ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΛΗΣ 1, ΤΗΛ. 25.777 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΑΛΕΚΟΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 27 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1937

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΧΕΙΜΩΝΑΣ

Τὴν κοπέλλα τῆς ἀμμουδιᾶς τὴ συνάντησα χτὲς, γεμάτη τώρα ἐπιφύλαξη μέσα στὸ μαῦρο της φόρεμα. Θάλεγες κι' ἦταν γαντοφορεμένη πιὰ κι' αὐτὴ ἡ ψυχή της. Στὰ μάτια της μόλις σπίθιζε ἡ παλιὰ φλόγα ποὺ καταύγαζε, ὅμοια ὁ Αὐγουστιάτικος ἥλιος, τὰ σεξουαλικὰ ὄνειρα νιῶν καὶ γεροκολασμένων. Τὸ γέλιο της, ποὺ ἠχοῦσε ἐγερτήριο σάλπισμα τῆς ξένοιαστης ζωῆς τοῦ ὤπαιθρου, ἦταν τώρα γεμᾶτο περίσκεψη. Τὸ μόνο ἀκόμα γνώριμο σ' αὐτὴ, τὰ ἴχνη τῶν καφτερῶν φιλιῶν τοῦ ἀττικοῦ ἥλιου πάνω στὸ κορμί της. Κι' αὐτὸ μονάχα σὰν τὸ φόρεμά της ἄνοιγε, πονηρὰ καὶ τσιγκούνικα, παράθυρα στὴν... περιέργειά μας. Ποῦ τότε!... κάτω ἀπὸ τὸ φωτεινὸ πανηγύρι τοῦ καλοκαιριοῦ, τὸ πανηγύρι τῆς σάρκας.

Τότε ἐκεῖ δίπλα μας ἔβγαζε, μὲ τὸν πιὸ φυσικὸ τρόπο, τὸ λεπτὸ φόρεμα τῆς πλάζ κι' ἔμενε μπροστά μας ἀτάραχη κι' ἀδιάφορη, μέσα στὴ γύμνια τοῦ μαγιό της. Γελοῦσε καὶ τὸ γέλιο της τὄβλεπες ν' ἀνακλαδώνεται πάνω σ' ὁλόκληρο τὸ κορμί της. Ἔπειτα ἔτρεχε, ἔχωνε τὰ πόδια της στὸ νερὸ ἴσαμε τοὺς ἀστραγάλους, ἔμπηγε μιὰ ἔκπληκτη φωνούλα καὶ στέκονταν. Ὁ γαλάζιος πόντος τὴν ὑποδέχονταν πλέκοντας στεφάνια ὁλόγυρά της. Κάπως δὰ καταλάβαινε κι' αὐτὸς πὼς τὰ σοφὰ δάχτυλα τοῦ δημιουργοῦ εἶχανε μαστορέψει ὅλες αὐτὲς τὶς ἀψεγάδιαστες καμπύλες σὲ στιγμὲς, ποὺ ἀπὸ μιὰ ἐξαιρετικὴ καλλιτεχνικὴ διάθεση — ἄς ποῦμε — θὰ κατέχονταν ὁ παμπόνηρος! Ἔδινε μιὰ, τὰ νερὰ πλατάγιζαν, τὰ χέρια της σπάθωναν καὶ ξύπναγαν ἀπὸ τὸ λήθαργό της τὴ γαλάζια γαλήνη, ντανελένιοι ἀφροὶ φιλοῦσαν συρτὰ τὰ μπράτσα της — ὅμοια σὰν τὶς ἀποθυμιές μας.

Ἡ θάλασσα γέμιζε τότε ἀπὸ φωνὲς, χάχανα, ζούρλιες. Τ' ἀρσενικὸ «κοπάδι» ἔπεφτε ζωπίσω της στὸ νερό. Ἐρωτικὸς μαγνήτης ἡ ξανθὴ ὀμορφιά της, ποὺ στραπατσάριζε τὴν περηφάνειά τους. Ἔπαιρναν οἱ φουκαριάρηδες βόλτες, στριφογύριζαν, χοροπηδοῦσαν κωμικὰ, σύμφωνα μὲ τὴ διάθεσή της ἢ τὶς φαντασιοπληξίες της. Θυμᾶμαι πὼς κάποτε ἄρπαξε μπαμπέσικα ἀπὸ τοὺς ὤμους, ἕναν ἀπ' ὅλους αὐτοὺς τοὺς λιμασμένους ἀκόλουθούς της καὶ σοῦ τὸν βούτηξε μέσα γιὰ καλά. Μὰ δὲν πρόφταξε νὰ χαρεῖ τὸ κατόρθωμά της καὶ πάρε την μέσα κι' αὐτήν. Τὴν εἶχε ἁρπάξει ὁ φιλαράκος μας ἀπὸ τὸ πόδι καὶ τὴν ἔσυρε μαζί του στὸ βυθό.

— Ἤτανε ἄναντρο αὐτό! τοῦ φώναξε καθώς ξανάρθε στὸν ἀφρό.

— Μπά! μὰ καλὰ ἐσεῖς κάνατε ἀρχὴ, τῆς ἀποκρίθηκε.

— Ναί, μὰ ἐγὼ σᾶς βούτηξα γιατὶ ἤθελα νὰ ἐκδικηθῶ.

— Νὰ ἐκδικηθεῖτε; τί σᾶς ἔκανα;

— Ποὺ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ἀδὰμ καὶ τῆς Εὔας, ἐσεῖς οἱ ἄντρες... μᾶς βουτᾶτε!

Τὴν εἶδα λοιπὸν χτὲς νὰ κάθεται διπλοπόδι ἀπέναντί μου κι' εἶπα νὰ ἦταν μιὰ ὁλότελα ἄλλη γυναῖκα, καθὼς τραβοῦσε προσεχτικὰ πολὺ κάτω ἀπὸ τὸ γόνα τὸ φόρεμά της.

Σιμὰ στὴν ἁρμύρα τῆς θάλασσας καὶ στὸ καυτὸ χάδι τοῦ ἥλιου, κάποιος λίβας πρωτογονισμοῦ ἀναρρίπιζε τὴν ὕπαρξή της. Διεκδικοῦσε τὴ ζωὴ μ' ὅλα τὰ δικαιώματά της. Ἀναζητοῦσε, προκαλοῦσε, ἔπαιρνε. Τώρα, μέσα στὸ γοῦνινο παντωφόρι της, εἶχε ξαναγίνει τὸ πλάσμα ποὺ ὅλα τὰ ὄνειρά του ἔχουν ἀρχὴ καὶ περίγραμμα τὴ μάταιη πολυτέλεια. Δὲ γύρευε πιὰ καμμιὰ ἰσοτιμία, κι' οὔτε φανέρωνε διάθεση γιὰ πρωτοβουλίες. Ἤταν ἕτοιμη νὰ ὑποκύψει, νὰ ὑποστεῖ, νὰ παραδοθεῖ ἀπὸ πλήξη, ἀπὸ συνήθεια ἢ ἀπὸ ἀνάγκη...

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Ὅ,τι θελήσουμε

ΚΑΛΗ ΠΡΟΚΟΠΗ

Τὰ πέντε ἀναγνωρισμένα καλλιτεχνικὰ σωματεῖα ζωγράφων, γλυπτῶν καὶ σχεδιαστῶν τῆς Ἀθήνας, ὁ Σύλλογος Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν, τὸ σωματεῖον Ἑλλήνων γλυπτῶν, ἡ ὁμάδα «Τέχνη», ἡ ἕνωση «Ἐλεύθεροι καλλιτέχνες» καὶ ὁ σύνδεσμος σκιτσογράφων, ἱδρύσανε τὴν «Ἕνωση σωματείων εἰκαστικῶν τεχνῶν». Χωρὶς νὰ χάσουν τὴν αἰσθητικὴ καὶ καλλιτεχνική τους αὐτοτέλεια τὰ σωματεῖα, θὰ συνεργασθοῦν στὰ γενικώτατα ζητήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τοὺς τεχνίτες, μὲ πρόγραμμα τὴν ἐπιβολὴ κάποιας τάξης καὶ εὐρυθμίας στὰ καλλιτεχνικὰ μας πράγματα. Μὲ τὸ νὰ εἶναι πνευματικοὶ ἐργάτες, δὲ σημαίνει πὼς πρέπει νὰ ἀδιαφοροῦν γιὰ κάποια συμφέροντά τους, ποὺ ἄν προσχθοῦν — καὶ αὐτὸ θὰ γίνει σίγουρα μὲ τὴν ἕνωσή τους — δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ συμβάλουν στὴν προκοπὴ τῆς τέχνης στὸν τόπο μας.

Μιὰ τακτοποίηση τῆς ἀναρχίας ποὺ δέρνει τὸν κόσμο τῶν καλλιτεχνῶν μας — οἱ σπουδαστὲς μόλις πάρουν ἕνα δίπλωμα στὸ χέρι ἀρνοῦνται κάθε τί πρὶν ἀπ' αὐτοὺς καὶ τεχνίτες μὲ καριέρα ἀγνοοῦνται καὶ κηδεμονεύονται ἴσαμε τὰ γεράματά τους ἀπὸ τὸ σχολεῖο Καλῶν Τεχνῶν στὰ ζητήματά τους — καὶ ἡ ἐπιβολὴ τοῦ σεβασμοῦ ἀπὸ ὅλους, τῆς ἐνοιας τοῦ καλλιτέχνη, εἶναι μαζὶ μὲ ἄλλες μερικώτερες ἐπιδιώξεις, δυὸ ἄθλοι, ποὺ ἄν τοὺς πραγματοποιήσει ἡ νεοδρυμένη ἕνωση θάχει κιόλας προσφέρει σημαντικὴ ὑπηρεσία στὴν ὁλότητα τῶν ἄξιων τοῦ ὀνόματος τεχνιτῶν. Εὐχόμαστε στὴν ἕνωση νὰ μὴ μείνει στὰ λόγια καὶ νὰ ἐργασθεῖ δημιουργικά.

ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Τὸ Πανθεατρικὸ Συνέδριο ποὺ πρόκειται νὰ συγκληθεῖ στὴν Ἀθήνα τὸν ἐρχόμενο Μάρτη, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς εἶναι κάτι ποὺ ἀπὸ καιρὸ ἀναζητᾶ ὁλόκληρος ὁ θεατρικὸς κόσμος τοῦ τόπου μας. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ κάπως μᾶς ξενίζει εἶναι ὁ σύντομος χρόνος ἀνάμεσα στὴν ἀναγγελία του καὶ στὴ σύγκλησή του. Ἔτσι οἱ θεατρικὲς ὀργανώσεις δὲ θάχουν ὅλο τὸν ἀπαιτούμενο καιρὸ, νὰ καταλήξουν σὲ μελετημένα συμπεράσματα. Φοβόμαστε δηλαδὴ μήπως δὲν ὑποβληθοῦν στὸ συνέδριο οἱ κατάλληλες καὶ συγκεκριμένες ἐκεῖνες προτάσεις, ποὺ πραγματικὰ θὰ πρόκοβαν τὰ ζητήματα τοῦ θεάτρου τοῦ τόπου μας. Βέβαια, ξέροντας πόσο εἶναι πολύπλοκα, δὲν ὑποτιμοῦμε τὶς δυσκολίες ποὺ πρόκειται ν' ἀντιμετωπίσουν οἱ διοργανωτές τους. Ἐκεῖνο ποὺ τοὺς ζητοῦμε, μιὰ καὶ πρόκειται γιὰ μιὰ κοινὴ ὑπόθεση ποὺ ὅμοια ὅλοι μας ἀγαποῦμε, εἶναι νὰ διασφαλίσουν τὸ συνέδριο ἀπὸ κάθε κίνδυνο ἀποτυχίας.

ΔΙΕΥΚΡΙΝΙΣΗ

Ἡ ἰδέα ποὺ ρίχτηκε ἀπὸ ἄλλη στήλη μας, γιὰ τὴ σύγκληση ἑνὸς συνεδρίου, ποὺ σκοπός του θὰ ἦταν νὰ φτάσει σὲ κάποια πρακτικὰ συμπεράσματα γύρω ἀπὸ τὴ γλωσσικὴ ἀναρχία ποὺ μᾶς δέρνει, φαίνεται — τόσο ἀπὸ συζητήσεις ποὺ γίνονται, ὅσο κι' ἀπὸ ἄρθρα ποὺ γράφτηκαν στὸν τύπο — πὼς παρεξηγήθηκε ἀρκετά. Τὸ χειρότερο ὅμως εἶναι πὼς ἡ συζήτηση τείνει νὰ πάρει ἕνα δρόμο τέτοιο, ποὺ νὰ κινδυνεύει νὰ χαθεῖ, ἄν ἐξακολουθήσει, τὸ λίγο ἔστω καλὸ — ἄν μικρὸ καλὸ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ μιὰ γλωσσικὴ τακτοποίηση! — ποὺ γύρεψαν νὰ πετύχουν οἱ πρωτεργάτες τῆς σχετικῆς κίνησης.

Μιλοῦν γιὰ συνέδριο ποὺ θὰ τεθοῦν προβλήματα σχολῶν καὶ τέχνης. Προβλήματα δηλαδὴ ποὺ ἄλλοι λαοὶ, μὲ μακρόχρονη λογοτεχνικὴ παράδοση δὲ σκέφθηκαν νὰ τὰ συζητήσουν ἔτσι δημόσια. Μιὰ τέτοια ἀντιμετώπιση τοῦ ζητήματος, φανερώνει τουλάχιστο μιὰ τέλεια ἄγνοια τῆς πραγματικότητας ποὺ ὑπάρχει γύρω μας.

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΑΙ ΠΛΑΤΕΙΕΣ

Ὁ συνεργάτης μας ἀρχιτέκτων κ. Πάτρ. Καραντινὸς ἐκίνησε μὲ τὸ γράμμα του ἐξ ἀφορμῆς τοῦ κτιρίου τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν ποὺ δημοσιεύσαμε στὸ προηγούμενο φύλλο μας, ἕνα ζήτημα σημαντικό.

Τὰ ἀρχιτεκτονικὰ ἔργα, ὅταν γίνονται γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν τὶς ἀνάγκες καὶ τὴν αἰσθητικὴ ἑνὸς ὁποιουδήποτε ἰδιώτη, μπορεῖ νὰ κτίζονται ὅπως ἀρέσουν στὸν ἰδιοκτήτη καὶ τὸν ἀρχιτέκτονά ποὺ θὰ μελετήσει τὰ σχέδιά τους. Ἄν καὶ στὴν περίπτωση αὐτὴ ὁ ἔλεγχος εἶναι ἀπαραίτητος, μιὰ ποὺ καὶ τὸ ἀτομικὸ ἔργο εἶναι ἕνα στοιχεῖο τῆς συνολικῆς ἔκφρασης καὶ λειτουργίας.

Ὅταν ὅμως πρόκειται γιὰ ἔργα ἑνὸς ὀργανισμοῦ γενικώτερου ἐνδιαφέροντος καὶ μάλιστα πνευματικοῦ καὶ καλλιτεχνικοῦ, ὅπως τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν, τότε χρειάζεται σοβαρὴ μελέτη γιατὶ τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικώτερα τῆς σύγχρονης καθολικῆς μας ἔκφρασης. Καὶ δὲν μποροῦμε νὰ παραδεχθοῦμε πὼς ἡ καταστροφὴ μιᾶς πλατείας καὶ ἡ κατασκευὴ τοῦ κτιρίου τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν μὲ βάση μιὰ μελέτη καμωμένη χρόνια τώρα καὶ μάλιστα ἀρχαίου ἑλληνικοῦ ρυθμοῦ, ἀποτελοῦν σοβαρὲς προϋποθέσεις γιὰ τὴν ὀρθὴ ἐκτέλεση τοῦ ἔργου τούτου.

Πρέπει νὰ γίνει νέα μελέτη ἀνάλογη μὲ τὴ θέση καὶ σύμφωνη μὲ τὶς σύγχρονες αἰσθητικὲς καὶ λειτουργικὲς ἀνάγκες.

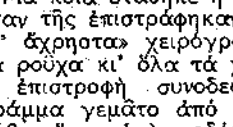
Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΤΩΝ

Στὸ περασμένο φύλλο μας ἀναγγείλαμε μιὰ ἐξαιρετικὴ καινοτομία γιὰ τὸν τόπο μας: τὴ «στήλη κριτικῆς ἀναγνωστῶν» ποὺ θὰ ἐγκαινιάσουμε ἀπὸ τὸ ἐρχόμενο φύλλο μας.

Τονίζουμε πὼς γιὰ τὴ στήλη αὐτὴ δὲ θὰ ὑπάρξουν οὔτε συμπάθειες, οὔτε ἀντιπάθειες. Κάθε ἀναγνώστης μας θὰ μπορεῖ νὰ πεῖ ἐλεύθερα τὴ γνώμη του καὶ τὴν κρίση του, γιὰ ἕνα βιβλίο, ἕνα θεατρικὸ ἔργο, γιὰ μιὰ κινηματογραφικὴ ταινία, γιὰ μιὰ ἔκθεση κλπ. Θυμίζουμε τὸν κυριώτερο ὅρο μας: ἡ κριτικὴ δὲν πρέπει νὰ ξεπερνᾶ τοὺς 25 μὲ 30 στίχους.

ΜΙΑ ΣΕΜΝΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Ἕνα σεμνὸ στὸ σχῆμα καὶ συμπαθητικὸ στὴν ἐμφάνιση περιοδικὸ βγαίνει τώρα κάμποσους μῆνες στὴν Ἀθήνα: «Ἡ Πνευματικὴ Ζωή». Ἀληθινὰ ὁ διευθυντής της κ. Μελῆς Νικολαΐδης φανερώνεται ἄνθρωπος ποὺ μπορεῖ νὰ προσφέρει πολλὰ, μὲ τὴ συστηματικὴ ἐργασία του, στὴν πνευματικὴ προκοπὴ τοῦ τόπου μας. Χρέος μας νὰ τὸν ἐνισχύσουμε καὶ νὰ τὸν τονώσουμε στὴν προσπάθειά του αὐτὴ, ποὺ εἶναι στὸ τέλος δική μας κοινὴ ὑπόθεση, μιὰ καὶ καταπιανόμαστε μὲ τὰ γράμματα.



Ἐκεῖ ποὺ θὰ ἔπρεπε ἰδιαίτερα νὰ βοηθηθεῖ ὁ κ. Νικολαΐδης, εἶναι στὴν προσπάθειά του γιὰ τὴν διάδοση τοῦ ἑλληνικοῦ βιβλίου. Ἄς ἀναλάβει τὴν πρωτοβουλία καὶ τὴν σταυροφορία γιὰ τὴν ἐξάπλωσή του, ὄχι μονάχα στὴν ἐπαρχία, μὰ καὶ στὴν Ἀθήνα, ποὺ δὲν ἔπαψε νὰ εἶναι — ἄς μὴν αὐταπατώμεθα — εἶδος ἄγνωστο καὶ περιφρονημένο. Ἀξίζει ν' ἀφιερωθεῖ μιὰ ζωὴ σὲ μιὰ τέτοια προσπάθεια, ποὺ πάνω στὴν ἐπιτυχία της θὰ στηριχτεῖ ἡ πλέρια ἄνθιση τοῦ Λόγου στὸν τόπο μας.

ΘΑΥΜΑΣΤΗΣ

Ἡ γνωστὴ Γαλλίδα μυθιστοριογράφος Κολὲτ ἔπεσε, σ' ἕνα ταξίδι της στὴ Νίκαια, θῦμα λωποδυσίας. Τῆς ἔκλεψαν τὴ βαλίτζα της μ' ὅλα τὰ ροῦχα της, τὰ χρήματά της καὶ... τὰ χειρόγραφά της. Δημοσίεψε τὴ συνηθισμένη ἀγγελία στὶς ἐφημερίδες: «Ὁ εὑρὼν παρακαλεῖται νὰ ἐπιστρέψει τὰ χειρόγραφα ὡς τελείως ἄχρηστα κλπ.».

Μὰ ποιὰ στάθηκε ἡ ἔκπληξή της, ὅταν τῆς ἐπιστράφηκαν ὄχι μονάχα «τ' ἄχρηστα» χειρόγραφα, μὰ καὶ τὰ ροῦχα κι' ὅλα τὰ χρήματά της. Ἡ ἐπιστροφὴ συνοδευόταν μ' ἕνα γράμμα γεμᾶτο ἀπὸ ὀρθογραφικὰ λάθη, ὅπου ὁ λωποδύτης βεβαίωνε πὼς ἦταν ἕνας θερμὸς θαυμαστὴς τοῦ λογοτεχνικοῦ της ἔργου.

— Κι' ἔπειτα μὲ κατηγοροῦν, εἶπε ἡ Κολὲτ, πὼς ἔχω γράψει ἀνήθικα βιβλία. Ὁρίστε ἕνας ἀναγνώστης μου, ποὺ τὸν ἔφερα στὴν «ὁδὸν τῆς ἀρετῆς»...

ΑΠΟ ΤΑ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

ΤΑ ΝΙΑΤΑ Κ' Η ΦΥΛΗ — Ἄρθρο τοῦ κ. Ἄγγελου Τερζάκη

Η ΜΗΤΕΡΑ ΤΟΥ ΒΕΝΕΖΗ — τοῦ κ. Θράσου Καστανάκη

ΜΙΚΡΟΜΙΖΕΡΙΕΣ, διήγημα — τῆς κ. Ἑλλης Δασκαλάκη

Η ΨΥΧΗ ΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ — τοῦ κ. Τζούλιου Καΐμη

ΟΙ ΣΗΜΕΡΙΝΟΙ ΓΑΛΛΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ — τοῦ DENIS SAYRAT

ΠΟΙΗΣΗ — Α. Φωτιάδης, Κ. Θρακιώτης, Ἀλέξης Σάντιτς, Φράνς Ἄλπρεχτ

ΜΙΑ ΤΟΥ ΚΛΕΦΤΗ... — τοῦ Τζέιμς Κέιν

Η ΔΙΓΛΩΣΣΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ — Ν. Τομμαζέο

ΧΑ'Γ'ΝΤΝ ΚΑΙ ΜΟΖΑΡΤ, κριτική — τοῦ κ. Μ. Δούνια

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΠΛΑΚΟΣΕΝΙΚΟ — τοῦ κ. Ν. Λουρωτοῦ

Ο ΜΙΚΡΟΣ ΡΟΛΟΣ — τοῦ Κλώντ Μπερτόν

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ, ρεπορτάζ — W.

ΦΡΑΝΤΣ ΛΙΣΤ, βιογραφία

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ

Η ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΜΠΟΡΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ — Ἔρευνα τοῦ κ. Θ. Προδρόμου

ΤΑ ΚΟΚΚΙΝΑ ΧΕΙΛΗ — τοῦ κ. Ν. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ

ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΣ — Ἄρθρο τοῦ κ. Ν. Δεληγεώργη

Ο ΓΥΙΟΣ ΣΟΥ ΕΙΝΑΙ ΚΑΛΑ, διήγημα — τῆς Ἄντα Νέγκρι

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ, κριτική — τοῦ κ. Κλ. Παράσχου

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΣΧΟΛΙΑ

ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΡΕΠΟΡΤΑΖ

ΞΕΝΑ

Η ΓΙΟΛΑΝΔΑ ΦΕΛΝΤΕΣ

Ὅπως εἶναι γνωστό, τὸ διεθνὲς βραβεῖο Μυθιστορήματος τοῦ 1936 τὸ πῆρε ἡ Οὐγγρίδα Γιολάνδη Φέλντες.

Παραθέτουμε μιὰ χαρακτηριστικὴ συνέντευξή της μὲ τὸ Γάλλο δημοσιογράφο Ἰβ. Γκαντόν.

Τὴν Κυριακή, σὰν πῆγα στὸ σταθμὸ νὰ συναντήσω τὴν Γιολάνδη Φέλντες καὶ τὴν εἶδα νὰ χαμογελᾶ, κατάλαβα ἀμέσως πὼς εἶχα νὰ κάνω μὲ ἄνθρωπο ἁπλὸ κι' ἀπέριττο.

— Εἶμαι πολὺ εὐτυχὴς ποὺ σᾶς βλέπω, μοῦπε, γιατὶ ἔτσι πιστεύω πὼς θὰ διαψεύσετε ὅλα αὐτὰ τὰ παραμύθια ποὺ κυκλοφοροῦν γιὰ λογαριασμό μου. Ἔγραψαν πὼς εἶμαι μιὰ μικρὴ χωρική δεκαεφτὰ χρόνων, τὸ ἔργο μου τὄγραψα μὲ τὴν ἐπιφοίτηση τοῦ Ἁγίου Πνεύματος κι' ἕνα σωρὸ ἄλλα πράματα. Ποῦ νὰ τὰ θυμᾶμαι τώρα! Ἡ ἀλήθεια μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι τόσο καλὴ ὅσο ὁ μῦθος ποὺ πλάστηκε γύρω ἀπὸ τὸ ἄτομό μου. Τόσο τὸ χειρότερο γιὰ μένα.

— Σᾶς ἀκούω.

— Γεννήθηκα στὸ Κέντερεντ, μιὰ μικρὴ πόλη, ποὺ βρίσκεται κοντὰ στὰ ρουμανικὰ σύνορα. Σπούδασα στὴν Βουδαπέστη. Ἐκεῖ πῆρα τὸ γυμνασιακὸ δίπλωμα. Στὴ Βιέννη ἐφοίτησα ἕνα χρόνο στὸ Πανεπιστήμιο. Ὕστερα ἤρθα στὸ Παρίσι καὶ γράφτηκα στὴ Φιλοσοφικὴ Σχολή.

— Εἴπανε πὼς στὸ Παρίσι ἐργαστήκατε σ' ἕνα ὑφαντουργεῖο.

Ἡ Γιολάνδη Φέλντες χαμογέλασε.

— Εἶναι ἀλήθεια, μὰ δούλεψα μονάχα τρεῖς ἑβδομάδες. Αὐτὲς οἱ τρεῖς ἑβδομάδες πρόσφεραν πολλὰ στὴ ζωή μου. Ἀργοῦσαν νὰ βροῦν χρήματα ἀπ' τὴν Οὐγγαρία καὶ στάθηκα τυχερὴ νὰ μὲ προσλάβουν ἐκεῖ μέσα. Μιὰ φορὰ ὅμως, τὰ δυόμισυ χρόνια ποὺ μεῖνα στὸ Παρίσι, σπούδαζα.

— Κατοικουσατε τότε στὸ δρόμο τοῦ «Γάτου ποὺ ψαρεύει»;

— Περνοῦσα ἀπὸ κεῖ ἴσαμε δέκα φορὲς τὴν ἡμέρα.

— Ἀγαπούσατε τὴ συνοικία αὐτή;

— Πάρα πολύ. Μοῦ φαίνεται πὼς τὸ Παρίσι τὸ ξέρω διαφορετικὰ ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους ξένους. Στὰ δυόμισυ χρόνια ποῦμενα ἐδῶ, συνδέθηκα φιλικὰ μὲ πολλοὺς Γάλλους. Μπόρεσα νὰ ξεδιαλύνω τὴ φυσιογνωμία τοῦ ἐργατικοῦ καὶ τίμιου Παρισιοῦ. Γιατί, ἀπὸ πεῖρα γνωρίζω, πὼς τὸ Παρίσι εἶναι ἡ πιὸ ὑγιὴς χώρα τῆς Εὐρώπης. Ἕνας κόσμος ὁλόκληρος χωρίζει τὴν Παρίζιάνα τῆς καλῆς οἰκογενείας ἀπὸ τὴ νέα τοῦ Βερολίνου, τῆς Βιέννης καὶ τῆς Βουδαπέστης ἀκόμα. Ἀπὸ τὸ Παρίσι πῆγα στὸ Λονδῖνο πολλὲς φορές, ὕστερα ἔφυγα στὴν Οὐγγαρία. Ἀπὸ κεῖ μ' ἔστειλαν γραμματέα στὴν Οὐγγρικὴ Πρεσβεία τῆς Αἰγύπτου. Στὴν Ἀλεξάνδρεια ἔγραψα τὸ πρῶτο μου ρωμάντσο, ποὺ δημοσιεύθηκε στὰ 1932. Στὴν Αἴγυπτο ἔμεινα δεκατρεῖς μῆνες. Ἀπὸ τότε κι' ὕστερα ἔμεινα στὴν Βουδαπέστη. Ζοῦσα ἀπὸ τὴν μεταφραστική μου ἐργασία. Τὶς ὧρες ποὺ δὲν εἶχα δουλειά, ἔγραφα γιὰ τὸ κέφι μου. Τὸ πρῶτο καὶ τὸ μοναδικό μου θεατρικὸ ἔργο «Βίσα» παίχτηκε μὲ κάποια ἐπιτυχία στὰ 1934. Τὸν ἐπόμενο χρόνο δημοσιεύτηκε τὸ δεύτερο βιβλίο μου «Παντρεύομαι». Τὸ τρίτο βιβλίο ἦταν αὐτὸ ποὺ βραβεύθηκε.

Μιλοῦμε τώρα γιὰ τὸ βραβεῖο τῶν 300.000 φράγκων, ποὺ θὰ ἐπιτρέψει στὴν κυρία Φέλντες νὰ ταξειδέψει ὅπου θέλει καὶ νὰ γράψει ὅπως τῆς ἀρέσει.

— Σκεφθεῖτε, μοῦπε, πὼς μιὰ κινηματογραφικὴ ἑταιρεία μοῦ πρότεινε ἕνα ἀγκαζεμὰν σκηνοθετρίας μὲ πολὺ συμφέροντας ὅρους. Φυσικὰ ἀρνήθηκα. Ἀκόμα καὶ ὅταν εἶχα ἀπόλυτη ἀνάγκη ἀπὸ χρήματα, δὲν ἔγραψα ποτὲ γιὰ τὸ χρῆμα. Πολὺ περισσότερο τώρα δὲν ὑποχωρῶ στὸ σημεῖο αὐτό... Τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιτυχίας εἶναι, ξέρετε, νὰ γράφετε μόνο γιὰ τὴ δική σας εὐχαρίστηση.

ΙΒ. ΓΚΑΝΤΟΝ

Η Ζωή των Γραμμάτων

ΤΑ ΝΙΑΤΑ Κ' Η ΦΥΛΗ

ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ Κ. ΑΓΓ. ΤΕΡΖΑΚΗ

ρισσότερο κι' από την Έλλειψη των δογμάτων, που ερήμωσε τη ζωή μας. Γιατί στο βάθος των λαών σώζεται πάντα μιά ειδωλολατρική ροπή πρός την προσωποποίηση και ή άνθρωπότητα πιστεύει στούς άνθρώπους πολύ περισσότερο παρ' όσο στίς διδασκαλίες τους. Είναι ή προσωπική γοητεία των εξαιρετικών που ωραιώνει κι' ενοποιεί τα διακριθεί ή νεοελληνική νιότη. Από την πρώτη — αρχίζοντας από τά κάτω — την κατηγορία που ψευτοζεί τελματωμένη στο καφενείο ή το οποιοδήποτε νεκρό περιβάλλον, δε μπορούμε φυσικά νά περιμένουμε καμμιά ποτέ σωτηρία. Συγκεντρώνει όλα τα ελαττώματα της φυλής κι' από τά προσόντα της κανένα. Η αμαρτία της ένάντια στο άγιο πνεύμα της ζωής δε θά γνωρίσει ποτέ ούτε Καθαρτήριο, ούτε Παράδεισο. Είναι ή ύπαρξη του ζωόφυτου, του ριζωμένου στο βούρκο, και που σαλεύει πλαδαρά την τερατώδη του βλάστηση σύμφωνα με τα ρεύματα των βυθών. Μέσα της ένσωματώνεται το πιό θανάσιμο ελάττωμα της ράτσας, ή ραθυμία, ή πνευματική αποχαύνωση, φόρος που πληρώνουμε στη γεωγραφική θέση μας σαν τελευταίου σταθμού πρός την Ανατολή.

Στη δεύτερη κατηγορία, της καθέδρας, βρίσκουμε προσωποποιημένο το άλλο προαιώνιο γνώρισμα της φυλής: τη φιλαργία. Ο ζήλος της, ή φιλομάθεια, ή φιλοδοξία, είναι φλόγα δίχως θερμότητα, λάμψη πυροτεχνήματος διακοσμητικά χρωματισμένη. Άν υποβάλει τη νιότη της σε μιάν αύστηρή πειθαρχία σπουδής και στοχασμού, τό κάνει όχι από ανάγκη εσώτερη, μά γιά νά μπορέσει κάποτε νά άρχει. Ποτέ άλλως τε σχεδόν δεν εγνώρισε την ύλική αντίσταση στο δρόμο της, αυτήν που δίνει πνευματικήν άξία στίς βαθμιαίες καταχτήσεις. Δεν έβγήκε από τ' ανόθευτα σπλάχνα του λαού, ή παιδεία της στάθηκε από νωρίς ξενότροπη, συστηματικά ξερρίζωσε τα λίγα σπέρματα της πρωτότυπης καταγωγής της. Επειδή δέν επλήρωσε ποτέ άκριβό τίμημα γιά τίποτα, έμαθε κι τίποτα νά μην εχτιμάει. Τό κήρυγμά της, όταν ύπάρξει, δε μπορεί νά βρεί καμμιάν απήχηση. Είναι έμβατήριο πομπικό, σε ξένο σκοπό τονισμένο.

Δεν είναι απορίας άξιο άν ή τρίτη κατηγορία, κ' ή καλλίτερη, αρχεύεται. Είναι όλότελα έγκαταλελειμμένη στην τύχη της. Τά στοιχειόδη άκόμα εφόδια που πήρε — όταν τα πήρε — στό σχολειό, μονάχα σύγχυση και συσκότιση μπορούσανε νά της φέρουν. Η πρωτοβάθμια τούτη παιδεία της είτανε τόσο ασυστηματοποίητη, τόσο αμέθοδη, που νά μην κατορθώσει κάν νά τη διδάξει στον τρόπο με τον οποίο ξεδιαλέγονται και καθιερώνονται οί άξίες. Παραδόθηκε δίχως εσωτερική οργάνωση στο πέλαγος των σύγχρονων καιρών. Το εσωτερικό, πνευματικό έρμα, που δημιουργεί την εθνόταθεια, που επιβάλλει την περίσκεψη πρίν από κάθε ενέργεια, της έλειψε δλότελα. Καλέστηκε νά συμπληρώσει μονάχη της, μέσα σε λίγα, ελάχιστα χρόνια, τό κενό μιάς παρακαταθήκης ανύπαρχτης παράδοσης και στοχασμού. Μέσα της ωστόσο περισώζει τό ωραιότερο στοιχείο της φυλής: τό δαιμόνιο. Δεν είναι ή άνησυχία έκείνη ή τυχοδιωκτική, που σκορπίζει τούς όμοέθνους μας στά τέσσερα σημεία της Οίκουμένης. Γιατί τούτη ή παράδοξη έρμηνεία δόθηκε στό δαιμονιακό στοιχείο της φυλής. Δεν είναι ή ίδιότητα του Ρωμιού σά διεθνούς μεταπράτη ή χαρτοπαίχτη. Είναι ό πνευματικός αναβρασμός της συνείδησης, πού αξιώνει από τον εαυτό της νά παρει συνειδητή και μέ πρωτοβουλία στάση απέναντι στό φαινόμενο της ύπαρξής της μέσα στη ζωή.

Η έλλειψη τούτη εσωτερικής κατάρτισης είναι κείνη πού εξαπέλυσε και τα βιαιότερα πραξικοπήματα του ενστίκτου. Την ανάγκη της λύτρωσης δεν έμαθε πάντοτε νά τη ζητάει στον εαυτό της ή γενεά αυτή. "Ο,τι δεν κατώρθωνε νά πετύχει με τίς προσωπικές δυνάμεις της, έμαθε νά τό αξιώνει κατηγορηματικά, με σκληρότητα, από τούς άλλους. Είναι ή μεγάλη λιτανεία που θάλεγε κανείς πώς συνεχίζει την πορεία της μέσα στούς αιώνες, κρατώντας από τ' αρχαία δεκαετία των σοφιστών καί δημαγωγών. Η δίψα των αυτιών είναι κάποτε πιό επιτακτική μέσα της από τη δίψα του εγκεφάλου. Η στροφή της αυτοθεώρησης δεν κατωρθώκε απόλυτα. Ονειρευόμαστε πάντοτε άγορεύσεις, προκηρύξεις, θεωρίες, και πιστεύουμε πώς ό εκπολιτισμός είναι μιά απέραντη διαδήλωση που σε κάθε σταυροδρόμι στέκεται γιά ν' ακροαστεί τούς λόγους των ηγητόρων. Κάνει, δίχως νά το έξερει, την ίδια της ζωή μεταφυσικό αξίωμα, και προπηλακίζει εκείνους που υποπτεύεται πώς της κηρύχουν μεταφυσικές θεωρίες. Άλλως τε, στάθηκε άτυχη. Δε μπόρεσε ποτέ της σχεδόν νά γνωρίσει τούς ανθρώπους εκείνους με τό ήθος τό ανώτερο, τούς αδιάφθορους, που ύψώνονται με τό ηθικό τους ανάστημα πάνω από τίς θεωρίες καί τίς δεσπόζουν, που ανακουφίζουν με μόνη τους την σπαρξη περισσότερο απ' όλους τούς δογματισμούς. Η Έλλειψη τούτη των άνθρώπων τοῦ ἤθους εἶναι τό μεγαλύτερο δυστύχημα, πολύ περισσότερο κι' από τήν Ἔλλειψη τῶν δογμάτων, ποὺ ἐρήμωσε τή ζωή μας. Γιατί στό βάθος τῶν λαῶν σώζεται πάντα μιά εἰδωλολατρική ροπή πρός τήν προσωποποίηση καί ἡ ἀνθρωπότητα πιστεύει στούς ἀνθρώπους πολύ περισσότερο παρ' ὅσο στίς διδασκαλίες τους. Εἶναι ἡ προσωπική γοητεία τῶν ἐξαιρετικῶν ποὺ ὡραιώνει κι' ἐνοποιεῖ τή νιότη μας.

Ἐγράφαμε στό προηγούμενο σημείωμα γιά τίς τρεῖς κατηγορίες, στίς ὁποῖες μπορεῖ συνοπτικά νά διακριθεῖ ἡ νεοελληνική νιότη. Ἀπό τήν πρώτη — ἀρχίζοντας ἀπό τά κάτω — τήν κατηγορία ποὺ ψευτοζεῖ τελματωμένη στό καφενεῖο ἢ τό ὁποιοδήποτε νεκρό περιβάλλον, δὲ μποροῦμε φυσικά νά περιμένουμε καμμιά ποτὲ σωτηρία. Συγκεντρώνει ὅλα τά ἐλαττώματα τῆς φυλῆς κι' ἀπό τά προσόντα της κανένα. Ἡ ἁμαρτία της ἐνάντια στό ἅγιο πνεῦμα τῆς ζωῆς δὲ θά γνωρίσει ποτὲ οὔτε Καθαρτήριο, οὔτε Παράδεισο. Εἶναι ἡ ὕπαρξη τοῦ ζωόφυτου, τοῦ ριζωμένου στό βοῦρκο, καὶ ποὺ σαλεύει πλαδαρὰ τήν τερατώδη του βλάστηση σύμφωνα μὲ τὰ ρεύματα τῶν βυθῶν. Μέσα της ἐνσωματώνεται τό πιό θανάσιμο ἐλάττωμα τῆς ράτσας, ἡ ραθυμία, ἡ πνευματική ἀποχαύνωση, φόρος ποὺ πληρώνουμε στή γεωγραφική θέση μας σάν τελευταίου σταθμοῦ πρὸς τὴν Ἀνατολή.

Στὴ δεύτερη κατηγορία, τῆς καθέδρας, βρίσκουμε προσωποποιημένο τὸ ἄλλο προαιώνιο γνώρισμα τῆς φυλῆς: τὴ φιλαργία. Ὁ ζῆλος της, ἡ φιλομάθεια, ἡ φιλοδοξία, εἶναι φλόγα δίχως θερμότητα, λάμψη πυροτεχνήματος διακοσμητικὰ χρωματισμένη. Ἂν ὑποβάλει τὴ νιότη της σὲ μιὰν αὐστηρὴ πειθαρχία σπουδῆς καὶ στοχασμοῦ, τὸ κάνει ὄχι ἀπὸ ἀνάγκη ἐσώτερη, μὰ γιὰ νὰ μπορέσει κάποτε νὰ ἄρχει. Ποτὲ ἄλλως τε σχεδὸν δὲν ἐγνώρισε τὴν ὑλικὴ ἀντίσταση στὸ δρόμο της, αὐτὴν ποὺ δίνει πνευματικὴν ἀξία στὶς βαθμιαῖες καταχτήσεις. Δὲν ἐβγῆκε ἀπὸ τ' ἀνόθευτα σπλάχνα τοῦ λαοῦ, ἡ παιδεία της στάθηκε ἀπὸ νωρὶς ξενότροπη, συστηματικὰ ξερρίζωσε τὰ λίγα σπέρματα τῆς πρωτότυπης καταγωγῆς της. Ἐπειδὴ δὲν ἐπλήρωσε ποτὲ ἀκριβὸ τίμημα γιὰ τίποτα, ἔμαθε καὶ τίποτα νὰ μὴν ἐχτιμᾶει. Τὸ κήρυγμά της, ὅταν ὑπάρξει, δὲ μπορεῖ νὰ βρεῖ καμμιὰν ἀπήχηση. Εἶναι ἐμβατήριο πομπικό, σὲ ξένο σκοπὸ τονισμένο.

Δὲν εἶναι ἀπορίας ἄξιο ἂν ἡ τρίτη κατηγορία, κ' ἡ καλλίτερη, ἀναρχεῖται. Εἶναι ὁλότελα ἐγκαταλελειμμένη στὴν τύχη της. Τὰ στοιχειώδη ἀκόμα ἐφόδια ποὺ πῆρε — ὅταν τὰ πῆρε — στὸ σχολειό, μονάχα σύγχυση καὶ συσκότιση μποροῦσανε νὰ τῆς φέρουν. Ἡ πρωτοβάθμια τούτη παιδεία της εἶτανε τόσο ἀσυστηματοποίητη, τόσο ἀμέθοδη, ποὺ νὰ μὴν κατορθώσει κὰν νὰ τὴ διδάξει στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ξεδιαλέγονται καὶ καθιερώνονται οἱ ἀξίες. Παραδόθηκε δίχως ἐσωτερικὴ ὀργάνωση στὸ πέλαγος τῶν σύγχρονων καιρῶν. Τὸ ἐσωτερικό, πνευματικὸ ἔρμα, ποὺ δημιουργεῖ τὴν εὐστάθεια, ποὺ ἐπιβάλλει τὴν περίσκεψη πρὶν ἀπὸ κάθε ἐνέργεια, τῆς ἔλειψε ὁλότελα. Καλέστηκε νὰ συμπληρώσει μονάχη της, μέσα σὲ λίγα, ἐλάχιστα χρόνια, τὸ κενὸ μιᾶς παρακαταθήκης ἀνύπαρχτης παράδοσης καὶ στοχασμοῦ. Μέσα της ὡστόσο περισώζει τὸ ὡραιότερο στοιχεῖο τῆς φυλῆς: τὸ δαιμόνιο. Δὲν εἶναι ἡ ἀνησυχία ἐκείνη ἡ τυχοδιωκτική, ποὺ σκορπίζει τοὺς ὁμοέθνους μας στὰ τέσσερα σημεῖα τῆς Οἰκουμένης. Γιατὶ τούτη ἡ παράδοξη ἐρμηνεία δόθηκε στὸ δαιμονιακὸ στοιχεῖο τῆς φυλῆς. Δὲν εἶναι ἡ ἰδιότητα τοῦ Ρωμιοῦ σὰ διεθνοῦς μεταπράτη ἢ χαρτοπαίχτη. Εἶναι ὁ πνευματικὸς ἀναβρασμὸς τῆς συνείδησης, ποὺ ἀξιώνει ἀπὸ τὸν ἑαυτό της νὰ παρει συνειδητὴ καὶ μὲ πρωτοβουλία στάση ἀπέναντι στὸ φαινόμενο τῆς ὕπαρξής της μέσα στὴ ζωή.

Ἡ ἔλλειψη τούτη ἐσωτερικῆς κατάρτισης εἶναι κείνη ποὺ ἐξαπέλυσε καὶ τὰ βιαιότερα πραξικοπήματα τοῦ ἐνστίκτου. Τὴν ἀνάγκη τῆς λύτρωσης δὲν ἔμαθε πάντοτε νὰ τὴ ζητάει στὸν ἑαυτό της ἡ γενεὰ αὐτή. Ὅ,τι δὲν κατώρθωνε νὰ πετύχει μὲ τὶς προσωπικὲς δυνάμεις της, ἔμαθε νὰ τὸ ἀξιώνει κατηγορηματικά, μὲ σκληρότητα, ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Εἶναι ἡ μεγάλη λιτανεία ποὺ θάλεγε κανεὶς πὼς συνεχίζει τὴν πορεία της μέσα στοὺς αἰῶνες, ἀρχίζοντας ἀπὸ τ' ἀρχαῖα δεκαετία τῶν σοφιστῶν καὶ δημαγωγῶν. Ἡ δίψα τῶν αὐτιῶν εἶναι κάποτε πιὸ ἐπιτακτικὴ μέσα της ἀπὸ τὴ δίψα τοῦ ἐγκεφάλου. Ἡ στροφὴ τῆς αὐτοθεώρησης δὲν κατωρθώκε ἀπόλυτα. Ὀνειρευόμαστε πάντοτε ἀγορεύσεις, προκηρύξεις, θεωρίες, καὶ πιστεύουμε πὼς ὁ ἐκπολιτισμὸς εἶναι μιὰ ἀπέραντη διαδήλωση ποὺ σὲ κάθε σταυροδρόμι στέκεται γιὰ ν' ἀκροαστεῖ τοὺς λόγους τῶν ἡγητόρων. Κάνει, δίχως νὰ τὸ ἔξερει, τὴν ἴδια της ζωὴ μεταφυσικὸ ἀξίωμα, καὶ προπηλακίζει ἐκείνους ποὺ ὑποπτεύεται πὼς τῆς κηρύχουν μεταφυσικὲς θεωρίες. Ἄλλως τε, στάθηκε ἄτυχη. Δὲ μπόρεσε ποτὲ τῆς σχεδὸν νὰ γνωρίσει τοὺς ἀνθρώπους ἐκείνους μὲ τὸ ἤθος τὸ ἀνώτερο, τοὺς ἀδιάφθορούς, ποὺ ὑψώνονται μὲ τὸ ἠθικό τους ἀνάστημα πάνω ἀπὸ τὶς θεωρίες καὶ τὶς δεσπόζουν, ποὺ ἀνακουφίζουν μὲ μόνη τους τὴν σπαρξὴ περισσότερο ἀπ' ὅλους τοὺς δογματισμούς. Ἡ Ἔλλειψη τούτη τῶν ἀνθρώπων τοῦ ἤθους εἶναι τὸ μεγαλύτερο δυστύχημα, πολὺ περισσότερο

Η ΜΗΤΕΡΑ ΤΟΥ ΒΕΝΕΖΗ

ΤΟΥ Κ. ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

Είναι ένα γράμμα που μοῦ δὲν τὴν ἄφηνε νὰ κοντέψει: Ἔκαμε γράφει μιά ἀπὸ τὶς εὐγενικώτερες γυναῖκες ποὺ εἶδε ἡ συντροφιά μας καὶ στὸ τέλος μοῦ λέει : «Μὰ ἔχω, Θράσο, νὰ σοῦ πῶ καὶ τὸ δυσάρεστο : Τὸ θάνατο τῆς μάνας τοῦ Βενέζη. Ἐπῆγα προχτὲς καὶ τὸν συντρόφεψα. Εἶναι ἀπαρηγόρητος».

Κι ἀνοίγει μέσα στὴ ζωή μου, μὲ τὰ λίγα αὐτὰ λόγια, ἀνοίγει κι' δοθώνεται καὶ κι' ἀνακτακλύζει μιὰ κρυφὴ ὥρα τῆς στοργῆς μου, τὸ νόημα τῆς φιλίας, τὸ πνεῦμα τῆς ἀπόστασης καὶ τῆς ξενιτιᾶς. Πέθανε ἡ μάνα του. Ὁ Βενέζης μας εἶναι περισσότερο μονάχος μέσα στὴ μονοξιὰ τῆς πλάνης, τῆς Ἀθήνας, μέσα σ' ἐκείνον τὸν ἐλάγιστο ἀνθρωπο — ἀπὸ τὴ δουλιά στὸ σπίτι του, στὴ νύχτα του, σ' τὸ μεσημέρι του, στὴν ἀφοραβωνιασκιά του — καὶ τὴ νιόβα στὸ κάθε τι ποὺ μὲ τρυνιάζει ἐτούτην τὴ στιγμή. "Α ! τὶ μοναξιὰ ποὺ νιώθω μὲ τὴν δοφάνεια τοῦ Ἡλία, ποὺ εἶναι τόσο, τόσο μοσκιαὶ μας. Νὰ μὴν μπορῶ νὰ τόνε σφίξω μέσα στὴν ἀνκαλιά μου, τὸν ἀδελφό μου, τὸν ἄνθρωπο ποὺ, μ' ὅλαν τ' ἀπίστευτην τυραννία του, ἤξερε νὰ γελᾶ ὅσο κανένας ἀπὸ μᾶς...Καὶ τώσα τέθανε ἡ μάνα του, κ' εἶναι ἀπαρηγόρητος. Κλαῖμε μὲ τὸν πόνο του, ὅσο κλαῖει κι' αὐτός... Εἶναι μιὰ τρομαγτικὴ δοφάνεια ποὺ γίνεται γιὰ τὸν κτθένα ἀπὸ τοὺς φίλους. Πηγαινοφέρνω μέσα στὴν κάμισή μου. Τὰ Ρ-ἀλία. Πκίρνω κι ἀνοίγω τὴ βιβλίο του «Τὸ Νούμερο 31328», ποὺ εἶναι ἡ περιφάνεια μιᾶς ὁλόκληνης γενεᾶς. μιᾶς ὁλόκληνης φυλῆς ποὺ τσακίστηκε κι αὐτὴ μέσα στὴν δοφάνεια. Στὴν πρώτη σελίδα διαβάζω τὴν ἀφιέρωση ποὺ ἔγραψε τότες ὁ Ἥλιας Βενέζης : «Στὴν τυραγνισμένη μητέρα μου ἀπόθανε, κι αὐτὴ ἡ μητέρα ἀπόθανε, κι αὐτὸ Ἡλίας εἶναι ἀπαρηγόρητος. Στὴν πιὸ ἀνέγγιχτη μεριὰ τοῦ μέσα μας κόσμου, εἴμαστε κι ἐμεῖς ὅλοι μας ἀπαρηγόρητοι. Μαζὶ μὲ τὸ Βενέζη. Καταλαβαίνουμε τὸ χαμὸ ποὺ γίνηκε μέσα στὴν ἴδια τὴ σάρκα καὶ στὸ ἴδιο τὸ αἷμα τῆς ζωῆς μας. Χάθηκε ἡ τρυφερότητα, τὴν παίρνει ὁ τάφος. Καὶ σβύνει ἡ δακρυσμένη γλύκα τῆς μάνας ποὺ ἐρχόταν ἔξω ἀπὸ τὴ φυλακὴ τοῦ, ὅταν οἱ Τούρκοι τὸν ἔσταν γιὰ τὴν Ἡλία...«Ἡ μητέρα μου δὲν τὸ κουνᾶ πιὰ μήτε μιὰ στιγμὴ ἀπὸ κοντά μου. Βρασιάζει». Καὶ συλλογιέμαι, τὶ θ' φρίκη καὶ τὶν ἐγρήγορση τοῦ θανάτου, τοὺς γονεῖς, ποὺ ρωμιοὺς γονεῖς ποὺ μὲ τὴν ἀφοσίωση, μὲ τὶς πιὸ μεγάλες καὶ τὶς πιὸ ἄγριες θυσίες, δώσανε αὐτοὶ στὰ παιδιά τους τὴν ἐμπιστοσύνη, τὸ πειθάρχημα, καὶ τὸ δημιουργὸ κέφι γιὰ τὸν πιὸ ἀφιλόκερδο, τὸν πιὸ μεγάλο, τὸ μόνο ἄξιο μόγθο γιὰ τ' ὀρθοπόδισμα τοῦ Τόπου μας : τὴ λογοτεχνία.

Σὲ τέτιες στιγμὲς, ἡ συνείδησή μας ἀνοίγει σὰ θάλασσα ποὺ τὴ δέρνει ὁ ἥλιος τοῦ κατασεσήμερου, καὶ λυώνει, πλατιάνει σὰ δίψα τῆς Ἀττικῆς, κασοφνεῖ τὸ γάος τοῦ κόσμου σὰ βράγος καὶ σφόξουνε μέσα της κάτι παλιὲς κουβέντες: « Ἐμένα μὲ παίρνει ὁ ὕπνος, μὰ ἡ μητέρα μου κάθεται», καὶ λίγες σελίδες παραπέρα : « Ἡ μητέρα μου ἔχει γονατίσει στὸ πλακόστρωτο, ὀξυ ἀπὸ τὸ μικρὸ παράθυρο, ἐκεῖ πλάι, καὶ δὲ φωνάζει πιὰ, κλαίει. Στὴν ἀρχὴ, μόλις ἤρτε ὁ σκοπὸς πρὸς τὸ παράθυρο. "Επεσε μπροῦμυτα. Τὸ γλυκὸ μαῦρο πρόσωπό της πάνω στὰ κάγκελα....».

Κι οὔτε τὰ κάγκελα πιὰ ἀπομένουν, Ἡλία, οὔτε τὸ γλυκὸ μαῦρο πρόσωπό της. Κι ὡστόσο ξανάρχουνται καὶ ξαναγίνουνται, ἀκατάλυτες, οἱ ἡρωϊκὲς ὧρες τῆς πικρίας καὶ τοῦ κουράγιου μας. Οἱ γονιοί μας. Στὰ δυὸ πλευρά μας, ἰδὲς τους, προχωροῦν, χαμογελοῦν καὶ μᾶς παρασπέκουν... "Οπως καὶ νὰ στρέψει ἡ περιπέτειά μας, δὲ θὰ τοὺς ξεχάσουμε. Μᾶς παρασπέκουν. Μ' αὐτοὺς, μὲ τὴ γλύκα τους, μὲ τὰ λόγια, μὲ τὰ ἀγιωτικά τους φρύδια, μὲ τὴ λαμπροβυλὴ ἐκείνη στὰ μάτια τους, ἀνοίγει ὁ δρόμος τῆς Πατρίδας. Καὶ τῆς πειθαρχίας γιὰ τὸν πολιτισμό μας. Ἡ ἱστορία τῶν γραμμάτων μας, μὲ τὴ ματιά,μὲ τὸ χάδι, μὲ τὰ δάχτυλα ποὺ εἴχαν οἱ ἀγράμματοι, σεβάσμιοι γονιοί μας. Ἀπὸ τὰ δουλευτάδικα τυραννισμένα χέρια τους κι ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ μας γλώσσα, ἀπὸ τὸ θαῦμα τῆς ἀθανασίας τῆς κρατυθμαστε δεμένοι μὲ τὴν Πατρίδα, ὁπωσανοῦν τὶς καὶ χαναγρέμενοι ἴσαμε τὴν ἔσχατη ὥρα μας. Πρέπει νὰ βρεθεῖ μιὰ μέρα ἕνας ἄνθρωπος, ποὺ νάρθει καὶ νὰ πεῖ τὸ ρόλο τὸν ἀθόρυβο ποὺ παίξαν οἱ ἕλληνες γονεῖς στὰ νεοελληνικὰ γράμματα...

Αὐτὰ ὅλα τώρα, μὲ βαθύτατη συντριβή. Πρέπει, σιγὰ σιγά, μέσα ἀπὸ τὴν ἀθλιότητά μας, ἀπὸ τὴν ἀθλια τσαπεινὴ μας μοίρα, πρέπει νὰ μάθουμε νὰ τιμοῦμε τοὺς τίμιους. Τὴν τίμια ἱστορία μας. Νὰ μάθουμε νὰ τὴ γράφουμε. Ἐμεῖς οἱ ἴδιοι ποὺ τὴ ζοῦμε, πρὶ νὰ καταφτάσουν οἱ ἱστορικοί. Πρὶ νὰ πλακώσουνε μὲ τὴν κρυάδα τοῦ γραφτοδίφη, μὲ τὴ σκληρότητα καὶ τὴν τυφλαμάρα τοῦ ἀσήμαντου ἀνθρώπου καὶ τὴ βλακεία τοῦ σοφοῦ ποὺ ἐπιζεῖ...

Οὔτε ὁ Χάρος νὰ τὸ πειράξει ποτὲς τὸ γέλιο τοῦ Βενέζη μας. Τὴ δύναμή του ποὺ εἶναι γιαρὰ γιὰ ὅλους μας.. Ἡ μάνα σου, Ἡλία μου, δείχνει τώρα περισσότερο δυκή μας. "Ενα καὶ τὸ ἴδιο μὲ τὴν ἐγόνεψιά μας. Μὲ τὰ καθέκαστά μας. Μὲ τὴν ἱστορία μας. Μὲ τὴ μαυρίλα, τὴν ἀπελπισιά, τὴν πικρία καὶ τὴν ἀτέλειωτη ἀγόσμη μας. Μὲ τὸν ἀνήφορο ἐκείνον ποὺ φέρνει ἀπὸ τὴν Τράπεζα στὸ σπίτι σου, καὶ ποὺ γίνεται πιὰ ὁ δρόμος τῆς στοργῆς μας. Πεσπατοῦμε ὡσεῖ σου. Μᾶς ζωντανεύει τὸ βοερὸ σου γέλιο. Κάνουμε γάζι, Ἡλία, μὲ τὴ μανία τάχγεις καὶ κρύβεις τὰ χρόνια σου. Καὶ σοῦ τὸ λέω τώρα κι αὐτὸ τὸ ἔτσι γιὰ νὰ σοῦ θυμίσω παλιὲς μας ἀθηναϊκὲς ὧρες. Παλιά μας κέφια. καὶ νὰ σ' ἀνανκάσω νὰ γελάσεις. Ν' ἀστράψει τὸ ἀράπικο μούτρο σου,κάτω ἀπὸ τὴν παρουσία τῆς μάνας σου, ἀέρα στὴ συντροφιά, στὴ ζέστα τῆς φιλίας μας, ποὺ αὐτὴ δὲ θὰ χρειάσει ποτές.

Δὲ βλέπω πιὰ νὰ γράψω. Τὰ δάκρια πιὸ δυνατὰ, Ἡλία μου, καὶ πιὸ δικά σδῦ ἀπὸ τὴν ἀγάπη καὶ τὴ νύχτα μου.

Παρίσι, 18 τοῦ Φλεβάριου 1937

ΘΡΑΣΟΣ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ
ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΑΙ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΒΟΥΛΗΣ 1 ΤΗΛ. 25777

ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ
ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΛΟΥΡΩΤΟΣ
Ζωοδόχου Πηγῆς 39

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΩΝ
ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΜΙΚΡΟΜΙΖΕΡΙΕΣ

ΤΗΣ Κ. ΕΛΛΗΣ Β. ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ

Ὁ Γιάννης εἶχε τοσσα πράμματα νὰ συλλογιέται, ποὺ τουρχόταν βολικώτερο νὰ μένει μονάχος. Κι' ὄχι μόνο σὲ τούτη τὴν περίσταση, μὰ ἔτσι ἀπ' ἀνέκαθεν σ' ὅλη τοῦ τὴ ζωή. Μὲ τὸ νἆναι γεωργὸς, δούλευε τὸ περισσότερο μὲ τὰ πόδια του, μὲ τὰ χέρια του καὶ μὲ τὰ νεφρά του, μὰ δούλευε καὶ μὲ τὸ μυαλό. Τὸ βράδυ σὰν τὸν ἔπιανε ὁ ὕπνος, τούρχόταν βαρὺς σὰν ἀστροπελέκι, γιατὶ εὕρισκε καὶ τὸ σῶμα ξεγινωμένο ἀπὸ τὸ μόχτο τῆς μέρας καὶ τὸ μυαλὸ παραζαλισμένο ἀπὸ τὶς ἔννιες. Κανένα κύτταρο τοῦ ὀργανισμοῦ του δὲν ἄντεχε νὰ μένει παρατσίσω· μόλις νύστασε, ρουχάλιζε κιόλας, ὅπου ἤθελε βρεθεῖ, καθώστὸ ἢ ξαπλωμένος.

Ἀπόψε εἶχε γρήγορα νυχτώσει· τὸ φθινόπωρο ἤτανε μπασμένο γιὰ καλά. Ὁ καιρὸς ἔδειχνε στὴ βροχὴ καὶ βαριὰ πάγνη πυχτή, εἶχε σκεπάσει τὸ χωριό. Τόσο ἀβιαπέρασταν ποὺ ὁ Γιάννης δὲ διάκριανε οὔτε τὸ κυπαρίσσι τοῦ ἀντικρυνοῦ κήπου. Καθότανε κειδὰ γάμω στὸ κατώφλι τῆς ὀξώπορτας. "Ἀκουε τὰ πηγαινέλα τῶν συγγριανῶν του μέσα στὸ δρόμο, μέσα στὰ πόδια του, καὶ τοὺς μάντευε ὅλους ἕναν, ἕναν : Τὸ γέρο Παντελῆ τὸν ἔβγαλε ἀπὸ τὸ βῆγα του· καὶ τὸ γυιό του τὸ Γιωννάκο, τὸ βοσκό, ἀπὸ τὴ βαριὰ τραγίλα ποὺ ἄφηνε πίσω. Τὴν παπαδιὰ ἀπὸ τὰ βελόσματα τῆς κατσίκας της, γιατὶ ὅσο καλὰ ξέρει ὁ Γιάννης τοὺς χωριανοὺς του, ἄλλο τόσο γνωρίζει καὶ τὰ ζωντανά τους, τὶ φωνὴ βγάζει τὸ καθένα τους, καὶ τὶ μπαλώματα ἔχει στὴ ράχη...Περνοῦσαν ὅλοι τους μὰ μήτε τοὺς ἔβλεπε, μήτε τὸν ἔβλεπαν. Ἐγώ, Ἔλεγε ὁ Γιάννης, κοιτάζω μὲ τὸ παραμύθι τοῦ σπανοῦ, ποὺ μοῦ διηγᾶται ὁ Ἀντρίκος μου, εἶναι σὰν νάχω κάμει τὴν τρίχα καὶ γίνηκα ἀφαντος. Καλύτερα...τὶ τοὺς θέλω ; καλησπέρα νὰ τοὺς πῶ, μοῦ εἶναι μπελᾶς...

Κι' ὁ Γιάννης μὲ τὰ μάτια ἀνοιχτά, ποὺ εἶναι τὸ ἴδιο σὰ νὰ τὰ κρατοῦσε καὶ κλειστά, μιᾶς καὶ δὲν ἔβλεπε παρὰ τὴν ἀσπράδα τῆς πάγνης, ἀνάβδευε μὲ τὸ νοῦ του τὶς δουλειὲς καὶ τὶς σκουτοῦρες ποὺ θ' ἄρχιζαν πάλι ἀπὸ αὔριο Δευτέρα : δυὸ - τρία χωραφάκια ποὺ τάχε, ἤτανε καιρὸς πιὰ ν' ἀνεχοῦσν γιὰ νἄναι, μόλις βρέξει, ἔτσιμα γιὰ τ' ὄργωμα. Μάλιστα τὸ μεγαλύτερο στὸν Κάμπο πρέπει τὸ δίχως ἄλλο ν' ἀνεχοῦσι δεμένοι μὲ τὴν Πατρίδα, ὁπωσανοῦν τὶς καὶ χαναγρέμενοι ἴσαμε τὴν ἔσχατη ὥρα μας. Πρέπει νὰ βρεθεῖ μιὰ μέρα ἕνας ἄνθρωπος, ποὺ νάρθει καὶ νὰ πεῖ τὸ ρόλο τὸν ἀθόρυβο ποὺ παίξαν οἱ ἕλληνες γονεῖς στὰ νεοελληνικὰ γράμματα...

Αὐτὰ ὅλα τώρα, μὲ βαθύτατη συντριβή. Πρέπει, σιγὰ σιγά, μέσα ἀπὸ τὴν ἀθλιότητά μας, ἀπὸ τὴν ἀθλια τσαπεινὴ μας μοίρα, πρέπει νὰ μάθουμε νὰ τιμοῦμε τοὺς τίμιους. Τὴν τίμια ἱστορία μας. Νὰ μάθουμε νὰ τὴ γράφουμε. Ἐμεῖς οἱ ἴδιοι ποὺ τὴ ζοῦμε, πρὶ νὰ καταφτάσουν οἱ ἱστορικοί. Πρὶ νὰ πλακώσουνε μὲ τὴν κρυάδα τοῦ γραφτοδίφη, μὲ τὴ σκληρότητα καὶ τὴν τυφλαμάρα τοῦ ἀσήμαντου ἀνθρώπου καὶ τὴ βλακεία τοῦ σοφοῦ ποὺ ἐπιζεῖ...

Οὔτε ὁ Χάρος νὰ τὸ πειράξει ποτὲς τὸ γέλιο τοῦ Βενέζη μας. Τὴ δύναμή του ποὺ εἶναι γιαρὰ γιὰ ὅλους μας..Ἡ μάνα σου,Ἡλία μου, δείχνει τώρα περισσότερο δυκή μας. "Ενα καὶ τὸ ἴδιο μὲ τὴν ἐγόνεψιά μας. Μὲ τὰ καθέκαστά μας. Μὲ τὴν ἱστορία μας. Μὲ τὴ μαυρίλα, τὴν ἀπελπισιά, τὴν πικρία καὶ τὴν ἀτέλειωτη ἀγόσμη μας. Μὲ τὸν ἀνήφορο ἐκείνον ποὺ φέρνει ἀπὸ τὴν Τράπεζα στὸ σπίτι σου, καὶ ποὺ γίνεται πιὰ ὁ δρόμος τῆς στοργῆς μας. Περπατοῦμε ὡσεῖ σου. Μᾶς ζωντανεύει τὸ βοερό σου γέλιο. Κάνουμε γάζι, Ἡλία, μὲ τὴ μανία τάχγεις καὶ κρύβεις τὰ χρόνια σου. Καὶ σοῦ τὸ λέω τώρα κι αὐτὸ τὸ ἔτσι γιὰ νὰ σοῦ θυμίσω παλιὲς μας ἀθηναϊκὲς ὧρες. Παλιὰ μας κέφια. καὶ νὰ σ' ἀνανκάσω νὰ γελάσεις. Ν' ἀστράψει τὸ ἀράπικο μούτρο σου,κάτω ἀπὸ τὴν παρουσία τῆς μάνας σου, ἀέρα στὴ συντροφιά, στὴ ζέστα τῆς φιλίας μας,

καλές τέχνες

Η ΨΥΧΗ ΤΗΣ ΑΛΕΞΑΝΤΡΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟΥ Κ. ΤΖΟΥΛΙΟΥ ΚΑΪΜΗ

Γιά νά κατανοήσουμε τή σημασία τῆς 'Αλεξαντρινῆς τέχνης, πρέπει νά ἔχουμε ὑπ' ὄψη καί τίς κοινωνικές συνθήκες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. "Αλλωστε, ἡ τ:χνη, μ' ὅλο ποὺ ξεῖ ἀνεξάρτητη στό φωτοβόλο βασίλειό της, δέ μπορεί νά ἑρμηνευτεῖ δίχως τήν ἠθική αἰτία τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ἀπ' ὅπου γεννήθηκε καί τῆς ψυχικῆς κατάστασης, ποὺ τή δημιουργεί καί μὲ τήν ὁποία εἶναι μυστικά ἁλληλέγγυη. "Οπως τό ὁλικό συμφέρο εἶναι δεμένο μὲ τό πνευματικό καί ὅπως ἡ ἰδέα καί ὁ σκοπός τῆς ζωῆς εἶναι δεμένα μὲ τήν ἐπιθυμία καί τή λαχτάρα τῆς κατάχτησης τοῦ ὡραίου, ἔτσι εἶναι δεμένη ἁρμονικά καί ἡ τέχνη μὲ τήν ἀρετή. Αὐτό τόν πόθο γιά τήν ὁμορφιά, ποὺ δημιουργεῖ τήν ἁρμονία τῆς γραμμῆς καί τοῦ λόγου, μποροῦμε νά ποῦμε πώς οἱ "Ελληνες τόν ἀναπτύξανε σ' ἕνα βαθμό πιό μεγάλο ἀπό κάθε λαό. Γι' αὐτό κ' ἡ Ἑλληνική ἠθική, δέν περιέχει τό δογματικό βάρος τῆς 'Ανατολῆς. Ἡ Ἑλληνική τέχνη εἶναι περισσότερο «ρεαλιστική», μὲ τό νόημα πώς βγαίνει ἄμεσα ἀπό τή φύση, ἐνῶ ἡ 'Ανατολική εἶναι πιό συγκεντρωμένη στήν ἐσωτερική ψυχή, γιατί βγαίνει ἀπό ἕνα ἀξίωμα, ἀπό μιά διδαχή, ὅπως λ. χ. ἡ Αἰγυπτιακή, 'Ινδική, Βαβυλωνιακή κλπ. "Ολα τά σχήματα στή φύση συντελοῦν στό νά ἑρμηνεύουν αὐτή τή διδαχή, κάποτε αὐστηρή, κάποτε μαλακή τῆς 'Ανατολῆς, ἐνῶ ἡ Ἑλληνική γραμμή ἐκφράζει τήν ἁπλότητα μ' ἕνα τρόπο ἀκμαῖο, ποὺ δίνει τήν ἰδέα τοῦ μέτρου, τῆς σοφίας καί τῆς αἰσιοδοξίας τῆς ζωῆς καί τῆς φύσης. Ἑπομένως ἡ Ἑλληνική ψυχή εἶναι τέτοια, ποὺ ὑποφέρει πιό πολύ ἀπό τῆς 'Ανατολῆς. Στήν τέχνη εἶναι πιό ἀνθρώπινη.

Οἱ "Ιωνες μεταφυτέψανε ἀπό τήν 'Ανατολή αὐτό τόν τόσο περιπλεγμένο δογματισμό, ποὺ τόν ἐκφράσανε ὅμως στήν Δωρικήν 'Ελλάδα ἐλεύθερα καί «ρεαλιστικά».

ΤΟ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΑΡΧΙΖΕΙ ΝΑ ΔΙΑΜΟΡΦΩΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗ ΕΠΟΧΗ.

Νά πῶς ἀπό τή μυθική φαντασία τοῦ 'Ομήρου, φτάνουμε στήν τραγική πλαστικότητα τοῦ Αἰσχύλου. 'Από τό μαλακό ρυθμό, στήν τέλεια ὡραιμή τοῦ Φειδίας, ἀπό τό πανδοῦ τοῦ Ἀντρίκιο. "Υστερα ἀκολουθεῖ μι ἔρια τῆς ἀνάλυσης γιά τό πιό τέλειο, τῆς γνώσης τῆς ἐπιστήμης, τῆς πλαστικῆς ὁμορφιᾶς τῆς φύσης, ὅπως θά δοῦμε παρακάτω.

Αὐτές οἱ γοργές μεταμορφώσεις τῆς 'Ελληνικῆς τέχνης, καταλήξανε σ' ἕνα χάος, ποὺ τό τέρμα του εἶναι ἡ 'Αλεξανδρινή ἐποχή, ἀπ' ὅπου θά λάμψει ἀργότερα ὁ Χριστιανικός πολιτισμός καί ἡ νέα τέχνη τοῦ Μεσαίωνα.

Ἡ ἀνθρωπιστική Ἰδέα τῆς ἑνότητας τῶν λαῶν ἀρχίζει νά ξυπνᾶ τήν ἐποχή ἐκείνη σέ κάθε φυλή, γιατί οἱ λαοί ἤτανε κουρασμένοι ἀπό τίς τόσες φυλετικές ἀμίλλες. Ἡ φιλοσοφία τοῦ 'Αριστοτέλη, ποὺ κατοπτρίζει ἀπό τό πάθος, αὐτή τήν ἔρευνα ποὺ γεμίζει ἐκείνη τήν ἐποχή, ποὺ ἡ ἀρετή ποθοῦσε ν' ἀπολυτρωθεῖ ἀπό τήν τέχνη, τό καλό ἀπό τό ὡραῖο καί ἡ παιδαγωγική ἀπό τήν τέρψη, φώτισε τόν πιό λατκό καί τόν πιό σοφό βασιλιᾶ ποὺ εἶχε ἡ 'Ελληνική φυλή.

'Ο Μέγας 'Αλέξανδρος, λοιπόν, φωτισμένος ἀπό τή διδασκαλία αὐτή, ποὺ στάθηκε θεμέλιο ἴσαμε τήν ἀρχή τῆς νεώτερης ἐποχῆς μας, σκέφτηκε νά πραγματοποιήσει τήν ἑνότητα αὐτή τῶν ἀνθρώπων καί τῶν τεχνῶν καί ὅλα νά τά σφυρηλατήσει μέσα στό ἑλληνικό μέτρο καί τήν ἀπλότητα τῆς ἑλληνικῆς φύσης καί κατάχτησε τότε ὁλόκληρο τόν κόσμο μὲ τόν στρατό του, ποὺ ἀποτελοῦνταν ἀπό σοφούς, ἐπιστήμονες, τεχνίτες, ἀρχιτέχτονες, γραμματικούς, ἐξερευνητές τῆς γῆς. Τό ὄνομά του ἔγινε ὅμοιο μὲ τοὺς ἥρωες καί τοὺς θεοὺς τοῦ κάθε λαοῦ. "Από τίς 'Ινδίες καί τό 'Αφγανιστάν μέχρι τόν 'Ατλαντικό, ἀνακάλυψε χῶρες ἄγνωστες κι' ἀπροσπέλαστες, ποὺ στή φαντασία τῶν λαῶν φάνηκαν σάν μιά ἐξερεύνηση τοῦ κόσμου, ὡς τά πιό μακρυνά του μέρη.

Τά γεωγραφικά, φυσιολογικά καί ἐθνολογικά περίεργα τῶν ἀπώτατων χωρῶν τῆς 'Ανατολῆς, μεταφέρανε στήν 'Ελλάδα καί στή Δύση τόν ἄγνωστο πολιτισμό τῶν 'Ινδιῶν. "Ισως γιά τοῦτο αὐτή ἡ ἐποχή τῆς ἀνάλυσης καί τῆς κρίσης δέν μποροῦσε παρά νά βρεῖ ἀσύγκριτα τόν κατάλληλο κέντρο γιά νά συγκεντρωθεῖ ὄχι μιά χαρμόσυνη φύση, ἀλλά ἕναν τόπο μονότονο καί ὑγρό, σάν τήν 'Αλεξάντρεια. "Εδῶ, στήν κοιλάδα τοῦ Νείλου, ἡ Ἑλληνική τέχνη ἐνώθηκε μέ τήν Αἰγυπτιακή. Πολλοί, πάρα πολλοί ἤταν οἱ "Ελληνες καλλιτέχνες τῶν διαφόρων σχολῶν, ποὺ ἔπρεπε ν' ἀντιμετωπίζουν τίς μύριες ἀπαιτήσεις τῶν Αἰγυπτιακῶν μνημείων, τῶν παλατιῶν, τῶν ἀγαλμάτων, ποὺ ἤτανε τεχνουργημένα ἡ σκαλισμένα στό μάλαμα, στό ἔλεφαντοστό ἡ στόν ἤβενο. Στήν ἀρχιτεκτονική τά, ἡ 'Αλεξάντρεια παρουσίαζε ἕνα ὕφος ἀποκλειστικά ἑλληνικό.

Αὐτή ἡ ἕνωση τοῦ 'Ελληνικοῦ καί τοῦ Αἰγυπτιακοῦ πνεύματος, δέν ἔδωσε καμμιά μορφή πραγματικά πρωτότυπη, μήτε κἄν ἕνα ἔργο μεγάλου ρυθμοῦ, ἐκτός ἀν ἐξαιρέσουμε ἐκεῖνο τό στοιχεῖο ποὺ προκάλεσε τή Χριστιανικήν ἔκφραση, ὅπως θά ποῦμε πιό κάτω, καί μερικά ἀνάγλυφα τῆς Πτολεμαϊκῆς ἐποχῆς.

'Ο Πραξιτελικός Ἰδεαλισμός συγχωνεύεται λοιπόν μέ τίς διάφορες μορφές τῆς 'Ανατολῆς. Τό μεγάλο ἄγαλμα τοῦ Νείλου μέ τά παιδιά του, ποὺ βρίσκεται στό Μουσεῖο τοῦ Βατικανοῦ, μᾶς δείχνει ἀνάγλυφα τήν ἀνάμιχτην αὐτή τέχνη. 'Από τόν στεγνό αὐτόν Ἰδεαλισμό, βγαίνει ὕστερα ἕνα πνεῦμα διαπερασταικής παρατηρητικότητας, μιά ἀχαλίνωτη ἐπιθυμία νά ἐρευνεῖ ὅλη ἡ πραγματικότητα τῆς ζωῆς, μιά προτίμηση γιά τά ἰδιότροπα καί grottesques θέματα.

"Ετσι βλέπουμε νά βγαίνουνε κριφάλια καί ἀγαλματάκια ἀπό σάτυρους, ἀπό μαύρους, μπαρμπερίνους, νάνους καί ἄλλους περίεργους τύπους, σκαλισμένα στό μάρμαρο, στό χαλκό, ἡ φτειαγμένα ἀπό πηλό.

Αὐτός ὁ Ἰδεαλισμός τοῦ Πραξιτέλη, θά καταλήξει λοιπόν σέ «ρεαλισμό», θά ἀπορροφήσει μέσα του τήν 'Ανατολική συγκέντρωση καί τήν αὐστηρότητα καί θά δώσει ἀρχή στή Χριστιανική τέχνη.

Ἡ τέχνη ἐκφράζεται μέ μιά ψυχικήν ἰσορροπία : μέ τό νοῦ καί μέ τό αἴσθημα μαζί. Εἶναι, δηλαδή, ἕνας ρυθμός, ποὺ ἀνυψώνεται καί ἀγκαλιάζει ὅλα τά πλάσματα τῆς πλάσης, ἔτσι ποὺ νά τά κάνει ὁμορφα καί ἀφηρημένα μέσα στήν Ἰδέα καί ἀναγκαστικά κατεβαίνει ὕστερα στό εἶδος, ποὺ τόν γέννησε, στό συμβατικό σχῆμα, στή φυσιογνωμία τοῦ δημιουργοῦ. "Οταν ἡ 'Ελληνική λεπτότητα ἔρτασε σέ τοῦτο τό ἀφηρημένο σημεῖο τῆς Ἰδέας καί τῆς σοφίας μέ τή γραμμή τοῦ Φειδία καί τοῦ 'Αριστοτέλη καί ποθοῦσε νά μένει ἐκεῖ, ἡ κρίση τότε ἐπενέβηκε μέσα στήν ψυχή τῆς καί τήν κατέλαβε ὁ πόθος νά γνωρίσει τό χαρακτῆρα τῶν προγιάτων, τή φυσιογνωμία τῆς μορφῆς.

Τό 'Ελληνικό πορτραῖτο τότε ἐπηρεασμένο ἀπ' αὐτή τήν κρίση, πῆρε δυό παράλληλους δρόμους, τόν ἕνα πρός τήν ἀναζήτηση τοῦ βαθύτερου νοήματος τοῦ Ἰδεαλισμοῦ (μεταφυσική) καί τόν ἄλλο πρός τήν ἀναζήτηση τῆς φυσιογνωμίας τῆς μορφῆς, μέσα σέ μιά συμβατική γραμμή (φυσική). "Ετσι βλέπουμε τήν 'Αλεξανδρινή φυσιογνωμία στό πορτραῖτο ν' ἀλλάζει στίς διάφορες χῶρες, ὅπου διαδόθηκε ἡ Ἑλληνική τέχνη. Καί εἶναι περίεργο νά λέμε, πώς μέσα στήν προσωπογραφία τοῦ Μεγάλου 'Αλεξάνδρου, καθρεφτίζεται αὐτή ἡ συμβατική Ἰδεαλιστική φυσιογνωμία.

ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΟ ΑΓΑΛΜΑΤΑΚΙ ΠΟΥ ΒΡΕΘΗΚΕ Σ' ΕΝΑ ΤΑΦΟ ΑΛΕΞΑΝΔΡΙΝΗΣ ΕΠΟΧΗΣ.

Ἡ ἀναζήτηση τῆς βαθύτερης Ἰδέας μέσα στό πορτραῖτο τοῦ Μεγάλου 'Αλεξάνδρου, στάθηκε γιά τούς τεχνίτες τῆς ἐποχῆς του ἀνεξάντλητο θέμα, ὅπως μαρτυροῦνε τά πολλά εἰκονίσματα τοῦ Μακεδόνα βασιλιᾶ, ποὺ ἀνακαλύψανε οἱ ἀρχαιολόγοι ὅλου τοῦ κόσμου.

Νά πῶς στήν 'Ἰουδαία βρῆκε ἡ νέα 'Ελληνική προσωπογραφία τήν ποθητή της ἔκφραση, ποὺ γέννησε τήν Βυζαντινήν εἰκονογραφία καί ποὺ οἱ 'Ιταλοί τήν ἀναπλάσανε μέ τήν ἀπαλή τους εὐγένεια.

Οἱ πρόσφατες ἀνασκαφές τῆς συναγωγῆς τῆς Δούρης στήν Εὐρωπο τῆς Μεσοποταμίας, δείχνουν θετικά αὐτή τήν ἀλήθεια. Τό 'Αριστοτελικό πορτραῖτο ἄρχισε λοιπόν νά χάνει στήν 'Ἰουδαία τήν Ἰδεαλιστική του στεγνότητα καί νά παίρνει ἕνα χαρακτῆρα φοβερό καί γεμάτο πάθος καί πίστη. Καί ἔπειτα στή Ρώμη ξαναπλάθεται μέ μιά πνευματική στάση, γεμάτη ὑπερηφάνεια.

"Ωστε αὐτές οἱ δυό ἀντίθετες ἠθικές ἐκφράσεις, γεμάτες αὐστηρότητα, δηλαδή ἡ 'Ἰουδαϊκή καί ἡ Ρωμαϊκή, δεμένες σέ μιά λεπτή καί μετρημένη γραμμή, ἡδονική καί γεμάτη ἠρεμία, ὅπως τή διαμόρφωσεν ὁ Φειδίας, ἐγέννησαν τή Βυζαντινήν εἰκονογραφία. Κι' αὐτό εἶναι τό πιό εὐγενικό καί καρποφόρο προϊόν τῆς 'Αλεξαντρινῆς περιόδου.

ΤΖΟΥΛΙΟ ΚΑΪΜΗ

ΟΙ ΣΗΜΕΡΙΝΟΙ ΓΑΛΛΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

ΤΟΥ DENIS SAYRAT

Ἡ θέση τῆς γαλλικῆς λογοτεχνίας εἶναι σήμερα ἀρκετά ἀξιοσημείωτη. Οἱ πιό διάσημοι συγγραφεῖς εἶναι μεγάλης ἡλικίας καί τό κυριώτερο μέρος ἀπ' τό ἔργο τους βρίσκεται μακριά στό παρελθόν. Μερικοί νέοι δίνουν ἐλπίδες μά κι' αὐτοί, στά τελευταῖα τώρα χρόνια δέν προσθέσανε τίποτε τό σπουδαῖο στή φήμη τους. Φαίνεται λοιπόν πώς βρισκόμαστε σ' ἕνα εἶδος κενοῦ. Ὑπάρχουν φυσικά μερικές ὡραῖες ἐξαιρέσεις, γιά τίς ὁποῖες θά μιλήσουμε σέ λίγο. Στό κενό αὐτό ἀνάμεσα στίς γενιές ποὺ ἀφορμή τους εἶναι οἱ ἑκατόμβες τοῦ πολέμου μές στήν καλλίτερη νειότη τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀντιστοιχεῖ κι' ἕνα κενό στήν λογοτεχνική μόδα. Μεταξύ 1920 καί 1930, γιά νά πάρουμε χρονολογίες ὄχι καί τόσο ἀκριβεῖς μά πιό εὔκολες νά κρατηθοῦν, κυριαρχοῦσε μιά λογοτεχνική μόδα ποὺ ἤρωές της ἤταν ὁ Μαρσὲλ Προὺστ, ὁ Ἀντρὲ Ζίντ, ὁ Πώλ Βαλερύ. "Ηταν μιά ἐποχή ἀνάλυσης, κομψότητας στήν μορφή, κριτικῆς καί διανοητικῆς δύναμης, βάθους στήν ψυχολογία. Μά ἤταν μιά ἐποχή ποὺ τούς κυριότερους συγγραφεῖς ἀπασχολοῦσε πρίν ἀπ' ὅλα τό ἴδιο τους ἐγώ καί δέν ἐνδιαφέρονταν καθόλου γιά τά μεγάλα κοινωνικά ἢ διεθνῆ ζητήματα.

Ἡ «Νέα Μοῖρα» ἢ ὁ «Ἐὐπαλίνος» τοῦ Πώλ Βαλερύ, οἱ «Κηβδίλοποιοί» τοῦ 'Αντρὲ Ζίντ, ἡ «Ἀνοζήτηση τοῦ Χαμένου Καιροῦ» τοῦ Μαρσὲλ Προὺστ εἶναι τ' ἀριστουργήματα τῶν δέκα αὐτῶν χρόνων. 'Ο Προὺστ χαρακτηρίζει καλλίτερα τήν περίοδο αὐτήν γιατί πέθανε πρίν ἀπ' τήν ἀλλαγή καί γιατί ὁλόκληρο τό ἔργον του ἔχει ὁλωσδιόλου ἑνότητα ἔκφρασης.

'Από τά 1926 γίνονται αἰσθητά τά πρῶτα συμπτώματα κούρασης ἢ ἐπανάστασης ἐνάντια αὐτῆς τῆς μόδας. 'Ο 'Αντὲ Ζίντ στό 'Ημερολόγιο τοῦ ταξειδιοῦ του στό Κόγκο παύει νά εἶναι ὁ καλλιτέχνης ποὺ μόνο τόν ἀπασχολεῖ ἡ ψυχολογία τοῦ ἐαυτοῦ του καί ἡ μορφή τῆς τέχνης του: Τά μεγάλα ἀνθρωπιστικά ζητήματα τοῦ ἐπιβάλλονται κι' ἀργότερα θά πάρει θέση καί στούς πολιτικούς ἀγῶνες. 'Ο Πώλ Βαλερύ βγαίνει ἀπ' τήν ποίηση καί ρίχνει «Βλέμματα πάνω στόν τωρινό κόσμο». Νέοι καθώς ὁ 'Αντρὲ Σαμοὲν στούς «Ἀνθρώπους τοῦ μεγάλου δρόμου» του, ὁ 'Αντρὲ Μαλρῶ στούς «Κατακτητές», ὁ Ζάν Ζιονὸ στόν «Λόφο», κυττᾶν ἕνα ἐξωτερικό κόσμο περίπλοκο καί βίαιο ποὺ ἐξουσιάζει καί συντρίβει τήν ψυχολογία τῶν προσώπων τῶν. Κατόπιν, πρός τά 1930, ἔρχεται ἡ διπλή κρίση, οἰκονομική καί διεθνῆς. Στό πνεῦμα τῶν πολλῶν, καθώς στό πνεῦμα τῶν συγγραφέων, τά μεγάλα ἐξωτερικά προβλήματα τοῦ ἀτόμου, ποὺ οἱ Πώλ Βαλερύ, Μαρσὲλ Προὺστ καί 'Αντρὲ Ζίντ δέν ἐξέτασαν καθόλου μές στά ἀριστουργήματά τους, περνοῦν στήν πρώτη γραμμή.

Ἡ λογοτεχνία τῆς περίπλοκης ψυχολογίας καί τῆς λεπτόλογης μορφῆς χάνει τό γόητρό της, ὄχι ἴσως στήν διανόηση, ἀλλά στό μεγάλο κοινό, ποὺ δέν ἀγοράζει μή ἔχοντας πιά χρήματα καί ποὺ ἔχει, πιό ἐπείγουσες ἀγωνίες. Οἱ μεγάλοι συγγραφεῖς σιωποῦν, οἱ νέοι, γιά νά ζήσουν, πᾶν στή δημοσιογραφία, καί ἡ Γαλλία ἀρχίζει ν' ἀγοράζει ἑκατομμύρια ββομαδιάτικες πολιτικολογοτεχνικές ἐφημερίδες, ἄν κι' ὡς τότε δέν ὑπῆρχε σχεδόν ββομαδιάτικος τύπος. Μποροῦμε νά ποῦμε πώς ἡ λογοτεχνία σημειώνει μιά στάση. Κι' ὅμως μιά ἐνεργητική ἀντίδραση ἐνάντια αὐτῆς τῆς κατάστασης ἔρχεται ἀπό μερικοὺς γνωστοὺς κι' ὅλα, συγγραφεῖς, ποὺ οἱ περισσότεροι εἶχαν βρεθεῖ σέ νόθα κατάσταση κατά τήν προυστιανή περίοδο. Ὁ πρῶτος ποὺ χτύπησε γερά ἤταν ὁ Ζὺλ Ρομαίν. Δημοσίευσε τό ἀπέραντο ἔργο τῶν «Ἀνθρώπων μὲ καλή θέληση» ζητῶντας νά τοῦ γίνει πίστωση καί νά τοῦ ἐπιτρέψουμε τήν ἔκδοση τριάντα ἴσως τόμων πρίν τόν κρίνουμε. Βρίσκεται στόν δωδέκατο. Θέλησε νά ξανακάμει γιά τήν ἐποχή μας τήν 'Ανθοώπινη Κωμωδία τοῦ Μπαλζάκ, μά ἀκολουθῶντας πρωτότυπες μεθόδους κι' Ἰδέες. "Εφυγε σχεδόν ὁλωσδιόλου ἀπ' τά προυστιανά συστήματα καί μ' ὅλο ποὺ κράτησε μεγάλη δύναμη ψυχολογικῆς ἀνάλυσης, ἀφιερώνεται προπάντων στήν περιγραφή τοῦ ἐξωτερικοῦ ἀνθρώπινου κόσμου. Μᾶς δίνει μιά ὁλόκληρη ἄποψη τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας ἐνῶ ὁ Μαρσὲλ Προὺστ δέν μᾶς ἔδινε παρά τήν ἄποψη τοῦ ἴδιου του ἐαυτοῦ καί τῶν δικῶν του ἐντυπώσεων. Τότε σχεδόν ἄοχισε κι' ὁ Ζώρζ Ντυαμὲλ νά ἐκδίδει τούς πρώτους τόμους τῆς συνέχειας τῶν «Πασκιὲ» ποὺ βρίσκεται τοποθετημένη ἀνάμεσα στά ἔργα τοῦ Μαρσὲλ Προὺστ καί τοῦ Ζὺλ Ρομαίν: πιό ἐνδόμυχο, λιγώτερο σκόρπιο ἀπ' τό ἔργο τοῦ Ζὺλ Ρομαίν, πιό ἐξωτερικό, πιό κοινωνικό ἀπ' τό ἔργο τοῦ Μαρσὲλ Προὺστ. Στήν περασμένη του συνέχεια, τήν ἀφιερωμένη στόν «Σαλαβῖνο», ὁ Πώλ Κλωντὲλ, βρέθηκε σὲ στενόχωρη θέση τά χρόνια ἐκεῖνα καί συχνά κριτίκαρε καί σατύρισε στά θαυμάσιά του δοκίμια «Θέσεις καί προθέσεις» καί «Σατινένιο ὀπόδημα». Τά μεγάλα του θετικά ἔργα εἶναι πρίν ἀπ' αὐτή τήν περίοδο. Μά τώρα ποὺ τελείωσε, τό θρησκευτικό πνεῦμα τοῦ Πώλ Κλωντὲλ, φαίνεται νά συγκεντρώθηκε ξανά στό μυστικόπαθο στοιχεῖο τῆς ἰδιοσυγκρασίας του. 'Ο Μωριάκ, ἀντίθετα, πραγματοποίησε μιά πολύ πικάντικη σύνθεση καθολικισμοῦ καί προυστιανῆς ψυχολογίας. Δόσκολο νά μαντέψωμε πῶς θ' ἀντιδράσει μπρός στή νέα κατάσταση: μά ὁ καθολικισμός ἔχει τίς γενικές του λύσεις κι' ὁ καθολικός συγγραφεὺς δέν θά στερεῖται βέβαια Ἰδέες μπρός στά σημερινά προβλήματα.

'Ο Ζώρζ Μπερνανὸ ποὺ, μέ τόν Μωριάκ, εἶναι ὁ πιό διάσημος ἀπ' τοὺς συγγραφεῖς αὐτοὺς, μᾶς ἔρχοστά κι' ἐκεῖνος τήν εἰσφορά του. Τό τελευταῖο του βιβλίο, «Τὸ Ἡμερολόγιο ἑνὸς ἐφημέριου χωριοῦ» θυμίζει ἴσως πολὺ καθολικό Προὺστ. Περιμένουμε ἀκόμα μὲ λίγα λόγια, τί ἔχουν νά μᾶς ποῦν στό κεφάλαιο τῆς τέχνης οἱ καθολικοί γιά τόν ὁλωσδιόλου γιά περιβόντνο. Τό «Τοξεῖδι στήν ἄκρη τῆς νύχτας» εἶναι ἡ ἀποπεράτωση στίς μέρες μας τῆς παράδοσης τοῦ Φλωμπὲρ καί τοῦ Ζολᾶ ἀνασηκωμένη μὲ δύναμη αἰσθήματος πολὺ πιό μεγάλη ἀπ' τίς ἄλλες τῆς ἐποχῆς μας.

Αὐτό, χωρίς ἀμφιβολία, προσπαθοῦν, ὁ Ζὺλ Ρομαίν καί πολλοί ἄλλοι. "Ας σημειώσουμε ἐδῶ ὅτι ὁ Ζὰν Ζλυμπερζὲ, διάσημος κι' αὐτὸς πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμο, μᾶς ἔδωκε τελευταῖα ἕνα θαυμάσιο βιβλίο, τό «Plaisir à Corneille» στό ὁποῖο ὑποστηρίζει πώς μᾶς φθάνει ν' ἀντικαταστήσωμε τήν παράδοση τοῦ Ρακίνα μὲ τήν παράδοση τοῦ Κορνεῖ. Καί πραγματικά, ὁ πατέρας τοῦ γαλλικοῦ δράματος, ὁ Κορνεῖ, ἐνδιαφέρθηκε πολὺ περισσότερο ἀπ' τὸν Ρακίνα γιά τά μεγάλα προβλήματα τῆς πολιτικῆς καί τῆς ἱστορίας, πλησιάζοντας ἔτσι τόν Ζαιξπήρο — ποὺ πάντα φαίνεται στὴν ἄκρη τῶν μεγάλων δρόμων τῆς λογοτεχνίας. Καί τό βιβλίο τοῦ Ζλυμπερζὲ εἶναι ἀκόμα μιά μαρτυρία γιά τή σημερινή κρίση.

Μιλῶντας γιά τά μεγάλα ἔργα ποὺ γίνονται, ἄς σημειώσουμε πώς ὁ Ροζὲ Μαρτὲν ντὺ Γκὰρ δημοσιεύει τό τέλος τῆς μεγάλης του συνέχειας «Οἱ Τιμπὼ» ποὺ ἀρχίσει στό μεσουράνισμα τῆς προυστιανῆς περίοδου καί ποὺ τέλειωσε σήμερα. Δέν μποροῦμε ἀκόμα νά μιλήσουμε γιά τήν ὁλότητα τοῦ ἔργου, μά οἱ τόμοι ποὺ βγῆκαν εἶναι μεγάλης ἀξίας καί τό τέλος θά κάμει ἴσως τό ἔργο ἀριστούργημα.

Μιά ὁλόκληρη μερίδα τῆς γαλλικῆς λογοτεχνίας βρέθηκε σὲ περίεργη θέση ἐξ αἰτίας τῆς προυστιανῆς μόδας καί τῆς κρίσης: οἱ καθολικοί συγγραφεῖς. Καί πραγματικά, ὑπάρχει φαίνεται θεμελιώδικη ἀντιπάθεια μεταξὺ τοῦ προυστιανοῦ ἐγωϊσμοῦ καί τῶν θρησκευτικῶν παρορμήσεων. Κι' ὁ πιό διάσημος ἀπ' τοὺς καθολικοὺς ποιητὲς, ὁ Πώλ Κλωντὲλ, βρέθηκε σὲ στενόχωρη θέση τά χρόνια ἐκεῖνα καί συχνά κριτίκαρε καί σατύρισε στά θαυμάσιά του δοκίμια «Θέσεις καί προθέσεις» καί «Σατινένιο ὀπόδημα». Τά μεγάλα του θετικά ἔργα εἶναι πρὶν ἀπ' αὐτὴ τὴν περίοδο. Μὰ τώρα ποὺ τελείωσε, τὸ θρησκευτικὸ πνεῦμα τοῦ Πώλ Κλωντὲλ, φαίνεται νὰ συγκεντρώθηκε ξανὰ στὸ μυστικόπαθο στοιχεῖο τῆς ἰδιοσυγκρασίας του. Ὁ Μωριάκ, ἀντίθετα, πραγματοποίησε μιὰ πολὺ πικάντικη σύνθεση καθολικισμοῦ καὶ προυστιανῆς ψυχολογίας. Δόσκολο νὰ μαντέψωμε πῶς θ' ἀντιδράσει μπρὸς στὴ νέα κατάσταση: μὰ ὁ καθολικισμὸς ἔχει τὶς γενικές του λύσεις κι' ὁ καθολικὸς συγγραφεὺς δὲν θὰ στερεῖται βέβαια Ἰδέες μπρὸς στὰ σημερινὰ προβλήματα.

Ὁ Ζώρζ Μπερνανὸ ποὺ, μὲ τὸν Μωριάκ, εἶναι ὁ πιὸ διάσημος ἀπ' τοὺς συγγραφεῖς αὐτοὺς, μᾶς ἔρχοστὰ κι' ἐκεῖνος τὴν εἰσφορά του. Τὸ τελευταῖο του βιβλίο, «Τὸ Ἡμερολόγιο ἑνὸς ἐφημέριου χωριοῦ» θυμίζει ἴσως πολὺ καθολικὸ Προὺστ. Περιμένουμε ἀκόμα μὲ λίγα λόγια, τί ἔχουν νὰ μᾶς ποῦν στὸ κεφάλαιο τῆς τέχνης οἱ καθολικοὶ γιὰ τὸν ὁλωσδιόλου γιὰ περιβόντνο. Τὸ «Τοξεῖδι στὴν ἄκρη τῆς νύχτας» εἶναι ἡ ἀποπεράτωση στὶς μέρες μας τῆς παράδοσης τοῦ Φλωμπὲρ καὶ τοῦ Ζολᾶ ἀνασηκωμένη μὲ δύναμη αἰσθήματος πολὺ πιὸ μεγάλη ἀπ' τὶς ἄλλες τῆς ἐποχῆς μας.

Στὸν ἀντίθετο πόλο τοῦ γαλλικοῦ πνεύματος βρίσκεται ὁ Σελὶν ποὺ ξεφεύγει ἀπ' τὴν πολιτική, αὐτός, καταδικάζοντας ἐξίσου, ὅλα τά 'τόμματα καὶ καταδικάζοντας κι' αὐτὴ τὴν ἀνθρώπινη φύση. "Αν ἡ εἰρωνία τοῦ Ζιροντοῦ τὸν λευτερώνει καὶ τὸν ἀνακουφίζει, ὁ κυνισμὸς τοῦ Σελὶν καταδικάζει ὅμοια τὸν ἴδιον μ' ὅλους τοὺς ἄλλους. "Ολοι οἱ ἀνθρωποι κι' ὁ συγγραφεὺς μαζὶ εἶναι ὁλωσδιόλου γιὰ περιβόντνο. Τὸ «Ταξεῖδι στὴν ἄκρη τῆς νύχτας» εἶναι ἡ ἀποπεράτωση στὶς μέρες μας τῆς παράδοσης τοῦ Φλωμπὲρ καὶ τοῦ Ζολᾶ ἀνασηκωμένη μὲ δύναμη αἰσθήματος πολὺ πιὸ μεγάλη ἀπ' τὶς ἄλλες τῆς ἐποχῆς μας.

Ο ΠΩΛ ΒΑΛΕΡΥ (γελοιογραφία τοῦ ποιητῆ Ζὰν Κοκτώ).

ΣΑΤΥΡΙΚΟΣ ΣΤΙΧΟΣ

Ὁ Αὐγερινὸς τρεμουλιαστὸς λάμπει πάνω ἀπ' τὸ κάστρο
καὶ ὁ Τοξότης συζητεῖ μὲ κάποιον ποετάστρο.

ΤΟΞ. — **Γιὰ κύττα αὐτὸ τ' ἀστέρι !**

ΠΟΕΤ. — **Πολὺ πεζὰ τὰ πράγματα, τὸ στόμα σου προφέρει.**
Γιατὶ ποτὲ δὲν πρέπει,
ἴσια νὰ λὲς τὸ καθετὶ κι' ὅπως ὁ νοῦς τὸ βλέπει.

Δὲν πρέπει τὸ βουνὸ, βουνὸ νὰ λὲς, τὴν πέτρα, πέτρα,
νὰ βλέπεις ὅλα ἀνάποδα καὶ νὰ χαλᾶς τὰ μέτρα.

ΤΟΞ. — **Καὶ γιὰ τὸ ἡλιοβασίλεμα σὰν θέλω νὰ μιλήσω,**
πῶς νὰ τὸ ζωγραφίσω ;

ΠΟΕΤ. — **Πολλὲς φορὲς σ' ὀδήγησα κι' ἀκόμα εἶσαι στὴν ἄλφα.**
Ἂν εἶναι ἀκτινωτό...

ΤΟΞ. — **Κατάλαβα τί θὲς νὰ πεῖς : σὰ θὰ μιλῶ γι' αὐτό,**
θ' ἀνοίγω τὴν παλάμη μου νὰ κάνω μιὰ πεντάλφα.

ΤΟΞΟΤΗΣ

Μεταφραστής: Κ. ΒΙΝΕΛΛΗΣ

ποίηση

ΑΝΟΙΧΤΑ ΜΥΣΤΙΚΑ

ΑΠ' ΤΑ ΟΚΤΑΣΤΙΧΑ

Πᾶμε ἀπ' τὸ δρόμο τὸ μικρὸ στὴ ρημωμένη ράχη,
ἐκεῖ ποὺ πρωτοπήγαμε, θυμᾶσαι, οἱ δυὸ μονάχοι,
τώρα ποὺ πέφτουν οἱ καρποὶ καὶ ποὺ μαδοῦν τὰ φύλλα,
μὲ τοῦ χρυσοῦ χινόπωρου τὴν πρώτη ἀνατριχίλα.

Ν' ἀκούσουμε στὴ ρεματιὰ, τὸ τρίξιμο τοῦ μύλου,
καὶ τ' ἀξιωτοῦ τὸ χτύπημα καὶ τὴ φωνὴ τοῦ γρύλου
καὶ μὲ τὸ ἡλιοβασίλεμα, στὸ δρόμο μας νὰ δοῦμε,
μαζὶ μαζὶ τοὺς ἥσκιους μας, τὴν ὥρα ποὺ γυρνοῦμε.

ΑΛΕΚΟΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΣΤΗΝ ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ

Μικρέ μου ξέραμε ἀπ' τὸ σχολεῖο,
πάνω στὸν μαυροπίνακα
καὶ στὸν μεγάλο χάρτη,
**τὰ τέσσερα σημεῖα τ

Μιὰ τοῦ Κλέφτη, δυο τοῦ Κλέφτη...

ΤΟΥ ΤΖΕΪΜΣ ΚΕΪΝ

ΜΕΤΑΦΡ Α. Ι. Κ.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ]

— Στὸ ξανάλεω κι' ἄκουσέ με καλὰ αὐτὴ τὴ φορά. Θέλω νὰ φύγουμε μακρυὰ ἀπὸ δῶ. Δὲ μπορῶ κάθε στιγμὴ τῆς ζωῆς μου νὰ βλέπω μπροστά μου τὸ φάντασμα τοῦ Σέρβου. Ἡ σκιά του εἶναι παντοῦ. Ἢ ἠχὼ τῆς φωνῆς του σὰν ἐφιάλτης βαρύνει τὰ ὠτιά μου. Ἀναπτερίζομαι κάθε φορὰ ποὺ ἀκούω κιθάρα στὸ ράδιο. Μὲ καταλαβαίνεις; Πρέπει νὰ φύγω, ἀλλοιώτικα θὰ τρελλαθῶ.

—Λὲς ψέματα.

— Ὄχι.. δὲ λέω ψέματα. Ποτὲ σ' ὅλη μου τὴ ζωὴ δὲν εἶπα μιὰ τόσο μεγάλη ἀλήθεια σὰν κι' αὐτή.

— Ψέματα λὲς πὼς βλέπεις τὴ σκιὰ τοῦ Σέρβου. Ἄλλος στὴ θέση σου, ἴσως, μὰ ὁ Φράνκ Τσέμπερς! Θέλεις νὰ φύγεις γιατὶ δὲν εἶσαι παρὰ ἕνας ἀλήτης. Τέτοιος ἤσουνα σὰν ἤρθες ἐδῶ καὶ τέτοιος θέλεις νὰ ξαναγίνεις. Νὰ φύγουμε, νὰ τὰ ξοδέψουμε ὅλα, κι' ὕστερα;

— Τὸ ἴδιο μοῦ κάνει. Νὰ φύγουμε!

— Τὸ ξέρω. Ἐνῶ θὰ μποροῦσαμε νὰ μείνουμε καὶ...

— Τὸ καταλαβαίνω πὼς αὐτὰ ἤθελες πάντα. Νὰ μείνουμε.

— Γιατί ὄχι; Γιατί νὰ μὴ μείνουμε, ἀφοῦ ὅλα πᾶνε καλά; Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμὴ ποὺ μὲ γνώρισες, Φράνκ, προπάτησες νὰ μὲ κάνεις σὰν καὶ σένα... ἀλήτισσα. Μὰ δὲν τὰ κατάφερες. Ποτὲ δὲ θὰ μπορέσω νὰ σοῦ μοιάσω. Ἐγὼ ἔχω πρόγραμμα στὴ ζωή μου. Θὰ μείνουμε ἐδῶ. Θὰ πάρουμε τὴν ὄβεια γιὰ τὴν μπύρα. Νὰ δεῖς πόσο ὄμορφα θὰ πάνε τὰ πράματα.

"Ηταν ἀργά. Βρισκόμαστε στὴν κρεβατοκάμαρά μας κ' ἤμαστε μισοζυδιμνοι. Περπατοῦσε πάνω κάτω στὸ δωμάτιο, μλοῦσε μὲ κομμένα νευρικὰ λόγια, ὅπως τότε ποὺ τὰ μολόγησε ὅλα.

— Καλά, καλά, ἀφοῦ τὸ θέλεις, θὰ μείνουμε. Θὰ κάνουμε ὅ,τι θέλεις ἐσύ, Κόρα. Νά, πιὲς ἕνα ποτηράκι.

— Δὲ θέλω νὰ πιῶ.

— Κάνε μου τὴ χάρη, πιές. Νὰ γιορτάσουμε ἀπὸ τώρα τοὺς παγάδες ποὺ θὰ βγάλουμε.

— Ἔχουμε ξανασιεῖ γι' αὐτό.

— Μὰ σὰ λὲς πὼς μὲ τὴ μπύρα θὰ βγάλουμε κι' ἄλλα λεφτά! Πολὺ περισσότερα! Ἂς πιοῦμε, μονάχα γιὰ τὸ γοῦρι!

— Ἤλθιε! Ἂς εἶναι, γιὰ τὸ γοῦρι!

Αὐτὴ ἡ σκηνὴ ἐπαναλαμβανόταν ἀυδῶς τρεῖς φορὲς τὴν ἑβδομάδα. Μὰ τὸ πιὸ τρομερὸ σ' ὅλη τὴν ὑπόθεση εἶναι πὼς ὕστερα ἀπὸ κάθε τέτοιο γλέντι, ἔκανα πάντα τὸ ἴδιο ὄνειρο. Σὰ γέπεφτα, κι' ἄκουα κοντὰ σ' αὐτὴ μου ἐκείνο τὸ φριχτὸ κρότο ποδκανε τὸ κεφάλι τοῦ Σέρβου τὴν ὥρα ποὺσκαῖε.

Εἶχαν περάσει οἱ ἕξη μῆνες, ὅταν ἡ Κόρα πῆρε ἐφκινικὰ μιὰ μέρα ἕνα τηλεγράφημα πὼς ἡ μητέρα της ἦταν ἄρρωστη. Βιοστικὰ θθαλὲ μερικὰ ρούχα σὲ μιὰ βαλίζα. Τὴ συνόδευα στὸ τραίνο. Γυρνόντας νὰ πάρω τ' αὐτοκίνητο, αἰσθανόμουνα μιὰ βαθιὰ ρφωση. σὰ νὰχα φτερὰ καὶ πετοῦσα στὸν ἀέρα.

"Ημουν ἐλεύθερος. Τοὐλάχιστο, ἐὰν μὲ ἑβδομάδα δὲ θθκανα καυγάδες, δὲ θθκανα ἀσχημα ὄνειρα καὶ δὲ θθμουνα ὑποχρεωμένος νὰ τὴν κερνῶ κρασὶ γιὰ νὰ τὴν κεράσουν κι αὐτήνα.

Κεῖ ποὺγα ἀφῆσε τ' αὐτοκινήτο μου, εἶδα μιὰ γυναίκα ντυμένη, ποὺ προσπαθοῦσε νὰ βάλει μπροστὰ τὸ διὸ τῆς. Μὰ δὲν τὰ κατάφερνε.

— Τί σηκβαίνει;

— Κάτι ἔκαναν στὸ μηχάνημα κι' ἐξαντλήθηκε ἡ μπαταρία.

— Ἂς τους λοιπὸν νὰ τὰ βγάλουν πέρα μονάχοι τους.

— Ναί, μὰ πρῶτ' ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ πάω σπίτι μου.

— Θέλετε νὰ σᾶς πάω;

— Εἶστε πολὺ εὐγενικός.

— Εἶμαι ὁ εὐγενέστερος ἄνθρωπος τοῦ κόσμου!

— Ναί, γιατὶ δὲν ξέρετε ποῦ κάθομαι.

— Δὲ μὲ νοιάζει.

— Κάθομα πολὺ μακρυά, στὴν ἐξοχή.

— Τόσο τὸ καλύτερο. Ὅπου καὶ νὰ εἶναι τὸ σπίτι σας, σπικαῖ εἶναι κι' ὁ δρόμος μου.

— Σὰ δύσκολο μοῦ φαίνεται νὰ σᾶς ἀρνηθεῖ κανένας.

'Αφοῦ εἶναι τόσο δύσκολο, τότε γιατί ν' ἀρνηθεῖτε;

"Ηταν ξαυθιὰ καὶ ἴσως πιὸ μεγάλη ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ χρόνια ἀπὸ μένα. Τὸ παρουσιαστικό της καλό. Μὰ κεῖνο ποὺ μ' ἄρεσε στὴν κατάλληλη αὐτὴ ἥλιαν ἡ ἀμεσιοσύνη ποὺ μοῦδειχνε. Λὲς κι' εἶχε μπροστά της κανένα παιδαρέλι. Ἔθλεπε καταλάθρα πὼς δὲν μὲ φοβότανε. Στὸ δρόμο εἴπαμε τὰ ὀνόματά μας. Τὸ διὸ δρόμο εἶπαμε τὰ ὀνόματά μας. Τὸ διὸ δρόμο τὴν ἄφησε τέλεια ἀδιάφορη. Δὲν ἤξερε ποιὸς ἤμουνα. Ἐπὶ τέλους, νὰ κι' ἕνας ἄνθρωπος ποὺ δὲν μὲ ρώτησε γιὰ τὸ σκοτωμὸ τοῦ Σέρβου! Τὴν ξαναύταξα κι' ὁλόενα αἰσθανόμουνα πὼς γινόμουνα χαρούμενος καὶ λεύτερος. Τόσο λεύτερος, ποὺ θὰ μποροῦσα, ὅμοια πουλί, νὰ πετάξω πάνω ἀπὸ τ' αὐτοκίνητο.

— Ὅστε Μάργκοτα "Ἄλλεν σᾶς λένε;

— Τὸ πραγματικό μου ὄνομα εἶναι Κράφερ. Μ' ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἤρεψκα μὲ φονιάζουν πάλι "Ἄλλεν, ὅπως τότε ποὺμουνα κορίτσι.

—Ἐ, λοιπόν, κυρία Μάργκοτα "Ἄλλεν ἡ Κράφερ ἡ ὅπως ἄλλο ἀγαπᾶτε, ἐχω μιὰ πρόταση νὰ σᾶς κάνω.

— Ναί;

— Τί θὰ λέγατε ἂν στρίβαιμε τιμόνι γι' ἄλλοῦ; Πᾶμε νὰ κάνουμε ἕνα γύρο γιὰ καμιὰ βδομάδα;

— Ἀ! Ἀδύνατο.

— Γιατί;

— Δὲ μπορῶ.

— Κι' ὅμως σᾶς ἀρέσω. Δὲν εἶναι ἔτσι;

— Βεβαίοτατα.

— Κι' ἐμένα μοῦ ἀρέσετε πολύ. Γιατί νὰ μὴν ἐπωφεληθοῦμε;

Σὰν κάτι νόβελε νὰ πεῖ, μὰ σώσκωσ καὶ μονάχα γέλασε.

— Εἶν' ἀλήθεια πὼς θθέλα πολὺ νὰ σχόμουνα μαζί σας. Δὲν εἶναι βέβαια σωστό, μὰ ἐμένα δὲ μὲ νοιάζει. Μὰ δὲ μπορῶ, ἐξ αἰτίας τῶν γάτων.

— Τί γάτων;

"Ἐχουμε πολλοὺς γάτους κι' ἐγὼ τοὺς ἀναλάβω τὴ φροντίδα τους. Γι' αὐτὸ εἶναι ἀναγκασμένη νὰ γυρίσω σπίτι.

— Καὶ γιατί δὲν τηλεφωνοῦμε σὲ κανένα γειτονικό σας σπίτι, νὰ φροντίσει γιὰ μερικὲς μέρες τὰ γατιά σας;

Ἡ πρότασή μου τὴς φάνηκε ἀστεία.

— Θὰ κάνουν κάτι μοῦτρα! Ξέρετε οἱ γάτοι μου δὲ μοιάζουν σὰν τοὺς ἄλλους.

— Ὅλοι οἱ γάτοι εἶναι ἴδιοι.

— Ὄχι, ὑπάρχουν μεγάλοι καὶ μικροὶ γάτοι. Οἱ δικοί μου εἶναι μεγάλοι. Γιὰ σκεφθῆτε ἕνα λιονταρὶ, δυὸ τίγρεις, τρεῖς λεοπαρδάλεις! Ξέρετε τὶ τρομερὰ γατιὰ εἶν' αὐτά!

— Χριστὲ καὶ Παναγία! Τί τὰ κάνετε αὐτὰ τὰ ζῶα;

— Τὰ νοικιάζουμε στοὺς σκηνοθέτες. Τὰ μικρὰ τὰ πουλοῦμε. Ὕστερα ὑπάρχουν καὶ ἰδιωτικοὶ ζωολογικοὶ κῆποι καὶ μᾶς ζητοῦν τακτικὰ θηρία. Τὰ δείχνουμε καὶ στοὺς πελάτες μας κι' ἔτσι ἡ ἐπιχείρηση πάει μπροστά.

— Ἔχει γοῦστο νὰ κάνουμε τὴ ζωή μας ἐδιὰ δουλειά!

—Ἔχουμε ἕνα κατηχεῖο! Ἔρχεται πολὺς κόσμος ἐπίτηδες γιὰ νὰ δεῖ τὰ θηρία.

— Κατηχεῖο; Κι' ἐγὼ μαγέρκιο ἔχω κάπου δῶ χάμω! Σ' αὐτὸ τὸ βρωμότοπο ἄλλη δουλειὰ δὲν μποροῦν νὰ κάνουν οἱ ἀνθρωποι, παρὰ νὰ πουλοῦν σάντουϊτς.

— Καταλαβαίνετε λοιπὸν τώρα γιατὶ δὲ μπορῶ ν' ἀφήσω τοὺς γάτους μου; Πρέπει ὁπωσδήποτε νὰ φύγω.

— Τὸ ἴδιο μοῦ κάνει! Νὰ εἰδοποιήσετε κάποιον νὰ σᾶς ἀντικαταστήσει. Νά, τὸν Γκόμπελ. Θὰ τοῦδινα ἑφκοσιστοὺς χίλια δολλάρια γι' αὐτὴ τὴ δουλειά.

— Ὅστε εἶστε διατεθειμένος νὰ πληρώσετε τόσο ἀκριβὰ τὴ συντροφιά μου! Τότε δὲν μπορῶ νὰ σᾶς ἀρνηθῶ. Τηλεφωνήστε σ' αὐτὸν τὸν Γκόμπελ.

Τὴν ἴδια στὸ σπίτι της καὶ τὴν ἔφησα. Τηλεφώνησα στὸν Γκόμπελ, γύρισα στὸ μαγαζὶ καὶ βεβαιώθηκα πὼς ὅλα ἦταν καλὰ κλειδωμένα. Ὕστερα ξαναγύρισα πάλι μὲ τ' αὐτοκίνητο νὰ τὴν πάρω. Εἶχε κιόλας νυχτώσει. Στὸ δρόμο συνάντησα τὸν Γκόμπελ μὲ τὸ φορτηγό του, γεμάτο σκοτωμένα ζῶα. Στάθηκα καμμιὰ ἑκατοστὴ μέτρα μακρυὰ ἀπὸ τὴν καγκελόπορτα. Ἡ Μάργκοτα φάνηκε. Τὴν βοήθησα ν' ἀνέβει καὶ ξεκινήσαμε ἀμέσως.

— Εἶσαι εὐχαριστημένη;

—Τρελλαίνουμε μιὰ τέτοιες περιπέτειες!

Κατεβήκαμε στὸ Καλιάντε. Τὴν ἄλλη μέρα προχωρήσαμε καμμιὰ ἑξηντάριὰ μίλια πιὸ μακρυὰ καὶ φτάσαμε στὴν Ἐνσόναντα, μιὰ μικρὴ Μεξικάνικη πολιτεία. Μείναμε τρεῖς-τέσσερες μέρες σ' ἕνα ξενοδοχεῖο. Τί ὄμορφα ποὺ ἦταν! Ἡ κάμαρά μας εἶχε ἕνα μπαλκόνι. Τὰ βράδυα κοιβόμαστε ἐκεῖ καὶ κοιτάζαμε τὴ θάλασσα. Οἱ ὄρες περνοῦσαν. Μοῦ φαινόταν πὼς ὅλος ὁ ἄλλος κόσμος ἦταν πολὺ μακρυὰ μας... — Δὲ μοῦ λές; Ἔκανες γυμνάσματα στοὺς γάτους σου;

—Ὄχι μ' αὐτοὺς τοὺς τελευταίους. Δὲν ἄξιζαν τὸν κόπο. Ἐχτὸς ἀπὸ τοὺς τίγρεις, τάλλα ἦταν μπαστάρδια. Μιὰ φορὰ ὅμως δοκίμασα.

— Σ' ἀρέσει αὐτὴ ἡ δουλειά;

—Ὄχι, μὰ τόσο καὶ μάλιστα σὰν εἶναι τόσο μεγάλοι. Μ' ἀρέσουν οἱ λεοπαρδάλεις. Πιστεύω πὼς κομμιὰ φορὰ θὰ τὰ καταφέρω νὰ δαμάσω καμμιὰ ἀπ' αὐτές. Μὰ γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ θέλω μιὰ ἀλκθινὴ, τῆς ζούγκλας κι' ὄχι ἀπ' αὐτὲς ποὺ γεννιοῦνται στοὺς ζωολογικοὺς κήπους.

— Γιατί ὄχι;

— Γιατὶ αὐτὴ σὲ σκοτώνει, κακομοίρη μου!

— Κι' οἱ ἄλλες σὲ χαϊδεύουν;

— Δὲ λέω, κι' αὐτὲς μπορεῖ νὰ σὲ σκοτώνουν, μὰ μὲ τὶς ἄλλες εἶσαι σίγουρος νὰ πᾶς στὸν ἄλλο κόσμο...κι' αὐτὸ γιατὶ γεννήθκαν στὴ φυλακή. Τὰ θηρία ποὺ βλέπεις κυθημερινὰ στοὺς ζωολογικοὺς κήπους φωλιάζει ἢ τρέλλα στὸ μυαλό τους ἀπὸ γεννημιοῦ τους.

— Καὶ πῶς θὰ καταλάβεις πῶς τὸ θηρίο εἶναι πραγματικὰ τῆς ζούγκλας;

— Πηγαίνοντας στὴ ζούγκλα μονάχη μου.

— Τί;! Ξωντανὰ τὰ πιάνεις;

— Ἀμὲ πῶς; ψῶρα;

— Διάολε! πῶς τὰ καταφέρνεις;

— Νά, πάεγκο τὸ βαπόρι ὡς τὴ Νικαράγουα. Ἐκεῖ βρίσκεις τὰ ὁμορφότερα ζῶα. Τῆς Καλιφόρνιας καὶ τοῦ Μεξικοῦ δὲν ἀξίζουν δεκάρα πρωστὰ σ' αὐτά. Νοιώθω μερικοὺς Ἰνδοὺς νὰ ἀνεβαίνω στὰ βουνά. Παίρνω τὰ θηρία μου καὶ κατεβαίνουμε ὅλοι μαζὶ στὸν κάμπο. Μένω ἐκεῖ κάμποσο, ὡς ποὺ νὰ τὰ δαμάσω. Βλέπεις, τὸ κρέας τοῦ ἐλαφιοῦ κοστίζει ἐκεῖ λιγότερο ἀπ' ὅσο κοστίζει τὸ κρέας τοῦ ἀλόγου ἐδῶ.

— Τὰ λὲς ἔτσι, σὰ νὰ ἤσουνα ἔτοιμη νὰ φύγεις.

— Εἶμαι ἕτοιμη νὰ φύγω.

"Ηπε μιὰ γουλιὰ κρασὶ καὶ μὲ κύτταξε καλὰ-καλὰ στὰ μάτια. Αὐτὸ γίνηκε δυὸ-τρεῖς φορές.

— Εἶμαι ἕτοιμη, ἂν τὸ θέλεις κι' ἐσύ! — Μωρὲ ἰδέα ποὺ σοῦ κατέβηκε! Νομίζεις πὼς θἀρθῶ μαζί σου γιὰ νὰ πᾶμε νὰ τὰ βάλουμε μὲ τὰ θηρία;

—Φράνκ, κρατῶ πάνω μου πολλὰ λεφτά. Ἂς ἀφήσουμε τὰ θηρία στὸν Γκόμπελ. Ἔπειτ θὰ ξεπληρωθεῖ γιὰ τοὺς κόπους του. Πούλησε κι' ἐσὺ τ' αὐτοκίνητό σου κ' ἔ,τι ἄλλο θέλεις καὶ πᾶμε νὰ κυνηγήσουμε καινούργια.

— Καλὴ ἰδέα!

— Δέχεσαι;

— Πότε φεύγουμε;

— Ἀβριο ξεκινᾶει ἕνα βαπόρι ποὺ θὰ μᾶς ἀφήσει στὸ Μπαμπιάσο. Ἀφοῦ κεῖ θὰ τηλεγραφήσουμε στὸν Γκόμπελ. Τὸ αὐτοκίνητό σου θὰ τὸ ἀφήσουμε στὸ ξενοδοχεῖο νὰ τὸ πουλήσουν καὶ νὰ μᾶς στείλουν τὰ λεφτά. Ὅσο πιάσει. Σέρφεις, οἱ Μεξικανοὶ εἶναι νεοβόεστοι ἄνθρωποι, μὰ τίμιοι.

— Συμφωνοῦ.

— Χά! Χαρὰ ποὺ τὴν ἔχω!

— Κι' ἐγὼ χαίρομαι! Βαρέθηκα τὰ σάντουϊτς, τὴ σούπα, τὶς πατάτες καὶ τὰ τυριά. Τὰ στέλνω ὅλα στὸ διάολο!

—Νὰ δεῖς τὶ ἄμορφα θὰ περάσουμε!

Φράνκ! Θ' ἀνεβοῦμε στὴν πιὸ ψηλὴ κορφὴ τοῦ βουνοῦ καὶ σὰ γυμνάσω τὰ θηρία ποὺ θὰ πάσουμε, θὰ κάνουμε τὸν γῦρο τοῦ κόσμου. Θὰ στεκόμαστε ἔπιπου μᾶς γουστάρει, θὰ κάνουμε ὅ,τι θέλουμε καὶ θὰ βγάζουμε μπόλικα λεφτά! Σ' ἀρέσει ἡ τυγγνάκιη ζωή;

— "Αν μ' ἀρέσει, λέει! Γεννήθηκα μὲ σκουλαρίκια σ' αὐτιά!...

Ἐσκίνη τὴ νύχτα δὲν κοιμήθηκα τόσο καλά, ὅσο τὶς ἄλλες. Σὰν ἄρχισε ἡ ξημερόνει, ἀνοιξα τὰ μάτια μου. Σκεφτόμουνα πὼς δὲ μποροῦσα ν' ἀφήσω τὴν Κόρα, γιὰ νὰ πάω στὴ Νικαράγουα.

XIV

Σὰν κατεβήκαμε ἀπὸ τὸ τραίνο ἡ Κόρα ἦταν μαυροφορεμένη. Τὸ καινούργιο της φουστάνι τὴν ἔκανε πιὸ ψηλὴ. Οἱ κόλποες της, τὰ παπούτσια της, τὸ καπέλλο της, ὅλα ἦταν μαῦρα. Καὶ τὸ φέρσιμό της ἀκόμα ἦταν ἀλλοιώτικο. Ἕνα παιδὶ κουβάδισε τὴ βαλίζα της σ' αὐτοκίνητο. Φύγαμε καὶ γιὰ κάμποση ὥρα κανένας ἀπὸ τοὺς δυὸ μας δὲ μίλησε.

— Γιατί δὲν μὲ εἰδοποίησες πὼς πέθανε;

— Δὲν ἤθελα νὰ σὲ βάλω σὲ μπελάδες, κι' ὕστερα εἶχα τόσες δουλειές!

— Σὲ νταρέσαμαι λιγάκι, Κόρα.

— Γιατί;

— Ἐσένα πέθανε ἢ μάνα σου κι' ἐγὼ ἔκανα βόλτες. Πῆγα στὸ Γρίσκο.

— Γι' αὐτὸ ντρέπεσαι;

— Δὲν ἦταν σωστό, ἐσὺ νὰ βρίσκεσαι σὲ κηδεία κι' ἐγὼ νὰ διασκεδάζω.

— Δὲν ὑπάρχει λόγος γι' αὐτό. Τόσο τὸ καλύτερο, ἂν κατὰ σὰν εἶναι τόσο μεγάλοι. Μ' ἀρέσουν οἱ λεοπαρδάλεις. Πιστεύω πὼς καμμιὰ φορὰ θὰ τὰ καταφέρω νὰ δαμάσω καμμιὰ ἀπ' αὐτές. Μὰ γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ θέλω μιὰ ἀλκθινὴ, τῆς ζούγκλας κι' ὄχι ἀπ' αὐτὲς ποὺ γεννιοῦνται στοὺς ζωολογικοὺς κήπους.

— Γιατί ὄχι;

— Γιατὶ αὐτὴ σὲ σκοτώνει, κακομοίρη μου!

— Κι' οἱ ἄλλες σὲ χαϊδεύουν;

— Δὲ λέω, κι' αὐτὲς μπορεῖ νὰ σὲ σκοτώνουν, μὰ μὲ τὶς ἄλλες εἶσαι σίγουρος νὰ πᾶς στὸν ἄλλο κόσμο...κι' αὐτὸ γιατὶ γεννήθκαν στὴ φυλακή. Τὰ θηρία ποὺ βλέπεις κυθημερινὰ στοὺς ζωολογικοὺς κήπους φωλιάζει ἢ τρέλλα στὸ μυαλό τους ἀπὸ γεννημιοῦ τους.

— Καὶ πῶς θὰ καταλάβεις πῶς τὸ θηρίο εἶναι πραγματικὰ τῆς ζούγκλας;

— Πηγαίνοντας στὴ ζούγκλα μονάχη μου.

— Τί;! Ξωντανὰ τὰ πιάνεις;

— Ἀμὲ πῶς; ψῶρα;

— Διάολε! πῶς τὰ καταφέρνεις;

— Νά, πάεγκο τὸ βαπόρι ὡς τὴ Νικαράγουα. Ἐκεῖ βρίσκεις τὰ ὁμορφότερα ζῶα. Τῆς Καλιφόρνιας καὶ τοῦ Μεξικοῦ δὲν ἀξίζουν δεκάρα πρωστὰ σ' αὐτά. Νοιώθω μερικοὺς Ἰνδοὺς νὰ ἀνεβαίνω στὰ βουνά. Παίρνω τὰ θηρία μου καὶ κατεβαίνουμε ὅλοι μαζὶ στὸν κάμπο. Μένω ἐκεῖ κάμποσο, ὡς ποὺ νὰ τὰ δαμάσω. Βλέπεις, τὸ κρέας τοῦ ἐλαφιοῦ κοστίζει ἐκεῖ λιγότερο ἀπ' ὅσο κοστίζει τὸ κρέας τοῦ ἀλόγου ἐδῶ.

— Τὰ λὲς ἔτσι, σὰ νὰ ἤσουνα ἔτοιμη νὰ φύγεις.

— Εἶμαι ἕτοιμη νὰ φύγω.

"Ηπε μιὰ γουλιὰ κρασὶ καὶ μὲ κύτταξε καλὰ-καλὰ στὰ μάτια. Αὐτὸ γίνηκε δυὸ-τρεῖς φορές.

— Εἶμαι ἕτοιμη, ἂν τὸ θέλεις κι'ἐσύ!

— Μωρὲ ἰδέα ποὺ σοῦ κατέβηκε! Νομίζεις πὼς θἀρθῶ μαζί σου γιὰ νὰ πᾶμε νὰ τὰ βάλουμε μὲ τὰ θηρία;

—Φράνκ, κρατῶ πάνω μου πολλὰ λεφτά. Ἂς ἀφήσουμε τὰ θηρία στὸν Γκόμπελ. Ἔπειτ θὰ ξεπληρωθεῖ γιὰ τοὺς κόπους του. Πούλησε κι' ἐσὺ τ' αὐτοκίνητό σου κ' ἔ,τι ἄλλο θέλεις καὶ πᾶμε νὰ κυνηγήσουμε καινούργια.

— Καλὴ ἰδέα!

— Δέχεσαι;

— Πότε φεύγουμε;

— Ἀβριο ξεκινᾶει ἕνα βαπόρι ποὺ θὰ μᾶς ἀφήσει στὸ Μπαμπιάσο. Ἀφοῦ κεῖ θὰ τηλεγραφήσουμε στὸν Γκόμπελ. Τὸ αὐτοκίνητό σου θὰ τὸ ἀφήσουμε στὸ ξενοδοχεῖο νὰ τὸ πουλήσουν καὶ νὰ μᾶς στείλουν τὰ λεφτά. Ὅσο πιάσει. Σέρφεις, οἱ Μεξικανοὶ εἶναι νεοβόεστοι ἄνθρωποι, μὰ τίμιοι.

— Συμφωνοῦ.

— Χά! Χαρὰ ποὺ τὴν ἔχω!

— Κι' ἐγὼ χαίρομαι! Βαρέθηκα τὰ σάντουϊτς, τὴ σούπα, τὶς πατάτες καὶ τὰ τυριά. Τὰ στέλνω ὅλα στὸ διάολο!

—Νὰ δεῖς τὶ ἄμορφα θὰ περάσουμε!

Φράνκ! Θ' ἀνεβοῦμε στὴν πιὸ ψηλὴ κορφὴ τοῦ βουνοῦ καὶ σὰ γυμνάσω τὰ θηρία ποὺ θὰ πάσουμε, θὰ κάνουμε τὸν γῦρο τοῦ κόσμου. Θὰ στεκόμαστε ἔπιπου μᾶς γουστάρει, θὰ κάνουμε ὅ,τι θέλουμε καὶ θὰ βγάζουμε μπόλικα λεφτά! Σ' ἀρέσει ἡ τυγγνάκιη ζωή;

— "Αν μ' ἀρέσει, λέει! Γεννήθηκα μὲ σκουλαρίκια σ' αὐτιά!...

Ἐσκίνη τὴ νύχτα δὲν κοιμήθηκα τόσο καλά, ὅσο τὶς ἄλλες. Σὰν ἄρχισε ἡ ξημερόνει, ἀνοιξα τὰ μάτια μου. Σκεφτόμουνα πὼς δὲ μποροῦσα ν' ἀφήσω τὴν Κόρα, γιὰ νὰ πάω στὴ Νικαράγουα.

N. TOMMASEO

Η ΔΙΓΛΩΣΣΙΑ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΤΟΥ Κ. Κ. Κ'ΙΡΟΦΥΛΑ

Ο Νικόλαος Tommaseo ἡ Θωμαΐαδος, ὅπως ἔχει ἐξελληνισθεῖ, γεννήθηκε στὴν Δαλματία τὸ 1802. Διάσημος λογογράφος, ἦταν στὸν ἴδιο καιρὸ καὶ πατριώτης - ἀπονταστὴς σ' ὅλη τὴν περίοδο τῶν ἀπελευθερωτικῶν ἀγώνων τῆς Ἰταλίας. Τὸ 1849 κατέφυγε στὴν Κέρκυρα, γιὰ νὰ ξεφύγει τὴ σύλληψη τῆς Αὐστριακῆς Κυβέρνησης ἀφοῦ κατεπνίγη ἡ ἐπανάσταση στὴ Βενετία. Στὴν Κέρκυρα ἔζησε πένντε χρόνια καὶ γνωρίστηκε μὲ τὸ Σολωμὸ καὶ ἄλλους λόγιους. "Ἐμαθε τὴ νοκελληνική γλώσσα καὶ μετάφρασε ἑπαλικὰ ἕνα τόμο δημοτικὰ τραγοῦδια μας. Τὸ φιλολογικό του ἔργο εἶναι σπουδαῖο, ἐλίγο λιγότερο σημαντικὴ ἡ κριτική του δύναμη. Γιὰ τὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ Σολωμὸ ἔχει γράψει σὲ πολλὰ ἔργα του. Πέθανε τὸ 1874 τυφλός.]

Ἐκεῖνοι ποὺ δὲν καταδέχονται νὰ γράφουν τὴν γλώσσαν ποὺ μιλεῖ τὸ ἔθνος των, φέρνουν ὡς δικαιολογίαν ὅτι καθ' ὅλους τοὺς καιροὺς ὑπῆρξαν δύο γλῶσσαι, μία δημιουμένη καὶ μία γραφομένη, ὅτι ἡ ζωντανὴ ἑλληνικὴ γλῶσσα εἶναι ἀπαισία, ἀναξία νὰ γράφεται καὶ ὅτι διὰ τοὺς "Ἕλληνας εἶναι νόμιμη, φιλοδοξία ν' ἀνεβαίνουν σιγὰ - σιγὰ στὴν γλῶσσαν τοῦ Ὁμήρου καὶ τοῦ Δημοσθένους, ὅπως ὑπμιοεργηθῆ ἔτσι μία συνέγεια τῶν αἰώνων.

Ὅσοι ὑπποστηρίζουν ὅτι ἡ ζωντανὴ γλῶσσα εἶναι... ζωντανὴ καὶ ὅτι ἡ πεθαμένη εἶναι πλέον πεθαμένη, ἀπαντοῦν περίπου ὡς ἑξῆς : Δὲν εἶναι ταπεινανὰ αἱ γλῶσσαι (βλασφημία ἐναντίον τῆς κοινῆς λογικῆς καὶ ἐναντίον τοῦ Θεοῦ) δὲν εἶναι ταπεινὰ αἱ γλῶσσαι ποὺ ἕνας ὁλόκληρος λαὸς μιλεῖ, ἀλλὰ τὰ γλωσσικὰ ἰδιώματα (gerghi) ποὺ λίγοι ἄνθρωποι κατασκευάζουν δι' ἀποκλειστικὴν των χρῆσιν. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοί ποὺ, εἴτε ἀπὸ ἀθλιότητα καὶ πτωχεύειν ἰδέες, εἴτε διὰ νὰ διαφύγουν λαφραίως τὴν ἀντίληψιν τῶν ἀντιθέτων ἢ τῶν συναδέλφων, συμφωνοῦν δι' ὁνων χρησιμοποιοῦν μερικὰς λέξεις καὶ ἐκφράσεις ὑπὸ σημασίαν διαφορετικὴν ἐκείνης μὲ τὴν ὁποίαν κοινῶς χρησιμοποιοῦνται, αὐτοὶ μποροῦν νὰ ὑποφέρουν τὴν βάσανον τῆς ἰδιωματικῆς γλώσσης (gergo) καὶ τὴν παραδοξότητα καὶ τοὺς βαρβαρισμοὺς της. Αἱ ἰδιωματικαὶ διάλεκτοι διαπλάσσονται εἰς τοὺς στρατώνας, τὰ σχολεῖα, τὰ κελία διεφθαρμένων καλογήρων, εἰς τὰ κάτεργα, εἰς τὰς φυλακάς. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ δὲν εἶναι δοῦλος, ποὺ ἔχει πράγματα ἀθῶα, σημαντικά, εὐγενικὰ καὶ ὡραῖα νὰ εἰπῆ, ἀναζητεῖ τὰς μᾶλλον καθαρὰς, μᾶλλον γνωστὰς λέξεις, διὰ τὰς ὁποίων, σὰν μέσα ἀπὸ ἕνα ἠθὸν ἐτοιμο κανάλι, τρέχει γαργὸ τὸ ρεῦμα τῆς εὐγενικῆς σκέψεως. Ὅταν δὲν ὑπάρχει μέσα εἰς τὴν σκέψιν ἀξιοπρέπεια ὅσο καὶ ἂν διαλέξετε εὐγενικὰς λέξεις, πάντοτε θὰ ἀπυτελέσετε παραφωνίαν. Γιατὶ ἡ εὐγένεια εἶναι ἀποτέλεσμα τῶν ἀρετῶν καὶ τῆς συναρμολόγησιν τῶν λέξεων.Καὶ αὐτὸ ἰσχύει τόσον εἰς τὰς ζωντανὰς ὅσον καὶ εἰς τὰς ἀργαίας γλώσσας. Ἀλλ' εἰς τὰς ζωντανὰς ἔγετε ἀκριβῶς τὴν δροσερότητα τῆς ζωῆς, τὸ προσὸν τῆς πρωτοτυπίας, ἐνῶ εἰς τὸ γραμμὸ τῆς ἀργαίας γλώσσης, ἢ μιᾶς γλώσσης φκιωσιμένης ἐπάνω σ' ἀγνάρια τῆς ἀργαίας, τὸ βάρος τῆς μιμήσεως γίνεται αἰσθητὸν εἰς κάθε βῆμα καὶ κάθε κίνησιν—καὶ αὐτὸ τὸ ὡραῖον ἀκόμη καταντᾶ λιγώτερο λαμπρὸ ἀπὸ τὴν συγκρισιν τῆς παλαιᾶς ὁμορφιᾶς, ποὺ εἶναι λαμπρότερη, εἴτε ἀπὸ ὑπόλοιπο τῆς φῶς, εἴτε ἀπὸ γηρατεῖα ποὺ ἀπέκτησε μὲ τὴν πάροδον τῶν χρόνων. Καὶ ἀν ἀκόμη τὸ στόλισμα ἔγκειται ὁλόκληρον εἰς τὰς λέξεις, καινὲς δὲν θὰ τολμοῦσε νὰ εἰπῆ ὅτι στέκει εἰς τὴν γραμματικὴν φόρμαν. Τώρα, οἱ παλαιοκαινοτόμοι (i paleo - novatori) τὰ ἔχουν βάλη περισσότερο μὲ τὴν γραμματικὴν τοῦ λαοῦ παρὰ μὲ τὸ λεξικό του.

Ἡ ἀρχὴ κατὰ τὴν ὁποίαν ἡ ἀξιοπρέπεια μιᾶς γλώσσης βασίζεται εἰς τοὺς ἤχους γραμμένους ἀπὸ τὴν ἔννοιαν, εἶναι πρόληψις καταδικασμένη φοβερὰ ἀπὸ τοὺς νεωτέρους.

Ὁ Πλάτων θὰ σᾶς πῆ ὅτι δὸς εἰς τὸ ντόσιμο, ἔτσι καὶ εἰς τὴν γλῶσσαν ὁ ἄνθρωπος πρέπει νὰ μένει εἰς τοὺς συνεθισμένους τύπους. Ὁ Κικέρων θὰ σᾶς πῆ παρατηρῶν ὡς σοβαρώτατον ἐλάττωμα τ

ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΥΡΙΑΚΗΣ

HAYDN ΚΑΙ MOZART

ΤΟΥ Κ. Μ. ΔΟΥΝΙΑ

Στὸ πολύτροπο πρόγραμμα τῶν φετεινῶν συναυλιῶν, ἔβλεπε κανεὶς αὐτὴ τὴ φορὰ μὲ χαρὰ καὶ προσοχὴ τὰ ὀνόματα τῶν δύο κατ' ἐξοχὴν κλασικῶν: Χάϋντν καὶ Μόζαρτ. Στάθηκαν τὸ κουφωμα μιᾶς ἐποχῆς ποὺ ἄνθισε ἀνάμεσα στὸν προκλασικισμὸ τοῦ Μπὰχ καὶ στὸ πρῶτο μήνυμα τοῦ ωμαντισμοῦ μὲ τὸν Μπετόβεν. Μὲ τὰ ἔργα τους βρῆκε ἡ νεότερη μουσικὴ τὴν ἀπαραμίλλη ἐκείνη ἰσορροπία μεταξὺ ἀντικειμενικῆς καὶ ὑποκειμενικῆς νοοτροπίας, ἰδεολογικῆς καὶ προσωπικῆς ἔκφρασης, τὴν τέλεια ἁρμονία καὶ διαύγεια στὸ ὕφος, ποὺ κρίθηκε ἀπὸ γενιὲς μεταγενεστέρες σὰν πρότυπο — «κλασσικὸ» πρότυπο — γιὰ τὶς πνευματικές, ἠθικὲς καὶ αἰσθητικὲς του ἀξίες.

"Ηταν φυσικὸ γιὰ μᾶς, ποὺ ἡ ἐλεύθερη ἐθνικὴ ζωή μας ἔοβυσε στὰ χρόνια τῆς σκλαβιᾶς, ν' ἀποκοπεῖ ἡ κανονική μας πνευματικὴ ἐξέλιξη καὶ νὰ μὴν ἔλθομε σὰν ἐθνικὴ ὁλότητα γιὰ τέσσερες ὁλόκληρους αἰῶνες σὲ ἄμεση καὶ διαρκὴ ἐπαφὴ μὲ τὴν Εὐρωπαϊκὴ κουλτοῦρα, ποὺ ἐξακολούθησε ἀπερίσπαστη τὴν ἐξέλιξή της. Μέ τὸ ἐθνικὸ ξύπνημα βρεθήκαμε ξαφνικὰ κὶ ἀπροετοίμαστοι, ἔπειτ' ἀπὸ τὸν μακρὺ λήθαργο, μέσ' στὴν καρδιὰ τοῦ ρωμαντισμοῦ. Κι' ἐνῶ ἐγκαινιάζαμε ἐδῶ ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας κάποια πλατύτερη μουσικὴ ζωή, στὴ Δύση εἶχε φθάσει ἡ ἐξέλιξη στὸν Στράους καὶ Ντεμπουσσύ.

Στὴν ὑπερβολικὴ μας σπουδὴ γιὰ «πρόοδο», προσπαθήσαμε νὰ κρατήσομε τὸν ἴδιο ρυθμὸ στὴ μουσικὴ μας ζωὴ μὲ τὰ μεγάλα κέντρα, ποὺ ἔχουν ὅμως πίσω τους παλιὰ κι' ἔντονη ὁδοὴ μουσικὴ παράδοση. Κι' ἔτσι ἐκτελέστηκαν στὰ τελευταῖα δεκαπέντε χρόνια ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μας πολλὰ ἔργα ρωμαντικὰ καὶ σύγχρονα, ἀκατάλληλα γιὰ τὴν ὀργανική μας μουσικὴ ἀνάπτυξη καὶ δυσκατάληπτα ἀπὸ τοὺς περισσότερους, εἰς βάρος μιᾶς συστηματικῆς διδασκαλίας τῶν κλασσικῶν ἔργων, ποὺ τόσο θὰ βοηθοῦσε τὸ κοινὸ μας στὴ διάπλαση σωστοῦ γούστου. Ἀλλὰ τοῦτε καὶ μεταξὺ τῶν μουσικῶν ἔχομε δημιουργήσει σοβαρὴ μουσικὴ παράδοση, πράγμα ὁλοφάνερο στὴν ἐκτέλεση ἔργων κατ' ἐξοχὴν κλασικῶν, ὅπως αἴφνης τῆς Συμφωνίας εἰς ρέ ἀρ. 86 τοῦ Χάϋντν ποὺ εἶχε ἡ ὁραία πρωτοβουλία νὰ μᾶς παρουσιάσει σὲ πρώτη ἐκτέλεση ὁ κ. Ἰκονομίδης. "Ενα τέτοιο ἔργο θάτοεπε νὰ πηγαίνει καὶ μόνο του, ἐ- καὶ μὲ τοεῖς μόνο δοκιμές, ἂν δέχοται στὴ ρωμαντική τους διάθεση καὶ στὸν ἠχητικὸ τους ρητορισμὸ ἀπεριόριστες ἴσως ἐλευθερίες ἐρμηνείας. "Ενα ritenuto παραπάνω ἢ πιὸ λίγο, ἕνας ὑποκειμενικὸς χρωματισμός, δὲν ἔχει σοβαρὲς συνέπειες στὴ συνοχὴ τοῦ συνόλου. Ἡ ρωμαντικὴ γραμμὴ ἔχει στὶς διαστάσεις της συχνὰ κάτι τὸ «ἄπειρο» — ἀν χωρεῖ, οὔτε ἴσως πρέπει νὰ στριμωχθεῖ σὲ αὐστηρὰ ρυθμικὰ πλαίσια. Ἐπιδέχεται λοιπὸν ἀγγλικὲς διακυμάνσεις μὲ ἀρκετὰ φαρδὺ περιθώριο. Στὰ αὐστηρὰ κλασσικὰ ὅμως ἔργα κάθε ὑπερβολικὸς χρωματισμός, τονισμός, ἢ μελωδικὴ ἐλαστικότητα, ἔχει βαρὺ ἀντίκτυπο στὴν ἰσορροπία τῆς συνολικῆς φόρμας.

Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἄποψη κρίνόμενο ἡ ἐκτέλεση τοῦ κοντσέρτου γιὰ πιάνο τοῦ Μόζαρτ εἰς ρὲ (K. V. 537) ἀπὸ τὴν κ. Magda Tagliafero, δὲν ἱκανοποίησε ἴσως τέλεια. Ἡ λατινικὴ ἰδιοσυγκρασία ἀγαπᾶ τὶς ἐλαστικὲς διακυμάνσεις τῆς μελωδικῆς γραμμῆς, ὄχι μόνο στοὺς κλασσικοὺς, ἀλλὰ καὶ στὸν Μπάχ ἀκόμη. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο βρίσκονται ρωμαντικὴ καὶ γερμανικὴ μουσικὴ ἀντίληψη σὲ βασικὴ ἀντίθεση. Ὁ Βορρᾶς ἀγαπᾶ ἀνέκαθεν τὴν ζωντανὴ κίνηση καὶ τὸν ρυθμό, ὁ Νότος θέλγεται ἀπὸ τὸ αἰσθηματικὸ ὡραῖο, ἀπὸ τὴν ἀδιόπλυτη ἀξία τῆς μελωδίας, μ' ἕνα λόγο ἀπὸ τὴν γοητεία τοῦ τραγουδιοῦ. Κι' αὐτὴ ἡ φυσικὴ διάθεση ἐξωτερικεύτηκε πλέρια ἀπὸ τὴν κ. Tagliafero καὶ τὴν ὀρχήστρα μας στὴ Φαντασία πάνω σὲ Ὀδύγρικὰ θέματα τοῦ Λίστ, ποὺ χειροκροτήθηκε ἀπὸ τὸ κοινὸ μὲ πραγματικὸ ἐνθουσιασμό.

Μ. ΔΟΥΝΙΑΣ

Η ΜΑΓΔΑ ΤΑΛΙΑΦΕΡΟ

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΠΑΛΚΟΣΕΝΙΚΟ

ΩΣ ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΚΟΥΔΟΥΝΙ

"Ολος ὁ κόσμος, πηγαίνοντας στὸ θέατρο, ἕνα σκοπὸ ἔχει: νὰ ἰδεῖ θέαμα. Ὅπως καὶ στὸ παγηγύρι γιὰ νὰ παγηγυρίσει πηγαίνει, ἐκτὸς ἀπὸ μερικοὺς παράξενους ποὺ παγηγύρι γι' αὐτοὺς εἶναι ἡ ξεφάντωση τῶν ἀλλουνῶν. Σέρνουν νὰ σοῦ ποῦν, τῆς ζαμπολίεπουσας κοπελιᾶς τὰ μάτια πῶς ἐσκάβεψαν σὰν τὴν κρατοῦσε στὸ χορὸ κάποιος λεβέντης, πόσες φορὲς χορεύτηκαν ὁ καλαματιανός, πόσ' μέθυσεν ὁ Σταῦρος, τοῦ Μανώλη ὁ γυιός, τί Ἔλεγεν ἀπάνω στὸ μεθύσι του κι' ὅ,τι ἄλλο δὲ μπόρεσαν ν' ἀκούσουν καὶ νὰ ἰδοῦν οἱ παγηγυριστάδες, ποὺ ἡ σκέψη τους ἦταν στὸ γλέντι.

"Ολος ὁ κόσμος ποὺ πάει στὸ θέατρο, ἔχει καραφιασμένο μάτι κι' αὐτὰ καὶ σκέψη δυὸ ὧρες πάνω στὴ σκηνή, τὶς πιὸ πολλὲς φορὲς γελάει, κλαίει κάποτε ἢ μένει ἀδιάφορος καὶ φεύγει, ἀφοῦ στὸ διάλειμμα εἴξει μερικὲς ματιὲς γύρω του, γιὰ νὰ ἰδεῖ κανένα γνωστό του ἢ, σὰν εἶναι γυναῖκα, ἂν τὴν κοιτάξουνε.

Ἐμεῖς ἄς πᾶμε μιὰ φορά, ὄχι πιὰ γιὰ νὰ ἰδοῦμε θέατρο, ἀλλὰ ὅσους δουλεύουν σ' αὐτὸ κι' ὅσους πλέρωσαν γιὰ νὰ τὸ ἰδοῦν. Ἂς τοὺς παρατηρήσουμε προσεχτικά, πρὶν καὶ μετὰ ἀπὸ τὴν παράσταση, μὰ καὶ τὴν ὥρα ἀπόμα ποὺ ὅλων ἡ προσοχὴ εἶνε συγκεντρωμένη πάνω στὴ σκηνή. Σὰν κεῖνους δηλαδὴ ποὺ πᾶνε στὴν ξεφάντωση ὄχι γιὰ νὰ γλεντήσουν, μὰ γιὰ νὰ ἰδοῦν κουσούρια νὰ τὰ λένε. "Ισως ν' ἀξίζει κι' αὐτό.

Μὲ τέτοια ἀπόφαση ξεκινάω. Κυριακὴ βράδυ. Οἱ φωτεινὲς μεγαλόπρεπες φεσιάμες τῶν κινηματογράφων τραβοῦν σὰν μαγνήτες τὸν κοσμάκι, ποὺ σηρματίζει οὐρὰ μπρὸς στὰ ταμεῖα τους. Κι' οἱ πόρτες τους ἀνοιγοκλείνουν σὰν νεχῶς, γιὰ νὰ φοτιφῆξουν, μέσα στὸ πηγτὸ σκοτάδι τὶς σάλας τὰ ἀγνισμένα τοῦτα κίμματα τῶν ἀνθρώπων, ποὺ ξεκίνησαν ἀπ' ὅλες τὶς γωνιὲς τῆς Ἀθήνας, διψασμένα γιὰ τὸ θέαμα. Κι' ἔρχονται στὸ μυαλό μου τὰ λόγια μιᾶς ἠθοποιοῦ, ποὺ τὴν εἶχα ρωτήσει κάποτε πῶς πᾶνε οἱ δουλειές.

— Μᾶς ἔχει ταράξει» ὁ κινηματογράφος.

Ἀπάντηση ποὺ ἐκυρᾶζει ποστά μιὰ πραγματικότητα. Τὰ εἶπια ; Μὰ δὲν πρόκειται νὰ σοῦ τηθοῦν τώρα. Ἐμεῖς ἔναν περίπατο μονάχα θὰ κάνουμε, καθὼς εἴπαμε.

Προχωρῶ καὶ φτάνω μπρὸς στὸ Βασιλικὸ Θέατρο. Πόση διαφορὰ ἀπ' τὰ λαϊκὰ θέατρα τῆς Ἀθήνας τώρα καὶ κάμποσα χρόνια, τότε ποὺ σὲ καλοῦσαν τὰ πελάρια καλοζωγραφισμένα προγράμματα ποὺ γαλειωνν πάντα μὲ τὶς λέξεις: «Συνταρακτικὰ γαλλεια» καὶ «Σπέφανται, Σπέφανται» κι' ἔσκευδες, γιὰ νὰ ἰδεῖς μιὰ προχειροστημένη ἀπὸ σαλησανάνδα καὶ τσουβάλια σκηνή, καὶ γ' ἀκούσεις τὴ Γενοδέφα, ποὺ ἔλεγε στὸ Γόλω «Ἐξελθε, δαιμονιαίνε, γιατὶ θὰ διατέξω νὰ σὲ ἐξέλθουν».

Πόσο διαφορετικὴ σ' ἀλήθεια ἡ κατάσταση ἀπὸ τότε. Τὸ πρῶτο πρᾶγμα ποὺ σοῦ γτυπιεῖ εὐχάριστα στὰ μάτια, μπρὸς στὸ Βασιλικὸ Θέατρο, εἶναι ἡ τάξη κι' ὁ πολιτισμός. Ἡ φοτεινὴ πρόσοφη, οἱ θυρφοὶ μὲ τὶς μπλάδες καθαρὲς στολές τους, τὸ εὐφύγοφο φοτογιὲ ποὺ ἀστοφᾶει ἀπὸ καθαριότητα καὶ πολιτέλεια, οἱ ταξιθέτες, ποὺ σοῦ ἀπαγορεῦουν εὐγενικότατα νὰ μπεῖς στὴν αἴθουσα ὅταν ἔχει ἀρχίσει ἡ παράσταση, οἱ ἀριθμημένες θέσεις, ποὺ ὁ συνήθισεν τὸ κοινὸ ν' ἀγοράζει τὰ εἰσιτήριά του μιὰ βδομάδα πολλὲς φορὲς νωρίτερα ἀπὸ τὴ μέρα ποὺ θὰ πάει στὴν παράσταση, ὅλα αὐτὰ φανερώνουν μπροστὰ στὴν κατατσκοσύνη τῆς φείρας μᾶς τώρα καὶ λίγα χρόνια, καὶ μιὰ τάξη ποὺ μεταφράζονταί τὴν σημαίνει.... ἐλλειψὴν ὑλικοῦ γιὰ τὴν κακογλωσσιὰ τούτης τῆς ὥρας. Ἀργότερα ἴσως ξαναγυρίσουμε.

Μπροστὰ σὲ κάποιο ἄλλο θέατρο, ποὺ βρίσκεται στὸ ἴδιο τετίρο μ' ἕνα μινηματογράφο, ἔτσι ποὺ νὰ μὴ μπορεῖς νὰ καταλάβεις ἂν ὅλη τούτη ἡ μάζα ἡ συγκεντρωμένη στὴν τεράστια ἠλεκτροφωτισμένη εἴσοδο τοῦ μεγάρου ἤρθε γιὰ τὴν Κοσκοσίνη ἢ γιὰ τὴν Ντανιὲλ Νταριέ, ὑπάρχει τόσο χτυπητὴ ἡ τάση νὰ παρουσιαστεῖ κι' ἐδῶ ὁ ἴδιος πολιτισμὸς κι' ἡ ἴδια τάξη κι' ἐγὼ τούτη τὴ στιγμὴ ἔχω μεράκι νὰ πάω κάπου καὶ νὰ συναντήσω... τὸ ρωμαΐλιο πνεῦμα. Σπουδαῖο πρᾶγμα. Τὰ νὰ γυρεύεις Κιντζοῦς στὴν Κίνα! Σεκινὸ λοιπὸν κι' ἀπ' αὐτὸ χωρὶς πολλοὺς δισταγμούς.

Λίγο πιὸ πέρα, πιὸ πάνω, πιὸ κάτω, ὅπου ἄλλοῦ ὑπάρχει θέατρο, μουσικὸ ἢ ὀρζῶς. Κι' ἂς δοῦμε τὸ ταμεῖο πρώτα-πρώτα, τὸ πολυφαγημένο ἀπὸ τοὺς δύκα - εἰκοσι ὅλους-ὅλους θεατές, ποὺ θιμήθηκαν νὰ πάρουν εἰσιτήριο ἢ ο τὴν τελευταία στιγμή, ἀκριβῶς ὅταν χτυπᾶει τὸ τρίτο κουδούνι..Πατεῖς με, ματὼ σε γιὰ πέντε λεπτά. "Υστερα, ὅλα ἡσυχάζουν.

—Θέλω ἕνα δημοσιογραφικό, ἀκούω κάποιον γεαρὸ νὰ λέει στὸν ταμία.

—Τὴν ταυτότητά σας, παρακαλῶ.

'Ο... δημοσιογράφος φτάνεται. Δὲν ἔχει κομμιὰ ταυτότητα, γκρινιάζει λίγο μὲ τὸν ταμία καὶ παίρνει εἰσιτήριο γαλαρίας. Κάποιος ἄλλος ἔχει στήσει τώρα καὶ τρία λεπτὰ σημεδούλο μὲ τὴ δεσποινίδα ποὺ συνοδεύει, γιὰ τὸ ἂν πρέπει νὰ πάρουν θέση στὸ διάδρομο ἢ στὴ μέση τῆς τρίτης σειρᾶς, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ποὺ περιμένουν πίσω μουρμουρίζουν μὲ τέτοιον τρόπον, ὥστε πολὺ φοβοῦμαι μὴ στήσουν κανένα καυγᾶ, ποὺ θὰ τοὺς ὁδηγήσει, ἀντὶ στὸ θέατρο, στὸ τμῆμα. Χαμπάρι ὅμως τοῦτοι δῶ. Ρωτοῦν καὶ ξαναρωτοῦν τὸν ταμία, ποὺ ἄρχισε νὰ γίνει πιὰ τὴν ὑπομονή του.

Ἐπὶ τέλους ἀγοράζουν γιὰ τὴ μέση καὶ φεύγουν. Τὰ βάσανα ὅμως τοῦ ταμία δὲν τελειώνουν. Κάποιος ἀνόμια τοῦ στήνει ψιλὴ κουβέντα: «Τί ὥρα ἀρχίζει τὸ ἔργο, εἶναι καλό, ποιὸς ἠθοποιὸς παίζει τὸν τάδε καὶ ποιὸς τὸ δεῖνα ρόλο, πόσες πράξεις ἔχει;», ἐνῶ ὅλες αὐτὲς οἱ πληροφορίες—ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ τὴ δεύτερη—εἶναι γραμμένες μὲ πενῆντα πόντους γράμματα πάνω στὰ ὡραῖα δεράστια προγράμματα κὶ πολλημένα βεβιὰ κι' ἀριστερὰ ἀπὸ τὸ ταμεῖο. Ὁ ἄνθρωπος ὅμως θέλει κουβέντα, καὶ πρέπει νὰρθει κάποιος ἄλλος, νὰ τὸν σκουντήσει, γιὰ ν' ἀποφασίσει νὰ φύγει, τὴ στιγμὴ ἀκριβῶς ποὺ ἔχει βγάλει τὸ πακέτο του καὶ πάιρνει τσιγάρο, ἀφοῦ ἐπρόσφερε καὶ στὸν ταμία, ποὺ, γιὰ νὰ τὸν ξεφορτωθεῖ, τοῦ λέει πὼς δὲν καπνίζει, ἐνῶ, μὲ τὰ κτιρινισμένα ἀπὸ τὴ νικοτίνη δαχτυλιά του, κόβει τὸ εἰσιτήριο ποὺ τοῦ ζητᾶ ἕνας ἄλλος.

Λίπδα, πέντε παιδαρέλια συζητᾶν, μεταφώνες τὸ χαρτζιλίκι τους, ποὺ δσες φορὲς κι' ἂν μετρηθεῖ, δὲν πρόκειται νὰ φτάσει στὸ κοσόν ποὺ χρειάζεται νὰ πάρουν πέντε εἰσιτήρια. 'Ο ἕνας πρέπει νὰ μὴ δεῖ θέατρο κὰ τὸ κοιὸς θὰ εἶναι τὸ ἀποφασιζεῖ ὁ «κόμπος». Ἕνα δεκαεξάχρονο κατωφορίλλιμο φτιτιάνι σπέωεται ὁ... εὐνοούμενος τῆς τύχης! Κι' εἶναι ἀνέκφραστο τὸ παράπονό του, κι' ἂς λέει ὁστεῖα στοὺς ἄλλους, ὅσο ποὺ ξεκινάει σιγὰ-σιγὰ νὰ φύγει.

Παίρνω κι' ἐγὼ εἰσιτήριο κι' ἀνεβαίνω ἐπάνω. 'Ο κακομοίρης ὁ θυρωρὸς πρέπει νἄχει συδερένια πλεμόνια γιὰ νὰ μὴ χτυιάσει. Αὐτὸν θὰ προσοσθήρει νὰ ξεγελάσει κείνος ποὺ ἔρχεται γαλαρίας καὶ θέλει νὰ πιάει στὴν πλατεῖα. 'Ο ἄλλος μὲ τὴν ἀτέλεια ποὺ... ἔτυχε νὰ τὴν ξεχάσει στὸ ἄλλο του σακκάκι καὶ τὸν παρακαλεῖ «πάρε πολὺν νὰ τὸν ὑποχρεώσει νὰ πληρώσει τριάντα δραχμὲς ταξί, γιὰ νὰ πάει νὰ τὴν πάρει, μιὰ καὶ τὸν... γνωρίζει. 'Ο πορτιέρης ὅμως παίρνει ὄρκο, ὅτι πρώτη φορὰ τὸν εἶδε στὰ μάτια του. Τοῦ θυρωροῦ ἐπίσης ἡ ἐπιτηδειότητα θὰ φανεῖ, γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμη ἀνεπαφῆς.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 10]

ΘΕΑΤΡΟ

ΟΙ ΜΑΣΚΕΣ ΤΗΣ ΚΩΜΩΔΙΑΣ

Ο ΜΙΚΡΟΣ ΡΟΛΟΣ

ΤΟΥ ΚΛΩΝΤ ΜΠΕΡΤΟΝ

"Ο κόσμος τοῦ θεάτρου ἔχει κι' αὐτὸς τοὺς πληθείους του. "Ολοι οἱ ἠθοποιοὶ δὲν ἔχουν τὶς ἱκανότητες ἐκεῖνες, ποὺ θὰ τοὺς ἐπιτρέψουν τὴ τοποθετήσουν στὸ πρόσωπό τους τὴ λαμπερὴ «μάσκα» τῆς ἐπιτυχίας. Ἀνάμεσά τους ὑπάρχουν οἱ ταπεινοὶ καὶ καταφρονεμένοι. Αὐτοὶ ποὺ τὸ ἄνειρο ὅλης τῆς ζωῆς τους στάθηκε νὰ παίζουν τοὺς ρόλους τῶν μεγάλων ἐραστῶν, Ρωμαῖο ἢ Ὀράντιο, καὶ δὲν τοὺς ἐμπιστεύθηκαν ποτὲ παρὰ δεύτερους ἀσήμαντους ρόλους — μερικές, ἐλάχιστες φράσεις, μιὰ λέξη, μιὰ κίνηση ἢ μιὰ χειρονομία κόποτε. Τόσα ὅσα θὰ βοηθοῦσαν τοὺς πρωταγωνιστές ν' ἀναδειχτοῦν καὶ νὰ καταπλήξουν.

Κι' ὅμως αὐτοὶ οἱ περιφρονημένοι εἶναι ἐξαιρετικὰ χρήσιμοι στὸ θέατρο. Παράδειγμα οἱ δεύτεροι κωμικοί. Ποὺ πήγαιναν, στὰ παλιὰ ἔργα, πάντα δυὸ-δυό, καὶ προκαλοῦσαν, μὲ τοὺς κωμικοὺς διαλόγους τους, ἀβίαστη τὴ χαρὰ καὶ τὸ γέλιο τῶν θεατῶν.

"Ενα ἀπὸ τὰ ἐλαττώματα τοῦ σύγχρονου θεάτρου μας εἶναι τὰ λιγοπρόσωπα ἔργα. Λίγοι ρόλοι, ἐλάχιστοι ρόλοι. Ὁσάν στὴ ζωὴ γύρω μας εἶναι μετρημένοι οἱ ἄνθρωποι. Οἱ μεγάλοι δραματουργοὶ πλοτίζαν τὰ ἔργα τους μὲ πλῆθος πρόσωπα καὶ τύπους. Τώρα ζητᾶνε ν' ἀντικαταστήσουν τὰ πρόσωπα μὲ τὸ πλῆθος. Τὸν ἕναν μὲ τοὺς πολλούς.Τὸν ζωντανὸ ἠθοποιὸ τὸν βάζουν νὰ κινηθεῖ μέσα σὲ μιὰ ὁμάδα βουβῶν ρουπότ. Ξεχνοῦν πὼς τὸ κοινὸ ἐνδιαφέρεται γιὰ κεῖνον μονόχα τὸν ἠθοποιό, ποὺ μιλᾶ, ἐνεργεῖ, ποὺ εἶναι ἕνα ἀναπόσπαστο κομμάτι στὴ δράση τοῦ ἔργου καὶ ποὺ ἔχει κάποια προσωπικότητα. 'Ο θεατὴς πληρῶνει τὴ θέση του, γιὰ νὰ δεῖ ἀκριβῶς αὐτὴ τὴν προσωπικότητα.

Τὸ θέατρο, γι' αὐτοὺς ποὺ τὸ ὑπηρετοῦν, ἔχει τὴν ἴδια σκληρότητα ποὺ κρύβει κι' ὁ ἀθλητισμὸς γιὰ ὁσους γυρεύουν ν' ἀποσπάσουν ἀπ' αὐτὸ, τὸν κότινο τῆς νίκης. 'Η δυνομικότητα κάθε ἀθλητῆ ζυγιάζεται κι' ἐκτιμᾶται ἀμέσως, μὲ μιὰ ἀκρίβεια ἀναμφισβήτητη, μαθηματική, βάρβαρη. Γιὰ τὴν ἀξία ἑνὸς συγγραφέα, ἑνὸς ζωγράφου, ἑνὸς μουσικοῦ, μποροῦμε νὰ συζητοῦμε ἀτέλειωτα κι' ἄκαρπα. Προκειται γιὰ μιὰ ὑπόθεση ποὺ ἔχει ὅμεση σχέση μὲ τὴν ὑποκειμενικὴ αἰσθητική μας ἀντίληψη. Τὴν κρίση μας τὴν ἐπηρεάζουν ἀκόμα προτιμήσεις κλίκας... σχολῆς... συνομισμοῦ. Γιὰ νὰ ξεκαθαρίσουν οἱ πραγματικὲς ἀξίες καὶ ν' ἀνακαταταχθοῦν, χρειάζεται ἡ προοπτικὴ τοῦ χρόνου. Μὲ λίγο ἢ πολὺ θόρυβο, μποροῦμε εὔκολα νὰ τοποθετήσουμε, γύρω ἀπὸ τὸ μέτωπο ὁποιουδήποτε σύγχρονου συγγραφέα, φωτοστέφανο δόξας. Νὰ τὸν ἀνακηρύξουμε μεγάλο καὶ νὰ τοῦ χαρίσουμε ἕνα θρόνο μεγαλοφυΐας. Οἱ ἐρχόμενες γενεὲς μὲ χαρὰ μποροῦν νὰ μᾶς καταλογίσουν ἀπάτη, νὰ τὸν ἀρνηθοῦν, νὰ τὸν καθαιροῦν καὶ νὰ τὸν τοποθετήσουν ἀνάμεσα στὸν καλλιτεχνικὸ ὄχλο, ἀπ' ὅπου ξεχώρισε ἀπὸ μιὰ τύχη ἢ σύμπτωση. "Ομοια ἀνάμεσα ἀπ' αὐτὸν τὸν ἴδιο ὄχλο μποροῦν ν' ἀρπάξουν ἕνα ἄγνωστο μιοολησομιημένο δνομα, νὰ τ' ἀνεβάσουν στὰ ὕψη καὶ νὰ τὸ μετεωρίσουν πάνω ἀπὸ μιὰ ἔκθαμβη ἀπὸ θαυμασμὸ ἀνθρωπότητα. Στὸ θέατρο ὅμως δὲν ὑπάρχει καινεὶς τρόπος μιᾶς τέτοιας λαθροχειρίας.

Εἴπαμε πὼς στὸν ἀθλητισμὸ ἡ δύναμη τοῦ καθενὸς μετριέται μὲ μαθηματικὴ ἀκρίβεια. Οἱ ἐπιδόσεις μιλοῦν. Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ στὸ θέατρο: ὁ ἐνθουσιασμὸς ἢ ἡ ἀντίδραση τοῦ κοινοῦ εἶναι τὸ τελεσίδικο κριτήριο γιὰ κάθε ἠθοποιό. Λίγοι, σ' ὅσους εἶναι δοσμένο νὰ κρατοῦν μεγάλους ρόλους, νὰ μεγαλώνουν μέσα σ' αὐτούς, μὰ δίχως νὰ τοὺς ξεπερνοῦν. Πιὸ λίγοι ἀκόμα ὅσοι ἔχουν τὴ δύναμη νὰ μορφοποιᾶν καὶ νὰ ἐκφράζουν ὁλόκληρη τὴν ἀνθρώπινη γκάμα τῶν συναισθημάτων, ἱκανοὶ ὄχι μονάχα νὰ διατηροῦν τὴν πραγματικὴ μορφὴ τοῦ ρόλου, μὰ νὰ τὸν συμπληρώνουν, νὰ τὸν ὁλοκληρώνουν, νὰ τὸν προεκτείνουν. Οἱ περισσότεροι εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ μέσα στὸ μεγάλο ρόλο ἀγωνιοῦν, μικραίνουν ἀξιοφανίζουνται, ἀπορροφοῦνται. Τὸ παλκοσένικο ἔχει ἕνα παράδοξο ὁπτικὸ ἀποτέλεσμα γι' αὐτοὺς: τοὺς παρουσιάζει νάνους. Ἀντίθετα σὲ ρόλους δέκα γραμμῶν ξαναβρίσκουν τὸ φυσικὸ τους ἀνάστημα. Κάποτε κατορθώνουν σ' ἕνα μεγάλο ρόλο νὰ ποῦν μ' ἐπιτυχία μερικὲς φράσεις καὶ νὰ ὑποκριθοῦν ἄρτια μιὰ σκηνή. Ποτὲ ὅμως δὲν κατορθώνουν νὰ ὁλοκληρώσουν ἕναν ἀνθρώπινο τύπο ἢ μιὰ δραματικὴ κατάσταση. Τοὺς λείπει δηλαδὴ ἡ πρωταρχικὴ προϋπόθεση τῆς ἠθοποιΐας ποὺ εἶναι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ὁλοκλήρωση.

Στὸν ἠθοποιό, ὅπως καὶ στὸν συγγραφέα, ζοῦν κι' ἀναταράζουνται μέσα του πλῆθος ἀνθρώπινες μορφές. Ἡ δυνομικότητα τοῦ ταλέντου δὲν ἐξαρτιέται ἀπὸ τὴν ποιότητα τῶν μορφῶν αὐτῶν, μ' ἀπὸ τὴν καθαρότητα ποὺ θὰ τὶς ξεκρίνει κι' ἀπὸ τὴ σωστὴ τοποθέτησή τους. Ὑπάρχουν συγγραφεῖς κι' ἠθοποιοὶ μὲ τὴ φτώχεια ἑνὸς ἁπλοῦ μονάχα ἐσωτερικοῦ κόσμου. Τὸν κόσμον ὅμως αὐτὸν τὸν ἔχουν τόσο ἄρτια ὀργανώσει αἰσθαντικά, ποὺ εἶναι ἀρκετὸς γιὰ νὰ τροφοδοτήσει τὸν πρῶτο μὲ ἐμπνευση, τὸν δεύτερο μὲ ἔκφραση.

Σὰ θὰ γνωρίσουμε καλλίτερα τὸ ρόλο ποὺ παίζει ἡ κληρονομικότητα στὴν πλαστικὴ δύναμη τῆς φαντασίας, θὰ ἐξηγήσουμε πιὸ εὔκολα τὸ πὼς ὁ ἠθοποιὸς βρίσκει στὸ ὑποσυνείδητό του μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἀναμνήσεις καὶ εἰκόνες, ἔξω ἀπὸ τὰ γεγονότα καὶ τὶς ἐντυπώσεις τῆς ζωῆς του, γιὰ νὰ τὶς ζωντανέψη στὸν ἥρωα ποὺ ὑποδύεται. Κι' ὁ ἠθοποιὸς τοῦ μικροῦ ρόλου κλείνει μέσα του μιὰ τέτοια κληρονομία, μὲ τὴ διαφορὰ πὼς δὲν ἔχει τὸ πλάτος, τὴν ἐνάργεια καὶ τὴν ἔνταση ποὺ ξεχωρίζει τὸ μεγάλο ταλέντο. Αὐτὸ δῶμος δὲν ἐμποδίζει νὰ εἶναι ἐξαιρετικὰ χρήσιμος. Δίχως αὐτὸν δὲ θὰ μποροῦσε νὰ δημιουργηθεῖ σύνολο. Κι' ἔπειτα ὁ πραγματικὰ μεγάλος ἠθοποιός, δὲν ἔχει κανένα ἀπολύτως συμφέρον νὰ περιστοιχίζεται ἀπὸ μέτριους κομπάρους. Μιὰ κι' ἡ φιλοδοξία τῆς τέχνης του ἔχει γιὰ τί ἀξία νὰ δώσει ὅλη τὴ ζωή σὲ χρόνια, σὲ κίνηση, σὲ σκέψη, σὲ αἴσθηση καὶ νὰ φόρμα, δὲ θέλει ν' ἀφήσει γύρω του καμμιὰ ἀδύνατη πλευρὰ, ποὺ θὰ δημιουργοῦσε τὴν ἐντύπωση πὼς ἡ δημιουργία του ὀτάθηκε μιὰ χίμαιρα καὶ μιὰ ἀπάτη.

Στὴν καριέρα τοῦ ἠθοποιοῦ τῶν μικρῶν ρόλων κάποτε γίνεται κάποιο θαῦμα: ἡ τύχη τὸν φέρνει νὰ ποτίξει ἐκεῖνο ἀκριβῶς τὸ πρόσωπο ποὺ ὑπάρχει μέσα του. Ἀποκαλύπτεται μὲ μιᾶς γιὰ ἕνα μεγάλο παρεξηγημένο ταλέντο. Πραγματικά; Ὄχι. Πρόκειται ἁπλοούστατα γιὰ μιὰ ἐξαιρετικὴ περίπτωση ποὺ δὲν ὑποκρίνεται κάν' παίζει τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του. Κάτι τέτοιο γίνεται καὶ μὲ τοὺς μέτριους συγγραφεῖς ὅταν γράφουν τὴν αὐτοβιογραφία τους.

'Ο Τ... στάθηκε ἕνας ἠθοποιὸς δίχως δραματικότητα, δίχως πάθος, δίχως καμμιὰ πνευματικότητα. Τοῦ ἐμπιστεύονταν τοὺς ρόλους τοῦ «κυρίου τοῦ καλοῦ κόσμου». Ντύνονταν περίφημα. Μιὰ μέρα ὁ Σαρδοῦ, σ' ἕνα ἀπὸ τὰ ἔργα του, τοῦ ἔδωσε νὰ παίξει ἕνα ρόλο μὲ μιὰ μοναδικὴ σκηνή. Στάθηκε ὑπέροχος. "Ανάμεσα στὸ σύζυγο καὶ τὸ φίλο του — δυὸ ἠθοποιοὶ πρώτης γραμμῆς — κράτησε τόσο καλὰ τὴ θέση τοῦ ἀνθρώπου ποὺ γυρεύει νὰ σώσει τὴ φίλη μιᾶς γυναίκας, ποὺ ὁλόκληρη ἡ συγκίνηση καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ συγκεντρώθηκε πάνω του. 'Ο Τ... εἶχε ἕνα εἶδος θριάμβου. Δίχως ἄλλο ὁ ἠθοποιὸς αὐτὸς μὲ τὴ μέτρια προσωπικότητα, βρῆκε μέσα στὸ ρόλο ποὺ τοῦ ἐμπιστεύθηκε ὁ Σαρδοῦ, τὸν ἑαυτό του, τὰ παρελθόν του καὶ τὸ παρελθὸν τῶν προγόνων του...

'Η Γαλλικὴ Κωμωδία γιὰ πολὺ καιρὸ ἀνάγραφε ταχτικὰ στὰ προγράμματά της τὸ ὀνομα τοῦ ἠθοποιοῦ Β..., ποὺ πέθανε ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια μέσα στὴν πιὸ φριχτὴ δ

Ο ΜΑΓΟΣ ΤΩΝ ΗΧΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΡΩΤΑ

ΦΡΑΝΤΣ ΛΙΣΤ

Πάνε πολλά χρόνια τώρα πού πέθανε, κι' όμως δύσκολο πάντα στέκεται κι' μ' λιβόσμε γι' αὐτόν !

Στίς ἐλάχιστες ἀτὲς σαλίδες πού θ' ἀφιερώσουμε σὲ μιὰ ἀπὸ τίς μεγαλύτερες μουσικὲς δόξες τοῦ XIX αἰώνα, δὲν πρόκειται νὰ τὰ ἀνιστόρισε, οὔτε μιὰ ἐγκυκλὴ ἀνάλυση τοῦ ἔργου του, οὔτε νὰ δημιουργήσουμε κανένα φανταστικὸ βιογραφικὸ ρομάντσο γιὰ τὴ ζωή του.

Σκύψαμε μ' ἀγάπη πάνω στὶς εἰκόνες του, πού ὁ χρόνος σεβάστηκε στὴν πρώτη τους ἐκφραση, κ' ἡ ματιά μας μὲ τρυφερότητα ἀγκάλιασε τὴν ἀγγελικὴ μουσικὴ μορφὴ του, κι' τ.. ὑπερφόσμια γοητεία του.

Αὐτὲς τὶς εἰκόνες, αὐτὲς τὶς ρομαντικὲς λιθογραφίες, πού ζωντανεύουν ὅλη τὴν περτεύδιση ζωὴ τοῦ XIX αἰώνα, πού σὰν μιὰ ὁλοζώντανη θερμὴ τσιγγάνα μᾶς τραγουδοῦν τὸ λαμπρὸ τους τραγοῦδι, πού γέμισαν τὴν ψυχὴ μας ἀπὸ νοσταλγικὸ πόθοις, θὰ προσπαθήσουμε νὰ τὶς περιγράψουμε, ἔτσι ἀκριβῶς, ὅπος τὶς ἔψισε στὴ φαντασία μας, ἔστι ὅπως ἀπεικόνισαν τὴν πραγματικότητα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς.

ΤΟ ΛΙΚΝΟ

Κάποιος κοιμᾶτης λάμπει στὸν οὐρανό... Ἕνα δυνατὸ βουητὸ ἀνέμου ἐρχμόνει τὴν ἐρημικὴ πεδιάδα. Εἶναι τὸ πρῶτο μήνυμα τοῦ φθινόπωρου.

Τὸ τσαπεινὸ σπίτι τοῦ ἐπισκάτη τῶν κτημάτων τοῦ Πρίγκηπα Ἐστερχάζυ, ἡ κ. Ἄννα Λίστ, νοιωμη σὺζυγος τοῦ διαχειριστὴ Ἀνταμ Λίστ, φέρνει στὸν κόσμο, στὸ Ράϊντερν, στὶς 22 Ὀκτωβρίου 1811, ἕνα ἀδύνατο παιδί, χλωμό, μὲ ἄτονο βλέμμα καὶ σβυστὴ φωνή.

Περνοῦν μῆνες καὶ χρόνια. Τὸ παιδὶ μεγαλώνει, κι' ἡ ζωή του εἶναι ὁ θρίαμβος ἐνὸς κοθημερινοῦ ἀγώνα, πού οἱ δικοί του κάνουν γιὰ νὰ τὸ γλυτώσουν ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ χάρον.Μέσα σ' αὐτὸ τὸ μικρὸν ἀδύναμο πλάσμα ὑπάρχει ἕνα ἀντυπολύριστο ἀπόθεμα ζωῆς. Μ' ὅλο τὸ πόθος μιᾶς ἀκατατάστατης ἀκόμα ἐποτερικῆς ὁρμῆς, μ' ὅλη τὴ δύναμη τῆς ἀσχημάτιστης ψυχῆς του, τὸ παιδὶ γεννόνει τὰ χέρια πρὸς τὴ ζωή.

Στὸ Τάϊντερν, ἡ ζωὴ τῆς οἰκογένειας Λίστ εἶναι αὐστηρή. Μονάχα μιὰ μοναδικὴ ξεκούραση κ' ἀπόλαυση λαμαρίνει τὶς μέρες τοῦ κ. Λίστ — ἡ μουσική.Τὶς Κυριακὲς ὁ κ. Λίστ παίζει πιάνο γιὰ νὰ ἐπιδεικνύσει τοὺς γείτονες, τὴν γυναίκα του καὶ τὸν ἑαυτό του, κι' ἐτσι παρηγορίεται, γιὰ μιὰ χαμένη καθὼς νόμιζε καλλιτεχνικὴ καρέρα.Ὁ μικρὸς Φράντς, ἀκούει τὴ μετρια αὐτὴ μουσική. Ἡ ἁρμονία τῶν ἤχων τὸν συνεπαίρνει κι' ἀρχίζει νὰ καταλαβαίνει τὸ μυστικὸ τοῦς νόημα.

Τὸ πιάνο, αὐτὸ τὸ μαγικὸ ἀκορὸ κουτί, τὸν γοητεύει. Τρέχει στὸν πατέρα του καὶ τοῦ δηλώνει, πὼς θέλει «ἀμέρως» ν' ἀρχίσει μαθήματα μουσικῆς.

Τὸ παιδὶ εἶναι ἑξὶ χρόνων σὰν κάνει τὸ πρῶτο του μάθημα. Τὸ αὐτὶ εἶναι σωστό. Τὸ μικρὸ στραβὸ χέρι μὲ τὰ μακρυὰ δάχτυλα, τὰ δάχτυλα ἀτὰ πούταν προωρισμένα νὰ κάνουν θαύματα, γλυστρᾶ ἐλαφρὰ πάνω στὰ κόκκαλα: ἡ πεδιάδα, τὰ ποιὰ κι' ὁ ἥλιος συμπληρώνουν τὴ μελωδία του ἤχου.

Ὁ ἐφημέριος τοῦ χωριοῦ μαθαίνει στὸν Φράντς, λατινικὰ κ' ἀριθμητικὴ καὶ τὶς περίσσιες ὧρες τοῦ διηγεῖται τὶς θαυμαστὲς ἱστορίες τῶν ἁγίων καὶ τὰ ἠρωϊκὰ κατορθώματα τῶν ἡρώων. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν κλειστὴ καὶ θερμὴ ἀπόσφαιρα ἀνατρέφεται ὁ Φράντς, ἀναπνέοντας μὲ τ' ἀδύναμα πνεμόνια του ὅλο τὸ διάχυτο μυστικισμὸ καὶ τὴ μουσικότητα τοῦ περιβάλλοντος. Πνεμμόνες ἀπὸ τὴν πεῖσια ἐροφῆ πού προσφέρεται στὶς αἰσθήσεις του, παθαίνει ἕνα ρίγος πυρετοῦ.

Κάποιο καλοκαιριάτικο πρωϊνό, τὸ χωριὸ γεμίζει ἀπὸ κρότους, χρώματα καὶ μουσική. Ὅμορφες τσιγγάνες μὲ τὴ λυγερὴ κορμοστασιά τους, μὲ ὄθματα γοργὰ ἔρχονται ἀπ' τὸ δρόμο. Ντυμένες στὰ περίφημα κ' ἐξωτικά τους κοστούμια, καταφθάνουν στὸ Τάϊντερν. Τὸ καραβάνι ἔρχεται ἀπὸ τὴν Ἀνατολή, κ' εἶναι σὰ νάχει ἀμέσως καταχτήσει ὁλάκερη τὴν περιοχὴ κόρα γιὰ πέρα. Ἀπὸ τὰ διολιά, τὰ κτυπόσκα καὶ τὰ παράξενα ὀργανά τους, ξεπηδοῦν ἀτίθασες μελῳδίες, πού θυμίζουν τὶς πρωτόγονες κι' ἄγριες γιορτὲς τῶν ἀνθρώπων. Μὲ τὰ νευρόδικα, γεμάτα πάθος κορμιά τους, οἱ τσιγγάνες χορεύουν, λένε τὴ μοῖρα καὶ τὰ μελλοντέματα, χτυποῦν τὸ χαρμόσυνο ἐγερτήρι τῆς ζωῆς κ' εἶναι σὰ νὰ γοητεύοῦνε γιὰ τὸν μικρὸ Λίστ, τὸ τραγοῦδι τῆς ράτσας πού θὰ τὸν σύρει μιὰ μέρα ἐκεῖ ψηλά, πού ἡ τύχη τὸν προορίζε νὰ φτάσει.

ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΤΟΥ ΘΑΥΜΑΤΟΣ

Ὁ κ. Λίστ ἐλέκνωτας τὴν κλίση τοῦ γιοῦ του στὴ μουσικὴ ἀνεμεύτηκε στὴν πατρική του καρδιά, γι' αὐτόν, μιὰ λαμπρὴ σταδιοδρομία. Ὁ Φράντς θὰ πραγματοποιοῦσε κεῖνο πού τόσο βαθειὰ εἶχε ἐπιδιωχθεῖ γιὰ τὸν ἑαυτό του κι' ἐπειδὴ θὰ γινόταν ἐκδυνῆτης τῆς χαμένης διεῆς του ζωῆς. Ἀποφάσισε νὰ τὸν προτοσφανίσει στὸ Ἐντεμπουργκ, καὶ γιὰ τὴν περίσταση αὐτὴ διάλεξε τὸ κονσέρτο τοῦ Ρίς, σὲ μὶ μπεμὸλ γιὰ πιάνο καὶ γιὰ ὀρχήστρα.

Ὁ πατέρας, ἡ μητέρα καὶ ὁ μικρὸς Φράντς, φεύγουν στὰ 1817 γιὰ τὴν πόλη. Τὴν ἡμέρα τῆς συναυλίας ὁ μικρὸς Λίστ κάθεται μπρὸς στὸ πιάνο. Τὰ πόδια του κρέμονται ἀπὸ τὴν καρέκλα, μ' αὐτὸ ἁ-συγκίνητος παίζει τὸ κονσέρτο του μ' ἀπόλυτη σταθερότητα. Ἡ ἐπιτυχία σπάθηκε καταπληκτική. Τὸ ἀκροατήριο σώσοιμο ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸ παιδὶ νὰ δώσει κι' ἄλλα δείγματα τῆς ἐξαιρετικῆς του ἰδιοφυΐας. Ὁ Φράντς κάθεται ξανὰ στὸ πιάνο καὶ κεῖ, πάνω σὲ γνωστὰ θέματα, αὐτοσχεδιάζει διεές του μελῳδίες. Ἕνας παράφορος ἐνθουσιασμὸς ὁτοδέχεται τὸ σπαιδὶ τοῦ θαύματος.

Μὲ ἡ τύχη τοῦ Λίστ κρίθηκε στὶς 26 Νοεμβρίου, στὴν καλλιτεχνικὴ σφαῖρα πούδωκε ὁ πρίγκηψ Ἐστερχάζυ στὸ Πρέσμπουργκ. Οἱ διάφοροι ἀριστοκράτες πούχαν συναχτεῖ ἐκεῖ, τοῦ ἔδαλαν νὰ παίξει στὸ πιάνο ἄγνωστά του δύσκολα, μουσικὰ κομμάτια. Μὲ τὴν ἴδια ἀστοτεροπεῖσθη καὶ ἀπλότητα ὁ Φράντς τὰ παίξε ὅλα, κ' αὐτοσχεδίασε, πάνω σ' αὐτά, ἰκανοποιόντας τὴν ἀπαίτηση ὁλων τῶν προσκεκλημένων. Ἕνα ἡμιαδιάστημα στὸ σχέδιό του. Ἡ φωνὴ σκληρὴ κι' ἀνέκδοτη τοῦ λέει :

—Ἀνήκεις στὴν Τέχνη κ' ὄχι στὴν Ἐκκλησία.

Γιὰ νὰ τοῦνοει τὴν ὑγεία τοῦ παιδιοῦ του τὸ πηγαίνει στὴν Μπολζὸν σὺν-Μέρ. Ὁ Φράντς γρήγορα συνέχεται, μὰ ὁ πατέρας του πέρνει βαρειὰ ἀρρωστος καὶ πεθαίνει. Στὴν ἐπιδαντέιο κλίνη του προφέρει αὐτὰ τὰ τελευταῖα λόγια στὸν ἀγαπημένο του γυιό : «Ἔχεις καλὴ καρδιὰ καὶ δὲ σοῦ λείπει ἡ ἐξευνάδα. Κι' ὅμος φοβοῦμαι γιὰ σένα, τὴς γυναῖκες. Θ' ἀναστάσουν τὴν ὑπαρξῆ σου καὶ θὰ πυριαρχήσουν ἀπόλυτα στὴ ζωή σου».

1827

Ἡ παιδικὴ ἡλικία τοῦ μικροῦ Λίστ τέλειωσε. Ἀναγκαῖρεῖζει στὸ Παρίσι, βρίσκει τὴ μητέρα του κι' ἀρχινᾶ νὰ δίνει μαθήματα μουσικῆς. Ὁ ἀπουρεγὸς τοῦ Ἐμπορίου καὶ τῆς Βιομηχανίας κόμης τοῦ Σαὶν-Κρὶκ, τὸν καλεῖ στὸ σπίτι του καὶ τοῦ ἀναθέτει τὴ μουσικὴ μόρφωση τῆς κόρης του Καρολίνας.

Εἶναι ἕνα κορίτσι ὡχρὸ καὶ μελαγχολικό, μὲ ὀρασινωπὰ μάτια,πού καθρεφτίζουν νοσταλγικὲς ἐπιθυμιές. Τὰ μαθήματα γίνουνται καθημερινά. Μὰ πολὺ γρήγορα ὁ δάσκαλος κ' ἡ μαθήτρια αἰσθανόμουν μιὰ βαθειὰ ἀμοιβαία κλίση κι' ὁ ἐρωτάς τους ἐκφράζεται στὶς μουσικὲς συνθέσεις τοῦ Μπεθόβεν, στὶς ποιήματα τοῦ Λαμαρτίνου καὶ τοῦ Βίκτορα Ὑγκῶ. Ἡ κ. Ντὲ Σαὶν-Κρὶκ, προσδιημένη ἀπὸ φυματίωση, πεθαίνει στὰ 1830. Ὁ θάνατός της φέρνει ἀπότομα τὴν ἀναπόφευκτη λύση, παρ' ὅλο πού στὶς τελευταῖες της στιγμὲς ζητᾶ ἀπὸ τὸν ἄντρα της, νὰ μὴν ἐναντιωθεῖ στὸν ἔρωτα τῆς Καρολίνας καὶ τοῦ Φράντς.

Μὰ μόλις τέλειωσε ἡ κηδεία, ὁ πατέρας κάλεσε τὸν Λίστ, τὸν εὐχαρίστησε γιὰ τὰ μαθήματα πού μὲ τόση εὐσυνειδησία ἔδωσε στὴν κόρη του καὶ πού δὲν ἐπιτρέπουν πιὰ νὰ ἐξακολουθήσουν»...

—Βρίσκω περιττὸ νὰ συζητήσω γιὰ κάποιο σχέδιο πού, τόσο ἡ καρδιά σας, ὅσο κ' ἡ νοημοσύνη σας θὰ σᾶς κάνουν νὰ τὸ ἀντιλαμβάνεστε, πόσο ἀδύνατο εἶναι νὰ πραγματοποιηθεῖ. Διάλεξα γιὰ ἄντρα τῆς κόρης μου τὸν κ. γτ' Ἀρτιγγιό. Οἱ γάμοι θὰ γίνουν γρήγορα. Κύριε Λίστ, σᾶς χαιρετῶ. Νὰ εἶσθε ἄβαιος πὼς τρέφω γιὰ σᾶς ἀφόρταση ἐχτιμηση καὶ μεγάλη εὐγνωμοσύνη».

Μὲ ματωμένη καρδιὰ φεύγει ὁ Λίστ. Μὰ ὕστερα ἀπὸ δεκάξὴ χρόνια, σὲ μιὰ τουρνὲ του, βρίθηκε στὸ Πό, καὶ ποὺ ζοῦσε ἡ κ. γτ' Ἀρτιγγιό. Τὴν ξανάδε. Ὁ χρόνος εἶχε ἐλάχιστα ἀλλάξει καὶ τοὺς δυό. Ἐκεῖνος δὲν τὴν εἶχε ξεχάσει, καὶ γι' αὐτήν, ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια πού πέρασαν, δὲν ἤταν παρὰ μιὰ μακρυνὴ περίοδος ἀναμονῆς. Τίποτα στὸν κόσμο δὲν τὴν συγκίνησε ἔξω ἀπὸ τὴν ὕπαρξη τοῦ Λίστ. Εἶχε σιγὰ-σιγὰ πεθάνει μέσα της κάθε ἄλλο ἐνδιαφέρον τῆς ζωῆς. Γι' αὐτό, σὰν τὸν συνάντησε γιὰ τελευταία φορά, πρόφερε χαιρετισμὸνς λίγια θανάτου:

"Ἀφῆστε με νὰ σᾶς κυττάξω σὰν τὸ μόνο φωτερὸ ἀστέρι τῆς ζωῆς μου. Ἀφῆστε με νὰ διατηρήσω στὴν καρδιά μου τὴν πολύτιμη ἀναμνηση τῆς ζωῆς σας, ἀπὸ τὶς πιὸ λαμπρὲς ὡς τὶς πιὸ ἁσήμαντες ἐκδηλώσεις της.

Γ.' ἡ δραδυνὴ τῆς προσευχὴ δὲν ἤταν παρὰ μιὰ ἱκεσία γι' αὐτόν, πού ποτὲ τῆς δὲν ἔπαψε ν'ἀγαπᾶ. «Θεέ μου, μὲ γενναιοδωρία, ἀντάμοιβε πάντα τὴ σταθερὴ του ὑποταγὴ στὶς θελήσεις σου!»

Κι' ὅταν ἀργότερα πέθανε, ὁ Λίστ ἔγραψε στὴν Καρολίνα ντὲ Σαὶν Βιτγκενστάϊν : «Ἤταν μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀγνὲς γήϊνες ἐκδηλώσεις τῆς θεϊκῆς εὐλογίας στὴ γῆ. Τὸ Ἀπειρο μονάχα ἤταν ἄξιο τῆς θείας ψυχῆς της...».

Βγαίνοντας ἀπὸ τὸ μέγαρο τοῦ Σαὶν-Κρὶκ ὁ Φράντς, ἔπεσε γονατιστὸς στὰ πόδια τοῦ ἐξομολογητοῦ του καὶ τὸν παρακάλεσε γιὰ δεύτερη φορὰ νὰ τὸν ἀφήσει νὰ κλειστεῖ σὲ μοναστήρι. Ἀποτρέβηγτηκε δυὸ χρόνια ἀπὸ τὸν κόσμο, κι' ἔζησε ὁλομόναχος στὴ μοναξιὰ τοῦ, στὴ φιώχεις του, μὲ μόνη συντροφιὰ τὴ δουλειά.

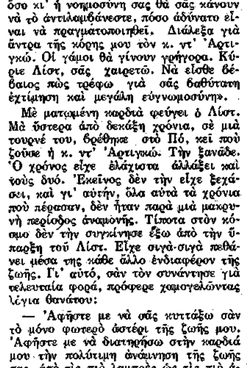
Μὰ στὸ Παρίσι βροντᾶ τὸ κανόνι. Ἀνοίγει κάνει νὰ ξυπνήσει μέσα του, ὅλη ἡ ὁρμὴ τῆς πλούσιας μουσικῆς του ἰδιοφυΐας. Καίγεται ἀπὸ τὸν πυρετὸ τῆς γνώσης. Γιρεύει γ' ἀποδόσει σ' ἀρμονικοὺς ἤχους ὅλο τὸ καλλιτεχνικὸ του αἴσθημα:«Τὸ μυαλό μου καὶ τὰ δάχτυλά μου,γράφει,δουλεύουν σὰν κολαμένα. 'Ο Ὅμηρος, ἡ Βίβλος, ὁ Πλάτων, ὁ Λόκ, ὁ Μπάϊρον, ὁ Σατωβριάνδος, ὁ Μπετόβεν, ὁ Μπάχ, ὁ Μότσαρτ ὁ Βέμπερ, ὅλοι εἶναι γύρω μου. Τοὺς μελετῶ, ἐμβυθίνω στὴ σκέψη τους, καταβροχθίζω μὲ πάθος τὰ γραφόμενά τους...». Καὶ μαζὺ μ' αὐτοὺς μπαίνουν στὴ ζωή του ὁ ἀδόξὰς Λαμενέ, ὁ Μπερλιόζ, ὁ Σοσὲν.

ΤΟ ΠΑΘΟΣ

«...Ψηλὰ, πολὺ λιγνή, μὲ πρόσωπο ἀχρὸ καὶ μεγάλα πρόσινα μάτια πού θυμίζουν τὰ νερὰ τῆς θάλασσας καὶ πού στὶς στιγμὲς τῆς ἔξαρσής της ἀντανακλοῦν τ' ἀστραφτερὸ ἀναλάμπιασμα τῶν κομητῶν, μὲ χαρακτηριστικὰ ἀδρὰ καὶ κοινοτιένα, μὲ φυσιογνωμία ἀφηρημένη κι' ἀνήσυχη, μοιζέοντας σὰν φάντασμα πού περπατεῖ ἀπὸ ὧρα σ' ὧρα νὰ χτυπήσει τὸ πένθιμο ἄγγελμα πού θὰ τὸ ἀναγκάσει νὰ γυρίσει πάλι στὸ σκοτάδι...» κι ποιὰ ἐντύπωση ἀφήνει ἡ ξαφνιὰ κόμησσα Μαρὶ ντ' Ἀγκοὺ στὸν Λίστ, ἔναν τὴν ποιοτογνῶζλες τὴν ἀνοιξη τοῦ 1833, σ' ἕνα σαλόνι τῆς ἀριστοκρατικῆς συνοικίας τοῦ Σαὶν-Ζερμαὶν.

Γυναῖκα μὲ θερμὴ ἐδιοσυγκρασία, μὲ δυνατὴ σκέψη, μ' ἀνήσυχη ψυχὴ καὶ μυαλὸ καθόριο, γεννήσκες στὸ Φοιτανεβοῦ-λὲ-Μέν. Ὁ πατέρας της ἤταν ἐξέβριος ἀπὸ τὴν Τουλόνη, κι' ἡ μητέρα της Γερμανίδα. Ἡ κάποια ρόδιη τῆς ὁμορφιὰς της, θύμιζε τοὺς θρύλους τοῦ ἥρωου, τὴ νύμφη τοῦ Λορελάϊ. Εἶχε τὸν ἴδιο τρόπο, τὴν εἰρωνικὴ διάθεση καὶ τὴ φανατικὴ ἠθρόπινα μιᾶς ἀεγάλης γαλλίδας κυρίας τοῦ XVIII αἰώνα.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ στὸ ἐρχόμενο φύλλο]



ΓΥΡΩ ΑΠ' ΤΟ ΠΑΛΚΟΣΕΝΙΚΟ

ΩΣ ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΚΟΥΔΟΥΝΙ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8]

της σειρᾶς, τῆς λέει δυνατὰ καὶ... αὐστηρά, τονίζοντας μιὰ μιὰ ὅλες τὶς λέξεις.

— Λάδος γίνηκε, κύριε... ἄνθρωπος εἶναι κ' ὁ ταμίας...

— Ν' ἀνοίγετε τὰ μάτια σας νὰ μὴν κάνετε λάθος.

— Μὰ σᾶς παρακαλῶ κύριε, δώστε μου τὰ εἰσιτήριά σας νὰ σᾶς πάρω ἀπ' τὸ ταμεῖο ἄλλους ἀριθμοὺς, στὴν ἴδια σειρά...

— Ὄχι! Θέλω τὶς θέσεις πού γράφασα ἢ τὰ λεπτά μου πίσω.

— Πολὺ καλά, ἀλλά, περάστε στὸ ταμεῖο νὰ πάρετε τὰ λεπτά σας.

Βγαίνουν ἔξω κι' ἡ ταξιδιῆτις μοῦ φέγκει μιὰ πολὺ χαρακτηριστικὴ ματιά, ἐνῶ περνάει δίπλα μου. Καὶ σὲ λίγο ὁ ζόρικος κύριος γυρίζει πίσω μὲ τὴ συντροφιά του. Δὲν ἐπρόκειτο βέβαιος νὰ φύγει. Λίγη φασαρία ἔκανε γιὰ λίγη ἐντύπωση.

Τὸ δεύτερο κουδούνι ἔχει χτυπήσει κιόλας καὶ τὸ ντάκ, ντοὺκ πίσω ἀπὸ τὴν αὐλαία γίνεται βιαστικότερο καὶ πιὸ ἔντονο. Καρφώνουν τὰ σκρινιὰ— τὴν τελευταία στιγμή, ὅπως πάντα. Τὸ κοινὸ ἔχει ἀφήσει τώρα κάθε ἄλλη ἀπασχόλησή καὶ περιμένει, μὲ τὸ βλέμμα σπιμωμένο στὸ πολύχρωμο ταμπλό, τὸ γεμάτο διαφημίσεις, πού κλείνει τὴ σκηνή. Ἀπὸ τὴν πρώτη σειρὰ μπορεῖς ν' ἀκούσεις ψιθυρίσματα, χέρια πού χτυπᾶνε σιγά, μιὰ φωνὴ πού κράζει τὸν ἠλεκτρολόγο, μερικὲς νευρικὲς φράσεις, στὶς θέσεις σας, ἀρχίζουνε, σβοῦστε τὰ φῶτα, κι' ὅλη αὐτὴ τὴν κίνηση, πού λίγο πρὶν ἀπ' τὸ ἄνοιγμα τῆς αὐλαίας δίδει σὲ σκηνὴ τὴ ζωντάνια πού θὰ ἰδοῦμε σὲ λίγο.

Ἡ παράσταση ἔπρεπε νἄχει ἀρχίσει, ἀν δὲν ἤταν στὴ μέση ἡ καθιερωμένη καθυστέρηση τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου.

Κι' οἱ αἰώνιοι καθυστερημένοι καταφθάνουν ὁ ἕνας πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλον τὴν τελευταία στιγμή. Ἔτσι συνηθίσαμε νὰ εἶναι ἡ στιγμὴ αὐτὴ ἀκριβῶς ποὺ τὸ θέατρο ἔχει τὴ μεγαλύτερη κίνηση. Τρεχάματα καὶ θόρυβος ἀπ' ὅλες τὶς μεριές.

Ἕνας ἀστυφύλακας ὑποχρεόνει κάποιον νὰ σβύσει τὸ τσιγάρο του, ἐναντίον καὶ ἀγανία, μερικὰ δειλὰ σπὴν ἀχρεῖ χειροκρότηματα, ποὺ δυναμώνον ὅσο νὰ τὰ σταματήσει τὸ τρίτο κουδούνι, τὰ φῶτα τῆς σάλας σβύουν κ' ἡ αὐλαία παύει γάναι τοῖχος ἀνάμεσα σκηνῆς καὶ θεατῶν.

Ἡ παράσταση ἀρχίζει.

NIKOΣ ΛΟΥΡΩΤΟΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ

ΑΙΓΙΟΝ — Φλεβάρης.

"Οταν τὸ 1933 ἐκκωλοφόρησεν ἡ ἐλδηοις τῆς ἰδρύσεος εἰς τὴν πόλιν μας «ἐχορωδίας», δὲν ἐπῆρξαν παρὰ ἐλάχιστοι ἐκ τῶν ἐπιμολιτῶν, πού νὰ μὴν ὑπεδέχθησαν τὴν εἴδησιν ταύτην μετὰ δυσπιστίας τουλάχιστον. Εἰς ἐποχὴν πού τὸ μουσικὸν αἴσθημα τῆς κοινοτικάς μας εὑρίσκετο ἀπὸ μακρὰν νάρκην, μὲ μόνον ἐλαχίστας ἐυλάμψεις πού ἐδημούργει τὸ μονιδικὸν ἴσως τότε μουσικὸν Σωματεῖον τῆς «Φιλαρμονικῆς μας», ἦτο φυσικόν, ἡ ἰδέα τῆς ἰδρύσεως χορωδίας νὰ θεωρῆται ἀπὸ τὴν ἀρχαία παράδοση τῶν διαλέξεων μὲ φιλολογικὰ θέματα, πού ἐνεκανίασεν ἡ Βιβλιοθήκη, ἀμίλησε στὴ Λαϊκὴ Σχολὴ καὶ μπορῶ νὰ ἀρκετὸ καὶ ἐκλεκτὸ ἀκροατήριο, μὲ θέμα: «Ὁ τάφος τοῦ Παλαμᾶ στὸ φῶς τῆς διαλεκτικῆς ἐρμηνείας». Ὁ ὁμιλητὴς ἀπέδειξεν ὅτι εἶχε ἀρκετὰ καλὰ δουλέψει τὸ θέμα του καὶ εἶχε πολλὰ κοπιάσει γιὰ νὰ σταλλάξει τὴ σκηνὴ τῶν ἐννοιῶν τοῦ ὀνομαστοῦ δημιουργήματος, τοῦ κορυφαίου Ἑλλήνος ποιητοῦ, ποὺ εἶναι ὁ «Τάφος» Δὲν ἀκολουθήσεν οὐδὲ τὴ συμβουλὴ ποὺ δίνει ὁ ἴδιος ὁ Παλαμᾶς στὴν «ποιητικὴ» του. Προσεπάθησε νὰ φωτίσει τὸ ἐκτενὲς ποίημα μὲ τὴ μέθοδο τοῦ διαλεκτικοῦ ἰδεαλισμοῦ, τὴν ὁποίαν ἐνεκανίασεν ὁ Ἔγελος, ξεχωρίζοντας ἄνοιμα καὶ τὶς ὑδὸ μορφὲς ποὺ κυκλοφοροῦν στὸ λυρικὸ αὐτὸ ἀριστούργημα: Τὴ φορφὴ τοῦ ποιητῆ, ἀπὸ τὴ μορφὴ τοῦ πατέρα. Εὐτυχῶς δὲν ἐκαταπόθηκεν εἰς τὰ χέρια τοῦ ὁμιλητοῦ οὔτε ἡ μέθοδος ποὺ ἐδιάλεξε νὰ ἀναλύσει τὸν «Τάφο», ἀλλ' οὔτε καὶ τὸ ποίημα, στὸ ὁποῖο εὕστοχα θρῆκε τὴ θέση καὶ τὴν ἄρση, καθὼς καὶ τὰ ἀλληλοσυγκρουόμενα σημεῖα τοῦ σύμφωνα μὲ τὰ κειλεύμενα τοῦ ποιητοῦ ἢ τοῦ πατέρα.

Ὁ κ. Κανελλοπούλος ἔδωκεν ἀρκετὰ σοφὸς στὸ κοινὸ τοῦ τὴν εἰκόνα ποὺ ἤθελε νὰ δώσει καὶ οἱ ἀκροατὲς ἀπεκόμισαν μίαν ἀρκετὰ ξεκαθαρισμένην ἀντίληψη γιὰ τὸν «Τάφο» τοῦ Παλαμᾶ. Τὴ διάλεξή του διήνδεσεν ὁ ὁμιλητὴς μὲ ὡραῖες ἀπαγγελίες τῶν περισσοτέρων στροφῶν τοῦ «Τάφου», τοῦτο δὲ συνέδαλεν ἀρκετὰ εἰς τὸ νὰ κατανοηθεῖ ἀνετότερα ἡ ὁμιλία του.

* * *

Τὴν ἴδια Κυριακὴ τὸ δράδυ ὁ ἐπιθεωρητὴς τῆς Μέσης Ἐκπαιδεύσεως Μεσσηνίας κ. Βασιλόπουλος, ἔκαμε διάλεξη στὴ Λέσχη Καλαμάτας, μὲ θέμα: «Ἡ φιλοσοφία, ἡ ἐπιστήμη καὶ ἡ θρησκεία», καὶ μὲ ἀρκετὴν ἐπίσης ἐπιτυχία. Ὁμοίως τὴν προχθεσινὴ Κυριακὴ ὁ γιατρὸς κ. Κ. Βασιλάκης ἀμίλησε στὴ Λαϊκὴ Σχολὴ μὲ θέμα: «Ὁ φόλος τοῦ παιδιοῦ στὴν κοινωνία καὶ ἡ ἀνάγκη τῆς προστασίας τους, ἐνόψει τοῦ πολυοῦ κόσμου.

Γενικὰ στὴν Καλαμάτα, παρατηρεῖται ἕνας ὀργασμός, ποὺ τὰ ἀποτελέσματά του θὰ εἶναι ὠφελιμότατα γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀναστάτωση τῆς ὅλης πνευματικῆς μας διάρθρωσης.

Γ. ΑΠΟΣΤ.

Κύριε Διευθυντά,

Δὲν πρόκειται νὰ ζητήσουμε τὸ π ρ ω τ ε ῖ α τῆς πνευματικῆς κίνησης τῆς Ἐπαρχίας. Ἂν καὶ δυνατοὶ μποροῦμε περισσότερο ἀπὸ κάθε Ἀθηναῖο νὰ διεκδικήσουμε τὴν τιμὴ καὶ τὸν τίτλο τοῦ πρωτοστόρου. Δὲν τὸ κάνουμε ὅμως γιατί εἶναι μάταιο γ' ἀνοιχτοῦμε σὲ ἀσκοπες συζητήσεις. Κι' ὅμως πρώτοι ἐμεῖς, μιὰ φλύκη ἀμάδα που μᾶς συνδέσαν οἱ αὐτοὶ ψυχικοὶ δεσμοὶ καὶ μᾶς ἐνέπνεψε ἡ αὐτὴ εὐγενικὴ ἐπιθυμία καὶ φιλοδοξία, ξεκινήσαμε μιὰ μέρα ἀπ' ἐοὺς Δελφοὺς ρίχνοντας τὰ σπνθίματα τῆς ἀναγέννησης. Μιᾶς ἀναγέννησης ὅμως ὄχι σεναγῆς, ἀλλὰ πιστύτερης καὶ λόγτερης. Λυτρωτικῆς, κοινωνικὴς καὶ πνευματικῆς. Μιᾶς ἀναγέννησης ὄχι σνενὰ ἐπαρχιακῆς, ἀλλὰ ἑλληνικῆς. Ἡ φιλοδοξία μας δείχτηκε κ' ἡ πρόθεσή μας ἀγνὴ κ' ὠρμημένη ἡ σκέψη γιὰ τὸ ξεκίνημα. Δὲν εἶχε κὰν τὸ χαρακτήρα μιᾶς μάταιας κ' ἐφήμερης ἐπιδεξιότητς συζήτησης. Βασιστήκαμε πρὸ πάνω σ' ἕνα σχέδιο προγραμματικὸ καὶ δὲν ἀστοχήσαμε στὸ σκοπό μας. Ἔτσι ξεκινήσαμε φτερωμένοι ὄχι ἀπὸ σπέρο κ' ἀγονο ἐνθουσιασμὸ καὶ κοινωνολογία οὐτοπιστικὴ κ' ἀκαταλλήλιστικη, ἀλλὰ ἀπὸ πίστη, ἐλπίδα, θεδαιότ=ηα καὶ ψυχικὴ ἀνάγκη, ἐπειδὴ ἀμφὸ τὸ σοστὸ μας συνείδηση. Κι' ὅ,τι κ'νεκμε, ἐστὸ καὶ κείνο τὸ λίγο, ἐπὶ νὰ κάνεις ἀπὸ ἀνάγκη τῆς καρδιᾶς κ' ἀπὸ συναίσθηση τοῦ ἰδεολογικοῦ μας ἀγῶνα. Ἀξίζει ν' ἀναφέρω ἐδῶ τὰ ὀνόματα καὶ τὴ δράση τῆς χουσῆς αὐτῆς πλειάδας, τῆς φωτισμένης μ' ἐνταίας συνείδησης :

Μάκης Καράμπαλης καθηγητής, Γιῶργος Κουνούσης δικηγόρος, Φοῖδος Δέλφης ποιητής, Τάκης Καλόσης, Θανάσης Κουμπλῆς, Ἀρχίμης Παπαδοὐντσης καὶ Παναγιώτης Λέφας. Ἰδρύσαμε λοιπὸν τὸ Σύλλογο «Φοῖδος» κ' ἔτσι ἐπλάσαμε τὸ φωὶ περιπατητικὸ πανεπιστήμιο», ἀπ' ὅπου θγῆκε λίγο καιρὸ ἀργότερα τὸ ἀπὸ ἕνα βαθὺ γαλλικὸ σημδολισμό. Ἔγραψε μονάχα δυὸ λόγια ὁ κ. Φώτος Γιοφύλλης ! Ἡ ἐπίσημη κριτικὴ τὰ παραγνόρισε. Καὶ τέλος ὁ Γιάννης Κορφίνης. ὁ γλυκὺς εἰδυλλιακὸς ποιητὴς τῆς Ἀγρίαγνης. Ἀπὸ τότε ἔσπασε τόσοι ἀπὸ ἐμᾶς νὰ ἀνεβοῦμε τὴ μυστικὴ νάματα τῆς γνώσης — καὶ τ' ἄφησαν στὰ σκοτάδια τὴς πρόλιψης καὶ τὴς δυζαντινῆς κακοκεφιᾶς, τῆς ἄψυχης ἀρχονοπληβίας. Κάτι φυλλάδες ποὺ παλιοὶ καιροὶ σὰν τὴν «Φοκιλίδα» τοῦ παλαιμαχοῦ φίλου κ. Ἀντρέα Γιδόγιαννου καὶ σὰν τὴ φημερίδυλλα τοῦ μακαρίτη Θεοχάρη, ποὺ τὶς διάβαζαν ὅλοι μαθητὲς τοῦ Γυμνασίου καὶ

Η ΑΝΩΤΑΤΗ ΣΧΟΛΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΩΝ ΚΑΙ ΕΜΠΟΡΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

ΕΙΔΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ ΤΟΥ Κ. Θ. ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ

Β'.

Ἡ σύνδεση καὶ ἡ γνωριμία μας μὲ τὴν Ἀνωτάτη Σχολὴ τῶν Οἰκονομικῶν καὶ Ἐμπορικῶν Ἐπιστημῶν ἔγινε μὲ τὴν συμβολὴ τοῦ Συλλόγου Σπουδαστῶν τῆς Α.Σ.Ο. καὶ Ε.Ε. Ἐὰν ἡ Ἀνωτάτη Ἐμπορικὴ Σχολὴ μὲ τὴν Διεύθυνση καὶ τὸν διοικητικὸ χαρακτῆρα τῆς ἀποτελεῖ τὸ φωτισμένο μοαλὸ ποὺ καθοδηγεῖ καὶ δίνει τὴν κατεύθυνσή της, ὁ Σύλλογος τῶν Σπουδαστῶν εἶναι ἡ κινητήρια δύναμη καὶ ἡ καρδιά, θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανείς, τῆς Σχολῆς. Ὁ Σύλλογος ἐφύσει καὶ θέσει, ἀποτελεῖ τὸν συνδετικὸ κρίκο τῶν σπουδαστῶν μὲ τὴν Διεύθυνση, ἐκπροσωπῶντας πάντοτε τὶς ἀπόψεις τους, γίνεται ὁ φωτεινὸς καθοδηγητής τους. Γιὰ τὸν κάθε σπουδαστὴ τῆς Ἀνωτάτης Ἐμπορικῆς Σχολῆς, ὁ Σύλλογος ἀποτελεῖ μὰ ἐνιαία συνείδησή προέκταση τοῦ ἑαυτοῦ του τῶν διάφορων κοτιγιόν. Ἐδῶ ἁπλωμένα ἑπάνω στὰ τραπέζια καὶ τὶς καρέκλες χίλια χρωματιστὰ χαρτιά, ἐκεῖ τὰ σύρματα, ἐκεῖ τὰ καρτόνια καὶ οἱ φιγουράτες γιρλάντες, τὰ φαλίδια καὶ τ' ἄλλα περίεργα σύνεργα τῆς χειροτεχνίας...

Ὁ κύριος Δημήτρης Παππᾶς ποὺ ἔτυχε νὰ βρίσκεται ἐκεῖ, μᾶς ἐξήγησε τὸν λόγο τῆς ...καλλιτεχνικῆς ἄλωστε ἀταξίας, ζητῶντας ἀπὸ μᾶς χίλιες συγγνώμες γιὰ τὸ εἶδος τῆς ὑποδοχῆς ποὺ μᾶς γινόταν σὲ μιὰ τέτοια φυρμοτζικὴ στιγμή.

— Τὰ κορίτσια μας ἀνέλαβαν νὰ μᾶς βοηθήσουν στὸ χορό ποὺ ὅπως ξέρετε δίνουμε στὶς 1 τοῦ Μάρτη, γιὰ νὰ ἐνισχύσουμε οἰκονομικὰ τοὺς ἀπόρους συναδέλφους μας. Βλέπετε ἐδῶ τὰ σύνεργα καὶ τὴν φιλόκαλη ἀπόδοση τῆς δουλειᾶς τους. Καὶ ὁ κ. Δ. Παππᾶς μᾶς δείχνει τὸ χαρούμενο σωρὸ τῶν Ἀποκριάτικων σκουφάρων, ποὺ μὲ τὴν φροντιδα καὶ τὸ κέφι τῶν νιάτων δημιουργεῖσαι αὐτόματα καὶ «ὡς διὰ μαγείας» ὅπως λένε κι' οἱ καθαρευουσιάνοι μας, στὶς μεγάλες μέρες τοῦ Καρναβαλιοῦ, τὸ λιγότερο σε Ἰπποτη ἢ σὲ μαρκήσα τοῦ παλιοῦ καιροῦ ἂν δὲν θελήσεις νὰ παίξεις τὸν θλιβερὸ ρόλο τοῦ αἰώνιου Δὸν Κιχώτη!...

Ἀλλὰ ποιὸς τὰ συλλογιέται δλα αὐτὰ τὰ τρομερὰ πράγματα, ὅταν μάλιστα εἶσαι τόσο νέος καὶ δὲν ἀριθμεῖς στοὺς ὅμους σου τὸ σύνολο τοῦ ἀριθμοῦ τῶν δύο παλαμῶν σου, πολλοπλασιάζοντας μὲ τὸν δείχτη τοῦ δύο!

— Ξέρετε, εἶναι ἕνας μεγάλος λογαριασμός καὶ μάλιστα τοικούβερτος, γενικὴ ἀναστάτωση καὶ μάλιστα τρικούβερτος, γνέφει στέκοντας ἀπὸ πάνω μας ὁ κ. Δ. Παππᾶς καὶ κόβοντας στὴ μέση τοὺς φιλοσοφικοὺς ρεμβασμοὺς μας. Ὁ Σύλλογός μας χωρὶς τὴν συμβολὴ τῶν κοριτσιῶν, θὰ ἔκανε μιὰ σπατάλη ἀρκετῶν ἑκατοντάδραχμων.

Κυττάω περίεργα καὶ μὲ ἔκπληξη τὸν κ. Δ. Παππᾶ καὶ γελάω σὰν θυμάμαι πὼς εἶναι ὁ ταμίας τοῦ Συλλόγου μὲ τὸ πρακτικό ἐκεῖνο καὶ ὑπολογιστικὸ πνεῦμα ποὺ χαρακτηρίζει ὅλους τοὺς ταμίες τῶν δυὸ ἡμισφαιρίων.

— Γιατί γελᾶτε; μοῦ λέει.

— Κάτι θυμήθηκα, τοῦ ἀπαντῶ, καὶ συνεχίζουμε τὴν κουβέντα μας.

Ἀπὸ τὸν ἴδιο μαθαίνω πὼς ὁ χορὸς θὰ γίνει στὸ... Νέο Φάληρο καὶ γιὰ μιὰ στιγμὴ μένω ἀποσβολωμένος! Ὁ νοῦς μου πάει τὸ λιγότερο στὸ Ἀκταῖο καὶ θυμάμαι τὶς ἐπισημότητες,τὴν ἀριστοκρατία,τὸ φράκο καὶ τὰ ρέστα ποὺ δὲν ἔχουν ἀσφαλῶς καμμιὰ σχέση μὲ τὴν τσέπη καὶ τὸ τριμένο πανταλόνι τοῦ σπουδαστή. Εὐτυχῶς ποὺ ἀμέσως μαθαίνω τὸ λόγο, ἀξιο πάντα ἐνὸς ἰδανικοῦ ταμία, τὸ προσθέτω καὶ πάλι, καὶ μάλιστα ἐνὸς φιλότιμου ἀνθρώπου, ὅπως εἶναι ὁ κ. Δ. Παππᾶς.

Ἀπλούστατα: γιὰ ν' ἀποφύγουν τὰ ἔξοδα τοῦ ἐνοικιάσματος τῆς αἰθουσας τοῦ χοροῦ καὶ τῶν ἄλλων κομφόρ ποὺ συχνὰ ξεπερνοῦνε τὸ σεβαστὸ ποσὸ τῶν ὀχτὼ καὶ δέκα χιλιάδων δραχμῶν, ὁ κ. Δ. Παππᾶς κατάρθωσε νὰ πάρει τὴν αἴθουσα τοῦ γνωστοῦ μενάλου κέντρου τοῦ σταυροῦ τοῦ Ν. Φαλήρου, ἐντελῶς δωρεάν, μιὰ ποὺ ἀνῆκει στὸν πατέρα του καὶ ποὺ εἶχε τὴν εὐγενικιὰ καλοσύνη νὰ τοὺς παραχωρήσει τὴν αἴθουσα ὅταν ἔμαθε ὅτι συντελοῦσε μ' αὐτὸν τὸν τρόπο στὴν ἐγγραφὴ τόσων καὶ τόσων φτωχῶν σπουδαστῶν στὴν Ἀνωτ. Ἐμπορικὴ Σχολή.

Στὸ μεταξὺ ἔχουν πλημμυρίσει τὴν αἴθουσα μερικὲς δεσποινίδες, τὰ μέλη τοῦ Συμβουλίου καὶ ἄλλοι σπουδαστὲς, ποὺ ὅταν μαθαίνουν ὅτι ἔχει συνεδρίαση τὸ Συμβούλιο, ἀποσύρονται, ὅπως κάνουμε κι' ἐμεῖς τὸ ἴδιο προκειμένου νὰ περιηγηθοῦμε τὴν Σχολή.

Τὰ καθήκοντα τοῦ ξεναγοῦ τ' ἀναλαμβάνει ὁ συμπαθέστατος τελειόφοιτος τῆς Σχολῆς κ. Ἀποστολόπουλος, πρώην πρόεδρος τοῦ Συλλόγου τῶν Σπουδαστῶν. Ἔτσι ἀλλάζουμε τὴν σκηνοθεσία καὶ τὴν σιωπηλὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ γραφείου. Βρισκόμαστε τώρα καὶ κυκλοφοροῦμε ἀνάμεσα στὸ μεγάλο διάδρομο, τὸν κυριεμένο ἀπὸ τὶς πυκνὲς ὁμάδες τῶν σπουδαστῶν. Μπαίνουμε στὶς αἰθουσες καὶ στὸ ἀμφιθέατρο ποὺ σχεδὸν εἶναι γιομάτο, γιατὶ σὲ λίγο θ' ἀρχίσει τὸ μάθημα. Γνωρίζουμε τὰ πρακτικὰ γραφεῖα, τῆς λογιστικῆς καὶ τραπεζιτικῆς τεχνικῆς. Ἐδῶ οἱ σπουδαστὲς παίρνουν τὶς φροντιστηριακὲς ἐργασίες τους καὶ ἐξασκοῦνται στὴ λογιστικὴ καὶ τεχνικὴ ὀργάνωση τῶν μεγάλων βιομηχανικῶν καὶ τραπεζιτικῶν ἐπιχειρήσεων. Θαυμάζω τὴν τάξη καὶ τὸ ρυθμὸ τοῦ μηχανισμοῦ τῆς δουλειᾶς. Παντοῦ οἱ τοῖχοι εἶναι σκεπασμένοι ἀπὸ μεγάλους μεθοδικοὺς πίνακες ποὺ δείχνουν τὸν γνόμονα καὶ τὶς λεπτομερέστατες στατιστικὲς ὁδηγίες ποὺ ἡ μεθοδολογία τῆς τεχνικῆς τους προβλέπει καὶ τὴν παραμικρότερη τοποθέτηση τοῦ ἁπλοῦ ἀκόμα τραπεζιοῦ, τὸν χῶρο καὶ τὶς διαστάσεις ποὺ πρέπει νὰ καταλαμβάνουν, τὴν κατασκευή τους κι' ἕνα σωρὸ ἄλλες παρομικρὲς λεπτομέρειες, ποὺ ὅσο κι' ἀν φαίνονται ἀνάξιες λόγου, ἀποτελοῦν μὲ τὴν ἀκρίβειά τους, τὴ βάση ἑνὸς πειθαρχημένου καὶ πλασταὶ ρυθμισμένου συνόλου ὀργάνωσης τῶν μεγάλων ἐπιχειρήσεων.

Ἀληθινὰ μπορῶ νὰ διακηρύξω ἀδίαστα, πὼς ὑπάρχει τόση ζωντανὴ ποίηση,ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ συγκρότησή του ποὺ χαίρεσαι τὴν μοναδικότητα αὐτοῦ τοῦ μηχανισμοῦ, πλουτίζοντας μαζὶ καὶ καλλιεργώντας ψυχικὰ τὸν ἑαυτό σου γιατὶ σοῦ δείχνει ἡ μέθοδος, τὸν τρόπο τῆς ἀνάπτυξης ἑνὸς ὁλάκαρου πολιτισμοῦ ποὺ ἔχει γιὰ σφραγῖδα του τὸ: «διηνεκὲς γίγνεσθαι».

Θ. ΠΡΟΔΡΟΜΟΥ

ΜΑΘΗΤΕΣ ΣΤΗΝ ΕΙΣΟΔΟ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ.

ΤΟ ΠΡΑΣΙΝΟ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑς

ΤΟΥ Κ. Ε. ΤΖΑΜΟΥΡΑΝΗ

Τὸν τελευταῖο καιρὸ βλέπει κανεὶς νὰ σπαρνίζονται ἀπὸ παντοῦ ἕνα ἀξιόλογο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν διάδοση τοῦ πρασίνου στὸν τόπο μας καὶ κυρίως μέσα στὴν πρωτεύουσα. Οἱ ἀρμόδιες ὑπηρεσίες ποὺ ἔχουν ἀναλάβει τὴν ὡραία αὐτὴν ὑπόθεση, καταδέλλουν ἀληθινὰ ἐξαιρετικὰ προσπάθειες γιὰ νὰ δώσουν ἡμερομηνιλὲς πρασίνου σ' αὐτὰ τὸ ἀναχρυμένο χάος τῶν κύβων καὶ νὰ παραγαγιδίσουν στὸ κοινὸν τὴν ἀγάπη τοῦ δέντρου. Μὰ καὶ οἱ ἐφημερίδες καὶ ὁ κόσμος δείχνουν ἕνα ζωηρὸ ἐνδιαφέρον καὶ μιὰ διάθεση νὰ βοηθήσουν τὶς ὑπηρεσίες στὴν προσπάθειά τους. Τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ, ποὺ μπορεῖμε νὰ ποῦμε πὼς εἶναι ἡ δημιουργημένη πιὰ φιλοδενδρικὴ συνείδηση, μαζὶ μὲ τὴν μυρωμένη πνοὴ ποὺ ἀγαίνει ἀπ' τοὺς δροσεροὺς κήπους καὶ τὶς ὁλοπράσινες φυλλωσιὲς τῶν δενδροστοιχιῶν, συναποτελοῦν τὸν ὁριστικὸ θρίαμβο τοῦ πολιτισμένου ἀγώνος τοῦ πρασίνου. Γιατὶ ἀληθινὰ πρόκειται περὶ θριάμβου, ποὺ ἐπραγματοποιήθη μὲ μίαν ταχύτητα θαύματος, παρ' ὅλες τὶς τεράστιες δυσχέρειες ποὺ εἶχαν ν' ἀντιμετωπίσουν σὲ κάθε βῆμα οἱ πρωτοπόροι τοῦ ἀγώνος. Πρὶν λίγα χρόνια ἀκόμη, τὸ πράσινο ἦταν σχεδὸν ἄγνωστο στὴν Ἀθήνα. Μονάχα ζωγραφιστὸ τὸ θλέπαμε. Καὶ τώρα, ξαφνικὰ, χάρις στὶς προσπάθειες τοῦ Δήμου καὶ τῆς ἐπιτροπῆς κήπων καὶ δενδροστοιχιῶν, βλέπουμε σὲ ὅλες τὶς πλατεῖες καὶ στοὺς περισσότερους δρόμους νὰ φουντώνουν πυκνὲς φυλλοσιὲς, καταπράσινα γραστίδια καὶ χαρούμενοι κῆποι, εὐτυχία καὶ ἀπόλαυσις μοναδικὴ τοῦ μικρόκοσμου. Τὸ αἴσχος τὸν λεγομένων «ἀσκεπῶν χώρων» ἐξαφανίζεται, γιὰ νὰ δημιουργηθοῦν μὲ ἕνα γοργὸ ρυθμὸ πάρκα δροσερώτατα στὸ Θησεῖο, στὸ λόφο τῆς Πυνικῆς, στὸ Παγκράτι, στὸ πεδίο τοῦ Ἄρεως. Χιλιάδες κόσμου κάθε ἡλικίας καὶ τάξεως τρέχουν στοὺς κήπους καὶ στὰ πάρκα τῆς Ἀθήνας γιὰ νὰ χαροῦν γιὰ λίγην ὥρα τὴ δροσιὰ καὶ νὰ ἀναπνεύσουν τὸν μυρωμένο ἀγέρα τῶν φύλλων.

Εἶναι ἀφάνταστες οἱ δυσκολίες ποὺ ἀνιμετώπισε ἡ ὑπηρεσία τοῦ Δήμου στὴν προσπάθειά της. Ἔδαφος ἀκατάλληλο, ποὺ ἀπαιτοῦσε πολλὲς φορὲς δυὸ καὶ τριῶν ἡμερῶν δουλειὰ γιὰ ἕνα μόνο λάκκο. Μεγάλη ἀναναπλάσεις τοῦ ἡλίου ποὺ ἔκαιγε τὰ τρυφερὰ δενδρύλλια. Κι' ἀπάνω ἀπ' ὅλα ἡ καταστρεφυκὴ μανία τῶν διαβατῶν, ποὺ λὲς καὶ εἶχαν προηγούμενα μὲ τὰ δενδρύλλια, τὰ ξεφεῖλαν τὰ ἐνδεῖσαν. Πολλὰ δέντρα ἐφυτεύθηκαν πέντε καὶ δέκα φορές. Παρ' ὅλα αὐτὰ, ἡ ὑπηρεσία τοῦ Δήμου κατόρθωσε νὰ παρουσιάσει μέσα σὲ δυὸ - τρία χρόνια σαράντα ὡραιότατους κήπους στὶς διάφορες πλατεῖες καὶ δέκα πέντε χιλιάδες δέντρα στοὺς δρόμους. Ἀπὸ τοὺς κήπους αὐτοὺς πολλοὶ εἶναι ἀριστουργήματα ἀληθινῆς, ὅπως τοῦ «Εὐαγγελισμοῦ», τῆς πλατείας Ἀγάμων, τὸ ἄλσος τοῦ Παγκρατίου καὶ ἄλλοι. Τὸ δημοτικὸ φυτώριο ἀγζίει κάθε χρόνο χιλιάδες δενδρύλλια, ποὺ μεταφυτεύονται στὶς δενδροστοιχίες.

Ἀλλὰ ἡ προσπάθεια δὲν πρόκειται νὰ σταματήσει μέχρις ἐδῶ. Ἡ ἀρμοδία ὑπηρεσία κήπων καὶ δενδροστοιχιῶν τοῦ Δήμου, μὲ τὴν καθοδήγηση τοῦ Δημάρχου κ. Πλυτᾶ—ποὺ εἶναι ἕνας ἐμπνευσμένος μαχητὴς στὸν ἀγῶνα τοῦ πρασίνου—διεξάγει αὐτὸν τὸν καιρὸ νέες προσπάθειες, ποὺ θὰ ἐξασφαλίσουν τὴν ὁλοκλήρωση τοῦ ὡραίου θριάμβου. Σύμφωνα μὲ τὸ πρόγραμμα ποὺ ἔχει καταρτίσει κιὰ ἐντελεῖ τώρα ἡ ὑπηρεσία μὲ ἀπὸ κεφαλῆς τὸν γεανόνο κ. Βερδεσόπουλο, ἡ ἐργασία αὐτὴ θὰ ἀποδώσει σὲ λίγο εἴκοσι νέους κήπους σὲ διάφορα σημεῖα τῆς πόλεως καὶ μερικὲς χιλιάδες νέα δέντρα. Τὸ ὡραιότερο ἀπ' ὅλα τὰ ἔργα θὰ εἶναι τὸ πάρκο τῆς ὁδοῦ Φωκίωνος Νέγρη, ἕνα θαῦμα δροσιᾶς καὶ συνδυασμοῦ χρωμάτων, σὲ σχῆμα ζούγκλας. Πλατάνια, λεύκες, νεραντιὲς, ὑδροχαρῆ φυτὰ καὶ θάμνοι σὲ διάφορους τόνους χρωμάτων θὰ ἰσιώνουν τὶς ἀριστοεχνικὲς ἀλλὲς καὶ τοὺς μικροὺς καταρράχτες τοῦ πάρκου αὐτοῦ, ποὺ θὰ εἶναι ἕτοιμο σὲ λίγο. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς παλαιοὺς κήπους μεταρρυθμίζονται καὶ δημιουργοῦνται νέες δενδροστοιχίες μὲ ὁπωροφόρα δέντρα. Ἡ ὁδὸς Ἠπείρου, ἡ ὁδὸς Πυθίου καὶ ἡ ὁδὸς Μέρλιν φυτεύονται μὲ ἀγριοκερασιές.Πολλοὶ ἄλλοι δρόμοι φυτεύονται μὲ νεραντιὲς καὶ ἄλλοι μὲ λεύκες.Τὸ καλοκαίρι τελειώνει καὶ ἡ δεντροφύτευσις τῆς πλατείας Ἀκροπόλεως. Ὅλη αὐτὴ ἡ ἐργασία γίνεται μὲ σύστημα καὶ γοργότητα ζηλευτή. Τὰ φυτεύματα ἔχουν σχεδὸν τελειώσει, ἀλλ' ἀπομένουν πολλὲς δουλειὲς ἀκόμη γιὰ τὴ διαρρύθμιση τῶν κήπων.

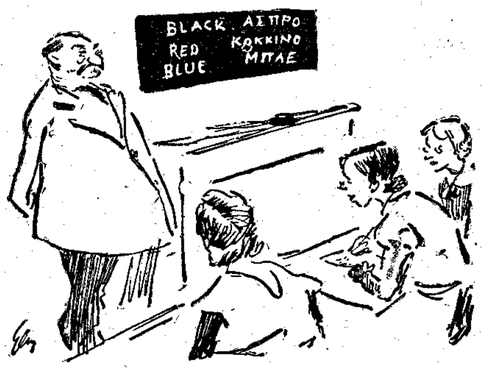
Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Δῆμο, ἡ ἐπιτροπὴ κήπων καὶ δενδροστοιχιῶν προσφέρει τεράστιες ὑπηρεσίες στὴν ἐπόθεση τοῦ πρασίνου. Τὸ ἄλσος τοῦ Θησεῖου εἶναι ἔργον της.Ὁ Ἐθνικὸς Κῆπος ποὺ εἶναι στὴν ἀρμοδιότητά της, γίνεται πραγματικὸς παράδεισος τῶν παιδιῶν, χάρις στὶς νέες μεταρρυθμίσεις ποὺ πραγματοποιοῦνται τελευταίως. Καὶ τὸ πεδίον τοῦ Ἄρεως, ποὺ δημιουργεῖται ἀπὸ τὰ ταμεῖον μονίμων ἀδοστρωμάτων, θὰ δώσει σὲ λίγο μιὰ καινούργια ὄαση στὴν πόλι.

Ἔτσι ἡ πρωτεύουσα πλουτίζεται μὲ τὸ ἀπαραίτητο πράσινο τῶν φυλλωμάτων ποὺ πρὶν ἦσαν ἄγνωστα. Τετρακόσια σεβάματα περίπου εἶναι σήμερα φυτευμένα μέσα στὴν πόλι. Ἀπομένει δεύβαια πολλὴ ἐργασία ἀκόμη, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει καμμιὰ ἀμφιβολία ὅτι θὰ συντελεσθεῖ καὶ αὐτή.

Τὸ ἄλλο μέτωπο τοῦ ἀγώνος τοῦ πρασίνου εἶναι ἡ προσπάθεια τῆς ἀναβασώσεως τῶν γιμνῶν ἑλληνικῶν βουνῶν. Ἡ Φιλοδασικὴ Ἑταιρεία καὶ τὸ τμῆμα Ἀναδασώσεων τοῦ Ὑπουργείου Γεωργίας ἐργάζονται πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ μὲ ἱκανοποιητικὰ μέχρι τώρα ἀποτελέσματα. Ἡ ἐργασία αὐτὴ ἔχει τὸ μειονέκτημα ὅτι δὲν ἀποδίδει ἀμέσως. Χρειάζονται χρόνια γιὰ νὰ ἀναπτυχθοῦν τὰ δάση. Ἀλλὰ οἱ ἀρμόδιοι γιὰ τὴν ἐργασία αὐτὴ καὶ πρῶτος ὁ ψιμηταρχὸς ἀναδασώσεων κ. Στεφάνου, ἐμπνέονται ἀπὸ ἕναν ἀγνὸ ἔνθουσιασμό, ποὺ εἶναι μιὰ ἐγγύηση τῆς ἐπιτυχίας. Ἑκατομμύρια δασικοὶ σπόροι καὶ χιλιάδες δενδρύλλια μοιράζονται σὲ ἐνδιαφερομενὰ σωματεῖα καὶ σὲ σχολεῖα γιὰ φύτευμα. Ἡ ἀπαραίτητη φιλοδασικὴ συνείδηση ἀρχίζει νὰ ριζόνεται στὸν κόσμο. Καὶ τὸ δάσος γιὰ νὰ ζήσει καὶ νὰ προκόψει, δὲν χρειάζεται παρὰ τὴν ἀγάπη τῶν ἀνθρώπων. Μὲ τὴν φιλοδασικὴ συνείδηση καὶ μὲ τὶς προσπάθειες τοῦ Ὑπουργείου Γεωργίας καὶ τοῦ Δήμου, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι πολὺ γρήγορα θὰ κυριαρχήσει καὶ στὸν τόπο μας ὁ χαρούμενος πολιτισμὸς τοῦ πρασίνου.

Ε. ΤΖΑΜΟΥΡΑΝΗΣ

ΤΑ ΜΕΓΑΛΑ ΕΠΙΧΕΙΡΗΜΑΤΑ



Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΣΤΙΣ ΜΑΘΗΤΡΙΕΣ : — Νὰ διαβάζετε. Πῶς θὰ τὰ καταφέρνε ἡ κ. Σίμων ἂν δὲν ἤξερε ἀγγλέζικα ;

Ἡ σελίδα τῆς γυναίκας

ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΖΩΗ

ΤΑ ΚΟΚΚΙΝΑ ΧΕΙΛΙΑ

ΤΟΥ Κ. Ν. ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ

Γιὰ μιὰ στιγμὴ, κυρίες μου, κλείσατε τὸ στόμα καὶ καθρεφτισθῆτε ! "Ἐτσι θαυμάσατε ἀκέραια τὴν ὡραιότατη κόκκινη γραμμὴ ποὺ ἀντικρύζουνε τὰ μάτια σας στὰ χείλια !

Εἶναι ὁ βλεπογρόνος ποὺ προβάλλει λεπτὸς, ροδόχρωμος καὶ τρυφερὸς ἀπὸ τὸ στόμα. Μὰ μὲ πόση γόηση διαγράφει αὐτὴν τὴν ροδοκόκκινη καμπύλη, πὼς τὴν κολλακίζει καὶ μέπόση συμμετρία ἀνοίγει τὶς φτεροῦγες της σ' ἕνα ὥμορφο προσωπάκι. Καὶ μόλις τὸ χαμόγελο ἀνθίσει, ἰδέτε πὼς ὑπογωρεῖ ἡ γραμμὴ γιὰ νὰ προβάλλουν μιὰ σειρὰ μαργαριτάρια.

II

Τὰ χείλια ! Κ' ἐνὼ κματιζουν τόσα ἐλαφρὰ ὁλόγυρα στὸ στόμα, ὅμως κοιτάξτε στὴν περίσταση ποὺ πρέπει, πόσο σφιχτὰ περιχαρακώνουν τὴν ἐρωτικὴ φωλιά Τὴ φωλιὰ ποὺ ἀντηγεῖ ἀργυρόηχα ἡ μουσικὴ τῆς ἀγάπης. Κοιτάξτε καὶ πόσο ἀνάλαφρα ὁ ἔρωτας ἁπλώνει τὰ φτερά του γιὰ νὰ στείλει ἡ ψυχὴ ἀτέλειωτα τὸν πόνο της καὶ τὰ φιλιά της. Καὶ εἶναι ὁ πόθος τῆς πολλὲς φορὲς τόσο ζεστὸς ποὺ ἡ σφαγίδα λυώνει καὶ γι' αὐτὸ πολλὲς φορὲς ζαλίζεσθε, μεθᾶτε, χωρὶς νὰ ξεύρετε γιατί. "Ετσι μεθᾶ ἡ λαϊκὴ ποίησις κι' ἀναστενάζει ἄχ ! κόκκινο γελὶ ἐφίλησα...καὶ ὁ ἀρχαῖος καλλιτέχνης καλεῖ τὸν ἄριστο ζωγράφο νὰ ζωγραφίσει τὰ χείλια τῆς καλῆς του. «"Αγε ζωγράφων ἄριστε, ροδίνης κοίρανε τέχνης».

III

Ἡ γυναῖκα ξεύρει πολὺ καλὰ τὴ μυστικὴ δύναμι ποὺ κρύβουνε τὰ χείλια. Καὶ βλέπετε, ζητεῖ νὰ δυναμώσει τὴν ἐντύπωσι, τὸ χρῶμα, τὴν ἐλξι τῆς ἐρωτικῆς φωλιᾶς της. Μὰ χρειάζεται τόση προσοχὴ, τόση δεξιότης, ποὺ δὲν εἶναι ἐργασία τοῦ ποδιοῦ μὲ ἐνδόμυχο τὴς αἴσθημα. Ὅταν ὁ ἔρωτας μὲ τὴν ὥρα ποὺ ἔβραψε τὰ χείλια.

Εἶδα βαμμένα χείλια ἄγρια, χωρὶς λεπτότητα, οὔτε ὁμαλότητα, δίχως καμμιὰ χάρι κι' ἀπελπίσθηκα. Εἶδα καὶ χείλια βυσινιά, πλατειὰ, πεχγειά, σ' ἕνα τεράστιο στόμα καὶ φοβήθηκα τὸ σαρκοφάγο ζῶο. Καὶ ἄλλοτε παραστρατάεαι ἡ πινελιὰ, γελνάει τὴ γραμμὴ καὶ δίνει τόνο διαφορετικὸ ἡ χρῶμα κερασιδὶ καὶ ἀποκαρδιώνομαι.—Κυρά μου, γιατὶ δὲν ἀφινες τὰ πράγματα στὸν φυσικὸ τους δρόμο. Τοὐλάχιστον θὰ ἤσαν πολὺ πιὸ ὁμαλὰ, πιὸ πιὸ ὥμορφα. Μὴ μὲ νομίζεις ὁπισθοδρομικὸ ; Σὲ πρόσωπο ἀναιμικὸ ποὺ ξεθωρίζει, σὰν σβυσμένο, τὸ ἄλικο ἀπὸ τὰ χείλια, σὲ μιὰ ζανθὴ ποὺ γάνεται ἡ ἐλαφρὴ ἀπόχρωση τοῦ ρόδου εἶναι βέβαια αἰσθητικὴ ἀνάγκη γιὰ τὰ τονωθεῖ καὶ πρέπει νὰ βαφοῦν τὰ χείλια. Σ' ἀναιμαλίες ἐνδοκρινικὲς ποὺ μιὰ ὠχρὰδα βάφει τὸ πρόσωπο τοῦ κορίτσιοῦ τὸ ροδαλὸ, τὸ κόκκινο, ἔχει πολλὴ τὴν χάρη. "Ὅμως ἡ φρεσκάδα καὶ ἡ τρυφερότητα δὲν θὰ λείψει οὔτε ἀπὸ τὸ πρόσωπο, οὔτε ἀπὸ τὸ χρῶμα. Καὶ τὸ χρῶμα νάναι φυτικὸ καὶ ἐλαφρὸ, οὔτε νὰ ξηραίνει, οὔτε νὰ ἐρεθίζει.

IV

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς τὰ καταραμένα χρόνια περνοῦν, περνοῦν καὶ ροφοῦνε τὴ δροσιὰ, μαραίνουνε τὰ χείλια. "Ερχεται καὶ τῆς καρδιᾶς ἡ παγωνιὰ καὶ τὰ νεκρώνει τ' ἄτυχα. Χηρεύει ἡ γλυκειὰ φωλιὰ, ἡ φρεσκάδα γάνεται, τὸ χρῶμα δὲν εἶναι τὸ ἴδιο. Εἶναι στεγνὸ καὶ ξέθωρο ποὺ δὲν ὀπισθοβολάει. Τί νὰ γίνει ! "Ὅμως γιὰ μιὰ γυναῖκα ποὺ κρατάει τὴν ἀυτοπεθιφρία της, γιὰ μιὰ ἀνώτερη γυναῖκα ποὺ δὲν προδίνει, οὔτε πρέπει νὰ προδίνει τὸ ἐνδόμυχό της αἴσθημα. Ὅταν ὁ ἔρωτας ἀναγκάζεται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀναστενάζει ἄχ ! κόκκινο γελὶ ἐφίλησα...καὶ ὁ ἀρχαῖος καλλιτέχνης καλεῖ τὸν ἄριστο ζωγράφο νὰ ζωγραφίσει τὰ χείλια τῆς καλῆς του. «"Αγε ζωγράφων ἄριστε, ροδίνης κοίρανε τέχνης». Ἡ γυναῖκα ξεύρει πολὺ καλὰ τὴ μυστικὴ δύναμι ποὺ κρύβουνε τὰ χείλια. Καὶ βλέπετε, ζητεῖ νὰ δυναμώσει τὴν ἐντύπωσι, τὸ χρῶμα, τὴν ἐλξι τῆς ἐρωτικῆς φωλιᾶς της. Μὰ χρειάζεται τόση προσοχὴ, τόση δεξιότης, ποὺ δὲν εἶναι ἐργασία τοῦ ποδιοῦ μὲ ἐνδόμυχό της αἴσθημα. Ὅταν ὁ ἔρωτας ἀναγκάζεται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ ἀναστενάζει ἄχ ! κόκκινο γελὶ ἐφίλησα...καὶ ὁ ἀρχαῖος καλλιτέχνης καλεῖ τὸν ἄριστο ζωγράφο νὰ ζωγραφίσει τὰ χείλια τῆς καλῆς του. «"Αγε ζωγράφων ἄριστε, ροδίνης κοίρανε τέχνης».

V

Μὰ οἱ ἀρρώστειες εἶναι καὶ αὐτὲς συχνὲς. Ἐδῶ, στὰ μέρη τῆς ἐλονοσίας καὶ κομμιὰ φορὰ κατόπι ἀπὸ πυρετὸ, εἶναι συχνὸς ὁ ἕρπετας μὲ τὶς μικρούτσικες φουσκίτσες καὶ μὲ τὴ φαγούρα του. Πρὸ παντὸς μὴ τὸν πειράξετε, μὴ δαγκάνετε τὰ χείλια, μὴ τὰ βρέχετε μὲ σάλιο. Εἶναι κακὴ συνήθεια, πολὺ κακὴ νὰ τὰ πληγώνετε καὶ νὰ τὰ ξεφλουδίζετε. "Αν παρεκινισιασθοῦνε δοθῆτε, πάλι μὴ τοὺς πειράξετε μὲ τσίμπημα. Ἀκόμη καὶ κάτι σχισμὲς ἐξελκωμένες ποὺ γίνονται στὰ χείλια, στὶς γωνιὲς, προσέξετε μὴ μολυνθοῦν κι' ἀκολουθήσει οἴδημα. Δὲν ὁμιλῶ γιὰ ἕλκη συφιλιδικὰ, ποὺ πρέπει πάντοτε νὰ ἐξετάσει ἡ ἰατρικὴ ἐπιστήμη.

Τώρα, παρ' ὅλη μας τὴν ἐξυπνάδα, ἄμα ἔρθουμε στὰ ἑλληνικὰ ἀθλητικὰ πράγματα, θ' ἀνακαλύψουμε πὼς διαιτησία δὲν ὑπάρχει. Κι' εἶπαμε, γιατὶ δὲν ἀπάρχει ἀναδοφαρα ἀθλητικὴ, ὁ πάρχουν μονοσέλλια δόξας, νικῶν, ὁ πάρχει πολιτικὴ καὶ παραγοντισμός. "Αν κατὰ κακὴ σου τύχη κάνεις τὸν ἀμερόληπτο καὶ ζητιμόσεις ἡμερομὰ σημέρφορα τοῦ μονοπολίου ἢ καταχρεῖσαι ἢ ἀναγραΐφεσαι νὰ παραφερίσεις ἀπὸ σεβασμὸ στὸν ἐαυτό σου.

Εἶναι φανερὸ πὼς ὁ ἀμερόληπτος διαιτητὴς δὲν μπορεῖ νὰ στηριχθεῖ στὴν ἀνώτερη καὶ ἀκομμάτιστη ἀρχή. Ἀλλὰ νάνταν μόνο αὐτό; Στὸ ποδόσφαιρο π.χ. τὸ ἄθλημα ποὺ συγκεντρώνει τόσους πολίτες καὶ τόσο κοινό, καὶ οἱ πρῶτοι καὶ τὸ δεύτερο εἶναι ἀσαλοστεικὰ ἀστοιχεῖωτοι ἀθλητικά. Ἡ ἔλλειψη ἀθλητικῆς διαπαιδαγώγησης ἀπὸ τὴν μιὰ μεριὰ κι' ὁ ντυβλὸς φανατισμὸς ἀπὸ τὴν ἄλλη γιὰ μιὰ νίκη μὲ κάθε μέσο, κάνει τὴν θέση τοῦ διαιτητὴ χειρότερη ἀπὸ τοῦ μάρτυρα. Πετροβολεῖται(1) ἔμια δὲν ἱκανοποιεῖται κι' ἀπὸ τὸ κοινό.

"Υστερα ἀπὸ τὶς συνθῆκες αὐτὲς δέβαια δὲν περιμένει κανεὶς νὰ θρεθεῖ διαιτητὴς ἢ καλύτερα κι' ἀν θρεθεῖ νὰ μένει καὶ νὰ

ΤΟ ΞΕΝΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

Ο ΓΥΙΟΣ ΣΟΥ ΕΙΝΑΙ ΚΑΛΑ

ΤΗΣ ΑΝΤΑ ΝΕΓΚΡΙ

Γ'Η "Αντα Νέγκρι γενήθηκε στά 1870. Τά παιδικά της χρόνια πιάσανε θύελρα καί γεμάτα σουφρίες. Ὁλόκληρο τό ποιητικό της ἔργο εἶναι γεμάτο ἀπό τήν ἀνέξαντη ἐνώπιωση τῆς δυστυχίας, ποὺ τῆς ἄρπαξε ἡ χαρωπή της ζωή τό βιό. Οἱ κριτικοὶ τῆς ποιητικές της συλλογές εἶναι «Μαῖρα» 1892, «Τριχιαμίες» 1895, «Ἡμερόστιχα» 1904, «Ἐκ βαθέων» 1910, «Ἔξοχα» 1914. Στην Ἑλλάδα εἶναι γνωστή μονάχα ὡς ποιήτρια. Δίνουμε σήμερα δείγμα τῆς πρώιμης τῆς ἔργου, ποὺ κι' αὐτό βεβαίτερα ἐκμαίσται στὴν Ἰταλία.]

'Η δουλίτσα μὲ τὸ σκοῦφο μουτράκι καὶ τ' ἀφτρχημένα πάντα, ἀέρας πλύνει κι' εἶχε ξαναβάλει τὰ λίγα πίτα στὴ χντοκομωμένη πετσέτιβήν. Ἡ ἀγαπημένη μάνα μ' ἀπέθανε χρόνον, χωρίς πα-ρα καὶ μ' ἀφήνει ὀρφανὸ μέσ' τὴν φρίκη τῆς φυ-κῆς. Ἀπὸ τὴν ἀστεριασοι, εἰς μέρες τοῦ Ἀπορρέτο, εἶχε ἀφίσει στὰ χέρια τῆς ἐν' ἀδιάκοπο ἡ κόκκινη ρεβίλα. Ὁ γυιός της, ὁ μικρούλος της γυιὸς συρμένος μέσα σ' αὐτό τὸ μανελλάκι. Τίποτα δὲν μπορεῖσε νὰ κάνει γιὰ νὰ τὸν συγχαρήσει. Τίποτα δὲν μποροῦν νὰ κάνουν οἱ μητέρες γιὰ τὰ πλάσματά τους.

Ἡ συγκρατημένη μηησικαιὰ ἦταν συσπειρωμένη μέσα τῆς σὰν μιὰ ἔχιδνα ποὺ ξετυλίγεται καὶ σφεγγοφυζεῖ σωπηλά. Τὴ σιωπὴ τὴν εἶχε ἐπιδιάει ἡ ἴδια σὰν ἐαυτό της σὰν ὀφοδυνὴ προσευχή. Παρ' ὅλα αὐτά, ποτέ της δὲν παραδέχτηκε, οὔτε καὶ γιὰ μιὰ στιγμή, πὼς ὁ γυιός της μποροῦσε νὰ φυλαιαστεῖ ἢ νὰ σκοτωθεῖ.

"Ἐκανε τὴν προσευχή της.

Περίμενε.

Φάρχτιαν, ὁ σίγουρα, ξαφνικιὰ μιὰ μέρα, μιὰ νύχτα, χωρὶς νὰ προειδοποιήσει.

"Ἀξαφνα σήκωσε τὸ κεφάλι της, ξυλιάζοντας. Ἀπὸ χλωμὴ ἔγινε κάτοχση. Τὸ κουδούνι τῆς ἐξώπορας εἶχε χτυπήσει παρατεταμένα. Τὸ κουδούνισμὸ τοῦ ἀνούστηκε διαπεραστικὸ μέσα στὸν κρότο τῆς φαγδαίας βροχῆς καὶ τὴ βουὴ τοῦ ἀέρα. Σὰν νάχε χτυπήσει μόνο τυν.

Δὲν κατάλαβε ποτὲ ἡ "Αννα-Μάρα πῶς βρέθηκε στὴν πόρτα, πῶς ἄνοιξε, χωρὶς καθόλου νὰ διστάσει, δίχως καμιὰ σκέψη στὸ μυαλό. Ἕνας ἄνεμος ψηλός, λιγάκι σκυφτός, κουκουλωμένος ὡς τὰ μάτια, στάζοντας ἀπὸ τὸ νερό, προχώρησε στὸ ἄνοιγμα τῆς πόρτας.

Μ-- ε μέσα, πέρασε στὸ σπενὸ χαγιάτι, φωτισμένο λοξὰ ἀπὸ τὴν ἀνταύγεια τῆς φωτιᾶς τῆς κουζίνας, ποὺ ἡ πόρτα της εἶχε μείνει ὀρθάνοιχτη. Ἀκολούθησε τὸ δρόμο ποὺ τοῦδειχνε ἡ φωτιὰ καὶ ἡ γυναίκα ἀκολούθησε αὐ.ὸν. τ

Σὰν ζύγωσε στὸ τζάκι, γύρισε πρὸς τὴν "Αννα-Μάρα μὲ τὸν γαλήνιο χαιρετισμό:

— Εἰρήνη σὲ σένα.

"Ὑστερα κόβησε στὸν πάγκο, δεξιὰ στὸ τζάκι, δέζοντας σχεδὸν πάνω στὴ χόβαλη τὰ μουσκιαμένα χοντροπάπουτσα, ποὺ ἄχγισαν ν' ἀχνίζουν κι' εἶπε (μὰ ἡ φωνὴ ἐρχόταν ἀπὸ μιὰν ἀπέραντη ἀπόσταση):

—Ὁ γυιός σου εἶναι καλά.

Δὲν μποροῦσε ἡ "Αννα-Μάρα νὰ διακρίνει καθαρὰ τὴν ὄψη τοῦ ἄγνωστου, μισοκυμμένου ἀπὸ τὴν κουκούλα ἑνὸς παλιοῦ πανοφοριοῦ, ξεφτισμένου καὶ γεμάτου μπαλώματα. Μὰ ἀπὸ κείνη τὴν ὄψη ἔφβανε ὡς αὐτὴ — καθισμένη κατάντικρυ, μὰ τόσο πὼς μικρή—τὸ γλυκύτατο ὄφρος μιᾶς μετιάς γεμάτης καλοσύνη. Δὲν κατάλαβαινε γιατί ἡ φωνὴ ἐρχόταν ἀπὸ τόσο μακρυά. Δὲν ἤταν σὰν τὶς ἄλλες. Μήτε κι' ἐμοιαζε μ' ἀνθρώπινη φωνή. Μιλοῦσε τὴ δική της γλώσσα' μὰ σὲ κάθε χώρα τοῦ κόσμου θὰ τὴν καταλάβαινεν. Τῆς εἶχε πεῖ:

—Ὁ γυιός σου εἶναι καλά.

Καὶ κείνη δὲ φοβόταν.

Μὲ τὸν ἐρχομὸ τοῦ ἄγνωστου κόπασε ἡ μανία τοῦ ἀέρα μέσα στὴν κατπνόδχο κι' ἡ φωτιὰ δὲν ἔθγαζε πιὰ φλόγες. Ἡ χόβολη χύνεψε. Ὁ πυρωμένος σωρὸς πριγνομμένος ἀδιάκοπα ἀπὸ ζωηρὲς γλώσσες σ' ὅλες τὶς μενεξεδένιες ἀποχρώσεις, ἦταν ὅλος ἕνας παλμός. Χαρᾶς ;... Ναί, θέβαια. Ὁ γυιὸς τῆς "Αννας-Μάρας ἦταν καλά.

Τῆς ἔσκαλνε τὸν ἄγνωστο νὰ τῆς τὸ πάει νὰ πάει νὰ πλαγιάσει. Τὴν προσευχή, ἄλλη φορά... "Ἀξαφνα σκέφτηκε.

—Ποιὸς ξέρει ἂν ἡ Κάρολα ἔκλεισε κάποιο κρίμα, νὰ ὑποφέρει, ν' ἀφαντοθεῖ, νὰ σκοτώνει ἢ νὰ σκοτωθεῖ. Ἦταν καλὰ μὲ τὴν ἀπόλυτη σιμισία. Κεῖνο ἦταν ἡ μόνη ἀπελπὴ, σὲ μιὰν εἰρήνη δίχως ὄρια. Χάθηκε μέσα της μ' ἕνα τρόπο μαγικό, κάθε φόβος γιὰ τὸ γυιό της, κάθε περιέργεια γι' αὐτόν.

Δὲν περίμενε ἄλλες λέξεις ἀπὸ τὸν κουκουλωμένο ἄγνωστο.

Οἱ ὄρες τῆς νύχτας κύλησαν. Ἡ χόβολη ἐσβύστε, ἀφίνοντας κάτι πυγολιμαπίδες κόκκινες μέσα στὴ στάχτη. Τὸ πετρέλαιο τῆς λάμπας μόλις εἶχε σωθεῖ. Μέσα στὴ σκιὰ ἡ κουζίνα ἔγινε μιὰ μαῦρη ἐρημιά, γεμάτη ἄφχατα μάτια, κορφοσμένα καλόβολα πάνω στὴ γυναίκα, ποὺ καθόταν ἀκίνητη μὲ τὸ κεφάλι γυμνέο στὸ στῆθος καὶ τὸ κοιμισμένο τῆς προσευχῆς στὸ χέρι.

Ἴσως γιὰ νὰ φύγει, χωρὶς νὰ γίνει ἀντιλπτὸς, ὁ διαβάτης περίμενε τὴ στιγμὴ ποὺ ἡ "Αννα-Μάρα, τσακισμένη ἀπὸ τὴν κούραση, εἶχε κλείσει τὰ μάτια. Μὰ ἡ δαρειὰ αἴσθηση τῆς παρουσίας του εἶχε μείνει. Αὐτὸ τὸ μεγάλωμα τῶν πραγμάτων ὁλόγυρα, ποὺ μέναν μετέωρα καὶ κύτταζαν προσεχτικά, ἦταν ἀκόμα ἕνα σημάδι τῆς διέθας του. Καὶ κείνη ἡ θρησκευτική γαλήνη.

Ἀργὰ τὴ νύχτα ἡ "Αννα-Μάρα ξανασήκωσε τὰ βλέφαρα ἀνταγιαζόντας. Μὰ δὲ σάλεψε. Μέσα στὸ μοιαλὸ τῆς ἐπέμπλεε μονάχη πάνω σὲ μιὰ θάλασσα σκιᾶς, μιὰ θεβαιότητα: ὁ γυιός σου εἶναι καλά.

Δὲν ἤξεχε ποῦ ἤταν. Πάρα πολὺ κοντὰ ἡ πάρα πολὺ μακρυά. Μὰ ἡ μικρός. Χωρὶς στολή, χωρὶς λόγγη. Μὲ τὴ ναυτικὴ μπλοῦζα μὲ τὶς ὅσπρες καὶ γαλάζιες ρίγες, ποὺ τοῦ εἶχε φάψει ἡ ἴδια, λίγα χρόνια πρίν, ὅταν ἀκόμα φοροῦσε κοντὰ παντελόνια. Ἔπειτα, πάντα πιὸ μικροῦλης, πάντα πιὸ μικροσύτσικος ἕνα μορφὸ ποὺ σιγόλιαιε, ἐν' ἀμορφο ρυλλτάρι ἀπὸ σάρκα μὲ μιὰ καρδιὰ μέσα, ποὺ χτυποῦσε κάτω ἀπὸ τὴ δική της καρδιά : μέσα στὰ σπλάγχνα της.

Ὕστερα ἀπὸ κείνη τὴ νύχτα δὲν ἀρίμενε πιὰ γράμματα.

"Ἐκανε τὴν προσευχή της ἥσυχη.

Στὸν πατὰ τῆς ἐνορίας, ποὺ ἤοθε ὕστερα ἀπὸ μιὰ δόξωμόδα νὰ τὴς ἀναγγείλει τὴν εἴδηση μὲ μιὰ μετριμένη καὶ λυπητερὴ γλυκύτητα, εἶπε:

—Τόξερα.

[Μετάφραση ἀπὸ τὸ 'Ἰταλικό]

ΣΟΦΙΑΣ ΕΜΜ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ

Η ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΑΛΕΞΑΝΤΡΕΙΑ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ, Φεβρουάριος.

Στὸ προηγούμενο φύλλο εἴμαστε σχεδὸν αἰσιόδοξοι γιὰ τὴν πνευματικὴ κίνηση τῆς 'Αλεξάνδρειας, ποὺ μερικὲς ἐνδείξεις ἔφεραν νὰ παρουσιάζεται μὲ κάποιαν ἀναλαμπὴ προερχόμενη ἀπὸ ὁπολανθάνοντα παραγωγικὸ ὀργασμό.

Οἱ ἄρκετὲς ἐκδόσεις βιβλίων ποικίλου περιεχομένου ποὺ ἐσημειώθησαν κατὰ τὸν περασμένο χρόνο, τόσες ποὺ νὰ ἔρχονται σὲ ἀντίθεση, μὲ τὴν πνευματικὴ στειρότητα τοῦ ὄχι καὶ τόσο μακρυνοῦ παρελθόντος — ἐκείνου ποὺ ὁρισμένος κύκλος λογοτεχνῶν τοῦ κέντρου ἐχαρακτήρισε μετακαβφάφειο παρακμὴ — ἔδιαναν τὴν ἐντύπωση σταθερῆς προσπάθειας γιὰ μιὰ καλλίτερη πνευματικὴ αὔριον.

Ἡ προσπάθεια αὐτὴ φαίνεται συνεχιζόμενη καὶ τὸν νέο χρόνο. Ἀρχὴ ἔκανε ὁ κ. Στ. Πάργας μὲ τὴν ἔκδοση τῶν πανηγυρικῶν «Παναιγυπτίων», τεύχους ἑκατὸ σελίδων ποὺ μέσα τους καθρεφτίζεται μὲ ὅ,τι τὸ καλλίτερο ἡ ἑλληνική πνευματικὴ κίνηση τῆς Αἰγύπτου. Ἀκολουθοῦν οἱ ἐκδόσεις νέων βιβλίων ποὺ μόλις κυκλοφόρησαν. Τοῦ «1912—1913» εἰκονογραφημένες πολεμικὲς ἐντυπώσεις τῆς κ. Θ. Φλωρᾶ—Καραβία, ὅπου τὸ πλούσιο εἰκονογραφικὸ στοιχεῖο τοῦ βιβλίου — εἰδικότητα τῆς ζωγράφου συγγραφέας του — τονίζει τὸ λογοτεχνικὸ περιγραφικὸ μέρος ποὺ ὕστερα ἀπὸ εἰκοσιτέσσερα χρόνια μᾶς γυρίζει στὴν ἐποχὴ 12—13, στὴν ἀτμόσφαιρα τῶν νικηφόρων ἑλληνικῶν ἐκστρατειῶν.

Ἐξεδόθη καὶ ἡ ἱστορικοθρησκευτικὴ μελέτη τοῦ κ. Ἀγαμ. Ζάχου «Σινᾶ καὶ Ἁγία Ἀικατερίνη» μὲ πρόλογο τοῦ καθηγητοῦ κ. Ν. Λούβαρι.

Σημειώνουμε ἀκόμη τὰ τελευταῖα βιβλία τῆς παραγωγῆς τοῦ 1936. Τὸν τόμο διηγημάτων τοῦ κ. Κώστα Κουτρῆ μὲ τὸν τίτλο: «Ἀπὸ τὸ μαγαζὶ τῆς 'Αφροδίτης» καὶ τὰ ποιήματα τῶν κ. κ. Γ. Τσεπέρη καὶ Ν. Βογιατζῆ «Τῆς μοναξιᾶς κἄποιες στιγμές». Καὶ τὰ δύο προσπάθειες νέων ποὺ βρίσκονται στὴν περίοδο τῶν ἀναζητήσεων.

Ὡστόσο πάει κανεὶς νὰ παραδεχτεῖ πὼς ἡ κατάσταση αὐτὴ τῆς κάποιας πνευματικῆς κίνησης ποὺ δίνουν οἱ κάθε τόσο ἐκδόσεις βιβλίων, εἶναι ἐπιφανειακή, ἀφοῦ δὲν μποροῦμε νὰ ἔχουμε ἕνα σοβαρὸ λογοτεχνικὸ περιοδικό. Αὐτὸ θὰ βοηθοῦσε στὴν ἐπικοινωνία μὲ τοὺς διασυοδεμένους τοῦ Κέντρου καὶ δὲν θὰ περνοῦσε ἀπαρατήρητη ἡ φιλολογικὴ ἄλη ποὺ τώρα δημοσιεύεται σκόρπια στὰ διάφορα ἀγυωπτιῶτικα ἑλληνικὰ φύλλα. Εἶναι ἀλήθεια μειωτικὸ τοῦ γοήτρου τῆς ἀλεξανδρινῆς διανόησης, νὰ μὴ μπορεῖ νὰ συντηρήσει ἕνα καθαρὰ λογοτεχνικὸ ὄργανο. Πόσες προσπάθειες ποὺ ἔγιναν κατὰ καιροὺς δὲν ἐναυάγησαν; Ἡ πιὸ πρόσφατη εἶναι τοῦ κ. Στ. Πάργα ποὺ δὲν ἔπαυσε νὰ νοσταλγεῖ νὰ φέρει τὴν πνευματικὴ μας κίνηση στὸ παληὸ ἀνώτερο ἐπίπεδο ποὺ καθρεφτίζε ἡ ἔκδοση τῶν «Ἐραμμάτων» του.

Δοκίμασε νὰ καθιερώσει μιὰ μηνιαία Ἔκδοση λογοτεχνικῶν «Παναιγυπτίων», τὸ εἶπε καὶ τὸ κάνε. Ἐξέδωσε ἕνα φύλλο, ἀλλὰ πρὸς δόλον, τὸ εὐγενικὸ ἀχρονιόπουλο, τὸ βασιλόπουλο... Ἡ Φρόντα καὶ ὁ Ἀλέκος εἶναι ἐνωμένοι μὲ ἀνόσιους δεσμοὺς. Καὶ ὁ ἴδιος ὁ Γιούλης εἶναι ἕνας νόθος, καὶ δὲν ξεκαθαχίζει κανεὶς ἂν ἡ Γιούλα, τὴν ἀποαν, στὸ τέλος τοῦ βιβλίου θρίσκει ὁ ἥρως σ' ἕνα δημόσιο σπίτι τῶν Τρισκαλίων, εἶναι ἡ γυναίκα του ἢ κομπιὰ ἄλλη...

Ἡ κατάσταση τοῦ ἥρωα — ἡ σωματική — δικαιολογεῖ τὸν πολὺ τεντωμένο, τὸν ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη λαγανιασμένο τόνο, ἀπὸ ὁποῖον εἶναι γραμμένο τὸ βιβλίο, μὰ καὶ ἡ ψυχική του κατάσταση, ὁ «Στρόβιλος», ἀχόμοτα ἑνωμένη, ἄλλως τε, μὲ τὴ σωματική. Αὐτὸ τὸ «στρόβιλο» τοῦ βιβλίου ἔρχεται κάθε τόσο: (σ. 6, 71, 72, 81, 83, 103, 104) «Στρόβιλος ἡ ζωή!... φωνάζει καὶ τρέχει, σκοντάφτει καὶ πέφτει, σπρώχνει καὶ ματαπαράδες. Στρόβιλος ἡ ζωὴ κι' ὅλα στριφογυρνᾶ...». «Ὁ κόσμος δὲν ξέρει γιατί ζεῖ. Οὔτε ξέρει ἀπὸ ποῦ ἐρχεται, οὔτε ποῦ πάει. Σκοτεινιάζει ἀνάρβρα, φωνάζει, γτυπιέται, ματόνεται. Σφαίνεται, πέφτει, πέφτει καὶ σπρώνεται. Λέει ἕνα τραγοῦδι θλιβερὸ καὶ χαρούμενο ἀνακατωμένο ἔτσι πραῦρεναι».

Οἱ πάρα πολὺ γνωστὲς αὐτὲς ἀλήθειες δὲν καταφέργουν δέβαια νὰ δώσουν μήτε φιλοσοφικὴ χροιὰ μήτε τόνο προσωπικὸ στὸ βιβλίο τοῦ κ. Σαμαρᾶ. Ἔρχονται πολὺ συχνὰ, πολὺ ἄφθονα καὶ λόγονται μὲ πολὺ εἰκολο τρόπο. Ἐθκολίες, τὸ ἴδιο, εἶναι καὶ ὁ λυρισμὸς τοῦ κ. Σαμαρᾶ καὶ πολὺ τεντωμένος, ὅπως γενικὰ ὅλος ὁ τόνος στὴν ὁποῖον γίνεται ἡ διήγηση. Καὶ ἔπειτα, τὸ ὑφος ἀπὸ ἀλλοῦ μέρος, ἀνάλογα ἀπὸ τὴν ἀφθονία τῶν πάνω ἀπὸ πέντε χιλιάδες μοναδικὲς καὶ, τότε πιά, τὸ πραγματικὰ δραματικὸ χάνει τὴ δύναμή του. Φυσικὰ πάρα πολὺ ὁ ἥρως ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὅτι πάσχει καὶ λέει πάρα πολλὰ γιὰ τὸν πόνο του. Στὸ τέλος, καὶ δὲν τὸν πιστεύουμε καὶ κουφσζέι. Παρακολουθοῦμε τὰ δράματα, τὰ ὄνειρα, εἶναι δράματα, εἶναι ὄνειρα, καὶ μᾶς συγκινοῦν μερικὲς φωνὲς ποὺ θγαίνουν πράγματι ἀπ' τὰ βάθη τῆς ψυχῆς. Μὰ ὅταν ὁ συγγραφέας παρουσιφεται ἀπὸ ἕνα εὐκολο λυρισμό, τότε μένουμε ἀσυγκίνητοι (σ. 87).

Τὸ ἴδιο καὶ κἄποια ὑψότατα στὴν ἐκφραση (σ. 85), καὶ τὸ χιοῦμορ τοῦ κ. Σαμαρᾶ — μεφρνὴ ἀπήχηση τοῦ Χάρισον — (σ. 18, 19, 42), ὅπως καὶ κἄποιο πολὺ αἰσθητό, ἐδῶ κ' ἐκεῖ, περσπάτημα ἐμμετρου λόγου, ποὺ παίρνει ἡ φράση στὸ «Στρόβιλο», δὲν μοῦ φαίνεται νὰ πιτυχαίνουν τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα ποὺ φαίνεται ν' ἀποζητοῦν. Μὰ τὸ μεγαλύτερο ἐλάττωμα τοῦ «Στροβίλου» εἶναι ὅτι ὁ ἴδιος ὁ ἥρωας δὲν καταφέρνει νὰ κινήσει τὸ ἐνδιαφέρον μας. Εἶναι ἄρρωστος, εἶναι νόθος, εἶναι σύντριμα ψυχικό. Φαίνεται πὼς τίποτε στὴ ζωὴ δὲν ἔχει γιὰ νὰ σταθεῖ, ν' ἀκουμπήσει. Κι' ὅμως τὰ τόσο παθητικὰ αὐτὰ στοιχεῖα δὲν φτιάνουνε μιὰ ἱστορία παθητική, θὰ φτιάνουνε «ὄρθμα». Ἐμεῖς οἱ τρίτοι ποὺ διαβάζουμε τὴν ἱστορία αὐτή, μένουμε ξένοι, ὅπως ξένοι μένουμε καὶ στὴ χαρὰ τοῦ Γιούλη, ὅταν, ἀφοῦ ἀποκτήσει τιμή, στρέφεται μ' ἀγαλλίαση στὴ γυναίκα καὶ στὸ παιδί του...

Φυσικά, τὸ νὰ κάνει ἕνας συγγραφέας ἐνδιαφέροντα ἕνα ἥρωα! τοῦ — βασθότερα ἐνδιαφέροντα — εἶναι ὅλο τὸ μυστικὸ τῆς τέχνης, μυστικὸ ποὺ δὲν ξέρει ποῦ ἀχγίζει καὶ ποῦ τελειώνει. Νομίζω ὅτι ὁ κ. Σαμαρᾶς διάστρεψε τὸ σωματίσει σὲ πεζογράφημα ἐσωτεριμένο, μερικὲς φευγαλέες λυρικὲς διαθέσεις, ποὺ ἔνοιωσε διάχυτες στὴν ψυχή του. Μὰ ἴσως καὶ νάζησε δράματα ψυχικά, ψυχικὲς περιπέτειες μὲ διάκριση καὶ συνοχή. Ἴσως ἀνάμη ἡ τόσο πικρὴ γενιὰ τοῦ πεῖρα — τὸ αἴσθημα τοῦ «ματρόβλιου». Ἀλλὰ, ὅπως ἔκανε ἡ ἀρχαία τραγωδία, ἔτσι καὶ μιὰ διεκκαλοῦν ἔτσι στὴ δυλειά μας.

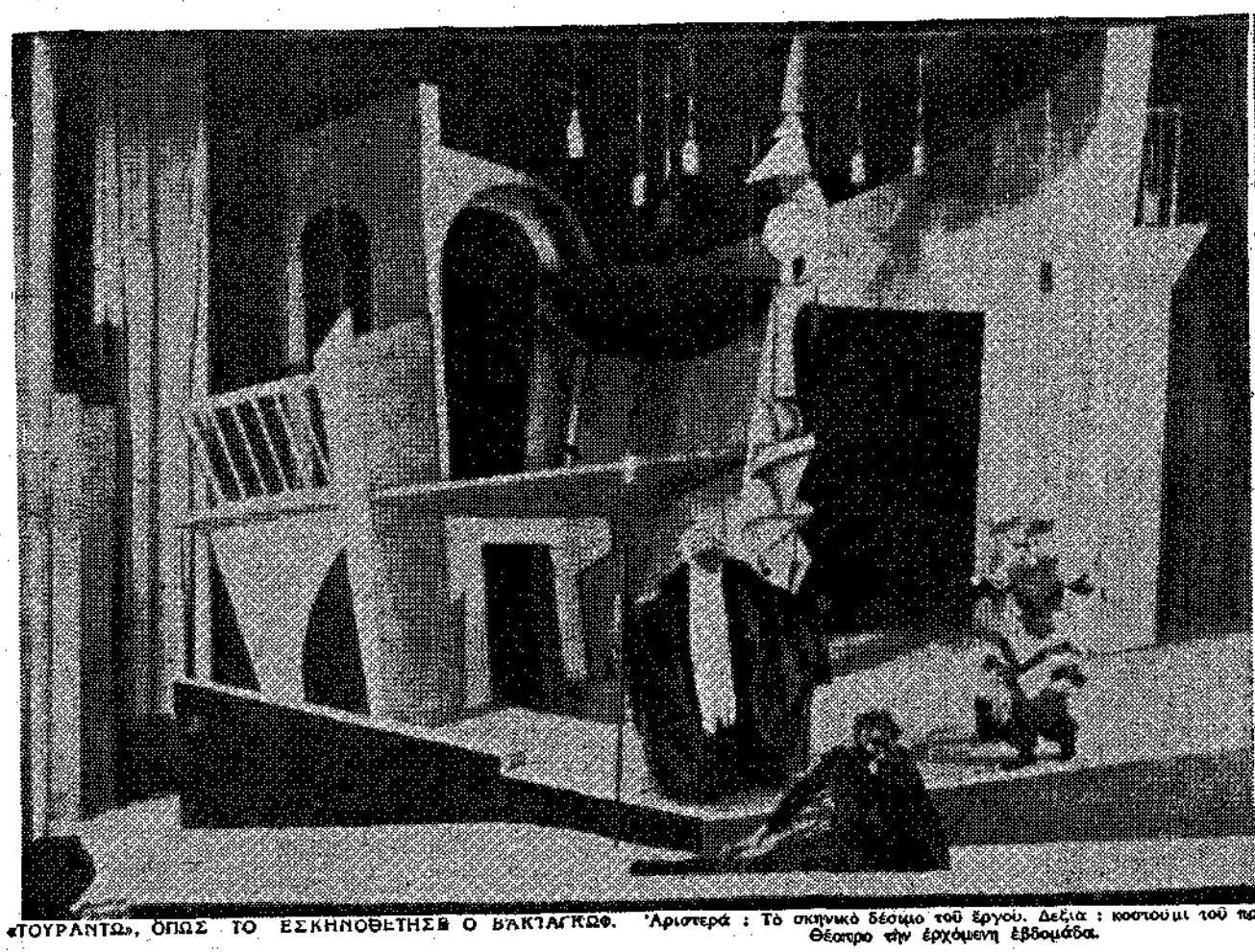
Δ ε λ ξ ή ν Σ κ ρ ο β ύ λ η ν : Εἶναι ἀφάνεια οἱ ἀνωφερεῖς καὶ ἀσυνεπεῖς ἀπόψεις, ποὺ βρίκαμε μέσα στὸ τόνο ποὺ ἔγραψε. Μᾶς ἐγκάτεψε τὴ συμβουλή μας γιὰ τὰ λάθη σας, κὰ. Π. κὰ σὰς κοῦμε ! Ἔνας νέος ποὺ ἀσθάνεται τὴν ἀνάγκη ν' ἀσχολεῖ σοβαρὰ μὲ τὴ λογοτεχνία, τρέπει πρῶτ' ἀπ' ὅλα νὰ ἀφήνει ἀπ' ἄκρη τὴ γλῶσσα. Δὲν λέμε νὰ γίνει σοφὸς ἀπὸ τὴ μόνη τὴ μόνη τὴ μόνη

ΓΡΑΦΕΙΑ:
Βουλῆς 1, 3ος ὄροφος
ΤΗΛ. 25-777

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περίοδος Β
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ.
Ἀριθ. φύλλου 13

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΑΔΡΟΜΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ΣΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ ΤΟΥ ΠΕΡΙΦΗΜΟΥ ΑΓΓΛΟΥ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΟΥ ΡΕΥΝΟΛΝΤΣ. Ἀπὸ τ' ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιά: «Ἰωάννης, Λόρδος Μπέρυγκερς» [1787], «Ἡ οἰκογένεια Ρόφυ» [1786], «Ἡ Τζιορτζάνα, κόμησσα Σπένσερ κ' ἡ κόρη της» [1761]



«ΤΟΥΡΑΝΤΩ», ΟΠΩΣ ΤΟ ΕΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣΕ Ο ΒΑΚΤΑΓΓΚΩΦ. Ἀριστερά: Τὸ σκηνικὸ δέσιμο τοῦ ἔργου. Δεξιά: κοστούμι τοῦ πρωτοκήπια Καλάφ στὸ ἴδιο ἔργο. Τὸ «ΤΟΥΡΑΝΤΩ» θὰ παιχθεῖ στὸ Βασιλικὸ Θέατρο τὴν ἐρχόμενη ἑβδομάδα.

ΑΠΟ ΤΟ ΦΙΛΜ «ΠΕΡ ΓΚΥΝΤ» ΤΟΥ ΙΨΕΝ, ΠΟΥ ΘΑ ΠΑΙΧΤΕΙ ΤΗ ΔΕΥΤΕΡΑ ΣΤΟ «ΡΕΞ». ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΗΣ Ο ΧΑΝΣ ΑΛΜΠΕΡΣ. Ἀπὸ τ' ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιά: Πὲρ Γκύντ—Σόλβεϊγκ. Ὁ θάνατος τῆς Ὄζε