ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8 ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 25 ΙΟΥΝΙΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

Η ΑΠΛΟΤΗΤΑ

Κάποιο γράμμα ποὺ πῆρα ἀπὸ ἕνα νέο, τὸν κ. Ἀντρ. Ἄριο, μοῦ ἔδωσε τὴν ἀφορμὴ νὰ γράψω τὸ σημερινό μου «ἐφήμερο», καθώς νόμισα πώς θίγει ἕνα ζήτημα μὲ γενικώτερο ἐνδιαφέρον. Ὁ ἐπιστολογράφος μου δὲ συμφωνεῖ μὲ μιὰ ἀπὸ τὶς «παραδρομές» μου, ποὺ δημοσίευσα σ' ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα φύλλα. Μὰ πρὶν ἐκθέσω τὶς ἀντιρρήσεις του καὶ τὶς συζητήσω, παραθέτω...τὸ σῶμα τοῦ ἐγκλήματος : «Τὴν ἁπλότητα τὴν ἀρνοῦνται οἱ καλλιτέχνες» ἔγραφα «γιὰ τοὺς ἴδιους αἰσθητικοὺς λόγους, ποὺ μιὰ γυναῖκα ἀποφεύγει νὰ δείξει γυμνὸ τὸ κορμί της. Κ' οἱ πρῶτοι κ' οἱ δεύτεροι τρέμουν μὴ δοῦμε τὰ κουσούρια τους». Δημοσιεύω ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὶς ἀντιρρήσεις τοῦ κ. Ἄριου, ἐπάνω στὴν «παραδρομὴ» μου αὐτή :

«Μὲ τὴ λέξη ἁ π λ ό τ η τ α δὲν ἐννοεῖτε ἴσως—βάζω ἕνα ἴσως—τὴ διαύγεια καὶ καθαρότητα τῶν νοημάτων τῆς λογικῆς (ἀφοῦ μιλᾶτε γιὰ ἔργα τέχνης, ὅπου ὡς γνωστὸν κυριαρχεῖ μᾶλλον τὸ συναίσθημα παρὰ ἡ λογική) καὶ τὴν ἁπλὴ καὶ σοφὴ ἐπομένως ἔκφρασή τους, ἀλλὰ φοβοῦμαι πὼς ἐννοεῖτε τὸ ποσὸν τῆς λογικῆς ποὺ ὑπάρχει στὰ ἔργα τῆς τέχνης καὶ ποὺ ἡ ἔλλειψή του φυσικὰ τὰ κάνει δυσνόητα. Ὅμως ἕνα ἔργο τέχνης ἀποτείνεται στὴ λογικὴ ἄραγε ; Πιστεύω πὼς ὄχι. Λοιπὸν ἡ ἔλλειψη τῆς λογικῆς ἀπ' τὰ ἔργα τῆς τέχνης τὰ κάνει νὰ μὴν εἶναι εὐκολονόητα, νὰ μὴν εἶναι ἁπλᾶ, μ' ἄλλα λόγια τὰ κάνει νὰ μὴν τελειώνουν μετὰ τὴν ἀνάγνωση, παρὰ νὰ ἐξακολουθοῦν νὰ βασανίζουν καλλιτεχνικὰ τὸν ἀναγνώστη τους. Μήπως ὅμως αὐτὸ εἶναι ἐκεῖνο ποὺ λέμε «καλλιτεχνικὴ δικαίωση»; Δηλαδὴ νὰ μένει μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ ἀναγνώστη καὶ στὶς παλλόμενες ἀκόμα ἀπ' τὴν ἐπήρεια τοῦ καλλιτεχνήματος χόρδες τῶν μύριων συναισθημάτων, τὸ καλλιτέχνημα καὶ νὰ τὸν ἀπασχολεῖ ; Ἡ προσωπική μου γνώμη εἶναι καταφατική, κ' ἔρχομαι στὸ συμπέρασμα πὼς ἀφοῦ τὸ ἔργο τέχνης, σύμφωνα μὲ τὴν παραπάνω ἄποψή μου φυσικά, κυριαρχεῖται ἀπ' τὸ συναίσθημα κι' ὄχι τὴ λογική, δὲν εἶναι ἐπόμενο ἐξ αἰτίας τῆς φύσης τοῦ συναισθήματος (ποὺ εἶναι συγκεχυμένο, ἀκαθόριστο, ρευστό, πολτῶδες) νὰ εἶναι κι' αὐτὸ στὴν ἐκφραστική του ὑφὴ λίγο ὅμοιό του» ;

Ὁοίστε τώρα ἡ ἀπολογία μου : Ἀλλοίμονο ἂν ἕνα ἔργο τέχνης εἶναι ἀποκλειστικὸ δημιούργημα τοῦ συναισθηματικοῦ μας κόσμου. Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι, ἀκόμα κι' οἱ πιὸ καθυστερημένοι διανοητικά, ἔχουν συναισθήματα. Πολλὲς φορὲς μάλιστα εἶναι πιὸ πλούσια ἀπὸ τὰ δικά μας. Ὅμως, βέβαια, δὲ φτιάνουν ἔργα τέχνης. Ὑπάρχει, λοιπόν, καὶ κάποιος ἄλλος ἀπαραίτητος συντελεστής. Ὁ ἐπιστολογράφος μου μοῦ καταλογίζει τὴ λογική. Τοῦ ὑπενθυμίζω πὼς ὑπάρχει...κι' ὁ νοῦς. Εἶναι φανερὸ, πὼς μπερδεύει κάπως τὰ ποάγματα. Μὲ μιὰ ἀπὸ τὶς ἀναρίθμητες ἰδιότητες τοῦ νοῦ, τὴ λογική, ὁλοκληρώνει τὸ σύνολο τῶν ἱκανοτήτων τῆς ἀνθρώπινης διάνοιας.

Ὡστόσο, λοιπόν, ἂν τὸ συναίσθημα, γιὰ κάθε δημιουργία, εἶναι ἡ ἀπαραίτητη φλόγα, ὁ νοῦς εἶναι τ' ἀμόνι, ποὺ ἐπάνω σ' αὐτὸ, τὰ καλλιτεχνικὰ καὶ πνευματικὰ μας κοιτήρια, θὰ σφυροκοπήσουν ἐπίμονα καὶ προστεκτικὰ τὶς ἐμπνεύσεις μας καὶ τὰ διανοήματά μας. Ἔτσι μονάχα παίρνουν αὐτὰ σχῆμα καὶ μορφὴ, καὶ μετατοέπονται, ἀπὸ μιὰ ἄμορφη μᾶζα ποὺ ἦταν, σ' ἔργο τέχνης.

Ὅμως σ' ἕνα ἄλλο σημεῖο ἀσφαλῶς ἔχει δίκιο ὁ ἐπιστολογράφος μου : τὸ ἔργο τέχνης πρέπει ἀπαραίτητα νὰ «βασανίζει καλλιτεχνικὰ» κ' ἔπειτα, τὸν ἀναγνώστη ἢ τὸν θεατή. Ὡστόσο θέλω νὰ πιστεύω, πὼς μὲ τὸ «βασάνισμα» αὐτό, δὲν ἐννοεῖ τὴν φραστικὴ κατανόηση τοῦ κειμένου. Γιατὶ, σὲ μιὰ τέτοια περίπτωση, δὲ θὰ πρόκειται γιὰ τίποτ' ἄλλο, παρὰ γιὰ τὴν ἴδια ἐκείνη γνωστὴ πνευματικὴ ἀσθένεια τῆς λύσης σταυρόλεξων ἢ γρίφων. Ἂν κι' ὅσοι καταγίνουνται μὲ τὴ δεύτερη αὐτὴ περίπτωση, εἶναι πολὺ πιὸ δικαιωμένοι ἀπὸ τοὺς πρώτους. Εἶναι, τουλάχιστο, εἰλικρινεῖς...

Ὅσο ὅμως γιὰ κάτι, σὰν τὸ παρακάτω:

«Πόσο εὔκολο θὰ τοῦ ἦταν νὰ συντρίψει μερικὲς ντουζίνες καβούρια
φωμὶ γιὰ στράγκισμα
στράγκιζε
μολυβοῦσε
ἔτσι ποὺ θὰ ζήλευε μιὰ μπανιέρα
ποὺ δὲν ἔχει τίποτα νὰ περιμένει ἀπ' τὸν ἐχθρό της τὸν θερμοσίφωνα».

ἄς μοῦ συγχωρεθεῖ νὰ ὁμολογήσω πὼς δὲν καταλαβαίνω. Ἐχτὸς πιὰ ἂν πρόκειται γιὰ τὴν ἴδια ἐκείνη διάθεση ποὺ μᾶς ἔκανε, σὰν εἴμαστε μικροὶ στὸ σχολειὸ, νὰ παίζουμε τὰ κορακίστικα ἢ τ' ἀκαταλαβίστικα. Φυσικὰ ἀπὸ τότε μεγαλώσαμε, γενήκαμε ἄντρες, τὸ μυαλό μας λίγο πολὺ ἔπηξε κ' ἔτσι τὸ παλιό μας ἐκεῖνο παιχνίδι ἔγινε κάπως ...πιὸ σοβαρό. Κ' ἔπειτα δὲ βρίσκω ποιὸς λόγος ὑπάρχει νὰ σπαζοκεφαλιάζω γιὰ νὰ καταλάβω τὸν κ. Ἐμπειρίκο, νὰ ποῦμε, ἐνῶ τέτοιο πρᾶμα δὲν παθαίνω μὲ τὸν Ντοστογιέφσκυ. Κι' αὐτὸς ὁ εὐλογημένος, ἐχτὸς ποὺ εἶναι, φαίνεται, καλύτερος ἀπὸ τὸν κ. Ἐμπειρίκο, ἀνάλυσε, βαθύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον, ὅ,τι πιὸ σκοτεινὸ ὑπάρχει μέσα στὸν ἄνθρωπο, τὴν ψυχή του. Μὲ πόση ὅμως διαύγεια ! Σ' ὁλόκληρο τὸ τεράστιο ἔργο του δὲν ὑπάρχει οὔτε μιὰ παράγραφος, οὔτε μιὰ φράση, οὔτε μιὰ γραμμὴ ἀκατανόητη. Θολά, συγκεχυμένα κι' ἀκαθόριστα ἐκφράζει κανεὶς μονάχα, ὅ,τι δὲν κατόρθωσε ὁ ἴδιος νὰ διακρίνει καὶ νὰ συνειδητοποιήσει. Καὶ τὰ στάδια τῆς προεργασίας τῶν διανοημάτων μας, πιστεύω, δὲν ἐνδιαφέρουν κανένα. Ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης—ἄς μοῦ συγχωρεθεῖ κι' αὐτὸ—ἔχει τὴν ὑπογρέωση καὶ τὴν ἱκανότητα νὰ διαλύσει, μὲ τὸ νοῦ, τὴν πάχνη αὐτὴ ποὺ ὑπάρχει στὸν καθένα μας καὶ νὰ μᾶς χαρίσει τὸ ἔργο του, στὴν πιὸ ἀνάγλυφη μορφή του, φωτισμένο ἄπλετα ἀπὸ τὴν ἀλήθεια.

Καὶ γι' αὐτὸ ἀσφαλῶς ἡ ἁπλότητα δὲν εἶναι, ὅπως σωστὰ γράφει σ' ἕνα ἄλλο σημεῖο ὁ ἐπιστολογράφος μου, καὶ τόσο ἁπλῆ. Χρειάζεται ,γιὰ νὰ τὴν καταχτήσει κανεὶς, μιὰ τρομερὴ κι' ἀμείλιχτη αὐτοκριτική. Εἶναι ἀνάγκη ἀκόμα νὰ θυσιάσουμε ἄπειρες ἀδυναμίες μας, νὰ ἐξαρθοῦμε πάνω ἀπὸ τὰ πρόσκαιρα καὶ τὰ συμβατικὰ συναισθήματά μας,νὰ ποδοπατήσουμε κι' αὐτὲς τὶς ἀγωνίες μας...

Ὄχι γιὰ νὰ πείσω, μὰ γιὰ νὰ μὴν πιστευθεῖ τυχὸν ἀπὸ κανέναν, πὼς ξεκίνησα ν' ἀνακαλύψω ξανὰ τὴν...Ἀμερικὴ, θὰ παραθέσω ἕνα χαρακτηριστικὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν «Περὶ Ὕψους»πραγματεία τοῦ Λογγίνου. Πρόκειται, ὅπως εἶναι γνωστὸ, νιὰ τὸ μοναδικὸ δοκίμιο κριτικῆς ποὺ κληρονόμησε ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς πολιτισμὸς στὴν ἀνθρωπότητα. Ὁ Salisbury εἶπε γι' αὐτὸ, πὼς εἶναι ἄξιο νὰ γραφτεῖ ὁλόκληρο μὲ χρυσὰ γράμματα κι' ὡρισμένα του μέρη μὲ πολύτιμα πετράδια. Ὁοίστε τὶ ἔλεγε, λοιπὸν, ὁ Λογγῖνος : «Πίστευε γι' ἀληθινὰ ὑ ψ η λ ὸ μονάνα ἐκεῖνο ποὺ πάντοτεινὰ καὶ σ' ὅλους ἀρέσει. Τότε εἶναι πραγματικὰ κι' ἀναμφισβήτητα κάτι ἀξιοθαύμαστο, ὅτον ἔχουν γι' αὐτὸ τὴν ἴδια ἀκριβῶς ἀνώμη ἄτομα ποὺ ἀνήκουν σὲ διαφοροετικὰ ἐπαγγέλματα, τρόπο ζωῆς, κλίσεις, ἡλικία, πνευματικὴ κατάστιση καὶ διαθέτουν ἀνάμεσά τους ἀνόμοια κοιτήριο».

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΕΝΑΣ ΧΡΟΝΟΣ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

(ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΤΗΤΑ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ «Ν. Γ.»)

ΤΟΥ ΑΝΡΥ ΛΕΝΟΡΜΑΝ

(Τό περιοδικό μας ἀναγγέλλει μὲ χαρά του,πώς ἐξασφάλισε τὴν ἀποκλειστικότητα γιὰ τὴν Ἑλλάδα ὡρισμένων ἀρθρων παγκόσμια γνωστῶν συγγραφέων, γιὰ πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ ζητήματα. Σήμερα δημοσιεύουμε τὸ πρῶτο, γραμμένο ἀπὸ τὸν γνωστὸ Γάλλο δραματικὸ συγγραφέα Λένορμαν, ποὺ δίνει μιὰ πλήρη ἀνασκόπηση ἑνὸς χρόνου τοῦ Γαλλικοῦ θεάτρου. Ὁ ἀναγνώστης θὰ κατατοπισθεῖ ἀπόλυτα,τόσο γιὰ τὶς τάσεις ποὺ ἐπικρατοῦν, ὅσο καὶ τὰ ἔργα,τοὺς συγγραφεῖς, τὰ θέατρα καὶ τοὺς σκηνοθέτες ποὺ τὶς ἀντιπροσωπεύουν).

Οἱ ἐπιχορηγήσεις, ποὺ ἡ Κυβέρνηση ἔδωσε στὰ θέατρα τοῦ «Καρτέλ» μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς Ἐκθεσης, ἡ τοποθέτηση τεσσάρων διευθυντῶν τοῦ «Καρτέλ» σὲ θέσεις σκηνοθετῶν στὴ Γαλλικὴ Κωμωδία, ἐπικύρωσαν τὴν ἀνωτερότητα τοῦ θεατρικοῦ αὐτοῦ συγκροτήματος. Στὸ ἑξῆς οἱ μοχλοὶ τῆς διοίκησης θὰ βρίσκονται στὰ χέρια τοῦ Μπατύ, τοῦ Ζουβέ, τοῦ Ντυλλέν, τοῦ Κοπώ, τοῦ Ροσὲ καὶ τοῦ Πιτόεφ. Εἶνε ἀπόλυτα δίκαιο, ἄνθρωποι τέτοιου χαρακτῆρα, ποὺ ἔδωσαν τὴ ζωή τους στὸ θέατρο, ποὺ πολέμησαν νιὰ σκοποὺς ἀποκλειστικὰ καλλιτεχνικούς, ποὺ γνώρισαν τὰ κακὰ τῆς στέρησης καὶ ἐχθρότητας, νὰ γνωρίσουν, πρὶν τὰ γηρατειά, τὴ δόξα καὶ τὴν ὑλικὴ ἐπιτυχία.

Ἡ Κωσέα στὸ ἔργο «Εἰρηνικὸς» τοῦ Λενορμάν.

Ἡ ἐπιτυχία αὐτὴ ἄλλως τε ἔχει μέσα της βαθμοὺς καὶ ἀποχρώσεις. Ὁ Ζὰκ Κοπώ δὲν εἶχε πάντα θέατρο καὶ ἴσως-ἴσως δὲν θάθελε καθόλου νὰ ἀναλάβει τοὺς κινδύνους μιᾶς κανονικῆς ἐκμετάλλευσης. Ὁ Ρενὲ Ροσέ, ποὺ διευθύνει τὸ «Βιὲ Κολομπιέ», δὲν ἔχει πάντα τὴ ζωὴ εὔκολη: ἡ ἀνεπάοκεια τῆς αἰθουσας τόν ἀναγκάζει νὰ διαλέγει ἔργα μὲ λίγα πρόσωπα καὶ τὸν ὑποχρεώνει, γιὰ νὰ ὑπάρξει, στὴν λαμπρὴν ἐπιτυχία [illegible] φέρνουν πρὸς τὴν αἴγλη καὶ τὴν τόλμη. Ὁ Πιτόεφ, στὸ «Ματυρέν», μένει στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς φιλολογικῆς του προωτοπορίας. Ἡ πίστη του στοὺς ποιητές, ἡ ἀδιαλλαξία του στὶς σκηνικὲς ἀντιλήψεις κλείνουν μέσα τους κινδύνους, ποὺ ξέρει καλά, ἀλλὰ ποὺ ἀρ-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 4)

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΕΣ

Εἶναι λοιπὸν σίγουρα νεοελληνικὴ πραγματικοτητα τ' ἀεροπλανο, ἡ ὠτομοτρίς, τὸ ραδιόφωνο, ἡ ὀκέλα, ἡ Οὔλεν, ἡ Παουερ, τὸ καλοριφέρ, καὶ τὰ ρέστα. Τὰ... πληρώνουμε δὰ κι' ἀρμυρούτσικα ολα τούτα γιὰ νὰ μὴ γινεται να τὰ ξεχνᾶμε πώς ὑπάρχουνε. Καὶ νὰ ποὺ ὅταν σ' ὅλες αὐτὲς τὶς ραχατλίδικες καινοτομίες τοῦ Βορρᾶ καὶ τῆς Δύσης, προστέσεις ἀκόμα τὴν ἀθρόαν εἴσοδο τοῦ σύγχρονου εὐρωπαϊκοῦ πνευματικου πολιτισμοῦ (βιβλιο, θέατρο, μουσικὴ) καὶ τὴν προσπάθεια τοῦ προσανατολισμοῦ μας στὶς ἀποψές του, νὰ λέω ποὺ γιὰ μιὰ στιγμὴ πᾶς νὰ πιστέψεις πώς ὁλοκλήρωσες κιόλας τὸν κύκλο τῶν στοιχείων τῆς τωρινῆς ἑλληνικῆς μας πραγματικότητας. Τί κακὸς, ὡστόσο, αὐτὸς ὁ λογαριασμός ! Λογαριασμὸς κυριολεκτικὰ χωρὶς τὸν ξενοδόχο. Τίποτα σφαλερώτερο, ἐξωτερικώτερο, φαινομενικώτερο, τίποτα τὸ πιὸ ἀφιλοσόφητο καὶ τὸ πιὸ ἀψυχολόγητο ἀπὸ μιὰ τέτοια μοκάρα διευθέτηση στὸ μυαλό μας τῆς ζωῆς καὶ τῶν πραγμάτων ποὺ μᾶς τριγυρίζουν. Γιατὶ, μὰ τὴν πίστη μου, ὅταν εἰσάγεις ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ μιὰ μηχανὴ, ὅταν εἰσάγεις ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ μιὰ πρώτην ὕλη, ἕνα θεατρικὸ ἔργο, μιὰ μουσικὴ, ὅλα τοῦτα τὰ κάνεις γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση Ἑλληνικῶν καὶ γενικώτερα ἀνθρώπων, ὧν [illegible] ἀπὸ μὴ μιὰ μερὶ ὑπάρχει [illegible] τὴν πραγματικότητα [illegible] Ἑλλήνων. Κι' ἀφοῦ αὐτὴ τὴν πραγματικότητα τῶν Ἑλλήνων εἶναι ποὺ ξεχάσαμε στὸ λογαριασμό μας. Δὲν καβαλᾶμε, τὴν Πάουερ γιὰ νὰ μᾶς βγάλει στὴν Γοθώλ στρὴτ, ἀλλὰ στοῦ Κουκάκι, καὶ τὸ τηλέφωνο δὲ θὰ μᾶς συνδέσει μὲ τὸν Πὼλ Βαλερὺ, ἀλλὰ μὲ τὸν Ἅγιν Ἀποσπερίτην ἢ κάτι παραπλήσιο. Τὶς κάθε εἴδους «εἰσαγωγὲς» μας ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ θὰ τὶς ρυθμίζει αἰώνια ὁ ἀναλλοίωτος νόμος τῶν Ἑλληνικῶν αὐτῶν ἀναγκῶν μας. Ἔτσι, ἀπὸ τὰ «εἰσαγόμενα» στοιχεῖα θέλοντας καὶ μὴ θέλοντας, θὰ κρατήσουμε καὶ θὰ χρησιμοποιήσουμε μονάχα ὅ,τι μπορεῖ νὰ γίνει δικό μας. Μονάχα ὅ,τι γίνεται νὰ μᾶς χρησιμέψει γιὰ τὴν ἐπαφὴ καὶ τὴ σχέση μὲ τὸν διπλανό μας, μονάχα ὅ,τι θὰ βοηθήσει στὸ θεμέλιωμα ἑνοὺς δικοῦ μας πολιτισμοῦ, μονάχα ὅ,τι ἐγκλιματίζεται καὶ πολιτογραφεῖται, μονάχα ὅ,τι γιὰ μᾶς εἶναι συνειδητὴ ἢ ὑποσυνείδητη βίωση, μονάχα ὅ,τι μπορεῖ νὰ πάρει τὴ μορφὴ καὶ τὴν ἔκφρασή μας, μονάχα ὅ,τι προσαρμόζεται στὴ δικιά μας τὴν πραγματικότητα. Ἂν ὁ εἰσαγόμενος «ἀγέρας» τοῦ ἐξωτερικοῦ δὲν πάρει τὰ συστατικὰ ποὺ ταιριγιάζουνε στὰ πλεμόνια μας—κι' αὐτὸ εἶναι σὲ θέση νὰ τὸ καταφέρει μονάχα ὁ δουλευτὴς ποὺ πρὶν ἀπ' ὅλα ξέρει καλὰ τὶ λογῆς εἶναι τὰ ἑλληνικὰ πλεμόνια—τότες ἢ θὰ τονε ξεράσουμε αὐτὸ τὸν «ἀγέρα», ἢ θὰ σκάσουμε ἀπὸ ἀσφυξία, καταπίνοντάς τον. Κάθε ἄλλο σερβίρισμα τοῦ Εὐρωπαϊσμοῦ ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τὴ Φύση, ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τὸ νόμο τῶν ἀποδημητικῶν πουλιῶν τοῦ Ντάρβιν, μὲ τοὺς θεμελιώδικους νόμους ποὺ ἀλλάζουνε τὸ τρίγωμα τῆς ἀρκούδας στὰ διάφορα γεωγραφικὰ πλάτια, μὲ τοὺς νόμους ποὺ ἀποκλείουνε τὴ φώκια ἀπὸ τὰ δικά μας παοάλια, μὲ τὸ νόημα τῆς ὀμορφιᾶς ποὺ βοίσκεται στὴν ἄπειρη κι' ἀποοσμέτοπτη ποικιλία τῶν μορφῶν τῆς ζωῆς καὶ τῆς φύσης, μὲ τὸ νόημα αὐτῆς τῆς ἀνθρώπινης Ὑ π α ρ ξ η ς.

Εἰσαγωγὴ λοιπὸν καὶ μελέτη

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

Ο ΦΡΟΥΝΤ ΚΑΙ Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Μὲ τὴν πρωτοβουλία τοῦ Στέφαν Τσβάϊγ, πρόκειται νὰ ἐκδοθεῖ εἰδικὸς τόμος ὅπου θὰ συνεργασθοῦν οἱ μεγαλείτεροι συγγραφεῖς τῆς Εὐρώπης, πάνω στὸ ἐρώτημα : «Τί ἔδωσε ὁ φροϋδισμὸς στὴ λογοτεχνία ;». Θὰ ἀκουστοῦν ἐνδιαφέρουσες γνώμες, δίχως νὰ λείψουν βέβαια καὶ βαθύτατες ἀντιρρήσεις.

Μερικοί, ὅπως καὶ ὁ Ἴδιος ὁ Τσβάϊγ, εἶναι τῆς ἰδέας πὼς «ἡ ψυχανάλυση σημείωσε κανονόρια ἐποχὴ στὴ δημιουργία τῆς τέχνης». "Ἀλλοι πάλι ὑποστηρίζουν, πὼς οἱ θεωρίες τοῦ Φροϋντ ἀποτελοῦν εἴρεση παροδικῆς σημασίας ποὺ θὰ ξεχαστεῖ ὕστερα ἀπὸ λίγες δεκαετηρίδες. Οἱ τελευταῖοι ὁλοένα λιγοστεύουν, ἐνῶ οἱ κορυφαῖοι τῆς σκέψης ἀσπάζονται τὴ γνώμη τοῦ Τσβάϊγ.

* * *

Μιλώντας γιὰ τὴ παγκόσμια λογοτεχνία, ὁ Φροϋντ εἶπε, σὲ κύκλο "Ἀγγλων δημοσιογράφων, πὼς γιὰ κεῖνον ἀμεγαλείτερος συγγραφέας τοῦ κόσμου εἶναι ὁ Ντοστογιέφσκι». Γιὰ τὸν Τολστόη δὲν ἤταν καὶ τόσο κατηγορηματικός, τόνισεν ὅμως πὼς «ἡ ἀνάγνωση τῆς "Αννας Καρένιν τοῦ ἔδωσε πολὺ περισσότερο ἐπιστημονικὸ φῶς παρὰ ἡ σπουδὴ γιλιάδων ἰατρικῶν - ψυχολογικῶν μελετῶν».

Εἶναι ἄξιο προσοχῆς πὼς καὶ ὁ γνωστὸς καθηγητὴς Παύλωφ εἶχε πεῖ τὰ ἴδια σχεδόν, προκειμένου γιὰ τὴν "Αννα Καρένιν.

ΓΙΑ ΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟ ΝΟΜΠΕΛ

Ἐπιτροπὴ ἀπὸ μεγάλους ἐπιστήμονες καὶ συγγραφεῖς τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς, προτείνει στὴ Σουηδικὴ Ἀκαδημία τὸν καθηγητὴ Φροϋντ γιὰ τὸ βραβεῖο Νόμπελ τῆς ἰατρικῆς. Αὐτὴ εἶναι ἡ δεύτερη αἴτησή.Τὴν πρώτη, τὴν εἶχαν ὑπογράψει ὁ Ἀϊνστάϊν, ὁ Οὐέλς, ὁ Ρομαὶν Ρολλάν, ὁ Τόμας Μὰν καὶ Ζύλ Ρομαίν.

□□□

ΑΠΟ ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ ΑΝΤΡΕ ΖΙΝΤ

Ἡ «Νουβὲλ Ρεβὺ Φρανσαίζ» δημοσιεύει ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ ἀνέκδοτο ἡμερολόγιο τοῦ Ἀντρὲ Ζίντ.

Ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα σημεῖα εἶναι καὶ τὸ περὶ Νίτσε, ὅπου γίνεται παραλληλισμὸς μὲ τὸν ἑλληνολάτρη Γκαῖτε.

«Ὁ Νίτσε οὐσιαστικὰ — γράφει ὁ Ἀντρὲ Ζίντ — εἶναι πιὸ κοντὰ στὸ Χριστὸ παρὰ ὁ Γκαῖτε. Οἱ εἰδωλολατρικὲς ἀξίες τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας ποὺ συναπάζουν τὸν Γκαῖτε, ἀντιστρατεύονται στὶς καθαυτὸ χριστιανικὲς ἀξίες. Ὁ Νίτσε βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὸ Χριστό, πολὺ πιὸ κοντά, παρ' ὅσο νόμιζε καὶ ἀναγνώριζε ὁ ἴδιος... Στὴν Ἑλλάδα ὁ Νίτσε ζητάει τὸ ἀνεκπλήρωτο καὶ τὸ ἀνισόρροπο, δηλαδὴ ἴσα ἴσα ἐκεῖνο ὅπου θὰ στηριχτεῖ ὁ χριστιανισμός».

Γενικὰ ὁ Α. Ζίντ παρουσιάζει τὸ Νίτσε πολὺ πιὸ βαθὺ καὶ στοχαστικὸ παρ' ὅσο πίστεψαν οἱ πρῶτοι ὀπαδοί του.

ΟΙ ΤΕΧΝΕΣ ΤΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑΣ

Τὸ βιβλίο τοῦ κ. "Εντρικ Βὰν Λοὺν «Οἱ τέχνες τῆς Ἀνθρωπότητας» ποὺ κυκλοφόρησε τελευταῖα στὸ Λονδῖνο ἀφισε τὶς καλλίτερες ἐντυπώσεις στὸ Ἀγγλικὸ κοινὸ καὶ προκάλεσε τὰ εὐμενέστερα σχόλια τῆς κριτικῆς. Ὁ κ. Λοὺν εἶνε γνωστὸς καὶ ἀγαπητὸς στὴν Ἀγγλία καὶ ἀπὸ προηγούμενες ἐργασίες του. Εἶναι εὐρύτατα καὶ ἐγκυκλοπαιδικότατα μορφωμένος.Κάτοχος δέκα γλωσσῶν καὶ τέλειος γνώστης ὅλων τῶν αἰσθητικῶν προβλημάτων. Στὶς 570 ἐξαιρετικὰ πυκνοτυπωμένες σελίδες τοῦ τελευταίου βιβλίου του ἀσχολεῖται μὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς τέχνης (ἀρχιτεκτονική, γλυπτική, λογοτεχνία, γλυπτική, ζωγραφική κλπ.) σ' ὅλες τὶς ἐποχές. Ὁ κ. Λοὺν νομίζει ὅτι οἱ ἐκδηλώσεις πηγάζουν πάντα ἀπὸ τὸ περιβάλλον μέσα στὸ ὁποῖο ἐκδηλώθηκαν καὶ γι' αὐτὸ προσπαθεῖ νὰ δίνει στὸ βιβλίο του παράλληλα μὲ τοὺς αἰσθητικοὺς του ἀναχαγηρισμοὺς καὶ μιὰ τέλεια εἰκόνα αὐτοῦ τοῦ περιβάλλοντος. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι τὸ βιβλίο του νὰ παρουσιάζει καὶ ἕνα ζωηρότατο ἱστορικὸ ἐνδιαφέρον.

Οἱ «Τέχνες τῆς Ἀνθρωπότητας» ἤλθαν νὰ συμπληρώσουν ἕνα μεγάλο κενό. Κανένα βιβλίο δὲν εἶχε γραφεῖ καὶ ἴσως νὰ μὴν γραφεῖ καὶ στὸ μέλλον, μὲ τόσο ὑπέροχη συνθετικὴ δύναμη καὶ ἀξιόπιστα παραστατικότητα. Ἀναγκεῖται μὲ τόσα πολλὰ καὶ σπουδαιοτικὰ πράγματα ποὺ ἔκλεισε ἀδύνατο νὰ δώσει κανεὶς καὶ μιὰ ἀμυδρὰ ἔστω εἰκόνα τῶν περιεχομένων του χωρὶς νὰ γράψει ὁλόκληρο δεύτερο σύγγραμμα. Θὰ σημειώσουμε ὅμως ὅτι περιέχουνται σ' αὐτὸ μερικὲς «ἀλήθειες» τόσο πρωτότυπα καὶ γυμνὰ διατυπωμένες ὥστε νὰ εἶναι φυσικὸ νὰ γεννιοῦνται συνεγῶς μέσα στὸν ἀναγνώστη ἕνα σωρὸ ἀντιρρήσεις καὶ ριζικὲς διαφωνίες (ὄχι ὅμως τέτοιας φύσης ποὺ νὰ τὸν κάνουν νὰ παρατήσει τὸ διάβασμα). Ὁ κ. Βὰν Λοὺν δὲν εἶναι ἀπὸ κείνους τοὺς συγγραφεῖς ποὺ ἐπιδιώκουν νὰ ναυοφίσουν τοὺς ἀναγνῶστες τους γιὰ νὰ πετύχουν ὕστερα τὴν χωρὶς ἀντίσταση συγκατάθεσή τους. Ὅταν ἔχει μιὰ γνώμη τὴν προβάλλει μὲ τὸν δριστικότερο τρόπο· δὲν διστάζει νὰ περιγράφει τὴν Ἰταλία τοῦ Μιχαὴλ Ἄγγελου, Τιτιάνου, Ραφαὴλ, Λεονάρδου, σὰν «Ἰταλικὸ ἐργοστάσιο ζωγραφικῶν πινάκων». Ἀλλοῦ πάλι μᾶς βεβαιώνει ὅτι ὁ Ριχάρδος Βάγνερ στάθηκε ἑὸ πνευματικὸς πατέρας τῆς Γερμανίας τοῦ Χίτλερ. Καὶ στὶς δυὸ αὐτὲς ἐκφράσεις ὑπάρχει ἀρκετὴ πικρὴ καὶ τσουγτερὴ ἀλήθεια γιὰ νὰ τοφοδοτήσει ἕναν ἀπολαυστικὸ φιλολογικὸ καυγᾶ.

Σ' ἄλλα σημεῖα πάλι μ' ἕναν τρόπο ἤρεμο, ἐκθέτει μερικὲς ἀπόψεις του τόσο πειστικὰ ποὺ ὁ ἀναγνώστης ἀναγκάζεται νὰ ἀναθεωρήσει πολλὲς ἀντιλήψεις ποὺ τὶς νόμιζε ὡς ἐκεῖνη τὴν στιγμὴ καθιερωμένες ἰστοροικά. Γράφει π.χ. γιὰ τὸν Ναπολέοντα ΙΙΓ καὶ τὴν ἐποχή του :

«Σπάνια βρέθηκε μιὰ κοινωνία τόσο γεμάτη ἀπὸ ἐπιδεξιοτέχνες καὶ κόντρα μηγανορραφίες—ἀλλὰ κεῖνο ποὺ καὶ παραδοξότερο σπ' ὅλα εἶναι ὅτι ὁ ἄνθρωπος τῶν "Ηλυσίων βρισκόταν κατὰ βάθος σὲ πλήρη ἁρμονία μὲ κεῖνος ποὺ ἔγινε στρέψει τὰ ὅπλα τους ἐναντίον τῆς αὐτοκοστορίας του καὶ ποὺ πολὺ θὰ ἤθελαν, ἂν τοὺς ἦταν δυνατὸ νὰ στείλουν αὐτὸν καὶ τὴν γυναῖκα του στὰ μακουνότερα νησιὰ τοῦ Ἰεριηνικοῦ. Εἶνε δεῖ τὸ μεγαλύτερό του ἀδελφὸ νὰ πεθαίνει δίπλα του ἐνῶ κι' οἱ δυὸ πολεμοῦσαν γιὰ τὴν ἐλευθερία τῆς Γαλλίας. Ἀργότερα εἶχε δδηγήσει δυὸ καταστρεπτικὲς ἐκστρατεῖες ἐναντίον στοὺς Βασιλεῖς τῆς Γαλλίας, τοὺς καθιεμένους στὸν θρόνο ὅπου πολὺ θὰ ἤθελε κι' ὁ Ἴδιος νὰ καθίσει. "Υστερα ἀπὸ πολλὰ εἶχε πετύχει. Ἀλλὰ ἦταν ἄνθρωπος προικισμένος μὲ τὸ ἐξαιρετικὸ δῶρο νὰ μπορεῖ νὰ βλέπει τὸν ἑαυτό του μὲ τὰ μάτια ποὺ τὸν ἔβλεπαν οἱ ἄλλοι. "Ηξερε πολὺ καλὰ ὅτι εἶχε προδώσει τὶς ἰδέες καὶ τοὺς σκοποὺς τῆς ἐπανάστασης. "Οτι ἡ νέα του δουλειὰ ἀπαιτοῦσε νὰ παίζει τὸν ρόλο τοῦ συντηρητικοῦ. Τὸ ἐντυκτικὸ του τοῦ ἔλεγε νὰ κάνει τὸ ἀντίθετο. Βρισκόταν ὅμως τὸ σπὶ μιὰ κατάσταση ποὺ μπερδεμένη. Καὶ γιὰ νὰ βρεῖ ἀδιέξοδο, κάπνιζε. Ἕνα ἀπὸ τὰ ἀτέλειωτα τσιγάρα του κι' ἔλεγε «τιέν, τιέν...» ἢ καὶ πείραζε μὲ τ' ἀστεῖα του τὴν γυναῖκα του, ποὺ στάθηκε ἕνα πολὺ δωρφο, ἀλλὰ καὶ πολὺ βουβὸ πρόσωπο κι' εἶχε μιὰ μόνο θετικὴ γνώμη : ὅτι οἱ ζωγράφοι ποὺ τὴν ζωγράφισαν, οἱ Ζερικὸ καὶ Ντελακρουὰ, ἦσαν μεγάλοι ζωγράφοι».

Τὸ βιβλίο τοῦ κ. Λοὺν σημείωσε μεγάλη ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία. Αὐτὸ ὀφείλεται καὶ μεγάλο μέρος στὸ ὅτι σπέσπασε τὰ θερμὰ συστατικὰ σχόλια τοῦ συλλόγου «Οἱ φίλοι τοῦ βιβλίου», ἑνὸς συλλόγου, ποὺ μοναδικός του σκοπὸς εἶναι νὰ προφυλάσσει τὰ μέλη του καὶ τὸ Ἀγγλικὸ κοινὸ ἀπὸ τὶς κακοτοπιές, συσταίνοντας ὕστερα ἀπὸ αὐστηρὴ ἐπιλογὴ ἑκεῖνα μόνο (τὰ λίγα συνήθως μέσα στὰ πολλὰ) τὰ βιβλία ποὺ πραγματικὰ ἀξίζουν.

□□□

ΤΟ ΤΟΥΡΚΙΚΟ ΑΛΦΑΒΗΤΟ

Στὴν Τουρκία γιορτάζουν τὴ δεκαετηρίδα τῆς ἐφαρμογῆς τοῦ νέου τουρκικοῦ ἀλφαβήτου, ποὺ λογαριάζεται ἀπὸ τὰ μεγαλείτερα γεγονότα τῆς ἱστορίας τοῦ πολιτισμοῦ.Ἡ στατιστικὴ δείχνει πὼς χάρις στὴ γενναία αὐτὴ μεταρρύθμιση ἡ μόρφωση τοῦ τουρκικοῦ λαοῦ προγωρεῖ μὲ καταπληκτικὰ βήματα.

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς δεκαετηρίδας τὸ κράτος ἐξέδωσε τιμητικὸ γραμματόσημο ἀφιερωμένο στὴν «ἐπανάσταση τοῦ ἀλφάβητου».

□□□

ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Τὴν ἰη τοῦ Σεπτέμβρη ἀνοίγετ στὴ Ρώμη ἡ Ἔκθεση τῶν Ἔργων τοῦ Λεονάρδο ντὰ Βίντσι. Σπάνιοι πίνακες τοῦ μεγάλου Ἰταλοῦ ζωγράφου θὰ συγκεντρωθοῦν ἀπὸ τὰ διάφορα μουσεῖα τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς.

Μεγάλη προσπάθεια γίνεται ἐκ μέρους τῆς ἐπιτροπῆς γιὰ νὰ καταπείσουν τὸ μουσεῖο τοῦ Λούβρου νὰ στείλει τὴν περίφημη Τζοκόντα. Φυσικά, τὸ Λοῦβρο διστάζει νὰ ἀποφασίσει γιὰ νὰ μὴν ἐκθέσει καὶ πάλι τὴν περίφημη Τζοκόντα στὶς γνωστὲς περιπέτειες. Ὡστόσο, ἡ ἐπιτροπὴ αἰσιοδοξεῖ πὼς τελικὰ θὰ τὸ πετύχει.

□□□

Ο ΡΟΜΑΙΝ ΡΟΛΛΑΝ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΑ

Ὁ γνωστὸς συγγραφέας Ρομαὶν Ρολλὰν ποὺ ἀκόμα πρὶν ἀπὸ τὸ μεγάλο πόλεμο ζοῦσε ὅλο τὸ διάστημα στὴν Ἐλβετία, ἀποφάσισε νὰ ξαναγυρίσει στὴ Γαλλία.

Πρόκειται νὰ ἐγκατασταθεῖ στὸ Κλωαμεσὸ καὶ νὰ κατοικήσει στὸ σπίτι ὅπου γεννήθηκε (τὸ 1866).

□□□

Η ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥ ΝΤΙΚΕΝΣ

Στὸ Λονδῖνο κυκλοφόρησεν ὁ πρῶτος τόμος τῆς ἀλληλογραφίας τοῦ Ντίκενς. Μέσα σ' αὐτὸ τὸν τόμο δημοσιεύονται ὅλα τὰ ἀνέκδοτα ἀράμματα ποὺ κρατοῦσε ὁ γιὸς τοῦ Ντίκενς, καὶ ποὺ πέθανε πέρυσι.

Ἡ ἀλληλογραφία ἀφορᾷ τὴ νεανικὴ ἡλικία τοῦ συγγραφέα, ὅταν ἦταν ἀκόμη κοινοβουλευτικὸς ρεπόρτερ τῆς ἐφημερίδας «Μόρνινγκ Κρόνικλ» καὶ μόλις εἶχε ἀρχίσει νὰ γράφει τὰ πρῶτα κεφάλαια τῆς «Λέσχης Πίκβικ».

* * *

Ἡ βαρωνέσσα Μαρὶ Σουρκοὺφ ἐξέδωσε τὸ μυθιστόρημα «Ἡ πριγκήπισσα μὲ τὰ μαργαριτάρια». Ἡ συγγραφεὺς ἀφηγεῖται μιὰν ἐρωτικὴ περιπέτεια πιὸ διαδραματιστικὴ σὲ κάθε πόστειλε μὲ μεγάλη εὐγένεια λέγοντας : —Πρέπει νὰ ὑποφέρει κανεὶς, νεαρέ μου. Νὰ ὑποφέρει !

□□□

ΓΙΑ ΤΟ ΒΟΛΤΑΙΡΟ

Ὁ Βολταῖος εἶναι καὶ πάλι τῆς μόδας. Ἀλλεπάλληλα βιβλία ἐξαλουθοῦν νὰ ἐκδίδονται γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ γιὰ τὸ ἔργο του — φιλολογικὸ καὶ κοινωνικό.

"Ἕνα ἀπὸ τὰ τελευταῖα βιβλία ποὺ ἔχουν μεγάλη ἐπιτυχία εἶναι κ' ὁ «Βολταῖρος» τοῦ Τζὼν Σαρπαντὲ. Βιβλίο ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον γιὰ τὶς πλουσιες καὶ σοφὲς ἱστορικὲς πηγὲς ποὺ περικλεῖει, ἀλλὰ καὶ ἐξαιρετικὰ καυστικό. Κ' εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ ἐπίγραμμα ποὺ διάλεξε ὁ συγγραφέας γιὰ τὴν πρώτη σελίδα τοῦ βιβλίου, παρμένο ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Βολταῖρο :

«Πρέπει νἆναι κανεὶς εὐγενικὸς μὲ τοὺς ζωντανοὺς, πρέπει νὰ λέει τὴν ἀλήθεια γιὰ τοὺς πεθαμένους».

□□□

ΚΛΙΝΙΚΗ ΓΙΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Στὴν Ἰταλία, παρουσία τοῦ ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας καὶ σοφῶν ἀντιπροσώπων Ἰταλῶν καὶ ξένων, ἔγιναν τὰ ἐγκαίνια τοῦ ἰνστιτούτου γιὰ τὴν «Παβολογία τῶν βιβλίων». Τὸ ἰνστιτοῦτο αὐτὸ, ποὺ μπορεῖ νὰ ὀνομαστεῖ «κλινικὴ τῶν βιβλίων», εἶναι τὸ πρῶτο ποὺ γίνεται στὴν Εὐρώπη.

Τὰ βιβλία, συγνὰ, *παθαίνουν* κι' αὐτὰ ἀρρώστειες θανατηφόρες. Τὰ τελευταῖα χρόνια στὶς μεγάλες βιβλιοθῆκες τῆς Ἰταλίας καταγράφθηκε μιὰ τέτοια περίεργη ἐπιδημία, ποὺ πρωτοφάνηκε στὶς βιβλιοθῆκες τῆς Σικελίας κ' ὕστερα συγὰ-συγὰ ξαπλώθηκε ὡς τὴ Βόρεια Ἰταλία.

Μυριάδες μικροσκοπικῶν, ἀοράτων σχεδὸν μυρμηγκιῶν, κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους στὶς βιβλιοθῆκες καὶ σὲ μερικὲς ἡμέρες ἐξολοθρεύουν βιβλία καὶ γειρόγραφα.

Στὸ νέο ἰνστιτοῦτο, ἐξειδικευμένοι ἐπιστημονόμιονες, προσπαθοῦν νὰ βροῦν τὸ ἀνθεκτικότερο συστατικὸ χαρτιοῦ καὶ τὴν καταλληλότερη τυπογραφικὴ μελάνη, ποὺ θὰ ἀποκλείει στὸ μέλλον παρόμοιες καταστροφές. Ἄλλοι εἰδικοὶ καταγίνονται στὴ θεραπεία καὶ στὴν ἀποκατάσταση τῶν χαλασμένων βιβλίων, ποὺ εἶναι σπάνια καὶ πρέπει ὅπως-ὅπως νὰ σωθοῦν.

Τὸ ἰνστιτοῦτο ἔχει τμήματα: βιολογικό, χημικὸ καὶ φυσικό, ὅπου γίνονται συστηματικὰ πειράματα. Σὲ μερικὰ δωμάτια ἔχουν ἐγκαταστήσει εἰδικὸ μουσεῖο, ὅπου μπορεῖ νὰ δεῖ καὶ ἀναγνωτικοὺς πατύρους καὶ ἄλλα ἀρχαῖα πολύτιμα βιβλία, ποὺ πέρασαν ἀπὸ πυρκαϊές, σεισμοὺς καὶ ἄλλες ἐπιδημιὲς ἀρρώστειες.

Στὴν «κλινικὴ» αὐτὴ πρόκειται νὰ νοσηλευθεῖ προσεχῶς ἕνας σπουδαῖος κελτάης. Εἶναι ἡ περίφημη Βίβλος τοῦ Μπορντὸ ντ' Ἐστελ, ἀπὸ τὰ σπανιότερα βιβλία τοῦ κόσμου, καὶ ποὺ ἡ ὑπόνοια πὼς βρίσκεται σὲ κίνδυνο.

ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ

ΑΠΟ Τ' ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Αὐτὸ τὸ κίνημα τὸ ἤξερα καὶ οἱ πρέσβες τῆς Ἀγγλίας καὶ Γαλλίας καὶ Ρουσίας· ὅμως τοὺς ἔλεγαν αὐτεινοὺς καὶ τῆς μερίδες τῶν δικῶν μας, ὁποῦ ἤταν μ' αὐτεῖς, ὅτι δι' αὐτοὺς δουλεύομεν. Ὁ Μεταξᾶς ἔδειξε χαρακτῆρ., ἤταν ξεμακρυσμένος ἀπὸ τοὺς ξένους· στάθη κιβδὸς μιλήσαμεν, κατὰ τὸν ὅρκον μας. Τὸ ἔραδυ παλε συνάζω ἀνθρώπους καὶ σκέφτε τὸ σκεδιον εἰς τὴν ἐνέργειαν. Ὁ Θεὸς στράδωσε τὴν ἐξουσίαν καὶ τὴν ἐνέκρασε, ἀπὸ τὴν δικαιοσύνη ὁποῦ εἶχε κι' ὁ Βασιλέας κι' ὅλοι αὐτεῖνοι κειμέταν. Συνάζονταν ἀνθρωποι μὲ τ' ἄρματά τους κι' ἔρχονταν εἰς τὸ περιβόλι μου καὶ εἰς τὸ σπιτι μου καὶ οἱ δραγάτες. Τότε πλάκωσε ὁ Τζῆνες μὲ πλῆθος χωροφύλακες πεζοὺς καὶ καβαλλαρίους κι' ἄλλοι πολλοί, ὁ Σταῦρο : ρίδες καὶ δυὸ τάματα τῆς Σπάρτης καὶ πάνουν τὲ νοσοκομεῖον κοὶ μὲ κλεῖνουν ἐμένα μέσα· καὶ πάνουν γύρα τὸ σπιτι μου καὶ τὸ περιβόλι μου· καὶ μπῆκαν μέσα εἰς τὸ περιβόλι πεζοῦρα καὶ καβαλλαρία. Ἀπὸ τοὺς δικοὺς μου ἄλλοι ἔφυγαν, ὅτ' ἤταν ὁλίγε, κι' ἄλλους ἔπιασαν. Καὶ μένω μ' ἐφτὰ ἀνθρώπους καὶ τέσσερα παιδιά—ὅλοι αὐτεῖνοι ἤμαστε. Καὶ κυρίεφαν οἱ ἀνάντιοι παντοῦ κι' ἐνοιξαν καὶ μαγάλια εἰς τὴν τοῖχο τοῦ περιβολιοῦ ὡς τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ μου. Τότε ἀπολιτιστηκα' καὶ ἤμαν χαμένος μ' ὅλο μου τὸ σπίτι.

"Ηδελαν ἡ ἐξουσία νὰ μᾶς ἔχουν· κλεισμένους καὶ νὰ μὴ ρίξουν ἀναντίον μας ὅσο νὰ φέξει νάρβει ἐ 'σαγγελέας. Κ' ἐτοιμάσαν καὶ τὸ στρατοδικεῖον νὰ μᾶς καταδικάσουνε κατὰ τὸν νόμο. Καὶ εἶχαν ἐνενῆνται διὰ τὴν τζελατίνα καὶ 'σ τὴν κορφὴ ἐμένα.

Τώρα ἀναγνώστες θὰ σᾶς δείξω τί κάνει ὁ πανάγαθος Θεός' κι' ἀν σᾶς εἰπῶ τὸ παραμικρὸ ψέρα, αὐτός, ὁ δίκιος Θεός, νὰ μὴ μοῦ πάρει τὴν ψυχή. Ἀφοῦ ἤμαστε κλεισμένοι, τὲ παιδιὰ μου καὶ ἡ φαμελιά μου εἶδαν τὸ τέλος τῆς ζωῆς κι' ἀρχίσαν καὶ κλαίγαν πικρὰ καὶ φώναζαν κι' ἀκόμα ἕνα μωρὸ εἰς τὸ ἐυζὶ κι' ἐκεῖνο κρέμασε τὸ κεφάλι του καὶ τὸ κυρίεψε μιὰ μεγάλη λύπη. Βλέποντας αὐτὸ μᾶς δώσε μιὰ μεγάλη λύπη καὶ χαμὲν τοῦ μυαλοῦ μου. Πρωτυτερα ὁ στεχαρμὸς μου ἤταν αὐτός· νὰ βάλω φωτιὰ εἰς τὸν Τζεμιχανὲ νὰ χτεθοῦμεν, ὅταν ἰδῶ καὶ δὲν μπορῶ νὰ ἀντισταθῶ, καὶ νὰ καγοῦμεν ὅλοι νὰ μὴ μείνει σπορὰ ἀπὸ τὴν οἰκογένειάν μου, ὅτι ἀὰ τοὺς θεωροῦνε οἱ ἄλλοι ὡς εἴδωτες κι' Ὀθρείους. Καὶ ἤμεον εἰς αὐτὸ τὸ σκέδιον. Τ' ἀσκέρια τῆς ἐξουσίας μὲ φτιάς ἄσκημες μέλεγαν σὲ ὁλίγον, μὲ τελειώνουν κι' ἐμένα κοὶ ἐνοιξαν καὶ μαγάλια εἰς τὴν τοῖχο τοῦ περιβολιοῦ ὡς τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ μου. Τότε ἀποφασίσαμε νὰ ὑπουργήσουν ἐμένα καὶ τὴν γυναῖκα μου καὶ τὰ παιδιὰ μου καὶ τὴν ἀνάγκη μου νὰ ἀνάψουν τὴ φωτιὰ καὶ νὰ κάψουν τὸ σπίτι μου καὶ τὸ ἀμπέλι μου καὶ τὸ ἀμπέλι μου καὶ τὸ ἀμπέλ

ΕΝΑΣ ΧΡΟΝΟΣ ΘΕΑΤΡΟΥ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

ΤΟΥ ΑΝΡΥ ΛΕΝΟΡΜΑΝ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

νεῖται νά προδώσει. Ὁ Ντυλλὲν διατηρεῖ τὴν ἴδια πίστη στὸ ταμπραμέντο του καὶ στὸ παρελθὸν του. Ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ ἀγαπᾶ στὸ θέατρο εἶνε εὐκολώτερα ἀρεστὸ στὰ μάτια τοῦ κοινοῦ. "Ετσι τὸ «Ἀτελιὲ» γνω-

Ὁ Κοπώ

ρίζει μιὰν ὕλική ὄπαρξη, ἀν ὄχι ἄνετη, τοὐλάχιστο δυνατή.

Ὁ Γκαστὸν Μπατὺ καὶ ὁ Λουΐ Ζουβὲ πέτυχαν καλύτερα νὰ προσηλυτίσουν τὸ πλῆθος στὴν θεατρική τους αἰσθητική. Ὁ Ζουβὲ συνεχίζει νὰ παίζει τοὺς κ'λασσικοὺς μὲ τὴ συγουριὰ τοῦ ὅτι μπορεῖ, σ' αὐτούς, νὰ δέχεται τὴν ἀνανέωση καὶ νὰ παρουσιάσει νέα καὶ καταπληκτικὴ μορφὴ μπροστὰ στὸ σύγχρονο κοινό. Γιὰ τὸ σύγχρονο ρεπερτόριο ξέρει, στὸν χειρισμὸ τῶν κειμένων, ποὺ πότε-πότε εἶνε περισσότερο ἐγκεφαλικά, παρὰ αἰσθηματικά, νὰ σώζει τὴν ἐερὴ καὶ ἐπιτηδευμένη προσπάθειά του, μὲ τὴν ζωηρότητα καὶ τὴν ἐπιτήδευση. Μὲ τὴν αἴγλη μιᾶς τέχνης, ποὺ εἶνε ἐντελῶς προσωπική, ἐνδιαφέρεται γιὰ ἔργα παίχτηκαν πρὶν πολλὰ χρόνια, δύσκολα γιὰ τοὺς θεατές, ποὺ ἡ δραματικὴ συγκίνηση, μποροῦσε ν' ἀποθαρρύνει. Ἀντίθετα, ἀφινόμενος στὸ συγκινητικὸ του ταμπεραμέντο, σ' αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ ὀπτασιακοῦ ρομαντισμοῦ, ποὺ εἶνε μέσα του, μὲ τὸ ὁποῖο ὁ Γκαστὸν Μπατὺ μπόρεσε γιὰ ὁλόκληρα χρόνια νὰ ἐπιβάλει ἔργα σὰν «Τὰ Καπρίτσια τῆς Μαριάννας» καὶ τὴν «Κυρία Μποβαρύ». Σ' αὐτὸν τὸ θέατρο τῆς φυγῆς ἀπ' τὴν πραγματικότητα βρῆκε τὸν πιὸ καλὸν ἐκπροσωπό του. Καὶ ἡ λαμπρὴ ἐπιτυχία ποὺ γνωρίζει στὸ θέατρο «Μονταρνὰς» τὸν συνοδεύει καὶ στὴ «Γαλλικὴ Κωμωδία».

"Ενα γεγονὸς ἀπ' τὰ πιὸ σπουδαῖα, στὴν ἱστορία τοῦ θεάτου μας, εἶνε ἡ μεταμόφωση τοῦ πνεύματος καὶ τῶν μεθόδων τῆς δουλειᾶς στὴ «Γαλλικὴ Κωμωδία», ἀπὸ τότε ποὺ τὴ πῆρε στὰ χέρια του ὁ κ. Ἐντουὰρ Μπουρντέ. Ἡ ἀπόφαση νὰ προστεθοῦν τρεῖς σκηνοθέτες τοῦ «Καρτὲλ» καὶ ὁ κ. Ζὰκ Κοπὼ στὴ «Γαλλικὴ Κωμωδία» ἐανάφερε τὴν εὐημερία σ' ἕνα ἵδρυμα, ποὺ τὸ κοινὸ ἄδικα παραγνώριζε τὶς θαυμαστές του δυνατότητες. Ὁ «Ἀσμοδαῖος» τοῦ κ. Μωριὰκ, τὸ «Φανάρι» τοῦ Μυσσὲ καὶ τὸ «Ψαθάκι» πραγματοποιοῦν ἐξαιρετικές εἰσπράξεις. Οἱ κακολογίες καὶ οἱ θυμοί, ποὺ προκαλοῦν πάντα οἱ χρηματικὲς ἐπιτυχίες καὶ ποὺ ἀπηχοῦν δυσάρεστα στὸ ἐξωτερικό, δὲν καταφέρουν [illegible] τὰ γεγονότα: καινούργια ἔργα κι' ἐπαναλήψεις φθάνουν καὶ ξεπερνοῦν συχνὰ τὶς 30.000 φρ/γκα ἡμερήσια εἰσπραξη στὴ «Γαλλικὴ Κωμωδία».

Τὸ «Καρτὲλ», ἐνισχυμένο μὲ τὰ κοντύλια, ποὺ ἡ πυβέρνηση τοῦ ἔδωσε μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς "Ἐκθεσης, μπόρεσε, πρῶτα, νὰ κάμει μιὰν ἀναθεώρηση τοῦ ρεπερτορίου του, κι' ὕστερα, νὰ πραγματοποιήσει σχέδια, ποὺ ἀναβάλλονταν τόσον καιρὸ τώρα. Νοιώθω μιὰ μικρὴν ἐνόνληση ν' ἀναφέρω ὅτι σ' αὐτὴ τὴν ἐπαναφορὰ ἔρνων που ἔγκολα μπορεῖ νὰ ἐπιβάλει ἔργα σὰν «Τὰ Καπρίτσια τῆς Μαριάννας» καὶ τὴν «Κυρία Μποβαρύ». Σ' αὐτὸν τὸ θέατρο τῆς φυγῆς ἀπ' τὴν πραγματικότητα βρῆκε τὸν πιὸ καλὸν ἐκπροσωπό του. Καὶ ἡ λαμπρὴ ἐπιτυχία ποὺ γνωρίζει στὸ θέατρο «Μονταρνὰς» τὸν συνοδεύει καὶ στὴ «Γαλλικὴ Κωμωδία».

"Ενα γεγονὸς ἀπ' τὰ πιὸ σπουδαῖα, στὴν ἱστορία τοῦ θεάτου μας, εἶνε ἡ μεταμόφωση τοῦ πνεύματος καὶ τῶν μεθόδων τῆς δουλειᾶς στὴ «Γαλλικὴ Κωμωδία», ἀπὸ τότε ποὺ τὴ πῆρε στὰ χέρια του ὁ κ. Ἐντουὰρ Μπουρντέ. Ἡ ἀπόφαση νὰ προστεθοῦν τρεῖς σκηνοθέτες τοῦ «Καρτὲλ» καὶ ὁ κ. Ζὰκ Κοπὼ στὴ «Γαλλικὴ Κωμωδία» ἐανάφερε τὴν εὐημερία σ' ἕνα ἵδρυμα, ποὺ τὸ κοινὸ ἄδικα παραγνώριζε τὶς θαυμαστές του δυνατότητες. Ὁ «Ἀσμοδαῖος» τοῦ κ. Μωριὰκ, τὸ «Φανάρι» τοῦ Μυσσὲ καὶ τὸ «Ψαθάκι» πραγματοποιοῦν ἐξαιρετικές εἰσπράξεις. Οἱ κακολογίες καὶ οἱ θυμοί, ποὺ προκαλοῦν πάντα οἱ χρηματικὲς ἐπιτυχίες καὶ ποὺ ἀπηχοῦν δυσάρεστα στὸ ἐξωτερικό, δὲν καταφέρουν [illegible] τὰ γεγονότα: καινούργια ἔργα κι' ἐπαναλήψεις φθάνουν καὶ ξεπερνοῦν συχνὰ τὶς 30.000 φρ/γκα ἡμερήσια εἰσπραξη στὴ «Γαλλικὴ Κωμωδία».

Τὸ «Καρτὲλ», ἐνισχυμένο μὲ τὰ κοντύλια, ποὺ ἡ πυβέρνηση τοῦ ἔδωσε μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς "Ἐκθεσης, μπόρεσε, πρῶτα, νὰ κάμει μιὰν ἀναθεώρηση τοῦ ρεπερτορίου του, κι' ὕστερα, νὰ πραγματοποιήσει σχέδια, ποὺ ἀναβάλλονταν τόσον καιρὸ τώρα. Νοιώθω μιὰ μικρὴν ἐνόνληση ν' ἀναφέρω ὅτι σ' αὐτὴ τὴν ἐπαναφορὰ ἔρνων που ἔγκολα μπορεῖ νὰ ἐπιβάλει ἔργα σὰν «Τὰ Καπρίτσια τῆς Μαριάννας» καὶ τὴν «Κυρία Μποβαρύ». Σ' αὐτὸν τὸ θέατρο τῆς φυγῆς ἀπ' τὴν πραγματικότητα βρῆκε τὸν πιὸ καλὸν ἐκπροσωπό του. Καὶ ἡ λαμπρὴ ἐπιτυχία ποὺ γνωρίζει στὸ θέατρο «Μονταρνὰς» τὸν συνοδεύει καὶ στὴ «Γαλλικὴ Κωμωδία».

"Ενα γεγονὸς ἀπ' τὰ πιὸ σπουδαῖα, στὴν ἱστορία τοῦ θεάτου μας, εἶνε ἡ μεταμόφωση τοῦ πνεύματος καὶ τῶν μεθόδων τῆς δουλειᾶς στὴ «Γαλλικὴ Κωμωδία», ἀπὸ τότε ποὺ τὴ πῆρε στὰ χέρια του ὁ κ. Ἐντουὰρ Μπουρντέ. Ἡ ἀπόφαση νὰ προστεθοῦν τρεῖς σκηνοθέτες τοῦ «Καρτὲλ» καὶ ὁ κ. Ζὰκ Κοπὼ στὴ «Γαλλικὴ Κωμωδία» ἐανάφερε τὴν εὐημερία σ' ἕνα ἵδρυμα, ποὺ τὸ κοινὸ ἄδικα παραγνώριζε τὶς θαυμαστές του δυνατότητες. Ὁ «Ἀσμοδαῖος» τοῦ κ. Μωριὰκ, τὸ «Φανάρι» τοῦ Μυσσὲ καὶ τὸ «Ψαθάκι» πραγματοποιοῦν ἐξαιρετικές εἰσπράξεις. Οἱ κακολογίες καὶ οἱ θυμοί, ποὺ προκαλοῦν πάντα οἱ χρηματικὲς ἐπιτυχίες καὶ ποὺ ἀπηχοῦν δυσάρεστα στὸ ἐξωτερικό, δὲν καταφέρουν

Ὁ Ντυλλὲν σὲ ρόλο τοῦ Κάσσιου στὸν «Ἰούλιο Καίσαρα» τοῦ Σαίξπηρ, μὲ ἰδιόχειρη ἀφιέρωσή του στὰ «Νεοελληνικὰ Γράμματα».

πισκιοῦλ ντὲ Τεάτρ» στὸ «Βιὲ-Κολομπιὲ» καὶ τοῦ «Σιμοὺν» στὴν «Γαλλικὴ Κωμωδία», ποὺ ἐπιφύλαξε γιὰ τὸ δρᾶμα μου, κάτω ἀπ' τὴν προστασία τοῦ Γκαστὸν Μπατύ, τὴν καλύτερη φιλοξενία.

Ὁ Λουΐ Ζουβὲ ὑπογράμμισε τὴν μεγάλη σημασία ποὺ ἔχουν γιὰ τὴν γαλλικὴ παραγωγὴ ὁ Ζιρωντοῦ καὶ ὁ Ζὺλ Ρομαίν. Ἀπ' τὰ πρῶτα ἐπανέλαβε τὸν «Πόλεμο τῆς Τροίας» καὶ ἀνέβασε τὴν «Ἠλέκτρα». Ἀπ' τὸν δεύτερο ξανανέβασε τὸν περίφημο πιὰ «Γιατρὸ Κνόκ».

Ὁ Μπατὺ μπόρεσε νὰ δεῖ πραγματοποιημένο τὸ παλιό του ὄνειρο, παίζοντας τὸν «Φάουστ» σὲ μιὰ διασκευὴ τοῦ Ἐντμὸν Φλέγκ, καὶ ὁ Πιτόεφ ν' ἀνεβάσει στὸ «Ματυρέν», ἕνα «Ψ[illegible]αῖο καὶ Ἰουλιέττα» ποὺ εἶνε στιγμὲς ἀληθινοῦ ποιητικοῦ μεγ[illegible]είου.

Ὁ «Ντυλλὲν» ξανάπαιξε τὸν «Βολπόνε», κατὰ διασκευὴ τῶν Ζβέϊνκ καὶ Ζὺλ Ρομαίν, ὁ Ρενὲ Ροσὲ τὴν «Ἐγθρὰ» τοῦ Α. Π. Ἀντουάν, χαρίζοντάς μας, ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ ἕνα «Γάμο τοῦ Φιγκαρό», ὅπου ἐπικυρώθηκε γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ ἡ ἀξία του.

Τὰ πιὸ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα δὲν θἄβλεπαν τὸ φῶς τῆς μέρας, χωρὶς τὴν οἰκονομικὴ ὑποστήριξη τῆς Κυβέρνησης τοῦ Λαϊκοῦ Μετώπου. Φυσικά, ἡ δίκαιη αὐτὴ εὔνοια πρὸς τὸ θέατρα τοῦ «Καρτὲλ» προκάλεσε τὴ δυσαρέσκεια τῶν διευδυντῶν ποὺ δὲν πῆραν τίποτε. Ἀλλὰ ἡ δυσαρέσκεια ἔγινε αἰτία μιᾶς ἁμίλλας, πρὸς μεγάλο καλὸ τοῦ θεάτρου, ποὺ γνώρισε κατὰ τὴ διάρκεια τῆς "Ἐκθεσης μιὰ περίοδο αἴγλης κι' εὐημερίας.

Τὸ «Καρτὲλ» βέβαια δὲν ἀντιπροσωπεύει τὴν ὁλότητα τῆς θεατρικῆς ζωῆς τοῦ Παρισιοῦ: Τὸ «Βουλεβάρτο» κατέχει πάντα μιὰ λαμπρὴ θέση καὶ διατηρεῖ μιὰ πελατεία ποὺ μαγεύεται ἀπ' τὴ δύναμη τῶν δραματικῶν ἔργων τοῦ κ. Ἀνρὺ Μπερνστάϊν καὶ τὴν ὑποκοιτικὴν εὐφυΐα τοῦ κ. Σασὰ Γκιτρύ. Θέατρα καθώς τὸ «Λὰ Μισοντιὲρ» μὲ τὸ «Φρὶκ - Φράκ» τοῦ κ. Ἐντουὰρ Μπουρντέ, καὶ τὸ «Θέατρο Μισὲλ» (μὲ μιὰ κωμωδία τοῦ Πυχὲ) γνωρίζουν τὴν ἐπιτυχία.

Στὰ πρωτοποριακὰ θέατρα διακρίνομε διαβαθμίσεις στὴν ποιότητα τῶν θεαμάτων των: οἱ «Ἱππότες τῆς Στρογγυλῆς Τοαπέζης» τοῦ Ζὰν Κοκτώ, οἱ «Ἀδιάφοροι» τοῦ Βιλάρ, καὶ, τελευταῖα, ἐκεῖνες οἱ μυστηριώδεις καὶ γοητευτικὲς «Ντεμουαζὲλ ντὲ Λάρζ» τοῦ Βιτράκ. Τὸ μικροσκοπικὸ θέατρο «Σάρλ ντὲ Ροσφὸρ» τραβάει ἕνα πλῆθος που εἶναι ἄπληστο γιὰ θεάματα τόδιους, καθὼς ἡ «Φρενί-

Ἡ Λουσιαμὲλλα Πιτόεφ κι' ὁ Ζὰρς Πιτόεφ στὸ «Ἀγρίμι» τοῦ Ζὰν Ἀνουΐλ. Τὸ ἔργο αὐτὸ θὰ παίξει ἡ κ. Κατερίνα Ἀνδρεάδη μετὰ ἀπὸ τὸ «Πολὺ κακὸ γιὰ τίποτα»

κροαστικῆς. Παρ' ὅλη τὴν ἐνέργεια τῶν φίλων του ποὺ διέθετε στὴν Κυβέρνηση, τὸ «Θέατρο τοῦ Λαοῦ» δὲν μπόρεσε νὰ ὑπερπηδήσει τὰ ἐμπόδια. Κ' ὕστερα ἀπὸ μιὰ σειρὰ παραστάσεων τὸ «Θέατρο τοῦ Λαοῦ» ἀναγκάστηκε ν' ἀφήσει τὴν κομψὴ αἴθουσα τῆς πλατείας Σατελέ. Τώρα προσπαθεῖ νὰ ξαναζήσει στὸ θέατρο «Πιγκαλ» μὲ τὴν «Ἑστία» τοῦ Μιρυπῶ.

Ἡ ἔκθεση αὐτὴ δὲν ἔχει τὴν πρόθεση νὰ δικαιώσει καθετὶ τὸ πνευματικό, τὸ εὐγενικὸ καὶ σεβαστό, ποὺ ἔγινε μέσα σὲ μιὰ πόλη ποὺ ξαναπῆρε τὸν τίτλο της σὰν θεατρικῆς πρωτεύουσας. Πρέπει, ὡστόσο, νὰ προσέξουμε ἀκόμα τὴν ἀργοπορημένη, ἀλλὰ ἐξαιρετικὰ πετυχημένη ἐμφάνιση τοῦ Ζυλὶὲν Λουσαίρ, στὸ θέατρο «Ἐτουάλ», τὶς προσπάθειες ποὺ κατέβαλεν ὁ Ζὰκ Κοπώ, γιὰ νὰ ξαναφέρει ἕνα πολιτισμένο κοινὸ στὸ «Πὸρτ-Σαὶν-Μαρτὲν», μὲ ἔργα τοῦ Πὼλ Ρεϋνὰρ καὶ τοῦ Ὀμπέ, αὐτὰ ποὺ ὁ Πὼλ Ἀμπράμ παρουσιάζει στὸ «Ὀντεὸν» γιὰ νὰ σώσει ἀπ' τὸ θάνατο τὸ δεύτερο κρατικό μας θέατρο: «Ἡ Μεγάλη Αἰκατερίνη» τοῦ Μωρὶς Ροστάν, ὁ «Βασιλεὺς Ἥλιος» τοῦ Μπουελιέ, ὁ «Ὀθέλλος» τοῦ Ζὰν Σαρμὰν εἶνε ἐπιτυχίες ἐξαιρετικές.

Στὸ «Μονταρνὰς» ἡ «Κυρία Καπέτου» τῆς Μαρσὲλ Μωρέτ, ἔδωσε τὴν εὐκαιρία στὴν Μαργαρίτα Ζαμουὰ ν' ἀποδείξει, γιὰ ἄλλη μιὰ φορά, πὼς στὸ θέατρο τὰ Ἱστορικὰ πρόσωπα ζοῦν ἀπ' τὴν ἐσωτερική ζωὴ τοῦ ἠθοποιοῦ, ἀπ' τὴν ὑποκριτική του δύναμη κι' ὄχι ἀπ' τὶς φυσικὲς ὁμοιότητες. Δὲν ἔερω γιατί ἡ κριτικὴ κατηγόρησε αὐτὸ τὸ ἔργο, καθὼς καὶ τὸ ἐξυπνότατο «Σύγχρονα ἤθη» τοῦ Βιλντράκ. Στὸ «Ἀθήναιον» ὁ Μαρσὲλ Ἀσὰρ μὲ τὸν «Κουρσάρο» του δένει τὸ ὄνειρο μὲ τὴν εἰρωνικὴ παρατήρηση. Ἡ περιπέτεια τοῦ ζωντανοῦ παρελθόντος σπάνια ἀναπαρατάθηκε στὴ σκηνὴ μὲ τόση χάρη καὶ δεξιοτεχνία.

Βλέπετε, λοιπόν, πὼς αὐτὴ τὴ χρονιά, τὸ αἷμα κυκλοφόρησε μὲ δύναμη στὸ θεατρικὸ σῶμα. Στὸν πυρετὸ αὐτὸ τῆς δημιουργίας, τὸ κοινὸ ἀπάντησε καλύτερα παρὰ στὶς προηγούμενες περιόδους. Δὲν ὑπάρχει πιὰ φόβος νὰ δοῦμε τὸ θέατρο ν' ἀγωνιᾶ.

Ὡστόσο, δοκιμάζω δυπλῆν ἀνησυχία, σκεπτόμενος τοὺς νέους συγγραφεῖς: δὲν ἔχουν πιὰ διεξόδους. Ἡ αὔξηση τῶν σκηνικῶν ἐξόδων γιὰ τὸ ἀνέβασμα ἑνὸς ἔργου δὲν ἐπιτρέπει τὴν παρουσίασση ἑνὸς νέου, παρὰ μονάχα ὅταν ἡ ἐπιτυχία θὰ θεωρηθεῖ ἐξασφαλισμένη. Τὰ θέατρα πειραματισμοῦ, τὰ ἐργαστήρια αὐτὰ ὅπου μποροῦμε νὰ «ἁμαρτάνουμε» καὶ νὰ μαθαίνουμε τὴν τεχνικὴ τῆς πιὸ δύσκολης τέχνης, δὲν ὑπάρχουν πιά.

Ὕστερα, ἡ πραγματικότης, ἡ ὑφασμένη μὲ τὰ τεράστια γεγονότα ποὺ ἐκτυλίσσονται στὰ τέσσερα σημεῖα τοῦ κόσμου, ἀντὶ νὰ ἐρεθίσει τὴ φαντασία τῶν νέων θεατρικῶν συγγραφέων, φαίνεται νὰ τὴν καταθλίβει. Ἴσως εἶν' αὐτὸς ὁ λόγος, γιὰ τὸν ὁποῖον γράφονται λιγώτερα ἔργα: ὁ ἀριθμὸς τῶν χειρογράφων ποὺ ἔχουν κατατεθεῖ στὰ θέατρα ἔχει ἐλαττωθεῖ σημαντικὰ στὰ τελευταῖα δέκα χρόνια. Εἶνε ἀνάγκη ἐπιτακτική, οἱ συγγραφεῖς ποὺ ἔχουν πραγματικὸ θεατρικὸ ταλέντο νὰ μποροῦν νὰ καθυποτάξουν μέσα τους τὰ χαωτικὰ γεγονότα ποὺ ζοῦν. Τότε, ἴσως, θὰ νοιώσουν τὸν πλοῦτο ποὺ τοὺ προσφέρουν αὐτά. Οἱ αἰσθημα τικὲς ἱστοριοῦλες, ποὺ τόσα χρόνια τροφοδότησαν τὸ ἀστικὸ θέατρο, ἔχουν παραγραφεῖ: ὅλοι εἶνε σύμφωνοι γι' αὐτό.

Ἡ συστηματικὴ ἐκμετάλλευση τῶν «νειάτων» καὶ τῶν μεγάλων ἱστορικῶν φυσιογνωμιῶν γιὰ θέματα — τόσο τῆς μόδας τώρα τελευταῖα — δὲ μπορεῖ νὰ χρησιμέψει σὰ μιὰ μόνιμη βάση γιὰ μιὰ δραματουργία. Τὸ μεγάλο θέμα πρέπει νὰ σταθεῖ ὁ νέος ἄνθρωπος μέσα στὸ νέο μας κόσμο. Αὐτὸς ποὺ γεννήθηκε ἀπὸ τοὺς πολέμους καὶ τὶς ἀνατροπές. Αὐτὸς ποὺ τὸν χωρίζουν διαφορετικὲς κοσμοθεωρίες. Αὐτὸς ποὺ τὸν παραμονεύει ἕνα μέλλον χειρότερο ἀπὸ τὸ παρελθόν, ἐκεῖνο ἀκριβῶς ποὺ τίμησε ὅλες τὶς ἀληθινὲς ἀξίες τῆς ζωῆς. Αὐτὸς ποὺ βρίσκεται τώρα στὸ σταυροδρόμι, ἀνάμεσα στὴ δικαιοσύνη καὶ στὴ βία. Περιμένω μὲ πεποίθηση τὰ ἔργα ποὺ θ' ἀναπηδήσουν, μέσα ἀπ' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο καὶ γι' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο.

ΑΝΡΥ ΛΕΝΟΡΜΑΝ

ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

ΤΟΥ Κ. ΓΩΡΓΟΥ ΣΑΡΑΝΤΑΡΗ

Μὲ τὸ «Μυθιστόρημα» ὁ Σεφέρης ἐγκαταλείπει τὴν προσπάθειά του νὰ ἐκφράσει λυρικὰ τὸν κόσμο του, ὅ,τι ἔχει νὰ πεῖ. Ὁ «Ἑρωτικὸς Λόγος» κ' ἡ «Στέρνα» εἶταν ποιήματα ὅπου ὁ ποιητὴς, ὑπακούοντας σὲ μιὰ τεχνικὴ φανερὴ καὶ στὸν ἀμύητο ἀναγνώστη, μὲ μιὰ τεχνικὴ τραγουδιοῦ, ἔδειχνε τὴν ἐκδηλη πρόθεση νὰ συνθέσει λυρικὰ τὴν ἐμπνευση του. Ὁ λυρισμός του εἶταν δεμένος μὲ μιὰ ἀκλεπτυσμένη τεχνικὴ τραγουδιοῦ. Τὸ «Μυθιστόρημα» ἦρθε σὰν προσπάθεια πρὸς ἄλλη κατεύθυνση, ν' ἀποδείξει ἔμμεσα ὅ,τι ἕνας κριτικὸς ἀρκετὰ ὀξυδερκὴς μποροῦσε νὰ εἴχε κιόλας καταλάβει διαβάζοντας τὸν «Ἑρωτικὸ Λόγο» καὶ τὴ «Στέρνα»· τὴν ἀδυναμία τοῦ Σεφέρη νὰ λύσει προσωπικά, μὲ μιὰ τεχνικὴ καὶ μιὰ μορφὴ ὁλότελα δική του, τὸ λυρικὸ πρόβλημα ποὺ ἀντιμετώπιζε· ἡ ἀναφορά του μέσα στὴ νεοελληνικὴ ποίηση στὸν Παλαμὲ καὶ στὸν Κορνάρο, μέσα στὴν ξένη στὸ Βαλερύ, μπορεῖ νὰ μὴν ἔβλαπτε, πάντως δὲν ἀρκοῦσε γιὰ νὰ βγεῖ ἀπὸ τοὺς στίχους του δικεῖνος ὁ τόνος ποὺ ἀναζηνοῦμε σὲ κάθε νέο ποιητὴ γιὰ νὰ τὸν χαιρετήσουμε τέτοιο.

* * *

Τὸ «Μυθιστόρημα» πάει ἀλλοῦ. Ὁ ποιητὴς δὲν γυρεύει ἐδῶ τὴ ἰδανικὸ τοῦ στίχου, ποὺ ἔθεσε πρῶτα ὁ Μαλλαρμὲ, καὶ ὕστερα οἱ θεωρητικοὶ τῆς ἀδόλης ποίησης. Δὲν ἔχει πιὰ στὸ νοῦ του ἕναν ὕμνο, ὅπως ὅταν ἔγραφε τὸν «Ἑρωτικὸ Λόγο». Ἡ ἀντιδιαστολὴ ποὺ προσπαθοῦ νὰ χαράξω εἶναι πολὺ λεπτή, τόσο λεπτὴ ποὺ περνάει βέβαια ἀπαρατήρητη σὲ ὅσους δὲν ἔχει ἀκμάσει ἀπὸ τὸ πρόβλημα τῆς ποίησης καὶ τοῦ λυρισμοῦ. Τὸν πυρετὸ αὐτὸ τῆς δημιουργίας, τὸ κοινὸ ἀπάντησε καλύτερα παρὰ στὶς προηγούμενες περιόδους. Δὲν ὑπάρχει πιὰ φόβος νὰ δοῦμε τὸ θέατρο ν' ἀγωνιᾶ.

Ὡστόσο, δοκιμάζω δυπλῆν ἀνησυχία, σκεπτόμενος τοὺς νέους συγγραφεῖς: δὲν ἔχουν πιὰ διεξόδους. Ἡ αὔξηση τῶν σκηνικῶν ἐξόδων γιὰ τὸ ἀνέβασμα ἑνὸς ἔργου δὲν ἐπιτρέπει τὴν παρουσίασση ἑνὸς νέου, παρὰ μονάχα ὅταν ἡ ἐπιτυχία θὰ θεωρηθεῖ ἐξασφαλισμένη. Τὰ θέατρα πειραματισμοῦ, τὰ ἐργαστήρια αὐτὰ ὅπου μποροῦμε νὰ «ἁμαρτάνουμε» καὶ νὰ μαθαίνουμε τὴν τεχνικὴ τῆς πιὸ δύσκολης τέχνης, δὲν ὑπάρχουν πιά.

Ὕστερα, ἡ πραγματικότης, ἡ ὑφασμένη μὲ τὰ τεράστια γεγονότα ποὺ ἐκτυλίσσονται στὰ τέσσερα σημεῖα τοῦ κόσμου, ἀντὶ νὰ ἐρεθίσει τὴ φαντασία τῶν νέων θεατρικῶν συγγραφέων, φαίνεται νὰ τὴν καταθλίβει. Ἴσως εἶν' αὐτὸς ὁ λόγος, γιὰ τὸν ὁποῖον γράφονται λιγώτερα ἔργα: ὁ ἀριθμὸς τῶν χειρογράφων ποὺ ἔχουν κατατεθεῖ στὰ θέατρα ἔχει ἐλαττωθεῖ σημαντικὰ στὰ τελευταῖα δέκα χρόνια. Εἶνε ἀνάγκη ἐπιτακτική, οἱ συγγραφεῖς ποὺ ἔχουν πραγματικὸ θεατρικὸ ταλέντο νὰ μποροῦν νὰ καθυποτάξουν μέσα τους τὰ χαωτικὰ γεγονότα ποὺ ζοῦν. Τότε, ἴσως, θὰ νοιώσουν τὸν πλοῦτο ποὺ τοὺ προσφέρουν αὐτά. Οἱ αἰσθημα τικὲς ἱστοριοῦλες, ποὺ τόσα χρόνια τροφοδότησαν τὸ ἀστικὸ θέατρο, ἔχουν παραγραφεῖ: ὅλοι εἶνε σύμφωνοι γι' αὐτό.

Ἡ συστηματικὴ ἐκμετάλλευση τῶν «νειάτων» καὶ τῶν μεγάλων ἱστορικῶν φυσιογνωμιῶν γιὰ θέματα — τόσο τῆς μόδας τώρα τελευταῖα — δὲ μπορεῖ νὰ χρησιμέψει σὰ μιὰ μόνιμη βάση γιὰ μιὰ δραματουργία. Τὸ μεγάλο θέμα πρέπει νὰ σταθεῖ ὁ νέος ἄνθρωπος μέσα στὸ νέο μας κόσμο. Αὐτὸς ποὺ γεννήθηκε ἀπὸ τοὺς πολέμους καὶ τὶς ἀνατροπές. Αὐτὸς ποὺ τὸν χωρίζουν διαφορετικὲς κοσμοθεωρίες. Αὐτὸς ποὺ τὸν παραμονεύει ἕνα μέλλον χειρότερο ἀπὸ τὸ παρελθόν, ἐκεῖνο ἀκριβῶς ποὺ τίμησε ὅλες τὶς ἀληθινὲς ἀξίες τῆς ζωῆς. Αὐτὸς ποὺ βρίσκεται τώρα στὸ σταυροδρόμι, ἀνάμεσα στὴ δικαιοσύνη καὶ στὴ βία. Περιμένω μὲ πεποίθηση τὰ ἔργα ποὺ θ' ἀναπηδήσουν, μέσα ἀπ' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο καὶ γι' αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο.

ΑΝΡΥ ΛΕΝΟΡΜΑΝ

Ἡ ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΜΠΑΡΕΤ ΜΠΡΑΟΥΝΙΓΚ

ΠΟΙΗΣΗ

ELISABETH BARRET BROWNING

ΑΠΟ ΤΑ ΠΟΡΤΟΓΑΛΙΚΑ ΣΟΝΕΤΤΑ

Σ' ἄντρα ποτὲ μιὰ μποῦκλα ἀπ' τὰ μαλλιά μου
δὲν ἔχω δώσει, ἐκτὸς αὐτὴν ἐδῶ
ποὺ κρίκο καστανὸ στὰ δάχτυλά μου,
ρεμβαστικά, γιὰ χάρη σου, γυρνῶ.

Πάρ' την. Ἡ νιότη πάει. Πῶς τὴν θρηνῶ.
Δὲ φτάνει ἡ κόμη πιὰ ὡς τὰ πόδια χάμου.
Ρόδα καὶ μύρτα ἐγὼ δὲν τῆς φορῶ,
σὰν ὅλα τὰ κορίτσια ὁλόγυρά μου.

Μονάχα ἀπὸ κεφάλι π' ὅλο σκύβει,
σ' ὄψη χλωμή, τὸ δάκρυ πάντα κρύβει.
Τὸ Χάρο ἐκαρτεροῦσα ἀρχὴ νὰ κάνει

μὰ ἐπρόλαβεν ἡ ἀγάπη. Πάρτα Ἐσύ.
Ἀγνὸ πάνω τους θἄβρεις τὸ φιλί
ποὺ ἀπόθεσεν ἡ μάνα πρὶν πεθάνει.

□□□

Φύγε· κι' ὅμως, τὸ νοιώθω, στὴ σκιά σου
ὅπου κι' ἂν πᾶς, θὰ στέκω τώρα ἐγώ.
Τὴν ἴδια μου ψυχὴ σὰν πρὶν μακρυά σου
νὰ κυβερνήσω πιὰ δὲ θὰ μπορῶ.

Τὰ χέρια μου στὸ φῶς τὸ θαλπερό,
τ' ἀξέχαστο θὰ νοιώθουν τἀγγιγμά σου
κι' ἀχώριστα ἡ καρδιά μου κ' ἡ καρδιά σου
θὰ ζοῦν μὲ τὴς ἀγάπης τὸν παλμό.

Ἐνὲ σα κλειοῦν ἡ σκέψη, τὰ δνειρά μου,
ὡς τὸ κρασὶ τὴ γεύση ἀπ' τὸ σταφύλι.
Κι' ὅταν σὲ δέηση θὰ κινῶ τὰ χείλη,

γιὰ σένα θὰ μιλοῦν τὰ αἰτήματά μου.
Καὶ τῶν δυονῶν τὰ δάκρυα, ἀδερφωμένα,
στὰ μάτια μου ὁ Θεὸς θὰ βλέπει ἐμένα.

□□□

Σ' ἀρχοντικὸ σ' ἔχουν καλέσει δῶμα,
τραγουδιστὴ μὲ τὴν ἐξαίσια λύρα,
καὶ τοῦ χοροῦ τους θἄκοβαν τὴ γύρα,
γιὰ νὰ κοιτοῦν τὸ λάλο σου τὸ στόμα.

Κι' ἐσὺ τὴν ταπεινή μου κρούεις τὴ θύρα,
τόσο φτωχὴ γιὰ σέ, κι' ὦ δῶρο ἄκομα,
τῆς μουσικῆς σου τὴ χρυσὴ πλημμύρα
σκορπίζεις στῆς αὐλῆς μου ἐδῶ τὸ χῶμα.

Καλέ μου, δές, τὸ σπίτι ἔχει χαλάσει.
Στὴ στέγη νυχτοπούλια ἔχουν κουρνιάσει.
Γρύλλος, ἐγώ, στὴ λύρα σου εἶμαι ἀνάξια.

Μὴν τραγουδᾶς. Τὴν ἐρημιὰ πληθαίνει
ἡ ξυπνημένη ἠχώ, φωνὴ κρυμμένη,
ποὺ κλαίει τοῦ τραγουδιοῦ σου τὴ μονάξια.

□□□

Κι' ὅμως ἡ ἀγάπη δῶρο εἶναι ἀκριβὸ
καὶ νὰ μὴν τ' ἀρνηθεῖς ἀλήθεια ἀξίζει.
Λάμπει ἡ φωτιὰ σὰν καίει καὶ στὸ βωμὸ
καὶ στὸ χορτάρι κι' ὅμοια μᾶς φωτίζει

ἡ κέδρο γλύφει, ἢ ξύλο ταπεινό.
Κι' ἡ ἀγάπη εἶναι φωτιά. Πῶς μέ φλογίζει.
Καινούριο φῶς τὴν ὄψη μου ροδίζει,
τὸ νοιώθω, ὅταν σοῦ λέω πὼς σ' ἀγαπῶ.

Τίποτε στὴν ἀγάπη χαμηλὸ
κι' ἂν ἀπ' ἀσήμαντη ὄπαρξη ἀναβρύζει
εὐπρόσδεκτή

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Ο ΣΟΜΑΛΗΣ

ΤΟΥ Λ. ΠΡΑΣΙΝΟΥ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ : Ὁ Σομάλης, μιᾶ Κυριακὴ τοῦ Μάη, παίγαινε μὲ τὰ δυὸ του παιδιὰ, ἐνῶ κορίτσι κ' ἔνα ἀγόρι, ἐκδρομὴ στὸ Ἀλθονήσι. Γυρίζοντας, τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ βάρκα τοῦ περαματοῦση πιάει νὰ ξεκινήσει, δυὸ βαλάλες φωνάζουν ἀπὸ μακρυὰ στὸν κυρ Λάζη, τὸν γέρο βαρκᾶρη, νὰ καρτερήσει. Κάθησαν ἀπάνω στὸ Σομάλη. Ἡ μιὰ εἶναι πολὺ νέα, μόλις δέκα ὀχτὼ χρονῶ. Σὰν ἔσμιξε τὸ βλέμμα της μὲ τὸ δικό του, ἀναπαράχτηκε καὶ γύρισε ἀλλοῦ τὰ μάτια. Ὅταν γύρισε ὁ Σομάλης μὲ τὰ παιδιὰ του στὸ σπίτι, μπῆκε στὴν κάμαρα τῆς ἀπὸ κοιρὸ ἄρρωστης γυναίκας του. Τὴ φροντίζει ἡ ἀδερφὴ της ἡ Βασιλικὴ, ποὺ ἔμεινε ἀπάνω στοῦ Σομάλη. Μὰ ἄλλοι οἱ περισπούδες φαίνονται μάτιαις. Ὁ Σομάλης φεύγει περίλυπος, ἀπὸ τὸ δωμάτιό της γιὰ νὰ ἔρθει. Ἔπειτα μένει μόνος του κ' ἀναθυμάται ὅλη τὴν περασμένη του ζωή. Τὰ σκληρὰ λόγια τοῦ πατέρα του στὴν ἔνωσε τὴν κολλιτεχνικὴ τοῦ κλίση. Τὴν ἀνταφάστασή ἀβουλία του, ποὺ σφράγισε τὴν κάθε δράση του. Μὰ σιγὰ-σιγὰ ἀρχίζει νὰ γίνεται ἕνα φῶς φύσα του, γιὰ μιὰ πολυσόφηνη λύση.]!

3

Ἀπ' τὸ πλαγὶνὸ δωμάτιο ἡ φωνὴ τῆς Βασιλικῆς, ποὺ τὸν προσκαλοῦσε νἄρθει γιατὶ τὸν ἤθελε ἡ γυναῖκα του, τοῦκοψε ξαφνικὰ τὶς σκέψεις. Τέτοιες στιγμὲς εἶχε περάσει κ' ἄλλες. "Ἐρχουνταν συχνὰ, ὕστερα ἀπὸ μεγάλες ἀπελπισίες, σὰ φυσικὲς ἀντιδράσεις σ' ἕνα κακὸ πᾶβαζε σὲ κίνταιο τὰ λογικά του. Τὶς ἤξερε διαβατικὲς, σὰν τὸ μούδιασμα ποὺ φέρνει τὸ ἰαρκωτικὸ σ' ἕναν πόνο δίχως νὰ τονὲ γιατρεύει, μὰ εἶχε τόση ἀνάγκη ἀπὸ ἡσυχία, ποὺ κατόρθωνε νὰ τὶς πιστεύει, καὶ τοῦμενε μονάχα μακρυνὸς ὁ φόβος ποὺ θὰ ταλέβουν κ' ἡ ἀγωνία θὰ ξαναρχίσει. Τώρα τὸ κάλεσμα τῆς γυναικαδέρφης του σταματοῦσε σὲ καλὸ σημεῖο τοὺς στοχασμοὺς του. Κ' ἔτσι ὁ Σομάλης μπῆκε καλοδιάθετος στὸ δωμάτιο τῆς γυναίκας του.

Μ' ἕνα βιασμένο χαμόγελο στὰ χεῖλη, σὰ νἄθελε νὰ τοῦτο νὰ σκεπάσει κάποια ἀμολόγητη ἀνησυχία, ἡ ἄρρωστη τὸν ρώτησε τὶ ἔκανε τόση ὥρα μονάχος στὸ γραφεῖο του.

— Διάβαζα κάτι πολὺ σπουδαῖο, ἀποκρίθηκε ὁ Σομάλης, νοιώθοντας αὐτὸς τὴν ἀπόκρυφη ὑποφία.

— Καὶ τὰ παιδιά μοῦ εἶπανε προηγτερα πὼς σὲ εἶδανε νὰ κάθεσαι στὸ παράθυρο, ψιθοῦσε. Καὶ σώπασε σκύβοντας τὸ κεφάλι κατὰ τὰ δάχτυλά της ποὺ πασπάτευαν ἀπὸ στεναγῶρια τὸ σκέπασμα τοῦ κρεββατιοῦ.

Σκέφτηκε τὸ ψᾶμμα ποὺ εἶπε ἀπλᾶ, χωρὶς νὰ τὸ ἐπιμόσει, χωρὶς κάν νὰ τὸ σκολογιστεῖ, καὶ τὴ λυπηρὴ ἀλήθεια πῶκρυβε καὶ παράβαλε τὴν ἀλήθεια τοῦτη μὲ τὸ νόημα ποὺ εἶχαν τὰ λόγια τῆς γυναίκας του. Μιὰ ἀπδίλε τοῦστριψε τὴν καρδιά. Ὁ βέσμιος ποὺ εἶτανε μέσα του καὶ τὸν κανόνας δὲν τὸν ἄξιζε. Βαουοστένανε ἕ ἐνὰ νὰ τοῦ σφίξανε τρίβιλιαι τὶς ἀλυσίδες.

Ἡ διάθεσή του ρήμαξε καὶ τοῦ φάνηκε γιὰ μιὰ στιγμὴ τοῦ Σομάλη πὼς ζλὴν του ἡ ζωή, ἡ μοατρισμένη κ' ἀλύτρωτη. Θὰ μποροῦσε μὲ μιὰ λύσσα ποὺ δνομα δὲν ἔχει, νὰ ξεφευτεῖ σὲ μιὰ μονάχα κραυνή, ἀγρια κραυγή, ποὺ θὰ γκραπτοῦσε τὰ πάντα καὶ θἄβγαινε. Μὰ κοίταξε τὴ γυναῖκα του, παρατήρησε τὰ σημάδια τῆς φθορᾶς ποὺ ἀπλόνουναν μέσα τὴ μέρα φανερώτερα στὸ ὠραῖο της πρόσωπο, στοχάστηκε τὸν κουρὸ κ' ἀδιάκοπο πόνο ποὺ τῆς ἔβοσκε κ' αὐτῆς τὴν κατεδικασμένη της ὕπαρξη, κ' ἔνιωσε, πολὺ θμοια μὲ τὴν κούρασι ποὺ λίγες ὧρες πρὶν τοῦ εἶχε παραλύσει τὴν πεισκιάρα προσπάθεια, μιὰν ἀδυναμία, σὰν ποντοδυναμο χάδι, νὰ τοῦ λυγίξει τὴν ἀπελπισμένη βία καὶ νὰ τὴ μεταμορφώνει σὲ μιὰν ἄμετρη λύπη. "Ἔβλεπε πάλι μπροστά του τὸν πανύψηλο τοῖχο, τὸ ἀπροσοδιόριστο ἐμπόδιο ποὺ τὸν ἐχώριζε ἀπ' τὸν κόσμο.

Δὲν εἶπε τίποτα. "Ἤξερε πὼς ὅ,τι κι' ἂν ἔλεγε, θὰ πήγαινε χαμένο, κ' ἡ ἀλήθεια του, ξένη κι' ἀλωργινή, τοῦ φάνηκε μάταιη. Ποτὲς ἡ γυναῖκα που δὲ θἄφτανε νὰ δεῖ μέσα στὴν ψυχή του καὶ νὰ καταλάβει ἢ κἀν νὰ πιστέψει. Τὸν ἐπιλήγανε ἴσως σκληρὰ ποὺ ὁ πιὸ βαθὸς του κοπιμὸς δξηγιόταν μὲ τὰ πιὸ ἀνάξια καὶ τὰ πιὸ γυκνὰ συμπράσματα, μὰ ποτὲς δὲν εἶνε κοστήσει πάθος γι' αὐτὸ τὴς ὅμορφοστης, λογιάζοντας πὼς ἄλλος γιὰ ἄλλαις τὴς κ' ἡ φύσις. Κ' οἱ πεφοστικοὶ θεοὶ, ποὺ τὸ ἄνοιξε ἡ ἐπίμονή τηε νὰ τυφλὴ ἀθλικὶς ἀγνάνα τοῦ, γλήγορα, ἐγεδὸν ἀμέσως χωνεύανε μέσα στὸν ἴδιο πάντα σιωπηλὸ κι' ἀνέλπιδο οἶκτο.

Κάθησε κοντά της, τῆς πῆρε τὰ δυὸ χέρια στὰ δικά του καὶ τὰ χάϊδεψε, τὰ χάϊδεψε ὧρα πολλὴ, σὰ νὰ ζητοῦσε μ' αὐτὸ τὸ Βουβὸ ἀγγίγιμα ποὺ εἶταν ἡ μόνη γλῶσσα πῶβρισκε, κάτι νὰ κάμει. Ἡ σιωπὴ μέσα στὸ ὅ,τι εἶχε τόση χρεία νὰ τὸ πεῖ σὲ κάποιον καὶ σ' ἐκεῖνον ξεχωριστά. Καὶ ἤξεσε πὼς εἶταν ἀδύνατο. Ἰσως κι' ἀνόφελο καὶ δυνατὸ νὰ εἶταν ἀκόμα.

Ἡ Βασιλικὴ βγῆκε ἀπ' τὸ δωμάτιο κάτι νὰ κάμει. Ἡ σιωπὴ μέσα στὸ σπίτι εἶτανε τώρα μεγάλη. Τὰ παιδιά, ποὺ εἶχανε γυρίσει ἀπ' τὸν περίπατο ἑτοιμάζαν ἡσυχα τ' αὐριανά τους μαθήματα καὶ δὲν ἀκούονταν. Τὸ φῶς λιγόστευε. Τὸ παράθυρο ἀντίκρυ στὸ κρεββάτι ἀνοίγοντανε σὲ μιὰν ἀπελεκτωτὴ κατάχρηση δόξα, σὰν σὲ κάτι ἀπίστευτο, ποὺ μόλις τὸ δείχνανε πραγματικὸ οἱ ἀργοκινούμενες κόρφες τῶν δέντρων. Ἡ Κα Σομάλη κατέβασε τὲ μάτια ποὺ εἶχανε μείνει ἐκεῖ σὰν ξεχασμένα μέσα στὸ φῶς καὶ κοίταξε πρῶταπρῶτα τὰ χέρια τοῦ ἀντρός της, ποὺ χάδευαν ἀκόμα τὰ δικά της. Κατόπι τ' ἀνέβασε πάλι ἀργὰ καὶ εἶδε τὸν ἄντρα της, ποὺ ζητοῦσε τὸ βλέμμα της μ' ἀγωνία. Χαμογέλασε τότε γλυκά, σὰν ἀνθρωπος ποὺ εἶχε λιγοθυμίσει καὶ συνέρχεται καὶ βλέπει ξανὰ γύρω του τὰ γνῶριμα πρόσωπα καὶ πράγματα καὶ παραδίνεται πάλι ἀβοῆα καὶ μ' ἐγκάρδια λαχτάρα στὴν ἀγαθὴ βεβαιότητα τῆς ὑπαρξης. Ἀκούμησε τὸ κεφάλι στὸ στῆθος τοῦ ἀντρός της. Περνοῦσε, τώρα ποὺ τὴν ἔνοιωθε τόσο κοντά της, στιγμὲς ὄβειες ἀπὸ κάθε ἔγνοια καὶ τὶς ἀπολάβαινε ἡδονικὰ κ' ἀνέργα, χωρὶς νὰ λογαριάζει τὴ διάρκειά τους, μέσα στὴν ἐσκιερὴ ἡσυχία τῆς βραδιᾶς ποὺ κοντὰ κ' ἔπβαινε.

— Μ' ἀγαπᾶς; ρώτησε σιγανὰ ὁ Σομάλη.

Ἡ φωνὴ ξεθαρρέφτηκε σὰν ἕνα ἀπόπορο χλωμὸ βλαστοροῦσι ἀπ' τὰ ἐξίχμα πιὰ ἐρωτιάφικα χρόνια, τότε ποὺ ἡ ζωὴ πλήθια καὶ πρωτόγονη τεντώνονταν ὁλόκληρη πρὸς μιὰν ἕνωση κ' ἔδενε σὲ μιὰ μονάχη δρμὴ ὅλα τὰ αἰσθήματα. Πόσο ἀλλοιωτικὰ τὴν ἄνοιγοῦσε τώρα ἡ γυναῖκα τοῦ ὁ Σομάλης! Κ' ἐκεῖνη εἶχε μείνει ἡ ἴδια. Πόσο ξένα τὸν σ' ἄλλο, ἐκεῖνο ποὺ τῆς γύρεπε κ' ἐκεῖνο ποὺ τὴ πρόσφερνε αὐτή! Συντρίμμια τοῦ παλιοῦ του ἑαυτοῦ ἐπετάχτηκαν μέσα του στὸ ρῶτημα καὶ σὰ μιὰ ἀναγολλα τοῦ σύγκοψε τὴν πνοή.

— Τὸ ξέρες, τῆς ἀποκρίθηκε ἀχρωμα καὶ τὴν ἔσφιξε στὴν ἀγκαλιά του, ἀκούοντας ἄλλη ἀνάγκη πολὺ διαφορετική. Καὶ δὲν εἶπε τίποτα παρατάνω.

Ἡ σιωπὴ ξαναγέμωσε τὸ λίγο κενὸ ποὺ ἀνοίξανε τὰ φιτιὰ λόγια. Ἡ Κα Σομάλη ἀσάνγη, βυθισμένη πάλι στ' ὄραμα τοῦ κατάφρυσου οὐρανοῦ.

— Μιὰ βραδυά!... συλλογίστηκε ὁ Σομάλης, κ' ἔλεγε τὴ λέξη μέσα στὸ νοῦ του. Μιὰ βραδυα... μὰ ἡ ἀφιγνισμένη σκέψη δὲ σχηματίζονταν παραπέρα, δὲ λάβανε μορφὴ, οὔτε νόημα, σὰ νὰ τρεμόβαινε κιόλας στὴ γένησή της καὶ νὰ ποσσπαθοῦσε μονάχα νὰ μὴ χαθεῖ ὁλότελα. Ὅμοια τὰ χέρια του κρεσιόσανε πάντα ἀφιχτὰ τὸ κορμὶ τῆς ἀρμοστης, σὰ νὰ τὸν κάτεχε ὁ φόβος μιᾶς ἀλλαγῆς, ποὺ δὲ μποροῦσε ὅμως, καὶ ἴσως ποὺ ἀγωνίζονταν νὰ μὴ μπορέσει νὰ εἰκαστοῦ τὴ φύση της.

"Οταν, ὕστερ' ἀπ' τὸ δεῖπνο, ὁ Σομάλης ξαναγύρισε στὴν κάμαρά του, στὸν οὐρανὸ λυόνταν οἱ στερνὲς ἀκταλαμπὲς τῆς μέρας. Ἱρὶ νὰ καθήσει στὸ τραπεζὶ του, πλησίασε στὸ παράθυρο καὶ στάθηκε. Ὁ δρόμος εἶταν ἔρημος. Σπάνια τ' αὐτοκίνητα, σπάνιοι κ' οἱ διαβάτες. Πιοῆς ἡ μορφὴ πολὺ τῶν περιχώρων ἑτοιμάζονταν νὰ κοιμηθεῖ, ἀνοιχτοῦσιας ἀκόμα τὴ λιτὴ χαρὰ τῆς Κυριακῆς τῆς. Πόσοι ἄρα τῶν ἀνθρώπους ποὺ κατοικοῦσαν μέσα στὰ σπίτια "εὖτα ποὺ ἀνάβανε τώρα τὸνα πίσω ἄπ' τ' ἄλλο τὰ φῶτα τους, ποσοι νὰ ἤσαν ἀκεῖνοι ποὺ ὁ πόθος τους, ὅποιος τους πόθος, ξεπεριοῦσε τὰ δυσ δίνει κ' ἐπιτρέπει ἡ ζωή; Νυστιαγμένο λίγο κίκιυο φῶς κοντοστέκουνταν στὰ ψηλότερα χτίρια τῆς μακρότατης δημοσιᾶς καὶ, ποῦ καὶ ποῦ, πίσω ἀπ' τὴν κορφὴ ἀκόμα παρμένη ἀπ' τὴ φλόγα τῆς μέρας. Ἡ νυλιὴν τοῦ κόσμου κυρίευε τὴν ψυχὴ καὶ τὴ σκορποῦσε. Εἶταν ἡ ὥρα ποὺ ὁ ἄνθρωπος γιὰ μιὰ στιγμὴ βγαίνοντας ἀπ' τὸν τόπο καὶ τὸ χρόνο, ζεῖ μέσα στὰ πάντα, παύει νἄναι μιὰ ἱστορία ἐξέχωρη, κ' εἶναι γνοκὸς ὁ χαμὸς τοῦτος, γλυκὸς ὅπως μιὰ τέλεια ἀνάπαψη, χωρὶς τὴν παραμικρὴ ἐναντίωση ἀπὸ πουθενά.

Ὁ Σομάλης πέρασε μιὰ τέτοια κατάσταση, ἐχεχασμένος μπροστὰ στὸ παράθυρο. Φαντάστηκε πὼς κάτι βμοιο θὰ εἶταν ἡ ὕπαρξη τῶν δέντρων, ποὺ τἄβλεπε τώρα ν' ἀργοκινοῦνται σὰν ἄφρα ποὺ δρσοῦε. Τέτοια νὰ κυλοῦσε ἡ ζωὴ του, ν' ἀποκοιμοῦνταν παντοτινὰ ὁ Σομάλης, ὅ,τι μέσα του θυμόνταν καὶ κατα-

λάβαινε κ' Ἐκρινε, ὅ,τι λυπόνταν κ' ὅ,τι ἐπιθυμοῦσε. Κι' ἀναλογίστηκε τὰ ὅσα λογάριαζε λίγην ὥρα πρὶν, ὅταν ἀπ' τὸ ἴδιο παράθυρο ἔβλεπε τοὺς ἀνθρώπους που γυρνοῦσανε χαρούμενοι στὰ σπίτια τους: ν' ἀρνηθεῖ μιὰ γιὰ πάντα ὅ,τι εἶταν περιτὸ κ' ἄχρηστο καὶ νὰ γενεῖ σὰν αὐτούς.

Ἡ μέρα ἔχε ξεψυχήσει. Στὸ ἀντικρυνὸ πάρκο ἄρχιζαν τὸ νυχτερινό τους τραγοῦδι οἱ γρύλλοι κ' οἱ νεροβάτραχοι. Στὸ μισόφαντο τοῦ δρόμου περνοῦσανε χαιλικοκυβερνιζόντας ἕνας νέος καὶ μιὰ νέα. Ὁ Σομάλης τοὺς εἶδε καὶ τὸ μάτι του τοὺς ἀκολούθησε ὧς ποὺ χαθήκανε. Ἡ νέα φοροῦσε ἄσπρα. Μιὰ θύμηση θαμπὴ ἀνασηκώθηκε μέσα στὶς σκέψεις ποὺ κλωδογυρνοῦσανε στὸ κεφάζι του, σὰν ἕνα δελφίν ποὺ φαίνεται μιὰ στιγμὴ ἀστραπῆς στὴν ἐπιφάνεια τῶν κυμάτων καὶ πάλι βυθίζεται. Κ' εἶταν περισσότερο σὰ μιὰν ἐντύπωση λευκότητας καὶ γλύκας μέσα στὰ μαῦρα καὶ τὰ πικρά.

— Δευτέρα αὔριο!, μουρμούρισε ὁ Σομάλης, κ' ἔκλεισε τὸ παράθυρο.

Γ'

Μιὰ μακροτάτη σκέλε φωτισμένη δεξιὰ κι' ἀριστερὰ ἀπὸ δυὸ τεράστιες γυαλωτὲς ποὺ πάνουν ἀπ' τὴν ὀροφὴ ὧς τὸ πάτωμα, κ' ἀπ' τὴ μιὰν ἄκρη ὧς τὴν ἄλλη, τοὺς δυὸ πλάγιους τοίχους. Τὸ ταβάνι στηρίζεται σὲ δυὸ σειρὲς κολόνες τετράγωνες, ὧς τὸ βάθος, ποὺ μόλις τὸ ξεχωρίζει κανένας ἀπ' τὴ μπροσιά. Κρεμασμένες ἀπὸ μιὰ σὲ κάθε κολόνα, κάτι κόκκινες ἐπιγραφὲς, θεμέλιον τὰ καθήκοντά τους σ' αὐτοὺς ποὺ ἐργάζονται ἐκεῖ μέσα. «Μιὰ θέση γιὰ κάθε πράμα καὶ κάθε πράμα στὴ θέση του», «Μὴ φλιαρεῖτε, ὁ καιρὸς σας τὴ πληρώνεται». «Ὁ χρόνος εἶναι χρῆμα», «Ἡ πειθαρχία φέρνει τὴν πρόοδο». Μιὰ θλιβερὴ ἀνθρωπότητα ἔρπει ἐδῶ μέσα, πῶχτσε ἀπὸ πολὺν καιρὸ τὸ νόημα κάθε ἐνεργείας. Ὁ ποιος δὲν αἰσθάνεται τὸν ἑαυτό του ξένο καὶ μονάχο ἐδῶ μέσα, σημαίνει πὼς ἔπεαψε νὰ σκέφεται. Ὁ ἀέρας εἶναι φαρμακερὸς κ' ἡ ψυχὴ μολεύεται ἂν δὲν τοῦ ἀντισταθεῖ. Οἱ κατώτεροι κυττάζουνε μὲ φθόνο τοὺς ἀνώτερους, καὶ τοῦτοι φαίνουνται νἄχουνε ἕνα μονάχο σκοπό, πῶς νὰ ταπεινώσουνε μὲ κάθε τρόπο τοὺς ἄλλους. Ἐδῶ ἡ μετριότητα βρίσκει ὅ,τι τῆς ἔλειπε καὶ ρηγοδεύει. Ἡ συστηματική κακία, αὐτὴ ποὺ μισεῖ φανερὰ καὶ ἐξολοθρεύει, φαντάζει ἱερὴ καὶ μεγάλη πλάϊ της. Ἐδῶ, κ' ὄχι στὸ κάτεργο, κ' οὔτε στὸ πορνεῖο, σαλεύουνε τ' ἀπορρίμματα τῆς ἀνθρωπότητας.

Εἶναι πρωΐ. Ἡ καταχνιά, ποὺ πνίγει τὴν πρωτεύουσα σὲ μιὰ θανατερὴ ὀγρασία, ἐχει χορέσει ὧς μέσα στὴ σάλα κ' ὁ ἀέρας μυρίζει μούχλα. Σὰν ἀπόμακρες φωνὲς πετεινῶν μέσ' στὸ συννέφιασμα βρογερῆς μέρας, ἀκούονται ἀπ' ὅλες τὶς γωνιὲς τὰ λαλίσματα τῶν τηλεφώνων. Ὁ Σομάλης κάθεται μπροστὰ σ' ἕνα τραπεζὶ μονάχος. Σκυμμένος ἀπάνω σ' ἕνα σχέδιο, μετρᾶ μὲ τὸ διαβήτη καὶ λογαριάζει. Γύρω του, σὰν μιὰ ἀδειοσύνη μοναξιᾶς. Φαίνεται γλήγορα ξένος, μ' ὅλο ποὺ ἔχει χρόνια στὸ τμῆμα αὐτὸ τῆς δημοσιότητας δπου δουλεύει. Ξένο τὸ πρόσωπο, ξένοι κ' οἱ τρόποι. Τίποτα δὲν γονὲ δένει μὲ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ κοπιάζουνε ὅπως κ' αὐτός, ὁλογυρά του. Δὲν τοὺς μισεῖ. Τοῦ εἶναι μονάχα ἀνυπαθητικοί. Θὰ ἐπιθυμοῦσε πολὺ νὰ μὴν τοὺς γνῶριζε ποτέ. Τοὺς βρίσκει μικροὺς σ' ὅλα τους. Εἶναι ὅμως ποὺ σφίγγεται ἡ ψυχὴ του μόνο ποὺ τοὺς βλέπει. Εἶναι κ' ἄλλες ὧρες ποὺ ἡ ἀπόσταση ἀπ' αὐτοὺς τονὲ θλίβει ἀλληθινὰ καὶ πνα μιὰν ἀφορμὴ ν' ἀπαλλαχτεῖ ἀπ' τὸν Σομάλη. Μ' αὐτὸ; δὲν τοῦ τὴν ἔδινε.

Ὁ Σομάλης συλλογιέται. Θυμᾶται τὶς πρῶτες μέρες που πέρασε στὸ Παρίσι μὲ τὴν οἰκογένειά του, ὅταν οἱ τῶχες τοῦ πολέμου τονὲ διώξανε κ' αὐτὸν, ὅπως καὶ τόσους ἄλλους, ἀπ' τὸν τόπο του. Θυμᾶται τὸ σκοτεινὸ πρωΐ ὅπου τὸ τραῖνο τὸν ἔβγαλε στὸ σταθιὸ τῆς Λυών, τὴ βουβὴ ἀπελπισία ποὺ τὸν κυριεψε σὰν βρέθηκε μονομιᾶς πεταμένος μέσα στὴ μεγάλη παγωμενη ἀμφόφαιρα τῆς ἀπέραντης πόλης. Ὁ ἀέρας μόριζε, ὅπως καὶ σήμερα, μοῦχλα καὶ μπεντζίνα καὶ οἱ ἀνθρωποι μερμηγκιαζαν σ' ἕνα χάος κινδύνων καὶ καταχνιᾶς. Κρατοῦσε ἀπ' τὸ χέρι τὸν γιό του, πέντε χρονῶ τότε, κ' ἔσφιγγε στὴν ἀγκαλιά του τὴν κόρη του. Ἡ γυναῖκα του κ' ἡ Βασιλικὴ ἀκολουθοῦσαν ὀτρυμυγμένες ὀμιά του, σὰ καυαγοῦ κολλημένοι σὲ συντρόμια μέσ' τὴ θαλασσοταραχή. Ἀπ' τὴν ὥρα ἐκείνη ἡ ζωὴ εἶχε πάψει νἄναι ἡ ἡσυχη κ' ἀσφαλισμένη ἀπαστοχή ποὺ ἤξερε ὧς τότε. Κ' ἡμαστα δὲν εἶχε πολλὰ κ' ἔπρεπε γλήγορα νὰ ζητήσει καὶ νὰ βρεῖ μιὰ δουλειά, δποια κι' ἂν εἶταν, τὴν ποώτη ποὺ θὰ τοῦ τύχαινε. Μὰ τὰ φαντάζουνταν δλα ἀκόμα εἰκολα καὶ βολετά. "Ἔλεγε πὼς ὑπάρχει μιὰ ἡθικὴ ἀνόγκη, ποὺ τὰ πάντα τῆς ὑποτάζουνται στὸ τέλος, κ' ἡ χαμένη γαλήνη ξανάρχεται γιὰ τοὺς καλοὺς σ' αὐτὸν τὸν κόσμο. Εἶχε ἀκόμα τὴν ἐμπιστοσύνη τῆς νότης στὴ ζωή. Ἡ πραγματικότητα, δσο κι' ἂν ἐστάθηκε τραχιὰ κ' ἐπιλέη, δὲν ἔσωσε οὔτε αὐτὴ νὰ τοῦ σκοτώσει τὸ ὄαρος, ἡ ἀγάπη του γιὰ τοὺς δικούς του εἶταν δυνατώτερη. Μὰ κάποιες λεπτότητες ἀπόκρυφες κ' ἀνεπαίσθητες τὴ φάηκαν ἀπὸ τὴ μνήμη μου, δμως μὲ τὰ μικροσκοπικά ἐκεῖνα κομμάτια ἑνὸς μεγάλου μηχανισμοῦ, ποὺ δὲν τὰ παίρνει τὸ μάτι μπροστὰ στὸν ὄγκο τοῦ συνόλου, καὶ θαυμάζει ὁ νοῦς πῶς ἡ μυγιάγγιχτή τους σύσταση μπορεῖ νὰ γεννᾶ καὶ νὰ βαστάει τέτοια ὀκληρὴ δύναμη. Ἐσώτατες ρίζες ποὺ δὲν ἔχουν δνομα κ' ἀπ' αὐτὲς, ποὺ κλαρώνουν μέσα στὸ μυστήριο, βγαίνει καὶ θρέφεται ἡ πρωτοτυπία πῶχουνε μερικὰ πλάσματα, στὸ καὶ ὁ ἡ στὸ καλὸ, ἀδιάφορο, ἔξω δμως ἀπ' τὴ φυσιολογική ἐπανάληψη τῆς στάσης καὶ τοῦ κοπαδιοῦ. Αὐτοὸ χτυπήθηκε ὁ Σομάλης. Κάθε μέρα ποὺ πέρνανε κάτι τοῦ ἔσβυνε ἡ τοῦ χαλοῦσε ἀπ' τὰ ὅσα εἶταν τόσο γνώριμα καὶ δικά του, ποὺ δὲν σκέφτηκε ποτὲ τὴν ὕπαρξή τους, δπως δὲ μπορεῖ νὰ σκεφτεῖ κανεὶς τὴν παρουσία τῆς ζωῆς μέσα στὸ κορμί του, μὴν ἔξοντας ἄλλη κατάσταση ἀνύθετη. Ξηλώνουνταν σιγὰ-σιγὰ ἡ παμπάλαια ἰσορροπία καὶ σὲ κάθε δέσιμο ἡ στήριγμα ποὺ ράνιζε ἡ χαλάρωνε, ἕνας τρόμος συντέλειας τὸν κύριευε τὸ Σομάλη καὶ δὲν εἶχε ποῦ νὰ πιαστεῖ. Ποιός θὰ τὸν καταλάβαινε ἂν μιλοῦσε; Τί δνομα θἄδινε στὸ κακὸ καὶ ποῦ θἄδειχνε τὸν τόπο του; Κ' ὅμως πόσο θὰ εἶτανε τὸ ξαλάφρωμα ἂν μποροῦσε νὰ μιλήσει! Κ' ἡ λύπη του κλείστηκε μέσ' στὴν ψυχή του παντοτινὰ ἔρημη. Ἡ γυναῖκα του, ἀπλή, παθητική, τὸν ἀγαποῦσε, δπως εἶτανε σὰν φύση της, ἀληθινὰ κ' ὁλότελα. Μὰ ἔτσι θ' ἀγαποῦσε καὶ κομπλιμέντα. Ὁ Τολστόη δὲν ἐγειρωκρότησε οὔτε μοῦ εἶπε τίποτα.

"Αργότερα ἡ Σόφια Ἀντρέγεβνα, ἡ γυναῖκα του, μοῦ εἶπε :

—Πρὸς Θεοῦ, μὴν ἀποδείξετε πὼς παρατηρήσατε τὰ δάκρυα τοῦ Τοῦ ἔφυγαν. Ξέρετε, εἶναι λίγο παράξενος. "Αλλα λέγει καὶ ἄλλα αἰσθάνεται. Ἐπρόσο πορ' ὅλες τὶς ψυχρὲς κριτικές του, μέσα του βράζουν θερμότατα αἰσθήματα.

—Λοιπὸν, πῶς νομίζετε—τὴν ἐρώτησα—τοῦ ἄρεσε τοῦ Λὲβ Νικολάεβιτς τὸ τραγοῦδι μου :

Ἡ Σόφια Ἀντρέγεβνα μοῦ ἔσφιξε τὸ χέρι :

—Εἶμαι βέβαιη, πὼς τοῦ ἄρεσε πάρα πολύ.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς κι' ἐγὼ ἔνοιωθα μέσα μου ἕνα ἐσωτερικὸ χάδι ἀπὸ τὸν αὐστηρὸ ἐκεῖνο ἀπόστολο, καὶ ἤμουν ἀληθινὰ εὐτυχισμένος. Τὰ παιδιὰ ὅμως τοῦ Τολστόη, συνομήλικοι καὶ φίλοι μου, μὲ τράβηξαν στὸ γειτονικὸ δωμάτιο :

—"Ακουσε Σαλιάπιν,— μοῦ εἶπαν,—ἂν θὰ μείνεις ἐδῶ ἀκόμα λίγο,σίγουρα θὰ μελαγχολήσεις. Πᾶμε καλύτερα στὸ «Γιάρ»(1). Ἐκεῖ θὰ βροῦμε τοὺς τσιγγάνους καὶ τὶς τσιγγάνες, καὶ θὰ τραγουδήσουμε μὲ τὴν καρδιά μας.

Δὲν ξέρω ἂν θὰ «μελαγγολοῦσα» ἂν ἔμενα ἐκεῖ πέρα, μὰ ἐκεῖνο ποὺ αἰσθανόμουν στὸ σπίτι τοῦ Τολστόη, ἦταν πραγματικὰ πολὺ ἔντονο, κάτι σὰ νὰ μοῦ σφηρλατοῦσαν τὴν καρδιά. Φοβόμουν μήπως ξαφνικὰ μὲ ρωτήσει κάτι καὶ δὲ θἄμαι σὲ θέση νὰ τοῦ ἀπαντήσω δπως πρέπει. Ἐνῶ στὴ τσιγκάνα μπορῶ νὰ τῆς ἀπαντήσω, ὅ,τι θῆποτε κι' ἂν μὲ ρωτήσει...Καὶ ἔτσι σὲ λίγη ὥρα βρισκόμασταν στὸ «Γιάρ» ἀκούοντας τὰ τσιγγάνικα τραγούδια.

ΟΙ ΜΕΓΑΛΕΣ ΓΝΩΡΙΜΙΕΣ ΠΟΥ ΣΒΥΝΟΥΝ

Ντρέπομαι, μὰ τὴν ἀλήθεια, καὶ λυπᾶμαι τώρα, ὅταν σκέφτομαι πόσα καὶ πόσα εἶδα στὴ ζωή ταλέντα, καὶ πὼς ἡ ἐξωτερική μου καὶ τ' ἄφησα νὰ περάσουν ἔτσι ἀπαρατήρητα, ἐνῶ θἄπρεπε νὰ σταθῶ κατ' νὰ τὰ ἀγναντέψω μὲ ὅλο τὸ βάθος τῆς ψυχῆς. Ἔτσι ὁ ντόπιος Μοσχοβίτης ἀδιάφορα διαβαίνει μπροστὰ ἀπὸ τὸ Κρεμλίνο, κ' ὁ Παριζιάνος οὔτε κἂν παρατηρεῖ τὸ Λούβρο. Ἀπὸ ἐλαφρότητα καὶ λόγω τῆς νεανικῆς μου ἡλικίας πολλὰ ἄφησα νὰ μοῦ διαφύγουν ἔτσι ἀπαρατήρητα καὶ χαμένα.

Δὲν εἶμαι τάχατες 'γὼ ἐκεῖνος ποὺ μποροῦσε νὰ πλησιάσει τὸν Τολστόη πλησιέστερα καὶ μὲ περισσότερο πάθος ; Δὲν μποροῦσα τάχατες νὰ ἀναστενάξω βαθειὰ, νὰ βλέποντας τὸν φθισικὸ Ἀνατόλη Παύλοβιτς Τσέχωφ ἀφ' ὑψηλὰ νὰ διηγήματά του ὅταν τὰ ἀπήγγελλε ὁ πλωνόταν σ' ἕνα μπόμπικο κρεββάτι, τόσο ἄβολο, ποὺ τὰ χαλασμένα του σίδερα ἔμπαιναν στὰ πλευρά του. μεγαλομάρτυρα. Δίπλα στὸ στρῶμα ἔκαιε ἕνα κομμάτι κερί, μπηγμένο μέσα στὸ μπουκάλι, καὶ στὰ πόδια τοῦ Κοοδβίν, ἀκουμπισμένος στὸν τοῖχο ὄρθιος ὁ γωριάτης Βασίλης Κνιάζεφ, συμπαθητικότατος ἀλήτης, συζητοῦσε μὲ τὸν Κοοδβίν ποιὸ ψάοι εἶναι ποιηρὸ καὶ ποιὸ εἶναι ἡλίθιο... Ὁ Σέρφοφ ἄκουε τὸ ἀλλευτικὸ αὐτὸ μάθημα, γελοῦσε μὲ τὴν καρδιά του, κ' ἀμέσως ἔστρωνε πάνω στὸ χαοτὶ τὴν εἰκόνα αὐτή, γεμάτη ἀλήθεια καὶ πνεῦμα.

Ὁ Σέρφοφ μας ἔφισε ἀπέσαστη πινακοθήκη πορτραίτων τῶν μεγάλων ἀνδρῶν τῆς ἐπονῆς μας, καὶ μὲ τὰ πορτραῖτα αὐτὰ μᾶς εἶπε γιὰ τὴν ἐπονή του περισσότερα ἴσως πράματα παρ' ὅσα μᾶς ἔδωσαν μερικὰ βιβλία. Κάθε πορτραῖτο του, ἀποτελεῖ καὶ μιὰ βιογνασία.

Δὲν ξέρω, σώθηκε ἄραγε, καὶ τὶ ἔγινε τὸ πορτραῖτο ποὺ μοῦ εἶχε ζωγραφίσει καὶ ποὺ βρισκόταν ἄλλοτε στὴν Καλλιτεχνικὴ Λέσχη τῆς Μόσχας; Πόσες ἀξέχαστες ὧρες ἐπέρασαν μαζί του !

Πολλὲς φορὲς, ὕστερα ἀπὸ τὴ δουλειὰ μας ὧρες ὁλόκληρες γαζεύαμε οἱ δυὸ μας στὴ Μόσχα, κου

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΕΝΑΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ

ΠΑΟΥΛ ΧΙΝΤΕΜΙΤ

ΤΟΥ ΝΤΑΡΙΟΥΣ ΜΙΛΩ

Τὸ Stadttheater τῆς Ζυρίχης ὀργανώνει κάθε χρόνο, κατὰ τὸν Ἰούνιο, ἕνα φεστιβάλ, ποὺ ἀφορᾶ ἕνα καὶ μόνο ἔργο καὶ εἶνε τόσο ἐνδιαφέρον, ποὺ παραξενεύεται κανένας πολύ, γιατὶ δὲν ἔγινε καμμιὰ σχεδὸν διαφήμιση στὸ ἐξωτερικό. Γιατὶ ἡ προσπάθεια ἀξίζει νὰ τραβῆξει στὴ Ζυρίχη ἕνα διεθνὲς κοινὸ πολὺ πιὸ πλατὺ ἀπ' τὸ σημερινό — περιορισμένο ὡς τώρα σὲ μουσικογράφους καὶ κριτικούς, ποὺ ἀνάμεσά τους διαπίστωσα μὲ θλίψη μου πὼς ἡμουνα ἐγὼ ὁ μόνος Γάλλος.

Πέρσι ἡ ἐξαιρετικὴ παράσταση τοῦ «Lulu» τοῦ Ἄλμπαν Μπέρ-κ μὲ εἶχε σπρώξει νὰ κάμω εἰδικὰ αὐτὸ τὸ ταξίδι. Ὁ Θεὸς ξέρει πότε καὶ ποῦ θὰ ξαναδοῦμε τὸ φανταστικὸ αὐτὸ ἔργο...

Ἐφέτος τὸ «Mathis der Maler» τοῦ Πάουλ Χίντεμιτ ἦταν ὁ λόγος ποὺ δόθηκε τὸ Φεστιβάλ τῆς Ζυρίχης. Βρέθηκα μπροστὰ σ' ἕνα ἀριστούργημα τόσο «πλήρες» καὶ ποὺ τὸ δραματικό του στοιχεῖο εἶνε τόσο ἐνδιαφέρον, ὥστε πρὶν σᾶς μιλήσω γιὰ τὴ μουσική, εἶνε ἀπαραίτητο νὰ σᾶς πῶ δυὸ λόγια γιὰ τὸ λιμπρέττο, ποὺ εἶνε κι' αὐτὸ ἔργο τοῦ Χίντεμιτ.

Τὸ θέαμα διαρκεῖ τέσσερες ὧρες, ἀλλὰ ὀπ' ἕνα δευτερόλεπτο δὲν περνάει χωρὶς ἐνδιαφέρον.

Τὸ στὺλ τοῦ Πάουλ Χίντεμιτ ἔχει πλατύνει πολὺ τὰ τελευταῖα χρόνια. Στὴ μεγαλόπρεπη τεχνική του, ποὺ εἶνε προσκολλημένη στὶς καθαρὲς παραδόσεις τῶν Γερμανῶν μουσουργῶν τοῦ δεκατουέκτου αἰῶνα, στὴν θαυμαστὴ ἐπιστήμη τοῦ, ἔρχεται νὰ προστεθεῖ μιὰ αἰσθαντικότητα πιὸ βαθειά, πιὸ ἀνθρώπινη ἀπὸ κείνη ποὺ βρίσκουμε στὰ προηγούμενα ἔργα του. Τὸ στὺλ εἶνε ἐπίσης ἀπαλλαγμένο ἀπὸ κάθε κακὸ στοιχεῖο. Ποιώθει κανένας πὼς αὐτὸ τὸ ἔννο ἀρίμασε, ἐκκολάφτηκε σὲ μιὰ συγκέντρωση ἐσωτερική καὶ ἐντατική καὶ μέσα στὴ χωνὶ καὶ τὴν ἡρεμία τοῦ σπουδαστηρίου του στὸ Βερολῖνο. Γιατὶ ἡ πυρετώδικη ζωὴ τοῦ βιρτουόζου, ποὺ πηδοῦσε ἀπὸ τραῖνο σὲ τραῖνο, ποὺ καθηγητὴ ποὺ ἀφιέσανε στὸ Κονσερβατοὰρ τοῦ Βερολίνου ἕνα μέρος τοῦ καιροῦ του, τοῦ ἔκαμε συνθέτη ὑποχρέωναν νὰ δουλεύει τανύστατα κι' ἀκατάπαυστα, τοῦ ἐπιφυλαχτῆ ποὺ ἐξασφαλίζει ἐπὶ δέκα χρόνια τὴν ὀργάνωση τῶν φεστιβὰλ τοῦ Μπάντε-Μπάντεν, ἔπεσε ἀπότομα στὴ Γερμανία στὸ μηδέν, γιατὶ ἀν καὶ καθαρὸς ἄρειος, τὸ ἔργο του, τὸ βαθειὰ γερμανικό, ποὺ θάπρεπε ν' ἀποτελεῖ τὸ καύχημα τῆς πατρίδας του, ἀπαγορεύτηκε ἀπὸ τὰ 1933.

Κάθε σκηνὴ εἶνε μὲ ἰσορροπία ἀπόλυτη. Ἡ ἐνοργήστρωση εἶνε ἐξαιρετικὰ ἁπλή. Ὁ συγνοαφέας κατορθώνει νὰ δημιουργεῖ μιὰ τρομακτικὴ δραματικὴν ἐντύπωση. Ἡ σκηνὴ τοῦ πειρασμοῦ τοῦ Ἁγίου Ἀντωνίου, τοῦ θανάτου τοῦ Ρεγγίνα καὶ ἡ τελικὴ σκηνὴ εἶνε ἀπὸ τὶς πιὸ θαυμαστὲς ὄχι μόνο τοῦ ἔργου του, ἀλλὰ καὶ τῆς σύγχρονης παραγωγῆς.

Ἡ ὄπερα τῆς Ζυρίχης πρόσφερε στὸν Πάουλ Χίντεμιτ μιὰ παράσταση ἀξία του. Στὸν διευθυντὴ τοῦ θεάτρου κ. Σμίθ-Μπλὸς καὶ στὸν κ. Ζίμμερμαν χρωστιέται μιὰ σκηνοθεσία ζωντανή — καὶ καθόλου συμβατική. Ἡ ὀρχήστρα, κάτω ἀπὸ τὴν ἄψογη διευθυνση τοῦ κ. Πτένζλερ, εἶνε πάνω ἀπὸ κάθε ἔπαινο. Ὅσο γιὰ τοὺς ἀοιδοὺς, θάπ-πε νὰ τοὺς ἀναφέρω ὅλους.

ΝΤΑΡΙΟΥΣ ΜΙΛΩ

ΑΠΟ ΤΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ ΑΜΙΕΛ

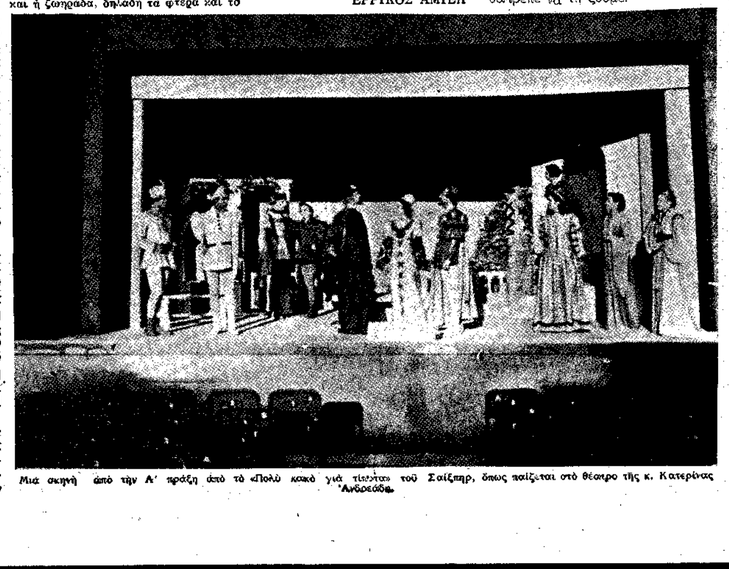
28 Μαΐου 1857 (Βαντέδρ). — Κατεβαίνουμε στὴ Γενεύη γιὰ ν' ἀκούσουμε τὸν «Τανχόϋζερ» τοῦ Ριχάρδου Βάγνερ, ποὺ θὰ ἐπτελεσθεῖ στὸ θέατρο ἀπὸ ἕνα περιοδεῦον γερμανικὸ συγκρότημα. Ὁ Βάγνερ εἶνε ἕνα δυνατὸ πνεῦμα, ποὺ ἔχει τὸ αἴσθημα τῆς ὑψηλῆς ποίησης. Τὸ ἔργο του εἶνε περισσότερο ποιητικὸ παρὰ μουσικό. Ἡ κατάργηση τοῦ λυρικοῦ στοιχείου εἶνε σ' αὐτὸν συστηματική. Ὁ μονόλογος καὶ ἡ ἄρια ἐξαφανίζονται. Οὔτε duos, οὔτε trios. Δὲν μένουν παρὰ ἡ ἀπαγγελία, τὰ φεσιτιβὰ καὶ οἱ χοροί. Γιὰ νὰ ἀποφύγει τὸ συμβατικὸ τραγούδι, ὁ Βάγνερ πέφτει σὲ κάτι ἄλλο συμβατικό: νὰ μὴν τραγουδάει. Ὑποτάσσει τὴ φωνὴ στὸν ἐνταφῆο λόγο, κι' ἀπ' τὸ φόβο μήπως ἡ μοῦσα πετάξει, τῆς κόβει τὰ φτερά. Ἔτσι τὰ ἔργα του εἶνε μᾶλλον δράματα συμφωνικά, παρὰ ὄπερες. Ἡ φωνὴ μπαίνει στὸ ἴδιο ἐπίπεδο μὲ τὰ ὄργανα. Ἀλφαδιασμένη μὲ τὰ βιολιά, τὰ τύμπανα, τὸ ὀτιμπούκ καὶ χρησιμοποιεῖται σὰν ὄργανο. Ὁ ἄνθρωπος γκρεμίστηκε ἀπ' τὴν ἀνώτερη θέση ποὺ εἶχεν ὡς τώρα, καὶ τὸ πέντρον τῆς βαρύτητας τοῦ ἔργου περνάει στὴν μπαγιέτα τοῦ ἀρχιμουσικοῦ. Εἶνε ἡ «πρόσωπη» μουσική, ἡ μουσικὴ πλήθους, ἀντὶ νὰ εἶνε ἡ μουσικὴ ἀτομο. Στὴν περίπτωση αὐτή, εἶνε ἡ μουσικὴ τοῦ μέλλοντος, ποὺ θ' ἀντικαταστήσει τὴν ἀριστοκρατικὴ τέχνη, τὴν ἠροϊκὴ ἢ ὁποιοσιμήποτε.

Ἡ ὀρθοφυΐρα τώρα μοῦ ἄρεσεν ἀκόμα λιγότερο ἀνταποφέτανε στὴν πρὶν ἀπ' τὸν ἄνθρωπο φύση ὅλα ἐδῶ εἶνε τεράστια, ἄγρια, πρωτόγονα, καθὼς τὰ μουρμουρητὰ τῶν δασῶν καὶ τὰ μουγκρητὰ τῶν θηρίων. Εἶνε τρομακτικὰ καὶ σκοτεινὰ γιατὶ ὁ ἄνθρωπος, δηλαδὴ τὸ πνεῦμα, τὸ κλειδὶ τοῦ αἰνίγματος, ἡ προσωπικότητα, ὁ παρατηρητής, λείπει...

Ἡ ἰδέα τοῦ ἔργου εἶνε μεγάλη: Εἶνε ἡ πάλη τῆς ἀδικίας καὶ τῆς ἀγνῆς ἀγάπης, μὲ μιὰ λέξη τῆς σάρκας καὶ τοῦ πνεύματος, τοῦ κτίνους καὶ τοῦ ἀγγέλου, ποὺ νίκησε μέσα στὸν ἄνθρωπο. Ἡ μουσικὴ εἶνε πάντα ἐκφραστική, οἱ χοροὶ ἐξαιρετικὰ ὡραῖοι, ἡ ἐνοργήστρωση σοφή, ἀλλὰ τὸ σύνολον εἶνε κουφαστικὸ καὶ ὑπερβολικό, πολὺ «πλήρες», πολὺ ἐπίπονο. Λείπει, πρὶν ἀπ' ὅλα ἡ εὐθυμία, ἡ ἄνεση, τὸ μουσικὸ καὶ ἡ ζωηράδα, δηλαδὴ τὰ φτερὰ καὶ τὸ χαμόγελο. Ποιητικὰ συγκινεῖ, ἀλλὰ ἡ μουσικὴ εὐχαρίστηση εἶνε ἀμφίβολη — καὶ δὲν θυμᾶται κανένας τίποτε ἄλλο παρὰ ἐντύπωση...

Ἡ μουσικὴ τοῦ Βάγνερ ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀπαλλαγὴ ἀπ' τὸ ἐγὼ καὶ τὴν χειραφέτηση ὅλων τῶν νικημένων δυνάμεων. Εἶναι ὁ θρίαμβος τοῦ μοιραίου. Ἡ μουσικὴ ἔχει τὴ ρίζα της καὶ τὸ σπήρνιμά της στὶς δυὸ τάσεις τῆς ἐποχῆς: τὸν πατεριαλισμὸ καὶ τὸν σοσιαλισμό, ποὺ οἱ δυὸ τους παραγνωρίζουν τὴν πραγματικὴ ἀξία τῆς ἀνθρώπινης προσωπικότητας καὶ τὴ σβύνουν μέσα στὴν ὁλότητα τῆς φύσης καὶ τῆς κοινωνίας.

ΕΡΡΙΚΟΣ ΑΜΙΕΛ



Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὴν Α' πράξη ἀπὸ τὸ «Πολὺ κακὸ γιὰ τίποτα» τοῦ Σαίξπηρ, ὅπως παίζεται στὸ θέατρο τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη.

Θέατρο

ΣΑΙΞΠΗΡ

«ΠΟΛΥ ΚΑΚΟ ΓΙΑ ΤΙΠΟΤΑ»

ΘΕΑΤΡΟ Κ. ΑΝΔΡΕΑΔΗ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ ΤΟΥ κ. Μ. Κ.

"Ενα κοινὸ ποὺ ἀγαπᾶ τὸν Σαίξπηρ εἶναι σίγουρα ἕνα ἐξαίρετο θεατρικὸ κοινό. Καὶ τὸ Ἑλληνικὸ θεατρικὸ κοινὸ εἶναι δυὸ φορὲς ἐξαίρετο γιατὶ ἀγαπᾶ μὲ φανατισμὸ τὸν Σαίξπηρ. Πόσος Σαίξπηρ ἀλήθεια μέσα σὲ μιὰ τριετία! Ἡ «Δωδέκατη νύχτα», ὁ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα», τὸ «Ὅπως σᾶς ἀρέσει», ἡ «Στρίγγλα», ὁ «Μάκβεθ», ὁ «Ἅμλετ», τὸ «Ὄνειρο θερινῆς νύχτας» καὶ ἡ «Τριλογία» (ἀπὸ τὸν κ. Κοὺν) καὶ τέλος τὸ «Πολὺ κακὸ γιὰ τίποτε» ἀπὸ τὸν θάσσο τῆς κυρίας Κατερίνας Ἀνδρεάδη! Ἔ, λοιπόν, ὁ Σαίξπηρ εἶναι ὁ δημοσιλέστερος συγγραφέας τοῦ Ἑλληνικοῦ κοινοῦ, κι' αὐτὸ εἶν' ἕνα ἐπιχείρημα ἀκόμα γιὰ ὅσους πιστεύουν — σὰν ἐμένα — πὼς ὁ τόπος μας λυτρωνόμενος κάποτε ἀπὸ τὴ ...θετικὴ ρουτίνα, ἀπὸ τὴν ἀκαθημερινότητα κι' ἀπὸ τὴ λαθεμένη ἐπιχειρηματικὴ πίστη στὴν ἐφημερότητα (ποὺ μόνον αὐτὴ, τάχα, φέρνει τὴν εἰσπραξη) θὰ γίνει ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικὸ τ ε ρ ά σύγχρονα θεατρικὰ κέντρα τῆς Εὐρώπης.

Τὸ «Πολὺ κακὸ γιὰ τίποτα», μιὰ ἀκόμα ἀριστουργηματικὴ κωμῳδία στὸν κύκλο τῶν ἀριστουργημάτων τοῦ γίγαντα "Αγγλου δραματουργοῦ, ἔχει ὅλη τὴν παιδιάτικη ἀφέλεια καὶ τὴ ζωντανὴ φρεσκάδα τῶν παρομυθιῶν ποὺ χουνε ὁλάκερη τὴν κοσμοθεωρία τῆς χαρᾶς καὶ τῆς εὐφροσύνης τοῦ πλανήτη μας. Μιὰ φούχτα ἀπὸ ἀνθρώπινες ὑπαρξες, ἕνα ὑπόκοσμο ἀπὸ ψυχὲς λουλουδίνες μαζὶ καὶ τριβολίκες, ζοῦνε ἀνάμεσα σ' ὄνειρο καὶ πραγματικότητα ὅλη τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἱστορία τοῦ κόσμου, λαχταροῦνε, γελοῦνε, παίζουνε, τσουρουφλίζουνται, ἀγαπιοῦνται, ὀχτρεύουνται καὶ, περιν'ντας ἀπαλὰ κι' δμορφα μέσ' ἀπὸ τὴν ἐρωτικὴ φλόγα, δρασκελώντας τὴν κόλαση τοῦ μίσους καὶ φτάνοντας ἴσαμε τὸ καρτερικὸ χάδεμα τῆς κρύας ταφῆπετρας, λυτρώνουνται στὸ τέλος καὶ μᾶς λυτρώνουνε μέσα στὸ κόμα τῆς ἀστείρευτης ἀνθρώπινης καλωσύνης, μέσα στὴν πίστη γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὴν ὁμορφιὰ τῆς, μέσα στὴν οὐσία καὶ τὸ χαρούμενο νόημα τῆς ζωῆς, ὄχι ἴσως ὅπως τὴ ζοῦμε, μὰ ὅπως θάπρεπε νὰ τὴ ζοῦμε.

Οἱ κωμῳδίες τοῦ Σαίξπηρ σ' ἕνα τόπο ποὺ τὸ Θέατρο δὲν διαθέτει ἀκόμα τὴν παράδοση μιᾶς δικιᾶς του σχηματοποίησης βασισμένης ἀπάνω στὰ δοδομένα τῶν ἐκφροστικῶν ἀρετῶν τῆς φυλῆς του, ἀλλὰ εἶναι παραδομένο στὶς ἄμουσες καὶ μέχρις ἀηδίας ξενόπληκτες καὶ μιμητικὲς δυνατότητες μιᾶς στείρας καὶ κακοκαιτιγραμμένης σκηνοθετικῆς ἀναπαράστασης ἀκείνων ποὺ «εἶδαμε ἔξω», σ' ἕναν τέτοιο τόπο, λέγω, οἱ κωμῳδίες τοῦ Σαίξπηρ παρουσιάζουνε πολὺ λιγώτερες πιθανότητες ἐπιτυχίας ἀνεβάσματος ἀπὸ ὅσες οἱ περίφημες τραγῳδίες του ποὺ καὶ μονάχα μὲ τὸν μύθο τους εἶναι σὲ θέση νὰ συναρπάσουνε τὸν θεατή. Παράδειγμα τὸ τραγικὸ κατάντημα τῆς «Δωδέκατης νύχτας» ποὺ ἔγινε — τὸν ἔξαρσι ἔσει κανείς τὴν ἀνώτερη προσωπικὴ ἐρμηνεία ὡρισμένων ἠθοποιῶν — παραλόλαμα τῆς σκηνοθετικῆς ξενολατρικῆς μας κενότητας ἐδῶ καὶ τρία χρόνια.

"Ετσι, τὸ «Πολὺ κακὸ γιὰ τίποτα», ὕστερα ἀπὸ τὸ «Ὅπως σᾶς ἀρέσει», ἔρχεται δεύτερο κατὰ σειρὰ σὲ βαθμὸ ἐρμηνευτικῆς ἐπιτυχίας ἀπ' ὅσες κωμῳδίες τοῦ Σαίξπηρ εἴδαμε μέχρι σήμερα στὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο. Τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιτυχίας αὐτῆς χρωστιέται στὴν ἀτμόσφαιρα μιᾶς αὐθορμησιάς ἀπὸ μέρους τῆς σκηνοθεσίας καὶ γενικὰ ἀπὸ μέρους ὅλης τῆς ὑποκριτικῆς προσπάθειας τῶν ἐρμηνευτῶν ποὺ ἀρκέστηκαν, ὑπακούοντας στὸ ὁποιοδήποτε καλλιτεχνικὸ τοὺς ψυχόρμητο, νὰ μᾶς παρουσιάσουν μονάχα τὴν εἰλικρινῆ καὶ πηγαίαν δψη του, ἀποφεύγοντας τὰ ξεζητημένα καὶ ξενόφερτα ἐκείνα τρχάσματα ποὺ περνώντας τα σ' ἄλλες περίπτωσες ἀπάνω μας, παρουσιαζόμαστε μπροστὰ στοὺς θεατὲς σὰν κακορζίλικο: ἀρλεκίνοι ζητώντας τὸ θαυμασμό τους καὶ κατασκτώντας μονάχα τὸν οἶκτο τους ἢ — τὸ πολὺ — ἐπιφάντονας τὰ χειροκροτήματα μιᾶς ταχυδακτυλουργικῆς καὶ ἱπποδρομιακῆς παράστασης. Τὸ «Πολὺ κακὸ γιὰ τίποτα» ἀνεβάστηκε λοιπὸν ἀπὸ τὴν κ. Ἀνδρεάδη καὶ τὸ διαλεχτὸ νεανικό της συγκρότημα μὲ μιὰν εἰλικρίνεια ποὺ ἀλληθινὰ τιμᾶ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο καὶ ποὺ μόλη μου τὴν καρδιὰ θὰ εὐχόμουνα νὰ πολιτογραφηθεῖ στὴν ἑλληνικὴ σκηνή. Γιατὶ ἡ εἰλικρίνεια τούτη, εἶναι ἡ μόνη ποὺ σιγὰ-σιγὰ μὰ σταθερὰ καὶ δίχως βλαβερὰ παραστρατήματα θὰ ὁδηγήσει τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο στὸ σωστὸ δρόμο τῆς ἀναζήτησης μιᾶς δικιᾶς του ἐρμηνευτικῆς ἀκηνοθετικῆς σχηματοποίησης, στὸ δρόμο δηλαδὴ τοῦ τελικοῦ λυτρωμοῦ του. Ἐ!, καὶ ἀδύνατο νὰ φαντοστεῖ κανείς ποιὸ περισσότερο καιρὸ ἔχει νὰ κερδίσει στὸ δρόμο του αὐτὸ ὁ Ἑλληνικὸ θέατρο, παρασταίνοντας ὀεαλιστικὰ ἀλλὰ ἔντιμα, ἀπὸ τὰ ταλαντοδέρνεται φθείροντας καὶ θυσιάζοντας τὴν εἰλικρίνειά του σὲ νόθες σχηματοποίησες, καὶ σὲ τεχνῖτες προσπάθειες ξένες προς τὸ αἷμα καὶ τὸ ὁπουνεῖφτο ἐκφραστικό. Εἶναι τοῦ Τὸ «Πολὺ κακὸ γιὰ τίποτα» δόθηκε μὲ δυνατὸ κέφι, μὲ ζωντανὸ μονολογο ρυθμό, μὲ αἰσθητικὴν ἐνότητα καὶ συνέπεια, μὲ σκηνικὴ γοργότητα καὶ μὲ πηγαία καλλιτεχνικὴ διαισθηση τέτοια, ποὺ ἔφτασε στὸ περιεχόμενο γιὰ ἕνα θέατρο ὅριο τῆς συγκινημένης ἀνταπόκρισης μὲ τὸ κοινό. Παίξιμο ρεαλιστικὸ μὰ τόσο ἁπλὸ καὶ χαρούμενο ποὺ ἔπῆρε τὴ μορφὴ ἑνὸς παιχνιδιοῦ ρεαλιστικοῦ ἀλλὰ ὡστόσο πάντοτε παιχνιδιοῦ ἄξιου νὰ θρ.ψει τὴ φαντασία καὶ νὰ προκαλέσει εὐεργετικὲς καὶ γενικώτερες προθήκες τῆς σκέψης μὲ τὴν ὑγεία του καὶ μὲ τὴν αὐθορμητη δροσιά του. Οἱ σκηνὲς ποὺ ἡ κλίκα τῶν φίλων τῆς Βεατρίκης καὶ τοῦ Ὀλλόγη σκηνοθετεῖ τὴν ἀγαπη τους, δόθηκαν μὲ μιὰ τόσον ἐγκάρδια ἀνθρωπιά, ἡ ἕνα τόσο πηγαῖο μπρίο, ποὺ ἀληθινὰ ὁ θεατὴς δύσκολα θὰ τὶς ξεχάσει. Γιομάτη ἀκόμα ἀπὸ χάρη, ὁμορφιὰ κι' ἀπὸ ζεστὴν ὀπεκριτικὴν ἐξυπνάδα καὶ τέχνη ἡ σκηνὴ τῆς ἐκκλησίας μὲ τὸ πόμπεμα τῆς Ἥρώς, Ἡ κυρία Ἀνδρεάδη σ' αὐτὴ τὴ σκηνὴ περισσότερο, μὰ καὶ σ' ὅλο -" ἄλλο ἔργο,

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 151

Η ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

ΤΟΥ κ. ΤΑΚΗ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗ

...σεν

Στὸ προηγούμενό μας ἄρθρο παρακολουθήσαμε τὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη τοῦ χορεῦ, ποὺ ἀπὸ ἁπλὴ ρυθμικὴ κίνηση διαμορφώθηκε στὸ χορὸ-καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση, μὲ πρωτοχορευτὲς στὴν ἀρχὴ καὶ ἐπειτα βιρτευόζους χορευτές. Ἔτσι ἀπὸ ἁπλὴ ἀνθρωπος τοῦ 20οῦ αἰώνα ἔχει βέβαια στενὴ συγγένεια μὲ τοὺς φυσικὸς λεγόμενους λαούς, μὰ χιλιὰ δυὸ μικρολεπτομέρειες τὸν ξεχωνὰν νὰ χάσει τὴν ἐπαφὴ του μὲ τὸ παρελθόν του καὶ συνήθισε νὰ ἀντιμετωπίζει μὲ διαθέσεις προνοητικές. Εἶναι ἐ νεόπλουτος ὅπου ἔχασε τὸ φτωχὸ του πατρικὸ σπίτι, παρασυρμένος ἀπ' τὸν ἴλιγγο τῆς φτιαχτῆς περιβάλλοντος. Καὶ ἀμφιβάλει στοὺς πραγματικὰ καλλιεργημένους ἀνθρώπους, σ' ἀντίθεση πρὸς τοὺς κοὺριους καὶ τοὺς ἀριστοκρατικούς, νὰ μπορεῖν νὰ ξεχωρίσουν τὴν πραγματικότητα τοῦ ἐπαγγελματία δεξιοτέχνη χορευτὴ ἄργησε πολύ. Σ' ἕλη τὴν πρώτη περιοδο ὁ ξεχωριστὸς χορευτης, ὁ δεξιοτέχνης ἀκροβατης μὲ τὸ γερὸ κορμὶ καὶ τὴν βαθμαστὴν ἀντοχη, ἐξακολουθοῦσε νἄναι ἐρασιτέχνης. Θὰ μπορούσαμε νὰ τὸν παραβάλουμε μὲ τὸ σημερινὸ πελιδοξασμένο ἀρασιτέχνη ἀθλητὴ, ποὺ ἐνὸ ἀπασχολεῖ μεγάλο μέρος τῶν δυνάμεων καὶ τῶν φρεντίδων του γιὰ νὰ βρίσκεται σὲ φέρμα κατάλληλη γιὰ τὸ ἀγώνισμα του, ὡστόσο ἀπ' ἀλλοῦ προσπαθεῖ νὰ ἐξασφαλίσει τὶς βιωτικες του ἀνάγκες.

Πολὺ ἀργότερα συναντοῦμε μέσα στὴν ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς τέχνης τοὺς πρώτους ἐπαγγελματίες χορευτές, αὐτοὺς ποὺ μὲ τὴν ἐπαγγελματικὴ συνείδηση καὶ τὴν ἀντιστοιχη ἀπαίτηση τοῦ κοινεῦ, συντέλεσαν σὐσιαστικὰ στὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης τοῦ χορεῦ.

Στοὺς λαοὺς τοῦ ἡ ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ τους ἔχει τὶς ρίζες της στὰ τρισόκβα τῶν αἰώνων, στοὺς λαοὺς ποὺ ζοῦνε ἀκόμα τὴ ζωντανὴ τους παράδοση, ἡ ἐξέλιξη τῶν χορευτῶν πέρασε κι' ὡς ἕνα ὡρισμένο σημεῖο ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ζήτημα ξεχωριστῶν τάξεων ἢ καὶ γενεῶν (οἰκογενειῶν). Οἱ Ἰνδίες καὶ ἡ Κίνα μᾶς δίδουν καὶ σήμερα ἀκόμα μιὰ σαφὴ ἰδέα τοῦ τέτοιου τρόπου καλλιεργίας τοῦ χορεῦ.

Οἱ πολὺ μεγάλες ἀπαιτήσεις μιᾶς παράδοσης αἰώνων περίφρεναν τὴν καλλιέργεια τῆς τέχνης τοῦ χορεῦ σὲ λιγοστὲς γενεὲς ποὺ ἀποστολή τους ἦταν καὶ εἶναι ἡ συνέχεια τῆς παράδοσης αὐτῆς. Ἀτέλειωτη σειρὰ ἀσκήσεων ποὺ ἀρχίζει ἀπ' τὴ βρεφικὴ ἡλικία καὶ συνεχίζεται ἀδιάκοπα, ἐξασφαλίζει στὰ μέλη τῆς οἰκογένειας τὴ σωματικὴ ἐπείνη κυριαρχία, πεῦνει ἀπαραίτητη στὴν ἐπιτέλεση τῶν ἀνέκφραστα δύσκολων χορευτικῶν κινήσεων. Ἡ τεχνικὴ τῶν χορῶν αὐτῶν ἔχει ἀναχθεῖ σὲ ἐπιστήμη καὶ ἡ καλλιέργεια τῆς φαντασίας γίνεται μὲ ὁλους τοὺς δυνατοὺς τρόπους. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ ἀποτελέσματα εἶναι θαυμαστά. Ὁ καλύτερος Εὐρωπαῖος χορευτὴς δὲν μπορεῖ σὲ σύγκριση μὲ ὁλους τοὺς δυνατοὺς τρόπους. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ ἀποτελέματα εἶναι θαυμαστά. Ὁ καλύτερος Εὐρωπαῖος χορευτὴς δὲν μπορεῖ σὲ σύγκριση μὲ τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἀνωτέρων χορευτῶν ἀκόμα καὶ ἀπὸ τὸ ἀριστοκρατικὸ ἐπίπεδο τῶν ἀρχαίων χορευτῶν ἀκόμα καὶ ἀπὸ τ

ΑΝΤΡΕ ΖΙΝΤ

ΟΙ ΚΙΒΔΗΛΟΠΟΙΟΙ

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Κάθισε στὴν κάτου μεριὰ τοῦ κρεβατιοῦ, ἀνάμεσα στὶς ἀντζὲς τοῦ Βικέντιου, κουβαριασμένη σὰ σφιγγα αἰγυπτιακή, μὲ τὸ σαγόνι στὰ γένατά της. Ἀφοῦ ἤπιε κι ἔφαγε ἡ Ἰδια, ἄρχισε:

— "Ημουνα στὴ «Βουργουνδία», ξέρεις, τὴν ἡμέρα ποὺ ναυάγησε. "Ημουν δεκαεφτὰ χρονῶν. Εἶναι σὰ νὰ σοῦ λέω τὴ σημερινή μου ἡλικία. "Ηξερα ἐξαίρετο κολύμπι· καὶ γιὰ νὰ σοῦ δείξω πὼς δὲν ἔχω τὴν καρδιὰ πολὺ ξερή, θὰ σοῦ πῶ πὼς, ἂν ἡ πρώτη μου σκέψη ἤταν νὰ σωθῶ ἐγὼ ἡ Ἰδια, ἡ δεύτερη ἤτανε νὰ σώσω κάποιον. Ἀκόμα δὲν εἶμαι θέβαιη ἂν αὐτὴ δὲν ἤτανε ἡ πρώτη. "Η, καλύτερα, πιστεύω πὼς δὲ σκέφτηκα ὁλοκάθαρα τίποτε· μὰ τίποτε δὲ μπόριζε νὰ σκεφτῶ ἀφοῦ ἔπεσα στὴ θάλασσα ἀπ' τὴν ἴδια αὐτὴ τάβρα· θυμοῦμαι μονάχα πὼς κολύμπηκα κάμποσο μὲ τὸ παιδί γαντζωμένο στὸ λαιμό μου. "Ηταν τρομαγμένο καὶ μούσφιγγε τὸ λαρύγγι τόσο δυνατά, ποὺ δὲ μποροῦσα ν' ἀνασάνω πιά. Γιὰ τὴν καλὴ μας τύχη μπόρεσαν νὰ μᾶς ἰδοῦν ἀπὸ τὴ βάρκα καὶ νὰ μᾶς περμαρίνουν, ἢ νὰ τραβήξουν κοντὰ πρὸς τὸ μέρος μας. Μὰ δὲ σοῦ διηγοῦμαι γι' αὐτὸ αὐτὴ τὴν ἱστορία.

[illegible] τὴ, ἐκεῖνο ποὺ ποτὲ τίποτε δὲ θὰ μπορέσει νὰ τὸ σβύσει ἀπ' τὸ μυαλό κι ἀπ' τὴν καρδιά μου εἶναι τὸ ἑξῆς: μέσα σ' αὐτὴ τὴ βάρκα εἶναστον στοιβαγμένοι καμιὰ σαρανταριά, γιατὶ εἶχαν μαζέψει πολλοὺς ἀπελπισμένους κολυμβητὲς ὅπως ἐμάζεψαν κι ἐμένα. Τὸ νερὸ ἔφτανε σχεδὸν ἴσαμε τὴν ἐπιφάνεια. "Ημουνα στὸ πίσω μέρος κι ἐκρατοῦσα σφιγμένο ἀπάνω μου τὸ κοριτσάκι ποὺ μόλις εἶχα σώσει, γιὰ νὰ τὸ ζεστάνω· καὶ γιὰ νὰ τὴν ἐπηδοῦσω νὰ θλέπει ἐκεῖνο ἀπὸ ἐγώ δὲ μποροῦσα νὰ μὴ θλέπω· δυὸ θαλασσινοὺς, τὴν ἔναν ὀπλισμένον μὲ μιὰ χαντζάρα, τὸν ἄλλον μ' ἕνα μαχαίρι τῆς κουζίνας, καὶ ξέρες τί ἔκαναν:... "Εκοβαν τὰ δάχτυλα, τοὺς καρποὺς μερικῶν κολυμβητῶν ποὺ, μὲ τὴ βοήθεια σκοινιῶν, ἀγωνίζουταν ν' ἀνεβοῦνε στὴ βάρκα μας. Ὁ ἕναας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς δυὸ θαλασσινοὺς (ἐ ἄλλος ἤταν νέγρος) γύριστε πρὸς ἐμένα· ποὺ τὰ δόντια μου κρατάλιχαν ἀπ' τὸ κρύο, τὸν τρόμο καὶ τὴ φρίκη: «Ἂν ἀνέβεις Ἕνας ἀκόμα, πᾶμε στὸν πάτο. Ἡ βάρκα εἶναι γεμάτη». Πρόσθεσε πὼς σὲ ἄλα τα ναυάγια ἀναγκάζουνται νὰ κάμουνε τὸ ἴδιο· μὰ πῶς φυσικὰ δὲ μιλάει κανένας γι' αὐτό.

—Τότε μοῦ φαίνεται πὼς λιγοθύμησα· ὁπωσδήποτε δὲ θυμοῦμαι τίποτε πιά, ὅπως μένει κανεὶς γιὰ πολλὴ ὥρα κευφὸς ἔπειτ' ἀπὸ ἕνα βρόντο. Κι ὅταν στὸ κατάστρωμα τοῦ Χ. ποὺ μᾶς ἐμάζεψε, συνῆρθα, κατάλαβα πὼς δὲν ἤμουνα πιά, πὼς δὲν μπορεῦσα πιὰ ποτὲ νὰ εἶμαι ἡ Ἰδια, ἡ παλιὰ κἀσθηματική κοπέλλα· κατάλαβα πὼς εἶχα ἀφήσει ἕνα μέρος ἀπ' τὸ ἐκυτό μου νὰ θουλιάξει μὲ τὴ «Βουργουνδία», πὼς σ' ἕνα σωρὸ λεπτὰ αἰσθηματ[illegible], ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, ἀὰ τοὺς ἐκοβε τὰ δάχτυλα καὶ τοὺς καρποὺς γιὰ νὰ μὴν τ' ἀρήσω ν' ἀνεβοῦν καὶ νὰ θουλιάξουν τὴν καρδιά μου.

Κοιτοῦσε τὸ Βικέντιο μὲ τὴν ἄκρη τοῦ ματιοῦ καὶ λυγίζοντας τὴ ράχη πρὸς τὰ πίσω:

—Εἶναι μιὰ συνήθεια κι αὐτό.

"Επειτα, καθὼς τ' ἀνυπέτκαχτα βαλλιὰ τὴς ἀπελιέτναν κι ἐπεφτὰν στὶς πλάτες, σηκώθηκε, πῆγε κοντὰ σ' ἕναν καδρέφτη καὶ, μιλώντας δλοένα, ἐπιμελήθηκε τὴν κεφμωσή της.

—Ὅταν ἄφησα τὴν Ἀμερικὴ, ἔφειτ' ἀπὸ λίγον καιρὸ, μοῦ φαινόταν πὼς ἤμουν τὸ χρυσόμαλλο δέρας καὶ πὼς ἀναχωρεῦσα πρὸς ἀναζήτηση ἑνὸς καταχτητῆ. Μπόρεσα νὰ γελάσω ποῦ καὶ ποῦ τὸν ἐαυτό μου· μπόρεσα νὰ διαπράξω σφάλματα... καὶ ἴσως διαπράττω ἐν' ἀκόμα σήμερα μιλώντας σου ὅπως σοῦ μιλῶ. Μὰ ἐσὺ ,ὴν πῆς καὶ φανταστεῖς, ἐπειδὴ δέθηκα σε σένα, πὼς μ' ἔχεις καταχτήσει. Βεβαιώσου γιὰ τὸ ἑξῆς: ἀπεστρέφομμαι τοὺς μέτρους καὶ δὲ μπορῶ ν' ἀγαπήσω παρὰ ἕνα νικητή. Ἂν μὲ θέλεις, αὐτὸ θὰ γίνει γιὰ νὰ σὲ θοηθήσω ἢ νὰ κήσεις. Μ' ἀν εἶναι γιὰ νὰ σὲ συμπονέσω ἢ γιὰ νὰ τὸν παρηγορήσω ἢ γιὰ νὰ τὸ πάρεις ἀπάνω σου... ὄχ ὅπω σοῦ τὸ πῶ ἀμέσως: ἔχει, καλὲ μου Βικέντιε, δὲν εἶμαι ἐγὼ ποὺ σοῦ χρειάζουμαι: εἶναι ἡ Λάουρα.

Τὰ εἶπε αὐτὰ χωρὶς νὰ γυρίσει πίσω, ἐξακολουθώντας πάντα νὰ σιάζει τὰ σκέρπια μαλλιά τῆς· μὰ ὁ Βικέντιος συνάντησε τὸ θλέμμα τῆς μὲς στὸν καδρέφτη.

—Θὰ ἐπιτρέψεις νὰ μὴ σεῦ ἀναντήσω σήμερα, τῆς εἶπε καθὼς σηκωνόνταν κι ἄφηνε τ' ἀνατολίτικα ροῦχα του γιὰ νὰ ξανάμπει τ' ἄλλα τῆς πολιτείας. Τώρα πρέπει νὰ γυρίσω γρήγορα προτοῦ θγεῖ ὁ ἀέρας ἀφοῦ ὁ Ὀλιέιδ' ἔχω κάτι διαστιν[illegible] νὰ τοῦ εἰπῶ.

Τὸ εἶπε αὐτὸ σὰ νὰ ζητοῦσε συγνώμη καὶ γιὰ νὰ χρωματίσει τὴν ἀναχώρησή του· μὰ ὅταν πῆγε κοντὰ στὴ Λίλιαν, γύρισε πίσω χαμογελαστὴ καὶ τόσο ὡραία ποὺ ἐκεῖνος δίστασε:

—Τουλάχιστο γιὰ νὰ τοῦ ἀρῆσω δυὸ λόγια νὰ τὰ θρεῖ στὸ κελαστιό του.

—Μιλᾶτε πολὺ οἱ δυὸ σας;

—Σχεδὸν καθόλου. "Οχι, ἔχω νὰ τοῦ διαθιάσω μιὰ πρόσκληση γιὰ σήμερα τὸ θρράδυ.

—Ἐκ μέρους τοῦ Ρωβέρτου... "Ω! ξέρω... εἶπε χαμογελώντας ἀλλόκοτα. Θὰ χρειαστεῖ νὰ ξανα[illegible]πήσουμε γι' αὐτό... Ἐμπρός, φύγε γρήγορα. Μὰ νὰ γυρίσεις στὶς ἑξῆ, γιατὶ στὶς ἑφτὰ τὸ αὐτοκίνητό του θὰ μᾶς πάρει νὰ μᾶς πάει νὰ δειπνήσουμε στὸ Δάσος.

Ὁ Βικέντιος ἐκεῖ ποὺ περπατᾶει συλλογεῖται· καταλαθαίνει πὼς ἀπὸ τὸ χορτασμὸ τῶν ἐπιθυμιῶν μπορεῖ νὰ γεννηθεῖ, συνοδεύοντας τὴ χαὰ καὶ σὰν προφωλαγμένη πίσω τῆς, ἕνα εἶδος ἀπελπισίας.

VIII

Πρόσεε νὰ διαλέξεις ἢ ν' ἀγκαπήσεις τὶς γυναῖκες ἢ νὰ τὶς γνωρίσεις: δὲν ὑπάρχει διάμεσο.

ΣΑΜΦΟΡ

Μές στὴν ταχεῖα τοῦ Παρισιοῦ, ὁ Ἐδουάρδος διαθέβαιε τὸ θιβλίο τοῦ Πασσαθάν: τὸ Μονέζψυο—ποὺ μέλις εἶχε κυκλοφορήσει καὶ τὸ ἀγόρασε στὸ σταθμὸ τῆς Διέππης. Χωρὶς ἄλλο αὐτὸ τὸ θιβλίο τὸν περιμένει στὸ Παρισ' μὰ ὁ Ἐδουάρδος ἀνυπομονεῖ νὰ τὸ διαθάσει. Μιλᾶνε παντοῦ γι' αὐτο. Ποτὲ κανένα θιβλίο ἀπ' τὰ δικά του δὲν εἶχε τὴν τιμὴ νὰ φτάσει στὰ κιόσκια τῶν σταθμῶν. Συλλογιέτται πὼς φροντίζει πολὺ λίγο γιὰ νὰ ἐκτεθοῦν τὰ θιβλία του στὰ κιόσκια τῶν σταθμῶν, μὰ ἔχει ἀνάγκη νὰ τὸ συλλογιστεῖ ἐλέποντας ἐκεῖ τὸ θιβλίο τοῦ Πασσαθάν. "Ο,τι κάνει ὁ Πασσαθάν τὸν ἀορωσταίνει, καθὼς καὶ τὸ θιβλίο του στὰ οὐράνια. Ναί, εἶναι κάτι ἐξαιρετικό: καθεμιὰ ἀπὸ τὶς τρεῖς ἐφημερίδες ποὺ ἀγόρασε, μόλις ἀποθιβάστηκε, περιέχει ἀπὸ ἕνα ἐγκώμιο γιὰ τὸ Μονέζψυο. Μιὰ τέταρτη περιέχει ἕνα γράμμα τοῦ Πασσαθάν, διαμαρτυρία γιὰ ἕνα ἄρθρο κάποιας λιγότερο ἐγκωμιαστικοῦ ἀπὸ τ' ἄλλα, ποὺ εἶχε ὑπογεγραμμένο τελευταῖα στὴν ἐφημερίδα· ὁ Πασσαθὰν ὑπερασπίζει ἐκεῖ τὸ θιβλίο του καὶ τὸ ἐρμηνεύει. Αὐτὸ τὸ γράμμα ἐξερεθῆζει τὸν Ἐδουάρδο περισότερο κι ἀπὸ τὰ ἄρθρα. Ὁ Πασσαθὰν ἰσχυρίζεται πὼς διαφωτίζει τὸ κοινὸ· ὑπλαδὴ τὸ προσελκύει ἐ-πιτήδεια. Ποτὲ κανένα θιβλίο τοῦ Ἐδουάρδου δὲν ἐπροκάλεσε τόσα ἄρθρα· ἐπιπλέον ὁ Ἐδουάρδος δὲν ἔκαμε τίποτε γιὰ νὰ ἐπιδιώξει τὴν εὐμένεια τῶν κριτικῶν. Ἂν αὐτοὶ τὸν ὑποδέχουνται φυχρὰ, λίγο τὸν νιάζει. Μὰ διαθάζοντας τὰ ἄρθρα γιὰ τὸ θιβλίο τοῦ ἀντιζῆλεο του, ἔνιωθε ἀνάγκη νὰ συλλογιστεῖ πὼς λίγο τὸν νιάζει.

Ὁ Ἐδουάρδος θγάζει ἀπὸ τὴν τσέπη τοῦ κασακιοῦ του τὸ γράμμα τῆς Λάουρας, αὐτὸ τὸ γράμμα ποὺ διάθαζε καὶ ξανὰ διάθαζε στὴ γέφυρα τοῦ πλοίου· τὸ διαθάζει ἀκόμα μιὰ φορά:

«Φίλε μου,

»Τὴν τελευταία φορὰ ποὺ σᾶς τ' ἔδα—ἦταν, θυμᾶστε, στὸ St. James's Park, στὶς 2 Ἀπριλίου, τὴν ἡμερομηνία τῆς ἀναχώρησής μου γιὰ τὸ Νέο—σᾶς ὑποσχέθηκα πὼς θὰ σᾶς γράψω μονάχα ὅταν θρίσκομουν σ' ἀμηχανία. Κρατῶ τὴν ὑπόσχεσή μου. Σὲ πεῖν ἄλλον ἀπὸ σᾶς μπορῶ ν' ἀπευθυνθῶ; Ἐκεῖνοι στοὺς ὁποίους ἤθελα νὰ μπορεῦσα νὰ στηριχτῶ, ἀπ' αὐτοὺς προπάντων πρέπει νὰ κρύψω τὴν ἀπελπισία μου. Φίλε μου, θρίσκουμαι σὲ μιὰ μεγάλη ἀπελπισία. Ποιὰ στάθηκε ἡ ζωή μου ἀφότου ἄφησα τὸν Φέλιξ, θὰ σᾶς τὸ δηγηθῶ ἴσως ἀργότερα. Μὲ συνόδεψε Ἴσαμε τὸ Πό. Ἐπειτα γύρισε μόνος του στὸ Καλιμπρτὶ, ὁπου τὸν καλοῦσαν οἱ παραδόσεις του. Τὸ τί ἀπόγινα ἐκεῖ κάτου, μόνη κι ἐγκαταλειμμένη στὸν ἐαυτό μου, στὴν ἀνάρρωση, τὴν ἀνοιξη... Θὰ τολμήσω νὰ ὁμολογήσω σὲ σᾶς ὅτι δὲ μπορῶ νὰ πῶ στὸ Φέλιξ· ἡ Ἤρδε ἡ στιγμὴ ποὺ θάπρεπε νὰ τὸν ἀνταμώσω. Ἀλλοίμονο, δὲν εἶμαι πιὰ ἄξια νὰ τὸν ξαναδῶ. Τὰ γράμματα ποὺ τοῦ γράφω ἐδῶ καὶ κάμπεσον καιρὸ εἶναι ἄλα φευτιές κι ἐπεῖνα ποὺ λαθεύνω ἀπ' αὐτὸν μιὰ φορὰ ἄλλα, ἀφοῦ ἔπρεπε νὰ τὸν ἀρνηθῶ· ἀφοῦ ἔπρεπε ἐγκωμιαστικὸ ἀπὸ τ' ἄλλα, ποὺ εἶχε ὑπογεγραμμένο τὴ τελευταία στὴν ἐφημερίδα· ὁ Πασσαθὰν ὑπερασπίζει ἐκεῖ τὸ θιβλίο του καὶ τὸ ἐρμηνεύει. Αὐτὸ τὸ γράμμα ἐξερεθῆζει τὸν Ἐδουάρδο περισότερο κι ἀπὸ τὰ ἄρθρα. Ὁ Πασσαθὰν ἰσχυρίζεται πὼς διαφωτίζει τὸ κοινὸ· ὑπλαδὴ τὸ προσελκύει ἐ-πιτήδεια. Ποτὲ κανένα θιβλίο τοῦ Ἐδουάρδου δὲν ἐπροκάλεσε τόσα ἄρθρα· ἐπιπλέον ὁ Ἐδουάρδος δὲν ἔκαμε τίποτε γιὰ νὰ ἐπιδιώξει τὴν εὐμένεια τῶν κριτικῶν. Ἂν αὐτοὶ τὸν ὑποδέχουνται φυχρὰ, λίγο τὸν νιάζει. Μὰ διαθάζοντας τὰ ἄρθρα γιὰ τὸ θιβλίο τοῦ ἀντιζῆλεο του, ἔνιωθε ἀνάγκη νὰ συλλογιστεῖ πὼς λίγο τὸν νιάζει.

Ὁ Ἐδουάρδος θγάζει ἀπὸ τὴν τσέπη τοῦ κασακιοῦ του τὸ γράμμα τῆς Λάουρας, αὐτὸ τὸ γράμμα ποὺ διάθαζε καὶ ξανὰ διάθαζε στὴ γέφυρα τοῦ πλοίου· τὸ διαθάζει ἀκόμα μιὰ φορά:

«Φίλε μου,

»Τὴν τελευταία φορὰ ποὺ σᾶς τ' ἔδα—ἦταν, θυμᾶστε, στὸ St. James's Park, στὶς 2 Ἀπριλίου, τὴν ἡμερομηνία τῆς ἀναχώρησής μου γιὰ τὸ Νέο—σᾶς ὑποσχέθηκα πὼς θὰ σᾶς γράψω μονάχα ὅταν θρίσκομουν σ' ἀμηχανία. Κρατῶ τὴν ὑπόσχεσή μου. Σὲ πεῖν ἄλλον ἀπὸ σᾶς μπορῶ ν' ἀπευθυνθῶ; Ἐκεῖνοι στοὺς ὁποίους ἤθελα νὰ μπορεῦσα νὰ στηριχτῶ, ἀπ' αὐτοὺς προπάντων πρέπει νὰ κρύψω τὴν ἀπελπισία μου. Φίλε μου, θρίσκουμαι σὲ μιὰ μεγάλη ἀπελπισία. Ποιὰ στάθηκε ἡ ζωή μου ἀφότου ἄφησα τὸν Φέλιξ, θὰ σᾶς τὸ δηγηθῶ ἴσως ἀργότερα. Μὲ συνόδεψε Ἴσαμε τὸ Πό. Ἐπειτα γύρισε μόνος του στὸ Καλιμπρτὶ, ὁπου τὸν καλοῦσαν οἱ παραδόσεις του. Τὸ τί ἀπόγινα ἐκεῖ κάτου, μόνη κι ἐγκαταλειμμένη στὸν ἐαυτό μου, στὴν ἀνάρρωση, τὴν ἀνοιξη... Θὰ τολμήσω νὰ ὁμολογήσω σὲ σᾶς ὅτι δὲ μπορῶ νὰ πῶ στὸ Φέλιξ· ἡ Ἤρδε ἡ στιγμὴ ποὺ θάπρεπε νὰ τὸν ἀνταμώσω. Ἀλλοίμονο, δὲν εἶμαι πιὰ ἄξια νὰ τὸν ξαναδῶ. Τὰ γράμματα ποὺ τοῦ γράφω ἐδῶ καὶ κάμπεσον καιρὸ εἶναι ἄλα φευτιές κι ἐπεῖνα ποὺ λαθεύνω ἀπ' αὐτὸν μιὰ φορὰ ἄλλα, ἀφοῦ ἔπρεπε νὰ τὸν ἀρνηθῶ· ἀφοῦ ἔπρεπε ἐγκωμιαστικὸ ἀπὸ τ' ἄλλα, ποὺ εἶχε ὑπογεγραμμένο μὲ τὴ χαρὰ τοῦ νὰ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΥ κ. Γ. ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΥ

(Τὰ «Ν. Γ.» ἀφήνουν ἀπόλυτα ἐλεύθερους τοὺς λογοτέχνες ἀπὸ τοὺς ὁποίους ζητοῦν τὶς σχετικὲς συνεντεύξεις, νὰ ἐκφράσουν ὁποιεσδήποτε κρίσεις κι' ἀντιλήψεις τους τόσο γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα, ὅσο καὶ γιὰ τοὺς ἀνευματικοὺς ἐκπροσώπους τοῦ τόπου μας. Καμμιὰ ἀπολύτως δέ-σμευση δὲν θὰ ὑπάρξει, οὔτε γιὰ τοὺς πιὸ στενοὺς συνεργάτες μας. Ὁ μόνος περιορισμὸς ποὺ θέτουν εἶναι νὰ μὴ θιχθεῖ ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ ὁπουδήποτε. Ἐπειδὴ τὰ πορτραῖτα αὐτὰ ἔχουν σκοπὸ νὰ δώσουν μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα συγγραφέων μιᾶς γενιᾶς κι' ὄχι νὰ τροκαλέσουνε συζητήσεις, τὰ «Ν. Γ.» δὲ θὰ δημοσιεύσουν καμμιὰν ἀπάντηση σὲ ὅσα τυχὸν ζητήματα θὰ θίγουνται σ' αὐτά. Ὑπωσδήποτε 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).

* * *

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ποίηση, ὁ κ. Πέτρος Χάρης (Ι. Ν. Μαρμαριώδης) ἀσχολήθηκε μ' ὅλα τὰ εἴδη τοῦ λόγου μὲ μιὰν ἐπιτυχία ἀξιόλογη. Συγγραφεὺς ἀπὸ τοὺς πιὸ χαρακτηριστικοὺς τῆς μεταπολεμικῆς γενεᾶς, ὁ κ. Πέτρος Χάρης συγκεντρώνει στὸ ἔργο του τὴν ἀνησυχία καὶ τὴν ἀγωνία τῆς ἐποχῆς μας, ἐπιζητῶντας ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ἐπιδόσεώς του στὴ λογοτεχνία νὰ χαράξει ἕνοις δρόμους στὸν πεζὸ λόγο. Ἔναι, στὰ διηγήματά του «Ἡ τελευταία νύχτα τῆς γῆς» εἶνοι φανερὴ ἡ διάθεσή του νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴν ἠθογραφία καὶ νὰ ἐκφράσει καθολικότερες ὄψεις τῆς ἀστικῆς ζωῆς τῶν πόλεων, μὲ μιὰ ἐκθεσὶ ψυχολογία, ἀλλὰ καὶ μὲ μιὰ ποιητικὴ χάρη, ποὺ συγκινεῖ.

Μαζὶ μὲ τὸν πεζὸ λόγο, ὁ κ. Χάρης ἀσχολήθηκεν ἀπὸ πολὺ νωρὶς καὶ αὐστηριακὰ καὶ μὲ τὴν κριτικὴ τῆς τέχνης. Ἀναλυτικὸ πνεῦμα, καθὼς εἶνοι μὲ μιὰν ἐξαιρετικὴ καλλιέργεια, μὲ ἔντονη καλλιτεχνικὴ διαίσθηση, ἔχει κατακτήσει μιὰ σημαντικὴ θέση στοὺς κριτικοὺς τῆς γενεᾶς μας, προσφέροντας τὴ συμβολή του γιὰ τὴν πρόοδο τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Πεζὸς λόγος, κριτικὴ, θέατρο, ποιδιὶ λογοτεχνία—σ' ὅ,τι κι' ἂν ἀσχολήθηκε ὁ κ. Χάρης σημείωσεν ἐπιτυχία, γιατὶ δὲν ἔχει πάρει ἐρασιτεχνικὰ τὴν ἐπίδοσή του στὴ λογοτεχνία, ἀλλὰ ἐργάζεται ἐπίμονα καὶ συστηματικὰ γιὰ τὴν πραγμάτωση τῶν ἰδεαυικῶν του. Ἡ διεύθυνση, ἐξ ἄλλου, ἀπὸ μέρους τοῦ τῆς «Νέας Ἐστίας» εἶναι ἀπόδειξη τῆς ἐπίμονης ἐργασίας γιὰ τὴν πρόοδο τῆς λογοτεχνίας μας, στὴν ὁποία ἀφιέρωσε τὴ ζωή του.

ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΤΟΥ ΑΓΑΠΕΣ

Μὲ δέχεται ἕνα πρωϊνὸ στὸ γραφεῖο του, στὴ «Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν», ὅπου εἶναι γραμματέας—ταμιατάκρης—καὶ, ἀμέσως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς συνομιλίας μας, μοῦ κάνουν ἐντύπωση ἡ φυσικὴ του εὐγένεια καὶ οἱ ἀπέριττοι τρόποι του. Ὁ κ. Χάρης ἔχει στὴ φυσιογνωμία του, στὴν πολιτισμένην ἡμιλία του, στὶς χειρονομίες του, κάτι τὸ ἔντονα πνευματικό. Ἤρεμες κι' ἀσυγκίνητες φαινομενικὰ, δὲν ἐπιδεικνοῦν τὸν ἀνήσυχο καὶ ἀναζητητικὸ χαρακτῆρα του. Ἀλλὰ ἔταν μιλᾶει γιὰ τὴν τέχνη, παδαίνεται. Ἔτσι, ἔταν τοῦ ὑπεβάλλω τὰ ἐρωτήματά μου, τὸν ἀκούω μ' ἀληθινὴ εὐχαρίστηση νὰ μοῦ ἀπαντᾶ συγκινημένα, δίχως ἄκν νὰ μοῦ δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ τὸν διακόψτω:

—Γιὰ ν' ἀπαντήσω στὰ πρῶτα σας ἐρωτήματα—πότε πρωτόγραφα καὶ πότε πρωτοδημοσίευσα—πρέπει νὰ γυρίσω δεκαεχτὼ ὁλόκληρα χρόνια πίσω, νὰ ξαναζήσω μερικὰ περιστατικὰ καὶ νὰ κίστανδῶ πλάϊ μου τὰ πρόσωπα ποὺ μοῦ ἔδωσαν τὶς πρῶτες πνευματικὲς συγκινήσεις καὶ μ' ἔρριξαν ἀπὸ τότε στὸν ἀγῶνα ποὺ γέμισε τὴ ζωή μου καὶ στάθηκε ἡ μεγαλύτερη καὶ διαρκέστερη χαρά της. Μέλις εἶχα ἔγκλεις τὸ γυμνάσιο.—γεννήθηκα καὶ μεγάλωσα στὴν Ἀθήνα καὶ ποτὲ δὲν μπόρεσα ν' ἀνιπτεύσω περισσότερο ἀπὸ δεκαπέντε—εἶκοσι ἡμέρες ἄλλον ἀέρα ἀπὸ τὸ διικό της,—κ' ἔπειτ' ἀπὸ μιὰ ἀνάγκη, ἡ ἐπιθυμία νὰ διατυπώσω τὶς σκέψεις μου γιὰ τὴν ἑλληνικὴ πνευματικὴ κίνηση καὶ νὰ ἀσθηθῶ γιὰ ἕνα γενικότερο διαφωτισμό. Καὶ ἡ ἐπιθυμία αὐτὴ δὲν ἄργησε νὰ πάρει καθαρὴ καὶ ὁρισμένη μορφή. Ἔκαμα τὶς πρῶτες δοκιμές μου στὴν κριτικὴ. Κι' ἀπὸ τότε ἡ ἴδια ἐπιθυμία στέκεται κυρίαρχη στὴν πνευματικὴ μου ζωή, μὲ κρατάει στὴ διεύθυνση τῆς «Νέας Ἐστίας»—μόνο σὰ μιὰ συνέχεια, σὰ μιὰ ἐφαρμογὴ τῶν πεποιθήσεών μου καὶ μιὰ προσπάθεια γιὰ τὸ γενικότερο διαφωτισμὸ ποὺ ἔλεγα παραπάνω θλέπω τὴν ἐργασία μου στὴ «Νέα Ἐστία» περιοδικὰ τῆς ἐποχῆς. Μέσα μου ὑμως δυνάμωνε ὁλοένα μιὰ ἄλλη ἀνάγκη, ἡ ἐπιθυμία νὰ διατυπώσω τὶς σκέψεις μου γιὰ τὴν ἑλληνικὴ πνευματικὴ κίνηση καὶ νὰ ἐσηθήσω μου γιὰ τὴ γραμματα—ἔκαμα τὴν πρώτη ἐπίσημη, νὰ ποῦμε, ἐμφάνισή μου στὸ «Νεοῦμᾶ» μὲ δυὸ-τρὶς δινήμματα, ποὺ ἄρεσαν στὸ μακαρίτη τὸν Ταγκόπουλο καὶ μ' ἔτρεαν κοντὰ τοι καὶ κοντὰ στὴν πρώτη μεταπολεμικὴ γενεὰ τῶν λογοτεχνῶν μας. "Ημουν πολὺ νέες ἀκόμα—παιδὶ σχεδὸν—εἶχα δὲν εἶχα κλείσει τὰ δεκάξη—κ' ἔκανα τὰ πιὸ πρόωρα καὶ παράτολμα σχέδια. "Ηθελα ν' ἀνακατωθῶ σὲ ὅλα, νὰ δοκιμάσω τὶς δυνάμεις μου παντοῦ, νὰ γράψω διηγήματα, μυθιστορήματα, θεατρικὰ ἔργα, μελέτες, νὰ μεταφράσω μεγάλα ξένα ἔργα, νὰ κάνω διαλέξεις, νὰ δράσω στὸ Πανεπιστήμιο, ὅταν ἔγινα φοιτητὴς τῆς Νομικῆς, καὶ νὰ ἐργαστῶ γιὰ τὴν ἀνασύσταση τῆς Φοιτητικῆς Συντροφιᾶς, ν' ἁπλωθῶ τέλος πάντων παντοῦ. Κ' ἐνῶ μιὰ ἀσυγκράτητη ὁρμὴ ἀπάντηση ὁ ὁδηγοῦσε ' στὶς πιὸ ἀνόμοιες προσπάθειες, ἡ ποίηση μὲ κρατοῦσε σὲ ἀπόσταση. Εἶχα πολλοὺς καὶ δυνατοὺς θαυμασμοὺς γιὰ ποιητὰς, δικούς μας καὶ ξένους, καὶ πέρασα κ' ἐγὼ ἀπὸ λατρείες, ποὺ κρατοῦν ἀκόμα σ' ἔκσταση μερικοὺς νεωτέρους μὲ ποὺ ἔπεσα κοντὰ μὲ δυσκίνητη σκέψη. Κ' ἡ ποιοθήσή μου ἔτι πολυτιμότερο δῶρε στὴν ἀνθρωπότητα ἀπὸ ἕνα πραγματικὸ ποίημα δὲν ὑπάρχει, ἔτι ἡ ποίηση στέκεται πρώτη κι' ἀπλησίαστη στὴν ἱεραρχία τῶν λογοτεχνικῶν ἀξιῶν, εἶχε ἀρχίσει νὰ καλλιεργήται ἀπὸ τότε καὶ νὰ ρίχνει στὴν ψυχή μου θαθειὰ τὶς ρίζες της. Ὡστόσο, καταλάβαινα ἔτι ἔλεει μου οἱ πόθοι καὶ ὅλα μου τὰ σχέδια ἤταν γιὰ κάθε λογοτεχνικὸ εἶδος ποὺ ἀνήκει στὸν πεζὸ λόγο. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ δυὸ ζωηρότερες ἐπιδράσεις ποὺ δέχτηκα στὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἤταν ἀπὸ πεζογράφους: ἀπὸ τὸν Ἀγαθρεᾶ Καρκαβίτσα καὶ τὸν Κωσταντῖνο Χατζόπουλο. Τοὺς ἀγάπησα καὶ τοὺς δυὸ, τοὺς αἰσταύηκα, τοὺς ἐθαύμασα. Καὶ μὲ τὰ βιβλία τους ἐπέρασα τὴν πρώτη λογοτεχνική μου νεότητα: μὲ τὰ «Λέγια τῆς πλώρης» καὶ μὲ τὴν «Τᾶσω», μὲ τὸ «Ξητιάνο» καὶ μὲ τὸ «Φθινόπωρο». Ὁ ἕνας ἀπολειστικά, φανατικὰ "Ελληνας ὁ ἄλλος "Ελληνας καὶ Εὐρωπαῖος. Καὶ οἱ δυὸ δασκάλοι ἀχνῆς τέχνης, φανατικοὶ στὶς ἰδέες καὶ στὶς προτιμήσεις τους, τίμιοι στὴ δουλειὰ τους καὶ ἀνίκανοι γιὰ λογοτεχνικοὺς συμπιάσμούς. Πρῶτες ἀγάπες μου, ἀκόμα, ὁ Στέναλ, ὁ Ρομαὶν Ρολλὰν καὶ ὁ Μαίτερλιγκ. Καὶ οἱ ἀγάπες αὐτὲς δὲν ἔμειναν ἀγονες: "Εδωσαν μεταφράσεις ποὺ πολὺ μὲ κούρασαν, ἀλλὰ καὶ σὲ πολλὰ μοῦ χρησιμεῦαν: τὸ πολυσέλιδο «Κόκκινο καὶ μαῦρο», χαρακτηριστικὲς σελίδες ἀπὸ τοὺς «Ζὰν Κρισταῦφ» καὶ τὸ δράμα «Θάρβεϊ καὶ ἀρδρὸ», καὶ τὸ ἀνειρόδραμα «Τὸ γαλάζιο πουλί».

—Εἶναι πραγματικὰ ἀξιόλογες οἱ μεταφράσεις σας αὐτές, κ. Χάρη. Τὶς ἔχω διαδόσει καὶ μοῦ ἔκαναν ἔξοχες ἐντύπωσεις. Μιλᾶστε μου ὅμως καὶ γιὰ τὴν κατοπινή σας ἐργασία. Ποιὰ ἤταν ἡ ἐξέλιξή σας ἀπὸ τότε;

—"Εκτοτε ἀρχίζει ἡ περίοδος τῆς περισυλλογῆς, τῶν διστογμῶν, τῶν ἀμφιθολιῶν, τῆς πρώτης ἀναθεωρήσεως τῶν ἀξιῶν, ἡ κρίσιμη ἐκείνη ἐποχὴ ποὺ περνοῦν ὅλοι οἱ νέοι ἐταν ἀποκτήσουν στερεὲς γνώσεις, συνειδητοποιήσουν τὶς ἐοδότερες ἀνησυχίες τους καὶ ζητήσουν νὰ ξεκαθαρίσουν μέσα τους μερικὰ ἐσωτερικὰ πράγματα. Καὶ ἡ κρίση αὐτὴ κράτησε σ' ἐμένα ἀρκετὰ γιὰ νὰ καταλήξει σὲ πολλὲς ἀφοηγοτευτικὲς διαπιστώσεις καὶ, σὲ λίγο, στὴν πιὸ ὀδυνηρὴ ἀρνηση. Ἐχα κάμει στὸ μεταξὺ ἕνα σωρὸ πράγματα : Εἶχα γράψει ἕνα μονόπρακτο δράμα, ποὺ παίχτηκε μὲ ἄλλα δύο μονόπρακτα τῶν κ.κ. Σ. Σκίπη καὶ Β. Ἠλιάδη. Εἶχα μεταφράσει τὰ ἔργα ποὺ ἀνέφερα, εἶχα τυπώσει ἕναν τόμο διηγήματα κ' ἕναν τόμο παιδικὸ θέατρο, εἶχα ἐκδώσει μὲ τὸν Ἀθ. Κυριαζῆ καὶ τὸν Ι. Μ. Παγκυιωτόπουλο ἕνα περιοδικό, τὰ «Νέα Γράμματα», καὶ πάλι μὲ τὸν Ι. Μ. Παναγιωτόπουλο εἶχα συνδέσει μιὰ παιδικὴ ἀνθολογία. Εἶχα κάμει πολλὰ ἄλλα ἀκόμη, σκεοπισμένα στὰ ὅτι τοῦτο ἐφείλεται σὲ προσωπικὴ μου ἰδιοτροπία ἢ σὲ προτιμήσεις καὶ σὲ συνήθειες τῆς πρώτης περιόδου τῆς ζωῆς μου, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ἡλικίας καὶ μᾶς κυβερνοῦν ὡς τὰ θαθειὰ γεράματα, ὥς τὸ θάνατο. Ὁμολογῶ ὅτι ὁ ἐρωτάς μου γιὰ τὴν παιδικὴ λογοτεχνία ἤταν πάντα μεγάλος, ἔδωσε τὰ βιβλία ποὺ σᾶς ἀνέφερα, μ' ἐσπραξε σὲ γνωστὲς καὶ ἀγνωστες συνεργασίες μ' ἐκπαιδευτικοὺς καὶ μὲ θετικὰ ἀποτελέσματα ποὺ τὰ πρόσεξε καὶ τὰ ἐθράβευσε τὸ Κράτος, καὶ πάντα προσθέτει στὰ χαρτιὰ μου σχέδια καὶ σημειώσεις γιὰ ἕνα παραμῦθι, γιὰ ἕνα διήγημα, γιὰ ἕνα δραματάκι ἢ γιὰ μιὰ κωμωδία, γιὰ ἕνα παιδικὸ μυθιστόρημα, ποὺ πάλι καὶ ἐκεῖνο τὰ ἔχω ἀφήσει γιὰ τὰ παιδιά, ἀλλὰ νὰ ἀποθάζεται μ' εὐχαρίστηση κι' ἀπὸ τοὺς μεγάλους, γιὰ ἐν' ἀπὸ τὰ λογοτεχνήματα ἐκεῖνα μὲ τὰ γενικὰ καὶ ἁπλὰ στοιχεῖα ποὺ μπορεῖ, ὅπως λ. χ. τὸ δρόσερό νερὸ, νὰ τὸ γευτεῖ χωρὶς κανένα κίνδυνο ἑ καθένας, κι' ὁ μικρὸς κι' ὁ μεγάλος, κι' ὁ ἀπειρος κι' ὁ κουρασμένος ἀπὸ τὴν πολυπειρία τῆς ζωῆς μας. Ἡ παιδικὴ λογοτεχνία, μὲ τὶς κατακτήσεις ποὺ ἔχει τὴ δύναμη νὰ πραγματοποιήσει, ὅταν, φυσικὰ, εἶναι ἀξιόλογη, καρπὸς ἀγάπης καὶ δυνατῆς ἀγωνίας γιὰ τὴν ὄμορφη, ἀμέρωτη καὶ τόσο πλούσια σὲ ἀθώτητα κόσμο σὲ πρῶτες ἐκπλήξεις ἀπὸ τὴ γνωμίκ μὲ τὸν κόσμο παιδικὴ ἡλικία μπορεῖ νὰ ὑοηθήσει στὴ ρίζική ἀλλαγὴ τοῦ γλωσσικοῦ μας ζητήματος. Καὶ ὄν πιστεύω νὰ ὑπάρχει σ' πτόμενος ἀνθρωπος ποὺ νὰ μὴ σκφωνεῖ ὅτι τὸ γλωσσικὸ μας ζήτη-θὰ λυθεῖ ριζικὰ, τελειωτικὰ, σ' σχολεῖο. Ἐκεῖ θὰ δοθεῖ κάποτε τὸ κρίσιμη μάχη. Καὶ τὴ μάχη ἀ-τὴ δὲ θὰ τὴν κερδίσουμε μὲ τὴ παιδαγωγικὴ, ἀλλὰ μὲ τὴν τέχ-μὲ τὴ λογοτεχνικὴ ἐργασία ποὺ μιλήσει στὴν ψυχὴ τοῦ παιδιοῦ, τὴ μαγέψει, θὰ τὴν προετοιμάσ γιὰ τὸν ἐνυνοεῖσπτο δημοτικισ-καὶ τὴν πραγματικὴ ἐργασία ποὺ θὰ τὴν ἐνυνοεῖσπτο δημοτικισ-καὶ τὴν πραγματικὴ πνευματικὴ ζωή. Θὰ ζητοῦσα, λοιπὸν, ἀπὸ τὸ νέους λογοτέχνες μας νὰ γυρίσ-κάπου κάπου τὰ μάτια τους καὶ νὰ προσοχή τους στὸ παιδί. Ξέρω πο-προβλήματα τοῦς ἀπασχολοῦν, σα σὲ τί Γίγγυε ἐργάζονται. "Εχε-ὅμως τὴν ὑποχρέωση νὰ προσέξ-κι' αὐτὸ τὸ πρόβλημα, ποὺ εἶναι-μεγαλύτερο γιατὶ φαίνεται τὸ πλούσιοτερο: τὸ παιδὶ καὶ τὴν πνα-ματικὴ του τροφή. Ἐπιμένω, ἐ-θέλεστε, στὸ ζήτημα αὐτό. Καὶ-ἐπιμενῶ μου δὲν πιστεύω νὰ ἐ-ὑπερβολική. "Οποιος ἔφερε, λ-στὸν κόσμο ἕνα παιδί, ἔχτισε-ἢ φύτεψ' ἕνα δέντρο, ἔχει ἐκ-ρύσει τὸν προορισμό του. Ἐγὼ-πληρώνω τὸ σωστὸ αὐτὸν λογ-χει ἐκπληρώσει τὸν προορισμ-ὁποιος ἔγραφε ἕνα ὡραῖο-ὁπκὸ βιβλίο.

ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΕΣ ΚΑΙ ΑΠΟΤΥΧΙΕΣ ΔΕΣΜΑΤΑ

—Τί ἔχετε νὰ μᾶς πεῖτε γιὰ ἄλλα εἴδη τοῦ λόγου;

—Ἐπιμένετε τώρα ν' ἀπαντήσ-στὰ ἐρωτήματά σας γιὰ τὴν ποίη-γιὰ τὸν πεζὸ λόγο, γιὰ τὸ θέατ-γιὰ τὴν κριτικὴ. Πολὺ φοβοῦμα-μοῦ στὶ θὰ σᾶς κουράσω, γιατὶ-θὰ κάνω παρὰ νὰ ξαναπῶ ὅ,τι ἤ-φω στὴ «Νέα Ἐστία» χρόνια τώ-ὄχι μόνο ἀπὸ τότε ποὺ τὴ διεύθ-ἀλλ' ἀπὸ τὰ πρῶτα τὴς τέχνη-τότε ποὺ τὸ περιοδικὸ μοῦ ἔμπισ-θηκε ἕνα μεγάλο μέρος τῆς κριτι-τοῦ βιβλίου, κι' ἀπὸ πρωτότερα-κόμα, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἄρχ-τὴ φιλολογικὴ ἀρθρογραφία μου-ἐφημερίδες καὶ προπάντων τὴν-κτικὴ κριτικὴ παρακολούθηση-θεάτρου, ποὺ ἤταν ἕνας ἀγών-πολυμέτωπος καὶ τραχύτατος. Γι-τὸ θέατρο δὲν εἶναι μόνο τὴν-Εἶναι καὶ ἐπιχείρηση καὶ κύκ-θυμαστῶν καὶ κοσμικὴ ἥνια-κόμα καὶ... μόδες γυναικείων φ-μάτων. Καὶ δὲν πρέπει νὰ σᾶς-νεῖ περίεργο, ἂν σᾶς πῶ ὅτι ὁ-τρικὸς κριτικὸς, μαζὶ μὲ ὅλα τ-ὁ ἀνώκοπο ἀνθρώπους,—μήπως-κ' ἡ μητέρα μὲ τὶς ἔνοχες ἀδυναμί-ἔφυλλα ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα τὴν ὅλεθρο

Τὸ ὡραιότερο δῶρο στὴν ἀνθρωπότητα εἶναι ἕνας ὡραγματινὸ ἐραστής.

Π. Χάρης

στίχοι—μὲ ἀπομακρύνει, ἄλλοτε περισσότερο καὶ ἄλλοτε λιγότερο, ἀπὸ τὶς ἄλλες λογοτεχνικὲς ἐργασίες μου, ἀλλὰ πάντα μοῦ χαρίζει τὶς μυστικὲς καὶ ἀνεκτιμητες ἐκείνες ἱκανοποιήσεις ποὺ τὶς νοιώθει μόνο ὅποιος ἀκούει καὶ ἀκολευθεῖ τὶς φωνὲς τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἱστορία ποὺ μοῦ θύμισαν τὰ ἐρωτήματά σας. Καὶ σᾶς τὴ διηγήθηκα μὲ κάθε συντομία. Γιατὶ ἡ ἱστορία αὐτὴ δὲν ἀποτελεῖ-τὰ ἀπὸ ἐξωτερικὰ γεγονότα, ποὺ μποροῦν νὰ καθοριστοῦν καὶ νὰ ἐκτιμηθοῦν μὲ λίγες λέξεις ἢ μὲ λίγες φράσεις. Εἶναι μιὰ σειρὰ ἀπὸ συγκινήσεις, ἀπὸ ἀνειροπολήσεις, ἀπὸ ἀγωνίες, ποὺ καθεμιὰ κάνει ἕνα κόσμο ὁλόκληρο καὶ δένεται μὲ πολλὲς ἄλλες καταστάσεις, μὲ πρόσωπα, μὲ πράγματα, μὲ ὅ,τι μᾶς κυλώνει...

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ὁ κ. Χάρης μένει γιὰ λίγες στιγμὲς σιωπηλός. Μιὰ ἐλόκληρη ζωὴ, τὴς τελευταίας εἰκοσαετίας, ποὺ τὴν ἔζησε τόσον ἔντονα καὶ δημουργικὰ, τὸν κυκλώνει μὲ τὶς ἀναμνήσεις της. Κυριευμένος κ' ἔγὼ ἀπὸ τὴ συγκίνησή του, τὸν ἀφήνω στὴ συγκινητικὴν αὐτὴ ἀναπολήσηση τῶν περασμένων. Ὕστερα, σὲ λίγο, τὸν παρακαλῶ νὰ μοῦ μιλήσει γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας. Καὶ ὁ εὐγενικὸς συνομιλητὴς μου μοῦ ἀπαντᾶ:

—Μὴν ἀπορήσετε ἂν σᾶς πῶ ὅτι ἡ ἀρχὴ τὴν ἔρευνα τῆς πνευματικῆς ζωῆς κάθε χώρας ἀπὸ τὴν παιδικὴ τὴς λογοτεχνία. Καὶ μὴ νομίσετε ὅτι τοῦτο ὀφείλεται σὲ προσωπικὴ μου ἀπόμακρύνει, ἄλλοτε περισσότερο καὶ ἄλλοτε λιγότερο, ἀπὸ τὶς ἄλλες λογοτεχνικὲς ἐργασίες μου, ἀλλὰ πάντα μοῦ χαρίζει τὶς μυστικὲς καὶ ἀνεκτιμητες ἐκείνες ἱκανοποιήσεις ποὺ τὶς νοιώθει μόνο ὅποιος ἀκούει καὶ ἀκολευθεῖ τὶς φωνὲς τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἱστορία ποὺ μοῦ θύμισαν τὰ ἐρωτήματά σας. Καὶ σᾶς τὴ διηγήθηκα μὲ κάθε συντομία. Γιατὶ ἡ ἱστορία αὐτὴ δὲν ἀποτελεῖ-τὰ ἀπὸ ἐξωτερικὰ γεγονότα, ποὺ μποροῦν νὰ καθοριστοῦν καὶ νὰ ἐκτιμηθοῦν μὲ λίγες λέξεις ἢ μὲ λίγες φράσεις. Εἶναι μιὰ σειρὰ ἀπὸ συγκινήσεις, ἀπὸ ἀνειροπολήσεις, ἀπὸ ἀγωνίες, ποὺ καθεμιὰ κάνει ἕνα κόσμο ὁλόκληρο καὶ δένεται μὲ πολλὲς ἄλλες καταστάσεις, μὲ πρόσωπα, μὲ πράγματα, μὲ ὅ,τι μᾶς κυλώνει...

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Ὁ κ. Χάρης μένει γιὰ λίγες στιγμὲς σιωπηλός. Μιὰ ἐλόκληρη ζωὴ, τὴς τελευταίας εἰκοσαετίας, ποὺ τὴν ἔζησε τόσον ἔντονα καὶ δημουργικὰ, τὸν κυκλώνει μὲ τὶς ἀναμνήσεις της. Κυριευμένος κ' ἐγὼ ἀπὸ τὴ συγκίνησή του, τὸν ἀφήνω στὴν συγκινητικὴν αὐτὴ ἀναπολήσηση τῶν περασμένων. Ὕστερα, σὲ λίγο, τὸν παρακαλῶ νὰ μοῦ μιλήσει γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας. Καὶ ὁ εὐγενικὸς συνομιλητὴς μου μοῦ ἀπαντᾶ:

—Μὴν ἀπορήσετε ἂν σᾶς πῶ ὅτι ἡ ἀρχὴ τὴν ἔρευνα τῆς πνευματικῆς ζωῆς κάθε χώρας ἀπὸ τὴν παιδικὴ τὴς λογοτεχνία. Καὶ μὴ νομίσετε ὅτι τοῦτο ὀφείλεται σὲ προσωπικὴ μου ἰδιοτροπία ἢ σὲ προτιμήσεις καὶ σὲ συνήθειες τῆς πρώτης περιόδου τῆς ζωῆς μου, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ἡλικίας καὶ μᾶς κυβερνοῦν ὡς τὰ θαθειὰ γεράματα, ὥς τὸ θάνατο. Ὁμολογῶ ὅτι ὁ ἐρωτάς μου γιὰ τὴν παιδικὴ λογοτεχνία ἤταν πάντα μεγάλος, ἔδωσε τὰ βιβλία ποὺ σᾶς ἀνέφερα, μ' ἐσπραξε σὲ γνωστὲς καὶ ἀγνωστες συνεργασίες μ' ἐκπαιδευτικοὺς καὶ μὲ θετικὰ ἀποτελέσματα ποὺ τὰ πρόσεξε καὶ τὰ ἐθράβευσε τὸ Κράτος, καὶ πάντα προσθέτει στὰ χαρτιὰ μου σχέδια καὶ σημειώσεις γιὰ ἕνα παραμῦθι, γιὰ ἕνα διήγημα, γιὰ ἕνα δραματάκι ἢ γιὰ μιὰ κωμωδία, γιὰ ἕνα παιδικὸ μυθιστόρημα, ποὺ πάλι καὶ ἐκεῖνο τὰ ἔχω ἀφήσει γιὰ τὰ παιδιά, ἀλλὰ νὰ ἀποθάζεται μ' εὐχαρίστηση κι' ἀπὸ τοὺς μεγάλους, γιὰ ἐν' ἀπὸ τὰ λογοτεχνήματα ἐκεῖνα μὲ τὰ γενικὰ καὶ ἁπλὰ στοιχεῖα ποὺ μπορεῖ, ὅπως λ. χ. τὸ δροσερὸ νερὸ, νὰ τὸ γευτεῖ χωρὶς κανένα κίνδυνο ἑ καθένας, κι' ὁ μικρὸς κι' ὁ μεγάλος, κι' ὁ ἀπειρος κι' ὁ κουρασμένος ἀπὸ τὴν πικρὴ πείρα.

—Ἔχετε δίκηο σ' αὐτό. Ἡ παιδικὴ λογοτεχνία εἶναι μιὰ πραγματικὴ βάση. Κι' ἐσεῖς τὴν ἀγαπᾶτε εἰλικρινά.

—Ναί, ἀγαπῶ καὶ πιστεύω στὴν ὑψηλὴ λογοτεχνία. Κι' αὐτὴ, νομίζω, εἶναι ἀπὸ τὰ στερεότερα δεμέλια κάθε πραγματικῆς πνευματικῆς ζωῆς. Καλλιεργεῖ τὶς πιὸ πνευματικὲς κλίσεις τοῦ παιδιοῦ, τὸ ἀπομακρύνει ἀπὸ τὴν ὕλη καὶ σιγὰ-σιγὰ κατορθώνει ν' ἀνθίσουν στὴν ψυχὴ του αἰσθήματα ποὺ θὰ ριζώσουν στὸν ἐσωτερικὸ του κόσμο μιὰ ἰδεαλιστικὴ ἀντίληψη τῆς ζωῆς; τοῦ παρουσιάζει στὸ ὑψηλότερο καὶ ὡρκιότερο θάθρο τὴν ἔννοια τῆς ἠθικῆς τάξεως σ' αὐτὸν τὸν κόσμο, τὸ φέρνει, τέλος, κοντὰ στὸ θιβλίο, κάνει τὸ διάθαμα μιὰ ἀπὸ τὶς συνήθειές του, ἀπὸ τὶς ἀνάγκες του, καὶ μὲ τὸν καιρὸ ἠημιουργεῖ τὸ ρεαλισταγνωστὴ, αὐτὸν ποὺ θὰ γίνει κάθε ἀφτε φανατικὸς φίλος τῆς λογοτεχνίας, ἀλλὰ καὶ ἱκανὸς κριτὴς τῆς. Εἶναι μεγάλες οἱ ὑπηρεσίες ποὺ μπορεῖ νὰ προσφέρει ἡ παιδικὴ λογοτεχνία. Καὶ γιὰ νὰ καταλάβετε τὶ σπουδαῖο ρόλο παίζει ἀλλοῦ καὶ πόσο λογαριάζεται, δὲν ἔχετε παρὰ νὰ τὴν ἀναζητήσετε στὶς μεγάλες λογοτεχνίες: σὲ ἄλες ἀκμάζει· σὲ ὅλες εἶναι ἡ ἀσχολία, γιὰ νὰ μὴν πῶ ἡ προτίμηση, μεγάλων, ἀνομαστῶν συγγραφέων, σὲ ἄλες ἀναγνωρίζεται σὰν μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες δυνάμεις τῶν, κάτι περισσότερο ἀκόμα: σὰν ἐθνικὸ κεφάλαιο. Δὲν ἐξυπηρετεῖ μόνο μιὰ πολιτισμικὴ ἀντιληψη ἢ ἕνα παιδαγωγικὸ σύστημα. Ἐξυπηρετεῖ τὸν ἄνθρωπο, δηλαδὴ πλάθει ψυχὲς ὡραῖες, ἱκανὲς γιὰ πράξεις μεγάλες, γιὰ τολμήματα, γιὰ θυσίες. Καὶ δὲ διστάζω καθόλου νὰ σᾶς πῶ ὅτι, μαζὶ μὲ τὴ μάννα, δίνει στὸ ἔθνος καὶ στὸν κόσμο καλοὺς ἢ κακοὺς ἀνθρώπους,—μήπως κ' ἡ μητέρα μὲ τὶς ἔνοχες ἀδυναμίες τῆς τὸν προετοιμάζει τὸν ὅλεθρο τοῦ παιδιοῦ τῆς;—Ἐξυπνους ἢ κακοὺς, γεροὺς ἢ ἄρρωστους ἀγωνιστὲς τοῦ

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 12)

θα, πρέπει νά εἶναι ἔτοιμος ν' ἀντιμετωπίσει καὶ τὴ ράφτρα τῆς πρωταγωνιστρίας, ποὺ δὲν ἀνέχεται τὴν παραμικρότερη κριτική καὶ εἶναι ἱκανή, μὲ τὴ γλώσσα της, ἀκόμα καὶ μὲ τὴν ἐμπιρέλλα της, νὰ τιμωρήσει κάθε ἐνοχλητικὸ σχολιαστὴ τῆς πελάτισσας καὶ τῆς τέχνης της. Ἐγὼ δὲν εἶχα τὴν τύχη ν' ἀντιμετωπίσω οὔτε τὴ γλώσσα, οὔτε τὴν ἐπιρέλλα κομψιᾶς μοδίστρας, ἀλλὰ τὴν ὀργὴ ἑνὸς θιασάρχη, ποὺ ἔβαλε τὸ θυρωρὸ τοῦ θεάτρου του νὰ μοῦ πεῖ ὅτι δὲ θὰ μοῦ ἐπιτρέψει τὴν εἴσοδο, κι' ἀν ἀκόμα πληρώσω τὸ εἰσιτήριό μου! Τότε, θυμᾶμαι, καὶ μιὰν ἄλλη ὀργὴ, τοῦ ἀλησμένητου Φύτου Πολίτη, ποὺ μὲ ἀφορμὴ τὸ ἐπεισόδιο αὐτὸ, τόσο ἀσήμαντο ἀλλὰ καὶ τόσο χαρακτηριστικό, ἔγραψε ἐν' ἀπὸ τὰ θιελιέτερα ἄρθρα του στὴν «Πολιτεία», γιὰ νὰ ἐκφράσει ἐδῶ τὴν ἀηδία του ἀπὸ τὴν πνευματικὴ μας κατάντια κι' ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ μας ζωή. Κι' αὐτὴ ἡ ἀηδία, ποὺ, φαίνεται μεγάλωσε ἀπὸ τότε, σᾶς ἐμειλεγῶ ὅτι μ' ἔχει κουράσει. Πόσες ταπεινότητες, πόσες παρεξηγήσεις, πόσες ἀνοησίες!

ΠΕΖΟΣ ΛΟΓΟΣ, ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΗΘΟΓΡΑΦΙΑ

— Ὡστόσο, δὲν βλέπετε κομψιὰ μορφὴν κίνηση μέσα στὰ ἑλληνικὰ γράμματα;

— Βέβαια, πλάϊ στοὺς ἀνόητους καὶ τοὺς κακοήθεις ὑπάρχουν κ' οἱ ἄλλοι ποὺ ἐργάζονται. Κι' ἂν ἔχει ἀπὸ τίποτε ἄλλο, τοὐλάχιστον ἀπὸ σεβασμὸ στὸ μόχθο τους εἶμαστε ὑποχρεωμένοι ν' ἀναγνωρίσουμε ὅτι ὑπάρχει στὸν τόπο μας πνευματικὴ κίνηση. Ἔπειτα, ἔχουμε καὶ μερικὲς προσπάθειες ποὺ μόνο ἕναις ἀπὸ αὐτὴμα κι' ἀπὸ συμφέρον ἀρνητῆς θὰ μποροῦσε νὰ τὶς προσπεράσει. Ἡ δουλειὰ, λ. χ., ποὺ γίνεται στὸν πεζὸ λόγο ἀπὸ τοὺς νέους εἶναι ἀπὸ τὶς παρήγορες ἐνδείξεις ὅτι ὑπάρχουν πνευματικὲς δυνάμεις στὸν τόπο νέες, ξεκοῦραστες, ἐλεύθερες ἀπὸ ὑπεχρεώσεις κι' ἀπὸ ἐπιδράσεις. Γιατὶ ὅ,τι χαρακτηρίζει τὴ νέα πεζογραφία μας εἶνε αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀνεξαρτησία της. Ἀρχίζει περίπου μὲ τὸ δεύτερο αἰῶνα τῆς ἐλευθερίας μας κ' ἔπειτ' ἀπὸ πενῆντα χρόνια καθαροῦ δημοτικισμοῦ, ποὺ εἶχε καὶ τοὺς διηγηματογράφους καὶ τοὺς μυθιστοριογράφους του, κι' ἀπὸ πολὺ περισσότερα χρόνια ἐλεύθερου εἴδους, ποὺ ἔδωσε ἀξιοσημείωτες σελίδες πεζοῦ λόγου. Ὡστόσο ἔρχεται γυμνὴ καὶ ἀσθόφητη ἡ νέα πεζογραφία. Ἔχει ξεκοψεῖ ἀπὸ κάθε παράδοση καὶ προσπαθεῖ νὰ δημιουργήσει τὴ δική της μὲ ἄθση τὶς ἰδέες καὶ τὶς συγκινήσεις τῆς ἐποχῆς μας καὶ μ' ἐκφραστικοὺς τρόπους, καλλιεργημένους περισσότερο στὰ μεγάλα εὐρωπαϊκὰ πνευματικὰ κέντρα παρὰ στὴν Ἑλλάδα. Ἡ περασμένη λογοτεχνικὴ γενεὰ ἔχει νὰ ἐπιδείξει δυὸ-τρεῖς γεροὺς πεζογράφους. Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ ἰσχυριοῦμε ὅτι ἔστω καὶ ἕνας ἔχει μαθητάς ποὺ νὰ ἀνάμεσα στοὺς νέους μας. Καὶ ἡ αἰτία εἶναι ἁπλὴ καὶ φανερὴ σὲ ὅσους μελετοῦν νεοελληνικὰ λογοτεχνικὰ κείμενα: ἡ ἡθογραφία, ποὺ στάθηκε σύνορο ἀνάμεσα σὲ δυὸ κόσμους. Οἱ παλαιότεροι πεζογράφοι ἦταν ἐλάτρεψαν' εἰ σημερινοὶ τὴν ἀποφεύγουν καὶ τὴ φοβοῦνται σὰν ἐπικίνδυνο μικρόβιο. Πλάνη καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση. Τὸ ἠθογραφικὸ χρῶμα εἶναι στοιχεῖο ἀπαραίτητο σὲ κάθε λογοτέχνημα. Καὶ τὴν ἀλήθεια αὐτὴ τὴν κατάλαβαν πολὺ καλὰ ὅλοι οἱ μεγάλοι λογοτέχνες, κ' ἐκεῖνοι ποὺ ἔρτασαν τὴν ψυχογραφία, δηλαδὴ τὸ πιὸ ἀντιηθογραφικὸ εἶδος πεζογραφίας, ὅπως ὁ Χάμψων λ. χ., στὰ ἀκρότατα ὁριά της, δὲν ἀμέλησαν ποτὲ νὰ τοποθετήσουν τὸ ἔργο τους σὲ ἠθογραφικὸ πλαίσιο. Αὐτὴ ἄλλωστε εἶναι ἡ μόνη θεμιτὴ ἀνάμεση τῆς ἠθογραφίας στὴν τέχνη. Κι' αὐτὴ, μαζὶ μὲ μερικὰ καθολικὰ γνωρίσματα ποὺ δείχνουν τὸ χαρακτῆρα κάθε λαοῦ, δίνει στὰ λογοτεχνικὰ ἔργα τὸ ἐθνικό του χρῶμα. Ὅλα τ' ἄλλα εἶναι παρεξηγήσεις κι' ἀδυναμίες. Καὶ οἱ νέοι πεζογράφοι, οἱ περισσότεροι, ποὺ δέ δίνουν ἠθογραφικὸ πλαίσιο στὰ ἔργα τους, ἔχουν τὴν ἀντίστροφη ἀδυναμία ἀπὸ τοὺς παλιοὺς, ποὺ παραφέρτωναν τὸ ἠθογραφικὸ πλαίσιο τῶν πεζογραφημάτων τους κι' ἀπὸ τὸ περιθώριο τὸ ἄφιναν νὰ περνάει στὸ κέντρο, στὴν οὐσία. Συγγραφικὴ ἀδυναμία καὶ ἡ μιὰ καὶ ἡ ἄλλη. Κ' ἔνα ἔργο εἶναι ρευστὸ, ἀκατάνοητο, ἀνεξαρτητο ἐφ' ὅσο μένο ὅταν δὲν κλείνει στὶς σελίδες του τὴν ἀνθρώπινη οὐσία, ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνον δὲν εἶναι δεκτὸ σὲ κανένα τόπο, σὲ κομψιὰ πόλη, σὲ κανένα δημιεμένο χῶρο. Καὶ τὰ περισσότερα ἔργα τῶν νέων πεζογράφων μας ἔχουν αὐτὴν ἴσα-ἴσα τὴ δυστυχία. Ἐνῶ εἶναι συμπαθητικὰ, δὲν μποροῦν ν' ἀστοῦν, νὰ καταστάλαξουν σ' ἕναν τόπο, γιατὶ κανένας τόπος δὲν τ' ἀναγνωρίζει, κανένας δὲν τοὺς μᾶ νὰ κρατήσει ἀνθρώπους καὶ γενιὲς ποὺ δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ τὰ διεκδικήσουν κι' ἄλλες πολιτεῖες. Εἶναι δύσκολο τὸ πρόβλημα καὶ μεγάλες εἶ παρεξηγήσεις ποὺ προκαλεῖ. Κι' ὅλη ἡ ἀνακμὴ ὅσο καὶ ἀλιθερὴ «πανανθρώπινη» φιλολογία ἐκεῖ ἔχει τὴν ἀρχὴ της.

—Γενικὰ δὲν βλέπετε τὴ νέα πεζογραφία μας νὰ προοδεύει;

—Ὁπωσδήποτε, ἡ νέα πεζογραφία μας εἶναι μιὰ ἐξέρηση ποὺ πρέπει νὰ τὴν περιθάλλουμε μὲ τὴν ἀδύσκολη ἐπιδοκιμασία μας. Ἔχει ἀνάγκη τὴν ἀνοχὴ καὶ κοινοτοφεῖ. Ἔχει ἀνησυχίες καὶ φάχνει, φάχνει τὸ σκοτάδια καὶ σὲ λαθεμένους. Πρέπάντων ὅμως προσπαθεῖ νὰ πλησιάσει καὶ νὰ σταθεῖ στὴν ἀστική ἐλληνική ζωή, νὰ συλλάβει καὶ νὰ δώσει τὸν παλμὸ της κ' ἔπειτα ἀ κινηθεῖ ἀνάμεσα τὸ μεγάλα προἐλήματα τῆς ἐποχῆς. Ἔχει μεγάλες καὶ ὡραῖες προθέσεις. Καὶ συχνὰ μένει μ' αὐτές. Γιατὶ στὰ ὅτι ἀπὸ ἄλα τὰ περισσότερων νέων πεζογράφων μας θλέπεις, χωρὶς μεγάλη δυσκολία, τὸ ἀνθρωπο ποὺ κατάστρωσε ἕνα σχέδιο, ἕνα πλέγμα ἀπὸ ἀνθρώπους, ἰδέες καὶ γεγονότα, ἀλλὰ δὲν μπόρεσε νὰ δώσει σὲ ὅλ' αὐτὰ πλαστικὴ μορφὴ. Λείπει δηλαδὴ τὸ κυρίωτερο: ἡ μορφὴ, τὸ ἄλφα καὶ τὸ ὠμέγα τῆς τέχνης. Ὑπάρχει ὅμως ἡ δυνατὴ διάθεση, ποὺ συχνὰ πλησιάζει νὰ φρεῖ τὰ κατάλληλα ἐκφραστικὰ της μέσα. "Ἐπειτα, αὐτὴ ἡ στρεφὴ πρὸς τὸ μυθιστόρημα δὲν εἶναι κάτι τὸ ἀσήμαντο καὶ τὸ συνηθισμένο. Καὶ δὲ δείχνει μόνο τόλμη. Εἶναι ἀποτέλεσμα ἀνάγκης, πνευματικῆς συκροτήσεως καὶ θελήσεως ἀργανωμένης. Δὲν ἔχουμε ἀκόμη ὅμμα, ἐπιδιλπτικὰ ἔργα. "Ἐχουμε ὅμω- ἔνα πνευματικὸ κίνημα, ποὺ ἔφερε μιὰ γενικὴ ἀνταραχὴ, ποὺ προώδησε πολλὰ πνευματικὰ ζητήματα στὴ φωλιὰ τοὺς καὶ, χωρὶς καμμιὰ ἀμφιβολία τοὺς ἔλυσε τοὺς διανοητικοὺς θολίας. Ἀνεῖχε τοὺς διανοητικοὺς μας ὁρίζοντες. Ἡ νέα πεζογραφία μας τραυλίζει ἴσως, μονολογεῖ, ἀφριστελογεῖ, γιατὶ κάθε μέρα, κάθε ὥρα, κάθε στιγμὴ γνωρίζει πράγματα ποὺ δὲν τὴν ἀφῆσαν εἰ πιὸ προστὰ γιὰ τοὺς πολλοὺς, δὲν ἀποκλείεται νὰ τὴν κιστανθῶ καὶ τὴ χαρῶ. Στὸ μεταξὺ, προσπαθῶ νὰ συλλάβω τὴν ἀφαίρεση ποὺ ἐπιδιωκει. Δὲν τὸ κατερδώνω ὅμως. Καὶ περμένω. Περμένω», ἀληθινά, μὲ τὴν προσδοκία τοῦ ἀνθρώπου ποὺ δὲ θέλει νὰ πιστέψει ἔτι ὅλα τελείωσαν καὶ ἐλπίζει ἔτι αὐτὰ ποὺ θὲ θέλπει ἢ δὲν καταλαβαίνει σήμερα θὰ τὰ δεῖ καὶ θὰ τὰ καταλάβει αὔριο.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

—Καὶ τὸ θέατρο πῶς τὸ θλέπετε;

—Στὴν ἄλλη ἄκρη ἐντελῶς θλέπω τὸ θέατρό μας. Βραδυπορεῖσε τολμηρὴ καὶ καινοτομεῖ. Ἔχει ἀσύνησις καὶ φάχνει, φάχνει τὸ σκοτάδια καὶ σὲ λαθεμένους. Προπάντων ὅμως προσπαθεῖ νὰ πλησιάσει καὶ νὰ σταθεῖ στὴν ἀστική ἐλληνική ζωή, νὰ συλλάβει καὶ νὰ δώσει τὸν παλμὸ της κ' ἔπειτα ἀ κινηθεῖ ἀνάμεσα τὸ μεγάλα προἐλήματα τῆς ἐποχῆς. Ἔχει μεγάλες καὶ ὡραῖες προθέσεις. Καὶ συχνὰ μένει μ' αὐτές. Γιατὶ στὰ ὅτι ἀπὸ ἄλα τὰ περισσότερων νέων πεζογράφων μας θλέπεις, χωρὶς μεγάλη δυσκολία, τὸ ἀνθρωπο ποὺ κατάστρωσε ἕνα σχέδιο, ἕνα πλέγμα ἀπὸ ἀνθρώπους, ἰδέες καὶ γεγονότα, ἀλλὰ δὲν μπόρεσε νὰ δώσει σὲ ὅλ' αὐτὰ πλαστικὴ μορφὴ. Λείπει δηλαδὴ τὸ κυρίωτερο: ἡ μορφὴ, τὸ ἄλφα καὶ τὸ ὠμέγα τῆς τέχνης. Ὑπάρχει ὅμως ἡ δυνατὴ διάθεση, ποὺ συχνὰ πλησιάζει νὰ φρεῖ τὰ κατάλληλα ἐκφραστικὰ της μέσα. "Ἐπειτα, αὐτὴ ἡ στρεφὴ πρὸς τὸ μυθιστόρημα δὲν εἶναι κάτι τὸ ἀσήμαντο καὶ τὸ συνηθισμένο. Καὶ δὲ δείχνει μόνο τόλμη. Εἶναι ἀποτέλεσμα ἀνάγκης, πνευματικῆς συκροτήσεως καὶ θελήσεως ἀργανωμένης. Δὲν ἔχουμε ἀκόμη ὅμμα, ἐπιδιλπτικὰ ἔργα. "Ἐχουμε ὅμω- ἔνα πνευματικὸ κίνημα, ποὺ ἔφερε μιὰ γενικὴ ἀνταραχὴ, ποὺ προώδησε πολλὰ πνευματικὰ ζητήματα στὴ φωλιὰ τοὺς καὶ, χωρὶς καμμιὰ ἀμφιβολία τοὺς ἔλυσε τοὺς διανοητικοὺς θολίας. Ἀνεῖχε τοὺς διανοητικοὺς μας ὁρίζοντες. Ἡ νέα πεζογραφία μας τραυλίζει ἴσως, μονολογεῖ, ἀφριστελογεῖ, γιατὶ κάθε μέρα, κάθε ὥρα, κάθε στιγμὴ γνωρίζει πράγματα ποὺ δὲν τὴν ἀφῆσαν εἰ πιὸ προστὰ γιὰ τοὺς πολλοὺς, δὲν ἀποκλείεται νὰ τὴν κιστανθῶ καὶ νὰ τὴ χαρῶ. Στὸ μεταξὺ, προσπαθῶ νὰ συλλάβω τὴν ἀφαίρεση ποὺ ἐπιδιωκει. Δὲν τὸ κατερδώνω ὅμως. Καὶ περμένω. Περμένω», ἀληθινά, μὲ τὴν προσδοκία τοῦ ἀνθρώπου ποὺ δὲ θέλει νὰ πιστέψει ἔτι ὅλα τελείωσαν καὶ ἐλπίζει ἔτι αὐτὰ ποὺ θὲ θέλπει ἢ δὲν καταλαβαίνει σήμερα θὰ τὰ δεῖ καὶ θὰ τὰ καταλάβει αὔριο.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

"Ὑποθέτα πῶς θὰ θέλει νὰ μοῦ μιλήσει γιὰ τὴν κριτική. Ἀλήθεια, ποιὰ γνώμη ἔχει ἄραγε γιὰ τὴν κριτικὴ ἕνας ἀνθρωπος ποὺ ἔταξε σὰν σκοπὸ τῆς ζωῆς του τὴν ἀσκηση τῆς; Ὁ κ. Χάρης εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐνδεδειγμένους πνευματικοὺς μας ἀνθρώπους γιὰ νὰ μιλήσει γι' αὐτὸ τὸ θέμα.

—Εἶναι περιττὸ νὰ σᾶς πῶ, μοῦ ἀπαντᾶ σὲ σχετικὴν ἐρώτηση, ὅτι πιστεύω στὴ χρησιμότητα καὶ στὴν ἀποστολή της. Σὲ τόπους μάλιστα σὰν τὸ δικό μας, ποὺ τοὺς δέρνουν οἱ μεγαλύτερες πλάνες καὶ οἱ πιὸ ἐπικίνδυνες παρεξηγήσεις καὶ ἡ ἀνάγκη τοῦ διαφωτισμοῦ γιὰ τὰ πιὸ ἁπλὰ πράγματα, εἶναι κάθε μέρα αἰσθητή, τὴ θεωρῶ ἔχει μόνο χρήσιμα, ἀλλ' ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τὴ δημιουργία πνευματικῆς ζωῆς. Σὲ κάθε ἐποχὴ καὶ σὲ κάθε ἀξιόλογη λογοτεχνία ὑπάρχει τὸ κριτικὸ πνεῦμα.

Ὑπάρχει καὶ στὸ στίχο ποὺ δὲν εἶναι παρὰ ἕνα κελάδημα καὶ ὡς μπορεῖς νὰ πιστέψεις ὅτι ἔχει σχέση μὲ τὴ σκέψη καὶ τὴ λογική ὑπάρχει στὸ ὅλο πρόσωμο νὰ στηρίξω ἐλπίδες στὴν εἰσβολὴ ποὺ ἔκαμε στὴ λογοτεχνία μας, ὅπως καὶ στὶς λογοτεχνίες τῶν ἄλλων χωρῶν, ἀν εἶχε πεισθεῖ ὅτι δὲν εἶναι ἀδυναμία ποὺ θέλει νὰ ξεγελάσει μὲ τὸ παράδοξο, ἀλλὰ δύναμη, ποὺ εἶναι τόσο πληθωρική, τόσο ἀσυγκράτητη, ὥστε δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ παραμερίζει, νὰ ἀνοιγτρέπει, νὰ καταστρέφει, νὰ φέρει τὸν Ἴλιγγο. Αὐτὴ τὴ δύναμη, τώρα τευλάχιστον, δὲν τὴ θλέπω. Ἀλγέτερα, ὅταν ἐγὼ ἀποκτήσω λεπτότερη αἴσθηση ἢ ἐκεῖνη πάρει μορφὴ πιὸ ρεστὴ γιὰ τοὺς πολλοὺς, δὲν ἀποκλείεται νὰ τὴν κιστανθῶ καὶ γι' αὐτὴ τὴ δύναμη, τὴ φέρει τὸν Ἴλιγγο. Αὐτὴ τὴ δύναμη, τώρα τευλάχιστον, δὲν τὴ θλέπω. Ἀγλ

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-481

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδος
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ.
Αριθ. φύλλου 8

Η ΓΥΝΑΙΚΑ Κ' Η ΠΟΙΗΣΗ

ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΜΠΑΡΕΤ ΜΠΡΑΟΥΝΙΓΚ

ΤΗΣ Κας ΣΟΦΙΑΣ ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ - ΠΑΠΑΔΑΚΗ

Δὲ νομίζω πώς ἔχει κανένας νὰ πεῖ πολλὰ νέα πράματα γιὰ μιὰ ποιήτρια ποὺ ἀπόχτησε τὴν ἀθανασία, ὄχι μόνο μὲ τὸ τραγούδι της, παρὰ καὶ μὲ τὴν ἴδια της τὴ ζωή, ποὺ μοιάζει μὲ παραμύθι ποιητικῆς φαντασίας τοῦ ρωμαντικοῦ καιροῦ ποὺ τὴ γέννησε. Πολλοὶ μπορεῖ νὰ μὴν ἔτυχε νὰ διαβάσουν ποιήματά της, μὰ σ' ὅλους εἶναι γνωστὴ ἡ ἀγάπη της μὲ τὸν ἄλλο περίφημο ποιητὴ τῆς Βικτωριανῆς ἐποχῆς, τὸ Ροβέρτο Μπράουνιγκ, ποὺ, παρ' ὅλη τὴν πλούσια ποιητικὴ δημιουργία καὶ τῶν δυὸ, στάθηκε τὸ μαγευτικώτερό τους τραγούδι. Ἡ ἀγάπη αὐτὴ, μοναδικὴ σ' ὀμορφιὰ καὶ δύναμη ἀναβρύζει μ' ἐξαίσια λάμψη μέσα ἀπὸ τὰ γράμματά τους ποὺ δημοσιεύτηκαν ἀπὸ τὸ γυιό τους Ροβέρτο Μπάρετ Μπράουνιγκ καὶ γνώρισαν στὴν κατάπληχτη ἀνθρωπότητα δυὸ μεγάλες ψυχὲς ποὺ διαγωνίστηκαν σ' ἀνώτερη ψυχικὴ εὐγένεια κι' ἀπόδειξαν μὲ τὴν εὐτυχία τῆς ἕνωσής τους πώς ἡ ἀγάπη κι' ἡ τέλεια ψυχικὴ συνταύτιση δὲν εἶναι χίμαιρα, ἂν ξέρει κανένας νὰ τὴν ἀναζητήσει σ' ὅ,τι καλλίτερο ἔχει ὁ ἄνθρωπος.

Ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα, τὸ εἰδύλλιο Μπράουνιγκ μᾶς εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὸ βιβλίο τῆς Ἕλλεν Κέϋ «Οἱ δύο ἄνθρωποι» κι' ἕνα ἄλλο παρόμοιο τῆς Μαιρης Ντυγκλώ μὲ τὸν τίτλο «Ποιητικὸ ταῖρι». Εἴδαμε ἀκόμη τὴν ἱστορία τους ἀνεβασμένη στὸ θέατρο καὶ στὸν κινηματογράφο, μὲ τὸ ἔργο «Μὶς Μπᾶ» ποὺ σημείωσε τόση ἐπιτυχία.

Ὅμως τὸ ἐξαίσιο αὐτὸ λουλούδι, περισσότερο ἀπὸ παντοῦ, βρίσκεται κλεισμένο, μὲ τὸν αἰώνιο παλμὸ τῆς ζωῆς, μέσα στὴν ποιητικὴ σέρρα ποὺ ἡ ἴδια ἡ εὐγενικὴ ποιήτρια τὸ τοποθέτησε, μὲ τόση ἁπλότητα καὶ λεπτὴ περιπάθεια, κάτω ἀπὸ τὸ διάφανο κρύσταλλο τῆς τέχνης, στὰ σαραντατέσσερα λυρικὰ τραγούδια της ποὺ εἶναι γνωστὰ μὲ τὸν τίτλο «Τὰ Πορτογαλλικὰ σονέττα» καὶ ποὺ ἔχουν κι' αὐτὰ τὴ μικρὴ συγκινητική τους ἱστορία.

Ἐπειδὴ ὅμως «τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τῆς λατρείας καὶ τῆς ταπεινοσύνης», ὅπως τὸ λέει ἡ Μαίρη Ντυγκλώ, εἶναι ἕνα κομμάτι προσωπικῆς ζωῆς παρ' ὅλη τὴν μάσκα ποὺ ζήτησε νὰ τοῦ βάλει, μὲ τὸν παράξενο τίτλο, θεωρῶ ἀπαραίτητο γιὰ τὴν κατανόησή του νὰ ξαναθυμηθοῦμε, στὶς κύριες γραμμές της, τὴ ζωὴ τῆς ποιήτριας.

Κόρη ἑνὸς πλούσιου κτηματία τῶν Δυτικῶν Ἰνδιῶν ἡ Ἐλισάβετ Μπάρετ, γεννήθηκε τὸ 1809 στὴ Μαλβέρνη ὅπου πέρασε τὰ παιδικὰ χρόνια καὶ τὰ πρῶτα της νειάτα. Ἀγάμεσα σὲ ἕντεκα παιδιὰ, ἡ μικρὴ Ἕλλη Μπῆ, ὅπως τὴν ἔλεγαν χαϊδευτικὰ, ἦταν ἡ πιὸ ἀγαπημένη κι' ἡ πιὸ προικισμένη. Λαχταροῦσε πολὺ νωρὶς νὰ κλείσει μέσα στὸ ἀνήσυχο πνεῦμα της τὴ μόρφωση ὅλων τῶν αἰώνων. Ἰδιαίτερα ἀγαποῦσε τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα καὶ πρὶν γνωρίσει ἀκόμα καλὰ - καλὰ τὴ ζωή, εἶχε διαβάσει στὴ γλῶσσα τοὺς τοὺς Ἕλληνες συγγραφεῖς καὶ τοὺς Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας. Ἀπὸ τὶς μελέτες αὐτὲς, πλούσια κερδισμένο, τὸ κλασσικὸ στοιχεῖο στολίζει μὲ ἄνεση τὰ τραγούδια της σὲ συγκρίσεις κι' ἀλληγορίες, γεμάτες φυσικότητα καὶ ζωντάνια. Ἔμαθε ἀκόμη Λατινικὰ στὴν ἐντέλεια κι' ἡ Ἑβραϊκὴ ποίηση τὴ μάγεψε μὲ τὴ σειρά της. Μελέτησε, ὅσο λίγοι, τὴ φιλολογία τῆς χώρας της, ἰδίως τὴν ἐποχὴ τοῦ Σαίξπηρ ποὺ, ὅπως λέει, «ἦταν γεμάτη ἀπὸ ἀληθινοὺς ποιητὲς, ὅπως τὸ καλοκαῖρι ἀπὸ πουλιά». Ἰδιαίτερα κέντριζαν τὴ φαντασία της καὶ πλούτιζαν τὸ ταλέντο της τὰ ἔργα τῶν σύγχρονών της ποιητῶν, ποὺ ἀνάμεσά τους ξεχώριζαν στὴν εὔνοιά της, ὁ Μπάϊρον, ὁ Κόλεριτζ, ὁ Γόρντσγουρθ, ὁ Σέλλεϋ, ὁ Κῆτς κι' ὁ Ρόμπερ Μπράουνιγκ, ποὺ ὁ ἀμοιβαῖος θαυμασμὸς τοὺς εἶχε συνδέσει μὲ ἀλληλογραφία πολὺ πρὶν γνωρισθοῦνε προσωπικά.

Ποτὲ μιὰ αὐγὴ δὲ χαμογέλασε μὲ πιὸ ρόδινες ὑποσχέσεις. Ἀπὸ 13 χρονῶν ἦταν κιόλας ποιήτρια κι' ἡ μικρὴ φιλόδοξη ἔκανε ὄνειρα τολμηρώτερα κι' ἀπὸ ἑνὸς Ναπολέοντα. Ὅλα εἶχαν θαρεῖς ἐπιστρατευθεῖ ἀπὸ τὴν καλόβολη Τύχη γιὰ νὰ τῆς ἐξασφαλίσουν τὴ Δόξα καὶ τὴν Εὐτυχία : Μόρφωση, περιβάλλον, ἰδιοφυΐα, οἰκονομικὴ ἄνεση καὶ τὸ σπουδαιώτερο σπάνιος ψυχικὸς πλοῦτος κι' ἐξαιρετικὰ εὐαίσθητη φύση γιὰ νὰ δεχτεῖ στὶς λεπτότερες ἀναπάλσεις της τὴ ζωὴ καὶ νὰ τὴν ἐκφράσει.

Κι' ἔξαφνα σὰν πρῶτος σπόρος στὴν μὲ τόση ἐπιμέλεια καλλιεργημένη αὐτὴ γῆ ξέσπασε ἡ δυστυχία τὴν ὥρα ποὺ τίποτε δὲν τὴν προμηνοῦσε.

Τὸ κλῖμα τοῦ Λονδίνου, ὅπου εἶχε γυρίσει ἀπὸ τὸ 1835 μὲ τὴν οἰκογένειά της, ἔβλαψε τὴν εὐαίσθητη ἰδιοσυγκρασία της κι' ἡ ἀσθένεια τοῦ στήθους ἔκαμε τὴν ἐμφάνισή της. Μὲ τὴν ἔξοχή, ποὺ τὴν πῆγαν ἀμέσως, εἶχε λίγο καλλιτερέψει, ὅταν ἕνα ξαφνικὸ δυστύχημα, ὁ θάνατος τοῦ ἀγαπημένου της ἀδερφοῦ ποὺ πνίγηκε σὲ μιὰ βαρκάδα, τῆς ἔδωκε τέτοιο κλονισμὸ, ποὺ μιὰ νευρικὴ παράλυση τὴν κράτησε χρόνια ὁλόκληρα στὸ κρεββάτι ἀκίνητη.

Στὴ μαρτυρική αὐτὴ καθήλωσή της, μοναδικὴ παρηγοριὰ καὶ χαρὰ τῆς ζωῆς της, ἡ ποίηση. Μιὰ ποίηση ὄχι ἀπαισιόδοξη, ὅπως θὰ περίμενε κανεὶς, ἀλλὰ γεμάτη ὑγεία, ἀνάταση καὶ φῶς· ὄχι περιορισμένη στὸ ἀτομικὸ της δράμα, παρὰ πλατειὰ ἐνατένιση τῆς ζωῆς καὶ τῆς κοινωνίας, ποὺ μέσα της ἀντηχεῖ τὸ παράπονο κάθε δυστυχισμένου κι' ἀδικημένου.«Ἡ κραυγὴ τῶν παιδιῶν», ποίημα γραμμένο γιὰ τὰ παιδιὰ ποὺ δουλεύουν στὰ ἐργοστάσια καὶ στὰ μεταλλεία, εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἀνθρωπιστικὰ τραγούδια τῆς Ἀγγλικῆς Λογοτεχνίας.

Κι' εἴπαμε δὲν ἦταν ἀπαισιόδοξη. «Ποτὲ δὲ μπόρεσα νὰ καταλάβω», γράφει, «τὸ παράπονο τοῦ ποιητῆ γιὰ τὸ σκληρό του πεπρωμένο. Ἡ ἔξαρση τῆς ποιητικῆς δημιουργίας, ποὺ σὲ κάνει νὰ χάνεις τὸν ἑαυτό σου, εἶναι ἡ μεγαλείτερη εὐτυχία. Τί κι' ἂν εἶσαι δυστυχισμένος ἀφοῦ μπορεῖς νὰ ἐκφράζεις τὸν ἐσωτερικὸ σου κόσμο καὶ νὰ βρίσκεις τὴ λύτρωση ;».

Ἔτσι, σὰν κάθε δυνατὴ φύση, ἡ Ἐλισάβετ Μπάρετ βγῆκε κερδισμένη ἀπὸ τὴ δυστυχία καὶ τάποτράβηγμά της ἀπὸ τὸν κόσμο, ἀντὶ νὰ τὴν μαράνει, γέμισε δροσιὰ καὶ βαθειὰ κατανόηση τὴν ψυχή της κι' ἔδωκε τὴν αὐθορμησία καὶ τὸν παλμὸ στὸ ἄλλοτε μόνο χαριτωμένο της γράψιμο. Ἄρρωστη, στὶς ποιητικὲς ὄχτες τοῦ Τορκαὶ, γράφει τὸ πρῶτο της ἀληθινὸ τραγούδι : Τὴν ἱστορία τοῦ μουσικοῦ αὐλοῦ ποὺ ὁ τραχὺς ἡμίθεος Πάνας ζωντάνεψε ἀπὸ ἕνα ἄδειο καλάμι, ἀφοῦ τοῦβγαλε τὴν καρδιά.

> Ὁ Πάνας γελᾶ γιὰ τὸ ὄμορφο ἔργο του
> Ἕναν ποιητὴ εἶχε πλάσει ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο
> Μὰ οἱ θεοὶ κλαῖνε νοιώθοντας τὴ θυσία.

Τὸ 1844 ἐκδίδει τὰ τραγούδια της σὲ δυὸ τόμους, τὸ περισσότερο λυρικὲς μπαλλάντες ποὺ ἀνάμεσά τους ξεχωρίζουν «Τὸ κρασὶ τῆς Κύπρου», «Ἡ Βέρθα στὸ μονοπάτι» καὶ ἄλλα. Ἡ ἐντύπωση στὴν Ἀγγλία ἦταν ἐνθουσιαστική. Ἡ δόξα κράτησε τὴν ὑπόσχεση ποὺ τῆς εἶχε δώσει στὴν ρόδινη αὐγὴ τῆς ζωῆς της. Ἦταν ἡ σειρὰ τῆς ἀγάπης.

Ἀπ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἀρχίζει ἡ ἱστορία τῶν Πορτογαλλικῶν σονέττων. Ἡ ζωὴ ἦταν συγκεντρωμένη στὶς θύμησες ἑνὸς θλιβεροῦ παρελθόντος. Τὸ μέλλον λούφαζε τρομαγμένο πίσω ἀπὸ τὴν ἄμεση ἀπειλὴ τοῦ θανάτου. Κι' ἔξαφνα ἕνα ξαφνικὸ κάλεσμα ποὺ δὲν ἦταν ἀπὸ τὴν πικρὴ Μοῖρα.

Ὄχι.δὲν εἶμαι ὁ θάνατος. Ἡ ἀγάπη ἦρθε σὲ σένα. Ἦταν ὁ Ρόμπερτ Μπράουνιγκ ποὺ ζήτησε νὰ τὴν ἐπισκεφτεῖ.Τὸν δέχτηκε στὸ σπίτι τῆς Γουήμπολ Στρὴτ τοῦ Λονδίνου, ποὺ χρόνια δὲν εἶχε ἀφίσει καὶ μαζί του μπῆκε τὸ φῶς κι' ἡ ζωὴ ἀκέριαι. Ὕστερα ἦρθε τὸ γράμμα του ποὺ τῆς ἔλεγε πώς ἡ ζωή του ἦταν δική της φτάνει νάθελε νὰ τὴν δεχτεῖ.

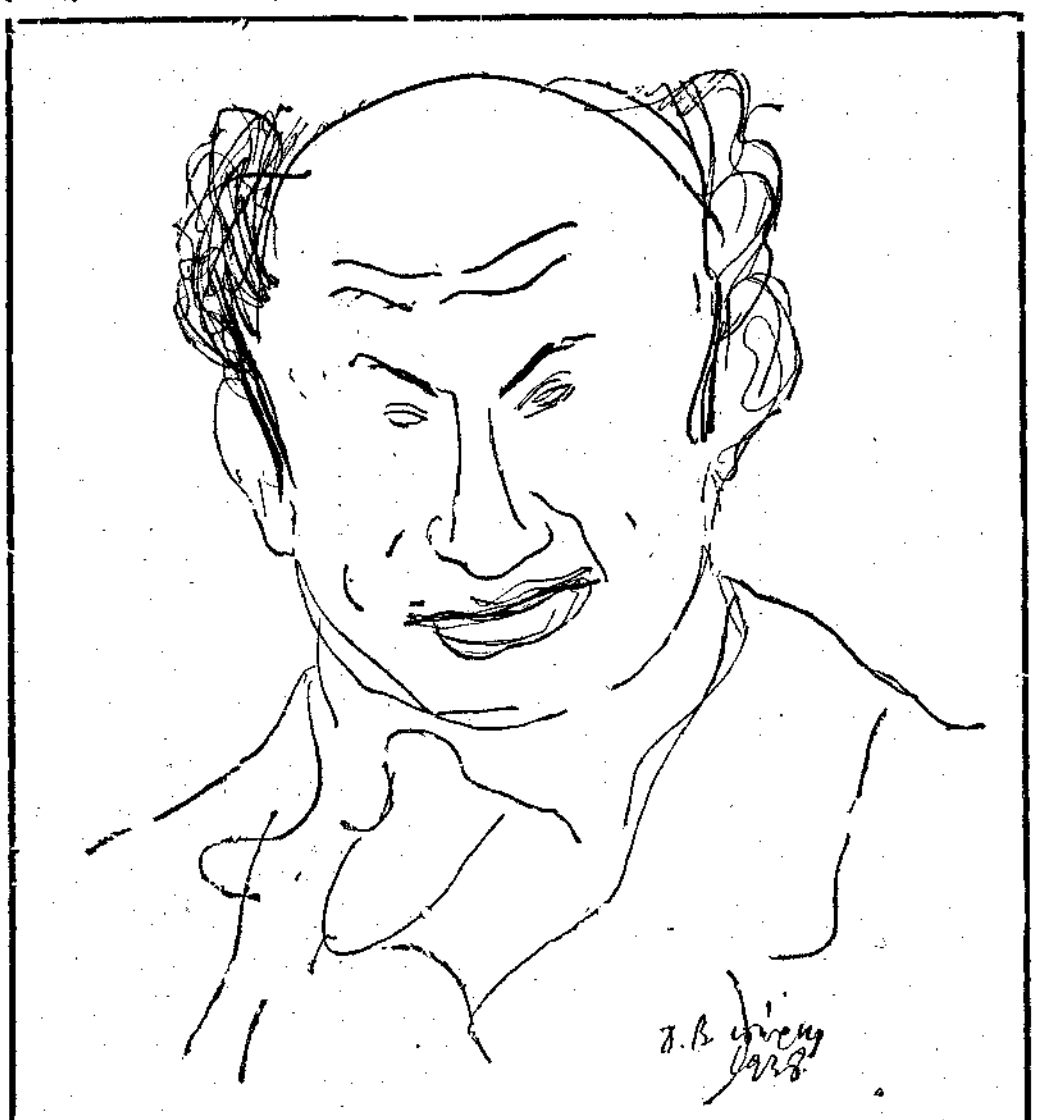
Ξαφνισμένη, δειλή, δισταχτική, εὐσυνείδητη, δὲ θέλει νὰ δεχτεῖ τὴ θυσία. Καὶ τὸ τραγούδι συνεχίζει τὸ λυγμό του : Ὄχι δὲν εἴμαστε πλασμένοι ὁ ἕνας γιὰ τὸν ἄλλο. Ἐσὺ, ἕνας πρίγκηπας τῆς ζωῆς, μ' ὅλα τὰ δῶρα τῆς ὀμορφιᾶς καὶ τῆς τέχνης, δὲν ταιριάζεις μὲ μένα, ἕνα πλανόδιο κατάκοπο ποιητὴ τῆς νύχτας. Οἱ φύλακες ἄγγελοί μας κυττάζουνται ξαφνιασμένοι, χτυπώντας τὰ φτερά τους. Πήγαινε. Δὲν ἔχω δικαίωμα νὰ θολώσω τὴν πορφύρα σου μὲ τὴ στάχτη μου.

Κι' ὁ τόνος αὐτὸς τῆς τέλειας ταπεινοσύνης γεμίζει περιπάθεια κι' εἰλικρίνεια τοὺς θερμοὺς στίχους. Σὲ μύριες εἰκόνες δίνεται ἡ ἀντίθεσή τους κι' ὑμνεῖται πανηγυρικὰ ἡ μεγαλοδωρία τῆς ἀξίας ποὺ ζητᾶ νὰ νυψώσει μιὰν ὕπαρξη τόσο κατώτερη.

Μὰ ἡ ἀγάπη εἶναι μιὰ σαγηνευτικὴ σειρῆνα κι' ἡ εὐτυχία δύσκολο πρᾶμα νὰ τὴν ἀρνηθεῖ κανείς. Ἡ χαρὰ ἄλλωστε κι' ἡ ἐλπίδα ἔχουν κάμει τὸ θαῦμα. Ἡ ἀνάπηρη κόρη, σὰν ἀναστημένη ἀπ' τὴν ἐπιταγὴ τῆς ἀγάπης, ποὺ σὰν τό Χριστὸ τῆς ἐπαναλαμβάνει ἀδιάκοπα «Σήκω ἀπὸ τὸ κρεββάτι κι' ἀκολούθησέ με», κάνει τὸ πρῶτο βῆμα, ὕστερα λίγο - λίγο περπατεῖ, μέσ' τὴν κάμαρα στὴν ἀρχή, πιὸ ἔξω σὲ λίγο καὶ σὲ μερικὲς μέρες στέλνει στὸν ἀγαπημένο της τὸ πρῶτο πράσινο κλαδὶ ποὺκοψε μόνη της ἀπ' τὸ δημόσιο πάρκο.

Ὁ ὕμνος τῆς ζωῆς ποὺ τραγουδοῦσε ἔξω ἀπὸ τὴ παράθυρά της καὶ κείνη τοῦ τάκλεινεν ἐρμητικά, γύνεται μέσα στὴν κάμαρα κι' αἰγμαλωτίζει, ἀνίσχυρη νάντιστασθεῖ πιά, τὴ μικρὴ βασανισμένη καρδιά. Τὸ τραγούδι γίνεται δοξαστικὸ τώρα κι' ὁ δισταγμὸς λυώνει σὲ τρυφερότητα καὶ στοργή. Ὁ πόνος δὲν ἔχει πιὰ θέση παρὰ σὰν ἀντικαθρέφτισμα ἀσαρκο μέσα τὴν ἀνάμνηση. Χίλιες ἀκριβὲς λεπτομέρειες μπαίνουν τώρα στὸ ἐκστατικὸ ἁπαλὸ τραγούδι. Κι' ἡ μικρὴ ἱστορία κλείνει μὲ τὴν ὁμολογία μιᾶς ὁλοκληρωμένης ἀγάπης ποὺ εἶναι δυνατώτερη κι' ἀπὸ τὸ θάνατο ἀφοῦ βγῆκε ἀπὸ τὴν ἥττα του.

«Ὅταν ἡ συναισθηματικὴ ζωὴ τῆς γυναίκας, λέει ἡ Ἕλλεν Κέϋ, εἶναι βαθειὰ ἕνα αἴσθημα ντροπαλοσύνης, τῆς ἐμπαδίζει τὴν ἔκφραση. Γι' αὐτὸ συχνὰ ἡ λυρικὴ ποίηση εἶναι γεμάτη σιωπηρὲς ἐπιφυλάξεις καὶ στενόχωρη προσοχή. Ὅμως ἡ Ἐλισάβετ Μπάρετ ἔλεγε κατὰ τὸν ἀνδρικὸ τρόπο τὰ πράματα μὲ τόνο μά τους καὶ δὲν φανταζότον ὅτι ἡ ποίηση γίνεται δίχως αἷμα».



Ὁ σκηνοθέτης Σιλβαὶν Ἰτκίν, σχεδιασμένος ἀπὸ τὸν Δ. ΒΙΤΣΩΡΗΝ (Συνέχεια ἐξη μὲ τὸν Γάλλο σκηνοθέτη δημοσιεύσαμε στὸ προηγούμενο φύλλο μας).

Παντρεμένη πιὰ στὴν Πίζα τῆς Ἰταλίας—ὁ γάμος τους ἔγινε τὸ 1846 μὲ μιὰν ἀπαγωγὴ, γιατὶ ὁ Μπάρετ ἀντιστεκόταν μὲ μανία στὴν ἰδέα κάθε γάμου γιὰ τὰ παιδιά του—ἡ εὐτυχισμένη Μοῦσα, ἔδωσε τὸ χειρόγραφο τῶν Πορτογαλλικῶν σονέττων στὸν ἄντρα της. «Εἶναι μόνο γιὰ σένα», τοῦ εἶπε, «σκίσε τα ἂν δὲ σοῦ ἀρέσουν».

Μὰ ὁ ποιητὴς νόμισε πώς δὲν εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ κρατήσει μόνο γιὰ τὸν ἑαυτό του τὰ ὡραιότερα σονέττα ποὺ κατὰ τὴ γνώμη του, εἶχαν γραφτεῖ στὴν ἀγγλικὴ γλῶσσα, ὕστερα ἀπὸ τοῦ Σαίξπηρ. Γι' αὐτὸ, παρὰ τὴν ἐπίμονη ἄρνησή της, τὰ δημοσίεψε μὲ τὸ παραπλανητικὸ τίτλο «Τὰ Πορτογαλλικὰ σονέττα».

Στὰ 15 χρόνια τῆς ἔγγαμης ζωῆς της, ἡ Μπράουνιγκ ἔγραψε ποιήματα μεγάλων ἐμπνεύσεων, ὅπως «Τὰ παραθυρα τῆς Κάζα Γκουΐντι»καὶ τὴν Ἀυρόρα Λάϊ, τὸ περίφημο λυρικὸ ρομάντζο μὲ τὸ πλατὺ κοινωνικὸ περιεχόμενο, ὅπου ξαναδίνει μὲ τὸν πέπλο τῆς ἀντικειμενικῆς μορφῆς μεταπλασμένη τὴν ὕπαρξή της πλάϊ στὴν πολύπλευρη προσωπικότητα τοῦ συντρόφου της ἀπαίρνει κι' αὐτὴ ἐπικὸ πλάτος στὴν ἀρωϊκή του ἀποστολή.

Ποιὸς δὲν συγκινεῖται μὲ τὴν προκάλυπτη φωνὴ τῆς καρδιάς ποὺ στενὸς κόθορνος τοῦ σονέττου δὲ μπόρεσε νὰ τῆς σταματήσει τὴν πλήμμυρα καὶ ποὺ δονεῖται ἀπὸ τοὺς πιὸ τρυφεροὺς θησαυροὺς τῆς γυναικείας ψυχῆς, τὸ τέλειο δόσιμο, τὸ ἀκράτητο πάθος ποὺ καμμιὰ φιλαρέσκεια δὲ σταματᾶ τὴν κραυγὴ του, τὴ συγκινητικὴ ἁπλότητα μπροστὰ στὸ μυστήριο τῆς ἀγάπης, τὴν πλέρια ταπεινοσύνη ποὺ ἐκφράζεται μ' ἕνα δέος μυστικισμοῦ, τὴν ἐρωτικὴ ἔκσταση ποὺ ἐξαγριάζει καὶ μεταμορφώνει ;

Δὲν ξέρω ἂν κατάφερα νὰ δώσω ἔστω καὶ μὲ τὴν ἀχνάδα τοῦ ἴσκιου λίγη ἀπὸ τὴν πλούσια εὐαισθησία τῆς λεπτῆ ποιητικὴ χάρη τῶν Πορτογαλλικῶν σονέττων στὶς 5 μεταφράσεις ποὺ δημοσιεύονται στὴν ποιητικὴ στήλη τοῦ σημερινοῦ φύλλου.

ΣΟΦΙΑ ΜΑΥΡΟΕΙΔΗ—ΠΑΠΑΔΑΚΗ