

ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΗ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ, ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΔΑ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 8, ΤΗΛ. 30:461 ΙΑΡΥΤΗΣ: Κ. ΕΛΕΥΘΕΡΟΥΔΑΚΗΣ ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ΣΑΒΒΑΤΟ 21 ΜΑΪΟΥ 1938

ΕΦΗΜΕΡΑ

ΠΕΡΙΚΛΗ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

PUNCTUM CONTRA PUNCTUM

ΘΕΛΓΕΙ, ΜΑ ΔΕΝ ΠΕΙΘΕΙ

Δέ μπορεί παρά να συγχαρεί κανείς τόσο το περιοδικό «Τά Νέα Γράμματα», όσο και τον ακούραστο βιβλιόγραφο κ. Γ. Κατσιμάλη, για το θαυμάσιο τεύχος που χάρισαν στη διανοήση τού τόπου μας, καθώς συγκέντρωσαν σ' αυτό ένα σημαντικό μέρος της σκορπισμένης σε περιοδικά κ' εφημερίδες εργασίας του Περικλή Γιαννόπουλου.

Μπροστά στις τροπικές σε μεγάλο σχήμα σελίδες του παραπάνω τόμου, ομολογώ πως διατάξα αν θά ήμουνα σε θέση να έχω μία οποιαδήποτε γνώμη, στο φύλλο αυτό π' αφιερώνει το περιοδικό μας, για την τοποθέτηση, από τη σύγχρονη γενιά, του Περικλή Γιαννόπουλου. Καθώς όμως άρχισα την ανάγνωση του τεύχους, το γλαφυρό και πλούσιο, παρ' όλη την εκκρήση, ύψος του Γιαννόπουλου, με παράσχε τόσο, που το διάβασα ολοκλήρω πολύ πιο γρήγορα απ' ό,τι φανταζόμουν στην αρχή. Σύγχρονα όμως, όσο προχωρούσα, δόξα και λιγότερο πίστευα υπό κήρυγμα του. Σοκολουθοόσαν τα κείμενα του να με θέλγουν, μα δέ μ' έπειθαν πιά.

Πραγματικά άναμεσα στο κήρυγμα του Γιαννόπουλου και στο έργο του, υπάρχει μία ριζική αντίθεση: Τά κύρια χαρακτηριστικά τ' αρχαίου ελληνικού πνεύματος είναι, αν δεν κάνω λάθος, ή λιτότητα, ή απλότητα, ή αναλογία κ' ή σαφήνεια. Το έργο του Γιαννόπουλου, αντίθετα, είναι πληθωρικό, ρητορικό, δλο άγνοία. Ο τρόπος που σκέπτεται κ' εκφράζεται είναι, κατά κανόνα, α μ ε τ ρ ο σ' ενώ ή ποιλία πνευματική και καλλιτεχνική κληρονομία μας είναι τόσο στο σύνολό της, όσο και στις λεπτομέρειές της, πριν από όλα μ έ τ ρ ο. Την παρασκευή συγγένεια δέν έχει ο Γιαννόπουλος με τον Πλάτωνα, τον Αισωτοτέλη, ή τον Πλούταρχο.—Πρός Θεού! μιλω άποκλειστικά για τή διάθεση. Δέν πρόκειται να κάνω κομμία άπάλυτως τόσο άταίριαστη σύγκριση.—Τό ύφος του είναι έξαιρετικά έπιρροασμένο από τον γνωστό μεγαλόστομο ρητορισμό της εποχής του. Η τέτοια τεχνολογία του φανερώνει, όσο παράδοξο κι' αν φανεί αυτό, πώς ο Γιαννόπουλος, παρ' όλη την έλληνολατοεία του, είναι ένας ευρωπαίος της παρακμής. Στάθηκε ένας άρραίος πνευματικός καρπός, μ' όλα όμως τά γασκαπριστικά έλαττώματα της εποχής του. Δέ μπόρεσε να ξεφύγει ή να υπερωθει απ' αυτά, όπως ένας Ρόδης ή ένας Πισοδησιάντης. Η «Φόνισσα» του τελευταίου, παρ' όλη τη φανεσή και μεγάλη έπιδραση τού Ντοστογιέφσκου, βοίσκεται άσύμμετρα πιδ σιμά στο λαό μας και στις παραδόσεις μας. Κι' αυτό νιατί ή ρωμαντική διάθεση του Γιαννόπουλου τόν έσπρωγγε δνι στην άλληθνη κατανόηση του άρκνούτου ελληνικού πνεύματος,ιά στην έπιφανειακή, στην «πασηγητική» άκόμια, θά έλεγα, εναντινή τή του.

Όμως δέ μπορεί ν' άρνηθει κανείς, πώς ο Γιαννόπουλος είνε μέσος του ένα σημαντικό άπθεμα ζωάντιας, που τόν βοήθησε να νιώσει πολλές ζήσεις της έπονής του και να ζήθει σε άσπάζει τά δειμά τους. «Αν οι δυνάμεις του λίγες, ή πρόθεση δμως άγνή. Τά γραπτά του τ' άλλασκάνουν άστροπές από άρραία δισυόματα. Με τή διαφορά πώς οι λεπτομερείς άστροπές αυτές σκέψαις, συχνά δέν καταυθύνονται προς δ,τι πιο σκοτεινό ένει δ κόσμος μας, μ' αντίθεση προς δ,τι πιο φωτεινό. «Έπειτα τό να θέμε ν' άναστήσουμε και να βγάλουμε από τόν τάφο τόν άναστό [ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3]

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΡΩΜΑ

(ΑΠΟΣΠΑΣΜΑ)

Όπως διά την ζήτηση της 'Ελληνικής Γραμμής, ή τις άποτέλει τήν πρώτην 'Ιδέαν μιας έκρήσεως 'Ελληνικής Αίσθητικής, τίθεται ως βάσις ούχι Τέχνης οιαδήποτε, ούτε αυτή ή 'Αρχαία μας Τέχνη, αλλά ή Φύσις, ή Γή, όπως τήν βλέπομεν γύρωθεν ήμών, ούτω και διά τή ΧΡΩΜΑ. Καί όπως διά τήν Γραμμήν εξέλεξα ως σημείον παρατηρήσεως τόν κάταθεν τής 'Ακροπόλεως ναίκον του 'Αγ. Δημητρίου και τήν δεξιόθεν αυτού χαραχθείσαν μόλις έδόν τήν ανύψωσιν προς τήν Πύκα, διά τή κοντινότερον και ποικιλιατικώτατον, ούτω και διά τή Χρώμα. Καί όπως διά τήν Γραμμήν ούτω και διά τή Χρώμα έπισημώ τήν προσοχήν επί των γραμμών αυτών των Ζωγράφων, Γλυπτών, 'Αρχιτεκτόνων και Μουσικών, όλων των Καλλιτεχνών και κάθε φιλοτεχνούτος, καλλιτεχνούτος άνθρωπου.

Ανέλυτε λοιπόν πάλιν εκεί διά να ξεμουδιάσετε και τά μέλη σας. Αφείθε πάλιν εις τήν θέαν τής Φύσεως, ζητούντες τώρα να αισθανθήτε και να ένοιήσετε τή Φυσικήν Χρώμα. Διά να ίδήτε αυτό και τήν αιδερίδητά του, παρατηρήσατε πάλιν και πρώτον τήν Γήν. Είναι έλαφροτάτη. Παρατηρήσατε τή Φαληρικήν πεδίον. Βλεπόμενον ύψηλόθεν δίδει τήν ίδεαν ότι είνε αδύνατον να έχη πάχος περισσότερο όλίγων δακτύλων. Κάνει τήν έντύπωσιν λεπτοφύσος άπλωμένου ύφασματος' δ φυτικός του κόσμος είναι μόλις μία ιδέα είναι σαν χνούδι γυναικείου μύστακος. Διά να ίδήτε ζωηρότητα τήν λεπτότητα αυτήν, όταν ερεθίση εις τή Παλαιόν Φάληρον παρατηρήσατε τήν σαν βαρύ διειρην κακοστομαχισμένον Καρθαγασιόπολιον 'Ακταίων, τή θεοκλειστον σαν βαρυσταύον καταβέβον φρούριον. Νομίζει κανείς ότι θά τή βουλιάζη τή Φάληρον άπορεί άσθητικώς πώς είναι δυνατών τσών λεπτή βάσις, τσών λεπτή Γή, να βασιτάξη τσών δγκον, τσών βάρος. Παρατηρήσατε τά... Βουνα έλαφροτάτα, έλαστικώτατα, αστέλλονται, διαστέλλονται, ύψώνονται, χαμηλώνουν, μεγαλώνουν, μικραίνουν, κινούνται, περιπατούν, πηγαίνονται. Τά Βουνα τής Αιγίνης έρχονται ένιοτε εις τή Φάληρον. Ο 'Υμηττός τή πρωί φεύγει μακράν συνήθως φαίνεται άπέχων δύο βήματα περί τά βασιλεύματα καταφάνει εις τή Ζάππειον τή χέρι μας άσυναίσθητως σηκώνεται να τού θαπέση τήν πλάτην. Ούλη ή γύρωθεν μας Φύσις, ή γήνη ύλη, χρωμάτων, πετρών, λάρων, βουνών, είναι τσών λεπτόγραμμος και λεπτόχρους σαν έάν. 'Αριστοτέλης Ζωγράφος έξήγγεν από ένα φυσικόν τελειότατον τοπίον τή ουσιάς του γραμμικόν και χρεκόν κάλλος και συνθέτην ένα μουσικόγραμμα και ήδονόχρον άερογράφημα. Είναι μία εικόν 'Ιδακή σαν έτοιμή να εξαφανισθή ένα ύδαμα σαν τά ζωγραφικά και γλυπτικά ύδαμάτα, τά όποια δημιουργεί δ ένδοσιών νους των Ποιητών και τά πετρά άπανάτων και τά βλέπων, τά ζωγραφί-

ζουν, τούς άμυλόν και τά άμυλόν. 'Υπάρχουν και δέν υπάρχουν. Είναι και δέν είναι. Δέν είναι και τά βλέπουν. Ένα τοιούτον φάντασμα είναι πικνούμενον, άραιόμενον, φαινόμενον ζωηρά ή άμυδρά, κινούμενον, πλησιάζον, μακρυνόμενον χυλιότροπος, μορφοποιούμενον, έκατομυριότροπος χρωματιζόμενον, εξαερούμενον,

διά να κινήση τήν περιέργειαν να ίδή κανείς τί είναι άποθέν του δέν έπιθυμεί κανείς ποτέ να άπεσώρετα διά μίαν στιγμήν. Είναι σαν ένα ύφασμα άραχνούφστατον, σαν τά Βυζαντινά μας ύφασματα των Πατρών, που ένα δολόκληρον γυναικείον φόρεμα έγωρούσεν εις ένα καρύδι' κάτι άλιγότερον από ένα ύφασμα δέν παράγει τήν άσθησιν ούτε τού φανταστικώτερου μεταέξνου πεπλώματος δέν έχει ούτε τήν ύλικήν ύστασιν νέφους' δέν παράγει ούτε νέφους τήν αίσθητικόν αντίστασιν. Η όπτική άκτίς δέν κτυπά πουθενά, είσδύει εις τή σωμα του ήδονικά και μένει. Γίνεται αισθητός, φαίνεται σαν άήρ όλίγον άλιγότερος τού ούρανού άίρος ίσως μόλις όλίγον πυκνότερος τή σωμα του και ή γραμμή του κόπτουν μόνον τήν μονοτονίαν τού ούρανού άέρος και τού ούρανού χρώματος άλλου. Είναι και είναι σαν να μην είναι. Είναι μόνον 'Ηδονικόν Φάς.

Αφήσατε τας 'Ελληνικές άθλιας, τά λαβιασμένα, τά σάπια αισθήματα που σας κώνουν να κλείνετε σφικτά τά μάτια σας μόλις σας ειπή ο πλαγινός σας να κυτάξετε τίποτε, μόνον και μόνον διότι σας τή ειπεν άλλος ούτε ο άλλος έκαμε τόν 'Υμηττόν, ούτε ο άλλος έκαμε τά μάτια του και αυτά θά λυώσουν αύτρίον και ούτε σημαίνει τίποτε τή έτυχε ν' ό ένας μας να ίδή ή να ειπή, δτι δέν είδαν ή δτι δέν ειπεν ο άλλος, βάλετε όλίγον θειάφι εις αύτρίους τούς φωροπροφήτας, που δεικνύουν μόνον σας λυπηρότητα κομικών, σαν ψαρισμένα κοποτούλια σε βρεμμένον σούρπωμα φθινόπωρο κωταρικού. Καί πηγαίνετε, πηγαίνετε, πηγαίνετε να τόν ίδήτε περί τά βασιλεύματα όταν τού ποιήσουν Μουσικήν από τή Ζάππειον. Είναι άσθητικώς άπλότερος, ήδονικώτερος τής Μουσικής.

Αυτός και δολόκληρος ο Γήνος Γραμμικός και Χρωκός Χορός, ο ύμνών τήν Δόξαν τού Παγκάλου Τρελλοθεού τής 'Ελλάδος. 'Υψώματα, βροχώματα, κολώματα, λοφώματα, βουνώματα, βουνα φωτασμένα όκα, άνεβαίνου, άραϊάτατα και όλα των αέ Γραμμών με 'Αφροδίσεια νάτα και άμους και λαμούς σαν Νύμφαι άραροντυμένα φθάνουν, θύγουν τόν ούρανό, άποτελοΰσαι τόν ήδονικώτατον Χαρόν, άνατέλουν τόν Χροϊκόν Στέφανον των κεφαλών των — ένα άγλαώτατον, ύλαρώτατον, έαριώτατον, μυριόπεταλον άσθόχρωμα, ένα θυμάρθεν, θυμώσαν πνεύμα — πρό των ποδών τού 'Υπερτάτου ΝΑΟΥ τής Οικουμένης, όστις με τά λαμπρόφωτα, φλογόχρυσά φορέματά του, λέγει εγνώμωνός τού Χαιρ' εις τόν άποσυρμένον Βασίλειον τού Κόσμου, Βασίλειον Βασίλειων Γαϊών και Ουρανών: ΗΑΙΟΝ. Αποκαλυφθήτε και σταθήτε μίαν στιγμήν με όλα σας τά αισθητήρια εις προσοχήν και παρατηρήσατε τά [ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΣΤΗ ΣΕΛΙΔΑ 3]



Ο Περ. Γιαννόπουλος άναπαύμενος. Σκίτσο άνεκδοτό τού τού ζωγράφου Σ. Ίωαννίδη (1909). Όπως είναι γνωστό, ο Γιαννόπουλος πριν άποκτονήσει, προσέθεσε να εξαφανισεί ασυτηματικά, έκτός από κάθε χειρόγραφο ή δημοσίευσμά του, και τίς φωτογραφίες του που βρίσκονταν σε φίλικά σπείρια. Τό σκίτσο αυτό δισαφήθηκε στην οικογένεια τού κ. Κατσιμάλη.

ΠΟΛΥ ΦΕΒΟΥΜΑΙ

...πώς ή «βοηθοτόχαστη, περιεσπούδαστη, κοσμοπολίτικη και λιμπεραλιστική» αλλά δίχως... άναγνώστες «λογοτεχνική γενιά μας» θάγει να διατυπώσει «σοβαρές» έπιφύλαξες για τή μορφή και τή έργο τού Περικλή Γιαννόπουλου. Μόλο που δέν ταυριάζει στην «Ευρωπαϊκή» άνατροφή της να εκφράζεται σε βάρος ένους πεθαμένου, στο ύστερο φέβουμαί πώς θ' άναγκαστεί ν' άνοίξει τή «Ευρωπαϊκή» στόμα της, μίας κι' αυτός ο... άδιόρθωτος Γιώργης Κατσιμάλης, με τίς 300 Γιαννοπούλειες σελίδες που μας έσκασε σαν άναπάντεχη μόμπα, ήρθε να ταράξει τήν «κοσμοπολίτικη» σπουδή των «έσωτερικών μονολόγων» της και να μας βάλει δλους σε μελάδες! Γιατί έμεις, κολλά τόν είχαμε θαμένο τόν Γιαννόπουλο στην άβλαβη δημόσια βιβλιοθήκη μας. Τάχα, ποιός άλλος, δέω από τούς δημοσιογράφους, μπορεί να έσοκαλίξει σήμερα τίς παλιές εφημερίδες σ' αυτά τά δημόσια διαβαστήρια; Μα κ' οι δημοσιογράφοι πάλι, δέν είναι λιγότερο άβλαβοι από τίς βιβλιοθήκες μας. Τούς κάνουν επίσημη—μιάς κι' όλες οι εφημερίδες διαθέτουν σήμερα... έγκυκλοπαίδειες—μονάχα σαν πρόκειται από τίς παλιές συναδεργειές τους, και για χάρη τής πνευματικής έξωπρέπησης της πελατείας τους, να ξετρυπώσουν κανένα ξεχασμένο συνταραχτικό αστυνομικό δελτίο, ή κανένα κομμάκι τής συχωρεμένης τής Παρασκευοπούλου με τή συναγωνιστρία της τή Βερόνη. Κολλά τόν είχαμε λοιπόν έμεις άμπαρωμένο τόν Γιαννόπουλο, και κουβέντα δέ θά γινότανε για τούς ένόχλητικούς άφορεσμούς του τούτ τη στιγμή, αν αυτός ο Κατσιμάλης δέν είχε τή ιδιόρρυθμο γούστο να χώνει τή μύτη του στις σκονισμένες φυλλάδες τής βιβλιοθήκης, πάντα με μίαν όλοτελα αντίδημοσιογραφική, κι' επικίντη για τόν φιλολογικό μπλαζαδισμό μας περιέργεια. Τόσο τή χειρότερο. Γιατί, μίας κ' ήρθε να τέτοιος λογής τά πράματα, μίας και δέν μπορούμε να παραστήσουμε τούς μαυγκούς μπροστά σε τρεκώδες σελίδες, μίας και δέ γίνεται ν' αφήσουμε τούς λιγοστούς άναγνώστες μας να γουρλώσουνε τά μάτια από τή σάσπισμα μπροστά στις «απλές» αλήθειες τού Περικλή Γιαννόπουλου, αλήθειες που κιντύνει να ξεχαλαρώσουνε όλο τή «βοηθοτόχαστη κοσμοπολίτικη κάστρο» τής λογοτεχνικής μας γενιάς, ύποχρεωμένοι είμαστε να δεχτόμε τήν πρόκληση και να τόν... κανονίσουμε όπως τού ταυριάζει, και, όλοι μαζί. Γιατί βέβαια δύσκολα θά βοεθεί κανείς από μας να τόν υπερασπιστεί, άφοι μιά τέτοια υπερασπιστή δέ θά ζημιώσε πορά τή άτομική έργο του που βοίσκεται σ' έκτραν αντίθεση με τή κήρυγμα τού Γιαννόπουλου. Κοιράγιο λοιπόν παιδιά, και τόν φάγαμε! Γιατί δέν είμαστε μονάχα πολλοί έμεις κι' αυτός ένας και μάλιστα... πεθαμένος. Καί τά έπιχειρήματά μας άκόμια είναι άτόκωτοτα, περιεσπούδαστα κι' έπί τέλους—για τόνους τού Θεού—«σοβαρά» σαν τή ένο μας, πιδ από τήν πώλη «σοβορότη» του κατάντησε σκιαχτρο άέ'ο μονάχα να να βάσει σε παλική και να εξαμακώσει τούς άναγνώστες άπό τ' άγνοιο γωόση» τής «Ευρωπαϊκής» λογοτεχνικής μας Σαχάρας. Κι' άφοι λοιπόν ή πρόκληση έγινε, έμπρός όλοι μαζί για τήν όριστική...ξανά «τοποθέτηση» τού Περικλή Γιαννόπουλου στο... νεχροταφείο τής νεοελληνικής λο-

ΠΑΡΙΣΙΝΑ ΘΕΑΜΑΤΑ ΚΑΙ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑΤΑ

ΠΑΡΙΣΙ, Μάιος 1938:

Η εποχή που ακολούθησε τον Πανευρωπαϊκό πόλεμο, σιγά-σιγά τώρα ξεχνιέται και δεν επιτέως ως σήμερα παρά μόνο με τις πνευματικές εργασίες που πραγματοποιήθηκαν στο διάστημα της, και που τις ξεχωρίζουμε με το γενικό τίτλο της «Μεταπολεμικής Σχολής». Έχουμε καθορίσει τώρα, με τη βοήθεια της απόστασης, και τα χρονολογικά της όρια: 1920-1930. Είναι μια εποχή που τόσο στο θέατρο, όσο και στην πρόβα, στη Γαλλία, στις άλλες χώρες, το ίδιο και στη δική μας (τότε πρωτόγονοι στο δρόμο τους οι κύριοι τεχνίτες της νεότερης πεζογραφίας μας, ο Μυριβήλης, ο Κόντογλου, ο Βενέζης, και δύο-τρεις άλλοι, έβγαζαν το διήγημα και το μυθιστόρημά μας από το βαλκανικό, δημοσυρμένο, το βαθύ έθνικό μας συγγενισμό και, για το ίδιο, μας δίνουν μια πνευματική θέση μέσα στην Ευρώπη) είναι μια περίοδο που σφράγισε έναν ολοκληρωτικό κόσμο καλλιτεχνικής κληρονομιάς.



Ο ΜΑΡΣΕΛ ΑΣΜΟΝ, ο συγγραφέας του «Κουρούρα».

Όσο για το γαλλικό θέατρο, πιστοποιούμε πως το δεκάχρονο εκείνο διάστημα φανέρωσε τους οδηγούς του έθνους ως οδηγούς κυβερνούν τις τύχες της παρισινής σκηνής. Ίδιαρτα αληθινή αυτή η διαπιστώσις για τους σκηνοθέτες και τους ηθοποιούς. Μαζί τους ξεκινούσε και μια ομάδα δραματικών συγγραφέων, όπου ο Μαρσέλ Άσαρ έδειχνε από τους πιο προικισμένους.

Τα έργα του κρατούσαν ένα αυθεντικό φανταστικό, όπου η περιγραφή τότε «φυγή» του έθνους υπορούσε να δράσει. Το μεγαλοχολικό κέφι που άρχισε με το «Θέλει να παίξουμε μαζί;» (1923), η ποιητικότητα που είτανε διάχυτη στο «Ο Μολμπρούκ φεύγει στον Πόλεμο» (1924), συνδυάζονται για να εδραιώσουν στα 1929 την αληθινή δραματική πνοή του «Γιάννης ο Όνειροπλάνας». Είναι η πρώτη μεγάλη νίκη του Μαρσέλ Άσαρ και συγχρόνως ένας από τους μεγαλύτερους σταθμούς της Τέχνης του Λουί Ζουβέ.

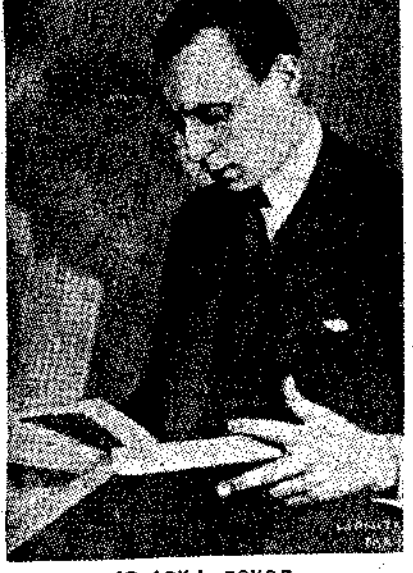
Το όνειρο γίνεται ένα σημαντικό στοιχείο του μεταπολεμικού θεάτρου, όπως η κληρονομικότητα π. χ. είναι ένας από τους σπονδυλούς του νατουραλιστικού.

Ο Άσαρ αποχτόσε μονο-αίτις άβαριές. Άμετρητες και κάθε λογής συγκαταβάσεις. Όλοι οι όρμοι της εύκολίας φέρνουν στις καλές εισπραξίες. Καινούργιες άβαριές, με άνα-υωείας και συνδυασμούς πιο πολύπλοκους.

Αυτά έργα του, στα Μπουλεβάρτα: «Η Κυρία με τ' Άσπασ» και «Νοιά ντε Κοκά» (1936), οι «Ύποπτες» κινηματογραφικές του κριτικές στην έβδομαδα της «Μαριάννας», αρχίζου να σημειώνουν τη μείωση της επιτυχίας του. Το κοινό, που πίστευε πριν στο ταλέντο του διαστρεφείται τώρα και τον βαριέται. Έχει γίνει κι ο Άσαρ σαν τους άλλους — και μέσα στους άλλους αυτούς της ελαφρότητας υπάρχουν καλλίτεροι, πιο ειδικό από το Μαρσέλ Άσαρ για να κολακείψουν τις θεατροφιλικές μη σοκομιομένης απόδειξης σάλας.

Ό δραματοποιός του όνειρου, έχει κατακτήσει ο έμπορος που πουλάει κάθε καλαμαράδικη προμάτια. Άλλα το κοινό δείχνει τέτοια δυσφορία για την κατακόρυφα του, (οι διαμαρτυρίες των αναγνωστών, ύστερα από μια έθνηρική και συμφεροντολογούσα κριτική του Άσαρ εναντίον της «Μαριονέτας» του Ρενουά, ανάγκασαν τη διεύθυνση της «Μαριάννας» να τον παύσει), ώστε καταλαβαίνει κι ο ίδιος τον κίνδυνο.

Συνέρχεται, προσπαθεί να ξεαναγορεύσει στις πρόδες του εμπνεύσεως και γράφει τον «Κουρούρα» που, με τη τέχνη του Ζουβέ και με τις μαγικές έφευδεις του θιάσου του, αποτελεί ένα έξοχο σκηνοθετικό καλλιτέγνημα και μεγάλο ταμειακό θρίαμβο του θεάτρου «Ατεν».



Ο ΛΟΥΙ ΖΟΥΒΕ

Αυτή την επιστροφή την επιχείρησε και παλαιότερα, με δύο άλλα του έργα (και τα δύο με την έπικουρία του θιάσου Ζουβέ), δευτερευόντα κι άναμικά: «Ντομίν» (1932) και «Ο Πέτρος» (1934). Όπου έκματταλινούσαν την ποιητική γάση, την ενδιάμεση ζώνη όνειρου — πραγματικότητα, του «Όνειροπλάνα Γιάννη». Την εκλάκτε. Της έβαζε σάλλες και νερά. Της σέρβιρε σκάρα και ψιφή. Για κάθε ούρανοσκό. Και για κάθε στομάχι. Μπακαλική και φαρμακείο.

Τα δύο αυτά έργα είχαν με-τρικές σταδιοδρομίες. Προχώρησαν κουτσά-στραβά, «έκαναν τις παραστάσεις τους μετά βίας και γάση στην παρουσία του Ζουβέ! Άν ο Ζουβέ έλεγε... Μα τούτο είναι μια άλλη υπόθεση, που θα μας άσπαρολήσει εύρύτερα, και θα μας βοηθήσει: να μελετήσουμε από κοντά τον πολύτιμο αυτόν συγκεντωτήρα, όπου ομιλούσαν οι πρωταπόδες διαθέσεις του διεθνούς θεάτρου.

Ξαναγορούμε στο Μαρσέλ Άσαρ.

Με τους πειραματισμούς του «Ντομίν» και του «Πέτρος», κι έμποδες στην ολοτοίγηση κατακοσμήν, καταπιάνεται κι ένα πλουσιώτερο όλι-κό επιστοφείο. Δεν είναι, τέλος πάντων, παρ' όλο που τα έλλοττώματα, παρ' όλο που τις βδυνάμεις, ο ποδής τινύνας βαλκανίος σπέντζος, ενί-οι να καταλαβαίνει τα ιαση-ματα της Ιστορίας. Ά εφούτα του είναι άκρετά έντονα και τον πείθει πως τ' ά δικά του ό-λιγά έντονα π' ά ξεγυμναστέ.

Τό βλάπει. Και με την «Κουρούρα» έπινοεί να σ' άλιν τα διαμαρτυρία προμάτια της πε-οιδού 1920 — 1931 Στους φί-λους, στους συνομήλικους, στο

αίσθητικό του πλαίσια: τη φανταστική, τη δίμα του μακρονοβό όρίζοντα, τη φυγή του έγώ, την κυριαρχία του όνειρου, την άσπρη του ύπαρκτου, την άσπρη άγρα της φρωτοτύπιας, το πνεύμα της άπρόσβατης σά-τιρας άλλά Ζουβέ Ρενάρ, την ποιητικότητα της κάθε λεπτομέρειας, και της κάθε στιγμής, (το κλάδωμά της ποίησης μέ-σα στο χώρο και μέσα στο χρόνο, στους πιο άσημαντους και τριμμένους τεθλασμούς του), όπως μας τις είχαν μάθει οι παραμυθάδικες δημιουργίες του Ζ. Π. Τουλέ κ' οι πο-λυτέλειες έσωθεωρήσεις του Βολφάρ Λαρμπά.

Είταν πλαίσια που μπορούσαν να χαρύνουν μεγαλειότερη παραγωγή και να γεννοβό-λησουν πλουσιώτερες συνέπει-ες. Όστόσο, έκανε την εισβολή του ο κινηματογράφος, και στρατολόγησε, χρησιμοποιήσε κι έστειρε μέχρι θανάτου τις πιο σίγουρες άξεις.

Κ' είναι χαρακτηριστικό που ο «Κουρούρα», αυτό το έργο της έπιστροφής στις τότε δυ-νάμεις, έχει για θέμα του την ποίηση από τη μια κι από την άλλη την άτμόσφαιρα των κι-νηματογραφικών υπόνοιων...

Στις δύο πράξεις και στις έξη εκίνους του, έχουμε την εύ-καρπία να παρακολουθήσουμε τα τρία έπιπεδα όπου διαίρεσε ο Άσαρ το δράμα: α) ένα σα-τιρικό έπίπεδο, που θυμίζει τα άπλυτα του κινηματογράφου, π' άβγαζε στη σφάρα ο Πάολ Μορ-αν με το βιβλίο του «Γαλλία ή γλυκεία», και που άποτελεί το ρεαλιστικό βάθρο, β) ένα έπίπεδο όνειρωσης, όπου ξετυ-λίγεται η περιπέτεια του πε-ρατή Κιντ Τζάκσον (που πρό-κειται να τη μεταγραφούν τώ-ρα σε ταινία) όπως πραγμα-τικά έγινε στα 1716, κι όπως τ' άφοντάζονται, μέσα στο μι-σάσφατο της συνείδησης τους ο ήθροποι με το ά θανατά-σθουν με τους αντίστοιχους ρό-λους, γ) ένα έπίπεδο όπου η λαχάρτα της φυγής κ' η πραγ-ματικότητα συμβιώνει και προ-εκτείνονται και στο τέλος τα-γικοποιούνται στη ζωή των δυο πρωταγωνιστών που θα «διδά-ξουν» τών έρωτα του κουρού-ρου Κιντ Τζάκσον.

Σηκώνεται η αούαία και βρισκόμαστε σ' ένα κινηματο-γραφικό σκόντινο του Χόλλυ-γουντ, όπου ένας διάσημος σκηνοθέτης, ένας διεθνής τύ-πος που έχει στη γλώσσα του την προφορά κάθε πατρίδας, και που λέγεται Βενιαμίν Λέυ (τόν υποδούλει με μπριό φάρ-σας ο ήθροποις Νταλιό), τρι-γυρισμένος από τους σκηναί-ριστες, σκηνογράφους, διακο-σμητές, ηγολάβους, δαχτυλο-γράφους, βοηθούς, υποβοηθούς κ.λ., άποφασίζει να εκτέλεσει μια τώνινά μεγαλότα θεάματος με υπόθεση της ά ιστορικά του Κιντ Τζάκσον, να μείνει πιστός στην άλήθεια και να ά-ναστήσει τους πειρατικούς ά-θλους, όπως γινόντανε στις άρχες του δέκατου όγδοου αιώνα.

Αυτός λοιπόν ο Κιντ Τζάκ-σον, κούρσους μία μέρα ένα καράβι, κι έπιασε ένα γέρο λόρδο και τον κέρη του Εύα-γορ και τον πειρατή την έρω-τεύεται, την παίζει στα ζάρια με τους άλλους ανθρώπους του, την κερδίζει. Σε λίγο τον άγαπά κι αυτή. Ένας τραγι-κός όμως έρωτας, γιατί σε με-ρικές μέρες ο άγγλικός στό-λος καταστράνει τους κινηγά-τους πάλιν. Ο Τζάκσον, μ' όλο καετές εκείνο όριο, άλλα κρα-τίονταν όστόσο πιστά με τους

Τόν τελευταίο καιρό οι έφημε-ριές καθήματα δημοσιεύουν προ-γράμματα χερουτικώς έπιδεδεί-κται ρεσιτάλ χερου. Αυτό καθ' έαυ-τό το γεγονός είναι χαρμόσυνο. Μέσα από την κίνηση τούτη θα ξε-πληθεί, έπειτα από λίγα χρόνια μία καινούργια περίοδος χερου-τικώς έπιδεδείκται, αντί της έως της Ιστορίας της χώρας μας. Ίαξι π-οστούμε πως οι Έλληνες, σά ρά-σα και σαν ταμπεραμέντο, είναι το δίχως άλλο χερουτικώς λαός.

Έκείνο όμως που άδερπε εύδως από την άρχη να προσχθεί είναι τα σύστημα των διαφορών κί-σων σχολών ευρωπαϊκής και χερου, καθώς και τα έπιτελέσματα της προσα-θείας τους. Θα πρέπει άλλοτ' ά' αναπτυχθεί και ο κριτικός τεμιάς της χερουτικής τέχνης, αυτός που θα καθιερωθεί στη δουλειά και θα άώσει τις κατεδυνάστες, γρημίες. Έτσι έπως γίνονται όλημια τα πράγματα, υπάρχει φόβος—κι το διαστρεφά αυτό φανόνομο παρτη-ρήθηκε κι όλας—να όομει σε λίγο κάθε άκλαστο στο συμπέσι της Τερψιχόρης να ξεκινάει για ένα χερουτικό ρεσιτάλ ή για την έδρωση σχολής χερου.

Μία και θα μάς λείπουν τα παρα-δείγματα άπ' τον διεθνή χερουτικό έπίσημο, είναι νομίζουμε άγλη-ματικό ν' άφήσουμε στην τύχη του Ένα τέρμα τέχνης τούτο σερβάρ-σο και κάθε άλλος.

Η καλλιέργεια της άσημηρας κρισης είναι ζήτημα έξαιρετικής σπουδαιότητας και με εύδυνες με-

συντελεσται της χερουτικής άνα-μνήσης του τέπου μας, μία και άρχισαμε ένα έργο καθόρα θεωρη-τικό, νομίζουμε καθήκον μας να άναμνήσει και έκτελέσουν τον Πρι-στανό και την Έζόλντα του Τρι-ρατιούμ. Άφίνονται στους ρόλους τους. Στη μαγεία που, από τους παλιούς εκείνους θρόλους, έπιπέλει ως μέσα στην εποχή μας. Ως μέσα στη ζωή των δυο φουκαρισικών αυτών τύπων, παρ' όλο τα πλάστη τους και τα πλήθη των θαυμαστών, άκόνη δεν άπονε-κρνού, καν άλλα διατηρούν ά-κωνοσιότητα για λαχάρτα ρο-σθήμα από την περιουσία του Τζάκσον (άκόνη και την κα-σέα που φύλαγε τους κλει-μένους θησαυρούς), άλλα θέ-λει τους δυο πρωτεύοντες ρό-λους να τους υποδούθουν ο Ό-Χάρας και η Τζώρτζια Σουάνη, που είναι από τους δημοφιλέ-στερους άσπρες της όδδνης. Θα τους πληρώσει όσα-όσα Παραβρισκόμαστε στις δια-πραγματεύσεις, όπου ο Άσαρ βόισκει την ευκαιρία να κάνει τη σάτιρα του — μια βέρβα λι-βελλογραφίας, δικαιολογημέ-νη και ποητική έξανά φέ-νισ στη «Βαρβάρη» του Μισέλ Ντουρνα.

Ο Ό Χάρας έστι λεβέντης, λαϊκότατος, που πέρασε τα πιο σκληρά στάδια της βιοπάλης, όπως η βιοπάλη έμφανίζεται στις σύγχρονες μεγαλοουπ-λαεις: ήτοι έποίησε τών περι-στρεφόμενων Δερβίση σ' όλους τους κύκλους της έπίγειας κό-λασης. Δούλεψε ιδιαίτερα σά λούστρος, σαν παλαιστής και σαν πυγμαγός. Κατόπι, κά-ποιος σκηνοθέτης τόν έξερικνε μέσα στο πλήθος της ασύρης άπειλασίας, τόν έφερε στον κι-νηματογράφο. Έκει γρήγορα πήσε θέση προβλεπτή, κ' ει-δικεύτηκε στους πολυφέρωνους ρόλους των γκάγκστερ. Και γκάγκστερ μάλιστα ίπποτικα κ' οι πιταρικοί κατακτηθήκαν άπ' Σικάνο μέχρι Ροζικλαίος.

Τζώρτζια Σουάνη έστι κάτι το άνάλογο. Πάλι μεγαλο-πολη, φτώχεια, βιοπάλη, κόλα-ση, μαυκοουρίστα, δωμάτιο δι' οικογενείας, δαχτυλόγράφος, έκ νέου άφαγία, έκ νέου δερβι-σισμός. Και το ίδιο τέλος: κι-νηματογράφος. Μετά θριάμβου και περιδερσίων. Όπου ει-δικεύτηκε στους ρόλους Λουκε-τίας Βοργία και τών συναφών. Αυτούς τους δυο προσλαμ-βάνει τώρα ο Βενιαμίν Λέυ

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

ΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ ΤΟΥ Κ. ΤΑΚΗ ΜΟΥΖΕΝΙΑ



Άθλητική χορευτικά. Κόλλο του Πόθωνα και Έπι-κρητου.

Εμείς έμελογοίμε πως δέ δώσουμε στη δημοσιότητα μερικές άδρες γραμμές της ούσιας και της ψυχολογίας, άλλα και της Ιστορίας της εξέλιξης του χερου, αλλά δώσουμε τις άσεις για τη δημι-ουργία κάποιου κριτηρίου λαϊκού, Μ' αυτόν τών τρέπο έπιπέσει με δώσουμε τα άμυν-τικά έπιπέτα στο κοινό των χερουτικώς έπιδεδείκται, άλλα και στη νέα γενιά των χερουτικώς χερουτικώς, για να μη τους παρασυρ-θούν από μερικά πρόχειρα και κακό-γυωστα πειθήνιασμα που φέρνουν ό-σους τίτλους και ομπίες μεγάλων έπιδιδώσεων.

Δεν άναφέρω έ-νόματα και ούτε θα τό κάνω συνε-χίζοντας τη δια-φοριστική μου ά-πό άφορρα φ ι α. Με άναφέρω δέ άποτέλεσμα και έ-π' τα πρόσφατα.

Άλλωστε η διά-θεσι που δεν έ-ναι κριτική. Μέσα στην έποχή των θεωρητικών άνα-μνήσεων που έκανα στις νέες μας χερουτικές, θα βγάλω μερικές γε-νικές άρχες και θα προσάθω, με

δύοσουμε τη δημοσιότητα μερικές άδρες γραμμές της ούσιας και της ψυχολογίας, άλλα και της Ιστορίας της εξέλιξης του χερου, αλλά δώσουμε τις άσεις για τη δημι-ουργία κάποιου κριτηρίου λαϊκού, Μ' αυτόν τών τρέπο έπιπέσει με δώσουμε τα άμυν-τικά έπιπέτα στο κοινό των χερουτικώς έπιδεδείκται, άλλα και στη νέα γενιά των χερουτικώς χερουτικώς, για να μη τους παρασυρ-θούν από μερικά πρόχειρα και κακό-γυωστα πειθήνιασμα που φέρνουν ό-σους τίτλους και ομπίες μεγάλων έπιδιδώσεων.

Δεν άναφέρω έ-νόματα και ούτε θα τό κάνω συνε-χίζοντας τη δια-φοριστική μου ά-πό άφορρα φ ι α. Με άναφέρω δέ άποτέλεσμα και έ-π' τα πρόσφατα.

Άλλωστε η διά-θεσι που δεν έ-ναι κριτική. Μέσα στην έποχή των θεωρητικών άνα-μνήσεων που έκανα στις νέες μας χερουτικές, θα βγάλω μερικές γε-νικές άρχες και θα προσάθω, με

δύοσουμε τη δημοσιότητα μερικές άδρες γραμμές της ούσιας και της ψυχολογίας, άλλα και της Ιστορίας της εξέλιξης του χερου, αλλά δώσουμε τις άσεις για τη δημι-ουργία κάποιου κριτηρίου λαϊκού, Μ' αυτόν τών τρέπο έπιπέσει με δώσουμε τα άμυν-τικά έπιπέτα στο κοινό των χερουτικώς έπιδεδείκται, άλλα και στη νέα γενιά των χερουτικώς χερουτικώς, για να μη τους παρασυρ-θούν από μερικά πρόχειρα και κακό-γυωστα πειθήνιασμα που φέρνουν ό-σους τίτλους και ομπίες μεγάλων έπιδιδώσεων.

Δεν άναφέρω έ-νόματα και ούτε θα τό κάνω συνε-χίζοντας τη δια-φοριστική μου ά-πό άφορρα φ ι α. Με άναφέρω δέ άποτέλεσμα και έ-π' τα πρόσφατα.

Άλλωστε η διά-θεσι που δεν έ-ναι κριτική. Μέσα στην έποχή των θεωρητικών άνα-μνήσεων που έκανα στις νέες μας χερουτικές, θα βγάλω μερικές γε-νικές άρχες και θα προσάθω, με

δύοσουμε τη δημοσιότητα μερικές άδρες γραμμές της ούσιας και της ψυχολογίας, άλλα και της Ιστορίας της εξέλιξης του χερου, αλλά δώσουμε τις άσεις για τη δημι-ουργία κάποιου κριτηρίου λαϊκού, Μ' αυτόν τών τρέπο έπιπέσει με δώσουμε τα άμυν-τικά έπιπέτα στο κοινό των χερουτικώς έπιδεδείκται, άλλα και στη νέα γενιά των χερουτικώς χερουτικώς, για να μη τους παρασυρ-θούν από μερικά πρόχειρα και κακό-γυωστα πειθήνιασμα που φέρνουν ό-σους τίτλους και ομπίες μεγάλων έπιδιδώσεων.

Δεν άναφέρω έ-νόματα και ούτε θα τό κάνω συνε-χίζοντας τη δια-φοριστική μου ά-πό άφορρα φ ι α. Με άναφέρω δέ άποτέλεσμα και έ-π' τα πρόσφατα.

Άλλωστε η διά-θεσι που δεν έ-ναι κριτική. Μέσα στην έποχή των θεωρητικών άνα-μνήσεων που έκανα στις νέες μας χερουτικές, θα βγάλω μερικές γε-νικές άρχες και θα προσάθω, με

δύοσουμε τη δημοσιότητα μερικές άδρες γραμμές της ούσιας και της ψυχολογίας, άλλα και της Ιστορίας της εξέλιξης του χερου, αλλά δώσουμε τις άσεις για τη δημι-ουργία κάποιου κριτηρίου λαϊκού, Μ' αυτόν τών τρέπο έπιπέσει με δώσουμε τα άμυν-τικά έπιπέτα στο κοινό των χερουτικώς έπιδεδείκται, άλλα και στη νέα γενιά των χερουτικώς χερουτικώς, για να μη τους παρασυρ-θούν από μερικά πρόχειρα και κακό-γυωστα πειθήνιασμα που φέρνουν ό-σους τίτλους και ομπίες μεγάλων έπιδιδώσεων.

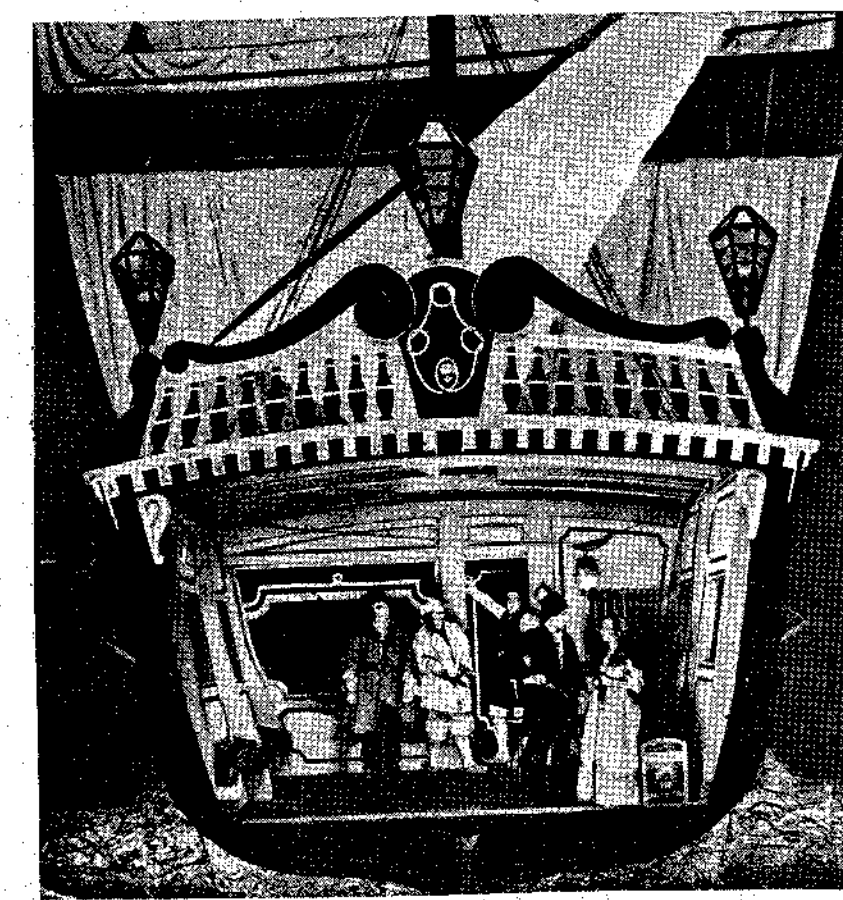
Δεν άναφέρω έ-νόματα και ούτε θα τό κάνω συνε-χίζοντας τη δια-φοριστική μου ά-πό άφορρα φ ι α. Με άναφέρω δέ άποτέλεσμα και έ-π' τα πρόσφατα.

Άλλωστε η διά-θεσι που δεν έ-ναι κριτική. Μέσα στην έποχή των θεωρητικών άνα-μνήσεων που έκανα στις νέες μας χερουτικές, θα βγάλω μερικές γε-νικές άρχες και θα προσάθω, με

δύοσουμε τη δημοσιότητα μερικές άδρες γραμμές της ούσιας και της ψυχολογίας, άλλα και της Ιστορίας της εξέλιξης του χερου, αλλά δώσουμε τις άσεις για τη δημι-ουργία κάποιου κριτηρίου λαϊκού, Μ' αυτόν τών τρέπο έπιπέσει με δώσουμε τα άμυν-τικά έπιπέτα στο κοινό των χερουτικώς έπιδεδείκται, άλλα και στη νέα γενιά των χερουτικώς χερουτικώς, για να μη τους παρασυρ-θούν από μερικά πρόχειρα και κακό-γυωστα πειθήνιασμα που φέρνουν ό-σους τίτλους και ομπίες μεγάλων έπιδιδώσεων.

Δεν άναφέρω έ-νόματα και ούτε θα τό κάνω συνε-χίζοντας τη δια-φοριστική μου ά-πό άφορρα φ ι α. Με άναφέρω δέ άποτέλεσμα και έ-π' τα πρόσφατα.

Άλλωστε η διά-θεσι που δεν έ-ναι κριτική. Μέσα στην έποχή των θεωρητικών άνα-μνήσεων που έκανα στις νέες μας χερουτικές, θα βγάλω μερικές γε-νικές άρχες και θα προσάθω, με



Ένα φαντασμαγορικό σκηνικό της παράστασης του «Κουρούρα». Στο πλάνο: ο Λουί Ζουβέ κι η Μαντελάνη Όζεραι.



Ο περίφημος χορευτής Χάρας λιντ Κρόουμπερνκ σε μία σύνθεσι του.

ΕΝΑ ΠΑΙΔΙ ΤΗΣ ΜΟΝΜΑΡΤΗΣ

Η ΣΟΥΖΑΝ ΒΑΛΑΝΤΟΝ

Στις 7 του περασμένου μηνός πέθανε στο Παρίσι η γνωστή ζωγράφος Σουζάν Βαλαντόν, μητέρα του περίφημου ζωγράφου Μωρίς Ουτρέιλο. Η Μαρία-Κλεμεντίνη Βαλαντόν, η επονομαζόμενη αργότερα Σουζάν Βαλαντόν, γεννήθηκε στο Παρίσι το 1869. Στα πρώτα της χρόνια η Σουζάν ήτανε μια θελκτική κοπέλλα, με μάτια που επιθηροβολούσαν από ζωή, ένα ελεύθερο παιδί της Μονμάρτης, που δεν είχε διατηρήσει τίποτα από την επαρχιώτικη καταγωγή της. Όταν ήτανε παιδοδύλα ακόμα έγινε ακροβάτιδα και κάτω από τη στολή της αυτή, οι εξαρθρωτικές της κινήσεις έδιναν περισσότερο αξία σ' ένα σώμα χαριτωμένο, που οι αρμονικές του γραμμές δεν ξέφευγαν από τα μάτια των ζωγράφων.

Έτσι άρχισαν σιγά-σιγά να την ζητούνε για μοντέλλο. Μα η μικρούλα Σουζάν δεν πόζαρε στον πρώτο τυχαίο ζωγράφο. Θάτανε δεκαπέντε χρονών, όταν πόζαρε στο Πουβί ντε Σαβέν, που επί επτά χρόνια συνέχισε εργαζότανε μαζί της στις μεγάλες διακοσμητικές συνθέσεις του. Στο «Ιερό εδάφος», λόγω χάρις, είχε πλούσια ζωγραφιστεί, ολόκληρη η κομμωτιστά. «Κυτάξετε, έλεγαν η ίδια μια μέρα σ' έναν φιλικό της κύκλο, δεχόνοντας μια φωτογραφία του περίφημου ζωγου, εγώ βρισκόμια εδώ, και κει, και σχεδόν όλες οι μορφές έχουν δανειστεί κάτι από μένα. Πόζαρε όχι μόνο για τα γυναικεία πρόσωπα, αλλά και για τους νέους. Είμαι αυτός ο έφηβος που βλέπετε εδώ, σηκώνοντας ένα κλαδί δέντρου. Έχει τα δικά μου μπράτσα και τις γάμπες μου. Ο Πουβί μου ζητούσε να του δώσω μια στάση, μια κίνηση, μια χειρονομία. Ύστερα αυτός τα μεταμόρφωσε και τα πνευματοποιούσε».

Ύστερα η Βαλαντόν γνώρισε τον Ρενουάρ, κατά το 1886. Η μικρούλα Μαρία έγινε τότε το προτιμώμενο μοντέλλο αυτού του ζωγράφου έμπειρασιονίστα, που κείνον τον καιρό οι πίνακές του βρισκανε δύσκολα αγοραστές, για τρία ή τέσσερα λουδοβίκια. Πόζαρε για τις δύο περίφημες συνθέσεις του «Χορός στην πόλη» και «Χορός στην έξοχη». Η χορεύτρια που χαμογελά, καθώς εγκαταλείπεται στην αγκαλιά του χορευτή της, είναι εκείνη, όπως είναι εκείνη, επίσης που παριστάνει τη δεσποινίδα του κόσμου, ύψιμη με την τελευταία λέξη της μόδας. Τι πόζες χρειάστηκε να κάνει στον Ρενουάρ, στο άκλειό του της οδού Αγίου Γεωργίου, ή στο άλλο, στην οδό Ορσάν, για να τελειώσει αυτή τη θαυμαστή σύνθεση!

Έτσι ζούσε, σαν το ελεύθερο πουλί, η Μαρία Βαλαντόν, παλεύοντας με τις χειρότερες συνθήκες της ζωής. Τι ενεργητικότητα μέσα στο άσθενο και άβρο σώμα αυτής της γυναίκας, που είχε εν τούτοις το Παρίσι μέσ' το αίμα της — και τη Μονμάρτη!

Εκείνη την εποχή, με την ελεύθερη ζωή που έκανε, απόχτησε και το γιό της. Αργότερα, ένας Ισπανός συγγραφέας και καλλιτέχνης, ο Μισέλ Ουτρέιλο, την έρωτεύτηκε και την παντρεύτηκε, δίνοντας έτσι και τ' όνομά του στο γιό της. Και σχεδόν από τότε, η Βαλαντόν, έχοντας πάρει τα πρώτα στοιχεία της τέχνης της από τους ζωγράφους, όπου μαθήτευσε σαν μοντέλλο, άρχισε να επιδίδεται συστηματικά στη ζωγραφική, δημιουργώντας τα περίφημα έργα της, που έχουνε, καθώς έγραψε ο γνωστός τεχνοκρίτης Ραυμόν Κονά, μια τέχνη έντελως δική της, υπέροχα γυναικεία.



ΔΥΟ ΕΡΓΑ ΤΗΣ ΣΟΥΖΑΝΑΣ ΒΑΛΑΝΤΟΝ. Έπάνω: «Πορτρέιτο οικογενειακό, ο Ουτρέ (άρθρος), η Βαλαντόν κι' ο Ουτρέιλο. Κάτω: «Πορτρέιτο του Ουτρέιλο».

Η ΓΥΝΑΙΚΑ ΤΟΥ ΚΑΡΛΑΪΛ

ΤΗΣ ΣΟΥΖΑΝΑΣ ΝΟΡΜΑΝ

Μπορεί να ψαχνει κανένας στη φιλολογική ιστορία όλων των χωρών, όλων των καιρών. Ναι, μπορεί να ψαχνει. Δεν θα βρει τίποτα το πιο θλιβερό, το πιο λυπητερό απ' το ριζικό της Τζαίκου Μπέλς, γυναίκας, στο δέκατον ένατον αιώνα, ενός απ' τους πιο μεγάλους Άγγλους στοχαστές.

Δεν είναι πάντα πολύ άφοβο να κάνει κανένας σπιτικό με τη μεγαλοφυΐα: δέστε τον Τολστόι, για ν' αναφέρουμε μόνον αυτόν. Όμως η κοντέσσα Τολστόι είχε κάποια καλή χρονιά στην αρχή του γάμου της... Είχε κάποιες αποζημιώσεις. Τέλος εκείνη αμύνθηκε. Είχε σιδερένια θέληση, πρωταβουλία, δύναμη εξέγερσης, που ποτέ δε στέρεψε και ποτέ, άλλωστε, συμβόδιζε με μιά απέραντη αγάπη και μιάν άμειωτην άφοβωση. Ένω στην Τζαίκου Μπέλς, θάλεγε κανένας πως όλα τα θαυμαστά της προσόντα γύριζαν ενάντια της. Πραγματικά, το πιο σκληρό στην περιπέτσή της είναι ότι όλη της η παραίτηση από κάθε χαρά έγινε άδικα: ο Καρλάιλ, κατά βάθος δεν είχε την ανάγκη της, για να γράφει το έργο του.

Κατά τα λοιπά, κι' η αρχή ακόμα αυτής της ένωσης, που τόσο θαυμασία μας αφηγείται στο τελευταίο του βιβλίο ο κ. Βικτόρ Μπας για τον Καρλάιλ, κι' αυτή η αρχή ακόμα ήταν κακή. Η ιστορία αρχίζει άσχημα. Ο Καρλάιλ — όσο μπορεί — είναι έρωταυμέ-

νος με την Τζέκυ. Δίχως αμφιβολία, γιατί αυτή — η Τζαίκου — αντιπροσωπεύει μια τάξη γυναικών, που πιστεύει — ο Καρλάιλ — απρόσιτη για την ταπεινή καταγωγή του, την αγριότητα του, την σκληρότητά του. Είναι πραγματικά άραια η Τζαίκου, προικισμένη με κομψό πνεύμα, πολιτισμένη, γεμάτη απ' τα πιο σπάνια χαρίσματα, κι' η ψυχή της, παρεχτός απ' αυτά, είν' υπεροχή. «Νάτους, ο ένας απέναντι στον άλλον, η λεπτή και κομψή εριστοκρατία κι' ο ο γιός του φτωχοχωριάτη». Αλλά η Τζαίκου δεν αγαπάει τον Καρλάιλ. Τον θαυμάζει, τον σέβεται. Τον έρωτά της τον έδωσε σ' έναν άλλον, στον Έντουαρντ Ίρβινγκ, σπουδαίον Ιεροκήρυκα, μεγάλη καρδιά, που, επειδή έδωσε τη ζωή του με μιάν άλλη, παραιτήθηκεν απ' την ευτυχία της Τζαίκου.

Για πολλόν καιρόν η Τζαίκου, πληγωμένη, θ' άρνηθεί να παντρευτεί τον Καρλάιλ: «Σας αγαπώ, του γράφει, αλλά δεν είμαι έρωταυμένη μαζί σας. Αυτό θα πει πως η αγάπη μου για σας δεν είναι πάθος, που να σκοτεινιάζει το λογικό μου και ν' απορροφάει κάθε σκέψη για τον εαυτό μου και τους άλλους».

Κι' όμως, απ' την ημέρα, που, επίτελους αποφασίζει να μην άρνηθεί πιά, θα πράξει «σαν το πάθος της να σκοτεινιάζει το λογικό της». Δεμένη μ' αυτόν τον άνδρα, που δεν μοιάζει με κανέναν άλλον, δεν είναι παρά η σκιά της αυτής της μεγαλοφυΐας, που διαρκώς γεννοβολούσε. Αυτή που είναι κομωμένη για μια ζωή λαμπρή, διανοητική, αυτή, που η πνευματική περιέργειά της και οι πνευματικές της ανάγκες είναι απέραντες, αυτή που οι συνθήκες της είναι τόσο λεπτές, δέχεται ν' ακολουθήσει το σκοτεινό συγγραφέα, φαγωμένον από αμφιβολίες, καταστρεμμένον απ' τη δυσπεψία, μοιακό για τη σιγή και την απομόνωση, μέσα σε μια τρομερή μοναξιά.

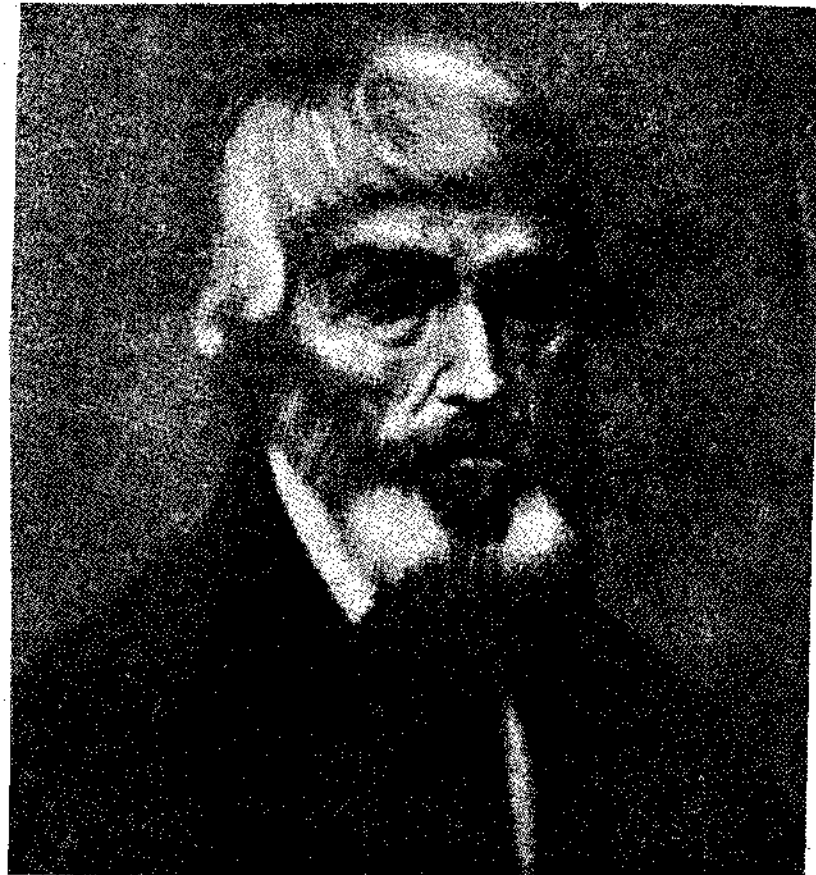
Μέσα σ' ένα τέλμα, δεκάξη λευγές μακρὰ απ' το πιο κοντινό φωτόσπιτο, μέσα στο σπίτι του Craigen-ruijock, γεμάτο από κατάρες, εκείνη φροντίζει τον σκοτεινισμένον άντρα, όχι σαν συντρόφισσα, αλλά σαν σκιάβα. Χωρίς βοηθά, πλένει, μπαλώνει, σφουγγαρίζει, φηνει το ψωμί, ενώ ο άντρας της κοιμάται, γιατί το στομάχι του άρρωστου δεν υποφέρει το κοινό ψωμί. «Χτύπησε μιά, ύστερα δύο, ύστερα τρεις άρες κι' ήμωνα πάντα καθάμενη, μόνη, κουρασμένη, σπασμένη, με την καρδιά πληγωμένη από ένα αίσθημα εγκατάλειψης κι' έξευτελισμού».

Άρρωστη, άπελτισμένη... δεν θα πάψει ποτέ να τον φροντίζει. Θα τον συντροφέψει παντού, όπου το καπρίσιο του κι' η νευροσθένειά του θα τον οδηγήσουν — ακόμα και στους ανθρώπους του «μεγάλου κόσμου», τόσο συχνά περιγελασμένους απ' το φιλόσοφο και που τώρα αποτελούν τον κύκλο των θαυμαστών της δόξας του. Και σαν τόσο βάσανα να μην άρκοῦσαν, πρέπει ακόμα η ζήλεια να βάλει την ούρά της. Δεν πρόκειται καθόλου για άπιστία, αλλά για μια πλατωνική φιλία, άνόμενα στον Καρλάιλ και την λαίδη Άσμπουρτον, που απ' άφορητή της για πολλά χρόνια — ως τον θά-

νατο της αντιζήλου — η Τζαίκου θα ζήσει έναν άλλον γολγοθά.

Βέβαια, από καιρό σε καιρό, ο Καρλάιλ νοιάθ χωρίς όμως να τον μετρίσει, τον όπάρμετρο έγωία που έπέβαλε στην άσύγκριτη αυτή συντρόφισσα, ε' γυνίκα μου, πόσα κακά τράβηξες και πόσο εδγει τα όπόμερα. Με μιάν άπλότητα, μέσ' στη σιγή, θάρρος κι' ήρωική υπομονή, που τώρα μόλις άρχι να βλέπω καθαρά».

Αλλά όχι, δεν στέκει άρκετά, δεν βλέπει καθαρά. Δεν θα νοιώσει τη φρικτήν αλήθεια, παρά ύστερ' ο τον θάνατο της Τζαίκου, όταν βρει και διαβάσει το μερολόγιό της.



Μια χαρακτηριστική εικόνα του Καρλάιλ, όπου διακρίνεται αόληληρη η έσωτερική άγωνία του.