ΤΟ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ ΜΑΣ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ ΣΤΟΝ ΠΑΥΛΟ ΝΙΡΒΑΝΑ

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8. ΤΗΛ. 30:461 ||| ΙΔΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ||| ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ||| ΣΑΒΒΑΤΟ 19 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

"ΠΛΟΥΤΟΣ"

Πρίν λίγες μέρες ὁ Σάρλ Ντυλὲ» ἀνέβασε στὸ Παρίσι τὸν «Πλοῦτο» τοῦ Ἀριστοφάνη, κατὰ διασκευὴ τῆς ἰδίας Ζολιβὲ καὶ μὲ σκηνογραφίαι τοῦ συνεργάτη μας κ. Γ. Βακαλόπουλου, γνωστοῦ στὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ τῶν «Ν. Γ.» ἀπὸ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ μυθιστορήματος «Οἱ Περιθώριοι» τοῦ ἀγαπητοῦ φίλου κ. Θράσου Καστανάκη.

Σύσσωμη ἡ κριτικὴ τοῦ Παρισινοῦ τύπου μίλησε μὲ τὸν πιὸ ἐνθουσιαστικὸ τρόπο γιὰ τὸ ἀνέβασμα αὐτὸ τοῦ «Πλούτου» στὸ «Ἀτελιέ». Ὁ Μωρὶς Μαρτὲν ντὺ Γκὰρ προβλέπει στὶς «Νουβὲλ Λιτεραίρ», πὼς θὰ κρατήσει στὴ σκηνὴ τοῦ Παρισινοῦ θεάτρου ἕνα ὁλόκληρο χρόνο!

Ὁ «Πλοῦτος» τοῦ Ἀριστοφάνη εἶναι γνωστὸς στ' Ἀθηναϊκὸ κοινό, ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῆς Λαϊκῆς Σκηνῆς τοῦ κ. Κάρολου Κούν. Ὅσοι εἴχαν τὴν εὐτυχία νὰ δοῦν τότε τὸ ἔργο, τοὺς ἔμεινε ἀλησμόνητη ἡ θαυμάσια καὶ τσουχτερὴ σάτυρά του, γύρω ἀπὸ αἰώνιες ἀξίες τῆς ζωῆς. Μέρη τοῦ διαλόγου του νομίζει κανεὶς — τὸ ἴδιο συμβαίνει μὲ ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Ἀριστοφάνη, ὅπως κι' ὅλων τῶν ἀληθινὰ μεγάλων — πὼς γράφτηκαν μόλις χτὲς ἢ σήμερα, γιὰ ὅσα ἀκριβῶς ζητήματα ἀπασχολοῦν τὴν ἐποχή μας περισσότερο. Παραθέτω ἕνα χαρακτηριστικὸ ἀπόσπασμα, ἀπὸ τὴν παλιὰ διασκευὴ τοῦ ἀνώνυμου Κωνσταντινουπολίτη ποὺ ἀνέβασε ὁ κ. Κούν:

ΠΕΝΙΑ :— Καὶ λίγοι πλούσιοι ἐ παινοῦν τὴν Πενία καὶ λένε: «μακάρι νὰ εἴμαστε κι' ἐμεῖς πένητες;».

ΧΡΕΜΥΛΟΣ :— Ἀλήθεια μὰ τὸν Θεό, κουτὴ εἶσαι καημένη! Ἀμ' δὲν τὸ καταλαβαίνεις δὰ τόσον ἁπλοῦν πρᾶμα, πὼς αὐτὸ τὸ λὲν στὰ χωρατά;

ΠΕΝΙΑ :— Πῶς στὰ χωρατά;!

ΧΡΕΜΥΛΟΣ :— Ἀμ' νὰ πῶς: Ἂν τὸ λὲν μὲ τὰ σωστά τους, τίποτε ἄλλο πιὸ εὔκολο ἀπ' αὐτό· μοιράζουν τὴν κατάστασίν τους ὅληνα σὲ φτωχοὺς καὶ λαμβάνουν τὴν εὐχαρίστηση καὶ τὴν τιμὴ νὰ κατατοχθοῦνε στοὺς ὀπαδούς σου. Τὸ βλέπεις καὶ μονιαχή σου τώρα, πὼς εἶσαι κουτή. Πλούσιος, καϋμένη, δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ γένει εὔκολα, φτωχὸς ὅμως ὅ,τι ὥρα θέλει! Λοιπὸν καθὼς σοῦ τὸ λέω πρέπει νὰ γένει: οἱ τίμιοι κι' οἱ δίκαιοι νὰ μοιραστοῦνε ἴσια τὸν Πλοῦτον.

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς θριαμβευτικῆς ἐπιτυχίας τοῦ «Πλούτου» στὸ Παρίσι, δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ σκεφθεῖ κανεὶς μὲ λύπη τὸ πόσο σπάνια παίζουνται ἔργα τοῦ Ἀριστοφάνη στὸν τόπο μας. Οἱ μεγάλοι θεατρικοὶ ὀργανισμοί μας φαίνεται νὰ ἔχουν κηρύξει σὲ ἄγνοια, τὴν ἔξοχη αὐτὴ διάνοια τοῦ παλιοῦ ἑλληνικοῦ κόσμου, ποὺ ὁ Σιωρὲς ἔγραψε κάποτε γι' αὐτήν, πὼς ἐὰν ἐπρόκειτο ποτὲ νὰ χαθεῖ ἡ πνευματικὴ κληρονομιὰ τῶν ἀρχαίων, θὰ ἐπιθυμοῦσε νὰ σώνονταν ἀπὸ μιὰ τέτοια καταστροφὴ τὰ ἔργα τοῦ Ἀριστοφάνη καὶ τοῦ Πλάτωνα.

Βέβαια ἀθάνατος εἶναι ὁ Μολιέρος, ποὺ δι' ὁ ἔργα τοῦ παίζουνται τώρα στὴν κρατικὴ σκηνή. Ποιο' ὅλο ποὺ τὸ ἴδιο αὐτὸ θέατρο ἀνέβασε καὶ πολλὰ ἄλλα ἔργα τοῦ μεγάλου Γαλλου κωμωδιογράφου, δὲ μπορεῖ κανεὶς παρὰ νὰ ἐπαινέσει τὴν ἐπιθυμία του, νὰ γνωρίσει στὸν τόπο μας ὅσο τὸ δυνατὸ καλλίτερα τὶς κωμωδίες του. Ἔχει ὅμως παράλληλα τὴν ἐπιταχτικὴ ὑποχρέωση νὰ δώσει στὸ κοινό μας τὴ χαρὰ τῆς ἐπαφῆς μὲ τὸ σατυρικὸ ἐκεῖνο πνεῦμα, ποὺ ἐδῶ, κάτω ἀπὸ τὸν ἴδιο αὐτὸν οὐρανόν, ἔζησε καὶ δημιούργησε καὶ ποὺ ὅσοι αἰῶνες κι' ἂν πέρασαν ἀπὸ τότε, σφύζει ἀπὸ νεότητα. Ὅταν μάλιστα κανεὶς λογαριάσει, πὼς τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια ἀνέβασαν στὴ Γαλλία ἀρκετὰ ἔργα τοῦ Ἀριστοφάνη, πάντα μὲ τὴ μεγαλείτερη ἐπιτυχία, τόσο περισσότερο ἀπορεῖ τὸ πῶς ἡ ἐθνική μας σκηνὴ τὸν ἀγνόησε ὡς τώρα.

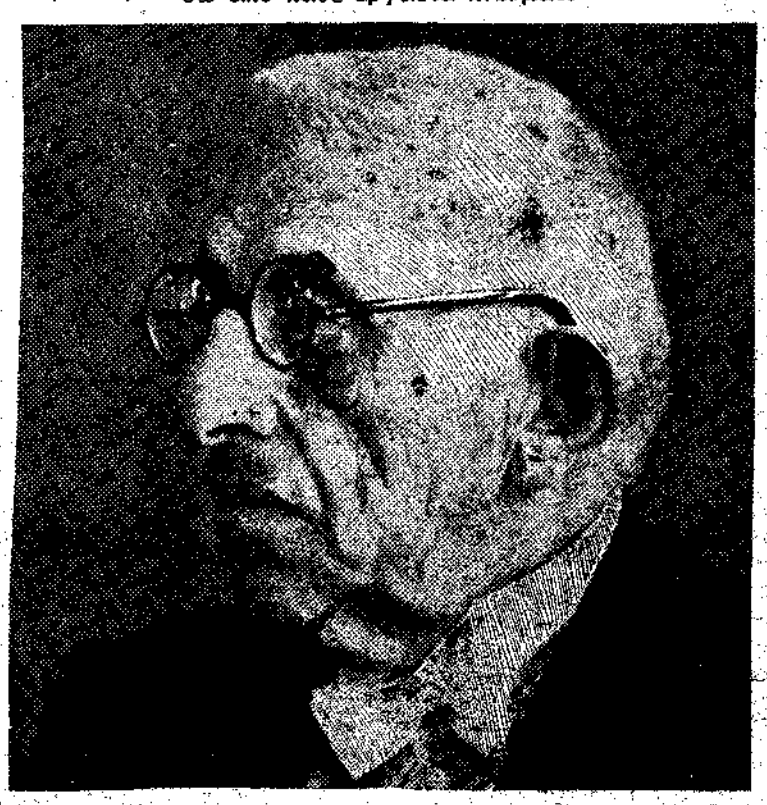
37 ΓΝΩΜΕΣ

ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΑΥΛΟ ΝΙΡΒΑΝΑ

(Μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ μνημόσυνου τοῦ Παύλου Νιρβάνα καὶ σὰν ἀπότιση φόρου τιμῆς πρὸς τὸν λογοτέχνη καὶ στὸν ἄνθρωπο, ποὺ ἀφιέρωσε ὁλόκληρη τὴ ζωή του γιὰ τὴν πνευματικὴ προκοπὴ τοῦ τόπου μας, τὸ περιοδικό μας ζήτησε ἀπὸ γνωστοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων χαρακτηριστικὲς γνῶμες γιὰ τὴν πολιτεία του καὶ τὴ δράση του, ποὺ τὶς δημοσιεύουμε παρακάτω μὲ ἀλφαβητικὴ σειρά) :

Τὰ ἐπιγραμματικώτερα λόγια γιὰ τὸν Παῦλον Νιρβάνα, τὸν συγγραφέα καὶ τὸν ἄνθρωπον, ἐλέχθησαν ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ Ὑφυπουργοῦ τοῦ Τύπου καὶ Τουρισμοῦ κ.Θ. Νικολούδη ἐμπρὸς εἰς τὸ φέρετρόν του : Ὑπῆρξε ὁ ἀγαθὸς, ὁ ἐπιεικὴς καὶ ὁ φίλος· ὁ διδάσκαλος ὕφους, ὁ ἀνεξάντλητος παρατηρητὴς τῆς καθημερινῆς ζωῆς.

ΤΕΛΛΟΣ ΑΓΡΑΣ



Ποιὸ ἦταν τὸ μυστικὸ τοῦ Νιρβάνα, τὸ ξέρουμε ὅλοι.... τὸ ἁπαλό του ὕφος, ποὺ καὶ στὰ πειὸ σκληρὰ θέματα, κρατοῦσε τὴν ἴδια ἠπιότητα,ἕνας συγκεραισμὸς «ἀισθήσεως τοῦ χιοῦμορ», πείρας τῆς ζωῆς, ἀπειρίας παραδειγμάτων, καὶ μιᾶς γλώσσας καλοδιαλεγμένης, μὲ πλουσιώτατο λεξιλόγιον, ποὺ τὸν ἔκανε ἕνα «στυλίστα» τοῦ κακοποιημένου συχνὰ εἴδους, τοῦ χρονογραφήματος.

Ὁ Νιρβάνας, ὑπῆρξε ποιητής, ὑπῆρξε διηγηματογράφος—πάντα μὲ τὴν ἴδια ἀβρότητα καὶ ἐκλογὴ τῆς γλώσσας, — ὑπῆρξε θεατρικὸς συγγραφεύς, κι' ὅλοι αὐτοὶ οἱ κλάδοι τῆς λογοτεγνίας μποροῦν νὰ τὸν διεκδικοῦν,ὅμως, ἡ δημοσιογραφία τὸν ἔχει ἀδιαφιλονίκητα κερδίσει !..

Γ. ΑΝΝΙΝΟΣ

Ὁ ἀθάνατος Παῦλος Νιρβάνας μαζὶ μὲ τὸν Καρκαβίτσα, τὸν Παπαδιαμάντη καὶ τὸν ἐξάδελφό του Μωραϊτίδη, μαζὶ καὶ μὲ τὸν Ἀργύρη Ἐφταλιώτη ἔδωκαν τὰ καλύτερα νεοελληνικὰ νησιώτικα καὶ θαλασσινὰ διηγήματα· μόνος του ὁ Παῦλος Νιρβάνας μᾶς ἐχάρισε τὰ κλασσικώτερα νεοελληνικὰ ἐπιγράμματα (Παγὰ Λαλέουσα) καὶ τὴν πλέον διδακτικὴ γλωσσικὴ αὐτοβιογραφία.

ΝΙΚΟΣ Α. ΒΕΗΣ

Συνηθίζεται, ἀμέσως μετὰ τὸ θάνατο ἑνὸς πνευματικοῦ ἀνθρώπου, νὰ λέγεται ὅτι τὸ μέλλον θὰ δείξει τὴν στερεότητα ἢ τὴν ἀδυναμία τοῦ ἔργου του. Μὲ τὸ Νιρβάνα συμβαίνει τὸ ἀντίθετο. Ἐπειδὴ τὸ μεγαλύτερο ἔργο τῆς ζωῆς του εἶναι πολὺ ἐφήμερο, θὰ πρέπει τώρα, ἐνόσω ἀκόμα εἶναι σιμά μας, νὰ τονισθεῖ μὲ δικαιοσύνη ἡ παράδοση τοῦ πολιτισμένου ἀνθρώπου ποὺ μᾶς ἀφήνει. Δὲν εἶναι ἡ μικρότερη συμβολή του τὸ ὅτι σ' ἕνα λαὸ κατ' ἐξοχὴν ἀπαισιόδοξο καὶ μελαγχολικὸ ὅπως ὁ δικός μας θέλησε νὰ δώσει τὰ πρῶτα στοιχεῖα τοῦ χιοῦμορ. Καὶ ἐπειδὴ πίσω ἀπὸ κάθε ἐργασία πνευματικὴ νομίζω πὼς πρέπει νὰ ἀποζητοῦμε τὸ δράμα μιᾶς συνείδησης ποὺ πάσχει, σκέπτομαι τὴ μοῖρα αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ εἶχε γιὰ χρέος του νὰ σκεπάζει μὲ χαμόγελο τὸ πνεῦμα τοῦ στωϊκοῦ.

ΗΛΙΑΣ ΒΕΝΕΖΗΣ

Ὁ Παῦλος Νιρβάνας, ὅπως τὸν γνωρίσαμε ἐμεῖς ὡς λογοτέχνη καὶ λόγιο, ἦταν ὁ ἄνθρωπος ποὺ δὲν θύμωνε ποτέ του. Συγχρόνως ἤξερε καὶ φυλαγόταν. Δὲν ἦταν ποτὲ οὔτε «ὑπὲρ», οὔτε «κατά». Καὶ ἐναντίον κανενὸς ἂν ἦταν, δειγνόταινε τόσο ἥμερος, ποὺ δὲν ἔκανε ἐντύπωση. Γιὰ τοὺς Ἕλληνες λογοτέχνες στάθηκε ἕνα μοναδικὸ παράδειγμα.

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ΒΟΥΤΥΡΑΣ

Ὁ Νιρβάνας φημίστηκε γιὰ τὸ δημοσιογραφικό του ἔργο. Καὶ ὅμως αὐτὸ δὲν εἶναι τόσο ἀξιόλογο ἂν τὸ συγκρίνουμε μὲ τὸ λογοτεχνικό του. Τὰ διηγήματα, τὰ δράματά του, καθὼς καὶ ἡ κριτική του ἐργασία στὰ παλαιότερα περιοδικά, ἔδειχναν πνεῦμα σοβαρό, λεπτὸ καὶ καλλιεργημένο. Τοῦτο εἶταν ἡ αἰτία ποὺ τὸν ἔκανε, ὄχι μόνο νὰ μὴ στέκεται ἀντίμαχος στὴν προσπάθεια τῆς φιλολογικῆς καὶ γλωσσικῆς μας ἀναγέννησης, ὅπως πολλοὶ ἀπὸ τοὺς σοφοὺς συγγρόνους του, μὰ καὶ νὰ ὑπερασπίζει, ἀκόμα καὶ νὰ βοηθεῖ μὲ τὸ ταλέντό του τὴν τέτοιαν ἀναγέννηση. Ἡ ἀναγνώριση αὐτή, νομίζουμε πὼς ἀποτελεῖ τὴν καλύτερη δικαίωση τῆς μακρόχρονης σταδιοδρομίας του στὰ νεοελληνικὰ γράμματα.

ΡΗΓΑΣ ΓΚΟΛΦΗΣ

Τὸ ψευδώνυμό του δίνει, μοῦ φαίνεται, τὸν καλήτερο χαρακτηρισμὸ τοῦ πνευματικοῦ καὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ εἶναι του, Νιρβάνα. Ἤρεμο ἀντίκρυσμα τῶν ἐγκοσμίων μακριὰ ἀπὸ γήϊνες συγκρούσεις, μακριὰ ἀπὸ τραγικὲς ἀνησυχίες κι ἀμφιβολίες.

ΒΑΣΟΣ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ

Μιλώντας μὲ τὸ Νιρβάνα ἤξερες πὼς μιλοῦσες μ' ἕναν ἐξαιρετικὰ πολιτισμένο, εὐθὺ, τίμιον ἄνθρωπο.

ΕΛΛΗ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗ

Τὴν ὥρα αὐτή, ποὺ νοερὸς ταξιδιώτης σὲ ὑπερκόσμιες σφαῖρες,ἀκολουθῶ, πολυσέβαστε φίλε, τὴν παμφίλτατη Σκιά Σου μέσα στοὺς κύκλους ἑνὸς πρωτογνώριστου θάμβους, ἐκεῖ ὅπου τὰ πάντα, βυθισμένα σέ ἕνα ἀδιάσπαστο κι ἀτελεύτητο χλοΐνον ὅραμα, δὲν εἶναι πιὰ Ἰδεῶδες, Εἰρήνη καὶ Ρέμβη, δέξου, εὐλαβικοὺς καὶ περίλυπους, τοὺς μνημοσυνικοὺς στοχασμούς μου σὰ μιὰ δέσμη ἀπὸ μελῳδικὰ καὶ πληγωμένα ῥόδα.

Ἐκεῖ, στὴν ἀντικρυνὴν ὄχθη τῶν ἐπίγειων ὁδυρμῶν, στὴ ῥόδινη χώρα τῶν μακάρων, ὅπου, ἐκλεκτὸς κι' ἀπραΰντος ταξιδιώτης τῶν ἐγκοσμίων, ἐπέρασες, καὶ ὅπου τώρα πλανᾶσαι, πανάλαφρος σὰ βρύο, μολπαστικὸς σὰν ψίθυρος ἐσπερινὸς τοῦ δάσους, θελκτικὸς, γλαυκὸς ἴσκιος, ὅταν κ' ἐγώ, μιὰ φίλη ταπεινὴ σκιά, θὰ ῥθῶ μιὰ νύχτα νὰ Σὲ συναντήσω γιὰ νὰ συνεχίσουμε μιὰ μυστελειωμένη συνομιλία μας γιὰ τὴν Τέχνη, τὸν Ἔρωτα καὶ τὸ Θάνατο, κράτησε καὶ γιὰ μένα κοντά σου, ὦ Θαλερὸ κ' Ἐράσμιο Πνεῦμα, μιὰ χλοερὴ γωνιά, μαζὶ μὲ μιὰ δέσμη ἀπὸ τὸ μαγικὸ νηπενθὲς ποὺ ἐναγώνια ζητοῦνε στὴ γῆ, χωρὶς ποτὲ νὰ τὸ βροῦν, ὅλοι οἱ κουρασμένοι καὶ περίλυποι Ἐρασταὶ τοῦ Ὡραίου.

ΚΑΙΣΑΡ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ

Ὁ Παῦλος Νιρβάνας ὑπῆρξε, μὲς' στὴν παλαιότερη γενεά, ἕνας εὐγενικὸς καὶ πολύτιμος ἀντιπρόσωπος τῶν ἑλληνολατινικῶν παραδόσεων τοῦ οὐμανισμοῦ,τῆς διαύγειας, τῆς εἰρωνείας. Βοήθησε ἀσφαλῶς τὸν ἐκπολιτισμό μας. Εἶχε γεννηθεῖ γιὰ νὰ δημιουργήσει μερικὰ ἀξιόλογα ἔργα ὕφους. Δὲν ξέρω ὡστόσο ἂν πρόφταασε νὰ τὰ δημιουργήσει ἢ ἂν τὰ θυσίασε γιὰ χάρη τῆς ἐφημερίδας. Ἂν ὁ καιρὸς ἀποδείξει τὸ δεύτερο θὰ εἶναι κρῖμα.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΟΤΟΚΑΣ

Ὁ Νιρβάνας ὑπῆρξε μορφὴ διανοητικοῦ ἀνώρος, ἐξ ἐκείνων, ποὺ ἐμφανίζονται, φωτίζουν καὶ χάνονται, χωρὶς ν' ἀφήσουν τὴν ἐλπίδα τῆς διαδοχῆς των.Κατώρθωσε νὰ συνυφάνη τὴν ἐλαφρότητα τῆς ἀναγραφῆς μὲ τὸ βάθος τῆς σκέψεως, τὴν ἀνθηρότητα τῆς

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 4]

Ὑπάρχει βέβαια κι' ἀντίθετη ἄποψη: πὼς ὅλα τὰ «σκωληκόβρωτα» ἀπὸ τὸν χρόνο ἔργα, ἔπαψαν πιὰ νὰ ἀρέσουν στὸ κοινό μας. Φαίνεται νὰ ἔφταιξε σ' ἕνα τέτοιο ὕψος πολιτισμοῦ, ποὺ μονάχα κάποια γνωστὰ νεοελληνικὰ πρότυπα νὰ τὸν μορφώνουν καὶ νὰ τὸν διασκεδάζουν. Ἂν ἔτσι ἔχει τὸ πρᾶγμα, δὲν ἀπομένει ἄλλο, παρὰ ν' ἀφήσουμε νὰ χαίρουνται ἀκόμα τὴ σάτυρα τοῦ Ἀριστοφάνη, οἱ ἀφελεῖς Γαλάτες !

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

ΟΙ ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ

Τὴ δράση τῆς Ἑταιρείας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, ἀναφορικὰ μὲ τὴ λύση τοῦ ἐκδοτικοῦ προβλήματος τοῦ ἑλληνικοῦ λογοτεχνικοῦ βιβλίου, καὶ τοῦ προβλήματος τῆς διάδοσής του, δὲν ἔχω τὴν εὐχαρίστηση νὰ τὴ γνωρίζω. Ἔχω μονάχα τὴν εὐχαρίστηση νὰ γνωρίζω μέχρι σήμερα τὰ δυὸ αὐτὰ προβλήματα στὴν πιὸ μεγάλη τους ὀξύτητα. Γνωρίζω δηλαδὴ πὼς γιὰ νὰ τυπώσεις καὶ νὰ διαθώσεις μὲ κάποιο κέρδος ἀσήμαντο ἕνα βιβλίο λογοτεχνικὸ στὸν τόπο μας, δὲ χρειάζεται τόσο νάσαι... λογοτέχνης, ὅσο χρειάζεται νάσαι... πλούσιος καὶ... ταχυδακτυλουργός! Ἂς ὑποθέσουμε ὅμως, πὼς δὲν εἶσαι τὸ δεύτερο, ἀλλὰ μονάχα τὸ πρῶτο — δηλαδὴ λογοτέχνης — κι' ἂς παρακολουθήσουμε τὶς δραματικὲς φάσεις, ἀπὸ τὶς ὁποῖες θὰ περάσεις ἀναγκαστικά, ἂν, σώνει καὶ καλά, ἐπιμένεις νὰ ἐκπληρώσεις τὴ λογοτεχνικήν ἀποστολή σου, τυπώνοντας τὸ ρομάντζο, τὰ διηγήματά σου, τὸ δραματικό σου ἔργο ἢ τοὺς στίχους σου. Πρώτη σου σκέψη, φυσικά, ὁ ἐκδότης, κι' ἀκόμα φυσικώτερα, ὁ καλὸς ἐκδότης. Θὰ τὸν ἐπισκεφτεῖς μὲ ὅλο τὸ θάρρος ποὺ σοῦ ἐμπνέει ἡ πίστη πρὸς τὸ ἀριστούργημά σου, καὶ δὲν θὰ δυσκολευτεῖς ν' ἀνακαλύψεις εὐθύς, πὼς εἶναι ἕνας πρώτης τάξεως κύριος. Ἡ πνευματική του κατάρτιση ἴσως καὶ νὰ σὲ ἐκπλήξει. Ὅταν τοῦ ἀναπτύξεις τὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου σου, θὰ τὸ νοιώσει καὶ θὰ τὸ ἐκτιμήσει πέρα γιὰ πέρα, ἀκούοντάς σε μὲ μιὰν εὐγένεια γοητευτική. Ὕστερα, ἂν δὲν εἶναι πνιγμένος στὴ δουλειὰ — κι' αὐτὰ συμβαίνει σχεδὸν... πάντα — θὰ σοῦ προσφέρει καὶ... καφέ. Ὅμως, τότες ἀκριβῶς — ἀπὸ τὴ στιγμὴ τοῦ καφὲ — αἴρεται ἡ αὐλαία καὶ ἀρχίζεις νὰ αἰσθάνεσαι πὼς δὲν εἶσαι πιὰ ὁ συγγραφέας τοῦ ἔργου ποὺ πρόκειται νὰ ἐκδώσεις, ἀλλὰ ὁ ἥρωας τῆς ἀνέκδοτης δραματικῆς σου αὐτοβιογραφίας. Θὰ μάθεις, τότες, πὼς μιὰ ἔκδοση συνηθισμένης «πολυτέλειας» χιλίων τόμων τοῦ «ἐξαίρετου βιβλίου» σου, στοιχίζει τὸ λιγώτερο 25 χιλιάδες δραχμές, καὶ πὼς θὰ εἶναι μεγάλη... τιμὴ γι' αὐτὸν νὰ τὸ ἐκδώσει ἂν τοῦ καταβάλεις ἀμέσως ἢ καὶ μὲ ἐξασφαλισμένες δόσεις αὐτὸ τὸ ποσό. Τὸν πανικὸ ποὺ εἶναι εὔλογο νὰ διακρίνει στὸ βλέμμα σου, ὕστερα ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἔκφραση τῆς ἐκδοτικῆς προθυμίας του, θὰ σπεύσει νὰ σοῦ τὸν... μονιμοποιήσει ἀναλύοντας μὲ μιὰν ἀτράνταχτην ἐπιχειρηματολογία τὶς συνθῆκες τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνικῆς μας ζωῆς.

Ἂν ζητήσεις νὰ σοῦ ἐξηγηθεῖ ἡ ἔννοια τῆς λέξης μάστορης, θὰ μάθεις πὼς μάστορης στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνικὴ ἀργολογία σημαίνει «καταφερτζῆς» καὶ καταφερτζῆς σημαίνει «στριφογυριζάμενος», ἐπιτήδιος, διπλωμάτης, ρεκλαματζῆς, γνώστης κουμπιῶν, κοσμικὸς ἀρουραῖος, φιρμολόγος, φιρμολόγιος, κωτσομπόλης, ταχυδακτυλουργός, μάγος, ντέτεκτιβ, κλπ. κλπ.!

Ἂν — κατατρομαγμένος ἀπὸ τὸ ἀράδιασμα ὅλων αὐτῶν τῶν ζηλευτῶν ἰδιοτήτων — στρέψεις τὰ ἀπελπισμένα σου βλέμματα στὴν ἀστροφτεν

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ Κ' ΟΙ ΛΑΟΙ

ΧΡΟΝΙΚΑ ΤΗΣ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΚΙΝΗΣΗΣ

Η «ΙΛΙΑΔΑ» ΤΟΥ ΟΜΗΡΟΥ ΚΙ' ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΗΣ

"Απειρες είναι οἱ μεταφράσεις τῆς «Ἰλιάδας» ποὺ ἔγιναν δεῖ τὸ φῶς μέχρι σήμερα. Τὸ Ὁμηρικὸ αὐτὸ ἔπος μεταφράστηκε στὰ λατινικὰ τὸν πρῶτο αἰώνα π. Χ. σὲ ἀλεξανδρινοὺς στίχους ἀπὸ τὸν Μάτιο. Στὸν Μεσαίωνα, ἤτανε σὲ χρῆση μιὰ σύνταμη ἐμμετρη ἐπιτομὴ τοῦ ποιήματος ποὺ ὀνομαζότανε «Homerus Latinus». Κι' ἡ ἀναγέννηση, τὰ Ἑλληνικὰ γράμματα ἄρχισαν νὰ ἐνδιαφέρουν τοὺς σοφαστὲς κι' ἡ πρώτη ἔντυπη ἔκδοση τῆς «Ἰλιάδας» βγῆκε στὴ Φλωρεντία ἀπὸ τὸν Δ. Χαλκοκονδύλη στὰ 1488. Ἀκολοῦθησε ἡ λατινικὴ μετάφραση τοῦ Ντίβο στὰ 1538. Στὰ 1784 βγῆκε ἡ μετάφραση τοῦ Κουμίκιο.

Στ' ἀγγλικὰ ἡ πρώτη γνωστὴ μετάφραση εἶναι τοῦ Ἀλεξάνδρου Πόουπ, στὰ 1715. Διάφορες ἄλλες μεταφράσεις τῆς «Ἰλιάδας» ὑπάρχουν στ' ἀγγλικά. Ἀπ' αὐτὲς οἱ κυριώτερες εἶναι τοῦ κόμητος τοῦ Ντάνμπυ στὰ 1871 (σὲ δυὸ τόμους τῆς Everyman's Library), ἡ τρίτομη τοῦ Τόμας Ἄλλεν, στὰ 1931 (Κλάρενταν Πρές), ἡ δίτομη τοῦ Δ. Β. Μόνρο (στὸν ἴδιον ἐκδοτικὸν οἶκον), τοῦ σὲρ Γουΐλλιαμ Μάρρις στὰ 1934 ("Οξφορντ Γιουνιβέρσιτι Πρές). Ἐπίσης ὁ Ἀλέξανδρος Πάλλης στὰ 1930 ἐξέδωκε σὲ ἀγγλικὴ μετάφραση μὲ σχόλια, τὸ «Σ» τῆς «Ἰλιάδας». Τὸ Μάρτη φέτος θὰ κυκλοφορήσει στὸ Λονδῖνο μιὰ καινούργια μετάφραση ἀπὸ τὸν Γ. Χ. Ράους, ποὺ περιοῦ ἕδωκε ἐπίσης μιὰ πεζὴ ἀπόδοση τῆς «Ὀδύσσειας».

Στὰ Ἰσπανικὰ, ἡ πιὸ ἀξιόλογη μετάφραση εἶναι τοῦ Χοσὲ Γκόμεθ Ἐρμοσθίλια, σὲ δυὸ τόμους, καὶ τοῦ Ἀρνεντινοῦ Λεοπόλντο Λουγκόνες.

ΓΑΛΛΙΚΕΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΗΣ «ΙΛΙΑΔΑΣ»

Καὶ στὴ Γαλλία ἐπίσης μεταφράσεις τοῦ Ὁμηρικοῦ ἔπους ἔγιναν βγεῖ σὲ διάφορες ἐποχές. Ἡ Ἄνκα Λεφὲβρ Ντασιὲ (1651—1720) ἔδωκε μιὰν ἐμμετρη ἀπόδοση τῆς «Ἰλιάδας» ποὺ θυμίζει τὸ ποιητικὸς στὺλ τῆς ἐποχῆς τοῦ Ρασίν, ἀπόδοση στὴν ὁποία, ὁ Ἀχιλλέας κι' ὁ Ἄϊας παρουσιάζονται σὰν πρίγκηπες ἢ σὰν στρατάρχες, ὅπως ὁ Κοντὲ ἢ ὁ Βιλλάρ. Ἡ μετάφραση τοῦ Ἐμὶλ Πεσσονιὸ, στὸ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνα, ἔχει ἠθν ἀβρότητα καὶ τὴ σεμνότητα ποὺ χαρακτηρίζει τοὺς ὡραιοπαίφους νεοκλασικοὺς καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς, σὰν τὸν Δαυΐδ (1748 — 1825) ποὺ ζωγράφισε τοὺς ἥρωτες τῆς Ἑλένης καὶ τοῦ Πάριδος», ἢ τὰν γλύπτη Φλάξμαν (1755 —1826) ποὺ ἐμπνεόσθηκε 39 του συνθέσεις ἀπὸ τὴν «Ἰλιάδα».

Κάθε ἐποχὴ, βλέπει μὲ διαφορετικὸ πρίσμα τὸ ἔπος τοῦ Ὁμήρου. "Ἠταν λοιπὸν φυσικὸ, στὸν αἰῶνα τῶν σπάρ, νὰ δεῖ ὁ σημερινὸς Γάλλος μεταφραστὴς τὸ αἰώνιο ποίημα σὰν ἔνα σθῆνιτικὸ ἔπος. Ὁ γιὸς τοῦ Πηλέα, στὴ φαντασία τοῦ σημερινοῦ ἀναγνώστη, εἶναι ἕνας πρωταθλητὴς τοῦ δρόμου, ὁ Αἴας, ἕνας πρωταθλητὴς τοῦ ἀκόντιου. Μ' ἔνα τέτοιο πνεῦμα ὁ Πὶλ Μαζὸν μετάφρασε τὴν «Ἰλιάδα» στὰ γαλλικὰ μὲ τὴν συνεργασία τῶν Π. Σαντραὶν, Π. Κολλὰρ καὶ Ρ. Λαογκυιμέ.

ΜΑΖΟΝ ΚΑΙ ΒΙΚΤΩΡ ΜΠΕΡΑΡ

Ἡ νία αὐτὴ μετάφραση ἴσως νὰ μὴ ξαναζωντανεύσει σὲ τόσο βαθιὸ τὸ Ὁμηρικὸ ποίημα ὅσο ἡ μετάφραση τῆς «Ὀδύσσειας» ἀπὸ τὸν Βικτὼρ Μπεράρ, ποὺ ἔγραψε ἐπίσης τὰ περιφήμια «Ὀδυσσειακὰ» τοῦ σγάλια «Οἱ Φοίνικες κι' ἡ Ὀδύσσεια» (2 τόμοι), «Οἱ θαλασσοπορεῖες τοῦ Ὀδυσσέα» (4 τόμοι) μὲ τὸ φωτογραφικό τους συμπλήρωμα «Στὰ ἴχνη τοῦ Ὀδυσσέα» (ἔκδοση 'Αρμὰν Κολὲν, Παρίσι) καθὼς καὶ τὴν τρίτομη «Εἰσαγωγὴ στὴν Ὀδύσσεια» (ἔκδοση «Les Belles Lettres»).

Ὁ ἴδιος ἐκδοτικὸς οἶκος ἐξέδωκε καὶ τὴν τρίτομη μετάφραση τῆς «Ὀδύσσειας» ἀπὸ τὸν Βικτὼρ Μπεράρ, καθὼς καὶ τὴν τελευταία δίτομη τῆς «Ἰλιάδας» ἀπὸ τὰν Πὶλ Μαζὸν, ποὺ γεννήθηκε στὰ 1874 καὶ ἀφέωσε ὅλη τὴ ζωὴ του στὴ μελέτη τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας. Στὰ 1902, ἐξέμαθε μαζὶ μὲ τὸν Μποντὲν τ' ἀποσπάσματα τοῦ Ἀριστοφάνους. Στὰ 1905 διωρίστηκε καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ντιζὸν. Στὰ 1908 ἐξέδωκε τ' ἀποσπάσματα τοῦ Μενάνδρου. Στὰ 1912, διωρίστηκε ὑφηγητὴς τῆς ἑλληνικῆς φιλολογίας στὸ Παρίσι καὶ μετάφρασε στὰ γαλλικὰ τὰ «Ἔργα καὶ Ἡμέρες» τοῦ Ἡσιόδου. Στὰ 1913 ἔγινε γραμματέας τοῦ «Σύλλογου γιὰ τὴν ἐνίσχυση τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων», καὶ ἀργότερα γενικὸς γραμματέας τοῦ Συνδέσμου «Guillaume Budé», τοῦ ὁποίου παρακλάδι εἶναι ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος «Les Belles Lettres». Στὰ 1920 ἐξέδωκε ὁ Μαζὸν τὸν α' τόμο τοῦ Αἰσχύλου, καὶ στὰ 1925 τὸν β' μὲ μιὰ γαλλικὴ μετάφραση τοῦ μεγάλου προγυαδοῦ. Ἀπὸ τὸ 1923 εἶναι καθηγητὴς στὴ Φιλολογικὴ Σχολὴ τοῦ Παρισιοῦ καὶ ἀπὸ τὸ 1927 μέλος τῆς Ἀκαδημίας τῶν Ἐπιγραφῶν. Ἡ μετάφρασή του τῆς «Ἰλιάδας» ἔρχεται σὰν τὸ κορύφωμα τῆς φιλολογικῆς δράσης τοῦ Μαζὸν, ποὺ, τόσο, ὡς καθηγητὴς, ὅσο κι' ὡς γραμματέας τοῦ Συνδέσμου Μπουντὲ, ἀργάσθηκε κι' ἐξακολουθεῖ νὰ ἐργάζεται εἰλικρινὰ κι' ἀκούραστα γιὰ τὴ διάδοση τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων στὴ Γαλλία.

"Οπως εἶπαν γνωστὸ, ὁ Σύνδεσμος Μπουντὲ, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς σειρὲς τῶν μεταφράσεων ἔργων κλασσικῶν συγγραφέων, ποὺ βγάζει κάθε τόσο, ἐκδίδει καὶ βιβλία γιὰ τὴ Βυζαντινὴ καὶ Νεοελληνικὴ Λογοτεχνία στὴ σειρὰ «Le Monde Hellénique». Στὴ σειρὰ τούτη ἀνήκει κι' ἡ γαλλικὴ μετάφραση διηγημάτων τοῦ Παπαδιαμάντη ἀπὸ τὸν κ. Ὀκτάβιο Μερλιέ, μὲ τὸν τίτλο «Σκιάθος».

□ □ □

ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ ΖΩΗΣ ΕΝΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΟΥ ΟΙΚΟΥ

Στὴ Σουηδία, ὅπου κάθε σπιτικὸ θεωρεῖ ὑποχρέωσή του νὰχει μιὰ βιβλιοθήκη, μικρὴ ἢ μεγάλη, χώρα ὅπου συγγραφεῖς σὰν τὴν Σέλμα Λάγκερλαιφ φθάνουν νὰ πουλάν 750.000 ἀντίτυπα ἀπὸ ἕνα καὶ μόνο τους ἔργο, τὸ βιβλίο, καὶ κάθε τι ποὺ σχετίζεται μ' αὐτό, γνωρίζει μιὰν ἐξαιρετικὴ ἄνθηση. Οἱ ἐκδοτικοὶ οἶκοι, ξαίροντας πὼς τὸ κοινὸ πρόθυμο θ' ἀντιστοιχιθεῖ σὲ κάθε ἐμπνευσμένη τους πρωτοβουλία, δὲ διστάζουν νὰ ριφκινδυνέψουν μεγάλα, τεράστια ποσὰ γιὰ τὴν προαγωγὴ τῶν γραμμάτων.

"Ἕνας ἀπ' αὐτοὺς τοὺς οἴκους, ὁ πιὸ σημαντικὸς στὶς Σκανδιναυϊκὲς χῶρες, εἶναι ὁ γνωστὸς μὲ τὸ ὄνομα Ἀλμπὲρ Μποννιέ. Δὲν ὑπάρχει ἄνθρωπος στὶς μακρυνὲς αὐτὲς πολιτεῖες τοῦ Βορρᾶ, ποὺ νὰ μὴν ξαίρει τόνομα καὶ νὰ μὴν ἔχει τὰ βιβλία ποὺ βγάζει ἡ ἐκδοτικὴ ἐπιχείρηση τούτη.

Ἱδρυτὴς τῆς δυναστείας τῶν Μποννιὲ ἦταν ὁ Γκέρχαρντ Μποννιὲ, ποὺ ἵδρυσε στὰ 1804 ἕνα βιβλιοπωλεῖο στὴν Κοπενχάγη. Οἱ τρεῖς γυιοὶ τοῦ ἐγκαταστάθηκαν στὴ Σουηδία, ὁ ἕνας στὴ Γοτέντεμπουργκ, οἱ δυὸ ἄλλοι στὴ Στοκχόλμη καὶ ἵδρυσαν στὰ 1837 τὴν ἐπιχείρηση ποὺ γιόρταστε τελευταῖα τὴν ἑκατονταετηρίδα της. Ἑκατὸ χρόνια γιομάτα δράση, γιομάτα ἀγάπη γιὰ τὰ γράμματα, ἑκατὸ χρόνια ἀφιερωμένα στὴν διάδοση ἢ, τὶ ἀρωιότερο ἔχει νὰ δείξει ἡ ἀνθρώπινη σκέψη. Οἱ Μπεννιὲ, ποὺ ἦταν ἄνθρωποι μ' ἐξαιρετικὴ μόρφωση, γλωσσομαθεῖς, ἀμέσως ἤλθαν σ' ἐπαφὴ μὲ τοὺς διανοουμένους τῆς χώρας τους καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ. Πολλὰ ἀπ' τὰ βιβλία ποὺ ἐξέδωκαν εἶναι γραμμένα γαλλικὰ ἢ καὶ σ' ἄλλες γλῶσσες. Αὐτοὶ ἀνάλαβαν νὰ εἰσαγάγουν στὴ Σουηδία τοὺς κυριώτερους Γάλλους συγγραφεῖς, ἐκδίδοντας μεταφράσεις ἀπὸ ἔργα τοῦ Λαμαρτὶν, τοῦ Οὐγκὼ, τὸν Ντυμᾶς, κι' ἀργότερα τοῦ Φλωμπὲρ, τοῦ Μωπασσὰν καὶ τοῦ Ζολᾶ, ἢ, σὲ χρόνια κοντύτερα στὴν ἐποχὴ μας, τοῦ Ρομαὶν Ρολλὰν, τοῦ Προὺστ, τοῦ Ντὺ Γκὰρ.

Αὐτοὶ πρωτογνώριαν στὸ κοινὸ τοὺς τὸν Στρίντμπεργκ καὶ τοὺς Σουηδοὺς νατεουραλιστές, αὐτοὶ εἶναι οἱ στυλοβάτες τῆς Σκανδιναυϊκῆς λογοτεχνίας. Οἱ Μπεννιὲ ἔφεραν ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ τὰ ἀγαθὰ ἑνὸς τεραστιοῦ ἀριθμοῦ ἀπὸ τὰ ὁμηρικὰ μιᾶς Σέλμας Λάγκερλαιφ μέχρι τὰ ἄκρα ρεαλιστικὰ τῆς Ἑλένας ντὲ Βρεῦσενοτζέρνα, ἀπὸ τὰ πιὸ ἀποδημιακὰ μέχρι τὰ πιὸ ἐπαναστατικὰ, ἀπὸ τὰ ἔργα ἑνὸς Χάϊντενστραμ μέχρι τὰ ἔργα ἑνὸς Ἐϊβιντ Τζένσεν. Μιὰ παραδειγματικὴ ἀμεροληψία χαρακτηρίζει τὴν ἐκλογὴ τῶν Μπεννιὲ. Βασικὲς τοὺς σκοπὸς εἶναι ἡ διατήρηση ἑνὸς ὑψηλοῦ διανοητικοῦ ἐπιπέδου, μένη τους ἐπιθυμία νὰ διαδοθεῖ τὸ πραγματικὰ καλὸ βιβλίο, ἄσχετο σὲ ποιὰ ἰδεολογικὴ παράταξη ἀνήκει ὁ συγγραφέας του. Ζητὰν νὰ μυήσουν τοὺς ἀναγνώστες τους, ποὺ εἶναι ἀλάτερος ὁ πληθυσμὸς τῶν ἔκατὸ ἑκατὸ χωρῶν, μὲ τὴν παραγωγὴ τῶν ἀνώτερων πνευμάτων, ποὺ ἀνθοῦν στὶς διάφορες χῶρες τοῦ κόσμου. Καὶ τὸ κατορθώνουν. Δὲ διστάζουν νὰ διαθέσουν τεράστια ποσὰ γιὰ νὰ πετύχουν τὸ σκοπό τους.

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἑκατονταετηρίδας του, ὁ οἶκος Μπεννιὲ προκήρυξε βραβεῖα 2.000.000 Σουηδικῶν κορονῶν (κάπου 60.000.000 δραχμὲς). Ἀπ' αὐτὲς, τὶ 1.000.000 κορῶνες βὲ διστεθοῦν γιὰ νὰ βραβεβοῦν βιβλία γραμμένα στὴ σουηδικὴ γλῶσσα, 500.000 κορῶνες βὰ προερισθοῦν γιὰ ταξιδια μελετῶν τοῦ προσωπικοῦ τοῦ ἐκδοτικοῦ τους οἴκου, 450.000 κορῶνες γιὰ διάφορα βραβεῖα κι' ἀμοιεὲς καὶ 50.000 κορῶνες βὰ δεθοῦν στὶς ἑταιρεῖες προστασίας τῶν γραμμάτων. Παρόδειγμα πραγματικὰ ἀξιομίμητο, μὰ τὴν ἀλήθεια.

□ □ □

ΤΟ ΤΕΛΕΥΤΑΙΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ Α. ΠΤΟΝ ΣΙΝΚΛΑΙΡ

Τὸνομα τοῦ "Απτον Σίνκλαιρ κατέχει μιὰν ὅλως διόλου ἐξαιρετικὴ θέση στὴ σύγχρονη Ἀμερικάνικη συγγραφικὴ μικογένεια. Ὁ Σίνκλαιρ ποὺ γεννήθηκε στὰ 1878 στὴ Βαλτιμόρη καὶ ὁπούδασε στὸ περίφημο Πανεπιστήμιο τῆς «Κολούμπια», εἶναι ἴσως ὁ πιὸ μακητικὸς συγγραφέας στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες. Δὲν ἀρκεῖται νὰ χτυπήσει ὅ,τι σάσω βλέπει στὸ περιβάλλον του, ἀλλὰ πάντα προτείνει καὶ τὰ κατάλληλα μέτρα γιὰ νὰ διορθοθοῦν τὰ τρωτά. Τὸ πιὸ γνωστὸ του ἔργο εἶναι τὸ «Πετρέλαιο» ποὺ βγῆκε στὰ 1927. Ἀργότερα ὁ Σίνκλαιρ πῆρε ἐνεργὸ μέρος στὴν πολιτική, κι' ἐξέφεσε ὑποψηφιότητα στὶς Νότιες Πολιτεῖες.

Στὸ τελευταῖο του βιβλίο, ὁ Σίνκλαιρ ἐκφράζει τὶς ἰδιες του γιὰ τὸ Θεό. Ὁ συγγραφέας ἐζηγεῖ μὲ μεγάλη διαύγεια καὶ δίχως νὰ μπαίνει στὴν περιοχὴ τῆς μεταφυσικῆς, τὶ τὰν τρόβηβε νὰ καταπιαστεῖ, ἀν ὄχι μὲ τὸ πρόβλημα τοῦ Θείου, τουλάχιστο μὲ τὸ πρόβλημα τοῦ τὶ εἶναι «Θεός». Ἡ ἀκόλουθη περικοπὴ δείχνει πὼς σκέπτεται ὁ Σίνκλαιρ:

«Τὴ δύναμη τούτη, ἐγὼ τὴν ἀνομάζω Θεό. "Αν οἱ φίλοι μου οἱ ὐλιστὲς προτιμοῦν νὰ τὴν ὀνομάζουν Φύση, ἢ Σύμπαν, ἂν οἱ φίλοι μου οἱ φιλόσοφοι θέλουν νὰ τὴν ὀνομάσουν «Elan vital» σὰν τὸν Μπέργκσον, ὁδυναμη τῆς ζωῆς» σὰν τὸν Μπερμφορντ Ζό, «κοσμικὴ συνείδηση» σὰν τὸν Βοὺκε, «ὑπερψυχὴ» σὰν τὸν "Εμερσον, «ἀρχικὸ αἴτιο» σὰν τὸν Πλάτωνα, ἢ «noumène» σὰν τὸν Κάντ, μοῦ εἶναι ἀδιάφορο. "Αν μοῦ ζητεῖσετε νὰ σᾶς δώσω ἕνναν ἀκριβῆ ὁρισμὸ τῆς λέξης Θεὸς, θὰ σᾶς ἀπαντήσω ὅπως ἀπάντησα στὸν πάστοραο ἐκεῖνον ποὺ μοῦκανε ἕνα ἐρευνητικὸ-λόγιο στὴν τελευταία μου ἱεροκεκλησιαστικὴ περιοδεία καὶ μὲ ρώτησε ἀν πιστεύω στὸ Θεό. «"Αν, καὶ, μοῦ εἶπε, τότε νὰ μοῦ δώσετε ἕνναν ὁρισμὸ αὐτοῦ ποὺ ἐννοεῖτε μὲ τὴ λέξη Θεός». Κι' ἐγὼ τότε τοῦ ἀπάντησα πὼς εἶναι ἀδύνατο νὰ δώσουμε τὸν ὁρισμὸ τοῦ ἀπείρου.

"Ὑστερα ἀπὸ τοὺς 60 τόμους ποὺ ἐκοστοῦ αἰώνα.

δρες, οἱ Α.Α. Β.Β. Υ.Υ. οἱ πρίγκηπες Γεώργιος, Ἀνδρέας καὶ Χριστόφορος μετὰ τῶν ὑψηλῶν αὐτῶν συζύγων καὶ τέλος οἱ κ. κ. Ἀντ. Μπενόσης, Γ. Ζαρίης, ὡς γραμματεὺς, καὶ Ἀθαν. Φίλων ὡς ταμίας.

"Οπως εἶναι γνωστόν, ὁ ἀπεθανὼν πρίγκηψ δὲν ἐργάσθηκε ἁπλῶς διὰ τὴν ἀνάπτυξιν τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν, ἀλλὰ ἦτο καὶ ὁ ἴδιος δόκιμος θεατρικὸς συγγραφεὺς καὶ ἱστοριογράφος. Κατὰ συνέπειαν δὲν ἦτο δυνατὸ νὰ γίνει καλύτερα τιμὴ εἰς τὴν μνήμην του, ἀπὸ τὴν ἵδρυσιν ἄθλου γραμμάτων καὶ τεχνῶν, σκοπὸς τοῦ ὁποίου θὰ εἶναι ἡ ἐνίσχυσις νέων, ποὺ θὰ παρουσιάσουν κάποιαν ἰδιαιτέραν κλίσιν πρὸς τὰ γράμματα καὶ τὶς τέχνες. Ἐξ ἄλλου τὰ ὑψηλὰ πρόσωπα, ἅτινα ἀδέχθησαν νὰ ἀναλάβουν τὴν διοίκησιν τοῦ ἱδρύματος, εἶναι μία ἐγγύησις, ὅτι τὸ ὡραῖον αὐτὸ ἔργον θὰ ἐκπληρώσει τοὺς σκοποὺς του.

□ □ □

ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ ΤΗΣ ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗΣ

Μὲ τὸν τίτλο ἡ «Φιλοσοφία τοῦ "Ερωτα» κυκλοφόρησε τελευταῖα σ' Ἀγγλικὴ μετάφραση ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ βιβλία τῆς Ἀναγέννησης τὸ «Dialoghi d' Amore». Τὸ ἔργο τοῦτο βαθειὰ ἐπηρέασε ἀνθρώπους σὰν τὸν Ρόμπερτ Μπέρτον (1577—1639), τὸν ἀπεσιδόξο συγγραφὰ τῆς «Ἀνατομίας τῆς Μελαγχολίας» ἀπὸ τὸν Δημόκριτο τὸν νεώτερο» (1621), ποὺ τὸν ἀποκάλεσαν «Μοὺν'αὶν τῆς Ἀγγλίας» ἢ σὰν τὸν Ἰταλὸ φιλόσοφο Τζορντάνο Μπροῦνο (1548—1600), τὸν Βάτκωκα, τὸν Σπινόζα καὶ ἄλλους.

Ὁ συγγραφέας του «Λεόνε Ἐμπρέο» ἦταν γόνος μιᾶς πανάρχαιας ἀρχοντικῆς οἰκογένειας Ἑβραίων ἀπὸ τὴν Ἰσπανία· ποὺ κατάφυγαν στὴν Ἰταλία ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς Ἰερᾶς Ἐξέτασης. Σύμφωνα μὲ μιὰ παράδοση, ποὺ δὲ φαίνεται δρκος καὶ τόσο πιθανὴ, πρὶν νὰ πεθάνει, ὁ Ἰεοὺδας, ὅπως ἤτανε τὸ πραγματικὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέα, ἀσπάσθηκε τὸ Χριστιανισμό. Τὸ βιβλίο εἶναι πὼς τὸ ἀρχικὸ Ἰταλικὸ κείμενο δείχνει κάποια δυσκαμψία καὶ γ' αὐτὸ μερικοὶ κριτικοὶ ὑποστηρίζουν πὼς οἱ διάλογοι πρωτογράφηκαν στὰ Ἑβραϊκά. Στὴν πραγματικότητα δ-μως, τὸ βιβλίο τοῦτο δὲν εἶναι οὔτε Χριστιανικὸ, οὔτε Ἰουδαϊκό. Εἶναι μᾶλλον ἡ ἔκφραση τοῦ ἀνήσυχου πνεύματος τῆς "Αναγέννησης, τοῦ πνεύματος ποὺ ζητᾶ νὰ ἐρευνήσει τὴ μυστήρια τῆς ἀνθρώπινης διάνοιας καὶ τὶς ἀνθρώπινες σχέσεων μὲ τὸ φῶς τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς φιλοσοφίας ποὺ εἶχε ἀρχίσει τότε νὰ ξανὰ μελετιέται ἐντατικά.

Στὸ βιβλίο αὐτὸ, ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους διαλόγους, βλέπουμε καὶ τρεῖς φαινερὰ ρωμαντικοὺς διάλογους μεταξὺ ἑνὸς νέου, τοῦ «Φίλωνα» καὶ ἑνὸς κορτιοσοῦ, τῆς «Σοφίας», ποὺ συμβολίζει τὴν αἰώνια γνώση. Οἱ δυὸ αὐτοὶ νέοι προσπαθοῦν νὰ ξεδιαλύσουν τὴ διαφορὰ μεταξὺ ἀγάπης κι' ἐρωτικοῦ πόθου, φάνοντας στὸ συμπέρασμα πὼς ἡ δύναμη ποὺ κυβερνᾶει τὴ ζωὴ μας εἶναι ἡ ἀγάπη. "Ὑστερα ζητοῦν νὰ ἐξηγήσουν τί εἶναι Θεὸς, κι' ἐπίσης τὸ ἄλυτο πρόβλημα τοῦ τὶ εἶναι καὶ τὶ δὲν εἶναι «ὡραῖο». Ἐ"Ο παγκόσμιος πατέρας κάθε ἀγάπης εἶναι τὸ ὡραῖο, κι' ἡ παγκόσμια μητέρα της εἶναι ἡ ἐπίγνωση τοῦ ὡραίου συγκεραστμένη μὲ τὴ στέρηση. Παρόμοιοι διάλογοι δὲν ἤταν φαίνεται σπάνιοι στὴ νεολαία τοῦ 15ου καὶ τοῦ 16ου αἰῶνα, κι' ἴσως ἴσως νὰ διαβάζονταν μὲ τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον ποὺ διαβάζουνται τὰ σημερινὰ ρομάντσα ἀπ' τὴ νεολαία τοῦ

ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΤΟΥ ΠΑΥΛΟΥ Ν!ΡΒΑΝΑ

Διάλεξη στὴν αἴθουσα «Παναθηναίων» [1905] ἀφιερωμένη στὸν Ἀλ. Πάλλη.

(Δημοσιεύουμε περικοπὲς τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς «Γλωσσικῆς αὐτοβιογραφίας» τοῦ Νιρβάνα, ἕνος ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ καὶ χαριτωμένα δείγματα τοῦ λεπτοῦ καὶ πολιτισμένου ὕφους τοῦ καὶ τῆς καλλιεργημένης τέχνης του.)

Ἡ αὐτοβιογραφία, εἶπε σὲ κάποιο πρόλογό του ἕνας γνωστευτικὸς μὰ δυστυχισμένος συγγραφεὺς, ὁ Ὀσκάρ Οὐάϊλντ, εἶναι ταυτοχρόνως ἡ ὑψηλότερη καὶ ἡ ταπεινότερη μορφὴ τῆς κριτικῆς. Μιὰ αὐτοβιογραφία... γλωσσικὴ δὲν ξέρω τί ἔπρεπε νὰ εἶπα. Χωρὶς ἄλλο ὅμως ἔπρεπε ἡ βαρετότερη. Ἴσως μάλιστα τὸ εἶδος αὐτὸ νὰ εἶναι καὶ ὅλως διόλου ἀνύπαρκτο καὶ ἀκατανόητο γιὰ κάθε ἄλλο τόπο ἐξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Ἐξέω ὅμως τὸ πρᾶγμα ἀλλάζει. Ὅ-χι μόνο τὸ εἶδος μπορεῖ νὰ ὑπάρξει, ἐστω καὶ σὰν φαινόμενο ποιοπάκουστο, μὰ νὰ ἔχει καὶ ὅλο τὸ ἐνδιαφέρον, τὸ πάθος, τὶς περιπέτειες, τὰ δραματικὰ στοιχεῖα, ὅλες τὶς συγκινήσεις μιᾶς αὐτοβιογραφίας ἐρωτικῆς, πολιτικῆς, φιλολογικῆς καὶ ὅ,τι ἄλλο. Ἡ γλῶσσα στὴν Ἑλλάδα εἶναι λίγο ἀπ' ὅλα: θεότης, ἔρως, ζήλεια, δεισιδαιμονία, εἴδωλο, ἐκόνα, φάντασμα, θαῦμα, ἐξωτικὸ. Χόνοτοι γ' αὐτὴν αἷματα, λόγια, μελάνια καὶ σπλάχνα ἀνθρώπων. Ὑφώνοντα γροθιὲς καὶ κλωτσιὲς, πρόπτουν μπότσοι καὶ καλαμάρια, φλιτζάνια τοῦ καφὲ πετοῦν στὸν ἀέρα, ἀφημερίδες κοίτονται γ' αὐτὴν, σὰν καταραμένα σώματα αἰρετικῶν καὶ ἀφημερίδες πλουτίζουν. Παλιοὶ φίλοι μιὰ τὸ χατήρι τῆς γίνονται ἀπὸ δυὸ χωριὰ, ἀνδρόγυνα χωρίζουν, ἡ μητέρα χάνει τὸ παιδί της, τὸ παιδὶ ἀπορνιέται τὴ μητέρα του. Κυβερνήσεις πέφτουν καὶ κυβερνήσεις σηκώνονται γιὰ τὴν ἀγάπη της. Ἡ μιὰ "Ακρόπολις τρέμει γιὰ τὶς κολῶνες της καὶ ἡ ἄλλη «Ἀκρόπολις» χάνει τὰ πιεστήριά της. Ὁ κόσμος ἐγέμισε ἀπὸ Τουρκοκαμάδες, ἀπὸ μαύρισμα κι' ἀπὸ προφήτες. Οἱ "Ἕλληνες πολεμοῦν μὲ τοὺς Ρωμιοὺς κι' οἱ Ρωμιοὶ μὲ τοὺς "Ἕλληνες. Καὶ μέσα στὸ μεγάλο κοπάδι:

Ἡ μάνια κρύβει το παιδί σφιχτὰ
στὴν ἀγκαλιά της
Γιατί ἤρθαν χρόνοι δύσκολοι. Φοβᾶται μὴν τὸ χάσει.

"Ἕνας ἄνθρωπος ποὺ ἡ τύχη τὸν ἔρριξε στὴν Ἑλλάδα νὰ δουλεύει μὲ τὴ γλῶσσα καὶ νὰ παιδαίβει μ' αὐτὴν ὅλη τὴ ζωή του, εἶνε τραγοῦδι καὶ κομμωδία μαζί, ὅπως κάθε ἐξαρετικὴ ζωή. Εἶναι μιὰ ζωὴ γεμάτη περιπέτειες, κινδύνους, ξοφνικά, βάσανα καὶ πόνους. Κάτι τι σὰν τὴ ζωὴ τοῦ Σαβίχ Θαλασσινοῦ καὶ τοῦ Ρὶβινσον. Καὶ μιὰ γλωσσικὴ αὐτοβιογραφία στὴν Ἑλλάδα, ἂν εἶναι ἀνοχρὴ καὶ βαρετὴ, τὸ λάθος θὰ εἶναι ὄχι ἐκεῖνου ποὺ τὴν γράφει.

Γι' αὐτὸ πρὶν κατασταστοῦ νὰ γράψω κι' ἐγὼ τὴ δική μου, γνωστὸς τοπεινὰ κι' ἐπικοινοῦμαι, νὰ μὲ προβοδίσουν στὸν ἀγῶνα μου, ὅλες τὶς Μοῦσες τοῦ Ἑλληνικοῦ κι' ὅλες τὶς Ξωθῆες τῆς Μαλλιαροκωμῆς.

Πῶς πρωτογνώρισα — ποὺ νὰ ἔβλενε ὁ Θεὸς νὰ μὴν τὴ γνωρίσω ποτὲ μου — πὼς πρωτοσκτέκρισα στὴ ζωή μου τὴ Γλῶσσα, ἄξιο θυμόμαι καλὰ-καλὰ. "Οταν ἄρχισα νὰ πρωτοκαλῶ τὰ λόγια, ποὺ λένε σημεῖα κι' οἱ κοῦκλες, ὅταν τοὺς ζουλοῦσε τὸ στομάχι τους, δὲν ἤξερα πὼς τὸ πρᾶγμα αὐτὸ λέγεται: Γλῶσσα. "Ἐμαθα νὰ μιλῶ, ὅπως ἔμαθα νὰ πιάω, νὰ περπατῶ καὶ νὰ τραβῶ τὰ γένεια τοῦ πατέρα μου. "Ὅλοι μιλοῦσαν γύρω μου καὶ μοῦ φαινόταν πολὺ φυσικό. Τὸ μόνο ποὺ μοῦ φαινόταν λίγο δφυσικο ἤτανε, γιατὶ δὲν μιλοῦσε σὰν ἐμένὰ κι' ἡ γάτα μας. Τῆς Ἐκοαια πολλὲς παρανῖες, τὴν ἐτσίμπησα, τῆς ἔσφιξε τὸν λαιμό, τὴ μάδησα γιὰ τὴν μιλιᾶς, μιὰ ἐπειδὴ καὶ καλὰ δὲν ἤθελε νὰ βγάλει λέξη, τὸ πῆρε ἀπόφαση' τότε ἡ μητέρα μου μοῦ εἶπε πὼς ἡ γάτα εἶχε τὴ δική τὴς γλῶσσα. "Ἠτανε ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἔλαβρα κάποια ἰδέα πὼς ὑπάρχει μιὰ γλῶσσα ποὺ μιλοῦσε ἐγὼ κι' ἄλλη μιὰ ποὺ μιλοῦσε ἡ γάτα μας καὶ πὼς μὲ τὸ στανιὸ δὲν μποροῦσε νὰ τὴν κάμω νὰ μιλάει σὰν κι' ἐμένα. "Ὑστερα ἄκουσα κι' ἄλλους ἀνθρώπους, ποὺ μιλοῦσαν καὶ δὲν τοὺς καταλάβαινα. "Ἠτανε Ἕνας Ἰταλὸς ψαρᾶς, μιὰ ξανθὴ δασκάλα κι' ἡ γειτόνισσα τοῦ μπαρκοῦ μας. "Ὅταν τοὺς ἄκουγα, μ' ἔπιανον τὰ γέλια. Εἶχαν κι' αὐτοὶ τὴ γλῶσσα τὴ δική τους. Κι' ἐπειδὴ ὅλες ο

37 ΓΝΩΜΕΣ

ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΑΥΛΟ ΝΙΡΒΑΝΑ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 1]

περιγραφής με τὴν πεζότητα τοῦ θέματος.

Νὰ συγκαλύπτη μὲ ἄδολον εἰρωνείαν τὴν ἐκ πεποιθήσεως ἐπίκρισιν.

Νὰ χρωματίζη τὰ ἄτονα καὶ νὰ ζωντανεύη τὰ λιποθυμημένα.

Νὰ σιωπᾶ ὅπου οἱ ἄλλοι θυμώνουν καὶ νὰ συμβουλεύη ὅπου οἱ ἄλλοι ἐπιτίθενται.

Ὁ Νίρβάνας συνήνωσεν ἐν ἑαυτῷ, ὅλως ἀσυνήθως, τὸ ὑπερφυες μὲ τὸ καλοκάγαθον.

Εἰς τὴν κοινωνικὴν του ἀνωτερότητα διεφαίνετο ἡ κληρονομικότης τῆς ἐκ μητρὸς Λιακῆς ἀριστοκρατίας.

Παραλλήλως πρὸς τὴν γνωστὴν ρῆσιν, ἠμπορεῖ νὰ γνωματεύση τις περὶ αὐτοῦ, ὅτι, ἐνῶ κανεὶς δὲν ἐδάκρυσεν ἐξ αἰτίας του, πάντες ἐδάκρυσαν δι' αὐτόν.

Καὶ εἶναι ἄβιος ἀνὴρ ἐκείνος, τοῦ ὁποίου τὸ ὄνομα ἀπέβη σύμβολον.

Δ. ΓΡ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥΣ

Τὸ καλοκαίρι, κάθε πρωΐ, ἐπαιρνα τὸ τραῖνο τῶν ὀκτὼ ἀπὸ τὴν Κηφησιά. Τὸ ἴδιο τραῖνο ἐπαιρνε κι' ὁ Νιρβάνας στὸ Μαρούσι. Ἀπὸ τὸ παράθυρο τοῦ βαγονιοῦ, ἔβλεπα τὸ αἰσάνιο σουλοῦπι του μὲ ἀγωνία : Θὰ μπῆ στὸ βαγόνι μου ἢ ὄχι ;

Τις περσότερες φορες, οἱ Θεοὶ ἄκουγαν τὴν εὐχή μου. Κι' εἶχα τὴ χαρὰ νὰ συντροΐδεύω μὲ τὸ Νιρβάνα, ἀπὸ τὸ Μαρούσι ὡς τὸ Νέο Φάληρο. Μιὰ ὥρα κεράτης κουβέντας, θαυνοητικὴς δροσιᾶς, ψυχικῆς χαρᾶς.

Τὸ τελευταῖο καλοκαῖρι — τὸ τελευταῖο του —, τὴν πρώτη φορὰ ποὺ συναντηθήκαμε στὸ βαγονι τοῦ θηρίου γινῆκε αὐτὸς ὁ διάλογος :

—Πάντα στὴν Κηφησιὰ, κ. Καραγιάτση ;

—Πάντα, κ. Νιρβάνα.

—Καὶ πάντοτε γιὰ τὸν Πειραιᾶ;

—Πάντοτε.

Χαμογέλασε μὲ κείνην τὴν ἀγαθότητα ποὺ ἦταν δικό του προνόμιο.

—Ἐγώ, βλέπετε, πηγαίνω μόνον ἀπὸ τὸ Μαρούσι στὸ Φάληρο. Ἔτσι εἶναι. Σεῖς οἱ νέοι ἐργόσταστε ἀπὸ μακρύτερα, καὶ πᾶτε μακρύτερα...

Ὁ λόγος του ἦταν ἐπαινος ἢ λεπτὴ εἰρωνεία ;

—Δὲν ξέρουμε, τοῦ ἀπάντησα, οὔτε ἀπὸ ποῦ ἐργόμαστε, οὔτε ποῦ πηγαίνουμε... Κι' αὐτὸ εἶναι τραγικό. Ἐνῶ ἐσεῖς κανονίσατε μὲ ἀπόλυτη ἀρμονία τὴν ἀφετηρία καὶ τὸ τέρμα τῆς δημιουργίας σας. Κι' αὐτὸ εἶναι ὡραῖο...

"Οταν ἔμαθα πὼς πέθανε, ἀνάβλυσε ἀπὸ μέσα μου ἐν' ἀσθερμητο ἐρώτημα, σὲ μορφὴ παραφθορᾶς καβαφικοῦ στίχου :

—Καὶ τώρα ; τί θὰ γίνεμαι χωρὶς Νιρβάνα ;

Εἶμαι βέβαιος, πὼς πολλοί, πάρα πολλοὶ ἄνθρωποι ἔκαναν τὴν ἴδιαν ἐρώτηση στὸν ἑαυτό τους. Γιατὶ τὸ κενὸ ποὺ ἄφησε τὸ σταμάτημα τῆς καθημερινῆς φιλοσοφίας του (ἐπιμένω στὴ λέξη φιλοσοφία), εἶναι μοιραῖο νὰ μείνει ἀναπλήρωτο.

Καὶ ὑπάρχει μεγαλύτερη ἀπόδειξη τῆς ἀξίας τοῦ Νιρβανα, ἀπὸ αὐτή ;

Μ. ΚΑΡΑΓΑΤΣΗΣ

Τοῦ Νιρβάνα πρέπει νὰ τιμήσουμε, θαρρῶ, ξεχωριστὰ τὸ πνευματικὸ ἤθος καὶ τὴν ἀξιοπρέπεια. Στερέωσε ἕνα ὄνομα καὶ κέρδισε ἀγάπη γκαρδιακὴ τοῦ Πανελλήνιου χωρὶς ὡραιοπάθειες,χωρὶς καλλιέπειες φτειαγτές, χωρις πομπώδικα στολίδια, ἐπισημοφάνεια καὶ κομπορρημοσύνη.Καὶ μ' ἕνα ὄνομα ἔτσι στερεωμένο ,μὲ τὴν τόση ἀγάπη, τὸ κύρος τῶν ἀξιωμάτων καὶ τὰ χωράφια τῆς ἐφημερίδας, ποὺ κατάχτησε δουλεύοντας τριανταπέντε χρόνια σκυφτὸς στὸ δημοσιογραφικὸ τραπέζι, ἀφέντης ἑνὸς πολιτισμοῦ τόσο γεροῦ καὶ λεπτοῦ ὅσο ὑπερήφανα ρωμαίικου, δὲ σκέφτηκε ποτὲ νὰ κολακέψει φίλο, νὰ ξεσκονίσει ἰσχυρό, νὰ ἐκβιάσει ἀφέλεια.

Λὲν πὼς δὲν ἤτανε πολεμιστὴς —στὰ χρόνια τὰ δικά μας τ' ὁλιγώτερο: κι' ὅμως ἤτανε τέτοιος μὲ τὸ ἤθος του. Κι' αὐτὸ ἔχει πιὸ ἀξία.

ΣΩΚΡ. ΚΑΡΑΝΤΙΝΟΣ

Ποιητὴς λεπταισθήτος, πεζογράφος μὲ μοναδικὴ διαύγειαν ὕφους, ὁ Παῦλος Νιρβάνας ἐξασφάλισε δικαιωματικὰ μιὰ ξεχωριστὴ θέση στὴ νεοελληνικὴ γραμματεία. "Ο,τι ἔγραψε εἶναι σύμετρο καὶ ἁρμονικό. Ἡ φαντασία του εἶναι βέβαιο, δὲν εἶχε τολμηρὰ πετάγματα, μὰ τὰ τετράστιχα, οἱ ἡθογραφίες του καὶ πολλὲς ἀπὸ τὶς πεταγενέστερες σελίδες του μαρτυροῦν ἕνα πνευματικὸν ἄνθρωπο μὲ σπάνιαν αἰσθητικὴ καλλιέργεια.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

Ὁ Νιρβάνας ἤταν πρὸ παντὸς ἄνθρωπος. Καὶ ξέρουμε πόσο σπανίζουν οἱ ἄνθρωποι μεταξύ μας. Σὰν δημιουργὸς εἶχε τὴ σοφία καὶ τὸ ἀττικὸ φῶς στὸ πολύπλευρο ἔργο του.

ΧΡΗΣΤΟΣ ΛΕΒΑΝΤΑΣ

«Μιὰ βρύση εἶμαι κ' ἐγὼ ποὺ τραγουδῶ μέσα σ' ἕνα γκρεμό», λέει στὸ πρῶτο τετράστιχο τῆς Παγᾶς Λαλέουσας, ὁ Παῦλος Νιρβάνας. Κι' ἀλήθεια σιγαλὸ, μελωδικὸ μουρμούρισμα κρυμμένης πηγῆς εἶναι τὸ σεμνὸ του τραγουδάκι. Διάφανο, σὰν τὸ καθάριο νεράκι τῆς Κασταλίας, κυλᾶ γαλήνιο, ἀγκαλιάζοντας μέσ' τὸ πηγαῖο του νάμα τὶς λίγες εἰκόνες ποὺ σκύβουν ἐπάνω του : "Ενα οὐράνια τόξο ποὺ στεφανώνει ὕστερα ἀπὸ τὴ μπόρα τὰ σπιτόπουλα τοῦ χωριοῦ, μιὰ βροχὴ ποὺ πέφτει ἀνώφελα πάνω στὸ κῦμα, ἕνα τυφλὸ τραγουδιστὴ τοῦ δρόμου ποὺ κυνηγάει τὸρασια τῆς ψυχῆς του, ἕνα πουλάκι ποὺ κάθησε νάνιασάνει στὸ κατάρτι ἑνὸς καραβιοῦ. Μέσ' ἀπὸ τὸ γαλάζιο πέλαγος ἀρπαξε τὶς νησιὰν τὰ δράματα καὶ τάποκρυσταλλωσε στὸ τετράφυλλο μαργαριτάρι τοῦ τραγουδιοῦ του. Τὴν Κρῆτη κάτω ἀπὸ τὸ χρυσὸ στέμμα τοῦ βειλινοῦ, τὴ Λέσβο μέσ' τὴ γαλάζια θάλασσα.

Ἐλπίζω ὁ κ. Νιρβάνας νὰ μὴν ἔφυγε ἀπ' τὴ βιβλιοθήκη μου. Ἡ φωτιὰ ἔκαμε ὡς τόρα καὶ ὁ κατνὸς εἶχε γεμίσει τὸ σπίτι. Ἡ ὑπηρέτρια ἔτρεξε τρομαγμένη.

— Τί τρέχει, κύριε, πιάσατε φωτιά;

— Ὄχι, κορίτσι μου, τῆς εἶπα. Ἡ σύχασε. Ἀνήκω στὴν ἐταιρία ποὺ κάει τοὺς νεκροὺς. Δὲν βλέπεις ; Γάιο τοῦ παθαμένους.

Ἡ ὑπηρέτρια κοιμήσε τους ὄμους της κι' ἔφυγε. Τὴν ἄκουσα νὰ λέει στὴ σκάλα :

—Ἐγὼ τὸ εἶπα. Ὁ ἀφέντης θὰ τρελλαθεῖ ἀπ' τὰ πολλὰ τὰ γράμματα...

ΠΑΥΛΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ

Ὁ ποιητὴς τῆς «Παγᾶς Λαλέουσας»κατώρθωσε νὰ δώσει στὴν κι' ὁ Νιρβάνας. Αὐτὴ εἶναι δλη ἡ διαφορὰ μεταξύ μας. Κι' ἂν τὴ συλλογισθῆ κανένας, θὰ τὴ βρῆ μεγάλη...

ΓΡ. ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ
τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν

Μὲ κατέχει ὁ πόθος νὰ κοιτάξω κάποτε στοχαστικώτερα τὸ ἀφηγηματικὸ ἔργο τοῦ Παῦλου Νιρβάνα. Γιατὶ ὁ πεζογράφος ποὺ καλλιέργησε τὸ χρονογράφημα στὴν τελειότερη ἀφηγηματικὴ καὶ διαλογικὴ του μορφὴ κάτεχε μιάπηγαία καὶ ἀνόθευτη καὶ φλέβα καϊσάσθηση καὶ διάθεση διηγηματογράφου:τὸ«Ξυνεχᾶ ρι τοῦ Παπα-Παρθένη», «Ἡ Βροσκοπούλα μὲ τὰ μαργαριτάρια», «Τὸ πέρασμα τοῦ Θεοῦ» εἶναι τόμοι ποὺ προσθέτουν ἕνα νέο θέλγητρο στὴν πεζογραφία μας. ὁ Νιρβάνας τοὺς σύνθεσε μὲ ὁλοκληρη τὴν ψυχή του, μὲ τὴ χάρη του καὶ μὲ τὴ συμπόνια του, μὲ τὴν περιγραφικὴ του ἱκανότητα, μὲ τὴν ἀγάπη του στοὺς καταφρονεμένους καὶ τοὺς ταπεινοὺς, μὲ τὴν ἀνθρωπιὰ του καὶ μὲ τὴν πρακτικὴ του φιλοσοφία καὶ μὲ τὰ λυρικά του ἀναφερώματα. Θὰ χρειασθῆ νὰ τοὺς φέρουμε πάλι στὴν ἄμεση ἀντίληψη τοῦ πολλοῦ κοινοῦ τοὺς τόμους αὐτοὺς. Θὰ χρειασθῆ νὰ στήσουμε ἕνα κάποιο μνημεῖο στὴ θαλασσινὴ ψυχὴ τοῦ Νιρβάνα ποὺ εἶναι ἡ ψυχὴ τῶν πιὸ μεστῶν καὶ πιὸ συγκινητικῶν καὶ πιὸ ἀπολαυστικῶν ἀφηγημάτων του. Γιατὶ καὶ ὁ χρονογράφος τῶν τύπων καὶ τῶν περιστατικῶν τῆς καθημερινῆς ζωῆς κρατάει ἀπὸ τὴ μεγάλη καὶ φιλιμσμένη γενιὰ τῶν ἀλκοολικῶν τοῦ ἀρμυροῦ νεροῦ, τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἔζησαν τὴν ἀπεραντοσύνη, τὴ σοφία καὶ τὴν αἰώνιότητα τῆς θάλασσας.

Ι. Μ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ Παῦλος Νιρβάνας ἄγν καὶ δημοσιογράφος, εἰταν ὁ μόνος σχεδὸν ἀπ τοὺς συγχρόνους του ποὺ δὲν εἶχε δημοσιογραφικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν τέχνη. Ἐνῶ οἱ ἄλλοι δημοσιογραφοῦσαν προσπαθῶντας νὰ κανουν τέχνη, ὁ Νιρβανας, κι ὅταν ἀκόμα ὁ δημοσιογραφοῦσε, δὲν ἀπομακρυνόταν ἀπ' αὐτή.

ΜΗΤΣΟΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ

Ὁ Νιρβάνας εἶχεν τὴν ἐξαίρετην ἰδιοφυΐα νὰ κοιτάζει διχαστικὰ τὴν ὄψη τῆς ζωῆς. Γι' αὐτὸ κύριον ἔργο του ὑπῆρξε το χρονογράφημα, ὅπου ἡ ὄψη τῆς ζωῆς καθρεφτίζεται. Πελώμορφη ὅπως καὶ πραγματικὰ εἶναι.Φυσικὰ ἡ παραγωγὴ χρονογραφημάτων περιέστειλε τις οὐσιοστικώτερες δυνάμικότητες τοῦ Νιρβανα ποὺ μόλις διακρίνονται σ' ἐνεργὸ δράση στὸ ἄλλο του ἔργο. Ὀπωσδήποτε ἀπὸ τὰ δράματα, τὰ διηγήματά του, τὰ ποιήματά του καὶ τὰ μικρὰ του δοκίμια προτιμῶ τὰ τελευταία γιατὶ—ἐπειδὴ συγγενεύουν μὲ τὴν κύρια ἀσχολία του, τὸ χρονογράφημα—δίνουν πλατύτερα τὴν εἰκόνα καὶ τὴν ἔννοια τοῦ λογοτεχνικοῦ του μόγθου.

ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΠΑΥΛΙΔΗΣ

Στὸν Νιρβάνα ἐκτιμῶ τὴ διαφάνεια : Τῆς σκέψης καὶ τοῦ ὀφους. Ἡ ἀρετὴ του αὐτὴ μέσα στὶς ἄλλες, μ' ἔκαναν νὰ τὸν ἀγαπήσω, ὅταν μακρὸς ἀκόμα, τὸν πρωτοδιάβασα, αὐτὴ μὲ τραβᾶ καὶ σήμερα νὰ τὸν ἀναζητήσω ξανά. Ἔπειτα ἡ εὐγένεια, ἔπειτα ἡ συγκρατημένη συγκίνηση... Χάσαμε ἕνα γνήσιο νεοελληνικὸ λογοτέχνη—τὸ γνησιώτερο—θαρρῶ.

ΓΙΑΓΚΟΣ ΠΙΕΡΙΔΗΣ

Μεγάλη τέχνη εἶναι ἐκείνη ποὺ φθάνει στὴν οὐσία τῶν πραγμάτων δίχως ν' ἀφήνει νὰ διαγράφεῖ ἡ προσπάθεια ποὺ καταβάλλει ὁ δημιουργός της. Ὁ Παῦλος Νιρβάνας ἤταν ἕνας μεγάλος καλλιτέχνης, γιατὶ ἤξερε νὰ ντύνει τοὺς πιὸ βαθεῖς φιλοσοφικοὺς στοχασμοὺς μ' ἕνα ἀπέριττο καὶ γελαστὸ ὕφος ποὺ δὲν ἔδειχνε τὸ ἐλάχιστο ὕφος προσπάθειας.

ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗΣ

...Μιὰ εὐγενικιὰ μορφὴ στὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Τὸ ἔργο του ἂν καὶ ὑστερεῖ σὲ ὀμιν καὶ ἐνώ. δὲν θάμενε τὸ ἴδιο μονὸς ὄγκο ἔχει ὅμως ἀλήθεια κι' ἐ μορφιά.

ΒΑΣΙΛΗΣ ΡΩΤΑΣ

Ἡ γνώμη μου γιὰ τὸν Παῦλο Νιρβάνα : Φαντάζομαι πὼς δὲν ὑπάρχει δεύτερη γνώμη γιὰ τὸν μαέτρ αὐτὸν τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας. Ἐγὼ τὸν θαυμαζα πάντα, ἀπὸ τὰ νεανικά μου χρόνια, ὡς ἕνα Ἀνατολὰ Φράνς τῆς Ἑλλάδος. Πνεῦμα λεπτότατα ἀκονισμένο, γνῶσις ἀπέραντη, βάθος στοχασμοῦ, μιὰ φιλοσοφημένη προέκτασις τῆς σκέψης, μιὰ συγκατάβασις καὶ μιὰ καλωσύνη ποὺ πήγαζαν ἀπὸ τὴν πλήρη συναίσθησι τῆς ἀνωτερότητος καὶ τῆς ὑπεροχῆς του, μιὰ ἀγάπη ἀμάραντη ἀπὸ τὰ χρόνια καὶ τὶς πίκρες, αὐτὲς οἱ βασικὲς ἀρετὲς, ποὺ δὲν τὶς εἶχε βέβαια ὁ Ἀνατὸλ Φράνς, χαρακτήριζαν κάθε κομμάτι ποὺ ἔβγαινε ἀπὸ τὴν πέννα τοῦ Νιρβάνα. Τὸν παρέβαλα μὲ τὸν Γάλλον διδάσκαλον, γιὰ τὴν ἀρτιότητα τῆς ἀπερκρυσταλλωμένης ἰδέας τὴ φιλοσοφικὴ ἐπισκόπηση ἀνθρώπων καὶ πραγμάτων, καὶ τὴν τελειότητα τοῦ στίλ. Ὁ Νιρβάνας εἶναι ὁ μεγαλείτερος "Ελλην στυλίστας. Εὐγενικὸς, ὑπέροχος, γαλήνιος ὡς μέσα στὴ δόνησι τῆς βαθειάς του εὐαισθησίας. Τὰ καθημερινά του κομμάτια τιμοῦν τὴν Ἑλληνικὴ δημοσιογραφία καὶ διεκδικοῦν τὴ συγκινημένη προσοχή μας, ἐξίσου μὲ τὸ δημιουργικό του ἔργο, θεατρικό,ποιητικό, διηγηματογραφικὸ, μέσα στὸ ὁποῖο, διηγήματα ὅπως τὸ δραματικώτατο ἐκείνο «Τὰ σκυλιὰ» ἔγουν καθιερωθῆ ὡς ἀριστουργηματικὲς δημιουργίες καὶ θὰ μείνουν πάντα τέτοιες, στὸ πείσμα τῶν πικρόχολων ἀρητῶν κάθε ἀληθινὰ ὡραίου στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία.

ΣΟΦΙΑ ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Τὸ ὄνομα Παῦλος Νιρβάνας στάθηκε γιὰ μᾶς τοὺς ξενιτεμένους "Ελληνες κάτι τὶ συνώνυμο μὲ τὴν Ἑλλάδα, μὲ τὴν χαρὰ, καὶ τὴν πνευματικὴ ἀπόλαυση.

Γιὰ χρόνια ἡ ὑπογραφή του μᾶς συγκινοῦσε καὶ μᾶς ἠλέκτριζε.

ΤΑΤΙΑΝΑ ΣΤΑΥΡΟΥ

Ἀπ' ὅτι ἔχω διαβάσει ἀπ' τὸν ὄγκο τοῦ ἔργου τοῦ Παύλου Νιρβάνα, ἔχω βγάλει τὸ συμπέρασμα πὼς ὁ Νιρβάνας στάθηκε γιὰ τὰ νεοελληνικὰ γράμματα μιὰ μορφὴ ξεχωριστὴ, προπάντων γνώριζε νὰ εἶναι μὲ τὴ συνείδησί του ἐν τάξει.

ΑΘΗΝΑ ΤΑΡΣΟΥΛΗ

Ὁ Παῦλος Νιρβάνας πέρασε ἀνάλαφρος, διακριτικὸς, γεμάτος μετριοφροσύνη εὐγένεια ἀνάμεσά μας. Ποτὲ που δὲ διαγκωνίστηκε καὶ δὲν ἐσκοντήσε. Γι' αὐτὸ μένει καθαρὸς ἀπὸ σκόνη, ἀλέκιαστος, λευκός. Δέν ἔριξε πουθενά, ποτὲ, τὴ σκιὰ του βαρεια, κ' ὅμως θὰ τὸν νοσταλγήσουν. Διέγραψε τὴν προσωπικότητά του ἀκέραια μὲ τὴ λεπτὴ ἐκείνη γραμμή, τὴ διάφανη πεννιὰ ποὺ εἶταν τὸ γνώρισμά του.

ΑΓΓΕΛΟΣ Δ. ΤΕΡΖΑΚΗΣ

Ἡ καθαρὰ φιλολογικὴ κριτικὴ ἔχει τὴν ἁρμοδιότητα νὰ κατατάξη τὸ Νιρβάνα ὡς συγγραφέα. Ἐγὼ περιορίζομαι, ἐπειδὴ ἀνήκω στὴ γενεὰ ποὺ τὸν εὐρῆκε ἐπάνω σ' ὅλη του τὴν ἀνθησι, νὰ πῶ λίγα λόγια γιὰ τὴ γενικότρη ἐπίδρασι ποὺ εἶχε ὡς πνευματικὸς ἄνθρωπος στὴν ἐποχή του. Μὲ τὴν αἰσθητικὴ γάρι του, μὲ τὴ φιλοσοφική του διάθεσι, μὲ τὸ ἁπλοῦν ὕφος του καὶ μὲ μιὰ βαθειὰ ἐντιμότητα. ποὺ τὸν ἐγαρα-

ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ ΝΙΡΒΑΝΑ

ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ 11 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

"Οταν ἤρθε γιὰ πρώτη φορὰ στὰ ἀγραφεῖα μας μιὰ ἔπιστροφὴ φοιτητῶν ἀπὸ τὸν «Ὅμιλο Πειραιῶς», γιὰ νὰ μᾶς παρακαλέσει νὰ δεχτοῦμε νὰ συμμετάσχουμε στὸ μνημόσυνο τοῦ Παύλου Νιρβάνα, ποὺ διοργάνωναν, καὶ δεχτήκαμε πρόθυμα τὴν πρόταση αὐτή, ποτὲ δὲν εἴχαμε φανταστεῖ πὼς τὸ φιλολογικὸ αὐτὸ μνημόσυνο θὰ εἶχε τόσην ἐπιτυχία, ὅση σημειώσε. Κι' αὐτὸ γιατὶ ξέραμε πὼς τὸ ποιὸ ἀφίνει, συχνὰ στὸ παρέβαρο τὶς καλλιτεχνικὲς καὶ πνευματικὲς ἐκδηλώσεις.

Ἀλλὰ τούτη τὴ φορὰ ὁ κανόνας αὐτὸς τῆς ἀδιαφορίας τοῦ κοινοῦ διαψεύστηκε πέρα γιὰ πέρα. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ φιλολογικοῦ αὐτοῦ μνημόσυνου ἤτανε, πραγματικά, πολὺ μεγάλη, τόσο ποὺ τὴν ἄλλη μέρα ὅλες οἱ Πειραϊκὲς ἐφημερίδες χαιρέτησαν τὸ γεγονὸς σὰν ἕνα σταθμὸ στὴν πνευματικὴ ἱστορία καὶ πρόοδο τοῦ Πειραιῶς.

Πολὺ πρὶν ἀπὸ τὴν ὁρισμένην ὥρα, ἡ εὐρύχωρη αἴθουσα τοῦ «Δημοτικοῦ Θεάτρου», τὰ θεωρεῖα τοῦ καὶ οἱ ἐξῶστες του εἶχαν πλημμυρίσει ἀπὸ κόσμο, ποὺ ἀνάμεσά του ἐπικρατοῦσαν οἱ νέοι, χωρὶς ὅμως νὰ λείπουν οἱ ἐκλεκτότεροι διανοούμενοι, καὶ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων, τόσο τοῦ Πειραιῶς ὅσο καὶ τῆς Ἀθήνας. Καὶ προτοῦ ἀρχίσει ἡ σεμνὴ γιορτή, ὁ συνωστισμὸς ἦταν τόσο μεγάλος, ἀκόμα καὶ ὀρθὴ γαλαρία, ὥστε ἡ ἀστυνομικὴ ἀρχὴ ἀναγκάστηκε νὰ διατάξει τὸ κλείσιμο τοῦ θεάτρου, γιὰ νὰ μείνουνε πάρα πολλοὶ καθυστερημένοι ἔξω στὴν πλατεῖα.

Στὸ κέντρο τῆς σκηνῆς καὶ μπροστὰ ἀπὸ τὴν ἕδρα ἀπὸ ὅπου ἐτρόκειτο νὰ μιλήσουνε οἱ ὁριομένοι ὁμιλητές, εἶχε τοποθετηθεῖ μιὰ ὡραία φωτογραφία τοῦ Νιρβάνα. Τὸ μνημόσυνο ἄρχισε στὸ 7, μὲ μιὰ σύντομη καὶ θερμὴ προσλαλιὰ τοῦ προέδρου τοῦ «Φοιτητικοῦ Ὁμίλου» Πειραιῶς κ. Α. Γιαννίδη, ποὺ ἔπλεξε τὸ ἐγκώμιο τοῦ ποιητῆ, γιὰ τὸν ὁποῖο ὀργανώθηκε τὸ μνημόσυνο.

"Υστερα πῆρε τὸ λόγο ὁ κ. Ξενόπουλος, καὶ ἀφοῦ τόνισε τὴ συγκίνησή του ἀπὸ τὴν κάθοδό του στὸν Πειραιᾶ, μὲ τὸν ὁποῖο τὸν συνδέουν πολλὲς ἀναμνήσεις, ἀνάφερε πὼς γνώριζε τὸν Νιρβάνα :

«Τὸν Παῦλο Νιρβάνα, εἶπε, τὸν ἐγνώριζα ἕνα φθινοπωρινὸ ἀπομεσημέρι τοῦ 1884 στὸ περίφημο φοιτητικὸ καφενεῖο «Κοραῆς». "Ἦταν μεγαλείτερός μου ἕνα χρόνο. Ἐκεῖνος πρωτοετὴς στὴν Ἰατρική, ἐγὼ δευτεροετὴς στὰ Φυσικομαθηματικά. Τὰ ὀνόματά μας δὲν ἦταν ἀγνώστα τοῦ ἑνὸς στὸν ἄλλο. Εἶχα πάρει κ' ἔλας ἕνα γράμμα του στὴ Ζάκυνθο στέλνοντάς του τὴν «Ἀπολογία μου γιὰ ἕνα τριακοσιόδραχμο ἐπαθλο !

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη ἄρχισαν οἱ μεγάλες μας φιλίες καὶ οἱ ἀπέλειες βόλτες μας στὰ Πανεπιστημιακὰ προπύλαια, ἀπὸ τὸ Ρήγα ὡς τὸν Πατριάρχη.

Καὶ ἡ φιλία μας αὐτὴ ἔζησε ἀνέφελη, ἀτάραχη μισὸν αἰῶνα.

Συνέβη μὲ πολλοὺς ἀπὸ τοὺς συναδέλφους μου νὰ τσακωθῶ, νὰ μονομαχήσω.... μὲ τὴν πέννα. Μὰ μὲ τὸν Νιρβάνα ἤταν τέτοια ἡ ψυχική μας συγγένεια, ποὺ μᾶς βρῆκε ἑνωμένους καὶ στὸ γλωσσικό, ὅπου τόσα εἴχαν γίνει κοντοπαροχτυπήματα. Ἀποτελέσαμε μαζὶ τὴ δεξιὰ τοῦ δημοτικισμοῦ, μακριὰ ἀπὸ τὶς γλωσσικὲς ἀκρότητες. Οἱ φανατικοὶ μᾶς χτυποῦσαν :

Νιρβάνας καὶ Ξενόπουλος
ποὺ θέλουν τὴ μητρῆ...

Ἀπὸ τὰ προπύλαια τοῦ Πανεπιστημίου ὡς τὰ προπύλαια τῆς Ἀκαδημίας χρειάσθηκε μισὸς αἰῶνας γιὰ νὰ περάσουμε.»

"Υστερα, ὁ κ. Ξενόπουλος μίλησε γενικώτερα γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Νιρβάνα, ποὺ τὸ παραλλήλισε, στὴν πολυμέρειά του μὲ τὸ ἔργο τοῦ Ν. Ἐπισκοπούλου (N. Segur) καὶ τὸ ἔπος κατέλησε :

«Ὁ Παῦλος Νιρβάνας, ἤταν πρωτίστας ἕνας ποιητὴς — φοβοραισιόνος, ἂν θέλετε, μ' ἕνα σοφό, ἀλλὰ πάντα ἕνας ποιητὴς. Καὶ τὸ γιοῦμορ του μιὰ ποίηση ἤταν' κι' ἡ φιλοσοφική του διάθεση, καὶ τὰ πάντα. Μπορεῖ νὰ μὴ ἔγραψε πολλὰ ποιήματα — τὰ πρῶτα μόνο στὴν καθαρεύουσα, λίγα ἄλλα κατόπι καὶ τὴν ἀθάνατη «Παγᾶ Λαλέουσα» — ἀλλὰ ποίημα κατὰ βάθος εἶναι ὅ,τι ἔγραψε καὶ σὲ κάθε του σχεδὸν πεζογράφημα συναντᾶ κανεὶς ὧδες, παρομοιώσεις καὶ εἰκόνες ποὺ ἀν ἔμπαιναν σὲ μέτρο θ' ἀποτελοῦσαν ἕνα τετράστιχο σὰν τὰ κλασσικὰ ἐκεῖνα τῆς «Παγᾶς».

"Υστερα πῆρε τὸν λόγο, ἐκ μέρους τῶν Πειραιωτῶν διανοουμένων, ὁ ἐκλεκτὸς ποιητὴς τῶν «Ἐθιμλίων» κ. Ν. Χατζάρας, παλιὸς φίλος τοῦ Νιρβάνα, ποὺ μίλησε συγκινημένα καὶ θερμὰ γιὰ τὸν ποιητὴ καὶ γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ ἀνάφερε ἀνέκδοτα ἀπὸ τὴ ζωή του :

«Μιὰ μέρα, εἶπε μεταξὺ ἄλλων ὁ κ. Χαντζάρας, μέσα στὸ "Υγειονομεῖο τόνε ρώτησα :

— Πῶς κρίνεις, Παῦλο, τὸ δόγμα: «Ἡ Τέχνη γιὰ τὴν Τέχνη»;

Καὶ μοῦ ἀπήντησε :

— "Ἔτσι πρ.πει νὰ εἶναι ἡ Τέχνη. Μὲ ποιός λέει πὼς δὲν πρέπει νὰ εἶναι καὶ τὸ ἀντίθετο; Νὰ ἐξοπρετεῖ, δηλαδή, ὀκοποὺς τῆς ζωῆς ;

Τὰ λόγια του αὐτὰ μὲ ἀπηχοῦσαν. Γιατί, βλέπετε, εἶχε κι' ἡ ἀφοντιά μου κάποιες ἀξιώσεις ἐπάνω στὴν Τέχνη, τὸν ποιὸ καιρό. Καὶ στενοχωρήθηκα μὴν ξέροντας ποῦ νὰ τόνε τοποθετήσω τὸν ἑαυτό μου.

Κι' ἀμέσως τὸν ἐρώτησα :

— Πές μου, σὲ παρακαλῶ, ἐγὼ σὲ ποιὸ δόγμα μπορῶ ν' ἀνήκω ;

Ἡ ἀπάντησή του μὲ ἠσύχασε.

— "Ἐσύ ἀνήκεις κατ' σὰ δυὸ δόγματα. Δὲν ἔχει τίποτα νὰ φοβᾶσαι.».

Κλείνοντας τὴν ὁμιλία του ὁ κ. Χαντζάρας, ἀνέφερε ἕνα πλῆθος χαρακτηριστικὲς καὶ ἐνδιαφέρουσες λεπτομέρειες σχετικὲς μὲ τὴν πνευματικὴ πολιτεία τοῦ Νιρβάνα στὸν Πειραιᾶ, τονίζοντας πὼς :

«Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἐχάσαμε, ἦταν μιὰ πνευματικὴ προσωπικότης. Γὴν προσωπικότητα αὐτή, ποὺ μένει καὶ δὲν τὴν ἐξαφανίζει εὐκολα ὁ χρόνος, τὴν προσωπικότητα αὐτὴ ἐπιθυμοῦ καὶ εὐχομαι νὰ ἔχουν πάντα μπροστά τους οἱ συμπατριῶτες του, οἱ ἀγαπητοὶ τοῦ Πειραιᾶ λόγιοι, τὰ νειάτα καὶ ἡ ἐλπίδα τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων».

"Ἀμέσως μετὰ τὸν κ. Χαντζάρα, ἀνέβηκε στὸ βῆμα, ἐκ μέρους τῶν «Νεοελληνικῶν Γραμμάτων» ὁ διευθυντὴς τῶν κ. Δημήτρης Φωτιάδης. Μὲ φωνὴ ζωντανὴ, ὁ κ. Φωτιάδης ἀρχίζει τὴν ὁμιλία του, ποὺ θὰ τὴ δημοσιεύσουμε ὁλόκληρη στὸ ἐρχόμενο φύλλο, ἐνῶ τὸ κοινὸ τῶν διακόπτει δλονένα, μὲ θερμὲς ἐκδηλώσεις.

"Υστερα βγῆκε στὴ σκηνὴ ἡ κ. Τζούλια Ἀμπελᾶ—Τερόντου, ποὺ ἀπήγγειλε μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ ποιήματα τοῦ Νιρβάνα καὶ μετά, ἀφοῦ κατὰ πρόταση τοῦ προέδρου τοῦ «Φοιτητικοῦ Ὁμίλου» κρατήθηκε ἑνὸς λεπτοῦ εὐλαβικὴ σιωπὴ στὴ μνήμη τοῦ ποιητῆ, πῆρε τὸ λόγο ὁ κ. Τέλλος "Ἄγρας,, ποὺ μίλησε γιὰ τὸ χρονογράφημα τοῦ Παύλου Νιρβάνα :

«Τὸ χρονογράφημα τοῦ Νιρβάνα, εἶπεν ὁ κ. "Ἄγρας, τὸ στερεό, τὸ ἁρμόνιθμο, τὸ κερτερικό, ποὺ μὲ τὰ χρόνια γινόταν ὁλοένα σιωπιοτέρο, χωρὶς ὅμως νὰ γίνεται κ' ὀλιγότερο, διαβάστηκε πανταῦ. Διαβάστηκε πρόχειρα στὴ διαδρομὴ τοῦ

ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΩΝ ΡΩΜΑΜΩΦ

ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΑΠΟ ΤΟ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ Α. Κ.

Στη σκέψη πώς, ὁ κύριος αὐτὸς πού τοῦ μίλησε τόσον ἐγκάρδια, πολὺ πιδεινὸν νὰ κάθισε καὶ σ' αὐτὴν ἐδῶ τὴν πολυθρόνα, καὶ νὰ φιλοῦσε τὴ γυναίκα του μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἀπουσίας του, σ' αὐτὴν τὴ σκέψη ὁ γιατρὸς φούσκωσεν ἀπὸ ἀγανάχτηση. Κρατήθηκε ὅμως καὶ εἶπε:

—Ὁστόσο γιὰ νἆμαι δίκαιος, πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς ὕστερα ἀπὸ τὴ συνομιλία πού εἶχα μαζύ του, δὲν μεῖωμαι τὴν ἐντύπωση κακοῦ ἀνθρώπου.

—Ποιὰ συνομιλία σου ;...Μίλησες μαζύ του ;

—Ναί, μίλησα...

—Καὶ ξέρει πὼς εἶσαι ἐνήμερος;

—Ναί. "Αλλως τε κι' ὁ ἴδιος μοῦ τὰ εἶπε ὅλα.

—Πῶς σοῦ τὰ εἶπε ὅλα ;—ρώτησε καταπόκπινη,—Δηλαδὴ τὶ σοῦ εἶπε ;

—Ἐκεῖνε πού μοῦ εἶπες ;

—"Ε, κι' ἔπειτα;

—Μείναμε σιμφωνοι, νἀρθεῖ αὔριο καὶ νὰ ἐξηγηθοῦμε.

Ἡ γυναίκα στάθηκε λίγες στιγμὲς ἀσυθή, κυττάζοντας τὸ γιατρὸ κι' ὕστερα εἶπε :

—Εἶσαι ἐξαιρετικὸς ἄνθρωπος, Τίμη. Δὲν γελάστηκα σὲ σένα. Καὶ μὲ τί ὕφος σοῦ μιλοῦσε ;—ρώτησεν ἀνήσυχα,—δὲν ἀρνήθηκε νὰ μὲ δεῖ ;

—Ὄχι, δὲν ἀρνήθηκε, ἤτανε μένο, ὅπως ἀντελήφθηκα, σὲ πολὺ δύσκολη θέση ἐπειδὴ ἀναγκάστηκε νὰ μοῦ μιλήσει γιὰ τοὺς τρεῖς του ἐρωτες.

Ἡ νεαρὰ σύζυγος δάγκασε τὰ χείλια της, καὶ εἶπε :

—"Ω ! τί ἀτιμία ! Μόνον οἱ ἄνθρες εἶνε ἱκανοί.

—Ἐσὺ ὅμως τὸ ἤξερες πὼς εἶνε παντρεμένος....

—Αὐτὸ εἶνε ἐντελῶς ἄλλο...—ἐπιστιμὰ ἀπάντησεν ἐκεῖνη, ἐκεῖνη ἤτανε ἡ νέμμιμη γυναίκα του, γι' αὐτὸ δὲν μπορῶ νὰ πῶ τίποτε...Τί σοῦ ἔλεγε γι' αὐτὴν τὴν ἄλλη, τὴν πρίτη ;

—Δὲν ἐρώτησα.

—Θεέ μου, κι' ἐγὼ πολὺ ἀγάπησα αὐτὸν τὸν ἄτιμο... Σοῦ τὸ λέγω καθαρὰ Τίμη, γιατὶ μπορεῖς νὰ μὲ νοιώσεις. Δὲ θέλω νὰ δημιουργήσω κανένα μυστήριο. Καὶ σὺ ξεπέρασες ἅλες τὶς προσδοκίες. Οὔτε φανταζόμουν ἕλην αὐτὴ τὴν ψυχικὴ σοῦ ἀντοχὴ. Κι' ἂν τὸ θέλεις...—εἶπε ξαφνικὰ, σταματώντας γιὰ μιὰ στιγμὴ σὰ νὰ ἔπαιρνε μεγάλες ἀποφάσεις — θὰ τὸν ἀφήσω καὶ ποτὲ πιὰ δὲ θὰ σὲ ἐγκαταλείψω. Οὔτε θέλω νὰ τὸν χανοῦδ.

Ὁ γιατρὸς, ἀναγκασμένες μπρὲς στὴ μεγαλοψυχία τῆς γυναίκας του, νὰ δείξει κι' αὐτὸς ἕλη τὴν κάνυτερότητάν του, εἶπε πὼς πρῶτ' ἀπ' ὅλα δὲ θέλει νὰ περιορίσει τὴν ἀτομικότητά της, γιατὶ ἡ ἀτομικότητα εἶνε πάνω ἀπ' ἕλα, κι' ἔπειτα, ποιὸς ξέρει, μπορεῖ ἕλα αὐτὰ νὰ τὰ λέει σὰν παραφορὰ τῆς ὥρας ;

—Ὄχι, δὲν πρόκειται περὶ παραφορᾶς — Τὸν μισῶ. Τὸν μισῶ, γιατὶ μ' ἔβαλε σὲ τέτοια θέση ἐπέναντί σου, ἀπέναντι ἐνὸς τέτοιου ἐξαιρετικοῦ ἀνθρώπου...

Ὁ γιατρὸς θεώρησε ἀπαραίτητο νὰ τῆς πεῖ καὶ πάλι πόσον δίκιον ἤτανε στὴν κρίση της γιὰ τὸν ἄλλο, ἐκεῖνη ὅμως κούνησε τὸ κεφάλι της, τινάχτηκε κι' ἔτρεξε πίσω ἀπὸ τὸ πιανοάβν.

Ὁ γιατρὸς, στὴν ἀρχὴ δὲν ἤξερε τὶ νὰ κάμει, νὰ μείνει ἐκεῖ πού ἦταν, ἢ νὰ τρέξει πίσω της.

Ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἀκούστηκαν τὰ κλάματά της. Πῆγε κοντά της. Εἶδε πὼς χτυπιόταν πάνω στὸ κρεβάτι.

Ὁ γιατρὸς ξεκούμπωσε τὴ μπλοῦζα της, χάδευε τὸ πρόσωπό της, τὴν ἠούχαζε κι' ἔλεγε πὼς τὴν καταλαβαίνει πολὺ καλὰ καὶ δὲν τὴν κατακαίνει καθόλου.

"Ἐκλαιγε πολλὴν ὥρα, ὕστερα ἄρχισε νὰ στρώνει τὸ κρεβάτι της. κι' εἶπε.-στὸ γιατρὸ νὰ κοιμηθεῖ στὸ ντιβάνι γιατὶ ὕστερα ἀπ' ὅλα αὐτὰ δὲν μπορεῖ νὰ κοιμηθεῖ στὸ ἴδιο κρεβάτι μαζύ του.

Ὁ γιατρὸς ἤθελε νὰ τῆς πεῖ, πὼς ἐκεῖνη κοιμόταν μαζί του ἀκόμα καὶ τὴν ἐποχὴ πού τὰ εἶχε μὲ τὸν ἄνθρ ἀπὸ πού ἔρχεται ,καὶ γιατὶ ν' ἀρνήσεις.

Καὶ τώρα θὰ κάθεται ἔτσι ἀσυθή, παραμαρωμένη....μιὰ μέρα, δυὸ μέρες. Κι' ὕστερα ; Μὰ αὐτὸ εἶνε ἀνυπόφορο !

—Καὶ ὅμως, ἐγὼ σοῦ ἄνοιξα τὴν καρδιά μου, σὰν τίμιος ἄνθρωπος, σύμφωνα μὲ τὶς ἀντιλήψεις σου, καὶ σοῦ ἔδωσα τὸ λόγο μου πὼς δὲ θὰ τὴν ξανιαδῶ ποτὲ πιά.

Αὐτὰ εἶπε ὁ Ρεστισλάφτσεφ κι' ἐνοιωθε στὸ λαιμό του μιὰ νεκρικὴ ἀνατριχίλα, καὶ κάθε στιγμὴ ἤελε νὰ ξεσπάσει σ' ἕνα ἄγριο οὐρλιασμα.

Ἡ γυναίκα του ἔμενε πάντα σκυθή.

—Ἤτανε πιὰ ἡ ὥρα ἐφτά. Σὲ μισὴ ὥρα ἔπρεπε νὰ πηγαίνει. Ἤτανε ἀδύνατο νὰ ἀποφύγει αὐτὴ τὴ συνάντηση. "Αλλως τε αὐτὴ ἡ ἱστορία, ὅπως δήποτε, θὰ ξεκαθάριζε, καὶ γρήγορα μάλιστα. Τοῦ ἤταν ὅμως ἀδύνατο νὰ φανεῖ ἀσυνεπέστερος σ' ἕναν ἄνθρωπο πού τοῦ φερθηκε μὲ τόση ἀξιοπρέπεια, μὲ τόση εὐγένεια, πού δὲ παρόμοιες περιπτώσεις δὲν μπορεῖς νὰ τὸ θρεῖς οὔτε καὶ στοὺς ἀριστοκρατικοὺς κύκλους. Κι' ὕστερα ἀπὸ ἕλα αὐτά, νὰ μὴν πάει ; Ἀδύνατο πρᾶμα.

Γύρισε καὶ κύτταξε τὴ γυναίκα του. "Ἐμενε στὴν ἴδια πάντα στάση.

—Ἂν γύριζε τοὐλάχιστον νὰ τὸν δεῖ λίγο. Ἕνα χαμόγελο....Ἐ, τότε εὐτυχής, ξαπλωμένος θὰ τὴν ἀγκάλιαζε. Θὰ πήγαινε καὶ θάλεγε, κατηγορηματικά, πὼς δὲν ἤτανε παιδὶ μιᾶς φυσικῆ ἀδυναμία τῆς στιγμῆς καὶ τώρα μετανοεῖ γιὰ τὴν ἐπιπολαιότητά του ἢ καλλίτερα γιὰ τὴν ἀστασία του.

Τώρα ὅμως ὅπου κάθεται ἔτσι ἀσυθή, δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ δίπλα της. Πραγματικὰ θάταν πολὺ περίεργο ἂν σὲ μιὰ τέτοια τραγικὴ στιγμὴ, σπκωθεῖ ξαφνικὰ καὶ βρίσκοντας πρέφαση, πὼς πρέπει τάχατες νὰ πεταχτεῖ δυὸ λεπτὰ ἢς στὸ φίλο του γιὰ νὰ συνεννοηθεῖ τὴ ὥρα θὰ γίνει ἡ αὐριανὴ συνεδρίαση—ἔγκεῖ ἔξω, ἀφίνεντας τὴ γυναίκα του σ' αὐτὴν τὴν κατάσταση.

—Ὅλη τὴ νύχτα καὶ σήμερα τὸ πρωῒ.—εἶπε ἡ γυναίκα του, διακόφτοντας ξαφνικὰ τὴν παγερὴ σιωπὴ της καὶ γυρίζοντας σιγὰ σιγὰ τὸ κεφάλι πρὸς ἐκεῖνον,—σκέφτηκα πολὺ καλὰ τὸ ζήτημα καὶ καταλήγω στὸ συμπέρασμα πὼς δὲν ἔχει πιὰ λόγο ἡ περαιτέρω συμβιώσις μας. Ὅπου δὲν ὑπάρχει ἀγάπη, δὲν ὑπάοχει λόγος νὰ παρατείνεται ὁ συζυγικὸς βίος.

Τὰ εἶπε μὲ ἀπόλυτη ψυχραιμία. Ἀκριδῆς ἔτσι, ὅπως λίγα λεπτὰ πρίν, τὴ θέλε καὶ τὴ ἀνειρροπελεῦσε ὁ Ρεστισλάφτσεφ.

Ὁ Ρεστισλάφτσεφ τάχασε καὶ δὲν ἤξερε τί νὰ ἀπαντήσει.

—Ἀπλοῦστατα... ἐπιπολαιότης—εἶπε.

Ἀμέσως ἄμως σκέφθηκε πὼς ἔχει δίκιο νὰ μιλᾶ ἔτσι, ἀφοῦ ἔχει τὴν ἀκράδαντη πεποίθηση γιὰ τὴν εὐεργετικότητα τῆς ποικιλίας, πού ἀνανεώνει τὶς δημιουργικὲς καὶ λοιπὲς ἰκανότητες. Ἂν τῆς τὸ ἔλεγε ὅμως ἐκεῖνη τὴ στιγμή, θὰ ἤταν σὰ νὰ ἔσπρωχνε τὴν κουδέντα ἀπὸ τὸν συμβιβασμὸ στὸ βάραθρο τῆς διαφωνίας. Ἔτσι, γιὰ ἕλλους τακτικῆς, ἔπρεπε νὰ ἀπαρνηθεῖ τὶς πεποιθήσεις του.

—Τί πρόστυχο!... κ' ὕστερα ἀπ' αὐτὸ... ἐρχόσουν σ' ἐμένα.

Ὁ Ρεστισλάφτσεφ μπροῦσε νὰ πεῖ, πὼς ἐχι μένο ὕστερα ἀπ' αὐτό, ἀλλὰ ὕστερα κι' ἀπὸ τὸ ἄλλο, δηλαδὴ ὕστερα καὶ ἀπὸ τὴν Κάσια. "Εβαλε ὅμως τὸ χέρι στὸ στῆθος καὶ εἶπε:

—Λίντα, μὴ γίνεσαι... μὴν ἐξετάζεις τὰ πράματα μὲ τόση βιβλικὴ φρίκη. Διαφορετικά, ἀποκλείεται κάθε ἐλικρινεία μεταξύ μας.

—Ἐγὼ νομίζω πὼς ἡ εἰλικρίνεια ἐκδηλώνεται ἐντελῶς διαφορετικά.

Ἀγάπησες μιὰν ἄλλη γυνοῦκα; Ἕλα, πέστο καὶ πήγαινε σ' ἐκείνην.π' ἀγαπᾶς. "Οχι νὰ ἔρχεσαι νὰ πλαγιάζεις καὶ μὲ μένα.

—Τί πρόστυχο!—εἶπεν ὁ Ὅλιος ἐ Ρεστισλάφτσεφ. Δὲ βαρεῦσαι πὼς ἀγάπησα σ' ἀλήθεια μιὰν ἄλλην. Ἐγὼ ἄλλη κομμιὰ δὲν ἀγαπῶ, ἐχτὸς ἀπὸ σένα...

—Καὶ τότε, γιατὶ ὅλα αὐτά;

(Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ)

ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ Α.Ε.

ΔΙΕΘΝΕΣ ΤΜΗΜΑ - ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ - ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦ. ΤΜ. ΕΒΔΟΜΑΔΟΣ

ΣΠΥΡΟΥ Β. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ : Προϋπολογισμὸς Δήμων καὶ Κοινοτήτων, 8ον, σελ. 272	Δρχ. 200.—
ΣΤΑΥΡΟΥ Γ. ΧΟΥΒΑΡΔΑ : Ἡ πλάνη περὶ τὴν βάσιν τῆς συμβάσεως ἐν τῷ Ρωμαϊκῷ καὶ συγχρόνῳ Ἀστικῷ Δικαίῳ, 8ον, σελ. 132	» 100.—
ΞΕΝΟΦ. Π. ΜΟΣΧΟΥ : Παῖδου Ἀποσύλου : Ἡ πρὸς Γαλάτας ἐπιστολή, 8ον, σελ. 212	» 25.—
Ι. ΚΑΡΑΒΙΔΑ : Κοινότης—Αὐτοδιοίκησις, 8ον, σελ. 47	» 15.—
ΝΙΚ. Α. ΕΥΣΤΑΘΙΟΥ : Ἡ Βρογχοσκόπησις καὶ ἡ Βρογχογραφία ἐν τῇ διαγνωστικῇ τῶν νεοπλασμάτων τῶν βρόγχων, 8ον, σελ. 125	» 75.—
ΥΠΕΡΕΑΛΙΣΜΟΣ : Α' Ἀπόδοση Μαρετόν: Ἐρασιρίνου, Κανελλᾶ, Κεραστίνου, Ἐλένη, Ρητορίδη, Τζάρα κλπ. 8ον, σελ. 64	» 30.—
Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις—Εὐριπίδου καὶ Γοαῖτε—Ἀνάλυσις καὶ σύγκρισις — Μελέτη ὑπὸ Ἐμ. Δαυΐδ, 8ον, σ.25	» 25.—
Ζ. ΠΑΠΑΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΥ : Διάλογοι, Μονόλογοι, Ἀπαγγελίες, 8ον, σελ. 29.	» 25.—
Μ. Ἀργιανοῦρίτου: ΜΙΧΑΗΛ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ : Ὁ Μέγας Ἀθανάσιος καὶ ἡ ἑπωχὴ αὐτοῦ, 8ον, σελ. 282	» 100.—
Γ. Σ. ΦΥΛΑΚΤΟΠΟΥΛΟΥ : Πρακτικὲς ὁδηγίες ἀνατροφῆς.— Πῶς μαθαίνει τὸ παιδί, 8ον. σελ. 48	» 8.—
Δ. Κ. ΣΒΟΛΟΠΟΥΛΟΥ : Οἱ τέσσαρες Οἰκονομικοί, Κοινωνικοὶ καὶ πολιτικοὶ πειραματισμοὶ τοῦ αἰώνος μας, 8ον, σελ. 51	» 30.—
ΙΩΑΝ. Κ. ΠΟΛΥΤΕΝΟΥΣ : Ὁ ἐπαλεστὴς διοθήκης ἐν τῷ Ἀγγλικῷ Κληρονομικῷ Δικαίῳ, 8ον, σελ. 31	» 75.—
Π. Ε. ΦΟΡΜΟΖΗ : Ὁ Λορέντζος Μαβίλης ὡς πατριώτης καὶ ποιητής, 8ον, σελ. 58	» 30.—
ΒΑΣΟΥ ΚΑΛΟΚΑΡΔΗ : Πικρὰ χαμόγελα (ποιήματα), 8ον, σελ. 30	» 20.—
ΓΕΩΡΓ. Ν. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ : Ἡ ἀντίθεσις ἐν τῇ ψυχολογικῇ ἐρεύνῃ. I— Φυσιολογικὴ Ψυχολογία, II— Νοολογικὴ Ψυχολογία, 8ον, σελ. 48	» 40.—
ΤΑ ΝΕΑ ΣΧΟΛΙΚΑ ΚΤΙΡΙΑ —Μελέτη—Ἐκθέσεις τεχνικῆς ὑπηρεσίας Ὑπουργείου Θρησκευμάτων καὶ Παιδείας, 4ον, σελ. 295	» 300.—

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΜΑΡΑΣΛΗ : ΠΛΗΡΗΣ ΣΕΙΡΑ

ΤΜΗΜΑ ΒΙΒΛΙΩΝ ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ

ΣΤΕΡΕΟΤΥΠΟΙ ἐκδόσεις Λειτέας: Ἑλλήνων καὶ Λατίνων συγγραφέων.
ΣΕΙΡΑΙ ΣΠΑΝΙΩΝ ΕΡΓΩΝ
ΣΕΙΡΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ ΚΑΙ ΣΧΕΔΙΩΝ
LAROUSSE : (Λεξικά, Μεγάλαι ἐκδόσεις)
ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA
MEYER'S LEXIKON
BROCKHAUS LEXIKON

ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΕΙΔΙΚΟΝ ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΝ ΚΑΤΑΛΟΓΟΝ

ΝΕΑ ΔΑΝΕΙΣΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

ΠΡΟΣΕΧΩΣ

ΣΤΑ "ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ"

ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ: "ΠΛΟΥΤΟΣ"

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΘΗΝΑΙΟΥ ΚΩΜΙΚΟΥ ΠΟΙΗΤΗ ΠΟΥ ΘΡΙΑΜΒΕΥΕΙ ΤΩΡΑ ΣΤΩ ΠΑΡΙΣΙ

ΑΓΡΟΤΙΚΗ ΤΡΑΠΕΖΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΔΕΧΕΤΑΙ ΚΑΤΑΘΕΣΕΙΣ :

ΤΑΜΙΕΥΤΗΡΙΟΥ ΠΡΟΣ 3 3/4 % ΜΕΧΡΙ ΔΡΧ. 125.000

ΟΨΕΩΣ ΠΡΟΘΕΣΜΙΑΣ] ΥΠΟ ΤΟΥΣ ΚΑΛΛΙΤΕΡΟΥΣ ΟΡΟΥΣ

Ὁ τόκος ὑπολογίζεται ἀπὸ τῆς ἑπομένης τῆς καταθέσεως.
Ἀπασαι αἱ καταθέσεις εἶναι ἐξ ὁλοκλήρου ἠγγυημέναι ὑπὸ τοῦ Κράτους καὶ ἀπηλλαγμέναι τελῶν χαρτοσήμου.

34 ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ, 55 ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΚΑΙ 17 ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑΙ ΚΑΘ' ΟΛΗΝ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

"ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΧΩΜΑΤΑ"

Οἱ περιδώροι

18

Δὲν εἶχαν τὴν τόλμη νὰ πάνε καὶ νὰ καθήσουν σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς τόσες σάλες, μέσα στὰ πληθυμυριστὰ φῶτα. Τὸ νιώθαν μαζὶ κι οἱ δυὸ τους πὼς ἔλειπε τὸ θάρρος. Καὶ κάναν ἀπάμπα λίγα βήματα. Σταμάτησαν κάτω ἀπὸ μιὰ ἠλεκτρικὴ δοκό. Κοιτάχτηκαν. Κοιτάξαν πέρα. Σιγά, σὰν ἀδιάφορα. Ξαφνικοὶ τάχτηκαν. Καὶ πάλι πέρα.

— Κάνουμε κινήσεις ἐξπρεσιονιστικοῦ μπαλέτου. Μιὰ στυλιζαρισμένη δανσυσία! τοῦ εἶπε ἡ Κλάριρσα.

Τῆς χτύπησε τὸν ὦμο. Ἀπὸ τὴν παρατήρησή της αὐτήν, ἀπὸ τὴν ἐπέμβισιν τῆς κριτικῆς ξυπνάδας, ποὺ εἶχε κάνει τὸ καθήκον της, τὴ φιλολογία της, αἰσταθήκαν πιὸ ἡσυχοι.

Καὶ τὰ βήματά τους, μέσα ἀπὸ τὴ δεντροχτοιχία τοῦ Ἀστεροσκοπείου, ἡσυχότερα, ταριαγμένα σὰν τῶν ἐρωτευμένων ποὺ βγαίνουν σεργιάν. Προχωρῶντας, σὲ μιὰ δευτερεύουσα στιγμὴ τους, εἶπανε γιὰ τὴ δολοφονία τοῦ Πεταλινοῦ, Γιὰ τὶς ἐνέργειες τῆς ἀστυνομίας.

— Γιὰ τὸ Νώντας, καὶ γιὰ σένα θέλησα νἀρθω. Κατάλαβα πὼς θὰ εἶσαι στεναχωρεμένη.

— Γιὰ τὸ Νώντα δὲν μπορεῖ νὰ ἔχουν κομμὶν ἀπόδειξη. Ὁ Πεταλινός....

— Τὸ διάβασα μέσα στὸ τραῖνο, στὴν ἐφημερίδα.

—Πίστευε, λοιπόν, στὴν ἐφημερίδα σου καὶ μὴ ἐρεύνα.

— Μὰ ὁ Νώντας, πῶς εἶναι ;

— Ἔρχεται, φεύγει, ἐπαινέρχεται.

Ὁ Μαϊλόβρος, μὲ τὴν ἀπάντησή της, ἀπόφυγε νὰ τὴν κοιτάξει. Μέσα του, ὅπως ὁ μεθυσμένος ἄντρας ποὺ κοιλιάτσι τὶς λεπτομέρειες καὶ ζητεῖ νὰ τὶς ξεκρίνει, γύρευε νὰ μαντέψει πὼς εἶταν ἡ ματιά της, πὼς ἐστρεφε τὸ πρόσωπο της, τὸ στόμα της ποὺ ἔδινε αὐτὲς τὶς ἐπίσημες ἀπαντήσεις.

Καὶ μὲ τὴν ψυχή γυρεύοντας ἔτσι, δανβαινε μέσα του μιὰ εὐσεστημένα μετάξιγη καὶ συλλογιζόταν πὼς κατὸς ὁ γάμος τους, ἡ μέχρι τώρα κρύα συζυγικὴ ζωή τους, παρ' ὅλες τὶς πικρίες, τοὺς κρατοῦσε σ' ἕνα ἐπίπεδο δειλίας, ὅπου ὁ καθένας φύλαγε τὸ μυστικό του, τὸ ὀχύρωνε καὶ μέναν ἀκόμη γιὰ τοῦτο στὴν περίοδο τῶν ἐρωτευμένων.

Ὁ ἀέρας κυλοῦσε μαλακὸς στὰ κλωδιὰ τῆς δενδροστοιχίας καὶ χαλάκαλε μέσα στὸ πλανκμὸν τῆς γαλήνης. Σ' ἕνα μπαγιάσκα, στὸ πρῶτο δεξιὰ τους, εἴτανε δυὸ ζευγάρια. Φιλιόντανε, γελοῦσαν χωρὶς κομμὶ κουβέντα. Μὰ τὰ γέλια τοὐχε πεφρισοότερο ἔρωτα κι ἀπὸ τὰ φιλιά. Τ' ἄλλα παγκάκια εἴτανε ἄδεια. Πάνω ἀπὸ τὸ ἀνάχωμα καὶ τὸν κῆπο τοῦ Λουξεμβούργου ἀπλωνε ἡ πρωτευουσιανὴ φωτογωγία, ὅπου ἀρμένιζε ὀχνὸ τὸ φεγγάρι.

Γυρίσανε, περάσανε πάλι ἐμπρὸς ἀπὸ τὰ δυὸ ζευγάρια.

— "Ηθελα νὰ εἶμαι πάντα μαζί σου!

— Ἐδῶ κατάλαβα τὸ σπίτι μας, τὶς βραδιὲς ποὺ καθόσουν καὶ δούλευες. Τὴ νύχτα, ἄμα δὲ σὲ νιώθω νὰ δουλεύεις... τοῦ εἶπε ἡ Κλάριρσα, σὰ νὰ τοῦ ἀποκρινόταν, γύρισε τὴ ματιά της στὸ κεφάλι, στὸ μέτωπό του, ἤρθε τὸ στόμα κοντὰ καὶ σκόψαν, φιληθήκανε.

— Νὰ εἶμαι πάντα μαζί σου, Κλάρισα. "Αμα ἐγὼ εἶμαι μονάχος, δὲν πειράζει. Δούλευα πάντα κι εἶμουν πάντα μονάχος, δὲν πειράζει γιὰ μένα. Μπλοκ ἴσως μιὰ δυστυχία ἀπαρκετὴ γιὰ μένα. Μὰ νὰ σὲ νιώθω ἀσένα μονάχη, ποὺ πρέπει νὰ εἶναι τριγύρω σου κόσμος, ἢ φίλες, οἱ συντροφιές ποὺ σοῦ ἀξίζουν! Δὲ γίνεται... Γιὰ τοῦτο, ὅταν σὲ φαντάστηκα μονάχη καὶ πὼς μποροῦσες νὰ χεις ἀσὸ τὴν ἀνάγκη μου, μέσα σ' αὐτὲς τὶς σκοτεινὲς ἰσπορίες μὲ τὴ φλίας ἀφτιάσαν μέσα σου ἕναν ἄνθωπο ποὺ δὲν τὸν γνώριζα παρὰ μόνο κοντά σου». Βλέπεις δὲν ξεχνῶ καὶ τὰ δικά σου τὰ λόγια. Τὰ λόγια.. τέλος πάντων, μὲ τὰ λόγια θρεφόμαστε. Εἶναι μεγάλη παρεξήγηση ἡ μανία μας νὰ τὰ περιφρονοῦμε. Καὶ μοῦ εἴτες μιὰν ἄλλη φορά: «Τὰ λόγια ἑνὸς ἀνθρώπου, ἂν ἀπομείνουν μέσα στὴ θύμησή μας τὸν παραστάνουν πιὸ καθαρά, τὸν δείχνουν πιὸ πιστὸ στὴν ἀλήθεια του, αὐτὴν ποὺ τὸν ἔβεσε μαζί μας, παρὰ ἡ εἰκόνα του ὅπου εἴταν κοκκινομάλλης ἢ μὲ δὰ !

— Κάθε χρόνο, φαίνεσαι πιὸ νέος ἀπ' ὅ,τι θὰ ἔπρεπε.

— Εἶναι ἡ δουλειά, σὰν ἕνα εἶδος ψυχείου ποὺ μὲ κρατάει στὴν ἴδια νεανικὴ περίπου ἡλικία. Ἡ δουλειὰ εἶναι τὸ ψυγεῖο μου.

Καὶ θάλεγε γρήγορα ν' ἀθλιάξει τὴν κουβέντα, στενοχωρεμένος ποὺ μιλοῦσε γιὰ τὸν ἑαυτό του:

— Κι ὁ Κύριος, γιατὶ δὲν ἤρθε;

— Ἀπέφυγε νὰ τοὺς πῶ τὴν ἄρα ποὺ θὰ ἔφτανες... "Αλλωστε κι ἐγὼ ἤθελα σὲ περίμενα αὔριο τὸ πρωῒ, μὲ τὸ τραῖνο τῶν ἑφτά. Μὰ δὲν τοῦ τόπια. Κατάλαβε, δὲ θέλησε νὰ μάθει περισσότερα.

— Καὶ τὴ δολοφονία τοῦ Πεταλινοῦ ;

— Τί ;

— Πῶς τὴν βλέπει;

— "Α, δὲ θέλει νὰ τὴ δεῖ. Διαφωνοῦν ὅμως πὼς θὰ τὴν βλέπετε ἡ Ἀντζελίνα, Κορινθία, Βασιλόπα, Ἰζόντα ντὲλ Ντόγγκο, Δούκισσα Σαυσεβερίνα τοῦ Σταντάλ, ξαίρεις τὴ μαυίκα του μὲ τὸ Σταντάλ, καὶ πὼς ἐπίσης θὰ τὴν βλέπετε ὁ Μωάμεθ ὁ Πορθητής...

— Δὲν καταλαβαίνω, γιατὶ ὁ Μωάμεθ; "Ενεκα τὴ ὅλλους τῆς Κωνσταντινουπόλεως;

— Καθόλου ἕνεκα τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Ἀλλὰ ἕνεκα ποὺ στὸ α' τόμο τοῦ «Στὴν Ἀναζήτηση τοῦ Χαμένου Καιροῦ», λέει ὁ Μαρσέλ Προύστ πὼς ὁ φίλος του ὁ Μπλὸκ ἔμοιαζε τοῦ Μωάμεθ. Κι ἐξ αἰτίας τοῦ Προύστ, δηλαδὴ τοῦ φίλου τοῦ Μπλὸκ, ὁ Μωάμεθ ἐσκαμπανάνει στὴν ἐπικοφότητα τῆς ἀνθρώπινης ἱστορίας. Γιὰ τοῦτο τὸν ἐνδιαφέρει.

— Καὶ γιὰ τοῦτο διερωτᾶται τώρα τί στάσι θὰ κρατοῦσε ὁ Μωάμεθ ἄμπρος στὰ οἰκογενειακὰ τοῦ Πεταλινοῦ ;

— Αὐτὸ ἀκριβῶς. Κι ἐπειδὴ ἔδειξα κι ἐγὼ παρόξεμερένη, μοῦ ἔδωσε ἐξηγήσεις: «Τί τὰ θέτε, ὅταν ἕνας Πορθητὴς ἐπιζεῖ ὄχι γιὰ τὶς πρόξεις του, ποὺ ὡστόσο τσακίσαν ἕναν ὅλο κλῆρο πολιτισμό, τὸ Βυζάντιο, καὶ δόσαν τὸ ξεκίνημα ἑνὸς ὅλλου πολιτισμοῦ, τῆς Ἀναγέννησης, ὅταν ἔπαιζε μόνον ἐπειδὴ ἡ φυσιογνωμία του εἶνε σὰν τοῦ Προύστ, καὶ σκέπτεται νὰ μᾶς τὸ πεῖ ὁ Προύστ, ὅταν ἡ ζωτικότητα τοῦ συντηρεῖται μέσα σὲ μιὰ τέτοια λεπτομέρεια, σημαίνει πὼς αὐτὸς ὁ κύριος Μωάμεθ, εἴταν σπουδαῖος ἄνθρωπος, μοῦ γίνεται γνώριμος, οἰκεῖος, σοβαρὸς καὶ γιὰ τοῦτο κρίνει φρόνιμο νὰ διερωτηθῶ τί θὰ ἐκανέπτετο πρὸς στάση θὰ κρατοῦσε ἡ ἕνα πιῶζῶν αὐτὸς στρατηλάτης σ' ἕνα ζήτημα ποὺ ἀνατρωλάει τὴ ζωὴ τῆς καθημερινῆς μου χρήσεως. Μὲ κατακλαβαίνετε, δὲν παραδοξολογῶ. Αἴτιον λογῶ. Ἐπειδὴ, σᾶς παρακαλῶ, νὰ θέλω νὰ μαντέψω τί θὰ ἔλεγε ἡ θεία μου, ἡ μητέρα μου, οἱ ἀφημερίδες, ἡ ἀστυνομία, γιὰ ἕνα τέτοιο ζήτημα, κι ὄχι τὸ πῶς τὸ ζήτημα αὐτὸ θὰ τὸ ἔκρινε ἡ Σανσεβερίνα, τὸ ὡραιότερο ἠθικοάγγημα τοῦ μεγαλεστέρου μυθιστοριογράφου, ἢ πῶς θὰ τὸ ἀντιμετέπιζε ὁ Μωάμεθ αὐτὸς, ἤτοι ὁ Μπλὸκ, ἤτοι ὁ Προύστ;».

Ὁ Μαϊλόβρος γελοῦσε :

— Δὲν βλέπεις ὁ Κύριος μας;

— Ὁ ἴδιος. Εἶναι, λέει, σὰν τὴν Ἀγγλία.

— Γιατί ἡ Ἀγγλία ;

— Ἡ Ἀγγλία, λέει, ξαίροντας τὴν ἀπειλὴ «Τὸ βαλάντιο ἢ τὴ ζωή!», τὴν παπαλόνια σημασία τοῦ διλήμματος καὶ τὴς ἀπειλῆς, τὸ ὑποθέτησε πολὺ νοστιμὰ «Κοὶ τὸ βαλάντιο κοὶ τὴ ζωή!». Κοὶ τὶς ἀποκίες κοὶ τὴ μητρόπολη. Γιατί νὰ πάρεις τὸ ἕνα στοιχεῖο, ὅταν κοὶ τὰ δυὸ σοῦ εἶνοι ἀπαραίτητα ;

— Ἀλλὰ ὁ Κύριος ;

— Στὴν ὑποχρέωση νὰ ἀκλέξει «Τὰ βιβλία ἢ τὴ ζωή!» ἀποκριθῆκαι πιὰ ἀστυνομία, γιὰ ἕνα τέτοιο ζήτημα, κι ὄχι τὸ πῶς τὸ ζήτημα αὐτὸ θὰ τὸ ἔκρινε ἡ Σανσεβερίνα, τὸ ὡραιότερο ἠθικοάγγημα τοῦ μεγαλεστέρου μυθιστοριογράφου, ἢ πῶς θὰ τὸ ἀντιμετέπιζε ὁ Μωάμεθ αὐτὸς, ἤτοι ὁ Μπλὸκ, ἤτοι ὁ Προύστ;».

— Καὶ τί ἀπάντησε ὁ Κύριος;

— Μιὰ ἔξοχη ἀπάντηση: «Ἡ Ἀγγλία! κι ἐγὼ εἶμαιθα σύμφωνοι πὼς α

ΜΟΥΣΙΚΗ

ΠΕΡΓΚΟΛΕΖΕ

«Η ΣΕΡΒΑ ΠΑΝΤΡΟΝΑ»

ΤΟΥ κ. ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗ

Στην "Οπερα Κωμικ τοῦ Παρισιοῦ δόθηκε τελευταία ἡ «Σέρβα Παντρόνα» τοῦ Τζιαμπαττίστα Περγκολέζε (1710-1736) ποὺ γράφηκε στὰ 1733. Τὸ ἔργο αὐτὸ εἶχα τὸ ἀριστουργημα της "Ιταλικῆς «ὄπερα μπούφα». Ἀπαρτίζεται ἀπὸ δυὸ «Ἰντερμέτσο». Μὲ τὸνομα «Ἰντερμέτσο» ἤταιε γνωστὲς στὸν 17ο αἰῶνα διάφορες μικρες κωμῳδίες ποὺ παιζόταιτε στὰ διαλείμματα τῆς «ὄπερα σέρια» (τῆς σοβαρῆς ὄπερας). Μέχρι τὸ θανατο τοῦ Σκαρλάτι (στὰ 1725), οἱ Ἰταλικὲς ὄπερες εἶχαν ἕνιαν χαρακτήρα ἀποκλειστικὰ δραματικό. Γιὰ νὰ ξεκουράσουν δμως οἱ θεατρῶνες τοὺς ἀκροατὲς τους, ἐνεπνεοσθῆκαν τὴ φαιδρὰ αὐτὰ Ἰντερμέτσα. Στὴν ἀρχὴ δινότανε σὲ κάθε διάλειμμα κι' ἀπὸ ἕνα διαφορετικὸ ἔργο. Ἀργότερα δμως οἱ φάρσες αὐτὲς ἀποτελοῦσαν διάφορες πράξεις ποὺ εἶχαν σχέση ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη καὶ ποὺ ἐναλλασσότανε μὲ τὶς πράξεις τῆς σοβαρῆς ὄπερας. "Ετσι γεννήθηκε ἡ «ὄπερα μπούφα». Ἀντίθετα μὲ τὴ γαλλικὴ κωμικὴ ὄπερα ποὺ ἐμπνεόταανε στὶς ἀρχὲς τῆς ἀπὸ τὴ μυθολογία καὶ τὸ μαγικὸ στοιχεῖο, ἡ Ἰταλικὴ ὄπερα μπούφα, ἀπόλυτα ρεαλιστικὴ, εἶχε γιὰ θέμα της τὴ ζωὴ τῶν ἀστῶν καὶ τῶν χωρικῶν. Ἡ μουσικὴ της εἶχε πολὺ χρῶμα, φαιδρότητα καὶ ποικιλία.

Ἡ «Σέρβα Παντρόνα» ἔχει δυὸ πρωτιὲς στὶς ὁποῖες μιὰ ὀρχήστρα ἀπὸ ἐγχορδα συνοδεύει τὶς ἄριες ποὺ τραγουδοῦν τὰ δυὸ κύρια πρόσωπα, ὁ Οὐμπέρτος, ὁ κύριος, καὶ ἡ Ζερμπίνα, ἡ ὑπηρέτρια. Τὸ τρίτο πρόσωπο, ὁ Βεσπόνε, εἶναι βουβό.

Στὸ Παρίσι, ἡ ὄπερα αὐτὴ τοῦ Περγκολέζε πρωτοπαίχτηκε στὴν «Ἰταλικὴ Κωμῳδία» στὶς 4 Ὀκτωβρίου 1746. Τότες πέρασε ὁλότελα ἀπαρατήρητη. Τὴν Ἰη Αὐγούστου 1752 ξανοπαίχτηκε στὴν «"Οπερα» μ' ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία κι' ἔθδοκε ἀφορμὴ γιὰ τὸν περίφημο «καυγᾶ τῶν Μπουφφόν». Κάθε παράσταση ἤταν καὶ μιὰ μάχη. Ὁ Λουδοβίκος ὁ 15ος καὶ ἡ Μαντάμ ντὲ Πομπαδοὺρ ὑποστήριζαν τὴ σοβαρὴ Γαλλικὴ ὄπερα, ποὺ εἶχε γιὰ κυριότερούς τὸν ἐκπρόσωπους τὸν Λούλλι καὶ τὸν Ραμιό. Ἡ βασίλισσα ἤταανε μὲ τὸ μέρος τῶν Ἰταλῶν. Οἱ θιασῶτες τῶν Γάλλων μαζευόντουσαν κοντὰ στὸ θεωρεῖο τοῦ Βασιλιᾶ, οἱ φίλοι τῶν Ἰταλῶν κοντὰ στὸ θεωρεῖο τῆς Βασίλισσας, καὶ ἀντάλλασσαν ἐπιγράμματα, ἀστεισμοὺς καὶ βρισιές. Τότες ὁ Ζὰν Ζὰκ Ρουσσὸ, ποὺ δὲν τὰ εἶχε καλὰ μὲ τὸν Ραμιό, ἔγραψε τὸ περιφημὸ τοῦ γράμμα γιὰ τὴν Γαλλικὴ μουσικὴ, ὅπου ἰσχυριζόταανε ὅτι «ἡ Γαλλικὴ γλῶσσα εἶναι ἐλάχιστα κατάλληλη γιὰ τὴν ποίηση καὶ ἀκόμα λιγότερο γιὰ τὴ μουσικὴ». «Ἡ Γαλλικὴ γλῶσσα, προσέθετε ὁ Ρουσσὸ, εἶναι ἡ γλῶσσα τῶν φιλόσοφων καὶ τῶν σοφῶν». Αὐτὸ ἔμως δὲν τὸν ἐμπόδισε νὰ σ'νθέσει ὁ ἴδιος πάνω σὲ στίχους γαλλικοὺς τὴν χαριτωμένη παστοράλ «Ὁ Μάντις τοῦ χωριοῦ», ποὺ παίχτηκε μὲ μεγάλη ἐπιτυχία τὸν ἴδιο χρόνο (1752) στὴ Βασιλικὴ Μουσικὴ Ἀκαδημία τοῦ Παρισιοῦ.

Ὁ Περγκολέζε χρηματίσε μαθητὴς στὸ Ὠδεῖο τῶν Φτωχῶν τῆς Νεάπολης. Τὸ πρῶτο του σημαντικὸ ἔργο εἶναι ἡ «Λειτουργία», ποὺ τὸ ἔγραψε ὅστερα ἀπὸ ἕναν τρομερὸ σεισμὸ γιὰ νὰ εὐχαριστήσει τὸν Σὰν Τζενάρο, τὸν πάτρωνα τῆς Νεάπολης. Ἐπίσης συνέθεσε τὸ «Στάμπατ» (γιὰ δυὸ γυναικεῖες φωνὲς κι' ὀρχήστρα) καὶ τὸν «Δάσκαλο τῆς Μουσικῆς». Ἄλλες του συνθέσεις εἶναι οἱ Σονάτες του γιὰ δυὸ βιολιὰ καὶ κλαβεσὲν, οἱ Σονάτες του ἀποκλειστικὰ γιὰ κλαβεσὲν καὶ ὁ περίφημος «Πουλτσινέλλα», ἔργο ἀνέκδοτο, ποὺ τὰ ὁλόδροσά του θέματα ἐνέπνευσαν στὸν Στραβίνσκη τὴ μουσικὴ γιὰ τὸ διώνυμο μπαλλέτο του. Δίκαια λοιπὸν θεωρεῖται ὁ Περγκολέζε ἕνας ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους ἐκπροσώπους τῆς Νοπολιτάνικης Ἀλεσσάντρο Σκαρλάττι (1659—1725) καὶ ποὺ ἀριθμοῦσε συνθέτες σὰν τὸν Ντουράντε (1684—1755), τὸν Λουΐτζι Ρόσσι (1598—1653), τὸν Ἀλεσσάντρο Στραντέλλα (1645—1681) καὶ τὸν Τζιάκομο Καρίσσιμι (1605—1674).

ΜΙΧ. ΠΟΛΙΤΗΣ

Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ μπαλλέτο «Βὶκ Βουὲ λοι» στὸ Λονδίνο μὲ τὴ Μαργκὸ Φοντὶν καὶ Μαρκ ὶν Σέφις.

ΘΕΑΤΡΟ

ΜΙΑ ΕΠΕΤΕΙΟΣ

ΓΕΡΑΡΔΟΣ ΧΑΟΥΠΤΑΝ

ΤΟΥ κ. ΤΑΚΗ ΜΟΥΖΕΝΙΔΗ

Β'

Βρισκόμαστε στὶς ἀρχὲς τοῦ τελευταίου τετάρτου τοῦ 19ου αἰῶνα. Εἶναι ἡ ἐποχὴ ποὺ τὸ ταμεῖο ἔδιδε κατευθύνσεις ἀκόμα καὶ στὶς πνευματικὲς ἐκδηλώσεις. Τὰ θέατρα ἀναζητοῦσαν τὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὺ θὰ τραβεδοῦσαν κόσμο καὶ θὰ σημείωναν εἰσπρακτικὲς ἐπιτυχίες ἀδιαφορῶντας γιὰ τὴν καλλιτεχνική τους ἀξία. Τὰ ἔργα ποὺ εἶχαν ἀπὸ καιρὸ προπηγυσθεῖ γιὰ τὰ καλύτερα θεατρικὰ ἔργα ἔπαψαν πιὰ νὰ δίδονται. Ἐπὶ ἐννέα χρόνια τὸ μεγάλο θραβεῖο Σίλλερ δὲν δόθηκε σὲ κανένα. Ἀντίθετα τοῦ γαλλικοῦ βουλεβάρδου ἡ ἐπίδραση ἤταν ὁλοφάνερη. Ἀναπτύχθηκε ἡ ἐπιχείρηση τῶν προμηθευτῶν δραματικῶν ἔργων καὶ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ ἀγοραζόνταν προτοῦ ἀκόμα γραφοῦν. Ἀπεμαρμύθηκαν ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ καὶ δὲν ἀντιπροσώπευαν πιὰ τὴ Γερμανία.

Ὁ Πάουλ Λιντάου μετάφραζε Ἀνγκιὲρ καὶ Σαρδοῦ, καὶ κατασκεύαζε τὶς σκηνὲς μὲ δικά του ἔργα σαλονιοῦ, ποὺ ἦσαν χειρότερα ἀπὸ τὰ φραντζέζικα ἔργα, καὶ τὰ διάκρινε ἕνα παιχνίδισμα ἀρρωστημένης φαντασίας. Ἦσαν ἀφύσικα κατασκευάσματα, μὲ μοτίβο ἀστυνομικὸ καὶ συζυγικὲς περιπέτειες. «Τὸ δρᾶμα κατάντησε νὰ παίζεται στὸ χαρτὶ καὶ ὄχι στὶς ψυχὲς τῶν ἀνθρώπων», γράφει ἕνας σύγχρονές τους κριτικός. Ὁ Πλαΐτρεῖ δικαιολογημένα ἀποκαλοῦσε τὰ δράματα τοῦ Πιχαρὸ Φὲσς καὶ τῶν ἄλλων «φλιαρίες παρασκηνιακές μὲ ταλέντο γραμμένες».

Οἱ καλύτεροιτ ἧς ἐποχῆς ἦσαν ὁ Ἀλδερτ Λίντνερ καὶ ὁ Αὐστριακὸς Φράνς Νίσολ. Στὶς θεατρικὲς πίστες κυριαρχοῦσαν ὁ Πλεύτσες κυριαρχοῦσαν ὁ Πλεύμενταλ, ὁ Κάϊζελπουρκ καὶ Μεζερ.

Ὑποφερτὰ ἦσαν τὰ ἔργα τοῦ Βεὼλτχαουπτ, τοῦ Πλαϊτρεῖ καὶ τοῦ Μαχακ.

Ἐνῶ ὅμως τέτοια ἤταν ἡ κατάσταση τοῦ θεάτρου πρόζας μὲ θέματα παρμένα ἀπὸ τὶς σχέσεις τῶν δυὸ φύλων καὶ τὰ κοινωνικὰ σκάνδαλα, τὸ μουσικόδραμα στὸ Βάϊρευτ ἔφτασε στὸ κατακόρυφο τῆς δραματικῆς δημιουργίας

Ὁ Γεράρδος Χάουπτμαν.

Μέσα ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα αὐτὴ κανὸς μπελὰς γιὰ τοὺς διευθυντὲς ξεπήδησε σὰν ἀντίδραση μιὰ καινούργια τάση. Ὁ "Αρνο Χὲλτς, ὁ Κοντὰ στὸν προτεργάτη τῆς κίνησης αὐτῆς, δύο φυσιογνωμίες ξεχώριζαν γιὰ τὴ βαθειὰ τους καταρμαχῶ μὲ τὸ φίλο του Γιοχάνς Σλὰφ τιση ἄλλα καὶ τὴν ἐπιβολή τους. Ἡ ἐνοχὴ τῶν ἀστῶν ἀπὸ τὴ μεγάλη ἀνθρωπος μὲ ταλέντο λυρικοῦ ποιητῆ, παρουσιάσθηκαν ἀντιμέτωποι τῆς ἀνωτέρας τάσης. Ξεκινώντας ἀπὸ ρεαλισμὸ "Οττο Μπρὰμ καὶ Πάουλ Σλὲϊτερ. Ὁ πρῶτος, χαρακτήρας γερὸς καὶ ἄτθρωπος ἀποφασιστικὸς, ρίχτηκε στὸν ἀγῶνα μὲ μανιέρστο, ποὺ κυριαρχοῦσε ἡ λέξη «Ἀλήθεια».

Ἡ «Ἐλεύθερη σκηνὴ ἀρχίνησε τὶς παραστάσεις της μὲ τοὺς «Βρυκόλακες» τοῦ Ἰμψεν. Ἀκολούθησε ὁ Πυιέρσον, ὁ Στρίμπεργκ καὶ ὁ Τολστοῖ. Μὰ οἱ διευθυντὲς τῆς ὅλης προσπάθειας ἀναζητοῦσαν ἀνησυχοι τὸ νέο Γερμανὸ συγγραφέα, ποὺ θὰ ἀντιπροσώπευε τὴν καινούργια κατεύθυνση. Σ' αὐτοὺς παρέδωσε τὸ πρῶτο του ἔργο ὁ Χάουπτμαν καὶ τὸ μεσημέρι (ὥρα 12) τῆς 20 Ὀκτωμβρίου τοῦ 1889 στὸ «Λέσιγκ-τεάτερ» τοῦ Βερολίνου εἶδε τὸ φῶς τῆς ραμπας τὸ πρῶτο δρᾶμα τοῦ συγγραφέα ποὺ ἐκπροσωποῦσε τὴν νέα κατεύθυνση. Γιὰ πρώτη φορὰ πάνω στὴ σκηνὴ παρουσιάζονταν ἔνα πιὰ ἡ ἀστική σικογένειε, μὰ τὸ προλεταριάτο. Οἱ συνέπειες ἤσαν φυσικές. Μεγάλο σκάνδαλο ξέσπασε. Ὁ ἐνθουσιασμὸς τῶν νέων συγκρούσθηκε μὲ τὴν ἔχθρητα τῶν γέρων καὶ ὁ ἀγώνας γύρω ἀπὸ τὸν Χάουπτμαν ἄναψε στὶς ἐφημερίδες. Οἱ πιότεροι κριτικοὶ μιλοῦσαν γιὰ ἀρρωμιὰ, ἀνηθικότητα καὶ ἀναιδῆ ντιλεταντισμό. Ἀνάμεσα στοὺς λίγους νέους ποὺ συγκινήθηκαν ἀπὸ τὸ ἀκατερὲ δίκιο ποὺ ἀκούστηκε πάνω στὸ πολυκοέντιμο καὶ διέκριναν τὴν ἰδιοφυΐα ποὺ ἄρχιζε νὰ ἀνατέλλει, ξεχώριζε ἕνας καὶ μόνο γέρος, ὁ Τεοτὸρ Φοντανέ. Πέρασε ἀπὸ τότε μισὸς σχεδὸν αἰῶνας καὶ οἱ συζητήσεις γιὰ τὴν ἀξία τοῦ Χάουπτμαν ἐξακολουθοῦν. Ἡ βιβλιογραφία γύρω ἀπὸ τὸν ποιητὴ φτάνει σχεδὸν σὲ ὄγκο τὴ βιβλιογραφία τοῦ Σαϊξπηρ!!! Μὰ ὁ Χάουπτμαν ἐπεβλήθηκε. Σ' αὐτὸ ἴσως νὰ βοήθησαν πολὺ οἱ δύο διευθυντὲς τῆς «Ἐλεύθερης Σκηνῆς» μὲ τὴ δέση ποὺ πῆραν στὸ Γερμανικὸ θέατρο. Ὁ Βρὰμ ποὺ ἔγινε διευθυντὴς τοῦ «Ντόϊτσεστεάτερ» καὶ ἀργοτερὰ τοῦ «Λέσσινγκτεάτερ» στὸ Βερολίνο ἐξακολούθησε μὲ τὸν ἴδιο ἐνθουσιασμὸ καὶ ἀγάπη νὰ παίζει τὰ νέα ἔργα τοῦ Χάουπτμαν καὶ ὁ Σλεντερ ἐμιμήθηκε τὸν παλὴ του συνεργάτη ὅταν διεύθυνε τὸ «Βεὺρ γκτεάτερ» τῆς Βιέννης.

☘

Πρὶν νὰ κατακτήσει τὴ σκηνὴ ὁ Χάουπτμαν, δοκίμασε δύο φορὲς τὴν πίκρα τῆς ἀπόρριψης. Ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὶς μελέτες του στὴν Ἰταλία ἔγραψε κι' ἔστειλε στὸν τότε διευθυντὴ τοῦ Ντεὺτσες-τεάτερ τοῦ Βερολίνου λ' Ἀρένζε τὸ πρῶτο του δρᾶμα μὲ τὸν χαρακτηριστικὸ τίτλο: «ἡ κληρονομιὰ τοῦ Τιβέριου». Ἡ ἀρνητικὴ ἀπάντηση δὲν ἀπέλπισε τὸν νέο ποιητὴ καὶ στὸ 1885 τὸ ξανάστειλε στὸν διευθυντὴ τοῦ Βασιλικοῦ θεάτρου τοῦ "Ολεμπεμουρκ, τὸ γνωστὸ "Οττο Ντεφριὲν. Ἀλλὰ καὶ δῶ δὲ στάθηκε

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 10]

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΣΙΛΒΙΟ ΝΤ' ΑΜΙΚΟ

ΙΨΕΝ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΔΟΣ ΣΟΦΙΑΣ ΕΜΜ. ΧΑΤΖΙΔΑΚΗ

8

Παρ' ὰλ' αὐτά, ἂν μιλήσουμε γενικά, πρέπει ν' ἀναφέρουμε πὼς σ' αὐτὴ τὴν πηγὴ δὲν συνηγίζουν οἱ συγγραφεῖς νὰ ξαναχρησιμοποιοῦν προθυμία. Οἱ περισσότεροι (δὲ λέω ὅλοι) θεώρουν τὸν "Ιψεν σὰν ἕνα συγγραφέα ποὺ ὁ κόσμος θαυμάζει, ἀνὰ δὲν ἀγαπᾶει. Τὸ ἐπλεκτὸ κοινὸ, ποὺ ἀπὸ 'δῶ καὶ σαράντα χρόνια βρισκεῖ εὐχαρίστηση στὴν τεχνη ποὺ πηγάζει ἀπ' τὴ δική του, μᾶς δίνει πολλὲς φορὲς τὴν ἐντύπωση ὅτι προτιμᾶει περισσότερο τοὺς μιμητὰς ἀπ' τὸν ἴδιο τὸν δημιουργό. Στὴν Ἰταλία εἶναι πιὸ εὔκολο νὰ δεῖ κανεὶς νὰ παριστάνονται ἀρχαῖες ἑλληνικὲς τραγῳδίες, δράματα τοῦ Σαϊξπηρ, κωμῳδίες τοῦ Γκολντόνι, ἀνδρια καὶ τοῦ Μολιέρου, παρὰ ἔργα τοῦ "Ιψεν. Ἂς τὸ προσθέσουμε πολλοὶ ἀπ' τοὺς κριτικοὺς, ποὺ τὴν τελευταία εἰκοσαετία μελέτησαν σοβαρὰ τὸ ἔργο του, δὲν ἔνοιωσαν γι' αὐτὸν τὴν προτίμηση ποὺ γεννιέται συνήθως γ' ὅσους ἀσχολοῦνται ἐντατικὰ μ' ἕνα συγγραφέα. Αὐτοὶ γέμισαν τὶς σελίδες τους μὲ «ἐδῶ!» ὄμως καὶ μὲ «ἐὰν δέν». Φαίνεται πὼς μέσα στὴν τέχνη τοῦ "Ιψεν — τέχνη ἔξοχη καὶ μεγάλη — κρύβεται κάποιο σφάλμα, ἕνα ἐλάττωμα βασικό. Ποιό;

Ὁ Δανὸς κριτικὸς Γεώργιος Μπράντες, ὁ πρῶτος ποὺ ἀποκάλυψε μ' ἐνθουσιασμὸ τὸν "Ιψεν, ἀπαντῶντας στοὺς Γαλλοὺς κριτικοὺς, ποὺ γιὰ πολὺν καιρὸ δίσταζαν ν' ἀναγνωρίσουν τὴν ποίηση τοῦ βαρβάρου, συμβούλευε: «Ἐσεῖς δὲ θὰ μπορέσετε νὰ τὴν καταλάβετε, ἐφ' ὅσον μένετε ἔξω ἀπ' τὸ ιορβηγικὸ κόσμο, ἔξω ἀπ' τὸν ἀνθρωπισμὸ τοῦ βορρᾶ, ἔξω ἀπ' τὴν προτεστάντικη νοοτροπία. Ἂς τ' ὁμολογήσουμε πρόθυμα ἡὡς ἡ σχολαστική κι' ἀνιαρὴ πολλὲς φορὲς ἀπλοϊκότητα μερικῶν πλασμάτων τοῦ "Ιψεν — ὅπως ἡ ἐνοχλητικὴ γιὰ τὴν εὐαισθησία μας ἐπιμονὴ σὲ μερικὲς λεπτομέρειες κι' ἡ κάπως γελοία γιὰ τὰ γούστα μας ἐντύπωση, ποὺ μᾶς δίνουν μερικοὶ τύποι του — μπορεῖ νὰ μᾶς κάνει νὰ παραπλανηθοῦμε. Μ' αὐτὸ εἶναι μιὰ διαταραχὴ παροδικὴ γρήγορα ἐφαρμοζόμενη τὴν ἰσορροπία μας. "Επειτα, δὲν εἶναι καὶ πάρα πολὺ δύσκολο νὰ παραδεχτοῦμε πὼς ἡ σκληρότητα ποὺ παρουσιάζουν σὲ μερικὰ σημεῖα οἱ στενὲς σχέσεις τῆς Νόρας καὶ τοῦ Χέλμερ ὀφείλεται κατὰ πολὺ στὸ ιορβηγικὸ χαρακτήρα (ἴσως ὅμοιες καὶ στὶς κακὲς ἐρμηνεῖες) ὅπως καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι μιὰ ἀγριότσπαπια φυλακισμένη σ' ἕνα πατάρι, μπόρεσε νὰ πάρει τὴν ἀξία τραγικοῦ συμβόλου. Κι' ἀκόμα δὲν εἶναι δύσκολο νὰ παραδεχτοῦμε πὼς στὴ Νορβηγία τοῦ 1880 θὰ ὑπῆρχαν, ὅπως καὶ σπουὸς «Βρυκόλακες», θρησκόληπτοι ποὺ κρίνεται ὅτι τὸ ν' ἀσφαλιστεῖ ἕνα φιλανθρωπικὸ ἵδρυμα γιὰ τὴ φωτιὰ μποροῦσε νὰ φανεῖ ἀμαρτία ἐνάντια στὴ Θεία Πρόνοια. Ἡ δυσκολία βρίσκεται ἀλλοῦ. Ἡ δυσκολία εἶναι νὰ παραδεχτοῦμε κεῖνο τὸ κάτι, κεῖνο τὸ τραχὺ, τὸ ἐγθρικὸ, τὸ ἀμείλικτο ποὺ σὰν ὀξὺ διαβρωτικὸ διατρέχει ὅλη τὴν οὐσία τοῦ ψεγνικοῦ ἔργου. Γι' αὐτὸ κι' ὅσοι ἀπορασισαν νὰ τὸ ἐξετάσουν καὶ νὰ τὸ σχολιάσουν ἀκολούθησαν πρόσυμα τὶς ὑποδείξεις τοῦ Μπράντες, δηλαδὴ μελέτησαν τὴν προτεστάντικη νοοτροπία, ὄχι τόσο τὼν τύπων τοῦ "Ιψεν, ὅσο τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ. Μὰ ἐν οἱ πρῶτοι-πρῶτοι μίλησαν κιόλας γὰ εὐσεβισμὸ, γιὰ πουριτανισμὸ καὶ γὰ λουθηρανισμὸ, οἱ τελευταῖοι (ἄς ἀμηθοῦμε τὸν Ἀνδρέα Σωρὲς(1) καὶ τὸν Σκιπιώνα Σλατάπερ(2) μεθέτησαν τὸν ποιητὴ πολὺ βαθύτερα.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι γιὰ πολλοὺς ἡ τοῦ Φιλίππου Νέρι(5) εἶναι πραγματικότητα.

Ἀντίκρυ στὰ ἴδια τὰ δημιουργήματά του, ὁ "Ιψεν στέκεται δίχως τὴ συμπόνια καὶ τὸν οἶκτο ποὺ προστάζει ἡ καθολικὴ θρησκεία, ἀλλὰ μονάχα μὲ τὴν προτεστάντικη ἀδιαλλαξία. Ἐνῶ ἀπαγορεύει στοὺς ἥρωές τοῦ νὰ μονολογοῦν, λές καὶ θελεῖ μονάχα νὰ τοὺς τσακώνει ξαφνικὰ, δίχως νὰ τὸν προσμένουν, ὅστερα δεν τοὺς ὅπερασπίζεται, ἀλλ' ἀντίθετα τοὺς παρουσιάζει σὰν κατηγορουμένους. Μερικὲς φορὲς φαίνεται ὁλοκάθαρα πὼς τοὺς μισεῖ καὶ πὼς τὸν εὐχαριστεῖ νὰ τοὺς βασανίζει. Στὴν «Ἔντα Γκάμπλερ», στοὺς «Βρυκόλακες», στὸ «Ρόσμερσχολμ», στὸν «Μπράντ» καὶ δὲν ξέρω σὲ πόσα ἄλλα δράματά του λείπει ἐκεῖνο ποὺ τὸ ἀπλοτικὸ κοινὸ, στὴν ἐπιθυμία του νὰ νοιώσει τοὺς ἥρωες, λέει «συμπαθητικὸ πρόσωπο». Στηριγμένος πάνω σ' αἰσθητικοὺ; καινόνες, τοὺ ἀργοτερα ταυτίζονται μὲ τὴν ἠθικὴ του, ὁ "Ιψεν μετράει φλάργυρα τὴ ζωὴ τῶν πλασμάτων ποὺ αὐτὸς δημιούργησε τὰ ἐμποδίζει νὰ ἐκδηλωνουνται ἐλεύθερα καὶ τὰ ὑποχρεώνει νὰ μ νουν κλεισμένα μέσα σὲ γεομετρικὰ περιγράμματα, χωρὶς ποτὲ νὰ τ' ἀφήσει οὔτ' ἔξω νὰ βγαίνουν, οὔτε κι' ἐλεύθερα ν' ἀναπτεοῦν. Τότε κι' ἡ παραφορὰ τῶν τπὸ ὑπέρχων ἡρώων τοῦ ἀγγίζει τὰ ὅρια τῆς μανίας, σὲ τέτοιο μάλισια σημεῖο, ὥστε ὁ Μπέρνωαρ Σὼ νὰ μπορέσει νὰ γράψει ἕνα ὁλόκληρο τόμο «Ἡ Πεμπτουσία τοῦ Ἰψενισμοῦ», γιὰ νὰ ὑποστηρίξει πὼς ὁ "Ιψεν, ποὺ θεωρεῖται ποιητὴς τοῦ ἰδεαλισμοῦ, θέλησε ὄχι νὰ ἐκθεϊάσει, μὰ νὰ σατυρίσει τοὺς ἰδεαλιστάς. Σχετικὰ παρατηρεῖ ὁ Ἀνδρέας Σωρὲς: «Τίλος πάντων αὐτὸς ὁ γιατρὸς, γιὰ ν' ἀγαπᾶει ὑπερβολικὰ τὴν ἀλήθεια, κατάντησε νὰ νοιώθει πάρα πολὺ λίγη ἀγάπη γιὰ τοὺς ἀρρώστοὺς τοὺ». Πάνω σ' αὐτὸ ἔφοπσε κι' ὁ Σκιπίων Σλατάπερ: «Μὰ ἀκοῦετε τὸν Σαϊξπηρ! Μὰ κυττάξτε πῶς τρέχει, πῶς ἀπογοαλιάζει, πῶς τσαγιουδᾶει ὁ αὐτηρὸς ἔνος ἀοιητὴς!».

Τὸν "Ιψεν ἡ ἰσορροπὴ κεφδᾶς καὶ μυαλοῦ εἶναι ναμένη, πρᾶγμα ποὺ ζηλιόνει ὁλότελα τὴν πρώτη. Γι' αὐτὸ κι' ἡ Νόρα, μιᾶς ἀνοικολύπτει τὸν ἑαυτό της, ζοπαζωνταναυεῖ τὸ μύθο τῆς Μήδειας, ἀφοῦ σκοτώνει, ἔστω καὶ μέσα της, τὰ παιδιά της. Γι' αὐτὸ κι' ὁ Μπράντ, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ βρεῖ τὸν ἀληθινὸ θεὸ του, σκοτώνει πραγματικὰ τὸ παιδί του καὶ τὴ γυναῖκα του. Αὐτὰ εἶναι τὰ βάρος θρα ὅπου γκρεμίζεται ἡ ψυχρὴ λογική, ὅταν δὲν ...εμβάει ὑπ' ὄψη της τὴ φωνὴ τῆς καρδιᾶς, τὴ φωνὴ τοῦ αἵματος καὶ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς ζωῆς. Ἡ φλόγα, ποὺ ὁ "Ιψεν ἔβγαλε μέσ' ἀπ' τὰ πυκνὰ σκοτάδια, λάμπει, μὰ δὲ ζεσταίνει.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 11]

(1) Ὁ Συσσὲς τὸ πραγματικό του ὀνομα εἶναι Φελὶξ Σκαντρὲλ). Δημοσίευσε στὸ 1913 τὴ μελέτη «Τὸ πορτρὰτο τοῦ "Ιψεν» ποὺ ἀργότερα συμπεριλαβε στὸ ἔργο του «Τρεῖς ἄνθρωποι: Πασκάλ, "Ιψεν, Ντοστογιέφσκι» (σ. μ.).

(2) Ἡ μελέτη «"Ιψεν» τοῦ Σλατάπερ ἔχτιοθὴ στὸ Γουρίνο στὰ 1916, μετὰ τὸ θάνατο τοῦ συγγραφέα. Ὁ Σλατάπερ δὲν ἤταν μονάχα ὀξὺς κριτικὸς, ἀλλὰ κι' ἔνθερμος πατριώτης. Ὑπηρέτησε στὸ Μεγάλο Πόλεμο ὡς ἀξιωματικὸς κι' ἔπεσε στὴν Πόντα γκορα, στὶς 3 Δεκεμβρίου τοῦ 1915. (σ. μ.).

(3) Τζίαμπερτ Κέιθ Τσέστερτον. Σύγχρονος Ἄγγλος δημοσιογράφος καὶ συγγραφεύς. Ἔγκυρος μελετοτρόμενος γεμάτος χιοῦμορ καὶ εἰρωνεία, ποιήματα ποὺ ἔχει λίβουν ἀπὸ βαθὺ θρησκευτικὸ συναισθημα, δράματα, κωμῳδίες, κριτικὲς μελέτες κλπ. Οἱ ἐργασίες του γιὰ τὸν Πίκκενς, τὸν Ρόμπερ Μπράουνινγκ καὶ ἄλλους τὸν κατατάσσουν ἀνάμεσα στοὺς μεγάλους κριτικοὺς. Στὶ 1922 ἔγινε καθολικός. (σ.μ.).

(4) Πρόσωπα τοῦ πολιτιχοῦ ἱστορικοῦ ρομάντσου τοῦ Ἀλεξάνδρου Μανζόνι (1785—1873): «Οἱ ἀρραβωνιασμένοι».

(5) Γεννήθηκε στὴ Φλωρεντία στὰ 151Σ καὶ πέθανε στὴ Ρώμη στὰ 1525. Σ' ὅλη του τὴ ζωὴ ἐργάστηκε ἐντατικὰ γιὰ τὴν ἀναβάθμιση τῶν ἐτοχῶν καὶ τῶν ἐθίμων. Ἔχτισε ἐκκλησίες γιὰ νὰ προσκυνᾶ τὴς Ρώμης, ἵδρυσε τὸ τάγμα τῶν Ὀρατοριανῶν ἱερέων κλπ. (σ. μ.)

Ὁ τάφος τοῦ "Ιψεν στὸ νεκροταφεῖο τοῦ Ὄσλο.

ΤΑ ΦΙΛΜ

«ΠΑΛΛΑΣ» : «Ματία Πασκάλ». Ἀλαλισμένος μέσα στὴ φανταστικὴ λεκὸ τὸ ὀμόνυμο ρομάντζο τοῦ Λουΐτζι φτεριά του. Φτάνοντας οἰὴ Ρώμη, ἀναπιραντέλλο. Σκηνοθεσία Πιὲρ Σενάλ. καλύπτει πὸς τοῦ λείπει μιὰ ταυτότητα. Πρωταγωνιστοῦν οἱ Πιὲρ Μπλαισάϊ Αὐτὸ τὸ τοσοδὰ χαρτάκι ποὺ τοῦ λείπει καὶ "Ιζα Μιράντα. Διάλογοι Βιτρὰκ. εἶναι τόσο τὸ κέντρο τοῦ καινούργιου

Ὁ Χάρρυ Μπὰρ στὸ ρόλο τοῦ Ρασπουτὶν ἐν, σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς τελευταῖες ταινίες ποὺ γυρίσε.

Μουσικὴ Ζὰκ Ἰμπέρ. Ὁ Ματίας Πασκὰλ (ἶναι ἕνας φανατικὸς ὀνειροπόλος τῆς λεχτεριᾶς. Ἀνάμεσα στὴν κατηλπιστικὴ γυναῖκα του, ποὺ εἶναι ἕνας γνήσιος ἐπιμ(ποιος βλὸν τῶν «νοικοκυρεμένων» καπαστσαναβαρεμένων μὲ «ὑμεμπιτων» κεριτικὸν τοῦ κόσμου κι ἀνάμεσα στὴν μεγαλοειδῆ πεθερά του, ποὺ ἀντιπροσωπεύει κι αὐτὴ ὅλες τὶς «τοιοιγιιὲς» γιὰ τὰ «κορίτσια τοὺς» μανάδες—πεθ:ρὲς τοῦ κόσμου, ὁ Ματίας Πασκὰλ, ἕνας ὀνειροπαρμένος πεταλουδοσυλλέχτης, συνθλίβεται καὶ ὑποφέρει ὅλες τὶς ταπεινότητες τῆς ζωῆς ἑνοῦς μικρόθυμου καὶ κακομοιριασμένου μπουζουνά. Μονάχα τρομερὲς δοκιμασίες, ὅπως ὁ θάνατος τῆς μητέρας του καὶ τοῦ παιδιοῦ του (στὴ φίλμ ὁ τελευταῖος ...παρελείπεται) εἶναι σὲ θέση νὰ τὸν ξιανήγουν καὶ νὰ τὸν ἀπαμαρώνουν ἀπὸ τὴν κόλαση αὐτῆς τῆς ζωῆς. Μιὰ συνάντηση τοῦ στὸ τραίνο μ' ἕνα τυχοδιώχτη τὸν φέρνει ἴσαμε τὸ Μόντε Κάρλο. Στὴ ρουλέτα, ποὺ τὴν γνωρίζει γιὰ πρώτη φορὰ, ἡ τύχη τὸν κάνει πλούσιο. Καὶ ἔτσι πλούσιος καθὼς εἶναι γυρνᾶει τώρα στὸ χωριὸ τοὺ, πιστεύοντας πὼς μὲ τὸ χρῆμα θὰ μποροῦσε νὰ ἐξευνιέσει γυναῖκα καὶ πεθερά. Γυρίζοντας ὡστόσο βρίσκεται

ΟΝΟΡΕ ΝΤΕ ΜΠΑΛΖΑΚ

ΚΑΙΣΑΡ ΜΠΙΡΟΤΩ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ Ν. ΑΟΥΡΩΤΟΥ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΟ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΟ]

— Γιά γά μιλήσω εἰλικρινά, ἀπάντησεν ὁ Τιγέ, ὁμολογῶ πὼς φοβοῦμαι τὴν κυρία Μπιροτό. Δηλαδή, θέλω νὰ πῶ πὼς ἡ ὁμορφιά της εἶναι τόσο ἐπαπειλοῦσα, ποὺ ἀν δὲν εἰσαστε κάποτε ἀφεντικό μου, δὲν ξέρω...

— Μὰ νὰ σοῦ πῶ, δὲν εἶσαι ὁ πρῶτος ποὺ τὴν βρίσκει ὁμορφη. Κι' ἄλλοι πολλοὶ τὴν ἔχουν παθήσει, μὰ ἐσύνη μ' ἀγαπᾶ ! Λοιπόν, ἀγαπητέ μου Τιγέ, πρόσθεσεν ὁ Μπιροτὸ σὲ λίγο, μὴν κάνεις μιὰς δουλειές.

— Δηλαδή ;

— Ὁ Καίσαρας ἐξέγρηγε τὴν ὑπόθεση τῶν οἰκοσιδῶν στὸν Τιγέ, ποὺ γοῦλιαζε τὰ μάτια του, καὶ συγχώρτρε τὸν ἀναματαιόλη γιὰ τὴν ἐξωτικάδα του γ' ἀνακαινεστεῖ σὲ μιὰ τόσο κερατεφὴ δουλειά.

— Εἶμαι πολὺ εὐχαριστημένος, ἀπάντησεν ὁ Καίσαρας γιὰ τὴν ἐπιδοκιμασία σου. Ἐπειδὴ ὅμως ἔχω κάποιες οἰκονομικὲς στενοχώριες καὶ καθὼς μοῦφαίνο ὁ λόγος σου περνᾶει στὴν Τρέπελα τὴ Γαλλίας, θὰ σὲ παρακαλέσω ἀν μποροῦσες νὰ μὲ βοηθήσεις νὰ μοῦ ἀνοίξουν κάποια πίστωση.

— Μπορῶ νὰ σᾶς σταίλω στὴν Τρέπελα Νάσιγκεν, ἀπάντησεν ὁ Τιγέ καὶ ὑπόσχησε πὼς θέλανε τὸ θέμα του νὰ γοφέψει στὸ ταψί.

Ὁ Φεβριανόυδος κάθησε σὺ γραφεῖο του κ' ἔγραψε τοῦτο τὸ γράμμα :

ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΒΑΡΩΝΟΝ ΝΥΣΙΓΚΕΝ

Ἐ γ κ α τ ὺ θ α

«Ἀγαπητὲ βαρῶνε, ὁ κομιστὴς τῆς παρούσης, κύριος Καίσαρ Μπιροτό, δημοτικὸς πάρεδρος τῆς πόλεώς μας, ἔνας ἀπὸ τοὺς γνωστοτέρους βιομηχάνους τῆς Παρισινῆς ἀρχοματοποιΐας, ἀποθεμελὲ νὰ τοῦ δρεστε ἀπόλυτον ἐμπιστοσύνη εἰς ὅ,τι ἤθελε σᾶς ζητήσει. Ὑποχρεώνοντάς τον, ὑποχρεώνετε τὸν φίλον σας

Φ. Τιγέ».

Ὁ Τιγὲ δὲν ἔβαλε τόνο πάνω στὸνομά του κι' αὐτὰ ἤτανε συνθηματικό.

— Μὲ σώξετε Τιγέ, εἶπεν ὁ Καίσαρας ἀφοῦ διάβασε τὸ γράμμα.

— Δὲ δαρυσστε, μικροπράματα, ἀπάντησεν ἐκεῖνος. Πηγαίνετε νὰ πάρετε λεπτά. Μόλις ὁ Νύσιγκεν διαβάσει τὸ μπιλέτο μου θὰ σᾶς δόσει ὅσα τοῦ γυρέψετε.

Ὁ Μπιροτὸ ἄφησε τὸ σπίτι τοῦ Τιγὲ μὲ τὴν καρδιὰ πλημμυρισμένη ἀπὸ εὐγνωμοσύνη. Τόσες μέρες τώρα καλὰ τάχε καταφέρει νὰ μὴν κάμει μυρσιάδιά ἡ Κωνσάντς γιὰ ὅ,τι γνώτανε. Καθὼς ὅμως ἔρχοντο σήμερα στὸ σπίτι τοῦ ἐδε μὲ μεγάλη του τρομάρα τὴ γυναῖκα του νὰ κάθεται στὸ τραπεζὶ καὶ νὰ κατάζει τὸ λογαριασμὸ τῶν γραμματίων.

— Μὲ τί θὰ πληρώσεις, ἀξίωσε, τοῦ εἶπε σ' αὐτὸ ὅταν κάθισε δίπλα της.

— Μὲ παράδες ἀπάντησε ἐκεῖνος ἐγάζοντας τὰ χιλιάρικα καὶ δίνοντάς τα στὸ Σελεστέν.

— Μὰ ;ποῦ τὰ βρῆκες;

— Θὰ σοῦ πῶ τὸ βράδυ. Σελεστέν, γράψε, τέλος Μαρτίου γραμμάτιο δέκα χιλιάδες φράγκα, διαταγὴ Τιγέ.

— Τιγέ ! ἀντιλάθηκε τρομαγμένη ἡ φωνὴ τῆς Κωνσάνς.

— Πάω νὰ δοῦ τὸν Ποσινό, εἶπεν ὁ Καίσαρας. Εἶναι γαϊδουρὶ μου ποὺ δὲν τὸν ὑποσέφτηκα ἀκόμα. Πουλέτκα τὸ ἀρχιά του !

— Ἀπὸ τὴς τρακόσες μπουτίλιες ποὺ μᾶς δόσανε δὲν ἔμεινε καμμιά, ἀπάντησεν ὁ Σελεστέν.

— Καίσαρα μὴ φεύγεις, ἔχω νὰ σοῦ μιλήσω, εἶπεν ἡ Κωνσάνς γ' ἔπασε τὸν ἄνδρα της ἀπὸ τὸ χέρι. Τὸν τράβηξε μὲς τὸ δωσιάτιό της μὲ τόση δισταγνη, ποὺ σὲ ἄλλη περίσταση ἐκείνος θάδοῦτε νὰ γέλια.

— Ὁ Τιγὲ! τοῦ εἶπε κείνη ἀφοῦ ἀρέθηκε μόνη της μὲ τὸν ἄνδρα της καὶ βεβαιώθηκε πὼς ἄλλος ἀπὸ τὴ Ρηγινόλα δὲν τοὺς ἄκουγε. Ὁ Τιγὲ μᾶς ἔσλεψε γλεία εἰκοσ ἑφτὰ χρόνια ! Ἀνοίγεις λογαριασμοὺς μὲ τὴν Τιγέ. Ἐνα πράμα... Ποὺ θθέμε νὰ μὲ διαφθείρει, τοῦ ψιθύρισε σ' αὐτί

— Τρέλλα τῆς νιότης, εἶπεν ὁ Μπιροτὸ ποὺ εἶχε ξανάβει τὴν ἡρεμία τῆς σκέψης του.

— Ἄκουσε, Καίσαρα, ἡ δουλειά σου ἔχει χαλκωδοῦσι, δὲν πηγαίνεις πιὰ σὰν ἀρχοστάλιο. Κάτι τρέχει, τὸ αἰσθάνομαι! Θὰ μοῦ τὸ πεῖς. Θέλω νὰ τὰ μάθω ὅλα.

— Πάει καλά, εἶπεν ὁ Μπιροτό, παρὰ λίγο νὰχχαμε καταστραφεῖ. Δηλαδὴ εἶμαστεν καταστραμμένοι ἀπὸ ἔσαμε σήμερα τὸ πρωί, τώρα ὅμως ὅλα διορθώθηκαν.

Καὶ τῆς διηγήθηκε ὅλη τὴν τρομερὴ ἱστορία.

— Αὐτὰ λοιπὸν ἤταν ἡ ἀφορμὴ τῆς ἀρρώστειας σου; φώναξεν ἡ Κωνσάνς.

— Ναί, μαμά, τῆς εἶπεν ἡ Ρηγινόλα, μὴν κάνεις ὅμως ἔτσι. Ἐκεῖνος εἶχε τὸ καλὸ θάρρος. Καὶ δὲν θέλω τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ τὸν ἀγαπᾶς, καθὼς καὶ κείνος σ' ἀγαπάει. Δὲ σπεκρτότανε παρὰ τὴ λύπη ποὺ θὰ δοκίμαζες ἀν τὸ μάθαινες.

— Τόνειρό μου ἀλήθεψε, εἶπεν ἡ φτωχὴ γυναῖκα κι' ἔπασε στὴν ἀγκαλιὰ τῆς κόρης της μὲ τὸ πρόσωπο κιτρινο-πράσινο. Ὅλα τὰ εἶχα προφήσει. Δοῦ τὰ εἶπα κείνη τὴν κακοζήλεια νύφτα στὴν πολιά μας τὴν κωφοφόβια ποὺ τὴν γνοῆσαμε. Δὲν θὰ μᾶς μείνουν παρὰ τὰ μάτια γιὰ νὰ κλαίμε. Φτωχὸ μου παιδί, ἐγώ...

— Γιὰ στάσου, πῶς κάνεις ἔτσι φώναξεν ὁ Μπιροτό. Θὲς δηλαδὴ νὰ μὲ κάμεις γὰ χάσω τὸ κουράγιο μου, καὶ τῶχω τόσο πολὺ ἀνάγκη τώρα !

— Συχώρεσέ με, εἶπεν ἡ Κωνσάνς καὶ πῆρε τὸ χέρι τοῦ Καίσαρα καὶ τὸ σφιξε μὲ τόση τρυφερότητα ποὺ ἐκεινοῦ τὴ καρδιὰ του γάγιασε. Ἔχω ἄδικο, ὅ,τι γίνηρε γίνηρε. Δὲ θὰ ξαναμιλήσω, θάχω καὶ γὰ κουράγιο. Ποτὲ δὲ θὰ ξαναοσύσεις γὰ φύγει παράπονο ἀπὸ τὸ στόμα μου.

Ἔπασε στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ Καίσαρα καὶ τοῦ εἶπε κλαίγοντας.

— Κουράγιο, φίλε μου, κουράγιο. Ἐγὼ θἄχω καὶ γιὰ τοὺς δυό μας, ἐν θὰ χρειαστεῖ.

— Τὸ ἄρωμα, γυναικοῦλα μου, τὸ ἄρωμα θὰ μᾶς σώσει.

— Ὁ Θεὸς γὰ δώσει τὸ χάρι του ! εἶπεν ἡ Κωνσάνς.

— Ὁ Ἀνοῆθι, μπαμπά, δὲ θὰ σᾶς βοηθήσει ; εἶπεν ἡ Ρηγινόλα.

— Θὰ πάω γὰ τὸν δρῶ, ἀπάντησεν ὁ Καίσαρας, συγκινημένος ἀπὸ τὴ φωνὴ τῆς γυναίκας του. Σὲ παρακαλῶ, Κωνσάνς, μὴ φοβᾶσαι τίποτα πιά. Νά, ἀκόμα καὶ τὸ ἔχετε ἀπόλυτον ἐμπιστοσύνη εἰς ὅ,τι ἤθελε σᾶς ζητήσει. Ὑποχρεώνοντάς τον, ὑποχρεώνετε τὸν φίλον σας

Φ. Τιγέ».

Ὁ Τιγὲ δὲν ἔβαλε τόνο πάνω στὸνομά του κι' αὐτὰ ἤτανε συνθηματικό.

— Μὲ σώξετε Τιγέ, εἶπεν ὁ Καίσαρας ἀφοῦ διάβασε τὸ γράμμα.

— Δὲ δαρυσστε, μικροπράματα, ἀπάντησεν ἐκεῖνος. Πηγαίνετε νὰ πάρετε λεπτά. Μόλις ὁ Νύσιγκεν διαβάσει τὸ μπιλέτο μου θὰ σᾶς δόσει ὅσα τοῦ γυρέψετε.

Ὁ Μπιροτὸ ἄφησε τὸ σπίτι τοῦ Τιγὲ μὲ τὴν καρδιὰ πλημμυρισμένη ἀπὸ εὐγνωμοσύνη. Τόσες μέρες τώρα καλὰ τάχε καταφέρει νὰ μὴν κάμει μυρσιάδιά ἡ Κωνσάνς γιὰ ὅ,τι γνώτανε. Καθὼς ὅμως ἔρχοντο σήμερα στὸ σπίτι τοῦ ἐδε μὲ μεγάλη του τρομάρα τὴ γυναῖκα του νὰ κάθεται στὸ τραπεζὶ καὶ νὰ κατάζει τὸ λογαριασμὸ τῶν γραμματίων.

— Μὲ τί θὰ πληρώσεις, ἀξίωσε, τοῦ εἶπε σ' αὐτὸ ὅταν κάθισε δίπλα της.

— Μὲ παράδες ἀπάντησε ἐκεῖνος ἐγάζοντας τὰ χιλιάρικα καὶ δίνοντάς τα στὸ Σελεστέν.

— Μὰ ;ποῦ τὰ βρῆκες;

— Θὰ σοῦ πῶ τὸ βράδυ. Σελεστέν, γράψε, τέλος Μαρτίου γραμμάτιο δέκα χιλιάδες φράγκα, διαταγὴ Τιγέ.

— Τιγέ ! ἀντιλάθηκε τρομαγμένη ἡ φωνὴ τῆς Κωνσάνς.

— Πάω νὰ δοῦ τὸν Ποσινό, εἶπεν ὁ Καίσαρας. Εἶναι γαϊδουρὶ μου ποὺ δὲν τὸν ὑποσέφτηκα ἀκόμα. Πουλέτκα τὸ ἀρχιά του !

— Ἀπὸ τὴς τρακόσες μπουτίλιες ποὺ μᾶς δόσανε δὲν ἔμεινε καμμιά, ἀπάντησεν ὁ Σελεστέν.

— Καίσαρα μὴ φεύγεις, ἔχω νὰ σοῦ μιλήσω, εἶπεν ἡ Κωνσάνς γ' ἔπασε τὸν ἄνδρα της ἀπὸ τὸ χέρι. Τὸν τράβηξε μὲς τὸ δωσιάτιό της μὲ τόση δισταγνη, ποὺ σὲ ἄλλη περίσταση ἐκείνος θάδοῦτε νὰ γέλια.

— Ὁ Τιγέ! τοῦ εἶπε κείνη ἀφοῦ ἀρέθηκε μόνη της μὲ τὸν ἄνδρα της καὶ βεβαιώθηκε πὼς ἄλλος ἀπὸ τὴ Ρηγινόλα δὲν τοὺς ἄκουγε. Ὁ Τιγὲ μᾶς ἔσλεψε γλεία εἰκοσ ἑφτὰ χρόνια ! Ἀνοίγεις λογαριασμοὺς μὲ τὴν Τιγέ. Ἐνα πράμα... Ποὺ θθέμε νὰ μὲ διαφθείρει, τοῦ ψιθύρισε σ' αὐτί

— Τρέλλα τῆς νιότης, εἶπεν ὁ Μπιροτὸ ποὺ εἶχε ξανάβει τὴν ἡρεμία τῆς σκέψης του.

— Ἄκουσε, Καίσαρα, ἡ δουλειά σου ἔχει χαλκωδοῦσι, δὲν πηγαίνεις πιὰ σὰν ἀρχοστάλιο. Κάτι τρέχει, τὸ αἰσθάνομαι! Θὰ μοῦ τὸ πεῖς. Θέλω νὰ τὰ μάθω ὅλα.

— Πάει καλά, εἶπεν ὁ Μπιροτό, παρὰ λίγο νὰχχαμε καταστραφεῖ. Δηλαδὴ εἶμαστεν καταστραμμένοι ἀπὸ ἔσαμε σήμερα τὸ πρωί, τώρα ὅμως ὅλα διορθώθηκαν.

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΟ ΕΡΧΟΜΕΝΟ]

ΜΙΑ ΕΠΕΤΕΙΟΣ

ΓΕΡΑΡΔΟΣ ΧΑΟΥΠΤΜΑΝ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 8]

τυχερός. Ἀπὸ τότε τὸ ἔργο αὐτὸ μένει κλεισμένο στὸ συρτάρι τοῦ Χάουπτμαν. Τὴν ἴδια τύχη εἶχε καὶ τὸ δεύτερό του δράμα μὲ τὸν τίτλο «Ἡ τύχη τοῦ Προμηθέα». Στὰ 1887 κυκλοφόρησε ἕνα τόμο διηγημάτων, στὸν ὁποῖον διακρίνεται καθαρὰ ὁ φυσιολάτρης ποιητής. Ἀκολούθησε τὸν ἀμέσως ἑπόμενο χρόνο μιὰ ποιητικὴ συλλογή, ποὺ κυκλοφόρησε ἀνάμεσα στοὺς στενοὺς τοῦ φίλους κι' ἔκανε ἐντύπωση γιὰ τὴν πεσιμισμὸ τοῦ νέου συγγραφέα.

Στοὺς τελευταίους μῆνες τοῦ 1889 οἱ διευθυντὲς τῆς "Ἐλεύθερης σκηνῆς" μὲ καρδιοχτύπι ἑτοίμαζαν τὴν πρεμιέρα «Ἤρθι ἀπὸ τὴν ἀνατολὴ» τοῦ νέου Γερμανοῦ δραματικοῦ. Ὁ "Οττο Βρᾶμ στὰ «κριτικὰ τοῦ σημειώματα» (σελ. 255, Βερολῖνο 1913) περιγράφει τὴ χαρὰ τῶν συναγωνιστῶν του καὶ τὴ δική του, γιατὶ σὰ πρῶτο κιόλας φανέρωμα τοῦ Χάουπτμαν ἀναγνώρισαν τὸν ἐμπνευσμένο ποιητὴ ποὺ ἔθ. ἀντιπροσώπευε τὴν καινούρια τους τάση. Μιὰ βδομάδα πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση ὁλόκληρο τὸ Βερολῖνο συζητοῦσε τὸ νέο ἔργο καὶ τὴ νέα ἐμφάνιση. Ἡ πάνω μελήσαμε μιὰ τὸ σκάνδαλο ποὺ ξέσπασε. Ἀλλύιστος καὶ ἀποφασισμένος νὰ συνεχίσει τὸ δρόμο τοῦ ὁ Χάουπτμαν, μὲ φίλους ἐνθουσιώδεις στὸ πλευρό τοῦ, ἐμφανίσθηκε ὕστερα ἀπὸ λίγους μῆνες μὲ καινούριο ἔργο. Εἶναι ἐξακριβωμένο πὼς οἱ ποιητὲς κατὰ κανόνα δὲν ἀκολουθοῦν πάντα τὴν ἀνιεῦσα στὴ δημιουργική τους ἐργασία. Ὑπάρχουν ὅμως περιπτώσεις ὅπου τὰ ἐπιτυχημένα ἔργα διαδέχονται ἀποτυχίες. Μὰ οἱ πραγματικοὶ ποιητὲς, οἱ μεγάλοι, τραβοῦνε ἕνα δρόμο βελτίωσης, συστηματοποίησης καὶ ἐξέλιξης. Ὁ Γκαῖτε καὶ ὁ Σίλλερ ἀκολουθοῦσαν τὴν τακτικὴ αὐτή. Ὁ τελευταῖος μετὰ ἀπὸ τὸ Φιάσκο ἔγραψε τὸ δυνατὸ «Κοσμπτελὰ οὖντ Λίμπτε».

Μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἐπίδεσης καὶ ἄρνησης ποὺ ξεσήκωσε τὸ πρῶτο του ἔργο στοὺς κύκλους τῆς τέχνης, ὁ Χάουπτμαν εἶχε τὸ κουράγιο νὰ κατασκευάσει καὶ σύντομα νὰ παρουσιάσει τὸ τρίπρακτο δράμα του «Γιοχτὴ τῆς ἐρήνης». Στὸ δράμα αὐτὸ μιᾶς οἰκογένειας ὁ ποιητὴς ἀπόδειξε πὼς ἔχει ταλέντο καὶ ξέρει νὰ προχωρεῖ. Θὰ μποροῦσαμε ἀκόμα νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴ συγγένεια ποὺ παρουσιάζει τὸ ἔργο αὐτὸ μὲ τοὺς Βρυκόλακες τοῦ "Ἰψεν. Ἀπέναντι στὸν "Οσβαλντ τοποθετεῖ ὁ Χάουπτμαν τὸν Βιλέλμ καὶ μᾶς δίδει τὴν ἐναγωλία τῆς κληρονομικότητας. Ἡ συγγένεια ὅμως αὐτὴ εἶναι ἐσωτερική κι' ὄχι ἐξωτερική. Μὲ τὸ ἔργο του αὐτὸ ὁ Χάουπτμαν ἐπεβλήθηκε σ' ὅλο του σχεδὸν τὸ ἀκροατήριο καὶ χειροκροτήθηκε θερμά.

Τὸν ἀμέσως ἑπόμενο χρόνο στὸ περίφημο «Ντεῦτσες τεάτερ» ὁ ποιητὴς μας εἶχε μεγαλύτερη ἐπιτυχία μὲ τὸ ἔργο του «οἱ μονοχιποὶ ἀνθρωποι». Ὁ Χάουπτμαν, πιστὸς στὶς ἀρχές του, ἄφησε κατὰ μέρος τὴ θεατρικότητα καὶ περιορίστηκε στὴ φυσικὴ ἀπόδοση. Ὁ ἴδιος ἔγραψε τότε πὼς «ἡ φύση πρέπει νὰ δοξηγήσει τὰ δίκματα τῆς τέχνης».

Καὶ φτάνουμε στὴ μέρα ποὺ ὁ Χάουπτμαν παράδωσε στὸ γενικὸ διευθυντὴ δ' Ἀρρὸν τοὺς «Ἀνυφαντὲς» του. Μ' ἐνθουσιασμὸ οἱ πρωτεργάτες τοῦ Ντόϊτσεστεάτερ ἐβάθηκαν νὰ ἑτοιμάσουν τὸ νέο ἔργο, δίχως νὰ ὑπολογίζουν καὶ τὴ γνώμη τῆς ἀστυνομίας, ποὺ μὲ λόγους δημοσίας τάξης ἀπαγόρεψε τὴ σκηνικὴ διδασκαλία τοῦ δράματος. Ἐπιτέλος τὸ κυνηγημένο αὐτὸ ἔργο ἔχει μιὰ ἀντικειμενικότητα ποιητικὴ. Τὸ πὼς ξεκινᾶει ἀπὸ αἰσθήματα συμπονιᾶς καὶ σπρώχνει τὸν θεατὴ σὲ ἐνεργὸ συμμετοχὴ γιὰ τὴν τελικὴ λύτρωση. δὲν εἶναι λόγοι ἱκανοὶ νὰ περιορίσουν τὴν ποίηση ποὺ κλείνει μέσα του. Δὲν κάνει πολιτικὴ, μὰ λέει τὴν ἀλήθεια ἔτσι ὅπως παρουσιάζεται στὴν ἐποχὴ τῆς ἐξέλιξης τοῦ ἔργου. Ὁ ποιητὴς ἀνασκαλεύοντας τὴ θμησή του καὶ ἀνατρέχοντας στὰ παιδικά του χρόνια, ζωντάνεψε κάποιες ἐντυπώσεις ποὺ χαρχτήρισαν στὴ συνείδησή του καὶ εἶχαν ὅλη τὴ ζωντάνια τῆς πραγματικότητας. Τὸ θέμα του εἶναι παρμένο ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ τῶν προγόνων του (ὁ πάππος του ἦταν φτωχὸς ἀνυφαντὴς) κι' ἔχει σέλιδες ἀπὸ τὸ ξεσήκωμα τῶν ἀνυφαντῶν τοῦ 1844. Συνδυάζοντας τὶς θμήσες του καὶ τὴ ζωντανὴ παράδοση ἔγραψε ἕνα ἔργο, ὅπου τὰ πρόσωπα ἐκφράζοντας τὴ λαϊκὴ αἴσθηση μιλοῦν τὴ γλῶσσα τους δίχως νὰ προσπαθοῦν νὰ κόνουν / δρεῖες φράσεις.

Μᾶς παρουσιάζει τὴν πολύφυχη μάζα, προσθέτοντας σὲ κάθε του πράξη καινούρια πρόσωπα, ποὺ ἔχουν κοινὴ καταγωγὴ καὶ συγγένεια ἀνάμεσα τους ψυχική. Ἀστόχοο μέσα σ' αὐτὴ τὴ μάζα διακρίνεται καθαρὰ τὸ ἄτομο. Ἡ ἀξία τοῦ Χάουπτμαν ἔγκειται στὸ ὅτι μὲ δυὸ λέξεις ἢ μὲ μιὰ φράση καταφέρνει νὰ μᾶς δώσει χαρακτῆρες ἀπὸ τὴ πους. Μέσα ἀπὸ τὶς μορφὲς ποὺ δημιούργησε ξεπηδοῦσει πιὸ χτυπητὰ κάπως ἡ μορφὴ τοῦ πατέρα Χίλσε στὴν τελευταία πράξη. Ὅμως τὸ ὅλο ἔργο κλείνει— ὅπως καὶ ὅλα σχεδὸν τὰ ἔργα του—μὲ μιὰ ἀστρὶ ἀνοιχτὴ σὲ ἕνα μονοπάτι ξανὰ ἡ μάζα. Ὁ Χάουπτμαν παρουσίασε τὸ ἔργο αὐτὸ σὲ δυὸ μορφές. Ἡ πρώτη εἶναι ἡ ἰδιωματικὴ ἔκδοση μὲ τὸν τίτλο «Weber» καὶ ἀποτελεῖ τὸ γνήσιο ἔργο τοῦ ποιητῆ, καὶ ἡ δεύτερη ὅπου ἡ διάλεκτος τῆς τάση ἀνιεῦσα στὴ δημιουργική τους ἐργασία. Ὑπάρχουν ὅμως περιπτώσεις ὅπου τὰ ἐπιτυχημένα ἔργα διαδέχονται ἀποτυχίες. Μὰ οἱ πραγματικοὶ ποιητὲς, οἱ μεγάλοι, τραβοῦνε ἕνα δρόμο βελτίωσης, συστηματοποίησης καὶ ἐξέλιξης. Ὁ Γκαῖτε καὶ ὁ Σίλλερ ἀκολουθοῦσαν τὴν τακτικὴ αὐτή. Ὁ τελευταῖος μετὰ ἀπὸ τὸ Φιάσκο ἔγραψε τὸ δυνατὸ «Κοσμπτελὰ οὖντ Λίμπτε».

Μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα ἐπίδεσης καὶ ἄρνησης ποὺ ξεσήκωσε τὸ πρῶτο του ἔργο στοὺς κύκλους τῆς τέχνης, ὁ Χάουπτμαν εἶχε τὸ κουράγιο νὰ κατασκευάσει καὶ σύντομα νὰ παρουσιάσει τὸ τρίπρακτο δράμα του «Γιοχτὴ τῆς εἰρήνης». Στὸ δράμα αὐτὸ μιᾶς οἰκογένειας ὁ ποιητὴς ἀπόδειξε πὼς ἔχει ταλέντο καὶ ξέρει νὰ προχωρεῖ. Θὰ μποροῦσαμε ἀκόμα νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴ συγγένεια ποὺ παρουσιάζει τὸ ἔργο αὐτὸ μὲ τοὺς Βρυκόλακες τοῦ "Ἰψεν. Ἀπέναντι στὸν "Οσβαλντ τοποθετεῖ ὁ Χάουπτμαν τὸν Βιλέλμ καὶ μᾶς δίδει τὴν ἐναγωλία τῆς κληρονομικότητας. Ἡ συγγένεια ὅμως αὐτὴ εἶναι ἐσωτερική κι' ὄχι ἐξωτερική. Μὲ τὸ ἔργο του αὐτὸ ὁ Χάουπτμαν ἐπεβλήθηκε σ' ὅλο του σχεδὸν τὸ ἀκροατήριο καὶ χειροκροτήθηκε θερμά.

Τὸν ἀμέσως ἑπόμενο χρόνο στὸ περίφημο «Ντεῦτσες τεάτερ» ὁ ποιητὴς μας εἶχε μεγαλύτερη ἐπιτυχία μὲ τὸ ἔργο του «οἱ μονοχιποὶ ἀνθρωποι». Ὁ Χάουπτμαν, πιστὸς στὶς ἀρχές του, ἄφησε κατὰ μέρος τὴ θεατρικότητα καὶ περιορίστηκε στὴ φυσικὴ ἀπόδοση. Ὁ ἴδιος ἔγραψε τότε πὼς «ἡ φύση πρέπει νὰ δοξηγήσει τὰ δίκματα τῆς τέχνης».

Καὶ φτάνουμε στὴ μέρα ποὺ ὁ Χάουπτμαν παράδωσε στὸ γενικὸ διευθυντὴ δ'Ἀρρὸν τοὺς «Ἀνυφαντὲς» του. Μ' ἐνθουσιασμὸ οἱ πρωτεργάτες τοῦ Ντόϊτσεστεάτερ ἐβάθηκαν νὰ ἑτοιμάσουν τὸ νέο ἔργο, δίχως νὰ ὑπολογίζουν καὶ τὴ γνώμη τῆς ἀστυνομίας, ποὺ μὲ λόγους δημοσίας τάξης ἀπαγόρεψε τὴ σκηνικὴ διδασκαλία τοῦ δράματος. Ἐπιτέλος τὸ κυνηγημένο αὐτὸ ἔργο ἔχει μιὰ ἀντικειμενικότητα ποιητικὴ. Τὸ πὼς ξεκινᾶει ἀπὸ αἰσθήματα συμπονιᾶς καὶ σπρώχνει τὸν θεατὴ σὲ ἐνεργὸ συμμετοχὴ γιὰ τὴν τελικὴ λύτρωση. δὲν εἶναι λόγοι ἱκανοὶ νὰ ξεχωρίσουμε τὴν παραμυθένια κωμωδία «Ἄλωκν καὶ Γιόσυν», τὴ ἐμπνευσμένο ἀπὸ τοὺς καθηγητὲς τοῦ στὴ σχολὴ καλῶν τεχνῶν «Ἥ χαλὰ Κράμερ, τὸ δυνατὸ δράμα "Ρέζα Βέρνη, τὸ μεγαλοπρεπὲς ποιητικὸ παραμύθι «Ἡ πίπα χορεύει» ὅπου μᾶς παρουσιάζεται ἡ φύση μὲ σὰ σὲ μεταφυσικὴ πλάσιση, τὸ Φρὶλλ Σίλλιγκ, «τοὺς Ράτεν», ὅπου μᾶς ζωγραφίζει τὴν ἐποχὴ ποὺ παρακολουθοῦσε στὸ Βερολῖνο (1885) τὴ μαθήματα τῆς δραματολογίας τοῦ Χέσσλερ κτλ. κτλ.

Ἐδῶ εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ κάνουμε ἕνα μεγάλο πήδημα καὶ νὰ φτάσουμε στὴν τελευταία καὶ πιτυχία μὲ τὴν τραγωδία «Ἀ Χαλετ στὴ Βυττεμπέργη». Ὁ ἴδιος ποιητὴς ἔλεγε στὸ ξενοδοχεῖο «Ἡ Γερόχορ» τὴς Ἀλτένας, ὅπου ἔγραψε τὸ δράδυ τὴς πρεμιέρας του: «Μὲ τράσῃς ἔδ ζακουστὸς Δ νὸς πρίγκηπας καὶ ἡ τριχωμισμένη ἐποχὴ του στὴν ἐποχὴ ποὺ δίδε ὁ μεταρρυθμιστὴς Λούθηρος. Πρ πάσησα νὰ δώσω μιὰ μεγάλη ἀ πὶ καὶ ὄχι ἕνα τύπο ἀξιογέλασ Τὸ ἔργο μου αὐτὸ εἶναι μιὰ τασ νὴ πρασφορὰ καὶ τὸ γράφηκε μὲ σκέψη πὼς προσφέρω ἕνα αὐτοσ αἰρετο παγκυρικό».

Μὲ τὸ ἔργο του αὐτὸ ὁ Χάουπτμαν ἀπέδειξε πὼς ξέρει νὰ ἀνα ὄντεται σὰν τάσθε ἀτμόσφαιρα δημιο γὲς καὶ νὰ συγκρατεῖ τὸ διεσνὲς ἐπιτυχία τῶν ἔργων του ἀκολοῦ σε μιὰ παράξενη τακτική. Οἱ ἡ μέρες τῶν δραμάτων του, ποὺ νήθω γίνονταν στὸ Βερολῖνο, ἐ νων τοὺς κριτικοὺς γὰ ξεσποδόνω καὶ νὰ κατακρίνουν τὸν ποιητή, νῶ τὸ κοινὸ ἔμενε ψυχρό. Ἀπὸ δράματα τοῦ μενάχα ἢ «Βουλι μένη καμπάνα» καὶ ἕνα δυὸ ἀ τὰ παραμυθοδράματα τοῦ ἐπεδ θηκαν εὐδόξα ἀπὸ τὴν ἀρχή. Τὰ ἔ δα, μὲ λιγοστὲς ἐξαιρέσεις, ξανα ρίζαν μετὰ δέκα χρόνια στὴ σκη γιὰ νὰ ἐρεύνε τὴ δικαιοσύνη τοῦ χαρακτηρισθεῖν ἀπὸ τὴν πρω κὴ καὶ τὸ κοινὸ σὰ δημιουργήμα μεγάλης πνοῆς. Αὐτὸ ἔγινε μὲ «Συνάδελφο Κραμτὸν», μὲ «Φλόριαν Γκρέγιερ», μὲ τὸν «Κ μερ» κτλ. Ὁ θαυματοτέχαστος κρ κὸς Τζούλιους Μπάμπ ἀποδίδει τ παράξενη αὐτὴ νεκρανάσταση ὅτι οἱ μελωδίες ποὺ σὲ κάθε ἔργο ἀνακαλύπτει ὁ Χάουπτμ σημάδια τοῦ ψυχικοῦ πλούτου, ποιητῆ, στὴν ἀρχὴ ξενίζουν ὡς στιγμὴ ποὺ τὶς συνηθίζει τὸ κο καὶ ἔχει μόνο τὶς δέχεται μὰ τὶς ἀποζητᾶ.

*

Ἡ ἐκτίμηση τῆς ἀξίας ἑνὸς ποι τῆ δὲν πρέπει νὰ βγαίνει ἀπὸ τ του ἔργο. Ὁ Κλάϊστ τόξερε κα νὰ ἔλεγε ὅτι «ἐκεῖνο ποὺ τὸν ἐκ φέρει ἀπὸ ἕνα ἔργο τέχνης εἶναι τὸ ἔργο αὐτὸ καθ' ἑαυτό, ἡ ἰδιομορφία τῆς ψυχῆς ποὺ τὸ πλασε καὶ ποὺ τοῦδωσε τὴ σφρ δα της». Ἡ ἐπιτυχία ἑνὸς μόνου ου ἔχει μόνο σημασία ἀρτιότητ Ὁ ἀρτίστας (κι' ὄχι ὁ καλλιτέχ μὲ τὴν ὁλοκληρωμένη πνευματ ὑπόστασιν) δὲν ξέρει κανένα σύ λο δουλειᾶς καὶ προσφορᾶς. Ἀγ εἶ τὴν ἑνότητα. Εἶναι ὁ διομήμ νος τοῦ ἔργου του. Ὁ ἀρτίστας σ δέεται μὲ τὸ δημιούργημά του !Ἐνῶ ὁ πρ ματικὸς ποιητὴς ἐκφράζεται μὲ ὁ δοῆθεια τοῦ ταλέντου του στὸ ἔ του ἔργου, σὰν ἕνα δημιούργ ζωντανῆς πνευματικῆς ἑνότητας

Μὲ τὴν ἀρχὴ αὐτὴ ἀντιμετ ζοντας τὸν Χάουπτμαν θὰ πρέπ θησουμε στὸ ἄλλο ἄρθρο μας νὰ ἐ νὸ περιεχόμενο τοῦ ποιητῆ. Κ νοντας τὸ κεφάλαιο τῶν ἔργων ὅλουμε μονάχα νὰ τονίσουμε ὁ Χάουπτμαν ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ὁ ματικὰ του ἔργα ἔγραψε καὶ πο μοτκ καὶ διηγήματα ἀξιόλογα. Τ τόσο ἐμεῖς περιορισθήκαμε στὸ δ ματικὸ συγγράφα καὶ γιατὶ τ τὴν ἐκδήλωσή του αὐτὴ συγγε ουμε λιγάκι, ἀλλὰ κυρίως γιατ ζωντάνια κλείνει μέσα του τὸ ἔργο

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ

ΚΕΡΚΥΡΑ, Γενάρης.— Σεὶν ὕδια εἴδουσι τὴς Ἀναγνωστικῆς Ἑταιρίας, ὅπου φιλοξενήθηκε ἡ ὁσδεκη τοῦ ζωγράφου κ. Τ. Φλωρά, ὁ κ. Γενὲ Μπαρλενιοῦς, πρ

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΒΑΣΟΣ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ

ΤΟΥ Κ. Γ. ΠΕΡΑΣΤΙΚΟ

[Τά «Ν. Γ.» ἀφήνουν ἀπόλυτα ἐλεύθερους τοὺς λογοτέχνες ἀπὸ τοὺς ὁποίους ζητοῦν τίς σχετικὲς συνεντεύξεις νά ἐκφράσουν ὁποιεσδήποτε κρίσεις κι' ἀντιλήψεις τους τόσο γιά τά καλλιτεχνικά ζητήματα, ὅσο καὶ γιά τοὺς πνευματικοὺς ἐκπροσώπους τοῦ τόπου μας. Καμμιὰ ἀπολύτως δέσμευση δὲν θὰ ὑπάρξει, οὔτε γιὰ τοὺς πιὸ στενοὺς συνεργάτες μας. Ὁ μόνος περιορισμὸς ποὺ θέτουν εἶναι νὰ μὴ θιγόει ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ ὁποιουδήποτε. Ἐπειδὴ δὲ τά πορτραῖτα αὐτὰ ἔχουν σκοπὸ νὰ δώσουνε μιὰ ζωντανὴν εἰκόνα συγγραφέων μιᾶς γενιᾶς, κι' ὄχι νὰ προκαλέσουνε συζητήσεις, τὰ «Ν. Γ.» δὲ θὰ δημοσιεύσουν καμμιὰν ἀπάντηση σὲ ὅσα τυχὸν ζητήματα θὰ θίγουνται σ' αὐτά. Ὁπωσδήποτε θὰ δοθεῖ εὐκαιρία σὲ πολλοὺς ν' ἀπαντήσουν, ἀφοῦ ὁ κύκλος τῶν πορτραίτων αὐτῶν θὰ εἶναι ὅσο τὸ δυνατὸ εὐρύτερος, χωρὶς ὅμως νὰ κρατηθεῖ ὁποιαδήποτε ἱεραρχία στὴ δημοσίευσή τους, ποὺ θὰ γίνεται μὲ τὴ σειρὰ ποὺ μᾶς δίνουνται]. «Ν. Γ.»

.....

Ὁ κ. Βάσος Δασκαλάκης δὲν ἔχει τυπώσει μέχρι σήμερα πολλὰ βιβλία. Δὲν ἀνήκει στοὺς συγγραφεῖς ἐκείνους, ποὺ, πολὺ γραφώτατοι, σωριάζουν τόνα βιβλίο πάνω σ' ἄλλο. Κι' ὅμως, μὲ μόνο τοὺς «Ξεριζωμένους» ποὺ μᾶς ἔδωσε—τὸ νοσταλγικὸ καὶ τρυφερό, γεμάτο ποίηση αὐτοβιογραφικὸ αὐτὸ ρομάντσο του—καθώς καὶ τίς δημιουργικὲς μεταφράσεις τοῦ Χάμσουν, ὁ κ. Δασκαλάκης πῆρε δίκαια μιὰν ἀπὸ τίς κορυφαῖες θέσεις μέσα στὴ Νεοελληνικὴ πεζογραφία.

Ἐκλεκτικὸς ὅσο λίγοι, μὲ μιὰ πλαστειὰ μόρφωση, μὲ καλλιεργημένο καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριο, ὁ συγγραφέας ἀμέσως ἀπὸ τὴν πρώτη του ἐμφάνιση στὴ φιλολογία μας, καθιερώθηκε. Κι' αὐτὸ εἶναι πολὺ σημαντικὸ καὶ ἐνδεικτικὸ ἀκόμα τῆς ἀξίας τοῦ συγγραφέα. Βγάζοντας τὸ 1923 μαζὶ μὲ τὸν Φώτη Κόντογλου, τὸ ἐκλεκτὸ περιοδικὸ «Φιλική Ἑταιρεία» ποὺ σημείωσε σταθμὸ στὴν ἱστορία τοῦ περιοδικοῦ τύπου τοῦ τόπου μας, εἶχε τὴν εὐκαιρία ν' ἀναπτύξει ὅλες τίς δημιουργικὲς του ἰκανότητες καὶ νὰ ἐπιβληθεῖ στὴν κοινὴν ἐκτίμηση.

Στὶς ἐργασίες του ὁ κ. Δασκαλάκης εἶναι ἀκριβῶς ὅπως καὶ στὴ ζωή του: Ἕνα κράμα βουνίσιου ἀνθρώπου, ἁπλοῦ, εἰλικρινοῦς, καὶ ζωντανοῦ, καὶ ἀνθρώπου ἐξαιρετικὰ ἐξευγενισμένου, ποὺ ἡ ἐσωτερική του ζωὴ εἶναι πλουσία, ἀλλὰ καὶ ζηλότυπα φυλαγμένη ἀπὸ βέβηλα μάτια. Τὸ γεγονὸς, ἀλλωστε, πὼς ἀποφάσισε νὰ μεταφράσει τὸ ἔργο τοῦ Χάμσουν—ποὺ συνδέεται μαζύ του καὶ προσωπικὰ—εἶναι χαρακτηριστικό, ὅπως ἐπίσης χαρακτηριστικὴ εἶναι καὶ ἡ ἀγάπη του στὴ φυσικὴ ζωή, στὸ κυνήγι, στὸ ψάρεμα κ.λ.π.

Γνωρίζοντας τὸν συγγραφέα καὶ ἐπικοινωνώντας μαζύ του, δὲν νοιώθεις μονάχα τὸ θέλγητρο τῆς καλλιεργημένης πνευματικότητάς του, ἀλλὰ ἔχεις καὶ τὴν ἐντύπωση πὼς βρίσκεσαι ἀντίκρυ σ' ἕναν ζωντανὸ ἄνθρωπο, ποὺ πιθαίνεται κυριολεκτικὰ γιὰ ὅ,τι συνδέεται μὲ τὴν πρόοδο καὶ τὸν πολιτισμὸ τοῦ τόπου. Γραμματέας τῆς Ἑταιρίας Ἑλληνικῶν Λογοτεχνῶν, ὁ κ. Δασκαλάκης, καὶ τιμητὰς τῆς στὴ «Διεύθυση Δασῶν» τοῦ Ὑπουργείου Γεωργίας, ἔχει ὅλη τὴν εὐκαιρία σήμερα ν' ἀναπτύσσει τὴ δημιουργικὴ δράση του, γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς λογοτεχνίας μας, ἀλλὰ καὶ νὰ κινεῖται σ' ἕνα περιβάλλον ποὺ ἀγάπησε περισσότερον ἀπὸ κάθε τι— τὰ δάση.

ΠΑΡΑΓΙΟΣ ΣΤΑ ΜΕΤΑΛΛΕΙΑ ΛΑΥΡΙΟΥ

Οἱ πολλαπλὲς του ἀπασχολήσεις, ὅπως εἶναι ἐπόμενο, δὲν τοῦ ἀφήνουν παρὰ πολὺ ἐλάχιστο χρόνο γιὰ ν' ἀφιερώνεται στὴν ἀποκλειστικὰ δημιουργικὴ ἐργασία. Οἱ ὧρες ποὺ ἐργάζεται εἶναι, κυρίως, τὸ βράδυ, ἐκεῖ στὸ ἥσυχο κ' ἀπομονωμένο σπιτάκι τῆς Καλλιθέας—σωστὸ φιλολογικὸ ἀντρο—τὸ χωμένο στὴν προσανάδα ἑνὸς καλοπεριποιημένου κήπου. Ἐκεῖ, λοιπόν, τὸν συναντῶ ἕνα βράδυ, σκυμμένον στὰ χαρτιά του, ἀπασχολημένο στὶς καινούριες μεταφράσεις τοῦ Χάμσουν, ποὺ ἔχει ἀναγγείλει, καὶ ὕστερα ἀπὸ μιὰ θερμὰ φιλικὴ συνομιλία, ἀρχίζω νὰ τοῦ ὑποβάλλω τὶς ἐρωτήσεις μου. Τὸν παρακαλῶ πρώτα νὰ μοῦ πεῖ λίγα πράγματα γιὰ τὸν τόπο τῆς γενήσεώς του.

—Ἐννηθηκα, μοῦ λέει, σ' ἕνα μικρὸ χωριὸ στὰ βουνὰ τῆς Μάνης. Τὸ λένε Κάβαλο. Οἱ πατεροῦδες μου ὑπάρχουν γραφτὰ ποὺ φαίνεται ὅτι ζοῦσαν ἐκεῖ ἀκούνητοι ἀπὸ τὸ 1500 τουλάχιστο. Ἤτανε ὅλοι παπάδες καὶ μαζὺ ζωγράφοι καὶ δάσκαλοι, καὶ ἡ ζωή τους περνοῦσε ὑφασμένη γύρω ἐκεῖ στὸ μικρὸ μοναστήρι μας, τὴν "Αγια Τριάδα, ποὺ ἤταν ἀκουσμένο σὲ ὅλη τὴ Μάνη. Ὡστόσο ἐγὼ ἔμελλε, φαίνεται, νὰ διακόψω τοὐτη τὴ μικρὴ παράδοση, κι' οὔτε νὰ μείνω, οὔτε κἀν νὰ ζήσω καθόλου ἐκεῖ.

—Πῶς ἔγινε αὐτό;

—Δὲν ἤμουν οὔτε δυὸ χρονῶν ποὺ πέθανε ἡ μητέρα μου στὴ γέννα τοῦ ἀδερφοῦ μου καὶ μείναμε τὰ δυὸ μωρὰ ὀρφανά. Ἐμένα μὲ πῆραν τότε στὸ πατρογονικὸ τῆς μητέρας μου, στὴν Ἀρεόπολη, καὶ ἐκεῖ πρωτοθυμοῦμαι τὸν κόσμο. Τὸν ἀδελφό μου τὸν πῆρε ἄλλη μου θεία ἀλλοῦ.

—Καὶ μεγαλώσατε στὴν Ἀρεόπολη;

—Ναί, ἴσαμε δώδεκα χρονῶ. Ἐκεῖ—ἔβγαλα τὸ σχολαρχεῖο. Ἀλλὰ ἀκριβῶς τὸν καιρὸ τῶν ἐξετάσεων, ποὺ τοιμαζόμουν γιὰ τὸ γυμνάσιο, ἤρθε ἡ ἄλλη εἴδηση, πὼς πέθανε ὁ πατέρας μου σὲ μιὰ κλινικὴ στὴν Καλαμάτα. Τὰ μέσα μας ἤτανε φτωχιά καὶ μὲ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα μου δὲν μποροῦσε πιὰ νὰ γίνεται λόγος γιὰ γυμνάσια καὶ σπουδές.

—Τί ἔγινε, λοιπόν, τότε;

—Ἀποφασίστηκε νὰ μὲ πάρει στὸ Λαύριο ἡ θεία μου ἡ Ἀγγελική, ποὺ ἤτανε παντρεμένη ἐκεῖ, νὰ μπῶ στὴν ἑταιρία τῶν μεταλλείων καὶ νὰ γίνω τεχνίτης. Κοὶ σὲ κανένα-δυὸ μῆνες, ἀντὶς γιὰ γυμνάσια καὶ γιὰ μεγάλες ζωές, βρισκόμουν στὸ Λαύριο, παραγιὸς στὸ ἐργοστάσιο τῆς ἑταιρίας τῶν μεταλλείων.

—Μείνατε πολὺ ἐκεῖ;

—Τρία χρόνια σγεδόν. Τώρα τρία χρόνια, σὰν κανένας εἶναι μεγάλος, εἶναι ἕνα τίποτα. Οὔτε τὰ καταλαβαίνεις καθόλου πότε περάσανε. Μὰ σὰν εἶσαι δώδεκα χρονῶ καὶ ζεῖς βαρειὰ, χωρὶς καμμιὰ στοργὴ μητέρας καὶ χωρὶς παρηγόρια, δὲν ξέρτε τί ἀτελειώτα ποὺ εἶναι!...

ΤΟ ΑΓΡΙΜΙ ΤΟΥ ΒΟΥΝΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΛΟΓΓΩΝ

Θυμοῦμαι πὼς αὐτὰ τὰ σκληρὰ χρόνια τῆς ζωῆς του μᾶς τὰ ζωγράφισε ὁ κ. Δασκαλάκης μὲ ὀδρὲς πινελιὲς στοὺς «Ξεριζωμένους» του. Σκέφτομαι, ὡστόσο, πὼς θὰ μένει ἀκόμα κάτι ἐνδιαφέρον, γιὰ νὰ μοῦ διηγηθεῖ. Καὶ γι' αὐτὸ τὸν ρωτῶ:

—Σᾶς μένει στὴ μνήμη κανένα χαρακτηριστικὸ ἐπεισόδιο ἀπ' αὐτὰ τὰ παιδικά σας χρόνια;

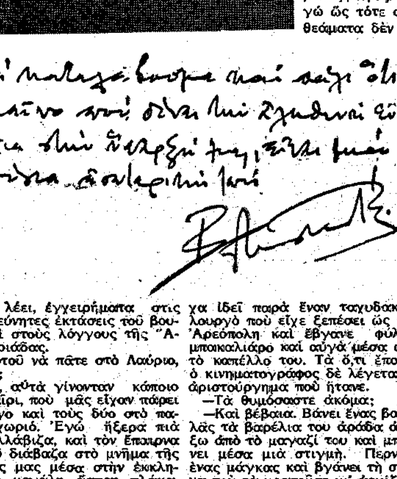
—Καθώς θὰ καταλαβαίνετε ἀπ' αὐτὰ ποὺ σᾶς εἶπα, μοῦ ἀπαντᾶ, τὰ παιδικά μου χρόνια ἤτανε κάπως ἀνασταταωμένα καὶ πολυτάραχα. Λοιπὸν δὲν μπορεῖ παρὰ ὅλο ἀξέχαστα ἐπεισόδια νὰ εἶναι γιὰ μένα. Δὲν ξεγνῶ λόγου χάρη ὅταν, ἑφτὰ-ὀχτὼ χρονῶ, μὲ σμίξανε μὲ ἕνα ἄλλο μικρότερο παιδί ξένο, ποὺ μιλοῦσε παραξένα κι' ὄχι σὰν ὅλους μας μανιάτικα, ἔλεγε τὸ «Λιγάκι» «λίγουλάκι» καὶ φοροῦσε ἕνα μεγάλο, κολαρισμένο γιακᾶ κάτασπρο, σὰ γιατρός, καὶ μοῦ ἔπανε πὼς ἤτανε ἀδερφός μου.

—Ἀδερφός σας ;

—Ναί. Τὸν κοίταξα περίεργα καὶ μοῦ κακοφαινόταινε πολὺ αὐτὴ ἡ ἀλλόκοτή του προφορά κι' ἐκεῖνος ὁ κάτισπρος γιακᾶς, ποὺ γτυποῦσε τόσο πολὺ στὰ μανιάτικα μάτια καὶ θὰ μᾶς κοροϊδεύανε τὰ ἄλλα παιδιά. Τὸπαιρνα ἀτομικὴ προσοβολή μιὰ καὶ ἤτανε ἀδερφός μου.

Συνεπαιρμένος ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀναμνήσεις του, ὁ κ. Δασκαλάκης μένει γιὰ λίγες στιγμὲς σιωπηλός. Κ' ὕστερα συνεγίζει, σ' ἕναν τόνο πιὸ συγκινημένο, ἀλλὰ μὲ τὴ χαραχτηριστικὴ ὀδρή, μανιάτικη προφορά του:

—Ὁ ἀδερφός μου μοῦ διηγᾶται τώρα πὼς ἐκεῖνος μ' ἔβλετε μὲ φόβο, σὰν ἕνα ἀγρίμι κατάμαυρο ἀπὸ τοὺς ἥλιους, ξεσκούφωτο διαρκῶς, γεμάτο γραντζουνιὲς ἀπὸ τοὺς βάτους καὶ γτυπήματα ἀπὸ τοὺς πετροπόλεμους. Καὶ τὸν παρέσυρνα ὁλοένα σὲ παρὰ-



Ὁ κ. Βάσος Δασκαλάκης

λεψοσε τὸ καλοκαῖρι καὶ χωρίσαμε ξανὰ γιὰ καιροὺς καὶ καιροὺς...

Ο ΒΑΡΕΛΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΒΑΡΕΛΙΑ ΤΟΥ

Στὸ μισοσκόταδο τοῦ αὐστηροῦ γραφείου του, μὲ τὶς βιβλιοθῆκες καὶ τὶς στῖβες τά βιβλία τόλογυρα, βλέπω, τά μάτια του συνομιλητὴ μου νὰ βουρκωνουνε στὴν ἀναπολὴν αὐτῆς τῆς ἐποχῆς τῆς ζωῆς του. Ὁ κ. Δασκαλάκης εἶναι ἕνας ἄνθρωπος ποὺ συγκινιεῖται εὔκολα. Γι' αὐτὸ δὲν ἔχω ἀντίρρηση, ὅταν τὸν ἀκούω νὰ μοῦ λέει :

—Ἀλλὰ καλύτερα ἀς μιλήσουμε γιὰ τίποτα πιὸ εὔθυμα πράματα. Τά ἄλλα εἶναι τόσα πολλά.. Μὲ τὸ βαπόρι ποὺ πηγαίνομε γιὰ τὸλαύριο, φτάσαμε σ' ὁ ν Πειραιᾶ βράδυ καὶ γιὰ νὰ μήν πληρώνομμε ξενοδοχεῖα, ἡ θεία μου ἀποφάσισε ν' ἀ περάσουμε στὸ βαπόρι τηνύχτα. Ὅπου, ξαφνικά, βλέπω πίσω ἐκεῖ ποὺ εἴχαμε δέσει, νὰ γίνονται σημεῖα καὶ τέρατα.

— Δηλαδή ;

—Ἔπαιζε κινηματογράφος. Ἐγώ ὡς τότε ἀπὸ θεάματα δὲν εἶ-

Δύο πολεμικὰ ἀεροπλάνα ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ Ἀεροπορία ἐπιστρέφουν ἀπὸ ἕνα ἀεροπορικὸ ταξίδι πάνω ἀπὸ τὴν Ἀθήνα

ξαιρετικὲς αὐτὴ ψυχή, ποὺ ἔβανε στὴν ποδιά της καὶ μὲ νοιοῦρες μὲ φανταγερά παραμύθια, γεμάτα χρώματα, ἀλλαφιάκι καὶ λάμψες. Κι' ἄπειρα πράματα χρωστῶ στὴν ἄλλη ἐξαιρετικὴ ψυχή, στὴν κόρη της, τὴ θεία μου τὴ Μαριωρή, ποὺ μαθητριοῦλα ἀκόμη τοῦ σκολιοῦ, γλύκανε τά μικρά μου χρόνια μὲ τὸ πλουτρυφερὸ φίλτρο, μὲ τὴν πιὸ ἀπαραντη στοργή, καὶ τὴν εἶχα γιαγιά μου.

—Πῶς διασπαιδαγωγηθήκατε ;

—Στὴν Ἀρεόπολη ὁ χειμῶνας εἶναι ἀρκετὰ βαρύς, ἰδίως φοσοῦνε κάτι μανιασμένοι βοριδες καὶ γιονόνερα, ποὺ πολλὰ φορὲς τὶς νύχτες οἱ καμπάνες χτυποῦνε μονάχες τους στὰ καμπαναριά. Τέτοιες νύχτες τοῦ χειμῶνα μαζεύοναν ἐκεῖ στὴν κελμαροῦλα οἱ θειάδες μου καὶ πλέκανε καὶ κεντοῦσαν τά προικιά τους καὶ, πότε ἡ μιὰ πότε ἡ ἄλλη, διαβάζανε δυνατὰ τὸ ἀπαράτητο μυθιστόρημα κι' ἀκούγανε ὅλες.

—Καὶ σεῖς ;

—Ἀκούγα κι' ἐγὼ στὴ γωνιὰ τὸ κρεββάτι ποὺ μ' εἶχαν κα κουλωμένο, ἐνῶ στὴ σκεπή, ἀπ' ἔξω, σέρλιαζε καὶ φυσομανοῦσε τὸ ἀνεμόβροχο. Κι' ἀνάμεσα σ' πνο καὶ ξύπνο περνοῦσαν τὸ κομματιασμένα ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ νοῦ μου Λυκογιάννηδες καὶ γρι—Φροσάρες, Γῶλοι, Γενοβέφες Ἀβενσεράγοι, μάκραιναν καὶ γίνονταν τεράστιες μορφές, ἄλλοι φιλικὲς κι' ἀγαπημένες, ἄλλες ποὺ φέρνανε σύγκρυα, μοῦ μὲ τὸ βουητὸ τοῦ γιονόγερου κα τοῦ ἀγέρα. Ἡ θεία μου, ἡ Μαριωρή, ἀλλωστε, ἤτανε ποιητικιὰ ψυχή. Ἀμέτρητοι στίχοι ποὺ ἔξερε ἀπόξω καὶ μοῦ μάθαινε κάμενα, ἄλλοι λυπητεροὶ ἄλλοι γελοῦν, τὶς πλάκες ποὺ ἔσταζαν κι αὐτὴ πιὰ ἤξερε τὴ δουλιά της. Ὅταν πάαινε παρακάτω, ἔρχουνταν αὐτηνῆς ἡ σειρὰ νὰ μὲ εἰδοποιήσει κι ἔτσι τὸ σπίτι σὲ ἕλλη φορὰ εἴταν ὅλο γυρισμένο. Τὸ ἀνερὸ ἔπαυε τότε νὰ τρέχει, σηκώνομαι τὶς τέντζερες καὶ τά τεμιά ἀπὸ κατοαγῆς.

Ἀπὸ τὴ μιὰ πόρτα τοῦ σπιτιοῦ μας εἴχαμε, σὲ μικρὴ ἀπόσταση, τὸ γιδομάντρι κι ἀπὸ τὴν ἄλλη, κολλητά, τὸ γελαδοκάλυβο. Τά μγοστὰ χωράφια θά ταν ἀχρηστα στὸ χωριατὴ δίχως τὸ ζευγάρι κι οὔτε μπορεῖ πάλι νὰ τὰ τρέμει γύρα δίχως γάλα καὶ μαλλί. Ὅταν μάλιστα πιάνει ὁ χειμώνας κι εἶναι ἀρρωστο κανένα μετοῦλι ἢ ἔχει γεννηθεῖ μικρὸ μοσκάρι, τὸ παίρνουν ἀπὸ τὸ κοιμοῦβι ἢ τὸ μαντρὶ καὶ τὸ φέρνουν στὸ σπίτι, κοντὰ στὴ φωτιά, μαζὶ μὲ τὰ παιδιά τους, γιὰ νὰ ξεστοαθεῖ. Θυμόμαι πὼς μιὰ φορὰ ποὺ εἴχε γκρεμιστεῖ μιὰ γελάδα μας ἀπάνου στὰ στάλια, ἡ μάνα μου ἔκλαιε μὲ μοῦρο δάκρυα κι' νάγε γάσει κανέναν ἀνθρωπό της. Κι ὅταν ἀναγκαστοῦν ποτὲ νὰ ξεκόμουν γοντρὸ ζωντανοῦ τους, ποτὲ δὲν τὸ δίνουν οἱ δικοί μας στὸ γασσάπη. Κοιτάνε τὴς μιὰ πέτρα, ἀπ' ὅπου ἀρχίζε ἄλλος πάλι μικρὸς τοῖχος, ὑψωμένος ὡς ἔνα μέτρου πάνου ἀπ' τὴν ὀστρέχα. Ἴσα ἴσα γιὰ νὰ τὴ χωρίξει ἀπὸ τὴ γύρω τὴς περιοχή. Ἀνάμεσ' ἀπὸ τὴ σκεπὴ τοῦ καλυβιοῦ καὶ τ' ἀποπάνου μέρος ἀφηνόταν ἕτσι μιὰ στενὴ λουρίδα, ποὺ εἴταν ὅπως τὸ γαντάκι τοῦ φολάει, ἢ βάβω. Μαζὶ μ' αὐτὸ τὸ φύλαγε καὶ τὸ μικρότερο ἀγγόνι τῆς, ποὺ δὲν τό γε πάρει μαζί της ἡ νύφη στὰ χωράφια γιατ' ἤθελε πιὰ νὰ τ' ἀποκοιμεῖ. Κι εἴτανε μιὰ εὐσημη ἀρχὴ γι' αὐτὸ ἡ ἀναγκαστικὴ της ἀπομάκρυνση ἀπ' τὸ σπίτι, ποὺ θὰ βαστοῦσε ἀπάνου ἀπὸ δυὸ μέρες. Ἀκόμα, κι ἄν θὰ βοηθοῦσανε στὸ σκάλισμα, ἄλλες γυναῖκες, γειτόνισσες ἢ συγγένισσές μας. Σ' αὐτὸ τὸ διάστημα ὅλη ἡ ἀνοσποδιά ποὺ παιδιοῦ, ἢ ὁλη κι ἀβικαολόγηση, θὰ ξεσποῦσε ἀπάνου στὴ γριά. Θὰ τοῦ δινε βραστὸ γαλο, θὰ κοίτασε νὰ τὸ γύσει. Θὰ τοῦ φκιανε γαλακουρκουτα, θὰ κανε πέρα ὅλο ζάντζες. Θάγανε τότε κι ἐκεῖνη τὴν ψυχραιμιὰ τὴς καὶ θὰ τοῦ λεγε κανένα λόγο παραπάνου, κοφόχρονο, θεμιστίρικο, ἕνα τέτιο, ἀδιάφορο ἀν θὰ μετάνιωνε ἀμέσως. Αὐτὸς ὅμως εἶναι ξώκαρδες κατωμες καὶ δὲν πιάνουν.

Κόντευε μεσημέρι κι ἢ βάβω, ἀπασχολημένη ἴσαμε τότε μὲ τὸ συγύριο τοῦ σπιτιοῦ καὶ μὲ τὸ ἕνα τ' ἄλλο τοῦ παιδιοῦ, δὲν εἶχε φροντίσει ἀκόμα γιὰ φαΐ. Καθώς ὅμως εἴταν μονοχῆ της, θὰ παιρνε κανενὰ βοῦ αὐγὰ ἀπὸ τὴ φωλιὰ καὶ μὲ λίγο ἀλεύρι καὶ νερὸ θὰ γε ἕνα νόστιμο τηγανιστό. Στὰ χρόνια τῆς ἀλλωστε εἴτανε λιγόφαγη· μονάχα τὰ παιδιὰ πέφτουν ἀλαίμαργα στὸ τεψὶ μὲ τὴν πήτα ἢ στὸ κοπάκι μὲ τὸ μαγέρεμα.

Καθώς τὸ εἶχε αὐτὸ στὸ νοῦ της, ἄκουσε κιόλας μιὰ κότα νὰ καρκαριέται ἀπάνου ἀπ' τὸ καλύβι. Θὰ γε πάει νὰ γεννήσει, φαίνεται, βρῆκε ἄλλη μέρα στὴ φωλιὰ κι ἀρχισε τὸ καρκάρισμα. Δὲν εἴταν τιποτε ἀσυνήθιστο γιὰ νὰ φανεῖ παράξενο στὴ βάβω.

Στὸ μέρος ἐκεῖνο εἶχαν ἐπιχωρήση τὴς κότας εἶδε νὰ πετιέται ἀργισμένο τὸ μπροστινὸ μέρος ἑνὸς φιδιοῦ καὶ νὰ τὴ γτυπᾶει μὲ λύσσα ἀπὸ φτερά. Τὸ πουλὶ ἔκαμε μεγάκι πίσω, μὰ ξεσναβρίσκοντας τὸ θάρρος του ξαναγύρισε μὲ ὁρμὴ γιὰ νὰ τσιμπήσει ὅπου βρεῖ τὸν κουλουριασμένο του ἐχτρό. Ἡ σκηνὴ αὐτὴ γίνηκε τρεῖς καὶ τέσσερες φορές. ἐκεῖ μποροστὰ στὰ μάτια τῆς βάβως ποὺ στέκουνταν ἀπὸ μευδιασμένη σὲ ἀποπάνου ἀπὸ τ' αὐλάκι τὸ κοπηρορικό, ποὺ γκρίζε τὸ δυὸ σπίτια, βάλθηκε νὰ ξεφωνίζει :

— Τρεχάτε, γειτόνοι ! "Ενα στοιχιὸ στὴ μονόλαιτη μοῦ τρώει τὶς κότες ! Δέν ἀκούς, μωρὴ Γιαννάκαινα ; Πᾶν οἱ κοτοῦλες μου, ἡ Ἐρμη....

Ἡ Γιαννάκαινα εἶχε μπεῖ ἀμέσως στὸ νόημα (καὶ τὸ στοιχιὸ κατάλαβε ποιὸ εἴτανε καὶ μονόλαιτη ἤξερε καλὰ πὼς λὲν ἐκεῖ τὴν ἀχερώνα), μὲ ὅλη τὴς ὅμως τὴν καλὴ διάθεση τὴ μποροῦσε νὰ κάμει αὐτή, γριὰ γυναίκα ; Ἀφοῦ μὲ τὴν ἀναποδιά τους ἀνάγκασαν τὰ παιδιὰ νὰ πάρουν τὰ μάτια τους καὶ νὰ φύγουν, φύλαγαν τώρα, αὐτὴ κι ὁ γέροντάς τὴς —ἕνας κόρακας καὶ μιὰ κουρούνα—, τὸ παλιοστιτο. Ἐκεῖνος παιδεύουνταν ὁλημέρα (τσάγκας τσούγκας, τὸν δίκούγαμε τὸ κατωμεσημερο), μὲ τὰ σιδερικὰ του, ἐκεῖνη περνοῦσε τὰ τελευταῖα τὴς χρόνια φαρμακωμένα μ' ἀτέλιωτες φανταστικὲς ἀρώστες.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ μακαρίτισσα ἡ Γιαννάκαινα φοβότανε πολὺ τὰ φίδια καὶ τὰ τέτια, μὰ εἶχε συνήθεια νὰ ἔρχεται πρώτη σὲ κάθε καλὸ ἢ κακὸ ποὺ μᾶς ἔβρισκε. Ἔτσι καὶ τώρα, στεριώνοντας τὰ γιαλιὰ στὸ λιγνὸ πρόσωπό της, ἄφησε κάτι ποὺ κρατοῦσε καταγῆς καὶ πέρασε ἀνάλαφρα τὴ ρούγα. Σὲ λίγο βοέθηκε κοντὰ στὴ βάβω μου, ἀλλὰ σὰν εἶδε τὶς διαστάσεις τοῦ φιδιοῦ ἔκαμε ἀμέσως πίσω φβισμένη.

Ἡ βάβω μου στὸ μεταξύ, βλέποντας δίπλα τὴς καὶ κάποιον ἄλλον, ἄρχισε νὰ ξεβοηρεύει περισσότερο. Θυμήθηκε πὼς μέσα στὸ καλύβι βρισκότανε κάπου μιὰ βουκέντρα, παρατημένη ἀπὸ τὸ γιό της τὸ ζευγίτη ποὺ δὲν τοῦ γρειαζότανε πιὰ. Μ' αὐτὴ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΔΙΗΓΗΜΑ

ΤΟ ΣΤΟΙΧΙΟ ΣΤΗ ΜΟΝΟΠΛΑΤΗ

ΤΟΥ Κ. Γ. ΚΟΤΖΙΟΥΛΑ

Καθόμασταν δάκομα στὸ παλιὸ τὸ σπίτι. Εἶχε δὲν εἶχε παιδοκομήσει ἡ γυναῖκα τοῦ δεύτερου ἀδερφοῦ κι ἡ φαμιλιὰ χωροῦσε δάκομα ἐκεῖ ποὺ βρισκόταν. Τὸ πατρογονικό μας εἴτανε χτισμένο κάτου ἀπό να γούματο, σὲ μέρος ποὺ νὰ μὴν τὸ πιάνει ὁ ἀγέρας. Ἐκεῖ ἄφηνε τὰ παιδιά της ἡ Βάβω μου ποὺ εἶχε μείνει χήρα ἀπὸ νωρὶς, ἐκεῖ πρωτόμαθαν νὰ κάνουν πάτα πάτα καὶ τ' ἀγγόνια της τά μεγαλύτερα. Τοῖχο δὲ χρειάστηκε νὰ φκιάσουν παρὰ ἀπ' τὶς τρεῖς μονάχα πάντες. Στὴν τέταρτη πλευρὰ, τὴ δυτική, πελέκησαν ὅπως μποροῦσαν ἀπὸ τὴ μέσα μεριὰ μιὰ μεγάλη ριζιμιὰ πέτρα, ἀπ' αὐτὲς ποὺ μόλις ἐξέχουν στὴν ἐπιφάνεια κρύβοντας ὅλο τὸν ὄγκο τους στὴ γῆς καὶ ποὺ ἄμα τύχουνε μέσα σὲ χωράφια θέλουν ὁλάκερα μεροδούλια γιὰ νὰ βγοῦν ἀπὸ τὴ μέση. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὸ σπίτι μας ἀπὸ τ' ἀπάνου μέρος βρισκότανε στὸ ἴδιο ὕψος μὲ τὸ γῶμα, δηλαδὴ πλάϊ στὰ χορτάρια καὶ στὰ γαμοδένδρα ἀρχίζε ἡ σκεπή. Ὁ ἀπάνω τοῖχος, μὲ λιθάρια καὶ μ' ἀσβέστη, εἶχε ἀφημένο ἀπὸ μέση — κατακόρυφα— ἕνα εἶδος αὐλάκι, κατάμαυρο ἀπ' τὶς κοπηνιὲς, ποὺ χρησιμεύε γιὰ μπουχαρί. Μὰ καὶ τ' ἄλλα ντουβάρια κι οἱ γρεντὲς τὴς ψηλὰ κι οἱ πλάκες ἀποπάνου, ὁλα εἴταν κοπνισμένα: ἔβρισκες ἐκεῖ ὅλες τὶς ἀποχρώσεις τοῦ μαύρου, ἀπὸ τὴ βαθιὰ τοῦ βερνικιοῦ ἴσαμε τὶς ἀνοιχτὲς τοῦ κεχρυμπαριοῦ. Ἡ χαμηλὴ θέση τοῦ σπιτιοῦ μας (ποὺ εἴτανε στρωτό, καθώς λένε στὰ χωριά, χωρισμένο σὲ δυὸ χωρὶς μεσοτοίχι), γνόταν ἀφορμὴ νὰ στάζει ἀπὸ δεκοχτὼ μεριές, κάθε χειμῶνα. Τὰ γίδια καθώς δὲν ἐμποδίζουνταν ἀπὸ κομιὰ φρύχτη, προχωροῦσαν ἀπάνου στὶς ἀσπρουδερὲς πλάκες κι ἔκοανα ἐκεῖ ψηλὰ τὸν περίπατό τους μὲ ὁλόρθο κεφάλι, μαθημένα ἀπ' τὶς κακοτοπιές. Ὅσο ν' ἀκουστεῖ τὸ τρίξιμο καὶ νὰ τὰ προγκήσουν μὲ τὰ ξεφωνητὰ ἢ μὲ λιανολίθαρα, ἄλλες ἀπὸ τὶς πλάκες εἶχαν τοσκιστεῖ κι ἄλλες ἀλλάξει θέση. Λοσκισμένα κι ἀστραποβαρεμένα τὰ φώναζαν ὕστερα οἱ γυναῖκες, μὰ τὶ τὰ θέλεις, τὸ κακὸ εἶχε γίνει. Καὶ τότε ἀνέβαινε ἡ βάβω μὲ τὰ γερόμματά της, ἀμ' ἀρχινοῦσαν οἱ βροχές, κι ἔπιανε μιὰ μάτι κάτου ἀπ' τὸ γαζέπι τὴς σταλαματιές: Ἐγώ, ποὺ ἤμουν ὁ μεγαλύτερος ἀπ' τὰ παιδιά, χτυποῦσ' ἀποκάτου μ' ἕνα μακρὺ ξύλο τὶς πλάκες ποὺ ἔσταζαν κι αὐτὴ πιὰ ἤξερε τὴ δουλιά της. Ὅταν πάαινε παρακάτω, ἔρχουνταν αὐτηνῆς ἡ σειρὰ νὰ μὲ εἰδοποιήσει κι ἔτσι τὸ σπίτι σὲ ἕλλη φορὰ εἴταν ὅλο γυρισμένο. Τὸ ἀνερὸ ἔπαυε τότε νὰ τρέχει, σηκώνομαι τὶς τέντζερες καὶ τά τεμιά ἀπὸ κατοαγῆς.

Ἀπὸ τὴ μιὰ πόρτα τοῦ σπιτιοῦ μας εἴχαμε, σὲ μικρὴ ἀπόσταση, τὸ γιδομάντρι κι ἀπὸ τὴν ἄλλη, κολλητά, τὸ γελαδοκάλυβο. Τά μγοστὰ χωράφια θά ταν ἀχρηστα στὸ χωριατὴ δίχως τὸ ζευγάρι κι οὔτε μπορεῖ πάλι νὰ τὰ τρέμει γύρα δίχως γάλα καὶ μαλλί. Ὅταν μάλιστα πιάνει ὁ χειμώνας κι εἶναι ἀρρωστο κανένα μετοῦλι ἢ ἔχει γεννηθεῖ μικρὸ μοσκάρι, τὸ παίρνουν ἀπὸ τὸ κοιμοῦβι ἢ τὸ μαντρὶ καὶ τὸ φέρνουν στὸ σπίτι, κοντὰ στὴ φωτιά, μαζὶ μὲ τὰ παιδιά τους, γιὰ νὰ ξεστοαθεῖ. Θυμόμαι πὼς μιὰ φορὰ ποὺ εἶχε γκρεμιστεῖ μιὰ γελάδα μας ἀπάνου στὰ στάλια, ἡ μάνα μου ἔκλαιε μὲ μοῦρο δάκρυα κι νάγε γάσει κανέναν ἀνθρωπό της. Κι ὅταν ἀναγκαστοῦν ποτὲ νὰ ξεκόμουν γοντρὸ ζωντανοῦ τους, ποτὲ δὲν τὸ δίνουν οἱ δικοί μας στὸ γασσάπη.

ΠΟΡΤΡΑΙΤΑ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΗΣ ΓΕΝΕΑΣ

ΒΑΣΟΣ ΔΑΣΚΑΛΑΚΗΣ

[ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΑΠ' ΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 12]

ότενές πιά σγέσεις με τὰ θέατρα καὶ με τὴν τέχνη, ὡς βοηθὸς φορτιζής, ἔγραφα καὶ πάλι διαρκῶς ποιήματα καὶ πεζά, δράματα, ὅτι θέλετε,—οὔτε ξέρω τί.

—Τί γίνον αὐτά;

—Τὰ περισσότερα δὲν μοῦ ἀρέσανε καμιὰν ὥρα καὶ τάσκιζα. Ἀλλὰ ἕνα κομμάτι τὸ στείλα στὸ «Ἔθνος». Πρέπει πὼς ἤτανε τίποτ' νεζοτεραγουδο, γιατὶ θυμοῦμαι πὼς μιλοῦσε γιὰ τὶς λεύκες τῆς Λεωφόρου Ἀλεξάνδρας καὶ γιὰ τοὺς ἀσπρεεδεροὺς κορμοὺς τους, ποὺ ἤτανε, λέει, γεμάτοι πετρωμένα ἀνθρώπινα μάτια!!! Δὲ θυμοῦμαι. Μοῦ ἔκαμε ὁμολογία πολὺ γαρὰ ποὺ τὸ εἶδα τὴν ἄλλη μέρα νὰ δημοσιεύεται «ἐν ἀναπομπῇ καὶ παραστάσει σὲ θέση περίοπτη.

—Καὶ τότε συνεχίσατε τὴν ἐργασία σας;

—Σὲ λίγο ἔστελνα στὸν ποιητὴ Σωτήρη Σκίπη, ποὺ ἔβγανε τότε κάποιο λαϊκὸ περιοδικό, ἕνα δεύτερο πεζοτραγουδοχρονογράφημα, γιὰ μιὰ κοπέλα ποὺ κοιβόταν στὸ ἀπάνω πάτωμα τοῦ σπιτιοῦ μας καὶ ἔπαιζε πιάνο, ἀλλὰ ποὺ δὲν μὲ ἀξίωνε βέβαια οὔτε μιᾶς τυχαίας ματιάς. Δὲ θυμοῦμαι τί ἔλεγε, ἀλλὰ θαρρῶ πὼς ἤθελα νὰ τὴν πειράξω καὶ νὰ μὲ προσέξει. Δημοσιεύτηκε κ' αὐτὸ ὑβρατὰ-ὑβρατὰ, πρωτοσέλιδο, ἀλλὰ παρ' ὅλα αὐτὰ δὲν ἀξιώθηκα καμιᾶς προσοχῆς. Κομπός.

—Ποιὰ ἤταν ἡ φιλολογική σας ἐξέλιξη κεῖνη τὴν ἐποχή;

—Ἀπὸ τότε κι' ἔπειτα ἔγραφα διαρκῶς λογῆς-λογῆς ἀσημαντότητες ὅλες τὶς ὧρες ποὺ μοῦ μένανε ἀπὸ τὴ δουλειά μου, ἀπὸ τὰ διοβάσματά μου, κι' ἀπὸ τὶς σχολὲς ποὺ πήγαινα νὰ πάρω κανένα χαρτὶ γιὰ τὴ ζωή. Δεκαοχτὼ χρονῶ ἔγραφα ταγτικὸ χρονογράφημα σὲ ἡμερήσια ἐφημερίδα. Ἔπειτα ἐμεινα χωρὶς δουλειά, ἔπειτα βρῆκα ἄλλη, ἔπειτα γιὰ δυὸ - τρία χρόνια ταξίδεψα σ' Ἀνατολὴ καὶ Δύση.

—Ποιὰ ξένη χώρα σᾶς ἄρεσε περισσότερο;

—Λιγώτερο ἀπ' ὅλες μ' ἄρεσε ἡ Νέα Ὑόρκη. Τὸ Παρίσι εἶναι ὡραῖο, κάτι μικρὲς πολιτειοῦλες ἐδῶ—ἐκεῖ ποὺ εἶδα εἶναι ὡραῖες, οἱ κοσμοπόλεις δὲ μ' ἀρέσουνε καθόλου. Ἐμένα μοῦ ἀρέσει ὁ τόπος μας. Θυμοῦμαι ἕναν καιρὸ στὸ Κανοᾶδ μὲ τὰ ἀβάσταχτα κρῦα καὶ μὲ τοὺς μολυβένιους οὐρανοὺς, ποὺ μούχτότανε διαρκῶς στὰ μάτια μιὰ εἰκόνα: Ἔβλεπα τὴ γῆθεν σφαῖρα τυλιγμένη, λέει, ἀλὴ μούγλα καὶ σύγνεφα καὶ ἕνα μόνο ἀνοιγμα νὰ μπαίνει ἥλιος: τὴν πατρίδα μας. Εἶναι βέβαια μέρη ποὺ λαχταρᾶ πολὺ νὰ ἰδῶ. Ὡστόσο δὲν ξέρω καθόλου ἂν θὰ τὰ βρῶ τόσο παραμυθένια καὶ ὡραῖα, ὅσο τὰ πλάσει ἡ φαντασία μου. Στὸ μεταξύ, χρόνια, τώρα, εἶμαι ἀφαγμένος γιὰ καλὰ, πειθοργικὸς καὶ φίλεργος ὑπάλληλος τοῦ ὑπουργείου Γεωργίας.

ΟΙ ΑΠΟΨΟΗΤΕΥΕΙΣΕΙΣ ΤΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ ΜΑΣ

Ὁ κ. Βάσος Δασκαλάκης, ὅπως εἶναι γνωστὸ, δημιοσιεύει πολὺ σπάνια ἐργασίες του. Εἶναι τάχα τόσο λιγογράφος ἢ ὑπάρχουν ἄλλοι λόγοι ποὺ τὸν κάνουν νὰ μὴ δίνει τὴν ἐργασία του ; Τὸν ρωτῶ:

—Ἔχετε ἀνέκδοτην ἐργασία ;

— Καὶ ναὶ καὶ ὄχι, μοῦ ἀπαντᾶ. Τὸ συρτάρι μου δὲν παύει βέβαια νὰ εἶναι ἀρκετὰ φορτωμένο ἐκάστοτε. Ἀλλὰ ἄμα πολυσκονίζεται καὶ πολυκαιρίζει ἐργονται ὧρες ποὺ τὸ νοιώθω σὰν νὰ μοῦ κάθεται στὸ στῆθος καὶ τότε τὸ καλάθι δέχεται ἕνα γεννᾶο μέρος του.

—Καὶ γιατὶ δὲν δημοσιεύετε ; Τοὺς «Ξεριζωμένους» σας καὶ ἡ κριτικὴ καὶ ὁ κόσμος τοὺς δέχτηκε, νομίζω, μ' ἐνθουσιασμό.

—Νὰ σᾶς πῶ. Τοὺς «Ξεριζωμένους» τοὺς ἔγραψα στὰ 1925 καὶ δὲν καταφέρανε νὰ ἰδοῦνε τὸ φῶς παρὰ μόνο στὰ 1930. Στὸ ἀναμεταξὺ μείνανε ἕνα χρόνο στὸ συρτάρι κάποιου περιοδικοῦ, περιμένοντας σειρὰ τὴν ὁποία στὸ τέλος δὲ βρήκανε, γιατὶ δημοσιεύτε τὰ στέλεανα δικά του μυθιστορήματα, ὁ τότε διευθυντὴς τὸν παρακαλοῦ νὰ μοῦ πεῖ μὲ τὸ τοῦ, —ἔπειτα ἄλλον ἕνα χρόνο στὸ συρτάρι ἐνὸς ἐκδότη, ποὺ ἐπειδὴ εἶχε βγάλει ἀρκετοὺς παράδες μὲ τὶς μεταφράσεις μου, εἶχε δεχτεῖ κατ' ἀρχὴν νὰ βγάλει καὶ ἕνα πρωτότυπό μου.

—Καὶ τί ἔγινε τότε;

—Ὁ ἴδιος δὲν ἤξερε σχεδὸν οὔτε νὰ διαβάζει καὶ μοῦλεγε τὸ Μπενόνη τὸ Χάμσουν «ἡ Μπενόνη» διαρκῶς. Παράπεμψε λοιπὸν τοὺς «Ξεριζωμένους» σὲ κριτικὴ ἐπιτροπὴ ἀπαρτιζόμενη ἀπὸ μόνο τὸ λογιοτὴ τοῦ, ὁ ὁποῖος καὶ ἀπεφάνθη τελικῶς ὅτι τὸ ἔργο ἤτανε ἀπεραιντέο, γιατὶ δὲν εἶχε ἔρωτα. Μοῦ ἔδωσε δὲ καὶ μερικὲς φιλικὲς συμβουλὲς πῶς θὰ μποροῦσα νὰ ἐμπαζῶ μέσα καὶ λίγακι ἐρωτικὸ θεῖο, ὁπότε ὁ πῆρχαν ἐλπίδες, ἀναθεωρήσεως τῆς ἀποφάσεώς. Ὅς ποὺ στὸ τέλος ἔκαμα κι' ἐγὼ τὸ ἀπονενημένο διάβημα καὶ οἰκονόμησα ἀποδῶ κι' ἀποκεῖ τὰ χρήματα ποὺ χρειαζόντουσαν καὶ τόβγαλα κι' ἐγὼ μονιαγὸς μου.

—Ὅπως γίνεται μὲ ὅλους...

—Ναί, ὅπως εἶναι ἡ μοῖρα σήμερα ὅλων τῶν συγγραφέων στὴν Ἑλλάδα. Νὰ βγάνουνε τὰ βιβλία τους μονάχοι τους, νὰ γίνονται οἱ ἴδιοι ἐκδότες καὶ -μεταπρατες καὶ—ὅχι σπανίως δυστυχῶς— καὶ ψλτὴς.Καὶ νὰ τὰ κουβαλοῦν ὁλοπὸ μάλης πέντε-πέντε καὶ δέκαδέκα στὸ ἕνα βιβλιοπωλεῖο καὶ στὸ ἄλλο καὶ ἔπειτα... «περάσετε τὸν ἄλλο μῆνα» ἢ «περάστε μετὰ τὸν ἰσολογισμὸ»! Καὶ κεῖ ποὺ εἶχε κανεὶς δανειστεῖ δεκάδες χιλιάδες, νὰ εἰσπράττει μὲ ἀηδέστατες καὶ ταπεινωτικὲς ἀναβολὲς ἀπὸ ὄγι σπανίως ἀνάγωγους ἄνθρώπους, διακόσιες δραχμὲς σήμερα καὶ πενῆντα μετὰ δεκαπέντε μέρες... Λοιπὸν συρτάρι, φίλε μου, συρτάρι.

—Ποιὲς εἶναι οἱ συνήθειές σας; ὅταν γράφετε;

—Γράφοντας δὲ θέλω παρὰ νὰ εἶμαι κλεισμένος καὶ ἀλοιφάναχος. Καὶ νάναι καὶ ἡσυχία τριγύρω μου. Ἔχω αὐτὸ τὸ ἐλάττωμα, ποὺ εἶναι ἀρκετὰ βασανιστικό καὶ ζηλεύω πολὺ τοὺς συναδέλφους,ποὺ μποροῦν καὶ γράφουν ὅπου καὶ νάναι, ὅ,τι κι' ἂν γίνεται γύρω τους.

—Δουλεύετε ἐπίμονα τὰ κείμενά σας ἢ ἐμπιστευόσασταν στὴν πρώτην ἐμπνευσή σας, στὴν πρώτη γραφή;

—Ἡ σύλληψη εἶναι βέβαια μιά, στὴν κεντρικὴ της γραφή. Ἀλλὰ γιὰ νὰ ἐκτελεστεῖ στὶς λεπτομέρειες, γιὰ νὰ πάρει μορφὴ καὶ νὰ βγεῖ ἄρτια ἀπὸ τὰ χάος, ὅπως τὴν εἶδε ὁ νοῦς, χρειάζεται δουλειά. "Εργοντα ἐπίμονες στιγμὲς ποὺ ἢ πένα τρέχει καὶ εἶναι τότε σὰν νὰ πηγαίνει ἀπὸ πλῆθος γράμματα κ. ἀπὸ πλῆθος ζωὴ καὶ ψυχὴ τὸ γραμμένο χαρτί. Τότε δὲν ἔχει νὰ ἀλλάξει οὔτε ἕνα νὶ ὁ τεχνίτης.

—Κ. Δασκαλάκης σταματᾶ λίγο καὶ λίγο, κι' ἔντονα προσθέτει:

—Ἀλλὰ οἱ εὐτυχισμένες στιγμὲς δὲν εἶναι πολλές. Συνήθως χρειάζεται δουλειὰ καὶ ξαναδουλειὰ, — μιὰ λέξη ἐδῶ ποὺ χρωματίζει ὅλη τὴ φράση, μιὰ φράση ἐκεῖ ποὺ δένει τὶς σελίδες καὶ τὶς γεμίζει μὲ ἀπιόσφαρα. Ἐξ ἄλλου, περικοπὲς ὁλόκληρες, ποὺ τοῦ φάνηκαν κανενὸς ὡραῖες ὅταν τὶς ἔγραφε καὶ ποὺ μπορεῖ προαγματικὰ νὰ εἶναι ὡραῖες ἀν τὶς πάρεις ἀνεξάρτητα, —γίνεται νὰ εἶναι παράσταιρες μέσα στὸ σύνολο καὶ νὰ ὁδηγοῦν ἄλλοῦ ἀπὸ ἐκεῖ ποὺ ἐσὺ ἤθελες νὰ ὁδηγήσεις.

—Καὶ τότε;

—Τότε χρειάζεται πρῶτα ἡ ἱκανότητα νὰ κάνεις τὴ διάγνωση καὶ ἔπειτα ἡ ἀποφασιστικότητα τοῦ γειροῦργου. Ἔγω κι' ἔγω μὲ ἄλλο Βασανιστικὸ ἐλάττωμα, νὰ μὴ μπορῶ νὰ βλέπω ὀβηοίματα καὶ παραπομπὲς ἀπὸ γαρτὶ μου καὶ ἀντιγράφω ξανὰ καὶ ξανὰ κάθε τέτοιο γειρόγραφο. Μιὰ φορὰ, δυὸ φορές, δέκα φορές..

«ΦΩΝΗ...ΒΟΟΣ ΕΝ ΤΗ ΕΡΗΜΩ»

Ξέρω ὅτι ὁ συγγραφέας εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ φανατικὸς φίλους τοῦ ὑπαίθρου καὶ τῆς φυσικῆς ζωῆς. Καὶ γιὰ νὰ ἐπιβεβαιωθῶ σὰν ἀντίλληψη μου τὸν παρακαλῶ νὰ μοῦ πεῖ μὲ τὶ καταγίνεται στὶς ὧρες τῆς σχολῆς του καὶ τὶ τοῦ δίνει περισσότερη χαρὰ καὶ ξεκουραση, ἔξω ἀπὸ τὴν τέχνη.

—Κυνηγὸ στὰ βαλκὰ μας καὶ στὶς λίμνες μας, μοῦ ἀπαντᾶ. Καὶ ὑπερηφανεύομαι σ' ἀλήθεια ποὺ εἶμαι σπουδαῖος κυνηγός,—χαίρομαι πολὺ ἄμα μοῦ παινοῦν τὶς κυνηγετικές μου ἐπιτυχίες. Ἄμα δὲν ἐπιτρέπεται τὸ κυνῆγι φαρεύω. Μπορῶ νὰ στέκω στὰ βράγια μὲ τὸ καλαμάβι μου, ἢ μὲ τὴν καθετὴ στὴ βάρκα μου ἢ νὰ κοιτάζω μὲ τὸ γυαλὶ τὸ βυθὸ ἀπὸ τὸ πρωὶ ἴσαμε τὸ βράδυ χωρὶς νὰ σκεφθῶ οὔτε γιὰ φαΐ, οὔτε γιὰ τίποτα. Πολλὲς φορὲς καθώς ψαρεύω, βλέπω τὴν ἥλιο ὅτι κοντεύει νὰ βασιλέψει καὶ μὲ πιάνει ἀπελπισία. Ἂν ἤταν στὸ χέρι μου θάκανα δέκα ὧρες μεγαλύτερη κάθε Κυριακή.

—Μὲ τί ἄλλο καταγίνεστε;

—Σὰν βρέχει πάλι καὶ δὲν μπορεῖ νὰ βγεῖ κανεὶς ἔξω, κάθομαι καὶ μαστορεύω. Ἔχω ἕνα μικρὸ σιδηουργεῖο καὶ ἕνα μικρὸ μαραγκοσάδικο καὶ κάθομαι καὶ φτιάχνω ὅ,τι μοῦ κατεβεῖ. Εἶναι ἀπὸ τὶς πιὸ ὡραῖες χαρές μου.

—Πῶς βλέπετε τὸν τόπο μας πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικά ; Εἴστε αἰσιόδοξος ἢ ἀπαισιόδοξος γιὰ τὴν ἐξέλιξή μας ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη;

—"Ω! νὰ μιὰ ἐρώτηση ποὺ θὰ χρειαζότανε τόμους ἴσως. Ἀλλὰ νὰ σᾶς πῶ : Ἀπὸ ταλέντα, ἀπὸ δημιουργικὲς ψυχές πιστεύω πέρα καὶ πέρα ὅτι ὁ τόπος μας μπορεῖ νὰ παραβληθεῖ σήμερα μὲ ὁποιονδήποτε ἄλλον, τηρουμένων τῶν ἀναλογιῶν. Γιὰ γ' ἀναπτυχθοῦν ὅμως τὰ ταλέντα αὐτά, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ ἀποδόσουν ἐκεῖνο ποὺ θὰ μποροῦσαν, νὰ ἀποδώσουν, χρειάζεται καὶ περιβάλλον ἀναλογο. Περιβάλλον θερμὸ, καλλιεργημένο, ὅπου οἱ πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἀναγκες νὰ ἀποτελοῦν μέρος τῆς ζωῆς τοῦ καθενός. Εἰδομὴν παιδαίνουν καχεξίες. Εἶναι φυσικὸς νόμος.

—Καὶ πιστεύετε ὅτι δὲν ὑπάρχει τὸ κατάλληλο αὐτὸ περιβάλλον ποὺ λέτε στὸν τόπο μας;

—Ναί, βέβαια. Δὲν κάνει νὰ γελιόμαστε. Δὲν ὑπάρχει. Γιὰ σήμερα τουλάχιστο. Ἔχω ὅλη τὴν αἰσιοδοξία πὼς σὲ ἕνα κοσμοπόλεμλον, κοντινότερο ἢ μακρυνότερο, θὰ ὑπάρξει καὶ σὲ μᾶς καὶ τότε θὰ εἶναι εὐτυχισμένοι οἱ δημιουργοὶ ποὺ θὰ ζοῦνε. Δὲ θὰ εἶναι «φωνὴ ὃ ο ὁ ς ἐν τῇ ἐρήμῳ», κατὰ τὴν ὡραία παραστατικὴ ἔκφραση τοῦ ψαλτὴ τοῦ χωριοῦ μου.

—Φωνῆ.. βοός;

—Μὴν παραξενεύεστε, γιατὶ φωνὴ βοὸς ἐν τῇ ἐρήμῳ εἶναι, πραγματικά, νὰ θεωρεῖται μεγάλη ἐπιτυχία τὸ νὰ πουλιηθοῦν χίλια βιβλία μεγάλων ποιητῶν ἢ συγγραφέων μας μέσα σὲ ἕνα ἢ καὶ δυὸ χρόνια,—ἢ τὸ νὰ ὑπάρχουν δυὸ-τρεῖς χιλιάδες ἄνθρωποι σὲ ὅλη τὴ χώρα μας, ποὺ νὰ ἐνδιαφέρονται ἀληθινὰ γιὰ τὴν καλλιτεχνική μας ζωή— νὰ τοὺς εἶναι ἀνάγκη τῆς καθημερινῆς ζωῆς τους ἡ ἀναγνωστικὴ καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ κοινωνία...

—Δὲν βλέπετε καμιὰ καλλιτέρευση;

—Κάθε μέρα ποὺ περνάει τηγαίνουμε βέβαια ὅλο καὶ καλήτερα, φοβοῦμαι ὅμως ὅτι θὰ περάσει πολὺς ἀκόμη καιρὸς ἴσως μὲ ποὺ νὰ ἔρθει ἰσοτιμία ἀνάμεσα σὲ ταλέντα καὶ περιβάλλον, ἀνάμεσα στὶς δημιουργικὲς ἱκανότητες τοῦ ἑνὸς καὶ στὴν ἔντοση τῶν πνευματικῶν ἐδιαφερόντων τῶν ἄλλων.

ΟΙ ΚΑΛΛΙΓΡΑΦΗΜΕΝΟΙ ΤΑΡΖΑΝ ΤΟΥ ΧΟΛΛΥΓΟΥΝΤ

Ἡ θέση τοῦ κ. Δασκαλάκη, σὰν γενικοῦ γραμματέα σὴν «Ἑταιρία Λογοτεχνῶν», τοῦ δίνει περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλον ἴσως, τὸ δικαίωμα νὰ μιλήσει πάνω στὰ ζωτικότατα αὐτὰ προβλήματα, ποὺ ἀπασχολοῦνε ὅλους τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους τοῦ τόπου μας. Γι' αὐτὸ συνεχίζω τὴ συζήτησή μας, ρωτῶντας τον:

—Καὶ σὲ ποιοὺς λόγους ἀποδίδετε αὐτὴ τὴ γενικότερη ἔλλειψη τῶν ἀναγκαίων πνευματικῶν ἐνδιαφερόντων στὸν τόπο μας;

—Μὰ εἶναι γνωστοὶ οἱ λόγοι, μοῦ λέει. Εἶναι καὶ εἰδικοὶ ἄς ποῦμε, καὶ γενικοί, παγκόσμιοι. Ἕνας κύριος εἰδικὸς λόγος, ὁ μόνος ἴσως, εἶναι τὸ ὅτι ἐπὶ ἑκατὸ τώρα χρόνια τὸ ἔθνος μας δὲν εἶχε παιδεία, ἢ μᾶλλον —ποὺ εἶναι καὶ τὸ γειρότερο—εἶχε παιδεία θεόσταβη. Παιδεία ποὺ ἀντὶ νὰ μόρφωση ψυχὲς καὶ νοῦ, ξέρανε τὴν ψυχὴ τοῦ ἔθνους στοὺς ἀποσυντεθειμένους κανόνες τῆς λογιοτατίστικης καθαρεύουσας καὶ ἔκανε ὑψηλὸ πνευματικὸ σκοπὸ τὸ «μακρὸν πρὸ βραχέος περισπάστω» !...

—Αὐτὴ ἡ κατάσταση ἐξακολουθεῖ ;...

—Ὄ αὐτὴ τὴν κατάσταση μᾶς βρῆκε ἡ μεταπολεμικὴ παγοδόμια ἐποχή καὶ ἡ λατρεία τῆς μηχανῆς καὶ τῆς ὕλης. Καὶ οἱ νέες γενεὲς μορφώνονται στὰ γήπεδα τοῦ φοὺτ - μπάλ, στὰ φτιάνα ἀναγνώσματα καὶ στὰ σπύβαλα τῶν κινηματογραφικῶν προγραμμάτων, σωπηθίζοντας νὰ βλέπουν ὡς ἰδεανικὰ καὶ ὡς εἰδωλα δὲν ἔχουν ποιὸν πρωσοπυγμάλιο ἢ ποιὸν καλλιγραφημένο Ταρζὰν τοῦ Χόλλυγουντ. Αὐτοὶ ἀσκοῦν τὰ γούστα τους καὶ τὰ ὀνειρατά τους. Καὶ ἐν τῷ μεταξὺ ὁ ἐμπορικὸς κόσμος,ἡ ψυχή, ἔχοντας πετάξει ἀπὸ πάνω τῆς κάθε προσπάθεια ἐσωτερικῆς καλλιέργειας καὶ κάθε καλλιέργεια πνευματικῆς δίψας, παρασταίει ἀπροφημένος.

—Εἴστε, λοιπόν, ἀπαισιόδοξος;

—Ὄχι, σᾶς εἶπα ὅτι εἶμαι αἰσιόδοξος. Γιατὶ δὲ μπορεῖ. Ἡ ἀνθρωπότητα ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ καταλάβει καὶ πάλι ὅτι ἐκεῖνο ποὺ δίνει τὴν ἀληθινὴ εὐτυχία σὴν ὑπαρξή μας, ἐκεῖνο ποὺ ἔχει τὴ μεγαλήτερη ἀξία καὶ δίνει νόημα καὶ σὲ κάθε ὑλικὸ ἀγαθό, εἶναι μιὰ πλούσια ψυχή, μιὰ πλουσια ἐσωτερικὴ ζωὴ σὴ τοὺς πνευματικοὺς κόσμους.

—Καὶ μιὰ τελευταία ἐρώτηση, ἂν θέλετε : Ποιὸ ὄνειρο κάνετε γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα ;

—Μά...αὐτὸ ποὺ σᾶς εἶπα πρὶ ὀλίγου : Νὰ ἀποχτήσει ἡ ἀνθρωπότητα γρήγορα μιὰ πλούσια καὶ ἐξευγενισμένη ψυχὴ στὸ σύνολό της.

Μιὰ ψυχὴ πλούσια κι' ἐξευγενισμένη, τέτοια, σὰν τοῦ ἰδιου τοῦ συγγραφέα, τοῦ καλλιεργημένου αὐτοῦ καλλιτέγνη, ἀλλὰ καὶ τοῦ βαθειὰ πονεμένου ἀνθρώπου — ὅπως εἶναι ὁ κ. Δασκαλάκης, ποὺ τὸν ἀπογοιαρετᾶ μὲ συγκίνηση γιὰ τὰ τόσο θερμὰ κι' ἀνθρώπινα λόγια του.

Γ. ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΣ

Τὸ Βιβλίο

ΑΡΓΗ ΚΟΡΑΚΑ : «Ὀρφάνια», ποιήματα, 1938.

Ὁ γνωστὸς ποιητὴς κὰι λογοτέχνης κ. "Αργης Κόρακας, μὲ πλήθος ἔργα, ἐμετρεα καὶ πεζά, μᾶς δίνει σήμερα μιὰ νέα ποιητικὴ του συλλογή, μὲ εἰκοσιτρία ποιήματα του, ποὺ συνεχίζουν ὅλα τὴ γνώριμη καὶ ἀπλὴ τέχνη του. Γιατί, πραγματικά, ὅπως καὶ στὶς ἄλλες του ἐργασίες, ὁ κ. Κόρακας φαίνεται νὰ ἐπιδιώκει τὴν ἀπλότητα καὶ τὴ χαμηλόφωνη ἔκφραση, ποὺ δὲν ὁδηγεῖ, φυσικά, τὴν ἐμπνευσή του σὲ μεγάλες ἐξάρσεις, χωρὶς ὅμως μ' αὐτὸ νὰ παύει νὰ εἶναι εἰλικρινὴς ὁ ποιητὴς αὐτὸς συγκίνησις τοῦ. Καθὼς εἶναι ἐπόμενο ὅμως, δὲν μπορεῖ ν' ἀποφύγει τὴν κοινοτοπία. Τὰ ἴδια, τὰ χιλιοειπωμένα πράγματα, ντυμένα μὲ τὴ ἴδια ροῦχα, τ' ἀνοῦμε κὰι τώρα, σὲ ὡραίους καὶ ρυθμικοὺς κατὰ τὰ ἄλλα στίχους:

Σ' ἀκρογιάλια ἀσημωμένα
ροδοπέταλα ριχτά·
μιὰ βαρκοῦλα μ' ἀπλωμένο
τὰ πανιὰ πάει ἀνοιχτά.

Τὰ ἀνεμιὰ μου ταξιδεύουν
σὲ γιαλοὺς καὶ σ' σύρανοὺς
κι' εἶναι ὅσα μοῦ σημαδεύουν
τὰ σοῦ σταματήσει ὁ νοῦς.

Σάφνω ἀνατριχίλα σβύνει
σ' ἀσημόχρωμα νερά·
τὸ μπουρίνι, τὸ μπουρίνι,
φῶς κι' ὄνειρο τρελλά.

Σοῦ μιλοῦ τὸ ἀγαθοβόλα
τραγοῦδια ὁ γυρισμός,
οἱ τριγύρω κλαίνε μάλοι
καὶ γουγκίζει ὁ γαλαμός.

(«Τὸ μπουρίνι»)

Σ' ὅλα τὰ τραγούδια τῆς συμφωνίας ἡ ἀνθρωπινὴ ἀγωνία, ἡ ἀνησυχία τῶν πνευματικῶν ἐνδιαφερόντων στὸν τόπο μας;

—Μὰ εἶναι γνωστοὶ οἱ λόγοι, μοῦ λέει. Εἶναι καὶ εἰδικοὶ ἄς ποῦμε, καὶ γενικοί, παγκόσμιοι. Ἕνας κύριος εἰδικὸς λόγος, ὁ μόνος ἴσως, εἶναι τὸ ὅτι ἐπὶ ἑκατὸ τώρα χρόνια τὸ ἔθνος μας δὲν εἶχε παιδεία, ἢ μᾶλλον —ποὺ εἶναι καὶ τὸ χειρότερο—εἶχε παιδεία θεόσταβη. Παιδεία ποὺ ἀντὶ νὰ μόρφωση ψυχὲς καὶ νοῦ, ξέρανε τὴν ψυχὴ τοῦ ἔθνους στοὺς ἀποσυντεθειμένους κανόνες τῆς λογιωτατίστικης καθαρεύουσας καὶ ἔκανε ὑψηλὸ πνευματικὸ σκοπὸ τὸ «μακρὸν πρὸ βραχέος περισπάστω» !...

—Αὐτὴ ἡ κατάσταση ἐξακολουθεῖ ;...

—Ὄ αὐτὴ τὴν κατάσταση μᾶς βρῆκε ἡ μεταπολεμικὴ παγοδόμια ἐποχὴ καὶ ἡ λατρεία τῆς μηχανῆς καὶ τῆς ὕλης. Καὶ οἱ νέες γενεὲς μορφώνονται στὰ γήπεδα τοῦ φοὺτ - μπάλ, στὰ φτιάνα ἀναγνώσματα καὶ στὰ σπύβαλα τῶν κινηματογραφικῶν προγραμμάτων, σωπηθίζοντας νὰ βλέπουν ὡς ἰδεανικὰ καὶ ὡς εἴδωλα δὲν ἔχουν ποιὸν πρωσοπυγμάλιο ἢ ποιὸν καλλιγραφημένο Ταρζὰν τοῦ Χόλλυγουντ. Αὐτοὶ ἀσκοῦν τὰ γούστα τους καὶ τὰ ὀνειρατά τους. Καὶ ἐν τῷ μεταξὺ ὁ ἐμπορικὸς κόσμος,ἡ ψυχή, ἔχοντας πετάξει ἀπὸ πάνω τῆς κάθε προσπάθεια ἐσωτερικῆς καλλιέργειας καὶ κάθε καλλιέργεια πνευματικῆς δίψας, παρασταίει ἀπροφημένος.

—Εἴστε, λοιπόν, ἀπαισιόδοξος;

—Ὄχι, σᾶς εἶπα ὅτι εἶμαι αἰσιόδοξος. Γιατὶ δὲ μπορεῖ. Ἡ ἀνθρωπότητα ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ καταλάβει καὶ πάλι ὅτι ἐκεῖνο ποὺ δίνει τὴν ἀληθινὴ εὐτυχία σὴν ὑπαρξή μας, ἐκεῖνο ποὺ ἔχει τὴ μεγαλήτερη ἀξία καὶ δίνει νόημα καὶ σὲ κάθε ὑλικὸ ἀγαθό, εἶναι μιὰ πλούσια ψυχή, μιὰ πλουσια ἐσωτερικὴ ζωὴ στοὺς πνευματικοὺς κόσμους.

—Καὶ μιὰ τελευταία ἐρώτηση, ἂν θέλετε : Ποιὸ ὄνειρο κάνετε γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα ;

—Μά...αὐτὸ ποὺ σᾶς εἶπα πρὶ ὀλίγου : Νὰ ἀποχτήσει ἡ ἀνθρωπότητα γρήγορα μιὰ πλούσια καὶ ἐξευγενισμένη ψυχὴ στὸ σύνολό της.

Μιὰ ψυχὴ πλούσια κι' ἐξευγενισμένη, τέτοια, σὰν τοῦ ἰδιου τοῦ συγγραφέα, τοῦ καλλιεργημένου αὐτοῦ καλλιτέγνη, ἀλλὰ καὶ τοῦ βαθειὰ πονεμένου ἀνθρώπου — ὅπως εἶναι ὁ κ. Δασκαλάκης, ποὺ τὸν ἀπογοιαρετᾶ μὲ συγκίνηση γιὰ τὰ τόσο θερμὰ κι' ἀνθρώπινα λόγια του.

Γ. ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΣ

ΑΝΤΗ ΠΕΡΝΑΡΗ : «Ρυθμοὶ τῆς ζωῆς», ποιήματα, Κόρινθος, 1938.

Δὲν ἔχει τύχει νὰ διαβάσω ἀκόμα τὰ πρώτα ποιήματα τοῦ νέου Κορίνθιου ποιητὴ κ. "Αντη Περνάρη, μὰ ἀν κρίνω ἀπὸ τὰ δοκιμάσματα σημερινὰ τοῦ, ὁ ἀνεμιγερμένος αὐτὸς ἔνας ποιητὴς καὶ μὲ καλοδιαθεσμένη ἐμφάνιση τοῦ κόσμου,ἡ ψυχή, ἔχοντας πετάξει ἀπὸ πάνω τῆς κάθε προσπάθεια ἐσωτερικῆς καλλιέργειας καὶ κάθε καλλιέργεια πνευματικῆς δίψας, παρασταίει ἀπροφημένος.

—Ὄχι, σᾶς εἶπα ὅτι εἶμαι αἰσιόδοξος. Γιατὶ δὲ μπορεῖ. Ἡ ἀνθρωπότητα ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ καταλάβει καὶ πάλι ὅτι ἐκεῖνο ποὺ δίνει τὴν ἀληθινὴ εὐτυχία σὴν ὑπαρξή μας, ἐκεῖνο ποὺ ἔχει τὴ μεγαλήτερη ἀξία καὶ δίνει νόημα καὶ σὲ κάθε ὑλικὸ ἀγαθό, εἶναι μιὰ πλούσια ψυχή, μιὰ πλουσια ἐσωτερικὴ ζωὴ στοὺς πνευματικοὺς κόσμους.

—Καὶ μιὰ τελευταία ἐρώτηση, ἂν θέλετε : Ποιὸ ὄνειρο κάνετε γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα ;

—Μά...αὐτὸ ποὺ σᾶς εἶπα πρὶ ὀλίγου : Νὰ ἀποχτήσει ἡ ἀνθρωπότητα γρήγορα μιὰ πλούσια καὶ ἐξευγενισμένη ψυχὴ στὸ σύνολό της.

Μιὰ ψυχὴ πλούσια κι' ἐξευγενισμένη, τέτοια, σὰν τοῦ ἰδιου τοῦ συγγραφέα, τοῦ καλλιεργημένου αὐτοῦ καλλιτέγνη, ἀλλὰ καὶ τοῦ βαθειὰ πονεμένου ἀνθρώπου — ὅπως εἶναι ὁ κ. Δασκαλάκης, ποὺ τὸν ἀπογοιαρετᾶ μὲ συγκίνηση γιὰ τὰ τόσο θερμὰ κι' ἀνθρώπινα λόγια του.

Γ. ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΣ

ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

"ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ,"
ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8
ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ :
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ :
Γιὰ ἕνα χρόνο Δρχ. 190
Γιὰ ἕξη μῆνες » 100
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ :
Γιὰ ἕνα χρόνο Λίρα 1

—Γοαμήλιο ἐμβατήριο»

Τὸ γνωστὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ συμερεγεῖ μας κ. "Αγγελου Τερζάκη: «Γοαμήλιο ἐμβατήριο», ἔγινε δεκτὸ ἀπὸ τὸ Κρατικὸ Θέατρο τῆς Τουρκίας καὶ πρόκειται σύντομα νὰ παιχτεῖ.

Τὸ Ἔργο μεταφρασε στὰ τουρκικὰ ὁ κ. Ποιδόγλου, ποὺ τώρα τελειώνει διορίσθηκε καθηγητὴς τῆς νεοελληνικῆς φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ἄγκυρας.

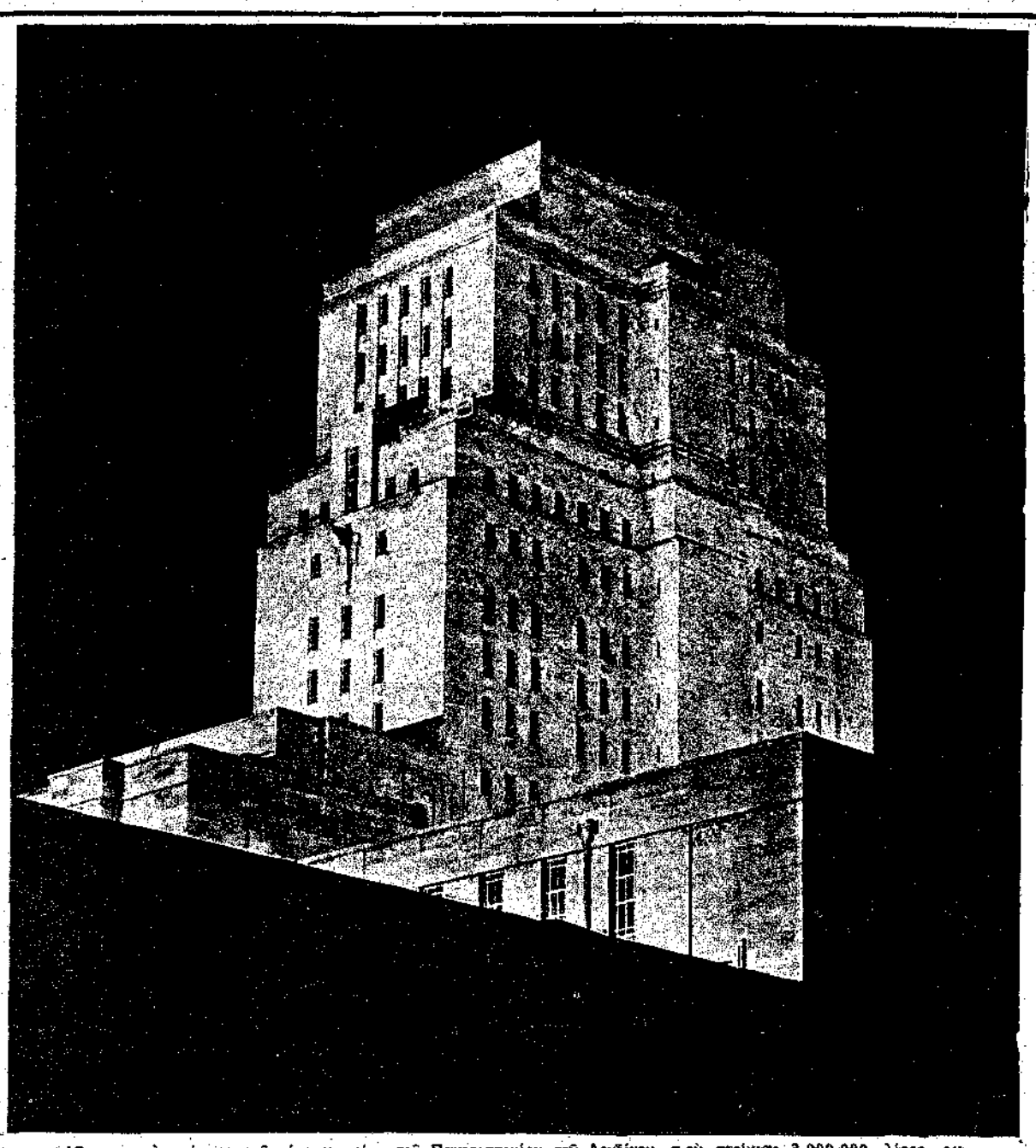
—Θίασος Μαρίκας Κοτοπούλη

Ὁ

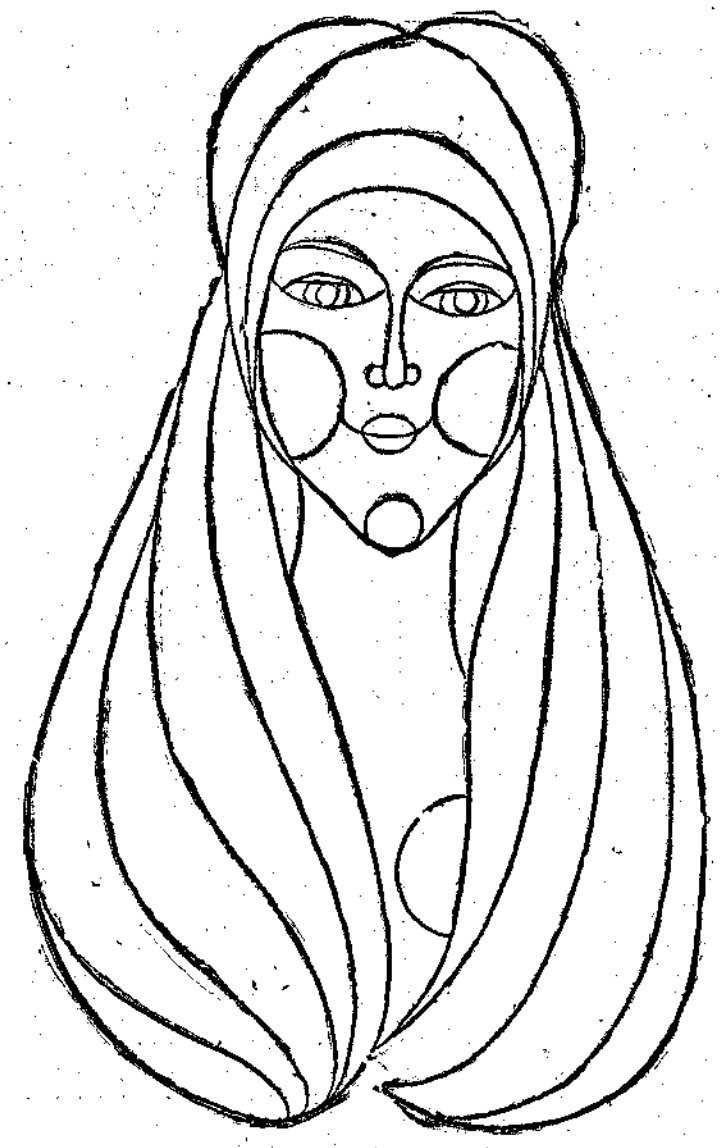
ΓΡΑΦΕΙΑ
Πατησίων 8
ΤΗΛ. 30-461

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΑΘΗΝΑ Περιοδ
ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡ
Ἀριθ. φύλλου



Ὁ κεντρικὸς πύργος τοῦ νέου κτιρίου τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Λονδίνου, ποὺ στοίχισε 3.000.000 λίρες, φωτισμένος μὲ προβολεῖς τὴ νύχτα.



ΝΙΖΙΝΣΚΥ : «Ὀδαλίσκη».

Ὅλ' βλέπουμε

ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ ΝΙΡΒΑΝΑ

Γιὰ τὸ μνημόσυνο ποὺ διοργάνωσε ὁ «Φοιτητικὸς Ὅμιλος Πειραιῶς» μὲ συνεργασία τῶν «Ν. Γ.» στὸ Δημοτικὸ Θέατρο τοῦ ἐπινείου τὴν Παρασκευὴ 11 Φεβρουαρίου, γράφουμε σὲ ἄλλη σελίδα τοῦ σημερινοῦ φύλλου μας.

Ἐκεῖνο ποὺ ἐπιθυμοῦμε νὰ τονίσουμε ἐδῶ, εἶναι ἡ χαρακτηριστικὴ ἐπιτυχία ποὺ σημείωσε. Ὁλόκληρο τὸ Δημοτικὸ Θέατρο τοῦ Πειραιᾶ εἶχε καταληφθεῖ, πολὺ πρὶν ἀπὸ τὴν ἔναρξη τῆς σεμνῆς αὐτῆς γιορτῆς, ἴσαμε τὶς ἀκρότατες θέσεις τῆς γαλαρίας ἀπὸ ἕνα ἐξαιρετικὸ πλῆθος ἀκροατῶν. Ἡ συρροὴ ὅμως ἐξακολουθοῦσε νὰ εἶναι τέτοια, ποὺ ἡ ἀστυνομία, ἀφοῦ δὲν ὑπῆρχε πιὰ πουθενὰ οὔτε μιὰ θέση ἀρθίου, ἀναγκάσθηκε νὰ ἐπέμβει καὶ νὰ κλείσει τὶς πόρτες τοῦ θεάτρου, σ' ἕνα μεγαλείτερο ἀκόμα πλῆθος κόσμου ποὺ ζητοῦσε νὰ παρευρεθεῖ.

ΤΟ ΠΕΙΡΑΪΚΟ ΚΟΙΝΟ

Ἡ τέτοια ἐπιτυχία τοῦ μνημόσυνου δὲν τιμάει μονάχα τὴ μνήμη τοῦ Παύλου Νιρβάνα, μὰ καὶ τὸ Πειραϊκὸ κοινό. Σὲ ὅσους κατέβηκαν ἀπὸ τὴν Ἀθήνα—καὶ ἦσαν πολλοὶ — ἔκανε ἐξαιρετικὴ ἐντύπωση τὸ συγκινητικὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ αὐτοῦ, γιὰ μιὰ πνευματικὴ ὑπόθεση. Ὁ Πειραιᾶς, ἡ πόλη αὐτὴ τοῦ μόχθου καὶ τῆς ἐργασίας, ποὺ ὅπως ἡ πρωτεύουσα βρίσκεται σιμά της, ἀπορροφάει πάντα ὅλες ἐκεῖνες τὶς δυνάμεις της ποὺ θὰ δημιουργοῦσαν μιὰ καλλιτεχνικὴ κίνηση ἀπόλυτα δική της, ἔδειξε ὄχι μονάχα τὴν ἐπιθυμία του νὰ ἀποκτήσει πνευματικὴ ζωή, μὰ καὶ πώς ὑπάρχουν ὅλες οἱ προϋποθέσεις τῆς ἐπιτυχίας ἑνὸς τόσο εὐγενικοῦ σκοποῦ. Τὴν προσπάθεια αὐτὴ εἶναι χρέος κάθε διανοούμενου νὰ τὴν ἐνισχύσει καὶ νὰ τὴν τονώσει.

ΦΟΙΤΗΤΙΚΟΣ ΟΜΙΛΟΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Ἡ ἐπαφή μας μὲ τὸν «Φοιτητικὸ Ὅμιλο Πειραιῶς», ἀπ' ἀφορμὴ τὸ μνημόσυνο τοῦ Νιρβάνα, μᾶς ἔδωσε τὴ χαρὰ νὰ γνωρίσουμε τόσο τὰ λαμπρὰ στελέχη του, ὅσο καὶ τὴ ζωντόνια του καὶ τὸν πόθο του γιὰ εὐγενικὴ διόαση. Πραγματικά, τίποτε δὲν εἶναι ὡραιότερο ἀπὸ τὰ νειάτα, σὰν φλέγονται ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία τοῦ καλοῦ. Τονώνουν, σὲ ὅσους πιὰ ὁ χρόνος ἔκανε κάπως πιὸ βραδυκίνητα τὰ φτερὰ τῆς ἐλπίδας, τὴν αἰσιοδοξία, τὴ μοναδικὴ αὐτὴ δύναμη ποὺ κατακτάει τὴν αὔριο, μὲ τὴ λύτρωση ποὺ προσφέρει.

ΜΙΑ ΕΠΙΤΥΧΙΑ

Τρία Παρισινὰ θέατρα μέσα σὲ μιὰ καὶ τὴν αὐτὴ βδομάδα ἀνέβασαν ἔργα μὲ σκηνογραφίες τοῦ ἐκλεκτοῦ συνεργάτη μας κ. Γ. Βακαλόπουλου (Γ. Βακαλό). Εἶναι κατὰ σειρὰ: «Πλοῦτος» τοῦ Ἀριστοφάνη, ποὺ θεωρεῖται ἡ μεγαλείτερη ἐφετεινὴ ἐπιτυχία τοῦ Γαλλικοῦ θεάτρου, στὸ θέατρο «Ἀτελιέ», «Ὁ κόσμος ἀνάποδα», τοῦ Ρυζὲ Φερντινὰν στὸ θέατρο «Ἐτοιλὲ», «Βαρβάρα» τοῦ Μισὲλ Ντυράν στὸ θέατρο «Σαὶν Ζώρζ».

Τὰ «Ν. Γ.» αἰσθάνονται τὴν ὑποχρέωση νὰ ὑπογραμμίσουν τὴ χαρά τους, γιὰ τὴν τόσον ὡραία αὐτὴ ἐπιτυχία τοῦ ἐκλεκτοῦ συνεργάτη τους.

ΛΑΜΠΡΟΣ ΠΟΡΦΥΡΑΣ

Ὁ Πειραιᾶς, ἔπειτα ἀπὸ τὸν Παῦλλο Νιρβάνα, τιμάει τὴ μνήμη μιᾶς ἄλλης εὐγενικῆς πνευματικῆς φυσιογνωμίας, τοῦ Λάμπρου Πορφύρα. Ὁ ποιητὴς τῶν «Σκιῶν», ποτὲ δὲν ἐγκατέλειψε τὸν Πειραιᾶ. Παρέμεινε πιστὸς σ' αὐτὸν ὡς τὸ τέλος. Ἔζησε, πέθανε καὶ θάφτηκε στὸ χῶμα του. Βέβαια τὰ τραγούδια του εἶναι κτῆμα πιὰ κάθε πνευματικοῦ ἀνθρώπου ποὺ μιλάει τὴ γλῶσσα μας, «ὅπου γῆς». Μ' αὐτὸ ὅμως δὲν παύει ὁ Πορφύρας νὰ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ διαλεχτὲς φυσιογνωμίες τοῦ τόπου μας, ποὺ ἔχει συνδέσει ἰδιαίτερα ὁλόκληρη τὴ ζωή του καὶ τὸ ἔργο του μὲ τὸν Πειραιᾶ.

Μία ὡραία γελοιογραφία ποὺ δημοσίευσε ἡ Παρισινὴ ἐπιθεώρηση «Νουβὲλ Λιτεραίρ» γιὰ τοὺς κριτικούς.

A PRIORI

Ἕνα ἑβδομαδιάτικο ἔντυπο ἔσπευσε νὰ κρίνει καὶ νὰ ἐπευφημήσει τὴν «καταπληκτικὴν ἐπιτυχίαν» μιᾶς θεατρικῆς πρεμιέρας ποὺ... ἀναβλήθηκε καὶ ποὺ πραγματοποιήθηκε μονάχα ὕστερα ἀπὸ τὴν ἔκδοσή του. Ἡ μέθοδος τῆς «α πριόρι» εὐνοϊκῆς κριτικῆς ἀναγνωρίζουμε πώς ἐπεκτεινόμενη θὰ μποροῦσε νὰ ἀπαλλάξει τὰ θέατρα ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ πραγματοποιοῦν κάν τὶς παραστάσεις των. Οἱ παραστάσεις πάντοτε ἔχουν καὶ ἔξοδα, ἀλλὰ καὶ εὐθύνες ὅταν πραγματοποιοῦνται...

ΕΝΑ ΜΕΣΟΝ

Στὴ Γαλλικὴ Βουλὴ ἔχει ὑποβληθεῖ καὶ πρόκειται σύντομα νὰ ψηφισθεῖ, ὁ νέος περὶ τύπου νόμος. Ἡ κυριώτερη διάταξη τοῦ νόμου αὐτοῦ, εἶναι ἐκείνη ποὺ ἀφορᾶ τὴν κάθε εἴδους οἰκονομικὴ ἐνίσχυση μιᾶς ἐφημερίδας. Εἴτε πρόκειται γιὰ ἐπιχορήγηση, εἴτε γιὰ διοφήμιση ἐμπορικὴ ἢ τραπεζιτική, ὁ ἀναγνώστης θὰ ξέρει τόσο τὰ ποσὰ ποὺ εἰσέπραξε μιὰ ἐφημερίδα, καθὼς καὶ ἀπὸ ποῦ τὰ εἰσέπραξε. Ἔτσι θὰ ἔχει ἕνα μέσον, γιὰ νὰ κρίνει τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴν ἀλήθεια τῶν ὅσων γράφει μιὰ ἐφημερίδα.