικῆς, τῆς κίνησης, τοῦ χώρου, ὅλων. "Οταν ὁ Σαλιάπιν ξερότρωνε, νιψμένος τή στολή τῆς στέψεως, κάτω ἀπ' τά χαμόσυνα κοιμπανοχτυπήματα' ὅταν ἔλεγε τίς παραισθήσεις του στόν Τσουίσκι, ὅταν ἔλεγε, στό τέλος: «Καλύτερο!, τί θά τόν κάνετε τόν Τσάρο, ποὺ πεθαίνει!», μιά ἄπειρη συγκίνηση περνοῦσε στή σκηνή, πλημμυροῦσε ὅλα, ἐρχόταν νά σᾶς συνταράξει ὡς τίς ρίζες τοῦ εἶναι σας! Ἡ φωνή του ἦταν, βέβαια, μιά ἀπ' τίς πιό ὑπέροχες «μπάσσες», ποὺ μπορεῖ κανείς νά φανταστεῖ, ἀλλά, πρίν ἀπ' ὅλα, συθμιζόταν ἀπό μιάν ἀτέλειωτη δύναμη συγκίνησης. Δίχως ἀμφιβολία, ἡ τέχνη, ἡ ὑπομονετική δουλειά, εἶχαν κι' αὐτές τό μέρος τους! Στίς ἐπαναλήψεις καὶ τίς δοκιμές φερνόταν μέ τόση προσοχή, μέ τόσον σεβασμό, ὅσον κι' ἕνας ἐνταμπυτάν... Ἀλλά, ἀλλοίμονο! δέν ἔχουμε πιά ἀπ' τόν Σαλιάπιν, παρά ἀναμνήσεις καί, τούς ἤχους ποὺ οἱ δίσκοι φύλοξαν ἀπ' αὐτόν τόν χωρίς ταῖρι μεγαλοφυῆ ἠθοποιό.

ΑΝΤΡΕ ΖΩΡΖ

ΘΕΑΤΡΟ

ΚΡΙΤΙΚΟΙ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΩΝΕΣ

ΤΟΥ ΡΙΤΖΑΡΝΤ ΠΡΕΝΤΙΣ

[Ο γνωστός Ἄγγλος θεατρικός κριτικός Ρίτσαρντ Πρέντις ἔγραψε τελευταῖα σ' ἕνα φιλολογικό περιοδικό τοῦ Λονδίνου τό ἀκόλουθο ἀπευθυντικό ἄρθρο γιά τίς σχέσεις τῶν κριτικῶν μέ τό κοινό ἀπ' τή μιά μεριά, καὶ τούς θεατρῶνες ἀπ' τήν ἄλλη. Τό ἄρθρο αὐτό τό γράψαμε, ἀντί ἄλλης κριτικῆς, γιά δυό ἔργα ποὺ εἶδε τελευταῖα, τό «Μαῦρος Κύκνος» στό θέατρο «Ἀπόλλων», φάσκα μέ δυσκολεύτικο διάλογο ἀλλά δίχως σπουδαία ὑπόθεση, καὶ τό «Ἡ Μαίρη πάει νά σφριγνίσει» στό θέατρο «Χέιμάρκετ», ποὺ βασιάζεται στή σκηνή χωρὶς στό θαυμάσιο ποίημ.ο τῆς γνωστῆς Ἄγγλίδας ἠθοποιοῦ Μαίρη Τέμπεστ] :

"Ενας φίλος μου ἀπό καιρό καταγίνεται μέ μιά ἐφεύρεση ποὺ θά ἐπιτρέπει στήν ἀνθρώπινη διάνοια νά

Ο "Ιρβιγκ στόν ρόλο τοῦ Σάυλοκ. Μιά ἀπό τίς μεγαλύτερες δημιουργίες του. (Βλέπε εἰκονογράφηση τελευταίας σελίδος).

κάνει ταυτόχρονα διαφορετικά πράγματα, νά γίνεται στό πρακτικό ἐπίπεδο τέτοιο ἀνεξάρτητος, ὅσο εἶναι καί στό θεωρητικό. Συχνά λέμε πώς «ὁ νοῦς μας εἶναι ἄλλος», δίχως νά σκεπτόμαστε τί σημαίνει στήν πραγματικότητα ἕνα τ.τοιο πρᾶγμα. Ἡ ἐφεύρεση τοῦ φίλου μου, ὅταν μπεῖ σ' ἐφαρμογή θάχει ὅπειρες δυνατότητες ποὺ ὅλες τους θά τείνουν νά καταργήσουν τήν πλήξη. Οἱ δυνατότητες αὐτές εἶναι τόσο παγκόσμιες, τόσο γενικές, ὥστε μόλις θά μποροῦσα νά θίξω ξώπετσα τό θέμα, ἀκόμα κι' ἄν ἀφιέρωνα ὁλόκληρο τό ἄρθρο μου τοῦτο στήν περιγραφή τους. Θά προτιμήσω λοιπόν νά περιοριστῶ στό σημεῖο ἐκεῖτο τῆς ἐφεύρεσης ποὺ θά ἔχει ἄμεση σχέση μέ τό θέατρο. Οἱ ἠθοποιοί ποὺ παίζουν τό ἴδιο ἔργο σέ μιά ἀτέλειωτη σειρά παραστάσεων καὶ ποὺ ἀρχίζουν νά τό βαριοῦνται, θά μποροῦσαν ν' ἀρίνουν στό σπίτι τους τό κεφάλι τους καὶ ν' ἀκούουν τό φωνόγραφο ἢ τό κλάψιμο τοῦ μωροῦ τους τήν ὥρα ποὺ παίζουν στίς σκηνές ἑπάνω. Ἐκεῖνοι ὅμως ποὺ θά ὠφεληθοῦν περισσότερο ἀπό κάθε ἄλλον ἀπό τήν ἐφεύρεση, θά εἶναι ἀσφαλῶς οἱ θεατρικοί κριτικοί ποὺ θά ἠπαριαν τό κεφάλι τους στό θέατρο στή χάση καὶ στή φέξη.

Μοῦ εἶναι ἀδύνατο νά ἐξηγήσω γιατί οἱ θεατρῶνες ἐπιμένουν τόσο πολύ νά περιεργάζονται οἱ κριτικοί στή σάλα ἀπό τή στιγμή ποὺ σηκώνεται ἡ αὐλαία μέχρι τή στιγμή ποὺ πέφτει, δίχως νά τούς ἐπιτρέπεται νά χάσουν ἔστω καὶ μιά λέξη ἀπό τήν ὑπόθεση. Θάταν φυσικό νά περιμένει κανείς μιά τέτοια ἀντίληψη ἀπ' τό πολύ κοινό. Οἱ συνηθισμένοι ἄνθρωποι, ποὺ τό ἀδρησιμά τους ἀποτελεῖ τό μεγάλο κοιυό, ἔχουν τήν ἰδέα πώς τό νά γράψει κανείς ἕνα θεατρικό ἔργο εἶναι ἡ πιό ρομαντική ὑπόθεση στόν κόσμο. Γιά τόν ἴδιο λόγο, οἱ ἄνθρωποι αὐτοί φαντάζονται πώς τό ν' ἀκούει κανείς ἕνα ἔργο εἶναι κ' αὐτό μιά ρομαντική περιπέτεια. Κι' οὔτε μπορεῖ ἕνας κοινός ἄνθρωπος νά πιστέψει πώς ἕνας ἐμπειρος κριτής εἶναι σέ θέση νά μορφώσει γνώμη γιά τήν ποιότητα ἑνός ἔργου μέσα σέ δέκα λεπτά. Ο κοινός ἄνθρωπος ἀρέσκεται νά γελᾶ τόν ἑαυτό του πώς ἕνα κακό ἔργο μπορεῖ ξαφνικά νά καλυτερέψει, γιά νά καταλήξει ἕνα ἀριστούργημα στήν τελευταία του πράξη.

"Ενα τέτοιο πρᾶγμα εἶναι ἀδύνατο. "Ενας θεατρικός συγγραφέας δέν μπορεῖ ν' ἀλλάξει τήν ὄψη τῆς διανοίας του, ὅπως ἀκριβῶς ἕνας ἄνθρωπος ποὺ πάσχει ἀπό ἴλαρά δέν μπορεῖ ξαφνικά νά πάψει νά ὑποφέρει ἀπό τήν ἀρρώστειαι αὐτή γιά νά πάθει ἀπό τό λαιμό του. "Ενας συγγραφέας ποὺ ἔτσι πρώτη πράξη ἑνός ἔργου του δείχνει τή νοοτροπία μιᾶς παροιμάνας, ἑνός μανικιουρίστας θά ἐξακολουθήσει νά ἔχει τήν ἴδια νοοτροπία μέχρι τό τέλος τοῦ ἔργου του. "Υστερ' ἀπό μακροχρόνια ἐπαφή μέ τό θέατρο, μπορῶ νά βεβαιώσω, μ' ὅλη μου τήν ψυχή καὶ μ' ὅλη μου τή συνείδηση, πώς ποτέ μου δέν εἶδα ἕνα κακό ἔργο νά γίνεται καλύτερο ὅσο προχωρόσε πρός τό τέλος του. Τό ἴδιο συμβαίνει καὶ μέ τίς ἄλλες τέχνες. "Ενας συνθέτης ἐλαφρῶν κωμωδιῶν σάν τόν Βίνσεντ Γουώλας νά ποῦμε, δέν ἄφησε στή μέση τήν ὀπερέττα του «Μαριτάνα» γιά νά γράψει κάτι στό στύλ τῶν «Ἀρ χιτραγουδιστῶν». Οὔτε πάλι ὁ Τόμψον, ὁ ποιητής τῶν «Ἐπωχῶν» παράτησε στή μέση τό ἔργο του αὐτό γιά νά τό συνεχίσει μέ κάτι ποὺ θαμοιαζε μέ τήν «Ὀδή στό φθινόπωρο» τοῦ Κήτς. Σέ καμμιά τέχνη οἱ χωριάτες δέν γίνονται ποιητές στά καλά καθούμενα.

* * *

«Ναί, ἄλλαι, λέει ὁ κοινός ἄνθρωπος, «ἐσᾶς τοὺς κριτικούς, σᾶς πληρώνουνε γιά νά βλέπετε τά ἔργα κι' ἔχετε τήν ὑποχρέωση νά κάθεστε νά τ' ἀκοῦτε ἀπ' τήν ἀρχή μέχρι τό τέλος τους, ὅπως ἀκριβῶς ἔχει τήν ὑποχρέωση ἕνας φρουρός νά στέκεται προσεχτικός πάνω στό φυλάκιό του». Ἄς ρίξουμε ὅμως μιά ματιά στήν πρακτικότητα. Ο κριτικός πληρώνεται μόνο καὶ μόνο γιά νά δίνει τή γνώμη του γιά ἕνα ἔργο. Μ' ἄλλα λόγια, γιά νά περιγνόφει πόσο ἐξαιρέτητη τοῦ ποιήματος αὐτό. Δέ συμβαίνει τό ἴδιο μέ τόν φρουρό, ποὺ τό καθῆκον του δέν ἔχει καμμιά σχέση μέ τήν εὐχαρίστηση ἢ τήν πλήξη ποὺ προξενεῖ ἡ ἀναγκαστική του αὐτή ἀπασχόληση.

♣

"Ας ἐξετάσομε τό ζήτημα ἀπό τήν ἄποψη τοῦ θεατρῶνη καὶ τοῦ κοινοῦ. Ο θεατρῶνης αὐτός πραγματικότητα εἶναι ἐκεῖνος ποὺ ἐνδιαφέρεται λιγώτερο ἀπό κάθε ἄλλον γιά τήν κριτική. «Δέν τόν νοιάζει διόλου ἄν τό ἔργο αὐτό καθ' ἑαυτό ἔχει προτερήματα ἢ ἐλαττώματα. Μιά ποὺ πῆρε τήν ἀπόφασή ν' ἀνεβάσει ἕνα ἔργο, ἡ μονή του φροντίδα εἶναι νά ραστάσει τό ἔργο ὅσο τό δυνατόν περισσότερο στή σκηνή. Ἐκεῖνο ποὺ ζητᾶ ἀπό κάθε κριτική εἶναι νά εἶναι, στό σύνολό της, εὐνοϊκή γιά τό ἔργο, καὶ νά μπῶμε ἐν τῇ συναισθησιεύει τμηματικά. Ὅσο γιά τό μεγάλο κοινό, οὔτε αὐτό ἐνδιαφέρεται ἰδιαίτερα γιά τήν κριτική. Τό μόνο ποὺ θέλει νά μαθεῖ ἀπ' τούς κριτικούς, εἶναι ἄν, πηγαίνοντας σ' ἕνα ὡρισμένο ἔργο, θά περάσει μερικές εὐχαριστες στιγμές ἢ ὄχι.

Ο θεατρικός κριτικός εἶναι ἕνας μεσάζων μεταξύ τοῦ θεατρώνη καὶ τοῦ κοινοῦ. Μπορῶ νά σάς ἀποδείξω πώς στήν περίπτωση ἔργων ποὺ δεν εἶναι τῆς προσωπικῆς ἀρεσκείας τοῦ κριτικοῦ, ὅσο λιγώτερο βλέπει ὁ κριτικός τέτοια ἔργα, τόσο τό καλύτερο γιά τόν θεατρώνη καὶ γιά τό κοινό. Αὐτό εἶναι ζήτημα ἀρχῆς. Θά μπορούσαμε ἰσῆπως νά φαντασθοῦμε πώς ἕνα παιδί θά ἀσθολιόταν λιγώτερη ἀποστροφή γιά τό μουρουνέλαιο, ἄν ἀντί τῆς κανονικῆ κουταλιά ποὺ εἶναι ἀρκετή γιά νά τοῦ δώσει μιάν ἰδέα γιά τή γεύση τοῦ λαδιοῦ, τό ἀνάγκαζαν νά πιεῖ ὁλόκληρες μπουκαλιές ἀπ' τό ἀηδιαστικό αὐτό γιατρικό; Σᾶς ὁρκίζομαι πώς ἄν ἕνας θεατρῶνης ἐρχότανε νά μοῦ πεῖ στό τέλος τῆς πρώτης πράξης ἑνός ἔργου δίχως πλοκή καὶ μέ ἀνιαρό διάλογο: «Κύριε ΠρΗέντις, ἄν θέλετε, μπορεῖτε νά πηγαίνετε ὅ,τι ὥρα σᾶς ἀρέσει. Τό ἔργο ἐξακολουθεῖ ὅς. τό τέλος στόν ἴδιο τόνο», σᾶς ὁρκίζομαι πώς θάρριζα τά σχολιά μου λέγοντας: «Τό συμπαθητικό αὐτό ἔργο μέ τή διασκεδαστική του πολυλογία...». "Αν, πάλι, τό ἔργο ἔχει μιά ὑπόθεση ἀνούσια, ὁ ποιοῦργος θεατρώνης θά μποροῦσε νά μέ πλησιάσει ὕστερ' ἀπό τήν πρώτη πράξη καὶ νά μοῦ βάλει στό χέρι ἕνα χαρτάκι λέγοντάς μου: «Δέν ὑπάρχει λόγος νά μείνετε παραπάνω κ. Πρέντις. Ἡ ὑπόθεση τοῦ ἔργου εἶναι ἔτσι κι' ἔτσι...».

* * *

Δυστυχῶς οἱ θεατρῶνες ἔχουν τή καταραμένη κι' ἀνόητη ἐκείνη μανταισοξία ποὺ τοὺς ἐμποδίζει νά πιστέψουν πώς ἕνας κριτικός μποσεῖ νά πλήξει μιά τά ἔργα ποὺ ἀνεβάζουν. Εἶναι ἱκανοί νά βλέπουν ἀτέλειωτες σειρές κριτικῶν νά χασμουριῶνται καὶ νά γέρνουν τό κεφάλι τους ἀπό τό ἕνα πλάγι σ' ὅλο τό διάστημα μιᾶς ἀναρῆς πρώτης πράξης, καὶ νά ἐξακολουθοῦν νάγουν τήν ἴδεα, πώς στήν ἀκόμα πιό ἀναρῆ δεύτερη πράξη

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 14)

Ο "Ιρβιγκ στήν τραγῳδία τοῦ Τέννυσον Μπέκκετ, ποὺ θεωρεῖται τό καλύτερο θεατρικό ἔργο τοῦ μεγάλου Ἄγγλου ποιητοῦ. Ο "Ιρβιγκ γνώρισε στό ἔργο αὐτό ἕναν ἀπό τούς μεγαλύτερους θεατρικούς θριάμβους. Τό πρωτόπιπε σάν ἤταν 56 χρονῶ (6 Φεβρουαρίου 1893) καὶ τό ξανάπαιξε λίγες μέρες πρίν τό θάνατό του τό 1905 σέ μιά περιοδεία του στή Βόρειο Ἀγγλία.

Η Η. Κατερίνα Ἀνδρεάδη

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ κ. Κ. ΑΝΔΡΕΑΔΗ

Η ΘΕΡΙΝΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ

Ἡ κ. Κατερίνα Ἀνδρεάδη, ὅστερα ἀπό μιάν ἐξαίρετη περιοδεία μέ τόν θίασό της στήν ἑλληνικήν ἐπαρχία, ὡρίζει γιά τίς 3 τοῦ Ἰούνη τήν ἔναρξη τῆς θερινῆς ἐργασίας της στήν πρωτεύουσα μέ τό ἔργο «Πολύς θόρυβος γιά τό τίποτα» τοῦ Σαίξπηρ ποὺ τό ἀνεβάζει στό γνωστό ἰδιόχτητο θέατρό της, στήν πλατεῖα Κυριακοῦ. Οἱ πληροφορίες αὐτές μ' ἔφερε κοντά της :

— Γιατί ἀρχίζετε κι' ἐφέτος μέ Σαίξπηρ ;

— Καὶ τοῦ χρόνου τό ἴδιο θά κάνω! Ἔχω μάθλιστα ἀπό τώρα κιόλας διαλεγμένο τό ἔργο.

— Μπορῶ νά τό μάθω ;

— Ἀρκεστεῖτε στό φετεινό. Ἡ προτίμησή μου στόν μεγάλον "Αγγλο συγγραφέα δέν εἶναι ἰδιοτροπία. Εἶναι τόσο τεράστιο τό ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσιάζει, τόσο γιά τόν ἠθοποιό ὅσο καὶ γιά τό κοινό καθένα ἀπό τ' ἀθάνατα ἀριστουργήματά του, ποὺ δέν νομίζω νά χρειάζεται ἄλλη ἐξήγηση.

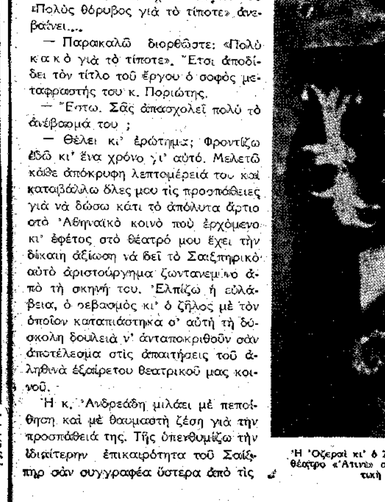
— Φυσικά, δέν ἔχετε ἄδικο. Τό «Πολύς θόρυβος γιά τό τίποτε» ἀνεβαίνει...

— Παρακαλῶ διορθῶστε: «Πολύ κακό γιά τό τίποτε». Ἔτσι ἀποδίδει τόν τίτλο τοῦ ἔργου ὁ σοφός μεταφραστής του κ. Πορλιώτης.

— Ἔστω. Σᾶς ἀπασχολεῖ πολύ τό ἀνέβασμά του ;

— Θέλει κι' ἐρώτημα; Φροντίζω ἐδῶ κι' ἕνα χρόνο γι' αὐτό. Μελετῶ κάθε ἀπόκρυφη λεπτομέρειά του καὶ καταβάλλω ὅλες μου τίς προσπάθειες γιά νά δώσω κάτι τό ἀπόλυτα ἄρτιο στό "Αθηναϊκό κοινό ποὺ ἐρχόμενο κι' ἐφέτος στό θέατρό μου ἔχει τήν δίκαιη ἀξίωση νά δεῖ τό Σαίξπηρικό αὐτό ἀριστούργημα ζωντανεμένο ἀπό τή σκηνή του. Ἐλπίζω ἡ εὐλάβεια, ὁ σεβασμός κι' ὁ ζῆλος μέ τόν ὁποῖον καταπιάστηκα ὁ' αὐτή τή δύσκολη δουλειά ν' ἀνταποκριθοῦν σάν ἀποτέλεσμα στίς ἀπαιτήσεις τοῦ ἀληθινά ἐξαίρετου θεατρικοῦ μας κοινοῦ.

Ἡ κ. Ἀνδρεάδη μιλάει μέ πεποίθηση καὶ μέ θαυμαστή ζέση γιά την προσπάθειά της. Τῆς ὑπενθυμίζω τήν ἰδιαίτερην ἐπικαιρότητα τοῦ Σαίξπηρ σάν συγγραφέα ὕστερα ἀπό τίς παράστασες τοῦ «Μάκβεθ» καὶ τοῦ ἀπό μιάν ἐξαίρετη περιοδεία μέ τόν θίασό της στήν ἑλληνικήν ἐπαρχία, ὡρίζει γιά τίς 3 τοῦ Ἰούνη τήν ἔναρξη τῆς θερινῆς ἐργασίας της στήν πρωτεύουσα μέ τό ἔργο «Πολύς θόρυβος γιά τό τίποτα» τοῦ Σαίξπηρ



Η Η. Κατερίνα Ἀνδρεάδη

ποὺ τό ἀνεβάζει στό γνωστό ἰδιόχτητο θέατρό της, στήν πλατεῖα Κυριακοῦ. Οἱ πληροφορίες αὐτές μ' ἔφερε κοντά της :

— Γιατί ἀρχίζετε κι' ἐφέτος μέ Σαίξπηρ ;

— Καὶ τοῦ χρόνου τό ἴδιο θά κάνω! Ἔχω μάθλιστα ἀπό τώρα κιόλας διαλεγμένο τό ἔργο.

— Μπορῶ νά τό μάθω ;

— Ἀρκεστεῖτε στό φετεινό. Ἡ προτίμησή μου στόν μεγάλον "Αγγλο συγγραφέα δέν εἶναι ἰδιοτροπία. Εἶναι τόσο τεράστιο τό ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσιάζει, τόσο γιά τόν ἠθοποιό ὅσο καὶ γιά τό κοινό καθένα ἀπό τ' ἀθάνατα ἀριστουργήματά του, ποὺ δέν νομίζω νά χρειάζεται ἄλλη ἐξήγηση.

— Φυσικά, δέν ἔχετε ἄδικο. Τό «Πολύς θόρυβος γιά τό τίποτε» ἀνεβαίνει...

— Παρακαλῶ διορθῶστε: «Πολύ κακό γιά τό τίποτε». Ἔτσι ἀποδίδει τόν τίτλο τοῦ ἔργου ὁ σοφός μεταφραστής του κ. Πορλιώτης.

— Ἔστω. Σᾶς ἀπασχολεῖ πολύ τό ἀνέβασμά του ;

— Θέλει κι' ἐρώτημα; Φροντίζω ἐδῶ κι' ἕνα χρόνο γι' αὐτό. Μελετῶ κάθε ἀπόκρυφη λεπτομέρειά του καὶ καταβάλλω ὅλες μου τίς προσπάθειες γιά νά δώσω κάτι τό ἀπόλυτα ἄρτιο στό "Αθηναϊκό κοινό ποὺ ἐρχόμενο κι' ἐφέτος στό θέατρό μου ἔχει τήν δίκαιη ἀξίωση νά δεῖ τό Σαίξπηρικό αὐτό ἀριστούργημα ζωντανεμένο ἀπό τή σκηνή του. Ἐλπίζω ἡ εὐλάβεια, ὁ σεβασμός κι' ὁ ζῆλος μέ τόν ὁποῖον καταπιάστηκα ὁ' αὐτή τή δύσκολη δουλειά ν' ἀνταποκριθοῦν σάν ἀποτέλεσμα στίς ἀπαιτήσεις τοῦ ἀληθινά ἐξαίρετου θεατρικοῦ μας κοινοῦ.

Ἡ κ. Ἀνδρεάδη μιλάει μέ πεποίθηση καὶ μέ θαυμαστή ζέση γιά τήν προσπάθειά της. Τῆς ὑπενθυμίζω τήν ἰδιαίτερην ἐπικαιρότητα τοῦ Σαίξπηρ σάν συγγραφέα ὕστερα ἀπό τίς παντοειδεῖς καὶ γενικά ἔχει ὅλην ἐκείνη τή οκηνοθετική ποικιλία ποὺ ἀπαιτεῖ πολλή, ἐξαιρετικά πολλή δουλειά.

— Ὁ θίασος ;

— Ἐχτός ἀπό τήν κ. Λ. Ἡσαΐα καὶ τήν κ. Ἀνθή Μηλιάδη, θά λάβουν μέρος καὶ οἱ κυρίες Ξανθάκη, Λώρη, Καλλιγᾶ καὶ Ἰατρίδη, καθώς καὶ ἡ κ. Χριστίνα Κολογερίκου—Παλαιολόγου γιά ὡρισμένες ἔκτακτες ἐμφανίσεις. Στό ἀνδρικό προσωπικό δέν πρόκειται νά γίνουν οὐσιώδεις μεταβολές.

— Τί ἄλλα ἔργα σκοπεύετε νά μᾶς δώσετε ;

— Τό «Ἀγρίμι» (Σοβάζ) τοῦ Ἀνουΐγ. Εἶναι τό ἔργο ποὺ παρουσίασε ὁ Πιτοέφ στό Παρίσι μέ τήν περίφημη Λουντμίλλα καὶ ποὺ σημείωσε τήν γνωστή τεράστια ἐπιτυχία. Τό «Νύχτες μέ φεγγάρι» ποὺ παίζεται τώρα κι' ἐνάμισυ χρόνο στό Λονδῖνο. Εἶναι ἕνα ἀριστούργημα τοῦ εἴδους «Ἡ νύχτα θά πέσει» ποὺ ἄφισε τόσες καλές ἐντυπώσεις ὅταν παίχτηκε τώρα τελευταῖα ἐδῶ ἀπό τόν ἀγγλικό θίασο. Παίζεται ἐξακολουθητικά καὶ στή Βιέννη. Ἐπίσης τό «Πράτ ἀντ Πρετζιούντις» τῆς "Ελεν Ζερόμ, κι' ἄλλα ἀκόμα διαλεγμένα ἀνάμεσα στά ...211 ἔργα ποὺ εἶχα τήν ὑπομονή νά διαβάσω κατά τήν διάρκεια τῆς περιοδείας μου! Γιά τήν περιοδεία μου αὐτή θά σᾶς παρακαλέσω νά ἐκφράσετε τήν μεγάλη μου ἱκανοποίηση. Γυρίζω ἀπ' αὐτήν ἐνθαρρυμένη μέ καινούργιαν δρεξη καὶ κουράγιο γιά δουλειά. Αὐτή τή διάδεση μοῦ τή χάρισε τό θερμό κι' εἰλικρινές κοινό τῆς ἑλληνικῆς ἐπαρχίας. Ἄν μοῦ πεῖτε νά θυμηθῶ ποιά πόλη ἀπό τίς 19 ποὺ γύρισα φ'τος μ' ἄφισε τή ζωηρότερην ἐντύπωση, δέ θά μπορέσω νά σάς ἀπαντήσω συγκεκριμένα. Εἶμαι. γοητευμένη ἀπ' ὅλες.

Ε. Β.

Η Η 'Οζερσί κι' ὁ Ζουβέ στόν «Κουρσάρο» τοῦ Ἀσάρ, ὅπως παίζεται τώρα στό θέατρο «Ἄτλας» στό Παρίσι. (Γιά τόν «Κουρσάρο» δημοσιεύσαμε ἀναλυτική κριτική τοῦ Ἀνρύ Μπιντού στό προηγούμενο φύλλο).

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Τ

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΚΑΙ

Η ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΤΟΥ ΕΣΩΤΕΡΙΣΜΟΥ

ΤΟΥ Κ. Δ. ΝΙΚΟΛΑΡΕΪΖΗ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ]

Ἡ τέχνη τοῦ Κ. Χατζόπουλου, ὅπως τέλεια ξεδιπλώθηκε στὸ «Φθινόπωρο», καὶ ταυτόχρονα μερικοί ἀπὸ τοὺς κοινοὺς τόπους τοῦ γαλλικοῦ συμβολισμοῦ μεταφερμένοι κατ' εὐθεῖαν στὰ ἑλληνικὰ γράμματα ἀπὸ ἄλλες πηγές (Μορεάς) βρῆκαν εὔφορο ἔδαφος στὴν ἑλληνική ποίηση καὶ ζυμώθηκαν μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία μερικῶν ἀπὸ τοὺς νέους ποὺ ἐνσάρκωναν γύρω στὰ 1920 τὶς ἐλπίδες τοῦ ἑλληνικοῦ στίχου. Μιὰ φυσικότερη ἀπὸ ἄλλοτε ἐξοικείωση μὲ τὴν εὐαισθησία τῆς Δύσης, ὅπως τὴν ἀντιπροσώπευε ὡς τὶς παραμονὲς τοῦ μεγάλου πολέμου τὸ γαλλικὸ πνεῦμα, ἀντιρρεαλιστικὸ τότε ὅσο καὶ ἀντιρρομαντικό, συναντήθηκε ἐδῶ στὴ συνείδηση τῶν νέων μὲ τὸ ἀντιπαλαμικὸ φρόνημα καὶ μὲ τὴ γενικὴ ἀπέχθεια πρὸς τὸν ἠρωϊκὸ δεκαπενταύλλαβο ποὺ εἶταν ἀχώριστος ἀπὸ τὶς ἐπικὲς δόξες του. Τὸν τόνο τῆς καλαισθησίας στὶς ὁμάδες τῆς λογοτεχνικῆς ἐμπροσθοφυλακῆς τὸν ἔδιναν, ὑποθέτω, τότε ὁ Χατζόπουλος μὲ τὸν Πορφύρα, ὁ Μαλακάσης, ὁ Οὐράνης, κάπως ὁ Παπαντωνίου καὶ ὁ Φιλύρας. Κυριαρχοῦσε ἡ χρωματικὴ κλίμακα τοῦ βελινιοῦ, τὰ συναισθήματα τοῦ ἐλάσσονος τόνου. Ὁ Τέλλος Ἄγρας, μεταφραστὴς τοῦ Μορεάς καὶ μελετητὴς τοῦ Χατζόπουλου, ποιητὴς ἄνισος, κριτικὸς καὶ στὸ στίχο, κυνηγημένος ἀπὸ τὴν ἔμμονη ἰδέα τῆς τεχνικῆς κι' ἐφοδιασμένος ὡστόσο μ' ἕνα σπάνιο δῶρο, μὲ μιὰ ποιητικὴ δξύνοια ποὺ ματώνει διαρκῶς τὰ πιὸ εὐπαθῆ μέρη τοῦ ἑαυτοῦ του, προεκτείνει ὡς τὶς ἡμέρες μας τὴ διάθεση τῆς γενεᾶς τοῦ δεκιμάζοντας νὰ συνδεθεῖ μὲ κάτι καινούργιο.

Σήμερα στὴ συνείδηση τοῦ ἀντικειμενικοῦ κριτῆ μόνη ἡ φιλάργυρη ἐπεξεργασία τοῦ γλωσσικοῦ ὀλικοῦ μὲ σκοπὸ τὴν ἔξαρση τῆς μουσικότητας τῶν λέξεων καὶ τὸ φρεσκάρισμα τῶν χρωμάτων ἀντισταθμίζει τὴν ὑπερβολικὴ ἀντίπραξη κατὰ τῆς παλαμικῆς φρασεολογίας ποὺ εἶχε τουλάχιστο τὸ πλεονέκτημα νὰ βγαίνει ἀπὸ ἐγκεφαλικοὺς συσσωρευτὲς μεγάλου μεγέθους. Στὰ στιχουργήματα τῶν νέων φαίνεται νὰ καθάρισε πιὰ ὁ ἄερας ἀπὸ τὰ ὑπολείμματα τῶν φθινοπωρινῶν ἀτμῶν. Ἡ ἀπαισιοδοξία καὶ ἡ ἐξάντληση, ἡ κάποια συστολὴ μπρὸς στὰ ὁρμητικὰ ξεσπάσματα τῆς ζωῆς, ἡ νοσταλγία, ἡ ρέμβη ἐξασκοῦσθοῦν νὰ ὑπάρχουν καὶ θὰ ὑπάρχουν σὰν μόνιμες μορφὲς τῆς ἀθρώπινης ποικιλίας. Μὲ τὴ διαφορὰ πῶς τώρα κρύβονται κάτω ἀπὸ ἄλλα προσωπεῖα,—λιγώτερο καλλιτεχνικά—, ξηρά, διανοητικά, φιλοσοφημένα καὶ κάποτε μὲ τὴν ἔκφραση τῆς βαθιᾶς ἀπελπισίας ἀνταρτικά.

Μὰ στὴν πεζογραφία τὴ μεταπολεμικὴ, ὅσο κι' ἄν φαίνεται ἀπίθανο, κάποιες τεχνοτροπὲς ὑποβάλλουν ἀκόμα μακρυνὲς ὁμοιότητες μὲ τὴν τέχνη τοῦ Χατζόπουλου (1). "Οχι στὰ προσωπικὰ συστατικά της, ποὺ εἶναι ἀμεταβίβαστα, ἀλλὰ στ' ἀφηρημένα, στὰ σχολικὰ τῆς γνωρίσματα ποὺ δηλῶνουν πιὸ πολὺ τὸν τύπο τῆς πνευματικῆς ἀνατροφῆς. "Αλλωστε μιλῶ γιὰ ἐπιβιώσεις, — ὄχι γιὰ ἐπιρροές—, γιὰ ὑποχθόνιες συνέχειες ποὺ εἶναι σὲ πολλὰ μεταμορφώσεις καὶ ποὺ ἀξίζει νὰ ὑπογραμμίζονται ὅταν εἶναι γιὰ νὰ φανερωθοῦν κάποιες διαφορές.

* * *

Ἀνάμεσα στὰ τοπικὰ πνευματικὰ κέντρα τοῦ νέου ἑλληνισμοῦ, τὰ τόσο λιγοστὰ καὶ τόσο ἀβοήθητα, ἡ Θεσσαλονίκη ξεχώρισε ἀπὸ καιρὸ διεκδικώντας ἀρμοδιότητα στὸ δούλεμα τῶν λογοτεχνικῶν μορφῶν ποὺ ἰσοδυναμοῦν μὲ παραλλαγὲς τοῦ ἐσωτερικοῦ μονολόγου. Ἄνθρωποι γεννημένοι γιὰ ν' ἀφιέρώσουν στὴν τέχνη τοῦ γραπτοῦ λόγου τὸ καλύτερο τοῦ ἑαυτοῦ τους ἀντισταθμίζουν τὰ μειονεκτήματα μιᾶς ἀκύμαντης σχετικὰ ζωῆς ἀφήνοντας ἐλεύθερο, στὸ ἔργο τους, τὸ παιχνίδι τῶν συνειδησιακῶν φαινομένων. Ὁ Στέλιος Ξεφλούδας, ὁ Γ. Δέλιος καὶ ὁ Ἄλκ. Γιαννόπουλος, μόνοι, ἄν δὲν κάνω λάθος, ἀπὸ τοὺς πεζογράφους τῆς νέας γενεᾶς, παρατείνουν σήμερα κάτω ἀπὸ νέες μορφὲς στὴν κίνηση τοῦ ἑλληνικοῦ ἐσωτερισμοῦ ποὺ βρῆκε τὴν ποίησή της ἔκφραση στὸ συμβολιστικὸ πεζογράφημα τοῦ Κωνσταντίνου Χατζόπουλου. "Ενα γρήγορο βλέμμα στὸ ἔργο τοῦ καθενὸς, θὰ μᾶς ἐπιτρέψει νὰ ἐκτιμήσουμε μαζὶ μὲ τὶς ἐπὶ μέρους ὀπολογίσιμες διαφορές, ποὺ τοὺς διακρίνουν μεταξύ τους, τὴν ἐξέλιξη ποὺ σημειώνουν καὶ οἱ τρεῖς ἀπὸ στὴν ἑλληνικὴ παράδοση, εὐαίσθητοι καθὼς εἶναι στὴν ἰδιαίτερη θερμοκρασία τῆς ἐποχῆς καὶ στὸν τόνο τοῦ αἰώνα.

Στὰ πεζογραφήματα τοῦ Στ. Ξεφλούδα, ποὺ ἔχουν τὴ μονοτονία χιονισμένων πεδιάδων, ξετυλίγονται θέματα λυρικὰ καὶ ἐξομολογητικὰ χωρὶς μεγάλες παραλλαγὲς καὶ χωρὶς ἐπαισθητὲς μεταπτώσεις. Τὰ πρόσωπά του, μετρημένα στὰ δάχτυλα, γαίρονται τὸν ἐσωτερικὸ χρόνο τους ποὺ προχωρεῖ μὲ σημειωτὸ βῆμα. Μεθυσμένα ἀπὸ τὴ γεύση τῶν λωτῶν τῆς ἀνάμνησης στρέφουν συχνὰ το κεφάλι πρὸς τὰ πίσω κ' ἐπιθεωροῦν τὴ διάρκειά τους. Ἀλλὰ οἱ μεταβάσεις αὐτὲς ἀπὸ τὸ ἕνα διαμέρισμα στὸ ἄλλο τῶν περασμένων δὲν παρουσιάζουν ἐκπλήξεις. Τὴ συνέχεια τῆς ζωῆς τους δὲν τὴν ἔχουν διακόψει γεγονότα ποὺ νὰ προκάλεσαν ἐσωτερικὰ ρήγματα ἢ νὰ ἔφεραν ἀπότομες ἀλλαγὲς τῆς ψυχικῆς θερμοκρασίας. Ἡ μνήμη τους εἶναι θάλασσα χωρὶς σκοπέλους.

Ἕνα βιβλίο τοῦ Στέλιου Ξεφλούδα, ἡ «Εὔα», ἀρχίζει μὲ τὴ λέξη — σύνθημα «φθινόπωρο» κι' ἀμέσως μᾶς σταματᾶ μιὰ φράση ὅπου τὰ χέρια μαυροφορεμένης γυναίκας παρομοιάζονται ἀπὸ «λευκὲς κραυγές». Συναντοῦμε τὴ γνώριμη τέχνη ποὺ μεταφράζει τὸ χρῶμα σὲ ἦχο ἐπειδὴ δὲν θέλει ἡ δὲν μπορεῖ ν' ἀδράξει μ'ἄλλο τρόπο τὴν ὕλη. "Οπως στὸ «Φθινόπωρο» τοῦ Χατζόπουλου προβάλλει κι' ἐδῶ τὸ φάντασμα τῆς φθίσης, μὰ δὲν εἶναι θανατήφορο. "Εχουμε κι' ἐδῶ ἀντιφεγγίσματα φυσικῶν φαινομένων πάνω στὴν εὐαίσθητη ἐπιφάνεια τῆς ψυχικῆς ζωῆς. Μὰ πάνω ἀπ' ὅλα δεσπόζει ὁ ἥλιος. Δὲν εἶναι ὁ ἀφύς ἥλιος τῶν μεσογειακῶν κλιμάτων ποὺ πυρπολεῖ τοὺς ἀνθρώπους καὶ γίνεται ὁ πρόξενητὴς τῶν διονυσιακῶν παρακρούσεων· εἶναι ὁ ἥλιος τῶν βουνῶν τῆς Ἐλβετίας ποὺ στέλνει τὴν ἀλαργινὴ θαλπωρὴ του στὶς ἀρρωστημένες ὑπάρξεις τῶν σανατορίων. Ἀστόσο μέσα στὸ βιβλίο ἀντιπροσωπεύει τὴν ὑπόσχεση τῆς ζωῆς καὶ κρατᾶ τὰ μάτια ἀνοιχτὰ στὶς ὀπτασίες τοῦ μέλλοντος. Τὴν ἔνταση ποὺ λείπει καὶ ποὺ θὰ μποροῦσαν νὰ τὴν ἔχουν προκαλέσει οἱ δυνατοὶ ἐρεθισμοί, οἱ διάφορες ἔντονες ἀντιδράσεις σὲ περιστατικὰ ἔκτακτα τῆς ζωῆς, τὴν ἀναπληρώνει ὡς ἕνα βαθμὸ ὁ ἐρωτικὸς αἰσθησιασμός, ὁ αἰχμάλωτος μιᾶς δειλίας, ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ πάλλει ἀμάραντος στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ψυχῆς, δίνοντας ἀπτὸ περιεχόμενο στὸ συναίσθημα τοῦ ὑπάρχειν.

Οἱ γυναικεῖες ψυχὲς ἠλεκτρίζονται ἀπὸ τὸ μαγνητικὸ ρεῦμα τοῦ πρωτοξύπνητου αἰσθησιασμοῦ τους καὶ περιμένουν τὴν ἀποκάλυψη τοῦ μεγάλου ἔρωτα. Κάποια αἰσιοδοξία, ἐδραιωμένη σὲ ἀόριστες ἐσωτερικὲς ἐπιταγὲς, ἰλαρύνει τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἐλβετικοῦ θεραπευτηρίου. Ἀξιοσημείωτος εἶναι ὁ νέος Σέρβος, σακατεμένος τοῦ πολέμου, ποὺ ἀντὶ νὰ δαγκωθεῖ ἀπὸ μίσος γιὰ τὸ πρώιμο τσάκισμα τῆς ζωῆς του, βρίσκει ἀρκετὴ θαλερότητα στὸ βάθος τῆς νεανικῆς καρδιᾶς του γιὰ νὰ πλάθει ὄνειρα μέσα στὸ σανατόριο, ποὺ ἡ ἀρρώστια «δὲν εἶχε τὴ δύναμη νὰ τὰ σβύσει», καὶ νὰ χύνει δάκρυα οἰκουμενικῆς συμπόνιας γιὰ χάρη ὅλων ἐκείνων ποὺ πεθαίνουν πρὶν νὰ γνωρίσουν τὴν εὐτυχία. Τὸ βιβλίο τελειώνει μὲ τὸ σύμβολο τοῦ ἀνέμου ποὺ εἶναι τὸ σύμβολο τῆς αἰώνιας ἀναζήτησης, τῆς αἰώνιας φυγῆς. Δυὸ γυναῖκες σ' ἕνα πάρκο μιλοῦν γιὰ τὶς προσδοκίες τους, ποὺ δὲν κατόρθωσε νὰ τὶς συντρίψει ἡ ζωή.

Τὸ πέρασμα τοῦ συγγραφέα ἀπὸ τὰ ἔρημα σήμερα λογοτεχνικὰ βασίλεια τοῦ συμβολισμοῦ τὸ δείχνουν ἴχνη καὶ στὸ τελευταῖο του βιβλίο ποὺ ἔχει τὸν τίτλο «Στὸ φῶς τοῦ λευκοῦ Ἀγγέλου». Μιὰ βορεινὴ πολιτεία, ποντισμένη μέσα στὴν ὑγρασία καὶ στὴν ὁμίχλη, — σωσίας τῆς θρυλικῆς Bruges ποὺ στάθηκε ἡ Μέκκα τῶν Βέλγων συμβολιστῶν, — περνάει, ποιητικὰ σκιαγραφημένη, ἀπὸ τὰ ὀνειροπολήματα τῆς ἠρωΐδας ποὺ κατοικεῖ στὶς ὀχθες τοῦ Νείλου. Κάποιες φράσεις ξυπνοῦν λησμονημένους ρομαντισμούς. Ἀλλὰ ἡ διάθεση ποὺ ἐπικρατεῖ, — καὶ τοῦτο ἔχει πιὸ πολλὴ σημασία, — εἶναι θερμὴ, φωτεινὴ, χαρμόσυνη, ὀργιαστικὴ ὅσο τῆς ἐπιτρέπουν τὰ ὅρια τῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ συγγραφέα. Σημεῖο τῆς ἀπόστασης ποὺ ἔχει διανυθεῖ στὴ λογοτεχνία μας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ μεσουράνησε, γιὰ βραχὺ διάστημα, ἡ καταγνισμένη πρόζα τῶν μετασυμβολιστῶν, φέρνοντας πλατὲς ἀπομιμήσεις σκανδιναυϊκῆς νοοτροπίας, εἶναι οἱ ἀπηχήσεις ἐδῶ κ' ἐκεῖ τῶν λυρικῶν τόνων ποὺ μεταχειρίσθηκε ὁ Ἀντρὲ Ζὶντ στὰ βιβλία του τῆς ἀφρικανικῆς περιόδου. «Δὲν ὑπάρχει, Δωροθέα, στὴν ὕπαρξή μου κανένα μόριο ποὺ νὰ μὴν εἶναι εὐτυχισμένο», γράφει ὁ Στέλιος Ξεφλούδας.

Ἡ τέχνη αὐτὴ, ἡ τόσο κοντινὴ στὸν αἰσθηματισμὸ τῶν πράων ἀνθρώπων, μὲ τοὺς μαλακοὺς κυματισμοὺς της ποὺ μόλις ρυτιδώνουν τὴν ἀθέατη ὄψη τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς, μπορεῖ τάχα νὰ ἐξομοιωθεῖ μὲ τὸν ἐσωτερικὸ μονόλογο ἐπειδὴ τῆς λείπουν οἱ περιπέτειες καὶ ἡ πολυπροσωπία; Τὸ ποιητικὸ πλέξιμο τοῦ ὕφους της καὶ μιὰ συγκίνηση ποὺ ἐπιπολάζει εἶναι τὰ θετικώτερα πλεονεκτήματά της. Μὰ ποιὸ εἶναι, κατὰ βάθος, τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ ἐσωτερικοῦ μονολόγου;

Μιὰ διάθεση ἐπικοινωνίας μὲ τὸ ἀνέκφραστο μέρος τοῦ ἑαυτοῦ μας, ποὺ δὲν τὸ ἀνταναλλᾶ ποτὲ ἢ πραγματικότητα, διάθεση ἐνισχυμένη ἀπὸ τελματώδεις συνθῆκες ζωῆς, ἔδοσε στὴ νέα λογοτεχνία τῆς Εὐρώπης πεζογραφήματα μορφῆς ἀποσπασματικῆς, κατ' ἐξοχὴν ἐσωτερικά, ὅπως τὸ «Ἡμερολόγιο» τοῦ Ἀμιέλ, τὰ «Τετράδια τοῦ Ἀνδρὲ Βαλτὲρ» τοῦ Ζὶντ, τὰ «Τετράδια τοῦ Μάλτ Μπρὶτζ» τοῦ Ρίλκε καὶ ἄλλα τῆς ἴδιας ὑφῆς. Στὶς σελίδες παρόμοιων ἔργων τὰ προβλήματα ποὺ συνέχονται βρίσκεται στὴν ἀνώμαλη θέση τοῦ ὑποταγμένου ρομαντικοῦ, ποὺ τὸν ἀφυπνίζει ἀπότομα τὸ γυμνὸ πρόσωπο τῆς ζωῆς. Ἡ ἀπογοητευτικὴ σύνθεση μιᾶς μερίδας τῆς ἀπαρχιακῆς μαγαλοαστικῆς κοινωνίας, τόσο φτωχὴς σὲ ζωτικὸ βάθος, συντελεῖ στὴν ἐπίταση τῆς ἀμηχανίας της. Στὸ τέλος ἕνας ἐκνευρισμὸς, ποὺ τὸν προκαλοῦν εὔλογες ἀφορμὲς συζυγικῆς ζηλοτυπίας, γίνεται ἡ αἰτία νὰ συμβεῖ, ἀπὸ δική της ἀπροσεξία, τὸ αὐτοκινητικὸ δυστύχημα ποὺ στοιχίζει τὴ ζωὴ κοντὰ σ' ἐκεῖνη καὶ στὸν ἀνυποψίαστο ἄνδρα της.

Τὸν ἠθικὸ προσανατολισμὸ τῆς ἠρωΐδας τὸν ὑποδηλώνει χαρακτηριστικὰ ὁ τίτλος τοῦ μυθιστορήματος. Εἶναι ὁ ἀνθρώπινος τύπος ποὺ διευθύνεται ἀπὸ τὰ ἀκαταστάλακτα ἰνδάλματα τῶν ἐνδόμυχων πόθων του, ἡ γυναίκα ποὺ βαδίζει «στὰ ἴχνη τοῦ ἀγνωστου θεοῦ», δηλ. τοῦ ἀνεόρετου, τοῦ ὑπερφυσικοῦ, τοῦ μεταφυσικοῦ, τοῦ ἀπόλυτου ἔρωτα! Τὴ ὑποθετικὴ αὐτοτέλεια τοῦ ἐσωτερικοῦ ἀνθρώπου, πολὺ πιὸ πολὺ ἐδῶ παρὰ στὰ πεζογράφήματα τοῦ Στ. Ξεφλούδα, τὴ περιορίζουν συγκεκριμένες ἐπιδιώξεις. Ὁ συναισθηματισμὸς τῆς νέας γυναίκας ποὺ ἀποτελεῖ τὸ συνειδησιακὸ κέντρο τοῦ μυθιστορήματος, ἀκὰ καὶ θρεμμένος μὲ ὄνειρα καὶ παραπλανημένος συχὰ στὶς ἀμμώδεις ἐκτάσεις τοῦ ἐσωτερισμοῦ, ὑπερπηδᾶ τὰ σύνορα τῆς κλειστῆς ὑποκειμενικότητας καὶ γίνεται ζωηρὸ κάλεσμα εὐτυχίας. Γέρνει τὸ κεφάλι, ἄν μποροῦμε ἔτσι νὰ ἐκφρασθοῦμε, πότε δεξιὰ καὶ πότε ἀριστερὰ, σὰν ἠλιοτρόπιο, ἀνάλογα μὲ τὴν ἰσχυρότερη ἕλξη ποὺ ὑφίσταται πότε ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ ἀραστῆ καὶ πότε ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ συζύγου. Θέλει τὴν ἕνωση μὲ τὸν ἀντίθετο πόλο.

Καταλαβαίνουμε πῶς ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα εἶναι νὰ δραματοποιήσει τὴν κίνηση αὐτὴ τὴ πρὸς τὰ ἔξω τοῦ ἐσωτερικοῦ ἀνθρώπου, νὰ δείξει πῶς ἕνα πλουτισμένο σύνολο ψυχικοῦ βίου μένει ἀνέκφραστο καὶ ἀγονιμοποίητο γιατὶ δὲν βρέθηκε ὁ κατάλληλος «ἀγωγός», γιατὶ ὁ σύζυγος στάθηκε ὑπερβολικὰ γήϊνος καὶ ὁ ἔρας στὴς ἀναποφάσιστος. Τὴν ἔλλειψη τῆς ἀπαιτούμενης συνδρομῆς ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ περιβάλλον τὴ συμπληρώνει κι ἕνας ἄλλος παράγοντας μὲ ἀρνητικὸ ἀποτέλεσμα, ὁπκειμενικὸς αὐτὸς καὶ σύμφυτος μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία τῆς ἠρωΐδας, ἡ δυσκολία της νὰ βρεῖ τὸν τόνο τῆς διαχυτικότητας, νὰ πεῖ τὰ λόγια ἐκεῖνα ποὺ σπάζουν τοὺς πάγους τῶν ἐπιφυλάξεων καὶ ἀπελευθερώνουν ὅ,τι πιὸ πύρινο καὶ πιὸ οὐσιαστικὸ κρύβει στὰ βάθη της ἡ καρδιά. Εἶναι μιὰ σκληρὴ ἀντινομία νὰ προκιζίονται μὲ λιγώτερο σθένος, μὲ λιγώτερη εὐγλωττία ἐκεῖνοι ἀκριβῶς ποὺ λυώνουν ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἐκφρασθοῦν...

Οἱ λεπτὲς παρατηρήσεις δὲν λείπουν ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Γ. Δέλιου, μὰ πρέπει νὰ παρατηρηθεῖ ὅτι τὰ πράγματα ποτὲ δὲν ὑψώνονται ὡς τὴν περιοχὴ τοῦ δραματικοῦ, — οὔτε δίνουν τὴν εἰκόνα τοῦ βάθους. Ἡ περίπτωση ποὺ διάλεξε ὁ συγγραφέας θὰ μποροῦσε ν' ἀποδοσει ἐντονώτερα τὸ θέμα τοῦ ἀγνοημένου καὶ ἀχαρπου ἐσωτερισμοῦ ἄν εἶχε ὀργανωθεῖ μὲ περισσότερη πειστικότητα. Οὔτε τὸ σύστημα τῆς ἠρωΐδας μᾶς ἐπιβάλλεται, οὔτε ὁ ἔρας στὴς ποὺ διαφαίνεται σὰν ὑπόσχεση ἀνωτερότητας, κατορθώνει νὰ δικαιολογήσει τὴ θέση του. Γενικὰ τὸν συγγραφέα φαίνεται νὰ τὸν ἐπηρεάζουν οἱ περασμένες δόξες τοῦ γαλλικοῦ μυθιστορήματος, ποὺ ἀγονοποιοῦσε στὸ διακοσμητικὸ μέρος τῆς ζωῆς κι' εὑρισκε φυσικό, ὅταν τοποθετοῦσε τὴν ὑπόθεση στὶς εὐπορώτερες τάξεις, νὰ τέρπει τοὺς ἀναγνώστες του μιλώντας γιὰ ἐπισκέψεις σὲ ἐκθέσεις, γιὰ δεξιώσεις καὶ γιὰ ἄλλα παρόμοια κοσμικὰ γεγονότα.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὴ σύγχρονη εὐρωπαϊκὴ ἀντίληψη τὶς προπολεμικὲς συμπάθειες τοῦ γαλλικοῦ μυθιστορήματος πρὸς τὴν τεχνουργημένη κοσμικότητα, — πρὸς τὸ περιβάλλον τῆς χλιδῆς, τῶν πολλαπλῶν ἀνέσεων καὶ τοῦ ἐκλεπτυσμένου αἰσθησιασμοῦ, — τὰ ἐξελέωσε τὸ ἔργο τοῦ Προῦστ, ὅπου οἱ μέριμνες τοῦ ματαιοσχολου κοινωνικοῦ ἀνθρώπου συνορεύουν μὲ πυκνὰ στρώματα ψυχικῆς ζωῆς ποὺ τὰ ἀνακατώνει, τὰ διαλύει καὶ τὰ κονιορτοποιεῖ ἕνα ἀχόρταγο ἀναλυτικὸ πάθος.

Ὁ Μαρσὲλ Προὺστ εἶναι σταθερὸς μέσα στὴν εὐρωπαϊκὴ παράδοση τῆς ἐσωτερικῆς πεζογραφίας. Ὁλοκλήρωσε τὴν ἐσωτερικὴ αἴσθηση ποὺ εἶταν διάχυτη στὴν ποίηση τῶν συμβολιστῶν, — περιορισμένη ὅμως τότε, τοπικὴ, συμπτωματικὰ καὶ ὑποδουλωμένη στὴν ἔκφραση τῶν λυρικῶν συγκινήσεων. Τὸ ψυχικὸ ἔδαφος ὅπου κρυστεύθηκαν οἱ στίχοι τοῦ Μπωντελαίρ, τοῦ Λαφόργκ, τοῦ Μαλλαρμὲ, ξεσκεπάσθηκε, γίνε ἡ τρέμουσα ὕλη ποὺ δέθηκε κατάστηθα τὸ λεπίδι τοῦ λογισμοῦ του. Ἡ διαρκὴς καταφυγὴ τοῦ Προὺστ στὶς διεισδυτικὲς ἱκανότητες ἑνὸς ἐξαιρετικὰ γυμνασμένου μυαλοῦ, τὸν διακρίνει ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους ἐξερευνητὲς τῶν ἀγεωγράφητων μερῶν τῆς ψυχῆς καὶ πρὸ πάντων ἀπὸ τοὺς ἐργάτες τῶν ἐσωτερικῶν μονολόγων. Ὅπως ἐκεῖνοι, μάχεται μὲ τὴν ἀστάθεια, μὲ τὴν ἀσυνείδητη προσωπικότητα, μὲ τὴ διαλείπουσα μνήμη. Ἀλλὰ καὶ ὅταν ἀποφασίζει γιὰ λύσεις τὰ δεσμὰ ποὺ κρατοῦν τὴ συνείδηση σὲ σφιχτὴ συνάρτηση μὲ τὴν αἴσθητὴ πραγματικότητα, — καὶ ὅταν ἡ φαντασία του ἀναρριπίζει τὶς τέφρες τῶν περασμένων γιὰ ν' ἀνακαλύψει κάποια κρυμμένη φλόγα ἢ ἡ διαίσθησή του δρᾶ στοὺς βυθοὺς, — ἐξακολουθεῖ νὰ στηρίζεται στὴν ἄγρυπνη νόηση.

Τὸ λεκτικὸ του συχνὰ τὸ συνθέτει ὁ Προὺστ μὲ δάνεια ἀπὸ τὶς φυσικὲς ἐπιστῆμες, μὲ ὅρους τῆς βιολογίας ἢ τῆς ἰατρικῆς καὶ μὲ παρομοιώσεις ποὺ ἔρχονται ἀπὸ μακριὰ, ἀπὸ τὰ βασίλεια τῶν ζώων, τῶν φυτῶν καὶ τῶν μύθων. Δὲν εἶταν ὀπαδὸς τοῦ καθαροῦ ὕφους. Ἀπὸ πολλοὺς δρόμους ἔτεινε πρὸς ἕνα σκοπό : πρὸς τὴν ὁλικὴ ἔκφραση, πρὸς τὴν τελειωτικὴ κάθαρση τοῦ νοήματος ποὺ ἔρχεται νὰ λάμψει, ἐπὶ τέλους στὴν ἄκρη ἑνὸς κοπιαστοῦ, — ὕστερα ἀπὸ πολλὲς φράσεις ποὺ γράφουν κύκλους συγκεντρικούς, — σὰν δαχτυλιδόπετρα ζωσμένη στὸ μέταλλο. Κάτω ἀπὸ τὶς μακριὲς, ἐλικοειδεῖς, κλονιζόμενες φράσεις του, μαντεύουται οἱ συσπάσεις τῆς προσοχῆς. Εἶναι, στὴν ἀρχὴ, σὰν νὰ ποοσφέρεται στὸ πνεῦμα του ἕνας ἀδιαίρετος ὄγκος, — τόσο πὶ πυκνὸς ὅσο πιὸ δυνατὸς εἶναι ὁ κλονισμὸς τῆς ἐσαισθησίας. Εἰκόνες, αἰσθήματα, σκέψεις συγκεκυμένες. Λὲς ὅτι θὰ ἐξαγισθοῦν τὰ δίχτυα τοῦ λόγου. Ἡ σκέψη, σὲ ὑπερένταση, ἀπαντᾶ μὲ ὅλη τὴ δύναμη τῆς ἀναλυτικῆς λειτουργίας της καὶ κατορθώνει νὰ ξεχωρίσει τὰ συστατικὰ τοῦ ὄγκου χωρὶς νὰ τὸν ἀποσυνθέσει. Στὸ τέλος ἡ ἔκφραση, ἀποτέλεσμα διαστολῆς, τὸν σώζει ὁλόκληρο. Σὰ φυσικὴ συνέπεια ἔρχεται τὸ φραστικὸ σύρτημα ποὺ μεταχειρίζεται ὅλα τὰ τεχνάματα τοῦ συντακτικοῦ γιὰ νὰ διαρκέσει. Σὲ ὅποιον ἔσκυψε κάτω ἀπὸ τὶς γραμμὲς καὶ εἶδε τὴ σπασμωδικὴ κίνηση τῆς συγγραφικῆς ἐνέργειας, πῶς σταματᾶ, πῶς δξύνεται, πῶς τρυπᾶ τὰ ἐμπόδια καὶ ξαναρχίζει, ἕνα πρᾶγμα γίνεται φανερό: ὅτι καὶ μέσα στὴν ἀζῶη ρευστότητα τῆς καθαρῆς ψυχικῆς διάρκειας, ὅπου κινήθηκε, σὲ κάτι στερεὸ στηρίχθηκε πάντα ὁ Προὺστ γιὰ νὰ χτίσει τὶς φράσεις του.

Σὲ ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου, μετὰ τὸν πόλεμο, ἡ δόξα τοῦ Προὺστ θὰ ἔκαμε, φαντάζομαι, πολλοὺς ν' ἀγρυπνήσουν. Ἐπὶ μερα πιστεύω ὅτι τὸ μυθιστόρημα ὑπακοῦσε σὲ ἄλλες ροπὲς ποὺ τὸ ἀποτραβοῦν λίγο λίγο ἀπ' τὸ καλλιτεχνικὸ ἰδεῶδες τῶν συγγραφέων ποὺ ἔκαμαν ὁρίζοντα τῆς τέχνης τους τὴ συνείδηση τοῦ ἐγὼ τους. Τὰ παραδείγματα εἶναι σπάνια, μὰ ὑπάρχουν — (ἀναφέρω τὸν Γάλλο Ἀντρὲ Μαλρώ). Κάποιες ἀλλοιῶς ἔρχεται σήμερα σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα ὁ μυθιστοριογράφος. Εἴτε τὸ πνεῦμα του τὸ ἀπασχολοῦν προβλήματα ὑπερατομικὰ, ἐκεῖνα ποὺ θέτουν οἱ καθολικὲς συνειδήσεις, — καὶ τότε ἡ ἀξία τῆς ζωῆς καὶ οἱ συνθῆκες ποὺ τὴν περιβάλλουν παίρνουν μεγαλύτερη σημασία ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν οὐσία τῆς· εἴτε μέσα στὴν ἀνθρώπινη φύση βλέπει πρὶν ἀπ' ὅλα τὴν ἀνταταραχὴ ποὺ δημιουργεῖ ἡ ἐξέγερση τῶν ἀνικανοποίητων ἐνστίκτων, — καὶ τότε ἡ πεῖρα του τὸν ὁδηγεῖ σὲ δραματοποιημένες συνθέσεις. Μιὰ ἠρωϊκὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς ἀνατέλλει. Κατὰ πόσο ἡ τάση αὐτὴ, ποὺ μόλις διαγράφεται, θὰ ὑπερισχύσει, εἶναι πρόβλημα ποὺ ἡ λύση του θὰ ἐξαρτηθεῖ ἀπὸ πολλὲς ἀπρόβλεπτες περιστάσεις. Στὸ ἀναμεταξὺ, σὲ κάθε λογοτεχνία, σὲ κάθε χώρα ὅπου ὑπάρχουν θύρες ἀνοιγτὲς στὴ διεθνῆ πνευματικὴ ἐπικοινωνία, ἡ παράδοση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ἐσωτερισμοῦ ἐμπνέει ὡρέλιμα τοὺς πεζογράφους. Ὁ Μαρσὲλ Προὺστ, τελευταῖος μεγάλος βλαστὸς τῆς οἰκογένειας τῶν ἐσωτεικῶν, γερτὸς στὴν ἄκρη μιᾶς ἀβύσσου, ἀφήνει γιὰ μᾶς ἀνάμεσα στ' ἄλλα τὸ δίδαγμα τῆς ἐπιμονῆς.

Ὅσοι ἀπὸ φυσικὴ προδιάθεση κλίνουν πρὸς τὰ ἔργα εὐαισθησίας, τὰ λίγο ἢ πολὺ σύτοβιογραφικὰ, ἔστω καὶ ἄν ὁ μῦθος τὰ πλαισιώνει, ἄς προσέξουν πῶς ἐκδηλώνεται στὸν Προὺστ ἡ προσπάθεια τῆς κατασκευῆς, ἡ ἀντίληψη, ποὺ εἶχε, τῆς τέχνης: ἄς προσέξουν τὴν ἐξάρτηση τῆς διαισθητικῆς λειτουργίας ἀπὸ τὴ νόηση καὶ τὴν ἐπιμονὴ στὴν ἀνάλυση ποὺ φθάνοντας ὡς τὰ ἔσχατα, γεμίζει μὲ οὐσία τὶς φράσεις. Τὸ ὕφος του, ἀπὸ τὰ προσωπικότερα εἶναι δῶρο ἄδωρο γιὰ τοὺς ἄλλους. Ὅμως καὶ σχετικὰ μὲ τοῦτο μιὰ γενίκευση μπορεῖ νὰ γίνει. Ἀπὸ τότε ποὺ φάνηκαν, στὸν πεζὸ λόγο, οἱ πρόδρομοι τοῦ ρομαντισμοῦ, ἡ ἀπόκλιση ἀπὸ τὶς κλασικὲς ἀρχὲς τοῦ ὕφους σταθερὰ συνείσθηκε σὲ ὅλο τὸ μάκρος τοῦ περασμένου αἰώνα. Τὸ ἔργο τοῦ Προὺστ, μαζὶ μὲ τόσα ἄλλα σύγχρονα, τὴν ἐπικυρώνει. Ἀρνητικὰ μπορεῖ νὰ καθορισθεῖ σ

ΦΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΧΑΤΖΙΝΗΣ

ΤΟΥ Κ. Γ. ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΥ

(Τὰ «Ν. Γ.» ἀφήνουν ἀπόλυτα ἐλεύθερους τοὺς λογοτέχνες ἀπὸ τοὺς ὁποίους ζητοῦν τὶς σχετικές συνεντεύξεις, νὰ ἐκφράσουν ὁποιεσδήποτε κρίσεις κι' ἀντιλήψεις τους τόσο γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα, ὅσο καὶ γιὰ τοὺς πνευματικοὺς ἐκπροσώπους τοῦ τόπου μας. Καμμιὰ ἀπολύτως δέσμευση δὲν θὰ ὑπάρξει, οὔτε γιὰ τοὺς πὶ στενοὺς συνεργάτες μας. Ὁ μόνος περιορισμὸς ποὺ θέτουν εἶναι νὰ μὴ θιγθεῖ ἡ ἠθικὴ τιμὴ ζωῆ ὁποιουδήποτε. Ἐπειδὴ δὲ τὰ πορτραῖτα αὐτὰ ἔχουν σκοπὸ νὰ δώσουν μιὰ 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, γωρὶς ὅμως νὰ κρατηθεῖ ὁποιαδήποτε ἱεραρχία στὴ δημοσίευσή τους, ποὺ θὰ γίνεται μὲ τὴ σειρὰ ποὺ μᾶς δίνουνται).

* * *

Εἶναι τώρα μερικὰ χρόνια, ποὺ ἡ Καλλιθέα — τὸ μαγευτικὸ καὶ ὀρασερὸ αὐτὸ προάστειο τῶν Ἀθηνῶν — ἔχει συγκεντρώσει στοὺς κόλπους της ἕνα πλῆθος λογίων καὶ διανοουμένων. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς, ἀπὸ τοὺς πιὸ παλιοὺς καὶ τοὺς πιὸ πιστοὺς, εἶναι καὶ ὁ λογοτέχνης κ. Γιάννης Χατζίνης. Ἐλεγκτὴς στὸ Ταμεῖο Καλλιθέας, ὁ κ. Χατζίνης ἔχει ἐγκατασταθεῖ ἀπὸ χρόνια ἐκεῖ καὶ δὲν ἀφήνει εὐκαιρία νὰ μὴν ἀναντοῦξει τὴ δημιουργική του δράση γιὰ τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ πρόοδο τοῦ προαστείου. Διοργανωτὴς διαλέξεων φιλολογικῶν ἑορτῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἐκθέσεων, ὁ κ. Χατζίνης ἐργάζεται ἀκούραστα γιὰ τὴν πραγμάτωση τῶν ἰδεωκῶν τῆς ζωῆς του.

Ἡ πρώτη του ἐμφάνιση στὰ Γράμματα ἔγινε, ὅπως ὅλων σχεδὸν, μὲ στίχους, ποὺ τοὺς πρωτοδημοσίευψε στὸ «Νουμᾶ» τὸ 1921 — 22. Ὕστερα ὁ κ. Χατζίνης, ἐξακολούθησε νὰ συνεργάζεται τακτικὰ στὰ περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ κατόπιν, γιὰ ἕνα μεγάλο γρονικὸ διάστημα, ἔπαψε σχεδὸν ὁλότελα νὰ γράφει, γιὰ νὰ ἀφιερωθεῖ ὁλόψυχα στὴ μελέ— Κάτοχος τῆς Γαλλικῆς γλώσσας — ἔνσαρκε γαλλικὰ τὴν κριτικὴ τοῦ θεάτρου στὸ περιοδικὸ «Σύγχρονος Ἑλληνισμὸς» — εἶχε τὴν εὐκαιρία ὅλ' αὐτὰ τὰ χρόνια νὰ μελετήσει πλατειὰ καὶ νὰ κατατοπιστεῖ σ' ὅλα τὰ σύγχρονα προβλήματα τῆς τέχνης.

Ἔτσι, ὅταν ξαναφάνηκε πάλι στὴν φιλολογικὴ σκηνὴ, γιὰ νὰ ἐξασκήσει ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο τὴν κριτικὴ, ποὺ εἶναι τὸ πάθος τῆς ζωῆς του, ἦταν ἤτοιμος πιά. Τὸ βιβλίο ποὺ μᾶς ἔδωσε τότε — «Στοχασμοὶ καὶ Ἐπιμελήματα» (1936) — ἦταν ἡ μεστὸ καὶ δείγμα χαρακτηριστικὸ τοῦ δρόμου ποὺ ἔπαιονε τὸ ταλέντο τοῦ συγγραφέα. Ἀπὸ τότε ὁ κ. Χατζίνης συνεχίζει συστηματικὰ τὴν ἐργασία του, ὄντας ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἐκδόσεώς της, κριτικὸς τοῦ βιβλίου στὴν «Πνευματικὴ Ζωὴ» καὶ δίνοντάς μας ταχτικὰ τὴν εὐκαιρία νὰ χαιρόμαστε τοὺς χαρποὺς τῆς λεπτῆς καὶ καλλιεργημένης σκέψης του, τῆς καλλιτεχνικῆς του διαίσθησης καὶ τῆς ἀκριβολογημένης του κρίσεως.

ΤΟ «ΓΝΩΘΙ ΣΑΥΤΟΝ»

Πῆγά δυὸ φορὲς στὸ γραφεῖο του γιὰ νὰ τὸν συναντήσω, μὰ στάθηκε ἀδύνατο. Καθὼς εἶναι ἐλεγκτὴς τοῦ δημοσίου Ταμείου Καλλιθέας, τοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ διαθέσει ἔστω καὶ πέντε λεπτὰ τῆς ὥρας γιὰ μιὰν ἰδιαίτερη συνομιλία. Φορτωμένος μ' εὐθύνες καὶ φροντίδες ὑπηρεσιακές, πνιγμένος στοὺς ἀριθμοὺς ἀπ' τὸ πρωὶ ὣς τὸ βράδυ, εἶναι ν' ἀπορεῖ κανεὶς ποῦ βρίσκει τὸν καιρὸ ν' ἀσχολεῖται καὶ μὲ τὰ πνευματικὰ ζητήματα τοῦ τόπου μας.

Τὸν συνάντησα τυχαῖα ἕνα βράδυ τῆς περασμένης ἑβδομάδας, στὸ δρόμο. Ἦταν ἡ πιὸ κατάλληλη ἐδκαιρία νὰ τὰ ποῦμε σὲ μιὰ διαδρομὴ τῆς ὁδοῦ Σταδίου. Ἦ καλλίτερα ἀνὰ τὰ ξαναπούμε... Γιατί, συνδεόμαστε πολύ, ἀπὸ χρόνια τώρα, καὶ ὁ γνωρίζω ἀρκετὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ τὶς ἀντιλήψεις του, ὥστε θὰ μπορεῖ ἀκόμη νὰ γράψω τὸ πορτραῖτο του, γωρὶς νὰ τὸν δῶ καθόλου.

Ὁ συγγραφέας κατάγεται ἀπὸ τὴν Σάμο, ὅπου πάει κάθε καλοκαῖρι γιὰ λίγο, γιὰ νὰ κάμει ἑξοχὴ στὸ Μαραθόκαμπο. Καθὼς σιγοπερπατοῦμε, συνομιλῶντας φιλικὰ γιὰ διάφορα ζητήματα, στρέφω σιγὰ-σιγὰ τὴ συζήτησή μας στὴ ἔρευνα τῶν «Ν. Γ.» κι' ἀκούω μ' ἔκπληξη μου τὸν κ. Χατζίνη νὰ μοῦ λέει:

— Μόλις αὐτὴ τὴ στιγμὴ ἀνακαλύπτω ποιὰ ἀφείλεται ἡ τέρψη ποὺ μοῦ δίνουν κάθε βδομάδα τὰ πορτραῖτα τῶν «Ν.Γ.». Τὰ περισσότερα τοὐλάχιστον. Ὅταν ἔρχονται νὰ σοῦ πάρουν συνέντευξη, καὶ μάλιστα μ' ἕνα ἐρωτηματολόγιο σὰν αὐτὸ ποὺ ἔγετε ἕτοιμο, εἶναι, οὔτε λίγο οὔτε πολύ, σὰ νὰ σοῦ λένε μὲ τρόπο: «Γδυθεῖτε, Κύριε». Καὶ μάλιστα νὰ γδυθεῖτε μποστὰ σὲ ὅλο τὸν κόσμο. Τὸ κοινὸ, εἶναι ἕνα περίεργο τέρας, ποὺ ἀν κουράζεται τόσο εὔκολα ὅταν πρόκειται γιὰ πνευματικὰ ζητήματα, ὅμως ἕνα τέτοιο θέαμα τοῦ κάνει πάντοτε γοῦστο. Βέβαια, κάθε ἄνθρωπος ποὺ σκέπτεται καὶ ποὺ συμβαίνει κάθε τόσο νὰ διατυπώνει τοὺς στοχασμοὺς του καὶ νὰ τοὺς παραδίδει στὸ τυπογραφεῖο, βρίσκεται πάντοτε μέσα σ' ἕνα σπίτι γωρὶς πόρτες καὶ γωρὶς παράθυρα. Ὁ καθένας μπορεῖ σὲ ὁποιαδήποτε στιγμὴ νὰ τὸν παρακολουθῆσει τί κάνει ἐκεῖ μέσα.

— Κι' ὅμως πόσα πράγματα ποὺ ἀφοροῦν ἄμεσα τὸν ἑαυτό του μποροῦν νὰ μᾶς μείνουν σκοτεινά. Ἀγνωστα...

— Θέλετε λοιπὸν νὰ ξεκαθαρίσει τὴ σκέψη του, νὰ τὴν ἁπλοποιήσει ὅσο μπορεῖ, νὰ τὴν ἐξυμνώσει ἐντελῶς (ὁπότε θὰ γάσει τὴν ἀληθινή της οὐσία) καὶ νὰ μιλήσει ἄμεσα γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ γιὰ τὴ ζωή του — πράγμα ποὺ σὲ πολλοὺς εἶναι εὐχάριστο, ἀλλὰ σὲ ἄλλους ἐντελῶς ἀνυπόφορο...

— Θέλουμε κυρίως νὰ μᾶς ἀποκαλύψει τὸν ἑαυτό του μ' ὅποιον τρόπο τοῦ εἶναι πιὸ εὔκολο.

— Μὰ μήπως μπορεῖ κανεὶς νὰ ξέρει τὸν ἑαυτό του, νὰ εἶναι βέβαιος πῶς τὸν ξέρει πραγματικά, ὡς τὸ βάθος; Ἐδῶ μᾶς διαφεύγουν πράγματα ποὺ τὰ βλέπουμε ὅλη ὥρα μπροστά μας, ποὺ τὰ ὁσφραινόμεθα, ποὺ τ' ἀγγίζουμε, ποὺ τ' ἀκοῦμε ὥστε νὰ μποροῦμε νὰ μιλήσουμε γι' αὐτὰ μὲ κάποια βεβαιότητα. Ὁ ἑαυτός μας εἶναι τὸ πιὸ δύσκολο πρᾶγμα ποὺ μποροῦμε νὰ συλλάβουμε. Μποροῦμε νὰ ἰδοῦμε, ν' ἀντιληφθοῦμε, νὰ κρίνουμε τὸν πλησίον μας, νὰ μιλήσουμε ἀδιάστακτα γι' αὐτὸν, γιατὶ τὸν βλέπουμε ἀντικειμενικά. Ἀλλὰ γιὰ τὸν ἑαυτό μας; "Οσο προσπαθοῦμε νὰ τὸν γνωρίσουμε, τόσο πιὸ ἄγνωστος μᾶς γίνεται.

— Πρέπει λοιπὸν νὰ προσαιτηθοῦμε ἀπὸ τὴν μελέτη τοῦ ἑαυτοῦ μας;

— "Ισα-ἴσα. "Οταν οἱ ἀρχαῖοι ζητοῦσαν τὸ «γνῶθι σ' αὐτόν» ἠξέραν τί ἔκαναν. Ὁ στοχαστὴς, κάθε ἄνθρωπος μὲ καλλιέργειας, δὲν κάνει τίποτε ἄλλο, παρὰ νὰ ψάγνει μέσα του. Κι' ἀλλοίμονό του ἂν εὕρισκε ἐκεῖνο ποὺ ζητάει. Ἀπλούστατα θάπουε πιὰ νὰ στοχάζεται. Τί γειρότερο θὰ μποροῦσε νὰ τοῦ συμβεῖ, παρὰ νὰ γάσει αὐτὸς τὶς περιέργειες αὐτὲς τὶς ἐσωτερικὲς ἀγωνίες, ποὺ τρεφοδοτοῦν ὀδσιαστικὰ τὸ μυγανισμὸ τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου; Ἄλλωστε, ὅλα ἐξαρτῶνται ἀπ' τὶς διαθέσεις μας. Κ' εἶναι τόσο ποικίλες καὶ συγνὰ τόσο ἀντιφατικὲς! Βγαίνεις ἕνα βράδυ λόγου γάριν καὶ τρέγεις σὰν τοελλὰς γιὰ νὰ συναντήσεις ἀνθρώπους. Θέλεις νὰ ἐκτουραστεῖς σ' αὐτοὺς. Κι' ἂν ἀκόμη δὲ μιλήσεις μαζί τους, τὸ αἴσθημα ἁπλῶς τῆς ἀνθρώπινης παρουσίας σοῦ εἶναι φρικετό. Κι' ἀλλοτε πάλι, γυρεύεις τὴ μόνωση μὲ κάθε τρόπο. Γλυστρᾶς βιαστικὸς ἀνάμεσα στὸν κόσμο μὲ τὸ φόβο μήπως συναντήσεις ἕνα γνωστό σου, ἕνα φίλο σου, ποὺ θὰ διακόψουν τὸ μονόλογό σου. Στρέφεις τὴ ματιά σου, βέλος ὀξύ, πρὸς τὰ μέσα σου, ἢ παραδίνεσαι στὴ μελαγγολία σου, ποὺ τὴ θέλεις γιὰ τὸν ἑαυτό σου, γωρὶς μάρτυρες.

Η ΔΙΑΔΡΟΜΗ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ

—Νομίζετε πῶς ἡ Τέγνη εἶναι

κατὰ βάθος μιὰ παιγνιγριά;

— Τί νὰ σᾶς πῶ. Ἡ Τέγνη ἀγαπᾶει προπάντων ὅταν εἶναι ἕνα ξεγείλισμα, ἕνα πρίσισμα ζωῆς. "Οχι ὅταν διαθέτει κανεὶς σ' αὐτὴν ἐξ ὁλοκλήρου τὴ λίγη ζωὴ —πέστε, ἂν θέλετε, ζωτικότητα— ποὺ ἔγει. Μπορεῖ βέβαια καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ, μὲ τὸ λίγο ποὺ θὰ δώσει, νὰ φτάσει κι' ὡς στὴν κορυφὴ τῆς τέγνης, ἀλλὰ ἡ ζωὴ τοῦ μοιραῖα θὰ εἶναι λειψὴ, μίζερη, συνεπῶς δυστυγισμένη. Εἶναι κι' ἄλλοι μὲ πολὺ πλούσια ζωτικότητα, ποὺ τὴ διαθέτουν ὁλόκληση στὴν Τέγνη. Παράδειγμα ὁ Μπαλζάκ. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔγραψε κωμῳδία δεκαριὰ μυθιστορήματα, γωρὶς νὰ τὰ δημοσιεύσει, ἀλλὰ μόνο γιὰ νὰ συνηθίσει νὰ γράφει! Εἶναι γνωστὴ ἡ συμβουλὴ ποὺ ἔδινε στὸ Δουμᾶ — υἱό, νεώτατο ἀκόμη: «Λογάριασσε πόση σκέψη γρειάζεται νὰ ξοδευτεῖ σὲ μιὰ νύχτα ἔρωτος. Ἄκουσέ το καλά, νεαρέ μου: μισὸς τόμος. Δὲν ὑπάρχει γυναῖκα ποὺ ν' ἀξίζει δυὸ τόμους τὸ γρόνο» καὶ στὸν Γκωτιέ: «Δὲ σοῦ ἐπιτρέπω τὸν ἔρωτα παρὰ μόνο μὲ γράμματα. Ἀδτὸ διαμορφώνει τὸ ὕφος...». Θαυμάζω τὸν Μπαλζάκ, τὴν ἀνεξάντλητη φαντασία του, τὴν ἀκατάβλητη θελημματικότητά του. Εἶναι ἕνας ἀληθινὸς γίγαντας. Ἀλλὰ βρίσκω περισσότερη πληρότητα σὲ κείνους ποὺ γωρὶς νὰ θυσιάσουν τίποτε ἀπ' τὴ ζωή τους, ἔδωσαν συγγρόνως ἕνα δυνατὸ ἔργο. "Οπως ὁ Ντ' Ἀννούντσιο λόγου γάριν καὶ μ' ὅλους τοὺς θεατρινισμούς του.

Ξέρω πῶς ὁ Ντ' Ἀννούντσιο εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς νεανικές ἀγάπες του. Τὸν ρωτῶ πῶς πρωτογνώρισε τὸν κόσμο τῆς Τέγνης, ποιὰ διαβάσματα τὸν βοήθησαν ἀρχικὰ στὴ διαμόρφωση τοῦ πνεύματός του.

— Μαθητὴς στὸ Γυμνάσιο ἀνακάλυψα τὸν Θωπασσάν. Βάλθηκα νὰ τὸν συλλαβίζω ἀπὰ Γαλλικὰ κι' ἔφτασα νὰ καταβροχθίζω τὸν ἕναν μετὰ τὸν ἄλλον τοὺς ἀπέλιωτους τόμους τῶν διηγημάτων του. Ἀλλὰ μιὰ μέρα κουράστηκα πιά, βρῆκα πῶς τὰ θέματά του εἶταν πολὺ μονότονα, γιὰ νὰ ὑποστῶ ἐὀκολα τὴ γοητεία τοῦ Ντ' Ἀννούντσιο καὶ παραῦστερα τοῦ Οὐάλδ.Πέρσαν μὲ τὸ Μαίτερλιγκ μιὰ περίοδο μυστικοπαθείας — σχεδὸν μιὰ ψυγικὴ ἀρρώστεια. Ἀλλὰ ἡ φοβερώτερη ἀρρώστεια εἶταν ὁ Νποστονιέφσκ υ. Ξενυτᾶς γιὰ νὰ ὑποφέρεις μαζί του. Διατηρῶ ἀκόμη ἕνα φόβο ἀπὸ τὸν Ντοστογιέφσκι. Δὲ ν τολμῶ νὰ τὸν διαβάσω τώρα." Ὁταν ἀφίνουμε ἕνα βιβλίο του, εἶμαστε πιὰ ξετελεμένοι "Ἐζησα δυὸ τρία χρόνια, σχεδὸν ἀποκλειστικὰ μὲ τὸν Νίτσε. Μ' αὐτὸν πάλι παθαίνουμε ἕνα εἴδος αἰσθητικῆς διαστροφῆς κ' ὅσο βρισκόμαστε στὴν κυριαρχία του, δὲν μποροῦμε νὰ ὑποφέρουμε ἄλλον συγγραφέα. Κάθε ἄλλο ὕφος, ἐκτὸς ἀπ' τὸ δικό του, μᾶς φαίνεται ἄγρωμο, πλοδαρό, ἀνοσιο. Ὑπάρχει μιὰ συγγένεια μεταξὺ Νίτσε κὰι Ντοστογιέφσκυ, ἀλλὰ ὁ Νίτσε μᾶς γεμίζει ζωὴ, ρίγνει μέσα μας ἕνα γείμασισσο ἀπὸ ζωή. Ἀπ' τὸ Νίτσε βγαίνουμε ὀγιέστεροι, ρωμαλεότεροι ψυγικῶς. Κι' ὅμως εἶταν ἕνας ἄρρωστος κι' ἕνας δυστυγισμένος.

Ἀναφέρει ἀκόμη κάμποσα ὀνόματα. Ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ ὣς τὸν Μωρὶς Μπαρρὲς καὶ τοὺς νεωτέρους. Τὸ βράδυ εἶναι γαλήνιο. Περπατοῦμε καὶ σωπαίνουμε κάμποση ὥρα. "Ὑστερα μοῦ λέει ξαφνικά:

— Διαβάσατε τὶς «Συνομιλίες τοῦ Ἐκκερσμαν μὲ τὸν Γκαῖτε;» Δὲν ὑπάρχει πιὸ φωτεινὸ, πιὸ σοφὸ βιβλίο. Πόσο μεγάλες ἀλήθειες, ἁπλὰ καὶ ἀνεπιτήδευτα διατυπωμένες! Καὶ πόσο εὐεργετικὴ ἐπίδρασση ἀσκεῖ ὁπάνω μας ἡ ὀλύμπια αὐτὴ ματιά! "Οταν φτάσει ὁ ἄνθρωπος νὰ κοιτάζει ἀπὸ μιὰ τέτοια κορυφὴ τὸν κόσμο, πλησιάζει περισσότερο πρὸς τὸ Θεό. Κρατῶ στὴ μνήμη μου μιὰ ὁμολογία του: «Παιδιὰ ἀκόμη γραφουμε στιγοὺς, νέοι φανταζόμαστε πως κάτι μποροῦμε νὰ κάνουμε, γινόμαστε ἀντρες, κ' ἐπισφαγόμαστε τότε τὶ θὰ πεῖ τελειότης κ' ἀνατριγιάζουμε γιὰ τὰ γρονια ποὺ γάσαμε σὲ τοσο ματαιες ἀπόπειρες». "Οταν ἕνας ἠκαΐτε μιλεῖ ἔτσι, πόσο αἰσθανόμαστε τὴν ἀνάγκη νὰ κλείνουμε τ' αὐτιά μας μπροστὰ σὲ τὴν ἐγωλιγεῖστη φλυαρία τοῦ νεώτερου καλλιτέγνη! Ἀλλὰ γαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ προφητεία του γιὰ τὸν Κοποδίστρια: «Θὰ σοῦ ἀποκαλύψω, εἶπε μιὰ μέρα στὸν "Εκκερσμαν, ἕνα πολιτικὸ μυστικὸ ποὺ θὰ ξαναφανερωθεῖ ἀργὰ ἢ γρήγορα. Ὁ Κοποδίστρια δὲν θὰ κυβερνάει ἀκόμη πολὺν καιρὸ τὴν Ἑλλάδα, γιατὶ τοῦ λείπει μιὰ ἀπαραίτητη γιὰ τὴ θέση του αὐτὴ ἰδιότης. Δ ὲ ν ε ἶ ν α ι σ τ ρ α τ ι ώ τ ὴ ς. Κανένα παοαδείγμα δὲν ἔγουμε ποὺ ἕνας ἄνθρωπος τοῦ γραφείου νὰ μπόρεσε νὰ ὀργανώσει ἕνα ἐπαναστατημένο Κράτος καὶ νὰ ὑπερτάξει τοὺς στρατιῶτες καὶ τοὺς στρατηγούς». Ἡ παρατήρησή του αὐτὴ δείχνει πόσο ἐπαληθεύτηκε λίγο ὑστερώτερα μ' ἕναν τοσο τραγικὸν τρόπο, μαρτυρεῖ τὴ διορατικότητά του καὶ τὴν ἔνταση τῆς ματιᾶς του.

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Σὲ λίγο ἡ κουβέντα ἔργεται στὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία.

— Μοῦ φαίνεται πὼς μάς τραβᾶει περισσότερο αἰσθηματικά, παρὰ μὲ τὴ δύναμή της, μοῦ λέει. Ἐμεῖς ποὺ τὴν ἀγαποῦμε καὶ τὴν διαβάζουμε πιὸ συστηματικά, εἶνε γιατὶ λαγταροῦμε νὰ συναντήσουμε κάτι πιὸ ἄρτυο, πιὸ βεσθή, πιὸ ἀληθινό, ποὺ νὰ μάς συναρπάσει. Τὸ γεγονὸς εἶναι ὡστόσο ὅτι βαδίζει μὲ μεγάλα βήματα πρὸς τὶς μεγάλες κατορτήσεις, σχεδὸν ἀσθματικά. Οἱ λογοτέγνες μας εἶναι ἀνήσυχοι, φιλόδοξοι, ἀκατάβλητοι μὲ μιὰ ἔξη δημιουργικά. Κι' ἀρχίζουν νὰ διαβάζονται, ἀρχίζουν νὰ καταικτοῦν ἕνα κοινό, — περισσότερο τοὐλάγιστον ἀπ' ὅ,τι λέγεται καὶ πιστεύεται.

— Κ' ἡ κριτική;

— Ἔκτιμῶ συνήθως πολὺ γαμηλὰ τὴν κριτική, σὰν ἕνα κατώτερο εἶδος λόγου. Γιά' ν' ἀντιληφθεῖμε ὅμως τὴ σημασία τῆς πρέπει νὰ τὴν πάρουμε στὸ πιὸ πλατὺ της νόημα. Ὅλη μας ἡ ζωὴ εἶναι κριτική, κινούμεθα, ἀναπνέουμε, ζοῦμε μὲ τὴν κριτική. Κυκλοφορεῖ μαζὶ μὲ τὸ αἷμα μας μέσα στὶς φλέβες μας, ἀποτελεῖ τὴν ἴδια τὴν οὐσία τῆς ζωῆς μας. Δὲ μποροῦμε νὰ τὴν ἀπογωρίστοῦμε. "Αν ἀναλύσουμε τὴ σκέψη τὴν ἴδια ἀὶ ἰδοῦμε πὼς δὲν εἶναι παρὰ κριτική. Ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ αὐτὴ θὰ λείψει, ὅλα κατρακυλοῦν στὸ γάος. Ἀλλοίμονον ἂν ὁ καλλιτέγνης, ὁ ποιητὴς δὲν εἶταν συγγρόνως καὶ ὁ κριτικός, ὁ πιὸ αὐστηρός, τοῦ ἑαυτοῦ του. "Οσο κριτικότερο γίνεται ἕνα μυαλό, τόσο γίνεται καὶ λεπτότερο. Κι' αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε συγγένεια μεταξὺ Νίτσε κὰι Ντοστογιέφσκυ, ἀλλὰ ὁ Νίτσε μᾶς γεμίζει ζωὴ, ρίγνει μέσα μας ἕνα γείμασισσο ἀπὸ ζωή. Ἀπ' τὸ Νίτσε βγαίνουμε ὀγιέστεροι, ρωμαλεότεροι ψυγικῶς. Κι' ὅμως εἶταν ἕνας ἄρρωστος κι' ἕνας δυστυγισμένος.

"Ἀνάμεσα σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ γρόνια, σχεδὸν ἀποκλειστικὰ μὲ τὸν Νίτσε. Μ' αὐτὸν πάλι παθαίνουμε ἕνα εἶδος αἰσθητικῆς διαστροφῆς κ' ὅσο βρισκόμαστε στὴν κυριαρχία του, δὲν μποροῦμε νὰ ὑποφέρουμε ἄλλον συγγραφέα. Κάθε ἄλλο ὕφος, ἐκτὸς ἀπ' τὸ δικό του, μᾶς φαίνεται ἄγρωμο, πλοδαρό, ἀνοσιο. Ὑπάρχει μιὰ συγγένεια μεταξὺ Νίτσε κὰι Ντοστογιέφσκυ, ἀλλὰ ὁ Νίτσε μᾶς γεμίζει ζωὴ, ρίγνει μέσα μας ἕνα γείμασισσο ἀπὸ ζωή. Ἀπ' τὸ Νίτσε βγαίνουμε ὀγιέστεροι, ρωμαλεότεροι ψυγικῶς. Κι' ὅμως εἶταν ἕνας ἄρρωστος κι' ἕνας δυστυγισμένος.

— Διαβάσατε τὶς «Συνομιλίες τοῦ Ἐκκερσμαν μὲ τὸν Γκαῖτε;» Δὲν ὑπάρχει πιὸ φωτεινὸ, πιὸ σοφὸ βιβλίο. Πόσο μεγάλες ἀλήθειες, ἁπλὰ καὶ ἀνεπιτήδευτα διατυπωμένες! Καὶ πόσο εὐεργετικὴ ἐπίδρασση ἀσκεῖ ὁπάνω μας ἡ ὀλύμπια αὐτὴ ματιά! "Οταν φτάσει ὁ ἄνθρωπος νὰ κοιτάζει ἀπὸ μιὰ τέτοια κορυφὴ τὸν κόσμο, πλησιάζει περισσότερο πρὸς τὸ Θεό. Κρατῶ στὴ μνήμη μου μιὰ ὁμολογία του: «Παιδιὰ ἀκόμη γραφουμε στιγοὺς, νέοι φανταζόμαστε πως κάτι μποροῦμε νὰ κάνουμε, γινόμαστε ἀντρες, κ' ἐπισφαγόμαστε τότε τὶ θὰ πεῖ τελειότης κ' ἀνατριγιάζουμε γιὰ τὰ γρονια ποὺ γάσαμε σὲ τοσο ματαιες ἀπόπειρες». "Οταν ἕνας ἠκαΐτε μιλεῖ ἔτσι, πόσο αἰσθανόμαστε τὴν ἀνάγκη νὰ κλείνουμε τ' αὐτιά μας μπροστὰ σὴν ἐγωλιγεῖστη φλυαρία τοῦ νεώτερου καλλιτέγνη! Ἀλλὰ γαρακτηριστικὴ εἶναι ἡ προφητεία του γιὰ τὸν Κοποδίστρια: «Θὰ σοῦ ἀποκαλύψω, εἶπε μιὰ μέρα στὸν "Εκκερσμαν, ἕνα πολιτικὸ μυστικὸ ποὺ θὰ ξαναφανερωθεῖ ἀργὰ ἢ γρήγορα. Ὁ Κοποδίστρια δὲν θὰ κυβερνάει ἀκόμη πολὺν καιρὸ τὴν Ἑλλάδα, γιατὶ τοῦ λείπει μιὰ ἀπαραίτητη γιὰ τὴ θέση του αὐτὴ ἰδιότης. Δ ὲ ν ε ἶ ν α ι σ τ ρ α τ ι ώ τ ὴ ς. Κανένα παοαδείγμα δὲν ἔγουμε ποὺ ἕνας ἄνθρωπος τοῦ γραφείου νὰ μπόρεσε νὰ ὀργανώσει ἕνα ἐπαναστατημένο Κράτος καὶ νὰ ὑπερτάξει τοὺς στρατιῶτες καὶ τοὺς στρατηγούς». Ἡ παρατήρησή του αὐτὴ δείχνει πόσο ἐπαληθεύτηκε λίγο ὑστερώτερα μ' ἕναν τοσο τραγικὸν τρόπο, μαρτυρεῖ τὴ διορατικότητά του καὶ τὴν ἔνταση τῆς ματιᾶς του.

Η ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Σὲ λίγο ἡ κουβέντα ἔργεται στὴ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία.

— Μοῦ φαίνεται πὼς μάς τραβᾶει περισσότερο αἰσθηματικά, παρὰ μὲ τὴ δύναμή της, μοῦ λέει. Ἐμεῖς ποὺ τὴν ἀγαποῦμε καὶ τὴν διαβάζουμε πιὸ συστηματικά, εἶνε γιατὶ λαγταροῦμε νὰ συναντήσουμε κάτι πιὸ ἄρτυο, πιὸ βεσθή, πιὸ ἀληθινό, ποὺ νὰ μάς συναρπάσει. Τὸ γεγονὸς εἶναι ὡστόσο ὅτι βαδίζει μὲ μεγάλα βήματα πρὸς τὶς μεγάλες κατορτήσεις, σχεδὸν ἀσθματικά. Οἱ λογοτέγνες μας εἶναι ἀνήσυχοι, φιλόδοξοι, ἀκατάβλητοι μὲ μιὰ ἔξη δημιουργικά. Κι' ἀρχίζουν νὰ διαβάζονται, ἀρχίζουν νὰ καταικτοῦν ἕνα κοινό, — περισσότερο τοὐλάγιστον ἀπ' ὅ,τι λέγεται καὶ πιστεύεται.

— Κ' ἡ κριτική;

— Ἔκτιμῶ συνήθως πολὺ γαμηλὰ τὴν κριτική, σὰν ἕνα κατώτερο εἶδος λόγου. Γιά' ν' ἀντιληφθεῖμε ὅμως τὴ σημασία τῆς πρέπει νὰ τὴν πάρουμε στὸ πιὸ πλατὺ της νόημα. Ὅλη μας ἡ ζωὴ εἶναι κριτική, κινούμεθα, ἀναπνέουμε, ζοῦμε μὲ τὴν κριτική. Κυκλοφορεῖ μαζὶ μὲ τὸ αἷμα μας μέσα στὶς φλέβες μας, ἀποτελεῖ τὴν ἴδια τὴν οὐσία τῆς ζωῆς μας. Δὲ μποροῦμε νὰ τὴν ἀπογωρίστοῦμε. "Αν ἀναλύσουμε τὴ σκέψη τὴν ἴδια ἀὶ ἰδοῦμε πὼς δὲν εἶναι παρὰ κριτική. Ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ αὐτὴ θὰ λείψει, ὅλα κατρακυλοῦν στὸ γάος. Ἀλλοίμονον ἂν ὁ καλλιτέγνης, ὁ ποιητὴς δὲν εἶταν συγγρόνως καὶ ὁ κριτικός, ὁ πιὸ αὐστηρός, τοῦ ἑαυτοῦ του. "Οσο κριτικότερο γίνεται ἕνα μυαλό, τόσο γίνεται καὶ λεπτότερο. Κι' αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε κριτικὸ πνεῦμα, δὲν εἶναι ἄλλο, παρὰ μιὰ ἐγκράτεια, ἀπὸ βαθειὰ γνώση καὶ πεῖρα, ποὺ ἀπομακρύνει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ κάθε τι κοινὸ καὶ τριμμένο, γιὰ νὰ μὴν ἱκανοποιεῖται παρὰ μονάνα μὲ τὰ ἐκλεκτὰ πράγματα. Εἶναι τὸ λεπτὸ ἐκεῖνο γοῦστο ποὺ τὸν βοηθᾶει νὰ διακρίνει ἕνα πρᾶγμα καλῆς ποιότητας ἀπὸ ἕνα ἄλλο κακῆς ποιότητας, κι' ὁπόταν περισσότερο, νὰ βαθμολογεῖ, νὰ τοποθετεῖ τὸ κάθε τι στὴ θέσ" ποὺ τοῦ ἀνήκει. Πῶς θὰ μποροῦσε νὰ νοηθεῖ μορφωμένος ἕνας ἄνθρωπος ποὺ στερεῖται ἀπ' αὐτὸ τὸ κοιτικὸ πνεῦμα; Κὰι ποοπάντων πῶς ἕνας λογοτέγνης θὰ μποροῦσε νὰ δώσει ἕνα ἔργο καλῆς ποιότητας, ἂν δὲν ἔγει ἀναπτυγμένο τὸ κοιτικὸ πνεῦμα στὸν πιὸ ὑψηλὸ βαθμό;

— Τί γνώμη ἔγετε γιὰ τὴ γυναῖκα;

— Ἡ γυναῖκα ζεῖ λιγότερο μὲ τὸ λογικὸ καὶ περισσότερο μὲ τὰ νεῦρα. Γι' αὐτὸ ἂν ὑπαρξεῖ νὲ γνώση, ὑπερτερεῖ ὅμως σὲ διαισθηση. Ἐμεῖς οἱ ἄντρες πολὺ δύσκολα μποροῦμε νὰ εἰσδύσουμε σ' ἕναν κόσμο λεπτῶν ἀποχρώσεων, ὅπου ἡ παρατηρητικότητα τῆς γυναίκας εἶ- [illegible] πολλὲς φορὲς οἱ γυναῖκες μᾶς ἀποκαλύπτουν τοὺς ἰδιους τοὺς ἑαυτοὺς μας. Αὐτὲς μᾶς ἔξερουν πάντοτε καλλίτερα ἀπ' ὅ,τι

ΝΕΟΙ ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ

ΑΝΘΡΩΠΟΙ

ΤΟΥ κ. ΑΑ. ΠΙΚΡΑΜΜΕΝΟΥ

"Ε, και τί καπρό πού κάνει σήμερα, είπε ό Γιάννης ξύνοντας τό μοῦτρο του. "Ενας οράνος βαρύς, συννεφιασμένος, ένας κοιρός ακατάστατος πού έκανε νά φαίνεται ή φτωχογειτονιά πιό μουτ'ή καί σκυθρωπή απ' ό,τι ἤτανε. Τά χαμόσπιτα νάνιαίζες πώς ἤτανε έτσι ἀθέλητα σαρισσμένα μέσα σε μιά πνιγηρή ατμόσφαιρα, πού λές κι' ἤτανε ἀνθρωπος με ψυχή καί φάντασζαν σκυθρωπά καί κατασυφισμένα. Ἔτσι μέ τούς ζασπρισμένους τοίχους, τά σάπια μπαλκόνια καί τά ξεφτισμένα παραθυρόφυλλα πού γύριαν δῶθε-κεῖθε.

Ὁ Γιάννης ἀνάμεσα σε τοῦτο τό περιβάλλον καθρέφτιζε κάθε πρωινό τόν ἑαυτό του. Ἔτσι καί σήμερα ἀφοῦ φόρεσε τά παπούτσια του μέ μιά μεγάλη νευρικότητα πατώντας τή φτέρνα γερά, καί περνώντας ἀπ' τό μικρό σπασμένο καθρέφτη, σάν νά κοντοστάθηκε λίγο, τράβηξε ἀπό πίσω μιά τό πανωφόρι του νά τό σιάξει, καί βγῆκε ἔξω.

Κατοικοῦσε λοιπόν στοῦ Ψυρρῆ, ἐκεῖ σ' ἕνα στενό δρομάκο σ' ἕνα σπίτι ἑκατοχρονίτικο μέ τρία πατώματα σάπια καί πολλούς κορέους, αὐτό εἶναι ἐλλήβεια. Ἐκεῖ καθόνταν κι' ὅλλοι τῆς ἴδιας σειρᾶς μ' αὐτόν: ντεμαριτζῆδες, χτενάτες γκαροσόνια, μπουγαντζῆδες, μικροπωλητάδες. Ἔ, ὅλοι αὐτοί τί δουλειά ἔκανε; Σάν τί νά ἔπαιρνε νά μικροπωλητής καί λουλούδες καμμιά φορά ἡ δούλευε πότε-πότε σέ κοσμικόν ἀποθήκη ἀποικιακῶν στήν ὁδό Εὐριπίδη πού τόν ἐξέρανε χρόνια καί τόν φωνάζανε σ' ὥρα ἀνάγκης.

"Ὅταν βγῆκε ἔξω στό δρόμο, βάλθε δπως πάντα σιγά ἔχοντας τόνα χέρι στήν τσέπη καί μέ τ' ὅλλο κρεμάντας τό τσιγάρο. Πέρασε στήν πλατεῖα Ψυρρῆ καί τράβηξε μέσα στήν ὁδό Νικήτα. Ἐκεῖ στάθμευαν κάτι μικροπαλτάδες μέ καροσσάκια, γνωστοί του οἱ πιό πολλοί. Τοῦ ἄρεξε τοῦ Γιάννη νά περιδιοβάζει ποῦς δρόμους αὐτοῦς, γιατί μπορεῖ καί νά τύχαινε κανένας γνωστός νά ἄρεσε τήν ζητήσει γιά δουλειά' κάνα τυχερό. Τώρα χάξεψε τόν κόσμο δαγκάνοντας τή γόπα ἴσαμε νά τοῦ κάψει τό μουστάκια.

— "Ετ, γειά σου Πρεζάκια, τοῦ φώναξε ὁ Μήμης ποῦ πουλοῦσε μανταρίνια. Τώρα ξόπτησες, μπράβο, τί ὥρα κάνεις, κι' ἔσκυψε δῆθεν νά δεῖ τό ρολόγι τοῦ Γιάνη.

— Βρέ, ἄντσε στό διάολο πρωτ-πρωτ, μουρμούρισε ὁ Γιάννης στρίβοντας. Τράβηξε γιά τό καφενεῖο. Κάθησε σέ μιά καρέκλα ἐκεῖ κοντά στήν πόρτα. Ὁ μπάρμπα Κώστας ὁ καπνοπώλης πο δχε κεῖ μιάν ἀκρούλα καί πουλοῦσε τσιγάρα, διάβαζε ἐφημερίδα.

— "Ε, τί νέα σήμερα μπάρμπα Κώστα, ρωτάει ὁ Γιάννης.

Σάν νά ξεφιάσσηκεν ὁ μπάρμπα Κώστας, ἀνασήκωσε λέγο τό κεφάλι του.

— Τίποτις, κι' ἔσιμξε τά χεῖλη του μ' ἀδιαφορία. Γύρισε φύλλο, γύρισε καί τό κορμί του πρός τά μέσα προσθέτοντας: τά ἴδια, καί τά ἴδια.

Ἡ ὥρα περνοῦσε. Ὁ Γιάννης ἀνακάθησε ἤσυχα στήν καρέκλα του, ἔνιωσε τή γόπα του νά τόν καίει καί τήν πέταξε χάμου. Κάθησε ἔτσι πολλή ὥρα συλλογιζόμενος. "Οχι δηλαδή καί τίποτα σπουδαῖα πράματα πού θά μπορούσανε νά γυρίσουνε τό μυαλό ἑνός ἀνθρώπου, νά τόν τρελλάνουνε νά ποῦμε. Ἔ, μικροπράματα, συνηθισμένα, τῆς σειρᾶς. Νά, ἐκεῖνη ἡ δουλειά τοῦ Πατίκα, στό μαγαζί γιά καμμιά βδομάδα τοῦπανε, μόνο τώρα πού θά φέρνανε κάτι κρεμμύδια ἀπό τή Βάτικα, καί χρειαζόντουσαν ἕναν ἄνθρωπο γιά καμμιά βδομάδα. Κάτι μανταρίνια τό δ-χε πεῖ ὁ Δημήτρης πώς θά τοῦδινε νά πουλήσει μέ μισό τό κέρδος. Ποῦ νά πάρει ὁ διάολος, εἶπε, ἄν εἶχα ἕνα πεντακοσάρικο τώρα, θἔβαζα κεῖνη τή δουλειά μπροστά, κεῖνο τό καροτσάκι μέ τό Βαγγέλη, ὅλλά...»

ΑΛ. ΠΙΚΡΑΜΜΕΝΟΣ

ΚΡΙΤΙΚΟΙ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΩΝΕΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8)

ΤΟΥ κ. ΑΑ. ΠΙΚΡΑΜΜΕΝΟΥ

Ἐη θά τά καταφέρουν νά βαρεθοῦν κιά νά νυστάζουν λιγώτερο. "Ενας ἀθλητικά τετραέτρατος θά θεατρώνης, πού ἀνεβάζει ἕνα ἀναρρό ἔργο, στό πρῶτο διάλειμμα θά φροντίσει νά προσφέρει τοῦ κριτικοῦ κανένα πορτόκαι πολύ κονιάκ μαζί μ' ἕνα πιλάρο πούρο πρώτης ποιότητος, μέ τρόπο πού νά κάνει τόν κριτικό νά μή δεῖ καθόλου τή δεύτερη πράξη καί νά γυρίσει στή μαλακιά του πολυθρόνα τῆς πλατείας μονάχα στή μέση τῆς τρίτης καί τελευταίας πράξης.

"Οσο γιά τήν ὑποχρέωση πού ἔχει ὁ κριτικός ἀντικρυ στό κοινό του, ἔνεκα φρόνιμος κριτικός πάνται θυμᾶται πώς ἐκεῖνο πού τοῦ εἶναι προσωπικά βαρετό δέν εἶναι ἀναγκαστικά πλητικό καί γιά δσους δέν σκυλάζουν καί τόσο ταχτικά ὀτό θέατρο. Τό καλύτερο πού ἔχει νά κάνει ὁ κριτικός εἶναι νά βλέπει δσο τό δυνατό λιγώτερο τέτοιου εἴδους ἀνάρρα ἔργα, Ἀνεγκάζοντάς τον νά τά βλέπει ἀπ' τήν ἀρχή μέχρι τό τέλος τους, μέ κανένα τρόπο δέ θά μπορεῖ νά πεισθεῖ πώς τό κοινό ἔνιως πλήττεται λιγώτερο ἀπ' αὐτόν. "Ετσι λοιπόν, δσο λιγώτερο βλέπει ὁ κριτικός ἕνα κακό ἔργο, τόσο τό καλλίτερο γιά τόν θεατρώνη καί γιά τό κοινό. Κι' ἄς μή νομιστεῖ πώς αὐτό πού λέω εἶναι ἕνας παραλογισμός. "Ας μοῦ γράψει ἕνας θεατρώνης: «Ἀγαπητέ μου κ. Πρέντις, τό καινούργιο μας ἔργο δέν ἀξίζει τίποτε. Μήν ἔρχεσθε, Σᾶς παρακαλῶ ὅμως, μεταχειρισθεῖτε μας δσο μπορεῖτε καλύτερα». Μπορῶ νά βεβαιώσω κάθε τίποτο θεατρώνη, πώς τό ἀποτέλεσμα θά εἶναι ἕνα λαμπρό χρονικό. Γιατί, τήν ὑπόθεση θά μπορούσα νά τήν πάρω ἀπό τίς καθημερινές ἐφημερίδες. «Ναί. ἀλλά», θἔθελε νά ἀντιλήσει, ἐκεῖ ἡ ἠθοποιία;». "Αγαπητοί μου φίλοι, μήπως νομίζετε πώς κανένας ἡθοποιός στό Λοιδῖνο, ἄντρας ἢ γυναῖκα, ἔχει πολύ ἐπιδοιδιόνοτο ἔργο διαφορετικό ἀπ' ὅ,τι ἔπαιζε τε τελευταῖα εἴκοσι χρόνια ἀποιοδήποτε ἄλλο ἔργο; "Οχι, βέβαια. Τότες, λοιπόν, γιατί ν' ἀλλάξει τό παξέμι του στήν περίπτωση αὐτή ;

ΡΙΤΣΑΡ ΠΡΕΝΤΙΣ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2]

νοῦν καί τήν δυσπιστία τοῦ ἀγγλικοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ, πού σιάρεται πάνω-κάτω μ' αὐτόν τόν τρόπο: «Ἐδῶν μπορεῖ ἕνα βιβλίο νά κερδίσει τόν ἀναγνώστη μέ τό περιεχόμενό του, τί τίς γρειάζεται τίς εἰκόνες;».

Ὁστόσο ὁ διευθυντής ἑνός μεγάλου ἀγγλικοῦ ἐιδοτικοῦ οἴκου, ὁ κ. Τέντς, ξεκινόντας ἀπό τή γνώμη, ὅτι τό κοινό συνήθως «δέν ἔξερε τί θέλει», ἀποφάσισε νά τυπώσει μιά σειρά ἀπό εἰκονογραφημένα βιβλία καί διακήρυξε τήν βεβαιότητα ὅτι ἡ προσπάθειά του θά βρεῖ εὐμενῆ ἀπήχηση. Τό πρῶτο βιβλίο τῆς σειρᾶς ἦταν ἡ ἀνατύπωση τοῦ γνωστοῦ ἔργου τοῦ κλασσικοῦ συγγραφέα Γουίλλιαμ Χάμπ, «Τό τέλος τοῦ Κόσμου, ποῦ κτυπιόφηκε στίς ἀρχές τοῦ Μάρτη. Ἡ ἀποτυχία ἦτανε τρομερή. Πουλήθηκαν ὧς τή στιγμή 600 μόνο ἀντίτυπα καί κατά τά φαινόμενα δέν θά πουληθοῦν περισσότερα. "Οταν σπάν 'Αγγλία πουληθοῦν 10.000 ἀντίτυπα ἑνός βιβλίου, λένε ὅτι ἔχει «μέτρια» ἐπιτυχία. Σκεφθεῖτε λοιπόν... Ὁ κ. Τέντς ὅμως δέν ἀπογοητεύθηκε. Ἐτοιμάζει τώρα τό δεύτερο βιβλίο τῆς «εἰκονογραφημένης σειρᾶς». Μεγάλο τό κουράγιο του. Γιατί στήν περίπτωση αὐτή τό κοινό φαίνεται πώς «ἔξερε τί θέλει».

□□□

Η «ΕΛΙΣΑΒΕΤ» ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ

Ἡ «Ἐλισάβετ» τοῦ Ἀντρέ Ζοσσέ, ἡ χειμερινή ἐπιτυχία τοῦ θιάσου τῆς Μαρίας Κοτοπούλη, ἀνεβάστηκε τήν παρασκευή ἑβδομάδα στό «Γκαίηθ Θήατερ» τοῦ Λονδίνου ὅπου ἐξακολουθεῖ νά παίζεται μέ ἀρκετή ἐπιτυχία. Στόν ρόλο τῆς ἡλικιωμένης ὁσσίλισσας ἡ ἡθοποιός Λίλιαν Μπρέγγουαϊν δημιουργεῖ μιά ἀπ' τίς καλλίτερες ἐπιτυχίες τῆς παρελέυσης τῆς.

ΑΝΩΝΥΜΟΥ : «Ἐπιστροφή», Σύνθεσις, 1937.

Ὁμολογῶ πώς πῆρα στά χέρια μου μ' ἀρκετή περιέργεια τό βιβλίο αὐτό γιά νά τό διαβάσω. Τό βιβλίο ἑνός συγγραφέα, πού δέν μετοχαιρίζεται φεύδωνυμο, ἀλλά μένει θεληματικά ἀντελλός ἀγνώστος, κεντᾶ πολλές περιέργειες. Κι' ὁ ἀναγνώστης του περιμένει πώς θ' ἀνακαλύψει μέσ' τίς σελίδες του κάτι ἄλλο, κάτι πού δέν τό λένε τ' ἄλλα βιβλία, κάτι καινούργιο καί πρωτάκουστο.

Μά αὐτό, δυστυχῶς, δέν συμβαίνει μέ τήν «Ἐπιστροφή». Ἔνα ὀγκώδες βιβλίο, ἀσυνάρτητο καί κακογραμμένο, χωρίς καμμιά δικαίωση, προσόν ἀσφαλῶς μιᾶς ταραγμένης διάνοιας — ἄν καί τό βιβλίο δέν ἔχει παραλογισμούς — καί μιᾶς συνείδησης πού περνάει ἠθική κρίση — νά τί εἶναι ἡ «Ἐπιστροφή» τοῦ ἀνώνυμου συγγραφέα, πού δέν κατοφέρνει νά πεῖ ἐκεῖνο πού θέλει.

Γιατί, πραγματικά, τό βιβλίο αὐτό φαίνεται πώς κάτι θέλει νά μᾶς πεῖ. Στήν ἀρχή μάλιστα, μ' αὐτή τήν πρόθεση, μάς κεντᾶ κάπως καί τό ἐνδ αφέρον νά παρακολουθήσουμε τή σκέψη τοῦ συγγραφέα στούς μονολόγους, πού εἶναι περιπλεγμένη. Πιό κάτω ὅμως καί ἡ παρακολούθηση αὐτή γίνεται ἀνιαρή, γιατί, ἀπολυσταγή, λείπει τό ταλέντο. Κι' ὄχι μόνον αὐτό, ἀλλά καί γιατί ὁ συγγραφέας δέν ἔχει οὐσιαστικά τί νά μᾶς πεῖ. Ἐπιστροφή στό δρόμο τῆς ἀγάπης καί τῆς καλοσύνης ὁ ποθέτω — γιατί αὐτό δέν βγαίνει καθαρά — πώς θά θέλει νά κηρύξει, ἐπιστροφή ἑνός ἀνθρώπου ξεστρατισμένου, "Αξιόλογη ἡ πρόθεση. Μά γιατί αὐτές οἱ ἀτέλειωτες φλυαρίες; Ὁστόσο ὑπάρχουνε καί μερικά σημεῖα ποῦ μποροῦνε νά μᾶς κάνουν κάπως συμπαθητικό αὐτό τό βιβλίο. Μερικές σελίδες ψυχολογικές καί προπάντων ἐκεῖ ποῦ ὁ συγγραφέας μιλάει γιά τήν ἀνθρώπινη ὀπωρινό. Μά φτάνουνε τάχα λίγες σελίδες γιά νά δικαιώσουν ἕνα ὁλόκληρο βιβλίο; Κοθόλου, νομίζω, Γι' αὐτό ἀκριβῶς μιλοῦ μέ τόσην ἀσταθερότητα γιά τή σύνθεση αὐτοῦ τοῦ ἀνώνυμου συγγραφέα, ὅπου τό μόνο πού καταντᾶ νά μᾶς γίνεται συμπαθητικό εἶναι, ὕστερ' ἀπ' τό διάβασμά του, ἡ ἀνωνυμία του....

• • •

ΜΑΡΙΝΑΣ ΜΗΛΟΛΙΔΑΚΗ: «Ἀνθρώπινες ἱστορίες»

διηγήματα, 'Ηράκλειο—Κρήτη 1938.

Καί στά σημερινά της διηγήματα ἡ δ. Μηλολιδάκη, ἔχει τά ἴδια πάρα τερήματα, ἀλλά καί τά ἴδια ἐλαττώματα μέ τίς προηγούμενες της συλλογής "Περιπαστάν" (1935), τόν ἴδιο ἔρωτα τόν καί τό γνώριμο ἐκεῖνο ἀντίκρυσμα τῆς ζωῆς, πού προσπαθεῖ, ἀνάμεσα ἀπό τίς περιπέτειες ψυχικές καί κοινωνικές — τῶν πολεμῶν ἀνθρώπων τῆς γειτονιᾶς καί τῆς μικροκοινωνίας, νά συλλάβει τή δικαίωσή του κοιτ, προεκτείνοντάτην, τή βαθύτερο νόημα τῆς ὑπαρξῆς τους.

Εἶναι, κοπ' ἀρχήν, συμπαθητικό αὐτό τό ἀντίκρυσμα τῆς ζωῆς, τό πολύ ἀλλά καί ἔμπειρο, τό δίχως ἀδιάλειπτο καί δονήσεις μεγάλων παθῶν — ἀνάλογο ἐντελῶς τόσο μέ τή ἰδιοσυγκρασία τῆς συγγραφέως, ὅσο καί μέ τούς ἥρωές της, καθώς μέ τά ἐπεισοδιά τους πού μᾶς ἀφηγεῖται. Μερικά ἀπό τά πέντε διηγήματα τῆς σημερινῆς συλλογῆς της (οἱ «Θεατρίνοι» λόγου χάρη) πάνω γάνγουν ἠθογραφῆες. Γρήγορα δ. Μηλολιδάκη ξαναβρίσκεται τόν ἑαυτό της: Τήν παρατήρηση τῆς σύγχρονης ζωῆς καί τοῦ περιβάλλοντός της ἀπό ἕνα πρίσμα γενικότερο, ὅπου ὅμως ἡ συγγραφέας δέν φτάνει τίς παρατηρήσεις της σε συμπεράσματα, ἀθλιάς ἀρκεῖται στήν περιγραφή τύπων καί καταστάσεων, ἀρκετά ἀδρά καί ψυχολογημένα, ἀλλωστε.

Κατά τά ἄλλα, τά διηγήματα ἀπό τῆς δ. Μηλολιδάκη δείχνουνε ἀποθέρμη πρόοδο τοῦ ταλέντου της πού μπορεῖ νά μήν εἶναι ἐκρηκτικό ἡ μεγαλόπνοο, καταφέρει ὅμως πολλές φορές νά σιβλιάβει τόσο καλά μιάν εἰκόνα ἢ μιάν ἰδέα, ὥστε ὁ μόνο νά μᾶς συγκινεῖ κι' ἐμᾶς τοῦ ἀδιάφορους ἀνεγνώστες, ἀλλά καί νά μᾶς πεθεῖ πιός βρισκόμαστε μπρός στήν εἰλικρινή ἐκδήλωση μιᾶς εὐαίσθητης ψυχῆς. Μερικές παρατηρήσεις, σχετικές μέ τό ὄφος τῆς συγγραφέως, τίς θεωρῶ περιττές. Γιατί νομίζω, πώς μόνη της, σιγά-σιγά, ἡ κατορθώσει νά δεῖ τά λόθη της νά τά διορθώσει. Κι' αὐτό ἀάτα προτιμότερο νάκανεν ὅλοι ὅσοι προ τοξεκινοῦν, μέ τίς καλύτερες, βαια, προθέσεις, ἀλλά καί δίχως κομμιά κατάρτιση, γιά τήν κατάχρηση τῆς τόσο πολυπόθητης ἐπιτυχίας.

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

Τό Βιβλίο

ΛΟΥΛΑΣ Δ. ΚΟΤΖΕΤΣΟΥ: «Ἀπολωλότα», ρομάντσο, 1937.

Μιάν ἀπιστροφή κηρύσσει — εἶναι σχεδόν ἡ κυριολεξία — καί ἡ δ. Λούλα Κοτσέτσου μ' αὐτό τό ρομάντσο της, τήν ἐπιστροφή τῶν «ἀπολωλότων» παιδιῶν τῶν ἀγροτῶν στή μητέρα γῆ, τήν πηγή κάθε πλούτου καί εὐδαιμονίας. «Ἀπολωλότα» λέει ἡ συγγραφέας καί τά παιδιά πού ἔρχονται στήν Ἀθήνα νά σπουδάσουν καί παρασύρονται ἀπό τίς χθιες δυό πογγίδες πού κλείνε ἡ ζωή τῆς πρωτεύουσας, «ἀπολωλότα» εἶναι καί ὁ σε διψῶντας περιπέτειες καί μεγάλη ζωή, φεύγουν γιά τούς μακρουνούς ὁρίζοντες.

Ἀλλά ἡ εὐτυχία δέν βρίσκεται πουθενά ἀλλοῦ, παρά μονάχα στή γῆ καί στήν κολλιέργειά της, μᾶς λέει ἡ συγγραφέας. Μονομερής καί, σάν τέτοια, καθόλου σωστή ἀντίληψη. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι στόν τόπο μας ἔχει γενηθεῖ ἀπό χρόνια κι' ἔνα τέτοιο ζήτημα — τό περίφημο κῦμα τῆς «ἀστοφυλίας». Μά αὐτός δέν εἶναι λόγος γιά νά ρίχνουνε ὅλα τά παιδιά τῶν ἀγροτῶν στή γῆ, νά ἐμποδίζεται ἡ ἀνάπτυξή τῆς ὁποιασδήποτε ἰδιοφυΐας τῶν, σέ μεγαλύτερα κέντρα, νά ἐμποδίζεται αὐτή ἡ ἴδια ἡ πρόοδος τῆς κοινωνίας — ὅπως πάνω-κάτω θέλει νά μᾶς πεῖ ἡ δ. Κοτσέτσου.

Μά δέν εἶναι μονάχα αὐτό ποῦ μοῦ κάνει ἐντύπωση μέσ' στά «Ἀπολωλότα». Ἡ ἄποψη τῆς συγγραφέως, ἐπί τέλους, εἶναι συζητήσιμη. Ἐκεῖνο ποῦ κυττάζω περισσότερο εἶναι τό τοξεκινοῦν, μέ τίς καλύτερες, βαια, προθέσεις, ἀλλά καί δίχως καμμιά κατάρτιση, γιά τήν κατάχρηση τῆς τόσο πολυπόθητης ἐπιτυχίας.

ΛΟΥΛΑΣ Δ. ΚΟΤΖΕΤΣΟΥ: «Ἀπολωλότα», ρομάντσο, 1937.

Ὁμολογῶ πώς πῆρα στά χέρια μου μ' ἀρκετή περιέργεια τό βιβλίο αὐτό γιά νά τό διαβάσω. Τό βιβλίο ἑνός συγγραφέα, πού δέν μετοχαιρίζεται φεύδωνυμο, ἀλλά μένει θεληματικά ἀντελλός ἀγνώστος, κεντᾶ πολλές περιέργειες. Κι' ὁ ἀναγνώστης του περιμένει πώς θ' ἀνακαλύψει μέσ' τίς σελίδες του κάτι ἄλλο, κάτι πού δέν τό λένε τ' ἄλλα βιβλία, κάτι καινούργιο καί πρωτάκουστο.

Μά αὐτό, δυστυχῶς, δέν συμβαίνει μέ τήν «Ἐπιστροφή». Ἕνα ὀγκώδες βιβλίο, ἀσυνάρτητο καί κακογραμμένο, χωρίς καμμιά δικαίωση, προσόν ἀσφαλῶς μιᾶς ταραγμένης διάνοιας — ἄν καί τό βιβλίο δέν ἔχει παραλογισμούς — καί μιᾶς συνείδησης ποῦ περνάει ἠθική κρίση — νά τί εἶναι ἡ «Ἐπιστροφή» τοῦ ἀνώνυμου συγγραφέα, ποῦ δέν κατοφέρνει νά πεῖ ἐκεῖνο ποῦ θέλει.

Γιατί, πραγματικά, τό βιβλίο αὐτό φαίνεται πώς κάτι θέλει νά μᾶς πεῖ. Στήν ἀρχή μάλιστα, μ' αὐτή τήν πρόθεση, μάς κεντᾶ κάπως καί τό ἐνδ αφέρον νά παρακολουθήσουμε τή σκέψη τοῦ συγγραφέα στούς μονολόγους, πού εἶναι περιπλεγμένη. Πιό κάτω ὅμως καί ἡ παρακολούθηση αὐτή γίνεται ἀνιαρή, γιατί, ἀπολυσταγή, λείπει τό ταλέντο. Κι' ὄχι μόνον αὐτό, ἀλλά καί γιατί ὁ συγγραφέας δέν ἔχει οὐσιαστικά τί νά μᾶς πεῖ. Ἐπιστροφή στό δρόμο τῆς ἀγάπης καί τῆς καλοσύνης ὁ ποθέτω — γιατί αὐτό δέν βγαίνει καθαρά — πώς θά θέλει νά κηρύξει, ἐπιστροφή ἑνός ἀνθρώπου ξεστρατισμένου, "Αξιόλογη ἡ πρόθεση. Μά γιατί αὐτές οἱ ἀτέλειωτες φλυαρίες; Ὁστόσο ὑπάρχουνε καί μερικά σημεῖα ποῦ μποροῦνε νά μᾶς κάνουν κάπως συμπαθητικό αὐτό τό βιβλίο. Μερικές σελίδες ψυχολογικές καί προπάντων ἐκεῖ ποῦ ὁ συγγραφέας μιλάει γιά τήν ἀνθρώπινη ὀπωρινό. Μά φτάνουνε τάχα λίγες σελίδες γιά νά δικαιώσουν ἕνα ὁλόκληρο βιβλίο; Κοθόλου, νομίζω, Γι' αὐτό ἀκριβῶς μιλοῦ μέ τόσην ἀσταθερότητα γιά τή σύνθεση αὐτοῦ τοῦ ἀνώνυμου συγγραφέα, ὅπου τό μόνο ποῦ καταντᾶ νά μᾶς γίνεται συμπαθητικό εἶναι, ὕστερ' ἀπ' τό διάβασμά του, ἡ ἀνωνυμία του....

• • •

ΜΑΡΙΝΑΣ ΜΗΛΟΛΙΔΑΚΗ: «Ἀνθρώπινες ἱστορίες»

διηγήματα, 'Ηράκλειο—Κρήτη 1938.

Καί στά σημερινά της διηγήματα ἡ δ. Μηλολιδάκη, ἔχει τά ἴδια πάρα τερήματα, ἀλλά καί τά ἴδια ἐλαττώματα μέ τίς προηγούμενες της συλλογής "Περιπαστάν" (1935), τόν ἴδιο ἔρωτα τόν καί τό γνώριμο ἐκεῖνο ἀντίκρυσμα τῆς ζωῆς, ποῦ προσπαθεῖ, ἀνάμεσα ἀπό τίς περιπέτειες ψυχικές καί κοινωνικές — τῶν πολεμῶν ἀνθρώπων τῆς γειτονιᾶς καί τῆς μικροκοινωνίας, νά συλλάβει τή δικαίωσή του κοιτ, προεκτείνοντάτην, τή βαθύτερο νόημα τῆς ὑπαρξῆς τους.

Εἶναι, κοπ' ἀρχήν, συμπαθητικό αὐτό τό ἀντίκρυσμα τῆς ζωῆς, τό πολύ ἀλλά καί ἔμπειρο, τό δίχως ἀδιάλειπτο καί δονήσεις μεγάλων παθῶν — ἀνάλογο ἐντελῶς τόσο μέ τή ἰδιοσυγκρασία τῆς συγγραφέως, ὅσο καί μέ τούς ἥρωές της, καθώς μέ τά ἐπεισοδιά τους ποῦ μάς ἀφηγεῖται γράφει. Μερικά ἀπό τά πέντε διηγήματα τῆς σημερινῆς συλλογῆς της (οἱ «Θεατρίνοι» λόγου χάρη) πάνω γάνγουν ἠθογραφῆες. Γρήγορα δ. Μηλολιδάκη ξαναβρίσκεται τόν ἑαυτό της: Τήν παρατήρηση τῆς σύγχρονης ζωῆς καί τοῦ περιβάλλοντός της ἀπό ἕνα πρίσμα γενικότερο, ὅπου ὅμως ἡ συγγραφέας δέν φτάνει τίς παρατηρήσεις της σε συμπεράσματα, ἀθλιάς ἀρκεῖται στήν περιγραφή τύπων καί καταστάσεων, ἀρκετά ἀδρά καί ψυχολογημένα, ἀλλωστε.

Κατά τά ἄλλα, τά διηγήματα ἀπό τῆς δ. Μηλολιδάκη δείχνουνε ἀποθέρμη πρόοδο τοῦ ταλέντου της πού μπορεῖ νά μήν εἶναι ἐκρηκτικό ἡ μεγαλόπνοο, καταφέρει ὅμως πολλές φορές νά σιβλιάβει τόσο καλά μιάν εἰκόνα ἢ μιάν ἰδέα, ὥστε ὁ μόνο νά μᾶς συγκινεῖ κι' ἐμᾶς τοῦ ἀδιάφορους ἀνεγνώστες, ἀλλά καί νά μᾶς πεθεῖ πιός βρισκόμαστε μπρός στήν εἰλικρινή ἐκδήλωση μιᾶς εὐαίσθητης ψυχῆς. Μερικές παρατηρήσεις, σχετικές μέ τό ὄφος τῆς συγγραφέως, τίς θεωρῶ περιττές. Γιατί νομίζω, πώς μόνη της, σιγά-σιγά, ἡ κατορθώσει νά δεῖ τά λόθη της νά τά διορθώσει. Κι' αὐτό ἀάτα προτιμότερο νάκανεν ὅλοι ὅσοι προ τοξεκινοῦν, μέ τίς καλύτερες, βαια, προθέσεις, ἀλλά καί δίχως καμμιά κατάρτιση, γιά τήν κατάχρηση τῆς τόσο πολυπόθητης ἐπιτυχίας.

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

"ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ"

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ:
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιά ἕνα χρόνο Δραχ. 190
Γιά ἑξῆ μῆνες » 100
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ:
Γιά ἕνα χρόνο Λίρα 1

Ὑπεύθυνος Διευθυντής
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ
Ἑλληνικό, Δ' Στάσις

Διευθυντής Τυπογραφείου
ΔΗΜΟΣΘ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ
ὁδός Ἀρίστοτελους — Πειραιας

Γιά τό περιεχόμενο τῶν διαφημίσεων στά «Ν. Γ.» δέν ἔχουν καμμιά εὐθύνη.

Ὁ διευθυντής τοῦ Θεάτρου τῶν Βρυελλῶν στήν Ἀθήνα

Ὁ διευθυντής τοῦ θεάτρου «Ἡτοῦ Πάρκ» τῶν Βρυελλῶν κ. Ἀντριέν Μεγιέρ, ποῦ εἶναι τό μόνο ἐπιχορηγούμενο Βελγικό θέατρο, βρίσκεται ἐδῶ καί μερικές μέρες στήν Ἀθήνα.

Ὁ κ. Μεγιέρ, ποῦ ἐνδιαφέρεται ἐξαιρετικά καί γιά τόν ἀθλητισμό, συνδύασε τό ταξίδι του στήν Ἑλλάδα, μέ τούς ἀγῶνες τοῦ γιά τήν «Κοῦπ Νταιβίς», ποῦ πάρχουν σήμερα στόν «Ὀμιλο Ἀντισφαιρίσεως», μεταξύ τῆς Ἑλληνικῆς καί Βελγικῆς ὁμάδος.

Ὁ κ. Μεγιέρ θεωρεῖται σάν μιά ἀπό τίς πιό ἐξέχουσες φυσιογνωμίες τοῦ Βελγικοῦ θεάτρου, κι' ὅσο κρίθ ἐπόν διεύθυνσε τό θέατρο «Κοῦν Τεχνῶν» τῶν Βρυελλῶν, μετακαλέσε στήν Βελγική πρωτεύουσα τοὺς πιό διαλεχτούς πρωταγωνιστοὺς θιάσους τῆς Εὐρώπης.

Θέατρο Μαρίκας Κοτοπούλη

Τό θέατρο τῆς κ. Μαρίκας Κοτοπούλη ἐξακολουθεῖ νά παίζεται τό ἔργο τοῦ κ. Δ. Ρίζου «Ζακινθινή Σεριανάτα». Θίασος τῆς κρατικῆς σκηνῆς ἀρκετεῖται νά μπεταβεῖ, κατά πάσαν πιθανότητα, στή Θεσσαλονίκη γιά μιά σειρά παραστάσεων.

Παράσταση τῶν «Φοινισσῶν»

Στίς 27 Μαΐου θά δοθεῖ στό θέατρο Ἡρῴδου τοῦ Ἀττικοῦ μιά παράσταση τῶν «Φοινισσῶν» τοῦ Εὐριπίδη.

Τό ἔργο θ' ἀνεβασστεῖ μέ μάσκες καί κοθόρνους, μέ μουσική τοῦ κ. Ψάχου καί σκηνογραφία τοῦ κ. Γιόχαν Ρωμανοῦ.

Θίασος Ἀργυροπούλου

Ὁ θίασος Ἀργυροπούλου ἀνεχώρησε γιά τή Θεσσαλονίκη, ὅπου θά δώσει παραστάσεις στό ἀκοῦ Θεάτρο «Ἠλύλαν».

Θίασος Ἀνδρεάδη

Ὁ θίασος Ἀνδρεάδη ἀρχίζει ἀπό τήν ἀγάμενη ἑβδομάδος τίς δοκιμές τῆς κωμῳδίας «Ἔλα κοκό γιά τό τίποτα» τοῦ Σείξ, ἀπό τό ἔργο αὐτό θά κάνει ἐπαρξῆ τίς παραστάσεόν του.

Ἡ ἔκθεση καλλιτεχνῶν Πειραιῶς

Ἀπό τίς 29 τοῦ παρελθόντος μῆνα ἀνοιγμένη στό φουαγιέ τοῦ δημοτικοῦ Θεάτρου τοῦ Πειραιῶς ἡ ἔκθεση τῶν Πειραιωτῶν καλλιτεχνῶν. Στήν ἔκθεση αὐτή παίρνουν μέρος 15 καλλιτέχνες, οἱ ζωγράφοι κ. Ἀγγελος Λέλουτος (6 ἔργα), Νικόλ. Βερβέρης (8 ἔργα), Νέλλη Κυριακοῦ (8 ἔργα), Π. Λαζόπουλος (3 ἔργα), Ἐρρίκος Λεκκός (9 ἔργα), Δημ. Νείβρος (2 ἔργα), Μοιτσάτος Παπαθεοδούλου (7 ἔργα), Βάλλας Σεμερτζίδης (9 ἔργα), Γιῶργος Σφύγος (10 ἔργα) καί Γρηγ. Τουμπιάν (7 ἔργα), οἱ γλύπτες κ. Κωνστ. Βασιλάμης (1 ἔργο) καί Κωνστ. Μοῦλος (2 ἔργα), ὁ σκηνογράφος κ. Νίκος Ζωγράφος (19 ἔργα) καί οἱ διακοσμητές κ. Γιάγκος Κάκκαλος (6 ἔργα) καί Μαρία Περμπουλοῦ (6 ἔργα). Ἡ ἔκθεση, ποῦ περιλαμβανει ἐξαιρετικῆ ἐπιτυχία καί ἀδρότη θυρρφή φιλοτεχνῶν, θά μείνει ἀνοιχτή ὡς τίς 21 Μαΐου.

Ἔκτωρ Ρομανιόλι

Τήν περασμένη Κυριακή ἀνεχωρήθηκε ἀπό τήν Ρώμη ὁ θά

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-481

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδος
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ
Άριθ. φύλλου 75

ΣΥΜΒΟΥΛΕΣ ΣΤΟΥΣ ΝΕΟΥΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

ΤΟΥ ΣΙΝΚΛΑΙΡ ΛΙΟΥΪΣ [Βραβεῖο Νομπέλ]

Ἂν ἤμουν καθηγητὴς τῆς φιλολογίας δὲν θὰ ἀπασχολοῦσα τὸ ἀκροατήριό μου τόσο μὲ τὸ ἔργο τοῦ Τζαίημς Τζόϋς, ὅσο μὲ τὸ ἀκόλουθο πρόβλημα: Πῶς μπορεῖ νὰ βοηθήσει κανεὶς τοὺς νέους ἐκείνους ποὺ ἔχουν τὶς ἱκανότητες καὶ τὴ διάθεση νὰ κερδίζουν τὸ ψωμί τους μὲ τὰ συγγράμματά τους.

Ἐμεῖς οἱ ἄλλοι συγγραφεῖς μιᾶς γενεᾶς πιὸ ἠλικιωμένης, τὰ καταφέραμε πολὺ καλά. Πολλὲς φορὲς μάλιστα εἰσπράξαμε περισσότερα λεφτά, καὶ γνωρίσαμε περισσότερους ἐπαίνους ἀπ' ὅ,τι ἀξίζαμε. Ἂν καμμιὰ φορὰ συναντούσαμε ξαφνικὰ μέσα στὴ λέσχη μας τὸ φάντασμα τοῦ Ἐντγκαρ Πόε καὶ μᾶς φώναζε:

«Ἐ! κύριοι συνάδελφοι μαθαίνω πῶς οἱ δουλειὲς πᾶνε ἀρκετὰ καλά!», σίγουρα θὰ κοκκινίζαμε, φέρνοντας στὴ μνήμη μας τοὺς μόχθους καὶ τοὺς ἀγῶνες τοῦ ἀνθρώπου ἐκείνου. Ἀλλὰ κι' αὐτοὶ ἀκόμη οἱ κάπως νεώτεροί μας δὲν μποροῦν νὰ παραπονεθοῦν καὶ πολύ. Ὡστόσο φοβᾶμαι πῶς προμηνύεται κάποια ἀλλαγή, ἀπειλητικὴ γιὰ τοὺς νέους ποὺ δὲν ἔκλεισαν ἀκόμη τὰ 25. Γιατὶ κι' αὐτοὶ ἐλπίζουν ν' ἀποχτήσουν μιὰ μέρα αὐτοκίνητα Ρόλλς Ρόϋς γυπῶντας τὰ ἔργα τους στις γραφομηχανές τους.

Εἶναι σχεδὸν ἐξακριβωμένο πῶς τὰ ἔργα ἔπαυσαν πιὰ νὰ πουλιοῦνται. Ὑπάρχουν τόσα καὶ τόσα ἔργα ποὺ δὲν πουλήσαν στὸ 1937 παρὰ μόνο 10.000 ἀντίτυπα καὶ ποὺ πρὶν ἀπὸ πενῆντα χρόνια θὰ γνώριζαν κυκλοφορίες 50.000 ἀντιτύπων. Γνωρίζω μιὰ βιογραφία πραγματικὰ περίφημη ποὺ ἄξιζε νὰ ἐπιτύχει ρεκὰρ κυκλοφορίας. Καὶ ὅμως τὸ ἔθνος μας ποὺ σὲ κάθε εὐκαιρία καυχιέται γιὰ τὴν μεγάλη του διάθεση πρὸς τὰ γράμματα δὲν μπόρεσε νὰ ἀπορροφήσει πάνω ἀπὸ 600 ἀντίτυπα! Ὁ συγγραφέας γιὰ τὸ ἔθνος αὐτὸ ἐ[illegible] σιάσει ὁλόκληρο χρόνο καὶ στὸ τέλος κέρδισε τὸ ἀστεῖο ποσὸ 5.500 δραχμῶν.

Ὅλα αὐτὰ δὲν [illegible]σοῦμε νὰ τὰ ἀποδώσουμε στὴν οἰκονομικὴ κρίση. Ὁ κινηματογράφος, τὸ αὐτοκίνητο, τὸ μπρίντζ καὶ περισσότερο ἀπ' ὅλα τὸ ραδιόφωνο εἶναι οἱ θανάσιμοι ἐνθροὶ τῆς μελέτης, καὶ ἕνας λόγος παραπάνω, τῆς ἀγορᾶς τῶν βιβλίων. Ἀπορροφοῦν ὁλόκληρο ἐκεῖνο τὸ μέρος τοῦ οἰκογενειακοῦ προϋπολογισμοῦ ποὺ οἱ πατέρες μας διαθέταν γιὰ τὴν ἀγορὰ τῶν βιβλίων.

Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ἡ αὔξηση τοῦ μισθοῦ τῶν ὑπηρετριῶν, μᾶς ὤθεῖ εἰς τὸ νὰ χτίζουμε μικρότερα σπίτια καὶ νὰ νοικιάζουμε διαμερίσματα μικροσκοπικὰ ὅπου δὲν περισσεύει καὶ πολὺς χῶρος γιὰ βιβλία.

Βέβαια, βρίσκεται τρόπος γιὰ νὰ ἐξοικονομηθεῖ χῶρος γιὰ ἕνα ἢ δύο αὐτοκίνητα, γιὰ ἕνα ἢ δύο ραδιόφωνα καὶ ἀκόμη (ἐὰν κάθεστε σὲ κανένα περίχωρο ὅπως ἐγώ) γιὰ μιὰ σάλλα χαρτοπαιγνίου ποὺ περισσότερο μοιάζει μὲ κάβα. Καὶ ὅμως δὲν βρίσκεται θέση γιὰ ἑκατὸ ἢ διακόσια βιβλία! Ἄλλως τε, ποιὸς θὰ κάτσει νὰ διαβάσει τὸν Τόμας Μπρόϋν ἢ τὸν Οὐίλλιαμ Φώλκνερ, ἐὰν ἔχει τὴ δυνατότητα ν' ἀκούσει ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο τὴν Ἔντυ Κάντορ.

Φοβᾶμαι λοιπὸν μήπως εἰς τὸ μέλλον ὁ συγγραφέας δὲ θὰ εἶναι σὲ θέση νὰ κερδίζει τὸ ψωμί του παρὰ δουλεύοντας γιὰ τὸ ραδιόφωνο ἢ γιὰ τὸ Χόλλυγουντ. Βέβαια μέσα στὴν παρτίδα αὐτὴν δὲν ἀποκλείεται νὰ βρεθοῦν μεγαλοφυῖες ἱκανὲς νὰ δημιουργήσουν ἔργα ἀθάνατα.

Ἐξ ὅσων ὅμως γνωρίζω — γιὰ τὶς τέχνες αὐτὲς καὶ γιὰ τοὺς συγγραφεῖς τῶν πέντε τελευταίων αἰώνων — μπορεῖ νὰ προβλέψει κανεὶς πῶς οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς νέους συγγραφεῖς δὲ θὰ εἶναι πάντα καλυχορτάτοι.

Νομίζω πῶς ἔστω καὶ γιὰ τὴν πραγματοποίηση μιᾶς ταινίας περιφήμης ὅπως ἡ «Mouchard» ἢ «Ἡ ναυτικὴ ἀνταρσία», οἱ ἠθοποιοί, οἱ τεχνικοὶ ἐκτελεστές, καὶ ὁ σκηνοθέτης εἶχαν πολὺ πιὸ σημαντικὸ ρόλο παρὰ ὁποιος δήποτε συγγραφέας ποὺ συνεργάστηκε στὰ ἔργα αὐτά. Καὶ ὅσον ἀφορᾶ τὴν ταινία ποὺ φτιάξανε πάνω στὸ ἔργο «Δαυΐδ Κόπερφιλδ» εἶμαι εὐτυχὴς ποὺ ὁ κ. Ντίκενς εἶχε γράψει τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ μὲ τὴν ἀθῶα προϋπόθεση πῶς τὰ βιβλία εἶναι μόνο γιὰ νὰ διασβάζουνται καὶ ὄχι γιὰ νὰ χρησιμοποιοῦνται σὰν πρώτη ὕλη στὴ βιομηχανία τοῦ κινηματογράφου.

Ὅσον ἀφορᾶ τὸ ραδιόφωνο, φυσικὰ ὑπάρχουν καὶ «καλὰ προγράμματα» εἶναι ὅμως ἀποδεδειγμένο στὴν πράξη πῶς τὰ «καλὰ προγράμματα» ἀπαρτίζονται ἀπὸ μουσικὴ καὶ τίποτε ἄλλο. Ἐπιμένως πολὺ φοβᾶμαι μήπως οἱ συγγραφεῖς θάγουν ἐξ ἴσου λίνες πιθανότητες ἐπιτυχίας ἐργαζόμενοι στὸ μανιτσοὺρ ἢ στὸ μικρόφωνο. Ἐὰν ὅμως παρ' ὅλα αὐτά, ἐπιμένουν εἰς τὸ νὰ γράφουν πρέπει νὰ περιμένουν λιγώτερο ψωμὶ παρὰ λιθάρια.

Φυσικὰ ξαίρω πῶς ὅλα αὐτὰ δὲν μποροῦν νὰ ἀναχαιτίσουν κανένα ἀληθινὸ συγγραφέα ἀπὸ τοῦ νὰ γράφει. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ θάπρεπε σήμερα νὰ βάλει καλὰ στὸ νοῦ του ὁ νεαρὸς συγγραφέας εἶναι ἡ ἀνάγκη τοῦ διπλ[illegible] ἐπαγγέλματος. Δίχως νὰ ἀναφ[illegible]ρω τὰ ἄλλα πρακτικὰ πλεον[illegible] κτήματα ποὺ θάδινε μιὰ τέτο[illegible] λύση, θὰ ὠφελοῦσε πολὺ καὶ σ[illegible] δημιουργικό του πνεῦμα γιατ[illegible] θάχε τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσ[illegible] καὶ μάλιστα ἀπὸ κοντὰ πῶς [illegible] ἄνθρωποι κερδίζουν τὸ ψω[illegible] τους.

Ὁ νεαρὸς ὑποψήφιος Μπαλζ[illegible] ἢ Μπάϊρον, ἂν μὴν περιορισθ[illegible] νὰ ἀκουμπᾶ τοὺς τριμένους τ[illegible] ἄγκωνες πάνω στὸ γραφεῖο τ[illegible] Ἂς μάθει, μὲ ἀνάλογο ζῆλο, [illegible] ἕνα ἄλλο ἐπικερδέστερο ἐπά[illegible]γελμα.

Ὁπωσδήποτε τὸν συμβουλεύ[illegible] ἂν εἶναι δυνατὸ νὰ ἀποφύγει [illegible] δημοσιογραφία, τὶς διαφημιστ[illegible]κὲς δουλειὲς καὶ τὸ ἐπάγγελμ[illegible] τοῦ δασκάλου, γιατὶ ὅλα αὐτ[illegible] εἶναι πολὺ συγγενικὰ μὲ τὴ συ[illegible]γραφικὴ προσπάθεια. Καλλίτερ[illegible] νὰ γίνει γιατρὸς, ξυλουργός, [illegible]εροπόρος, κι' ἔτσι μὲ τὸ διπλ[illegible] ἐπάγγελμα θὰ μπορέσει νὰ κε[illegible]δίζει τὸ ψωμί του, γιατὶ πρέπ[illegible] νάχουμε ὑπ' ὄψει πῶς πάνω κάτ[illegible] εἴκοσι χρόνια ἀκόμα θὰ ξοδε[illegible]ουμε τὸν καιρό μας γιὰ νὰ «κε[illegible]δίζουμε τὴ ζωή μας».

Δὲν ἀστειεύομαι. Πράγμα[illegible] ξαίρω ἕναν ποιητή, ἕναν κα[illegible] ποιητὴ ποὺ κρατᾶ μπακάλι[illegible] καὶ πουλᾶ καὶ μπενζίνα, γιὰ [illegible] αὐτοκίνητα, μὲ μιὰ ἀντλία ἔξ[illegible] ἀπὸ τὸ μαγαζί του. Καὶ ὅμ[illegible] βοίσκει καιρὸ ὄχι μόνο γιὰ [illegible] γράφει ἀλλὰ καὶ νὰ ἐκδίδει ἕ[illegible] μικρὸ περιοδικό.

Ἂν ὅλοι μας ἀκολουθούσα[illegible] τὸ παράδειγμά του, ἴσως νὰ φθ[illegible]νάμε στὴν ἀριστοκρατικὴ κατ[illegible]σταση ἑνὸς Ἔμερσον, ποὺ εἶ[illegible]νε συγχρόνως καὶ ἱερατικὸς τῆς πατρίδας του, ἑνὸς Χάϋθο[illegible] ἐπιχειρηματίου καὶ ξένου π[illegible] ξένου, ἑνὸς Γουϊττιέ, κτημα[illegible] καὶ ἐκδότη, τοῦ δασκάλου Λο[illegible]φελλόου, τοῦ διπλωμάτη Λώ[illegible]ελ, τοῦ γιατροῦ Χόλμς, τοῦ δη[illegible]σίου ὑπαλλήλου Γουόλτ Γου[illegible]μαν, καὶ τοῦ βιομηχάνου κον[illegible] λο[illegible]ν Θορώ. Κανεὶς τους δ[illegible] ἦταν ἐπαγγελματίας συγγρα[illegible]ας.

Θὰ [illegible]ὲ ρωτήσετε βέβαια γι[illegible] νὰ [illegible]ν ἀκολουθῶ κι' ἐγώ [illegible] συμβουλὲς ποὺ δίνω στοὺς [illegible]λους; Εἶναι πολὺ ἀπλὰ ἀγα[illegible]πεί μου, — καθυστέρηση εἶκο[illegible] περίπου χρόνων!

Πιστέψτε ὅμως πῶς δάδινα [illegible]ριουσία ὁλόκληρη, ἂν θὰ μ[illegible]ροῦσα ἀνάμεσα στὶς μανεῦτρ[illegible] περιόδους τῆς δημιουργίας, [illegible] δούλευα σ' ἕνα βιολογικὸ ἔργ[illegible] στήσω ἢ νὰ διεύθυνα ἕνα ξενοδ[illegible]γεῖο δικό μου, ἢ ἔστω νάμουν ἰκ[illegible]νὸς νὰ γτίσω ἕνα κοτέτσι ἀ[illegible] νάμαι ὅλον τὸν καιρὸ κορφω[illegible]νος στὶς μελέτες μου.

Ἐμπρός, νεαροὶ συνάδελφοι, [illegible] νοῖξτε τὸ μπικάλικό σας!

ΣΙΝΚΛΑΙΡ ΛΙΟΥΪΣ

Ἡ Ἀγγλία ἑτοιμάζεται νὰ γιορτάσει τὴν ἑκατονταετηρίδα τοῦ μεγαλύτερου ἠθοποιοῦ της τῶν τελευταίων χρόνων: τοῦ Ἴρβιγκ. Ὅπως εἶναι γνωστό, γεννήθηκε στὰ 1838. Ἱδρύθηκε κιόλας στὸ Λονδῖνο «Μουσεῖο Ἴρβιγκ», ὅπου τοποθετήθηκαν τὰ κοστούμια του, οἱ μακέτες τῶν ἔργων ποὺ ἔπαιζε κι' ὅ,τι ἀπόμεινε ἀπὸ τὴ θριαμβευτικὴ σταδιοδρομία του.

Ἀπὸ τ' ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ ἐπάνω: 1) Τὸ ἱερατικὸ καπέλλο κ' ἡ ρόμπα ποὺ φοροῦσε ὁ Ἴρβιγκ στὸ ρόλο τοῦ Ρισελιέ. 2) Τὸ κοστοῦμι ποὺ φοροῦσε ὁ Ἴρβιγκ στὸν «Ριχάρδο Γ'».

Ἀπὸ τ' ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ κάτω: 1) Τὸ κοστοῦμι ποὺ φοροῦσε ὁ Ἴρβιγκ σὰν Μεφιστοφελῆς στὸν Φάουστ τοῦ Γκαῖτε. Τὸ ἔργο τὸ ἔπαιξε σὲ μετάφραση τοῦ Γουΐλ. Τὸ ἀριστούργημα τοῦ Γκαῖτε μὲ τὸ ἀνέβασμα τοῦ Ἴρβιγκ ἔγινε δημοφιλέστατο στὴν Ἀγγλία καὶ σημείωσε καταπληκτικὴ οἰκονομικὴ ἐπιτυχία. Τὸν ρόλο τῆς Μαργαρίτας τὸν ἔπαιζε ἡ Ἔλλεν Τέρρυ, ποὺ εἰκοσιτέσσερα ὁλόκληρα χρόνια ἦταν ἡ συμπαραστάτις του στὴ σκηνή. 2) Τὰ σανδάλια αὐτὰ τὰ πρωτοφόρεσε ὁ ἠθοποιὸς Ἔνιμοντ στὸν ρόλο τοῦ Βρούτου. Ἔπειτα τὰ φόρεσε ὁ Ἴρβιγκ. 3) Ὁ Ἴρβιγκ στὸν ρόλο τοῦ Κάρολου Α' στὸ ὁμώνυμο ἔργο, ποὺ πρωτοανεβάσθηκε στὶς 28 Σεπτεμβρίου 1872. Παίχτηκε 180 μέρες συνέχεια, πρᾶγμα ποὺ γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἦταν κάτι τὸ καταπληκτικὸ καὶ γι' αὐτὴ τὴν Ἀγγλία. 4) Ὁ Ἴρβιγκ στὸν ρόλο τοῦ Τζίνγκλ στὴ θεατρικὴ διοσκευὴ τοῦ ἔργου τοῦ Ντίκενς «Πίκουϊκ». Πρωτοπαίχθηκε στὸ 1871.