ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8. ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 2 ΙΟΥΛΙΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Συχνὰ λέγεται καὶ γράφεται, πώς ἂν ἡ νεώτερη φιλολογία μας ἔχει νὰ δείξει ἕνα πλούσιο ποιητικό ἔργο,πώς ἂν τὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ διήγημα ἔκαναν, στὰ τελευταῖα χρόνια, σημαντικὲς προόδους, ἡ θεατρική μας παραγωγὴ ὑστερεῖ. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ εἶναι, βέβαια, ἀληθινή. Ὄχι ὅμως ἀπόλυτα,καθὼς ἐκφράζεται, παρὰ μονάχα σχετικά. Τὰ αἴτια εἶναι πολλά. Δὲ θ' ἀναφέρω παρὰ μονάχα δυό, τὰ πιὸ κύρια :

1) Ἡ τεχνική του.— Ἀσφαλῶς τὸ θέατρο εἶναι ἡ πιὸ δύσκολη τέχνη τοῦ λόγου, καθὼς στέκεται ἡ σύνθεση ὅλων τῶν ἄλλων. Χρειάζεται σ' αὐτὴ νὰ παρουσιαστοῦν ἀδερφωμένα τὰ πιὸ ἀντίθετα στοιχεῖα : ἡ ποίηση μὲ τὴν πεζότητα τῆς καθημερινῆς ζωῆς, ἡ φυγὴ μὲ τὴν παρατηρητικότητα, ὁ ἐσωτερικὸς ἄνθρωπος ἐκδηλωμένος μ' ὁλότελα ἐξωτερικὰ μέσα. Τ' ὄνειρο, ἀπὸ τὴ μιά, πρέπει νὰ ξακολουθᾶ νὰ ζεῖ μέσα στὶς πιὸ κοινές λεπτομέρειες τῶν κοινωνικῶν συνηθειῶν μας κ' ἡ φαντασία, ἀπὸ τὴν ἄλλη, νὰ ξεπερνᾶ τὴ ρουτίνα τοῦ βίου μας κι' ὅμως νὰ μὴν παύει, οὔτε στιγμή, νὰ μᾶς θυμίζει ἕνα γνώριμο κόσμο.Χρειάζεται, ἀκόμα, συγκεκριμμένο τόπο καὶ χρόνο τόσο στὴ σύνθεσή του, ὅσο καὶ στὴν ἐκτέλεσή του. Ἡ τέχνη δηλαδὴ ἐκείνη, ποὺ, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη, ἔχει σκοπὸ νὰ μᾶς φανερώσει τὴν πεμπτουσία τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξης, βρίσκεται, ἀπὸ μιὰ μοιραία ἀναγκαιότητα, νἄχει τὶς πιότερες δεσμεύσεις καὶ περιορισμούς. Γιὰ νὰ ὑπερνικηθοῦν χρειάζουνται ξεχωριστὲς κι' ὡριμες ἱκανότητες.

2) Οἱ κοινωνικοὶ κ' οἱ οἰκονομικοὶ λόγοι.—Ἕνα θεατρικὸ ἔργο ὅσο δὲν ἔχει παιχτεῖ, δὲν ἔχει βρεῖ σῶτε τὴ δικαίωσή του, μήτε τὴν ὁλοκλήρωσή του. Εἶτε χειρόγραφο, εἴτε κι' ἂν εἶναι ἀκόμα τυπωμένο, δὲν ὑπάρχει παρὰ σχεδὸν μονάχα γιὰ τὸν συγγραφέα του. Πρόκειται γιὰ κάτι παρόμοιο μὲ μιὰ σύνθεση ὀρχήστρας, γραμμένη ἐπάνω στὶς νότες καὶ ποὺ δὲν ἐκτελέσθηκε ποτέ. Ὁ ποιητὴς κι' ὁ μυθιστοριογράφος, ἀντίθετα, ὁλοκληρώνουν τὴν προσπάθειά τους, εἴτε, ὁ πρῶτος,ἀπαγγέλλοντας τοὺς στίχους του, εἴτε, κ' οἱ δυὸ, βγάζοντας σὲ τόμο τὰ πνευματικὰ προϊόντα τους. Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ἐκείνη τὸ ἔργο τους γίνεται κοινὸ κτῆμα, συζητεῖται, κρίνεται, καταδικάζεται ἢ δικαιώνεται.Ἡ ἔκδοση ἑνὸς βιβλίου, ἀκόμα καὶ στὸν τόπο μας, δὲν εἶναι κάτι τὸ τόσο ἀκατόρθωτο. Τὰ οἰκονομικὰ μέσα ποὺ χρειάζουνται, βρίσκουνται συνήθως, μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλον τρόπο.

Μὲ κάθε θεατρικὸ ὅμως ἔργο τὰ πράγματα εἶναι κάπως διαφορετικά. Ἡ μεγάλη ἀγωνία τοῦ συγγραφέα του ἀρχίζει ἀκριβῶς ἀπὸ τὴ στιγμὴ, ποὺ ὁ δημιουργικὸς πυρετὸς ἔνει κοπάσει. Ἀδύνατο νὰ πολιτογραφήσει μόνος του τὸ «πνευματικὸ παιδὶ» του. Τὸ περιφέρει, σὰν ἔκθετο, ἀπὸ παρασκήναιο σὲ παρασκήναιο, γυρεύοντας νὰ πείσειἀνθρώπους, ποὺ συνήθως δὲν κάνουν παρὰ μονάχα οἰκονομικὴ ἐπιχείρηση, γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀρτιότητά του. Καὶ δὲν τοὺς τὸ δείχνει στὴν τελικὴ ἐνσάρκωσή του—αὐτὸ δὲ θὰ γίνει παρὰ μόνο σὰν κλείσει ἡ αὐλαία τῆς «πρώτης»—μὰ στ' ἀγνὸ καὶ κάπως συμβατικὸ πρόπλασμά του. Ἡ προσπάθειά του αὐτὴ γίνεται ἀκόμα πιὸ δύσκολη, ὅταν πρόκειται γιὰ κοινωνίες ἡμιπολιτισμένες ποὺ, φυσικά, διαθέτουν ἀνεπαρκὲς καλλιτεχνικὸ κριτήριο.

Παρ' ὅλ' αὐτὰ δὲ βρίσκω, πώς ἡ δραματουργία τοῦ τόπου μας εἶναι ὁλότελα ξεγυμνωμένη ἀπὸ καλὰ ἔργα. Ἂν συχνὰ ὑστερεῖ ἀπέναντι στὴν ποίηση, τό διήγημα ἢ τὸ μυθιστόρημα, κάποτε ὅμως ἀσφαλῶς τὰ ξεπερνᾶ. Ἂν καὶ στὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα ἡ σύγκριση ἀνάμεσα ὄχι μονάχα σ' ὅμοια δημιουργήματα, μὰ καὶ σὲ ἰσότιμα, εἶναι κάτι ἀταίριαστο κι' ἀντιπνευματικό. Μερικὰ παλιὰ κι' ἄλλα πιὸ νέα ἔργα, ἀπ' ὅσα παίχτηκαν στὰ θέατρά μας, θὰ μποροῦσαν, νομίζω, νὰ σταθοῦν σὲ κάθε σκηνή. Δὲν εἶναι βέβαια, πολλὰ κ' ἡ ἀπαρίθμησή τους θὰ ἦταν ἐξαιρετικὰ σύντομη. Μοῦ εἶναι ἀκόμα γνωστὰ δυὸ - τρία «ἔκθετα», ποὺ ἀναμφισβήτητα, πιστεύω, πώς ἀνήκουν σ'αὐτὰ τὰ τελευταῖα. Γιατὶ δὲν ἔχουν παιχτεῖ ; Μερικοὺς «φυσιολογικοὺς» λόγους, ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ ἀποτελοῦν τὴ θεατρικὴ πραγματικότητα κάθε τόπου, τοὺς ξήγησα παραπάνω. Δυστυχῶς ὅμως σ' ἐμᾶς δὲν εἶναι οἱ μόνοι... Αὐτὲς τὶς μέρες μάλιστα εἶχα τὴ χαρὰ νὰ γνωρίσω ἕνα νέο τέτοιο «ἔκθετο», τυπωμένο ὅμως. Γι' αὐτὸ καὶ θὰ τ' ἀναφέρω ὀνομαστικά. Πρόκειται γιὰ τὸ δρᾶμα τοῦ κ. Βασίλη Ρώτα «Ρήγας ὁ Βελεστινλὴς», ποὺ κυκλοφόρησε τὴν περασμένη βδομάδα σὲ βιβλίο.Ἡ ὡραία μορφὴ τοῦ βάρδου τῆς ἐλευθερίας μας εἶναι δεσμένη σ' αὐτὸ μὲ τὸν πιὸ ἀνάγλυφο καὶ τὸν πιὸ ζωντανὸ τρόπο. Οἱ ἀρετὲς τοῦ ἔργου εἶναι πολλὲς καὶ τὰ ἐλαττώματά του ἐλάχιστα. Ὑπάρχουν σ' αὐτὸ σκηνὲς ἀληθινὰ ὑποδειγματικές. Ὁ κ. Ρώτας μᾶς ἔδωσε πραγματικὰ τὸ ἔργο τῆς ὡριμότητάς του. Πιστεύω πώς ἀνεβασμένο στὴ σκηνὴ θὰ γνώριζε τὴν πιὸ λαμπρὴ ἐπιτυχία. Εἶναι γραμμένο σὲ πεζὸ καὶ σὲ στίχους. Καὶ στὰ δυὸ εἴδη αὐτὰ τοῦ λόγου,ἡ ἔκφρασή του εἶναι πλούσια, ἀβίαστη κι' ἀληθινή. Ἐπειδὴ ὅμως τὰ πράγματα πείθουν πάντα καλύτερα, παραθέτω ἕνα μικρὸ χαρακτηριστικὸ κομμάτι:

ΡΗΓΑΣ

[Σκηνὴ μὲ τὴν Κονίτκα, γυναῖκα τοῦ Οἰκονόμου].

Κυρὰ, δὲν εἶμαι κάνας ἥρωας, οὔτε βλέπω
ἀρχαῖες Ἑλλάδες στὰ ὄνειρά μου. Οἱ πρό-
[γονοί μας
λεύτεροι ζήσαν, πράξαν ἔργα θαυμαστά,
κληρονομιὰ μεγάλη ἀφήσανε στὸν κόσμο
καλλιεργημένο πνέυμα,, τέχνες, ἐπιστῆμες
καὶ τὴ λατρεία τῆς ὀμορφιᾶς, χαρὰ τοῦ ἀν-
[θρώπου.
κι' ἀπάνου ἀπ' ὅλα μᾶς ἐμάθαν τὴν ἀξία
τῆς λευτεριᾶς συνταιριαγμένης μὲ τὸ νόμο.
Μὰ τέλος ἔκλεισε τοῦ βίου τους ὁ κύκλος.
βαρειὰ τοὺς σκέπασε τῆς ἱστορίας ἡ πλάκα
μὲ τὸ πανόγραμμα κι' αὐτὸ μισοσβυσμένο'
«ἐδῶ θαμένη κοίτεται ἡ ἀρχαία Ἑλλάδα,
τὰ χρόνια τὰ χρυσᾶ τῆς νεότητας τοῦ κό-
[σμου !»
Ἂς κοίτεται ἥσυχη. Ποιός χάνει τὸν καιρό του
[
γιὰ ν' ἀναστήσει πεθαμένους; Ἄχ, κυρά
[μου,
εἴμαστε ἐμεῖς οἱ ζωντανοὶ κ' εἴμαστε
[σκλάβοι
δίχως χαρά, δίχως ἀγάπη, δίχως γνώμη.
ψοφίμια ἀπρόσωπα, ἀνελέητα, ποὺ ἀνα-
[σαίνουν
λαχταριστά, κοιμῶνται τρέμοντας, βογ-
[γώντας
δουλεύουν, σὰν κοματερά ποὺ θεὸ δὲν
[ἔχουν.
Τρῶνε ξερὸ ψωμὶ στὸ αἷμα τους βρεμμένο,
πίνουν πικρὸ νερὸ μὲ δάκρυα θολωμένο.
Τ' ἀδέρφια μας, κυρά μου, θέλω νὰ ξυ-
[πνήσω.
νὰ ἑνώσω βάλθηκα ψυχὲς τυραγνισμένες,
νὰ σηκωθοῦν, νὰ σπάσουν τὰ ἄτιμα δεσμά
[τους,
μὲ αὐτὰ τὸν τύραννο στὰ τάρταρα νὰ
[θάψουν
καὶ, σὰν παιδὰ τῆς ἴδιας μάνας, λεύτε-
[ροι ὅλοι
ν' ἀπολαβαίνουν τὴ χαρὰ τῆς ἐργασίας
καὶ τὴ χαρὰ τῆς κοινωνίας τὴν πιὸ μεγάλη,
μὲ τὴν ἀγάπη, τὸ τραγούδι καὶ τὸ γέλιο.

Γιὰ τὴ χαρὰ ποὺ μοῦδωσε μὲ τὸ ἔργο του, ὁ ἀγαπητὸς συνάδελφος καὶ φίλος, νοιώθω τὴν ἀνάγκη νὰ τὸν εὐχαριστήσω ἔτσι, μ' ἕνα παλιὸ κάπως τρόπο, δημόσια. Γιατὶ τότε μονάχα πιστεύω πώς ἔχει κάποια σημασία ἡ προσωπικὴ δημιουργία τοῦ καθενός μας, ὅταν ὑπάρχουν γύρω μας ὡραῖα κι' ἄξια ἔργα.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΠΑΡΙΣΙΝΕΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

ΓΚΙΤΟΥ ΚΝΟΥΠ : Κεφάλι (μπροῦντζος) τῆς Ἀμερικανίδος ἠθοποιοῦ Κατερίνας Κόρνελλ στὴ σύγχρονη ἔκθεση στὸ σαλὸν ντὲ Τιουλερὶ στὸ Παρίσι.

ΤΙ ΕΙΝΑΙ Ο ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

ΤΟΥ κ. ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ

Ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ ἔρχουνται καὶ ρωτοῦν:

— Εἶστε ὑπὲρ ἢ κατὰ τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ ;

Μὰ ἡ ἀπάντηση ποὺ δίνω συνήθως σὲ τέτοια ἐρωτήματα, φοβοῦμαι ὅτι δὲν ἱκανοποιεῖ κανέναν.

—Νομίζω, ἀποκρίνουμαι, ὅτι δὲν εἶναι καθόλου ἀπαραίτητο νὰ εἴμαστε ὑπὲρ ἢ κατὰ ὅλων τῶν πραγμάτων ποὺ συμβαίνουν στὸν κόσμο. Νομίζω μάλιστα ὅτι τὸ νὰ σπεύδει κανεὶς ἄρον-ἄρον νὰ παίρνει μιὰ θεωρητικὴ θέση ἀπέναντι σ' ὅλα τὰ ζητήματα, εἶναι δεῖγμα κάποιας προχειρότητας στὴ σκέψη, ποὺ δὲ χρησιμεύει σὲ τίποτα καλό. Πολὺς κόσμος στὴν Ἑλλάδα βιάστηκε, τὶς τελευταῖες δεκαετίες, νὰ λύσει μιὰ γιὰ πάντα τὰ πολυπλοκώτερα προβλήματα τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος. Δὲν ξέρω τί κερδίσαμε ἀπὸ ὅλη αὐτὴ τὴ λαχανιασμένη βυζαντινολογία.

Γιὰ νὰ ἐπιστρέψουμε στὸν ὑπερρεαλισμό, θὰ ἔλεγα, ἂν μοῦ ἐπιτρέπουν μιὰ τολμηρὴ παρομοίωση, ὅτι ἡ κίνηση αὐτὴ μοῦ φαίνεται νὰ εἶναι, στὴν καλλιτεχνικὴ ζωή, περίπου ὅ,τι εἶναι, στὴν κοινωνικὴ ἐξέλιξη, μιὰ οἰκονομικὴ κρίση. Τὸ νὰ λέει λοιπὸν κανεὶς πώς εἶναι ὑπὲρ ἢ κατὰ τῆς κρίσης, δὲν ἔχει κανένα νόημα. Ὅταν ἡ κρίση ἐκδηλωθεῖ, τὸ πρῶτο πρᾶμα ποὺ ἔχουμε νὰ κάνουμε εἶναι νὰ προσπαθήσουμε νὰ καταλάβουμε τί συμβαίνει καὶ γιὰ ποιὲς βαθύτερες αἰτίες. Συνήθως μιὰ οἰκονομικὴ κρίση, ἀναστατώνοντας τὴν οἰκονομία καὶ τὴν κοινωνία, διαψεύδει πολλὲς προβλέψεις καὶ πολλὲς θεωρίες τῶν οἰκονομολόγων. Ὁ καθένας θυμᾶται ζωηρὰ τὴ μεγάλη σύγχυση καὶ τὴν ἀμηχανία ποὺ κυρίεψαν τὴν οἰκονομικὴ ἐπιστήμη στὰ 1930—32. Οἱ οἰκονομολόγοι ὅμως ποὺ ἀρνοῦνται νὰ λάβουν ὑπ' ὄψη τους τὸ φαινόμενο τῆς κρίσης, ποὺ ξεγράφουν τὴν πραγματικότητα γιὰ νὰ μὴν κλονίσουν τὶς ἰδέες τους καὶ τὰ θεωρητικὰ οἰκοδομήματά τους, δὲν εἶναι ὠφέλιμοι ἄνθρωποι. Ἡ δουλειά τους ἴσια-ἴσια θὰ εἶταν νὰ συγκρίνουν τὴ θεωρία μὲ τὴ ζωή, νὰ ἀναθεωρήσουν τὶς ἰδέες τους καὶ νὰ τὶς προσαρμόσουν στὰ νέα διδάγματα τῆς πείρας. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, τόσο ἡ οἰκονομική, ὅσο καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ κρίση εἶναι χρήσιμες στὸ πνεῦμα.

Θὰ προσθέσω ὡστόσο ὅτι ἡ κρίση αὐτὴ καθεαυτὴ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι κα' δὲν ὑπῆρξε ποτὲ δημιουργός ἔργων πολιτισμοῦ. Δὲν εἶναι μιὰ οἰκοδόμηση, ἀλλὰ ἕνας κλονισμός. Ἡ καλλιτεχνικὴ κρίση εἰδικὰ εἶναι ἕνα ξέσπασμα ψυχικῶν καὶ πνευματικῶν δυνάμεων ποὺ ἔμειναν παραπάνω ἀπὸ ὅ,τι ἔπρεπε ἀχρησιμοποίητες καὶ καταπιεσμένες, ἢ ἀκόμα δυνάμεων ἐντελῶς νέων, ποὺ πρώτη φορὰ ἀποκτοῦν συνείδηση τῆς ἀξίας τους. Εἶναι περισσότερο διαδήλωση παρὰ θετικὴ ἐργασία. Φυσική της κατάσταση εἶναι ὁ θόρυβος, ἡ ὑπερβολή, ἡ μεγαλοποίηση τοῦ ἑαυτοῦ της, ἡ ἀδιάλλαχτη ἄρνηση ὅλων τῶν διαφορετικῶν πραγμάτων. Ὅσο λοιπὸν βαστᾶ ἡ ἔκρηξη, δὲν μπορεῖ νὰ περιμένει κανεὶς ἀπ' αὐτὴν οὔτε μέτρο καὶ διαύγεια στὴ σκέψη, οὔτε ψυχραιμία καὶ στερεότητα στὴ δημιουργία. Πρέπει νὰ ξεθυμάνει πρῶτα, νὰ ἀρχίσουν τὰ ἀποκτήματά της νὰ κατασταλάζουν καὶ νὰ ἀφομοιώνουνται μὲ τὴ συνείδηση τοῦ περιβάλλοντος, νὰ γίνῃ σιγὰ-σιγὰ κάποια σύνθεση τῶν παλιῶν στοιχείων καὶ τῶν νέων, γιὰ νὰ ἐκδηλωθοῦν οἱ δημιουργικὲς ἐπιδράσεις τῆς κρίσης. Τότε ὅμως ἡ κρίση τελείωσε.

Διδαχτικὴ ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ εἶναι ἡ ἱστορία τῶν προηγουμένων καλλιτεχνικῶν κρίσεων τοῦ 20οῦ αἰώνα. Ὁ προπολεμικὸς ἰταλικὸς φουτουρισμὸς δὲν ἄφησε βέβαια κανένα ἔργο. Κι' ὁ Μαρινέττι, κανεὶς δὲ θὰ δυσαρεστηθεῖ, ὑποθέτω, ἂν ποῦμε ὅτι φάνηκε σὲ πολλὰ κομπογιαννίτης. Ἀλλὰ ἡ ἄμεση ἢ ἔμμεση ἐπίδραση τοῦ φουτουρισμοῦ σ' ὁλόκληρη τὴν Εὐρώπη ὑπῆρξε σοβαρή. Ὅλοι μιλοῦμε σήμερα καὶ γράφουμε γιὰ τὴν ὀμορφιὰ λ. χ. ἑνὸς ἔργου τοῦ μηχανικοῦ πολιτισμοῦ, γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀξία μιᾶς κρεμαστῆς γέφυρας, ἑνὸς φράγματος, ἑνὸς ἐργοστασίου ἐν δράσει ἢ ἀκόμα γιὰ τὴν ἡδονὴ τῆς ταχύτητας, γιὰ τὰ ἀεροπορικὰ τοπεῖα κλπ. Τὰ αἰσθητικὰ αὐτὰ στοιχεῖα, ποὺ θὰ εἶταν ἀκατανόητα σ' ἕναν αἰσθητικὸ τῆς γενεᾶς τοῦ Ὄσκαρ Οὐάϊλντ, εἶναι κατὰ μέγα μέρος προσθῆκες ποὺ ἔκανε ὁ φουτουρισμὸς στὴ λογοτεχνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ συνείδησή μας. Τὸ ἴδιο περίπου συνέβηκε καὶ μὲ τὸν κυβισμό. Δέ φαντάζουμαι νὰ ἔδωσε ἀθάνατα ἔργα στὴ ζωγραφική. Ἐπηρέασε ὅμως ἐξαιρετικὰ τὴ σύγχρονη

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3]

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

ΖΗΤΕΙΤΑΙ ΕΚΔΟΤΗΣ...

Αὐτὲς τὶς μέρες τόβαλα πλώρη νὰ γίνω ἥρωας ! Οὔτε πολύ, οὔτε λίγο : Σκέφτομαι νὰ ἐκδώσω λογοτεχνικὸ ἔργο ! Γιατί, μὰ τὴν ἀλήθεια, πολὺ πρὶν ξυπνήσει ὁ καλός μου ὁ γείτονας τῆς ἀριστερῆς κολώνας νὰ φωνάζει «ἔργο, ἔργο !», πολὺ πρὶν ξεκινήσω ὁ ἴδιος—ἐδῶ καὶ πέντε μῆνες—γιὰ τὴν ἐκστρατεία μου ἐνάντια στὸν ἐξωτοπογχρονικὸν ὑπερβατισμὸ τῆς σύγχρονης Λογοτεχνίας μας, ἕτοιμο κιόλας τόχα ἐγὼ τὸ ἔργο. Κι' ὄχι μονάχα ἕνα, ἀλλὰ δυὸ καὶ τρία, θεατρικὰ μαζὺ καὶ λογοτεχνικά. Τὸ μόνο ποὺ τοὺς ἔλειπε καὶ τοὺς... λείπει ἀκόμα, εἶναι ἕνα... θέατρο γιὰ νὰ τὰ παίξει κι' ἕνας ἐκδότης γιὰ νὰ τὰ τυπώσει ! Τὸ φταίξιμο, ὡστόσο, ποὺ δὲν εἶδανε ἀκόμα τὸ φῶς τῆς ράμπας καὶ τὸ πιεστήριο, δικό μου δὲν εἶναι. Δυσκολεύομαι πάλι νὰ πιστέψω πώς δὲν εἴχανε μιὰ τέτοια τύχη ἐπειδὴς δὲν τὴν ἀξίζανε. Οἱ πιὸ μυαλωμένοι ἀνθρῶποι τῆς ἑλληνικῆς διανόησης τὰ διαβάσανε καὶ—μὰ τὸ Θεὸ—ντρέπομαι ν' ἀραδιάσω ἐδῶ τὰ μεγάλα τὰ παίνια ποὺ τοὺς κάνανε. Νὰ πεῖς πάλι πώς δέν τά πρόσφερα καὶ πώς —ἀπὸ νευρασθένεια—μ' ἀρέσει νὰ τ' ἀποθηκιάζω στὸ συρτάρι μου, ἀδικο μεγάλο θὰ μοῦ κάνεις.Συρτάριος συγγραφέας δὲν τὸ φιλοδόξησα ποτές μου νὰ γίνω ! Μπερδεμένα λοιπὸν πολὺ τὰ πράματα φίλε μου, ἀναγνώστη, κι' ἂν εἶσαι τουλόγου σου, μιὰ φορὰ σαστισμένος ἀπ' ὅ,τι διαβάζεις, τουλόγου μου εἶμαι δυὸ φορὲς σαστισμένος ἀπ' ὅ,τι σοῦ γράφω ! Ἔτσι, γιὰ τοῦτον ὅλο τὸν μπερδεμὸ, ἂν θέλεις τὴν προσωπικιά μου τὴ γνώμη, μὴν ξαφνιαστεῖς γιὰ κεῖνο ποὺ θὰ σοῦ πῶ : Θέλεις νὰ γράψεις ἔργο νὰ παιχτεῖ ἀμέσως ; Γράψε...κακὸ ἔργο ! Μὴν παρασκοτιστεῖς γιὰ περιεχόμενο, γιὰ ποίηση, γιὰ θεατρικὴ δράση, γιὰ ἀληθινοὺς ἥρωες, γιὰ πραγματικὸ νεοελληνικὸ ἔργο μὲ ζουμὶ καὶ πνευματικὴ οὐσία. Ψυχολόγησε μονάχα ποιὸς εἶναι ὁ—γιὰ ὁποιονδήποτε λόγο—ἰσχυρὸς πρωταγωνιστής. Ψυχολόγησε καὶ βρὲς ποιὸ «φαβορὶ» κουμαντάρει τὸ θέατρο ποὺ θέλεις ν' ἀνεβάσει τὸ ἔργο σου, γράψε ἕνα ἔργο ἀπάνω στὰ γνάρια του καὶ δῶσε του μονοπωλειακὰ γιὰ τίτλο τ' ὄνομα τοῦ ἥρωα ποὺ θὰ παραστήσει ἐκεῖνος ! Ποντάρισε ἀπάνω του ὅλα γιὰ ὅλα (ἂς εἶναι καὶ σάγλες), καὶ προπάντων μὴ γελαστεῖς καὶ τοῦ βάλεις ἀπὸ κοντὰ κανέναν ἄλλο ρόλο ποὺ νὰ πρέπει νὰ τὸν παίξει κανένας ἐπικίντυνος συναγωνιστής, γιατὶ τότες ἀλήθεια μονάχα τὸν καιρὸ καὶ τὸν κόπο σου χάνεις ! Θεοῦ πρόσωπο μονάχα ἔτσι θὰ δεῖς κι' ἐσὺ καὶ τὸ ἔργο σου. Ἀλλοιώτικα (ἂν δὲν ἔχεις μάλιστα καὶ καμμιὰ δεκάρα στὴν τσέπη), ἑτοιμάσου νὰ κάμεις τὴν...προσευχή σου ! Θὰ μοῦ πεῖς πώς κάνοντας ἔτσι δὲν κάνεις Τέχνη, ἀλλὰ ἀρριβιστικὴν ἐπιχείρηση. Μπράβο σου ! Πάντα σεβόμουνα καὶ ἐχτιμοῦσα τὴν κρίση σου, καλέ μου ἀναγνώστη ! Μὰ τὴν πίστη μου, ὅλα τὰ καταλαβαίνεις μὲ τὸ πρῶτο ! Ὡστόσο, ὄρεξη δὲν ἔχω νὰ σ' ἀφήσω κακοκαρδισμένο μὲ τὰ παραπάνω λόγια. Ἐγὼ ποὺ τὰ γράφω, τὸ κουράγιο μου δὲν τόχω χαμένο. Μὲ τὴν ἀπελπισία τίποτα δὲ γίνεται, Ὕστερα, ποῦ ξέρεις ; Μπορεῖ κιόλας ὁ πρωταγωνιστής μας—ἂς ποῦμε—νὰ πιστεύει μὲ τὰ σωστά του καὶ γιὰ λογαριασμό του, πώς ὁ Ἕλληνας θεατρίνος ἔχει ξεπεράσει σ' ἀνάστημα τὸν Ἕλληνα συγγραφέα, καὶ πώς γιὰ τὸ δικό του τὸ μπόϊ ἔγραψε ρόλους—ἂς ποῦμε—μονάχα ὁ Σαιξπῆρος, ὁ Σχιλλιέρος, ὁ Γκαῖτε ! Κάθε ἄνθρωπος, βλέ-

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

ΠΟ ΒΙΒΛΙΟ ΣΤΙΣ ΔΙΑΦΟΡΕΣ ΧΩΡΕΣ

"Οσοι δὲν ξέρουν νὰ ἐχτιμήσουν τὴ φθήνεια τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου ἂς ρίξουν μιὰ ματιὰ στὸν ἀκόλουθο συγκριτικὸ πίνακα.

Ἡ Γαλλία ἀναγνωρίζεται σήμερα ὁ τόπος τοῦ φτηνοῦ βιβλίου. Καὶ ὁ-μως στὸ Παρίσι τὸ συνηθισμένο μυθιστόρημα πουλιέται γύρω στὰ 25 φράγκα (δηλαδὴ 75–80 δραχμές). Εἶναι ἀλήθεια πὼς εἶναι πολὺ ἀκριβότερο σὲ ἄλλα κράτη. Στὸ Λονδίνο π. χ. τὸ βιβλίο κατὰ μέσον ὅρο, πουλιέται πρὸς 144 φρ., στὴ Νέα Ὑόρκη 112 φρ., στὴ Βιέννη 114 φρ., στὸ Ἄμστερνταμ 130 φρ., στὸ Μπουένος Ἄιρες 83 φρ. καὶ στὴ Στοκχόλμη 102 φρ.

Δηλαδὴ 80 δραχμὲς σ-ὴ Γαλλία καὶ στὶς ἄλλες χώρες ὀχὶ φθηνότερα ἀπὸ 200–300 δραχμές. Καὶ τὰ ἀ-γοράζουν, σὲ πολλὲς χιλιάδες μαλιστα, βέβαια ὀχὶ μόνο οἱ ἑκατομμυριοῦχοι καὶ οἱ φιλολογοῦντες ἀλλὰ ὅλος ὁ κόσμος — ὑπάλληλοι, ἐργάτες, βιο-μηχανοεργάτες. Γιὰ νὰ τὸ καταλάβουμε ....πρέπει νὰ σκεφτοῦμε πὼς ὁ πολιτισμὸς τους γυρεύει τὸ βιβλίο, ὅπως νὰ ἄλλα μέρη γυρεύουν τὰ... παπούτσια. Βλέπετε ὑπάργουν ἀνθρωποι ποὺ δὲν μποροῦν πιὰ νὰ περπατοῦν ξυπόλυτοι. Καὶ σὲ μᾶς ποὺ τὸ βιβλίο στοιχίζει μόνο 30–50 δραχμές!

ΠΑΡ' ΟΛΙΓΟΝ ΝΑ ΚΑΟΥΝ ΟΙ ΠΙΝΑΚΕΣ ΡΟΥΜΠΕΝΣ

Τὴν περασμένη Τρίτη, στὶς 7 τὸ βράδυ, περαστικοὶ ἔξω ἀπὸ τὸ Λούβρο παρατήρησαν ἁ βγαίνει πυκνὴ στήλη καπνοῦ ἀπὸ τὴ στέγη τοῦ Μουσείου. Σ' ἐκεῖνο ἀκριβῶς τὸ σημεῖο ἐπισκεύαζαν τὴν ἡμέρα τὴ σκεπὴ, καὶ ὅπως φαίνεται κάποιο τσιγάρο ἀναμένο ποὺ ἔριξαν ἀπὸ ἀπροσεξία, παρ' ὀλίγο νὰ προξενήσει τὴν τρομερὴ καταστροφή.

Εὐτυχῶς, μὲ τὰ ἔγκαιρα μέτρα ποὺ κυρίως μὲ τὴν ἄριστη λειτουργία τῆς αὐτόματης πυροσβεστικῆς ἐγκαταστασης ποὺ βρίσκεται στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ Μουσείου, ἡ φωτιὰ περιορίστηκε καὶ σὲ λίγο ἔσβυσε ὁλότελα. Ἡ εἴδηση πὼς τὸ Λούβρο καίεται διαδόθηκε σὰν ἀστραπὴ μὲ εἰδικὰ τοιχοκολλήματα ἔξω ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες καὶ ἑκατοντάδες φωτογράφοι καὶ ρεπόρτερ μὲ γιλιάδες κόσμο ἐγέμισαν τὶς γειτονικὲς ὁγθες καὶ τὰ γεφύρια τοῦ Σηκουάνα.

Ἡ ἀγωνία τοῦ κοσμου ἤταν μεγάλη, γιατὶ ὑπῆρχε ἄμεσος κίνδυνος γιὰ τοὺς πίνακες Ροῦμπενς. Πραγματικὰ στὸ σημεῖο ὅ-που ἄναψε ἡ φωτιὰ, στὴ Μεγάλη Πινακοθήκη, βρίσκεται ἡ μοναδικὴ στὸν κόσμο συλλογὴ τῶν Ροῦμπενς. "Οταν ἀποσοβήθηκε κάθε κίνδυνος στὸν ἐξώστη τῆς Μεγάλης Πινακοθήκης πρόβαλε ὁ Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας κ. Ζὰν Ζαὶ ,ποὺ εἶχε φτάσει ἀπὸ τοὺς πρώτους, μὲ τὸν διευθυντὴ τῶν Καλῶν Τεγνῶν κ. Ἴσμαν, καὶ τὸν. διευθυντὴ τοῦ Μουσείου κ. Βὲρν.

Ὁ ὑπουργὸς ὅταν γύρισε στὸ ὑπουργεῖο του, δήλωσε στοὺς δημοσιογράφους :

«Μὲ εὐχαρίστηση παρατηρῶ πὼς τὸ πυροσβεστικὸ σύστημα τοῦ Μουσείου λειτουργεῖ θαυμάσια. Μόλις ἐσήμαναν τὸν κίνδυνο, ὁ βοηθὸς τοῦ ἀρχιφύλακα τοῦ Μουσείου κ. Ζοζὲφ μαζὺ μὲ δυὸ πυροσβέστες, ἀνέβηκε ὁ ἴδιος στὴ στέγη τοῦ Μουσείου κ' ἄρχισε τὸ σωτῆριο ἔργο του. Τὸ Μουσεῖο δὲν ἔπαθε ἀπολύτως τίποτε. Ὀπωσδήποτε ὅμως πήραμε ὅλα τὰ ἐπιβαλλόμενα μέτρα,γιατὶ οἱ πίνακες μποροῦσαν νὰ γαλάσουν ἀπὸ τὰ νερά, καὶ ὅλους τοὺς πίνακες Ροῦμπενς τοὺς μεταφέραμε ἐγκαίρως σὲ ἄλλες αἴθουσες».

ΓΥΡΩ ΑΠ' ΤΟΝ ΣΑΙΞΠΗΡ

Ὁ Σαίξπηρ καὶ τ' ἀναρίθμητα προβλήματα ποῦχει δημιουργήσει ἡ προσωπικότητά του καὶ τὸ ἔργο του δὲν ἔπαψαν ποτὲ ν' ἀποτελοῦν ἀντικείμενο μελέτης καὶ ἔρευνας στὴν Ἀγγλία. Σημαντικὴ πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνση εἶναι ἡ συμβολὴ τῆς κόμησας Κράφς Δίνγκεουερθ—ντὲ Σαμπρὲ μὲ τὸ βιβλίο της «Ὁ Σαίξπηρ ἀνακαλυπτόμενος ξανὰ», ποὺ κυκλοφόρησε στὶς ἀρχὲς τοῦ Ἰούνη στὸ Λονδῖνο. Τὸ βιβλίο αὐτὸ, σύμφωνα μὲ τὴν ἔκφραση τοῦ ξακουστοῦ Σαιξπεριστὴ κ. Τ. Β. Χάρρισον, «ὑπάρχει ἀρκετὸ ὑλικὸ γιὰ νὰ τροφοδοτήσει πρὸς νέες κατευθύνσεις τὴν δουλειὰ ὅλων τῶν ἐρευνητῶν τοῦ Σαίξπηρ, κατὰ τὰ ἑπόμενα 20 χρόνια».

ΑΓΑΠΗΜΕΝΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἕνας Ἄγγλος κριτικὸς μὲ μεγάλο κῦρος ὁ κ. Οὖγκ Γουώλπολ, σ' ἕνα ἄρθρο του ποὺ ἔγραφε τὸν περασμένο Μάη, εἶχε τὴν ἐμπνευση νὰ παροθέσει ἕνα κατάλογο ἀπὸ τὰ πιὸ ἀγαπημένα του βιβλία. Ἡ ἰδέα ἄρεσε καὶ διάφοροι ἄλλοι κριτικοὶ παρουσίασαν αὐτὸ τὸ ἀρκετοὺς τέτοιους καταλόγους, ποὺ ἐπροσθέταν ἢ ἀφαιροῦσαν ἐδῶ κι' ἐκεῖ ἕνα ὀ-νομα ἢ ἕνα τίτλο, χωρὶς ὅμως καὶ νὰ φέρνουν βασικὲς τροποποιήσεις στὸ ἀρχικὸ ξεχώρισμα τοῦ κ. Γουώλπολ. Συμφωνοῦν λοιπὸν οἱ κριτικοί. Κἠ ἐπειδὴ εἶναι γνωστὸ ὅτι στὴν Ἀγγλία, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη χώρα, ἡ κριτικὴ δὲν καθοδηγεῖ μόνο τὸ κοινὸ, ἀλλὰ καὶ ἀπηχεῖ πολλὲς φορὲς τὴν γνώμη του, μπορεῖμε νὰ φτάσουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι τὰ ἀγαπημένα βιβλία τοῦ κ. Γουώλπολ εἶναι, κατὰ προσέγγισιν τεὐλάχιστον, καὶ τὰ ἀγαπημένα βιβλία τοῦ ἀγγλικοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ. Τὰ τρὶάντα σχεδὸν ἀπ' τὰ σαράντα ἔργα ποὺ ἀναφέρει ὁ κ. Γ. εἶναι ἐγγλέζικα. Ὁ χῶρος δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ τὰ ἀρκιδασουμε ὅλα' ἀλλὰ κι' ἂν μᾶς τὸ ἐπέτρεπε, πάλι θὰ διστάζαμε νὰ τὰ κάνουμε, γιατὶ—δυστυχῶς—πολλὰ ἀπ' τὰ ἑνδμαστὰ τῶν περίφημων "Αγγλων συγγραφέων ποῦ ἔγραψαν τὰ τριάντα αὐτὰ βιβλία εἶναι ἄγνωστα στὸ ἀναγνωστικό μας κοινό. (Δὲν φτάνει φυσικὰ γι' αὐτὴν τὴν κατάσταση τὸ ἴδιο τὸ κοινό. Φταίνε, προπάντων, τὰ ἑλληνικὰ φιλολογικὰ περιοδικὰ, κι' αὐτοὶ ποὺ ἐνδ θὰ μποροῦσαν νὰ κάνουν καλὲς μεταφράσεις, προτιμοῦν νὰ κατασπαίνουνται μὲ ἀσχολίες ἄλλες, περισσότερο φιλόδοξες καὶ «δημιουργικὲρ», ἀλλὰ λιγώτερο χρήσιμες). Θὰ σημειώσουμε πάντως ὅτι μέσα σ' αὐτὰ ὑπάρχει ὁ «Νταίηβηντ Κόπερφιλντ» τοῦ Ντίκενς κι' ἀπὸ ἕνα ἔργο τῶν Γουέλς, Χάρντι καὶ Μπράουνινγκ. Ἐπίσης ὅτι δὲν ὑπάρχει κανένα ἔργο τοῦ Μπέρναρ Σῶ ἢ τοῦ "Οσκαρ Γουάϊλντ (οἱ δύο αὐτοὶ συγγραφεῖς ἐκτιμοῦνται πολὺ περισσότερο στὸ ἐξωτερικὸ τῆς Ἀγγλίας παρὰ στὴν ἴδια τὴν Ἀγγλία). Τὰ ἄλλα, τὰ ξένα βιβλία ποὺ ἀναφέρει ὁ κ. Γ. γιὰ πολὺ ἀγαπημένα του εἶναι ὅλα κι' ὅλα (τί ἄγριο ξεδιάλεγμα!) τὰ ἑξῆς: «Ἀκίτσα φιλάθλου» τοῦ Τουρκένιεφ—ἢ Βιβλίες — ἢ «Ὀδύσσεια» καὶ ἢ «Ἰλιάδα» — ὁ «Πόλεμος καὶ Εἰρήνη» τοῦ Τολστόι — Ἐπίκτητος (ἄπαντα) — Σοφοκλῆς (ἅπαντα)— «Σὲ ἀναζήτηση τοῦ χαμένου καιροῦ» τοῦ Προυστ (οἱ δύο πρῶτοι τόμοι) — «Μανὰν Μποβαρὺ» τοῦ Φλωμπὲρ — «Βίοι παράλληλοι» τοῦ Πλουτάρχου.

Ἀποδεικνύεται λοιπὸν γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ ἡ σημαντικὴ θέση ποὺ κατέχει ἡ κλασικὴ μας λογοτεχνία στὴν καρδιὰ τῶν "Αγγλων. Ἡ λέξη: «(ἅπαντα)—ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ κι' αὐτὸ—βρίσκεται μόνο ὕστερα ἀπ' τὰ ἑνδμαστὰ τοῦ Σοφοκλῆ καὶ τοῦ Ἐπίκτητου.

Συνεχίζοντας τὸ ἄρθρο του ὁ κ. Γουώλπολ, ἀναφέρει (γιὰ νὰ προλάδει τὶς διαφωνίες) ἀρκετὰ ἀκόμη βιβλία, ποὺ ἐνῶ, λέει, ἐπλησίασαν πολὺ τὸν κατάλογο, δὲν μπόρεσαν νὰ συμπεριληφθοῦν σ' αὐτόν. Ἐξηγεῖ ἀκόμη γιατὶ οἱ προτιμήσεις του στρέφονται στοὺς κλασικοὺς συγγραφεῖς: «Ἐὰν ἔχεις στὴν ἀπόλυτη διάθεσή σου μιὰ μικρὴ βιβλιοθήκη μ' αὐτοὺς τοὺς 45—50 τόμους ποτὲ δὲν θὰ σοῦ λείψει ἡ στενὴ ἐπικοινωνία μὲ τὴν ὑμορρία καὶ τὴν σοφία, τὸ χιεῦμορ καὶ τὸ δράμα. Εἶμαι βέβαιος ὅτι κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ἀποκτήσει πλέρια τοὺς συγχρόνους συγγραφεῖς, οὔτε νὰ ἀντικρύσει τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς σὰν ἔνα ἀλύπαστατο σύνολο ἐὰν δὲν ἔχει συντρόφους καὶ ὁδηγοὺς σὰν τοὺς παραπάνω».

ΣΤΗΝ ΠΟΡΤΟΓΑΛΙΑ

Κάθε δυὸ χρόνια, γιὰ νὰ τιμηθεῖ ἡ μνήμη τοῦ Ἐθνικοῦ ποιητὴ τῆς Πορτογαλίας Καμόενς, δίδεται τὸ «Ἔπαθλο Καμόενς» σ' ἐκεῖνο τὸν συγγραφέα ποὺ—κατὰ τὴν κρίση μιᾶς ἐπιτροπῆς ποὺ συνέρχεται στὴν Λισαβῶνα κι' ἀποτελεῖται ἀπὸ συγγραφεῖς διαφόρων ἐθνοτήτων—ἔγραψε μέσα στὰ δυὸ αὐτὰ χρόνια τὸ καλλίτερο φιλολογικὸ ἢ ἐπιστημονικὸ σύγγραμμα γύρω ἀπ' τὴν ζωὴ τῆς Πορτογαλίας. Ἡ ἐπιτροπὴ αὐτὴ συνθλίβε καὶ φέτος καὶ κατὰ πᾶσα πιθανότητα θὰ ἀνακοινώσει τὴν ἀπόφασή της τὴν ἐρχόμενη ἑβδομάδα. Τὸ βραβεῖο εἶναι 1. 500. 000 περίπου δραχμές. Κρίνονται μόνο τὰ ἔργα ποὺ εἶναι γραμμένα σ' μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς πέντε γλῶσσες: Ἀγγλικὰ, Γαλλικὰ, Γερμανικὰ, Ἰταλικὰ καὶ Ἰσπανικὰ.

ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

Στὶς ἀρχὲς τοῦ τρέχοντος μηνὸς κυκλοφόρησε ἕνα βιβλίο τοῦ διαλεχτοῦ "Αγγλου κοινωνιολόγου Σὶρ Φίλιπ Ζιπς μὲ τὸν τίτλο «Διαχρονικὸς τὰ σύνεραι. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀντικειμενικὴ, σχεδὸν φλεγματικὴ, ἀνασκόπηση τῆς παγκοσμίας πολιτικῆς κατάστασης τῶν δύο τελευταίων ἐτῶν. Οἱ παρατηρήσεις, οἱ ἐντυπώσεις καὶ οἱ κρίσεις τοῦ συγγραφέα παρουσιάζουν ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον. Ἡ ἀνασκόπηση φτάνει ὡς τὶς ἡμέρες μας. Περιλαμβάνεται σ' αὐτὴν ὡς καὶ τὸ πρόσφατο «Ἀνσλεω».

ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ ΑΓΓΛΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

Ὁ κ. Στέφεν Χάγκαρτ εἶναι ἕνας νεαρὸς ἠθοποιὸς (γεννήθηκε τὸ 1911) ἀπὸ τοὺς καλλίτερους τῆς ἀγγλικῆς σκηνῆς. Μένει ἀξέχαστη ἀκόμη ἡ ὑπέροχη προπέρσινη δημιουργία του σὰν Ρασκόλνικωφ στὸ «Ἔγκλημα καὶ τιμωρία» τοῦ Ντοστογιέβσκυ. Ἀπὸ τότε εἶχε πολλὲς ἀκόμη ἐπιτυχίες. Ἀλλὰ φαίνεται ὅτι δὲν τοῦ φτάνουν μόνο οἱ θεατρικὲς του ἐπιτυχίες. Τὶς πρόαλλες κυκλοφόρησε τὸ πρῶτο του μυθιστόρημα ποὺ προσέχτηκε ἐντελῶς ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴν σοβαρὴ κριτικὴ, ποὺ συνήθως εἶναι ἀδιάφορη γιὰ τὰ πρῶτα βιβλία τῶν νέων συγγραφέων. Γιὰ τίτλο του τὸ βιβλίο τοῦ κ. Χάγκαρτ ἔχει ἕνα παράξενο γυναικεῖο ὄνομα κι' εἶναι ἡ αἰσθηματικὴ ἱστορία ἑνὸς νέου 22 χρονῶν καὶ μιᾶς μικρούλας ποὺ πηγαίνει ἀκόμη στὸ σχολειό. Θέμα δηλ. ἐντελῶς ἐπικίνδυνο ἀκόμη καὶ γιὰ ὅμορφους συγγραφεῖς. Ὁ κ. Χ. ὅμως τὸ μεταχειρίστηκε μὲ μεγάλη δεξιοτεχνία καὶ παρουσίασε ἕνα ἐλέ ὄρσοφ καὶ χαριτωμένο ἔργο.

ΚΑΙ ΠΑΛΙ Ο ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩ

Ἡ τελευταία ἀπασχόληση τοῦ ἀνεκόρατου Μπέρναρ Σῶ εἶναι—μὰ σᾶς φανεῖ παράξενο—ἡ τελειωτικὴ ἠθικὴ ἀποκατάσταση τοῦ "Οσκαρ Γουάϊλντ. Ὁ Σῶ νομίζει ὅτι ἡ ἀποκατάσταση αὐτὴ θάναι πλέρια ἐὰν ζαναρθεῖ στὸ φῶς ἡ κριτικὴ ἐργασία πάνω στὸν Γουάϊλντ ἑνὸς κάποιου Φράνκ Χάρις, ποὺ εἶχε ἐγκαταστὰ τὸ βιβλίο πρὶν ἀπὸ ἑξικοσι χρόνια—ἔξω ἀπ' τὴν Ἀγγλία κι' ἀς ἤταν γραμμένη ἀγγλικά—κι' εἶχε περά-

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11)

ΤΙ ΕΙΝΑΙ Ο ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1)

ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἔμμεσα τὴ διακοσμητικὴ καὶ τὴν ἐπιπλοποιΐα, παραρτήματα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι ποὺ ἔφριτταν ὅταν ἔβλεπαν τοὺς πίνακες τῶν κυβιστῶν ζωγράφων, χτίζουν σήμερα κυβιστικὲς πολυκατοικίες καὶ τὶς γεμίζουν μὲ κυβιστικὰ σχήματα. Κι' ἂν δὲν εἶναι ἀκριβῶς οἱ ἴδιοι, εἶναι τὰ παιδιὰ τους. Σὲ διάστημα ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ διαμορφωθεῖ μιὰ γενεά, ἡ ἐπίδραση μετατοπίστηκε ἀπὸ μιὰ τέχνη σὲ ἄλλη, ἀφομοιώθηκε ὁλότελα καὶ ἔγινε κτῆμα κοινό.

Δὲν εἶναι δύσκολο τώρα νὰ ξεχωρίσουμε τὶ ἀκριβῶς σημαίνει ἡ ὑπερρεαλιστικὴ κρίση, ποὺ ἐκδηλώθηκε στὴ Γαλλία γύρω στὰ 1925 καὶ ξαπλώθηκε τὰ τελευταῖα χρόνια σὲ ἀρκετὲς χώρες (κυρίως στὶς χῶρες τῆς ἀγγλικῆς γλώσσας) κ' ἔφτασε καὶ στὴν Ἑλλάδα γωρὶς μεγάλη καθυστέρηση. Μοῦ συνέβηκε καὶ ἄλλοτε νὰ ὑπογραμμίσω τὶς βαθιὲς σχέσεις τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ μὲ τὸ ρωμαντισμὸ καὶ νὰ τονίσω ὅτι οἱ δύο αὐτὲς ἐκδηλώσεις τοῦ καλλιτεχνικοῦ πνεύματος εἶναι ἀσφαλῶς συγγενικές, ὅτι κατάγουνται ἀπὸ τὴν ἴδια ἀρχικὴ ἀντίληψη τῆς τέχνης, δηλαδὴ ἀπὸ τὴν ἰδέα τῆς ἀπόλυτης ποοτεραιότητας καὶ ὑπεροχῆς τῶν αὐθόρμητων στοιχείων τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ἡ διαφορὰ ἀνάμεσά τους, Ἔλεγα τότε, δὲν εἶναι οὐσιαστική, ἀλλὰ κυρίως διαφορὰ τοῦ βαθμοῦ τῆς αὐθορμησίας. Ἡ προσεκτικότερη παρακολούθηση τῶν πραγμάτων μὲ πείθει σήμερα ἐντελῶς, ὅτι ὁ ὑπερρεαλισμὸς δὲν εἶναι ἄλλο τίποτα παρὰ μιὰ ἑκρηκτικὴ ἐπιστροφὴ τοῦ ρωμαντισμοῦ μὲ τὴν πιὸ ἔξαλλη, τὴν πιὸ μαχητικὴ, τὴν πιὸ πέρασμα τῆς πραγματικότητας, ὑπερπραγματικότητα (ἐξ οὗ καὶ ἡ ὀνομασία τῆς σχολῆς). Ὁ παλιὸς ρωμαντισμὸς ἀναποδογύριζε τὶς καθιερωμένες ποιητικές, ἔσπανε πολλοὺς τοὺς πίνακες τῶν κυβιστῶν ζωγράφων, χτίζουν σήμερα κυβιστικὲς πολυκατοικίες καὶ τὶς γεμίζουν μὲ κυβιστικὰ σχήματα. Κι' ἂν δὲν εἶναι ἀκριβῶς οἱ ἴδιοι, εἶναι τὰ παιδιὰ τους. Σὲ διάστημα ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ διαμορφωθεῖ μιὰ γενεά, ἡ ἐπίδραση μετατοπίστηκε ἀπὸ μιὰ τέχνη σὲ ἄλλη, ἀφομοιώθηκε ὁλότελα καὶ ἔγινε κτῆμα κοινό.

Δὲν εἶναι βύσκολο τώρα νὰ ξεχωρίσουμε τὶ ἀκριβῶς σημαίνει ἡ ὑπερρεαλιστικὴ κρίση, ποὺ ἐκδηλώθηκε στὴ Γαλλία γύρω στὰ 1925 καὶ ξαπλώθηκε τὰ τελευταῖα χρόνια σὲ ἀρκετὲς χώρες (κυρίως στὶς χῶρες τῆς ἀγγλικῆς γλώσσας) κ' ἔφτασε καὶ στὴν Ἑλλάδα γωρὶς μεγάλη καθυστέρηση. Μοῦ συνέβηκε καὶ ἄλλοτε νὰ ὑπογραμμίσω τὶς βαθιὲς σχέσεις τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ μὲ τὸ ρωμαντισμὸ καὶ νὰ τονίσω ὅτι οἱ δύο αὐτὲς ἐκδηλώσεις τοῦ καλλιτεχνικοῦ πνεύματος εἶναι ἀσφαλῶς συγγενικές, ὅτι κατάγουνται ἀπὸ τὴν ἴδια ἀρχικὴ ἀντίληψη τῆς τέχνης, δηλαδὴ ἀπὸ τὴν ἰδέα τῆς ἀπόλυτης ποοτεραιότητας καὶ ὑπεροχῆς τῶν αὐθόρμητων στοιχείων τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ἡ διαφορὰ ἀνάμεσά τους, Ἔλεγα τότε, δὲν εἶναι οὐσιαστική, ἀλλὰ κυρίως διαφορὰ τοῦ βαθμοῦ τῆς αὐθορμησίας. Ἡ προσεκτικότερη παρακολούθηση τῶν πραγμάτων μὲ πείθει σήμερα ἐντελῶς, ὅτι ὁ ὑπερρεαλισμὸς δὲν εἶναι ἄλλο τίποτα παρὰ μιὰ ἑκρηκτικὴ ἐπιστροφὴ τοῦ ρωμαντισμοῦ μὲ τὴν πιὸ ἔξαλλη, τὴν πιὸ μαχητικὴ, τὴν πιὸ ἀδιάλλαχτη μορφή του.

Εἶναι ὁ ρωμαντισμὸς μέχρις ἐσχάτων, ὁ ρωμαντισμὸς ποὺ ἀγγίζει (καὶ καυχιέται γι' αὐτὸ) τὰ ὅρια τῆς τρέλλας. Ὁ θρυλικὸς ρωμαντισμὸς ποὺ γνώρισε ἡ Εὐρώπη στὴν ἀρχὴ τοῦ 19ου αἰώνα (ὁ ἴδιος ποὺ γνώρισαν οἱ πάπποι μας στὶς ἑλληνικὲς χῶρες γύρω στὰ 1870) εἶταν μιὰ ἀντίδραση ἐναντίον τῆς ὑπερβολικᾶ ρασιοναλιστικῆς νοοτροπίας τῶν συγγραφέων τοῦ 18ου αἰώνα, τοῦ Βολταίρου κυρίως καὶ τῶν Γάλλων ἐγκυκλοπαιδιστῶν,ποὺ κυβέρνησαν πνευματικὰ, γιὰ ἕνα μεγάλο διάστημα, ὁλόκληρο τὸν πολιτισμένο κόσμο. Ὁ ρωμαντισμὸς αὐτός, πηγάζοντας κυρίως ἀπὸ τὴ Γερμανία καὶ τὴν Ἀγγλία καὶ ἐνισχυμένος, στὴ Γαλλία, ἀπὸ τὴ φιλοσοφία τοῦ Ρουσσώ, ἀπαιτοῦσε λιγώτερη διανόηση, λιγώτερη λογικοποίηση τῆς ζωῆς καὶ περισσότερο συναίσθημα, περισσότερο αὐθορμητισμὸ καὶ στὴ ζωὴ καὶ στὴ δημιουργία. Ὁ σημερινὸς ὑπερρεαλισμός, ὀδηγώντας τὴν ἄποψη αὐτὴ στὶς τελευταῖες συνέπειές της, διδάσκει: ἀπόλυτη αὐθορμησία, ῥιζικὴ κατάργηση κάθε διανόησης, κάθε λογικῆς, αὐτόματο γράψιμο. Ὁ παλιὸς ρωμαντισμὸς εἶτανε βέβαια ἀρκετὰ ρευβῶδης καὶ τὸ ἄρεζε νὰ συχωνεύει τὴν ὀνειροπόληση καὶ τὴν πραγματικότητα. Ὁ ὑπερρεαλισμὸς ὅμως λέει: μοῦχα ὄνειρο, ὁλοκληρωτικὸ ξεκατὰ σπεσιαλιτὲ πούλησα πρὸς χρῆση τῶν περιοδικῶν πονοκεφάλων τῆς ἐκλεπτισμένης λογοτεχνικῆς μας ἀνίας ! Καιρὸς νὰ πουλήσω καὶ...καθόφορο φτιαγμένο ἀπὸ τ' ἀγριοχόρταρα ποὺ βλαστάνουνε στ' ἄγια χώματά μας! Ψωμί ! Λογοτεχνικὸ ψωμὶ χρειάζεται ὁ τόπος κι' ὄχι ρακοπάνιτα γιὰ τὴν ὄρεξη ἢ φασιανοὺς τῆς ἀπογνωσιακῆς φαντασίας ! Αὐτὸ ἀτομικὰ ἀπὸ δῶ κι' ἐμπρὸς θὰ πασκίσω ἐγὼ «τὰ τοῦ δώσω. Θὰ τὸ καταφέρω ; "Αλλος λόγος αὐτός. Εἶπα : θὰ πασκίσω. Τὸ μπόϊ μου δὲ μοῦ δίνει τὴν ἄδεια νὰ ὑπογράψω πνευματικὰ γραμμάτια. Γραμμάτια μοῦ ζητοῦνε νὰ τοὺς ὑπογράψω μονάχα οἱ... ἐκδότες. Γραμμάτια γιὰ τὴν πληρωμὴ τῶν... τυποτικῶν. Τὴ δουλειὰ τους κάνουνε οἱ ἄνθρωποι ! Αὐτοὶ, μὰ τὴν πίστη μου ξέρουνε καλὰ πόσο ἀκριβῶς στιμάρει ἡ νεοελληνικὴ λογοτεχνικὴ μας παραγωγή. Γι' αὐτὸ καὶ δὲ τοὺς τιμώνουνε ἀν δὲν τοὺς...πληρώσεις τὰ ἔξοδα ! "Ολα κι' ὅλα ! : Οἱ ἰδιοτροπίες πλερώνουνται. Τρέχα καὶ ρώτα γιὰ περισσότερες λεπτομέρειες τὸν Κίμωνα Θεοδωρόπουλο τοῦ «Πυρσοῦ» ! 'Ἀκόμα μ' ἀγριοκυττάζει γιὰ τὸ «Περὶ τὸ τέρμα» ! Εἶμαι σίγουρος πὼς κάτι θὰ τοῦ χρωστάω ἀκόμα ! Τοῦ χρωστάω, κι' ὅμως σκέπτομαι νὰ ξανατυπώσω ;! Ὁ Θεὸς ἂς βάλει τὸ χέρι του !:

ΖΗΤΕΙΤΑΙ ΕΚΔΟΤΗΣ Δ Ω. ΡΕΑΝ !

Μ. ΚΟΥΡΗΤΗΣ

ΕΝΑ ΓΡΑΜΜΑ ΑΠΘ ΤΗΝ ΑΓΓΛΙΔΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

ΕΛΛΕΝ ΑΛΕΞ ΝΤΥ ΠΟΥ

(Δημοσιεύουμε παρακάτω, μεταφράζοντας το ἀπὸ τ' Ἀγγλικά, ἕνας γράμμα ποὺ πήραμε ἀπὸ μιὰ ξένη συγγραφέα. ποὺ ζεῖ ἀρκετὸν καιρὸ στὴν πατρίδα μας καὶ παρακολουθεῖ, ὅπως φαίνεται, μ' ἀγάπη τὴ φιλολογία μας. Πιστεύουμε πὼς κάθε σχόλιο εἶναι περιττό, ἀφοῦ τὸ γράμμα αὐτὸ μιλάει πολὺ εὐγλωττα καὶ τόσο χαριτωμένα, μόνο του!)

ΣΤΑΥΡΟΣ, Ἰθάκης, 22 Ἰουνίου 1938

Κον Δημήτρη Φωτιάδη

Διευθυντὴν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων» Ἀθήνας

Ἀγαπητέ μου Κύριε,

"Ἐχω ζήσει, ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα, τέσσερα χρόνια. Ἀγαπῶ τὴ χώρα καὶ θαυμάζω τὴν Ἑλληνικὴ φιλολογία καὶ τὴν ἀργαία καὶ τὴ σύγχρονη καὶ νοιώθω συγκίνηση γράφοντας τὸ γράμμα μου τοῦτο, γιατὶ εἶναι ἀληθινό.

Γράφω μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς συζήτησης γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὴ ζωὴ τοῦ Περικλῆ Γιαννόπουλου. Δὲν ἰσχυρίζομαι πὼς εἶμαι κριτικὸς (ἔχω γράψει μυθιστόρημα καὶ οἱ μυθιστοριογράφοι σπάνια εἶναι καὶ καλοὶ κριτικοί), μὰ ξέρω πὼς ὁ καλὸς κριτικὸς κρίνει τὸ ἔργο τοῦ συγγραφέα καὶ δὲν ἀφίνει μὲ κανένα τρόπο τὴν κρίση του νὰ ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ τὴν προσωπικότητα τοῦ συγγραφέα.

Π. χ., ὑπάρχει κάποιος "Αγγλος μυθιστοριογράφος ποὺ δὲ μοῦ ἀρέσει καθόλου σὰν ἄνθρωπος, μὰ ὡστόσο θαυμάζω τὸ ἔργο του καὶ ποτὲς δὲ δίστασα νὰ τοῦ τὸ πῶ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἔνας ἀπὸ τοὺς καλοὺς μου φίλους, ποὺ εἶναι κι' αὐτὸς συγγραφέας, γράφει πολὺ ἄσχημα καὶ σὰ μοῦ γυρεύει τὴ γνώμη μου, δὲ διστάζω νὰ τοῦ τὴν πῶ.

Οἱ μανιακοί, λοιπόν, αὐτοὶ θαυμασταὶ τοῦ Γιαννόπουλου φαίνεται πὼς δὲ μποροῦν νὰ ξεχωρίσουν τὸ ἔργο τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο. Τὸν θεωροῦν σὰν ἕνα εἶδος Μεσσία. Γιατί; Γιατί πρέπει νὰ τὸν ἐξαιρέσουμε ἀπὸ τὴν κριτική; Γιατὶ ἔχει πεθάνει; Καὶ ὁ Σαίξπηρ ἔχει πεθάνει καὶ ἐνῶ ἔγραψε πολὺ μεγάλα θεατρικὰ ἔργα, ἔχει ὡστόσο γράψει καὶ μερικὰ ἄλλα ποὺ ἤτανε κατώτερα καὶ οἱ πιὸ ἱκανοὶ κριτικοὶ μας καὶ μερικοὶ ἀπὸ τοὺς πιὸ ἐνθέρμους θαυμαστές του λένε τὸ ἴδιο.

Μοῦ φαίνεται πὼς ὁ φανατικὸς θαυμασμὸς τοῦ κ. Καραντώνη γιὰ τὸ Γιαννόπουλο μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ κ. Καραντώνης ἔχει ἀνακαλύψει ξανὰ τὸν Γιαννόπουλο, ποὺ γιὰ τὴν ὥρα εἶναι μέρος τοῦ ἐγώ τοῦ κ. Καραντώνη. "Αν ὁ κ. Καραντώνης ζοῦσε στὴ Γαλλία, θὰ μπορούσαμε νὰ τὸν φανταστοῦμε νὰ προκαλεῖ τὸν κ. Θεοτοκᾶ σὲ μονομαχία! "Ο

ΕΝΑ ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ ΡΙΤΣΑΡΝΤ ΤΣΕΡΤΣ

ΟΤΑΝ Ο ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΟΓΡΑΦΟΣ ΕΡΓΑΖΕΤΑΙ

ΜΕΤΑΦΡ. ΤΟΥ κ. ΛΟΥΪ ΔΑΝΟΥ

(Ο Ρίτσαρντ Τσέρτς εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ἐντελῶς ἐξέχουσες μορφὲς τῶν Ἀγγλικῶν γραμμάτων. Μυθιστοριογράφος, διηγηματογράφος καὶ κριτικός. Τὸ τελευταῖο του μυθιστόρημα, ἡ «Βεράντα» τιμήθηκε πρὶν ἀπὸ λίγες βδομάδες στὸ Παρίσι (σπάνια ἐξαίρεση γιὰ μὴ Γάλλο συγγραφέα) μὲ τὸ βραβεῖο «Femina Vie Heureuse». Τὰ βιβλία του θιαβάζουνται μὲ τὴν ἴδια ἀνάγκη, τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον τόσο ἀπ' τὸ μεγάλο κοινὸ ὅσο κι' ἀπ' τοὺς λίγους, τοὺς καλλιτεχνικοὺς καὶ τοὺς ἀπαιτητικούς. Ἡ γνώμη του, σὰν κριτικοῦ, εἶναι ἀπόλυτα σεβαστή. Δυὸ-τρεῖς εὐνοϊκὲς κρίσεις του γιὰ ἕνα βιβλίο ἔχουν σὰν ἄμεσο ἀποτέλεσμα τὸ κπίσωμο ἑνὸς βιβλίου, πρᾶμα ποὺ συνήθως στὴν Ἀγγλία, μεταφράζεται μὲ τὴν πώληση 10—20 τοῦλαχιστον χιλιάδων ἀντιτύπων.

Τὸ παρακάτω ἄρθρο ὃ ἀν δημοσιεύτηκε στὶς ἀγγλικὲς ἐφ. τὸ περασμένου Ἰουνίου σ' ἕνα φιλολογικὸ περιοδικὸ προκάλεσε ζωηρὸ ἐνδιαφέρον. Ἀφορμὴ γιὰ τὴ γραφὴ τοῦ ἄρθρου ἔνα ἄλλο ἄρθρο πάνω στὸ ἴδιο θέμα, τὴς ἑπίσης διαλεκτικῆς μυθιστοριογράφου Φίλλις Μπέντλεϊ (δές γι' αὐτὴν «Ν. Γ.» 9 Ἀπρ. 1933. «Ἀνοιξιμα καὶ Λαοὺς»). Ἡ Μπέντλεϊ ζητοῦσε ἡν δημιουργία νέου σοσιαλιστικοῦ κανόνου ὄχι μόνο γιὰ τὴν σύνθεση τῆς πλοκῆς ἑνὸς μυθιστορήματος ἀλλ' ἀκόμη καὶ γι' αὐτὸ τὸ «ὕφος»!

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Ὑπάρχουν ἐρισμένοι κανόνες γιὰ τὴν συγγραφὴ ἑνὸς μυθιστορήματος; Ναὶ· ὑπάρχουν δέκα χιλιάδες κανόνες. Κι' ἀν πραγματικὰ ἀξίες, ἀν πρόκειται νὰ γράψεις ἕνα μυθιστόρημα ποὺ πολλοὶ θὰ τ' ἀναπήσουν καὶ θὰ τὸ διατηρήσουν στὴ μνήμη τους, τότε θὰ χρειαστεῖ ἴσως νὰ παραβεῖς τὸν καθένα χωριστὰ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς δέκα χιλιάδες κανόνες. Πολλὰ ἀκοῦμε π. χ. ἀπὸ τοὺς διαδοξοὺς τοῦ καθαρεῦ λέγου γιὰ τὴν ἀνάγκαιότητα ἑνὸς ἀπὸ φρὶν ἀποκρυσταλλωμένου σχεδίου πλοκῆς. Εἶμαι καὶ γὼ ἀπ' αὐτοὺς ποὺ νομίζουν ὅτι ἡ ἔλλειψη ἀρχιτεκτονικῆς μορφῆς ἐλαττώνει πολὺ τὴν ἀξία ἑνὸς μυθιστορήματος. Μὲ πιάνουν τὰ νεῦρα μου ὅταν ἔνας μυθιστοριογράφος παρουσιάζει τοὺς χαρακτῆρες του κι' ὕστερα δὲν τοὺς μεταχειρίζεται. Τὸν θεωρῶ ἀδέξιο τεχνίτη ἐὰν τοποθετεῖ τὰ σπουδαιότερα γεγονότα κι' ἐπεισοδία στὸ πρῶτο μισὸ μέρος τοῦ βιβλίου. Γκρινιάζω ἐὰν τὸ πρῶτο του κεφάλαιο εἶναι μιὰ φιλοσοφικὴ διατριβὴ πάνω σ' ἕνα ἀφηρημένο πρόβλημα τῆς ζωῆς, ὅπως ἐκεῖνο τὸ περίφημο καὶ ἀπαίσιο πρῶτο κεφάλαιο τοῦ Τζόρτζ Μέρεντιθ στὴν «Διάνα τῶν Τρισράτων».

Κι' εἶμαι ἐπομένως κατευθυσμένος ὅταν ὁ μυθιστοριογράφος ἀρχίζει μὲ τὴν ἄμεση εἰσαγωγὴ τῶν χαρακτήρων τοῦ ἔργου του καὶ τοὺς κάνει ἀπ' τὴν ἀρχὴ νὰ φερνευνται σὰ σὲ μινιατοῦρα μὲ τὴν ἴδια τρόπο ποὺ θὰ φερθοῦν κι' ἀργότερα σὲ πιὸ ἀρίσιμα σημεῖα τῆς ἱστορίας. Πρόκειται δέβαια γιὰ ἕνα κλασικὸ τέχνασμα, ποὺ δὲν παύει ὡστόσο νὰνναι ἱκανοποιητικὸ, γιατὶ προετοιμάζει τὸν ἀναγνώστη, τὸν ἐάζει μὲ τὸ πρῶτο «ἐπὶ σκηνῆς» καὶ διατυπόνει τὸ «κλειδὶ» τοῦ ἔργου—διαχύποση πολὺ χρήσιμη ποὺ μπορεῖ νὰ ὀδηγήσει σὲ γόνιμα ἀποτελέσματα, ὅπως συμβαίνει καὶ στὴν μουσική, ὅταν π. χ. τὴν μεταχειρίζεται ὁ Μπετόβεν γιὰ ν' ἀρχίσει τὴν Πέμπτη Συμφωνία.

ΤΟΜΑΣ ΧΑΡΝΤΥ

Ποοσέξατε πῶς ἀρχίζει ὁ Τόμας Χάρντυ τὰ μυθιστορήματά του; Μ' ἕνα τρόπο τόσο χαρακτηριστικό, τόσο ἀναλλοίωτο ποὺ μπορεῖ νὰ παρομοιαστεῖ μὲ τὴν πρώτη στερεότυπη κίνηση τοῦ σκακιστή(1). Τὰ πρῶτα του κεφάλαια σχεδὸν πάντα ἀρχίζουν μὲ μιὰ σκηνὴ πάνω σ' ἕνα ἐξοχικὸ δρόμο. Ὁ δρόμος μὲ τὴν ἐμφάνισή του μᾶς θεβαιώνει γιὰ τὴν παρασκηνιακὴ ὕπαρξη τῆς ἀνθρωπότητας. Τὸν βλέπουμε κάτω ἀπ' τὸν ἀνοιχτὸ οὐρανὸ ἀνάμεσα στὰ πτρόσπα στοιχεῖα τῆς ἀδάμαστης φύσης καὶ ξέρουμε ὅτι ἀποτελεῖ τὸ σύμβολο τῆς μεγαλης προσπάθειας τοῦ ἀνθρώπου νὰ ὑποταξει στὴν θέλησή του τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ φυσικοῦ κόσμου. Σὲ λίγο, φυσικά, παρουσιάζεται μιὰ ἀνθρώπινη ὑπαρξη στὸν ὁρίζοντα καὶ προχωρεῖ πάνω στὸν δρόμο. Κι' ἔτσι τὸν (ἡ τὴν) συναντοῦμε καὶ τὸ δρᾶμα ποὺ πρόκειται νὰ ἐξελιχθεῖ σὰν ἀποτέλεσμα τῆς μενεχικῆς ἐμφάνισης ἑνὸς ἀτόμου μὲς τὴν ἄγρια φύση, κεντρίζει τὸ ἐνδιαφέρον μας, μᾶς

Ὁ Ρίτσαρντ Τσέρτς

α ν στὸν ἀναγνώστη τὶς ἰδέες του, τὶς διαθέσεις του, τὰ καπρίτσια του, τὶς ματαιοδοξίες του, τὶς προκαταλήψεις του. Ἔναν συγγραφέα ποὺ ποτὲ του δὲν κατανάκεναι μὲ κηρύγματα καὶ ἐπιχειρηματολογίες, ἢ ἔστω καὶ ἁπλὲς συζητήσεις. Μπορεῖ δέβαια νὰ ἔχει ὁλες αὐτὲς τὶς ποὺ ἀνθρώπινες τάσεις καὶ ὅλαν ἕνας ἀνοιχτὸς καὶ πληκτικὸς τύπος ἀν δὲν τὶς εἶχε. Ἀλλὰ ἡ ἀληθινὴ μυθιστοριογράφος θὰ τὶς ἐνταρκώσει, ἢ θὰ τὶς μετατρέψει σὲ ἀνθρώπινες μορφὲς προτοῦ τὶς παρουσιάσει στὸ μυθιστόρημά του. Ἐὰν ἔχει καμμιὰ κοσμοθεωρία θὰ τὴν φανερώσει, ὁ-πως ἢ ἴδια ἡ ζωὴ φανερώνει τοὺς νόμους της· μὲ γυμνὰ παραδείγματα, μὲ σκέτα γεγονότα. Ἡ πραγματικότης—καὶ στὴν ἔννοια τῆς λέξης αὐτῆς περιλαμβάνω καὶ τὴν πραγματικότητα ποὺ χτίζει ἡ φαντασία τοῦ δημιουργικοῦ καλλιτέχνη—εἶναι πιὸ πεπτὴ καὶ μακρεῖαν ἀπὸ τὸ ἀπιχείρημα. Ἀντέχει σὲ ποικίλη καὶ ἐξαιρκολουθητικὴ ἐρμηνεία. Τὸ ἀπιχείρημα, ἢ προπαγάνδα, πρέπει νὰ συγχωνεύουνται, νὰ γίνουνται ἕνα μὲ τὸ κόριο σῶμα τῆς ἱστορίας. Ἂν ὁ μυθιστοριογράφος ἐργαστεῖ πάνω σ' αὐτὴν τὴν κατεύθυνση θ' ἀποχτήσει δύναμη καὶ ἐπιβάλλον. Ἀπὸ ἁπλὸς δικηγόρος θὰ γίνει ὁ δημιουργός.

Σκεφτεῖτε πόσο δογματικὸς, φανατικὰ προκαταλειμένος ἄνθρωπος ἦταν ὁ Ντοστοιγιέφσκυ. Σκεφτεῖτε τὸν ἄκρατο μυστικισμὸ καὶ τὶς θεολογικὲς θεωρητικὲς περιπλοκὲς ποὺ πλημμυοῦν τὸ μεγαλειωδέστερο δημιούργημά του, τοὺς «Ἀδελφοὺς Καρχαμζόφ». Φανταστεῖτε ἀκόμη τὴν ἀπελπιστικὴ σαλάτα ποὺ θὰ ἔβγαζε ἕνας λιγώτερο ἄξιος συγγραφέας ἀπὸ ἕνα ὑλικὸ σὰν αὐτὸ ποὺ περιέχεται στὸ ὑπέροχο κεφάλαιο «Ὁ Μεγάλος Ἱερεξέταστης». Κι' ὕστερα δεστε πῶς μεταχειρίστηκε ὁ Ντοστογιέβσκυ τὸ ὑλικό του: Ἔπαιξε μιὰν ἁπλὴ ἱστορία τόσο ψηλαφητὴ, τόσο «πραγματικὴ», ὅσο κι' οἱ περιπέτειες τοῦ Δὸν Κιχώτη.

Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΚΙ' Ο ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ

Κι' ἔγινε αὐτὸ γιατὶ εἶναι πρῶτα μυθιστοριογράφος κι' ὕστερα ἄλλα τ' ἄλλα. Βέβαια, πρέπει νὰ ἔχει κανεῖς κι' αὐτὰ τὰ «ἄλλα». Ἀλλιῶς οὔτε κὰν ἀνθρώπινη ὑπαρξη θὰ μπορούσαμε νὰ τὸν ὀνομάσουμε. Δὲν θάχε προσωπικότητα, χαρακτῆρα. Κι' ἡ προσωπικότητα τοῦ συγγραφέα παίζει σπουδαῖο ρόλο στὸ χτίσιμο τῆς ἱστορίας τοῦ ἔργου. Ὁ-χι μόνο ἄμεσα ὅπως γίνεται π. χ. μὲ τὴν ἐκλογὴ τοῦ θέματος ἢ τοῦ ὑλικοῦ (ποὺ εἶναι ἐντελῶς συνειδητή)—ἀλλὰ καὶ ἔμμεσα: ἐπηρεάζει ὑποσυνείδητα τὸν τρόπο ποὺ θὰ γίνει ἡ παρουσίαση τῶν χαρακτήρων, τὸ διάλεγμα τῶν φράσεων, τὴν δημιουργία τῆς ἀτμόσφαιρας ποὺ μέσα στὰ πλαισιὰ τῆς θὰ μπορέσουν ν' ἀναπτυχθοῦν οἱ ἀέριστοι καὶ ἀπρόβλεπτοι ἀπ' τὸν συγγραφέα δεσμοί τοῦ μὲ τὸν ἀναγνώστη κτλ. Κι' ἀλήθεια: αὐτὲς τὶς ἔμμεσες ἰδιότητες προσέχει καὶ χαίρεται πιότερο ὁ καλλιεργημένος ἀναγνώστης. Δίνουν στὸ βιβλίο τὴν ποιητικὴ καὶ διανοητικὴ ἐκείνη τυνεὶ ποὺ ἐπισκιάζει τὴν «ὑπόδεση», δημιουργώντας ἔτσι ἕνα ἀδιάπτωτο ἐνδιαφέρον. Εἶναι πελὺ πιθανὸ ἀκόμη ὅτι αὐτὲς οἱ ἔμμεσες ἰδιότητες ἑνὸς μυθιστορήματος θὰ εἶναι ἐκεῖνες ποὺ θὰ τὸ κάνουν νὰ ἐπιζήσει καὶ νὰ γίνει μιὰ μέρα κλασικὸ ἔργο.

Ὑπάρχουν μερικοὶ συγγραφεῖς ποὺ μετατρέπουν σὲ συνειδητὴ τὴν συνήθως ἀσυνείδητη αὐτὴ ἐπίδραση τῆς προσωπικότητός τ ο υ ς στὰ ἔργα τους. Ὁ Κένραντ ποὺ μὶ-μήθηκε τὸν Χένρυ Τζέημς, προσκαλεῖ τὸν ἀναγνώστη σὲ μιὰ ἀπρικάλυπτη πνευματικὴ συνωμοσία, ποὺ τὸ ἀποτέλεσμά της θὰ εἶναι ὅτι τόσο ὁ συγγραφέας ὅσο καὶ ὁ ἀναγνώστης νοιώθουν ἀδιάκοπα τὸν ἐαυτό τους «πνευματικὰ ἀνώτερο». Ὁ Σόμερσετ Μώαμ εἶναι ἕνας ἄλλος μυθιστοριογράφος ποὺ συστηματικὰ καὶ συνειδητὰ ξεκαπεράζει τὴν προσωπικότητα τοῦ σὲ ὅλα τὰ ἔργα στη. Γίνεται ὅμως αὐτὸ μὲ τέτοιο θαυμαστὴ ἀπιτηδειότητα, ὥστε ν' ἀφινέμαστε στὴν ἀάσαμη ὑπεοβία τὴ προσωπικότητα ποὺ μᾶς φανερώνεται μιὰ γυμνὴ ἀποτελεῖ ἕνα ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ μυθιστορήματος, ὅτι ὁηλ. δὲν παρουσιάζει τὸν ἴδιο τὸν συγγραφέα, ἀλλὰ τὸ πολὺ-πολὺ ἕνα ποόσωπο ἐξαιρετικὰ ἀγαπητὸ σ' αὐτόν. Κολκαύεει πάντως ὁ Μώαμ ἀπ' τὴν ἀρχὴ τὸν ἀναγνώστη, ἀφίνοντας νὰ ὑπονοηθεῖ ἢ καὶ λέγοντας μερικὲς φορὲς ξεκάθαρα ὅτι συγγραφέας καὶ ἀναγνώστης τὰ ἔχουν ὅλα κοινὰ, ποσπάτνων μὶα ἐαθύτατη γνώση ἑλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητας καὶ τῶν ἰδιοτροπιῶν της.

ΚΟΛΠΑ ΚΑΙ ΤΕΡΤΙΠΙΑ

Τέτοιου εἴδους κόλπα καὶ τερτίπια ὑπάρχουν ἄφθονα. Κάθε μυθιστοριογράφος μπορεῖ νὰ διαλέξει ἕνα ἀποιεδήποτε ἀπ' αὐτὰ κι' ἀνάλογα νὰ διαμορφώσει τὴν τεχνική του. Ἀποτελεῖν ὡστόσο κάτι ἐντελῶς διαφορετικὸ ἀπὸ τὴν πραγματικὴ μυθιστορηματικὴ τέχνη. Ἡ τέχνη αὐτὴ μπορεῖ νὰ εἶναι ἁπλῶς μηχανική, ὅπως κοὶ εἶνοι στὰ περισσότερα ἀστυνομικὰ μυθιστορήματα. Ὁ Ἀλέξανδρος Δουμᾶς, ὁ Γουῖλκι Κόλλινς, ὁ Ἔντγκαρ Γουάλλας, ὁ Π. Γ. Γουντχαουζ, εἶναι ὁ-ποδεῖγματικοὶ ἐκποόσωποι τοῦ «μηχανικοῦ μυθιστορήματος». Βέβαια, οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ εἶνον συγγνωστοὶ κι' ἄλλες ἱκανότητες, ἀλλιῶς ποὺ τὸ ἀποτέλεσμά της θὰ εἶναι ὅτι τόσο ὁ συγγραφέας ὅσο καὶ ὁ ἀναγνώστης νοιώθουν ἀδιάκοπα τὸν ἐαυτό τους ἀνώτερο ἀπὸ τὴν κατάσταση στὴν ὁποία τὸν ἔχει κανεῖς κι' αὐτὰ τὰ «ἄλλα». Ἀλλιῶς οὔτε κὰν ἀνθρώπινη ὑπαρξη θὰ μπορούσαμε νὰ τὸν ὀνομάσουμε. Δὲν θάχε προσωπικότητα, χαρακτῆρα. Κι' ἡ προσωπικότητα τοῦ συγγραφέα παίζει σπουδαῖο ρόλο στὸ χτίσιμο τῆς ἱστορίας τοῦ ἔργου. Ὁ-χι μόνο ἄμεσα ὅπως γίνεται π. χ. μὲ τὴν ἐκλογὴ τοῦ θέματος ἢ τοῦ ὑλικοῦ (ποὺ εἶναι ἐντελῶς συνειδητή)—ἀλλὰ καὶ ἔμμεσα: ἐπηρεάζει ὑποσυνείδητα τὸν τρόπο ποὺ θὰ γίνει ἡ παρουσίαση τῶν χαρακτήρων, τὸ διάλεγμα τῶν φράσεων, τὴν δημιουργία τῆς ἀτμόσφαιρας ποὺ μέσα στὰ πλαισιὰ τῆς θὰ μπορέσουν ν' ἀναπτυχθοῦν οἱ ἀέριστοι καὶ ἀπρόβλεπτοι ἀπ' τὸν συγγραφέα δεσμοί τοῦ μὲ τὸν ἀναγνώστη κτλ. Κι' ἀλήθεια: αὐτὲς τὶς ἔμμεσες ἰδιότητες προσέχει καὶ χαίρεται πιότερο ὁ καλλιεργημένος ἀναγνώστης. Δίνουν στὸ βιβλίο τὴν ποιητικὴ καὶ διανοητικὴ ἐκείνη τυνεὶ ποὺ ἐπισκιάζει τὴν «ὑπόδεση», δημιουργώντας ἔτσι ἕνα ἀδιάπτωτο ἐνδιαφέρον. Εἶναι πελὺ πιθανὸ ἀκόμη ὅτι αὐτὲς οἱ ἔμμεσες ἰδιότητες ἑνὸς μυθιστορήματος θὰ εἶναι ἐκεῖνες ποὺ θὰ τὸ κάνουν νὰ ἐπιζήσει καὶ νὰ γίνει μιὰ μέρα κλασικὸ ἔργο.

Ὑπάρχουν μερικοὶ συγγραφεῖς ποὺ μετατρέπουν σὲ συνειδητὴ τὴν συνήθως ἀσυνείδητη αὐτὴ ἐπίδραση τῆς προσωπικότητός τ ο υ ς στὰ ἔργα τους. Ὁ Κένραντ ποὺ μὶ-μήθηκε τὸν Χένρυ Τζέημς, προσκαλεῖ τὸν ἀναγνώστη σὲ μιὰ ἀπρικάλυπτη πνευματικὴ συνωμοσία, ὅπου ὁ ἀναγνώστης νοιώθει τὸν ἐαυτό τοῦ ἀνώτερο ἀπὸ τὴν κατάσταση ἀπὸ τὴν ὁποία τὸν ἔχει κανεῖς κι' αὐτὰ τὰ «ἄλλα».

(1) Οἱ περισσότεροι σκακιστὲς ἀρχίζουν τὴν παρτίδα κινοῦντας πάντα τὸ πιόνι ποὺ βρίσκεται μπροστὰ στὸν «βασιλιᾶ».

(1) «concionsness»

Τ' ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑ

Κάθε μέρα, μὲ κάθε τρόπο, οἱ μυθιστοριογράφοι παραδείνουν τοὺς αὐστηροὺς αὐτοὺς κανόνες. Τοὺς ξεφορτώνουνται. Γιατὶ στὴν τέχνη ἐνα πράγμα μένο ἔχει σημασία: τὸ ἀποτέλεσμα. Δέστε τὶ περίεργα κατασκευάσματα φτιάξαν οἱ Προύστ, Ντόρσυ, Ριτσαρντσον, Τζέημς Τζόυς καὶ Βιρζίνια Γοὺλφ καὶ τὰ ἐνέμασαν «μυθιστορήματα». Ὅλοι ἐμοῦ αὐτοὶ ἐδικαίωσαν τὴν τόλμη τους. Δημιούργησαν ἔργα πρωτότυπα καὶ ὡρκία. Ὁ Προύστ, ἢ Ντόρσυ Ρίτσαρντσον καὶ ὁ Τζέυς, οἱ τρεῖς τους μαζῦ, ἀνακάλυψαν ἕνα σύστημα ποὺ ἐπηρέασε σημαντικὰ τοὺς μυθιστοριογράφους ὅλου τοῦ κόσμου, τὸ πρακσμένο τέταρτο τοῦ αἰώνος μας. Τὸ ρεῦμα τῆς «συνειδητότητας». (1) Τὸ κίνημα ἄμως αὐτὸ βρίσκεται τώρα στὰ τελευταῖα του. Τὸ γοῦστο μας ἔχει ἀρχίσει καὶ πάλι νὰ ζητᾶ μυθιστορήματα καλοφορμαρισμένα μὲ ἀπεφασιστικὴ πλοκὴ καὶ ἐξέλιξη. "Ἰσως ὁ Τουργκένιεφ γινει ἀκόμη μιὰ φορὰ τὸ μοντέλο. Ἐὰν γίνει κάτι τέτοιο τὸ ἀποτέλεσμα θὰ εἶναι εὐεργετικὸ γιὰ τὴν στρατιὰ τῶν μετρίων μυθιστοριογράφων, γιατὶ κανένας δὲν ἔχει ἀπολύτως τίποτα νὰ χάσει ἐὰν μιμηεῖζεται μὲ φιλοπονεία ἀκολουθώντας τὰ χνάρια ἑνὸς τόσο τέλειου τεχνίτη σὰν τὸν Τουργκένιεφ. Ἐγὼ πέσει καὶ πόσοι δὲν ὀδηγήθηκαν σὲ ἀπελπιστικὴ ἀδιέξοδο μὲ τὸ νὰ πάρουν γιὰ ὑπόδειγμα τὸν Τζέυζ!...

Πρέπει ὅμως νὰ συκεντρωθῶ πιότερο στὸ θέμα μου. Ὑπάρχει ἕ-να πράγμα ποὺ νεμιζῶ πὼς τὸ ἐφερε. Νομίζω—δὲν εἶμαι θέβαιος. Κι' αὐτὸ εἶνοι τὸ πὼς ἐγὼ ὁ ἴδιος ἐργαζομαι σὰν μυθιστοριογράφος. Πῶς γεννιέται μέσα μου ἕνα μυθιστόρημα; Πότε ἀρχίζω νὰ γράφω καὶ πειὸ εἶναι τὸ σύστημά μου;

ΠΩΣ ΕΡΓΑΖΟΥΜΑΙ

Πρῶτ' ἀπ' ὅλα δὲν ξέρω πῶς ἀρχίζω. Ἡ ἐνέργεια αὐτὴ θρίσκεται στὸ σκετάδι ὅπως το πρῶτο ξεπέταγμα τοῦ σπόρου μέσα στὴ γῆ. Ἔνα ἀπ' τὰ μυθιστορήματά μου ἀρχισε ὕστερα ἀπὸ τὸν θάνατο ἑνὸς ἀγαπημένου μου προσώπου. Ἡ ζωὴ ἦταν μαύρη, χωρὶς καμμιὰ σημασία. Ὁπόταν ξαφνικὰ μὲ κυρίευσε ἕνα αἴσθημα κουράγιου. Ἦταν μιὰ ἁπλὴ συγκίνηση, μιὰ ἐγκεφαλικὴ ἰδιοτροπία. Ἔνοιωσα ὅτι τὸ θάρρος εἶναι κάτι ποὺ ἀληθινὰ ὑπάρχει καὶ τὸ ἀντίκρυσα ὁλοξάντανα μὲ τὰ μάτια τοῦ μυαλοῦ μου. Ἦταν μιὰ λάμψη μὲς τὴν ὁμίχλη. Μερικὲς ὁβομάδες ἀργότερα μὲ συναπαντήσε καὶ πάλι τὸ ἴδιο αἴσθημα, ἀλλὰ πιὸ ἔντονο, πιὸ συγκεκριμένο αὐτὴ τὴ φορά.

Περίμενα μὲ τὸ μυαλό μου ἄγρυπνο, ἀλλὰ καὶ ξαφνιασμένο ἀπέμαε. Ἤρθε πάλι τὸ δρᾶμα, ἀλλὰ τὴν φορὰ τοῦτη εἶδα κι' ἕνα πρόσωπο. Ἡ ἐκπληξὴ μου ἦταν πολὺ μεγάλη ἔταν κατάλαβα ὅτι τὸ πρόσωπο αὐτὸ ἦταν ἕνα νέο κορίτσι. Τὴν εἶδα νὰ τινάχει πισω τὰ μαλλιά της καὶ νὰ παλεύει μὲ μιὰ κατάσταση ψυχικῆς ἀγωνίας. Ἀλλὰ τὸ πρόσωπο ποὺ εἶχα χάσει ἦταν ἄνδρας, ὁ ἀδελφός μου. Δὲν ἔθλεπα ἀκόμη καμμιὰ σχεση ἀνάμεσα στοὺς πραγματικοὺς καὶ τοὺς φανταστικοὺς χαρακτῆρες. Ἀργότερα τὴν εἶδα καὶ πάλι μ' ἕναν ἄντρα νὰ ξεψυχᾶ στὴν ἀγκαλιά της. Ἦταν ὁ πατέρας της κι' ἦταν ξαπλωμένος πίσω ἀπ' τὸ τραπέζι ἑνὸς μαγαζιοῦ, ἑνὸς μικροῦ μπακάλικου ἀσημαντης ἐπαρχιακῆς πόλης. Αὐτὴ ἡ στιγμὴ ἦταν κρίσιμη γιὰ τὴ ζωή της, κοπέλλας. Ἐκεῖ τὴν ἀντίκρυσα. Ἀλλὰ δὲν ἦταν ἀρκετὴ γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ὀμπαχτειστεῖ. Ἔνα κρίσιμο λεφτὸ δὲν μπορεῖ νὰ φτιάξει μιὰ ὁλόκληρη ἱστορία.

Μ' ΑΔΕΙΟ ΤΟ ΜΥΑΛΟ

Τὸ μυαλό μου ἄρχισε νὰ παίζει γύρω ἀπ' τὴν ἰδέα καὶ τὴν εἰκονα τοῦ ζωντανοῦ ἐκείνου λεφτοῦ. Μέρα μὲ τὴν μέρα μὲ κυνηγοῦσε, μέρα μὲ τὴν μέρα δυνάμωνε. Ἄλλοι χαρακτῆρες παρουσιάστηκαν. Εἶδα μιὰ ἡλικιωμένη γυναίκα, ἕνα πικρόχολο πλάσμα, ποὺ οἱ γκρίνες της καὶ ὁ ἐγωϊσμός της ἔνωναν τὸν πατέρα καὶ τὴν κόρη. Τέτε παρουσιάστηκε ἕνας νέος, ὁ γιὸς τοῦ τεπιοῦ γιατροῦ. Ὑστερα εἶδα σὲ διαφορετικὲς στιγμὲς τὶς δυὸ ἀδελφές τοῦ νέου. Ἄλλοι λιγώτερο σημαντικοὶ χαρακτῆρες ἔρτασαν καὶ γλίγορα ἄρχισαν νὰ κινιοῦνται, νὰ κοιτοῦν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, νὰ μιλοῦν. Τοὺς εἶδα μέσα σὲ ὁρισμένη σκηνοθεσία. Εἶδα τὴν πόλη, τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ μαγαζιοῦ. Εἶδα νὰ γίνεται κάτι πολὺ σπουδαῖο, ἀλλὰ καὶ ἀρκετὰ δυδιμισεο μέσα στὴν ἀοριστία τοῦ ὀνείρου, γιὰ νὰ μπορῶ νὰ πῶ τί ἀκριβῶς ἦταν. Καὶ ξαφνικὰ ἡ σκηνὴ ἀλλάζει, πηγαίνει στὸ Παρίσι, μὲ τὸν ἀέρα νὰ οὐρλιάζει στὶς ὀχθες τοῦ ποταμοῦ καὶ τὴν κοπέλλα νὰ κοιτᾶ τὸν γιὸ τοῦ γιατροῦ νὰ στέκουνται κάτω ἀπόνα φανάρι τοῦ δρόμου καὶ νὰ προσπαθοῦν νὰ παρηγορήσουν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Δὲν μποροῦσα νὰ καταλάβω γιατὶ γιόντουσαν αὐτὰ καὶ προσπάθησα συνειδητὰ νὰ ἐρῶ μιαν αἰτία. Βάλθηκα νὰ κοθεωμαι μὲ τὶς μέρες μεναχικὰ καὶ νὰ φέρνω ὁτὸ μυαλό μου τὸ ὑλικὸ πεὐχα συγκεντρώσει ὡς τὴν στιγμή. Παρ' ὅλες ὅμως τὶς προσπάθειές μου, μ' ὅλον τὸν ἀγῶνα ποὺ ἔκανα μὲ τὴν φαντασία μου, δὲν μπόρεσα νὰ χτίσω κομμὶὰ λογικὰ σφιχτοδεμένη πλοκή.

Στὸ τέλος, ἀφοῦ ἀπελπίστηκα, σκέφτηκα ὅτι ἡ δουλειὰ αὐτὴ τραβᾶ σὲ μάκρος. Κι' εἶπα νὰ προσπαθήσω νὰ ρίξω μερικὰ λόγια στὸ χαρτί, λόγια ζωμεφὰ ποὺ θ' ἀποτελοῦσαν τὴν ὅκση τῆς ἐργασίας μου καὶ θὰ ἔδιναν τὴν εὐκαιρία στὶς σκέψεις μου νὰ πήξουν, νὰ ὡριμάσουν. Κι' ἔτσι μιὰ μέρα μὲ ἀδειανὸ ἀκόμη τὸ μυαλὸ, ἐντελῶς ἀπροετοίμαστος—(κι' ἐπομένως ἔχοντας τὸ αἴσθημα ὅτι κάνω κάτι ποὺ δὲν εἶναι ἐντελῶς τίμιο)—κάθισα κάτω μ' ἕνα καινούργιο τετράδιο στὰ γόνατά μου, τὸ ἄνοιξα στὴν πρώτη σελίδα καὶ κάρφωσα ἐκεῖ τὸ ὁλέμμα κρεμτώντας τὴν πέννα στὸ χέρι. Καὶ σχεδὸν αὐτόματα ἔγραφα πάνω-πάνω ἕνα ἕνα τίτλο. Ἔγραφα τὶς λέξεις: «Ἡ θυγατέρα τοῦ Ὀλίβερ»

ΟΛΙΒΕΡ... ΟΛΙΒΕΡ ΚΡΟΜΒΕΛ

Ὕστερ' ἀπ' αὐτὸ καθόμουνα καὶ τὶς κοίταζα κι' ἀκαρωτιόμουνα ἀπὸ ποῦ εἶχαν ἔλθει καὶ τί σχέση εἶχαν ἡ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη. Δὲν ἤξερα τὴν προέλευσή τους, δὲν ἤξερα κἀν τὸ νόημά τους κι' ἔμοιαζ ἐκεῖνα μέσα λίγμα τῆς κεντρικῆς του ἰδέας. Ἀμέσως ὕστερα πρόβαλε μπροστά μου ἕνα πλούσιο σύνολο ἀπὸ συναρπαστικὰ γεγονότα. Σὰν νάκρα φτάσει ἐπιτέλους στὴν κορφὴ ἑνὸς λόφου ποὺ πκιδευόμουνα νὰ τὸν σκαρφαλώσω μές τὸ σκοτάδι τῆς νύχτας, κι' ἔθλεπα τόρα τὸν ἥλιο ν' ἀνατέλει καὶ νὰ φωτίζει κάτω ἀπ' τὰ πόδια μου ἕνα ὁλόλαμπρο τοπεῖο.

Γιατὶ εἶχα διαλέξει, ἢ καλλίτερα γιατὶ εἶχε τὸ μυαλό μου αὐτέματα διαλέξει τὸ ὄνομα "Ὀλιβερ; Καὶ ξαφνικὰ εἶδα ὅτι ὁ ἄνθρωπός μου εἶναι ἕνας τύπος διανοεομένου πρεστάντη ποὺ πολεμᾶ ἀναντίον ἑνὸς κακοθελμένου συμβατικοῦ περιθάλλοντος. Ὀλιβερ Κρομβέλ...—ἕνας ἄνθρωπος παθισμένος γιὰ τὴν Ἀλήθεια καὶ τὴ Δύναμη. "Ὀχι ἐντελῶς· ἴδιος μὲ τὸν ἐπαρχιώτη μπακαλὰ ποὺ, ὅπως μποροῦσα τώρα νὰ δῶ, θὰ ἔπαιζε σημαντικὸ ρόλο στὸ ἔργο μου, πάντως ὅμως τὸν θύμιζε ἀρκετὰ γιὰ νὰ μπορῶ νὰ δανειστῶ τὸ ὄνομα. "Ἤξερα, φυσικά, ὅτι δεν θὰ ἤταν ἐ κύριος, ὁ ἐκσικὸς χαρακτήρας. Θὰ ὑπῆρχε ὅμως ἡ ἐπίδραση τῆς προσωπικότητάς του ὁ' ὅλες τὶς σκηνές, θὰ ἤταν ὁ φίλος καὶ ὁ ὁοηθὸς τῆς ἡρωΐδας μου. Κι' αὐτὴ ὅτι κι' ἂν εἶχε, τὴν ἀνδρεία της, τὴν ἀγάπη της στὴν μάθηση, ἀπ' τὸν πατέρα της θὰ τάπαιρνε. Φάταν ἀληθινὰ ἡ θυγατέρα τοῦ "Ὀλιβερ. Αὐτὸς ἤταν ὁ σωστὸς τίτλος τοῦ βιβλίου. Ἀργότερα ὅταν αὐτὸ, τὸ πρῶτο μου, τὸ μυθιστόρημα κυκλοφόρησε εὐχαριστήθηκα πολὺ ποὺ μερικοὶ κριτικοὶ παρατήρησαν πεσε στὴν θέση του ἤταν ὁ τίτλος.

ΤΟ ΜΑΓΑΖΙ ΤΟΥ ΜΠΑΚΑΛΗ

Καθέμουνα λοιπὸν ἐκεῖ ἔχοντας ἐπιτέλους κάτι μπροστά μου. Ἐκείνες οἱ λίγες λέξεις ἄρχισαν ν' ἀνεργοῦν σὰν ἕνα εἴδος κατακλυτικῆς δύναμης καὶ μὲ κατρέσυραν ὁρμητικὰ στὸ ξεκαθάρισμα τῶν ψυχικῶν διαθέσεων, τῶν συγκινήσεων καὶ τῶν ἰδεῶν ποὺ ὁλόκληρο μὲ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ

Ο ΣΟΜΑΛΗΣ

ΤΟΥ Λ. ΠΡΑΣΙΝΟΥ

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΤΟΥ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟΥ : Ὁ Σομάλης, μιὰ Κυριακὴ τοῦ Μάη, πηγαίνει μὲ τὰ δικά του παιδιά, ἕνα κορίτσι κ' ἕνα ἀγόρι, ἐκδρομὴ στὸ Ἀνθοῦψη. Γυρίζοντας, τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ βάρκα ποὺ παραπατάει πάει νὰ ξεκινήσει, δυὸ κοπέλες φωνάζουν ἀπὸ μακριὰ στὸν κυρ Λόζη, τὸν γέρο βαρκάρη, νὰ καρτερέψει. Κάτησαν ἀπέναντι στὸ Σομάλη. Ἡ μιὰ εἶναι πολὺ νέα, μάλις δέκα χρονῶν. Σὰν ἔσμιξε τὸ βλέμμα της μὲ τὸ δικό του, ἀναταράχτηκε καὶ γύρισε ἀλλοῦ τὰ μάτια. Ὅσαν γύρισε ὁ Σομάλης μὲ τὰ παιδιά του στὸ σπιτι, μπῆκε στὴν κάμαρα τῆς ἀπὸ καιρὸ ἄρρωστης γυναίκας του. Τὴ φροντίζει ἡ ἀδερφὴ της ἡ Βασιλική, ποὺ ἤρτανε ἀπόκρυφα. Μὰ ἄλες οἱ περιποιήσεις φαίνονταν μάταιες. Ὁ Σομάλης φεύγει περίλυπος ἀπὸ τὸ δωμάτιό της γιὰ νὰ σάγει. "Ἐπειτα μένει μόνος του κ' ἀναλογίζεται ἄλη τὴ περασμένη του ζωή. Τὰ σκληρὰ λόγια τοῦ πατέρα του σὰν ἔνωσε τὴ καθολικεχνική του κλίση. Τὴν ἀνασφάστη ἀβουλία του, ποὺ σφράγισε τὴ κάθε ἐνέργειά του, τὴν κάθε ἀράση του. Μὰ σιγὰ-σιγὰ ἀρχίζει νὰ γίνεται ἕνα φῶς μέσα του, γιὰ μιὰ πολυσπλήτη λύση. Μετὰ πηγαίνει στο δωμάτιο τῆς ἀρρωστης γυναίκας του. Φανερώνεται ἡ βοσκιὰ ἀσυμφωνία ποὺ νοιώθει γι' αὐτὴ, μὰ καὶ ἡ λύση του ποὺ φτάνει ἐσσαμε τὸν σέχτο γιὰ τὴν ἄμοιρη τύχη της.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ : Ὁ Σομάλης ἐργάζεται σχεδιαστὴς σὲ μιὰ διαφημιστικὴ ἑταιρία. Ὁ Σομάλης περιγράφει τὰ γραφεῖα τῆς ἑταιρίας, ὅπου ἔρτει μιὰ θλιβερὴ ἀνθρωπότητα, ποὺ ἔχασε ἀπὸ κατιρὸ τὴ νόημα κάθε λειτουργίας. Ὁ προϊστάμενός του, ὁ κ. Ζερί, εἶναι ἡ προσωποποίηση τῆς ὑποκρισίας, τοῦ φθόνου, τῆς φιλαργυρίας καὶ τοῦ συμφέροντος. Ὁ Σομάλης θυμᾶται πόσες ἐμπειτα ἀπὸ τὴν καταστροφὴ τῆς πατρίδας, ἐνῶ, ἔφυγε στὸ Παρίσι καὶ βάθηκε νὰ βρεῖ δουλειὰ γιὰ νὰ θρέψει τὴν οἰκογένειά του!

4

Ὁ Σομάλης ἀναλογίζεται τὴν ἀγωνία καὶ τὶς ταπεινώσεις ποὺ τράβηξε ἕως ὰς ποὺ νὰ βρεῖ μιὰ δουλειά, ὅταν τὰ λίγα τοῦ χρήματα ξοδεύτηκαν. Στὸ Παρίσι εἶχε πολλοὺς πλούσιους συγγενεῖς ἀπ' τὴν πατέρα του. Σκέφτηκε πὼς αὐτοὶ θὰ μπορούσανε νὰ τοῦ δεῖξουν ἕνα δρόμο κάπως σύμφωνο μὲ τὴν ἀλλοτινή του σειρά. Ἡ περηφάνεια του τὸν ἐμποδίσε στὴν ἀρχή νὰ πάει νὰ τοὺς βρεῖ. Φοβόταν, ὅπως δὲν τονὲ γνωρίζανε καλά, μὴν παρεξηγήσουνε τὴν ξαφνικὴ του ἐπίσκεψη καὶ θαρέψουνε πὼς ἔρχουνταν νὰ τοὺς ζητήσει ἔλεος. Μὰ γρήγορα ἡ τρομάρα μήπως στερηθεῖ τὸ σπίτι του νίκησε καὶ μιὰ μέρα τ' ἀποφάσισε. Εἶταν οἱ πρεσβύτεροι ἐγκαταστημένοι ἐδῶ πέρα ἀπ' τὰ νιάτα τους, εἰσοδηματίες τώρα γνωστοὶ στὴ μεγάλη κοινωνία. Ἔνας μὰ' αὐτοὺς θημίζονταν πὼς εἶχε μιὰ ἀπ' τὶς πὸ σημαντικὲς περιουσίες τοῦ κόσμου. Δὲν τοῦμειν ἡ ὄρεξη τοῦ Σομάλη νὰ τοὺς πλησιάσει ὅλους. Ἡ πρώτη δοκιμὴ τοῦ ἄρκεσε κιόλας γιὰ νὰ μάθει πόσο εἶναι δύσκολο νὰ αἰσανθεῖ ὁ ἄνθρωπος τὸν ἀγῶνα τῶν ὁμοιων του, ὅταν ὁ πλοῦτος τὸν ξεχωρίσει ἀπ' αὐτούς. "Ἕνας θεῖος ποὺ μονὲ δέχτηκε πρῶτος μ' ἀρκετὴ εὐμένεια, ἀφοῦ τοῦθειξε ὅλους τοὺς θησαυροὺς ποὺ ἔχει μαζέψει ἀπὸ χρόνια στὰ σαλόνια του, τὸν συμβούλεψε νὰ φύγει τὸ γλήγορότερο ἀπ' τὸ Παρίσι, ὅπου ἡ ζωὴ εἶναι πὸ δύσκολη ἀπ' ἀλλοὺ καὶ τοῦ εὐχήθηκε καλὴ τύχη. "Ἕνας ἄλλος τοῦ φέσθηκε μ' ὑποψία, ματιάζοντάς τον ἀκαταπόκαυτα ἀπ' τὴν κορφὴ ὡς τὰ νύχια, ὅσο ἐκεῖνος τοῦ ξηγοῦσε τὴν κατάστασή του καὶ τὶς αἰτίες τῆς καὶ στὸ τέλος τοῦ εἶπε πὼς, ἀνεγκαισμένος νὰ ταξιδέψει σύντομα γιὰ τὴν ὑγείεία του, δὲ μπορεῖσε νὰ κάμει τίποτα γι' αὐτόν. "Ἕνας τρίτος, ἀπομωλαμένος ἀπ' τὴν καλοζωΐα καὶ τὶς περιποιήσεις μιᾶς γυναίκας πολὺ νέας, μόλις ἄφησε τὸ Σομαλὴ νὰ πεῖ δυὸ λέξεις. Στὰ γεράματα εἶχε ἀνακαλύψει πὼς γεννήθηκε ζωγράφος καὶ πίστεψε πὼς σ' αὐτὸν ἔλειχε ὁ κλῆρος νὰ δόηγήσει τὴν παραστρατημένη τέχνη στὴν παλιά της δόξα. Πιὸ πουτεπὸς ὅμως ἀπ' τοὺς ἄλλους, τὴν ὥρα ποὺ ὁ Σομάλης σηκώθηκε νὰ φύγει τοῦκαμε τὴν τιμὴ νὰ τὸν ἀποβγάλει ὡς τὴ θύρα, κ' ἐκεῖ, σκύβοντας, τοῦ εἶπε σ' αὐτί, γιὰ νὰ μὴν ἀκούσει ὁ ὑπηρέτης ποὺ παράστεκες, πὼς, ἂν τὸ ἤθελε, εἶχε στὴ διάθεσή του δυὸ φορεσιὲς ποὺ δὲν τοῦ χρειάζονταν πιὰ καὶ δὲν ἤξερε τί νὰ τὶς κάμει...

Δὲν τὸν ἀηδίσασε τὸ Σομάλη ἡ ὑστόση αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων τὸν πρόμαξε. Καὶ ποτὲ πιὰ δὲν τὸν ξαναεῖδαν. Τὴν ἴδια μέρα περνῶντας ἀπὸ ἕνα μικρὸ δρόμο τῆς συνοικίας τοῦ Πάμπλ, εἶδε κολλημένη σὲ μιὰ θύρα μιὰ μικρὴ ἀγγελία. Πλησίασε καὶ διάβασε: «Ζητοῦνται ἐργάτες...». Εἶταν γιὰ ἕνα μικρὸ ἐργοστάσιο ποὺ πάνω σκαρπίνια, κοσμήματα' γιὰ πέθος κ' ἄλλα τέτοια εἶδη. Δὲ λογάριασε τίποτα ὁ Σομάλης. Ἀνέβηκε μονομιᾶς τὶς στενὲς σκάλες, βρῆκε τὸ ἐργοστάσιο στὸ τελευταῖο πάτωμα καὶ ζητήσε νὰ μιλήσει τοῦ πάτρονα. Τὸν μπάσσανε σὲ μιὰ μικρὴ σάλα φωτισμένη ἀπὸ ἕνα πασσαρσο πῦβλεπε σειρὰ παλιὲς στέγες μὲ τὶς γωνιές τους. Ὁ πάτρονας παρουσιάστηκε σὲ λίγο. Εἶταν ἕνας κοντὸς μεσόκοπος ἄντρας, ὁ τύπος τοῦ Γάλλου ἐργάτη τῆς περασμένης γενιᾶς. Δὲν ἔδειχνε τίποτα ἐξαιρετικό, μὰ ἔδινε ἀπ' τὴν πρῶτη ματιὰ ἐντύπωση τίμιου καὶ γνωστικοῦ ἀνθωύπου ποὺ μπορεῖ κανένας νὰ τὸν ἀκούσει μ' ἐμπιστοσύνη.

— Εἶδα κάτω τὴν ἀγγελία σας, τοῦ εἶπε ὁ Σομάλης, κ' ἤθελα νὰ σᾶς ρωτήσω ἂν δέχεστε ἀκόμα ἐργάτες. Δὲν ἔχω δουλέψει ποτὲ στὸν κλάδο σας, μὰ ἔχω ἀρκετὴ ἐπιτηδειότητα στὰ χέρια καὶ μοῦ φαίνεται πὼς θὰ μπορούσα νὰ σᾶς φανῶ χρήσιμος.

Ὁ πάτρονας ἀνέβασε τὰ ματογυάλια του στὸ μέτωπο, ἔτριψε τὰ μάτια καὶ καλοκοίταξε τὸν Σομάλη. Σκέφτηκε μιὰ στιγμὴ, κ' ὕστερα, σὰ νὰ πῆρε μιὰν ἀπόφαση, ἔκαμε ἕνα βῆμα πρὸς τὴ θύρα καὶ τὸν παρακάλεσε νὰ τὸν ἀκολουθήσει στὸ ἐργαστήρι. Ἐκεῖ τοῦδειξε τὸ εἶδος τῆς δουλειᾶς, τὸν τρόπο τῆς, τὰ ὄλικὰ καὶ τὰ σύνεργα ποὺ χρειάζονταν. Σύπαυε κατόπι κ' ἄφησε τὸ Σομάλη νὰ σκεφτεῖ κ' ἐκεῖνος.

Τὸ ἐργαστήρι ἔπιανε μιὰ σάλα ἀρκετὰ εὐρύχωρη, μὲ χοφηλὸ ταβάνι. Δυὸ παράθυρα μονάχα τὴ φωτίζανε καὶ, μέρα ἄκομα, οἱ λάμπες ἔκαιαν. Οἱ ἐργάτες, ἄντρες καὶ γυναῖκες, δουλεύανε μὲ κασδιά. Μικρες ἠλεκτρικὲς μηχανὲς ρογάλιζαν καὶ τὰ σφυριὰ λαλοῦσανε μιὰ νόστιμη κουδουνιστὴ γλῶσσα. Ὁ ἀέρας εἶναι ζεστὸς καὶ μύριζε ἐυνατὰ χαλκὸ καὶ πετρέλαιο.

Δὲν πολυσυλλογίστηκε ὁ Σομάλης. Ὁ νοῦς του πῆγε στοὺς συγγενεῖς του, ὀτὸ πῶς τονὲ δέχτηκαν καὶ τὸ σκοτεινὸ ἐργαστήρι ποὺ ἔμοιαζε κάτερο τοῦ φάνηκε σπίτι φιλικό, ποὺ τοῦ ἄνοιγε τὴ θύρα του στὴν ὄρα 'τὴν καλή. Μὲ τὸ κεφάλι λίγο σκυφτὸ ὁ πάτρονας τὸν ἔβλεπε τώρα ἀπάνου ἀπ' τὰ γυαλιά του, ποὺ τάχε κατεβάσει πάλι πρωτήτερα, γιὰ νὰ τοῦ ξηγήσει τὴν ἐργασία, καὶ στὰ κουρασμένα του ἀγαθὰ μάτια χύμα κόφεγγε μιὰ στοχαστικὴ συμπάθεια ποὺ μαλάκωνε τὴν καρδιὰ δίχως λόγια. Ὁ ἀνθρωπος αὐτὸς τοῦ λαοῦ εἶχε μαντέψει μὲ μιᾶς ὅ,τι οἱ δικοί του δὲ νόησαν οὔτε μὲ τὰ τόσα πολὺ τοὺς εἶπε.

Ὁ Σομάλης τοῦ δήλωσε πὼς θὰ μποροῦσε σὲ λίγες μέρες νὰ τοῦ κάμει ὅ,τι πρόσμενε ἀπὸ κάθε του ἐργάτη. Μὲ τοῦτη τὴ βεβαίωση μονάχα ὁ κῦρ Κουρτοὺς, ἔτσι τονὲ λέγανε τὸν πάτρονα, τὸν πῆρε στὴ δουλειὰ τοῦ καὶ τοῦ στάθηκε, δοσν καιρὸ ἔμεινε στὸ ἐργαστήρι του, κ' ὧς τὰ τώρα ἀκόμα, γκαρδιακὸς φίλος. Ἐτοιμος σὲ κάθε δύσκολη περίσταση, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἐργασία, καὶ στὰ κουρασμένα του ἀγαθὰ μάτια χύμα κόφεγγε μιὰ στοχαστικὴ συμπάθεια ποὺ μαλάκωνε τὴν καρδιὰ δίχως λόγια. Ὁ ἀνθρωπος αὐτὸς τοῦ λαοῦ εἶχε μαντέψει μὲ μιᾶς ὅ,τι οἱ δικοί του δὲ νόησαν οὔτε μὲ τὰ τόσα πολὺ τοὺς εἶπε.

Ὁ Σομάλης τοῦ δήλωσε πὼς θὰ μποροῦσε σὲ λίγες μέρες νὰ τοῦ κάμει ὅ,τι πρόσμενε ἀπὸ κάθε του ἐργάτη. Μὲ τοῦτη τὴ βεβαίωση μονάχα ὁ κῦρ Κουρτοὺς, ἔτσι τονὲ λέγανε τὸν πάτρονα, τὸν πῆρε στὴ δουλειὰ τοῦ καὶ τοῦ στάθηκε, δοσν καιρὸ ἔμεινε στὸ ἐργαστήρι του, κ' ὧς τὰ τώρα ἀκόμα, γκαρδιακὸς φίλος, ἔτοιμος σὲ κάθε δύσκολη περίσταση. Ὁ σπίτι του, ὅπου, γυρνώντας τὸ βρῆκε διηγήθηκε ὁ Σομάλης τὰ περιστατικὰ τῆς μέρας, ἡ γυναῖκα του ἄκουσε μὲ χαρὰ τὴν καινούργια κατασταση. Ἔτσαιε θεόσταλη αὐτὴ ἡ ἐργασία ποὺ βρῆκε ὁ ἄντρας της. Τὸ στερνὸ ἀπόθεμα εἶχε σωθεῖ καὶ τί θ' ἀπογένονταν τόσες ψυχές σ' ἕναν ξένο τόπο; Βέβαια, ἕνα κέτοιο ἐπάγγελμα δὲν εἶταινε γι' αὐτὸν, μὰ δὲν κάθεται κανένας νὰ σχιλλογιστεῖ τόσο ψιλὰ πράματα, ὅταν εἶναι παιδιὰ στὴ μέση. Ὀὔτε ὁ πρῶτος, οὔτε κ' ὁ τελευταῖος, εἶπε. Πρέπει ὁ ἄνθρωπος νὰ ὀποταζεται στὴν τύχη του ὅταν δὲν εἶναι νὰ κάμει ἀλλιῶς. Ὁ Σομάλης ἔνοιωσε πάολι γρικοῦντας την, τὸ παλιό του παράπονο νὰ τοῦ ἀνεβαίνει στὸ λαιμό, μὰ τὄπιπλε μὲ τὸν ἑαυτό του καὶ δὲ μίλησε. Δὲ μποροῦσε νὰ φανταστεῖ τόσο ξένη τὴ γυναῖκα του. Δὲ ζηκοῦσε ἐγκόμια γιὰ τὴ θυσία του. Δὲν εἶτανε κάν θυσία ὅ,τι ἀπαιτοῦσε ἀπ' αὐτὸν ἡ ὀγάπη, μὰ ποιὸν ἔχει στὸν κόσμο πιὸ στενὸ του ἀπ' τὴ γυναῖκα του καὶ ποιός ἄλλος θὰ μποροῦσε νὰ καταλάβει, ἀφοῦ κι' αὐτὴ δὲν τὸ καταλάβαινε, τί μαυρίλια καὶ τί ἀπελπισία ἔκλεινε ἕνας τέτοιος ἀποχωρισμὸς ἀπ' ὅ,τι ἀστόθηκε ὡς τότε, κ' ἀπ' τὰ μικρά τα του, ὁ μόνος του προορισμός; Δὲ μίλησε. Ἔτσιμαστε μονάχα τὴν ψυχή του γιὰ μεγαλύτερη γόμνια πιὸ πέρα κ' ἔρριξε ἕλιο του τὴ λοχτάρα στὰ παιδιά του.

Πικρὲς οἱ πρῶτες μέρες. Μὰ βαστοῦσε ἀκόμα μέσα του ἡ πίστη ἐκεῖνη τῆς νιότης ποὺ δοκιέτα μπροστά της ἀλογάριαστα καὶ διαφορετικὰ τὰ χρόνια, πολύτροπη τὴν τύχη κ' ἀλλαζογνωμίαρα. Δὲ δυσκολεύτηκε νὰ συνηθίσει τοὺς καθημερινοὺς συντρόφους ποὺ τοῦδωκε ἡ μοῖρα. Γλήγορα τοῦ φανερώθηκε ἡ ἁπλὴ τους ψυχὴ καὶ τοὺς ἀγάπησε ἔτσι ὅπως εἶτανε. Τοὺς βρῆκε πιὸ ζωντανοὺς, πιὸ ἀληθινοὺς ἀπὸ τοὺς ἄλλους ποὺ εἶχε γνωρίσει ὡς τότε μέσα στὸν κύκλο του, κ' ἀπόρησε πὼς ἡ λεύτερη κ' ἀσκέπαστή τους γλῶσσα δὲν τὸν μ' ὅλες τὶς χάρες. Εἴαν αἰσθηματικὲς, ἁπλὲς, ἥμερες σὰν παιδιὰ. Σὰν τὰ παιδιὰ, ἔνα τίποτα ἔφτανε νὰ τοὺς δώσει πλέρεις καὶ μακρότατες χαρές. Σὰν τὶς ἔπαιρνε ἡ ἡλικία, τὶς κυρίευε ὁ φόβος τῆς αὐριανῆς ζωῆς, ἡ καλοθυμιὰ ἔξπεφτε, τὶς μόλεβε τὸ χρῆμα. Χόντρανιαν, ἀσκήμιανιν γλῆγορα, μίκραινε καὶ κατοπόδιαζε ἡ ψυχή τους. Τὰ μάτια ποὺ εἶταινε γεμάτα ἐυπνάδια καὶ φλόγα, σαφαλκιαζαν, σακουλιάζοντε καὶ δὲν ἀνάβανε πιὰ παρὰ ὅταν ἔβγαινε συμφέρο στὴ μέση. Ἀπ' τὴν πρωτινὴ τους πολυκλέλαδη κ' ἐρωτιάρα διάθεση, τοὺς ἔμεινε μονάχα μιὰ φλυαρία καὶ μιὰ ἀναλίαρα καὶ γλυτιασμένη τρυφερόδα γιὰ τὸν ἀρσενικό, δίχως περηφάνεια, μὲ φουσάτα ὄμως δεσποτισμοῦ ὅταν τὸ ἄθλιο δόλωμα ἔπιανε. Τὶς λυπόνταινε κανένας νὰ τὶς βλέπει κατὰ τὰ σαράντα.

Ἀπ' τὶς ἐργάτισσες μιὰ τὴ θυμᾶται ἀκόμα συχνὰ ὁ Σομάλης. Δὲ θάχε περάσει τὰ ἑκοσι. Τὴ λέγανε Λουτζέτα. Μικροκαμωμένη, ξανθή, μὲ γαλανὰ μάτια. Ὡραία δὲν εἶταινε, μὰ εἶχε στὸ γλυκὸ της πρόσωπο μιὰ τέτοια ἀγγελικὴ καλωσύνη, στὴ λαλιὰ καὶ στοὺς τρόπους τόση σπάνια κ' ἄφκιαστη χαση, ποὺ τὴν ἀγαποῦσαν ὅλοι μέσα στὸ ἐργαστήρι. Ἡ Λουτζέτα εἶχε ἕνα ἐλάττωμα: κούτσαινε ὀλαφρὰ ἀπ' τ' ἀοιστερό της πόδι, λίγο κοντήτερο ἀπ' τ' ἄλλο. Ὁ καημός της γι' αὐτὸ φαίνονταν μεγάλος, κ' εἶταν λυπημένη κάθε φορὰ ποὺ ἔβλεπες πόση προσπάθεια ἔβαζε καὶ πόσους τρόπους σοφίζονταν γιὰ νὰ τὴν κάμουν ἀόρατη ἀπὸ τὴν ἀναπηρία της. Ὁ Σομάλης τὸ παρατήρησε μιὰ βραδιὰ, τὴν ὥρα ποὺ ἡ Λουτζέτα, ἑτοιμη νὰ φύγει, πῆγε νὰ σιάξει τὸ κασπέλλο της μπροστὰ στὸ μικρὸ καθρέφτη, ποὺ κρέμοναν γιὰ τὶς γυναῖκες σ' ἕναν τοῖχο πλάι στὴν γούρνα. Τότες κατάλαβε γιατὶ ἡ Λουτζέτα περπατοῦσε πάντα σιγά, καὶ σύρριζα στὰ τραπέζια τὴς δουλειᾶς, καὶ γιατὶ ἔφευγε μονάχη της καὶ στερνή. Ὅταν τοῦ τύχαινε νὰ μείνει στὸ ἐργαστήρι τὸ μεσημέρι καὶ περνοῦσε τὴν ὥρα κουβεντιάζοντας με τοὺς ἐργάτες, ἡ Λουτζέτα τὸν κοιτοῦσε μέσα στὰ μάτια, δὲν ἔχανε λόγο του. Τὶς στιγμὲς ἐκεῖνες ὁ Σομάλης τὴν ἔβρισκε ἀληθινὰ ἔμορφη. Τὸ πρωινὸ τῆς εἶταινε φωτερο, μὲ τ' ὁλοκάθαρο ἀνοιχτὸ μετώπο, τὰ χρυσὰ μαλλιά, χτενισμένα πίσω, τὰ δ.άφανα ζαφείρια τῶν ματιῶν καὶ τὸ μικρὸ στόμα μισάνοιχτο ἀπ' τὴν προσήλωση. Μιὰ μέρα ποὺ οἱ παρεις γέλιαν εἶταινε πολλὲς, ὁ Σομάλης ὀρθιος μπροστὰ στὸ σιδερένιο μάγγανο πελεμούσε. Εἶχε νὰ λιμάρει καμμιὰ ἑκατοστὴ μεωὲς χάλκινες πλάκες, κοιμισμένες κ' ἔτοιμες ἀπ' τὸ πρωί. Ἡ δουλειὰ εἶταινε μακριὰ κοι κουραστική. Τὰ ὠρώτας του ἔσταζε ἀπ' τὸ μέτωπο, τὰ χέρια, ἀσυνήσιστα, μερμηγκιάζανε μουδιασμένα. Δυνατὲς σουβλιὲς τοῦ περνοῦσανε τὴ ράχη, κοντὰ στὸν τράχηλο. Ἡ ζέστη φούντωνε. Μὰ ὁ Σομάλης δὲν ἐννοοῦσε νὰ σταοθεῖ. Μὲ πεῖσμα ἀφηφοῦσε τὸν κάματο ποὺ ἀνέβαινε, ἀνεβάνε σὰν τὸν μαρασμὸ ποὺ ἀρχινᾶ ἀπ' τὴ ρίζα καὶ φτάνει ὡς τὰ κλαδιά. Δὲν ἤθελε νὰ φαεῖ πιὸ ἀνίκανος ἀπ' τοὺς ἄλλους ποὺ δουλεύανε γύρω του. Ἀγωνιζόταν ἔτσι σκυμμένος ὅταν κάποιος τοῦ ἄγγιξε ἀλαφρὰ τὸν ὦμο. Γύρισε κ' εἶδε τὴ Λουτζέτα. Εἶχε στὸ χέρι της ἕνα πορτοκάλι ξεφλουδισμένο καὶ τοῦ τὸ πρόσφερε. Εἶτανε κατακόκκινη καὶ δὲν τολμοῦσε νὰ σηκώσει καλὰ τὰ μάτια. Ὁ Σομάλης πῆρε τὸ πορτοκάλι καὶ τὴν εὐχαρίστησε, κ' ἡ Λουτζέτα γύρισε πάλι στὴ θέση της παίρνοντας πλάγια τὰ τραπέζια καὶ τοὺς τοίχους, ὅπως ἔκανε πάντα. Ἀπ' ἐκεῖ ἔστρυψε νὰ τονὲ δεῖ καὶ μιὰ μεγάλη χαρὰ ἔλαμπε στὰ μάτ.α της. Ὁ Σομάλης τῆς χαμογέλασε καὶ θυμήθηκε, βλέποντας τὴν ἔτσι, τὴ βουβὴ περηφάνεια τῶν παιδιῶν, ὅταν κατορθώνουνε κάτι ποὺ τοῦχουν γιὰ πολὺ δύσκολο.

Ὕστερα ἀπὸ λίγους μῆνες, ὁ Σομάλης ἀναγκάστηκε νὰ παρατήσει τὸ φιλόξενο ἐργαστήρι τοῦ κὺρ-Κουρτοὺς. Εἶχε ἀδυνατίσει πολὺ καὶ ἄρχισε νὰ ὑποφέρει ἀπ' τὸ στομάχι του. Τοῦ ἔρχονταν συχνὰ ἐμετοὶ καὶ χάνευε μὲ τὴ βία τὴ λίγη τροφὴ ποὺ μποροῦσε νὰ δεχτεῖ. Ὁ γιατρὸς τὸν συμβούλευε ν' ἀλλάξει δουλειὰ, βρίσκοντας πὼς τὸ αἷμα του εἶχε δηλητηριαστεῖ ἀπ' τὸ χνῶτο τοῦ χαλκοῦ. Μὲ πολλὴ του βλίψη ὁ Σομάλης χωρίστηκε ἀπ' τοὺς καλοὺς του συντρόφους. "Ἕνα Σάββατο μεσημέρι ποὺ ἀποχαιρέτησε τὴν ὥρα ποὺ σκολνοῦσανε, Ὁ Κουρτοὺς τὸν ἀσπάστηκε καὶ τοῦ εἶπε πὼς εἶταινε στὴ διάθεσή του σὲ κάθε δύσκολη στιγμή. Πολλοὶ ἀπ' τοὺς ἐργάτες εἶχανε δοκιμασμένα τὰ μάτια. Ὁ Σομάλης χάριοε τὰ ἐργαλεῖα του σὰν νεώτερο, ἕνα ζανθὸ παλληκάρι, γεμάτο ζωὴ καὶ ξυπνάδα. Ἡ Λουτζέτα εἶχε γίνει ἀφαντη.

"Ὅταν κατέβηκε στὸ ὑπόγειο τοῦ μετοῦ, γιὰ νὰ γυρίσει στὸ σταθιὸ τοῦ Σαὶν Λαζάρ, τὴ στιγμὴ ποὺ ἑτοιμαζόνταν νὰ μπεῖ στὸ τραῖνο, ἄκουσε νὰ τονὲ φωνάζουν πίσω του. Στάθηκε ἐτσι κ' εἶδε ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ λιπηρὰ πρματα ποὺ τοῦτυχαν στὴ ζωή του. Ἡ Λουτζέτα κουτσαίνοντας ἔτρεχε νὰ τὸν προφτάξει. Ἔτσιμε τρία ὡραῖα κάτασπρα τριαντάφυλλα. Ὁ Σομάλης κατάλαβε. Ἡ κόρη εἶχε φύγει πρωτήτερα ἀπ' τοὺς ἄλλους γιὰ ν' ἀγοράσει τὰ λουλούδια καὶ νὰ τοῦ τὰ δώσει. Θὰ τὸν περίμενε κάπου στὸ δρόμο καὶ ὅταν τὸν εἶδε νὰ βγαίνει ἀπ' τὸ ἐργαστήρι, θὰ τὸν πῆρε κατὰ πόδι, ὡς ποὺ τὸν ἔφταξε ἐκεῖ κάτου, Εἶταν λαχανιασμένη. Ἡ κούρασαη γραφτὴ στὸ σωπρὶα. Κούτσαινε ἔλεεινὰ καὶ τὰ τριαντάφυλλα τραντάζαν στὸ κάθε τσακισμένο πέτημα πάδκανε. Ἡ ντροπή, ὁ πόνος, ἡ λοχτάρα, ὅλα μαζί, τὴν ἀφσνίζανε, μὰ πιὸ δυνατὴ εἶταν ἡ λοχτάρα τῆ στιγμὴ ἐκεῖνη. Ὁ Σομάλης ἔτρεξε σιμὰ τῆς καὶ τῆς ἔπιασε τὸ χέρι. "Αν δὲν εἶταν κόσμος, θὰ τὴν ἔπιαρνε στὴν ἀγκαλιά του, ὅπως θέπαιρνε τὴν ἴδια του τὴν κόρη. Κοβήσανε ὁ ἕνα πάγκο, κάτω ἀπ' τὰ φῶτα, ὡς ποὺ νὰ περάσει ἄλλο τραίνο. Τοῦδοσε τὰ τριαντάφυλλα. Τὸν κοίταξε μέσα στὰ μάτια, σὰ νὰβαζε δλη τὴς τὴ θέληση σ' αὐτὸ τὸ κοίταγμα, δὲν ἀπόφαση μπροῦσε νἆναι στὴν ψυχή της, μὰ τὰ χεῖλια της τρέμανε, δὲν τὴν βοηθοῦσανε σ' ὅ,τι εἶχε νὰ τοῦ πεῖ, ἴσως ἀπὸ πολὺν καιρό. Ὁ Σομάλης ἔβλεπε ἄφωνος τὸ βουβὸ τοῦτο δρᾶμα τῆς καρδιᾶς καὶ τὸν ἔσφαζε ἡ λύπη ποὺ τίποτα δὲν μποροῦσε νὰ κάνει

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ),

ΤΑ ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ ΤΟΥ ΣΙΑΛΙΑΠΙΝ

ΜΑΣΚΑ ΚΑΙ ΨΥΧΗ

(ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ)

Θυμᾶμαι καὶ τὸν Πολένωφ. Νὰ ἀκόμη ἕνας ἐξαιρετικὸς ποιητὴς τῆς ζωγραφικῆς. Θαύμαζες καὶ δὲν μποροῦσες νὰ χορτάσεις κάτι κίτρινους κρίνους ποὺ τοὺς ζωγράφιζε σὲ λίμνες. Αὐτὸς ὁ ἀσυνήθιστος τύπος σὰ νὰ ἤξερε νὰ μοιράσει τὸν ἑαυτό του ἀνάμεσα στὴ ρωσσικὴ λίμνη μὲ τοὺς κρίνους καὶ στοὺς σκοθρωποὺς λόφους τῆς Ἱερουσαλὴμ, στὴν καυτερὴ ἄμμο πέρα στὴν ἀσιατικὴ ἔρημο. Οἱ βιβλικές του εἰκόνες, οἱ πρῶτοι πατέρες τῆς ἐκκλησιᾶς, ὁ Χριστός του. Πῶς μποροῦσε νὰ συνταιριάζει μέσα στὴ ψυχή του τὸ πολύχρωμο καὶ ζωηρὸ αὐτὸ μεγαλεῖο, μὲ τὴ γαλήνια καὶ ἀσημη ρωσσικὴ λίμνη ; Σ' αὐτὸ ἄραγε δὲν εἶναι ποὺ χρωστᾶ τὸ θεῖο πνεῦμα ποὺ πνέει πάνω ἀπὸ τὶς γαλήνιες λίμνες του ;...

Μᾶς ἄφισαν χρόνια ὅλοι οἱ περίφημοι αὐτοὶ ἄνθρωποι. Ἀπὸ τὴν ἔνδοξη πλειάδα τῶν ζωγράφων αὐτῶν, ἕνας μονιαχὰ ζεῖ μαζί μας ἐδῶ στὸ Παρίσι ὁ Κωνσταντίνος Κορόβιν, προυκισμένος ζωγράφος κ' ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀνακαινιστὲς τῆς σκηνικῆς ζωγραφικῆς, ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ εἶχε δείξει τὴν ὀξία του στὴν "Οπερα τοῦ Μομόντωφ.

ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΚΥΚΛΟ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

Ἡ μουσικὴ νεολαία τῆς γενεᾶς μου ζοῦσε κάπως ἀπομονωμένη. Κ' αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ μὲ τὴν πλούσια καλλιτεχνικὴ κληρονομιὰ ποὺ μᾶς ἄφισαν οἱ γέροι. Ὁ κάθε νέος, πλουτισμένος μὲ τὴν κληρονομιὰ αὐτὴ, μποροῦσε νὰ δουλεύει ἀνεξάρτητα στὴ γωνιά του.

Δὲν βρέθηκαν ὅμως στὴν ἴδια θέση κ' οἱ γέροι ποὺ ἀναφέραμε. Δὲν ἤταν καὶ τόσο πλούσια ἡ κληρονομιὰ ποὺ βρῆκαν ἐκεῖνοι ἀπὸ τὶς περασμένες γενεές. Ὁ Γλίνκα, μεγαλοφυΐα μουσικοῦ, ἔστερα ὁ Πέταγκομίρσκι καὶ ὁ Σέρωφ.Μὰ τὴν καθαυτὸ λαϊκὴ Ρωσσικὴ μουσικὴ ἔπρεπε νὰ τὴ φκιάνουν μόνοι τους. Αὐτοὶ εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ πρωτογύρεψαν ὡς τὶς λαϊκές ρίζες, ἐκεῖ ποὺ εἶναι κρυμμένο τὸ αἷμα καὶ ὁ ἰδρῶτας τοῦ λαοῦ. Ἤταν ἀναγκασμένοι νὰ δουλεύουν ὅλοι μαζί, κρατῶντας σφιχτὰ τὰ γέρια. Καὶ γι' αὐτὸ ζοῦσαν ἀγαπημένοι. Ἤταν πρώτης γραμμῆς ἡ παρέα ποὺ εἶχαν στὴν Πετρούπολη οἱ ξαρκουσμένοι συνθέτες μας. Νὰ. τέτοιες παρέες, τὸ καταλαβαίνω !... Τὴ γνωριμιὰ μου μὲ τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς, στὴν ἀρχὴ τῆς καλλιτεχνικῆς μου σταδιοδρομίας, πάντα τὴ λογάριαζα καὶ ἐξακολουθῶ νὰ τὴ λογαριάζω ἕνα ἀπὸ τὰ μεγαλείτερα δῶρα τῆς μοίρας μου.

Ὁ Σαλιάπιν μὲ τὰ παιδιά του, στὸ νοσο κομεῖο ποὺ εἶχε ὀργανώσει μὲ δικά του οἰκονομικὰ μέσα κι' ὅπου δούλευε ὁλόκληρη ἡ οἰκογένειά του.

ΠΩΣ ΖΟΥΣΑΝ ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ

Ο

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΚΟΝΣΕΡΤΑ

ΤΟΥ ΦΛΟΡΑΝ ΣΜΙΘ

Ἡ μουσική κίνηση στὸ Παρίσι συνεχίζεται ζωηρή. Ἔτσι τὴν περασμένη βδομάδα δόθηκαν ἐκεῖ ἀρκετὰ κονσέρτα γιὰ ἕνα ἀπὸ τὰ ὁποῖα μεταφέρουμε ἐδῶ τὴν ψιτιική, ποὺ ἔγραψεν ὁ μουσικοκριτικὸς κ. Φλοράν Σμιθ, στὸ Παρισινὸ «Χρόνο».

Κάτω ἀπ' τὴν γενικὴ ὀνομασία «Τραγούδι τοῦ Κόσμου», ἕνα κονσέρτο στὴν αἴθουσα Πεγιέλ, κάτω ἀπ' τὴ γεμάτη νεανικὸ ζῆλο διεύθυν-η τοῦ κ. Ροζέ Ντεζορμιὲρ περιλάβαινε τρία ἔργα, ποὺ τὰ ὀνόματα τῶν συνθετῶν τους δὲν ἀναφέρονταν ὧς τώρα στὰ συμφωνικὰ προγράμματα — κυριακάτικα ἢ ἄλλα— ὄχι μόνον πολλὲς φορές, ἀλλὰ οὔτε καὶ μιά.

Η «ΟΥΒΕΡΤΟΥΡΑ Νο 1»

Ἔτσι εἶνε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ διαβάζουμε τὸ ὄνομα τοῦ Ζώρζ Ἀμπρὲ, γνωστοῦ σὰν συνθέτου μουσικῆς θεάτρου, φίλμ, ἢ μπαλλέτου, ἐνῶ τοῦ Ρώσσου Σοστάκοβιτς δὲν ἔχω ἀπ' ὄψη μου παρὰ ὅλο ἐμφανίσεις του ἀπὸ τὸν Pasdeloup ἢ τὸν Τοσκανίνι. Τὸ ἴδιο μποροῦμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὸν Ζώρζ Κελκλέν, πρᾶμα ποὺ ἔχει γίνει καὶ γιὰ ἄλλους μουσικοὺς ἀξίας σὰν τὸν Γκὺ Ροπάρ, Ζ—Μ. Μπερκόβικι, Μωρὶς Ἐμμανουὲλ κ.λπ., ποὺ μὲ ἄτοχλο τρόπο ἀποκαθεῖ νὰ τοὺς ρίξουν στὴ λησμονιά.

Ἡ «Οὐβερτοῦρα Νο 1» τοῦ Ἀμπρὲ— τοῦ σημερινοῦ Ἀμπρὲ — δὲν θὰ μὲ κάμει νὰ ξεχάσω ἐκεῖνα τὰ πανάντικα καὶ ὠραιότατα τραγούδια του, ποὺ ἀκούγαμε λίγο πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο. Ἐδῶ ἂν ὑπάρχει περισσότερη ἀρχιτεκτονική, ὑπάρχει μυστικὸ, ἰδιαίτερα τὸ ἀγωνιώδικο «σκέρτσο» ποὺ, μόνο του, εἶνε ἕνα πραγματικὸ δράμα. Τὸ φινάλε μὲ τὰ ἀστραποβόλα του χαρακτηριστικά, ταιριάζει καλύτερα σὰν ὁπλισμένο κατὰ τῆς ἀδυναμίας καὶ τῆς αἰσθαντικότητας ταμπερμαέντο του.

Ὁ κ. Πάρελ Σερεμπριάκωφ ἔπαιξε θαυμάσια τὴν «φαντασία» τοῦ Λίστ ἀπὸ τὸν «Δὸν Ζουάν». Εἶνε δύσκολο μέσα σ' ἕνα τέτοιο ἔργο νὰ κρίνουμε τὶς ἱκανότητες τοῦ μουσικοῦ. Ἀλλὰ ἡ τεχνική του εἶνε καταπληκτική. Τέλος ὁ κ. Ἰσαὰκ Μπιρκόβσκι στὴ «Βαρκαρόλα» τοῦ Σοπὲν ἔδειξε πὼς ἔχει μιὰ μουσικότητα πιὸ λεπτὴ καὶ μιὰ φύση περισσότερο καλλιτεχνική ἀπ' τοὺς συντρόφους του.

Η «ΠΕΜΠΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ»

Ἡ «Πέμπτη Συμφωνία» τοῦ Σοστακόβιτς περιλαβαίνει τέσσερα μέρη. Τὸ ἀρχικὸ «Ἀλλέγκρο», πλατυασστικό, ἀνιαρό. Θέματα — ἂν εἶνε ἐκεῖ θέματα — χυδαῖα καὶ φτωχά. Ὀρχήστρα κακὴ καὶ χωρὶς συνοχή. Δὲν εἶχα καλύτερην ἐντύπωση ἀπ' τὸ βάλς, ποὺ ἀκολουθεῖ καὶ ποὺ θέλει ν' ἀνατληθήσει τὸ πατροπαράδοτο «σκέρτσο».

Ἀλλὰ τὸ «Ἀντάντε» θὰ ἐαγοράσει ὅλα τὰ λάθη τῶν τριῶν πρώτων. Πρᾶγμα σχεδὸν ἀνομολόγητο: περιέχει μουσική, ποὺ πλατειὰ ἀναπτυσσόμενη θὰ φτάσει τὸ ἄγριο ἐκεῖνο μεγαλεῖο χάρη στὸ ὁποῖο δὲν θὰ χάσω ὅλη μου τὴ συμπάθεια ποὺ εἶχα νοιώσει γιὰ τὸν μουσικὸ αὐτόν, ἀπὸ μερικὰ προηγούμενα ἔργα του. Εὐτυχῶς τὸ «Ἀντάντε» θὲν τελειώνει τὴ συμφωνία σὰν ἐπίλογος, ὅπως στὴν «Παθητικήν».

Η «ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΩΝ ΥΜΝΩΝ»

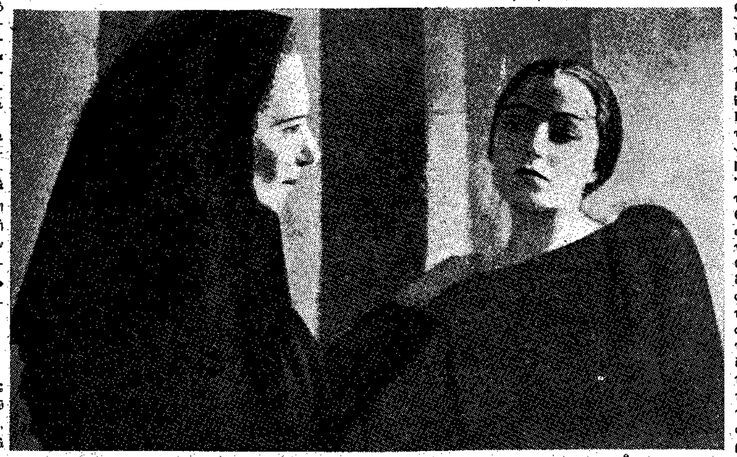
Τὸ τρίτο ἀπ' τὰ ἔργα τῆς βραδυᾶς εἶνε ἡ «Συμφωνία τῶν Ὕμνων» τοῦ Σὰρλ Κεκλέν, ἀφιερωμένη στὸν ἥλιο, στὴ μέρα, στὴ νύχτα, στὴ ζωή, στὰ νειάτα. Ἡ συμφωνία αὐτὴ περιλαβαίνει ἑφτὰ μέρη ἀπ' τὰ ὁποῖα μεριὰ εἶνε πολὺ ἀναπτυγμένα. Νά, στὴν ἀρχὴ ἕνας πρόλογος, εἴδος χορικὸ μὲ δυὸ φωνές, ποὺ ἀποδίδουν τὰ τρομπόνια καὶ ποὺ στὸ παρακάτω κομμάτι θὰ ἐμφανιστεῖ πάλι, ἀλλὰ λιγώτερο συνοπτικός. Στὴ δεύτερη βαριεσιὸν ὀδ ἐντελεστεῖ, σὲ μιὰ ὡραίαν ἀντίθεση, μ' ἕνα ὡραῖο σκανδιναυϊκὸ λαϊκὸ τραγουδάκι. Ἀκολουθεῖ ἕνα τέταρτο μέρος πολὺ μουσικὸ καὶ ἕνα πέμπτο ὀπέρχον, γεμάτο ἀπὸ γαλήνια μελαγχολία, ποὺ κάνει τὸν ἀκροατὴ νὰ σκεφτῇ—ἀχνὰ—ἂν τὸ «Ὕπνος τοῦ Φερναὶλ» τοῦ ντ' Ἐντύ. Ὕστερα τὰ κροταλίσματα μιᾶς ζωηρῆς καὶ ἐλαφρῆς ταραντέλλας, γεμάτης ἀπὸ νέους ἤχους. Ἕνα διάμεσο μέρος πιὸ ἤσυχο καὶ μιὰ παρισφαλεῖ κοδονοκφουσία, πάνω στὴν ὁποία γεννιέται καὶ ἀναπτύσσεται μιὰ ὑπέροχη μελωδία. Τὸ τελικὸ μέρος, ὅπου ἐπεμβαίνει ἕνας θαυμαστὸς μικτὸς χορός, τραινάρει ἴσως λιγάκι στὴν κάπως ἀπελπιστικιὰ διαδοχὴ τῶν ἀπαταῆλῶν καταλήξεων, ποὺ δὲν τελειώνουν. Ἀλλὰ ἐδῶ ὑπάρχει βάθος, μεγαλεῖο, συγκίνηση. Σὲν ἐπίλογο ξαναφαίνεται σὲ μεγαλόπρεπην ἀποθέωση τὸ χορικὸ τῆς ἀρχῆς. Καὶ παρὰ τὶς μερικὲς ἐπιφυλάξεις ποὺ θὰ μποροῦσε νἄχει κανένας γιὰ τὸ σύνολο τοῦ ἔρ,ου, γιὰ τὴν ἰσορροπία καὶ τὴ συνοχή, ὅμως μένει μὲ τὴν ἐντύπωση τῆς πραγματικῆς ὡμορφιᾶς.

ΟΙ ΡΩΣΣΟΙ ΠΙΑΝΙΣΤΕΣ

Στὴ Ρωσσικὴ πρεσβεία ἀκούσαμε τὸν κ. Ζακὸμκ Φλιὲρ σὰν θυελλώδικη σονάτα σὲ οἱ ὕφ. τοῦ Σοπὲν, ποὺ κατὰ τὴ γνώμη μου ἐρμήνευε, μὲ τρόπο λιγάκι μυστικό, ἰδιαίτερα τὸ ἀγωνιώδικο «σκέρτσο» ποὺ, μόνο του, εἶνε ἕνα πραγματικὸ δράμα. Τὸ φινάλε μὲ τὰ ἀστραποβόλα του χαρακτηριστικά, ταιριάζει καλύτερα σὰν ὁπλισμένο κατὰ τῆς ἀδυναμίας καὶ τῆς αἰσθαντικότητας ταμπερμαέντο του.

Ὁ κ. Πάρελ Σερεμπριάκωφ ἔπαιξε θαυμάσια τὴν «φαντασία» τοῦ Λίστ ἀπὸ τὸν «Δὸν Ζουάν». Εἶνε δύσκολο μέσα σ' ἕνα τέτοιο ἔργο νὰ κρίνουμε τὶς ἱκανότητες τοῦ μουσικοῦ. Ἀλλὰ ἡ τεχνική του εἶνε καταπληκτική. Τέλος ὁ κ. Ἰσαὰκ Μπιρκόβσκι στὴ «Βαρκαρόλα» τοῦ Σοπὲν ἔδειξε πὼς ἔχει μιὰ μουσικότητα πιὸ λεπτὴ καὶ μιὰ φύση περισσότερο καλλιτεχνική ἀπ' τοὺς συντρόφους του.

ΦΛΟΡΑΝ ΣΜΙΘ



Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ ἔργο «Ματωμένοι γάμοι», τοῦ Ἰσπανοῦ συγγραφέα Γκράτσια Λόρ κα ποὺ πέθανε 57 χρονῶ στὴ Γρενάδα καὶ ποὺ ἡ Παρισινὴ κριτική χαρακτήρισε ἀμόρφωμα σὰν ἀριστοῦργημα.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΠΟΛΗ

ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ

ΤΟΥ κ. ΑΒΡ. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

Ὅταν τὸ ὁλόλευκο σκάφος μας ἔστριψε τὸν φάρο τοῦ Σεράϊ—Μπουρνοῦ καὶ μακριὰ φάνηκεν ἡ κομψὴ σιλουέττα τῆς Γέφυρας τοῦ Γαλατᾶ, δὲν ξαίρω γιατί, ἀθελά μου θυμήθηκα τὸν Ἐδμόνδο ντὲ Ἀμίτσι ποὺ ἐπισκέφθηκε τὴν Πόλη στὰ 1874 καὶ ἰγράφοντας ἀργότερα τὶς ἐντυπώσεις του ἔδωσε τὴν ὡραιότερη καὶ πιστότερην ὡς τότε περιγραφὴ τῆς Γέφυρας. Βέβαια, τίποτε τὸ κοινὸ μὲ τὴ γέφυρα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ τὴν τωρινή, δὲν ὑπάρχει, δὲν μπορεῖ νὰ συναντήσει κανεὶς ἐκεῖ τοὺς διάφορους τύπους ποὺ ζωγραφίζει ὁ ντὲ Ἀμίτσι, ὅμως πάλι, ὁ σιδερένιος αὐτὸς συνδετήρας, ἀνάμεσα στὴν Σταμποὺλ καὶ στὸ Πέρα, ἐξακολουθεῖ, ὅπως καὶ τότε, νἄναι τὸ κεντριχώτερο καὶ τὸ πιὸ πολυσύχναστο σημεῖο τῆς δεύτερης πρωτεύουσας τῆς Τουρκίας. Χιλιάδες ἄνδρες καὶ γυναῖκες τὴν περνοῦν καθημερινὰ κἀ ἐπάνω της, κάθε στιγμή, διαστερυώνουνται ὅλα τά στοιχεῖα, ὅλες οἱ φυλὲς ποὺ κατοικοῦν σήμερα στὴν Πόλη. Ὁ ρωμηὸς στὴ γέφυρα θὰ συναντηθεῖ μὲ τὸν τοῦρκο, κἀ' αὐτὸς ἐκεῖ θὰ χαιρετήσει τὸν ἀρμένη ἢ τὸν ξένο. Ἀπὸ τὴ Γέφυρα ξεκινοῦν ὅλα τὰ καράβια γιὰ τὰ νησιά, τὸν Βόσπορο καὶ τὸν Κεράτειο. Κἰ' αὐτὴν πάλε πρώτη συναντᾶ ὁ ξένος κ' ἡ ξενητεμένος, μόλις μπεῖ στὴν Πόλη. Ἡ Γέφυρα!... Τί δὲν θυμίζει στὸν πολίτη ποὺ ξαναγυρνᾶ, ὕστερα ἀπὸ χρόνια, στὴν πατρίδα του!... Λίγες φορὲς τάγαν τὴν πέρασε, γιὰ νὰ πάγει στὸ γραφεῖο του, εἴτε στὸ σπίτι του, τὸ βράδυ!.... Τάγα λίγες φορὲς δὲν ἀργοπόρησε, γιὰ νὰ βρεῖ ἕνα γρόσι, ποὺ χρειάζονταν κάποτε γιὰ δίδια, ὅταν ἀκόμα ὑπῆρχαν στὶς δυὸ ἄκρες της οἱ δημαγγελιοκοὶ εἰσπράκτορες, μὲ τὴν πάντα ἀπλωμένην ἀνοιγτὴ παλάμη!... Μήπως λίγες φορὲς βρεθήκαμε στὰ ὑπόστεγά της γιὰ νὰ περιμένουμε κάποιο φίλο ἢ κάποια τουφερὴ μαθητριούλα!... Στὰ ὑπόστεγα τῆς Γέφυρας αὐτῆς δὲν ἔλαβαν χώρα ἕνα σωρὸ ἐγκλήματα, ποὺ μικροὶ ἐμεῖς, τὰ διαβάζαμε μ' ἀκράτητο ἐνδιαφέρον στὶς ἐφημερίδες κ' ὀνειρευόμαστον κουρσάρους μὲ παράξενα θρυλικὰ καράβια, ἀραγμένα στὶς «τοῦμπες», ἔτοιμα νὰ ριχθοῦν στὸ κυνήγημα τοῦ πρώτου πλουτοφόρου ὑπερωκεάνειου !... Κἰ' αὐτὴν σχεδὸν περνᾶμε τῶρα, ποὺ εἴμαστε πιὰ ἐλεύθεροι νὰ κυκλοφορήσουμε στὴν Πόλη ;

Τί παράξενες συγκινήσεις νοιώθεις ἀλήθεια, πατώντας τὰ γώματα αὐτὰ ποὺ τὰ στερήθηκες γιὰ λίγο καὶ ξαναρχεσαι, σὰν ἔπισκέπτης πιά, νὰ τα ζανσεῖς. Ἕνα πλῆθος ἀλληλοσυγκρουόμενα αἰσθήματα. Χαρά, ἱκανοποίησις νοσταλγίας, λίγη πίκρα, ἀρκετὸς ρωμαντισμός !... Θὰ μὲ καταλαβαίνουν ὅσοι λείποντας γι' ἀρκετὸ καιρὸ ἀπ' ἕναν τόπο, ὅπου μεγάλωσαν κ' ἀνδρώθηκαν κ' ἔνοιωσαν τὶς πρῶτες συγκινήσεις, ξαναγυρίζουν ὕστερα ἀπὸ χρόνια, σ' αὐτόν...

Βέβαια, γι' αὐτὸν ποὺ ἔρχεται ἐδῶ ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, εἶναι κάπως διαφορετικό. Δὲ νοιώθει τὸν ἑαυτό του σὲ ξένο τόπο, αἰσθάνεται τὸ ἴδιο ὅπως καὶ στὴν καινούργια του πατρίδα, μὰ τὸν στενογωρεῖ τὸ χρῶμα τοῦ οὐρανοῦ. Καὶ τῆς θάλασσας ἀκόμα. Κἰ' αὐτὴ ἡ στενοχώρια, ποδ'ναι κάτι σὰν μελαγχολία, τὸν κυριεύει μόλις περάσει τὰ Στενὰ τοῦ Τσανακαλέ. Μὲ τὰ Στενά, θαρρεῖς, ἀλλάζει κ' ὁ οὐρανὸς κι' ἡ θάλασσα, παρ' ὅλο ποὺ ἡ στεριὰ τῆς Τουρκίας εἶναι πιὸπράσιση,πολὺ πράσιση,ἐνάντια στεὸς βράγους καὶ τὰ ξεροβούνια τῆς Ἑλλάδος. Ὁ οὐρανὸς τῆς Πόλης, εἶναι ὡστόσο πιὸ μουντὸς ἀπ' αὐτὸν τῆς Ἀττικῆς. Οἱ δρόμοι πιὸ στενοὶ καὶ πληκτικοί.. Τὰ σπίτια, μουντὰ κἀ' αὐτά, πλακώνουν, θαρρεῖς, ἐπάνω σου καὶ σοῦ σφίγγουν τὴν καρδιά. Ὅμως, ὅλα αὐτὰ ξεχνιοῦνται ὅταν βρεθεῖς στὸ αὐτοκίνητο ποὺ σὲ πηγαίνει στὸ ξενοδοχεῖο σου. Περνᾶς δρόμους γνῶριμους καὶ συναντᾶς τὰ ὡραῖα κόκκινα καὶ πράσινα τράμ. Διασχίζεις δρόμους ἀνάμεσα σὲ μέγαρα, ὅπου ἴσως κάποτε ἤθελες νὰ εἰσπράξεις ἕνα τιμολόγιο, νὰ δεῖς ἕνα φίλο, νὰ πάρεις μιὰ πληροφορία. Ἀνεβαίνεις στὸ Πέρα καὶ συναντᾶς ἀριστερὰ σου, τὸ μέγαρο τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου, θυμάσαι κάποτε παραστάσεις ποὺ παρακολούθησες ἐκεῖ. Βλέπεις, χρόνια πίσω, τὸν μεγάλον Ἐρτογρούλ Μουγουν, στὸν ρόλο τοῦ βασιλέα Λὴρ ἢ τοῦ Ἄμλετ. Θυμάσαι τὸν Ταλᾶτ, στὸ Πέε Γκὺντ. Καὶ μὲ μιᾶς, ἡ θύμησή σου, τρέχει σὲ κάποιες ξένες ἀρτίστες, ποὺ χόρευαν στὸν διπλανὸ κῆπο τῶν Μνηματαικῶν. Στὰ τραπεζάκια καὶ τὰ καθίσματα ποὺ κάποτε θὰ κάθησες κ' ἐσύ, τώρα βλέπεις παραμάνες μὲ τὰ καροτσάκια τους ἢ γρῆς γκουβερνάντες μὲ τὰ μικρὰ παιδιά τους.. Τὸ ξενοδοχεῖο «Λόντρ».Θυμάσαι ; Σ' αὐτὸ εἴχες ἔρθει, ὅταν κάποτε παντρεύτηκε κάποιος γνωστός σου εἴτε συγγενή σου. Καὶ βρίσκεσαι στὸν μεγάλο δρόμο τοῦ Πέρα... Καμμιὰ διαφορά ἀπὸ τότε... Μονάγα, ποὺ τὸ μάτι σου ἀδίκα ζητᾶ νὰ βρεῖ τὸ «καρακόλι», τὸ ἀλησμόνητο τμῆμα τοῦ Γαλατᾶ - Σεράϊ, μὲ τὸ κόκκινό του χρῶμα. Δὲν ὑπάρχει πιὰ σήμερα. Τὸ τμῆμα μετακόμισε καὶ τὸ σίδηρά του τὸ παλιὸ εἶναι ἄδειο κι' ἐρειπωμένο. Νά, τὸ περίφημο Λύκειο... Ἀντίκρυ, ἡ «Παριζιάνα». Τὸ θρυλικὸ ζαχαροπλαστεῖο, ὅπου μαζεύονταν ἡ φιλολογική παρέα. Τὸ «Γαλλικὸ Θέατρο». Τὸ παλιὸ «Βαριετέ». Ποιοὺς δὲν γειροκρότησες τάγα σ' αὐτό; Τὴν Κυβέλη, τὴν Μαρίκα, τὴν Ἀλίκη, τὴν Ντουφλὸς καὶ τὴν Πιερρά. Σ' αὐτὸ δὲν ἄκουσες τὸν Κορτώ καὶ τὸν Οὐγγκάρ ; Μὰ τὸ ἀντικρυνὸ στενὸ «σοκάκι», ἀλήθεια, δὲ σοῦ θυμίζει τίποτε ; Γιὰ πρόσεξε ! Τὸ «σοκάκι» τοῦ Ζωγράφειου ; Ξεγνᾶς τὰ ἕξη χρόνια σου ἐκεῖ ; Τοὺς καθηγητές σου, τοὺς συμμαθητὲς καὶ τὶς τρέλλες σου ; Νά, πιὸ κάτω οἱ κινηματογράφοι, ὅπου περνοῦσες τὶς κοκαστιές σου ἀπὸ τὸ σχολειό, ὥρες. Μπᾶ, τὰ παλιὸ μέγαρο τοῦ ἑλληνικοῦ πρεζενείου, τὸ γκρέμισαν. Τώρα στὴ θέση του γτίζουν μιὰ πολυτελέστατη πολυκατοικία. Προχώρα, νὰ ἀντικρύσεις τὸ Ζάππειο. Καὶ τὴν Ἀγία Τριάδα ! Δὲ σοῦ θυμίζουν τίποτε ; Γιὰ σκέψου; Τὶς μαθήτριες, τὶς ζαπτσίδες μὲ τεὺς ψηλοὺς γιακάδες καὶ τὰ μακρυὰ φουστάνια... Κἰ' ὁ σύλλογος τῆς ἐκκλησίας δὲ στέλνει πίσω, σὲ κάποιαν Ἀνάσταση ἢ σ' ἕναν Ἐπιτάφιο, τὸ μυαλό σου ;.. Περνᾶς τὸ Ταξίμ μὲ τὸ Ἡρῶο του. Τὸ κυττάξεις μὲ σεβασμὸ κ' ἀγάπη. Εἶναι τὸ σύμβολο τῆς ἀνεξαρτησίας τῆς Τουρκίας. Ὁ Τοῦρκος καὶ ὁ ξένος, σ' αὐτὸ τιμοῦν τὶς μεγάλες μέρες τῆς γώρας καὶ τὸν φωτισμένον ἀρχηγό της. Ὅμως, τί βλέπεις ; Τὸ πελώριο γῆπεδο τοῦ Ταλιμγανέ, ὅπου θυμάσαι σκηνὲς μὲ ἐιδῶν - εἰδῶν ὑπαίθρια θεάματα, ἄγρια μάτς, πρόγειρων φουτμπωλίστ.Τώρα μεταμορφώθηκεδὲ ὡραιότατη συνοικία μὲ ὡραιότατες πελυκατοικίες. Καὶ τὶ συγκινητικά, τὰ ὀνόματα τῶν δρόμων; Ἀπτουλγὰν Καμὴν, Λαμαρτίνου, Ἀκὶφ Μουγτάρ. Καλά, καὶ τὸ στάδιον ἀντίκρυ ; Νά το ! "Ἰδιο ὅπως τ' ἄφησες... Μὲ τοὺς μεγάλους μαύρους πίνακες, ὅπου ἀναγράφονται οἱ συναντήσεις τῆς ἐργόμενης Κυριακῆς. Θἄγουν ἀράγε τὸ ἴδιον ἐνδιαφέρον, ὅπως κἀὶ τότε ποὺ συναντιόταν τὸ Γαλατᾶ - Σεράϊ μὲ τὸ Φενὲρ Μπαγτσὲ καὶ τὸ Πέρα μὲ τὸ Σισλῆ ; "Ὅμως, γιατὶ ὄχι ; Μήπως, ἐπειδὴ ἀλλάξαμε ἐμεῖς, πρέπει νἀγαι ἀλλάξει κι' ὁ ρυθμὸς τῆς ζωῆς ; Μήπως ἐπειδὴ ἔπαυσες ἐσὺ σὰν σήμερα νἀσαι ὅτι ἤσουν κάποτε. δὲ θὰ ὑπάρχουν τῶρα, κι'ὅμοιοί σου τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ; Μεγαλώνουμε ἐμεῖς, ἀλλάζουνται καὶ πιστεύουμε πὼς κἀ' οἱ ἄλλοι νἀνοιμας, καὶ ἡ ζωή, ἀλλαξεν... Κι' ἔμμως δὲνἔγεις δίκαιο νὰ πιστεύεις πὼς τά σπιερινὰ παιδιὰ τοῦ ναμνάσιου, δὲν εἶναι ἴδια, ἴσως λίγο διαφοετικά, πιὸ σοβαρὰ ἢ πιὸ τρελλά, ἀδιάφορο, μὲ ὅ.τι ἤσουν ἐσύ, ὅταν φοιτοῦσες στὸ Λύκειο ἢ τὸ Ζωγράφειο...

Προχωρεῖς... Γύρω σου ὁ κόσμος κυκλοφορεῖ. Κόκκινα καὶ ποάσινα τράμ ἀνεβοκατεβαίνουν. Ταξῆ, ἀεροδυναμικὰ, κυκλοφοροῦν μὲ τάξη καὶ ρυθμό. Πεζοί, γέροι ἄνδρες, νέα παιδιά, γυναῖκες μὲ τὰ μικρά τους, προγνοῦν νωχελικὰ καὶ ἄσκοπα. Περνοῦν τὶς ἀβέες πρωϊνές τους ὧρες. Θὰ μποῦν ἴσως στὸν κῆπο τοῦ Ταξίμ ἢ καὶ πιὸ ἐπάνω, στὴν «Μπελ - Βοῦ». Ἀντίκρυ σ' αὐτό, βρίσκονταν τότε τὸ Γαλλικὸ παρβεναγωγεῖο Τὶ νάγινε ἄραγε σήμερα ; Περίεργος, ἀνεβαίνεις νὰ τὸ δεῖς. "Ἰδιο κι' ἀπαράλλαγτο. Μόνο ποὺ τὸ ἄσπρισαν ἀπ' ἔξω. Τὰ παράθυρά του, σὰν καὶ τότε, κλειστά, ἀπροσπέλαστα στὰ περίεργα καὶ τολμηρὰ μάτια τῶν περαστικῶν. Οἱ πόρτες του κλειστές. Καμμιὰ διαφορά.Χωρὶς ἄλλο, θὰ ὑπάρχει ἀκόμα ἐκεῖ, μιὰ Ματθίλδη ποῦ, ποιὸς ξέρει, τὴ στιγμὴν αὐτὴν, ἂν δὲν συμβουλεύει τὰ κορίτσια της, νὰ μὴν ἔργονται σ' ἐπαφὴ μ' ἕναν ἄνδρα, ἂν δὲν εἶναι βέβαια πὼς αὐτὸς θἄναι κι' ὁ ἄνθρωπος ποὺ θὰ τοὺς δώσει καὶ τ' ὄνομά του."Ὅμως,τὶ βλέπεις; Δίπλα στὸ σκυθρωπὸ αὐτὸ μέγαρο, ἕνα περίπτερο. Καινούργιο θἄναι. Στὴν πρόσοψή του, βρίσκονται κρεμα-

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11]

Ο ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ

ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΛΑΟΥ ΤΗΣ «ΑΡΓΕΝΤΙΝΗΣ»

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ ΤΟΥ κ. ΠΕΤΡΟΥ ΔΑΝΔΟΛΟΥ

ΜΠΟΥΕΝΟΣ ΑΙΡΕΣ, Μάϊος. Τ' ἀνέβασμα τοῦ «Οἰδίποδα Τύραννου», μεταφρασμένου στὰ Ἰσπανικὰ στὸ «Θέατρο τοῦ Λαοῦ» τοῦ Μπουένος "Αϊρες, ἔδωσε ἀφορμὴ γιὰ μιὰ ζωηρὴ πολεμικὴ μεταξὺ τῶν λιγοστῶν Ἑλλήνων διανοουμένων τῆς ἀπέραντης Νοτιοαμερικανικῆς αὐτῆς κοσμόπολης. Γράφτηκαν τρεῖς κριτικὲς στὸν παροικιακὸ μας τύπο. Ἡ ἐαρθεμιὰ ἔκριψε διαφορετικὰ τ' ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς προσπάθειας. "Αν ἐξαιρέσουμε τὴ μιά, ποὺ ἦταν ἐξαιρετικὰ κολακευτική, οἱ δυὸ ἄλλες εἴχαν δίκιο γιὰ ὡριόμενες ἐπιφυλάξεις τους.

Πρὶν ὅμως μιλήσουμε γιὰ τὴν παράσταση, θὰ ποῦμε, γιὰ νὰ κατατοπίσουμε τὸν ἀναγνώστη, σύντομα τὴν ἱστορία τοῦ «Θεάτρου τοῦ Λαοῦ» τοῦ Μπουένος "Αϊρες, ποὺ τὸ διευθύνει ἕνας ἐλληρινῆς διανοούμενος νέος, ὁ κ. Λεωνίδας Βαρλέττα. Πρὶν μερικὰ χρόνια ἕνας ἐρασιτεχνικὸς ὁμιλος δραμίστηκε νὰ δώσει, στὸ λαὸ γενικὰ καὶ πιὸ εἰδικὰ στὴν πρωτοπόρο νεότητα, τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσει τὰ κλασσικὰ ἀριστουργήματα τῆς παγκόσμιας θεατρικῆς τέχνης καὶ συγχρόνως τὰ πιὸ τολμηρὰ τῆς σύγχρονης παραγωγῆς, ποὺ φανερώνουν τὴ φουρτουνιασμένη ψυχὴ τῆς νέας γενεάς. Τόσο τὰ πρῶτα ὅσο καὶ τὰ δεύτερα αὐτὰ ἔργα, δύσκολα θὰ μποροῦσαν νὰ παιγτοῦν ἀπὸ κάθε ἄλλη σκηνὴ τῆς πόλης μας, ἀπὸ ποὺ οἱ τοπικὲς θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις ἀπόβλεπαν, κ' ἐδῶ, πρῶτα καὶ κύρια στὴν ταμιακὴ ἐπιτυχία. "Οταν ἀνεβάζεται, στὰ θέατρα αὐτά, ἕνα ἔργο μ' ἀνώτερες καλλιτεχνικὲς ἀξιώσεις, κ' αὐτὸ συνήθως ἀπὸ τοὺς ἑέγνους θιάσους ποὺ ἐπισκέπτονται . τὴν πόλη μας, τὸ εἰσιτήριο π' ἀνέρχεται στὸ τσουγτεοὸ ποσὸ τῶν 6 ὡς 10 πέσων—ἤγουν 150 μὲ 300 περίπου δραχμοῦλες—δὲν ἐπιτρέπει στὸ μεγάλο κοινὸ, νὰ παρακολουθήσει τ' ἀνέβασμα. Οἱ τέτοιες παραστάσεις προορίζουνται, μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ ἀποκλειστικὰ, μονάγα γιὰ τὸ κοινὸ ἐκεῖνο ποὺ ἔχει πλούσια τὰ οἰκονομικὰ μέσα. Βέβαια τὸ θέατρο τοῦ Μπουένος ἄφισε σήμερα πίσω του τὴν περίοδο τῆς κρίσης. Τὸ κοινὸ γεμίζει ὅλες τὶς αἴθουσες τῶν θεάτρων, ὅπου εἰ ντόπιοι θίασοι συναγωνίζουνται τοὺς Ἰβηρικούς. Ὁ Ἰσπανιτὸς σπαραγμὸς, βλέπετε, πλούτισε μ' ἐξαιρετικὰ καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα τὴ λατινικὴ Ἀμερική. Ἐπίσης ἐφέτος ὁ Ἰταλὸς τραγικὸς Ἐρμέτε Ζακόννι ζωντάνεψε δεκατέσσερες τραγωδίες ἀπὸ τὸν Σαίξπηρ ὡς τὸν Πιραντέλο. Ὅμως πρέπει κανεὶς ν' ἀναγνωρίσει τὶς ὑπηρεσίες ποὺ πρόσφεραν στὸ Ἀργεντινὸ θέατρο οἱ γεμάτοι ἐνθουσιασμὸ αὐτοὶ νέοι, ποὺ ἀφιερώνουν ὅσο καιρὸ τοὺς ἀφίνει ἡ βιοπάλη —οἱ πιότεροι εἶναι ὑπάλληλοι — γιὰ μιὰ ἀληθινὰ καλλιτεχνικὴ καὶ πνευματικὴ προσπάθεια. Μέχρι πέρυσι ἦταν πλανόδιοι. Στεγαζόνταν σὲ αὐτοσχέδιες αἴθουσες, ὅπου συνωστισμένοι σὲ ταπεινοὺς πάγκους ,τοὺς παρακολουθοῦσαν, διανεύμενοι καὶ φοιτητὲς τῆς πόλης μας. κ' ὅσοι διψοῦσαν κάτι ἀνώτερο τοὺ νὰ ξεφεύγει ἀπὸ τὰ συνιβατικὰ καὶ καθιερωμένα. Ὡρισμένες μέρες κάθε μῆνα κάνουν διαλογικὲς κριτικὲς ὁμιλίες γύρω ἀπ' τὸ ἔργο ποὺ παίχθηκε, ὅπου κοινὸ καὶ ἡθοποιοὶ συζητοῦν μαζὶ γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὸν συγγραφέα του καὶ ἰδιαίτερα ὅταν αὐτὸς ἀντιπροσωπεύει μιὰ νέα τάση. Τὸ τελευταῖο τους κατόρθωμα, πρὶν ἐξασφαλίσουνε τὴν ἐπίσημη ἀρωγή, ἦταν τὸ ἀνέβασμα «"Ονειρο καλοκαιρινῆς νύχτας» τοῦ Σαίξπηρ. Εἶχαν τέτοιαν ἐπιτυχία ποὺ ὁλόκληρος ὁ τύπος δημοσίευε ἐνθουσιαστικὲς κριτικὲς κ' ἔγινε ἀφορμὴ νὰ κάμει ἡ Δημοτικὴ ἀρχὴ μιὰ ὡραία γειρονομία. Στὸν κεντρικότερο καὶ πιὸ πολυσύγναστο δρόμο τοῦ Μπουένος "Αϊρες, τὴν κάλιε Κορριέντες,βρίσκεται τώρα τὸ «Θέατρο τοῦ Λαοῦ» ὅπου συνεγίζει τὴν παράδοσή του ὁ Λ. Βαρλέττα μὲ τὸν διμιλό του. Οἱ οἰκονομικοὶ πονοκέφαλοι λιγοστεψαν ἀοκετά. Τὸ εἰσιτήριο στοιγίζει εἴκοσι λεπτὰ τοῦ ἀργεντίνου καὶ μόνο τὴν Πέμπτη εἰσπράττεται ἕνα πέσσι, ἀπ' ὅσους ἔγουν ἀκόμα κἀν συνήθεια τῆς μόδας καὶ τοῦ σνομπισμοῦ.

Αὐτὸ εἶναι μὲ λίγα λόγια τὸ ἱστορικὸ τοῦ θεάτρου ὅπου ἀνεβάστηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Ἰσπανική, ἡ τραγωδία τοῦ μεγαλόπνευστου Σοφοκλῆ. Μπροστά μας μπαίνει τώρα τὸ πρόβλημα : Πῶς νὰ κρίνουμε αὐτοὺς τοὺς ἐρασιτέγνες ; Νὰ σταθοῦμε αὐστηροὶ κριτές τους ; Νὰ πάρουμε ὡς μέτρο τὶς κλασσικὲς τάσεις γιὰ ἕνα ἀνέβασμα ἀργαίας Ἑλληνικ

ΑΝΤΡΕ ΖΙΝΤ

ΟΙ ΚΙΒΔΗΛΟΠΟΙΟΙ

ΜΕΤΑΦΡ. Κ. Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ ΕΔΟΥΑΡΔΟΥ

«18 Ὀκτωβρίου.— Ἡ Λάουρα δὲ φαίνεται νὰ ὑποψιάζεται τὴ δύναμή της γιὰ μένα ποὺ εἰσχωρῶ στὸ μυστικό τῆς καρδιᾶς μου, ξέρω καλὰ πὼς ἔσαμε σήμερα δὲν ἔγραψα οὔτε μιὰ γραμμὴ ποὺ νὰ μὴ μοῦ τὴν ἔχει ἐκεῖνη ἔμμεσα ἐμπνεύσει. Κοντά μου, τὴν αἰσθάνομαι ἀκόμα ὁσὸν παιδὶ κι ὅλη τὴν εὐστροφία τοῦ λόγου μου τὴ χρωστῶ ἀποκλειστικὰ στὴν ἐπιθυμία μου νὰ τὴ μορφώσω, νὰ τὴν κατατσέσω, νὰ τὴ γοητέψω. Δὲ βλέπω τίποτε, δὲν ἀκούω τίποτε, χωρὶς ἀμέσως νὰ σκεφτῶ: τί θάλεγε αὐτή; Ἀφήνω τὴ συγκίνησή μου καὶ δὲν γνωρίζω παρὰ τὴ δική της. Μοῦ φαίνεται ἀκόμα πὼς ἄν δὲν ἤταν ἐδῶ αὐτὴ γιὰ νὰ μὲ προσδιορίσει, ἡ ἴδια μου προσωπικότητα θὰ χανόταν σὲ περιφέρειες πολὺ ἀόριστες· δὲ συγκεντρώνομαι καὶ δὲν καθορίζομαι παρὰ γύρω της. Ἀπὸ ποιὰ αὐταπάτη μπόρεσα νὰ πιστέψω ἔσαμε αὐτὴ τὴν ἡμέρα πὼς θὰ τὴν ἔπλοβα καθ' ὁμόλογό μου; Ἐνῶ ἀπεναντίας ἐγὼ εἶμαι ποὺ ὑποταζόμουνα σ' αὐτή· κι' οἔτε τὸ παρατηρούσα! Ἡ μάλλον: ἀπὸ μιὰ παράξενη διαστάβρωση ἐρωτικῶν ἐπιρροῶν, οἱ δυό μας ὑπάρξεις μεταμορφώνονταν ἀμοιβαῖα. Ἄθελα καὶ ἀσυναίσθητα καθεμιὰς ἀπὸ τὶς δυὸ ὑπάρξεις ποὺ ἀγαποῦνται πλάθεται σύμφωνα μὲ τὴν ἀπαίτηση τῆς ἄλλης, πασκίζει νὰ μοιάσει μὲ τὸ εἴδωλο ποὺ παρατηρεῖ μέσα στὴν καρδιὰ τῆς ἄλλης... Ὅποιος ἀγαπάει ἀληθινὰ ἀπαρνιέται τὴν ἐλικρίνεια.

«Ἔτσι μὲ ξεγέλασε. Ἡ σκέψη της ἀκολουθοῦσε παντοῦ τὴ δική μου. Θαύμαζα τὸ γοῦστο της, τὴν περιέργεια, τὴν καλλιέργειά της καὶ δὲν ἤξερα πὼς ἤταν ἀπ' ἀγάπη γιὰ μένα ποὺ ἐνδιαφέρονταν τόσο φλογερὰ γιὰ καθετί ποὺ ἔβλεπε νὰ μὲ συνεπαίρνει. Γιατί αὐτὴ δὲν ἤξερε ν' ἀνακαλύψει τίποτε. Καθένας ἀπ' τοὺς θαυμασμοὺς τῆς, σήμερα τὸ καταλαβαίνω, δὲν ἤτανε γι' αὐτὴ παρὰ ἕνα κρεββάτι ἀνσπαντικὸ ὅπου θὰ ξάπλωνε τὴ σκέψη της ἀπάνω στὴ δική μου· τίποτε δὲν ἀντοποκρινόταν σὲ βαθειὰ ἀπαίτηση τῆς φύσης της. «Δὲ στολιζόμουν καὶ δὲ φκιανόμουνα παρὰ μόνο γιὰ σένα», θὰ πεῖ. Θὰ ἤθελα ὡρισμένα αὐτὸ νὰ γινόταν γιὰ τὸν ἑαυτό της καὶ, κάνοντάς το, νὰ ὁποχωροῦσε σὲ μιὰ ἰδιαίτερη προσωπική ἀνάγκη της. Μὰ ἀπ' ὅλ' αὐτά, ποὺ πρόσθετε στὸν ἑαυτό της γιὰ μένα, δὲ θὰ μείνει τίποτε, οὔτε μιὰ λόπη, οὔτε κἀν ἡ αἴσθηση τῆς ἔλλειψης. "Ἐρχεται μιὰ μέρα ὅπου ἀποκαλύπτεται ἡ ἀληθινὴ ὑπαρξη, ποὺ ὁ καιρὸς τὴν ξεντύνει ἀργὰ ἀπ' ὅλα τὰ δανεισμένα της ροῦχα· καὶ ἄν ἡ ἄλλη εἶχε γοητευτεῖ ἀπ' αὐτὰ τὰ στολίδια, δὲ σφίγγει πιὰ ἀπάνου στὴν καρδιὰ της παρὰ μιὰ ξεντυμένη κούκλα, μιὰ ἀνάμνηση... πένθος καὶ ἀπελπισία.

«Ἀλί μέ πόσα προτερήματα, μὲ πόσες τελειότητες δὲν τὴν εἶχα στολίσει!

«Τί ἐρεθιστικὸ ποὺ εἶναι αὐτὸ τὸ ζήτημα τῆς ἐλικρίνειας! Ε ἰ λ ι κ ρ ἰ ν ε ι α! Ὅταν μιλῶ γι' αὐτή, δὲ συλλογίεμαι παρὰ τὴ δική της ἐλικρίνεια. Ἄν γυρίσω πρὸς τὸν ἑαυτό μου, παύω νὰ ἐννοῶ τί θέλει νὰ πεῖ αὐτὴ ἡ λέξη. Δὲν εἶμαι ποτὲ παρὰ ἐκεῖνο ποὺ πιστεύω πὼς εἶμαι — κι' αὐτὸ ποικίλλει ἀδιάκοπα, σὲ τρόπο ποὺ συχνά, ἄν δὲν ἤμουν ἐδῶ γιὰ νὰ τὶς ἐπαναλαμβάνω, ἡ πρωτιά μου ὕπαρξη δὲ θ' ἀναγνώριζε τὴ βραδυνή. Τίποτε δὲ θὰ μποροῦσε νἆναι πιὸ διαφορετικὸ ἀπὸ μένα, ἐξόν ἀπὸ τὸν ἑαυτό μου. Μόνο στὴ μοναξιὰ μοῦ ἀποκαλύπτεται καμμιὰ φορὰ ἡ ὑπόστασή μου καὶ πετυχαίνω μιὰ ὡρισμένη οὐσιαστικὴ συνέχεια· μὰ τότε μοῦ φαίνεται πὼς ἡ ζωή μου ἐπιβραδύνεται, σταματᾶες καὶ πὼς πρόκειται σὲ λίγο νὰ πάψω νὰ ὑπάρχω. Ἡ καρδιά μου μόνο ἀπὸ συμπάθεια χτυπάει· δὲ ζῶ παρὰ ἐξαιτίας ἐνὸς ἄλλου· μὲ κηδεμονία, θὰ μποροῦσα νὰ πῶ, μὲ παντρειά, καὶ ποτὲ δὲν αἰσθάνομαι νὰ ζῶ ἐντονώτερα παρὰ ὅταν ξεφεύγω ἀπὸ τὸν ἑαυτό μου γιὰ νὰ γίνω κἀ' ἐγὼ δὲν ξέρω τί.

«Αὐτὴ ἡ ἀντιγνωστικὴ καὶ φυγόκεντρη δύναμη εἶναι τέτοια ποὺ ἐξαρτιζέι μέσα μου τὴν ἔννοια τῆς κυριότητας — καὶ κατ' ἀκολουθίαν, τῆς εὐθύνης. Ἕνα τέτοιο πλάσμα δὲν εἶναι ἀπὸ κεῖνα ποὺ παντρεύουνται. Πῶς θὰ κάμω νὰ τὸ καταλάβει αὐτὸ ἡ Λάουρα ;

«26 Ὀκτ.— Τίποτε ἄλλο δὲν ἔχει γιὰ μένα ὕπαρξη ἀπὸ τὸ π ο ι η τ ι κ ὸ (καὶ ὅλκω ὁ' αὐτὴ τὴ λέξη τὸ νόημά της ἀκέριο) — ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν ἑαυτό μου. Μοῦ φαίνεται κάποτε πὼς δὲν ὑπάρχω ἀληθινά, μὰ ἁπλούστατα, φαντάζουμαι πὼς εἶμαι. Ἐκεῖνο ποὺ δυσκολώτατα φτάνω νὰ τὸ πιστέψω εἶναι ἡ ἴδια μου ἡ πραγματικότητα. Ξεφεύγω ἀδιάκοπα ἀπὸ τὸν ἑαυτό μου καὶ δὲν καταλαβαίνω, ὅταν παρατηρῶ πὼς ἐνεργῶ, ἄν ἐκεῖνος ποὺ βλέπω νὰ ἐνεργεῖ εἶναι ὁ ἴδιος μ' ἐκεῖνον ποὺ παρατηρεῖ, καὶ ποὺ παραξενεύεται καὶ ἀμφιβάλλει ἄν μπορεῖ νὰ εἶναι ταυτόχρονα δράστης καὶ θεατής.

«Ἡ ψυχολογικὴ ἀνάλυση ἔχασε γιὰ μένα κάθε ἐνδιαφέρο ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ πληροφορήθηκα πὼς ὁ ἄνθρωπος δοκιμάζει ἐκεῖνο ποὺ φαντάζεται πὼς δοκιμάζει... Τὸ βλέπω καλὰ στὸν ἔρωτά μου: μεταξὺ τοῦ ν' ἀγαπῶ τὴ Λάουρα καὶ τοῦ νὰ φαντάζουμαι πὼς τὴν ἀγαπῶ — μεταξὺ τοῦ νὰ φαντάζουμαι πὼς τὴν ἀγαπῶ λιγότερο καὶ νὰ τὴν ἀγαπῶ λιγότερο, ποιὸς διάβολος θὰ εὕρισκε τὴ διαφορά; Μέσα στὴν περιοχὴ τῶν αἰσθημάτων, τὸ πραγματικὸ δὲν ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ φανταστικό. Καὶ, ἄν ἀρκεῖ νὰ φανταστεῖ κανεὶς πὼς ἀγαπᾶ γιὰ ν' ἀγαπήσει, τὸ ἴδιο ἀρκεῖ νὰ σκεφτεῖ πὼς φαντάζεται πὼς ἀγαπᾶ γιὰ ν' ἀγαπήσει, ἀμέσως κάπως λιγότερο, κι' ἀκόμα νὰ φτάσει ν' ἀποσπαστεῖ λιγάκι ἀπὸ κεῖνο ποὺ ἀγαπᾶ — ἡ γιὰ ν' ἀποστάσει μερικὰ κρύσταλλα. Μὰ γιὰ νὰ σκεφτεῖ κανεὶς ἔτσι, δὲν πρέπει ν' ἀγαπᾶ κιόλας κάπως λιγότερο ;

«Μ' ἕνα παρόμοιο συλλογισμὸ ὁ Χ θὰ προσπαθήσει ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴ Ζ — καὶ προπαντὸς θὰ προσπαθήσει νὰ τὴν ἀπομακρύνει ἀπὸ κοντά του.

«28 Ὀκτωβρίου.— Μιλᾶνε ὁλοένα γιὰ τὴν ἀπότομη κρυσταλλοποίηση(1) τοῦ ἔρωτα. Ἡ ἀργὴ ἀ π ο κ ρ υ σ τ α λ λ ο π ο ί η σ η, ποὺ δὲν ἄκουσα ποτὲ νὰ μιλοῦνε γι' αὐτήν, εἶναι ἕνα ψυχολογικὸ φαινόμενο ποὺ μ' ἐνδιαφέρει πολὺ περισσότερο. Ὑπολογίζω πὼς θὰ μποροῦν νὰ τὸ παρατηροῦν, ὕστερ' ἀπὸ ἕνα διάστημα κοντινότερο ἢ μακρότερο, σὲ ὅλους τοὺς γάμους ἀπ' ἀγάπη. Δὲν πρέπει νὰ φοβᾶται κανεὶς τὸ ἴδιο γιὰ τὴ Λάουρα, ὁποιοδήποτε (κι' αὐτὸ θᾶναι τὸ καλύτερο), ἄν παντρευτεῖ τὸ Φέλιξ Ντουβιέ, καθώς τῆς συνιστοῦν τὸ λογικό της, ἡ οἰκογένειά της, ὁ ἴδιος ἐγώ. Ὁ Ντουβιέ εἶναι ἕνας ἐντιμότατος καθηγητής, ὅλο προτερήματα, καὶ ἱκανότατος στὸν κύκλο του (μοῦ φαίνεται πὼς ἔχει πολλὴ ὑπόληψη ἀπ' τοὺς μαθητές του)— στὸν ὁποῖο ἡ Λάουρα θ' ἀνακαλύψει, ὅπως πάντα τόσο πιὸ πολλὲς ἀρετὲς, ὅσο λιγότερες θὰ ἔχει ὀνειροπολήσει ἀπὸ πρίν' ὅταν μιλάει γι' αὐτόν, βρίσκω, ἀκόμα καὶ στὸ ἐγκώμιό της, πὼς μᾶλλον ὑπολείπεται. Ὁ Ντουβιὲ δέξζει περισσότερο ἀπ' ὅσο πιστεύει αὐτή.

«Τί ἔξοχο θέμα γιὰ μυθιστόρημα: ὕστερ' ἀπὸ δεκαπέντε εἴκοσι χρόνια συζυγικῆς ζωῆς, ἡ βαθμιαία καὶ ἀμοιβαία ἀποκρυσταλλοποίηση τῶν παντρεμένων! "Οσο ἀγαπᾶ καὶ θέλει ν' ἀγαπιέται, ὁ ἐρωτευμένος δὲ μπορεῖ νὰ δειχτεῖ ἐκεῖνο ποὺ εἶναι· ἀδηθινά καὶ, ἐπιπλέον, δὲ βλέπει τὸν ἄλλον — ἀλλά, στὴ θέση του, ἕνα εἴδωλο ποὺ σπολίζει, ποὺ θεοποιεῖ καὶ ποὺ δημιουργεῖ.

«"Ἐχω λοιπὸν βάλει σ' ἐπιφυλακὴ τὴ Λάουρα, καὶ ἀπέναντι τοῦ ἑαυτοῦ της καὶ ἀπέναντί μου. Προσπάθησα νὰ τὴ βεβαιώσω πὼς ἡ ἀγάπη μας δὲ θὰ μπροῦσε νὰ ἐξασφαλίσει μήτε στὸν ἕνα μήτε στὸν ἄλλον μιὰ εὐτυχία διαρκείας. Ἐλπίζω νὰ τὴν ἔχω κάπως καταπείσει».

Ὁ Ἐδουάρδος σηκώνει τὶς πλάτες του, διπλώνει τὸ ἡμερολόγιο μαζὶ μὲ τὸ γράμμα καὶ τὰ ξαναβάνει ὅλα στὴ βαλίτσα. Τοποθετεῖ ἐκεῖ καὶ τὸ πορτοφόλι του, ἀφοῦ ἐπῆρε πρωτήτερα ἕνα χαρτονόμισμα τῶν ἑκατὸ φράγκων, ποὺ θὰ τοῦ φτάσει βέβαια ὄς τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ πάει νὰ ξαναπάρει τὴ βαλίτσα του, ποὺ σκοπεῖει φτάνοντας νὰ τὴν ἀφήσει στὸ γραφεῖο τοῦ σταθμοῦ. Τὸ δυσάρεστο ποὺ δὲν κλείνει μὲ κλειδὶ ἡ βαλίτσα του· ἡ καλύτερα ποὺ δὲν ἔχει πιὰ τὸ κλειδί γιὰ νὰ τὴν κλείσει. Χάνει πάντα τὸ κλειδὶ ἀπὸ τὶς βαλίτσες του. Δὲ βαριέσαι! Οἱ ὀπάλληλοι τῶν γραφείων τοῦ σταθμοῦ εἶναι πάντα πολυάσχολοι τὴ ἡμέρα καὶ ποτὲ μόνοι. Θὰ τὴν παραλάβει αὐτὴ τὴ βαλίτσα κατὰ τὶς τέσσερες ἢ ὥρα· θὰ τὴ φέρει στὸ διωμάτιό του· ἔπειτα θὰ πάει νὰ παρηγορήσει καὶ νὰ συντρέξει τὴ Λάουρα θὰ προσπαθήσει νὰ τὴ βγάλει νὰ διεπνήσουν.

Ὁ Ἐδουάρδος γυστάζει· οἱ σκέψεις του ἀσυναίσθητα παίρνουν ἄλλο δρόμο. Ἀναρωτιέται ἄν θὰ μποροῦσε νὰ μαντέψει, ἀπὸ μόνη τὴν ἀνάγνωση τοῦ γράμματος τῆς Λάουρας, πὼς αὐτὴ ἔχει μαῦρα μαλλιά. Συλλογίεται πὼς οἱ μυθιστοριογράφοι μὲ τὴν ἀκριβέστατη διαγραφὴ τῶν προσώπων τους, ἐνοχλοῦν περισσότερο παρὰ ὑπηρετοῦν τὴ φαντασία καὶ πὼς θὰ ἔπρεπε ν' ἀφήνουν κάθε ἀναγνώστη νὰ ἀναπαριστάνει τὸν καθένα τους ὅπως τοῦ ἀρέσει. Σκέφτεται τὸ μυθιστόρημα ποὺ ἑτοιμάζει ποὺ δὲν πρέπει νὰ μοιάζει μὲ τίποτε ἀπὸ κεῖνα ποὺ ἔγραψε ἴσαμε τότε. Δὲν εἶναι βέβαιος ἄν «Οἱ Κιβδηλοποιοὶ» εἶναι καλὸς τίτλος. Δὲ θάκανε καλὰ νὰ τ' ἀναγγείλει. Εἶναι ἡλίθια αὐτὴ ἡ συνήθεια νὰ φανερώνεις τὰ «ἐπὸ ἑτοιμασίαν» γιὰ νὰ δεχθεῖς τὸν ἀναγνώστη. Αὐτὸ δὲ δελεάζει κανένα καὶ δὲ δεσμεύει... Δὲν εἶναι βέβαιος οὔτε ἄν ἡ ὑπόθεση εἶναι πολὺ καλή. Τὸ σκέφτεται αὐτὸ ἀδιάκοπα κι' ἀπὸ καιρὸ μὰ δὲν ἔρχεται ρίκαμε ἀκόμα μιὰ γραμμή. Ἀπεναντίας, ἀντιγράφει σ' ἕνα σημειωματάριο τὶς σημειώσεις καὶ τὶς σκέψεις του.

Βγάζει ἀπὸ τὴ βαλίτσα αὐτὸ τὸ σημειωματάριο. Ἀπὸ τὴν τσέπη του βγάζει ἕνα στυλό. Γράφει :

«Νὰ γυμνώσεις τὸ μυθιστόρημα ἀπ' ὅλα τὰ στοιχεῖα ποὺ δὲν ἀνήκουν εἰδικώτερα στὸ μυθιστόρημα. "Οπως ἡ φωτογραφία, τώρα κοντά, ξαλάφρωσε τὴ ζωγραφική ἀπὸ τὴ φροντίδα δρισμένων ἀκριβειῶν, τὸ ἴδιο κι' ὁ φωνόγραφος θὰ ξεκαθαρίσει χωρὶς ἄλλο αὔριο τὸ μυθιστόρημα ἀπὸ τοὺς προσοδοφόρους διαλόγους, ποὺ κάνουν συχνὰ τὴ δόξα τοῦ ρεαλισμοῦ. Τὰ ἐξωτερικὰ συμβάντα, τὰ ἐπεισόδια, οἱ διαταραχές, ἀνήκουν στὸν κινηματογράφο· τὸ μυθιστόρημα πρέπει νὰ τ' ἀφήσει. Ἀκόμα κι' ἡ περιγραφὴ τῶν προσώπων δὲ μοῦ φαίνεται νὰ σχετίζεται καθόλου μ' αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ λόγου. Ἀληθινά, δὲ μοῦ φαίνεται πὼς τὸ κ α θ α ρ ὸ μυθιστόρημα (καὶ στὴν τέχνη, ὅπως παντοῦ, μόνη ἡ καθαρότητα μ' ἐνδιαφέρει) ἔχει ν' ἀπασχοληθεῖ μ' αὐνόαχα ὅταν τὸ ἐπιτίθενται, καὶ νὰ διαμαρτύρεται ἀκόμα καὶ ὅταν χαμηλώνει τὸν τόνο της ἡ κριτική. Ἄν ἔνιωθε τὸ ἔργο του μὲ ἀντοχή, θὰ τ' ἄφηνε ν' ἀμύνεται μονάχο του καὶ δὲ θὰ ζητοῦσε κάθε τόσο νὰ τὸ δικαιολογήσει. Τί λέω; Θὰ καμάρωνε γιὰ τὶς παρανοήσεις, γιὰ τὶς ἀδικίες. Τόσο τὸ καλύτερο γιὰ τοὺς κριτικοὺς τοῦ μέλλοντος».

Κοιτάζει τὸ ρολόγι του. Δώδεκα παρὰ τέταρτο. Κοντεύουνε νὰ φτάσουν. "Ἐχει τὴν περιέργεια νὰ μάθει ἄν—ἀπιθανώτατο—τὸν περιμένει, μόλις βγεῖ ἀπὸ τὴν ἀμαξοστοιχία ὁ Ὀλιβιέ; Δὲν τὸ ὑπολογίζει καθόλου. Πῶς νὰ φανταστεῖ κἀν πὼς ὁ Ὀλιβιὲ μποροῦσε νὰ λάβει γνώση τῆς κάρτας ποὺ πληροφοροῦσε τοὺς γονεῖς τοῦ Ὀλιβιὲ γιὰ τὸν ἐρχομό του — καὶ ὅπου συμπτωματικά, ἀπροσεποίμαστα, ἀφηρημένα κατὰ τὸ φαινόμενο προσδιόριζε τὴν ἡμέρα καὶ τὴν ὥρα — ὅπως θὰ ἔστηνε κανεὶς μιὰ παγίδα στὴν τύχη, μπῆκε γιὰ τὰ βρόχια.

Τὸ τραῦνο σταματᾶει. Γρήγορα, ἕνα χαμάλη! "Οχι! ἡ βαλίτσα του δὲν εἶναι τόσο βαριὰ καὶ τὸ γραφεῖο τοῦ σταθμοῦ δὲν εἶναι τόσο μακριά... Νὰ ὀποθέσουμε πὼς θὰ μπορέσουν, μόνο, μές στὸ πλῆθος ν' ἀναγνωριστοῦν; "Ἰδοιθήκανε ὁ,τοσο λίγο. Μοιάζει νὰ μὴν ἔχει ἀλλάξει πολύ!... Ἀλί Παναγία μου! αὐτὸς νὰ εἶναι ;

ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ Α' ΜΕΡΟΥΣ

(1) "Ὅρος ποὺ τὸν ἔχει εἰσαγάγει στὴ φιλολογικὴ γλῶσσα πρὶν ἀπὸ ἕνταν αἰῶνα ὁ Σταντάλ. Ὁ συγγραφέας τοῦ «Κιδεκινοῦ καὶ τοῦ μαύρου» θέλησε μ' αὐτὴ τὴ λέξη νὰ ἐκφράσει τὶς φανταστικὲς τὸ περισσότερο τελειότητες ποὺ ἀποδίδουν οἱ ἄνδρες στὸ ἀντικείμενο τῆς ἀγάπης τους λίγο πρωτοῦ φτάσουνε στὸ τέλος τῆς ἱστορίας.

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ Λ.Ε.
ΔΙΕΘΝΕΣ ΤΜΗΜΑ · ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ · ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦ. ΤΜ. ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

ΒΑΣΙΛΗ ΡΩΤΑ : Ρήγας ὁ Βελεστινλῆς (Τραγωδία), 8ον, σελ. 136	Δρχ. 45.—
ΚΩΝΣΤ. ΧΡΥΣΟΧΟΪΔΟΥ : Ἀσφαλτικὰ δοκιμάσματα (ἔνδοσις Τεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου), 8ον, σελ. 278	» 200.—
ALFR.—MAURICE CROISET : Ἱστορία τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Λογοτεχνίας (μετάφρ. Α. Πουρνάρα), Τόμος Α΄, 8ον, σελ. 282	» 80.—
ΠΥΘΑΓΟΡΟΥ — ΧΡΥΣΑ ΕΠΗ : Ἀρχαῖον Κείμενον — Εἰσαγωγὴ — Μετάφρασις — Σημειώσεις ὑπὸ Ἔμμ. Παντελάκη, 8ον, σελ. 96	» 40.—
ΕΜΜΑΝ. Σ. ΑΝΑΣΗ : Ἡ Καλλιέργεια τοῦ Τριφυλλιοῦ Μυθικῆς, 8ον, σελ. 40	» 10.—
ΓΙΑΝΝΗ ΚΑΤΣΟΓΙΑΝΝΟΥ : Φωνὲς τῆς ὑπαίθρου (Πρακτικὴ γεωργία σὰν παραμύθι), 8ον, σελ. 91	» 20.—
ΓΕΩΡΓ. ΑΝΑΣΗ : Ὁ Σχολιὸς κῆπος, 8ον, σελ. 96	» 25.—
ΝΙΚ. Ι. ΚΙΤΣΟΜΙΑΝΙΔΟΥ : Γεωργοοικονομικὴ μελέτη τοῦ Νομοῦ Φθιωτιδοφωκίδος, 8ον, σελ. 128	» 50.—
ΓΕΩΡΓ. Ν. ΔΡΟΣΟΥ : Τὸ δόγμα τῆς λαϊκῆς κυριαρχίας (θεωρία — πρᾶξις), 8ον, σελ. 36	» 30.—
ΑΣΤΕΡΗ ΚΟΒΒΑΤΖΗ : Σπουδὲς γι' ἀκουαρέλλες (ποιήματα), 8ον, σελ. 14	» 10.—
ΜΕΝΕΛ. ΛΟΥΝΤΕΜΗ : Τὰ πλοῖα δὲν ἄραξαν (διηγήματα), σελ. 133	» 30.—
ΤΑΚΗ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΥ : Ἀγνάρια στὸ χιόνι (ποιήματα), 8ον, σελ. 39	» 20.—
ΣΤΕΛΙΟΥ Κ. ΣΑΜΑΡΑ : Πειραματικαὶ ἔρευναι ἐπὶ τῶν βιολογικῶν ἰδιοτήτων τοῦ Δ. 20 (βαρέος ὕδατος), 8ον, σελ. 48	» 30.—
Ν. Ο. ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΟΥ : Τὰ κοινωνικὰ συστήματα, 8ον, σελ. 136	» 50.—
ΘΕΜΟΥ ΝΕΖΕΡ : Ποίησις—Τέχνη, 8ον, σελ. 64	» 50.—
ΙΩΑΝΝΟΥ ΚΑΤΣΑΠΗ : Ἡ Κληματαριὰ καὶ αἱ ἐφαρμογαί αὐτῆς, 8ον, σελ. 142	» 70.—
ΓΕΩΡΓ. Μ. ΦΙΛΙΠΠΑ : Νοσταλγίες καὶ Χίμαιρες (ποιήματα, 8ον, σελ. 37	» 20.—

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

Διαθέτομεν : «ILLUSTRATION» Νο Χριστουγέννων
«Plaisir de France» » »

ΤΜΗΜΑ ΞΕΝΩΝ ΒΙΒΛΙΩΝ

Καθημερινὴ παραλαβὴ παντὸς νεο ἐκδιδομένου ΓΑΛΛΙΚΟΥ — ΑΓΓΛΙΚΟΥ — ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΥ βιβλίου.
Παρελήφθη τὸ ἄρτι κυκλοφορήσαν : «LARUSSE GASTRONOMIQUE».

ΝΕΑ ΔΑΝΕΙΣΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 2]

σει τότε ἐντελῶς ἀπαρατήρητη. Ὁ Σῶ φροντίζει τώρα προσωπικὰ γιὰ τὴν ἐπανέκδοσή του. Συγχρόνως ἑτοιμάζει κι' ἕνα νέο θεατρικὸ ἔργο ποὺ θὰ παιχτεῖ στὶς «Γιορτὲς τῆς Μελεδούνης», ποὺ θὰ γίνουν τὸν ἐρχόμενο Ἰούλιο.

Ο ΜΠΕΡΝΑΡ ΣΩΟΥ ΚΑΙ Ο ΚΑ'ΙΖΕΡ

Τελευταία ὁ Μπέρναρ Σώου διηγεῖται τὴ συνάντησή του μὲ τὸν Γοῦλιελμο τὸ Β΄ στὸ Βερολίνο, ἕνα χρόνο πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο. Ἔπαιζαν τὴν «Κάντιντα» καὶ ὁ Κάϊζερ ἐνθουσιασμένος προσκάλεσε τὸν Μπέρναρ Σώου στὸ θεωρεῖο του. Ἀστειευόμενος τοῦ εἶπε:

—Εἶστε ὁ πιὸ ἀνήθικος ἄνθρωπος τῆς Εὐρώπης.

—Μεγαλειότατε—τοῦ ἀπήντησε ὁ Σώου—βλέπω δὲ φοβᾶστε γιὰ τὴν ὑπόληψή σας, ἀφοῦ κάθεστε καὶ κουβεντιάζετε μ' ἕνα τέτοιο τέρας!

Ὁ Κάϊζερ ἐγέλασε καὶ τοῦ εἶπε:

—Ὦ ὑπόδειγμα ἔχω τὸν Φρειδερίκο τὸ Μεγάλο καὶ εἶμαι δέδεις νὰ ὃ γινόσασταν μεγάλοι φίλοι.

ΣΥΜΒΑΙΝΟΥΝ ΚΑΙ ΕΙΣ ΠΑΡΙΣΙΟΥΣ

Τὸ θραβεῖο «Μαλλαρμὲ» γιὰ τὴν ποίηση δόθηκε στὸν ποιητὴ Ζὰν Ἀντιμπέρτι.

Πολλοὶ μὲ κάποια ἀπορία ρώτησαν: ποιὸς εἶναι αὐτὸς ὁ ποιητής; Τί ἔγραψε; Γιὰ ποιὸ ἔργο τοῦ ἔδωσαν τὸ θραβεῖο; Καὶ ὅμως δὲν πρέπει νὰ ντρέπεται κανεὶς γιὰ τὴν καθυστερημένη του ἐνημερότητα, ἀφοῦ, ὅπως γράφουν οἱ παρισινὲς ἐφημερίδες, κι' ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀκαδημαϊκοὺς, ὁ Ζὰν Κοντά, τὴν ἡμέρα τῆς ἐκλογῆς τηλεφωνεῖσε νὰ πληροφορηθεῖ γιὰ τὴν ἀξία τοῦ πιθανότερου αὐτοῦ ὑποψηφίου:

—Ἀντιμπέρτι; Ποιὸς εἶναι πάλι αὐτός; Εἶναι ποιητής; "Ἐχει τελέψει. Πολὺ καλά, σύμφωνος, θὰ τὸν ψηφίσω.

Ὁ Λέων Πὸλ Φάργκ, ἀλλὸς ἀκαδημαϊκὸς, πηγαίνοντας στὴ συνεδρίαση τῆς ἐκλογῆς, ὅπως ὁ ἴδιος ὁμολόγησε, ἄλο τὸν καιρὸ ἐπαναλάμβανε τὸ ὄνομα τοῦ ὑποψηφίου καὶ τὸ ἀνάμ μὴν τὸ ξεχάσει».

Ὡστόσο ὁ Ἀντιμπέρτι ἔχει πραγματικὰ μεγάλο ταλέντο, ἄλλα εἶναι περισσότερο γνωστὸς σὰ δημοσιογράφος καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὶς μαμπάνιες του στὸ «Πτὶ Παριζιέν».

Ο ΚΑΛΛΙΤΕΡΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΡΟ ΒΙΒΛΙΟ

Γιὰ τὸν καλλίτερο συγγραφέα οἱ μνῆμες λίγο πολὺ συμπίπτουν. Ὁ Τοφάλο Τσάπλιν, ὁ Φρόϋντ, ὁ Σώου καὶ οἱ περισσότεροι προτιμοῦν τὸν Τσέζπηρ καὶ τὸν Ντοστογιέφσκυ. Ἄλλο ζήτημα ποιὸ εἶναι τὸ καλλίτερο ἢ τὸ σημαντικώτερο βιβλίο. Εἶναι δύσκολη ἡ προτίμηση καὶ ἄν θέλετε μόλιστα, ἀρκετὰ ἐπιπόλαια.

Καὶ ὅμως ὑπάρχουν σπουδαιότατοι συγγραφεῖς ποὺ εἶναι κατηγορηματικοὶ καὶ στὸ ζήτημα αὐτό. Αὐτὸς ὁ Ἴδιος ὁ Ντοστογιέφσκυ εὔρισκε πὼς τὸ καλλίτερο ἔργο εἶναι ὁ «Δὸν Κιχώτος» καὶ στὸ «Ἡμερολόγιο τοῦ συγγραφέα» ἐξηγεῖ μὲ βαθυστόχαστα ἐπιχειρήματα γιατὶ ὁ Δὸν Κιχώτος εἶναι «τὸ μεγαλειωδέστερο βιβλίο τοῦ κόσμου». Ὁ Γκόγκολ ἀπ' ὅλα τὰ βιβλία προτιμοῦσε τὴν Ὀδύσσεια, καὶ ὁ Λ. Τολστόϊ τοὺς ἀρχαίους "Ἕλληνες. Κατὰ τὴ γνώμη Πόλη, Ἰούνιος 1938 τοῦ κανένας δὲ θὰ μπορέσει ποτὲ νὰ τοὺς ξεπεράσει.

ΤΑ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΑ

Ἡ γαλλικὴ Ἀκαδημία ἔδωσε τὰ μεγάλα της βραβεῖα γιὰ τὸ 1938. Τὸ «Μεγάλο βραβεῖο τῆς φιλολογίας», 20.000 γαλ. φρ., δόθηκε στὸν ποιητὴ Τριστὰν Ντερέμ, τὸ «Μεγάλο βραβεῖο γιὰ τὸ μυθιστόρημα» στὸν Ζὰν ντὲ Λὰ Βαρὲντ, γιὰ τὸ βιβλίο του «Δημιούργημα τοῦ Θεοῦ». Τὸ «Βραβεῖο Λουΐ Μπαρτοῦ», 22.500 γαλ. φρ. στὸν ἱστορικὸ Καρκοπίνο καὶ τὰ ἄλλα δύο βραβεῖα, ἀπὸ 20.000 δρ. στοὺς συγγραφεῖς Ἀνρὶ Ἀρνοῦ καὶ Φρανσὶς Ζάμ.

ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΚΑΙ ΑΡΧΑΙΑ

Τὶς ἡμέρες αὐτὲς στὸ Παρίσι, στὶς αἴθουσες τῆς «Διεθνοῦς Λέσχης», ἐπουλήθηκαν, εἰς φέλος φιλανθρωπικοῦ σωματείου, σπάνια χειρόγραφα τῶν συγγραφέων Βολταίρου, Βίκτορα Οὐγκώ, Κίπλιγκ καὶ τῶν στρατηγῶν Φὸς, Ζόφρρ καὶ Πεταίν.

* * *

Εἰς τὶς αἴθουσες Ντρουὸ, πουλήθηκε γιὰ 205 χιλιάδες γαλλικὰ φράγκα ἕνας πίνακας τοῦ Φραγκονάρ «Τὸ ὄνειρο τοῦ ζητιάνου» καὶ γιὰ 350.000 γαλ. φρ. ὁ πίνακας ὁ «Πόρνος». Ἐπίσης ἕνα τραπεζάκι τῆς ἐποχῆς Λουδοβίκου 14

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΠΑΥΛΟΣ ΦΛΩΡΟΣ

(Τὰ «Ν. Γ.» ἀφήνουν ἀπόλυτα ἐλεύθερους τοὺς λογοτέχνες ἀπό τοὺς ὁποίους ζητοῦν τὶς σχετικὲς συνεντεύξεις, νὰ ἐκφράσουν ὁ-ποιεσδήποτε κρίσεις κι' ἀντιλήψεις τους τόσο γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα,ὅσο καὶ γιὰ τοὺς πνευματικοὺς ἐκπροσώπους τοῦ τόπου μας. Καμμιὰ ἀπολύτως δέσμευση δὲν θὰ ὑπάρξει, οὔτε γιὰ τοὺς πιὸ στενοὺς συνεργάτες μας. Ὁ μόνος περιορισμὸς ποὺ θέτουν εἶναι νὰ μὴ θιγθεῖ ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ ὁποιουδήποτε. Ἐπειδὴ δὲ τὰ πορτραῖτα αὐτὰ ἔχουν σκοπὸ νὰ δώσουν μιὰ ζωντανὴ εἰκόνα συγγραφέων μιᾶς γενιᾶς κι' ὄχι νὰ προκαλέσουνε συζητήσεις, τὰ «Ν. Γ.» δὲ θὰ δημοσιεύουν καμμιὰν ἀπάντηση σὲ ὅσα γιὰ τοὺς ζητήματα θὰ θίγουνται σ' αὐτά. Ὀπωσδήποτε 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).

* * *

Στὰ ἑλληνικὰ γράμματα ξεχωριστὴ θέση παίρνει ὁ Παῦλος Φλῶρος, ποὺ μὲ τοὺς «Ἀπείκους» ἄνοιξε πλατειοὺς δρόμους στὴν πεζογραφία, διοχετεύοντας σ' αὐτὴ τὴν ἔντεχνη ἀναζήτηση μιᾶς πιὸ καλῆς προσαρμογῆς πρὸς τὴ νέα μεταπολεμικὴ κατάσταση. Ἔγραψε ὁ Φλῶρος τοὺς «Ἀπείκους», ἔχει τόσο γιὰ νὰ ἐκφράσει τὴν ψυχική του ἀγωνία, τὴν ἐσωτερική του ἀνησυχία, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἀναπτύξει στοὺς συντοπίτες του ὡρισμένες ἀπόψεις εἰπόλυτα ὁλοκληρωμένες. Κινημένος ἀπὸ τέτοια ἐπιθυμία, διαπραγματεύεται ἐξαντλητικὰ ἰδεολογικὸ σύστημα, ἰδεολογικὸ «πιστεύω». Τὸ σημαντικὸ δὲ εἶναι, τὸ βασικὸ, πῶς ἐξετάζοντας θεωρίες ὑποκειμενικές, ἀποσωπικὲς ἀντιλήψεις, δὲν περνιεῖ τὰ σύνορα τῆς μυθιστορίας, δὲν ἀγγίζει τὰ οἰκόπεδα τὰ φτωχὰ τῆς δικαιμεγραφίας. Μένει πιότερο μυθιστοριογράφος, κι' ἐλάχιστα δεκιμιγράφος. Τοῦς «Ἀπείκους» ἔγραψε τὴ

Ετσι κάθε πρωΐ καὶ βράδυ...

Ὁ ἰδιογτήτης τοῦ ζαγαροπλαστείου γέλασε κι' αὐτός :

—Ἄ, ναί ;... Μπράβο... Καὶ, βέβαια, ἔτσι θἄναι γιατὶ κι' ἐγὼ σᾶς ἔγω δεῖ ἀρκετὲς φορές... "Ὁμως γιὰ τὴ θέση ποὺ ζητᾶτε (καὶ λέγοντας αὐτὰ ἄλλαξε πάλι μιὰ ματιὰ μὲ τὸ ψαρασόνι) λυπᾶμαι πολὺ ἀδυνατώντας νὰ δεγτῶ τὶς ὑπηρεσίες σας γιατί, ἁπλούστατα, δὲ γρειάζομαι κανέναν ὑπάλληλο. "Επειτα δὲ θυμᾶμαι νἄγγω δημοσιεύψει πουθενὰ καμμιὰν ἀγγελία. Σὲ ποιὰν ἐφημερίδα τὴ διαβάσατε ;

Τάγασα ἄλότελα. Διόρθωσα τὸ λαιμοδέτη μου (πῶς μέσφιγγε, Θέ μου !) καὶ μουρμούρισα :

—Εἶναι ἀλήθεια πὼς δὲν τήνε διάβασα ἐγώ. Κάποιος μοῦ τὄπε. Εἶναι, λέει, μιὰ ἑβδομάδα ποὺ δημοσιεύτηκε καὶ ζηρόσαγε ἕνα τεγνίτη ζαγαροπλάστη... Ἠοτόσο σᾶς εὐγαριστῶ τὸ ἴδιο καὶ ζητῶ συγνώμη γιὰ τὴν ἐνόγλησι...

"Ετρεμα. Ἡ ἀγανάγτησή μου εἴτανε μεγάλη. "Ογι τόσο γιὰ τὴν ἀγνηση, ὅσο γιὰ τὴν ὑποδογή. "Ω, ναί, δὲν ὑπῆργε ἀμφιβολία. Μ' ἔγγαγε ἀναγωρίσει. Στὰ μάτια τοὺς ἐξακολουθοῦσα νὰ εἶμαι ἕ παληὸς ἀνισόρροπος ζητιάνος. Ποιὸς ξέρει μάλιστα ἄν δὲ μ' εἴγαγ ἐλεήσει κάποτε. Θυμήθηκα τὴ γειρονομία τοῦ γκαφαγιοῦ (ἤμουν βέβαιος τώρα πὼς τὴν εἶγε κάνει) καὶ σκύλιασα περισσότερο. Τὸ ἀπάισιο λοιπὸν ἐκεῖνο μοῦτρο μ'ἔπαιρνε γιὰ τρελλό ; Ποῦ νἄξερε ὁ βλάκας πὼς τἀ εἶγα τετοαγόσια...

Ἠοτόσο δὲν ἔπρεπε γ' ἀπογοητεύομαι τόσο ἐξκολα. Θ' ἀπευθυνόμουνα ἀλλοῦ. Ὑπῆργαν τόσα ζαγαροπλαστεῖα ! Σκέφτηκα τὸ «Παρὶζιέν». Δὲν εἴτανε μακρυὰ ἀπ' τὴν πλατεῖα. Φόρεσα τὴ ρεπουμπλικά μου καὶ τράβηξα γιὰ κεῖ μὲ νέο θάρρος...

* * *

"Ομως φαίνεται πὼς μοῦ τὄχει γράψει ἡ μοῖρα νὰ πλανιέμαι ἄνεργος καὶ μ' ἀδειανὸ στομάγι μέσ' στοὺς δρόμους. Πόσες μέρες εἶναι ποὺ ζητῶ γρεγασία ; Δὲ θυμᾶμαι ἀκριβῶς. Ξέρω μόνο πὼς ὅπου κι' ἄν παρουσιάστηκα δέγτηκα τὴν ἴδιαγ ἀρνηση, τὸν ἴδιο γλευασμό. Κατάλαβα λοιπὸν πὼς ἔγω γίνει «πασγίγωστος» ὡς ἀνισόρροπος κι' ἔτσι σὰν τολμήσω νὰ ζητήσω δουλειὰ προκαλῶ ἀθέλητα τὸ γαμόγελο τῶν συναγρώτων μου. Ὑπάργουν ὅμως μερικοὶ ποὺ μοῦ φέρνονται πιὸ πολιτισμένα. "Ἰσως ἐπειδὴ ἡ «φήμη» μου δὲν ἔφτασε ὡς τ' αὐτιά τους. Κουνοῦν περίλυποι τὸ κεφάλι καὶ μοῦ λέν εὐγενέστατα πὼς, «λυπόμαστε πάρα πολὺ ἀλλά, ξέρετε, ἡ τρομερὴ κρίση ποὺ μαστίζει ἀπὸ καιρὸ τὴν γγορά...». Τὰ λόγια τους ἐτοῦτα, μ' ὅλη τὴν ἀγνηση ποὺ περιέγουν μὲ συγκινοῦν. Γίνομαι διαγυτικός, κάνω ἕνα σωρὸ ὁποκλίσεις καὶ τοὺς εὐγαριστῶ τὸ ἴδιο. Μέσα μου νοιώθω μιὰν ἱκανοποίηση ποὺ δὲ μὲ ξέρουν ἡ δὲ μὲ πάιρνουν γιὰ τρελλό. Ἠοτόσο ἄν δὲν πουλοῦσα σ' ἕναν παλαιοπώλη ἕνα τρόπιο παντελόνι ποὺ μοῦμενε μπορεῖ νἄγγα πεθἀνει ἀπὸ τὴν πεῖνα. "Ετσι, προγτές, κατρῶωσα νὰ φἀω λίγο ψωμὶ καὶ νὰ πιῶ ἕνα ποτῆρι γἀλα. Μἀ τἀρα τὸ μαρτύριο ἐγαναγίζει. Μἀταια τὸ στομάγι μου στἔλνει ἀλλεπάλληλα σινιἀλα στὸν ἐγκέφαλό μου πὼς, ἐτὶ περιμένει καὶ δὲ διατἄζει τὸ στόμα καὶ τἀ γέρια μου νἀ κουνηθοῦν ;...». Ναί, νἀ κουνηθοῦν, ἀλλὰ γιὰ νἀ μασήσει τ ι τὸ στόμα καὶ νἀ πιάσουν τ ι τἀ γέρια ; Μήπως ἔγω κανένα ἀπὸ τἀ μικρἀ ἐκεῖνα στρογγυλὰ μέταλλα ποὺ φέρνουν πἄνω τους ἀνάγγλυφη τὴν ὑπεοφἀνη μορφὴ τοῦ Βασσιλιᾶ ; Πῶς λοιπὸν θἀ προιηθευτῶ ψωμί, τυρὶ ἢ γἀλα ; Τἰ βἀσανο, τέλος πἀντων, κι' αὐτὸ τὸ σακοὐλι ποὺ ἔγουμε γομένο λίγο πιὰ πἄνω ἀπ' τὴν κοιλιά! Γιὰ φαντἄσου... Πἀσα ὑπογρεωμένος νἀ τὸ γιομἰζεις κἀθε μέρα, τρο γιατρὸ, μὲ τὸ μικρὸ μοῦσι, νἀ βγαίνει σοβαρὸς - σοβαρὸς καὶ νἀ φωνἀζει ἕνα ταξί ! Μπερλίνσκυ, Θωμἀς Μπερλίνσκυ !... Πολὼνὸς πρἔπει νἀναι, συλλογιέμαι. Πατρώτης μου. Εἶναι λοιπὸν δυνατὸ νἀ μὴ μὲ δεγτεῖ ;...

Ἀνεβαίνω ἀβἰσταγτα τἀ σκαλοπἀτια.

Τἀ πὀδια μου τρέμουν ἀπὸ τὴν ἀδυναμία, ἀλλ' ἡ ἐλπίδα μ' ἐνθαρρύνει κι' αὐξἀνει τὸ τουπἐ μου. Χτυπἀω τὸ κουδούνι. Ἠ πὀρτα ἀνοίγει ἀμέσως. Εἶναι ὁ ὑπηρἐτης. "Ἕνας ἀράπης, μἐστρη γκελεπἐπεία καὶ κὀκκινο ζωνἀρι. Μὲ κυττἀζει ἐξετἀστικά.

Τὸν παραξενεύουνε κι' αὐτὸν τἀ γἀλια μου ;... Μὲ ρωτἀ τἰ θἔλω. «Τὸ γιατρό, λέω, πρὀκειτγαι γιὰ μιἀν ὀπὀθεση προσωπικἡ...». Ὁ ἀράπης συλλογἰεται. "Επειτα μοῦ λἐει νἀ περιμἐνω, μἀ δὲ μὲ μπἀζει μἐσα, ὅπου βλἔπω νἀ κἀθονται ὀλόγυρα ἔνα σωρὸ κυρἰες καὶ κύριοι. Φεύγει. Κι' ἐγὼ περιμἐνω. Περνοῦν μερικἀ δευτερὀλεπτα. Συλλογιέμαι πἀλι τὴ γειρονομἰα τοῦ γκαφαγιοῦ... Τὸ σαρκαστικὸ του γἐλιο... Τρελλὸς ;... Ἐγὼ ;... Ναί, μἀ σὲ λἰγο θἀρθει ἡ δικιἀ μου σειρἀ νἀ γελἀσω. «Ὀρἰστε—θἀ τοῦ πῶ—τἰ λἐς τώρα ;». Καὶ θἀ τοῦ δεἰξω τὸ πιστοποιητικό. «Θἐς καὶ τὴν ὑπογγραφή ; Νἀτην φαρδυἀ - πλατυἀ ἀπὸ κἀτω : Θωμἀς Μπερλἰνσκυ, γευρολὀγος». "Ογι, παἰζουμε...

Ἠοτόσο ὁ ὑπηρἐτης ἔγει ἐπιστρἐψει : «Ὀ γιατρὸς εἶναι πολὺ ἀπασγολημἐνος... Μὲ δἐγεται καγἐναν...». Τἀ λἐει αὐτά γρήγορα-γρήγορα, μοῦ γὠνει στὸ γέρι ἔνα νὀμισμα καὶ μοῦ κλἐινει κατἀμουτρα σγεδὸν τὴν πὀρτα.

Μἐνω σἀν ἀπολιθωμἐνος. Μ' ἀναγνὠρισαγν κι' ἐδῶ ; Μὲ πἰραγν γιὰ ζητιἀνο ; Γιἀ τρελλὸ ;... Μοὕργεται νἀ ξαναγτυπήσω τὴν πὀρτα, νἀ τοὺς πετἀξω τὸ νὀμισμα στἀ μοὕτρα. Μἀ δὲν ἔγω τὴ δὕναμη. Ἠ ἀγανἀγτηση μοῦ πιἐζει τὸ στῆθος. μοῦ σφίγγει τὸ λαιμό.

Κατεβαίνω μὲ δυσκολἰα τἀ σκαλοπἀτια καὶ βγαίνω στὸ δρόμο. Τὸ κεφἀλι μου γυρἰζει κι' αἰσθἀνομαι τὸ στομἀγι μου νἀ μαζεὐεται, τἀ γέρια μου νἀ παγώνουν. Μιἀ πνιγερὴ ἀτμὀσφαιρα μὲ τριγυρνἀ. Ἀναστἐνω μὲ δυσκολἰα. Τἀ γὀνατἀ μου εἶναι βαρειἀ καὶ τ' αὐτιἀ μου βουἴζουν. Προχωρῶ λἰγο ἀπὀμα κι' ἔπειτα κλονἰζομαι... Κἀθομαι στὸ κατὠβλι μιἀς δεὐμὀρτας γιἀ νἀ μὴν πἐσω, ἐνὠ ἀπ' τὸ μυἀλό μου, σἀν ἀστραπὴ, περνοῦν οἱ πιὸ ἀλλοπρὀσαλλες εἰκὀνες : ἡ γοντρὴ κοιλιἀ τοῦ φολἀσκροῦ κὕριου, τἀνὠφελα μαλλιἀ μου, τἀβειο μου στομἀγι,ὁΜπερλἰνσκυ μὲ τὸ μοῦσι, τὸ πιστοποιητικὸ ποὺ δηλὠνει πὼς δὲν εἶμαι πιὰ τρελλὸς, μιἀ μεγἀλη δυσανἀγνωστη ὀπογραφἡ... Καὶ τἀ μὀτια μου ἔγουν ὁλὀτελα θολὠσει...

"Οταν τ' ἀνοίγω βλἔπω τριγὕρω μου κἀμποσους εὐρωπαἰους κἀ' ἀραπἀδες νἀ μὲ κυττἀζουν ὁπως βλἔπει κανεἰς ἕνα παράξενο ζὠο στὸ κλουβί του. Μοῦ δἰνουνε λἰγο νερό.Μἀ τὴ στιγμὴ ποὺ βρἐχω μ' αὐτὸ τἀ στεγνἀ μου γεἰλια ἀκούω κἀποιον νἀ ἐξηγεῖ :

—Πῶς ;... Δὲν ἔτυγε νἀ ξαναδεῖς τὸ μισὀτρελλο αὐτὸ ζητιἀνο ;... Κι' ὅμως ὅλος ὁ κὀσμος τὀνε ἔγρει...

'Αλλοίμονο—συλλογιέμαι—τοῦτος ὁ ἄνθρωπος ἔγει δἰκηο. "Ὁλος ὁ κὀσμος μὲ γνωρἰζει γιἀ τρελλό. Τἰ λοιπὸν κἰ' ἄν ἔγω ξαναβρεῖ τὸ λογικό μου ; Κατἀ βἀθος δὲν εἶμαι παρ' αὐτὸς ποὺ οἱ ἄνθρωποι συνήθισαν νἀ βλἔπουν: ἕνας ἀνισόρροπος, δηλαδὴ ἀλλἡτης καὶ τἔποτ' ἄλλο...

ΑΝΤΩΝΗΣ ΙΝΝΙΝΟΣ

Τὸ Βιβλίο

ΠΕΤΡΟΥ ΩΡΟΛΟΓΑ: «Ὁ ἰσυγγραφεῖς καὶ ἡ ἐποχή τουφ», μελέτη, Θεσσαλονίκη, 1938.

Δὲν ὑπάρχει σχεδὸν σημερινὸς πνευματικὸς ἄνθρωπος, μὲ κάποια δρόση μέσ' στὴ λογοτεχνία μας, ποὺ νὰ μὴν ἔχει πάρει θέση σ' ἕνα ζήτημα, ποὺ ἀνακινήθηκε — δὲν ἐξετάζω ἀπὸ ποιὰ ἐλατήρια — ἀκριβῶς τὴ στιγμὴ ποὺ ἔπρεπε, ὄχι τόσο γιὰ νὰ δείξει τὶς ἰκχόνες ποὺ εἶναι φυσικὸ νὰ ὑπάρχουν ἀνάμεσα στοὺς συγγραφεῖς ἑνὸς τόπου μὲ ἀπλωσιὰ καὶ ἀκαλλιέργητη λογοτεχνία, ὅσο γιὰ νὰ ἐρεσκεπάσει τὴ βαθύτερη πίστη καὶ τὰ ἰδεολογικὰ κίνητρα τοῦ καθενός. Φυσικά, σ' ὅλην αὐτὴ τὴν ὑπόθεση, ὁ λιγότερο ἀνεύθυνος εἶναι κεῖνος ἀκριβῶς, ποὺ τὸ ὀνομὰ του βὄωσε τὴν ἀφορμὴ στὴν προγματικὰ ἱστορικὴ αὐτὴ συζήτηση: ὁ Περικλῆς Γιαννόπουλος. Ἡ ἀπάντηση, ἀγαντίρρητη, δόθηκε ἀπὸ τὸν κ.Δ. Φωτιάδη: Δὲν ὑπάρχει Ἑλληνικὴ ἢ Γαλλικὴ ἢ Βουλγαρικὴ τέχνη. Ἡ τέχνη εἶναι μιὰ καὶ μοναδική, ἑνιαία καὶ ἀδιάσπαστη, ἀνιδρύτικη, πρὸ πάντων ἀνθρώπινη. Προσθέτω, πὼς σ' ὅλες τὶς φιλολογίες τοῦ κόσμου, ὁπάρχουνε, φυσικά, καὶ οἱ ἐκφρασιὲς τῆς στενῆς τοπικῆς ζωῆς, ἀλλὰ ἡ τέχνη τους εἶναι παντοῦ ἡ κατὀτερη. Εἶναι οἱ οὀραγοὶ, αὐτοὶ ποὺ συμπληρὠνουν μιὰ φιλολογία, ἀλλὰ δὲν τὴν κατευθὕνουν, οὔτε τὴ χαρακτηρἰζουν. Κἰ' ἄν ἔλειπαν, ἡ ἀπουσία τους δὲν θἀ γινὀταν αἰσθητή. Ἐνὠ οἱ ἄλλοι, ὅσοι κλεἰνουν μέσ' στὴν τέχνη τους τὸ καθολικὸ νόημα τῆς ζωῆς, οἱ πρωτοπὀροι καὶ οἱ ἀναγεννητὲς, εἶναι ἀθἀνατοι — καὶ ἀπαραἰτητοι. Αὐτοὺς χρειαζὀμαστε σήμερα κι' ἄχι τοὺς συνεχιστὲς τοῦ Κρυστἀλλη. Γιατὶ ἡ νεοελληνική λογοτεχνία ἔχει πιὰ προχωρήσει, ἔχει πλατὕνει τοὺς ὁριζοντές της, ἔχει βαθὠνει τὶς ἀναζητήσεις της, ἔχει εὐρὕνει τὶς ἐπιδιὀξεις της. Ἡ ἴδια ἡ 'Ελληνικὴ ζωὴ πῆρεν ἕνα σὕγχρονο, πολιτισμένο κι' ἐξευρωπαισμένο ρυθμὸ. "Ὀ,τι τὴν χαρακτηρἰζε, ἔμεινε σὰν ἱστορία. Καὶ στὸ ἀκρὀταγο σημεῖο τοῦ τὀπου μας, ἔχουν εἰσχωρήσει σήμερα οἱ κατακτἡσεις τοῦ σὕγχρονου πολιτισμοῦ — ἀπὸ τὸ ραδιὀφωνο μέχρι τὴ θεωρία τοῦ Φρὀυντ —, γιὰ νὰ καλλιεργήσουνε σιγὰ-σιγὰ, ἀλλὰ σἀνοντα καὶ σβρὀνουν, γιατὶ δὲν ἔχουν «ἑλληνικὸ χρὠμα» μέσ' στὸ ἔργο τους. Μὲ τὸν ἴδιο τρὀπο ἀθικεῖ ὅλους τοὺς σημερινοὺς συγγραφεῖς τόσο, ὥστε ἀναγκἀζομαι νἀ τὸ ἐπαναλἀβω: "Οταν εἶσαι καλὸ λιτέχνης εἶσαι ἀπ' ὅλα, καὶ ρωμιὸς καὶ Εὐρωπαῖος, γιατὶ ἡ τέχνη εἶναι ἀναλλοίωτη καὶ ἑνιαία, αἰώνια καὶ ἀκατἀλυτη, ἀνθρώπινη, πρὸ πἀντων ἀνθρώπινη...

Γ. Μ. ΜΥΛΩΝΟΓΙΑΝΝΗΣ

Ἀγοράζετε τὸν ἑβδομαδιαῖον

"ΝΕΟΝ ΚΟΣΜΟΝ,,

(Διευθυντής: ΑΝΤ. Ι. ΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ)

Εἶναι ἡ ἀρτιότερα, ἡ πλέον ζωντανὴ εἰκονογραφημένη ἐπιθεώρησις τῶν παγκοσμίων γεγονότων ἑκάστης ἑβδομάδος.

Εἰς 12 μεγάλας σελίδας ἐφημερίδος

Ὁ ἀναγνώστης εὑρίσκει ἐπὶ πλέον ἐνδιαφέροντα γεγονότα ἀπὸ τὴν παγκόσμιον κίνησιν.

Κυκλοφορεῖ κάθε Πέμπτην.

Τιμὴ φύλλου Δρ. 3.

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

"ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,,

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ :

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ:

Γιὰ ἕνα χρόνο Δραχ. 190
Γιὰ ἕξη μῆνες » » 100

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ:

Γιὰ ἕνα χρόνο Λίρα 1

Ὑπεύθυνος Διευθυντὴς
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ
Ἑλληνικό, Δ' Στάσις

Διευθυντὴς Τυπογραφείου
ΔΗΜΟΣΘ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ
ὁδὸς Ἀριστοκλέους — Πειραιὰς

Γιὰ τὸ περιεχόμενο τῶν διαφημίσεων τὰ «Ν. Γ.» δὲν ἔχουν καμμιὰ εὐθύνη.

— Θέατρο Κατερίνας Ἀνδρεάδη

Ὁ θἐασος τῆς κ. Κατερίνας Ἀνδρεάδη ἀκροκεστου γ' ἀναβἀσει χτὲς βρἀδυ τ' «Ἀγράμα τοῦ Ἀνουἰλ, ποὺ στὸ Παρὶζι, ποἰγτηκε ἀπὸ τὸ ξεὐγος Πιτὀεφ καὶ σημεἰωσε μιἀ λαμπρὴ ἐπιτυχἰα.

— Τὰ ἐφετεινὰ βραβεῖα τῶν Ἀθλοθέτων

Στοὺς ἐφετεινοὺς διαγωνισμοὺς τοῦ Ἀθἡνου Ἀθἡνῶν ἀπενεμήθησαν τἀ παρακἀτω βραβεἰα στοὺς ἀριστοκἐγαστες μαθητἐς:

α' Ἐπίσης ἐφετεινὸ βραβεῖο ἀπονἐμεται, γιὰ τὸ βραβεῖο Γ. Νἀτζου 3.000 δραχμὲς.

1) Στὸν Γ. Ν. Χατζηνἀκον τῆς ε' τἀξεως τοῦ σολοβἐζ τοῦ κ. Γ. Σκἀλβου, δραχ. 1.500. 2) Στὸν Σπ. Κ. Κοσμἀρ τῆς ε' τἀξεως σολοβἐζ τοῦ κ. Φ. Οἰκονομἀου, δραχ. 750, καὶ 3) Στὸν Γ. Κ. Τσιρἰγκὸν τῆς γ' τἀξεως τοῦ σολοβἐζ τοῦ κ. Ι. Μαργἀζιου, δραχ. 750.

Δ' Ἐτήσιος διαγωνισμὸς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, γιὰ τὸ βραβεῖο Γ. Νἀζου 1.000 δραχμὲς.

1) Στὸν Α. Μ. Μπελὀσιον, τῆς ε' τἀξεως βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ κ. Ν. Παπᾶ, δραχ. 1.000. 2) Στὸν Α. Δ. Βικτωρἰου τῆς Γ' τἀξεως βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ κ. Ν. Παπᾶ, δραχ. 1.000. 3) Στὸν 8. Δ. 'Αθανασἰου τῆς β' τἀξεως βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ κ. Ι. Μαρζἰωτη, δραχ. 500 καὶ 4) Στὸν ἀριστεὐοντα μαθητὴ τοῦ ἀκκορντιοῦ χοροῦ Ἰω. Η. Γεωργκατὀπουλο, δραχ. 500.

Ἐπίσης στὸν ἐφετεινὸ διπλωματοὔχο τοῦ ἀκκορντιοῦ Ἀνδρέα Ι. Παρίζη δόθηκε βραβεῖο 10.000 δραχμῶν ποὺ προσφέρε ὁ κ. Δ. Μαγκὀπουλος. Στὸν διπλωματοὔχο τοῦ βιολιοῦ Βὕρωνα Κ. Κολἀσσην δόθηκε ὁ βραβεῖο ἀπὸ μἐρος «Ἐμπιρὶκ» ποὺ προσφέρει ὁ κ. Μαγκὀπουλος.

Δόθηκαν ἐπίσης καὶ τἀ παρακἀτω χρηματικὰ βραβεῖα: 1) Βιολονετἐλλου στὸν Δ. Θ. Παγκουρἐλη δραχ. 1.000. 2) Ἐσβουλἀου στὸν Σπ. Α. Κουρουδἀκην δραχ.1.000. 3) Στὸν Α. Παπαδἀτο δραχ. 500 καὶ 4) Στὸν Σ. Ρουγκἀτον δραχ. 500 καὶ 5) Στὸν Μ. Μπασσατὀ δραχ. 1.000.

—Ὁ Ἀντρὲ Μωρουὰ ἀκαδημαϊκὸς

Ὁ γνωστὸς παγκὀσμια συγγραφἐας Ἀντρὲ Μωρουὰ ἐξελἐγη μἐλος τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημἰας στὴν θἔση τοῦ ἀποθἀνοντος Ρενὲ Ντουμἰκ. Οἱ ὑποψηφιοι γιὰ τὴν παρομοια θἔση ἦταν τἐσσερις: Οἱ κ. κ. Πιἐρ Μιἀ, Πωλ Ἀζἀρ, Ρενὲ Πινὸν καὶ ὁ Ἀντρὲ Μωρουὰ. Πρὶν ἀπὸ μἰαν ψηφοφορἰα διεφἀνσταν ἐπιστολὴ τοῦ Πιἐρ Μιἀ, μὲ τὴν ὁποἰα δἔλωνε ὅτι παρατἐτεται ἀπὸ τὴν ὑποψηφιὀτητα του καὶ ἔτσι ἡ διεκδἰκηση τῆς ἔδρας περιωρἰστηκε μεταξὺ τῶν ἄλλων τρἰων.

Ἀπὸ τἀ 35 ἀκαδημαϊκὰ μἐλη τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημἰας ὁ Μωρουὰ πἐτυχε 19 ψἤφους. ὁ Πωλ Ἀζἀρ 13 καὶ ὁ Ρενὲ Πινὸν 3.

Ὁ Ἀντρὲ Μωρουὰ γενἡθηκε τὸ 1885 καὶ σωστὰ εἶνε σἤμερα 53 χρονῶν. Ἡ φιλολογική του σταδιοδρομία ἄρχισε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ μεγἀλου πολἐμου στὸν ὁποἰο ἔλαβε ἐνεργὸ μἐρος σἀν ἀξιωματἰκὸς τοῦ γαλλικοῦ στρατοῦ καὶ διοργἀνωσε τοὺς γυἀλινοὺς Ἐπιτελἐιους. Ἔχει γράψει πολλὰ μυθιστορήματα, δοκιμἀσεις, μελἐτες, ἀλλὰ κυρἰως διασῴζοὐν τὴ φἀμα τοῦ βιογραφοὐ γνωστοὐς ἀνδρἀς, ἀπὸ τὶς ὁποἐες ἔγινε πασγνωστος καὶ δεξιὀγαντος στὴ γαλλικὴ κοινὀ. Ἀπὸ αὐτἐς οἱ χαρακτηριστικὀτερες καὶ πιὸ γνωστἐς εἶνε τοῦ Βὕρωνα, τοῦ Βολτἀιρου, τοῦ Σἐλλεϊ, τοῦ Δισρἀελι καὶ τοῦ σπουδαγοῦ Λυοτἀι. Γιὰ νἀ γνωρἰσει ἐπίσης στοὺς συμπατριὀτες του τὴν ἰδιὀτυπη ἐκλογικὴ σἐιρἀ ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Λεὀν Ἐ-γρὲν ἐπὶ τἀ «Ἱστορία τῆς Ἀγγλίας». Ἀπὸ τὸ ἄλλο φιλολογικὸ του ἔργο σημειὀνουμε τἀ μυθιστορηματἀκια «Οἱ σιωπἐς τοῦ συνταγματἀρχη Μπἀιλ», «Οἱ ἀγγλἰνοι αὐτἐς χτἰψκα» καὶ τἀ δυὸ ἐμπνευσμἐνα ἀπὸ τὸν παγκὀσμιο πὀλεμο, «Ὁ ζυγὀστης τῶν φυχῶν», «Ἡ μηχἀνη ποὺ διοβἀζει τἰς σκἐψεις», «Ο, τι ἀοσἰμως» «Ἡ ἄρνα τῆς βιογραφἰας», «Τἐσσερες Ἀγγλἰκες μελἐτες» καὶ τἰς βιογραφἐες ποὺ προσαναφἐραμε.

Τὸ πρωγματικὸ ὄνομα τοῦ Ἀντρὲ Μωρουὰ εἶνε Ἐκβἀστογ καὶ κατἀγεται ἀπὸ γονἐς Ἰσραηλἰτες.

— Νέα βιβλία

ΠΟΙΗΣΗ :

ΧΡ. ΓΑΛΑΤΟΠΟΥΛΟΥ : «Carmen Undarium», σχ. 80 μἐγα, σελ. 31.

ΧΡ. ΓΑΛΑΤΟΠΟΥΛΟΥ : «Ἑπτὰ γυἐς κρουνὀς», σχ. 80, σελ. 122, βραχ. 50.

ΟΡΕΣΤΗ ΛΑΣΚΟΥ : «Ἐὰν Ρὀδος, σχ. 80 μἐγα, σελ. 32.

ΜΕΛΕΤΕΣ :

ΘΑΝΟΥ ΒΑΓΕΝΑ : «Ἀναγνὠστης Κοντἀκης, 1781 - 1854», σχ. 80, σελ. 48, δραχ. 25.

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ :

ΝΙΚΟΥ Π. ΣΟΥΛΙΑ : «Ἐξοπτἰσθου—Ἐκἀβη», μετἀφραση σὲ δημοτικὸ γρἀμμα μὲ πρὀλογο καὶ σημειὀσεις, σχ. 80, σελ. 77, δραχ. 35.

— Περιοδικά

«ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ», δεκαπενθἡμερο λογοτεχνικὸ καὶ βιβλιογραφικὸ περιοδικὸ, διευθυντἐς Μελἐς Νικολἀεβης, Ἀθἡνα. Ἐλἀβαμε τὸ 27ο τεὕχος τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, μὲ ἐπιμελημἐνη ἐμφἀνιση καὶ ἐκλεκτἐς συνεργασἰες. Ἀπὸ τἀ περιεχὀμενα του σημειὠνουμε τὸ ἄρθρο «Νεοελληνικὸς Ρομαντισμὸς» τοῦ κ. Μἀλη Νικολἀεβη, ποἰηματα τοῦ κ. Βἀσου Στρωτοῦ, Μπἀμπη Νἰκα, Μὀνας Μητροποὐλου καὶ Δ. Ι. Κασσἀρβη, διηγἡματα κ. κ. Ἀλκη Ἀγγελὀπουλου, τἰς συνἐχειες τἡς «Ἱστορἰας τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνἰας» τοῦ Ἐσσελἐυκ, μεταφρασμἐνην ἀπὸ τὸν κ. Δημ. Χρ. Ζυδἰεν, καὶ τὸν «Ἀνεκδὀτων γραμμἀτων» τοῦ Ἀνρὲ Κορκὀφ-Ἀγκὀντουμιἐνον καὶ σχολιασμἐνων ἀπὸ τὸν κ. Ι. Μ. Παναγιωτὀπουλον, ἄρθρο τοῦ νἐου Τοὐρκου συγγραφἐως κ. Γκασἀρ Ναμητ, κριτικὸ σημἐιωμα τοῦ κ. Γερ. Σπυριἀδη γιὰ τἰς «Ἱστορἰες τοῦ ἰστορἰας» τοῦ Κὀστα Θεοτὀκη, ποὺ ἐξἐδωσε «ἐλευταἰα» ἡ «Ἐταιρἰα τοῦ ἐνἰσχυσιν τῶν Ἐπιστημονικῶν μελἐτῶν, κριτικὲς τοῦ κ. Γιὠργη Κατεῖνη γιὰ τἀ βιβλἰα «Ἀμαράντα κι' ἄλλα διηγἡματα» τοῦ κ. Παὕλου Φἀβρου, «Ὑγροὶ τἀφοὶ» τοῦ κ. Ἀνέστη Μὀρφοὐτσου, «Ἀντἰκαιο» τοῦ κ. Ἀ. Π. Ἀσωνἡ, τὸ κλασσικὸ καὶ τὸ ρομαντικὸ» τοῦ κ. Πἐτρου Σ. Σπανδωνἀδη καὶ «Ψυχἀρης πρὸς φιλὀγενα» τοῦ κ. Κ. Μ. Μιχαἡλἀβη, ἄλλες κριτικὲς τοῦ κ. Κὀστα Θεσσαλονἰ γιὰ τἀ βιβλἰα «Τἀ λεὕρικα καὶ ἡ ἱστορἰα τῶν ἀρχαἰων πὀλεων τἡς περιοχἡς τοῦ Βὀλουο τοῦ κ. Νικ. Παπαχατζἡ καὶ «Τὸ δἐκατο τῶν κ. Κ. Γιαννακοπὀυλου καὶ Κ. Σακελλαρἰου, κριτικὴ τοῦ θεἀτρου ἀπὸ τὴν κ. Σοφἰαν Μουρουελἡ — Παπαδἀκη, γρἀμματα τῶν κ. Πἐν. Χαρμἰλη καὶ Κὀστα Μακρἡ, γλωσσικὸ σημἐιωμα Παρατηρητἡ, διἀφορα ἄλλα φιλολογικὰ σημειὠματα, παρακολὀθηση τἡς πνευματικἡς καὶ καλλιτεχνικἡς βιβλιογραφικοῦ δελτἰου κλπ.

«ΤΟ ΞΕΚΙΝΗΜΑ», μηνιαἰο περιοδικὸ κριτικἡς καὶ τἐχνης, διευθυντἐς Νἰκος Γουπἀρης, Ζἀκυνθος. Ἐλἀβαμε τὸ 13ο τεὕχος τοῦ Ἰουνἰου, τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ, μὲ ἐπιμελημἐνη ἐμφἀνιση καὶ ἀφιερωμἐνο στὸν ποιητὴ διηγγωσμὸ ποὺ εἶχε γἐνει τελευταἰα στὴ Ζἀκυνθο. Γιὰ τἀ ποιἡματα τῶν κ. Χαρ. Γουσἐιτη καὶ Σπὀρου Γκὀσβου, ποὺ εἶχαν ὑποβἀθεῖ στὸ διαγωνισμὸ καὶ ἀπὸ ὁποἰες βραβεὐτηκε μὀνο ἡ πρὠτη, ἀκἀμουν τὴ γνὠμη τους οἱ κ. κ. Τἐλλος Ἄγρας, Γεὠργ. Δελἡς, Ἀντρἐας Λογγοβἀρδης, Γ. Μ. Μυλωνογιἀννης, Μελἡς Νικολἀεβης, Γρηγ. Ξενὀπουλος, Κλἐων Παράσχος, Διον. Ρὠμας Μαρἰνος Σγουὀρος, Γιἀννης Σκαρἡμπας καὶ Γιὠργης Χατζἡνης, συμφωνὠνοντας ὅλοι πὼς καλὀτερο ποἰημα εἶναι τὸ δεὐτερο, ἐνἐνιο δηλὀσβη ποὺ ἀπερρἰφην ἡ ἐπιτροπὴ τοῦ διαγωνισμοὐ.

«ΤΟ ΛΑΤΙΝΙΚΟ ΜΕΤΩΝ», μηνιαἰο περιοδικὸ γιὰ τὴ διἀδοσὴ τοῦ Λατινικοῦ πνευματος, διευθυντἐς Φ. νιὲ Ζαρὰ καὶ Φ. Σορλἀ, Παρὶζι. Ἐλἀβαμε τὸ 300 τεὕχος τοῦ 'Ἰουνἰου, τοῦ γραλλὀφωνου αὐτοὐ περιοδικοὐ, μὲ ἐπιμελημἐνην ἐμφἀνιση καὶ διἀφορες συνεργασἰες, σχετικὲς μὲ τἰς ἀρχὲς καὶ τἰς κατευθὕνσεις τοὐ περιοδικοὐ.

— Διόρθωση

Στὸ ἄρθρο τοὐ κ. Γ. Σφραντἀρη «Ποιητὲς τἡς ἐποχἡς μας — Γ. Σεφἐρης», ποὺ δημοσιεὐθηκε στὸ περασμἐνο φὐλλο, στἡ σελἰδα 11, στἡλη 4, στἰχος 52, ἡ φρἀση: «...μιὰ περιεχομἐνη ἀλμὐρικα ἀν...», νὰ διαβαστεῖ «...τὸ ἀπουσιἀζοντας διεγρἀφος... κλπ.».

Στἡλη 3, στὸ ἴδιο ἄρθρο στἡ σελἰδα 5, στἡλη 3, στὸ τἐλος, ὁ στἰχος: «Ἡ σκοτεινὀγρα τοὐ βυθοὐ ξ χ ὀ ν ε τ α ι στὸν ἀφρὸ...», νὰ διαβαστεῖ: «Ἡ σκοτεινὀγρα τοὐ βυθοὐ. ξ χ γ ἰ ε γ α ι στὸν ἀφρὸ» κα

ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-461

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδος
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ.
Αριθ. φύλλου 8

ΤΖΟΒΑΝΝΙ ΠΑΠΙΝΙ

Ο ΑΓΝΩΣΤΟΣ

ΜΕΤΑΦΡ. ΑΠ' ΤΑ ΙΤΑΛΙΚΑ ΤΗΣ Δ. **ΣΟΦΙΑΣ ΕΜΜ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ**

Ἡ ἀξιοθρήνητη συνήθεια ποὺ ἐπεκράτησε τελευταῖα νὰ μιλοῦμε μονάχα γι' ἀνθρώπους γνωστοὺς καὶ ποὺ γιὰ τὴν ὕπαρξή τους εἴμαστε σίγουροι, ἔγιν' αἰτία νὰ μὴ φροντίζει πιὰ κανένας νὰ γράψει καὶ γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Ἄγνωστου. Προσέξτε ὅμως καλά· ἐγὼ δὲν ἐννοῶ ἕναν ὁποιονδήποτε ἄγνωστο, ποὺ ἀπ' τὴ μιὰ στιγμὴ ὥς τὴν ἄλλη μπορεῖ νὰ πάρει μιὰ θέση στὴν κοινὴ τάξη τῶν γνωστῶν ἢ τῶν «ἀναγνωρισθέντων», ἀλλὰ τὸν πραγματικὸν Ἄγνωστο, κεῖνον ποὺ κανένας δὲν ξέρει.

Ὅλοι οἱ γραφιάδες καταγίνονται μονάχα μὲ τοὺς διάσημους καὶ μὲ τοὺς ἐξαιρετικοὺς ἢ τοὐλάχιστο μὲ τὰ ὑποκείμενα τὰ γνωστὰ στὴν ἀστυνομία καὶ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ τὰ ὀνόματά τους εἶναι καταχωρημένα κανονικὰ στὰ ληξιαρχικὰ βιβλία τῶν δήμων. Μὰ ποιὸς θὰ καταδεχόταν ν' ἀσωτέψει τὸ μελάνι του γιὰ ἕναν ποὺ δὲν ἔχει ὄνομα; Κι' ὄχι μονάχα γιὰ κεῖνον ποὺ δὲν ἀπόκτησε ποτὲ ὅ,τι λένε οἱ γραμματισμένοι φήμη, μὰ καὶ γιὰ κεῖνον ποὺ δὲν ἔχει οὔτε τὰ δυὸ χυδαῖα ὀνόματα, ποὺ οἱ τυπογράφοι στοιχειοθετοῦν μιὰ φορὰ καὶ μόνο: γιὰ τὸ δελτίο τῶν πεθαμένων.

Οἱ συγγραφεῖς νομίζουν πὼς εἶναι ὁλότελα δικαιολογημένοι, ἅμα λένε: «Πῶς μποροῦμε νὰ γράψουμε γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Ἄγνωστου, τὴ στιγμὴ ποὺ γι' αὐτὸν — ἀκριβῶς γιατὶ εἶναι ἄγνωστος — δὲν ξέρουμε, οὔτε καὶ μποροῦμε νὰ ξέρουμε, τίποτε;». Πολὺ ἠλίθια πρόφαση. Οἱ ὡραιότερες βιογραφίες γράφτηκαν γι' ἀνθρώπους, ποὺ δὲν ξέρουμε τίποτε γιὰ τὴ ζωή τους. Οἱ βιογραφίες αὐτὲς εἶναι οἱ πλουσιώτερες καὶ σύγχρονα οἱ πιὸ μορφωτικές. Μᾶς λένε κεῖνο ποὺ περιμένουμε ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους: τὸ ἰδανικό μας γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ὅ,τι θἄπρεπε νἆταν ὁ ἄνθρωπος.

Μ' αὐτὸ δὲν ἐνδιαφέρει τώρα τὴν περίπτωσή μας. Ἡ φαντασία δὲ μᾶς χρειάζεται. Ἂν εἶν' ἀλήθεια πὼς οἱ ἄνθρωποι γνωρίζονται ἀπ' τὰ ἔργα τους, ξέρουμε τόσα πολλὰ γιὰ τὸν Ἄγνωστο! Θἄλεγα μάλιστα, ἂν μποροῦσα νὰ γίνω πιστευτός, πὼς ὁ ἄγνωστος στάθηκε ἡ σπουδαιότερη προσωπικότητα τῆς ἱστορίας, ὁ μεγαλύτερος ἥρωας τῆς ἀνθρωπότητας. Ἂν κανένας δὲ μὲ πιστεύει, δὲ σημαίνει, μὰ ὅσοι ἔχουν μανία μονάχα μὲ κάθε τὶ τὸ γνωστὸ καὶ ψύχωση μὲ τὰ ὀνόματα τὰ γραμμένα σὲ καταλόγους, ἄς μ' ἀκούσουν.

Ὁ Ἄγνωστος εἶναι πανάρχαιος. Ἔζησε καὶ μὲ τοὺς πρωτόπλαστους. Στὰ παλιὰ χρόνια ἀσχολήθηκε μὲ τὴν ἀλχημεία καὶ τὴ μεταλλουργία. Βρῆκε τὸν τροχὸ καὶ τὸν τρόπο νὰ κατεργάζεται τὸ σίδερο. Ἀργότερα φρόντισε γιὰ τὸ ντύσιμό του, ἐπενόησε τὸ νόμισμα καὶ ἐδημιούργησε τὴ γεωργικὴ τέχνη. Μὰ πολὺ γρήγορα τὰ ὑλιστικὰ ἐπαγγέλματα τὸν ἀηδίασαν καὶ μεταμορφώθηκε σὲ ποιητή. Γιὰ πολλὰ χρόνια, ταξιδεύοντας ἐδῶ καὶ κεῖ, ἔπλαθε μὲ τὴ φαντασία του θρησκευτικοὺς μύθους, συνέθετε τὶς Βέδες καὶ τοὺς Ὀρφικοὺς Ὕμνους, ὁραματιζόταν τοὺς θρύλους τοῦ Βορρᾶ κι' αὐτοσχεδίαζε τὰ αἰώνια θέματα τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν. Στὸν Μεσαίωνα λάξευσε τ' ἀναρίθμητα ἀγάλματα τῶν ρωμανικῶν καὶ τῶν γοτθικῶν μητροπόλεων καὶ σκέπασε μ' ἀνώνυμες τοιχογραφίες τὰ παρεκκλήσια καὶ τὶς τραπεζαρίες τῶν μοναστηριῶν. Κείνη τὴν ἴδια ἐποχὴ δημιούργησε μυθιστορήματα καὶ θρύλους κι' ὅσα ὑπέροχα βιβλία δὲν ἔχουν ὄνομα κανενὸς συγγραφέα εἶναι δικά του. Μονάχα σὰν πλησίαζε ἡ νεώτερη ἐποχὴ καὶ φούντωσε ἡ μανία ὅλα νὰ καταγράφουνται κι' ὅλα νὰ καταχωροῦνται σὲ καταλόγους, ὁ Ἄγνωστος ἔμεινε παράμερα κι' ἀναπαύτηκε. Ἕνα ἀμέτρητο πλῆθος ἀπὸ ἐπιτήδειους ματαιόδοξους, ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ εἶχαν ἕνα ὄνομα ἢ προσπαθοῦσαν νὰ δημιουργήσουν, καταπιάστηκε νὰ ζωγραφίζει, νὰ ἐφευρίσκει, νὰ λαξεύει, νὰ γράφει. Ὅσοι εἶχαν λιγώτερη εὐφυΐα ἀπ' τὸν Ἄγνωστο, μὰ καὶ πολὺ λιγώτερη μετριοφροσύνη ἀπ' αὐτόν, βρῆκαν τὴν εὐχαρίστησή τους στὸ νὰ διατυμπανίζουν καὶ στὰ τέσσερα σημεῖα τοῦ ὁρίζοντα πὼς αὐτοὶ οἱ ἴδιοι ἔκαμαν τοῦτο ἢ ἐκεῖνο κι' ὄχι ἄλλοι. Αὐτοὶ δὲ δούλευαν μονάχα γιὰ τὴ δική τους χαρὰ ἢ γιὰ τὸ συμφέρον τῶν ἄλλων, μὰ πρὸ πάντων γιὰ νὰ μάθει ὁ κόσμος πὼς αὐτοὶ οἱ ἴδιοι ἐργάστηκαν γιὰ κάτι. Παρ' ὅλ' αὐτά, ὁ Ἄγνωστος δὲν ἔμεινε ἀργός. Μὲ τὸν ἐρχομὸ τοῦ νέου πνεύματος ρίχτηκε στὴν πολιτική. Οἱ μεγάλες ἐπαναστάσεις τῶν νεωτέρων χρόνων εἶναι ἔργο δικό του. Οἱ Ἄγγλοι πουριτανοί, οἱ Ἀμερικανοὶ ἀντάρτες, οἱ «ἀβράκωτοι» Γάλλοι κ' οἱ Ἰταλοὶ ἐθελοντές, εἶναι δικές του ἐκδηλώσεις. Κάτω ἀπ' τ' ὄνομα τοῦ Ὄχλου ἢ τοῦ Λαοῦ ἔγινε τὸ φόβητρο τῶν μεγιστάνων, ἀνέτρεψε τοὺς δημαγωγοὺς καὶ βάλθηκε ν' ἀναποδογυρίσει τὸν κόσμο. Μὰ ὅλες αὐτὲς οἱ μεγάλες φιλοδοξίες δὲν τὸν ἐμποδίζουν ἀπ' τὸ νὰ ξαναθυμᾶται καμμιὰ φορὰ καὶ τὰ παλιὰ εὐτυχισμένα χρόνια. Πολὺ συχνὰ περιδιαβάζει σκεφτικὸς στοὺς αἰώνιους δρόμους, ποὺ χάραξε ὁ ἴδιος· βρίσκει εὐχαρίστηση στὶς ἁπλὲς μορφὲς τῶν ἀγγείων, ποὺ ἔπλασε πρὶν ἀπ' ὅλους, καὶ θελληματικὰ ξαναζητάει καταφύγιο στὰ πρωτόγονα σπίτια, ποὺ ἐπενόησε σὰν ἦταν ἀκόμα παιδὶ κι' ἐμπνεόταν ἀπὸ τὰ δάση καὶ τὶς σπηλιές.

Αὐτὸς ζεῖ ἀκόμα κι' οὔτε εἶναι δυνατὸν νὰ πεθάνει. Ἡ δραστηριότητά του, ὕστερ' ἀπ' τὴν τρομακτικὴ πρόοδο τῆς ξιππασιᾶς καὶ τῆς ρεκλάμας, μπορεῖ ὁλοένα νὰ λιγοστεύει, μ' αὐτὸς θὰ ἐξακολουθεῖ νἆναι πάντα ὅ,τι καὶ γιὰ τὸν Καρλάϋλ οἱ σιωπηλοὶ ἄνθρωποι: «τὸ ἅλας τῆς γῆς». Γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, ἔχω μιὰ μικρὴ ὑποψία μήπως ὁ Ἄγνωστος — ὕστερ' ἀπ' τὴν ἀναγκαστικὴ ἀργία καὶ τὴ θλιβερὴ ζωή, ποὺ περνοῦσε τὰ τελευταῖα χρόνια — γλύστρησε στὸν κατήφορο τοῦ ἐγκλήματος. Κάθε φορὰ ποὺ οἱ ἐφημερίδες ἀποδίδουν κλεψιὲς μὲ διαρρῆξεις καὶ τραυματισμοὺς πάνω σὲ καβγᾶ στοὺς «συνήθεις ἀγνώστους», νοιώθω μέσα μου κάποιον φόβο μήπως πρόκειται γι' αὐτόν. Μονάχα ὁ πληθυντικὸς μὲ καθησυχάζει.

Ἂν κρίνει κανένας ἀπ' τὶς προσωπογραφίες του, δὲ θὰ μπορέσει ποτὲ νὰ πιστέψει πὼς εἶναι ἱκανὸς γιὰ παρόμοιες πράξεις. Προσέξατε καμμιὰ φορά, σ' ὅλες τὶς πινακοθῆκες τοῦ κόσμου, τὰ ἔργα ποὺ ἔχουν στοὺς καταλόγους ἢ στὶς πινακίδες τὸν τίτλο: «Προσωπογραφία ἑνὸς Ἀγνώστου»; Ὅλες αὐτὲς οἱ εἰκόνες διαφέρουν ἀναμεταξύ τους κ' οἱ σχολαστικοὶ τεχνοκρίτες ὑποστηρίζουν ὅτι παριστάνουν πρόσωπα διαφορετικά, ποὺ ἀκόμα δὲν ἐξακριβώθηκε ἡ ταυτότητά τους. Μὰ ἐγὼ δὲν ἀκούω ποτέ μου τοὺς κριτικοὺς κι' ἔχω ἀπόλυτη πεποίθηση στὴν πολυπρόσωπη ἐμφάνιση τοῦ ἥρωά μου. Γιὰ κυττάξτε τί ὡραῖο κι' εὐγενικὸ ποῦναι τὸ πρόσωπό του! Συχνὰ μᾶς παρουσιάζεται σὰν σκεφτικὸς ἄρχοντας. Καμμιὰ φορὰ σὰν ὠχρὸ παλληκάρι ποὺ στέκεται προφίλ στὸ ἄνοιγμα κάποιου παράθυρου. Ἄλλοτε πάλι εἶν' ἕνας ὥριμος καὶ σεμνὸς ἄντρας, ποὺ περνάει τὴν ὥρα του παίζοντας μὲ κανένα γάντι ἢ μ' ἕνα γεράκι. Πάντα ὅμως εἶναι χυμένη στὴν ὄψη του ἡ εὐγένεια τῆς ψυχῆς του καὶ κείνη ἡ φυσικὴ ἀξιοπρέπεια ποὺ ἐμπόδισε τ' ἀδιάντροπο στόμα τῆς Φήμης νὰ κοινολογήσει τ' ὄνομά του.

□□□

Ὅ,τι σᾶς εἶπα παραπάνω θὰ μποροῦσε νὰ θυμίσει κανένα χωρατὸ τοῦ Σουΐφτ ἢ τοῦ Καρλάϋλ· κι' ὅμως γράφτηκε γιὰ νὰ σᾶς ὑποβάλει στὰ σοβαρὰ μιὰν ἐξίσου σοβαρὴ σκέψη.

Οἱ ἄνθρωποι, γενικά, ἔχουν πάντα τὴν τάση νὰ θεωροῦν σπουδαῖο μονάχα ὅ,τι ἔχει ὄνομα ἢ εἶν' ἐπικυρωμένο μὲ μιὰ σφραγῖδα καὶ μιὰν ὑπογραφὴ ἢ βεβαιωμένο ἀπὸ 'να ἔγγραφο ἀρχείου. Δὲ σκέπτονται κάθε τόσο πὼς τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ πολιτισμοῦ δημιουργήθηκε ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ ἀγνοοῦμε τὰ «στοιχεῖα» τους καὶ ποὺ γιὰ τὴ ζωή τους δὲν ξέρουμε ἀπολύτως τίποτε. Οἱ ἄγνωστοι, οἱ ἀνώνυμοι ἔκαμαν γιὰ μᾶς πολὺ περισσότερα ἀπ' ὅσα ὅλοι μαζὶ οἱ ξακουσμένοι ποὺ γεμίζουν τὰ βιογραφικὰ λεξικά. Οἱ ὁμορφότερες εἰκόνες, οἱ ἁπλούστερες μελωδίες, οἱ πιὸ πετυχημένοι συνδυασμοί, οἱ κυριώτερες ἐφευρέσεις εἶν' ἔργο αὐτοῦ τοῦ Ἄγνωστου, μὲ τὸν ὁποῖο δὲν καταδέχονται ν' ἀσχοληθοῦν οὔτε οἱ ἱστορικοί, οὔτε κι' ὅσοι ἐκφωνοῦν πανηγυρικούς.

Πρόκειται — γιατὶ νὰ μὴν τὸ ποῦμε — γιὰ μιὰ περίπτωση ἀχαριστίας, ποὺ τὴν ἐνισχύει κ' ἡ τεμπελιά μας. Ἀναθυμούμαστε πιὸ γρήγορα τὰ πράγματα, ὅταν ἔχουν ἕνα ὄνομα καὶ πολὺ εὐκολώτερα μποροῦμε νὰ ὑποκριθοῦμε εὐγνωμοσύνη, ὅταν ἔχουμε μπροστά μας κάτι τὸ καθορισμένο, ποὺ νὰ μποροῦμε νὰ τὸ παινεύουμε καὶ νὰ περηφανευόμαστε γι' αὐτό. Μὰ ὁ καϋμένος ὁ Ἄγνωστος, αὐτὸς ποὺ σκέφτηκε καὶ δούλεψε, χωρὶς νὰ φροντίσει νὰ βάλει στὰ ἔργα του μιὰ σφραγῖδα μὲ τ' ὄνομα καὶ τὸ ἐπώνυμό του καὶ χωρὶς ποτὲ νὰ στείλει ἀνακοινωθέντα σ' ὅλες τὶς ἐφημερίδες τοῦ κόσμου, εἶναι μιὰ μορφὴ ἀχνόθαμπη κι' εὐκολοξέχαστη. Οἱ ἄνθρωποι, εἴτε εἶν' ἑβραῖοι ἢ προτεστάντες, ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ εἰκόνες, γιὰ νὰ λατρέψουν κάποιον. Ἅμα δὲν ξέρουν τ' ὄνομα καὶ τὰ γαρακτηριστικὰ κείνου ποὺ ἔκανε κάτι—ἔστω κι' ἂν πρόκειται γιὰ μεγάλο κατόρθωμα — δὲν μποροῦν νὰ συγκεντρώσουν τὴ σκέψη τους σ' αὐτόν, οὔτε νὰ τὸν συμπαθήσουν, οὔτε καὶ μαζί του νὰ ἐνθουσιαστοῦν. Ἡ ἀγιάτρευτη νωθρότητά τους εἶν' ἡ αἰτία ποὺ ὁ Ἄγνωστος, ὁ μεγάλος καὶ μυριόχρονος αὐτὸς εὐεργέτης τῆς ἀνθρωπότητας, ξεχάστηκε ἀπ' ὅλους.

Μὲ πόση περιφρόνηση ἀντικρύζω στὶς πλατεῖες μας τ' ἀναρίθμητα ἀγάλματα καὶ τοὺς ἔφιππους ἀνδριάντες τόσων καὶ τόσων, ποὺ δὲν ἔκαμαν τίποτε παραπάνω ἀπ' τὸ νὰ γράψουν καμμιὰν ἀνιαρὴ τραγωδία ἢ νὰ τραβήξουν μιὰ πετυχημένη σπαθιά! Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες εἶχαν τοὐλάχιστον τὴν ἔμπνευση νὰ ὑψώσουν ἕναν Ἄγνωστο Θεό. Γιατὶ καὶ στὴ σημερινὴ ἐποχὴ νὰ μὴ στήσουν οἱ ἄνθρωποι ἕνα μνημεῖο, ἀφιερωμένο στὴν Ἄγνωστη Μεγαλοφυΐα;

ΤΖΙΟΒΑΝΝΙ ΠΑΠΙΝΙ

ΦΡΕΝΤΕΡΙΚΟ ΜΠΕΛΤΡΑΝ ΜΑΣΕΣ : Τὸ σὲ μιὰ σύνθεση τριπλὸ πορτραῖτο τῆς δ. Φόρμης. Βρίσκεται τώρα ἐκτεθειμένο στὴ Γκαλερὶ Νιοῦ Μπίρλιγκτον τοῦ Λονδίνου.

ΟΙ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΙ ΧΟΡΟΙ

Στὸ Παρίσι λειτουργεῖ μιὰ καλλιτεχνικὴ ὀργάνωση «Τὸ διεθνὲς ἀρχεῖο χοροῦ», ποὺ καταγίνεται, μὲ παραστάσεις καὶ διαλέξεις, στὴ μελέτη τῶν ἐθνικῶν χορῶν ὅλου τοῦ κόσμου. Ὁ ἀπολογισμὸς τῆς ἐφετεινῆς σαιζὸν εἶναι ἀρκετὰ πλούσιος.

Γιὰ πρώτη φορὰ οἱ εἰδικοὶ ἐθαύμασαν ὀργανωμένα μπαλλέτα μὲ νεαροὺς Μπάσκους καὶ μὲ τὴν Ἰσπανίδα χορεύτρια Ἐρρέρα. Ἐπίσης ἐνδιαφέροντα τὰ ἰαπωνικὰ μπαλλέτα τῆς Γιουρίκο, τῆς σχολῆς Γιαμαμούρα, μὲ εἰσηγητικὴ διάλεξη τῆς Κίνου Γιαμάτα. Ἡ Νοεμῆ Λεὰφ παρουσίασε ἕνα πλούσιο πρόγραμμα μὲ χορούς: τῆς Ἀραβίας, Ὑεμένης, Παλαιστίνης καὶ τῆς Μπουχάρας, μὲ ἐνδιαφέρουσα ἀνάλυση τοῦ Μισὲλ Γκαμζού.

Ὁ Μωρὶς Ροστὰν μίλησε γιὰ τὴ σχέση τοῦ χοροῦ μὲ τὴν ποίηση. Μέσα στὶς ἄλλες ἐνδιαφέρουσες διαλέξεις καὶ μελέτες, ἀναφέρουμε τὴν τελευταία, τοῦ Πιὲρ Τυγκάλ, κυριώτερου ὀργανωτῆ τοῦ ἀρχείου, γιὰ τὴ διαφορὰ μεταξὺ μαγικῶν καὶ θρησκευτικῶν χορῶν. Σὲ μιὰ ἐμπεριστατωμένη μελέτη μᾶς δείχνει τὴν μέθοδο γιὰ τὴ σπουδὴ καὶ τὴν ταξινόμηση τῶν ἐθνικῶν χορῶν, ἐξετάζει τὶς γνῶμες τῶν ἐθνογράφων καὶ καταλήγει μὲ μιὰ θαυμάσια περιγραφὴ τῶν χορῶν ποὺ χορεύουν οἱ ἄγριες φυλὲς σὲ βαθύτατη ἔκσταση.